托德·布歇尔回归与重建之道对现代设计的启示

李晓芳
（南京工程学院，南京 211167）

摘要：以荷兰设计师托德·布歇尔的设计案例为启示，分析了现代设计对传统文化的认知与实践误区，论述了托德·布歇尔对传统文化的借鉴继承之路与重建新生之道。在此基础上，指出了历史文化对现代设计具有重要的意义，通过对传统文化的借鉴与传承，进而实现重塑与创新，最终回归生活本质是现代设计从传统中新生的根本途径。

关键词：回归；传统；重建；设计
中图分类号：TB472　　**文献标识码**：A　　**文章编号**：1001-3563(2013)06-0088-04

Enlightenment of Tord Boontje's Return and Rebuild of Modern Design

LI Xiao-fang
(Nanjing Institute of Technology, Nanjing 211167, China)

Abstract: Inspired by the design cases of Tord Boontje, a Dutch designer, it analyzed the existing errors of modern design in perception and practice of traditional culture, discussed how Tord Boontje learned and inherited from traditional culture so as to rebuild and regenerate modern design. On the basis, it indicated history and culture play an important role in modern design, through learning and inheriting from traditional culture, thus achieving the remodeling and innovating of modern design, and ultimately return to the essence of life is the fundamental way modern design rebirthing from the tradition.

Key words: return; tradition; rebuild; design

传统文化与现代设计的关系，一直是设计理论界的热门话题。每一个时代的艺术设计和产品设计都建立在设计师们的知觉感悟、逻辑思维和设计技术手段之上，反映他们的时代、生活和审美。今天，现代设计正朝着数字化、智能化方向发展，然而，很多设计师往往只是注重创造产品的外观和功能，而忽视了产品被创造时的本质。正如阿尔伯特·爱因斯坦所说："深深看其本质，你将更好地理解一切"。现代设计与传统文化应该对立还是融合？现代设计如何弘扬和保护传统文化？值得人们从深层次加以关注与思考。

1 设计回归的现存问题分析

没有不变的传统，没有崭新的现代[1]。现代化通常意味着"西化"？至少在中国、韩国、日本等东方国家，其意即如此。在这样一种误解之下，许多传统在现代化的名义下被摧毁，许多传统被现代化所排斥。现代设计对待传统文化的态度也不可避免地存在诸多认知与实践上的误区。

误区1：理论研究上的割裂化。每当论及传统与现代关系的话题，相当部分的设计理论学者总是不自觉地将传统文化与现代文明对立起来，每每倡言如何将传统文化融入现代文明抑或是如何让现代文明接受传统文化。在其观念中，传统与现代总是相互排斥、完全不同的文化形态，似乎只有在理念上把传统与现代作为对立面来看，才能做到融合传统与现代。这种人为的对立与隔阂，阻碍了设计对传统回归的认知。

误区2：实践设计中的表面化。现时太多所谓创新设计只是将"山寨"传统元素作为吸引眼球、追逐利益的手段。很多设计师只满足于从传统中套用历史文化符号，却没能够站在更高的地方，理解前人的文

收稿日期：2012-07-24
作者简介：李晓芳(1978—)，女，江苏南京人，硕士，南京工程学院讲师，主要从事工业设计的教学与研究。

化创造，看到前人文化行为中的历史必然性，真正从文化现象中体会到当时的创造者对世界、对自身的理解[2]。设计是综合性极强的学科，需要设计师具有敏锐的眼光看清世界，具有丰富的知识理解现状，具有创造性的智慧引导未来。前人的具体创造固然有其历史的局限性，但从他们看待事物的角度、方式中透射出的智慧永远都值得后人借鉴，永远都有灵感的启迪。这或许应是人们在对传统复兴设计之前必须具备的基本态度[2]。

误区3：设计本质的模糊化。在当代设计界，无论对待传统与现代，有越来越多的设计趋于形而上，要么热衷于纯粹设计形式的追求，要么热衷于风格孤立的研究，完全背离了设计的本质。设计的本质，不是斑驳陆离的风格大战，也不是追求设计师个人品牌的利用手段，而是为生活需求而设计，以人作为思考的前提，强调“以人为本”，但长久以来这个概念一直是模糊的。设计师也许更需要彰显对人类的关怀，而不是敷衍地“借鉴”传统，不是狂热地追求物质的、技术的、形式的表面存在。这其实就是从实践中认识自我，以人性的自我关怀实践的过程，也是沟通传统与将来的文化过程，是设计本身进化发展的过程[2]。

2　托德·布歇尔的回归与继承之路

2.1　对工业美术运动莫里斯观念的复古

今天的设计，创造新文化、新传统的设计，究竟如何向传统回归？又该如何从传统中新生？

荷兰设计师托德·布歇尔，1994年取得伦敦皇家艺术学院硕士学位，1996年正式建立设计工作室，短短10年，他获奖无数[3]。托德·布歇尔在创作过程中融入自己对世界、对文化现在和将来的理解，其理念或许能给人们很大的启发，揭示设计的真正价值。

托德·布歇尔的Table story系列餐具及其灯系列在业界与市场都颇受好评。例如，以希腊神话里靠近太阳飞行而使翅膀融化坠落的少年Icarus为主题的羽翼型灯，还有以彩色森林动物剪影为主题的Shadow Light灯，以及仲夏夜之灯，让他多次折桂灯饰设计大奖。此外，他的花草帘设计与Table Story系列的水晶杯设计，更是炫目，令人惊叹。这些设计都体现了他的设计理念：以情感、生活为线索，将自然、历史融汇于设计中，使作品更能引发当代人的共鸣。

托德·布歇尔对花草纹设计的痴迷与威廉·莫里斯非常接近。19世纪末成立的莫里斯设计事务所设计的金属工艺品、家具、彩色玻璃镶嵌、墙纸、挂毯、室内装饰品等，都具有“工艺美术”运动风格的鲜明特征。这些风格与托德·布歇尔不谋而合，主要体现在：第一，在装饰上反对矫揉造作的维多利亚风格；第二，讲究简单、朴实无华、良好功能；第三，主张设计的诚实、诚恳，反对设计上的哗众取宠、华而不实的趋向[4]。最为关键的一点，则是在装饰上推崇自然主义，吸取东方装饰和东方艺术的特点，采用大量卷草、花卉、鸟类等为装饰，充满了浪漫的自然主义色彩，见图1a。



a　　b

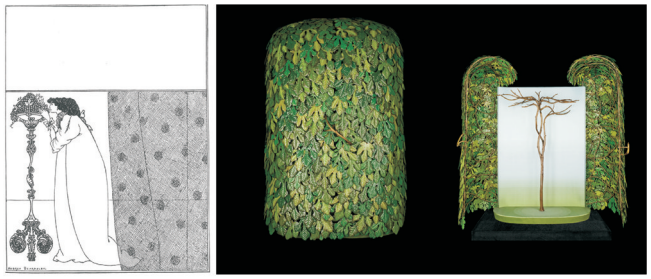
图1　对自然主义色彩和图案[5]的运用

Fig.1　Tord Boontje's use of naturalistic colors and patterns

托德·布歇尔的相当部分作品也都围绕“自然”的主题。他将花草语言创造性地运用于三维立体的重叠剪纸，创作了多种家居产品，营造出戏剧性的魔幻自然空间，见图1b。欣赏其作品可以充分领略托德·布歇尔对自然与光线的感悟，即将他在森林中散步时所感受的植物光影融入作品中，散发出仿若童话故事的仙境氛围。2008年，托德·布歇尔更把工作室搬到法国森林里，以更亲近的态度追逐自然与光线的游戏。

2.2　对比亚兹莱唯美主义的继承

除了对自然主题的痴迷之外，托德·布歇尔还创造性地继承了著名插图画家奥博利·比亚兹莱的唯美主义，见图2a，但这种继承又不局限在装饰元素和文化符号，而是有选择性的，这主要体现在2个方面。其一，唯美曲线的运用。托德·布歇尔似乎故意在与过分冰冷的现代主义诀别，采用类似比亚兹莱的唯美曲线再次呼唤出其对人性的关怀与对生命的热爱。其二，疏密布局的处理。比亚兹莱善于利用黑白方寸之



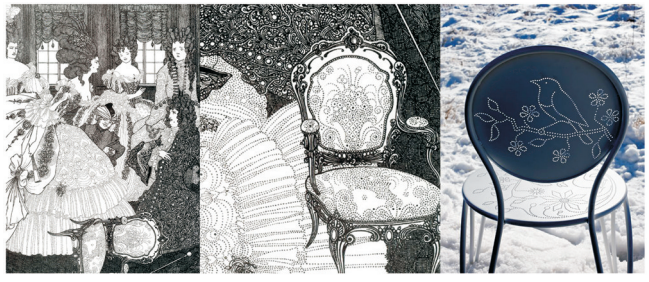
a b

图2 比亚兹莱插图[6]与托德·布歇尔对自然主义色彩和图案的运用之一

Fig.2 Aubrey Beardsley's illustration and Tord Boontje's use of aestheticism colors and patterns(Case 1)

间的疏密变化设置强烈的装饰意味，可谓“疏可走马，密不透风”，使得画面节奏感极强，这一点也深刻地影响到托德·布歇尔。在其名为“无花果叶”的衣柜设计中，大量的无花果叶包裹着一个神秘的衣柜，见图2b。当打开密密麻麻叶子造型的柜门时，里面是一个仿生的树枝造型衣架，除此之外空无一物，充满了哲学思辨的意味。与比亚兹莱不同的是，托德·布歇尔对将这种疏密布局的处理已经突破了平面，加入了时间的概念，因此具有从“行为”到“结果”的惊喜。

托德·布歇尔甚至将比亚兹莱以钢笔点状描绘创作的花篮饰面靠椅摄为灵感，见图3a-b，代之比亚兹



a b c

图3 比亚兹莱插图[6]与托德·布歇尔对自然主义色彩和图案的运用之二

Fig.3 Aubrey Beardsley's illustration and Tord Boontje's use of aestheticism colors and patterns(Case 2)

莱原本的钢笔点状手法以戳孔镂空的手法，将这把椅子变到现实生活中，见图3c，令人深感不可思议。

2.3 对艺术加工(Art Deco)装饰风格的回归

20世纪二三十年代盛行的Art Deco风潮结合了因工业文化所兴起的机械美学，以较机械式的、几何的、纯粹装饰的线条加以表现，如扇形辐射状的太阳光、齿轮或流线型线条、对称简洁的几何构图等，以明亮且对比的颜色来彩绘，以远东、中东、希腊、罗马、埃及与玛雅等古老文化的物品或图腾作为其素材来源，充满异国情调[9]，见图4a。



a b c

图4 Art Deco风格设计与托德·布歇尔对Art Deco风格色彩和图案的运用

Fig.4 Art Deco style design and Tord Boontje's use of art deco colors and patterns

Art Deco反映特定年代的社会感情和文化意识，从秩序、线条、形式、色彩等方面带给人们以审美愉悦，从文化、理想、象征、历史等方面满足人们更深层次的需要。

托德·布歇尔对Art Deco风格的回归设计主要集中在其家具设计上。复古的轮廓、造型皆是从Art Deco风格中吸取养分，体现对当代过于极简而失去情感性的设计反思与背叛，见图4b-c。

3 解析托德·布歇尔的重建与新生之道

3.1 极简主义的启示——减法与简化

极简主义的设计可以形容为最基础的设计，去掉多余的元素、颜色、形状和纹理，其目的是使内容脱颖而出，成为焦点。从视觉的角度来看，极简的设计是平静的，让观者的心灵处在最原始的状态[11]。“极简主义终结者[3]”——托德·布歇尔的设计方法主要就是体现在减法与简化上。

其一，结构上的减法。在结构艺术上，托德·布歇尔有取舍地扬弃，从具象形态中提取造型主题，发现非再现主体形象的几何抽象表现力；从形态关系出发，探索纯粹几何形态的构成性，在具体手法上引入“构”、“动”、“多媒体”等因素，让空间的穿插提供了满

足功能的新的可能。其二，造型上的简化。托德·布歇尔将富于表现力的曲线或具象造型相对集中的保留并简化，舍弃不必要的部分而着重于整体结构塑造，将家具表面分割成许多小几何形状框架的方法和将繁复华丽的装饰改成整体化的现代设计语言表达，强化了符合现代人生活方式与审美的整体装饰和谐效果。其三，功能上的移植。托德·布歇尔非常讲究形式与功能的完美结合，注重探讨和发现减法形态蕴含的功能，充分利用简化造型甚至几何形态可能具有的功能，以感觉性、自由性、均衡性的方法创作作品。

3.2　独树一帜的移植——借鉴与重建

被誉为“极简主义终结者[3]”，一方面是因为托德·布歇尔以极简材料与间接外型为侧重的设计手法，另一方面他通过这些简洁的语言又传播着复杂装饰。对托德·布歇尔来说，现代主义并不一定要走简约路线，现代感亦无须摒弃传统[3]。

托德·布歇尔对传统的借鉴，人们或可从其对威廉·莫里斯、比亚兹莱、Art Deco的风格汲取中深刻体会，但是借鉴的更高层次，则是为了重建。例如，他设计的一款白色靠椅，将巴洛克的曲线造型与涡卷饰（见图5a）有选择地保留，同时抛弃了巴洛克家具常用



a　　b　　c

图5　托德·布歇尔对极简主义风格色彩和图案的运用

Fig.5　Tord Boontje's use of Minimalism colors and patterns

的纺织品包裹式的椅子靠背（见图5b），而采用结构材料一体化的现代设计语言方式，极为简练地重构了巴洛克风格与现代简约生活的跨时空交集，见图5c。

3.3　打破设计的界限——跨界与新生

托德·布歇尔的设计囊括家居产品，如灯、桌椅、窗帘、器皿花瓶、印刷品、装置艺术等，其跨界设计可以取得这样的成功固与日益丰富的市场需求存在必然联系。究其实质，或可说是源自设计行业本身的边缘性[7]。艺术与产品设计作为历史文化的表现形式，是人类文明与社会发展演变的载体。不同历史和社会环境催生不同时期各具特点的设计方式和设计内容，设计的外延及其内涵也随人的物质、精神和情感的需求而动，不断变化发展。托德·布歇尔的跨界作品并不局限于其欧洲多元文化的背景，更多体现“大千世界中、生活中，万物皆为我所用[7]”的理念。从绘画、建筑、雕塑、自然元素中汲取灵感，从东西方文化交融中凝练抒情，其中无不蕴涵着设计的本质。

今天，设计已经进入发展更自由、更多元化的时代。跨界设计，打破自己原有的思维定势，兼容并蓄，博采众长，标新立异，提升格局，这是趋势[7]。在这一趋势下，设计师应以更加成熟的心态来对待和深思设计中的跨界现象。传承经典，交互新生，不能仅仅是某种形式或元素的简单“挪用”和“移植”。

4　结语

从文化角度看，设计是需要经过历史沉淀的，因此，在对设计发展的历史回顾中寻找灵感也是必然。值得注意的是，诸如托德·布歇尔之类的设计师们并不是完全照搬过去的款式，而是在经典的基础上加以进化与重塑，进而产生新的创意。从审美角度看，纯粹的极简主义虽然能为现代人带来片刻的内心宁静，但是过于纯粹的几何抽象化剥离了大众情感与人文的感性审美需求，因此某些风格的复古与回归成为可能。可以说，从设计发展的长河中摄取不同时代的精髓，不仅是设计师创作的基础和源泉，而且是纠正设计发展走向平衡之路的必然。

参考文献：

[1]　张剑.剥离之后——再谈设计与传统的结合[J].剧影月报，2005(4)：76—8l.

ZHANG Jian.After Separated：Discussion of Combination of Design with the Tradition[J].Drama and Film Monthly，2005(4)：76—8l.

[2]　文化的回归与设计的回归[EB/OL].(2001-08-29).http://dolcn.com/data/cns_1/article_31/paper_311/pgen_3119/2001-08/999054961.html.

The Return of Culture and the Return of Design[EB/OL].(2001-08-29).http://dolcn.com/data/cns_1/article_31/paper_311/pgen_3119/2001-08/999054961.html.

（下转第119页）

美需求为主要的设计出发点，保证整个电影海报与电影在主题反映以及感情基调上的一致性，从而提升海报的可读性以及增强海报的信息传递能力，并尽可能的刺激观众的观影欲望。

参考文献：

[1] 王岩.广告设计[M].沈阳：辽宁美术出版社，2005.
WANG Yan.Art and Design[M].Shenyang：Liaoning Fine Arts Publishing House，2005.

[2] 李爱平，李红强.浅析电影海报中设计要素的配合[J].电影评介，2008(14)：23.
Li Ai-ping，LI Hong-qiang.On the Movie Poster Design Elements[J].Film Review，2008(14)：23.

[3] 贾磊磊.电影语言学导论[M].上海：复旦大学出版社，1996.
JIA Lei-lei.Film Linguistics[M].Shanghai：Fudan University Press，1996.

[4] 霍华德·苏伯.电影的力量 [M].李迅，译.北京：中国人民大学出版社，2008.
HOWARD Suber.The Power of Film[M].LI Xun，Translate.Beijing：China Renmin University Press，2008.

[5] 杭间，何洁.岁寒三友：中国传统图形与现代视觉设计[M].济南：山东画报出版社，2005.
HANG Jian，HE Jie.Chinese Traditional Graphic and Modern Visual Design[M].Jinan：Shandong Pictorial Publishing House，2005.

[6] 闫长胜，冯伟一.跳动的脉搏——论当代海报设计的新趋势[J].美术大观，2009(12)：200—201.
YAN Chang-sheng，FENG Wei-yi.The Beating Pulse the New Trend of Contemporary Poster Design[J].Art Panorama，2009(12)：200—201.

[7] 汤义勇.海报设计[M].上海：上海人民美术出版社，2004.
TANG Yi-yong.Poster Design[M].Shanghai：Shanghai People's Fine Arts Publishing House，2004.

（上接第91页）

[3] 托德·布歇尔[EB/OL].(2010-11-03).http://baike.baidu.com/view/2000933.htm.
BOONTJE Tord[EB/OL].(2010-11-03).http://baike.baidu.com/view/2000933.htm.

[4] 王受之.世界现代设计史[M].北京：中国青年出版社，2002.
WANG Shou-zhi.The History of Modern Design in the World [M].Beijing：China Youth Press，2002.

[5] Project of Lights[EB/OL].http://tordboontje.com/projects/lights/.(余不详)

[6] 鲁迅.比亚兹莱画选[M].上海：朝花社，1929.
LU Xun.Selected Paintings of Aubrey Beardsley[M].Shanghai：Dawn Blossoms Press，1929.

[7] 浅谈跨界设计[EB/OL].凡知观点.(2011-09-21).http://shfaithbrand.com/views/detail.php?id=197.
About the Cross-border Design[EB/OL].Faithbrand Opinion.(2011-09-21).http://shfaithbrand.com/views/detail.php?id=197.

（上接第105页）

参考文献：

[1] 徐育忠.动漫文化中的商业包装[J].包装工程，2007，28(6)：147.
XU Yu-zhong.Commercial Packaging in Cartoon Culture[J].Packaging Engineering，2007，28(6)：147.

[2] 孟凡骞.我国动画品牌传播中的问题与对策研究[J].东北师范大学学报，2008(1)：47.
MENG Fan-qian.China's Animation Brand Communication Problem and Countermeasure Research[J].Journal of Northeast Normal University，2008(1)：47.

[3] 瓮淼.重视包装设计提升品牌形象[J].郑州轻工业学院学报(社会科学版)，2006(6)：44.
WENG Miao.Attaching Importance to Package Design and Promoting Brand Image[J].Journal of Zhengzhou University of Light Industry (Social Science Edition)，2006(6)：44.

[4] 黄杰.国内动漫周边产品的包装与设计[J].美术大观，2009(7)：23.
HUANG Jie.The Domestic Animation Peripheral Products and Packaging Design[J].Art Panorama，2009(7)：23.

[5] 叶凤华.品牌形象在动漫周边产品包装设计中的重要性[J].包装世界，2010(4)：77.
YE Feng-hua.Brand Image in the Animation Product Surrounding the Importance of Packaging Design[J].Packaging World，2010(4)：77.