

孟菲斯名物简史

从 12 件标志性的孟菲斯设计及其背后的设计者身上，让我们再度回溯这一设计思潮如何颠覆当代流行文化景观。

撰文 Skye Mo / 编辑 Crystal Xu / 特别鸣谢 Global Design Distribution



1981年9月19日，孟菲斯设计小组（Memphis Group）在米兰家具展期间于 Arc'74 画廊上演“出道首秀”，55 件包含家具、灯具与陶瓷摆件在内的作品以夸张的形式、抽象的图案、奇特的装饰和大胆放肆的色彩展示了他们异于现代主义设计的创造思维和设计方式。意大利著名建筑设计师、后现代主义设计大师、孟菲斯的创始人 Ettore Sottsass 以世界各地著名的酒店命名了自己创造的每件作品，在此之前，Carlton 还不是置物架，D'Antibes 也不是橱柜，Tawaraya 只是京都现存最古老的旅馆。

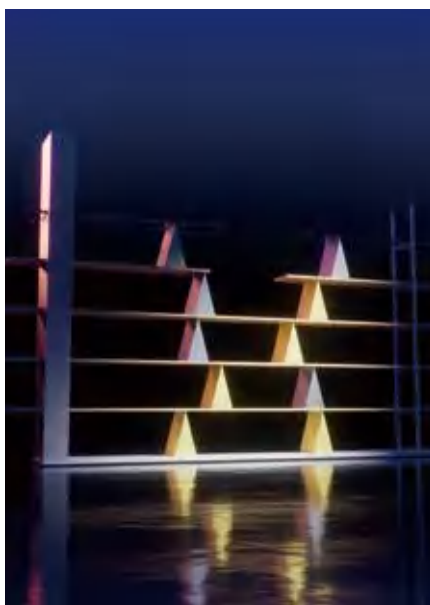
所有人在当时似乎都没有为孟菲斯所带来的能量做好准备：在高雅、皮革、流线、经久经典的柔和色调的主流市场中，孟菲斯小组丢下的这枚“炸弹”是刻奇、不对称、充满棱角、如孩童般天真的明亮用色，宛如邀请函上的雷克斯暴龙一般，以肉食系动物的绝对力量，打破了草食系审美简单的故作优雅。

孟菲斯并不是挑战现代主义风格的独行侠，但在吸引媒体注意力上确实是当之无愧的先锋——让家具和产品的发布如高级时装一般具有足够的新闻性；不分青红皂白地入侵了博物馆、商场、画廊、家私店和舞台，是打破商业和文化壁垒毫无疑问的先锋。香奈儿前创

意总监 Karl Lagerfeld、英国摇滚明星 David Bowie 这两位来自各自领域的“大腕”都是孟菲斯最早期的拥护者和收藏家。孟菲斯设计小组的创作辐射广泛，在其终结后仍然影响了一批创作者：从 Bill Gaytten 为迪奥设计的 2011-2012 秋冬系列，到 Camille Walala 的装置艺术。他们也预见了许多定义如今设计的特征：没有对好品位和坏品位压倒性的判断，以及高街流行品和设计师商品的混合。强势的灵感终不长命。在看不到进一步发展的可能性之后，1985 年 Ettore Sottsass 将自己从孟菲斯小组中分离：“这就像一个爱情故事，当你开始习以为常，就是你该抽身的时候了。”很快，大批低廉和粗糙的仿制品接踵而至，孟菲斯也在顷刻间从反叛主角变身成为主流本身。作为自由资本主义市场的代表和象征，孟菲斯在内的设计流派被定义为“后现代主义”，其风格中的动态、冲突美学被广泛模仿。与其去纠结到底是 Ettore Sottsass 背叛了孟菲斯，还是孟菲斯背叛了 Ettore Sottsass，倒不如思考孟菲斯留下的遗产到底是颠覆式的形态还是其内在的反叛精神，初创成员 Matteo Thun 曾说的那句“我们崇敬包豪斯设计师们，但也同时感到在他们遗留的教条主义中束住了手脚。这种挫败感驱使我们去寻找替代。”依旧醍醐灌顶。



Carlton 置物架, 1981



Gritti 书架, 1981



D'Antibes 橱柜, 1981



ROMA 扶手椅, 1986



Bel Air 扶手椅, 1982



Tawaraya Ring 拳击台榻榻米, 1981

Ettore Sottsass, Carlton 置物架, 1981



Ettore Sottsass 在 1947 年成立事务所之后创作的第一件作品是为打字机品牌 Olivetti 设计的一款红色“情人节”打字机，这位建筑师正开始设计家具，至少是十年后的事情。所有人都听过那个孟菲斯之所以成为孟菲斯的决定性卡带事故的故事，作为这场名为“孟菲斯”故事中的绝对主角，Ettore Sottsass 和他的 Carlton 置物架当之无愧占据了最多的注意力。

Ettore Sottsass 对色彩鲜艳的层压板、几何图形和细菌纹元素的大量运用，几乎定义了孟菲斯的设计风格。而作为他为孟菲斯创作的第一件作品，Carlton 置物架巧妙平衡了设计作品在功能与形式之间的关系，象征着 Sottsass 当时彻底革新设计理念的决心。

“我们以为我们生产的产品可以让人们的生活更美好，社会更幸福……这当然没有发生。但我们确实开启了设计的可能性。就像打开了一扇窗，展现了新的风景。为什么一张桌子要有四条如出一辙的桌脚？为什么胶合板只能被用作厨房和浴室，而不能被用在豪华的客厅里？”

Carlton 置物架的拟人化轮廓算得上是 Sottsass 终身的视觉兴趣，朴素如中密度纤维板 MDF 这样的材料也可以做为创造力的载体，成为高级定制般的收藏，被摇滚歌手 David Bowie 搬进了家里。David Bowie 在谈到收藏 Carlton 的生活经历时说：“即使是现在，走进一个放置了孟菲斯橱柜的房间时所感受到的震撼和影响……都是发自肺腑的。你确实不能在同一空间内放置另一件家具，这里没有（留给其他）美学的空间。”

Andrea Branzi, Gritti 书架, 1981



“‘新设计’力求重新建立一个关联和功能性的系统……在使用者和他家里的物品之间，提供一个包含了情感和表现力的更广泛层次。”说出这番言论的 Andrea Branzi，早在 20 世纪 60 年代已经是意大利激进设计运动的重要推动者，在加入孟菲斯之前，他就已是意大利激进建筑运动的核心工作室 Archizoom Associati 的联合创始人。作为初创成员之一加入孟菲斯设计小组（Memphis Group）后，Andrea Branzi 设计了一系列结构严谨、气氛沉静的设计作品。有别于孟菲斯其他设计作品往往所呈现高明亮色彩和丰富的图形形态，Branzi 的作品带着现代主义流行的高雅、简约的美学特征。

George J. Sowden, D'Antibes 橱柜, 1981



“我们想摆脱现代主义已经形成的既定成规……你可以争辩说，就像所有成功地质疑既定方式的事件一样，孟菲斯的风格是异见者风格。”英国工业设计师 George J. Sowden 在 20 世纪 70 年代移居米兰，在加入孟菲斯设计小组的同一年创建了自己的设计工作室，同时开展工业设计和顾问研究的工作。他热衷于与手工艺人和小型设计工作室合作，不断探索带有图案装饰的彩色图像，D'Antibes 手工彩绘橱柜、Savoy 玻璃柜、Pierre 桌和 Oberoi 扶手椅的设计都得益于他在这个方向上的尝试。Sowden 还在孟菲斯设计小组结识了自己的妻子 Nathalie Du Pasquier，两人一同为小组的胶合板、织品和其他室内应用设计图案。

Marco Zanini, ROMA 扶手椅, 1986



作为 Sottsass Associati 的创始人之一，Marco Zanini 或许是最受 Sottsass 职业生涯中最信任的左右手之一。Zanini 除了贡献了许多陶瓷、珠宝、家具和吹制玻璃制品的设计之外，也是负责了众多项目的设计经理，兼顾设计的同时，他对孟菲斯系列作品的销售和市场回应最为如指掌。Roma 扶手椅创作于孟菲斯小组的最后一年，成员们开始探索早期系列的高色彩、高吸睛风格以外的替代品。Roma 由整块玻璃纤维热铸而成，比例宽大，甚至像一个桌面摆件直接放大到功能尺寸的感觉。此外，在他多样化的创作中，最引人注目的是一系列明亮富有图腾意味的玻璃和陶瓷作品。Zanini 后来转向工业设计，经常举办工业设计会议，如今生活在巴西的圣保罗。

Peter Shire, Bel Air 扶手椅, 1982



美国陶瓷艺术家 Peter Shire 是孟菲斯设计小组里的唯一美国人。作为一个自身离不开碳酸饮品却以一系列清新、机智和充满了未来感的茶壶设计打动了 Ettore Sottsass 的设计师，Shire 无疑是一个生活和创作脱节的鬼马创作者。Shire 的加入为孟菲斯带来了西海岸的灵感：洛杉矶的冲浪和美式机车文化、南加州装饰艺术和 50 年代太空时代建筑等元素。Bel Air 扶手椅扇面靠背的设计灵感来自于马里布（Malibu）名宅史蒂文之家（Stevens House）的立面。Bel Air 是他为孟菲斯小组作出的最重要的贡献，甚至被用作孟菲斯第一本著作的封面，而后被 Victoria and Albert Museum 收藏。

Masanori Umeda 梅田正德,

Tawaraya Ring 拳击台榻榻米, 1981



梅田是在 Olivetti 担任设计顾问期间遇到了 Ettore Sottsass，在后者的邀请下，曾短暂地加入了孟菲斯初创团队，后因其作品 Tawaraya Ring 拳击台榻榻米成为创始成员的合照背景，而成为孟菲斯小组最标志性、最有生命力的图像之一。Tawaraya Ring 呼应了 Sottsass 所希望的“新国际风格”：多彩的表面与意大利之外的传统技艺或建筑系统的融合——在梅田的解读下，是西式拳击场和日式榻榻米的结合。这件作品原名为“四又二分之一家具（Furniture 4½）”——也是日本标准公寓的最小尺寸。对于梅田本人而言，这件作品是以属于每个人的最简单、最便宜的房间类型来代表公共对话的广场，以消解现代主义的魔咒。梅田后来用剧院类比谦虚地定位了他们这些异乡人在小组中的角色：如果 Sottsass 和意大利设计师是明星，那么梅田和仓俣就是添加一些异国情调的配角，始终处于旁观者的状态。

设计就是设计一种生活方式，
因而，设计没有确定性，只有可能性，
没有永恒，只有瞬间。

Ettore Sottsass, 1917-2007 年



First 单人椅, 1983



Le Palme 书架, 1983



Nara 矮桌, 1983



Charleston 落地灯, 1984

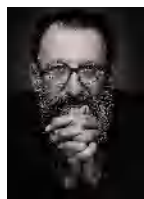


Castilian 书架, 1984



MADRAS (azzurro e rosso) 桌子, 1986

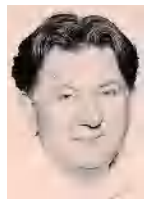
Michele de Lucchi, First 单人椅, 1983



“伟大的数字浪潮还没有开始……但在 Via San Galdino 的那些相当狂野的夜晚，在 Barbara (Radice, 孟菲斯的发言人) 狭窄的小公寓里，就好像对这些事件有预感，我们带着我们的家具和我们的作品，正在准备它的到来。”在加入孟菲斯之前，Michele De Lucchi 已是意大利的许多激进设计实验团体的重要参与者，包括被认为是孟菲斯前身的 Studio Alchimia。

从 First Chair 单人椅趣味性地使用了几何图形表达拟人形态可以看出，这是 Michele De Lucchi 和 Ettore Sottsass 的合作作品，与孟菲斯其他依赖手工作坊的小批量设计不同的是，First Chair 以合理的价格进行了大规模量产，虽然看上去不太好坐，但事实证明它的确很受欢迎。

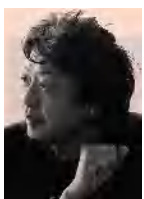
Gerard Taylor, Le Palme 书架, 1983



“设计花了太多时间优先处理形式，但形式应该遵从理念。”1982 年英国设计师 Gerard Taylor 从伦敦皇家艺术学院 (Royal College of Art) 工业设计系毕业，与 Jonathan Ive 和 Jasper Morrison 等同僚好友共赴米兰，受 Sottsass 的招揽，加入了孟菲斯设计小组。Taylor 负责了家具、灯具和织毯的设计工作，Le Palme 书架和 Picadilly 落地灯是其中备受瞩目的佼佼者，不仅被 David Bowie 私人收藏，也被收录进伦敦设计博物馆之中。

回到伦敦之后，Taylor 成立了自己的设计事务所，专注探寻当代工作空间的设计，也常在世界各地巡回演讲。

Shiro Kuramata 仓俣史朗, Nara 矮桌, 1983



无论是在日本还是西方，仓俣史朗一直处于设计的核心圈：在意大利，他是孟菲斯的创始成员；在日本，他的合作者和朋友包括了三宅一生、横尾忠典、矶崎新和安藤忠雄。仓俣在打破西方现代主义对设计的控制方面发挥了重要作用，同时在全球范围内扩展了他对日本设计词汇的诠释。仓俣史朗为孟菲斯所创作的设计作品极富玩味，同时充满绚丽色彩。

他重新解读形式与功能之间的关系，并将其超现实主义和极简主义愿景赋予日常物品。Nara 边桌将彩色玻璃和混凝土融进了传统水磨石的制作技艺，可以看出仓俣史朗试图将对轻量、透光材料的偏好，以及仓俣式极简主义风格在日常物品中运用的早期尝试之一。

Martine Bedin, Charleston 落地灯, 1984



“有所谓的孟菲斯意识形态吗？幸运的是——没有；我们对记者没有什么好说的……我们的每次创作都是第一次，我们一直在发明，一直在如履薄冰。”孟菲斯创始小组里维二的两个女性都是法国姑娘：其中 Martine Bedin 师从超级工作室 (Superstudio) 的联合创始人 Adolfo Natalini。Martine 的创作横跨家具绘图、织物设计、工业设计和建筑项目等多个领域，由于长期往返巴黎和米兰，Martine 专注于设计可以和她一起旅行的小件作品，她负责了孟菲斯小组大部分的灯具设计。跟她最著名的玩具汽车灯 Super 的俏皮不一样，Charleston 落地灯将 Martine 擅长的俏皮融入了更为优雅的表现力。

Aldo Cibic, Castilian 书架, 1984



“孟菲斯是 20 世纪最紧要的设计运动，而米兰则堪称设计行业的硅谷。”作为一个自学成才的设计师和建筑师，Aldo Cibic 在 1980 年以学徒的身分加入了 Sottsass 的事务所，次年就成为合伙人，同年加入孟菲斯小组的初创团队。除了设计之外，Cibic 也负责担任小组的项目经理直至 1987 年解散。与其他成员相比，Aldo Cibic 的兴趣更体现在对现代主义抽象可能性的边界探寻，以 Castilian 书架为例，用色和形态更为低调和克制，正是他以比例匀称的几何形体创造愉悦感的绝佳案例。

Nathalie Du Pasquier,

MADRAS (azzurro e rosso) 桌子, 1986



“这就是大多数人对孟菲斯的看法：它只是为了好玩而已。但鲜艳的色彩并不幼稚。那些图形也并不好笑……我们工作中的点子是非常严肃的，它们很重要，而且我们深深地感受到了它们，但这并不意味着我们从未因此发笑！”法国姑娘 Nathalie Du Pasquier 为孟菲斯创作了包括纺织品、地毯、家具和塑料层压板在内的众多装饰性的平面设计作品，为稳定孟菲斯的视觉风格发挥了至关重要的作用。1987 年离开孟菲斯后，Nathalie 的创作重心转向了绘画，但仍然与意大利陶瓷品牌 Mutina 有着长期稳定的合作，仍然带着颇有孟菲斯遗风的瓷砖作品，一年一度地亮相于 4 月的米兰。

孟菲斯不是一种风格，
孟菲斯是一种态度。

George J. Sowden

孟菲斯不在任何一本地图集上。它
是一种精神般的存在，一种留存于
20 世纪末的精神。

George Nelson, 1907-1986 年



展览入口处，螺旋楼梯下摆
放着 Ettore Sottsass 于 1981
年创作的 *Casablanca*。

Memphis Again 蓝调再起

当我在一次艺术聚会上向上海一位资深艺评家提起孟菲斯（Memphis）时，她一脸狐疑，完全不知道我在说什么。看来，孟菲斯的确并非设计圈中人所想象的那般人尽皆知，而这恰好可以从侧面印证，作为家具品牌孟菲斯（Memphis Milano）的新任 CEO，Charley Vezza 还是挺有远见的。自前年将孟菲斯购入麾下，于去年成立意大利激进设计集团（Italian Radical Design Group），这位青年企业家一头扎入孟菲斯的历史文献，随后邀请到孟菲斯运动的亲历者 Christoph Radl 担任策展人，于去年米兰设计周期间，在米兰三年展设计博物馆隆重推出孟菲斯史上最大规模的展览“再次孟菲斯：设计革新 1981-1985”（*Memphis Again: 1981-1985 Stuck Inside the Revolution*），并于今年一举将它带到上海艺仓美术馆，接下来还将在中国的其他城市巡展，然后是日本、美国，更大范围内的世界性巡展……这是 Charley Vezza 为重塑孟菲斯辉煌下的第一步棋，“我想让整个世界重新认识孟菲斯”。

采访、撰文 Wendy Wang王小邪 / 摄影 朱迪 / 摄影助理 耀彬 / 编辑 MIN

当我们谈论孟菲斯时我们在谈论什么？首先，你要记得，有个意大利家具品牌名字也叫孟菲斯（它的英文名字“Memphis Milano”不那么容易引起困惑），但肯定没有品牌叫包豪斯。在与 Christoph Radl 和 Charley Vezza 进行对谈的过程中，“什么是孟菲斯（What is Memphis）？”这个问句数次闪现，有时候出自我，有时候出自 Charley。与作为现代设计风格或流派可以被清晰定义的包豪斯或 Art Deco 相比，孟菲斯其实是有些含混不清的。其实孟菲斯的发起人、意大利传奇设计人物 Ettore Sottsass 自己早有明言：“更多彩，更有趣，更乐观，更异想天开。”那孟菲斯到底是一种什么态度呢？

Charley 向我们坦承：“在决定举办这场大型展览之前，我对孟菲斯的了解，很可能和上海一位对设计感兴趣的普通的 20 岁青年对它的了解差不多。我们都是通过同样的渠道得知孟菲斯，一本杂志上的文章，一本书上的片段，一次展览中为数不多的几件设计，一部电影，或者某场时装秀，或者是一些好玩的平面设计……而孟菲斯是一条完整的河流，现在，它就在你面前完整地展开，近 200 件作品前所未有地齐聚一堂，从孟菲斯诞生之初的源头在你面前流淌……”

艺仓美术馆现场特别定制的幻彩夜店氛围和 Catwalk 秀场般的展示台，以及经过知名 DJ 特别定制的音乐，一切都试图把观众的感官带回 1981 年的那个决定性时刻。“孟菲斯”其实得名于一次神来之笔的偶然。彼时，设计界由国际主义风格主导，讲求理性，功能至上，极简，鄙弃装饰，而意大利激进设计的领军人物 Ettore Sottsass 对此显然无法苟同，尽管时年已 63 岁，他依然不改反叛本色。Ettore Sottsass 称得上是一位具有文艺复兴遗风的大师，其跨越的学科和领域既广又深，令人惊叹。他不仅是建筑师和设计师，同时也是摄影师和作家，也因此享有设计界“人类学家”之美誉。作为后现代设计的倡导者，他

孟菲斯是一条完整的河流，现在，它就在你面前完整地展开，近 200 件作品前所未有地齐聚一堂，从孟菲斯诞生之初的源头在你面前流淌……

热衷于拥抱新生事物，世界主义的游历也在他基因里烙下深深的印记，其中有来自印度的原始文化影响，也有兴起于美国的流行文化和波普艺术的影响。

1981 年的那一晚，Ettore Sottsass 在家中召集了一众年轻人，心血来潮地谋划着一场新的革命，空气中循环播放着他喜爱的摇滚乐手鲍勃·迪伦（Bob Dylan）的歌曲 *Stuck Inside of Mobile with the Memphis Blues Again*，单词“Memphis”被他选中，孟菲斯小组（Memphis Group）于是由此成立，一场对现代主义设计的挑战由此拉开序幕。“孟菲斯”的得名越戏谑，对传统的态度也越显轻慢。孟菲斯本身还是个引人想入非非的地名，它是美国田纳西州一座城市的名字，是猫王的故乡，蓝调的发源地；它也是埃及一座古城的名字，拥有世界上第一座最古老的金字塔。而“Mobile”，今天的人会误以为是手机，这样整句歌词也很通畅，而它其实是全美第一个狂欢圣地，一座位于阿拉巴马州的城市。对于喜欢玩味隐喻也喜欢写作的 Ettore Sottsass 来说，通过文字游戏建构神秘性和趣味感肯定也令他感到自得。

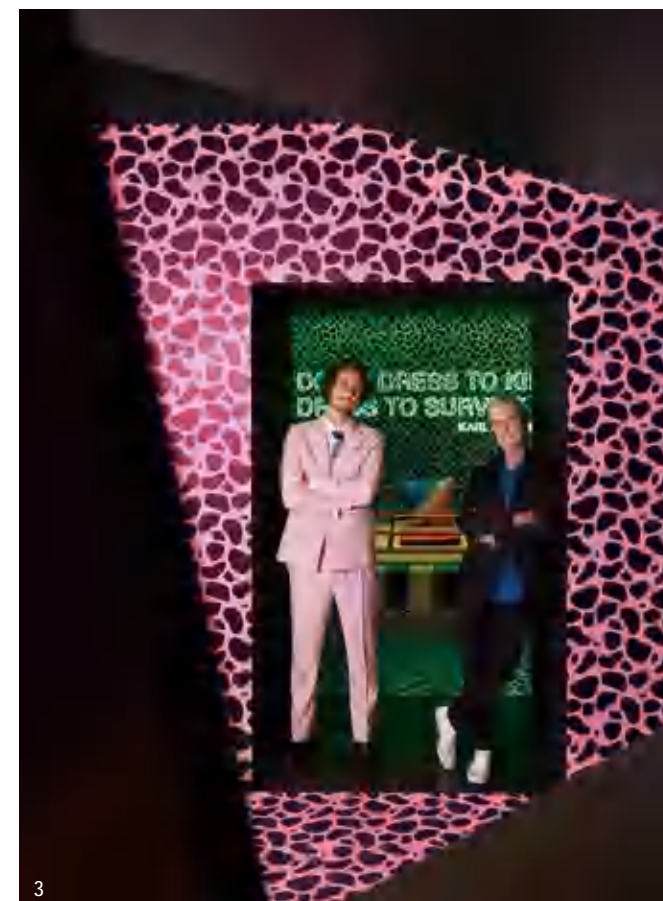
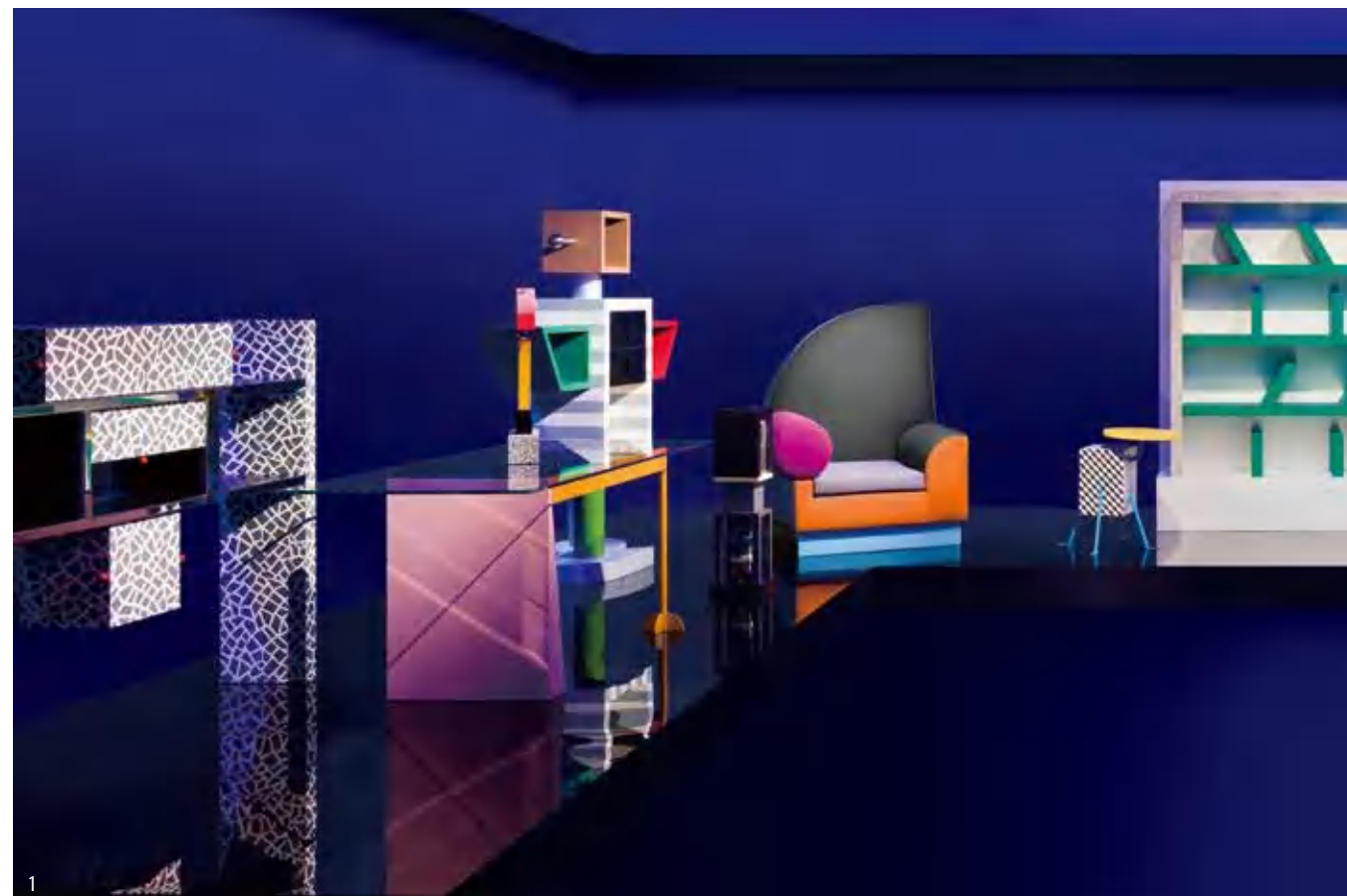
Aldo Cibic、Matteo Thun、Marco Zanini、Martine Bedin、Michele De Lucchi、Nathalie Du Pasquier 和 George J. Sowden 等一众年轻建筑师与设计师大师均成为小组的初创成员。而 Ettore Sottsass 还给他世界各地的设计师朋友们打电话，于是，矶崎新、Michael Graves、Peter Shire、仓俣史郎、梅田正德和 Hans Hollein 也受邀加入了孟菲斯的创作中。这些在当时或后来在各自领域取得瞩目成就的设计师，他们的孟菲斯式设计也悉数罕见地聚集到了艺仓美术馆的展览现场。不管是考古癖的想寻求灵感的专业人士，还是年轻的设计爱好者，以及受眼球效应蛊惑的网红展打卡爱好者，都将有机会在现场一饱眼福。

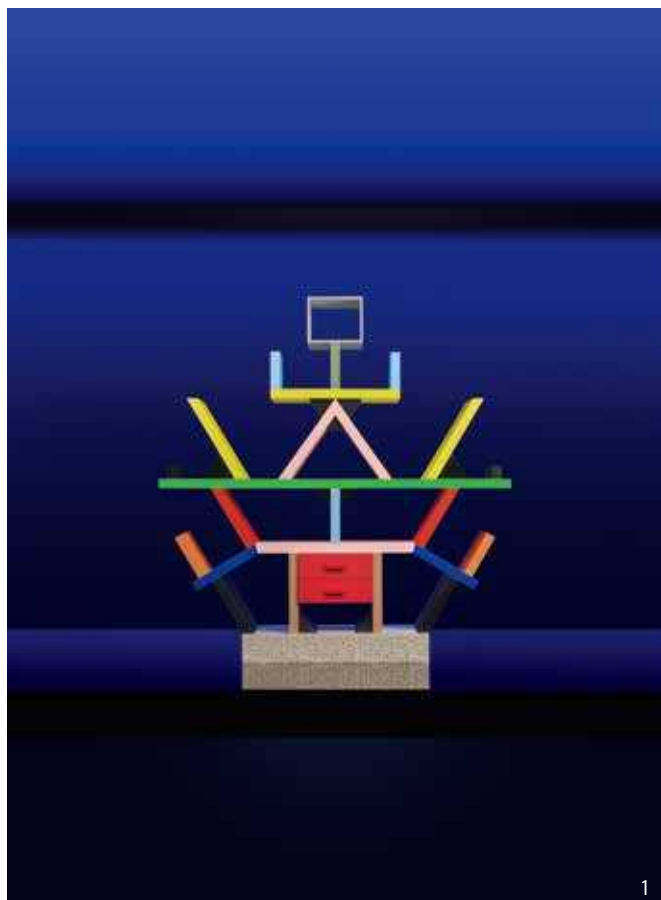
担任此次展览策展人的 Christoph Radl 出生于瑞士，在奥地利成长，于 1970 年代来到米兰，原本计划随后要搬往更为活跃的艺术之都纽约，没承想从此留在了米兰。在以平面设计师的身分加入 Ettore Sottsass 的工作室之后，Christoph Radl 成为整个孟菲斯运动的亲历者，并且参与了团队的标识、海报和宣传册的设计。他对我们说，Ettore Sottsass 的一生可谓波澜壮阔，孟菲斯只是他最为世人所熟知的那部分。孟菲斯是由 Ettore Sottsass 发起的一项致力于赋予设计作品生命的新文化运动，但它并没有形成什么书面的

1/ 在幽蓝氛围的灯光之下，展品仿佛神秘的幻象一般，从黑暗中浮现。图中作品依次为 Martine Bedin 的 *Lodge* 置物架（1982）、Peter Shire 的 *Peninsula* 边桌（1982）、桌上摆放着 Ettore Sottsass 的 *Tahiti* 台灯（1981）、Masanori Umeda 的 *Ginza* 柜子（1982）、George J. Sowden 的 *Metropole* 柜子（1982）、Peter Shire 的 *Bel Air* 扶手椅（1982）、Michele de Lucchi 的 *Kristall* 咖啡桌（1981）、Ettore Sottsass 的 *Suvretta* 置物架（1981）。

2/ 前为 Peter Shire 的 *Brazil* 三角边桌（1981），后为 Ettore Sottsass 的 *Palm Spring* 长餐桌（1984）。

3/ Charley Vezza, Memphis Milano CEO（左）与 Christoph Radl, “再次孟菲斯：设计革新 1981-1985”（*Memphis Again: 1981-1985 Stuck Inside the Revolution*）策展人。





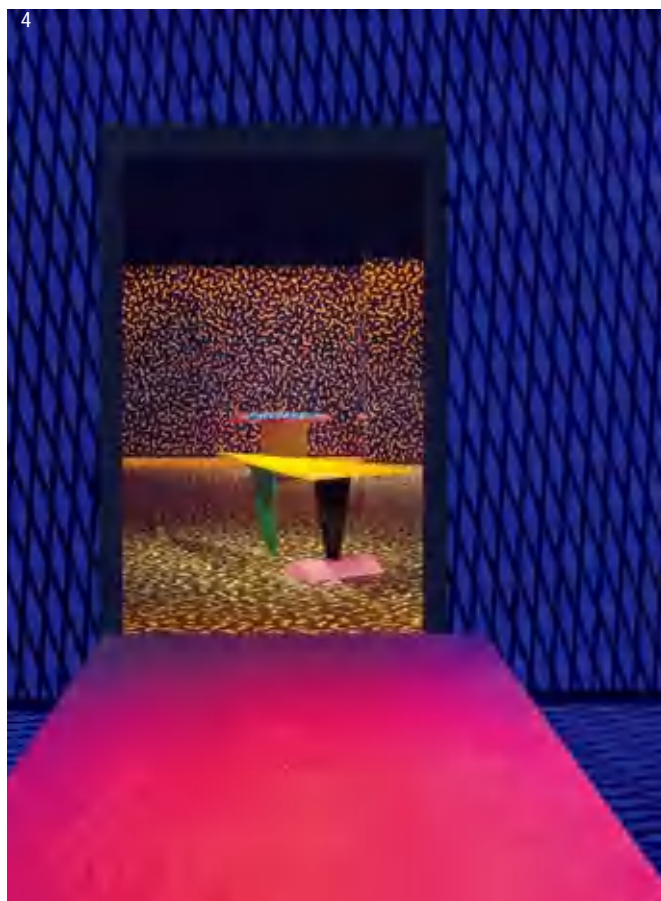
1



2



3



4

Ettore Sottsass 的创新在于他开始使用机械化工业生产的层压板作为装饰元素，这在以前根本不可想象，一切就这样改变了……

定义或理论，它表达的是一种突破陈规的自由精神。

Christoph Radl 补充道：“当然，其中很重要的一个特点是装饰，这也并非是 Sottsass 的个人发明。比如，你看，在过去 Art Deco 初露端倪的年代，当设计师开始用绘画元素装饰他们的设计时，曾经也被当作一桩丑闻看待，到后来却演变为设计史上的经典。Sottsass 的创新在于他开始使用机械化工业生产的层压板作为装饰元素，这在以前根本不可想象，一切就这样改变了……” Ettore Sottsass 称自己的设计为“反机器的机器”（Anti-machine Machine），对“机械”的反叛体现为反理性、反教条和反绝对的功能主义。而且，他用机械化的制品去反机械，这点很波普。

Ettore Sottsass 设计过诸多孟菲斯作品，而最重要的毋庸置疑是第一件——*Carlton* 置物架，它被置于最前面的位置，成为奠定整个展览和所有故事的强大序章。从我的青春年代第一次不知道在哪个图录瞥了它一眼起便再难遗忘（就像看过一眼 E.T 的小孩就不可能再忘记它），再到后来有机会在大都会博物馆、后来在某个藏家的家中见识实物，及至这一次再次与它近距离对视，即使在 AI 和 ChatGpt 等“花式创新”泛滥的今天，我依然得承认，*Carlton* 那天外来客般的神秘模样、冲突感强烈又十分平衡的美感仍会引起我不住的赞叹和好奇。我在此处想引用（略做了调整）大都会博物馆对这件作品的解读，因为在谈论设计时，如果你想真正搞懂，当内行人在说孟菲斯风格时到底在说什么，而市面上流通的那些所谓孟菲斯又只不过是牵强附会糊弄人，这段话应该会很具有参考意义。

“图腾式的 *Carlton* 是孟菲斯的一个标志。它结合了空间隔断、书柜和抽屉柜的功能，对传统的家具形式提出了质疑。它针对高端市场设计（*Carlton* 是豪华酒店的名字，孟菲斯的第一个系列全部以豪华酒店命名，这也可见其叛逆态度），手工精细，但是由中密度纤维板和廉价塑料层压板制成，颠覆了传统的昂贵与低廉的价值认知。鲜艳的色彩与看似随机的实体和空隙相互作用，暗示着前卫绘画与雕塑。在看似矛盾的表面之下，隐含着完全合乎逻辑的等边三角形的结构系统。乍看之下，倾斜的书架似乎有悖常理，但它能够容纳那些在直立书架上容易倒下的书籍。你可以把它看作一个张开双臂迎接你的机器人，或是一个多臂的印度教女神，甚至是一位站在自己制造的混乱结构之上的胜利者。”

Ettore Sottsass 对形式与功能的颠覆，对色彩鲜艳的层压板、几何图形和细菌纹元素的大量运用，定义了孟菲斯的设计风格。尽管没有书面成文，后来的设计师们也是沿

1/ Ettore Sottsass 的 *Carlton* 置物架（1981）。

2/ 从右至左依次为：Ettore Sottsass 的 *Treetops* 落地灯（1981）、George J. Sowden 的 *D'Antibes* 柜子（1981）、Michele de Lucchi 的 *Riviera* 粉红 / 黑单人椅（1981）、George J. Sowden 的 *Pierre* 餐桌（1981）、Andrea Branzi 的 *Gritti* 置物架（1981）。

3/ Masanori Umeda 的 *Tawaraya Ring* 榻榻米（1981）。

4/ 由近及远依次是：后为 Ettore Sottsass 的 *Palm Spring* 长餐桌（1984）、Peter Shire 的 *Brazil* 三角边桌（1981）、Arquitectonica 的 *Madonna* 餐桌（1984）。

如果你买一把孟菲斯的椅子，并不是因为你想去坐它，
而是因为你爱上了它，你与它产生了某种共情。

着他的这一道路往前探索。但是，如果 Ettore Sottsass 自己变成了新的教条，那就很不孟菲斯了。孟菲斯设计小组的初代成员 George J. Sowden 曾说：“孟菲斯不是一种风格，孟菲斯是一种态度。”孟菲斯意味着在主流文化的边缘地带寻找灵感。Christoph Radl 以他所从事的平面设计为例：“比如孟菲斯的标识，最初是在米兰郊外的咖啡馆里找到的灵感，那里的老板会用胶带在窗户上写字，‘我们在这里做烤面包’，而我的字体就是从那演变而来。简而言之，孟菲斯的灵感其实来自那些很基本、但往往被忽视的东西。”

以 Ettore Sottsass 为核心，由评论家 Barbara Radice 担任艺术总监，孟菲斯首个系列的作品于 1981 年在米兰国际家具展（Salone del Mobile）亮相。“狂热的程度让我们始料未及。”Christoph Radl 表示。从一开始，孟菲斯小组的设计就代表着一种极富表现力的全新概念，与新形态、新材料和新模式紧密相关，并通过彻底革新的逻辑重新定义了家居设计，征服了整个设计届。孟菲斯小组成立的初衷原本是打造一个探索创新表达形式、开发全新设计项目的实验室，但它很快发展成为一种文化现象。

Christoph Radl 说，但是孟菲斯并没有发展成一个庞大的帝国，而是在 1986 年随着 Ettore Sottsass 的退出，于 1987 年正式宣告终结。以 Ettore Sottsass 的激进个性来说，当孟菲斯变得越来越有规律可循，也就意味着它不那么孟菲斯了。孟菲斯小组的运动虽然结束，另一种层面上的孟菲斯却从未结束，不管是接下来登场的孟菲斯品牌（Memphis Milano），还是随着时代风潮变幻回暖的孟菲斯设计形式的追随者们的兴起。

那么，孟菲斯运动对于今天的设计意义何在？Christoph Radl 认为：“如今的设计主要被商业市场所主导，然后被以最高效的方式生产出来。即使在今天，当你面对曾经孟菲斯小组昔日的设计，它们完全抛开了一切束缚，向你呈现自由的无限可能性，呈现与人的情感的联结，依然会感到备受启迪。如果你买一把孟菲斯的椅子，并不是因为你想去坐它，而是因为你爱上了它，你与它产生了某种共情。”

作为孟菲斯品牌（Memphis Milano）的运营者、意大利激进设计集团（Italian Radical Design Group）的主席，Charley Vezza 自有他的商业考量和策略。在他看来，孟菲斯当然非常“Radical”，而“Radical”意味着不走寻常路（Unconventional），通过展览让全世界重新认识孟菲斯是第一步，接下来他要卖的家具设计也只是打捞与复兴孟菲斯运动中的历史遗产，但不会增加新的孟菲斯设计，一件也不会。因为反孟菲斯再设计，Charley Vezza 走向一种后现代之后的激进。“当你将‘孟菲斯’作为椅子的关键修饰输入 ChatGpt，它会很快生成具有孟菲斯风格的椅子，我觉得这恰好印证了孟菲斯历史遗产的巨大影响力。如果没有‘孟菲斯’作为关键词，一把椅子只是一把椅子。孟菲斯品牌（Memphis Milano）并不需要设计新的产品，我们只会从文献中寻找和发掘历史设计。那些优秀的有力量的设计很多并未真正得到实现和延续，它们就像美丽的火花一闪即逝，它们值得再次被挖掘，被世人所欣赏。”

④

右图 / Nathalie Du Pasquier 的 *Emerald* 餐边柜（1985）

