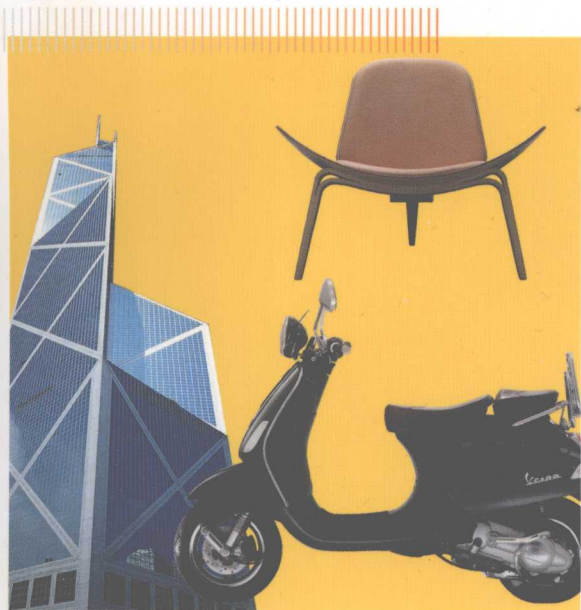




世界现代 艺术设计史

SHIJIE XIANDAI YISHU SHEJISHI

刘景森 王 珺 赵红英 著

世界现代艺术设计史 ●

设计概论 ●

平面构成 ●

色彩构成 ●

立体构成 ●

装饰绘画 ●

素描 ●

色彩 ●

速写 ●

图案 ●

河北省高等院校艺术设计教材

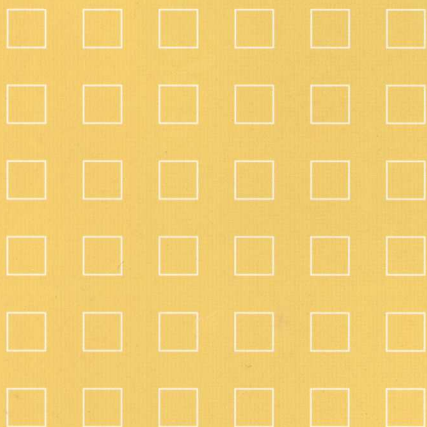
主 编：靳宝栓

副主编：罗磊明 高俊峰 王国斌

张俊来 朱赛鸿 张家信

王继平 吴 民 杨文会

刘立军



艺术设计基础教程

Shijie Xiandai Yishu Sheji Shi

世界现代 艺术设计史

刘景森 王 珺 赵红英 著

河北教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

世界现代艺术设计史 / 刘景森等编著. — 石家庄: 河北教育出版社, 2008.2

河北省高等院(校)艺术设计教材

ISBN 978-7-5434-6874-0

I. 世… II. 刘… III. 工艺美术史—世界—现代—高等学校—教材 IV. J509.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第016573号

主 编: 靳宝栓

副主编: 罗磊明 高俊峰 王国斌 张俊来 朱赛鸿

张家信 王继平 吴 民 杨文会 刘立军

编 委: (以音序排列)

付 杰 李连志 李秀泽 林宇新 刘 田

刘晓岭 吕耀东 高宏刚 黄 远 牛运功

苏继红 王志强 赵姜军 张奎英 邹 寅

吴纪伟 林 涛

出 版 / 河北教育出版社
(石家庄市联盟路705号, 邮编 050061)

发 行 / 河北麦田图书有限责任公司
(石家庄市联盟路705号河北教育出版社东6楼, 电话 0311-87731224)

策 划 / 邓子平 王鸿雁

责 编 / 王 萍 赵 雷 石 静

制 版 / 翰墨文化艺术设计有限公司

印 刷 / 北京方嘉彩色印刷有限公司

开 本 / 787×1092 1/16 8.25印张

印 数 / 1-3000

出版日期 / 2008年2月第1版 第1次印刷

书 号 / ISBN 978-7-5434-6874-0

定 价 / 26.00元

版权所有 翻印必究

目 录

第一章 绪论	1
第一节 设计与设计史的研究	2
第二节 设计的分类	3
第二章 工艺美术运动	5
第一节 工艺美术运动产生的背景	6
第二节 拉斯金与工艺美术运动	8
第三节 莫里斯与工艺美术运动	10
第四节 工艺美术运动的成就及影响	14
第三章 新艺术运动	17
第一节 新艺术运动产生的背景	18
第二节 法国的新艺术运动	20
第三节 比利时的新艺术运动	24
第四节 德国的“青年风格”	27
第五节 奥地利的新艺术运动	30
第六节 英国的新艺术运动	33
第七节 西班牙的新艺术运动	36
第四章 装饰艺术运动	41
第一节 装饰艺术运动及其产生的背景	42
第二节 法国的装饰艺术运动	45
第三节 英国的装饰艺术运动	49
第四节 美国的装饰艺术运动	51

第五章 现代主义设计的发展	55
第一节 现代主义设计的产生背景	56
第二节 德国工业同盟	57
第三节 荷兰风格派	61
第四节 俄国构成主义设计运动	65
第六章 包豪斯	69
第一节 包豪斯的建立及其宗旨	70
第二节 包豪斯的三个发展时期	72
第三节 包豪斯的历史贡献	80
第七章 美国的现代主义设计	83
第一节 美国工业设计的兴起	84
第二节 “流线型”设计和“有计划的废止制度”	86
第三节 美国工业设计的职业化	88
第四节 国际主义设计风格的形成与发展	93
第八章 欧洲各国及日本现代设计	95
第一节 德国工业设计的发展	96
第二节 意大利现代主义设计的发展	99
第三节 英国现代设计的发展	102
第四节 北欧五国现代设计的发展	105
第五节 人机工程学及其发展	109
第六节 日本现代设计的兴起与发展	111
第九章 后现代主义设计	115
第一节 后现代主义设计及其缘起	116
第二节 后现代主义的建筑设计	119
第三节 后现代主义的产品设计	123
第四节 后现代主义的设计团体	126
参考书目	128

第一章

绪论

XU LUN



第一节 设计与设计史的研究

设计是人类有创造性的造物方式，设计历史与人类历史同样古老。当原始人把大自然中随处可见的石头作为他们征服自然和对付猛兽的工具和武器时，人类最早的设计就开始了，尽管那时的石器简陋无比，因为那是人类有意识、有目的作用于自然物的开始，也是人类造物的开始，它附着于人类自身，伴随着人类征服和改造自然的历史，创造着人类不断向前的生活方式，“设计”着人类的美好未来。人类古老的文明史就是人类物质和精神文化的设计史。

设计主要是指设想、规划、计划、构思等。从“设计”一词的含义可以看出，尽管它的含义相当的宽泛，但“Design”本质意义是设想、设计、计划，预设一定的目标并为此建立方案，广义上的设计包括自然科学，如工程设计等；人文科学，如设计等领域里的各种设计。狭义上的设计则侧重于设计领域，这也反映出设计史内容的丰富多样性。

设计史是一门年轻的学科，20世纪中期之前，对设计史的研究一直局限在美术史和建筑史的领域里，设计史没有形成一个独立的研究学科。1977年，英国成立了设计史协会，这标志着设计史正式从装饰艺术史或应用美术史中独立出来而成为一门新的学科。大学中设计系也将设计史作为单独的一门课程教给学生。设计史不仅成为一门独立的学科，而且成为设计艺术学研究的重要课题之一。

在当代设计史研究中，国内学者从不同的角度，把设计史进行分期研究。如朱铭、荆雷合著的《设计史》（1996年版）把设计史分为六个时期：“设计的萌芽时期”“手工业时代的设计”“早期工业化时代的设计”“现代主义设计时期”“后工业社会的设计”和“设计的计算机时代”。何人可主编的《工业设计史》（2000年版），把设计史分为：“工业革命前的设计”“1750年-1914年的工业设计”“1915年-1939年的工业设计”和“1940年至当代的工业设计”四个大的时期。王受之著的《世界现代设计史》《世界现代建筑史》和《世界平面设计史》等，则综合地、分门别类地研究了现代设计史。

设计史是人类造物设计的历史，也是一部人类的社会史、文明史，它深刻地反映了人类造物设计的发生、发展，设计与艺术、设计与科学技术的关系，以及人类的生存、生活方式的改变等，它与人类社会历史上各个时期的经济基础和上层建筑的关系极其紧密。因此，设计史研究

的目的即是研究设计的起源、发展,设计与艺术、设计与科学技术的关系,以及不同历史时期的设计与人类的生产、生活方式的关系等。

第二节 设计的分类

设计种类繁多,新的设计名称也层出不穷,要在纷繁的名目中梳理各设计种类间的关系,就要求我们对设计的分类有所认识。

尽管对于设计类型的划分,不同的设计家和设计理论家有着不同的见解,但是设计的分类,最重要的原则应该是按照人们的感知方式去分类。根据这一原则,我们把设计分为视觉传达设计、工业设计、空间设计、虚拟设计等几大类。

视觉传达设计英文的直译为Visual Communication Design,而Graphic Design作为其同义词更常用,它是指利用文字、图形和色彩等视觉符号实现意象传达的设计。视觉符号是指人眼所能看到的一切物象,传达是指将思想、情感、资讯等,借助语音或者图像等表达出来的行为方式。

视觉传达的行为古已有之,像图腾、烽火、仪仗等都有其特殊的视觉含义。科技的进步使视觉传达的媒介及手段层出不穷,信函、公文、招贴等传统的传达方式,已经分裂出电子邮件、手机短信、网络广告等有声有色的形式,人们对视觉传达领域的这种变化早已习以为常。

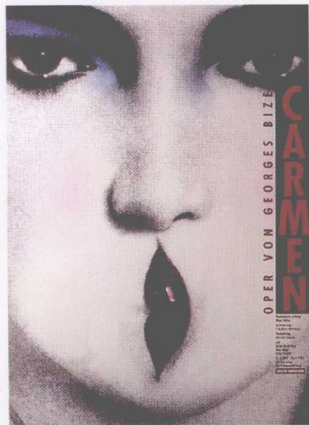
具体的视觉传达设计的类型主要包括有标志设计、字体设计、版式设计、包装设计、招贴设计、书籍装帧设计、CIS设计等。(图1-图4)

工业设计的定义被国际工业设计联合会理事会界定为:“就批量生产的工业产品而言,凭借训练、技术知识、经验及视觉感受而赋予材料、结构、形态、色彩、表面加工以及装饰的品质和规格,叫做工业设计。”工业设计的三大要素是产品的功能、造型和物质条件。三大要素互为依托,其中功能是指产品所具有的某种特定功效和性能;造型是产品的实体形态,是功能的表现形式;功能的实现和造型的确立需要一定的物质技术条件基础,包括构成产品的材料,以及各种工艺、技术设备。

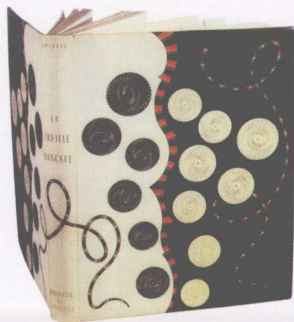
产品设计是工业设计的核心,工业设计师通过对人的自然属性和社会属性的研究,确定产品的功能、形式、价格、使用环境,设计时综合考虑社会的、经济的、技术的各种因素,包括材料、工艺、技术、结



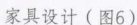
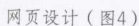
标志设计(图1)



招贴设计(图2)



书籍装帧设计(图3)



从左到右→

室内设计(图7)

建筑设计(图8)

服装设计(图9)

构、形态、色彩、成本等,在保证设计质量实现的前提下,将原料的形态变得更有价值,使产品成为联系企业、市场与用户的桥梁,实现顾客需求和企业效益双赢的最终目的。

具体的工业设计的类型主要包括有交通工具设计、服装设计、家具设计、陶艺设计等。(图5-图7)

空间设计是指以“空间”为目标的物的设计，是人与居住环境互动的艺术。空间艺术的核心是环境设计，环境设计是以构成人类生存空间为目的的设计，是针对生活和工作环境所必需的各种条件而进行的综合规划设计。它包括作为环境主体的建筑设计，相关的室外、室内环境设计，以及各种环境因素之间的协调关系和规划内容。

空间设计具有许多范畴,包括城市规划、城市设计、建筑设计、室内设计、城雕、壁画、建筑小品等类型。综合起来大致分为:建筑设计、室内设计、景观设计、公共设计等。(图8、图9)

虚拟设计是指集声音、视频、图像、动画等各种信息媒体于一体的信息处理艺术。它可以把外部的媒体信息,由计算机加工处理后,通过互联网以图片、文字、声音、动画、影像等多种方式输出,以达到丰富的互动艺术表现。

虚拟设计已经成为网络空间的一种生活和娱乐方式日渐融入我们的生活。技术与艺术,现实与虚拟,参与与互动,这是数字化网络的理念,是一种新的空间形式、一种新的思维方式。从某种角度说,虚拟设计是数字时代和信息时代的艺术表现,其大致可分为网页设计、游戏设计、交互设计、用户界面设计、虚拟现实等。



思考题:

1. 设计是怎样的造物方式?
2. 设计与人类文明史的关系是什么?

第二章

工艺美术运动

GONGYI MEISHU YUNDONG



第一节 工艺美术运动产生的背景

工艺美术运动又称“艺术与手工艺运动”，是指19世纪下半叶到20世纪初起源于英国，进而影响到欧洲、美国等其他国家的一场设计运动。

工艺美术运动的产生有其深刻的历史背景。18世纪英国发生的工业革命，是这场运动产生的基础。

工业革命率先发生在英国并不是偶然的，因为在当时世界上只有英国具备工业革命发生的条件。从16世纪起到18世纪中期，英国资产阶级依靠强大的军事力量和殖民野心，先后打败了西班牙、荷兰、法国等欧洲强国，成为当时最强大的资本主义国家。它对外大肆开辟海外殖民地，对殖民地人民的财富疯狂掠夺，为国内资本主义的发展提供了充足的资金与原材料。对内，资产阶级革命后，政府不断向资本家借债，又通过向劳动人民征税还债的方法，使大量资金聚集到资本家手中，为工业革命的兴起与发展打下了坚实的物质基础。

在英国，工业革命首先从新兴的纺织工业开始，采用了先进生产技术和机械化生产方式，代替了旧有的手工艺作坊式生产。受其影响，这场技术革命逐渐影响了能源、机器制造和交通运输等各个领域，并且产生了积极的成效。到19世纪三四十年代，英国基本完成了工业革命，建立了纺织、冶金、煤炭、机器制造和交通运输五大工业部门，成为当时世界上的经济大国和“世界工厂”。

工业革命首先表现为生产技术上的革新。它通过一系列的新技术、能源、动力等的开发与利用，空前地解放和提高了社会生产力，促进了商业发展，加剧了市场竞争，进而引起了人类社会政治、经济、文化的改观和劳动性质、社会结构以及社会生活方式的变革。如冶炼技术的发达，为设计师提供了丰富的设计材料。1865年，欧洲又出现了一种新型材料——赛璐璐（最早的塑料），为设计师提出了新的挑战。

工业革命带来的机械化生产方式，使产品大批量生产成为了可能，这就改变了传统的手工艺设计和生产一体化的产品生产方式，从而导致了产品设计与生产过程相分离，设计成为了一个独立的部门；产品的批量化生产又形成了批量消费的商业化模式，使得大量工业产品充斥着市场的各个角落，由此也引发了激烈的市场竞争。

在市场竞争中，设计开始扮演重要的角色，而且随着市场竞争的需

要,设计不断更新,但在商业利润的驱使和市场竞争的刺激下,资本家为争夺市场,片面依靠科学技术,增加产品数量,降低成本,扩大销售额,不是创造实用与审美相统一的产品,而是利用机械来尽量模仿历史上的各种艺术风格或刻意装饰,试图增加产品的“品位”,以赢得人们的审美心理。然而,事与愿违,其结果是,人们反而对粗制滥造的机械产品非常厌恶,对折衷主义导致的设计风格上的混乱也很反感。到19世纪中期,为了迎合消费者的审美趣味,设计上对古希腊、罗马、中世纪等风格的任意模仿,对洛可可风格的迷恋与崇尚等,使折衷主义泛滥至极。

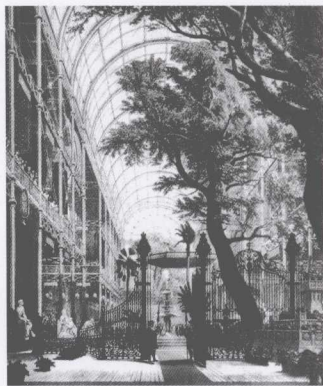
这一时期设计的突出问题集中体现在了1851年的“水晶宫”博览会上,“水晶宫”博览会是英国为了炫耀工业革命带来的伟大成果,举办的一次世界性的工业产品博览会,得到欧美各国的积极响应。在维多利亚女王和她的丈夫阿尔伯公爵的发起和主持下,博览会在伦敦召开,共展出各种工业产品(包括传统手工艺品)一万多件,在用钢铁和玻璃建成的被称为“水晶宫”的大厅里展出,震惊了全世界。(图10)

博览会从5月1日到10月5日共持续了5个月时间,接待参观者600多万人,展出的产品连同其场馆“水晶宫”引起了人们毁誉不一的看法和议论,从反面刺激了设计思想的萌芽,促发了少数敏锐的思想家、艺术家对产品和设计的关注。

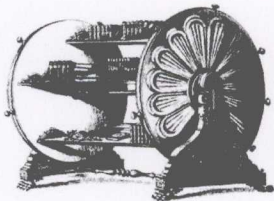
展览大厅由英国建筑师约瑟夫·派克斯顿(1801-1865)设计制作,他曾经学习过使用钢铁与玻璃制造温室的设计原理,就大胆把温室结构用在展厅设计中,展厅全部采用钢材和玻璃结构,共用玻璃板30万块,在6个月里装配完成,室内总面积超过60万平方英尺,陈列产品的展台面总长达8英里。这个圆拱形大厦,实际上是一幢放大的温室,材料特殊,造型奇特,采光良好,使各国来宾深为英国工业化成就所折服,被人称为“水晶宫”,也有人讥讽它为“大鸟笼”。虽然从功能和造型来说,“水晶宫”均非成功之作,但它开创了两种新材料的应用,是世界上第一座用金属和玻璃建造起来的大型建筑,采用了重复生产的标准预制单元构件,被认为是20世纪现代建筑的开山之作。博览会结束后,“水晶宫”被移至异地重新装配,1936年毁于大火。

当时的展品中工业产品占了很大比例,外形大都相当粗陋或加上了不伦不类的装饰:把哥特式纹样刻在铸铁的蒸汽机体上,在金属椅子上用油漆画上木纹,在纺织机器上加了大批洛可可风格的饰件……,而各国民族传统手工艺品却以其精雕细刻而大放异彩,更衬托出机械产品的粗陋和简单。(图11)

这种现象引起了一些有识之士的不安和忧虑,也激发了他们对设计现状进行思索,他们的思想成为了“工艺美术运动”的坚实理论基础。



“水晶宫”内景(图10)



“水晶宫”博览会展出的鼓形书架(图11)

第二节

拉斯金与工艺美术运动



约翰·拉斯金（图12）

约翰·拉斯金（1819—1900）是英国“工艺美术运动”的倡导者、奠基人，现代技术美学理论的先驱。他在许多领域卓有成绩，是一位诗人、评论家、思想家，又是一位社会学者，1869年任牛津大学教授，从事文艺理论批评和艺术史研究。主要代表著作有《现代画家》《威尼斯的石头》以及《建筑的七盏明灯》等。（图12）

1851年他参观了伦敦“水晶宫”博览会，在看到水晶宫后长叹一声说，“水晶宫”可算庞大无比了，但它的意义仅在于——表明人类仅可以造出这等巨大的温室来。他对当时展出的工业产品的简单粗陋和繁琐的装饰极为不满，尤其是对那种脱离生活没有实用性的装饰非常反感。他通过演讲、撰写文章和著作来阐述自己的设计方面的主张。他认为：

“人类并不倾向于用工具的准确性来工作，也不倾向于在其所有的活动中做到精确与完美，如果使用那种精确性来要求他们，并使他们的指头像齿轮一样去度量角度，使他们的手臂像圆规一样去画弧，那你就没有赋予他们以人的属性。”“这些喧嚣的东西（指机器），无论其制作多么精良，只能以一种鲁莽的方式干些粗活。”拉斯金的理论成为英国工艺美术运动重要的理论基础，他本人成为了英国工艺美术运动思想和理论的先驱。

拉斯金的主要思想有：

1. 主张艺术与技术相结合，艺术家参与产品设计，提高产品的艺术美感；反对将造型艺术分为“大艺术”与“小艺术”。他认为，“大艺术”与“小艺术”同属于造型艺术的范畴，不存在孰高孰低的问题，而且两者之间是互补的关系。

2. 主张设计要符合实用目的，注重社会功能；主张设计应为广大的人民群众服务，而不是为少数人所享有。他说：以前的艺术被少数权贵所占有，广大的人民群众却享受不到。艺术家、设计师应该创造出更多的，能为广大平民百姓接受和享用的艺术作品和产品，这才是艺术家、设计师创造的目的。拉斯金强调设计大众化，反对精英主义设计，体现了他的社会主义、民主主义理想。

3. 倡导艺术家、设计师向大自然学习，从大自然中汲取设计灵感和素材；提倡中世纪哥特式艺术和手工艺，艺术家、设计师应该向质朴无华的哥特式艺术和手工艺学习。这是拉斯金针对当时工业资本家为取

悦消费者,扩大工业产品的市场销售量,盲目利用机械复制历史上的各种装饰风格,造成产品设计上的混乱而提出的设计改革的手段之一。同时,拉斯金倡导中世纪哥特式艺术和手工艺,也是他要求艺术家、设计师向大自然学习的思想体现。

4. 反对工业化生产方式,反对在设计中使用新技术、新材料,主张设计使用自然材料和运用手工技艺。拉斯金反对在建筑等设计中运用钢铁、玻璃等工业材料,他把1851年“水晶宫”建筑看成是钢铁的怪物,他曾经以辞职来抗议在牛津大学博物馆建筑中使用钢铁材料等。这些都反映出拉斯金反对工业革命带来的一切生产生活方式。他认为机械生产完全抹煞了人在产品中的样子和凝结在产品中的人的真情实感,“这些喧嚣的东西(指机器),无论其制作多么精良,只能以一种鲁莽的方式干一些粗活。”“机械化生产泯灭了人性,是不可能生产出好的产品的,唯一的出路是重新回到中世纪的社会和手工艺劳动。”

从以上约翰·拉斯金的观点不难看出,他的设计思想表现出进步性、矛盾性、片面性、局限性。

拉斯金设计思想的进步性体现在,面对蓬勃发展的工业化运动和日新月异的科学技术发明,他不得不承认工业生产、新技术、新材料对人类社会发展的促进作用,晚年,他的设计思想得到进一步发展。对于工业化的问题,他更是表现出前后的矛盾性,他说:“工业与美术已经齐头并进了,如果没有工业,也没有美术可言,各位如果看看欧洲地图就会发现,工业最发达的地方,美术也就最发达。”

拉斯金设计思想的片面性与局限性体现在,面对大规模的工业化生产,他只看到工业革命带来的表层的负面影响,并把这种负面影响归结到机械化生产和对新技术、新材料的运用上。虽然他也曾经提到应该在整个社会和经济体制中寻找原因,但却没有看到机械大批量生产产品的背后隐藏着的政治、经济、文化发展带来的,人们的生活方式的变化和生活环境的变迁;没有看到由于生产力的变革引起的生产关系的变化,以及经济基础与上层建筑之间的矛盾。拉斯金提倡手工艺,试图以此来遏制工业生产,甚至希望用手工艺品来代替工业产品,那只能回到“小国寡民”的社会中去,这与社会进步的方向是背道而驰的。

拉斯金倡导工艺美术运动,主张艺术与工艺、艺术与技术相结合,提倡艺术家、设计师应该向大自然学习,设计大众化的社会主义理想等,对于英国乃至世界工艺美术运动的兴起与发展都起到了积极的、进步的推动作用。特别是他的设计思想和理论直接影响了威廉·莫里斯和英国工艺美术运动的兴起与发展。



第三节 莫里斯与工艺美术运动

威廉·莫里斯（1834–1896）是英国作家、画家、建筑师和空想社会主义思想家，英国工艺美术运动的领导者，被设计界称为“现代设计之父”。（图13）

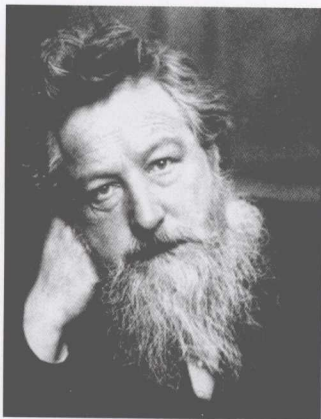
威廉·莫里斯出生在富裕的家庭，从小就热爱美丽的大自然，喜爱英国的传统艺术，尤其对哥特式艺术情有独钟。在牛津读书期间，莫里斯阅读了约翰·拉斯金的著作《威尼斯的石头》，拉斯金书中推崇的哥特式风格和自然主义风格给他留下了极其深刻的印象。大学毕业后的一系列设计实践，为他进行工艺美术运动事业奠定了基础。

莫里斯进行设计改革的直接原因，除了约翰·拉斯金的设计思想和理论为他奠定思想基础之外，直接促使他行动的是当时英国的“水晶宫”博览会和艺术上的“拉斐尔前派”的影响。

“水晶宫”博览会举行时，他曾随母亲前去参观，他对产品的粗劣外观和“水晶宫”忍无可忍，对机械和工业生产产生了强烈的厌恶感，这件事对他影响至深，成为他后来投身设计事业并矢志不渝的重要因素。

“拉斐尔前派”又称“拉斐尔前派兄弟会”，成立于1848年，主要成员有D. G. 罗塞蒂、W. H. J. 亨特和J. E. 米莱斯三人。他们是英国皇家美术学院的学生，都是年龄不到25岁的青年。他们主张绘画艺术应该像拉斐尔之前的意大利绘画艺术那样客观真实地表现自然。在艺术创作上，他们从宗教、道德及浪漫主义、文艺复兴时期和中世纪的经典文学中选择创作题材，歌颂过去时代生活的本质。作品均表现出生动、优雅、真实描写细节的风格，摒弃粗犷、狂放的力量感。这不仅符合莫里斯的设计思想，而且与画家、建筑师伯恩·琼斯志同道合。在他们的影响和劝说下，莫里斯毅然决然地放弃了建筑设计而转向绘画和手工设计。（图14）

1857年他和伯恩·琼斯在伦敦红狮广场自开画室，准备在画坛上大干一番。但画室的设立与两年后他的新婚却成为促使他一生事业转变的转折点。莫里斯为了给与爱妻杰·巴婷结婚的新房购置一些家具和室内装饰品，跑遍了伦敦大街小巷的家具店、地毯店等各种日用百货店，居然没有选中一件适合自己审美品位的家具和装饰品。因此，他和好友们一起亲自动手设计了新婚住宅“红房子”和室内家具与室内装饰品，这



威廉·莫里斯（图13）



拉斐尔前派作品
罗塞蒂，1868年（图14）

一过程促使他接受拉斯金的设计美学思想，并决心终生进行英国的设计改革。

“红房子”位于英国肯特郡，是1859年到1860年由建筑师菲里普·韦伯为莫里斯结婚而设计的私人住宅。其平面布局根据功能需要布置成L形，墙面采用红砖的本来颜色，不加粉刷和装饰。“红房子”设计大胆抛弃了传统建筑贴面装饰特征，表现出材料本身的自然属性，体现出“田园牧歌式”的情调。它简朴的外观造型，极富戏剧化的色彩，把功能、材料与艺术造型结合起来的创新设计，被称为“高尚的维多利亚哥特式”建筑样式，因此，“红房子”也成为英国工艺美术运动最早的建筑实体之一。（图15-图18）

1861年，莫里斯与朋友马歇尔、福克纳一起在伦敦成立美术装饰商行（简称MMF），一年后改名为“莫里斯设计事务所”，从事室内装饰和家具设计等。莫里斯所从事的设计范围非常广泛，包括建筑、家具、壁纸、壁挂、地毯、窗帘等纺织品设计，以及书籍装帧、彩色玻璃设计等，其中纺织品设计是他较为热衷的。他在担任商行董事长的同时，又另外开办了一家挂毯厂，专门从事挂毯的设计和制作。莫里斯的纺织品设计大多从自然中选取花鸟、植物作为装饰题材，格调自然、清新，呈现出浓厚的生活气息。莫里斯晚年致力于书籍装帧设计，1890年，莫里斯开办印刷工厂，从事书籍装帧设计。他用精美的皮革、丝绸、麻织等面料制作精装书，封面图案多采用美丽流畅的花草植物纹样，形成以优雅、华丽著称的装帧艺术风格。1896年所出的《桥莎集》至今仍被装帧界奉为“现代书籍装帧第一书”。（图19-图25）

莫里斯的设计思想主要有：

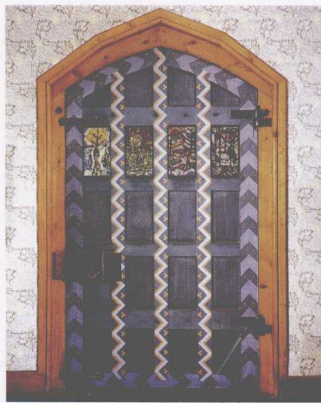
1. 提倡手工艺，反对大机器生产。他认为在机器大生产中，人成了机器的奴仆，在生产过程中人的个性受到压抑，机器生产破坏了人们的工作兴趣，遏制了艺术创造的能动性，机器生产的产品是无个性可言的。人类几千年来世代相传的手工艺，必然蕴涵着人的某些个性，必然为人们所接受。他认为由于大机器生产带来的恶果，使手工艺即将消失殆尽，机器化生产全然是一种罪恶。

2. 推崇中世纪哥特式艺术，认为哥特式的手工艺是纯真的，毫无造作的。他认为那时的手工艺品体现出来的美，是没有被机器过滤的自然美，伟大的艺术家、设计师应该向中世纪哥特式手工艺学习。他认为：中世纪哥特式手工艺尚未受到生活中粗暴的商业因素的任何影响。正是这一点使人们很容易对艺术的崇高形式达成理解与共鸣。

3. 提倡设计“回归自然”。设计师应该从大自然中选取其设计的样



“红房子”（图15）



“红房子”之门（图16）



“红房子”内部装饰（图17）



“红房子”内部装饰（图18）



莫里斯设计事务所设计的镶嵌瓷砖 (图19)



莫里斯设计事务所设计的家具 (图20)



莫里斯设计事务所设计的家具 (图21)

本,采用大自然中的动、植物作为装饰,并要求设计师注重设计材料的选择。因此,莫里斯及其追随者们的建筑、产品、室内空间、染织品等设计,基本上都是从大自然中选取创作题材,力图展示大自然的本质,追求“田园牧歌式”的生活情调。

4. 主张艺术家与手工艺人结合,设计出实用的艺术产品;主张“纯艺术”与手工艺术之间平等的关系。

5. 主张设计面向大众,面向广大劳动人民,具有较强的民主主义思想和社会主义思想倾向。

由莫里斯领导的工艺美术运动,经过莫里斯的努力与探索,很快在英国开展起来。一批年轻的艺术、设计师聚集在他的周围,在他的影响和感召下,实践着他的工艺美术运动思想。他们中不少人开设公司、建立工作室或组成团体,进行着设计改革与实验,其中比较重要的有:1882年成立的“世纪行会”、1884年成立的“艺术工作者行会”、1888年成立的“手工艺行会”和1900年成立的“伯明翰手工业行会”等组织,使英国的工艺美术运动在国际上产生了很大的影响。

莫里斯的设计思想深受约翰·拉斯金影响,既表现出进步性,又有局限性和矛盾性。莫里斯反对和排斥工业文明,是其进步思想光环中的阴影。莫里斯具有“一种强烈的乌托邦气质,即:反机器、反城市,期待以过去那种以手工为基础的田园牧歌式的优点代替工业产品简单的、无艺术性的效果”。(注)

但是,在莫里斯那个时代,整个社会都与机械化大生产形成了一个整体,机器工业文明已深入人心,要想从根本上摒弃机械化大生产,只能是一种理想。大机器生产的到来和高速运转,是人类千百年来在生产劳动、造物实践中的智慧结晶,是人类科学技术发展的必然结果。尽管工业化大生产在精神文明的某些方面使人类丧失了自我,甚至使人类的某些本能退化,但它的出现与发展却给人类带来了高度的物质文明,满足了人类的生活需要。因此,工业化大生产不会因为给人类的精神文明带来危机而退出历史的舞台,它是人类历史发展的必然结果。否定工业化大生产,也就等于否定人类历史的进步,只能是固步自封。用手工生产来代替工业化大生产,在当时人们的生产、生活中也是行不通的。手工业生产发展缓慢,生产规模小,产量有限,其产品只能满足少数人的需求,不能满足更多人高度的物质欲望,莫里斯没有从人类社会发展的角度来看待工业化大生产,这使他的设计思想具有较大的局限性。

莫里斯在设计理论与实践上也表现出较强的矛盾性,在理论上反对工业化大生产,而在具体的设计实践中又与机器生产发生关系,他提倡