

## 威廉·莫里斯在臺灣：

### 以展覽、出版品探究威廉·莫里斯在臺定位及意義

國立中央大學藝術學研究所 陳明怡

#### 摘要

威廉·莫里斯（William Morris, 1834-1896）為維多利亞時期英國美術工藝運動的領導人之一，也是英國社會主義運動的早起發起者之一，其在工藝設計史及藝術史皆有重要地位。2004 年末，國立臺灣美術館舉辦了為期兩個月的「威廉·莫里斯與工藝美術特展」，此展覽為莫里斯首次來臺，而後僅一檔 2013 年淡水古蹟協會舉辦的「不朽的追求：威廉·莫里斯特展」。此外，在臺灣的大眾出版物中，以莫里斯為主的著作，亦僅一本潘禡所著《現代設計的先驅者——莫里斯》，出版於 2008 年，晚於國美館展覽四年。由此可知，臺灣在展覽、大眾讀物中較完整引介莫里斯的時間大約於 21 世紀之初。反觀影響臺灣工藝發展甚鉅的日本，對於莫里斯的研究、展覽策劃數量及質量豐厚。

因此，本文期望藉由爬梳兩國針對莫里斯的展覽、研究概況，進一步了解在臺灣的展覽、研究、出版品中，莫里斯是如何被論述？另外，本文亦將國美館「威廉·莫里斯與工藝美術特展」與同時期 2003 至 2005 年漢庭頓圖書館（The Huntington Library, Art Collections, and Botanical Gardens）、耶魯大學英國藝術中心（Yale Center for British Art）「生活之美：威廉·莫里斯與設計藝術」（The Beauty of Life: William Morris The Art of Design）展覽進行比較，探究在臺舉辦之莫里斯展覽與主流英國藝術史機構所策劃之展覽有何異同？

#### 關鍵字

威廉·莫里斯（William Morris）、臺灣藝術、工藝美術、美術工藝運動

## 前言

威廉·莫里斯以身為英國重要的壁紙、織品設計師以及美術工藝運動的領導者而名留青史，莫里斯同時為詩人、小說家、翻譯家、社會主義運動者、環境及古蹟保護者。其身份的多元性，以及於工藝領域豐碩的設計作品，使其成為藝術史、設計史上重要的藝術家，西方藝術界對於莫里斯相關的研究亦持續至今。

然而在臺灣，卻遲至 2004 年才首次舉辦與其相關之展覽，相關的研究也顯得較為單薄。目前，未有任何文章爬梳莫里斯在臺灣是如何被展示、論述？因此本文期望以展覽、報章雜誌評論、研究出版之面向，探究莫里斯在臺灣被引入的概況。

2004 年國立臺灣美術館（以下簡稱國美館）舉辦了「威廉·莫里斯與工藝美術」特展，展覽由中國時報系向英國努力爭取而得到這次展出機會，亦配合臺灣生活工藝運動之推動。<sup>1</sup> 倫敦威廉·莫里斯藝廊（William Morris Gallery）作為總策劃、出借展品，2004 年至日本、臺灣巡迴展出。在日本總共於三個地點展出，分別為岐阜縣立美術館、大阪梅田大丸博物館以及東京大丸博物館，最後至臺中國立臺灣美術館。<sup>2</sup> 在臺灣，展覽與文建會、國立臺灣美術館、中國時報合作舉辦，而在日本則是由藝術策展公司「Brain Trust」<sup>3</sup> 協辦。該公司曾多次為莫里斯舉辦展覽，1989 年組織籌辦了「威廉·莫里斯展」，是日本戰後第一場針對此藝術家的大型綜合展，共展出 117 件作品，包含：彩繪玻璃、家具、紡織品、壁紙、書籍，以及其他與其共事的藝術家們的作品，展品多由維多利亞與阿爾伯特博物館（Victoria and Albert Museum，後簡稱 V&A）提供。<sup>4</sup> 此後，陸續於 2004、2005-2006、2008 年策劃與之相關的展覽。<sup>5</sup> 日本多次舉辦莫里斯特展，如：2018、2019 年以「英國的風景」為主題，於上田市立美術館、宮崎縣立美術館展出，介紹其壁紙設計如何受到英國風景影響。另外，2019 年倫敦 Sanderson 設計檔案館，與橫濱そごう美術館、久留米市立美

<sup>1</sup> 陳盈珊，〈威廉莫里斯與工藝特展 國美館開幕〉，《中國時報》（2004.12.25）。

<sup>2</sup> 2004 年 7 月 17 日至 9 月 5 日於岐阜縣立美術館、2004 年 9 月 15 日至 10 月 3 日於大阪梅田大丸博物館，2004 年 10 月 7 日至 10 月 19 日於東京大丸博物館展出，而 2004 年 12 月 24 日至 2005 年 2 月 27 日來到國立臺灣美術館。

<sup>3</sup> Brain Trust 為一間日本藝術策展、經銷公司，創立於 1973 年，公司營運項目包括：藝術品交易；展覽協調、組織；商品銷售；目錄編輯及其他與美術相關業務。參考自官網：〈<https://www.braintrust-art.com/aboutus/index.html>〉（2020 年 6 月 1 日檢索）。

<sup>4</sup> 該展覽於伊勢丹博物館、梅田大丸博物館展出。

<sup>5</sup> 分別為：2004 年與國美館共同巡迴的「威廉·莫里斯與工藝美術」，主要探討其與美術工藝運動；2005-2006 年「威廉·莫里斯」展，介紹了藝術家的「設計」；2008 年「美術工藝運動在英國與美國」。參考自官網：〈<https://www.braintrust-art.com/william-morris/index.html>〉（2020 年 6 月 1 日檢索）。

術館、群馬縣立近代美術館等多個館舍合作舉辦「桑德森檔案：威廉·莫里斯和英國壁紙展——尋找美好的生活」，展出 130 餘件壁紙及木版印刷作品。由此可見，日本積極、持續的舉辦與莫里斯相關之展覽，且並不局限於特定的主題或單一的切入角度。反觀臺灣，國美館 2004 年「威廉·莫里斯與工藝美術特展」第一次舉辦莫里斯展覽後，僅於 2013 年淡水展出過一檔「不朽的追求：威廉·莫里斯特展」。相較日本，臺灣不僅引入莫里斯展覽的時間較晚，展出的次數也相當有限。此外，日本對於莫里斯的研究論著豐厚，也與臺灣形成強烈對比。然而，臺灣在工藝美術發展上，深受日本影響，臺灣在談論莫里斯時，也時與柳宗悅民藝運動、顏水龍工藝運動並述，為何兩國對於莫里斯所關注之深度與廣度有所不同？本文期望從展覽、研究面向切入理解莫里斯在臺灣究竟是如何被定位？

## 一、臺灣的「威廉·莫里斯」展

### （一）國美館「威廉·莫里斯與工藝美術」特展

文建會為「闡揚工藝精神，提升臺灣生活工藝水準，促進臺灣工藝品之普及」，<sup>6</sup> 將 2005 年訂為「臺灣生活工藝運動年」，<sup>7</sup> 藉由一系列展覽與活動，呈現臺灣特有工藝面貌，並推動生活工藝品之行銷。因此，國美館舉辦「威廉·莫里斯與工藝美術特展」，欲使「設計美學深化至公民生活，重建國民工作倫理，締造臺灣生活美學的文化價值。」<sup>8</sup> 與此同時，國美館的另一展覽為臺灣前輩工藝美術家「顏水龍工藝特展」，當時國美館代理館長蕭銘祥表示兩檔展覽配合國際論壇、教師研習、工作坊等教育活動，重新詮釋與討論，期望「以英國莫里斯推動工藝美術精神，傳遞臺灣在地美感經驗，賦予提升工藝美術的文化價值。」<sup>9</sup> 由此可知，該展覽來到臺灣，除了向臺灣觀眾介紹莫里斯，其肩負的另一重要使命，則在於促進臺灣工藝之發展。

展覽共分為五區，展出 140 件作品，每個展區以「展品類別」對應一個

<sup>6</sup> 陳其南，〈序〉，《威廉·莫里斯與工藝美術》（台北：時藝多媒體，2004），頁 6。

<sup>7</sup> 自 2002 年起，行政院為順應全球脈動並重振經濟生機，特推動「挑戰二〇〇八：國家重點發展計畫」，而當時文建會亦提出一系列與文化相關的國家發展政策，尤其是「文化創意產業」發展計畫。2004 年 5 月，文建會主委改由陳其南就任，其極為重視工藝精神之宣揚，責成國立臺灣工藝研究所洪慶峰所長推動「臺灣生活工藝運動」，將 2005 年訂為「臺灣生活工藝運動年」。以上整裡援引自中華民國文化部，〈文化部成立沿革文化政策發展脈絡〉，網址：[https://www.moc.gov.tw/content\\_246.html](https://www.moc.gov.tw/content_246.html)（2020 年 8 月 26 日檢索）以及許峰旗，〈國家政策對臺灣工藝發展的影響〉（博士論文，國立雲林科技大學設計學研究所，2015），頁 66。

<sup>8</sup> 陳其南，〈序〉，《威廉·莫里斯與工藝美術》，頁 7。

<sup>9</sup> 陳其南，〈序〉，《威廉·莫里斯與工藝美術》，頁 10。

「社會面向」作為主題：第一區「珠寶、磁磚與陶瓷」對應「人與產品的異化」，第二區「金屬器與玻璃器、鑲嵌玻璃」對應「純真、手工、階級」，第三區「印刷與書籍、掛毯」對應「愛與同理心」，第四區「掛毯、壁紙」對應「材料」，第五區「傢俱、織品」對應「有機與環保」。在展覽圖錄中，分別介紹了各類展品，但並非按展場規劃所劃定之順序，也並未解釋每個「展品類別」與其所對應「社會面向」之關聯。在郭揚義〈華麗的失根莖苕：試評「威廉·莫里斯與工藝美術特展」〉中，亦提及展區中並未針對主題規劃進行解釋，以致觀展時概念模糊，另外，該文亦針對展場規劃、設備等問題提出批評。<sup>10</sup>

本展展覽圖錄中有兩篇導論及三篇專文，第一篇導論由威廉·莫里斯藝廊研究員彼得·柯馬克（Peter Cormack）所撰：

正是因英國在 1860 至 1920 年代，個人式的藝術才情，與集體合作式的工匠勞動，能夠結合起來，才導致這項衝擊國際的藝術運動，也是本展覽要歌頌的。<sup>11</sup>

由此可以看出，本展主要論述在於莫里斯作為美術工藝運動的領導人，他能調和、統籌這批推動工藝的藝術家及工匠們，「集體性」的概念成為本展重點。從柯馬克文中，著重談論莫里斯生平及「莫里斯、馬歇爾暨福克納公司」（Morris, Marshal, Faulkner & Company）的工作實務，以及莫里斯在工藝設計、技術面的傳承。

另一篇導論為江韶瑩〈論新民藝運動——從三位「民藝運動」者的歷史回顧展望臺灣民藝的未來〉，三位「民藝運動」者為莫里斯、柳宗悅、顏水龍，文章以臺灣為本體，探究臺灣能如何參照英國、日本的民藝運動，著重於「民藝」的討論。另外三篇專文從設計、古蹟修護角度出發，反思臺灣向其借鑑的可能性。因此，在本展覽中，從展覽論述、展品選件、展區規劃，皆可看出策展方欲強調莫里斯在美術工藝運動中所扮演的角色、他與其他藝術家們的合作關係，以及工藝美術運動的設計品味，而此展覽來到臺灣，更用以加強與臺灣工藝運動之間的關聯。

## （二）淡水古蹟博物館「不朽的追求——威廉·莫里斯特展」

淡水古蹟博物館 2013 年「不朽的追求——威廉·莫里斯特展」的策劃延續

<sup>10</sup> 郭揚義，〈華麗的失根莖苕：試評「威廉·莫里斯與工藝美術特展」〉，《博物館學季刊》19 期（2005.1），頁 125-130。

<sup>11</sup> Peter Cormack 著，〈威廉·莫里斯與美術工藝運動〉，《威廉·莫里斯與工藝美術》（臺北：時藝多媒體，2004），頁 18。

2011 至 2012 年「英國維多利亞時期傢俱復舊展」，希望以貼近歷史人物的敘事方式，引起大眾對淡水歷史的興趣。<sup>12</sup> 淡水為歷史文化重鎮，無論作為研究或觀光，都有其重要、特殊性。淡水古蹟博物館曾經為「英國領事館」，本身為一具有歷史性的建築，作為展覽場域，其空間扮演著極其重要的角色。策展論述中以「淡水跟威廉·莫里斯有什麼關係？」破題，欲以加強英國與臺灣之間的歷史互動：

因此合理的想像，領事與同事討論的話題之一，也許會談到約翰·魯斯金（John Ruskin, 1819-1900）理念與威廉·莫里斯的中產階級反思工業革命的理想。

展覽分為七個展區，分別為：認識威廉·莫里斯、古蹟保存先驅者、美術工藝運動、圖樣展示、Morris & Co.設計風格、印刷出版、風格運用。展場空間不大，每個展間所能展示的內容有限，於「風格運用」展廳，以塑造情境的方式布展，使觀者猶如走進維多利亞時期的居家空間之中。策展方特別以「古蹟修護」的議題切入，<sup>13</sup> 有別於 2004 年國美館展覽中著重介紹工藝運動及工藝品的觀點：

本次展覽不僅將呈現他設計的織品……，同時將特別介紹他所成立的「古建築保護協會」以及其發展歷史與現今的工作，期望藉由這樣的國際交流提供臺灣文化資產保存發展的參考。<sup>14</sup>

在展覽中介紹莫里斯受到羅斯金的影響，促使他於 1877 年成立「古建築保護協會」（the Society for the Protection of Ancient Buildings，簡稱 SPAB），主要目的在於保存古代建築的現況，以最少破壞的方式進行修復。<sup>15</sup> 此組織的建立，更是間接影響了英國國民信託（National Trust）的建立。SPAB 為現今英國

<sup>12</sup> 林寬裕編，《不朽的追求——威廉·莫里斯特展專刊》（新北市：新北市立淡水古蹟博物館，2013），頁 8。

<sup>13</sup> 策展人於〈【專題——工藝與策展】從能啟發觀眾的企劃開始一場展覽——專訪宜東文化策展人羅健毓〉訪談中提到：「當時提到威廉莫里斯大家都只想到他作為領導人於 19 世紀下半所推動的英國工藝推動，『所以當我發現 William Morris 創立古蹟保護協會的經歷，我就知道我找到核心點了。』」，參考自：< <https://medium.com/evoked/%E5%B0%88%E9%A1%8C-%E5%B7%A5%E8%97%9D%E8%88%87%E7%AD%96%E5%B1%95-%E5%BE%9E%E8%83%BD%E5%95%9F%E7%99%BC%E8%A7%80%E7%9C%BE%E7%9A%84%E4%BC%81%E5%8A%83%E9%96%8B%E5%A7%8B%E4%B8%80%E5%A0%B4%E5%B1%95%E8%A6%BD-%E5%B0%88%E8%A8%AA%E5%AE%9C%E6%9D%B1%E6%96%87%E5%8C%96%E7%AD%96%E5%B1%95%E4%BA%BA%E7%BE%85%E5%81%A5%E6%AF%93-334a2da3902c> >（2020 年 6 月 15 日檢索）。

<sup>14</sup> 林寬裕編，《不朽的追求——威廉·莫里斯特展專刊》，頁 8。

<sup>15</sup> 莫里斯在成立宣言中提出下列建議性的結論：「為了保有建築的時代感與風格，我們懇請並要求和它們有關的人們用保護（protection）來代替修復（restoration），經由日常維護來防止衰敗，並阻止在建築尚存時對其組織紋理和裝飾進行一切竄改。」，引用自林寬裕編，《不朽的追求——威廉·莫里斯特展專刊》，頁 22。

規模最大、歷史最為悠久的古建築相關保護協會，目前協會的運作以個案調查工作、專業諮詢與教育訓練為主要發展項目。<sup>16</sup>

綜觀以上兩檔展覽，2004 年國美館「威廉·莫里斯與工藝美術」特展，主要是由威廉·莫里斯藝廊策劃進入到臺灣，展覽中強調莫里斯作為推動工藝運動的旗手；2013 年淡水古蹟博物館「不朽的追求——威廉·莫里斯特展」則與英國文化協會及 SPAB 合作，旨在介紹莫里斯工藝設計作品及強調其古蹟修護之成就。然而，此兩檔展覽皆有另一個更為重要的意圖，即是以莫里斯作為臺灣工藝、古蹟修護之借鑑。兩檔展覽概括性地介紹莫里斯的生平及工藝美術運動所設計之作品，然而，更重要的是如何對於臺灣文化實務的發展提供經驗參照，因此，兩檔展覽亦規劃許多講座、工作坊進行「實務」上的交流。

### (三) 小結

從展覽面而論，2004 年莫里斯首次登臺，即被視為文建會推動「臺灣生活工藝」中的年度工作重點，雖然接洽方為中國時報系，策展方為英國莫里斯藝廊，然而該展在臺灣的推動，與政府文化政策以及臺灣工藝所密切相關，因此，在與展覽相關的系列活動及討論上，主要聚焦於「莫里斯與臺灣工藝」之議題。相較之下，日本籌劃莫里斯展覽的機構並不僅局限於官方單位，例如上述策展公司 Brain Trust，雖僅是代理，但該公司致力於在日本推廣莫里斯及工藝美術運動。且日本各地方美術館，亦積極與英國館舍合作持續舉辦相關展覽。

2005 年臺灣生活工藝運動年策略目標包含：啟發工藝精神與價值認同、樹立匠師精神典範、振興地方特色工藝、推廣生活工藝體驗、整理工業文化業績。<sup>17</sup> 莫里斯成了臺灣工藝文化推廣架構之下，引以為借鏡的先行者。此外，綜觀臺灣及日本工藝運動發展：

在臺灣，顏水龍的謙虛自抑使得臺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，重新在臺灣被討論。<sup>18</sup>

日本柳宗悅民藝運動深受莫里斯工藝美術運動影響，於 1920 年代蓬勃發

<sup>16</sup> 林寬裕編，《不朽的追求——威廉·莫里斯特展專刊》，頁 22。

<sup>17</sup> 王曉玲，〈2005 臺灣生活工藝元年〉，《中國時報》（2013.11.29）。

<sup>18</sup> 黃世輝、李宜欣，〈工業時代的反動、生活工藝的先驅——從莫里斯與顏水龍談生活工藝的振興〉，《藝術家》358 期（2005.3），頁 179。

展，在 1920 與 1930 年代間，陸續有許多莫里斯研究相關的日文書籍出版，<sup>19</sup> 1930 年代日本對於莫里斯的興趣持續興盛，於 1934 年在東京丸善書店舉辦莫里斯百年誕辰紀念展。而在臺灣，顏水龍對工藝的提倡雖貴為臺灣藝術史上重要的文化推動，然而，工藝美術在臺灣卻未得到全面性的重視及發展。2004 年陳其南上任文建會主委，大力推動工藝美術頂真價值，從文化政策面，更深入地探究「工藝」內涵，並配合國美館借展，使得莫里斯在臺灣有機會被討論研究。只是隨著文建會主委接連更換，工藝推廣的成效並不顯著，後續也逐漸朝提倡永續環保的「綠工藝」發展，<sup>20</sup> 而對於莫里斯的討論似乎也慢慢冷卻。綜觀上述，以臺灣與日本的例子來看，一個地區的工艺美術發展，或許可以說是影響莫里斯在其他社會文化下被討論的重要因素之一。

2013 年淡水古蹟博物館展覽，著重於莫里斯另一重要身份「古蹟保存推動者」，雖然莫里斯對於古蹟保護的作為相當重要，然卻較少有著重探討此一身份的展覽，因此，淡水古蹟博物館確實找到一個相對新鮮的主題，在展覽中，針對古蹟保護的介紹，主以文字說明並搭配相關講座、論壇，然後續卻未有相關展覽及研究，實屬可惜。

## 二、漢庭頓圖書館「生活之美：威廉·莫里斯與設計藝術」展覽

2005 年間，歐美地區美術館，相繼舉辦了與「工藝美術運動」相關大型展覽，如洛杉磯郡立美術館（Los Angeles County Museum of Art，以下簡稱 LACMA）「1880-1920 年的歐美工藝美術運動：現代世界的設計」<sup>21</sup>、V&A「國際工藝美術展」<sup>22</sup> 等。LACMA 展覽闡釋工藝美術運動在英國、歐洲、美國的國際性影響，該展 260 件展品來自英國、愛爾蘭、美國、法國、比利時、德國、奧地利等地。而 V&A 展覽同樣追溯英國工藝美術運動在全球發展的歷程，從其源於英國到後來廣泛的國際性採用及發展。以上兩檔展覽及出版圖錄，都以「羅斯金——莫里斯」軸心作為開端，從這個核心發展出三個主要論點來取代「工藝美術」已被約束、限制的定義：一、藝術和工業之間，手工藝和機器生產之間，需要一種新的關係。二、1900 年前後通過藝術創作主張的國家認同。三、藝術對一切生活的滲透。<sup>23</sup> 佩頓·斯基普懷斯（Peyton Skipwith,

<sup>19</sup> 關於日本莫里斯研究出版，請見本文第三章。

<sup>20</sup> 參自許峰旗，〈國家政策對臺灣工藝發展的影響〉，頁 66。

<sup>21</sup> 展覽名稱原文：*Arts and Crafts Movement in Europe and America, 1880-1920: Design for the Modern World*

<sup>22</sup> 展覽名稱原文：*International Arts and Crafts*

<sup>23</sup> 原文為：“Both exhibitions and their catalogues led off with the Ruskin-Morris axis and from this core position developed three principal arguments in lieu of a binding definition of Arts and Crafts. The first, presaged in Ruskin's text, was the demand for a new relationship between art and industry, between manual skill and machine production. This was also a political issue in the late nineteenth

1939-) 曾提到：

我不知道是什麼時代精神促使 LACMA 及 V&A 同時舉辦有關工藝美術運動的特展，與此同時，又與日本、臺灣「威廉·莫里斯與工藝美術運動」、梵谷博物館「新藝術風格：La Maison Bing」展覽遙相呼應。然而，我的直覺是，這可能源於全球廣泛日益增長的意識：即人們日益繁榮，但社會卻因大眾消費主義和全球化而變得貧乏。<sup>24</sup>

透過佩頓·斯基普懷斯的推測而論，工藝美術運動的意義，在 21 世紀初確實值得重新思考，並且這樣的意識，並非只出現在單一的社會群體，它是一個全球性的議題。

然而，上述兩檔大型展覽，切入的面向與國美館展覽較為不同，主要探討的為工藝美術運動的全球性影響和發展，在展覽主軸及展品選擇上，較為懸殊。而另一檔展覽——漢庭頓圖書館「生活之美：威廉·莫里斯與設計藝術」亦是 2003-2005 年間重要的展覽，該展著重討論莫里斯及其組織工藝美術團體的活動，無論在展覽核心關注點、展品屬性上與國美館展覽較為相似，另外，漢庭頓圖書館及威廉·莫里斯藝廊皆為擁有豐富莫里斯資源的重要機構，因此本節著重討論該展與國美館展覽之異同。

2003 年 11 月至 2004 年 4 月漢庭頓圖書館為了慶祝自身館舍獲得莫里斯及其公司有關的大量物件材料，使其一舉成為研究 19 世紀中期歐洲設計的重要機構之一，而舉辦了「生活之美：威廉·莫里斯與設計藝術」特展，<sup>25</sup> 另外，2004 年 10 月至 2005 年 1 月於耶魯大學英國藝術中心展出，策展人為安德魯·梅隆基金會 (Andrew W. Mellon) 黛安·瓦格納 (Diane Wagoner)。該展覽主

---

century, as it asserted the nobility of labor and con demned the exploitation of the working classes by industrial capitalism. The second large narrative of the shows was the assertion around 1900 of national identity through artistic production. The third, omnipresent narrative was the penetration of all life by art.” 翻譯自：Iain Boyd Whyte, “Reviewed Work(s): The Arts & Crafts Movement in Europe and America, 1880-1920: Design for the Modern World,” *Journal of the Society of Architectural Historians* (Mar. 2006): 112.

<sup>24</sup> 原文為：“I don't know what zeitgeist prompted the Los Angeles County Museum of Art (LACMA) and the Victoria and Albert Museum (V&A) to mount simultaneous exhibitions on the Arts and Crafts Movement, and also dictated that these should overlap with an exhibition entitled 'William Morris and the Arts & Crafts' shown in Japan and Taiwan and the Van Gogh Museum's 'L'Art Nouveau: La Maison Bing'. However, part of the impulse, intuitive rather than declared, may stem from a growing worldwide awareness that despite ever-increasing prosperity, society is being impoverished by mass consumerism and globalisation.” 翻譯自：Peyton Skipwith, “Arts and crafts in London and Los Angeles: two ambitious exhibitions make clear the continuing relevance of the Arts and Crafts movement, writes Peyton Skipwith, but the V&A's show is a severe disappointment,” *Apollo* 161 (May 2005): 83.

<sup>25</sup> John Murdoch, “Foreword,” *The Beauty of Life: William Morris & The Art of Design*. Ed. Diane Wagoner (London: Thames & Hudson, 2003), p.6.



要展示漢庭頓圖書館自桑福德·伯杰 (Sandford Berger, 1919-2000) 購得的大量藏品，而漢庭頓圖書館本身亦收藏有莫里斯手稿，包含社會主義論文及講稿、SPAB 相關資料、Kelmscott 出版品、五十多封書信。本展主要運用購進的鑲嵌玻璃素描設計、壁紙、織品、地毯、掛毯、刺繡，以及漢庭頓圖書館已有豐富的莫里斯書籍、手稿和信件補充，進行研究展出。展覽圖錄中專文的主軸、方向與國美館的展覽相似，「涵蓋了莫里斯的全部成就和莫里斯公司的運作，涉及設計和生產的技術與經濟層面以及莫里斯的社會主義。」<sup>26</sup> 而展覽的展區分別為：房屋的裝飾 (The Decoration of Houses)、教堂的裝飾 (The Decoration of Churches)、書籍的藝術 (The Art of the Book)、約翰·亨利·德爾 (John Henry Dearle)。展區的規劃與國美館依照「物件材質」進行分類不同，而是以作品空間脈絡：房屋、教堂作為區別，並獨立探究莫里斯的繼承學徒約翰·亨利·德爾以及書籍設計。

「房屋的裝飾」展廳中主要探討了莫里斯公司作品中的「圖案」設計。在溫蒂·薩爾蒙德 (Wendy Salmond) 對展覽的評論中提到：

慷慨和貼切的展場說明牌，可為神秘工藝提供寶貴的評論，例如靛藍染色和提花織機上的雙布織造。……由於 Sandford Berger 收藏品的豐富，我們可以遵循莫里斯圖案設計的草圖到成為掛毯、紡織品或壁紙的許多步驟，並承認那些無名的工匠及婦女，對於莫里斯的成功至關重要。<sup>27</sup>

在此我們能夠看出，策展方展出了莫里斯設計草圖，一方面除了展現藝術家之創作表現，更重要的是，藉由展示設計稿，進而突顯「製作過程」中，莫里斯扮演的「設計者」角色，以及「無名的工匠與婦女」的「製作者」角色，兩者對於一件工藝品的生成，皆不容被忽視。

第二展區「教堂的裝飾」主要展示鑲嵌玻璃以及莫里斯、伯恩·瓊斯 (Edward Burne-Jones, 1833-1898)、無名工匠的設計圖稿。「檔案中保存的大量圖稿將我們帶到了它輝煌成功的幕後，揭示了這些偉大藝術家的設計是如何巧妙地循環利用的。」<sup>28</sup>

<sup>26</sup> John Murdoch, "Foreword," p.6.

<sup>27</sup> 原文為："The section entitled 'The Decoration of Houses' explores the pattern side of Morris & Co's work. Generous and apt labels provide invaluable commentary on arcane processes such as indigo-discharge dyeing and double-cloth weaving on Jacquard looms. Thanks to the riches of the Berger collection, we can follow the many steps by which a Morris pattern sketch became a Morris & Co tapestry, chintz, or wallpaper and acknowledge the central importance to Morris's success of the often anonymous craftsmen and women with whom he worked." 翻譯自 Wendy Salmond, "William Morris at the Huntington. Exhibition Review," *British Art Journal* 14:3 (Mar. 2003); 100.

<sup>28</sup> 原文為："The wealth of drawings preserved in the firm's archive takes us behind the scenes of its spectacular success, revealing the cunning way its signature artists' designs were recycled." 翻譯自

「書籍的藝術」展示了許多書籍裝飾以及字型設計的細節，「莫里斯對書籍設計和排版的貢獻得到了充分的體現，同時，他通過閱讀形成的富有想像力的生活方式、非凡的視覺記憶和歷史觀也得到了充分的體現。」<sup>29</sup> 最後一個展廳「約翰·亨利·德爾」是以莫里斯指定繼承其公司的設計師德爾為主題，德爾忠實地延續了莫里斯的精神和審美觀，並繼續以其導師的方式進行設計。薩爾蒙德認為：

瓦格納並沒有將德爾的圖案設計視為對莫里斯生命力的「貧弱的」模仿，而是令人信服地指出德爾 1900 年代初期的輕巧精緻設計代表了他努力使經典的莫里斯風格適應早期現代主義不斷變化的品味。<sup>30</sup>

該展覽得益於館藏的設計圖稿，使得其研究及展覽有更多元的視角，而策展人運用這些材料，成功的：

將生活帶入了《塵世天堂》（莫里斯著作）這個如今令人遺憾的陳詞濫調的觀念中，運用了 Berger 系列的精髓來引導和取悅與「體會勞動的喜悅」以及「莫里斯所處的社會紐帶」更加疏遠的觀眾。<sup>31</sup>

展覽也強調了莫里斯的社會主義理念，莫里斯對藝術的希望最終將他帶入了政治舞台。<sup>32</sup> 並正視莫里斯及其所處社會帶來的「機器與手工」的鬥爭問題，正如同在圖錄專書中前言所提：

簡而言之，這些藝術的增長和轉型都是受發達經濟體生產的工業化推動的，並且受到這些巨大變化對社會質量和人類幸福可能性的影響的懷疑。莫里斯關於藝術與社會之間關係的著作和演講對 19 世紀非馬克思主義激進思想譜系做出了重大貢獻，而自 1920 年代以來，這種思想就一直被人們所忽視。<sup>33</sup>

---

Wendy Salmond, "William Morris at the Huntington. Exhibition Review," p.100.

<sup>29</sup> 原文為："Morris's own contributions to book design and typography are richly represented, but so too is the way his imaginative life, his exceptional visual memory, and his view of history were formed" 翻譯自 Wendy Salmond, "William Morris at the Huntington. Exhibition Review," p.100.

<sup>30</sup> 原文為："Rather than dismiss his patterns as 'weakly' imitations of Morris's vitality, Waggoner convincingly suggests that Dearie's lighter and more delicate designs of the early 1900s represent his efforts to adapt the classic Morris style to the changing tastes of early modern." 翻譯自 Wendy Salmond, "William Morris at the Huntington. Exhibition Review," p.100.

<sup>31</sup> Diane Waggoner, *The Beauty of Life: William Morris & The Art of Design*, p.12.

<sup>32</sup> 原文為："Morris's hopes for art eventually led him into the political arena." 翻譯自 Diane Waggoner, *The Beauty of Life: William Morris & The Art of Design*, p.12.

<sup>33</sup> 原文為："Morris's writing and lecturing on the relationship between art and society constitutes a major contribution to the non-Marxist lineage of radical thought in the nineteenth century, a

在國美館的展覽中，雖強調美術工藝運動中的「集體性」，但展覽仍聚焦於「參與工作坊的藝術家及設計師們」在工作實務上的合作，以及簡介其作品的風格形式，與「生活之美：威廉·莫里斯與設計藝術」展覽中所要強調的「社會中勞動的集體性」，略有不同。國美館的展覽中，全面性地強調莫里斯及其工作坊在工藝美術上的成就，雖片面提及莫里斯社會主義思想以及對手工的重視，然而卻並非展覽之核心，「生活之美」展覽則意圖突顯這層社會脈絡，強調莫里斯的政治思想，以及所處社會真實的勞動活動。

### 三、臺灣出版品中的威廉·莫里斯

前述提及日本在展覽中引介莫里斯的時間較臺灣早，主題亦更為多元。日本對於莫里斯的重視，有各種可能的原因，而在本節，試圖從日本及臺灣對於莫里斯出版的論著為主，探究兩國如何針對其進行研究、又是如何在出版物中向閱眾介紹莫里斯？

#### （一）日本的研究論著

1976 年牧野和春與品川勉編列了《日本威廉·莫里斯研究目錄》，此書列出 1891 年至 1975 年之間日本針對莫里斯的研究，總計共有 316 項，其中有 272 項出現在第二次世界大戰之前。<sup>34</sup> 而早在 1904 年，日本社會主義政治家堺利彥（1871-1933）就已將莫里斯烏托邦軟科幻著作《烏有鄉訊息》翻譯引介進日本。隨著 1920 年代的發展，陸續翻譯其著作，莫里斯的思想和觀念逐漸被日本知識分子所接受。1927 年經濟學家大熊信行（1893-1977）出版《羅斯金與莫里斯作為社會思想家》，主要探討莫里斯如何受到羅斯金影響，而成為社會主義藝術家工匠。<sup>35</sup>

1934 年，日本東京丸善書店舉辦「威廉·莫里斯百年誕辰展」，此展覽圖錄集結了幾篇精良的論文，例如：北野大吉（1989-1945）〈莫里斯及其思想〉、Masaru Shiga〈塵世天堂的莫里斯〉、壽岳文章（1900-1992）〈莫里斯作為書匠〉等文。<sup>36</sup> 1950、1960 年代，戰後日本意識形態改變，對於莫里斯的研究逐漸轉向，但一些針對他的哲學、設計實踐相關的研究翻譯成日文，如藝術史學家尼古拉·佩夫斯納（Nikolaus Pevsner, 1902-1983）所著之《現代設計

tradition which, since the 1920s, has been much obscured.” 翻譯自 John Murdoch, “Foreword,” p.6.

<sup>34</sup> Shuichi Nakayama, “The Impact of William Morris in Japan, 1904 to the Present,” *Journal of Design History* Vol. 9, No. 4 (1996), p.273.

<sup>35</sup> Shuichi Nakayama, “The Impact of William Morris in Japan, 1904 to the Present,” pp.273-274.

<sup>36</sup> Shuichi Nakayama, “The Impact of William Morris in Japan, 1904 to the Present,” p.274.

的先驅》<sup>37</sup>。戰後至 1960 年代間，關於莫里斯的研究數量有所下降，且多針對莫里斯特定一個角色面向進行研究，例如：大熊信行、木村正身著重於社會主義思想家身份；壽岳文章、Taiji Maeda 關注其工藝家身份，而 Tatsuo Morito 則是以教育家的身份切入。<sup>38</sup> 1986 年，小野二郎（1929-1982）《威廉·莫里斯研究》則將他詩人、社會主義者、工藝藝術家三個身份綜合而論，呈現出莫里斯更為完整的形象。

1980 年代日本與當時的英國，在學術上皆開始接受新思潮，加上 1989 年在東京及大阪舉辦「前拉斐爾派和他們的時代」特展，加深日本觀眾對於此時期藝術的認識及興趣，也為之後的研究帶來正面的推動力。中山修一（Shuichi Nakayama, 1948-）於 1996 年發表的 *The Impact of William Morris in Japan, 1904 to the Present* 文中，提到日本針對莫里斯的藝術史研究，部分是英國研究的延伸，仍屬較為保守的藝術史研究方式，較缺乏以其他角度進行研究，例如女性主義、精神分析、結構主義等，中山修一亦期待日本研究學者能針對新的問題，提出新的見解。

而在臺灣，針對莫里斯的研究及出版物相對薄弱且淺顯。莫里斯作為美術工藝運動的重要領導人，影響了現代設計的發展，莫里斯在工業設計相關的通史論著中，時以「影響現代設計」的角色作為通論首位提及的藝術家。<sup>39</sup> 然而，針對莫里斯的專著出版僅有 2008 年藝術家雜誌出版社「世界名畫家全集」中潘潘所著的《現代設計的先驅者：莫里斯》，該書出版時間晚於 2004 年展覽後四年。而此書也非學者研究，多是從英文出版品中，由作者擷取重點，向臺灣大眾介紹的讀物。《現代設計的先驅者：莫里斯》首先從羅斯金的理念、藝術創作介紹，進而說明其對莫里斯之影響。該書仍是以莫里斯生平、工藝品風格形式為主進行介紹。

## （二）臺灣研究論著

在臺灣，關於莫里斯相關的出版論述，約自 1980 年代開始，而至今仍未翻譯任何莫里斯所撰之著作。報刊雜誌上的文章，如：1980 年周憲文於《東方雜誌》的〈莫理斯 William Morris 年譜(1834-1896)〉以及 1990 年曾啟雄《現代美術》中的〈設計近代化的先驅者——威廉·模里斯 (William Morris)〉，多是以年譜、藝術家生平之方式簡述。上述幾篇文章發表後，至 2004 年國美館展覽前，臺灣幾乎未有以莫里斯為主的相關文章、研究。

<sup>37</sup> Shuichi Nakayama, "The Impact of William Morris in Japan, 1904 to the Present," p.276.

<sup>38</sup> Shuichi Nakayama, "The Impact of William Morris in Japan, 1904 to the Present," p.278.

<sup>39</sup> 例如李玉龍、張建成，《新設計史》（臺北：六合出版社，2000）、湯馬士·豪菲（Thomas Hauffe）著，《設計小史》，陳品秀譯（臺北：臉譜出版社，2010 二版）。

展覽過後，2004-2008 年間為臺灣討論莫里斯之高峰期，除了《臺灣工藝》與展覽合作刊行的莫里斯特輯中〈英國工藝美術運動對臺灣工藝的意義〉、〈從威廉·莫里斯看臺灣工藝新生活運動〉、〈從莫里斯、柳宗悅到顏水龍〉等文，在《藝術家》、《聯合文學》、《彰化藝文》、《商業設計學報》等文化刊物中亦開始介紹莫里斯，以及其對臺影響。<sup>40</sup>

中國時報於展覽檔期及宣傳期間，刊登幾篇介紹莫里斯之短文。如 2004 年 12 月 9 日，展覽開幕前，在報導〈威廉莫里斯工藝美術特展·緣定國美館〉中，以小篇幅〈誰是莫里斯？〉簡略地介紹了莫里斯：

英國工藝美術運動先驅威廉·莫里斯 1834 年出生於倫敦郊區富商之家，多才多藝的他身兼詩人、建築師、工藝設計家，而且堪稱英國第一個馬克思主義者，他實際參與並帶動英國乃至全歐洲手工藝復興，後代如慕夏、克林姆的新藝術、德國包浩斯等等，都受到莫里斯的啟發。<sup>41</sup>

並且提到：

十九世紀，以英國為代表的歐陸世界面對民主的勃興以及工業革命帶來生活型態的轉變等挑戰，莫里斯提出回歸英國傳統工藝精神，並引入美術設計觀念的英國工藝美術運動，恰逢其時的對社會與工藝關係的蛻變與衝突提出解決之道，企圖在工業當中注入更多人性。

以上關於莫里斯的簡介，可以說是中國時報及國美館在宣傳此展覽時，最主要的宣傳論述：強調其作為現代設計的先驅、復興傳統手工藝、以工藝之美解決社會階層對立，在檔期內的幾篇報導，皆以上述概念延伸簡介。

王行恭亦於展覽檔期間發表〈從威廉·莫里斯看後民藝時代的臺灣設計之路——兼致臺灣的工藝美術創作者〉一文，刊載於《聯合文學》。文中同樣強

<sup>40</sup> 黃世輝；李宜欣，〈工業時代的反動·生活工藝的先驅——從莫里斯與顏水龍談生活工藝的振興〉。潘禧，〈近代工藝美術的推動者——威廉·莫里斯〉《藝術家》356 期（2005.1），頁 282-293。潘禧，〈莫里斯商會與工藝美術運動藝術家〉《藝術家》356 期（2005.1），頁 294-301。王行恭，〈從威廉·莫里斯看後民藝時代的臺灣設計之路——兼致臺灣的工藝美術創作者〉，《聯合文學》243 期（2005.1），頁 150-154。辜振豐，〈設計美學的革命運動——莫里斯與新藝術〉《聯合文學》290 期（2008.12），頁 73-77。蘇文清，〈一種改變、一點冒險：從威廉·莫里斯（William Morris）談臺灣文化創意產業〉，《彰化藝文》（2005.7），頁 46-51。蔡綺，〈威廉·莫里斯藝術觀與社會主義思想〉，《商業設計學報》（2005.11），頁 189-208。

<sup>41</sup> 陳盈珊，〈誰是威廉莫里斯〉，《中國時報——文化藝術》（2004.12.09）。

調了莫里斯所處的社會脈絡，工業革命震盪英國社會結構所帶來的種種新問題，以及莫里斯關懷勞動者的社會主義思維。並簡介莫里斯在新資本主義抬頭的年代，他與其他藝術家所組織的商會運行方式及設計特色。後提及莫里斯、柳宗悅到顏水龍之民藝推動。然該文的重點仍放在臺灣工藝發展以及設計工作者的處境及突破，引莫里斯工藝美術作為借鏡，反思臺灣自身的問題：

鑑於對十九世紀英國工藝美術式微的主因探究，工業革命所帶來的商業行為是大量生產、大量消費與快速斂聚財產，而使得社會貧富差距加大。臺灣在二十一世紀的今天，除了海島性格的疏離感，和不具深厚文化蘊涵的客觀條件外，國際視野的均一化與局限化，都是作為創作者生存的盲點。

於此文中，王行恭亦探討了產業革命下，市場及原料的搜索，乃成為資本主義者賴以為生的重要條件，臺灣豐富的原料首當其衝介入資本主義者的衝突之中，列舉 1840-1895 間英國、臺灣兩地受工業化之影響。總言之，該文主要借 19 世紀英國工業革命、工藝美術運動之脈絡，探討臺灣工藝設計處境及未來發展可行之路。

在 2015 年出版的《臺灣當代美術通鑑：藝術家雜誌 40 年版》中，李思賢針對 2005 年莫里斯展覽及顏水龍工藝特展進行簡述及比較、評論：

從中我們可以歸結，莫里斯與顏水龍對於工藝美術的提倡與推廣，皆有著以提升大眾審美趣味的訴求，同時也都帶著社會、環境改革的理想與親身實踐的浪漫情懷；然則，莫里斯最終導向社會主義的勞動思想，顏水龍則企圖導引大眾進入純粹藝術。<sup>42</sup>

李思賢將兩檔展覽視為該年度重點展覽，並且精準的比較了兩位工藝推動者核心價值之差異：莫里斯所關注的為社會結構中勞動議題，而顏水龍則更期盼將工藝、大眾帶入純藝術之範疇。

綜觀上述，在臺灣大眾出版中，於 2004-2005 年間出版之文章，與主要推動工藝生活運動的「臺灣工藝所」發表之專文，頗有相似，論述主軸著重討論臺灣工藝發展及臺灣所處之「新資本時代」下，工藝設計能如何突破？

目前針對莫里斯有較為深入的臺灣研究為 2000 年國立臺灣師範大學美術系碩士生周月珍《從威廉莫里斯的壁紙系列論其社會改革理想》，該論文以藝術

<sup>42</sup> 李思賢，〈國美館「威廉·莫里斯與工藝美術特展」與「顏水龍工藝特展」〉，《臺灣當代美術通鑑：藝術家雜誌 40 年版》（臺北：藝術家出版社，2015），頁 443。

社會學研究方式，試圖從當時社會狀況與其藝術之間的關係切入，探討莫里斯如何從一位重要的設計家和詩人變成一位社會主義者與社會改革家。<sup>43</sup> 並探究其壁紙系列的創作動機及時代意義。另外，2005 年蔡綺刊載於《商業設計學報》的〈威廉·莫里斯藝術觀與社會主義思想〉一文，亦是探究莫里斯社會主義思維的形塑，其如何從十九世紀以降發展的各種社會主義思想中，吸納、修正成自己的社會主義主張，該文指出「莫里斯的社會主義活動就是對勞動者進行教育和啟蒙活動」，並且對於其藝術實踐，提到「在考量到如何與藝術整合的問題時，他（莫里斯）又認為只有共產主義才是能夠與藝術合併運作的制度。」<sup>44</sup>

綜上所述，臺灣並未出版任何莫里斯著作的中譯本，在大眾論著中，關於莫里斯的論述，大致不脫兩種面向：其一，以藝術家生平作為簡要介紹；其二，以莫里斯作為臺灣工藝發展可參考之對象。而研究論著中則側重於莫里斯社會主義思想及其藝術實踐。相較於日本對於莫里斯已發展出自己的研究系統，雖然其研究取向仍受英國、西方藝術史界影響，然而，日本學界仍將自己與英國研究拉至齊平之位置，企圖找尋自己的研究路徑，進一步理解、挖掘莫里斯的藝術。

## 結語

臺灣工藝美術，相當大程度受到日本影響，然而從兩國對於莫里斯研究、展覽、出版上而言，有明顯的差距。日本早於 20 世紀初，就已開始翻譯莫里斯著作，並開始發展自身對於莫里斯的研究系統，探究莫里斯不同身份之思想以及藝術成就。反觀臺灣，遲至 21 世紀初期才開始有相關的研究、展覽。若以兩國工藝發展背景脈絡觀之，會發現對於莫里斯的重視及討論，與國家社群對工藝的態度有其相關。臺灣在工藝發展上，確實較日本晚起步，其次的可能因素在於臺灣受到中國士大夫文化的影響與承襲，帶有一股視生活工藝為製造生活器具的「工」、「匠」，而非是「藝」的輕視態度。<sup>45</sup>

2004 年及 2013 年兩檔展覽，將莫里斯作品概略性的展示，雖然淡水古蹟博物館嘗試以古蹟修護為旨，但該展覽並未在臺灣引起廣泛的重視及討論。而在國美館的展覽，雖以莫里斯作為主體，但展覽主以「社群、集體性」作為推

<sup>43</sup> 周月珍，〈從威廉莫里斯的壁紙系列論其社會改革理想〉（碩士論文，國立臺灣師範大學美術研究所，2000）。

<sup>44</sup> 參自蔡綺，〈威廉·莫里斯藝術觀與社會主義思想〉，《商業設計學報》（2005.11），頁 189-208。

<sup>45</sup> 李思賢，〈國美館「威廉·莫里斯與工藝美術特展」與「顏水龍工藝特展」〉，頁 443。

動工藝運動的重點，在展覽中僅能理解藝術家們以及美術工藝運動單一、片面的形象，相較於「生活之美」中企圖呈現美術工藝運動更多元的面貌，此展中似乎忽略了莫里斯對於勞動意義之反思。

在大眾論著中多是針對既有的莫里斯生平、工藝風格特色進行梳理，而對於能進一步探討的如：古蹟修護議題，卻並未深入加以研究。而莫里斯主要也是以「臺灣當前也面臨地區產業的衰敗，莫里斯的理念與日本的經驗，在在提供了發展參考。」<sup>46</sup> 角色進入，注重的是他如何能成為臺灣工藝發展及古蹟修護之借鑑。莫里斯在臺灣，仍是以「現代設計的先驅」受到重視，然而，對於莫里斯藝術成就、社會主義理念卻未更深入探究，且更廣泛的介紹，使得其成為一扁平之角色，是否亦使臺灣人民無法更全面性理解藝術家以及他所處的時代背景？

---

<sup>46</sup> 黃肇松，《威廉·莫里斯與工藝美術》，頁9。



## 參考資料

### 文獻史料

1. 王曉玲，〈2005臺灣生活工藝元年〉，《中國時報》（2013.11.29）。
2. 陳盈珊，〈誰是威廉莫里斯〉，《中國時報——文化藝術》（2004.12.09）。
3. 陳盈珊，〈威廉莫里斯與工藝特展 國美館開幕〉，《中國時報》（2004.12.25）。

### 中文專書

1. 林寬裕，《不朽的追求：威廉·莫里斯特展》，新北：新北市立淡水古蹟博物館，2013。
2. 李玉龍、張建成，《新設計史》，臺北：六合出版社，2000。
3. 李思賢、倪再沁主編，《臺灣當代美術通鑑：藝術家雜誌40年版》，臺北：藝術家出版社，2015。
4. 李梅齡編，《威廉·莫里斯與工藝美術》，臺北：時藝多媒體，2004。
5. 湯馬士·豪菲（Thomas Hauffe）著，《設計小史》，陳品秀譯，臺北：臉譜出版社，2010。

### 中文論文

1. 王行恭，〈從威廉·莫里斯（William Morris）看後民藝時代的臺灣設計之路——兼致臺灣的工藝美術創作者〉，《聯合文學》243期（2005.1），頁150-154。
2. 周月珍，〈從威廉莫里斯的壁紙系列論其社會改革理想〉，碩士論文，國立臺灣師範大學美術研究所，2000。
3. 許峰旗，〈國家政策對臺灣工藝發展的影響〉，博士論文，國立雲林科技大學設計學研究所，2015。
4. 黃世輝；李宜欣，〈工業時代的反動·生活工藝的先驅——從莫里斯與顏水龍談生活工藝的振興〉，《藝術家》358期（2005.3），頁172-179。
5. 辜振豐，〈設計美學的革命運動——莫里斯與新藝術〉，《聯合文學》290期（2008.12），頁73-77。
6. 潘潘，〈近代工藝美術的推動者——威廉·莫里斯〉，《藝術家》356期（2005.1），頁282-293。
7. 潘潘，〈莫里斯商會與工藝美術運動藝術家〉，《藝術家》356期

- (2005.1)，頁 294-301。
8. 蔡綺，〈威廉·莫里斯藝術觀與社會主義思想〉，《商業設計學報》(2005.11)，頁 189-208。
  9. 蘇文清，〈一種改變、一點冒險：從威廉·莫里斯 (William Morris) 談臺灣文化創意產業〉，《彰化藝文》(2005.7)，頁 46-51。

### 西文專書

Waggoner, Diane ed. *The Beauty of Life: William Morris & The Art of Design*. London: Thames & Hudson, 2003.

### 西文論文

1. Boyd Whyte, Iain. "Reviewed Work(s): The Arts & Crafts Movement in Europe and America, 1880-1920: Design for the Modern World." *Journal of the Society of Architectural Historians* (Mar. 2006): 112-115.
2. Nakayama, Shuichi. "The Impact of William Morris in Japan, 1904 to the Present." *Journal of Design History* Vol. 9, No. 4 (1996): 273-283.
3. Salmond, Wendy. "William Morris at the Huntington. Exhibition Review." *British Art Journal* 14:3 (Mar. 2003): 100-101.
4. Skipwith, Peyton. "Arts and crafts in London and Los Angeles: two ambitious exhibitions make clear the continuing relevance of the Arts and Crafts movement, writes Peyton Skipwith, but the V&A's show is a severe disappointment." *Apollo* 161 (May 2005): 83-92.