

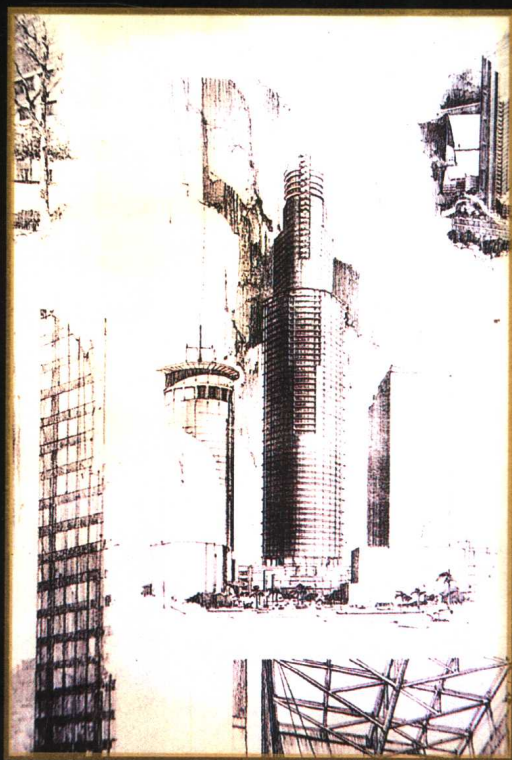
材料与技法丛书



环境艺术

CAILIAOYUJIFACONGSHU
· HUANJINGYISHU ·

康铭·李光 编著



□辽宁美术出版社□

LIAO NING MEI SHU
CHU BAN SHE

材料与技法丛书

CAILIAOYUJIFACONGSHU

材料与技法丛书·国画

- 第一章 绢本工笔绘画的材料选用和制作技法
- 第二章 纸本工笔重彩
- 第三章 写意绘画
- 第四章 作品欣赏

材料与技法丛书·版画

- 第一章 凸版版画
- 第二章 平版版画
- 第三章 凹版版画
- 第四章 孔版版画
- 第五章 综合版画
- 第六章 版画作品的其它问题

材料与技法丛书·油画

- 第一章 油画基本材料与工具的准备
- 第二章 油画技法
- 第三章 坦培拉绘画的材料准备
- 第四章 坦培拉绘画的技法
- 第五章 油画作品
- 第六章 油画经典作品欣赏

材料与技法丛书·雕塑

- 第一章 泥塑塑造
- 第二章 石膏的翻制
- 第三章 水泥、玻璃钢作品的翻制
- 第四章 金属材料的运用
- 第五章 天然材质
- 第六章 中国传统雕塑样式
- 第七章 雕塑作品欣赏

材料与技法丛书·素描

- 第一章 素描发展史
- 第二章 素描的工具与材料
- 第三章 素描的表现
- 第四章 静物、风景和人物素描
- 第五章 素描作品欣赏

材料与技法丛书·壁画

- 第一章 湿壁画
- 第二章 陶瓷马赛克镶嵌壁画
- 第三章 彩色玻璃镶嵌壁画
- 第四章 大理石镶嵌壁画
- 第五章 沥粉、贴金壁画
- 第六章 重彩壁画
- 第七章 丙烯壁画
- 第八章 浮雕壁画

材料与技法丛书·装潢

- 第一章 广告设计
- 第二章 包装设计
- 第三章 文字基本原理与设计
- 第四章 CI设计
- 第五章 书籍装帧设计
- 第六章 电脑美术

材料与技法丛书·环境艺术

- 第一章 总论
- 第二章 室内设计的表现技法——透视制图
- 第三章 透视效果图技法
- 第四章 实际工程实录

材料与技法丛书·染织

- 第一章 印染
- 第二章 编织
- 第三章 粘贴

材料与技法丛书·水粉水彩

- 第一章 色彩的基础知识
- 第二章 水粉画工具材料与表现技法
- 第三章 水粉画作品
- 第四章 水粉画工具材料与表现技法
- 第五章 水粉画作品
- 第六章 水粉画经典作品欣赏

材 料 与 技 法 丛 书

环境艺术

● 康 铭 李 光 编 著 ● 辽 宁 美 术 出 版 社



《材料与技法丛书》编委会

主 编 王 秋 刘 明
副主编 王 岩
编 委 李英伟 杨 光 康 铭
叶鹰宇 林志民 王建国
殷小峰 李 光 董 旻
刘 威 祝 博 解 勇
金 石
策 划 栾良才

图书在版编目 (CIP) 数据

环境艺术 / 康铭, 李光编著. - 沈阳: 辽宁美术出版社,
1998.12

(材料与技法丛书)

ISBN 7-5314-2021-X

I . 环… II . ①康… ②李… III . ①室内装饰 - 材料②室
内装饰 - 设计 IV . J525

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (98) 第 29820 号

辽宁美术出版社出版

(沈阳市和平区民族北街 29 号 邮政编码 110001)

辽宁美术印刷厂印刷 辽宁省新华书店发行

开本: 889 × 1194 毫米 1/16 字数: 20 千字 印张: 5

印数: 1 - 5 000 册

1998 年 12 月第 1 版

1998 年 12 月第 1 次印刷

责任编辑: 吉连奎 责任校对: 王 岩

封面设计: 栾祿璋 版式设计: 吉连奎

定价: 33.00 元

目录

CAILIAOYUJIFACONGSHU · HUANJINGYISHU

前言	6	3. 高技派	12	第三章 透视效果图技法 ...	19
第一章 环境艺术总论	7	4. 后现代主义派	13	一、水粉色技法	20
一、近现代室内设计思想	8	三、中国当代室内设计倾向 ...	13	二、水彩色技法	22
1. 现代主义前期的室内设计		1. 新古典主义	13	三、透明水色技法	24
主流	8	2. 新地方主义	13	四、中国画技法	26
2. 现代主义运动走向成熟期		3. 新少数民族风格	13	五、铅笔画技法	27
的室内设计及思想	9	4. 中国现代主义	13	六、钢笔画技法	30
3. 室内设计的其他趋势	9	5. 超脱流派与自在生成的倾向	14	七、马克笔技法	41
4. 室内装饰走向专业化	10	第二章 室内设计的表现技法		八、喷绘技法	44
5. 晚期现代主义时期的室内		透视制图	15	九、电脑制图法	58
设计思想	10	一、一点透视	16	第四章 实际工程实录	65
6. 后现代主义时期的室内设		二、二点透视	16	一、办公空间	66
计思想	11	三、轴测图	16	二、商业空间	69
7. 解构主义	12	四、俯视图	16	三、娱乐空间	72
二、西方室内设计流派概述 ...	12	1. 平行透视 (1 点)	16	四、家居空间	76
1. 国际风格派	12	2. 成角透视 (2 点)	17	五、展示空间	78
2. 光洁派	12	3. 俯视图 (3 点)	17		

前言

CAILIAOYUJIFACONGSHU · HUANJINGYISHU

室内设计是建筑设计的有机组成部分,是建筑设计的继续和深化。在宏观上,它与建筑设计概念本质上是—致的。如果它们之间还有区别的话,那就是建筑设计是创造总体综合的时空关系,而室内设计则是创造建筑内部的具体时空关系和环境。二者的关系十分密切。室内设计是为满足人们的生产、生活的物质要求和精神要求所进行的理想的内部环境设计。室内设计的特征,主要表现在设计形式以逆向设计为主。一般的造型设计均表现为外凸的立体形态,即它所占有的实际空间量。对这类设计,我们称之为正向设计。而室内设计则恰好相反,它是内凹式的形态。它的目的不在于占有实际空间量,而是通过空间界面来创造非立体的内部空间形态。具体讲室内设计包括三个方面:①创造合理的内部空间关系,即根据建筑的类型、性质和实用机能科学地组织室内空间,要尽量做到布局合

理,交通便捷,空间层次清晰、明确。②创造舒适的内部空间环境。就是要求室内环境对人们产生生理上的舒适感。如适宜的室温,良好的通风,怡人的绿化,适度的照明等,使人心旷神怡。③创造惬意的室内空间环境。就是要满足人们的精神要求,使人们的室内工作、生活、休息时感到心情愉快,特别表现为对环境的造型和空间的处理,色彩的搭配等方面,使人们对环境的情调和意境感到中情合意。

个人、家庭、社会、工作四个方面错综复杂的发展和变化构成了人类的主要生活空间。由于现代科学技术的飞速发展和现代工业化生产进程的加快,相应地形成了与过去迥然不同的、全新的、具有现代化倾向的生活方式。它影响每人每天的生活环节和生活节奏。针对这种生活方式,就要求有新的生活空间环境。如何将上述复杂要求有机地统一在整体内部环境中,这就是现代

室内设计的主要任务。现代生活离不开上述四个方面错综复杂的关系。所以,在它的制约下,现代室内设计计划和设计工作就显得十分重要和必需了。

室内设计的真正目的,在于合理地计划生活空间和设计理想的生活环境,在于创造适于人们生活、工作和休息的理想时空环境,从而促进人类精神文明水准的提高。这才是现代室内设计的真谛。

本书借鉴了国内外的先进经验,旨在抛砖引玉,诚望广大建筑界的同行和朋友们与我们一道共同研究和探讨室内设计理论。现代室内设计理论已与社会学、人体工程学、心理学和美学相结合,正在走向完善。现代室内设计,在发达国家已经发展成为独立的设计部门,并涌现出许多出色的室内设计师。本书的出版,希望能对我国当代室内设计家们给予参考,也恳望对本书的不足之处予以批评指正。

第 1 章

环境艺术总论

CAILIAOYUJIFACONGSHU · HUANJINGYISHU

DIYIZHANG

HUANJINGYISHU · ZHONGLUN

●康铭 李光

- 近现化室内设计思想
- 西方室内设计流派概述
- 中国当代室内设计倾向

一、近现代室内设计思想

1. 现代主义前期的室内设计主流

在整个19世纪各种建筑艺术流派中,对近代室内设计思想最具影响的是发生于19世纪中叶的工艺美术运动。当时,机器工艺日新月异,艺术却一落千丈,究其原因,乃是机器带来了一个恶魔——简单易行的、拙劣的模仿。艺术评论也势必针对这个矛盾。当时最杰出的理论家是普金和拉斯金,两人都提倡中世纪的哥特风格。从对机器、对模仿的憎恶,转到对手工艺时代的哥特风格的怀念,在实践中也成为建筑和装饰艺术的形式趣味,并随之迸发了新的风格——工艺美术运动。拉斯金的信徒、诗人和艺术家莫里斯是这个运动的先驱。他提倡艺术化的手工制品,而反对机器产品,强调古趣,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。拉斯金、普金、莫里斯等人的学术思想虽然有很深刻的道德伦理和意识形态的内涵,但工艺美术运动本身由于更多地关心手工艺的新趣味,渐渐地走上了唯美主义的道路。唯美倾向的一个主要内容就是日本式的趣味,强调体态简洁、线条清晰、主题来源于自然。在工艺美术运动期间,对以后室内设计颇具影响的另一个现象是专业书刊的大量出版与以往类似的书籍不同,它们并不以介绍名设计为宗旨,而是引导如何从细微之处入手,分门别类地装修室内。在维多利亚时代后期,兴起了家居装饰热潮。

工艺美术运动对欧洲大陆和美国的影响并不大,当时流行的风格仍以巴黎美术学院所倡导的学院派风格为主导。它是以17、18世纪法国古典主义为基础,它承袭了“工艺美术运动”流畅的曲线和简洁的造型;后期印象派和日本艺术对之也不无影响。但在

艺术内涵上,它与“工艺美术”运动大相径庭。这一派艺术家热切地探索新兴的铸铁技术所带来的艺术表现的可能性,提倡铁和石相结合的迪克的著述在他的中间流传。迪克写道:“在建筑中,有两点必须做到忠实:一是忠实于建设纲领;二是忠实于建造方法。忠于建设纲领,就必须精确和简单地满足由需要提出的条件;忠于建造方法,就必须按照质量和性能去应用它们。”这为“新艺术”艺术家们大胆暴露铁结构提供了理论基础。

和“工艺美术运动”一样,“新艺术”也有其各种各样的意识形态的内涵。当19世纪末,这种风格在比利时最先成熟时,顺应了比利时艺术家们对独立的民族风格的渴望。这个风格的肇始者霍特在1897年为比利时工人社会党设计了布鲁塞尔人民宫。霍特早期另一代表作是塔塞尔住宅。这时期,其他较著名的比利时“新艺术”派室内设计师还有维尔德、汉卡尔、布列尔特等人。

与此同时,法国、德国以及1870年以后的俄国、西班牙的“新艺术”运动都有着浓郁的民族主义色彩和意识形态的倾向。新艺术运动在意大利被称为“自由风格”。1902年,都灵举办了国际装饰艺术展,这是新艺术运动的大检阅。展览会的规划和展厅设计者阿奥孔是意大利的“新艺术”运动的代表。他设计的展览会圆厅不失为该运动的一个典范。这个展览会的参展作品还来自美国,这个年轻的国家已经有了她自己的艺术风格。最著称的当属以沙利文为核心的芝加哥学派。沙利文是较早地提倡“形式追随功能”的设计师之一。他的学生赖特,把装饰艺术推向了富有创意、魅力恒存的顶峰。赖特的早期风格被称为草原式。赖特的室内装饰独具匠心,他认为“只要有可能,新的实践要使所

有的装修成为建筑的整体部分。悬挂物、地毯,在使用时都应保持同一类特征。”“现在,一个新的装饰理想已经到来,并扫除了一切与整体组成无关的装饰。换句话说,就是成为某些在特征上有机的东西。”赖特所用的装饰虽然很有个性,但他也不排斥用现代技术来实现它们。

1902年,新艺术运动开始衰弱,到了第一次世界大战前,这一派的装饰风格已经变得更简化和几何化。新艺术运动在英国并不流行,甚至被看作是一种病态的艺术表现。与之相对应的是格拉斯哥学派,这是以世纪交替时期格拉斯哥艺术学院为核心的一个松散的学派,他们与欧洲大陆的新艺术风格有一定的区别,装饰上偏重垂直的线型。该学派的代表是麦金托什,他的风格对维也纳的分离派艺术家影响很大。分离派的形成在1897年维也纳,它的装饰风格多走向垂直的线条,装饰和家具都很简朴。代表人瓦格纳和霍夫曼等。

新艺术运动在装饰上的雕琢,承袭了洛可可艺术的传统,但和洛可可不同点在于,它摒弃了古典的构图,而探索新的形式。新艺术运动开始拥抱现代技术和现代材料,但它在纯艺术的道路上走得更远,最终只能服务于少数的业主,而远离为数最多的大众,因此也不可能和工业化大生产结合起来。艺术家们一旦把自己囿于象牙之塔,艺术生命也就枯竭。但新艺术运动对新形式的探索,对形式的简化已成为一种新的美学趣味,为不久之后现代主义的到来打开了大门。

机器工业的发展使以手工艺为基础的装饰艺术显得与时代格格不入,工艺美术运动以来室内设计的装饰化、艺术化倾向又使之脱离了它应服务的最广泛的大众。最后艺术变成阳春白雪、高高在上,连使用者都成了

艺术的奴隶。

“维也纳工作室”提出的“整体的艺术”，已经把建筑、室内装饰、染织、服装服饰都变成了一体化的风格，这也遭来许多追求艺术的自由与真实的设计师和理论家的不满。阿道夫·路斯在《一个贫穷的富翁的故事》中，对维也纳分离派的艺术作了透骨的讽刺。1908年，路斯的《装饰与罪恶》，系统地剖析了装饰的源起和它在现代文明中的位置。路斯认为，装饰是同原始的文明相关联的，“文化的进步跟从实用品上取消装饰是同义语”。

沙利文早就指出装饰是次要的，建筑需要表达新的形式。赖特在1904年的《机器的工艺和艺术》中，则更清晰地指出了来自机器的挑战：“在今天，在这一代，我们必须认识到这种我们称为机器的、以铜和钢为外在象征的改造力已经发展到使艺术家必须去考虑它而不再去抵抗。”

在第一次世界大战期间，没有受到战争干扰的荷兰设计师们继承发展了新的设计及理论，“德意志制造联盟”中两种对立的思想在理论上得到进一步探讨。1918年，在《风格派》杂志第二期上，发表了“风格派”第一宣言，“风格派”的核心是画家蒙德里安、多斯堡和设计师里特维尔德。“风格派”追求一种终极的、纯粹的实在，追求以长和方的基本母题的几何体，反色彩还原回三原色，界面变成直角、光滑、无花饰，用抽象的比例和构成代表绝对、永恒的客观实际。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。

在20世纪早期，设计思想和创作都异常活跃，其他激进的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等，为全新的造型语言的产生铺垫了道路。

2. 现代主义运动走向成熟期的室内设计及思想

1919年，格罗皮乌斯出任由美术学院和工艺美术学院合并而成的魏玛“包豪斯”校长，在包豪斯宣言中，他倡导艺术家与工匠的结合，以及不同门类艺术的综合。1923年，第一届包豪斯作品展中，“校长办公室”的室内设计展示了包豪斯学派的新风格，在展览会前后，由于受风格派设计师多斯堡的影响，格罗皮乌斯开始修正他的手工业设计思想，转向机械化大生产的美学趣味。展览会后，包豪斯学派成为功能主义美学的领路人，尤其是1925年学校被迁移至工业城德绍之后，工业化倾向更加明显和成熟。1925年，布劳埃为康定斯基设计了钢管坐椅，被称为“瓦西里椅子”而名载史册。1928年，更激进的建筑师梅耶继任了包豪斯校长之职，在他任职期间，包豪斯从工业生产中获得了更多的效益，生产了简单的、可拆卸的胶合板家具及系列墙纸。1930年，极右势力迫使梅耶离开包豪斯，密斯·凡·德·罗被任命为校长。20年代初，密斯开始放弃辛克尔的新古典风格，转向探索新的风格，并设计了一系列大胆的方案，包括摩天楼和小型别墅。1924年，大柏林艺术展览会上，密斯用绘画的形式展出了他设计的乡村砖砌别墅方案。1929年，密斯为巴塞罗纳世界博览会设计了德国馆，这是流动空间概念的一次具体的展示，这个作品凝聚了密斯风格的精华和原则。1927年作为德意志制造联盟副主席的密斯主持了斯图加特国际住宅博览会。勒·柯布西耶参加了这个展览会，并展示了两个作品，体现了他的新建筑五点：①独立的支撑结构；②自由平面，不受承重墙限制；③自由立面，即垂直面上自由平面；④水平条形落地窗；⑤屋顶花园。20年

代初，勒·柯布西耶就和友人共同创办了《新精神》杂志。1923年，他提出了著名的“建筑是居住的机器”的观点。

早在1914年，勒·柯布西耶在他提出的“多米诺”体系中，就已经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，这样为室内空间的经营提供了最大限度的自由。

1932年，纽约的现代艺术博物馆举办了欧洲现代运动建筑师柯布西耶、密斯、格罗斯以及其他的来自意大利、瑞典、俄国以及美国的建筑作品展览。展览会出版的目录包括了菲利浦·约翰逊和H.R.希区柯克合写的《论国际式风格》一文，系统地总结了现代主义运动及其原则，尤其是功能主义的原则。国际式风格的主张，部分可见诸于当时的宣言文告。它们当时至少还是模糊的，因此，今天要把这些理论主张阐述清楚，……现代反美学的功能主义者的理论是相当严谨的。这种理论的基础是经济学，而不是伦理学和考古学。

3. 室内设计的其他趋势

现代主义建筑，尤其是现代主义的室内设计在第二次世界大战前并没有占绝对的统治地位，当时另一种旨在改良古典的设计风格流派非常盛行，尤其是在法国，这便是“装饰派艺术”。装饰派有深刻的古典渊源。18世纪和19世纪法国的一些优秀的家具成为它的榜样；装饰派还喜欢光滑的表面，异域的情调，奢侈的材料和重复的几何母题。自1918年至1925年间，“装饰派艺术”的领袖是鲁尔曼。“装饰派”的灵感也不完全来自法国的古典作品。“装饰派”和当时较前卫的艺术派别（如立体派）也有瓜葛，两派艺术家联合做过设计。“装饰派”常用的几何母题也不无立体派的影

响。在“野兽派”的作品中,运用了强烈的色彩对比,这点也为“装饰派”所承袭,一改“新艺术”作品中索然无味的颜色。“装饰派”因其本身已有丰富的装饰,因而室内除了壁画之外,一般不挂画框。画的主题有浓郁的东方色彩。在家具和配件设计中,往往会用怪异的动、植物形象,尤其是金属部件。1925年柯布西耶的“新精神馆”,就能看出“装饰派”注意室内空间的个性和装饰,而现代主义作品则坚信对于所有的空间都有一种永恒的表现方式。

展览会后,这种情况有所转变。也许是厌恶了“装饰派”,而开始注意新材料、新工艺这种变化最明显地体现在格雷作品中。而到了20年代末,类似的设计师还有1929年成立的“摩登艺术家联盟”等。一种新的潮流——“摩登艺术”产生了。它与“装饰派”的区别在于更抽象、更几何化、更多地受机器美学的影响以及使用新材料。“摩登艺术”成为现代中带有法国特色的独立派别。英国没有受到激进的现代运动和改良的装饰运动的影响。1925年,这种新风格通过杂志和展览在美国开始传播。短短的3年内,全美约有36家博物馆和百货店展示了“装饰派”的作品。芝加哥的摩天楼是美国人贡献给近代文明的独特的财富。到了30年代,强调竖线条的“装饰派”风格让位于强调流动的水平线条的新风格,产生了“流线型”,或称“美国摩登”的样式。

这种新摩登的代表作当推赖特设计的约翰逊制蜡公司行政楼,使用了几十根硕大的、下细上粗的蘑菇柱,上端圆盘间的空隙用细长、正交的玻璃管光栅填充。这期间,好莱坞电影中的室内布景也尽情地发挥了这种风格。

4. 室内装饰走向专业化

20世纪以前,职业化的室内装饰几乎不存在,室内布置的方案往往是由装修木匠、家具零售商来提供。到了20世纪,从事室内装饰的艺人开始增加,一方面是因为这一行业往往服务于上流阶层,有利可图;另一方面是随着经济增长,业务不断增多;还有一个原因是在本世纪建筑的功能更加复杂和多样,使旧房的改造成为当务之急。装修业的发展势头并不像建筑那样受到大的经济环境的影响。对于中产阶级的家庭而言,室内装饰的任务往往承担在家庭主妇的肩上。这个由家庭主妇起决定作用的领域中最早的职业装饰师多是女性,最早的装饰艺术是由惠勒发起的妇女行会。1877年,她成立了“纽约装饰艺术协会”,旨在教育妇女装饰技术并帮助她们在经济上独立。后来她又成立了完全是妇女成员的设计公司,成为美国成功的装修公司之一。另一位最早的美国家职业装饰设计师是德沃尔弗,她在《住宅雅趣》一书中写道:“家庭反映出的是主妇的个性,男人则永远是客人。”

在英国,妇女在室内装饰走向职业化的道路中也扮演了重要角色。到了30年代,室内装饰业已经变成一个正式的、独立的专业类别。1931年,美国室内装饰者学会成立,成为以后的美国室内设计师学会的前身。室内装饰的职业化使近代室内设计沿着不同的方向发展:一方面是以不断更新的建筑流派为主导的专业室内设计;另一方面则是以流行趣味为主导的专业室内设计。二者之间总在不断斗争、不断地调和、不断地借鉴、不断地适应,这种永远的相互作用构成了20世纪绚烂多彩的室内设计风格与思想。

5. 晚期现代主义时期的室内设计思想

在消费社会中,物质财富的骤增使人们对居住的需求发生了逆转,如何合理、经济地利用现代技术与材料变成了如何最大限度地消费现代技术与材料。在60年代以后,现代建筑从形式的单一化逐渐变成形式的多样化,虽然现代建筑简洁、抽象、重技术等特性得以保存和延续,但是这些特点却得到最大限度的夸张:结构和构造被夸张为新的装饰;平乏的方盒子被夸张为各种复杂的几何组合体;小空间被夸张成大空间……。

早在19世纪的80年代,沙利文就提出了“形式追随功能”的口号,后来“功能主义”的思想逐渐发展为形式不仅仅追随功能,还要用形式把功能表现出来。在路易斯·康所处的时代,人们坚信世界统一性原则和简单性原则,即可以用最简单化的原理、定理和形式来表现统一的宇宙图像。爱因斯坦在他晚年孜孜追求统一理论便是明证。这种用专门的空间来放置管道的思想在路易斯·康的早期作品中就已形成。他非常钟爱厚重的实墙,但认为现代技术已经能够以反古代的墙挖空,从而给管道留下空间,这就是“呼吸的墙”的思想。

现代主义建筑没有了装饰元素,但它们的楼梯、门窗洞、栏杆、排台等等建筑元素以及一些节点则替代了传统的装饰构件而成为一种新的装饰。现代主义设计师擅长抽象形体的构成,往往用有雕塑感的几何构成来塑造室内空间;现代主义的设计师还擅长于设计平整、没有装饰的表面,使用材料本身的肌理和质感。因而,晚期现代主义风格反现代主义推向装饰化时,产生了两个趋势——雕塑化趋势和光亮化趋势。如果说抽象主义可以分为冷抽象和热抽象的话,雕塑化趋势也可分为冷静和激进的两个方向,可以用极少主义和表现主义来概

括。

在美国,“极少主义”室内设计的代表人物有勃涅特、鲍德温、佐格拉弗斯等人。他们的作品也或多或少地表现出了某种教条,而且为了实现“少”费尽心机,因为工艺和材料毕竟很难达到“极少”。极少主义在六七十年代全盛之后,也逐渐衰亡。

表现主义的倾向也是鲁道夫的特点。1963年,他设计耶鲁大学艺术及建筑系馆,其外墙使用了有竖向条纹的毛面现浇混凝土做装饰,这种“灯心绒”似的表面处理也用到内墙上,外墙的形象是突出水平与垂直构件的相互交织错落,而室内也表现出空间的高低错落以及大小的不同组合。他说:“有人已经注意到了有许多组织空间的方法;结构既不是终极,又不是起始,它是通向终极的手段——这个终极就是创造一个空间。”显然,在这一代设计师的观念中,结构已经不仅仅是解决受力问题的手段,更是表现空间的有力手段。与雕塑化趋势并行的是光亮化趋势,现代技术所提供的各种性能的玻璃、金属等面材,使最平庸的方盒子都能熠熠生辉、令人叫绝。光亮派成为一种潮流。60年代中期,奥地利建筑师霍莱因设计的维也纳莱迪蜡烛店,是一个狭窄的铺面。莱因的这种一分为二的设计方式,使观者在光亮的表面和虚幻的倒影之外,似乎还能体验至更多的暗示和隐喻,这样,反建筑变成一个传递复杂信息的媒介。成为后现代主义建筑的先声。

6. 后现代主义时期的室内设计思想

六七十年代以来,消费文化的发展又有了新的倾向,表现为不仅仅单纯地消费产品,同时还要求消费者与消费品之间有更为复杂的交流,尤其是在新产品层出不穷的时代,消费品

本身功能的实现,在很大程度上依赖于消费者对它的理解,否则消费品将毫无价值。这种现象在六七十年代一些继承了现代主义正宗的流派中也有所体现,现代主义从发生到成熟,已经成为一种风格,有其自身的形式与内容,并成为人造环境的一部分,因而是一种实实在在的文化现象。

现代主义摆脱了传统的语言,但它不模仿这一种形式,就要模仿那一种形式,因一些讽刺性的外号的得来也顺理成章。要想摆脱这一困境,就势必要求现代主义风格有一整套能表达深奥意义的句法学和语义学。在这一方向上,“纽约五人”的学术研究与实践为现代主义的发展开辟了新路。“纽约五人”是指理查德·迈耶、彼得·艾森曼、迈克尔·格雷夫斯、约翰·海杜克和查尔斯·格瓦斯梅在70年代初组成的一个松散的学术团体。他们大都既从事教学,又有所实践,风格上承袭柯布西耶并有所发展,形式上偏重于白色。1972年,他们在纽约的作品展以《五个建筑师》为名出版了专集,因而得名。在“纽约五人”时期,埃森曼的思想还颇受结构主义的影响。埃森曼的研究至少证明了建筑是一种复杂的现象,是不能用一、两种标准,或者一、两种形式来概括的,文明程度越高,这种复杂性越强,建筑所要传递的信息就越多。

在70年代末,迈克尔·格雷夫斯开始为桑纳家具公司设计系列展厅。格雷夫斯一改“纽约五人”期间使用抽象的形式和色彩的作法,趋向于把古典元素简化为积木式的具象形式。在1979年纽约桑纳公司的室内设计中,他把假的壁画和真实的构架糅合在一起,造成了透视上的幻觉。这种做法是文艺复兴后期手法主义复苏。

英国建筑评论家詹克斯抓住了这种双重性特点,来定义“后现代主

义”。他认为,如果需要下一个简短的定义,一座后现代建筑至少同时在两个层次上表达自己:一层是对其他建筑师以及一小批对特定的建筑艺术语言很关心的人;另一层是对广大公众,当地的居民,他们对舒适、传统房屋形式以及某种生活方式等问题很有兴趣。

后现代主义风格是一种历史主义的倾向。但这种历史主义并不像19世纪的复古主义。在上个世纪的各种复古主义中,有非常强烈的意识形态意味。例如英国的哥特复兴又与拿破仑的军功相关联。后现代主义也是一种象征主义的倾向。象征事实上是设计文化中的一种普遍现象,任何设计必然都是整个文化系统的一分子,它也必然地与系统中其他的部分相关联。后现代主义风格还是一种文脉主义的倾向。现代主义运动中,设计的灵魂是抽象的“空间”关心的是“空间”的物理构成所给人的心理印象。

早期的后现代主义室内设计的特点在于空间的层次性和戏剧性。虽然后现代主义者使用了古典的建筑语汇,但他们的空间序列设计又融合了现代主义的自由平面的手法。但是,这种过分的文学化倾向,也降低了初期后现代主义设计的严肃性、经典性。后现代文化还是停留在波普艺术基础之上。这点在意大利的“孟菲斯集团”的设计中表现得比较明显。

世界进入后工业社会和信息社会以来,人类所面临的挑战,已经不是人为了获得基本的生存权如何与自然所进行的一场搏斗;而是人类为了更好地生存与延续如何反思人为的生产程式和产品。这个时期,以历史主义为依托的后现代室内风格朝着两个方向发展:一方面是更戏剧化地使用传统语言,形成自由古典主义;另一方面则是返回纯粹的古典主义中去。

现代主义风格作为 20 世纪的正宗,在多元主义时代继续发展。技术既是现代主义的依托,又是现代主义的表现对象。“高技派”作为后现代时期与“后现代主义”并行的一股潮流,其与后现代主义一样,强调设计作为信息的媒介,强调设计的交际功能。多元主义时期对现代主义风格的另一种延续方法是反传统地应用现代主义。现代主义的设计元素虽然是抽象的、史无前例的,但现代主义的元素构成法则依然是传统的。

7. 解构主义

运用现代主义的词汇,却从逻辑上否定历史上的基本设计原则,构成了新的一派,有人称之为“解构主义”,又有人称之为“新构成主义”。在新摩登风格中,设计毫无教条。如果说还确有什么规则的话,这条规则就是“反对一切既有的规则”。但它毕竟还是以传统的建筑元素为参照物,没有能挣脱建筑的范畴。这个弱点被一些更激进的设计师发现,他们干脆放弃了正統的建筑语汇,把非建筑的物用于设计之中。

在多元主义时代,室内设计虽然作为一个独立的专业,但它的思潮的变化与建筑设计及其他门类艺术中的思潮变化同步且一致,而这些思潮的变化更加不局限于美学领域,它们又与整个社会的变化相和谐,与科学的进步相和谐,与人对自身认识的深化相和谐。

二、西方室内设计流派概述

室内设计与建筑设计有着不可分割的关系。室内设计流派在很大程度上与建筑设计流派在美学观点上是一致的,在表现形式和表现手法上也有许多相近之处。尽管如此,由于室内设计是在建筑的内部进行的,因此,它又有不同的表现特点和内容。另

外,也有不少设计流派的表现是室内设计所特有的。

近现代室内设计流派作为近现代的文化思潮的反映,其艺术形态多姿多彩,现将主要流派及其表现概述如下:

1. 国际风格派

国际风格伴随现代建筑中的功能主义及其机器美学理论应运而生。代表人物为密斯·德·罗、格罗皮乌斯、勒柯布西耶等。这几位第一代建筑大师都提出了现代建筑的系统理论:格罗皮乌斯强调工业化对建筑的影响,讲求功能,大量采用装配式结构,建筑立面简洁,屋顶平整,采用大片玻璃窗。柯布西耶提出了著名的“建筑是居住的机器”的观点。密斯强调建筑设计技术的精美以及注意空间流动变换等论点。他们的设计风格虽不相同,但都是以新的观念指导创作,其室内设计与建筑设计一样,注重功能和建筑工业化的特点,反对虚伪的装饰,对后来的建筑发展作出了重要贡献,其主要特点被归结为“国际式”包豪斯学派在推广国际风格方面建立了不可磨灭的功绩,至今仍有许多设计是在他们美学理论与设计手法的基础上,根据不同的文化背景及其条件加以发展的。国际风格的缺点是千篇一律、表情冷漠缺少人情味,在以后受到众多非议。但是,这个设计时期也同时出现了像赖特那样的建筑大师,他在注重功能的同时也注重与自然的结合及人情味,注重细部细腻的表现。他的草原式住宅对后来影响深远。

2. 光洁派

是盛行于六七十年代的室内设计流派。光洁派的室内设计师们擅长于抽象形体的构成,常常用雕塑感的几何构成来塑造室内空间,室内空间具有明晰的轮廓,功能上实用舒适。

在简洁明快的空间里运用现代材料和现代加工技术的高精度的装修和家具传递着时代精神,使这些产品部件的高精密度表象成为欣赏的对象,因而无需其他多余的装饰来画蛇添足。现代主义建筑大师密斯提出的“少就是多”,是这一派设计师们遵循的信条。光洁派是晚期现代主义极少主义派的演变,因此又称为“极少主义派”。光洁派的室内设计给人以整洁的印象,由于装修及家具上没有繁琐的细部装饰,因此便于加工制作,也便于使用过程中的清洁维护工作。但是,光洁派的设计作品过于理性,缺少人情味。因而以后受到人们的冷落。但是这一室内设计流派是大工业生产发展的产物,它的历史意义是深远的。

3. 高技派

高技派是活跃于 50 年代末至 70 年代的一个设计流派。在许多人强调建筑的共生性、人情味和乡土化的今天,高技派的设计作品在表现时代情感方面也在不断地探索新形式、新手法,所以高技派仍显示出锐气不减、活力不衰的发展势头。高技派反对传统的审美观念,强调设计作为信息的媒介和设计的功能,他在建筑设计、室内设计中坚持采用新技术,在美学上极力鼓吹表现新技术的作法,包括了战后“现代主义建筑”在设计方法中具有“重理”的方面,以及讲求技术精美和“粗野主义”倾向。高技派与建筑的重技派相同,着力反映工业成就,其表现手法多种多样,强调对人有悦目效果的、反映当代最新工业技术的“机械美”,宣传未来主义。但是,高技派只是用技术的形象表现技术。它的许多结构和构造并不一定很科学,往往由于过分地表现反而使人们感到了矫揉造作。巴黎的蓬皮杜国家艺术与文化中心是高技派的典型代表作品,香港汇丰银行的室内设计是

一个纯机械的内部空间,由于暴露了所有的内部结构,显现着自动扶梯内部机械装置的转动。层层楼板也都是透明的,香港的一些群众称它为“看得见肚肠的建筑”。高技派是随着科技的不断发展而发展的,强调运用新技术手段反映室内装修、装饰新的工业化风格,创造出一种富于时代情感和个性的美学效果的设计是具有生命力的。因此,可以预料,高技派还会有新的发展,还会不断出现新的形式和新的设计手法。

4. 后现代主义派

像建筑设计中的后现代主义一样,它出现在现代主义之后。由于近代产业革命、工业化大生产所带来的现代主义设计排除装饰,大面积玻璃幕墙、室内外光光的四壁,这些理性的简洁的造型使“国际式”建筑及其室内千篇一律。久而久之,人们对此感到枯燥、冷漠和厌烦。

本世纪以来,大工业生产规模不断发展的同时科技高速发展,在人类对大自然的征服与过度掠夺过程中,世界进入了后工业社会和信息社会。然而,过量工业化的代价正在瓦解着人类赖以生存的基础;环境污染、生态危机,世界充满了矛盾与冲突。人们对不同矛盾的不同理解和反应,构成了设计文化中多元发展的基础。为了突破第一形式的枯燥、冷漠,人们又往往会从这一个极端走向另一个极端。60年代以后,后现代主义应运而生并受到欢迎。后现代主义强调建筑的复杂性与矛盾性;反对简单化、模式化;讲求文脉,追求人情味;崇尚隐喻与象征手法;大胆运用装饰和色彩,提倡多样化和多元化。在造型设计的构图理论中吸收其他艺术或自然科学概念,如片断、反射、折射、裂变、变形等。也用非传统的方法来运用传统,以不熟悉的方法来组合熟悉

的东西,用各种刻意制造矛盾的手段,如:断裂、错位、扭曲、矛盾共处等,把传统的构件组合在新的情境之中,让人产生复杂的联想。解构主义派也像其他后现代主义流派一样反映了20世纪设计者内心的矛盾与无奈,他们的探索是大胆的,设计作品与众不同,往往给人们意料之外的刺激和感受。

其次还有新地方主义派、新古典主义派、超现实主义派、孟菲斯派、东方情调派、白色派、银色派等,在这里不一一介绍了。

三、中国当代室内设计倾向

中国的室内设计流派之所以作为一种倾向来进行探讨,是因为我国的室内设计起步较晚,受到了建筑造价的限制,改革开放后,除少数特殊建筑之外,高水平的室内设计项目渐有增多,在风格样式上虽有些已形成派别,但还未成规模性的流派表现,所以说是一种倾向,中国现代室内设计的流派倾向分为五种:

1. 新古典主义

在现代结构、材料、技术的建筑内部空间用传统的空间处理和装饰手法(适当简化),以及陈设艺术手法来进行设计,使中国传统样式的室内具有明显的时代特征,可称为新古典主义。作品主要有人民大会堂和民族文化宫的室内设计,其创造了具有典雅的中国传统网络基调的室内空间形象,是运用折衷主义者的新古典主义作品。1988年中央工艺美术学院梁世英、何镇强等教授设计完成的北京国贸中心“夏宫”中餐厅以其高雅的色调、空间设计和装饰设计获得成功,是新古典主义的作品。

2. 新地方主义

室内设计师在充分地了解建筑所处地域的自然环境与人文环境状况的

基础上进行室内设计,使原有的地方色彩带有明显的时代特征,故称为新地方主义。1982年在北京建成的由华裔建筑师贝聿铭设计的香山饭店,其室内设计具有中国江南园林及民居的明显特征,品格高雅,具有很高的文化品位。是新地方主义的现代旅馆设计。著名建筑师戴念慈设计的曲阜阙里宾舍,室内设计精美典雅,室内装饰表现和陈设艺术都具有浓厚的中国传统文化气质和地方特色,室内设计由建设部建筑设计院黄德龄等室内设计师完成,是新地方主义的优秀室内设计作品。1988年在深圳市建成的金碧酒店,其中的云南风味餐厅由中央工艺美术学院潘吾华副教授等人设计完成。云南省路南石林宾馆室内设计由罗无逸教授等人设计完成,他们都强调了云南地方风情特色,可归入新地方主义之列。

3. 新少数民族风格

在现代建筑的内部空间,象征性地表现少数民族建筑内部空间形式,并在内部空间的结构构件上较直接地采用适当简化了的少数民族装饰图案,保持其民族色彩特征,选用少数民族陈设艺术品等所创造的室内环境气氛具有鲜明的少数民族风格特色,同时又具有现代特征,这一类设计风格可称为新少数民族风格。西藏拉萨宾馆室内设计、北京民族文化宫室内设计及1988年北京民族文化宫厅堂装修改造设计由中央工艺美术学院环艺系完成的作品都是新少数民族风格的室内设计作品。

4. 中国现代主义

室内设计在很大程度上汲取了西方现代主义中简洁、洗练的设计风格、表现色彩、质感光影和形体特征的各种手法,但是,由于结合中国国情和技术、经济条件,因而又带有中国自己的特色,故应称为中国现代主

义。1985年由北京市建筑设计院柴斐义建筑师等设计完成的中国国际展览中心,装修朴实无华,色彩单一明亮,以简洁的空间处理手法为突出陈列的展品创造了较好条件,也给人以强烈的现代感,是中国现代主义的设计作品。1991年建成的广州国贸中心大厦是广州最高的建筑,室内装修简洁,是中国现代主义倾向的室内设计作品。1991年建成的上海商城是美国建筑师波特曼的设计作品,入口空间、梯厅、交通厅与休息厅等一层空间与二层空间贯通通透,在色调典雅的现代厅堂内,用覆盖金泊的大型太湖石置于入口对景的显要位置。配以讲究的照明效果,成为室内视觉中心。两侧的墙面装饰及陈设艺术品虽为中国传统题材,但手法新颖、室内环境的格调高雅,具有较高的文化品位,是中国现代主义的室内设计作品。

5. 超脱流派与自在生成的倾向

在创作方法上,不否认带普遍性的设计规律,但更加强调在深入实际过程中的随意性的总体把握,注意常规变化与异常变化的有效穿插。既把“变化”视为创新的必要途径,又极力主张不要轻易地去变,要变就要赋予建筑及其室内环境以独特的“表情”,这种独特的“表情”以其丰厚的文化内涵及其令人难忘的外显特征而独具风采。需要说明的是,这种异常变化必须有大胆而精彩的“单纯”相衬托,这也是使作品显示其“自在品格”的诀窍之一。超脱流派、自在生成的结果,将使作品的艺术气氛、文化气质与时代气息融为一体。在整体景象的创造方面又力求作到:“熟悉中有陌生,协调中有刺激,平淡中有味道。”该理论的提出者布正伟建筑师所作重庆江北机场航站楼建筑和室内环境设计是其实际表现。

第 2 章

室内设计的表现技法
透视制图

CAILIAOYUJIFACONGSHU · HUANJINGYISHU
DIERZHANG
SHINEISHEJIDEBIAOXIANJIFATOUUSHIZHITU

●康铭 李光

- 一点透视（平行透视）
- 二点透视（成角透视）
- 轴测图
- 俯视图（三点透视）

透视效果图是一种将三度空间的形体转换成具有立体感的二度空间画面的绘图技法,它可将设计师预想的方案比较真实地再现。

透视效果图的技法源于画法几何的透视制图法则和美术绘画基础。

透视制图:

掌握基本的透视制图法则,是绘制透视效果图的基础。

作为室内设计经常使用的透视图画法有以下几种。

一、一点透视

一点透视表现范围广,纵深感强,适合表现庄重、严肃的室内空间,缺点是呆板,与真实效果有一定距离。

二、二点透视

二点透视图面效果比较自由、活泼,反映空间比较接近于人的真实感觉。缺点是角度选择不好,易产生变形。

三、轴测图

能够再现空间的真实尺度,并可在画板上直接度量,但不符合人眼看到的实际情况,感觉别扭,严格地讲不属于透视的范围。

四、俯视图

这是一种将视点提高的画法,便于表现比较大的室内空间群体,可采用一点、二点或三点透视作图。

1. 平行透视(1点)

①这是一种简易的室内平行透视画法。

首先按实际比例确定宽和高ABCD。然后利用M点,即可求出室内的进深AB—ab。

M点与来点VP任意定。

A—B=6m(宽)

A—C=3m(高)

视高EL=1.6m

A—a=4m(进深)

②从M点分别向1234划线与A

—a相交的各点1'2'3'4'即为室内的进深。

③利用平行线画出墙壁与天井的进分割线,然后从各点向VP引线。

④图3的来点在室内的正中央,

为绝对平行透视,因此视觉感稳定。

图4的灭点向画面左侧移位,离开正中心为相对平行透视,只要灭点不超过2—3的画面1/3范围视觉感仍较为稳定,如需要超出,请选用2点图法。

