

设计

» 设计审美特征论
设计美的本质
设计美的特性

» 设计审美范畴论
功能美
造型美与结构美
材料美
形式美

» 设计审美体验论
设计美感的产生和发展
设计美感的特点
设计美感和审美心理

» 设计审美文化论
设计审美文化的特性
设计审美文化的传播
设计审美文化及其风格

» 设计审美鉴赏论
传统魅力——手工艺设计
文化肌肤——服饰艺术设计
品味生活——产品设计
视觉畅想——平面设计
诗意栖居——环境艺术设计

» 设计审美批评论
中西设计批评的发展概况
设计批评的视野与类型
设计批评的批判精神

美学

(第2版)

李龙生◎著

合肥工业大学出版社

江苏省社会科学基金项目研究成果
南京财经大学学术著作出版基金资助

设计

>> 设计审美特征论

设计美的本质

设计美的特性

>> 设计审美范畴论

功能美

造型美与结构美

材料美

形式美

>> 设计审美体验论

设计美感的产生和发展

设计美感的特点

设计美感和审美心理

>> 设计审美文化论

设计审美文化的特性

设计审美文化的传播

设计审美文化及其风格

>> 设计审美鉴赏论

传统魅力——手工艺设计

文化肌肤——服饰艺术设计

品味生活——产品设计

视觉畅想——平面设计

诗意图居——环境艺术设计

>> 设计审美批评论

中西设计批评的发展概況

设计批评的视野与类型

设计批评的批判精神

美学

(第2版)

李龙生◎著

合肥工业大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

设计美学/李龙生著. —2版. —合肥:合肥工业大学出版社, 2016. 1
ISBN 978-7-5650-2150-3

I. 设… II. 李… III. 设计—艺术美学 IV. J06

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 030559 号

设计美学

第 2 版

李龙生 著

责任编辑 王 磊

出 版	合肥工业大学出版社	版 次	2008 年 5 月第 1 版
地 址	合肥市屯溪路 193 号		2016 年 1 月第 2 版
邮 编	230009	印 次	2016 年 1 月第 7 次印刷
电 话	总 编 室:0551-62903038	开 本	710 毫米×1000 毫米 1/16
	市场营销部:0551-62903198	印 张	15.5 字 数 307 千字
网 址	www.hfutpress.com.cn	印 刷	安徽省瑞隆印务有限公司
E-mail	hfutpress@163.com	发 行	全国新华书店

ISBN 978-7-5650-2150-3

定价: 32.00 元

如果有影响阅读的印装质量问题,请与出版社市场营销部联系调换。

自序

在相当长的一段时间内，美学研究的重点是放在纯粹艺术方面，像绘画、音乐、文学、戏剧、雕刻等等，而忽略了人类生活本身。人类生活中衣、食、住、行、用、玩等也同样需要进行美学上的研究。近年来无论是美学理论界，还是设计理论界都非常关注设计美学的研究，并取得了不少研究成果。如在设计艺术的美学特征及其审美规律方面研究比较深入，有关设计美学概论方面的专著出版了四五部，如陈望衡的《艺术设计美学》、章利国的《现代设计美学》、徐恒醇的《技术美学原理》和《设计美学》、李超德的《设计美学》等等，专题论文也不少。无论是对设计艺术的具体领域的美学研究，还是从宏观的角度来进行把握的，都有相当的理论深度。但是在具体设计领域内还需要进一步深入，如广告设计的美学、包装设计的美学、环境设计的美学、产品设计的美学等。国外这方面的理论研究比较发达，如《设计——现代主义之后》、[法] 马克·第亚尼的《非物质社会》、[美] 理查德·舒斯特曼的《实用主义美学》、[英] 马尔科姆·巴纳德的《艺术、设计与视觉文化》和 [美] 阿瑟·C. 丹托的《美的滥用——美学与艺术的概念》等著作在理论上具有前瞻性，能够很好地总结和指导西方的艺术设计活动。

设计美学在学科建设中，是十分年轻的。它主要是把美学原理广泛地运用于生活中的方方面面（包括衣、食、住、行、用等）而产生的一门应用美学。它主要研究与生活关系非常密切的服装、饮食、建筑、交通工具、各种生活用品中的美学问题，它是自然科学与社会科学、物质文化与精神文化紧密相连的边缘性、交叉性、综合性的学科。我们初步确立设计美学的研究内容为：

（一）什么是设计美学？阐明设计美学的概念、研究对象、任务和方法、意义和作用以及它与其他学科的联系。

（二）设计审美特征论。论述设计美学的本质与特性（生活美、技术美、艺术美等的整合）。



(三) 设计审美范畴论。对设计审美诸范畴(材料美、结构美、功能美、形式美等)逐一论述,显示出设计美学与其他门类美学的区别。

(四) 设计审美体验论。论述设计美感与艺术美感的区别以及审美心理在设计美感中的作用。

(五) 设计审美文化论。指出设计的审美文化是:大众文化,而非精英文化;整合文化,而非单一文化;商业文化,而非纯粹的艺术文化。对设计审美文化的特性、设计审美文化的传播与设计审美文化的风格进行阐述。

(六) 设计审美鉴赏论。从五个方面来描述设计艺术的审美个性:

1. 传统魅力——手工艺设计
2. 文化肌肤——服饰艺术设计
3. 品味生活——产品设计
4. 视觉畅想——平面设计
5. 诗意栖居——环境艺术设计

(七) 设计审美批评论。从中西设计批评的发展概况、设计批评的视野与类型和设计批评的批判精神三个方面来简单论述设计批评及其作用。

我们对设计美学的研究,要有自己独特的研究视角,研究角度要创新,创新点在于“交叉”与“应用”。因为设计美学就是一门应用美学,是自然科学与社会科学、物质文化与精神文化紧密相连的边缘性、交叉性、综合性的学科;本书主要是从美学与设计艺术学的交叉入手,把美学原理应用到设计艺术学之中,来研究设计艺术的审美规律。设计美学的研究内容方面要创新,要把设计艺术作为一个整体来进行研究,以设计审美特征论、设计审美范畴论、设计审美体验论、设计审美文化论、设计审美鉴赏论与设计审美批评论来建构设计美学的理论框架。其次,具体设计领域如平面设计、产品设计、环境艺术设计等,是存在着审美共性和个性,我们要仔细探讨它们之间的审美个性,避免一般的美学描述。

坚持理论与实践相结合、逻辑的与历史的相统一的研究方法。设计美学侧重研究设计的审美与实用、精神与物质、艺术与技术、文化与经济的如何统一;还要从系统论的角度研究策划、设计、生产、销售、反馈的关系;还要研究系统内横向的研究,如平面设计、产品设计、环境艺术设计等之间的内在联系,找出带有规律性的设计美学思想;也要研究设计的纵向发展脉络,设计从原始的创物开始,经过手工业时代—工业化时代—信息化时代,设计美学思想不断发展,这就是逻辑的与历史的相统一的方法。理论与实践相统一的方法要求我们在进行设计美学的研究时,必须从大量感性的设计出发,从中概括出、总结出设计美学的含义、范畴、原理、原则等。

设计美学虽为基础理论研究,但它有着较强的应用前景。该书可作为高等院校艺术设计专业、工业设计专业的理论教材,也可作为广大设计师的学习参考资料。其中有的部分如环境设计美学可作为小区规划、城市建设规划、景观设计、

室内设计的理论指导；产品设计美学，对企业开发新产品、新式样，提高产品的美学价值，拓宽产品的销路，提高产品在国际市场上的竞争力有着直接的指导意义；在设计审美批评活动中，无论对设计产品、设计流派还是对设计师进行批评，更重要的在于要运用科学的理论武器去批判设计现状。当下中国的设计现象纷繁复杂，一方面艺术设计空前繁荣，另一方面繁荣的表象下面却隐藏着危机。当我们面对一些设计现象、设计问题时，更紧迫的任务是要寻找到问题的解决办法，从而引导和促进中国设计艺术的健康发展。针对当下的关键问题，我们要充分发挥设计批评的批判精神，试图去认识、分析和解决这些问题，这是设计审美批评职责所在，也是设计活动健康发展的需要。

李龙生写于南京花园路寓所

自

序

目 录

导论 设计美学的含义	(1)	目
第一节 什么是设计美学	(1)	
第二节 设计美学的形成和发展	(5)	录
第三节 设计美学的研究对象、方法和作用	(14)	
第四节 设计美学与其他学科的关系	(17)	
第一章 设计审美特征论	(20)	
第一节 设计美的本质	(20)	
第二节 设计美的特性	(22)	
第二章 设计审美范畴论	(34)	
第一节 功能美	(34)	
第二节 造型美与结构美	(44)	
第三节 材料美	(48)	
第四节 形式美	(52)	
第三章 设计审美体验论	(66)	
第一节 设计美感的产生和发展	(66)	
第二节 设计美感的特点	(71)	
第三节 设计美感和审美心理	(76)	
第四章 设计审美文化论	(90)	
第一节 设计审美文化的特性	(90)	



第二节 设计审美文化的传播	(94)
第三节 设计审美文化及其风格	(97)
第五章 设计审美鉴赏论	(103)
第一节 传统魅力——手工艺设计	(103)
第二节 文化肌肤——服饰艺术设计	(135)
第三节 品味生活——产品设计	(147)
第四节 视觉畅想——平面设计	(159)
第五节 诗意栖居——环境艺术设计	(167)
第六章 设计审美批评论	(187)
第一节 中西设计批评的发展概况	(187)
第二节 设计批评的视野与类型	(214)
第三节 设计批评的批判精神	(224)
参考文献	(233)
后记	(237)

导 论 设计美学的含义

第一节 什么是设计美学

设计美学是现代美学体系中的一个十分年轻的分支学科，在它出现以前或与其同时，我国美学界、设计界曾经出现了“生产美学”、“劳动美学”、“工艺美学”、“技术美学”、“工业美学”、“实用美学”等概念，这些概念都产生了一定的影响，有的至今还在使用着。技术美学这一概念使用时间较早，它是 20 世纪 50 年代由捷克设计师彼得·托奇纳提出的，是由技术科学和美学相互交叉形成的学科，主要研究技术领域中的美学问题，前苏联美学家鲍列夫认为，技术美学是“用工业的手段按照美的规律掌握世界的理论，是设计和以工业方式成批生产对于人和社会来说既有益又精美的物品的理论，是关于这些物品的社会存在问题的理论”^①。著名科学家钱学森对技术美学非常关注，他曾撰文探讨技术美学问题，讲到“科学技术的产品设计和制造中的美术问题。例如各种日用品，杯、碗、器、皿、盘、瓶、盆等，衣着服饰等，图书装帧等，以至产品包装等，要做到‘美观大方’，又经济实用，这大概属于工艺美术……其实这个领域还可以扩大些，包括一切产品的设计，一台机器的外形、色彩，难道就不要搞得‘美观大方’些吗……这样，工艺美术就该扩大成为‘技术美学’，它更是社会主义物质文明建设和社会主义精神文明建设的大事了”^②。

劳动美学主要研究整个物质生产体系中的审美活动，研究审美活动在物质生产体系中的特点，研究人与劳动的审美关系和劳动产品在社会物质文化中的审美

① [前苏联] 鲍列夫：《美学》，北京：中国文联出版公司 1986 年版，第 40 页。

② 引自许平著：《造物之门》，西安：陕西人民美术出版社 1998 年版，第 90～91 页。



价值,研究劳动在美感和整个社会的美学素养形成和发展中的作用。^①工业美学是关于工业生产方面的美的科学,它的范畴是劳动的场所和环境、生产资料和产品。^②相比较而言,技术美学的内涵比劳动美学和工业美学要丰富得多,有学者认为,技术美学就是从美学和技术相结合的角度,同时研究劳动生产或其他工作中主观和客观两方面的因素如何更好地符合“美的规律”。技术美学研究的一个重要方面,就是与人的生产劳动过程和成果相关的一切美学问题,即研究劳动生产中的美学问题;当然它不限于所谓“劳动美学”、“工业美学”,但是它把劳动生产中的美学问题作为一个很重要的内容。^③实用美学的概念太宽泛,很难准确地加以界定,可以说,它就是实用艺术的美学研究。随着设计艺术学的确立和发展,设计艺术与人们的生活之间的关系越来越密切,尤其是设计艺术在整个社会经济中的作用越来越大,设计艺术的美学研究就显得非常重要。由于设计艺术学科自身发展的需要,加上“日常生活审美化”思潮的鼓荡,设计美学就应运而生。

纵观美学史,20世纪以前的美学,研究重点是放在纯粹艺术方面,像绘画、音乐、文学、戏剧、雕刻等等,正如一位美学家所说的那样:“在好多年里,美学隐匿在哲学与艺术之间的乌有乡里备受磨难”,^④美学忽略了人类生活本身,人类生活中衣、食、住、行、用、玩等也同样需要进行美学上的研究。特别是现代工业文明的出现,使人类生活发生了前所未有的变化,既有积极的一面,如产品丰富了,生活方便了;也出现了很多负面的东西,诸如能源紧张、交通拥堵、人口膨胀、环境污染等问题,给人类的生存和发展也带来了挑战,人们已越来越关心生活质量以及生存环境问题。设计美学同样关注人类的生存环境和生活质量,从本质意义上说,它就是一门研究如何使人自身的生存环境更加美化和宜人化的新兴学科。探讨设计艺术的美学问题,必须建立在两个理论支点上,一个是设计艺术的美学与纯艺术的美学是有很区别的,就在这种“区别”之中,体现出设计艺术的审美特性;另一个就是设计艺术的美学研究与美学原理的关系问题,设计艺术的美学是一种应用美学,它是把美学原理应用到设计艺术之中而产生的一种美学。这种美学消解了生活与艺术之间的距离,使生活艺术化,艺术生活化,这也是当代社会与文化的一个突出变化。西方学者维尔什(Wolfgang Iser)在《审美化过程:现象,区分与前景》中认为:“近来我们无疑在经历着一种美学的膨胀。它从个体的风格化、城市的设计与组织,扩展到理论领域。越来越多的现实因素正笼罩在审美之中。作为一个整体的现实逐渐被看做是一种

① [前苏联] 诺维科娃著:《劳动美学》,北京:北京大学出版社1988年版。

② 《技术美学与工业设计丛刊》第1辑,天津:南开大学出版社1986年10月版,第297页。

③ 引自许平著:《造物之门》,西安:陕西人民美术出版社1998年版,第94页。

④ [美] 阿瑟·C. 丹托:《美的滥用》,南京:江苏人民出版社2007年4月版,第2页。

审美的建构物。”^① 当代日常生活中的衣、食、住、行、用等现实因素正“笼罩在审美之中”。(图 0-1)

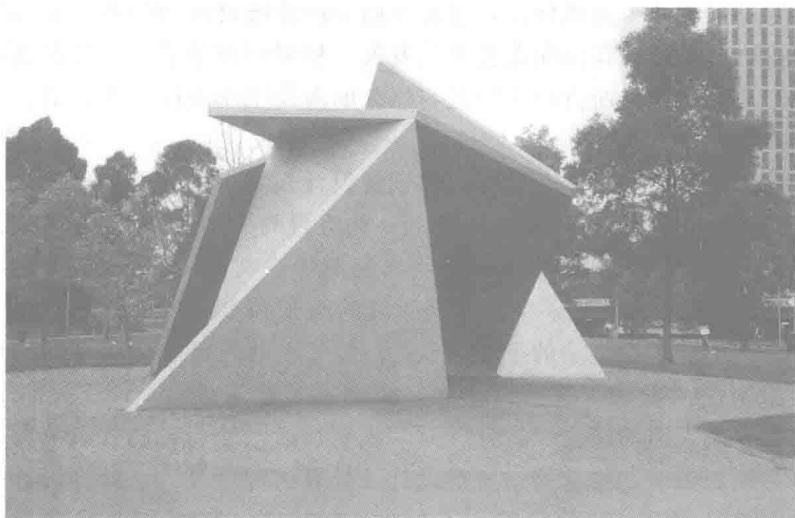


图 0-1 公共艺术设计

设计美学在学科建设中,是十分年轻的,它主要是把美学原理广泛地运用于设计艺术(包括艺术设计、工业设计)之中而产生的一门应用美学。它主要研究设计艺术(诸如视觉传达设计、产品设计、环境艺术设计等)中的美学问题,它是自然科学与社会科学、物质文化与精神文化紧密相连的边缘性、交叉性、综合性的学科。在搞清什么是设计美学之前,我们必须弄清楚“设计”(Design)一词的含义。早在1980年,国际工业设计协会联合会(International Council of Societies of Industrial Design,缩写为ICSID)在第十一届年会上,曾给“工业设计”下了一个定义:

就批量生产的工业产品而言,凭借训练、技术知识、经验以及视觉感受而赋予材料、结构、构造、形态、色彩、表面加工以及装饰以新的品质和资格,叫做工业设计。另外,当需要工业设计师对包装、宣传、展示、市场开发等问题的解决付出自己的技术知识和经验以及视觉评价能力时,这也属于工业设计的范畴。

工业设计是伴随工业文明而产生的,它是设计艺术的一个重要组成部分。艺术设计这个概念是教育部在1998年修订高等学校专业目录时,正式使用的。它把以前的环境艺术设计、染织艺术设计、陶瓷艺术设计、装潢艺术设计、装饰艺术设计、室内与家具设计等专业,调整、合并为一个专业,即艺术设计;把产品

^① 《中国教育报·读书周刊》,2001年12月20日。



造型设计、工业产品艺术设计专业，更名为工业设计。这次专业目录的调整，革除了过去专业面太窄的弊端，有利于学科的健康发展；但是也不能一刀切，比如陶瓷设计专业，我认为应该保留，这是我们中国传统设计的强项，事实证明，砍掉这个专业，会不利于我国陶瓷艺术的发展。根据调查显示，在目前国际市场上高端陶瓷产品中，我国所占的份额是与悠久的陶瓷生产国极不相称的。这个问题我们另文探讨。

无论是艺术设计还是工业设计，它们在设计领域中是有所侧重的，它们之间最大的共同点都是“设计”，都是人类的一种有目的的创造性活动。“设计”这个词，文艺复兴以后开始出现在英语中，它起源于法文的“dessiner”和意大利文的“disegno”。这个词包含了今天人们所说的绘画和素描以及计划和设计，它的意思是想法和用于表达想法的手段方法，^①可见它的内涵非常丰富。所以，我们在同行面前谈论“设计”这一概念时，指的不是艺术设计，就是工业设计；但是，在非专业人士面前谈论“设计”时，就要加适当的前置词加以修饰，否则会让人误解为别的领域，像道路与桥梁设计、计算机程序设计、社会设计等等。现实社会中人们对“设计”的理解，还存在一些问题，1993年9月在英国格拉斯哥召开的第18次世界设计会议上，克里斯托弗·普勒宁就指出，“长期以来，设计并没有面向非设计专业的更广阔的世界，而只是停留在同行间的对话交流上。通常使用的都是圈外人难以理解的，只能在同行间通用的语言”，^②这就是问题的关键所在。设计，在汉语里就是设想、计划的意思。它是一种手段和方法，通过它可以改变外物，满足需求。作为一门学科，正如著名的设计理论家王受之先生所说：“所谓设计，指的是把一种计划、规划、设想、问题解决的方法，通过视觉的方式传达出来的活动过程。”它的核心内容包括三个方面，即：（1）计划、构思的形成；（2）视觉传达方式，即把计划、构思、设想、解决问题的方式利用视觉的方式传达出来；（3）计划通过传达之后的具体应用。^③“设计”这一词汇，如今作为日常用语已经逐渐渗透到社会生活当中，逐渐为人们所理解，这也是设计艺术的发展所致。“设计”概念本身也是一个文化问题，“不同社会和文化团体会对设计有不同的定义和概念。设计是他们用于构建文化团体和识别自己特征的一种方法”^④。

设计美学探讨的就是艺术设计和工业设计中的美学问题，探索和总结它们的美学规律。有人觉得艺术设计和工业设计同时研究，不如用“现代设计”概括之，笔者认为不太妥帖。因为“现代设计”是针对“古代设计”、“近代设计”而

① [英] 马尔科姆·巴纳德：《艺术、设计与视觉文化》，南京：江苏美术出版社2006年8月版，第59页。

② [日] 荣久庵宪司：《不断扩展的设计》，长沙：湖南科学技术出版社2004年10月版，第198页。

③ 王受之：《世界现代设计史1864—1996》，广州：新世纪出版社1995年版，第7页。

④ [英] 马尔科姆·巴纳德：《艺术、设计与视觉文化》，南京：江苏美术出版社2006年8月版，第199页。

言的,是在时间维度上来认知的。设计美学如果只研究“现代设计”中的美学问题,从逻辑上看就显得不严密,至少忽视了“古代设计”、“近代设计”中的美学问题,所以,我们觉得还不如笼统地称之为设计的好。设计的本质就是对人类的生活方式与生存方式的设计。设计美学就是把美学原理运用到设计艺术之中而产生的一种交叉性、综合性的应用美学,它包括设计审美特征、设计审美范畴、设计审美体验、设计审美文化、设计审美鉴赏、设计审美批评等内容。设计美学的发展是建立在设计艺术的发展基础之上,从设计艺术的历史发展脉络中,我们可以把握设计美学的形成和发展轨迹。

第二节 设计美学的形成和发展

设计美学作为美学中一个非常年轻的分支学科,也有其形成和发展的过程。这个过程大致可划分为三个阶段,三个阶段的划分主要是以设计过程中技术与艺术的关系来界定的。

第一阶段即技术与艺术浑然一体的手工业时代(从原始社会到蒸汽机出现之前)。在这个阶段,设计过程中技术与艺术是融为一体的,“技”就是“艺”,“艺”也就是“技”。古希腊文的“Tekne”一词,既有“艺”之内蕴,又有“手工和制作”之意,以它为词根的“Technology”专指技术和工艺;中文“艺”字就含有“技”和“艺”双重含义。从工艺美术史或古代设计艺术史来看,其技术、技艺的成分和艺术的、审美的因素是密切联系在一起的。如青铜器在设计和制作的过程中,从早期的泥模法到后来的蜡模法,再到后来焊接等技术的运用,青铜器造型上的艺术因素随着技术的变化而变化。商周青铜器的艺术与设计风格严谨而端庄、神秘而威严;春秋战国时代,由于焊接技术的使用,青铜器的造型增加了纽、环、提梁等功能性部件,工艺形象变得活泼疏朗,代表作品就是春秋时期的莲鹤方壶。从设计风格上看,它突破了商周青铜器威严、狞厉之美的樊篱,开创了瑰丽清新、活泼自由的时代新风貌。再如中国陶瓷的设计与制作,其技术与艺术是非常密切地结合在一起的。如金代的龙泉窑堆线纹盖罐,其流畅的纹饰就是在瓷器制作的过程中产生的。它是技术,还是艺术?应是技术与艺术的融合。

(图0-2)



图0-2 龙泉窑堆线纹盖罐,金代



第二阶段即技术与艺术呈现出分离趋势的工业化时代（从蒸汽机的出现到20世纪初）。这个阶段由于科学技术的快速发展，工业革命的成功，物品制造不再是作坊式的手工劳动，而是实行普遍的机器化生产，形成了批量化、标准化的流水线式的生产方式，生产效率得到大幅度的提高，但与此同时，由于机器生产取代了手工制作，机器生产的产品没有手工制作的物品精致、美观，出现了机器产品的非艺术化倾向和粗制滥造的缺点。针对这种情况，机器制品在生产制作前，需要设计师的精心设计，既要满足人们物质生活的需求，又要满足人们精神生活的需求，因此要求产品的实用功能和审美功能要有机地结合起来，产品的技术性因素和艺术性因素缺一不可，需要有机地统一起来。那种技术与艺术难以统一的机器生产和机器制品难以满足人们的双重需求，这就很自然地发展到第三阶段。

第三阶段即技术与艺术重新统一的工业化和后工业化时代（20世纪初直到现在）。现代科学技术和工业生产的发展，把设计艺术推向一个崭新的阶段，使设计艺术发生了质的变化，由技术与艺术相分离的设计转变为技术与艺术重新统一的设计，它不仅表现了设计者的审美素质、审美理想和设计水平，也反映了社会的审美趣味和审美风尚，更表现了普通百姓的审美要求和生活需求。关于艺术设计和工业设计，哲学美学就丧失了它的普遍的适应性，因为哲学美学是“艺术哲学”或“美的艺术哲学”；唯有设计美学能够准确地阐释设计艺术中技术美、艺术美、功能美、材料美、结构美等范畴，随着设计艺术的发展，设计美学的研究会更加深入。

在设计美学思想的发展过程中，近代英国的约翰·罗斯金和威廉·莫里斯这两个人物是非常重要的。约翰·罗斯金（1819—1900）是英国著名作家、艺术理论家，他非常重视艺术工业问题，认为工业艺术、日用品艺术是整个艺术大厦的基础部分。他把造型艺术称为“大艺术”，而把设计（建筑和工艺美术）称为“小艺术”。他认为1851年英国水晶宫博览会所暴露的问题是社会上过于强调大艺术，而忽视了小艺术，认为“小艺术”应该为社会大多数人服务。他对艺术家脱离生活、一味沉迷在传统之中、只是为少数人创作感到非常不满。约翰·罗斯金强调设计的大众性，反对设计只为少数人服务的思想。他的著作颇丰，有《威尼斯的石头》、《建筑的七盏明灯》（又称《建筑七星》）、《野橄榄花冠》、《芝麻与百合》、《近代画家》等，他的艺术与设计的思想就散见在这些著作中。他倡导艺术与技术、实用和审美相结合。他认为产品缺少美观是源于机器生产，因而他反对机器生产，主张艺术家参与生产，向中世纪的手工艺学习，以弥补机器生产的不足。从整体上看，他对工业革命和机器生产持否定的态度，认为机器生产破坏了艺术，影响和损害了产品的艺术质量。他认为解决之道，就是回归到手工业的生产方式，这显然有悖于历史发展的大趋势，但是他的思想深深地影响了威廉·莫里斯。这样，我们就不难理解他对在英国举办的第一次世界工业产品博

览会所提出的强烈非议。

威廉·莫里斯(William Morris, 1834—1896), 出生于英国埃塞克斯郡的一个富商家庭, 在马尔博罗与牛津读书期间, 就开始接受罗斯金的思想。但是, 莫里斯不满足于从理论上认同他的思想, 重要的在于他把这些思想付诸设计实践。他在 17 岁时, 作为牛津大学建筑系一年级的学生随母亲参观了著名的水晶宫博览会, 这次参观对他影响很大, 他发誓要改变这种状况。大学毕业后, 他和同学菲利普·韦伯(Phillip Webb, 1831—1915) 合作成立了“莫里斯—韦伯事务所”。1859 年, 他们共同设计、建造了位于英国肯特郡的著名建筑——“红屋”。“红屋”是“艺术与手工艺运动”在建筑领域掀起变革的开端之作, 也是具有代表性的典范之作。这座房屋是威廉·莫里斯的新婚住所, 他们摒弃了中产阶级住宅所惯用的对称布局、粉饰的维多利亚风格, 全部采用红砖瓦来表现建筑的筋骨和质感; 建筑设计上还采用了哥特式风格的细节特征, 比如塔楼、尖拱入口等, 反映了“艺术与手工艺运动”对哥特式的迷恋; 典雅的细节处理, 透出传统的民间建筑和中世纪建筑的风韵。“红屋”引起了设计界的一致好评和广泛关注。建筑内部的家具、壁纸、摆设、地毯和窗帘织物等等, 都是威廉·莫里斯自己亲自设计的, “红屋”的室内外设计比较全面地体现了威廉·莫里斯的设计思想。(图 0-3)



图 0-3 红屋

1861 年, 莫里斯在英国创办了一个设计事务所, 亲自设计和制作家具、地毯、刺绣、壁纸、印花布、彩色玻璃和铁花栏杆等。他设计的图案往往采用植物枝蔓和花卉为题材, 具有田园牧歌般的情调, 这与约翰·罗斯金倡导的“向自然



学习”的思想是一致的。他要通过自己的努力，来引导英国民众的审美趣味，使英国公众能够享用到一些既实用又美观的产品。他的理论与实践主要想解决机器生产与审美方面的矛盾问题，而这个问题也是设计美学中一个无法回避的问题。在莫里斯的倡导下，在 19 世纪下半叶，英国出现了一股复兴手工艺的热潮，展



图 0-4 莫里斯设计的瓷砖图案

开了一场旨在解决设计中技术与艺术、机器生产与审美方面之间矛盾的“艺术与手工艺运动”（Arts and Crafts Movement）。莫里斯有一句名言：“不要在你家中放一件虽然你认为有用，但你认为并不美的东西。”他对当时出现的那些粗制滥造的机械化、批量化产品深恶痛绝。1851 年伦敦博览会虽然展现了工业革命的巨大成就，但同时也暴露出工业产品粗制滥造的弊病。1877 年，莫里斯在《小艺术》一文中，明确阐述了自己的设计思想。他说：“我们没有办法区分所谓的大艺术（造型艺术）和小艺术（设计），把艺术如此区分没有任何的好处。因为如此区分，小艺术就会成为毫无价值的、机械的、没有理智的东西，失去对于流行风格的抵御能力，丧失了改革的力量。而从另外一方面来说，失去了小艺术的支持，大艺术也就失去了

为大众服务的价值，而成为毫无意义的附庸，成为有钱人的玩物。”（图 0-4）

威廉·莫里斯继承和发扬了罗斯金的设计美学思想，认为设计应为大众服务，而不是为少数人服务的。他强调手工艺，明确反对机械化生产，认为手工制品比机械产品美观。在产品的装饰上，他反对矫揉造作的维多利亚风格和古典、传统的风格，提倡采用哥特式风格；还要求艺术家师承自然，在装饰上特别推崇自然主义，采用大量的卷草、花卉、鸟类为装饰题材。然而采用手工艺生产方法，结果是生产出的产品少而贵，只能为少数有钱人所享用。这使他陷入矛盾和痛苦之中，他看到自己设计的产品被有钱人享用，愤而离开了自己的公司。威廉·莫里斯在设计史上有着独特的地位，他试图以中世纪手艺人的正直和良心来对抗势不可挡的工业革命的洪流，其设计实践意义非常重大，但由于他背离了工业革命的必然趋势，排斥代表新生产力的大工业机器生产，所以他领导的这场运动没有从根本上解决技术与艺术、机械与手工、实用与审美之间的矛盾问题。尽管如此，他仍然是设计美学发展史上的一个里程碑。

英国的“艺术与手工艺运动”的影响，引发了一场欧洲大陆的设计运动——“新艺术运动”。新艺术运动（Art Nouveau）是19世纪末到20世纪初，源于法国、波及欧洲十几个国家以及美国的一场轰轰烈烈的设计运动，它几乎涉及所有的设计领域，从平面设计、产品设计、建筑设计、家具设计到服装设计等。它继承和发扬了“艺术与手工艺”所强调的自然风格，但却更加自由、流畅和夸张，迷恋曲线符号，带有梦幻般的色彩。新艺术运动主张艺术与技术相结合，提倡艺术家从事产品设计。他们用流动的形态和蜿蜒交织的线条来象征和隐喻自然生命，这些发展成为新艺术运动装饰与设计的基本特征。然而新艺术运动不同于英国的“艺术和手工艺运动”，它从根本上不反对工业化，因而“新艺术运动”使萌芽于英国的现代设计美学思想在欧洲和美国成长、发展起来。“新艺术运动”中，比利时建筑师、画家亨利·凡·德·维尔德（Henry Van de Velde，1863—1957），在德国生活了很长时间，是德国早期功能主义美学的代表人物之一，他的主要著作有《现代实用艺术的文艺复兴》、《从新风格出发》、《走向新风格》等。他提出了一条非常重要的设计美学原则：“根据理性法则和合理结构所创造出来的符合功能的作品，乃是求得美的第一个条件。”^①这样的设计美学思想对德国的设计产生了很大影响。

新艺术运动在各国呈现出不同的特点：在德国，被称为“青年风格”，在奥地利被称为“分离派”，在比利时叫“世纪文风”，在意大利叫“风格解放”，在西班牙叫现代派和1900型，在法国叫“新艺术”。法国的“新艺术运动”的成就主要体现在家具和室内设计方面，地点分布在巴黎和南锡市。比利时新艺术运动的代表人物有霍尔塔和维尔德，霍尔塔在建筑与室内设计中喜欢采用葡萄蔓般相互缠绕和螺旋扭曲的线条，这种起伏有力的线条成了比利时新艺术的代表性特征，被称之为“比利时线条”或“鞭线”。在德国的“青春风格”艺术家和设计师的作品中，蜿蜒的曲线因素第一次受到节制，并逐渐变成了几何形式，使新艺术在德国转向理性，为功能主义设计打下了基础。“新艺术运动”发展到1910年左右，逐渐被“装饰艺术运动”和现代主义设计所取代。

“新艺术运动”的设计家们都非常注重新材料和新技术，从一开始它就以抛弃所有传统艺术的姿态出现，从亨利·凡·德·维尔德到维也纳“分离派”，都在不断探索新的设计方法，与“艺术与手工艺运动”所倡导的回到中世纪的复古主义是完全不同的，为现代设计的发展奠定了基础。“新艺术运动”和“艺术与手工艺运动”都有“回归自然”的主张，但二者是有区别的。威廉·莫里斯所主张的是要回归中世纪那种工匠们集技术和艺术于一身的自然状态，排斥机器生产；“新艺术运动”的设计师们，在处理设计的形式与功能、技术与艺术的关系

^① 朱铭、荆雷：《设计史》（下），济南：山东美术出版社1995年版，第387页。