

拜见胜见

——日本现代设计运动的先驱胜见胜

Homage to Masaru Katsumie — Innovator Behind the Japanese Design Movement

向 帆
Xiang Fan

内容摘要：胜见胜是日本战后到经济高度成长期间现代设计运动中最重要的核心人物，他以设计评论家的身份开始涉入设计，以写作、评论、教育、研究、出版、策展等方式推动了日本设计的飞速发展，并深刻影响了世界设计交流及国际图形设计标准制定。鉴于日本现代设计运动相关中文资料甚少，本文尝试梳理胜见胜与日本现代设计运动的关系，从教育、研究、实践、出版等各方面呈现其对设计运动发展的贡献，尝试为理解日本现代设计运动的形成、发展及深远的影响提供一个重要的视点。

关键词：胜见胜、日本、现代设计、先驱

DOI:10.16272/j.cnki.cn11-1392/j.2015.12.006

缘起

去过日本旅行的人一定了解东京地铁系统的复杂程度，但即使在集合了十几条地铁线路的新宿车站，游客只要跟随标识行走也不会迷路。1999年，笔者正在日本留学，从日常生活体验中意识到图形符号在公共空间信息传播中的价值，并预感到这应该是未来中国所需要的设计。通过在国立图书馆阅读大量导向标识设计文献，笔者发现多摩美术大学教授太田幸夫先生正是这个设计领域的重要学者。太田幸夫教授一生致力于图形符号语言系统的开发、公共图形符号设计，以及图形符号的国际标准制定。他最有名的作品不是一张美丽的海报，也不是有趣的图形，而是我们随处可见的紧急出口图形符号——匆匆穿门而出的小绿人，它从1974年开始成为全球通用的伊索图形符号标准（Isotype，International System of Typographic Picture Education）。

笔者最早参与太田先生的研究项目是东京都营地铁的紧急避难标识的开发工作。其中，最烦琐的阶段是在黑暗中对一些仅仅有细微差异的发光导向标识进行测试，测试标识图形的大小、结构、对比度、发光度等是否能够确保逃生者清楚看见并理解。太田教授在测试中反复强调：“公共图形符号是所有人可以通用的语言，没有理解度就没有沟通，这种调查方法其实在胜见先生主持东京奥运会设计时就运用过了。”

2002年之后，太田先生继续主导了日本海啸避难逃生标识、公共避难场所导向标识等工作，笔者在参与过程中对导向标识逐渐加深了理解：从早期图形标识“让公共空间看起来更亲近”“可以让人更方便”“可以让人更安全”的认识，逐渐理解到图形符号“也是另一种语言”。回到中国，开设导向标识设计课程，写成《导向标识系统设计》，笔者才意识到一些尚未提出过的问题：太田教授是如何进入这个研究领域的呢？他的引路人是哪位老师？2015年5月太田先生来中国讲学之时，他回答说：“应该是胜见胜先生。”

那么胜见胜是谁呢？太田先生答：“他不是设计师，但是他是很多大设计师背后的人物。他最显著的成就可以被简洁描述为：1964年东京奥运会设计指导，著名设计杂志 *Graphic Design* 的创办人，日本设计最高奖之一是‘胜见胜奖’。”

一、陌生的背影

中国设计界对“日本现代设计运动”及胜见胜（1909.7.18–1983.11.10）的研究资料是很少的。根据中国知网学术信息的检索结果，大陆最早引用胜见胜著作的研究论文是发表于1983年的《现代金属家具的发展及其演变》，此文引用了翁嘉祥所翻译的《设计运动100年》中文译本^[1]。但是令人费解的是《设计运动100年》一书的出版时间晚于此篇论文，出版于1988年，其作者也并非翁嘉祥，而是吴静芳。笔者通过电话与曾执教于无锡轻工业学院的吴静芳老师联系，她证实自己在1981年于筑波大学进修期间开始翻译《デザイン運動100年》（设计运动100年），此书于1988年由陕西人民出版社出版。吴静芳在采访中补充道：“我在日本期间曾听说台湾早已翻译出版了。”经过证实，翁嘉祥所翻译的《设计运动100年》中文译本是1976年由台湾雄狮出版社出版，因此最早被大陆学人引用的《设计运动100年》其实是台湾出版的。吴静芳翻译的《设计运动100年》应该是中国大陆出版的唯一一部胜见胜著作。

第一次正式提及“胜见胜”的论文，是刘森林发表于1992年的论文《日本现代室内设计回顾》，他在论文中提及“致力于介绍欧美现代设计运动的小池新二、胜见胜”^[2]。1998年之后，“胜见胜”的名字随同CI设计师中西元男出现在《上海包装》杂志，文中提及中西元男曾经获得1988年的“胜见胜奖”^[3]。直到2001年，日本现代设计运动的相关研究文献才出现，留学日本的陆伟荣在《日本战后的工业设计》中提及“战后，能使设计运动再次在极短的时期里迅速开展起来，其动力是来自以评论家为中心而展开的设计启蒙运动”，并指出胜见胜是现代设计启蒙的先驱人物^[4]。也许正是因为胜见胜的原作、中文译著至今在大陆地区的馆藏、出版及介绍甚少，中国设计界至今对胜见胜是陌生的，以至于产生不少文献信息的错漏，例如出版的书名被写成《现代设计一百五十年》、作者信息错误、当事人关系混淆等问题。

二、从科普著作译著到设计思想

东京奥运会之前的日本历经战争、核爆、战败、重建近二十年。仅



Here I have found genuine Bauhaus-spirit, the desirable front I am looking for - the transitional, creative bridge between east and west. Great success to you!

Walter Gropius
June 1954

「私はここに、素晴らしいバウハウス精神を見いだしたが、これこそ私がかねてから待ち望んでいたものであり、東洋と西洋の間に架け渡された往来自由の創造的な橋である。あなた方に大きな成功を！」(勝見勝訳)

1

1. 1954年格罗皮乌斯(右二)在桑泽设计研究所成立当年访日期间留下的珍贵照片(©桑泽设计研究所)。桑泽洋子(左二)、剑持勇(右一)。很遗憾未见胜本人未能合影,但格罗皮乌斯亲笔写给他这段鼓励的文字。(经由太田幸夫先生获得东京造形大学校长许可使用)

从历史背景来看,并非设计师的胜见胜如何可以在封闭的战争时期前瞻地意识到现代设计的存在,甚至成为一场设计运动的领袖是令人费解的。

胜见胜毕业于东京大学文学部美术史学科,但毕业后的近10年时间里并没有接触过现代设计。他的学生时代经历了关东大地震(1923)、九一八事变(1931)、第二次世界大战(1939-1945),整个青春岁月是处于战争恐慌之中的。对于35岁之前的胜见胜来说,包豪斯这个概念是不存在的。根据柏木博记述,胜见胜高中时期受到过寺田寅彦博士的影响^[5]。寺田寅彦虽然是东京大学的物理学教授,却擅长绘画和写作,甚至写作了大量科普性文集《風土と文学》(风土与文化),散文集《椿の花に宇宙を見る》(椿花中看宇宙)、《科学と科学者のほなし》(科学与科学家的话)、《俳句と地球物理》(俳句与地球物理)。这些书名听起来既有科学性,又充满文学色彩,让少年胜见胜学习到如何从表象解读本质的思考方式。

大学毕业第二年,胜见胜参与翻译了《航海民族誌》(航海民族志),介绍造船术的发展对人口迁徙和文化的影响;1944年独立翻译的《手と機械》(手与机械),这本书详细揭示了机械与手的关系;1947年独立翻译了德国艺术史学家比耶·奥斯卡(Bie Oscar, 1864-1938)的《工艺与社会》;1948年翻译了提出能量守恒定律的物理学家赫尔姆霍茨(Helmholtz, 1821-1894)的文学作品《作为自然科学者的哥德》(自然科学者としてのゲーテ)等等。他翻译的书籍一定是有选择性的,因为这些书本身都充满了浓厚的造物精神,应该正是寺田寅彦的影响所致。

这些战争中翻译的科普书籍不仅刚好为日本战后重建提供近代科技思想支持,而且胜见胜翻译工作本身也应该是他本人对造物、技术及艺术最直接的学习,这一段翻译生涯(1942-1950)也应该是他人生中最沉静、最专注的阶段。然而这个时期的胜见胜应该不可能拥有甚至半张安静的书桌,处于太平洋战争之中的日本本土经历了饥饿、轰炸,乃至广岛、长崎核爆炸,他在涉谷区的家与藏书两万册都在东京空袭中化为灰烬。^[6]我查询过胜见胜所翻译的原著资料,这些原著作者的母语大部分是德语,甚至法语。胜见胜的外语能力究竟如何?太田先生说:“那时候东大的学生学习外语是必须的,但是他们都不能口头表达。”也就是说,胜见胜长达10年的德语翻译工具只能是最传统的字典。

但是胜见胜一经被设计点燃,他便很快以设计评论家的身份与设计

师们擦出密集的火花,仅仅在1950到1955年之间就参与创立了日本宣传美术会(1951)、东京艺术指导俱乐部(1952)、日本工业设计师协会(1952)、日本设计学会(1953),并支持柳宗理创立国际设计联盟(1953)等,从多个角度全身心投入现代设计运动的潮流之中。

三、设计教育的创办者

很多人都知道,许多日本设计大师都曾在桑泽设计研究所上学或教书,它是日本第一所设计专科学校。为什么是桑泽设计研究所?太田先生道出原委:“本来桑泽设计研究所虽然是桑泽洋子女士建立的,但是她本来计划的是一个纤维艺术设计类的学校,胜见胜先生建议她应该建立一个完整的设计学校,并把自己身边的艺术家、图形设计师、建筑设计师、产品设计师朋友都介绍来学校,甚至自己也亲自参与授课,于是桑泽设计研究所很快成为日本最完整的设计专门学校,被誉为‘日本的包豪斯’。”

第一届桑泽设计研究所的教员名单(1954)中就列着胜见胜、水谷武彦、高桥正人的名字。虽然胜见胜并没有留过学,但是他却拉上了毕业于德国包豪斯学校的水谷武彦、高桥正人。他们引用了包豪斯的图形构成等基础课程,并促成了格罗皮乌斯访日,举办了“格罗皮乌斯与包豪斯展”。格罗皮乌斯来到桑泽设计研究所参观后留言:“我不仅在这里看到了精彩的包豪斯精神,还有我一直所期待的东西,那就是连接东方与西方之间的创造之桥,祝福你们的成功。”^[7](图1)这仿佛是一份留给胜见胜的寄语,之后他全力推动了日本与世界的交流:促成1960年“世界设计大会”在日本召开,主办双语杂志《Graphic Design》,主持奥运会相关设计工作,积极号召制定图形符号的国际标准等。

“1964年后,整个日本社会通过东京奥运会广泛地认识到了现代设计的价值,桑泽设计研究所决定组建专业性大学,定名为‘东京造形大学’(图2)。”太田先生回忆说,“1966年ICOGRADA(国际平面设计协会联合会)在南斯拉夫的贝尔格莱德主办了国际符号语言设计的学生作品比赛,胜见胜是评审(图3),而我正好是在意大利留学并研究图形语言符号。同年回国之后,胜见先生正在筹建东京造形大学,他直接就邀请我去教书,于是我也被他拉入现代设计运动的三大领域之一。”这三大领域是什么?胜见胜从日本现代设计运动一开始就定义了运动的三

个核心领域,即设计教育、设计研究、好设计(Good Design 设计大赛)。他所参与创建的桑泽设计研究所、东京造形大学培养了很多重要的日本设计师,例如吉冈德仁、青叶益辉、内田繁、中西元男等等。(图4)

对于只是熟悉当代日本设计的中国读者来说,追溯日本设计师年谱也许可以更清晰地理解胜见胜对于日本设计的影响力。例如,原研哉的重要导师是前日本设计中心主持永井一正,曾获得“胜见胜奖”的永井一正的导师是龟仓雄策,龟仓雄策则在胜见胜所指导的东京奥运会上大放异彩。相反地,如果按照龟仓雄策(1915-1997)在去世前把战后设计师分为四代的说法推理,龟仓先生自己为第一代,田中一光、永井一正就是第二代,桑泽设计研究所的学生应该是第三代,例如浅叶克己,第四代则是原研哉。(图4)

四、倡导实证研究的设计学会“法王”

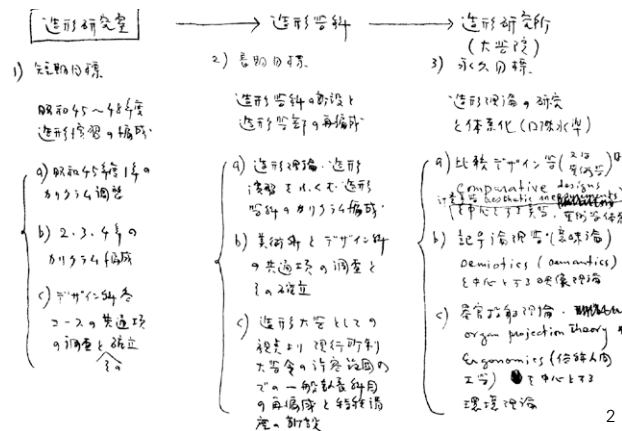
1953年创建桑泽设计研究所的同年,胜见胜参与创建了日本设计学会。他一边敏锐地关注国际设计研究的成果,积极展开与西方研究者的交流与合作;一边将这些国外设计研究成果带给日本设计师,并运用于设计实践之中。

胜见胜一生中最成功的案例是为奥运会导入公共图形符号设计。这个历史性的成就,正是来自于他在20世纪60年代初对伊索符号系统(Isotype)研究方法的了解和推介。伊索符号系统运用图形的象征性诠

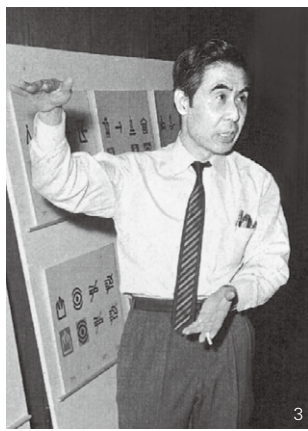
释内容和理念、采用多学科专家及设计师的协同工作方式、根据受众的理解度调查数据进行设计评估的方式,都被运用于东京奥运会公共图形符号设计方法之中。设计者山下芳郎回忆,他接受奥运会公共图形符号的开发时,“正是对伊索符号系统非常着迷的时候”。最终的设计方案单纯明确,使得公共图形符号成为奥运会的核心设计内容,促进了全球设计师为跨越语言障碍而进行探索。

在奥运会之后,胜见胜致力于倡导图形符号的国际标准化,他与美国图形符号的提倡者鲁道夫·莫德利(Rudolph Modley, 1906-1976)都提倡图形设计中的科学研究方法,明确指出实证研究的重要性,测试是图形符号开发中的必需环节。当ICBLB的加藤壮一向胜见胜表达设计合作愿望时,胜见胜回信:“就我的意见来说,国际性的符号设计应该经由许多高水准专家的论证,其中有很多需要验证的地方,例如因距离变化的视认性,设计样式的统一性,内容与图形形式的对应性,对应变化的柔软性等,简单说符号是否满足在应用时可放大缩小,其可复制制度和材料的安全性、耐久性。将来,如果这些图形符号在电脑上使用,其设计的简洁也是必须要考虑到的。如果没有专家的帮助,你的项目最终是无法成功的。”^[8](图5)

虽然日本设计学会的两届会长分别是小池新二、山口正城,但是这两届会长的任职时间非常短。有日本研究者指出:“虽然胜见胜从1958年才开始担任设计学会会长,但是他从学会成立就历任委员长、理事长,



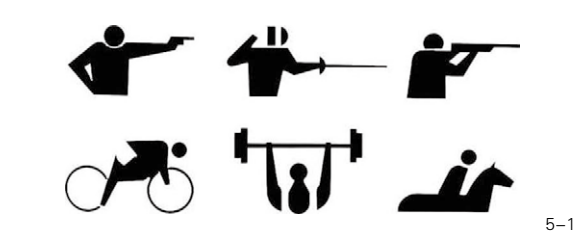
2. 在东京造形大学成立时胜见胜笔记当中对设计教育和研究的设想(©胜见胜, 太田幸夫藏品)



3. 1966年ICOGRA在贝尔格莱德主办国际符号语言设计学生作品比赛,胜见胜担任评审委员,太田幸夫与之相识。(©株式会社美术出版社)



4. 1965年在东京银座的松屋百货店举办Persona日本平面设计展览时多位设计师的合影。左起:福田繁雄、宇野亚喜良、横尾忠则、木村恒久、胜井三雄、田中一光、栗津洁、永井一正、和田诚、细谷岩。(©每日新闻社)



5-1. 1964年东京奥运会上山下芳郎设计的公共图形符号



5-2. 1964年东京奥运会现场,转载于Pictogram Design, 柏书房, 1987年,第63页。



5-3. 太田幸夫主持开发的东京地铁的紧急避难标识, 1982年获得日本国家指定, 1987年正式进入国际标准化(ISO)系统。



长达 25 年期间其实都是学会的法王，他对学会的影响与前两届会长完全不同，应该说他从学会初创就是会长了。”^[9]

五、设计业界的导师

作为一个设计评论者，胜见胜的评价无论对于设计界还是设计师，都发挥着巨大的指导作用。每一次日本设计界有重大展览，设计师们都希望知道胜见先生的看法，设计大师们甚至要不断地邀请他去看看展览。1960 年，胜见胜参观了第十回日本宣传美术展，看到许多设计师都热衷于统计图表、标识、地图等表现方式，并认为这是视觉设计的新方向。有感于此，他发表了《日宣美十年的成層作用》（日宣美十年的沉积作用）一文：“从曾经的商业美术范畴，后来变成了商业设计，接着被称为图形设计，最近被称为视觉设计、传达设计的这个概念变化的过程来看，人对设计的期待是什么？设计师的社会角色本质应该是什么？都应该是能够看清的了……但是，我看到今年的日宣美展，图标、统计图标类、人的思考的视觉化、图形等等正在被关注。但是，我在编辑各种教科书的时候，却很难找到这个领域合适的设计师。维也纳的奥图·纽拉特（Otto Neurath, 1882–1945）提倡国际性的记号语言 Isotype（通过容易猜测出意思的图形表达信息的符号系统），包含 2000 多个图形符号，于 1920 年就编撰出了视觉词典。他的视觉语法、各种统计图标已经被广泛地运用于儿童绘本、百科辞典等。在这一问题上，我国的图形设计界才慢慢开始面对三四十年的奥图·纽拉特等所经历过的问题。”^[10]这篇评论仿佛是对设计师们的一记当头棒喝，婉转地指出 Isotype 本身已然是一个过去式，日本设计师要学习的不是视觉形式而已，而是 Isotype 所内含的社会关注。^[11]

近代日本设计大师几乎都与胜见胜有过合作经历，不少年轻设计师是通过胜见胜所主持的东京奥运会（1964）、大阪世博会（1967）、札幌冬奥会（1967）、冲绳海洋博览会（1972）而展露才华，留下了历史性的作品。例如龟仓雄策的奥运会海报设计（图 6）、田中一光的公共图形符号设计、永井一正的札幌冬奥会标志等。胜见胜与这些设计师团体的关系，正如田中一光曾经描述的那样：“一个时期曾感到难以忍受的可怕。在这种严厉的言传身教中学到了看问题的逻辑思维方法，开阔了国际视野。胜见老师对外国的建筑、工业设计、手工艺品、插图等的发展情况全都了如指掌。从胜见老师那里学到的最根本的东西，就是要有全面看待设计的意识。”^[12]田中一光所谈及的“可怕”到底是指胜见胜的性格

可怕，还是地位可怕呢？太田幸夫教授在电话里回答这个话题时顿了一下：“所有人都说他很可怕，虽然他并不是那么易怒。也许是因为获得他关注，就意味着巨大的机会吧。”

六、以著作传播思想

胜见胜从东京大学文学部的美学专业读完硕士课程之后，原本是热衷于个人文学创作的，后来才通过小池新二学长、山胁严等知晓了欧洲的现代设计运动、包豪斯等概念，并接触到一些设计基本思想，以设计评论家身份开始与剑持勇等设计师一起编撰《工芸ニュース》（工艺新闻），向日本介绍海外设计运动。

之后，他通过创办设计学校、参与设计组织等方式聚拢了许多先锋设计师，其中包括原弘、龟仓雄策，建筑家丹下健三、包豪斯校长格罗皮乌斯、美国图形设计师莫德利等，获得了全球设计界最重要的信息资源。他先后编撰、翻译、合译多部具有启蒙价值的设计书籍《商業デザイン全集》（商业设计全集）、《新造型美術》（新造型美术）、《暮らしの知恵と美しさ》（生活的智慧与美）、《インダストリアル》（工业设计）等，为日本拉开了面向世界设计的大门。（图 7）

奥运会之后，胜见胜意识到设计启蒙阶段的成果正在形成对设计的肤浅理解，因而忧心忡忡地指出，对设计概念及思想的定式是危险的，“恐怕，这是因为自说自话有安心感吧？不打开原著仔细查证，而是‘听说’‘引用别人’的这种信息滥用的文章即使听起来不错，但其内容浅薄，只能得出纸老虎似的论点”^[13]。他不仅自己著书《现代设计入门》（1965），还联合一批设计学人策划出版了《现代设计理论的精髓》（图 8），其中第九章题为“马克思·比尔——外界环境的形成”^[14]，由武藏野美术大学教授向井周太郎写成，介绍了德国乌尔姆造型学院第一任校长马克思·比尔（Max Bill, 1908–1994）。比尔认为专业化、技术分工将各个行业相互隔离，弱化了行业之间的有机协作关系，是对社会进步的破坏。他倡导设计的主要任务是把日常生活用品设计成一种“文化产品”，具有艺术性的设计可以改变人们对社会的看法。看到这里，是不是我们就很容易理解原研哉的设计了呢？他是向井周太郎的学生，向井周太郎则是比尔的学生。

另外，胜见胜在主持海外设计师展、国际设计大会等方面积累了丰富的国际交流经验，他强烈地意识到仅仅向日本介绍西方设计这种单向信息传播是不够的。1959 年他与新岛章男等共同出资设立艺美出版

6. 在胜见胜主持设计工作的 1964 年东京奥运会上，龟仓雄策设计的标志和海报。

7. 1986 年日本讲谈社出版《胜见胜著作集》（© 太田幸夫）

8. 清华大学美术学院图书馆藏日文原版《现代设计理论的精髓》

9. 1988 年首届“胜见胜奖”得主中西元男的奖状铜版(田中一光设计)

图 2、5-1、5-3、7、9 转载于 FOMS 编著コミュニケーションデザイン第 4 卷《地球市民のデザイン》(Communication Design NO.4,《地球市民的设计》), 游子馆, 2012。



社, 创立了蜚声世界的双语设计杂志 *Graphic Design*。这本杂志不仅登载海外最新作品, 也介绍日本设计作品。“那个时候, 每周我都会去 *Graphic Design* 编辑部工作三次。虽然 *Graphic Design* 出到第 83 期, 胜见先生就去世了, 但是到 100 期才停刊。三十多年来, 胜见事务所是一直在工作的, 他的两个秘书持续着文稿整理、版权处理等工作, 直到今年春天这两位女士相继离世。”太田先生在电话里情不自禁地跟我聊着最近的事情, “我组织了她们的葬礼, 我想我们从来都没有真的和胜见先生分离过。”

胜见胜是一个完全的世界设计信使, 他一方面以杂志快速响应世界设计潮流, 又让日本设计被世界所瞩目; 另一方面又以书籍为日本设计、设计教育累积知识财富。

七、再见胜见胜

1983 年胜见胜去世之际, 龟仓雄策倡导日本五大设计师组织共同创立“胜见胜奖”, 以表彰年度优秀设计师来传承胜见胜的精神。获奖者依次为中西元男(1988)、五十岚威畅(1989)、永井一正(1990)、仲条正义(1991)、胜井三雄(1996)、柏木博(1994)、稻次敏郎(1995)、矢荻喜一郎(1999)、田中一光(2001)、森正洋(2004)、宫崎清(2007)及福田繁雄(2007)等, 每个获奖者都是日本设计史上的巨星。然而, 我们可以看到“胜见胜奖”的颁奖从每年一度, 逐渐变成了几年一度, 甚至近年来已经没有评奖信息了^[15]。(图 9)

意外的是, 在日本迎来 2020 年东京奥运会的时刻, 胜见胜的名字回到了设计圈, 回到了公众的视野。2014 年 NHK(日本放送)录制了《设计奥林匹克的那些男人》, 记录了胜见胜带领的设计团队中发生的故事; 设计杂志 *Approach* 2015 年夏季号编撰了胜见胜特集, 副题为“开拓设计的时代”, 著名设计师柏木博与杉浦康平的分别撰文《デザインをめぐる実践家としての勝見勝》(以设计为中心的实践家胜见胜)^[16]、《勝見先生と森羅万象の点描的风景》(胜见先生与包罗万象的点彩风景)^[17]; 日本设计界组织了“东京设计 2020 论坛”。这些奥运事件都绕不开主持 1964 年奥运会设计的核心人物胜见胜。

曾经参加过 1964 年东京奥运会设计的元老永井一正通过“东京设计 2020 论坛”提出一个问题: 如何超越 1964 年的设计? 他总结, 当时成功的经验在于有效的“设计系统”的组织工作, 以胜见胜为首的设计恳谈会发挥了重要的组织作用, 因此才能够集合所有设计力量。“指定设计师竞稿、公共图形符号设计等工作流程都是以胜见胜为核心而推进的。田中一光、福田繁雄、杉浦康平等年轻的设计师被动员起来, 与

资深的河野鹰思、原弘等设计师一起工作, 每个人的工作都是由胜见胜分配的”。谈及面向 2020 的奥运会设计时, 曾经的年轻设计师永井一正如此激励道: “现在, 中国和韩国在设计方面都非常努力, 如果日本的设计力量不能合力创作出最优方案, 应该是无法面对世界的。”^[18]

筑波大学艺术系教授田中佐代子在论述“龟仓雄策与东京奥运会的海报”中, 也依然提及胜见胜。她总结说, 2020 奥运会对于日本设计来说是一个重新思考设计价值的时刻, 1964 年奥运会便曾显现了设计师的社会价值, 让所有人认识到视觉信息传达的力量。^[19]

结语

胜见胜已经辞世三十多年, 无论在日本还是中国, 对于新生代设计师来说, 先生似乎已经是一个模糊的轮廓, 甚至不为人所知。但是当我们一旦了解胜见胜对日本现代设计运动的贡献, 便可以从日本新生代的设计作品中感受到他留存于设计教育、设计研究中的影响。

胜见胜其实是一个社会变革者, 一个以设计运动参与日本社会重建的实践者。他领导了一场从教育、研究、产业、出版、展览等多个方向合围的社会运动, 不仅仅提升了设计在社会中的价值, 而且运用设计之力挽救了被国际社会长期孤立的日本, 重塑追求和平与民主的国家新形象。

* 感谢太田幸夫先生、竹中工务店 *Approach* 杂志、东京造形大学、东京艺术指导俱乐部(TDC)、株式会社游子馆、株式会社八云企划所提供的文献协助; 感谢广州美术学院钱磊副教授、朱舜山先生和山西大学金波老师的支持。

采访:

1. 原多摩美术大学教授太田幸夫, 电话采访, 2015 年 11 月 22 日。
2. 原东华大学设计学院教授吴静芳, 电话采访, 2015 年 11 月 28 日。

注释:

- [1] 刘全: “现代金属家具的发展及其演变”, 《美苑》, 1983.2, 第 23 页。
- [2] 刘森林: “日本现代室内设计回顾”, 《室内》, 1992.3, 第 17-19 页。
- [3] 亦是园: “CI 设计大师中西元男”, 《上海包装》, 1994.2, 第 27 页。
- [4] 陆伟荣: “日本战后的工业设计”, 《南京艺术学院学报》美术及设计版, 2001.1, 第 71-77 页。
- [5][16] 柏木博: “デザインをめぐる実践家としての勝見勝”(以设计为中心的实践家胜见胜), *Approach*, 竹中工务店, 2015 夏季号, 第 4-5 页。
- [6] “勝見勝と日本のデザインの歩み”, *Approach*, 竹中工务店, 2015 夏季号, 第 12-13 页。
- [7] “フルタグローブハウスを桑沢デザイン研究所に迎えて”(欢迎格鲁皮乌斯来到桑泽设计研究所), 《KD ニュース》(KD 新闻) 17 号, KD 技术研究会, 1960, 第 103 页。
- [8][9][10][11] 伊原久裕: 《アイソタイプからピクトグラムへ(1925-1976): オットー・ノイラートのアイソタイプとルドルフ・モドリイによる図記号標準化への影響に関する研究》(From Isotype to pictogram (1925-1976): a study on Otto Neurath's Isotype and its effect on Rudolf Modley's contribution to graphic symbol standardisation), 九州大学博士学位论文, 2014 年 5 月。
- [12] [日] 田中一光: 《田中一光》, 朱锷译, 广西美术出版社, 南宁, 2002, 第 31 页。
- [13] [日] 胜见胜: 《現代デザイン理論のエッセンス》(现代设计理论的精髓), Perikansha Publishing Inc, 1980, 第 5 页。
- [14] 同[13], 第 173 页-196 页。
- [15] 日本设计学会奖项获奖名单 <http://jssd.jp/about/symposium/prizelist>
- [17] 杉浦康平: “勝見先生と森羅万象の点描的风景”, *Approach*, 竹中工务店, 2015 夏季号, 第 10-11 页。
- [18] 2015 年“東京デザイン 2020 フォーラム”(东京设计 2020 论坛), <http://tokyo-design2020.jp>
- [19] 田中佐代子: 《オリンピック・パラリンピックとビジュアルデザイン》(奥运会、残奥会与视觉传达设计), 2015 年“東京デザイン 2020 フォーラム”(东京设计 2020 论坛), <http://tokyo-design2020.jp/vol4/tanaka.html>