

李 森 / 和家胜 主编



ART&DESIGN

艺术设计教育文集



云南大学出版社
YUNNAN UNIVERSITY PRESS

2007 第三届云南艺术设计教育研讨会

编辑 (校) 昆明理工大学

主编 陈永清 副主编 王元平 王元平

出版 昆明理工大学

ISBN 7-5489-1111-7

文—艺术—设计—教育—文集

1—2007.1

艺术设计教育文集

主 办：云南大学艺术与 design 学院
云南美术家协会设计艺术委员会

文 献 书 目 录

主 编 陈永清 副主编 王元平

王 元 平 著：《云南艺术设计教育现状与思考》
王 元 平 著：《云南艺术设计教育现状与思考》
王 元 平 著：《云南艺术设计教育现状与思考》
王 元 平 著：《云南艺术设计教育现状与思考》
王 元 平 著：《云南艺术设计教育现状与思考》
王 元 平 著：《云南艺术设计教育现状与思考》
王 元 平 著：《云南艺术设计教育现状与思考》
王 元 平 著：《云南艺术设计教育现状与思考》
王 元 平 著：《云南艺术设计教育现状与思考》
王 元 平 著：《云南艺术设计教育现状与思考》

图 书 目 录

主 编 陈永清 副主编 王元平

王 元 平 著：《云南艺术设计教育现状与思考》
王 元 平 著：《云南艺术设计教育现状与思考》
王 元 平 著：《云南艺术设计教育现状与思考》
王 元 平 著：《云南艺术设计教育现状与思考》
王 元 平 著：《云南艺术设计教育现状与思考》
王 元 平 著：《云南艺术设计教育现状与思考》
王 元 平 著：《云南艺术设计教育现状与思考》
王 元 平 著：《云南艺术设计教育现状与思考》
王 元 平 著：《云南艺术设计教育现状与思考》
王 元 平 著：《云南艺术设计教育现状与思考》

图 书 目 录

主 编 陈永清 副主编 王元平

王 元 平 著：《云南艺术设计教育现状与思考》
王 元 平 著：《云南艺术设计教育现状与思考》
王 元 平 著：《云南艺术设计教育现状与思考》
王 元 平 著：《云南艺术设计教育现状与思考》
王 元 平 著：《云南艺术设计教育现状与思考》
王 元 平 著：《云南艺术设计教育现状与思考》
王 元 平 著：《云南艺术设计教育现状与思考》
王 元 平 著：《云南艺术设计教育现状与思考》
王 元 平 著：《云南艺术设计教育现状与思考》
王 元 平 著：《云南艺术设计教育现状与思考》

云南大学艺术与 design 学院 编

(2007.01) 昆明理工大学出版

ISBN 7-5489-1111-7

云南大学出版社

http://www.ynupress.com

0-2007.1

图书在版编目 (CIP) 数据

艺术设计教育文集/李森, 和家胜主编. —昆明: 云南

大学出版社, 2008

ISBN 978-7-81112-599-3

I. 艺… II. ①李…②和… III. 艺术—设计—教育—文
集 IV. J06-4

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 082063 号

艺术设计教育文集

李 森 和家胜 主编

策划编辑: 徐 曼

责任编辑: 李兴和 严永欢

封面设计: 刘 雨

出版发行: 云南大学出版社

印 装: 昆明市五华区教育委员会印刷厂

开 本: 889mm × 1194mm 1/16

印 张: 19.75

字 数: 557 千

版 次: 2008 年 6 月第 1 版

印 次: 2008 年 6 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-81112-599-3

定 价: 48.00 元

社 址: 云南省昆明市翠湖北路 2 号

云南大学英华园内 (邮编: 650091)

发行电话: 0871-5033244 5031071

网 址: <http://www.ynup.com>

E-mail: market@ynup.com

序

一年一度的云南省艺术设计论坛和教育研讨会已举办了三届,越来越多的院校和教师积极参与,会议目的和效果也越加凸现,这其中的重要因素之一是对设计教育的未来发展,设计教学的方式与方法,设计的地域化、民族化和现代化等诸多问题迫切需要我们探讨、认识和确定。这种需求也是基于当前设计专业的过度的膨胀而带来的学术压力所致。从现象上看,目前中国的艺术设计专业呈现出一派繁荣景象,无论在办学规模、学生生源、社会需求等方面都处于前所未有的扩张状态,但是我们冷静地透过表象去分析时,却可以清晰地看到种种潜在的问题。仅从学术上看,我们的艺术设计教育理念、人才培养的目的和模式、教学的方式和方法、设计的文化和未来等理论上的认识和研究存在着很大的缺失和不足,这也正是导致目前我国的艺术设计行业和教育存在着混乱局面的重要因素,如果不尽快加以改变和纠正,我们的设计就会滞后于整个社会和市场经济的高速发展。

理论是指导性的,应该先于实践,但我国的设计理论和教育却远远落后于设计实践。这种现状是由于我国工业、科技、教育在经历社会转型和改革开放等特定的发展过程的制约而形成的。现在中国社会已从解决温饱问题过渡到了讲求生活品质的轨道上,设计已不是简单地指向解决能用、耐用等浅层面的问题,而是更多地从满足人的生理、心理、精神和文化上需求,体现人性及人与自然和谐的深层意义上来进行。这就需要我们对设计的本质、设计的理念、设计的文化和设计的方法等重新进行理论的探索,并且结合中国的实际进行研究,为中国的设计起到真正的指导作用。

设计理论大约可分为两个层面,一是对于设计的技艺和方法的研究,是从设计实践中总结和归纳出具有指导价值的理论,如图形设计、广告设计、空间设计、景观设计等理论,设计教学的方式和方法也可归到这一类中。这类的成果具有比较强的实用性,目前的理论研究比较多的集中在这个层面上。另一层次是关于设计的价值和意义、设计的道德与伦理、设计的地域与民族化、设计的时代性等方面的探讨,是哲学层面上的研究。这类理论看似不直接辅助设计实践,但是它从设计的未来、设计与人、设计与环境、设计与社会等更加宏观和高层面进行研究。这类的成果在今天具有更重要的价值和意义。中国的设计如何在学习和借鉴外来设计文化的基础上尽快完善和成熟,形成具有中国文化特性的中国式设计,从此在全球化的未来占有重要的地位,这是我们目前亟须努力解决的,也是我们从事设计和理论的工作者的目标和方向。

此论文集是云南设计教育界的第一本专业的理论文集,也是广大教师们辛勤努力的结晶。期待着今后每年能出一辑,同时也希望它能成为教师们进行学术交流的一个平台,并有力地推动我省的设计教育和设计理论的发展。

董万里
2008年4月

目 录

思想与理论

包豪斯的理想、观念及其负面影响	李 森(3)
传统文化与当代艺术设计教育	施荣华(14)
论美和艺术的原则	李 森(22)
艺术三论	蔡正非(30)
江新城区居民的现状调查分析及对现代人文居住型新民居的 艺术设计构想	和家胜(39)
——以福慧路、东界河一带民居为例	于 兰(43)
“朴于外而坚于内”	
——明式家具的艺术格调	

创新与管理

概念的感悟	
——探讨培养学生创造性思维的方法	杨晓翔(51)
浅谈艺术设计教育中的实践教学	徐 靓(62)
关于艺术设计教育发展方向思考	
——从社会文化需求与民族性、世界性的角度	张姪琴(65)
反思与启迪	
——开拓设计创新教育之路	尹小兵(69)
高职艺术设计教育“双师型”教师队伍建设的几点浅见	江发强(73)
评当代高校艺术设计专业教学中的构成教育	孙 衡(77)
对艺术设计教育观念与实践的认识	陈劲松(81)
初探艺术设计创意教学的教育学理论依据	李 沁(85)
艺术设计教学与云南本土资源的利用	王 颢(90)
曲靖市景观生态格局数据空间粒度转换效应研究	
..... 徐海顺 卞新民 张 琪 冯金飞 李凤博(94)	
浅谈艺术设计人才创造性思维的培养	王春艳(101)

浅谈中国广告教育基本现状及发展思路	赵琛(105)
室内设计教育的内涵及其思考	钱实(109)
读《贝聿铭的艺术世界》有感	张星(112)
新媒体艺术的平民化倾向	陈锋(115)
应用型教育就是就业教育	

——关于艺术设计类学生就业情况的思考	宋坚 沈凡(119)
--------------------------	------------

论艺术设计教育中创造力开发的重要性	李雪飞(123)
从设计自己开始	

——关于心理健康和设计教育的实验性课题《我的性格》	赵莹(127)
---------------------------------	---------

小论民族腰饰	凌宵(132)
--------------	---------

浅论人文教育在高等教育设计学科中的重要性	张志谦(135)
----------------------------	----------

实践与教学

试论艺术设计专业的课程设置和教学方法	和家胜(141)
--------------------------	----------

从时代变革中看品牌形象再塑造	陈均(144)
----------------------	---------

面向市场“实战型”毕业设计教学 推进艺术设计类教育知行合一	江发强(147)
-------------------------------------	----------

浅谈数码艺术设计专业的教学方法	向杰 罗平(151)
-----------------------	------------

艺术设计与人文精神	张筱蓉(154)
-----------------	----------

高校学生专业实践课程之所见	孙敏(158)
---------------------	---------

新媒体数字艺术的教学和应用	陈箫然(161)
---------------------	----------

试论室内设计及教学中的“色彩”问题	王兢(165)
跳出平面理解视觉传达	

——浅谈视觉传达教改与实践	杨春晓(167)
---------------------	----------

新时期地方高校艺术设计教育体系的思考与构建	王建才 张筱蓉(171)
-----------------------------	--------------

在西方自由版式设计风格影响下的编排设计教学方法论	吴坚(175)
--------------------------------	---------

照明设计程序	张丰 王兢(179)
--------------	------------

关于照明系统中的商业照明	何流(183)
--------------------	---------

商业建筑设计中的场所精神探究	余丽婴(187)
----------------------	----------

论楚雄彝族民居设计风格与设计借鉴	王建才(194)
------------------------	----------

浅谈彝族刺绣中的美学价值	孙晓云(198)
--------------------	----------

浅说中国传统元素与现代室内设计	何浩(202)
-----------------------	---------

人体工程学研究与设计创新的关系	李龙(206)
-----------------------	---------

三维建筑漫游技术在环境艺术设计专业中的融入与拓展	徐曹明(210)
--------------------------------	----------

从云南民族工艺到云南旅游商品设计	余家锐(214)
消费者眼中的电视广告	张兴莲(218)

课程与教法

对图案与装饰设计教学的再认识	丁 韬(225)
“传统文化再创新”在设计教学中的探索	陈春妮(229)
设计素描教学谈	李涤尘(236)
设计素描教学目的与教学方法	王开莹(240)
设计基础教学之探析	吴化雨 黄 毅(243)
环境设计中的“以人为本”	李 杨(247)
城市轨道交通站场环境设计要点探析	高海燕(251)
回归艺术与生态的双重视角 ——浅析富民艺术家村的设计构想	张梦洁(255)
林黛玉性格与潇湘馆室外环境的园林意境研究	胡 悦 樊国盛 魏开云(261)
试分析水墨动画与媒材的关系	袁思洋(265)
浅论现代字体设计的发展概况	郑 鼎(271)
当怪诞遭遇广告	郭进华(274)
包装设计中如何运用好触觉心理	蒋 群(278)
招贴设计中的象征符号运用	陈庆楠(281)
让寄生者强大起来 ——关于广告公司自身品牌运营的设想	孙 锐(286)
浅析音乐 CD 包装设计中的图形语言	熊 鹰(296)
看装饰性漆画中的设计表现	孙海平(300)
平面设计教育中“艺”与“技”的探讨	董 敬(303)

思想与理论

包豪斯的理想、观念及其负面影响

李 森

一 包豪斯

诸公，包豪斯不是现代建筑和设计艺术唯一的推动者，但它却是强有力的推动者，是一个象征。不了解包豪斯，就不能算了解当代西方的艺术历史，也不能算了解西方传统文化艺术向当代的转型，尤其在现代建筑和设计领域更是如此。因为只把架上艺术当做现代艺术和当代艺术的主流是不恰当的。事实上，艺术发展的历史是多途径展开的，各个领域的艺术家都在自己的领域对“现代性”和“当代性”内涵进行着注解。从传统的工艺到现代和当代的设计，这个过程是现代性和当代性艺术文化进程的重要组成部分。在这一进程中，包豪斯学校在教学模式和艺术理念的转型方面，为现代和当代建筑等艺术文化历史创造了决定性意义的语言方式和学术信念。语言和信念的转型，是所有文化转型的根基。这个根基对于艺术文化而言，不是本质的、进化论的，而是方法的、生活形态的。了解这一点至关重要。只有了解这一点，我们才不会陷入进化论艺术文化意识形态的窠臼，同时，我们的思维方式和文化精神，也才不会为学院派的学术陈规所左右。

包豪斯（Bauhaus），是德国魏玛的“公立包豪斯学校”（Staatliches Bauhaus）的简称，后改称“设计学院”（Hochschule für Gestaltung），世称“包豪斯”。“包豪斯”是德语 Bauhaus 的译音，由德语 Hausbau（房屋建筑）一词倒置而成。1919年4月12日，经过瓦尔特·格罗皮乌斯（Walter Gropius）的多方磋商和艰苦努力，魏玛的美术学院和工艺美术学校合并成为一所新的学校，即公立包豪斯学校，格罗皮乌斯担任校长。1925年，包豪斯在学术上的理想主义与当地保守的名流们发生冲突，遂迁往德绍办学，学校改名为设计学院。1928—1930年，瑞士功能主义建筑师H. 梅耶任校长。1930—1932年L. 密斯·范·德·罗任校长。1931年，纳粹控制了德绍议会，掌握了话语权，推行国家主义和民族主义的总体论意识形态，剪除异己，大肆批判包豪斯。包豪斯不得不于1932年迁往柏林，在“黑云压城城欲摧”的恐怖氛围中喘息。1933年4月11日，刚上台的纳粹政府迫不及待地地下令柏林警方查封了包豪斯。专制主义的走狗——军人——冲进校舍，在没有对师生进行身份审核的情况下，就把人们装进了军用大卡车，全部带走了。四个月后，纳粹声称只要满足两个条件，就可以让包豪斯重新办学：一是开除建筑师希爾伯西默，因为此人是社会民主党党员；二是开除俄国人康定斯基，因为从其思想看，他是个危险人物，“他的思想对我们构成威胁”——可能纳粹认为康定斯基是前苏联钉在德国上的一个钉子。但是，不待如此，校方已经以“经济状况陷入困境”的理由，解散了包豪斯。

在纳粹封校之前，包豪斯分别在魏玛、德绍、柏林三个城市办学整整14年。14年弹指一挥间，但这所学校取得的成就即使许多老牌大学汗颜，也给许多新创办的学校极大的精神启迪和讽刺，毕竟像格罗皮乌斯这样有伟大抱负、献身精神和教育、学术理念的杰出人物实在是太少了。

纳粹清理包豪斯，是出于一种狂热的、混乱的法西斯民族主义意识形态和价值观：

德绍议会现在对包豪斯大肆批评起来，这种声音与那些曾经在魏玛流行过的真是如出一辙。

包豪斯是一个国际大家庭：它没有去宣扬德国所持有的价值观，并且借助于建筑和设计的手段来表现出这些价值观，而是在追求一种没有特色的风格，这种风格用在北美、荷兰和法国都是同样的合适。因此它就是反德国的，而且，出于一种偏见，任何一种现代主义都被看成是共产主义的同义词，那么，包豪斯也就变成了布尔什维克。根据同样扭曲的想法，大多数师生们也就都变成了犹太人。有许多证据明显暴露出了包豪斯的犹太倾向，其中的一个证据是，包豪斯在建筑设计中坚持使用平屋顶。（平屋顶不合乎北方的气候，显然是亚热带地区传来的。因此，它就是东方的、犹太化的特点。）^①

包豪斯之所以为包豪斯，除了有一位伟大的校长格罗皮乌斯之外，还有一个杰出的教师队伍。这个队伍中的那些主要人物，日后都被证明是创作理论和实践相结合的典范。这些人中包括康定斯基、克利、纳吉、费宁格、依顿、A. 迈耶、施托尔策、施莱默、艾尔伯斯、谢帕、穆希、莫霍利、拜尔、施密特、布劳埃，等等。包豪斯的校长除了格罗皮乌斯以外，还有 H. 梅耶、L. 密斯·范·德·罗，这两位校长既是学术上的大师，也是非常杰出的管理人才。他们都是伟大的理想主义者，同时，也是伟大的实践者。人们谈起他们都会肃然起敬，以至于人们不需要想起他们曾经做过什么。与这样的人为友，是一个人终身的幸事；与这样的人为事，夫复何求！可惜，这样的人实在是可遇不可求也。问天下仁人志士，芝兰芳惠，时耶？命耶？

二 格罗皮乌斯^②

曾被称为“疯子”的瓦尔特·格罗皮乌斯（Walter Gropius, 1883—1969），是德国现代建筑师和艺术教育家，被称为现代主义建筑学派的倡导人和奠基人之一，也是一个反对学院派教育理念和学术的伟大战士。这样的战士在任何一个时代都不缺少，但是也不多见。一想到格罗皮乌斯，我就想到了我自己，因为在反对学院派教学和学术的工作中，我在精神上总是与他站在一起。风雨如晦，鸡鸣不已。这位兄台 1903—1907 年就读于慕尼黑工艺学院和柏林夏洛滕堡工学院，深受科学理性和技术主义的熏陶。1907—1910 年在柏林建筑师 P. 贝伦斯的建筑师事务所工作，此时，他踌躇满志，还是个怀才不遇的小伙计。1910—1914 年，他与挚友和伙计 A. 迈耶合作，设计了法古斯工厂和科隆展览会示范工厂及办公楼，从此在建筑设计界获得了名声。1919 年，第一次世界大战刚结束，格罗皮乌斯就要去实现他办学的美梦，他的目的，是要培养新型的建筑师和艺术家。在他近乎疯狂的多方努力下，魏玛工艺美术学院和魏玛美术学院合并，成为专门培养建筑和工业日用品设计人才学校，即公立包豪斯（Bauhaus）学校。这位理想主义者有一个看似极端异常的信念——“一切创造活动的终极目标就是建筑！”可是，令许多人费解的是，他的学校竟然忘记了设置建筑系。其实，在我看来，这正是格罗皮乌斯的过人之处：“功夫在诗外”，功夫在专业之外，功夫在建筑之外，这恰恰是一个杰出教育家的理念和胸襟。

1928 年 1 月，格罗皮乌斯在当了 9 年校长之后迫于各种压力提出辞去校长职务，同年，与勒·柯布西耶等组织国际现代建筑协会，1929—1959 年任副会长。纳粹统治期间，包豪斯被强行解散，格罗皮乌斯被驱逐。1934 年，不得不搬到英国定居，继续宣扬包豪斯的教育理念和从事建筑事务。1937 年，格罗皮乌斯到达工业设计欣欣向荣的美国，任哈佛大学建筑系教授、系主任。1952 年任荣誉教授，参与创办哈佛设计研究院。格罗皮乌斯在美国同样广泛传播包豪斯

① [英] 弗兰克·惠特福德著：《包豪斯》，朱鹤译，生活·读书·新知三联书店，2001 年 12 月北京第 1 版，第 211 页。

② 资料来源于 [英] 弗兰克·惠特福德著《包豪斯》等著作，朱鹤译，生活·读书·新知三联书店，2001 年 12 月北京第 1 版。

的教育观点、教学方法和反对学院派的现代主义建筑学派理论,对美国现代建筑教育和设计的发展影响深远。他在美国不仅教学,也照常从事设计实践。最初同学生合作,成立建筑事务所,设计住宅等;1945年又同他人合作创办协和建筑师事务所,此后这个建筑师事务所发展成为美国最大的以建筑事务为主的设计事务所之一。第二次世界大战后,他的建筑理论和实践为各国建筑学界所推崇。这是新理性主义和功能主义的胜利。

格罗皮乌斯是伟大的、坚韧不拔的理想主义者。他建立包豪斯这所艺术与设计学院的目的,是要进行微型社会的乌托邦试验。这个社会的内涵,包括团队精神、社会平等、思想真诚、艺术与工艺创新等。回想第一次世界大战之后的1919年,德国临时政府还在风雨飘摇之中,这个时候,要办一个医院和建一所住宅都很困难,更何况办一所艺术院校。但格罗皮乌斯不管这些,他在一种新的文化艺术精神、教育理念的感召下,在自我精神的感召下,义无反顾地要去创办一所全新理念的艺术与设计学校。这种理想主义也许蕴涵着重构战败德国文化的抱负,因为在第一次世界大战之后,“开始有越来越多的德国人相信,艺术教育的改革问题,是关系到德国经济生死存亡的大事”。更何况魏玛是一个具有深厚文化底蕴的城市。歌德、席勒、巴赫、李斯特、尼采、画家克拉纳赫兄弟、启蒙运动著名人物赫得、诗人维兰等无数文化名人曾在这里生活和工作。但是,在政府职能几近瘫痪,社会经济困顿不堪的时候,要实践理想主义必然要面对各种难题。除了经济上、物质上的困难之外,更主要的是政府、社会、各层人士在教育理念和学术认同上形成的巨大障碍,可以说是雪上加霜,内外交困,举步维艰。

这位理想主义者遇到的主要困难如下:

其一,学校、教师和学生都穷困交加。政府虽然同意学校为公立学校,但没有财力支持,魏玛这个临时当局,管理混乱,“无论做什么事情,都几乎一个钱也没有;就算有几个钱,也没有人知道谁才有权来调拨款项”。教师的工资很微薄,好在那些教师都是著名的艺术家和设计师,自己可以靠手艺挣钱,不像目下中国内地的博士们,拿了个所谓博士学位就漫天要价,纷纷跳槽。他们最关心的是学术事业。学生的生活更加困难,很多学生连吃饭穿衣都成问题,只有靠运输、搬运煤炭和打工过活。格罗皮乌斯为了基本教学条件和师生基本生活,到处筹款,绞尽脑汁,像一个文化乞丐。同时,如果遇到了严重的通货膨胀,教师的设计收入和学生的打工收入,常常化为乌有。

其二,保守势力、国家主义者和民间工匠等一开始就反对包豪斯的教育模式,甚至反对成立这样的学校。前者说它背离艺术传统、教育传统和德国艺术文化传统,后者则害怕包豪斯抢了他们作坊里的饭碗。

我们来看看下一段“宣言”,即可见一斑。1924年7月6日,图林根保护德国文化协会(Association for the Protection of German Culture in Thuringia)在《魏玛报》(Weimarer Zeitung)上发表的宣言称:

我们反对让国立包豪斯继续存在下去。我们反对政府把资助拨给这个机构,由格罗皮乌斯先生当校长,里面还到结着现任的这些教员和大师们……根据校长对这个机构的说法,国立包豪斯希望能够“把近来日渐相近的领域统一起来:艺术(首先是建筑、绘画和雕塑)、科学(数学、物理学、化学、生理学,诸如此类)以及技术”……尽管包豪斯的大师们持有完全相反的论调,但是,不可能从科学的角度来理解艺术,它是最深刻的一种内心体验,这种情感植根于潜意识,植根于人类的本能。我们的健康本能告诫我们,真正的艺术不可能只包括色彩构图,或者是平面填充,或者是技术构造,或者是其他任何一种片面的手法。从魏玛的国立包豪斯举办的展览和发行的出版物中,我们看到的全是机械把戏、材料运用、色彩效果、扭曲的白痴头像和古怪的人体、精神错乱的涂抹和窘境中的试验,它们全都具有颓废的价值,被包豪斯的校长和大师们戏剧性地吹成了艺术,却缺乏艺术的创造性。它们与真正的艺术毫不相干……如果只是因为政府拒绝

支持这个学院，就此断言国家忽视了保护文化、鼓励文化发展，这纯属胡说八道。如同……包豪斯的那种……贫血的、病怏怏的艺术本能……正在助纣为虐地毁灭着我们的文化。我们期待着，现任政府将拒绝向这个“文化机构”提供任何形式的国家资助。^①

其三，实施教学的困难。包豪斯反对传统学院派教育的一个重要方面，即整合不同门类艺术教育，实施综合艺术教育的理念，特别是要将艺术与设计、纯艺术与工艺的教育结合起来。格罗皮乌斯将教师分为两类，一类是“形式导师”，一类是“作坊导师”，然后在学术探讨和教学活动中，以作坊（工作室）为中心，实现两类导师之间和学生之间的相互影响，这一教育理念具有划时代的意义。但在实施过程中，也遇到了许多麻烦，主要是形式导师和作坊导师之间在艺术理念上的分歧，有时甚至出现互相诋毁和不合作的情况。所谓的艺术家与工艺师之间的分歧，在古希腊以前是不存在的，但当造型艺术家特别是架上艺术家成为独立的创作家之后，这种分歧就一直存在着。在近代以来的艺术史上，职业造型艺术家特别是架上艺术家被奉为一种艺术本体精神即诗的创造者，而工艺师则通常被视为民间艺人。不过，在包豪斯，形式导师和作坊导师的这种争论，反而使学术问题变成了教育活动中赤裸裸的显在问题，这对于学校教育是有意义的，尽管给管理带来了很多难度。

格罗皮乌斯遇到的困难并不止这些。只有办过教育的人，才知道办学的艰难。我钦佩格罗皮乌斯的心理承受能力和百折不挠的精神，这是一个理性主义者最宝贵的遗产。幸运的是，格罗皮乌斯是在一个乱世办学，乱中取事，虽死犹生也。像蔡元培一样，亦得乱世之助耶！在乱世办学，有时候反而能够披荆斩棘，开创出一条前人未能走过的道路。比如西南联大，就是在乱世中创造了教育史上辉煌史诗的典范。以乱治乱易，以治治乱则难。以治世之表，行乱世之道之于教育，则难之又难。呜呼！

三 包豪斯的教育理念

通过训练具有艺术天分的人，使他成为一名具有创造性的工匠、雕塑家、画家或者建筑师。

——包豪斯的座右铭

教育工作者衮衮诸公们，水有源头，树有根，这就是历史。搞教育的人，首先要知道自己正在实施的这一套东西是从哪里来的？这套东西究竟好在哪里，不好在哪里？这点板眼都没有，你搞什么教育！当然，还要思考，实施教育的路径是不是只有这一条，它是从天上掉下来的，还是从哪块地上长出来的？这是另外一个层次的问题了，不是每位教育工作者都搞得清楚的。

包豪斯是世界上第一所现代性与当代性结合的建筑艺术设计学校，也是一所综合艺术院校。包豪斯虽然办学历史不长，（后来包豪斯的学生和追随者们创办的学校和机构，比如由包豪斯的学生马克思·比尔创办的乌尔姆设计学院，还有格罗皮乌斯等在美国的事业和影响，这些设计机构和学校的学术理念和办学模式都没有超出魏玛、德绍和柏林 14 年间的包豪斯），但它在建筑与各种艺术领域的颠覆性影响，却是任何一所现代艺术设计院校难以企及的。在建筑、工业产品、工艺、生活用品、环境等所有领域都离不开设计和生产的今天，包豪斯的影响更是无处不在，无时不有。时耶，运耶！似乎这一切，都是从 1919 年前后开始出发的：

1900 年之前，工业革命、象征主义运动、印象主义运动基本完成。

1908—1909 年，彼得·贝伦斯设计了汽轮机工厂（柏林），这是 20 世纪初期建筑文化进程

^① 胡特档案卷 93，节录，转引自 [英] 弗兰克·惠特福德著《包豪斯》，朱轶译，生活·读书·新知三联书店，2001 年 12 月北京第 1 版。

的第一步。

1900年,巴黎国际博览会,使19世纪90年代以来风行欧洲和美国的“新艺术”运动达到了高潮。这个运动主要反对维多利亚时代矫揉造作的风格,追求所谓自然主义,强调曲线之美和动植物等自然物的装饰性,期望将工艺与艺术相结合。

1910年,阿道夫·鲁斯设计了斯坦纳住宅(维也纳),这个建筑不加装饰的朴素端正风格,平顶、几何的分割方式,预示着一个新时代的来临。他如是批评新艺术运动:“一个人的标准越低,装饰方面的浪费就越多。在形式中发现美而不是让美依赖于装饰,是人类追求的目标。”这是一个伟大的洞见。

1911年,瓦尔特·格罗皮乌斯和阿道夫·迈耶联合设计了法古斯鞋厂(德国莱茵河上的阿尔弗雷德)。仅仅使用细砖柱支撑,整体裸露,墙壁使用了玻璃,被称为是建筑物的“气化”。

1900—1909年代,野兽派、立体派、俄国先锋派等艺术运动出现。

1910—1919年代,拼贴画发明,青骑士派、未来主义、构成主义、风格派、蒙德里安、柏林的达达主义出现。

1913年,杜尚在巴黎创作了《自行车轮》,一个倒插在木质圆凳上的自行车前叉,它被称为现成品艺术诞生的标志。那是一个倒立的自行车轮子。

1917年,杜尚在纽约匿名将一个小便池命名为《泉》,参加纽约独立艺术家协会举办的展览会,并遭拒绝。

1919年,杜尚在巴黎创作了《带了胡须的蒙娜丽莎》,在“蒙娜丽莎”的上唇和下巴上画上胡须,并命名为L.H.O.O.Q.(她的屁股在发热)。

1920—1929年代,维特根斯坦出版《逻辑哲学论》,包豪斯建立,意大利法西斯兴起。

1919—1933年间,包豪斯14年间举办的各种展览包括大型展览会的展览,设计作品包括汽车、台灯、烟灰缸、办公楼,以及各种生活用品。这些展览逐渐征服了许多实业家和观众,使人们越来越预感到包豪斯正在引领着一种新的生活和一个创造时代的来临。

这是一个惊心动魄的时代,一切都动荡不安,一切都充满着可能性。战争与屠杀,饥饿与疾病,都不能阻止艺术创作和思想革新的进程。

艺术与设计教育理念、教育模式以及与社会生活、时代进步的联系,在某种程度上,可以说都是包豪斯教育实践直接影响的结果。包豪斯的教育理念和模式主要包括如下几个方面:

其一,对知识的质疑。没有对传统知识的质疑,就不可能创新,这是个真理(如果世界上有“真理”这种东西的话)。没有对知识的质疑,也就没有包豪斯。我曾多次著文阐述,大学最本质的内涵不是传承和生产知识,而是反省知识,也就是这里说的质疑知识。可惜响应者寥寥,不知学院派是什么心态?无论是过去还是今天的学院派知识人,几乎从来不质疑知识,不质疑意识形态各种范畴的知识与理论基础,这是当代教育衰败的主要根源。也许学院派们还以为当代教育正在好着呢。

曾于1927—1929年间在包豪斯学习的瑞士建筑师、画家、雕塑家与设计师马克斯·比尔,在《包豪斯内外的教学》(*Teaching in and out of the Bauhaus*)一文中写道:

包豪斯的教学工作背后的原则,首先也是约瑟夫·艾尔伯斯开设的初步基础课背后的原则,主要就是要求我们去质疑已知的全部知识,并且还要对已知的答案进行进一步的质疑。尤其是在艾尔伯斯的课上,以及后来在莫霍利的课上,每个人都想在设计中努力做到彻底创新,而且必须在小组会上解释自己的设计,和别人一起讨论。漫无目的地评说论调,这就要求每个人都能充分发挥自己的机智……由瓦西里·康定斯基和保罗·克利相继定形的基础课以及习作进一步补充了这些实验。后来,以各个系为基础,设置了一些技术专业课,每个学生分别还有各自不同的选课和面谈,其面谈对象是一些访问学者,比如卢·马腾(Lu Marten)、艾尔·里西茨基、瑞姆·加

博 (Naum Gabo)、马特·斯达姆等人。由威廉·奥斯瓦尔德 (Wilhelm Ostwald) 讲授色彩课, 他的理论原则是以科学为基础的, 而他的反对者却认为他的理论在心理学上站不住脚, 这在他们之间激起了一场如同宗教战争一般的争执。^①

1950年代, 马克思·比尔策划创办了乌尔姆的设计学院, 并担任校长。这也是包豪斯对现代设计艺术教育的一个重要影响。有人甚至将乌尔姆设计与包豪斯相比较。不管怎么说, 包豪斯和乌尔姆形成了德国现代设计教育和创新驱动力的轴心。同时, 也可以说是现代世界设计教育策源的轴心之一。王受之先生说:

乌尔姆设计学院的目的是培养工业产品设计师和其他现代设计师, 提高工业产品设计、建筑设计、平面设计等等的总体水平。它首先从工业产品设计上开始进行教学改革试验, 乌尔姆在工业设计方面的观念和方法很快就扩展到平面设计和其他视觉设计范畴中。乌尔姆创立的视觉传达设计, 是一个包含版面设计、平面设计、电影设计、摄影等许多与设计相关科目的松散学科。学院对于视觉传达设计从科学性方面着手, 把它变成一个极为科学、相当严格的学科。他们关心的设计内容包括交通标志、公共显示设计等等, 极力提供一个有高效率的视觉体系。对于其他的视觉内容, 如电视机、电脑的终端器设计等, 也力图达到高水平的效率。通过这个学院的努力, 一种完全崭新的视觉系统——包括字体、图形、色彩计划、图表、电子显示终端等等被发展出来, 成为世界各个国家仿效的模式。

……
系统设计形成的完全没有装饰的形式特征, 在设计上被称作“减少风格”。与米斯在美国推行的“少则多”从实质上看有所不同, 德国的减少主义特征不是风格探索的结果, 而是系统设计、理性设计的自然结果。米斯是要设计出看来单纯的风格, 甚至可以牺牲功能性; 而兰姆斯则认为是单纯的风格只不过是解决系统问题的结果, 提供最大的效应。他说, 最好的设计是最少的设计 (the best design is the least design), 因此被设计理论界称为“新功能主义者”。色彩上他们都主张采用中性色彩: 黑、白、灰。他反复强调设计的目的是“清除社会的混乱”, 这种提法, 依然具有强烈的社会工程味道。笔者1991年在美国一次学术活动中与兰姆斯交谈时, 他反复强调设计中的这个原则, 给笔者留下很深的印象。^②

其二, 对教得会的与教不会的区分。学院派在教育活动中的最可笑之处, 是认为所有领域都是教得会的。他们使用了各种怪异的办法教呀教, 其结果把学生都教成了“憋包”。国际学院派学术利益集团采取工具理性模式实施教育, 已经无所不用其极了。

在教育活动中, 区分教得会的和教不会的, 是包豪斯的教育理念, 也就是格罗皮乌斯教育理念的重要组成部分。维特根斯坦将世界和存在分为可说的和不可说的, 这一思想可与格罗皮乌斯的思想相比较而言之。维特根斯坦在《逻辑哲学论》最后指出: “对于不可说的东西我们必须保持沉默。”他说: “的确存在着不可言说的东西, 它们显示自身”; “能够被显示的, 不能被言说”; “善的本质和事实没有任何关系”; “伦理学是不可说的”; 美学同伦理学是同一个东西。也就是说, 自然科学的命题, 是可说的; 生命、伦理、情感、宗教、激情、想象、直觉、形而上的本体等人类创造的想象之物、价值、生命的意义等都是不可说的。对于教不会的、不可说的东西, 只能陶冶, 而不能通过科学程式和命题表达出来。格罗皮乌斯可能没有想到这么多, 他不是哲学家, 不可能像维特根斯坦一样讲得那么清楚, 但是, 将只能陶冶的部分与可教会的部分区分

① 载于《工业设计杂志》, 1979年第三期, 66页。转引自〔英〕弗兰克·惠特福德著《包豪斯》, 朱鹤译, 生活·读书·新知三联书店, 2001年12月北京第1版。

② 王受之著:《世界现代设计史》, 新世纪出版社, 2001年1月第2版, 第221~223页。

开来,在教育活动中的确具有重要意义。

老式的艺术院校没有能力来创造这种统一:说真的,既然艺术是教不会的,他们又怎么能够做到这一点呢?学校必须重新被吸纳进作坊里去。图案设计师和实用艺术家的天地里只有绘图和绘画,它最终必须变回一个建造作品的世界。比如说,现在有一个年轻人在创造活动中感到其乐融融,如果让他像前人一样,一入行就先学会一门手艺,那么,不出活儿的“艺术家”就不会再为不合时宜的艺术性而横遭谴责,因为他还可以把自己的技巧用在一门手艺上,他可以借此做出伟大的作品来。^①

其三,综合艺术观念。强调综合艺术观念,是包豪斯为当代艺术观念的形成作出的一个贡献。事实是,到了19世纪,艺术的分类已经十分专业化,使艺术越来越故步自封,脱离生活万法汇流、泥沙俱下的原生状态。那种学科化、学院化的艺术教育和行业封闭形式,不仅违背古希腊时代的艺术原则,也违背生活和现实的原则。在当代艺术领域里,艺术的综合性观念已经路人皆知,那种行业和门类门庭自封的状况一去不复返了。格罗皮乌斯在《包豪斯宣言》中指出:

一切创造活动的终极目标就是建筑!为建筑进行装饰一度是美术最高尚的功能,而且美术也是伟大的建筑不可或缺的伙伴。如今,它们自鸣得意地离群索居,可能从这种局面里拯救它们的唯一出路,就是让一切手工艺人自觉地进行团结合作。建筑师、画家和雕塑家必须重新认识到,无论是作为整体,还是它的各个局部,建筑都具备合成的特性。有了这种认识以后,他们的作品就会充满真正的建筑精神,作为“沙龙艺术”,这种精神已经荡然无存。^②

尽管格罗皮乌斯“一切创造活动的终极目标就是建筑”的论断过于武断,但是,他反对“沙龙艺术”的主张具有重要的意义,它预示着艺术创作和理论研究必须回归出发点,必须重新理解艺术的可能性和精神,理解通过各种途径和方式实现艺术创作的意义。

其四,作坊(工作室)教学。作坊教学或称工作室教学,是艺术特别是造型艺术、视觉艺术教学的一个基本形式。这种工作和传授技艺的方式来自古老的传统,在民间是师父带徒弟的“学校”,在当代大学教育中,它成为高等学府艺术教育的一个基础,这一模式是通过包豪斯加以贯彻并发扬光大的。实现工艺与沙龙艺术的合作,实际上是理论教育与创作实践相结合的一个可靠途径。因为艺术不仅仅是沙龙艺术,它是人类生产劳动的一个部分,是生活、情趣、教养和观念的一个部分。格罗皮乌斯指出:

建筑师傅们、画家们、雕塑家们,我们必须回归手工艺!因为所谓“职业艺术”这种东西并不存在。艺术家与工匠之间并没有根本的不同。艺术家就是高级的工匠。由于天恩照耀,在出乎意料的某个灵光乍现的倏忽间,艺术会不经意地从他的手中绽放开来,但是,每一位艺术家都首先必须具备手工艺的基础。正是在工艺技巧中,蕴涵着创造力最初的源泉。

因此,让我们来创办一个新型的手工艺人行会,取消工匠与艺术家之间的等级差异,再也不要用它树起妄自尊大的藩篱!让我们一同期待、构思并且创造出未来的新建筑,用它把一切——建筑与雕塑与绘画——都组合在一个单一的形式里,有朝一日,它将会从百万工人的手中冉冉地

① 瓦尔特·格罗皮乌斯:《包豪斯宣言》,1919年4月。包豪斯出版了一份四页篇幅的宣传册,在这个宣言后面附有学校的《教学大纲》。转引自[英]弗兰克·惠特福德著《包豪斯》,朱鹤译,生活·读书·新知三联书店,2001年12月北京第1版。

② 瓦尔特·格罗皮乌斯:《包豪斯宣言》,1919年4月。包豪斯出版了一份四页篇幅的宣传册,在这个宣言后面附有学校的《教学大纲》。转引自[英]弗兰克·惠特福德著《包豪斯》,朱鹤译,生活·读书·新知三联书店,2001年12月北京第1版。

升上天堂，水晶般清澈地象征着未来的新信念。^①

其五，功能主义与世界主义。功能主义是个复杂的词语。心理学的功能主义理论由美国心理学家詹姆斯（W. James）和杜威（J. Dewey）于20世纪初创立。这种功能主义认为心理学考察的对象不是传统心理学研究的心理的结构、意识的元素，而是个人在环境中形成的心理和意识的功能。建筑学中的功能主义（Functionalism），是1950年由瑞典建筑师汉斯·阿斯普隆德（Hans Asplund）命名的。可是，早在19世纪80至90年代，芝加哥学派的L. H. 沙利文就提出了“形式随从功能”的口号。沙利文认为，建筑设计要“由内而外”，表现形式与功能的统一。20世纪20至30年代，纯几何体、钢筋、玻璃、素混凝土模板的建筑风靡一时，形成建筑现代主义风格的主要特征。包豪斯是功能主义建筑的主要学术实践者。包豪斯和它派生出来的乌尔姆设计学院的教育模式，必然导致一种世界主义和功能主义的艺术观和价值观。这是工业革命和机器生产时代的一个必然结果。产品时代的一个重要特征，就是复制，只有复制才能扩大再生产，将艺术品转化成产品。复制时代的到来，使人类生活发生了革命性的变化，也使艺术与设计的观念日新月异。这也是科学技术影响和创造日常生活的结果，这种影响是通过工具理性去实现的。在产品复制的时代，不但艺术观念、风格、语言被复制，思想和行为也被复制。建筑样式被复制，更是人类建筑史的一大奇观。这是世界主义和功能主义的一个负面影响。

其六，课程设置。^②包豪斯的教学计划分为三个阶段：第一是六个月的预科学习阶段，这个阶段主要学习材料和设计基础课程。第二是三年的技术课教学阶段，学生以“学徒”的身份学习，期满后授予“匠师”证书。第三是结构教学阶段，学习优秀者留校学习房屋结构和设计理论，期满后授予“建筑师”证书。这种分段式学习和评价体系，是艺术与设计教育的一大创举。

包豪斯的课程设置，为现代设计教育的课程设置打下了基础，确立了方向。这一课程体系在德绍时期趋于成熟，是包豪斯教育思想的体现。在教学方法上，包豪斯认为训练学生的动手能力比单一传授知识更加关键。教育者应避免强加给学生某种知识和方法，让学生自己寻求方法和解决问题，并在集体工作过程中完成创作十分重要。它的课程比较明确的分成几个大类：

1. 必修基础课
2. 辅助基础课
3. 工艺技术基础课（如金属工艺、木工工艺、家具工艺、陶瓷工艺、玻璃工艺、编织工艺、墙纸工艺、印刷工艺，等等）
4. 专门课题（如产品设计、舞台设计、展览设计、建筑设计、平面设计，等等）
5. 理论课（艺术史、哲学、设计理论，等等）
6. 与建筑专业有关的专门工程课程

比较引人注目的是包豪斯的基础课程，在包豪斯，基础课程是由几个教员分担的，基础要求接近，必须教授有关立体、平面、色彩的构成规律，但是具体的课程则由教员自己安排，学生可以选择不同的教员。下面列出几个不同的基础课教员的课程内容，可以看出课程的共性和具体的差异。

① 瓦尔特·格罗皮乌斯：《包豪斯宣言》，1919年4月。包豪斯出版了一份四页篇幅的宣传册，在这个宣言后面附有学校的《教学大纲》。转引自〔英〕弗兰克·惠特福德著《包豪斯》，朱鹤译，生活·读书·新知三联书店，2001年12月北京第1版。

② 资料来源于王受之著《世界现代设计史》，新世纪出版社，2001年1月第2版，第132页。