

威廉·莫里斯与“工艺美术”运动的产生

林曦

(浙江工业大学, 杭州 310032)

摘要:“工艺美术”运动是起源于英国 19 世纪下半叶的一场设计运动,是莫里斯学说的直接成果。“工艺美术”运动最主要的代表和奠基人威廉·莫里斯,受到拉斯金的民主主义、社会主义思想的影响,在设计上强调设计的服务对象,希望能够重新振兴工艺美术的民族传统,反对矫揉造作的维多利亚风格。本文试着梳理工艺美术运动产生的背景,分析它产生的条件,以便对现代设计的产生有一个更透彻的理解。

关键词: 工艺美术; 现代设计; 维多利亚; 威廉·莫里斯

中图分类号: TB47 **文献标识码:** A **文章编号:** 1001-3563(2006)04-0290-03

William Morris and the Art & Crafts Movement

LIN Xi

(Zhejiang University of Technology, Hangzhou 310032, China)

Abstract: The Art & Crafts Movement was original from England at late 19 century, a direct fruit of Morris theory. The most important representative and founder, William Morris who was affected by democratization and socialism of Ruskin, emphasized the service object in design. He wanted to prosper the national tradition of the Art & Craft and objected to artificial Victoria style. This thesis tried to figure out the background of the reason of The Art & Craft Movement, analyzed the condition of happening, so that we can have a more intensive understanding about modern design.

Key words: art & crafts; modern design; Victoria; William Morris

1 “工艺美术”运动产生的背景

18 世纪下半叶的工业革命带来了新技术和新的生产方式,却没有给设计带来相适应的艺术,于是导致了问题的出现:机器的批量生产,而产品质量的急剧下降。为了解决这一矛盾,许多艺术从业者进行了积极的探索^[1]……

从英国开始的工业革命,改变了生产力的基本条件,也改变了社会的政治、经济和文化的面貌,从而使设计进入了一个新的时代,一个围绕着机器,围绕着市场的新时代,人们把它称之为现代设计。首先是设计和制造的分工,设计从制造业中分离出来,成为独立的行业。其次是标准化的产品的出现。通过机器生产出来的产品完全一个模样,没有古代工匠们的个人风格和技巧存在的余地,产品的艺术风格无人关心。此时,评价设计优劣的唯一标准是利益,是如何省工、省料、省钱,没有人关心产品的艺术性和文化性。第三新的能源、动力也带来新材料的运用,传统的木、铁被各种优质的钢和轻金属代替,建筑业也把砖石置于一旁,开始了钢筋水泥构架的结构。总之,人们

可能利用比手工业时期更为强有力的动力和机械来达到自己的设计目的,因而也产生了更大的自由。机器生产使产品的增长速度突飞猛进,作为销售渠道的市场,商品比以前更为丰富。封闭的、自己自足、自产自销的自然经济消亡,市场经济成长起来,自由竞争使城市商业出现了畸形的发展和繁荣,从而导致了要求全面提高竞争力的新的设计思想和设计体系的出现。

虽然大量的工业产品投入到市场,但设计远远落后在后面。艺术与技术的分离,美术家不过问工业产品,而工厂业主则只管具体制作、生产流程、产品质量、销路和利润,未能想象到还有进一步改善的可能与必要。此时的产品出现了两种倾向:一是工业产品外型粗糙简陋,没有美的设计。二是手艺人仍然以手工生产为少数权贵使用的用品。社会上的产品明显的两极分化,上层人士使用精美的手工艺品,平民百姓使用粗劣的工业品。艺术家不少人不但不看不起工业生产,并且仇视机械生产这一手段。但社会的发展必然导致工业产品在消费中的统治地位,因为工业产品可以批量生产,价格低廉,能为广大消费者接受。当时,摆在设计师面前有两个重要的问题,一是过分装饰、矫揉造作的维多利亚风格的蔓延;二是不少知

收稿日期: 2006-06-14

作者简介: 林曦(1970-),女,浙江温岭人,浙江工业大学讲师,主要从事视觉传达设计教学和研究。

识份子感到震惊、甚至恐怖的工业化的来临。

“工艺美术”运动产生的另一个契机是1851年的工业产品博览会。1851年英国为了展示其工业技术的实力,收集了欧洲各国的工业产品,举办了著名的伦敦万国博览会。这个在水晶宫里举办的工业产品大展示,引起了社会的广泛关注。当时的产品中,工业产品占很大的比例,外型都相当的粗陋。博览会的组织者德国建筑师G·泽姆佩尔、英国首相亨利·科尔和理论家欧文·琼斯都对此提出指责。琼斯称其中的产品是“趣味最恶劣的、丑陋和不协调的奇想^[2]。”博览会上粗制滥造的工业产品,引起了以约翰·拉斯金等英国一部分艺术家和理论家的反感。他们通过批判机械化大生产所带来的早期工业革命造成的负面影响,进而倾向于回归对中世纪古典传统手工艺的眷顾。以莫里斯为首的“工艺美术”运动开始在民众中倡导“手工与艺术结合”的理念,提出工艺产品要“美观与实用”的口号,打破艺术与手工艺之间的界限,主张艺术家走入生活,艺术与技术结合,创造为大众理解和接受的作品,它反对维多利亚矫饰之风,倡导中世纪的纯朴装饰,并吸收日本的装饰,从自然中汲取素材,创出新的设计风格,这是一种可贵的探索。

2 威廉·莫里斯及莫里斯公司

19世纪初,工业革命的浪潮席卷欧洲,英国站在这场巨大变革的最前列。工业革命确立了机械化大生产的地位,造成了资本主义工商业的迅速膨胀。英帝国此时正处在上升的黄金时期,是世界上最为强盛的工业大国。在社会物质财富不断增长的同时,社会与美学的双重危机接踵而至:一方面,工业革命产生了两个相互对立的阶级,资产阶级和无产阶级,贫富悬殊使阶级矛盾趋于激化,社会主义思潮在英国伴随着工人运动的发展而在有民主主义思想的知识分子中再度兴起。另一方面,追逐利润使资产阶级无暇顾及产品的功能与之相适应的形式设计。文艺复兴以来形成的“高尚艺术”与“实用艺术”之间的差别已发展到相互对立的地步。莫里斯是第一位认识到当时这种艺术脱离社会的不健康状况的艺术家,也是第一位投身于社会主义运动中的有国际声誉的艺术家,他从一个具有社会责任感的艺术家的立场出发,试图用艺术来改变社会的丑陋与堕落,他把实用艺术提高到“高尚艺术”或“纯艺术”同等的地位,并对现代艺术的发展产生了巨大的影响,成为现代艺术史先驱者之一。

1853年威廉·莫里斯进入牛津艾希特学院,在学院结识了后来成为终生挚友的伯恩·琼斯,正是他将约翰·罗斯金的著作介绍给莫里斯。其中给莫里斯影响最大的是《威尼斯之石》、《现代画家》和《建筑七盏明灯》。1855年他与伯恩·琼斯参观了英国乡村教堂和法国与比利时的中世纪修道院,深深地为中世纪的伟大建筑所感染,这使他坚定了学艺术的决心。1856年莫里斯从牛津大学毕业,进入英国著名哥特复兴风格建筑师斯特里特的工作室学习建筑,开始了自己的艺术生涯。

在学习建筑的同时,莫里斯还从事绘画创作和石料、木材的雕刻创作。他用粘土做模型,用灯具做装饰,力求使自己掌握多种技艺,这为他后来在设计中重视材料的性能和操作方法打下了基础。

莫里斯对实用艺术的兴趣与拉斐尔前派成员的影响有密切的关系。实用艺术作为一种独立的艺术在当时并没有得到广泛的认可。莫里斯认为,艺术的范围并不局限于绘画与雕刻,它的主要部分应该是实用艺术。人们每天接触它,并用它来美化人们的日常生活,这种艺术来源于人类本能对美的追求。它既可以满足人类的创造天赋,同时又能丰富社会生活。莫里斯继承了约翰·罗斯金的观点,反对工业革命带来的机械化生产和当时艺术中流行的为艺术而艺术的倾向。认为没有人性的机器生产出来的装饰就成了彻头彻尾的、无法饶恕的赝品。“我所理解的真正的艺术就是人们在劳动中的愉悦的表现^[3]。”他忠于自己的首要原则,即艺术不应是少数人独占的奢侈品,他不满足于得到他自己想要的东西,他希望广大公众都能得到所有他认为是优秀的艺术。这种思想贯穿了莫里斯的一生。

1861年莫里斯在伦敦红狮广场8号开办了一家工厂,成立了莫里斯、马歇尔和福尔克纳绘画、雕刻、家具与金属制品美术工匠公司。莫里斯和他的合伙者们将自己视为“美术工匠”(Fine Art Workmen),亲自从事设计和创作。莫里斯本人几乎掌握了他从事设计的所有工艺种类的技巧、制作过程和材料性能,并尽可能地参与生产实践。他们要结束艺术家对“非纯美术”(Arts Not - Fine)的蔑视,他们认为这种蔑视长期以来破坏着欧洲艺术的基础。在这里,他们并不关心与工业的协调,而是作为一种对商业主义、大规模生产和由此产生的趣味的日渐低俗的反抗,唤醒人们对自然的装饰,纯净的色彩和真正的美的精神的热爱。力图通过艺术来改变英国社会的审美趣味,使英国公众在生活上能享受到一些真正美观而实用的艺术品。

3 “工艺美术”运动对现代设计的影响

19世纪工艺美术运动起源于英国,这场设计运动,它反映了19世纪的一种意识形态,“一件物品必须符合它的被制造的目的”,后来发展为一场国际运动。他们通过批判机械化大生产所带来的早期工业革命造成的负面影响,进而倾向于回归对中世纪古典传统手工艺的眷顾。以莫里斯为首的“工艺美术”运动开始在民众中倡导“手工与艺术结合”的理念,提出工艺产品要“美观与实用”的口号,打破艺术与手工艺之间的界限。威廉·莫里斯对由于机械化、工业化大批量生产造成的设计水平下降感到痛恨,他认为速成的工业产品外形简陋,做工粗糙,跟传统的美的原则背道而驰。他深受伦敦世界博览会的刺激,希望能够通过自己的努力,扭转设计的颓败状况。19岁时他开设了世界第一家设计事务所,身体力行,通过自己的设计实践,促进了英国和世界的设计发展。尽管从另一个角度来

说,莫里斯他们旨在实现手工艺复兴的运动,恢复中世纪的手工传统,(这些曾导致他的学说与实践之间不可调和的矛盾)相对于发展的工业运动来说,是一种对机器文明的消极的退让态度,是他对中世纪手工的迷恋。但在这个运动中,他们所追求的却是所有人生活自由,提出了“艺术与技艺的结合”的理念;提出“工业产品要美观与实用”的口号;提出“艺术是所有人的艺术”,“艺术为大众”和“打破艺术与手工之间的界限”等一些可贵的美学思想。就此而论,莫里斯真正是 20 世纪的预言家,称得上“现代运动之父”^[4]。莫里斯反对机械性的艺术生产,但他的美学思想却被主张机器生产的新艺术运动的艺术家们发扬光大。新艺术运动可以说是从莫里斯领导的工艺美术运动中生长出来的。莫里斯在实用艺术领域的实践探索和理论著述的宣传使装饰艺术取得了与绘画同等的地位,是现代工艺美术的开端。

从莫里斯到他的追随者和手工业行会,再到艺术工作者行会,到工艺美术展览协会,他的设计及他们提倡的原则和设计风格,在英国和美国产生了很大的影响。此后又相继出现了以

法国、比利时为中心的将英国“工艺美术运动”引入欧洲大陆的“新艺术运动”,以德国为中心的对于标准化、大批量生产方式探讨的“德国工艺联盟”,到 1919 年的建筑大师格罗皮乌斯在魏玛创建了“包豪斯设计学院”。它的影响遍及欧洲多国,从这个意义上讲,“工艺美术运动”以新的装饰反对矫饰,主张精致、合理的设计,并保存了手工艺,对现代设计思想的形成有重要影响。

参考文献:

- [1] 丁粤红,吴斌,林鸿. 老庄思想与现代设计思辨[J]. 包装工程, 2005, 26(4): 130.
- [2] 王受之. 世界现代设计史[M]. 北京: 中国青年出版社, 2002.
- [3] 陈望衡. 艺术设计美学[M]. 武汉: 武汉大学出版社, 2000.
- [4] 尼古拉·佩夫斯纳. 现代设计的先驱者——从威廉·莫里斯到格罗皮乌斯[M]. 北京: 中国建筑工业出版社, 1986.

(上接第 281 页)

4 结 语

近几十年来,包装业以迅猛的速度在发展,成为极其重要的,独立的生产部门,但由于经济迅猛发展,商品市场恶性竞争,包装已偏离了健康发展的轨道,一方面包装“喧宾夺主”取代商品成为价格中的大部分;另一方面,在商品市场竞争激烈的今天,对包装经济性的研究,以图降低成本,又成了生产者绞尽脑汁的课题。

和发达国家比较,我国的包装业发展较慢,也正因如此,“英雄用武之地”愈显得开阔,当前包装在国民经济中是薄弱环节,每年由于包装不善造成的损失高达 100 亿元。发动大家

都来注意加强包装的管理,改进包装,降低损失,这是一个比较现实的短期内就能见到效果的提高经济效益的措施。愿我们的包装设计者在全球舞台上,充分发挥自己的聪明才智,设计出更多更好的包装,使我国的商品和包装珠连璧合,相得益彰,取得买椟还珠的效果,请记住——心理上的接受才是真正的接受。

参考文献:

- [1] 张杰. 现代包装艺术设计[M]. 北京: 知识出版社, 2004.
- [2] 葛饶民. 商品包装及消费心理[J]. 包装工程, 2003, 24(6): 115 - 116.
- [3] 曹方. 包装设计[M]. 南京: 江苏美术出版社, 1999.

(上接第 287 页)

特色的包装设计才能蕴涵着深厚的文化根源。现代包装设计与传统文化并不是相互割裂的,而应相互渗透,实现传统文化与现代包装的有机结合,在不断发展的时代中实现文化的传承,才能有具有本民族特征的现代包装。

4 结 语

对本民族文化的传承应立足于透过其形式之实把握其精神之真,“传承”要求我们更多地去关注了解学习传统文化,将其内涵化为修养,然后在作品中自然流露,在对待传统文化问题的价值取向上,传承是本原,超越是其走向。只有在吸收借

鉴的基础上创造出新的形式,与时代的观念相结合才能被消费者接受。处于知识经济时代的包装设计,其核心是对待民族传统文化的态度上,传承和超越才是顺势而合之道。

参考文献:

- [1] 艺中. 现代包装设计的文化观[J]. 中国包装印刷网, 2003, (12): 4.
- [2] 柳冠中. 设计文化论[M]. 哈尔滨: 黑龙江科学技术出版社, 1991.
- [3] 彭会资. 民族民间美学[M]. 南宁: 广西师范大学出版社, 2000.
- [4] 舒湘鄂. 设计语义学[M]. 武汉: 湖北美术出版社, 2001.

威廉·莫里斯与“工艺美术”运动的产生

作者: [林曦, LIN Xi](#)
作者单位: [浙江工业大学, 杭州, 310032](#)
刊名: [包装工程](#) 
英文刊名: [PACKAGING ENGINEERING](#)
年, 卷(期): 2006, 27(4)
引用次数: 0次

参考文献(4条)

1. [丁粤红, 吴斌, 林鸿](#) 老庄思想与现代设计思辨[期刊论文]-[包装工程](#) 2005(4)
2. [王受之](#) [世界现代设计史](#) 2002
3. [陈望衡](#) [艺术设计美学](#) 2000
4. [尼古拉·佩夫斯纳](#) 现代设计的先驱者——从威廉·莫里斯到格罗皮乌斯 1986

相似文献(10条)

1. 期刊论文 [刘闻捷, 韩枫](#) 浅析中国传统工艺美术与现代设计的关系 -天中学刊2008, 23(5)

介绍了中国传统工艺美术与现代设计的关系, 在处理两者关系时认为两者应该互相结合与促进. 设计师应充分吸收两者的精华, 做出更好的设计.

2. 学位论文 [金银](#) 20世纪80年代之后中国设计艺术理论发展研究 2007

20世纪70年代末80年代初, 中国设计艺术发展的主线上分出了两条支线: 一条是对80年代之前工艺美术的继承与发展, 它重视传统文化, 重视中国悠久历史的手工艺制造经验, 重视设计与艺术的紧密联系; 另一条则是对80年代之前工艺美术的批判甚至是否定, 它批判工艺美术代表着农业经济模式下的手工业生产, 它强调建立立足于现代化工业经济模式之上的现代设计, 它积极地向西方工业化强国学习, 引进了现代设计的内容与方法, 并定名为“工业设计”, 它希望设计能推动国家的工业发展, 并促进现代工业文化的形成. 这样两条线索的交织发展就构成了20世纪80、90年代中国设计艺术理论的主旋律. 根据二者所使用的名称及其包含的理念、动机与目标, 本文统称为工艺美术与工业设计.

工艺美术的典型理论是“造物文化论”, 其“文化”是立足于本土、立足于传统、立足于生活的, 技术、工艺是它的表现手段, 艺术是它的存在形式. 工业设计的典型理论是“设计文化论”(设计事理学), 其“文化”是文化与技术的统一, 是“文化论”与“方法论”的统一, 它既具有认识的能力, 也具有实践的能力, 它主要是一种思维与观念. 工艺美术是“大艺术”, 设计从属于艺术, 设计的目标、概念、理论、教育等方面的内容都是以艺术为主的. 另一方面, 设计(造物艺术)又是艺术的原点. 它追求的是最深层的文化, 其主题是“文化”. 工业设计是“大设计”, 它的文化是宽泛的, 它追求的是“文化”背后的、主导整个人为事物系统的思维力量, 其主题是“思维”. 它们都在各自的方向直探到底: 工艺美术探到艺术之根, “造物文化论”是艺术与文化的原点; 工业设计探到设计之根, 设计事理学是所有设计活动的思维指导.

以设计(Design)的名义, 工艺美术与工业设计都强调现代设计观念, 反对设计领域内的“纯艺术”思想; 它们的研究内容都是以产品为中心, 然后扩展到整个设计领域; 它们都建立了以“文化”为重点的理论框架, 并在90年代末广泛展开理论体系的学术研究. 这些共通之处也显示了中国设计艺术理论发展的主要特征.

80年代之后设计理论的发展脉络大致如下: 设计哲学(文化、本质)——设计概论(理论框架)——设计体系(理论内容)——重点专题. 在设计理论发展中, 工艺美术与工业设计是并列的两种具有不同侧重点的理论, 它们在设计理论主干上的两条平行分支. 此外, 在这条主干上, 还有横向上的两个层面的理论研究: 也即是设计哲学层面上对设计本质、设计体系的宏观建构; 与设计“知识”层面上对设计框架中子体系、子学科的充实与完善. 前者着眼于从哲学、历史、社会的大视野去定义设计、规划设计、发展设计, 后者则着眼于在具体的理论范畴、逻辑论证中去解释设计、分析设计、实践设计. 80年代的设计理论, 其主题主要集中在设计的“文化”意义上, 主要作用在于“思想”的启蒙. 90年代, 设计理论逐渐形成体系, 各种设计(艺术)的“概论”络绎不绝的出版发行, 相应的各种设计丛书纷纷出版. 理论研究慢慢向“学术”的方向转变, 即在“思想”大致划出的框架中作精细、规范、严谨的“学术”构建. 尽管在设计理论研究的大方向上仍然存在不同的理解, 但关于设计概念的内涵、外延及不同理解的区别已不构成理论研究的主要内容, 在提倡创新、提倡成果转化的大环境下, 设计理论如何指导、应用于具体的实践环节成为了首要的内容. 因此, 紧贴设计实践的设计心理、设计管理、设计方法等内容就成为理论研究的重点专题. 对于设计而言, 艺术的灵感或许是可遇不可求的, 而对设计进行定性化、量化、程序化、系统化的分析与操作却是可以实现的. 这个实现的过程也将是设计真正成为现代学科的过程.

从改革开放至今, 中国设计艺术的发展与所取得的成就是有目共睹的, 但与设计艺术理论、教育、学科快速发展相比, 设计艺术实践的发展是缓慢的. 在技术与艺术之间, 更靠近艺术, 或者说更不需要技术(乃至国家的工业体系)支撑的平面、广告等设计门类发展较快, 而最能体现现代设计意义的工业产品设则是发展最为缓慢的. 脱离了科学技术的物质基础、脱离了国家的工业制造体系, 所谓的创新也就无法真正地影响、改善现代生活, 只能主要是零散的新鲜创意、短暂的流行样式, 无法构成知识体系, 是难以可持续发展、难以有长远生命力的.

设计艺术理论发展的困境主要在于理论与实践发展不相称而产生脱节, 一方面, 设计理论相对于现实显得理想化, 难以真正指导设计实践; 另一方面, 设计实践无法为理论提供充分的素材. 现今设计理论的发展, 一方面主要体现在哲学原理、科学原理层面上的理论构建, 另一方面主要体现为引进国外较成熟的设计理念、设计方法, 结合中国设计实践加以阐发. 相对于薄弱制造业基础上的设计实践而言, 这些理论无疑都是超前的. 以消耗资源、破坏环境、廉价密集劳动力为特征的单纯追求GDP增长的经济发展模式已快走到尽头, 以社会整体“和谐”为目标的可持续发展的新的经济模式必然要取代它. 在达到这个目标之前, 设计理论必然是超越设计实践的, 而它的历史任务则在于为设计艺术的发展提供奋斗的理想, 为设计实践提供目标并在实践中不断修正设计的发展. 当拥有核心技术、自主品牌的制造业渐成规模并在此基础之上产生蓬勃发展的服务业之时, 设计理论、设计实践、设计教育之间, 设计院校、设计行业、企业之间也将形成良性的互动. 设计理论与设计实践将在相同层次的水平上相互促进, 植根于生产、生活的设计实践将为设计理论提供源源不断的“源头活水”, 而设计理论亦将重新出发, 循着生活、艺术不断前进的脚步, 去探寻理论的未知之境.

3. 期刊论文 [李视祖](#) 设计之道——20世纪中国设计理论的形成与发展 -南京艺术学院学报(美术与设计版)

2008(3)

本文初步论述了20世纪中国现代设计发展的历史进程, 指出这一过程是一个从“工艺美术”、“图案”向“现代设计”转化的过程, 也是中国设计文化的现代性过程.

4. 期刊论文 [周静](#) 传统工艺美术与现代设计基础课程的回顾与思考 -美术大观2009(6)

一直以来, 在中国艺术设计教育的论坛上, 关于工艺美术和艺术设计之间, 中国传统文化和西方现代文化之间的话题和探讨就一直未停止过, 尽管在上世纪末的1998年国家教育部颁布的学科目录中“工艺美术”被“艺术设计”所取代,

5. 期刊论文 [朱和平, 朱小尧, ZHU He-ping, ZHU Xiao-yao](#) 日本现代设计的发展及特征 -河南科技大学学报(社会科学版) 2007, 25(2)

日本虽然有着与西方发达国家完全不同的民族传统、设计风格和文化根源,但在美化人们生活的设计领域具有世界领先的地位.设计不仅推动了日本社会经济的发展,而且解决了其生存环境中一系列客观矛盾.解读日本现代设计崛起的历史过程,考察其设计魅力四射的根源,无疑对有五千年历史的东方文明古国——中国今天的现代设计有所启迪.

6. 期刊论文 [孙慧霞 庞薰琹与中国现代设计的起源 -大众文艺2009\(17\)](#)

本文论述了庞薰琹与现代设计起源之间的关系.认为在当下,重温庞薰琹关于艺术思考的点滴,使我们反思工艺美术的整体性和历史境遇,有助于我们跳出“现代设计”的陷阱,探寻缘起于中国传统艺术设计的本质.

7. 期刊论文 [傅继强,黄清华 从“工艺美术”到“艺术设计”看现代设计的发展 -美与时代\(下半月\)2008\(8\)](#)

从工艺美术的产生,到现代艺术设计的形成,经历了一段漫长的历史时间.这个演变,不是简单的概念转变,而是从生产方式、审美情趣,到服务对象等各个方面的转变,是历史进步、社会发展的结果.

8. 期刊论文 [杨林 中国传统工艺美术在现代设计中的延续与发展 -艺术界2008\(2\)](#)

中国传统工艺美术在经过漫长的历史积淀后,虽然失去了原来的主流地位,但它仍然继承了以往的优秀传统,保持着中国工艺造物的一贯美学特征.

9. 期刊论文 [林彬, Lin Bin 浅析现代设计发展初期的设计运动与服饰流行 -山东纺织经济2009\(4\)](#)

设计运动是现代人类文化生活的一种重要现象,有着鲜明的设计观念和特征.服饰,作为一种融入生活并且客观传达设计理念的媒介,不但负载着人类的文化、历史观念和技术成就,也是不同文明之间交流的纽带,而服饰流行是人类社会借助服饰语言,形象地表达设计理念和审美观念的活动.设计运动对服饰流行有巨大的影响,服饰流行则传递设计信息和促进了设计运动的发展.

10. 学位论文 [廖前兰 英国工艺美术运动设计思想研究 2008](#)

本文试图通过探讨英国工艺美术运动设计思想的产生、发展与影响,对英国工艺美术运动的全貌作出一个较为明晰而深刻的阐释,进一步加强人们对英国工艺美术运动的感性认识,从而正确地评价这场设计史上重要的工艺美术运动。 英国工艺美术运动是在工业革命这个特定背景下产生的。英国是工业革命的先行者,最早完成工业革命,也最早展示工业革命的成果。

富有趣味的是,在英国却最先出现了一场复兴手工艺的运动——英国工艺美术运动。其产生与当时英国的民族主义、自由主义、复古主义和浪漫主义的兴起是密不可分的。它的哲学基础来源于这样一个主张:认为工业革命摧毁了整个社会的情感、道德与生活。一些理想的知识分子发现科学技术的进步并没有带来相应社会的、道德的、美学的进步,反而出现了一定程度的落差:贫民窟的拥挤不堪、工厂环境的恶劣、乡村的死气沉沉,加上到处弥漫的矫饰的维多利亚风,使得人们的生活水平、道德水准与审美趣味大大下降。

可见,英国工艺美术运动产生的动机反映在思想的、社会的层面,它的美学价值也是来源于一种信念,即一个时代的艺术、建筑也是那个时代所造就的。所以,英国工艺美术运动设计思想的出现与当时整个英国社会的经济文化状况、审美思维方式是密不可分的。英国工艺美术运动设计思想的形成、发展与转型经历了一个漫长而复杂的过程。在形成阶段,普金、拉斯金和莫里斯有着不可分割的传承关系,1864年莫里斯发起的英国工艺美术运动标志着其设计思想的明确形成。

为了促进手工艺的发展,在1882年至1888年间先后成立了五个团体:世纪行会、艺术工作者行会、家庭艺术与工业行会、手工艺行会和英国工艺美术展览协会,它们把英国工艺美术运动推向了一个高潮,共同促进了设计思想的进一步发展。随着英国工艺美术运动设计思想影响的日益广泛,查尔斯·阿什比、查尔斯·沃依齐和威廉·里萨比通过自己的作品与理论对英国工艺美术运动设计思想提出了质疑:毕竟我们是生活在“现代”,我们不应该拒绝机器。应该说,正是他们思想的深刻性,让英国工艺美术运动的设计思想成功转型:走出“中世纪”,走进“现代”。也正是在这个意义上,我们说英国工艺美术运动走出了现代设计的第一步。

所以,我们对英国工艺美术运动设计思想的评价不仅应该着眼于它与现代设计史的关系,还应该从设计美学与设计哲学的角度去思考。这样,我们才能对英国工艺美术运动设计思想有更全面的把握。

本文链接: http://d.g.wanfangdata.com.cn/Periodical_bzgc200604107.aspx

下载时间: 2010年3月23日