

导 论

艺术与设计教育史再思考

默文·罗曼斯

10 多年前^①，英国国家艺术与设计教育学会（NSEAD）和朗文出版社合作出版了一本书，书名与本书非常相似，名为《艺术与设计教育诸史：从科尔到科德斯特里姆》（*Histories of Art and Design Education: Cole to Coldstream*）。那本书是一本论文集，作者主要来自英国和北美，涉及的话题非常多样化，并且如其书名所示，涵盖了很长的时间跨度。这两本书的书名之所以如此相似，多少可以说是有意为之——因为本书同样具备前书的许多特点，事实上，这两本书中有不少文章都出自同样的作者。尽管本书中的作者大多是英国人，但也有部分文章来自遥远的北美、南美和日本。两本书相似的第二个原因是想塑造一种连续性——在英国，关于艺术与设计教育史的著作仍然较为少见。

除两篇文章外，本书的各个章节均为近 10 年来发表在《国际艺术与设计教育杂志》（*International Journal of Art and Design Education, iJADE*）上的文章，因此可以说它们较为全面地代表了该领域在这一时期的研究情况。初看之下，本书所涉及的主题比较多样化，但实际上不同主题都是按其所属的领域被归入不同的部分。每个部分都有相应的标题，以便区分，这种结构化的安排是随着过去 10 年中艺术与设计教育史相关研究的逐渐成熟而形成的。这些标题

① 本书英文版出版于 2005 年，10 多年前约为 20 世纪 90 年代。

旨在更好地引导阅读，同时，这也体现了该学科在《国际艺术与设计教育杂志》等期刊中的进一步发展趋势。

30年前，给一本出版物取一个“艺术与设计教育史”之类的名称或许就足够了，而现在，这一领域的历史学家则普遍采取了一种更加相对主义的立场。因此，由大卫·西斯尔伍德编辑的那本书被刻意命名为《艺术与设计教育诸史》而非《艺术与设计教育史》。在这里，重点同样在“诸史”（Histories）而非单数的“历史”（History）。重新思考艺术与设计教育的历史需要我们不断对史学进行重估。需要强调的是，这种说法并没有什么新意。在过去的20年里，不时有人提出更有修正性的主张，其中最重要的就是在1985年和1989年两次关于艺术与设计教育史的宾夕法尼亚州立大学会议上。在1985年的会议上，唐纳德·苏西（Donald Soucy）在其《历史写作的方法：其局限性和潜力》（*Approaches to Historical Writing: Their Limits and Potentialities*）和凯伦·汉布伦（Karen Hamblen）在其《艺术教育的历史研究：选择与解释的过程》（*Historical Research in Art Education: A Process of Selection and Interpretation*）中，都阐明了存在于一般性历史写作^①和专门的艺术设计教育史写作之间的鸿沟。在1989年的会议上，有三篇关于历史编纂学的论文发表：汉布伦女士带着她“历史解读的变迁”（Shifting Historical Interpretations）的说法重拾这个话题；苏西也回到了她的修正性主题，认为艺术教育史学家有涉足社会政治问题的决心，并“超越了简单地将艺术教育观念按时间顺序列举而不加以情境化的做法”。

在第三篇论文中，作者艾略特·艾斯纳（Elliot Eisner）明确指出，艺术与设计教育史学家参与当时这一复杂辩论准备不足，令人非常失望。事实上，艾斯纳在其题为《艺术教育史的繁荣——走进过往或者从当下撤离》（*The Efflorescence of the History of Art Education—Advance into the Past or Retreat from the Present*）的论文中清楚地表明了他当时的立场。他说：“据我所知，目前为止我们尚未在美国艺术教育界看到有影响力的修正主义社会史。”在谈到英国

① 在20世纪的大部分时间段，该领域研究的许多非传统性理论模型都比较抽象，让普通读者难以理解。

时，他表示：“据我所知，英国也没有这样的研究”。

可喜的是，自这两次会议以来，许多历史学家都对这些呼吁给予了积极响应，重新思考艺术与设计教育史的写作方法。在大西洋两岸，这门学科都有了长足的发展。本书可谓是这一波响应浪潮的进一步体现。

本书第一部分“从实例中学习绘画”包括两篇关于19世纪英国和美国绘画教学出版物的文章。拉斐尔·卡多索（Rafael Cardoso）考察了19世纪中期英国绘画教学出版物的发展。随着印刷成本的降低和识字率的提高，这些教学出版物逐渐普及，并对19世纪艺术教育民主化发挥了重要作用。曾几何时，只有富人才能雇得起高水平的画师，但随着时代发展，市场上绘画技法入门类的图书越来越多，价格也越来越低，销售对象经常是低收入人群。卡多索在这些书中发现了一些共性的主题，即绘画在道德教育中扮演着重要的角色，尤其是对基层民众。他还注意到这些教学书普遍关注手眼训练的重要性，这与本部分第二篇文章所提到的看法相一致。

与此同时，大西洋彼岸的戴安娜·科赞尼克（Diana Korzenik）也在仔细研究这些绘画技法类图书，她通过个人收藏的500多本图书和1000多件与艺术教育相关的物品（现藏于加利福尼亚州帕萨迪纳的亨廷顿图书馆），试图搞清楚为什么19世纪的美国人如此重视学习绘画。科赞尼克认为，虽然他们的英国同行强调道德责任——比如圣约翰·蒂里特（St. John Tyrwhitt）牧师就曾提出“教孩子们学好绘画，实际上就是教他们成为好孩子”的主张，但对于移民美国的人以及他们的后代来说，是否掌握绘画关系到他们能否顺利地完农耕作和建造房屋，这是更基本的生存问题。通过这两篇文章，我们可以真切地了解到绘画类图书对艺术与设计教育的强大影响。此外，卡多索声称他写这篇文章的动机是“鼓励同行们在该领域进行更广泛的研究”，希望这一点能够实现。科赞尼克的藏品现已面向公众开放，这对研究人员来说无疑是一个很好的机会。

本书的第二部分“英国公共艺术与设计教育的动机和理据”，对艺术与设计教育史上的一些公认的正统观点发起了挑战，并将这一主题放在了更广泛的19世纪的历史背景下加以讨论。在近期的一篇文章《生活在过去：艺术与设计

教育史上的一些修正性思想》(*Living in the Past: Some Revisionist Thoughts on the Historiography of Art and Design Education*) 中, 我质疑理论界反复提及的一个观点——英国在 1837 年引入艺术与设计教育这一事件背后的经济学原理。在这部分的两篇文章中, 我重新审视了与这一重要事件有关的原始材料, 即“艺术和制造业特别委员会”(*Select Committee on Arts and Manufactures*) 在 1835—1836 年收到的一些证据和报告。在第一篇文章中, 我没有采纳早期占据主导地位的经济主题, 而是将“品位”作为这些证据最主要的主题。“品位”以及如何实现“国家品位”是这个特别委员会的资料中不断重复出现的两个主题, 这同时又涉及社会政治和潜意识(*subliminal*) 的经济维度。所以, 我通过这个角度去研究特别委员会在 1835—1836 年接收的那些证据, 试图找到英国在 19 世纪 30 年代引入公共艺术与设计教育体系的另一种解释。在第二篇文章中, 我将重点放在了社会阶层的问题上, 在艺术与设计教育的早期历史中, 相关社会群体往往被相当随意地归类为工人阶级或中产阶级。我在这篇文章中所做的, 是将社会历史学家在更广泛的社会群体中所进行的对社会阶级的研究, 应用到该“艺术和制造业特别委员会”在 1835—1836 年所接收的证据中。我尤其关注在其他方面发现的工人阶级、工匠阶级和中产阶级之间所进行的社会性互动, 而在特别委员会掌握的证据中也发现了重要的类似之处, 它们有助于我们加深对这些问题的进一步理解。

上述这些内容在本书的第三部分“艺术与设计学院教育的特点”中得到了更为集中和清晰的阐述。约翰·斯威夫特(*John Swift*) 曾担任中英格兰大学(*University of Central England*) 艺术教育学院院长和艺术学院的档案保管人, 其间, 他对伯明翰的艺术与设计教育进行了十分详尽的研究。他近期的著作《莫斯利艺术学院插图史: 伯明翰 1800—1975 年的艺术教育》(*An Illustrated History of Moseley School of Art: Art Education in Birmingham 1800—1975*) 对我们从历史的角度理解这座英国重要城市的艺术与设计教育提供了极大的帮助。第三部分收录了他的两篇文章, 其内容均与 19 世纪到 20 世纪早期的伯明翰艺术学院有关。其中一篇探讨了 1800—1921 年伯明翰艺术与设计教育的演变与发展。传统观点认为, 在这一时期, 伦敦在英国所有的艺术教育机构中逐渐

处于支配性的地位，有越来越多的此类机构唯伦敦马首是瞻，但是这篇文章试图对这种观点发起挑战。斯威夫特认为，伯明翰拥有的一份内容异常丰富的档案，使我们有证据来质疑这种观点。斯威夫特透露，尽管伦敦存在这么一个能在学科发展方面占据中央权威式统治地位的组织，但伯明翰^①在面对与其未来发展有关的问题时逐渐积极主动起来。文章探讨了伯明翰艺术学院不断发展的教育理念、对这座城市有影响力的实力派，以及伦敦相关政府机构三者之间的紧张关系。作者试图让我们看到，在临近 19 世纪末时，伯明翰城市自治的机会是如何逐渐增多，并使伯明翰对当时的艺术与设计教育产生了别具一格的影响。斯威夫特的第二篇文章探讨了 19 世纪末到 20 世纪初女性在伯明翰艺术学院中的地位，伯明翰在艺术与工艺教育理念上的开拓创新及其设计实践的理念（学生通过使用真实材料来实现自己的想法）在艺术学院中是具有前瞻性的。伯明翰的女学生们对此表现得尤为热情，最终这也让她们大为受益。在那个“女性”“艺术家”“淑女”和“工作”等词汇均具有特殊的社会内涵的时期，竟然有那么一段时间，女性在相关竞赛中胜出的纪录远超男性同行。然而斯威夫特又让我们看到，尽管女性在伯明翰取得了成功，但性别刻板印象这块绊脚石终究无法撼动。

斯威夫特研究的伯明翰艺术学院 40 年发展史始于校长爱德华·泰勒（Edward R. Taylor）。在本书的第四部分“迈向艺术教育的职业化”的开篇故事中，泰勒同样也占据着显著位置。构成第四部分的两篇文章着眼于艺术与设计教育在英国国内及国际的“职业化”。在第一篇文章中，作者——已故的大卫·西斯尔伍德对英国国家艺术与设计教育学会（NSEAD）的早期历史进行了追溯，该机构创立于 1888 年（本文写于 1988 年，正是其成立 100 周年之际）。当时，泰勒召集了来自全国各地的大约 60 名同业者成立了艺术大师学会（Society of Art Masters）。长期以来，为了让自身对社会的贡献得到认可，尤其是为了争取与其他学科在学术上拥有同等地位，公共艺术与设计教育不得不进行持续不断的斗争，而其斗争的源头便可以追溯至此。西斯尔伍德记录了

① 也许仅限于艺术与设计教育方面，因为档案数量太少，无法推而广之。

NSEAD 作为艺术教育家群体的第一个专业组织及其继承者国家艺术大师学会 (National Society of Art Masters, NSAM) 发展过程中的一些“高潮”和“低谷”时刻, 讲述了其在 20 世纪早期所从事的, 往往非常富有创新精神的工作。其实早在 1944 年《教育法案》出台之前, NSAM 已经开始实质性参与英国教育政策的制定并对其产生影响, 而在全球范围内, 这也是人们对人类未能阻止两次世界大战这样一个事实而进行反思的一个时期。在这一部分的第二篇文章中, 约翰·斯蒂尔斯对国际艺术教育学会 (International Society for Education through Art, InSEA) 的过去、现在和未来进行了回顾和思考。联合国教科文组织是为应对第二次世界大战的相关问题而成立的, 而国际艺术教育学会则是自该组织发展而来。斯蒂尔斯在文章中指出, 在国际艺术教育学会的建立中, 一位发挥了开创性贡献的人物是赫伯特·里德 (Herbert Read), 他曾在第一次世界大战中以士兵的身份亲历战场, 此后余生都活在对战争的恐惧当中, 这影响和塑造了他的艺术教育哲学思想。里德于 1943 年出版的《通过艺术的教育》(Education through Art) 一书可以说是迄今为止最具影响力的艺术教育类著作, 斯蒂尔斯十分重视这本书对该学会的创始理念及其未来发展所产生的重要影响。作为国际艺术教育学会的前任主席, 斯蒂尔斯对该组织进行及时的评估是恰如其分的。

毫无疑问, 作为这样一位杰出人物, 赫伯特·里德再次出现在本书的第五部分“艺术与设计教育史上的关键人物”之中。这个部分一共由四篇文章组成, 从中我们可以看到, 在历史学家的眼里, 那些对艺术与设计教育产生了重大影响的人物及其创新思想有着经久不衰的吸引力。文章以主题人物在历史上出现的时间段为序进行排列, 让读者在跨度长达 150 多年的历史长河中以时间为轴去思考这些人物在哲学立场上的异同。第一篇文章由雷·哈斯拉姆 (Ray Haslam) 撰写, 他关注的是约翰·拉斯金 (John Ruskin) 在伦敦工人学院教授绘画的那段时期。在 20 世纪的很长一段时间里, 拉斯金是一个几乎被遗忘了的人物, 他的大量作品也未受到重视。在重新认识和评价拉斯金对艺术及艺术教育的贡献方面, 哈斯拉姆可谓功不可没。在这篇文章中, 他向读者介绍了 20 世纪后期政府有关艺术教育的文件与拉斯金所著《绘画要素》(The

Elements of Drawing)之间的联系,从而向世人展示拉斯金在绘画教学方法上是多么令人惊讶的“现代”(modern)。如果说约翰·拉斯金的目的是帮助学生去“看见”,那么这一部分的第二个关键人物玛里昂·理查森(Marion Richardson)则是想从学生身上引导出“心像的表达”(expression of mental images)。布鲁斯·霍兹沃斯(Bruce Holdsworth)在文章中论述了理查森卓尔不群的职业生涯及其对20世纪上半叶学校艺术教育的影响。霍兹沃斯认为,作为“新教育运动”(New Education Movement)的早期倡导者,兼之与“新艺术教学”(New Art Teaching)之间牢不可破的联系,理查森的艺术教育方法具有经久不衰的现实相关性。

如果说玛里昂·理查森的理论来自于实践,那么第五部分第三篇文章则截然不同,文章所介绍的人物不具有任何教授艺术的实践经验。大卫·西斯尔伍德于1993年撰写的《赫伯特·里德:百年诞辰之际对他的评析》一文向读者介绍了这位20世纪中叶文化界的杰出人物,在全世界的艺术教育家里,他的重要性不可估量。在这篇权威性的评论文章中,西斯尔伍德结合当时的时代语境阐释了里德那异常复杂的智识之旅,其中包括他对前卫艺术(avant-garde)的支持,这一艺术经常对政治与社会问题进行哲学性思考;也包括他在艺术教育领域表现出的积极的国际参与意识。可以说,西斯尔伍德的这篇文章是约翰·斯蒂尔斯那篇关于国际艺术教育学会文章的姊妹篇。西斯尔伍德认为,赫伯特·里德的思想受到了达西·温特沃斯·汤普森(D'Arcy Wentworth Thompson)的《论成长与形式》(*On Growth and Form*)一书中的科学哲学的启发和影响。无独有偶,这本书也影响了第五部分最后一章的主题和所涉及的关键人物。理查德·约曼斯(Richard Yeomans)在其《基础设计与理查德·汉密尔顿的教学法》(*Basic Design and the Pedagogy of Richard Hamilton*)一书中探讨了20世纪50—70年代在艺术与设计教育领域的一些事件。第二次世界大战结束之后,英国的艺术教育的结构、艺术界以及文化生活都获得了重大的进展,这些进展结合在一起,共同催生了后来在艺术教育领域被称为“基础设计”(Basic Design)的运动。到了20世纪60年代,这场运动支撑起英国几乎所有的艺术与设计教育,成为了英国第一个预科文凭课程的蓝

图。这场运动涉及许多 20 世纪英国艺术界的杰出代表，其中包括维克多·帕斯莫尔（Victor Pasmore）、爱德华多·包洛奇（Eduardo Paolozzi）、威廉·特恩布尔（William Turnbull）、艾伦·戴维（Alan Davie）和理查德·汉密尔顿（Richard Hamilton）。约曼斯的文章重点介绍了汉密尔顿在纽卡斯尔大学（Newcastle University）开发的极具影响力的基础课程，展示了这些课程中的知识基础，并且讨论了汉密尔顿在该校发起这一课程的特殊性。在评价这些课程的优点时，约曼斯别具一格地将第五部分的第一个主题与最后一个主题联系在一起，对理查德·汉密尔顿的基础课程作出了以下评价：

这门课程的部分特点是固定的，而且与艺术教育实践相关联，最早可以追溯到 18、19 世纪。其中的某些线条练习课程可能直接来自于拉斯金的《绘画要素》。

正如上述引文所言，在编辑这本书时的一个有趣之处在于，不仅文章的主题彼此相关，各篇的内容之间也有着千丝万缕的联系。例如，玛里昂·理查森是在伯明翰接受的专业训练，她的儿童艺术理论受到了赫伯特·里德的称赞；拉斯金在艺术教育领域的重要地位得到了里德的认可；里德参加过在布莱顿大厅（Bretton Hall）举办、现在享誉业界的“艺术和工艺中的青少年表达”（Adolescent Expression in Art and Craft）会议，在会上，强调直觉和表现主义的“新艺术教学”的支持者对基础设计（Basic Design）进行了充分的辩论并表示支持，而“新艺术教学”观点又是由理查森所倡导的，等等。

本书的第六部分讨论了英国及欧洲其他地区对国外艺术与设计教育的影响。该部分收录了两篇文章，它们分别考察了 19 世纪加拿大的英式艺术教育，以及欧洲现代主义艺术对 20 世纪早期日本艺术教育的影响。格雷姆·查尔默斯（Graeme Chalmers）的文章《谁来为加拿大完成这项伟业？安大略省的南肯辛顿》（*Who is to do this Great Work for Canada? South Kensington in Ontario*）讨论了一个在本书中多次出现的话题。以亨利·科尔（Henry Cole）和理查德·雷德格雷夫（Richard Redgrave）为代表的艺术与设计教育方法“南

肯辛顿”(South Kensington)模式广为人知,并在19世纪下半叶传播到世界各地。人们普遍认为,利兹大学(University of Leeds)的前任校长沃尔特·史密斯(Walter Smith)是将南肯辛顿体系带到北美地区的最重要的人物。格雷姆·查尔默斯对这种传统观点提出了质疑,建议进行一种更细致入微、更全面深入的解读。查尔默斯指出,由于学界对安大略省艺术教育的历史研究十分匮乏,读者可能需要先了解一位目前尚鲜为人知的人物——“另一位亨利·科尔爵士”——塞缪尔·帕斯莫尔·梅(Samuel Passmore May)。查尔默斯发现,这位安大略省的“科尔之王”(King Cole)具有英国模式的诸多特征。事实上,将梅在加拿大和科尔在英格兰所处的环境相比较,查尔默斯在多个层面上都发现了二者颇为有趣的相似之处。例如,在本书中,将查尔默斯文章中的“女孩和成年女性的艺术教育”章节与斯威夫特关于“伯明翰的成年女性和艺术教育”的相关章节结合起来阅读会别有所获。随后的文章又将议题拉回原点:冈崎昭夫在其文章《欧洲现代主义艺术对日本学校艺术教育的影响:20世纪20年代的自由绘画运动》(*European Modernist Art into Japanese School Art: the Free Drawing Movement in the 1920s*)的开篇部分,讨论了拉斐尔·卡多索撰写的关于许多英国19世纪绘画教程被翻译成日文的文章。冈崎昭夫表明,南肯辛顿体系的输出并不仅限于英国殖民地,还由日本艺术教育家引入了日本。这些教育家曾前往美国和欧洲,亲身体验了该体系的各种版本。日本的艺术教育在20世纪初期将该体系的关键要素纳入《新版绘画教科书》(*New Textbooks of Drawing*)中。然而,伴随着这场短暂的自由绘画运动的出现,反对声音也随之而来。冈崎昭夫将该运动的发展置于日本更广泛的社会政治背景下进行观察,他用审慎而公平的态度向读者展示了将欧洲以儿童为中心的艺术教育理念与欧洲现代主义艺术实践进行融合之后更具吸引力的一面,以及该运动如何逐步削弱了人们对官方教科书的兴趣。

在过去的20年里,苏西和汉布伦等历史学家不时提醒我们注意“新史学”(La nouvelle histoire)的影响以及与之相关的方法论方面的问题,本书收录的14篇文章便是对这些提醒的真实回应。但重要的是,我们要思考如何将其放置在具体的情境之中。具有讽刺意味的是,正是“新史学”或“整体史”

(total history) 这个逐渐为人所知的新定义，第一次赋予了艺术与设计教育史研究的正当地位。按兰克史学 (rankean parameters) 的准则，“历史”这门学科曾经局限于研究政治、战争以及这些领域的英雄或伟人（而艺术、科学或教育等学科的历史则被置于“真实”历史的边缘地带），直到“新史学”出现，才使各分支学科得以大量涌现。自此之后，经济史从社会史中脱离出来，社会史又进一步催生出劳动史的研究，以此类推，各种史学又被提升到彼此同等重要的地位。早期研究艺术与设计教育的历史学家大概也满足于把这个主题看作这些独立的细分领域之一。尽管史学研究逐步细分是“新史学”的必然结果，但事后来看来，人们还是有可能看出其可能引发的问题。例如，彼得·伯克 (Peter Burke) 在其《历史写作的新视角》(New Perspectives on Historical Writing, 1991) 一书中指出，这些子学科之间彼此往往不愿相互交流。很显然，艺术与设计教育领域的史学家也无法避免这些问题，随着该学科的发展，其自身也会有更细分的分支，届时相互交流的问题将变得更加尖锐。其实，不仅艺术与设计教育史学家彼此之间需要保持对话，更重要的是，如果要实现伯克呼吁的那种综合性方法，就需要与更广泛的历史学家群体进行对话，只有通过这种方式，艺术与设计教育史学才能保持足够的活力和生命力。

从实例中学习绘画

第一部分

Drawing from Examples

Section 1