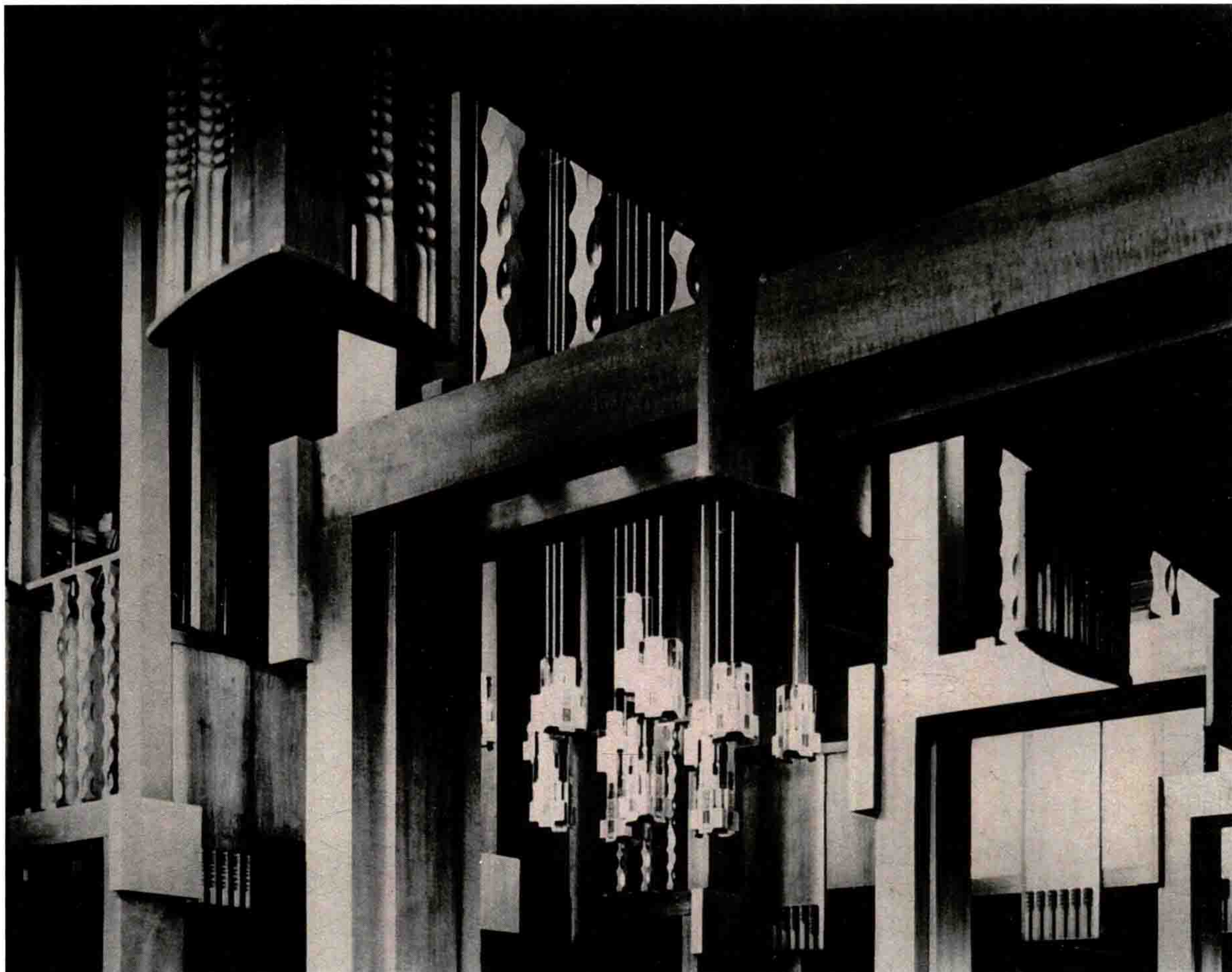




Interior Design Since 1900

增订版

1900 年以来的室内设计

[英] 安妮·梅西 著 朱淳 闻晓菁 译



生活·讀書·新知 三联书店

Interior Design Since 1900

1900 年以来的室内设计

[增订版]

[英] 安妮·梅西 著

朱淳 闻晓菁 译

生活·讀書·新知 三联书店

Published by arrangement with Thames and Hudson Ltd, London

© 1990, 2001 and 2008 Thames & Hudson Ltd, London

This edition first published in China in 2018 by SDX Joint Publishing Company, Beijing

Chinese edition © SDX Joint Publishing Company

本作品中文简体版权由生活·读书·新知三联书店所有。

未经许可，不得翻印。

图书在版编目 (CIP) 数据

1900 年以来的室内设计 / (英) 安妮·梅西著；朱淳，闻晓菁译，一增订本，—北京：生活·读书·新知三联书店，2018.4

(艺术世界)

ISBN 978-7-108-05797-6

I. ① 1… II. ① 安… ② 朱… ③ 闻… III. ① 室内设计—建筑史—世界
IV. ① TU238-091

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 212612 号

责任编辑 唐明星 邵慧敏

装帧设计 康 健

责任校对 安进平

责任印制 宋 家

出版发行 生活·读书·新知 三联书店

(北京市东城区美术馆东街 22 号 100010)

网 址 www.sdxjpc.com

图 字 01-2017-5261

经 销 新华书店

印 刷 北京图文天地制版印刷有限公司

版 次 2018 年 4 月北京第 1 版

2018 年 4 月北京第 1 次印刷

开 本 720 毫米 × 965 毫米 1/16 印张 18

字 数 249 千字 图 235 幅

印 数 0,001—8,000 册

定 价 79.00 元

(印装查询：01064002715；邮购查询：01084010542)

序 言 |

室内设计的历史涉及建筑、设计、艺术和装饰，甚至还包括社会史和经济史，它关乎建筑内空间中的所有元素。本书通过对从19世纪末“艺术与手工艺运动”直至今日的室内设计、家居环境及其他方面的阐述，介绍了这个复杂而日益受到关注的课题。本书的前提是：任何设计，无论是专业人士的作品，还是出自居住者之手，都是设计历史长河之中的一部分。其间，室内设计中所有最重要的风格转变，以及相关的社会、政治、经济和文化背景，都被载入书中。

以“艺术与手工艺运动”（Arts and Crafts Movement）为开端，建筑师开始加入艺术家的行列，并像关注一幢建筑的外部一样去关注建筑的内部世界。唯美主义和新艺术运动时期的建筑师和设计师们则以更明快、更有机的格调去迎合有鉴赏品位的客户的需要。

20 世纪的第二个十年，大规模生产带来的新问题促使现代主义运动中的建筑设计师们去寻找设计实用性室内空间的途径，同时也提出了一种全新的美学观念。为尝试提供更好的居住条件和工作环境，现代主义运动创造了一种意识形态上积极的、

不加装饰的、简朴的及纯粹的设计类型。国际性的现代主义的影响一直延续至今。

然而，在20世纪20年代和30年代的室内设计中还有着另一股支流，它使得装饰艺术再焕风采，那就是无与伦比的法国装饰艺术（French Art Deco）。这一奢华装饰运动与美国的现代风格结合在一起，最终在各个层面影响着室内设计，从无名氏设计的郊区起居室到当时新兴的并为妇女所主宰的职业——室内装饰业的专业作品。而20世纪60年代，随着研究生课程的开设和所有设计领域的日益专门化，室内设计职业逐渐形成。

在20世纪50年代和60年代，现代主义的准则开始受到质疑，首先是消费主义者和波普设计运动倡导者提出他们的“抛弃”美学观，然后是来自70年代和80年代日趋增长的折中主义和复古倾向。诸如此类审美情趣的变化是出自何种原因、在何时以及如何发生的，这些令人着迷的问题，本书的各章节都将一一述及。

目 录

序 言 2

第 1 章 维多利亚风格的改良 5

第 2 章 探索新的风格 33

第 3 章 现代主义运动 71

第 4 章 装饰艺术和现代风格 105

第 5 章 室内装饰职业的兴起 139

第 6 章 战后现代主义 167

第 7 章 消费文化 189

第 8 章 后现代主义时期 225

第 9 章 室内设计的可持续性 251

参考文献 281

致 谢 284

图片来源 284

目 录

序 言 2

第 1 章 维多利亚风格的改良 5

第 2 章 探索新的风格 33

第 3 章 现代主义运动 71

第 4 章 装饰艺术和现代风格 105

第 5 章 室内装饰职业的兴起 139

第 6 章 战后现代主义 167

第 7 章 消费文化 189

第 8 章 后现代主义时期 225

第 9 章 室内设计的可持续性 251

参考文献 281

致 谢 284

图片来源 284

序 言 |

室内设计的历史涉及建筑、设计、艺术和装饰，甚至还包括社会史和经济史，它关乎建筑内空间中的所有元素。本书通过对从19世纪末“艺术与手工艺运动”直至今日的室内设计、家居环境及其他方面的阐述，介绍了这个复杂而日益受到关注的课题。本书的前提是：任何设计，无论是专业人士的作品，还是出自居住者之手，都是设计历史长河之中的一部分。其间，室内设计中所有最重要的风格转变，以及相关的社会、政治、经济和文化背景，都被载入书中。

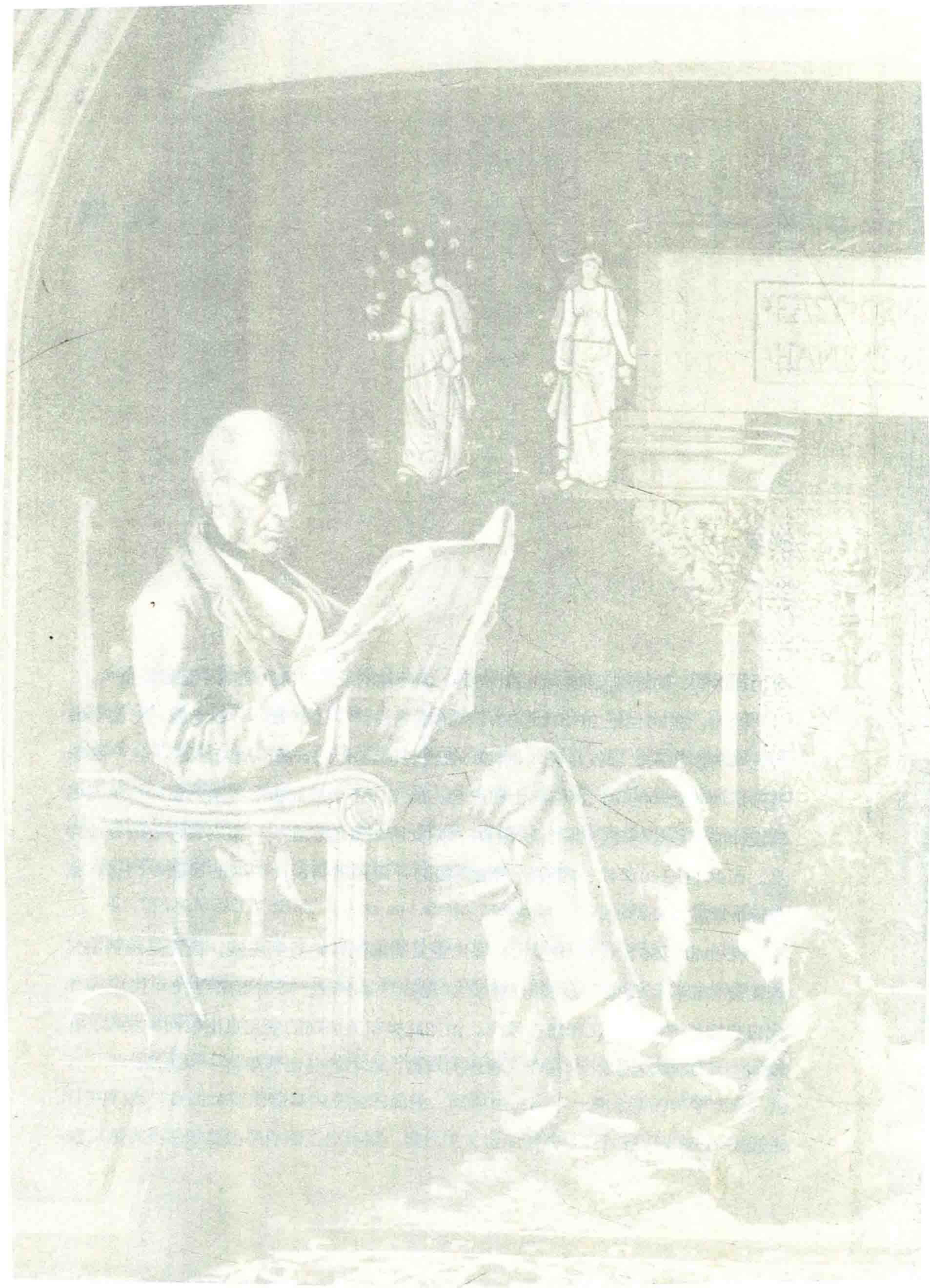
以“艺术与手工艺运动”（Arts and Crafts Movement）为开端，建筑师开始加入艺术家的行列，并像关注一幢建筑的外部一样去关注建筑的内部世界。唯美主义和新艺术运动时期的建筑师和设计师们则以更明快、更有机的格调去迎合有鉴赏品位的客户的需要。

20 世纪的第二个十年，大规模生产带来的新问题促使现代主义运动中的建筑设计师们去寻找设计实用性室内空间的途径，同时也提出了一种全新的美学观念。为尝试提供更好的居住条件和工作环境，现代主义运动创造了一种意识形态上积极的、

不加装饰的、简朴的及纯粹的设计类型。国际性的现代主义的影响一直延续至今。

然而，在20世纪20年代和30年代的室内设计中还有着另一股支流，它使得装饰艺术再焕风采，那就是无与伦比的法国装饰艺术（French Art Deco）。这一奢华装饰运动与美国的现代风格结合在一起，最终在各个层面影响着室内设计，从无名氏设计的郊区起居室到当时新兴的并为妇女所主宰的职业——室内装饰业的专业作品。而20世纪60年代，随着研究生课程的开设和所有设计领域的日益专门化，室内设计职业逐渐形成。

在20世纪50年代和60年代，现代主义的准则开始受到质疑，首先是消费主义者和波普设计运动倡导者提出他们的“抛弃”美学观，然后是来自70年代和80年代日趋增长的折中主义和复古倾向。诸如此类审美情趣的变化是出自何种原因、在何时以及如何发生的，这些令人着迷的问题，本书的各章节都将一一述及。



第 1 章 |

维多利亚风格的改良

19世纪，对室内设计产生最重要影响的是“艺术与手工艺运动”。这一发源于英国的运动，对20世纪的设计领域产生了十分深远的影响。

18世纪下半叶发生于英国的工业革命孕育出了一种全新的社会经济结构。在工业化与城市化的双重推动下，整个欧洲都强烈地渴望改革现有生活方式与理念。至19世纪中期，国运昌盛的英国因在对外贸易方面所具有的优势而位居世界列强之首，并借助着资本主义的经济基础，一个富裕的中产阶级应运而生。在此之前，室内设计风格的主要变化往往与贵族阶层相关，建筑师、装饰设计师包括家具商们均服务于贵族，但这些都随着工业革命的推进而改变了。一个新生的中产阶级正在不断壮大，纵然他们自身的审美修养尚达不到对艺术的精准理解，也不具备艺术判断的能力，却依然痴迷于在视觉上得到满足，并去表现与炫耀，以便匹配他们与日俱增的财富。

维多利亚时代的中产阶级一般都居住在城市近郊的新式庄园里。当时的繁文缛节对这类简单朴素的三层式楼房的室内形态都做了规定，包括居住者在家中的饮食起居方式。于是，大量关于社交和室内装饰的指南手册便涌现出来，其中以比顿

(Beeton)女士编撰的《家务管理手册》(*Book of Household Management*)为先,该书于1861年首次在英格兰出版;继而是达菲(E. B. Duffey)女士于1871年在美国出版的《妇女须知》(*What a Woman Should Know*)。这些手册制定了一系列有关宾客接待、宴会组织及用人管理的规范,由此当时社会在家庭治理方面所表现出的严谨与刻板可见一斑。

诸如墙纸、织物和地毯之类的家庭装饰品当时已被批量生产,并且一上市就被中产阶级争先购买,他们想通过模仿有钱人家起居室的家居陈设,来仿效上流社会。这种起居室通常是用来会客的,其墙面上通常悬挂带有蕾丝坠饰的厚窗帘,地面上常铺有布满图案的地毯,并摆放色调浓郁的靠垫座椅和精美华丽的家具等,同时,设计师还尽可能地在空间内布置大量饰品、装饰画等,以便呈现出舒适、华贵而又大气的氛围。这些家具通常可以在新型百货商店中买到,在美国还可以邮购。在19世纪70年代,美国的一些生产商如McDonough、Price and Co.等公司设计制作的七件式组合家具系列,均选用华丽的织物,并配有纽扣、簇饰、褶皱及缘饰等细节装饰,创造出奢华的感官效果。而在19世纪40年代的法国,则流行装有内置弹簧的座椅,这种座椅到了19世纪50年代俨然成为多数起居室的共同选择。弹簧座椅之所以流行并非仅仅因其所具有的舒适性,更重要的是因为它满足了人们视觉上的要求:弹性使得座椅在使用之后能迅速恢复到先前的平整状态。订制维多利亚时代的起居室布局的首要目的在于要给人留下深刻印象,甚至工人阶级的家庭主妇也有这种需求。

维多利亚时代的中产阶级彰显尊享安逸和富足的渴望无所不在,但无论如何,由此带来的审美新标准都令当时的批评家们感到不安,于是在19世纪涌现出大量对审美修养与室内设计提出建议的著述。A.W.N.普金(Augustus Welby N. Pugin, 1812 ~ 1852)以降的作者们赋予“优秀的”设计以高尚的道德标准。普金领导了一场推崇哥特式风格(Gothic style)的运动,他相关的著作《对照》(*Contrasts*, 1836)及另一部更翔实的《尖券建筑或基督教建筑之原理》(*The True Principles of*

Pointed or Christian Architecture, 1841) 将其自身的天主教信仰与 13 世纪晚期至 15 世纪的建筑思想关联起来。对普金来说, 哥特式风格是正义的基督教社会应有的表现形式, 这样的社会与具有种种弊端的 19 世纪工业化社会反差强烈。在维多利亚时代, “哥特式复兴” 主要是由普金及其为查尔斯·巴里爵士 (Sir Charles Barry, 1795 ~ 1860) 设计的新议会大厦 (House of Parliament) 进行的室内设计而引发的。这一风格的使用一直延续到 20 世纪, 并渗透进 “艺术与手工艺运动” 的进程中。

哥特式风格的复兴, 被设计师威廉·伯奇 (William Burges, 1827 ~ 1881) 以一种更为辉煌的形式呈现出来, 尤其体现在他为另类的豪门客户比尤特侯爵 (Marquis of Bute) 创作的作品中。伯奇堪称两部 “哥特式狂想曲” 的作品, 分别是卡迪夫城堡 (Cardiff Castle, 1868 ~ 1881) 和紧邻的红色城堡 (Castell Coch, 1875 ~ 1881)。室内奢华而张扬的装饰基调是维多利亚时期倾向于将中世纪浪漫化的典型表现。色彩明艳的墙壁与天花板伴有雕饰和镀金, 房间里也装点着源于基督教会 的雕饰或绘画形象。伯奇设计的家具十分厚实, 并饰以尖拱式或类似的雕刻,

1. 20 世纪初期, 工人阶层生活的室内环境。即使是最简朴的家庭, 也非常重视室内装饰。图中可见用垂褶布帘覆盖的壁炉架





2. 纽约的客厅，摄于1894年。华丽的表面装饰、惹人注目的软垫，融合了19世纪晚期的室内装饰典型特点，明显是受到法国装饰风格的影响

其灵感都来自哥特式建筑和家具。

普金的作品对于19世纪英国艺术与设计界的先驱作家约翰·拉斯金（John Ruskin, 1819 ~ 1900）来说无疑是一种鼓舞。拉斯金在英国《泰晤士报》上发表的文章以及《建筑的七盏明灯》（*The Seven Lamps of Architecture*, 1849）和《威尼斯之石》（*The Stones of Venice*, 1851 ~ 1853）等著作，都影响了当时室内设计的品味。他反对当时颇为普遍的用一种材料模仿另一种材质的做法，也反对在哥特式无法被超越时创造一种新风格的尝试。与普金一样，在拉斯金看来，周边的丑陋现象正是这场工业革命带给大众的悲惨处境的必然结果。拉斯金强烈反对当时维多利亚风格统治下盛行的为彰显主人的财富与地位而在房间内堆砌无度的做法。他在《建筑的

七盏明灯》中写道：“……我不会将花销用于不起眼的装饰与死板的形式上；不会去制作天花板的檐口、门上的漆饰木纹、窗帘的流苏，以及诸如此类的东西；不会去拥有那些已经变成虚伪而粗鄙的俗套的东西——整个行业依赖于这样的日用品，这些东西从来没有给人以一丝愉悦感，也没派上一丁点儿的用处——它们耗去了人生一半的开支，并且毁掉了人生中大半的舒适、阳刚、体面、生气与便利。”

“我所确信的是，”拉斯金在文中继续讲道，“比起头顶精雕细刻的天花板，脚踩土耳其地毯，背靠钢质的炉架和精致的壁炉挡板，我宁愿选择待在简朴的小农屋，它的屋顶与地板只铺松木，灶台仅仅用云母片岩砌成。我敢肯定，这在许多方面都更健康而令人快乐。”

拉斯金对新式的批量生产家具与室内陈设的批评，于他刊登在1854年5月25日的《泰晤士报》的一封信中再度表露出来，文中讨论了画家威廉·霍尔曼·亨特（William Holman Hunt）的名为《良心觉醒》（*The Awakening Conscience*, 1854）的一幅关于通奸主题的画作，拉斯金认为对于室内设计来说，这是一种“致命的新奇”。对拉斯金而言，这种新式家具与道义、美德简直是水火不容的。

拉斯金对批量生产的家具的抵制与他对过去的设计的鼓吹，影响了整整一代的作家与设计师，其中最为著名的便是身为社会主义者、设计师及“艺术与手工艺运动”发起人的威廉·莫里斯（William Morris, 1834 ~ 1896）。莫里斯为了“让我们的艺术家成为手艺人，让我们的手艺人成为艺术家”而发起了19世纪80年代的“艺术与手工艺运动”，使室内设计与家具及陈设品的生产成为建筑师及艺术家的正当职业。莫里斯在牛津大学埃克塞特学院（Exeter College）完成了神学课程之后，对神职人员的生涯渐生倦意，转而对建筑艺术产生了浓厚兴趣。在抛弃神职成为一名艺术家之前，他曾在哥特复兴式建筑师乔治·埃德蒙·斯特里特（G. E. Street, 1824 ~ 1881）的事务所工作过，不过这份工作不久便终止了。1859年，莫里斯与简·伯登（Jane Burden）结婚，之后的他全身心地投入到了设计事业之中。

在斯特里特的设计事务所实习期间，莫里斯结识了同事菲利普·韦伯（Philip



3. 威廉·霍尔曼·亨特：《良心觉醒》（油画），1854年。对拉斯金来说，画作中爱巢的主题更多地表现在家具的花哨和惹眼的光泽上，比如钢琴侧面看似并不相衬的烦琐饰面

Webb, 1831 ~ 1915), 后来莫里斯受其委托设计了他位于肯特郡(Kent)的新居——红屋(The Red House, 1859 ~ 1860)。这座位于伦敦近郊贝克斯利希思(Bexleyheath)的新居即将完工的时候, 莫里斯希望在室内展现一种能与韦伯的乡土建筑相协调的风格, 于是邀请他的朋友们一起装饰了整个室内空间, 其中包括房屋的设计者韦伯、拉斐尔前派艺术家但丁·加布里埃尔·罗赛蒂(Dante Gabriel Rossetti, 1828 ~ 1882)以及年轻的艺术家爱德华·伯恩-琼斯(Edward Burne-Jones, 1833 ~ 1898)。在乔治王朝末期, 意大利风格被视为装饰准则, 而这些艺术家们在这幢用红砖砌成的朴实无华的英式乡村住宅内融入了中世纪与17世纪的艺术特征。正是这样一幢毫无矫饰的建筑, 在莫里斯独具匠心的设计之下, 室内外空间达到和谐完美的映衬。不同于当时的维多利亚时代的主流设计, 红屋内的设施与家具简洁而坚固, 楼梯、横梁和家具等均采用栎木而不是珍贵的红木; 贴满红色瓷砖的大厅与红砖外墙、砖制的壁炉和谐统一; 所有的纺织品均由莫里斯和他的朋友们亲自设计并以手工制成, 连摆放在门厅入口处的橱柜都是由伯恩-琼斯亲手绘制的。

与拉斯金一样, 莫里斯也极其憎恶这个时代批量生产出来的家居用品, 并且将它们与工人阶级所忍受的残酷的生存与工作环境等同视之。他坚信: 好的设计只能出自男人和女人们创造性劳动的双手。

莫里斯不仅是个忠实的马克思主义者, 还是个成功的企业家。基于红屋的成功, 他在1861年成立了莫里斯·马歇尔·福克纳联合公司(Morris, Marshall, Faulkner & Co.), 进行纺织品、家具及地毯的专业设计与制作。1875年时这个公司变为莫里斯公司(Morris & Co.), 莫里斯成为这个公司的唯一所有人, 继续推进手工木刻印刷墙纸和纺织品的设计和生产, 这些设计至今仍备受欢迎。莫里斯公司最重要的作品是位于伦敦的南肯辛顿博物馆(South Kensington Museum, 即现在的维多利亚与阿尔伯特博物馆)内一家名叫“绿色餐厅”(Green Dining Room, 1865 ~ 1867)的设计。韦伯总体把握茶室的规划布局, 还负责墙壁以日本文化为灵感的石膏浮雕部分; 伯恩-琼斯负责设计文艺复兴风格的彩色玻璃和护墙板。随