

全国“十三五”规划精品教材

室内设计 SHINEI SHEJI YUANLI 原理

主 编 / 张声远 余海燕 李茂芬



河北出版传媒集团
河北美术出版社

版权所有 盗版必究

图书在版编目(CIP)数据

室内设计原理 / 张声远, 余海燕, 李茂芬主编. —
石家庄: 河北美术出版社, 2018. 2
ISBN 978-7-5310-9057-1

I. ①室… II. ①张… ②余… ③李… III. ①室内装
饰设计 IV. ①TU238. 2

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第331100号

图书策划: 田 忠
责任编辑: 甄玉丽
装帧设计: 唐韵设计
责任校对: 李 越
出版: 河北出版传媒集团 河北美术出版社
发行: 河北美术出版社
地址: 河北省石家庄市和平西路新文里8号
邮编: 050071
电话: 0311-87060677
网址: www.hebms.com
印刷: 北京佳创奇点彩色印刷有限公司
开本: 889毫米×1194毫米 1/16
印张: 7.25
印数: 1~5000
版次: 2017年11月第1版
印次: 2017年11月第1次印刷
定 价: 52.00元



河北美术出版社



淘宝商城



官方微博

质量服务承诺: 如发现缺页、倒装等印制质量问题, 可直接向本社调换。
服务电话: 0311-87060677

前言

PREFACE

《室内设计原理》从室内设计史论、室内空间设置、家具陈设及生态设计四个方面做了贯通系统的联合阐述，并举例说明了作者对于室内设计方面的认识。

室内设计是建筑设计的一个重要组成部分，同古老的建筑设计一样，室内设计历史悠久，源远流长。随着社会的不断发展，人们已经认识到，知识经济的体系的变化，将使我们以新的姿态来面临 21 世纪的挑战，科学技术的革命将不断引起边缘学科的产生。因此，专业与专业之间的相互渗透、相互介入及相互融合已成为时代发展的必然。随着建筑内部空间不断扩大，使用功能日趋复杂，对室内设计也提出了全新的要求。由此，室内设计出现了前所未有的新发展，并逐渐成为建筑设计中一个独立的分支。

在室内设计迅猛发展的同时，室内陈设设计也在悄然产生，正逐步受到人们的青睐。在当今社会的多元化发展下，室内陈设设计也是构成室内环境设计的重要组成部分。过去，人们总是习惯地把陈设理解为室内的点缀。随着历史文明进程的发展，陈设艺术本身的重要性日益显露出来。

21 世纪，绿色生活将成为一种新的生活方式，这种方式的创立和完善，无疑要经过现代设计的催化和哺育，进一步实现“创造合理的生活方式”。而生活方式的创造，最主要的一点就体现在陈设艺术设计上。当代室内陈设艺术设计也需要利用现代科学技术手段，然而它的最终目的始终是创造、设计人的生活，“一切设计以人为本”是设计行业永恒的话题，由此引导人们建立更完善、更新的现代科学技术和现代人性化的生活方式。不断协调好人类与各种不同类型环境的关系，是我们设计人员应尽的责任。室内陈设艺术设计是人类科学技术和文化艺术高度发展的产物，从中可以反映出一个国家的经济发展水平和一个民族的历史文化传统。它既是一门为人类创造良好室内环境的特殊艺术，又是一门融汇着美学的科学技术，它也正作为室内设计的一个独立分支受到大众的认可。

作为室内设计大军中的一个小卒，我也希望能在上述方面去做一些肤浅的探索，力图在搭建室内陈设艺术设计风格的理论框架上做出自己的努力，配合设计界同仁们为设计理论的完善尽自己一份微薄之力。



第一章 现代设计风格与流派 001

- 第一节 几个关键的问题 | 002
- 第二节 现代主义运动前期 | 003
- 第三节 现代主义运动时期 | 008
- 第四节 现代室内设计观念的形成 | 014
- 第五节 现代主义运动晚期 | 015
- 第六节 后现代主义时期 | 026

第二章 室内空间构成 037

- 第一节 空间形式分析 | 038
- 第二节 室内空间构成物质 | 039
- 第三节 空间的类别 | 043
- 第四节 分隔方式 | 049

目 录

CONTENTS

第三章 室内与家具 053

第一节 家具发展史 | 054

第二节 家具分类 | 064

第三节 家具造型设计 | 066

第四节 家具与室内设计 | 072

第四章 室内与周边环境 075

第一节 环境艺术 | 076

第二节 室内绿化 | 085

第三节 室内景观 | 087

第四节 室内陈设设计 | 089

第五节 环境中的材料 | 092

第六节 生态设计 | 095

CHAPTER 1



第一章 现代设计风格与流派



第一节

几个关键的问题

设计就意味着创造, 21 世纪是设计的世纪。当今的设计形式是多元变化的。人们的观念、社会结构、价值观、审美观、生活方式都发生了根本性的变化。在城市化进程中, 城市空间、环境、功能在商业主义的影响下正发生深远变化, 许多蕴藏文化与历史信息的遗产被人们漠视, 在迅速消失; 而新城市的形象却出现了类同化趋势。工业文化的异化带来了能源、环境、生态危机。设计师遇到了前所未有的机遇和挑战。设计文化不仅要求我们孤立研究某一个体, 更重要的是将设计置于完整的社会、历史、环境背景中进行研究。

环境艺术设计是时间与空间艺术的结合, 包括自然环境、人工环境、社会环境的研究。设计的对象以建筑为核心, 再从建筑空间进入人类的生存环境中去。

今天我们有更多的自由, 当代设计几乎没有固

定的风格, 它超越固有观念, 超越社会和技术的限制, 超越风格。有人类居住历史的一百万年以来, 通过构筑空间来适应人类的需求, 逐渐形成了不同风格, 风格是不同时期文明要素演进的结果。新风格可以因袭旧风格, 可以是对旧风格的一种革命, 可以反映一种相异的文化, 可以按年代顺序讨论, 在一段时间内各种风格会交错重叠, 也可以完全是派生。

设计的第一次革命是 18 世纪工业革命的产物。今天, 设计的又一次革命因技术的发展而产生, 它具有全新的形态、节奏与模式, 改变了人们的生活与行为。现代设计十分强调分析性, 只有了解近现代一大批先行者的创作与探索, 才能使我们的设计成为一种真正的创造, 而不是某种思想的附庸状态和对过去的重复。(图 1-1-1、图 1-1-2)



图1-1-1 水晶宫/英 1851年大博览会

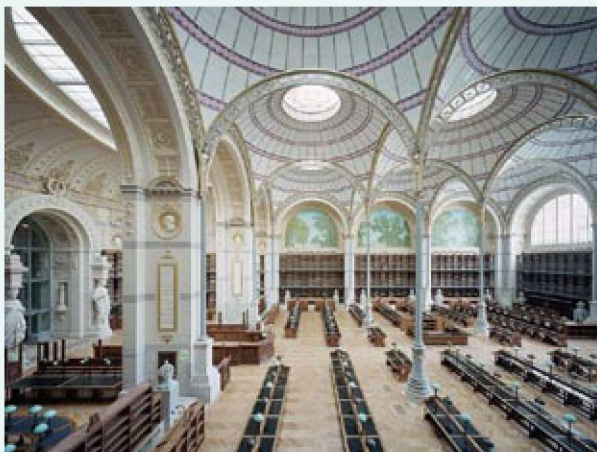


图1-1-2 巴黎国家图书馆 铸铁框架/1862—1868年

第二节

现代主义运动前期

2.1 工艺美术运动

工业革命后机器化大生产带来艺术领域的冲突，引起了工艺美术运动（Arts and Crafts）。该运动是对机器时代的反抗，是为执行拉斯金的哲学思想所做的浪漫主义努力，力求恢复创造力。工艺美术运动放弃了对 19 世纪的模仿，在装饰艺术和建筑装饰方面，为后来新艺术运动和青年风格派的创造性奠定了基础。

19 世纪后半期到第一次世界大战，是欧洲设计的一个转折期。新兴的中产阶级成为艺术欣赏的主体。随着工业的发展，出现了机器制造的艺术品。传统的工匠阶层被趣味低下的制造商阶层所取代。敌视机器的艺术家、评论家抨击机器及理性科学和

艺术的矛盾关系。从对机器、对模仿的憎恶，转到对手工艺时代哥特风格的怀念，发展了建筑和装饰艺术的新趣味。

现代设计先驱、艺术家兼诗人莫里斯（Wiuiam Morris, 1834—1896）领导了工艺美术运动。他提出了“要把艺术家变成手工艺者，把手工艺者变成艺术家”的口号。1859 年，韦布设计了“红屋”，莫里斯和拉斐尔前派的朋友设计了风格朴素的室内。1861 年，莫里斯建立了莫里斯马歇尔弗克纳商会，他亲手制作出色的手工艺品。工艺美术运动重视手工艺的新趣味，符合中产阶级审美趣味“艺术化”的要求，因此为艺术而艺术的唯美主义倾向占据了主流地位。（图 1-2-1~ 图 1-2-4）



图1-2-1 红屋/韦布为莫里斯设计的室内 1859年

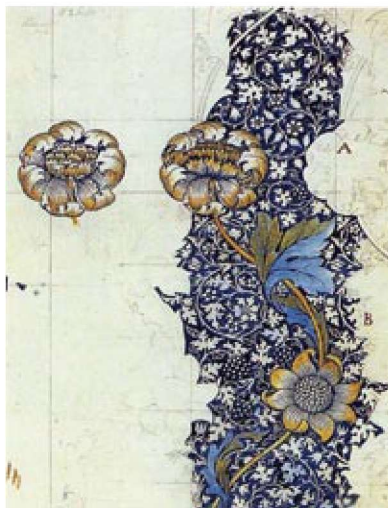


图1-2-2 手稿/莫里斯 1876年



图1-2-3 典型化工艺美术运动形态下的茶具/莫里斯



图1-2-4 工艺美术运动风格的室内/莫里斯

2.2 新艺术运动 (Art Nouveau, 1880—1910)

“新艺术”一词源于 1895 年商宾在巴黎开设的一家商店，主要发展于法国和比利时。其特点是采用了流畅、柔美、有机而富动感的形式，回归自然的装饰并杜绝历史性题材的出现。新艺术运动力图克服 19 世纪文化中的折中主义。它在德国称为“青年风格派”，在奥地利称为“分离派”，在意大利称为“自由式”风格。新艺术运动具有非传统的精神，充分利用机器设备，对铸铁等新材料非常热衷。动态的曲线，模仿植物藤蔓，注重装饰效果，反映出工艺美术运动、后期印象派和日本艺术对它的影响。

霍塔 (Victor Horta) 1896 年在比利时设计了布鲁塞尔人民宫。裸露的铁框架，将玻璃、石、砖、铁等材料结合在一起。霍塔另一代表作是塔塞尔饭店。铁制龙卷须把梁柱盘结在一起，天花板的角落和墙面也画上卷藤的图案，从楼梯栏杆延伸到灯具及马赛克地面，线条打破了室内的直角体系，把空间装饰成一个整体。(图 1-2-5~图 1-2-7) 比利时艺术家维尔德 (Henri Van de Velde, 1863—1957) 设计的椅子，曲线强劲有力，用艺术的形式把力的概念显现出来。

法国的盖玛德 (Hector Guimard, 1867—1942) 也受到霍塔的影响 (如图 1-2-8 所示)。西班牙的新艺术运动带有浓郁的民族主义色彩。高迪 (Antoni Gaudi, 1852—1926) 的作品以线性的膨胀和波动的有机体为母体。他继承了传统制作技术，并把技术艺术化，表现了对建筑形式和空间的反叛。(图 1-2-9~图 1-2-14)

1897 年，旨在与传统割裂的维也纳分离派 (Sezession) 产生了。装饰风格走向垂直线条，装饰和家具均很简朴。代表人物瓦格纳设计的帝国邮政储蓄银行的室内大厅，采用了椭圆筒拱铁架玻璃天窗，墙和柱都不作装饰，暴露工业材料。这与当时流行的复兴风格形成鲜明对比。分离派另一代表是霍夫曼。他反对工业化的批量生产，只为少数富人生产昂贵的产品。在布鲁塞尔的斯托克列特宫 (1905—1911) 设计中，大厅四壁有分离派艺术家克里木特的作品，大理石饰面及金属接缝处理，并使转角弱化而墙壁的连续性加强。霍夫曼提出了“整体的艺术”的美学标准。



图1-2-5 比利时漫画博物馆/改建于霍塔1906年设计的Wauquez百货商店

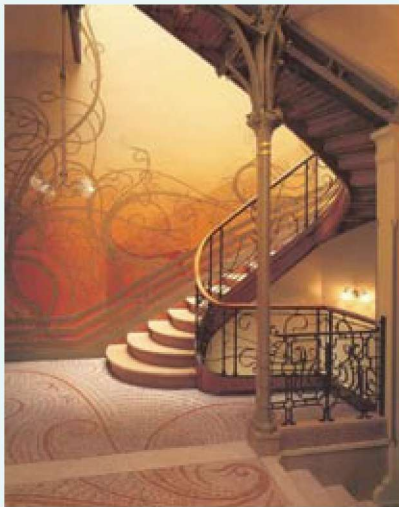


图1-2-6 比利时1892年塔塞尔饭店一层楼梯间/霍塔

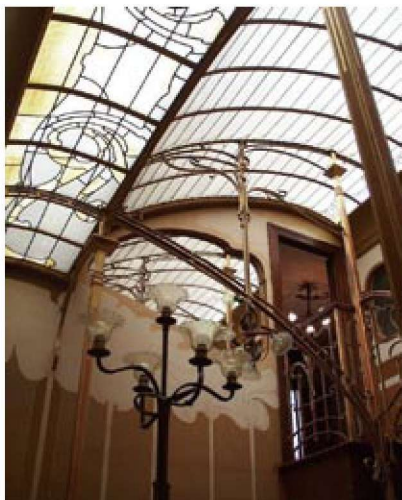


图1-2-7 埃特维尔德公馆的铁制品细部
/霍塔 1900年



图1-2-8 巴黎地铁站入口/
盖玛德 1900—1904年



图1-2-9 圣家族大教堂/高迪 1883—1926年



图1-2-10 米拉公寓阳台/高迪 与朱尔合作



图1-2-11 米拉公寓内部天井/高迪



图1-2-12 米拉公寓内部天井：从楼顶下探/高迪



图1-2-13 米拉公寓内部房间布置/高迪



图1-2-14 奎尔公园长凳/高迪

沙利文 (Louis Sullivan, 1856—1924) 是芝加哥学派的核心。他提出了“形式追随功能”的口号。他的斯科特百货公司的建筑装饰，是新艺术运动精神在美国的主要表现。(图 1-2-15、图 1-2-16) 沙利文的学生赖特的早期风格作品也充满了这类精神。(图 1-2-17) 英国的格拉斯哥学派，不同于欧洲大陆的新艺术风格，该学派的代表是麦金托什 (Charles Rennie Mackintosh, 1868—1928)。代表作有格拉斯哥艺术学院校舍和格拉斯哥柳树茶室。他设计的高背靠椅，成为现代设计运动的典范。(图 1-2-18~ 图 1-2-20)

新艺术运动在装饰上，承袭了洛可可艺术传统，探索以线条为基础的美学。应用现代技术和现代材料，包含高级的特殊设计和匠师的技艺，不适应正在发展的大规模建筑，但为开辟 20 世纪早期实验性建筑做出了重要贡献。

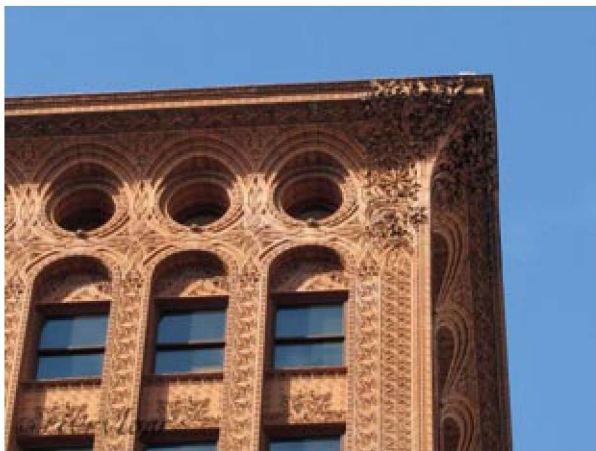


图1-2-15 纽约布法罗担保大厦/沙利文 1894年

檐部装饰中重复运用几何图案和植物图案，并且通过线条和形体体现动感。



图1-2-16 爱荷华州国家贸易银行 原创性的装饰/沙里文 1914年



图1-2-17 赖特/橡树公园联合教堂 1906年



图1-2-18 柳树茶室/麦金托什 1904年



图1-2-19 麦金托什的柳茶屋内部复原



图1-2-20 格拉斯哥艺术院校舍/麦金托什

顶层的公共活动空间上方那个近似东方木结构的山墙架，与东方明显不同，既有手工感，又有近代工业设计的味道。

第三节

现代主义运动时期

3.1 早期现代主义运动的设计及思想

早期现代主义以功能主义为特征，并带有强烈的乌托邦色彩。

1851年伦敦举办的第一届世界博览会上，工业产品引起人们的震动。机器工业的发展使一切手工艺相形见绌。沙利文指出“装饰是精神上的奢侈品，而不是必需品”。建筑需要表达新的形式。赖特在1904年指出设计师要面对来自机器的挑战。(图1-3-4)

19世纪末维也纳美术界以学院派为主建立的“艺术家协会”中，一些持不同艺术见解的青年艺术家于1897年重新成立了“奥地利造型艺术协会”。不久克里姆特等八位青年艺术家因观点不同退出该协会，于1897年4月3日在维也纳另行组织艺术家团体，口号是“为时代的艺术，为艺术的自由”，只是创作思想相近，便形成了所谓维也纳分离派。(图1-3-1~图1-3-3)

1907年“德意志制造联盟”在慕尼黑成立了。德国依靠高质量的产品来求得生存，手工艺被看作是保守的，设计师们努力追求功能主义的原则。在

官方支持下的新式艺术教育为20世纪机器美学的形成和发展准备了力量。第一次世界大战后德国涌现出表现主义(Expressionism)思潮。(图1-3-5)

1918年，荷兰艺术家们发表了“风格派”宣言。风格派的核心是画家蒙德里安、设计师多斯堡(Theo Van Doesburg)、里特维尔德(Gerrit Rietveld)。“风格派”追求一种终极的、纯粹的、以长和方为基本母体的几何体，把色彩还原回三原色，用抽象的比例和构成代表绝对、永恒的客观世界。1917年，里特维尔德设计了著名的红蓝椅，把蒙德里安的二维构成延伸到三维空间。1924年他设计的许赫德尔住宅成为“风格派”的代表作。(图1-3-6~图1-3-8) 20世纪早期，设计思想和创作异常活跃，主要艺术流派还包括俄国的构成主义、至上主义，意大利的未来主义等。



图1-3-1 维也纳分离派陈列馆/约瑟夫·奥尔布里西 1898年



图1-3-2 帝国邮政储蓄银行大厅/瓦格纳



图1-3-3 布鲁塞尔斯托克莱宫/霍夫曼 1905年
室内克里姆特设计马赛克壁画



图1-3-4 草原式典范/赖特的罗比宅 1910年



图1-3-5 爱因斯坦天文台/门德尔松 1919—1920年
德国表现主义 1919—1920年



图1-3-6 法格斯制鞋工厂/格罗皮乌斯和梅耶 1911年



图1-3-7 许赫德尔住宅/里特维尔德 1924年



图1-3-8 红蓝椅/里特维尔德 1917年

3.2 现代主义运动走向成熟期的设计及思想

“包豪斯”(Bauhaus)由格罗皮乌斯始创于1919年。包豪斯是功能主义的代名词,包豪斯学派创建了现代设计的教育理念,它的历程就是现代设计诞生的历程,展现了艺术与现代机械技术的结合。在《宣言》中确立了建筑的主导地位:“一切造型艺术的最终目的是完整的建筑”,并把工艺技术提高到与视觉艺术相等的地位,通过艺术家、工业家、手工业者的通力合作而改进工业制品。(图1-3-9)



图1-3-9 包豪斯的纳吉、格罗皮乌斯、康定斯基、克利等大师合影

包豪斯的课程包括三个阶段:学徒课程、工匠课程、初级师傅课程。在作坊里实践,每个作坊有两位导师,一位是艺人,一位是艺术家。1923年,第一届包豪斯作品展展出了“校长办公室”。还有梅耶和莫希设计的霍思街住宅。布鲁尔(Marcel Breuer)设计了装配式的厨房组合家具和设备。展览会后,包豪斯学派成为功能主义美学的领路人。布鲁尔为康定斯基设计了钢管座椅,被称为“瓦西里椅子”,体现了纯造型,避免了装饰的浪费,反映出德国的理性原则和功能原则。(图1-3-10~图1-3-16)



图1-3-10 包豪斯校舍/格罗皮乌斯 1925年 德国德绍



图1-3-11 包豪斯学生宿舍/格罗皮乌斯 1926年 德国德绍



图1-3-12 开放悬挑的阳台设计/包豪斯学生宿舍 德国德绍



图1-3-13 学生与员工餐厅现在也对外开放,参访者可到此处用餐



图1-3-14 魏玛包豪斯主任间/布鲁尔 1925年

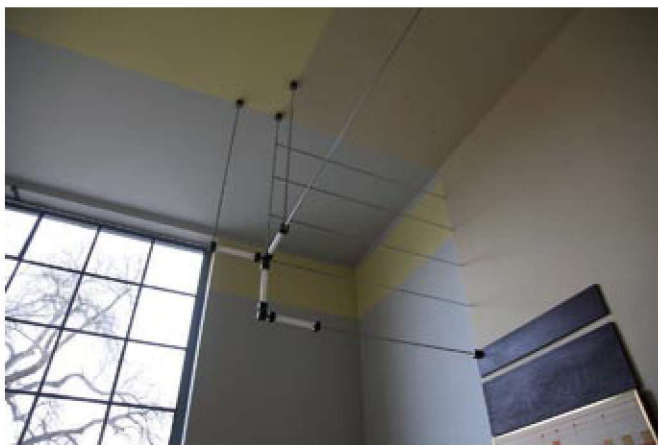


图1-3-15 主任室独特的灯光设计，理性美感俱在



图1-3-16 现代感极强的灯具点亮后的效果

1914年，勒·柯布西耶提出的“多米诺”体系，把建筑还原回最基本的水平和垂直的支撑结构以及垂直交通构件，为室内空间提供了最大限度的自由，从而使形式能更多、更好地服务于功能。他的《走向新建筑》（1923），提倡建筑美与技术美相结合，并将建筑的功能转向服务大众，提倡工业化批量生产。1923年，勒·柯布西耶提出了著名的“建筑是居住的机器”的观点。1925年在巴黎展出了一个居住单元的设计，这个单元可以拼合成更大的居住体。家具取自工业产品，门窗尺寸由模块系统确定。1926年，勒·柯布西耶（Le Corbusier, 1887—1965）提出“新建筑的五个特征”：①支柱：底层采用独立支柱架空。②自由平面：不受承重墙限制。③自由立面。④水平横向落地长窗。⑤屋顶花园代替被住宅侵占的草地。勒·柯布西耶把居室设计比作火车、舱船的舱体设计，力求经济、合理，并把空间的使用加上时间的向量轴，这种观念在现代设计中被广泛接受。（图1-3-17~图1-3-22）

1929年，密斯（Ludwig Mies van der Rohe, 1886—1969）为巴塞罗那世界博览会设计的德国馆，是流动空间概念的具体的展示，水平伸展的构图、清晰的结构体系、精湛的节点处理、高贵而光滑的材料的使用体现出密斯“少就是多”的理念，他追求用抽象的形式表达永恒的真理。（图1-3-23、图1-3-24）



图1-3-17 萨瓦耶别墅/勒·柯布西耶 1929—1931年



图1-3-18 萨瓦耶别墅，通向屋顶花园



图1-3-19 萨瓦耶别墅，沙龙室