

传统美学逻辑下的当代中式家具设计研究

陈振益¹, 蒋海霞², 张超¹

(1.五邑大学, 江门 529000; 2.东莞职业技术学院, 东莞 523000)

摘要: **目的** 探索当代中式家具设计中蕴含的美学逻辑。**方法** 以金属中式家具开发设计为例, 在详细记录设计过程的基础上, 探索传统哲学、美学与当代中式家具设计之间的逻辑关系。以金属椅子设计为例, 从最初的设计形式中挖掘传统内在的美学根源和美学逻辑, 理清传统哲学—艺术及生活方式—空间器物一脉相承的关系, 总结设计方法和思路, 对原设计进行修改和完善, 并探索在其他设计中的应用。**结论** 传统的美学精神需要体悟, 但是设计中的应用则有逻辑可寻。通过探索美学与设计之间的逻辑关系, 可以改变当代中式家具设计中单纯借鉴古典家具形式的状况, 抛开形式的束缚, 进行更大的创新, 有效指导当代中式家具设计。

关键词: 新中式; 金属家具; 美学逻辑

中图分类号: TB472 **文献标识码:** A **文章编号:** 1001-3563(2019)04-0178-08

DOI: 10.19554/j.cnki.1001-3563.2019.04.029

Contemporary Chinese Furniture Design under the Logic of Traditional Aesthetics

CHEN Zhen-yi¹, JIANG Hai-xia², ZHANG Chao¹

(1.Wuyi University, Jiangmen 529000, China; 2.Dongguan Polytechnic, Dongguan 523000, China)

ABSTRACT: The work aims to explore the aesthetic logic contained in the design of contemporary Chinese furniture. Taking the development and design of metal Chinese furniture as a case, based on the detailed record of the design process, the logical relationship between traditional philosophy, aesthetics and contemporary Chinese furniture design was explored. Taking the design of metal chair as an example, the traditional inherent aesthetic roots and aesthetic logic were excavated from the initial design form, the relationship between traditional philosophy, art and lifestyle and space utensils was clarified, and then the design methods and ideas were summarized. The original design was modified and improved and its application in other designs was explored. The traditional aesthetic spirit needs to be perceptive, but the application in the design is logical. By exploring the logical relationship between aesthetics and design, the situation of using classical furniture form for reference in contemporary Chinese furniture design can be changed. The constraints of form can be put aside to make greater innovations and effectively guide contemporary Chinese furniture design.

KEY WORDS: new Chinese style; metal furniture; aesthetic logic

作为中国特有的设计风格, 当代中式家具经过十多年的发展, 已经初步形成自己的风格特征。长期以来, 由于以中国传统家具为主要参照对象, 中式家具

的设计近年来也呈现出非常严重的同质化现象。摆脱传统家具的形式束缚, 从深层的传统美学获得灵感, 结合现代生活方式和新材料工艺, 是当代中式家具发

收稿日期: 2018-12-23

基金项目: 广东省哲学社会科学 2016 年学科共建项目 (GD16XYS03); 2018 年广东省高等教育教学研究和改革项目 (GDJX2016018); 2018 年广东省普通高校特色创新类项目 (当代中式家具四十年——改革开放以来中式家具档案采集、整理及发展趋势研究); 广东省重点平台及科研项目特色创新类项目 (2016KTSCX139); 五邑大学青年科研基金项目 (2015sk03)

作者简介: 陈振益 (1982—), 男, 湖南人, 硕士, 五邑大学副教授、硕士生导师, 主要从事工业设计、家具设计研究。

通信作者: 蒋海霞 (1982—), 女, 江苏人, 硕士, 东莞职业技术学院讲师, 主要从事工业设计、家具设计研究。

展的新趋势^[1]。

1 金属新中式家具的设计形式初探

作为一家以金属家具代加工为主的企业，江苏客邦家具有限公司试图突破传统经营模式，借助自身的工艺优势，创立独立的金属家具品牌。在这一背景下，设计团队从 2016 年开始与企业合作，探索金属新中式家具的设计研究。

设计以不锈钢作为主材，包括不锈钢圆管、方管以及片材。在工艺上，圆管和方管主要使用折弯技术，并使用少量的缩管技术；片材使用折压工艺以及激光切割工艺；连接工艺以焊接为主；表面处理工艺则以抛光、电镀为主。从材料和工艺分析，金属家具难以像木材那样通过打磨进行细节的塑形，因此造型的局限尤其是在细节上难以实现实木家具细腻变化，电镀可以实现多种颜色，但会缺少木纹的质感，因此，造型设计的重点是在符合金属工艺的基础上进行家具比例和结构关系的设计。

设计以椅子作为突破口，以明清家具经典款式作

为参考对象，用类型学的方法对椅子进行解构^[2]，去除装饰性部件和设计，抽象出椅子最基本的逻辑形式，圈椅结构见图 1，并以此为基础展开新的形式设计。以明式圈椅为例，通过解构^[3]，椅子可以大体分为座面、座面以下的下部支撑件（椅腿及相关部件）、椅圈（包括扶手和搭脑）、座面及搭脑之间的上部支撑件共 4 个基本的模块，见图 2。对每个模块继续分解子模块，明式圈椅造型结构见表 1，各子模块又可以继续细分要素。设计的基本形式可以用这些基本要素进行组合设计。官帽椅、交椅等都可以通过类似的方法进行解构^[4]。由于还原到最为基本的线型结构，没有过多的打磨细节和装饰部位的限制，这类方法特别适合以金属为主材的家具设计，并形成 3 个方案。方案 1 以圈椅的形式进行演化，上部分使用圆材弯曲，基本保留了圈椅的形式，下部分使用片材折弯，侧边镂空；方案 2 对靠背部分进行了局部的修改，基本使用圆材；方案 3 则以交椅作为基本的形式进行演化，主要使用方材。3 个方案都制作了效果图和实物样品，初步设计方案见图 3。

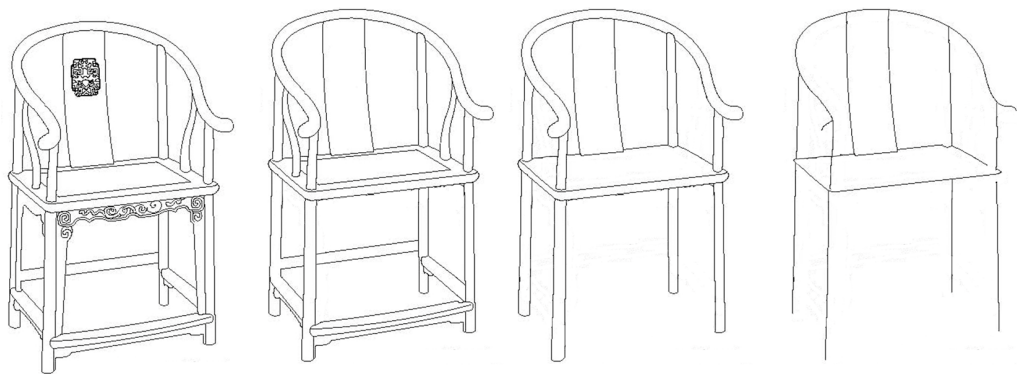


图 1 圈椅结构
Fig.1 Structure of round-backed armchair

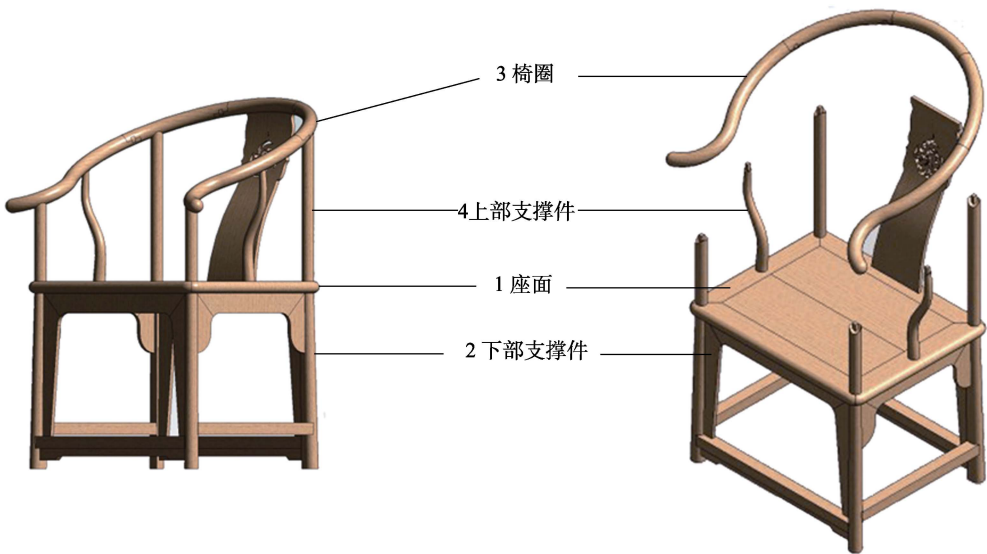


图 2 圈椅部件模块分解
Fig.2 The module decomposition of round-backed armchair parts

表 1 明式圈椅造型结构
Tab.1 Modeling structure of Ming-style round-backed armchair

座面		下部支撑件			椅圈			上部支撑件		
座板	抹边	前腿（下）	后腿（下）	牙条牙板	踏脚枋	扶手	搭脑	前腿（上）	后腿（上）	联帮棍



a 方案 1



b 方案 2



c 方案 3

图 3 初步设计方案
Fig.3 The preliminary design scheme

2 形式背后的美学逻辑和思考

前期的方案基本符合材料工艺要求，适合生产制造，但设计的结果并不完全让人满意。设计很大程度上只是在做材料的替换，即将现有的实木家具通过造型变化以适合金属的生产制造工艺，缺乏深一步的设计思考；金属质地坚硬，在家具并没有传递出传统精神中亲和柔婉的气质。

方案 1 获得了相对认可，除了符合生产制造工艺

外，在形式上有一定的新意。椅子在灯光下所形成的美感尤其引发了设计团队的兴趣。椅子在灯光照射下形成的光影与实物交相辉映，形成了虚实相间的美感，在不同的视角下，光影也随之变动。

2.1 含蓄美与传统文化中的本体论认知

椅子在灯光下的美感首先是一种含蓄美。中国哲学对“道”本体形态的描述直接影响了中国的审美意识。《道德经》对“道”的描述：“其上不皦，其下不昧。绳绳兮不可名，复归于无物。是谓无状之状，无物之

象，是谓惚恍。迎之不见其首，随之不见其后。”“道”是有质而无形的，可意不可言的，所谓“大象无形”、“大音希声”。由此所衍生出的含蓄美、朦胧美、虚无美成为区别于西方美学中的重要特征，也直接影响到中国所有的传统艺术领域。董其昌曾说：“摊烛下作画，正如隔帘看月，隔水看花。”^[5]林逋诗“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏”、苏轼诗“水光潋滟晴方好，山色空蒙雨亦奇”。“风”、“雨”、“月”、“水”等元素成为造境的必要手段，以实为虚，在视觉和心灵上造成距离，以获得含蓄朦胧的美感^[6]。在中国传统建筑设计中的体现则更为直接。《红楼梦》第十七回：“遂命开门进去。只见一带翠嶂挡在面前。众清客都道：‘好山，好山！’贾政道：‘非此一山，一进来园中所有之景悉入目中，更有何趣？’众人都道：‘极是’。”在传统建筑中，挡引、含露等组织手段皆能实现曲径通幽、柳暗花明，以回避“进来园中所有之景悉入目中”。

2.2 虚实相生与对事物发展规律认知

椅子本体与明暗光影形成了虚实相生的美感。传统哲学中对“道”的发展规律包括两层认知：（1）事物永远都是在运动变化中的，如《周易》云：“变动不居，周流六虚”，（2）事物永远朝着对立的方向运动，矛盾的双方相互依存，亦即阴阳变化。《道德经》云：“反者道之动”，又云：“万物并作，吾以观复。夫物芸芸，各复归其根。”亦即在反向中回归自身。由此直接引申的美学特征也包括两个方向：（1）生生不息的生动气韵，王昌龄《初日》诗云：“初日净金闺，先照床前暖。斜光入罗幕，稍稍亲丝管。云发不能梳，杨花更吹满。”全篇以近乎平白的叙述展示了生动的生活场景，在视线的转移中体现的是万物各归其所，内在的、自由的生命；这种叙事手法对于设计有很好的借鉴意义，在亭阁建筑中通过“透”的手段，多面通风，大自然景物皆可入室内，灵气往来，互通有无，生生不息；（2）阴阳共生的辩证设计手法，阴阳变化的发展观念，催生了对立统一的审美和设计手段，前文所说的气韵生动也是由阴阳互化而来；这与西方传统的线性逻辑有明显不同，在矛盾上并不强调对立和斗争性，而是通过有效的手段实现和谐共处，如在建筑中常用手法有高低错落、抑扬顿挫、藏露相成、首尾呼应等；通过对虚实、大小、曲直、明暗、动静、长短、刚柔、开合、进退、远近等对立概念的融合，获得节奏清晰、结构均衡的效果。

2.3 视角移动中的变换之美与中国艺术精神中的空间意识

椅子、观者、光三者的移动，都会引发视角的变化，形成不同的美感。这与中国传统艺术精神中的空间意识息息相关。中国传统艺术精神中的空间意识与

西方传统的三维空间不同，带有时空意识。王羲之云：“山阴道上行，如在镜中游。”观者（角度、情思）、景物、时间（季节、天气、时辰等）三者一体，缺一不可，形成微妙的互动，获得了深远的境界，任何一方的变化都会引发不同的体验。张若虚诗：“江畔何人初见月，江月何年初照人，人生代代无穷已，江月年年只相似。”如何体察景物的变化，苏轼在《前赤壁赋》中说：“自其变者而观之，则天地曾不能以一瞬；自其不变者而观之，则物与我皆无尽也。”前者为“流观”，观者在移动中移步易景获得感知，如同游园般，在时间中看空间；后者为“静观”，同一地点体悟景色在不同时光中的变化，在空间中感悟时间。或景动，或人动，但都包含了时间的变动^[7]。

3 设计方案的深化

3.1 设计的方向

从传统美学的本源出发，并参考传统文学诗歌、建筑、书画等艺术中的叙事、修辞手段，设计方案拟从以下两个方面进行深化。

1）化实为虚，塑造朦胧感以柔化金属家具带来的冰冷感，获得虚实相生、刚柔并济的效果。宗白华说：“美感的养成在于能空，对物象造成距离，使自己不沾不滞，物象得以孤立绝缘，自成境界。”^[5]对物象造成距离的关键手段在于“隔”，烟云、皎月、轻雾、雨帘等物象是传统艺术中营造距离感的重要因素。椅子并没有这些大自然的要素，但是可以通过设计来“造境”^[8]，有意塑造视觉空间和心灵空间的距离感，将山水月色、细雨薄雾之要素融入到设计中，增强椅子的朦胧美、空灵美。

2）化静为动，丰富设计的体验感。张先词“临晚镜，伤流景，往事后期空自省……风不定，人初静，明日落红应满径。”此乃静观，即在同一地点体会时光流逝、光影变化带来的景物。椅子不如园林建筑，可以借助自然四时光阴变化来获得不同观感，但是可以通过灯光来营造变化，使椅子由静转动；苏轼诗：“横看成岭侧成峰，远近高低各不同。”此乃“流观”，景不动而人动，以获得不同的观感。椅子的设计中也有意识地塑造相关的造型，使观者在不同的视角获得不同的体验。

3.2 设计的修改

扶手椅圈由圆弧改为海棠花状。椅圈的形状与拷贝上的镂空花纹类似，形式获得呼应，同时也是取海棠花吉祥之意。更为重要的是，椅圈改变了传统的造型设计，将圆弧的转折处视为断点，可以点聚景，打破常规，视线移动时打破了心理预期，增加了体验性。随着灯光的移动，也有暗香浮动的感觉，椅圈的修改见图4。



图 4 修改后的椅圈
Fig.4 Chair circle after changes

座面化实为虚的镂空处理。座面打破封闭的造型，通过激光切割工艺做镂空处理，横条之间规律排列，以获得整齐秩序感。镂空的直接效果就是灯光的渗透，漏下的灯光打破了死板的座面，在地面形成虚实相间的光影，在有限的面积中营造空间的层次感和纵深感。被分隔的空间本来处于静止状态，但一经连通后，随着相互之间的渗透，若似各自都延伸到对方中去，因此便打破了原先的静止状态而产生一种流动的感觉^[9]。地面和座面相互之间相互渗透，产生通透、空灵之意境。座面的镂空横条上点缀了大小几朵祥云，起画龙点睛之意。在形式感上，避免了横条排列引发的单调感，形成点、线、面、体元素的和谐搭配。祥云本是最常用的传统元素之一，除了吉祥如意之外，

云与气、风、月光等一体代表着虚无缥缈，变换无穷之意，是精神性的存在。正如王维诗“行到水穷处，坐看云起时”及李白诗“云想衣裳花想容，春风拂槛露华浓。”祥云用于此处，在形式感和内涵意义上更添加气韵生动之感。在灯光聚集之时，图案清晰可见，当灯光变多，光影出现重叠，逐渐模糊直至消失，正应了潮起潮落、云卷云舒之意，使椅子在空间意义上增加了时间变化的多层次观感。当转动视角转动、灯光转动或者灯光转动时，阴影也跟着动。在这个设计中，灯光成了椅子之外最为关键的要素。灯光实际替代了自然中的月光和日光，同时具备哲学上时光的意思，让椅子有了化实为虚的条件，也突破了空间的局限有了时空观赏的意义，不同灯光下光影的变换见图 5。



图 5 不同灯光下光影的变换
Fig.5 The transformation of shadow under different lights

侧面排线山形处理。侧面圈内用切割好的片状金属焊接排列而成。每根金属片厚度一致，但是宽度有变化，排列后正好形成山形的效果。近看并无稀奇之处，远看时，借助视错觉，山形的山头和倒影正好如同一幅水墨画。与韩愈诗“天街小雨润如酥，草色遥看

近却无”、王维诗“山色有无中”、“青霭入看无”中体现的有无相生的境界有异曲同工之妙。龚自珍称北京的西山“有时渺然隔云汉外，有时苍然堕几榻前。”^[5]在椅子的设计中，山色的忽明忽暗由视距来决定，景色的虚实有无变化塑造了流动的美感。当人在不同视角

观看侧面时，墨色也不停地变换，一步一景，或凝重，或疏朗，或雨天之朦胧，或晴天之清奇，方寸之间，气象万千，以小见大，不同时季、不同角度下景色皆

获得体现，而人的悠思也随之发散。正如嵇康的名句“目送归鸿，手挥五弦，俯仰自得，有心太虚”中所体现的时空意识，不同视角下侧面的排线光影变化见图6。



图6 不同视角下侧面的排线光影变化

Fig.6 Lateral row line light change under different angles of view

3.3 设计的系列化及产业化

以椅子为核心，确定好核心的设计元素，主要包括：腿部支撑件以片状金属折弯焊接而成，造型采用壶门卷口牙子；侧面是镂空花纹图案，中间为富于光影变幻的金属排线，主要通过激光切割、金属焊接以及打磨抛光工艺制作而成；座面上在整块金属面板上做镂空排线和花纹图案处理；扶手采用圈椅形式，椅圈造型来自半边海棠花，采用金属弯管和焊接技术；表面处理使用电镀工艺，可以选择青铜、黄铜、玫瑰

金等多种颜色。这些设计元素分别用于禅椅、沙发、茶几、榻、花几、边几等设计中，衍生出系列的家具产品，实物制作见图7。设计中加入了软包材质，局部使用木头，以此平衡金属材质带来的触觉及视觉上的冰冷感。该套家具于2017年6月和2018年3月分别在苏州国际家具展及东莞名家具展获得展出。由于金属材质的特殊性，这套家具并不适合民用，但是在高档酒店及私人会所等小众定制市场获得了良好的市场反馈，为企业后续的原创新开发树立了信心。



图7 实物制作

Fig.7 Physical production

4 设计再探索

与单纯从外在形式出发进行设计不同，此次设计采用了形式—内涵—新形式的路径。亦即从现有的形式出发回到美学的源点，重新思索中式精神，重新定位思考的路径和逻辑，再以此指导设计，获得新的形

式感。这种设计有两个方面值得注意。一方面是对传统精神与现代设计之间关系的思索要避免牵强附会，至少设计师个人需要有所感悟。传统的美学精神需要感性地体悟，而对这种精神的应用则需要理性地思索，并理清逻辑脉络。遵循哲学—艺术（文学诗歌、书画、舞蹈等）及生活方式（习俗、礼仪、行为）—

空间器物（建筑、家具、陈设等）形式的顺序^[10]，从形而上到形而下，一脉相承地理解传统的精神以及在不同层次中的表现形式和手法，从中汲取营养指导家具设计。另一方面是对传统精神的理解越深，就越能摆脱现有形式的束缚^[11]。目前的新中式家具设计更多从明清家具经典款式中借鉴，而传统款式毕竟有限，因此越来越多的家具在形式上出现雷同。传统家具既有借鉴和学习的作用，也存在束缚设计师思维的局限。把握传统精神的内核，则可以抛开传统形式制约。只要能够体现出美学精神，形式可以千变万化。

1) 案例一——博古小架（柜）。博古小架（柜）名为“半满”，见图8，取至《周易·丰》：“日中则昃，月盈则亏。”类似月盈则亏、水满则溢的思想在儒释道哲学体系中比比皆是，并且已经深刻地融入到了中国人的处事哲学、生活方式以及艺术审美当中。在二十四节气中，有小暑大暑、小雪大雪、小寒大寒，有小满而无大满，小满足矣，芒种辅之；为人处世上则提倡谦和有度，对待事物“乐而不淫，哀而不伤”；在审美活动中，则对“花未全开月未圆，寻花待月思依然”的状态最为推崇。《菜根谭》中也说：“花看半开，酒饮微醉。此中大有佳趣。若至烂漫酩酊，便成恶境矣。”半满状态意味着事物具备活力，还可向前继续发展。作品以圆月作为元素，取月亮将满未满之形状作为整体造型，虽未圆满，但在视觉张力上则偏向圆满；中间部位作柜体设计，满足储物需求；两边则作架体设计，满足展示需求。整体造型中间柜体以板为

实，以栅格为虚，两边以架为空，形成空间纵深感。底下设计取孤舟形象，在视觉上形成“扁舟载月归来晚，不觉全身入画图”的图像，又有“小舟从此逝，江海寄余生”的境界。

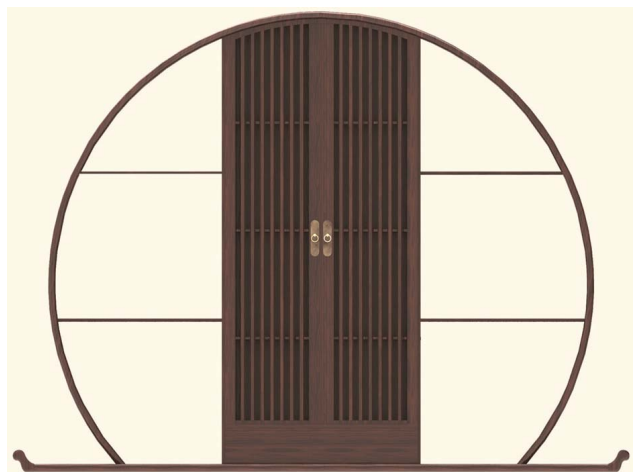


图8 《半满》
Fig.8 "Ban Man"

2) 案例二——“线椅”。“线椅”，见图9。无论是材料、质感还是形式，与印象中的中式家具截然相反，但是其设计灵感恰恰来自中国传统家具中的艺术精神。与西方传统家具相比，中国传统家具的一个重要设计特征是由条杆为主的框架结构。在长期的发展过程中，这种脱胎于中国书法线型艺术的特征得以定

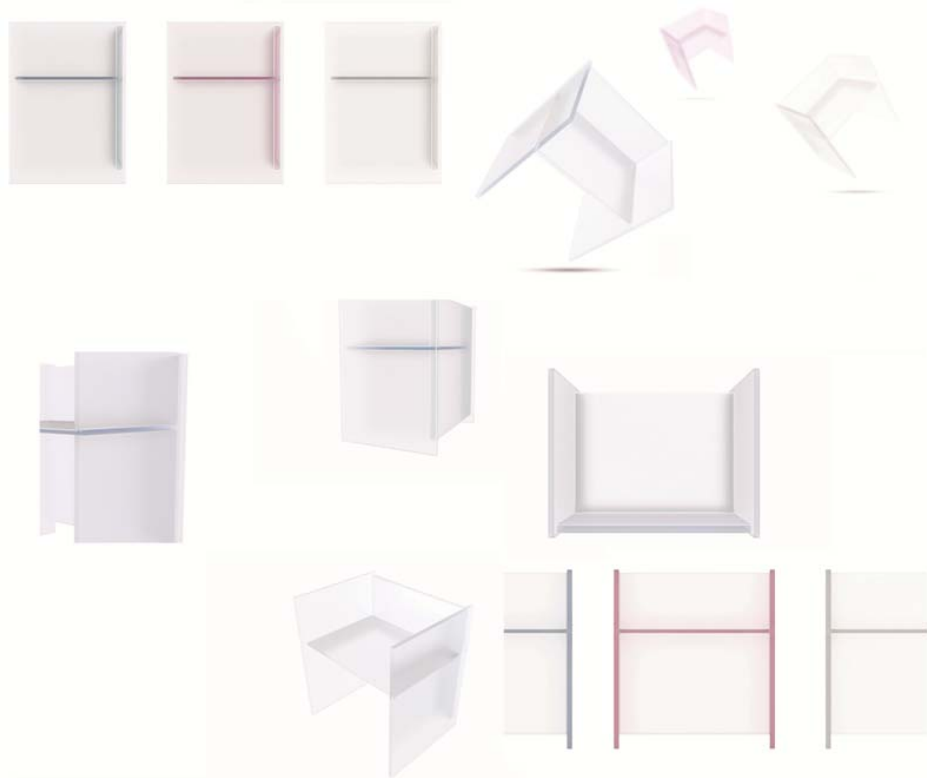


图9 《线椅》
Fig.9 "Xian Yi"

型,逐渐形成了家具的线型骨架美。即通过外围的或曲或直的线型条杆定义家具的外围线、面、体的空间,并用于分割内部的空间结构,形成疏密、虚实的间架。线型艺术是其中的核心特征。作品“线椅”从整体来看,其实更像是“面椅”,由数块方形的亚克力面板制作而成。其设计的要点在于亚克力的边缘处设置特别的颜色,与大块的面板形成鲜明的对比,强化了边沿的线条感。由于亚克力的半透明和折射特性形成了视错觉,随着观者视角的变化,边沿线条的颜色随着光影忽闪,更加吸引观者的眼神,在动态中突出了线条的地位。尽管从实用的角度,“线椅”并不是一件优秀的作品,但是为后续探索更为丰富的家具线型艺术提供新的思路。

5 结语

传统中式家具历朝历代表现形式不同,但内在精神一脉相承,也不断融入外来的特征,形成了内核相似、特色各异的家具风格。在材料工艺丰富化、功能需求多样化、风格元素多元化的今天,中式家具的设计如果单纯从传统家具中提取外在形式进行演化,很容易引发灵感的枯竭,造成设计的同质化和审美的疲劳。从内在精神切入,并结合现代的材料工艺、生活需求和设计理念,则可以为中式家具的现代设计打开新的天地。

参考文献:

- [1] 唐林涛,郭茜.新中式家具的文脉与创新[J].包装工程,2017,38(6):18—22.
TANG Lin-tao, GUO Qian. Context and Innovation of New Chinese Style Furniture[J]. Packaging Engineering, 2017, 38(6): 18—22.
- [2] 陈斗斗.基于传统创新的现代家具设计方法研究[J].包装工程,2017,38(4):92—96.
CHEN Dou-dou. Context and Innovation of New Chinese Style Furniture[J]. Packaging Engineering, 2017, 38(4): 92—96.
- [3] 乔子龙.匠说构造:中华传统家具作法[M].南京:江苏凤凰科学技术出版社,2016.
QIAO Zi-long. Goldsmith Structure: the Chinese Traditional Furniture[M]. Nanjing: Phoenix Science Press, 2016.
- [4] 张华.家具意象认知及其设计影响机制研究[D].长沙:中南林业科技大学,2013.
ZHANG Hua. Furniture Image Cognition and Design Influence Mechanism Research[D]. Changsha: Central South University of Forestry and Technology, 2013.
- [5] 宗白华:美学散步[M].上海:上海人民出版社,1981.
ZONG Bai-hua. Aesthetics Walk[M]. Shanghai: Shanghai People Press, 1981.
- [6] 彭锋.美学的意蕴[M].北京:中国人民大学出版,2000.
PENG Feng. The Connotation of Aesthetics[M]. Beijing: Renmin University of China Press, 2000.
- [7] 毛兵.中国传统建筑空间修辞[M].北京:中国建筑工业出版社,2010.
MAO Bing. The Traditional Chinese Architectural Space Rhetoric[M]. Beijing: China Building Industry Press, 2010.
- [8] 王国维.人间词话[M].兰州:兰州大学出版社,2004.
WANG Guo-wei. Poetic Remarks in the Human World [M]. Lanzhou: Lanzhou University Press, 2004.
- [9] 彭一刚.中国古典园林分析[M].北京:中国建筑工业出版社,1986.
PENG Yi-gang. Analysis of The Traditional Chinese Garden[M]. Beijing: China Building Industry Press, 1986.
- [10] 田君.明韵工巧——田家青的家具设计与研究[J].装饰,2016(5):18—22.
TIAN Jun. The Charm of the Ming Dynasty and the Dexterity of the Craftsmen: Tian Jiaqing's Furniture Design and Research[J]. Zhuangshi, 2016(5): 18—22.
- [11] 李伟华.中国书法艺术对明式家具的影响研究[D].南京:南京林业大学,2005.
LI Wei-hua. Chinese Calligraphy Art Research on the Influence of Ming Furniture[D]. Nanjing: Nanjing Forestry University, 2005.