

DESIGN

中国
高等
艺术
院校
设计
学科
教学
丛书

王东辉
著

现代室内设计



河北美术出版社

- 山东省教委社会科学资助项目研究成果
- 山东轻工业学院专著出版基金资助出版

现代室内设计

王东辉 著

河北美术出版社

责任编辑: 贡小秋
封面设计: 枫 然
内文设计:

(冀)新登字 002 号

图书在版编目(CIP)数据

现代室内设计/王东辉著. - 石家庄:河北美术出版社,
1999(2000.5 重印)
(中国高等艺术院校设计学科教学丛书)
ISBN 7-5310-1304-5

I. 现… II. 王… III. 室内装饰-建筑设计 IV. TU238

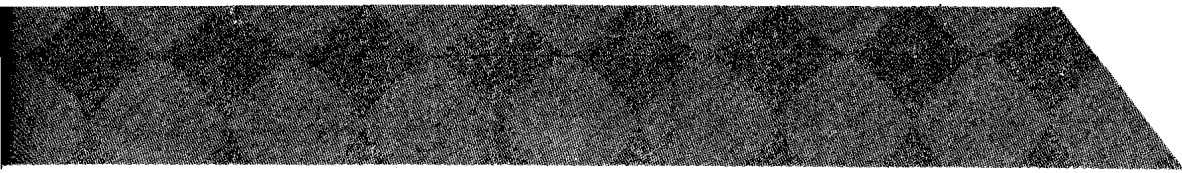
中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 25661 号

现代室内设计

王东辉 著

出版发行 河北美术出版社
地 址 石家庄市和平西路新文里 8 号
邮政编码 050071
制版印刷 河北新华印刷二厂
开 本 787 毫米×1092 毫米 1/16
印 张 6.5
印 数 3001 - 8000
版 次 1999 年 10 月第 1 版
印 次 2000 年 5 月第 2 次印刷

定 价 25 元



DESIGN



中国高等艺术院校设计学科教学丛书

特邀编审：李绵璐

胡文彦

中国高等艺术院校设计学科教学丛书

☐特邀编审:

李 绵 璐 中央工艺美术学院原副院长 教授
国家教委艺术教育委员会 委员
国家教委全国中小学教材审定委员会 委员
中国教育学会美术教育研究会 理事长
中国工艺美术学会 副主任委员

胡文彦 中央工艺美术学院 教授
中央工艺美术学院学术委员会 委员
中央工艺美术学院室内设计系、工业设计系原系主任
《视觉设计教育》丛书 总编
中国美术家协会 会员

☐选题策划 张文学 曹宝泉 贡小秋

☐责任编辑 贡小秋

序

改革开放初期我曾到香港,看到那里许多公共建筑或金碧辉煌或高雅气派的室内设计,联想起内地建筑室内设计的简陋,不胜感慨。那时,我国经济还处在“短缺时代”。

当然,我国传统建筑室内设计有着高度的发展,甚至达到“尽善尽美”的境界,但是现代室内设计却远远落后于世界先进水平。在“短缺时代”,我国高等学校中只有中央工艺美术学院等个别院校设立了室内设计专业,至“文革”前培养了我国为数寥寥第一代现代室内设计人才;在“短缺时代”,我国也曾创造了堪称经典的室内设计,如人民大会堂万人会堂的天棚设计,高悬的星空既璀璨又深邃,其优美的造型和丰富的内涵使之魅力四射,经久不衰。然而好的室内设计也如凤毛麟角,因为现代建筑是如此之少。那时无论走到哪个城市,无论是公共建筑还是民居,看上去基本是古老、陈旧、简陋……其室内设计不过是处于“把墙刷白”的水平,现代室内设计并没有真正进入社会,仅是有一点儿而已。

今天,环境艺术设计(包括室内设计)已成为许多高等学校的热门学科。室内设计与工程已成为一个庞大的产业。社会发展之快,令人目不暇接。今天无论走到哪个城市,现代建筑已是鳞次栉比。仅就公共建筑室内设计而言,我国与世界先进水平距离已迅速拉近,而且现代室内设计也已走入民居。

现代室内设计,尤其是有代表性的大型公共建筑造型及室内设计,是一个国家、地区发展水平的象征。民居室内设计,则是人民生活水平、生活质量的标志。

无论何种建筑的室内设计,都是“实用”与“审美”的结合,是科学技术与文化艺术的结合,是物质文明与精神文明的结合,都应举起美的旗帜。因为,不仅“审美”是美,“实用”也是美。孔子主张“尽美矣,又尽善也”,道出了美与善的统一。善就是合理,就是实用,就是美。任何美的室内设计,都以实用为载体。

社会发展日新月异,现代室内设计从学科水平到实践水平都在迅速提高。在“与世界接轨”时,不能忘记要保持自己的民族特色,没有民族特色就是平庸。怎样来保持、来创造民族特色呢?美,就是切入点。而这美,应该既是民族的,又是现代的,又是民族特色与现代风格融为一体的。

东辉的著作《现代室内设计》,有较高的起点,从“人类对美的探索和研究有着悠久的历史 and 渊源”这一起点出发,举起美的旗帜,对美进行了综合的阐述,具有普遍意义。

因为起点较高,必然带来较宽的视野,容纳更多的信息,洋洋洒洒十余万言,古今中外室内设计实例丰富多彩,理论涉猎覆盖面广而到位。

《现代室内设计》,是一部系统地研究现代室内设计与审美的专著,以人为本,以美统领十章文字,既论述了室内设计的基本规律,又探讨了室内设计美学,具有较高的学术含量。同时又是一部好的教材,对现代室内设计学子和从业人员具有指导意义和实用价值。

在当今“教师投入教学精力不足”(注),一些教师“兴奋点”不在教学和科研的现实下,东辉作为一位高等学校青年教师,花如此精力潜心研究学问,致力于本专业教学与科研的发展,难道不是值得称赞的吗?

张一民

1999.5. 济南

注:当今高等学校存在的“四个投入不足”之一。

目 录

CONTENTS

第一章 美的简明阐述	(1)
第一节 美的本质思考	
第二节 美的双重义辨	
第三节 从美的本体研究走向 实用	
第四节 应用美学主要研究美感 问题	
第二章 室内设计美学简论	(6)
第一节 室内设计美学的基本 特征	
第二节 室内设计美学的原理 新论	
第三节 室内设计的功能与形式	
第四节 室内设计的形式美法则	
第三章 中国室内设计的风格美	(11)
第一节 朴实之风——构木为巢	
第二节 宗庙与陵墓	
第三节 壮观奢华——宫殿	
第四节 民居	
第五节 中国 20 年代至当代的室 内设计	
第四章 室内设计的空间美	(20)
第一节 空间——室内设计的 “主角”	
第二节 室内空间的分隔美	
第三节 室内空间的功能美	
第四节 虚体环境与实体环境	
第五节 室内空间的平面布局美	
第五章 室内设计的意境美	(27)
第一节 室内设计的艺术思维 过程	
第二节 室内设计的意境	
第三节 返璞归真的追求	
第六章 室内设计的界面美	(31)
第一节 界面美感的生成要点	

第二节	天棚的限定概念与设计审美
第三节	天棚设计的分类概说
第四节	天棚设计的表现形式
第五节	地面的限定概念与审美
第六节	地面材料的种类与特性
第七节	墙面的限定概念及结构特征
第八节	墙面设计的美感体验
第七章	室内设计的色彩美…… (40)
第一节	色彩的感感情特征
一、	色彩对人心理产生的物理性反应
二、	色彩的象征含义
第二节	色彩在室内设计中的运用
一、	室内色彩的适度美感
二、	室内的色调设计
第八章	室内设计的材质美…… (45)
第一节	室内设计材料的装饰性特征
第二节	室内设计中装饰材料的分类
一、	木材类装饰材料
二、	石材类装饰材料
三、	陶瓷类装饰材料
四、	地毯类装饰材料
五、	玻璃类装饰材料
六、	石膏类装饰材料
七、	其他类型的装饰材料

第九章 室内设计的光影美…… (56)

第一节 室内设计中的光环境

第二节 室内装饰艺术照明的功用性

一、丰富空间内容

二、装饰美化空间

三、渲染空间艺术气氛

第三节 照明艺术的分类与审美特征

一、宾馆艺术照明设计

二、商业室内环境的艺术照明

三、办公空间的艺术照明

四、学校照明设计

五、体育场馆的艺术照明

六、家庭居室的艺术照明

第十章 室内设计的绿化美…… (66)

第一节 绿化美是人的生理与心理需求

第二节 绿化美的三大构成

一、室内植物

二、室内水景

三、室内山石景观

第三节 室内绿化的审美特征

一、绿化造景

二、绿化设计形式

三、绿化的艺术构成

彩色附图…… (73)

第一章

美的简明阐述

第一节 美的本质思考

人类对美的探索和研究有着悠久的历史 and 渊源。在中国,先秦时期的学者从“善”的角度来研究美,《国语》中记载的“五举论美”,最早明确提出了美与善的关系问题:“夫美也者,上下、内外、大小、远近皆无害焉,故曰美。”意思是只有对百姓人民无害的,才能是美的。孔子主张“里仁为美”,“尽美矣,又尽善也”,其美的本质是离不开比德、行善之内容。唐代的柳宗元在《邕州柳中丞作马退山茅亭记》一文中说:“夫美不自美,因人而彰。兰亭也,不遭右军,清湍修竹,芜没于空山矣。”他认为美并不存在一种实体化的外在于人的“美”,美离不开审美活动,从而奠定了中国传统美学“天人合一”的审美思想。当代美学家叶朗先生在近作《胸中之竹》中对柳宗元这一精彩美论阐述的相当精辟:“美不自美,因人而彰”,就是说,自然景物(清湍修竹)要成为审美对象,要成为“美”,必须要有人的审美活动,必须要有人的意识去“发现”它,去“唤醒”它,去“照亮”它,使它从实在物变为意象(一个完整的有意蕴的感性世界)。“彰”,就是发现,就是唤醒,就是照亮。外物和风景虽是不

依赖于欣赏者而存在的,但美并不在外物和风景(自在之物)。借用王阳明的术语,美就在“我的灵明”和“天地万物”的欣合和畅、一气流通之中。柳宗元提出的这个美学观点,对后来的哲人们都产生了影响。我国美学家朱光潜先生说:“依我们看,美不完全在外物,也不完全在人心,它是心物婚媾后所产生的婴儿。”虽然我国古代学者没有从哲学上系统地研究美学,但结合文学艺术的创作与欣赏,尤其是儒家、道家的哲理思辩,却都包含着对美的本质的论述,形成了中国传统美学的独特认识和理论。

在西方,哲学家们对美的本质问题,提出了种种看法,甚至对美的定义就有几十种之多。总的来说,一派是从主观根源来研究美的本质。古希腊的柏拉图提出:美的本质就是美的理念。意思是说,“美的理念”也就是“美的本身”。他说:“这美的本身,加到任何一事物上面,就使那事物成其为美,不管它是一块石头,一块木头,一个人,一个神,一个动物,还是一门学问。”^[1]这样他就否认了美的客观存在本性,认为美不是在物上,而是在主观意识上。黑格尔也认为绝对精神是世界的本质,提出美是“理念的感性显现”,认为美的根源在于理念,绝对精神。而感性的实在,不过是理念生发出来的,是作理念的客观性相。实质上黑格尔对美本质的认识与柏拉图的“美是理念”在本质上是一致的,不同的是黑格尔是辩证者,他说的理念是“概念与实在的统一”。他没有否定其客观性,不是与客观事物相对立,抽象于客观事物之外的。他也不想柏拉图那样把美的理念看作是永恒的,他认为美的理念是发展的。英国的休谟也说过,

“美不是事物本身的属性,它只存在于观赏着的心里。”^[2]上述西方哲人对美的本质认识是从主观上探索美的根源的,也就是美学上常说的主观派。而另一派即客观派,就是从客观现实上探索美的根源的代表人物,有古希腊的哲学家亚里士多德,他认为脱离美的事物(即客观存在)的理念或美的本身是根本不存在的。他强调美在事物的本身之中,美的属性是事物本身的“秩序、匀称与明确”、“体积与安排”。他在《诗学》中提出如下一段话:“一个美的事物——一个活的东西或一个由某些部分组成之物——不但它的各部分应有一定安排,而且它的体积也有一定的大小,因为美要依靠体积与安排。”亚里士多德肯定了美在事物的形式比例,其观点基本上遵循了当时希腊朴素的唯物主义观点。持此观点的有文艺复兴时期著名的意大利画家达·芬奇,他认为“物体本身所有的与生俱来的一种东西,一个物体有多美,它就体现出多少美,“美感完全建立在各部分之间神圣的比例关系上”。另外,英国的博克也提出美的特征为:细小、光滑、变化、娇弱等。持这一观点的学者,认为美是客观的。西方哲学史进入现代之后,“主客二分”的哲学原则和思维方式开始发生了变化,大多数西方现代哲学家反对“主客二分”,而主张“天人合一”的哲学原则和思维方式。海德格尔就是这一转变的划时代的代表人物。海德格尔认为,世界只是人活动于其中的世界。人在认识万物之先,早已与世界万物融合在一起,早已沉浸在他们活动的世界万物之中。由此看来,海德格尔这种思想与中国传统美论里的“天人合一”是多么的相似。“大地要依赖于人的意识去唤醒它和照亮它。美的风景必须在审美活动中才能显示出来。”^[3]

第二节 美的双重义辨

对于美的界定,首先必须要界说“美”究竟是哪一种语义上的美。美具有双重语义,

“一是作名词,指对象的实体,属于客体。一是作形容词,指‘美的’,易言之即‘愉快’,它是一种功能性概念,指实体美的功能,显然,‘愉快’是种感觉、经验,属于主体所有。”^[1]当人们面对自然景色发出美的感叹时,如“大漠孤烟直,长河落日圆”,这种“美”既可以是对客体的一种判断,即美的客观性所指,作名词用,也可以是对主观经验的一种赞叹和描述,作形容词用。在中国50年代有过的一次对美的本质大讨论中,当时出现了几大派别。一派是主张美是客观的,主要代表人物是吕荧、高尔泰。一派是主张美是主观的,主要代表人物是蔡仪。还有一派是主张美是主客观的统一,代表人物是美学大师朱光潜先生。今天看来,无论中国的美学家们还是西方的哲学家们对美的本质分成主观、客观或主客观统一,都有一点是共同的,即都站在认识论的角度,用“主客二分”的观点来考察审美的活动。很明显,当人们提出“美是什么”的问题时,就已经把美客观化了。由此看来,将美作为客观实在来研究,应属于美的第一种语义。从第一种语义来讨论美的本质问题,已经是千百年来争论的话题,似乎是越来越难。相反,从第二种美的语义即美的主观属性来讨论美的感受,美的愉悦问题,倒是拥有一片宽阔的天地。例如,宗白华先生在《美学散步》一书中的《论文艺的空灵与充实》一文中提到的艺术精神的两元:一曰空灵,二曰充实。艺术心灵的诞生,在人生忘我的一刹那,即美学上所谓的“静照”。静照的起点在于空诸一切,心无挂碍和世务暂时绝缘。这时一点觉心,静观万象,万象如在镜中光明莹洁,而各得其所,呈现着它们各自的充实的、内在的、自由的生命,所谓万物静观皆自得。这自得的、自由的各个生命在静默里吐露光辉。苏东坡诗云:“静故了群动,空故纳万镜”,这种美感的生成是有何等的灵气。宗先生又举周济论词:“求实,实则精力弥满。精力弥满则能赋情独深,冥发妄中虽铺叙平淡,摹绘浅近,而万感横集,五中无

主,读其篇者,临渊窥鱼,意为鲂鲤,中宵惊电,罔识东西,赤子随母啼笑,乡人缘剧喜怒。”这又是怎样的一种充实震撼的美感。所以说第二种“美”的语义研究的是人高级的复杂的精神活动,是主观的审美活动,也是我们在日常生活当中欣赏自然美和艺术美的心理活动。比如在风和日丽的时节,眼前尽是娇红润绿,你对着这灿烂浓郁的世界,心旷神怡,忘怀一切,时而觉得某一株花在向阳微笑,时而注意到一只小鸟的歌声特别清脆,心中恍然如有所悟。有时夕阳还未西下,你躺在宽阔海岸的礁石上,看着海面上金黄色的落日余辉被微风荡漾成无数细鳞,在那里悠悠蠕动,对面的青山在蜿蜒起伏,仿佛也和你一样在领略晚兴。“万物静观皆自得,四时佳兴与人同。”你只要主观上有审美的“照亮”,竹韵、松涛、虫声、鸟语、沙漠、雷电风雨,甚至于断垣破屋,本来呆板的景物,都能变成赏心悦目的审美对象。所以说,不论是日常生活中的审美活动还是艺术的思维活动和创作活动,属于主体所有的审美愉悦感更是人类境界的最高追求。可以看出,对于美的第二种语义进行纵向和横向的深入拓展研究,具有现实和普遍的意义。

第三节 从美的本体研究 走向实用

从当前我国美学研究领域的发展趋势来看,能否概括为三大方面:一是继续进行哲学的、心理的、艺术的综合的探索,着重在理论方面对美学的各种基本问题,如美的本质、美感、美的创造、美学的范畴等来进行探讨。二是从历史上来进行纵向的研究,追本求源,探寻美学发展的规律及其已经取得的重大成就。三是横向的联系,适应现代各门学科相互分工而又相互渗透的发展趋势,美学也就突破了自身传统的范围,与各门艺术、各种学科以至各个社会生活领域,发生联系,从而形成

了各种各样的门类美学即应用美学。比如,从艺术方面来说,有多少门艺术,差不多就有多少门艺术的美学,如文艺美学、绘画美学、音乐美学、建筑美学、摄影美学、舞蹈美学等。从科学方面来说,人类科学技术的活动,不仅涉及到物质的生产,同时也为了满足人的审美本性需求,产生了不同的门类美学,如技术美学、生产美学、工业美学、生物美学等。应用美学是时代的产物。随着时代的推移,随着美学理论的愈益成熟,美学逐渐被要求为现代化生活和调节人与自然的关系发挥作用。今日美学的目标应当是为改善人类的生存质量做出积极的贡献。

目前门类美学的发展空前繁荣,其意义有二:一是加强门类美学的研究,扩大美学研究的领域,使之从单纯的哲学理论的探讨,深入到各个艺术门类、科学门类、生活门类当中,使美学走下神秘的圣坛,理论与实际相联系;二是加强美学理论的社会作用,使美学理论像其他科学理论一样,积极地在现实生活中发挥作用。当今美学的研究正经历着从本体到实用的转变,美的本质争论了二千年,到头来仁者见仁,智者见智,众说纷纭,似乎大有继续争论下去的趋势。叶朗先生《胸中之竹》中致某君的一封信里诚劝道:建议你不要一开始就搞美的本质这样的老问题,这种问题在历史上争论了很久,很难一下子有大的突破,不如搞一些比较具体的研究项目,如从美学角度研究当代小说、当代诗歌,那样比较容易在理论上有所发展,有所创造。上述话对当今的青年学者无疑是用心良苦,语重心长的。既然美是一个不可解的“变量”,那么关于美的本体研究便显得意义不是很大,争来争去浪费时间,空耗精力,与其作“迂腐而不切实际”的轰轰烈烈而永不奏效的争论,倒不如对美的现象,美的应用作一些实实在在的行之有效的研究,从美学经院中走出,从纯思辩的殿堂中走出,面向生活和现实,通过研究来告诉人们“怎样才能美”,而不是反复讨论“美

是什么”。所以说美从本体研究走向实用性研究,已成为当今美学的阻挡不住的发展趋势,美的应用才是美学研究的根本目的。

第四节 应用美学主要研究美感问题

应用美学是时代的产物,它从本质上说是一种审美活动,离开了审美,应用美学关于“怎样才能美”的问题就成了空壳。从目前出现的门类美学研究当中,比如舞蹈美学的形体美感,音乐美学的节奏美感,摄影美学的意境美感,服装美学的款式美感等等,都是围绕着如何能给审美主体(人)带来美感作为主体研究的。清人叶燮说“凡物之美者,盈天地之间皆是也”,那就是说天下到处都有美,美从哪里寻呢?大家知道人类的审美活动是包括两方面的,一是主体(审美者),二是客体(审美对象)。“美是主客体和谐关系中客体的宜人特征”^[1],它是从客体的角度来显示客体同主体关系的范畴。但是仅仅从客体的一个侧面去研究审美活动是不够的,它不能回答人们的愉悦感究竟是怎样产生的,也不能回答同样的审美客体如何会引起人们不同的感受,这就涉及到审美活动的另一侧面——审美的主体问题,也就是美感问题。例如在室内设计中色彩运用问题。色彩独立的存在形式和色相相对来说都是美的(即客体性),但是不同的审美主体所具有的不同的职业、不同的经历、不同的性格、不同的心理变化,就会产生不同美的感受,这就是美学理论所提出的审美感受差异性问题的。比如,一块银灰颜色刷成的家具,有人会感觉是高雅的,也有人感觉是忧郁的,两者都是审美主体对色彩的主观审美感受。

“美感即主客体和谐关系中主体对美的愉悦感受”^[2],它是从主体角度显示主体同客体关系的范畴。美感,是人的一种高级的复杂的心理、精神活动,是一种精神上的审美愉悦

感。而应用美学的研究宗旨,正是专门研究如何陶冶人的心灵,让人类在生活的衣、食、住、行等方面,都尽可能得到美感享受。比如,“建筑美学”是一门非常具有实用价值的应用美学学科,在建筑美学研究内容中,不论是研究建筑的象征美、比例美、适度美、均衡美、质感美、民族特色美,还是研究其建筑文化内涵的意境美,都离不开审美者所带着情感感受的审美活动。著名诗人歌德在24岁时所写的《论德国建筑》一书中,谈到自己亲临斯特拉斯堡教堂的美的感受:“当我站在那座建筑面前时,我见的景象使我吃了一惊,那种心情是我意想不到的。我的灵魂装满了一个伟大而完整的印象,而且由于这个印象是千百个和谐细节组成的,我能够享受和欣赏,但无法理解和解释。我多么想经常跑回来享受这种半天堂式的快乐啊……当那些复杂的部分溶为完整的块面,简单而伟大地耸立在我的灵魂前面,使我的心灵感应欣然升起来,既欣赏又理解时,黄昏多少次用它的友情的安息打断我的因搜寻的凝视而弄得疲劳的眼睛啊……”。建筑所产生的美感似诗似画似音乐,和歌德的心灵直接对话,使他发出的感叹是多么的扣人心弦,让人激动啊!这是建筑美学的美感体现,是不需要第三者为中介而直接得到的精神愉悦,是美的主客体的和谐统一带给心灵的撞击。再比如中国的“园林美学”,是具有传统文化特色的一门从建筑美学分支出来的行业性很强的应用美学,园林是在一定的地块上,以花木、山石、水体和建筑等为素材,并遵循美学规律依靠一定的技术手段创造的可供人们游憩赏玩的人工环境。古今中外的文人墨客都认为中国的园林是美的,但是美在何处呢?这就要看游览园林者即审美主体在游览园林中所得到的美感了。中国有句古话叫“私定终身后花园”。为何在后花园里订终身,不在大门口订终身,因为花园里有诗情画意,能产生美的气氛,与情意绵绵正好融为一体。再如,中国的园林造景中,必先

造一个花厅,因为花厅可以接待客人,有了花厅再围绕其凿池栽树,堆叠假山,所以花厅就以特有的功能美把游客与园林的情感拉近了。这种情是思想意识与情感的美感体验。又如,园林美学中有个原则,叫“奴役风月,左右游人”。何谓“奴役风月”呢?就是这个地方叫它出来月亮,就掘个水池,这个地方要它来风,就建个亭廊,也就是说,园林的设计美学主旨就是一切为了审美者的美感生成而设计和创意的。因此说,应用美学主要是研究人们日常生活中的审美感受的。

〔注释〕

①柏拉图:《文艺对话集》第188页,人民文学出版社1980年版。

②转引巩庆海《美学新论》第2页,中国大地出版社1996年版。

③叶朗:《胸中之竹》第9页,安徽教育出版社1998年版。

④祁志祥:《美学关怀》第31页,复旦大学出版社1998年版。

⑤巩庆海:《美学新论》第11页,中国大地出版社1996年版。

⑥巩庆海:《美学新论》第23页,中国大地出版社1996年版。

第二章

室内设计美学简论

第一节 室内设计美学的基本特征

室内设计是环境艺术的一个分支,它是实践人们美的追求而产生的一门学科,是科学技术与文化艺术的结晶,是人类社会进程中的必然产物,并反映和体现着社会发展至一个时期的文明程度。

追忆人类社会从原始洞穴蛮荒陋居到使用壮观的摩天大厦,从为满足生存需要,就地选取和利用坑台座石,到创造具有陈设意义的装饰美感的多功能家具及符合人类功能需求的空间设计,从中不难看出:环境设计是从低级到高级,从野蛮到文明,是伴随着人类社会的政治、经济、文化、技术、审美的进步而走过的一个美的历程。

室内设计从表面上看是与建筑相互依存的,有建筑就有室内;从直观上看是先有建筑后有室内设计。其实我们认为,室内设计与建筑既是统一的整体,又是各自分开的、侧重不同的两门学科。建筑重结构,室内设计重功能。建筑重科学,室内设计重审美。当然,建筑也不是只讲科学不讲功能,室内设计也不是只讲审美不讲科学,只是相对而言,各有侧重而已。提醒人们二者绝不应分而视之,更无

主次之分。室内设计是理性的创造,是美的创造活动,是物质质量的显现,审美的社会性、心理性的综合反映。室内设计以如何改善人类居住文明、生活文明和美化社会为己任,创造美好的生存环境,使人类在生息、劳作过程中,调解心理与群体关系方面、人与人交往方面,以及人伦道德等方面得到满足与安慰。室内设计从它的主体构成来分析,它又是融社会、生态、自然、科学、艺术、心理、材料等多种学科为一体的边缘学科。

需要强调的是室内设计归根结底还是人对美的一种创造活动,是运用形象思维与逻辑思维对室内进行美化的呈现。

当前,在室内设计领域里,很多的人都把室内设计当做装修或装饰来理解,其实二者是分离的,但又是相互补充的。室内设计是艺术思维活动,是策划,是蓝图;装修是实现室内设计构想的表现与实践,是室内设计的延续过程,它将设计变为现实。室内设计在前,装修在后。室内设计是指令,装修是完成。

室内设计的创造过程应指设计师在平面的纸上描绘出立体的构想,它包括空间的功能分割与利用,色彩的选配,材质的分析与选择,光与影的艺术处理与分布,以及室内陈设的布置等。设计师将上述的各种设计形态元有效地结合起来,精心策划,创造出不同艺术风格和境界的室内环境,使室内设计这一美的创造过程得以实现。

但是,室内环境只有美的呈现还不能说是有效的设计,它只是反映了其审美的客体方面的存在,而美是由主体的光照和彰显才能产生的。也就是说,优秀的室内设计必须使室内环境的使用者即审美主体产生美感,才能称为美的有效设计。所以说,在第一章里提

到的柳宗元“美不自美，因人而彰”所强调的“天人合一”的美学思想是具有现代意味的，是精辟的。无论多么完美的设计，只有当它与所设计的室内使用者的审美情趣和审美心理产生共鸣时，设计才真正具有了实际意义上的美学效应。

因此，室内设计师应树立以“人”为中心的设计原则，这个“人”字，不仅仅是设计师自己理念上审美情结的表现与宣泄，更重要的是指满足室内环境的使用者（审美主体）的审美需求。研究审美主体的意志、性格、趣味、审美心理等因素，这应是室内设计的中心原则，它规范和约束着室内设计创造的构想和完成。我认为，这也应是室内设计的基本特征之一。

第二节 室内设计美学原理新论

目前，在室内设计领域中，设计师们常常遇到一种困惑，就是当众多的设计元素和形式美法则摆在面前时，如何适度运用各种法则来构成设计的整体美？通过多年的思考与实践，我认为关键问题在于掌握变化与统一的“控制律”问题。

变化与统一是对立统一规律在艺术设计中的应用，是整个艺术门类创作的指导性原理。但是，在室内设计中所运用各种设计形态语言进行设计时，到底变化的成分占得多，还是统一的成分占得多，二者的比例达到何种控制律，才能产生美的愉悦感，才能达到适度与“恰到好处”？这是研究室内设计美学原理的核心问题。

任何一个完美的室内设计都包括这二者的协调与控制问题。从室内设计的角度来说，设计手法的统一、形线的协调、色彩的调和、造型外观的类似，是“统一”的表现形式；外形的对比、色彩的对比、设计形态的特异、材质的肌理对比、空间的方圆分割等，是“变化”的

表现形式。下面举例来分析一下二者的“控制律”之关系：

如“万绿丛中一点红”。“万绿”是统一元素，“一点红”是变化元素，二者的比例给人以美感。试想，当你坐在奔驰的火车上看到窗外一望无际的绿色的田野，这时，突然有一个穿红色衣服的村童跃入你的眼帘，对你的视觉产生强烈的冲击力，刹那间你会感到窗外的景色更加生机盎然。为何产生这种愉悦美感呢？这是因为绿和红的面积的绝对悬殊对比所形成的。比例是“万比一”即大统一、小变化，方才产生美感。如果是“万绿丛中万点红”还能产生美吗？不言而喻。

同样，在室内设计中，如果没有大统一的色彩主调和小变化的色相、色度的对比变化，室内的色彩环境就不会给审美主体带来心理上和视觉上的美感。色彩过于统一，会让人感到单调，过于变化会让人感到杂乱无章、烦躁不安，只有在设计色彩时掌握美的“大统一、小变化”的控制律，才能随心所欲地谱写室内色彩美的乐章。在室内装饰造型设计上，首先要考虑室内的整体环境的功能要求，确定造型的整体表现形式。不论是在形线的处理、外观的结构、构图的分割等方面都要“大统一、小变化”，才不会出现室内装饰造型的“呆、乱、花”等常见的设计缺陷。

关于大统一、小变化的“控制律”运用问题，在中国古典文学艺术创作里，都有精彩的范例，给我们研究和总结今天室内设计的美学原理带来启迪。比如，光辉灿烂的中国古典诗歌在世界文化之林中是一块璀璨的瑰宝。有首著名的写景寄情的五言律诗中写道：

江流天地外，
山色有无中。
郡邑浮前浦，
波澜动远空。

请看作者在每句诗的前二字都用了名词来描写客观实在的景物“江流”“山色”“郡邑”“波澜”，这是“实景”。而在每句诗的后三字却

是用了“天地外”“有无中”“浮前浦”“动远空”来描写虚景。作者在此运用的是以虚写实的表现手法,虚景与实景分别在每句诗中所占的比例是三比二,也就是以虚景为主调形成大的统一,以实景为辅形成小的变化,来充分表现和渲染了茫茫宇宙的虚空感,营造了超出自然景象之外的气氛和意境。

再如,越剧《红楼梦》中的最后一场戏“宝玉哭灵”中宝玉与紫鹃的对唱词,也充分地说明了作者对艺术创作原理的大统一小变化的娴熟运用技巧。当宝玉得知黛玉去世的真情时,悲痛欲绝,来到黛玉的灵前,失声痛哭,紧接着下面有一段宝玉与黛玉的丫鬟紫鹃的对唱:

宝玉:问紫鹃,妹妹的琴弦今何在?

紫鹃:琴弦已断体提它。(否定)

宝玉:问紫鹃,妹妹的花锄今何在?

紫鹃:花锄犹在谁葬花。(否定)

宝玉:问紫鹃,妹妹的诗稿今何在?

紫鹃:片片蝴蝶火中化。(否定)

宝玉:问紫鹃,妹妹的鹦鹉今何在?

紫鹃:那鹦鹉,它学着说着姑娘生前的话。(肯定)

从上面的这段对唱词来分析,作者是用前三句否定回答(大统一),最后一句用肯定回答(小变化),即三比一的“控制律”,来刺激观众的心理,增强剧情的感染力和震撼力,把宝玉对黛玉之死的痛苦悲伤、哀怨思恋之情表现得淋漓尽致,把剧情推向高潮,使观众此时的心情与宝玉的心情融为一体,让人荡气回肠。通过分析,充分的看出剧作者对艺术审美控制律运用的高超技巧和深厚功底。试想,如果对答词中最后一句回答也是否定的,那将是多么地平淡无味。

通过上述例子的分析,不难看出文学艺术的创作原理与属于应用设计门类的室内环境的设计美学原理是一致的。

室内设计美学原理离不开统一与变化,统一与变化是设计美学原理的根本条件。没

有统一就没有和谐,就没有艺术的整体性。但是,统一又没有绝对的统一,只是相对变化而言的,变化是一种生命的力量,是趋向于冲突美的基本因素,是统一的依赖成分。完全的统一就失去了审美的平衡美感,显得呆板;过分的变化就会流于散乱,变化必须寓于统一之中表现出来方能显现美感。

所以说,室内设计美学原理的核心是掌握“大统一、小变化”的控制律。

第三节 室内设计的功能与形式

美国的芝加哥学派奠基人,著名建筑家路易·沙利文,通过自己的建筑设计实践,在历史上第一个提出“形式追随功能”的设计思想,成为美国设计界多年来一直遵循的基本原则。沙利文说:“自然界中的一切东西都具有一种形状,也就是说有一种形式、一种外部造型,于是就告诉我们,这些是什么,以及如何与别的东西区别开来。”^[1]他据此提出要给予每座建筑物以适合的形式,和体现其形式的内容,这一内容则是因功能需要而产生的。所以,他认为世界上一切事物都是“形式追随功能,这是规律”,哪里内容不变,形式也就不变,二者是相互依存的。

既然内容是因功能的需要而产生的,所以,功能是内容的内在需求的具体表述。一般来说,功能决定事物的基本方面,形式是功能所要求的存在方式。因而,功能决定形式,形式为功能服务。审美包括功能与形式两个方面。从功能上讲,美是呈现在感性形式中人的本质力量;从形式上讲,美是呈现人的本质力量的感性显现。美的事物所蕴含的人的本质力量和它的感性形式是不可分的,没有美的功能,美的形式就无以存在;没有美的形式,美的功能就无以表现。

从室内设计的发展史来考察,室内设计的发展是伴随着功能与形式的关系处理而一