

# 包豪斯道路

## Path of the Bauhaus

历史、遗泽、世界和中国

Its History, Legacy, World and China

包豪斯的真相  
包豪斯在美国  
乌尔姆的继承与批判  
包豪斯在日本  
中国与包豪斯

The Truth of Bauhaus  
Bauhaus in the U.S.  
Ulm's Succession and Criticism  
Bauhaus in Japan  
China and Bauhaus

策划：杭 间 胡恩威

主编：杭 间 靳埭强



J-40

2

# 包豪斯道路

## Path of the Bauhaus

历史、遗泽、世界和中国

Its History, Legacy, World and China

包豪斯的真相  
包豪斯在美国  
乌尔姆的继承与批判  
包豪斯在日本  
中国与包豪斯

The Truth of Bauhaus  
Bauhaus in the U.S.  
Ulm's Succession and Criticism  
Bauhaus in Japan  
China and Bauhaus

策划：杭 间 胡恩威

主编：杭 间 靳埭强

山东美术出版社

## 图书在版编目 (CIP) 数据

包豪斯道路：历史、遗泽、世界和中国/杭间，靳埭强  
主编. — 济南：山东美术出版社，2010.5

ISBN 978-7-5330-2838-1

I. ①包… II. ①杭…②靳… III. ①包豪斯设计学院—校史  
IV. ①J-40

中国版本图书馆CIP数据核字 (2010) 第074325号

策 划：杭 间 胡恩威

主 编：杭 间 靳埭强

撰 稿：连 冕 高 璐 张瀚予 陈彦青 常馨鑫 贾 琼 廖延彦

平面设计：马 泉+王 鹏 方 芳 李美娟 李 忱 秦 玥 张程亮 马雪晶 王迪德

责任编辑：刘传喜 李 晋 陈 蔚 韩 芳

出版发行：山东美术出版社

济南市胜大街39号 (邮编：250001)

<http://www.sdmspub.com>

E-mail:sdmscbs@163.com

电话：(0531) 82098268 传真：(0531) 82066185

山东美术出版社发行部

济南市胜利大街39号 (邮编：250001)

电话：(0531) 86193019 86193028

制版印刷：北京图文天地制版印刷有限公司

开 本：965×685毫米 12开 14.33印张

版 次：2010年5月第1版 2010年5月第1次印刷

定 价：39.00元

## 1 前言

### 3-54 包豪斯的真相

4-6 起源：思想的沿革

7-11 包豪斯之变

12-15 雄心：包豪斯1919

16-26 三任校长 三次诘问

27-48 创见，教学体系

49-52 展览与公共形象

53 包豪斯群像

54 尾声

### 55-76 包豪斯在美国

56-59 大西洋对岸的那片“新大陆”

60-64 包豪斯进入美国

65-72 那些新式的楼和房子

73-75 设计和纯艺术的探险

76 结语

### 77-96 乌尔姆的继承与批判

78-79 概况

80-81 战后西德的设计语境

82-83 乌尔姆的诞生

84-87 乌尔姆与包豪斯

88-93 模式：科技融合设计

94-96 结局与意义

### 97-104 包豪斯在东德

98-99 包豪斯在东德的发展概况

100-101 德绍遗址上的延续——安哈尔特应用技术大学设计学院

102-103 718联合厂

104 718工厂与798艺术

### 105-116 包豪斯在日本

106-107 包豪斯在日本的概况

- 108-109 日本人来了又走了
- 110-114 包豪斯和日本设计基础教育及其流布
- 115-116 柳宗理(1915- )
- 117-156 中国与包豪斯**
- 118-122 20世纪20年代至30年代: 中国与包豪斯初晤
- 123-130 20世纪40年代至60年代: 包豪斯在中国的曲折进程
- 131-143 20世纪70年代至80年代: 包豪斯在中国的误读与变体
- 144-146 中国对包豪斯的扬弃
- 147-156 包豪斯在台湾、香港
- 157-162 参考文献**
- 163 后记**

## 包豪斯道路：历史、遗泽、世界和中国

“包豪斯”在中国，很多时候像一块已经很遥远的圣地，在需要的时候，被熟稔而又漫不经心地提一下，然后又轻轻地放过一边。“包豪斯”一词充斥在各类设计专业考试的名词解释中，没人会说自己不知道“包豪斯”……

但我们是否完全清楚这个艺术教育团体究竟发生过什么——值得人们惦记了90年？例如我们曾经疑惑过那一群性格各异、艺术观点不同的艺术家为何能聚集在一起？工艺大师和形式大师究竟是怎样的一种结合？又如何悄悄形存实亡？从魏玛、德绍到柏林，包豪斯校舍迁址背后的真正原因何在？希特勒为何反感包豪斯，即使那时的包豪斯至少在表面上已经对纳粹表示妥协？二战以后，包豪斯在东德、西德、美国、苏联，为何有那样截然不同的看法：红色的、激进的、左倾的、形式主义和资本主义的……而二战以后的美国，又怎样接受了包豪斯的恩惠？

对于言必称“包豪斯”的中国设计界，90年来确实有许多人和事与它发生着关系，而且比世界上任何国家都要独特——因为它是中国的设计界在复杂纷繁的20世纪时空中追求民生改善和“现代化”的自己的历史。

有鉴于此，清华大学美术学院和汕头大学长江艺术与设计学院发起“纪念包豪斯创立90周年暨中国现代艺术和设计发展研究系列活动”，2010年1月，在清华大学美术学院“学院美术馆”举行的“‘包豪斯道路’文献展”即其中之一。

展览得到了专业界热烈的好评，认为这是中国纪念包豪斯90年和探索中国现代设计发展历程最有价值的活动之一。在此基础上，我们将之整理成书出版，以飨读者。

文献展是历史行进过程中对发生着的事实的一次整理活动，它的目的在于不断充实和不断完善，真诚希望读者提出批评意见。

杭 间

2010年3月





# 包豪斯的真相





图1

图1 由英国建筑师菲利普·韦伯为莫里斯设计的新居“红屋”，内部家具和装饰全部是由莫里斯和他的朋友自己动手设计和制作，1859年。

图2 彼得·贝伦斯设计的位于柏林的德国通用电气公司“Turbine”车间，此建筑被认为是当时最现代的工业建筑。



图2

## 起源:思想的沿革

沃尔特·格罗皮乌斯 (Walter Gropius, 1883 -1969) 在 1924 年的一篇文章《国立包豪斯的观念与发展》中承认，包豪斯是博取众家之长的产物。其中有自英国工艺美术运动开始的关于工艺和工业化、艺术家和工匠之间的全面讨论，还有更具体的如第一次世界大战前众多小型艺术学校的改革以及德意志制造联盟 (Deutscher Werkbund)、彼得·贝伦斯 (Peter Behrens)、亨利·范·德·维尔德 (Henry van de Velde) 等机构和个人的思想。他们全都“苦心探求，并且最先找到了一些方法，重新把劳作的世界与艺术家的创造结合起来”。

威廉·莫里斯 (William Morris, 1834-1896)

威廉·莫里斯，19世纪英国著名的设计家、诗人、思想家与社会活动家，“英国工艺美术运动” (Arts and Crafts Movement)

的领导者。他针对工业革命后艺术设计的贫弱、传统手工艺的式微、艺术与设计之间的壁垒等问题，力图通过复兴手工艺以及重建艺术与设计的紧密联系来探索新的社会背景下艺术设计发展的新出路。莫里斯的设想虽然没有实现，但他的许多主张，例如强调工艺的道德感、材料和结构的诚实等设计原则均为日后的包豪斯所继承。而他领导的工艺美术运动，则拉开了现代设计历史的帷幕。

### 德意志制造联盟

1907年德意志制造联盟的成立标志着欧洲设计界从个别试验向创建为社会普遍承认的一种新风格迈进了最重要的一步。该组织的发起者建筑师赫尔曼·穆特休斯 (Hermann Muthesius, 1869-1927) 1896年至1903年间曾被德国政府委派前往英国，研究那里的城镇规划和住宅政策，后将英国的成功经验带回德国，主张迎接工业和

图3 威廉·莫里斯1896年与1871年设计的图案。



图3



图1 贝伦斯设计的灯泡招贴, 1907年。  
图2 以贝伦斯最初的经典设计为基础, 日后生产出的工业产品系列, 台扇。  
图3 由范·德·维尔德创建于1904年至1911年间的工艺美术学校, 后被包豪斯合并, 成为包豪斯学院的一部分, 1907年摄。  
图4 贝伦斯为AEG设计的水壶, 1908年。

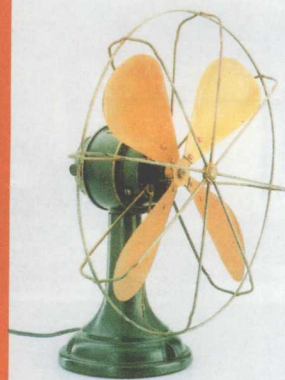
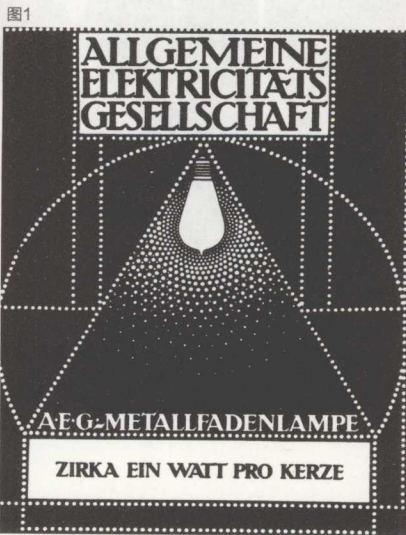


图2

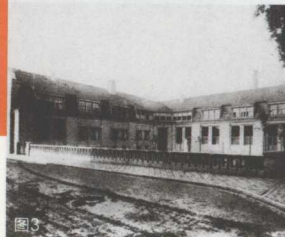


图3



图4

科学的挑战。一方面改革教育, 培养适应新时代的人才; 另一方面积极寻求同企业的合作, 把先进的设计思想灌输到企业当中, 从而改善德国产品的质量, 增强市场竞争力。德意志制造联盟最初集合了12位设计师、建筑师、工程师和12家公司。范·德·维尔德、彼得·贝伦斯以及日后包豪斯的两任校长格罗皮乌斯和密斯·凡·德·罗 (Mies van der Rohe) 均先后为其成员。制造联盟从一开始就对机器生产采取相当积极的态度。穆特休斯更是断言“机械样式必将成为20世纪设计运动的目标”。由于“标准化”的提出, 制造联盟倡导产品的科学性和功能性, 催生了德国设计的“现代风格”。

自威廉·莫里斯开始, 欧洲的许多艺术家将视野转向设计和建筑领域。19世纪末20世纪初, 全才型的设计师成为一种普遍现象。他们中的许多人同时也是各种新型教育机构的领导者。他们先进的设计思想在一战后对整个德国的艺术和设计教育都产生了深远影响。1919年成立的包豪斯就是集合了前

人探索的经验与教训。而肯尼思·弗兰姆普敦 (Kenneth Frampton) 在《现代建筑: 一部批判的历史》(张钦楠等译, 北京, 生活·读书·新知三联书店, 2004年版, 第78页) 一书中则把包豪斯定位于德国建筑思想的沿革。

### 彼得·贝伦斯 (1868—1940)

另一位对包豪斯产生重要影响的人物是彼得·贝伦斯。1907年, 贝伦斯被德国通用电气公司 (AEG) 委任为高级设计师。他为AEG所作的产品设计, 可以说集中反映了“德国制造联盟”的设计精髓, 开创了产品设计标准化的新风格。值得一提的是, 贝伦斯还是一位伟大的教育家。他在柏林的私人建筑事务所培养了包括格罗皮乌斯、密斯·凡·德·罗和勒·柯布西埃 (Le Corbusier) 在内的众多现代主义设计大师。

### 亨利·范·德·维尔德 (1863—1957)

1902年, 比利时人亨利·范·德·维尔德在魏玛创立“私人工艺美术讲习班”。这是一个支持工匠与工业生产的机构, 它在某种程



图1



图2

图1 范·德·维尔德在魏玛美术学院的工作室中。

图2 范·德·维尔德在魏玛的家里。室内布置和家具均为自己设计制作，1910年。

度上更像一个实验室，通过进行设计，制作模型、样本之类的手段，向工匠和工业家们提供艺术灵感。这可以看成是包豪斯作坊训练模式的最早雏形。

1907年，范·德·维尔德的魏玛工艺美术学校开始公开招生。包豪斯最初占用的校舍就是由这位比利时人设计的房子。而格罗皮乌斯就任包豪斯校长一职也是经范·德·维尔德引荐。包豪斯前期的许多课程设置，都保持了范·德·维尔德最初的设想。

维尔德受莫里斯的影响，在欧洲大陆推广现代设计观念，并提出了设计三原则：产品设计结构合理，材料运用严格准确，工作程序明确清楚。但维尔德始终还是站在艺术家的角度来看待设计，所以在制造联盟关于标准化的争论中会认为标准化有碍设计中艺术性的表达。

简单和精确既是机械制造的功能要求，也是20世纪工业效率和力量的象征。

——赫尔曼·穆特休斯，转引自[英]弗兰克·惠特福德(Frank Whitford):《包豪斯》，林鹤译，北京，生活·读书·新知三联书店，2001年版，第14页。

什么时候，用什么方法，才能把我们这个时代的伟大的技术成就，变成一种成熟的、高级的艺术，这个问题至关重要，在人类的文化中具有深远的意义。

——彼得·贝伦斯，转引自[英]弗兰克·惠特福德:《包豪斯》，林鹤译，北京，生活·读书·新知三联书店，2001年版，第16页。

技术是产生新文化的重要因素。

假使制造商们不买设计师的账，那所有的设计教育就都白费了。

——亨利·范·德·维尔德，转引自[英]弗兰克·惠特福德:《包豪斯》，林鹤译，北京，生活·读书·新知三联书店，2001年版，第18页。



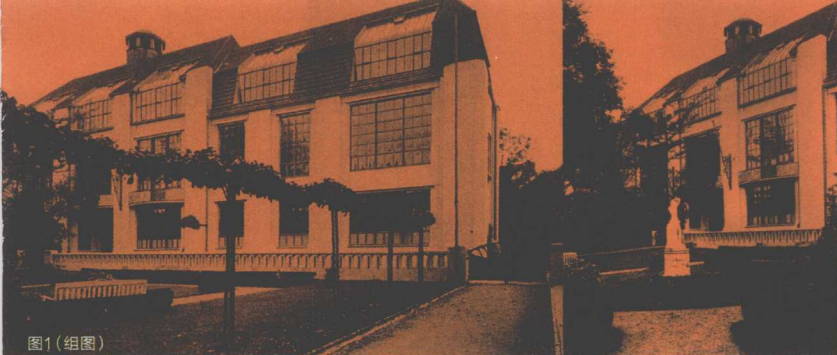


图1 (组图)

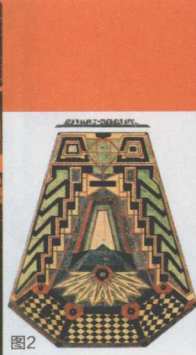


图2



图3

## 包豪斯之变

包豪斯1919年成立, 1933年解散, 学校历程与魏玛共和国的执政时间近乎重叠。从种种端倪可见, 政治、社会、经济对包豪斯影响深远。动荡年代催生了包豪斯的改革理想。内忧外患曾迫使它一次次变迁, 不仅是栖身之所, 还有理念上的不断质询与试炼。

### 一波三折

魏玛 (Weimar, 1919-1925)

1919年4月, “魏玛国立包豪斯学院” (Das staatliche Bauhaus Weimar) 正式成立。学校由原来的魏玛美术学院与工艺美术学院合并而成。创始人兼首任校长沃尔特·格罗皮乌斯将其命名为“包豪斯” (Bauhaus), 由德语的“房屋建造”一词 Hausbau 倒置而成, 意指“现代建筑之家”。

魏玛的文化气氛使早期的包豪斯也染上了理想主义的实验色彩。由于1920年开始的通货膨胀, 作坊中的设备始终无法到位, 间接促成了以理论、手工艺和表现主义为核心的早期风格。萨默菲尔德别墅 (Sommerfeld

图1 范·德·维尔德的工艺美术学校正面, 它合并入包豪斯以后被称为魏玛美术学院, 从1919年起, 包豪斯的管理部门、教室和画室都被安置于此。

图2 沃特·戴特曼为魏玛包豪斯设计的整体结构图, 1920年。

图3 萨默菲尔德别墅, 柏林, 1922年摄。

图4 楼梯间的彩色玻璃, 约瑟夫·艾尔伯斯, 1922年。

图5 萨默菲尔德别墅大堂的椅子, 马塞尔·布劳埃, 1921年。

图6 萨默菲尔德别墅大门以及四周的镶板, 朱斯特·施密特, 1921年。

图7 罗塔·施赖尔绘制的1921-1922年度冬季学期的时间表, 表中显示学生们每天都有大量的课程安排, 有伊顿和克利的构成课, 还有静物、绘画技巧以及讲座等等。

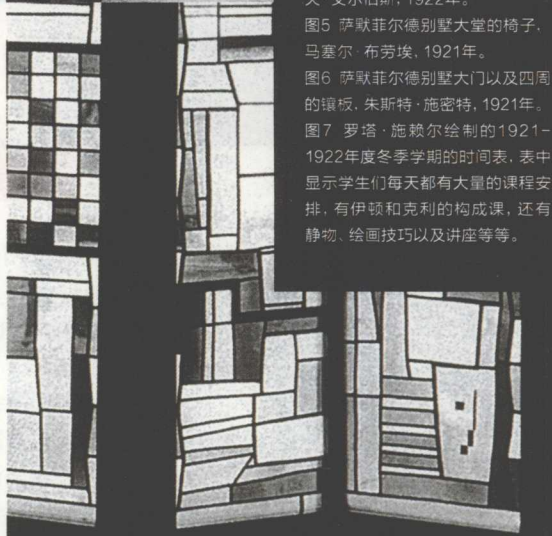


图4



图5

图6

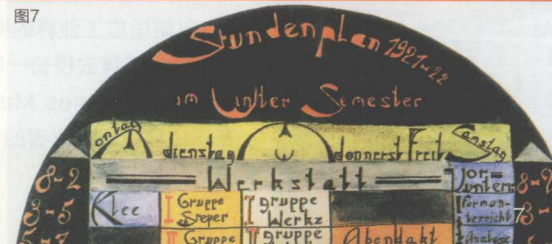


图7



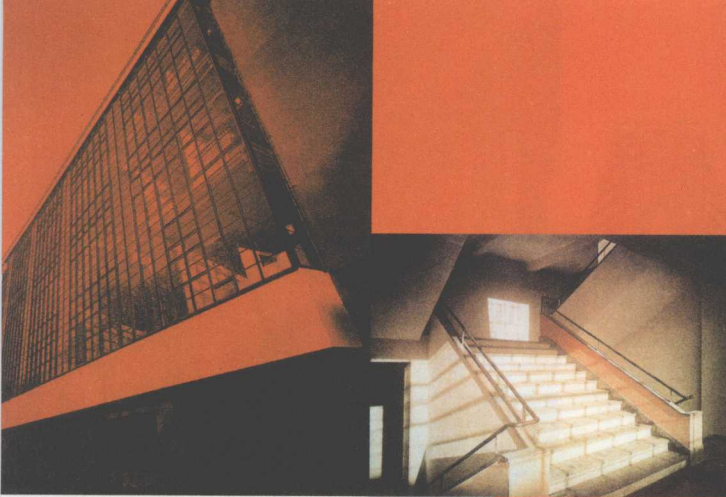


图1

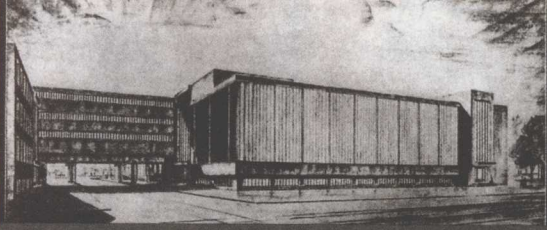


图3

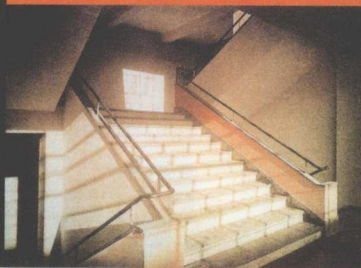


图2

图1 鲁希亚·莫霍利1926年拍摄的德绍包豪斯。

图2 德绍包豪斯校舍内部楼梯。

图3 德绍包豪斯校舍建筑图初样，格罗皮乌斯，1925年。

图4 德绍包豪斯校舍，格罗皮乌斯设计，1925-1926年。

图5 德绍包豪斯校舍西南侧。

图6 德绍包豪斯校舍东南侧。

图7 主入口首层门厅，旁为大会堂。

图8 包豪斯大会堂。座椅由马塞尔·布劳埃设计，顶灯由  
马克斯·克拉杰斯柯设计。



图4



图5

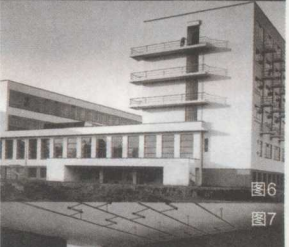


图6



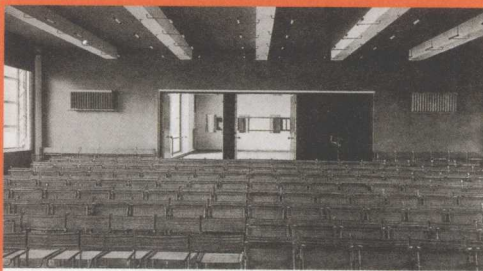
图7

house, 1920-1921)为此间的代表作品，由格罗皮乌斯带领全校师生共同参与创作，体现了包豪斯强调集体协作的社团精神。

1923年至1925年，伴随着国内经济形势的逐渐好转，包豪斯开始了一段理性的、带有构成主义色彩的科学探索。学校的课程设置与教学方法均发生了重大改变。与此同时，左翼和右翼的政治极端分子各自积蓄力量。1924年图林根议会选举后政治局势突变。迫于财政压力，包豪斯于1925年迁校德绍。

### 德绍 (Dessau, 1925-1932)

与魏玛不同，德绍是当时德国的工业中心与运输枢纽。容克飞机制造公司带动了当地相关产业的发展，德国经济也一度出现短暂的繁荣。包豪斯抓住机会，调整教学，以便适应工业界的要求。1928年4月，格罗皮乌斯辞去校长一职，由瑞士建筑师汉斯·梅耶 (Hannes Meyer) 继任。包豪斯在这位马克思主义者的带领下更加强调整理



新日百善人似也，然而共和革命本意至  
 谓事即，或去体其精神而空留制，新以无  
 一“新制事”即即由由。(Selenus H)  
 一“新制事”即即由由。(Selenus H)  
 一“新制事”即即由由。(Selenus H)  
 一“新制事”即即由由。(Selenus H)  
 一“新制事”即即由由。(Selenus H)  
 一“新制事”即即由由。(Selenus H)  
 一“新制事”即即由由。(Selenus H)  
 一“新制事”即即由由。(Selenus H)  
 一“新制事”即即由由。(Selenus H)  
 一“新制事”即即由由。(Selenus H)





图1

图1 格罗皮乌斯设计的校长住宅，1925-1926年。

图2 包豪斯教工住宅，格罗皮乌斯设计，1925-1926年。

图3 1930年的德绍包豪斯学院。

图4 1932年秋天《柏林日报》上刊登的关闭包豪斯的文章。

图5 拼贴：对包豪斯的攻击，山肋严，1932年。



图2



图3



图5



图4





图1

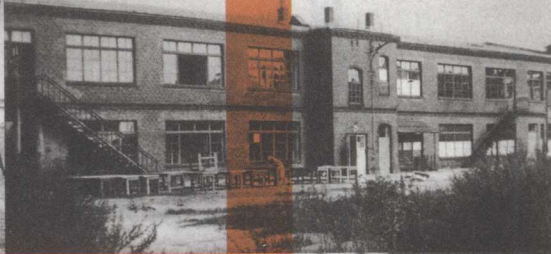
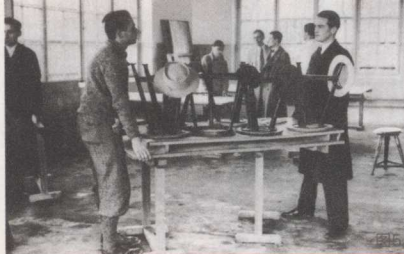


图6

图1 1932年10月《柏林日报》上刊登的柏林包豪斯的图片报道。

图2 1932年10月25日，柏林的包豪斯的学生。

图3 1933年4月12日，柏林警察带走了包豪斯的学生。

图4 1933年4月12日，学校被迫关闭后包豪斯师生在室外商讨对策。

图5 搬入柏林包豪斯，1932年10月。

图6 柏林的包豪斯，位于施泰格利茨郊区的桦林大街，1932-1933年。

图7 学生恩斯特·路易斯·贝克在关闭的柏林包豪斯前的留影。



图2



图3

**Hausführung im Bauhaus Steglitz**  
Kommunales Material gefunden.

Die Besetzung der Tafeln (Stenogramm) wird durch einen Vortrag von Prof. Dr. G. G. im Rahmen der Tafel, der in der ersten Stunde in der Endphase der Tafel in der Tafel. Die Tafel (Stenogramm) wird durch einen Vortrag von Prof. Dr. G. G. im Rahmen der Tafel, der in der ersten Stunde in der Endphase der Tafel in der Tafel.



Die Tafel (Stenogramm) wird durch einen Vortrag von Prof. Dr. G. G. im Rahmen der Tafel, der in der ersten Stunde in der Endphase der Tafel in der Tafel.



图4

## 柏林 (Berlin, 1932-1933)

1932年10月包豪斯二次迁校至柏林的施泰格利茨一家废弃的电话制造厂内。密斯希望把学院作为一所私人机构维持下去。为了避免重蹈覆辙，密斯肃清了校内泛滥的政治口号和社会理想。在他的领导下，包豪斯变成了一所纯粹的建筑设计学院。1933年，随着希特勒的纳粹政府在柏林上台，历时14年的魏玛共和国宣告结束。这一年，包豪斯在4月11日新学期开始时被柏林警察和一支纳粹特遣队占领，32名学生被逮捕。直至7月20日，最后一任校长密斯·凡·德·罗在柏林签署解散包豪斯的手令，历时14年的包豪斯宣告瓦解。



图7



图1 格里特·里特维尔德的“红蓝椅”，1917年。

图2 第一个校徽，卡尔·彼德·罗尔设计。

图3 第二个校徽，奥斯卡·施莱默设计。

图4 西奥·范·多斯堡，鲁希亚·莫霍利摄于1924年。

图5 马塞尔·布劳埃受里特维尔德和风格派影响设计的椅子，1923年。



图1

图2



图3

## 两个校徽

包豪斯在它短暂的历程中曾经几度调整过自己的方向。无论是表现主义还是构成主义，不同的生活历练与自我风格在包豪斯汇集再生。

第一个包豪斯校方专用图章，使用时间为1919年至1922年。由卡尔·彼德·罗尔(Karl-Peter Rohl)设计，具有鲜明的表现主义特征。

第二个校方专用图章，由奥斯卡·施莱默(Oskar Schlemmer)1922年设计，受构成主义影响显著。

1910年代，表现主义在德国盛行，包括建筑和平面在内的许多领域都受到这种风格的影响。主张政治乌托邦主义的左派分子与前卫艺术思想的结盟在建筑师当中形成最显著的团体。包豪斯早期招纳的形式大师中，许多都来自当时柏林著名的表现主义画廊“风暴”(Der Sturm)。这与格罗皮乌斯亲历一战后对机器文明的反思有着密切的联系。

1922年，荷兰风格派(De stijl)创始人西奥·范·多斯堡(Theo van Doesburg)抵达魏玛，开设私人艺术课程，与包豪斯针锋相对。5月，他在《荷兰风格派》上攻击伊顿基础课中的达达主义倾向，并追究格罗皮乌斯的责任。一些学生离开了包豪斯转投范·多斯堡门下。1923年，伊顿辞职。接替他的是匈牙利构成主义画家拉兹洛·莫霍利-纳吉(Laszlo Moholy-Nagy)。在构成主义的影响下，包豪斯结束了早期以理论为主的实验阶段，开始步入注重技术和理性的成熟期。



图4

图5





Der Endzweck aller künstlerischen Tätigkeit ist der Bau! Das ist die oberste Aufgabe der Kunst. Sie ist die Kunst, die die Welt zu einem Ganzen zu machen vermag. Sie ist die Kunst, die die Welt zu einem Ganzen zu machen vermag. Sie ist die Kunst, die die Welt zu einem Ganzen zu machen vermag.

Die Kunst ist die Kunst, die die Welt zu einem Ganzen zu machen vermag. Sie ist die Kunst, die die Welt zu einem Ganzen zu machen vermag. Sie ist die Kunst, die die Welt zu einem Ganzen zu machen vermag.

Die Kunst ist die Kunst, die die Welt zu einem Ganzen zu machen vermag. Sie ist die Kunst, die die Welt zu einem Ganzen zu machen vermag. Sie ist die Kunst, die die Welt zu einem Ganzen zu machen vermag.

Die Kunst ist die Kunst, die die Welt zu einem Ganzen zu machen vermag. Sie ist die Kunst, die die Welt zu einem Ganzen zu machen vermag. Sie ist die Kunst, die die Welt zu einem Ganzen zu machen vermag.

Die Kunst ist die Kunst, die die Welt zu einem Ganzen zu machen vermag. Sie ist die Kunst, die die Welt zu einem Ganzen zu machen vermag. Sie ist die Kunst, die die Welt zu einem Ganzen zu machen vermag.

WALTER GROPIUS

## STAATLICHEN BAUHAUSES IN WEIMAR

Das Staatliche Bauhaus in Weimar ist durch Verbindung der klassischen Großarchitektur mit den neuen künstlerischen Ansätzen der Bauhausbewegung entstanden.

Ziele des Bauhauses:  
Die Bauhausbewegung ist eine Bewegung der Erneuerung der Kunst. Sie ist eine Bewegung der Erneuerung der Kunst. Sie ist eine Bewegung der Erneuerung der Kunst.

Die Bauhausbewegung ist eine Bewegung der Erneuerung der Kunst. Sie ist eine Bewegung der Erneuerung der Kunst. Sie ist eine Bewegung der Erneuerung der Kunst.

Die Bauhausbewegung ist eine Bewegung der Erneuerung der Kunst. Sie ist eine Bewegung der Erneuerung der Kunst. Sie ist eine Bewegung der Erneuerung der Kunst.

Die Bauhausbewegung ist eine Bewegung der Erneuerung der Kunst. Sie ist eine Bewegung der Erneuerung der Kunst. Sie ist eine Bewegung der Erneuerung der Kunst.

Das Bauhaus in Weimar ist durch Verbindung der klassischen Großarchitektur mit den neuen künstlerischen Ansätzen der Bauhausbewegung entstanden.

Ziele des Bauhauses:  
Die Bauhausbewegung ist eine Bewegung der Erneuerung der Kunst. Sie ist eine Bewegung der Erneuerung der Kunst. Sie ist eine Bewegung der Erneuerung der Kunst.

Die Bauhausbewegung ist eine Bewegung der Erneuerung der Kunst. Sie ist eine Bewegung der Erneuerung der Kunst. Sie ist eine Bewegung der Erneuerung der Kunst.

Die Bauhausbewegung ist eine Bewegung der Erneuerung der Kunst. Sie ist eine Bewegung der Erneuerung der Kunst. Sie ist eine Bewegung der Erneuerung der Kunst.

Die Bauhausbewegung ist eine Bewegung der Erneuerung der Kunst. Sie ist eine Bewegung der Erneuerung der Kunst. Sie ist eine Bewegung der Erneuerung der Kunst.

Die Bauhausbewegung ist eine Bewegung der Erneuerung der Kunst. Sie ist eine Bewegung der Erneuerung der Kunst. Sie ist eine Bewegung der Erneuerung der Kunst.

图1-2 1919年4月包豪斯出版的一份四页宣传册。刊有格罗皮乌斯的《包豪斯宣言》，以及附在后面的学院《教学大纲》。木刻插图作者为里昂耐尔·费宁格。

# 雄心：包豪斯1919

## 沃尔特·格罗皮乌斯，《包豪斯宣言》，1919年4月

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，建筑都具备着合成的特性。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。

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。

建筑师们、画家们、雕塑家们，我们必须回归手工艺！因为所谓的“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！