

【高校设计研讨】

新中式家具的文脉与创新

唐林涛¹, 郭茜²

(1.清华大学, 北京 100084; 2.北京林业大学, 北京 100083)

摘要: **目的** 探讨新中式家具设计中的文脉与创新之间的关系。**方法** 从现象出发, 总结归纳新中式家具特点, 通过与丹麦家具的比较研究, 在尺度、造型、负空间、行为方式4个方面得到文脉上的认知与理解。**结论** 作为一种“风格”而存在的新中式家具并未创新, 只是被选择、被消费的一套符号系统。新中式家具的设计创新应该着眼于创造未来属于中国人的“好生活”。

关键词: 新中式; 文脉; 创新

中图分类号: TB472 **文献标识码:** A **文章编号:** 1001-3563(2017)12-0182-05

Context and Innovation of New Chinese Style Furniture

TANG Lin-tao¹, GUO Qian²

(1.Tsinghua University, Beijing 100084, China; 2.Beijing Forestry University, Beijing 100083, China)

ABSTRACT: It aims to discuss the relationship between innovation and context focus on the new Chinese style furniture design. It tries to get the contextual cognition and understanding from four sides: scale, form, negative space and behavior, summarizes its characteristics according to the phenomenon. Here comes a conclusion that being a new Chinese furniture that only has the “style” is not innovation but a selected and consumed system of objects. The new Chinese design innovation should focus more on the future, which is building a “good life” for Chinese people.

KEY WORDS: new Chinese style; context; innovation

新中式家具这一概念滥觞于20世纪90年代, 发展至今已有如下品牌: 半木、U+生活、上下、多少、素元、梵几、木美、璞素、先生活、平仄、曲美万物等。无论是作为一种时尚元素还是文化标签, 抑或是销售策略, 新中式家具都可以表述为“现代设计的中国文化表达”。这种由设计师推动的文化现象同样在服装、建筑、交互等领域存在。本文以丹麦的椅子为镜, 着重论述新中式家具该如何创新才能更好地将传统元素借鉴到当下的生活中来。

1 现象之归纳

新中式家具品牌的共性为: 理念层面, 以中国美学哲学为价值诉求, 将“阴阳”的相生相克转化为上下、多少、平仄、虚实、方圆等关系的“平衡”, 务求达到中直、内敛、素雅、静空、从容、圆润等物我“和

谐”之境; 式样层面, 以明式家具为出发点, 融汇北欧(丹麦)、北美与日本, 兼具东方与西方、传统与现代的诸多造型特征与形式语言, 减装饰, 去雕工, 以包豪斯、工业化、几何化的“简”取代明式家具的“素”; 技术层面, 以实木、黄铜、榫卯与手工木作等传统工艺为特点, 但非“同材成器”, 开裂松动不可避免, 特点实为卖点; 品牌策略层面, 多以设计师主导, 以国际参展(米兰展等)、获奖、拍卖会等方式进行推广, 展厅大多设立于艺术区, 且多与时尚杂志合作; 销售渠道层面, 前期多以文化会馆、主题酒店等工程项目为主, 近两三年大众化的终端用户(如天猫店与红星美凯龙店等)逐步增多。

2 以丹麦椅子为镜

肇始于20世纪20年代的“丹麦现代家具设计”是

收稿日期: 2017-03-21

基金项目: 2012年度教育部人文社会科学研究青年基金(12YJC76002)

作者简介: 唐林涛(1973—), 男, 河北人, 博士, 清华大学副教授, 主要研究方向为设计方法论。

通讯作者: 郭茜(1977—), 女, 辽宁人, 硕士, 北京林业大学副教授, 主要研究方向为艺术设计。

设计史上的一个高峰，涌现出一批大师及经典椅子。但是,需要特别强调的是这些椅子的文脉几乎全部来源于丹麦文化之外: Karre Klint 设计的 Safari chair 来源于英国殖民印度的军队, 方便携带; Borge Mogensen 设计的 J39(见图 1a)源于北美夏克教(见图 1b), 朴拙简素; Spanish Chair 源于西班牙南部安达鲁西亚地区的伊斯兰文化, 厚拙雄伟; Hans Wegner 设计的“孔雀椅 (PP550 见图 2b)”源于英国的“温莎椅” (Windsor Chair 见图 2a), 空灵劲挺; 借鉴明式圈椅, 瓦格纳设计过 9 款“China Chair”, 还在生产的有 4 款; Wishbone Chair (CH24, 也被称为 Y 椅见图 3a) 风靡于日本, 也是被我国仿冒最多的一把椅子, 文脉也源于明式圈椅; The chair (PP501) 因肯尼迪与尼克松的电视辩论而闻名, 源于圈椅, 后融入古希腊传统的 Klismos (见图 4) 风格; Easy chair (pp112, 见图 3b) 则是英式温莎与明式圈椅的完美结合, 典雅玲珑; 此外, 瓦格纳还设计了夏克教文脉的摇椅、西班牙文脉的会议椅等^[1]。



a Mogensen 设计的 J39 b 夏克椅

图 1 J39 的文脉来自于夏克椅
Fig.1 J39 original from Shaker's chair



a 温莎椅 b 瓦格纳的孔雀椅

图 2 孔雀椅的文脉来自于温莎椅
Fig.2 Peacock chair original from Windsor chair



a Y 椅则更多的来源于圈椅 b PP112 是温莎椅与明式圈椅的结合

图 3 文脉来自明式圈椅的椅子
Fig.3 Chairs come from Ming style chair



图 4 古希腊的 Klismos 椅
Fig.4 Klismos chair from ancient Greek

传统的中国明式圈椅 (见图 5a), 天圆地方, 下部厚重上部轻巧, 月牙扶手指接榫, 步步高赶枨及券口牙子稳定了结构, 坐面水平, 配以踏脚, 人需正襟



a 王世襄《明式家具研究》第 81 号明式黄花梨素圈椅 b 瓦格纳的中国椅

图 5 明式圈椅和 China chair 的比较
Fig.5 Comparison between Ming style chair and Wegner's China chair

危坐气度森严,是“礼”器,不为舒适只为庄重。靠背板、角牙还需开光透雕,方显秣华、文琦、妍秀^[2]。瓦格纳的 China chair(见图 5b)是圈椅的简化、纯化过程:坐面后倾,背板曲面前凸,坐感舒适;月牙扶手由两米长实木整根冷压成型,强度更为坚固;去掉联帮棍、角牙、券口、脚踏、背板雕饰等,简化了结构亦简化了视觉。藉此,瓦格纳将明式的“礼器”转化为丹麦的日用之器。

无论是中国明式、英式,还是夏克教传统、西班牙伊斯兰文化,丹麦设计师所做的工作是将上述的外来传统“转译”为“丹麦现代”。所有的设计都是“再设计”,设计师的工作大多是基于前人成果的进化。建构在材料、手工艺传统与现代人的生活需求之上,丹麦设计师将世界各族的文化通过设计进行再诠释,从而确立了朴素、有机、理性的丹麦美学与文化。古为今用,洋为“丹”用,从而形成了“现代设计的丹麦表达方式”。

3 认知及理解

以丹麦椅子为镜,新中式家具,是“身体性的”还是“视觉性的”?是“生活化的”还是“仪式化的”?是“使用”对象还是“审美”对象?是支撑身体的“日用之器”还是作为身份地位象征之物的“礼”器?丹麦设计更关注前者,而新中式家具聚焦于后者。本文从尺度、造型、负空间及行为方式 4 个方面论述。

3.1 尺度

瓦格纳的圈椅 PP56 坐面高 420 mm,坐深 430 mm,宽 550 mm,通高 790 mm,相较于传统的明式圈椅要小、窄、矮,这样的尺度使得腰部承托、双臂的舒适感以及整体的包围感都很强。王世襄^[3]的《明式家具研究》一书中有 8 款圈椅,其中只有明前期的甲 81 号素圈椅的尺度与瓦格纳的中国椅接近,其余皆宽、大、高,且装饰的繁缛程度似乎也与宽大的程度成正比。越是明前期的素圈椅,越是尺度小,也接近文人的日常使用,而越是明、清晚期的雕饰圈椅尺度越大,也越接近官宦人家的仪式化情境。新中式家具尽管在“去雕饰”上显示了现代性的特性,但是在“尺度宽大”上未做现代性的摆渡,甚至有些更加“宽大”的设计,无疑是渴望重新回到仪式化的生活。

3.2 造型

“四腿八挖、上收下展”既是传统中式家具造型规律,也符合力学原理(垂直受压时向内挤紧),同时还是文人们视知觉的理性要求,即虽有挖度,却知觉为垂直,以体现“中正平直”之价值理性。新中式家具设计很显然发现了这一特征,并将其夸张、放大成为主要的视觉特征。但是,仅仅从“形式语言”的角度去

处理,使得其挖度如此之大而失去了“中正平直”之感,而更接近于北美康诺德 Conoid chair——英式温莎椅 Windsor chair——古希腊 Klismos 椅的文化脉络,即虽有中式之形,实则是西式之魂,如多少的秋餐椅、梵几的圈椅、素元的“明”系列圈椅,半木的徽州椅与苏州椅等。

3.3 负空间

“做在实处,看在虚处”,对于“负空间”形态的关注是传统中式的另一大造型特点。无论是束腰、马蹄或者翘头、开光,负空间所塑造的形、态、势才是造型之关键,才是中式传统的文脉线索,才是新中式的家具设计师们应该特别关注的“视觉性”本质。在这方面,大部分新中式椅子皆欠缺细部的处理。

3.4 行为方式

古人的罗汉床虽则“偃卧趺坐”两相宜,但是主要还是坐具,中间置一几,还需配脚踏,用以待客,至清代已成为正厅的主座了,其基本坐姿为趺坐、箕坐或洗足而坐,但是无论如何不会象美式沙发那样的坐法儿(美式沙发宽大松软,人陷入其中非常放松舒适,是美国“自由”精神的体现)。许多新中式家具的品牌都有罗汉床的设计,多融合了沙发的元素,即罗汉床的尺度与形式,而渴望着沙发的人体姿态,看似东西方文化的融合,实则带来了迷惑。疲劳的“趺坐”于具有文化身份认同的传统器物之上,抑或放松身体于无历史无地域差别之现代性产品之上,新中式的家具设计师应该给出合乎理性的解决方案。

上述内容属于认识论层面。在方法论上,新中式的核心问题在于何为“中式”,以及如何求“新”。本文给出如下两条途径:

1) 新工艺新材料再诠释之“中式”。上下“大天地”碳纤维椅(见图 6)以新材料、新工艺所提供的技术可能性为起点,纯化、简化了明式座椅:保留了合乎人体工学的靠背板;坐面辅以真皮,坐感舒适;质量颇轻,可灵活移动;合乎结构力学的管脚枋纤细流畅,比例适中;四腿与椅面连接的节点细节设计精彩,亦是视觉焦点(将该节点解读为霸王枋或太湖石稍感牵强,给形态注明来源,造就“有意味的形式”,助人理解而已);四腿八挖,规矩稳健;负空间疏朗剔透,节奏分明。方圆有度,空灵劲挺,且不失凝重。可以说,“大天地”碳纤维椅具有明式座椅之形式美学基因,其“新”为材料与工艺之新,也为形态的简化、纯化提供了技术可能性,此为“新中式”基于文脉的创新途径之一。

2) 中式之材料结构工艺,生活方式之新。尽管摇椅的起源不详,但无疑来自于西方。最初可能是摇篮与木马的基因,后经北美的夏克(见图 7a)及奥

地利托奈特(见图 7b)的经典化过程,再延续到伊姆斯或者宜家的摇椅。瓦格纳终其一生共设计过 9 款摇椅,其文脉基本来源于夏克文化。



图 6 上下“大天地”系列碳纤维明式椅
Fig.6 Carbon fibre Ming style chair in Shang Xia's " Da Tiandi " series



a 北美夏克教的摇椅



b 奥地利托奈特的经典摇椅

图 7 北美夏克教的摇椅与奥地利托奈特的经典摇椅的比较
Fig.7 Shaker's chair from North America and Thonet rocking chair from Austria

平仄的“放慵”(见图 8a)兼具西式摇椅之“摇”,以及柯布西耶躺椅(见图 8b)之“形”,而结构为中式榫卯,材料黑檀,坐面为传统手工编藤,实乃“西学为体,中学为用”之作。须知古之“士”者放慵,需“卧榻凭几”,林亭佳趣,丹经慵览,槐荫梦蝶。这无疑是

古人从容潇洒的燕居雅尚,可惜今人已无如此的空间、器物、生活方式及精神意趣,因此只得于钢筋水泥玻璃围合的现代都市公寓内,放慵于摇椅之上,藉由“晃动”纾解疲惫之身心及大脑。因此,“放慵”摇椅之“新”在于合乎现代人的空间与行为,此乃不同于古人的“新”的生活方式,再辅之以传统的材料、结构与工艺,其功能是提示主人的“中国”文化身份及其自我认同,是为“新中式”文脉创新的途径之二。



a “放慵”摇椅



b 柯布西耶的躺椅

图 8 “放慵”摇椅与柯布西耶的躺椅的比较
Fig.8 " Fangyong " Rocking chair and Le Corbusier's lounge chair

4 结语

除了时间,文脉还包含“空间”要素,前者是“历时性”的,即历史、传统、过去、前人,而后者是“共时性”的,即建筑、人的行为与其它器物等。自两周、汉唐至宋元明清,我国的家居文化与人们的生活方式,亦即所谓的文化,有其不变的内容,亦有不断进化发展的内容,既不可一概而论,也不可断代而论。汉服与旗袍都是中国文化,那么新中式的设计应该回到汉代还是前清呢?答案都是否定的,应该回到“当代”。

两周至明清,我国的建筑形制基本为梁柱结构,斗拱承托起巨大的屋顶,这造成的是空间的高阔与通透,因此才会有灵活组织空间之用的帷幄、帐幔、照壁、屏风,且紧靠墙壁固定摆放的家具很少,而南北朝兴盛的幄帐及明代兴盛的架子床或拔步床则是大空间内的小空间,符合空间心理学,适宜寝卧安眠^[4]。如今,这样的建筑空间已被三室两厅等墙体承重之固定小空间格局所替代,家具等也多依墙而设,空间位

置相对固定。无论是“席地而坐”还是“垂足而坐”(南北朝至唐为过渡期),灵活轻便、易于布置与空间自由组织是我国室内家具器物的主要特征,而这一切又都与琐细的日常生活与频繁的礼仪活动相适应。一桌一榻,一屏一椅,可宴饮可独处也可栖息池阁,纵横离合,变态无穷。即使在明代,如几案桌椅的安放与移动也是相当频繁的^[5]。这样的生活方式,又非今日之沙发、电视、餐桌、壁柜等所能实现的。

文化有 3 个层面,器物层、社会组织层、价值观念层,如同海面上的冰山,器物层可见、可感,如建筑、家具等;社会组织层随海面的潮汐变化而时隐时现,如宗族礼法或者法律契约(或者潜规则);海面下的巨大的价值观念层则不可见不可感,如杀身成仁或中正雅素。自两周以来,“礼”制确立,我国的城市规划、建筑格局、室内陈设、家具器物等皆以此为设计规范。对于“礼”的认同,亦即对用“礼”规范着的政治等级、家庭伦理、社群关系等生活秩序的认同。因此,“礼”既是价值,也是社会行为规范,同样也蕴含于器物的形制之上。两宋至南明,“士”风渐盛,士人于世俗生活之中“托物言志”,将园林、花鸟、文玩、家具给予雅俗之分,万物皆着“我”之境,胸无点尘、刚直不阿、天人合一、淡泊宁静等价值层面的诗化美学生活与人格之理想境界,皆见诸于“长物”。

及至今天,商业社会的科层制造就了朝九晚五的社会生活,礼之不存,法来维系。自我中心主义驱动下的个体在追逐效率中延伸自我也四处漂泊,藉由消费获得认同也体验焦虑。人们或许会选择“美式”家私以解放身体,获得舒适、自由、解放之感;或选择“欧式(巴洛克)”、“简欧(新古典)”,满足的是对于西方贵族化的奢华宫廷生活之臆想;或选择公务舱、KTV、豪华酒店作为家庭室内起居之理想环境。人们

选择的是价值,而非器物,是“我是谁”,而非“它是什么”。如若与上述“风格”并列,则新中式家具谈不上什么创新,无非是被选择、被消费的另一套符号系统而已;如若是这一代设计师的“文化自觉”,则需要思考的是当下中国人的生活方式与古人之本质不同,以及未来该是怎样的“好生活”。

参考文献:

- [1] 林东阳. 名椅好坐一辈子: 看懂北欧大师经典设计[M]. 台北: 三采文化出版社, 2011.
LIN Dong-yang. Famous Chair Worth Sitting: Understand Nordic Classic Design[M]. Taipei: San Cai Culture Press, 2011.
- [2] 秦一峰. 明式素工圆方形制[M]. 上海: 上海人民美术出版社, 2009.
QIN Yi-feng. Round and Square Austere Style Furniture of Ming Dynasty[M]. Shanghai: Shanghai People's Fine Arts Publishing House, 2009.
- [3] 王世襄. 明式家具研究[M]. 北京: 生活、读书、新知三联书店, 2007.
WANG Shi-xiang. The Study of Ming Style Furniture[M]. Beijing: SDX Joint Publishing Company, 2007.
- [4] 扬之水. 唐宋家具寻微[M]. 北京: 人民美术出版社, 2015.
YANG Zhi-shui. The Study of Tang and Song furniture[M]. Beijing: People's Fine Arts Publishing House, 2015.
- [5] 朱家溍. 明清室内陈设[M]. 北京: 故宫出版社, 2004.
ZHU Jia-jin. Interior Furnishing in Ming and Qing Dynasties[M]. Beijing: the Imperial Palace Press, 2004.