

第一章

室内空间设计概述

第一节 室内空间的基础知识

第二节 建筑与室内设计的沿革和发展

第三节 室内空间设计原则和课程评价标准

章节提示

本章由室内空间的基础知识、建筑与室内设计的沿革和发展、室内空间设计原则和课程评价标准三部分构成，注重对基础理论的学习和建筑文化的了解，尤其是注重对近代建筑设计流派和建筑设计大师的介绍，同时对室内空间设计的基本原则和课程评价体系进行了描述。

在教学安排中，启发学生思考室内设计的目标和独立自主学习的思维方式，依托本章对室内空间基础知识的梳理和东西方建筑文化的比对，引导学生进行相关知识的深入研究和拓展学习，特别是在第三节中融入规范原则，让学生从一开始就意识到设计应受的约束和国家的规范及标准的作用，了解并研究国家标准（GB）对于学习室内空间设计的重要性。

第一节 室内空间的基础知识

空间从本质上来说依赖并发端于围合界面。界面限定出空间的形式和三度体积，是限制建筑空间的物质实体。界面的性质在很大程度上决定了空间的性质。每个界面的属性及它们之间的空间关系将最终决定这些界面所限定的空间的视觉特征，以及它们所围合起来的空间的品质。“界面内侧的形状就是室内空间的形式，界面的特征就是空间的特征，界面建立之处就是空间终止之处”，界面的建造方式构成了空间的建构关系。

对于一个具有地面、墙面和天花六面体的房间来说，室内与室外空间的界定比较容易，但对于不具备六面体的围合空间，可以表现出多种形式的内外空间关系，有时确实难以在性质上区别开来。

一、室内空间的类别

在建筑实体内所有界面围合的室内环境称为室内空间。室内空间是根据使用性质、所处环境和相应标准，运用技术手段和建筑美学原理创造出的功能合理、满足物质和精神生活需要的室内环境。按照使用性质不同，室内空间大致可分为三类，即居住空间、公共空间和其他类空间。（图 1-1 至图 1-3）

1. 居住空间

居住空间是供人们进行家庭生活、一般居住、集体生活的室内空间环境。其主要涉及住宅、公寓、别墅、寝室等，具体包括门厅、客厅、书房、起居室、衣帽间、卫生间、餐厅、厨房等。

2. 公共空间

1) 文教空间

文教空间主要涉及幼儿园、学校、图书馆、科研楼所等，具体包括门厅、过厅、中庭、教室、活动室、阅览室、实验室、机房等。

2) 医疗空间

医疗空间主要涉及医院、社区诊所、美容院、疗养院、养老院等，具体包括门诊室、检查室、手术室和病房等。

3) 商业空间

商业空间主要涉及商业中心、商场、便利店、咖啡厅、餐饮空间等，具体包括营业厅、专卖店、店中店及商业环境中的酒吧、茶室、餐厅等。

4) 旅游空间

旅游空间主要涉及旅馆、饭店、星级酒店、主题酒店、度假村等，具体包括门厅、大堂、电梯间、走廊、客房及其他辅助空间。

5) 观演空间

观演空间主要涉及剧场、电影院、音乐厅、杂技场等，具体包括售票处、门厅、公共活动场所及其他辅助空间。



图 1-1 2015 年米兰世博会意大利馆 /2015



图 1-2 2015 年米兰世博会德国馆 /2015



图 1-3 阿姆斯特丹酒吧 /2015

6) 办公空间

办公空间主要涉及行政办公和商业办公场所，具体包括内部各类办公室、会议室、陈列室及报告厅等。

7) 体育空间

体育空间主要涉及各种类型的体育馆、游泳馆、健身馆等，具体包括门厅、售票处、公共过渡空间，以及用于不同体育项目的比赛和训练用房，相关配套的辅助空间等。

8) 展览空间

展览空间主要涉及各种美术馆、文化展厅、商业展览馆和博物馆，具体包括展示大厅、门厅、公共空间、仓储空间等。

9) 交通空间

交通空间主要涉及公路、铁路、水路、民航的车站、候机楼、码头建筑，具体包括售票处、候机厅、候车室、候船厅、高速公路休息区等。

10) 娱乐空间

娱乐空间主要涉及各类舞厅、歌厅、游戏厅、洗浴会所、赌城等，具体包括门厅、娱乐休闲大厅、各类辅助空间等。

11) 科研空间

科研空间主要涉及科研中心、科研院所，具体包括办公区、接待区、会议区、实验楼等。

3. 其他类空间

1) 工业空间

工业空间主要涉及各类厂房的车间和生活间及辅助用房。

2) 农业空间

农业空间主要涉及各类农业生产用房，如种植暖房、饲养房。

3) 仓储空间

仓储空间主要涉及各类商品物流仓储用房。

二、室内设计的基本目标

室内设计不是以“风格”“主义”的探研为目标，做任何设计都不能限定一定要用什么方式，而是提倡探索性的设计，自由地将各种元素进行整合、利用。探索性的设计要靠自己不断地去寻找、完善，不是单纯要做简约就不做经典、做中式就不做欧式。构建“灵魂”的空间可以让更多的人产生共鸣。(图 1-4)

1. 整体性

室内设计不能以二维的效果图表现作为满足，看得见和看不见的空间实体及虚体都必须去接受、面对；人类建筑空间的发展过程也就是生活方式的改进过程。室内空间设计是艺术、科学与生活层面的整体性结合，是机能、形式、风格的通盘性协调，以透过物质条件的营造与精神品质的追求，建立



图 1-4 乌镇枕水度假酒店内廊 /2015

最理想的人性生活环境为最终目标。室内设计的实质目标不只是服务个别对象或发挥设计的功能，其更积极的意义在于掌握时代观念、技术的进步和地域意识，在深入了解历史涵构与地域特性后，运用时代财富和地方资源塑造一个满足需要、合乎潮流、遵守“标准与法规”且具有高层次文化品质的生活环境。

2. 创意性

室内设计不是被动地满足空间基本机能的需求和材料属性的浅显认识，以及简单意义上的界面封装。设计的探讨与表达应该是人性化的，应能够提供人使用的完整“场域”，既要强调它的背景关系、渊源关系，又要满足其使用的需求，还要无条件地满足和适应当代社会、经济、文化、科学技术的繁荣发展，映射人类对生存理念的更新，并转换为物质与精神的多元主体空间。

设计教育不是以市场的标准来进行课程的训练，而是希望学生在设计的过程中找到自我，提出创新理念，摒弃雷同，建立有特质的空间气场，创作出创意性很强的设计作品。没有原创的空间设计只能是平庸和乏味的。

三、室内设计与建筑设计的关系

室内设计于 17 世纪游离于建筑设计，20 世纪 60 年代得到发展。室内设计是从建筑设计中的装饰部分演变出来的，是建筑设计的重要分支和延续，也是对建筑物内部环境的完善、细化和补充，更是对空间环境的重新定义和再创造。

1. 相融的物质性

在建筑设计之初就应开始完整地考虑环境与内外装饰的设计定位工作，或在建筑师不能有效整体把握该项工作的情况下，在前期就邀请室内设计师参与到整体项目工作中，以求在建筑设计的前期阶段就有效把握建筑与室内空间的内在有机联系，并进一步修正和完善建筑设计与综合机电配套设计工作，避免日后更多的拆改，保证优秀的建筑设计得以呈现。有效的衔接可以减少不必要的遗憾，因此，室内设计与建筑设计密不可分，是建筑整体的有机组成部分，是建筑设计的延续，也是建筑空间概念深化的体现。

2. 相通的理论体系

两种设计均强调“以人为本”，从空间到环境，从比例到尺度，均有着相通的设计理论体系，基本评价思路、社会需要、自然条件、周边环境、绿色环保、基本的美学条件及其对人的生活和城市形象的影响相近。设计工作属于创造性思维活动，跨接政治、文化、艺术、技术等领域，同受经济层面的因素制约。

成熟的建筑必定具有独特性、稳定性和一贯性。独特性是指具有容易辨认且明确的特点；一贯性是指从建筑群到个体建筑物的体形、布局、立面、局部、细节等都贯彻一个特点，构思完整、统一；稳定性是指在一个相当长的时间内基本特点不变，并且产生一批代表作品。

室内设计的目的是通过室内空间界面创造出理想的、具体的时空关系，它更重视环境对人的生理和心理的影响，更强调材料的质感、纹理及色彩的设



图 1-5 2015 年米兰世博会法国馆 /2015



图 1-6 2015 年米兰世博会智利馆 /2015



图 1-7 2015 年米兰世博会沙特馆 /2015



图 1-8 2015 年米兰世博会韩国馆 /2015

置、灯光的运用、细部的处理和形态的塑造。室内空间与建筑相比，和人的距离更近，设计的要求相对更加细腻、更加具体。(图 1-5 至图 1-8)

第二节 建筑与室内设计的沿革和发展

人类在漫长的发展历程中给世界留下了无数宝贵的财富。无论东方建筑还是西方建筑都是人类留下的宝贵财富之一，室内设计作为建筑建造中一个重要的组成部分，一直伴随着建筑的脚步。近代以来，世界各地涌现出了一批有影响力的建筑大师，他们的建筑作品无不展现了其天赋、远见，并透过建筑艺术做出了对人道与建筑环境延续意义重大的贡献。

一、建筑与室内设计的演化

世界建筑大致可分为七个体系，分别为中国建筑、欧洲建筑、古埃及建筑、古代印度建筑、伊斯兰建筑、古代西亚建筑和古代美洲建筑。其中有的早已中断，或流传不广，成就和影响也就相对有限，如古埃及建筑、古代印度建筑、古代西亚建筑、古代美洲建筑等。而中国建筑和欧洲建筑则相对影响较大。世界文明古国中国屹立于东亚大陆，创造了独具特色的中华优秀传统文化。中国的古代建筑是中华文明之树中非常美丽的一支。欧洲同样以自己在各个时期独特的建筑风格展现在世人的眼前，发出璀璨的光辉。虽然中西古代建筑的风格有所差异，但它们所结出的累累硕果却显示出了人类丰富的想象力和巨大的力量。

1. 中国建筑与室内设计的演化

中国建筑与室内设计以其独特的风格傲立于世界建筑史中，从一定程度上影响了世界建筑与室内设计的发展。(图 1-9 和图 1-10)

1) 原始时期

由于生存条件恶劣，能保障基本的生存已经不易，所以这个时期没有物质的需要，更没有对美的追求。

2) 夏、商与西周时期

该时期已能建造规模庞大的宫殿，室内装饰与陈设也已经达到了一定水准，已出土的表面有云雷纹饰的铜件就是最好的证明。夏、商与西周时期人们都是跪坐的，因此当时只有案、俎、禁（置酒器具）等矮型家具。出于奴隶社会和信仰上的原因，此时的青铜器明显地显示出一种神秘性和狞厉美。



图 1-9 中式传统民床 /2015



图 1-10 浙江婺源民居建筑柱式 /2015

3) 春秋战国时期

该时期是百家争鸣、社会思想活跃的时期。受此影响，此时的建筑与装饰已逐渐摆脱商周时期的风格：从祭祖、祭鬼神转向实用；从凝固、神秘、狞厉转向活跃；从抽象转为具象，更直接地反映现实和人们的生活。但由于春秋时期最讲礼制，因此建筑与装饰等级森严，无论是彩画还是色彩都有明确规定。此时的家具也出现了“几”“屏风”和席下的“筵”。其中，“筵”与今天日本的“榻榻米”相似。春秋战国时期是我国建筑与装饰发展中一次重要的转折。

4) 秦汉时期

该时期形成了室内设计的雏形。此时的建筑与装饰体现出一种宏大的气势。随着生产力的提高，受歌功颂德思想的驱使，此时的建筑、家具、画像石、画像砖、金银器和漆器等都有了很大的发展，其中以秦阿房宫最为出名。

5) 魏晋南北朝时期

该时期战乱频繁，民族大融合，佛教迅速传播。此时的床和榻均已加高，人们可以垂足坐于床沿，并且出现了长几、曲几和多折屏风等新型家具。另外，受民族融合的影响，西北地区的胡床已经逐渐普及至民间；还有了椅子、方凳、束腰凳等部分高坐具，为唐代以后逐步废弃席地而坐的习俗做了必要准备。因此，魏晋南北朝时期也可以算作中国建筑与装饰发展中的又一次转折。

6) 隋朝时期

该时期已经基本摆脱了魏晋南北朝时期的风格，沿袭了其艺术风格，对唐代的文化起了承前启后的作用，室内设计格局逐步形成。

7) 唐朝时期

唐朝时期的建筑和室内装饰规模宏大、气魄非凡、色彩丰富、装修精美，体现出一种厚实艺术风格，这也恰好符合大唐盛世、国泰民安的社会状况。唐朝的彩画中也开始使用“晕”的技法。这时期的家具风格简明、大方、流畅。

8) 宋朝时期

该时期的建筑与室内设计受唐朝影响很大，总体上又比唐朝精致。宋朝已经完全改变了跪坐的习俗，家具也因此有了很大发展，高型家具已经日渐普遍。宋朝的装饰风格可概括为简练、生动、严谨、秀丽，室内设计格局开始成熟。

9) 元朝时期

该时期建筑和室内设计的总体风格没有根本性变化，只是在内容上受到多民族的影响丰富了许多。

10) 明清时期

该时期建筑和室内设计发展达到了新高峰。明朝建筑与家具都体现出造型浑厚、色彩浓重、简洁大方等特点，清朝的建筑和装饰基本继承了明朝建筑和装饰的传统。

11) 民国时期到新中国成立

这段时间里，中国建筑受到了西方文化的影响，但其间由于受战乱、经济和社会发展等的影响，建筑和室内设计没有太多亮点。

12) 新中国成立后

新中国成立后，建筑和室内设计有了长足发展。随着相应学科与专业的建



图 1-11 中国建筑与室内设计的演化 / 张瑞峰绘制 / 2015

立和改革开放的实施，中国的室内设计进入了一个迅猛发展的时期。

中国古代建筑与室内环境在建筑与环境的配合和协调方面有着很高的成就，有许多精辟的理论与成功的经验。古人不仅考虑建筑物内部环境主次之间、相互之间的配合与协调，而且注意它们与周围自然环境的协调。中国古代建筑与室内空间中有一种讲究阴阳五行的“堪舆”之学，也就是看风水之学，其中有不少可供借鉴之处。特别是其中的地形、风向、水文、地质等部分，对于当下的商业设计还是有参考价值的。中国古代建筑师和工匠们在进行规划设计和施工时都十分注意周围的环境，对周围的山川形势、地理特点、气候条件、林木植被等都要认真进行调查研究，使建筑的布局、空间、形式、色调、体量等与周围的环境相适应。综上所述，中国古代建筑与室内设计有着很高的实用和欣赏价值，为研究历史和建筑文化提供了科学实证，为新建筑与室内空间设计提供了借鉴。(图 1-11)

2. 西方建筑与室内设计的演化

西方古代建筑是指从古希腊到英国工业革命前的建筑，主要以石块砌垒。近现代建筑从 19 世纪浪漫主义古典复兴主义建筑到美国沙利文摩天高楼群的建筑，以条形框架砖石承重钢筋混凝土结构为主。循着历史足迹，让我们回顾西方建筑留下的脚步，按照古希腊建筑（雅典卫城）—古罗马建筑（斗兽场）—罗曼建筑（比萨主教堂建筑群）—哥特式建筑（巴黎圣母院，科隆大教堂）—文气复兴建筑—巴洛克建筑（圣卡罗教堂）—法国古典主义建筑（卢浮宫）—洛可可风格建筑（内装饰凡尔赛宫）—浪漫主义建筑（伦敦国会大厦）—古典复兴建筑（美国国会大厦）—功能主义建筑（摩天大楼）的顺序进行介绍。(图 1-12 至图 1-17)



图 1-12 意大利罗马斗兽场 /2012

1) 古希腊建筑

古希腊的建筑艺术是欧洲建筑艺术的源泉与宝库。古希腊建筑风格的特点主要是和谐、完美、崇高，古希腊的神庙建筑是这些风格特点的集中体现者。例如，古希腊的“柱式”，其风格特点是追求建筑的檐部（包括额枋、檐壁、檐口）及柱子（柱础、柱身、柱头）严格和谐的比例和以人为尺度的造型格式。古希腊最典型、最辉煌、也最意味深长的柱式主要有三种，即陶立克柱式、爱奥尼克柱式和科林斯柱式。

2) 古罗马建筑

古罗马建筑在公元 1~3 世纪为极盛时期，达到了西方古代建筑的高峰。古罗马建筑的类型很多，有罗马万神庙、维纳斯和罗马庙，以及巴尔贝克太阳神庙等宗教建筑，也有皇宫、剧场、角斗场、浴场及广场和巴西利卡（长方形会堂）等公共建筑。居住建筑有内庭式住宅、内庭式与围柱式院相结合的住宅，还有四、五层公寓式住宅。古罗马建筑能满足各种复杂的功能要求，主要依靠水平很高的拱券结构获得宽阔的内部空间。古罗马建筑艺术成就很高，大型建筑物的风格雄浑凝重，构图和谐统一，形式多样。

3) 罗曼建筑

罗曼建筑是 10~12 世纪欧洲基督教流行地区的一种建筑风格。罗曼建筑原意为罗马建筑风格的建筑，又译作罗马风建筑、罗马式建筑、似罗马建筑等。罗曼建筑风格多见于修道院和教堂，其典型特征是：墙体巨大而厚实，墙面用连列小券，门窗洞口用同心多层小圆券，以减少沉重感；西面有一座或两座钟楼，有时拉丁十字交点和横厅上也有钟楼；中厅大小柱有韵律地交替布置；窗口窄小，在较大的内部空间造成阴暗神秘的气氛；朴素的中厅与华丽的圣坛形成对比，中厅与侧廊较大的空间变化打破了古典建筑的均衡感。

4) 哥特式建筑

哥特式建筑（中世纪标志性建筑）是于 11 世纪下半叶起源于法国，13~15 世纪流行于欧洲的一种建筑风格。其主要见于天主教堂，也影响到世俗建筑。哥特式建筑以其高超的技术和艺术成就，在建筑史上占有重要地位。哥特式教堂的结构体系由石头骨架券和飞扶壁组成。其基本单元是在一个正方形或矩形平面四角的柱子上做双圆心骨架尖券，四边和对角线上各一道，屋面石板架在券上，形成拱顶。

5) 文艺复兴建筑

文艺复兴建筑是欧洲建筑史上继哥特式建筑之后出现的一种建筑风格。它在 15 世纪产生于意大利，后传播到欧洲其他地区，形成了带有各自特点的各国文艺复兴建筑。意大利文艺复兴建筑在文艺复兴建筑中占有最重要的位置。文艺复兴建筑最明显的特征是扬弃了中世纪时期的哥特式建筑风格，而在宗教和世俗建筑上重新采用古希腊、古罗马时期的柱式构图要素。文艺复兴建筑还将文艺复兴时期的许多科学技术上的成果（如力学上的成就、绘画中的透视规律、新的施工机具等）运用到了建筑创作实践中。在文艺复兴时期，建筑类型、建筑形制、建筑形式都比以前增多了。建筑师在创作中既体现统一的时代风格，又十分重视表现自己的艺术个性。总之，文艺复兴时期，



图 1-13 法国巴黎圣母院 /2012



图 1-14 德国科隆大教堂 /2012



图 1-15 法国卢浮宫 /2012



图 1-16 法国凡尔赛宫 /2012



图 1-17 法国凡尔赛宫镜厅 /2012

特别是意大利文艺复兴时期，是世界建筑史上一个大发展和大提高的时期，建筑呈现出了空前繁荣的景象。

6) 巴洛克建筑

巴洛克建筑是 17~18 世纪在意大利文艺复兴建筑的基础上发展起来的一种建筑和装饰风格。其特点是外形自由，追求动态，喜好富丽的装饰、雕刻和强烈的色彩，常用穿插的曲面和椭圆形空间。巴洛克一词的原意是奇异古怪，古典主义者用它来称呼这种被认为是离经叛道的建筑风格。这种风格在反对僵化的古典形式、追求自由奔放的格调和表达世俗情趣等方面起了重要作用，对城市广场、园林艺术以至文学艺术都产生了影响，一度在欧洲广泛流行。意大利文艺复兴晚期著名建筑师和建筑理论家维尼奥拉设计的罗马耶稣会教堂是由手法主义向巴洛克风格过渡的代表作，也有人称之为第一座巴洛克建筑。

7) 法国古典主义建筑

法国在 17 世纪到 18 世纪初的路易十三和路易十四专制王权极盛时期开始竭力崇尚古典主义建筑风格，建造了很多具有古典主义风格的建筑。古典主义建筑造型严谨，普遍应用古典柱式，内部装饰丰富多彩。随着古典主义建筑风格的流行，巴黎在 1671 年设立了建筑学院，学生多出身于贵族家庭，他们瞧不起工匠和工匠的技术，形成了崇尚古典形式的学院派。学院派建筑和教育体系一直延续到 19 世纪。学院派有关建筑师的职业技巧和建筑构图艺术等观念统治了西欧的建筑事业 200 多年。法国古典主义建筑的代表作品有巴黎卢浮宫的东立面、凡尔赛宫和巴黎伤兵院新教堂等。凡尔赛宫不仅创立了宫殿的新形制，而且在规划设计和造园艺术上都为当时欧洲各国所效仿。

8) 洛可可风格建筑

洛可可风格是一种建筑风格，主要表现在室内装饰上。它在 18 世纪 20 年代产生于法国，是在巴洛克建筑的基础上发展起来的。洛可可风格建筑的特点是室内应用明快的色彩和纤巧的装饰，家具非常精致且偏于烦琐，不像巴洛克建筑那样色彩强烈，装饰浓艳。德国南部和奥地利洛可可风格建筑的内部空间非常复杂。洛可可装饰的特点是细腻柔媚，常常采用不对称手法，喜欢用弧线和 S 形线，尤其爱用贝壳、旋涡、山石作为装饰题材，卷草舒花，缠绵盘曲，连成一体。天花和墙面有时以弧面相连，转角处布置壁画，为了模仿自然形态，室内建筑部件也往往做成不对称形状，变化万千，但有时流于矫揉造作。室内墙面粉刷爱用嫩绿、粉红、玫瑰红等鲜艳的浅色调，线脚大多用金色。室内护壁板有时用木板，有时做成精致的框格，框内四周有一圈花边，中间常衬以浅色东方织锦。

9) 浪漫主义建筑

此类建筑是 18 世纪下半叶到 19 世纪下半叶欧美一些国家在文学艺术中的浪漫主义思潮影响下流行的一种建筑风格。浪漫主义在艺术上强调个性，提倡自然主义，主张用中世纪的艺术风格与学院派的古典主义艺术相抗衡。这种思潮在建筑上表现为追求超尘脱俗的趣味和异国情调。18 世纪 60 年代至 19 世纪 30 年代是浪漫主义建筑发展的第一阶段，称为先浪漫主义。该阶段出

现了中世纪城堡式的府邸，甚至东方式的建筑小品。19世纪30~70年代是浪漫主义建筑发展的第二阶段，它已发展成为一种建筑创作潮流。浪漫主义建筑主要限于教堂、大学、市政厅等中世纪就有的建筑类型。

10) 古典复兴建筑

古典复兴建筑是18世纪60年代到19世纪流行于欧美一些国家，采用严谨的古希腊、古罗马形式的建筑，又称新古典主义建筑。当时人们受启蒙运动思想的影响，崇尚古希腊、古罗马文化。在建筑方面，古罗马的广场、凯旋门和记功柱等纪念性建筑成为效仿的榜样。当时的考古学取得了很多成绩，古希腊、古罗马建筑艺术珍品大量出土，为这种思想的实现提供了良好的条件。采用古典复兴建筑风格的主要是国会、法院、银行、交易所、博物馆、剧院等公共建筑和一些纪念性建筑。这种建筑风格对一般的住宅、教堂、学校等影响不大。

11) 功能主义建筑

功能主义建筑是认为建筑的形式应该服从其功能的建筑流派。19世纪80~90年代，芝加哥学派建筑师沙利文宣扬“形式随从功能”的口号，认为“功能不变，形式就不变”。沙利文根据功能特征把他设计的高层办公楼建筑外形分成三段：底层和二层功能相似分为一段，上面各层办公室分为一段，顶部设备层分为一段，这成了当时高层办公楼的典型。沙利文认为建筑设计应该由内而外，必须反映建筑形式与使用功能的一致性。这同当时学院派主张按传统式样而不考虑功能特点的设计思想完全不同。后来，现代主义建筑的代表人物勒·柯布西耶等都强调满足功能要求是建筑设计的首要任务。随着现代主义建筑运动的发展，功能主义思潮在20世纪20~30年代风行一时。本来讲求建筑的功能是现代主义建筑运动的重要观点之一，但是后来有人把它当作绝对信条，被称为“功能主义者”。他们认为不仅建筑形式必须反映功能、表现功能，建筑平面布局 and 空间组合必须以功能为依据，而且所有不同功能的构件也应该分别表现出来。例如，作为建筑结构的柱和梁要做得清晰可见，建筑内外都应如此，清楚地表现框架支撑楼板和屋顶的功能。(图1-18)

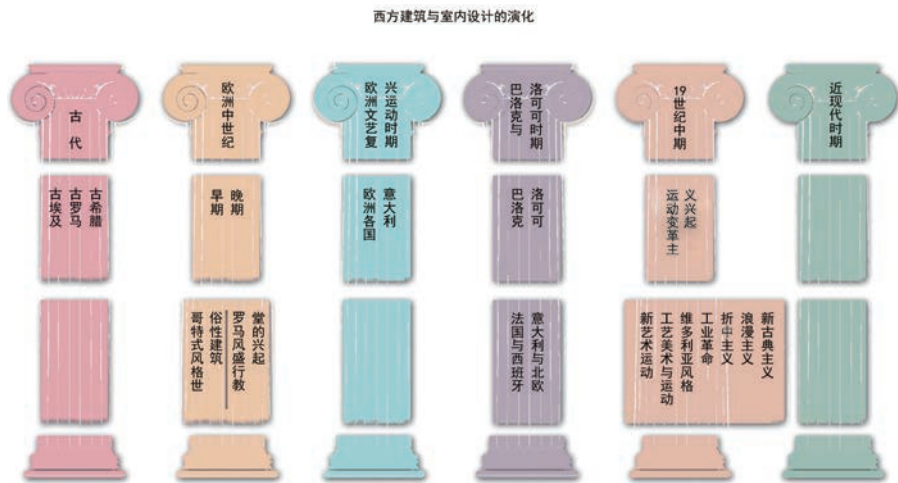


图 1-18 西方建筑与室内设计的演化 / 张瑞峰绘制 / 2015

二、中西方建筑的比较

建筑的价值不同，显现中西方审美观念的异殊。中国的建筑着眼于信息，西方的建筑着眼于实物体。中国古代建筑的结构不靠计算，不靠定量分析，不用形式逻辑的方法构思，而是靠师傅带徒弟的方式，言传身教，靠实践，靠经验。我们对于古代建筑，尤其是唐朝以前的建筑的认识，多来自文献资料。历代帝王陵寝和民居皆按风水之说和五行相生相克原理经营。为求得与天地和自然万物的和谐，以趋吉避凶、招财纳福，常借山水之势力聚落建筑，座靠大山，面对平川。“仰观天文，俯察地理”是中国特有的一种文化。古代希腊的毕达哥拉斯、欧几里得首创的几何美学和数学逻辑，亚里士多德奠基的“整一”和“秩序”的理性主义“和谐美论”，给整个西方文明的结构带来了决定性的影响，确定了一切科学和艺术的道路。

1. 中国古建筑的特点

1) 以木材、砖瓦为主要建筑材料，以木构架结构为主要的结构方式

此结构由立柱、横梁、顺檩等主要构件建造而成，各个构件之间的结点以榫卯相吻合，构成富有弹性的框架。中国古代木构架有抬梁式、穿斗式和井干式三种不同的结构方式。抬梁式是在立柱上架梁，梁上又抬梁，所以称为抬梁式。宫殿、坛庙、寺院等大型建筑物中常采用这种结构方式。穿斗式是用穿枋把一排排的柱子穿连起来成为排架，然后用枋、檩斗接而成，故称为穿斗式，多用于民居和较小的建筑物。井干式是用木材交叉堆叠而成的，因其所围成的空间似井而得名。这种结构比较原始、简单，现在除少数森林地区外已很少使用。木构架结构有很多优点，首先，承重与围护结构分工明确，屋顶重量由木构架来承担，外墙起遮挡阳光、隔热防寒的作用，内墙起分割室内空间的作用。由于墙壁不承重，这种结构赋予建筑物以极大的灵活性。其次，木构架结构有利于防震、抗震，它很类似今天的框架结构。由于木材具有特性，且构架的结构所用斗拱和榫卯又都有若干伸缩余地，因此在一定限度内可减少地震对这种构架所造成的危害。“墙倒屋不塌”形象地表明了这种结构的特点。

2) 平面布局具有简明的组织规律

中国古建筑以“间”为单位构成单座建筑，再以单座建筑组成庭院，进而以庭院为单元组成各种形式的组群。就单体建筑而言，中国古建筑以长方形平面最为普遍。此外，还有圆形、正方形、十字形等几何形状平面。就整体而言，重要建筑大都采用均衡对称的方式，以庭院为单元，沿着纵轴线与横轴线进行设计，借助建筑群体的有机组合和烘托，使主体建筑显得格外宏伟壮丽。民居及风景园林则采用了“因天时，就地利”的灵活布局方式。

3) 造型优美

中国古建筑尤以屋顶造型最为突出，主要有庑殿、歇山、悬山、硬山、攒尖、卷棚等形式。无论庑殿顶还是歇山顶，都是大屋顶，显得稳重协调。屋顶中直线和曲线的巧妙组合，形成了向上微翘的飞檐，不但扩大了采光面、



图 1-19 清末戏台局部 / 2015



图 1-20 民居木结构局部 / 安徽宏村 / 2015

有利于排泄雨水，而且为建筑物增添了飞动轻快的美感。

4) 装饰丰富多彩

中国古建筑的装饰包括彩绘和雕饰。彩绘具有装饰、标志、保护、象征等多方面的作用。油漆颜料中含有铜，不仅可以防潮、防风化剥蚀，而且可以防虫蚁。色彩的使用是有限制的，明清时期规定朱、黄为至尊至贵之色。彩绘多出现于内外檐的梁枋、斗拱及室内天花、藻井和柱头上，构图与构件形状密切结合，绘制精巧，色彩丰富。明清的梁枋彩绘最为瞩目。清代彩绘可分为三类，即和玺彩绘、旋子彩绘和苏式彩绘。雕饰是中国古建筑艺术的重要组成部分，包括墙壁上的砖雕、台基石栏杆上的石雕、金银铜铁等建筑装饰物。雕饰的题材、内容十分丰富，有动植物花纹、人物形象、戏剧场面及历史传说故事等。

5) 特别注意跟周围自然环境的协调

建筑本身就是一个供人们居住、工作、娱乐、社交等活动的环境，因此不仅内部各组成部分要考虑配合与协调，而且要特别注意与周围自然环境的协调。中国的设计师们在进行设计时都十分注意周围的环境，对周围的山川形势、地理特点、气候条件、林木植被等都要认真调查研究，使建筑布局、形式、色调等跟周围的环境相适应，从而构成一个大的环境空间。(图 1-19 和图 1-20)

2. 西方古建筑的特点

1) 造型推崇“人工造化”

翻开西方的建筑史，不难发现，西方建筑美的构形意识其实就是几何形体；雅典帕提农神庙的外形“控制线”为两个正方形；从罗马万神庙的穹顶到地面，恰好可以嵌进一个直径为 43.3 m 的圆球；米兰大教堂的“控制线”是一个正三角形，巴黎凯旋门的立面是一个正方形，其中央拱门和“控制线”则是两个整圆。甚至于像园林绿化、花草树木之类的自然物，经过人工剪修、刻意雕饰，也都呈献出整齐有序的几何图案，它以其超脱自然、驾驭自然的“人工美”，同中国园林那种“虽由人作，宛自天开”的自然情调形成了鲜明的对照。

2) 强调“适用、坚固、美观”

早在 2 000 年前，古罗马奥古斯都时期的建筑理论家维特鲁威就在他的著作《建筑十书》中提出了“适用、坚固、美观”这一经典性的建筑三要素观点，被后人奉为圭臬，世代相传。17 世纪初建筑师亨利·伍登提出优秀建筑物必须具备三个条件，即坚固、实用和欢愉。西方人分别把“坚固”和“实用”作为评价优秀建筑物的第一和第二原则。因此，当中国一些古老的建筑物随着时间的流逝而被毁坏或“烟消云散”的时候，西方古希腊、古罗马、古埃及的建筑依然完好地保存着，用实物形象演绎着自己的文化。

3) 建筑中蕴含着鲜明的宗教观念

西方多数国家人民信仰基督教，拜神祭神成了生活的一部分，这不仅仅是个人的行为，还是整个国家的行为，他们修建大量的神庙和神殿，而且多

是城邦国家修建的，所以这些建筑规模宏大，风格威严、庄重而恢宏，很多这样的宗教建筑保留至今。(图 1-21)

3. 中西方建筑的差异

中西方建筑形式上的差别是文化差别的表现，它反映了物质和自然环境的差别，社会结构形态的差别，人的思维方法的差别，以及审美境界的差别。从根本上说，中西方建筑艺术的差异首先来自材料的不同：传统的西方建筑长期以石头为主体；而传统的中国建筑则一直是以木材为构架的。不同的建筑材料、不同的社会功能，使得中国与西方的古典建筑有了不同的“艺术语言”。不同的语言表达着不同的思想，流露出不同的情感；不同的建筑承载着不同的文化，体现着不同的信念。(图 1-22 至图 1-26)

1) 建筑材料的不同体现了中西方物质文化、哲学理念的差异

从建筑材料方面来看，现代建筑产生之前，在世界上所有已经发展成熟的建筑体系中，包括属于东方建筑的印度建筑在内，基本上都是以砖石为主要建筑材料来营造的，属于砖石结构系统。诸如埃及的金字塔、古希腊的神庙、古罗马的斗兽场和输水道、中世纪欧洲的教堂等，无一不是用石材筑成的，无一不是这部“石头史书”中留下的历史见证。唯有中国古代建筑（邻近的日本、朝鲜等地区的建筑亦受此风格影响）是以木材来做房屋的主要构架，属于木结构系统，因而被誉为“木头史书”。

中西方的建筑对于材料的选择，除自然因素外，更重要的是由不同文化、不同理念决定的，是不同心性在建筑中的普遍反映。西方以狩猎方式为主的原始经济造就出重物的原始心态。从西方人对石材的肯定可以看出他们求知求真的理性精神，在人与自然的关系中强调人是世界的主人，人的力量和智慧能够战胜一切。中国以原始农业为主的经济方式造就了原始文明中重选择、重采集、重储存的活动方式。由此衍生发展起来的中国传统哲学所宣扬的是“天人合一”的宇宙观。“天人合一”是对人与自然关系的揭示，自然与人乃息息相通的整体，人是自然界的一个环节，中国人将木材选作基本建材，正是重视了它与生命的亲和关系，重视了它的性状与人生关系的结果。

2) 建筑空间的布局不同反映了中西方制度文化、性格特征的区别

从建筑的空间布局来看，中国建筑是封闭的群体空间格局，在地面平面铺开。中国建筑从住宅到宫殿，几乎都是一个格局，类似“四合院”模式。中国建筑的美又是一种“集体”的美。例如，北京明清宫殿、明十三陵、曲阜孔庙就是以重重院落相套而构成规模巨大的建筑群，各种建筑前后左右有主有宾合乎规律地排列着，体现了中国古代社会结构形态的内向性特征、宗法思想和礼教制度。与中国相反，西方建筑是以开放的单体空间格局向高空发展。将相近年代建造、扩建的北京故宫和巴黎卢浮宫进行比较，前者是由数以千计的单个房屋组成的波澜壮阔、气势恢宏的建筑群体，围绕轴线形成一系列院落，平面铺展异常庞大；后者则采用“体量”的向上扩展和垂直叠加，由巨大而富于变化的形体形成巍然耸立、雄伟壮观的整体。西方建筑布局多为规模较大、单一布局。例如，古希腊建筑中的柱式建筑便是单一布局的突



图 1-21 巴黎歌剧院内部 / 查尔斯·加尼叶 / 昵图网



图 1-22 威尼斯双年展内部餐厅 / 2015



图 1-23 清末戏台 / 2015



图 1-24 徽派建筑装饰局部 / 2015



图 1-25 米兰火车站 /2015



图 1-26 乌镇枕水度假酒店大堂 /2015

出表现，这些柱式结构的建筑外在形体直观地显示出和谐、完美、崇高的风格，而且从古希腊、古罗马的城邦开始，就广泛地使用柱廊、门窗，增加信息交流及透明度，以外部空间来包围建筑，以突出建筑的实体形象。它的内外墙之间的回形步廊和许多方柱也强化了宗教的神秘感。这与西方人很早就经常通过海上往来互相交往及社会内部实行奴隶民主制有关。古希腊的外向型性格和科学民主的精神不仅影响了古罗马，还影响了整个西方世界。如果说中国建筑占据着地面，那么西方建筑就占领着空间，庄严雄伟的建筑物固然反映西方人崇拜神灵的狂热，但更多是利用先进的科学技术成就给人一种奋发向上的精神力量。

3) 建筑发展的不同历程表现了中西方对革新态度的差别

从建筑发展过程来看，中国建筑是保守的。从文献资料可知，中国的建筑形式和所用的材料几乎 3 000 年不变。与中国不同，西方建筑经常求变，其结构和材料演变得比较急剧。希腊雅典卫城上出现的第一批神庙到今天已经 2 500 余年了，其间整个欧洲古代的建筑形态不断演进、跃变着。从古希腊古典柱式到古罗马的拱券、穹隆顶技术，从哥特式建筑的尖券、十字拱和飞扶壁技术到欧洲文艺复兴时代的罗马圣彼得大教堂，无论从形象、比例、装饰还是空间布局，都发生了很大变化。这反映了西方人敢于独辟蹊径，勇于创新的精神。性格迥然不同的东西方两种建筑形态屹立于地球之上，记载着人类灿烂的文明历史，堪称世界建筑历史宝典上盛开的两朵奇葩。亚里士多德称“建筑是凝固的音乐”，西方的建筑是一曲富有节奏感的西方交响曲，而中国的建筑则犹如时而气势磅礴，时而幽怨缠绵的协奏曲。让我们记住中国人所开创的木结构体系、大屋顶，古希腊、罗马人所锻造的各种样式的“石头柱子”，以现代人对古建筑物的欣赏印证其存在的价值及和谐与对抗之美。(图 1-27)

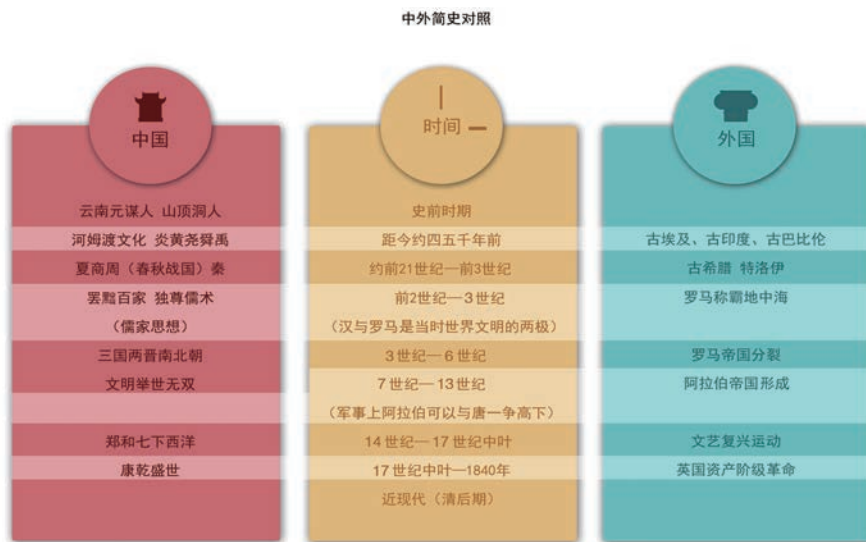


图 1-27 中外简史对照 / 张瑞峰绘制 /2015



图 1-28 巴黎万神庙 / 苏夫洛 / 2012

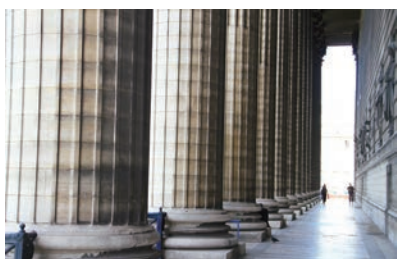


图 1-29 巴黎万神庙柱廊 / 苏夫洛 / 2012

三、20 世纪有影响的建筑流派与建筑师

对建筑的定义已从人类早期对建筑简单的功能需求演绎出更复杂的意义和欲望。建筑承载着更深层面的社会矛盾、社会机制和权力意志的体现、对经济规律和经济发展趋势的分析、对外来文化和传统文化的态度、对权力话语和人性关怀的平衡等，成了社会的焦点问题。罗列自 18 世纪中叶至 19 世纪末以来的建筑设计流派（其间经历了复古主义建筑流派、现代主义建筑流派、后现代主义建筑流派、其他建筑风格与流派等），了解并研究影响 20 世纪的建筑流派与设计大师对于学习环境设计是十分重要的。

1. 20 世纪有影响的建筑流派

1) 复古主义建筑流派

复古主义建筑流派主要兴起于西方工业革命后，即 18 世纪中叶至 19 世纪末。从思想背景来看，它是在资产阶级启蒙主义思想影响下的产物，它的基本倾向就是回到古代，复兴古典建筑的风格。在这一大流派中，根据所复兴的对象不同，又可分成三个小流派，即古希腊、古罗马建筑复兴派，哥特式建筑复兴派和折中派。这三派建筑倾向的形成都与工业革命后新兴资产阶级的精神需要分不开。所以，从一定意义来讲，这些复古主义建筑流派的出现正是新兴资产阶级革命的需要。古希腊、古罗马建筑复兴派的中心在法国，这一派的建筑杰作有两个，即巴黎万神庙（图 1-28 和图 1-29）和巴黎明星广场上的凯旋门。哥特式建筑复兴派和思潮则主要集中于英国，其典型的建筑杰作是英国国会大厦。折中派的建筑主要盛行于法国，它的特点是以历史为蓝本，但不拘于某一个时代的建筑，也不专注于某一种风格，常常是将几种风格集于一身，故人们又称其为“集仿主义”，较为典型的例子是巴黎歌剧院，它的设计者就是折中主义的狂热崇拜者加尼叶。代表人物是夏尔格兰、巴雷和加尼叶。

2) 现代主义建筑流派

1851 年，伦敦第一届世界博览会建造了一座庞大的新型展览馆——水晶宫。1889 年，巴黎世界博览会上采用钢结构造出内部净跨度达 115 m 的机器陈列馆，同时建成高达 328 m 的埃菲尔铁塔。1901 年，芝加哥建成 22 层的高楼。1909 年，纽约建成 50 层的商业办公楼，这些都是新材料、新技术和新功能的产物。19 世纪末和 20 世纪初，西欧先进资本主义国家在绘画和雕刻方面出现了种种背离传统的新浪潮。当绘画和雕刻领域出现新风格之后，建筑师探索新的建筑风格就不可避免了，何况建筑的新材料、新技术和新功能早已为建筑风格的转变准备了物质基础。建筑界也出现了“未来派”“主体派”“构成主义”“表现主义”“格派”等新的建筑观点和建筑艺术风格。

第一次世界大战后，西欧的社会政治经济状况对建筑改革产生了重要



图 1-30 包豪斯校舍 / 格罗皮乌斯 / 昵图网



图 1-31 包豪斯校舍内景 / 格罗皮乌斯 / 昵图网

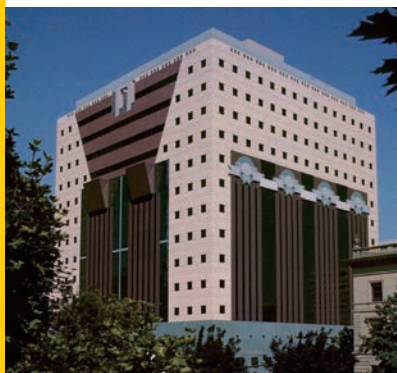


图 1-32 波特兰市政大楼 / 格雷夫斯 / 昵图网



图 1-33 美国电话电报大楼 / 菲利普·约翰逊 / 昵图网

的影响，建筑师格罗皮乌斯于 1919 年在德国威玛创办了一所新型的设计学校——国立威玛建筑学校，简称“包豪斯”，它成功地将一群知名的美术家和设计家吸收进来，按照新的教学计划和方式培养新型设计人才。德国另一位著名建筑师密斯·凡德罗及其他青年建筑师也都积极创新。在法国，勒·柯布西耶是激进的改革派建筑师的代表，他非常重视建筑艺术，但当时他提倡的是一种机器美学。20 世纪 20 年代到 30 年代初，出现了一批现代主义建筑的代表作，如德国的包豪斯校舍（图 1-30 和图 1-31）、巴黎附近的萨伏伊别墅、1929 年巴塞罗那世博会德国馆、巴黎瑞士学生宿舍、芬兰帕米欧疗养院、荷兰鹿特丹万勒尔烟草工厂等。

在现代主义发展时期，西方建筑艺术流派纷呈，主义繁多，如“形式随从功能”“国际主义风格”“机器美学”“房屋是居住的机器”“装饰就是罪恶”等主张，未来派、构成派、风格派、造型主义等流派，它们表现了这一时期西方建筑艺术思潮的发展演变。从总体上看，它们都倾向于功能主义的美学取向，从不同方面以各自立场为功能主义展开论述，犹如学术界达成的共识。这时期建筑的美学风格可以概括为“功能主义”的技术美，因为它们的美学特征突出表现在形式服从功能，认定功能是建筑美的基础甚至全部，直接利用新材料的表现力，不求过多装饰，而是通过对基本形式部件的重复组合和建筑群的简洁明朗的配置，以形成生动、有韵律变化的“乐章”。代表人物是格罗皮乌斯、密斯·凡德罗、勒·柯布西耶。

3) 后现代主义建筑流派

20 世纪 60 年代以来，在美国和西欧出现了反对或修正现代主义建筑的思潮。第二次世界大战结束后，现代主义建筑成为世界许多地区占主导地位的潮流。但是在现代主义建筑阵营内部很快就出现了分歧，一些人对现代主义的建筑观点和风格提出怀疑和批评。1966 年，美国建筑师文丘里在《建筑的复杂性和矛盾性》一书中提出了一套与现代主义建筑针锋相对的建筑理论和主张，在建筑界，特别是年轻的建筑师和建筑系学生中引起了震动和响应。到 20 世纪 70 年代，建筑界中反对和背离现代主义建筑的倾向更加强烈。对于这种倾向，曾经有过不同的称呼，如“反现代主义”“现代主义之后”和“后现代主义”，以后者用得较广。对于什么是后现代主义，什么是后现代主义建筑的主要特征，人们并无一致的理解，它是对许多建筑运动的统称，这些新流派没有共同的风格，也没有团结一致的思想信念。美国建筑师斯特恩提出，后现代主义建筑有三个特征，即采用装饰、具有象征性或隐喻性、与现有环境相融合。比较典型的有美国奥柏林学院爱伦美术馆扩建部分、美国波特兰市政大楼（图 1-32）、美国电话电报大楼（图 1-33）、美国费城老年公寓等。其中，1982 年落成的美国波特兰市政大楼是美国第一座后现代主义的大型官方建筑；美国电话电报大楼是 1984 年落成的，建筑师为约翰逊，该建筑坐落在纽约市曼哈顿区繁华的麦迪逊大道。1980 年，以“历史的呈现”为主题的威尼斯双年艺术节建筑展览会被认为是后现代主义建筑的世界性展



图 1-34 流水别墅 / 赖特 / 昵图网



图 1-35 朗香教堂 / 勒·柯布西耶 / 昵图网



图 1-36 瑞士再保险总部大楼 / 诺曼·福斯特 / 昵图网

览。展览会设在意大利威尼斯一座 16 世纪遗留下来的兵工厂内，从世界各国邀请 20 位建筑师各自设计一座临时性的建筑门面，在厂房内形成一条 70 m 长的街道。在形式问题上，后现代主义者搞的是新的折中主义和手法主义，是表面的东西。因此，反对后现代主义的人认为，现代主义是一次全面的建筑思想革命，而后现代主义不过是建筑中的一种流行款式，不可能长久，两者的社会历史意义不能相提并论。代表人物是格雷夫斯、斯特林。

4) 其他建筑风格与流派

现代主义与后现代主义建筑思潮的兴起与嬗变是 20 世纪世界建筑舞台上最引人注目的建筑现象。然而 20 世纪还出现过其他风格与流派，有的是现代主义或后现代主义建筑的变种，有的与它们完全不同，有的规模和影响相当大，有的只是少数建筑师的个人风格。美国建筑师赖特不赞同学院派复古主义的建筑创作道路，他力主创新，其早期的建筑作品对欧洲现代主义建筑运动产生过启发推动作用，然而赖特的建筑观点与欧洲现代主义建筑代表人物有重要区别。赖特明确反对勒·柯布西耶将住宅看作“居住的机器”的观点，他主张建筑应该像植物一样同环境有机地紧密结合，应该是从人的特定的需要和特定的环境中产生。赖特一生设计了大量的建筑，位于美国匹兹堡附近的“流水别墅”是他的一个杰作（图 1-34）。这座别墅将这种建筑类型的设计艺术提升到了一个新水平，堪称世界建筑史上的一件瑰宝。在现代主义建筑和后现代主义建筑之间，实际上有一个过渡的阶段。

第二次世界大战结束不久，已经出现了突破和背离 20 年代正统现代主义的端倪。意味深长的是勒·柯布西耶本人在 50 年代初就一反他在《走向新建筑》中倡导的理性主义观点，创作了一批被称为“野性主义”的建筑。其中最著名的是在法国孚日山区中一个小天主教堂——朗香教堂（图 1-35）。澳大利亚的悉尼歌剧院是较早地突破正统现代主义建筑“形式跟从功能”信条的一座优美的建筑作品，获得了公众广泛的喜爱并成为悉尼市的标志性建筑物。在 50~60 年代，当后现代主义建筑兴起之前，有少数建筑师提倡将现代建筑与古典建筑加以融合，这一趋向被称为 20 世纪的新古典主义建筑。后现代主义建筑思潮声名鹊起之日，正是解构主义建筑美学登上建筑舞台之时。新现代主义美学和高技派美学又从现代主义美学中发掘出新的价值和意义（图 1-36）。巴黎蓬皮杜文化与艺术中心、香港汇丰银行大厦及伦敦劳埃德大厦都是高技派建筑风格的代表作。它们共同的特点是充分袒露结构，暴露多种机电设备的本来形状。对于这种做法，实际上设计者的出发点更多的还是出于一种美学考虑，它的基础是机器美学或技术美学。代表人物为赖特、诺曼·福斯特。

2. 20 世纪有影响的建筑师

一年一度的普利兹克建筑奖（Pritzker Architecture Prize）由凯悦

基金会颁发，以表扬“在世建筑师，其建筑作品展现了其天赋、远见与奉献等特质的交融，并透过建筑艺术，做出对与人道与建筑环境延续意义重大的贡献”。这一国际性奖项由美国芝加哥普利兹克家族通过旗下凯悦基金会于1979年创立，每年评选一次，授予一位或多位在建筑领域做出杰出贡献的在世建筑师。该奖项通常被誉为“建筑界的诺贝尔奖”和“业界最高荣誉”。普利兹克建筑奖授奖“无关国籍、种族、宗教或思想”。普利兹克建筑奖创办人杰伊和辛迪普利兹克都相信，有意义的奖项不仅可以鼓励和推动公众更关注建筑物，而且会启发设计者更精彩的创意。



菲利普·约翰逊
1979年获奖者
美国
1906年—2005年

菲利普·约翰逊的作品所表现出来的能力、想象力和责任感对人类认识人性和环境相协调的重要性做出了贡献。作为一位评论家和历史学家，他支持、拥护现代建筑事业，并进一步身体力行、参与其中，设计了一些伟大的建筑作品。由于包含在他设计的博物馆、电影院、图书馆、住宅、花园和办公建筑中的想象力和活力，菲利普·约翰逊一直被人尊敬。



玻璃屋 (1949)



路易斯·巴拉干
1980年获奖者
墨西哥
1902年—1988年

路易斯·巴拉干一生致力于把建筑升华为诗意和想象。他创造了让人难以忘怀的公园、广场和喷泉，这些都是注重思想和感情的最纯粹的风景。把孤独当作人类命运的斯多葛学派思想渗透在巴拉干的作品中。巴拉干是一位行而上的学者，他通过一种引人共鸣的手法去探究一种隐晦的存在。



卫星城市五支巨塔 (1957)



詹姆斯·斯特林
1981年获奖者
英国
1926年—1992年

詹姆斯·斯特林堪称那个时代的天才人物。在英国、德国和美国这三个国家，斯特林通过设计高质量的作品影响着建筑的发展。他是现代主义运动的领导者之一，促使了建筑风格向新的方向转变。这种新的建筑风格既能让人辨认其历史根源，又能与其周围的建筑物产生密切联系，成了一种新的设计准则。这个新的设计准则的源泉就是斯特林的独创性。



西利历史图书馆 (1968)



凯文·洛奇
1982年获奖者
美国
1922年—

凯文·洛奇不是一个容易描述的人：他是一个改革者，但崇拜改革创新本身；他是一个自由职业者，但不注重流行趋势；他沉默寡言、谦逊，但能构思和创造出伟大的作品；他对自己的工作要求极为严格，而对别人宽容大方。凯文·洛奇是一个坚持独立自我的建筑师，而且独立自我这一点在他的作品和人格中表现得更为突出。



哥伦布骑士会大楼(1969)



贝聿铭
1983年获奖者
美国
1917年—

贝聿铭已经给予了这个世纪一些最美丽的内在空间和外形。但是他的作品的重要性远远超过这些。他总是关心他建造的房子所处的周边环境，在他过去四十多年的工作中，他所涉及的项目不仅仅包括工厂、政府和文化宫这些宏伟的建筑物，还有为中等和低收入人们所建造的住房。他对材料运用的多才多艺已经达到了诗一般的水平。他的机智和耐性使他能够将不同兴趣和原则的人们聚集起来，从而创造一个和谐的环境。



美国国家艺廊东楼(1978)



理查德·迈耶
1984年获奖者
美国
1934年—

理查德·迈耶对于现代建筑的精神有着坚贞的追求。他极大地扩展了适应时代要求的形式的范围。在对功能流线的探索及对光与空间的平衡实践中，他开创了一个极富个性的、充满活力的、新颖的体系。



高等艺术博物馆(1983)



汉斯·霍莱因
1985年获奖者
奥地利
1934年—2014年

汉斯·霍莱因是一个具有智慧和采取折中观点的人，他毫不勉强地利用新世界的传统，跟利用旧世界的传统一样容易。他也是一名艺术家式的建筑师，在博物馆设计中具有优势，有着良好的感觉，通过他的绘图、拼贴及雕刻可成就墙体的艺术效果。



阿布泰贝格博物馆(1982)



戈特弗里德·玻姆
1986年获奖者
德国
1920年—

戈特弗里德·玻姆证明可以从传统的风格和方式中(当然也包括所有的艺术门类)吸取充分的建筑学营养。在超过四十年的职业生涯中,他小心翼翼地确保作品中的内容跟过去联系起来。历史的内容已经沉淀在玻姆的大脑中,在教堂、市政厅、供给住宅及办公建筑的设计中与其采用的最新颖的当代技术完美地结合起来。他用令人振奋的手工艺将从祖先那里继承来的知识和我们最近获得的知识巧妙地结合起来。



伊格莱西亚青年中心图书馆(1968)



丹下健三
1987年获奖者
日本
1913年—2005年

具备与生俱来的天赋、充沛的活力及足够长的职业生涯,一个人可以从一个新世界的闯入者演化成为代表者,这是丹下健三快乐的人生经历。在他手下学习的建筑师包括鼎鼎有名的槇文彦、矶崎新等人。丹下为1964年东京奥运会设计的体育馆被描述为20世纪最漂亮的结构物之一。这个设计使丹下成为日本建筑国际化的领路人。



东京圣玛丽亚大教堂(1987)

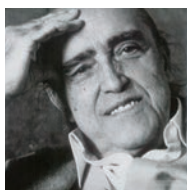


戈登·邦夏
1988年获奖者
美国
1909年—1990年

戈登·邦夏是一位论调平和而业绩卓越的建筑师。当他声称他喜欢建筑能表达他的观点时,他已经选择了一个能言善辩的发言人。从具有里程碑意义的利华大厦到凸现其事业巅峰的位于沙特阿拉伯的国家商业银行,他四十年的现代建筑经典作品的创造经历体现了他对当代技术和材料的先进性的理解过程。



拜内克珍本及手稿图书馆(1963)



奥斯卡·尼迈耶
1988年获奖者
巴西
1907年—2012年

很多时候人们是用音乐、绘画、雕塑或者文学的形式来表现文化的,而在巴西,奥斯卡·尼迈耶用他设计的建筑来表现巴西文化的精髓。他设计的建筑是色彩、光线和巴西本土感觉的综合体。尼迈耶在早期就得到了他的良师益友勒·柯布西耶的赏识,主要原因是他规划设计的巴西首都巴西利亚是建筑史上的伟大杰作之一。后来,勒·柯布西耶还同他合作设计了世界上最重要的标志性建筑之一的联合国总部。



巴西利亚大教堂(1958)



弗兰克·盖里
1989年获奖者
美国
1929年—

盖里的作品十分精致、优雅、简练，充满美感和情趣，它们都强调建筑的艺术性。他作品集中的一些作品会引起争议，但是一般都是引人注目的。这些不同的作品通常被认为打破了传统的旧习，表达的情绪是难以控制的、暂时的，但是正是这些不安分的情绪使得他的建筑成了现代社会及人们矛盾的价值观念的独特表现手法。



华特·迪士尼音乐厅
(1980)



阿尔多·罗西
1990年获奖者
意大利
1931年—1997年

许多年来，阿尔多·罗西以理论家、哲学家、艺术家及教师的身份为世人所知。他花费了大量的时间来发展他在建筑方面的理论和方法。他的理论和他的画作及建筑一样，都可以让他成为一个建筑大师。作为一个艺术大师，他深深地被意大利艺术和建筑所影响。罗西绘制了大量草图和建筑渲染图，而这些作品在建筑落成之前就得到了国际上的认可和欣赏。



柏恩芳坦博物馆(1990)



罗伯特·文丘里
1991年获奖者
美国
1925年—

建筑是一个有关木材、砖块、石头、钢铁和玻璃的专业。它也是一种基于语言、理念和概念框架的艺术形式。在20世纪的建筑师当中只有为数不多的几位能够把这个专业的技术和艺术两个方面结合起来，而罗伯特·文丘里是他们当中最为成功的一位。



英国国家美术馆塞恩斯伯里侧翼(1991)



阿尔巴罗·西扎
1992年获奖者
葡萄牙
1933年—

阿尔巴罗·西扎的建筑是感官上的一种乐趣，能够极大地振奋精神。他的作品中每根直线和曲线都恰如其分，具有巧妙的特点。西扎在四十年的职业生涯中给世人带来了许多能够经受时代考验的建筑，可以说是历久弥新；西扎提供了一种独特而又可信的建筑语言，同时这种语言以其新颖性引起了业内的震惊。



1998年里斯本世博会葡萄牙馆(1998)



槇文彦
1993 年获奖者
● 日本
1928 年—

槇文彦的作品在概念和表达方面具有灵性和很深的造诣，这是槇文彦精心思考的结果。他是一个现代主义者，但又与其他现代主义者不同，它兼容并收东方和西方文化，在采用当代的建筑方法和材料的基础上，创造了一种能够表达其祖国古老传统文化精髓的建筑。

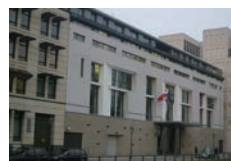


东京体育馆 (1991)



克里斯蒂安·德·波特赞姆巴克
1994 年获奖者
● 法国
1944 年—

克里斯蒂安·德·波特赞姆巴克是我们所处这个时代的一个新型的建筑师，他延伸出去的概念和理论寻求风格以外的一种回答，可以说是一种新颖的建筑理论。这种理论的研究方法是理解建筑——建筑的功能及它们的生命周期，这种方法可以说是一种空前的研究方法，跨越很多科学，而不仅仅是富有思考性的探索而已。



柏林法国驻德使馆 (2003)



安藤忠雄
1995 年获奖者
● 日本
1941 年—

在一个大多数建筑师都在开始设计严肃作品的年代，安藤在日本本土完成了一项杰出的工作。安藤以“光滑若丝”的混凝土为原料，通过他心目中最基本、也是最丰富的建筑要素——墙创造出了独特的建筑空间。他的设计理念和材料的运用把国际上的现代主义和日本传统美学结合在一起。对工艺的重要贡献和理解使他同时赢得了建筑师和建筑工匠的美誉。



长良川国际会议中心 (1995)



拉斐尔·莫内欧
1996 年获奖者
● 西班牙
1937 年—

在拉斐尔·莫内欧广博的学术范围内，他首先是一位建筑师。基于不同文脉的环境，他把每个新的设计委托当成一次全新的实践，他处理建筑作品外观的灵活性由此可见一斑。他拥有异常渊博的概念和思想的积累，这些积累都经过精心筛选，包括基地的特殊性、建设目的、形式、气候及项目的其他情况。结果，他设计的每栋建筑都很独特，同时具有明显可识别的设计符号。



库塞尔音乐厅 (1990)



斯维勒·费恩
1997年获奖者
挪威
1924年—2009年

挪威建筑师斯维勒·费恩的建筑奇迹般地将现代形式和北欧地区的传统文化结合在一起，后者是费恩建筑思想的根源。他在设计中首要考虑的就是建筑和自然环境的关系，这使他创造出了许多令人惊叹的、和谐的作品。



挪威冰川博物馆 (1991)



伦佐·皮亚诺
1998年获奖者
意大利
1937年—

伦佐·皮亚诺的作品展示出作者以一种真实而不同凡响的综合能力对艺术、建筑和工程进行了杰出的融合。他充满智慧的好奇心和解决问题的技巧在深度和广度上可以和他祖国的两位早期的大师莱昂纳多·达芬奇和米开朗琪罗相媲美。他的方法包含了我们时代最通用的技术，并且很明显地扎根于经典的意大利哲学和传统之中。



关西国际机场 (1994)



诺曼·福斯特
1999年获奖者
英国
1935年—

诺曼·福斯特对建筑艺术和技术的不懈追求在一个接一个的建筑作品中取得了成果。他的每个作品都很独特、有自己鲜明的个性。他再造了高层建筑，从生态学的观点出发设计建造了欧洲第一栋最高的、有争议的摩天楼——位于法兰克福的德意志商业银行。他对环境的关注充满热情，并以此为设计的依据。



千禧桥 (2000)



雷姆·库哈斯
2000年获奖者
荷兰
1944年—

雷姆·库哈斯是理想和现实的完美结合：既是哲学家又是实干家，既是理论家又是预言家，最终还是一位建筑师。除了具体的建筑作品之外，关于建筑和城市规划的理念也使他成了世界上被讨论较多的当代建筑师之一。



波多音乐厅 (2003)



雅克·赫尔佐格和皮埃尔·德梅隆
2001年获奖者
瑞士
1950年—
1950年—

雅克·赫尔佐格和皮埃尔·德梅隆的建筑融合了这个历史悠久的职业的艺术性和新世纪技术条件下的新鲜方法。两位建筑师都扎根于欧洲的传统，但却融合了当今的技术。他们的作品目录折射出他们兴趣和技能的多样性。纵观他们的住宅建筑、市政建筑、商业建筑、博物馆和总体规划可以看出，他们表现出一种对自己设计天赋的稳定的掌握，并且最终创造出大量完工了的卓越项目。

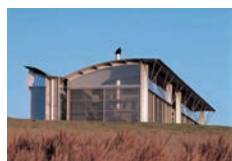


泰特现代艺术馆 (2000)

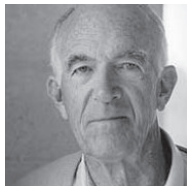


格伦·马库特
2002年获奖者
澳大利亚
1936年—

格伦·马库特是一位现代主义者、自然主义者、环境主义者、人文主义者、经济学家和生态学者，在他作为一名具有奉献精神的建筑师的实践当中，他具备了上述所有的卓越素质。他在祖国澳大利亚为他的项目而独立工作，从概念一直到实现。那些他曾经服务过的客户都非常认可他的设计，认为他设计的住宅是独一无二的、令人满意的。



玛格尼住宅 (1984)



约恩·乌松
2003年获奖者
丹麦
1918年—2008年

约恩·乌松是一位建筑师，他扎根于历史，触角遍及玛雅、中国、日本、伊斯兰的文化，以及很多其他背景，包括他自己的斯堪德纳维亚人的遗传。他把那些古代的传统与自己和谐的修养相结合，形成了一种艺术化的建筑感觉，以及和场所状况相联系的有机建筑的自然本能。



悉尼歌剧院 (1973)



扎哈·哈迪德
2004年获奖者
英国
1950年—2016年

哈迪德被公认是一名不断拓展建筑和城市设计边界的建筑师。她的作品在尝试着用新的空间概念来强化现存城市景观的同时，也追求着一种梦幻般的美学效果，并且涵盖了所有的设计领域——从城市尺度直到产品、室内甚至家具。她致力于使实践、教学和研究这三者取得同步协调，这也反映在她那些著名的原创建筑作品当中。



萨拉戈萨桥 (2008)

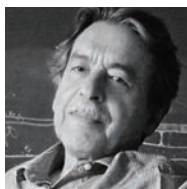


汤姆·梅恩
2005 年获奖者
美国
1944 年—

建筑师汤姆·梅恩以其大胆创新的实践和富有创造性的建筑反映时代精神和南加州特有的文化。在多元共生、快速变化的复杂环境和时代背景中，梅恩的创作反映环境特质，在变革和创新中呈现出复杂性和矛盾性的特点。



旧金山联邦大楼 (2007)



保罗·门德斯·达·洛查
2006 年获奖者
巴西
1928 年—

保罗·门德斯·达·洛查是巴西当代具有国际声誉的建筑大师之一。洛查的作品深受现代主义原理与语言的影响，他凭借对简单材料的大胆运用和对诗意空间的深刻理解，形成了独特的个人风格。洛查不仅具有十分丰富的建筑实践经验，而且在建筑教育方面也做出了卓越的贡献：洛查自 1959 年开始在圣保罗大学建筑与规划学院任教，并于 1998 年成为终身教授。洛查的建筑作品带有鲜明的现代主义烙印，同时又体现出独特的巴西风格，具有明显的新地域主义倾向。



塞拉多拉达体育场 (1975)



理查德·罗杰斯
2007 年获奖者
英国
1933 年—

理查德·罗杰斯是一位以表现当代建筑的技术之美而闻名于世的英国建筑大师，他的突出成就在于将原本作为原生态技术的一根大梁、一榀钢架、一组设备管道创造性地升华为艺术技术。他创作的建筑以强有力的视觉形象体现建筑技术与建筑创作的互动作用，并以深邃的哲学思辨审视着高科技主导下信息化社会建筑发展的前沿动态。



劳埃德大厦 (1986)

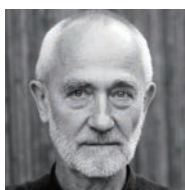


让·努维尔
2008 年获奖者
法国
1945 年—

让·努维尔是法国著名建筑师和规划师，也是世界著名的创新建筑师之一。作为后现代主义转型的主要推动者，努维尔设计的建筑以近乎疯狂的创新性、时代和历史融合的多元性、电影画面般的艺术性、尊重建筑基地环境的地方性而闻名于世。



阿格巴塔 (2005)



彼得·卒姆托
2009 年获奖者
瑞士
1943 年—

建筑师彼得·卒姆托并不是一位多产的建筑师，面世作品相对较少，但其作品无一不经过长时间的精心设计，并力求完美。他的许多作品都被业界人士给予了很高的评价。



瓦尔斯温泉浴场 (1996)



妹岛和世与西泽立卫
2010 年获奖者
日本
1956 年—
1966 年—

在这个竞争激烈的建筑世界中活跃了一批富有才气和创新能力的激进青年建筑师，妹岛和世与西泽立卫就是其中最为典型的代表，他们几乎所有的项目无论规模大小如何，其实验性都受到世界建筑界的广泛关注，而事实也证明妹岛与西泽总是给我们展示新的美学。其实所谓新的美学都是由一种气质所导致的，所以与其说它是一种美学还不如直接说它是一种气质。



金泽 21 世纪美术馆 (2003)



艾德瓦尔多·索托·德·莫拉
2011 年获奖者
葡萄牙
1952 年—

这位欧洲建筑大师至今仍保持着行事低调、远离媒体的一贯作风。他被认为是新密斯风格的践行者，以追求独创性、精巧地运用建筑材料而见长，擅长组合花岗岩、大理石、砖石、钢材、建筑混凝土、木材，以让人意想不到的色彩运用和熟练的光线控制来营造非凡的观感。莫拉并不简单地遵循所谓理性的逻辑与一致性，其在细节方面的诸多巧妙处理让建筑犹如有机物般获得了生命，与环境一同成长。



布拉加市政球场 (2004)



王澍
2012 年获奖者
中国
1963 年—

王澍的所有作品都在表现现在与未来的过程中充满了巨大的张力，那种对峙、紧张及冲破传统审美意义上的抗衡使读者在解读的过程中既激动又困惑。王澍的作品绝不是简单的复制传统，而是试图用现代的语言去解构传统文化，并使这些文化带上现代的印迹，从而呈现不同的棱角。他为复兴中国传统文化提供了另一种可能性，并为这种可能性提供了现实的样板。



宁波博物馆 (2008)



伊东丰雄
2013 年获奖者
● 日本
1941 年—

伊东丰雄在其职业生涯当中创作了一系列将概念创新与建造精美结合的作品。其作品不仅涵盖不同的使用功能，而且蕴含着丰富的建筑语言。他的建筑形式既不依从极简主义也不追随参数化设计。他概念创新的核心是追求建筑的生态性，这抓住了时代的精神和物质需求。伊东丰雄对于 21 世纪世界建筑发展趋势进行了深刻的思考，他认为 21 世纪建筑不应该是冷冰冰的机器，而应融于自然和社会。



仙台媒体中心 (2001)



坂茂
2014 年获奖者
● 日本
1957 年—

坂茂是目前深受关注的日本建筑师，被誉为材料大王、绿色建筑师。他的设计带有明显的实验倾向，同时他也关注人类社会问题。对坂茂来说，社会责任感意味着使用一些容易得到的、廉价且可循环使用的材料（如硬纸管、竹子、泥砖和橡胶），这体现了他的“绿色”观念。这种对资源浪费的担心激发了他运用可再生材料作为建筑原料的创作灵感，同时也影响了他后来的建筑创作思想的形成。



鹰取 Paper Dome 纸教堂 (1995)



弗雷·奥托
2015 年获奖者
● 德国
1925 年—

奥托的设计以设计技术进步和可持续使用轻量级、灵活的结构闻名于世。奥托认为人类是自然的一部分，我们应该建造的是和自然界共生的社会。奥托认为自然界包括无生命的、有生命的、已死去的。这个观点很类似中国的“天人合一”的哲学。奥托非常重视自然的规律，他试图从中找到适用于自然界和人类社会的通理。



慕尼黑奥林匹克公园主体育馆 (1972)



亚历杭德罗·阿拉维纳
2016 年获奖者
● 智利
1967 年—

亚历杭德罗·阿拉维纳首倡的协作方式设计创造了具有强大影响力的建筑作品，同时也回应了 21 世纪的重要挑战。他的建造工程让弱势阶层获得了经济机会，缓和了自然灾害的恶劣影响，降低了能源消耗，并提供了令人舒适的公共空间。富于创新和感召力的他为我们示范了最好的建筑能够怎样改善人们的生活。



智利天主教大学 UC 创新中心 (2014)



图 1-37 海洋都心 / 大观设计卢国辉 / 拓者设计吧

第三节 室内空间设计原则和课程评价标准

空间的特质不同，其设计和表现手法也就不同。有创意的设计思维让空间生动并富有变化，但必须强调局部与整体的关系，设计要视整体为重，建立好空间的相互关系，这里涉及空间的形式、尺寸、材质、界面之间的建构关系等诸多方面。

一、室内空间设计原则

随着社会的快速发展，人们对室内空间有了更新、更多的要求，无论是生活、工作还是娱乐都有了更高的环境目标。面对市场的变化和发展机遇，设计师只有采取主动创新的策略才能适应市场的进步。室内空间设计首先应满足人们的行为需要，关系到“人、地、事”，涉及人的因素、地域与技术的因素、建筑与环境的关系因素、经济的因素、文化的因素等。室内空间设计要以人为核心，在尊重人的基础上，关怀人、服务于人、满足于人。室内空间设计应考虑以下几个主要设计原则：

1. 功能原则

建筑存在的合理性就是它的使用功能，这是设计师专业职能的最基本要素，也是设计师首先思考的问题。使用功能在某种意义上是建筑的灵魂，无论设计师怎样奇思怪想，无论建筑风格如何变化，设计师都是围绕使用功能进行智慧挖掘。这一原则的要求是使室内空间最大限度地满足功能所需，并使空间得到充分的使用。基于使用者的行为规律，设计呈现合理的空间与空间、空间与环境、空间与人的相融关系。这里的功能原则是空间的概念，不是产品设计的功能满足，更不是二维的视觉艺术，需要设计师解决的是固定空间、可变空间、与人的各种各样交互关系，空间设计要好用，要有体验感。室内空间功能布局是设计思维的重点，这是设计的开始，这一环节对后面设计深入的影响是决定性的。

家居空间需要的是区域明晰、满足个性的起居方式，设计不宜太“多”更不宜太“满”，应隐约着某种“自然”；公共空间中项目的属性和设计的目标不同，实用性的满足是设计师的基本态度，可以说，赋予室内空间相应的使用功能是室内设计最本质的工作。这要求学生能做到换位思考，学会站在业主、消费者和投资人的角度去把控所有的空间功能性需要，在分析中选择，既有生理的满足也有心理的满足，既有理论的指导更有实践的感悟。（图 1-37）

2. 经济原则

设计表达不是以空间奢华的程度来评判的，室内空间需要在“代价”和“效用”之间谋求一个均衡点，经济原则强调设计要做到低消耗、低成本，用最少的投入取得最高的价值。室内空间设计须舍弃不必要的、华而不实的装饰，建立合理且合适的室内环境，本着生态设计、绿色建材、节约资源、降低能源等原则进行设计。尊重自然、关注环境、保护生态是经济设计原则的基本



图 1-38 普陀山佛教文化交流中心——如意阁 / 室内设计联盟



图 1-39 新加坡花园酒店 / 筑龙图库



图 1-40 Porterhouse by Laris 牛排餐厅 / 香港 / BBS 室内设计

内涵。

强势社会经济必然带来强势文化渗透，在现有经济条件下，追求奢华能带来一种满足感、成就感和财富的表达感，但这未必适合我们，也未必是我们真正想要的生活模式。对天然材料，尤其是天然的石材及高档的木材的盲目使用，不仅会带来成本的增加，还不利于空间创造性思维的挖掘，呈现出来的只是平庸和浪费。设计创造价值，即用最低的能耗达到最佳的设计效果，减少能耗，做到物尽其用。尽量利用当地气候和通风条件，减少空调能耗；和建筑师共同探讨采光模式，降低照明能耗；在节能方面更多地考虑耐用性和可靠性，降低维护成本等。设计师经济性考量是素养也是责任。（图 1-38）

3. 个性原则

设计时，设计师基于建筑整体设计，对各种环境、空间整体要素进行重新整合和再创造。设计过程中设计师个人意志的体现及个人风格的特显固然重要，但是，更重要的是将设计的艺术创造性、实用性、舒适性相融合，将创意构思的独特性与建筑空间的完整性相融合。良好的设计理念是提升空间设计价值的有效手段，也是体现其设计品质的重要环节。

空间文化是呈现空间个性的有效手段。其表达可以体现在追寻社会文化、自然文化、企业文化等方面，我们既不能因强调设计在文化和社会方面的使命及责任而不顾及使用者的需求，又不能把美庸俗化，这需要有一个适当的平衡。空间设计中的文化性追求体现在文化的“传承”和“转化”，抄袭、照搬或者模仿他人的表现形式只会带来空间表达的雷同，缺少个性的空间设计是没有生命力与艺术感染力的。空间的个性不是简单的一种设计“求异”，我们提倡设计的原创性，鼓励去发现和寻找最佳的“空间叙事”形式，否则做起设计来会感到困惑和茫然。其中，设计前期的大量考察和充分的调研十分重要，有时空间体验的过程也是不可缺少的。无论在设计的构思阶段还是在设计深入的过程中，只有进行有创意的构想和巧妙的构思，才会赋予空间设计以勃勃生机。（图 1-39 至图 1-41）

4. 规范原则

规为尺规，范为模具。这两者分别是对物、料的约束器具，合用为“规范”，拓展成为对思维和行为的约束力量。规范是人类设计文明脚步，是阶段性的成就与经验的总结。行政法规、技术规范、技术标准、技术措施等是环境设计的底线，是保证公众健康、安全、幸福的法规。

设计工作任何时候都是在限制下进行的，不懂得法规、不知道约束，设计学习就只能停留在“空间表现”阶段，这就是当下环境设计教育的不足和严重缺憾。有教育重视不够的原因，有课程设置不到位的原因，也有师资知识结构限制的原因。规范量大面广，涉及设计标准、质量保证、安全标准、卫生标准及违反规定的处罚，学生学习之初就要有行业规范意识，可以先做一般性了解，随着学习的深入，全面的理解和接受就显得很重要了。

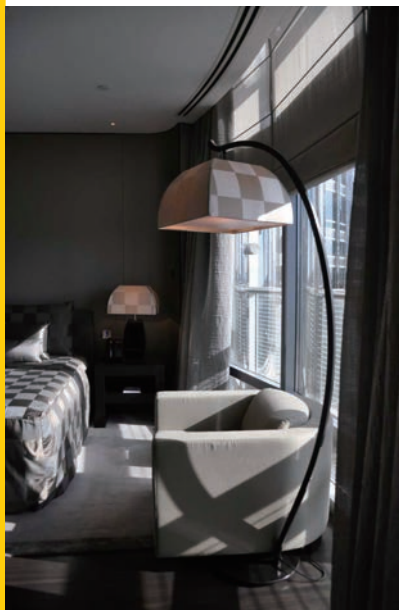


图 1-41 阿玛尼酒店 / 迪拜 / 筑龙网

我国从 1991 年开始建立建筑工业技术 (JGJ) 规范, 而后发展成为国家标准 (GB)。遵守设计、施工及验收规范, 学法守法, 是未来职业设计师的道德守则所要求的。只有遵守法律、法规的设计师才是社会需要的合格人才, 才能设计出合格的室内空间作品, 才能适应市场的需求并被消费者所接受。我国于 2001 年修订了《建筑内部装修设计防火规范》(GB 50222—1995), 规范规定的建筑内部装修设计, 在民用建筑中包括顶棚、墙面、地面、隔断的装修及固定的家具、窗帘、帷幕、床罩、固定饰物等, 在工业厂房中包括顶棚、地面、墙面和隔断的装修。2001 年制定了《建筑装饰装修工程质量验收规范》(GB 50210—2001), 提出建筑装饰装修设计应符合城市规划、消防、环保、节能等有关规定。2010 年制定了《民用建筑工程室内环境污染控制规范》(GB 50325—2010), 该规范适用于新建、扩建和改建的民用建筑工程室内环境污染控制。2014 年修订了《建筑设计防火规范》(GB 50016—2014)。

规范中的条文有强制性的和非强制性的, 若要完整地了解和把握须仔细阅读规范文件的全文。学生学习应结合具体空间设计的需要, 使自己所做的设计达到规范的基本要求。

二、课程评价标准

课前让学生了解课程评价的标准, 有助于学生明确自己的阶段学习目标, 不仅体现评价的公平公正, 重要的是知道自己的不足和问题所在。课程的训练不是就学生某一种能力得以加强, 而应该注重学生综合专业素养的提高。

1. 各类空间思维表达能力

1) 概念清晰

设计目的明确, 空间特质清晰, 具有一定的前瞻性。

2) 主题明确

主题定位准确, 设计语言完整, 表达清晰。

3) 空间合理

布局科学、合理、规范, 满足各种需要, 整体设计完整。

2. 图纸信息表达能力

图纸信息表达能力评价表 (手绘表达和电脑表达, 分别见表 1-1 和表 1-2)。

3. 沟通和口头表达能力

1) 沟通能力

与教师沟通良好, 与同学交流顺利。

2) 口头表达能力

思维清晰, 语速适中, 语言精练。

表 1-1 图纸信息表达能力评价表 (手绘表达)

项目	优秀	良好	及格	不及格
过程草图	概念草图、思维草图明晰，能看出思维变化过程	设计思路清晰，具有基本的草图步骤	不重视思维过程，草图绘制较少	感受不到设计的亮点，没有草图过程
手绘效果图	空间透视准确，光影、材料准确，表达专业	空间表现基本到位，透视基本准确，色彩、材质、光影有一定的效果	有基本的空间氛围，绘制能力一般	效果较差，表现达不到基本要求
设计报告册	图册设计专业，装订精致，图纸齐全，装订唯美	图纸齐全，图册装订细致	图册装订不完整，表达不专业	图册设计和装订过于随意

表 1-2 图纸信息表达能力评价表 (电脑表达)

项目	优秀	良好	及格	不及格
室内建模	三维软件使用熟练，建模方法科学	软件使用较熟练，建模步骤合理	有一定的建模能力	建模无序
效果图渲染	效果图表现深入，选择了精彩的透视角度，色彩、材质和光影渲染生动	效果图表现到位，透视基本准确，色彩、材质和光影有一定的表现	效果图表现一般，有基本的色彩、材质和光影表现，技术不熟练	有空间形态渲染，效果较差
施工图	有平面图、天花图、立面图和部分详图，尺寸、文字标注清晰、规范	有平面图、天花图、立面图，满足一般标注要求	有平面图、天花图，线型不规范，标注不熟练	图纸线型、标注、比例等表达不符合要求
设计图册	图册设计专业，装订精致，图纸齐全，装订唯美	图纸齐全，图册装订细致	图册装订不完整，表达不专业	图册设计和装订过于随意