



中国设计与世界设计研究大系
中国国际设计博物馆馆藏系列

许江 杭间 宋建明 主编

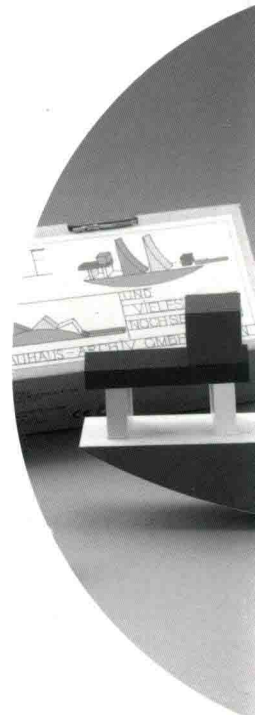
包豪斯藏品 精选集

校长与师傅们 / 教师与学生们

COLLECTION

BAUHAUS
AUSSTELLUNG

The Essential
Selection of the
Bauhaus Collection
Ausgewählte Werke
des Bauhauses



山东美术出版社

中国设计与世界设计研究大系
中国国际设计博物馆馆藏系列

许江 杭间 宋建明 主编

包豪斯藏品 精选集

校长与师傅们 / 教师与学生们

The Essential
Selection of the
Bauhaus Collection
Ausgewählte Werke
des Bauhauses

山东美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

包豪斯藏品精选集 / 许江, 杭间, 宋建明主编. --
济南: 山东美术出版社, 2015.3
(中国设计与世界设计研究大系·中国国际设计博物馆
馆藏系列)
ISBN 978-7-5330-5351-2

I. ①包… II. ①许… ②杭… ③宋… III. ①艺术 -
设计 - 作品集 - 世界 IV. ①J111

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第207281号

主 编: 许 江 杭 间 宋建明
主编助理: 王 洋 张春艳
撰 稿: 王受之 汪建军 张春艳 闫丽丽 吕晓萌
特邀编辑: 闫丽丽 高 原 吕晓萌
编辑助理: 韩 伟
材料整理: 闫丽丽 高 原 韩 伟 吕晓萌 刘程程 张 钊 姚之洁 梁芳蕾 张晓霞 周向力
特邀校对: 高米叶 汪建军 连 冕
德文翻译: 吴天洋 任 梅 吴 勇 汪建军 林小发 吕 纬 张竹萱 胡 方 高米叶 Nicoletta Jordanidis
书籍设计: 袁由敏 隋焕臣 李光杰
版式制作: 九月九号设计
摄 影: 乐图工作室 薛华克
图片绘制: 周向力



中国美术学院包豪斯研究院的学术整理和
研究得到深圳市创想公益基金会的支持。



国家艺术基金 2014 年度资助项目

策 划: 王长春 王 恺 李 晋
责任编辑: 韩 芳 郭征南
主管单位: 山东出版传媒股份有限公司
出版发行: 山东美术出版社

济南市胜利大街 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: 上海雅昌艺术印刷有限公司
开 本: 889mm × 1194mm 16 开 30 印张
版 次: 2015 年 3 月第 1 版 2015 年 3 月第 1 次印刷
定 价: 458.00 元

声明: 本书中标注藏品属中国国际设计博物馆所有, 如有使用, 须获授权。
其他图文如有版权问题, 请与中国美术学院包豪斯研究院联系。

Statement: All copyright of collections in this book are reserved by
China Design Museum. Authorization is required if used.
If there are problems in connection with copyright of other pictures
and texts, please contact Bauhaus Institute of China Academy of Art.

总序

包豪斯究竟为我们带来什么？

许江

中国美术学院院长

“包豪斯”是什么？一般的观众并不了解，可对于涉足设计与建筑专业的人们来说，包豪斯是专业“ABC”。若论其影响，在我们今天的城市中举目可见。“包豪斯”其实是一个德文词，“bau”就是“建造”，“haus”就是“房子”。在德国，若问“Bauhaus”，人们会把你带到隔街的建筑商店或建造大卖场；你必须问“Bauhaus School”，德国人才知道你是在问历史上的包豪斯学校，并在脸上浮出半是诧异半是满足的微笑。■

“包豪斯”确指 20 世纪初建造在德国魏玛的包豪斯学院。它只存在了 14 个年头，却声名远播。它的众多学术主张及其背后的人物故事，在设计与建造的教科书上赫然在案，几成传奇。仅在德国，它就拥有三座专门的博物馆和众多的研究机构。第二次世界大战后，包豪斯英才们参与芝加哥现代城市建设，形成历史上的“新包豪斯”。2011 年，杭州市委、市政府为了推动“设计之都”建设，为了从根本上推进“中国制造”的质量提升，斥巨资支持中国美术学院收藏了包括数百件包豪斯艺术家设计原件在内的 7000 余件国际设计艺术藏品。这次推出的“中国设计与世界设计研究大系”丛书，正是对包豪斯这个设计思想与艺术的富矿进行系统梳理和介绍的学术工程。面对如此巨大的财力和物力投入，有人不禁要问：包豪斯究竟可以为我们带来什么？■

首先，包豪斯将为我们带来某种根源性的变革思想。包豪斯不大，却是思想的熔炉。在中国美院包豪斯临时展馆的入口，立着一幅放大的木刻，刻划着一个典型的德国梭形拼切的殿堂。这幅包豪斯教师费宁格的力作，是《包豪斯宣言》的写照。1919 年 3 月 20 日，格罗皮乌斯在《包豪斯宣言》中起誓：“建立一个新的设计师组织，在这个组织里绝没有那种足以使工艺师与艺术家之间产生壁垒的职业阶级观念。同时我们要创造一栋建筑、雕刻、绘画三位一体相结合的新的未来殿堂，并用千百万艺术工作者的双手将之矗立在云霄高处。”宣言揭示了包豪斯学院极具前瞻性的纲领：艺术与技术结合，手工与艺术并重，创造与制造同盟。这种未来殿堂的呼唤使得包豪斯学院本身成为一种理念，一个新思想的源头，一场撬动历史的艺术运动。今天，包豪斯的宣言似乎尽人皆知，但其精神的传播与建构乃至实现，却依然有长路要走。■

包豪斯也将为我们带来基础性的美学思考。包豪斯学院正是以富于挑战和开拓的变革精神创造了 20 世纪最早的趋向大众的设计文化。重视材料的变革，重视结构的素美，进而塑

造出简约的倾向。“少即多”的构成思想，推进了机械美学的标准样式；倡导工业设计的大众灵魂，标示着美学变革的乌托邦理想。有人说，今天我们需要乔布斯，不需要包豪斯。殊不知苹果手机薄壳导线触手怡心的美感，其根源正源自“少即多”的思想及其近一个世纪以来给予世人的身体感性。■

包豪斯还将为我们带来变革性的教育思考。包豪斯学院一方面重视思想的开放与碰撞，另一方面重视手工的训练与磨砺。学院建造众多的车间，学生在这里进行实材的劳作，培养心手合一的上手思想，从而理解建造的美感内涵，促进大胆的变革创新。30年前，中国设计艺术教育流行巴塞尔设计学校的素描教学，而那个教学系统的源头，正是当年包豪斯学院伊顿教授的教学方案。这个悠长的基础教学变革之链一再让我们溯流而上，感受当年包豪斯基础教学的广阔视野和灵修内涵，并为今天的职业分科教学的切割与浅见而倍感忧心。■

包豪斯是一个神秘的包裹，一个普世的思想的工具箱。1945年，格罗皮乌斯在美国芝加哥发表“重建社区”的演讲，他强调建筑与社会、政治、教育无分割，社区的规划务在培育“社会土壤”，城市的改良应首先从邻里社区中心开始。格罗皮乌斯宣誓的那个“未来殿堂”经历着历史的深刻变化，也改变着我们周遭的世界。■

2014年8月21日

PREFACE

WHAT EXACTLY CAN THE BAUHAUS BRING US?

Xu Jiang

President of China Academy of Art

What is the Bauhaus? The answer may be unclear to the general audience, but it is among the professional “ABCs” for those people setting foot in design and architecture majors. The influence of the Bauhaus can be seen everywhere in our cities today. Actually, Bauhaus is a German word in which “bau” means “to build” and “haus” stands for “house” . If you ask about Bauhaus in Germany, you will be led to architecture shops or marketplaces nearby. Only by asking about the Bauhaus School will the Germans, with a half surprised and half satisfied smile on their faces, understand what you are interested in is the historical school of Bauhaus. ■

Properly speaking, the Bauhaus refers to the Bauhaus School founded last century in Weimar, Germany. Although it only existed for 14 years, it today enjoys a widespread reputation. Most of its ideas and the associated stories of its key figures are among the legends of history being used in the textbooks of design and architecture. There are three museums and a great number of research institutions of the Bauhaus in Germany. After World War II, the talents of the Bauhaus participated in the modernized construction of Chicago, which formed the “New Bauhaus” in history. In 2011, in order to push forward the construction of the “Design Capital” and fundamentally improve the quality of “made-in-China” productions, the Hangzhou Municipal and the Hangzhou government provided the China Academy of Art with a huge investment to acquire some 7,000 pieces of systematic collections of international design works, including hundreds of the original works created by the artists from the Bauhaus. The Bauhaus exhibition and its book series provided at this time are the academic project of systematic integration and introduction for the design ideas and art. With so many material and financial resources invested, some people may ask: What exactly can Bauhaus bring us? ■

First of all, the Bauhaus will bring us a certain kind of fundamentally innovative idea. Though the Bauhaus was not large, it was the catalyst for the melding of thoughts. At the entrance of the Bauhaus Museum at the China Academy of Art, there stands an oversized image, a woodcut of a typical German rhombic cathedral, which is a reflection of the Bauhaus declaration made by the Bauhaus master Lyonel Feininger. On March 20, 1919, Walter Gropius vowed in The Bauhaus

Declaration that "We are to set up a new designers' organization, in which no sense of occupational hierarchy between craftsman and artist exists. We will build a "Future Palace" to combine architecture, sculpture and painting at the same time, and take it to the top of the world through hundreds of thousands of art workers." This declaration reveals the guiding principle of the Bauhaus to combine art and technology, emphasizing both handcraft and art, and uniting creation and manufacture. The eagerness for the future palace makes the Bauhaus an idea, a source of new thought, and an artistic movement to change history. It seems that the declaration of the Bauhaus is known for all today, but the spread, construction and realization of its spirits still have a long way to go. ■

In addition, Bauhaus will bring to primary and fundamental aesthetic thinking. The Bauhaus School created the earliest design culture for the public with its challenging and reforming spirit. The reformation of the approach to materials and beautification of the structure was emphasized to create a movement toward simplification. The idea of "less is more" in construction pushed forward the standard of the machine aesthetic, advocated the soul of the industrial design and marked a new Utopia of aesthetics. Some people say that we need Steve Jobs today instead of Bauhaus. However, what they do not know is that the beauty of iPhone's thick shell with comfortable tactility is basically originated from the idea of "less is more" and people's aesthetics have actually been formed through the physical experience brought by the products created under the influence of this idea. ■

What's more, the Bauhaus will give rise to revolutionary thinking for education. On the one hand, the Bauhaus paid attention to the openness and impact of thoughts. On the other hand, it empathized with the training and practices of handcraft. The students did material work and trained toward unification of body and heart to understand the meaning of construction and to make dauntless creations in the numerous Bauhaus workshops. The sketch teaching of the Basel Design School was popular in the design education of China thirty years ago, while the origin of the educational system was from the education plan of Johannes Itten, a master of Bauhaus. The revolution in primary education takes us back to the Bauhaus era to see its broad perspective, spirituality and cultural connotation of primary education. It also makes us worried for the predominant departmental teaching and the improvidence inherent in the separation and disconnection within occupational education. ■

The Bauhaus is a mysterious package and it holds a toolbox of universal thoughts. In 1945, Walter Gropius presented a speech on "community restructure" in Chicago. He stressed that there was no segmentation for architecture, society, politics and education, and that community planning should start from cultivating the "social soil", while the improvement of the city should start from the nearby community centers. The "Future Palace" that Gropius mentioned is experiencing profound changes and is changing the world around us. ■

设计，从未中断的生活启蒙（代序）

杭 间

在中国，“启蒙”这个词有特殊的含义，最高频出现在“五四”新文化运动时期。当时的启蒙是在中西交融、斗争的大背景下展开的，从某种意义上讲，“五四”一代的先贤是用当时西方的先进思想和理念来启蒙近代中国。而那些“启蒙”在这一百年的中国历史中，在今天看来，有些是好的，但也存在着问题和争议，所以当初拟定“启蒙”作为此次国家博物馆包豪斯特展的母题，也必然面临“争议”与“风险”。■

关于“启蒙”的汉语释义，基本上可以概括为两层：第一个“启蒙”类似于中国的开蒙读物，即把一些基本的、入门的知识告诉初学者。明代有本写给小孩子的启蒙读物《幼学琼林》，书中有关中国传统知识的分类虽截然不同于今天的西方知识，但关于中国的传统、先贤、伦理、珍宝、人事、社会结构、血缘关系等，由此书梳理而出的知识体系非常重要，构成了中国人在童蒙时需要建立起来的最基础的“常识”。■

第二个“启蒙”意为普及新知，使社会接受新事物。在我看来，“五四”新文化运动的“启蒙”就建立在此层面，其意义更多与“启蒙运动”有关。众所周知，“启蒙运动”在欧洲文化思想发展史上起到了极其深远的影响，法国大革命和美国的独立运动都跟它有着深刻的关系。■

我在这里提及“启蒙运动”的背景，因为如果我们从人类社会的发展形态去观察，就会发现现代中国是以工业化社会形态呈现于世的。这个原点可以追溯到辛亥革命，甚至可以更早一些。其实在清代末期，洋务运动伊始，中国就进入了一个从农业国向工业国嬗变的过程。1949年后，中国的工业化道路发展迅猛，作为工业国家的各种特征亦愈加显著。虽然农民在全国人口中的比重依然庞大，但如果从客观上去厘定中国社会的性质，显然是一个发展中的工业化国家。其中包蕴着西方工业革命以降所形成的多种技术特征，如机械化大生产等。这也是我针对“启蒙运动”进行解释的原因。今天为大家所熟知的自然科学、哲学、伦理学、政治学、经济学、历史学、文学、教育学等等，都是建立在大工业背景的知识基础上而产生的学说。现代设计与大工业的发展息息相关，中国作为一个后发的工业国家，在某种层面上是需要建立一些“学生”般的心态。因为对于现代设计的接受必然需要一个过程（当然这个过程我们可能早就开始了），在行进和不断探索的过程中，也必然会发现新的问题。这些都会对我们产生启迪和影响，因此这个发展过程

本身就具有“启蒙”的性质。综合以上两个方面,在策划此次“包豪斯”展览时,将其和“启蒙”联系在了一起。■

“启蒙运动”里面有几个比较重要的人物:德尼·狄德罗 (Denis Diderot)、伏尔泰 (Voltaire)、让-雅克·卢梭 (Jean-Jacques Rousseau) 和伊曼努尔·康德 (Immanuel Kant), 这些先贤的和而不同的思想与贡献也成为欧洲“启蒙运动”中最重要的财富。在此,我着重就康德和卢梭与“设计启蒙”或者“包豪斯启蒙”之间的关系进行讨论。■

康德在“启蒙运动”中提出的“人和工具”的关系,直接影响到后来德国人对于工具理性的理解。它还影响到了马克思关于劳动者、生产工具以及异化理论的发展,也为后来的法兰克福学派思考关于机器理性及其与现代社会生产之间的结构关系开创了先河。“人”的作用及独立价值得到了前所未有的重视和突显。但康德所强调的是“人”的独立性及其非目的性,就这一点而言,我认为康德的思想对于工业发展过程中人与机器之间关系的探索起到了极大的启示作用。■

很多人读过卢梭的作品《忏悔录》,他还有一部非常重要的著作——《爱弥儿》。他甚至因为后者被查封作品、驱逐出境并遭到流放,可想而知这本书对整个欧洲的少年儿童心灵的教育,对整个欧洲教育的反思程度,是多么的激烈。卢梭有两个很重要的观点,与我们今天所探讨的设计的“启蒙”产生关系。■

第一个观点是,他认为自然与美德是受到社会财产和艺术侵害的,反观,即说社会、财产的产物学问和艺术曾经侵害过自然和人的美。我们可以思考一下这种形态,即社会、财产及艺术的方方面面,与人的美德和自然之间所产生的一种关系。在中国清代,李渔的《闲情偶寄》最初出版时,其友余怀曾为之写序,其中有一句名言:“王道本乎人情”——表面上来看那些“王道”是非常深邃和理论化、体系化的产物,但事实上都是从“人情”当中衍生而来的。就今人的感觉而言,商、周的青铜器所体现的似乎是一种狞厉的美,而古人在当时绝不会将其视为狞厉的表现。青铜器中的簋、鬲、甗、觥等等,实际上都是从古人的饮食器、炊煮器等演变而来。许多早期的器皿原型最初都出现在陶器中,虽然后来陶器逐渐过渡到了青铜器,且开始具备作为祭祀礼器的功用,但在这个过程中,“王道本乎人情”的哲理显然蕴含其间。明代泰州学派的思想家王艮曾言:“百姓日用皆道。”即所谓“道”,不光是老子、庄子的“道”,老百姓的生活日用都是“道”。■

卢梭在《爱弥儿》中的另一个著名观点是,在人的教育当中工艺的作用最大。因为通过心手相应,可以培养出人和自然之间最亲近的情操,从而使人们具备正直可信的品格。那些杰出的手艺人,往往都有一种很特殊的气质,温文尔雅、内敛朴实。在手艺面前,任何人都做不了假,必须拿出精湛的手艺、精妙的东西,才能赢得顾客信任。手艺人之心、手和他所要营造的对象之间形成了一种无比诚实、真挚的关系。这种正直可信的品格,植根于人和手、人和材料,以及面对顾客委托、希望精心为其打造一件完美器物的美好向往里。于是,在长期的岁月陶冶中,逐渐建构出了手、艺、心之间的纯粹,以及它们与人的教育及天性之间互相熏陶的关系。■

设计作为“启蒙”的观点,我在2009年首次提出(见与曹小鸥联合撰写的《设计,另一种启蒙——改革开放30年设计述评》一文,发表于当年的《文艺研究》第一期)。我的观

点是，设计作为一种“生活启蒙”，完全不逊于“思想启蒙”。自蔡元培提出“美育救国”以来，中国的知识界有陶行知的“生活即教育”，梁漱溟的“乡村教育”运动，陈之佛的“尚美图案馆”，而后又有庞薰琹、雷圭元等创建的“中央工艺美术学院”——中国第一所设计学院。这是一个中国最初的生活艺术“启蒙”运动前赴后继的过程，它比起其他的人文启蒙思潮来毫不逊色，甚至更为重要！因为，在中国一百年曲折行进的政治与民主、经济与文化的道路上，对日常生活艺术的“启蒙”运动潜移默化，从未中断过。■

“从未中断”这个状态对我们而言非常重要。思想启蒙运动，如五四运动，许多海外学者也在研究。在中国，我们对于五四运动思想的继承，存在着功利性的取舍。在整个 20 世纪的过程中，对“五四”新文化运动中提出的“自由、民主、科学”的继承和发展，有着阶段性各自不同的重点，并非完全遵循五四运动期间那些思想者的本意。例如，很多当年五四运动时期接受自由思想影响的学者都到了台湾，胡适即是其中一个典型。还有胡适的继承者们，如殷海光、雷震等等，他们在中国台湾继续推行自由主义的思想。然而 1949 年以后，自由主义在中国大陆基本中断。但是“生活”这个问题却不同，我们可以观察我们身边几代人的生活变化。无论人们的家居环境、衣着装扮，还是对不断更新换代的物品的使用，包括当下市场上广为流行的苹果手机、小米手机等，实际上都对我们的生活和思想产生着潜移默化的影响。■

“人如何活着”这个最基本的命题，在包含着精神意义的同时也必定通过日常来呈现，“百姓日用皆道”就在这个层面上。作为生活艺术的“设计”，包含了“启蒙”的所有含义。在越过改革开放 30 年——时间和政治的表象以后，设计的启蒙成为改变中国人生活最重要的事件之一。设计确是一种启蒙，而且是一种非常重要的启蒙！■

魏源的《海国图志》中有一个非常著名的观点——师夷长技以制夷。学习西方人的技术来反抗西方人，是清代末期鸦片战争以后，一代统治者和先进知识分子试图通过“变法”来挽救中国社会危机的一个非常重要的口号。在当时有一个具体的举措，就是将旧有的科举考试改变成新学。原来只重视四书五经的背诵、研讨，现在则要重视器物、物质、物理，格物致知。我们以为的科举考试，基本都是在儒家思想的体系中，偏重于四书五经、文章辞赋。但有史料可查的清末最后一次开科考试的状元殿试考卷中，所设题目已经非常宽大，远远超过我们认识的钻故纸堆、做考据的层面。客观来讲，那份考卷于今看来也并不落后。当时，不单是科举考试有这样的改变，还兴办了许多新学，京师同文馆就是中国现代教育最早的“发蒙地”。新学主要就是“制器尚象”之学，研究机械制造等，期望通过这种方式来治国强兵。■

中国当时还向欧洲、美国、日本派遣留学生，著名的京张铁路设计者詹天佑就是留美幼童之一。他们迅速带回了国外的先进技术，而在国内的洋务派则继续推进洋务运动。在洋务派中，事实上许多都通过军工企业而延伸到了民用企业。我们今天更多地从月份牌上看到的那种西式的生活方式，在 20 世纪二三十年代，中国人已经开始逐渐学习、掌握并加以使用。金陵机器制造总局在南京存在了很长一段时间，至国民政府时期变成了一座军工厂，今天则作为南京一个著名文化创意产业园留存。那是早期李鸿章请外国人设计的工厂，由于考虑了采光和机器生产等要素，无论是建筑的格局，还是机器的使用，在当时都是相当先进的。■

蔡元培先生则提出“以美育代宗教”，以“美育”来救国，他的美育有一半指的是设计。蔡先生用了“装饰艺术”这个名词，他这里的“装饰”，既有外在的装饰，也有真正改善人的生活的装饰，后者实际上就是设计。他1919年到德国留学，这一年正好是包豪斯的诞生之年，他在德国接受了康德的思想，接受了德国的思想。蔡先生除担任北大校长、民国教育部长等各种职务之外，还成立了两个研究院——一所在杭州的国立艺术院，即今天中国美术学院的前身；另一所是上海的国立音乐院，即上海音乐学院的前身。由此可知，他是从美术和音乐两个方面着手进行探索的。而此时的美术已经不再单指国油版雕，事实上，李瑞清在当时已经最先在两江师范学堂中开设了图画手工课。当时这样的美术教育结构体系也迅速为全国各地的新学所仿效——请日本人或欧洲人来教授设计、透视、机械制造、绘图等等科目。综上所述，无论是洋务运动的机器制造，还是“五四”时期蔡元培的“美育救国”，实际上都是一种设计“启蒙”的重要行为。■

我的老师庞薰琑先生是中央工艺美术学院的创始人之一，这所成立于1956年11月1日的学校今天已经不复存在。在原址老校门正中，是张仃先生设计的校徽，造型来自甲骨文中的“艺”字。同由张仃先生设计的四个图形“衣”“食”“住”“行”在校徽下方，它们阐释了中央工艺美术学院的全部宗旨——艺术是为人们的衣食住行而服务的。■

有人用蒙太奇的方法，在今天的光华路，也就是原中央工艺美术学院的旧址上，将原来的校舍和今天的情景做了波普拼贴。这个学校今天已经被夷为平地，可能即将建设摩天大楼。这张图片既有理想性质，也有启蒙性质。有意味的是，后面所显现的是雷姆·库哈斯（Rem Koolhaas）的央视大楼建筑。原来的光华路上，央视大楼的前身是北京汽车制造厂。我们上学时都知道，那里生产中国很著名的一个本土品牌——北京吉普，现在都已经消失了。庞薰琑先生当年从欧洲留学回来时，不但已经接触了包豪斯，也接触到了整个西方的设计。他开始本是学医，到了法国后本来属意医学，却被人拒绝，后来转学艺术。法国人当时不相信中国人能学好艺术，他所受的刺激是比较大的。后来他参观了1925年的巴黎博览会，而那次博览会恰好对欧洲装饰艺术运动产生了极其重要的影响。庞先生深刻感受到了机械制造的“美”，回国以后就下决心要营建出一所为创造那样的“美”而努力的设计学院。当年他回国后曾和陶行知、国民政府商榷此事，但直到1949年以后，才得到了周恩来总理的支持。当时的杭州国立艺术院已经改称为中央美术学院华东分院。庞先生以此为起始，终于建立了中央工艺美术学院。■

1957年，庞薰琑先生被打成“右派”。因为当时的中国需要这所新学校培养手工艺人，即要培养那些为中国复兴而从事传统手工艺生产的艺人，去多做传统手工艺的生产、出口，由此换取外汇来购置机器，从而在中国进行大工业的生产。但是庞先生认为这样的手工艺学校并不是他所期望的，他要营建的是一所真正服务于大生产和人民生活的现代艺术学院。那个年代，很多手工艺人所生产的东西都只用于出口，而他所要培养的人才是为改善中国人的生活而设计那些“美”的日常生活用品而服务的。正是因为这种冲突，导致了他的边缘化。可是庞先生没有放弃，而是继续争取。他坚持在《人民日报》上发表文章表达自己的观念，最终被打成了“右派”，这说明在当时我们整个社会的价值观都不认为他讲的是对的。那个时候是1957年，我们还不认为现代设计是对的，一直以来的日常生活审美化反而不被重视。即便如此，1999年，中国唯一的这所设计学院还要合并到综合类大学中，变成一所美术学院。所以，毫不过分地说，直到1999年中国社会都还需要设计的启蒙！■

中央工艺美术学院旁边那条路的名字叫“光华路”，当时学生会的墙报就叫《光华路》。大家无形之中希望借这个路名来说明自己对于“生活改善”这种道路的认同。庞薰琹在从事设计教育 50 周年的时候写了平实但意味深长的《光华路》一诗，我们默默读来，会发现诗的最后一段里，写出了他对包豪斯的评价：“……闭塞过久了／所以出现包豪斯／好像哥伦布发现了新大陆……”他当年去看过包豪斯的展览，所以很多事情对他来说并不新鲜。所以他讲到：“……包豪斯在建筑方面确是作出了贡献／但是不等于它就是我们的‘样板’／就听听他们自己说的吧／格罗佩斯在教育他们的学生时强调／设计师的第一责任就是他的业主／纳吉也说：‘设计的目的是人。’／拜耶说：‘接受设计教育的学生应该面对现实。’……” ■

庞先生讲“你们也别把它看得太高了”，指的恰恰是包豪斯，当时他的不以为然让我们困惑。我们想的只是创新和创意，心里没有“业主”的概念。这和以“人”为目的的设计理念，在意义上是不同的。正如“设计以人为本”的创新和“非用户至上”的创新有着本质的不同，今天有很多国产手机想方设法满足我们基本的手机使用功能，把价格降下来，并把界面设计得更适合中国人的使用习惯，这就是中国的本土设计，是为人着想的设计。而那些突出设计的“力量”，标榜无限的“炫”，无限的“想象力”和无限的“伟大”的设计，却并不一定是以人为本的设计。虽然现在这样的设计仍然受到全民的狂热追捧，但在物化席卷的世界中，并不能带来长久润物无声的朴素的生活启蒙。 ■

在我读书的岁月里，学设计的同学似乎比学艺术的同学矮一截。在中国社会的整体结构中，即使在今天，仍然有很多人认为学设计比较辛苦，在社会上的身份地位较低，或者是另一种极端，认为设计是艺术、时尚或精英的代言。而在国外，设计师的地位和在社会上的认同度很高，因为他们与美好的生活息息相关，是真正受到信任和尊重的职业。这种状态也构成了一种启蒙的必要。中国现在的设计学院很多，设计从业者的数量也很巨大，良莠不齐，但越是专业优秀的同学越会极力彰显他的个性。他们在设计的特别性上会跑得很远，创造出一些与众不同的设计。但如果真正从生产、生活需要的角度来考量，便会发现设计师更需要的是为大众提供一件合适产品的能力，而大众对于设计的选择也至关重要，不论他们处在设计的哪一个环节。在国家博物馆这一个月当中接待的近三十万观众中，约百分之九十都是设计行业之外的人。我希望他们能够由此了解到现代设计与他们日常生活的关系，从而延伸到对于生活方式与设计选择的思考。这也是我们当时策划这个“作为启蒙的设计”展的一个主要初衷。 ■

“启蒙”的提法在今天已然陌生，“五四”启蒙之后百年中国及其特殊的历史，也证明着当时试图改造中国传统的新文化思潮一定意义上是失败的。作为同时期的包豪斯，它们同样有着并行且交织的线索，然而中国和世界的百年之路却如此不同。中国的历史和观念仍在不断重复，我们仍需“启蒙”。包豪斯希望能够构建起一种系统的生活方式，这个理念看上去容易，但是在当年要付诸实践非常艰难。回溯中国祖祖辈辈的手工艺者，哪一位不是从个体出发，在今天，设计又是否能够真正考虑生活的系统性，而建构一种结构、一种良性的生活方式呢？ ■

1919 年距今已过去 95 载光阴，也许在今天，设计本身成为速朽的艺术，社会结构、技术发展、消费导向、生活变迁，使得物品更新换代的速度越来越快。从某种意义上讲，设计师是个

悲壮的角色。但从这些设计藏品中，观照到整个时代变迁的缩影，看到人类社会如何在这样的一个历史时间进程里发展未来。■

因此，我有理由说，作为启蒙的设计，在生活里，从未中断过。■

本文由赵华、吕晓萌根据作者 2014 年 11 月 1 日在中国国家博物馆的讲座“包豪斯：作为启蒙的设计”录音编辑整理，已经作者本人审阅。

目录 / CONTENTS

	包豪斯宣言	024
	包豪斯工坊年表	026
	校长 / Presidents of Bauhaus	030
专论 / Monograph	包豪斯的三位校长 / Three Presidents of Bauhaus	031
	沃尔特·格罗皮乌斯 / Walter Gropius, 1883–1969	036
	汉内斯·迈耶 / Hannes Meyer, 1889–1954	060
	路德维希·密斯·凡·德·罗 / Ludwig Mies van der Rohe, 1886–1969	072
	形式师傅 / Masters of Form	106
专论 / Monograph	包豪斯的艺术思想与形式师傅 / The thought and Masters of Form of Bauhaus	107
	格哈德·马克思 / Gerhard Marcks, 1889–1981	113
	莱昂尼尔·费宁格 / Lyonel Feininger, 1871–1956	122
	约翰内斯·伊顿 / Johannes Itten, 1888–1967	127
	乔治·穆赫 / Georg Muche, 1895–1987	134
	保罗·克利 / Paul Klee, 1879–1940	138
	奥斯卡·施莱默 / Oskar Schlemmer, 1888–1943	144
	洛塔·施莱尔 / Lothar Schreyer, 1886–1966	156
	瓦西里·康定斯基 / Wassily Kandinsky, 1866–1944	160
	安妮·艾尔伯斯 / Anni Albers, 1889–1994	166
	拉兹洛·莫霍利·纳吉 / László Moholy-Nagy, 1895–1946	168
	技术师傅 / Masters of Craft	176
专论 / Monograph	包豪斯工坊教育及技术师傅 / Education and Masters of Craft of Bauhaus	177
	京塔·斯特尔策 / Gunta Stölzl, 1897–1983	183
	朱斯特·施密特 / Joost Schmidt, 1893–1948	188
	瑙姆·斯卢茨基 / Naum Slutzky, 1894–1965	196
	约瑟夫·艾尔伯斯 / Josef Albers, 1888–1976	200
	马克斯·克雷汉 / Max Krehan, 1875–1925	206
	约瑟夫·哈特维希 / Josef Hartwig, 1880–1956	207
	克里斯蒂安·戴尔 / Christian Dell, 1893–1974	211

	教师 / Teachers	220
专论 / Monograph		
包豪斯的教师——集艺术和技术于一身者 /		221
Bauhaus Teacher:Combining Art and Technique in One		
阿道夫·迈耶 / Adolf Meyer, 1881–1929		227
奥托·林迪希 / Otto Lindig, 1895–1966		230
马塞尔·布劳耶 / Marcel Breuer, 1902–1981		239
赫伯特·拜耶 / Herbert Bayer, 1900–1985		255
莉莉·莱希 / Lilly Reich, 1885–1947		269
<hr/>		
	学生 / Students	272
专论 / Monograph		273
有如明镜的学生——包豪斯最卓越的文化遗产 /		
Student as a Mirror:The Most Remarkable Cultural Heritage from Bauhaus		
	魏玛时期 / WEIMAR PERIOD	279
埃伯哈德·施莱曼 / Eberhard Schrammen, 1886–1947		280
费迪南德·克莱默 / Ferdinand Kramer, 1898–1985		283
汉斯·霍夫曼-莱德勒 / Hanns Hoffmann-Lederer, 1899–1970		288
路德维希·希施费尔德-马克 / Ludwig Hirschfeld-Mack, 1893–1965		290
马克斯·布尔夏特 / Max Burchartz, 1887–1961		294
卡尔·奥博克 / Carl Auböck, 1900–1957		304
玛格丽特·海曼-勒本施泰因 (-马克斯) /		307
Margarete Heymann-Loebenstein (-Marks), 1899–1990		
特奥多尔·伯格勒 / Theodor Bogler, 1897–1968		313
久洛·帕普 / Gyula Pap, 1899–1983		324
安多尔·魏宁格 / Andor Weininger, 1899–1986		326
玛格丽特·弗里德伦德·魏登汉 /		330
Marguerite Friedlaender-Wildenhain, 1896–1985		
奥托·马克西米廉·乌慕贝尔 / Otto Maximilian Umbehrl, 1902-1980		337
埃里希·迪克曼 / Erich Dieckmann, 1896–1944		342
阿尔玛·西德霍夫-布歇 / Alma Siedhoff-Buscher, 1899–1944		346
沃尔夫冈·图佩尔 / Wolfgang Tümpel, 1903–1978		350
威廉·华根菲尔德 / Wilhelm Wagenfeld, 1900–1990		358

玛丽安娜·布兰德 / Marianne Brandt, 1893–1983	388
奥托·里特维格 / Otto Rittweger, 1904–1985	404
德绍时期 / DESSAU PERIOD	407
休伯特·霍夫曼 / Hubert Hoffmann, 1904–1999	408
马克斯·比尔 / Max Bill, 1908–1994	413
弗朗茨·艾尔利希 / Franz Ehrlich, 1903–1977	418
辛·布雷登迪克 / Hin Bredendieck, 1904–1995	421
卡尔·赖希勒 / Karl Raichle, 1889–1965	428
柏林时期 / BERLIN PERIOD	433
赫伯特·希尔舍 / Herbert Hirche, 1910–2002	434
汉斯·贝尔曼 / Hans Bellmann, 1911–1990	436
鲁道夫·奥特纳 / Rudolf Ortner, 1912–1997	438
<hr/>	
后记 / Postscript	451
<hr/>	
附录 / Appendix	453
附录 1. 大事件 / The Bauhaus Events	453
附录 2. 参考书目 / Bibliography	464
附录 3. 译名表 / The Translation Table	466
附录 4. 制造商译名表 / The Translation Table of Manufacturers	471
附录 5. 包豪斯课程表 / Courses of Bauhaus	473
附录 6. 教师时间表 / Teachers' Timeline	477
附录 7. 学生时间表 / Students' Timeline	478

