

乌尔姆设计 Ulm Design

——造物之道

The Morality of Objects

[德]赫伯特·林丁格尔 编
王敏 译

(乌尔姆设计学院 1953-1968)

(Hochschule für Gestaltung Ulm 1953-1968)

中国建筑工业出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

乌尔姆设计——造物之道 (乌尔姆设计学院1953-1968) / (德)
林丁格尔编; 王敏译. —北京: 中国建筑工业出版社, 2011.6
ISBN 978-7-112-13182-2

I. ①乌… II. ①林… ②王… III. ①建筑史: 思想史-德国-现代
IV. ①TU-095.16

中国版本图书馆CIP数据核字 (2011) 第070061号

Copyright © 2010 by Herbert Lindinger.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronically or mechanically including photocopying, recording or any information storage or retrieval system, without either prior permission in writing from the publisher or a licence permitting restricted copying.

本书由赫伯特·林丁格尔先生授权翻译出版

责任编辑: 马彦

责任设计: 陈旭

责任校对: 肖剑 姜小莲

Ulm Design

The Morality of Objects

(Hochschule für Gestaltung Ulm 1953-1968)

乌尔姆设计

——造物之道

(乌尔姆设计学院 1953-1968)

【德】赫伯特·林丁格尔 编

王敏 译

*

中国建筑工业出版社出版、发行 (北京西郊百万庄)

各地新华书店、建筑书店经销

北京娜姆拉广告传媒有限公司制版

北京画中华印刷有限公司印刷

*

开本: 889 × 1194毫米 1/20 印张: 14¹/₅ 字数: 440千字

2011年10月第一版 2011年10月第一次印刷

定价: 88.00元

ISBN 978-7-112-13182-2

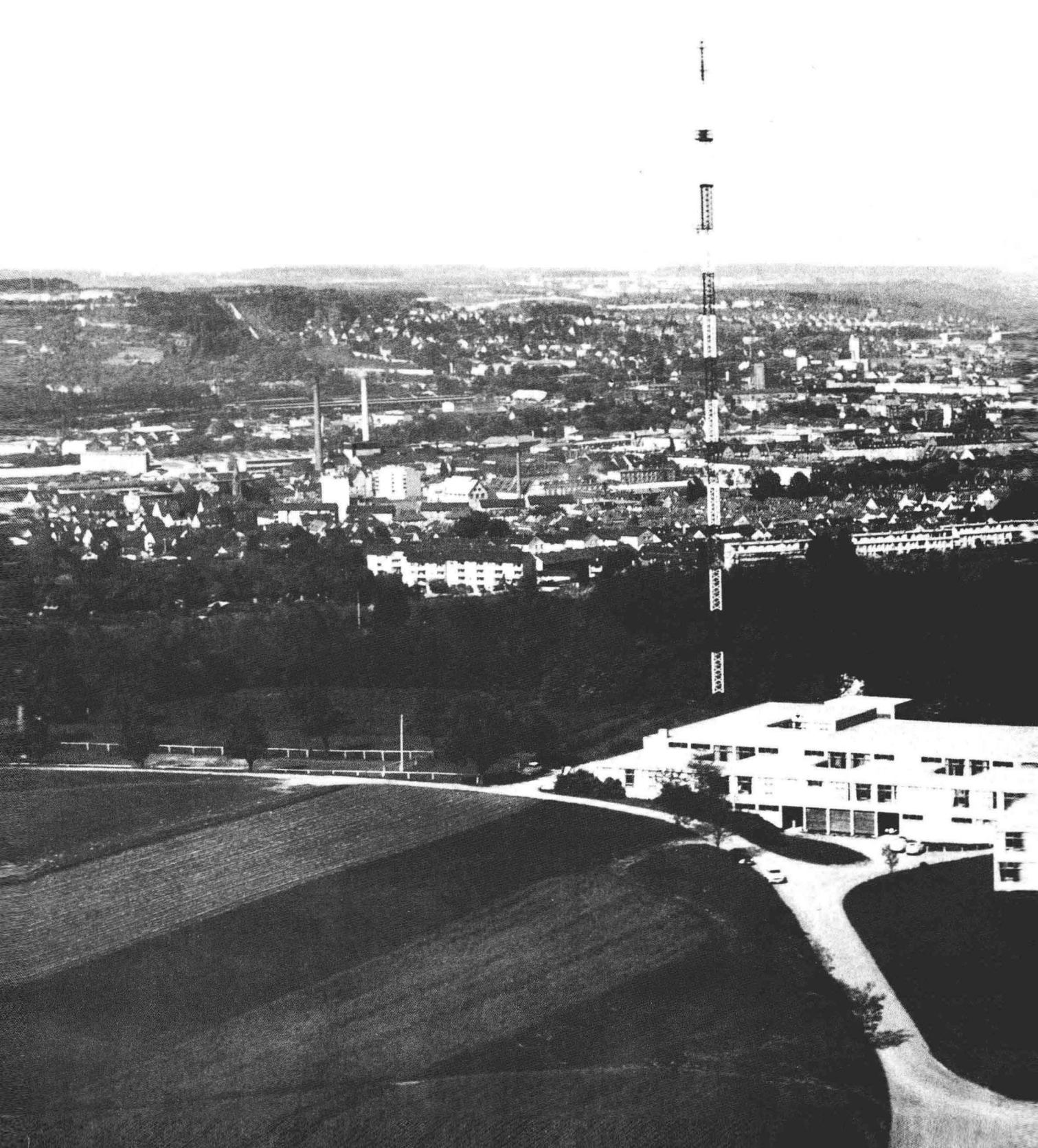
(20587)

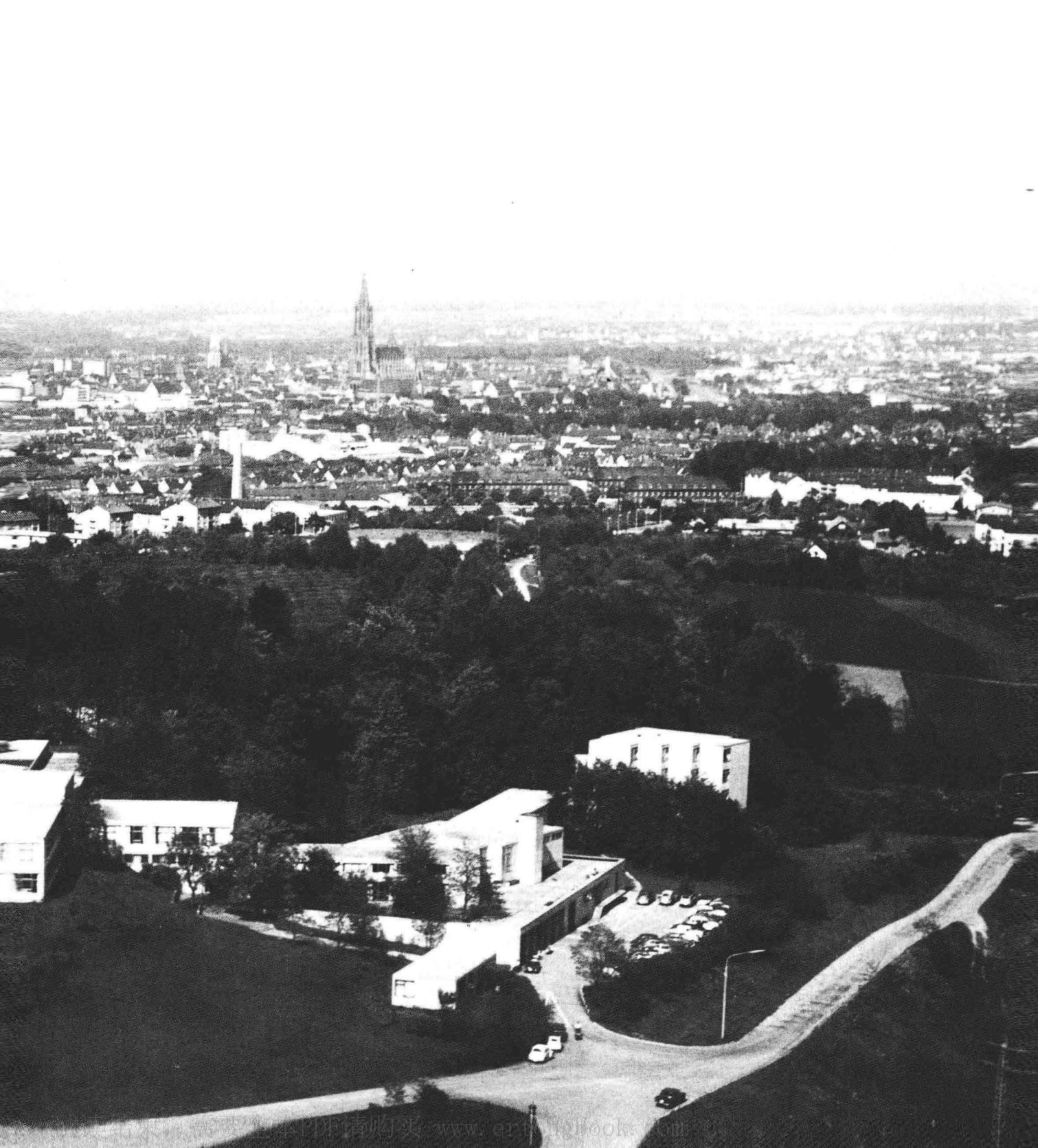
版权所有 翻印必究

如有印装质量问题, 可寄本社退换

(邮政编码 100037)

乌尔姆设计





赫伯特·林丁格尔
艾根·切玛提斯
迈克尔·艾尔霍夫
西比莱·黎曼
赫尔穆特·施陶巴赫

策划·调研·编纂·设计

【德】赫伯特·林丁格尔 编
王敏 译

Ulm Design
The Morality of Objects
(Hochschule für Gestaltung Ulm 1953–1968)

乌尔姆设计
——造物之道
(乌尔姆设计学院 1953–1968)

中国建筑工业出版社

7	中文版序 (赫伯特·林丁格尔)		
9	序 (张夫也)		
11	乌尔姆: 传奇与留存的理念 (部分)		
	(赫伯特·林丁格尔)		
18	年表		
30	绍尔基金会		
35	基础课程		
67	马克斯·比尔访谈录		
71	产品设计		
120	乌尔姆的传统?		
	(霍斯特·W·J·里特)		
123	视觉传达		
126	包豪斯与乌尔姆	227	乌尔姆之后
	(奥托·艾舍尔)	266	乌尔姆人出版的著作
171	信息	268	非工业化国家的“乌尔姆模式”
181	电影制作		(吉·博西培)
193	工业营建	271	附录
199	乌尔姆(设计学院)的工业营建	272	主要人物简介
	(赫伯特·奥尔)	280	客座教师
216	建筑与科学技术的革命	284	学生
	(克劳德·施奈德)	286	1958~1959年的课时统计
220	结局: 一份记录	290	研究乌尔姆设计学院的相关文献
224	回顾乌尔姆(托马斯·马尔多纳多)	292	鸣谢
36	本书作为一件物品	78	理性与系统的探寻
	(迈克尔·艾尔霍夫)	94	乌尔姆的生活方式
40	在乌托邦与复古之间	98	乌尔姆的学生
	(迈克尔·艾尔霍夫)	102	库伯格: 一个男性之域
53	乌尔姆: 现代性的一种模式	104	英格·艾舍尔
	(迈克尔·艾尔霍夫)	110	乌尔姆与工业
59	回顾乌尔姆设计学院	132	课程的指导思想
	(雷纳·班汉姆)		(肯尼斯·弗兰普顿)
62	一份整理后的讨论稿	150	一种批判理论的发展
63	乌尔姆的进取心		(肯尼斯·弗兰普顿)
72	中流独行(迈克尔·艾尔霍夫)	173	论矛盾(迈克尔·艾尔霍夫)
		182	乌尔姆的自主性
		204	空间设计
			(迈克尔·艾尔霍夫)
		220	“永恒且具灾难性的结局”
			(迈克尔·艾尔霍夫)
		228	乌尔姆: 并未结束
			(迈克尔·艾尔霍夫)
		235	走向国际主义
			(迈克尔·艾尔霍夫)

中文版序

本书出版于1987年，最早是德文版，不久之后又陆续出版了英文、意大利文、法文和日文版，这恰巧与工业化国家的相继出现是不谋而合的。必须承认，在当时没有人能想象到在一个令人惊讶的短时期内，中国会被视为一个工业国家，并作为真正的领先者之一。而那时同样也没有设计师、建筑师、知识分子和工业管理者们对“乌尔姆”感兴趣。

所以令人意想不到的是，人们会对于一个在50年前还深受第二次世界大战的恐怖影响，并且只存在了15年的机构引起兴趣。然而，其观念、构想和方法在很大程度上仍保持着不断更新的现代意识。目前一个关于“乌尔姆”的展览强调了这种现代意识，并再次出版了一本著作。在乌尔姆市立档案馆的关照下，这个5年来已在南美和印度的各大城市展出过的展览，在这座以前的高校建筑内举办。那么，该如何阐释这种不断更新的现代意识和这所学校的声望呢？主要是通过一种新的设计方法的发展、热衷于包罗一切的系统解决之道——而非单独的解决方案、关注产品系统和产品系列、关注小型化——所有的联系均出自一个知识分子的立场，即将周围环境的设计视为一种社会文化的使命，而不是作为一种审美（的活动）。

新的规划与设计方法论在“乌尔姆”得到了发展，并在相关科学的支持下，连同这所学院的社会意识形态一道，设计出了耐用且经久不衰的经典产品，从而进一步巩固了设计理论：汉斯·古格洛特（Hans Gugelot）为布劳恩公司设计的“白雪公主”SK4型收音机成为了产品设计的一个典范；汉斯·罗瑞奇特（Hans Roericht）的TC100酒店用餐具于1962年推出，可能不久也将在中国生产；1958年出现的第一款完整的高保真音响系统成为了全球的一种标准；汉斯·古格洛特40年前设计的柯达Carousel幻灯机，仍保持着原貌在世界各地使用；奥托·艾舍尔（Otl Aicher）设计的象形图标遍布全球；康拉德（Conrad）和曼佐尼（Manzoni）设计的小型概念客车，其内部空间、紧凑型 and 形式在过去几十年的汽车研发中遥遥领先；1960年在乌尔姆设计学院设计汉堡的地铁（项目），在过去的50年间成为了这座城市街头特有的景观，同时也为铁路机车的内饰制定了标准；布劳恩的设计哲学、欧科（ERCO）品牌的灯具、Wilkahn公司的办公设备等，均出自“乌尔姆”设计师们的构思。

“乌尔姆”的另一个贡献是推动了以科学为基础的设计理念的全面发展，其要旨仍延续至今。这些设计的理念，已被世界各地的大学采纳到其课程安排之中。显而易见的是，“乌尔姆”在过去和现在均是一种在新型的工业文化演变过程中的里一个里程碑。这种工业文化肇始于欧洲、北美和日本。

工业化满足于大众和新型民主社会理想的需求，同欧洲百年封建社会的设计观念是不相适应的。英国的建筑师和设计师们，首先对1851伦敦第一届世界博览会上作为新兴产业而展示的媚俗之物，和对早期封建年代的设计风格进行复制感到厌恶。其后的1900年左右，在维也纳、布鲁塞尔、巴黎、格拉斯哥和达姆施塔特等地兴起的新艺术运动，尝试着寻找一个新的发展方向。但新艺术运动依然恪守建筑与设计中的装饰思想，直到1910年前后阿道夫·卢斯（Adolf Loos）和彼得·贝伦斯（Peter Behrens）的“新客观性”、德意志工业同盟（制造联盟）、荷兰与俄国的构成主义设计运动、20世纪20年代在魏玛和德绍的包豪斯，以及加上来自美国、意大利和斯堪的纳维亚对新型设计的发展所做的重要推动，已经懂得如何在没有装饰和美化的前提下调和美感与功能的关系。“乌尔姆”成功地转变了这种长期以来深深地根植于手工业的设计传统，进入到当今复杂和高度工业化的规范之中，并提出了一项与社会和科学相适应的纲领。不可否认，这一点长期以来并没有得到社会的广泛接受。一些勇于奉献的公司：诸如布劳恩、奥利维蒂、诺尔国际和米勒公司，以及一些相应的专业团体、设计促进中心、行业期刊和设计博物馆的创办，最终推动了这种新观念的形成。

几乎没有一个国家能够像现代化的中国一样，以一种客观公正和无偏见的方式，将这种新的设计理念予以接纳、调整并加以运用，并且是以一种如此快速的步伐！这种事实，可以通过许多令人目不暇接的建筑与城市规划项目得以证实，同样也可以通过对设计起到关键作用的工业部门得到体现。像其他新兴的工业经济体一样，中国也正采取在生产自主的产品之前，走着初期阶段对西方工业国家的物品进行效仿的标准循序渐进式发展道路。继而建立合资企业，并最终在一个极短的时间内逐步地深谙于自主的创新与研发。这不仅要归因于无可比拟的劳动力成本，从根本上讲还包括大量辛勤的工作、出类拔萃的大学及其设计学院。因此，我们无疑能从中国现代的日常生活中直接地看到“乌尔姆”的痕迹。例如，上海磁悬浮铁路机车、北京和天津之间的CRH3高速列车、北京和上海之间的CRH380C型动车以及北京的地铁4号线，这些项目均是由前“乌尔姆”的学生诺依迈斯特（Neumeister）和他的合作者设计的。

纵观自“乌尔姆”以来飞速发展的工业、社会与政治变化，和在需求上越来越大的分化，直接极端地导致了产品短暂的生命周期与奢华。“乌尔姆”仍对生态问题不断涌现的现代工业文化起着促进的作用，尤其是对于一个拥有世界上人口最多的国家而言。我们热切地盼望看到源于欧洲的设计运动与丰富多彩的东方文化间相互交汇，尤其是与中国、韩国和日本文化的相互影响，在审美与社会观念方面将会产生新的和更为有趣的特色或细微的差异。

赫伯特·林丁格尔
2011年6月于汉诺威

序

近年来，随着设计教育在我国的大力普及，有关设计史论的书籍也层出不穷。然而，在这些令人眼花缭乱的图书当中，极少有真正来自于曾为现代设计做出杰出贡献的国家和地区的原著。毋庸置疑，这一状况直接导致了我们的西方现代设计史论研究深度的不足，进而影响了整体上的设计学研究和教学的水平。因此，直接研读西方原著的设计经典，有助于我们对这些设计大国和设计强国设计思想及设计佳作的深度理解和把握。青年学者王敏意识到了这个问题，他在清华大学攻读博士学位期间，卧薪尝胆，夜以继日，悉心翻译了曾长期在德国乌尔姆设计学院学习并留校任教的林丁格尔教授编著的《乌尔姆设计》一书，为填补这一领域的空白做出了自己的努力。这的确是一件令人欣慰而值得赞许的事情。

德国的设计在西方现代设计史中一直占据主导地位。与大洋彼岸的美国一味追求市场效益的商业主义设计不同，德国的设计从工业同盟（制造联盟）、包豪斯到乌尔姆设计学院，皆充分彰显以设计促进社会进步的美好愿景，向来十分注重产品的优良品质及其对使用者的教化功能。

乌尔姆设计学院（1953~1968）是德国在战后重建时期创立的一所具有国际声誉的设计教学与研究机构。作为德国设计教育的革新者与新文化的推动者，乌尔姆设计学院始终秉持实验性的探索精神，将设计与科技紧密结合，以寻求新的问题解决方式和可行措施。在短短的十余年间，迅速发展成为继包豪斯之后德国设计教育的一面旗帜，并以其新颖的教育模式和先进的理论，对随后的世界各地的设计教育产生了巨大而深远的影响。

笔者认为，乌尔姆设计的显著特点，就是不再将设计的范畴局限于室内的各种日常用品，而是拓展到了外部的公众服务领域。譬如，除了为博朗（布劳恩）公司设计组合音响系统等产品之外，乌尔姆设计学院的“研发团队”还完成了汉堡城铁和公共汽车等大型设计委托。这些设计项目直接面向公众事业，成为了其参与经济建设的一部分。事实证明，该学院在设计实践中所倡导的系统设计理论和方法论，已经成为20世纪后半时期现代设计理论的重要内容。

由于乌尔姆设计学院借助于科技手段，着力拓展潜在的设计领域，因此，它所扮演的角色必然是以科学的逻辑和技术理性为基础的。乌尔姆在接受“优良设计”理念的同时，也摒弃了传统的手工艺教育及其培养模式——这一点显然与包豪斯形成了鲜明的对照。这就使我们不难理解：为什么在乌尔姆的设计中，有意识地去除了时尚和装饰性的元素。而大量人文社会科学类的课程，如社会学、哲学、政治学、符号学和历史等课程，连同数学和拓扑学等课程全都被列入其教学之中。目的

是培养学生在建设新文化的过程中，以批判的态度去考量并探寻更为有效的设计方法——乌尔姆设计正是凭借着对设计方法和实践的总结，形成了一套相对完整的设计教育体系。这其中的一些核心理念，至今仍被世界各地的设计院所吸收采纳。当然，我们对乌尔姆设计理论和教育模式进行研究，并非只是要借鉴其某种方法或模式，更为重要的是，应当如何发扬其积极探索、勇于创新的精神。不可否认，这种精神与工业同盟及包豪斯的精神是一脉相承的。

值得一提的是，某些引发乌尔姆设计学院曾不断争论的问题，在今天看来仍有必要再次地予以思考：如设计与艺术、设计与科技的关系，方法论与实践的关系，以及团队合作与设计师在产品中的职责等问题的再度探究，其角度与深度虽已发生了一定的变化，但依然具有积极的现实意义和研究价值。

在国内，对乌尔姆设计学院进行专门研究，并翻译相关文献予以介绍的资料十分罕见。毫无疑问，王敏学棣翻译的《乌尔姆设计》为深度研究战后德国的设计教育和设计思想提供了有力参考。本书原著者林丁格曾亲身参与并见证了乌尔姆设计学院的诸多事件与兴衰，因而书中内容的完整度和翔实性不言而喻。甚至书中的部分资料，在现今为数不多的乌尔姆文献中亦显得弥足珍贵。我想，从本书的字里行间，读者不难体会到“乌尔姆人”对于“造物之道”的执著追求，对新生事物的无比好奇，对设计真谛的积极探索……此外，书中也辑录了马克斯·比尔、奥托·艾舍尔和托马斯·马尔多纳多等人充满智慧的短文或对话，还有著名的规划理论家霍斯特·里特等人对设计的理解和精辟阐释。这些内容具有强势的可读性，不乏闪光之处，耐人寻味。我想，正是有了这样一批才思敏捷，身体力行的设计才俊，以及他们勇于创新的思想意识和卓有成效的设计实践，才造就了乌尔姆设计学院与众不同的教育模式和前所未有的设计理念。一个不争的事实告诉我们：乌尔姆设计学院的设计理论和思想，迄今仍启迪着无数的后学者。

《乌尔姆设计》成功付梓，可谓为我国设计艺术教育园地增添了一枝奇葩。这部译著，带着一股清新的风，并以它真切的可读性和应用性来到我们的视野之中，相信它的面世将在我国设计学界产生可观的效益和广泛的影响。

是为序。

张夫也

2011年新年钟声敲响时于北京城南沁墨斋

（张夫也博士，清华大学美术学院教授、博士生导师、学术委员会委员、学位委员会委员、艺术史论学部主任，中国工艺美术学会常务理事、理论委员会常务副主任，中国工艺美术研究院专家指导委员会委员，中国美术家协会平面设计委员会委员，中国艺术研究院特聘教授）

赫伯特·林丁格尔 乌尔姆：传奇 与留存的理念 (部分)

设计成为任何一个工业国家所关注的重点，不仅是因为它能够带来经济效益，而且还由于它能体现出所处的社会和文化面貌。这种局面出现于近些年，并且是在经历了一个多世纪的争论和冲突之后才得以实现的。根本的推动力，无疑来自比利时、荷兰和卢森堡三国，以及德国、英国、意大利、斯堪的纳维亚和美国的设计师、建筑师以及实业家们。

这一进程中最有影响的因素来自德国的两所学校：20世纪20年代在魏玛、德绍和柏林的包豪斯；第二次世界大战以后在乌尔姆的设计学院。这所学校（指乌尔姆设计学院）如包豪斯一样，其后获得了神话般的光环。乌尔姆设计学院的传奇不仅在欧洲，而且在美国、印度和日本等国得到传承，这些“传承者”不仅包括建筑师、设计师、摄像师和平面设计师，甚至还包括画家、音乐家和诗人。

依然令人惊奇的是，这个非常小且近乎于修道场所的学院，在被关闭了20年之后仍旧如此富有声望。如果我们不把1953年和1954年，以及在最后时期，1967年和1968年当这所学院全力尝试在反对者的抗议中，努力生存下来的时期所开设的临时将就的课程计算在内的话，乌尔姆设计学院恰好全面运转了12个年头。乌尔姆设计学院不仅包含超常的理念和个性，或整体计划的非凡特性，还留下了鲜活的记忆和风采。

国际的期望

乌尔姆的国际化视野，无疑是与众不同的。与今天德国大学平均约有10%的外国留学生相比，有40%~50%外国留学生的乌尔姆设计学院构筑了一个显著的事实。虽然，其中的大多数学生，来自邻近的欧洲国家、美国和日本，事实上在20世纪60年代的早期，这些来自49个国家的学生们，是为了乌尔姆远负盛名的理念及能够使这些理念跨越地域界线的适时的和激励的品质来到这里的。乌尔姆理念是使节。毕竟在第二次世界大战结束8年之后，学生们能（因它而）被吸引到一个并不招人喜欢的国家。

另一件不同寻常的事情，就是创建者明确地反对纳粹的意旨。这所学校是由一所私立的基金会建立，并冠以被纳粹处以极刑的一对兄妹——汉斯·绍尔和苏菲·绍尔之名。这个名称让乌尔姆结识了许多的新朋友，但也使潜在的敌对者发动了起来。这所设计学院对于社会实验性的态度及批评的方式，似乎要求与公共教育官僚机构（public educational bureaucracy）相独立；通过美国高级专员约翰·J·麦克考伊（John J. McCloy）从中斡旋，得到了来自美国和挪威的资金捐赠，并使绍尔基金会建立起来以确保其独立性。该学院体现出希望和显现的乐观主义，其长期不懈的信念被马克斯·比尔称之为“建立一个新的文化”。

新的目标

新的目标

这所设计学院将自己定位为工业产品设计领域的一个国际性教学、开发和研究中心。一方面，该类型包括，面向家庭、制造业、政府机关、科学用途及建筑行业的产品；另一方面，也面向通过信息传播视觉和语言媒介的现代传媒业。

该院分为四个系：产品设计、视觉传达、工业营建和信息。电影系从1961年开始建立，并与此相联系。四年学习的课程中，一年为基础课程，三年是在各专业系里，并在毕业后授予这所设计学院的文凭。教学的时间约一年半为设计实践，另一年半为讲座和学术研讨会（seminar）。在这里，学生们被授予以科学的知识和方法，以期未来最适于其提升工业设计的总体水平。

有些课程面向所有系的学生，而大多数课程是系一级的。许多卓越的科学家和设计师受邀在这里举办讲座，其目的不仅仅是为了培养高素质的设计师，而且在于促进形成一个批判的社会和文化意识。

在教学活动之外，是专门从事工业产品研究和开发的机构。

动荡与冲突

乌尔姆设计学院是作为一个实验性的机构而设立的，对新的假说、理论及发展均持包容的态度。就其本身而言，为数众多的客座教员（约200人）和固定教员（约20人）相比占有数量上的优势，从而形成了源源不断的动力，一个持续的思想亢奋状态。这个在当时尚且年轻和大都不知名的客座教员名单，现在看起来就如同是科学、文学和艺术界的名人录。

这些客座教员中有约瑟夫·阿尔伯斯（Josef Albers）、弗雷·奥托（Frei Otto）、卡尔·加斯特娜（Karl Gerstner）、艾蒂安·格朗让（Etienne Grandjean）、拉尔夫·达伦多夫（Ralf Dahrendorf）、汉斯·马格努斯·恩岑斯伯格（Hans Magnus Enzensberger）、沃尔特·杰延斯（Walter Jens）、约瑟夫·穆勒·布罗克曼（Josef Müller-Brockmann）、马丁·瓦尔泽（Martin Walser）、杉浦康平（Kokei Sugiura）；以及包括访问教授沃尔特·格罗皮乌斯（Walter Gropius），路德维希·密斯·凡·德罗（Ludwig Mies van der Rohe）、查尔斯·埃姆斯（Charles Eames）、诺伯特·维纳（Norbert Wiener）、R·巴克明斯特·富勒（R.Buckminster Fuller）和亚历山大·米切利希（Alexander Mitscherlich）。

与此同时，乌尔姆不可避免地陷入到冲突与矛盾当中。事后来看，该机构部分及群体的冲突

是绝无仅有的。其乌托邦式的梦想抵制着将不雅（indignity）传递到现实之中。实验性的精神与现实可执行的教学大纲要求相冲突。这些众多的支持者们不仅赞美而且在实践中予以尝试和运用。在这样小的一个校园——正如某些人将其称为修道院——多元化的观点势必与其局限背道而驰。

乌尔姆的设计哲学

至少可以通过6个迥异的阶段，反映出乌尔姆15年的历史面貌。从根本上讲，这些不同的阶段不仅反映出了在工业社会中，从事视觉形式的设计师们探索新领域的一次努力，而且反映了在工业产品和媒体领域可能的生活。

新的教育理念

乌尔姆的第一个阶段为创建阶段，约为1947~1953年期间。那时英格·绍尔（Inge Scholl）、奥托·艾舍尔（Otl Aicher）、来自于瑞士的马克斯·比尔（Max Bill）和奥地利的沃尔特·蔡施格（Walter Zeischegg），与许多志同道合之士——如“四七社”（Gruppe 47）的作家们，纠结于基础的概念，努力增加经费，并寻求适宜的机构组织（structure）和人员。

最初的目的是建立一个Hoch-schule——一个特别地关于社会政治问题，致力于新式民主教育的大学层次的机构。新的教育模式的探索在这所特意建在乌尔姆小城边缘的小山上的学校里展开。最后该校决定关注于未来工业社会的设计问题。来自美国的一笔慷慨捐助，使得该计划成为可能。

一个新包豪斯

从1953年到1956年是第二个阶段，由新的

校长——包豪斯毕业生马克斯·比尔掌管该校。乌尔姆设计学院的建筑为马克斯·比尔本人所设计，采用的外观以一种明确且有说服力的形式，表达了这一新的规划。比尔的专业素养及其较高的声誉，使这所学院获得了国际化的地位和尊重。他的计划——“参与新文化的建设，从汤勺到城市”——在目睹了满目疮痍之欧洲（**devastated Europe**）惨状的学生中产生了巨大的吸引力。这方面，和他在设计过程中注重理性一样，均为该所机构留下了持久的印记。

秉承德绍包豪斯（的传统）是这项规划的一部分，这一点从每个系的理论和实践中可以体察到。以前的包豪斯教员阿尔伯斯、伊顿（**Itten**）、彼得汉斯（**Peterhans**）以及克利（**Klee**）的学生瑙恩·施密特（**Nonné-Schmidt**）等人的出现，绝对性地影响了这所学校从1953年至1956年的基础课程。他们的主导性的主观基础教学不久就遭到了学生们的抵制。甚至比尔，身为包豪斯所培养出的学生，也将此视为在具有新观念的导师们就位前的一个权宜之策。他逐步物色的这些教员中，有阿根廷画家托马斯·马尔多纳多（**Tomàs Maldonado**）、荷兰建筑师汉斯·古格洛特（**Hans Gugelot**）及前风格派成员弗里德里希·沃登伯格·吉奥德瓦特（**Friedrich Vordemberge-Gildewart**）。特别是马尔多纳多和艾舍尔，强调从根本上与以手工为基础的包豪斯传统相脱离，并面向科学和现代化大生产技术的新方向。（乌尔姆）与工业（布劳恩 **Braun**）早期成功的合作，加强了他们的论点。

然而，在他们看来，比尔关于设计从属于艺术的先验性的哲学，正是新方向的障碍所在。此次冲突是不可化解的，并且比尔对已有的学院集体领导体制失望，于是在抗议下离开了这所学院！这一事件使乌尔姆学院在新闻界制造了它的第一次喧哗。

设计与科学

1956~1958年，是乌尔姆的第三个阶段。以奥托·艾舍尔、马尔多纳多、古格洛特、蔡施格和沃登伯格·吉尔德瓦特等人的教学为主导。这些教师们尝试着在设计、科学和技术之间，建立一种新的更加显著的密切关系。这就是乌尔姆模式的第一次体现，乌尔姆模式的现实意义至今仍丝毫未减。这所设计学院逐步形成了一种新的使设计师对自身角色更加谦逊、谨慎和领悟的培养模式。随着设计本身所关注的事物远比椅子和灯具更为复杂，设计师在工业和审美设计过程中，不再将自身视为高高在上的艺术家。现在设计师必须成为包括科学家、研发部门、销售人员和技术人员在内的团队的一部分，去履行其对环境的社会形象之愿景。在马尔多纳多的领导下，一门新的基础课程开始出现，该课程越来越明确地远离包豪斯的观念，并吸收了视觉的理论和符号学的课程。

工业界开始委托乌尔姆从事大规模的项目，如汉堡地铁工程；各个系首次参与了设计方法论的研究。在康拉德·瓦赫斯曼（**Conrad Wachsmann**）和赫伯特·奥尔（**Herbert Ohl**）的影响下，建筑系被调整为工业建筑系。

与此同时，事态也开始明朗，即一所私立学校的理念最终不可能被实现。这所设计学院在财务资源方面对政府的依赖在增长，并且这些资源对乌尔姆的影响也在与日俱增。在乌尔姆模式诞生的同时，也隐含了其走向下一个危机的开始：科学凌驾于设计的霸权。

规划狂（**Planning Mania**）

第四个阶段大体上为1958~1962年期间。这段时期乌尔姆人认识到，有必要将人文社会科学、

人机工程学、运筹学、规划方法论以及工业技术，完全整合到课程之中。在学院的管理中，有一个趋势在增强，即设计师突然发现科学家的数量比他们自己要多。在这些科学家中，有现在已经功成名就的数学家及规划理论家霍斯特·里特（Horst Rittel），以及工业社会学家汉诺·凯斯廷（Hanno Kesting），因此形成了对设计过程的深度探讨和科学的支撑。例如，在这一时期，1958年到访的英国客座教授布鲁斯·阿彻尔（Bruce Archer）对设计方法论进行了系统的表述，并使之在乌尔姆得到了发展和实践。与此同时，科学的实证主义（positivism）从1958年起在乌尔姆得到了增长：例如比尔关于普适性（universal）的理念“从汤勺到城市”或“建设一个新文化”，让位于一个新的科学审慎，这一阶段“操作假设”（working hypotheses）取代了这些宣言。

同时，规划方法论得到广为传播，以致有些学生几乎将其作为一种信仰。清除设计中所有令人厌倦的非理性弱点，在科学的缜密、体系和计算机出现之前——已经初现曙光——这似乎仅仅是个时间的问题。

学生们对他们的项目任务进行分析性的基础研究，“价值无涉”（value free）方法的理念，和认为道德、美学与正统价值的问题是不合时宜的观点，最终遭到了设计师和建筑师们的厌恶。

艾舍尔、古格洛特、蔡施格、马尔多纳多和奥尔等设计教师们，在思想上经历了长期的转变之后，逐渐认识到学院的体制只有通过剧烈的有争议的改变，才能再次掌控局面。那些在体制改变中失去权力的教师们及其学生支持者们，继而向公众呼吁。于是部分媒体，尤其是在《明镜周刊》（*Der Spiegel*）的带领下，站在他们一边并且诋毁这所设计学院。

乌尔姆模式

第五个阶段，是在艾舍尔和马尔多纳多的

领导之下（1962~1966年）。具有尝试着在理论和实践、科学和设计之间寻求平衡的特征。设计师的自我形象被重新界定。在教学计划中，强调设计朝着实用转变的科学知识成为必修课，而理论科目的学时并未被缩减。增加的固定教师是吉·博西培（Gui Bonsiepe）、克劳德·施奈德（Claude Schnaidt）、赫伯特·林丁格尔（Herbert Lindinger）、赫伯特·卡皮茨基（Herbert Kapitzki）以及法国哲学家和传播理论方面的专家亚伯拉罕·莫莱斯（Abraham Moles）。

所谓的乌尔姆训练模式在这一阶段已走向成熟。在教学大纲中，理论课程的比例趋向于扩大。学位课程的理论部分也由纯理论的内容调整为实验性的研究。所涉及的范围涵盖了大众运输、个人交通和电器产品。为了再次将各系予以整合，（乌尔姆）开展了一些跨学科的项目。

最早的生态主题开始出现，基础课程的观念历经了巨大的转变。在（设计）理论领域，朝着设计分析迈出了第一步。一个新的职业得以确立，产品设计系的教师们受到程式化工作定义的深刻影响，并勾绘出专业的训练框架。

此外，不容忽视的事实是这所学院的财政状况正走向崩溃。第一次和第二次的危机接踵而至；这所学院的反对者们增强了勇气；1963年来自本地巴登-符腾堡州（Baden-Wurtemberg）议会，以最后通牒的形式向学院施加压力。年长的教师们开始预见将有一场不可避免的激变，年轻人们则仍不愿去考虑将发生什么事情。

挣扎与失败

乌尔姆存在的第六个也是最后一个阶段（1967~1968年），经受着即将到来的解体。一个又一个的方案和挽救（rescue）计划被起草，竭力去阻止（resist）这种不可避免的后果。一项研究院的计划被提出，是将这所设计学院调整为一个环

境规划研究所。由于缺乏经费，班级计划被削减，学生们无法知道是否能够完成自己的学业。在这种命悬一线的形势下，当乌尔姆的学生代表们根据柏林和巴黎学生激进的要求，逐渐认识到未来的时候，主要的基金提供者，要求这所设计学院为了能够继续存在，在全部学生参与下明确某些未来的方案——这是在1968年。其结果是学生和教师们相互间的诋毁。

最终，在1968年12月5日，当州议会投票表决关闭这所设计学院之时，（乌尔姆的）反对者们行使代表权将其推向了自我毁灭之路。

乌尔姆理念持久的现实意义

在乌尔姆时代，该学院成功地使社会广泛地认识到，文化的期望不只限于居家生活，而且还体现在学校、办公室、工厂、医院和交通等日常活动中。一批具有先驱性的最新设计成果破壁而出。如为布劳恩公司的设计概念、汉堡地铁项目、TC100宾馆餐具、最早的布劳恩高保真音箱系统、柯达幻灯机（至今仍在用）和德国汉莎航空公司的企业形象。

不仅在乌尔姆，而且在许多国家的不同地区，乌尔姆的很多理念至今仍令人惊奇地具有旺盛的生命力。曾经的“乌尔姆人”在欧洲、南北美洲、印度、日本等地50多所大学和学术机构任教。由乌尔姆历经痛楚发展而来的课程，成为了许多国家的设计训练基础。许多的理念和设计成为了共有的财富并在日常生活中实现。乌尔姆的设计案例，被设想和规划——作为目前能被预见——面向未来方案，经常是在间接和无意识的情况下符合利益的需求。

当然，乌尔姆在很多方面，已经成为往事并已时过境迁。现如今我们更多时候在批判性地思考规

划和理性主义的局限。我们更加强调情感、想象、游戏与个人主义，尤其是在私人生活方面。但在日常生活品的功能范畴，乌尔姆观点的预见性已得到验证，在某些方面至今仍有着重大意义。

在另一个30年中，乌尔姆的历史和命运将可能在暗淡中徘徊，一些有价值的信息资源将永远失去，并不可能再有当初组建乌尔姆的支持者们了。

大众基金（Volkswagen foundation）以其对众多的研究工作赞助而知名，本书第一版就来自于该基金慷慨的资助。

同时，由奥利维蒂公司（Olivetti company）承办的，作为展览及其他文化委托项目的一部分，代表了一个国际性的设计学院巡回展在哈佛大学举办。这个较为特殊的意大利公司和乌尔姆的联系并不是偶然的。对于所有建筑师、设计师和印刷业者们，对于设计相关的任何人而言——奥利维蒂，汇聚了一些另外的能引起共鸣的姓名，在某种意义上是家庭的一部分。所以并不奇怪奥利维蒂是最早被乌尔姆所吸引的公司之一，也是最早邀请乌尔姆人到伊夫雷亚和米兰的中心访问的公司之一。

本书的编辑和作者向这两位赞助者表示感谢；我们确信这本专著的出版在了解乌尔姆的贡献方面将不是片面的。

如果没有许多前乌尔姆的教师和学生们的鼎力支持，本书将不可能记录这所设计学院的生活。这些文件和原始资料几乎在每个洲都有分布，并没有一个中心档案馆。其中一些已经尘封了30年之久。

最后，我们要向柏林的包豪斯档案馆、纽约的现代艺术博物馆、巴黎的乔治·蓬皮杜国家艺术文化中心 and 东京的武藏野艺术大学（Musashino）表示感谢。

1990年于汉诺威