

建筑装饰

——原理·材料·构造·工艺

房志勇 林 川 编著

张令茂 张锦秋 主审

中国建筑工业出版社

前 言

建筑装饰是一门艺术，但同时它也是一门十分精深的技术。装饰的效果，有赖于敏锐的感受，也有赖于精湛的技艺，更有赖于广博的知识。面对近年国内日益增大的装饰需求及对建筑装饰愈来愈高的要求，人们需要对多学科交叉的装饰技术有更加深刻的理解和认识。

本书是结合目前我国建筑学专业、室内设计专业、建筑装饰专业的课程设置情况及国内建筑装饰业的发展水平而编写的。书中融建筑装饰方面的设计、材料、构造、工艺等知识于一身，对建筑装饰问题作了较全面的阐述。在具体内容上，本书注意了从设计的角度来谈施工，从施工的角度来谈设计，以期使读者能够对设想的效果和实施效果间的差异有所把握，也注意了避免单纯传授操作技艺的倾向，注重讲清工艺原理，以使读者具有一定的变通能力；同时注意了既阐述建筑装饰方面的基本理论，也介绍实际的工艺和构造资料。此外，书中还附有300多幅插图，可帮助读者理解书中的内容。因此，本书兼具一定的理论性、实用性和资料性。在目前国内装饰书籍较少的情况下，希望本书的出版能对我国建筑装饰业的发展，尽一点微薄的力量。

本书除可用作高校建筑类专业的教材或教学参考书外，也可供建筑设计、施工和建筑装饰工程方面的技术人员参考，并可作为企业培训装饰技工的提高级读物。对于从事建材生产和科研的技术人员，本书也具有一定的参考价值。

在本书的编写过程中，西安冶金建筑学院建筑系李树涛教授、王福川教授也曾审阅过本书的初稿，并提出了许多有益的意见。刘振亚教授在本书编写提纲的制定过程中曾给予过具体的指导，并慷慨地提供了许多资料。在此特向他们致以深深的谢意。

另外，在编写过程中，许多设计院、建筑公司和建材生产厂家的同志曾给予过热情的帮助，在此也一并致谢。

最后，要特别感谢孙鹏云先生的关心和热情的帮助。

对于本书的不足之处，恳请读者指正。

1990年12月14日

作者于西安冶金建筑学院

(京)新登字 035 号

本书较为全面、系统地论述了建筑装饰的基本原理与方法。书中详细阐述了建筑装饰的工作程序、基本原理、影响装饰效果的因素、固定与联结的理论、装修机具以及墙面、地面、顶棚装饰的方法等内容。在特种装饰一章中,对于轻质隔墙与隔断、玻璃幕墙、不锈钢包柱、采光屋面、PVC塑料门窗、涂色镀锌钢板门窗等内容也进行了详细地讨论。

本书可供建筑设计、施工技术人员参考,亦可供高校建筑类专业用作建筑装饰教学的教材和参考书,也可作为企业培训装饰技工的提高级读物。

建 筑 装 饰
——原理·材料·构造·工艺
房志勇 林 川 编著
张令茂 张锦秋 主审

中国建筑工业出版社出版、发行(北京西郊百万庄)

新华书店经销

中国建筑工业出版社印刷厂印刷(北京阜外南礼士路)

开本: 787×1092毫米 1/16 印张: 20¹/₂; 插页: 2 字数: 497千字

1992年5月第一版 1992年5月第一次印刷

印数: 1--10,100册 定价: 12.15元

ISBN7-112-01502-2/TU·1122

(6537)

序

随着我国经济和建筑事业之发展，对建筑装饰工程的要求将越来越高。但目前有关此类较有系统之著作甚为罕见

两位作者，前者攻读材料学科，后者攻读建筑学科。在其多年从事教学与实践中，苦心潜研与探求建筑装饰之基本知识理论与。为适应建筑装饰工程发展的需要，作者在本书的撰写中，着眼于教学与实际、设计与施工、材料与工艺……等方面之联系与整体性，集设计、材料、构造、工艺于一炉，突破一般装饰书籍专题过细之弊端，以取材丰富、内容系统、联系实际、适应面广及理论性强等特点，充分反映当代建筑装饰之技术水平与发展趋势，使其具有鲜明之特色与独到之见解，确为难能可贵。

全书文字流畅，图文并茂，资料丰硕，实乃建筑装饰教学、设计和装饰工程人员的良师益友；同时对管理人员和相应学科也不无参考、启发之作用。

衷心祝贺《建筑装饰——原理·材料·构造·工艺》一书的出版。

刘宝仲

1990年12月13日

目 录

第一章 建筑装饰概论	1	一、建筑装饰中的耐久性概念	58
第一节 建筑装饰概要	1	二、饰面耐久性的基本问题	58
一、建筑装饰的概念	1	三、外饰面的不均匀污染	64
二、建筑装饰发展概要	4	四、建筑装饰中的综合处理	65
第二节 建筑装饰设计概述	9	第三章 建筑装饰的基本知识	69
一、建筑装饰设计的目的和要求	9	第一节 饰面的功能与分类	69
二、建筑装饰设计的范围	12	一、墙体饰面的功能与分类	69
三、建筑装饰设计的依据	13	二、地面装饰饰面的功能与分类	70
四、建筑装饰设计的内容	14	三、顶棚的作用、类型及其效果	72
五、建筑装饰设计的一般程序	16	第二节 建筑装饰的标准	74
第三节 建筑装饰工艺概述	18	第三节 建筑装饰施工的基本方法	76
一、建筑装饰工程的内容	18	一、现制的方法	76
二、建筑装饰工艺的特点	18	二、粘贴式的方法	77
第二章 建筑装饰的基本原理	21	三、装配式的方法	78
第一节 装饰设计的语法	21	四、综合的技法	78
一、装饰的语法	21	第四节 建筑装饰施工的基本材料	78
二、装饰法则在建筑上的运用	22	一、胶结剂	78
第二节 视觉效应与建筑装饰设计	25	二、疏水剂	81
一、视觉概述	25	三、纤维素	83
二、视错觉的常见类型及其影响	26	四、颜料	83
第三节 色彩效果与色彩环境	30	第五节 建筑装饰中的联结与固定	86
一、色彩的属性	30	一、固定件的重要性	86
二、色彩与色彩环境的效果	32	二、固定件的种类	86
三、影响色彩环境效果的其它因素	34	三、固定件的受力状况分析	87
四、建筑的色彩	38	四、固定件如何发挥作用	88
第四节 材料与建筑装饰设计	40	五、如何选择固定件	89
一、用作装饰的建筑材料	41	六、常用固定件简介	91
二、材料的变色和污染	44	第六节 常用装修机具简介	94
三、材料的用法与装饰效果	46	一、锯(割、切、断、剪、裁)	94
四、对材料及其装饰效果的感觉	47	二、刨	96
第五节 照明的质量与照明方式	48	三、钻(拧)	96
一、关于照明质量的一般概念	48	四、磨	97
二、照明所应满足的一般要求	50	五、钉	98
三、通过照明对视觉的控制	54	第七节 建筑装饰饰面做法的选择	99
四、装饰性照明	55	一、做法选择的综合性原则	99
第六节 建筑内外装饰的耐久性	58	二、做法选择的耐久性原则	100

三、做法选择的可行性原则	101
第四章 墙面装饰的基本方法与构造	104
第一节 水泥灰浆类饰面	104
一、饰面特性与存在问题	104
二、装饰抹灰工艺概述	104
三、装饰抹灰的质量问题	107
四、装饰抹灰工艺范例	108
第二节 石碴类饰面	111
一、饰面的特性及存在问题	111
二、基本构造与主要材料	113
三、石碴类饰面工艺范例	114
第三节 贴面类饰面	117
一、饰面的特性及存在问题	117
二、基本构造与主要材料	119
三、贴面类饰面工艺范例	122
第四节 卷材类饰面	127
一、概述	127
二、卷材类饰面材料	128
三、卷材类饰面的施工与应用	131
四、卷材类饰面工艺范例	132
第五节 涂料类饰面	135
一、概述	135
二、涂料的类型及其特性	136
三、涂料的装饰特性	138
四、装饰涂层的基本构造	138
五、涂料应用中的几个问题	138
六、关于涂饰工艺的一些讨论	139
七、涂饰工艺范例	141
第六节 板材类饰面	142
一、饰面的特性及存在的问题	142
二、板材类饰面所用的材料	143
三、板材类饰面的细部构造处理	144
四、板材类饰面工艺范例	149
第七节 罩面板类饰面	151
一、罩面板的应用情况	151
二、罩面板的类型	151
三、罩面板的固定与安装	152
四、罩面板饰面工艺范例	157
第八节 装饰混凝土饰面	159
一、装饰混凝土的特点及存在问题	159
二、混凝土的装饰方法	160
三、装饰混凝土工艺范例	162

四、几个需要探讨的问题	164
第九节 清水砖墙	166
一、概述	166
二、清水砖墙所用的砖	166
三、清水砖墙的装饰方法	167
四、应注意的几个问题	168
第五章 地面装饰的基本方法与构造	169
第一节 整体式楼地面	169
一、现制水磨石地面	169
二、涂布地面	173
第二节 块材地面	181
一、块材地面的主要材料	181
二、块材地面铺设工艺简介	182
三、块材地面的常见质量问题	183
四、块材地面范例	183
第三节 木地面	185
一、木地面的基本类型	186
二、木地面主要用料及其要求	186
三、木地面的基本构造及铺设工艺	188
四、木地面范例	191
第四节 人造软质制品地面	193
一、塑料地板	193
二、地毯的铺设	196
第六章 顶棚装饰工程	201
第一节 悬吊式顶棚的基本构造及做法	201
一、吊筋的安设	201
二、龙骨的安装与布置	202
三、饰面板的安装	207
四、特殊部位的细部构造处理	209
第二节 装配式板材吊顶	211
一、活动式装配吊顶	211
二、隐蔽式装配吊顶	213
第三节 铝合金板吊顶	215
一、铝合金条板吊顶	215
二、铝合金方板吊顶	219
第四节 开敞式吊顶	221
一、单体构件	221
二、单体构件的连接构造	223
三、开敞式吊顶的构造与安装	224
第七章 装饰技法的演变	226
第一节 装饰技法的演变规律	226
一、装饰工艺演变的特点	226

二、装饰工艺变化的基本类型.....	227	第三节 不锈钢包柱.....	275
第二节 装饰技法演变范例.....	229	一、不锈钢的种类和性能.....	276
一、工艺推演类变化举例.....	229	二、建筑装饰用不锈钢材.....	277
二、效果移植类变化举例.....	232	三、不锈钢的焊接.....	278
三、设备更替类变化举例.....	238	四、不锈钢包柱工艺.....	284
四、构造变形类变化举例.....	239	第四节 采光屋面.....	287
第八章 特种装饰工程.....	241	一、玻璃天棚.....	287
第一节 轻质隔墙与隔断.....	241	二、GRP薄壳屋面.....	288
一、轻质隔墙.....	241 ¹	三、有机玻璃采光件.....	288
二、轻质隔断.....	244	四、采光屋面设计中的一些问题.....	290
第二节 玻璃幕墙.....	249	第五节 门与窗.....	293
一、玻璃幕墙所采用的主要材料.....	249	一、塑料门窗.....	293
二、玻璃幕墙的基本结构.....	256	二、涂色镀锌钢板门窗.....	306
三、玻璃幕墙的细部构造.....	257	三、渗铝空腹钢窗.....	317
四、玻璃幕墙设计中的一些问题.....	267	主要参考文献.....	320

第一章 建筑装饰概论

建筑是人们通过对自然界的改造为自己所创造的、符合自己生息繁衍需要的物质环境。但是，也有着许多的建筑，通过对诸如空间组合、体型、比例、尺度、色彩、质感以及各种装饰部件、装饰图案等建筑语言的运用，构成了某种特定的艺术形象，而从带有实际目的建筑物衍变为一种艺术品，具有了审美观赏的价值。建筑中的这种现实超越需要的状况，多少年来一直困惑着人们。在建筑中，人们为什么要进行这些艺术处理？是天意？是神授？是精力、财力过剩的发泄？亦或是毫无目的的嬉戏？

随着人类社会的不断向前发展，人们对于自己的过去、现在和将来，认识得越来越深远，越来越清楚。对于上述的问题，也逐步地有了比较正确的解答。目前，学者们普遍认为，对于建筑所作的这些艺术处理，既不是毫无目的的“嬉戏”，也不仅仅是供娱乐的一种精力和财力的过剩的发泄，而同时还具有其更为严肃的目的，还有着其更为实际的功用。现在，人们普遍认为建筑不仅要满足人们物质生活的需要，同时，也应作为人们艺术审美的对象，成为人类物质文化形式的一个重要类别。恩格斯在其著作中曾经指出，在原始社会末期，人类就已经有了“作为艺术的建筑术的萌芽”。正是由于建筑是通过物质实体所表现的空间造型艺术这一特征，才使得建筑装饰作为建筑的一个独立的重要组成部分而诞生，并在几经兴衰之后，在今天被人们重新当作一种合理的建筑思想所接受，并获得了迅猛的发展。

第一节 建筑装饰概要

一、建筑装饰的概念

歌德有一句名言：“最大的艺术本领在于懂得限制自己的范围，不旁驰博骛”。为了要限定建筑装饰的范围，搞清楚建筑装饰的一般概念，显然是非常重要的。考虑到从古到今在建筑界关于建筑装饰问题的喋喋不休的争论，即一部分前导大师们认为装饰是建筑不可缺少的部分，至于装饰的内容和形式则因时、因地而有所差异；而另一部分大师们则态度明朗地亮出了“装饰就是罪恶”的旗帜，并在其麾下结成了所谓“理性主义”的大军。弄清楚建筑装饰的内涵，就更显得十分必要了。否则在这一问题上我们将无所适从。

何谓装饰？简而言之，装饰意即美化。德国的法朗兹·萨勒斯梅尔在《装饰的指南》一书中，曾为装饰一词下了如此的定义“装饰就是利用能使物体美观的各种要素之方法以及其过程”，并在其著作中，为此举出了两种一般性的定义，第一，“装饰是遵循着有系统、有规则、有对称或其它法则，来结合成几何学的形态，或分割成几何学的形态”。第二，“装饰是由装饰专家之企划而产生，它可使这世界上的各种物体重现。其在人们身旁的乃是植物、动物、或人类等有机的物体，而另外也提供结晶体形态（雪片、云、波浪及其它）等无机性的自然现象，做为装饰的内容”。从这一定义中，我们可以得到这样几点

认识：首先，装饰泛指使物体美化的方法及过程；其次，装饰必须遵循某些客观的规则，有着它自己的专门理论与方法；最后，装饰是以各种有机的或无机的、自然的或非自然的、以及一些抽象的几何形态为内容来实现对物体的美化这一目标。换句话说，装饰是依据一定的方法而进行的一种有目的的活动，而且，装饰是源于生活并以提高生活的境界为其终极目的。

在明确了装饰的概念之后，我们再来讨论建筑装饰的概念。关于建筑装修和装饰 (*finishing and decoration*) 的一般解释，认为建筑装修是在建筑物的主体结构工程以外为了满足使用功能的需要所进行的装设和装饰，如门、窗、栏杆、楼梯、隔断等配件的装设，墙面、柱、梁、顶棚、地面、楼层等表面的修饰。建筑装饰主要是为了满足视觉要求对建筑进行的艺术加工，如在建筑内外加设的绘画、雕塑等等。意大利文艺复兴时期的建筑师 L.B.阿尔伯蒂在《论建筑》一书中曾经提到，建筑装饰是一种后加的或附加的东西，目的是增加建筑的美感。但是，这一划分显然是不十分明确的。对墙面、地面、顶棚等处进行一定的着色，是非常普通的处理手法，但按上述分类则因其是为了满足视觉要求而作的处理，应划入艺术加工一类，显然这是令人难以接受的说法。再如对墙面进行镶嵌处理，即便是在镶嵌壁画的情况下，这一镶嵌的面层通常也承担有对主体结构材料进行保护的功能，此时，应将其称作装修还是装饰呢？至于采用新型建筑材料时，就更易出现这种混乱的情况。例如在建筑中使用铝合金门窗，按照上述分类门窗的装设应划归建筑装修的范围，但人们之所以选用铝合金门窗，应该承认更为关注的是其视觉效果，而并非因为它是门或窗这样的部件。另外，铝合金门窗作为一种装饰形式，它本身已溶于结构、构造之中，而非事后的点缀或附加物。如此，它应归入哪一类呢？

从目前的状况来说，由于科学技术的进步，以及建筑装修和装饰的不断的自身完善，其间相互渗透、相互包容的情况越来越多，表现出一种异同整和的倾向。在这种情况下，要严格的区分装饰与装修两个概念是不容易的。我们会碰到这样一种情况：从功能出发，兼顾对建筑的美化作用；以及从某种特定的视觉效果要求出发，兼顾其对于建筑的功能作用，而最后所得到的效果，所使用的材料、甚至所采用的施工做法都是一样的。因此，对于装饰和装修我们只能从下述的角度进行模糊的区分。即如果考虑问题的主要出发点是解决某种功能上的要求，仅仅是在这种功能作用被满足的前提之下，才要求对于改善视觉效果做一些考虑，并且这种为满足视觉效果所作的加工仅限于色彩、质感、线型及一些简单的几何图案的变化，一般不涉及纯艺术的创作问题，则可将其称之为装修。而如果考虑问题的主要出发点是要满足视觉上的要求，或者是为了追求某种视觉效果，并在满足这种视觉效果要求的考虑之中，对所采用的材料、功能作用以及对建筑的影响等问题进行综合考虑，而且这种情况下为满足视觉要求所作的加工，不限于色彩、质感、线型及简单几何图案的变化，也可以是纯艺术造型，或者是涉及到纯艺术创作方面的问题，则可将其称之为装饰。当然，这种区分是一种带有模糊性的分类。在建筑装修和装饰之间的界线是并不明确的，两者之间的差异是很小的，是颇为类似的两个概念，只不过是侧重的方面不同而已。

从建筑装饰这一概念出发，我们可以看出，它也包含着两个方面。其一更为倾向于通常意义上的装修所包涵的范畴，其二，则更为偏于造型艺术的范畴。对于广义的建筑装饰要从上述两个方面来狭义的定性，是不容易的。所幸运的是，人们对于上述两个层次的建

筑装饰已约定俗成的使用了“建筑装饰工程”和“建筑装饰艺术”这样两个习惯用语。我们也就索性沿用这两种说法，把建筑装饰分为建筑装饰工程和建筑装饰艺术两个方面。

所谓建筑装饰艺术，是指以装饰、美化建筑为目的的造型艺术，它既具有建筑艺术的特征，又具有造型艺术的特点。它必须具有装饰建筑物及其环境的机能，有时甚至还具有建筑构造和构件的某些机能，这是它区别于一般造型艺术的方面。上述这两个方面规定了建筑装饰艺术的性质和基本特征。它的内容包括建筑雕塑、建筑壁画以及各种壁饰、装饰图案等等。而建筑装饰工程，是指基于一定的功能，以装饰、美化建筑 and 建筑空间为目的而进行的加工，也包括这种加工所形成的实体。建筑装饰工程的内容和表现形式是多种多样的，应用的范围也非常广泛，几乎涉及了所有的造型艺术形式，并应用到了建筑的各种实体，空间环境及构件之中，包括建筑的内外墙体、入口、隔断、空间、地面、天花、内外庭院、道路、水池、花墙等等。

从上面的叙述中，我们可以看出，建筑装饰之区别于建筑装修，主要在于其精神功能方面的作用。换句话说，建筑装饰参与和深化了建筑的造型过程，使建筑具有了审美的价值。如果说建筑是人类物质文明和精神文明综合产物的话，那么建筑装饰的主导作用，就是承担精神文明的创造这一使命。建筑之所以被称为艺术，被看作是一种文化，与建筑装饰的参与是很有关系的，否则，建筑就将是只有遮风避雨机能的避难所了。通常认为，建筑装饰的作用包括下述的六个方面：即保护建筑主体、保证建筑的使用条件、强化建筑的空间序列、强化建筑的意境和气氛、参与建筑的时空构成、装饰性等。

对于建筑装饰，还可以从它与建筑主体在施工、结构、功能及精神作用方面的关系，划分为三个范畴。这三个层次分别是：（1）模仿性装饰，其形式具有某种特定的含义或象征意义；（2）附加装饰，为增加结构的美观而外加的装饰；（3）有机装饰，与建筑的功能或材料有关的装饰。

在《简明不列颠百科全书》中关于建筑表现，有这样一段叙述：“建筑中的表现即性质与意义的表达，建筑物的功能与技术通过表现而转化为艺术，表现的种类因不同时代不同地点的文化特征而异，形成明显的方式或语言，称为风格。表现的组成部分为内容和形式”。这一段话，虽然是针对“建筑表现”来说的，但是对于我们理解与把握建筑装饰概念，认识建筑装饰的作用、内容与其多样性，也是颇有益处的。显而易见的是，建筑装饰是最容易辨认内容的介体，建筑装饰对于建筑表现的意图、方式等等，所起的是强化作用。从这个角度来看待建筑装饰，我们不难发现它的一些独特的合乎实际需要的功用。其中，最为明显的要算识别作用，即通过装饰可以明确地告知人们这是什么物体或这是哪种类型的建筑，有什么用途、乃至判定方位、标明道路等等。在现代派的设计中，由于否定装饰，所以无法轻易地做到这些。建筑装饰的另一功用，是提供合适的比例和尺度。20世纪的科学技术使得现代建筑可以达到空前的高度和体量。已与人们所习惯的比例、尺度严重失调。在这些庞然大物面前，人往往显得十分卑微渺小。而传统的装饰手法却以一层层的装饰和点缀，使得走近高楼大厦的人由于感受到正常的比例尺度，而越来越强烈地获得亲切感。这或许正是人们欣赏喜爱旧城区中的传统建筑和在全球范围内再一次燃起建筑装饰热情的心理原因。最后，由于建筑装饰以其丰富的视觉因素向人们提供了巨大的魅力，因此，装饰对于室内外环境的影响及对通过建筑环境而产生的对人们心理反应的影响，都是十分明显的。

综合上述我们可以看出,关于建筑装饰的现代概念,通常应包括下述几方面的内容:

其一,建筑装饰既非艺术,也非技术,而是艺术与技术的综合体。建筑装饰依循着和绘画等艺术相同的美学原理,如统一和变化、均衡和重点、韵律和节奏、以及色彩和线型等等。但是,建筑装饰又不可避免的受到技术、材料等条件的制约。一定的装饰效果,在很大程度上要依靠一定的技术手段来实现,并且,只能附丽于它所采用的材料。这一点是毋庸置疑的,任何偏废,都将带来不良的后果,产生不利的影响。

被世人赞誉为“混凝土诗人”的意大利建筑师奈尔维曾说过一段话,对于我们整体的、正确的把握艺术与技术这样两个不同的方面,是颇具启发的。他说:“无论何时何地,一个建筑物的普遍规律,它所必须满足的功能要求,建筑技术、建筑结构和决定建筑细部的艺术处理,所有这一切,都构成一个统一的整体,只有对复杂的建筑问题持肤浅的观点,才会把这个整体分划为互相分离的技术方面和艺术方面。建筑是,而且必须是一个技术和艺术的综合体,而并非是技术加艺术”。

其二,建筑装饰包括室内环境的创造和室外环境的创造。其造型要素包括空间、色彩、光线、材质等等,所有这些可视要素共同组合构成了建筑室内外环境的整体效果。并且,建筑装饰最终可能会走向环境设计这样一门综合的学科。

其三,建筑装饰已溶于建筑整体环境的设计和建造的全过程,而不再是与建筑主体分离的、事后的附加点缀。并呈现出追求空间、色彩、质感、光影、运动等效果的趋向。

其四,建筑装饰不仅仅是一项艺术性很强,技术要求又十分精巧的工作,而且,还要受到诸如社会制度、生活方式、文化思想、风俗习惯、宗教信仰、经济条件以及地理、气候等多种因素的影响和制约。

二、建筑装饰发展概要

布鲁诺在《走向有机建筑》一书中曾提出:“……现代建筑的最新课题,是要使合理的方法突破技术范畴而进入人情和心理的领域”。即是说,人们希望通过适当的方式,来柔化和冲淡工业文明的冷酷感,从而投射出一个感性的、温暖人心的、充满人情味的心理环境。这或许就是当前建筑上出现“装饰热”,“装饰”被重新作为一种合理的建筑思想为人们所接受的根由。在今天,我们要探寻建筑装饰的本质、预见建筑装饰的未来,最好的方法,恐怕莫过于去回顾它的历史。并且,一个非常明显的事实是,任何一种建筑装饰的风格,都代表着产生它们的那个社会的追求和理想,即带着深深的历史的烙印。

古老的建筑装饰手法,其主要特点是使建筑造型在庄严中却不失纤细的效果。无论是古埃及的厚重宏伟、古希腊的典雅优美、古罗马的稳健雄壮,还是古代中国建筑的敦厚规整,都体现出表现帝王权势和神权的社会风尚。

盛起于15世纪初期的、强调以人权代替神权的文艺复兴运动,对建筑艺术产生了深远的影响。这个时期,以新的装饰手法,赋予建筑以纤细的风姿,呈现出华丽的形象。并且为后世的浪漫风格和推崇装饰开了先河。

在16世纪末期形成,盛行于17世纪的巴洛克式建筑,在风貌上和文艺复兴时期的古典风貌大相径庭。其最大的特点是以浪漫主义的精神为其形式表现的基础,以丰丽、柔婉的造型刻意表现一种动态的抒情效果。这和古典主义静态庄重的形象,是迥然不同的。

古代建筑装饰艺术上的一块丰碑——周身缀满了各种装饰的巴洛克风格的继承者:洛

可可，是巴洛克艺术刻意修饰的倾向走向极端的必然产物。两者之间既有时间上的先后承继，又有同为宫廷艺术的一致性。

传统的装饰法则，在洛可可时期被彻底地打乱了。巴洛克艺术一反文艺复兴时期的严肃宏大、含蓄庄重，强调豪华、浮夸，但是它仍然坚持对称、平衡，富于节奏。而洛可可则走得更远，平衡被打破，那些活跃的线条、多变的卷草，已不复有对称可言。轮廓分明的直线、明朗的块面、从此与装饰艺术绝缘。在这个时期中，装饰艺术家的最重要的使命是努力追求丰富的变化。因此，繁复多变的曲线，诸如花草、枝叶、海浪、泡沫、贝壳和装饰性绘画，以及镜子、烛台等便得到大量的应用。而象金色、白色、浅绿、粉红等刺激性的色彩，也得以广泛使用。宽放和享乐主义的倾向，是洛可可风格的主要特点。就整个风格趋势来看，它基本上是不匀齐和不对称的，追求华丽、花俏和活泼。

洛可可的装饰风格，对后世的影响极大，尤其是在局部装饰以外的“圆角”的运用和左右不平衡的装饰构成方法，由于形成了生动活泼的特点，赋予了室内空间以动感，因此，很快便为崇尚华丽装饰的人们所接受，并在各种装饰设计中得到广泛运用。

由于洛可可装饰风格对于装饰的精巧雕琢的过分追求，在色彩选择上的浓艳、华丽，使其成为繁琐堆砌、充满脂粉气息的装饰风格的代名词。但是，从另一方面来看，抛开整体效果的审美问题，这种装饰的高超的技巧把装饰技术（尤其是局部装饰的技巧）推向了顶峰。至今，在许多人的心目中，洛可可一词，仍是“豪华”的象征。这一功绩也是不容抹杀的。至于洛可可繁缛的装饰风格的形成，则在很大程度上取决于艺术和建筑之外的因素。所以，我们应当历史地来看待它，以审慎的态度加以扬弃，而不宜简单的崇尚或摒弃。

在工业革命之前，装饰是建筑拥有者拥有多少财富的相当准确的标志，从巴洛克大厅中的金叶雕饰，到农家门前所用的鲜艳的涂料，均足以体现出财富上的等级差别。然而，当历史进入了19世纪，随着工业革命的到来，装饰和财富之间的必然联系逐渐消失。由于机器的大规模生产取代了手工生产，以及大量人工材料的出现，使装饰的价格相应的得以降低。因此，越来越多的新生的资产阶级和中产阶级新贵，有可能奢望享受一下以前只有达官显贵才能享受的装饰水平，并以此来炫耀他们刚刚取得的巨大的财富。这种突然出现的对装饰的巨大需求和普遍的欲望，无论是艺术家、建筑师，抑或是整个社会，都是缺乏充分的思想准备的。因此，它一方面极大地刺激了装饰的发展，另一方面，也因为越来越远离审美原则的、对装饰漫无边际的追求，使装饰逐步走向日益虚假、庸俗和堕落的极端。

与这一时期装饰的发展同时产生的另一现象，是伴随着工业发展而出现的城市的扩大和城市人口的迅猛增长。因此，另一个问题，即为成千上万的人解决住房的问题，也摆在了建筑师的面前。到两次大战之间这一问题就变得更为迫切了。而这两个方面的原因，就决定了现代派建筑运动的出现是不可避免的。

20世纪初期，以格罗皮乌斯、勒·柯布西耶等人代表的一代现代派建筑大师，以讲求实际的理性精神，顺应工业生产力的发展，为人类社会尽快解决普遍的、迫切的居住问题提出并找到了现实的途径。在装饰上，他们力图将“时代精神”融入建筑之中，在悲惨的现实和理想的未来之间的鸿沟上，架起一座艺术之桥。到20世纪30年代，这一艺术之桥——机械美学的体系和理论，在这一代大师和包豪斯学派的努力之下，终于修建了起来。机

机械美学既是一种精神力量，又是一种风格上的灵感。它亦被人们称之为“新客观主义”，“国际风格”，在我国，则更多的被直截了当的称为功能主义。功能主义的建筑，崇尚充分利用现代机械技术和现代工业原料，在外观上严格遵循功能主义的原则，绝不带任何附加的装饰。现代主义者一致认为：展示于人们面前的现代设计不应带有任何属于“传统装饰”的成份，推崇对于装饰的彻底摒弃。现代主义者坚信，科学技术具有一种特异的力量，这力量将改变世界，将最终解决现实和理想之间的矛盾。

到了二次大战之后，机械美学的发展就只剩下一种合理的设计方法了。它的最初的社会内容被抛弃，救世主式的激情不见了，乌托邦式的幻想化为乌有，剩下的只是若干规范化了的机械形式，似乎从此便可以将建筑像家具一样投入批量生产了。至此，机械美学表现出了对于高度发展的科学技术的充分信赖，而现代派信仰所具有的全部活力，从此被归集于一个压倒一切的形象——机器。

本来，就人类的愿望而言，以自身理性智慧的力量去创建一个理想的人类社会生活环境是理所当然的。按理人类在有意识的破坏了的自然的废墟上建立起来的人为环境，应当是极为理想、极为完善的。然而，严酷的世界现实却并非如此。面对因当代工业化技术的发展而快速兴建起来的庞大的、冷漠的、强人之愿的、千佛一面的一大片、一大片的工业世纪的人为环境，人们似乎感到有些纳闷，这种建筑思想是否体现了当时普遍存在的人道主义改革的激情？这一代大师们给人类社会留下的到底是什么？在对人类社会生活环境创过实践的挫折、落空和不如人意的现实面前，人们不禁反躬自问：人类到底能不能掌握自己的命运？

但是，当我们在探讨上述问题时，我们应该注意到，彻底的排斥装饰，并不是大师们的初衷。在大西洋两岸的早期的现代派建筑中，也体现出精美的装饰和理性的结构主体的完美的结合。现代派早期的倡导者——即大师们所大事挞伐的并不是“装饰”，他们所抨击的真正目标乃是在大城市中继续存在着的平民阶层的肮脏住房、过分拥挤的城市和早已过时、跟不上技术进步的建筑装饰工艺。但是，装饰作为一种旧秩序的象征，在人们强烈期望进行社会改良和政治改革的浪潮中，就成了现代主义者重点抨击的对象。并且，由于装饰和建筑主体可以相互脱离的传统观念，使人们确信：装饰抑制功能，特别是掩盖了20世纪崛起的新结构。因此，后来发展成为现代派主体的那种思想，在本质上则是对装饰彻底排斥的，并公开提出“装饰就是罪恶”的口号。

事实上，向往装饰打扮、追求装饰效果，这是人的天性。在任何时代、任何文化体系里，人们总是会表现出这种经久不衰的对装饰的冲动。力图把单纯的实用转化为某种美，或赋予枯燥乏味的实体以一定的意义和价值。

在玻璃盒子加白墙的现代功能主义设计原则风靡的一个多世纪中，正统的建筑观念认为建筑空间是建筑的实质，建筑设计就是空间的设计和表现，而把一切装饰均看作是美学上的低能和道德上的堕落。但是近年来，透过一些新建筑，我们可以看到人们正在重新肯定装饰作为一种建筑思想的合理性。无论是在建筑的内外装修上，还是在室内设计上，或是在家具陈设上，甚至在工艺品和美术品上，一股“装饰热”正在抬头。装饰设计大量的出现在设计师的图板上，而装饰公司正在一天比一天多的迅速增加。

产生这股装饰浪潮的原因之一，是今天人们已经认识到诞生于现代生产技术的纯粹机械美学，并不能提供一架通向未来完美境界的桥梁。机械美学虽然创造了一个新的世界，也

解决了一些迫在眉睫的问题，但却没有考虑到未来会产生后果。今天，技术非但没有美化人性和改造自然，相反，还对此构成了威胁。尽管人们现在在各个方面都越来越多的依赖于现代科学技术，但是，人们已不再相信机器是一种“精神”力量。

旧建筑的改建和翻修，是产生这股浪潮的另一个原因。由于节约能源的需要，也由于因厌恶现代生活而出现的怀旧情绪的增长，更由于在兴建新楼的成本飞涨的情况下，整修并利用旧建筑，较之将其拆毁重建，显然要合理得多这一经济上的原因，自50年代末期，出现了一股修复古旧建筑的热潮。但是，当这些年代久远的建筑被拂去岁月的尘垢之后，展现在人们面前的是这些古典建筑所有的精美的装饰线条、复杂漂亮的铺砌图案、五彩缤纷的外表装修和多姿多彩的细部点缀。马上反衬出了现代建筑在这方面的平庸和匮乏。古旧建筑超越了自身单纯的遮风挡雨的功能，表现出一种巨大的精神力量。由于这种精神力量的影响，更由于被保存的古旧建筑中装饰占有极为重要的地位，这就很自然的重新燃起了人们的装饰热情。建筑师们也不得不重新面对装饰了。

这股“装饰热”在60年代形成了一股真正的潮流，通常被称之为装饰主义、装饰美学、或更多的是被称之为“后现代派”。它打破了历史上各种不同风格的基本装饰原则。在哥特式、巴洛克式等古典风格中，装饰的功用一般都是为了加强或补充被装饰的结构主体。而装饰主义的装饰则往往和被装饰的结构主体关系不大，甚至喧宾夺主。同时，装饰主义所使用的材料和手法，并不象18、19世纪的装饰理论所规范的那样，只能以从属主体结构的面貌出现。在装饰主义的作品中，单调的白墙让位于错综复杂的色彩组合；比例失调且和结构毫不相干的巨型花饰和装饰假柱大量见于建筑物的内外；传统的支柱和山墙依然保留，但已被扭曲得不完整了；传统的木饰、石饰部分也变得令人目瞪口呆——它已被换上了钢饰、镜面、霓虹灯之类眩人眼目的现代材料。总之，这一潮流——装饰主义的真谛就是装饰，装饰本身就是目的。它既可以是平面装饰，也可以是纯粹的立体装饰；既可以是室内装饰，也可以是室外装饰，其特征体现在物体表面的魅力与其本质的对立上。但是，这和我们通常称之为矫揉造作的低级趣味是截然不同的。它不是对某些哗众取宠的手法的模仿或推广，这种崭新的装饰主义的乐趣天然自成，绝非那种矫揉造作的巧饰和毫无新意的廉价趣味。

新兴的装饰主义浪潮的核心是人类本性中被长期压抑着的“装饰冲动”的重新觉醒，以及重新追求由这一冲动所带来的快感的强烈欲望。它试图用似曾相识而又令人震惊的装饰来唤起人们对历史和文化往昔的回忆，其实质不过是对现代派建筑中的失误的一种反应。现在要判断装饰主义是否会走得太远，以至社会又重新对装饰持排斥的态度，还为时过早。但是，即使如此，历史也并非回到了原来的起点，而是螺旋上升了的。因为，在这种新兴的装饰主义之中，已渗透了近200年来众多的美学思想与追求。

为了适应人们厌倦受人摆布的生活环境，追求自我生活环境的个性解放的要求，以及人们对于生活情趣的普遍渴求，自60年代后，伴随着装饰热的潮流，室内设计从其特异的角度也获得了迅速的发展。但是，室内设计在我国的发展是比较慢的，尚不能适应社会的需求，室内设计在各地的发展水平也是不一致的。关于室内设计的情况，请参阅有关书籍。

在此同期，另一值得注意的倾向，是室内景观中强化自然美的趋势。这一趋势产生的主观原因，是随着人们对空间环境认识的逐步深化和人类征服自然的能力的进一步提高，人们从消极的防御自然界的不利因素，进而发展到要求利用自然界的有利条件。其客观原

因,是正当人们对于自己所创造出的舒适的人工环境沾沾自喜的时候却,忽然发现:工业的发展、城市的出现、人口的集中和住房的拥挤,已使人们与养育自己的大自然越来越远了。人们在抵御大自然给人带来的灾难和痛苦时,把大自然恩赐给人类的生存繁衍条件,也一起给抛弃了。于是,人们便禁不住地发出了“回到大自然中去”的呼声。在室内景观中强调自然美,把山石、绿树、水体引入室内,创造室内的自然环境,就是人们为了更多的接触大自然所作的一种努力。

室内绿化比起一般的工艺品,更具有生气和活力。它姿态万千,从色彩、质地、形态等方面,以其特有的自然美增强了建筑环境的表现力。而室内水体,较之室内绿化更为诱人。或水池、或喷泉、或小溪、或瀑布,有的给人以宁静平和的感觉;有的造成一种欢畅的气氛;有的形成磅礴的气势;而有的则以其喷珠吐玉的态势,造出“大珠小珠落玉盘”的华丽景象。由于引入了水体,山石的引入也就成了必然。我国历来就有“山因水而秀,水得山而媚”的说法,山石与水体相结合,就创造出了各种丰富多彩的情趣。

上面,我们从历史的角度,对于装饰进行了纵向的分析,并对当前建筑装饰的发展倾向作了介绍。但除了上述之外,在历史上,尚有许多其它的流派与风格。而目前,比较影响的装饰倾向还有以下几种:

被称为“白色派”的装饰倾向。其特点是注重空间的分隔与联系;重视材料的质感与特性;讲究色彩的淡雅和统一。但是,他们偏好于某些材料而排斥、不重视新材料及由新型材料所带来的技术变更的可能,其结果,可能给人以沉寂、单调的感觉。有人戏称“白色派”的作品是“除了没有东西还是没有东西”。但是,无论怎么说,白色派的许多作品,确实有一种清淡典雅、优美新颖的情趣。

被称为“新洛可可”派的装饰倾向。其特点是大量采用表面光滑和反光性极强的材料。如抛光不锈钢板、铝合金、镜面玻璃、磨光大理石等等。并十分重视灯光效果,喜欢采用发光顶棚、反光板,还经常采用色彩鲜艳的地毯等等。追求的是一种光亮夺目、绚丽多彩、交相辉映的丰富、夸张、富于戏剧性的效果。但是,新洛可可派尽管追求的是“洛可可”式的豪华富丽的装饰效果,但手法是简洁的,已不同于旧式的风格。他们强调利用现代科学技术和工业生产提供的可能,用新的手段和新的材料去达到“洛可可”派想要达到的目的。其较为上乘的作品,具有浓厚的浪漫主义的色彩。

至于超现实派,其基本倾向是追求所谓超脱于现实的纯艺术。他们力图在有限的空间内,通过扩大空间感,创造一个“虚幻的、无限的空间”,并利用多种多样的手段,竭力制造出一种变幻莫测的感觉。其特点体现在:奇形怪状令人难以捉摸的空间形式;五光十色、跳跃变换的灯光;浓重的色彩、流动的线条和抽象的图案;造型奇特的家具和陈设等等。

讲求人情化,追求乡土气息的倾向也应予以注意。他们大量采用地方性材料和传统的设计手法,其作品往往带有浓郁的乡土气息、富于人情、柔和、朴素。

到此为止,我们已对建筑装饰领域内的各种风格,或称倾向,从纵向和横向两个角度进行了一些介绍和分析。但在这里,我们要强调指出的是:任何一种装饰风格或流派的形成,都有其一定的历史原因和一定的社会需要,换句话说,都有着深厚的社会基础。而且,都已经取得了巨大的成就,获得了社会的承认,否则,它就不可能成为一种潮流。当然,由于一些心理的、社会的因素的影响,这些历史上的、或当前流行的风格可能会有这

样那样的问题、表现出某种偏废的装饰倾向。但是，我们在这里既不想比较它们的优劣，也无意对它们进行评价，只是想通过分析研究建筑装饰的历史及各种风格流派，透过它们，来把握建筑装饰的本质及其发展的方向。

第二节 建筑装饰设计概述

一、建筑装饰设计的目的和要求

（一）建筑装饰设计的目的

以往，人们总爱把建筑装饰设计局限于视觉环境的装饰美化，而着重于装潢美术这一范畴。但在哲学界热衷于研究“天人合一”。文艺界在寻找“人性的根源”，建筑界在探索着“人与建筑的共生”的今天，这一传统的看法，显然是极为偏颇的。按照现代的观念，设计应该成为一种讨论生活、社会、政治、情爱、饮食甚至是设计本身的途径。即设计就是设计一种新的生活方式。设计是以“人”为对象的，必须围绕“人”来进行，其价值又通过“人”而得以实现。因此，建筑装饰设计的真正功能是基于组织生活活动，提高生活文明水准这一目的。即只有结合科学、艺术、生活几方面使之成为一完美的整体，才能够算是一个成功的建筑装饰设计作品。这是设计工作者首先应具备的信念与工作态度。从而以其智慧的表现，透过建筑装饰的塑造过程来美化人生，提高生活的境界，促进人类生活的幸福、社会的进步。

（二）建筑装饰设计的要求

1. 面临的问题

建筑装饰作为整个建筑艺术的一部分，从“文艺复兴”到“包豪斯”，从“功能主义”到今天的“装饰热”，经历了兴盛、被摒弃、被重新作为一种“合理的建筑思想”为人们所接受的过程。其间，产生过种种理论与学说。以至今天，我们仍常常不由自主地停留于那些历史人物的阴影之中，摇摆于各种各样的流派与风格之间。实质上，任何一种流派或风格，都只是装饰表现上的一种具体的形式与一些具体的内容。而装饰表现的方式，因不同的时代、不同的地点和文化特征的差异，是多种多样的。建筑中装饰表现的真谛是性质与意义的表达，即是使建筑物的功能与技术通过装饰表现而转化为艺术。从这一意义上来说，建筑装饰所面临的问题，是由下述两个方面构成的。其一，如何用现代的技术、现代的材料去表现一个民族、一个社会、一种生活方式、一种文化的传统。其二，是如何用传统的技艺，传统的地方性材料去适应现代的建筑形式、去反映现代的生活方式。

2. 关于装饰表现

按照一种非常悠久的关于装饰的看法，装饰艺术应该是一种无声的诗的艺术。即是说：装饰艺术应该同诗的艺术一样去表达发自创作者心灵的、精神的思想概念。所不同的是，诗的艺术依靠的是语言，而装饰艺术则是通过形象、通过形式，通过不依赖于自然的感性作品来表达的。正是由于这一看法的影响，长期以来，许多人或对某种流派亦步亦趋，或偏爱迷恋于某种风格，强调个人主观意念的表现。但正如前面曾经指出的，建筑装饰的目的是要使建筑进入人情与心理的领域。因此，建筑装饰绝不应仅以装饰为己任，为装饰而装饰。而应该通过适当的装饰表现、创造一个感性的、温暖人心的、充满人情味的视觉环境。也即是说，建筑装饰要以人们的生活需要，人类更高层次、更深层的心理需求为基

点,从而使所创造的有限的环境、气氛,能够激荡出人们发自内心的无限的情趣。而由有限环境组合构成的建筑群体所形成的整体环境,则更为丰富多彩,自由舒适,和谐宜人。显而易见的是,任何出自“表现欲”的作法,和那些毫无立意的装饰一样,都是不足取的。

3. 关于装饰的风格

前文中我曾经简略地介绍了建筑装饰的发展历史及一些装饰倾向。虽然我们曾强调,对这些装饰风格不应简单地照搬模仿,但这并不是说在建筑装饰的过程中可以不强调风格。恰恰相反,如果没有了对风格的追求,那么建筑装饰也就成了工匠式的加工了。问题在于,对风格应如何追求,如何去创造。在已形成的众多风格之中,对于历史上的不同风格,我们或可将其归结为是不同的时代精神造就了不同的时代风格,但属于同一历史时期的众多装饰倾向,又如何来对其进行分析呢?对这一问题,比较好的方法,可能是舍弃对其具体的装饰技法的注意,而把着眼点放到对其风格形成的规律或说根源的探讨上来。抓住这种规律,在处理风格问题时可能就要容易一些了。打个比喻,一块从山坡上滚下来的石头,其运动可能因山坡的坡度、坡面的硬度、摩擦力的大小,以及初始速度的大小等诸因素而表现出完全不同的状态,但是所有这些可能的运动方式均是受完全相同的地心引力所支配的。并且,滚动一经开始,这种规律的作用在整个运动的过程中都是到处可见的。因此,只要我们能够研究并掌握装饰风格的形式规律,就可以跳出已有装饰风格的固有模式的限制,自由地对风格进行创造和追求。

从纯装饰的角度来研究这一问题,我们可以从下述五组对立的关系来研究、分析装饰风格的形成规律。当然,也可以从这种规律出发,通过对一些大致方向的把握、去设计和创造预期的效果,而不必拘泥于某一种风格的固定手法和处理方式。

(1) 触觉的和视觉的角度 从视觉的观点来处理装饰问题时,倾向于把建筑的形体视为某种明确的、凝固的、永久的东西。认为装饰的对象及所形成的装饰产品,必须是可以被看见的,而可触性只具有想象的意义。并且,它不承认有观看者的视点,或者走向另一个极端,承认一切视点,任由观看者去限定空间。从触觉的观点来处理装饰问题时,表现出极为重视观看者这一审美主体。强调丰富形体,但却不想创造那种可以任何视点观看的建筑。并且认为建筑的形体,尽管是稳定的,但却应浮现着一种明显的、连续不断的、变化的东西,亦即有运动的存在。

(2) 平面的和纵深的观点 以平面的观点来处理建筑装饰问题,是一种较为古典的思想方法。它强调建筑的正面性,追求平面分层,把整个深度看作是平面连续的结果。以纵深的观点去处理装饰问题,是较为现代的一种思想方法。它虽然承认建筑的正面性,但在装饰处理上,却尽可能地避免平面几何形象,认为建筑的形体不完全是纯正的正面视域,也应包括侧面的视域,追求在强烈的透视中在深度上表现其本质。

(3) 封闭的和开放的方法 以封闭的方法来处理设计问题时,强调完美的比例、有限的形象和静止的印象。它要求在设计中必须坚持明确的规则,进行严谨的布置。认为每种效果都应是有机组织的必然结果,具有绝对的不可更改性。并且要求注意对每一造型要素的限制和其自身的完整,使其在感觉上既是开始,又是结束。而开放的手法,则多多少少是一种隐蔽地坚持规则的自由布置的风格。它期望通过无规则的外貌,给人以偶然的印象。在这一方法中,强调紧张和运动,要求以无限取代有限,允许把完美的比例转化为不太完