

建筑装饰工程系列培训教材

建筑装饰设计概论

北京市城乡建设委员会组编

朱仁普 主编

北京工业大学出版社

内 容 简 介

本书是由北京市城乡建设委员会组织编写的建筑装饰行业培训教材，全书共分十章，系统地介绍了建筑装饰的基本理论和有关知识，包括建筑装饰的含义，建筑装饰的分类及设计方法，建筑装饰的空间组织与界面处理，建筑装饰的色彩运用，建筑装饰与家具配置、人体工程学、环境与建筑装饰，建筑的采光与照明，建筑绿化与庭园设计，建筑装饰的风格，建筑装饰材料的选择与运用等。本书可作为建筑装饰施工项目经理、建筑装饰施工工长（施工员）岗位培训的教材，也可作为中等专业学校、技工学校和职业高中建筑装饰工程专业学生的教材或教学参考书。

建筑装饰设计概论

北京市城乡建设委员会组编

朱仁普 主编

*

北京工业大学出版社出版发行

各地新华书店经销

××××印刷厂印刷

*

1999年11月第1版 1999年11月第1次印刷

787mm×1092mm 16开本 8.75印张 214千字

印数：1~5000册

ISBN 7-5639-0825-0/G·448

定价：10.50元

出版说明

现代建筑的崛起和人们对美好工作、生存环境的追求，推进建筑装饰和家庭装饰行业迅速发展，装饰施工除了融合传统技法和现代技术之外，还巧妙地通过装饰设计体现建筑的性质和内涵，体现家庭成员的性格与情操。这就对装饰施工企业的管理者和从业人员的建筑艺术、文化、技术素质提出了越来越高的要求。

为了确保建筑装饰工程的质量，近几年北京市陆续开展了装饰项目经理、装饰工长和装饰工人的上岗从业资格培训，受到各单位和参培人员的普遍欢迎。同时，他们也提出需要尽快出版一套适合建筑装饰行业的教材，供装饰专业的学生和在职职工学习之用，从而促进学历教育与上岗培训相结合。据此，北京市城乡建设委员会组织北京市装饰行业的专家、学者和技术骨干，在充分研讨的基础上，编写了这套教材。该系列教材的问世，将为规范建筑装饰行业人员的培训，提高人员素质，促进建筑装饰工程质量的提高起到重要作用。

为使该教材日臻完善，希望各学校、各单位和从业人员在使用中提出宝贵意见，以便进一步修订。

北京市城乡建设委员会

1999年4月

前 言

对于建筑装饰,许多人似了解,但又不能确切地说清楚它的一些含义。因而,建筑装饰与室内装饰出现了不同程度的混淆。为了更明确、更系统地讲明建筑装饰的有关知识,我们编写了这本概论,从建筑装饰的含义及其分类和设计方法,到建筑装饰的色彩配置、采光与照明、建筑绿化与庭园设计、空间与界面处理、人体工程学、建筑装饰设计的风格、建筑装饰材料的选择与运用等方面,作了简要的论述,以供有关专业人员学习、参考。

本书对当前建筑装饰行业中存在的一些较普遍的问题,例如:传统与现代、民族化与欧化、装饰风格的区分、色彩配置方式等,从理论上给与了界定。它将为提高我国建筑装饰从业人员的整体素质和装饰工程设计、施工质量起到一定作用。

本书由北京建筑工程学院建筑系室内设计教研室共同编写,朱仁普教授主编。其中,朱仁普、朱立珊完成本书第一、二章,李书才完成第三、五、六章,高丕基完成第四、七、八章,陈静勇完成第九、十章的编写。由于编写时间仓促,书中不妥之处,请广大读者提出指正。

编 者

1999 年 4 月

目 录

第一章 建筑装饰概述.....	(1)
第一节 建筑装饰的含义.....	(1)
第二节 建筑装饰的发展.....	(1)
第三节 建筑装饰与室内设计	(12)
复习题	(15)
第二章 建筑装饰的分类及设计方法	(16)
第一节 建筑装饰的分类	(16)
第二节 建筑装饰的设计方法	(33)
复习题	(41)
第三章 建筑装饰的空间组织与界面处理	(42)
第一节 建筑装饰的空间组织	(42)
第二节 建筑装饰空间的界面处理	(53)
复习题	(55)
第四章 建筑装饰的色彩运用	(56)
第一节 建筑装饰色彩的发展	(56)
第二节 现代建筑色彩的特征	(58)
第三节 色彩的基本概念	(60)
第四节 色彩与照明	(66)
第五节 色彩的物理、生理与心理效应	(68)
第六节 建筑装饰色彩设计的基本要求与方法	(70)
复习题	(74)
第五章 建筑装饰与家具配置	(75)
第一节 建筑装饰与家具设计的关系	(75)
第二节 建筑装饰与家具配置	(81)
复习题	(82)
第六章 人体工程学、环境与建筑装饰	(83)
第一节 人体工程学的含义	(83)
第二节 环境品质的确立与绿色设计	(83)
第三节 人体工程学与建筑装饰	(84)
复习题	(85)
第七章 建筑的采光与照明	(86)
第一节 采光、照明的基本概念与要求	(86)
第二节 采光部位与照明的装饰意义	(93)
第三节 建筑照明设计要点	(98)

复习题	(102)
第八章 建筑绿化与庭园设计	(103)
第一节 建筑绿化的意义	(103)
第二节 建筑绿化的配置方式	(104)
第三节 建筑室内绿化的植物分类与选择	(107)
第四节 庭园设计	(112)
复习题	(114)
第九章 建筑装饰设计的风格	(115)
第一节 建筑装饰风格的成因	(115)
第二节 建筑装饰风格的分类	(115)
复习题	(126)
第十章 建筑装饰材料的选择与运用	(127)
第一节 建筑装饰材料的分类	(127)
第二节 建筑装饰材料的选择	(129)
第三节 建筑装饰材料的综合运用	(130)
复习题	(131)

第一章 建筑装饰概述

第一节 建筑装饰的含义

建筑装饰，简言之，就是运用工艺和技术手段，对建筑物进行修饰、打扮，使其更加完美，更利于人们的使用和观赏。建筑装饰是建筑艺术的重要组成部分。古典建筑，强调技艺的表现，故装饰范围和表现形式就广泛和多样些。现代建筑，装饰内容和形式因建筑构造、材料和施工技术的改变，相应地减少了许多。因此，现代建筑的设计师中，有人提出了取消装饰的主张，更有人称装饰为“罪恶”。这些现象的出现，都源于对装饰的片面理解。

装饰一词，虽有修饰、打扮的意思，但它又不同于一般的艺术表现。装饰的实用性和工艺性，决定着它存在的重要性和价值。对装饰工程的认识，也有一个发展过程。以往，人们把装饰工程定位于对建筑物结构表面的抹灰、饰面、装配玻璃、油漆、粉刷等施工过程。这里含有装饰的意义，但这决不是装饰工程的全部含义。抹灰、装玻璃、涂油漆是建筑施工不可缺少的过程，装饰工程远不局限于这些方面。建筑装饰有其广泛的内容，它包容环境的艺术处理，其中有装饰雕塑、各类建筑装饰小品、园林规划及景点的艺术设计，展览会的总体规划及艺术设计，各类商业设施的装潢设计等等。当然，建筑物的边饰、彩画、围栏、柱式、檐口等的艺术处理，对建筑装饰设计师来讲是义不容辞的责任。在完成这些工作的同时，也应有能力去完成上述范围的装饰设计工作。

要搞好建筑装饰设计和装饰工程，提高设计师的综合艺术修养和科技水平是十分必要的。只有这样，才能把握准确的装饰“度”。适度的装饰，要牢牢地树立环境意识，要有完整的空间概念。适度不仅可以取得良好的装饰效果，同时也可减少投资额度，使建筑更具亲切感和富有生气。恰到好处地控制“度”，是对建筑师和装饰设计师能力和水平的检验。

建筑装饰设计与建筑设计是同步进行的，建筑装饰设计决不应成为建筑设计的从属。要想摆脱从属地位，装饰必须与建筑的空间乃至局部细节相吻合，并能成其为血肉的关系。我们常见到附加于建筑上的一些构件或装饰纹样、彩画，它们往往与建筑格格不入，成为可有可无的东西。有时也会看到，某建筑周围的草坪上出现些不伦不类的所谓雕塑，其造型与建筑环境极不协调，这样不仅不能为建筑物增光，反而污染了人们的视觉。把握空间，是求其完美艺术效果的必然，建筑装饰的宏观价值，正是它的空间定位。

第二节 建筑装饰的发展

建筑装饰的发展，除了物化工艺水平不断提高之外，另一方面就是装饰技艺的进步。人需要赖以生存的环境，而建筑装饰就是在人与环境的相互作用中产生和发展起来的。这种相互作用，对于人类来讲，是作用的主体。他不仅要适应环境，更重要的是创造环境，或称

作改造环境。人类生存的环境是整个生物圈，它形成于距今 32 亿年以前，自然环境在漫长的岁月中按自身规律发生着变化。人类出现距今已有 300 万年，或者更早的时间，那时环境和自然是完美的整体，人和其它动物一样，是自然的一部分。劳动创造了人，使人与动物有了彻底的区别；劳动改造了人，同时也改变和丰富了人类居住与生活的环境。人类早期的建筑活动，可以追溯到 175 万年前。1960 年，有一个考察队在坦桑尼亚旧石器时代的文化层最下一层，发现一道用松散熔岩堆砌的墙，我国早期人类生活的环境也多有发现。例如，周口店猿人洞，距今已有 50 万年。从发掘的石珠、骨针、兽牙与海蚶壳制品分析，距今 1.8 万~2.8 万年的山顶洞人已经采用了磨制、钻孔等工艺。各种工具不仅具有一定形状，而且表现出标准化的特征和装饰的意向。人类早期的建筑活动，除围合空间的墙以外，还逐渐发展到加顶盖，使住的条件得到了根本的改善。穴居、窝棚，3 万年前就已经成了人类的住所（见图 1-1）。

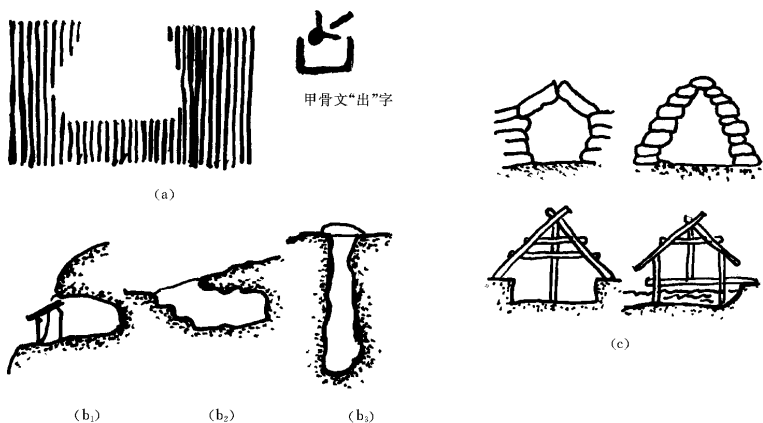


图 1-1 早期人类的居住式样

(a) 中国山西万荣荆村坑居示意，甲骨文“出”字；(b₁) 穴居与窝棚结合；(b₂) 穴居与坑居结合；
(b₃) 石洞加盖石板；(c) 人类居住建筑拱圈、梁柱、构架结构体系的雏形

这里的关键是，空间的顶部形式的改变，即拱圈、梁柱、构架结构体系的出现与完善。例如，原始建筑中的柱起到了支撑顶子的承重作用。埃及神庙中柱子整齐排列成柱廊，希腊时期则发展为精确而富有视觉美的柱式，罗马在希腊柱式的基础上，产生了更细致和强化了装饰性的罗马柱式。人对环境审美观的出现与发展过程，是人类对自身存在价值的深化过程。人类世代的创造活动，不仅改善了自身的生存空间，也丰富了环境的审美价值。人为环境离不开建筑的存在，人为的环境美，也离不开建筑美，建筑装饰是建筑美的构成要素。因此，建筑装饰艺术的产生，是主体把握环境作为对象来进行创造的结果。

建筑装饰同建筑一样，均属人类创造的产物。在人与环境具有同一性关系的漫长年代中，建筑装饰并没产生。只有当人造环境与自然环境建立了对象性关系以后，建筑物不再是纯自然物的构成，而增加了许多根据人自身需要所形成的构件，建筑装饰才由此产生并不断得以发展。建筑装饰发展的轨迹可以概括为：由无到有、由简到繁、由少到多、由粗到细、由具

体到抽象、由主体到环境……

下面就中国与外国建筑装饰的发展情况作一个简明的概述。

由于中国古代建筑采用的是木构架结构方式，因此，建筑装饰与木构架形成了血肉之体。

在悠久的历史传统中，中国优秀的传统建筑，无论是帝王的宫殿，还是百姓的居室，无论是汉族建筑，还是少数民族的平屋、草房，均给我们留下了许多优秀的建筑遗产。在这些遗产中，建筑装饰有着丰富的内容并成为我们今天取之不尽、用之不竭的精神和物质财富。

中国古代建筑装饰有着突出的特点，由于采用木构架，所以屋顶体形就显得庞大。古代工匠利用木结构的特点，把屋顶做成曲面，屋檐到四角微微向上翘起，把屋脊上的构件加工成各种有趣的小兽。通过长期实践，又创造了庑殿、歇山和单檐、重檐等各种形式，使屋顶成为中国古建筑一个富有特殊艺术形象的重要部分。另外，是对建筑木构件本身进行艺术加工。例如，把房屋内的梁用简单的加工做成月梁形，将梁枋的出头做成“蚂蚱头”、“麻叶头”等各种有趣的形式，将檐瓦头面进行装饰，雕上各种花草禽兽等（见图 1-2）。

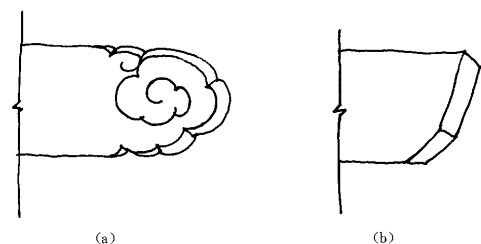


图 1-2 中国古建筑的梁枋

(a) 麻叶头；(b) 蚂蚱头

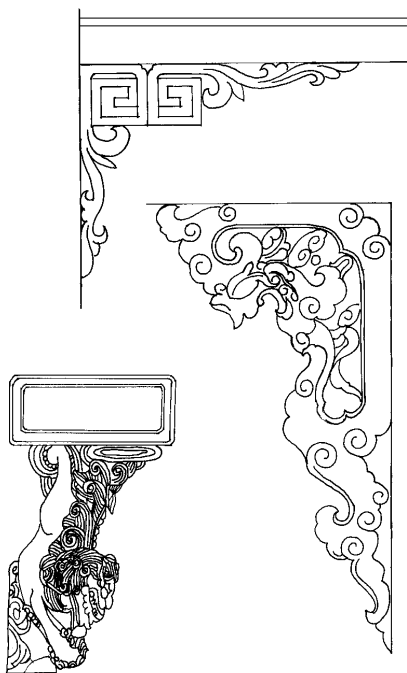


图 1-3 雕花木撑

在一些少数民族的传统建筑中，也可以看到对木构架的装饰处理。其中，有的将木构件端部加设雕成各种动物形象的支撑木架（见图 1-3），或者对梁身进行雕刻、绘画处理（见图 1-4）。

分布在云南、贵州地区的苗、侗等族的吊角楼，更有将挑出的梁端雕刻成花瓣、兽头并涂以油漆的（见图 1-5）。

我们所看到的中国古建筑之中，宫殿、寺庙等的大屋顶上那些有趣的动物形象，无论在屋脊，还是在屋檐（见图 1-6），它们大部分原都是结构上不可缺少的构件。例如，屋脊的小兽就是为了盖住钉孔而设的盖帽。而屋顶正脊两端的“鸱吻”，也是为了保护大穿钉，并且为了防止雷击而设的。这种似鸱的鱼形（据传说，这种鱼能激起水浪，使人间降雨灭火），随着实践的发展和结构的不断改进，有的构件则应该被改变和淘汰了。由于长期的使用，人们已

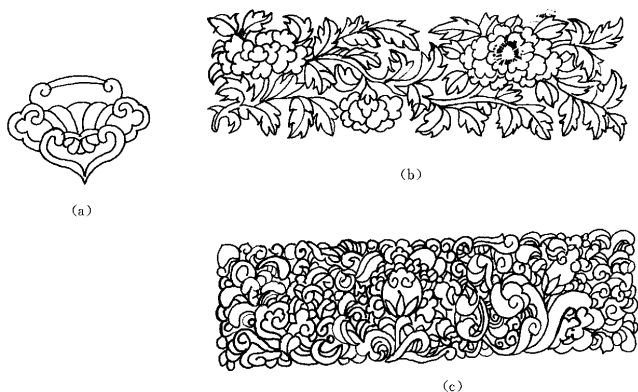


图 1-4 中国少数民族传统建筑梁身装饰
 (a) 梁头雕饰；(b) 梁枋彩画：花草；(c) 梁枋彩画：花草

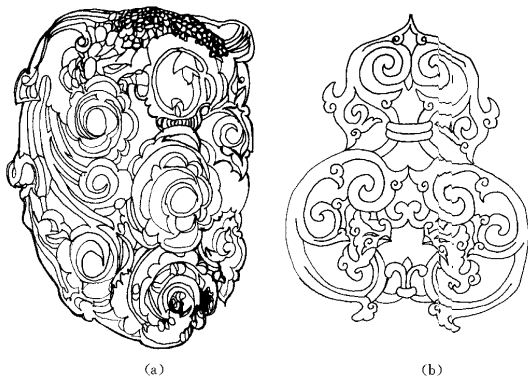


图 1-5 中国少数民族传统建筑梁端装饰
 (a) 花瓣；(b) 兽头

把它视为不可缺少的饰物，而将其保留下来。在形象上，也由鱼尾形发展到龙吻形了。再如版门上的金钉，原也是必备的构件（铁钉的盖帽主要为防止雨水腐蚀），但随着时代变迁，也形成了一种装饰格局，并被赋予了封建等级的含义。例如，帝王使用的建筑大门均为红门金钉，而王府和一、二品官的建筑大门用绿门金钉，三品官府以下是黑门金钉，到了后来，作用消失，金钉变为纯装饰物了。

中国古建筑的色彩是极具特色的，用色大胆、对比强烈、层次分明、等级明确。为了保护木构件，各种形式、风格的油漆彩画丰富多样。皇宫殿堂的彩画，无论在梁柱和天花上几乎都充满了象征帝王的龙纹，象征福气的蝙蝠，表示吉祥的各种花卉和植物。

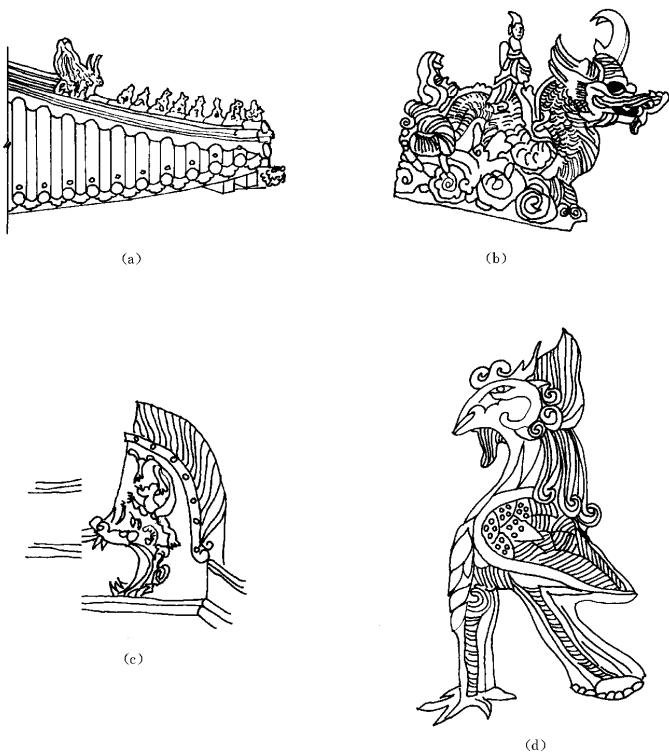


图 1-6 中国古建筑屋顶兽饰

(a) 脊饰; (b) 琉璃脊饰; 人兽; (c) 吻饰; (d) 玻璃构件; 凤鸟

古建筑外观色彩十分突出，较之现今大部分的灰、白色建筑，那真是天壤之别了。首先是宫殿建筑的红墙、红柱、黄瓦、白色台基，加之檐下的青绿彩画，在蓝天的映衬下，显得华贵而浓艳。从细部看，檐下梁、枋的彩画是大片的青绿图案。但在檩条和枋子中间却夹着一条红色的垫板，在两朵斗拱之间是红色的拱眼壁，这样红色渗透到了青绿色之中，这些小红色块就与红柱红墙呼应起来了。宫殿建筑装饰，大量用金，青绿彩画中用金勾边（立粉贴金），门窗上有金色的角叶和线脚。金色与其它色彩混在一起，不仅有统一的作用，而且显得富丽堂皇。与其相反的是中国江南一些园林建筑，这些私家园林由于园主人崇尚自然情趣，追求宁静平和的生活空间，因而色彩素淡、雅致。灰色的瓦、灰色的砖、深褐色的梁柱和白色粉墙体，黑、白、灰的关系十分明确，且有点，有线，有面，点、线、面比例适当，配合融洽。室内布置着一色的红褐色硬木家具，整个色调沉稳、平静。四季花木，映衬着青竹、芭蕉以及盆景、山石，使人感到兴趣盎然、别具一格（见图 1-7）。

除此而外，园林的总体布局本身就极具装饰性，园内楼、阁、馆、堂、轩、亭、廊、池



图 1-7 苏州拙政园入口堆石

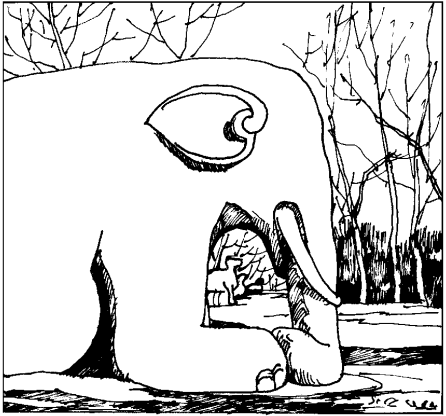


图 1-8 南京明孝陵墓道石象

水、曲桥、竹林花草、假山湖石组成了一部优雅的古典乐章。

从环境意义上讲，江南园林给人们提供的不仅是游玩休闲的场所，更重要的是为我们保留下装饰与环境相结合的优秀典范。这些古人的经典之作，虽不能照搬于今日，但其造园的整体构想与环环相扣的细部处理则是今天建筑装饰工作者珍贵的资料。

另外，在陵墓建筑中的墓道石象、石碑、石牌坊、各类造像等也都属于古代建筑装饰范围（见图 1-8）。

总之，中国古代建筑的装饰内容丰富多彩、精美绝伦。摆在我们面前的任务是如何研究、借鉴、吸收其精华，并更好地为当代建筑服务。

由于外国古典建筑形式、色彩、装饰等受不同国家、不同时期的影响，因而表现出不同的风貌和特征。埃及建筑装饰的重点放在柱头、屋檐和墙壁上。埃及建筑讲究整体性，体型庞大，线条简洁而有力。从造型意义上讲，这恰是最难得的，因而具有极高的装饰和艺术价值。

到了亚述、巴比伦和波斯文化时期，除继承了埃及建筑文化的特点外，其建筑又有许多自己的特色。例如，建筑形式多平屋顶，墙壁很厚，并画有极富装饰图案味的壁画，在柱顶上搞一些装饰。

希腊的建筑艺术，奠基于所谓的“希腊的黑暗时代”，这也是公元前 7 世纪开始展现的整个希腊文明的形成时期。希腊柱式已成经典之作，并为以后的建筑提供了范例。希腊三种典型柱式为：多立安式（Doric）、爱奥尼亚式（Ionic）、科林斯式（Corinthian）。另外，希腊时期的雕塑艺术也相当出色，许多雕塑与建筑相结合，成为建筑装饰的重要内容。希腊古典建筑所产生的许多装饰思想和所创造的许多艺术形式，仍然留存于世。希腊文明在 2500 年前给予人类精神的推动力量直到今天还在影响着西方和东方社会。

到了公元前 7 世纪时，罗马、庞培文化中兴起了一种非常精美的石头建筑。这些石头都为白色的大理石，其建筑形式纯朴，在墙的前面筑起一排圆柱作为柱廊。大殿被竖起的圆柱围绕着便形成庙宇。大殿一般为长方形的带人字屋顶，有时是圆形的。他们以匀称的比例和

易于辨别的柱头来提高圆柱的完美性。装饰包括钵形的多利安柱头，大型的爱奥尼亚式旋涡或螺旋形装饰以及科林斯式茛苕叶装饰。公元前 323~30 年，罗马建筑除继续使用以上三种柱式外，精美的装饰逐渐被建筑的宏伟效果所取代。尽管如此，那时建筑工程技术仍然简单。由于住宅建筑的兴起，公用浴室建立起来了，剧场增多了。在规划和装饰方面追求更加激动人心的效果，建筑上的浮雕花纹装饰显得丰富了。科林斯柱式比比皆是，而且圆柱增多了。街道两侧有着高大而遮阴的柱廊，交错排列的低矮的圆柱和壁龛给喷泉、图书馆外壁以及剧场舞台后墙带来了生气。

位于意大利以及西部领地的罗马建筑也同希腊建筑的传统风格产生了差距，这表现为对建筑装饰的爱好日益增加。尽管希腊建筑采用了装饰性柱式，但部分着色和寺庙浮雕，使其外观和内部始终保持严峻的风格。罗马人比较注重建筑外观，特别是内部的装饰。在这里，多利安、爱奥尼亚和科林斯柱式仍被采用着。除此而外，还有托斯卡纳（Tuscan）柱式（一种多利安柱式的变体）和复合柱式（一种爱奥尼亚和科林斯柱式混合物）。与此同时，利用彩色大理石，特别是用它来作圆柱石的兴趣大大地提高了。大理石或灰泥上的浮雕的数量和深度都增加了。水泥墙的外面，砌以排列引人入胜的网状的小块方石，或组成令人喜爱的图案的砖。室内地面是装饰性的大理石板，或组成几何图形及各种花样的镶嵌砖。墙壁覆盖着大理石或者墁有灰泥，上面画着各种题材的壁画。天花板也往往画上图画，有时覆盖着精美的色彩和与之相协调的灰泥浮雕。雕像进一步增加了建筑的装饰色彩。

到了中世纪，基督教和拜占庭时期，其建筑装饰用色更为丰富。也正因为如此，反而不能产生给人以深刻印象的效果。这里重点介绍的是被誉为中世纪文化精华的哥特式时期，其建筑和雕塑艺术都创造了令后世难以模仿的精致艺术品。

哥特式建筑以教堂最为典型，许多教堂均有装饰华美的尖塔。带有雄伟门庭的袖廊两侧通常也排列着塔楼，装饰着华丽的大门（见图 1-9）。窗户是由一些轻巧的框架组成，其中穿透，就可以安装彩色玻璃，这是哥特式的发明创造（见图 1-10）。光线通过图案各异、色彩斑斓的大玻璃窗透入，照亮教堂的上部以及整个唱诗班的席位。哥特式教堂的玻璃窗可谓绚丽夺目，多数是蓝色、宝石红色、紫罗蓝色、艳绿色等。

哥特式教堂的圆花窗由精致的石肋分隔，好似轮辐。这种花窗可以产生特别动人的色彩效果。

哥特式建筑在装饰上的另一特点体现在正门的装饰上。这些门都是凹进去的，一些很深的孔斜切入厚厚的石头中。每个洞孔的下部都有一尊雕像，上部与拱门饰相融合，刻有浅浮雕和小塑像。在中世纪晚期，正门周围的雕塑图案都采取自然界的形象，如玫瑰丛、草莓、蕨类植物、葡萄树、橡树和枫叶等雕饰，做工极为精细考究（见图 1-11）。

世俗的哥特式建筑中，均可见到壁画和雕塑等艺术品，表现出富丽高雅的气氛。其中，雕塑主要是为当时教堂装饰而制作的，大多细致地刻在大厦、照墙、洗礼盆和正门上，特别是作为纪念碑上的图案。大型壁画在意大利的教堂中被保留下

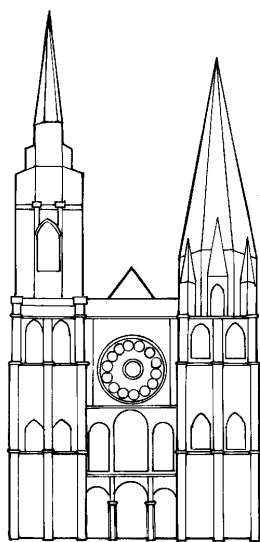
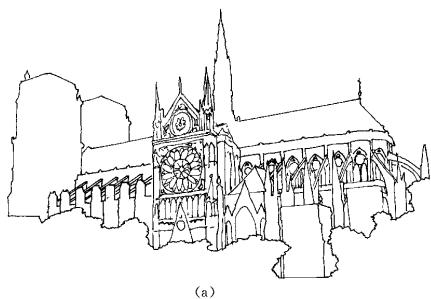


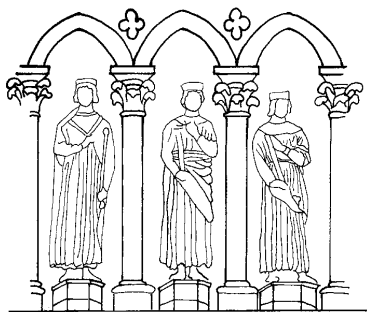
图 1-9 哥特式建筑的圆窗与塔楼有着精美的比例关系



图 1-10 哥特式建筑彩色玻璃装饰



(a)



(b)

图 1-11 哥特式大教堂袖廊与尖拱式样

(a) 袖廊；(b) 尖拱

来，但更多的绘画制品自然广泛使用于世俗方面，如装饰城堡中的房间、绅士的住宅和民用建筑。

文艺复兴时期的艺术主要从两个方面汲取营养，一是古典艺术，二是运用新产生的透视技法。古典艺术的范例首先使建筑师感到兴趣，因为与雕塑家和画家不同，他们可以从迄今尚存的古典建筑中得到美感。文艺复兴时期的建筑风格萌发于 15 世纪前 25 年的佛罗伦萨，以古罗马建筑为其主要建筑形式。在装饰方面，文艺复兴时期的建筑师回到了古典柱式。立柱与柱顶的每一种结合实质上都是根据已有的规则设计的，由柱础、柱身和柱头组成的立柱支撑着柱头部分，柱顶部分自下而上依次由过梁、雕带和排檐组成，每一柱式的这几部分都有不同的造型。对圆柱的柱顶来说，加上第三部分——台座，也是由三部分组成（见图 1-12）。

文艺复兴时期的建筑，除教堂外，还有许多富商的宫殿式的宅邸，宫殿式建筑仍保留空心立方体的中心院子，房间和房间由凉廊相连，可通向庭院。临街的正面富丽堂皇，满足了富商夸耀财富的欲望。当时建筑正面装饰一般采用三种类型：一为粗面式，即用带有

很深接缝的大块粗琢方石砌就的颇具特色的墙面。除了窗户周围和分开楼层的细狭的装饰排檐之外，整个正面都使用这种墙面（见图 1-13）。二为阶层式，即一层柱式置于另一层柱式之上的设计形式。这一改型的正面的风格仍是粗面的，但窗子用壁柱分开，每一层对应一种特



图 1-12 文艺复兴建筑内视

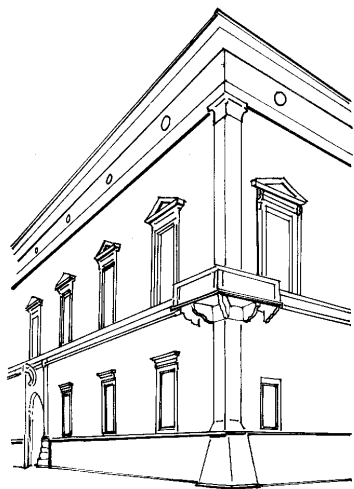


图 1-13 “钻石宫”外观

定的柱式，从第一层石头表面是粗糙的托斯卡纳柱式直到最上层的混合柱式。层与层之间不再是用简单的排檐隔开，而代之以同支承圆柱柱式相对应的柱顶结构（见图 1-14）。15 世纪末，第三种更为精美的宫殿式建筑风格诞生了。这种柱式仍为上下对应的，但只出现于成阶层的窗子上，窗子承担了整个建筑物的装饰功能（见图 1-15）。

15 世纪末，第三种更为精美的宫殿式建筑风格诞生了。这种柱式仍为上下对应的，但只出现于成阶层的窗子上，窗子承担了整个建筑物的装饰功能（见图 1-15）。

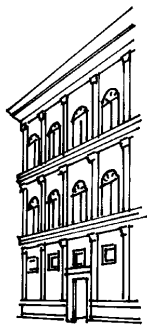


图 1-14 多层柱式的文艺复兴建筑外观

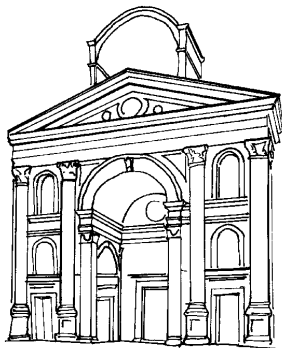


图 1-15 曼图亚圣安德烈亚教堂的正面

很久以来建筑就被用作展现其它艺术形式的背景。然而，到了文艺复兴时期，情况就起了变化，装饰不再附加到建筑物上，相反，被看作是一种干扰。建筑师不再为装饰打扮自己的建筑物而去求助雕塑家、画家或玻璃釉工匠。相反，他要千方百计减或除掉那些过多的装饰。虽然雕像和绘画从来就没有完全取消过，然而它们确实被限于建筑物的某些部位，并围在适当的壁龛里，成了一种名符其实的附加装饰物。

巴洛克艺术起源于意大利的罗马，它是在为天主教会和富裕的宗教贵族效劳时产生的。罗马巴洛克建筑具有动感，用石头、石膏和镀金装饰的巴洛克教堂，古典风格的建筑及其稳重

的柱子和精细的比例因采用植物饰纹而获得生气。莨苕叶有规则地爬在科林斯柱头上，攀援缠绕，活泼而动人。

罗可可是一种产生于法国 17 世纪的艺术样式。它发端于路易十四时代晚期，流行于路易时代。其做工纤巧、精美、浮华，又称“路易十五式”。它是一种用贝壳或鹅卵石作成的装饰，这种装饰常用于 17 世纪意大利的人造山洞或花园，风格上则表现为连绵的叶形花纹。

罗可可风格在室内装饰、建筑、绘画、雕塑、家具、陶瓷、染织、服装等方面均有表现。它的特点为：曲线趣味，非对称法则，色泽柔和艳丽，崇尚自然，人物意匠上的谐谑性和飘逸性等。

同巴洛克艺术一样，罗可可艺术也可以把绘画、雕塑和建筑糅合在一起，达到整体效果。它有奢华的屋顶天花、画框和嵌板，配上髹曲缠绕的石膏枝叶、做工精细的彩绘嵌条和发光华美的墙壁饰面，观众的眼睛在交杂的图案中游移彷徨，处处都有一种激荡的情绪，有一种艺术的欢快感。

其后的古典及浪漫时期，只是企图再现古罗马式样的古典情调，在装饰上并无明显特征，故从略。

19 世纪以来，新建筑的出现是以扩大工业化和推广使用新材料的工程为线索的。这时大量使用的铁、玻璃和空心陶砖，使建筑具有独创精神。由于可锻铸铁在细部装饰中的运用，结果预制工艺获得了重要发展。

产生于这一时期的手工艺运动，其代表是莫里斯。他将自己的住宅“红屋”设计成简朴、传统、红砖、坡顶的都铎式哥特庄园住宅，并引进安妮皇后式窗子的细部，使整个外观协调、紧凑、统一。

19 世纪末的建筑，总的趋势是简朴、明朗和富有纪念性，并注重空间组织和功能的表现。格拉斯哥艺术学校图书馆那垂条式的矩形隔断和家具，以及墙上的曲线形的形体设计，说明在形式上充满新艺术运动精神对比。

美国现代建筑是披着罗曼式建筑装饰外衣出现的，但装饰性的细部只维持在最少的程度。高层垂直建筑每个水平层均用窗下的装饰带显示出来，有的在窗间加了优美的壁柱，又用雅致的拱券把主要立面和壁柱联结起来。对建筑檐口的处理也很特别，一般采用浅浮雕图案罩满建筑物上部，形成装饰性的表层效果。沙利文设计的“卡森·皮里·斯科特百货公司”，建筑装饰局限在头两层的一条长装饰带上，表面布满了冲压的金属装饰。

在现代建筑设计大师中，高迪是很有代表性的。他早期的建筑属于哥特复兴的主流，所不同的是，在材料的使用上富有想象力，特别是材料质感与色彩的安排，乃至铁制装饰立面更具别出心裁的个人风格。他完成的巴塞罗那的萨格拉达·法米利亚教堂，其建筑装饰采用自然主义流动的植物图案，尖塔的顶端，装饰着色彩明快的马赛克。他在其它的一些建筑中还表现出强烈的雕塑性特征。在材料运用上，多采用毛石、砖、陶瓷片、玻璃等。

新艺术运动中出现的“贝壳式”装饰，多体现在室内的壁画、陈设和装饰方面。但其平坦的墙面和方整的结构，与后来的国际风格及包豪斯学派具有相似之处。

谈到 20 世纪早期建筑，有一位重要建筑师必须提到，那就是莱特。他的基本建筑哲学是通过住宅的形式表达出来的，他的住宅设计强调开敞、流动、内外空间融合。居室以壁炉地带为中心，成为单独而紧凑的统一体。他提倡“有机建筑论”，把建筑和环境密切地结合起来（见图 1-16）。例如，典型的草原式住宅，其室内的特点是低天花板，常常是呈现非正规角度

的倾斜；洞穴般的亲切感和安全感；一个空间流入另一个空间，其景深变化无穷。

莱特作为国际现代建筑先驱的地位是无可争议的，他在建筑上所进行的探索、他独特的建筑装饰式样影响至今。

在现代建筑中，设计大师还应提到格罗庇乌斯、勒·柯布西耶和密斯。他们均被认为是国际风格的代表，强调结构钢和钢筋混凝土的重要，功能被指为基本风格的重点。这种钢和钢筋混凝土新建筑的第一条原则，就是消除承重墙，外墙成了玻璃、金属壳或者砌体的维护结构。第二条原则是避免使用装饰，用新材料和清除古典哥特式文艺复兴传统的积习。实际上，这种新型材料所表现的简洁、明快，以及并不强烈的色彩效果则是现代人类生活所必须的。

20世纪30年代以后，现代建筑的大师们逐渐转入他们后期的设计风格，使建筑式样更为丰富多彩。著名的“落水别墅”、“约翰逊行政办公楼”、“古根海姆美术馆”（见1-17）等，都是莱特的不朽作品。在这些建筑中他使用了曲线、直线以及一些自然形态为构成元素。

建筑物本身就极具艺术性，在自然环境中就是很好的装饰艺术品。勒·柯布西耶晚期风格特征，是对自由的有机形式的探索和材料的表现。他喜欢粗糙的混凝土表面，并把原始状态视为一种形式美（见图1-18）。



图 1-16 莱特设计的“落水别墅”与环境形成统一协调的关系，是有机建筑的代表作



图 1-17 古根海姆美术馆

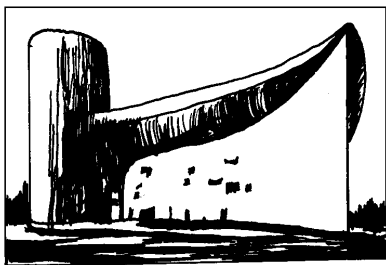


图 1-18 勒·柯布西耶设计的朗香教堂

总之，随着时代和科学技术的发展，建筑物上的装饰已逐渐变得不那么多见了。而且，古典风格以及某些复古思潮，虽然有时在一些国家和地区还能见到零散的个体，但新材料、新工艺为新思维提供了越来越多的创作空间。建筑装饰随着现代建筑的崛起和日臻成熟而被赋予了新的含义。钢、玻璃、塑料、石材等建材有机的组合，管道、构架等不加掩饰的暴露，均可视为装饰，这些将逐渐被生活在紧张节奏中的现代人所接受。另外，人类回归自然的强烈愿望，也对建筑提出了新的要求。例如，利用自然材料装饰建筑，采取原石、原木、原竹、原