

鲁道夫·斯坦纳对手工课的
指导建议

INDICATIONS

BY

RUDOLF STEINER

电子文章的出版由华德福课程基金拨款

电子版

华德福教育2008研究所

编辑：David Mitchell

扫描及稿件编辑：Ann Erwin

安排：Ann Erwin

1968年由斯坦纳学校协会发表，译自德文原文（发表于1937年斯图加特），

经瑞士鲁道夫.斯坦纳出版社（Dornach）授权。

由伦敦公园路35号斯坦纳出版社公布

原稿由英国肯特郡坦布里奇韦尔斯印刷业印刷

鲁道夫·斯坦纳对手工课的 指导建议

Hedwig Hauck 著

Graham Rickett 英译

伍国春、王黛西、毛毳 中译

前言

出于印刷目的的参考书通常很难找。幸运的是 ,华德福课程基金有先见之明。因为该基金的支持 ,这本书重新被挖掘出来并且免费提供电子版在网站上 ,这是华德福教育研究所其中的一个网站。我们希望你会发现这个资源很有用。如果你想看到其他的书籍张贴在该网站上 ,请联系我们。

- David Mitchell

华德福教育研究所

科罗拉多大学波尔德分校

2008年秋

目录

简介

章节

- 第一章 关于色彩和着色绘画的指导
- 第二章 教育理念概述；科技和手工业
- 第三章 幼儿园及小学低年级手工
- 第四章 小学低年级儿童发展阶段
- 第五章 绘画和手工里的线条
- 第六章 5-8年级的手工
- 第七章 高年级手工
- 第八章 鲁道夫·斯坦纳，艺术家的教师
- 第九章 书籍装订和文件夹

标题绘画：装饰图案

篇尾小插图

- 第十章 关于服装和服饰的建议
- 第十一章 服装与室内装饰的色彩
- 第十二章 服装艺术的历史

时尚

过去和未来的服装艺术

附录1: 软手工中的动物制作的教育价值

附录2: 斯图加特华德福学校会议

第一部分—幼儿园，游戏，左撇子和书写

第二部分---手工，手工艺，书籍装订

第三部分—着色绘画与线条画；艺术与美学；墙面装饰与展示

插图

没有包括插图11，12和14

简介

我们的时代是科技时代，并且随着时间的流逝愈演愈烈。机器现在承担着过去人类自身所做的事情，他必须要服务于机器，不过，在很多情况下，他对机器的构造及其推动力一无所知。他对此丝毫没有兴趣。因此，他的心之生命的虚弱和空虚必然在所难免。

科技进入了人们生活的各个领域，而且人们还在做着各种努力使之延伸到方方面面。它甚至入侵到了艺术世界，引进程序到曾经在人类的心和他用双手制作的作品之间有着鲜活链接的地方。这个人类和他的作品之间的内在联系被破坏了。工厂现在生产的东西，曾经饱含着人的感情和努力这一特质而制作出来。因此，我们现在使用的和我们周围的东西都逐渐呈现出非人类的外表。这一点在现代工艺领域尤其明显。现代工艺从建筑学上的新“功能性的”样式里借鉴形式，却留下空虚和抽象的感觉。

现代手工业的存在也同样受到威胁--因为科技的普遍入侵引起人们仅仅只注重经济效益。这种情况被斯图加特家庭手工业博物馆手工业部门的负责人谈到。这个负责人不得不在报纸上发表一篇很长的文章来保卫他所在部门以牺牲手工业为代价从而给科学技术部门日益增长的需求腾挪出更大的空间这一权益。他在文章中说：“要满足这些需求就意味着彻底的坍塌，不仅仅是从手工业部门到科技部门的转换这么简单。一旦衰退开始到来，整个坍塌就在所难免。一个好的手工艺博物馆必须努力收集最好的可能的样品，不同时代、不同民族都应该有其代表作。这就是说博物馆的陈列品不应该局限于它所在的地方。一旦这个博物馆变得仅仅只是我们本民族手工行业的复制，或者只是关注商业，不再履行它是一个经常的且有价值的激励来源的职责，那么这个博物馆就不能宣称它是真正的高水平陈列品的博物馆。

毋须多言关于手工业如今的处境。人类的艺术感因为经济和科技的力量处于渐渐失去的危险境地。如果不作努力去阻止这一过程，总体上，认识到艺术化制作的手工作品在国民生活中的重要性终究会消失殆尽。因此，不仅要让得到艺术品的人们艺术感活跃起来，而且还要唤醒其艺术活动自身的机能，并且在处于完全消失的危险境地重新点燃它。

鲁道夫·斯坦纳已经在他的《人智学》一书里透露了唤醒人类创造性机能的方法。这本书的目的在于重现斯坦纳关于教育的讲座里跟手工有关的指示，以及斯坦纳指导斯图加特的华德福学校时示范如何应用这些指示直到他生命的结束。

他向教师们示范，如果孩子的发展是和谐的发展，手工如何提供更多的智性活动所需要的平衡因素。手工课和手工艺课对女孩和男孩都是必修课。华德福学校里孩子们得到指导，所以他们不仅对实际生活里的事物能够发展出开阔的心胸，而且总体上对艺术有很深的理解，与那些被发现更多的依赖智性的能力完全不同。创造力被唤醒，这在以后的生活中在大部分领域会找到富有成效的应用。

斯坦纳认为这是值得期待的，即华德福学校里的手工作品应该引入手工艺术，他在参观教室和作演讲及聚会时举例说明了怎样可以做到这点。许多与此相关的做法已经可以提供给需要的人。这里我们的主要目标是重现一些还没有被出版的东西。但同时我们也会努力地做总结纲要，这些纲要被分散在斯坦纳的许多书和讲座里。

斯坦纳在斯图加特华德福学校所做的口头演讲（这些演讲一直留在无数老师的记忆中，而且我们现在希望让更多的人了解这些演讲）被尽可能忠实的引用了下来——尽管有这一事实，即有些东西可能会很明显的触动读者而有些会让读者觉得太初级了几乎不应该包括在这本书里。但这是斯坦纳所有指导的一个特点，就是，通过充满爱的关心（他用带着爱的关心考虑了这些），即使是非常微不足道的东西后来证实成为了一颗颗小种子，从这些小种子里新的想法萌芽了，这也为我们的方法的延伸或更复杂的修订打下了基础。

第一章

关于颜色和着色绘画的指导

手作品里最重要的元素之一是颜色。因此让我们来引用一些斯坦纳在艺术课上曾经说过的关于颜色的介绍和处理。在牛津的教育讲座里他说：

你们会发现目的是要在手作品和缝纫与你们在绘画课上所学的东西之间建立联系。在绘画课上，孩子们不会学到用刷子画画或画出形状，而只是自由地并且自然地处理颜色本身。因此孩子们对颜色有正确的体验是极其重要的...他们不准从调色板或木板上画，而是要从里面装有液体颜色的罐子里或杯子里画，颜色溶于水。于是孩子们会逐渐感受到一种颜色跟另一种颜色在一起，他会感受到各种颜色的内在和谐，他的内心会体验到这些。

*1

斯坦纳在另一个讲座里展示了如果各种颜色以这种方式介绍给孩子，对孩子们而言这有可能是一个多么真实生动的体验：

主要的要点是孩子们应该获得一种建立色彩明亮度的感受和童话故事里色彩世界的生命的体验。一旦你允许想象发挥作用，形状自然就会出来。形状必须是从颜色里出来。*2

想想，如果给孩子们以下的理解这有可能是多么激励人心：这是迷人的紫丁香色，在她的顶部是像面颊一样的红色，背对着这些颜色的是虔诚的蓝色。你必须使这些颜色表现得像具体的东西而且在做事情，因为它有心之建立的品质。我们可以采用很多不同的方法使颜色活跃生动，这样就可以帮助孩子活在色彩之中。比如，让红色从蓝色中显露——这必须让孩子自己来完成。更多的生

命感一定要带进教学中，因为你必须要帮助孩子丢掉惰性。他们必须要有激情。我们已经丧失了对色彩的感觉，比起对音乐的感觉来说丧失的更多。如果我们对色彩的感觉在我们的身体里再次觉醒过来，这是很重要的。这也会在音乐上产生惊人的效果。*3

斯坦纳提到如果我们没有让孩子获得色彩世界的完整体验，将来一定会发生什么：

如果我们在这个时候并没有培养孩子对色彩的真正体验，如果色彩本质的机械式的理论继续当道，那么孩子天生就不会拥有感知色彩的器官。生命通过色彩来呈现，可是人类不会看到这些颜色，一如他们现在看不到元素精灵，那个时候世界就会成为灰色。*4

这些话是斯坦纳在1914年说过的，现在不幸应验，这一点可以从来自俄罗斯的以下报告中看到，在俄罗斯我们西方的理论正在被付诸实践。1931年夏美联社描绘了以下关于莫斯科的惊人画面：

最大的街道中的六个正在变成“模范街”，它们要在城市规划中树立一场对美的运动模式。主要的建筑师在建筑物的色彩上遇到了困难，后来经过多次讨论，灰色获得了多数人的支持。因此，数百栋房子被刷成了灰色，在多数情况下是暗淡无趣的褐灰色，这与古老的俄罗斯艺术生动的粉蜡笔渐变画形成了强烈的对比。*5

扼杀生命的一致性正当其道，直接导致了摧毁人类心灵的后果。苏联人被剥夺了内在自由，通过这种自由他们可以把爱和美带到他们的生活中。

英国的医疗专家发布了一份色盲本身的证据报告。专家发现在这个国家有色盲的四百万人中,三分之一的人分不清红和绿。测试还显示男人是色盲的概率是女人的四倍。对英国海军全体人员进行测试的医疗专家委员会说,“从科学的角度看色盲还不能被完全理解,它有可能是许多无法预测的危险的来源...医生甚至不知道它是否是遗传,至于治疗这种情况的可能性,科学仍然在黑暗中摸索。”

正如我们在前面引用的那样,斯坦纳早在1914年就非常严肃的谈到了色盲,指出是什么因素导致了色盲。但是如果人类做好准备听斯坦纳的话就能阻止色盲的增加。适当的教育方法,通过对未来几代人施加具有疗愈的影响,可以引起孩子的身和心的健康发展,也许能够使人免于遭受这种不幸的情况。

尾注:

1. 《教育的灵性基础》, 牛津, 1922年8月, 讲座7.
2. 当斯坦纳看见一个孩子用铅笔和蜡笔为歌德的Zauberlebrling画的轮廓插图时, 他一边摆手一边说这种画法是“旧时的, 且没有美感”。
3. 教师会议, 斯图加特, 1920年11月15日。
4. Erinnerungsbilder aus arbeitsreicher by M. Woloschina.
5. 斯坦纳用音乐世界的语言来描绘灰色。他说: 灰色不是一种颜色, 不是一个音色, 它是噪音。

第二章

教育理念概述及在科学技术和手工艺中找到恰当形式的说明

孩子在学龄前所接受的培训应当是这样的，即他的心被允许成长，没有被周围错误和丑陋的东西所阻碍。当谈到孩子的教育时，斯坦纳说：

孩子直到7岁之前生活在这样的印象里：世界是善的。它仍然生活在那些出生之前就已经存在的道德律的指引下。孩子从他周围的成人中吸收的一切不真实的东西，或者换句话说，负面的心之印象，都会阻碍其发展。因此，要树立好榜样，在孩子出生的头七年，你能给与的就是最好的教育。

孩子7岁到14岁，生活在这样的印象中：世界是美的。因此你会从这个年龄段的孩子身上注意到无忧无虑、逍遥自在的行为特点，这让很多父母亲非常着急。然而，这种[行为特点]是非常合乎情理的，你不应该要求孩子的智性，相反，要在孩子的心里构建图景。首先你可以讲童话故事，接着神话故事和传奇故事，最后描述伟大人物的特点，不是用呆板的、毫无生气的方式，而是用戏剧的方式，就像艺术家在舞台上表演的那样。所有的教学都必须采用艺术化的方式。

孩子从14岁到21岁生活这样的印象中：世界是真的。你只有在这个时候才可以要求年轻的孩子的智性并且要求他开始自己判断。*1

这就表明在学校的头几年孩子希望在生动的方式中体验到美。他的心向所有通过手工教学向他走来的一切打开。

在1921年多纳哈圣诞节，斯坦纳给教师的课程“美学的教育”讲座里重点讲到需要在孩子的这个年龄段唤醒和发展美感，并且给出了非常深刻的理由。他说：

从游戏到工作，美贯穿其中：这是教育的金色大道。如果孩子的童年一直走在这条道路上，在以后的生活中，最抽象的任务和最困难的技巧都不会引起孩子的排斥。火车和火车站可以修建的很艺术，同时技术上也很合理。这样的教育会给社会生活带来无法预测的强大的推动——人类会重回到迄今完全未知的某种东西里，艺术在语言中。^{*2}

斯坦纳在别的地方也谈到过修建火车站。我们在此引用他的原话，因为这里根本的需求在手工领域也是有效的。他说，首先谈到未来：

我们逐渐到了人类开始脱离神创造，我们的整体环境就要变成人性精神的表情的时候——尽管对现在的时代来说与那些修建歌德堂和希腊庙宇的地方相似是不可能的。但即使是在我们的技术和功利主义时代去获得比目前所做的更多是有可能的。

他接着说到风格，是我们的时代新的、有特点的，是商场的风格。商店是我们物质主义和功利主义思维的真正标志。这一点在商场里表达的一览无余，正如Tauler和Eckhart的思想在歌德堂里表达的一样。但即使是在我们的时代里把风格从其他方面带到我们的工作里也是有可能的。我们的文化媒介能够胜任巨大的格式变化，并且有能力用教育的方式工作于人类的心之生命到比他们目前做的还要高的多的程度。比如，我们生活在铁路时代，但是目前还没有火车站的风格，因为人类还没有体验到当火车进站出站所发生的一切，他们还没有意识到当火车运行时所发生的可以用火车站的建筑风格表达，要进入车站的——火车到站和离站——可以用车站的空形状来表达。

希望当大规模的空中旅行成为可能，人类到那时能够进步到把离港和设计离港的地方联系起来，这样，这个地方的形状就会表达飞机离港的事实。*3

我们可以看到斯坦纳希望用既生动且精神上又真实的方式来完成这些任务。相关的物品必须做的与它的环境相适应，这样它也是环境的一部分，它的目的应该用外部形式表达出来——既有功能的也有它与世界的其余部分的联系。实际上美应该从生活的日常活动中产生，从赋予物品自身意义中产生。按照斯坦纳的指示，正如机器和工具通常的兽性和恶魔性本质可以用他们的外部形式来表达，因此可以给与用途和物件应用想联系的手工作品赋予一种风格。

模仿旧时的风格和从前的传统现在只不过是历史观罢了。
*4 他们不再有能力从艺术的角度实现公平来满足现代的需求。不是通过某种“文艺复兴”，而是通过重视起源，存在以及人类的使命，来源于斯坦纳的多纳哈歌德堂有了建筑新风格。这个伟大的建筑出自人智学本身并且用它的整体外部形状表达了崇高的灵性，这个灵性也可以通过斯坦纳在这里完成的伟大的、引人注目的作品与今天的人们对话。歌德堂是为了给这样的时代施加影响而设计，在这个时代里阻碍神灵化的力量以及机械化和一切为了工业服务的力量大行其道。他们不再鼓舞我们把手工制作的物品当成艺术品对待，而仅仅只是提供样式然后让机器来大规模复制。

通过斯坦纳艺术性的创造和灵性科学研究，人类现在正从那些力量脱离出来，即一部分人会压制他回到传统，而另一部分人使他的创造活动通过机械化而停止的力量。斯坦纳的工作在生活的各个领域对我们都有效，而且为了疗愈人类，我们应该从事他的事业并往前发展。如果有这样的一天，科技将会丢掉它惯有的不人道、不自然的品质。而这也必将让人类和他周遭的环境以及人与人之间的关系更温暖。

考虑到社会因素，为什么手工课对女孩而且男孩都是必修课，理由很充分。

在华德福学校里男孩女孩一直在一起做手工。手工课上做各种各样的东西。男孩女孩在一起很满足的工作。即使你仔细看细节，你会发现要看出一个物品是男孩还是女孩做出来的并不容易。在这方面唯一很突出的就是男孩子们不喜欢纺纱；他们喜欢帮助女孩子们。*5

在孩子们很小的时候学习用艺术化的方式徒手做实用的东西，为了他们自己也为了别人，对生活或者等他们长大后对其他的人而言并不是件怪事。他们能够很积极、很艺术化的形成他们的生活与关系，因此他们的生活会很丰富。知道如何解决生活带给我们的问题和任务的技术人员和艺术家就会从他们的行列中产生。

尾注

1. 《人的普遍智识》，第9讲。(本文与原文不同。)
2. 官方的注释里没有这些话，因此在现有的文本里也找不到。
但是我在报告的现场并且当时记下了笔记。[H.H]
3. 慕尼黑，1908年6月14.
4. 多纳哈，1921年10月23.
5. 《教育的灵性基础》，第6讲，牛津，1922.

第三章

幼儿园及小学低年级手工

通过回顾华德福课程，*1 我们将讨论不同年级的手工，从最低年级开始，并且会大量引用斯坦纳关于这一主题的说明。经由简介，我们已经知道关于幼儿园儿童教育的指导，也就是学龄前，因为它可以阐明这种教育能够一直持续贯穿到小学。在给瑞士的教师们上教育学课的时候斯坦纳曾这样说到：

19世纪因为自然科学而十分伟大，竭力引进机械方法而不是有机的方法甚至到了幼儿园。从知识分子和先入之见开始，人们发明出其实更适合成人的玩具，这些成人设法延伸各种各样抽象的想法。孩子们被要求在插入的红色、蓝色和绿色条状间切断纸张。他们被教会了排列这些条状等等。但是正是这些机械活动阻碍了孩子努力成长为积极的生命。这颗幼小的心变得单薄，被夹痛。但是另一方面，简单的针线活，模仿成人所做的事，让孩子的双手和心为以后的生活做好了准备。

幼儿园里使用的物品必须是从实际生活中来，他们不应该是被智力的文明创造而来。一个有着真实头发和画了面颊的漂亮娃娃会妨碍孩子打开他的想象力。它也不会让孩子的创造能力成长。它使这颗心枯萎。另一方面，一个在家手工制作的布娃娃，用毛巾制作，画上墨水点儿当眼睛，能够唤醒孩子的天分。

起初孩子只是玩，可是他玩的很认真。孩子的玩耍和成人的工作之间仅仅只有一个区别。这就是，成人使自己适应这个世界需要的外部功用，他的工作是由外在决定的。玩耍是由内在决定的，通过孩子的自我希望展开这种内在决定。

直到现在，几乎还没什么适当的方式把孩子引到今天复杂的生活里，从而使孩子可以学会掌握生活的难题和纷乱。学校的任务正是把游戏逐渐过渡到工作。如果我

们能找到我们怎样把玩耍游戏变成工作这个问题的答案，
 我们就会解决学校早期 教育的基本问题。

我们的基础应该是基本的事实，即孩子非常愿意模仿
 成人的工作，不管这个工作是用铁锹或是用织物针来完成。^{*2}

因此，在一年级教编织并不像有些老师认为的那样难。华德福学校从一开始就已经这样做了。从教育学的角度来看，斯坦纳非常重视编织艺术，一个在他还是小男孩的时候就练习过的艺术。他坚持主张每个孩子都学编织。^{*3} 仔细观察一年级的孩子，看他如何越来越有意识的从一次课到下一次课使用他的双手，看他曾经很笨拙的手指现在变得越来越灵巧，看这个孩子，当他第一次织了几针时，是如何的满足——编织这个活动使得他整个人，从头到脚，都全神贯注——于是你可以看到这个活动不仅让孩子的双手以和谐的方式得到锻炼从而为以后的生活带来技能，而且也深深的工作于孩子的生物体并唤醒他的灵性力量。

斯坦纳经常指出，与学校里教的其他东西相比，编织有着多么重要的作用。在（1921年）斯图加特他说：“当我们教孩子编织或做东西的时候——当然他做的这些东西要有目的和意义——我们其实就是工作于孩子的灵性，与我们教给孩子被认为是精神的、智性的科目相比，这的确更是经常如此。”^{*4}

他还说到：“如果你回忆我昨天所说的，不仅头脑而且整个人都是逻辑学家，我想，你会以全新的方式认识需要手工或身体技能课的重要性。这不是突发奇想让我们要求男孩女孩学习编织，如此等等。用手来完成的这类活动会增强判断力。实际上，这个能力尤其不是靠锻炼逻辑得到发展的。”^{*5}

在1924年治疗教育课程上，斯坦纳说明了编织如何可以应用在临床上。有个9岁男孩的案例，这个孩子智力和身体都发展缓慢。使这个孩子对外部世界产生兴趣看起来很重要。斯坦纳说到：

我们必须尽最大的努力鼓励他专注于周围的世界--在他的身上发展出一种品质。我并不只是说智力的关注，而是心和感觉对事物的轮流关注...感觉和意志参与到关注中来...不管用什么方式让他活跃起来并不容易。不管他做什么，他总是不情愿。然而到了一月，他成功的获得了一些熟练编织的本领。对他来说专注投入的价值存在于这个事实中：一方面，编织把他带到了机械世界并且让他运动起来，而另一方面，编织训练了他的注意力。因为在编织的时候漏针是很容易的。

所有的孩子学会编织大约要两年的时间。接下来就可以钩织了。这在双手的使用上有区别：右手用的更多。在做完非常简单的作品之后，比如球型的网状物，就可以在三年级钩帽子、保温罩或小夹克，根据孩子的气质类型，颜色可以不同。可以允许每个孩子选出自己的颜色，甚至他的白色钩织物的边缘用混色来结束，刚开始小的部分都可以自己选色。这就能鼓励孩子个人建立与颜色的关系。三年级之后，在编织和钩织这些活动中，孩子的主要体验--用单一的线以圆圈的形式创造固体的物品--结束了。

斯坦纳建议，每次手工课结束后孩子们应该得到与他们的作品相关的图景或想象—这也是使孩子们高兴的期待下次手工课的某种东西。此外，他给出指导，*6 在两小时长的一节课里，最后的半小时里孩子们应该被允许做各种不同的小任务。*7 他说：他们可以做一些漂亮的活，比如围绕着彩带的边缘钩织。”

除了编织和钩织，在低年级还可以做一些其他的事，比如在纸上或黑板上简单的画画。这些应该设计成部分是为未来的手工做准备，部分是锻炼对对称的感觉，或者气质的和谐，诸如此类等等。斯坦纳对这样的工作给出了很多的指示。我们要谈论斯坦纳在斯图加特、多纳哈、托基或别的地方所做的概况。*8,9,10 在斯图加特教育研讨会上，他尤其谈到了四种气

质类型；他，或者其他参加培训的某个人，画了乐天派孩子的图形以及修改过的忧郁的孩子的图形。

这就表明与其他科目一样，在手工课里，教师应该满足这四种气质类型，给孩子分配任务应该与其气质类型一致。观察2、3年级的孩子们制作的物品，就会发现每种气质类型都反映在物品尤其是小物品上，他们的主课本的颜色和形状、针线包、抹笔布、球、布娃娃等等都透露了他们自己，这是多么令人愉快的事。

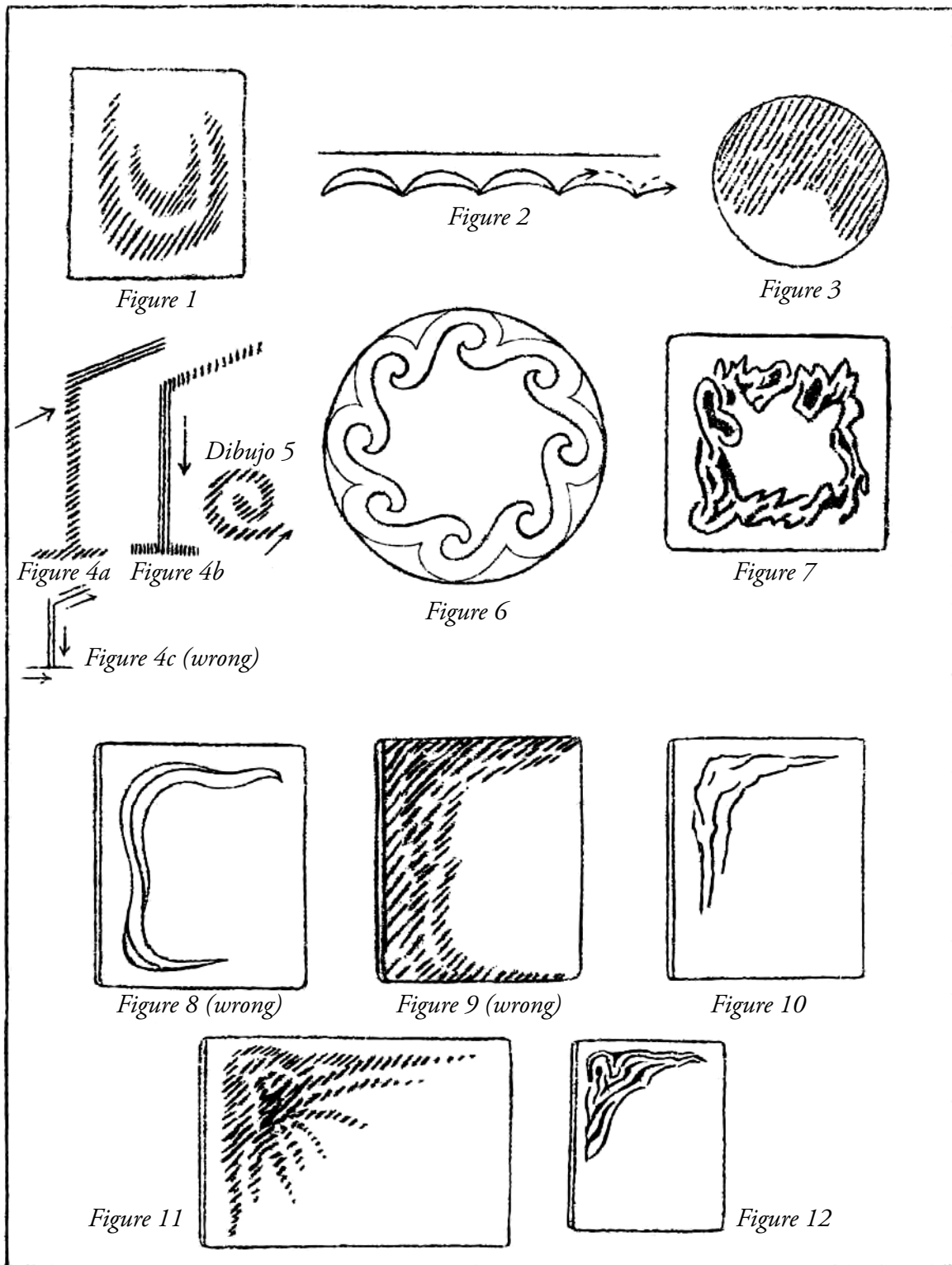
在最初的几年里，孩子们学到了他们做的任何东西不只是一要看顺眼，还要能用。斯坦纳曾经评论过一个抹笔布的外观，这个抹笔布的外表完全被装饰遮盖住了。他说应该留些地方好让拇指能够拿起抹笔布。（插图1，图3）。

当斯坦纳就这样的事情给出建议的时候，他讨论了最微小的细节并且给了许多新的建议。他坚持主张孩子们永远不要做任何没有实际用处、仅仅只是练习的东西。

这些准备完成之后孩子就可以在四年级制作大点儿的东西，比如装手工作品的书包或者带午餐到学校的包等等。这时他已学会不仅缝的整齐漂亮，而且还会用艺术且实用的方式来装饰他的包。就在斯图加特华德福学校成立之后，当斯坦纳看到并没有达到这些条件的包时，他说：“要分辨出哪是这些书包的上面，哪是这些书包的下面是不可能的。你应该只需看一眼就能很清楚的看出来；否则你可能会拿错了方向，结果里面的东西洒满一地。”

接着他在黑板上画了一个包（插图1，图1），仅看外观就显示这个包能装各种东西。他在1921年多纳哈圣诞节培训课上再次说到了包：“装饰包近来变得很流行，或者设计成‘蓬巴杜’。在很多情况下你会不由自主的问：‘哪头是上，哪头是下？’你应该能从装饰的地方看到开口在哪，哪个方向是朝上的。似乎根本没人考虑这样的事情。”*11

包上的装饰允许孩子表达他的个性。部分孩子现在几乎不需要老师的帮助就开始尝试运用他在2、3年级制作特别小的物



CASES

品所获得的经验去完成他自己的装饰风格。其他人仍然完全需要老师的指导，与此同时，老师一定要给予每个孩子个体的关注：“既不是孩子想要的，也不是老师想要的，而是另一种东西以这种方式从合作中出现，”史坦纳说。

孩子们很喜欢十字缝，这种缝法可以在部分小件作品制作中学到。弱智的孩子可以从中得到帮助，尤其是当他们被要求去发现他们手中的作品里的对称形状时。通过十字缝法可以提高自主意识，正如在优律思美里交叉双臂形成字母“E”一样。*12
“交叉双臂这一形状意味着...使一个人垂直站立。” *13

装饰像包这样的物品目的在于培养孩子的美感而不是教给他技巧。斯坦纳坚持主张要教孩子学会分辨“美”和“丑”，这一点尤其适用于颜色感觉的发展。通过体验不同颜色的混合或比较每个人的作品，美感和良好的品味就得到了发展。*14

应该要尽力打开孩子的眼睛让他看到一切有用和实用以及他身边事物的美。这样他就会学会“创造性地看”。“美感意味着在想象的画面中生活的能力。这是一种教师自己首先要学会的能力。” *15

尾注:

1. 《华德福学校课程大纲》，由Caroline von Heydebrand编辑。
2. 瑞士教师培训，1923年复活节。
3. 他也学过书籍装订。Albert Steffan说：“鲁道夫·斯坦纳告诉我们他在讲座里学会了以非常有秩序且有约束的方式说很多东西，因为命运导致他在生命中的某个阶段必须要学书籍装订。”（瑞士教师培训）
4. 补充培训，斯图加特厄珀学校，1921年，讲座4。
5. 补充培训，1921年，讲座3。
6. 他在1922年6月斯图加特的两场教育讲座里对这个年龄段（7-14岁）孩子的所有课程也给出了相似的建议。讲座4，1921年6月，厄珀学校，补充培训的评论同样也适用于手工

7. 课的结束：“你的学生会成为这样的人，如果他们的精神，因为身体的操练或歌唱变得松散的精神，后来没有得到休息，他们在以后的生活中就会迷失方向。”因此，让孩子们离开教室前静静地站立几分钟是一件有益的事情。
8. 在华德福学校1-4年级每周有一节持续2小时的课；5-10年级每周只有一节1个小时的手工课。在8年级另一个小时学缝补、修补、熨烫和轧布。
9. 《与教师讨论》，斯图加特，1919年8月4日—9月6日。
10. 《给教师的讲座》，1921年圣诞节。还有《建筑新风格入门》，1914年多纳哈。
11. 《童年的王国》，1924年，托基。
12. 《给教师的讲座》，多纳哈，1921年12月—1922年1月。
13. “E”发音“ay”，如在“say”里一样。
14. 优律思美见《看得见的演讲》，1924年1月，多纳哈。
15. 《年轻的一代》，第13讲，1922年10月。《童年的王国》，第4讲。
16. 《给教师的讲座》，多纳哈，1921年圣诞节。

第四章

小学低年级儿童发展阶段

在学校最初几年期间，孩子有两个特殊的、非常清楚的发展阶段；一个是9岁到十岁之间，另一个是12岁到13岁之间。在所有一切涉及这两个阶段的讨论里，我们只讨论跟手工有关的部分。

在9至十岁（三年级至四年级）之间，孩子的自我意识，也就是吾知觉，逐渐加强。他开始更多有意识地、清醒地使他自己置身于环境之中，而在9岁以前他只不过是环境的一部分。

*1 在手工作品里，你会看到孩子似乎对他的作品理解的更多，兴趣更深且生气勃勃。对此，斯坦纳说了以下话语：

在这个年龄，大约9岁左右，我们将会观察到孩子如何进行对好奇的内心体验。他对一切都感兴趣，并且与周围的环境进入了全新的关系。对于一个正常的孩子而言，这种情况发生在9岁至十岁之间...就是在这个时间段，你可以在孩子身上种下美的种子。如果不这样做的话会怎么样呢？当然，孩子还会好奇，可是这种好奇的真正力量已经被扼杀了...如果我们鼓励孩子用好奇和惊奇的眼光看待世界，我们就是在使他为青春期做好准备。如果我们能够使这种美感成为他的自觉体验，那么我们就是使这个孩子为青春期的体验以这样的一种方式做好准备即他会学会热爱这个世界并且用正确的方式发展出爱的力量的方式。因为爱不仅仅是一种性别对另一种性别的爱，这只是很多爱中的一种。爱贯穿于我们全部行动之中。我们只会做我们热爱的事情。爱和责任应该并肩而行。我们也要爱我们必须要做的事情...这就是为什么在学校的早期阶段，我们必须很认真的正确地培养孩子的美感。因为你看，我的朋友们，由于孩子的真理感觉是与生俱来的，所以我们必须在孩子身上培养美感。*2

在席勒的《关于美学的信》一书里，他要求带给人的教育里要有美。在第23封信里他写道：“简言之：要使世俗的个体成为理性的存在，除了使他首先美别无他法。”

斯坦纳经常性的表达他的遗憾——这些信件对教育的影响太小了。^{*3} 在“教师实用培训课程”第七讲里，他说除了席勒的信件外，Jean Paul写的 *Levana* 这本书里同样也有很多对教师的有用的提示。

在华德福学校里，艺术元素不仅仅是通过教授相关科目带给孩子，更多的是从一年级开始往后渗透整个课程中并使其活跃起来。“所有的教学必须以艺术化的方式进行”，斯坦纳说到。绘画（线条画）、绘画（着色画）、泥塑、音乐、语言，尤其是优律思美，都能增强孩子对形状和颜色的感觉。

斯坦纳非常重视培养对大自然的崇高和美丽的美感。你应该引导孩子，这样他们就会体验到日出日落的壮观、花朵的美丽以及暴风雨的宏大气势。美感就是这样培养而来的。这种美感，这种与世界相遇的审美意识，是那种能够把握住青春期的体验使之在合理的界限范围内的要素。^{*4}

从12岁开始孩子进入一个全新的存在阶段。他的灵与心的力量现在得到增强。12岁以前历史是通过讲故事来带给孩子，而现在要求理解历史关系的力量在孩子身上开始苏醒。^{*5} 同样地，孩子现在开始做好准备学习物理。同时，孩子的心-灵天性开始与骨骼系统的机制连接的更紧密；因此不会带来危害。教师甚至应该把一切遵循机械法则的事物——在科学中同时也在生活中——带到教学中来。^{*6}

教学现在应该引入到生活的实际领域中。世界上有很多人不知道通过学习编织可以发展出多么健康的逻辑和清晰的思维。华德福学校里的所有男孩子都会编织面巾、缝补袜子，正如女孩子做的一样。不管是谁，只要他想成为一个好的哲学家，他就应该知道如何修补自己的鞋子。在一些学校里，孩子还要学纺织、纺纱以及如何制作纸张。

当谈到纺纱的时候，出现了一个现象，那就是女孩子很喜欢纺纱，而男孩子很愿意帮忙做准备工作，比如拿东西和送东西。应该要调查这种现象背后的心理原因。这个手工教学，在我们的学校里非常重要，通向未来的装订。孩子会学到装订和制作盒子。它的重要性与其说在于实际的书本装订，不如说在于这个事实中，即与装订相关的程序在孩子生命的某个阶段得以实现。这对以后的生活非常重要。*7

斯坦纳曾经表达过这个愿望，即除了装订，其他的手工课应该在高年级持续学习。另一方面，他认为在手工课里一定量的装订，如小型书、文件夹等等，用缝纫和涂胶黏接这样简单的方式来完成是很重要的。曾经当这样的东西展现在他眼前的时候，他很赞同的说：“嗯，要做更多这样的东西。”在这个部分里颜色的使用为将来真正的手工艺打下了基础。通过这样的手工工作，孩子们就被介绍到他们将来生活中可能会遇到的这种类型的实际任务（插图1,图10-12和插图5,6,7,8）。

进入六年级真正的手工艺教学开始了，也开始有园艺课了。通过手工作品和手工艺，一种设计作品既要实用又要美的感受被唤醒了。*8 斯坦纳说过以下话语告诉我们，在教育孩子的时候，应该首先如何培养孩子的美感而不是生活的技术的一面：

不要让男孩在了解一幅画或一个塑料东西的美之前知道火车机车、电车轨道或电话的内在工作机制。如果孩子早期阶段获得了一定的审美意识，孩子就会带着这种审美意识直接进入到青春期，并从那时起至今后的生活。

*9

后来，斯坦纳还提到了实用性和美两者缺一不可这个事实，并说明了孩子从12岁开始必须学习如何把这两个元素结合在一起，“孩子从6年级开始必须知道实用性和美能够如何结合在

一起；比如，一把椅子如何既能完美地实现其功能，同时又能拥有漂亮的外形。这种实用性和美的结合应该成为孩子真正的、实际的习惯。”*10

这种习惯要一直渗透至孩子的内在系统。让孩子仅仅通过眼睛来体验他的手工作品的美是远远不够的。这种完整的人类的审美感受应该经由四肢流向作品本身。斯坦纳在一次手工讨论会上说到：

在形状的世界里孩子很快就会感到自在，老师也有无限的可能，这话是真的。不过，如果你的努力不仅仅是为了吸引眼球而是唤起孩子的感受，那么它就不会白费功夫。举例说，如果孩子想让他线条画从底部开口，你就必须要确保它是孩子的感受：有些东西是从上往下按压，有些东西是从下往上抗争。它必须转化成为一种感受；所有用手来完成的東西必须成为手的自然动作的一部分。实际上，整个人都参与进来；它用全部身体来思考。因此，你必须尽力让孩子同时感受到、体验到它。在手工课里必须致力于孩子的感受。比如说，如果孩子想要装饰一个角落，他应该是这样想的：它必须这样装饰，否则他从另一边没法到达这个装饰过的部分。不过，如果他能到达，设计里一定有内在的东西告诉他：这是能到达的地方。

当孩子为茶杯或咖啡杯制作保温罩的时候，他们必须能用。如果我从下面打开它，那么我双手所做的动作必须要在设计里体现出来。我必须能够从设计里看出开口在哪里。但经常有这样的情况发生，即孩子设计成这样（插图，图18）。是的，这是错误的；设计必须体现哪儿是开口哪儿不是。•11 如果手工教师是按刚刚说过的方法在工作，*12 那么他完全可以说：“我这么做是因为我尤其关注这个孩子的精神活动。”*13

我们在持续考虑孩子发展的不同阶段的时候，要把注意力更多地放在教师在这些阶段教给孩子不同教学内容的方式上。孩子在7岁以前仍然处于模仿阶段。在这个阶段，教师可以亲自向孩子示范。

在孩子7岁至14岁期间（1-8年级），要培养孩子对教师权威的一种感觉。以下话语斯坦纳说明了如何培养：

当斯坦纳在人智学讲座里强调要在7至14岁年龄段培养对权威的认同，并不是说这种认同要通过训练来产生。一切应该做的事可以从正确的教导方法本身自然流淌出来。它的影响以一种隐含的方式呈现；当孩子用心听的时候，他会说：“啊，他把这个叫做9；他把那个叫做24，”等等。孩子立刻会自愿地服从。通过这样倾听采用这种方法的人，孩子就从本来表达的是敏感的事情中得到引导从而感受到的却是权威。这就是秘密所在。任何人为训练孩子对权威的认同的做法必须从这种方法或技巧中排除出去。*14

孩子到了14岁就进入了青春期。到目前为止他已经吸收了世界的美；现在他需要知道真相的时候到了。孩子为了得到关于真想的个人判断，他必须厌倦对权威的认同。斯坦纳说：

孩子到了青春期，他会经历一个变化：他开始想要摆脱权威；他已经厌倦了权威。但如果我们在孩子童年的时候没有使他习惯于接受权威，那么这一重要的变化就不会发生。他必须首先经历依赖权威；那么到了青春期的时候他会厌倦这种依赖然后开始要自己判断。

对教师而言，这种变化就意味着教师与孩子们进入全新的关系的时机已经来临，这个关系用一句老话可以很清楚的表达出来：“每个人都选择自己的英雄，并追随着各自英雄的脚步踏上通往奥林匹斯之路。”当然，这种关

系上的变化通常会给我们带来麻烦。自然，我们不再是他们的偶像。我们必须要跟得上这个变化！*15

教师的态度要逐渐地到达这样一个点上，即孩子对权威的认同——孩子到现在还拥有这种认同不过他们马上不再认同——让位给孩子来自于判断能力的兴趣以及碰撞所有来自教师的东西。我们可以观察到这种判断能力是怎样变成一种制造麻烦问题的态度，很明显，我们必须清醒地认识到这一点。*16

当你带领孩子们从9年级走向10年级，你必须要向他们展示一个全新的情况。孩子必须要感觉到：“天啊！我的老师怎么了？我们一直认为他是一束光，好像可以让我们知道很多事情的某个人，可是现在似乎不只是他一个人在跟我们说话；好像整个世界都在通过他跟我们说话。”*17

无论任何时候教师给他的学生上新课，这个教师上课的方式也必须有真正的变化。对于手工课教师而言仔细观察这些非常微小的变化非常重要。如果手工课教师这样做了，那么他就会再次成功地激起孩子的愉悦之心和兴趣来学习他教给他们的一切东西。

教师必须向他的14-15岁和20-21岁的学生展现出真正的激情，比想象重要的多的激情。因为尽管孩子发自内心的倾向于自己判断，但是在我们看来，恰恰是判断来源于想象力。孩子期望与想象力相遇，它必须与孩子信任的激情一起带给孩子。*18

从上面的话中可以看出，教师所教的一切彻底地依赖于教师找到的给孩子发展的每一个机会的正确方法，依赖于给孩子解放的路这样孩子真正的存在能够伸展开来。这就是为什么手工课很重要，不是从审美的角度而是仅仅从教学的角度来言。

不是辉煌成就的实现，而是每个孩子个体的教育很重要。通常，一件孩子制作的没什么吸引力但花费了不少心血的作品比起一件非常吸引眼球的作品更能说明孩子的内在成长过程。

尾注：

1. 《给教师的实用培训》，讲座7.
2. 补充培训，讲座8（不是逐字逐句的报告）。【译者的注释：参见Mary Adams的翻译】
3. 《教育与艺术》，《教育与精神生活》，《席勒和我们的时代》，1905年3月。
4. 补充培训，斯图加特，1921（缩短版）。[译者的注释：参见Mary Adams翻译的相应文章（讲座5）。]
5. 见第二章开头。
6. 《华德福学校课程》，1919年9月6日。
7. 这是一个来自于瑞士教师培训（1923年4月）的Hedwig Hauck所作的略有删节的注释版本。
8. 《华德福学校课程》，讲座2.
9. 摘自于Hedwig Hauck关于“给教师的讲座”的注释，1921年圣诞节，多纳哈。
10. 《华德福学校课程》，斯图加特，1919年9月。
11. 参见插图，图7，和说明；第九章，无法打开的文件夹和书本；第七章，不舒服的靠垫。
12. 这里所说的当然也适用于所有的手工课。
13. 补充培训，斯图加特，1921年，讲座4. 以上不是逐字逐句的翻译。【译者的注释：参见Mary Adams的翻译（逐字逐句）。】
14. 《给教师的实用培训》，斯图加特，1919，讲座1.
15. 补充培训，斯图加特，1921，讲座8.
16. 两个关于教育的讲座，1922年6月（不是逐字逐句的）。
17. 两个关于教育的讲座，1922年6月。
18. 两个关于教育的讲座，1922年6月。

第五章

绘画和手工里的线条

关于线条的使用斯坦纳也给了一些非常重要的说明。无论任何时候,只要斯坦纳谈到着色绘画里的线条,他总是这样说:“着色绘画里的线条是艺术的谎言,因为它其实只是颜色与颜色之间在表面接界而已。”*1 另一方面,当他谈到手工与手工艺,他承认线条有非常重要的价值和它的存在。当斯坦纳在教师会议上被问到线条画是否也要像着色绘画一样得到发展,斯坦纳说:“没有线状的线画,除了在几何教学中。但是另外一种也很重要——用光和黑暗作画的时候。”当被问到10年级是否也应该上着色绘画课,他说:

着色绘画课要在他们已有的课里上。很明显要做更多的艺术工作。我渴望手工课有艺术特质。他们通常缺少味道。我希望他们真正是艺术的。也许手工里会用到线条,但是画在纸上多少有些不真实。*2

至于线条透视,斯坦纳博士说:

如果孩子还没有体验颜色透视就开始学习线条透视,危害很大,因为线条透视使得心变得僵硬而颜色透视使得心变得富有弹性。孩子如果通过体验颜色学会透视就会正常阅读。那么“为什么要教油画”这个现实的问题就得到了答案。*3

线状的或着色画的元素是否要在大部分的手工里培养,这个问题的答案取决于手的任务以及每个孩子的天赋。当斯坦纳被邀请观看斯图加特早期华德福学校的两部作品时,其中一幅有更多的节奏性的直线,另一幅在各种颜色的表面的使用上更自由一些,他表扬了第一幅,可是接着又指着第二幅说:“要画更多这样的画”(插图1,图6和7)。

在黑板上或纸上画线条画和着色绘画为手工做准备是非常有用的。在装饰的时候，很多孩子喜欢忠于草图，但如果他们这样做的话，他们需要给装饰的图案新的形状，因为他们要把草图变成现实。其他人工作起来非常自由，完全不用依赖任何事先考虑过的设计。尽管孩子们可以自己选择形状和颜色，但老师跟孩子讨论他们要做的是做什么这一行为是可以理解的，尽管这个老师可能要等到孩子作品本身来告诉他接下来要如何做。华德福学校没有样本来供复制。斯坦纳反对让孩子从他们周围的环境中复制。他说：“在孩子想要从自然界中复制这一愿望开始在孩子身上搅动之前唤醒孩子对形状的感觉。”*4 换句话说，首先是单纯形状而不是内容的体验一定要得到激发，然后才能允许外界的物品被复制。他还说到：“在华德福学校我们尽量不要画出‘某种东西’，而是出于颜色本身的体验来画。可以以后画出‘某种东西’。如果太早画出‘某种东西’，那种活着的東西的感觉就丢失了，取而代之的是死去的東西的感觉。”*5

斯坦纳反对一切墨守成规，一切束缚手和蒙蔽眼的做法。他希望孩子在创造性活动中而不是技术手段的帮助下运用他的手和眼。有一次他看见一个孩子使用模具在衣服的开口处周围画扇贝，他拿起笔教这个孩子怎样徒手画（插图1,图2）。

有一天斯坦纳博士看见孩子们手指上没有戴顶针缝着什么。他要求这个老师严肃地让孩子们戴上。他说了这句话让孩子们明白顶针的绝对必要性，即“不戴顶针就好比猎人出门不带枪！”

尾注：

1. 《给教师的实用培训》，讲座3.
2. 教师会议，斯图加特，1922年11月15日。
3. 给瑞士教师的培训，多纳哈，1921年4月。
4. 《华德福学校课程》，讲座1，斯图加特，1919年9月8日。
5. 《教育的灵性基础》，讲座7，牛津，1922.

第六章

5-8年级手工

从5年级开始孩子们要学习制作不同的衣服。他们从编织护膝或者短袜开始。接着，在6年级他们开始为体育课和优律思美课制作拖鞋和鞋子，在7年级和8年级男孩女孩都要学习为自己手工缝制衬衣。男孩喜欢做颜色鲜艳的运动衣，女孩喜欢装饰她们的衣服。关于女士衬衫的领口，同样的说明适用于稍后（第十章）会讲到的女装（插图9，图13-16）。“男孩子要学习自己做裤子，”斯坦纳博士说；因此，做裤子是他们要做的又一件衣服，让男孩子骄傲和满意的是，他们可以使用缝纫机来做。孩子们还会了解到关于纺织品类的知识，他们要学习缝补、修补、熨烫和轧布。斯坦纳博士高度重视这些实用的家务活动，*1 但他对在手工课上使用小型台式织布机织布的想法不予考虑，他说：“那简直就是幼稚的游戏！”他希望10年级和11年级的孩子在他们的科技课上专门性地学习在大型织布机上织布。斯坦纳认为孩子们还要练习纺纱直到他们能够纺出一根线。

斯坦纳反复指出来，我们穿的衣服，它们做成的方式，必须尽可能的与我们人类紧密相连。有些女孩曾经给自己做了非常漂亮的鞋，甚至在装饰设计里体现了脚的不对称性。但斯坦纳还是不满意。他说：“你应该从整体来看这只装脚的鞋。”接着，他把注意力放在了大脚拇指、筋、肌肉和脚的骨骼结构上。然后，他画了脚底来展示脚的不对称性（插图9，图19），并重复了他所指出来的跟整只脚有关的以及与装饰有关的所有要考虑的东西。当然，你向孩子表达这些的时候一定要有美感，同时又要符合孩子的年龄群体。*2

从5年级开始要增加玩具。孩子们喜欢做娃娃和小动物。因为在自然科学课里已经熟悉了人类和动物的身体结构，*3 他们在手工课里做娃娃和小动物时比以前有了新的、更浓厚的兴趣，理解也更深入。孩子现在做小动物时带着更多的意识，做的也更逼真，但是在一年级的时候他更多的是通过他的感觉来

与这个小动物连接，并且在与小动物相关的地方只不过是孩子幼稚的尝试。

关于小动物制作，更详细的说明将会在后面的章节“软手工里的动物制作的教育价值”给出。

你可以折叠一个旧方巾给孩子做娃娃。把两个角折成腿，另外两个角弄成胳膊，打个结做成头，滴几滴墨水做成眼睛、鼻子和嘴巴。不然，你可以给孩子买他们称为“漂亮”娃娃、拥有真正的头发和画了脸颊的娃娃。我们不必细想这个“漂亮”娃娃当然是丑陋的，并且从一生来看完全可能会毁了孩子健康的审美意识这个事实。

主要的教育问题是一个不同的问题。如果在孩子面前的是一个折叠的方巾，那么他就必须靠他的想象使这个方巾成为一个真正的娃娃。想象的运用使大脑的形成得以塑造和建立起来。开启大脑就像当手的肌肉做着他们适合的工作打开了一样。如果送给孩子所谓的“漂亮”娃娃，那么孩子的大脑就无法运转起来。大脑不仅没有打开，反而受阻变得干枯。

如果人们能够像精神研究者们那样研究人的大脑就会了解大脑的构造，他们就一定会只选择适合激发孩子玩的生动活跃的玩具送给孩子。静止不动的、有着精致形状的玩具对孩子在形成中的力量有着巨大的杀伤力，也会给孩子带来荒凉的影响。另一方面，一切照亮人的想象的事物都会以合适的方式运转。

我们这个物欲横流的时代没有生产出好的玩具。比如，这种玩具——两个可以活动的木头人铁匠面对面地打铁——是多么健康！这样的玩具仍然可以在乡村买得到。同样地，这样的图画书也很好，即书里的人物用线从下面可以拉动，这样孩子就可以把静止不动的图画依靠想象转变成活生生的人及其活动。所有这些都会导致各个器官的鲜活的运动，也正是通过这样的运动各个器官的正确形状得以建成。^{*4}

斯坦纳在斯图加特华德福学校的一次会议上也给了一些关于做娃娃的重要的提醒。他说：*5

当孩子做娃娃的时候，孩子的艺术能力，艺术风格，色彩——所有这些都可以得到发展。如果做娃娃的时候尽最大的努力克服自然主义，那么一些活的东西就会出现——从艺术的角度面带笑容的娃娃就形成了——这样，这个人的作品就真正对世界产生了有益的影响。*6

关于制作娃娃的房子这个被斯坦纳认为具有教育价值的活动也可以是同样的要求。但斯坦纳反对有大象表演的马戏，在孩子问到他们是否可以制作这些大象时，他说：“制作一群背上背着东西的大象会更好。”孩子们带着极大的热情制作了大象。那时候在斯图加特碰巧有一场动物表演秀；孩子们得到允许可以在空地上骑在大象背上，这样孩子们就获得了对动物更加亲近的感情。

这样的畜群怎么制作呢？首先，在黑板上画这些动物。然后，每个孩子在一张结实的包装纸上画出大象的轮廓并把它剪下来。把剪下来的材料回粘在双层棉布上然后再剪切好，给接缝留够地方。除了腿和脚，把剩下的两个部分缝在一起。再增加一片材料，这样腿的另一半和大象身子的下面就得到补充变得丰满了。

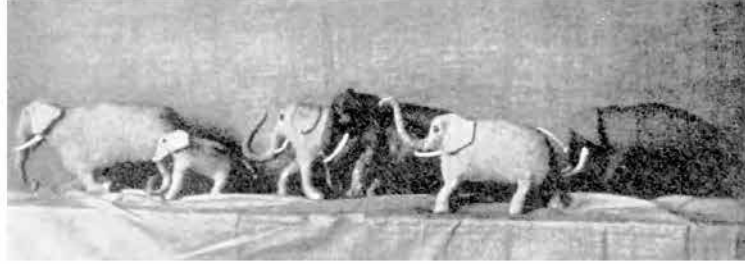
1916年在柏林，斯坦纳对木偶剧院提出了一些建议。那时候很多针对儿童的人智学团体，这些儿童的父亲们还在战争中服役，修建了这个木偶剧院。他说这些娃娃应该从上面用绳子或电线来控制。此外，他还说要从艺术的角度来发展偶戏，让这些木偶做优雅思美。1916年上演了“白雪公主”。斯坦纳说这些小矮人应该坐在圆桌边，并且他们走路的样子好像总是很烦躁。“小矮人必须是非常烦躁不安的人，”他说。第二年“睡美人”上演了。你不要想着在孩子12岁至13岁（见第四章）之前在学校里成立这样一个戏院。

在给“教师的实用培训”的第11次讲座里，斯坦纳博士谈到了孩子在12岁至15岁之间，与几何教学有关的，应该怎样向孩子展示农业和人类生活之间的联系、怎样帮助孩子形成耕地、耙地等生动鲜活的想法：

尤其要尽力让孩子模仿耕地、耙地等这些简单劳动的具体样子，哪怕是在玩具或手工里模仿到的也好。这会让孩子变得熟练巧妙，而且当孩子长大后会帮助他在生活中找到恰当的位置。

尾注：

1. 见第二章开头。
2. 见第二至四章。
3. 《教师实用培训》，讲座7，8，10.
4. 科隆，12月1日，1906. 这本小册子里包含了许多指示和建议，对老师和父母而言是必不可少的。
5. 见第七章关于做娃娃的参考。
6. 教师会议，11月15日，1920。



From the Handwork Classes 6 & 7

第七章

高年级的手工

低年级的孩子进入高年级后，进入了新的发展阶段，他们现在渴望掌握这个世界的真知。从现在开始，他们准备手工材料和进行手工创造时，都会带着批判性的思考和独立的判断力。之前的手工活动多半是出于情感和意志力的体验，并不总是有意识地，却被教师的权威性所主导；现在的手工活动将会多半出于孩子的自我意识，而且与其思考协调一致。内在的冲突必然产生，但在大多数情况下，会通过活动本身解决问题。孩子一旦获得了灵魂力，他的天赋和艺术创造力将得到舒展。

进入青春期后，孩子开始意识到行动的力量，内心对工作的热爱开始苏醒。他们开始理解人类对工作的热爱，童年的游戏会渐变为成人的工作。*1

因而，手工活动会允许更多的选择，每个孩子进行手工活动的过程都将得到重视。会增加新的手工种类，比如用拉菲草或皮革材料编织篮子，男孩子会更偏爱打结吊床。需要绘画的手工也将增加。斯坦纳建议使用湿水彩颜料，创作海报，书籍封面，灯罩等等。斯坦纳建议不要使用彩色粉笔（产生粉尘），而是使用彩色蜡笔进行素描。斯坦纳这样谈及海报：

孩子可以尝试设计纸币，因而为何不可以教他们欣赏海报之美？当然不应该让某些低俗的海报污染孩子的清澈双眸，人们看到那些恶俗的海报难道不感到愤怒吗？艺术品位需要培养，对于风格的感觉需要得到发展.....我指的是人的内心体验事物的能力.....我们必须学会体验三角形，四边形，而不仅仅是模仿其形状。但是，现代人制作玩偶时，只是模仿其外观，而不是用心去体验。你必须能够想象娃娃哭或者笑时的感觉。甚至包括娃娃的衣服，你都必须用心去制作。女孩子可以缝制布偶，男

孩子则可以制作一个小丑。在绘画中，这种内在的体验能力对于色彩的运用至关重要。通过手工活动，一座小桥可以成为一个工艺品。还要很多很多小的物件可以着色，特别是在家中，很多的家居用品可以亲手制作，然后着色。*2

斯坦纳指出了绘画课的方向。斯坦纳亲手制作的炮塔在多纳赫歌德堂的那场大火中被烧毁，但是他为歌德堂的演出所制作的海报被保留了下来，这份海报的一部分由画家Henry Geek来完成，当然画家听取了斯坦纳的实际建议。斯坦纳曾经建议：“我们在多纳赫共同制作的海报值得研究。”斯坦纳曾经在多纳赫，这样提及这些海报和节目：

如果你看到了我们的努力，我们为了设计那些节目所付出的努力，虽然只是一个简单的开始，但是我们真的开始努力释放色彩，色彩摆脱了沉重的束缚。色彩作为艺术体验的重要元素，开始变得活跃。

如果我们成功了，那些持有反对艺术世界观，希望艺术灭绝的悲观派将甘拜下风，色彩和声音这两大艺术元素将会摆脱重负。*3

在斯图加特的华德福学校，当斯坦纳被问到如何使用画笔时，他答到最好保持同一方向。他通过画路标(插图1,图4a,4b)做了演示，同时也指出不应该怎样做(图4c)。就像刺绣一样，针脚应该永远保持一个方向，无论什么图形(图5)

斯坦纳也曾经指出，雕刻和模版制作应该考虑不同材料的材质。比如木材和石头，铁器有所不同。当被问及刺绣时是否考虑不同的材质，斯坦纳答到：“不，刺绣品的用处必须考虑”

在华德福学校，绘画和刺绣通常有着紧密的联系。因而，艺术创作的空间很大。然而，创作者可能会为了满足自己的表现欲，其作品可能会仅仅成为“工作室作品”。斯坦纳以此来讽刺那些毫无用处的艺术作品。这种危险是可以避免的，如果

孩子被要求其作品的实用性。如果通过刺绣来完成一块桌布的制作，斯坦纳希望作者在创作的过程中考虑其用处，以及其与周围事物的协调性。斯坦纳曾经通过对比两块桌布，解释作品与周围物品的协调关系：“这块桌布适合用于白色大理石的桌面，桌面上放着高高的花盆，花盆中开放着鲜花，鲜花有着修长的茎”。孩子的艺术品味逐渐得到培养，为他们未来布置自己的家居做好准备。

斯坦纳经常会布置此类任务。比如，他曾经为两块桌布做了素描，一块用于三条腿的桌子，另一块则用于四条腿的桌子（插图4，图27，28）。他建议桌布还应该针对特殊的人群而设计。桌布上的刺绣应该暗示餐具的摆放位置，餐具就被有规则地摆放，因而就餐者也将坐在相应的位置。希望进行手工作品展示的人，会很纠结餐桌桌布离开餐厅是不是合适。为此，斯坦纳建议，“手工作品完成后，可以在边角缝制标签，说明此作品的主要用途，比如“此桌布适用于会客室的圆形桌子，可以安排客人饮茶。”

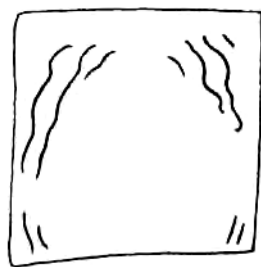
所有的手工作品都应该和生活，和人类紧密联系。斯坦纳拒绝那些华而不实的装饰桌布，将它们视作“工作室作品”，他认为“我们已经制造了太多的装饰性的布艺作品”，“让孩子自己制作靠垫”，他因此给九年级的孩子布置了具体的任务。而如何在靠垫上绣制图案，则很重要，曾经被斯坦纳做过多次的讨论。他认为，“当你头枕着靠垫睡着了，醒来很可能发现刺绣图案印制在你的脸颊上”。1921年，在歌德纪念所做的圣诞演讲中，他在黑板上画了一些图案，并且说道：

枕着这样的垫子（插图3，图20）睡觉会很不舒服，因为中间的图案可能会刮伤你的皮肤。这样的垫子很不实用。垫子应该是这样的（插图3，图21），你可以枕着右边脸颊躺下时，垫子的另一面（插图3，图22）应该适合你枕着左脸颊躺下，这将是一件完美的手工作品。*4

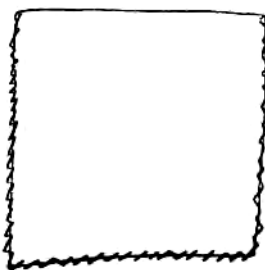
如何艺术化地设计一个靠垫，诸如此类的问题引起了很多的思考与讨论。集思广益之后，刺绣图案应该出现在垫子的四个角，因为斯坦纳（在多纳赫的另一次演讲中）曾经说过，垫子的中间是人类本身，因而应该留给人本身，而四周则是人类的梦想。

然而面对一个四周绣满了图案的垫子，斯坦纳发现很难判断如何使用它，“垫子的每个边都是封闭的，所有的边都是封闭的，我不知如何是好。”然后他拿出一只铅笔，在垫子上画上轮廓（插图3，图23），“垫子必须这样绣制，很容易判断出头朝哪个方向，中上部的图案必须是开放的。

完成垫子刺绣图案的素描后，斯坦纳指着垫子底部的针脚，“垫子底部的针脚（垫子的顶部没有额外的缝线）必须非常牢固，而在垫子的背面（插图3，图24），你可以在四个角刺绣，你也可以在中间刺绣图案，因为这等于告诉别人，这是背面，不能枕（插图3，图25）通过这个靠垫，斯坦纳指导我们应该分别去注意垫子正面的刺绣和其中三条边（上边一条边除外）的特殊针脚。这样看的话，那些装饰性的元素（刺绣和特殊针脚）将是互相独立的（图23a,23b）。曲线和直线的使用也是一目了然，靠垫的艺术性得到了升华。



23a



23b

斯坦纳对曲线和直线的理解，给一位参观歌德堂的客人留下了深刻的印象。他解释了建筑中曲线和直线的使用，“.....通过这座建筑，我们可以看到曲线与直线如何交汇，如何相互交融，因为曲线和直线的和谐关系，才是建筑的本质。当我们的

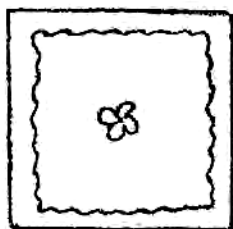


Figure 20 (wrong)



Figure 21



Figure 22

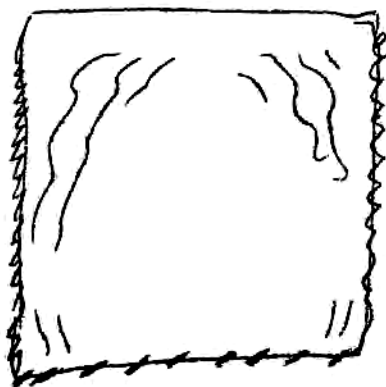


Figure 23 Front

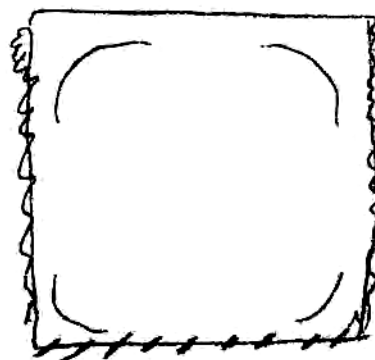


Figure 24 Back

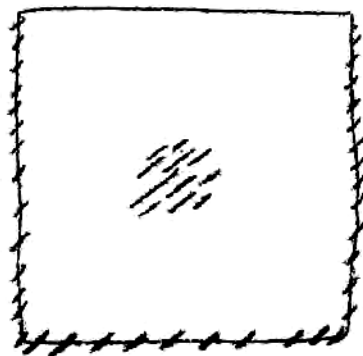


Figure 25 Front

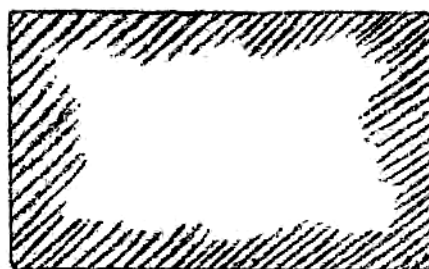


Figure 26 Back (wrong)

Cushions

Figure 27
Tablecloth for a four-legged table

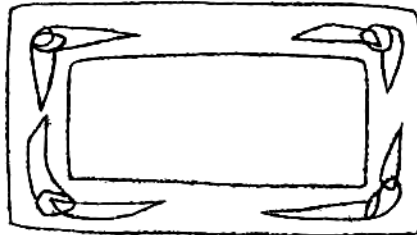
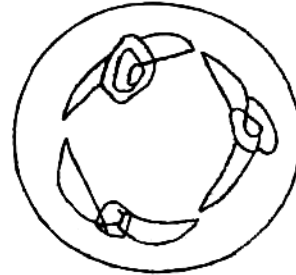


Figure 28
Tablecloth for a three-legged table



Edge of tablecloth hanging down from table

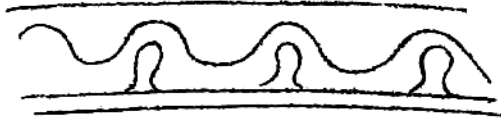


Figure 29

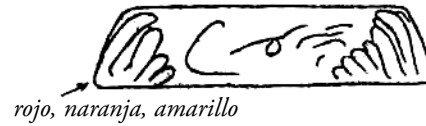


Figure 30



Figure 31
Wall hanging for clothes

The intention was to indicate a plant motif with rootlike forms in the earth, rising up into stemlike forms which then go over into leaves and blossoms.
– L. v. Bl.

Sketches by Rudolf Steiner

Drawn in July 1922 for the Dornach School

Reproduced by Louise van Blommestein

眼睛跟随直线和曲线的流动，观察到整个建筑，建筑才成为触及人类灵魂的艺术品。”

曲线和直线的对比，装饰性和结构性的元素的对比，光和影的对比，构成了艺术品的世界。当这些元素的和谐关系得到表现，产生的艺术品将会摆脱尘世的束缚，同时不需要通过虚无缥缈，失去与尘世生活保持的连接。

斯坦纳同时强调手工创作必须遵循精确的数学准则，“华德福教师应该学习 Dr.von Baravalle's 的《物理与数学教学》”，“这本书对手工创作会有巨大的帮助。”

艺术和科学，装饰和结构，这些对立元素的协调关系在艺术品中得到表达。虽然经常通过含蓄的方式，在斯坦纳的作品中，这些元素的协调关系得到了高度的表达，达到了宗教的层次。一战期间，斯坦纳在多纳赫创造的传世作品-歌德堂-来自天堂的礼物，在尘世中找到了自己的位置。

然而，1922-1923新年之交的除夕之夜，罪恶之手点燃了火苗，斯坦纳这一崇高的表现精神世界的艺术作品被毁。歌德堂在很多人的心中留下了永不磨灭的记忆，在多纳赫的乡村，纪念馆曾经环顾四野，像是在倾诉：“让对立的两级世界得到人类灵魂的宽恕，与人类的灵魂交汇，升华至更高层次的灵性。”

在废墟之上，一个全新歌德堂面世，依然肃穆地倾诉着同样的精神渴求。事实上，反邪恶破坏势力的强大联盟同时在四处进行战斗。这是我们战斗力的源泉，人类得到了强有力的鼓励，去引导这个世界的变革。

尾注

1. 《瑞士华德福教师课程》，Swiss Teacher's Course, 多纳赫，1923复活节
2. 《华德福教师会议》，Teacher's Conference, 斯图加特，1920，11月15日。（这段注释来自于Hedwig Hauck's的笔记）
3. 《色彩》，Color, 第二部分
4. 此段与斯坦纳的原话不尽相同

第八章

鲁道夫·斯坦纳，艺术家的教师

在多纳赫，我们所有传统的文化价值观遭到了毁灭，也因此诞生了一个全新的艺术世界。1914年，一战爆发，欧洲诸国遭遇了战争的蹂躏。在瑞士的一个宁静的角落，斯坦纳创造了歌德堂。尽管战火纷飞，他得到了来自战争诸国的艺术家的援助。斯坦纳当时是那些建筑师和木匠的教师，他们一起完成了纪念堂内部的奠基，立柱工作。他们也一起完成了外围的工作，外墙紧紧包裹着层层实木，兼具装饰与架构的作用。斯坦纳也指导那些画匠完成两根主柱的着色，两根主柱的图案由斯坦纳亲手绘制，象征着大地与人类进入的新纪元。

斯坦纳以参与者的身份，站立在众艺术家与匠人之中，随时提供必要的帮助。当他拿起画笔，亲手给一些侧柱着色时，那些画匠全部惊呆了。

此外，斯坦纳雕刻了一个九米高的木雕，“人性的代表”，这一作品在那场大火中幸免于难。这座木雕本应伫立于大殿的中央，却因为未完工而放置于殿外，从而避免了那场灾难，得以传世。这座木雕融合了建筑，雕刻和绘画艺术，多年之后于多纳赫面世。

当九彩的窗户落座，光线充盈于色彩的海洋中，主柱和侧柱的绘画流光溢彩，置身其中，你仿佛摆脱了所有尘世的束缚，星雨落晖，你感受到来自灵性世界的召唤。*1

斯坦纳的惊世之作不止于此。1910年，在慕尼黑，他的“神秘话剧”（Mystery Dramas）取得首演，之后在他的指导下，多次公演。在斯图加特，在艾米尔·莫尔特的资助下，他创办了自由华德福学校，其教育理念基于人智学——他的毕生创造。因为他的艺术天赋他还创作了优律司美，一种全新的艺术的身体活动。

他还留下了众多的演讲手稿和精神科学著作，他对生命的思考与创作涉及人类生活的方方面面。他不仅仅是艺术家，他还是工程师，诗人，音乐家，神学家，医生，农夫，他给我们留下了一个取之不尽的精神宝库。

除了“神秘话剧”之外，他还为他的戏剧作品“浮士德”，**Edouard Schuré**的戏剧作品，绘制服装和布置场景。他也为我们的日常着装提供了重要的建议。他不知疲倦地为那些艺术家和匠人解疑答惑，并且亲手为他们绘制作品并着色。

在规划歌德堂，设计那些惊世窗户的过程中，斯坦纳发明了一种新的建筑技术：“版画”^{*2}；这一技术后被**Frau Meyer-Jokobs** 传承，使用于珠宝的制作中；人智学会议的邀请函，书籍封面，文件夹等等，无不使用了这一技术。为了确保艺术创作的完成，他会亲自动手，或者悉心指导他人的工作。他永远没有私心，他唯一关注的是人类灵魂发展所需要的艺术创作的无限可能。他星耀于神圣的精神世界，引领世人穿越俗世之路，到达崇高的灵性世界。

尾注

1. 对歌德堂的建筑艺术感兴趣的读者，建议阅读斯坦纳的讲稿：《新的建筑风格和歌德堂的建筑理念》，**Ways to a New Style of Architecture and The Architectural Conception of the Goetheanum**.
2. 参考 **A.Turgenieff** 的著作：《歌德堂的窗户》，**The Goetheanum Windows**.

第九章

装订书籍和文件夹

斯坦纳怀着无可比拟的耐心，引导他的学生。他满腔热忱，却又不失严谨。当他的建议没有被完全听从或者完全没有被采纳的时候，或者当他的学生不得要领，仅仅应付差事地模仿他的素描，他会变成一个言辞尖锐的批评家，公开表达他的不满。1924年访问斯图加特学校时，他非常的气恼，因为两个文件夹的（插图1，图8，图9）装饰图案令他很不满，如图所示，他申斥道：

下部的这些曲线有必要吗？你无法打开这些文件夹，因为下部的这些装饰图案需要这样守护着文件夹。这张图案（图9）可以勉强接受，虽然颜色暗淡。这张（图8）下部的曲线让人实在无法容忍。

当学生们回答道他们遵循了他关于素描的建议时，斯坦纳更加生气了，“你在我的素描作品中看到过这样的作品吗？如果必须复制的话，应该精确无误地加以复制”

1924年之前的几年中，斯坦纳在多地谈及书籍封面的设计。在1921年，多纳赫，“教师的演讲”中，根据Albert Steffen的笔记，斯坦纳谈到：

靠垫的刺绣刮破人的脸颊，手袋分不清前后两面，书籍装订如此，人们无法辨别如何打开，所有这些残品的设计者都应该有负罪感，因为艺术的世界主要是看脸的。

在同一次演讲中，斯坦纳还做过如下简短的陈诉：“今天我们很少看到如此地设计书籍方面，多余的东西必须去掉，有些书籍封面的设计不会让人产生打开书的欲望。”

书籍封面和文件夹的设计应该明确地区分上下前后。考虑到书籍和文件夹的形状，斯坦纳认为“直立的四边形应该适合

写字和打印，纵向的长方形应该适用于绘画或者图片。他认为文件夹像很多的东西一样，内部应该比外围的重量轻一些。在多纳赫，斯坦纳又补充道：“对于任何一件东西，我们触摸或者把握的那个地方，应该比其他的部位轻一些。于是，我们拿起这些东西时，会很舒服，心情愉快，容光焕发。

最后，我们引用关于书籍装订的两个段落：

如果通过绘画让孩子体验色彩，对色彩的和谐产生感觉，那么孩子的艺术品位会在潜移默化中得到提升，会受益终生。艺术创作有无限的可能，孩子生活在彩色的世界里，也许有一天，他会别出心裁地设计书籍封面，一鸣惊人。最重要的是唤醒孩子真实的生活体验。通过色彩和线条，体验生活，唤醒孩子的艺术创造力.....

我们必须知道，设计书籍封面，应该考虑到，当一本书被打开之前，读者首先要辨认封面的上下前后方位。孩子对空间和形状的感觉必须得到发展，这些感觉会渗透入他们的身体，如果你仔细观察孩子四肢的活动方式。

*1

尾注

1. 《教育的精神基石》，The Spiritual Ground of Education, Oxford, 1922

斯坦纳的绘画作品 装饰图案

插图5, 6, 7的注解

图1: Dreigliederung des Sozialen Organismus, 1919年7月- 1920年4月, 在斯图加特出版的一份周刊。周刊左上角的图案设计, 被认为是斯坦纳博士所有书籍方面设计的雏形。此图案首次出现在他的著作Die Kernpunkte der Sozialen Frage (The Threefold Commonwealth) (插图6, 图18)。图中的文字和其他设计部分出自他人之手。

图2: 图1中的周刊于1920年5月-1921年1月的面貌, 左上角的图案设计仍然出自斯坦纳博士之手。

图3: 周刊出版一年之后, 为周刊所设计的文件夹。左上角的图案设计是图2中相应的变形, 出自他人之手

图4: Anthroposophie, Wochenschrift für freies Geistesleben, 1922年7月-1931年10月, 在斯图加特出版的期刊, 封面设计出自斯坦纳博士

图5: Dreigliederung des Sozialen Organismus, 1921年2月-1922年6月, 斯坦纳博士设计

图6, 图7: 在斯图加特, 斯坦纳博士为临床医学研究院“Der Kommende Tag”设计的医药箱。图6的底色是暗淡的象牙色, 图案和文字是淡蓝色和红色。请注意图7中的左半部, 上部和下部两处红色的图案, 暗示从此处打开箱子(插图9, 图18)医药箱是从纸箱子剪下来的, 折叠, 粘连。这里只展示了两面。另外两面和图7中左半部的图案相同, 即图6。

图8: 1920年, 斯坦纳博士为某个企业的开启仪式所设计

图9, 图10: 1920年, 斯坦纳博士为斯图加特的临床医学研究院所设计, 图9是商标图案。



Sketches of Title Pages by Rudolf Steiner

图11: 1920年, 斯坦纳博士为阿莱士海姆-多纳赫的临床医学研究院所设计

图12: 斯坦纳博士在斯图加特, 为“Der Kommende Tag”出版社(创办于1919年)所设计, 该出版社旨在推进经济生活及其精神价值。

图13: Soziale Zukunft, 一份四周-六周的期刊, 首次出版于1919年, 旨在推进三元社会有机体瑞士协会的工作。图13出现在期刊的第一页, 而非封面。

图14: “Das Goetheanum”, 一份国际性周刊, 1921年在多纳赫首次出版。图案及下方的文字皆出自斯坦纳之手

图15: 1921年, 斯坦纳博士为Anthroposophischer Hochschulbund所设计

图16: Die Drei, 一份人智学, The Threefold State, Goetheanism联合月刊, 1921年2月-1931年3月, 在斯图加特出版。图案及文字(可能)皆出自斯坦纳博士之手。蓝色图案, 象牙底色。

图17: 斯坦纳博士为他的著作Die Kernpunkte der Sozialen Frage (The Threefold Commonwealth出品)所做的再版所设计。黑色图案, 棕色底色。和图21相同

图18: 斯坦纳为其著作Die Kernpunkte der Sozialen Frage首次出版所设计, 包括文字部分。黑色图案, 绿色底色。这也是斯坦纳首次受托所做的设计。也为他(包括其他艺术家)之后的设计风格奠定了基调。(插图5, 图1)

图19: 1921年, Julius Mosen的一首神秘小诗, 斯坦纳为其所做设计。也是斯坦纳为斯图加特的Der Kommende Tag出版社, 最后所做的设计之一。

图20: 1920年, 斯坦纳为“Der Kommende Tag”所做的商标图案。在多纳赫, 现在仍在使用的。



Sketches of Title Pages by Rudolf Steiner

图21: 斯坦纳为他的著作Die Kernpunkte der Sozialen Frage首次出版所设计, 参考图17

图22: Count Polzer-Hoditz 的两本著作: Politische Betrachtungen, Der Kampf gegen den Geist und das Testament Peters des Grossen, 斯坦纳为其所设计, 出现在图21 的不久之后。暗红图案, 象牙底色。

图23: 于澳大利亚the Bund fur Freies Geistesleben出版的“Anthroposophie, Oesterreichischer Bote von Menschengest zu Menschengest”, 自1922年11月份起, 每月两期, 由斯坦纳博士设计

图24: 与图20相同的图案设计, 1920年, 斯坦纳为 “the Verein des Goetheanum”所设计, 包括文字部分, 拷贝件尽量忠实于原版。此设计一直为多纳赫的歌德堂所使用。

图25: 1921年或1922年, 斯坦纳为Bulwer Lytton的小说《异族来临》(Zanoni, The Coming Race) 所设计

图26: 斯坦纳博士设计, 设计的初衷是用于信纸。主题图案与图33相同。不同之处在于, 该图为竖版, 图33为横版格式

图27: 1924年之前, 斯坦纳博士为其著作《神智学》(Theosophie) 所设计, 由Frau Pyle Waller印刷

图28: 图25的改版, 请注意 “Vril” 这个单词, 来自于图25 的文字部分, 此处被忽略

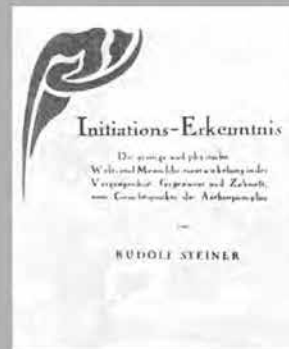
图29: 斯坦纳为歌德堂的秘书办公室所设计 (纵向), 主题图案与图31 (横向) 相同

图30: 图27的再版, 略有不同

图31: 人智学社区工作人员的名片, 斯坦纳博士大概于1923年设计, 1924年开始使用, 横向格式。暗金图案, 淡蓝底色。主题图案与图29 (纵向格式) 相同



25



26



27



28



29



30



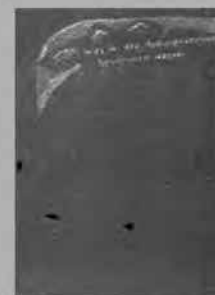
31



32



33



34



35



36



37



38



39

Sketches of Title Pages by Rudolf Steiner

图32: “解决东西方冲突问题,人智学运动的第二次国际会议”的入场券,1922年6月,维也纳,斯坦纳博士设计。粉色底色,蓝紫图案(西方),或红色图案(东方)。

图33: 人智学社区的工作人员名片,斯坦纳大概于1923年设计,1924年的早期开始使用。横向格式。橄榄绿图案,深粉底色。主题图案与图26相同

图 34 : 1924 年, 斯坦纳博士为周刊 “Was in der Anthroposophischen Gesellschaft vorgeht” 所设计的文件夹(布艺)。金色图案,暗蓝底色,暗紫边纹。文件夹的色调与地面的色调相似

图 35 : 1924 年, 斯坦纳博士为 “Anthroposophischer Seelenkalender”(心灵日历) 所设计, 金色图案, 暗紫底色

图36: 1924年,斯坦纳博士为期刊“Das Goetheanum”所设计,金色图案,暗紫底色

最后的三例设计(图37, 图38, 图39)是斯坦纳委托Frau Erna Palmer女士设计,她于1921年-1922年,在斯坦纳的指导下,为“Der Kommende Tag”工作,关于这三例设计,她做了如下解释:

图37: “Solviev的封面是我设计的,斯坦纳对该图案的最下部做了改动,因为需要呈现无限的距离感,底部的感觉应该渐渐变弱,不像我开始定位地那位尖锐。斯坦纳博士坚持认为:万物皆有意义,形成一个有机的整体,任何个体都不应该抵触其他个体。”

图38: 我为Karl Julius Schroer 的著作“Schroer’s Goethe und die Liebe”所设计

图39: “Gravell 的著作“Goethe im Recht gegen Newton”,在处理光与暗(光线和一个黑色的三角形)的对比中,我和斯坦纳的看法不太一致。确实是这样,就是因为这本书,我和斯坦纳

的看法不太一致。我最后得到了他的许可，因为封面的设计与该书的内容恰好一致。封面左上角的图案设计旨在引导读者理解该书的内容。右下角通常是读者翻书的地方，因而没有设计图案。

我们在第九章曾经讨论过，斯坦纳以这样的方式设计书籍封面，读者会一目了然，找到翻书的地方。但是设计者往往会忽略这一点，1920年11月15日，斯图加特，在教师会议上，斯坦纳曾经举例说道：“我们不久之前，非常难堪，你们都知道”*Die Kernpunkte der Sozialen Frage*（*The Threefold Commonwealth* 出版）这本书图形设计的三重性，我们曾经想要改变此设计，但是艺术家做了什么呢？他如此设计了主题图案，左上角的图案被镜面反射到了右上角，只是方向相反，他好像设计了一扇哥特式窗户，此类事情经常发生！”

篇尾小插图

鲁道夫斯坦纳设计

斯坦纳不仅为书籍封面，文件夹和期刊设计插图，在1919年-1920年，他还为篇尾插图提供了新的创意。他的篇尾小插图出现在 *Soziale Zukunft*（*Social Future* 社会的未来）每四篇文章的结尾；他们值得善存，也包含在了本书的开篇中。

这些设计，也像那些封面，文件夹的设计一样，尽最大可能地表达书中的精神内涵。书籍的封面设计旨在透露主题内容，而篇尾的插图设计意在总结，以图画的形式帮助读者沉淀其中的思想。

通过篇尾的那些小插图，作品的内容对于斯坦纳，和对于读者来说，产生完全不同的连接。比如，其中的一个小插图，封闭形状；它好像出离了文章的主题思想；好像在召唤读者的沉静思考，进行反思。另外一个小插图好像来自于，去向于无尽的空间，引发读者思考与其他生命，与周围世界的关联，最终找到内在的平衡。通过这个小插图，前面章节的内容好像也在读者的脑海回荡。这些小插图的最终成形，总是取决于斯坦纳著作的精神内涵。

插图8

鲁道夫斯坦纳的篇尾小插图



Soziale Zukunft(社会的未来)...来自于斯坦纳博士的一篇文章，“国际经济体和三元社会体”通过三元社会体的思想，斯坦纳为我们的未来指引了方向。为未来社会开辟的前景，将是我们行动的动力。为了在社会民众中推进他的思想，可以忽略那些质疑的声音，这在今天仍然是我们解决社会问题的必要态度。



Soziale Zukunft, Nos.5-7...斯坦纳的文章，“斯图加特华德福学校的教学目标”，斯图加特华德福学校不是一所“激进学校”，而是像其他的众多学校一样，基于这样的理念：弥补其他教育理念的不足。也基于这样的思想：只有理解人类本质的教师，才能带着最好的原则和善意，引导学生。如果教师本身对人类的社会生活没有热情，没有经历过生活的起起伏伏，或者没有敞开胸怀，就无法从教。教师将他对人类和灵性所了解的知识，传授给学生，学生将带着生命力和使命感，融入未来的社会生活。



Soziale Zukunft, No.4... 斯坦纳的文章，“社会生活的三元性与社会信任”（资本与信用）只能通过公平的社会分配实现社会生活的三元性和社会信任，个体财产的价值应该通过整个社会有机体得到评估。任何怀疑这一点的人，恐怕没有正视这样的事实：人类的某些特殊需求没有得到满足，而这些满足感将会提升整个社会有机体的文明度。这样的人应该被惩罚，他们无法理解我们的努力，我们为了提升整个社会有机体的文明度所做的努力。在人类的需求与其所付出的劳动之间找到平衡，这就是我们追求三元社会有机体所付出努力的价值所在。



Soziale Zukunft, No.3... 斯坦纳的文章,“精神生活, 司法, 经济”, 如果我们希望社会问题得到正视, 就必须承认这些需求带来的启发。为什么我们解决这一问题采取的措施令人不满? 因为很多人还没有正确认识到问题的根源。经济问题并不能通过经济措施得到彻底解决, 有人认为经济转变可以解决问题。但是我们却没有意识到: 通过独立的精神生活和司法制约, 解放人类的天性, 才可以从根本上实现经济转变。

第十章

斯坦纳关于服装和服饰的建议

关于衣服的款式，斯坦纳会经常地给予简短的指导，尤其是某些服装违背他的着装原则时。我们首先引用斯坦纳的一段话，选自“给教师们的讲座”，由Albert Steffen记录：

斯坦纳博士举了一些特别简单的例子，来阐述他的观点。他说道：你看看女孩子们，在缝纫课上缝制的花样，领口的，腰带的，还有裙边，但是你会很失望地发现这些图案总是一样。然后你遇到了一个年轻的小姐也在忙于针线活，看起来她的智慧已经被榨干了，她缝制的图案也一样。你甚至区分不出来头和脚的位置，事实上，根据斯坦纳在黑板上展示的设计，这些图案都应该相应地变换花样，设计艺术得到有机地发展（插图9，图14）

1924年6月，在斯图加特的华德福学校，斯坦纳绘制了新的素描，在衣服的不同部位的针脚（插图9，图13）。他还增加了新的素描作品（插图9，图17），并且说道：“这是一个窗帘，”此款设计可以和图14中的衣服下摆的卷边相比较。

对于斯坦纳来说，学生们应该能识别礼服上半部和下半部的设计不同，这非常的重要，在华德福学校成立之后的一两年内，斯坦纳注意到了这一点：“让孩子们设计衣服领子和腰带。在1922年的牛津课程中*1，他表达了同样的思想，补充1921年斯图加特的课程，*2现在，你偶尔会发现一件很糟糕的事情：教师会命令孩子们缝制项链，腰带和裙摆，他们会做出同样的图案。你有时候会发现是这样。显然，从艺术的角度看，这简直就是最糟糕的事情。孩子必须首先学会：领口的针脚一般是朝下的，领口有朝下的倾向；腰带的针脚可能朝下或者朝上；而裙摆卷边的针脚一般是朝上的。小孩子如果纯粹为了艺术设计而设计这些饰品，那将非常的糟糕。孩子应该知道，不同部位带子的针法，取决于人们着装之后的位置。”*3 插图9，图15，斯坦纳为此在黑板上做了演示。

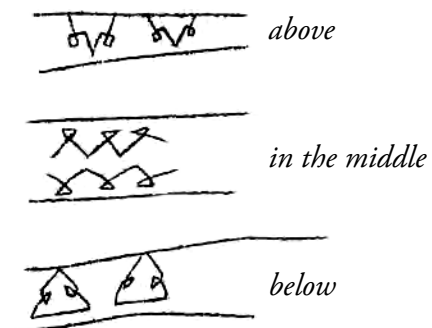


Figure 13 (Stuttgart)

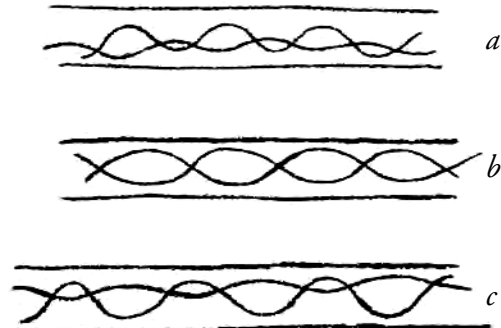


Figure 14 (Dornach)

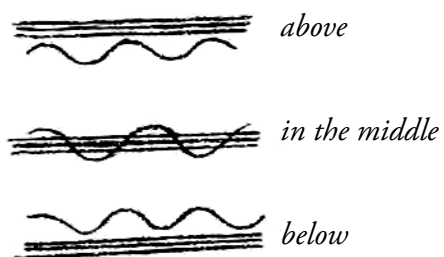


Figure 15 (Oxford)

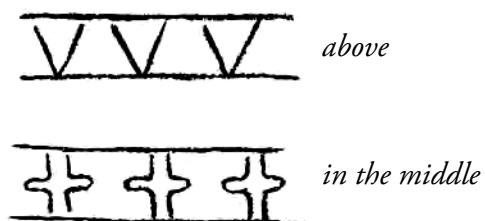


Figure 16 (Torquay)

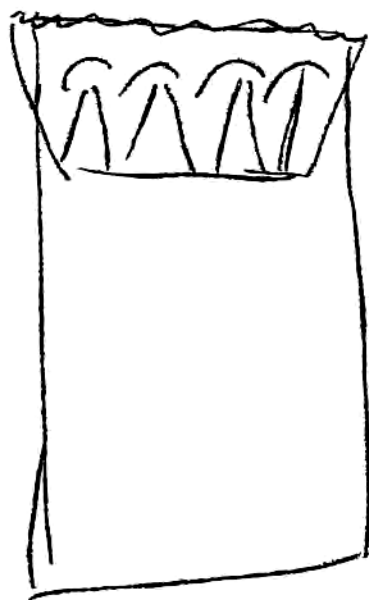


Figure 17 Curtain



Figure 18
Tea cozy



Figure 19 Plant

在托基（Torquay），斯坦纳对于着装做了如下的讨论：

在这里的华德福学校，我们努力让孩子成为心灵手巧的工作者。你会看到孩子会做很多的工作，书籍装订，制作各种箱子等等，他们的作品让人赞叹！你会看到他们怎么艺术化地学习缝纫技术。女孩子的女红课，会令你有清风拂面的感觉，他们的作品和今天的女性服装迥然不同，领部，腰部，裙摆的设计如此用心。我们今天的女性服装，普遍很难看出设计的痕迹，只是工厂批量生产的成衣，裹身而已。没有人在意服装的领口与腰带是否协调，因为这些地方根本没有经过用心的设计。*4

服装设计也不应该忽略这样的事实：腰带应该是闭合的。腰带打结或系扣的地方，也应该注意其左部和右部的的设计，最好保持对称。

斯坦纳还谈到成衣不同部位的着色，“衣服的上部应该选择明亮的颜色，下部则应选择暗淡。下部接近大地，应该沉稳或者暗沉，和天空的明亮形成鲜明对比。”*5 斯坦纳还认为，“衣服前部应有明显的垂中线，左右最好对称。”*6

综合斯坦纳的这些观点，我们可以总结为“衣服的上中下（领口，腰部，下摆）要有**变化**，而衣服前部的垂中线的两侧要保持对称。”如果我们对比斯坦纳的《启蒙》中的两个人物，Sophia和Estella，我们就会发现人物的着装风格和精神本质有多么的契合。两套服装：Sophia的桃花披肩，渐渐变暗，直到垂地；Estella的淡绿，不对称礼服，表达了真理。

帽子的造型

斯坦纳也不断地观察帽子的形状和装饰，我们让记忆回到一战之前（1909-1912），重现当时的情景。当时“神秘话剧”正在慕尼黑上演，斯坦纳不仅指导设计了舞台布景，而且指导了人物服装和头饰的设计。不管哪个环节出了问题，斯坦纳都会亲自动手解决问题。

斯坦纳也曾经在其他场合谈论过女士的帽子。他说帽子应该很贴切地戴在头上，帽子的边缘到帽子贴近头顶的地方应该有柔和的过渡。这在当时并不是约定俗成，因为自1890年以后，时尚界显示出各种猎奇感，比如，帽子通常松垮垮地搭在头上，如果想要固定的话，需要长长的别针。你可以看到坚硬的帽檐熨好了直角，宛如僵硬的皇冠。利用帽子的装饰作用，这样的礼节曾经风靡一时：绅士胸前的蝴蝶结仰视天空，手中的帽子划出抛物线。但是斯坦纳希望帽子具有实用性，无论其形状或装饰。帽子最终的位置是人的脑袋：帽子对于头，就像屋顶对于房子一样。

在1914-1918一战前，画家Frl.v.E.为自己设计了一款遮阳帽，既美观又实用。帽子上有节奏地排列了一圈圈的丝带，丝带垂至又宽又软的帽檐。

斯坦纳曾经就一位女士的巨大的帽子进行过巧妙的讽喻：头和帽子之间的关系应该遵循“中庸之道”。他认为我们应该学习西班牙女人对于头饰的恰当处理。比如一位年长些的女士，L.女士，她的帽子由一大块柔软的材料包裹着头部和前额，在头的后部打结，带着柔和的皱褶落在后颈及后背。整个帽子的缝制，柔软又结实，与头部的吻合自然天成。整个帽子的设计非常别致，这一创意其实来自于Frau Helene Kober的帽子模型，也得到过斯坦纳的指导。还应指出的是，帽子的设计原则和服装一样：对称。

尾注

1. Lecture 7
2. Lecture 4
3. 教育的精神基石（The Spiritual Ground of Education）Oxford, 1922
4. 与正式的版本稍有出入（H.H.）（参考“童年的王国”，lecture7）
5. 鞋子也一样，与大地直接接触，应使用暗沉的色彩
6. 参考第十二章

第十一章

服装与室内装饰的色彩

斯坦纳的作品不仅在艺术领域开辟了新的可能的形式，而且通过潜心研究，将歌德的色彩理论运用到极致，他发展了一种新的色彩教学，这给人类灵魂带来新的色彩体验，给人类的尘世生活带来新的可能。^{*1} 下面的几个例子将展示斯坦纳如何现实地，有意义地将色彩运用于外观世界。

让我们从“神秘话剧”开始，此剧诞生于慕尼黑，由斯坦纳亲自创作，包括舞台上最小的细节，一切都被赋予了生动的艺术形式。演员的服装倾向于表现人物的本质，及其与灵性世界的关系。确实是这样，女人的服饰如此，男人的亦如此。

关于舞台装饰的艺术设计，斯坦纳离世之前的几个月，在“演讲与戏剧”的课上，提供了众多的建议。但是他的建议不仅针对舞台设计，也针对其他艺术形式，包括日常生活中的细节。

舞台必须重新找回艺术。尽管我们一直在追求艺术，舞台艺术似乎已不再是艺术；现在还有多少人到剧院去看戏？我们必须学会将艺术带入我们的思考，当我们注意舞台设计的任何方面，都应该从艺术的角度去看待。^{*2}

在他的富有天赋的同事，**Frau Marie Steiner**的协助下，斯坦纳实现了他的艺术生活。以前在慕尼黑，现在多纳赫，有一个地方，人类可以聚在那里，通过追求真知与美丽的艺术，心灵得到净化，获得力量，延续斯坦纳开始的人类灵魂工程，但是必须保持一颗卑微的心，让命运将生命带到命中之地。

多纳赫的戏剧艺术，就像被赋予了生命的溪流，流淌到其他艺术的海洋。斯坦纳教授给学生的戏剧知识，将会帮助他们在其他的艺术领域拓展他们的艺术才能。有人曾经有过这样的经历：

通过天边的那道彩虹，学生必须找到一种形式，来表达灵魂深处的色彩体验。我可以告诉你，没有什么比天边的彩虹更能帮助你发展对舞台设计的敏锐感觉。带着崇敬，仰望彩虹，你的舞台设置会获得非凡的灵感，你会用心灵的力量去表达你的作品。看到彩虹，我想做祷告：彩虹从最密集的紫罗兰开始，紫罗兰越过边界变成蓝色——代表最沉静的心灵状态。蓝色越过边界，变成绿色——自然万物的萌芽与绽放，让我们的灵魂完全得到宣泄。从紫色到蓝色，蓝色到绿色，我们好像来自紫色的神秘的世界，在蓝色的世界里用心灵祈祷，然后我们置身于绿色的世界，带着对自然万物的同情心，期待着打开神奇的大门。如果你真的曾经陶醉在彩虹的绿色，那么你已经有一颗能够包容自然万物的善心。然后你穿越到黄色，黄色代表着坚定，你對自己充满信心，你感到你能够屹立于天地之间。然后你看到橙色，你感受到你自身的温暖，你带着温暖前行；同时你清醒地意识到你的很多缺点，和你的很多优点。你前行，遇到红色，红色和彩虹的其他颜色一样，进入无边的宇宙，你的灵魂欢欣喜悦，你怀着满腔的热忱，去爱所有的生灵。*3

彩虹让我们以相当神奇的方式体验生活的色彩，在同一次演讲中，斯坦纳告诉我们：如何通过色彩，体验内在的灵魂情绪：

你的灵魂情绪可能是红色的，积极地表达不满。我们来看看红色这种颜色，也许你从来没有体验过。但是当我看到墙上的一幅画，热烈的，兴趣盎然的红色，你是否能体会画家当时的精神状态，也应该是精力充沛，容光焕发。一个安于现状的灵魂，会倾向于使用更加平和的红色。

常常在绿色中陷入沉思的灵魂，会陶醉其中，不可自拔。被紫罗兰色包裹的灵魂通常喜欢祷告，纯净平和的

红色象征充满爱意的灵魂 以自我为中心的靈魂,黄绿色条纹和斑点钟爱以自我为中心的靈魂。等等,等等。每一种外在的色彩体验,都对应内在的靈魂情绪。

斯坦纳就色彩的运用给出指导之后,他突然意识到:如何通过色彩表达舞台人物性格。就Hamerling的戏剧“Danton and Robespierre”(他之前曾就细节问题进行过讨论),斯坦纳就不同性格人物的戏服,诠释了色彩的运用。“不同性格人物的内在情绪体验,将会展示在舞台上。这也将最后决定舞台布置的风格。” *4

由Frau Dr. Steiner编写, Schiller改变的戏剧,斯坦纳对其中两名皇后Elizabeth和Mary的着装,给予了指导。

从艺术的角度判断,黑色应该绝少出现在舞台上。事实上,黑色会抹杀自身,化为虚无。可以用黑色代表邪恶或其同类,除此之外,绝不应该使用。Mary将会着暗紫的礼服,必须首选。(对于风格的成就,从哪里着手非常重要)。于是, Mary着紫色,因而Elizabeth将不得不身着红黄服饰;其他人物的颜色需要衬托两个主要人物。

于是,你给观众呈现了多彩的画面。你会发现,你得到了观众的理解。只要你遵守艺术设计的原则,你的作品将会精彩纷呈。*5

斯坦纳的这些讲座对于舞台背景设计有着巨大的帮助,同样适用于“装潢”和“风格”。

但是舞台设计仍然没有结束,直到被舞台灯光照亮。即使这样也没有结束;直到观众亲眼目睹了演出,也仍然没有结束;直到演出成功,舞台设计才真正的结束。这就意味着,决定舞台风格的不是线条或外观,而是色彩和灯光。因而,如果你想根据人物需要布置背景,你必须重视光线和色彩。

在这些建议的基础上，我们还可以找到很多的相关资料：斯坦纳关于色彩，服饰，家装和日常生活的建议。

问题是，我们必须学习如何让灵魂倾听色彩的讯息。当我们靠近红色，会感到被侵犯的感觉。红色似乎“咄咄逼人”。如果所有的女人都衣着红色上街，那么任何一个对色彩有感觉的男人都会本能地感到压迫感。相反，蓝色似乎总是和我们若即若离，令人感到悲伤，却又对其充满了渴望。*6

1918年，2月17日，斯坦纳的讲座，“敏感-超敏感及其在艺术中的实现”：

我想说：如果我有可能进入某人的餐厅，发现人们在那里就餐，红釉餐盘，我会感到这些人在享用食物，就像享受大餐一样。但是如果是蓝色的餐盘，我想他们不是在吃大餐，仅仅是果腹而已。也许有人持有不同的观点，但是那并不重要，重要的是，一个人在生活中遇到的一切，对他的审美趣味，都会造成影响，会形成微弱的想象或视觉，当然也常常包括幻觉。那并不重要。一群用红色餐盘就餐的人，会感觉自己在吃大餐，即使这并不是事实，但从审美的角度看，是这样的。同样，如果有人邀请我至红色的客厅，却不和我说一句话，就像一个沉闷的人一样，我会感到：“他欺骗了我，他邀请了我，我期待着他有很多的话跟我说，结果却相反。”他的所作所为真的让我感到他在欺骗我。

在对某个华德福学校的访问中，斯坦纳谈及“茶杯垫”：“这样的物品需要很多的红色，这样人才会感到杯中液体的温暖。”在斯坦纳关于色彩的演讲中，我们还可以得到很多的指导：

如果你偶然想到了绿色，你很容易想到绿色的桥牌桌。因为打桥牌这种游戏似乎很学究，所以你会想到绿色的

桌布。我的意思是，如果你被邀请打桥牌，牌桌是暧昧的淡紫色，你可能会想逃跑。另一方面，一个丁香紫色或淡紫色的房间会很容易租出去，因而我们可以说，同样是紫色，既可以是最好的，也可以是最差的。颜色本身并没有有违道德，虽然颜色可以代表不同的个性；绿色庄严肃穆，丁香紫，桃粉色，肉色则暗示着暧昧。*7

斯坦纳关于红色和紫色房间的观点，他在暗示一个人在进入一个房间时，情绪会受到房间主色调的影响。但是他不仅就这个主题发表了不同的观点，他还亲手装饰房间 - 和舞台设计不同，比如人智学社区的会议室，他发现暗蓝色比红色更容易诱发高级的精神状态-灵性或者肃穆，而那种精神状态更适合艺术活动。在华德福学校，斯坦纳建议：根据孩子的年龄和发展阶段，选择教室的颜色。手工艺教室建议选择橙色，手工教室建议红色为主，淡紫色为辅。因为书籍装订属于手工，装订书籍的地方应该是红色的。当然也必须考虑当地的环境因素，他会偶尔地建议其他城市的斯坦纳学校使用不一样的色彩，和斯图加特华德福学校有所不同。

他还就房间的“艺术布置”提供了非常明确的建议。他提出来一个想法：艺术活动应该源于人智学教育学本身。关于手工和手工艺教室，他给出了如下的建议：

对于手工教室来说，内部装饰应该特别地重视灵魂元素。手工艺教室应装饰有艺术化的主题图案，和日常生活相关的图案，这样人更容易怀着同情心接纳教室中的活动。这同样适用于+*8

斯坦纳反复强调色彩的教育意义。下面的这些见解清晰地诠释了这一观点。斯坦纳指出，如果教师进行艺术化地教学，他可以使用一种极其有益的方式来利用色彩，“在色彩的世界里，让孩子展现自己的个性。在他的牛津巡回演讲中，他展示了怎样通过绘画教育孩子。他谈及一个孩子

不管我们给孩子什么，都会被他的有机体所吸收...如果我有一个这样的孩子，我将会别出心裁地使用色彩和绘画来帮助他，他所学的东西，根本不可能记忆在脑海中，像筛子一样被滤掉；孩子的身体似乎吸收了很多，但是他什么都没有掌握，因为他的大脑就像一个筛子。*9

斯坦纳继续描述那些绘画课的细节，这种艺术体验非常适用于此类孩子。

在医药领域，斯坦纳耐心地给医生们展示了如何利用色彩进行疗愈。他告诉父母们和教师们，某些颜色可能对多动症的孩子会有帮助，而某些颜色则有助于疗愈过分安静的孩子。

我们还可以再举一些例子，一个经常性紧张而又兴奋的孩子，需要的疗愈环境，和安静的，没精打采的孩子需要的疗愈环境自然不同。我们得考虑很多，房间的颜色，孩子周围的物体，甚至包括孩子的着装颜色。如果我们拒绝听从灵性学的建议，就会经常犯错。在很多情况下，物质主义的思想与正确的事情背道而驰。我们通常认为：一个容易兴奋的孩子的着装颜色应该是红黄色，而对于一个过于安静的孩子，不得不考虑蓝色或蓝绿色。事实上，最重要的是互补色，孩子的内质相反的颜色。因而，过于兴奋的孩子，适合绿色，蓝色，或蓝绿色，过分安静的孩子，适合红色，橙色或黄色，与孩子的个性形成鲜明的对比。

孩子的身体器官产生的这种相反的或互补的颜色，正是这样的互补色影响了孩子需要的相应的器官结构。如果一个兴奋的孩子被红色包围，那么他的内心将会产生相反的颜色，绿色。而这种产生绿色的活动，具有镇静的作用。身体器官需要镇静。*10

以上观点同样适用于手工课

关于颜色的本质，斯坦纳在大量的著作和和讲座中做了披露。接受了斯坦纳色彩教学这种生动的体验后，人类的灵魂与自然和艺术建立了新的关系。然后我们会理解古代的那些美术大师，他们运用自己内在的色彩感，带来超感官的感性表达，如果我们带着崇敬之心仰视他们的作品，他们作品中呈现的精神现实直到今天仍然触动人的心灵。^{*11} 精灵世界的仙子乘着色彩的翅膀，来到这里，将我们与神圣世界连接在一起。

斯坦纳观察到：在宗教圣礼的部分仪式中，牧师法衣和圣坛桌布的颜色随着季节和宗教节日而改变，每个季节的不同情绪，得到表达。颜色所表达的语言再明白不过。他们散发出奉献，疗愈和美丽的气氛。而且，人类灵魂通过美这种俗态，可以来体验精神现实。

斯坦纳这样总结着装的原则：“着装的真正目的是让人类变得美丽。”^{*12} 同时让人类体验到：他的灵魂精神和世俗肉体都来自于神圣。人类选择的衣服应该可以让他的神圣本性得到有价值的表达。斯坦纳为此又做了额外的注解：“我们和精神世界的连接会被打破，如果没有恒久地通过美丽这种介质建立连接。美丽将“我”和肉体连接起来。”^{*13}

尾注

1. 《色彩》，第一，二，三部分
2. “演讲与戏剧”，lecture 14, 多纳赫，1921
3. Ibid.
4. Ibid.
5. Ibid, lecture12.
6. 《色彩》，第三部分，多纳赫，1914年，7月26日
7. 《色彩》，第一部分，lecture2, 多纳赫，1921
8. “教师参考”，斯图加特，1923年1月31日
9. 《教育的精神基石》，lecture6, 牛津，1922年8月
10. 《人智学角度的儿童教育》
11. 《色彩》，第一部分，lecture2, lecture3的结尾
12. 来自于斯坦纳在多纳赫的一篇演讲，1915年8月27日
13. 来自于斯坦纳的一本笔记，1918（“Das Goetheanum”，Vol.XII, No.14）

第十二章

服装艺术的历史

关于颜色的起源和服装艺术，斯坦纳给予了重要的指导。

*1 他认为，就像人类本身一样，服装艺术也有着精神世界的起源，原始人类如何通过服装记忆他生前在精神世界的体验。
1923年6月1 日，在多纳赫的一个演讲中：

（B）人类在出生前，居住在这样的世界中：充溢着灵魂和精神的光线，色彩，声音。是质量的世界，强度的世界，而不是数量的世界…人类来到地球“我，作为一个人类，从精神世界带了一些东西而来，与进入尘世的肉体毫无关系。然而，我必须做些什么，让我融入尘世。”他身上披着衣服，衣服的颜色，来自于灵性世界…

古代服饰的形式体现了色彩与色彩的和谐，这种和谐来自于他们对前世的记忆。当前世的记忆渐渐被磨灭，人类的服装艺术变得越来越浅薄。

如果你观察真正先进的原始文化的服装艺术，服装的颜色表现的欢悦，一种文化如何在其色彩文化中表现一种特征性的偏好，人类的服装艺术是真正的伟大的艺术，人类欲通过服装艺术将其前世的存在带入今生。*2

在Adolf Rosenberg的伟大著作“Geschichte der Kostume”（The History of Costume服装的历史）告诉我们，原始人类如何用彩色的泥土裹盖身体，用泥土在身上作画，或者将泥土涂抹在伤口，通过皮肤被身体吸收，促进伤口的愈合。服装就是如此演变而来的。今天的身体作画和纹身的艺术行为，也可以追溯到原始人类的这种原始的艺术行为。

1915年，8月27日，在多纳赫的一个讲座中，斯坦纳提到了旧约：

我们一直认为，人类在受到撒旦的诱惑之前，一直裸露着身体。原始人类的裸露身体和今天人类的裸奔当然不一样，他们能够看到人类身上的独特气宇。因而，今天某些人裸奔会被指责为伤风败俗，原始人看到的人类披着灵性的外衣，他们身上的气宇就是他们的外衣。

当人类失去纯真的天性，当人类被腐败的物质生活方式所束缚 - 换言之，人类看到彼此身上的气宇了；但是只要人类的身上还有独特的气宇存在，就能发现未被发现的可贵的天性。人类开始用衣服代替气宇，这就是服装的起源。*3

在这样的一个物质时代，知道人类最初着装的原因是模仿彼此身上的独特气宇，这是多么好的事情。在宗教仪式中，圣贤所穿着的每件衣服或者衣服的每一部分都是在模仿人类身上的独特气宇。通过文艺复兴绘画大师拉斐尔的作品的人物：圣母玛利亚，约瑟夫，抹大拉的玛丽亚（耶稣从其身上驱逐出七个恶鬼的女人），这些人物的着装颜色似乎在重新成为时尚。比如在绘画作品中，抹大拉的玛丽亚经常被用黄色描绘，不论画家珍视传统亦或富有洞察力。人类总在尝试找到一些方法，表达独特的气宇。因为他们拥有这样的意识，能够模仿独特的气宇，在服饰中创造灵性的表达。

因而，服装形成了，起源于精神世界的人类的灵气是其原型，人类通过他的着装方式或风格可以找到自己的同类。人的天性决定了他的着装风格；今天的人类，基本仍然保持着亲密的关系。但是斯坦纳不仅仅就与人类个体的关系，谈及服装的起源；他还指出不同的民族与其着装风格的关系。*4

即使今天，你到某些地方，会发现那里的原住民仍然保留着独特的着装风格。读到这里，你不仅会问到，“那些游离的灵魂，如何凭借前世的亲和力找到了这里？他们又如何如何在服装中表现他们前世的生活经历？”在天国

的记忆隐隐约约再现，他们希望将其表现在现世的服饰中…

你会经常不得不回到远古时代，发现不同形式的服装，非常的有意义。因为在久远的古代，那时候不仅有画家，雕刻家，而且还有真正的艺术家。整个人类的生活史都浸透了艺术元素。比如，拉斐尔，仍然有着生动的觉察力，或者至少保留了传统，在拉斐尔的作品中，来自前世的个体的灵魂和精神特质，在服饰中得到了表达。

这就是服装的内在意义。今天的人可能会说：“穿衣服就是为了保暖。”从唯物主义的观点看，这无疑是毫无疑问的，但是这样的观念永远不会成就艺术。艺术形式总是产生于其与精神世界的联系。生命的奥秘与世界融为一体，一起融入艺术元素。*5

时尚

斯坦纳向我们解释了我们的服装如何起源于精神世界。但是经过世纪变迁，人类与其服装模式之间的连接越来越松懈，最后彻底分裂。如果我们想要寻求人类服装领域的主导力量，我们很快会发现，一切与服装有关的活动，都在以“时尚”的名义进行。

我们没有必要去追溯“时尚”一词的起源时间。在电影《坠入》中，人类开始着装，装饰自己。经过千年的进程，受到神秘力量的影响，*6 人类的服饰，各民族的服装，被有灵性的洞察力所塑造。

但是在电影《坠入》中，人类出现了许多新的灵魂特质：比如虚荣，人类开始具有爱与恨的体验，他现在希望自己的倾向与本能能够参与决定自己的着装模式。装饰品与服饰逐渐找到了自己的方式，从神圣走向世俗。

因而，人类抛弃了与过去的连接，遗忘了Mysteries，个人的欲望和私心占据了主导地位，传统的服饰被时尚所取代。这与人类意识的转变有关，因为发展的需要，人类渐渐失去了与

精神世界的连接。精神世界不再是决定性因素，因为人类不再具有洞见不凡气宇的能力。

古代人的着装形式来源于精神知觉，这样的事实决定了其持久性或永久性，而“时尚”，就像人类的情绪状态一样，注定永远处在变化中。我们可以看到，他们如何穿越传统服饰，或者是如何借鉴不同的服装风格。“服装”可以陪伴一个人或者一群同龄人，见证他们的发展道路，同时改变他们的风格，然后在一个特定的时间段消失了。另一方面，“时尚”永远处在飞快的变化之中，有些时装设计师完全置规则于不顾，置古老的习俗于不顾，急于成为新的时尚达人。^{*7} 有时候看起来像个顽皮的孩子的遐想，有时像是受到魔鬼的驱使，人类渐渐忘了自己的精神根源。

在古代，人类的生活与着装几乎不受“时尚”的影响，但是现在“时尚”已经茁壮成长，可以引领人的生活方式，因为人类已经失去与精神世界的连接。经过几个世纪后，时尚已经加快了自身的步伐，不断地处在变化之中。在Limburg 的作品《Chronicle》中，早在14世纪，时尚变化的脚步是如此之快，就连裁缝也跟不上节奏：“服装的款式在如此短的时间里，发生了如此多的变化，那些曾经非常优秀的裁缝也变得毫无用处了。”那么，时尚变化的节奏到底有多快呢？

随着时尚的发展，服装失去了更多与人类精神本质的联系。1918年，Max v. Boehn 这样评判时尚：“服装艺术之后的真正意义已经完全本末倒置；因为时尚，服装本身已经成为一种自我的终结，而独立存在于任何卫生或审美方面的考虑。”^{*8} 但是人类已经开启了离合器，准备加速，为了某种他无法识别的名利，因为他已经完全失去与精神世界的连接。斯坦纳也曾经明确指出这一问题。在慕尼黑的一个讲座中，他首先描绘了幽灵，鬼魂，恶魔的本质和起源，然后继续讲到：^{*9}

恶魔的出现，是因为人类的心灵没有互相接近：“我将告诉别人我的想法，但是我必须让他们自己决定是否同意我的想法。”

在桥牌桌上，社交晚宴中，下午茶派对等等场合，数以百计的恶魔现了原形。因为在这种社交场合，我们很少能够找到一种基于内在宽容的心态，恶魔会诱惑人类这样想：“如果你不同意我的看法，你就是傻瓜。”

人类只有在灵性世界里才能找到灵性的存在，在俗世生活中，所有的这些邪恶的存在 - 幻影，幽灵和鬼怪得以对人类施加影响。每当这样或那样的偏见盛行的时候，每当某些愚蠢的时尚突然出现的时候，实际上都是人类本身化身为恶魔，阻碍人类正常的成长和发展。人类制造的这些邪恶的存在，不断地蛊惑人心，人的心灵不得安宁。

我们在阻碍自己的进步，因为我们在精神世界创造的这些邪恶的存在。我们必须意识到：我们所认为或感觉到的一切，都会产生巨大的影响，其影响力不亚于开枪射击。枪支通常被认为更危险，因为人们完全能够想象其破坏力，而人的思想和情感，其可能造成的危害是我们无法设想的。*10

近几个世纪，时尚几乎已经完全控制了整个世界，人类的服饰越来越成为背景，然而在某些地方，仍然有些民族或多或少地坚守着传统的历史价值。他们原本的生活方式已成为历史，他们仍然在努力保留与古老的民间精神的连接，有幸避免现代文明的混乱。

我们可以参考Roseberg的著作《服装的历史》(The History of Costume)，发现在数个世纪的变迁中，各个民族服装的变化。书中大量的图片告诉我们各个民族的服饰受到了彼此的影响，但是少有新的服装形式出现。

如果我们考虑今天的时尚，我们会发现其实它受到来自不同历史时期，不同国家和民族的服饰的影响，比如埃及，罗马，还有中世纪的骑士。保存完好的服饰材料证实了这一点。但是在最近的五十年中，时尚几乎完全变成了现代工业的产物 - 已经被商业性企业完全控制利用，成为他们的造币厂。而我们，

作为购买商品的个体，已经屈服于时尚的威力，成为了时尚的奴隶，因为我们无法抗拒它的全球影响。

般来说，时尚变化最快的地方，存在巨大的奢侈品的产业链。时尚对我们的判断力和品味，有着强烈的影响；在不知不觉中，为了时尚，我们甚至会牺牲自我的尊严和舒适。*11

目前我们大部分的服装都来自于制造成衣的服装厂。不久之前，德国的一份画报披露了这样的事实：俄罗斯制造的“欧洲制服”，泛滥于英国的服装市场。这是典型的东方对西方的影响，就像我们统一地把房子刷成灰色一样。*12 这种推广单调的制服的倾向，扼杀了人类的创造力，最后将导致艺术的死亡，和所有手工艺的灭绝。这种批量生产时尚用品的企业也将会导致时尚业的停滞不前。

古代的人类努力通过服装模仿彼此身上的气宇，回顾这个事实之后，斯坦纳（多纳赫，1915年，8月27日）又预测了我们这个时代的一个趋势：

我们这个物质时代会出现一些畸变，在某些社交圈子里，他们会希望完全抛弃衣服，赤身露体 - 因为根据他们的逻辑理论，物质是多余的 - 他们会倡导对裸体的膜拜，并且称之为“肉体之美”。

他们的思想行为完全基于错误的观念。他们自认为这种思想行为登峰造极，超越了最原始，最露骨的物质主义。他们认为肉体呈现给人的是现实，事实上，穿着衣服的人类，才会有自我意识：努力去保护人类独特气宇的意识。那些努力抛弃衣服的裸体崇拜者，是对服饰的想象力的完全缺失。这种思想行为并不是理想的本性显现，而是缺乏想象力，缺乏对美感的体验。因为衣服本身是为了让人体变得美丽，公开裸体之美则暗示着我们这个时代是赤裸裸的物质时代。*13

过去和未来的服装艺术

插图10

让我们从另一个角度来讨论服装艺术的发展。如果我们研究一些公元前后几个世纪的服装，注意那些由线条构成的纯净的元素 - 水平的，垂直的，对称的，不对称的 -，我们会有惊人的发现：公元前的服装没有显示出明显的对称性，也没有明显的垂中线，也没有对垂直线做出任何的强调。我们并不是想表达垂直方向的重要性，因为材料本身可能是有皱褶的，比如螺旋形状，出现在古巴比伦的服装上（插图10，图6），开始于公元前2300年的乌尔王朝，柏林博物馆的阁楼女的铸像也使用了很多的螺旋形状线。我们也并不认为垂中线象征着衣服的完工，举例来说，埃塞尔比亚服饰的上半身是完全不对称的。

*14

我们现在强调垂直线的运用，是为了装饰的效果，比如垂下的丝带，或者刺绣；水平线则可以通过裙子下摆的皱褶边来表现，古代巴比伦的服装（图1，3，6），其他民族早期服装和艺术作品（图2，4，5，7，8）也体现了水平线的视觉效果。建筑的线条，和服装的线条，竟然有着如此的相似，这是多么的有趣！比如，阶梯形金字塔和其他阶梯形的塔，*15 还有女裙下摆的荷叶边。对比一下克里特岛人的服饰（插图10，图2）和萨玛拉塔（插图10，图2a）的形状，他们出现在相同的历史时期。克里特岛人的服饰也强调了古代人对“圆满”的渴望，因为丰满的人体被认为是美好的。

服装的从头到脚的严格的左右对称，只出现在古代的某些文化中；比如，上段提到的阁楼女，或者是“Hera of Aegion in Achaia”。不对称似乎是古代服装文化的一般原则，我们可以在古埃及，古希腊和古罗马的服饰文化中发现这一原则。

在我们进一步讨论希腊和罗马服饰的更多细节之前，我们来引用斯坦纳的一段话，关于希腊服饰和罗马服饰：

奥古斯塔斯给罗马带来新鲜的东西，和希腊的生活截然不同。罗马人的服装虽然很大程度上模仿了希腊人，但

是罗马人的宽外袍穿起来并没有希腊人的感觉，希腊人的服装好像是身体的一部分。罗马人穿上宽外袍变得更加肤浅，好像只是为了炫耀。甚至可以通过宽外袍有序的皱褶看出对那个时代的崇拜的反思，这在希腊服饰中是绝对没有的。— 这就像德摩斯梯尼(古希腊的雄辩家)和西塞罗(古罗马的演说家)的区别：口吃的前者口含石子练习演说，最终成为希腊精神的代表；后者注重辞藻的华丽，刻意修辞造句。*16

尽管古希腊人很少谈及服装的对称性，我们也不能忽视这样的事实：服饰中常见的编织，刺绣的花边，都来自于巴比伦和弗里吉亚。这些装饰品通常与衣服的缝边 平行 - 比如 *chiton*，在同一面，或者衣服的内外两面，从腰部往下直到大概裙摆的位置，或者脖子往下直到衣服的下摆或下端。这些垂直的装饰品对应于古罗马服装的紫色带子 (*clavus*)。*17

Rosenberg 认为，在早期社会，宽外袍是罗马人的唯一服装，后来在外袍里边添加了短袍。在宽外袍的前面垂下一条紫色的带子 (*clavus latus*)，从脖子直到袍子的下端，紫色带子象征着参议员的特权。为了御寒，宽外袍的里边可能多穿几件短袍。无论男人或女人，当需要穿两件短袍的时候，他们通常会穿一件长长的带皱褶的外袍，也叫 *stola*，系上腰带，可以让 *stola* 变得短一些。这些衣服中的某一两件会带着长袖子。Hottenroth*18 认为，皇家的短袍也叫 *dalmatica*。这种达尔马提卡服装 - 一种带袖子的长袍子，可以有或没有腰带 - 被 Max von Boehn 认为是“古代的奢侈服装”，通常只有皇帝才能穿着，从戴克里先皇帝开始，在公元320年被定位教堂执事的正式服装。*Dalmatica* 也是罗马皇帝的正式服装之一，他们在加冕登基之前通常是教堂的执事。那些长长的装饰品，那些带子，从脖子直到服装的下端，给 *dalmatica* 贴上了标签。带子 (*Claves*) 最初的宽度不同，是为了奖励效忠罗马帝国的勇士，但是在罗马帝国时代，贵族家庭的年幼的儿子也有特权穿着 *claves*。*19

在早期基督教时代的地下墓穴中，墓穴的墙上描绘了Dalmatica服装，教徒们表现了他们离世后所穿着的袍子，有些叫做Madonna袍子，垂直的条纹左右对称。如果将这种看似华丽，实则非常简单的袍子，和早期罗马人的奢华的不对称服饰相比较的话，我们可以看到一个新世纪的诞生。

这种袍子虽然早已出现在希腊，但是经过罗马时代得到渐渐发展，在早期的基督教时代得以成型。重大的世界历史事件总会通过人类的艺术创作得到反映，通过艺术和手工艺，也包括服装，人类的内在和外在体验都可以得到反映。于是我们不禁要问：早期罗马人的袍子被新的服饰所取代，究竟发生了什么重大历史事件？正是在第一罗马帝国时期，基督教侵入世界历史。

经过几个世纪的发展，基督教的精神本质，点燃了人类的自我觉醒意识。这种变化的重大意义被反映在了哲学的发展中，斯坦纳在他的著作《哲学之谜》（Riddles of Philosophy），也在他的很多其他著作和演讲中，谈及了这一点。基督教指引人的灵魂重获自由和独立的能力，随着人类意识的逐渐觉醒，人类重新获得与精神世界的连接，这种连接曾经断裂，因为人类灵魂的迷失。人类也重新获得了体验“我”的可能。基督教激励所有的人，所有作为个体的人，去体验“我是。”*20 这一切是为自我意识的发展做准备，人人都要体验“我是”。

这种发展也被反映在很多的宗教艺术中。感情，感觉和思想都可以在颜色中找到外在的表达。通过和曲线，平行线的比较，我们是否发现简单的竖直线更能表达人类直立的力量？是否只有这样的直线，才让人有顶天立地的气势？

如果我们学习培养一种对线条和形状动力的内在体验，对它们的更深层次的理解会将我们唤醒。于是我们得以理解早期基督教时代的服饰，那些醒目的垂直的装饰线条。那些claves似乎象征着灵魂深处所经历的或多或少的觉醒。现在我们应该感觉到：人类服饰的外在艺术形式，既表示脚踏实地的坚定，又引发仰望星空的思考。因而新的时代，会出现新的艺术形式，包括服装艺术。

值得一提的是，随着新时代的到来，基督教唤醒了人类的自我觉醒意识，罗马文明的象征物之一-宽外袍-并没有成为历史，反而取代了东亚人的服饰-伊特拉斯坎，以dalmatica 的形式继续活跃在历史的舞台。Dalmatica 的创造者Dalmatican来自伊特鲁里亚，古老的欧洲，Dalmatia是伊特鲁里亚的一部分。

人们通常会发现，神灵所希望引导人类完成的任务，会反映在早期的艺术作品中，预言未来，指引人类前进的方向。看到塔尼斯的狮身人面像，人们无不感到震惊。狮身人面像的身体后半部卧于地上，身体前部则是两条垂直到地的前腿，胡子同样有着同样的垂直线条。垂直推力的自我肯定性是在唤醒人类：克服人类天性中的动物野性，让人性得到升华。垂直线同样象征着直立的力量，控制自我的力量。Khorsabad的*21 “有翼的公牛（Winged Bull）”给我们同样的视觉震撼。其中同样出现了垂直的胡子，还有头饰，甚至包括头发也是垂直的，垂直线条首次出现在古人类的艺术作品中。

如果我们努力追溯早期基督教时期服装的演变过程的话，dalmatica带着两条claves或者一条宽宽的clavus, 在衣服的前半身中部，我们可以借机了解一下中世纪的骑士服装。无需过多的历史研究，通过那些反复出现在服装上的线条和形状，我们可以知道早期基督教时期，僧侣的服装“stole”可以代表那个时期的服装发展。胸前的两条claves在肩胛骨处汇合，在后背分开垂下，通常配有腰带，形成十字交叉，交叉的方式取决于僧侣的级别。于是我们可以知道早期基督教延续了这样的服装风格：使用垂直的线条来凸显对称性。

公元529年，拉丁姆的卡西诺山，本笃教会的服饰盛行，Rosenberg认为其“沿袭了早期基督教神职的服饰风格，凸显了其基本设计原则，流传至其他教会，并保留至今。”事实上，stole 在欧洲经过了数个世纪的传承，不再仅仅是僧侣的服饰，而且成为奢华的贵族服饰，包括世俗的统治者，国王，皇帝和皇后。

继本笃教会之后，五百年之后，西多教会出现了。西多教会的中心位于法国的西多修道院。那里的僧侣穿白色的，也许说灰色更确切，天然羊毛制作的袍子，外加一件stole.*22

斯坦纳在为“神秘喜剧”设计服装时，参考了西多教会的僧侣服饰。当被问及女演员的合适服装时，斯坦纳不假思索回答道：“应该像西多教会那样…”于是西多教会服饰被修改了形式，颜色也更为绚烂 - stole和腰带的颜色通常和其他部分不一样，但是较为深一些，于是1909年至1912年，神秘话剧的演出服先声夺人，取得了意外的成功。

神秘话剧的演出服成功地征服了观众，二十世纪的第二个十年的末尾，stole 成为时尚，成为女性服饰的主导。但是因为失去了原设计的意义，所以像所有的流行物一样，很快从公共视线中消失。

如果我们在基督教时期之前寻找类似stole的服饰，我们可以在希伯来找到很多的类似物，希伯来人遵从梅瑟法律，服装的四个角都有流苏垂下。*23还有类似的披肩，包括两部分，属于犹太大祭司。在最后一个波斯王的画像中，波斯王穿着紫色的袍子：“国王独自披着宽阔的白色条纹，在他的国度，象征着国王的权威。” *24 古代波斯人和犹太人的服饰类似于stole，这非常明显，正像斯坦纳所描述的，他们都在为了基督教的发展做好准备。

尽管斯坦纳设计的stole已经由时尚界消失，却永存于多纳赫的歌德堂。当“神秘话剧”第一次在慕尼黑公演的时候，斯坦纳对演出服的要求非常严格，整个身体，从脖子到双手，都被衣服遮盖。他还指出，裸体绘画将会很快消失，画家唯一能看到的身体部位将是头和双手。这些都是人智学的观点，未来的人类将会有能力洞察精神世界，也将有能力欣赏他人身上的独特气宇。*25

Stole将不仅仅作为演出服活跃在舞台上。在很多特殊的场合，会有很多人穿着stole。在早期的基督教时期，穿着stole的教徒会感到深受鼓舞，会有满满的勇气和自信的风度，面对人生的风雨。Stole作为内在独立的象征，还可以通过颜色表现不同的气质，严肃或欢乐的气氛，人类对灵魂品质的渴求也可以通过stole 得到表达。因而stole 的颜色可以忠实地反映人类精神或灵魂的状态，就像舞台演出服那样。*26

于是问题就产生了：从今天到未来，一种色彩和款式在当下非常时尚的服装如何演变？是否会有一种服装艺术，可以得到长足的发展？如果我们回顾一下斯坦纳的关于服装艺术的观点，我们可以找到答案：我们必须再次探索和精神世界紧密联系的艺术形式，才有可能到达真正自由的艺术王国。

图解插图10

1. 一种古巴比伦的服饰 cylinder-seal
2. 蛇装女祭司，克里特陶器画人物（公元前2000年-公元前1500年）
 - 2a. 迪格拉斯的萨马拉塔
3. 一种古巴比伦的服饰 cylinder-seal
4. 迈锡尼的黄金戒指（大约公元前的第二个千年）
5. 汉莫拉比浮雕，古巴比伦（大概公元前1920年）
6. 一种古巴比伦的服饰 cylinder-seal（乌尔王朝）
7. 古地亚浮雕，古巴比伦（古地亚，大概公元前2340年）
8. 浮雕：Anubanini国王的胜利
9. 占卜女巫的雕像
10. 埃及，狮身人面像
11. Vigna-Massimo 地下墓穴的壁画（公元年早期）
12. 罗马，带风帽大氅（公元年早期）
13. 穿dalmatica（带clavus条纹）的贵族妇女（公元年早期）
14. 圣母玛丽和来自东方的智者，罗马（公元年早期）
15. 寓言中善良的牧羊人，罗马（公元年早期）
16. 穿宽外袍的男子（前身中部有宽条纹）



通过人智学，通往精神的道路以一种崭新的方式向人性开放。出于精神层面的理解，富有创造力的人现在能够自由地赋予个体独特的艺术形式，他的衣着不仅与精神吻合，而且和他的周围环境和谐。这种与精神的连接能够使人成为真正文化的创造者，并且通过对世俗工作的无私奉献，形成新的手工艺术。手工艺术的种子早已由斯坦纳在这本书中播下，现今不断出现的新的手工艺术取代了它们，当然还有斯坦纳给予人类的其他精神礼物。

在古代，衣服是代表一个群体出现的，而在未来，人在精神上是自由的，可以用自己的眼光设计自己的衣服，并超越被时尚所支配的权威。一个新的社会群体将会形成，在这里人与人精神上的连接将会在服装上体现出来。

斯坦纳关于手工制作的启示与教育问题相关绝不是偶然的。人的成长教育是一个伟大的使命，它肩负巨大的责任。不仅仅一个人的命运取决于儿童时期所受的教育，而且一个民族，乃至一个时代的命运也是由它决定的。斯坦纳通过精神领域的知识向我们展示了成长教育的正确道路。坚定走这条道路的信念是教育事业一切奋斗的基础。直到那时能够将斯坦纳留给我们的任务得以实现的人才会出现。他深知人类的未来取决于教育。1919年9月7日，在斯图加特华福德学校的开学典礼上，斯坦纳对教师和家长们这样说：

如果我们能够引导教育成为最伟大的艺术，那么我们所取得的成就就能够达到兴盛时期。我们打交道的不是没有生命的材料，就像色调和颜色，而是以一种不完整的状态出现在我们面前，我们的任务就是通过教育艺术使他在某种程度上得到完善。

附录一

软手工中的动物制作的教学价值

在华福德学校，已经习惯称针线活为软手工，制作工艺为硬手工。这清楚地指出这两者之间的区别，而这种区别只能随着时间的推移才能被人很好地理解。这不仅是因为两种手工使用不同的材料，而且通过使用不同的材料，孩子身上不同的灵魂力量在苏醒并被带入手工制作中。虽然这两种活动的教育价值可能存在于不同的领域，但是他们因为这两种手工制作都可以制作各种各样的东西而相互补充，彼此交叠。

首先让我们来看看他们的区别。比如动物制作，在软手工中是将一片片的布料缝制起来，通过填塞来成型。而在硬手工中我们的材料是木头，用锤子、刨子、刻刀等等工具。孩子的意志通过四肢的使用得到创造性发挥。而软手工则是应对棉纱和编织材料。鲜亮的颜色给孩子带来心灵和感官上的快乐，孩子们则带着爱和理解努力将材料组合起来。灵魂的力量在这里得到了积极地展现，它们不是与四肢相连接，而是与人涓涓血液和绵绵呼吸相连接。手只是将内心感受用外在的形式表现出来的手段而已。

就像生生不息的水流形成并改变岩石的外表一样，人用生命的力量通过对木头的加工创造出艺术品，动物。生命的力量从宇宙绵绵不断地流向人类，灵魂的力量将内在的力量通过外在的形式表现出来。

在七岁到十四岁之间，人从内在塑造身体和器官，并赋予其灵魂，这个时候灵魂和精神发挥着创造性作用。同样，孩子们在手工课上制作动物，填充成型，赋予其生命力。所以我们经常吃惊地看到孩子们在他们的动物上体现出他们自己的性格，比如，他们会制作出暴躁的狮子，冷静的狮子，还有忧郁的狮子。机智和幽默经常能在孩子们制作的动物上有所体现，即使是在制作过程中也能看出来。

娃娃也属于这个范围。斯坦纳曾经对我们说过，“让孩子们制作笑的娃娃，这样的娃娃会表达情感。女孩们乐于制作娃娃

和动物，而男孩们普遍喜欢动物。在九岁到十岁，学校开始人类自然历史课，孩子们开始有意识地塑造动物和娃娃。在这之前，动物和娃娃的形状完全是无意识制作。

虽然软手工中动物被赋予了灵魂，而真正有生命力的动物是出自硬手工制作中。动物可以活动，而且通过活动带来了很好玩的效果，这样也表达了一种灵魂的东西。

般说来，软手工制作的动物虽然直接表达感情，并拥有独特的滑稽外表，但是一般不能活动。但是这并不影响其生命力。如果一个孩子制作了一头大象，大象鼻子朝上，在孩子的想象里，这头大象是在奔跑，不断地上下甩动鼻子。这种在想象中富有生命力的玩具总会唤起孩子的幻想。这又以一种可塑性的、格式化的方式反作用于大脑。这样的玩具要比很多现代玩具更有利于孩子的成长，因为很多现代的玩具完美的外表没给孩子的想象留有空间，最终会让大脑变得迟钝。

般来说很少人考虑到孩子们自己制作玩具和娃娃的教育价值。这还涉及到其他重要的事情。比如，现在为一个娃娃缝制衣服是将来为自己和他人缝制衣服做最好的准备。这样就可以引领他们从玩耍走向实用的操作，同时也可以培养道德，因为孩子们总是很爱护娃娃和动物，这会唤起孩子对人类和动物无私的爱，在他们以后的人生中会形成良好的道德规范。

因此，通过软手工可以唤起孩子们内心的感情与爱，通过硬手工可以培养孩子们的意志力。比例协调和体育运动很相似。后面还会提到很多例子来展示在华福德学校，在重视智力培养的同时同样重视感情和意志的教育，这样孩子可以得到全面发展，而不仅仅是智力上的发展。

软手工和硬手工旨在唤醒孩子艺术感觉和创造能力。艺术感觉，对美的热爱有利于孩子的成长，并逐步培养他们具有真理意识和对美好事物的感知。

我们引用斯坦纳的话来结束本章节：

生活的乐趣，对所有事物的热爱，工作的精力 — 这些都是对美和艺术感知的正确培养的结果。人与人之间的关系在这种影响之下可以变得多么高尚，多么美丽啊！这种道德意识就是通过这些年展示在孩子面前的生活画面和他们敬仰的权威而逐步形成的。如果孩子能够通过自己的美感来辨别美丽和丑陋，那么这种道德意识就固定成型了。*1

附录二

斯图加特华福德学校会议上的问答

第一部分

幼儿园、游戏、左撇子和书写

删减：托儿所课堂上带可移动图片的图画书

这个问题是关于托儿所课堂上内容是否应该可以删减。

斯坦纳博士：如果你让孩子们制作这类人工的东西，你会发现或许一两个学生有这方面的天赋，但是不会有很多，其他人不需要你去劝说。如果这些东西是美丽的，他们仅仅是美丽，终究还是人造的。只有我发现在这个过程中孩子能够学到东西，否则我不会采用这种活动。

斯坦纳博士进一步解释：你的意思是裁剪和粘贴？如果你发现某个孩子具有剪影的天分，你可以让他做。但是我不会用勒贝尔的方法。

你最好让孩子们利用最原始的材料制作有意义的东西，并让他们忙碌起来。你必须去聆听孩子们对什么感兴趣。有些孩子，尤其是女孩，你可以让他们用手绢制作娃娃；娃娃们彼此写信并且投递信件。你，或者是孩子可以是邮递员或者是邮局。关键在于要用原始材料制作有意义的东西。

在孩子们换牙时期，他们会愿意自己假装某种事物，一个假装一只兔子，另一个假装是条狗，这些都是有意义的，孩子们可以通过梦境般的方式表现出来。这种游戏的原则在于孩子们模仿的事物必须是有意义的一木偶和娃娃。这可以是一个大的潘趣，旁边一个小一点的——他们只需要两块木头。从七年级开始你可以引进唱歌和跳舞的游戏，孩子们可以表演。两个孩子可以是一栋房子，其他的住在里面。*1

斯坦纳博士：有些带活动图片的图画书在幼儿园时期是非常必要的。如果你愿意，也可以给上面的图片配上短文。*2

童时期的某些玩耍模式当他过了20岁会在他的生活方式中得以再现。

斯坦纳博士：孩子玩耍的方式将会在他成人之后对生活的态度中体现出来。一个动作缓慢的孩子，在他20多岁的时候，对人生经验的思考也会是缓慢的。在玩耍中一知半解的孩子，将来也是个肤浅的人。为了弄清楚玩具内部是什么样子而将玩具拆开的孩子将来会成为哲学家，因为这是用思考来解决人生问题。

“毫无疑问你通过玩耍可以做很多事。如果一个孩子有迟缓的趋势，你可以诱导他加快速度。你可以布置一些要求动作敏捷的游戏。” *3

糟糕的书写，积木，可移动玩具，左手书写

斯坦纳博士：我认为任何让孩子书写更好的尝试都不会带来任何改善。你必须努力使他们在画物体形状上更有技巧。如果他们弹钢琴，他们的书写也会得到提高。

自从孩子们的玩具开始极度物质化的时候，书写就开始变得糟糕了。现在玩具的很大一部分是积木，这让人很震惊。积木不算是一种玩具，因为孩子不能锻炼手指的灵活。如果孩子有间锻工车间，那么孩子就会在里面工作。我更愿意看到孩子的玩具是可移动的。这在《人智学下儿童教育》一书中曾经说过。现代的玩具非常糟糕，他们不能让孩子们的手指灵活，因此孩子们的书写也很糟糕。

“如果你让书写不好的孩子用脚来画简单的图形，这也会有所帮助（这个不能在教室进行）。这对手也会有作用。他们应该用脚画小圆，半圆，三角形。让他们大脚趾和第二脚趾头夹支铅笔画画。这个做起来很不容易，很难习惯，但是做起来却很有意思。我认为如果孩子们在户外用木棍在沙子上作画同样很好，同样会作用于手。再或者让孩子用脚，而不是用手将手绢拾起。我并不是意思说让孩子用脚吃饭，但是我们不能用头疼医头，脚疼医脚的方法来解决问题。不是要直接提高书写，而是要让孩子在绘画上更娴熟。让他们画出一个复杂形状的对称对应物。打拍子对于智力和逻辑的发展都有好处。” *4

有人问到用左手书写的问题。

斯坦纳博士：一般说来，追求精神学习的孩子用左手右手写字都没有问题，但是实用主义的孩子显得比较愚蠢。左右手交替使用会影响智力，但是画画却不会。画画可以用左右手都进行得很好。*5

钢琴课和左撇子

一位音乐老师问：我想咨询学习弹钢琴左右手同等练习的效果，尤其是在起始阶段。

斯坦纳博士：这个问题问到点子上了。弹钢琴可以提供一个好的机会矫正左撇子。这必须特别关注；左撇子应该不断矫正。在这个过程中你需要考虑孩子的性情；忧郁的孩子通常左撇子，应该更加强化右手的使用。暴躁的孩子要多用左手，而冷静和乐观的孩子要两手都要使用。一切活动都取决于此。

如果你努力让孩子不要仅仅对钢琴有对机械的感觉，而是对音符和琴键的不同部分有感觉的话，那将非常有优势，单纯触觉就会告诉孩子是高是低，是右是左。*6

左撇子，一种命运现象

有人问及孩子是否应该戒除左撇子。

斯坦纳博士：一般说来，应该。左撇子在他们很小的时候是可以训练使用右手的。如果有害处，不矫正也是对的。这种情况很少。孩子不是东西，而是拥有复杂的潜能。如果你试图让孩子能够左右手均衡使用，那么孩子在将来可能会意志薄弱。

“左撇子确定无疑是一种命运的现象，一种与生俱来的弱点。比如，一个人在他的前世无论身体上，还是智力和精神上过度辛劳，过度使用，那么他在下一个轮回就带有明显的弱点，而且不能克服这个弱点。结果正常应该强壮的部分变得软弱，而左腿和左手就作为替代品起到了帮助的作用。左手的这种优势就会导致语言上右脑的使用，而不是左脑。如果过于严重，那么这种弱点就会持续终生。如果不是很严重，那么自己就会调整。”

“如果你试图让孩子书写、画画都做，要左右手使用得都非常好，那么这将让孩子在今后形成性格上的弱点。让孩子两只手都能运用自如的尝试是浅薄涉猎的最极端的形式，对人性完全无知。” *7

竖直的或倾斜的书写

这是一个关于书写是应该竖直的还是应该倾斜的。

斯坦纳博士：只要能够坚持用右手，还是不写成竖直的比较好。这并不是因为人天生以这种方式书写，也无需特意，但是书写应该具有一定的艺术性。竖直字体如果具有一定艺术性可以使用。事实上它通常不具有艺术性。

“我曾经在别处说过有两种书写方式。一种是用手腕。用这种方式的人一般在书写时不用眼睛。他们的身体转变成一种机械装置，用手腕书写。很多人都是这样学的。但是艺术字通常是要使用眼睛的。手只是执行器官。”

“现在如果用手腕书写没有人会写出竖直的字体。这样写总是写出斜体字。因此，如果竖直字体具有艺术性，可以使用。这只是品味的问题，但是不符合审美。它不可能漂亮，总是看起来不自然。因此它不被接受，也没有理由引进这种字体。你一定要确定学校里没有孩子写这种字体，但是对于高年级学生没必要如此坚持。” *8

第二部分

手工，手艺，书籍装订

手工课艺术效果的准备

斯坦纳博士：“应该由受过艺术培训的教师承担手工课的教学任务。” *1

10年级开设手工课，这些课必须越来越具有艺术氛围。” *2

“我很愿意确保手工课是以一种真正艺术的方式传授。很多老师都是门外汉，但它确实应该具有艺术性。” *3

“手工课的起点应该是以讨论中的对象为目标，这会决定颜色和形状。孩子们不应该做纯艺术的东西（例如，纯装饰性的垫子）。我们必须考虑所选对象在生活中的目标——这才是有意义的手工制作。” *4

手工课对于男生应该是选修的吗？

问题：“对于高年级男生，我们不能把手工课设置为选修课吗？女生们问是否男生不可以不上手工课。”

斯坦纳博士：“我们怎么可以那样做呢？这门课是们教学大纲的一部分，没有理由改变，不可以改为选修课。”

某女士：“在华福德学校长大的男生不反对做手工，但是从其他学校转来的学生就不一样了。”

斯坦纳博士：“课上是可以变通的。教师可以用很多种方法让孩子们忙碌起来，可以布置男生做一种东西，女生做另外一种”

某女士想把速记课设为选修课。

斯坦纳博士：“有时我感觉教师没有足够的新鲜感将热情带入课堂，也因为这个原因我严肃地认为教师应该从一些工作中解脱出来。热情、活力是教师必有的，这比其他任何事情都重要。比如，如果一名男生想要制作一件手工作品，你就要仔细考虑你可以让他做什么他才可以全身心的投入。” *5

难相处的孩子

斯坦纳博士：“把难对付的孩子带出课堂单独解决不是一个好方法。如果有必要你应该将班级分组或者额外上课，但是不要把个人带出课堂。普通学校没有这样的学生。在我们学校这样的学生必须和其他学生一起学所有课程。我认为和他们交朋友还是可能的。人类有这样难以相处的人，我们不要去摆脱他们，而是要善待他们，教育他们。” *6

在校学生的教育

斯坦纳博士在各种会议上做出的指示。

“我们必须鼓励学生对学习对象的热爱，而不是野心或欲望。我更希望学生具有羞耻心。学生如果没有完成任务，他们应该感到羞耻。表扬不能使孩子们有抱负；我们不能忽略表扬和羞耻！如果你能幽默地表达批评，你会发现这会非常有效，孩子们是不会忘记的。”

“让懒惰的孩子在12点钟之后留下，并且告诉他们这样的情况会经常发生。” *7

“让坐在后排（或者粗心的）的孩子坐到前面来，粗暴的孩子坐到角落里，不挨着其他学生，比如前排或者后排的一头。”

“两位教师对一个孩子性格的评价可能是不一致的，因为他们的判断受到他们自己性格的影响。”

“七八年级的孩子要对老师的权威具有认同感，这很重要。表面上他们屈服于老师的权威，实际上并不是这样。”

“如果教师在孩子内心深处，那么他的思想就会对学生有影响。同样，教师内心深处的东西在艺术教学中也会传递给孩子。”

“只有自己形成的思想人才会体验得到，*8 但是孩子还没强大到自己形成思想。”

“上课艺术的老师可能让这种思想在孩子内心发芽，就好像是孩子自己形成的一样。”

教师提问和课程的补充

某先生：“学生一直反对课程里的某个科目。”

斯坦纳博士：“孩子们总是在问：我们为什么要学这个？不应该允许他们这样想，尤其是男生。如果你对某事充满热情，那么是不可能不成功的。”

“这时问题出现了：我们应该给10年级的学生准备什么，这样手工课能够被引进他们的课程表。我们必须确保11年级的教学大纲包括书籍装帧、箱子制作，而且科技课上包括水车、涡轮机、和造纸。”

有一个问题是关于11年级手工课的。斯坦纳博士：“书籍装帧是手工课中非常重要的一部分。孩子们应该学会装订书籍的技巧。书籍装帧和箱子制作。”

某女士：“手工课从10年级开始，一直持续到11年级。” *9

斯坦纳博士：“几周的差别并不重要。熨烫和矫直可以在8年级做。孩子们会伐木吗？”

手工课的组织

斯坦纳博士：“高年级应该在下午上手工课和体育课，这样才可能制定实用的课程表。下午上手工课能够容易些。以后前四节课中应该*10一周有连续两个小时的手工课，其他的课一周一小时。”（以前每科每周都有一节连续两小时的课。）

“我们对此必须限制。对于想多学的孩子我们必须添加选修课。手工课是一种娱乐，老师需要做的不多。”

“有些学校每周有四个小时的手工课。我们做不到。我们不是女子预科学校。”

“当然没有人会假装两个小时里学到的还没有一个小时里学到的多。但是如果你备课有条理，让孩子们习惯于不需要1个小时才能安定下来学习，那么你在手工课上就会拥有更多的时间。教学必须有条理。这从一开始就在强调。” *11

手工课相关的整块学时

因为时间不充裕已经将手工课限制在两周里，斯坦纳博士引进了整块学时，这样课程分散现象就会避免。斯坦纳博士：“与其分散课程，不如每个星期每天都上。这对孩子以后的生活很重要，尤其是如果孩子发现长时间坚持工作是多么的不愉悦。将课程分散上也是有意义的。唯一一门不受影响的课程是语言习练。主科和艺术课不仅从心理学角度受到影响，人本身也会受到影响。”

“编织不需要一周每天都上，也不需要系统学习。我觉得每周三在固定的某个时间用15分钟织袜子，可以在六个月之后完成。这样你就会学会织袜子。”

某位手工课教师：“我觉得孩子们一周上一次课挺好。”

斯坦纳博士：“除了手工课，这种间歇是没有差别的。在手工课堂上，你必须让孩子注意力集中。如果学生装订书籍，那么集中上课是必要的。” *12

手工课

斯坦纳博士：“手工课进行得怎么样？”

某女士：“圣诞节前高年级学生制作表演服装。1年级和2年级可以制作什么样的艺术作品呢？圣诞节前我们造型，塑造基督诞生人物。”

斯坦纳博士：“你必须根据情况作出选择。并不是每件东西都适合艺术活动。你不能忽略艺术性，并不能让它枯竭。织袜子就没有太高的艺术要求。孩子在编织的过程中，你可以经常打断他，让他去做些其他的事情。我们可以让孩子在社交晚会上制作一些新颖的小东西，让他们制作一些雅致的丝带，上面有些纸质的装饰品，可以是生活中可以使用的东西，或者有意义的东西，都可以做得雅致，有艺术性。决不凑合！制作要新颖，不能过多使用纸张。”

某位老师：“孩子们开始制作玩具，但是还没有完成。”

斯坦纳博士：“没有理由孩子们不可以制作木质汤勺。他们不必非要制作奇特的东西。奢华的东西尽可能少些。” *13

手工制作与艺术感

斯坦纳博士：手工制作技能的培训一定要具有艺术性，这在制版中已经体现出来，还可以用绘画来代替。擅长画画的孩子可以这样。

“在教学中我们需要在造型艺术和音乐之间有某种美学关联。”

“在我看来应该尽早教授孩子美丽事物的概念，比如漂亮的椅子，漂亮的桌子。我们应该制止这样的想法：椅子一定要看着好看。我们要感知椅子，感受坐在上面的美感，就像我昨天说的，在手工课上孩子们应该感受刺绣作品告诉他们什么。我相信手工制作、手工培训和艺术感觉之间的联系更加紧密。”

“赫尔曼格里姆总是抱怨当他给孩子们看图画的时候，他们不能辨别图片里的人是站在前面还是后面。他们一点儿也看不出来，就是不知道人是站在前面还是后面。” *14

斯坦纳博士：“人们刺绣一种事物，但是他们的刺绣作品总是能展示出其他东西来。” *15

布鲁塞尔花边和顶针的使用

有人问到花边制作。斯坦纳博士：“这是非常乏味单调的。这些东西通常是在讨厌的环境里制作。所有人都厌恶，通常是由被排斥的人做。布鲁塞尔花边很讨厌。我不愿意在课堂上使用它。你们现在手工课上做的就很好。严格点！今天我看到一个女孩不用顶针缝东西！” *16

“我最近没怎么参与手工课，但是我曾经问过我自己：为什么孩子没有顶针？我总是强调孩子必须习惯用顶针缝纫东西。孩子缝东西不用顶针是不可以的！” *17

手工培训

斯坦纳博士：“在手工培训中，教师应该不经意地培养学生艺术细胞和艺术感觉。他们不仅要制作实用的东西，还要制作实用的玩具。我愿意看到孩子们制作这样的玩具：两个铁匠交替运动。这会发展孩子们的技能。”



“你还可以让孩子们制作礼物，这可以是教学内容。如果你让孩子们收集苔藓，制作圣诞节基督诞生作品，他们自己塑形，自己绘画小羊，那么所带来的庄严的节日气氛在孩子的生活中是非常有价值的。”

“但是不要忽略有用的事物。孩子们尤其喜欢制作咯咯响的东西——就像一个笑话说的：我们咯咯，我们咯咯，所有十二个一起，铃声来自罗马。*18

手工与日常生活

当问及手工缝纫卡片这类事情时，斯坦纳博士回答道：“我不希望孩子们在学校做那些在现实生活中无处可用的事情，学生不可能从与生活毫无关系的事物中学会如何生活。福禄培尔（德国教育家，幼儿园创办人）教育理念是为学校创造的，因此我们学校应该教授孩子们能够应用于现实生活中的知识。”

一位教师说：“高年级的孩子经常会问我学习纺织有什么意义？”

斯坦纳博士回答：“纺织对孩子的精神生活特别有好处，通过纺织他们能够掌握现实生活中的技能，并且这种技能不能单单通过观察，而是必须要在实践中操作才能掌握。我们将教授10年级以上孩子各种技能。例如在10年级教他们编织，给他们一个样式去模仿，让他们尽量用最简单的方法制作编织材料。等到了11年级，就可以教他们使用蒸汽涡轮机了。*19

让学生学习如何制作鞋子

一位教师说：“有个学生跟不上课程，但是却对语言很有天赋，又淘气又狡猾，该怎么办？”

斯坦纳博士回答：“你必须经常给这个学生分派工作去做，并且多与他聊天，话题尽可能多样化。例如，他虽然很难被说动，但如果能让他制作一双鞋子，那么他就会很感兴趣。让他有机会亲手为某人制作一双靴子，在手工课上制作鞋子，钉鞋底，这是非常好的事情，他也会觉得很有意义。*20（这名学生确实在瓦尔多夫学校学习了制作鞋子，并且最后获得了很大的进步。）

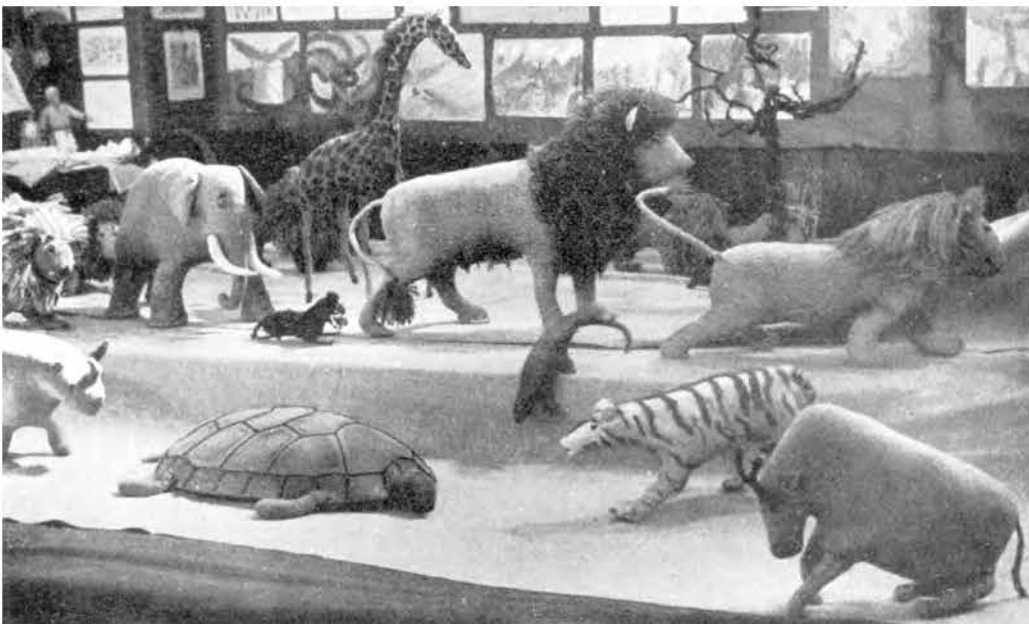
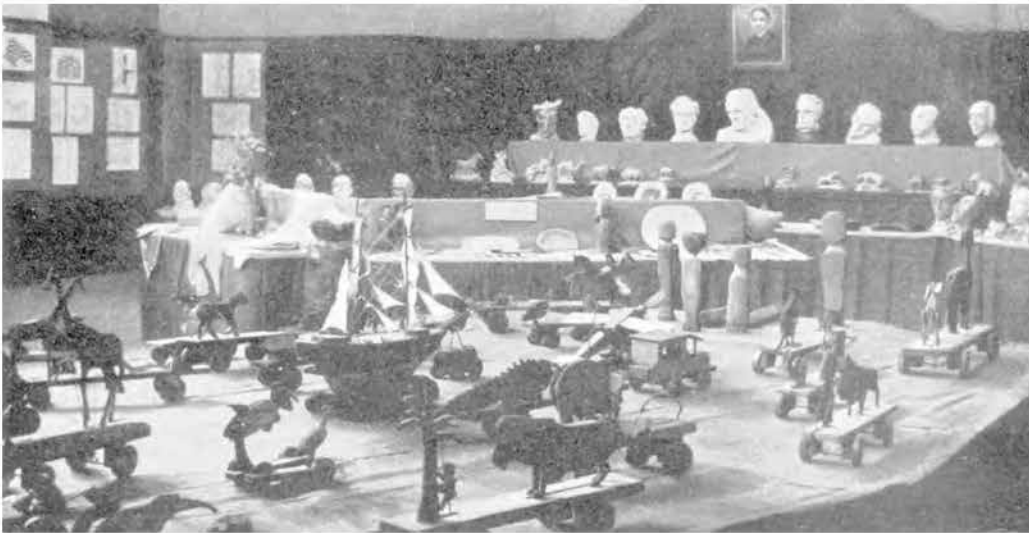
手工和数学

斯坦纳博士说“我希望能够获得那些参与编写Baravalle（应该是个教育家的名字）的论文老师的注意，论文里包含了非常重要的美学理论，你们所有人都应该对论文进行学习，尤其是手工教学能从这个论文中获得无限启发。论文中的原理可以指导你们去解决诸如如何组装领子，领带或者腰带等这类实际问题。”

“像Baravalle这种理论对于华德福教师非常重要，因为它教会我们用一种富有想象力的方法把虚拟数学数据转化成实际图形。不光是这些，Baravalle的理论还可以延伸应用到颜色和声音等方面。” *21

手工制作书籍

当问到是否可以不安排手工制作书籍的课程时，斯坦纳博士说：“你们疑惑制作书籍这类课程好像与整个课程设置没有关系。但我要告诉你们，手工制作书籍很有意义，对于整个学校课程的延续都有重要作用。实验证明，手工制作书籍可以被开发成一种手工艺形式。早期漂亮的手工制作书籍工艺没有延续下来，慢慢的手工书籍制作工艺逐渐消失，普遍被廉价的书籍装订形式所取代，而近几年的手工制作书籍又大多注重形式而不注重内涵。因此，在手工制作书籍领域创造出一些新的特色是非常有吸引力的想法。现在所制作的书籍根本不能被称作真正的书，我们必须重新开始制作真正有艺术感的书籍，而这也并不是一件难事。当然，我们必须掌握一定的技巧，而且在



From the Workshops

Top: Plastic work, Classes 11-12 Middle: Moveable toys, Classes 8-10

From the Handwork Rooms

Bottom: Stuffed animals, Classes 6-7

烫金工具方面也需要改进，但总体来说，学习手工制作书籍的技巧并不难，关键就是在于实践操作。*22

1923年，斯坦纳博士给十一年级安排了手工制作书籍的课程。手工制作书籍课程也是从一年级到十年级手工制作课程的一个总结。斯坦纳博士常说，手工制作书籍属于手工类而不属于工艺品制作类。他也经常表达在十一年级应该设置手工课的意愿。由于斯坦纳博士对手工制作书籍的重视，所以委派Frau Leinhas（教师名）教这门课程。他记录道：

当斯坦纳博士第一次跟我谈起制作书籍时，我也毫无头绪，不知道应该怎么做。他说，你可以试着去学习手工制作书籍，然后我就按他的指示去学习制作书籍了。我的老师告诉我给书边刷金技巧和烫金工具对于学校教学来讲成本太过昂贵，也太难了。当我把这话转述给斯坦纳博士后，他说：“没关系，孩子们必须要学习这些技巧。”

在我开始教学前，斯坦纳博士给我解释了制作书籍的基本原则，就是通过学习制作书籍，让孩子们学会把精神世界与物质世界联系起来。

在回答我关于如何开始这门课程的问题时，他说：“从制作纸盒开始入手，这样孩子们就熟悉掌握了处理胶水、纸板这类原材料的方法。但是成功制作书籍的关键是在于教会孩子们如何穿线。”我理解他所说的穿线不光是指把纸张用线穿起来，更指的是把人与人串联起来，将学生和老师之间建立起联系。此时，我才理解这才是我真正的任务，当我清楚的知道应该做什么了之后，我的所有疑虑也都消失了。

之后，我向斯坦纳博士展示了一些已经上了色的准备用作书封面的纸张。他说：“封面最好能表现出这本书里面的内容。书的作用首先是用来学习的，其次是一件艺术作品。学生首先要学习处理各种原材料的方法。封面的颜色应该最浅，书的前面颜色浅，书的后面颜色深，书的背面封皮总体来说颜色应该较深，当打开书之后，应该很容易从颜色判断出书的前后。”

当我向斯坦纳博士展示一本封皮特别宽的书时，他对我说：“封皮让孩子们最好采用垂直格式，图片可以是水平格式，而其他任何印刷或者手写的文字最好都用垂直格式。”

值得补充的是，斯坦纳博士要求学生对关于制作书籍的技巧掌握得要绝对的精确。当学生们制作的第一批书籍完成后，斯坦纳博士从中拿起一本，并翻开仔细观察。他把这本书打开水平放在手上，而这本书没有像一些其他新书那样自动的合上。他看着书虽然没说什么，但却对我们有非同寻常的意义。他最后说：“是的，这才是一本书真正应该有的样子。”

与Frau Leinhas（教师名）一起教学制作书籍的 Frau Molt（教师名）老师，补充了斯坦纳博士的一些观点：

首先让孩子们制作纸板盒子。然后装订，先从纸板开始，先是半面装订再到整面装订。随后要向艺术美感方面探索，从半皮面装订发展到全皮面装订。学生要自己完成包括从封皮到封底设计等所有关于书籍制作的步骤。要做到从书的外面就能判断书的大致内容。事实上，所有人都应该学会自己制作书籍。”

第三部分

着色绘画与线条画，艺术与美学，墙面装饰与展示

绘画课程的准备工作

斯坦纳博士说：“孩子们必须在展开并铺好的纸上作画，而不是随意的用练习本作画，否则他们会变得越来越邈远。孩子必须学会自己铺好画纸，学会用胶水整齐的固定好展开的画纸。不要害怕这些准备工作花费时间，只要老师有条理的安排好，他们就有充足的时间，并且能够很快的完成这些准备工作。”

“孩子们必须在铺好的纸上绘画，可能画板太贵我们没办法拥有，但可以用一个抛光的板子代替画板，把画纸铺在上面，而且这个板子也可以在手工课上制作出来。只要你开始绘画，记住一定要先铺好画纸，而用普通的练习本画画并不是一个好的习惯。” *1

画颜色

斯坦纳博士说：在教授艺术课的过程中，你可以用不同的方式教不同的事情。艺术是没有准确的好与不好之说的，在 Dornach（地名）有一种教画颜色的好方法，能给孩子们带来好的启发。孩子们可以用想象力去使用颜料。例如，你对一个孩子说：“在纸中间有一个黄色的点，加入其他颜色把它变成蓝色，通过这种方式，能创造出所有的颜色。孩子真正掌握的技能是一个颜色能随着加入别的颜色而变成另外一个颜色。这种教学应该从低年级到高年级。” *2

高等学校的绘画

斯坦纳博士说：“在绘画时，要让孩子们发挥本性，Dornach（地名）的学校里面的学生在绘画方面表现的非常出色，*3当我让他们给我画出日出和日落的区别时，他们做得非常棒，所以说这样的教学任务是能够完成的。”“森林里的雨”是14-15岁学生的练习题目，学生们应该学习区分什么属于绘画和什么属于造型艺术。*4

低年级和高年级的绘画

一位手工教师说他感到很遗憾绘画课在高年级不像低年级一样规律和持续的设置。

斯坦纳博士说：“如果绘画课是被造型课取代一或两年也无伤大雅，实际上绘画的完成主要是靠潜意识，而造型的完成则需要更多的活力和才能，因此这只是更高级的艺术取代了绘画而已。”

“实际上，孩子们不应该在容易起皱的纸上画画，你必须劝告他们在平整的纸上画画，而且一旦开始绘画，就要从一而终，这样画纸才能被完全的利用起来。而现实是，多数的画作只有开头部分并没有完成。”

“在高年级（11或12年级），你应该允许那些有天赋的孩子占用较多的时间继续绘画。他们应该从最简单的东西开始，只要你对绘画有正确的理解，那么就没有什么困难可言了。”

“对于年龄较小的孩子，我们应该做的主要是激发他们绘画的心灵创造力。让小的孩子先观察现象和事物，而不是着急让他们像大孩子一样画静物，培养他们作为画家的素养，而不是技巧，让10岁以前的孩子画静物是没有好处的。”

（斯坦纳博士用彩色粉笔在黑板上教画画）

“越是大的孩子，越要向他们详细描述要绘画的元素。你要向他们清楚的描述如下信息：这是一个太阳，阳光穿过大树。现在你不能最先开始画树，而是应该从光线和阴影开始画起，这样树就能从光线的颜色和暗色阴影中穿出。你不应该一开始就局限在树是绿色的这种想法里，更不应该画绿色的树叶，因为根本不应该画树叶，而是应该画光线照在树的整个表面，这是可以用画呈现出来的。

“然后，如果我是教13—14岁大的孩子，那么我会带来 *Dürer's Melancholia*（画册名）这本画册，向他们展示光线和形状对于多面体和球体绘画的作用。或者展示 *St. Jerome*.（画作名）这幅图片里窗户的光线。从这些图片入门会取得非常好的效果，同时要让孩子们用幻想把这些静物从黑白色转换成彩色。*5

“我将试图设画出 Dürer's *Melancholia*（画册名）这本画册中所有画的手绘图。在这张图片里，包含所有光线和阴影的渐变，并且能够把它们转换成彩色。如果你能让学生理解整张图片的构图和设计，那么他们就能画出任何他们想画的东西。”

*6 在随后的一个场合里，斯坦纳博士说，他尤其喜欢新来到 Waldorf 学校里的14-15岁的学生把黑白作品转化成彩色的。

不要“教”绘画的例子

斯坦纳博士：“X先生出现在某个镇。他在学校教学。他看起来像个夸夸其谈的学究。对于对艺术了解不多的人来说，他具有教小学儿童画的能力。看到孩子可以做的是多么完美的事情，觉得真是太了不起了。但这种能力在十四岁到十五岁时就消失了。那之后就再也没有出现了… 这种能力消失与位于胸部或着说是循环系统的“恶魔”有关。当人类开始觉醒的时候，它就停止了。人们必须意识到在做这些事情时危害有多大。这是令人愤慨。在华德福学校我们严格禁止此类教学，并明确绘画的原则是孩子绘画的艺术性。镇上的孩子们在画圣母及相关主题内容。在画战斗场面，画康斯坦丁和凯撒。都是难以置信的完美。

FRL老师：“这个老师不会接受年纪大的孩子。”

斯坦纳博士：“你可以看到他内在有反恶魔，唤起了孩子们内在的“恶魔”。在这里你看到今天的教育世界发生了什么。必须让我们的老师学会清晰识别现今教育被引向的歧途，以便他们能对真正的人应是什么样子拥有清晰的洞察力。” 7

艺术教学：

丢勒（Dürer）和伦勃朗的光和暗，雕塑艺术，洛可可

斯坦纳博士：“你真的认为在丢勒（Dürer）的作品《忧郁症》（*Melancholia*）中许多不同的物体是用来表达神性的吗？丢勒（Dürer）和伦勃朗关于明与暗处理的区别是：对伦勃朗来说明与暗的问题就是明与暗本身，然而丢勒（Dürer）对这个问题的理解导致他在很多物体上的绘画上都会表现出明与暗。在

《忧郁症》(*Melancholia*)中呈现出很多物品不应该理解为神性,而更合理的解释是他希望在有限的画面中呈现出尽可能多的物品。对丢勒(Dürer)来说,问题应该表达为:光是如何通过在不同物体上的反射影响我们的视觉感受的?

在柏林的演讲中,斯坦纳博士曾坚决的反对对丢勒(Dürer)的作品《忧郁症》(*Melancholia*)做过于神秘的解释。他说丢勒的构图是为了在女性人物和其他物体上呈现明与暗渐变的效果,就像我们在五面体到十二面体上呈现出光与暗渐变是一样的。他说这是将石头上呈现的明暗的差异在女性人物上再次体现。这已经成为丢勒的创作理念。

斯坦纳博士认为:“对伦勃朗来说,问题主要是光与暗的相互作用。作品《忧郁症》(*Melancholia*)的问题不会发生在伦勃朗的创作中。他会表现的更抽象…在教学中你可以把勃朗特的光影运用和南欧艺术的光影进行对比。”

“很多事情可以一起做。勃朗特的绘画中有造型艺术,你可以展示他是如何理解光影的,如何运用空间解决问题的。造型艺术只是空间问题。这样可以过渡到造型艺术。你可以和后期法国造型艺术联系起来。

洛可可艺术方面你必须取其精华,就是在塑形方面找到了与伦勃朗的极为呼应的方面。你可以发现洛可可时代明暗的效果在塑形上的体现与伦勃朗的绘画上对明暗的体现有很大的不同。但是必须指出,洛可可艺术虽然被一些人认为艺术价值低于巴洛克,但其在艺术发展规模上更胜一筹。”

问题:艺术史上的某些阶段是否应该获得恢复?”

斯坦纳博士:“我要指出这些阶段在不同的地方有不同的表现方式。很有趣的是丢勒时代的荷兰和后来的伦勃朗所要做的事情完全不同。不同时代不同的地方。”(16世纪初困扰着德国的丢勒的明暗问题在17世纪的荷兰通过伦勃朗作品以完全不同的形式出现了。)*8

审美的教学

以实例的形式说明美、崇高、漫画等概念的发展

斯坦纳博士：“这些孩子年龄在十四和十六岁之间。我应该尝试，通过具体的例子，带给孩子们艺术之美的概念，如，通过希腊人的美、文艺复兴时期的美等不同风格时期对美的诠释说明美的变化。对于这个年龄的孩子尤其重要的是呈现给他们的应该以具体明确而不是抽象的形式，这样尤其可以让这个年龄段的孩子有机会理解美和崇高的本质。

什么是漫画？漫画是如何在音乐和诗歌中呈现？什么是朗诵？什么是背诵？当讲授朗诵和背诵时，我发现大多数人二者的区别。如果你要用希腊诗歌的形式，你就必须用希腊文原型形式背诵，因为它要通过希腊语的抑扬顿挫去体现。因为德语最重要的明确主辅音，因此这是演绎“尼伯龙根之歌”时的基础，这就是朗诵。你们听过我引用德国版和罗马版的《伊菲革涅亚》。德国版的《伊菲革涅亚》必须朗诵，而罗马版的则需要背诵。” *9

在教室墙面的装饰（参见103-106）

斯坦纳博士：“在我看来，新纳入课程表的课程是在教室里讲授的，那么教室的墙面应有相关的图片呈现。在宗教课上，没有体现出这样的内容让我很痛心。如果墙对我们而言不单纯就是墙壁的话，那么墙面应该以画面的形式呈现在我们面前。但必须小心对待……即必须与我们的教育特点保持一致。基于此，在我回到斯图加特前对墙面没有做任何修。能在墙面上作画者在哪里？首先就应该来主班老师。确定之后，整个事情才是真正以艺术的方式推进。应该为这所学校做些特别的事……”

斯坦纳博士：“这首诗（沙米索写的〈巨型玩具〉，不久前刚跟孩子们讨论完）不应该以散文的形式，而是以图景的形式为孩子们诠释。如果从课程中的内容能被抽取出来呈现在墙上会令孩子们印象深刻，并与孩子们的情感产生连接。很久以前，在斯图加特华德福学校建立之初，我和Fr1.W 说过，需要创造一种形式，通过这种形式能呈现出在生命王国前行中改变的理念，有点类似在歌德堂里看到的由一种拱梁向另一种过渡的部分。如果他有这样的照片辅助做解释的话，将让老师倍感轻松。

X：“孩子们为自己的教室做些改变在教学上是允许的吗？”

斯坦纳博士：“它在很大程度上取决于环境…在墙上挂一幅普通的画是个错误的想法。在艺术时代，人们从来没有把图片挂在墙上。房间应当有属于它自己的图片。列奥纳多的《最后的晚餐》是挂在一个修道院食堂。僧侣们分成三个部分沿着三面墙，第四面墙上挂着画。耶稣和他们一起进食，他与这里融为一体。这就是合理性…如果想挂上图片，那就应当合理布置。如果有些画面让孩子们印象深刻，那么这画面就有了重要意义。”

需要提及的是斯坦纳博士已经允许将第一个哥特堂内部的大照片挂在手工教师.*10

华德福学校的墙壁装饰

斯坦纳博士：“最理想的布置是教室内艺术性布置应当给予教育学本身。通过绘画对教室的艺术布局进一步发展肯定是必要的…在低年级（1-6年级），最重要的是向孩子们呈现的画面的内容。然后，一方面可以逐渐带入艺术性，同时也带入更多对现实生活的关注。我只提下今天的要点。随着时间的推移，这个问题可以更深入地进行。

“很显然，虽然内容是最重要的，但也不是必须的。呈现的形式必须是艺术性的，但不是片面的艺术性，即表达的不应该只是一种艺术观念或艺术风格，而应该表达是一种共性的人性。

“在1年级，墙壁应用童话故事场景来装饰，最好颜色上也能有所体现。我必须强调的是，如果色彩上不能呈现整个故事的梗概，一些画面应该是黑白色系。在技术上，采用黑白色系比用糟糕的彩色复制品更好。故事内容1年级为童话故事，2年级为传奇故事，必须严格遵守。

“可以想象通过这些画面，以一种明确的方式持续对孩子的灵施以正确的影响。当然不会像图画书中的插图，必须以艺术的形式体现。自己练习这种方法很有意义，但并不意味着要求以片面的方式来画画。带入的内容必须是体现全人类的特质。

“3年级：仍然体现生活—植物和花卉的画面、生活画面，但还不要体现情感和自然。4年级：感觉方面、有关动物方面的画面。5年级：有关人群的画面，比如圆圈舞，或是人们聚集在街道上。6年级：独立的人、有关头部、自然环境中的人的画面；比如：人站在阳光或雨水的场景、或者人们泛舟小湖上的画面。

“现在我们到了内容不再成为最具重要性的阶段，在这个阶段画面装饰开始进入艺术领域。我们需要非常看重艺术性，当然也要时刻牢记如果没有复制品那必须采用黑白色系。对7年级的孩子们可以带入拉斐尔和列奥纳多，这是一件好事，并且可以一直到8年级。可以在两个年级一起分享这些内容。首要的是先在孩子们面前呈现这些图片。你不必想着对墙面的装饰画面一定要与课程安排保持同步；孩子们在上艺术史课提一定曾经见过了。在课程开始前，这些图片会时不时的带给他们，至少，孩子们的眼睛应该被这些画面艺术性吸引。开始时孩子们只是获得一种感官印象，觉察到这些画面是美好的。接下来，有关艺术性和生活的现实一面将谨慎的带给孩子们，以便孩子们能同时兼顾这两方面。

“9年级：例如一面讲乔托；另一方面关注计划、某个领域的技术、农耕、木工等。也会有天文学图表上面有各种数字代表各种星座。

“10年级：在艺术方面，会讲荷尔拜因和丢勒；在技术、科学领域，会讲例如：海下的生命，海洋生物——相关的说明性画面也有种艺术效果。”

“11年级：会讲荷尔拜因和丢勒，也讲伦勃朗。还有些更早期画面。这些都是11和12年级的事。这个年龄，可以这些画面的带入可以和课程保持同步。科学方面：有关地球、地质剖面、等高线图等部分可以适当的以艺术方式带入。到了12年级，除了荷尔拜因、丢勒和伦勃朗，还讲生理和解剖。

“这些是我想放在教育学中以一章的篇幅来讲的内容。在我们的教育中确保教学的艺术性非常必要，因为艺术性教育是人智学促进人类的进步的一种方法。

“你看，直到16世纪，在对世界的智性理解 and 艺术理解上没有明显区别。现在都没有意识到，直到10世纪在艺术和确切

的知识之间也没有严格的区别。甚至经院哲学除了最初的字母，其在书籍的版式上也使用建筑艺术。在我们这个时代，儿童很早就开始被学校中教授的智性知识所毒害。

“因此，我们在工作中要牢记我们的目标是反对智性主义盛行于现代思维，通过我们所做的在教学中通过艺术形式渗透。我们必须坚持现代的系统书籍不影响我们带给孩子们的方式。现代系统的书是庸俗和非艺术性。人们羞于接近具有艺术性的东西。现代学者羞于发展一种艺术风格，或艺术性的安排组织学术内容。这些都是我们在准备课程的时候必须牢记在心的。

*11

“对于我最近所说的，有几件事要补充。要回答的一个问题是什么样的图画可用来装饰音乐教室。任何情况下，音乐教室都不能用具有代表性的绘画作品装饰。最多可以用塑形来装饰；或者如果想要绘画，必须使用和谐的颜色，具有纯净的色彩效果；纯色调的画面…在音乐教室，最好让房间显得平淡，不放图片。总比放上的图片与在这里听到的音乐在心理上不兼容要好得多。

“关于音语舞教室的装饰。我将它与音乐教室区分开来，虽然他们应该要一致。如果必须有些音乐课在音语舞教室上，必须做临时性的安排。音语舞教室的装饰取自人类的动力、灵魂的动力相关主题，将人性的表达艺术化。从人类灵魂的表达艺术的方式处理的动力学…音语舞的造型应放置在音语舞教室内陈列柜里。

“在体育馆里应该表现人，但重点是要传达“将人安置在世界中”的概念；在音语舞，问题是通过平衡和运动感找到一种表达周围世界的方法。人与世界的关系应该是音语舞教室装饰的主题。

“手工教室需要的内饰是通过它能够吸引人去关注人的情感因素。这些在手工艺品教室也需要。这些装饰都是从日常生活、手工艺中提取而来，以便在房间墙壁上呈现的与房间中进行的相互呼应…这些同样适用于针织。

“我认为，教师的房间应该在教师自己的需求和谐一致时进行装饰。因此，教师的房间里没有规定，一切都应该来自与

教师本身的品味和相互协商中产生。装饰效果应该是一次教室特别会议的结果呈现，这种会议不涉及专业性，当年会引领进入艺术领域。

“这些段落中，我们必须确保每扇门左边和右边有一个类似于在课堂上被发现的东西。

“图框内的人物是由图片来确定的。关于画框颜色的建议，我发现图片中某种颜色应该被用于框架。框架的形状必须取决于图片。”

然后有人问物理教室，化学实验室和hilfsklasse，也为礼拜日的内部装饰。斯坦纳博士延期回答这些问题，因为有行政问题要讨论。在另一个场合斯坦纳博士建议，物理教室可放置各种仪器，且9年级的宗教课可以放置Laocoön组*12

关于教室墙壁颜色的指征和其他房间的华德福学校

1920年，斯图加特的华德福学校开办以来，斯坦纳建议为房间位置什么是被称为“baracke”，“教室采用蓝紫色，通道采用黄色，合唱教室采用靛蓝色。1922年，学校的主楼已经完成，斯坦纳博士对教室墙面颜色要求如下：

4年级—浅绿

5年级—绿加淡蓝

6年级—蓝

7年级—靛蓝

8年级和9年级—紫罗兰

10年级—淡紫色

11年级—淡紫色，比体育馆里的紫色还要略淡

体育馆—红紫色；音语舞教室—紫红；工艺教室—橙色；手工教室—淡紫红色，接近红色；物理教室—蓝色；医务室—红紫色的。过道—红紫色

在汉堡的歌德学院，斯坦纳博士建议如下：

1-3年级—红色，渐淡

4-6年级—橙色，渐淡

7年级—黄色

8-9年级—绿色，9年级比8年级颜色要淡

10-11年级—蓝色，11年级时接近紫色

12年级—紫色

物理教室—绿色

合唱教室—淡紫色

在斯图加特的华德福学校，对1-3年级教室重新装饰的时候，红色，橙色和黄色就不用了。

在伦敦的新学校，采用如下颜色：

5-6岁儿童—红，橙，黄色

7-9岁的儿童—绿色

对9岁儿童—深绿色

对10-11岁儿童—蓝色

音语舞教室—淡紫色

过道—黄色

学生的作品展示

斯坦纳博士：“只有对华德福学校的课程安排、教学内容、课程大纲都了解了，学生的作品展示才有意义。但如果只是展示作品，来观看的人若果不明白华德福学校的目的就不会理解学校为什么做这些，就像从故事书中摘取几幅图画给孩子们，却不告诉他们故事的相关内容，当然孩子们是不会理解画面的…”

另有一次斯坦纳博士说：“我们认为单纯展示孩子们的绘画作品是违背教育学的…” *13

在多尔纳赫（Dornach）对艺术作品的摄影

斯坦纳博士：“穹顶本应做色彩加工这一事实得到认可时，这种对穹顶做色彩处理的工作才会被理解。除非能够将整个穹顶都拍摄出来，否则用摄影方式体现穹顶没有意义。我们不希望仅仅是复制。画面对穹顶中画面体现的越少越好。黑白色只是一个轮廓标示，要靠色彩呈现出来。复制品是没有艺术性的，只是个临时替代品。我不喜欢用彩色照片体现穹顶的绘画。真真正需要的是它所传达出的本质内涵。同样的道理也适用于窗户。我反对通过复制的手段来实现目的。我们不应该去丝毫不差的复制。就像一首乐曲用唱片播放，虽然完全一样，但让人不再有期待。以复制品形式体现的作品，复制的越细致，其本质内涵越少。人对颜色有自己的感受，会感受到颜色应当在哪里。

“这与我在《人智学下的儿童教育》中提到的关于是否该给孩子们已做好的精美的娃娃是一样的意思。你更应该给孩子一个用手帕做的娃娃。” *14

造型艺术摄影：斯坦纳的作品kabiri（见图15）

正如斯坦纳博士反对对第一个哥德堂顶和窗户用摄影体现，他也曾谈到反对对塑形作品摄影，例如斯坦纳的作品kabiri，这是他为歌德的《浮士德》，第二部分做的泥塑作品。他说通过摄影不能有效表现艺术作品，应该通过绘画方式重现艺术作品，然后再对绘画作品予以复制。斯坦纳把Kabiri 用绘画方式表现出来进行尝试。他想看一看通过有阴影的画面能否把造型适当的表现出来。实验证明可以。因此他建议把kabiri绘画作为其他艺术家的技术指南。斯坦纳博士表示说第二个哥特堂的窗户就是用这种方法画的。



The Kabiri

斯坦纳博士在Frau Geheimrat Röchling生日之际，绘制了kabiri，并附上以下的献词：

我们在靠近“成就”的日子
将成为历史的部分。
他们承载爱的思想
从心到心；
思想变得强大，
怀着永远的记忆
“成就”的节日。

- 1918年1月28日，致Helen Röchling

复制这个出现在歌德的《精神科学中的浮士德》，第2卷：《浮士德的问题》中，出现了Kabiri 的复制品，标题是“kabiri 斯

坦纳塑形作品草图。” *15 虽然他说，基于塑形作品的性质，在一般情况下摄影手段不能充分表现塑形作品，但斯坦纳自己在很多场合都展示了他对作品的摄影，并且当看到这种形式处理的较好的时候，他也表达了愉快之情。在多尔纳赫（Dornach），多次尝试对穹顶绘画以摄影方式体现。斯坦纳也展示过这些图片。虽然尝试过拍摄逆光下的窗户，但拍摄起来很难。

当Assja Turgenieff夫人想借助斯坦纳对第一歌德堂的窗户绘制的草图，复制这里的窗户时，斯坦纳建议她采用他在绘制kabiri时的技术。尝试的结果是有了发表Die Drei. 的Assja Turgenieff夫人绘制的精美作品。*16

尾注

- 1 教师会议，1923年7月3号 和12号
- 2 教师会议，1921年11月16日
- 3 斯坦纳给学生们演示了如何绘制日出和日落。2份原件，3份彩色素描-“瀑布旁边阳光下的树，”“静止的树，”和“风暴中的树木”后来由Friedwart学校发表出版。又见斯坦纳学校草图七，“麦当娜”。
- 4 教师会议，1923年4月25日
- 5 教师会议，1924年2月5日
- 6 教师会议，1923年7月12日
- 7 教师会议，1922年4月28日
- 8 教师会议，1922年12月9日
- 9 教师会议，1921年9月1日
- 10 教师会议，1920年11月22日
- 11 教师会议，1923年1月23日
- 12 教师会议，1923年1月31日
- 13 教师会议，1923年12月18日和17月31日
- 14 教师会议，1920年6月14日
- 15 这幅画也可以单独获得。
- 16 Die Drei. 第5和第6卷；同时收录在 Turgenieff夫人的作品〈歌德堂的窗户〉。

RESEARCH INSTITUTE FOR

Waldorf
EDUCATION

P.O. Box 307
Wilton, NH 03086