

更好和更美的

室內設計的探討

王建柱著



室內設計的探討

王建柱 著

五洲出版社印行

更好的，和更美的

室內設計的探討

目錄

· 自序	一
——我探索在現代室內設計的邊緣	
· 藝術、科學、生活	七
——現代室內設計的根源和特質	
· 迷失在「古代」與「現代」之間	一七
——從臺灣室內設計的逆流之中，展望現代化之路	
· 「自然」與「機械」的矛盾與統一	三三
——泛談科學世紀的設計危機及其有效的化解途徑	
· 一條多姿多姿的線索	四一
——傢具風格形成的因素和傢具發展的趨勢	
· 在「仿古」與「仿西」的歧路上徬徨	五三
——從現代傢具設計原則，談臺灣的傢具末路	
· 企盼於更好的和更美的	

——淺釋家庭佈置的機能和形式	六三
· 從「宗朝爲先」到「生活爲本」	
——爲臺灣「神人雜處」式廳堂佈置提出問題，並草擬初步答案	六九
· 「床」以及「其他」	
——以輕鬆的態度，談一些嚴肅的寢室問題	八三
· 「幼苗」和「溫室」	
——嚴肅的談兒童寢室	九五
· 「君子近庖廚」	
——爲中式廚房申冤請願	一〇七
· 畫龍點睛之道	
借「紅樓夢」的擺設觀念，談現代家庭的「擺設」原則	一二五
· 家庭佈置漫談	
——談個性	一四一
——談格調	一四七
——談色彩	一五一
——談光線	一五九
——談貯藏與生活秩序	一六五
——談節省空間與綜合壁廚	一六七
· 那些不順眼的	
——我所不喜歡的一百樣東西	一七一
· 那些令人興奮的	
——我所嚮往的十個夢想	一八一

目
錄

四

——談光線	一五
——談貯藏與生活秩序	一六
——談節省空間與綜壁厨	一七
• 那些不順眼的	一七
——我所不喜歡的一百樣東西	一七
• 那些令人興奮的	一七
——我所嚮往的十個夢想	一八

室內設計的探討

我探索在現代室內設計的邊緣（代序）

從名份上說，我是一名「科班出身」的美術教師；但在實際上，卻做了一個「行伍起家」的室內設計從業人員。

×

×

×

追溯起來，我之所以捨棄純粹繪畫，而改就應用美術，可以說是大學時期的窮困生活所引起的。從卅八年秋天開始，我在師範大學藝術系做了四年的窮學生。爲了對付顏料紙張和香煙等開銷，我畫過許多的圖表和宣傳畫，也佈置過不少的幼稚園和展覽會場。假如說這就是我設計生涯的肇始，當然跡近笑話。可是，我是從那段時間開始即與應用美術結下善緣，卻是事實。

我之所以放棄做畫家的願望，而打算改行當設計師，完全是大學後期聊天之中所初步決定

我探索在現代室內設計的邊緣

的。那時候，我和數位同學經常徹夜不眠，連床而聊。尤其是對於「將來怎麼辦」的話題，有時聊得很「狂」，有時也很冷靜。初步的結論是：與其做一個繚繚渺渺的畫家，不如作一個實實在在的設計師。而且，聊天的次數多了以後，渴望做一個設計師的輪廓也就越來越鮮明。我終於決定將來要做一名室內設計家。

藝術系畢業以後的五年時間，我一面涉獵室內設計的入門知識，一面致力於出國接受專門訓練的準備。可是，我天生與美國無緣，第一次到美國去學室內設計的計劃，首先遭受到大使館的否定；後來考取「東西文化中心」美術學門的獎學金，準備到夏威夷去研究室內設計的機會，接着也被美國領事剝奪。我在嘗試出國進修受阻之餘，帶着一股年青人的蠻勁，決心留在臺灣自己研究室內設計。

這十多年來，我苦苦的探索在室內設計的邊緣。

從一無所知到略有所獲，我欣喜若狂；再從略有所獲到完全迷失，卻又憂憤欲絕。其中甘苦，真是一言難盡。在沒有廣泛涉獵以前。我自以為對於室內設計已經有相當了解。因而充滿着信心在作室內設計，也教室內佈置。等到稍為深入去探究的時候，我竟然發現完全不懂室內設計。在這種覺醒之下，我的設計越做越苦，教書也愈教愈糊塗。

從此，我不敢再以幾本可憐的專門書籍和簡單的表現技巧，去對付複雜的室內設計。我開始較爲廣泛的閱讀：讀一些專業的書籍，也讀一些無關的雜誌；讀一些現代人的理論，也讀一些古人的看法。同時，我也開始較爲深入的看：看新的，也看舊的；看美的，也看醜的。進一步，我更開始不斷的思想：想那些是有價值的存在，也想那些是沒有意義的浪費；想那些是可能實現的理想，也想那些是將來或者可能實現的夢想。

我從人體工學裏面，獲得了設計必須與人體結構和活動姿勢配合的智識；也從報紙專欄之中，明白了日本人的酗酒主要原因，是由於幾個人所佔據的生活空間太小，以至於發生恐懼不安而求麻醉的心理。同時，我從觀光飯店的機房裏面，看出來科學對於現代生活設計的偉大貢獻；也從冷氣機和日光燈上面，體會出機械對於現代生活所產生的嚴重弊害。更進一步的，我從髒亂的廚房做出發點，去設想「中式超級市場」的可能形式；也從金碧輝煌的宮殿式裝飾做立足點，去構想中國現代室內設計的應有風貌。

這些年來，我就是用這種態度和方法在學室內設計的。我也用這種態度和方法在教室內設計，和作室內設計。

大致說來，我是一個幸運的人。

我雖然僅只是一個「行伍起家」的室內設計師，社會卻給我提供了許多工作的機會。十年前，我便開始在實踐家專講授室內佈置的課程；接着又先後在師範大學和文化學院擔任類似的工作。而且中途還多次應邀到觀光協會，大陸救災總會，女青年會和農會等訓練班，去講授為期三個月或兩小時的室內佈置或設計的課程。我教書的直接對象幾乎全是外行，而且多數均為女性。可是，我覺得這些對象都是向社會傳播正確觀念和做法的有力「種子」，我經常盡我所能，將現代室內設計的理論和實際輸送出去。同時，我也曾經接觸過一批準備作專家的青年，發現他們的訓練工作極為貧弱。因而也動過念頭，想到培養專家的地方去試試我的看法和做法。可是，沒有這樣的地方給我這種機會，我也就樂得偷懶，更樂得不負誤人子弟的罪名。

同時，我雖曾單獨的或與朋友合作，做過不少的設計工作。其中包括小得可憐的展覽攤位，和佔地一萬坪左右的「兒童福利中心」。有些還差強人意；有些則極為失敗。在這些設計之中，最令人痛苦的經驗不是做完了事拿不到錢，而是名為設計師，在實際上只是業主的製圖員。在今日臺灣，設計的地位尚未建立，出錢的業主可以任意強姦設計師的構想和設計；而且出了紕漏還要將一切責任往設計師的身上推。他們不僅以修改設計師的圖樣引為生平最大樂事，而且常以金錢征服了設計師的尊嚴引為生平最大榮耀。這種可怕的現象扼殺了設計師的才華和心血猶為小事，破壞了社會的正常發展則顯然滋事體大。站在一個設計人的立場，除了自我鞭策，提高素質

藝術·科學·生活

——論現代室內設計的根源和特質

民主與科學的興起

裝飾藝術 (Decorative art) 是一種純粹以滿足人類生活需要為目標的應用藝術 (Applied art)。從她的發展和組成上來分析：主宰造形意識的，是時代的思潮和地域的特色；規範造形原則的，是社會的制度和生活的方式；控制造形品質的，是材料的特性和製作的技藝；而創造造形格調的，是設計家的智慧和精力。每個時代和地域的需要不同，條件各異，裝飾藝術因有各種輝煌獨特的發展。時代在不斷的進步，爲了滿足每個時代的新需要，自有必要運用各種新條件去發展完美的新形式。否則，裝飾藝術對於人類的精神和物質生活均將毫無具體貢獻，其存在價值勢必發

生疑問。

在人類歷史上，十八世紀後半期是一個極端重要的時代。當時，歐洲發生了兩件大事：一件是一七六〇年開始在英國掀起的工業革命，使機器生產方式逐漸代替了手工生產方式，相傳了數千年的農業社會開始轉變為工業社會；另一件是一七七六年發生在巴黎的法國大革命，使廣大的被統治階級相繼推翻了少數的統治階級，因襲了許多世紀的專制政體從而改變為民主制度。在這兩件大事的影響之下，社會的形態和生活的方式均發生了劇烈的變化。爲了適應這種新的需要，裝飾藝術勢必採用合乎民主和科學原則的新形式，以代替已經附屬於政治和宗教達數千年之久的舊形式。然而，不幸的是當時的一切基礎皆不够堅固，從事領導建築和裝飾設計的階層更迷失了正確的方向。他們在一百多年之間不僅沒有打破傳統，開創新局；反而全力專注於新古典主義（Neo-Classic）的鑽研，或偶而從事於哥特式（Gothic）和仿羅馬式（Romanesque）的模擬。這種不合時代生活需要的產物，在建築和裝飾歷史上的地位和價值是微不足道的。這一個多世紀的損失固然令人惋惜，實際上更值得今日從事裝飾設計工作者的深思和警惕。

藝術和科學的結合

在這段沉悶和空白的時期之後，首先突破傳統束縛，倡導「建築獨立」，揭示「機能決定形

「*Form follows function*」為設計的最高原則的，是美國的建築家路易士·蘇利文(Louis Sullivan)。他在十九世紀九十年代以後才在芝加哥實踐他的理論。他認為建築必須表現時代的生命，機器時代的材料和技術必須使建築有革命性的貢獻。實現及完成蘇利文的理想的，是他的學生大建築家賴特(Frank Lloyd Wright)。賴特是全面性的現代建築運動的領導者，在他的影響之下，歐洲的現在建築運動才由法國的柯必意(Le Corbusier)，荷蘭的奧德(Oud)，和德國的格羅佩斯(Gropius)等氏共同展開。他們有一個共同的觀點：現代建築是民主的，是現代生活的表現，必須以現代的社會和經濟組織作為創造的基礎。現代建築師必須通過正確的空間結構(space organization)，正確的機能(functioning)，正確的材料(materials)，和正確的技巧(technique)，去求取現代造型的正確性。同時，必須強調現代生活精神和目的，並重視問題的個別性，以期達到「藝術」「科學」和「生活」的完整性(Integration of art, science and life)。

現代室內裝飾藝術是廿世紀以後才開始萌芽的。在一九〇〇年以前，傳統的形式依舊廣泛地為社會各階層所沿用。尤其是大部的機製產品均以模仿手工產品為能事，形成了裝飾歷史上最為俗惡的風氣。這其間，由威廉·摩里斯(William Morris)所領導的一羣藝術家，曾經試圖改良中世紀的手工藝以代替醜惡的機製品。可是，他們失敗了。在機器時代中，欲以全部手工來從

事裝飾藝術的發展，是必然會遭受失敗的。一九〇〇年的巴黎博覽會 (Paris exposition in 1900) 是現代裝飾藝術運動的先聲，它首次將比利時倡導的「新藝術運動」(Art Nouveau Movement) 介紹給世人。那些新發展的表面裝飾會給人深刻的印象。一九二五年時，巴黎再次舉辦「國際現代裝飾藝術博覽會」(International exposition of Modern decorative art)，參加的展品都是現代的造形，只是依然採用了過多的裝飾。在這次博覽會中，表現得最出色的是瑞典。他們不僅提供了許多藝術水準極高機能意味極強的廉價展品，而且還對社會作了一番介紹和教育的工作，直接間接地幫助社會去欣賞和接受新的設計，而造成她在當時設計界的領導地位。此外，挪威、丹麥、和芬蘭等北歐國家，對於現代裝飾藝術的發展，亦有着重要的貢獻，尤其是在傢俱、陶瓷、銀器、玻璃器、和紡織物等的新設計方面，具有特殊的成就。

在整個現代裝飾藝術運動之中，德國所佔的地位更是不容忽視的。特別是設立韋瑪 (Weimar) 的「包浩斯設計學校」(Bauhaus)，在這個運動中扮演着極為重要的角色。在設計上，他們主張以冷靜深刻的智慧，和穩健堅實的作風作為基礎，強調建築形式與裝飾形式的統一性和完整性，將科學、藝術、和生活作完美的結合和表現。

在前文中提及的著名現代建築界先驅華特格羅佩斯 (Walter Gropius) 即是「包浩斯」的重要領導人物。然而，很不幸的，他們這種主張和做法不為當時德國的獨裁統治者希特拉所容

許。結果他們在不得已的情況之下，於一九三三年時將理想和實踐行動一起帶到美國去作進一步的發展。

在美國方面，現代裝飾藝術的成長是稍爲遲緩的。當一九二五年巴黎博覽會全力推展「新藝術運動」(Chicago Exposition in 1933)時，他們尚無法提供現代設計的新展品參加展出。直到一九三三年舉行「芝加哥博覽會」時，他們才開始正式向社會展示現代作品。從那個時期開始；工業設計的重要性逐漸地被美國社會所確認，工業設計家的地位也慢慢的受到尊重。這個趨勢造成兩種極爲可喜的結果：一方面培植了不少的優秀現代設計師；另一方面發展了許多優美的新作品。當時最著名的設計師是葛德士(Norman Bel Geddes)和梯格(Walter Teague)等氏；家庭裝飾設計方面最享聲譽的則首推德斯基(Donald Deskey)。葛德士並在紐約市創設美國第一所工業設計學校，爲美國培育設計界的新血。可是美國究竟是一個年青而不够成熟的國家。他們對於現代設計的覺醒和行動雖然前進而積極，但在實質上卻覺得不够深刻和澈底。一方面，他們了解「機器」已經成爲「藝術」與「生活」相結合的新媒介，只有優美的現代設計師才能負起提高這種價值的重任；另一方面他們卻眷戀着過去時代意義的舊傳統，拼命的翻版模製。這種行動不僅令人感到迷惑而且嚴重的阻礙了現代設計的應有發展。世界歷史的許多愚蠢故事總是這樣不斷地扮演着的，否則，我們今天所討論的現代設計恐怕又是另一番面目了。

機能與形式的配合

蘇利文所倡導的「機能決定形式」的學說，在半個多世紀來一直被奉為現代設計的主臬。一切設計必須以它的機能為前提，然後始能採用合理的形式，這種主張在原則上是非常正確的。然而，在現代應用藝術的倡導初期，由於過分重視機械機能（mechanical function）的為用，誤認為「結構的誠實性」（structural honesty）以外別無問題。結果，所獲得的是極端正確而嚴肅，但缺乏生命和個性的真正「機器製品」。在科學的原則上，這種做法是必要的；然而，在藝術和生命或生活的立場上，這種安排則極為不幸。現代設計所追求的是「科學」、「藝術」、「生活」的完整性，單憑「機械」是永遠無法達到這個目標的。人類的生理組織雖然相當複雜，可是相對的說，生理的需要仍是較為單純的。因此，「合理」應該不是「設計」的全部。無論是空氣和陽光，健康和安安全，鋼筋水泥和塑膠，空氣調節器和抽水馬桶，一切和一切，假如只要求結構的正確，只為了生理的正常，那僅僅是死的機械為活的機械所建立的合理世界。沒有真正的生命，不是真正的藝術。事實上人類的個性（personality）是更多樣的，情緒（emotion）是更多變的，精神和心理的需要是更為複雜的。我們必須在合理的設計中，注入個性，引發情操，重視精神的表露和心理的抒解，才能賦予現代裝飾設計以真正的生命價值。