



威廉·莫里斯

對台灣工藝的意義

特輯

圖片提供／Copyright : Brain Trust Inc. / Michael Whiteway



威廉·莫里斯與工藝美術運動展

時間：2004年12月24日至2005年2月27日

地點：國立台灣美術館

(台中市西區五權西路一段二號)

總策劃：行政院文化建設委員會

主辦單位：中國時報系、國立台灣美術館

承辦單位：時藝多媒體傳播股份有限公司

協辦單位：國立台灣工藝研究所

英國工藝美術運動是十九世紀中期英國面臨工商業轉型，知識分子目睹當時機械取代藝匠，工藝式微，因此提出回歸英國傳統工藝精神，並且引入美術設計觀念提昇工藝造型的文化運動。這個工藝運動由英國設計師威廉·莫里斯（William Morris, 1834-1896）所倡導，是全世界第一個面對工業革命所提出的解決科技與工藝衝突的對策。莫里斯和他的弟子們除了提出工藝在工業時代的價值觀外，更難能可貴的是他們以各種實踐行動開創了英國設計的前景。

William Morris

英國工藝美術運動

對台灣工藝的意義

文
林媛婉

朝陽科技大學視覺傳達設計系
助理教授兼系主任

一百五十年來，英國工藝美術運動的理念及其對家居生活品質的影響深遠，間接地啟動世界各國的工藝設計，其中尤以設計界熟知的德國包浩斯、法國新藝術、日本民藝運動與美國現代工藝設計最為著名。這個百年歷史的設計運動，在台灣長久以來卻僅僅存在於設計史課本的一個章節，其自然風格偶爾出現在課本的彩色圖版中。對大部分人而言，莫里斯以及其所倡導的英國工藝美術運動是個陌生的名詞。不但不在我們談論的文化話題中，其設計作品似乎也不存在於我們生活週



作品：“Bedale”椅（1920）
作者：恩尼斯特·吉姆森（Ernest Gimson）
取材：梯狀椅背、蘆草椅墊
尺寸：97 × 46 × 37 公分



威廉·莫里斯（William Morris）1834 — 1896

遭。現在莫里斯及工藝美術運動的作品即將在台灣展出，爲了不甘該展覽以舶來品之姿，蜻蜓點水地來台一遊，謹以此文概述莫里斯及英國工藝美術運動對台灣工藝的意義。



作品：葡萄酒瓶（1904）
作者：查理斯·羅勃特·阿胥比(Charles Robert Ashbee)
取材：綠色玻璃，銀框，鑲銀塞子栓上有綠玉髓
尺寸：H.21 公分





作品：花器（1899）
作者：歐瑪·倫斯登 & 阿爾溫·卡爾（Omar Ramsden and Alwyn Carr Vase）
取材：銀，基台上浮雕

我在本文不介紹莫里斯以及英國工藝美術運動的設計風格；我要強調的是醞釀英國工藝美術運動背後的社會思潮，以及十九世紀中葉所面臨的設計改革與當前台灣工藝的關係。我以這個角度來看莫里斯的展覽，因為過去這個設計運動傳到每一個國家，都會因該地工業化的程度以及社經環境的不同，而產生不同的解讀與啓示。在我們當前熱烈討論文化產業，與地方工藝如何落實於生活環境，以提昇民眾文化意識之時，我認為英國美術工藝運動的知識根基提供了一個探討工藝現代化以及生活化的重要歷史案例，同時其工藝理念也能夠啓發我們思考台灣工藝發展的議題。

莫里斯來得真是時候

莫里斯以及英國工藝美術運動作品來台，不但躬逢台灣自九十年代以來各地如火如荼展開「社區總體營造」的地方文化運動，也是台灣倡導文化產業，汲汲提昇民眾文化意識的年代。在「社區總體營造」部份，我們積極地以日本經驗為模範，提出藉由整理地方生活的歷史文化，振興傳統工藝產業，並從中探討營造舒適生活環境的可能性。近十年來日本宮崎清教授與國立台灣工藝研究所的互動即是日本經驗的一個例子。

在「文化創意產業」方面，台灣派出文化人才到英國取經。因為英國是現代工藝美術設計的龍頭，不但學術研究成果卓越，人才輩出，其設計能量不論在流行文化，或是傳統工藝都以優秀設計師著稱。

去年文建會出版介紹英國當代設計的「創意之島」一書即是一例。在我們積極向現代日本與英國學習之時，我在設計學院卻常常聽到學生或者業界設計師，面對精緻優雅的日本與創意活力十足的英國，哀怨地感嘆台灣遠不如人的設計環境與苦處，面對自己不知何去何從。

莫里斯及英國工藝美術運動作品來台的第一個意義，就在於幫助我們還原到當初英國以一個世界工場（就像台灣以製造業起家）如何面對工商轉型的狀態。身為全世界第一個工業革命的國家，英國工業化帶來了大量經濟的成長，卻也加劇負面的社會問題。我們現在感受到的台灣社會現象，包括道德價值沉淪，貧富差距拉大，社會瀰漫著一股奢華物質化的風氣，也是當時英國社會的寫照。首當其衝的英國知識份子面對工業現代化的資本社會，所提出的人權或社會福利的應對措施，常常讓我想到十幾年來台灣知識份子對於勞工、生態等等議題的批判。

我們可以從大量的文獻裡讀到當時英國知識份子面對社會付出代價的沉痛，例如托克威爾在1835年提到英國紡織工業大城曼徹斯特時，痛心地寫到，「從這污穢的排水溝裡流出了人類工業的巨流，澆肥了整個世界；從這骯髒的下水道裡流出了純金，在這裡，人性得到了最完全的，也是最殘暴的發展；在這裡，文明表現了奇蹟，文明人幾乎變成了野人」。

各位讀者能夠想像這是我們心目中充滿恬靜鄉野氣息，富足優雅的英國社會嗎？我們引以為模範的當代英國與日本模式，是歷經一百多年工業化所累積的文化成

果。在這個光鮮成功的成果背後，我們往往忽略了當時英國面臨工業革命的困頓與混亂。例如工藝產業蕭條，藝匠面對未來機器量產取代人工不知何以自處的茫然。這種心情其實跟台灣現代化之後的社會有幾分相似的情景。工業資本經濟帶來的工資勞動，社會的不平等，處處衝擊著當時的英國讀書人。文學界出現了狄更斯的小說，學術界有卡萊爾等人嚴厲的批判，而威廉·莫里斯則以工藝設計試圖改善勞工生活以及提昇英國工藝的品質。

我們今天學習的榜樣是英國社會累積百年的文化反省，以各種行動實踐關懷社會的歷程。別人走了一百多年的經驗，才走出的一種文化風貌，而台灣面對當今不健全的現象，實在也不必老是投以羨慕的眼光，妄自菲薄。

舉目望去，每一個現代國家在經歷工商轉型的過程中，似乎都必然出現科技與社會文化的衝突與適應期。在台灣工藝界念茲在茲的日本民藝運動，不也是日本接受西方工業化的洗禮之後，社會價值觀面臨考驗，在反思自我找尋傳統的過程中，所產生的傳統工藝自覺運動嗎？德國包浩斯、歐陸的新藝術、日本的民藝運動都是各國面對工業的衝擊，工藝設計學界所產生的因應之道與文化成果。我認為十九世紀的英國工藝美術運動的社經背景與台灣目前的社會現象，都是經過工業化多年社會文化開始產生反彈的模式。

1850年代的英國社會，製造業當道，貿易增長造就了一批經濟優渥的中產階級。然而中上階級卻看不上機器量產的國產品，偏愛歐陸舶來品，知識份子意識到



作品：克洛瑪鳥／室內裝潢用織品（1884）
作者：亞瑟·黑蓋特·麥克穆多（Arthur Heygate Mackmudo）
取材：木版印染、印花棉布
尺寸：93 × 86 公分



作品：忍冬／壁紙試版（1883）
作者：玫·莫里斯（May Morris）
取材：水性塗料、木版印染
尺寸：54 × 54.5 公分

貧富的巨大落差，同情社會弱勢團體，進而提出各種社會福利的改革方案。莫里斯正是這個社經背景傳統的讀書人，試圖以工藝美術為式微的工藝找尋一條出路。英國產業界則面臨了歐陸德法的市場競爭，政府官方體認到若徒然停留在製造層面，根本無法面對競爭，唯有轉型升級到產品設計，在實用機能之外，賦予產品美感價值，才能與歐陸各國相抗衡。這真是像極了享受工業化多年，以製造業起家的台灣富裕社會：新興中產階級的消費文化，方興未艾的社會福利制度，工商轉型的急迫，以及工藝產業消沉，藝文界開始倡導美感進入生活的文化現象。

有了以上的認知與角度，我認為台灣讀者來觀賞十九世紀的英國工藝美術運動，才能產生英國與台灣的關連性。也就是說，產生英國工藝美術運動的作品與二

十一世紀的台灣文化有部分相似的背景，同時也能對台灣當前的工藝設計有比較切身的感想。十九世紀的英國工藝美術運動是設計史家所稱的現代設計運動的源頭。其在學術界享有創造設計人文思潮，提昇工藝進入藝術設計的歷史地位，更難得的是它是英國人人可以琅琅上口的名詞。不但在博物館，在現代百貨公司處處可見，同時在許多現代的居家生活中也不難見到英國工藝美術運動的作品。英國工藝美術運動出現在台灣，我以為對台灣的工藝設計界甚至於我們目前所提倡的文化公民運動都深具啟發。在我們探討台灣工藝生活的推廣時，除了需要對日本經驗及英國模式有所了解外，我想我們必須開始以台灣的觀點來認識英國這個啟發現代美術工藝設計的發源地。

英國工藝美術運動在台灣

既然有相似之處，那麼英國當年走過的發展與推廣之道是否適用在台灣？

這個答案是我認為英國工藝美術運動作品來台的另一層意義。英國是個島國，讀其歷史可知其文化除了原居的塞爾特民族之外，其餘則由羅馬、德法及北歐移民進入。英國在其千年歷史進展中是個不斷有歐陸外來文化與本地塞爾特文化互相融合的國家。雖然台灣歷史短暫，但是從現在的多元文化的角度，英國與台灣的島國移民文化也有些雷同。莫里斯及其啓蒙精神導師拉斯金（John Ruskin, 1819-1900）都熱愛建築，從建築設計領域中發展出其美學理論。拉斯金著迷於威尼斯，莫里斯早年悠遊於義大利與法國，晚期則為冰島文化所深深吸引。我有時想，難道莫里斯悠遊於歐陸，見歐洲大陸歷史悠久的建築，再看到自己國內藝術大多為混雜的風格，難道不會自慚形穢於自己的嬌小，比不上歐陸純正的磅礴大器？就像台灣每每比起正統的中國文化或日本的風雅精緻，總難免要自嘆不如？

當英國大部分中上階級對歐陸文化趨之若鶩時，莫里斯不但沒有自慚形穢，反而於 1877 年成立了英國古蹟建築保護協會，以積極的行動來看待英國傳統建築。而歐陸的文明在莫里斯的眼裡，並不是威脅，而是一直不斷地提供設計靈感的泉源。英國工藝美術運動的設計作品，往往吸收歐陸的傳統工藝，加諸當地實用的機能，以期美化當時英國人的家居生活。例如 1879 年莫里斯所創辦的設計公司開始製

造織錦，就是承傳自義大利失傳幾百年的織錦藝術。這種自在地以異國文化為設計的靈感，我想這是十九世紀維多利亞女王時期輝煌的大英帝國人民的信心。對照帝國的自信心，不禁讓我想到台灣後殖民社會對傳統的文化認同危機。

近年來台灣本土文化的覺醒，在古蹟的維護與社區認同下，引發大家不斷自問什麼是台灣的文化特色。以我進入設計學院教書四年為例，在我們倡導工藝資源與生活文化設計結合之時，我常常看到學生捧著眾多的圖錄焦慮的問著，什麼是台灣的文化傳統與特色？故宮博物院中華文化的寶物？清朝民間的遺物？老祖母的紅眠床？台中街巷間的日式老房？還是散落各鄉鎮俗麗多彩的廟宇？這種不確定感，彷彿後殖民文化心理學者法農（Fanon）筆下所描述的阿爾及利亞後殖民社會對於文化認同混淆不明的集體焦慮症候。再加上近年來中國大陸挾其正統文化大器的氣勢，不免讓人感受到台灣設計教育領域中的猶疑與脆弱。

在當前台灣設計科系急遽增多，設計界興起對本土文化的覺醒與探索之時，台灣工藝是設計教育的寶貴資源，也是雲林科技大學楊裕富教授所稱的「設計的文化基礎」。然而，這個基礎卻依然處於淺薄而沒有自信的階段。

我提到殖民帝國霸權，以及被殖民國的文化認同危機並不是要將政治議題引入工藝設計領域。當我們望向莫里斯的成就以及日本民藝運動所喚起的日本傳統時，我們不要忽略了我們所看到的工藝成就都是建立在民主文化的自信心之上。大英帝

國以及日本帝國有其當時政治的強勢而產生的文化優越感。如果我們沒有認真地去反省台灣後殖民社會所產生的文化困境，認清我們沒有能力做到的層面，以及分析台灣後殖民社會獨特的生命活力與工業化所具有的優勢，我們終將空學得工藝美術運動的形式與技術。如果我們的工藝界還是停留在技術開發或行銷的層面，缺乏如

莫里斯或柳宗悅深層理念的價值探討，我們就會應驗莫里斯所說的，「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」。



作品：威尼斯風花器（1880）
作者：哈利·鮑威爾（不確定）（Probably Harry Powell）
取材：玻璃、縐褶邊緣、杯腳呈乳白麥桿色光澤。James Powell and Sons 公司製
尺寸：24 × 18 公分

在台北民生東路遇見莫里斯

莫里斯是英國工藝設計學界國寶級的人物。有關他及工藝美術運動的研究著作已累積了近三代學者的成績。莫里斯生在富商之家，就讀牛津大學文學系時，創作詩文，也辦藝文雜誌。大學時代的莫里斯受拉斯金的美學理念啓蒙，尊崇英國中世紀哥德風格。他及英國工藝美術運動成員個個不僅成為英國傳統工藝的設計師或建築師，同時也藉由大量的著作發表，來宣揚工藝的價值與理念。出身文學或建築背景的成員們大多為大學畢業生，在當時英國社會為典型的新興中產階級及中堅份子。由於他們的參與以及活躍於藝文界，英國工藝美術運動不僅提出傳統工藝的美學價值，同時藉由結合工藝與設計，提昇工藝的創作能量與設計師的社會地位。

莫里斯不但著作豐富，實際從事產品設計與行銷，而且在英國各地倡導以聯盟或協會方式組織地方人士推展與生活結合的藝術，堅信「所有的藝術的真正根源和基礎存在於手工藝之中」。在研讀這一段歷史時，我最感到興趣的是為什麼在當時以工商為主流的英國社會能夠出現像工藝美術運動這樣反工業，反現代化的設計思潮，而且能夠流傳至今，貴為現代工藝美術的源頭？

莫里斯最被引用的一段話，「家裡不要留下你不知道有何用途，或是你不認為漂亮的物品」。這段話道出英國工藝美術運動對於居家生活的想法。莫里斯雖然活躍於藝文界，熟識美術界的前拉菲爾風格，但是他並不以藝術家自居。他的創作

目的是為了實踐藝術民主化，藉工藝設計將美感普及到一般人家庭。他一生以當時的社會主義，以造福勞工大眾，倡導平等的觀念為終身志業。在當時工商資本當道的英國，莫里斯及工藝美術運動成員展現了知識份子的理想性格。因著這種理想性，後人都推崇莫里斯及工藝美術運動在設計的才華及貢獻。近年來開始有倫敦政經學院的學者提出以十九世紀經濟層面來看待莫里斯的設計。莫里斯死後留下一筆可觀的財富，除了身為眾人稱道的設計師，他更是一位精明成功的生意人。這才使得英國工藝美術運動的推廣層面增加了商業設計的角度。

莫里斯27歲成立設計公司，全心致力於工藝產品的開發設計。舉凡染織、木工家具、平面設計等等都親自學習技藝，多方面涉獵。其中尤以紋飾設計，如壁紙紋樣聞名於世。莫里斯從商業著手，因此他的作品從來就不只是應用美術博物館的收藏品，現在世界各地都可以發現他的蹤跡。各位讀者可以在倫敦大街的百貨公司，如Regent Street的Liberty或Sanderson買到莫里斯所設計的布料、織品，或工藝美術運動其他設計師的家具及金銀器。在美國東西兩岸也可以發現工藝美術運動風格的建築物及住家佈置。莫里斯及英國工藝美術運動在日本除了其人文設計思潮對民藝運動有深遠的影響，二次大戰後也曾經透過進口英國商品而成為一種流行的歐風居家時尚。台灣在近幾年也可以看見進口的莫里斯織品。

而活了62年的莫里斯如果走在現在的台北民生東路店家，看到台北的標價，再



作品：扶手椅（1915）
作者：恩尼斯特·吉姆森（Ernest Gimson）
取材：橡木材質、藺草椅墊
尺寸：114 × 64 × 44 公分

對照台灣每年約一萬三千美金的國民年收入，我想莫里斯一定會像他死前的前幾年般，覺得自己是一位失敗的設計生活推廣者。因為英國工藝美術運動要以工藝普及眾人生活環境的理想，到頭來卻被供在昂貴的精品店，成為有錢人才能用得起的時尚名品。莫里斯矢志以工藝設計美化每一個家庭，其作品竟然與他日夜關切的勞苦眾生遙遙相隔，僅能為有錢的中產階級家庭錦上添花。

矛盾的莫里斯理想與實踐成果

莫里斯設計公司的美麗作品雖然受到中上階級青睞，而引領當時中產階級的居家風格，但是莫里斯晚年對於自己的設計卻開始感到懷疑。因為手工成本過高，工藝運動終不敵機器量產的市場價格，使得工藝品成為少數人享用的高檔貨。莫里斯有感於工藝設計的挫折，最後將其關懷勞工的熱情訴諸於政治。這位才華洋溢的知識份子晚年並沒有因為參與政治而怠慢工藝創作，至死仍致力研究英國傳統印刷字體，出版英國文學以及工藝美術運動重要經典著作。莫里斯及英國工藝美術運動創造了一個工藝設計傳奇。他們注重品質，忠於手工製作的細節，更加上美術設計的運用。英國設計史家 Naylor 認為工藝美術運動對於工藝設計的意義並不在於其設計風格的建立，而是在於拓展工藝創作的理念思想，以及其製作工藝的動機與精神。工藝美術運動提出了本土材料與形式的本質探討，以及工藝設計的社會價值，同時也提出美術與工藝的相關議題。知識份子

的社會關懷，透過美學的精神層面的擴展，打破了其技術與材料的限制與實用的侷限，並將工藝提升到藝術創作的境界。也因著知識份子的參與，現代設計師得以提昇其社會地位。

莫里斯也創造了一個弔詭的工藝與機械共存的難題。在當時全英國樂觀地望向未來，莫里斯卻選擇擁抱過去的傳統。就其倡導的理念與結果而言，工藝美術運動是個失敗的例子。因此工藝美術運動在設計史的評價，褒貶參半。著名的設計史家 Pevsner（1936）稱英國美術工藝運動為傳統工藝的文藝復興，並推崇莫里斯為近代設計的先驅。莫里斯及工藝美術運動的影響力遠播各國，在當今英國設計界一直是研究的顯學。然而1920年代的未來主義者卻譏笑拉斯金與莫里斯對於機械動力與電力的憎惡，戲稱兩個人對於古董的喜愛，好比不願長大的小孩只願意停留在童稚時期。工藝美術運動的憎惡科技，因此變成了現代主義者恥笑的把柄。當代英國設計史家，如 Woodham（1997）就認為工藝美術運動是一個工藝產業現代化失敗的例子，對於其在英國的工藝美術獨尊的地位不以為然。

姑且不論工藝美術運動在工藝美術史的成敗，我認為工藝美術運動對台灣的另一層的意義在於各國對於莫里斯理念的詮釋與應用。工藝美術運動雖然以人道精神為出發點，然而所提出的社會觀卻與當時現實科技背離。進退兩難的困境，以致於他們的產品最後只限於可以欣賞他們的社會菁英份子。拉斯金與莫里斯終其一生似乎都在向一群漠不相關的大眾宣揚新生活

作品：金墜子（1900）
作者：阿蘭伯爾德·諾克斯（Archibald Knox）
取材：黃金、中央是月長石、周圍有珙瑯的葉子設計
尺寸：4 × 2.5 公分



理念，而導致結果背離他們原有的理想。

反而是後來的德國人受工藝美術運動的精神感召，又在做法上拉進了工藝與機械的關係。德國的包浩斯成功地繼承了藝術民主化的精神，結合機械量產的社會現實條件，創出獨特的設計教育模式，影響遍及當今日本和台灣設計教育。法國則取其花草自然的設計風格，結合當時歐陸深感興趣的異國趣味，創出設計史上獨特的風格作品。日本則深受工藝美術運動回歸傳統的精神啟發，由東京大學美學家柳宗悅闡示日本傳統工藝的美學價值，由出版立論結合工藝家的作品，提出工藝設計史著名的民藝運動。台灣要學習工藝美術運動的什麼要素呢？

就紋飾設計而言，工藝美術運動的設計元素與台灣原有的色彩與線條大大不同；我們缺乏可以產生德國包浩斯的時代條件與工業設計的需求；我們工藝文化中



作品：花器（1908）
作者：沃爾特·克連（Walter Crane）
取材：手繪彩色陶器、釉彩、基台有設計者與製作者的姓氏縮字圖案
尺寸：27 × 18 公分

也缺乏像日本淵源的藝匠魂魄，可以結合武士道禪宗的哲學傳統。

針對台灣當前已發展出的社區意識與政府推廣生活工藝的決心，我個人認為工藝美術運動如何在英國本地推廣及教育當地人民的各種實踐模式最為恰當。莫里斯終身以工藝設計師積極地參與社會公共事務，並以商業交易進入中產階級家庭引領風尚，他的弟子們也承繼著這種以工藝設計服務社會的思潮。如Lethaby 投身設計教育，專注於培養英國本土的設計師，推展出符合工藝美術精神的設計課程（今之倫敦聖馬丁藝術設計學院前身）；Ashbee 則以積極入世的態度在貧民區設立工藝研習班，教導勞工學得一技之長。爾後更帶領貧困的工匠們到英國鄉間籌建工藝村，以求自給自足的生活（藝術村今日已成英國國家古蹟及觀光景點，當地依然有當年遷居此地的匠人後代從事工藝）；Crane 專注於工藝美術創作，代表英國工藝在國際上的技藝與聲名；而莫里斯的女兒以編織刺繡為工具，教導婦女習得一技之長，以求經濟獨立。並且積極爭取婦女投票權，為婦女福利奔走。而透過婦女力量及其在家中的角色，在普羅大眾間發揮了相當重要的教育功能。

英國政府官方則相信透過研究過去的作品，可以提昇設計品質與人民的生活。所以採實務路線，相繼成立了工業設計學院（皇家藝術學院前身），以及應用美術博物館（維多利亞及亞伯特博物館前身，該館今日已成為當今最重要的應用美術設計博物館之一）。同時創立了至今在歐美國家依然沿用的民眾每周一日免費參觀博物

館的首例。一百多年的實踐過程十分多元，在此無法詳述，而這麼多樣的行動過程中，都對今日英國人民的人文涵養有所貢獻，也有許多值得我們學習的方法。

從莫里斯看台灣工藝的定位

莫里斯及英國美術工藝運動作品來台展覽，是台灣應用美術與工藝設計的一件大事。本文不談這個展覽的作品內容（content），而大量著墨於莫里斯以及英國工藝美術運動的社會脈絡（context）。莫里斯是第一位把英國思想家拉斯金的烏托邦理想，賦予具體行動，致力於美術設計與社會理想的實踐者。這個展覽除了技術造形開拓我們的眼界之外，從工藝設計史的角度來看，我認為這個歷史案例提供了台灣工藝三個思考點。一是英國美術工藝運動的社經背景，讓我們了解到工商社會轉型的實驗過程。其思潮理念深深反映了知識份子對於社會的責任與熱情，其做法成敗則毀譽參半。二為推廣工藝設計的美學基礎與文化自信心。三是世界各工業先進國家詮釋學習莫里斯及英國美術工藝運動的模式。

莫里斯身兼才情洋溢的設計師，精明能幹的商人，以及帶有革命情懷的政治活躍份子，而他那些深信工藝設計可以改進英國生活品質的弟子們，則認真從事各種工藝設計的教育推廣。從商場交易進入中產階級的家庭，從博物館及設計教育培養設計師，從社區婦女力量充實大眾的休閒品味，以及從寫作出版推廣設計的理念，這些多元方式在在展現了英國知識份子對

於社會的關切。

我認為這個展覽提供的如當時知識份子扮演的角色，設計師在社會的地位，設計工作坊的起源，自給自足的工藝美術村，還有公共文化機構，如博物館以及學校在設計推廣等等議題，都可以啟發我們的工藝設計學界，政府單位，以及所有有心台灣工藝設計的人。而我們似乎急著找尋自己的過去，卻很少抬起頭來審視外來文化的社經環境與文化優勢，或是從細節

中跳脫出來看文化交流的模式。我相信唯有深諳這個啟動現代工藝設計的工藝美術運動的背後理念，我們才能更清楚地看出所有曾經面臨工商科技轉型的先進國家走過的困境與成果，以及台灣工藝目前的位置。了解台灣在整個人類工藝設計史所處的發展，我們才能參與當前全球化的辯論，看清自己工藝文化未來的定位及方向。



作品：有翼獅子捕魚圖／波斯風裝飾盤（1888-97）

作者：威廉·德·摩根（William De Morgan）

取材：手繪彩色陶器

尺寸：37 公分 in diameter