

论明式家具设计中的美善统一

樊灵燕

(上海杉达学院, 上海 201209)

摘要: **目的** 基于中国传统儒家人伦理中的“尽善尽美”准则, 论证家具设计中审美与实用的统一。**方法** 以明式家具为例, 从家具设计中的材质、结构、陈设、内涵四个方面, 分别论证审美与实用的相统一性。黄花梨木天然纹理传达出自然成趣的审美品格, 其韧性充分体现出实用特性; 明式家具结构简洁明了, 同时满足不同条件的使用要求, 俱尽其妙; 家具色彩随着环境的不同, 选择主色调也有差别, 室内多褐色系, 户外可选黑色; 明式家具造型体现着内敛的性格特征, 装饰承载着吉祥寓意, 寄托人们美好生活的向望。四个层面从外至内, 层层递进, 基本涵盖家具设计的各要素。**结论** 在家具设计艺术中, 实用性与审美性是其一物两面, 不可分割、不可或缺, 并且两者有机统一, 实现了家具设计中的尽善尽美。

关键词: 家具设计; 明式家具; 材质; 造型; 家居; 内涵

中图分类号: TB472 **文献标识码:** A **文章编号:** 1001-3563(2020)16-0360-05

DOI: 10.19554/j.cnki.1001-3563.2020.16.056

Unity of Beauty and Goodness in Ming-style Furniture Design

FAN Ling-yan

(Shanghai Shanda College, Shanghai 201209, China)

ABSTRACT: The paper aims to demonstrate the unity of aesthetics and practicality in furniture design based on the “Unity of Good and Beauty” rule in the traditional Chinese Confucian ethics. Taking Ming-style furniture as an example, the unity of aesthetics and practicality was demonstrated from the four aspects of material design, structure, furnishings and connotation in furniture design. The texture of scentedwood conveyed a natural and interesting aesthetic character, its toughness reflects practicality; Ming-style furniture had a simple and clear structure, while meeting the characteristics of different conditions of use; furniture colors vary with the environment. Brown was mostly used indoor and black was mostly used outdoors; the Ming furniture style reflected the restrained character. Its decoration carried auspicious meaning, and also entrusted people to look forward to a better life. The four levels covered the various elements of furniture design from outside to inside in a progressive way. In the art of furniture design, practicality and aesthetics like two sides of a coin. They are inseparable and indispensable. They are unified to realize perfect furniture design.

KEY WORDS: furniture design; Ming-style furniture; material; shape; home; connotation

家具设计是设计学长久以来较为关注的领域, 无论是现代主义设计还是后现代主义设计。曾几何时, 家具设计走向了标新立异, 从而彰显艺术家独特的创意与构思, 却恰恰忽略了作为实用器最基本的实用要求。无论中西, 古代先贤都曾明确肯定工艺美与善的统一, 如古希腊哲学家苏格拉底所认为的, 任何一样

东西如果它能很好地实现它在功用方面的目的, 它就同时是善的又是美的。在设计领域, 善主要体现在实用层面, 进而暗含或指向道德理想^[1]。本文立足家具设计的实用性基础, 从材料的选择、外部结构、装饰色彩与文化内涵四个方面, 逐步讨论美与善的统一, 以期家具设计回归“以人为本”的根源, 彰显家具设

收稿日期: 2020-04-16

基金项目: 2019 上海市级重点课程建设项目《办公建筑室内设计》(A020201.19.102)

作者简介: 樊灵燕 (1982—), 女, 上海人, 硕士, 上海杉达学院副教授, 主要研究方向为室内设计。

计中的有机和谐观。

1 材质中美与善之统一

家具设计美与善的统一首先体现在材质上面。从某种程度而言,任何种类的工艺设计基础都是材质美,家具设计同样也不例外。《考工记》认为器物制作成功的关键要素之一即是材质美。材质美依靠人的视觉和触觉对材料表面的颜色、形状、软硬、粗滑和温度的感觉而产生,构成了对材料特性的直观理解和审美感受。如实验研究指出:家具材质与感性工学理论相结合,能够拉近消费者与设计师的感性认知偏差^[2],这即强调了材料的审美价值。明式家具的用材包括许多,最受的恩宠莫过于黄花梨木,这是因为黄花梨木材料美观,在颜色、质地、气味方面都胜于其他木材。特别一提的是其材质纹理美,无论纵剪线和横向线,都使它显得很活泼、自然。黄花梨木纹理有些如层叠自然的山峦,或如轻风抚过的云,显示出自由流动的写意视觉效果,激发思想的畅游。色彩上,黄花梨木表现出琥珀暖色调的赏心悦目,传达出温暖和友好。在明代黄花梨家具身上,设计师一般多保留天然纹理质感,家具呈现出安静与平静的生活,充分表现出“不事雕琢,自然成趣”的老子和庄子美学,同时也体现出儒家“衣锦尚絅”的人格追求。如明末文震亨《长物志》中,家具是长物体系中的重要组成部分^[3],其“卷六”和“天然几”中所云:以文木如花梨、铁梨香楠等木为之。如台面阔厚者,空其中,略雕云头、如意之类,不可雕龙凤、花草诸俗式^[4]。这里不要“龙凤”、“花草”等复杂装饰纹样,而仅留“云头”、“如意”之类简洁图案,即突出材质本身的纹理美,文人眼中“雅”的准则。其实,无论是天然纹理还是人为纹理,都是人生命之“气”的体现,如美国学者乔迅所言:天然的和人工的纹理的区分看来是无关紧要的。两者都是体现了“气”流动这一物质过程的结果——纹理被视作自发的、自生的过程^[5]。除此之外,黄花梨木更有它实用性的功能美,体现在它的坚固耐用上。中国人喜欢黄花梨,因为黄花梨木材极为稳定,无论天气变化,它不开裂、不变形、不弯曲,有一定的韧性,适合各种家具,就算是曲率大的三弯腿家具,黄花梨木也可以架轻就熟,但其他木材则很难加工。如在当代一些新中式家具设计中,仍以材质美为“尚自然”属性^[6],并且有较好的设计效果。

随着时代的发展,科技进步一跃千里,新材料不断出现在家具的设计中。以19世纪的钢管椅子为例,它的出现完全打破了原来木制椅子设计,使用高强度钢管所产生弯曲,形成时代风格,充分利用新材料特质形成它的独特美。近年来有更先进的应用材料,比如用透明塑料板、仿玻璃透明片制作桌子、座椅等。熟悉这些高科技材料的特性,可以更从容地设计各种类

型的现代家具。钢管、透明塑料板与其他新兴材料,让家具拥有前所未有的简洁性与结构美。但它带来更大的创新则是在功能方面,利用最少的材料来完成家具的主要功能,并且进一步实现了家具的经久耐用,实现家具设计平民化。可见,新兴材料在家具中的应用更注重功能美。新材料的广泛运用给家具设计带来了新革命,催生了一个新的家具风格——现代主义风格。

2 结构的美与善之统一

以人为本的设计原则必须在家具设计得以秉承,设计最终是为人类创造舒适的生活方式。家具设计应该把人的感受作为出发点和归宿,在设计上追求一种更人性化的设计语言。人机尺寸确定家具舒适度,而人机尺寸取决于家具的结构造型,因此,家具的结构造型同样体现着家具设计美与善的统一。

明式家具结构优美且自然,在交接与转变之处体现“力”的转移。这些家具零件制作建立在整个家具可延伸与扩展的基础之上,使观众可以顺利流畅地观赏家具的整个轮廓。明代的家具设计师们在搭脑和背板连接处、南官帽椅券口牙子的结合处、踏板和腿关节处以及牙科板和腿关节的边缘处理上都精益求精。设计师熟练地使用弧角,使得每个相邻部分都和谐过渡,最后浑然天成。明式家具给人总体印象是种大胆的设计手笔,这个大胆体现在腿和脚的直角加工上面,显示挺拔之感,简明而又富有弹性线条使家具的造型密集着阳刚之美。同样大胆地是运用了许多不同曲线形式,整个家具因为另外一些具有活力曲线而显得素丽而又灵动、千变万化的。这些奇妙地曲线变化标示出了明式家具形式美的丰富内涵。

明式家具设计结构过渡和谐,这又极其符合实用功能要求的。可以从以下方面得到证实,设计师非常善于使用烟斗榫的接合方式,他们多把这种方式应用于南官帽椅的搭脑和后腿的上部、扶手与鹅脖子连接处。清朝继承了这些家具设计技艺,采用了闷榫的组合方法。通过对大量的实验分析,南官帽使用烟斗榫结合的方式,充分考虑到椅子在使用过程中的承力因素。经过三四百年时间流逝,这种结合制作出的椅子依然盘若坚石。同时,这种适应人体背部曲线而设计的椅子靠背成为学者称之的“明韵主义”的典型表现^[7],比如黄花梨榻靠背南官帽椅见图1。明高濂在《遵生八笺》中提到“倚床”,描述形制如下:高尺二寸,长六尺五寸,用藤竹编之,勿用板,轻则童子易抬。上置倚圈靠背如镜架,后有撑放活动,以适高低。如醉卧,偃仰观书并花下卧赏,俱妙^[8]。倚床的形制无不体现着“善”之实用性,首先体量要轻,适合童子搬运;其次上有靠背,后能撑放,可以高低变化,用来坐卧或观书赏花。其实,在今天看来,即是以人机学角度为设计准则,使家具设计更加实用,并且



图1 黄花梨榻靠背南官帽椅
Fig.1 South palace hat chair with
scented wood couch backrest

富有人情味和人性化。需点明的是,明代文人对家具有着更高的精神追求,在坐卧之际,达到心神舒畅的妙用。

3 家居的美与善之统一

家具的存在不是独体性的,而是存在于家居环境的具体使用过程中,因此,家具的设计除了材质与结构之外,还要重点考虑与家居环境的关系,要做到在家居中达到美与善的统一。家具在家居中的审美性体现在调节室内环境色彩上,实用性主要体现在划分、组织室内空间布局层面上。

家具调节室内环境色彩。在日常生活中,人们看到的颜色样样不同,总是与周围环境的颜色相杂在一起。如果同时观看相邻或相近的颜色时产生的对比,称为同时对比;而如果是双色相互影响,突出强调差异的现象称为色彩对比。家具组合的艺术在颜色上往往更多地使用同时对比原则。明式家具一般以原木本色显现,所以多呈褐色,其中又可细分为紫褐、红褐、黄褐等同时对比色^[9]。除褐色系外,黑色也是明式家具多用颜色,或为材质本身颜色,如紫檀、乌木等。当然,另有其他多种色彩,如金色、螺细的银白色等等。室内摆放与实用的家具,更多为褐色,以黄花梨木为主要材质。家具时常也会陈设于户外,进行临时性的雅集、赏玩活动。比如明代杜堉的《玩古图》见图2,描绘一文人在室外鉴赏古董器玩的场面,图中央与右上角的位置,黑色桌案上放置大量古铜器。加之屏风的围与隔,画面中的室外空间俨然成为主人露天书房。桌案、椅凳与屏风之间仍为同时对比色,而与外在环境趋向色彩对比,加强了家具的在场性,突出了环境中人的存在感。如果该图中的家具为褐色,此种对比则弱许多,远不及当前的画面效果。



图2 《玩古图》
Fig.2 "Antique Painting"

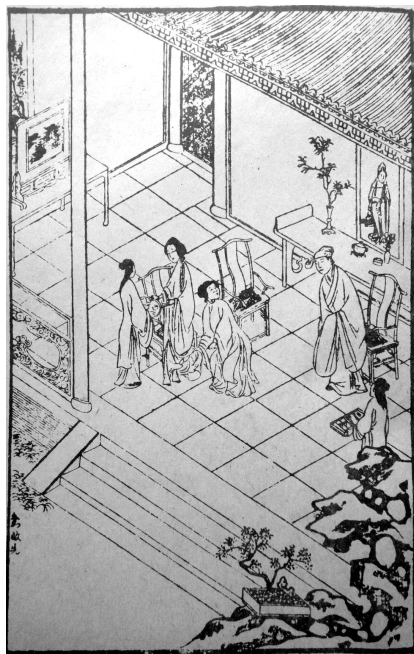


图3 《金瓶梅》插图中的家具
Fig.3 Furniture in the illustration of "Jinpingmei"

家具组织划分内部空间。家具布局划分空间可以更合理有效地利用有限的室内空间。以墙体材料的空间分离方法,虽然是建筑本身必有的空间划分,但这样的划分缺乏机动与灵活,而且利用率低下,不易于改变。长期的实践和经验习惯,使家具接近人类生命,从此它有了表达空间的实用性功能,每种类型的家具对应一个特定空间区域,这一空间的功能手段和空间特性通过家具合理表达出来。比如《金瓶梅》插图中的家具见图3^[10],几和椅的摆放合理地划分厅堂空间布局,几把椅子包围着的空间用以接待来客,成为厅堂最为重要的区域;而椅子之外空间则是沟通内外的流动性空间,主人与仆人穿梭其中。在图中右侧没有显示的位置,一般放置榻,供主人临时休息,也可邀请好友同坐,品茗畅聊。在布置家具之后,人们就可以轻松确定和使用空间的性质与功能,能够提高空间的

实际效率,进一步密切人肢体与室内空间的关系。家具在家居环境中,它的功能美就体现在两个方面,不仅能起到划分空间的物理作用,而且能拉近人与空间接触的心理作用。这种心理作用的美,也是家具在调节室内环境色彩上所追求的,所以家具在家居的美与善中达到了进步统一。

怎样合理地处理两者之间关系,这需要设计师在设计家具布置时,知道应该建立什么样的室内或室外气氛,考虑相应家具的颜色、形状、风格,从而与环境因素相协调统一。在现代室内设计者看来,一般书房里家具色调多用冷色调,这有助于人的情绪稳定,有效地提高工作效率;而卧室里的家具则倾向使用温暖、柔和的色彩,使人感到舒适,放松,以最大限度地满足人类睡眠和休息的基本要求。

4 内涵的美与善之统一

家具除了物理意义上的使用性外,更有文化意义上的象征性。不同地区、不同民族因为文化心理的不同,设计出不同的家具,从某种程度而言,家具是文化的物质化形象载体。下面从造型与装饰两方面,探讨家具美与善的文化内涵。

先看看明代家具造型的内敛特性。明式家具的腿多有一个马蹄形内拱,就像马蹄翻起来的前腿,加上相应的束腰表现出强烈的伸展性。可以看出,明式家具的腿部呈现出了内敛的趋势,这正是文人“壁立千仞,无欲则刚”的品格体现。从明式椅子、扶手、椅圈的主要趋势都可以看出,它们收缩成一个半封闭形状,即聚敛状态。明式家具中的床更直接体现了内部封闭特性,如拔步床是封闭和独立的,是主人的个人世界,这与西方现代家居中床的直接与开放是迥然有别。拔步床就是一项小型建筑,里面有画廊和帷幕,可以放置脸盆和溺器,它像是紧紧包裹起来的、自成系统的私密空间,在排他性的实用中达到内敛的审美性。不同于明式家具,宋代家具造型则多呈现出一种秩序感。宋代家具具有许多桌子和椅子是仿建筑木架而作,多有简洁大方的围床,它们大多比例优美、中规中矩,形式美主要体现在线性的榫卯结合上,这些线性元件严格依照法则加工而来。宋朝流行的太师椅在富人和权贵仕宦家庭中间倍受推崇。太师椅有严格的文化内涵,它反映了封建礼仪秩序,即士大夫的平方坐姿。严守道义的儒家仕大夫们认为,他们简单的行走坐卧在日常的家具使用过程中都要负担得起儒家规范与浪漫主义色彩^[11]。

明式家具装饰有卷草纹、牡丹、莲花、花图案,也有灵芝、松、竹、梅、兰、菊花和金银花等图案,人们通过各种花卉和植物自身的特性,赋予了它们不同的内涵意义。如牡丹象征富贵,菊花的清静典雅和莲花的清洁,常用在椅子或床帘的后面,提高家具的优雅气息。还有一些图案来自人们的崇拜对象,除了

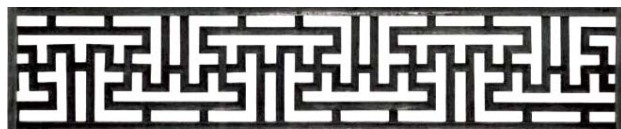


图4 黄花梨家具上的“卐”字纹
Fig.4 The “Wan” pattern on scentedwood furniture

现实世界的动物,还有扎根在人们的心中祥瑞兽。龙是中华民族图腾和象征,它可以使一切都风调雨顺,是封建皇权、贵族的象征,龙的纹样过去多用于皇家宫廷家具。还有最常见的卐字曲折线纹样,“卐”字纹样是一个历史性符号。万字纹本身就意味着太阳旋转,“卐”字也可能是从传统的曲流纹转变而来的,它是第一个最顶级的“吉”文化代表,象征福寿绵长。也有人说,“卐”字是竹子四弯曲得来的。黄花梨家具上的“卐”字纹见图4,不管有什么样的渊源,“卐”字纹拥有人们普遍的祈福心理和文化内涵。传统家具图案凝了前人智慧和精髓,运用于家具设计上会使现代设计内涵更为深刻,形式更加优美,彰显更大的艺术、文化和商业价值^[12-13]。在纹样装饰的审美性中达到了吉祥心理的实用性,美与善在家具装饰的文化内涵中完成了统一^[14]。

5 结语

在家具设计艺术中,实用性与审美性是一物两面,并且两者有机统一,实现了家具设计中的尽善尽美。实用性是审美性的基础和前提,反过来审美也可以增强实用,因此,实用和审美两者是相互促进,不可分割的、不可或缺的,它们共同构成了艺术家具设计的基本原理和特点。进一步来说,随着社会生产力的不断发展和人们生活品位的大幅度提高,相对于实用性,人们对家具艺术的审美性要求,比以往任何时候都更加广泛和迫切。设计中对人机工程学运用的游刃有余之前提下,或许审美性在家具中所占比重会越来越大。

参考文献:

- [1] 李继侠. 明工家具设计中的造物思想研究[J]. 包装工程, 2018, 39(8): 214-219.
LI Ji-xia. Research on the Creation Idea in Ming Gong Furniture Design[J]. Packaging Engineering, 2018, 39(8): 214-219.
- [2] 雷琼. 基于感性工学的家具材质感性评价研究[J]. 中南林业科技大学学报, 2017(1): 109-118.
LEI Qiong. Research on Perceptual Evaluation of Furniture Materials Based on Perceptual Engineering[J]. Journal of Central South Forestry University of Science and Technology, 2017(1): 109-118.

- [3] 苏燕, 陈征洋. 明式家具文献比较研究——以社会学和人类学的视角[J]. 南京艺术学院学报(美术与设计), 2019(5): 147-153.
SU Yan, CHEN Zheng-yang. A Comparative Study of Ming and Qing Dynasty Furniture Literature from the Perspective of Sociology and Anthropology[J]. Journal of Nanjing Institute of Art(Art and Design), 2019(5): 147-153.
- [4] 文震亨. 长物志[M]. 杭州: 浙江人民美术出版社, 2011.
WEN Zhen-heng. Zhangwuzhi[M]. Hangzhou: Zhejiang People's Fine Arts Publishing House, 2011.
- [5] 乔迅. 魅惑的表面: 明清的玩好之物[M]. 北京: 中央编译出版社, 2017.
QIAO Xun. Sensuous Surfaces: The Decorative Object in Early Modern China[M]. Beijing: Central Compilation and Translation Press, 2017.
- [6] 张新华. “尚自然”新中式家具设计[J]. 艺术百家, 2019(3): 233.
ZHANG Xin-hua. New Chinese Style Furniture Design of “Advocating Nature”[J]. Hundred Schools in Arts, 2019(3): 233.
- [7] 陈原川. 明式家具设计与审美理论的精神影响研究[J]. 包装工程, 2018, 39(22): 194-199.
CHEN Yuan-chuan. Study on the Spiritual Influence of Ming Style Furniture Design and Aesthetic Theory[J]. Packaging Engineering, 2018, 39(22): 194-199.
- [8] 高濂. 遵生八笺[M]. 成都: 巴蜀书社, 1988.
GAO Lian. Zunsheng Bajian[M]. Chengdu: Bashu Book Club, 1988.
- [9] 张昱. 从明清绘画看明工家具的缤纷色彩[J]. 文物天地, 2016(12): 88-96.
ZHANG Yu. Colorfulness of Mingong Furniture from Ming and Qing Paintings[J]. Cultural Relics World, 2016(12): 88-96.
- [10] 明代崇祯刻本. 金瓶梅插图集[M]. 南宁: 广西美术出版社, 1993.
Chongzhen Engraved Edition of Ming Dynasty Image Source. Jinpingmei Illustrations[M]. Nanning: Guangxi Fine Arts Publishing House, 1993.
- [11] 范亚飞, 梁利娟. 宋代美学对新中式家具创新设计中的影响研究[J]. 林产工业, 2019(11): 92-97.
FAN Ya-fei, LIANG Li-juan. Study on the Influence of Aesthetics in Song Dynasty on Innovative Design of New Chinese Furniture[J]. Forest Industry, 2019(11): 92-97.
- [12] 王湘. 中国传统家具图案在现代产品装饰设计中的应用[J]. 包装工程, 2019, 40(14): 156-161.
WANG Xiang. Application of Chinese Traditional Furniture Pattern in Modern Product Decoration Design[J]. Packaging Engineering, 2019, 40(14): 156-161.
- [13] 柳冠中. 设计是“中国方案”的实践[J]. 工业工程设计, 2019, 1(1): 1-8.
LIU Guan-zhong. Design is the Practice of “China Solution”[J]. Industrial & Engineering Design, 2019, 1(1): 1-8.
- [14] 周俊俊, 江牧. 中国古代设计中的服务设计思维[J]. 工业工程设计, 2019, 1(1): 37-40.
ZHOU Jun-jun, JIANG Mu. Service Design Thinking in Ancient Chinese Design[J]. Industrial & Engineering Design, 2019, 1(1): 37-40.