

室内设计与建筑装饰专业教学参考用书

中国 室内 设计史

(第二版)

霍维国 霍光 编著

ZHONGGUO SHINEI SHEJISHI

中国建筑工业出版社



室内设计与建筑装饰专业教学参考用书

中国室内设计史

(第二版)

霍维国 霍光 编著



中国建筑工业出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国室内设计史/霍维国,霍光编著. —2版. —北京:中国建筑工业出版社,2007

室内设计与建筑装饰专业教学参考用书

ISBN 978-7-112-06174-7

I. 中… II. ①霍…②霍… III. 室内设计—建筑史—中国—高等学校—教学参考资料 IV. TU238-092

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 006901 号

室内设计与建筑装饰专业教学参考用书

中国室内设计史

(第二版)

霍维国 霍光 编著

*

中国建筑工业出版社出版、发行(北京西郊百万庄)

新华书店经销

北京天成排版公司制版

北京云浩印刷有限责任公司印刷

*

开本: 787×1092 毫米 1/16 印张: 14 $\frac{1}{2}$ 字数: 350 千字

2007 年 2 月第二版 2007 年 2 月第二次印刷

印数: 3001—6000 册 定价: 36.00 元(含光盘)

ISBN 978-7-112-06174-7

(12187)

版权所有 翻印必究

如有印装质量问题,可寄本社退换

(邮政编码 100037)

本社网址: <http://www.cabp.com.cn>

网上书店: <http://www.china-building.com.cn>

室内设计史是室内设计与建筑装饰专业很重要的一门专业基础课。不了解室内设计史的人很难设计出既符合时代要求,又系于历史文脉的优秀作品。

本书作者采取了既有严肃性,又有可读性,夹叙夹议、图文并茂的手法阐述了中国室内设计的主要历程,中国传统建筑室内设计的基本特征,分析了各主要历史时期(原始时期,夏商与西周时期,春秋战国时期,秦汉时期,魏晋南北朝时期,隋唐五代时期,宋、辽、西夏、金时期,元代,明清时期,民国时期及新中国成立之后)中国室内设计的形成、发展、风格特点及有益的经验。

本书可作为室内设计与建筑装饰专业的教学参考书、教材,也可供建筑学、城市规划等相关设计、技术人员阅读、参考。

* * *

责任编辑:王玉容

责任校对:关 健

前 言

两年前,就想写一本《中国室内设计史》,原因很简单:一是深感学习历史很重要,二是到目前还很少看到这种书。

鉴古知今,颇有道理。不了解室内设计史,难于设计出既符合时代要求又系于历史文脉的优秀作品,具有创造本质的设计必然为抄袭、摹仿、拼凑所代替。

对室内设计史的学习和研究相对落后于相关学科,至少大大落后于城建史、建筑史和园林史。撰写本书没有很高的企盼,只想对室内设计史的学习和研究起一点促进作用,至少起一个抛砖引玉的作用。

撰写本书时,曾考虑过以下几个问题:

一、读者对象。本书主要是写给室内设计专业和相关专业的师生及从事实际工作的设计人员看的。也就是说,本书的定位是教学参考书和自学读物。

二、写作风格。写“史”必须严肃,但也不可因此把书写得很枯燥。笔者希望这本书既有严肃性,又有可读性,故采用了夹叙夹议和文图并举的做法,并全部采用手工线条图。

三、关于立论。无“史”之“论”是空论,无“论”之“史”必然是资料的堆积。笔者采取了两者兼顾的态度:专门写了“走向”和“特征”(第一、二章),并随时写了自己的一些看法。本书中之“论”,借鉴了诸多专家学者之“论”,但也有不少笔者的一家之言,因此,是可以“讨论”之“论”,是仅供参考之“论”。不妥之处,请多加指正。

四、关于背景。学习和研究中国室内设计史,不是为了简单地套用几个传统的符号和做法(尽管有时也可以这样做),而是要分析中国室内设计的形成、发展、风格特点以及有益的经验。为此,本书在介绍每个时代的室内设计时,总要首先交待一下社会背景和建筑概况,目的就是要进一步让读者了解此时的室内设计何以如此发展、何以能有如此之特点……。

本书由两位作者分头执笔,第十一、十二、十三章由霍光执笔,其余各章由霍维国执笔。

中国建筑工业出版社王玉容编辑对本书的出版给了多方支持,还提出了许多有益的建议,借此机会,谨致诚挚的谢意。

戴碧峰老师在本书的光盘制作中,给了作者以极大的帮助,也向他表示衷心的感谢。

作者 2002年9月于广州

目 录

前言

第一章	中国室内设计的主要历程	1
第二章	中国传统建筑室内设计的基本特征	5
第三章	原始时期——朦胧的设计意识	11
第四章	夏商与西周时期——进入文明时代	20
第五章	春秋战国时期——一次重要的转折	28
第六章	秦汉时期——迎来第一个高潮	39
第七章	魏晋南北朝时期——又一次重要的转折	60
第八章	隋唐五代时期——在新高潮中走向成熟	72
第九章	宋、辽、西夏、金时期——在两个高峰间承上启下	97
第十章	元代——承袭传统,略有变异	118
第十一章	明清时期——古典室内设计的完善与终结	126
第十二章	民国时期——西风东渐,进入近代	179
第十三章	新中国成立之后——现代室内设计飞速发展	192
附录:参考图目录(光盘)		213
主要参考文献		224
第二版后记		225

第一章

中国室内设计的主要历程

在中国传统建筑中,没有“室内设计”这个说法,室内设计工作称为装修与陈设。

中国传统建筑的装修,系指台基以上、柁枋以下这个范围内的所有门、窗、隔断及彩画等,按位置又分外檐装修与内檐装修两大类。外檐装修指外部空间与内部空间的间隔物,即外墙上的门、窗、隔扇及梁枋彩画等;内檐装修指室内装修,包括将大空间按需要分成若干小空间的分隔物,也包括地面、墙面,顶棚的做法。内檐装修是运用木瓦、粉刷、油饰、绘画、雕刻等手段完成的,装修了的室内则有家具、织物、摆设等陈设。内檐装修与陈设是室内环境的基本要素,空间组合、装修、陈设、美化及相关要素就构成了今天所说的“室内设计”的主要内容。

在中国传统建筑中,尽管没有室内设计这一说法,但室内设计作为人类的一项实践活动实际上早就存在了。因为,室内设计活动与建筑活动是密不可分的。这就是说,从有建造住屋的建筑活动那天起,也就相应地有了室内设计的活动。

中国室内设计是伴随中华民族几千年的文明史而发展的,它是中华民族博大精深的文化的一部分,并以统一的体系和独特的风格独立于世界文化之林。

任何事物都有一个发生、发展、成熟的过程,室内设计也不例外。

原始社会时期,生产力水平低下,人们或者穴居或者巢居,只是到了后期才有了矮小的草泥住屋,生活环境之差是可想而知的。当人类尚无起码的生存条件时,他们很难产生美的要求。反过来说,一旦人们有了一定的生存条件,就必然会有美的要求。早期人类的这种要求,显现于装饰之中,包括人体装饰、工具装饰、纹身装饰、器物装饰、陈设装饰(如在洞穴住屋中陈设工具、猎物和战利品等)及建筑装饰。新石器时期,住在黄河中下游的人们在地面上用白灰做成坚硬的面层(一般称“白灰面”)就是既考虑功能需要,又出于审美要求的证明。

装饰的发展,源于人们对自然的认识和理解。正是太阳、月亮、植物、动物等等形象,促成了人对美与装饰形象的发现与创造。从出土文物彩陶等器皿中可以看出,彩陶的表面上有生动美丽的鱼纹、鸟纹、人面纹、圆点纹、勾叶纹及各种几何纹所组成的图案。这表明,原始先民在认识自然的过程中已经有了美的追求,在初始装饰方面也有了可喜的创造。

商周时期,已能建造规模庞大的宫殿。在已发现的文物中,有一种盘状的铜件,叫做铜钺,是垫在柱脚之下的东西,作用是找平、隔潮和装饰。它的表面有云雷纹饰,可见当时的建

筑已很华丽,室内装饰与陈设也必然达到一定的水准。

甲骨文中把“席”写作“囡”,把“宿”写作“宬”,状为室内铺席,人们跪坐于席面之上。考古发现也已表明,商周时期,确实流行席地跪坐之习俗,因此,此时只有案、俎、禁(置酒器用)等家具。商朝已有形象文字和青铜器,由于时处奴隶社会和信仰上的原因,此时的青铜器明显地显示出一种神秘性和狞厉美。

春秋时期,是我国建筑与装饰发展历程上的一个转折点。此时,百家争鸣,社会思想活跃,建筑与装饰已逐渐摆脱了商周时期的风格:从祭祖、祭鬼神的领域转向实用;从凝固、神秘、狞厉转向活跃;从抽象转为具象,即更加直接地反映现实和人们的生活。春秋时期,人们在室内仍然席地跪坐,但席下有“筵”,据《考工记》记载,“筵”应是宫室建筑中一种度量面积的单位,与日本的“榻榻米”相似。家具方面,除商周已有的以外,又有了用以凭靠的“几”,用作隔断的“屏风”(庋)和用来搭挂衣服的衣服架(榱)等。

春秋时期,最讲礼制,建筑与装饰方面等级森严,无论彩画还是色彩,都有明确的规定。

秦统一中国后,中国进入了封建社会的上升期。开拓进取之风兴起,土木工程大盛,秦阿房宫规模宏大,造型华美,将中国古代建筑推向了前所未有的高度。

秦汉建筑与装饰,体现出一种宏大的气势。由于生产力的提高,也由于歌功颂德思想的驱使,此时的建筑、家具、画像石、画像砖、金银器和漆器等全都有了很大的发展。

秦汉时期,人们依然保持席地而坐的生活起居习惯,高型家具尚未出现。几的形式逐渐增多,有些几案涂刷红漆或黑漆,有些几案还以绘画、雕刻等作装饰。汉时之案,已经加长和加宽,为的是能够放置更多的器具和食物。汉时之床,既可用于日常起居,又可用来宴请宾客。床的基本形式有两种:一种是大床,常在后面和左右立屏风,在床上置几,诸人可围几而坐;另一种是小床,称“榻”,面积小,高度低,通常只坐一人。尊者、长者之榻,可用帐幔来围隔。帐幔在汉代是十分流行的陈设,从许多画像石、画像砖和壁画所绘的宴乐图中,都能看到帐幔的形象。

时至汉代,中国传统建筑的结构体系和基本形式已大体确立。砖、瓦质量大大提高,装饰纹样更加丰富,人物、文字、植物、动物、几何纹样等已广泛用于门窗、墙、柱、斗拱、天花和瓦件。

两晋南北朝是战争频繁的时期,是佛教迅速传播的时期,也是一次民族大融合的时期。

此时,席地而坐的习俗尚未改变,但传统家具已有新的发展。一是睡觉用的床已经增高,周围有可拆卸的矮屏,上部可以加顶;二是起居用的小床(榻)也已加高,人们既可坐在床上,也可垂足坐于床沿;三是出现了长几、曲几和多折屏风等新型家具;四是受民族融合的影响,西北地区民族的胡床,经东汉末年传入中原后,已逐渐普及至民间。此外,还有了椅子、方凳、束腰凳等部分高坐具。高坐具的出现,对室内空间和陈设布局均有一定的影响,也为唐代之后逐步废弃席地而坐的习俗作了必要的准备。

从装修装饰方面看,此时已有覆斗式藻井,天花藻井不仅形式多样且色彩丰富。装饰题材中,增加了佛教内容,如莲花和须弥座等。

综观中国建筑和室内设计的发展,春秋战国时期是一个转折点,两晋南北朝时期可谓又一个转折点。

隋唐是中国封建社会的高峰期,也是中国传统建筑与室内设计的高峰期。

隋朝历经 37 年,时间虽短,却基本上摒弃了两晋南北朝的艺术风格,继承了秦、汉的艺

术风格,从而对唐代形成灿烂的文化起了承先启后的作用。

隋朝,土木工程依然兴盛。到了唐朝,则真正进入我国历史上的高峰期。

唐朝的艺术思想与前期不同。如果说,两晋南北朝时,是满足人们对于心灵创伤的抚慰,到了唐朝,则是更加重视满足人们对于现实生活的要求。艺术思想逐渐实现了从上天回到人间的转变,故有学者把它看作是中国建筑和室内设计发展过程中的第三个转折点。

唐朝素以国泰民安、大唐盛世为人们所称道,与这种社会状况相对应,建筑和室内设计遂表现为规模宏大、气魄非凡、色彩丰富、装修精美,并体现出一种厚实艺术风格。这种厚实,表现为写实与变化的结合,现实与理想的结合,民族文化与外来文化的结合。它以其极大的丰富性充实、发展了中华民族的建筑文化,并深深地影响了日本、朝鲜乃至更多的国家。

隋唐家具有了新的发展:一方面席地而坐和使用床榻的习俗依然存在;另一方面,垂足而坐的习惯正在从上层普及到民间。此时,已有多种凳、椅、桌,特别是供多人使用的长凳和长桌,还有了多折有座的大屏风。这种屏风,或立于空间的中央,成为活动的背景,或用于将大空间分成小空间,使空间布局更加具有层次感。家具中使用嵌錾等工艺,家具风格是简明、大方和流畅。

室内装修方面,天花藻井相对简洁,彩画中,初步使用“晕”的技法。装饰纹样中,除传统的莲瓣之外,更多使用卷草、人物和瑞兽,间而使用回纹、连珠和火焰纹。整个构图风格是饱满、丰丽,更加统一与和谐。

宋朝的建筑与室内设计受唐朝影响很大,但在装饰方面远比唐朝精致。宋时,琉璃瓦、雕刻及彩画等较前发达,为建筑增添了更多的艺术效果。宋朝的装饰风格总体上说是简练、生动、严谨、秀丽,给人以更为亲切的感觉。

宋时,完全改变了跪坐的习俗。这对家具的发展影响很大:一是桌、凳、椅等高足家具日益普遍;二是框架结构逐步代替了隋唐时期的箱形壶门结构;三是用了大量线脚,丰富了家具的造型。

起居方式的改变,还在一定程度上影响了房间的高度和室内的布局。此时,出现了精美的成套家具,它们与精美的小木作互相照应,形成了对称或非对称式的陈设格局。宋朝,室内空间高度加大,更显开朗、明快。天花、藻井、彩画、斗拱等雕刻精美,且富于变化。

北宋颁布了《营造法式》,对各类建筑的设计、结构、用料等作了明确的规定,它是一部“规范”,对总结我国传统建筑的经验和推动它的发展起了很大的作用。

元代统治者为少数民族。在这个时期里,众多民族互相往来,在思想、文化、习俗和艺术等多方面进行交流,给我国的建筑和室内设计增加了许多新内容。元代的宫殿使用了许多稀有的贵重材料,如紫檀木和各色琉璃瓦等。主要宫殿还多用方柱,涂红描金,并常以挂毯、毛皮等作装饰。元朝的统治者延续着游牧生活的习惯,元代建筑也受喇嘛教和伊斯兰教的影响。仔细分析元代建筑及其室内设计,可以发现两种情况:一是中国建筑和室内设计由于吸收了多方面的营养而丰富。以现存元代建筑永乐宫为例,气势宏伟,蔚为壮观,其中的壁画比宋代壁画厚重、结实,表现得更自由。二是中国建筑和室内设计的总体风格,并没有从根本上有所改变,依然保持着固有的特征。

明清时期是中国封建社会从恢复、发展走向崩溃的时期,也是中国建筑和室内设计沿着固有道路总结、充实、完善和发展的时期。明清的建筑成就,使中国传统建筑达到了新高峰。

明朝建筑与室内设计的基本特点是造型浑厚、色彩浓重、简洁大方。在这方面,明式家

具最具代表性。

清朝是中国封建社会逐渐走向崩溃的时代。由于资本主义的渗透,建筑与室内设计均受外域文化的影响。清乾隆时期,恰是法国路易十五时代,也是“洛可可”风格在欧洲盛行的时代。清代宫廷装饰受到了这种风格的影响,圆明园就是“洛可可”风格鲜明、中西合璧的典型实例。清朝建筑与室内设计,从总体上看,继承了明代的传统,但宫廷建筑、家具、陈设与装修日趋复杂和华美,整体形象远不如明代那样统一与和谐。

明清时期,园林方面的成就极其显著,其理论与实践对室内设计产生了深远的影响。

清朝颁布了《工部工程做法》,统一了宫廷建筑的用料和做法。该书是我国建筑历史上的一部重要的专业著作,对总结我国传统建筑的经验具有重要的意义。

清朝,特别是民国时期,我国建筑和室内设计明显受到西方文化的影响,在风格上逐渐走入抄袭、模仿的阶段。但民间建筑所受影响不大,依然保留着固有的传统和特征。

新中国的成立,为中国的历史掀开了新篇章,建筑和室内设计也从此开始了一个新阶段。建国十周年时,在首都建成了十大建筑。它是新中国建筑发展史上的一个里程碑,也正是从这时开始,中国有了相对独立的室内设计学科与专业。

改革开放以来,室内设计迅速发展,从旅游建筑、宾馆、酒店开始,逐步扩展至经贸、科教、文体、交通等领域,直至走入平常百姓之家,其势锐不可挡,非但规模宏伟,队伍庞大,设计与施工水平也有了长足的进步。

简而言之,中国古代室内设计经历两次重要转折(春秋战国时期和魏晋南北朝时期),三个高峰(秦汉、隋唐、明清时期),至清末结束。中国近代室内设计的重要特征是西风渐进。现代中国室内设计从新中国成立后开始形成,并迅速得到发展。

第二章

中国传统建筑室内设计的基本特征

中国传统建筑的室内设计与装修,历史悠久,经验丰富,具有独特的文化特性和人文精神,在室内设计与装修史上占有举世瞩目的地位。研究、借鉴这些历史和经验,对提高我国当今的室内设计与装修水平具有重要的意义。

室内设计与装修的形成和发展与两类因素有关:一是地理因素,包括地形、地貌、气候、资源等;二是文化因素,包括政治、经济、技术、宗教、信仰和风俗习惯等。在上述两类因素中,明显影响中国传统室内设计及装修的有三点:一是中国面积大,边缘环境相对恶劣:东为大海,西为戈壁,南有群山,北有草原。历史上,虽有汉、唐、元代的开放,但总的看来还是过于内向和闭塞。二是古代中国的经济是重农抑商的,这种经济及其相关的宗法制直接影响着聚落的形态以及建筑和室内的形式。三是儒家思想影响广泛,其伦理道德观念几乎渗透到了包括建筑在内的所有文化领域。在上述三点中,第一点是地理环境基础,第二点是经济基础,第三点是思想基础,它们从总体上决定了中国传统建筑的室内设计与装修的大方向,加上中国传统建筑以木结构为基本体系,这就使中国传统建筑的室内设计与装修自始至终表现出浓厚的大陆色彩、农业色彩和儒家文化色彩,表现出鲜明的地方性和民族性。

室内设计与装修涉及空间、家具、陈设、色彩、装饰等多种因素,这里仅就中国传统建筑的室内设计与装修的基本特征作一个概略地介绍和分析。

一、在内外空间的关系上注意关联性

组织空间是室内设计与装修的一项重要任务,它不仅涉及内部空间的组织,如空间的形状、大小、衔接与过渡等,还包括妥善处理内外空间的关系。而正是在这方面,中国传统建筑为我们提供了许多有益的经验 and 启示。总的说来,中国传统建筑是内向的、封闭的,如城有城墙,宫有宫墙,园有园墙,院有院墙……难怪有人说,中国文化是“墙文化”。但从另一方面说,墙内的建筑又是开放的,即这些建筑的内部空间都以独特的方式与外部空间相联系。

这些内外空间的联系方法、特点及功能主要有以下几方面:

第一是直通(图 2-1a)。即内部空间直接面对庭院、天井、广场或街道,中国的许多传统建筑都用隔扇门,它由多扇隔扇组成,可开,可闭,可拆卸。开启时,可以引入天然光和自然风,拆卸后,可使室内与室外连成一体,使庭院成为厅堂的延续。平时,庭院可供人们劳作和休息,遇到婚嫁、寿诞等大事,庭院便成了举行庆典的场所。

第二是过渡(图 2-1b)。房前之廊是一个过渡空间,它可使内外空间的变换更自然,也是一个人们躲雨、防晒、从事家务劳动或日常小憩的处所。

第三是延伸(图 2-1c)。用挑台、月台的形式把厅堂延伸到室外,这些挑台、月台,或突出于庭院,或架空于水面,多面凌空,更加接近大自然。在这里,人们可抬头赏月,俯身观鱼,沐和风细雨,观四时花卉,心旷神怡之境界,自是难于言表的。

第四是“借景”,包括“近借”或“远借”(图 2-1d)。“借景”是中国造园的重要手法。“近借”多通过景窗将外侧的奇花异石引入室内;“远借”可通过合适的观景点,将远山、村野纳入眼底。正像计成在《园冶》中所说:“轩楹之爽虚邻,纳千顷之汪洋,收四时之烂漫。”

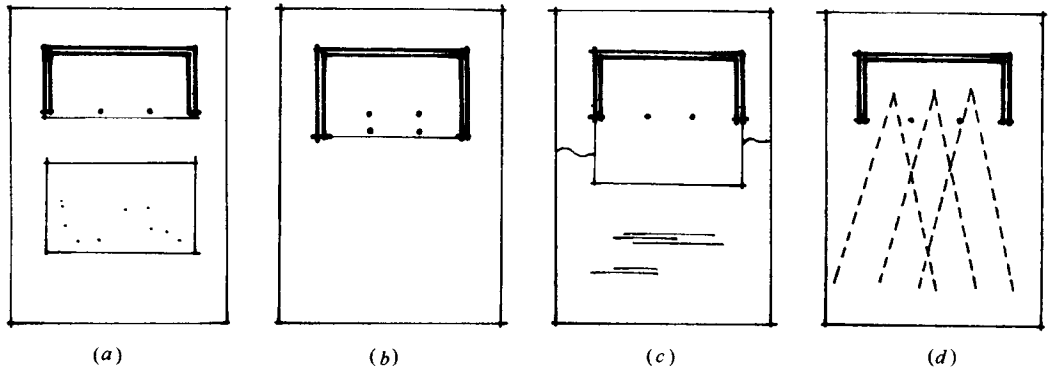


图 2-1 内外空间沟通的形式
(a)直通;(b)过渡;(c)延伸;(d)借景

在中国传统建筑中,除宫殿、庙坛、住屋等基本类型外,还有亭、台、楼、阁、廊、榭等类型。所以如此,自然有功能方面的要求,但也是出于接触自然的考虑。

“亭”,多用于休息、赏景,故常位于水边、路旁和山顶。它四周开敞,这就为人们赏景创造了良好的条件。

“台”,含台基、挑台和露台。把建筑物置于高台之上,有突出地位、防潮、防水等作用,但也是为了扩大人们的视野。挑台和露台则更使人直接置身于室外,以享受外部空间给人带来的乐趣。

“榭”,几乎专为休息、赏景、品茶而设置。不论是水榭、花榭和山榭,都是为了使人能置身于水旁、花丛和山麓,直接欣赏优美的景色。

“廊”,多为建筑物间或景点间的联系体,常常双面或单面敞开。即使是被封闭的一面,也多开景窗、景门,以便让人们在行进中得到“步移景换”的享受。

中国传统建筑的上述经验,对今天的室内设计与装修仍有重要的意义。它表明,室内设计与装修应充分重视室内室外的联系,要尽量地把外部空间、自然景观、阳光、空气引入室内,把它们看作宝贵的财富。

二、在内部空间的组织上具有灵活性

中国传统建筑以木结构为主要承重体系。建筑用梁、柱承重,墙仅起围护作用,故有“墙倒屋不塌”之说。这种结构体系,为内部空间的分隔提供了极大的灵活性。由此,中国传统建筑也就有了多种多样的空间分隔物。

中国传统建筑的平面以“间”为单位。早在汉代,已有“一堂二内”的形制。后来,逐渐形成“一明二暗”的格局,并衍化出多间单排以及十字形、曲尺形、凹槽形等多种平面。建筑中的厅、堂、室可以是一间,也可跨几间。厅、堂、室的分隔有封闭的,有空透的,更多的则是“隔而不断”,相互渗透,相互贯穿的。

传统建筑中的空间分隔物有多种形式:

(1) 隔扇 由数扇组成,上部称格心,下部称裙板,可以开启的叫隔扇门。

(2) 罩 罩是一种比隔扇更加独特的隔断。它灵活、轻盈,具有明显的隔透功能。即能构成虚划分,丰富空间层次,又能增加环境的装饰性。罩的形式多种多样。两侧落地的称落地罩,两侧不落地的称飞罩。这两类罩又依开口的形状和构成的方法不同而有许多种。

(3) 屏风 屏风可以视为家具,也可以视为空间分隔物,是中国传统建筑中独有的要素。在古文献中,把屏风叫“依”或“斧依”。最初的屏风立在厅堂的中央,是主要家具的背景,起着统辖陈设、突出中心的作用。之后,也用其分隔空间。由于它们可以搬动,空间的灵活性和可变性能体现得更充分。

(4) 帷幕 早在《周礼·天官》中,就有幕人“掌帷、幕、幄、帟、绶”的记载。可见,以纺织品作为空间的分隔物已有久远的历史。纺织品颜色、图案多样,纹理、质地各不相同,易开易合,易收易放。用其分隔空间,既有灵活性,又有装饰性,实有独特的魅力。

传统建筑空间组织上的灵活性,可以丰富空间的层次,形成空间序列,也为人们合理使用空间和合理安排家具创造了条件。

三、在装饰与陈设要素上具有综合性

室内装饰要素涉及多种艺术门类,是一个包括家具、绘画、雕刻、书法、日用品、工艺品在内的“大家族”。中国传统建筑的室内装饰有许多独特的要素,像书法、盆景和大量民间工艺品等都是其他国家没有或少有的。

用书法装饰室内有两方面的意义:从内容上说,有抒发情感、陶冶情操、实行教化的意义;从形式上说,可从浓淡、轻重、缓急、虚实等方面供人欣赏,给人以启迪。

用书法装饰室内的方法很多,常见的有悬挂字画、夹纱字画和屏刻,苏州狮子林燕誉堂在鸳鸯厅的屏壁上刻写《贝氏重修狮子林记》,就是一个很好的实例。

中国传统建筑有在厅、堂悬挂匾额的习惯。匾的内容有藻饰升平的,也有寓意祥瑞、修身自勉、评点境界的。北京圆明园内有一大批牌匾,像“勤政亲贤”、“刚健中正”、“养心寡欲”、“自强不息”、“疆勉学问”等牌匾,均属于规诫和自勉类。厅、堂内的牌匾是书法的载体,常常置于视线焦点。因此,不管是哪种内容的,都能起到深化主题、画龙点睛的作用,都能收到装饰美化、点染空间的效果。

对联,也是中国独有的艺术。传统建筑中的对联有当门、抱柱、补壁三种,其内容与牌匾相似,基本上都是标点环境、诱发联想、激励情怀的。杭州玉泉的临池茶室有一副对联:“休羨巨鱼夺食;聊饮清泉洗心”。表面上写品茗观鱼,实际上标示“无争”心态,属诱发联想类。某些民宅有“奉祖先遗训,克勤克俭,教子孙两行,唯耕唯读”等对联,则有训诫的色彩。

传统建筑的室内还常以盆景、奇石作陈设。这是审美情趣的反映,也是中国传统文化在陈设中的一种表露。石有形状、色彩和纹理等,正是这些要素,可以引起人们的联想,使人们可以像欣赏抽象雕塑那样去欣赏它。

艺术具有“简约”的特征,本质上都有“小中见大”、“以少胜多”的作用。这一特征在盆景

中表现的尤为突出。喜用盆景,反映了人们眷恋自然的心态,也反映了人们“一峰则太华千寻,一勺则江湖万里”的丰富想象力。

中国的民间工艺品数不胜数,福建的漆器、广西的蜡染、湖南的竹编、陕西的剪纸、潍坊的风筝、庆阳的香包等,无一不是室内环境的最佳饰物。

综观中国传统建筑的室内陈设与装修,可以看出以下两点:一是重视陈设的作用。在一般建筑中,地面、墙面、顶棚的装修做法是比较简单的,但就是在这种装修相对简单的建筑中,人们总是想方设法用丰富的陈设和多彩的装饰美化自己的环境。陕西窑洞中的窗花,牧人帐篷中的挂毯,北方民居中的年画等都可说明这一点。传统建筑的这一特点,对当今的室内设计与装修仍有重要的意义。君不见,许多现代“家装”拼命在糊墙、吊顶上下功夫,却很少注意陈设和装饰的作用。二是重视陈设的品味,即重视其文化内涵和特色。上述书法、奇石、盆景等,不仅具有美化空间的作用,更有中国传统文化的内涵,是审美心理、人文精神的表露,包容着极其丰富的理想、愿望和情感。

四、在形式与内容的关系上具有统一性

中国传统建筑的装修与装饰并非光做“表面文章”,其功能、技术、形象具有高度的统一性。

中国传统建筑以木结构为主要体系,在满足结构要求的前提下,几乎所有构件都进行了艺术加工,以达到既不损害功能又具装饰价值的目的。

以柱为例,多数都用符合力学要求和木材本身特征的圆形柱,虽然也有方柱、八角柱、梅花柱,但毕竟是少数。相当多的圆柱并非上下等粗,它们往往上小下大,被作成梭形,于是,便更具刚柔相济、挺拔有力的效果(图 2-2)。

柱脚下垫的石头叫柱础,作用是增加支承面积和防潮,但人们总要对它进行一些艺术加工,以便使形式更加丰富。唐代喜欢在柱础上雕莲瓣;宋、辽、金、元时,除使用莲瓣外,还使用石榴、宝相、牡丹、蕙草、云纹、水浪等纹样(图 2-3);到了明清,不仅纹样多变,就连柱础的造型也大为丰富了。

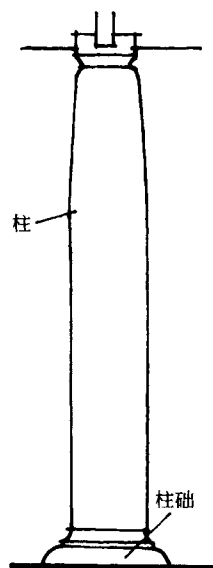


图 2-2 梭形柱

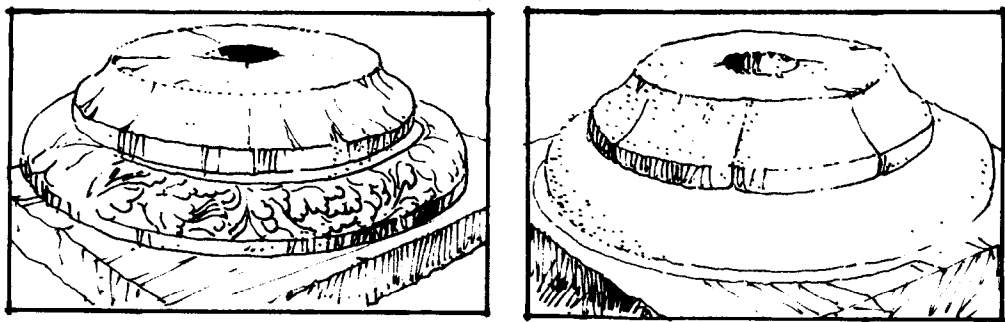


图 2-3 宋代柱础

斗拱是我国木结构建筑中特有的构件,本来是为了承托大的挑檐而设计的,但经过艺术加工后,又成了一个特殊的装饰物(图 2-4)。

梁、枋等构件常用矩形断面,但转角处大都处理成圆弧状,目的是消除生硬的感觉。

梁本是一个狭长的构件,但有的梁被砍为新月状,中间微微向上凸起,称为“月梁”。既显得抗弯有力,又显得自然优美(图 2-5)。即使素净无饰,也已有了装饰的意义。

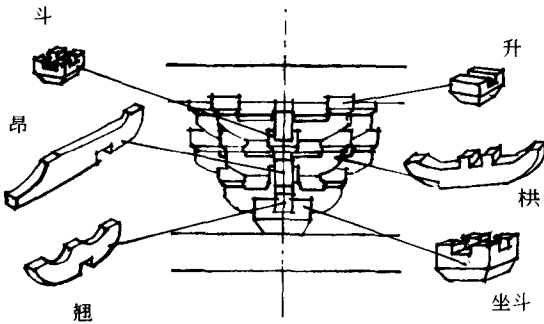


图 2-4 斗拱的主要部件

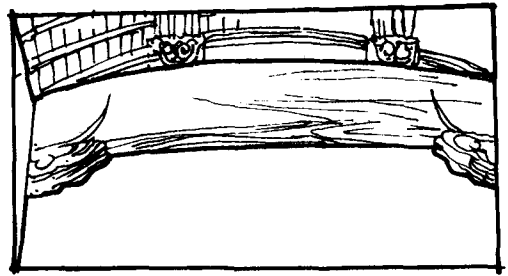


图 2-5 安徽某祠的月梁

柱、枋间的雀替是柱头上的“扩大部分”,起垫托梁枋、缩短跨距的作用。但其外形往往做成曲线,中间又常以彩画或雕刻作装饰。这样,它就像柱上的一对翅膀一样,有了良好的视觉效果(图 2-6)。

隔扇是空间分隔物。由于中国早期没有玻璃,只能裱纸、裱织物,隔芯就要密一些。人们对隔芯进行艺术加工,于是,便有了灯笼框、步步锦等多种好看的形式(图 2-7)。

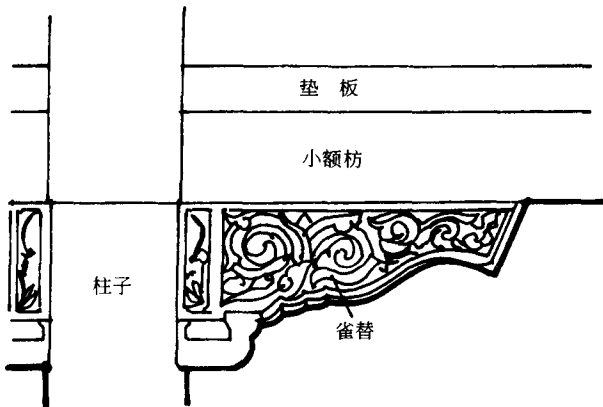


图 2-6 雀替的轮廓与装饰

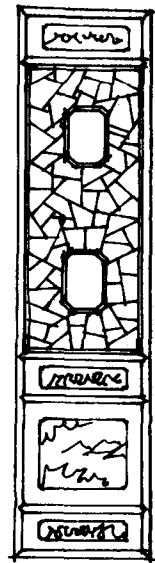


图 2-7 冰纹隔扇

博古架也叫百宝格,是陈设古董、器皿和书籍的。在一定的场合下,也能充当空间的分隔物。对于这样一种极其独特的要素,人们既考虑了陈设的需求,又考虑了美观的造型和技术上的合理性,使形式与内容达到了高度的统一(图 2-8)。

上述几例,可以充分表明,在中国传统建筑中,装修、装饰无不体现着美观、功能、技术统一的原则,只是到了后期(例如到了清代)斗拱等才越来越繁琐,以致其中的一部分成为毫无功能意义的纯装饰。

五、在装修装饰手法上具有象征性

象征,是中国传统艺术中应用颇广的一种艺术手段,按《辞海》“象征”条的解释,所谓象征,就是“通过某一特定的具体形象以表现与之相似的或接近的概念、思想和情感”。就室内装饰而言,就是用直观的形象表达抽象的情感,达到因物喻志,托物寄兴,感物兴怀的目的。

在中国传统建筑中,采用象征的手法有以下几种不同的形式:

(1) 形声 即利用谐音,使物与音义巧妙应和,表达吉祥、幸福的内容。如,金玉(鱼)满堂——图案为鱼缸和金鱼;富贵(桂)平(瓶)安——图案为桂花和花瓶;连(莲)年有余(鱼)——图案为娃娃、莲花和鱼;喜(鹊)上眉(梅)梢——图案为喜鹊登梅;五福(蝠)捧寿——图案为五只蝙蝠和蟠桃等。

(2) 形意 即利用直观的形象表示延伸了的而并非形象本身的内容。在中国传统建筑中,有大量以梅、兰、竹、菊为题材的绘画或雕刻。何以如此?让我们先看两句咏竹诗:“未曾出土先有节,纵凌云处也虚心”。原来,人们已把竹的“有节”和“空心”这一生态特征与人品的“气节”和“虚心”作了异质同构的关联。画竹,是勉励人们要有“气节”和“虚心”的。上述手法在艺术创造上叫作隐喻。在中国传统建筑的室内装饰中采用这种手法者颇多。除上述梅、兰、竹、菊之外,还常用石榴、葫芦、葡萄、莲蓬喻意多子;用桃、龟、松、鹤喻意长寿;用鸳鸯、双燕、并蒂莲喻意夫妻恩爱;用牡丹喻意富贵;用龙、凤喻意吉祥等。

(3) 符号 符号在思维上也蕴含着象征的意义。在室内装饰中,这类符号大多已经与现实生活中的原形相脱离,而逐渐形成了一种约定俗成、为大众理解熟悉的要素。这类符号有:方胜、方胜与宝珠、古钱、玉罄、犀角、银锭、珊瑚和如意,共称“八宝”,均有吉祥之意。方胜有双鱼相交之状,有生命不息的含意;古钱又称双钱,常与蝙蝠、寿桃等配合使用,取“福寿双全”的意义;人们总是向往万事如意,“如意头”的图案便大量用于门窗、隔扇和家具上(图2-9)。应该说明,用于室内装修的符号不光是这些抽象的和程式化的,也有具象的,包括狮、虎、象和各种团花等。

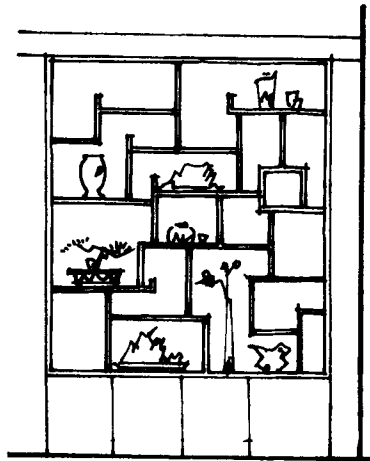


图 2-8 博古架

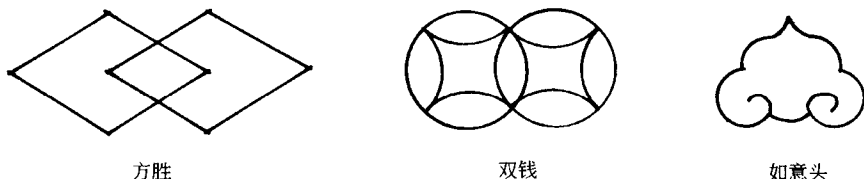


图 2-9 方胜、双钱和如意头

在中国传统建筑中,还有以“数”寓意的做法和崇尚“奇数”和“九”的习惯。根据《易》理,天与奇数为阳。“九”象征天、父和帝王,崇九就是尊“礼”。因此,传统建筑的开间、台阶、配件等每每取奇数,并以“九”或“九”的倍数为尊贵。

象征手法可以激发人们的联想,使环境的意境变得更深远,更加有韵味。

第三章

原始时期——朦胧的设计意识

第一节 社会背景

从考古材料得知,早在距今 170 多万年前,中华大地上就有了人类的活动。年代最早的元谋人,就是中华民族的祖先。

在这个时期,人类少而禽兽众,人们一律过着群居的生活。他们用砾石打造粗糙的石器,以狩猎、采集为生。“男女杂游,不媒不聘”(《列子·汤问》)、“聚生群处,知母不知父”(《吕氏春秋·恃君览》),实处原始群婚的阶段。经“构木为巢”,“钻木取火”,人类进入母系氏族社会。至炎帝神农氏和黄帝轩辕氏等部落联盟间的战争与融合后,又过渡到父系氏族社会。到神农教稼,则进入农业生产和能够制作陶器的时代,即一个属于军事民主的氏族末期向奴隶制社会过渡的阶段。

原始时代又称石器时代,这是因为当时人类所用的工具和武器主要是石器。根据考古发现,整个石器时代可以分为三大阶段,即“旧石器”阶段,“中石器”阶段与“新石器”阶段,但有些理论家,也常常把它们合成两个阶段,即“旧石器”阶段与“新石器”阶段。

旧石器阶段相当于 170 万年前至 1 万年前。考古发现的云南“元谋猿人”、陕西“蓝田猿人”、周口店的“北京猿人”、山西的“丁村人”、湖北的“长阳人”、陕西的“大荔人”,内蒙“河套人”、北京“山顶洞人”等,分属这个时代的“直立猿人”、“智人”和“新人”。旧石器时代,人类使用的是粗糙的石器,能够制作简单的人体装饰品,具有初始的审美意识。

中石器阶段是旧石器时代与新石器时代间的过渡阶段。在这一阶段中,人们依然过着渔猎、采集的生活,农业和畜牧业尚未出现。人们可以打制细石器,并用它与骨、木柄相接,作成复合工具。从这里可以看出,此时的人类对形式美和色彩已有初步的认识。

新石器阶段始于距今 1 万年前后,是人类物质文化和精神文化发展史上的重要时代,也是人类开始进入半开化、半文明状态的时代。此时,人类已学会农业种植,并开始驯养家畜,能够磨制石器,并掌握了制陶技术。新石器时代的文化遗址,已经发现了几千处,重要的有:早期的江西“仙人洞文化”、河南“裴李岗文化”、浙江“河姆渡文化”;中期的河南“仰韶文化”、山东“大汶口文化”和晚期的山东“龙山文化”、浙江“良渚文化”、湖北“屈家岭文化”及甘肃的“马家窑文化”等。