

設計史的再思考——一個台灣設計史論述的假說

王鴻祥

大同工學院工業設計學系

(收件日期:85年12月2日;接受日期:86年5月23日)

摘要

本文是一個關於台灣設計史論述形構的初步回顧，目的在於嘗試草擬一個反省設計史的歷史計畫。首先作者質疑歷史的客觀性，認為設計史家必然是在其當代基於不同的意識形態來詮釋往事。其次，作者回顧若干設計史的研究方法，認為採取多元的研究取向和歷史寫作是一可行的策略，並主張設計史主體的流動性不妨礙設計史論述的發展。然後提出一個假說，認為戰後台灣的政治經濟因素壓抑了史學研究與本土意識，並接納現代主義論述以推動工業化和經濟發展，設計史論述從而被實用取向與形式主義所支配。最後作者建議以台灣為主體的若干題材，希望從中揭發設計史論述在台灣歷史脈絡下某些意識形態，進而尋求設計史自身的適當定位和躋身於學術之林的可能性。

關鍵詞：設計史、設計研究、工業設計

一、前言

近年來台灣工業設計界似乎開始對台灣工業設計的發展史發生興趣，例如中華民國對外貿易發展協會（CETRA）於1995年出版類似編年體的《中華民國工業設計》一書，記載了1959-1994年的台灣工業設計界的種種事蹟，它在CETRA的《設計》雜誌上所刊出的廣告標語是：「中華民國第一部工業設計發展近代史問世」。作者認為瞭解西方設計史論述的形構歷程，有助於反省我們自己的設計史論述，因此在本文中初步回顧當代英語世界的歷史研究轉向、各種設計史的研究方法與歷史寫作，從而探討設計史論述在台灣的形成歷程與背後的意識形態，並嘗試列舉未來以台灣為主體的設計史若干可能的寫作題材。

1-1 歷史與真相

歷史的英文「*history*」一字源自希臘字，原意是調查、研究和發現真理。建築史家阿守博（Bruce Allsopp）據此認為歷史所使用的方法是理性地檢驗證據，所以歷史是科學的，但歷史又與人的活動有關，所以也是人道主義的（Allsopp, 1970）。然而從六〇年代起，社會史家開始探索所謂客觀事實與社會因素的關係，發現事實的構成和人們對事實的認定與解

釋，其實和社會脈絡有密不可分的關係。他們對史學絕對客觀性的質疑，對英語世界的史學產生莫大的衝擊。從後現代主義或解構主義的觀點，歷史寫作是完全主觀的創作（李孝悌，1994）。史家堅金斯（Jenkins，1991）便主張歷史是一種意義的建構，是當代的人關於過去的一種論述。如同義大利哲學家克羅齊（B. Croce）所說的：「所有的歷史都是當代史」（何兆武，1995；Walker，1989）。相對於阿守博，這些觀點代表從知識論的反省進而摒棄傳統的實證主義（*empiricism*），主張所有的知識都是社會建構的產物。作者認為在一定的程度內史家的主觀偏見必然存在。除卻了主觀性，史家不會變成一個客觀中立的研究者，反而是只剩下一個腦袋空空的人。史家基於不同的主觀性而從不同的角度選擇研究主體而生產了不同的歷史寫作，對於過去發生的同一事件也自然會建構出不同的意義。回顧台灣過去威權統治的政治背景，這是常識判斷就可以理解的。

1-2 設計史的主體

設計史迄今仍未提供一個單一、完整、同質的研究對象（Walker，1989），它的主體仍然是流動的（Margolin，1992）。主體的流動性未必是因為設計史論述正當形構的初期而必然存在的現象，作者以為這點應該從設計一詞的多義性來理解。設計可以指一種過程、此過程的結果、經過設計而製造出來的產品、以及一個產品的外觀或整體模式。設計可能指圖案設計、流行設計、室內設計、工程設計、建築設計、工業設計、產品設計或商業設計等。設計的意義是不斷重新定義的；例如在文藝復興時「繪圖與透視（*disegno*）」是藝術家一項重要的訓練，但工業革命時的專業分工而產生了設計師這個行業。可見人造物的範疇是隨人類的發明而急遽改變的，也因此尋求一個固定的設計史主體既不可能，更無必要。

設計史的本體論（*ontology*）的確仍不如藝術史與建築史界定明確、規矩森嚴，但作者認為特別是在歷史客觀性遭受質疑之際，強求一個界線分明的設計史的主體並無太大意義。參考一段西洋設計史的「史學史」可以幫助我們理解設計史的主體其實是隨不同時空而主觀地建構出來的。首先是「設計史之父」派夫斯訥（Nikolaus Pevsner）基於德國康德哲學的先驗性批判，和黑格爾的「時代精神（*Zeitgeist*）」，堅持只有葛羅畢斯（Walter Gropius）等包浩斯（Bauhaus）菁英分子的作品才是設計史的主體（Pevsner，1936）。不久他的學生班漢（Reyner Banham）以及伍夫林（Heinrich Wulfflin）的學生紀迪恩（Siegfried Giedion）分別從都市、經濟、政治、大眾消費文化中的普普設計（POP design），以及技術決定論等不同角度，揭諸科技進步主導了設計的主體（Banham，1960；Giedion，1948），因此各種大量生產的產品都是設計史的主體。此例證支持了流動的主體無損於設計史做為一個研究的學門這個論點。

二、設計史研究方法與歷史寫作

雖然本文是以台灣設計史論述為主軸，但關於西洋設計史的方法論（*methodology*）卻不能不略加敘述，從這些方法論中可以一窺台灣設計史論述是以形式主義（*formalism*）這一取向為主流，而在歷史寫作方面則大多難臻嚴格的個人作品專論、傳記或風格專論之典型寫作分

類。值得一提的是，所謂「西洋設計史」與「台灣設計史」指的是設計史之本體論的不同，而非方法論的不同。本體論與方法論的混淆始終是第三世界國家的設計史家，不自覺地罹患上「民族主義症候群」後的典型徵兆。再者，將各種設計史常見的研究方法勉強做一分類，必然是甘冒被批評為過於武斷和粗糙的危險，但作者仍嘗試在有限的篇幅中，列舉若干研究取向（*research approaches*）和歷史寫作。

2-1 設計史的研究取向

2-1.1 形式主義取向

形式主義取向一直是設計史的主流。形式主義在此專指只談形式不提內容的研究取向；例如夏皮若（Meyer Schapiro）等人的風格研究。過去五百年來大部份的西方藝術史都採用生物學類比的方式來描述風格變革的模式。此外類型學（*typology*）也是一種形式主義美學的研究取向，是研究設計史不得不做分類時所使用的方法。最早的類型學概念是由昆西（Quatremere de Quincy）在十八世紀末所發展的，十九世紀杜杭（Durand）將類型學轉向組合排列，而史德曼（Philip Steadman）更藉由遺傳工程的隱喻來研究風格的演化。

2-1.2 技術取向

雖然主張材料和技術以線性的方式主導歷史的決定論頗受馬克思主義史家的質疑（他們主張歷史是由人所決定的），但材料和技術仍可視為一個具有界定性的因素。莫內歐（Moneo, 1978）把類型學定義為一種機械主義式地描述物體具備相同形式結構的觀念。後來紀迪恩等人技術取向的文化研究對於類型學的定義則已經跳脫形式主義取向的傳統類型學束縛，成為技術取向的代表。

2-1.3 社會文化取向

社會學方法的設計史認為世界上沒有哪一樣設計不是社會性的，這屬於一種批判的歷史方法。哈基尼可拉（Nicos Hadjinicolaou）等人宣稱不應把社會史視為一門獨特的史學，而是歷史寫作時一種必要的，而且是主要的方法論或詮釋的方法。但社會學方法常被批評為信奉歷史唯物論的左翼思考模式，所以像藝術社會史家豪瑟（Arnold Hauser）就一再反駁他所從事的不是將鬥爭當作變革因素的庸俗馬克斯主義歷史，而是社會史取向的藝術史（Hauser, 1982）。社會史家安塔（Frederick Antal）則主張每一件產品和藝術品都有特定的形式與內容間的關係，亦即風格不能用來談單一件的物品，風格只能在考慮一組物品的脈絡下才有意義。

2-1.4 記號學取向

記號學與結構主義同樣風行於 60 年代的法國與義大利。「語法學」（*syntactics*）是談符號間的形式關係，「語意學」（*semantics*）則是關心符號的意義、符號和指涉、符號和真相之間的關係，這些都不是以人為主體。社會文化取向史家對此批評說，設計史家應該關心的是以人為主體的「語用學」（*pragmatics*），而不是語法學或語意學，因為語用學就是探討符號、產生符號的人、和接使並瞭解符號的人之間的關係。

2-1.5 女性主義取向

女性主義是一個 80 年代不可忽視的思潮。女性主義觀點有助於設計史家意識到設計史論述的偏狹。例如以大量生產的產品為主體時，就已經排除婦女所從事的工藝品或家務。但有些女性主義者停留在維持設計本身以及它與史學的關係等靜態的定義上，有些則致力於以史學來探索新的女性主義設計實踐的可能。但作者以為女性主義者必須釐清史學、理論和批評之間的差別，以建立一個與設計史論述的不同觀點（Walker, 1989）。

2-2 歷史寫作

歷史寫作指的是歷史論述產品的形式。歷史寫作的論述產品可概分為個人作品專論（*monograph*）、個人生平傳記（*biography*）和風格專論，亦有斷代史與通史之區分。

2-2.1 風格專論

風格專論是歷史寫作的一個主流。伍夫林在 1915 年出版《無名的藝術史》，宣稱風格才是藝術史的研究對象。紀迪恩在《居於統治地位的機械化》（*Mechanization Takes Command*）一書的副標題也寫道：「獻給無名的歷史」。以風格為寫作研究的風格專論是採取生物學的暗喻，伐沙里（Vasari）也形容風格就像人體一樣，有初生、成長、年老和死亡的週期。十九世紀受到達爾文的進化論影響而出現「風格演化」的用語（Ackerman, 1963）。此種風格專論容易產生一種偏好復古的偏見。

2-2.2 個人作品專論

個人作品專論將設計史視為「物」的歷史。哈基尼可拉從藝術社會史的觀點反對這種寫作方式，理由是歷史並非藝術和設計大師的作品所創造的，他更以視覺意象的意識形態（*image ideology* 或 *visual ideology*）取代「風格」（*style*），宣稱風格就是一個社會階級普遍意識形態的特殊形式（Hadjinicolaou, 1978）。辜普樂的歷史觀則傾向這種「物」（*object*）的歷史。

2-2.3 個人生平傳記

個人生平傳記將設計史當作是「人」的歷史。哈基尼可拉以歷史不是個人所創造的理由反對這種歷史寫作。考古學家辜普樂（George Kubler）對於傳記的批評是，藝術作品必須考慮其時間序列，然而傳記只是關於某一作者的剎那記載，所以它不過是一個忽略藝術傳統中序列性特質的停靠站，無法面對歷史的問題（Kubler, 1962）。

2-2.4 斷代史與通史

歷時性和共時性的分析是歷史寫作必須考量的問題。以現代語言學之父索緒爾（Ferdinand de Saussure）的歷時性和共時性方法來說（前者指隨歷史演進的時間性質，用以檢視隨時間所發生的結構變遷，後者指敘述式與系統式的空間性質，用以將語言當作邏輯系統來檢視），使用任一方法寫作都會產生不同的真理。歷史寫作中歷時性與共時性其實是不可分的，而斷分年代也是必要的，只是必須表明何以選擇某一段時期為範疇。相對的，通史往往

因為時間軸較長，著重歷時性而不易兼顧共時性的分析。

三、設計史論述在台灣的形構

台灣的設計界開始關心設計史多少與當前台灣面臨主體性考驗有關。但作者認為事實上迄今設計史論述在台灣依舊未能凝聚力量，更未發展成一個獨立學門，以下作者從台灣政治經濟脈絡，以及實用取向與形式主義的支配這二條線索，嘗試尋求一個關於台灣設計史論述形構可能的歷史解釋。

3-1 反共邏輯與現代化

3-1.1 威權統治的中國意識

工業設計導入台灣時正逢與中共對峙、高舉「自由中國」旗幟，以及「二二八事件」爆發、政治空氣冷峻的年代。當時任何涉及本土社會文化認同的學科都有被扣上「分裂主義」帽子的危險，史學研究與本土意識都受到壓抑。反而是其它全盤接納西方現代主義的「客觀中立」的學門則是一個可以免於「白色恐怖」的護身符，也符合當時經濟上推動工業化的需要。設計史論述在當時的台灣政治環境下，至多偶有介紹西方為主體的工業設計源流的文獻出現。即使不求諸經驗研究的佐證，依常識判斷，在當時的政治氣氛下關於社會主義思想不是噤若寒蟬，便是基於「反共邏輯」而加以具有政治意圖的批判。既然對社會主義思想一知半解，師生們在課堂上根本無法充分討論像約翰魯斯金（John Ruskin）與威廉莫里斯（William Morris）等影響現代設計運動甚鉅的先驅們骨子裡的社會主義思想。再依常識判斷，當時的政治環境下關於社會主義思想的論述被一定程度地消音了。至於當時究竟有哪些人對此是有自覺的，哪些則是毫無自覺的，恐怕連一些堅稱歷史首重「歷史考據」和「客觀中立」的史家們也難蓋棺論定。

3-1.2 現代主義浪潮下的工業化

台灣一開始就將工業設計視為「振興民族工業」的利器，藉以提高產品外銷、促進經濟發展。特別是韓戰爆發之後，藉由「美援」重建經濟來鞏固西太平洋民主防線，另一方面也接受聯合國的經濟援助。1955年「美援會（CUSA）」參考當時的英國的設計協會（COID）制度，成立了半官方的「手工藝推廣中心」和「生產力及貿易中心」（工業設計，1971）。同一時期陸續有十多位外籍專家受邀來台擔任行政院經濟部的工業設計顧問，並邀請日籍與德籍專家（如吉岡道隆與 J. Glasenapp）來台巡迴演講或開班傳授工業設計觀念。當時行政院經濟設計委員會曾翻譯海爾高特（Roy B. Helfgott）與謝渥卡波（Salvatore Schiavo-Campo）合著的《工業設計簡介》（1974），具體說明了工業設計與經濟發展的密切關係。近年台灣以產業升級回應經濟自由化與國際化的衝擊，經濟部工業局於是大力推動「全面提昇工業能力設計計畫」，其思考邏輯依舊是將工業設計視為工業化與經濟發展的工具。於是與電腦輔助設計、人因工程、造形原理、材料與加工等領域相較，設計史仍未被理解為與經濟發展有關係。

3-1.3 包浩斯現代設計運動的史學觀

包浩斯學校（1919-1933）創校初期並沒有設計史相關的課程，後來首任校長葛羅畢斯逐漸意識到以往的產品、家具與建築全都是過去某段時期中獨特的社會和物質條件下的產物，學生或許可以從這些設計物的歷史中，確認是否已經發現自己所處的時代中獨特的社會物質條件，進而為滿足現代的需求和應用現代的材料發展新的適當的造形。後來葛羅畢斯將近似於建築史的課程列入包浩斯學校課程，但是基本上他要求學生不要參考過去的大師作品，應該要「發明」而非「再製」。後來莫侯利納基（Moholy-Nagy）1937年在芝加哥成立新包浩斯學校時，略微調整設計史的角色，他在一門「知識整合」的課程裡有一個「文化與知識史」講座單元，到了二次大戰後有另一門「工業與經濟史」。（Conway and Roenisch，1994）。

包浩斯的史觀影響設計史論述在台灣的發展頗為重大，一開始包浩斯的設計傳統是經由德籍與日籍專家講授的短期課程傳播到台灣，同時也透過一些翻譯外文書籍做為教科書來引介工業設計論述，其中又以承自德國包浩斯傳統的日文書籍為主，但留學德、日、美等地的留學生返國後再次導入包浩斯傳統具有關鍵性。作者相信使包浩斯足以鞏固它過去四十年來在台灣工業設計論述位居主流的關鍵因素之一是六〇年代末的留德獎學金。在這一時期西德政府提供第三世界赴德進修工業設計的獎學金，首批留德的台灣工業設計學生於七〇年代初陸續返國（例如鄭源錦、曾坤明、梁又照、王鍊登、侯平治、馬家湘），這些直接和包浩斯的家鄉聯繫上的新生代大多進入當時的專科學校從事教職，成為包浩斯在台灣的代表人。

此外早期留日學生中有多位為台灣師範大學藝術系畢業生（如王秀雄、王健、蕭本龍、廖武藏），相對於後來畢業於工專或工學院的工業設計「科班」出身留學生而言，他們有良好的文人素養與史學教育環境。但以其出版品而言，設計史學類的著作仍遠少於基本設計類和表現技法類；後者例如鄭源錦翻譯馬場雄二的著作（1967）；王秀雄翻譯大智浩（1969）、馬場雄二（1969）和伊東壽太郎（1970）等人的著作；蘇茂生翻譯大智浩（1971）的著作等；以及王健的《麥克筆的世界：最新彩色透視表現法》（1985）等。無論留德、日、美等國的，基本上在設計史方面的認知相差並不大。這個現象有一部份的原因應該歸諸下一節所討論的實用取向與形式主義的支配。

雖然其後的留學生（如游萬來、莊明振、林榮泰、陳遠修、林季雄、邊守仁、趙石西）大多轉向美國（其中大多係明志工專和大同工學院因有計畫地培養教師與人才而資送留學），但由於他們最重要的養成教育都是在台灣接受包浩斯的現代設計教育。加上當時大部份的美國工業設計學校基本上也仍深受包浩斯傳統的影響（如伊利諾理工學院、雪城大學、北卡羅來納大學），他們的史觀也自然是傾向包浩斯的傳統，返國後的就業市也以進入學校執教為主。結果無論直接留德、繞道留日、或轉往留美，我們可以理解，包浩斯的史觀遍及整個台灣設計史論述的形構歷程。

3-2 實用取向與形式主義

台灣工業設計在上述的脈絡與影響下，設計史絕非「顯學」。從當時的工業設計相關文獻即可一窺實用取向與形式主義的概況。首先，雖然在六〇、七〇年代許多深受包浩斯影響的日

文基本設計書籍陸續被翻譯成中文出版，但設計史的書籍仍不多見；此外還有若干國人所編著的相關書籍（如李薦宏與賴一輝的《造形原理》（1973））。當時只有少數幾本呼應派夫斯訥史觀的改編著作或翻譯書籍；例如王建柱編著的《西洋傢俱的發展》（1972）與《包浩斯：現代設計教育的根源》（1972），翁嘉祥翻譯勝見勝的《設計運動一百年》（1976）。這幾本設計史類專書在數量上畢竟遠不及上述的基本設計類或其它實用類的書籍；如漢寶德翻譯的《合理的設計原則》（1966）、王錦堂翻譯的《設計方法》（1972）、袁國泉翻譯布魯斯亞瑟（Archer, L. Bruce）的《系統化的設計方法》（1974）、簡澤民翻譯的《人-機工程學》（1976）、以及許志傑編著《工業設計與實習》（1979）等。

其次，在學報、論文集、專業雜誌上發表的設計史論文數量也非常少。早期涉及設計史的文獻大多是基於實用取向向國人推介「什麼是工業設計」。例如六〇年代邱秀雄（1969）等人先後在明志工專《工業設計》雜誌發表的導論性短文。七〇年代則有以遊記或教科書的形式，敘述以包浩斯傳統為主軸的工業設計源流。例如鄭源錦（1976）的《西歐旅情- 留德回憶錄》、簡澤民（1976）的《工業設計- 理論與實務》與曾坤明（1979）的《工業設計的基礎》等。此一時期的學術論文甚為稀少，曾坤明（1978）在《大同學報》發表的「論工業設計源流」一文堪稱罕例。值得一提的是，上述將工業設計史視為工業設計概論教科書中一個章節的論述傳統依然延續著（如陳振甫（1994）的《工業設計概論》），這些文獻可以解釋為受到前述特殊的政治經濟局勢下衍生的實用取向的影響。而其中以《大同月刊》連載散文集結出版的《西歐旅情》，在台灣尚未開放國人出國觀光的當年更富時代意義。

其次，形式主義也伴隨著實用取向而支配了台灣的設計史論述之形構，這可以從若干設計史相關書籍的內容來考察。國人所寫的（以西洋工業設計為主體的）設計史大專教科書是直到八〇年代李玉龍（1982）的《近代設計史》出版才正式出現。其後有藝風堂（1991）翻譯鍵和田務等著的《設計史》、李玉龍與張建成（1993）合譯的《新設計史》等。但仍以介紹各種以形式主義為主的設計風格分類與歷史分期，主要目的是當作導讀性教科書，而不在於訓練學生的設計史研究能力，因此並不論及設計史的本體論、認識論（epistemology）、方法論、以及歷史寫作等層次的問題。

總之，包浩斯傳統一開始就在反共邏輯與現代化、實用取向與形式主義的歷史脈絡下取得台灣工業設計論述的正統地位。「以史為鑑」的實用取向雖然未必有損於設計史自主性的建立，但作者認為「為歷史研究而研究歷史」才是設計史論述形成與否的最終判準。台灣早期的工業設計論述中，基本設計、表現技法的專書正符合實用取向（指演練設計實作技巧之用的教科書）和形式取向（指訓練純粹造形美感與品味之用的工具書）的需求。如此一來，設計史論述難以多元發展，最後在實用取向和形式主義支配下，設計史如同一座設計作品的墳場，每一個作品刻上設計者的名字與年代供人膜拜。以不少台灣設計科系使用的《新設計史》（*The New Design Source Book*）（1992）和《工業設計：百年反思》（*Industrial Design: Reflection of A Century*）（1993）為例，可以理解這一設計史論述的發展結果。《新設計史》依據黑格爾唯心論的時代精神，用不同的風格導引出不同的時代，而不同的時代又反過來導引出各種風格，這

種推論被設計史家沃克 (Walker, 1989) 批評為「套套邏輯」 (*tautology*)。《工業設計：百年反思》則被批評為只是一個塞滿了歷史紀念品、設計編年誌、偉大的設計運動、和偶然加上人類學註解的「購物袋」 (R. I., 1995)。

3-3 台灣的设计史料

雖然以 1955 年台灣手工藝推廣中心和中國生產力中心成立迄今的時間而言，難免有因為「時間距離」不長而使史家難以跳脫身處該時代的箝制，不易意識到其思考的盲點；意即容易產生「時論」與「史論」的混淆。但就台灣逾四十年來歷經台灣政治與經濟結構的巨大變化，作者認為已經累積了精彩豐富的設計史料，值得進一步研究。由於作者否定有所謂絕對客觀中立的「正統」歷史，因此本文所追求的理想是各種設計史論述能夠有彼此互動的機會，浮現出多元辯證的景象。以下初步列舉若干可能的題材，雖然不盡完備，但相信有一定的參考價值。這些主體的分類牽涉了不同、甚至對立的研究方法與歷史寫作。作者建議：歷史寫作時最重要的是史家對這些主體的選擇與認識、研究方法的應用、歷史寫作的策略等，必須警覺到自身隱藏的立場是什麼、所謂的歷史真相又是什麼。

最後，本文提議一些以台灣為主體的设计史的可能題材，希望能初步揭發台灣的设计史論述形構中潛藏的一些意識形態。為了有助於讀者分辨，作者勉強將這些題材概分為以下四大類，但讀者應該對於下列的二點有所自覺：各類別的範疇是彼此交疊的，而且宜採用在研究方法與歷史寫作上以多元取向。

3-3.1 物與經濟

以物與經濟為題材包括：(1)特殊的產品類別；例如手工藝品、家電產品、家具、燈飾、運動鞋、運動器材、甚至火柴盒（如林品章與孫漢傑(1996)）等。(2)技術與材料創新；例如塑膠工業、產品塗裝業、CAD/CAM、和碳纖維的發展等如何改變台灣設計師工作方式、產品生產製程和造形變遷等。(3)設計相關產業；例如美術用品社、設計用品社（如誠美堂）、設計工具材料的製造廠商、設計出版商（如台隆書店、大陸書局、六合出版社）、直到現在的電腦軟硬體零售商和網路服務業等與工業設計的互動歷程。(4)物質生產的經濟活動；研究物質生產與經濟發展的關係，例如台灣竹子的生產和手工藝品出口的發展，資訊工業發展和夕陽產業外移、以及所造成的設計活動改變等互動關係之演進。

3-3.2 人物與思想

以人物與思想的歷史為題材包含：(1)特定的人物；例如參與設計活動的設計師、推動設計的行政人員或決策者、企業經營者、甚至表面上不被稱為設計師，但實際參與設計的人員（即「沈默的設計師」）等。(2)設計出版品；包括《雄獅美術雜誌》、明志工專的《工業設計》雜誌、外貿協會《設計》雙月刊、工業設計協會的《設計報導》、畢業專刊與系刊等。(3)設計中的女性；台灣女性設計師投入設計相關工作的歷史曾經因大同公司日籍顧問豐口協的注意而一度受國內設計圈重視，但隨即曇花一現。女性在設計中的歷史包括女性從事設計工作、設計教師、設計作家、設計推廣人員、以及接受設計教育訓練後從事設計工作的趨向，以及女

性主義對工業設計論述的作用。(4)設計思想；影響台灣工業設計論述形成過程的思想。社會文化與政治經濟條件與在此脈絡下的各種思想如何影響設計師行爲，與如何形成、傳播和付諸行動。有些學校所開設的「設計哲理」課程也許是最有趣的題材之一。

3-3.3 制度與專業

以制度與專業的歷史爲題材可爲：(1)設計相關機構；例如經濟部工業局與中標局、外貿協會設計推廣中心、生產力中心、金屬加工中心、大同公司、聲寶公司、台塑企業等之設計部門、設計公司與工作室、工業設計協會、表現技法補習班、和已經消聲匿跡的北區大專設計科系聯誼會、南區工業設計中心等。(2)設計競賽與展覽活動；例如國家設計月國家形象獎、新一代設計師比賽、美術或博物館設計展等展覽與設計競賽等。(3)設計專業；台灣設計師專業的興起和工作性質、內容、社會階級地位、形象、以及設計師和客戶和國家之間的關係。

3-3.4 社會與文化的歷史

(1)特殊的日常生活實踐；指和設計有關的日常生活活動，例如飲食就牽涉到餐具、廚具、餐廳家具、家電等。其中也包括產品安全、災害等。(2)設計教育；包括師資、課程、思想傳播等。從台灣早期如何藉由短期的工業設計教育訓練班到現今的數所碩士班課程的發展過程，以及和政治經濟環境的互動關係。幾所學校開辦工業設計科系後不久就停招（如崑山工專、新埔工專），其中更有停招後又復招的案例（如明志工專）。(3)物質文化的人類學；指從物質文化角度比較不同文化的設計，例如台灣與外國的比較、台灣各族群間的比較、和各種次文化的比較等。(4)設計與社會的關係；即產品對日常生活的穿透力的過程，例如電鍋、微波爐等與台灣家庭生活和社會結構的改變之間的關係。此題材也包括指某些團體組織和設計專業的對抗或對某些產品的排斥，例如機構設計師、行銷人員如何與工業設計師鬥爭的歷史，以及環保團體對過度包裝的產品或不合環保要求的產品發起拒買的活動。

四、結論

4-1 主觀的合法性

「歷史之產生，是因爲人類想認識自己，因爲始終在關注生存的意義」（薛綯譯，1976，p.286）。作者相信把自己的往事說出一番道理來，幾乎是每一個人都有的生活經驗，然而即使我們認真地想說實話，但誰也沒有把握他所講的往事絕對是客觀中立的、完全正確無誤的。歷史亦然，歷史就是當代的人以過去的事物來指涉我們周遭曾發生的事，用史料編纂來指涉歷史，它絕不等同於絕對真實的過去。這不是斷稱一切的歷史知識都是任意的，因而不需要實證研究，只是提醒我們應該意識到歷史的背後有某種事先存在的概念架構。如此，「強調主觀的存在」其實比「誤以爲客觀是可能的」還要客觀。史學當然不可以化約爲一種詮釋學（*hermeneutics*），但如同建築史家塔夫利（Manfredo Tafuri）所言，史學的工作不是要揭去真理的神秘面紗，而是要砍斷史學本身所樹立的障礙，來往前邁進和超越自己（張景森譯，1994）。就是因爲揭發主觀意識與價值論的存在，歷史才有機會幫助擺脫權威干擾、打倒保守

頑固的教條、認清所有的知識都藏有意識形態、進而打破種種思想上的迷思。

4-2 多元主義的設計史

作者認為在承認主觀意識的合法性之下，「界定一個嚴苛的設計史研究對象」並非不是恰當的疑旨（*problematic*）。例如實證主義者可能誤以為藉由口述歷史的訪談方式而得的史料，將可求得「歷史真相」。就詮釋學的觀點，這依然是受訪者與訪問者共同在建構某種意義；每一個人都是以他自己的先前理解來看待真實世界。台灣過去的威權政治瓦解，以及現代主義與實證主義的主流意識下，不同於官方版的史觀迄今仍往往被視為是有野心的、偏激的、主觀的、進而被貼上不科學的標籤。作者建議史家宜採取多元的研究方法，在不同的條件下靈活運用各種適當的方法，應處處謹慎地反省是否誤以為所從事的设计史研究斷然是客觀中立的「正史」？我們對待設計史的態度更應該調整，我們必需容忍各種設計史論述彼此辯證，如此設計史才有可能去除民族主義症候群的思想魔咒。此外，從語言的多義性和變遷性也可以理解設計史的主體不容易有一個極為精確的定義。但容許設計史的主體隨不同時空脈絡而改變，這並不影響設計史家追求更好的歷史寫作。另外，本體論和方法論之間不應混淆。「以台灣為主體的設計史」是一個可以接受的學術用語，但「以台灣為方法論的設計史」則不知所云。多元主義的設計史論述或可幫助我們明辨此二者的差異。

4-3 台灣設計史論述的未來

從英語世界的設計史論述形塑的過程，可以觀察到設計史如何在早已取得學術地位的黑格爾式的藝術史與建築史論述中，逐漸脫離出來而建立起一定的學術地位。七〇年代英國實用取向的時代需要其實只具有某種催化的作用，當時英國將設計史訂為所有綜合技術學院設計相關科系的必修課程，為了培訓嚴重短缺的師資而促使設計史的發展（Margolin, 1992）。這個事件背後的邏輯與當年台灣導入工業設計的邏輯是相通的，都是希望藉由工業設計來促進經濟發展。但不同的是英國鞏固的藝術史與建築史論述力量使得英國政府相信設計史是一門有助於推廣工業設計以提昇產品設計能力的學門。七〇年代後期「英國設計協會」（*Britain Design Council*）也推波助瀾，八〇年代末期設計史終於在英語世界正式成為一個具有自主性的知識體系，不再是藝術史、建築史或技藝史的附庸。

為何同樣有實用性的時代需要，但台灣卻不像英國一樣能夠催化出蓬勃發展的設計史論述？作者以為主要是迄今台灣並未出現像西洋百年以來，伍夫林與派夫斯訥等人所建立起來的藝術史的自主性，其論述力量已經壯大到足以干預工業設計活動與國家政策。五、六〇年代台灣威權統治的政治條件下對於深具意識形態問題的史學研究加以控制，以及經濟發展導向的國家政策對於現代主義浪潮和包浩斯現代設計運動為史學觀的大力支持，使得設計史論述一開始就難以獲得建立自主性的所需的奧援。史學研究長期受到壓抑也使得台灣晚近出版的設計史書籍，絕大多數是侷限在尚未意識到六〇年代以降史學所面臨的種種的衝擊，而依然以形式主義聯繫上實用取向為圭臬。這點可以從一些當下的台灣史家視實證研究為唯一合法的史學方法論略知，設計界的史觀其實未受到批判理論、文化研究、後結構主義、詮釋學與現象學等的嚴厲

衝擊，也鮮少和其它學門互動，更遑論對設計活動的干預。

在台灣的历史脈絡下，作者主張設計史作為一個學術研究領域，其最高價值不是「以史為鑑」的實用取向，而是設計史本身。台灣設計史論述在先天條件上欠缺紮實的藝術史或建築史理論基礎，在後天環境上也沒有迫切的需要。以目前設計史在高等教育中的發展來說，在教育未鬆綁之前教育部（實際上是由一群工業設計教師組成的審查委員會）並未將設計史訂定為大學暨獨立學院工業設計學系的必修課。反而是專科學校因為大部份課程皆為必修，設計史因而成為必修課程，但教材仍普遍偏向形式主義與實用取向。結果設計史的師資多半是由接受設計師養成訓練的教師擔任，願意長期投入設計史學術研究者為數極少（較活躍的恐怕只有李玉龍、楊靜、楊裕富、林品章等），進修設計史相關的博士學位者更是寥寥無幾。

作者相信台灣未來的工業設計教育體系裡，設計史家仍舊沒有太多發揮的空間。或許只有當台灣的布爾喬亞（*bourgeois*）普遍崛起而成為社會的中堅，市民社會具體成形，而且工業設計逐漸從權充經濟發展的工具轉變成一種以布爾喬亞為主要消費群的文化事業時，設計史才不至於繼續在設計科系裡勉強扮演一個支援設計實作課程的輔助性科目，設計史家的出路也才會更寬廣。例如投入編輯設計雜誌編輯、設計批評與設計解讀、大學中的設計史學研究所等行列，進而取得一定的論述戰鬥位置。屆時投入設計史家在數量上與質量上或許會提高，研究取向與取材或許也會更多元化。最後希望本文能幫助我們重新認識設計史論述在台灣的情形演進，和重新思考如何建構設計史躋身於學術研究之林所必須的自主性。

參考文獻

1. 工業設計,1971,“台灣推動工業設計簡史”,《工業設計》,第十六期, p. 10。
2. 中華民國對外貿易發展協會,1995,《中華民國工業設計》,台北:外貿協會。
3. 王秀雄譯,1969,大智浩著,《美術設計的基礎》,四版,台北:台隆。
4. 王秀雄譯,1969,馬場雄二著,《美術設計的點.線.面》,三版,台北:台隆。
5. 王秀雄譯,1970,伊東壽太郎著,《設計用的素描》,台北:大陸。
6. 王秀雄譯,1970,高橋正人著,《視覺造形之基礎-構成》,台北:大陸。
7. 王建柱,1972,《西洋傢俱的發展》,台北:大陸。
8. 王建柱,1976,《室內設計學》,台北:視覺。
9. 王建柱,1972,《包浩斯:現代設計教育的根源》,台北:大陸。
10. 王錦堂譯,1972,日本建築學會編,《設計方法》,台北:遠東。
11. 王健,1985,《麥克筆的世界:最新彩色透視表現法》,台北:王健造形設計。
12. 李玉龍,1982,《近代設計史》,台北:六合。
13. 李玉龍與張建成合譯,1993, J. Sparke 著,《新設計史》,台北:六合。
14. 李孝悌,1994,“李序”,薛絢譯, J. Appleby 等著,《歷史的真相》,台北:正中。
15. 李薦宏與賴一輝編,1973,《造形原理》,台北:大聖。
16. 何兆武,1995,《歷史與歷史學》,牛津大學出版社。
17. 邱秀雄,1969,“工業設計之歷史背景”,明志工專《工業設計》雜誌,第五期。
18. 林品章與孫漢傑,1996,“台灣早期火柴盒研究”,《設計學報》,第一卷、第一期, pp. 119-130。
19. 袁國泉譯,1974, Bruce L. Archer 著,《系統化的設計方法》,台北:中華民國工業設計及包裝中心。
20. 許志傑編,1979,《工業設計與實習》,台北:新學識文教出版中心。
21. 曾坤明,1979,《工業設計的基礎》,台北:六合。
22. 張景森譯,1994,“歷史的計畫”,《空間的文化形式與社會理論讀本》,夏鑄九與王志宏編,台北:明文, pp. 451-482。
23. 陳振甫,1994,《工業設計概論》,中華民國工業設計協會。
24. 經濟設計委員會譯,1974, Roy B. Helfgott 與 Salvatore Schiavo-Campo 著,《工業設計簡介》,台北:行政院經濟設計委員會。
25. 翁嘉祥譯,1976,勝見勝著,《設計運動一百年》,台北:雄獅。
26. 蘇茂生譯,1971,大智浩著,《工業設計製品預想圖》,台北:大陸。
27. 鄭源錦,1969,馬場雄二著,《平面基本設計》,台北:美亞書版。
28. 鄭源錦,1976,《西歐旅情-留歐回憶錄》,台北:志文。
29. 簡澤民,1976,《工業設計-理論與實務》,台北:徐氏基金會。
30. 簡澤民譯,1976, Alphonse Robert 與 Everysta Chapanis 合著,《人-機工程學》,台北:徐氏基金會。

31. 薛絢譯, 1976, J. Appleby 等著《歷史的真相》, 台北: 正中。
32. 藝風堂譯, 1976, 鍵和田務等著, 《設計史》, 台北: 藝風堂。
33. Ackerman, J. S., 1963, "Style," *Art and Archaeology*, James S. Ackerman and Rhys Carpenter eds, pp. 164-186.
34. Allsopp, B., 1970, *The Study of Architectural History*, New York.
35. Banham, P. R., 1960, *Theory and Design in the First Machine Age*, London:
36. Conway, H. and Roenisch, R., 1994, *Understanding Architecture- An introduction to architecture and architectural history*
37. de Noblet, J., 1993, *Industrial Design Reflection of A Century*, Paris: Flammarion.
38. Giedion, S., 1948, *Mechanization Takes Command: A Contribution to Anonymous History*, New York:
39. Hadjinicolaou, N., 1978, *Art History and Class Struggle*, London: Pluto.
40. Hauser, A., 1982, *The Sociology of Art*, (Germany origin 1974)
41. Jenkins, K., 1991, *Re-thinking History*, London: Routledge.
42. Kubler, G., 1962, *The Shape of Time: Remarks on the History of Things*, New Haven: Yale University Press.
43. Moneo, R., 1978, "On typology," *Oppositions*, No. 13, Summer.
44. Margolin, V., 1992, "Design history or design studies: subject matter and methods," *Design Studies*, vol. 13, no. 2, pp. 104-116.
45. Pevsner, N., 1936, *Pioneers of Modern Design: From William Morris to Walter Gropius*, Middlesex: Penguin.
46. R. I., 1995, *Design Book Review*, Winter/Spring, p. 63.
47. Walker, J., 1989, *Design History and the History of Design*, London: Pluto Press.

Rethinking Design History: A Hypothesis of Design History Discourse in Taiwan

Hungh-Siang Wang

Department of Industrial Design, Tatung Institute of Technology

(Date Received : December 2,1996 ; Date Accepted : May 23,1997)

Abstract

Reviewing the discourse formation of design history in Taiwan, the author attempts to propose a historical project for rethinking the history rather than an absolute assertion of the past. First, the author argues the subjectivity of history, and believes that design history would have a future in spite of the ambiguity of its ontology. Second, he suggests a multiple-approach strategy, since the historian's research approaches depend on various ideologies. Third, the political and economical contexts in postwar Taiwan, more or less, had inhibited the development of history research and localization ideology. On the other hand, industrial design as a tool to promote Taiwan's industrialization was highly encouraged. As a result, both practical and formalist approaches had an impact on the discourse formation of design history. Finally, this paper points out some materials for further research on the design histories in Taiwan. In the future design history might become an academic discipline by inquiring the hidden ideology in the discourse formation.

Keywords: design history, design studies, industrial design