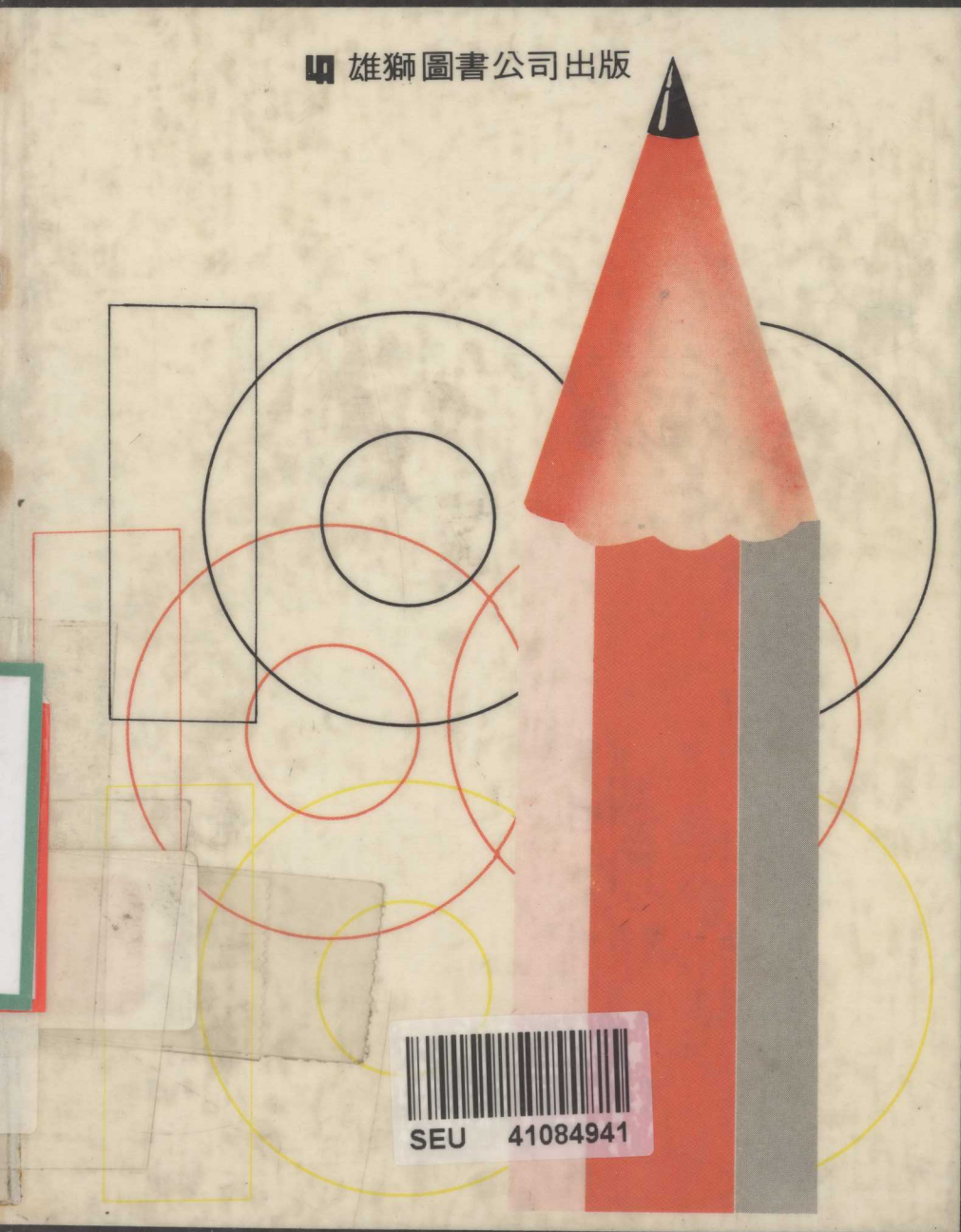


# 設計運動一百年

THE HISTORY OF MODERN DESIGN

勝見勝 著  
翁嘉祥 譯

雄獅圖書公司出版



SEU 41084941

# 收藏“雄獅”的最好機會

## 第二卷合訂本(59~64期)雄獅美術已出版



### 本卷要目

- 楊柳青年畫
- 在巴黎看中國傀儡
- 敦煌的寶藏
- 朱銘的木刻藝術
- 看巴黎雙年美展
- 紀念廖繼春特輯
- 超現實主義特輯
- 台灣民藝研究
- 流傳三百年的布袋戲
- 談歷代畫馬
- 熊秉明談雕刻
- 旅美新寫實畫家介紹

每卷零售200元

另外尚有布面燙金精裝合訂本

第五卷(25~30)售價130元

第七卷(37~42)售價180元

第八卷(43~48)售價190元

第九卷(49~54)售價190元

第十卷(55~58)售價140元

六卷零售合計1030元 合購只售800元 郵撥18886號

訂購方法：請到本社或利用本社的劃撥單到附近郵局劃撥

41876

# 設計運動一百年

THE HISTORY OF MODERN DESIGN

TB4  
48

WITHDRAWN  
HONG KONG POLYTECHNIC  
LIBRARY

香港大學  
圖書館藏書

勝見勝著

翁嘉祥譯

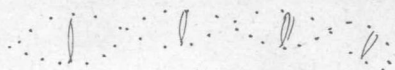
TB4  
48

雄獅圖書公司出版

NK  
1510  
K321  
1976  
c5

# 目 錄

李 序		4
譯 序		5
<b>第一章 黎明前的時代</b>		
第一節 「為藝術而藝術」的思想		8
第二節 學院的成立		10
第三節 產業革命		11
第四節 大量生產與大量文明		15
第五節 「為生產而生產」的思想		15
<b>第二章 威廉·莫里斯和「美術與工藝運動」</b>		
第一節 一八五一年的倫敦世界博覽會		22
第二節 莫里斯的生涯與作品		27
第三節 莫里斯的思想與「美術工藝運動」的界限		28
<b>第三章 新式樣的開拓者</b>		
第一節 莫里斯運動的世界性反應		32
第二節 世紀末的精神徵候		34
第三節 新式樣運動		36
<b>第四章 機械美學的來臨與德國「工作連盟」的成立</b>		
第一節 法國式與英國式		47
第二節 穆特修士的機械肯定		48
第三節 德國「工作連盟」的成立		54
<b>第五章 「包浩斯」的造形精神</b>		
第一節 造形的綜合		60
第二節 「繆司運動」和對專業化的抵抗		63
第三節 視覺語言和造形教育		72
<b>第六章 英國的設計政策</b>		
第一節 英國工藝研究所的設立		78
第二節 工業設計協會的啓蒙活動		78
第三節 偉大藝術指導者的出現		81



第四節	政府的設計政策	85
<b>第七章</b>	<b>里德和福萊的設計爭論</b>	
第一節	是「應用美術」還是「設計」	88
第二節	赫伯特·里德的名著「美術與工業」	89
第三節	設計教育的必要性	91
<b>第八章</b>	<b>為市民的設計</b>	
第一節	一般市民的教育	96
第二節	設計運動與人道主義	97
第三節	設計師的國民登記制度	97
第四節	設計師的組織活動	98
<b>第九章</b>	<b>英國的設計中心</b>	
第一節	工業設計協會議	102
第二節	工業部門的工作	102
第三節	資料部門的工作	105
第四節	展覽會的參加與舉辦	107
第五節	設計中心的構想	108
<b>第十章</b>	<b>美國的機械文明和女性文化</b>	
第一節	實用品的機械型態	112
第二節	歐洲人對美國的批評	112
第三節	芝加哥派的設計思想	115
第四節	近代傢俱的先鋒	120
第五節	女性和家庭勞動的合理化	124
<b>第十一章</b>	<b>美國的工業設計</b>	
第一節	美國設計的自覺	128
第二節	工業設計師的出現	134
第三節	「流線形文化」	138
<b>第十二章</b>	<b>優良設計與市民教育</b>	
第一節	美國的設計師和歐洲的造形思想	152
第二節	美國的設計教育	157
第三節	「優良設計」與市民教育	160
<b>譯註的參考書目</b>		160
<b>附錄：海報簡史</b>		168

# 序言

十餘年前「工業設計」這名詞在我國出現。先由中國生產力及貿易中心聘請外國專家藉暑期訓練工業設計人才。繼而有明志工專、臺北工專等校設科招生，正式把工業設計的知識、技能傳授給年輕的一代。

從今日我國的社會成長及工業製品之水準看來，十餘年來大家的努力沒有白費。「工業設計」這陌生的字眼已變為大眾共知的名詞。工廠不但要工業設計人才，也真正開始起用國內設計師設計產品開拓市場。其實唯有如此才能造出有民族性有獨特風格的製品，也唯有如此才能與外國製品爭長短，在國際市場佔上一席。

該知道、一項技術、觀念、思想的成熟，必然有其原因。時代背景，社會潮流，先知者的領導與大眾的共鳴、合作與努力、都是非常重要的。對於這些若一無所知，只做盲目的吶喊與跟從，將是一件可笑而無益的行為。今日社會的形態、工業生產的技術、大眾傳播的方式，大都來自西方。尤其近百年來，西方文明對世界的影響實在太大。我們為了生存，為了並駕齊驅，為了迎頭趕上，對他們的歷史背景，不能不知道。

談設計史與設計概論之書在外國固然不少，日本勝見勝所著「現代デザイン入門」一書，把歐美一百年來的設計運動，做了精簡的闡述，確是一本好書。

余講授設計史就以此書為主材，再補充其他資料、雖有意出書，但一拖再拖，未能如願。今與棣翁嘉祥君費數年時間，蒐集有關資料，盡心把它翻譯出來，完成余未能完成的宿願。在出版之際，索序於余，因此書對習「設計」的學子嘉惠甚鉅，故欣然答應為序，並鄭重推薦之。

李薦序

民國六十五年六月於臺北

# 譯序

從產業革命揭開現代文明的序幕以來，隨着機械生產的大「量」化，對「質」的要求也引起了各種不同的看法。當然，提出主張的人形形色色，並發生過一連串的爭論。小的僅限於一個地區或國家，大的則擴展為國際性的運動。其間，時代的巨輪仍是不息地向前奔進，有的互相融合，更為發揚光大；有的則如過眼煙雲，不旋踵便消失無踪。對此探討「質」的理念，歷經百餘年來的累積，終於形成一部轟轟烈烈，令人怦然心動的現代設計史。

我國的設計是民國五十年代起，才由教育上開始起步，算來整整落後西方一世紀之久。百年來由於清廷腐敗，引起了國內長期的政治動盪；民疲國困，以至至今仍是百廢待興。今後，除了必須去蕪存菁五千年的傳統精神外，同時，還須要在世界的潮流裡，尋找出未來努力的方向。就同是島國經濟的臺灣而言，鄰國日本是最好的例子。他們如何在戰後的廢墟裡從事經濟復興，而「設計」在此扮演着什麼樣的角色，這實在發人再三深省。正如本書所曾談到的，設計並不只是設計師和企業家的事，唯有提高大眾的鑑賞水準，才能淘汰似是而非的設計，也才能走向正確的發展途徑。因此，設計的正確認識是需要的，而理論的探討正須由曾發生過的運動，來分析比較其內在的精神與追求的理想。當然，人道主義的原則仍是未來的主題。商業圖利的花樣雜拼，個人主義的吹噓亂捧，都是從事設計者切應避免的。

本書是以日人勝見勝所著「現代デザイン入門」（鹿島研究所出版會）為藍本翻譯的，原書有幾處是原著者對日本的感想評論，對整體文章而言，顯得有些瑣碎與多餘，為避免一般日譯書的東洋味，故譯者將之略去。原書沒有原文出處，僅用日文譯音，為讀者瞭解上的方便，有關註釋及原文出處，都是譯者竭盡孤陋寡聞添加上去的。但譯者不敢專美於前，在此謹向譯註參考書目裡的作者們致最大敬意。並藉此感謝母校恩師李薦宏教授的悉心教導，使譯者在五十九年度的設計史課程裡獲益匪淺。

翁嘉祥

中華民國六十五年六月於花蓮光復





# 第一章 黎明前的時代

## 第一節 「為藝術而藝術」的思想

一八六〇年代歐洲盛行所謂「為藝術而藝術」(Art for art's sake)的思想。此時正是印象派(註一)的萌芽期。高爾培(Courbet)(註二)等畫家們於一八六三年在巴黎開了「落選者沙龍」(Salon de Refusée)(註三)，而最初舉辦印象派的畫展是在一八七四年。其後，一八八四年誕生了以「無審查無落選」為口號的「反型式」(Anti-Pattern)的展覽會。

赫伯特·里德(Hebert Read)曾將此鑑賞式的美術，以相當於音樂的室內音樂來命名為「室內美術」(cabinet art)(註四)。他說：「所謂室內音樂是從舞蹈、行進及作禮拜等伴奏的目的所游離出來，成為自身的統一體。這是為了滿足輕快音樂的嗜好者。而美術也類似如此，也由目的性轉變成自由化，邁向所謂輕鬆的純粹性。」

當然，這種鑑賞主義的美術，除了是美術的機能之一外，大概還有其存在的理由(註五)；然而人們對於美術的要求不外是本着實用上或精神上，特別是在所謂鑑賞中的精神要求吧。但是若將此類鑑賞美術稱為純粹美術或自由美術，並且認為是藝術的最高形式，如此一來便造成近代的錯覺。

這正是放棄了美術家的偉大功用，轉而追求消費文化的末節，使美術變成了被人玩弄的哈巴狗。步上如此墮落之路，遠在文藝復興(renaissance)盛期就已開始萌芽了；特別是十六世紀以來人道主義成長，使得教會的重要性逐漸衰退。近代物質文明的發達，更使美術家的工作愈為專業化；不若文藝復興初期以前的美術家們，都想盡方法以熟練技巧和感覺力來配合各種目的，因此他們是累積多年努力的造形藝術家，必要時可以是建築師，也可以是雕刻家、畫家、或是工藝家……。

例如，在達文西(Leonardo de Vinci, 1452~1510)(註六)或米蓋朗基羅(Michelangelo Buonarroti, 1475~1564)(註七)的時代，不是這樣的人便不被認為是出色的大師。可是，在今日身為如此各種活動裏的一位專家，而且也是由社會使得不得不如此的美術家們，便顯得稀鬆平常了。比方說，畫家畢加索製作陶器，雕刻家麥約製作木版畫，却會有人認為是多才多藝而當作稀奇的事情，不免少見多怪吧。

譯註：

一、Impressionism 是採用一些純色的小點，由不同顏色的點面

展覽會

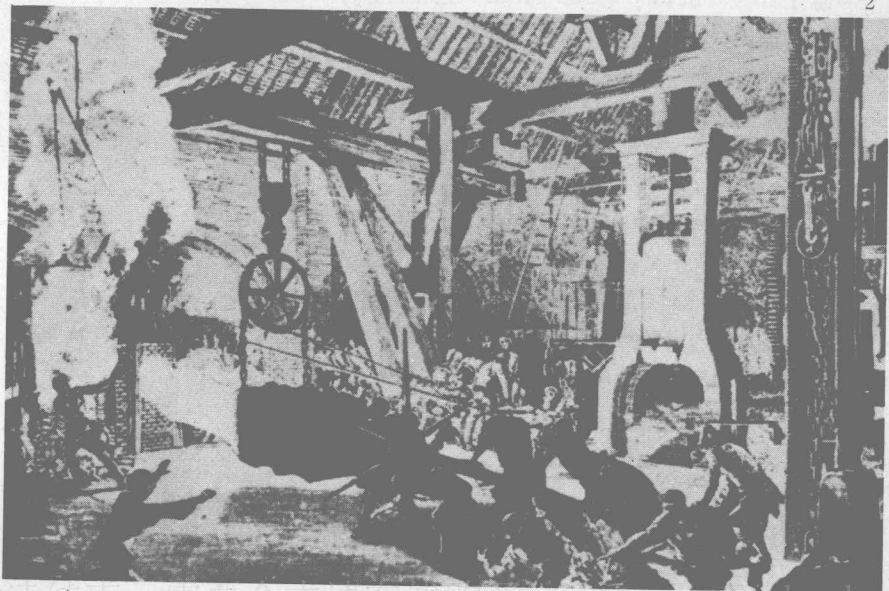
1 一七八七年薩馬歌特館的展覽會情形

2 一八六〇年代的鐵工廠

1



2



來構成圖面，並以此表現出光亮與陰影的部份。這種效果能生動地表現出自然景色中光線的閃爍變化。這一派的主要畫家有 Monet, Renoir, Pissarro, Sisley, Berthe Morisot 等人。

二、是一位自然主義的畫家，一反當時貴族藝術的形式，提倡以民衆的生活作為畫面的題材。

三、也有人稱為「獨立沙龍」，即獨立畫展 (Independents Exhibition)，指任何公開而無評審委員會的畫展。一些有進步思想的藝術家，因為藝術學院或其他傳統藝術機構所主辦的展覽會常不肯接受他們的作品，便自行舉辦展覽會以示挑戰。們的口號是「不要評審委員會，也不要獎品」。

四、里德在其所著「The Philosophy of Modern Art」的第三章「現代繪畫的命運」談到所謂室內美術 (cabinet art)，是掛於私人居室的長方形油畫或畫在木板上的畫，這是藝術史上最最近的新發展，與資本主義的興起有很大關係，是為了收集的方便而產生的，由於資產階級願投資藝術品而發達起來的。因為他們認為這種藝術品在需要時，可以逐件處理。

五、英國詩人 John Keats (1795~1821) 曾說：「啊！美妙的幻想，展開你的翅膀，飛離實用的世界吧！因為實用會把一切東西變為醜陋。」便是指美術。

而 Percy Shelley (1792~1822) 也在他那首「別揭開這畫帷」的詩裡寫了：

別揭開這畫帷，呵！

人們就管這叫做生活，

雖然他畫的沒有真像，

它只是以隨便塗抹的色彩，

仿製我們意願的事物……。

六、義大利人，文藝復興時期的三大藝術家之一（另二人是米蓋朗基羅與拉飛爾），「蒙娜麗莎的微笑」是其傑作之一。

七、義大利人，文藝復興時期三大藝術家之一，羅馬皇宮的西斯丁教堂的「天地創造」是其傑作之一。

## 第二節 學院的成立

所謂純粹美術和應用美術（或謂機能美術）的分裂，早已隨着先前「文藝復興」的進行緩慢形成了，而使這種分裂具體呈現社會的，可

說是從法國皇家學院的成立開始。十七世紀中葉的法國，由於中世紀以來教會聖路加協會的工匠組織還握有非常強大的統制權；因此一些在義大利受人道主義思想所感化的美術家們，雖然在社會上有一席之地，但却爲了想要從僅僅是畫家或工匠的地位翻過身來，便認爲非擁有權威性的學院不可。最熱心的一位是由羅馬學成歸來的畫家路布蘭（Le Brund），不久以他爲中心，便在一六四八年成立了「繪畫彫刻學院」。

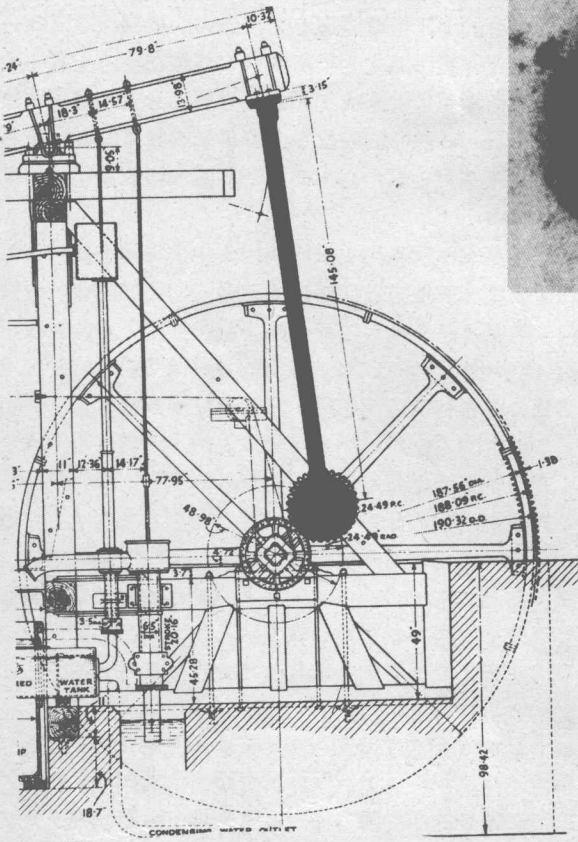
當時的法國是路易十四世時代，很明顯地是中央集權主義的政策。此時的宰相爲了要壓抑與地方貴族勢力所結合的聖路加協會，便特別保護新興學院。於是，路布蘭等所建立的學院，被國王承認並授以「皇家」的頭銜（經費也由國家補助）。學院的會員領受終生的年金，學院所主辦的展覽會先在利西留館舉行，隨着移往羅浮宮，每年展出。

對此，聖路加協會的人當然是不會無動於衷的，他們也趕緊成立了聖路加學院，在多輝努廣場每年舉辦一次野外展覽會，展出協會的工匠會員作品，以示對抗。如此皇家學院與聖路加協會之間，在持續一世紀以上的時光中，各代表進步與保守、自由和傳統、美術家和工匠的爭鬥。最後，勝利終歸於皇家學院。一七三七年以來，每年都在羅浮宮的沙龍克亞雷的大廳，舉辦政府與皇家學院共同籌備的展覽會，成爲最受巴黎人士歡迎和注目的大事（按現在法國展覽會經常以「沙龍」稱之，即由此而來）。

法國皇家學院的成功刺激了歐洲各國的政府，於是英國率先效倣，各國先後陸續設立皇家學院，掀起了開辦展覽會的風潮。然而，展覽會的普及，也使美術家的活動限於僅以鑑賞爲本位的範圍裡，終於漸漸鑽入「爲藝術而藝術」的牛角尖裡。因此，所謂純粹美術與機能美術的裂縫，終於越來越大了。

### 第三節 產業革命

話雖如此，然而決定這種因素的還有更大的歷史事實，那便是產業革命。藉着工廠組織和機械動力的應用，使物品的生產速度在十八世紀，便激烈的增加，帶給歐洲社會的變化比法國革命的影響更大而且更爲徹底。正如瑞士評論家居禮恩（Sigfried Geidion）所感歎的：「產業革命影響下的思想或感情是多麼地深刻，多麼地浸透了人類的本性，帶來的變化是太大了。直到今日也無法正確地估計出來。」人類智慧出現於地球上歷經數萬年以來所累積的一切變化總和，恐怕還

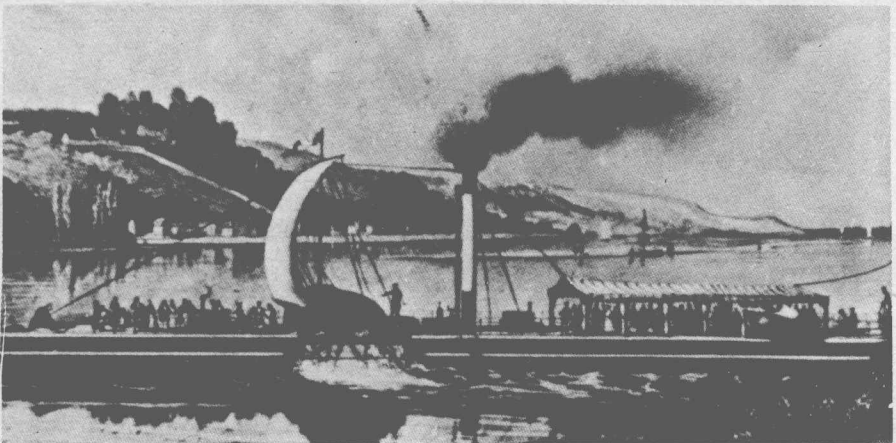


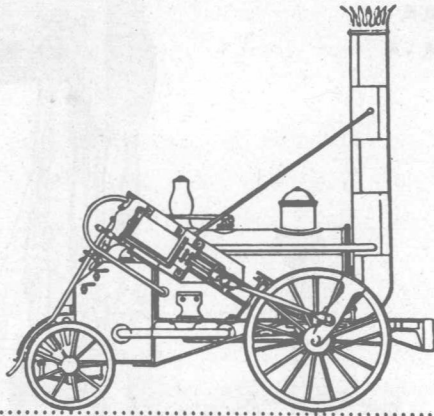
1

2

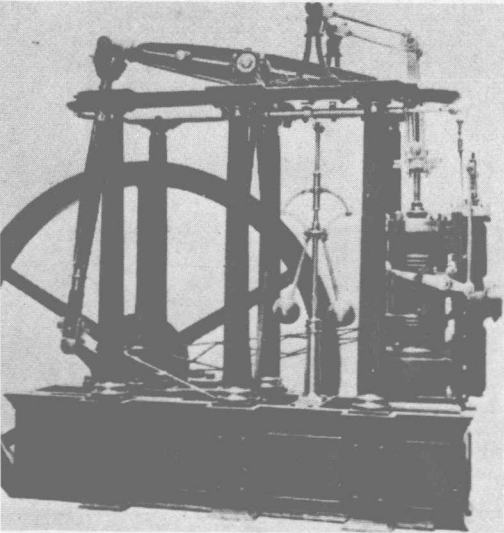
- 1 瓦特的蒸汽机
- 2 当时的蒸汽机
- 3 富尔顿发明的蒸汽船 (1807年)

3

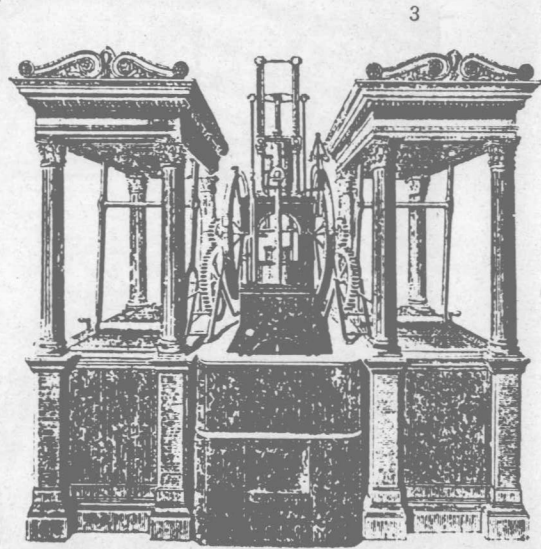




1



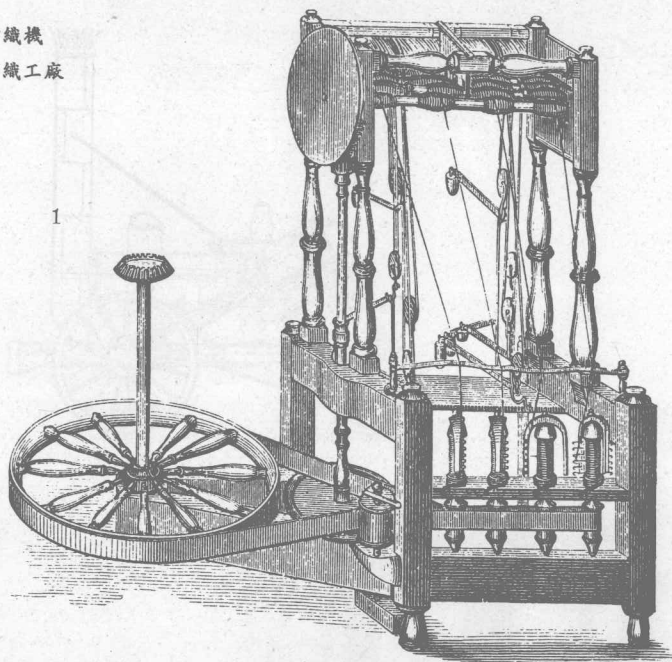
2



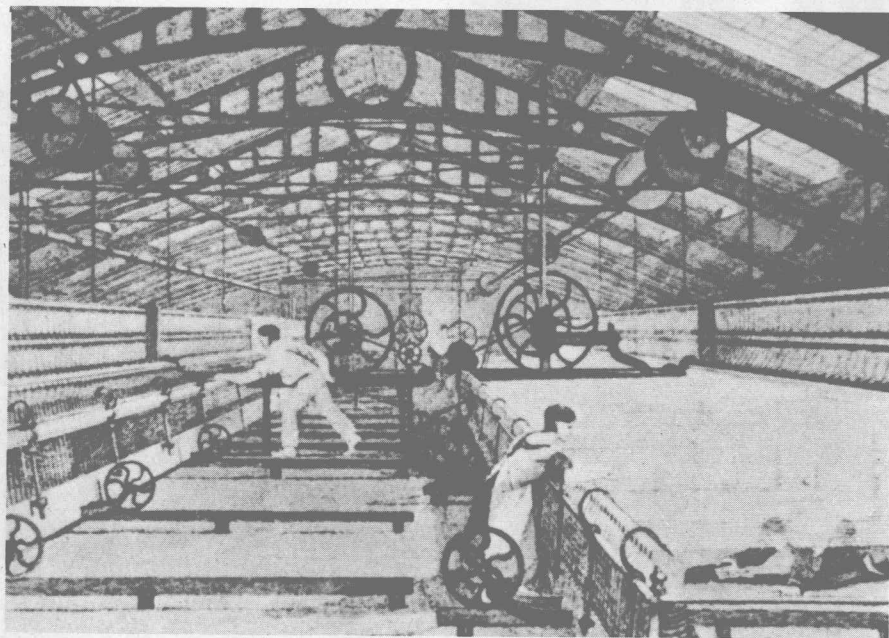
3

- 1 一八二九年史蒂芬生发明的火车头
- 2 一八三〇年英国制造的引擎
- 3 一八九八年法国制造的蒸汽引擎

- 1 阿序萊特發明的紡織機
- 2 大量生產初期的紡織工廠



2





比不上十八世紀末到十九世紀中葉的百年間所發生的變化。這也是人類所體驗到的最激烈和富戲劇性的空前變化。

產業革命起源於英國（一七七〇至一八二五年間），一七一五年阿布拉罕·達比（Abraham Darby）首先以焦炭代替木材來煉造鑄鐵。一七四〇年班傑明·漢茲（Benjamin Huntsman）發明了坩堝式的熔鋼法。哥特（Henry Cort）則研究出新的精鍊術。其他隨着瓦特（James Watt）在一七六五年時發明蒸氣機、一七八一年發明蒸氣鍋爐、富爾敦（Robert Fulton）的蒸氣船（一八二一）、史蒂芬生（George Stephenson）的火車頭（一八二五）也相繼出現，還有納斯米斯（Nasmyth）在一八三九年的發明的蒸氣鐵鏈等。而在紡織機械的發明史上，如雷氏飛梭、阿庫萊特（Richard Arkwright）式的水車紡紗機，庫龍普頓（Samuel Crompton）紡繅，卡特萊特（Edmund Cartwright）自動織布機等都以英國式的人名來命名機械。到了所謂甲卡德紡織機的發明，法國才出現了最初的工學家。

#### 第四節 大量生產與大量文明

產業革命的直接結論是所謂大量生產（Mass production），就近代社會的種種現象而言，無論肯定否定，都無法忽略這種大量生產的事實。隨着大量生產的工商業發達，更是需要人手，必然會使都市的人口急激地增加，也促成了都市的發展，繁榮了工商業；在這種氣氛裡，產業革命的進行當然更以加速度地向前奔進。

近來常有人討論所謂大眾傳播（Mass communication）的問題，其實這也是產業革命所帶來的結果。例如，以最普遍的大眾傳播的媒體——報紙來說，便以印刷機器的大量生產開始。因此，近代社會的特徵，也可說是在於大眾文明（Mass civilization）吧。法國革命所帶來的民主主義思想，意義正如產業革命所帶來的大眾文明。也有人叫做大眾倫理（Mass moral）。鐵橋、火車站、工廠建築的發達，或是百貨店、博覽會的出現，全是十九世紀的產物。有些樂天派的人對此新興的機械文明無條件地肯定和讚美，有名的英國生物學家拉歇爾·沃雷斯曾說：「十九世紀科學文明所帶來的發現或發明的數量，比起以前幾十世紀間的總和還要多。」

#### 第五節 「為生產而生產」的思想