

XIANDAI YISHU SHEJI YU JIAOYU YANJIU

现代艺术设计 与教育研究

苑良宇◎著

现代艺术设计与教育研究

苑良宇 著

 吉林大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

现代艺术设计与教育研究 / 苑良宇著. —长春 :
吉林大学出版社, 2018.6
ISBN 978-7-5692-2700-0

I. ①现… II. ①苑… III. ①艺术—设计—教育研究
IV. ①J06-4

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 178201 号

书 名: 现代艺术设计与教育研究

XIANDAI YISHU SHEJI YU JIAOYU YANJIU

作 者: 苑良宇 著

策划编辑: 朱 进

责任编辑: 朱 进

责任校对: 周 鑫

装帧设计: 美印图文

出版发行: 吉林大学出版社

社 址: 长春市人民大街 4059 号

邮政编码: 130021

发行电话: 0431-89580028/29/21

网 址: <http://www.jlup.com.cn>

电子邮箱: jdcbs@jlu.edu.cn

印 刷: 北京市金星印务有限公司

开 本: 787mm×1092mm 1/16

印 张: 13.5

字 数: 210 千字

版 次: 2018 年 9 月第 1 版

印 次: 2018 年 9 月第 1 次

书 号: ISBN 978-7-5692-2700-0

定 价: 48.00 元

版权所有 翻印必究

前言

在人类艺术设计的发展历程中,闪耀着无数灿烂的火花,是人类试图完善世界和自身的象征。艺术设计是基于人与自然、人与社会的一种造物活动,是人类在自然进化过程中不仅能够按照人类自身的物种尺度,同时也能够按照所有的物种尺度进行有目的地改造自然。

近百年来,中国的艺术设计教育有了长足的发展,老一辈设计教育家为中国的艺术设计教育的发展作出了杰出的贡献,使中国的艺术设计教育具有了相当的规模,步入了国际艺术设计教育的轨道。《现代艺术设计与教育研究》一书从中西方现代艺术设计和教育的开端、现代到当代艺术设计的发展历程、艺术设计美学的心理与思维解析、中国艺术设计的教育史、现代艺术设计教育及比较、艺术设计教育发展策略六个方面,在前人研究和大量成功设计范例的基础上,以探索具有可操作性的创造性艺术设计思维规律为宗旨,对艺术设计行为的过程和结果从认知科学的范畴化的视点做了分析。

目 录

第一章 中西方现代艺术设计和教育的开端·····	1
第一节 西方现代艺术设计的开端·····	1
一、从古希腊到文艺复兴·····	1
二、工业革命时期·····	3
第二节 包豪斯·····	5
一、格罗皮乌斯和包豪斯宣言·····	5
二、包豪斯预科·····	7
三、包豪斯发展的三个阶段·····	9
第三节 中国现代艺术设计的历史进程·····	13
第四节 20世纪中国的现代艺术设计教育·····	18
一、新式教育与艺术设计教育·····	18
二、20世纪前期中国的艺术设计教育·····	19
第二章 现代到当代艺术设计的发展历程·····	22
第一节 现代主义艺术设计的发展·····	22
一、现代主义大师及其设计·····	22
二、美国现代主义设计的崛起·····	29
第二节 后工业社会的艺术设计·····	31
一、时代风貌与设计特征·····	31
二、后现代主义设计·····	34
三、多元化的设计风格·····	40
四、高科技风格·····	45

第三节 当代艺术设计的发展	50
一、时代风貌与设计特征	50
二、当代艺术设计的发展趋势	57
第三章 艺术设计美学的心理与思维解析	67
第一节 艺术设计的心理	67
一、视知觉心理	67
二、形式心理	74
第二节 艺术设计的美学	79
一、技术美学	80
二、形态美学	86
三、形式审美	92
第三节 艺术设计的思维	93
一、艺术设计的定位策略	93
二、艺术设计的创意方法	96
第四节 艺术设计的思维与范畴化	98
一、设计的范畴属性	98
二、范畴的扩张与设计的独创性	98
三、设计草图与设计思维的展开	99
四、范畴间建立关系的方式与设计物的属性特征	100
第四章 中国艺术设计的教育史	102
第一节 中国艺术设计	102
一、艺术设计的基本概念与内涵演变	102
二、艺术设计的分类	105
三、艺术设计历史发展	108
第二节 中国艺术设计教育概论	111
一、艺术设计的功能分析和定位	111
二、艺术设计专业培养方案、课程建设、教学内容与教材建设	118

三、强化艺术设计教育特色, 创新艺术设计教育教学模式	136
四、大学的设计教育学科	137
第三节 中国艺术设计教育的近代化	146
一、近代艺术设计教育的崛起	146
二、中国近代艺术设计教育的中兴	148
第四节 中国艺术设计教育的现代化	151
一、中国艺术设计教育现代化的发展环境	151
二、中国艺术设计教育现代化的发展进程	153
第五章 现代艺术设计教育及比较	156
第一节 中国艺术设计教育发展的现状及其存在的问题	156
一、培养目标方面	157
二、艺术设计教育体系的建设问题	157
三、课程建设方面	157
四、实践教学方面	157
五、师资队伍的建设问题	157
第二节 中国艺术设计专业培养体系建设	158
一、艺术设计专业课程建设指导思想	158
二、艺术设计专业课程体系建设目标	158
三、艺术设计专业课程体系建设的原则	158
四、艺术设计专业课程体系的建设方案及措施	159
第三节 中西艺术设计教育比较: 人才培养体系及院校管理	161
一、艺术设计人才培养目标	161
二、艺术设计学科体系与专业设置	165
第四节 中西艺术设计教育比较: 教育资源缺乏	168
一、教育理念	168
二、高校师资状况	170
三、教学状况的比较	172
四、学生的学习状态	173

第六章 艺术设计教育发展策略·····	174
第一节 影响我国艺术设计教育发展的诸多方面·····	174
一、我国艺术设计教育的内部结构·····	174
二、设计教育的国内环境·····	176
三、设计教育的国际环境·····	180
第二节 以就业为导向加强学生综合能力培养的教育教学模式·····	182
一、明确课程结构与就业之间的关系·····	182
二、加强新形势下的就业教育,提升毕业生就业能力·····	184
第三节 信息时代背景下艺术设计人才培养及艺术设计教育变革 ·····	185
一、教育信息化与数字化校园·····	185
二、信息时代的艺术设计人才培养特性·····	187
三、信息时代对艺术设计人才的新要求·····	189
四、信息时代艺术设计教育的变革·····	189
第四节 依照本国实情发展艺术设计教育·····	190
一、要加强中国传统文化与艺术的教育·····	191
二、构建符合中国实情的艺术设计教育体系·····	191
第五节 建立随时适应变化发展的设计教育体系·····	192
一、树立艺术设计教育的科学发展观·····	192
二、制定中长期战略规划的意义和原则·····	194
三、我国设计教育的中长期战略规划·····	196
参考文献·····	205

第一章

中西方现代艺术设计和教育的开端

第一节 西方现代艺术设计的开端

一、从古希腊到文艺复兴

在艺术诞生和发展的初始阶段,艺术领域和非艺术领域之间的界限极不明显和不确定。原始文化的这种混合性在古希腊时代仍然存在。在古希腊人那里,艺术和技术是不同的,但是相互补充的活动领域。当时人、劳动工具和技术在统一的工艺过程中联合在一起,后来彼此才互相分离开来。色诺芬在《回忆录》中记述了老师苏格拉底的生活和思想。苏格拉底说道:“美必定是有用的,衡量美的标准就是效用。”从效用出发,苏格拉底鉴出美的相对性。

苏格拉底和皮斯提阿斯的谈话中回答道:“你的胸甲不比别人造得坚固,为什么售价比别人的贵?”“我造的胸甲的比例比别人的好。”对于身材不成比例的人来说,胸甲的制造者应该是考虑合身呢?还是应该追求合适的比例?对此,苏格拉底区分出事物自身的美和事物对于使用它的人而显出来的美。

为了证实苏格拉底的观点,色诺芬列举了例子:智慧超群的苏格拉底相貌丑陋,但色诺芬认为,别人的眼睛只能平视,苏格拉底的眼睛可以斜视,视野更广阔。鼻孔朝天,他可以嗅到四面八方的气味。嘴巴阔大,更利于吃饭。

柏拉图也曾坚持,一只适用的木勺比一只不适用的金勺更美。柏拉图主张美和效用的结合和统一,但在他的哲学体系中,“效用”被“善”所替代。

《理想国》中柏拉图把艺术分为三类:利用事物的艺术、制作事物的艺术以及再现事物的艺术。《智慧篇》中艺术分为两类:利用存在于自然中的事物的艺术;制作自然中所不具有的事物的艺术。根据柏拉图的理解,艺术有两种任务或功能:一,按照世界法则制造事物。艺术品的“恰当”首先依赖各部分的适当组合,一种内在的秩序和完善的结构。二,按照善的理想造就人的性格。所以产生了艺术的两个标准:合适和效用。

柏拉图的许多具体发现和分析受到他的艺术才能和鉴赏力的影响。他在《斐利布斯篇》中主张美的本质像善的本质一样,在于尺寸和比例。他在《智者篇》中认为“不含比例的性质——总是丑的”。柏拉图试图寻找这种尺寸。他在《美诺篇》中,把一个正方形的一边等于另一个的对角线的一半,看为两个正方形的理想比例。他在《蒂迈欧篇》中向艺术家特别推荐了等边三角形。古希腊罗马和中世纪的许多建筑都是按照正方形和三角形的原则设计的。

柏拉图在《斐利布斯篇》中称现实事物的美是相对美,直线、抽象形式、圆、平面以及立体的美是绝对美。他认为抽象的美和纯色的美,本身就是使人愉悦的、美的。

西塞罗继承了苏格拉底关于美取决于功用的观点,并把这种观点运用到动、植物和艺术中,西塞罗在《论费尼布斯》中说道:“四肢中,有一些部分似乎是自然因为它们对我们有用才赋予我们的。”西塞罗区分出有用的美和装饰的美,有些事物的美与效用并无任何相同之处,而是纯粹的装饰。

维特鲁威在《建筑十书》中论述了造物活动中美和功用的关系。维特鲁威提出建筑的原则:坚固、适用、美观。维特鲁威对美的理解:一是通过比例和对称,使眼睛感到愉悦。他赞同古希腊美学对数学形式和比例的推崇,完美的建筑物的比例应该严格地按照健美的人体比例来制定。建筑物也应该使得各部分的比例和整个构造相符合。二是通过适用和合目的性,使人快乐。在维特鲁威的建筑理论中,功能美和形式美之间保持着某种平衡。

奥古斯丁奠定了长达千年的中世纪美学的基础。《论美与适宜》中区分出自在之美和自为之美。自为之美总是包含着效用和合目的性的因素，自为之美是相对的。

奥古斯丁区分出美的较为具体的特征和规律，他运用这些原则分析了现实美。奥古斯丁把物质美的一切形式规律看作为最高的真和善的表现，感性美的形式规律归根到底是有内容的，它们并非自身具有意义。

在中世纪，手工技艺和绘画、建筑、雕塑都被称作机械艺术。在《论秩序》第二卷中，奥古斯丁举例说，一扇安在边上，另一扇安在靠中间，但不是正中，这样看上去就很别扭。在任何建筑物中，各部分尺寸不一致的话就会使视觉厌烦。一扇居中，两扇在侧，阳光透过窗户在同样的间隔中流泻进来，这会使人产生怎样的快感。在奥古斯丁看来，艺术的规则和美的规则是一致的。

维特鲁威在《建筑十书》中阐述了机器问题。他认为，机器具有移动重物的巨大力量。古罗马时代机器基本上由木材制成，使用机器是为了节省体力。12—13世纪，西方器物制作用机器的一些零部件替代另一些零部件，从而使机器具有新的功能。科学家和哲学家们描述了各种各样的未来机器的样本。

文艺复兴时代是一个巨人的时代。达·芬奇不仅是大画家，而且是大数学家、力学家和工程师。艺术设计史研究者一贯重视达·芬奇的遗产，当时意大利米兰刚刚创办的国家科学和工艺学博物馆内就有达·芬奇展厅。文艺复兴时期的职业画家在从事设计时，更关心的是自己设计的最终产品的实际用途。在文艺复兴时代设计的一些产品中，体现出艺术和技术的内在统一。

二、工业革命时期

从18世纪开始，对工业领域内设计思想发生影响的基本理论，是莱布尼茨关于存在以及存在在人们意识中的反映的学说。莱布尼茨阐述了现代数理逻辑的基础，他使用了“模型”这个术语，并从哲学观点分析模拟的概念。他的论著《形而上学谈话》《人类理智新论》以及《单子论》对后来的艺术设计理论产生了重要的影响。莱布尼茨的学说表明：客观现实可以按

照人的理智所创造的几何结构和数学图表加以模拟。

18 世纪的英国是世界工业革命的发源地。英国哲学家休谟提出了美的效用说。另一位哲学家 A·阿利松在《关于感情的本质和原则的思考》中断言,如果它完全符合功能的话,没有一种形式不是美的。

18 世纪法国启蒙主义者又称百科全书派,他们希望凭这把知识的钥匙开启民众的智慧。哲学家狄德罗在编辑过程中,调查各种新工艺和新机器,向工人请教,再把各种机器和操作方法写入《百科全书》。经过 20 多年的艰苦奋斗,狄德罗终于完成了这部巨著。狄德罗在撰写《论美》中提出“美在于关系”的看法,在《画论》中,举例说明美的事物对人生都有某种功用。法国百科全书派把技术进步带来的巨大变化,看作为发展人的认识世界和掌握世界能力的最强有力的动因。

如果不掌握新技术形式,物质文化就不可能进一步发展。席勒认识到人的完整性在近代资本主义社会中,由于阶级划分和严密的分工制而遭到破坏,近代文化危机的解救在于恢复已经割裂的统一。席勒主张人的环境中的形式要服从审美规律,只有依据审美,才可能发展人的道德状况。

1825 年欧洲爆发了第一次严重的经济危机,席卷了尚未成为独立的工业部门的机器制造领域,衰落仿佛成为技术进步的必然结果。书刊讨论文化对技术发展的影响问题,并开始使用“工业艺术”这一概念。“艺术”的概念在 18 世纪并不用于普通住宅、日用品和服装。随着艺术家对生产过程的介入,19 世纪器物的设计和制作也被看作是一种艺术。

18—19 世纪在欧洲国家举办的大型工业展览会,促进了关于技术和器物文化的审美问题的讨论。柏林、巴黎分别举办了德国和法国全国工业展览会,大规模地展示最新技术的成就和问题。参加博览会的,有来自世界许多国家的 1.5 万家客户。展品有的来自工业高度发达的国家,也有的来自工业生产相对落后的国家。参观者注意的中心是它们的审美性质。关于展览会的讨论引起广泛的社会反响,有助于加深对器物文化审美层面的理解。对器物创作和其他艺术创作历史发展进行比较研究,阐释器物的制作原则和结构特征,这项工作在 19 世纪已经有人着手进行了。W·克伦的《艺术设计基础》一书就是这类研究成果之一。

第二节 包豪斯

一、格罗皮乌斯和包豪斯宣言

1919年,成立了魏玛国立包豪斯学校,格罗皮乌斯被任命为首任校长。包豪斯作为世界上早期著名的艺术设计高等学校,是许多艺术设计工作者心目中的偶像。

格罗皮乌斯不仅是一位建筑家,而且是一位教育家、艺术设计师和20世纪设计文化的主要代表之一。1903—1907年,先后在慕尼黑高等技术学校和柏林皇家高等技术学校学习。1908—1910年在贝伦斯工作室的工作,对他创作个性的形成起了决定性作用。贝伦斯帮助他形成了物质环境和谐统一的思想,这种思想后来成为他在包豪斯活动的基础。1910年他开始独立从事建筑设计,并赴意大利、法国、英国和丹麦考察当地的建筑。1911年他加入德国艺术工业联盟。1918年成为萨克森—魏玛实用艺术学校和魏玛造型艺术学校的校长。第二年这两所学校合并成为包豪斯。

包豪斯宣言:“建筑物是一切艺术活动的最终目的!造型艺术是建筑不可分割的一部分。只有借助所有创作者共同的相互渗透,才能使各种造型艺术摆脱闭锁地孤立存在着的状况。建筑家、雕塑家和画家们应该学会理解建筑物被分解的形式处在建筑物各部分的统一中,这种精神是他们在沙龙艺术中所丧失的。以前的艺术学校不能够培养这种统一,应该重新回到手工工场,如果爱好造型艺术的青年人从研究手工艺起步,他不会成为无所作为的‘艺术家’,他的完美表现在真正的技艺中。建筑家、雕塑家和画家们,我们应该重新回到手工艺!艺术家和工艺技师之间没有原则区别。艺术家只是高级的工艺技师。工艺技能是每个艺术家必不可少的。真正的造型的源泉就在这里。让我们建立一个新的工艺技师联合会,我们要思考和建造新的未来大厦,建筑、雕塑、绘画将结合在它的统一形象中。这座大厦将成为新的未来信念的晶莹标志。”这就代表着包豪斯的理论。

尽管包豪斯宣言中有矛盾的地方,但它对德国艺术界的意义难以估量。它产生了广泛的社会反响,成为当时最重要的文化事件。分析包豪斯宣

言出现的历史背景和文化背景,就能够深刻理解它的意义。

1916年,萨克森·魏玛实用艺术学校停课后,萨克森-魏玛公国的统治者邀请格罗皮乌斯担任该校校长。格罗皮乌斯建议把学校办成工业和手工业生产艺术问题的咨询组织。格罗皮乌斯所关心的,还只是工业产品的艺术质量问题,因为机器生产初期造成产品的艺术质量急剧下降。

1918年,德国“十一月革命”后,立即成立了艺术委员会,他们认为,社会中的革命变革为改变艺术现状打下了良好的基础。委员会特别注意宣传先进的艺术活动家的成就,并创办了“艺术家开放之家”。与此同时柏林“十一月小组”成立,“十一月小组”代表了自由的资产阶级民主知识分子的观点,主张公正地变革现实,利用建筑和工业艺术来改善人民大众的生活。“十一月小组”宣言指出,他们的职责是把自己的优秀力量贡献给年轻的自由德国的道德改造。

第一次世界大战后的状况,特别是德国“十一月革命”促使格罗皮乌斯的观点发生重大变化。艺术家不仅要考虑参与工业生产和建设的实用目的,而且要造就青年一代的个性。包豪斯正适应了追求新思想的青年需要一展身手的大舞台的需要。青年们在包豪斯宣言的感召下,从德国和欧洲其他国家来到包豪斯,为了成为新社区中的一员。包豪斯作为新社区的证明,是学生们建议在魏玛建设居住区。居住区中心是夜间发亮的照明灯塔,它们之间立着雕塑。另一边是梯形水池,最外边是工场的仓库。这种设计方案遭到格罗皮乌斯的否定,却强烈地反映了学生们建设新环境的愿望。包豪斯和魏玛共和国共存亡,魏玛共和国于1919年成立,包豪斯同时诞生,1933年纳粹上台,魏玛共和国灭亡,包豪斯在同一年也关闭了。

包豪斯是适应工业时代需要的艺术教育史中质的飞跃。包豪斯对传统的艺术教育体制进行了彻底变革,这是新型的职业个性的培养。“建筑物是一切艺术活动的最终目的”成为包豪斯活动的中心。用包豪斯来命名学校有两层涵义:一,格罗皮乌斯把艺术设计和建筑看作为同源的,艺术设计应该把各种空间艺术统一于一体;二,“建筑之家”作为“大厦”指人们居住的物质环境。建筑是树干,其他各种艺术是分枝,它们一起组成葱绿的树冠。这种乌托邦的理想,使格罗皮乌斯团结了一批杰出的教师,包豪斯命名

本身蕴含着解读包豪斯的教育思想和艺术设计模式的信码。

二、包豪斯预科

包豪斯的办学模式：半年制预科、3 年制本科和众多的实习工场。预科是包豪斯教育最重要成就之一。

包豪斯第一届学生年龄参差不齐，曾在不同类型的中等艺术学校接受过传统的艺术教育。约翰内斯·伊腾为了使他们适应共同的教学目的和教学法，建议为他们组织预科班，格罗皮乌斯采纳了他的建议，并聘任他为预科第一任主持人。

1919 年秋季包豪斯第一届预科开学。包豪斯初创阶段教材和教学法的制订，完全归功于伊腾。他规定了 3 项基本任务：（1）释放创造力，并借此激起学生的艺术才能；（2）简化学生选择专业方向的过程；（3）使学生熟悉视觉形象的原理，理解形式和色彩构成的主观方面和客观方面的相互关系。

伊腾预科教学内容的基础，是 18—19 世纪之交德国浪漫主义者关于色彩和色彩构成的理论。包豪斯教师保罗·克莱对第一届预科做出不少的贡献。他把素描和结构的教学过程，分解为一系列单独的创作行为。歌德本人受到包豪斯的高度评价，魏玛浸润着歌德这位文化巨人的精神。

研究形式节奏、色彩、比例和空间关系中的对比，是伊腾教学活动的特点之一。伊腾要求学生从感性体验上升到客观理解。对比只是世界多样性中的极端形式，它们之间有一系列渐进过程。学生们在观察艺术大师们的作品中对比的表现和相互作用时，首先接触到的是对比的相对性。

伊腾的学生毕业多年之后，总是温馨地回忆起当年那种自由的学习生活。在学习过去时代大师们的作品时，伊腾要求学生保持某种独立性。他在课堂上用幻灯把优秀的绘画和雕塑作品投射在屏幕上，撤掉幻灯，让学生用碳笔在纸上画素描。他常常用粉笔在黑板上作画，讲解艺术家所使用的形式的丰富性。

伊腾认为促使人向外发展的科技进步，必须由人内在精神品质的发展加以补偿。他把预科的基本思想概括为“体验—发现—知识”三段式。学生从感性上体验形式，从视觉和触觉上体验各种材料的性质，学生发现了结构

和空间关系的广阔世界,并揭示这些发现中的理论前提和哲学意蕴。伊腾在《我的包豪斯预科》一书中说道:“如果我想感觉和体验一条线,那么我的手应该按照这条线的行程运动,我应该在心中运动。最后,我能够在精神上感觉这条线,于是我就在精神上运动。”伊腾激发学生的创造力,使他们的感觉在完整的运动中获取和谐的形式。他认为,只有上升到作为客体真正本质的观念,才能够揭示具体现象的内容。

格罗皮乌斯和伊腾之间随着时间的推移产生了矛盾。格罗皮乌斯认为,伊腾把预科办得只有他本人能够主持,其他人无法替代;伊腾预科只培养学生的艺术能力,而包豪斯的目标是培养作为现代技术文明的艺术家。在几次尖锐的冲突后,伊腾于1923年离开包豪斯。

包豪斯预科第二任主持人为莫霍依·纳吉。1923年他应格罗皮乌斯之邀就职于包豪斯,起先领导设计和生产日用品的金工场,莫霍依·纳吉主持预科。包豪斯历史上的一个重要转折点是1923年,这一年,格罗皮乌斯形成“艺术和技术——新的统一”这一概念。这个概念对工业生产中的艺术设计和相应的艺术教育产生了重要影响。“艺术和技术——新的统一”这个概念的提出,表明格罗皮乌斯的观点有了变化。

莫霍依·纳吉是格罗皮乌斯概念的忠实执行者。他使预科具有明显的技术倾向。在艺术设计和摄影中,他主张美学适应于结构逻辑。他为预科学生安排了3组课程:一工艺类;二艺术类;三科学类。学习工艺类课程的目的是了解结构材料的属性。艺术类课程是为了熟悉造型表现的原理。

莫霍依·纳吉对“艺术和技术——新的统一”又补充了一个概念——“科学”。莫霍依·纳吉让学生从以前的手加工材料,变为学习材料机械加工的各种工艺。莫霍依·纳吉也赋予独创性以巨大的意义。他培养学生把复杂的建筑物分解成一系列简单成分的能力。莫霍依·纳吉研究纯艺术作品,以加强艺术设计的效果。在教学活动中,莫霍依·纳吉最关注的是培养学生认识空间结构的本质。

1928年,莫霍依·纳吉和格罗皮乌斯一起离开包豪斯。移居美国后,格罗皮乌斯再次邀请莫霍依·纳吉从事教育工作,自1937年至生命结束,他一直领导新包豪斯。莫霍依·纳吉作为印刷专家的活动,对艺术设计产生了

直接的影响,他在1923年首次阐述了功能主义印刷术的基本原则。

包豪斯预科第三位主持人约瑟夫·阿尔贝尔斯是德国和美国艺术设计师、画家和教育家。作为校外考生他进入埃森工业艺术学校学习,后来又在慕尼黑美术学院学习。1923年伊腾离开包豪斯后,他协助莫霍依·纳吉主持部分预科。1928年他主持整个预科,直到1933年包豪斯关闭为止。

阿尔贝尔斯预科的技术倾向不同于伊腾预科的纯审美倾向,更具有实践性。阿尔贝尔斯为预科增添了一些课程:造型、色彩结构和线条,画法几何,心理学等。他为预科制定的目标是:发展学生独立发现的能力、发明新东西的能力;增强责任感、纪律性和自我批评精神。在他看来,任何一种创造劳动的基础是发明;职业教育束缚了发明能力;在学习初期,辅助工具完全取消。

材料学是阿尔贝尔斯预科的基本课程之一。重点放在加工方式几乎不为人所知的那些材料上。他们更仔细地理解木、金属、玻璃、石、织物、色彩等,制作各种器具、器皿、玩具和家具。师生们经常一起讨论,分析学生的作品。与前任们相比,阿尔贝尔斯更感兴趣的是材料结构属性客观的、系统的知识。

包豪斯预科获得极大成功。它的成功主要有三点:一是为此前各自独立的活动领域找到共同的基础,并把它们纳入与设计活动有关的同一种领域中;二是把当时欧洲积累的艺术创作的丰富经验,系统地吸收到预科的课程设置和教学实践中;三是科学技术课程为学生提高这一方面的学识和技能奠定了基础。

包豪斯关闭后,阿尔贝尔斯移居美国。1950年阿尔贝尔斯移居纽黑文,任耶鲁大学艺术设计系系主任,同时在美国北部和南部一些大学作讲座。他最著名的理论著作是研究色彩知觉和形式知觉的。阿尔贝尔斯一生不断完善在包豪斯创办的独特的预科模式。

三、包豪斯发展的三个阶段

包豪斯可以分为三个阶段:格罗皮乌斯任校长的1919—1928年,迈耶任校长的1928—1930年和密斯·凡德罗任校长的1930—1933年。全校师生像一个巨大的乐队,而校长是指挥。格罗皮乌斯和伊腾之间的关系就是