


室内外设计资料集

■ 主 编 薛 健
■ 副主编 陈华新 周长积



SHINEIWAI SHEJI ZILIAOJI

 中国建筑工业出版社

CHINA ARCHITECTURE & BUILDING PRESS

TJ238-64
2002573

室内外设计资料集

薛健

主编

陈华新

周长积

副主编

中国建筑工业出版社

图书在版编目(CIP)数据

室内外设计资料集/薛健主编. —北京: 中国建筑工业出版社, 2002

ISBN 7-112-04995-4

I. 室... II. 薛... III. ①室内设计—图集②室外装饰—建筑设计—图集 IV. TU238-64

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 047315 号

本书全面系统地论述了室内外装修设计与做法及室内外设计表现技法等内容。全书注重设计理论与实际应用、艺术表现与工程技术的有机结合,是一部集室内、室外装修设计与施工于一体的综合性设计应用资料集。

本书既适用于专业设计人员、工程技术人员阅读,也可面向爱好装饰设计的业余人员,读者面较为广泛,可作为建筑专业、室内外环境设计专业、建筑装饰专业人员的必备工具书,也可作为高等院校建筑、建筑装饰、室内外环境设计专业的教学参考书。

室内外设计资料集

薛健 主编

陈华新 周长积 副主编

*

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

北京市铁成印刷厂印刷

*

开本: 880×1230 毫米 1/16 印张: 32 $\frac{1}{2}$ 字数: 1026 千字

2002 年 7 月第一版 2002 年 7 月第一次印刷

印数: 1—3,000 册 定价: 68.00 元

ISBN7-112-04995-4

TU·4456(10498)

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.china-abp.com.cn>

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

前 言

室内外设计,又称室内外装饰、装饰装修设计和环境艺术设计等。我国虽然在 20 世纪五六十年代就有相应的专业设置,但其真正得到重视和发展则是在改革开放以后。特别是 90 年代以来,由于经济的飞速发展,人民生活水平和居住条件得到极大的提高和改善,从而大大刺激了我国建筑业和室内外装修的持续发展,使其逐渐成为在国民经济中占有相当比例的新兴行业和大专院校中的热门专业。

鉴于目前该专业的名称叫法极不统一,特别是大专院校专业设置和专业设计施工公司的叫法更是不尽相同。例如有叫室内设计、室内装饰、建筑装饰;也有叫装饰装修、装饰设计、装潢设计和环境艺术设计等等。而以室内设计和环境艺术设计命名者居多,但室内设计的概念则是将室外装饰设计排斥在外;而环境艺术设计虽叫法较为贴切,也可说是今后的发展方向,但其涵义广泛且又太笼统。从广义上讲,环境艺术几乎涵盖了所有与装饰和绿化有关的艺术和设计;从狭义上讲,主要分为室内环境艺术设计(包括室内装修、家具、陈设、光环境等)和室外环境艺术设计(包括建筑立面、入口、绿化、雕塑等)。显然本书的主要内容是环境艺术设计的狭义内容,故将书名定为《室内外设计资料集》。

在中国建筑工业出版社的支持下,我们组织了北京建筑工程学院、北京林业大学园林学院、中央工艺美术学院、天津美术学院、山东建筑工程学院和中南林业学院等八所院校,以及部分设计院所和设计施工公司的几十位专家学者,经过两年多的努力终于使这本《室内外设计资料集》得以顺利出版。

本书内容全面、丰富、系统,既有一定的专业深度,又有设计资料集的可参考性。全面性体现在从室内到室外的设计与做法、从设计原理到施工做法;丰富性表现在其内容广泛,几乎包括室内外设计的所有门类;系统性是指该书从设计尺度、风格样式、设计方法、施工做法及设计表现方法,文脉清新、资料翔实。编写内容不但有宏观的博大,又兼顾微观的细致,特别注重专业理论与工程实践的结合。

由于本书内容多、涉及面广,加之时间仓促,肯定会有一些不妥和错误,恳请广大读者,特别是有关专家和同仁批评指正,以便再版时进一步修订。

薛 健

2001 年 12 月于古黄河畔

编写人员名单

主 编

薛 健

副 主 编

陈华新 周长积

各章编写人员:

- | | | | |
|----|-------------------------------------|-----|---------|
| 1 | 总论 | 薛 健 | 朱仁普 |
| 2 | 室内外空间尺度与应用 | 陈华新 | 周长积 |
| 3 | 室内外装饰设计风格与样式 | 朱仁普 | |
| 4 | 室内外空间设计 | 薛 健 | 邱 松 |
| 5 | 室内外光环境 | 朱仁普 | 杜 异 郭雪山 |
| 6 | 室内外色彩设计 | 苏 华 | |
| 7 | 家具设计与制作 | 唐开军 | |
| 8 | 室内外景观与绿化设计
..... 唐学山 刘晓明 彭春生 毛培琳 | 王莲英 | |
| 9 | 陈设与布置 | 戴向东 | |
| 10 | 室内外展示设计 | 郭津生 | |
| 11 | 室内装修设计与做法 | 薛 健 | |
| 12 | 装修设施的设计与做法 | 薛 健 | |
| 13 | 室外装修设计与做法 | 薛 健 | |
| 14 | 室内外装修设计表现技法 | 陆作兴 | 张 月 |

参编人员:

刘 强	刘一进	侯 宁	周 越	王奕宁	徐玉涛	朱 叶	井 涿
赵 辉	朱立姗	朱立新	李敏秀	江敬艳	金 辉	黄家平	霍东林
苏晓黎	符兴源	陈占峰	阮 雯	邱 文	丁彩英	陈静勇	洪 艳
胡树森	万 芳	朱丽洁	谢小燕	冯 敏	李跃进	苏卫国	沈国良
江 南	王海涛	张晓东	王惠宾	马 健	赵知英		

目 录

1 总 论 1

- 一、设计的形成与发展 1
- 二、现代设计理论的形成 2
- 三、室内外装修工程的内容 8
- 四、当代装修设计现象分析 9
- 五、装修设计施工程序 13

2 室内外空间尺度与应用 16

- 人体比例与尺度 16
- 大型百货商店 17
- 一般百货商店 19
- 超级市场 21
- 自选商店 22
- 妇女时装店 23
- 男士服装店 24
- 综合时装商店 25
- 文具店 26
- 家用电器店 27
- 钟表店 28
- 金银首饰店 29
- 箱包店 30
- 鞋 店 31
- 眼镜店 32
- 水果店 33
- 花 店 34
- 书 店 35
- 理发店 37
- 浴 池 39
- 美容店 40
- 照相馆 41
- 舞厅、卡拉OK厅 42
- 健身房 44
- 图书馆 45
- 影剧院门厅 46
- 展览馆 47

- 快餐店 49
- 西餐厅 51
- 中餐厅 53
- 宴会厅 55
- 中小型酒店 57
- 咖啡店 58
- 旅馆门厅 60
- 旅馆客房 63
- 银 行 66
- 车站 68
- 医院 73
- 医院病房 74
- 医院儿科 76
- 医院药房 77
- 医院牙科诊疗所 78
- 办公室 80
- 住 宅 89
- 室外装修尺度与实例 97
- 室外环境标志 99
- 电话亭 100
- 围 栏 101
- 休息椅 102

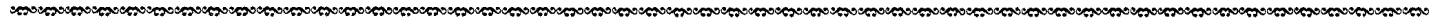
3 室内外装饰设计风格与样式 103

- 中国古典装饰风格与样式 103
- 外国古典装饰风格 115
- 现代主义设计风格 134
- 后现代主义设计风格 137
- 高技派设计风格 138

4 室内外空间设计 139

- 空间设计要素与构成 139
- 空间类型与空间关系 146
- 空间的分隔 153

空间的调节	157	插花样式	319
5 室内外光环境	160	9 陈设与布置	320
自然光源环境设计	160	织物的陈设	320
人工光环境设计	163	工艺品的陈设	327
6 室内外色彩设计	194	字画艺术品的陈设	330
色的原理	194	其他物品的陈设	336
色体系	195	室内陈设实例	338
配色与调和	196	10 室内外展示设计	351
色彩设计	203	展示的形式、功能、分类	351
7 家具设计与制作	207	展示空间类型	352
家具设计的步骤	207	展示计划与设计	353
家具的分类	208	展示与心理	354
家具的功能尺寸	209	展示与人体尺度	355
家具造型设计	221	展示与视觉	356
组合家具	237	展示照明	357
家具的结构设计与榫连接构造	247	展览会设计	359
家具的五金件及其安装	258	展览常用展具	361
软家具	265	店面展示	363
家具的表面装饰	270	橱窗展示	364
8 室内外景观与绿化设计	272	商店的展示空间	366
绿化空间设计	272	商品陈列	368
室内外庭园	276	POP广告	370
观赏植物种类	282	商店常用展具	372
观赏植物设计	285	常用商店尺度	375
树木盆景设计	291	模型制作	377
山水盆景设计、制作	294	招牌、宣传牌式样	379
溪流设计	299	标识塔造型参考	380
水景设计	304	公共标志	381
山石设计与施工	307	11 室内装修设计与做法	382
喷泉	309	顶棚设计	382
插花构图	316	悬吊式顶棚的构造	384
插花器具与制作技法	317	轻钢吊顶龙骨	385
		轻钢龙骨石膏板吊顶	386



T型龙骨吊顶	388
金属装饰板吊顶	389
顶棚孔洞	391
吊顶设计与做法实例	393
木装修墙面	397
石材墙面	400
陶瓷砖墙面	402
玻璃墙面	403
人造革、织绵及铝合金墙面	404
木地板	405
塑料地板、石材地面	406
水磨石地面、地毯铺贴	407
轻钢龙骨石膏板隔墙	408
木装修隔断	411
玻璃木隔断、全玻璃隔断	412
空心玻璃砖隔断、铝合金玻璃隔断	413
木花格、博古架式隔断	414
移动式隔断	416
常用门的样式	419
木门窗	420
铝合金门窗	425
全玻璃无框门	426

12 装修设施的设计与做法 427

柜台	427
酒吧台	432
壁炉	433

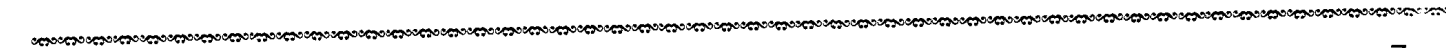
楼梯	434
闭门器	439
门窗铰链	440
常用锁具	443
拉手、执手	445
窗帘轨、窗帘及窗帘盒	448
室内装修配套灭火系统设施	450
通风、排烟设计及设施	458

13 室外装修设计与做法 463

外装修概论	463
门头挑檐做法	464
中国传统门头做法	466
门头雨篷设计与做法	467
建筑外立面、门面、入口和雨篷样式举例	472
户外灯箱、广告招牌	473
霓虹灯	476
橱窗	480
玻璃幕墙	483
围墙、围栏及铁门	488

14 室内外装修设计表现技法 490

制图	490
透视作图	501
透视效果图	507



设计是一种构想与计划。人类在变革自身、变革社会以及改变生存环境的一切行为，都离不开设计。

设计又是一种创造。我们看到的现实世界的一切(园林、建筑、广场、道路、车船、飞行器等)，都是通过设计创造出来的。因而，可以肯定地说，设计=创造。

设计也是一个过程，是从量变到质变、实现突变的过程。它是在逻辑思维的基础上，对已有观念和传统，进行突破性创造的过程。

设计更是一种哲学，但它不同于一般的自然科学和社会科学。设计是营造一个世界上还不曾存在、而人类又必需的“客体”。

一、设计的形成与发展

在遥远的原始社会，人们已经懂得寻找适当形状的石块来制作石器，或作为工具和武器。他们知道利用树枝作骨架、用树叶做瓦片来设计建造房屋。这时，已经有了设计意识的萌芽。不过，这是完全凭直觉进行的设计活动，是在没有前人经验和理论可循的情况下，通过尝试的方法进行设计活动。这个时期属设计的低级阶段，又称为原始直觉设计阶段。

长期的劳动，使人们积累了丰富的实践经验，生产得到极大的提高。对以往反复使用的、并在实践中证实了的定式，被归纳总结为口诀和公式。后来，随着数学的发展和运用，设计进入了经验阶段。古代希腊和罗马正是运用了数学、几何学，才能营造出比例和尺度如此精确的建筑。古罗马人维特鲁威所著《建筑十书》，对这些成就作了详细描述，成为以后营造设计的指南。

古代中国人在长期的实践中，总结了一整套完整的营造作法，到了春秋至秦汉时期，中国古典建筑已基本成熟。古代西方和中国这一时期属初级经验设计阶段。

在经历了初级经验阶段后，设计进入了

经验发展时期，在中国约为秦汉至明清时代。经过长期的不断发展与完善，中国古典建筑到隋唐时已达到辉煌的高峰，建筑形式已趋完美，特别注重装修。亚洲各国称之为“唐风”建筑，并开始纷纷仿效。宋代李诫所著《营造法式》一书，总结了以往建筑营造经验，形成一套完整、科学、固定的营造模式，宋代建筑更加注重色彩和装修。此后，明清两代大规模兴建宫殿、庙宇，使中国古典建筑进入鼎盛时期。

经验发展阶段，在西方一直延续到文艺复兴末期。5~10世纪的拜占庭建筑，仍以砖石拱券为基础，大量保留吸收了古希腊的柱式和古罗马的穹窿。到了10~12世纪，欧洲人已经懂得在建筑中采用框架结构，这一点，可以从哥特式建筑的结构上看得出来。哥特式建筑采用骨架券、束柱、十字拱、飞扶壁等搭结，将主体组成框架式，而围护墙均采取填充法，其建筑高度有的竟达100余米。这些成就，在今天看来，也是十分了不起的。

文艺复兴使欧洲出现了高涨的复兴古希腊、古罗马的热潮。同时，自然科学也有较大发展，特别是与建筑设计直接相关的透视学、数学和力学，都有新的成就。许多设计人集绘画、建筑、数学、力学和工程学于一身，对建筑设计和工程一手包揽。这时的设计师已开始注重建筑群体的完整性，建筑已趋向城市化，并已开始建造城市广场。

文艺复兴末期，特别是17世纪以来，由于物理、数学、制图学、材料科学等自然科学的飞速发展，各学科相继建立起自己的完整科学理论。设计也逐渐开始由经验式的假定、估算，发展到了科学计算。设计方式由以往实体试验设计，发展到更加规范的室内图画比较设计。这一时期的设计虽已基本科学化，但设计大部分所依靠的仍然是经验，设计的手段仍靠人脑和手工操作，这一时期，我们称为高级经验设计阶段。

20世纪60年代,世界设计进入了现代设计阶段,特别是70年代以来,随着各种现代数学的高速发展、高速计算机的出现,以及信息论、控制论、突变理论、系统理论、有限元法、优化方法、模糊数学等的创立,使设计出现了历史性的变革,进入了一个崭新的阶段。人们已完全可以将设计的全过程模型化,并用计算机来分析大量设计数据和图形,最后选择最佳设计方案。从构思草图到绘制出图,全部由计算机来完成。把设计师从复杂繁重的手工绘图劳动中解放出来,将精力投入到设计构思和方案优化上来。现代设计是广义设计与分析的现代科学方法论,它所依据的是现代化的理论和工具。使设计师的设计作品更完整、更合理、更细致、更可靠。这就对设计师提出了更高的要求,不但要具有深厚的设计功底和文化艺术修养,还应掌握现代设计的理论和方法,才能适应现代社会和未来发展的需要。

能否进入现代设计阶段,全面运用和掌握现代设计手段,是衡量一个国家是否进入设计现代化的重要标志。目前,我国从整体上讲,还未进入现代设计阶段,还有几百万人在绘图板上搞设计,近百万描图员在绘图板上描图,这些是欧美各国在上一个世纪三四十年代干的事。由此可见,我们距现代化设计仍有很大距离,还有很长的路要走。实现这个目标,需要我们全体设计工作者的共同努力。

CAD与一般微机的显著区别,在于它不仅具有数据、符号、表格等交流信息,还能进行复杂的图形处理。从平面到立体,从内空间到外空间,从设计施工图到彩绘图、效果图等无所不能。由此可见,处理图的优越功能,是CAD的最大特征。此外,CAD还可根据设计者的构想和草图,经过计算机的自动处理,可绘制出正式的设计图,并可以贮存大量的设计图形和构想资料,能为设计者随时调出、修改或重新组合成新的设计。在

实际应用中,常将CAD系统是否具有人机对话功能,分为会话型和非会话型两大类。

会话型CAD 该系统可以根据设计者的构想,通过输入指令,把所需要的图形通过显示器进行显示。设计者可面对显示屏与计算机对话,将初步形成的设计草图反复进行修改,直至满意为止。这是目前使用较普遍,同时也是CAD系统中比较完善的一种类型。

非会话型CAD 又称为自动设计系统(Automated Design),有检索型和试行型两种。这是一种以计算机为中心,在其工作过程中,不需要设计人员的操纵干预,由计算机根据已存贮的大量信息和资料,按既定的程序完成设计各个步骤,最后绘制出设计图和需要的数据。这种系统虽然具有自动完成、效率较高的优点,但其存贮的图形档案是固定的,只能在这些既定的内容中选择使用,并且仅限于设计目标能用明确的目标函数来定量描述的条件下使用,其应用范围受到很大限制。

二、现代设计理论的形成

设计的目的在于满足人类对物质与精神两大方面的需求。设计理论的基础是建立在对社会物质与精神财富制造的理解和把握之上。设计理论是设计实践的总结和升华。

现代设计理论产生于现代设计运动。主要指19世纪末20世纪初出现在英国的工艺美术运动、欧洲的新艺术运动和美国出现的新建筑运动。在技术美学思想的冲击下,设计观念有了全新的转变,它不仅在实践中有了新的突破,同时,也建立起了新的理论体系。

古代希腊、罗马、拜占庭、巴比伦、中国遗留下来的建筑,不但有严谨的结构,而且装饰也十分壮观。精美的塑像、浮雕、彩绘,均显示出先民们高超的技艺与智慧。至

于古希腊的彩绘器皿，中国古代的彩陶、青铜、漆器……，今天仍然闪耀着灿烂的光辉。

古时的建筑艺人，陶器艺人，彩绘艺人等，他们之间只是技艺不同的区别，并无等级、贵贱之分。许多人集技、艺于一身，从制品的构想、装饰、制作均一手包办。例如文艺复兴时期意大利的米开朗琪罗(Michelangelo 1475~1564)，在1508~1512年期间，完成了梵蒂冈西斯廷礼拜堂屋顶壁画《神分光暗》、《创造日、月、草木》等取材于《圣经》中有关开天辟地直到洪水方舟的故事的九幅大小不同的宗教画。1536~1541年又为此教堂完成了大型壁画(宽13.4m，高14.6m)《最后审判》。晚年他又将艺术活动转向建筑，负责圣彼得大教堂的建筑工程。总之，他在罗马留下了大量的不朽之作。其他的大师如：达·芬奇，(Leonardo da Vinci 1452~1519)，他于1482~1499年间一直在米兰进行广泛的艺术和科学活动，其作品《最后的晚餐》、《蒙娜丽莎》为传世杰作。瓦萨里(Giorgio Vasari 1511~1574)的作品甚多，主要有佛罗伦萨市政厅内的壁画；他还主持该大厦室内装修工程的一部分。拉斐尔(Raphael 1483~1520)的创作主要有罗马梵蒂冈教皇宫的一系列壁画，1514年受任主持圣彼得大教堂建筑工程……。以上提到的这几位大师都是文艺复兴时期集各种技艺于一身的巨匠。

文艺复兴在艺术、文学方面的辉煌成就，正是社会经济基础变革的突出反映。随着资本主义的兴起，社会生产力有了明显的发展，行业分工日趋精细，一人跨多种行业已变得十分困难了。另外，贵族与有产阶级对产品的使用要求也越来越高，艺术与技术的分离已日趋明显。从事绘画、雕塑等的艺术家开始走红，而手中仅有技术的匠人却受到社会的歧视。匠人们不甘心社会地位的低下，企图在产品上充分体现自己的技艺与才

华，故而这个时期的艺术品及实用品呈现出繁琐和华而不实的装饰风格——巴洛克风格。

17世纪开始出现的艺术与技术的分离，归根结底是由于这个时期社会产品分配的不合理，以及资本主义社会出现初期的上层贵族、有产者们一味地追求享受，艺术几乎成了他们的专利品。他们所使用的产品也要求精雕细刻，工匠们为了满足资产阶级上层社会和富有者的奢侈要求，竭力使产品装饰日益浮华。这时的产品尚无明确的设计思想，更无设计理论可言。虽然巴洛克早期的建筑、室内外作品还可看到些当年米开朗琪罗式的作风痕迹，然而随着巴洛克风格的盛行，产品设计的唯美思潮却把产品推上了纯艺术品的死路。

到了18世纪中期和19世纪前半期，欧洲的建筑和装修设计及产品设计上又出现了一股复古之风。主要表现为新古典主义、浪漫主义、折衷主义三种类型。

新古典主义是18世纪50年代至19世纪初风靡西欧的美术样式，它力求恢复古希腊和古罗马的传统。西方对于古典美术的关心以及对古典风格的追求，早在18世纪初就已出现，特别是一些意大利文化遗址，如庞培故城被发掘(1748年)。古希腊、古罗马的灿烂文化以及所表现出的理性主义美学观念影响着许多艺术家，他们反对巴洛克、洛可可式样的艺术品和实用品，强烈追求古典式的宁静凝重和考古式的精确。从某种意义上说，这与启蒙运动和理性时代相适应。

当时法国是资产阶级革命的中心，因而成为新古典主义运动的中心。与此同时，英国、德国、美国也先后兴起了这一运动，其中包括美术家、建筑师、雕塑家。J·L·大卫及大卫的学生J·安格尔是新古典主义最优秀的代表，并使新古典主义达到高峰。

应该说明，新古典主义所追求的无非是单纯的形式，并非是对古典形式的真正理解。

新古典主义被 19 世纪的学院派视为典范，长期成为正统。由于新兴资产阶级及艺术家对古希腊、古罗马的热情向往和追求，故而构成了浪漫主义的先驱。

浪漫主义发生在资产阶级获得政权之后，是启蒙主义的继续。19 世纪前期西方资产阶级和没落的贵族提倡社会乌托邦思想，强调人的个性与人权，主张逃避现实。在与新古典主义的斗争中，它为人们开辟了一个情感洋溢、对理想热烈渴望和制作幻想的新世界。它对个性和情感的强调，对田园情趣的追求，对古老文化传统的崇尚，体现了与时代的解放运动相联系的人民的愿望和理想。

浪漫主义在英国相当盛行，特别是反映在庭园建筑中。它偏爱异国情调和中世纪趣味，对中国、土耳其和阿拉伯的建筑多有吸收，形成前期浪漫主义的特色。

19 世纪 20~30 年代，法国浪漫主义走向盛期。此时，建筑和装修设计、产品设计中均以哥特风格为主导。而文学、绘画中的自由与解放思潮对人民群众也起到了极大的激励作用。

不过，浪漫主义虽然宣扬自由与个性解放，但它否定现实，否定机械批量生产的产品，把希望寄托于空想的世界里。

资本主义经济的发展，资产阶级以及社会民众对古典主义的风格，以及由此种思潮影响而生产的物质与精神产品开始产生了不满的情绪。同时，对机械化的恐惧感也大大地减少了。他们需要产品出现新形式，无论这种形式来自哪种“主义”。这种因不同背景与内容的混杂而出现在 19 世纪前半期的思潮，被称为折衷主义，在欧美十分盛行。这三种类型的复古思潮，反映出设计上对功能与形式认识上的混乱。

艺术与技术的分离在 19 世纪初期达到了顶峰。此时艺术界出现了以库尔贝为代表的反映平民阶层的艺术沙龙，其后的印象派众

多画家的出现，反映出艺术创作的活跃与进步。然而代表工业时代的产品设计却毫无起色。要么是陈旧繁琐的巴洛克，要么是简陋不堪的哥特式，人们在呼唤产品设计新纪元的早日到来。

其实在 19 世纪初期，欧洲各国的工业革命均已先后完成。蒸汽机促使欧美国家建立了许多大工厂。火车、轮船已在陆地与海洋中行驶。大批工业产品已投放到市场。社会发展促进了商品的交流，广大消费者要求得到物美价廉的工业产品。1851 年英国伦敦举办了世界博览会，博览会上展示了许多工业产品，这似乎给人们带来了希望。然而这些产品粗俗乏味，引不起人们的购买欲望。但不管怎样，“技术”已向人们宣告了其存在的价值。应该说这是一个“光”点，是设计新思想出现的前奏。

德国建筑家哥德弗雷特·谢姆别尔(Gottfried Sempell)针对展览存在的问题写了两本书，一本是《科学·工艺·美术》(1852)另一本是《工艺与工业美术的式样》(1880)。在这两本书中，他针对工业产品的单调、粗俗，提出了“美术必须与技术结合”的呼唤。在这同时也提出了设计美术的概念。当然，由于时代的局限，他仍然站在机械化大规模生产的对立面，认为大批量生产会给设计带来危机。但无论怎样评价，他仍不失为“设计革命倡导者”的称号。

另外，约翰·拉斯金(John Ruskin)也对伦敦展览提出了批评，在他后来的著作演讲中提出设计美学的概念。他不认为造型美术有所谓“大艺术”(即纯艺术)与“小艺术”(即手工艺)等之区别。主张美术家从事产品设计，要求美术与技术结合。他于 1859 年在英国布拉德福讲学时列举米开朗琪罗，柯列吉奥等大师为例，指出他们的成就最突出的不是其绘画作品，而是建筑设计、室内装饰和装修。

值得指出的是他建立了自己的设计理

论：(1)对现实的观察；(2)具有表现现实的构思与创作。他主张设计者要从自然中吸取素材，用以丰富其创作，他是“回归自然”理论的最早倡导者。

法国考古学家列昂·德·拉波德对1851年伦敦博览会同样提出了批评意见。他认为展览品明显的存在着装饰及外形设计的不足，主张美术与技术的结合。他反对对古董的模仿，提出“艺术的科学的和工业的未来，有赖于互相之间的联系合作”的倡议，希望政府与国家应有计划地组织、管理市政设计。拉波德上述的意见和主张对后来设计理论的建立起到了十分重要的作用。

英国的威廉·莫里斯(Willian Morris)，1851年时才只有17岁，但当他观看了国际博览会时，却惊呼许多产品是“怪物”，产生了强烈的反感。这与他日后毕生投身设计运动有相当密切的关系。下面还要提到的发生在英国的“工艺美术运动”，就是以莫里斯为代表而展开的。这个运动波及欧洲许多国家，并为设计理论的形成和确定，以及向现代设计的转化奠定了基础。

莫里斯本是一名画家(即所谓拉斐尔前派画家)，但他对手工艺有着强烈的爱好，当然这与他反对机械及大工业生产有直接的关系。对手工艺的推崇并非自己的初衷，而是因为他对当时社会不重视工业产品有关。他给自己设计的住宅“红屋”，设计制作了包括家具、墙纸、壁挂、用具在内的全套室内设施。他接受了拉斯金的设计革新思想，成为19世纪末英国工艺美术运动的主要倡导者。

形成于19世纪末20世纪初的工艺美术运动，是促使艺术与技术相结合的重要历史阶段。莫里斯在其间的业绩是主要的。他搞了个“莫里斯商行”，这是此时的第一家旨在由艺术家来设计产品、组织产品生产的机构，在产品史上起到了里程碑式的重要作用。以莫里斯为中心，一批艺术家从事着室内装修和装饰、雕刻、彩色玻璃镶嵌工艺、金属工艺、壁

纸、染织品、地毯和壁挂的设计。其中主要的设计风格是：(1)哥特式风格的再现。(2)他主张从自然中吸取营养和素材，将植物的叶、花，以及小鸟等组织在设计图上。这种“师自然”的设计手法，影响了众多设计师。他的名句是：“不要在你家里放一件虽然你认为有用，但却并非是美的东西”。他强调功能的重要，但要求是与美相结合的产品。以莫里斯为代表的一批艺术家、建筑家所进行的对产品设计及制作的改革形成了英国设计革命(即“工艺美术运动”)的高潮。

工艺美术运动在美国主要有家具设计、陶瓷设计、金属制品设计、染织设计、印刷和书籍装帧设计等五个行业。

首先是家具设计，家具与装修设计是工艺美术运动影响最大的设计内容。主要代表人物有查尔斯·沃赛(Charles Annesley Voysey)，巴里·斯各特(Baillie Scott)等。受莫里斯影响，美国也产生了工艺美术运动，其家具设计方面的杰出代表是古斯塔夫·斯蒂克利(Gustav Stickley)和查尔斯·罗夫斯(Charles Rohlf)s。

以上所提到的设计师其家具设计特点是：简洁、质朴、大方、实用和很少虚饰结构。其中沃赛的作品不但继承了莫里斯、拉斯金提倡的艺术与技术的结合，以及反映出哥特式的古典风格，并且使之更为简洁、大方。他为自己的私宅“果园”所设计的家具，是工艺美术运动中家具设计的一个极好的典范。

另外，巴里·斯各特为莫里斯的私宅“红屋”设计的家具与房间总体风格协调一致，受到不少人的推崇。

美国的古斯塔夫·斯蒂克利家具设计的特点是多采用直线，家具显得更为简朴、实用。

英国早期的陶瓷业受中国、日本以及本国绘画艺术的影响较大，其日用品过于粗糙，而高档制品又多为艺术瓷。受工艺美术运动的影响，19世纪末20世纪初，英国的陶瓷家们努力于绘画与烧制工艺相结合并烧制出高温釉这一新的陶瓷制品，使陶瓷设计有了新的发展。

许多设计师受到工艺美术运动的影响，想通过金属制品的设计表达他们将艺术与技术相结合的思想。他们不仅注意到制品的功能性，并且与家具、陶瓷制品相协调。由于金属制品的虚饰少，而更具现代感。

在染织品方面，由于莫里斯十分热衷于染织品的设计，他所设计的许多制品，例如壁挂、地毯、壁纸等其花纹图案均取材于自然界植物的枝蔓、花叶、鸟类等。这些染织品曾影响了许多染织设计家。其设计风格基本一致，并且也促进了19世纪末20世纪初英国染织业的改革。

最早出现具有工艺美术精神的印刷品叫《霍比马》(The Hobby Horse)的季刊，先为马克穆多的“世纪行会”印刷在手制纸上，后转由莫里斯所属的一家印染厂出版。莫里斯按古代手抄本装订的风格进行装订，封面设计显得高贵而古朴。

另外，英国工艺美术运动在书籍插图与装帧方面的另一位杰出代表人物是比德利斯，他的作品反映了英国工艺美术运动的风格与思想。

英国工艺美术运动，在莫里斯、拉斯金等人的倡导下，提出“美术与技术结合”的原则，反对“纯艺术”，主张美术家从事产品设计。这在设计史和现代设计理论的形成方面均具有重要的意义。他们的风格明显注重材料的使用和工艺的精细，设计较为质朴、大方、适用。当然由于历史的局限，这场具有重大意义的运动也存在着明显的缺陷。其一是对机械化批量生产的反对。其二为片面理解艺术与技术的结合，认为只要艺术家主持或参与产品设计就可以生产出美观、实用的产品，而忽略了科学与技术的意义。

比工艺美术运动稍晚些的新艺术运动，是1900年左右在欧洲普遍兴起的设计运动。此阶段欧洲大陆正处在普法战争后的和平时期。经济有了较快的发展，科技也有新的突

破。人们对专业产品有着迫切的需求。加之工业产品所具备的经济实用性，也为广大中、下层社会成员所接受。

促进新艺术运动的另一个因素是莫里斯与英国工艺美术运动的实践。此时几乎每年都有许多优秀设计与产品问世。这些展览成为推广新艺术运动，反对“纯艺术”的思想的最好媒介。

欧洲这场设计运动是以法国、比利时等国的新艺术运动为中心发展的。这一运动在主张艺术与技术结合，主张艺术家参与设计，主张从自然中吸取设计素材，主张曲线，反对直线，反对模仿等方面均从形式上沿袭了英国工艺美术运动的特点。

新艺术运动的“新艺术”一词来源于革新派设计师萨穆尔·宾(Samuel Bing)，他把自己的家具设计工作室称为“新艺术之屋”这个名称被引用于一场新的设计运动，并且波及法国、比利时、西班牙、意大利、荷兰等国。

法国的新艺术运动是受到莫里斯和拉斯金等人的理论和实践的影响而产生的，主要表现在家具与装修设计上。

家具与装修设计总的特点是强调回归自然，要求在一切实设计中使用仿植物纹样的曲线，仿动物的曲线式样，要求装修设计有“回到自然感”。同时因受日本装饰风格的影响，因而作品在许多方面反映了东方的装饰色彩。

在比利时发生的新艺术运动有浓厚的民主色彩。提出了“人民的艺术”的口号，强调“大众设计”，从消费者角度考虑产品的设计与制作。其代表人物是当时杰出的设计家与设计理论家范·德·费尔德(Henry Vande Veide)。他的设计理论是“承认机械”，这在当时的条件下可算是一种大胆的行为。他在从事家具与装修设计时更讲究功能性，用线也较简练。他主张“技术是产生新文化的重要因素”，“根据理性结构原理所创造出来

的完全实用的设计，才能实现美的第一要素，同时也才能取得美的本质”。他认为机械如果能运用适当，可以引发设计与建筑的革命，应该做到“产品设计结构合理、材料运用严格准确，工作程序明确清楚”，以此为原则达到“工业与艺术的结合”。他由对纯形式的追求而至重视功能性，推动了现代设计理论的发展。

意大利和西班牙的新艺术运动基本上相同于法国的风格。但从米兰博览会以后，意大利的家具与装修设计趋向简单化、功能化以及批量生产化，这是受比利时范·德·费尔德的影响所至，是一种进步的开端。

由于法国的新艺术运动在形式主义上越走越远，到1925年终于踏进完全追求形式新奇的“装潢艺术运动”；意大利与西班牙的新艺术运动也源于形式的夸张与主观的任意处理，终于为新的艺术所取代。比利时的范·德·费尔德由于承认机械化的生产并首创设计教育，把产品设计推向现代主义的轨道。

现代设计来源于现代主义运动的广泛发展。其过程一般认为：(1)对机械的肯定；(2)穆特修斯的工作；(3)德国“制造联盟”的创立，直到包豪斯的建立而走向成熟。

德国设计理论家赫尔曼·穆特修斯(Herman Muthesius 1869~1927)以教师的身份并通过其出版物和公众研讨会，对设计师和建筑师施加巨大的影响。这位盎格鲁撒克逊实用主义的专家不仅表示反对当时在德国产生的“青春艺术”的设计风格，而且反对任何形式的艺术风格，他拒绝任何造型准则的概念化，并且始终谋求任何形式明确的实用性，并且要求培养简朴纯正的造型观念。他指出：“一定要把机械式样作为20世纪设计运动的目标”，要求所有设计必须符合“完全而纯粹的使用性能”。

德国“制造联盟”(或称“工业联盟”)于1907年建立。在穆特修斯的大力提倡和组

织下，由建筑师、作家、工厂主、造型艺术家、手艺人、工艺美术工作者、政治家、教育家、出版商等组成。“联盟”大力推动“工业产品的优质化”，在“联盟”的第一届年会上的开幕词中明确了对机械的承认，指出了设计的目的不是物而是人。产品设计都是社会的公仆，而不是许多造型艺术家自认的是时代的主宰。“联盟”强调设计家应重视产品的质量，单纯和抽象的外形以及产品设计标准化三大要素。

在建筑学院的工场和建筑实践中，开始追求“自由的和设计决定的，大众经济的典型现实主义”。在建筑设计界以彼得·贝伦斯，勒·柯布西耶，密斯·凡·德·罗和沃尔特·格罗皮乌斯。这些人成为现实主义含义的建筑设计的代表。

现代主义以设计上的诚挚与理性思考取代了新艺术运动那种狂热的设计梦想，也就是说以科学性取代了艺术性，故此被称为“机械时代的技术美学”。其关键因素在于功能与设计的合理性。

以沃尔特·格罗皮乌斯，密斯·凡·德·罗，勒·柯布西耶等为代表的新建筑运动把现代设计理论推上了更为完善的阶段。新建筑强调功能第一，形式第二；注意使用新技术和新材料；对传统的形式进行大胆的革新，以求建筑空间处理的合理性与逻辑性。

在新建筑运动中以包豪斯的成就最为突出，并且对今天的设计界也有重要的影响。

格罗皮乌斯是包豪斯的奠基人。1919年4月1日，他在德国魏玛成立了“国立包豪斯”，开创了现代设计教育的新纪元。包豪斯对现代设计提出了三个重要的观点：其一是要求艺术与技术的完美统一；其二是强调设计的目的是人不是产品；其三是设计必须遵循自然与客观的法则来进行。

包豪斯的教育方针是注重培养学生的动手能力，把实践放在第一位。魏玛时期的包豪斯(1919~1925)，基本采取“工厂学徒

制”，即除半年预科(掌握造型的基本知识)的学习外，进入三年正式学徒的学习，毕业即可获得“技工毕业证书”，然后进入包豪斯研究部深造，最终获包豪斯文凭。由此可见包豪斯学生的目标，是制造既符合实用标准，又能够表达制作者思想的各种产品，由此而发挥学生的自主能力。

德国包豪斯较魏玛时期更为成熟，它的基本课程是加强学生对物体的分析能力；对空间的构成能力以及对基础绘画的表现能力。专业基础课仍十分重视学生的动手能力；通过对木工、家具、陶瓷、钣金工、着色玻璃、编织、壁纸、印刷等课程的学习熟悉材料和加工。专业课则是有针对性的学习建筑、展览等，然后进入建筑、工程等专题研究。德国时期的包豪斯较魏玛时更为成熟，不仅在设计风格方面，而且对于现代设计理论的形成起了十分重要的作用，为今后设计理论的发展奠定了基础。

由于德国纳粹党徒的破坏以及最终占领其校舍，包豪斯于1933年7月被迫停办。

在肯定包豪斯对现代设计理论和实践的贡献时，同时我们也应该指出，由于包豪斯成员把几何概念作为设计中心而推广，从而使设计走向了形式主义的道路，甚至为了几何形可以忽视功能。产品设计缺乏人情味及和谐感，这其实是违背为人而设计的原则的。

包豪斯被迫停办后，其人员在30年代后半期到了美国，从而成为美国现代设计教育的奠基者。他们除了加强视觉传达功能分析的课程外，又增加了系统设计课程，从系统化角度进行研究和设计，使产品更具时代感和社会意义。

战后欧美等资本主义国家，经济得到迅速发展，中上层有产阶级及普通劳动者，不仅对产品数量，而且对产品设计提出了越来越高的要求。消费市场的扩大，以及科学技术的发展，促使新材料、新技术、新工艺、

新设备的广泛使用，这表现在建筑大量使用钢铁、玻璃和装修设计弹性空间、有机空间以及组合家具的广泛采用上。

美国芝加哥学派理论的奠基人路易·沙利文提出的“形式追随功能”的设计思想，扭转了建筑行业专讲形式、不注重功能的错误倾向，这为现代设计奠定了坚实的理论基础。同时，弗兰克·赖特提出的有机建筑的理论也使现代设计的理论更加完善。

现代设计理论的形成过程，实际上也是现代工业以及现代社会发展的过程。尽管表现出不同的运动形式和不同的发展阶段。但这又都是历史的必然。人类在完善自身的同时也在完善各种行为，其中包括不同的实践方式和不同的理论体系。因而，我们在强调产品生产的同时，更应把“人”的改造放在首位。所以说，现代设计理论中还包括提高人的素质这一重要方面。当然对从事设计的主角“人”的素质的提高，决非设计师单方的能力所为，而需要全社会，乃至全人类的共同努力！

三、室内外装修工程的内容

建筑物除墙体、梁、柱等结构及土木工程外，建筑要达到可供使用的程度的一切工程内容，均为装修工程的内容。

另外，诸如园林、小品建筑等，也可视为装修工程的内容。再有门脸装饰、商场、游艺场、娱乐场所的内部设施式样、定位、用材及加工形式，建筑内空间各界面的处理方法，也是装修工程的重要内容。

1. 建筑外部及环境工程

建筑的外墙体的面层处理，例如，陶、瓷片、石材、花岗岩(磨光、烧毛)、金属、木材，及一般水刷、干粘、涂料等实施项目，采用贴、挂、涂等工艺施工方法。建筑的门、窗、阳台、雨篷、门廊等的施工，也属装修施工内容。

再如，花园、庭园绿化、围栏、停车场、喷水池等局部环境的施工，外部空间的照明施工等。

有关环境艺术品，壁画、雕塑等的设计制作，一般也应由装修工作统一考虑。但是，由于建筑设计不可能放弃环境艺术品的统一设想，所以，装修设计有关艺术品的构想，需与建筑师共同研究确定，施工应由艺术家和施工部门共同进行。

2. 内部工程

建筑内部各厅、室的顶、地面及各界面的装修施工；灯具及各种照明设施的选型与安装；家具式样选定及摆放方式；固定家具的制作；各种陈设品的选用；装饰品的陈列方式；内部门、窗的式样、制作；窗帘的式样及安装；楼梯栏杆的制作；电梯间、电梯出口的式样与施工。

3. 小品建筑的施工

独立的亭、台、游廊、花台、假山、喷泉、牌坊、广告宣传牌等，以及门头、橱窗的设计、施工。

以上所列装修工程的内容，有时由建筑施工队完成其中的部分工程内容，因而也有称为“一次装修”的。当然，这种工程分离施工的做法，并不是正确的，正确的做法应为本文上述之意。

四、当代装修设计的现象分析

1. 设计方面

就我国而言，装修行业的设计还没有规范化，设计队伍还处在形成阶段。即使是专业设计单位，虽有较多的专业人员，但由于多方面的原因，对国际先进的装修业，尚缺乏真正的了解，对国内市场也缺乏客观的把握，因而制约了设计水平的提高。

对材料、工艺、加工技术，施工设备等

的综合性了解，是一个设计人员必备的常识。然而，目前我国许多设计人员对这些方面还不够熟悉，许多设计只是纸面上的东西，实施起来还会出现许多问题。

就以设计图纸而论，问题就很多，主要表现在：尺寸标注不统一；许多机械加工的金属件，无加工符号和加工要求；制图标准不一致，部标、国标混合使用，更有的是什么标准也没有；图面安排不整齐，图纸大小不规范；缺少各级审查过程，图纸错误得不到及时发现，因而造成许多工程隐患，等等。至于在许多装修工程中，无图纸可依的情况，也不少见，致使许多工程出了问题，无法查找出处，给检修带来严重困难。

有的装饰公司，没有自己的设计力量，经常是有了工程，临时请人画几张图，多数情况是施工人员现场决定，改变设计，不作任何记录，随心所欲，工程毫无严肃性可言。另外，有的施工人员靠经验干活，不管设计的整体性和个性表现，致使装修后的效果背离设计意图。至于东搬西抄，拼拼凑凑的情况，那就更为普遍，这些都严重的阻碍着装修水平的提高。

关于设计人员的培养，建国初期，我国就着手建立工艺美术专业学校，1956年成立中央工艺美术学院，其中建筑装饰专业，就是培养室内设计、建筑装修专业人才的。几十年来培养了几百名专业设计人员，这些都是我国装修行业的骨干力量。然而，由于我国地广人多，改革开放以来，大量的建设项目，急需众多装修设计人才。尽管有几所院校都相继开设了室内设计专业，但是，由于缺少专业教师，特别是缺乏有设计和实践经验的教师，教学条件较差，更有些所谓的培训班，名不符实，造成设计人员严重短缺和素质低下。另外，由于装修行业国际性的学术交往较少，对当前国际设计趋势，缺乏了解，设计师多借助图书资料进行设计，抄袭之风甚盛，作品大同小异，格调不高。