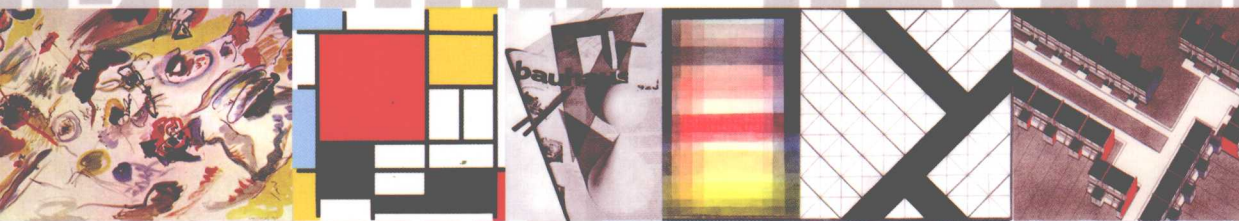


From

to



张学忠 著

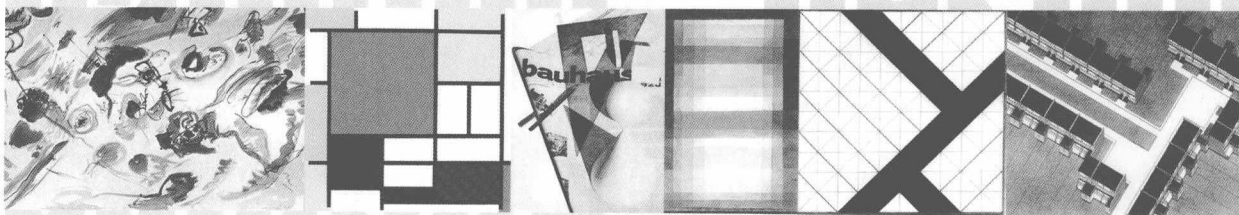
从绘画到设计

早期抽象主义画家对包豪斯的影响

中国社会科学出版社

From

to



张学忠 著

从绘画到设计

早期抽象主义画家对包豪斯的影响

中国社会科学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

从绘画到设计：早期抽象主义画家对包豪斯的影响 /
张学忠著. —北京：中国社会科学出版社，2009.6
ISBN 978-7-5004-7940-6

I. 从… II. 张… III. 抽象表现主义 - 影响 -
建筑艺术 - 研究 - 德国 IV. TU - 865.16

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 103736 号

责任编辑 王 磊 林 玲

责任校对 石春梅

封面设计 杨 蕾

技术编辑 王炳图

出版发行 **中国社会科学出版社**

社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号 邮 编 100720

电 话 010—84029450 (邮购)

网 址 <http://www.csspw.cn>

经 销 新华书店

印 刷 北京新魏印刷厂

装 订 广增装订厂

版 次 2009 年 6 月第 1 版

印 次 2009 年 6 月第 1 次印刷

开 本 710 × 980 1/16

印 张 17.75

插 页 2

字 数 300 千字

定 价 35.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书，如有质量问题请与本社发行部联系调换
版权所有 侵权必究

序

作为教师，学忠兼任绘画与设计两类课程；作为艺术家，学忠兼事绘画与设计，身份的双重性使他徜徉于绘画与设计之间，一面从绘画走向设计，一面从设计走向绘画，进进出出已二十余年，这个过程很可能会伴随他的一生，这使他不能不思考诸如绘画与设计之间的关系问题，当然也不能回避在这一过程中可能遭遇的诘难和疑虑。在清华大学攻读博士学位期间，他的学位论文就是围绕着这一问题展开的，并补充完善形成了这本称作《从绘画到设计——早期抽象主义画家对包豪斯的影响》的著作，集中体现了他在这方面的研究成果。

现代意义上的设计是从建立于1919年的德国魏玛包豪斯学院为始端的，“联合所有创造活动”，塑造“全能造型艺术家”是这所学院的宗旨，它企图通过“异花授粉”和“缪斯运动”实现设计师、建筑师、艺术家与工匠之间的合作，消解艺术与设计的区别。包豪斯学院的创立者格罗庇乌斯以及后来担任过包豪斯校长的密斯·凡·德·罗都是社会改革家，是他们使包豪斯的所有主张都充满了社会革命的色彩，他们敏锐地发现了历史新旧之间的转折点，并成功地选择了相应的方式适应以致推进了历史的进程，他们创造了一个与过去不同的时代，联想到今天的世界呈现在我们面前的景象，我们难以平息对包豪斯以及活跃于那所学院的一些先哲的感激之情。

早期抽象主义画家首推康丁斯基，他是抽象主义的始作俑者，其他有伊顿、克利、马列维奇、蒙德里安、佩夫斯纳、嘉博兄弟等，他们都对包豪斯产生了不同程度的影响，并直接或间接构建了包豪斯现代设计的语言系统。抽象主义画家在包豪斯的邂逅也许是一次偶然，但他们构建的艺术与设计的理想却有历史的必然性，可以这样说，仅有格罗庇乌斯而没有康丁斯基等人，便没有包豪斯，他们都是历史的先行者，是康丁斯基等人使格罗庇乌斯的理想变成了具体的社会现实。他们作为一个共同体完成了人

类造物行为由传统的手工生产向有规模的工业化生产所需要的语言转化，成就了一个时代的视觉印象，他们极大地拓展了语言的功能与范畴，使语言对精神的承载实现了几近于没有禁区的状态，他们的努力已经成为他们之后人类的创造行为可以持续凭借的财富，可以设想在今后的数千年里人类还将分享他们的睿智。

令人难以理解的是包豪斯学院还是在 1933 年关闭了，这中间法西斯对魏玛共和国的扼杀应当是直接原因，包豪斯是被株连的受害者，但也要看到包豪斯同仁们不同专业理想之间的掣肘也是原因之一。谁能想到理想之间也是可能产生歧义的，即使是最美好的理想之间也会有不同的指向，理想之于人类兼有破坏与建设的双重功能。这对于人类近乎宿命。历史需要更多的宽容，只有更多的宽容才能成为构筑共同信仰的基础，才能平衡理想与理想之间的歧义，在这个意义上，包豪斯并未成为过去。历史总是具体的人风云际会的结果，尽管没有完全相似的历史，但是今日世界依然不能避免包豪斯存在的当时可以比对印证的情景，包豪斯离我们虽远犹近，学忠的这本书也许会使我们更清醒地面对我们的时代。

我忽然想到几年前我在开罗的那些日子，每天清晨，拉开窗帘，在层层叠叠的楼舍后面，一个巨大的金字塔兀然映入你的眼帘，多么简单的一个等边三角形，却蕴藉着无比丰富的精神境界，七千年前，埃及人已对抽象语言的精神性作了最令人信服的诠释。历史是可以不断提供启示的，包豪斯已然是历史的一部分，当我们重新面对它们的时候，正如学忠所揭示的，我们亦然会有新的发现。

杜大恺

2009 年 1 月 23 日

目 录

序	杜大恺 (1)
绪论	(1)
一 问题与求解	(1)
二 关于早期抽象主义画家和包豪斯的相关概念	(9)
三 国内外已有的研究成果	(14)
第一章 早期抽象主义画家与包豪斯综述	(22)
第一节 抽象艺术中的早期抽象主义画家	(22)
一 抽象艺术与抽象主义绘画	(22)
二 早期抽象主义画家	(33)
第二节 包豪斯的建立及其意义	(37)
一 现代设计运动中的包豪斯	(37)
二 现代设计教育中的包豪斯	(41)
第三节 早期抽象主义画家对包豪斯产生影响的可能性基础	(59)
一 包豪斯“联合所有创造活动”的办学理念	(60)
二 早期抽象主义画家的分化	(64)
第二章 “构成主义”和“风格派”画家对包豪斯的影响	(72)
第一节 “构成主义”与“生产艺术”	(72)
一 “构成主义”画家	(72)
二 关于“生产艺术”的分歧	(75)
第二节 “新造型主义”与“基本要素主义”	(82)
一 “风格派”画家	(82)
二 关于“基本要素主义”的分歧和矛盾	(86)
第三节 对包豪斯的影响	(88)
一 对包豪斯艺术教育改革方法的影响	(89)
二 对包豪斯教学风格转变的影响	(100)

第三章 包豪斯教师中的早期抽象主义画家及其影响	(105)
第一节 浪漫主义时期	(106)
一 基础课程的构建	(106)
二 普适性造型语言的探索	(130)
第二节 理性主义时期	(134)
一 基础课程的完善	(140)
二 “包豪斯风格”的确立	(152)
第四章 历史与释读	(183)
第一节 20 世纪初欧洲的文化艺术环境	(183)
一 20 世纪初欧洲先锋艺术中的理想主义思潮	(183)
二 “魏玛共和国”的兴衰与“魏玛文化”	(186)
三 20 世纪初关于艺术与设计的论战	(191)
第二节 早期抽象主义画家的艺术理想	(201)
一 关于抽象主义绘画的精神价值	(201)
二 关于抽象主义绘画的时代使命	(204)
第三节 早期抽象主义画家与包豪斯之间关系的释读	(217)
一 艺术造型语言的同构性与异质性	(217)
二 艺术理想的一致性和社会价值实现方式的矛盾性	(226)
第五章 总结与评价	(238)
第一节 早期抽象主义画家的复杂性和超越性	(238)
一 早期抽象主义画家的复杂性	(240)
二 早期抽象主义画家的超越性	(241)
第二节 早期抽象主义画家对包豪斯的影响及其意义	(242)
一 作为内在和外在影响因素的早期抽象主义画家	(242)
二 在设计方法论和设计教育现代化方面的意义	(245)
结语	(255)
参考文献	(257)
附录 A 早期抽象主义绘画大事年表	(265)
附录 B 包豪斯大事年表	(272)
附录 C 包豪斯作坊与师资	(276)
后记与致谢	(279)

绪 论

一 问题与求解

设计作为一种文化现象，其观念、方法以及风格样式的变化，不仅反映着不同时代物质生产和科学技术的水平，也与社会的政治、经济、文化、艺术等方面有密切的关系。特别是设计与雕塑、绘画等造型艺术之间，长期保持着一种相互影响、相互渗透、相互作用的关系。在人类早期的造物实践中，造型艺术家和设计师并不存在明显的界限，而且不论是艺术家、设计师，还是艺术史学家，这种界限的划分本身可能就毫无意义，因为他们都作为手工艺人而存在，两者间并无本质上的差别。甚至到了西方的文艺复兴时期，尽管艺术与设计在观念、劳动状况和技术方法上发生了深刻变化，但许多的艺术家大都还保留着实用的、手工艺人的痕迹，他们既是艺术家同时也是设计家，如文艺复兴时期的列奥纳多·达·芬奇不仅是一位画家，还是一位雕刻家、建筑学家、气象学家、物理学家、工艺师等。直到工业革命开始，由于机器大生产的出现，劳动分工和社会组织结构的变化，原有的生活方式开始瓦解，并导致服务于日常物质生活的设计与服务于精神领域的纯艺术之间的分化。

一方面，由于工业生产技术的推动，印刷术和摄影术在社会生产生活中日益普及，包括绘画在内的传统的造型艺术逐渐趋向纯粹化，逐渐远离普通民众的日常生活，形成一个纯粹精神性的领域；另一方面，设计与工业生产、产品销售的联系日益密切，积极适应和满足社会公众的物质生活需求，并出现了工程技术设计与艺术设计的分化，前者侧重工业技术与功能效率的设计研究，后者旨在通过美化装饰促进商业销售。随着传统造型艺术、工程技术设计与艺术设计的分化，引发了设计实践中新的问题，唯技术至上的工程技术人员与利润至上的商人成为铺天盖地的工业产品的主导力量，粗制滥造的工业产品充斥着人们的物质生活，并成为包括艺术家

在内的知识分子的攻击对象；艺术设计师尽管也积极从事对产品外观的装饰和美化的工作，但他们的做法往往与工业化生产方式不适应，消费者对此也不满意。为此，包括画家在内的部分造型艺术家，开始思考改变这一现状的可能性，并在 19 世纪出现了诸如罗斯金、莫里斯等人的探索，试图以艺术创造的方式恢复日常生活用品的审美价值，把艺术与普通民众日常生活用品的设计融合为一体，拓展艺术创作在新时代的社会价值。尽管由于观念、技术条件以及个人的局限性，他们的试验并不算成功，但却启迪了后来的思想家和艺术家，最终在 20 世纪初形成了艺术与设计、艺术与技术相融合的现代设计运动，其中的典型代表便是包豪斯。

在传统造型艺术逐渐趋于纯粹化，工程技术设计与艺术设计出现分化的同时，西方世界的现代主义绘画运动也日益兴盛起来，并在 20 世纪初产生了抽象主义绘画——其产生和发展的过程几乎与包豪斯处于同一时期。

从绘画艺术发展演变的谱系来划分，抽象主义绘画属于现代艺术中抽象艺术的一个门类，它完全打破了传统艺术强调写实再现的局限，把艺术的基本要素，比如线条、色彩、色调、肌理，作为本身具有独立意义的元素，对这些元素进行抽象的组合，创造出了一种完全抽象的绘画艺术形式。相对于传统的写实主义绘画，抽象主义绘画突破了艺术必须具有可以辨认的形象的藩篱，拓展了艺术创造新的发展空间。包括抽象主义绘画在内的抽象艺术在第一次世界大战之前就已经出现，并在第一次世界大战之后得到进一步的发展壮大，之后由于第二次世界大战前夕欧洲法西斯力量的扩张及其对抽象艺术的打压，致使欧洲抽象主义绘画一度进入了发展的低潮。第二次世界大战之后，抽象主义绘画在美国等国家的继承和发展下再次繁荣，形成了各种美国风格的抽象主义绘画流派，不仅把早期抽象主义画家的抽象形式和表现主义思想发挥到了极致，对抽象艺术的国际化发展也发挥了巨大的影响，而且一直持续到今天。总之，抽象主义绘画作为西方现代艺术发展过程中伟大的成果之一，自 20 世纪初开始，其表现手法不断丰富，其题材范围不断扩大，保持了持久的生命力，特别是 20 世纪中、后期，抽象主义绘画在法国、英国和美国等西方国家的进一步发展，进而影响到全世界，最终在 20 世纪的绘画艺术殿堂中占据了举世瞩目的地位，以至于到了今天，抽象主义绘画已经成为艺术创作中一种普遍的绘画形式，并仍旧显现出其创新与发展的无限空间。

问题之一,抽象主义绘画自产生之日起就因为其玄奥的理论和令人费解的形象被质疑和批判声包围,其在世界范围内流传演变、经久不衰,至今依然风行的原因究竟是什么?相对于传统的具象写实绘画,抽象主义绘画不仅对普通观众来说超出了视觉认知和艺术欣赏的习惯,成为一种需要专家解释的学问,对于艺术家来说,理解和掌握其语言系统也是一种挑战,即使是对于生活在同一文化土壤的西方艺术家来说亦如此。在内森·卡伯特·黑尔所著的《艺术与自然中的抽象》一书中,开篇就讲:“对20世纪的艺术家来说,最大的挑战就是了解艺术的抽象语言”,“面对如此令人困惑的20世纪风格,要求普通人去理解我们这一时代的艺术,不能不说是困难的”,“对艺术家和艺术学生来说更为困难,……”^①其结果是,相对于传统的具象写实绘画,抽象主义绘画使得普通观众和艺术家之间的交流明显不那么通畅了,而艺术家也似乎有意与众不同,放弃与观众交流的努力,他们的思想总是难以捉摸,甚至大多数情况下是“不可理喻”的。正因为如此,在抽象主义绘画发展的历程中始终伴随着观众、评论家对它存在合法性的争议,例如奥夫相尼柯夫、拉祖姆内依主编的《简明美学词典》中就认为它是“基本的形式主义流派之一……抽象主义者宣扬在艺术创作中完全可以随心所欲和大搞主观主义……”^②,也有人认为其创作动机仅仅是“目的在于使观众看了产生目瞪口呆、心惊舌咋的满足”^③,或者是一种消极的、逃避现实的被动反应,“是一种战败认输的心理”^④的体现,是一种“堕落的艺术”^⑤。如果说艺术的生命在于交流和创新,面对抽象主义绘画对欣赏者视觉认知和艺术欣赏习惯的挑战,及其“消极逃避”的或“形式主义”、“故弄玄虚”的倾向,我们不禁要问,失去了交流对象和积极创新动力的艺术是否还具有存在和发展的基础,抽象艺术是否仅仅是“皇帝的新装”,抽象主义绘画在世界范围内流

① [美] 内森·卡伯特·黑尔:《艺术与自然中的抽象》,胡知凡译,人民美术出版社1988年版,第1页。

② [苏] 奥夫相尼柯夫、拉祖姆内依:《简明美学词典》,冯申译,知识出版社1982年版,第1页。

③ 王琦:《西方抽象主义艺术的破产》,载于《世界知识》1959年第24期,第21—22页。

④ [瑞士] G. G. 荣格:《人·艺术和文学中的精神》,卢晓晨译,工人出版社1988年版,第11页。

⑤ [法] 米歇尔·瑟福:《克瑞尔抽象绘画词典》,王昭仁译,人民美术出版社1991年版,第11页。

传演变、经久不衰，至今依然风行的原因仅仅是一种偶然？

进一步的问题之二，抽象主义绘画与包豪斯的现代设计有何联系？尽管在现代设计发展历程中，“构成主义”和“风格派”，以及“奠定现代主义设计观念基础”^①的德国包豪斯都有抽象主义画家参与其中并发挥了重要的作用，但包括抽象主义绘画在内的西方绘画现代主义运动与设计的现代主义运动是不同的，如果有相同之处的话，那也只是它们都具有向传统挑战的立场。绘画艺术上的现代主义是一种创作原则，其经历的现代化过程是“对西方各种传统形式和与之相关的思想感情习惯”的“否定”过程^②，是对新的表达形式的探索过程；绘画艺术上的现代主义运动通过对传统理性观念和现实主义的挑战，挖掘绘画手段本身所固有的潜在因素，宣扬和弘扬个性化的、自由的、形而上的艺术观念，“力求表现新时代社会生活中的深刻变化所做出的精神反应”^③；绘画艺术中的现代主义包含了各种各样的风格运动，比如“立体主义”、“达达主义”、“超现实主义”、“表现主义”、“象征主义”以及“抽象主义”等。与此相对，现代主义设计的目标是把设计从以往为少数权贵服务的方向改变成为广大人民服务为己任的探索，充满了社会乌托邦理想和社会工程的动机，是一种具有高度民主化和社会主义色彩的探索试验；设计中的现代主义运动，其目的不是实现个人的主观表现，而是致力于创造一种非个人的、能够以工业化方式批量生产的、普适性的新设计；虽然欧洲现代主义设计后来在美国的发展具有了异化为商业主义营销方法的倾向，但总体上来说现代主义设计本身目的明确，风格清晰，旗帜鲜明。因此，一个为个人表现，一个为社会总体服务，绘画和设计上的现代主义其实非常不同。

总之，抽象主义绘画是否都是“消极逃避”的或“形式主义”的“堕落的艺术”？二维平面性的抽象主义绘画与空间立体性的建筑设计、产品设计、视觉传达设计等现代设计有何联系？包豪斯为什么会聘请抽象主义画家担任教学工作，个性化的、自由的、形而上的抽象主义绘画是否能对追求形而下的，强调功能性、普适性和实践性的包豪斯产生影响？如

① 王受之：《世界现代设计史》，深圳：新世纪出版社2001年版，第121页。

② 美国不列颠百科全书公司：《不列颠百科全书》国际中文版第11卷，中国大百科全书出版社不列颠百科全书编辑部译，中国大百科全书出版社1999年版，第279—280页。

③ 同上书，第280页。

果能够,体现在哪些方面,有何意义?

正是对以上疑问的求解,成为自己课题研究的基本出发点,并试图通过“早期抽象主义画家对包豪斯的影响”的研究对以上问题予以解答。

笔者选择“早期抽象主义画家对包豪斯的影响”为研究课题,也出于另外两个原因,一是自己在清华大学博士研究生阶段的研究方向——“视觉艺术理论研究”,二是自己从事艺术教育的工作背景。

基于视觉艺术理论的研究方向,在视觉艺术相关的理论研究和艺术实践过程中,视觉生理和视觉心理、视觉文化、视觉设计以及视觉艺术的大众化等问题都成为笔者关注的内容。在此过程中,随着理论研究和艺术实践的展开,笔者心目中的“视觉世界”也在不知不觉中逐渐膨胀,以至于不得不时时提醒自己,视觉艺术及其理论并不能解决所有问题,相反,它所期待的特殊价值往往会受到其他更为有力的价值趋势的制约,比如经济、政治、流行文化等。事实证明,这种提醒在阅读早期抽象主义绘画理论文献的过程中尤其必要,因为其中的许多视觉艺术家出于各种原因,常常不自觉地带有放大视觉艺术功能的倾向,特别是在康定斯基、克利、马列维奇、蒙德里安等早期抽象主义画家的艺术理论中,大都把绘画艺术的价值提升到了无以复加的地位,甚至希望通过抽象主义绘画代替上帝重新创造未来世界。与此类似的是同一时期的包豪斯及其设计思想,尽管后者除视觉艺术之外涉及环境艺术、建筑艺术等更为广阔的领域,但在理论思想上同样包含了充满激情的“乌托邦”精神。因此,在笔者视觉艺术理论研究的过程中,对两者的对比研究以及两者之间关系的追问也就成为十分自然的选择。

在笔者从事艺术教育的工作期间,曾担任绘画和设计双重的教学任务,这种跨专业的艺术教学实践,使得自己对绘画和设计之间关系的思考一直没有间断。绘画创作中心手相应的自在抒写体验及其在情感、精神方面潜移默化的积极意义,以及设计中富于挑战的创新性和实践性特征,共同吸引着我积极探寻艺术教育观念和方法创新的各种可能性。在此过程中,关于绘画和设计之间的关系问题自然无法回避,例如视觉艺术中手工性、个体性的绘画创作可以在工业化、标准化的设计实践中发挥什么作用?设计专业基础课程中绘画造型训练的目标和方法是什么?如何促进设计专业学生的创新能力培养?等等。

如同大多理论总是滞后于实践一样,设计教育研究由于传统、教育体

制等原因也往往落后于设计行业实践的需求,这一点在中国现代的设计教育中表现得更为突出。我国真正的现代设计教育是在20世纪80年代初开始起步的,在二十多年来有了飞跃的进步与发展,特别是在20世纪90年代以来,在国家“高等教育大众化”政策的引导下,在制造业迅速发展后对设计人才需求的就业市场驱动下,高等院校的设计教育迅速扩张,以至于在中国的高等教育体系中,目前几乎所有的高校(综合性大学、理工大学、农林大学、师范大学,甚至包括地质与财经大学)都纷纷开设了艺术设计专业,设计类专业已经发展成为中国高校最热门的专业之一。进入21世纪后的今天,一方面,我国在美术院校中开设艺术设计专业已经成为普遍的现象,甚至一些理科、工科院校开设艺术设计专业也成为一种趋势;另一方面,随着院校合并的风潮,部分设计院校在艺术设计学科专业之外增加了美术学,学院名称也改为美术院校。一时间,综合、融合似乎成为了中国艺术教育领域中的一个新目标,尽管各种关于院校合并利弊的争论还在继续,但中国已经成为全球规模最大的高等艺术设计教育大国。当然,设计教育的这种迅速膨胀也被质疑为泡沫,甚至有人把中国的艺术和设计院校看做是争夺生源的“一家家营利企业”^①。应该说,对于如何立足本国现实开展科学合理的设计教育的争论一直伴随着中国设计教育的现代化过程,例如传统工艺美术如何继承与发展?产生于20世纪初的西方现代设计教育体系如何适应中国设计教育现代化过程?在现代制造业迅速崛起,以信息技术为代表的高新技术冲击着几乎所有经济领域和制造产业的时代背景下,设计教育如何适应时代的需求?客观来讲,设计专业的蓬勃发胀,设计教育的扩招乃至市场化,对我国社会经济文化的发展是有积极意义的,不过其负面的影响也不容忽视。

我国设计教育中出现的这种现象是社会发展、人才需求的一种反映,任何过分消极的批判和盲目的乐观都可能偏离社会发展的现实,但这并不

① [德] 盖尔哈特·马蒂亚斯(Prof. Gerhard Mathias):《看上去很壮观:1990—2005年的中国设计教育——一个“局外人”的一番“局内”思考》,莫光华译,载于《中国美术馆》2006年第6期,第94页。文章认为中国的艺术和设计院系已经蜕变为一家家营利企业,其产品就是一批又一批从有缺陷的教育流水线上培训出来的次品毕业生,每年达数十万人,可是这些被称之为“设计蚂蚁”的设计学生,刚出校门就已无法适应全球化经济浪潮对现代设计人员的要求,更遑论去担当设计教学之重任。在他看来,“中国的当代设计教育是一个绝无仅有的巨大泡沫”。

意味着我们可以忽视可能对我们造成负面影响的问题。首先,在当代生活中,实用主义和功利主义大行其道,相对于科学技术和商业经济对我们生活影响的广度和深度来说,艺术、精神价值的追求显得无足轻重。现实中大量的设计产品越来越强调单纯的形式创新,甚至仅仅追求一种视觉效果,忽视了它应该包容、应该表现的文化历史内涵和人文精神,甚至“文艺愈来愈彻底地融入大众文化工业,成为日常消费的一部分,其精神性品质几乎消失殆尽”^①。我们是否真正需要艺术?设计活动和设计教育在这种情况下可以扮演着什么样的角色?其次,功利性的开设艺术设计专业以及盲目的扩招,重实践轻理论、急功近利的职业化教育,人文基础课程的缺失等问题的出现,不得不引起我们的反思,我国的设计教育何去何从?

本书以早期抽象主义画家对包豪斯的影响作为研究对象,不但是对历史现象的回溯、分析和释读,为我们思考当下问题提供一种历史维度,实际上也包含了另一些较为单纯的学术问题,即自发自为的平面绘画对于受制于各种规范标准的实用设计有何意义,画家可以在设计教育中发挥什么样的作用,艺术设计健康合理发展的必要资源是什么?对于这些疑问的提出和求解,实际上20世纪初的包豪斯就已经开始,这不仅仅是因为包豪斯聘请了许多早期抽象主义画家担任教学工作,也因为包豪斯设计教育对世界现代设计的广泛影响使得画家与设计师之间的关系问题得以凸显。

包豪斯的设计教育作为一个世界性的研究课题,对包豪斯设计教育发展历程的分析研究,以及对其思想和实践经验的继承和发展,其中不可或缺的一个内容便是关于画家与设计师的价值取向问题,设计教育的社会责任问题等。应该说,对于这些问题的不同理解和态度深刻地影响着现代艺术,特别是现代设计的发展进程,正如弗兰克·惠特福德(Frank Whitford)在《包豪斯》一书的前言中写道:“在眼下的这个时代里,还是会有人不断地问起那些包豪斯当年曾经提出过的问题——进行艺术与工艺的教育时,应该采取什么样的方式;优秀设计的本质是什么;建筑对于生活在里面的人们会造成一些什么样的影响——同时,这些问题像以往一样,

^① 殷双喜:《现实与理想——从朝戈、丁方的绘画看当代艺术的人文精神》,载于《文艺研究》2005年第1期,第105页。

迫切地需要得到解答。设计我们的生活的那些人，还是继续从包豪斯的作品当中汲取着灵感。而遍布世界各地的许多艺术院校里，包豪斯的教育方法依然普遍地影响着它们现在的教学。”^①

由上可见，回顾包豪斯的艺术教育，及其与早期抽象主义画家之间的关系，不仅仅是艺术创作和艺术教育如何回应社会发展需求的历史问题，对于我们今天设计方法论的研究和艺术教育发展的思考同样具有积极的参考价值。尤其是对于我国艺术教育中对创新型人才培养的倡导，产业界由“中国制造”向“中国设计”的转变，以及当下中国经济发展中构建和谐社会的目标，对文化创意产业的高度重视，广大民众对物质生活和精神生活平衡发展的需求，都具有重要的参考价值。如何促进设计方法论的研究，进一步完善适应中国国情的设计教育体系等，参考借鉴历史中成功与失败的经验，无疑对我国的设计实践和艺术教育更好地服务于社会的发展是有意义的。

在本书的论述中，认为早期抽象主义画家与包豪斯之间的关系经历了从包豪斯吸收抽象主义绘画方法、思想以及聘用抽象主义画家担任教学工作，到包豪斯后期与抽象主义画家之间尖锐对立的过程，这也是抽象主义绘画与包豪斯设计之间重合与分离的过程。抽象主义绘画与包豪斯设计之间的重合与分离，虽然是当时抽象主义绘画先驱和现代设计教育先驱之间关系的特殊现象，不可能囊括当时抽象主义绘画与现代设计教育之间关系的全部，但是从寻求社会价值的艺术理想方面来说，这种重合与分离的现象在艺术与设计关系史上却具有一定的典型性。此外，尽管追求艺术的纯粹性与实用性之间的矛盾并非 20 世纪初所独有，但 20 世纪初抽象主义画家对包豪斯的影响以及两者间的关系可以说是在特定历史时期纯艺术与实用艺术之间矛盾激化与放大的现象，是纯艺术与实用艺术之间矛盾关系的一个缩影。这种各自对立的艺术创造领域尽管在今天不同学科交叉、综合发展的大背景下又有了相互融合的趋势，但画家与设计师之间仍然存在着观念和价值判断上的差异，绘画艺术如何影响设计创造，画家在设计教育中可以发挥什么样的作用，对于大多从事设计实践、设计教育和学习设计的人来说仍然是需要深入思考的问题。绘画与设计，都属于人类的创造行

^① [英] 弗兰克·惠特福德：《包豪斯》，林鹤译，生活·读书·新知三联书店 2001 年版，第 1 页。

为,都属于造型艺术领域,对于绘画而言,其创造性和艺术性无须赘言,而设计则在其发展历史中经历了从工艺美术到设计艺术、设计科学的转变,这种转变在不同的历史时期改变着“设计”概念所蕴涵的意味和属性,延伸着我们对设计及其教育的理解和认识,并促使我们思考关于人类造物的原则和基本规律,以及造型艺术中绘画与设计之间既统一又矛盾的关系。20 世纪初抽象主义画家对包豪斯的影响正是对这种关系的生动演绎。

以 20 世纪初的现代艺术发展为背景,探讨 20 世纪初现代绘画对现代设计教育的影响,不仅是一个世界性的研究课题,对我国的现代设计教育发展也是不可或缺的基础理论研究,而本书实际上是这一大课题之下的一个子课题,选择的是早期抽象主义画家对包豪斯的影响的课题,即作为探索抽象结构或表现的抽象主义画家对包豪斯的设计教育产生了何种影响,对包豪斯的演变发展起到了什么作用,这种影响的历史意义和现实意义是什么,等等。

二 关于早期抽象主义画家和包豪斯的相关概念

为了便于后面正文的论述,我想首先对本书中所涉及的部分概念加以厘定,以免引起不必要的混乱。

1. 抽象主义绘画

根据米歇尔·瑟福在《克瑙尔抽象绘画词典》中对抽象主义绘画界限的定义,我们称一幅绘画为抽象主义绘画,主要是我们在这幅画中无法辨认构成我们日常生活的那种客观真实。或者说,一幅绘画之所以被称为抽象主义绘画,乃在于我们在欣赏并以与表现无关的衡量标准来评论这幅画的时候,不得不认为任何可以认识的和可以解释的真实性是不存在的。并由此引申:任何自然的真实性,不论它向前发展转变到何等程度,它总是具象的;然而,在作品中任何为具象服务的出发点(联想和暗示)都不存在,这种转变为我们的肉眼所不能加以辨认,那么我们就称这幅画为抽象主义的。任何作品,除了纯粹的构图和色彩的因素之外,都是抽象的。反过来说,虽然一幅画是按照抽象主义绘画的原则和方法来创作的,但由于在其创作过程中加入了具象的因素,即使它仍然包含着幻想和奇

特，却不能被称为抽象的。^①

在造型艺术中，抽象与具象相对，但在早期的抽象主义绘画中，要做这种区分是困难的，因为即使是从事抽象主义艺术的画家往往更倾向于以“具象艺术”来称谓自己的作品。例如风格派画家瑟奥·凡·杜斯伯格（Theo van Doesburg）1930年就提议用“具象艺术”这个概念来代替“抽象艺术”，并得到了“达达主义”艺术家阿尔普（Jean Arp）的赞同，康定斯基在1938年也表示赞成。迈克尔·瑟福在《克瑙尔抽象绘画词典》中认为由于麦克斯·比尔对这个新词的传播所做的努力，在意大利和南美洲的许多地方也都开始使用“具象艺术”这个名称了。^②此外，抽象主义绘画重要先驱之一的蒙德里安则以“非客观的”（Non-objective）这个词用来描述自己的绘画艺术，而“希拉·雷蓓多年以来一直在纽约顽强不屈地致力于‘非客观主义’的宣传，这在美国许多青年画家的心灵中造成了一些混乱，并且使得美国的评论家把许多明显不是抽象派的作品也认为是抽象作品了”^③。

对于这种现象，我认为迈克尔·瑟福在《克瑙尔抽象绘画词典》中所采用的态度是值得借鉴的，即：“我们在本书不准备对这些模棱两可的说法作深入的探讨。与其这样，我们还不如赞同第一批抽象画家们的权威意见，维持‘抽象’一词原有的最简朴的解释，实际上这样的解释，反而最有代表性，也最具有实用意义。”^④不过，由于语言翻译的问题，外文与中文中对“抽象艺术”概念的理解也会存在差异，对此我采用了汉语中相对容易理解的概念“抽象主义绘画”。包括前文中引用迈克尔·瑟福观点的部分内容，考虑到他在《克瑙尔抽象绘画词典》中应用“抽象艺术”概念时主要谈论的是抽象绘画，本书一概都用“抽象主义绘画”作为替代，特此说明。关于采用“抽象主义绘画”概念的进一步详细说明，可以参阅本书在第一章介绍早期抽象主义画家时相应的注释内容。

① [法] 迈克尔·瑟福：《克瑙尔抽象绘画词典》，王昭仁译，人民美术出版社1991年版，第4—5页。

② 同上书，第73页。

③ 同上。

④ 同上。