

住宅室内设计

DESIGN

芦红莉 编著



北方联合出版传媒(集团)股份有限公司

辽宁科学技术出版社

“十一五”全国高等院校艺术设计专业规划教材

住宅室内设计

芦红莉 编著

北方联合出版传媒(集团)股份有限公司
辽宁科学技术出版社
沈阳

图书在版编目(CIP)数据

住宅室内设计/芦红莉编著. —沈阳: 辽宁科学技术出版社, 2010.3

“十一五”全国高等院校艺术设计专业规划教材

ISBN 978-7-5381-6284-4

I. ①住… II. ①芦… III. ①住宅-室内设计-高等学校-教材 IV. ①TU241

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第030128号

出版发行: 北方联合出版传媒(集团)股份有限公司

辽宁科学技术出版社

(地址: 沈阳市和平区十一纬路29号 邮编: 110003)

印刷者: 北京蓝图印刷有限公司

经销者: 各地新华书店

幅面尺寸: 185mm × 260mm

印 张: 11.75

字 数: 270千字

出版时间: 2010年3月第1版

印刷时间: 2010年3月第1次印刷

责任编辑: 郑松昌

封面设计: 吴 娜

版式设计: 北京天成

责任校对: 侯立萍

书 号: ISBN 978-7-5381-6284-4

定 价: 38.00元

联系电话: 024-23284376 010-88382455

邮购热线: 024-23284502 010-88384660

E-mail: sdlk_book@163.com

http://www.book-age.com

本书网址: www.lnkj.cn/uri.sh/6284

“十一五”全国高等院校艺术设计专业规划教材

编写委员会

主 任：陈志莹

副主任：高金锁 苗延荣 王艺湘 孙 明

编 委（按汉语拼音排列）：

安从工	陈志莹	高金锁	耿立新	侯 莹	李 军
芦红莉	罗来文	李凌恒	刘东文	刘 宇	刘 杨
苗延荣	孟祥斌	宋 达	孙 光	孙 皓	孙 明
史 墨	孙文涛	汤 洲	王春涛	王俊琪	吴向阳
吴祥忠	王艺湘	苑 军	许烨鸣	张新沂	周雅琴

内容提要

本书全面介绍了室内设计的概念、发展过程、风格流派,以及室内设计的基本原理,设计要求和相关的设计规律、设计法则等,从住宅室内的空间组织、室内采光照明、色彩处理、室内陈设等方面,结合室内空间的功能、审美及使用者的生理、心理需求,系统地阐述住宅室内设计的主要内容和表达方式。本书将住宅室内设计作为建筑空间设计的一个延续,把室内空间与建筑作为一个有机整体来理解,强调设计过程的科学性和规范性,突出现代设计所提出的可持续发展理论,以创造一个和谐舒适、独具特色的人性空间为最终目标。教材系统地将住宅内各个使用空间的设计规律进行了归纳和总结,结合具体的图例,详细形象地阐明了住宅设计的基本要点和设计原理,并对室内常用的装饰材料、装修技术及施工当中的常见问题进行了有针对性的介绍说明。本书就是针对环境艺术专业所专门编写的一本关于住宅空间室内设计的教材,适于高校本科教育与相关专业人员学习使用。

前言

在我国目前的设计实践和教学理论中，经常把室内设计和建筑设计作为空间设计的两个部分来看待，尤其是住宅室内设计，往往被视为建筑完成后室内空间的一个装潢过程，这显然是室内设计存在的误区。室内设计应该是建筑空间的一个强化和表达，它与建筑之间的关系是一个不可分割的整体，不能简单地用空间处理的技术手段来取代建筑内涵的表达，长期的室内与建筑脱离的设计方式，以及用生活经验来干预设计法规的工作方式，都直接导致了国内室内设计行业长期孤立，缺乏科学、系统的行业规范现状。本书在全面地介绍室内设计的主要内容、设计方法和步骤的同时，始终将室内空间与建筑空间作为一个有机整体来理解，把室内设计的程序步骤作为一个科学体系来研究，并且根据住宅室内的空间特点，有针对性地分析和阐述了空间与功能、空间与审美、空间内涵与人的行为、心理等各方面的关系与联系，从室内采光照明、室内色彩、室内陈设等几个方面对住宅空间的各个功能组成部分的设计要点进行了归纳和总结，并根据实践的需要，介绍了常用的室内装饰材料及装修施工方法。本书不仅适用于高校的环境艺术设计教育，对于相关的专业工作人员也具有一定的指导作用。

居住空间作为一种与人关联最为密切的空间形式，设计过程中所需要涉及的知识范围是极广泛的。它强调空间的实用性、经济性和思想内涵，它不仅是艺术与技术的综合表现，同时对空间的尺度感、通透程度、变化层次、趣味性以及使用者的心理感受等多个方面都提出了更高的要求。现代的住宅室内设计，已经不再简单把室内当作一个单纯空间来处理，它需要创造的是一个和谐美好的整体环境，在这里环境不是一个范围而是指完整的系统，具体表现为室内外环境的交流沟通、人工环境与自然环境的协调、自然环境与人文环境的互相渗透、空间环境与社会环境相互融合与促进等。人在住宅内是行为主体，人的意识形态决定了空间的表现方式，居住空间的室内设计是在人们对美的精神追求引导下进行的艺术环境创造，以人为本的设计理念贯穿始终。它是用科学和艺术的手段，制造一个良性循环的生态系统，建立一个科学、合理的生活空间。

本教材立足现代环境艺术设计教育的需要，用科学的方法、系统规范的知识结构来帮助学习者掌握住宅室内设计的基本知识和设计技能，侧重思维方法和实际操作训练，以艺术理论为基础向更为广泛的科学领域扩展，以求促进设计教育的发展，培养创新能力和实践能力都能符合时代发展和社会需要的专业人才。

在编写过程中，孙明老师给予了极大的帮助和鼓励，对本书的定位和基本结构提出了许多专业的建议，使本书得以顺利完成，在此表示由衷的感谢；教材第三章室内设计的风格流派由夏明兰老师编写完成，感谢她的辛勤劳动，使本书的内容更为丰富和全面；本书大部分图片均源自“设计之

家”网站，该网站为广大设计师和专业学习者提供了大量的前沿资讯，为推动设计行业的发展建立了一个良好交流平台，在此表示真诚的谢意。同时还要感谢辽宁科学技术出版社北京分社对本套教材的大力支持以及在教材编写期间提供的帮助。

由于本教材的编写为初次尝试，且编者知识范围和时间有限，难免会存在各种不足，希望广大师生与读者多提宝贵意见，批评指正，以便在今后的编写中进一步修改完善。

芦红莉

2010年2月

目 录

第一章 室内设计基础	1
第一节 室内设计的形成及发展	1
第二节 室内设计的概念及内容	16
第三节 室内设计的相关因素	21
第四节 室内空间系统	26
第五节 室内空间的构成	30
第二章 室内设计原理	35
第一节 室内空间的形象与形式语言	35
第二节 室内设计的思维方法	45
第三节 室内设计的要求和基本原则	48
第四节 室内设计的方法与程序	56
第五节 室内设计的艺术表达	62
第三章 室内设计的风格流派	69
第一节 室内设计的风格流派及成因影响	69
第二节 西方古典室内设计风格的特点	76
第三节 东方古典室内设计风格特点	82
第四节 现代室内设计的主要风格	84
第四章 住宅空间概况	93
第一节 住宅空间的类型及其特点	93
第二节 住宅空间的分隔手法	96
第三节 住宅空间的调节	100
第四节 住宅空间设计的发展趋势	107

第五章 住宅空间设计的具体内容	111
第一节 住宅室内设计的目标和任务	111
第二节 住宅空间功能区域的划分及设计要点	112
第三节 住宅室内的人体工学	123
第四节 住宅室内采光与照明设计	128
第五节 住宅室内的色彩设计	134
第六节 住宅室内陈设设计	142
第七节 住宅室内装饰材料与施工	147
第六章 住宅空间室内设计优秀作品精选	160
参考文献	180

第一章 室内设计基础

第一节 室内设计的形成及发展

一、室内空间的形成和发展

早在茹毛饮血的原始时代，人类为了生存就开始营造自己的住处，以遮蔽风雨，抵御野兽的袭击。最初期的居住地以天然的树洞、山洞为主，这时的住所完全是大自然赐予的，从形状到大小，人类并没有什么创造性行为在里面。随着劳动力和生产力的发展，出现了一些简单的建筑手段，并逐步开始形成原始的居住空间，在此基础上，人类文明的进一步发展又推动了建筑的发展，并最终形成真正意义上的建筑空间。

（一）原始居住空间

据历史记载“上古皆穴居，有圣人教之巢居，号大巢氏，今南方人巢居，北方人穴处古之遗俗也。”历史学家称“南越巢居，北朔穴居”，这是对最早原始人居住最好的概括。他们巧妙地利用自然界创造的天然条件来建造自己的住所。北方气候干燥，冬季寒冷，于是北方的原始人多采用“穴居”的形式生活；而南方雨水充沛，土壤潮湿，且动植物种群复杂，蛇虫蚁兽的威胁众多，于是南方人多像鸟类一样在高大的林木间搭建住所，以“巢居”的方式生活。原始人的居住地不仅是为了抵御自然界的侵蚀，也是为了更好地防御野兽，保护人类的基本生活活动，为存储提供场所。这时的居住是一种生存需要，是人类被动适应环境的表现和行为。

“巢居”是一种依山傍树搭建房屋而居的生活方式，后期的“干栏”式建筑就是由“巢居”发展而来的。新石器时期开始，“干栏”建筑开始盛行于长江流域。距今约七千年历史的浙江余姚河姆渡遗址，是最好的实例，河姆渡“干栏”建筑是木结构建筑。原始人在选好的建筑基址上打上木桩，再架梁铺板，作为房基，然后才在其上架盖居室。这已是最早的原始建筑装饰技术，同时也体现了人类改善生活环境的需求（图1-1）。



图1-1 干栏建筑

“穴居”是依托天然洞穴或由袋状坑加盖遮雨的防护物组成房屋的一种生活方式，这些洞穴基本处于天然形态，人对其进行的加工还不多，尚不能称之为建筑。人类从“穴居”开始发展为“半穴居”进而发展成为地面建筑。早期的“半穴居”是土木混合的结构，从建筑技术来看，出现了梁、柱等木结构，其结构的接点主要用藤条等结扎，墙体初期为木骨泥墙，晚期出现了承重的垛泥墙。同时，原始人为了防止风湿疾病，铺垫烧过的土块，蛤蜊壳或木板，用以防潮并作为装饰（图1-2）。

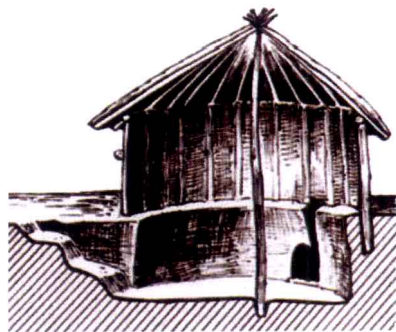


图1-2 半穴居建筑

“干栏”建筑和“半穴居”建筑都是经过人类大量主观加工的具有具体形式的建筑形态。

原始居住的发展诞生了建筑这个概念,随着建筑的产生,建筑空间也应运而生。事实上空间涵盖的意义层面是极为广泛的,从宇宙到微观世界,处处都有空间存在,但我们所说的空间不是指广义上的空间,而是指相对的狭义空间,也就是建筑空间。建筑空间是指提供人们各种具体的、特定的生活活动而用人为手段所限定的范围。这里,人的主观行为是至关重要的。

(二) 建筑空间的发展

人类有了语言的交往以后,逐渐形成了抽象思维能力,建筑空间意识亦逐渐萌芽。而文字的发明和铁矿的冶炼是人类文明的真正开端,建筑空间也自此得到了发展。人类在自己的文明进程中,用科学和理智从多样性和异质性的具象事物中概括、提炼出带有共性的抽象几何空间,创造出具有普遍性的空间模式。无论是中国古代的木结构建筑还是古埃及石砌的金字塔,或是古希腊的神庙、古罗马的万神庙和竞技场……无一不是几何性的空间。建筑空间在进入几何性空间以后,人类在建筑的选址、定位以及选择朝向、群体组合时,都已经具有了三维空间的概念,这也使建筑空间的发展日益走向成熟(图1-3)。



图1-3 巴特农神庙

人们对空间的需求不再简单局限为生存需要,还加入了更多的精神层面的内容。在科学并不发达的时期,人类的生存观念,除了要凭借自己的实践努力来谋求生活的改善外,人们往往把精神寄托于神灵的保佑,因此建筑空间又成为物质功能和精神功能并存的载体。许多为宗教和祭祀活动提供场所的建筑空间纷纷产生,并演变为主流,成为当时建筑成就的最高代表,其型制都极具纪念性和代表性。

(三) 建筑空间的成熟

随着人类社会与文明的不断进步,建筑的类型日益增多,建筑技术也大大提高,建筑理论得到更系统的发展,世界各国、东方西方都形成了自己完整的建筑空间体系。

东方建筑空间尤其是我国古代的建筑空间,经整个封建社会已经发展成一个十分完善而独特的体系,几千年来一脉相承。建筑单体基本以“间”为单位,群体以“院”为单位,沿平面展开,组成不同类型的建筑群,可谓“以不变应万变”。

西方建筑空间发展与东方截然不同,虽然古希腊建筑文化影响深远,但成就最为突出的是它的艺术魅力,其建筑空间本身并不发达,因此流传下来的是其“人本主义”的设计思想。由于古代欧洲社会的不断变革,西方建筑也一变再变,宫殿、庙宇、教堂、陵墓……每种建筑的空间型制各不相同,同类建筑的空间型制也在不断发展变化着,并逐步走向成熟。在19世纪,整个西方,包括社会政治、经济和文化艺术,都走向古代晚期。这个时期的建筑,虽然没有新的建筑空间类型出现,但也许比历史上任何一个时期都繁华,琳琅满目,令人目不暇接。

（四）建筑空间的融合时期和多元化发展

人类社会进入工业社会以后，大工业生产促进了社会文明的飞速发展，新的建筑类型不断出现，新材料、新技术、新结构也不断涌现，原有的建筑空间营造模式很快被现代化大潮所冲破，于是大批满足日常功能需要的建筑空间应运而生，并很快波及全世界，以功能论为基石的现代建筑随着城市现代化的进程遍地开花。建筑的民族性和地域性差异逐渐缩小，建筑空间的发展进入了融合时期。

当代社会科学技术的迅猛发展，人们生活水平日益提高，人类的需求已经开始朝高标准、多层次、多样化的方向发展。没有单纯的某一种理论或方法论能够用来指导整个建筑实践活动，“以人为本”才是一切设计的根本出发点，以实用主义的态度来进行研究，在各自的范围针对现实解决实际问题，才是真正行之有效的方法。因此，“多元并举”是形势所趋，整个世界的潮流都是多元化的，建筑空间的发展也不拘泥于某种固定模式，而是不断扩充空间的活动内容和涵义，最大限度地体现人的价值和中心地位，成为真正的“人性空间”。

二、室内设计的形成与发展

（一）古典室内装饰的发展

建筑空间产生以后很长一段时间，人们并没有形成室内设计这一概念，所有的“设计”活动都是围绕着建筑装饰进行的，人们将自己的文化、信仰、艺术造诣都淋漓尽致地表现在建筑上，很大意义上，不同时期的社会繁荣是以建筑的辉煌来体现的。如古埃及金字塔中石灰石浮雕的彩绘、雕塑和皇陵地的纸草型半柱等等，无论是从风格还是到装饰效果都体现了人们的信仰和对神的无上崇拜，同时也说明了当时高超的建筑技术和室内装饰艺术的伟大成就，并为后来希腊、罗马的建筑艺术奠定了牢固的基础。

在公元前11世纪到前9世纪人们将此时期称为“荷马时代”。在这个时代，古希腊文化出现了民主主义和人文主义的思想。在艺术设计上产生了“神人同形同性论”的观点。这一观点贯穿着希腊的工艺品、雕刻、建筑和室内装饰等方面的设计。古希腊的建筑当然是以神庙为代表，而神庙的形式结构，沿用了过去一贯的主室式的型制，并在这种主室式建筑的基础上发展形成围柱式的庙宇，奠定了而后希腊神庙建筑的基本型制。漂亮的浮雕和上细下粗的高大石柱都是古希腊艺术的精华之一，也形成了古希腊建筑装饰设计的艺术特点。

罗马建筑与室内装饰，承袭了古希腊的遗产，但它无疑还有着自身的创造性。罗马的建筑与室内装饰以它巨大的形态和雄伟的气魄来表现自身的特点。著名的万神庙就是这一特点的最好写照。

万神庙的室内十分广阔，在半圆型的顶上开了一个天窗，距地面约143英尺高，室内的壁龛与圆柱紧密结合，墙上和地面镶嵌着彩色大理石，它不仅在建筑外形上给人一种壮观之感，同时室内设计和装饰方面的表现至今仍使人十分惊叹。它体现了当时罗马在建筑与室内装饰上的伟大艺术成就和高超技术，也反映了人们对神的信仰、崇拜等精神层面的文明对建筑与室内设计产生的作用和影响（图1-4）。

随着罗马帝国的衰败，宗教很快替代了古罗马的古典传说，因此，



图1-4 罗马万神庙

中世纪的室内设计与建筑设计带有浓厚的宗教色彩,从其发展的特点上来看又分为早期基督教设计、拜占庭设计、罗马式设计及哥特式设计。此时期的设计,建筑体量巨大,以石材为主,空间各部分的比例协调优雅,层次分明而且富有节奏感。大量华丽精致的以宗教为题材的壁画、闪烁且色彩繁复的马赛克、造型丰富细腻的雕塑等等,成为空间装饰的主要表现手段,各种艺术表现形式在这一阶段得到迅速的发展,形成独特的艺术特点。

进入到文艺复兴时期,艺术发展也进入到了一个前所未有的辉煌时期,这一时期人们有意识的大量模仿古代遗迹,在建筑与室内布局上他们回到规定的体积、轮廓分明的外形和简单的结构上,造型与装饰刻意摆脱中世纪的形式,回到古典的表现手法当中。同时涌现了一大批伟大的艺术



图1-5 圣彼得大教堂

家,他们很多人不仅是绘画、雕塑大师,同时也是建筑与室内设计的高手。典型代表是米开朗基罗,他拥有着卓越的设计才能和艺术天赋,他为罗马圣彼得大教堂塑造了摩西像,为梵蒂冈西斯廷宫绘制了《亚当的创造》、《洪水》、《创世纪》等绘画杰作。这些作品在墙面和天花上有机地与建筑和室内空间相结合,形成了文艺复兴时期室内装饰的一个强烈的特色。同期的达·芬奇、拉斐尔、米开朗基罗被并称为“文艺复兴三杰”,他们为推动建筑与室内设计成为一门理论科学做出了巨大贡献(图1-5)。

到1600年出现了反基督教改革的风波,天主教的胜利,使17世纪教皇和红衣主教对艺术保护的热情十分高涨,罗马又恢复了它的权利。艺术很大程度上受到帝国时期罗马豪华奢侈的影响,开始追求视觉上的动势,追求一种起伏变化,艺术开始背离传统,出现了巴洛克艺术和洛可可艺术。这是一个装饰主义至上的时期,富丽堂皇、浮夸、繁琐的装饰,让建筑包裹于装饰之中。

而过度的装饰虽然展示了文明与财富,带给人们的却是矫情、做作的视觉刺激,让人震惊于装饰咄咄逼人的美丽之余,倍感疲倦和窒息。于是室内设计和装饰发展到了18世纪开始出现新古典主义风格,这种风格在古希腊和古罗马的艺术基础上,吸取其在室内格局和装饰上的和谐统一,追求典雅的气氛和厚重脱俗的装饰,但是局限于对古典文明的理解又不够深刻,设计往往更注重形式。不管怎么说,新古典主义摆脱了洛可可繁琐的装饰枷锁,追求一种更为理性的设计,强调优雅的造型,以及协调带给人们的视觉舒适。18世纪的新古典主义,它维护了建筑的纯洁性与稳重性,这种风格的出现并非是一种审美的体现,而是一种文化价值观的反映。

(二) 现代室内设计的形成及发展趋势

室内设计在19世纪出现了建筑和室内设计的新思想,在这种新思想的影响下,19世纪末终于出现了设计中过去与现在之间的决裂。它以工艺美术运动和新艺术运动为主线而蓬勃发展起来,这既是对古典设计的终结,又可谓是现代设计的开始。

1. 工艺美术运动与室内设计

19世纪初期,蒸汽机开始推广,铁路、轮船得以发展,工厂比比皆是,特别是新建筑思想的出

现、广泛推广和使用新材料,给室内设计注入了新的生命力。大工业生产扩张的结果,不是给人们提供了品质更好的产品,而是制造了大量的缺少个性与艺术性的工业成品,在工艺师对室内装饰做出个性宣言之前,这是一个前所未有的粗俗时代。唯一能抵抗大生产的富人阶层,他们雇佣最优秀的设计师来布置他们的住宅,从而保证住宅的个性与品质。

这一时期,建筑师与设计师都倾向于工艺师的工作,但他们从未获得完全的胜利,然而他们推崇的一条重要原则却得到了越来越多建筑师和设计师大师的拥护,这条原则就是在建筑和设计上提倡使用真实材料。法国的瓦利特公爵成功地进行了尝试,在他的建筑项目中使用了铸铁。在设计领域,英国突然产生了一群艺术家,他们的作品和理论最终与复古主义一起宣告了现代设计的开始。

在1849年,欧文·琼斯创办了《设计与制作周刊》,在这本杂志中,宣传了现代设计观念的基本思想,在那时这种宣传与设计实践是结合在一起的。他们重视室内材料,如地毯或壁纸,是一种平面而朴素的装饰,这与以前尽可能多地采用三维空间图案来填充房子的倾向是完全不同的。

1851年在伦敦召开世界上第一个国际博览会,由约瑟夫·伯克斯顿设计的展示大厅,全部采用钢铁和玻璃结构,被称为“水晶宫”。这在当时来说是一种创举,震惊世界。它宣告了建筑与室内装饰新材料的应用和建筑技术的革命。

当新的建筑材料和建筑技术被人们逐步发现与认识时,支起铁和玻璃拱券的铁柱也被运用到一些带有传统色彩的室内设计中,如莱布鲁斯特(法)设计的圣金尼维夫图书馆就是将铁和玻璃与传统建筑结构结合起来了。特别是可锻铸铁在细部装饰中的运用,使铁作为装饰在19世纪的新艺术运动中广为应用。

新材料与新技术的革命并未给设计带来革命。有人怀疑工业革命将失去美的产品与环境。在这个时期有两位很有影响力的人物,他们开始对此提出了一种新的观念。一位是约翰·拉斯金,另一位是威廉·莫里斯。拉斯金面对巨大的“水晶宫”,却说它的意义仅在于人类可以创造出巨大的温室来。他随后提出美术与技术相结合的思想,他主张室内装饰艺术应该在艺术界中重新占有文艺复兴时那样的地位,应该向米开朗基罗等大师一样,让自己的成就融于建筑装饰之中,他反对造型艺术中所谓的“大艺术”与室内装饰和手工艺的“小艺术”之间存在差别一说。这对那些沉醉于“纯艺术”的艺术家参加室内设计无疑有很大的促进作用,也正是这一思想,为英国“工艺美术运动”和欧洲的“新艺术运动”等的出现奠定了基础。

在参观“水晶宫”时,年方17岁的莫里斯对它丝毫不感兴趣。他极力反对机械,认为机械损坏了人类的文明,为此他为自己设计了命名为“红屋”的住宅,其中包括家具、墙纸、壁挂等各种用具和全套室内设施。他用自己的设计事务所和公司影响英国及西欧各国,他接受了拉斯金的思想,主张从自然中吸取素材,同时他还主张统一设计,当时他设计的家具、壁纸、窗帘、屏风、彩色玻璃窗、室内用具都具有风格上的统一感,他终身追求着艺术与技术的结合。

拉斯金与莫里斯都具有民主思想,都主张艺术为千万大众服务,主张向自然学习,从植物纹样中汲取素材。这一思想在英国为一批建筑设计师和一些年轻艺术家所接受,他们认为,只有艺术家动手做出来的东西才是真正完美的。建筑师效仿他们的主张与实验,对室内装饰与家具作了一系列新的改革,使设计朝着艺术与技术结合的方向发展。在莫里斯的影响下,19世纪末出现了一批类似莫里斯公司的设计群体,如由阿瑟和克穆多组成的“世纪行会”和查理斯·罗伯特·阿什比组成的

“手工艺行会”，另外还有一批艺术家与技师组成了英国展示协会，他们还出版了《工作室》杂志来传播拉斯金和莫里斯的思想。在这些思想的影响下，英国掀起了一个“工艺美术运动”，这场运动很快波及整个欧洲，同时揭开了设计史上的新篇章。

2. 新艺术运动与室内设计

经过英国工艺美术运动的实践，以及拉斯金和莫里斯倡导的艺术与技术相结合、反对“纯艺术”思想的宣传，于1900年左右在法国、比利时等国发起了一场“新艺术运动”。

新艺术运动这一名称，来自法国著名设计师萨穆尔·宾，他把自己的家具设计工作室称为“新艺术之家”，使得新艺术迅速成为该运动的名称。

新艺术运动，在德国被称为“青年风格派”，在奥地利被称为“分离风格派”，在意大利是“自由风格派”，在法国是“新艺术运动”，在不同的国家有不同的表现，更为华丽的表现一般是在拉丁国家，但它们都有一个共同的特点，就是以弯曲的如同水底飘动的植物般的波浪形式作为所有装饰艺术的设计特点。

如果说工艺美术运动在英国发出了复古主义结束的信号并且在某些方面代表了一个转变阶段，那么新艺术运动则是与1890年紧紧相连的，是与一种新的、概括了一个重大世纪最后几年逃避现实的艺术气氛相连的。新艺术的生命是短暂的，从出现、发展到消失仅十余年时间。

新艺术运动是承英国工艺美术运动而起的，因而没有脱离英国工艺美术运动的局限，同样该运动主张“师自然”，主张艺术与技术的结合，主张艺术家走出“纯艺术”的圈子，去为大众所喜爱的“实用艺术”而工作，用艺术家的手法去创造生活中室内环境和生活用具的美。

充分发挥新艺术特点进行住宅室内设计的第一位建筑师是比尔根·维克多·霍塔。他将建筑与内部结合起来，从而使他和同期的伟大设计家麦金托什和高迪的名字联系在一起。他深受巴洛克、洛可可艺术的影响，如同洛可可艺术一样，新艺术的精华在于将建筑和内部装饰合成一个不可分割的统一体。霍塔认为：“任何一项工作的完成，都包括完全根据经验的尝试，这种经验在技术上是与进行中的目的相适合的。”由此可见他是一位技术的实验者，他尝试用各种门廊代替在大部分维多利亚式住宅中相当普及的长走廊。他还亲自设计室内的每一个角落，从门把手到彩色玻璃，他不仅将彩色玻璃用于门窗和门的嵌板上，还用于室内的天花板上。霍塔与众多的新艺术设计家一样，将铁饰品以最纤巧的形式表现出来，实现了铁饰品抽象表达和力度结合的可能性。他在室内设计中将那流动的线条用金属来代替，主张设计线条的韵律感，他所设计的作品里线的概念完全胜过了雕塑的体量概念。

在低地国家，有两位建筑设计师在某些有别于霍塔的方面发展了新艺术的其他特点，他们是H.P.伯拉格和亨利·凡·德·威尔德。伯拉格的家具设计是在阿姆斯特丹的工作室中完成的，他关注民间艺术及当地的建筑和装饰传统。在某种程度上对某些国家的新艺术发展有着重要影响，他对形成了荷兰建筑特点的砖结构的兴趣使他在住宅室内设计中将其发挥到有些冷漠的程度。威尔德对装饰设计有着更加功利的想法：“为了美而追求美是很危险的”，在自己的住宅设计中，他追求的一个原则是尽可能地摒弃装饰。1899年，他迁居德国，他的思想建立在莫里斯的理论基础上，是包豪斯的理论基础。

这个阶段伟大的室内设计师是查尔斯·雷尼·麦金托什，他是一位不折不扣的天才苏格兰建筑

师,他的影响是国际的。麦金托什和他的“格拉斯哥四人”设计集团的作品在1902年就引起了轰动。麦金托什设计的室内、织物、广告招贴和家具迅速受到维也纳和慕尼黑等城市中的艺术界和知识分子圈中主要人士的欢迎,在这些地方,他杰出地将某些清教徒主义与一种强烈知觉结合的风格引起了共鸣。极富幻想力的空间感显示他有一种对永恒空间的超凡理解力,从而使他鹤立鸡群,遗憾的是麦金托什设计的室内很少能像他设想的那样完整地保存下来。与霍塔不同,麦金托什的贵族品味从各种风格当中受到启发,如他有规律地采用凯尔特艺术的雕刻仿效品和苏格兰的巴罗尼尔建筑传统。他将嵌入式家具和传统的壁炉边饰与他的墙壁图案结合;用精细的色彩配置来统一,柔和的阴影为主调。这种明显的抑制与新艺术的夸张结合导致了一种慎重的自我意识风格,与朴素的工艺美术室内风格的设计非常不同。直线条的优势突然被一种伸长拉紧的曲线所冲击,这种曲线在风格化的玫瑰或抽象的椭圆形中发挥到极致,他的优美的设计记录了他的意图——任何布置都应该遵循同样强健有力的线条。

在新艺术运动中,法国出现了巴黎和南希两个中心,其中主要人物有萨穆尔·宾和埃米尔·盖勒,他们都在室内设计和家具设计方面做出了很大的贡献。法国的新艺术运动比欧洲其他国家更为细致,特别是在家具和室内装饰方面。1866年出现了鲁普里奇·罗伯特的《植物装饰》,他对自然形式的兴趣反映了法国新艺术的主要影响之一。法国比任何其他国家更多地回顾过去,回顾洛可可风格,这与对自然形式的兴趣相结合,呈现出新艺术最具特点的表现。南希派的许多工艺师创立了一种高度精致的当地风格,并将这种独具地方特色的风格应用于家具与室内装饰设计当中。

这一时期最富幻想力、独创性和抽象性的新艺术设计表现在安东尼·高迪的作品当中。高迪从当地的传统中吸取了多种元素,如哥特式和摩尔人艺术;并且发展了一种有时是反复无常,但始终具有独创力的设计风格。他是位虔诚的教徒,狂热的宗教因素贯穿于他所有的设计中,无论是建筑外部设计还是内部设计,达到了强迫性的程度。高迪设计了巴特罗公寓和米拉公寓,他设计的住宅平面图就像疯狂的蜜蜂的蜂房,内部墙壁也与外部一样明显的毫无逻辑性和规律性。高迪以他的一些惊人建筑而闻名,如“圣家族”大教堂,它们的实际价值要比他的室内设计逊色得多。高迪对建筑和装饰有着异常完整的感觉,在结构的形式与材料的使用上都有其无与伦比的独创性。高迪对家具设计也怀有极大的兴趣,巴特罗公寓的家具是由他本人设计的,其家具线条流畅,形体扭曲,

有一种很强的雕塑感,他从功能出发,以精确的想象力赋予家居巧妙的组合。高迪在远离伦敦、巴黎和布鲁塞尔的条件下,发展了一种不妥协的新艺术品格(图1-6、图1-7)。



图1-6 圣家族大教堂

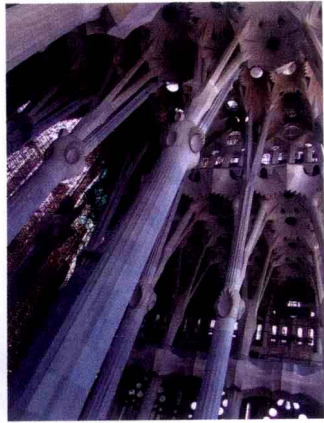


图1-7 圣家族大教堂

新艺术运动富于想象力和创造力，提倡手工艺的创作，讲究一定的卷曲的线的形式，让线条在空间中流动，推行艺术与技术的结合，大胆采用金属玻璃材料来装饰，主张艺术家从事设计工作，这无疑是对工业设计和室内设计的发展起着积极的作用。但是它过分注重形式，后期许多新艺术的创作者开始离开这一艺术方向，人们期待新设计的出现。

西方学者曾认为，现代设计运动并非只有一个根源，莫里斯与工艺美术运动是它们的主要根源之一；另一个根源是新艺术运动。而19世纪的一批工程师们的作品则是我们先行风格的第三个根源，其力量之大与前两个不相上下。

新艺术及其各种分支为最折衷的世纪提供了一个浪漫的结局。法国新艺术概括了几个传统风格，而麦金托什和维也纳人更是向前展望了20世纪更具创造力的未来。也许它对室内设计最重要的贡献是对风格和室内设计的强调上。它的广泛传播——主要的展览会和期刊杂志的有力宣传，在迅速传播现代主义和创立一种真正的国际风格方面也是一个重要的因素。

3. 20世纪室内设计的兴起

在新艺术运动后期，有许多优秀的设计师，已经发现新艺术运动虽然对室内和产品设计方面强调了艺术性，强调了艺术与技术的结合，但就室内设计本身而言，却根本没有什么意义。

魏玛·包豪斯的第一宣言中写道：完整的建筑是视觉艺术的最终目的。它们最重要的功能曾经被认为是具有装饰作用。今天它们孤立地存在着，只能通过全体设计师意识的共同合作才能从这一状态解脱出来。建筑师、画家和雕塑家必须重新认识到一个建筑作为一个整体的特点，只有这样，他们的作品才浸透了建筑的灵魂。休·卡森爵士在1968年发表的《室内设计的构成要素》中也写道：总体来说，对于室内设计师有两个方法，第一是“完整的”，其概念是室内设计与结构的不可分割性，图案形式、质地等是建筑的有机组成部分，寻求永恒不变的品质；第二是可被称作“重叠的”，在这里，室内要素是可变的，易于修饰或在没有损坏建筑的情况下可以改变的室内格局。

尽管在住宅设计中有某种程度上的局限性，这两种方法之间的区分在20世纪还是得到了强调，“室内装饰”这一名称总是用于后者，而前者一般被说成是“建筑的”。

住宅建筑及其室内装饰设计之间的鸿沟是20世纪的特殊现象，也是与当代的重要建筑发生本质变化相联系的现象。在19世纪，工业建筑和商业建筑与住宅建筑之间是平衡的，当钱和注意力大量花费在商业建筑上时，住宅建筑的规模仍然很大。今天，体量庞大的建筑几乎全限于银行、办公楼和其他的公共建筑，在这些地方出现了以往在宫殿和教堂建筑中的装饰类型。18世纪时，一个富有的家庭会在乡村建一座大的乡村别墅，而在20世纪一座小的由密斯·凡德罗或勒·柯布西耶设计的房子就有着相等的身份象征。

但20世纪建筑师与室内设计师之间的裂痕是现实存在的。正如我们所见到的，从古代起，许多优秀的室内设计是当时建筑师和主要画家或雕塑家合作的结晶。重点是合作，因为像布拉曼特或罗伯特·亚当这样的建筑师依靠各种各样有能力的工艺师来实现他们的设想。这种现象特别发生在那些被认为更为建筑化的室内，在重要的楼梯、大厅和公共接待空间中的设计和装饰上。在20世纪，建筑师将重点放在功能上，甚至在住宅室内，自然地减弱了与结构没有关系的所有固定装饰的重要性。因此，在一所全部由一位建筑师设计的房中很少需要一位室内设计师，因为在大部分这样的室内，内部建筑提供了暴露于表面的空间的承转启合和处理方法，这些露出的表面以前是供绘画、雕