



特輯

從莫里斯、柳宗悅

生活工藝的先驅與生活工藝的振興



圖片提供／國立台灣工藝研究所、Copyright : Brain Trust Inc. / Michael Whiteway

作品：扶手臥椅
取材：黑檀色加工木材
作者：菲利普·韋伯（Philip Webb）
尺寸：99 × 69 × 79cm

到顏水龍

從莫里斯的英國設計運動經驗看台灣的設計發展史，雖然現在「設計」已經取得遠比以前更大的發言權，但是莫里斯所在意的藝術民主化、柳宗悅所提倡的民眾工藝、顏水龍所提出的生活藝術，是已經在這個時代完結，還是才剛要開始？



作品：墜子或胸針

取材：圓形蛋白石、珍珠母貝、粉紅碧璽

作者：亞瑟·噶斯金（Arthur Gaskin）

尺寸：5.5 × 4cm

文

黃世輝（雲林科技大學工業設計學系、文化資產維護學系副教授）

李宜欣（實踐大學觀光管理學系助理教授）

威廉·莫里斯（1834-1896，以下簡稱莫里斯）的展覽在報章連續性的推波助瀾下，似乎受到不少的關注，但這樣一個遠在歐洲的，百年前的往者，何以會在今天特別被提起？為什麼「老古董」翻身成為「新話題」？那是什麼目的的「文化行銷」甚或「置入性行銷」呢？當同屬於文建會的國立台灣美術館與台灣工藝研究所同時打破「美術」與「工藝」的自我疆界，而展覽與討論「工藝美術」或「設計」這個二十年前被嘲笑為「美工仔」的概念時，文建會想要在這個時代翻轉什麼？又為什麼需要翻轉？

從莫里斯的英國設計運動經驗看台灣
的設計發展時，雖然現在「設計」已經取得
遠比以前更大的發言權，但是莫里斯所在
意的藝術民主化、柳宗悅（1889-1961）所

積，英國人也承受環境污染、貧富差距等
苦果。威廉·莫里斯等人對於機械產品的
粗糙與傳統文化的質變提出了抗議與超越
的意見，因而發展出工藝美術運動。



作品：透明雕工黃金胸針或墜子
取材：綠色與紅色的琺瑯、土耳其
石、珊瑚、珍珠、紅寶石
作者：愛德華·伯恩-瓊斯
（Edward Burne-Jones）
尺寸：3.5 × 3.8cm

提倡的民眾工藝、顏水龍（1903-1997）所
提出的生活藝術，或者陳其南主委所提出
的公民美學，是已經在這個時代完結，還
是才剛要開始？

當台灣工藝研究所的「顏水龍工藝思
行展」正在籌備的同時，本文試著稍微分
析莫里斯與顏水龍的思與行，並進一步探
討生活工藝的推動方式。

一、威廉莫里斯與工藝美術運動

英國是最早發生工業革命與最早工業
化的國家之一，隨著工業發展與資本累



作品：扶手椅
取材：染色山毛櫸材質、珠母貝鑲嵌、布墊
作者：麥凱 休·貝利·史考特（Mackay
Hugh Baillie Scot）
尺寸：118 × 65 × 55cm

英國工藝美術運動的背景

對機械生產產品的粗製濫造的反感，
與歐陸市場競爭的急起直追，都使得英國
必須思考產品在滿足實用機能的同時必須
顧及產品的視覺心理效應。因此，「英國
工藝美術運動的設計作品，往往吸收歐陸



作品：宮女們／刺繡版
取材：以絲綢在細密網格上針織、
刺繡銘文
作者：玫·莫里斯（May Morris）
尺寸：65.5 × 65.5cm

的傳統工藝，加諸當地的實用機能，以期美化當時英國人的家居生活」（林媛婉，2004）。

因此，可以說工藝美術運動其實是對機械時代或工業時代的反動。但這樣的反動者並不僅止於19世紀後半的工藝美術運動而已，20世紀20年代日本的民藝運動及20世紀90年代台灣的社區總體營造運動都是站在工業文明的反省上所出發的運動。

對於150年以上歷史的英國工藝美術運動，為什麼今天要特別拿出來討論，必然是這樣的英國經驗有值得我們借鏡的地方，包括對工業文明的反省、對資本主義的批評、對環境保護的關懷、對社會福祉的開創、對生活美學的啓蒙、對文化資產的保存、對社區營造的推動……等，但首先需要理解莫里斯的思考。

莫里斯的工藝觀

在藝術方面，莫里斯認為自己的藝術思想可以整理成三點：

- 1.藝術是人類勞動的愉悅表現。
- 2.不應該做沒有製作價值，或者從事對作者而言是墮落的勞動。
- 3.唯一健康的藝術是，能夠使製作者與使用者都幸福，由民眾為民眾而做的藝術（名古忠行，2004：94）

在工藝方面，莫里斯喜愛英國中世紀哥德風格，又吸收歐陸傳統工藝，而重新創造。工藝美術運動的作品善用了英國本身以及歐陸的傳統工藝等歷史文化資源，並且經營成為成功的商業。以今天的角度來看，莫里斯商社可以說是成功的「文化創意產業」。但莫里斯認為，「精神性的東





西遠比材料更為重要……而形式也比實用的材料、技術佔有更高的地位。即使實用目的、材料、技術三樣問題能夠完全地解決，沒有精神性，我們仍然生存在未開化的世界裡。」（林媛婉，2004），日語有句話說「器物做出來，靈魂沒放入」，與莫里斯的說法不約而同。

在勞動方面，莫里斯區分了有益的勞動與無益的勞苦，前者是快樂的勞動，帶來生活的祝福，後者是奴隸的勞動，帶來生活的束縛。他認為勞動應該符合三個條件：

1. 值得勞動的價值。
2. 勞動會帶來愉悅。
3. 在舒適的狀態下勞動。

（名古忠行，2004：113）

由此可見莫里斯的社會主義思想。莫里斯在論文「工廠勞動」中提出了社會主義勞動者的未來理想，描繪快樂的工作與生活，在工廠中有美麗的建築、庭園、餐廳、圖書館、休息室等。莫里斯認為「美」絕不會妨礙生產，反而會促進生產的提升。這點想法就猶如蔣勳所提「美，是看不見的競爭力」。

作品：雛菊／壁紙試版
 取材：水性塗料、木版印染
 作者：威廉·莫里斯（William Morris）
 尺寸：66 × 49cm

莫里斯雖然是個設計師，是社會菁英份子，但工藝美術運動原先的用意卻是社會主義性格的。莫里斯並不自認為藝術家，因為他的工作目的是為了「藝術的民主化」，而藝術是勞動的愉悅表現，尤其其他認為比起菁英的大藝術（The Great Arts），由多數民眾所完成的小藝術（The Lesser Arts）更應該受到重視。

工藝美術運動的影響

威廉·莫里斯所倡導的工藝美術運動發生在19世紀後半期的英國，一方面影響了人們對居家生活品質的追求，另一方面更重要的，此運動影響了隨後的設計運動，包括德國包浩斯學校、法國新藝術、日本民藝運動，甚至隨著歐美與日本設計專家、教師的到訪與開課，為1960年代海角一隅的台灣帶來設計的啟蒙。

換句話說，亞洲國家或第三世界國家在學習現代設計的過程中，幾乎都受到工藝美術運動以降，各種設計思潮的影響，歐美先進國家在科技方面領先，受到其他國家的仰慕與追隨，連帶的，將科技與美學結合一起的「工藝美術」或「設計」方面，其他各國也成為追隨者或主動性被殖民。

做為工業設計的後進國家，我們的設計知識與觀念多數來自歐美先進國家，但是設計史的相關書籍中對於包浩斯學校特別注重，一方面是因為包浩斯學校為設計教育建立了方便學習的模式，另一方面或許是因為在缺乏教材的舊年代，王建柱教授的包浩斯一書成為師生最重要的補給品之一。

相對地，工藝美術運動則只是眾多藝

術潮流中的一項，而且因為威廉·莫里斯的反機械生產的立場，使得以量產為前提的工業設計界站到莫里斯的對立面。

二、從柳宗悅到顏水龍

莫里斯過世前7年，日本民藝運動的創始者柳宗悅出生，莫里斯過世後7年，台灣工藝振興的推動者顏水龍出生。在1920年至1932年期間到日本及法國接受美術教育，1933年前往日本工作，當時正值柳宗悅等所推動之日本民藝運動的尖峰時期。1943年柳宗悅來

台考察之時即是由顏水龍作陪，正好是顏水龍的不惑之年。

日本版的 工藝美術運動

柳宗悅的日本民藝運動被認為深受莫里斯影響，甚至被稱為英國「工藝美術運動」的日本版。其實在1920與1930年代，陸續有許多莫里斯研究相關的日文書籍出版，包括加田哲二「威廉·莫里斯——做為藝術社會思想家的生涯與思想」，本間久雄「藝術生活化」，大熊信行



作品：威尼斯風花器
取材：玻璃、縐褶邊緣、
杯腳呈乳白麥桿色
光澤
作者：可能是哈利·鮑威爾（Harry Powell）
尺寸：30 × 14cm



作品：鳥與櫻桃樹／瓷磚版

取材：六片一組、雙邊緣、浮雕圖案、裡面有製作者 Pilkingtons, Tile and Pottery
Company 之縮寫【p】

作者：查爾斯·法蘭西斯·安思利·沃伊塞（Charles Francis Annesley Voysey）

尺寸：70 × 55cm

「社會思想家拉斯金與莫里斯」，川瀨日進堂出版「莫里斯紀念論文集」，大概憲二「威廉莫里斯」等（名古忠行，2004：240）。

雖然無法確定學藝術的顏水龍也讀過上述這些書，但以顏水龍陪同柳宗悅考察台灣工藝的交情，以及顏水龍在實踐家專美工科教工藝概論時總會以拉斯金、莫里斯、柳宗悅為上課內容（江韶瑩，2004），也可見顏水龍對英國與日本這些生活工藝的先驅者的重視。

顏水龍這些在國外的學習、工作及生活經驗所接觸到的世界各國的生活工藝與美學，可以說影響了之後顏水龍對於工藝產業的推動。例如英國威廉·莫里斯對於完美和諧藝術的要求及推廣藝術的執著、日本柳宗悅對於民藝特色的看法、柳田國男的民俗學、德國包浩斯設計學校以「人」為本的設計思想哲學，這些關於工藝美術的思想及行動都直接或間接觸發了顏水龍的工藝思惟。

台灣文化脈絡中的顏水龍

顏水龍的一生經歷台灣的日治及民國時期，親身體驗了台灣文化的轉變，同時也親眼目睹了工藝產業的興盛與沒落，更投入工藝產業的振興與工藝教育科系、學校的籌設，但是在這一連串的奮鬥過程中，並不是一直都很順遂，究其原因有大多數都是因為當時社會文化的潮流所致，因此透過顏水龍在台灣對工藝所做的努力過程，亦可看到台灣文化脈絡中的生活工藝、生活美學。

在日本及法國的顏水龍，所接受的美學教育及所接觸到的工藝美術是多面向而豐富的，在台灣顏水龍是畫家、公共藝術創作者、廣告設計者、生活工藝設計創作推動者，工藝美術教育的推動執行者，亦即顏水龍的身分是豐富且多元，然而探究其工作內容及其所接觸的事物之後卻可發現皆與工藝有著深切的關係，而其對於台灣生活之美的想法、思慮也如少女般單一而清純。

顏水龍在94年的生涯中，扮演多元角色時亦接觸了各界不同的人，這些人有些是顏水龍的學生，有些是顏水龍的朋友，每人都在顏水龍不同的時期與他有過一段特別的故事，例如竹編老師李榮烈就曾說：「我從很小就與顏老師接觸，透過素描、工藝概論等課程，讓我從不瞭解工藝而深入工藝，他從日本回來，也一直想把台灣工藝推廣出來。顏老師曾經為了設計竹家具，而到台北橋下看師傅製作竹家具，連續好幾個月，師傅都感到很奇怪，後來顏老師也設計竹家具請師傅製作，師傅看後驚訝他怎麼畫得這麼好！後來才知道顏老師是畫家。顏老師很重視要設計必先瞭解製作法。」從這個故事中我們即可窺知顏水龍對工藝、設計的執著。



作品：餐桌中央擺飾
取材：玻璃、加熔綠色玻璃、銀框－飾有
琺瑯製盾牌、黑色台座
作者：哈利·鮑威爾（Harry Powell）
尺寸：H.37cm

如果將英國的莫里斯、德國（與美國）的葛羅佩斯、日本的柳宗悅等工藝與設計運動的歷史人物們連結起來，並思考台灣早期的工藝推動者，那麼身兼畫家與設計家，並且提倡「生活藝術」的顏水龍無疑地是台灣的代表性人物。

三、從莫里斯到顏水龍

這幾位所努力的方向雖然有所不同，但以人爲本，注重生活品質提升的想法卻是一致的，可以說都是「生活工藝運動」的推手。如果將四位加以比較，他們的差異包括：

- 1.繪畫方面：顏水龍做爲台灣前輩畫家，他的畫作受到充分的肯定，這方面則不是莫里斯與柳宗悅所著重的。
- 2.設計方面：顏水龍因緣際會成爲台灣廣告設計、包裝設計、馬賽克公共藝術、工藝設計等領域的開拓者，與莫里斯及葛羅佩斯有相似之處，與理論家柳宗悅則有所不同。
- 3.創業方面：顏水龍創立南亞工藝社，實際從事草編產品的設計與生產，這點與莫里斯商社相似，但顯然顏水龍在商業經營上沒有莫里斯的成就，但顏水龍擔任企業的顧問，卻協助了不少企業開創出成功獲利的新產品。
- 4.論述方面：顏水龍沒有莫里斯與柳宗悅那麼豐富的著作，但已經十分難得地撰寫出第一本描述台灣工藝的書籍「台灣工藝」一書（1952年出版）。
- 5.教育方面：顏水龍努力於工藝教育，包括擔任多校美工科主任，這點與葛羅佩

斯開創包浩斯學校有相似之處。

- 6.社教方面：顏水龍影響政府設立工藝推動機構，包括台灣手工業推廣中心及台灣省手工業研究所（今國立台灣工藝研究所），在四人之中是獨特的，柳宗悅所成立的東京日本民藝館基本上是私立的。

綜合而言，顏水龍在專門著作上雖然不算豐富，但卻多采多姿而且十分富有開創性地發揮了畫家以外的才能，包括廣告設計、包裝設計、馬賽克公共藝術、工藝設計、工藝創業、美工教育、工藝機構、設計顧問等，而且幾乎是每一項領域的首先開拓者，現在回顧起來的確令人驚奇！也許遊歷過許多先進國家的顏水龍，從實際的現場經驗中率先察覺到工藝美術在新時代的可能性，但更令人驚訝的是他實踐的動力與執行力。

九十多歲時一個人仍然可以婆婆起舞的顏水龍，手邊是台灣工藝品與自己的畫筆，身邊有學生們圍繞，電話裡有廠商請教的話語，雖然經過人生許多的挫折，總是和藹而天真地笑著。



作品：百合與石榴／壁紙設計圖
取材：水彩、紙
作者：威廉·莫里斯(William Morris)

英國工藝美術運動

與日本民藝運動的共同點

工藝美術運動與日本的民藝運動有幾個共同的地方，其一，選擇性地肯定自己的傳統，具有向內發掘自我文化內涵的作法，莫里斯選擇了英國中世紀的哥德風格，柳宗悅則選擇了日本職人傳統；其二，兩者都具有社會主義的傾向，莫里斯希望透過工藝設計讓美感進入一般家庭之中，主張藝術民主化，柳宗悅則強調民藝的廉價與複製性等，所謂「民藝」就是「民眾的工藝」；其三，兩者都引領時代風潮，但也都無法真正做到藝術大眾化，因為工藝美術與民藝最後都成為中上階級的欣賞品，而不是社會主義人道精神所關懷的弱勢者的生活工藝。

以今天的台灣而言，機械生產的產品在工業設計的介入、消費市場的美感要求等原因下，現代產品往往擁有一定程度的美感，不再是以往粗製濫造的樣態。原先機械時代的反動者所關注的問題得到大致的解決。但是否因此工藝美術與民藝就沒有再度提倡的必要？恐怕並非如此。尤其，在台灣，顏水龍的謙虛自抑使得台灣並未如英國與日本般掀起生活工藝（工藝美術與民藝在內）的社會運動。一直到1994年的社區營造運動中才提起工藝的文化產業議題，使生活工藝的想法繼英國約150年後，日本約70年後，重新在台灣被討論。



四、工藝的現代意義

21 世紀我們今天所面對的工藝美術問題有以下幾方面，其一是可持續發展的問題，在地球資源有限的認知下，生活器物的大量製造、消費與丟棄已經成為地球的嚴重負擔。

因此，使用可循環利用或可腐化的材料的工藝品再次受到注意，甚至要延伸成為環保生活態度的問題；其二是遠離手工造成對美感體會的問題，當我們太習慣於直接接受工業現成產品，並且捨棄親手製作的體會時，我們已經喪失了從生活中理解美的能力；其三是工藝與藝術的分別心的問題，藝術凌駕在工藝之上，使得實用的工藝被社會貶抑為不具有美的價值。

在這樣工藝不被重視的時代中，台灣工藝研究所存在的必要性遂不斷受到挑戰。如果僅僅將工藝視為台灣傳統產業的一部份，那麼以工藝產業的產值是否需要一個專責的研究單位來推動，就不免令人懷疑。但如果將工藝所視為台灣文化主體性與文化生活美學建構的推動單位，那麼工藝將是不可或缺的重要構面，而且還需要跨部會的連動。例如教育部可以思考「動手做的教育」是否要成為學校教育的必要課程；文建會可以思考「工藝工坊」「工藝資產保存」「工藝園區」等是否成為工藝推展的重要媒介；經濟部可以思考「工藝產業的文化產業化」等。

作品：野鬱金香／壁紙試版

取材：水性塗料、木版印染

作者：威廉·莫里斯（William Morris）

尺寸：66 × 49.5cm

新時代的產業觀

「工藝」一詞原本廣泛地指稱「因人造物」的技藝，無論是支持日常生活的實用品、支持身體與空間美化的美術裝飾品、支持宗教與修身的信仰用品……等，工藝都藉由人造物的創造過程、交換過程、擁有過程與陪伴過程等而豐富了我們的生活。因此，從過去到現在，在每個不同時期與不同地域的社會中，都有工藝產業的存在，即便是稱為後工業、後現代、資訊化與高科技化的現代社會，工藝產業雖然面臨衰退與轉型的問題，卻還依然頑強地留存很多樣的面貌。

近代工藝所面臨的困難局面來自日常生活實用品的被替代、美術裝飾品與信仰用品的來源多樣化，以及全球化帶來的成本價格衝擊等，使得工藝品逐漸脫離日常實用，而朝向藝術化與體驗教學化的方向轉進。藝術化與體驗教學化兩者都需要更高度的創意運用，也因此在我國的文化創意產業政策中，「工藝」產業名列13項之一，這也代表工藝產業正以新時代的產業觀點被重新定位。

我國對文化創意產業的定義是「源自創意與文化積累，透過財產的形成與運用，具有創造財富與就業機會潛力，並促進整體生活環境提昇的行業」，因此，文化創意產業由國家來獎勵與提倡，具有創意生產、文化積累、智慧產權、創造財富等要素，涵蓋了文化與經濟的兩面。以此定義來看工藝產業，則政府期待於工藝產業的，乃是將工藝產業傳統綿延下來的文化積累與內涵，以創意重新整合，以智慧產權保障創意價值，以便提升財富、就

業機會與生活環境（黃世輝，2004）。

工藝的精神

當手工業逐漸轉變成為手工藝時，人們可以理解，工藝除了產業經濟的面向外，也有學習與創作等自我滿足與自我成長的面向。學習工藝的人逐漸在自家、工房、共同工作室，甚或社區家中經營出一片充滿工藝的美的生活天地時（注1），那種毫無功利取向的愉悅是滿盈的。

根據陳桂美老師口述，學習工藝可以分為初學期、狂熱期與成熟期，能夠進入成熟期大約需要五年，並且有些需要渡過家人從反對到認同的心理轉換。例如鹿港菜園里的居民學習柴絲草的編織與刺繡，有些人便經歷過先生從反對到引以為傲（佈置於牆上）的轉變過程。

工藝學習本身是一個鍛鍊的過程，一步一步地深入工藝的世界，體會工藝所提供的豐富境界。筆者曾經進行過生活工藝家的訪談計畫，從12位工藝工作者的工作現場調查與訪談中，可以分析歸納出工藝的12種特質敘述如下（黃世輝等，2004）：

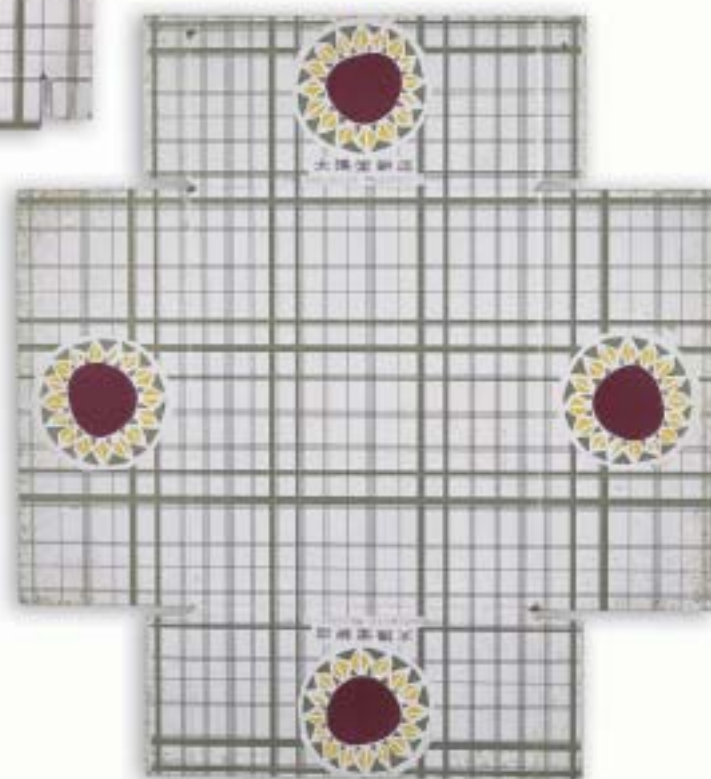
- 1.勞動的喜悅：例如三峽藍染王淑宜敘述「採藍十公斤才能萃取一公斤的藍泥，我們每個人都要從山上揸十多公斤的藍草下山，我們是台灣阿信」，但是這樣的勞動是素材所需，這樣的勞動雖然辛苦卻是令人甘之如飴。
- 2.手工的體會：織染專家陳景林老師認為學工藝是「做中學、做中體會、做中累積、做中昇華」，工藝的學習可以讓人獲得技藝與心靈的成長。
- 3.材質的美感：漆器專家黃麗淑認為「竹



陶甕，顏水龍設計、雕刻，1991。



「蘭嶼斜陽」，畫布·油彩，顏水龍繪，1988。



工整的向日葵圖案商標，
顏水龍設計。

子它有纖維組織所產生的律動美，這種美是沒有辦法畫的，它非常有個性，但是有時候又能感覺它很柔軟」又說「漆的美是一種內斂的美」。

- 4.生活的趣味：例如喜歡木器彩繪的許瓊玲說「在各種節慶時擺水果、餅乾招待客人，吃到最後就會露出圖案，在平常的日子裡增添了一些生活趣味」；施鎮洋也認為「佈置居家也是一種活用工藝的展示，與生活結合的展示是很自然的」。
- 5.栽培的心情：不同於量產的效率追求，工藝的形成如同孩子的成長，所以魯凱族工藝家撒古流說「我自己在種小米，我的工藝就是我的小米」，王淑宜也說「我常常把藍染譬喻成我的小孩，一直看著它的成長」。
- 6.內涵的理解：木雕藝師施鎮洋認為「木雕工藝不只是外在所呈現的動人，其實它的內在意涵更動人」，陳景林也認為「跨越記憶比跨越媒材更為重要」。
- 7.歷史的價值：傳統工藝的價值包含文史的一面，例如水里蛇窯林國隆便認為「水里蛇窯的真正價值不在硬體，而是它有七十七年的歷史」。
- 8.傳統的創新：陳景林認為「好的傳統不會退流行，更跨越時空」但「舊時代的文化工藝精神，在新時代裡應以新技術、新創意的的方式呈現」。
- 9.心靈的滿足：例如撒古流說「滿足感不是你可以用豪華汽車、高級洋房或者遊歷世界去比較，那是來自心靈最深處的滿足」，集集影雕的蕭宗彥也說「工藝的價值在於體驗創作過程中帶給精神上的快樂與滿足」，施鎮洋也說「心才是感動的泉

源，人要學習感動才能釋放壓力」。

- 10.自我的挑戰：例如竹籐編藝師張憲平認為「我滿意於對現有作品的不滿意」，家具設計師陳啓雄也說「下一件作品才是我最喜歡的」，所以持續地探索與創作新作品。
- 11.狂熱的時期：施鎮洋藝師說「有句話是雕刻刀害死人，並不是真的殺了人，而是雕刻師傅需要花長時間投入工作。靈感出現的時候，甚至會工作到廢寢忘食」，同樣地，雲林縣崙背鄉貓兒干協會舉辦竹家具研習，許多學員下課後回到家仍然拼命製作，可以理解工藝學習對人而言的內在魅力。
- 12.美感的蔓延：張憲平藝師認為「用工藝、做工藝，它就會提升你的美感，自然而然對於你生活周遭的美，會有所要求」，這個想法也驗證在鹿港菜園里中，根據黃志農老師說明，學習柴絲草工藝一段時間之後，麵店的老闆也開始整理周邊的環境，生活美感已經開始蔓延。

五、生活工藝的振興

隨著台灣的經濟發展，我們總認為大家的生活水準提高了。然而生活的品質並不容易定義，幸福的感覺更不是物質的增多就能擁有。十年來的社區營造運動讓我們理解到一點，那就是「親自動手做」提供了社區生活的幸福感。無論傳統工藝的體驗學習、居民參與的公園塑造、生態旅遊的導覽解說……，地方知識在「親手採掘、親口詮釋」下變得更為可親與可佩。

重回生活現場提煉美感

雖然如此，屬於地方自己特色的社區美學仍然在各地摸索之中，要用水泥、不鏽鋼還是木材，或者水泥仿造竹材，或者保持原材料味道？我們對於生活中的美以及美與用的衝突等還不容易有自己的分辨與主張，因此只有讓我們都再度回到生活的現場，重新洗鍊自己的感覺。這就是台灣工藝研究所提出的「台灣工藝新生活運動」的提言，要鼓勵大家用工藝、做工藝、說工藝，使個人、家庭與社區能建構自己的生活美學，使工藝深入每個家庭與社區的生活中。

鼓勵大家在日常生活中用工藝，以體驗並理解生活週遭的另類美感，此種美感不同與大量機械生產製造的機械理性美，而是純手工製造才得以表現出來的不規則曲線與自然的機能美。並經由學習工藝後，引發對工藝價值的注意與認同。從做工藝中，感受自然恩惠產生珍惜資源之心，重新對生活有所體認，進而誘發創新改革行動並主動與眾人分享、創新的生活樣貌。

相關於工藝與生活連結的各種構想與實踐都可以說是「生活工藝運動」的一部份，例如隨身攜帶環保筷子、杯子，減少「用後即丟」的行為、上超市自備購物籃的行為，如果取代塑膠與免洗筷子、杯子的購物籃是工藝品，那也是「生活工藝運動」的實踐。

新生活工藝推動的實驗

以下將2004年在台灣工藝研究所委託下，所提出與執行的「台灣新生活工藝運動」的三項工作略做介紹，雖然只是眾多可以推動的工藝美學復興事務的一部份，但也可以視為未來更深入推動的踏腳石。

1.在理念層次推動工藝

第一層「理念」層次：生活工藝理念的醞釀、觸發與推廣——針對生活工藝的設計者（兼製作者）進行對談，一方面談創



馬賽克手稿，顏水龍繪，1969。

作，另一方面談生活。藉由工藝與生活關係的討論，以及工藝作者們在個人與家庭的食衣住行……等生活中，運用工藝技藝與美感價值的表現，從討論中感染設計製作者及工藝生活的個性與感性，近一步醞釀台灣工藝新生活的風氣。初步進行了前述 12 位生活工藝家的訪談。

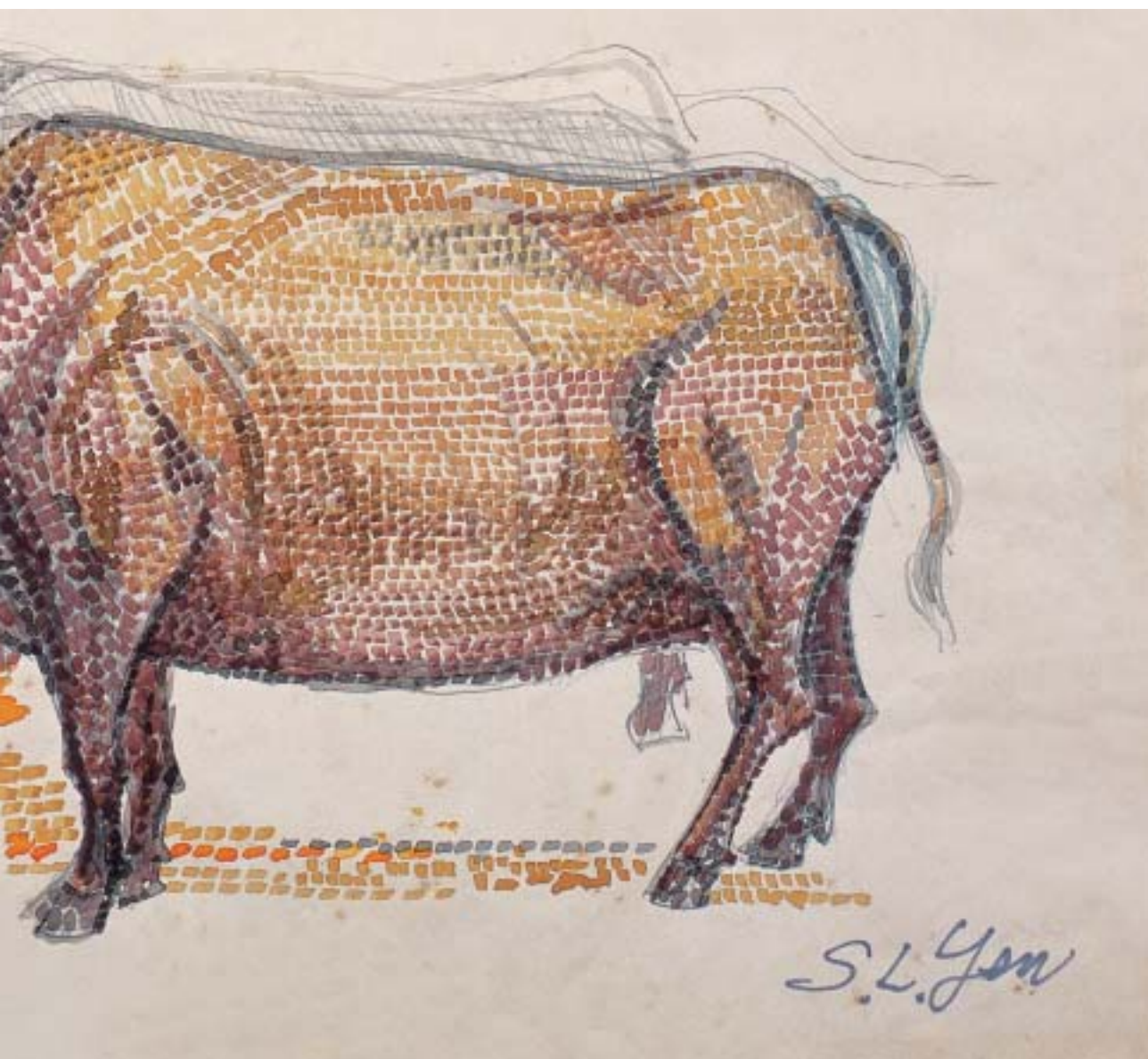
2. 在願景層次推動工藝

第二層「願景」層次：生活工藝未來願景的跨界思辯與溝通——邀請生活工藝的

行政、創作、學術等相關人員，以及建築、行銷、博物館等不同領域人士，分梯次舉辦跨界團體座談會，思考台灣工藝未來之路的無限想像，提供工藝實踐者分享經驗與擘劃願景的機會與場域。初步在北中南部各進行了一場。

3. 在行動層次推動工藝

第三層「行動」層次：生活工藝在公共領域的環境行動與實踐——生活工藝表現在公共領域則包括社區公共空間的景觀營



造與工藝活動的創意交流，足以顯現地方個性、傳遞故鄉魅力。初步進行了第一屆「社區工藝巷弄」選拔的活動。

用與美、手與心

手工藝的世界原本與人們的日常生活世界直接相連，生活裡需要用到的器物例如繩子、籃子、刀具、織布……等等，就透過人的雙手，甚至雙腳與嘴巴來製作，取材自然的器物支持著我們的生活日用，也給予我們樸拙的美感。這一點從古農具與原住民器物中最能感受到，也就是「用與美」的結合，所以各民族的「設計史」都可以追溯到手工藝身上。

日本千葉大學設計工學系的宮崎清教授說明「設計」的意涵時採用明治時期文人的翻譯「意匠」一詞，而且將單字拆開來閱讀，認為「意匠就是仔細傾聽人們『心』中的聲『音』，然後利用例如『斧』頭等的道具，為人們製作例如『櫃』子等的用品」。所以「設計」或「意匠」需要成為人們「心音」「心聲」的反映，也需要「用心」製作完成的工作信念。當我們面對一件由匠師認真完成的日用器物時，從材料被處理與被構造化的容貌，都能感受那心手相連的優美力道，不禁心生感激。這份感念透過工藝，從匠師的手心傳達到我們的「手與心」，使得無論製作者或使用者都有一份珍惜的心情。

但是，這種心情隨著工業量產以及製作者與使用者直接關係的斷裂（工業社會中我們並不知道是誰為我們做了產品）而逐漸消失不見，連帶地，對大自然材料的珍惜也不見了。當我們在痛定思痛之餘，

開始關心環保與綠色消費之時，猛然回首，無論 1860 年代英國的威廉莫里斯、1920 年代日本的柳宗悅，或者 1940 年代台灣的顏水龍，都在不同時期、不同地方，藉由生活工藝運動熱切地告訴我們工藝的價值與社會意義。

因此，無論莫里斯、柳宗悅或顏水龍，工藝美術所要翻轉的是我們不重視身邊生活美學的習慣。我們今天重新看待手工藝，從個人生活品質的角度而言，是因為手工藝是從我們生活的內面，來充實我們的生活內容，讓我們拋開經濟優先的束縛，重新看待自己的生活本質；另一方面從社區營造的角度而言，無論英國、日本或台灣，手工藝因為歷史發展、文化變遷、社會階層、經濟型態等的不同，在各地地方展現多元不同的樣貌，這種從地方歷史文化中所鍛鍊出來的生活文化，讓我們看見自己地方、社區的文化精華，既是自己情懷寄託所在，也是社區生活開展的泉源。

柳宗悅說：「唯有工藝文化純熟之際，才是美的國度來臨之時」。我們只有學習工藝美術運動與民藝運動，開展台灣自己的生活工藝運動，將工藝美術「不是落伍無用，就是高貴而與生活無關」的觀念翻轉過來，確認生活美學的提升正是實質上從生活底層重新出發，從個人、家庭與社區做起，提升國家整體競爭力的重要根基，那麼一個「用與美」的國度即將由我們的「手與心」共同打造出來。

參考文獻

- ・名古忠行，2004，ウィリアム・モリス，研究社出版。
- ・江韶瑩，2004，論新民藝——從三位「民藝運動」者的歷史回顧展望台灣民藝的未來，《威廉·莫里斯與工藝美術》，時藝多媒體出版。
- ・林媛婉，2004，英國工藝美術運動對台灣工藝的意義，期刊台灣工藝第19期。
- ・柳宗悅，1985，手仕事の日本，岩波書店。
- ・黃世輝、彭建銘，2001，台灣早期工藝產業的發現與推廣——探討顏水龍的工藝振興工作，復文書局。
- ・黃世輝等，2004，2004台灣工藝新生活運動計畫期末報告書，台灣工藝研究所委託，未出版。

注1 根據陳桂美老師口述，學習工藝可以分為初學期、狂熱期與成熟期，能夠進入成熟期大約需要五年，並且有些需要渡過家人從反對到認同的心理轉換。



手提袋，顏水龍設計、曾春子製作，1991。

展覽活動

威廉·莫里斯與 工藝美術特展現場

「威廉·莫里斯與工藝美術特展」於國立台灣美術館開幕，展出莫里斯與其他工藝美術倡導者的作品，在台中刮起生活工藝旋風，吸引了許多民眾參觀。

文 陳盈珊（中國時報撰述委員）

小朋友被可愛律師鳥造型的石器煙盒吸引。（攝影／蔡明德 中國時報資料照片）

入夜後的台中國立台灣美術館在光影投射下格外燦爛美麗，大廳因這場藝術饗宴而人聲鼎沸，銅管五重奏歡騰的樂聲為開幕晚會揭開序幕，讓現場顯得應景又熱鬧。

陳其南先為「威廉·莫里斯與工藝美術特展」定調，指威廉·莫里斯是19世紀下半葉的詩人、建築師、設計師，他最重要的貢獻是提倡了工藝美術運動(The Art & Crafts Movement)，進而帶動歐、美工藝美術發展。陳其南指出，這股運動到20世紀上半葉也在日本風起雲湧，而台灣在日治時期也輾轉受到影響，箇中代表人物便是顏水龍；他強調，一般只知顏是畫家，事實上他也是台灣重要的工藝先驅。

觀賞展品認識時代變遷

陳其南強調，展覽不只是觀賞展品，而是認識工藝美術運動的時代變遷，也就是19世紀下半葉工業革命造成的商品化、庸俗化日趨嚴重之際，由於工藝美術運動的興起才改變了生活美學，此與歐洲興起的唯美主義合流，進而提升庶民生活品味的源起。陳其南認為，此展對正在推動全民生活美學具有重大意義，對文建會來說，這正是中國時報系送來「天上掉下來的禮物」。



參觀民眾駐足欣賞手繪彩色瓷磚
「大帆船與海景」。(攝影／葉志雲
中國時報資料照片)

爭取特展機會不易

中國時報系總經理黃肇松強調，這是非常努力爭取才能在台灣獲得的展出檔期。進而表示，此展有3大意義，先是慶祝國美館重新開館，因6年前，中時曾在這裡舉辦「慈悲與智慧」藏傳佛教藝術展，當時最後1天竟湧入1萬8千人，使得館裡的佛像都為之震動。

而這檔「威廉·莫里斯與工藝美術特展」僅在台中展出便將回到英國，因為中部是台灣藝術與機器製造業重鎮，大家期望工藝創作能有更多文化內涵，就像莫里斯在百多年後依然影響世界的設計一般；最後意義，此展為文建會2005年生活工藝

年「開球」，期望在科技時代除網路社群外，也能重建工藝社群。

地方將發動民眾看展

台中縣副縣長張壯熙，當場承諾要在153萬人口的中縣發動30萬人「包圍」國美館，讓黃肇松感受壓力，下次有好展覽，優先考慮台中縣。

彰化縣副縣長林靖也以輸人不輸陣的口吻，發出豪語，要發動彰縣150餘萬出外人全都返鄉、並且順道來國美館看大展！（原文刊載於2004.12.25中國時報）