

格拉斯哥風格的式樣分析－以麥金塔的作品為例

*李佩玲 **楊裕富

*台南女子技術學院商品設計系講師 ·雲林科技大學設計學博士班研究生

**雲林科技大學空間設計系副教授

格拉斯哥風格在新藝術運動的式樣算是獨樹一格，當所有設計師傾向於對自然形態的依賴而表現出柔性的設計風格之際，以設計師麥金塔（Charles Rennie Mackintosh, 1868-1928）為首的“格拉斯哥四人”卻慢慢地脫離自然形態的曲線風格，率先地提出“方形風格”（Cubic Style）的式樣，無論在建築、室內設計或家具設計上，麥金塔的格狀風格式樣，形成了幾何抽象風格的先驅。本文嘗試以不同的角度解析麥金塔的式樣風格，並利用式樣的拆解解析格拉斯哥風格的脈絡，從兩張座椅作品的實際拆解變形中發現，格拉斯哥風格的式樣不僅展現格線的理性意象，並嚴謹地展現整體與單元構件的比例關係，也由於從細微到巨觀的縝密考量，使得麥金塔的作品成為永恆、經典之作，因此格拉斯哥風格被視為現代風格的萌芽特徵，不僅開啓了幾何形態的新紀元，也影響當代設計師對其風格的回應與效法。

關鍵字：格拉斯哥風格、麥金塔、式樣分析、方形風格

緒 論

新藝術運動（Art Nouveau）是發生於 19 世紀末與 20 世紀初期的裝飾藝術運動，並於歐美兩地區掀起一片浪潮，每個區域亦因應各地的發展特色，有的沿襲“新藝術”的名稱，有的則為不同的運動稱號：如「德國的“青年風格”（Jugendstil）、奧地利的“分離派”（Seccessionist）或斯堪地那維亞各國的“工藝美術運動”」（王受之，1997，頁 84），雖然名稱不同，但是發展的形式與內容卻是相近的，然而格拉斯哥風格從初期的作品，呼應新藝術運動的式樣後，卻於後期發展出不同於新藝術式樣的“方形風格”（cubic style），因此格拉斯哥風格在新藝術運動中掀起式樣的新浪潮。

式樣（style）一詞在藝術史學中出現，起始於 18 世紀德國人溫克爾曼（Wicckelmann）所著古代美術史一書；而現代美術史的式樣用法，則是由德

國人烏福林（Wofflin）從黑格爾哲學所發展出來的。式樣是西方近現代藝術史中重要的概念與分析工具，因為透過式樣分析才能反映西方藝術創作“目眼可見”的傳統，也就是器物彰顯，因此透過設計史中經典作品的典範特徵解析，所描繪出來的形式特徵即是式樣分析（楊裕富，1997，頁 148）。

一、研究背景

基本上新藝術運動受英國的美術工藝運動影響頗大，其中麥克慕杜（A.H.Machmurdo）的自然主義風格，被視為是美術工藝運動晚期代表人物，以及新藝術運動的開創者，其中他所設計的桃心木餐廳座椅被視為啓迪新藝術運動的發展，也就是以渦漩狀的有機植物來表現設計的式樣，使得新藝術運動的風格特色，被視為不同於英國的美術工藝運

動傾向於男化的哥德式風格，而以花卉、植物、昆蟲等自然有機形態表現女性風格。由於外來藝術形態對新藝術運動的影響頗大，因此新藝術的設計師朝向對外尋找靈感，特別是當時的「日本藝術以及木版畫的豐富圖案對新藝術的創造者影響很大，他

們瘋狂地熱衷日本的木工藝品，特別是和室的室內隔間以及扇子與和服的裝飾風格，像“格拉斯哥四人”的麥金塔，其室內的家具作品即時常運用柵狀的圖案，具有日本紙門的柵狀結構特徵」(李玉龍、張建成，1992，頁 43，44，48)。

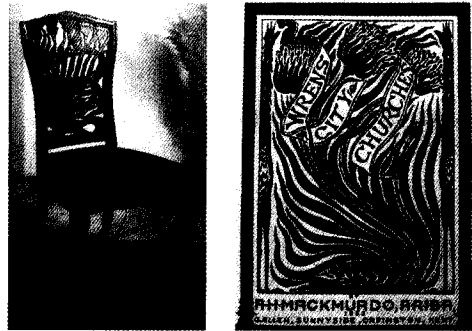


圖 1：麥克慕杜在美術工藝運動時期，以自然的型態影響新藝術運動的發展

圖片來源：李玉龍、張建成譯，1992。

二、研究動機與目的

一般來說，在當時歐美地區發展新藝術運動，其內容、式樣皆以自然有機形態為其風格特色，然而在蘇格蘭以麥金塔 (Charles Rennie Mackintosh, 1868-1928) 為首的“格拉斯哥風格” (Glasgow style)，卻從早期的自然風格式樣轉變為“方形風格” (Cubic style)，形塑了與眾不同的新藝術式樣，更代表了新藝術運動重要發展的分支。這種現象彷彿是式樣的弔詭，也就是異質式樣並存且相容的現象，因為新藝術運動乃以自然形態曲線為其式樣的表徵，然而麥金塔卻是反其道而行，以工業化的理性直線，表達對新藝術運動的嶄新詮釋，並啟迪了奧地利分離派與德國的青年風格發展。時至後續的設計運動以及現代的設計式樣，都明顯地受到麥金塔的影響，因此他對現代設計運動的影響頗深遠，所以本研究嘗試以式樣分析的方法，利用不同時期風格的比對，以及實際式樣拆解與變形的操作，以探討格拉斯哥式樣風格的端倪，以及其式樣

風格演變的脈絡歷程。

三、研究方法

本研究的方法分為兩個部分：一在相關文獻探討上，以史學的觀點分析格拉斯哥風格的史學脈絡與意涵；而在式樣分析的實際操作上，則採楊裕富所提出的式樣分析方法 (楊裕富，2002，頁 161)。其實廣義的式樣分析方法即是設計作品分析，因此在設計教育中，式樣分析的目的即是透過分析 (心智作用) 與動手後的體驗 (有感) 來完成設計訓練，因此「式樣分析有其作用，如透過作品實際地練習技法 (媒材、工具、風格)、不斷地以各種感覺體認作品的好壞、組織上述的分析結果以便實際的應用、閱讀經典作品養成溝通的專業語言……。」(楊裕富，2002，頁 160) 其方法內容以簡表 (表 1) 呈現如下。由於此方法並非僅就設計史的文獻內容進行歸納分析，而且從實際操作的作品式樣拆解，進行變形、試誤的體驗，可以從中感受設計師的風格特色，並進一步地在第三層次中解析作品的象徵

意涵。另外並進行麥金塔的作品與同時期、前後時期與設計史內容的比對，因此這樣具有層次性的內容分析，完整地描述、歸納作品的前後脈絡，並藉

由實際的拆解、操作，比對作品單元組件的風格差異，可以呈現完整的式樣脈絡分析。

表 1：式樣分析的層次說明

層次別	內容	目的
第一層次	直覺體驗作品特色	分析演繹作品式樣的特色
第二層次	作品拆解與變形試誤體驗	實際拆解操作的前後比對
第三層次	象徵意義與設計技法層次	象徵意涵的解析

四、研究限制

式樣分析方法所著重的是把握作品真實的感覺，由於強調設計本身也是從真實的感受開始，而後接受主觀以外的客觀經驗的調整，才能把握一般人對設計作品可能的反應(楊裕富, 2002, 頁 161)。因此上述所進行的式樣分析三層次由於從分析者的感受開始，所以其研究限制在於研究者的主觀觀

點操作，但由於作品式樣拆解與變形試誤體驗的目的，並非尋求一種式樣拆解、分析的典範，而是透過實際的操作過程中，了解設計者的風格表現脈絡與特徵，且透過不同時期作品的比對，解析出設計者的式樣風格淵源以及慣用的設計元素。

五、研究架構

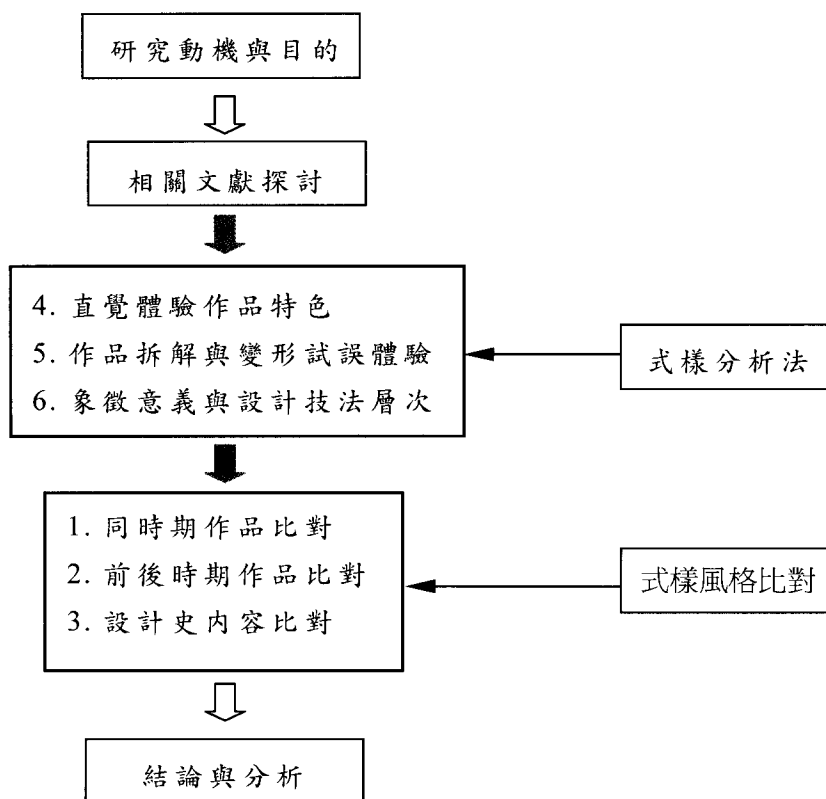


圖 2：研究架構

文獻探討

一、新藝術運動的背景

格拉斯哥風格隸屬於新藝術運動在蘇格蘭的式樣風格，新藝術運動在 1890 年代橫掃歐美，於 1900 年在巴黎的萬國博覽會達到顛峰。基本上新藝術受到相當多元化的風格影響，例如法國的洛可可 (Rococo)、塞爾提克 (Celtic)、哥德式 (Gothic) 和文藝復興式 (Renaissance)，甚至外來的藝術形態如古埃及、羅馬與日本的藝術均影響新藝術運動多元的視覺風格，在同時期亦有象徵主義 (symbolism) 的風格蔓延，其充滿韻律感的線條與圖案，帶給新藝術工作者對線條的掌握：決定性的線條、線條的表現、線條的控制與統一，成為新藝術風格在設計元素上的特性。由於新藝術者經常表達一些柔弱的女性，配合一些花草的背景，故新

藝術運動亦被視為柔性藝術 (Feminine Art)，也就是女性的藝術形式表徵。



圖 3：新藝術運動以花卉與女性為其典型風格

圖片來源：李玉龍、張建成譯，1992。

二、格拉斯哥風格的解析

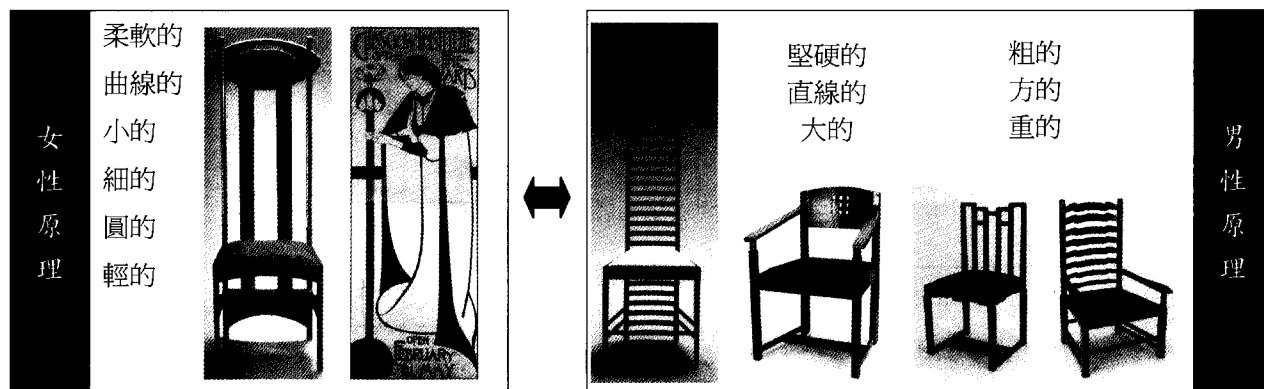


圖 4：格拉斯哥風格從柔性的表徵轉為直線的堅硬風格，其形態學特徵也從女性原理轉為男性原理

格拉斯哥風格隸屬於新藝術風格的一支，但由於以麥金塔為首的格拉斯哥四人組塑造出不同於柔性藝術的風格，使得麥金塔塑造出獨樹一格的設計思維與風格，不僅形成經典作品，亦影響當代設計師的創作風格。基本上蘇格蘭的格拉斯哥風格在前時期的作品，依然維持新藝術獨特的柔性線條，

然而麥金塔喜歡由小觀大，喜用的圖紋乃為圓弧的蛋形弧線，點綴從抽象風格的玫瑰式樣，顏色的搭配全是粉色系列，例如淡橄欖、淡紫、象牙色，灰和銀，橫直線的拼合重疊在抽象繁雜中又取得一種簡單統一。但到了後期麥金塔完全放棄了柔軟、優雅、彎曲的柔美線條，取而代之的是堅硬果決的垂

直線條與水平線條的交叉運用，從此時期的風格在視覺的意象上，似乎與新藝術風格的柔性特性產生對立，從形態學（morphologic）的層次而言展現了「男性原理」，也就是“堅硬的、直線的、大的、

粗的、方的、重的”的語意意象；與原柔性藝術所呈現的「女性原理」，也就是“柔軟的、曲線的、小的、細的、圓的、輕的”形成了對比。

格拉斯哥的式樣分析

依據式樣分析的三個層次內容進行分析說明：

一、作品特色分析

直覺地體驗作品特色乃是一種比較級的對照，以麥金塔於 1902-1903 所設計的“高背椅”而言，其式樣的構成不同於同時期新藝術的柔性風格，這把椅子雖不舒適，亦無技術上的突破，但是這把椅子卻反映出麥金塔對新式樣的期望與實踐，而且擺脫了傳統束縛，也超越對自然形態的模仿，最主要的是建立起抽象的樣態。因此高背椅設計是一種超脫性的式樣，也就是抽離了新藝術設計為他人所定義的固定樣態，而建立起獨特的式樣風格，最重要的是跳脫了此式樣定義的束縛，或者當時的“樣板模式”（stereotype）。所以高背椅的設計並非要塑造一把座姿舒適的椅子，而是在傳達對新藝術運動風格的嶄新詮釋，因此它的著眼點並非舒適或者嶄新技術、材質的反映。

另一把椅子設計則是 1904 為 “The willow tea room” 所設計的 “Curved Lattice-Back Chair”（如圖 5），跳脫了純粹方形風格的限制，椅背部分由上視圖的角度觀看為圓弧形，而在麥金塔的一貫風格下，依然採方格狀的幾何圖形，不同於高背椅的設計採等量的分割，此把椅子利用漸層的方格配置，塑造出韻律的美感。基本上麥金塔受到日本傳統藝術的影響很大，特別是垂直、水平線條的運用，透過不同的編排、構成，產生不同的裝飾效果，也因此導致他對新藝術的樣板風格—柔性藝術產生質疑，於是他透過設計實踐進行改造與修正，並

提出創新的設計意念，「最初是從平面設計開始，構成幾何圖形特別是方形的式樣，最後則將這平面的式樣運用在家具設計，甚至是建築體或建築裝飾上，因此欣賞麥金塔的設計風格，可以很明顯地觀察出 2D 形式轉換至 3D 實體的成效」（王受之，1996，頁 107）。

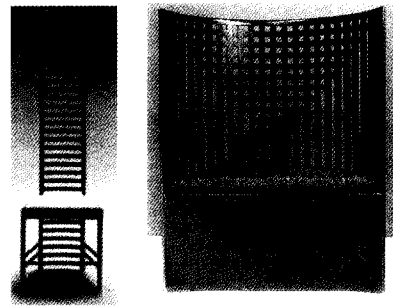


圖 5：麥金塔所設計的高背椅以及名為 “Curved Lattice-Back Chair” 的座椅設計

圖片來源：李玉龍、張建成譯，1992。

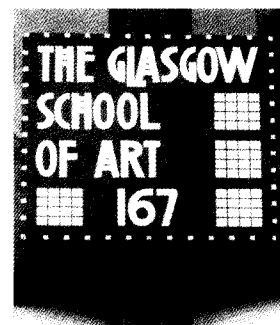


圖 6：格拉斯哥藝術學校的入口門牌設計，可以發現平面的方形風格的實踐

圖片來源：Buchanan, W., 1989.

三、式樣的拆解變形操作

麥金塔的高背椅設計其最大的特色在於椅背的式樣設計與比例的關係，因此在進行拆解的分析，僅針對最具特色的椅背式樣進行變形後的比對。如圖 7 所示：圖 (a) 為高背椅的原型，圖 (b) 並無更動麥金塔の式樣設計，僅調降椅背的高度，但是整體優美的視覺比例大受影響；圖 (c) 則嘗試維持高背椅の式樣分割，但僅將方形的切割改為圓形，雖然整體比例不變，可是圓形的切割就不若方形的造形能夠與整體形態達到和諧的關係；圖

(d) 則是比例分割的關係，將椅座以上的部分分割為四等份，嘗試將高背椅原先の方格切割，再重新予以變形組合，利用交錯的方式將新舊の切割形態搭配在一起，與原作的式樣比對雖然整體形態頗協調，但是顯得較為繁瑣；圖 (e) 則是將原作的方形切割組合，拆解變形為長方形與方形的組合搭配，但由於整體形態傾向為水平的切割，雖然長方形的式樣置入此形態中並未出現不協調，但仍不若原作和諧；圖 (f) 則是將圖 (e) の式樣分割利用連續圖案的方式呈現，試圖打破圖 (e) 長方形的不協調，但整體形態還不若圖 (d) 協調。

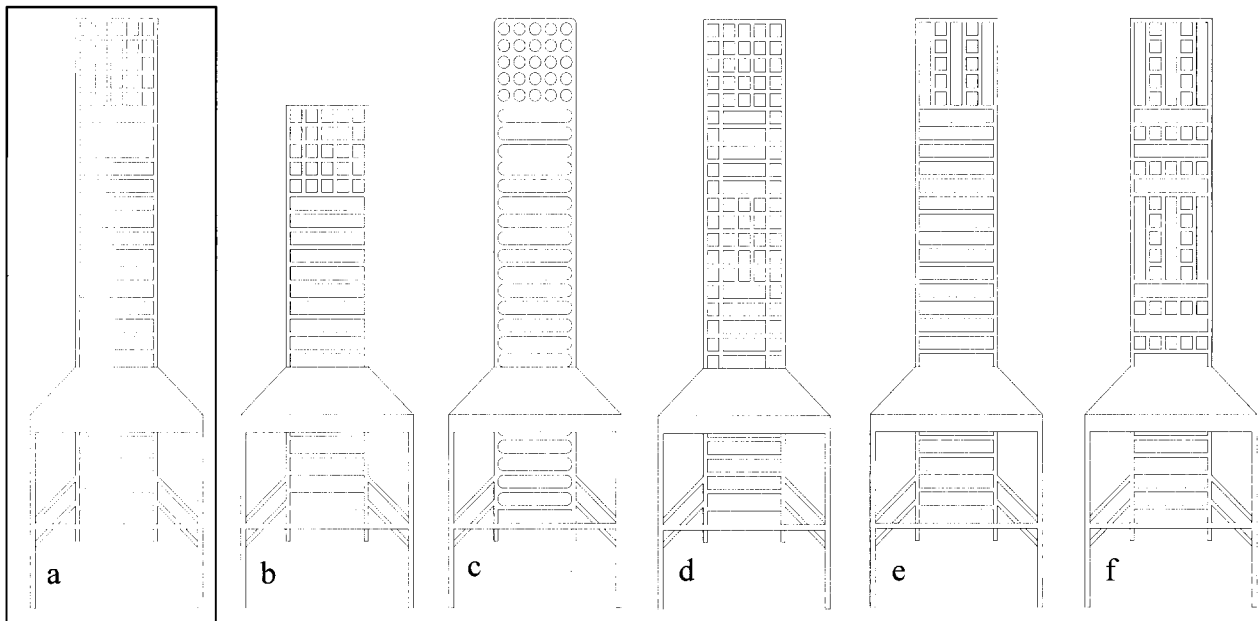


圖 7：高背椅的線架構圖 (a) 與 5 個拆解變形的線架構圖比對

另一個作品 Curved Lattice-Back Chair 式樣的拆解仍比照高背椅的形式，僅針對椅背部分作拆解，如圖 8 所示，中間的線條圖為設計的原圖，而左右兩圖則為拆解變形後的式樣。左圖乃參照高背椅的切割方式進行變形的式樣，但是配合此座椅的整體比例，以及從上視圖椅背部分的弧線，此種延續高背椅的切割方式，不若原圖優美且具韻律感；右圖則嘗試以對角的方式進行漸次性的分割，呈現

出不同韻味的美感，但是中間的尺寸變化太一致，則顯得較僵硬。從此作品範例的拆解可以發現麥金塔從平面轉換而來的式樣風格，仍嚴謹地考量到與整體比例的關係，以及因應其他構件的造形變換，必須考量切割手法的變化。因此本節的拆解範例重點不在比較是否能夠超越原作，也非以二元論的方式評論美與不美的問題，而在於從拆解的過程，嘗試著解析設計者的思考脈絡。

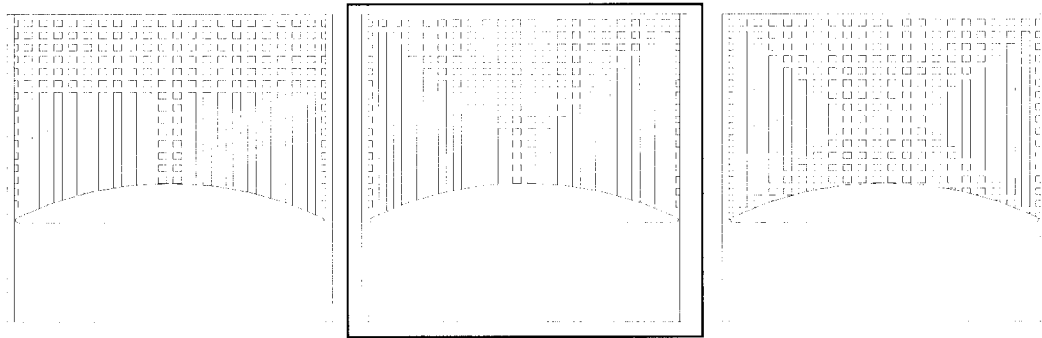


圖 8：左右兩圖為拆解變形的線架構圖，中圖則為原作的線架構圖

在進行式樣拆解比對時，必須針對相同層級的立場進行比對，因此本式樣的分析，僅針對最具特色的椅背部分進行拆解分析，其他的零組件則維持原形。從以上兩個作品的分析，可以發現麥金塔的設計風格因受到日本風格的影響，因此格線式樣是他後期最具特色的風格。日本在藝術形式上有一種特殊的“間隔美學”（本名信行，Hoffer, B.1996, p.156），也就是空間與時間上的間隔，簡單地說就是“留白”的形式美學，所以從以上的拆解分析上，最主要的式樣重點在於間隔與比例之間的拿捏，由於麥金塔曾受到荷蘭風格派的影響，風格派大師蒙德里安一生都在探討水平與垂直之間的關係，因此以這個角度來觀察麥金塔的高背椅設計可以發現，他在水平與垂直的設計元素間尋求到極佳的和諧性。

三、式樣的象徵性與操作層次

從以上兩個實際作品的分析中，可以發現格拉斯哥風格擅用柵狀的格子，也就是利用垂直線與水平線的直角交錯構成，而從實際的操作中可以發現麥金塔相當著重單元與整體間的比例關係，雖說格線的構成組合頗能傳達出理性、嚴謹的視覺意象，但配合縝密的比例探究，使得格拉斯哥風格展現出嚴謹、精確的特色，而不同於新藝術風格的柔性風格。再者曲線被視為無秩序的構成形式，因應工業

革命進入機器生產所衍生的機器美學，直線構成由於較具秩序性因此獲得青睞。

在不同設計史的著作（王受之，1997, p.107；李玉龍 張建成譯，1992, p.43）中皆曾提到新藝術運動受到日本風格的影響，有的直陳是日本浮世繪木刻印刷版畫的線條，有的則說明是受到日本木拉門的格狀風格所影響，以這兩者說明的話，前者由於為木刻版畫，因此受到陰刻與陽刻的考量，也就是圖與地的比例關係，事實上對照日本的浮世繪版畫，其實曲線的線條表現頗多，只不過由於會突顯線條的式樣出來，因此依照此點判斷，乃是突顯線條與陰陽（也就是圖地）的考量。再者麥金塔在椅子的設計上，明顯地將椅背作為格線的裝飾版面主體，而直線與格線乃是日本傳統設計的特徵，也是秩序與和諧的設計表徵，所以直線與格線乃是一種理性的象徵，傳達出一種“目的性、結構性與功能性”的形式特徵。會田雄次曾提出：「日本建築中的直線是力的否決……，這種直線的呈現與四周自然豐盈而纖細的曲線美很調和……」（會田雄次，1986）。若依會田雄次的觀點，他指陳的是日本建築的直線與四周景物的曲線達到和諧，而新藝術時期的當時到處充滿曲線的構成形式，當與格拉斯哥風格作一搭配時，也同樣會出現陰陽調和的視覺意象。

事實上這種視覺風格的對立乃為外在的表

徵，以其交錯的垂直線與水平線的構成組合形式，傳達出一種雄性的視覺意象，但若比對 Thorwald Detlefsen 所著的《難解的心理學》(Esoteric Psychology)一書中，針對水平線與垂直線的心理意涵的象徵性描述：「水平的直線所代表的是陽性的 (masculine)、技術的 (technical)、功能的 (functional)、知性的 (intellectual) 等；垂直的直線所代表的是陰性的 (feminine)、精神的 (spiritual)、直覺的 (intuitive)、天性的 (instinctive)，而且此書中描述一項產品的完整性，應是水平與垂直的元素交錯運用而成，才能夠

達到平衡的狀態」(Joris, Y.G.J.M., 1999, p.26)。從以上的象徵意涵解析，麥金塔的直線構成方式，雖不同於同時期的新藝術運動風格，但是利用柵線所構成的設計元素卻成爲陰陽的調和形式，較同時期的作品擺脫對自然形態的模仿與依賴，並率先傳達出現代設計主義的簡約風格。雖然在當時這一系列之作品並不具有舒適性，但是比對當時的新藝術風格，的確開啓了新設計樣式的新紀元，並且與原柔性特徵的新藝術運動風格產生差異性，塑造出獨樹一格的設計主張。

式樣風格的比對

一、同時期的作品式樣比對

對照於同時期、同地區的美術工藝運動風格，雖然一般設計史的書中論述：「美術工藝運動對新藝術運動最大的貢獻與影響，在於不同藝術與技術的協調與整合，而形成一種新的審美觀點……，且麥金塔的风格亦有這類傾向」，但是可從實際的作品中感受到其中的差異：像 1906-1909 由佛依謝 (Charles F. A. Voysey 1857-1941) 所設計的樺木材料的座椅 (如圖 9 左圖)，雖然在美術工藝運動的风格中，已顯示出簡潔和線條化的风格，但比對與高背椅的式樣仍顯瑣碎，最主要的是美術工藝運動

的精神依然維持對工藝製作過程的認定，雖然佛依謝同樣地受到日本风格的影響，因而經常運用垂直與水平的線條爲其設計风格，但是其作品就不若麥金塔的高背椅，在線條運用上的乾淨俐落與簡潔，且擺脫工藝风格的影響。另一張與之對照的椅子爲法國設計師優格·蓋勒 (Eugene Gaillard) 於 1900 年所設計的椅子 (如圖 9 中圖)，整體的型態反映了新藝術運動的精神，以高貴典雅的曲線表現在各結構設計上，線條運用的流暢度表現地比佛依謝的優美，且整體比例的和諧性亦較佳，但對照高背椅的风格，雖同屬新藝術风格，卻呈現截然不同的风格表徵。



圖 9：左爲佛依謝的作品·中爲優格·蓋勒·右爲 Josef Hoffmann 所設計的 Sitzmaschine Chair

圖片來源：李玉龍、張建成譯，1992。

再者麥金塔的設計式樣：柵狀格子與逐漸縮小的垂直線，影響許多當時國外的設計師，像維也納分離派的 Josef Hoffmann，他喜歡正方形與立方體的造形，後來他發展出一套獨特的裝飾手法，由並列的幾何形狀、直線及強烈對比的色調所構成，尤其 Hoffmann 的裝飾式樣，都有德國的純粹幾何造形與日本抽象的裝飾之美，因而重複地使用格子裝飾乃為他個人的一大特色。但若比對同樣受日本風格影響的麥金塔，他們兩人均喜好方格狀的裝飾風格，只不過 Josef Hoffmann 喜愛用同一尺寸與造形的方形切割鏤空，其形態看起來較為呆版，而麥金塔的式樣處理手法則傾向於利用垂直、水平的交錯構成，由於採錯落式的分割，因此較為明快，且由於麥金塔亦著重設計的整體比例的關係，因此造形式樣較為柔美、雅致。

二、後時期的作品式樣比對

在後時期的作品比對上，選擇西方與日本的作品作一比較。

(一) Marilyn chair

雖然麥金塔的式樣風格已具有百年歷史，但是因具有現代主義的“萌芽特徵”，為現代主義發展的形式奠定了基礎，因此已形成了經典風格，所以當代許多設計師亦受其風格啓迪。由日本設計師磯崎新（Arata Iszoki）所設計的“Marilyn chair”，其形態是針對麥金塔於 1902 年所設計的“高背椅”的回應，所不同的是磯崎新在側視的線條修飾，乃依據「瑪麗蓮夢露（Marilyn Monroe）的知名裸體照的曲線，稱為“法式的曲線”（French curve），使得這把椅子不若高背椅呈現理性的機能主義」（Hiesinger, K.B. & Fischer F.,1994），反而多了一份

感性的陰柔之美。根據磯崎新對此椅的解釋：「……在日本，和歌原理是作詩最重要的方式；更廣義來講，它可以看做是一種用古典前輩建立句子或新設計的方法。因此瑪麗蓮椅子有兩個參考源：一個是麥金塔的高背椅，另一種意象來自於美國性感明星瑪麗蓮夢露的體型……，因此這兩種初始的體型，是附加上去並互相滲透」，反映了後現代設計主義的思維。Marilyn Chair 可以說是對高背椅式樣變形的回應，從其立面與高背椅的比例幾近，只不過磯崎新所採用的是垂直線條的分割，麥金塔則是採用水平線條的切割，而在 1/6 上半部局部採垂直的分割修飾，使它在椅背部分更具視覺焦點。再者高背椅比 Marilyn 椅的椅座高度較高，因此整體比例較為柔美，Marilyn Chair 雖在椅背的側視加進了號稱瑪麗蓮夢露的身體曲線，但在後椅腳的比例上因曲線的收縮太快，顯得有些滑稽與不協調。

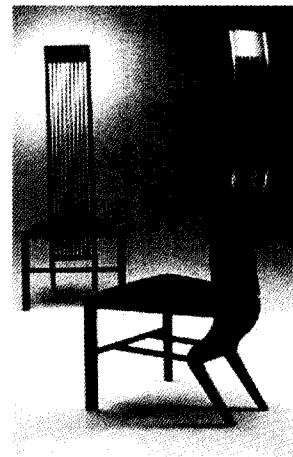


圖 10：Arata Iszoki 所設計的“Marilyn chair”

圖片來源：Japanese design: A survey since 1950,1994.

(二) 翁格思的家具設計

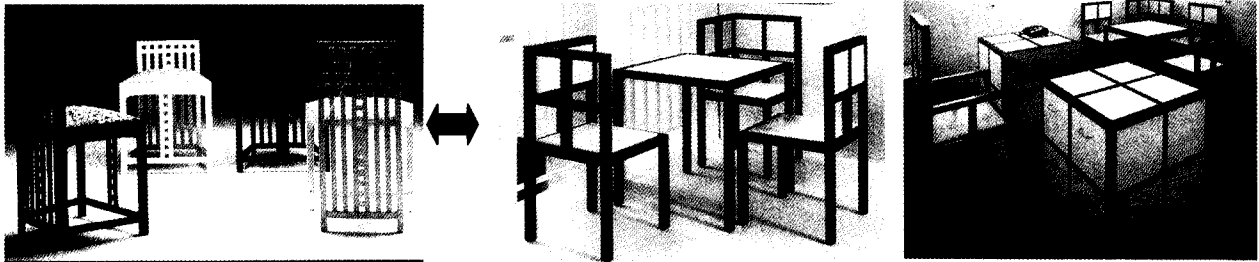


圖 11：左圖為麥金塔於 1904 年的座椅設計・中圖與右圖則為翁格思的作品

圖片來源：王受之，1997。

德國設計師翁格思（O. M. Ungers）曾經為法蘭克福的德國家具博物館設計一套家具，而這套家具的風格即是採用日本傳統建築的特點所設計完成，也就是利用垂直、水平線段的交叉式樣，這個風格被定義為建築風格。在當代設計風格中，“建築風格”（Arch type）是後現代主義在產品設計上的一個分支派別，最主要是由建築師所設計的家具，大量地採用後現代主義的風格，甚至完全採用建築的形式來設計家具，因而產生出像建築的家具。若以此式樣比對格拉斯哥風格，垂直與水平線條的運用已更簡潔，甚至可以說翁格思運用後現代主義的名義來說明其式樣，但真正的設計意涵很難說明是採用日本建築風格的特點，因為系統設計（system design）乃德國設計的風格特色，格線（grid）的運用在許多德國的設計作品十分普遍，因此一來因為翁格思已將格線的式樣純粹到近無的地步，二來其格線的運用很難完全與日本的格線

式樣達到一個適切的呼應，所以此作品雖與麥金塔的說明相同乃來自於日本藝術風格的影響，但是就不若格拉斯哥風格的適切。

（三）Chair '89

日本設計師西屯正貢於 1989 年所設計的座椅“Chair '89”，以金屬的架構在椅腳的部分作垂直與水平的切割組合，這個作品與格拉斯哥風格在相似的部分僅是垂直、水平線條的運用，但是西屯正貢的處理手法乃採交錯式的垂直、水平線條的構成，也就是非格線的運用，而且具有明顯的蒙德里安的風格。另西屯正貢所處理的構件部分為椅腳的裝飾，與格拉斯哥風格大異其趣，由於格拉斯哥風格所運用的垂直、水平線的構成乃採正交的構成形式，因此在視覺的傳達上顯得較為嚴謹、理性；而西屯正貢的 Chair '89 由於採錯落式的構成形式，因此較為活潑、明快。

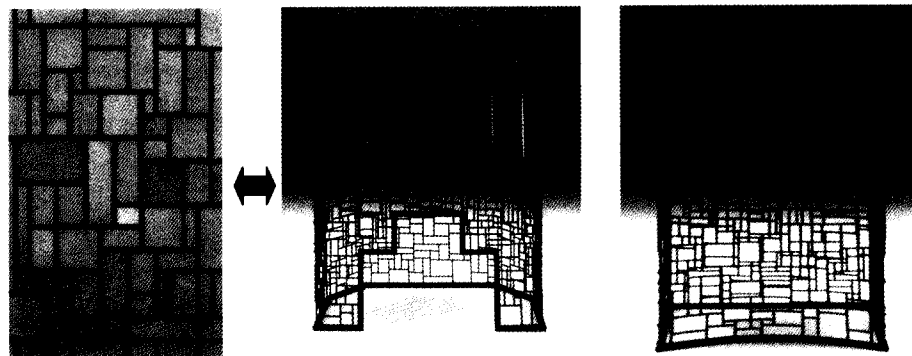


圖 12 左為蒙德里安的平面作品・中圖及右圖為西屯正貢所設計的 Chair '89

圖片來源：Tokyo designer's week executive committee, 1990.

(四)與設計史的內容比對

Conran & Bond 在 “Conran Octopus Contemporary Furniture”一書中提及：「一般所謂的“現代家具設計”(Modernist furniture design)被認為是由荷蘭建築師李特維德(Gerrit Rietveld)所設計的紅藍椅(Red and Blue Armchair)起始」(Conran, S. & Bond, M., p.20)。但是從麥金塔在新藝術運動時期所建立起獨樹一格的抽象風格，則被王受之認為是現代風格的萌芽特徵，也就是現代風格的草創階段。事實上麥金塔在新藝術運動風格的初期，仍可以明顯感受到柔性藝術的影子，也就是曲線線條的運用，但是在當時由於各類藝術風格普

遍受到日本藝術形式的影響，尤其是浮世繪的木刻印刷版畫的線條運用，讓麥金塔重新思索線條的運用，而將直線的規律性、秩序性帶進了當時依賴自然形態的新藝術風格，使得格拉斯哥風格在新藝術運動中雖顯得孤立，卻掀起視覺意象的新浪潮，因為它讓新藝術風格的柔性特徵不再孤立存在，甚至可以與直線的構成形式相融合並且可以搭配使用，而達到一種和諧的韻律美感，這種直線與曲線的搭配，可以在麥金塔的作品中顯而易見，也因此可以說明格拉斯哥風格派為現代設計風格帶入幾何秩序的新風貌。

結 論

麥金塔在不同時期的風格演變十分地多元化，從新藝術的曲線與方形風格，到階梯狀與格子狀的形式風格，以至於最後進入裝飾藝術(Art Deco)時期的條紋和三角元素，漸次地開啓幾何形態的新秩序，並且在新藝術時期突破柔性風格的流行風，率先地以幾何造形的設計開啓了抽象的風格式樣，並且影響了維也納分離派的風格。時至今日，麥金塔的式樣風格形成了永恆(timeless)、經典的風格式樣代表，其“方形風格”(cubic style)不僅為新藝術風格掀起了新浪潮，也影響當代設計師對其風格的回應與效法。因此從麥金塔的風格中很容易地感受到結構體的裝飾，但裝飾的式樣風格卻傳達出一種理性、嚴謹的數學詩意。

然而從不同層次的式樣分析當中，可以發現以麥金塔為首的格拉斯哥風格有以下之特色：

- (1) 格拉斯哥的“方形風格”反映出對新藝術運動在新式樣的期待與實踐，因此與當時曲線的柔性風格產生“式樣弔詭”(Style

Paradox)，也就是異質式樣風格的並存與相容。

- (2) 格拉斯哥的風格從平面的形態構成，轉換至3D 實體的式樣風格，嚴謹地考量到整體比例的關係，並且特別因應構件的形態與特點，將格線的式樣風格做不同的切割變化，使得作品表現出嚴謹亦具韻律性的理性風格。
- (3) 格拉斯哥風格不僅實踐了對日本線條運用的風格特色，其格線的式樣風格—垂直線與水平線的交錯運用，亦反映了日本陰陽調和的理想美學觀。
- (4) 格拉斯哥風格開啓了幾何抽象風格的現代設計式樣，最重要的是在間隔與比例之間從細微至整體的縝密考量，因此具有秩序性和諧性的設計表徵，亦能符合機器美學的精神，也因此至今能獲得當代設計師的青睞與仿效。

參考文獻

- 王受之著 (1997): **世界現代設計史**。台北市: 藝術家。
- 本名信行 & Hoffer, B. (1996): **日本文化辭典**。台北市: 鴻儒堂。
- 李玉龍、張建成譯 (1992): **新設計史**。台北市: 六合。
- 吳玉成譯 (1992): **現代設計史**。台北市: 中威技術顧問公司。
- 星野克美著 (1988): **符號社會的消費**。台北市: 遠流。
- 會田雄次著, 陳寶蓮譯 (1986): **日本的風土與文化**。台北市: 故鄉。
- 楊裕富著 (2002): **空間設計-概論與設計方法**。台北市: 田園城市文化。
- 盧永毅、羅小未著 (2000): **工業設計史**。台北市: 田園城市文化。
- Buchanan, W. (1989) . *Mackintosh's masterwork*, San Francisco: Chronicle Books.
- Conran, S. & Bond, M. (1992) . *Conran octopus contemporary furniture*, London : Conran Octopus.
- Hiesinger, K.B. & Fischer, F. (1994) . *Japanese design: A survey since 1950* , New York: Philadelphia Museum of Art.
- Michael, T. (1999) . *The look of century*. London: Dorling Kindersley.
- Rosetta Translation (1999) . *World design*, London : Pavilion Books.
- Tokyo Designer's Week Executive Committee (1990) .

KAGU "Vol. 2 Tokyo designer's week in Makuhari" , Tokyo :Rikuyo-sha Publishing, Inc.

Wichmann, S. (1999) . *Japonisme* , London : Thames & Hudson.

Yvonne G.J.M.Joris (1999) . *Wanders wonders- design for a new age* , Rotterdam : 010 Publisher.

作者簡介

李佩玲, 台南女子技術學院商品設計系講師 & 雲林科技大學設計學博士班研究生

Pei-Ling Lee is a Lecturer in Dept. of Product Design, Tainan Woman's College of Arts and Technology, and Doctoral Student of Graduate School of Design, National Yunlin University of Science and Technology

e-mail: t40097@ms.twcat.edu.tw

楊裕富, 雲林科技大學空間設計系副教授

Yu-Fu Yang is an Associate Professor in Dept. of Space Design, National Yunlin University of Science and Technology

收稿日期: 92年07月17日

修正日期: 92年11月14日

接受日期: 92年11月17日

An Analysis of Glasgow Style with the Works of Mackintosh as Example

*Pei-Ling Lee **Yu-Fu Yang

*Dept. of Product Design, Tainan Woman's College of Arts and Technology ·

Graduate School of Design, National Yunlin University of Science and Technology

**Dept. of Space Design, National Yunlin University of Science and Technology

Abstract

Whether we are speaking of architecture, interior design or furniture design, Glasgow style is significantly different from Art Nouveau. While most designers were still relying on the natural form and thus creating a kind of Feminine Art, the designer Charles Rennie Mackintosh (1868-1928) broke away from the curving figures of natural form and introduced the "cubic style." The Mackintosh style of latticework became the forerunner and foundation of the abstract geometrical style. This study looks at Glasgow style from different perspectives and analyzes its technique by disassembling. In the disassembling of two chairs we can see how this style not only presents the formal image of latticework but also shows us the proportional relationship between the whole and its parts. Due to its refinement, its attention from the subtlest details to the whole, Glasgow Style became the standard, and now is regarded as the completion and epitome of modern style; it has therefore opened an era of new possibilities in the creation of geometrical forms in design.

Keywords: Glasgow style, Mackintosh · Style Analysis · Cubic style