

台灣家具設計受包浩斯風格之影響： 以品牌家具「有情門」為例

馮文君* 陳殿禮**

修平科技大學數位媒體設計系

* ton.liang@msa.hinet.net

國立臺北科技大學工業設計系

** chentl@ntut.edu.tw

摘要

包浩斯藉由基礎課程發展設計理論啟發了後續的創造力，一百年來對全世界的建築、產品、空間、舞台、家具、服裝、平面設計等，產生深遠的影響。台灣的家具代工曾經是重要的製造業，家具產業從代工中學習包浩斯之風格與製造技術，過去的經驗成為自創品牌的養分。本研究目的在探討包浩斯風格對台灣品牌「有情門」家具設計之影響，研究採質量混合方法，以質性分析萃取「人本精神、人文精神、家具設計」構面，以及「機能、技術、造型、色彩、材質」要項，再發展為影響家具設計之問卷量表，請學者專家評估後，以 PLS 資料分析計算加權係數，發現「有情門」家具品牌之 6 件產品中，有 2 件高度符合包浩斯風格，並探討其產品在各構面要項與量表之符合情況。本研究彙整產出「包浩斯風格對家具設計之影響構面」、「有情門家具設計受包浩斯風格之影響構面」與「包浩斯風格對家具設計之影響問卷量表」，將包浩斯風格之豐富與複雜，轉化為家具或產品設計研發之策略、管理與評量工具，可作為理論研究及產業實務之參考。

關鍵詞：包浩斯風格、家具設計、內容分析法、紮根理論

論文引用：馮文君、陳殿禮（2019）。台灣家具設計受包浩斯風格之影響：以品牌家具「有情門」為例。

設計學報，24（4），17-40。

一、前言

包浩斯（Bauhaus）學院是由德國現代主義、現代建築奠基人華爾特·葛羅佩斯（Walter Gropius, 1883-1969）於 1919 年創立於德國威瑪市（Weimar），至今剛好 100 週年，這期間關於包浩斯的論述多讚賞其對時代與社會的貢獻，亦有些辯證。Dearstyne（1962）認為我們現在所擁有的建築教育須更多地歸功於包浩斯，而不是任何其他單一機構，可惜的是包浩斯的歷史並未盡如人意地被完整記錄下來。葛羅佩斯提出包浩斯的貢獻並不限於在設計教育，其影響應擴大至現代建築理念與實踐的革新，甚至是影響現代

人的建築、空間設計、家具設計、產品、平面設計等 (Gropius & Dearstyne, 1963)。Jacobsen (2002) 對瓦西里·康定斯基 (Wassily Kandinsky, 1866-1944) 所論述之色彩和形式間存在的對應關係，展開問卷調查的結果雖證實康定斯基的理論具建設性，但其研究指出人們對於運用色彩之形式、分配或動機，是受多重因素之影響，包括知識、教育、社會、歷史變遷、族群象徵，甚或個人喜好等都是影響因素，而提出對包浩斯之藝術教育偏重於色彩與形式的質疑觀點；然而，王受之 (1997) 指出包浩斯教育學生認識色彩的明暗度、色彩的調和關係之於人的心理影響，透過教學引導讓學生逐步對色彩產生心理的感知，所以，包浩斯也重視色彩對於人的心理感受；後續學者的研究係建立於包浩斯的基礎之上，再加以擴大與深入。Prager (2006) 談到當時包浩斯的藝術家們在戲劇、裝置藝術的理論和對實驗性模式的開發，所建構的敘事聯想性與交互性，廣泛地影響了戲劇、服裝、舞台設計等。Lin 與 Chen (2014) 認為包浩斯對於運動中的藝術形式之動態藝術具有貢獻，可廣泛應用於商業設計和藝術表現。Le Masson、Hatchuel 與 Weil (2016) 論述包浩斯的精神是在於教導人們如何應對新的事物、技術或新的社會趨勢；其次，對學生設計基礎課程的規劃，歸納為二種設計方法來提高創意設計；首先用確定性和非確定性為特徵的知識結構模型作進行拆解後再整合，再者是在設計過程中幫助學生逐步「疊加」設計對象上的語彙 (元素、形式、構成)。Yazar、Tomark 與 Qzturk (2016) 指出包浩斯設計目標在美學、生產和跨文化互動，跨文化交流使得不同文化領域、知識、經驗和人之間相互溝通與融合作用，特別是在耐用性消費品方面，包浩斯的家具設計超越了當今的家具設計，因為當時它已具備了對未來的事物和可能性進行質疑的成份，成功地結合藝術與技術以美學形式創新家具，以符合現代建築空間之需求。Zhan 與 Walker (2019) 提出傳統工藝曾經被現代主義認定為違背了技術、經濟和社會進步的流動，然而，現在正重新發現工藝的本質及其為當代製造和可持續發展做出貢獻的潛力。Raby (2019) 認為包浩斯對平面設計或產品設計的理論，其精髓於學生或設計師可快速而簡單掌握，並加速他們在文本和視覺分析能力方面產生顯著影響。綜合上述觀點，這正符合包浩斯初創時將藝術、工藝與技術結合的立意，並在後期運用設計作為工業化生產之基礎，而在設計教育上具啟發性與實踐性的貢獻，至今對世界的設計理論與實務仍具有跨文化、跨領域之影響。

空間是人們生活的場域，在不同的場所中人們會使用各式各樣的家具，來承載著生活中的不同事物；家具，它可視為人在空間活動中的生活道具或容器，其使用目的與生活行為密不可分 (王麗卿、聶志高，2004)。家具設計作為一種實質環境的物質媒介，其所依循的設計基礎，轉向一種可以涵融主、客體之環境條件，可視為微型建築 (王麗卿、聶志高、陳國祥，2009)。許多包浩斯的建築師，創作建築案時，也連帶設計家具，因為家具的構成，尤其座具的結構可視為建築設計的體現 (Droste, 2019; 王受之，1997)。自 1920 年代左右，由歐洲所引領設計的「現代主義」運動，是在現代化的思潮中，以建築、空間、產品、家具設計，或工藝、平面、美術設計為對象，重新思索與定義其內容、機能、材質、形式、技術，以服務當時的市民生活，其具有理性主義、功能主義、菁英主義、理想主義和烏托邦想像等特徵，而形成現代設計的體系，尤其以「包浩斯」對國際設計的影響甚鉅 (王受之，1997)。包浩斯創立之初，雖由一群擁有古典藝術訓練的師資，基於對古典藝術形式應用於當時工業化生產的反對，以建立新的藝術與設計理論，並應用於技術層面上之人文精神，以服務人群為目的之人本精神，亦是現代性的辯證現象 (Lupton & Miller, 2000; Wan, 2007)。然而，從當時為結合工業發展而強調實用功能的設計邏輯，其衍伸的抽象幾何形體、以及點、線、面、體的形式關係論述，及至 1950 年代後期，由 Banham 分析了「元素」、「形式」、「構成」等詞彙成為建築或空間、家具、視覺、表演...等領域之設計理論的組成要素，並影響了包浩斯對家具之理論與實踐 (Banham, 1960; 徐玉玲，2014)。影響所及乃至當前之全球化環境下而興起之文化創意產業，無論空間概念或家具設計的價值取向，已面臨多元跨界的文化敘事 (徐玉玲，2014)。家具設計從重視機能、技術，到重視於空間中的美學風格、文化意涵、創意等，這些也都成為台灣本土家具品牌面對全球化市場的課題。

包浩斯一百年來，對全世界的現代設計產生不同的影響，例如，台灣品牌「有情門」即表示其門市建築以及家具設計曾受包浩斯影響(有情門, 2019)。本研究旨在探討台灣家具設計受包浩斯風格之影響，以品牌家具「有情門」為例；以質量混合方法，將研究內容綜整產出「包浩斯風格對家具設計之影響構面」、「有情門家具設計受包浩斯風格之影響構面」與「包浩斯風格對家具設計之影響問卷量表」，研究成果可作為家具或產品設計之理論研究及相關產業實務參考。

二、文獻探討

2-1 台灣家具設計概述

台灣在全球資本流動的地理座標上，雖歷經殖民宿命，不同文化卻因之匯聚而具多元性。其影響因素包括：原住民的純樸特質、經過荷蘭、西班牙的短暫統治與海上通商貿易、明末清初南方漢民族文化的南渡(瞿宛文, 2017)；台灣被日本殖民受明治維新後之西化美術教育實施的影響(姚村雄、孫祖玉, 2011)；國民政府來台後對中國文化的美學繼承、以及推動產業對外出口政策帶動台灣成為家具代工王國(王麗卿、聶志高, 2004)；加上近幾十年來留學歐美歸國的學人所倡導的西方審美觀念；林榮泰、林伯賢(2009)談到在全球化影響下以文化加值來創造產品之核心價值；這些都使得台灣家具風格真實地反映著其間多元的文化積累與編織的樣貌。例如，李乾朗(2007)指出台灣居家空間經過漢人文化之祖廳、傳教士洋樓、日本和式建築等風格的揉和，以及現代工商社會的形成，住宅空間逐漸演變至以客廳(或起居間)取代祖廳，家具也從太師椅、長板凳，被取代為靠背椅、沙發，或和式矮几坐墊。審美風格從中式、和洋混合，以及現代主義之開放空間與自由平面的觀念；家具也隨著時空之變異而展現高製作技術與整合能力(李乾朗, 2007；陳勇成、陳啟雄, 2013)。然台灣社會在戰後最重要的影響，乃國民政府統治後在台灣所推動的代工與貿易政策，促使台灣家具產業接觸到歐、美、日等，不同地區與國家的家具大廠訂單，家具代工成為重要製造業，並且從代工中學習家具製作技術與風格，這些都形成台灣家具產業具有多元整合的特質(瞿宛文, 2017)。爾後，被世界最大代工廠之中國大陸取代，迫使許多家具製造廠也外移。願意將根留台灣的家具產業，面臨新的產業環境以及全球化效應，必須自創品牌以因應新的市場趨勢，然而過去的代工設備與經驗，也形成自創品牌時的養分。王麗卿、聶志高(2004)提出台灣家具的材料與技術，以原木、人造板材及複合材料為木製家具產品的主要材料，主要用於出口；近幾年自創品牌的家具以原木居多，在生產技術以手工工藝、機械化及電腦化三項為主，並且家具產品之材料、生產技術、經營理念等是影響台灣家具品牌的主要因素。王麗卿、管倖生、陳殿禮(2011)認為家具品牌為尋求差異化，形式表現上雖有不同，但在研發上仍可歸納為：設計風格、產品種類、材質分類、環保概念的導入等四部份；多數產品設計分為東方極簡禪風及仿古風格，以及西方藝術風格、或運用中西合體的風格；而產品種類以原木或複合材料的家具系列或系統化的家具為主。杜瑞澤、吳志南(2005)指出台灣的廠商也開始注重無毒、天然材料及回收再利用的環保概念。

2-2 包浩斯之風格

1. 包浩斯發展概述

十九世紀末、二十世紀初之現代主義運動，是追求創新建築、空間、工業設計、家具設計的時代，期間經過英國美術工藝運動、新藝術運動、荷蘭風格派、包浩斯、裝飾藝術、維也納工作坊、現代主義機械美學等運動；但是，設計風格的產生，無法僅歸因於一個設計團體或某幾位設計奇才的貢獻，而忽略了整個時代背景、群體心理、甚至社會、經濟等狀況的影響(Droste, 2019；馮永華、楊裕富, 2008)。

二十世紀初的這些思潮，在包浩斯學院匯集並加以實驗與體現在建築、空間、產品、視覺、服裝、戲劇、舞台、家具等載體上，「包浩斯」這名稱，已經成為現代設計的象徵，是現代設計論及設計精神、風格、形狀、元素與社會願景時，共同認可的思想（Baumhoff & Droste, 2009）。包浩斯曾經匯集了各種相互衝突又不斷變化的藝術與想法，象徵當時人們對功能的渴求，以及試圖以通用的設計語言解放世界的想望（Lupton & Miller, 2000）。包浩斯經歷過三個時期與三任校長，都反映那時期之現代設計先驅者的思想過程，是現代主義設計的一個重要縮影。從 1919-1925 年威瑪時期校長葛羅佩斯，經歷 1925-1930 年迪索（Dessau）時期校長漢斯·邁耶（Hanns Mayer, 1889-1954），以及被納粹政府逼迫而結束於柏林（Berlin）1931-1933 年時期之校長路德維希·密斯·凡德洛（Ludwig Mies Van der Rohe, 1886-1969），其中葛羅佩斯歷經整個威瑪時期和迪索前期，凡德洛歷經迪索和柏林兩時期。而這三個時期也形成三個不同的發展階段，貫穿著包浩斯具知識份子之理想主義與浪漫的烏托邦精神，也兼具實用主義方向，以及嚴謹的工作方法特質，並成就包浩斯之風格（Droste, 2019）。在包浩斯中許多想法不斷交會、碰撞，爭相成為主導的勢力。其中的核心概念，在一百年後的今天，這些想法仍然持續影響著設計與流行文化（Lupton & Miller, 2000）。呂琪昌、林榮泰（2010）指出包浩斯對設計教育的貢獻在於藝術與技術的新統一、人性本位的設計哲學、跨領域的合作思維。其對二十世紀初以來世界各地的設計教育與現代藝術、設計、建築、家具設計等創作產生重要的影響。林品章（2009）談到基礎課程中所實施的設計目標與方法，將人文藝術作轉化，展現結合人文藝術與技術的創作範例，一直被視為現代主義理念的代表，他們特別重視機能性的考量，更成為理性主義設計之象徵。目前世界上各個設計教育單位，將藝術與技術並行之「基礎課」就是由包浩斯首創的（林俊良，2005）。這個基礎課的結構，包括平面和立體結構的造形研究、材料研究、色彩等研究，並且奠基在科學的基礎上，而不是僅基於藝術家或設計者之個人的、非科學化的、不可靠的感覺基礎（Lupton & Miller, 2000）。雖然，包浩斯在 1933 年被德國納粹政府關閉，致使大量師生移民外國，也促使德國現代主義設計的實驗成果，傳遞到世界各地，特別是在美國成立一些設計校系，以及 1953 年在德國成立「烏爾姆造型學院 Hochschule fur Gestaltung, Ulm」，都將包浩斯未完成的實驗繼續進行下去，從倫敦、紐約、東京、布宜諾斯艾利斯等，世界現代設計教育體系幾乎都受包浩斯的影響；包浩斯的存在雖然短短十餘年，但對現代設計卻產生非常深遠的影響，也奠定了現代設計教育的結構基礎（懷特佛德，2010／林育如譯，2013）。

2. 包浩斯元素

莊明振、蕭坤安（1996）指出特定風格與元素之間有明確關係。本文為研究之便，將包浩斯風格拆解為包浩斯元素進行以下探討。王受之（1997）敘述葛羅佩斯曾經明確地提出，應該從工業化的立場來建立教學體系，為服務實際的生活需求而做設計，設計是為因應德國當時社會發展工業製造的趨勢，包括建築、工業、產品、音樂、電影，文學、美術...等等的改革要求而存在，因此，包浩斯應以建立新的秩序、新的規範、理性的思考和創造，來發展能為當時社會提供更加完善的服務為理念。包浩斯為詮釋以工業機器生產為平台所發展的現代設計理念，這個理念是基於理性思維的實用原則，推崇採用新技術、新材料，因應機械化而發展出適於大量生產的元素與美學（徐玉玲，2014）。而新的技術與材料，需要新的設計方式來進行。Banham（1960）仔細地分析了「元素」、「形式」與「構成」等詞彙作為設計理論構成部分的背景，以及這些詞彙如何拉近藝術與工業時代的真實性，並且影響了包浩斯對於元素、形式、構成之規律性與抽象性的理論與實踐。包浩斯提出邏輯性的工作方法，將設計構成、形式等拆解為元素，包括有形的材質、色彩、造形、機能、技術等設計要素，及無形的理念與精神（Le Masson et al., 2016）。關於無形的思想與精神，羅秉祥（2007）提出西方文化中「humanism」有不同意義，它用來表達兩個交互重疊但又方向不同的思潮，將之以人文主義及人本主義來區分；這兩個思潮相同之處，是以人的經驗及歷史的經歷為反思的開始點，以人的價值與尊嚴為基本價值。而其相異之處，在於人本主義思想是一

種以「人」為中心的世界觀及人生觀，以人自身為對象的信仰；而人文主義思想，則是一種寬廣的思潮傾向，在某些共同關心人的問題上甚至表現為一場持續不斷的辯論。包浩斯所帶動的設計運動，在不斷地實驗、辯證、自覺自省中，開創新的設計思潮，符合人文主義之精神 (Yazar et al., 2016; 王受之, 1997)。以人文主義的設計哲學而言，包浩斯尊重人文藝術並結合技術的轉化，認為藝術家擁有將生命注入機器與產品的能力，主張用手工藝的訓練方法為基礎，通過藝術的訓練，使視覺的敏感性達到一個理想的水平，再對於材料、結構、肌理、色彩有著分析性、技術性的理解後，選擇對傳統美術與造形的反動，並開啟對新造形藝術的探求與創造，以理性客觀的思維，整合設計元素推進各個領域的新實驗與實踐 (Droste, 2019)。關於包浩斯的人本精神，呂琪昌、林榮泰 (2010) 則指出以人本主義的設計哲學而言，包浩斯尊重人性，並將科技轉化為藝術家或設計師的創作工具，成功推動了美術工藝運動以來，手工藝之美與技術結合，並為人類服務的思想。包浩斯主張藝術家的感覺與技術人員的知識須相互配合、彼此融合，才能創造出各種服務於人的設計，或創造建築設計的新形式讓人們得以安居；並相信以通用的理性法則來做設計是未來的基石，這種以人為本的法則可以體現在建築、空間、產品、家具...等設計中 (Le Masson et al., 2016)。

綜整上述之觀點，包浩斯的風格包涵了無形的精神元素，乃源起於對時代的自覺與反省，以結合藝術與技術的人文精神，融合設計教育與設計創造服務於人的人本精神，以因應新趨勢之工業化需求，為建築、產品、家具進行設計創作，並將這些精神理念與設計理論轉化為有形的材質、色彩、造形、機能、技術等設計應用的元素，呼應學者 (Banham, 1960) 所提「元素、形式、構成」這些詞彙成為設計理論組成部分的背景，形成包浩斯風格，並影響了對家具之創作與實踐。

2-3 包浩斯之家具設計

Droste (2019) 認為包浩斯學院所發展的基礎課程是設計的實踐方法，為進一步地將專業的建築、工業、家具等設計奠定基礎，故以嚴謹的理論作為設計教育的支持力量。經過十幾年的努力，集中了 20 世紀初歐洲各國對於設計新探索與實驗的設計成果，特別是與荷蘭風格派、蘇聯構成主義運動的互動 (王受之, 1997)。包浩斯將這些理論加以發展和完善，成為匯集歐洲現代主義設計運動集大成的中心。教師約翰尼斯·伊登 (Johannes Itten, 1888-1967)、保羅·克利 (Paul Klee, 1879-1940)、康定斯基、拉斯洛·莫侯利-納吉 (László Moholy-Nagy, 1895-1946) 等，他們將藝術結合技術所展出來的關於造形、材料、色彩、機能的理論，以理論的依據和支持來達到整合 (Droste, 2019)。包浩斯認為造形之方形、圓形、三角形，與色彩應該具有必然的內在關係，必須經過嚴格的視覺訓練，強調對於色彩、材料、肌理的深入理解，以深化平面與立體的形式探討與了解，並且認為技術與形體構成理論對於建築與家具設計的基礎是重要的 (Lupton & Miller, 2000)。無論是葛羅佩斯、邁耶或凡德洛都主張建築內部的設計，包括室內設計、家具設計、產品設計等，都得體現出包浩斯對建築設計與設計理論的基本原則，因而這些理論也通用於家具設計 (王受之, 1997)。例如：包浩斯培養出來的學生也是建築師馬歇·布魯爾 (Marcel Breuer, 1902-1981) 以理論為基礎，整合「元素」來設計家具之形式與構成，如圖 1~圖 3 所示。本文將包浩斯家具設計之相關論述，彙整敘述於后；由於篇幅有限，舉例圖示乃包浩斯其中兩位師生 (皆為建築師)，選擇座具為範例乃呼應文獻 Droste (2019)、王受之 (1997) 指出座具的結構可視為建築設計的體現。

1. 機能：王受之 (1997) 提到包浩斯的教學強調以系統性的研究來解決功能性、實用性的機能，創造建築、室內與家具必須協調的風格，例如，建築師凡德洛為 1929 年巴賽隆納國際博覽會德國館設計的建築與家具，如下頁圖 5 所示。又如，包浩斯學院培養的布魯爾，他的早期的家具作品具有強烈德國表現主義的特徵，對於簡單的非洲原始主義也感興趣，後來受到荷蘭風格派建築師格里特·里特維特 (Gerrit T. Rietveld, 1888-1964) 的影響，轉向風格派且具有明顯的立體主義雕塑特徵 (Droste,

2019)。布魯爾也是第一個採取電鍍鍍來裝飾金屬表面的設計師，他在 1925 年設計出世界上的第一把鋼管椅，為了紀念他與老師康定斯基的友誼，將這椅子命名為「瓦西里椅 Wassily chair」(懷特佛德，2010／林育如譯，2013)，如圖 1 所示。凡德洛和布魯爾所引領的家具設計，皆符合包浩斯空間風格與使用機能，也符合標準化、模組化等工業化生產方式(王受之，1997)。

2. 技術：包浩斯的教育強調學生須掌握設計之表現技法、工藝技術、材料、平面與立體的形式關係和內容，以及色彩的基本科學原理，將設計轉化為理性與通用生產法則，朝工業生產的標準化與模組化技術來研究(Droste, 2019)。例如：葛羅佩斯認為可大量的應用預製型組合房屋，準備好各種組件的存貨，這些組件不是在現場製作，而是在固定的工作坊內製作，之後再組裝；這些組件包含天花板、屋頂與牆壁，這樣一來房屋就像是孩子的積木盒，只是規模大上許多，同時以標準化跟生產模組化作為基礎，家具設計也可以沿用這樣的方法。葛羅佩斯提出以標準化、模組化等現代工業生產之設計方法(王受之，1997)。
3. 造形：包浩斯學院的教師，例如：伊登、克利、康定斯基等人，強調如果要掌握複雜的形態，關鍵在於了解自然型態形成的過程，不是去模擬自然，而是遵循自然的發展規律、自然的法則。因為，法則造成自然，而不是單純地再現自然的外表而已，要從自然的發展規律去歸納「結構之規律性」，這樣才能反映真實的規律(王受之，1997)。對於將自然轉化為抽象性，則強調感覺與創造性之間的關係，對於點、線、面、體的形態，都賦予心理內容與象徵內容，並強調各種型態之間的依存和融會貫通關係，最重要的不是單獨存在的形式，而是「形式之互相關係」，以這種互相關係所設計而成的真正內容(Le Masson et al., 2016)。凡德洛更提出「少即是多 Less is more」的理念，去除無用而繁複之裝飾，集中思維於設計的目標，使之簡潔而豐富，來設計建築、空間感、家具設計(Droste, 2019)。綜整上述，包浩斯學院強調將「結構的規律性」、「形式之互相關係」、「少即是多」等造型原理與美學思維，應用於新技術、新材料，設計工業化後可標準化、模組化生產的家具，如圖 1~圖 6 所示。



圖1. Wassily chair (1925)



圖2. B 34, ca. chair (1928)



圖3. B 35, ca. chair (1929-1930)

布魯爾設計的不同款座椅。結合皮質、木質與鋼管的座具設計。



圖4. MR,10 chair (1927)



圖5. Barcelona chair (1928)



圖6. Federsessel chair (1930)

凡德洛設計的不同款座椅。結合皮質與鋼管的座具設計。

(圖片來源：作者繪圖)

4. 色彩：伊登重視色相、明度、彩度的對比、冷暖色調等對人心理感受的影響，以及色彩系列的結構，認為讓學生了解色彩的科學構成，然後才可以談色彩的自由表現，並對色彩形式想像力進行實驗(王受之，1997)。康定斯基擔任包浩斯色彩學課程，強調色彩於不同的藝術之間的關係，歸納色彩與

形態之間的關係理論（張妃滿，2005）。將色彩理論的研究，應用於家具的範例，如圖 1～圖 6 之座椅皆是鋼管結構之銀色（銀色屬無彩度之色相、中高明度之均質色彩）。囿於篇幅，僅舉例說明如下：圖 1 之座椅以帶黑之暗黃色的布質座背與暗橘黃色的布質扶手，均屬於中彩度，而座墊是無彩色之黑色布質，搭配搭鋼管結構的銀色，整體呈現暗黃橘色系之暖色調的色相協調、暗黃橘色系中低明度與銀色之中高明度對比，暗黃橘色系之中彩度與銀色無彩度之對比。圖 2 之座椅以中彩度的暗藍色布質座背、坐墊，以及暗藍色漆塗木質扶手，整體呈現暗藍色系之冷色調的色相協調、暗藍色系中低明度與銀色之中高明度對比、暗藍色系之中彩度與銀色無彩度之對比。

5. 材質：對於不同的自然材料，比如石頭、木頭、皮革等，質料不同時表現方式也應該不同，必須真實呈現材質的特性。例如：畢業於包浩斯學院也成為教師之約瑟夫·阿爾伯斯（Josef Albers, 1866-1976）擅長對於各種材料的應用，以及對材料使用的可能性進行實驗，尤其在紙張、木質、皮質、磚石、以及各種新的材質，在應用潛力的發掘和表現能力上，作了各種折疊、彎曲、粘合之造形探索，總結出許多新的方法，進行組成結構，為當時的設計提供各種新的可能性，以及對木質材料的延展性，也做了不同的研究，以適應工業化之家具設計與生產需求（Droste, 2019；Le Masson et al., 2016），如圖 1，即為結合布質、鋼管的設計案例；如圖 2、圖 3，即結合布質、漆木質扶手與鋼管的設計案例；如圖 4、圖 5、圖 6 即結合皮質、鋼管的設計案例。

三、研究設計

3-1 研究流程與方法

本研究第一階段，以內容分析法（content analysis）探討「台灣家具設計概述」、「包浩斯之風格」、「包浩斯之家具設計」文獻後，彙整為「包浩斯風格對家具設計之影響構面」。以文獻探討作為專家訪談之先備基礎，再以訪談法（interview method）邀談有情門之家具設計專家，訪談逐字稿經專家確認後，以紮根理論（grounded theory）萃取出「有情門家具設計受包浩斯風格之影響構面」。第二階段，為釐清有情門的產品符合包浩斯風格之程度，以問卷調查法（questionnaire）Likert 之 5 點量表，根據第一階段之「包浩斯風格對家具設計之影響構面」彙整出「包浩斯元素」對家具設計之影響，發展相對應的問卷量表及測量問項，擬定「包浩斯風格對家具設計之影響問卷量表」，再邀請相關設計學者與實務專家，對質性訪談中所提及之個案 6 件產品進行問卷調查，藉以探討與包浩斯風格之相符程度，並採用淨最小平方法（partial least squares, PLS）進行資料分析，以加權係數來計算，逐一分析個案 6 件木質產品符合包浩斯風格之程度，並進行討論。本文採質量混合方法，研究架構與流程，如圖 7 所示。

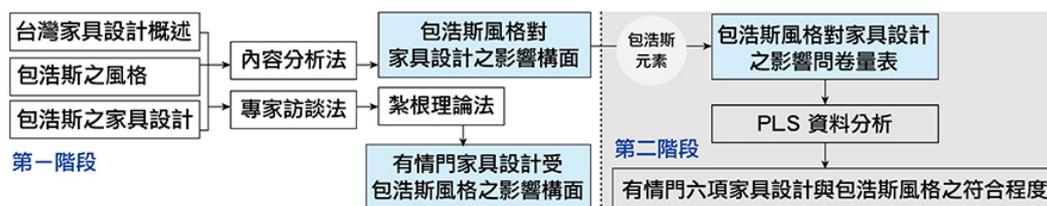


圖 7. 本研究架構與流程圖

本研究以質量混合方法進行；內容分析法是對於資料內容運用客觀、系統性的方法確認訊息的特性，以作為推論基礎，優點是對文本單位進行統計處理，減少大量文本的複雜度，系統化分類與計算文本單

位，可萃取出扼要的描述（林銘煌、王靜儀，2012）。紮根理論是一種方法而非理論，是藉著由下而上的方式，必須依序程序蒐集與分析資料，觀察與訪談是常用來蒐集資料的方法，而分析資料的程序包括：開放式編碼（open coding）、主軸譯碼（axial coding）、和選擇性譯碼（selective coding）等過程（李佩玲，2006）。開放編碼在於界定資料中所發現的概念，藉著資料的逐行、逐句、逐段分析，將相關的概念以更抽象、更高層次的概念加以群組、發展成類別，建立樹狀節點，歸類成主軸編碼，再將故事線之核心意涵聯繫，萃取選擇性編碼（林銘煌、王靜儀，2012）。質性訪談法是社會科學研究中被廣泛運用的資料收集方法之一，主要著重於受訪者個人的經驗、實際參與事件的陳述，藉著與受訪者彼此的對話，研究者得以獲得、了解及解釋受訪者個人對社會事實的認知（林金定、嚴嘉楓、陳美花，2005）。問卷調查法是研究者用來大量蒐集資料的一種方法。問卷設計是根據調查目的和要求，將所調查之問題具體化，使研究者能順利取得必要資訊資料，以便於統計分析的一種手段，研究通常對某一構念設計數個題項，測量每位受訪者對此概念的態度反映（王明堂，2006）。量化分析採淨最小平方法（partial least squares, PLS）進行量表建構與資料分析，PLS 法是一種探索與成份分析的統計方法，以資料模式配適最佳化為基礎，統計分析係採用 Ringle、Wende 與 Will（2005）所開發的 SmartPLS3.0 軟體，配合採用拔靴法（bootstrapping）反覆抽樣法分析來獲得參數估計之標準誤與 t 值，而拔靴反覆抽樣則設定為 5000 次；由於 PLS 資料分析具有四項研究信效度衡量指標，可協助評估量表的信效度，具研究與實務之參考價值。

3-2 研究個案介紹

本研究個案「有情門」乃源自六十餘年歷史之永進木器廠股份有限公司，在出口工業旺盛的年代，由第三代接手轉型，繼承傳統木器工藝、家具工業設計之製作基礎，再經由代工而創新生產技術，促使永進木器廠的代工產品能跨足國際，包括日本、歐洲、北歐、美國等，成為先進國家之國際型家具企業所指定製造商，呼應文獻之瞿宛文（2017）所提國家之代工與貿易政策，促使台灣家具產業接觸到歐、美、日等不國家的家具訂單。這些國家的大廠訂單，多屬於現代主義風格的家具，它的設計也都受到包浩斯風格之影響，符合工業化之機器量產卻賦予簡約的美感，永進也從這些製造經驗中學習到對木質之多元性與技術性，成為品牌研發之基礎。在為國際代工的同時，籌劃自創品牌的理念與進程、籌備國內市場的佈局、產品的研發以及通路的開發。於 1988 年創立「STRAUSS」家具品牌，以台灣設計、台灣製造為目標；再於 2006 年成立「有情門」門市通路品牌（有情門，2019）。這些佈局，乃希望經由門市服務、以及為顧客在居家空間中配置家具的過程中汲取經驗，再回饋於研發上，以符合不同生活型態的消費者需求，讓行銷與家具設計能相輔相成，也注重家具的多元美學風格，以符合市場需求（馮文君，2019）。美學風格上可應用生活文化、歷史文化等意涵來賦予產品意義，創造產品的差異特質，讓產品在競爭市場上增益品牌的價值（林榮泰，2009；林榮泰、林伯賢，2009）。「有情門」的家具除了形式風格能呼應台灣都會空間之多元美學，設計門市外觀時，也考慮符合包浩斯風格的形式（有情門，2019）。

四、研究分析與討論

本研究綜整「包浩斯風格對家具設計之影響構面」與「有情門家具設計受包浩斯風格之影響構面」，將分析敘述於下文。為釐清有情門的家具符合包浩斯風格之程度，以「包浩斯風對家具設計之影響構面」彙整「包浩斯元素」與擬定「包浩斯風格對家具設計之影響問卷量表」，再邀請設計相關之學者專家，以問卷方式評估質性訪談中所提到之有情門品牌 6 件木質家具，採用量化 PLS 法進行資料統計分析，發現個案家具之 6 件產品中，有 2 件高度符合包浩斯風格，並探討其各項產品於量表之符合情況，敘述於后。

4-1 包浩斯風格對家具設計之影響構面

本文分析包浩斯之風格、包浩斯之家具設計等文獻，彙整為「包浩斯風格對家具設計之影響構面」，分析敘述於下。

- 前言中之學者 Le Masson 等人 (2016) 論述包浩斯的精神在於教導人們如何應對新事物技術或新的社會趨勢。主張藝術與技術的知識須相互配合，朝向具實用主義方向創作建築、室內、家具、產品、舞台、服裝、平面設計...等，讓都市工業化中的人們得以較有實用與美感品質地安居；以通用的理性法則作設計，實踐為人類服務的「人本精神」並「以設計解決社會面臨工業化的各種生活所需」，讓人們的生活得到改善，是「對時代的自覺與自省」，並提出結合建築、工業、產品、美術、工藝、技術等，跨領域地涵融乃「人文精神」之表現，再以「理性的思考轉化傳統為新的秩序、新的法則」，包浩斯之特質是將無形的精神轉化為創作元素，呼應前言與 2-2 之文獻 (Banham, 1960; Yazar et al., 2016; 王受之, 1997; 林品章, 2009)。彙整上述內容為「包浩斯風格對家具設計之影響構面」之一：以「對時代的自覺與自省」而產生「人本精神」與「人文精神」2 構面與 3 要項，如表 1 之左方，以及圖 8 之左半部所示。

表 1. 包浩斯風格對家具設計之影響構面

構面	意涵	要項	要素→概念	8要項
人本精神	對時代的自覺與自省	1.以設計解決社會面臨工業化的各種生活所需		1要項
人文精神		1.理性的思考轉化傳統為新的秩序、2.新的法則		2要項
家具設計		1.機能	理性化、功能性、實用性→符合社會需求	1要項
		2.技術	工業化生產、標準化、模組化→工業量產之理性通用法則	1要項
		3.造形	結構之規律性、形式之互相關係、少即是多→整合藝術與科技/點、線、面、體/構成家具	1要項
		4.色彩	色相、明度、彩度→科學的方法解釋與構成	1要項
		5.材料	各種新的材質開發、木質材料的延展性→金屬(鋼管)、玻璃、皮革、織品之互搭	1要項

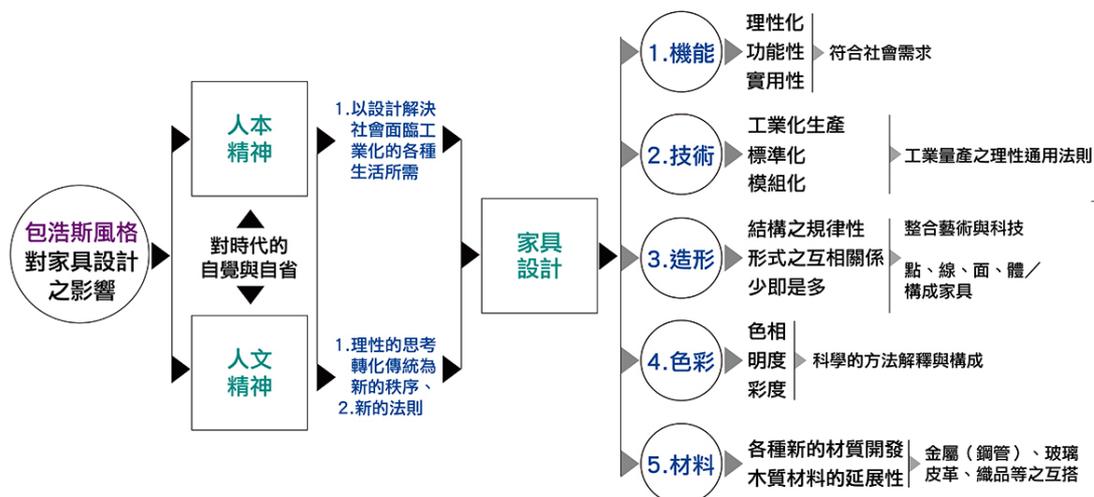


圖 8. 包浩斯風格對家具設計之影響構面

(資料來源：本研究整理)

2. 學者呂琪昌、林榮泰（2010）認為包浩斯學院將藝術與技術知識整合，以發展設計理論，透過教育將理論運用於工作室之實踐來啟發創造力。因而，為當時的建築、產品、家具設計奠定了基礎，例如：格羅佩斯、凡·德洛、布魯爾等人，他們是建築師也都是家具設計師，他們將家具設計視為建築構成的延伸。家具設計強調「機能」之「理性化」、「功能性」、「實用性」以「符合社會需求」。「技術」主張「標準化」、「模組化」、「工業化生產」，以符合「工業量產之理性用的法則」。在「造形」上由「點、線、面、體／構成家具」，並萃取大自然發展的結構規律與法則，同時強調各種形態之間的依存和融會貫通的關係，透過「結構之規律性」、「形式之互相關係」、「少即是多」之美學，以「整合藝術與科技」進行設計。在「色彩」上，則以「色相」、「明度」、「彩度」之「科學的方法解釋與構成」進行教學，經由研究色相的協調、對比，明度、彩度的冷暖色調之於心理感受...等，來應用色彩。在「材料」上，著重「各種新的材質開發」尤其是金屬（鋼管）、玻璃、陶瓷，以及對「木質材料的延展性」的應用與創作；彙整上述為，「包浩斯風格對家具設計之影響構面」之二：「家具設計」構面之要項為：「機能」、「技術」、「造形」、「色彩」、「材料」等；亦呼應文獻（Droste, 2019；Le Masson et al., 2016；王受之，1997；張妃滿，2005），如表 1，以及圖 8 之右半部所示。
3. 綜整上述「包浩斯風格對家具設計之影響構面」（如表 1 之左方、圖 8 之左半部所示）→「對時代的自覺與自省」→「人本精神→1.以設計解決社會面臨工業化的各種生活所需」以及「人文精神→1.理性的思考轉化傳統為新的秩序、2.新的法則」之 2 構面 3 要項進行→「家具設計」1 構面與 5 要項（如表 1 之右方、圖 8 之半部所示）→「1.機能→理性化、功能性、實用性→符合社會需求」、「2.技術→工業化生產、標準化、模組化→工業量產之理性通用法則」、「3.造形→結構之規律性、形式之互相關係、少即是多→整合藝術與科技／點、線、面、體／構成家具」、「4.色彩→色相、明度、彩度→科學的方法解釋與構成」、「5.材料→各種新的材質開發、木質材料的延展性→金屬（鋼管）、玻璃、皮革、織品之互搭」，也和木質互相搭配。本研究由上頁表 1 統整出「包浩斯風格對家具設計之影響構面」共 3 構面 8 要項，彼此關係參見圖 8 所示。

4-2 研究進行與分析

1. 專家訪談

本研究實地訪談參與有情門之企業達 25 年以上之家具設計與跨領域專家共三位，請參見表 2。

表 2. 專家訪談列表

專家	訪談重點	專家年資與背景
Chiang 先生	關於包浩斯 包浩斯對情門家具研發、製造的影響	35年以上之永進企業與有情門品牌經營者、家具研發、設計、製造、自有家具工廠、空間設計公司之經營者。
Jhuang 先生	關於包浩斯 對有情門家具設計的影響	25年以上與永進企業、有情門配合之家具研發、設計、監製，建築、空間設計公司之經營者與設計總監。
Li 先生	關於包浩斯 對有情門家具設計的影響	27年以上服務於永進企業與有情門家具研發、家具設計與行銷主管，建築、空間設計公司之設計總監。

2. 紮根理論之分析編碼

本研究將實地訪談之錄音檔、手寫記錄等資料，繕打成逐字稿，親自送給專家確認後，再依紮根理論方法，經由質性資料分析軟體 Winmax98 pro 先以逐字稿依順序排列，進行編碼及歸納成組，以軟體中的自由節點進行概念「開放編碼」，重點在於界定資料中所發現的概念以更抽象、更高層次加以群化，發展類別的分析歷程逐步歸納為「主軸編碼」，找出家具設計重要之譯碼，再經過驗證其間的關係，發展出描述性的架構以逐步編碼程序發展出「有情門家具設計受包浩斯風格之影響構面」的 3 構面與 10 要項，在此構面中，人本精神改為 3 要項與人文精神改為 2 要項，茲分述於後，請參見表 3 以及圖 9 所示。

4-3 有情門家具設計構面訪談與分析

本研究根據有情門的專家訪談與紮根理論萃取出「有情門家具設計受包浩斯風格之影響構面」。先以逐字稿經概念之開放性編碼，逐步歸納為主軸編碼，而得「機能」、「技術」、「造形」、「色彩」、「材料」等要項，再萃取選擇性編碼「家具設計」、「人本精神」、「人文精神」之構面，其意涵為「活在當下的自覺與自省」，囿於篇幅僅將部份構面與要項內容摘錄敘述於下。

4-3.1 人本精神與人文精神之分析

有情門的專家提到，受包浩斯風格之精神影響最大的是「活在當下的自覺自省」；其如何將之轉化為「人本精神」與「人文的精神」，摘錄部分編碼敘述於後：

「活在當下的自覺自省」：01 逐字稿 J 先生 (5/7) 道：「品牌要談社會責任，是回到品牌創立時的初心，回到為社會的所有發聲，我們以產業為出發點，譬如我們是家具業，我們應該為使用者著想，他活在當代；簡單地說應該像包浩斯一樣，在解決當代的問題」。01 逐字稿 C 先生 (10/13) 道：「會尋找消費者的生活軌跡出來，然後再把它做得較符合現代化，我是覺得這樣才是活在當下。我不守舊，但也討厭不尊重傳統。我覺得包浩斯的基本精神，也是活在當下」。

(1) 人本精神→包容與溝通、共生、關心消費者的生活

有情門認為家具設計研發的能量，需要產業結構與市場需求的數量作支持，面臨當前台灣家具產業外移，且台灣屬於淺碟市場，設計研發賴以生存的更是「活在當下的自覺自省」，萃取出「人本精神」為「關心消費者的生活需求」，以「包容與溝通」將根留台灣的少數家具加工業串聯，並關心消費者、從業人員、協力廠商、環保，才能讓產業鏈聯結與活化，得以「共生」，部分編碼敘述於下：

「人本精神」：01 逐字稿 C 先生 (4/4) 道：「以人為本，我懷念的還是老台灣人，農村社會的台灣人，我覺得要談人本，那人情味才是比較像人的人啦」。04 逐字稿 C 先生 (15/16) 道：「我們希望為台灣走出一個比較有尊嚴，或者我所謂的人本，感覺到身為人的不卑不亢，能挺胸地在世界上活著，有來去自如的自由度，那你就必須好好珍重自己，必須好好以自己有的、以你的勤勞的個性去做出來給人家看」。05 逐字稿 J 先生 (15/16) 道：「台灣人就是這樣可以接受多樣的轉變。那我們可不可以提出一些新的構想，然後作一些實驗，有時候是共生嘛，畢竟我們是海島型國家，資源有限之下，必須聯合產業鏈中的各個環節，去包容與溝通」。06 逐字稿 C 先生 (29/31) 道：「這些結構它是為了這些物件、這些零件彼此所集結的，一個力學上所呈現的一個造型，可是最終的目的是要協助你人使用這個空間的道具嘛！還是回到人使用它的機能與用途，去關心消費者的需求嘛」。07 逐字稿 C 先生 (44/47) 道：「家具塗裝必須思考台灣屬海島型氣候，塗料你如果要做到絕對的水性，恐怕你都要有某種設備程度上、時間空間上的準備，可是對消費者沒有差別，反而油性做的會比較精彩一點，可是，對我們操作員工徹底的健康性，還是水性比較好，油性你再怎麼樣環保、健康，久了還是有一些揮發性氣體，還是會有影響，雖然歐洲的已經很好了。無論水性、油性，我們都用義大利的塗料，就是要它的穩定性，要它環保健康，他們會比我們還嚴格還重視，這也是人本」。

(2) 人文的精神→從傳統轉化為新的演繹、實驗的態度

有情門的專家認為「活在當下的自覺自省」反映在設計研發上，乃承襲著台灣過去變動的歷史或傳統所演繹與實驗的「人文的精神」，萃取出「從傳統轉化為新的演繹、實驗的態度」，亦符合當下文

化創意產業以在地文化轉化為創意之趨勢；部分編碼敘述於下：

「人文精神」：01 逐字稿 C 先生（9/11）道：「我更貪心的地方是對過去的不捨。台灣人那個農業社會人的味道，那個的不捨，就會從很多老的生活器物上面，會尋找那個軌跡出來，然後，再把它做較符合現代化現代的功能，做功能、造型上的一個新演繹，以實驗的態度而產生的家具設計」。01 逐字稿 J 先生（12/12）道：「有時候我們需要對一些事物保留下來，然後再賦予它新的生命」。11 逐字稿 L 先生（48/51）道：「在文化傳承的這塊，我們變得很多元，包括剛剛提到板凳，這可能只有出現像類似在台灣這樣的地方，才會有一種文化傳承，那你到別的華人生活文化，可能在新加坡或馬來西亞甚至印尼，那地方也很多華人可是因為他的環境和我們不一樣，他可能就沒有這類的東西，這就是文化的傳承和解讀、演繹，那反過頭來，也因為台灣年輕，我們也連接的是一個大的華人文化，中國傳過來的華人文化，也可能帶入了這類華人文化的造形和語彙進來，發展像圓桌或者其他等等」。

4-3.2 有情門家具設計之構面分析

1. 機能→人因考量、功能性、實用性→以人為本

「家具設計」構面中「機能」要項，專家提到需要關心消費者在台灣的居家空間中生活，對人因舒適度的考量，發揮家具的功能性、實用性，以人為本作設計考量，部分編碼敘述於下：

「機能→人因考量」：06 逐字稿 C 先生（12/15）道：「可是我們談人體工學我常常就覺得說東方跟西方真的是很大的差別，如果回到比較純正的東方文化，就是很很內在，都有關係到精、氣、神的事情，西方就是你現在身體大小、尺寸、比例、體重這樣一個很外觀的，講開來他們稱為科學嘛，是不是真的科學那就見仁見智，這跟中醫跟西醫之間的事情有點相似，有點雷同」。06 逐字稿 C 先生（30/32）道：「基本上活在當下這時候你在某種程度上不得不妥協，還是以西方的人因比較好溝通，因為坐下來舒服，他馬上感覺舒服…所以基本上我們還是因為投入這樣一個自由經濟的循環裡面，所以還是跟著西方的人體舒適為主的人因」。關於「機能→功能性、實用性」：08 逐字稿 C 先生（9/12）道：「農村台灣人要用長凳壓樑，很多都要那個板凳所以他非常實用也符合實際功能，但是如果以西方的角度來看他坐著就不是很舒服，要坐久一點就會不舒服，在那個時代是這樣子，所以有情門要重新詮釋時候，就要加入我當代的生活我要怎麼用它嘛！這個坐具機能是我家裡吃飯的時候、或聊天的時候要坐，坐久一點硬梆梆的一個平面，我可能屁股壓迫很不舒服所以讓他凹陷，讓他中間有一個縫出來，形成一個新型，又有實用的功能」。關於「以人為本」：06 逐字稿 C 先生（29/30）道：「這些結構是為了這些物件、這些零件彼此所集結出來的，一個力學上所呈現的一個造型，可是最終的目的是要協助你人使用這個空間的道具嘛！但是，理性和感性都必須兼顧，因為家具還是回到人，以人為本的用途。」

2. 技術→實木製造技術，標準化→製程管理系統性、研發管理系統性、備料與塑形與整料系統性，模組化→結構技術系統性、製造技術系統性、模具與夾具與治具之系統性

「家具設計」構面中「技術」要項，認為當下最重要的是「實木製造技術」，但也透露他們擁有曲木的製造技術，待市場未來的生活型態，可接受輕質木家具的質感時再發揮。經訪談編碼萃取，技術要項中，很重要的是標準化與模組化之間，是須相互作用、彼此整合，部分編碼敘述於下：

「技術→標準化」09 逐字稿 C 先生（34/39）道：「你更要嚴謹的在你的原料端、多種工法端、技法端都要標準化。就像我們的座具好了，我們從很多的實驗去完成這個型，它有好多塑形的一些結構法，可是我們要濃縮、我們要標準化，也就是說這一類的東西我們盡量用的技法是什

麼，我們所備料的條件，材料和技法同時要標準化，我說機能、造形、色彩、材質、工法（技術），在這樣的一個塑形的技法上必需要濃縮、精簡到可以一個標準的技法，讓後續任何一個新加入團隊的人可以很快的上手，因為你變來變去他不知道你變什麼的時候，你技法太多那個會亂掉在跟的人，接手的人就很難上手，所以自己從研發設計開始能夠在製造管理系統，讓材料標準化、生產技法的標準化，研發管理也標準化，這裡是非常重要的。「技術→模組化」09 逐字稿 C 先生（40/41）道：「模組化談的是它共用零組件的一個概念，同時它也是要標準化，共用零組件模組化的時候，除了剛剛講的規格之外尺寸之外，有一些你在製程裡面的模具、夾具、治具，其實你都要考慮它們設計上的系統性的問題，才能形成工業量產的理性通用法則」。

3. 造形→在地性生態之轉化、多樣性、華人文化意涵、簡樸→點、線、面、體 / 細節質感

「家具設計」構面中「造型」要項，有情門專家認同造型源於包浩斯論述點、線、面、體之構成，但設計創意上考慮台灣是多元文化融合，且面臨文化創意產業興起之產品須具文化意涵、創意、美學經濟等個性化品味之趨勢，需要多樣性的風格來符合市場需求。由訪談編碼萃取「造形」要項為：在地性生態之轉化、多樣性 / 個性化、華人文化意涵、簡樸 / 農村的情感記憶等，四個要項與概念，以符合消費者之個性化與差異化的美學風格之選擇趨勢。舉例部分編碼如下：

「在地性生態之轉化」11 逐字稿 L 先生（41/44）道：「在地性生態之轉化，是一種設計的技法，因為我們生活在這個島嶼，所以我們的靈感可能來自於台灣的大自然，可能來自於過去物件的傳承，我覺得不同區塊的自然形態，會影響設計所萃取的元素，例如，吉祥杉或千年松，就和台灣的氣候與高海拔的林木樹種有關」。關於「簡樸 / 農村的情感記憶」08 逐字稿 C 先生（5/8）道：「座具的造型，例如滑翔長、短凳，靈感來自從前我們農村生活、常民百姓家裡面的竹家具或早期粗拙手工的木長凳，而演繹出來的，所以它造形是很簡單的，因為農業社會中不是工業很發達，木凳都是手工去做的，所以線條也不會太繁複，因為尋常百姓家用的東西，不是官方的還要有雕龍畫鳳，沒有裝飾性那麼強的東西。所以，常民百姓的東西也是很包浩斯精神的，from follow function 它是很簡樸地形隨機能而生嘛！那個板凳符合人們可坐、睡午覺，還可壓糶等等功能」。

4. 色彩→木色 / 有機本質、木色之著色系列→塗料 / 保護、美化→塗料 / 油性、水性

「家具設計」構面中「色彩」要項，著重在不同木質材料本身即具的特色與木色，亦即，尊重木色之本質即是有機性，著色塗料是為了保護材料與美化材料，有情門倚重於進口的義大利油性與水性塗料之穩定性與環保性，並且自行研發屬於有情門木色之著色系列，舉例部分編碼如下：

「木色 / 有機本質」06 逐字稿 C 先生（86/88）道：「我們在選擇材料，那樺木 Ash 本身是有機的比較白然後帶一點黃，主要還是白底，基本上他就比較好施色，賦予它什麼顏色的時候它會比較沒有偏色，比較中性地讓你去賦予它色彩，然後進入現代化的一些生活空間裡面。就是從它的物理結構、它的顏色著色的可行性，然後我們選擇這樣的材料去累積我們很重要的技法啦、對這個材料的物理特質的掌握這些，大概是這樣」。

5. 材料→樺木實木→延展性、應用性→物理特質、化學特質、加工性→社會環境與氣候因素

有情門專注於木質「材料」的深入探討，最重要是樺木、部分是櫟木，從材料的延展性和應用性進行深入其物理特質、化學特質、加工性，並考慮台灣社會對木種的接受度，以及氣候環境之濕度、冷熱程度對木質的影響，舉例部分編碼如下：

「材料→樺木實木」06 逐字稿 C 先生（62/64）道：「每個木種會有所差異，所以，它必須要有

時間，像人跟人相處要有時間才了解這個人，木頭本身也是一樣。所以我們比較了很多材料，例如 ash (桤木)、beech …包括它的成本、包括它的物理特質、化學特質、加工性…。06 逐字稿 C 先生 (69/79) 道：「深入 (桤木) 一種木質材料，你的後勤製造的單位、比較有時間去累積一個材料。第一，你可以照顧消費者端他的器物的用途，另外在製造端你又可以照顧生產端的經驗、從業人員、還有你的專業機具。談到比較細緻的時候，一些經驗的累積跟傳承，你會了解它，它可能什麼話也沒講可是你懂它，你用它來做新的造形，你會懂它的特質，你在加工的過程裡面切削它、塑形它、膠合它，在組成它的時候，你會體會它的能與不能，一些限制跟一些特質，然後你才能夠讓這些研發設計的單位更了解這些、掌握到這個材料它的可延展性、可應用性。做學問我覺得是這樣，一門深入以後就觸類旁通，…我們選擇了桤木這樣的材料讓我們產銷之間得平衡，它是可以透過研發的消化…就選擇桤木，先用這樣的材料」。

4-3.3 有情門家具設計受包浩斯風格之影響構面

上述編碼經彙整後，得出「有情門家具設計受包浩斯風格之影響構面」：以「活在當下的自覺與自省」演繹 2 個構面 5 要項→「人本精神→1.包容與溝通、2.共生、3 關心消費者的生活」，以及「人文精神→1.從傳統轉化為新的演藝、2.實驗的態度」，可知「人本精神」、「人文精神」是包浩斯影響有情門之核心元素，如表 3 左前段，與圖 9 左方所示。

再以「人本精神」、「人文精神」2 個構面 5 要項進行→「家具設計」之 1 構面 5 要項→「1.機能→人因考量、功能性、實用性→以人為本」、「2. 技術→實木製造技術，標準化→製程管理系統性、研發管理系統性、備料與塑形與整料系統性，模組化→結構技術系統性、製造技術系統性、模具與夾具與治具之系統性」、「3. 造形→在地性生態之轉化、多樣性 / 個性化、華人文化意涵、簡樸 / 農村的情感記憶→點、線、面、體 / 細節質感」、「4. 色彩→木色 / 有機本質、木色之著色系列→塗料 / 保護、美化→塗料 / 油性、水性」、「5.材料→桤木實木→延展性、應用性→物理特質、化學特質、加工性→社會環境與氣候因素」，以上共 3 大構面與 10 要項；本文以務實之田野調查與質性研究所得，請參見表 3，以及圖 9 所示。

表 3. 有情門家具設計受包浩斯風格之影響構面

構面/ 選擇編碼	意 涵	要項/主軸編碼	概念/ (開放式編碼)	10要項
人本精神		1.包容與溝通 2.共生 3.關心消費者的生活		3要項
人文精神		1.從傳統轉化為新的 演繹、 2.實驗的態度		2要項
家具設計	活 在 當 下 的 自 覺 與 自 省	1.機能	人因考量、功能性、實用性→以人為本	1要項
		2.技術	實木製造技。標準化→製程管理系統性、研發管理系統性、備料與塑形與整料系統性。模組化→結構技術系統性、製造技術系統性、模具與夾具與治具之系統性	1要項
		3.造形	在地性生態之轉化、多樣性、華人文化意涵、簡樸→點、線、面、體/細節質感	1要項
		4.色彩	木色/有機本質、木色之著色系列 →塗料/保護、美化→塗料/油性、水性	1要項
		5.材料	桤木實木→延展性、應用性→物理特質、化學特質、加工性→社會環境與氣候因素	1要項

本文彙整「包浩斯風格對家具設計的影響構面」，如表 1 及圖 8 所示，共 3 構面與 8 個要項，與「有情門家具設計受包浩斯風格之影響構面」，如表 3 與圖 9 所示，共 3 個構面與 10 個要項，將圖 8 與圖 9

對照，於「人本精神」、「人文精神」構面相同，但是在要項上有 3 要項與 5 要項之差異，原因乃時代背景與社會地域環境不同，而有所差異；然而，「家具設計」構面之「機能、技術、造形、色彩、材料」5 要項相同，但是，要項之下的概念也因時代背景與社會地域環境而有所不同。本文從質性研究彙整出「有情門家具設計受包浩斯風格之影響構面」，並由質性專家舉例有情門之產品設計，如圖 9 所示。為了更客觀檢視個案產品受包浩斯風格影響的程度，本研究以「包浩斯風格對家具設計的影響構面」，彙整「包浩斯元素」為問卷量表，以測量包浩斯風格對有情門家具設計之影響，敘述於下文，如圖 8 所示。

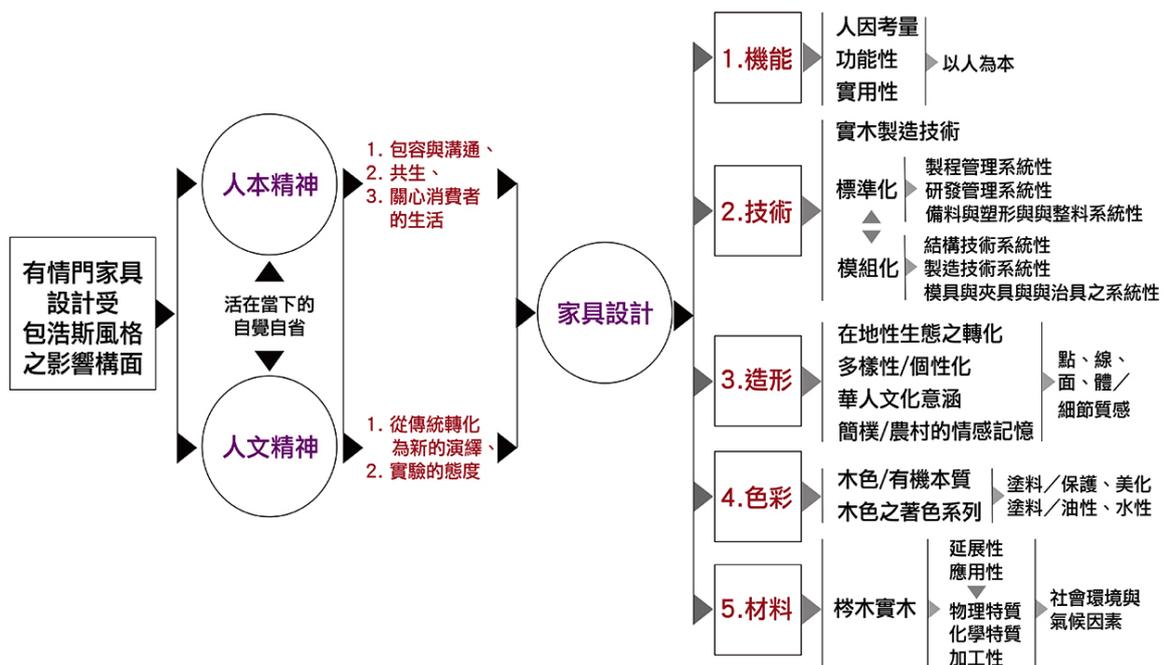


圖 9. 有情門家具設計受包浩斯風格之影響構面

(資料來源：本研究整理)

4-4 有情門家具設計受包浩斯風格之影響量表分析

本研究發展問卷之產品樣本乃依據質性訪談內容中所提到之 6 件木質家具，質性專家闡釋 6 件家具產品之「造形」設計概念，以及「技術」上與座具類家具之機能的關聯來回應「包浩斯元素」，例如：滑翔長、短凳系列，如下頁圖 10 所示、雅憩矮凳，如圖 13 所示，二者「造形」概念是簡樸／農村的情感記憶，「技術」是標準化、模組化。軒昂扶手椅，如圖 11 所示，「造形」概念是多樣性，「技術」屬曲木之標準化、模組化。滿風華沙發系列，如圖 12 所示、與頤和圓餐桌，如圖 14 所示，二者之「造形」概念是「華人文化意涵」，滿風華沙發系列「技術」是組件之標準化，專家訪談時提到頤和圓餐桌雖不屬於座具，但可應用「技術」之標準化、模組化降低桌腳、重新排列組合，將桌面改為座具椅面即可成為座具。千年松旋轉式衣帽架，如圖 15 所示之「造形」概念是「在地性生態之轉化」，在「技術」上則應用旋轉椅座之標準化與旋轉式模具之模組化。

本研究以「包浩斯風格對家具設計之影響問卷量表」，邀請家具、產品、工業、建築等相關設計之學者與實務專家，年資至少達七年以上或曾經得過家具、產品、工業設計等相關之國際大獎者，評估質性訪談中所提到之有情門 6 件家具，它們受到包浩斯風格之影響程度，如圖 10~圖 15 所示。



圖10. 滑翔長、短凳系列



圖11. 軒昂扶手椅



圖12. 滿風華沙發系列



圖13. 雅憩矮凳



圖14. 頤和圓餐桌



圖15.. 千年松旋轉式衣帽架

(資料來源：有情門提供)

1. 有情門家具設計受包浩斯風格影響之指標標準化係數評估

問卷調查時間為 2019 年 07 月 22 日至 08 月 02 日，共計發出 40 份專家學者問卷與問卷連結網址，回收資料經過一系列的檢核與剔除無效問卷，有效問卷計有 33 份。在回收問卷之中，男性受訪者為 25 人 (75.8%)、女性 8 人 (24.2%)，受訪者的年齡結構主要集中於在 41 至 50 歲間，占有有效樣本之 36.4% (12 人)，其次為 21 至 30 歲間占 30.3% (10 人)、50 歲 (不含) 以上占 21.2% (7 人)、31 至 40 歲占 12.1% (4 人)；受訪者的學歷主要集中於碩士 23 人 (69.7%)、學士 6 人 (18.2%)、博士 4 人 (12.1%)，專業從業年資平均為 16.15 年，標準差為 10.01 年。

表 4. 有情門家具設計受包浩斯風格之影響問卷量表 (指標標準化係數估計值)

研究變數	負荷量	要項 (變項) 名稱	徑路關係值	Cronbach's alpha	組成信度	平均變異抽取量
請問 A~F 家具「機能」之「理性化」滿意度?(X1)	0.885					
請問 A~F 家具「機能」之「功能性」滿意度(X2)	0.923	機能	0.876	0.909	0.943	0.847
請問 A~F 家具「機能」之「實用性」滿意度(X3)	0.952					
請問 A~F 家具「技術」之「標準化」滿意度?(X4)	0.949					
請問 A~F 家具「技術」之「模組化」滿意度(X5)	0.962	技術	0.732	0.947	0.966	0.904
請問 A~F 家具「技術」之「工業化生產」滿意度(X6)	0.942					
請問 A~F 家具「造型」具「結構之規律性」之滿意度(X7)	0.896					
請問 A~F 家具「造型」具「形式之互相關係」之滿意度(X8)	0.935	造形	0.788	0.876	0.923	0.801
請問 A~F 家具「造型」具「少即是多」之滿意度(X9)	0.853					
請問 A~F 家具「色彩」之「色相」應用滿意度(X10)	0.936					
請問 A~F 家具「色彩」之「明度」應用滿意度(X11)	0.949	色彩	0.742	0.940	0.961	0.893
請問 A~F 家具「色彩」之「彩度」應用滿意度(X12)	0.950					
請問 A~F 家具「材料」之「木質材料的延展性」應用滿意度(X13)	1.000	材料	0.774	1.000	1.000	1.000

N=33

由於 PLS 資料分析具有研究信效度衡量指標，與研究構念穩定之特徵，各項係數值可精確比較，可協助設計分析與策略管理。在研究信效度衡量分成四部分：(1) 個別項目的信度 (individual item reliability) 方面，係評估測量變數對該潛在變項的因素負荷量 (factor loading) 在 0.7 以上，係數介於 0.853~1.00 之間，其中個案品牌的產品均為相關木製品或衍生，因此，材料變項的測量題目僅有一題且因素負荷量係數為 1.00，經 SmartPLS3.0 統計分析工具檢定後，每個測量變數的因素負荷量均具有統計顯著性；如下

頁表 4 顯示，各觀察變數與因素的因素負荷量均在 0.7 的標準以上，符合 Hair、Black、Babin 和 Anderson (2010) 的建議值，且 t-值均大於 2.58，達到 0.01 的顯著水準。(2) 潛在變項的組成信度 (composite reliability, CR) 是其所有測量變數的信度組成，為構念的測量變數內部一致性，組成信度值愈高顯示這些測量變數的一致性愈高，Fornell 與 Larcker (1981) 建議研究變項的組成信度值須高於 0.6 以上。在組成信度部份，模式各潛在變項都在 0.6 的標準以上，調查樣本的係數介於 0.923~1.000。(3) 另使用 Cronbachs alpha 係數加以衡量，研究模式各變項中 Cronbachs alpha 介於 0.876~1.000，亦是高於一般要求 Cronbachs alpha 需大於 0.7 的標準 (Nunnally & Bernstein, 1994)，代表個別研究變項的內部一致性良好。(4) 潛在變項的平均變異抽取量 (average variance extracted, AVE) 是計算潛在變項之各測量變數對該潛在變項的變異解釋力。若 AVE 值愈高，則表示潛在變項有愈高的信度與收斂效度，Fornell 與 Larcker (1981) 建議門檻值須大於 0.5，如表 4 中顯示，變項的 AVE 值均符合建議值要求，係數值介於 0.801~1.000。

2. 有情門家具設計與包浩斯風格之符合程度分析

在量表工具的數值化過程中，過去 Bruhn (2003)、Bruhn 與 Grund (2000) 在建構 SWICS (Swiss index customer satisfaction) 先從滿意度來驗證量表工具，了解各構念屬性組成之權重，隨後依照量表工具偵測顧客滿意度較弱的構面，藉由指標的量化數值，提出品質系統的建議與改善之道，作為顧客滿意度改善的實務運用；余泰魁、黃識銘 (2005) 依此一流程用以評量供應商銷售人員工作滿意程度，並作為管理者對銷售人員工作激勵的衡量。因此，本研究依照 Bruhn 與 Grund (2000) 與 Bruhn (2003) 的作法，將所彙整的「包浩斯元素」予以綜合數值化，以利有情門品牌不同的木家具產品群組樣本的比較基礎，亦希望能驗證由本研究個案而發展包浩斯風格的指標，輔以學者專家知覺評估的量化調查，能夠將個案指標通則化成為一般化的包浩斯風格評量指標，讓設計與策略管理單位得以量化評估產品與包浩斯風格的符合程度，分別計算各群組樣本的包浩斯風格指標，其計算公式如下：

$$BSI = \frac{\sum_{i=1}^n W_i * \bar{x}_i}{S * \sum_{i=1}^n W_i} * 100 \quad (1)$$

BSI：包浩斯風格綜合指標； W_i ：因素負荷量； \bar{x}_i ：測量變數平均數；S：量表的尺度
包浩斯風格綜合指標 (Bauhaus style indicator, BSI)

經由上式計算，木質家具綜整表現的樣本資料顯示，有情門家具的人本精神指標值 (77.370) 高於人文精神指標值 (76.797)，而人本精神與人文精神下轄指標中技術指標值 (79.293) 最高，顯示其在「標準化」、「模組化」、「工業化生產」等經專家評選後轉化為包浩斯的技術評量係數值相近，顯示在個案品牌原是木器廠之轉型經營品牌有關；其餘指標由高而低的順序分別為色彩 (77.545)、材料 (77.374) 與機能 (75.785)，造形 (75.636) 最低，各項指標值介於 75.636~79.293 之間，包浩斯風格的整體表現指標值為 76.468，請參見表 5 所示。

表 5. 包浩斯風格與有情門 6 件家具設計之符合程度

變項	綜整表現	A.滑翔長、短凳系列	B.軒昂扶手椅	C.滿風華沙發	D.雅憩矮凳	E.頤和圓餐桌	F.千年松旋轉式衣帽架
包浩斯風格	76.468	77.903	69.703	72.126	80.907	74.561	83.624
人本精神	77.370	82.428	72.010	67.884	83.604	76.471	81.637
人文精神	76.797	77.659	72.696	71.560	81.800	75.371	80.687
機能	75.785	79.439	74.806	68.485	81.216	72.974	77.909
技術	79.293	86.365	70.094	67.278	86.462	80.997	85.647
造形	75.636	78.926	67.709	69.235	83.031	74.915	80.073
色彩	77.545	76.938	77.974	74.237	82.877	74.932	78.391
材料	77.374	77.576	74.545	72.121	79.394	76.970	83.636

從個別家具依據個案品牌所提供的 6 件產品，經學者專家的知覺評量後，經轉換為包浩斯風格的係數則介於 69.703~83.624，然而，從 Bruhn (2003) 所稱的滿意水準 (Bruhn 認為指標值轉換後最好大於 80)，顯示受邀專家學者對於個案產品符合包浩斯風格，有編號 D.雅憩矮凳，以及編號 F.千年松旋轉式衣帽架 2 件產品。從人本精神與人文精神來看，除上述 2 件產品外，編號 A.滑翔長、短凳系列，呈現的人本精神也充份獲得專家學者的青睞，乃因滑翔長、短凳之技術 (86.365) 於 6 件產品中指標次高，因為滑翔長、短凳的皆以長短直線組成簡樸的造形，於「標準化」係數高，因而拉高其人本精神 (82.428) 之指標值，同時也拉高人文精神 (77.659) 之指標值高於平均數，請參見表 5。評選方面，編號 B.軒昂扶手椅，其造形 (67.709) 指標最低，因為其造形偏向複雜的裝飾性形式之曲線，故在「少即是多」的係數上偏低，由於造形之椅背彎曲，因此在技術 (70.094) 指標值見「模組化」係數偏低，不適用於工業量產之理性通用法則，拉低其人本精神 (72.010) 與人文精神 (72.696) 指標，係數也顯示其包浩斯風格 (69.703) 指標值最低。編號 C.滿風華沙發，運用包浩斯風格元素來看，其結果顯示 6 件產品中四項最低，其低指標依序為技術 (67.278)、機能 (68.485)、材料 (72.121)、色彩 (74.237) 上均為 6 件產品中表現最低；鑑於「模組化」係數表現偏低，因為滿風華沙發的造型較複雜，模組化的整合包括：木質、沙發軟墊與皮質等異質材之整合，因而對產製品的「模組化」不易；且其造形須整合不同模具，造成在機能的「理性化」加權係數偏低；沙發屬於異質材之整合，在木質材料延展性不易，形成材質指標偏低；因此，連動將人本精神與人文精神的係數拉低；但在造形指標相較於軒昂扶手椅高，因為滿風華沙發其「結構之規律性」與「形式之相互關係」加權係數較 B.軒昂扶手椅稍微符合包浩斯風格指標。編號 D.雅砌矮凳，以包浩斯風格元素來看，其結果四項最高，其高指標係數依序為技術 (86.462)、造形 (83.031)、色彩 (82.877)、機能 (81.216)；以個別元素加權係數得知技術指標偏高，乃受測專家覺得該產品「模組化」程度較佳，因為雅砌矮凳的造形簡樸，模組化的整合包括：木質結構、軟墊與織品等相異質材，皆可標準化與模組化，易於工業化生產；由於在造型上簡樸，於「結構之規律性」、「形式之相互關係」係數都偏高，亦符合包浩斯的風格的造形要求；但是在色彩上用色比較鮮明活潑，故「色相」加權係數較高；產品的軟墊與踢腳板設計，讓消費者可久坐，因此機能之「功能性」、「實用性」加權係數都偏高；綜合上述各細項指標來看，雅砌矮凳符合包浩斯風格指標 (80.907)。編號 E.頤和園餐桌其技術指標 (80.997)，由於頤和園餐桌屬於大型實木圓桌拼板技術、其桌腳子造型簡單，整體似幾何形式，故形狀有利於模具之「模組化」、「工業化生產」，因此技術指標大於 (80)。編號 F.千年松旋轉式衣帽架，其指標在人本精神 (81.637) 人文精神 (80.687) 屬 6 件產品中大於 (80)，在人本精神與人文精神下轄指標 6 件產品中，次高為材料 (83.636)，觀其產品因其運用同一木質材料，設計成不同物件做組裝，因此「材料延展性」加權係數表現最高；千年松旋轉式衣帽架的設計是由幾組單純的模具木質物件，運用簡樸小件的造形，結合大件主體的簡樸造形，以結構之相互組裝而成，零組件雖有幾種，但都可標準化與模組化，讓技術指標最高 (85.647)，顯示「標準化」「模組化」「工業化生產」均高，且在造形指標達 (80.073) 顯示「結構之規律性」、「形式之互相關係」加權係數都較高；故最符合包浩斯風格指標 (83.624)；參見表 5 所示。

由質性構面要項發展為問卷，經受訪專家的量化評量後，發現個案在家具設計之「機能」上，仍是以人為本，設計符合消費生活型態多樣性之需求，重視家具的舒適性、功能性與實用性。在「技術」上，因應台灣消費需求，務實地發展實木製造技術，制定「有情門」產品之標準化以及模組化系統。於「造形」演繹包浩斯整合藝術與技術之精神，以台灣之多元文化特質與技術去研發家具，「造形」創意包括：在地性生態之轉化、多樣性、華人文化意涵、簡樸等；家具造形設計受包浩斯之觀點影響，注重細節質感外，皆符合標準化、模組化之技術，讓生產少量多樣，符合市場趨勢。在「色彩」上，調配屬於「有情門」木色之著色系列。以及在「材料」上，考量台灣之社會環境對木質家具的好感度外，也考慮氣候因素，選擇桫木、並精研桫木之延展性與應用性等。有情門的家具設計經量化評估後，6 件產品僅 2 項

產品符合包浩斯之元素，乃因台灣是多元文化之融合，且面臨文化創意產業興起之產品須具文化意涵、個性化、美學品味之趨勢，需要多樣性的風格來滿足消費者需求；符合度之各項係數請參見表 5 所示。

五、結論與建議

本研究彙整「包浩斯風格對家具設計之影響構面」與「有情門家具設計受包浩斯風格之影響構面」，以及「包浩斯風格對家具設計之影響問卷量表」，讓抽象而豐富的包浩斯精神與風格，轉化並彙整為應用的元素，發展為產品設計研發之分析與產業策略管理之評量工具，可為理論研究與相關產業之參考。

1. 包浩斯風格對家具設計之影響構面—可為設計研發之參考

本研究目的在於探討台灣家具設計受包浩斯風格之影響，所彙整之「包浩斯風格對家具設計之影響構面」，如圖 8 所示，從「對時代的自覺與自省」衍伸為「人本精神→1.以設計解決社會面臨工業化的各種生活所需」以及「人文精神→1.理性的思考轉化傳統為新的秩序、2.新的法則」之交互思維而進行「家具設計→1.機能、2.技術、3.造形、4.色彩、5.材料」，共 3 構面與 8 個要項；並以有情門品牌作實務案例之探討與驗證過程，在理論研究或設計實務上，包浩斯元素與包浩斯風格之彙整，可為家具或產品之設計研發之參考。

2. 有情門家具設計受包浩斯風格之影響構面—可為產業策略與管理之參考

將「包浩斯風格對家具設計之影響構面」，如圖 8 與「有情門家具設計受包浩斯風格之影響構面」，如圖 9 比較，發現後者「活在當下的自覺與自省」是衍伸自包浩斯精神「對時代的自覺與自省」，而在「人本精神」、「人文精神」之構面雖然相同，但在要項上因時代背景與社會地域環境之不同而產生差異，因而，這兩個構面之要項，前者共 3 要項，有情門共 5 要項；乃源於「有情門」雖推崇包浩斯之人本與人文精神，但也需因應文化創意產業興起，產業需轉型的趨勢，而在「人本精神」與「人文精神」之思維下，更需因應台灣消費者當下的生活需求，以及產業面臨市場規模小的環境，在應用包浩斯風格與元素於家具設計之構面要項上有所調整。再將「家具設計」兩構面相較，「家具設計→1.機能、2.技術、3.造形、4.色彩、5.材料」，兩者間，雖然「家具設計」構面與 5 個要項是相同的，但 5 個要項所衍生的要素也有不少差異性，源於台灣面臨全球化市場，家具產業外移與產業鏈失衡、文化創意產業興起、美學經濟之消費市場、社會、產業環境與包浩斯之時代背景與社會環境不同，在要素上當然有所不同。雖然，有情門家具設計之風格、元素曾受包浩斯風格影響，但因時空背景環境差異有新的演繹，尤其風格轉化成技術要項上，個案之標準化、製程管理系統性、研發管理系統性、備料與塑形與整料系統性，以及模組化之結構技術系統性、製造技術系統性、模具與夾具與治具之系統性等，此等技術系統性方式可作為發展產品研發製造之策略與管理，融入於「有情門家具設計受包浩斯風格之影響構面」之 3 構面與 10 個要項，可為產業策略與管理之參考。

3. 包浩斯風格對家具設計之影響問卷量表—可為設計分析與管理評量參考

本研究由質化研究出發，量化研究做為驗證，不同產品的量化評量，以 5 個研究要項（變項）在 6 件產品樣本間具有因素結構穩定的特性，改善不同產品評量時因素結構不穩定的狀況，使得量測分數具有穩定性與可靠性，形成一致性比較基準的程序，以利後續大規模施測作準備，對於設計領域進行理論的建構與量表一般化具有貢獻，未來研究者可依循此作法，形塑更多本土化理論與評量工具的建置。為達成設計管理的範例，讓目標引領設計的成效得以測量與設計理念落實的確保，本文在實務運用階段將

量表工具轉化為百分等級的實務指標，將不同設計產品置於客觀的標準之上，透過專家評量對於該產品符合包浩斯風格的程度，容易形成一比較的基準，提供設計管理人員與廠商能快速地評定，進而對得分較弱面向能有改良的空間。因此，設計管理者在實務運用階段，可利用本文的量表工具，透過問卷調查方式施測，獲得專家或民眾對產品知覺的「包浩斯元素」，根據量表工具的測量變數算出平均值，按照指標數值化的過程，求算出各加權係數得分較低者，可視為符合包浩斯風格較弱之處，進而對設計分析與管理可發展對應之改良作法，讓需要改善的方向有著力點，可作為設計分析與策略管理評量之參考。

4. 研究限制與建議

在建構包浩斯風格對家具設計之影響構面的量表過程中，雖有採用內容分析法的質性分析方式，且蒐集專家學者對量表工具評選係數，但研究主題的特殊性導致樣本的取樣具有侷限性，需要具備設計教育背景與產品、工業設計工作經驗者，因此無法進行大眾的一般化調查，若依此量表予以建立常模仍嫌不足，後續研究者須蒐集更多類別的樣本資料，運用「包浩斯風格對家具設計之影響問卷量表」為工具，將不同家具產品的材質類別，如金屬、織品、塑膠等，進一步發展一般化包浩斯風格之量表工具。本研究提供後續研究者能參考此過程，運用於其他類型產品進行可行性的修正，如同量表一般化的過程，仍須透過多重個案來精進與修正。

參考文獻

1. Banham, R. (1960). *Theory and design in the first machine age*. Cambridge, MA: The MIT Press.
2. Baumhoff, A., & Droste, M. (2009). *Mythos Bauhaus*. Berlin: Reimer.
3. Bruhn, M. (2003). *Relationship marketing: Management of customer relationships*. London: Pearson Education Limited.
4. Bruhn, M., & Grund, M. A. (2000). Theory, development and implementation of national customer satisfaction indices: The Swiss index of customer satisfaction (SWICS). *Total Quality Management, 11*(7), S1017-S1028.
5. Dearstyne, H. (1962). The Bauhaus revisited. *Journal of Architectural Education, 17*(1), 13-16.
6. Droste, M. (2019). *Bauhaus: Updated edition*. Cologne: Taschen.
7. Fornell, C., & Larcker, D. F. (1981). Evaluating structural equation models with unobservable and measurement errors. *Journal of Marketing Research, 18*, 39-50.
8. Gropius, W., & Dearstyne, H. (1963). The Bauhaus contribution. *Journal of Architectural Education (1947-1974), 18*(1), 14-16. doi:10.2307/1423850
9. Hair, Jr. F., Black, W. C., Babin, B. J., & Anderson, R. E. (2010). *Multivariate data analysis: A global perspective* (7th ed). New York, NY: Macmillan.
10. Jacobsen, T. (2002). Kandinsky's questionnaire revisited: Fundamental correspondence of basic colors and forms? *Perceptual and Motor Skill, 95*(3), 903-913.
11. Le Masson, P., Hatchuel, A., & Weil, B. (2016). Design theory at Bauhaus: Teaching "splitting" knowledge. *Research in Engineering Design, 27*(2), 91-115.
12. Lin, C. W., & Chen, G. D. (2014). History and evolution of kinetic art (I): Kinetic art before the mid-20th century. *Journal of Design Research, 10*, 61-69.
13. Lupton, E., & Miller, J. A. (Eds.). (2000). *The ABC's of Bauhaus, the Bauhaus and design theory*. New York,

- NY: Princeton Architectural Press.
14. Nunnally, J. C., & Bernstein, I. H. (1994). *Psychometric theory*. New York, NY: McGraw-Hill.
 15. Prager, P. (2006). Back to the future: Interactivity and associational narrativity at the Bauhaus. *Digital Creativity*, 17(4), 195-204.
 16. Raby, G. (2019). Teaching Bauhaus principles: On the importance of questioning why some things work too well. *Theatre and Performance Design*, 5(1-2), 43-60.
 17. Ringle, C. M., Wende, S., & Will, A., (2005). *SmartPLS-version 2.0 M3*. Hamburg: Hamburg Universitat.
 18. Wan, H. T. (2007). Traduction et transformation-deux modèles de la herméneutique contemporaine. *Tamkang Studies of Foreign Languages and Literatures*, 9, 163-175.
 19. Yazar, T., Tomark, A., & Qzturk, H. (2016). Refection of Bauhaus furniture designs today furniture design as aesthetic production in the context of intercultural interaction and communication. *International Interdisciplinary and Intercultural Art*, 1(1), 105-128.
 20. Zhan, X., & Walker, S. (2019). Craft as leverage for sustainable design transformation: A theoretical foundation. *The Design Journal*, 22(4), 503-523.
 21. 王文科 (2003)。課程與教學論。台北市：五南。
Wang, W. K. (2003). *Courses and teaching*. Taipei: Wunan. [in Chinese, semantic translation]
 22. 王受之 (1997)。世界現代設計。台北市：藝術家。
Wang, S. Z. (1997). *Modern design 1864-1996*. Taipei: Artist. [in Chinese, semantic translation]
 23. 王明堂、管倖生、阮綠茵、王藍亭、李佩玲、高新發、盧麗淑 (2006)。設計研究方法。新北市：全華。
Wang, M. T., Guan, S. S., Juan, L. G., Lee, P. L., Gau, S. F., & Lu, S. L. (2006). *Design research method*. New Taipei City: Open Tech. [in Chinese, semantic translation]
 24. 王麗卿、管倖生、陳殿禮 (2011)。台灣木製家具產業意象與現況調查研究。設計研究學報, 4, 16-32。doi:10.29701/JDR.201106.0002
Wang, L. C., Guan, S. S., & Chen, T. L. (2011). A study on image and status survey of Taiwan wooden furniture industry. *Journal of Design Research*, 4, 16-32. [in Chinese, semantic translation]
 25. 王麗卿、聶志高 (2004)。地方性要素對台灣光復後木製家具產業形態的影響。設計學報, 9 (4), 107-121。doi:10.6381/JD.200412.0107
Wang, L. C., & Nieh, C. G. (2004). The influence of local factors on wooden furniture industrial form after Taiwan's retrocession. *Journal of Design*, 9(4), 107-121. [in Chinese, semantic translation]
 26. 王麗卿、聶志高、陳國祥 (2009)。建築形式在家具設計上的關連性運用。設計學報, 10 (2), 43-55。
Wang, L. C., Nieh, C. G., & Chen, K. H. (2009). Relative application of architecture form to furniture design. *Journal of Design*, 10(2), 43-55. [in Chinese, semantic translation]
 27. 有情門 (2019)。據點。上網日期：2019 年 3 月 31 日。有情門網址：
<https://www.twucm.com/store/liuchuan-store>
TW.U.C.M. (2019). *Stores*. Retrieved March 31, 2019, from: <https://www.twucm.com/store/liuchuan-store> [in Chinese, semantic translation]
 28. 呂琪昌、林榮泰 (2010)。從包浩斯風格探討臺灣設計教育的展望。藝術欣賞, 6 (3), 28-43。
Lu, G. C., & Lin, R. T. (2010). The influence of Bauhaus style on Taiwan design education. *Art*

- Appreciation*, 6(3), 28-43. [in Chinese, semantic translation]
29. 李佩玲、管倖生、阮綠茵、王明堂、王藍亭、高新發、盧麗淑 (2006)。設計研究方法。新北市：全華。
- Lee, P. L., Wang, M. T., Guan, S. S., Juan, L. G., Gau, S. F., & Lu, S. L. (2006). *Design research method*. New Taipei City: Open Tech. [in Chinese, semantic translation]
30. 李乾朗 (2007)。台灣的古住宅與家具。從「家具」看台灣當代居住環境中的文化景觀。台灣家具產業協會 (TFPA)，第一屆第二次學術研討會論文集 (頁 1-10)。台南：台灣家具產業協會出版。
- Li, G. L. (2007). Old residence houses and furniture in Taiwan: The cultural landscape in the contemporary living environment in Taiwan from the perspective of “furniture”. *TFPA Paper Collection for the Second Academic Seminar of the First Year* (pp. 1-10). Tainan: TFPA. [in Chinese, semantic translation]
31. 杜瑞澤、吳志南 (2005)。消費者環保意識態度與綠色消費行為對綠色產品設計之影響－以家具為例。設計學報，10 (3)，21-35。doi:10.6381/JD.200509.0021
- Tu, J. C., & Wu, N. U., (2005). Impact of awareness and attitude of environmental protection and green consumption behavior on green furniture design. *Journal of Design*, 10(3), 21-35. [in Chinese, semantic translation]
32. 余泰魁、黃識銘 (2005)。供應商銷售人員工作滿意量表之建構。人力資源管理學報，5 (3)，49-74。
- Yu, T. K., & Huang, S. M. (2005). Salespeople’s job satisfaction: The development of a multiple item scale. *Journal of Human Resource Management*, 5(3), 49-74. [in Chinese, semantic translation]
33. 林金定、嚴嘉楓、陳美花 (2005)。質性研究方法：訪談模式與實施步驟分析。身心障礙研究季刊，3 (2)，122-136。doi:10.30072/JDR.200506.0005
- Li, J. D., Yen, C. F., & Chen, M. H. (2005). Qualitative research method: Models and steps of interviewing. *Journal of Disability Research*, 3(2), 122-136. [in Chinese, semantic translation]
34. 林俊良 (2005)。從包浩斯精神，探藝術與科技的新統一。玄奘資訊傳播學報，2，125-140。
- Lin, C. L. (2005). New unity from Bauhaus. *Hsuan-Chuang Journal of Information Communication*, 2, 125-140. [in Chinese, semantic translation]
35. 林品章 (2009)。造型原理－藝術設計的基礎 (第三版)。新北市：全華圖書。
- Lin, P. C. (2009). *Theories of modeling: The foundation of art design (3rd Edition)*. New Taipei City: Open Tech. [in Chinese, semantic translation]
36. 林榮泰 (2009)。文化創意產品設計：從感性科技、人性設計與文化創意談起。人文與社會科學簡訊，11 (1)，32-42。
- Lin, R. T. (2009). Cultural creative product design: From the perspectives of perceptual technology, human design, and cultural creativity. *Humanities and Social Sciences Newsletter Quarterly*, 11(1), 32-42. [in Chinese, semantic translation]
37. 林榮泰、林伯賢 (2009)。融合文化與美學促成文化創意設計新興產業之探討。藝術學報，85，81-105。doi:10.6793/JNTCA.200910.0081
- Lin, R. T., & Lin, P. H. (2009). A study of integrating culture and aesthetics to promote cultural and creative industries. *Journal of National Taiwan College of Arts*, 85, 81-85 [in Chinese, semantic translation]
38. 林銘煌、王靜儀 (2012) 以眼動路徑探討多義圖形的辨識歷程。設計學報，17 (2)，49-72。
- Lin, M. H., & Wang, C. Y. (2012). Exploring the recognition process to the ambiguous figures by analyzing the scanpath of eye movement. *Journal of Design*, 17(2), 49-72. [in Chinese, semantic translation]

39. 姚村雄、孫祖玉 (2011)。設計文化的西風東漸－包浩斯時期的臺灣現代設計啟蒙。《設計學研究》，14 (S)，49-61。
- Yao, T. H., & Sun, C. Y. (2011). The enlightenment of Taiwan modern design during Bauhaus period. *Journal of Design Science*, 14(S), 49-61. [in Chinese, semantic translation]
40. 徐玉姁 (2014)。包浩斯設計教育以來的空間概念與設計詞彙初探。《建築學報》，87，1-21。
- Shiu, Y. L. (2014). An introduction of the spatial concepts and design words since the Bauhaus design education. *Journal of Architecture*, 87, 1-21. [in Chinese, semantic translation]
41. 莊明振、蕭坤安 (1996)。建構圈椅風格的造形要素及其操作之探討。《設計學報》，1 (1)，51-66。
- Chuang, M. C., & Shiau, K. A. (1996). A study on the key form elements and the operation in constituting the product style of “loop chairs”. *Journal of Design*, 1(1), 51-66. [in Chinese, semantic translation]
42. 張妃滿 (2005)。康丁斯基在包浩斯的教育理念。《造形藝術學刊》，2005，43-58。
- Chang, F. M. (2005). Kandinsky's teaching at the Bauhaus. *Journal of Art Form*, 2005, 43-58. [in Chinese, semantic translation]
43. 陳勇成、陳啟雄 (2013)。台灣傳統木家具椅凳風格發展與當代工藝設計之展現與實踐。《設計研究》，9，97-108。
- Chen, Y. C., & Chen, C. H. (2013). The development and traditional practice of Taiwan traditional wooden furniture chair stool style and contemporary craft design. *The Journal of Design Research*, 9, 97-108. [in Chinese, semantic translation]
44. 馮文君 (2019)。文創品牌之策展設計與形象塑造：以「有情門」品牌為例。《修平學報》，38，15-83。
- Fong, W. C. (2019). Curation Design and image-building of cultural creative brands: Take the brand “TW.U.C.M” for example. *Hsiuping Journal*, 38, 15-83. [in Chinese, semantic translation]
45. 馮永華、楊裕富 (2008)。設計風格形成因素之研究。《設計學報》，11 (3)，99-115。
- Feng, Y. H., & Yang, Y. F. (2008). The research of forming factors of the design styles. *Journal of Design*, 11(3), 107-121. [in Chinese, semantic translation]
46. 瞿宛文 (2017)。《台灣戰後經濟發展的源起：後進發展的為何與如何》。台北：聯經。
- Ju, W. W. (2017). *The origin of the post-war economical development in Taiwan: The why and how of the late development*. Taipei: Linking Publishing. [in Chinese, semantic translation]
47. 法蘭克·懷特佛德 (Whitford, F.) (2013)。《包浩斯 (Bauhaus)》(林育如譯)。台北市：商周。(原著出版年：2010)。
- Whitford, F. (2013). *Bauhaus*. (Lin, Y. R. Trans.). Taipei: Business Weekly. (Original work published 2010) [in Chinese, semantic translation]
48. 羅秉祥 (2007)。西方人本主義倫理與基督教思想。《輔仁宗教研究》，15，75-126。
- Lo, P. C. (2007). Western humanistic ethics and Christian thought. *Fujen Religious Studies*, 15, 75-126. [in Chinese, semantic translation]

The Influences of the Bauhaus style on Furniture Design in Taiwan: Using the Furniture Brand “TW.U.C.M.” as an Example

Wen-Chun Fong* Tien-Li Chen**

Department of Digital Media Design, Hsiuping University of Science Technology

* ton.liang@msa.hinet.net

Department of Industrial Design, National Taipei University of Technology

** chentl@ntut.edu.tw

Abstract

The Bauhaus has inspired creativity through fundamental courses of design theories and deeply influenced design of architectures, products, spaces, stages, furniture, fashion, and graphics around the world in the past 100 years. When the Taiwanese government promoted the policies regarding subcontract works and trading, the furniture industry was able to get orders from large furniture companies in advanced countries and thus learned Bauhaus' modern design and manufacturing technologies from the subcontract works. Nowadays, in the face of global market changes and new industrial trends, these subcontract work experiences in the past have become the nutrition to create a self-owned brand. This study aimed to explore the influences of the Bauhaus style on furniture design in Taiwan, adopting the mixed methods approach with both quantitative and qualitative research methods. Through the qualitative analyses, the constructs, namely “human-centered spirit, humanistic spirit, furniture design”, and the essential items, namely “function, technology, model, color, and material” were extracted to further develop a scale for the invited scholars and experts to evaluate the products. The PLS method was adopted to obtain the weights. It was found that 2 of the 6 “TW.U.C.M.” products were designed in the Bauhaus style and the results were highly significant. Then further analyses were conducted to explore the performances of the products on the constructs and the items. The outputs of this study include the “constructs of the influences of the Bauhaus style on furniture design”, the “constructs of the influences of the Bauhaus style on furniture designs of ‘TW.U.C.M.’”, and the “influences of the Bauhaus style on furniture design of scale”. The rich and complex of the Bauhaus style was converted into practical strategies and tools of management and evaluation for furniture or product design, and can serve as references for theoretical research and industrial practices.

Keywords: Bauhaus Style, Furniture Design, Content Analysis, Grounded Theory.