



欧·美·日 装饰 设计 作品 集

1000 例



凝聚着无声的节拍



欧·美·日现代设计丛书
赵健 编
广西美术出版社

凝聚着无声的节拍

欧·美·日
装饰
设计
作品
集
1000例

欧·美·日现代设计丛书

赵健 编

广西美术出版社

(桂)新登字07号

欧·美·日装饰设计作品集1000例

赵 健 编著

广西美术出版社出版

(南宁市河堤路14号)

广西新华书店发行

深圳当纳利旭日印刷有限公司印刷

开本787×1092 1/16 印张: 12.5

1992年2月第1版第1次印刷 1994年4月第3次印刷

印数: 1-16000册

ISBN7-80582-406-1/J·322

(平装)定价: 32.80元

(精装)定价: 42.00元

创造“有意味的形式”

(代前言)

读者都有这样的经验：当一块石头处于“惯常的位置”（如山中或路边）时，它大概不会招人注意，因而也体现不出欣赏的价值。但如果将其拾进房间并稍事修整，再着意置放于与其原来环境并无逻辑关系的台几上，它就可能显示出自身的欣赏价值——算是“假山”了。

野外原有一对废弃的木制大车轮辐，经日晒雨淋其形色已与环境融合，也算是有了合乎逻辑的归宿。可有好事者将这对巨大的轮辐拾回并涂以白色，相对竖立安放在自家屋外碧绿的草坪边沿，并在其上安装了一只私人的邮筒。另一家地毯般的绿草坪上，安置着一辆报废了的周身重新漆成鲜红色的摩托车：后轮固定在地面上，前轮向上倾斜，直指蓝天，车把上挂着自家的门牌号码。阳光下，红车与绿地映照争辉。……以上是两例笔者在国外所见的“自制私宅院门”，读者对此不知有何感想？也许它们可使以下这段文绉绉干巴巴的句子，一下子产生血与肉？

“——在方便使用的前提下，将某些器物从惯常的位置加以挪动，有意识地使它们处于似乎‘反常’的位置，则有可能产生艺术的意味，从而显露不同凡响的装饰效果。”

烦请各位费神翻阅本书图版中传统风格的居室装饰设计图例。我们会注意到：就装饰元素而言，除“房间大”这一点我们一般难以做到外，其余绝大部分元素都并非“只有‘老外’才能办到”的。例如家具、灯饰及各种摆设，只要稍稍讲究一点的人，谁又“没条件做到”呢？不少图例中所表现的设计方案，都并未出现我们通常认为不可缺少的家用电器，可这些设计没有因此减色，这又是发人深思的。笔者认为：通过对优秀的装饰设计作品的研究分析，把握设计中物与物之间的相互关系，以及这些“关系”的总成与人相融合后所导致的那一系列装饰美的效应，对于国内设计师来说是相当重要的课题；了解和学会美化自己居室的方法以及在对优秀作品的欣赏中获得愉快，这对国内普通人来说，也是迫切需要的。在对本书作品的赏析中，我们能否越过对其中诸装饰和设计元素的一般的关注，来认识它们在较深层次上的涵义呢？

在为数不少的人的潜意识中，厨房和洗手间这两处注定是居室里最脏的地方，因而它们也自然与装

饰无缘：就单一房间而言，地面也因其天生“脏命”而较少在装饰考虑之列；至于家具，人们愿在衣柜酒柜装饰柜等“立面”上堆金砌银，相反却很少考虑诸如椅凳和桌床等“平面”的装饰和设计。而事实上，这些被冷落的部位恰好与居室的服务主体——“人”之间的联系最多最密切，居室装饰的成败也往往受这些部位的装饰状况的制约。如果说本书所列的居室装饰都基本成功，那么这成功则是基于对上述部位的高度重视并着意改善而获得的。

就“铺地毯”来说，到底有多少人意识到这一“铺”给室内装饰所带来的意义？——地面由此一下子变为与室内各侧界面和顶界面同等的又一装饰载体，并随之导致装饰（居室内）的一连串数字（装饰高度水平基准数字）的改变，即逐渐由惯常的70~80cm降到了30~50cm，30cm以下的部位变得“也有装饰之必要”了，人们愿意将书籍、家电及不少装饰品置放得更低矮。这一“降”，除改变了与地面相连或间接相连的部位的装饰尺度外，同时也波及与站立着的人的视平线相关的装饰。从本书图例中可以看到，不少的墙上所挂的画和壁饰，均“降”了下来或干脆被搁置在台上。当靠垫、盘碟、书籍乃至布娃娃、绒线团等从桌面降到地面，并在此构成“有意味的形式”时，作为传统的“家具脚和人脚之承受面”的“地”，则变成了与台面、椅面和床面等同样重要的又一个“装饰面”，而过去居室装饰的“打扮方盖子”的概念，也被“打扮方盒子”的全方位概念所取代，居室的装饰活动由此变得立体起来。

说到沙发装饰，精心选择面料并精心设计沙发套款式，其重要性自不待言。除此之外，读者是否注意到，沙发在不少场合总是作为地毯边缘的侧立面，与作为顶界面的灯饰一起，起着围合与暗示居室内“子空间”的作用？既然如此，那么，如果房间条件许可，就不要再让沙发老是委屈地“靠（墙）边站”。不妨大胆地将它们挪离墙根，放到“屋中间”来，看看会怎么样？也许，这一“挪动”正与拙文开头所举那几个“院门标志”例子一样，能引出你一连串有关装饰方式的新鲜念头。

床的位置和床上的各种织物设计，大概可以算是决定整个卧室装饰效果的主导性因素。如果把床的平面也理解为一个子空间的底界面，那么大概就可依据这一特定的底界面，主动利用卧室内的其它装饰元素（如帐、壁、床头柜、床端柜等），灵活地构成它的顶界面及各侧界面，使“床”这一特定的子空间更有特点，装饰更趋于立体化。

由此看来，床与地毯在空间构成的意义上并无大的区别。既然如此，为何在地毯平面施用的那诸多装饰方法，不能在床的平面上也试试呢？相反，在床平面上施用的那些装饰办法，又为何不可转换一部分到地毯之上？本书所列作品在这一方面展示了许多创造性，各位读者是否乐意辨认它们？同样，沙发平面（水平面）既已自成一个小小子空间的底界面，那么它在此意义上与床和地毯也是一致的。或许，强调这三者的一致——即强调居室内与人体接触的不同高度的各水平面（底界面）在装饰概念上的相似性——应成为居室装饰的一个重要的概念和设计出发点。床、地毯和沙发都负担着人体并与人体紧密联系，故都应与人体的相应部位作软接触；作为人体与物体软接触的重要附加物，“靠垫”和“座垫”在居室装饰中分别出现在床、沙发和地毯上。它作为三者间统一的符号，在暗示（甚至强调）这三者与人接触方式的相似性的同时，其自身的装饰美感也极富逻辑地存在于其中了。（某居室内的沙发上放着几只边缘呈不规则圆角，由桔红色单色面料制成的小巧的靠垫，令人联想到小孩子嘴里含着的快要化掉的水果糖——甜蜜乖巧，融融温馨，这不正是家庭温暖美满的生动折射吗？）请注意书中的一件壁面装饰——同一面墙上整齐排列着十余件“画幅画框均相同”的绘画作品，由于其排列的特殊性，所以谁也不会在意“框内画的是什么”，而只会专注地在诸画框的相互关系中去咀嚼滋味。这种构成状态下的绘画，已由“画”自然转换为“装饰”——较贴切地体现了绘画作品在居室内应有的属性。

如果读者至此已接受了“有意味的形式能产生艺术效果”这一观念，那大概就不会被“画”绑住手脚——那些经过精心布置的盘碟、书籍以及吊挂、古董、花卉植物、灯具、木偶、筐篮和野生果实等，与“画”在居室装饰中所起的作用，又有什么太大的区别呢？

灯具在居室内并非只为摆设和照明而存在，只有当这些因素与未经照亮的“暗”相反相成时，才可显现出灯具的全面含义。而直射光、漫射光、折射光等照明方式的选择和运用，正好能灵活地变换明和暗相反相成的多层次装饰意义。

读者还可从本书图版中看到今日居室内的“花饰”在传统样式基础上的发展勃兴：不露枝藤，仅显花果。花篮体积大于花卉体积，并被打上了“泥土”的标签（符号）——这给“花饰”带来新的趣味——果实并不重要，着重赏玩被引入室内的自然（泥土和编织筐）本身，以及这些“自然”与室内的人造物之间的反差效果。除运用“自然”的原生符号（植物和泥土等）外，人们还借用人造符号——将建筑外部形态（如柱式和山

墙等)引入居室内作装饰。面积较大的表面,其质感以软为主,辅以硬面;家具以手工制作为主,为了时髦,尽可能选用木制家具而极少用金属制成品,有的仅罩上防腐漆面或甚至不用漆面,以确保材质和纹理的自然气息。整个室内尽可能展示和体现手工与自然痕迹,各水平层面的功能区分趋于模糊。而这一切均以洁净和协调为前提,处处充满“人情”、“自然”中的“有意味的形式”,传统的装饰样式在今日得到了发展和完善。这些可说是近年来欧、美、日居室装饰设计的趋势。

欧美国家商业味很浓,但其居室内一般很少有此“味”。相反,商品经济还很“初级”的我国,为数不少的居室倒是在铺陈着商业味——闪烁的彩灯,天花板上斑斓的金银电化铝质吊挂,琳琅满目的酒柜,五光十色的铺笼帐被,五花八门的长镜圆镜等,可谓珠光宝气。在不少居室内,冰箱总是屹立于与其功能全然不符的客厅里,充当“迎客松”,并俨然是一个家庭的立体广告。不论何人,总要千方百计弄一幅与私人家居的尺度不相符甚而还让人想起昔日《大批判专栏》刊头的巨大的油画什么的来挂上,致使居室气氛因之而蜕变为公共空间或橱窗……。这些与先前所列的优秀装饰两相比较,倒也意味深长。

我们可否少花钱或不花钱,多在室内诸器物与人的相互关系的构成上做做文章呢?例如挪动一下室内若干器物的位置:将枕头由平放改为竖放,将沙发由靠墙换为离墙,将原置于沙发一侧的台灯移至沙发后面,将分散于各墙面的画框作有意味的集中,将某件雕塑小品由桌上移至地面,将孩子“信笔涂鸦”的作品充当墙纸,密布于某面墙壁……。当然这只是举例且不一定能奏效,但为何不能试一试呢?

居室空间主要诉诸人们的触觉,其装饰面与人的行为姿态和方式相符合,重在水平面装饰;而商业空间主要诉诸人们的视觉,其装饰面与人的站立姿态相平衡,重在竖立面装饰。

由密斯研究和倡导的“万能空间”设计构想,经过40余年的探索和发展,至今已相当普及与完善。包括商业空间在内的各种用途的公共空间,已基本取代类似“居室套间”的空间分隔概念和做法,且极少使用由地面垂直向上连接至天花板的封闭式隔断,而大多根据“万能空间”的概念,采用开敞和通透的方式,来作与展示和销售功能所需尺度相适应的“局部隔断”。始终保持天花板在水平方向上的通透和完整,同时局部隔断的变化也方便灵活,丰富多样,由此而形成今日商业空间的特征——“以平面界定空间,以立面作装饰载体。”如果说居室装饰应使人在情绪上静下来,那么商业室内装饰则往往催人在情绪上动起来。

与居室装饰不同,商业室内装饰的质感一般以硬质为主,辅以软性质感。(例如多用玻璃、金属和塑料等作装饰载体,并有意保留机械处理这些材料的痕迹。)由于工业化装饰材料所具有的标准化和系列化性质及其在装配和互换方面的方便快捷(加之这类材料本身所具有的属性),故能较好地折射或暗示商业环境的包容性和大众性,因此工业化材料成为商业室内装饰家们最常选用的装饰载体。

似乎商业空间的装饰理应五彩缤纷。然而细心的读者可从本书有关图版中辨别出,那五彩缤纷的气氛是商品自身焕发出来的。而装饰的意义,在此主要是通过对商品的充分和完整展示起组织和支撑作用而体现的。因此,商业室内的装饰设计不但不应五彩缤纷,相反还需要单纯和统一。可通过多种装饰语言(手段)来实现这种单纯和统一,例如通过材料,通过色彩,通过形状尺寸,通过文字和版式,通过柜台及区域规划等。如果没有单纯和统一给商业室内装饰带来的静,那么,商业空间里展示的主体——商品,就难以动起来。

从本书所列作品中可以看到,不少商业室内空间的装饰效果,都借助了由照明引出和强化的空间明暗节奏。以人工照明为主的明暗装饰效果,往往能对商品起到“指示”和“聚焦”的作用。顾客的注意力很容易因此而向商品集中。而未被灯光投射的暗处,则总是顾客在心理上隐匿自己的最稳妥舒适的去处。当单纯的版面(或墙面)反映着光照亮度的渐变推移、光照面积的徐徐扩展及光影轮廓的隐显传递时,人们总能感受到或典雅宜人、或迷离变幻的秩序与魅力。

与居室装饰一样,近年来欧美日的商业室内设计中也有“回归自然”的趋向,这主要表现为“淡化工业味,强化人情味”。本书中绝大部分的橱窗装饰设计,均选择了含有这种趋向的作品。例如,模特的形象和姿态更为具体、准确和生活化,绝少表演和展示痕迹。加之被强调和纯净了的光线的明暗构成,使模特的展示空间更趋单纯和宁静,几近于私密的环境。随着商品的生产目的性及销售对象的针对性的明确,这类装饰形式也日益完美。由于商业功能和装饰形式高度融合,因而商业室内气氛极富大众性和人情味。

如果把上述这类模特展示设计视为一个装饰单体的话,那么这种单体的多次重复,则是商业室内装饰的又一特出的形式。请看本书封面的上两幅图片:同样姿态的模特,变换着商品(泳装)的款式花色,重复出现在不同的位置上,形成律动;在本书的另一图片中,两个姿态相同的模特在同一大空间里遥遥相对,由于彼此的动作具有任何人均能理解的相关性,所以虽远犹近——其间那看不见摸不着的“红线”,人们却

能清晰地感觉到。

在这些模特展示环境的设计中,很少有摩肩接踵、人满为患的嘈杂与喧嚣。相反,这没有干扰和胁迫的环境令人赏心悦目。它似乎在暗示,您已置身于自己家中,没人打扰妨碍您,大可专注地去认知和选择您所需要的一切;模特即是您的朋友和知己,它与您在宁静中对话,在和谐中融合,在自然中沟通……。这样的装饰手法,或许对于现代人的城市病也是一剂良药吧?

装饰——这一题目委实太大,本书只能涉及到其中极少的一部分。但是对于商业室内设计来说,装饰在其中只占有极小的比重,而更多的关于商业室内设计的内容,则属“视觉传达”和“室内空间构成”的范畴。用视觉传达和室内空间构成的概念来叙述和解析,则更准确、更科学、更合逻辑一些。但视觉传达和室内空间构成不属于本书的内容,故拙文的叙述也以此为限,特作说明并敬请原谅。

除居室和商业室内装饰作品外,本书有相当篇幅用于列举和介绍公共环境及其它方面的装饰设计。其种类繁多,形式千差万别、丰富多采。但总的说来,无论是二维的平面形状还是三维的立体形态,当人们赋予其“有意味的形式”时,这不同维次的实用形或非实用形就都有可能显现装饰性——犹如拙文开头所举的那几个例子一样。

无论是艺术或设计的专门家还是普通人,都应既是艺术的欣赏者和受益者,同时也是艺术的参与者和创造者。因为艺术原本就不是被束之高阁的东西,它原本就存在于你我他的身边和头脑中。艺术家和设计家的一个重要任务,就是要千方百计让人们树立“置身于艺术”的自信心,并把艺术创造的权力和标准交给大众。“自然选择某种媒介实现和体验自己的兴趣和想象,不拘泥于某种特定标准,而重在‘试一试’,在试验和制作过程中获得愉悦,并自然使别人也分享和体验这种愉悦。”如果人们能努力这样看待装饰和其它艺术活动,并尽可能身体力行;如果社会也为此形成相应的氛围,那么生活就可能变得美好而和谐。既然如此,我们大概就无理由苛求“某种装饰形式好,某种形式孱,唯有某种形式才应存在”了。在“艺术向大众回归”的趋势中,在由此而导致的人们日渐平和的心境和气氛中,我们会发现:世界博大,无美不有。在有情人的眼中,无论是自然的形态或是人为的造型,都有可能再造“有意味的形式”,都有可能“凝聚无声的节拍”。

赵健 1989年 春于重庆



















