

一文读懂包豪斯的艺术影响

在近现代美术史乃至美术教育史上，估计没有哪一所艺术院校的影响力可以超过包豪斯。几乎每一个受过现代美术教育的人，都听过它的名字。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在包豪斯这所艺术院校产生的教育实验。

用埃卡尔特的话来说，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。”

A 要提高工艺的地位 让它与美术平起平坐

通过英国学者弗兰克·惠特福德著的《包豪斯》一书，可以了解到包豪斯曾经的辉煌以及它在现代美术教育发展上的意义。

作为包豪斯的“缔造者”，格罗庇乌斯在1919年执掌合并以后的美术学院和工艺美术学校，在就任校长一职之后不久，他便把学校改名为“国立包豪斯”。起名“包豪斯”(Bauhaus)实在是意味深长。Bauen在德语中除了建筑以外，作名词用时还有制造、种植、耕种三种不同意义，作动词用时还有信任、信赖之意。

包豪斯的第一个目标是，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。

第二个目标是，要提高工艺的地位，让它能与“美术”平起平坐。

但第三个目标的表达不如前两个清晰，但是它又如此的重要：与工匠的带头人以及全国工业界建立起持久的联系。这不仅关乎信念，它还从经济角度上关系到了学生的就业。包豪斯希望能够把它的制成品以及设计方案直接出售给大众和工业界，让学生们充分做好准备去面对现实生活。

B 学生们在实干中学习

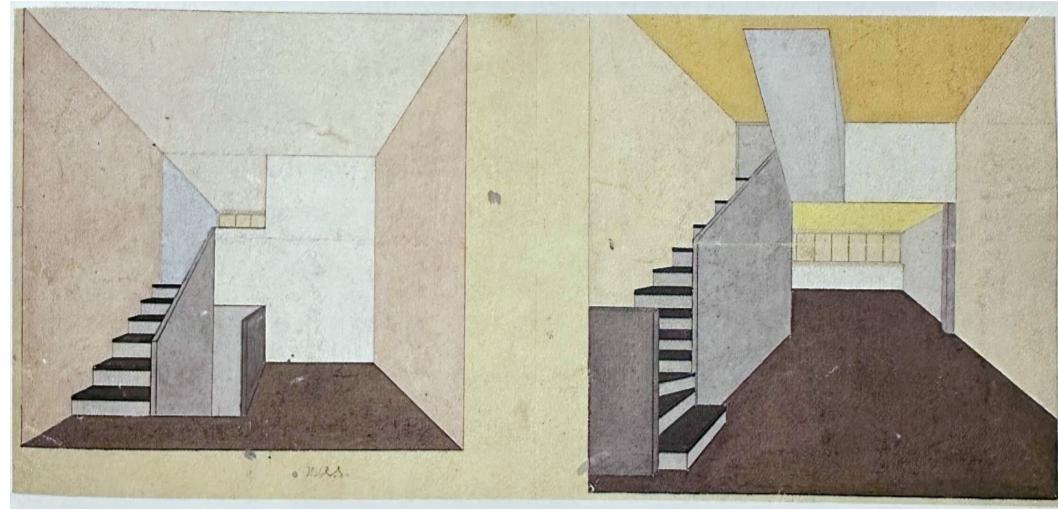
包豪斯的观念十分具有颠覆性，它声称：艺术是教不会的。但工艺和手工技巧却能教会。

格罗庇乌斯反对过去美术学院习气，他甚至认为“教授”这个称呼就散发着陈腐的学院作风，他把教师称为“大师”，把学生称为“学徒”和“熟练工人”，从而进一步表明，他的学校将以工艺为基础，是真实的、劳作的世界中的一个组成部分。因此，在早期的包豪斯里，并不明显分教师和学生，而分别设置“大师、熟练工人和学徒”。

所以，学生们在实干的过程当中去学习，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。

包豪斯的出现，与工业革命的发展不无关系，机器大生产对传统工艺的冲击让不少人焦虑，在19世纪的英国，最明确地公然与机器为敌的人，当属拉斯金和莫里斯。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。在当时，不少人认为，工业产品将同时毁灭工匠和消费者双方的精神：没有灵魂的机器让人类也同样失去灵魂。

而作为德国建筑师的森帕意识到，技术的进步是无可逆转的。他并没有绞尽脑汁地企图去保存传统工艺，而是提出，应该教育培养新型的工匠，让他们学会运用艺术而理性的方式，理解并且开发利用机器的潜力。



■谢帕的室内设计彩图，大约设计于1930年前后。



■1925年设计出来的“瓦西里”椅子，用钢管和皮革制作而成(最初用的是帆布)。



■施莱默，《楼梯上的群像》布上油画，1931年。这幅画的典型性很强，它体现出了画家的建筑化风格，他把简化的、像玩偶一样的形象布置在一个明确界定的空间里。



■示意草图，选自施莱默的课“人”，1928年。这幅图指明了形象与环境之间的关系，以及身体的各个部分之间的关系。

C 包豪斯的教学基础不是画室，而是作坊

在格罗庇乌斯对包豪斯的构想当中，还有一个概念是很重要的：从本质上讲，美术与工艺并不是两种不同的形式，而是同一件事情的两种不同分类。画家比较关注艺术理论，容易欢迎新的想法，因而，在格罗庇乌斯的眼里，他们教起工艺学徒来，应该更胜过旧式工匠们。这类的画家可以向学生们强调与解释一切艺术活动的共通要素。他们可以指点设计效果与色彩运用，指点形式与构图，让学生了解到美学的基础。简而言之，他们可以利用自己身为画家的经验，帮助学生创造出新的设计语法，而单靠传统工艺则是做不到这一点。因此，包豪斯的教学基础不是画室，而是作坊。

在当时的德国，进行改革的艺术学院并不止一家，但包豪斯却够脱颖而出，这是由于它那一环扣一环的作坊教学体系。不仅有每一门专项工艺

的“大师”负责指导“学徒”，还有美术家也插手其中。前者教会学生们掌握工艺的方法与技巧，而后者则与工匠们密切合作，他们带领学生去探索创造的奥秘，帮助学生发现自己独到的形式语言。学校对这类艺术家们的称呼是“形式大师”，对工匠们的称呼则是“作坊大师”。

包豪斯之所以能比德国所有“经过改革的”学校都做得好，还得归功于其设置的课程体系：初步课程与作坊训练两个要素，正是格罗庇乌斯理想中的包豪斯的基本支柱。

1919年秋，初步课程以一种试验基础的形式面世，一年之后成了必修课。不过，一旦步入了正轨，初步课程很快就在包豪斯的课程设置中成了关键的一个环节：如果有哪个学生在初步课程中表现得不尽如人意，就不能获准进入下一步，接受作坊训练。

D 磨练学生们的视觉感受能力

在包豪斯的第一批“大师”中，伊顿是其中一位，他对学生们的要求是观察与诠释真实的世界。他要求他们去描绘自然界的物体——石头、草木之类的东西——这些写生的本身并不是目的，真正的目的在于磨练学生们的视觉感受能力。

1922年初，包豪斯来了一位新人，他便是著名抽象主义艺术家康定斯基，在当时的人们认为，康定斯基首创了非写实的构图组合，而他写的长篇

随笔《论艺术之精神》，也被认为是一份关键性的理论宣言，即使有些人不能理解这个理论，也对其推崇备至。

康定斯基还深信，未来的艺术形式将会把各种艺术手段结合成一体，并且会超越所有单一种类的艺术手段，产生出壮丽的综合成果，而这一点，今天的综合艺术和当代艺术正好是最好的证明。

当时一名学生回忆：康定斯基教给我们的，是观察的过程，而不是真的画面。

E 它是现代建筑的助产士

建筑的地位，在包豪斯一直凌驾于各个作坊之上，1930年，校方把家具作坊、金工作坊和壁画作坊组合成了一个大系，名叫“室内设计系”。后来还把包豪斯的学制从九个学期缩短到了七个学期，把学校划分成了两个主要领域：建筑外形的设计与室内设计。

由此可见，今天美术院校里的应用艺术——设计，不少学科均受包豪斯的探索启发。普通大众坐着钢管框架的椅子、使用着可调节式台灯，他们的住宅建筑里部分或者全部采用了预制构件，这些都是得益于(或者受累于)包豪斯在设计领域里掀起的巨大革命。直到今天，大家总把包豪斯的名字与一种风格联系起来：凡是采用几何形的、显得好像是功能主义的、运用原色的、利用现代材料的东西，一股脑儿地都被叫

做是“包豪斯风格”。

对于这一说法，早在当年，格罗庇乌斯就十分反对，他一直否认所谓包豪斯风格的存在，它所追求的是一种对创造力的态度，它的目的是要造就多样性。但在大众的想象当中，包豪斯已经密切地联系着几乎一切现代的、时髦的东西。

无论人们对包豪斯的态度怎样变化，回想，假设没有包豪斯，我们就难以想象现代环境会是怎么一副样子。它对摄影、建筑和新闻设计都有影响。用埃卡尔特的话来说，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。”