

红蓝椅的现代家具身份内涵研究

龚毅

(盐城工业学院, 盐城 224005)

摘要: **目的** 对第一件现代家具红蓝椅的现代身份内涵进行研究,以此探索20世纪设计的现代性与现代主义的内在关系。**方法** 以设计史学、设计艺术学、设计本体论以及语言学为基础,分析了红蓝椅原型时期由13根平等的木条和4块平等的木板组成,体现了设计本体在形式上由强调主次的传统性向强调平等的现代性内涵转变。风格派时期里特维尔德受结构主义的影响,去掉了原型时期的两块旁板,并使用了三原色对结构进行强化表现,体现了设计本体在结构上由强调遮挡的传统性向强调暴露的现代性内涵转变。**结论** 得出红蓝椅的现代家具身份内涵,表现为设计本体由传统的形式统摄结构和功能的设计理念,开始转变为在形式、结构和功能上的平等与并重的设计的现代性内涵,而非现代主义的所指与能指。

关键词: 红蓝椅; 现代身份; 现代性; 现代主义

中图分类号: TB472 **文献标识码:** A **文章编号:** 1001-3563(2015)22-0141-04

Connotation of Modern Furniture of Red & Blue Chairs

GONG Yi

(Yancheng Industrial College, Yancheng 224005, China)

ABSTRACT: of studying contemporary connotation of the first modern furniture designed by red-blue chairs was to explore the internal relations between the 20th century modern design and modernism, is to based on design historiography, artistic design, design ontology and linguistics. It analyzed the prototype period of red-blue chairs that their furniture was comprised by 13 wooden battens in equal size and four wooden planks in equal size, indicating that formally the design for prototype emphasized the transformation from traditionally primary & secondary style to contemporarily even style. During the De Stijl Period, influenced by structuralism Rietveld removed two flank planks of the prototype and paint three primary colors, reflecting that structurally the transformation from traditionally hiding style to contemporarily exposed style. Thereof, is that the connotation of contemporarily furniture of red-blue chairs are in the transformation from traditionally general structure in form and design to formally, structurally and functionally identical importance rather than modern designation and signify.

KEY WORDS: red-blue chairs; modern identity; modernity; modernism

20世纪初家具设计大师里特维尔德设计的红蓝椅,在很多文献中均被定性为“第一件现代家具”。事实上这个“现代”到底是指设计中的“现代性”还是指“现代主义”,一直以来都含混不清。根据索绪尔语言学观点“现代性”属于“现代主义”的能指范畴,再据设计史分析,红蓝椅从1917年诞生到1923年定型,历经原型时期、改良时期和定型时期,此期间也正好是欧洲

设计领域“现代性”完成,而进入“现代主义”的转捩时期。这就意味着对红蓝椅家具现代身份内涵的探析,可以管窥现代设计史中这一经典问题的内在联系。

1 红蓝椅诞生的时代背景与现代主义的悖论阐释

据设计史可知,红蓝椅原型诞生于1917年,此时

收稿日期: 2015-06-17

作者简介: 龚毅(1966—),男,上海人,硕士,盐城工业学院副教授,主要研究方向为艺术设计。

整个欧洲已经全面完成了第二次工业革命,这就意味着机器生产以及工业文明的全面到来。事实上英国自1840年完成第一次工业革命以来,不仅产生了深刻的社会变革,也引发了艺术和设计上各种运动的相继爆发。

工业革命初期由于引导机械力量的不是工匠艺人,而是与实业家结合的现代技术工作者,在“为生产而生产”、为利润为数量而生产思想的指导下,大量粗制滥造的制品涌入人们的生活^[1]。于是设计领域出现了现代工业技术与艺术美学严重分离的状况,并逐步演变成为了一场社会危机。英国在以约翰·拉斯金和威廉·莫里斯等为首的有志之士的倡导下,设计领域率先爆发了著名的工艺美术运动,企图寻找艺术与技术的结合。事实上由于历史的局限,工艺美术运动中的有志之士将这场危机归罪到了机器本身,他们完全反抗工业技术甚至工业文明,标榜回到了中世纪的手工生产和传统的自然主义美学,以追求装饰为目的,从本质上工艺美术运动是发生在工业社会中的一场传统的设计实践,该运动一直持续到19世纪80年代才基本结束。

19世纪70年代开始,随着电力的发明和使用,欧洲大陆整个社会开启第二次工业革命,随之设计领域迎来了著名的新艺术运动。随着工业生产水平的提高,工业文明势不可挡,“新艺术运动的设计师们不完全反对工业化生产,而是反对利用机器无节制地复制历史上各种装饰^[2]”。此时设计师们虽然接纳了工业技术及工业材料,但仍然坚持遵循着传统的自然主义美学与现代工业技术的结合,又明显有点“张冠李戴”,并持续到20世纪的头十年。

自工业革命以来一直到20世纪初现代主义运动来临之前,设计领域最关键的问题在于“技术与艺术”的统一上,具体落实为现代工业技术、工业材料应该对应怎样的形式美?一言以蔽之,现代工业技术就应对应现代的艺术形式,才是合理的。事实上工艺美术运动和新艺术运动都没有解决好这个问题,但对于这个问题的探索当时的设计师从未止步。

1907年德国慕尼黑具有划时代意义的德意志工作同盟成立了,该同盟由政治家、设计师、艺术家等成员构成,开始积极探索工业技术、现代艺术美学和社会经济发展之间的内在联系,在理论上接近了“现代主义”的所指,不幸的是由于一战的爆发,其实践领域并未取得实质性的成果,致使“现代主义”能指的空乏。重要的是,此时荷兰作为中立国未被卷入残酷的战争,吸引了大量的艺术家、设计师的涌入,于是1917

年由一些画家、设计家、建筑师为了通过现代工业技术与现代艺术建立起一个美好的社会的“风格派”在荷兰诞生了,其成员遵循着共同形式原则即“强调精确的比例,非常特别地反复运用纵横几何结构和基本原色和中性色^[3]”,并在实践领域普遍展开。由于“风格派”过于理想主义,反而又与现代主义服务于大众所指的精神相去甚远。

根据设计史学观点,设计中的现代主义在所指与能指上的统一,应以1919年的包豪斯诞生作为标志。这就意味着1917年红蓝椅的原型时期,以整个设计史反观,仍处在设计由现代性向现代主义过渡的时期;因此,著名学者胡景初教授也认为,红蓝椅与众不同的现代形式,终于摆脱了传统风格家具的影响,成为独立的现代主义趋势的预言^[4]。

设计理论家王受之先生在《什么是现代设计》中指出:“现代主义设计的对象是产品以及产品的销售,它要受市场、材料、成本、利润、质量标准、产品法令、广告法、消费心理等因素的制约。这些因素正是一个设计师从事设计行为时构思与计划的依据,在这种活动中,产品及其推销是主要的。美感的表达、设计师的个人风格、个人感受是次要的。他必须以消费者为主,以市场为导向,决定设计的内容,这一切又是建立在科学数据与周密的市场调查与市场预测基础之上的。这也是一般美术家几乎从未遇到过的问题,未来解决这些问题所需要的专门知识与技能,也是一般的美术家所没有和不必要的^[5]。”事实上,红蓝椅前后长达6年的改良到最终的完善定型,里特维尔德关注的焦点是出于对形式和结构的考虑,这种行为本身就属于美感的表达,属于设计的“现代性”本体思考,而非以市场为目的设计的现代主义考虑。

2 现代家具红蓝椅的现代性内涵分析

1917年荷兰家具设计师里特维尔德设计了一把椅子,由7根横木、6根立柱、1块座板、1块靠板和两块旁板,采用螺丝钉拼装组成,颜色要么为木材本身的自然色,要么全为黑色,这便是红蓝椅的原型,见图1。

1919年里特维尔德接触到了荷兰风格派,并成为风格派的一员。随后“据他写给凡·度斯伯格的一封信中所说,其设计的目的是为了制作一件没有任何质量和体积的家具,它不封闭空间,但又持续不受打扰。最初设计中出现在扶手下的旁板,因与设计意图相冲突而被删减^[6]”。接着里特维尔德受到风格派画家蒙德里安的影响,通过使用单纯明亮的色彩来强化

结构,使其完全不加掩饰。1923年在椅子原有的基础上,重新涂上与风格派美学思想一致的三原色。这样就产生了红色的靠背和蓝色的坐垫,把手和椅腿仍保持黑色、少量的黄色被用来强化端面,这便是设计史上红蓝椅的由来,见图2。



图1 椅子
Fig.1 Chair



图2 红蓝椅
Fig.2 Red blue chair

由于红蓝椅呈现出工业技术、逻辑结构、风格派形式,与传统家具风格迥异。因此,当前国内很多文献中均被描述为第一件现代家具。如孙玉明博士写道“红蓝椅是家具设计史上第一件现代家具^[2]”。刘森木、诸葛征先生写道“红蓝椅体现了现代设计的风范,被誉为现代家具的典范之一^[7]”。任家、李雨红先生写道“里特维尔德是家具设计史上第一件现代家具‘红蓝椅’的设计人^[8]”。

事实上“第一件现代家具”这一说法,是容易让人误解为“现代主义”的。既然红蓝椅不属于现代主义的设计作品,那么其“现代”就只能是“现代性”,属于设计的本体语言,红蓝椅自身的现代性到底包含着那些内涵?

设计史家王受之先生再三强调,无论传统设计还是现代设计其本体都是由形式、构造和功能三大要素构成。这就意味着要弄清楚红蓝椅本体的现代性,关键在于研究其形式、构造和功能三大要素的现代转化。

设计的第一属性是实用性,使用对象又决定着实用性的落实,进而关乎设计本体三大要素内涵的能指。传统设计诞生与等级社会,服务于少数贵族,通过设计物的使用体现社会的尊卑差异,由于设计本体中形式要素的象征化处理,最易落实其差异性要求,因此传统设计将形式放在第一位,且统摄着结构和功能两大要素,并一以贯之。

红蓝椅诞生于1917年,欧洲的现代社会早已形成,与传统社会的等级观念相对,现代文明其核心在于平等。因此,里特维尔德说:“这款椅子的目的是保持每一部分的简洁,维持一种源自材料的最初应用和特性的形式,一种最易于达到和谐统一的基于所有部件标准模块

的形式。这款椅子的设计能令各个部件在不会产生任何变形的情况下结合,这样不会使得有的部件居于主导地位,而有的部件居于从属地位^[6]。”很显然红蓝椅的原型阶段在形式上具有平等的观念,最终落实为13根平等的木条和4块平等的木板,这正是设计本体在形式上通过现代转化后的现代性内涵的率先实现。

由于传统设计基于等级文化观念,在本体上强调形式的统摄性,同时认为结构是丑陋的,因此对于结构则采取遮挡、回避手段,且最好不要看见结构,便落实为榫卯。1919年里特维尔德加入了“风格派”,并忠实追随着风格派的思想。“风格派”一词,荷兰语为 De Stijl,它的含义包括相当的独立性即结构的单体,也包括了它的相关性即结构的组成部分,同时也有其合理性和逻辑性即立柱是必须的结构部件,而它只能是直立的,它是把分散的单体组合起来的关键部件^[3]。显然风格派对结构的强调、标榜,甚至就是要让结构暴露而与形式对抗。受杜斯伯格的影响里特维尔德曾经说:“结构应服务于构件间的协调,以保证各个构件的独立与完整。这样,整体就可以自由和清晰地竖立在空中,形式就能从材料中抽象出来^[9]。”这种看法多少透露出形式与结构并重的意味。因此,此时里特维尔德将“最初设计中出现在扶手下的旁板,因与设计意图相冲突而被删减”,此举本身就属于对形式降低,对结构的强调。

此时的红蓝椅结构由螺丝钉连接,事实上结构还是隐藏着、遮蔽着的,与传统设计本体对结构的处理没有两样。为了强化结构和践行“风格派”的思想宗旨,受画家蒙德里安思想的影响,认为绘画是由线条和颜色构成的,所有线条和色彩是绘画的本质,应该允许独立存在,只有最简单的几何形式和最纯粹的色彩组成的构图才是有普遍意义的永恒绘画^[10]。于是1923年,里特维尔德通过用单纯明亮的色彩来强化结构,也是第一次把新造型主义美学由平面造型艺术延伸到立体空间^[9]。最终形成了20世纪经典的红蓝椅。基于传统设计本体对结构的回避,而红蓝椅两次改良却都尽量将结构独立并让其显示的做法,这正是设计本体在结构上通过现代转化后的现代性内涵的又一体现。

设计本体中第三大要素则是功能的问题,功能的核心价值是人在使用设计物的过程中实现舒适,即设计要符合人机工程学基本原理。传统设计由于追求形式的统摄性,往往很难实现功能的核心价值。事实上红蓝椅方直的木条结构和水平的坐垫和靠背的木板,严重背离人机工程学基本原理,“这张椅子仅功能上看,是不舒服的,这样一个弊端却充分证明了它的成功归功于形式于结构崭新的美^[9]”。

如果非要从功能性寻找红蓝椅的现代性内涵,事实上功能性另一层含义,则是指方便快捷,因此,基于红蓝椅的标准化设计,拼装组合的方法,为后来工业化、现代主义设计时期批量化和大众化的到来奠定了坚实的基础,这当然也是传统设计本体内涵中所缺乏的。

3 结语

红蓝椅诞生于欧洲现代文化土壤,从1917年原型的诞生,到1923年最终成形,前后长达6年的思考,里特维尔德强烈地感觉到有必要将家具拆解到只有基本形式,然后对每个零件进行重新构思,就好像家具从未被制作过一样。特别是椅子,在整个世纪中都赋有各种自身之外的象征意义,这时不得不赋予新的构思,一张椅子必须有一座部、靠背和一些支撑部件^[1]。显示出里特维尔德基于传统文化观念,而对设计中的现代性本体在形式、结构和功能方面的卓越理解力,为日后现代主义的正式到来提供了设计本体上的理性认知和实践验证。

参考文献

- [1] 李砚祖.造物之美:产品设计的艺术与文化[M].北京:中国人民大学出版社,2000.
LI Yan-zu.Beauty of Creation:Product Design, Art and Culture [M].Beijing:China Renmin University Press,2000.
 - [2] 孙玉明.技术与艺术的调和:现代家具初期的设计观念——以红蓝椅的设计为例[J].艺术学界,2010(1):105.
SUN Yu-ming.Hydro turbine Technology and Art to Reconcile: the Initial Design Concept of Modern Furniture, Chairs with Red and Blue Design as an Example[J].Art Circles,2010(1):105.
 - [3] 王受之.世界现代设计史[M].北京:中国青年出版社,2002.
 - [4] 胡景初,方海,彭亮.世界现代家具发展史[M].北京:中央编译出版社,2005.
HU Jing-chu, FANG Hai, PENG Liang.The World History Modern Furniture Development[M].Beijing: Central Compilation and Translation Press,2005.
 - [5] 张思遥.中国平面设计30年——回顾改革开放后中国平面设计发展的历程[D].江南大学,2009.
ZHANG Si-yao.Chinese Graphic Design for 30 Years, after the Review Process of China's Reform and Opening up the Development of Graphic Design[D].Jiangnan University,2009.
 - [6] 方海.现代家具设计中的“中国主义”[M].北京:中国建筑工业出版社,2006.
FANG Hai.Modern Furniture Design "Chinese Marxism" [M].Beijing: China Building Industry Press,2006.
 - [7] 刘森木.椅子设计百年史(一)[J].家具,1989(4):56.
LIU Sen-mu.Chair Design Levy Century (a) [J].Furniture,1989(4):56.
 - [8] 任家,李雨红.里特维尔德的画意生活空间[J].家具与环境,2006(6):66.
REN Jia, LI Yu-hong.Painting Living Space Gerrit Rietveld's Red [J].Furniture and Environment,2006(6):66.
 - [9] 宴迟,何征.风格派的立体化体现大师——里特维尔德[J].设计,2013(2):167.
YAN Chi, HE Zheng.Dinner Late, He Embodies Levy Dimensional Master Stijl, the Gerrit Rietveld[J].Design,2013(2):167.
 - [10] 何人可.工业设计史[M].北京:高等教育出版社,2004.
HE Ren-ke.History of Industrial Design[M].Beijing: Higher Education Press,2004.
 - [11] 菲利斯·贝内特·奥茨.西方家具演变史——风格与样式[M].江坚,译.北京:中国建筑工业出版社,1999.
PHYLLIS B O.Western furniture Evolution, Style and Style [M].JIANG Jian, Translate.Beijing: China Building Industry Press,1999.
- ~~~~~
- (上接第122页)
- ence Education Article Collects,2008(2):183.
- [7] 陈丹青.退步集[M].南宁:广西师范大学出版社,2005.
CHEN Dan-qing.Backward Set[M].Nanning: Guangxi Normal University Press,2005.
- [8] 张洁,祁素萍.基于老年人情感需求的养老院康复景观设计[J].艺术与设计,2014(3):62—64.
ZHANG Jie, QI Su-ping.Nursing Home Rehabilitation Landscape Design Based on the Elderly Emotional Need[J].Art and Design,2014(3):62—64.
- [9] 王铁栋.老年人情感需求及相应设计问题浅析[J].艺术与设计,2009(7):169—171.
WANG Tie-dong.Analysis of Emotional Demand of the Elderly and Product Design[J].Art and Design,2009(7):169—171.
- [10] 窦金花,郑艳玲.面向空巢老年人的产品愉悦感设计研究[J].包装工程,2013,34(10):34—37.
DOU Jin-hua, ZHENG Yan-ling.Research on Designing Pleasant Products for the Empty Nest Elderly[J].Packaging Engineering,2013,34(10):34—37.
- [11] 王晨萱,张峻霞,胡平.基于感性工学的视觉提示与安全心理[J].包装工程,2014,35(18):9—12.
WANG Chen-xuan, ZHANG Jun-xia, HU Ping.Visual Cues and Safety Psychology Based on Kansei Engineering[J].Packaging Engineering,2014,35(18):9—12.
- [12] 舒余安,熊兴福,黄婉春.基于老年人居家养老的产品设计研究[J].包装工程,2013,34(6):37—40.
SHU Yu-an, XIONG Xing-fu, HUANG Wan-chun.Research on Product Design Based on the Aged "Home Care"[J].Packaging Engineering,2013,34(6):37—40.