

第二章 文獻回顧

第一節 文獻研究—包浩斯發展與貢獻

藉由了解包浩斯的發展背景與所堅持的設計原則觀點，再銜接至現代的視覺傳達設計與數位平面媒體運用，並以此原則結合字體創作的方法加以運用，做為創作研究的理論基礎，將分為以下三個部份來探討：

- a 包浩斯發展與貢獻
- b 字體創作設計原則
- c 綜合應用於數位平面媒體

1-1 包浩斯簡史

「包浩斯」字義源自「烏托邦」的定義，初期建校的目的是以通過建立一所藝術與設計學院，有別於傳統學院派的教學方式；格羅培茲（Gropius）發展一新的教學方式，深信任何藝術的基礎必須從工藝技術中發現。這個觀念也企圖打破純藝術與應用藝術的藩籬，包浩斯引入了更多的藝術家與工藝家參與教學與實際的工作訓練。由於他本人在第一次世界大戰期間，被徵召入伍，目睹戰爭機器的殘忍和可怕，所以想要建立一個非機械化的、比較人格化的、追求中世紀行會的友好合作精神的微型社會。格羅培茲（Gropius）於 1919 年，擔任 Weimar(韋瑪)市立美術院和市立工藝學校校長，後來合併二校更名為「包浩斯」。

包浩斯強調「設計的目的是人，而不是產品。」他們追求以「理性」為基礎的設方法，主要根據創造的法則和客觀的制定，以構築一個合理的客觀世界，使現代的設計思想到達一種新的境界。而經過五十多年以來，包浩斯的設計思想與原則就像一部帶動設計界的主要核心帶動世界性的現代設計行進，包浩斯的設計風格就像一台思想與制

度明析的模組來指引著現代設計所走的路線。

a 葛羅佩斯生平背景

1883年5月18日華爾特·葛羅佩斯〈Walter Gropius〉生於德國柏林，此時期的德國正是德意志帝國統一後，威廉一世在位時的盛世，當時推行著工業革命，雖然德國並非此波運動的前導者，但頗有後來居上的氣勢。這一年，俾斯麥壓制社會黨政策成功，公布各種國家法令，使得很多新興的社會問題漸漸被重視與尋求解決，也開始影響其他歐洲各國。



葛羅佩斯〈圖一〉〈源自王建柱 包浩斯 p6〉

葛羅佩斯誕生當年，正有一個主張視覺畫面上運用“數理結構”和“科學色彩效果”的新印象派思潮產生，而影響包浩斯設思想的表現主義〈Expressionism〉也正在這段時間漸漸的萌芽發展，一直到1905年才真正形成，而影響著包浩斯後期的設計思想的另個重要思潮「構成主義」〈Constructivism〉則是在葛羅佩斯創立包浩斯的同時

期才發生。

葛羅佩斯是出生於德國的藝術世家，過去的家族之中有不少人精於工藝技術，而葛羅佩斯的家族總是表現出很強的藝術傾向，出現過很多出色的畫家與建築師。

就這樣出身於富藝術淵源家族的葛羅佩斯，也在這家族之中成長，其父親也是一位建築師，這些大環境的內外影響之下，他自然就會遺傳到相當濃郁的傳統思想與作風而有著很強的創作精神與個性。家族當中影響葛羅佩斯最深的當是其叔祖父卡爾·威力·葛羅佩斯〈Carl Wihelm Gropius,1793~1870〉與叔父馬丁·葛羅佩斯〈Martin Gropius,1824~1880〉，馬丁是十九世紀的大建築師，同時也是具有名望的藝術教育工作者，也在擔任過柏林工藝校校長與其他關於德國藝術教育相關的各種政府單位職務，也是改善德國設計藝術基礎與奠基的重要人物，他對於正值青春年少的葛羅佩斯有著很大的啓示與影響力，日後的葛羅佩斯在創建了包浩斯之後，與在美國哈佛大學任教時他特別強調設計的水準與材料的研究應用，都是受了這些傑出的長輩們所影響。

葛羅佩斯曾在「設計與工業」〈Design and Industry〉這本書中談到幼年時期的他，他的生長背景深受工業革命的影響，書上他說：「當我年幼時，住在一個都市裡的公寓，有著開放式的瓦斯噴汽爐，房裡也都有暖爐；浴室每星期六供應一次兩小時的熱水...。」「沒有電車、汽車、飛機，當時的收音機、電視與電話都仍是不存在的。」葛羅佩斯的成長背景極簡單，日後的他卻變成利用設計改善人類生活的重要人物。

葛羅佩斯畢業之後於 1907 年加入柏林有名的大建築師彼得·巴赫倫斯〈Peter Bahrens〉的設計事務所工作三年，巴赫倫斯當時德國的權威建築家，而他成立的設計事務所日後也培養了許多建築大師，如在葛羅佩斯進入事務所之後，密斯·凡德羅〈Ludwing Mies van der Rohe.1886~1970〉而勒·柯比意〈Le Corbusier,1887~1965〉也曾在這工作過幾個月，這些現代建築大師先後都在巴氏的事務所裡學習基本的建築設計訓練使巴赫倫斯事務所成了一個很重要的點。

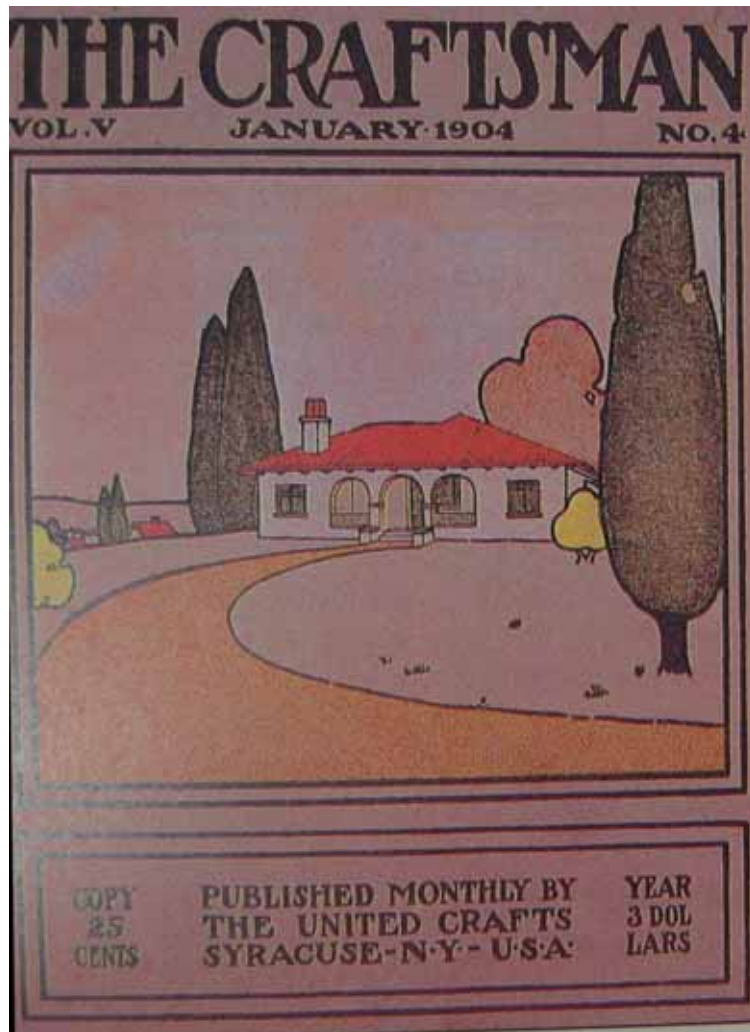
b 影響包浩斯思想的設計思潮

b-1 美術工藝運動與新藝術運動

葛羅佩斯在 1911 年與 1914 年以「法格斯工廠」〈Fagus factory〉與「設計聯盟大展工廠」〈Werkbund Exhibition factory〉替德國工業設計建了新的形式與標準，但此時期的設計思想卻仍然跳脫不出十九世紀的理論範疇，而包浩斯創校時的創校宣言內容也與英國美術與工藝運動的帶領者威廉·摩里斯〈William Morris〉所發表過的內容相似，可見十九世紀工業革明的設計思想是與包浩斯的發展有極大關係。

工業革命在十八世紀發生，機械化的進步速度讓人們與社會有著極大改變，生活步調也應此而別於以往，甚至讓歐洲為之陷入一種混亂，因為無法適應這巨大、快速的持續改變，英國不但是工業革命的發源地也是最早得到其革命之後好處的國家，然而許多人設計藝術界的人士卻對這樣一波改變有著反對的態度，因為他們認為機械將會對於藝術生命有所威脅與破壞，而威廉·摩里斯便領導了一波「美術工

藝運動「〈 Art & Crafts Movement 〉」。



Stichley Brother the Craftsman's magazine 1901-1916 〈圖二，李玉龍，新設計史，p34。〉

他們認為機械的單一與同一和大量製造將無法創作出真正的藝術於是強調著手空的製作與其工藝技術非機械所能取代，他認為最好的產品要依靠優越的手工來直接處理材料才能創造藝術，大量的用機械生產必定減低其品質以現在設計的角度來看，認為這樣的一波運動與思潮是守舊與陳腐，無法讓新的技術與思想得到開展，然而這波運動的力量相當受到支持，愛透過教育界的傳播力量而讓歐洲設計界與藝術界都視為聖旨般的服膺其思想，當然也創造了一些好的設計創作這仍

是不容置否。這股美術工藝運動號稱是裝飾運動的復古思潮大大影響了整個歐洲，當然包括葛羅佩斯所在的德國。美術工藝運動更被佩夫斯納視為是促進設計現代化的三大主要因素〈另一為新藝術運動，另一則為工業革命。〉



Wren's City Churches 封面設計 1883〈圖三，李玉龍，新設計史，p27。〉

b-2 新藝術運動〈Art Nouveau〉



法國香濱海報設計 Pierre Bonnard 1891〈圖四，李玉龍，新設計史，p52。〉

新藝術運動在各個國家有其獨特的名稱，他們的共同理念是捨棄傳統的歷史樣式，開創新的時代特色，法國的新藝術稱為 **Modern Style**〈現代風格〉；德國則為 **Jugendstil**〈青年風格〉等等，新藝術的設計特徵普遍認為是極富變化的彎曲線條，這是比較普為人知的潮流特色，其實在另個同屬於新藝術派別的蘇格蘭設計師麥金塔〈**Mackintosh.Chariesrennie**〉的直線性設計風格就顯得很獨立於此風格特色之內，而另一位同屬新藝術的維也納分離派設計師霍夫曼〈**Hoffmann Josef**〉也以直線與直角的造型特徵聞名，因此若要準確的解釋，線性的特色之外，還需加上一個裝飾的概念。材料的處理上更是大量使用了鐵材與玻璃，這個材料的創新運用也成了新藝術的一項特點之一。新藝術與美術工藝運動的小差異在於他們並不完全反對

機械的介入設計，而積極的採用有現代意義的鐵材和玻璃當材料。



蘇格蘭新藝術時期邀請函設計〈圖五，李玉龍，新設計史，p46。〉



分離主義展覽會海報 Alfred Roller 1902〈圖六，李玉龍，新設計史，p63。〉

b-3 慕特修思的影響

赫曼·慕特修思〈Hermann Muthesius〉於 1896 年被派駐倫敦蒐集設計資料的第一任官方代表，於英國停留七年之後，回到德國。1903 年以後，在德國積極的用各種傳媒傳達於英國所獲得工業生產與建築之間的設計新構思，初期由於慕特修思過於直率的表達，而造成德國的許多反彈，可由於他的官方身份也漸漸的在德國產生了影響也取得認同，而許多權威建築師如巴赫倫斯在內他們被任命為各藝術院校的校長或院長也得以讓新的工業思想與現代設計思維能夠在教育界開展，也帶起新一代的設計風。1907 年慕特修思宣布「德國設計聯盟」〈Deutscher Werkbund〉成立，這是一個聚集了建築師、工藝師、與生產者的結合，其宗旨是：「結合藝術家、技師、專家、與贊助者的力量，透過藝術、工業、工藝的合作謀求產品的改善。」

自德國設計聯盟的成立之後，德國開始有了現代的設計思想推動，當然這還不是全面性的德國設計觀，仍有許多保守的想法在國內受到歡迎，這在風格上的差異並不會有太多問題，而設計理論上的衝突才是困難點，當時任威瑪工藝學校校長的荷蘭建築家文·得·菲爾德〈Henry van de Velde〉他們的信念是：「設計是一種個人的方法，藝術家永遠不能被逼向某種法則屈服。」

b-4 文·得·菲爾德

文·得·菲爾德〈Henry van de Velde,1863~1957〉1963 年生於比利時，正值二十初頭的他受到摩里斯的號召而從事設計與建築工作，

甚至延續著美術工藝運動之後的他成為全歐洲「新藝術」〈Art Nouveau〉風格的設計師，而這時期他也漸漸受機械力量的思想與成份漸漸的轉變其原本的設計走向，漸漸的體認出「新的工業技術將是創造產生新文化的重要條件。」新的觀念才有新的創造可能，於是他認為：「依照知性結構原理所創造出來的實用設計，是實現美的第一要素，也同時能取得美的本質。」於是他稟持著這個想法不斷的主張與發表而漸漸建立一股新潮流也建立自己設計史上的地位。

文·得·菲爾德 1902 年被認命為威瑪大公〈Grand Duke of Saxe-Weimar〉藝術顧問，威瑪大公是藝術與工業的主要贊助者，而文·得·菲爾德的思想深受威瑪大公的重視，因此德國設計界的計劃與執行都由菲爾德來主導，他為了引發一波新觀念的設計革命，有一個目標：「產品設計的合理結構、材料應用的嚴格條理、與工作方法的明確表現。」其見解與成效在德國評價很高，爾後文·得·菲爾德辦了一所工藝學校，為的是鼓勵學生發展直覺的方法來創造新的設計形式，也因此時期的中小工業發展蓬勃，而使得技術的層面上與生產機構之間的互動相當良好，而這樣的配合之下有著穩固的工藝技術基礎的環境變發展的相當快速，而這所學校也由私立的校院在文·得·菲爾德的促成下改為「市立藝術工藝學校」〈School of Arts and Crafts〉，可惜的是在日後因為戰爭的關係，外籍的藝術家開始受到國家與文化之間的波及與歧視，也於 1914 年德國與比利時正式宣戰之後，文·得·菲爾德便遭去職而結束他替德國設計界的持續帶領。

c 包浩斯萌芽

1914 年七月第一次世界大戰到 1918 年十一月大戰結束，此時期

社會動盪不安，存在著戰後的陰影之下，思想也因這長時間的戰爭而劇變，文明的人類社會遇到戰爭無疑都是一場浩劫，戰爭期間所有的工業與農業生產力都會大大損傷，而死傷的損失的人力資源也都使民生建設受到很大的考驗。而戰爭也是讓人們重新思考的一個契機，也是思想交流的一個起點，大戰之後的柏林，臨時政府努力建立新秩序，而知識份子們則努力在這樣的環境之中尋求改革與進步，準備建立一個新世界的國度。柏林這個地方變因戰爭過後很快的被富有思想的藝術家們聚集的大本營，葛羅佩斯也處於柏林，也在這混雜的藝術運動與多樣的思想派系之中所吸引，這對他而言無疑又是一種新的吸收。後來葛羅佩斯加入了「十一月社」〈November-gruppe〉的團體，組成份子有當時著名的畫家與建築師；密斯·凡德羅、布魯諾·陶特〈Bruno Taut〉等精英份子，主張的是「絕對性、必然性、內在真實的表現做為藝術本質。」也就是所謂的「表現主義者」〈Expressionist〉，推動一波表現人性的真實主觀、與自然和外形包袱的“浪漫運動”，他們不斷的舉辦展覽與宣傳希望能夠重新建立一個美的秩序。

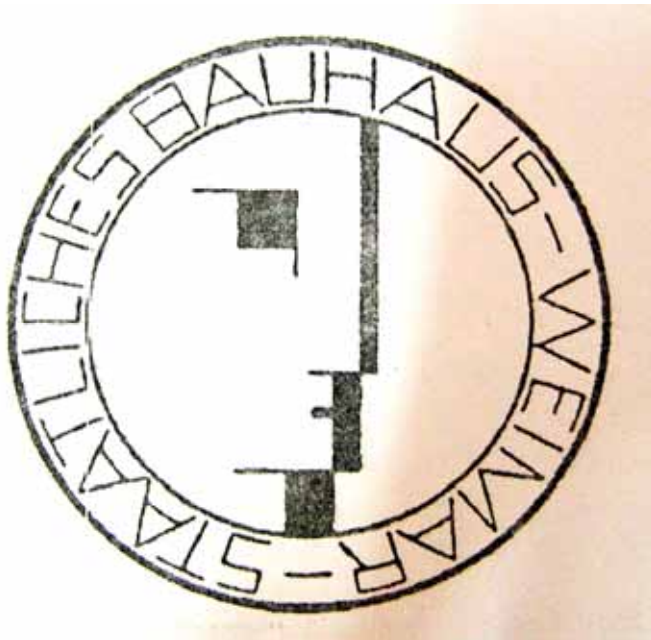
葛羅佩斯則深受戰爭與戰時人的思想有所啓示，也在戰爭之中對於自己的責任與理想更加堅定，他強調：「此世代的建築師有著艱鉅的任務，要讓現實與理想主義之間架起橋樑，因為我們必須設法建立可以給予巨大影響的設計學校...，並盡所能的為共同目標努力。」

d 包浩斯誕生

1919 年現代設計教育的先驅者華爾特·葛羅佩斯於這一年四月一日於德國威瑪這個地方創立了「國立包浩斯設計學校」〈das staatliches Bauhaus〉，這是一個以工業時代為背景的現在設計教育的

起點。

包浩斯的前身始於 1919 年三月十六日威瑪內務臣佛列希對於葛羅佩斯的信賴與鼓舞之下，委任葛羅佩斯任「市立美術院」和「市立藝術工藝學校」的校長職務，而三月二十日葛羅佩斯建議也被獲准將這所合併在一起的學校更名為「國立建築學院」〈 das Staatliches Bauhaus, 德文 bau 為建築之意, haus 為房屋。英文則譯為 State Building Institute 〉, 包浩斯代表著是現代設計教育的真正起點，更是德國影響世界設計與文明發展的一個重要里程碑。



包浩斯校徽、舒樂曼設計、1922 年使用〈圖七〉



被認為是奧巴哈〈Johannes Auerbacgh〉設計的第一個包浩斯校徽〈圖八〉

d-1 關於包浩斯宣言

包浩斯成立以後，葛羅佩斯發表了「包浩斯宣言」內容是宣告包浩斯教育的理想與目標。其全文如下：

「完整的建築物是視覺藝術的最終目標，藝術家最崇高的職責是將建築美化，在今日，他們各自獨立存在與生存，只有自覺並和所有工藝技師共同奮鬥才能自救。建築師、畫家、雕塑家要重新認知，一幢建築是各種美感共同組成的實在體，如此，作品才能注入建築的精神，不不會迷失為“沙龍藝術”〈Salon art〉。」

「建築家、雕刻家與畫家都該轉向應用藝術。」

「藝術不是專門職業。藝術家與工藝師之間根本上並沒有區別，藝術家是得意忘形的工藝技師，玲感出現並超出個人意志的片刻，因上天的賜與而使作品成為藝術的花朵，工藝技術的熟悉對藝術家而言不可或缺，創造力便根源於這個基礎〈工藝技術〉之上。」

「讓我們建立新的設計師組織，這組織當中，沒有足以使工藝技師與藝術家之間立起自大的職業階級觀，我們將創造出建築、雕刻、繪畫之間的三位一體，並使之成為新信念的標誌。」

d-2 包浩斯的教育制度

包浩斯的學生入學資格爲了在素質上的要求，初期有著一些限制；

a 需有自己的創作作品〈如素描、雕刻、繪畫、攝影、設計..〉

b 履歷、學歷、專長、經濟的來源。

c 警察的操性證明。

d 健康檢查證明

E 若有修畢工藝教育者，需有相關證件。

初期的包浩斯採「藝術與工程合一」的制度，反對純藝術與純技術的分道揚鑣，而想打破各種藝術家與工藝技師與新的工藝技術的鴻溝，因此捨棄智識性的生硬書本教材，實行智識與工業技術並重的實驗教育，使新一代的青年在觀念、思想、與行動都有新創見。使工業化的社會生活能夠更達到更美的境界，包浩斯的教育制度可稱爲「工廠學徒制」，教學時間爲三年六個月。

包浩斯教育之中，先行以「預備教育」〈**Preliminary course**〉，內容有「基本造型」、「材料研究」、「工廠原理與實習」等，通過這個階段的訓練之後，才開始依據各個學生的特長與能力做區分，讓他們進而進入最適切的實習工廠中，在這之前的預備教育時間爲半年，後段的實習工廠的學習時間爲三年，採「學徒制」的師傅與學徒之間的稱謂，完成學業後的學生必須從事實際的職業工作，若進修建築就得從工地

實習開始，表現較優秀的學生則有機會進入「包浩斯建築研究部」，進入研究部之後的學生就可以參與建築設計以及更深入的工地實習來實行設計工作，大概須要四到五年的時間才能完成教育而獲得正式的「包浩斯文憑」。



包浩斯校舍〈圖九，李玉龍，新設計史，p73。〉

實習工廠一共分為以下七部門：

- a 木雕與石刻陶藝工廠：浮雕裝飾工、石工、木雕師、陶藝工。
- B 金屬工作室：鐵工、鎖匠、鑄造匠、車床師、鑲嵌雕刻師、琺瑯師。
- C 家具廠：家具匠、精細轆轤師。
- D 舞台工廠：壁畫、版畫、彩色玻璃繪師、木材鑲嵌師。
- E 印刷工廠：美術印刷師〈銅版、木版、石版。〉
- F 製書工廠：書本裝訂師
- G 編織工廠：織物匠、刺繡整染師。

包浩斯課程以「實用的」和「正式的」指導課成爲基礎。

A 實用課程：

材料研究〈Study of Materials〉

工作方法〈Working Processes〉

b 正式課程分三部份

1 觀察〈Observation〉：自然與材料的研究〈the Study of Nature and Materials〉。

2 繪圖〈Representation〉：

幾何形研究〈the Study of Geometry〉

結構練習〈Construction〉

製圖學〈Draughtsmanship〉模型製作〈Model-making〉

3 構成〈Composition〉：體積、色彩、設計研究〈the Study of Volume, Color and Design〉

包浩斯在威瑪的時期前三年教學方法採用的是「雙軌教學制度」，每堂的設計課程裡，都由兩位教師指導，分別是「造型教師」〈Formmeister〉，和一位「技術教師」〈Lehemeister〉共同上課，學生就能同時接受純藝術與技術上的雙重長處的結合教學獲得更多啓發與建立基礎，這個制度的確在初期有著極大極好的教學成效，而1925年之後，接受此種雙軌教育的學生畢業之後開始接觸教學，也就是同時具有藝術觀念與工藝技術的教師開始培養完成，於是雙軌教育的需求就漸漸的被取代而停止了。



表一〈本表取自王秀雄著、造形藝術的基礎、p19〉

第二節 包浩斯的各時期社會背景。

2-1 威瑪時期（Weimar） 1919-1925

1919年，Weimar 成爲戰後德國的新首都，於是開始了一個新的歷史階段—韋瑪共和國(1919-1933)。因 Thuringia(圖林幾亞)政府剛剛成立，還沒有正式成立稅收體系，也無資金撥給學校進行日常運作，所以包浩斯的教學經費嚴重不足，教學設備也匱乏，使葛羅佩斯不得不奔走於學校與政府之間，催促政府提供足夠的資金及教學設備。除此之外，包浩斯也面臨著來自意識形態、居民鄰里、社區集體、政府機構各個方面的攻擊，尤其是來自右傾的社會力量，攻擊包浩斯的左傾社會教育內容和體制。

2-2 狄索時期（Dessau） 1925-1932

爲了使學院能夠繼續存在，葛羅佩斯開始設法找尋其他的資助來源或者根本改變學院的教學方式，其中包括把學院移出威瑪的方式只能提供學院需要的資金的一半。1924年底，政府官員訪問了學院，隨即宣布學院在1925年3月末關閉。其實，葛羅佩斯真正的目的是把學院遷移到一個政治、經濟、文化條件比較合適的城市去。Dessau(狄索)在某些方面與威瑪很相似，且它是一個重要的煤礦業中心，周圍有不少重要的現代工業，因此這個城市急需發展自己的設計教育體系，來適應經濟發展的要求。爲了給人們以一個清晰的包浩斯形象，1926年，包浩斯在學校的名稱後面加上一個副標題—「包浩斯設計學院」，這是包浩斯第一次明確地把「設計學院」與學院名稱聯繫在一起，其形象和目的因而非常鮮明。此時期包浩斯的教學體系也開始改

變，在 Weimar 時期教師被稱為「導師」，現在則改成正式的教育職稱「教授」，Weimar 時期的「造型導師」與「工藝導師」的雙軌體制完全放棄，而聘用各種工匠來協助教學。葛羅佩斯從 1925 年開始設計包浩斯校舍，因為學校遷移到 Dessau 之後暫時在臨時的建築內展開教學，這個過度期越長，對於教育的影響也就越大，所以他不得不以最快的速度、最好的設計、最有效率的建築方式來完成這個巨型校舍。1926 年葛羅佩斯開始著手籌組建築系，1927 年建築系開始招生。這個系的工作由建築師梅耶〈Hannes Meyer〉主持。

2-3 漢斯梅耶（Hannes Meyer）時期

1928 年葛羅佩斯辭職，由梅耶接任校長的職位。梅耶把建築系分成兩個部分，一個是建築與建築理論部，另一個是室內設計部，並組成了廣告系。在學校裡還設立了新的攝影工作室，提供三年制的攝影專業課程和學位課程，培養廣告行業需求的攝影師和新聞行業需要的攝影記者。梅耶重視學院的經濟來源，除了從 Dessau 政府取得的基本經費，亦促進各個專業與企業聯繫，一方面提供學生實習的機會，另一方面也創造了收入。由於梅耶的改革，指導思想上商業化與社會主義化同時並行發展，特別是以建築領導一切的方式，使許多教員感到無所適從。他從政治角度出發，在包浩斯的理論課程中加入了社會科學內容，並且組織各種政治討論，促進學生參與政治思考，把學校的政治空氣推到一個前所未有的濃厚高度。學生對於設計的關心也逐漸淡漠，反而較注意德國政治問題，甚至還參加社會上的左翼運動。

1930 年，梅耶被迫辭職。

2-4 密斯·凡德羅（Mies Van Der Rohe）時期

1930 年 8 月，密斯·凡德羅取代梅耶擔任包浩斯的第三任校長。由於學校的泛政治和左翼立場，使 Dessau 政府已經沒有可能支持包浩斯，終於在 1931 年，納粹黨控制了 Dessau 市的市議會，包浩斯在 Dessau 市中的政治支持也宣告結束。1932 年 9 月，Dessau 政府通知包浩斯關閉，9 月 30 日，納粹黨人衝進學校，大肆搜查，打破窗戶，進行破壞。包浩斯的 Dessau 時期，宣告結束。

2-5 柏林時期 1932-1933

包浩斯關閉以後，有兩個德國社會民主黨執政的城市邀請學院遷去，但凡德羅幾個月前就已決定把學院遷移到柏林去，作為一個私立學院開業。學院增加了一個副標題，全名是「包浩斯獨立教育與研究學院」(Independent Teaching and Research Institute)，新校址是位於柏林的斯提格利茨(the Birkbuschstrasse in Steglitz)的一個廢棄不用的舊電話公司建築。當時，有兩個經費來源支持教學，一個是包浩斯自己設計的產品設計專利轉讓費用，另一個是 Dessau 政府答應提供到 1935 年的經費，全部用來支付教員的薪資。包浩斯還設法出售師生的一些設計，來彌補經費的不足。1933 年 1 月份納粹政府上臺，希特勒成為德國元首，納粹也希望能夠重新建立一個為納粹服務的包浩斯。因此，在包浩斯關閉後的兩個月，納粹宣布，包浩斯在兩個條件下可以重新開張，第一個是開除教員和建築師 Hibernheimer(希柏夏莫)，因為

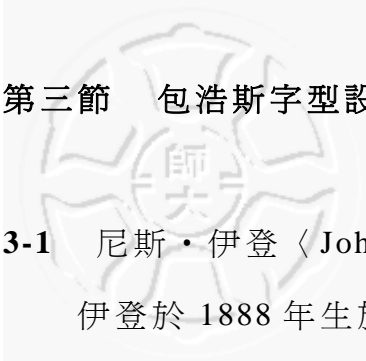
他是社會民主黨黨員；第二是開除康丁斯基，因為他的思想「對我們構成威脅」。包浩斯人員對此毫無興趣。1933年8月10日，凡德羅通知大家：包浩斯永久解散。

2-6 芝加哥時期

包浩斯被封閉以後，教員和學生大部分都流散在歐洲各地，他們之中的不少人都移民國外，特別是美國，因此也把包浩斯的設計教育試驗帶到歐洲以外的世界。1937年，那基在芝加哥創立「新包浩斯」(New Bauhaus)，成為以後的芝加哥藝術學院，並對美國近代的建築產生深遠的影響。

包浩斯課程分類

- 1 基礎課程—強調認知與創造。
- 2 材料研究—3D 造型、結構與質感之練習。
- 3 基本空間構成—強調立體構成，元素、比例、組織等量體結構關係。
- 4 分析式繪畫—基礎藝術設計。
- 5 基礎設計理論—色彩、造型、比例。
- 6 人體繪畫—結構分析與比例分析。



第三節 包浩斯字型設計風格

3-1 尼斯·伊登〈Johannes Itten〉

伊登於 1888 年生於瑞士，1912 年開始，伊登在瑞士、德國、比利時、荷蘭、和奧地利等國的文藝復興式的藝術學校與大學之間學習，研究藝術、數學、與自然科學。而在 1915 年伊登在維也納創辦了一所私立藝術學校，葛羅佩斯的第一任妻子正巧也居住於維也納便引薦伊登與葛羅佩斯認識，葛羅佩斯因此對於伊登的教學方式有著極深的印象，在 1919 年包浩斯成立不久以後，葛羅佩斯便邀請伊登至包浩斯來經營初期半年的預備階段的基本課程，也就是所有進入包浩斯的學生最初半年都接受著伊登的初級訓練，伊登這個位置是包浩斯中思想最先影響也最有力的一個位置，於是 1919 年五月伊登將他一批維也納的學生帶進了威瑪，並以在維也納藝術學校裡的教學方法與內容為大綱，為包浩斯的基礎課程做規劃。



包浩斯手冊封面 伊登設計 1922〈圖十，王建柱，包浩斯，p54。〉

1922 年的包浩斯博覽會之中的說明資料之中，有刊載著伊登的課程目標，內容如下：「此課程主要目的爲了引導學生的創作能力，使其了解各種自然材料，並認識視覺藝術領域中一切創造所需的基本原理和基礎....，學生們要了解各種材料與材料之間的關係，當他們進行創作時才知道如何將他們的關係與特色做完整與最好的表現....，造型研究是基本的學科，主要目的在於訓練學生領悟不同韻律的和諧關係，以一至多種素材表達出相合的創作，....這些都可以幫助學生們獲得了材料與形態上的認知觀念。」以此觀點而言，伊登

的確將材料認識與正確性的培養上是合宜的，只是伊登同時也極力強調排除所有已得的觀念，而透過伊登個人的神秘主義色彩，如附圖十，圖中的文字造型變化和筆觸都帶有圖騰意味，像是宗教式的觀念加強了學生們直覺的方法與個性的發展，伊登認為用直覺解決問題比知性的方式更為有效，並以神秘主義的思想灌輸學生構想與各種近於冥思的幫助思想方式，讓以理性、與基本工業設計訓練的立場來看，是背道而馳的兩個路線。包浩斯讓學生了解現實的情況，而伊登卻讓學生走像超越現實的路線，而因此而對包浩斯的思想有了懷疑，葛羅佩斯則在一則發表中表示他追求的是工業力量與個人思想的結合而非透過教育去分離這種兩個特質。

3-2 凡·杜斯保

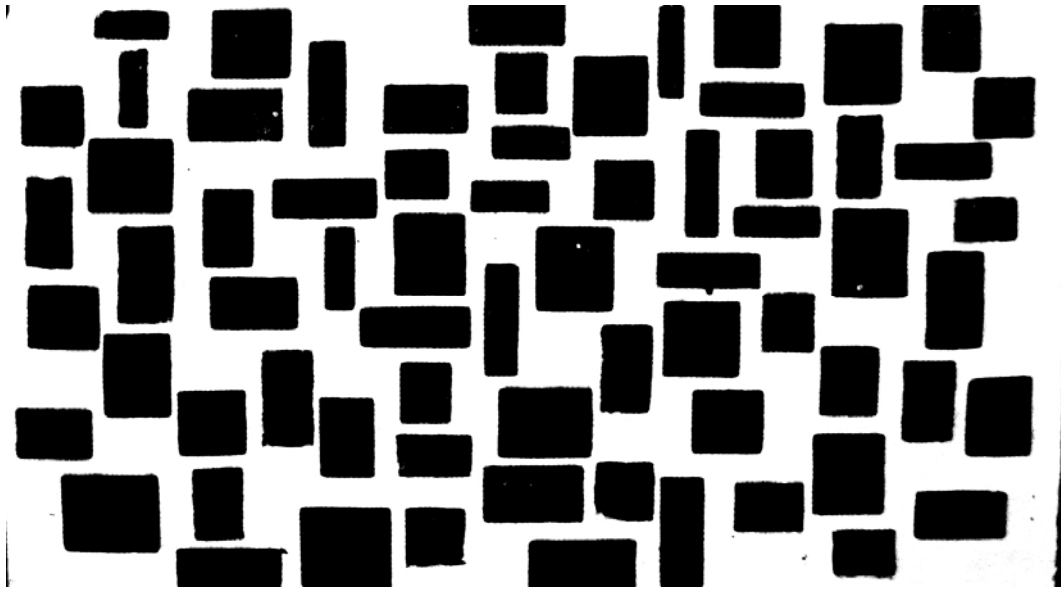
1921年，荷蘭風格派〈Dutch de stijl group〉藝術運動發言人凡·杜斯保來到威瑪，杜斯保的到來將為包浩斯推動構成主義與脫離表現主義有著功不可沒的存在意義，「風格派」於1917年發起於荷蘭，主要的人物有著名荷蘭畫家蒙德里安〈Theo Van Doesburg〉、凡·杜斯保〈Van Doesburg〉、文德勒〈Bart Van der Leek〉等許多優秀的人物，這個藝術團體同時發行一本雜誌「風格」〈de stijl即英文style之意〉，主要是在純粹抽象下〈如蒙德里安的繪畫。〉找到一種理性、知性、與秩序的設計風格。杜斯保在這個團體中是發言人的角色，他認為：「通過客觀科學方法去創造與控制這個環境是建築師不可推卻的責任。」更在1923年發表了「邁向集體結構之路」〈Toward a Collective Construction〉的論文：「我們得認知一件事實：藝術和生活不再是分離的領域，真實生活的藝術必須消儲，藝術的詞彙已無意義，我們要根據創造的法則與經濟、數學、技術與各種法則平行，這將引領我們到一個新的造型統一境界，.....如果一個人能在不同的客觀之中找相

同的品質，他就找到一個客觀的標準。」如圖十一，杜斯保的文字設計中充滿著線條的理性成份，把理念貫徹於字體造型上。



杜斯保 1921 風格派刊物中的廣告〈圖十一〉

荷蘭風格派與包浩斯的追求的目標都是相同的，他們相信也致力於藝術、科學、工業和生活的相合，如此能為人們創造出一個理想環境。而 1922 年杜斯保則舉辦了一次「風格派新藝術演講會」，針對伊登的思想所做的一場批判，闡述著構成主義的理論，也指出表現主義的弊病所在，這一場演說讓包浩斯的學生們從新思考過這兩者之間所能引領他們的作用。而杜斯保的確在直接或間接上替包浩斯的思想有所貢獻。



杜斯保 〈Theo Van Doseburg〉 1918 〈圖十二〉

3-3 康丁斯基



華西里·康丁斯基 〈Wassily Kandinsky〉 〈圖十三〉 〈源自王建柱 包浩斯 p61〉

華西里·康丁斯基〈Wassily Kandinsky〉1866年出生於俄國莫斯科，原本學的是經濟，三十歲時移居到德國慕尼黑，與畫家阿培〈Azbe〉學習畫素描，1900年又進入了美術學校跟著史塔克〈Franz Stuck〉學習繪畫，1909年更與同時期的許多畫家一起組成了「新藝術家聯盟」，這個聯盟的畫風是介於野獸派與北歐表現派之間，1911年又與克利這一批優秀的抽象畫家一起組了「藍騎士畫會」〈the Blaue Reiter Group〉，將抽象畫風帶入一種抒情的味道，而這個組織也與荷蘭的蒙德里安幾何抽象繪畫形成二時世紀繪畫藝術上的兩大主流，1912年他又出版了「藝術的精神性」〈Concerning the Spiritual in Art〉，對於抽象的藝術表現有很獨道的見解，這本論述更成為抽象藝術的聖經。康丁斯基更於1922年進入了包浩斯，在包浩斯的任教期間他所擔任的工作職務是屬於壁畫裝飾部門的造型教師，他以造型與色彩的分析研究帶領學生，也對於早期伊登所帶給包浩斯學生們一些舊有思想中有所導正。

3-4 保羅·克利

保羅·克利〈Paul Klee〉瑞士籍，是一位由表現主義進入到純粹抽象風格的畫家，他於1911年同樣的屬於「藍騎士畫會」，而在1920年加入了包浩斯，他與康丁斯基試著分析藝術創作的許多基本問題，尋求這些問題與人類經驗中的許多關係，這樣的教學方法對於二十世紀的設計教育開闢了一個嶄新的局面。

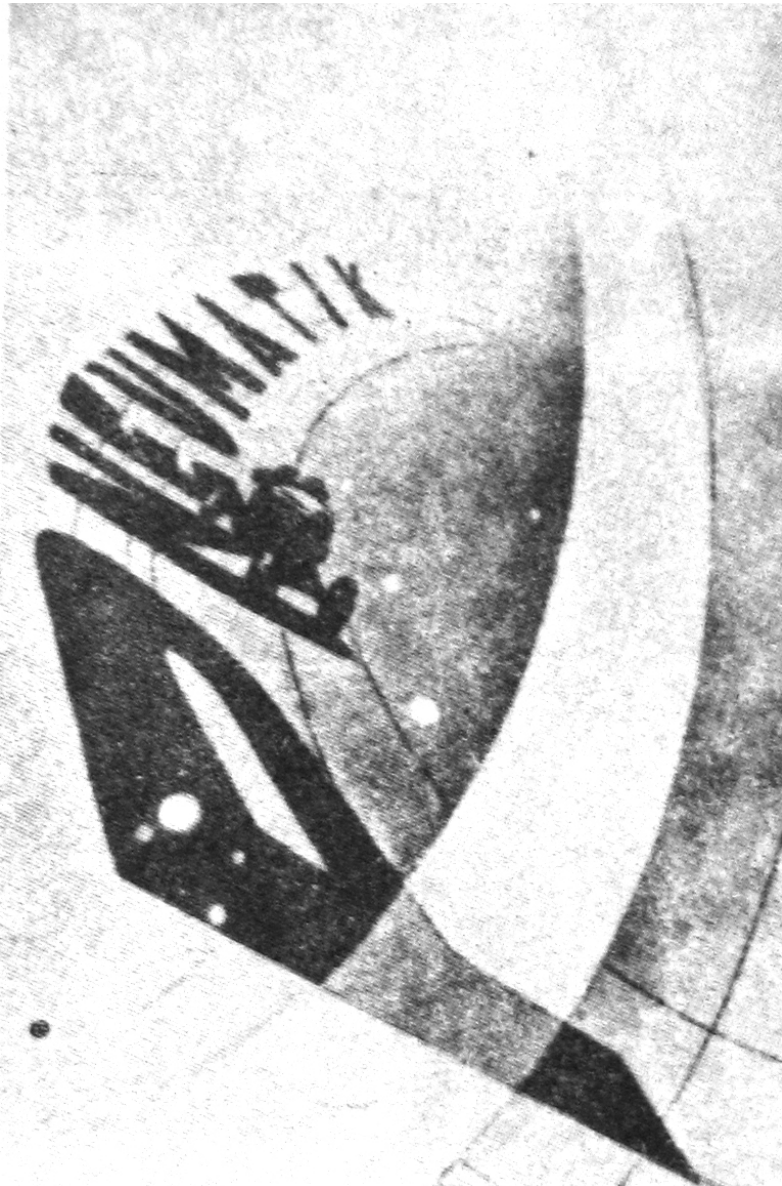
3-5 摩荷里·那基

摩荷里·那基〈Istvan Moholy-Nagy〉，於1923年加入包浩斯時

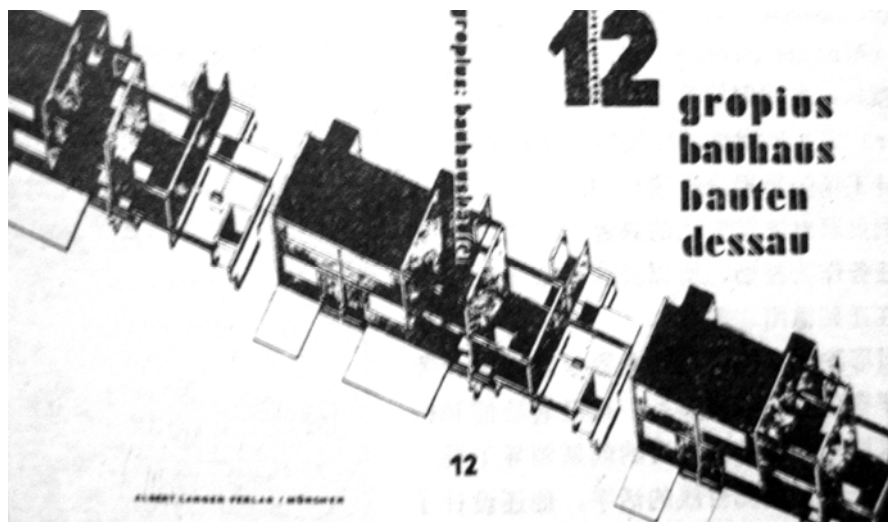
他才 28 歲，那基生於 1895 年匈牙利，1915 年於布達佩斯大學研習法律，第一次世界大戰發生時他入伍，後來因受傷而在修養的期間開始對繪畫與文學有了濃厚興趣，後來與友人們共同創辦了相當前衛性的藝文雜誌「MA」，1920 年他便往柏林擔任 MA 的編輯工作，也在工業發展茂密快速的柏林影響之下而參與了機械組合與空間關係表現的構成創作，他先後認識了許多藝術家也接觸了 1913 年的「超物質主義」〈Suprsmatism〉藝術運動。他也認識了荷蘭風格派的杜斯保，也因杜斯保的關係而結識葛羅佩斯，因而進入了包浩斯。當那基進入包浩斯就體會出包浩斯所要建立的設計教育理想，因此對於包浩斯充滿了理想與熱情，也因他的個性活躍，與學生互動良好而有「走廊教師」〈Korridor-Meister〉的外號。1923 年加入包浩斯的那基，他是接續了伊登的基楚教育課程的位置，那基以一個身為機械工業時代的藝術家的思想觀念，與同時期的康丁斯基與克利的設計教育構想一起發展而為包浩斯的設計教育建立完整的面貌。



那基 1923broom 雜誌〈圖十四〉



那基 1923 輪胎廣告〈圖十五〉



那基 1925 包浩斯第 12 冊〈圖十六〉



建築材料封面那基設計〈圖十七，王建柱，包浩斯，p127。〉

從圖十四到十七中可見到，伊登早期的自由曲線到那基時已經轉為幾何構成的造型，字體簡潔圖面乾淨，將理性的思想做表現。

小結

無疑的包浩斯在由初期葛羅佩斯的前瞻理想之下所具有的設計遠見，與一路吸收各種思潮交互為用，也在這個工業科技突飛猛進的新世紀之中找到一個現代教育的立基點而有所發揮，在葛羅佩斯真正於1919年創立包浩斯之後，又不斷的延攬人材進入包浩斯以建立一個更完整的現代教育體系，而過程雖然經過不斷的修正，最終相信工業技術與藝術觀點密不可分與理性的設計思考原則的包浩斯終究建立了二十世紀起來的設計教育標竿而影響往後的設計發展，這是包浩斯在設計史上最卓越的貢獻。