

丛书主审 郑曙暘
丛书主编 方晓风

刘 昆◎著

普通高等教育建筑与环境艺术类

“十二五”规划教材

Principle of Interior Design

室内设计原理

建筑空间概说
历史建筑的空间语境
室内空间与环境
室内空间的素材
作为场所的室内空间



中国水利水电出版社
www.waterpub.com.cn

普通高等教育建筑与环境艺术类
“十二五”规划教材

室内设计原理

刘 昆 著



中国水利水电出版社
www.waterpub.com.cn

内 容 提 要

本书以建筑及其空间作为出发点,由外至内系统地、关联地讲解了室内设计知识及规律,在具体介绍技术要求的同时,力求将人文、历史、环境等因素予以综合介绍。第1章建筑空间概说包括认识建筑与空间、空间作为事件;第2章历史建筑的空间语境包括中国传统建筑空间、西方古典建筑空间、现代主义建筑空间;第3章室内空间与环境包括形成室内空间、营造室内环境;第4章室内空间的素材包括尺度与空间、材料的感知、环境的色彩、室内光环境;第5章作为场所的室内空间包括领地的空间、非言语交流、室内空间的意象。

本书适合高等院校建筑与室内、环境艺术设计、景观设计类专业师生作为教材使用,也可作为相关专业设计人士参考借鉴。

图书在版编目(CIP)数据

室内设计原理 / 刘昆著. -- 北京:中国水利水电出版社, 2011.1
普通高等教育建筑与环境艺术类“十二五”规划教材
ISBN 978-7-5084-8065-7

I. ①室… II. ①刘… III. ①室内设计—高等学校—教材 IV. ①TU238

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第008202号

书 名	普通高等教育建筑与环境艺术类“十二五”规划教材 室内设计原理
作 者	刘昆 著
出版发行	中国水利水电出版社 (北京市海淀区玉渊潭南路1号D座 100038) 网址: www.waterpub.com.cn E-mail: sales@waterpub.com.cn 电话: (010) 68367658 (营销中心)
经 售	北京科水图书销售中心(零售) 电话: (010) 88383994、63202643 全国各地新华书店和相关出版物销售网点
排 版	北京时代澄宇科技有限公司
印 刷	北京鑫丰华彩印有限公司
规 格	210mm×285mm 16开本 12印张 285千字
版 次	2011年1月第1版 2011年1月第1次印刷
印 数	0001—3000册
定 价	48.00元

凡购买我社图书,如有缺页、倒页、脱页的,本社营销中心负责调换

版权所有·侵权必究

序

改革开放 30 年，在建筑界造就了一个行业——中国建筑装饰；在教育界成就了一个专业——环境艺术设计。中国建筑装饰行业的建立与发展，涉及建筑学、建筑工程学、风景园林学、艺术学等学科的理论指导，其业务范围涵盖建筑主体的内外空间。作为高等院校相对应的学科建设来看，除了传统的建筑类学科之外，艺术类的环境艺术设计专业，成为适应性强、就业面广的重要人才培养基地。

从理论建构到社会实践，环境艺术与环境艺术设计都是两种概念。由于环境艺术设计的边缘与综合特征，其观念的指导性远胜于实践的操作性。因此在社会运行的层面，环境艺术设计还是以建筑室内与建筑景观的定位，进行设计的操作，相对符合时代背景的限定。

环境艺术设计的专业特征——体现设计空间范围的难度、进入人类社会生活的深度、涉及不同专业领域的广度，相对高于二维平面与三维立体各类设计的专业方向。边缘性、多元化、综合型的专业特征，使得环境艺术设计专业方向，在不同学校以各具特色的方式和各自理解的教学方法，按照职业教育和素质教育的两种范式向前发展。

尽管目前在高等院校进行的高等设计教育，使用统编的专业教材，并不符合培养复合型、创新性人才的相应教学，但在中国设计教育超速发展的态势下，实际上大多数大学本科设计专业的教学，还是一种专业基础知识和技能的传授。因此编写打破人文艺术与工程技术专业界墙，适合不同类型高校教学的通用教材，就成为高等院校设计教育教材编写的一种方向。现在看到的这套《普通高等教育建筑与环境艺术类精品规划教材》，就是以这样的理念策划与出版的。

设计的基本要素，一个是时间，一个是空间。我们都知道，在爱因斯坦以前，物理的时间概念是绝对的；而这之后发生了颠覆，时间也变为相对的。于是，通过时间进行环境体验便成为被科学证明的问题。作为今天的高等设计教育，其设计观念的培育，从本源上就是要建立正确的设计时空观。

东方文化艺术，尤其是中国的文化艺术，更侧重于时间概念的体现，而非是空间概念的形态。这一点，在建筑环境中体现得尤为明显。中国建筑环境所营造的体系与西方建筑环境相比是完全不同的两条路。同济大学教授陈从周的《说园》中，有一句话非常经典：“静之物，动亦存焉。”这句话的意思就是：动与静是相对的。换作时空的概念：“静”是空间的一种存在形式，而“动”则是以时间的远近来实现它的一种媒介。它表明东方传统的时空观是一个完整系统。关键在于，它的建筑环境一定要体现一种时空的融会。而时空融会的概念所反映的就是以环境定位的艺术观。

可以看出环境的艺术美学特征显现需要冲破传统的理念，这就是时间因素对于空间因素的相对性。城市与区域规划中美学价值的体现之所以未被关注，就在于基于时空概念的环境美学观尚未被人们所理解和重视。即使是建筑学和风景园林学领域的美学价值，在许多人的认识中还是以传统的美学观来判定，尚未上升到环境美学的境界。也就是说需要建立时空综合的环境艺术创作系统，来切实体现环境美学的理论价值。

由于环境的艺术是一种需要人的全部感官，通过特定场所的体验来感受的艺术，是一个主要靠时间的延续来反复品味的过程。因此，在环境艺术设计中，时间因素相对于空间因素具有更为重要的作用。在这里空间的实体与虚拟形态呈现出相互作用的关系，只有通过人在时间流淌的观看与玩赏中，才能真切地体会作品所传达的意义。环境的艺术空间表现特征，是以时空综合的艺术表现形式所显现的美学价值来决定的。“价值产生于体验当中，它是成为一个人所必需的要素。”^① 环境艺术作品的审美体验，正是通过人的主观时间印象积累，所形成的特定场所阶段性空间形态信息集成的综合感受。

中国高等院校现在培养的学生，是未来 30 年高端设计乃至创新型国家建设的人才储备，能否脱颖而出在于今天的教育。在这里教材只是教育者的一种工具，关键的问题在于教育者的教育观念，具体到一个专业，又在于专业教育观念的正确性。



2010 年 6 月 28 日

于清华大学美术学院

^① [美] 阿诺德·伯林特，著，环境美学，张敏，周雨，译，长沙：湖南科学技术出版社，2006

前言

说起来有关室内设计原理的教材已经出版了许多，但是，就其基本的问题仍然值得我们探究，诸如室内设计意味着什么？室内设计从建筑学科中派生出来，它的发展路径是怎样的？我们如何评价今天的室内设计以及它的定位方向等。特别是在现今喧嚣的市场中人们更多地忙于设计项目的实践，而欠缺静下心来思考设计的本原问题。室内设计的发展要远大于其理论，在于我们过多关注了设计的技术手段而淡化其背后的意义，或者理论评价不能影响于设计，因而室内设计理论及其思想始终缺乏深入的发展和体系化的建设。为此，从建筑的角度来重新思考有关室内设计原理问题是需要的，这也是我撰写本教材的一个初衷。

本教材明确了一个基本观点就是建筑是引起室内话题的基础，也是将室内设计问题引向纵深的一条路径。室内设计是在建筑的感召下再度创造秩序的一种营生，因而建筑室内是以满足人们的愿望和生活需求为目的，而并非是装饰的情景表达。针对于此，整部教材注重建筑的室内问题，即建筑的空间在于人们的参与、行为及持续使用的过程，而不是装饰问题。当然，装饰美从来没有离开过建筑，就如同人们从不质疑服装具有它的审美价值一样。然而，现在的问题是我们如何来面对如此复杂的室内空间或场所，特别是今天的建筑及其室内不只是风格的演变过程，它是人们的生活、经济、文化以及社会诸多因素的综合反映。可以说，建筑需要一个合适的场地和宏大的体量关系，而其室内则是以场所的概念出现的，不只是纯物质的组织，还是可供人们使用和交流的场所。建筑的空间构成必然反映某种社会的模式，它更像是事物发生的特定环境，因而把建筑空间与人的行为相联系正是室内设计方法论的问题，这些恐怕比起那些装饰或风格更为重要。

全书共分为五章，着重阐述了室内设计的诸多原理及构成要素，整体框架以问题为线索，并结合于设计实例，分析和探讨了设计的方法及理论问题。其中，第1章从建筑空间入手，形成一种定位和方向，认为室内的空间性要大于装饰性，并指出建筑空间需要关注人们的行为及体验的过程，一种对生活的理解和支持；第2章则注重了历史建筑空间的语境分析，强调了从历史中思考和发现什么，而不应该教条化，尤其是对今天而言，我们更应该以史为鉴来重新审视我们的所为；第3章至第5章从设计方法上解析室内空间的形式要义以及所面临着诸多因素，同时明确了室内设计的技术性在于对物质要素的理解和把握，而艺术性则来自于设计师内心的审美感悟和一种独创性的表达，其中个人的素养及自律性是问题的关键。

在整个写作过程中，深深感受到室内设计看似简单，实则内容广泛，涉及了人与环境的方方面面，正如有人

认为室内的问题要比其围合的界面体更为复杂而多变。也可以说，建筑是理性的过程，而室内夹杂着人们太多的非理性的意识和观念。正因如此，感到自我学识的有限，对书中论及的问题和观点仅作为一种抛砖引玉，希望以此引起读者的关注、思考并促使设计的创意更具有说服力和一种表达力度。

刘 昆

于石家庄铁道大学建筑与艺术学院

2010 年 11 月



序 前言

第1章 建筑空间概说/1

1.1 认识建筑与空间	2
1.2 空间作为事件	9
本章参考文献	16
本章图片来源	16

第2章 历史建筑的空间语境/17

2.1 中国传统建筑空间	18
2.2 西方古典建筑空间	32
2.3 现代主义建筑空间	52
本章参考文献	64
本章图片来源	65

第3章 室内空间与环境/67

3.1 形成室内空间	68
3.2 营造室内环境	81
本章参考文献	92
本章图片来源	92

第4章 室内空间的素材/93

4.1 尺度与空间	94
4.2 材料的感知	108
4.3 环境的色彩	124
4.4 室内光环境	134

本章参考文献	149
本章图片及表格来源	149

第5章 作为场所的室内空间/151

5.1 领地的空间	152
5.2 非言语交流	160
5.3 室内空间的意象	166
本章参考文献	183
本章图片来源	183

参考书目/184



第1章

建筑空间概说

- 建筑需要一个合适的场地和宏大的体量关系，还需要人们参与并得以完成体验过程的一种感知，一种对空间意向的理解和接受。
- 任何建筑的功能都需要一种组织关系，这就是以物质形式的方式来表达使用的意图，建筑的特性就在于此。
- 一个建筑的室内不只是纯物质的组织，还是可阅读和交流的场所。
- 营造空间就是为事物的发生提供场所，一切事物的发生都是在一个特定的环境里，建筑空间就是事件发生的重要基础。

1.1 认识建筑与空间

建筑总是以物态及容积体的方式再现，造型是其最显著的特征之一。人们对建筑更多的是从其外表所呈现出的那部分形式来认识的，即建筑围合的形式，一个可使用的容积体。然而，建筑的体量关系始终占有优势，它是形成视觉和形式感最显耀的表现。毫无疑问，建筑的形式是体量的外在性与室内空间关系的融合，就如同服装表与里的关系一样，是同一事物的两个面。不过，我们习惯于使用空间却不谈论空间，就像人类学家爱德华·T·霍尔所说的那样：“我们对待空间就有点像我们对待性。它存在但是我们不去谈论它。”^[1]我们关注建筑的体量远大于建筑“空”的部分，对空间功能的理解也多停留于“形式追随功能”这句响亮的口号上，并没有深究“空间”一词所包含的真正意义。假如功能成为了简单教条的合理俗套，那么，建筑就会落入功利化的境地，空间的艺术意味也就无从谈起了。

毋庸置疑，建筑应该体现空间的存在价值，其空间性在于界面体的一种组织关系，或者说，室内就是建筑界面的计划，它既表现外表，又反映室内。因此，我们谈论室内空间就必须从建筑开始，而建筑正是形成室内空间的一个母题。同时，建筑需要一个合适的场地和宏大的体量关系，还需要人们参与并得以完成体验过程的一种感知，一种对空间意向的理解和接受。比如，我们一生都在使用空间，其中人们在空间中的行为已经形成了与空间对话的机制，即一种非言语的交流方式。这种曾被处理或表现的空间，像形式、质感、材料、光影和色彩等，所构成的一种清晰的空间品质和精神正是空间的意象，其有可能比所呈现的建筑体量要复杂而有趣得多。实际上对于一个使用者来讲，室内空间要比建筑外观更重要，因为室内空间是可用的，建筑外观是可看的。

1.1.1 作为空间的建筑

人们认为建筑的目的是围合空间，用墙体划分出大小不同的房间来供人们使用，这就是所谓的功能。事实上空间并非如此简单，它时时刻刻在影响着我们并控制着我们的行为和活动，因此我们会本能地来适应所处的空间和环境，同时也以我们自身的活动来充实空间的内容。例如，住宅理应是人们睡眠、休闲和养儿育女的场所，而今天的住宅不是单纯的居住类型，已经成为了一种社会化的产品，其中包含着“影响城市形式的决定性元素和一种典型的建筑体”。^[2]人们在适应住宅环境的同时，也在用其自身的生活方式改变和丰富着居住的功能。居住的概念已不再是过去所理解的那样，或者说，古老的住宅建筑类型延续到了今天仍然存在，但其中的内容已经发生了根本性的改变。从这一点来看，建筑应具有时代的特性，而室内空间也必须符合于现实生活的需求，建筑作为一种空间关系需要有多变性和丰富的形式及内容。

1.1.1.1 围合与虚空

人们通常认为,建筑就是房屋或者房间的集合,是以建筑的房间构图为起点,即由墙体围合的空间来认识建筑的。建筑围合与虚空的概念,老子在《道德经》中为我们做了清楚的表述:“埏埴以为器,当其无,有器之用。凿户牖以为室,当其无,有室之用。故有之以为利,无之以为用。”然而,老子是以一个思想家的角度来生动地论述建筑“有”与“无”的关系,或者说是围合与虚空辩证关系的一种解释,道出了建筑的核心问题,即“空间”。这又使我们想起了意大利建筑史论家布鲁诺·赛维的那句名言,“空间是建筑的主角”。不过,这些观点多是从物态的角度来解释建筑与空间关系的,其实建筑并非只是物质的,它还包含着精神层面的意义。古罗马时期建筑家维特鲁威的“实用、坚固、美观”的三原则,就更清楚地说明了建筑所应有的要素。很显然,“实用”与“坚固”无可争议地被历来的人们所接受,只有“美观”向来被人们所质疑。从建筑历史的发展来看,“大量的革命立论乃是基于给建筑美观的概念一新的解释”。^[3]历来的建筑大师们也从来没有放弃过对美的追求,包括努力使自己的作品成为美的新标准和重新定义建筑的美。由此看来,建筑的焦点问题是围合与虚空背后的精神层面的意义,而“空间”作为一种积极的建筑特性,与其围合的结构体相比,至少应有同等重要的价值。这也正像赛维认为的“对建筑的评价基本上是对建筑物内部空间的评价”。^[4]建筑作为体量的关系所呈现的状态在于和外部环境的协调,而室内“空”的部分则需要和使用者协调并服务于使用者,因而室内空间的功效才是真正意义上的建筑主题。

围合与虚空始终是矛盾的两个方面,没有围合就不会产生建筑的空间,围合的意义不是为了得到一个雕塑般的体量关系,而在于其“空”的部分。不管今天使用什么技术或材料的方式,其围合性仍然是建筑的基本问题。但是,如何围合、怎样创造积极有效的空间,这恐怕是建筑创作的一个主题。人们对建筑围合的概念理解已不同于过去,事实上围合已经成为建筑中非常活跃的元素,特别是当代前卫设计师们的建筑探索,就说明了建筑其实是一种结构与表皮的系统重构,它所反映的应该是其内部的量、形、质的关系整合,或者说建筑的形式要素是与科技、材料、工艺有着紧密的关联,有人称之为“建构主义”。当然,围合的目的在于使用,在于人的参与,因而人与空间的关系是围合着重考虑的问题,即对空间行为的一种探讨。比如,人们在空间中的关系,实质上反映了彼此之间的关系,也就是人与人相处的一种融洽。我们不能只考虑空间纯物质的特性,以及定义空间的围合物,还要关注日益复杂化的空间场所的各类性质。“人们依靠空间去创造适合特定活动的场所,并告诉人们它是个什么空间。”^[5]空间场所是否促进或抑制人们的交流及行为正是围合与虚空的一种期望,也是一种超越物质层面的更深理解。

1.1.1.2 空间的模式

如果我们继续探讨建筑围合与虚空的关系,就会发现建筑所围合的空间是我们感知空间的统称,就像“人”是成千上万的个性人的统称一样,带有普适性的意义。然而特定具体的“空间”可能是我们真正需要探讨的话题,因为它具有可识别的外形和多种形式的虚空特质。事实上,空间的概念只是一种错觉,曾有人认为一个场地中的空间和在这个场地上建造的建筑中的空间是一样的,并没有改变原有的空间性,只不过我们所看到的是围合

的实体。但是在这个实体的建筑中，我们感受到的却是一种场景，即一种由人为布置的实体元素构成的富有特色的场所。正是一种环境的布置才使我们能够识别出个性的空间或环境。荷兰建筑师范·艾克对空间和环境就有过精辟的论述，认为“无论空间和时间意味着什么，场所和场合都有更加丰富的含义。在一个人的印象中，空间即是场所，而时间即是场景”。^[6]空间的秩序基本上是取决于我们如何去布置环境，同时各不相同，但又相互关联的空间的构成则又体现为生活的模式。

所谓空间的模式不同于空间的类型，它的构成关系在于自由的形态、可识别的外在形体和连续的形式语言等，就像住宅是一种建筑类型，但是住宅的空间模式在不同的设计师那里就各不相同。比如，美国建筑大师弗兰克·劳埃德·赖特的草原式住宅的空间构成与地域、环境相联系，他所创造的建筑，无论是外观还是室内都体现了一种卓越的空间灵活性和自然的表现形式，因而产生了住宅中有自然，自然中有建筑的“有机建筑”设计观（图1-1-1）。赖特这种带有明显的环境特征的建筑，实际上创造了一种独特的空间模式和构成方式。也可以这么说，赖特是将现代技术与自然因素以及历史文化风貌相融合的第一人，也是开启现代建筑新篇章的一位领军人物，正如他在题为《为了建筑》的文章中写道：“就有机建筑而言，我的意思是指一种自内而外发展的建筑，它与其存在的条件相一致，而不是从外部形成的那种建筑。”^[7]与其相反，同样是建筑大师的密斯·凡德罗的建筑设计就体现为“一个以创造性的诗人般的阐释理解方式来进行创作的理性主义者”。^[8]我们从密斯的一些住宅作品中就能够读出其空间模式的构成方式不同于赖特，他提出了“匀质空间”理论和思想，认为建筑的实体形式一旦确定就不可改变，空间的内容反倒可以根据需要不断变化和调整（图1-1-2）。因此，密斯在建筑创作中强调了可变空间和富有诗意的流动空间，并且演绎了一系列在开放骨架中的自由布置及“匀质空间”的概念。这种空间的效果同样表现出了设计者对生活方式的关切度，并创造了前所未有的一种空间模式。也正是他的这种开放、流动的空间设计方法，使之后来的建筑空间构成方式发生了根本性的转变，成为现代建筑空间设计及其理论发展的重要依据。



图 1-1-1 赖特，美国，流水别墅室内（1935～1936）
天然的材料从屋外延伸到了室内，与自然浑然一体，构成了内外交融的整体空间。

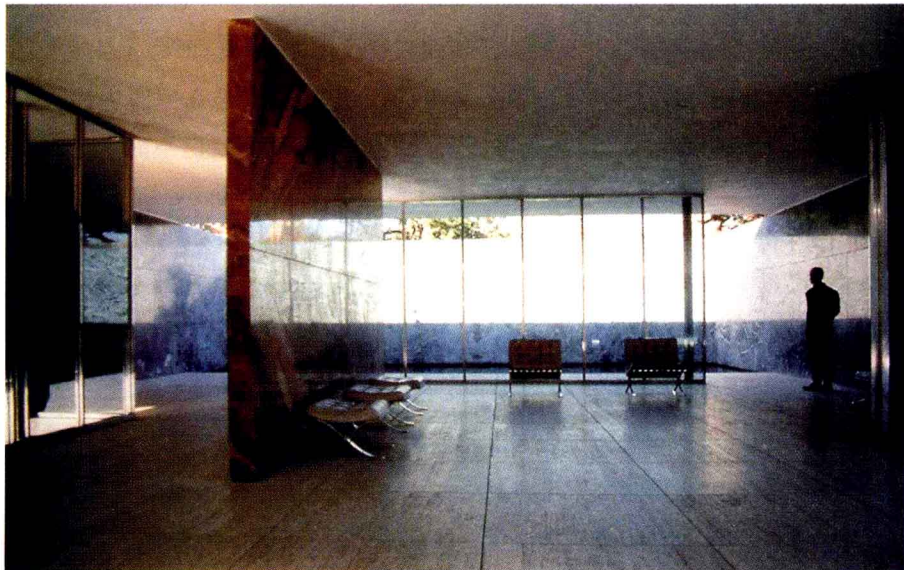


图 1-1-2 密斯，西班牙，巴塞罗那德国馆（1929）
室内固定墙体尽可能的少，以此换取空间的流动和可变性。而规整、光亮的材质效果更体现了一种现代精神。

由上可见,空间模式的表达体现了个人的因素及对生活方式的理解,空间模式在于创造一种生活模式,而不是限制生活的发展。反过来,生活模式的改变也能够促使空间模式的变化。空间模式不是一种恒定的机制,而是变量的关系,是随着时间和事件的发展而形成的一种具有特性含义的空间构成的手段。空间模式应带有明显个性色彩或人格化的空间表现形式,不应该成为僵化抽象的空间概念。“领地感”或“特色空间”的观念,将成为空间模式发展的研究对象。

1.1.2 作为形式的空间

建筑作为一种存在的物质,为人们提供了可使用的功能,这完全不同于雕塑作品。尽管建筑也有体量关系和雕塑感,但在本质上是区别于雕塑的,也就是形体的关系只是一种被利用的手段,其内部空的部分才是建筑的本原目的。一直以来,人们都在为是形式追随功能,还是功能追随形式而争论不休。其实,功能与形式的关系很难分清楚,尤其是功能的不确定性因素,致使形式与功能常常脱节。按赖特的观点,功能与形式其实是一回事,不能把它分立来看待。的确,我们所谈及的功能主要是指建筑与人们生活及行为相关的一切内容,其中“功能”二字就带有某种模糊不清的意味。不过,任何建筑的功能都需要一种组织关系,这就是以物质形式的方式来表达使用的意图,建筑的特性就在于此。所以,谈论形式是建筑不可跨越的一个话题,这里面包括实在的形式和创造的形式等。

1.1.2.1 存在的形式

建筑作品基本上是属于实用性的,虽说有艺术的成分,但其存在的理由还是落在了日常的使用上。建筑的使用价值主要是用材料构成的建筑关系,诸如梁、板、柱和墙体组合成的一种可居住的“容器”。这种观点在20世纪初的现代主义建筑运动中得到了积极地响应。早在1908年,奥地利建筑家阿道夫·路斯就曾宣扬过,建筑应该剔除那些无用的、多余的装饰而回归于建筑的本来面目,因此他道出“装饰就是罪恶”的著名论断。也许,这种论调有点过头,可能还带有绝对化的色彩。不过,“建筑形式本质上就是结构形式”^[9]的思想倒是一种比较理性的认识。从建筑发展的进程来看,每一次建筑的大变革,无不与建筑技术的革新有关,可以说,技术的革命是推进建筑形式发展的原动力。我们在讨论建筑形式时也必然要涉及结构问题,比如,“钢筋混凝土”的诞生,使建筑形式发生了真正意义上的革命,一种崭新的建筑形式由此产生,从而改变了过去人们对建筑形式的一贯认识。

建筑的形式也与理性主义的观念有关,对于理性主义者来说,建筑是“一种单纯的空间围合,以及透过结构所形成的逻辑性表现来探索建筑的本质”。^[10]也正是这种建筑本体论的思想才使得建筑以实用为目标,追求简单合理的原则,促使建筑师把建筑视为“理性的机器”。因而“功能”、“实用”这类词汇成为了建筑界定的标准,建筑的存在更像是一种理性思维下的强有力的表现(图1-1-3)。不过,柯布西耶却认为“理性的态度并不是一种冷冰冰的观点,而是作为‘情感上的连接’”^[11],建筑实际上已经变为了理性与感性交织在一起的综合性产物。

现代建筑的形式是以功能和效率为基准的一种综合表现,其实体形式的分解,必然体现为空间的开放,例如,墙体的解体,不再是单一围合的性质,变得流动、可变和多样

性, 室内空间的使用效率大大提高。现代室内空间的可适应性恐怕是对建筑实体形式提出了更高的要求, 人们对建筑形式的认识应转为对现代技术和材料的关注。形式的表达应跟随于结构的逻辑关系, 而这种逻辑关系是强调了建造的逻辑、材料的逻辑和行为使用的逻辑的一种“诗意的建造”。墙体不再是围合的要素, 继而成为一种界定空间的方法。建筑存在的形式因此变得多样而灵活, 各种界定空间的方法成为现代室内空间组织与表现地最为活跃的元素(图 1-1-4)。



(a)

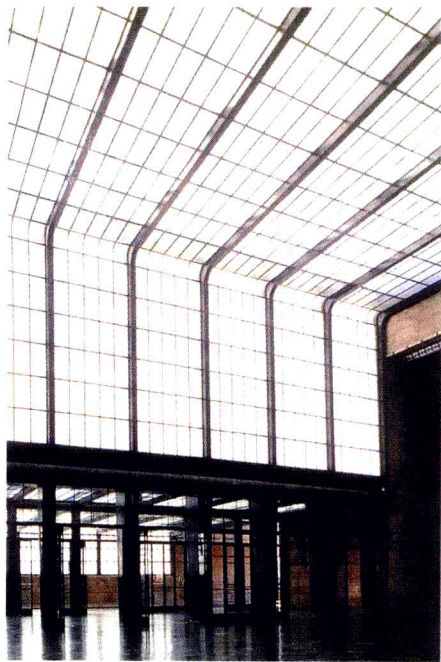
图 1-1-3 理性思维下的建筑表现

(a) 格罗彼乌斯, 德国, 法古斯工厂 (1911)

玻璃和钢结构建筑表现了一种理性的设计观, 在剔除了装饰之后仍不失其雅致和协调之美。

(b) 米开鲁齐, 圣玛丽亚·诺弗拉火车站, 佛罗伦萨 (1923—1933)

一个阳光盒子所具有的纯粹性。没有装饰, 但有空间, 理性精神在此大放光彩。



(b)

图 1-1-4 现代室内空间的组织与表现

(a) 墙体成为了轻质的隔断与结构脱离, 自由地划分室内空间。

(b) 该建筑是著名美国建筑师 P·约翰逊设计

室内空间组织尽显其灵活多样, 而空间的流动性则是现代室内设计特征之一。



(a)



(b)

1.1.2.2 创造的形式

建筑的综合性在于其包容了众多的门类学科或艺术, 按阿尔瓦·阿尔托的话: “建筑是一个复合现象, 它实际上涉及了人类活动的所有领域。”^[12] 建筑既可以视为一门艺术和物质存在, 又可以理解为是一种精神与情绪的调控状态。建筑的形式包含了多方面因素在内的想象与创造的综合, 它不像有些门类艺术那么纯粹和鲜明, 这里面涉及了很多领域之间的关系, 比如科学技术(结构、材料、设备等)、社会经济、生活行为以及人文历史等等。总体上, 建筑是为人们服务的且是实用性的艺术。

如果把建筑视为艺术的话,那么一栋建筑的价值就在于它的艺术性。对于大多数设计师和公众而言,建筑只不过是一种社会的集合产品,其建造的过程是由建设方、使用者、施工方和设计师共同参与的结果,这里更多的是实用、经济和生活观上的较量,对于创造性则顾及得很少。在现实环境中,数以千计的相似建筑物只是满足了人们的物质需求,并没有涉及艺术或创造性。只有把建筑理解为艺术,在建筑中注入创作的意味,创造既要满足实用,如满足于生活行为、社会、技术等,又要体现有思想和艺术品位的设计,这样的建筑才能充满着激情和想象力,建筑的空间形式成为了人们可感知的元件,传达着设计者的心智与感情。比如柯布西耶所设计的朗香教堂,就是“经过精确的‘调音’,使它与周围起伏地形的景观的‘视觉声乐’相和谐”^[13]的一种视觉感知体,因而建筑创作的过程是体现艺术形式的探索过程,这一点与雕塑、绘画和音乐相一致,建筑与它所处的环境之间建立了雕塑般的共鸣和关怀(图1-1-5)。由此我们可以认为,“可感知的”建筑是设计师的意识与外在条件作用的一种和谐。建筑不能没有创造,而每一栋建筑不一定会有创造性,但是建筑的创造精神一直是人们的一种目标,也正如格罗彼乌斯认为“每一位建筑师都有责任成为一个苦行者,有责任跟随时代,在他的作品中体现时代信息,创造出时代的符号、形式和装饰”。^[14]

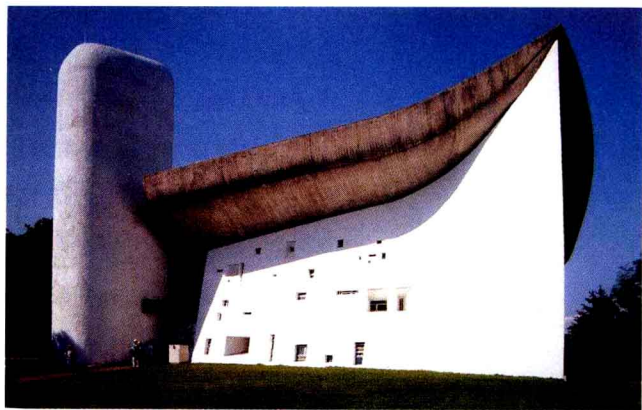


图1-1-5 柯布西耶,法国,朗香教堂

该建筑被世人认为是20世纪最受世人瞩目的建筑作品之一。其最大的特征在于独创性。

建筑形式的创造在于设计的有所侧重和选择,要关注某些问题,就要忽略一些问题,如同“要创造一件伟大的艺术品,就得忽略某些问题,在艺术家手上,这样做是正当的,实际上也是必要的”。^[15]因为没有哪个人能够把所有的问题在一个建筑中得以解决。我们所谓优秀的设计(建筑或室内)是指只要有“创造性”,即在某些方面较为突出的,就被认为是“好”的建筑。那么,这种“创造性”又如何来界定呢?一个优秀的设计应该与其同时代的作品相比有着过人的不同之处,拥有个性的表现、独立的思考和自由的设计方式,就如同日本建筑师安藤忠雄认为“不能轻易地将自己的思想或美学观点向现实问题妥协,而是将自己的艺术表现按照社会的、客观的视点升华为一座建筑”。^[16]不管“创造性”是在整体构成方面,还是在部分和细节上都应该被视为是赋有意义的。而同时,建筑的创造活动更有广义性和包容性,它绝不是以艺术家个人性情的所为,建筑和室内设计“是一个有理想有趣味的工作,但是同时它又是一个有业主、有社会状况、无法只凭借自己的力量就可以完成的工作”。^[17]所以,建筑及室内的创造性带有明显的社会性质,其形式的创造应该考虑多方面因素之后的一种决定,而且应该是以解决问题为导向的设计过程并达成的一种共识。

1.1.3 建筑空间的语意

建筑的空间是人与环境、人与人交往的联系桥梁。建筑所创造的空间和环境实际上组织了我们的生活、行为和相互的关系,这其中空间的语意起到了重要的作用。一个建筑的室内不只是纯物质的组织,还是可阅读和交流的场所。人们在空间中是否能够恰当的行为

和交往则在于空间的行为设置,即空间营造出一套可意会的行为规则。比如,一个公共空间会对人们发出信号或某种的提示,像领地的监管、可进入的程度以及行为的适度性等,因而在你可以随意出入的场所,通常会以维护公共利益的名义约束你的某些行为和举止。这些空间语意的告诫多半是以非言语方式传达的,是通过细致的元素和设置来使你的感觉器官获得感知和心领神会的理解。

1.1.3.1 可感知的建筑空间

建筑是生活的环境,室内空间是集结我们、为我们提供日常服务的一种机制。所以有人说,建筑作为一种容器所承载的生活比其自身更重要。因为生活包含着人们的期望、传达着文化及习俗,以及不断改造生存环境的信念和一种创新的冲动,所以感知我们周围的环境和世界是人们的普遍愿望,也是一种积极追求的过程。这种过程到底是如何的,人们面对一个具体的环境时将做出什么反应等等,都是值得我们去探索的。

毫无疑问,我们的眼睛和头脑是感知环境的核心,而感知在于我们的认知能力,即以往的经验 and 阅历将会指导我们的感知过程。比如,住宅是可感知的一种环境,我们对“家”的感知,并非停留于概念,而表现为具体、复杂和多样的,有着千差万别的不同,这里主要是生活习惯、文化背景以及个人喜好等形成的环境语意的差异。不过,人们在面对不同环境所营造的空间语意还是能够凭借以往的经验来感知的,总体上人们的感知能力来源于社会某些所固有的秩序和模式,脱离了这一点人们恐怕会不知所措。所以,人们对一种环境的分析和判断还是基于生活的经验,诸如使用便利、符合人们的意愿和利益,以及舒适宜人、经济合理、艺术美感等。我们既生活在空间里,同时又依靠于可感知的环境,也正是在可感知的环境中才能维系人与人的融洽关系和相互理解与交往的方式。人们在使用空间的过程中也会慢慢地体会着由建筑创造的秩序和美,并不是凭眼前的一亮来得到的。现实的“视觉化”告诉了使用者,空间环境的魅力并非只是实际看到的東西,还有诱发你不曾意识到而能够联想到的东西。因此,对于一个设计师来说,不在乎知道众多的材料、构造和造型手段,在于通过设计要素和设计表达,能够使使用者或来访者感受到设计的弦外之音,这就是生活的设计或设计的生活。

事实上,空间作为一种语言,被人们感知到的往往是隐含的、模糊的,并不直接清晰。在大多数人的眼里,对空间和环境的判断总是界定于喜欢或不喜歡,往往从感性的角度考虑的。人们并不大理会空间作为一种语汇能表达什么,这是因为空间的图示性是含蓄的、抽象的,并以一系列复杂的、含义丰富的建筑语汇来表述。例如,材料、尺度、色彩、光线以及质地等都是作为建筑的语意来传达某种设计的指向,至于此类话题我们会在后面的章节中深入探讨。

1.1.3.2 语意的社会性

人与建筑的关系不只是使用的关系,还包括情感关系、身份关系、审美关系和社会关系等。建筑空间语意的社会性是通过相关的时代特征和历史风格来表述的,因此,风格的表现成为人们普遍理解的一种社会语意,并在建筑及空间中大放异彩。我们今天正是处于各种风格的包围之中,一方面品味着由风格和新颖的造型带来的喜悦和畅快,另一方面也面临着过分的铺张和浮夸所造成的环境恶化及资源的不断匮乏。一种以“形式”或“视觉魅力”为导向的建筑体,过于强调了视觉形象对社会、人文及环境的作用力的设计观,使