

探析高迪椅的设计研究

Analysis of Gaudi's Design Method Taking the Gaudi Chair as an Example

■印臻焕¹ 方海² 景楠³ Yin Zhenhuan¹ & Fang Hai² & Jing Nan³

(1.2.广东工业大学艺术与设计学院, 广东广州 510090; 3.兰州理工大学设计艺术学院, 甘肃兰州 730050)

摘要: 研究高迪的自然主义设计方法与思路, 探索高迪设计对中国当代家具设计的意义与指导作用。以高迪典型的家具设计为例, 通过研究形态语言, 功能目的和结构方式, 探寻高迪椅的设计方法。高迪的设计思维是整体的, 并非只从形式出发, 而是关注形式、功能、结构等因素的统一性。高迪的自然主义形式语言下的作品对手工艺的发展, 当今家具设计个性化的发展都具有启发作用。

关键词: 安东尼·高迪; 家具设计; 自然主义; 整体性设计

DOI: 10.16771/j.cn43-1247/ts.2019.03.014

中图分类号: TS664 **文献标识码:** A **文章编号:** 1006-8260(2019)03-0064-03

Abstract: In this paper, Gaudi's naturalistic design methods and design ideas are studied and the significance and guiding role of Gaudi Design in Chinese furniture design are explored. Gaudi's chair design was taken as an example to explore Gaudi's design method by studying its form, function and structure. It's concluded that Gaudi's design thinking is holistic, not only based on the form, but more on the unity of form, function and structure. The overall way of thinking has important value for the progress of contemporary Chinese furniture design.

Key words: Anthony Gaudi; Furniture design; Naturalism; Integral design

高迪是19世纪末20世纪初新艺术运动中最著名, 最前卫也是最疯狂的领头人。其作品涵盖了建筑设计, 室内设计, 家具设计等领域。高迪吸收不同文化, 并热衷于自然形态, 在不断的实验后高迪渐渐形成了他独特的设计方法及设计语言。高迪举世闻名的建筑设计并未掩盖他在其他设计领域的能力与天赋。高迪的家具是文章研究的重点, 他的自然主义的有机设计语言及对形态, 工艺, 结构的整体考虑是高迪独特的家具设计方法。

1 背景

安东尼·高迪 (1852.6.25—1926.6.10) 1852年诞生于西班牙工商业最发达的地区——加泰罗尼亚自治区的雷乌斯 (Reus), 1870年高迪进入巴塞罗那建筑学校。安东尼·高迪的设计作品被分为三个设计阶段, 分别是: ①摩尔风格阶段, 典型的代表作品为文生之家; ②哥特风格与新艺术风格混合阶段, 代表作为圣特蕾莎修道院; ③自身独特风格形成阶段, 代表作为圣教堂, 巴特罗之家, 米拉之家等等。高迪因处于欧洲新艺术运动时期, 新艺术运动对高迪的设计方法产生了巨大的影响, 在拉金斯“装饰是建筑的源泉” (Ornament is the origin of architecture)

的学说影响下, 高迪无论是在建筑设计, 室内设计还是家具设计中都以装饰元素丰富著名,

基金项目: 广东省教育厅项目(2016WQWXC055)

作者简介: 印臻焕(1994), 男, 硕士研究生, 研究方向: 家具设计与理论, E-mail: 610921024@qq.com

通讯作者: 方海(1963-), 男, 博士, 教授, 研究方向: 设计理论, 现代设计, E-mail: fanghaimail@163.com

引文格式: 印臻焕, 方海, 景楠. 探析高迪椅设计探究[J]. 家具与室内装饰, 2019, (03): 64-66.

YIN Zhenhuan, FANG Hai, JING Nan. Analysis of Gaudi's Design Method Taking the Gaudi Chair as an Example[J].

Furniture & Interior Design, 2019, (03): 64-66.

新艺术运动所推崇的“工艺性”在高迪的作品中也显而易见^[1]。

巴特罗是高迪职业人生中最重要的人, 他对高迪设计作品的喜爱与支持成为了高迪人生中不可或缺的支撑。巴特罗之家便是巴特罗邀请高迪一手打造, 从建筑外观, 室内规划到家具都是他精心设计的。巴特罗之家的座椅也成为了家具史上的经典作品。

2 高迪椅

“直线属于人类, 曲线属于上帝”。高迪成熟时期的设计作品充分的阐述了他的设计理念, 无论是高迪的建筑设计, 室内设计还是家具设计, 都以流动的曲线著称, 他对自然的崇拜与探索形成了他独特的自然主义设计风格, 他擅长从大自然中提取有机线条, 摒弃直线的造型, 他的作品成为西班牙地区新艺术风格时期的代表作品。

高迪的家具设计作品在家具史上占有非常重要的地位。虽然同属于新艺术运动时期, 但高迪的家具设计作品并非像同时期家具仅仅以装饰、造型取胜, 高迪在家具的人体工学、结构工艺等方面也展现着他独特的理解与极高的创作天赋。

2.1 巴特罗之家餐厅椅

高迪后期的设计作品具有强烈的自然主义风格, 他信奉上帝, 更崇拜自然, 他的设计

作品中充满了对自然生物形态模拟提炼出的有机线条。巴特罗之家中的餐厅椅 (图1), 它的长宽高分别是520mm×470mm×740mm, 形态对称, 座椅腿呈扭曲的有机曲线形态, 座椅面板从后往前有平缓的弧度, 使整体座椅造型显得前倾, 赋予了座椅似乎在“运动”的活力。牙板也呈流线型, 曲线极大的牙板形状成功地过度了座椅前后腿夹角带来的视觉张力, 也增加了座椅整体的动感与运动趋势。

整体座椅造型显得前倾, 仿佛正欢迎着别人安坐其上, 大大提高了使用者心理的舒适感, 这种前倾的趋势的座椅包容性, 弥补了没有扶手的靠背椅的心理安全感。而后沿上翘的座面形式也贴合人体臀部曲线, 提供了臀部后侧的支撑力, 上翘的座面后沿也成为起身时手的协助发力点。微微后倾的靠背角度让使用时人能感觉更加舒适放松, 也暗合现代人体工学中的角度。

无论是座椅椅腿的扭曲形态、上翘的座面后沿, 还是随座面形式而弯曲的座椅牙板, 高迪都将结构隐藏于形式中。牙板作为稳定座椅支撑的功能性结构, 在高迪的精妙处理下, 不仅未显呆板, 反而成为整体座椅造型元素之一, 自然地承接了前后椅腿、座面三者的曲线关系, 而牙板的曲线也暗合家具力学的受力关系, 这一点在中国家具的牙板处理中也可见一斑(图2), 牙板连接椅腿的两头较宽, 保证



■图1 高迪设计的餐椅

■图2 高迪椅与明代玫瑰椅牙板形式对比

■图3 高迪设计的座椅

■图4 座椅座面下的结构

■图5 圣家族大教堂

了牙板对椅腿足够的支撑,避免了座椅前后左右晃动的可能,而牙板中间较窄,使形式更加轻盈。

巴特罗之家的餐厅椅是高迪家具中的典型作品,然而整体座椅结构并未脱离当时新艺术运动之前座椅的结构构架,但高迪通过对自然形态的感悟理解以及运用提炼,赋予原本呆板的座椅构架形式以生命,流畅的、象征生命的曲线与人体工学相结合,令这把餐厅椅成为家具史上的经典。

2.2 高迪的靠背椅

高迪的靠背椅(图3)形式浪漫而有活力,流线型的椅腿造型让座椅像轻盈的麋鹿般站于地面。相对图一的餐厅椅,这张靠背椅显然更加轻盈,面积巨大的靠背与座面成为了座椅的主体,靠背的支撑似乎像人体骨络一般,连接了芭蕉形的靠背和座面。靠背、座面边缘都有微微的卷曲,突起的边缘强调了座椅面的边缘线条,让靠背与座面板成为视觉中心,从而和细长的椅腿形成对比更加凸显座椅的轻盈通透。靠背上如同浪花的雕刻则不仅减弱了巨大靠背面积带来的厚重感,也为这把座椅增添了审美情趣。前后腿的曲线角度极具张力,同样让这把座椅富有生命力。

相较巴特罗之家餐厅椅,则更加具有高迪自我独特的风格,这把座椅设计除了形式线条更加自由,身为优秀建筑设计师的高迪将建筑设计思维运用于家具,他创造性地改进了长久以来欧洲惯用的牙板结构,并用类似建筑中“拱”的结构代替了牙板。(图4)这种“拱”型的连接方式并非之前牙板简单生硬地固定于座椅四周而起到的稳定的作用,而是在座椅面下又安装了一块结构板,通过椅腿与结构板的连接传导座椅的受力,而结构板则与座面板连接,隐藏于座面板下不被察觉。他将传统呆板的座面造型构思成线条形式丰富的曲线,让人想起了海上的浪花,而结构板则隐藏在座面之下,边缘也随着波浪形的座面同时弯曲。这种连接方式在家具设计中具有颠覆性的作用,打破了长期以来结构对家具形式的限制,让高迪能够轻松随意地将自然主义符号运用到家具中,使家具形式更加自由。

这把靠背椅显然是高迪在家具设计中更为成熟的作品,座椅结构上的创新与思考让高迪在家具设计上摆脱了欧洲传统的结构框架,使家具形式得以释放,让高迪的自然主义设计形式得以实现。而极具浪漫主义的线条与本身胡桃木材质属性相呼应,极具匠心的工艺与其优雅轻盈的家具结构相映衬,让这

件家具成为一件不可多得的珍品。

2.3 心形靠背的扶手椅

高迪曾说:“只有疯子才会试图去描绘世界上不存在的东西!”^[2]高迪对自然的膜拜与探索也使他的设计作品具有令人惊叹的整体性。虽然高迪并未完全见证圣家堂教堂(The Sagrada Familia)的建造,但当时他对圣家堂的构思便已经完成,他想让这座神奇教堂的室内给人带来行走于神圣的森林的幻觉,于是教堂中所有的支柱似乎像一棵棵参天大树一般立于室内,每一根柱子上端都分开成几个分支分别支撑着这座神圣的大教堂(图5)。

而树的意象似乎常常出现在他的作品中。这把心形靠背的扶手椅(图6)结构形式如同高迪靠背椅(图3)一般撤除了传统的牙板形式而采用高迪自创的结构板,但这个结构板却显得十分厚重,扶手支撑、背板支撑以及四根椅腿都从这个厚重的结构板中伸出,如同树根供给营养一般,座椅板下的结构板为整个座椅提供着支撑力。高迪也从自然动植物外形中吸取了装饰的细节形式元素,如椅腿便是狮子腿的造型,扶手则是从卷叶的形式而来,连接扶手和结构板的支撑则让人联想到遒劲的树枝等等。

高迪亦将人体工学考虑进了其家具自由的线条形式中,心形的靠背与其他家具作品的靠背都有上宽下窄的特点,而这一点也暗合人体背部结构,形式如同卷曲树叶的扶手也是经过高迪亲自实验后,贴合人手的结构所设计而成。靠背微微后倾的角度也让人坐于其上时得到更多的放松。“优雅的建筑是怎么造成的,就像我们应该想想树是怎么长出来的一样。”^[3]高迪的作品也充分阐释了这句话的涵义。高迪的自然主义,并非只是简单粗暴地提取、吸收形态,他认真的观察自然现象,思考自然规律,找出的形态只是他为了解决问题而选取的最佳形态;高迪的自然主义并非是追求形式上的轻佻乖张、标新立异,而是他在不断观察自然、总结自然科学的严谨探究方法的自然呈现形式。

2.4 多人座椅

在米拉公寓中展出了高迪设计生涯中经典的纯木家具设计,其中有两把多人座椅,这两把多人座椅也显得别具一格。

巴特罗之家的双人椅是高迪的多人座椅中的经典之作(图7)。这个双人座椅的设计最突出的就是该座椅不同的两个落座方向,这种不同方向的落座型式也会产生不同而有趣的休息、交流关系。

座椅整体构架与传统座椅相似,椅腿也是当时典型的新艺术运动中的装饰特点,然而宽大的扶手、有机的靠背与座面线条,可以看出高迪虽未在设计这个家具时尚未脱离其他装饰风格的影响,然而却已经开始尝试将自己的风格融入座椅设计中。

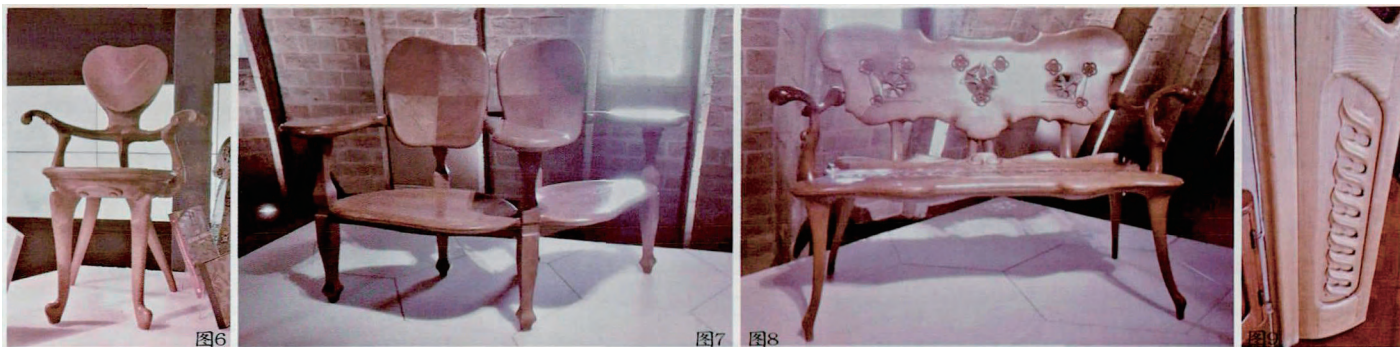
这把三人座椅(图8)显然是与芭蕉形靠背的扶手椅(图3)处于高迪同一创作时期的作品。

相较双人座椅,这把三人座椅的创作时期明显更晚。如芭蕉形靠背的扶手椅论述,这把三人座椅脱离了传统座椅的构架,去除了欧洲惯用的牙板结构,令座椅更加通透,高迪的结构板不仅避免了座椅牙板带来的粗重呆板,也让他在家具形式表达中更加自由。扶手形式让人联想到浪花、树枝等自然元素,也不难联想到日本浮世绘中的浪花线条,也能看出高迪吸收不同文化进入了折衷主义,但他的“折衷”并非是简单的文化符号的拼凑,对不同文化元素的学习感悟反而令他的表达更加自由。

3 高迪的自然主义设计观

3.1 高迪的美学

威廉·荷加斯在《美的分析》写道:“蛇形线赋予美以最大的魅力。请注意:在最优美的形体上,直线最少。”^[4]而高迪也似乎也是这么做的,他疯狂地追求曲线,他从不同的生物或非生物中提炼的曲线,从而让提炼出的曲线也具有了不同的生命特征。他从海龟提炼出的线条变成了巴特罗之家的天窗,他从海螺中提炼的线条变成了房顶的天花装饰,他从海浪中提取的线条变成了楼梯台阶边缘装饰,他从卷曲树叶上提取的线条用在心形扶手椅的扶手之上……高迪的作品经历了从摩尔风格到哥特与新艺术混合风格的转变,最后吸收如日本江户时期浮世绘等不同文化下的作品风格,进入折衷主义^[5],高迪独特自我风格的形成离不开对不同文化的感悟与学习。高迪崇拜拉斯金的学说:“不是源于自然界的形式必定是丑的”、“最为宝贵的正是那些生命的迹象”,他对待拉斯金的学说如同对待圣经一般虔诚,在他后半生的生涯中,他不断地尝试、实验,他将米拉公寓、巴特罗之家当作自己最好的实验品,专注于每一块瓷砖的拼贴^[6],专注于每个家具细节的刻画,最后他将自己所悟所学所得都倾注于他此生最后的作品,才有了如今拔地而起的、如同克利塞洛拉山脉(西班牙语: Parc natural de la



■图6高迪设计的餐椅

■图7高迪设计的双人靠背椅

■图8高迪设计的三人靠背椅

■图9门的通风系统细节

serra de Collserola, 这是位于巴塞罗那的著名山脉)一般雄伟震撼的第二座巴塞罗那大山——圣家堂。

在一定程度上,家具是建筑设计思想的试验地,他们在家具设计和生产过程中积累的经验都可以进一步运用到建筑设计中^[7]。高迪的自然主义风格涵括了他所有领域的设计作品,通观他后期的设计作品会发现,所有的造型风格呈现令人惊讶的一致和统一,这种统一并非来源于形式上的雷同,而是源自他从始至终贯彻的设计方法与设计观。

3.2 形式与功能

高迪座椅形态优美,线条极具张力,充满了高迪的美学思想。然而高迪的自然主义追求的不仅仅只是优美的线条,还有对形式功能统一性的探索。

高迪的巴特罗之家的餐厅椅的座面后沿向上弯曲,并通过平缓的弧度过渡至座面,这是为了贴合人体臀部的线条;心形靠背椅的卷曲树叶形态的扶手,暗合人手抓握的动作;心形靠背的扶手椅连接结构板和靠背、扶手的类似树枝结构的支撑柱形态也是为了结构的牢固且保证形态的轻盈;巴特罗之家大门下方类似海草的造型(图9)其实是高迪精心设置的通风装置;圣家堂内形似参天大树的支柱同时也是整座圣家堂教堂主要的支撑力来源。

高迪的自然主义并非是纯粹的感性,在极具自我风格的形态下包含着高迪对功能的重视及思考。新艺术运动崇尚工艺、曲线,而许多作品中不足的便是忽略了功能在设计中的重要地位,而从高迪的座椅中就不难发现,形式与功能是互相缠绕的,亦或者说高迪在自然中提炼了形态的同时,也关注着自然形态背后的科学原理,在设计表达时,高迪只是选择了最佳的自然形态满足功能需求。

3.3 设计的整体性

高迪以其夸张的曲线形式及独特的装饰风格闻名于世,而高迪亦有对设计作品功能的深入思考,在高迪的家具设计中,高迪将人体工学、结构力学完美融入他独特的形式语言中,如卷曲树叶形态的扶手与手掌结构的关系;餐厅椅上翘的座面与臀部结构的关系;结构板结构方式与形态、力学的关系等等。由此可见,高迪对功能目的的考究、自然形态的提炼、结构工艺的考虑是同时进行的,是他设计方法的整体性的体现。

4 高迪椅对当代设计的意义

高迪是新艺术运动时期的异类,他怪异而夸张的曲线形态也招惹了许多非议。佩夫斯纳曾批判过:“谁会愿意住在这种弯曲形状的房屋里,屋顶像恐龙背,墙面弯曲凹凸不平,阳台上的铁饰随时可能刺伤你?除了像高迪和毕加索这样不折不扣的艺术家或者其追随者,谁会?”^[8-9]然而高迪的设计作品的价值并非仅仅在于米拉公寓,巴特罗之家,圣家堂等著名建筑作品,而是高迪的设计理念对后世的影响。高迪的建筑,及家具等设计形态来源与自然,他的曲线冲动及极具生命力的设计形态也直接促使了后世有机建筑的诞生^[10]。勒·柯布西耶是现代建筑的领头人之一,1928年勒·柯布西耶参观了高迪所有的建筑、家具设计作品,并表示非常感兴趣,而柯布西耶的朗香教堂是在其22年后由柯布西耶一手规划,令人奇怪的是,似乎朗香教堂的建筑风格一改柯布西耶喜欢用直线与规律曲线的现代建筑设计手法,建筑形式自由而神秘,似乎与高迪有某种关联。除此之外美国著名建筑大师弗兰克·盖里(Frank Owen Gehry)以及西班牙著名建筑大师圣地亚哥·卡拉特拉瓦(Santiago Calatrava)也从不否认高迪对其建筑生涯的影响。

高迪的家具自由的形式语言导致工艺繁杂,需要技术高超的专业技师才能生产,不适于批量生产^[11],然而从另一方面来说,在工业时代的背景下,“福特式”流水线成为当代生产主流,大大提高生产力,让健康的生活方式普及社会的同时,也使大量优秀的手工艺失去竞争力而逐渐流失。随着社会精神、物质文明的发展,人的需求呈现情感化、多样化,人们对丰富、复杂的生活追求越加明显^[12],而从工业化流水线出来的家具产品似乎越加无法满足人们的需求。然而高迪极具自我形式符号的家具设计方法似乎偶然却也必然地成为这个问题的答案。在传承中华民族伟大传统的同时,也需要设计师放眼世界,包容各种不同的文化,从而用勇气与实践为中国设计的发展做出贡献^[13]。

5 结语

高迪的家具设计作品是家具设计史上的珍品。高迪热衷于自然形态,更狂热于自然形态背后的科学,在观察自然,感悟自然中,同时不断实验探索不同文化融合下产生的形式

结果,通过整体性的设计方法将形式、功能、结构、工艺等方面融于一体,形成了独特的具有自我语言符号的设计形态表达。高迪在当时是专为富人,宗教服务,他的作品丰富绚丽,但大众难以触及。在现代设计,现代技术的基础上,高迪极具个性的设计方法也许是现代设计千篇一律的困境的突破点,而高迪的设计方法似乎也能让正在日渐流失的手工艺找到某种的出路。

(责任编辑:张杨)

参考文献:

- [1]胡亚静·安东尼·高迪与西班牙新艺术运动[J].家具与室内装饰,2012(08):84-85.
- [2]黄亦斐,许柏鸣.印象巴塞罗那——高迪建筑之旅[J].家具与室内装饰,2013(02):80-81.
- [3]E.H.贡布里希著,杨思梁,徐一维译《秩序感:装饰艺术的心理学研究》[M].浙江摄影出版社,1987,94-98.
- [4]威廉·荷加斯著,杨成寅译,佟景韩校《美的分析》[M].广西师范大学出版社,2002年版,91.
- [5](英)尼古拉斯·佩夫斯纳《现代设计的先驱者:从威廉·莫里斯到格罗皮乌斯》[M].袁建新译,中国建筑工业出版社,北京,2004,75.
- [6]蒋煜,张乘风.高迪符号化设计意识形态的批评性分析[J].家具与室内装饰,2013(07):22-23.
- [7]方海跨界设计建筑与家具[M].北京:中国电力出版社,2012.
- [8]杨良辰,张健强,杨新兵,丁杰.华北土石山区7种优势乔木树种耗水分析[J/OL].中南林业科技大学学报,2019(03):69-75.2019.03.012.
- [9](英)尼古拉斯·佩夫斯纳《现代设计的先驱者:从威廉·莫里斯到格罗皮乌斯》,袁建新译,中国建筑工业出版社,北京,2004,77.
- [10]盛恩养.高迪的自然主义设计思想[J].艺术百家,2009,25(03):190-191+186.
- [11]曾流.高迪家具设计中符号化设计语汇的探索[J].艺术与设计(理论),2017,2(03):101-103.
- [12]程宏.寻找新的关系功能主义的困境与抉择[J].新美术,2015,36(09):107-109.
- [13]方晓风.新艺术运动之新[J].装饰,2007(05):8-11.