

开栏语

设计作为人类的一种特有行为，是人类认识自然并实现人自身生存和发展的重要力量，也是调节人类伦理关系的一种方式，并以物化的形式反映着特定时期、特定地域人类的物质和精神文化状况。设计史作为人造物以及人类社会发展的历史，深刻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、生活方式的变迁，且对其的研究在近几十年间得到长足进步。因此，本栏目的开设，不仅为我国设计史论研究领域提供了一个全面交流、深度研究的崭新学术平台，也将为方兴未艾的设计史论及其教育的蓬勃发展做出积极而有益的贡献。

本栏目这次刊发滕晓铂、袁园、于利、何振纪四位青年学者的文章，主要探讨了英国、俄罗斯，以及文艺复兴和装饰运动时期的漆艺、书装等发展历程和风格特征，见解独到，论证有力，展现了几位青年才俊的研究能力和学术思想，值得鼓励。希望今后有更多的学者参与西方设计史论的研究与探讨。

燃心智之火，启意匠之扉。由衷冀望《创意设计源》“西方设计史”栏目开拓创新，不辱使命，以全新的面貌、独特的视角、深刻的思考和客观的立场，在工艺美术的世界里诠释过往，解读当今，探索未来。

清华大学美术学院教授、博士生导师

论威廉·莫里斯的书籍设计及其影响

The Book Design of William Morris and Its Influence

撰文：滕晓铂

[摘要] 从英国 19 世纪“艺术与手工艺运动”的领袖威廉·莫里斯对于中世纪书籍设计风格的继承与发展、在书籍装帧中对平面设计和审美品位的强调，以及他创办的凯尔姆斯科特出版社并由此引发的私人出版运动，并影响了 19 世纪末 20 世纪初其他国家的书籍设计风格等方面，论述其在现代书籍设计发展过程中承上启下的重要作用。

[关键词] 威廉·莫里斯；书籍设计；凯尔姆斯科特出版社；私人出版运动

[Abstract] William Morris, the leader of The Arts and Crafts Movement in the 19th century in England, his book design developed the medieval book decoration style, and had strengthened the aesthetic taste by enhancing the graphic design in book decoration. The Kelmscott Press which was established by William Morris had caused The Private Press Movement in Europe and America, and had widely influenced the book design style in other countries.

[Key words] William Morris; Book d-

esign; The Kelmscott Press; The Private Press Movement

一、威廉·莫里斯早期的书籍设计实践

（一）中世纪文学和艺术风格的影响

威廉·莫里斯（William Morris，1834-1896）是英国艺术与手工艺运动的领袖，1834 年 3 月 24 日生于英国埃塞克斯郡（Essex）沃尔瑟姆斯托城，其家境富裕，

从小就得到了很好的教育。1848 年，莫里斯进入马尔伯勒（Marlborough）学院钻研考古学和哥特时期建筑方面的知识。1853 年，威廉·莫里斯进入牛津艾希特学院（Exeter College, Oxford）神学专业学习，结识了爱德华·伯恩·琼斯（Edward Burne Jones），两人在后来成为终生挚友，伯恩·琼斯后来为莫里斯的书籍设计创作了大量的插图（图 1）。伯恩·琼斯把莫里斯带到了自己的朋友圈中，除了宗教，他们感兴趣的还



图 2 《威廉·莫里斯诗集》扉页草稿 1870 年



图 3 《奥玛·海亚姆鲁拜集》草稿，约 1873 年



图1 莫里斯书籍插图设计

有现代世俗文学、诗歌、社会问题，如关心工厂的工作环境和工人的卫生条件等等，他们在一起读莎士比亚¹、丁尼生²、卡莱尔³等文学家的作品。

威廉·莫里斯通过伯恩·琼斯了解到英国艺术评论家约翰·罗斯金，对其著作《威尼斯之石》(The Stones of Venice)中强调的中世纪设计精华的思想内容，特别是对于哥特式风格和自然主义风格在设计中应用的兴趣和期望非常着迷，同时也加深了他对哥特式风格的热爱。他对于中世纪的喜爱与罗斯金系统的分析方式一拍即合，在之后的一生中，莫里斯都在大力宣扬罗斯金的理论，并展开了他对于哥特风格和自然主义风格设计的探索⁵。

1856年，莫里斯在牛津创办了《牛津与剑桥杂志》(Oxford and Cambridge Magazine)，并发表了自己早期的诗作。通过《牛津与剑桥杂志》，莫里斯结识了拉

斐尔前派⁶的艺术家罗塞蒂，在诗歌方面，相同的兴趣爱好使他们成为了挚友，而在绘画上，罗塞蒂成为了莫里斯倾心追随的老师。

(二) 威廉·莫里斯的手抄本创作

威廉·莫里斯从青年时代起就是一个古版书和中世纪手抄本的收藏者。作为一个作家，莫里斯对自己的诗与小说的印刷比一般人更为关注，而且受到自己收集的古书影响，莫里斯开始尝试创作一些手抄本(图2-4)，但这在起先主要是一种业余爱好。而莫里斯开始正式投身于书籍设计，是从19世纪90年代创办了凯尔姆斯科特出版社开始的。

二、凯尔姆斯科特出版社

(一) 创办出版社的起因

1888年，为了抵抗英国当时装饰艺术、家具、室内产品、建筑等因为工业革命的大量生产所带来设计水平下降的趋势，重建手工艺的价值，在威廉·莫里斯的组织和领导

下，英国成立了“艺术与手工艺展览协会”(The Arts and Crafts Exhibition Society)，借以有计划地举办设计展览的形式提升英国本身的设计水准。这些展览吸引了大批外国设计师、建筑师参加，也确实对英国的设计起到了重要的促进作用。为了选送几本自己的著作参加首届艺术与手工艺展览协会的展览，威廉·莫里斯发现竟然没有一本书的设计和印刷是够水平的。他第一次意识到英国当时的印刷和书籍设计远远落后于其它工艺。

1890年，莫里斯开始有了成立一家出版社的想法，以对抗他所憎恶的19世纪的商业化书籍出版。莫里斯的妻子简曾在1890年12月29日给友人的信中提到此事：“他(莫里斯)已经开始寻找合适的地方建出版社了。”⁷1891年1月，莫里斯租用了英国泰晤士河上游哈默史密斯(Hammersmith)的凯尔姆斯科特附近的

一间平房，成立了“凯尔姆斯科特出版社”（The Kelmscott Press）（图5）。

（二）凯尔姆斯科特出版社的贡献

精美的书籍设计引起了英国读者对凯尔姆斯科特出版社的强烈兴趣，出版社的市场需求量逐渐扩大，从1891年到1898年，凯尔姆斯科特出版社一共出版了53种不同的书籍，总印刷量达到18000本，其中包括《乔叟作品集》（The Works of Geoffrey Chaucer）、《特洛伊城史》（The Recuyell of The Historyes of Troye）和莫里斯自己的著作《人间乐园》（The Earthly Paradise）等。这个出版数量在当时的英国乃至欧洲都是非常可观的。

威廉·莫里斯通过凯尔姆斯科特出版社，

强调了平面设计在书籍装帧中的重要性，呼吁设计界注意维多利亚时期平面设计质量每况愈下的状况。莫里斯在中世纪欧洲的平面设计中寻找可以改善当时平面设计水平的创作灵感，进一步形成可能的发展趋向。然而凯尔姆斯科特出版社的出版数量十分有限，价格高昂，一般人是无法接受的。并且，从过去的风格中寻找发展途径，这是出于莫里斯个人长期以来对中世纪哥特式风格的偏爱，但这种风格和创作方式仍然满足不了社会大众日益增长的阅读需求。

三、威廉·莫里斯的书籍设计特征

（一）对哥特风格的恢复和发展

1891年，在凯尔姆斯科特出版社成立后，威廉·莫里斯对书籍设计进行了深入而广泛的研究，他用自制的活字和手摇印刷机在手抄纸上印刷，从版面编排到插图设计都非常精心，并试图恢复和发展中世纪特别是哥特式风格的特色。

威廉·莫里斯在凯尔姆斯科特出版社的第一件作品是其编撰并设计出版的英国传说《呼啸平原的故事》（The Story of The Glittering Plain）（图6）。这本来是一次只计划出版6册的实验性举动，但由于“艺术与手工艺运动”的影响，该书的出版数量增加到几百册，并于1894年再版。

（二）书籍设计的整体观

威廉·莫里斯认为应该将一本书作为建

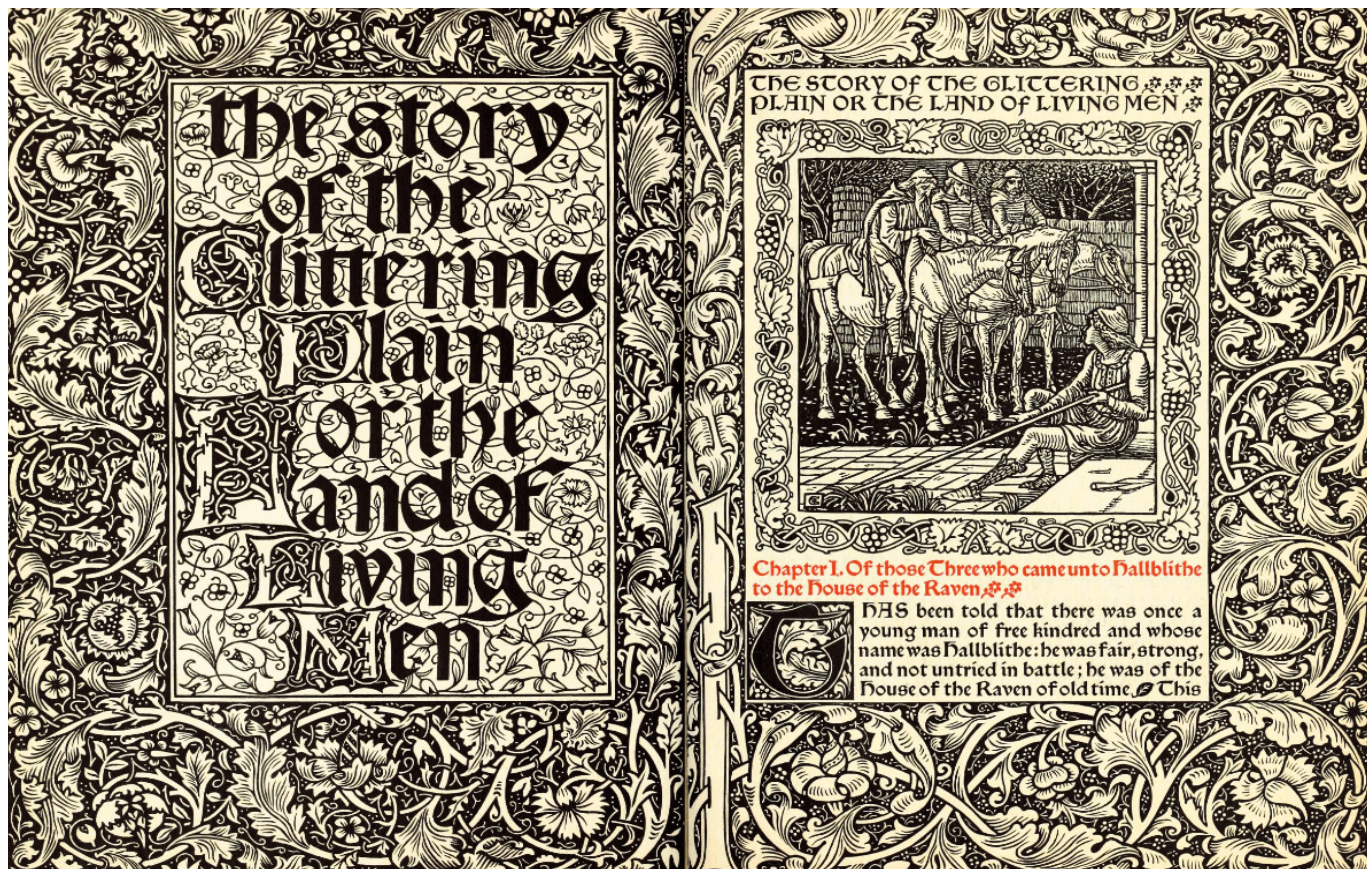


图6 《呼啸平原的故事》书籍内页设计



图5 凯尔姆斯科特出版社标志，1892年

筑来设计，书籍设计的每个细节，如纸张、油墨、铅字、单词与行距、页边空白的安排以及插图与装饰的结合都与整体相关。莫里斯在书籍设计中采用的纸张是由肯特郡的一家工厂按他要求的规格手工制作的，用的油墨来自德国汉诺威，他还亲自为书籍设计了大量铅字。

威廉·莫里斯的书籍版面构图很满，特别是在扉页和每章的首页，缠枝花草图案和精细的插图、首字母的华丽装饰方式(图7)，都具有强烈的哥特式复兴特征。扉页装饰往往采用整版的植物纹样为底纹，标题和精美的插图工整地对称编排。

(三) 对字体设计的重视

莫里斯根据对中世纪的字体分析，发展新字体“黄金体”(Golden)。这种字体是根据1476年间在意大利由尼古拉斯·詹森(Nicolas Jenson)创造的威尼斯式罗马体改进而成的，因为这种字体首先被用于沃拉金(Voragine)的著作《金色传说》(The Golden Legend)的出版中，因此被称为“黄金体”。莫里斯设计的这种字体既保持了中世纪的古朴和明确的特点，同时也具有自己独特的风格，一直被应用于凯尔姆斯科特出版社的书籍设计中。

除了“黄金体”之外，莫里斯还根据哥特式字体变形发展出了一系列的新字体，如参照15世纪古朴美观的詹森体为《戈尔登·勒根德》设计了戈尔登体，为《特洛伊城史》设计了“特洛伊”字体，为《乔叟作品集》设计了乔叟体等。



图4 《贺瑞斯诗集》草稿，1874年，装饰部分未完成

（四）与他人的完美合作

威廉·莫里斯在书籍设计的过程中十分重视与他人的合作，根据每个人的创作特长安排他们在书籍设计中的工作，如伯恩·琼斯和沃尔特·克兰（Walter Crane）设计木刻版插图，莫里斯亲自设计扉页、边框和起首字母，这种完美的协作使凯尔姆斯科特出版社的书一经面世，便成了珍品。他与沃尔特·克兰合作设计的《呼啸平原的故事》、与伯恩·琼斯合作设计的《乔叟作品集》等，都是“艺术与手工艺运动”风格的典型代表作品。⁸

凯尔姆斯科特出版社最具代表性的书籍设计作品之一就是意大利文艺复兴时期文学家乔叟的作品集，这本书也是莫里斯本人一生中最后和最杰出的作品。1895年12月27日，莫里斯完成了《乔叟作品集》（图8）的最后一幅设计稿。伯恩·琼斯为此书创作了近百张精美的木刻插图。几个月之后，装订工把两本样书送给重病之中的莫里斯和他的合作人伯恩·琼斯，他们对于设计的效果表示非常满意。在莫里斯逝世那年，《乔叟作品集》出版，引起了设计界的广泛关注，后人将此书视为印刷史上的杰作。

（五）评价：过于浓厚的复古倾向

然而，也正是因为对中世纪风格的迷恋，



图7 《人间乐园》首字母W木刻印版，约1896年

威廉·莫里斯书籍设计中浓厚的复古倾向受到了一些评论家的指责，如英国平面设计师刘易斯·戴（Lewis F. Day）就在1899年的《东方杂志》（Easter Journal）上撰文批评莫里斯的书籍设计过度沉溺于复古主义，显得过分沉重，完全违背了莫里斯本人一向主张和倡导的设计社会化、民主化、大众化的立场和原则，使书籍无法成为大众的普及读物，而沦为少数收藏家的收藏品。⁹

四、影响：从欧美到亚洲

（一）欧美各国的私人出版运动

在威廉·莫里斯创办凯尔姆斯科特出版社的影响下，“艺术与手工艺运动”中的一些成员们纷纷成立了小型印刷厂，开始了“私人出版运动”（The Private Press Movement）¹⁰。这些人中具有代表性的是查尔斯·阿什比、埃默里·沃克、科布登·桑德森、约翰·霍恩比，以及法国印象派大师卡米尔·毕沙罗的儿子卢西恩·毕沙罗和美国出版家艾伯特·哈伯德等。

1896年10月3日11点15分，威廉·莫里斯在凯尔姆斯科特庄园（Kelmscott Manor）因病去世¹¹。随后，查尔斯·阿什比（Charles R. Ashbee）与莫里斯公司的继承人协商，收购莫里斯的凯尔姆斯科特出版社，将其并入了自己刚成立的“埃塞克斯出版社”（The Essex House Press）。埃塞克斯出版社因全面接收了凯尔姆斯科特出版社的全套印刷设备和原来为该出版社服务的杰出设计人员与工人，所以从一开始进入出版业时就具有了相当高的设计和制作水准。

阿什比的设计风格突破了莫里斯单纯局限于哥特式风格的小圈子，开始着眼于更广泛的古代设计元素，古埃及、古罗马均是其借鉴题材。1902年之后，阿什比带领艺术公司的雇员们和家人搬到乡间，逃避刚刚到

来的工业时代，实践自己的“艺术与手工艺运动的真正领地是乡村”的理念。阿什比的设计实践极大地推动了艺术与手工艺运动在世界各地的传播，但和威廉·莫里斯一样，他的事业碰到了经济和组织上的困难。1907年，阿什比的公司因为开支庞大，长期处于赤字状态，不得不宣告破产，公司破产之后，他又回到之前所从事的建筑设计领域。

公司经营失败使阿什比改变了对现代文明和机器生产的态度，他第一个认识到，只有丢掉复兴中世纪手工艺的想法，才能取得艺术与手工艺运动的成功，这是他与威廉·莫里斯的不同之处。莫里斯批评机械生产，认为就是因为机械生产才剥夺了人们的生活美感，使生活变得枯燥乏味。机械把原本作为生产主体的人变成机器的奴隶，剥夺了劳动者“创造”的喜悦。1892年，威廉·莫里斯建立了凯尔姆斯科特出版社后，将罗斯金的《哥特式的特征》一文作为小册子独立刊印，并在序言中写到：“罗斯金在这里所要告诉我们的是：艺术是人们对于劳动的乐趣的表达。”¹²而阿什比在1888年前后，认识到“我们并不排斥机器；我们欢迎它，但我们希望能够制服它”，到了1910年前后，他在自己关于艺术见解的书中写到：“现代文明建立在机器之上；任何鼓励和支持艺术的学说，如不承认这一点，就不可能是正确合理的。”¹³因此一战结束后，他又开始为工业化的大批量生产进行设计。

除了查尔斯·阿什比之外，埃默里·沃克（Emery Walker）也追随威廉·莫里斯的思想，与科布登·桑德森（Cobden Sanderson）等人合作，在英国的汉默史密斯（Hammersmith）成立了多佛斯出版社（The Doves Press），其宗旨是在准确、良好地传达功能的前提下，达到设计美观的目的，其版面的首字母设计形式就是直接受

到了莫里斯的影响。还有约翰·霍恩比(John Hornby) 1895年在伦敦成立的阿辛顿出版社(The Ashendene Press), 无论在字体设计、版面编排还是插图创作上, 都具有鲜明的哥特式风格特征。

另外, 法国印象派大师卡米尔·毕沙罗(Camille Pissarro) 的儿子卢西恩·毕沙罗(Lucien Pissarro), 之前跟随父亲学习绘画, 后来受到莫里斯创办的凯尔姆斯科特出版社的影响, 改去英国学习木刻和印刷, 并成立了自己的出版公司——依拉格尼出版公司(The Eragny Press), 他与自己的妻子合作, 并创造了自己的字体——“布鲁克体”(The Brook Style), 他的设计受到父亲的印象派风格和莫里斯的艺术与手工

艺运动风格影响, 并将中世纪风格与在欧洲刚刚开始“新艺术”风格融为一体, 具有承上启下的历史意义。

1894年, 美国出版家艾伯特·哈伯特(Elbert Hubbard) 访问英国, 并拜会了莫里斯。他对于莫里斯的设计思想十分推崇, 回到美国后, 在纽约设立了自己的印刷出版公司——“罗伊克罗夫特公司”(The Roycrofters in East Aurora, New York)。在这个出版公司中, 他依照莫里斯倡导的“艺术与手工艺运动”风格, 出版了不少书籍, 并发行了两份杂志, 其基本形式与莫里斯的凯尔姆斯科特出版社是一致的。由于经营出色, 公司业务迅速膨胀, 很快发展成一个具有400多个工人、从事家庭用

品设计与生产、室内设计、金属工艺和印刷出版的设计中心, 使莫里斯“为大众服务”的设计思想得到了良好的体现。

(二) 对其他国家书籍设计的影响

19世纪末20世纪初, 威廉·莫里斯的书籍设计风格除了对英国之外, 对其他国家也产生了广泛的影响。如德国平面设计师受到莫里斯的影响, 以中世纪哥特式风格为借鉴, 也创造出新的字体、版面编排方式和插图, 使德国的书籍设计质量得到很大提高。其中的代表人物是阿道夫·科克(Adolf Koch), 他于1922年左右创造了一种新字体——“纽兰体”, 这种字体全部为大写字母, 脱胎自中世纪古朴的书写体, 并且加入了木刻粗壮有力的特点, 极具装饰性。



图8 《乔叟作品集》首页 威廉·莫里斯设计, 伯恩-琼斯插图, 1896年

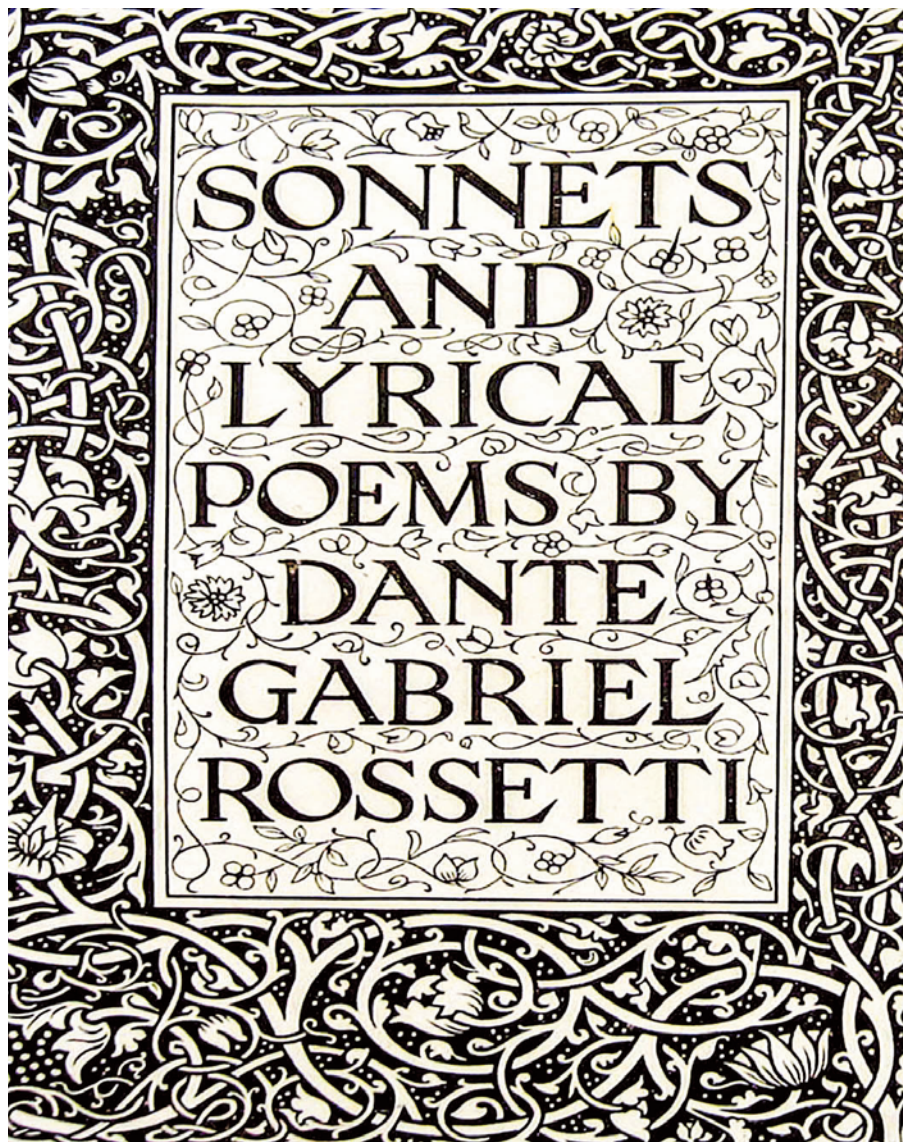


图9 《罗塞蒂诗集》扉页，威廉·莫里斯设计，1894年

威廉·莫里斯的书籍设计也通过日本影响到了中国。日本是接受威廉·莫里斯设计思想最深入的国家，日本民艺家柳宗悦发起的“民艺运动”就是对莫里斯“艺术与手工艺运动”的全面继承和发展。而中国经由对日本“民艺运动”的学习吸取了威廉·莫里

斯的设计思想，并在相关实践领域进行了一系列探索。在书籍设计领域，中国1897年成立的商务印书馆，在1929年起出版的系列图书《万有文库》，其编排形式和装帧设计，均与日本同时期出版的《万有文库》相似，而后者明显是受到了威廉·莫里斯的

凯尔姆斯科特出版社书籍风格的影响。

结语

威廉·莫里斯是现代设计史上为数不多的在设计思想和设计实践领域均取得重大成就的人物，他对于现代设计的发展影响深远。威廉·莫里斯创办的凯尔姆斯科特出版社在英国的“艺术与手工艺运动”中起到了非常重要的作用，它是这个运动在平面设计上的集中体现，它的存在和发展，以及它所推广的设计风格，影响到英国以后其他的出版公司，也影响到欧美各国的印刷行业。在威廉·莫里斯的影响下，一些私人出版社纷纷涌现，共同为现代书籍出版标准的制定作出了贡献（图9-11）。

在书籍设计领域，威廉·莫里斯坚持回归到中世纪风格的做法虽然有其局限性，但是他对书籍设计在视觉上甚至是触觉上引起的美感和愉悦的重视，打破了维多利亚时代一贯追求技术而忽视艺术品位的俗丽书籍设计风格，唤醒了欧美国家在书籍印刷和制作上的革命。虽然在设计上借鉴了很多中世纪的元素，但威廉·莫里斯的书籍版式和字体设计仍然呈现出鲜明的时代感，适应了19世纪印刷工艺的技术发展条件，其在视觉形式上呈现出的特点与中世纪时期的手抄本是完全不同的。他所创造的书籍设计风格，已经被奉为经典，对世界各国的书籍设计产生了重要影响。

注释：

¹ 莎士比亚(William Shakespeare, 1564-1616),英国文艺复兴时期杰出的戏剧家和诗人,代表作有四大悲剧《哈姆雷特》(Hamlet)、《奥赛罗》(Othello)、《李尔王》(King Lear)、《麦克白》(Macbeth),喜剧《威尼斯商人》(The Merchant of Venice)等和一百多首十四行诗。

² 丁尼生(Alfred Tennyson, 1809-1892),英国维多利亚时代的诗人,同时代人认为他是无



图10《乔叟作品集》外封 威廉·莫里斯设计, 1896年

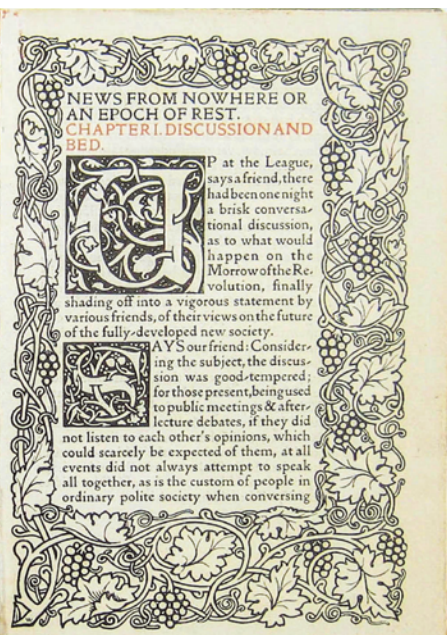
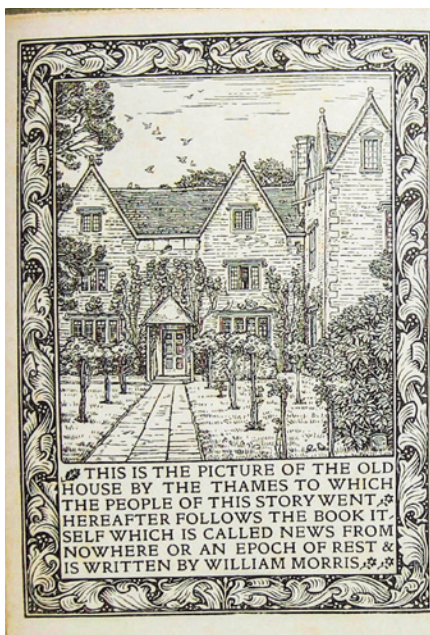


图11《乌有乡消息》扉页和首页, 威廉·莫里斯设计, 约1892年

与伦比的诗歌艺术家, 并且是英国有教养的中产阶级的杰出代表。

³ 卡莱尔 (Thomas Carlyle, 1795-1881), 苏格兰的散文家和历史学家, 英国19世纪著名史学家、文坛怪杰。主要作品有:《法国革命》(The French Revolution)、《论英雄、英雄崇拜》(On Heroes and Hero-Worship)《过去与现在》(Past and Present)等。

⁴ 约翰·罗斯金 (John Ruskin, 1819-1900), 英国艺术评论家。主张艺术不脱离生活, 不应与生活对立, 而应与劳动者的生活紧密相联。在1857年演讲《艺术的政治经济学》中, 又指出艺术的崇高意义和教育作用, 宣称只有当艺术来自人民大众时, 才能享有真正的社会地位。1869年曾被聘为牛津大学客座教授, 并且建立过一所绘画学校。罗斯金的著作中给莫里斯影响最大的是《威尼斯之石》(The Stones of Venice, 1851-1853)、《现代画家》(Modern Painters, 3 vols, 1843-1860)和《建筑的七盏明灯》(The Seven Lamps of Architecture, 1849)。

⁵ 王受之. 世界平面设计史 [M]. 北京: 中国青年出版社, 2002: 80.

⁶ Pre-Raphaelite Brotherhood, 又称“拉斐尔前派兄弟会”是画家丹蒂·加布里埃尔·罗塞蒂

(Dante Gabriel Rossetti)、约翰·米莱 (John Averrett Millais) 和霍尔曼·亨特 (Holman Hunt) 三人在1848年发起的。他们的主要目的是反对当时英国画坛的因循守旧、固步自封的保守主义, 反抗皇家学会对绘画艺术的把持和历史画高居画坛的地位而推崇风景画, 主张忠实于自然的风格, 致力于复兴拉斐尔 (Raphael, 1483-1520) 以前的一些艺术风格, 以此来改革英国绘画, 主张“真实的”、“诚挚的”新艺术风格, 在题材和风格上, 他们对于中世纪和哥特式风格情有独钟。他们自己的作品都取凡俗和单纯的题材, 其特点之一就是注意细节, 每个细部表现无不用写实的手法。约翰·罗斯金是他们的支持者和给他们以许多灵感的启迪者。前拉斐尔派的目的, 是要回到拉斐尔以前的意大利画家们所习用的表现自然的方法以及摄人灵性的境界中去。前拉斐尔派将每株草的每片叶子、女孩头上的每根头发, 都清楚细微地画出来。因为他们作画的帆布都涂上了湿湿的白色底子, 这给他们的作品以一种鲜亮感。拉斐尔前派过于追求旧时的作风, 所以不能获得创立法国印象派的那种原动力和创造力。到1854年, 他们的革命就停止了, 运动于是烟消云散。

⁷ Nicholas Salmon and Derek Baker. The William Morris Chronology [M]. Bristol: Tho-

emmes Press, 1996: 235.

⁸ 王受之. 世界平面设计史 [M]. 北京: 中国青年出版社, 2002: 82.

⁹ 王受之. 世界平面设计史 [M]. 北京: 中国青年出版社, 2002: 87.

¹⁰ Philip B. Meggs. A History of Graphic Design [M]. New York: John Wiley & Sons, Inc, 1998: 171.

¹¹ Nicholas Salmon and Derek Baker. The William Morris Chronology [M]. Bristol: Thoemmes Press, 1996: 276, 285.

¹² John Ruskin. The Nature of Gothic: A Chapter of the Stones of Venice [M]. London: Kelmscott Press, 1892: i.

¹³ [英] 尼古拉斯·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]. 王申祜译, 北京: 中国建筑工业出版社, 2004: 7.

滕晓铂
北京印刷学院