

# 包豪斯



# Bauhaus



[英] 弗兰克·惠特福德 [Frank Whitford] 著

林 鹤译

3

艺术世界  
World of  
Art

生活·读书·新知 三联书店

STAATLICHES BAUHAUS WEIMAR

Banknoten:  
THÜRINGISCHE S  
BANK FÜR THÜRINGEN  
Postcheckkonto: BKPUR 22000  
Fernsprecher: 1136  
WEIMAR, am 26. Dez. 1914





包豪斯



Bauhaus



[英] 弗兰克·惠特福德 [Frank Whitford] 著

林 鹤译

艺术世界  
World of  
Art

生活·读书·新知 三联书店

Bauhaus

Frank Whitford

Published by arrangement with Thames and Hudson Ltd, London

©1984 Thames and Hudson Ltd, London

泰晤士与哈德逊出版社授权出版

**图书在版编目(CIP)数据**

包豪斯/(英)惠特福德著;林鹤译 - 北京:生活·读书·新知  
三联书店,2001 12

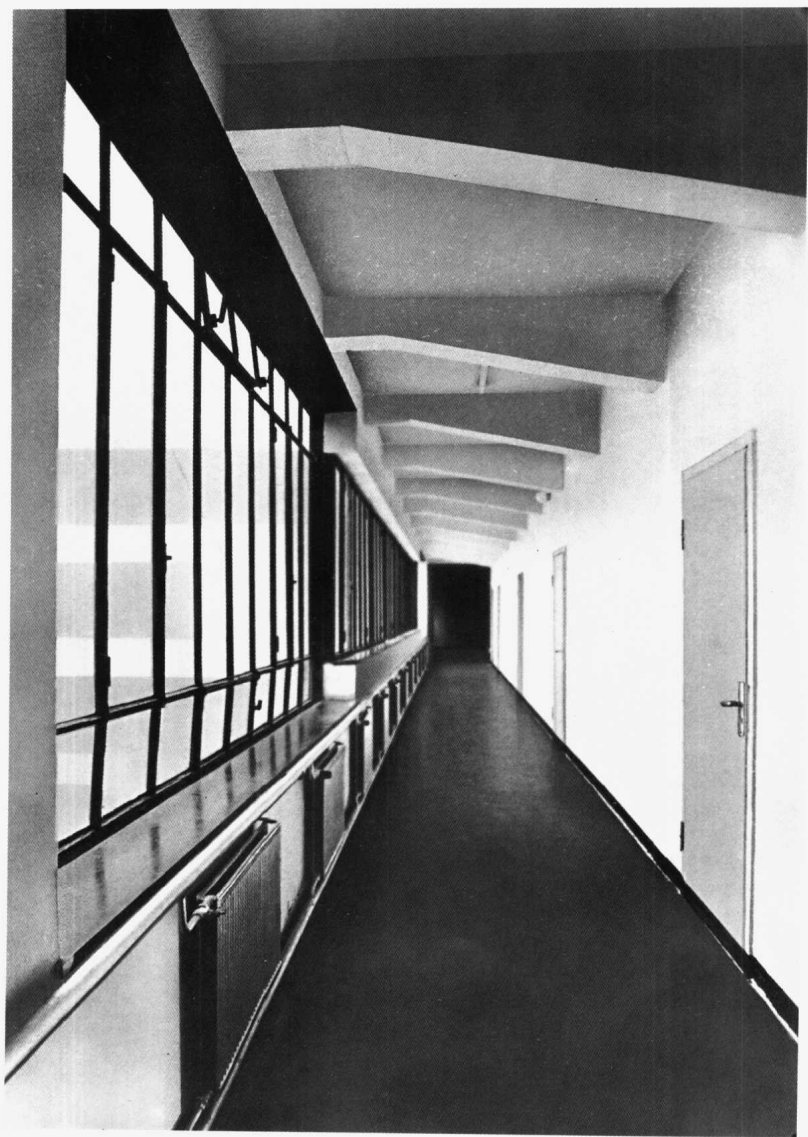
(艺术世界)

ISBN 7-108-01610-9

I 包… II ①惠… ②林… III 包豪斯设计学院  
-简介 IV G649 516.8

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 079257 号

<b>责任编辑</b>	孟 晖
<b>装帧设计</b>	陆智昌
<b>出版发行</b>	<b>生活·读书·新知</b> 联书店 (北京市东城区美术馆东街 22 号)
<b>邮 编</b>	100010
<b>经 销</b>	新华书店
<b>排 版</b>	北京新知电脑印制事务所
<b>印 刷</b>	北京国彩印刷有限公司
<b>版 次</b>	2001 年 12 月北京第 1 版 2001 年 12 月北京第 1 次印刷
<b>开 本</b>	880×1230 毫米 1/32 印张 7 625
<b>字 数</b>	120 千字
<b>印 数</b>	00,001—10,000 册
<b>定 价</b>	32.00 元



001 | 在包豪斯校舍中贯通双层过街楼的走廊。包豪斯的管理办公用房和格罗庇乌斯的私人事务所都安置在这里。德绍, 1926年。

# 前 言

1919年，包豪斯的故事开始了。在它诞生之际，它所见到的那个世界，非常不同于我们现在身处其中的这个世界，不过很显然，包豪斯的影响至今依然存在。时光已经流过了半个多世纪，目前的教育活动和建筑活动都越来越趋向于保守，但是，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，这些问题也像以往一样，迫切地需要得出解答。设计我们的生活环境的那些人还是继续从包豪斯的作品当中汲取着灵感。而在遍布世界各地的许多艺术院校里，包豪斯的艺术教育方法依然普遍地影响着它们现在的教学。

关于包豪斯的文章早已是连篇累牍了。但是，奇怪的是，至今仍然没有人着手来写一本最基本的书，讲述包豪斯自己的故事，检视它的目标与成就，描述学校里的师生们的个性。

我能得到一个机会，在原德意志民主共和国进行研究，这要感谢不列颠议会和东德文化部的好意。文化部驻柏林的代办安吉利卡·兰得曼 (Angelika Landmann) 为我安排了研究计划，帮助我联系各个档案馆，还介绍我认识了许多位学者和档案馆长们。我在魏玛的时候，图林根州立档案馆的君特·米歇尔-特莱勒先生 (Herr Gunther Michel - Treller)、城堡博物馆的朱塔·霍宁太太 (Frau Jutta Horning)，均在各方面帮了我很多忙，对我帮助很大的还有埃伯哈德·雷诺先生 (Herr Eber-

hard Renno)和赫尔曼·萨默与英格堡·萨默夫妇(Hermann and Ingeborg Sommer)。魏玛建筑与工程大学的克里斯迪安·谢德里希教授(Pro Christian Schadlich)对我的帮助特别大,他给我看了他的学校里收藏着的珍贵的包豪斯图片。我还非常感谢乔治·奥皮茨博士(Dr George Opitz),他带着我游览了整修如初的包豪斯校舍,以及在德绍与包豪斯有关的其他建筑。同样,还要感谢德绍市立档案馆的尤拉·亚伯朗诺斯基博士(Dr Ulla Jablonowski)。

非常感谢不列颠学院慷慨出资,赞助我在西柏林的包豪斯档案馆进行研究。感谢这所档案馆的第一任馆长,已故的H·M·温格勒教授(Pro H M Wingler),他允许我利用了馆内的精良设施。感谢巴巴拉·斯托尔太太(Frau Barbara Stolle),她耐心而高效地为我处理事务,整理了大量的包豪斯图片。保罗与夏洛特·冯·科德里希夫妇(Paul and Charlotte von Kodolitsch)对我在各方面的帮助都很大,在此不胜枚举。

感谢《星期日镜报》的编辑罗伯特·爱德华兹(Robert Edwards),以及伦敦皇家艺术学院的克里斯多弗·费雷林教授(Pro Christopher Fraying),在我写作本书的过程当中,他们对我的帮助和理解都助益良多。

我还必须得感谢伊恩·博伊德-怀特(Iain Boyd-Whyte)、保罗·乔安尼德斯(Paul Joannides)、吉利安·内勒(Gillian Naylor)和约翰·盖奇(John Gage),他们审阅了打字稿,并且为它的改进出力不少。理查德·霍利斯(Richard Hollis)曾经向我指出了在第一版中出现的一些错误,在此,这些错误均已改正。我只希望,本书中再也没有留下更多的错误了。

F P W

大威尔布拉姆,剑桥,1991

# 目 录

前言	1
<b>1 目标与雄心</b>	1
<b>2 艺术、工艺、建筑与学院</b>	6
<b>3 艺术教育改革</b>	22
<b>4 奠基人</b>	27
<b>5 问题重重</b>	38
<b>6 第一批教员</b>	49
<b>7 学生们</b>	66
<b>8 成果</b>	73
<b>9 生力军</b>	82
<b>10 基础课 色彩与图形</b>	106
<b>11 分道扬镳</b>	122
<b>12 走向新的统一 莫霍利 - 纳吉与艾尔伯斯</b>	130
<b>13 公共形象</b>	144
<b>14 德绍</b>	161

<b>15</b>	青年大师	179
<b>16</b>	新任校长	193
<b>17</b>	苦涩的结局	208
<b>18</b>	评价	215
	文 献	221
	参考书目	227
	引文出处	229
	名称索引	232



# 目标与雄心

在现代时期,名气最大的一所艺术院校就数包豪斯了。1933年4月11日,刚刚上台的纳粹政府下了命令,让柏林警方查封了包豪斯。此时此刻,纳粹的文化政策第一次显露峥嵘,表明了它的决心——要在德国境内彻底扫除一切它所谓的“颓废的”艺术,或者说是“布尔什维克的”艺术。

1933年1月30日,阿道夫·希特勒就任德国首相。这个事件标志着,在1919年时拟订的《魏玛宪法》已经是日薄西山了。包豪斯的生命历程,与魏玛共和国的历史恰恰相始终。当年,在同一座城市里,就在包豪斯开门招生的时候,全国立宪国民代表大会正在商讨着如何制订宪法。包豪斯后来的历史充满了重重压力,而新生的共和国为了生存下去,也必须抵御同样的压力。包豪斯的一名教师奥斯卡·施莱默(Oskar Schlemmer)在1923年时曾写下了一段话,正好说明了这一点“包豪斯的四年,不仅反映出了一段艺术的历史,而且还反映出了一段时代的历史,因为在这里所反映出的,还包括一个国家、乃至一个时代的土崩瓦解。”

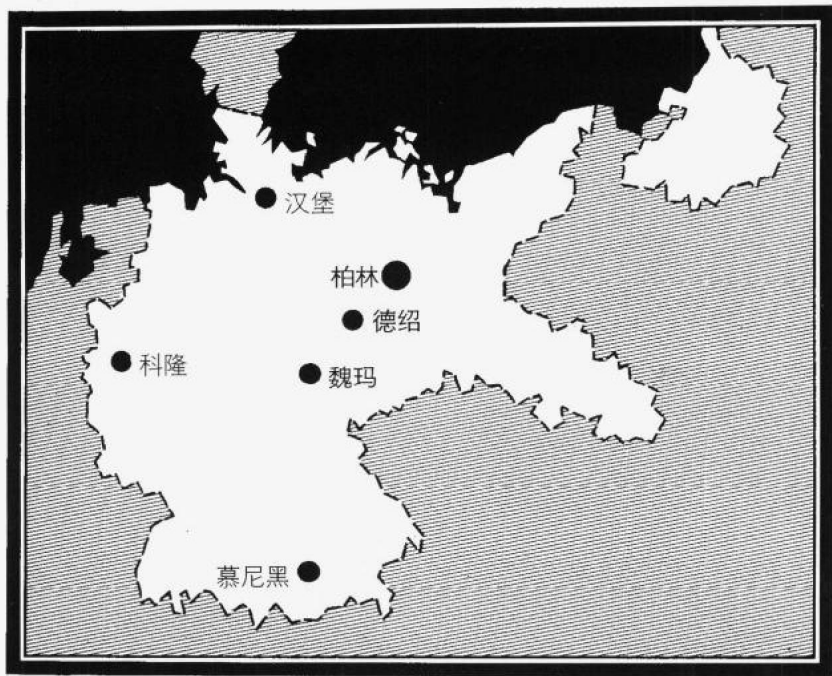
最初阶段的包豪斯具有两大特点——首先,它决心改革艺术教育,想要创造出一种新型的社会团体,其次,为了这个理想,它不惜做出巨大的牺牲。和年轻的共和国一样,包豪斯也为各式各样的问题所苦——教师之间发生着分歧纷争,外部世界对它提出了种种无理要求,动荡不定的社会经济正在经历着危机。于是,包豪斯很快就不得不重新确立它的目

标，把理想主义和现实主义糅合在一起。因而，在包豪斯的第二阶段（1923年至1925年底），理性的、带有科学色彩的想法逐步成形，取代了艺术家们专门表现自我的浪漫主义想法，这就使得学校的课程设置和教学方法同时发生了重大的改变。正是在此期间，德国政府努力设法，把以前那种风雨飘摇的经济局势稳定下来，国家开始了一段工业繁荣的时期。然而，同样是在此期间，左翼和右翼的政治极端分子各自分别积蓄了力量。这些事情所产生的影响，也都直接波及了包豪斯。

1925年，国家主义势力把持了新上台的魏玛市政府，他们撤销了前任政府向包豪斯提供的经济资助。于是，包豪斯历史上的第三阶段开始，它被迫撤离了魏玛。在这段日子里，就连德意志共和国本身，也正日甚一日地遭受着激进分子与革命者同时发起的两面夹击。包豪斯现在把校址设在了德绍，在这里，它也照样没能逃脱政治上的两极分化所造成的阴影。在这个时期，德国的经济一度曾有过转瞬即逝的繁荣，包豪斯开始调整它的教学，以便适应工业界的要求。这第三个历史阶段结束于1928年初。包豪斯的创办者兼校长沃尔特·格罗庇乌斯（Walter Gropius）在那时做出决定，将掌校大权转交给汉斯·梅耶（Hannes Meyer）。梅耶此人公开承认，自己是一个马克思主义者，他认为，评判艺术与建筑价值的惟一标准，是要看它们造成了什么样的社会效益。

政治立场上的差异，不仅导致了梅耶于1930年辞职，由密斯·凡·德·罗（Mies van der Rohe）接任，而且，它还导致了包豪斯于1932年从德绍迁往柏林。究其缘由，又是因为国家主义者在地区选举中赢得了胜利。一旦国家主义者最终夺取了政权，柏林的包豪斯终于不可挽回地被迫关闭，大多数与包豪斯渊源颇深的艺术家与建筑师们都离开了德国，到其他国度（尤其是美国）去寻求庇护，包豪斯的思想也被他们随身带到了世界各地。

在包豪斯的短暂历程中，不论其结果是好还是坏，反正，它的确促



002 | 德国地图,用黑体字标明了包豪斯相继选设的三处校址。

使艺术教育领域发生了一场革命,我们至今依然能够感觉到它的影响。现在,每一名就读艺术院校的学生,为了自己在学校里的那些“基础课程”要学,都得感激包豪斯的贡献。每一所艺术院校,之所以能给学生开课讲授材料、色彩理论与三维设计的内容,都或多或少地要归功于大约六十年以前在德国进行的那场教育实验。普通大众坐着钢管框架的椅子、使用着可调节式台灯,或者,他们的住宅建筑里部分或者全部采用了预制构件,这些都是获益于(或者受累于)包豪斯在设计领域里掀起的巨大革命。用沃尔夫·冯·埃卡尔特(Wolf von Eckardt)的话来说,包豪斯“创造了当今工业设计的模式,并且为此制订了标准;它是现代建筑的助产士;它改变了一切东西的模样,从你现在正坐在上面的椅子,

一直到你正在读的书”。

的确，包豪斯在它短暂的历程中曾经几度调整过自己的方向，尽管如此，它所追求的，基本上还是可以归纳为三个主要的目标，早在《包豪斯宣言》以及同时拟定的《魏玛的国立包豪斯教学大纲》里，就已经明确地定义了其中的每一个目标。包豪斯的创办者兼校长沃尔特·格罗庇乌斯写出了大纲，由里昂耐尔·费宁格 (Lyonel Feininger) 为大纲绘制了插图，这是一幅整页篇幅的木刻，画面内容是一座哥特式的天主教堂。这个大纲的出版日期是 1919 年 4 月。

包豪斯的第一个目标是，要挽救所有那些遗世独立、孤芳自赏的艺术门类，训练未来的工匠、画家和雕塑家们，让他们联合起来进行创造，他们的一切技艺将会在新作品的创造过程中结合在一起。他们创造出来的作品将会是建筑，因为，依照《宣言》开篇的响亮宣告，“一切创造活动的终极目标就是建筑”。

第二个目标是，要提高工艺的地位，让它能与“美术”平起平坐。《宣言》声称，“艺术家与工匠之间并没有什么本质上的不同”，“艺术家就是高级的工匠……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！”

在大纲里，对第三个目标的表达不如另外的两个目标那么清晰，但是，一旦包豪斯走上了轨道，它就变得越来越重要了，这个目标就是，“与工匠的带头人以及全国工业界建立起持久的联系”。这一条款不仅关乎信念，它还从经济角度上关系到了学校生死存亡的大事。包豪斯希望能够把它的制成产品以及设计方案直接出售给大众和工业界，这么一来，它就能够渐渐地不只靠公共资金来提供津贴了。同时，让包豪斯去接触外部世界，这也能防止它变成一座象牙塔，而且还能让它的学生们充分做好准备去面对现实生活。

包豪斯的宣言与大纲表达出来了一些想法，它们有着惊人的颠覆

性,至少,其中有一点内容的颠覆性颇足观。它声称,艺术是教不会的。不过,工艺和手工技巧是能教得会的,这就解释了学校为什么以它的作坊为基础“学校为作坊服务,将来还会被作坊所吸纳。”这也解释了,为什么“在包豪斯里不分教师和学生”,而是效仿行会的先例,分别设置了“大师、熟练工人和学徒”。所以,学生们将在实干的过程当中去学,他们将会与比较有经验的人进行合作,或者是在前辈的指导之下,通过实际制作物品来学会一些东西。

在下文中,我们将会看到,从《包豪斯大纲》里所表现出来的理想,即使只求实现其中的一小部分,也很是需要耗费一些时日。我们还会看到,包豪斯想要改革艺术与工艺的教育,这样的意图也绝对不是孤立的。再说,从首倡改革的角度来看,它甚至还算不得是早莺先啼呢。

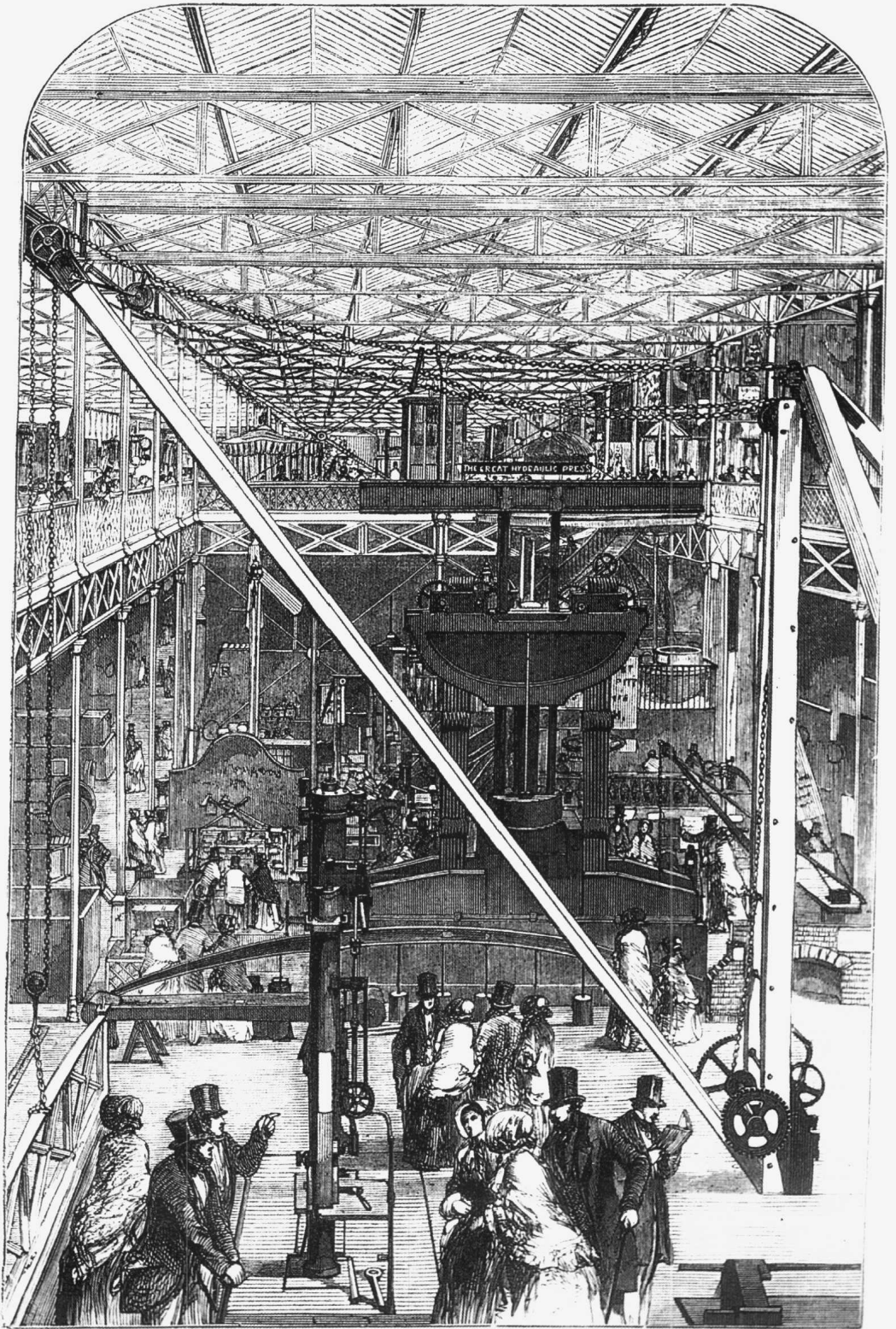
## 艺术、工艺、建筑与学院

旧史钩沉，其实并没有哪所艺术院校和包豪斯是当真翻模也似地相仿。尽管如此，在 1919 年的大纲背后隐含着的那些想法，它们的渊源传承却是既漫长又可敬的。在工程与技术力量的作用之下，人们对艺术、建筑与工艺已经形成了新的态度，大纲里的那些想法就反映出了这种态度。

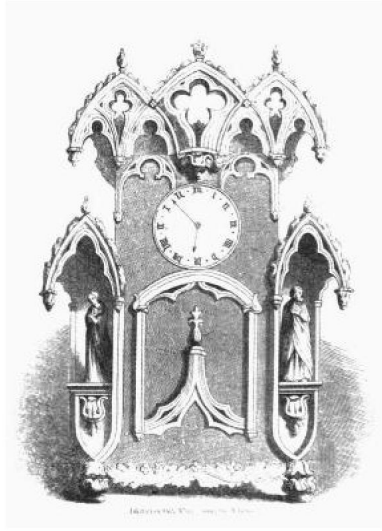
工业革命将各种机器与材料推上了前台，传统上由艺术家与工匠们完成的任务，面临着被这些新东西取而代之的危险。铸铁远比砖或者木材要随心合用得更多。以蒸汽为动力的机器，可以冲压、切割、制造任何一种时髦的物件儿，比匠人的双手更迅捷、动作更规范。机械化生产，就意味着降低价格、提高利润。

1851 年，“万国博览会”在伦敦的海德公园隆重登场。随便什么人，只要稍微动动脑子就能看明白，这个博览会向人们戏剧化地显示出，自从 19 世纪初年以来，整个世界已经发生了多么巨大的变化。万国博览会的巨型展厅（水晶宫）用预制的金属肋拱和薄片玻璃建成，它的设计者约瑟夫·帕克斯顿（Joseph Paxton）并不是建筑师，而是一位灵感勃发、无师自通的工程师，而在水晶宫里展出的那些展品，不仅包括了世界各地出产的传统制品，还包括了一些新的发明——蒸汽机、引擎、汽锤、车床、织机等等——正是由于有了它们，不列颠才能享有今天的工业优势与经济优势，令其他的国家望尘莫及。

帕克斯顿创造出来的奇幻景象令普通大众惊叹狂想不已，然而，当



004 | 在万国博览会上展出的一架座钟，选自官方印制的展览目录。它的装饰风格是仿哥特式的，金属质地的外壳被做成好像是橡木的样子。



005 | 在万国博览会上展出的威廉·莫里斯公司的产品目录中的一页。

THE SUSSEX RUSH-SEATED CHAIRS  
 MORRIS AND COMPANY  
 449 OXFORD STREET, LONDON, W.



"ROSSETTI" ARM-CHAIR.  
 IN BLACK, 10/6.



SUSSEX CORNER CHAIR.  
 IN BLACK, 10/6.



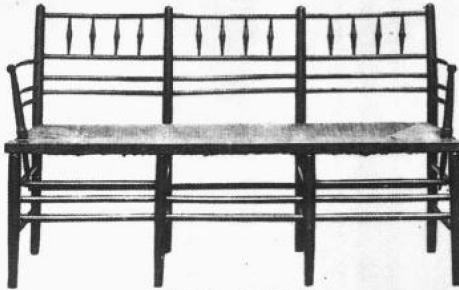
SUSSEX SINGLE CHAIR.  
 IN BLACK, 7/6.



SUSSEX ARM-CHAIR.  
 IN BLACK, 9/6.



ROUND-SEAT CHAIR.  
 IN BLACK, 10/6.



SUSSEX SETTEE, 4 FT. 6 IN. LONG.  
 IN BLACK, 15/6.



ROUND SEAT PIANO CHAIR.  
 IN BLACK, 10/6.



此之际，它的内在意义却吓着了极少数深谋远虑的人士。这些人确信，机器的降临，正宣示着创造个性与工匠行业都将面临着衰亡的命运（除此而外还有其他的恐怖前景，姑且不论）。

在19世纪的英国，最明确地公然与机器为敌的人，当属约翰·拉斯金(John Ruskin)和威廉·莫里斯(William Morris)。莫里斯认为，一件产品明明是用机器造出来的，却偏要假装成人工制品，这种把戏很不诚实，而拉斯金则根本反对使用机器，在工艺制作过程当中，除了协助“人类双手的肌肉活动”以外，引入其他任何手段都会遭到他的谴责。他们两个人都确信无疑，工业产品将会带来的后果，就是同时毁灭工匠和消费者双方的精神。机器本身没有灵魂，它会让人类也同样失去灵魂。工匠在精心的劳作中自得其乐，用技艺与爱心造成的环境，将会提升大众的生活质量。而机器则会横加剥夺这给取两造的享受。

| 004

莫里斯就此提出的解决之道是，用提供经济资助的办法来帮助传统工艺获得复兴。1861年，他成立了一个公司，既能在公司里制作他所称许的产品，又能雇佣传统工匠，让他们有活儿干。莫里斯还希望，公司能把产品的价格大幅度降低，低到让普通人也能买得起，因为，普通人比那些“猪一般的富人”（莫里斯的措辞）更加亟须得到精神上的抚慰，而满足他们这种需求的，应该就是那些诚实而理性地制作出来的产品。

| 005

莫里斯的设想，以及他对工业化潮流的那种螳臂当车般的抵抗，都实在是过于天真了。他为这些想法汲取力量的源泉，是在他天真的想像中的中世纪，而不是实际的中世纪。照他的想像，在中世纪那会儿，人们向来未尝梦想过机械化的事情，工匠们无忧无虑，心满意足，置身于一群和乐兄弟当中，从一处大教堂游荡到又一处大教堂，一边哼哼唱唱，一边挥凿刻石不已。

而且莫里斯的设想也并不现实。尽管工匠们的作品的确是有市场的，但是，出诸工匠们之手的这些东西，却难免比大批量生产出来的产