

如何做到居室设计中的人性化

黄博洵

(厦门大学艺术学院,福建厦门 361005)

摘要: 现代室内空间的设计理念和创新意识不断更新,“以人为本”的理念贯穿于居室设计中,人性化的设计意识日益加强,本文主要从空间设计、色彩设计、家具设计三个方面进行了简要的分析,浅谈如何做到居室设计中的人性化。

关键词: 人性化;空间;色彩;家具

中图分类号: J525.1 **文献标识码:** A

文章编号: 1673-2111(2011)04-0269-02

1 室内空间设计的人性化

空间组织是室内设计的重要内容,也是完成整个内部环境设计的基础。从某种意义上来说,空间组织的失败是很难用其他办法弥补的,即便是有办法弥补,也未必能从根本上解决问题。反过来说,空间组织合理,内部环境设计的其他工作就有了可靠的依托,即使出现了一些问题也容易改正和解决。因此,在室内设计中,使用者的定位是决定我们设计是否成功的关键,也就是“以人为本”的真正含义——使用者的需求。

1.1 注重功能的合理分区,做好结构设计

建筑一个住宅,目的是为了使用。勒·柯布西埃的著名口号“住宅是居住的机器”道出了功能的重要。空间是室内设计的重要内涵,应当摆在设计的首位,通过调整平面功能关系,达到理顺生活秩序的目标。人的居住活动都有一定的秩序和相互和谐的生理生活行为。在居室设计中,根据这些行为的活动特点,从空间布局的功能着手,强调区域的合理性,不论在空间划分、区域规划、空间流线层次等方面,重视动静分区的合理分割,使之更具有人性化。

1.2 注重需求的个性化,做好细节设计

要营造理想的居室环境,首先要满足使用者的要求,包括不同的职业、文化背景、社会地位、心理等各种需求,只有把“人”放在第一位才能使设计达到真正的人性化,因此,在处理每个细节上,要对不同的人进行深入的研究。了解“人”即业主的各方面情况,如个性、爱好、性格等,坚持“以人为本”的宗旨,创造出符合业主要求的个性化、温馨、惬意的居室环境和舒适的情调空间。

1.3 注重需求的前瞻性,做好潜伏设计

基于现代生活形态和方式以及家庭未来的生活模式和人口的变化,在进行居室规划时要注重空间的可变性和流动性,为家庭的发展预留弹性空间。所以居室设计应以动态的观念,发展的眼光看待功能分区,注重潜伏设计,以适应现代生活的发展,使人性的需要得到最大的满足。

2 室内色彩设计的人性化

色彩,它不是一个抽象的概念,它和室内每一个物体的材料,质地紧密地联系在一起。色彩是居室设计中很重要又出效果的要素。在居室中有着独特的作用。

好的色彩设计,不仅能充分表现色彩在视觉上的审美印象,表现上的情感力量,结构上的象征意义的内涵,而且能提高工作效率和生活质量,美化环境,有利于人的身心健康。

2.1 遵循客户而设计的原则

住宅是人们生活中接触最频繁的色彩环境,是色彩近距离密集的小天地。墙面、地面、天花作为居室的空间界面,是居室中面积最大的色彩部件,对渲染居室气氛有着举足轻重的作用。选择墙面、地面、天花色调时应根据居室的用途、面积、居住者的年龄、职业、爱好等综合主要家具陈设的色彩来拟定居室总体的主色调。

2.2 遵循经济实用的原则

色彩本身具有敏感性和感知性,对不同的色彩,人们的视觉感受是不同的,利用色彩能够对人产生一种长久的刺激并传达一定信息的作用。重新“塑造”空间,使居室的某些缺陷在色彩的作用下得到修正。由于色彩是通过色彩配置来改变空间的感受的,所以,如果房间太狭长,要弥补这一缺陷,不妨在两面短墙面上用暖色,在两面长墙面上用冷色,因为暖色具有向内移动干。因此色彩调节空间大小,瓜分或割断空间,既便宜又方便。

2.3 遵循色彩决定空间情调和气氛的原则

生活中的喜怒哀乐都是可由色彩来调配的,居室生活就应该温馨的、愉快的、明亮的,卧室用色幽静有助于休息或催人入眠,室内用色温暖可营造温暖气氛以显示主人之热情。现代人需要温和而抒情的颜色,不同季节,不同气氛和心情,不妨根据各房间功能刷上不同的颜色给人长期的新鲜感和调节。

3 室内家具设计的人性化

在室内空间里,家具所占的比重较大,体量十分突出,因此家具就成为室内空间表现的重要角色。人们对家具除了注意其使用功能外,还利用各种艺术手段,通过对家具的形象设计来表达某种思想和涵义。

3.1 家具设计的趣味性、娱乐性

家具设计不仅要满足人们对其使用功能的基本需要,而且要满足现代人追求轻松、愉悦的心理需求,一种家具多种使用功能的需求。如把沙发设计成嘴唇状,或者是一只大手的形状,或者是设计成一个小动物,都能表现出的轻松气氛和对人感情的重视,就此打破了传统设计中的严肃、死板。体现了家具设计中人的需求在设计中占相当重要的位。

3.2 家具设计应考虑使用人群

对于任何一类家具,使用它的人群中有不同年龄的老人、妇女、儿童,有健康人和残疾人。对于这些不同的群体,设计的重点应有所不同,应该分别去满足他们对家具的需求。设计师只有用心去关注人,关注人性,才能以饱含人道主义精神的设计去打动人。

3.3 家具设计中人体工程学的应用

人体工程学是一门比较年轻的学科,在不同的研究领域具有不同的命名,但有相同的作用——设计依据。在现在的家具设计中也运用了此理论,如,在座椅设计中,人体工程学的应用最为直接有效。在现代人的工作生活中越来越多地采取坐姿,有利于健康的坐具设计就显得尤为重要。坐具设计首先要了解坐姿矫形学的生理知识,在设计中不仅要从坐具的功用出发,确定尺度,选择合适的尺度、支撑部位及支撑面积,并且要考虑支撑面的硬度和形状;还要考虑人变换姿势解除疲劳的需要。任何舒适(下转第273页)

作者简介:黄博洵(1986-)男,汉族,福建厦门人,厦门大学艺术学院 09 级设计学硕士研究生,研究方向:环境艺术设计

中以一个极小的龙套形式出现并立刻被打死了。三段故事人物是重叠的,时间是重叠的,但是能够拼凑成一个完整的故事。在三段式之外,《低俗小说》与《暴雨将至》类似的圆形结构也十分引人注目。它也彻底打破了传统电影的线性叙事逻辑,乍看上去没有一个明显的结尾,结尾即是开头,首尾相连,就好像一个圆规从任意一点开始画圆,最终一定会回到起点。

但是这个圆形与《暴雨将至》的环形结构不同的是,这个看似环形的首尾相连的结构在时间上其实并没有悖论,昆汀只是把影片的段落的时间轴上任意截取与重置了,使最开始的段落——餐馆打劫,与影片的结尾处恰好重合。但是如果按照整个故事的发展来看,将打乱的段落重新排列之后,可以得到一个线性的多角度平行叙事的故事。按照传统的叙事,影片就将是文森特和朱斯打死马沙的背叛者,找回箱子为开端,继而是餐馆打劫,之后就是金表的故事,将金表的故事与文森特和马沙的妻子的故事拆开并接到一起,这样就成为一个正统的顺序讲述的故事,但无疑会使影片的技术含量和观赏性,艺术性降低。三段式的结构只是使影片的结构趋于复杂,使影片看上去精巧有趣,也体现了导演昆汀的与众不同的才华。

2.3 蝴蝶效应——《疾走罗拉》

还有另一种三段式,与以上两种目的不同,它属于虚构型或假想型三段式。根据蝴蝶效应的原理,一个出发点随着不同细节的改变可能出现许多个不同的发展方向,细节改变一切。而三段式结构恰好为这些故事发展的天马行空的不同可能性提供了讲述的途径。

德国导演汤姆·蒂克威的《疾走罗拉》就是一个出色的代表。影片讲述了罗拉为了挽救不小心丢掉黑帮老大巨额金钱的男友的生命,奔跑着来及时筹集足够的钱交给男友而做出各种努力。影片展示的就是罗拉的三次尝试,罗拉通过一次又一次时间的倒流重来,改变前一次尝试时忽略的细节而造成一次新的机会,在前两次失败之后,终于在第三次获得大团圆的完满结局。《疾走罗拉》的三段式结构就是依照罗拉的这三次时间倒回而产生的影片结构。影片通过这样有些荒诞的三次重复与改变,塑造了罗拉不轻言放弃的倔强形象,也使得影片成为后现代的非线性叙事影片的经典之作。

2.4 多线穿插

在《时时刻刻》中,三段式这样看似松散的叙事走向便被导演精巧的加以固定,而这种固定不仅仅反应在极为紧凑、相互交融的剪辑上,当然除了出技巧性的镜头组接外,更重要的是从电影人文精神和主题的层面利用多条线索将三个段落牢固穿插,从而凸显出了故事的整体性。影片描述的是生活在20世纪初的弗吉尼亚,生活在二战后的劳拉以及生活在2001年的克拉丽莎。这当中有很多根线,可以一一展开。

第一根线便是死亡,影片用对死亡的最直接描写串联着三个故事,这里的死亡具体的表现为自杀:在影片的开始,导演便

将镜头对准最终选择了死亡的,“选择离开无谓的生活与世界”的弗吉尼亚伍尔夫。而在另一个是时空下的劳拉也曾试图利用死亡这一摆脱痛苦的方式,只是她最终折回:生下第二个孩子后,她逃离了家庭,选择另一种方式重生。第三个故事中克拉丽莎则是其好友布朗死亡的亲历者和见证者,而后者最终也选择了自我结束。由此可见创作者试图用这三个原本不相干片段一同来向观影者表明自己对死亡的态度认知。而与死亡对应之下自然便会有另一条隐性的线,那就是对生活状态的探讨:弗吉尼亚伍尔夫困顿于里士满没有被尊重的、无趣的生活里;劳拉被束缚与没有自我,严重缺乏存在感的家庭生活中;而克拉丽莎则是依附在以他人(布朗)存在为意义的生活中,这些是畸形非完美的生活状态。另外女性主义和同性意识也是三个故事有效联系的不可或缺的线索,这三个片段的主人公都是女性,这种选择并非偶然,导演这样刻意设置最直白的反应出了导演的强烈的女性意识,这些片段都试图去表现无论有怎么样的时代差异。女性都应有选择生活的独立性和自主性,而同性意识在这些片段中也似乎被有意淡化,导演并没有将它做成为一个吸引人眼球的噱头,大肆笔墨,而是采用了文学性的留白,充分调动观众想象力的同时,也使得影片各个部分能够巧妙的产生联系。

可见《时时刻刻》这部影片是由很多条线索所穿插而成的,这也使得影片的主题达到的前所未有的完整和统一,相比上面的几种三段式结构,这样的类型就显得更加牢固和稳定。

三段式影片结构虽然有着丰富的类型并且各具特点,但是不同类型还是具有这种结构方式的基本属性的,那就是形散神不散,不同的段落各自叙述的同时,又有机的参与了整部影片主题的向外传达,多数是从不同的角度切最终回归于一点,即便是在表现三个没有任何联系的段落时,导演仍然会用极其隐秘的主题将各个故事加以统一。

3 结语

综上所述,三段式影片是新锐导演尤其是欧美艺术电影导演比较钟爱的一种影片布局和结构方式,其类型也有着不尽相同的细分,本文由于篇幅的局限只是在表层对其加以简单的分类,也并不能概括其衍生出的所有创新可能。但无论今后在电影实践中是否还会出现更为新颖的结构模式,这种风格鲜明的非线性叙事结构势必会被更多的观众熟识和认可,而这种极具艺术表现张力的影片创作手法也一定会在各种类型的影片中,得到了更为广泛的应用和传承。

三段式影片结构虽然有着丰富的类型并且各具特点,但是不同类型还是具有这种结构基本属性的,那就是形散神不散,不同的段落各自叙述的同时,又有机的参与了整部影片主题的向外传达,多数是从不同的角度切最终回归于一点,即便是在表现三个没有任何联系的段落时,导演仍然会用极其隐秘的主题将各个故事加以统一。

(上接第269页)的姿势持续时间长就会变得不舒适,而变换姿势不仅需要一定的空间,而且还需要一定强度的支点。只有这些因素考虑周全了才能最大限度的满足人的需要。

参考文献:

- [1]张瀚,王波.室内空间设计.北京:科学出版社出版,2008
- [2]吴昊,陈珊.流动空间—室内空间设计.北京:中国建筑工业出版社.2005