

設計人，設計家，設計界

撰文／林磐聳

建構台灣設計的史實

回顧台灣設計發展的脈絡關係，浮現在台灣設計史頁之上確實還有不少遺珠，有待補遺台灣設計發展的拼圖，尤其是面對當前政府大力推動「重建臺灣藝術史」的文化政策，對於過往台灣設計發展的存在能夠視若無睹嗎？因此，探討表露於外的「直接關係」之人物、作品、事件和活動的設計實體，以及隱藏於內的「間接影響」之思想、價值、觀點的設計能量，這兩種內外兼具的研究方向都是值得深究，尤其是必須認真面對純粹美術與應用美術的爭議，才是重新建立台灣藝術史的關鍵。

本人在《藝術家》580期〈消逝的台灣設計史〉一文回顧過去台灣藝術界中對於台灣設計史存在的事實，可以「消逝的台灣設計史」加以概括，究其原因主要在於三點：一、台灣美術設計史料未能充分展現：設計的證據物不足；二、台灣設計理論欠缺梳理建構體系：設計的理論性薄弱；三、藝術家的美術光芒掩蓋設計史實：設計的主體性模糊。探討台灣設計為何會在台灣藝術史的舞台上模糊或消逝時，又以第三點缺乏台灣設計主體性最為嚴重，歸根究柢在於受到設計人



1975年由東珠樹整理、株式會社東出版的500部限定版《岸田劉生裝幀畫集》第375號，書中收錄68本岸田劉生在書刊與雜誌裝幀設計，以及白樺派代表作家武者小路實篤（1885-1976）撰寫的序文，並有其從1914至1929年出版的31本專書封面，還有佐藤春夫（1892-1964）的著名詩集《我的一九二二年》等，顯現岸田劉生與文人往來交好，雙方建立在志氣相投的基礎之上，得以讓一本書的封面設計賦予藝術品味的靈魂。（圖版提供：林磐聳）

才的養成、職業與社會地位、文化藝術的價值以及自我身分的認同等不同因素的影響，成為台灣美術與設計多年糾結不清的問題。

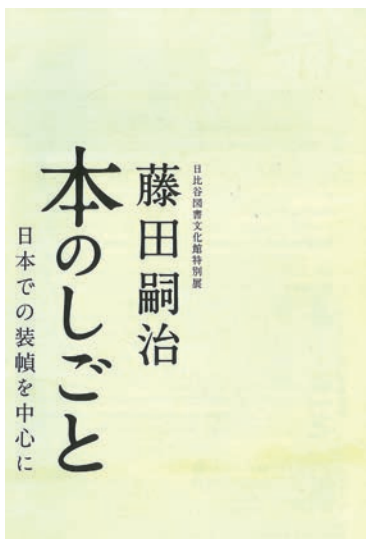
美術為體，設計為用

日治時期及台灣光復初期尚未有培養專業設計科系。1947年台灣省立師範學院（現國立台灣師範大學）成立圖畫勞作專修科，1949年更名藝術系，1967年更名美術系；1955年國立台灣藝術專科學校（現國立台灣

藝術大學，以下簡稱「國立藝專」）成立美術科，1957年成立美術工藝科；1963年中國文化學院（現中國文化大學）設立美術系，這三所大專院校培育出台灣早期設計產業所需要的人力資源，因此過去從事設計工作大多是由藝術家為之，加上早期受制於印刷技術與傳播工具的侷限，必須透過藝術家慧心巧手的繪畫技巧，才能達成設計畫面所需要的圖象、字體、畫面。因此，「美術設計」是牽涉「美術」與「設計」兩個專業領



藤田嗣治在巴黎畫派中以西方油畫融合浮世繪的墨線韻味而自成一格，同樣的筆調風格也展現在其書籍封面設計，可謂在藝術與設計的表现形式上一以貫之。(圖版提供：林磐盛)



1937年7月中川一政應「春陽會」同好楊三郎邀請，從神戶搭乘蓬萊丸前來台灣進行交流，在台北永樂公學校演講，停留台灣長達一個月之久。1938年他在東京中央公論社出版的隨筆集《洗臉》中有4篇文章提及來台相關事物，描寫所見所聞極為具體又著墨深刻。中川一政曾經出版3本與書籍裝幀設計有關的限定版《中川一政・插畫》（1971，東京中央公論美術出版）、《書本・中川一政》（1974，東京求龍堂）、《中川一政・裝釘》（1976，東京中央公論美術出版），分別以1眼、2眼、3眼在書背示意，極為醒目且具順序排列之意。

(圖版提供：林磐盛)

右・2013年東京千代田區立日比谷圖書文化館舉辦特展「藤田嗣治・書刊創作—以日本裝幀為中心」的展覽圖錄書影。該展總計展出百餘件藤田嗣治不同時期的專書或雜誌的封面、扉頁、插畫等設計。(圖版提供：林磐盛)



棟方志功不論是在板畫藝術的創作或是應用於書籍裝幀設計，都是將自身特有的藝術形式投注其中，他早已經超脫所謂的純粹美術與應用美術之糾結，因為就其而言這些都是一體兩面的創作表現。（圖版提供：林懿馨）

域所組成的複合名詞，前者強調藝術創作的文化意涵，後者則重視機能目的之實用價值，原本是以美術為本質、設計為目的而將兩者融合為一，體用之間並未存在衝突；但是回顧台灣設計發展歷程，經常聽到許多知名藝術家笑說之前從事設計是「下海」或「兼差」的貶義字眼，大多數不願意將自己過往從事設計的成果視為作品，甚至不會收錄在自己出版的作品圖錄之中。

日本知名藝術大家岸田劉生（1891-1929）、中川一政（1893-1991）等人除了個人藝術創作之外，也積極參與大量的書籍裝幀設計，並且出版個

人的裝幀專集。2013年東京千代田區立日比谷圖書文化館為自日本移居法國的知名藝術家藤田嗣治（1886-1968）舉辦特展「藤田嗣治·書刊創作—以日本裝幀為中心」，展出藤田嗣治在巴黎時期的十一本專書，還有他為日本文學家北村兼子、恆光利一與詩人加藤健、西條八十及友人所出版的卅四本書籍創作的封面，以及戰前、戰時、戰後的《婦人畫報》、《婦人之友》、《文藝春秋》等四十五冊雜誌，加上六本藤田嗣治個人著作及作品集、八本戰後以法文插畫的豪華精裝本等書籍裝幀設計，另

外還有六本攝影家土門拳拍攝藤田嗣治位在東京麴町區六番町（現東京都千代田區六番町）的住家與工作室專集，總計多達百餘冊書刊與雜誌裝幀設計、扉頁、插畫。從展覽內容可以窺見藤田嗣治即使馳名於世界藝壇也並不避諱自己從事書籍裝幀設計的事實，並且都具體署名在書刊、雜誌之上，這種健康心態較之「下海」或「兼差」的推諉之詞，呈現出負責與肯定的態度。

另外，知名版畫家棟方志功（1903-1975）除了在版畫藝術展現出刀刀入魂的恢弘氣勢之外，2023年集結日本考古學協會會員、富山考古學會會長山



2023年集結日本考古學協會會員、富山考古學會會長山本正敏的收藏出版的《棟方志功裝畫本的世界》，內有總計多達513本單行本書冊，加上408冊雜誌，總計收錄將近千冊封面，再加上扉頁、插畫等數千幅作品，顯現棟方志功在書籍裝幀設計方寸之間秉持以自己典型風格入手，使得其裝幀設計同樣具有充滿生命力的文化價值。（圖版提供：林懿馨）

右。1964年由時任國立台灣藝術專科學校美術工藝科工藝學會理事長陳志成擔任社長、張文宗擔任主編創辦的《設計人》創刊號封面。《設計人》首開台灣校園編輯出版設計專業期刊之濫觴，更重要的是刊物名稱刻意彰顯「設計人」的專業領域歸屬感。（圖版提供：陳志成）

本正敏（1951-）的收藏出版的《棟方志功裝畫本的世界》，收錄棟方志功裝幀設計的單行本有宮澤賢治《四又的百合》、池田敏雄編《出雲之紙》、小高根二郎《鄉愁》、井上靖《冰壁》、村松梢風《女經》和《新女經》、田村太次郎《女拓》、岡田甫編《艷句》，以及谷崎潤一郎的《痴人之愛》、《谷崎潤一郎全集第一卷》、《夢浮橋》、《瘋癲老人日記》、《鍵》等書，還有棟方志功個人「板畫」相關著作《板散華》、《板勁》、《板愛染》、《板響神》、《板畫的話》、《板畫之肌》、《板極道》等。其中，1942年出版的棟方志功個人最

初隨筆集《板散華》，書中提出以刀代筆的「板畫」有別於之前大家約定俗成的「版畫」。

《棟方志功裝畫本的世界》收錄棟方志功裝幀設計的單行本書冊總計達五百一十三本之多，另外還收錄《兒童文學》、《工藝》、《民藝》、《文藝文化》、《現代文學》、《文藝世紀》、《文學國土》、《祖國》、《文藝日本》、《新論》、《日本談義》、《民主公論》、《俳句》等雜誌共計有四百零八冊，總計書中收錄將近千冊書刊、雜誌封面，再加上扉頁、插畫等數千幅作品，可見棟方志功雖然以大氣魄的連作版畫成名，但是他在書籍裝幀設計的

方寸之間，也是以自己的典型風格入手，同樣具有充滿生命力的文化價值。

《棟方志功裝畫本的世界》書中有棟方志功的孫女、東京日本民藝館營運委員石井賴子（1956-）所寫的〈棟方志功的裝畫本：以板畫和裝畫本做為職業〉，文中特別以日文「仕事」與「仕業」來說明具有自由奔放天性的棟方志功秉持的職人氣質，在他從生命開始到人生終點一以貫之的職志下，不論是在版畫藝術的創作或是應用於書籍裝幀設計，都將自身特有的藝術形式投注其中，或許可以呼應中文「職業」與「志業」。當然對於棟方志功而言，他早已經超脫

所謂的純粹美術與應用美術之糾結，因為這些都是一體兩面的創作表現。

人才培育與社會地位

回顧台灣在日治時期及光復之後尚未設立專門的「設計」科系之前，早期大專院校以「美術工藝」為名成立者有：1957年國立藝專美術工藝科、1965年台南家政專科學校（現台南應用科技大學）家庭工藝科、1966年東方工藝專科學校（現東方設計大學）美術工藝科、1971年實踐家政專科學校（現實踐大學）美術工藝科。由於美術工藝科簡稱「美工科」，容易與學校的木工科、電工科、機工科形成不同專長的對應名稱，因此一般人將美術工藝科就是培育「美工」劃上等號，所以美工就成為台灣早期徵聘人員或在公司內部的專業職稱。雖說職業並無貴賤之分，但是美工的職稱不僅被視為版面編排、裝飾布置的雕蟲小技，更重要的是失去其在學研習美術工藝所養成的文化藝術價值。

根據2022年教育部統計大專院校系所在學學生，高等教育及技職院校在建築與景觀設計類（含室內設計、園藝系）有五十三間院校、九十一個系所共兩萬一千八百七十八名學生，產品設計類卅五間院校、卅七個系所共八千四百九十七名學生，時尚設計類（含商業設計、文化創意設計、廣告、美術系）七十一間院校、一百卅一個系所共兩萬九千七百四十名學生，其中美術類十三間院校、

十四個系所共五千五百五十六名學生，藝術類廿間院校、卅六個系所共三千八百八十五名學生，總計美術類將近有一萬名學生；數位動畫類（含互動、影視、媒體、傳播、遊戲設計系）八十七間院校、一百五十一個系所共三萬九千四百六十二名學生，工藝設計類（美術工藝、造形藝術）九間院校、十四

個系所共兩千六百卅三名學生，時尚設計類（含時尚、美容、美髮）四十一間院校、五十九個系所共一萬五千四百五十五名學生，總計台灣藝術與設計類共有一百廿三間院校、總數十一萬七千六百六十五名學生，因此台灣每年大約有三萬名藝術與設計類學生畢業進入職場。若以台灣兩千三百五十萬人口而言，也就

111年度臺灣各類別學校系所師生人數一覽表(含大專院校、研究所)

設計戰國策 所屬類別	類別	學校數	系所數	學生人數	教師人數
綜合設計類 (9項)					
建築與 景觀設計類 (11項)	建築	35	45	10,636	433
	空間	10	11	2,901	105
	室內	16	16	5,078	145
	園藝	7	7	1,591	78
	景觀	12	12	1,672	80
	建築設計類 (扣除重複學校)	53	91	21,878	841
產品設計類 (3項)	工業	17	17	4,364	153
	產品	9	9	2,074	60
	商品	11	11	2,059	65
	產品設計類 (扣除重複學校)	35	37	8,497	278
數位動畫類 (10項)	動畫	12	13	2,713	86
	互動	5	6	637	26
	影視	9	11	3,997	95
	數位	18	19	2,492	97
	媒體	55	57	16,479	479
	傳播	32	45	13,144	382
		數位動畫類 (扣除重複學校)	87	151	39,462
視覺傳達設計類 (14項)	視覺傳達設計	26	26	9,232	290
	文化創意設計	34	35	5,311	188
	商業設計	8	8	2,899	76
	廣告類	3	3	1,160	26
	設計類	9	9	1,697	58
	藝術類	20	36	3,885	185
	美術類	13	14	5,556	163
		視覺傳達設計類 (扣除重複學校)	71	131	29,740
工藝設計類 (7項)	美術工藝	3	3	751	25
	造型藝術	4	4	782	29
	其他	5	6	1,100	41
		工藝設計類 (扣除重複學校)	9	14	2,633
時尚設計類 (6項)	時尚	27	42	10,086	297
	美容、美髮	17	17	5,369	137
		時尚設計類 (扣除重複學校)	41	59	15,455
總計55項 (扣除重複類別競賽)	總計	123 (扣除重複學校)	483	117,665	3,799

2022年教育部統計大專院校系所藝術與設計類在學學生統計表。從表中不同藝術與設計類型的大專院校系所、師生數量，得以知道台灣不僅是個培育藝術與設計人才的大國，更是個充滿藝術涵養、生活美學與文化創意的家園。

(圖版提供：「設計戰國策：教育部鼓勵學生參加藝術與設計類國際競賽」計畫辦公室)



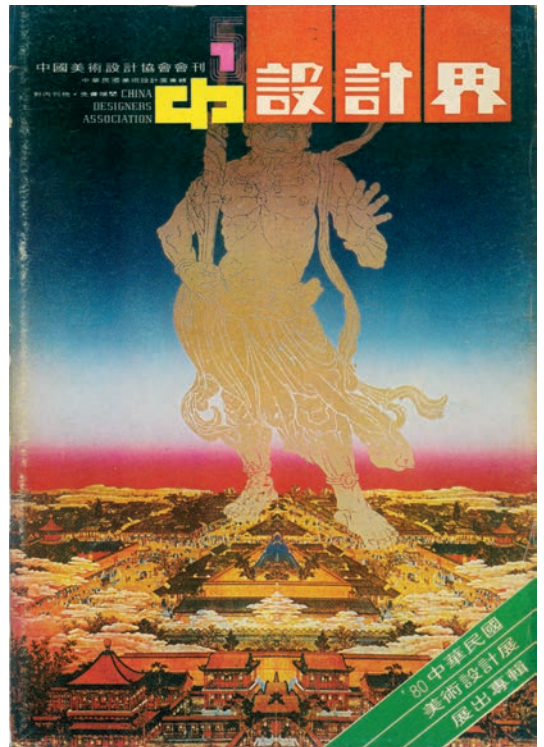
國立台灣藝術專科學校美術工藝科工藝學會 《設計人》第2期 1965 (圖版提供：陳志成)

右。1967年7月國立台灣藝術專科學校美工科畢業的郭承豐及好友李南衡、戴一義等人創立第1代《設計家》雜誌，這是台灣第一本現代化的設計雜誌；《設計家》雜誌的發行就台灣設計發展歷程而言，不僅僅是一本專業書籍雜誌而已，更重要的是郭承豐率先提出「設計家」的名稱，可謂是為台灣設計確立其應有的社會地位與文化價值。(圖版提供：大計文化)



1980年國立台灣師範大學美術系畢業的王士朝與林耀堂、朱宜生、郭東泰、翁國鈞等人創立了第2代的《設計家》雜誌，也是延續推動正名「設計家」的理想，創刊號封面繪圖由林崇漢創作。(圖版提供：大計文化)

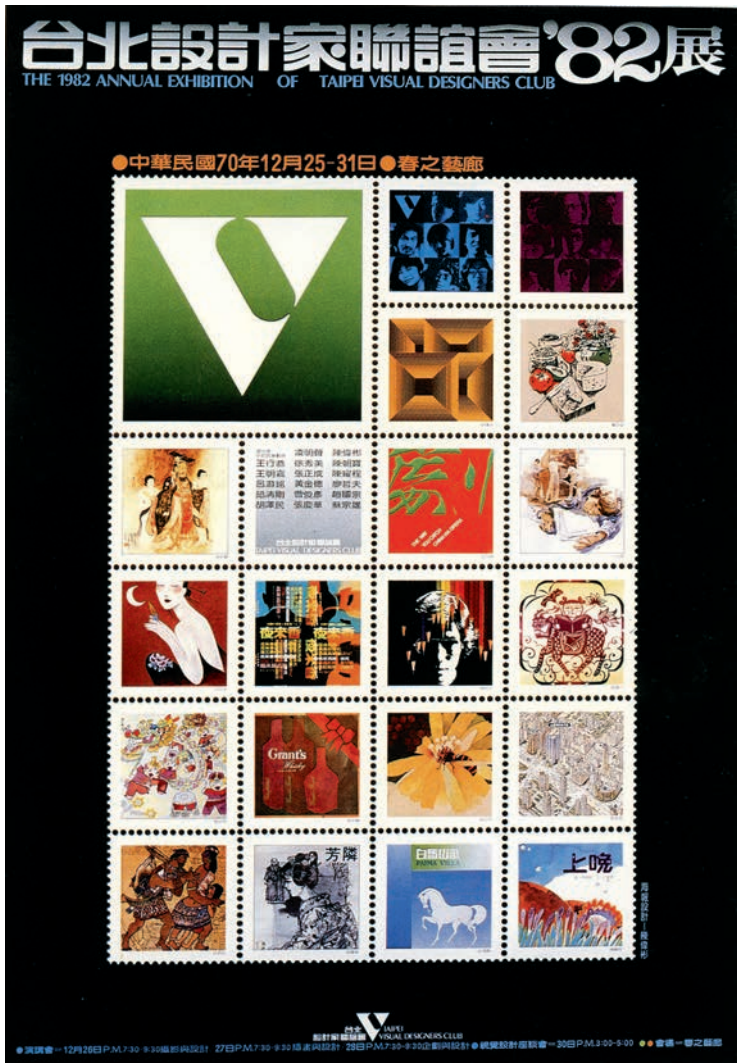
右。1979年8月時任中華民國美術設計協會理事長楊夏蕙將原本會刊《中國美術設計》更名為《設計界》，期望打造出屬於台灣設計業界的共同舞台。圖為1980年《設計界》第5期，由謝義鎗設計封面，專題內容為1980年中華民國美術設計展。(圖版提供：楊夏蕙)



是每兩百位台灣人之中，就有一位是正在大學就讀設計相關系所的學生，因此台灣不僅是個培育藝術與設計人才的大國，更是個充滿藝術涵養、生活美學與文化創意的家園。從台灣設計教育現有的院校及師生規模而言，文化藝術界不應該再糾結於美術與設計的迷思，設計人應該確認設計自身的文化價值及身分認同。

設計人、設計家、設計界

1964年6月，時任國立藝專美術工藝科工藝學會理事長陳志成創辦會刊《設計人》，他擔任創刊號與第二期社長，由張文宗擔任主編工作，首開台灣校園編輯出版設計專業期刊之濫觴，更重要的是刊物名稱彰顯了「設計人」的專業歸屬感。1967年7月，國立藝專美工科畢業的郭承豐及好友李南衡、戴一義等人創辦《設計家》雜誌，這是台灣第一本現代化的設計雜誌，可惜只出版了十期即告停刊。《設計家》雜誌的發行就台灣設計發展歷程而言，不僅僅是一本專業雜誌而已，更重要的是郭承豐率先提出「設計家」的名稱，可謂為



1981年於春之藝廊舉辦「台北設計家聯誼會82展」可謂是台灣確立「設計家」專業定位的里程碑，當年展覽由陳偉彬設計的展覽海報是將參展作品設計成紀念郵票形式。（圖版提供：王行恭）

台灣設計確立其應有的社會地位與文化價值，期待台灣設計界可以對外大聲說出自己是有別於同樣從事視覺藝術創作的畫家、雕塑家、書法家、篆刻家、藝術家等稱號，勇於確立自己的身分認同。

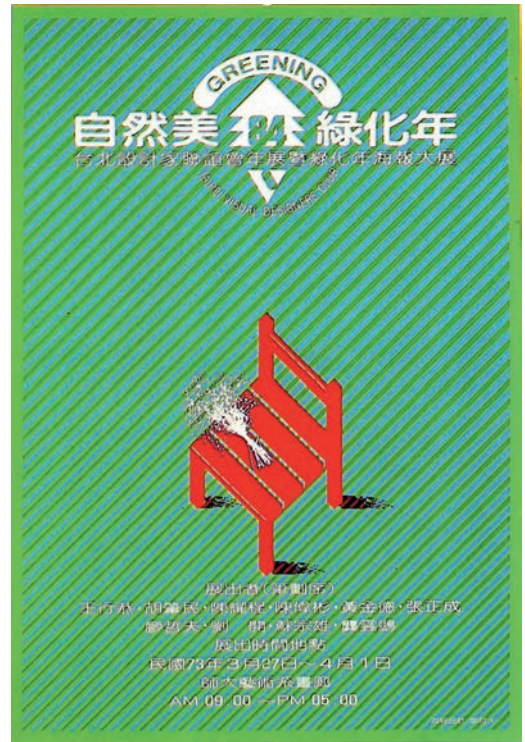
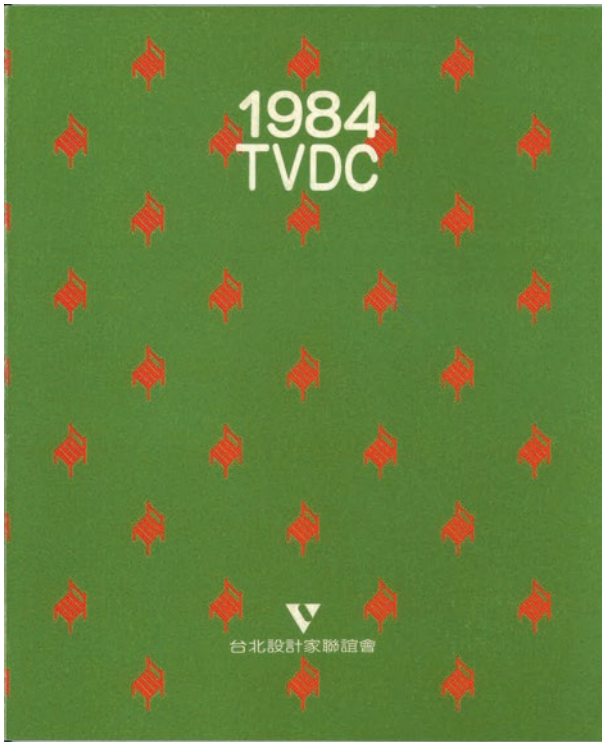
另外，1980年國立台灣師範大學美術系畢業的王士朝與林耀堂、朱宜生、郭東泰、翁國鈞等人創辦第二代《設計家》雜誌，

也是延續推動正名「設計家」的理想。1979年時任中華民國美術設計協會理事長楊夏蕙將原本的會刊《中國美術設計》更名為《設計界》，期望打造屬於台灣設計業界的共同舞台。《設計人》到《設計家》再至《設計界》三個不同名稱的發展里程，象徵歷年來台灣設計師背後肩負的沉重呼喚。

1980年代是台灣面臨政治解



台北設計家聯誼會的標誌以英文字母V為主要元素，由陳偉彬設計。（圖版提供：王行恭）



1984年台北設計家聯誼會會刊由楓格形象設計公司的廖哲夫設計（圖版提供：張瑞琦）右。1984年「自然美·綠化年—台北設計家聯誼會年度暨綠化年海報大展」展覽海報由廖哲夫設計，雖然台北設計家聯誼會同年即告終止，但是他們已經為「設計家」的專業名稱樹立起明確定位。（圖版提供：張瑞琦）

嚴、經濟成長、文化建設、設計定位等不同面向的轉型時期，尤其是走向專業設計師的角色定位之關鍵階段。1981年由台灣從事設計專業實務的王行恭、王明嘉、呂游銘、邱清剛、胡澤民、凌明聲、徐秀美、張正成、黃金德、曹俊彥、張慶華、陳偉彬、陳朝寶、陳耀程、廖哲夫、趙國宗、蘇宗雄等設計師創立「台北設計家聯誼會」，1981年於春之藝廊舉辦「台北設計家聯誼會'82展」可謂是台灣確立「設計家」專業定位的里程碑；同年行政院文化建設委員會（現文化部）委託台北設計家聯誼會研究、編輯、出版《文化海報規劃報告書》，建立台灣公共設施

文化海報的設置標準。1983年凌明聲、廖哲夫、胡澤民、蘇宗雄、王行恭、陳耀程、黃金德、徐秀美、王明嘉等人舉辦「文化海報大展」，1984年王行恭、胡澤民、陳耀程、陳偉彬、黃金德、張正成、廖哲夫、劉開、蘇宗雄、龔鵬程等人舉辦「自然美·綠化年—台北設計家聯誼會年度暨綠化年海報大展」。可惜台北設計家聯誼會至1984年即告終止，但是他們已經將「設計家」的專業名稱與實質價值加以明確定位。

我設計，我驕傲

台灣社會大眾過去經常以台語「站尾包衰」來形容台灣南北失

衡的刻板現象，但是2019年在屏東縣東港鎮的大鵬灣國家風景區舉辦的台灣燈會，充分善用大鵬灣的天然環境，首度成為日夜皆美的燈會場域，創下高達一千三百卅九萬人次的參觀人潮；加上同一年度屏東縣政府在舊菸葉廠成功舉辦台灣設計展，因此當年屏東縣政府與縣民大聲喊出「我屏東，我驕傲」的自我認同，翻轉出南部屏東在台灣縣市的嶄新形象。同樣地，台灣設計界長期身處在台灣文化與藝術身分認同的迷思之中，更需要有勇氣與信心大聲喊出「我設計，我驕傲」的身分識別，方能被社會大眾認識與肯定。●