



第一章 绪论	1
第一节 空间的概念解析	1
第二节 空间的基本特性	5
第三节 空间的要素分析	10
第二章 空间的色彩与光线设计艺术	15
第一节 环境文化学角度下的色彩阐述	15
第二节 色彩的基本知识与原理分析	18
第三节 色彩的功能、色调与搭配	23
第四节 色彩心理研究	27
第五节 空间的色彩设计方法	28
第六节 环境与空间设计的色彩应用	31
第七节 环境空间中的光线美与光线设计	32
第三章 空间的材料与界面设计艺术	38
第一节 空间与界面的界定	38
第二节 空间的组合与序列	40
第三节 空间的界面设计语言	44
第四节 空间的质感表达及材料美	49
第五节 突出材料美感的界面设计案例分析	50
第四章 展示空间与陈列设计艺术基础	52
第一节 展示空间设计艺术基础	52
第二节 陈列设计设计艺术基础	59

第五章 新时代博物馆空间设计艺术研究·····	66
第一节 新时代博物馆设计基础 ·····	66
第二节 新时代博物馆陈设展览选题与实施 ·····	72
第三节 新时代博物馆空间设计艺术 ·····	119
第六章 博物馆陈列展览设计艺术研究·····	133
第一节 博物馆陈列展览历史回顾 ·····	133
第二节 博物馆陈列展览类型 ·····	142
第三节 博物馆陈列展览设计形式 ·····	146
第四节 博物馆陈列语言 ·····	154
第五节 现代展陈设计理念在博物馆展陈列中的运用 ·····	163
第七章 博物馆空间设计的发展趋势·····	168
第一节 发展运用新材料、新技术的趋势 ·····	168
第二节 可持续发展的生态化设计趋势 ·····	170
第三节 注重空间体验的设计趋势 ·····	171
第四节 更具包容性及普适性的设计趋势 ·····	173
参考文献·····	175



绪 论

博物馆陈列设计离不开空间的支持，本章我们主要从空间的概念、空间的基本特性和空间的要素分析三个层面来对空间进行深入了解。

第一节 空间的概念解析

一、什么是空间

（一）空间的多义性

人们在日常生活中经常使用“空间”一词，并一向懂得用它来指明什么。然而，一旦对它进行探究，却又会发现这个最普遍词语的概念又是那样的陌生。这种陌生表现在空间的概念具有多义性，使得我们很难用语言的方式对它作出具有普遍性的明确定义。空间概念的多义性。还表现在不仅古代西方人的空间概念不同于古代中国人的空间概念，而且古代人的空间概念也不同于现代人的空间概念。

人类从最初的“定位”开始获得一种空间经验，随着这种经验的不断累积，形成多种空间经验，然后又在此基础上，形成多种空间概念。空间概念是人们在长期的生活实践中，从空间的许多属性中，抽出特有属性概括而成的，是一种反映空间特有属性的思维方式。空间经验是多种多样的，概括起来大致有三种，一是说任何事物存在一定意味着它在什么地方，这是所谓位置，地方，处所经验；二是有“空”这种形态，这是所谓虚空经验；三是任何物体都有大小和形状之别，有长、宽、高的不同，这是所谓广延经验。空间从来就不是空洞的，它往往蕴含着某种意义，传达着特定的信息。当代生活中常说的生活

空间、公共空间、共享空间、精神空间。政治空间。女性空间等等，都有明确的指代和含义。

（二）空间的认知与创造

1. 认识空间

人类认识“空间”，是从哲学开始的。“空间”的原初意思是一个哲学概念。从《辞海》对“空间”一词的解释来看，“空间”与“时间”一起构成运动着的物质存在的两种基本形式。空间是物质存在的广延性和并存的秩序，时间是物质运动过程的持续性和接续的秩序。空间和时间与物质不可分离，空间与时间也不可分离。若要对空间问题寻根究底，就有必要深入了解空间与时间、运动、物质以及与人之间的各种关系，并把这些关系统一在“空间概念”之中。

人类对空间的认知经历了漫长的历史演进，并在人文科学和自然科学的领域中建立了种种关于空间概念的理论学说。哲学首先将“空间”作为一个独立概念并进行研究，哲学上空间观念的形成与转变，又反映在数学、物理学、心理学的空间概念的确立上，继而又对艺术学的空间概念的形成与转变产生直接的影响。可以说，哲学、数学、物理学、心理学和艺术学等的空间概念，都是相互关联的，所以，意大利建筑理论家布鲁诺·赛维认为：空间方面的解释“不像其他那些属于某一专门方面的解释，因为空间方面的解释可能是政治方面的、社会的、科学的、技术的、生理—心理的，音乐的和几何学的，或者是形式上的。”

2. 创造空间

人类除了认识空间，还要创造空间。因为人类自古以来，不只要感知空间、存在于空间、思考空间、在空间中发生行为，更重要的是将空间打上人的意识的烙印——创造空间。在创造空间方面，建筑的地位极其重要。然而，在艺术创造中，除了建筑空间外，还存在着“绘画空间”“雕塑空间”的概念。三者的差别在于：绘画是在一个二维的画面中表现三维乃至四维空间；而雕塑虽然也如同建筑那样创造空间，但它是以三维的实体占据空间，本身并不生产空间，并以一种客体的方式与人保持着距离，人只能由外部欣赏它；建筑师在现实的三维环境中创造三维乃至四维空间，建筑的三维实体不仅占据空间，而且自身还能生产空间，人既可以由外部欣赏它，又可以进入其中亲身体验空间。

（三）空间概念的演变

人类的空间意识是一个不断发展演变的过程。人类早期对空间的认知概念并非从空间

的直接体验中抽象出来的，而是针对某对象的具体定位而形成的一种空间经验。在早期文明的语言中，我们可以找到人类用于表示对对象定位的一些基本词汇，如东南西北中、上下、前后、左右等等。这些词汇并不是抽象的，而是指出了人所处的环境，表示出人在世界上所占的位置。

中国人在上古时代就建立了由“东”和“西”构成的最早的“二方位”空间意识，到甲骨文时代逐渐形成了由“东”“南”“西”“北”构成的“四方位”空间意识。在对空间的进一步认识中，又增加了“东南”“东北”“西南”“西北”四个亚方位，由四方位发展出八方位。虽然方位在不断增加，但此时的八方位仍然只是平面的。当然，人们对空间的认识并没有仅仅停留在平面的层面上，而是逐渐与“天”“地”或“上”“下”的方位组合起来，形成了立体的“六方位”。由此，平面的空间意识终于演变为立体的空间意识。此后，人的自我意识逐渐觉醒，并将自我加入这个立体的空间之中，于是形成了更为复杂的东西方不同的空间概念。

二、中国的空间概念

（一）哲学的空间概念

中国古代哲学有着丰富的哲学思想和众多的流派，总的来说，它主要是由儒、释、道三者的统一和互补组合而成的。纵览各个流派的哲学思想，会发现它们在空间意识方面有许多相似之处，尽管它们所使用的哲学语言各不相同，但其核心具有一致性，也就是“空间是两种对立力量（阴阳、有无、色空）和谐而又动态地共存的统一体，它们相互依存、相互作用、相互促进与相互转化。”正是这种独特的空间意识，使中国的空间概念不是一种“处于物质元素之间的空隙”，而是一种“位于更高层次的关于宇宙、自然界、社会与人生的意念”。这种哲学思想深刻影响着古代中国人的生活方式、审美意识和艺术表现。

古人关于建筑现象的思考、论述可散见于历代典籍及文学作品。它们以一种不同教化的方式渗透在中国人建筑观念的潜意识之中，并对国外产生了深远的影响。《易经》成书于殷周时代，是中国最重要的哲学典籍。殷周的哲学家在《易经》中把“变”看作宇宙的普遍规律。他们依据自然的日光向背、昼夜更替等客观规律建立了“一阴一阳谓之道”的阴阳学说，认为世上万物皆来源于变化，而变化是对立的阴阳两极相互作用的结果，同时也正是这种变化，使对立的阴阳两极共存于相互作用、相互转化的统一体。

（二）建筑的空间概念

中国古代遗留下来的建筑文献中，还没有发现对空间这一事物的直接描述，但在其

他典籍中。可以找到关于建筑空间的思考。老子在《道德经》第十一章说：“埏埴以为器，当其无有器之用。凿户牖以为室，当其无，有室之用。故有之以为利，无之以为用。”器、室都是“有”——有形的东西，它们给人类带来了便利，带来了利益，但正是有了“无”——无形的东西，无形的部分，“有”才能发挥作用。老子这段话的本意是用具体的容器、房屋为例来说明“有”与“无”之对立统一的辩证关系。

如果从建筑的角度来解释这段话，房屋的门窗墙垣是实体，由房屋的门窗墙垣所限定出来的是空间，实体为“有”，空间为“无”，“有形”的实体使“无形”的空间成为有形，离开了围护物，空间就成为概念中的“空间”。不可被感知：“无形”的空间赋予“有形”的围护物以实际的意义，没有空间的存在，围护物也就失去了存在的价值。建筑实体与建筑空间是相依相生的关系。老子对建筑本质的精辟揭示，正如对其推崇备至的赖特所言：“房屋的实在不是四片墙和屋顶，而在其内部居住的空间。”

在中国，把“空间”作为建筑的一个基本要素，并真正意识到“空间”对于建筑的重要性的，大概是在 20 世纪初期。宗白华先生非常重视和强调诗词、书法、绘画、建筑艺术中所表现的空间意识，并对其进行了持续的探索和研究。早在 20 世纪 20 年代，他就提出了空间是建筑艺术的首要品质，并从空间这一视角把建筑定义为：“建筑为自由空间中隔出若干小空间又联络若干小空间而成一大空间之艺术。”他认为“建筑和园林的艺术处理，是处理空间的艺术”空间的深层意义在于表达“生命的节奏”。宗白华先生对空间意义的论述与西方现代建筑对空间几何形体和实用功能的强调，又有很大的不同，前者是将空间与作为主体的人和作为客体对象的自然发生关系，后者是将空间与科学和技术建立联系。因此，这两种空间概念在本质上是有很大的差别的。

三、西方的空间概念

（一）科学的 空间 概念

早在古希腊时期，空间就已成为哲学家们探索和研究的对象，并提出了很多理论，但为后世空间概念奠定基础的是数学家欧几里得，他把空间定义为：“无限、等质，并为世界的基本次元之一。”这一定义的影响在很长时间里使人们对空间的认识和理解主要局限于该范围，并认为空间的属性也理所当然如此。

17 世纪英国科学家牛顿提出了“绝对空间”和“绝对时间”的概念，认为空间与时间是相对独立而存在的。现代物理学家爱因斯坦建立了“狭义”相对论理论，揭示了物质与运动、空间与时间的统一性，他认为空间与时间之间是相对的，而不是绝对的。在长度、宽度和高度之外，他又增加了一个第四维空间，即“时间”，并把这四维综合起来，

称之为“时空连续统一体”。

（二）建筑的空间概念

从古至今，人类创造空间的活动没有停止过脚步，但直到一百多年前，才由西方人认识到空间对于建筑活动的重要性。从 19 世纪开始，就有许多德国美学家在现代建筑的意义上使用“空间”这个术语。黑格尔从建筑的原初目的来讨论空间，认为：“空间围合的重要性是建筑作为一种艺术的目的。”有的美学家从建筑中审美感知的原因来讨论空间，认为“在建筑作品中刺激审美感知的是‘空间’”。受哲学和美学的影响，“空间”一词作为一个相对独立而又有明确含义的建筑术语出现在建筑领域中。1898 年，建筑学第一次被称为“空间艺术”。进入 20 世纪后，现代建筑大师们的作品向世人展示了种种前所未有的建筑空间，各种建筑空间概念不断涌现。

布鲁诺·赛维在《建筑空间论》一书中批评了用绘画、雕塑等艺术的评价方法来品评建筑的现象，强调空间是建筑的主角，并运用“时间—空间”观念观察了西方建筑历史。赛维在对绘画空间、雕塑空间和建筑空间分析的基础上，给建筑空间的概念下了这样的定义：“空间—空的部分—应当是建筑的‘主角’。”在各种艺术中，唯有建筑能赋予空间以完全的价值。

现代建筑发展到 20 世纪 60 年代，由于某些现代主义的思想遭到质疑和挑战，后现代建筑理论和实践的出现，对建筑空间的探索和研究又出现了变化。查尔斯·詹克斯将这种空间上的变化称为“后现代空间”，认为后现代空间有历史特定性并根植于习俗，在界域上是模糊不清的、非理性的，或者说由局部到整体是一种过渡关系。总体来看，20 世纪西方建筑空间概念的发展归根到底都集中于建筑的空间与形式的创造。

第二节 空间的基本特性

前面的章节让我们对空间的概念有了一个初步的认识。为了进一步加深对于空间的理解，就需要我们从多个方面对空间的基本性质有一个比较全面的了解。空间的这些性质是关于空间的比较本质的内容，对于我们进行空间的组织和创造有着极为重要的意义。只有我们在自己的日常生活中细致观察，在大量的设计实践里深入体会，才能真正地掌握和理解。这些性质包括：空间体验的现场性、空间的时间与顺序性、空间的方向性、空间的可

变性、空间的公共与私密性、空间的识别性等方面，接下来我们就分别加以讨论。

一、空间体验的现场性

所有与环境和空间相关的专业学习注定要花费我们更多的时间、精力和金钱。因为空间作品不像绘画、雕塑等艺术品，可以比较容易地进行搬运和展览。无论一个建筑空间作品所处的位置多么偏远，如果想要真正深入了解和学习它，都需要我们花费时间和精力亲临现场才能够实现。尽管当代技术已经可以将大体量的建筑进行整体搬移和高质量的复原，但这样做不仅需要付出极为高昂的代价，而且由于空间作品总是与其周边的环境有着千丝万缕的联系，使得它在被搬运和移动之后，就会与原有的场地和环境关系发生变化，而这种变化会在很大程度上影响空间之所以存在的基础。

对埃及境内的拉姆西斯二世太阳神庙的整体迁移工作可以比较恰当地说明这一问题。为了挽救因修建阿斯旺水坝而被尼罗河水淹没的世界建筑遗产，联合国教科文组织曾投入大量经费把位于尼罗河下游沿岸的拉姆西斯二世太阳神庙从即将被淹没的尼罗河底向河岸边的高地上进行整体迁移。从测量、切割、搬运到最终拼合完成，搬迁和复原工作堪称完美。但令人遗憾的是，尽管神庙的实体部分得到忠实的还原，但神庙与太阳之间位置的微妙关系却发生了变化。作为太阳神的化身，拉姆西斯二世在建造自己的神庙时进行了精妙的构思。即当每年的2月21日拉美西斯二世生日以及10月21日拉美西斯二世加冕日时，阳光会穿过神庙窄小的洞口和60米深狭长的通道，一直照射到神庙最深处太阳神雕像的身上，而他周围的雕像则享受不到太阳的这份奇妙的恩赐。尽管在现代技术的支持下，神庙的外观形象和空间尺寸得到了最大限度的还原，但因为位置的改变，迁移后的神庙最终只能分别延后一日才能再现阳光在“太阳神日”清晨那一刻令人惊叹的表演。

二、空间的时间性与顺序性

我们在前面提到，如果你想真正地认识和理解一个空间作品，就需要你花费时间亲身进入其中，并在空间中行走、停留、观察和体会。这一系列的行为都需要人们在时间的维度下，与空间进行不断地交流和对话才得以完成。因此，深入完整地感知、体验和认识空间作品需要一个时间性的过程才能实现。在这一过程中，人们会逐渐把一系列关于空间的印象片段连缀成对空间整体的感受。或者换句话说，尽管空间以及空间的围合物是相对静止的，但由于参与空间体验的人需要在一个运动的过程中去不断地感觉和认知，因而使得空间具有了时间性的特征。在这一点上，空间作品与音乐、电影等其他门类的时间性艺术有着非常相似的特征。所不同的是，在人们观赏电影时，作为主体的人是静止和相对

被动的，而电影的情节则在不停地推进。相比之下，作为空间体验主体的人在空间中运动时，则处于相对主动的地位。从某种程度而言，他甚至可以通过选择在空间中运动的方式而一定程度地参与到空间的创造之中。

“时者，序也。”这是《易经》中关于“时间”的阐述。它意味着“时间”不是单一指向未来的一种纯粹的客观现象。由于“顺序”或者说秩序和规则的存在，使得“时间”可以在不同秩序的组织和安排下传达出不同的意义。“时间”所包含的顺序性特征是时间性艺术最具魅力之处。电影的“蒙太奇”手法正是因为这一点而呈现出迷人的艺术表现力。还以电影为例，当导演编排一个故事的时候，如果采用平铺直叙的方式安排情节，就会使人感到平淡无奇。但如果采用插叙或倒叙的手法对故事进行演绎，影片就会显得更加生动有趣。

在这一方面，建筑空间与电影作品有着很多相似之处。在中国传统院落的空间布局中，往往由一组内向封闭的院落连缀而成，这些院落的组织通常是依据人们进入的先后顺序进行安排的。以北京的紫禁城为例，从天安门前狭长的千步廊开始，到午门前的几进相对窄长的院落组合，形成了正式进入紫禁城前的空间铺垫，并通过长、短、长的进深和空间比例变化形成张弛有度的空间节奏感。如果我们把紫禁城的整个空间序列比喻成一部交响乐，那么午门前的这一系列空间则可以被称作其中的序曲和两个章节。它使人们在进入紫禁城之前尤其是站在午门外时，能够足够强烈地感染到帝王所特有的威严气势和令人压抑的环境氛围。在午门之后，空间序列进入了一个相对开阔的区域，以弧形水系形成的带有风水隐喻特征的庭院空间再次形成一个过渡，使得人们对空间接下来的部分充满了期待。这更像是一个音乐的过门，一个短暂的休整，预示着空间高潮的到来。继续向里走，就进入了整个空间序列中最核心也是最重要的部分，即太和殿、中和殿、保和殿。作为帝王处理朝政、举行重要仪式及其间短暂休息的场所，三大殿虽然功能有所区分，但仍以一组整体性的建筑群形象伫立于主院落的中央。太和殿规模庞大、气势恢宏，加之被三层基座高高地抬起于地面，使人不由得为之震撼。这种震撼的力量显然不仅仅是太和殿一个单体建筑就可以产生的，而是从千步廊开始的整体空间序列对环境气氛不断铺垫和烘托的结果。此外，包括天坛等在内的很多中国古代的皇家建筑群都有着相似的空间布局。在那些非仪式化的生活空间中，空间的序列安排

三、空间的方向性

由于空间的形状、限定方式、围合程度、组合关系等的不同，使得人们在空间中的感受和行为总是受到不同的暗示和引导，从而呈现出或强或弱的方向性特征；通过对空间方

向的把握和驾驭，可以有效地引导人们在空间中的活动，从而强化某种既定的空间目标。

与此同时，对于空间方向性的感知有助于人们在空间中对自身所处的方位进行确认，在增加空间的秩序感和识别性的同时，帮助人们加强对于空间的记忆，这一作用在较大尺度的城市空间和比较复杂的建筑综合体中显得尤为重要。

此外，由于人的原因，使得空间相对于人而言存在着上与下、前与后等相对的方向感。这一相对的方向特性使得空间人口的方向和位置变得极为重要，它决定了人们进入某一空间时的初始方向。因此，对于空间人口位置和方向的安排将会影响到空间固有的方向性最终得到加强还是减弱。

四、空间的可变性

多数情况下，人们在空间中的活动是模糊和复杂的，即使在空间的使用功能相对明确的情况下也是如此。随着时间的推移，人们对于空间使用的方式和对环境的期望更是会不断地发生变化，有些变化甚至是十分剧烈的，正所谓“唯一不变的是变化本身”。人们对于空间不断变化的内在需求决定了空间需要以某种更加灵活的方式加以适应。而与此同时，可变的组合方式也给身处其中的人们似非常特别的空间体验。

简单而言，空间构成的任何一个基本要素如果发生显著变化往往都会引发空间状态和人们对于空间感受的相应变化。具体而言，当对围合空间的实体进行旋转、推拉和折叠时，空间会因为边界的灵活可变而使得适应性大大提高。它既可以满足在不同情况下对空间进行多种分隔使用的要求，也可以使得同一空间在不同的状态下完成开放与封闭之间的灵活转换。此外，把空间安装在轮子上进行移动也不失为提供空间灵活性的一种可行方式。

由于光对于人们在空间中的感受有着极为重要的影响，因而也是形成多变空间感受的简便易行的调节方式。美国著名建筑师理查德·迈耶对自然光线色彩的关注甚至对其内部空间的色彩选择产生了决定性的影响。作为“纽约五人”中的一员，迈耶在设计作品中始终钟情于对白色的偏爱。他认为白色可以最好地呈现出一天中自然光线的色彩变化。在他众多的作品中，很多是通过小面积涂以鲜艳色彩的空间构件与大面积的白色墙身进行对比并置，以此提示出表面上看来极为纯净的白色空间所暗含着的丰富的色彩内容。在相对封闭的空间中，人工光环境对于空间性格和氛围的塑造更具有决定性的作用。

五、空间的识别性

能够将存在差异的视觉形象加以分辨是人类的本能，而进行辨别的基础是人们对于视觉形象的记忆。显然，事物的形象特征越是突出就越容易给人留下深刻的印象。这一规律

同样适用于人们对空间的辨认和记忆。在沙漠和森林中行走人们很容易迷路，就是因为在不熟悉当地环境的人看来，尽管身边的场景随着人的移动在不断地发生变化，但始终很难找到不同于周围环境且有着显著特征的标志物来帮助记忆和辨认方向。

凯文·林奇曾在《城市意象》一书中记录了大量的问卷调查，其中要求被调查者绘制的空间意象地图给这一领域的研究以极大的启发。大多被调查者在一定的引导下凭借记忆所绘制的空间意象地图与真实的场地存在着很大的出入，却反映了真实空间在他们头脑中留下印象的强弱程度。那些有着强烈视觉特征的道路、街道拐角和建筑物在被调查者的意象地图中占据着显著的位置，而有些实际上面积很大的区域因为缺乏可供记忆的鲜明形象，反而在人们的头脑中显得模糊不清，甚至被很多人完全忽略。经过对调研结果的分析 and 研究，凯文·林奇总结出了对空间进行定位与识别的几个重要的元素，其中包括：节点、路径、标志、边界和区域。

这一结论不仅适用于大尺度的城市空间，对于比较复杂的建筑综合体的内部空间同样适用。人们身处空间形象缺乏差异性的大型建筑体的走廊中时，往往很容易迷失方向。尽管有着大量的路牌和平面指引系统，人们仍然难以找到想要去的房间。然而，一些具有特别形象特征的中庭空间往往会给人们留下较为深刻的印象，并且成为辨认方位的基点。这是因为在辨认空间方位时，人们本能地首先凭借的是对空间的印象和记忆，其次才是借助路牌和标志系统的帮助。

空间所具有的可识别性除了帮助人们对空间方位进行辨认这一实用性的意义之外，还对于增加空间特色、提升环境品质有着极大的帮助。

六、空间体验与空间分析训练

在现实生活中提取不少于两处（空间、外各一处）被界定的空间，在对其进行观察和体验的基础上，对该空间内部及其与周边空间之间关系的角度进行综合的分析和评价。主要依据以下线索：

- （1）对空间最深刻的印象以及整体的感受；
- （2）空间的形状、比例和尺度；
- （3）限定与围合方式以及界面对于空间的影响；
- （4）开放性 / 封闭性、方向性以及可识别性；
- （5）空间序列关系及其组织方式。

成果要求：

以图式和文字相结合的方式综合表达，可选择借助平立剖面简图、速写、现场照

片、轴测图等表达方式。A3 复印纸 2~4 页。

第三节 空间的要素分析

一、形态要素

在现实生活中，我们看到的任何物体都有其形态，这些形态又都是由不同层次的要素组合而成的，如图 1-1 所示。形态可分为物质形态和非物质形态，同理，形态要素也可分为物质要素和非物质要素。以建筑为例，物质要素包括了建筑围护体、建筑结构、建筑装饰等。非物质要素是指以上物质要素的组织方式和构成规律，以及蕴含其中的审美情趣和文化意义等方面的因素。非物质要素是以物质要素的外在形式和内在含义显现出来的，通过人们的欣赏和体验，可以认识和理解它。



图 1-1 树叶自然形态

既然任何形态都是由要素组成的，那么这些构成要素也就必然存在着某些一般性的规律。对形态要素的研究认为，如果抹掉形态要素的物质和非物质特性，只是把它作为纯粹的、抽象的，但又是基本的造型要素，探讨其视觉特性以及视觉 - 心理感受方面的影响等，就可以把形态要素分为这样几个层次：“基本要素”“限定要素”和“基本形”。三者的关系是，基本要素是限定要素和基本形的前提和基础；限定要素是在基本要素的基础上发展而来的，是构成形态不可或缺的要素；基本形也离不开基本要素，由于任何复杂的形态都可以分解为简单的基本形，所以常把它直接作为基本单元来构成形态。

二、基本要素

基本要素由抽象化的点、线、面、体所组成，由于它们抹掉了物质和非物质特性，所

以,常又把它们称为“概念要素”。在这些要素中,点是任何“形”的原生要素,一连串的点可以延伸为线,由线可以展开为面,而面又可以聚成为体。点、线、面、体在一定的条件方式下是可以相互转化的,这也说明对它们的界定是人为的和相对的。

（一）点要素

点的大小具有相对性。一个点可以用来标志一条线的两端、两条线的交点、面或体的角点,以及一个范围的中心。形态中的各种点要素除实的点以外,由于视觉上的感受不同,又会形成虚的点、线化的点和面化的点。点给人的心理感受:当点存在于某环境,并位于一个范围内的中心时,有静态感、无方向感;而当点偏移范围内的中心位置时,则有动态感和方向感。

（二）线要素

线的形状有直线、折线、曲线之分。线可以看成是点的轨迹面的边界,以及体的转折。形态中的各种线要素除实线以外,由于视觉上的感受不同,又会形成虚线、面化的线和体化的线。线给人的心理感受:一条线的方位或方向在视觉感受方面起着较大的作用。垂直线给人稳定感,斜线给人动态感,曲线则给人张力感和运动感。

（三）面要素

面的形状有直面和曲面两种。面是一个关键的基本要素,它可以看成是轨迹线的展开、围合体的界面。形态中的各种面要素除实面以外,由于视觉上的感受不同,又会形成虚面、线化的面和体化的面。面给人的心理感受:主要是一种范围感,它是由形成面的边界线所确定的。面的色彩、质感等要素也将影响到它在心理感受上的重量感和稳定感。

（四）体要素

体可以看成是由点的角点、线的边界、面的界面共同组成的,这在直面体中体现得尤为明确。然而,在体的另一种基本类型曲面体中,角点、边界和界面却并不存在。形态中的各种体要素除实体、虚体以外,由于视觉上的感受不同,又会形成点化的体、线化的体和面化的体。由完全充实的面围合的实体给人坚实感、封闭感,而由较多虚空的面围合而成的虚体则给人轻盈感和通透感。

三、限定要素

限定要素是构成空间形态不可或缺的元素。具体说,它主要是针对一个空间六面体,如何采用基本要素中的线、面要素来构成空间。限定要素包括了水平要素、垂直要素和综

合要素。

（一）水平要素

水平要素是相对于“背景”而言的，通过一个“平面”在背景中限定出一个空间范围，由于这个平面与背景的高度变化，从而产生了不同的空间限定感，空间范围也就有了明确或模糊之差别。水平要素包括了基面、基面下沉、基面抬起和顶面。

基面也称“底面”，与背景没有高度变化，空间限定的实现是通过基面与背景不同的色彩、肌理的材料变化来完成的，这种限定较为抽象。

基面下沉和基面抬起是将基面下沉于背景以下或抬至背景以上，使基面与背景产生高度上的变化，利用下沉或抬升的垂直高度限定出一个空间范围，可以从视觉上感受到空间范围的明确和肯定，是一种具体的限定。

顶面可看成是基面抬起方式的延伸，只不过由顶面限定的空间范围是处于顶面与背景之间的，所以，这个空间范围的形式是由顶面的形状、大小以及背景上的高度所决定的。

（二）垂直要素

垂直要素的限定作用是通过建立一个空间范围的垂直界限来实现的。与水平要素相比，垂直要素不仅造成了空间范围的内外有别，而且它还给人提供了一种强烈的空间围合感，因此，垂直要素在限定空间方面明显胜于水平要素。各种垂直要素有：

垂直线：垂直线因使用数量的不同，在空间限定方面的作用也随之不同，如图 1-2 所示。

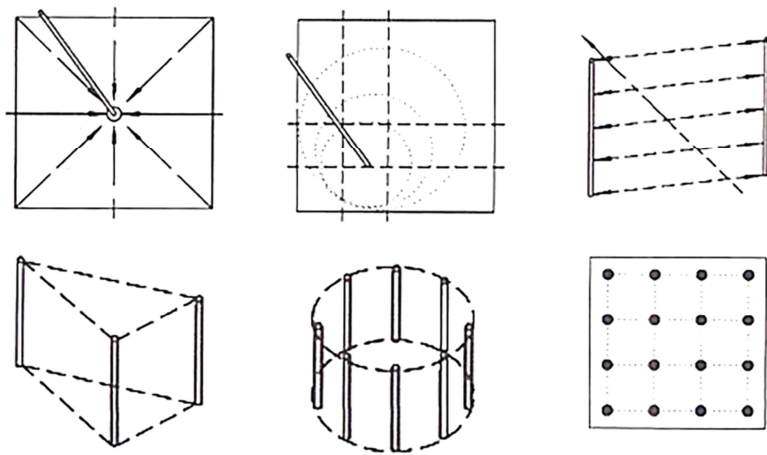


图 1-2 垂直线因根数不同，在空间构成中起到不同的作用

单一垂直面：当单一垂直面直立于空间中时，就形成两个空间的界面，但它不能完全

限定它所面临的空间。

平行垂直面：一组互为平行的垂直面可以限定它们之间的空间范围，给空间造成强烈的方向感，并有外向性感受。

“L”形垂直面：由L形垂直面的转角处限定出一个沿着对角线向外延伸的空间范围，给人以运动感。转角呈内向性，边界处则变成外向性感受。

“U”形垂直面：由三个垂直面围合和一面开敞组合而成，给人以方向感，并有较封闭的感受。内部呈内向性。敞开处则变成外向性感受。

“□”形垂直面，由四个垂直面围合而成，界定出一个明确而完整的空间范围，给人以封闭感，并有内向性感受，是最典型、限定作用最强的一种方式。

（三）综合要素

由于空间是一个整体，在大多数情况下，空间都是通过水平要素和垂直要素的综合运用、相互组合来构成的。虽然通过部分水平要素或各种垂直要素可以形成“外部空间”。通过部分水平要素可以形成“灰空间”，但要生成“内部空间”则要依赖于综合要素，即水平要素和垂直要素的综合构成。由于要素与要素之间的组合对象，方式不同，以及构成手法的不同，就形成了各种不同的空间形式。综合要素给人的心理感受与水平要素和垂直要素相比较，空间的封闭感最强，内向性最为显著，空间形态也更加趋于明确和完整。

四、基本形

基本形是由基本要素构成的具有一定几何特征的形体。一般来说，形体越是单纯和规则，则越是容易为人所感知和识别。在形态构成中，常常将规则基本形直接作为基本单元来构成更为复杂的形态。当然，除了规则基本形，还有不规则基本形，而且它们大量存在于我们的生活环境中。

（一）规则基本形

规则基本形是基于单纯几何学的形体，如圆形、正方形、正多边形等，故有的学者把这种形体称为“单纯几何学”。下面介绍几种规则基本形的特性。

球形基本形：球体是一个具有高度集中性、内向性的形体。球形空间因各方均衡，使空间内部具有内聚性和强烈的向心性、包容性。

锥体基本形：锥体有圆锥体、三角锥和四角锥等不同形体。锥体空间因向上不断收缩的透视特征，使空间具有强烈的上升感、方向感。

方体基本形：方体有正方体、长方体等不同形体。正方体空间因各面均衡，使空间有

庄重感和严谨感,长方体空间因有明显的运动感或方向性,使水平长方体有舒展感,垂直长方体有上升感。

（二）不规则基本形

不规则基本形在建筑上的使用比较少,或者说正处于探索之中。一般来说,规则基本形是以一种“有序”的方法来组织各个局部以及局部与整体的关系;不规则基本形则正好相反,是以一种“无序”的方法来组织各个局部以及局部与整体的关系。在视觉的直观感受上,前者常以一条或多条轴线形成对称式构图,后者常采用不对称式构图。在视觉的心理感受上,前者呈静态的稳定的状态,后者呈动态的不稳定的状态。当然,在更为复杂的空间构成中,规则形可以保持在不规则形之中,同样,不规则形也可以为规则形所包围,二者既可独立使用,又可相互组合使用,应该不拘一格、取长补短、合理配合。

五、空间心理感受

空间心理感受是人们通过感知、认知活动接收到空间形态所传达出来的信息,并结合自己的经验,在心理上形成一定的对空间的认识和看法。

（一）空间感受形成的相关因素

首先,空间感受的形成与人对空间的认知过程有关。人对空间形式的感知是认识空间的第一步,而要认识和理解空间意义则需要借助于人的认知才能实现。这样,在空间形式的感知基础上,通过认知空间意义,就可形成对空间的整体感受。

其次,空间感受的形成与人的主观能动性有关。一方面,作为感受对象的空间具有多层次的形式和意义,由此决定了空间感受是多样的;另一方面,人作为感受主体,其文化水平、生活阅历、情绪及心态等都不相同,也会影响到对空间的感受和认知,由此呈现出互不相同的空间感受。

（二）形态构成与空间设计中的空间感受

形态构成中的空间,主要是在实体与实体之间进行组合时起到“黏合剂”的作用,构成的重点在于实体,空间感受的对象也自然是关于实体方面的。空间设计中的空间,主要研究的是建筑空间,实体只是起到围合空间的作用,构成的重点在于空间,空间感受的对象也自然是关于空间方面的。由于被感知对象的不同,也就产生了有关实体与空间两种不同的空间感。空间设计中的空间。由于其形状。大小。围合、开口,以及比例和尺度的不同,不仅影响到构成空间的特征,而且也会影响到人对空间的感受。

空间的色彩与光线设计艺术

空间的合理与美感离不开空间与色彩的搭配，本章主要从色彩与光线的角度分析它们
在环境空间设计中的具体原理与功能。

第一节 环境文化学角度下的色彩阐述

色彩使万物生机勃勃，不同的色彩有着不同的启示作用和暗示力，用以表现人们内心的感受。所以，在进行空间色彩搭配时，我们要学会运用色彩和了解色彩学中常用的名词术语。因为色彩是作为形态以外的另一个设计要素，是无可替代的信息传达方式和最富有吸引力的设计手段之一，只有了解了色彩的基本知识才可以学习和掌握色彩形成的规律。

一、色彩的概念

从原始社会开始，人类就懂得了色彩的运用。通过色彩搭配可以培养我们对事物敏锐的观察力和新鲜的感受。色彩搭配是为了表现物体在一定条件下包括光线、时间、季节、环境等因素在内的色彩关系，并通过色彩的运用来表现它们的形体结构、空间和意境以及情趣等。

马家窑等地出土的彩陶中得到证明，艺术的发展史从某种意义上讲也是发现、利用、研究色彩的进步史。不论是长沙马王堆出土的西汉帛画、漆器，还是公元前 1000 多年拜占庭建筑艺术中的镶嵌壁画，都显示了人类认识色彩，运用色彩的能力。1676 年，英国物理学家牛顿用三棱镜将白色太阳光分解成按红、橙、黄、绿、青、蓝、紫顺序排列的七色光谱。这一划时代的科学发现，奠定了色彩学研究的科学理论基础。