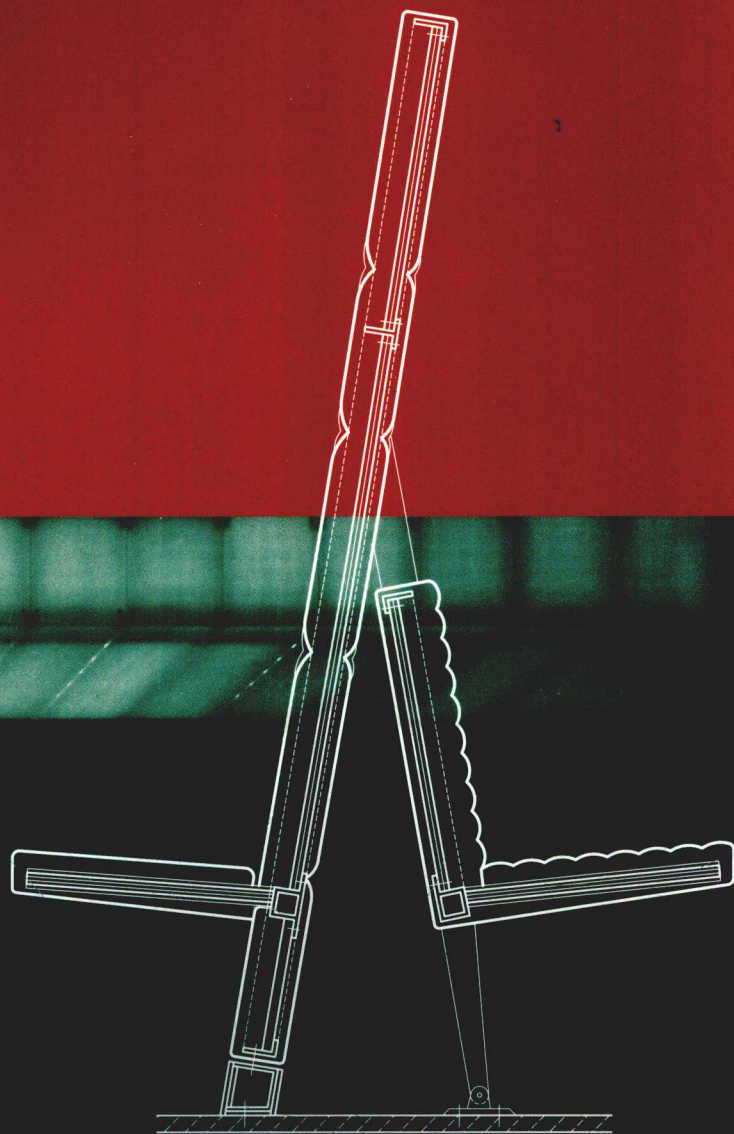


DETAIL 建筑细部系列丛书

室内空间 Interior Spaces

克里斯汀·史蒂西 编



DETAIL 建筑细部系列丛书

室内空间

in **DETAIL** Interior Spaces

DETAIL 建筑细部系列丛书

室内空间

空间·光·材料

克里斯汀·史蒂西/编

贾子光 伊 曼 张 磊/译

大连理工大学出版社

Innenräume / Interior Spaces
by Christian Schittich (Ed.), published in 2002
by "Institut für internationale Architektur-
Dokumentation", München

©大连理工大学出版社 2009

著作权合同登记06-2009年第03号

版权所有·侵权必究

图书在版编目(CIP)数据

室内空间/(德)史蒂西(Schittich, C.)编;贾子
光,伊曼,张磊译.——大连:大连理工大学出版社,
2009.5

(DETAIL建筑细部系列丛书)

书名原文: Interior Spaces

ISBN 978-7-5611-4706-1

I.室… II.①史…②贾…③伊…④张… III.室内设计:
空间设计-作品集-世界-现代 IV.TU238

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第030947号

出版发行: 大连理工大学出版社

(地址: 大连市软件园路80号 邮编: 116023)

印 刷: 利丰雅高印刷(深圳)有限公司

幅面尺寸: 230mm × 297mm

印 张: 10.75

出版时间: 2009年5月第1版

印刷时间: 2009年5月第1次印刷

责任编辑: 毕 晔 房 磊 张昕焱

封面设计: 苏儒光

责任校对: 王 进

书 号: ISBN 978-7-5611-4706-1

定 价: 168.00 元

发 行: 0411-84708842

传 真: 0411-84701466

E-mail: a_detail@dutp.cn

URL: <http://www.dutp.cn>

目 录

空间、光 and 材料：室内设计理念	6	法国巴黎国家图书馆	126
建筑师作为空间设计者：经典的现代主义	14	伦敦塔特现代美术馆	136
室内装饰实践	28	巴塞罗那议会中心	146
工程实录	42	里昂音乐厅	152
维拉诺瓦的住宅	44	城际快线，汉堡—科隆	156
维也纳的阁楼	50	慕尼黑的“Am Moosfeld”地铁站	162
纽约的复式公寓	54	慕尼黑的“Westfriedhof”地铁站	164
Ito的住宅	60		
山坡教堂	64	建筑师与项目索引	168
德累斯顿的犹太人教堂	68	图片鸣谢	172
卢斯特瑙的幼儿园	72		
慕尼黑的时装店	76		
慕尼黑的珠宝店	78		
纽约的化妆品店	82		
维也纳的Gil时装店	86		
伦敦的时装店	90		
华登斯的超市	94		
可店内用餐/外卖的东京餐厅	98		
纽约的餐厅	104		
海德堡的酒吧	110		
东京的办公室酒吧	114		
柏林建筑师事务所	116		
慕尼黑的代理公司	118		
哥本哈根皇家图书馆	122		



空间、光 and 材料：室内设计理念

Christian Schittich

从简朴的祷告室到规模宏大、金碧辉煌的购物中心：室内空间的范围是巨大的，因为有多少设计任务就有多少设计理念。有人会说，室内是建筑的主旨。建筑的表皮起保护作用，抵御外部干扰；而室内空间则为人们提供生活、工作、祈祷、购物及进行休闲活动的场所。室内空间可以被密封起来，断绝与外界的一切联系，甚至可以被置于地下；但室内空间也可以向外部展开，自然地过渡到外部空间中。

在室内设计中，区分创建空间与创设室内空间是非常重要的，建筑师做到两者兼顾是最为理想的，但这种情况比较罕见。建筑有时会通过建筑材料的表面或者照明配置对室内的特征起决定性的支配作用，从而使室内设计工作以背景环境为主，不会对整体氛围产生太大的影响，例如安藤或者勒·柯布西耶的引人注目的教堂建筑。

人们经常要求建筑师设计一种预定空间。这项任务也许会应用在新建筑上，但它却常常与现有结构的转变与翻新联系起来，因为室内结构通常没有建筑本身历时长久。这在消费领域，诸如零售店及餐馆是个不争的事实。这些建筑空间接连地显示出快节奏的变化和相互效仿的流行趋势。而再造现有空间与设计一个全新空间同样令人兴奋：例如改造受保护的传统建筑时要考虑到现有的建筑构造，其诱惑力在于筹划新款与旧样之间的对比，以贴近现有建筑元素的魅力。零售店建筑的中立位置提供了一个全新的启程点：空间从本质上讲是短暂的，而且给予建筑师和设计师更多自由发挥的空间及非常规的方法。

除了空间本身，墙壁、地板、天花板以及家具材料的选择在室内设计方面也起着至关重要的作用。材料的表面、纹理以及颜色对空间环境氛围具有决定性的影响。而与建筑的立面相比，使用者可以直接与室内材料接触——近距离地观察材料的表面，触摸材料的质地，甚至可以闻闻这些材料的味道。不管是取自天然或来于人工，光是第三个决定性因素，因为它赋予无生命的事物以生气与活力，并为室内空间注入生命气息。关于光的解决方法呈现各色各样的需求：有时要求为房间提供匀质照明；有时要被用

来“描绘”三维图案，以唤起人们的官能效应。在20世纪90年代的极简主义时期，商铺或设计师的公寓（经常耗费大量的财力、人力）的设计主旨是为了达到本质上的简约。这段时期之后，强调复杂多样性的建筑近些年来再度卷土重来，颜色的运用和各种各样的形式得以复兴，甚至连装饰品也重新出现。今后，尤其在消费领域，人们将不断追求体验式环境。主要的时尚机构发现，如果建筑自身足够引人瞩目的话，那么它不仅会对公司特征的形成起重要作用，而且还会引起媒体关注，从而成为一个很重要的宣传要素。因此，具有国际声誉的建筑公司被委以重任设计一流的商铺，以确保委托公司受到全世界的关注。

本书介绍了各种不同的设计任务、设计理念及室内设计所需的材料。书中精选了大量的国际性案例，从时尚的酒吧到优雅的音乐会大厅，从简朴的公寓到奢华的精品店，除了各自的独创性和多样性，这些项目还有一个共同的特征，人们把它描述为现代哲学。这种哲学不仅表现在精确的细部方面，还体现在为每一项追求真实品质的任务探寻一个恰当的设计方案的愿望中。我们慎重地做出选择，把那些主要以表面魅力体现这种“品质”的项目排除在外。



1.2

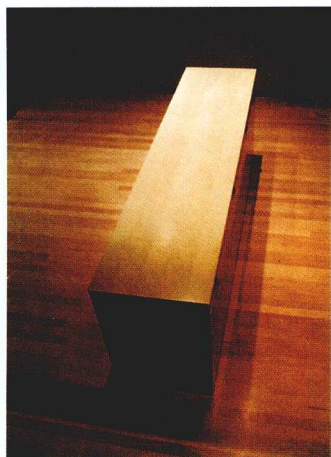
生活空间

向建筑师或设计师咨询室内大部分的设计工作是一种普遍做法，但在住宅的室内设计中却是例外的，因为很少会有私人客户委托建筑师来设计他们的住宅——而向专家咨询室内设计问题的人则少之又少。对于现有住宅来说，这一点更是毋庸置疑的。财力上的担忧只是部分原因，主要的原因在于态度与品位：住宅（公寓或房屋）对大部分人来说是私人空间和隐居地，人们不喜欢别人来干预自己的选择，这对现代人们的敏感度来说，可谓最后一道防线。因此，建筑师为自己（或艺术家或在文化领域工作的客户）设计前卫的住宅，就不足为奇了。建筑师们总是将他们的私人空间视为构想付诸于实践的方式并进行试验——这是一种标记性的声明，甚至可以说是一种宣言。这在约翰·波森身上得到真实的体现。他在1999年为自己的私人居所进行设计时，把简约主义运用到极致。那是位于伦敦的一座引人注目、又微微泛旧的建筑（图1.2）。精细的材料、完美的手法、墙壁及表面的风格特征定义了室内的印象：建筑被简化到仅有3种基本要素：空间、光及材料。任何一件额外的家具或是墙上的照片，都会被认为是一种累赘，甚至可以说是一种困扰，然而很少有人会接受波森这种简约风格。日常用品存放在一体化的内嵌式壁橱里，但并不是每个人的住宅都有这样大的空间来放置如此大型的壁橱的。

玛雅·林也用同样的方式为纽约的一位软件企业家、艺术品收藏家设计了一间风格内敛的公寓（见54页）。尽管同是简约主义者，但设计效果却截然不同。白色墙壁在波森的设计中占据主要地位，而这间公寓的室内则以浅色的枫木镶板为特色（附带微小细节）：楼梯与隔离墙、推拉门与旋转门，以及内嵌式厨房、餐桌（图1.3、1.4）也适用于这种类型。在使用之余，椅子可以滑到餐桌的下面，使桌子成为一个长方体，而厨房里的凳子也用同样的方法整合到柜台的边角处，这样就产生了迷人的立体空间迷宫，水平面与垂直面的图解游戏。

宗教空间

宗教空间向建筑师们提出了最严峻的挑战。与其他大多数建筑工作不同的是，宗教空间给予人们一次良机来摒弃目的性的定式思维，从而创造真正的空间：这种空间是以围墙间的相互影响、材料质地以及光线的引导方式为特点的。宗教空间必须能够调动气氛，发挥独一无二的作用，而且具有象征性的内涵。安藤忠雄使用简洁而富有表现力的方式为巴黎联合国教育科学暨文化组织（UNESCO）（1995年；图1.5）设计了供全世界不同种族和宗教信仰的人们进行祷告和静思的空间场所，从而成功地应对了这个挑战。安藤的解决方法是在裸露混凝土中加入一根圆筒，使弯曲的混凝土墙面只需通过模板接缝和钻孔就能够较接在一起。花岗岩地面呈现由中心向外伸展的图案，室内只有一把椅子和一盏灯。灯光穿过洞孔照射到入口处，从墙上洒落而下，天花板由一个混凝土圆盘构成，其直径稍小于圆柱体的圆周，圆盘以四点交



1.3



1.4

叉式悬挂固定在圆柱体上。也许正因为这种极致的简化，安藤的建筑获取了梦寐以求的具有象征意义的能量：世界各地各种宗教的信徒可以通过这种理念和设计发现其对自己信仰的借鉴作用。

芬兰的建筑师Juha Leiviska也很重视光在教堂建筑中的运用，甚至认为光是最重要的建筑材料，比砖块、木板更为重要。参差交错的墙体嵌板从镶有玻璃的缝隙空间穿过，使单调的北面光线弥漫整个建筑是Juha Leiviska的建筑特色。芬兰的Kupio教堂以及邻近的牧师住宅（1992年；图1.1），都证明了他令人折服的能力——在不同季节甚至一天中的不同时刻可以创造出电影照明般的效果。他巧妙运用了反射的柔和光线与垂直照明之间的对比。而圣坛后墙上的间接光线的强度会随着时间的推移而有所增加，在仪式即将结束的中午时分达到最强；之后当阳光直接穿入空间中，立即上演了光与影的协奏曲。由Wandel, Hofer, Lorch和Hirsch（见68页）共同设计的德累斯顿犹太人教堂则与安藤和Leiviska设计的建筑形成鲜明对比。外形似帐篷的金属网结构被悬置于容器状的主空间内部，产生了一种散射、神秘的光线效果。照入室内的光线并没有产生凄清的感觉，相反却洋溢地洒向各个角落。在安藤和Leiviska的室内设计中，家具被精简，而这种特征完全出自空间设计的品质；但这间教堂的氛围则受做工精细的家具雕塑品所影响。

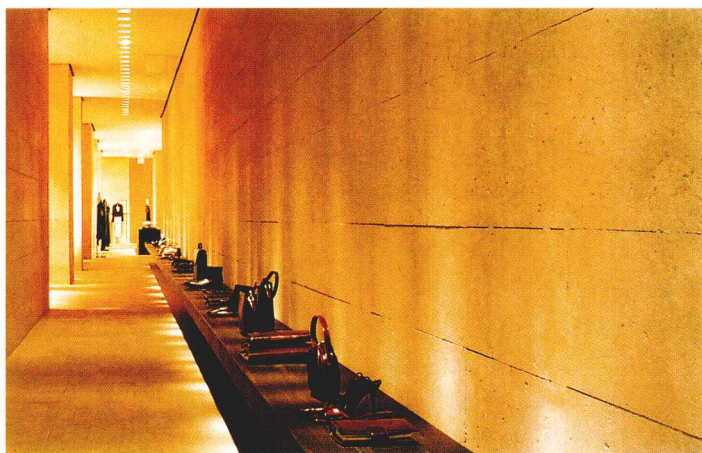
零售空间

当建筑本身成为吸引消费者购物的商业工具时，建筑设计通常趋向更为大胆。因为零售空间的室内设计是以快速的变化为主，设计的定义决定了它具有相对较短的使用期，因此，设计可以是时尚、时髦的。这就意味着零售空间比其他持久性的设计项目能给予建筑师更多的自主性。在维也纳的Gil时装店（见86页）的项目中，Propeller z的建筑师希望在时尚与室内设计之间建立起直接的联系。他们建造了一个大型的透明陈列室，足以使人产生窥视的冲动。墙体和天花板被同样的油毡材料包覆，家具和试衣间由聚酯模型构成，它们连接了圆弧状的过渡带，尤其是地板与墙体之间的，并创造出一种由单个模具和时尚的色彩方案构成的未来派效果。工业材料和表皮进入到与陈列的服装质地对比的对话中。

相反，在慕尼黑的珠宝店（见78页）的设计中，建筑师则采用严肃又简约的方式。这座战后建筑的一层空间是狭小的，但却通过恰当的摆设构件和玻璃橱中精心安置的珠宝被合理地划分开来。这种极简主义设计风格有别于克罗地亚·塞卜斯丁（例如巴黎的阿玛尼精品店，图1.6）或者约翰·波森（伦敦的Jigsaw，1996年），其不同之处在于空间的极度充裕，以及奢侈品的示范性展示。总的来说，仅用简约的装饰使人们的目光集中于奢侈品商店并非潮流所向。现今，零售业建筑的主旨是将建筑与室内设计作为媒介，传达一种特有的生活方式，并营造独特的氛围。建筑是品牌展现形象的一部分，这一点对主流时尚连锁旗舰店和运动商品制造商（如：纽约的耐克城）而言尤为正确。这些公司对室内



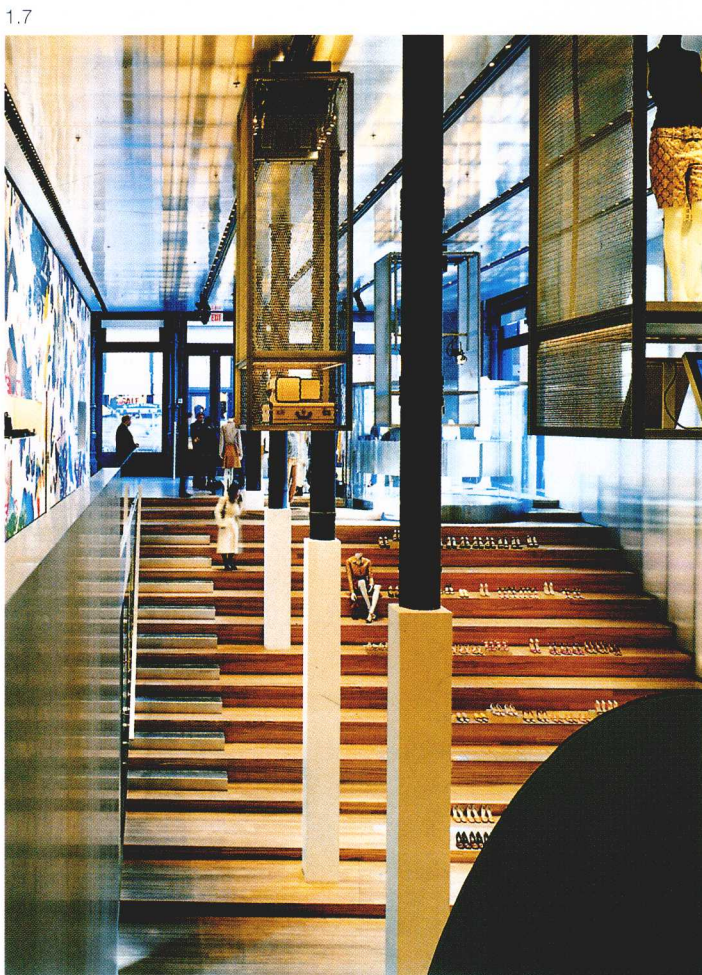
1.5



1.6

设计毫不吝啬，因此，享有世界声誉的建筑师如雷姆·库哈斯，伦佐·皮亚诺和赫尔佐格·德梅隆等便取代室内设计师受到越来越多的委托来进行室内设计。

纽约ARO公司的一群年轻建筑师们，在化妆品业精英资生堂公司曼哈顿的Qiora化妆品店（见82页）的设计中运用他们的设计理念，将公司的产品特征进行完美的诠释。简化和统一的室内设计呼应了Qiora系列产品——造型各异的瓶子和容器。在伦敦Marni服装店（见90页）的设计中，Future Systems事务所创造了一幅空间景观，服装本身就是这幅画作的重要组成部分：服装是一件艺术品，而店铺则成为大型的陈列柜和表演舞台。设计师川久保玲与建筑师高尾川崎联手打造的精品店显示了她“像男孩一样”的时尚标签，并引领了旗舰店的潮流，最近她与Future Systems事务所合作频繁。日本服装设计师是20世纪80年代早期最先将时尚焦点从优势产品的展示转向建筑、设计与艺术的独特结合的人物之一。川久保玲许多新建的连锁店在设计上几乎无一例外地显示了她与时尚相关联的生活方式。然而，精品店同时也成为摄影、工艺品及现代艺术的画廊。由OMA事务所设计、并于2002年初开放的纽约普拉达专卖店的设计也摒弃了将商店仅作为零售点的传统观念，这使我们想起了川久保玲的精品店设计，出售的服装大多数置于专卖商店边缘区域或置于格架中，这些格架在不用的时候可以挪走，商店此时可以完全转变为公共空间：每天下午都会安排演出，而所有的销售活动在此期间均暂时中止，晚间还会安排额外的活动。如此，把两层精品店的高额室内设计费用作为广告的投资是合理的。



1.7

对于雷姆·库哈斯来说，设计消费性的建筑是一项重任。他在“哈佛设计学院购物指导”的一篇评论中，批评了应用于购物中心及商业街的混乱无序、贫乏空洞的建筑设计，并且严厉责备了忽视这一方面问题的建筑师：大师密斯、勒·柯布西耶以及赖特也位列其中。超市建筑便是这类问题的产物。大城市的市郊荒地上杂乱地分布着没有窗户、但围有大型停车场的箱体：毫无特色，纯粹功能性的建筑，完全以盈利为目的而建。多米尼克·佩罗在提洛尔华登斯的M-Preis连锁超市（见94页）的设计中采用了与此不同的方式：建筑采用细部设计精密的钢玻结构，整体上既尊重了周围的景观环境，又具备自身的独特性。室内空间中，大面积的玻璃窗和天窗使自然光线涌入室内，并与精细的细部设计一起营造了颇具魅力的空间氛围。尽管百货商店的建筑趋于精密细致，但通常它们会和超市建筑一样平凡无奇，空洞无物。而柏林的老佛爷百货（1996年，图1.8）是个例外。让·努维尔的灵感来自于19世纪末期的巴黎模式：天井的顶部是巨大的玻璃圆屋顶。对努维尔来说，室内空间是个试验性的环境。大型的、附带两个分叉玻璃漏斗（上面的漏斗下宽上窄，下面的则上宽下窄）的中庭成为该建筑的亮点，而斜面玻璃窗上的半透明投影，呈现出忽隐忽现的效果。



美食空间

如在零售商店中一样，餐厅与咖啡店建筑的室内空间的主要作用体现在营造氛围和产生独特的格调上。高级餐厅的室内设计倾向保守的风格，但却喜欢设置时尚的集合陈列橱，因此其使用寿命较短。Dille+Scofidio为纽约的西格拉姆大厦（见104页）内的一家酒吧所做的设计风格近年来受到了广泛的关注：模压胶合板、闪烁的监视器与毛面玻璃的组合，成为符合当代人品味的理想选择。由Klein Dytham设计的、东京的一家名为Vegie-To-Go的可店内用餐/外卖餐厅（见98页），其设计风格相当时尚：用极简单的方法将令人叹服的创意进行行之有效的转变。清爽的亮绿色使人联想到大自然，塑料的蔬菜模型作为标签和平面装饰元素，起到了双重的作用。

办公空间

新的信息技术和转变的工作理念，使办公建筑内不同形式的组织得以扩增：从私密及开放式的办公区到非常灵活的办公环境，它们占据了整个建筑，如荷兰MVRDV建筑师事务所团队的设计。大多数办公空间，尤其是老牌商号、银行及保险公司，其室内设计是标准化的，而且使用的家具也由系统制造商提供。同时，还存在另一因素：办公建筑通常是投资项目。投资商取代了委托方，并安装了大批量生产的家具以供用户使用。此外，还预设了室内布局和室内装饰，以满足普通用户的需求。然而对于不断涌现的网络公司来说，情况却大不相同：与前面提到的零售环境相似，这类公司的日程变化之快使得设计趋于新潮，而无需具备长久性。而新公司成立初期的经费紧张也激发了设计的创造力。

旧金山（图1.9）、纽约或柏林东部以前的工业性建筑和仓库体现出新颖的解决方案，并通常采用简单的方法来实现。色彩鲜明的室内空间与粗糙陈旧的实用型建筑外观形成非常有趣的对比。而网络公司，建筑公司及广告公司经常以非传统的设计风格而著称。由tools.off and lynx.建筑事务所设计的慕尼黑的代理公司（见118页）便是一个近期的设计实例。新的室内设计选材独特，从毛毡到锈迹斑斑的钢材，再到裸露混凝土，与精心修缮的20世纪20年代的卡车停车场形成对比，从而使其更具吸引力。弗兰克·盖里对位于柏林巴黎广场的DG银行（2001年；图1.10）所做的室内设计，被认为是最令人振奋的办公建筑室内设计之一：在长方形的中庭里放置闪光的金属有机雕塑。这为建筑外部——颇为昏暗的穿孔天然石材立面——创造令人惊奇的姿态，并且对于建筑内部的情况不会带来来访者任何提示。

文化建筑

文化建筑不仅仅是实用型建筑：其角色是作为城市的标志性建筑。该类建筑的设计任务之一自然是要正确处理建筑的功能并将其表现在建筑的外部，同时它应该反映城市的文化追求并吸引



1.9

游客前来膜拜。以往成功的建筑案例包括伍重的悉尼歌剧院、夏隆的柏林爱乐大厅和弗兰克·盖里的比尔巴鄂古根海姆博物馆。由多米尼克·佩罗设计的法国巴黎国家图书馆（1996年，见126页）是第一个建筑方面的宣言，象征着法国的主权和密特朗总统在文化领域的领导地位。图书馆的4个玻璃塔楼耸立在4角，形似翻开的书页，为了实现这一独特的设计，建筑在组织与功能上出现的各种缺陷被忽略掉——这一决定受到了广泛的批评。但这些都是概念上的问题，而并非设计本身或细部方面的不足。室内部分，佩罗与搭档Gaëlle Lauriot-Prévost共同创造出一个艺术品，其规模至今也极为罕见：建筑师对室内的每个元素都进行了设计，从家具（桌椅如今被制作成一个系列）、灯具设备到墙板和天花板。建筑师利用暖色的木质家具与墙体和天花板上的冷色金属网形成对比，成功地将传统型与创新型材料结合起来。

另一个典型的例子便是伦敦塔特现代美术馆（2000年：见136页）。这里已有的城市标志——建于1945年的一座醒目的发电站，被派上了新的用场：赫尔佐格·德·梅隆以令人叫绝的转变及修复方式，将河岸发电站改造为举世闻名的现代美术馆。建筑的整体印象取决于对展示空间的合理设计，使艺术品能够在前涡轮机大厅中充分地展示自我。在后一种设计中，冷清的霓虹灯与带有黑漆整饰的原钢结构建筑造型形成鲜明对比，象征着煤烟笼罩的机器时代转变为快速发展的信息技术时代。在室内设计中，无论是在美学上还是技术上，音乐会大厅和影剧院是最具挑战性的设计任务：设计要求这类建筑应具备很好的音响效果，观众席的每个坐位都应是看向舞台的绝佳视角，同时还要营造出适宜的环境氛围。一些类似的建筑将其功能体现在外部——我们之前已经提到的伍重和夏隆的杰作。然而，尽管这些舞台和大厅采用的是人工照明，但它们也只是纯室内空间，甚至地下大厅也包括在内。如都灵的前林格托布菲亚特工厂，由伦佐·皮亚诺将其地下层改造成一个音乐厅。室内设计还应着重考虑到音响效果，这要求室内四周的表面应是凹凸的而非平滑的。Mansilla + tuñón在里昂音乐厅的设计中为此提供了一个有趣的解决方案（2002年：见152页）。

运输性建筑

运输性建筑是世界性的运输网络中心：在这里我们搭乘汽车、火车、轮船或飞机。建筑与技术的紧密联系决定了这类建筑的表现形式，而这类建筑的室内设计通常以裸露的承重结构为特色。然而这些运输性建筑不单是功能性的建筑，而且还是具有独特代表性特征的场所。20世纪末一些最引人注目的建筑实例则是由建筑师与工程师的成功合作而得以实现的：诺曼·福斯特设计的伦敦Standsted航空集散站（1991年）、尼古拉斯·格雷姆肖设计的伦敦滑铁卢车站（1994年：见39页）及伦佐·皮亚诺设计的大阪附近的关西国际机场（1996年：图1.11）。除了令人惊奇的构造之外，这些建筑又因其室内设计的总体构思缜密及细部设计的当



1.10

代化而闻名于世。地铁站也属于纯室内空间，因为它们位于地下并与外界没有任何关联。它们属于已预定体量的功能性建筑，其内部的设计要遵循严格的技术指导并受限于紧张的预算。慕尼黑的两个实例表明：这类车站建筑尽管受到诸多因素的限制，但也无需千篇一律。在“Am Moosfeld”地铁站（见162页）的项目中，庞大的红色和银灰色的站名符号成为主要的设计元素；而在“Westfriedhof”地铁站（见164页），巨大的信号灯相对周边的空旷区而言，则颇具生气和律动感。以上两个例子均用简单而富有活力的设计手法将新颖的创意表现出来。

图1.1 Mannisto-Kirche, 库奥皮奥, 尤哈·莱维斯加, 1992
图1.2 住宅, 伦敦, 约翰·波森, 1999
图1.3 公寓, 纽约, 玛雅·林, 1999, 餐桌
图1.4 公寓, 纽约, 玛雅·林, 1999, 餐桌
图1.5 祷告和冥想室, 巴黎, 安藤忠雄, 1995
图1.6 阿玛尼商店, 米兰, 克罗地亚·塞卜斯丁, 2001
图1.7 普拉达商店, 纽约, OMA/AMO (雷姆·库哈斯), 2002
图1.8 老佛爷百货, 柏林, 让·努维尔, 1996
图1.9 Barnesandnoble.com, 纽约, 安德森建筑师事务所, 1998
图1.10 DG银行, 柏林, 弗兰克·盖里, 2001
图1.11 关西国际机场, 大阪, 伦佐·皮亚诺, 1996

1.11





建筑师作为空间设计者：经典的现代主义

Christoph Hölz, Munich

经过几年的修复工作，亨利·凡·德·费尔德设计的位于开姆尼斯（1902/1903年）的艾舍别墅在2001年秋天重新向公众开放。目前，这栋别墅是20世纪一系列重要的修复住宅的终结之作。几年前，各式各样的别墅和乡间住宅被翻修改建为博物馆，其中勒·柯布西耶设计的位于巴黎附近的普瓦西萨瓦别墅（1928年）、阿尔瓦·阿尔托设计的诺玛库莫雅别墅（1939年），以及弗兰克·劳埃德·赖特设计的坐落在宾夕法尼亚熊溪的流水别墅（1937年）都属于这种类型建筑。流行趋势越来越倾向于重金修复此类经典住宅，其中很多建筑在若干年中，经历了本质的改变，被认为已无法被修复。但在过去的3年中，起死回生般涌现出5个突出的实例：Walter Gropius在德绍设计的两栋大师建筑（1925/1926年）、阿道夫·路斯设计的位于布拉格的穆勒别墅（1930年）、汉斯·夏隆设计的坐落在洛保的施明克别墅（1933年），以及由布林克曼与凡·德·卢戈特联手打造的鹿特丹索能凡尔公寓。被战争摧毁的房屋，随后又经过改造被赋予新的功能，但却失去了其原始面貌，人们也只能通过最初建造时留下的黑白影像得以目睹其原貌。由于经过精心地修缮及全面地改造，它们才可以再次展示其原有的形式和色彩。类似的住宅建筑为建筑师提供了改造现代建筑起源的机会；其室内设计也成为现今个性化室内设计的典范。

室内设计元素

随后将要介绍的案例会充分说明：关注几个基本的方面对分析室内空间设计及追求特色风格来说，是非常重要的。使用“四面墙”来划分空间以及解决比例问题，以确定基本的进展情况。除此之外，室内空间也可以由楼层平面的布局和楼内通道表现出来。因为只有穿过室内空间，才能感受到房间的三维效果。正如封闭的室内空间与室外的关系以及如何自然采光或人工照明的问题一样，房间的内外关系是本次讨论的根本问题。色彩方案和材料的选择则是除这些主要建筑条件之外的深层决定性因素。

装饰布置最终为室内空间设计画上了句号。室内设计的选择是无穷尽的——建筑史是一部充满强烈印象及卓越的空间设计历史。本次讨论的范围是无法涵盖整个发展进化过程的，但我们还

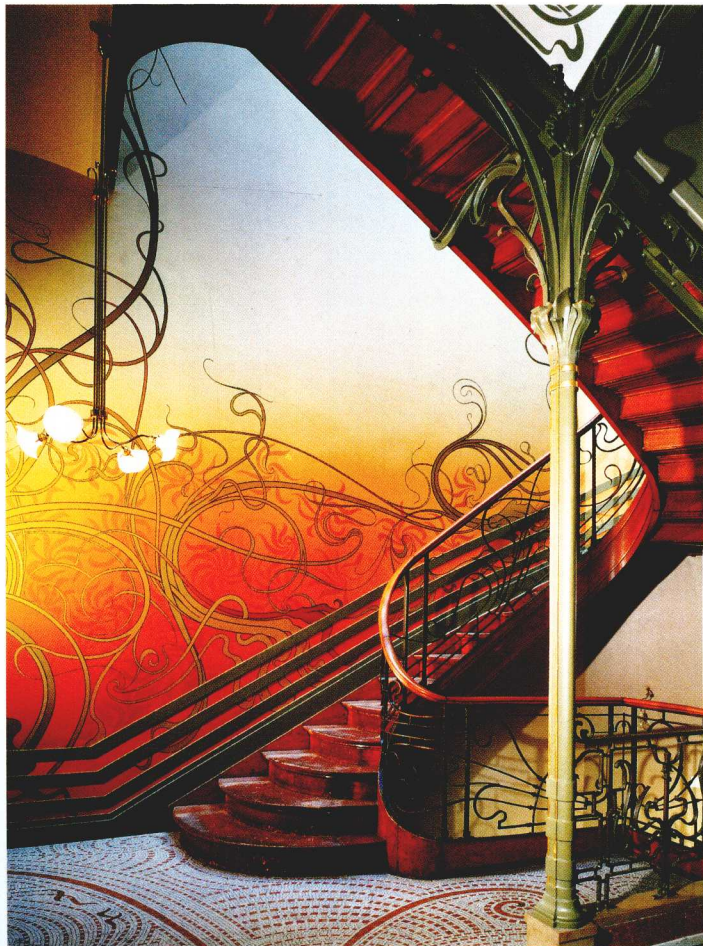
是会通过典型实例来追溯沿用至今的空间设计词汇的发展过程。20世纪前半叶私人住宅的室内设计对于这项工作来说再合适不过了。大约19世纪开始，资产阶级建筑艺术出现，室内设计开始成为优胜的职业领域，并从未有所降低。1900年左右，建筑业出现了明显的中断，带有历史主义风格的室内设计直到那个时候才占据了上风。直到20世纪中期，才开始记载现代主义理论的形成，尤其在关于住宅建筑的讨论中。针对这一问题，本书所选的项目实例均建于1900~1940年间。它们为这一领域制定了标准，并极大地影响了本领域后续的发展。几乎无一例外，这些建筑均是豪华的都市住宅和乡间别墅，通过它们，设计师作为“所有艺术”的创造者的目标可以被清晰地表达出来。尽管如此，他们设计的观点却有着深远的影响。

合理的室内：亨利·凡·德·费尔德

与英国的艺术与手工艺运动有着不解之缘的比利时人亨利·凡·德·费尔德（1863~1975年），带动了20世纪初手工艺的根本变革。他在将土木工程的原理应用于家具设计这一方面比其他人更为严格。出于这一原因，他于1984年为自己位于布鲁塞尔附近于克勒的“Bloemenwerd”居所设计的椅子，经常被比做是埃菲尔铁塔的铁架。开姆尼斯的艾舍别墅（1902/1903年），不仅是费尔德在德国的第一个作品，也是这位自学成才的设计师将自己的“新风格”观点，以纯艺术的形式运用到大规模项目中的第一次机会。他将这次机会归功于客户的支持，赫伯特·尤金·艾舍，他是一位针织品制造商，也是费尔德在德国最早的客户之一，而且早在1900年，他就已经购买了基于费尔德设计的配套家具。总的说来，艾舍对现代运动有浓厚的兴趣，他希望拥有一座可以与家具的品调和谐统一的住宅，而对室内的物件也要基于建筑整体的风格进行设计”。置于广阔的空地上并可以俯视整个城市的王室产业（estate throne）也是凡·德·费尔德的杰作。别墅的一处庭院通向建筑东立面的主入口，而主入口并没有通向富丽堂皇的门庭，而是连接一个装饰朴素的走廊，接着绕过一个转角后，便进入到别墅的真正中心地带——巨大的楼梯井中庭。可居住的六边形中庭连接通向屋顶的所有通路，仅在装饰性天窗处断

开。该别墅因几个独特的特征而闻名：室内遍布松散排置的舒适家具；一个大型的火炉被彩色釉面瓷砖所包裹；最引人注目的则是通向三层环形长廊的大体量木质楼梯。客厅及卧室远离长廊，工作房和员工间及供仆人使用的楼梯设置在建筑的北侧，与生活区分隔开来。按照传统的空间分配方法，一层中庭周围分布着工作室、客厅、音乐室及餐厅。但凡·德·费尔德的真正优势在于其创造性的设计视角。他略加修饰地称自己的简单设计为“合理的”设计。别墅西侧的餐厅处设有一个肖像展示间，所有的肖像均以抛光红木及织物墙覆层为背景，使人想起了艾舍家族（图2.4）的传统与历史。凡·德·费尔德还增添了一个带有电灯照明设备的戏剧化元素：每一幅画由两个固定在铜棒上的灯泡提供照明。铜棒呈优美的曲线形，这在当时是一种不同寻常、精密复杂的展示。造型简单而优雅的家具抵消了陈列祖先肖像的庄严氛围，如：由托马斯·齐本德尔设计的靠背刻有镂空图案的精美坐椅，其创作灵感来源于早期古典主义式家具。凡·德·费尔德在邻接的客厅或音乐室内着重突出亮度设计：光线是主题，白色与金色是主色调，而最具特色的当属造型奇特的亮白色灰泥制成的枝形吊灯、抛光黄铜以及成串的明亮灯泡，它们看上去就像巨大的珠宝（图2.3）。在当时，大约1903年左右，这种简朴的、涂有白色亮漆的家具是蔚为奇观的。最后，凡·德·费尔德用3扇落地窗搭配法式门，使房间的西南角完全由玻璃环绕，使得改造后的房屋能够充分享受空气、太阳与光——世纪之交的改革运动的关键词。

2.2



尽管艾舍别墅代表着传统与变革、古与今的结合，但它的设计同时也摒弃了许多传统习俗，并预设了时代的品味。

通过铁与玻璃扩展空间：维克多·霍塔

当我们将新艺术风格与历史主义风格的室内空间进行对比时，由发生于1900年左右的改革运动与新艺术运动所引起的传统风格的中断则是显而易见的。维克多·霍塔（1861—1947年）在建筑领域的成就堪比他的同胞凡·德·费尔德在家具设计与工艺技能方面的影响力。他的灵感来源于中世纪巨大的钢架结构，而其手法要比凡·德·费尔德更为精准。他受委托为有远见的企业家和化工工程师（欧内斯特·索尔维，卡米尔·文森格，埃米尔·塔索）设计的精美住宅，均位于繁华的比利时首都布鲁塞尔附近的广阔地区。霍塔早在1893年便惊人地做到了材料与形式、构造与装饰的结合，这些项目将铁作为立面与室内材料的特色表现得淋漓尽致。这是一个大胆的尝试，因为当时的人们通过一些建筑如为世界博览会建造的雄伟大厅、购物长廊、火车站及温室等，对钢架结构已比较熟悉，但在住宅建筑中使用原材料仍被认为是行不通的。霍塔在狭窄但进深较深的场地中完成了“塔索”酒店的设计，这种封闭的条状建筑成为其住宅项目的象征。建筑平面沿着一个突出的中心轴展开，一层平面的设计摒弃了传统的观点，采用了引人注目的照明设计，吸引参观者直接进入