

# 行政院及所屬各機關出國報告

(出國類別： 其他)

## 九十五年度行政院文化建設委員會 徵選「趨勢計畫」文化行政人員赴 法國研習

服 務 機 關： 國立台灣工藝研究所

出國人職 稱： 約聘館務員

姓 名： 孫愛華

出 國 地 區： 法國

出 國 期 間： 民國 95 年 6 月 11 日至 6 月 25 日

報 告 日 期： 民國 95 年 9 月 29 日

# 摘要

工藝在台灣處於弱勢的地位，和過去政府的經濟政策有很大的關聯，影響至今，雖然稍見改善，但仍有很大的期望空間。這次透過參觀法國一些設計學院、博物館、設計城、工藝師、工作坊等，和不少專業領域的人晤談，得到不少訊息，尤其在聖艾蒂安的設計城理念，在此地每人談論著設計城的種種，這樣一個融合眾人希望力量的城市，似乎可以想望法國超越自己，邁向一個未來文化大國的願景。想想，中國、印度、埃及等這些文明古國的人們仍舊靠祖先的遺產度日，即使中國現今經濟起飛，但打造出的城市仍是全球化影響下的高樓大廈，而不是具有在地特色的建築物，雖然法國也面臨同樣的問題，但法蘭西民族可不會毀損傳統建築一面倒向新建築，由此思索，我們文化的未來在哪裡呢？

法國是一個講美的國度也是一個會思考創新的民族。撇開凡爾賽及凱旋門等傳統吸引觀光客的歷史建物不談，餘如艾斐爾鐵塔、聖心堂、夏佑宮、龐畢度及羅浮宮下的金字塔都是不同時期下法國人大膽嘗試創新的新作品，現在則將觸角延伸到 la defense 一帶。之前在閱讀法國的文化政策這本書時，總感到味如嚼蠟，此書對留學及曾經深入研究法國的人或許較易理解，個人很難產生共鳴，雖然知道這個國家總能成功輸出自己的文化經驗、文化產業並創造出驚人的文化產值等，卻因苦無機會深入了解其人文、歷史、政策等面向，發掘背後促使成功的因素，這次有機會深入法國的文化領域後，回頭再讀此書一一驗證，才有更深的感觸與想法產生。法蘭西民族挑戰未知世界的勇氣與力量來自他們深厚的傳統文化，而挑戰成功的因素來自美學的涵養與開闊的胸襟，法國在文化生命的起承轉新上其實給了我們具體答案。

關鍵辭:工藝、法國、文化

# 目次

一、	前 言 .....	P4
二、	研習行程 .....	P6
三、	研習內容 .....	P7
四、	研習心得 .....	P41
五、	建議事項 .....	P41
六、	謝 誌 .....	P42

## 一、前言

國立台灣工藝研究所成立於 1959 年，1999 年改制為現名「國立台灣工藝研究所」，隸屬行政院文化建設委員會，成為台灣唯一國家級的工藝機構。由經建部門改為文化部門後，隨著角色的轉型，目標工作與重點也隨之轉變，包含：傳統工藝多元發展，保存工藝文化資產；振興地方工藝產業，促進文化就業與生活內涵；建立工藝資訊交流平台，加強國際工藝文化合作等面向。為了強化現階段工作並為未來工藝發展尋找新方向，除了在台灣本地深耕外，也有必要透過他山之石了解自己之所長、所短。法國自 1959 年成立文化部，由安德雷·馬樂侯為首任部長，他的理念為：「促使法國廣大民眾，不分階層，可以自由接觸人類偉大文明，尤其是法國歷史文物，確保法國文化史蹟供各界參觀，並鼓勵藝術創作與宏揚藝術精神」這樣一個博大的思想帶動法國迄今屹立不搖的文化龍頭地位。

工藝在台灣處於弱勢的地位，和過去政府的經濟政策有很大的關聯，影響至今，雖然稍見改善，但仍有很大的期望空間。這次透過參觀法國一些設計學院、博物館、設計城、工藝師、工作坊等，和不少專業領域的人晤談，得到不少訊息，尤其在聖艾蒂安的設計城理念，在此地每人談論著設計城的種種，這樣一個融合眾人希望力量的城市，似乎可以想望法國超越自己，邁向一個未來文化大國的願景。想想，中國、印度、埃及等這些文明古國的人們仍舊靠祖先的遺產度日，即使中國現今經濟起飛，但打造出的城市仍是全球化影響下的高樓大廈，而不是具有在地特色的建築物，雖然法國也面臨同樣的問題，但法蘭西民族可不會毀損傳統建築一面倒向新建築，由此思索，我們文化的未來在哪裡呢？

法國是一個講美的國度也是一個會思考創新的民族。撇開凡爾賽及凱旋門等傳統吸引觀光客的歷史建物不談，餘如艾斐爾鐵塔、聖心堂、夏佑宮、龐畢度及羅浮宮下的金字塔都是不同時期下法國人大膽嘗試創新的新作品，現在則將觸角延伸到 la defense 一帶。之前在閱讀法國的文化政策這本書時，總感到味如嚼蠟，此書對留學及曾經深入研究法國的人或許較易理解，個人很難產生共鳴，雖然知道這個國家總能成功輸出自己的文化經驗、文化產業並創造出驚人的文化產值等，卻因苦無機會深入了解其人文、歷史、政策等面向，發掘背後促使成功的因素，這次有機會深入法國的文化領域後，回頭再讀此書一一驗證，才有更深的感觸與想法產生。法蘭西民族挑戰未知世界的勇氣與力量來自他們深厚的傳統文化，而挑戰成功的因素來自美學的涵養與開闊的胸襟，法國在

文化生命的起承轉新上其實給了我們具體答案。

希望有一天，我們文化政策也能成功「促使台灣二千三百萬民眾，不分階層，可以自由接觸精緻的台灣文化(公民文化權)，鼓勵藝術創作與宏揚藝術精神，在日常生活中注重文化傳承與創新，確保台灣歷史文化可供各界參觀」。

## 二、研習行程



> programme  
COURANTS <

日期	參觀內容
95/6/11 星期日	前往法國
95/6/12 星期一	拜訪文化部及宣傳部
	拜訪文化部羅紅女士 Marie-Christine LORANG
	拜訪 Geneviève Ravaux 女士談藝術大師選拔
95/6/13 星期二	參觀巴黎 Prelle 織品樣品室
	參觀巴黎國立高等工業設計學院 ENSCI École Nationale Supérieure de Création Industrielle de Paris
95/6/14 星期三	拜訪織品與裝飾藝術博物館修復員 Marie Schoefer 女士
	參觀織品與裝飾藝術博物館展覽 Musée des des tissus et des arts décoratifs
95/6/15 星期四	參觀聖艾蒂安美術地區學校 l' Ecole Régionale des Beaux Arts de Saint-Étienne 並拜訪設計系院長 M. Philippe Louisgrand 及教授
	參觀聖艾蒂安設計發展地區學校 Institut Régional du développement du design 並拜訪負責人 Pascale Fedinger 女士
	拜訪聖艾蒂安設計城 Elsa Frances 院長,並介紹該城雙年設計展
95/6/16 星期五	參觀工業藝術博物館 Musée d'art et d'industrie
	拜訪當地工藝師 Paul Hoffmann先生, Syzanne Philidet 小姐及 Pascal HEURTEBISE 先生
95/6/17 星期六	自由活動
95/6/18 星期日	自由活動
95/6/19 星期一	拜訪漆藝藝術大師 Gérard Le Floch 先生
95/6/20 星期二	參觀夏爾特國際彩繪玻璃中心 Centre International du Vitrail de Chartres.拜訪院長 Jean-François LAGIER
	參觀 Devid Tremlett 和 Gerard Titus-Carmel 的玻璃作品聯展

日期	參觀內容
95/6/21 星期三	參觀 Sévres 陶瓷製造局
	拜訪 Agence pour la promotion de la création industrielle 工業創意中心(APCI)
95/6/22 星期四	拜訪 SEMA
	參觀廣告博物館 Musée de la Publicité
95/6/23 星期五	參觀國家織毯及家具工坊(La Manufacture des Gobelins et Le Mobilier National)
	行程評價 拜會世界文化之屋 Dominique Texier 院長,及承辦人 Isaline Bouchet 小姐
95/6/24 星期六	返回台灣

### 三、研習內容

#### 6/12 拜訪法國文化部羅紅女士

羅紅是位親切也充滿活力的女士，主要負責亞太地區事務也是歐洲及國際事務的代表人之一，據她表示曾經因台法所辦的馬樂侯研討會來過台灣，因此對台灣印象深刻。她大致介紹今年二月二十一日至二十二日舉辦的馬樂侯研討會及論壇內容，此次研討會請到文化資產保存總負責，Franche-Comté 工藝及文化博物館館長理察·拉格漢吉先生(Richard LAGRANGE)講述法國公共文化政策以及文化行政組織。因此羅女士也約略介紹公共部門組織、歷史沿革和在傳統工藝中的努力。以 1959 年 1 月成立文化部為分界，往前推展至 1635 年法蘭西研究院執掌藝術教育課程研擬開始說起：1793 年羅浮宮開放，1816 年設立各項競賽，其中最重要的是以古代歷史和神話故事為主的羅馬獎年度競賽，但於 1970 年取消。1889 年萬國博覽會等，1959 年成立文化部，宗旨為人都能親近法國文化作品、觀賞文化遺產、獎勵藝術創作及豐富創意思想。其下組織為部司及處，如中小企業部博物館司、手工藝司及藝術創作處等。1977 年龐畢度中心設立，1986 奧塞美術館成立。

以工藝的領域看文化部在其中的努力，文化部致力於保護瀕臨失傳的手工藝技術不遺餘力。以經濟、原料與人才三方面來探討今日法國工藝困境的原因，工藝受制於工序複雜、人力及時間成本過高，因此產品走向高價位。以木工鑲嵌為例，以機器來生產時又快又美觀，賣價可迎合市場，於是很快取代手工製品，此為經

濟原因；另以屋瓦為例，合成屋瓦具有抗碎且價廉的優勢，也很快取代傳統生產的磚瓦此為原料原因；再者工藝行業中的設計人才面對新材料的挑戰，如何在創作上尋找突破並能成功行銷作品，此為人才原因。解決此一問題的方法可分兩方面去思考：1·傳統和商業結合的好例子，法國出產品質良好的絲織品朝出售給金字塔尖端的人士使用，帶來商機。法國擁有世界知名的古蹟，每年湧入的觀光客為法國帶來的觀光收入，提升國民所得。2·陶瓷製造局過去乃為法國皇室服務而設計，今日仍由國家撥款支援生產傳統且價位高的陶瓷供官邸使用，但同時也配合潮流和設計師合作以當代藝術為根本設計並限量生產作品。

1959年成立文化部時，尚屬全世界屬一屬二的創舉，因此很早便深入文化領域中。法國早在王政時期時，便設立毛毯製造局與陶瓷製造局，由國王親自督導開始對藝術、技藝做出保護，儘管後來1789年法國大革命君主政體消失，政府仍持續對工藝採取保護政策。1900年成立保護文物古器具部門，從事文化遺產保護工作，但在這之前，其實已有機構一直在進行這方面的工作，因此文物保護的觀念已生根並且有一定的成效顯現。但在亞洲的雕塑、繪畫及音樂、風俗、技藝等無形藝術遺產領域的保護仍有待努力。以音樂為例，曾被歸類為民俗藝術，但有些高級知識份子並不認同，他們認為音樂是跨國界的聲音藝術而非僅限於民俗的範圍。如今的現代創作音樂也逐漸脫離傳統，一直朝更前衛、更科技的方向邁進，在年輕一輩的人淡忘民俗音樂的珍貴價值時，法國政府已感受到保護傳統民俗的刻不容緩，並向日本取經學習人間國寶的選拔方式，在法國設立藝術大師的稱號，嘗試保護法國的無形資產。

## 6/12 拜訪 Geneviève Ravaux 女士談藝術大師選拔

### 一、藝術大師選拔背景

1.日本經驗:人間國寶由日本文部科學省所屬之文化廳辦理，每年舉辦一次，候選人必須為國家指定最重要的無形文化財並經由業界共同推薦。日本對傳統技藝的認定分為3種模式，即各項認定「個別認定」、「綜合認定」和「持有契約認定」人間國寶即屬於「個別認定」裡的身懷絕技者。文化廳負責監督人間國寶在傳承技藝時，進行紀錄保存並公開，使他們實現藝術價值。他們每年並可從國家得到200萬日圓的補助，但須向國家報告該款用途，且須用於訓練並培養接班弟子。因此，人間國寶仍有可能因違法、罹患精神病及吝於傳承技藝，而無法一直擁有此一頭銜。

2.選拔機構:法國有兩個負責手工業事務的部門，一為中小企業部門，另一為文化和宣傳部。前者負責管理手工業者及自由職業者，並有商業方面的推廣工作。後者則辦理藝術大師的選拔工作，但並不負責商業推廣。

3.法國經驗:為了保護法國瀕臨消失的工藝技藝，法國向日本取經學習人間國寶的概念目前全法國共有63位藝術大師，到2006年底將增為73位。他們分別分布在10個領域中，分別為機械藝術、樂器、建築、金屬、首飾金工、陶土燒窯、



木器與家具、絲織與時裝、拓印與書籍裝訂及戲劇、音樂與舞蹈。

藝術大師並有國家級及地區級的分別，前者一但被授予稱號，在3年內必須培養1－2位學生進行教學計畫並評估學習成效。每年教育部會給予16000歐元的補助教學費用，用以協助購買設備、補貼工資、學習旅費等，如有其他經濟上的困難，國家會再給予補助金。學生一般需具備相關領域資格，但如果積極性強且深具才華者也有可能被接受，至少須10年工作經驗，雖然並無年齡上的限制，多數介在25－35歲間。地區級的藝術大師，會組成12個1對1培訓小組，每年國家補助15000歐元，不足則由地方政府或其他機構補足。有關藝術大師如何評選的問題，由於過程複雜，將在第二部分簡介，詳細資料可到以下網址 [www.metiers-art.culture.fr](http://www.metiers-art.culture.fr) 去詳查，該網站並有工藝師的介紹資料。

二、下表是1994－2004具代表性的工藝大師姓名及專長資料。

姓名(中法文)	專長	姓名(中法文)	專長
貝爾納 奧貝爾丹 Bernard Aubertin	管風琴製造工藝師	Francois Da Ros	
雅克 博熱萬 Jacques Beaujoin	成衣、劇裝製作工藝師	羅蘭 達拉斯普 Roland Daraspe	金銀器製作工藝師
呂吉 貝爾加莫 Luigi Bergamo	青銅鑄鐘工藝師	里松 德科納 Lison de Caunes	麥穗編織工藝師
雷納托 波阿列托 Renato Boaretto	電動木偶製作工藝師	克洛德 德利埃 Claude Delhief	寶石雕刻工藝師
克里斯蒂昂 博內 Christian Bonnet	甲殼製作工藝師	亨利 戴斯格里普 Henri Desgrippes	古舊家具修復工藝師
達尼埃爾 布塔爾 Daniele Boutard	戲劇服裝製作工藝師	讓 克洛德 迪普萊 西 Jean-Claude Duplessis	屋頂裝飾工藝師
吉澤爾 布里維 Gisele Brivet	手工藝師、掛毯平織工藝師	讓多米尼克弗勒里 Jean-Dominique Fleury	玻璃彩繪師
阿蘭 布依斯 Alain Buyse	絲網印刷師	皮埃爾 戈歇 Pierre Gaucher	鐵藝工藝師
若阿納 卡爾達 Johannes Carda	老式鋼琴修理工藝師	讓 吉萊爾 Jean Girel	陶瓷製作工藝師
菲利浦 塞西爾 Philippe Cecile	刺繡裝飾工藝師	貝爾納 郭萌 Bernard Gomond	綠帶花邊工藝師
皮埃爾 沙里亞爾 Pierre Charial	抄譜師	達尼埃爾·哥恩達德 Daniel Gontard	鍍金飾物工藝師 (花邊飾帶業)
奧利維埃 科泰 Olivier Cottet	老式雙簧管、巴松管製作工藝師	古吉 Goudji	金銀器製作工藝師
弗朗索瓦 達 羅斯	鉛字印刷工藝師		

姓名(中法文)	專長	姓名(中法文)	專長
馬歇爾 吉耶 Marcelle Guillet	花藝裝飾工藝師	迪迪埃 莫里索諾 Didier Morissonaud	手工織布工藝師
安娜 奧蓋 Anne Hoguet	折扇製作工藝師	萊因哈德馮納戈爾 Reinhard von Nagel	羽管鍵琴製作工藝師
讓·路易 于爾蘭 Jean-Louis Hurlin	鋼鐵鍛造工藝師 (大馬士革鋼)	米歇爾 佩蒂 Michel Petit	玻璃彩繪工藝師
吉勒 若那芒 Gilles Jonemann	首飾設計師	菲利普 羅勒 Phillippe Rault	銅管樂器製造工藝師
皮埃爾 拉利埃 Pierre Lallier	凹版印刷工藝師	讓 勒努維 Jean Renouvel	木雕工藝師、建築裝飾工藝師
<b>熱拉爾 勒福洛什</b> <i>Gerard Le Floch</i>	<b>漆器製作工藝師</b>	皮埃爾 勒維爾第 Pierre Reverdy	大馬士革鋼藝術 刀具師
安德烈 勒馬里埃 Andre Lemarie	高級服裝配飾工藝師 (羽毛-花卉)	帕特里克 羅班 Patrick Robin	絃樂器製作工藝師
安托萬 勒拜爾利耶 Antoine Leperlier	玻璃製造工藝師 (脫腊鑄造法)	米萊娜 薩爾瓦多 Mylene Salvador	花邊工藝師
米歇爾·洛朗齊 Michel Lorenzi	雕塑模塑工藝師	埃拉爾 斯提菲爾 Erhard Stiefel	面具製作工藝師
蘇珊·馬約 Suzanne Maillot	刺繡(抽絲鏤花) 工藝師	帕斯卡爾 托馬賽 Pascal Thomasset	寶石加工工藝師
雷蒙·馬薩羅 Raymond Massaro	製鞋工藝師	斯特凡 托馬肖 Stephane Thomachot	琴弓製作工藝師
皮埃爾 梅耶 Pierre Meyer	象牙飾像雕刻師	雷諾·維爾尼埃 Renaud Vernier	書籍精裝工藝師
弗朗西斯·米隆 Francis Migeon	象牙雕刻工藝師	弗朗索瓦 費爾齊埃 Francois Verzier	絲織工藝師

### 三、藝術大師選拔過程

- 1.在文化部底下設立藝術行業委員會，由30位成員組成，分別分布在不同的領域，如專業人員、教師、從事者、古董商、裝潢師等，涵蓋範圍廣泛。另有分布於不同機構者如材質委員會、稅務委員會、藝術大師委員會等共同組成評選委員會搭配外界的專家去評審。另外也會根據參選人所使用的材料如銅、木等組成特別小組審查其資格。
- 2.藝術大師選拔每2年一次，今年(2006)去拜訪時，恰為選拔年，已收到130份的報名資料(附錄一)，網路上可下載該份資料。評審過程簡略分為4步驟：
  - (1).內部先進行書面資格審查，主要在審理報名資料是否填寫完整。
  - (2).分主題(或分材質)成立各種小組去審查。
  - (3).從中選出30人並成立總評審小組。

- (4).最後選出 8 人簽請文化部部長批准。
- 3.新年度的藝術大師評選出來後，便會為他們進行宣傳、舉辦展覽等推廣活動，十年以來已有 63 位大師產生，文化部並出書為他們進行宣傳。對於落選的人評審團會給予具體改進建議，以便下次可當選。
- 4.藝術大師是自治的，不受國家控制，稱號也是終身的，並不像日本會因違法、罹患精神病及不傳承技藝而被取消封號。對他們文化部的宣傳也是終身的，另外也有藝術大師協會，可進行沙龍展示，此時便以商業推廣為主。
- 5.地區性的藝術大師選拔程序和國家級的不同，也很複雜，介紹人不再做解釋。

## 6/13 參觀巴黎 Prelle 織品樣品室

1752 年設立的 Prelle 織品樣品室，工作室位於里昂，在美國紐約也有樣品室。當日去參觀時，該樣品室人員因未接獲參訪訊息且當日正忙於布展工作，因此並無人員解說，但工作人員仍讓開放我們參觀仍待完成的展覽場。法國因使用舊建築關係，展覽場的舊感覺和台灣各種新展示館或畫廊的環境很不一樣，在樣品室中有趣的不僅是他們展示出來的大壁氈、織帶、服飾及各式各樣編上編號富饒古意的織品樣本，放布料的架子、工具等都能讓人嗅到歷史的感覺，我私下還看一下他們收藏室，看到縫紉機，看著滿牆櫃子上各種花樣的布匹，我似乎可感覺到早期法國人的衣飾、家居的華美，對照今日法國知名的服飾品牌，這個國家的美感經濟為他們帶來豐富的外匯，絡繹不絕的觀光客不遠千里而來，追求理想的藝術家也要來此尋找創作的源泉，台灣在美感方面已落後法國、日本許多，再不從教育著手培育深具美感的國民，台灣何來的競爭力？

## 6/13 參觀巴黎國立高等工業設計學院 École Nationale Supérieure de Création

Industrielle de Paris ENSCI/Les Ateliers

設立於 1982 年，為法國第一所專攻工業設計的國家級高等學府，直接隸屬於文化及工業部，為國家認證的國家工藝經濟機構，EPIC (Établissement Public à caractère Industriel et Commercial)。因和時代脈動契合加上和商業界及工業界關係密切，另於 1985 及 1993 年又設立國家紡織品藝術系【Atelier National d' Art Textile (ANAT)】與新媒體藝術系【Master Conception en Nouveaux Médias (Mastère)】二個科系，此間學校不僅在工業創意設計領域中遊刃有餘，並在如數位設計、空間及視覺等現代應用領域中展露頭角。院長為 Emmanuel Fessy，行政院長為 Patrick Le Quément，也是雷諾公司設計總監。在該校國際關係負責人 Liz 女士的帶領下，參觀學校的教學精神與設備，這三大專業領域，學校通過理論及實踐課程以課題方式發揮學生的個性，使學生掌握由傳統工藝到最新的技藝並了解文化、經濟及社會背景，為日後的職業生涯作準備。

ENSCI 位於巴黎市中心的巴士底獄廣場旁，校址座落於歷史悠久的傑森（裝飾設計師）工作室舊址。學院雖幾經翻新，仍保持創院初期的宗旨，即傳統工藝與新技術並進——從木材工藝室、金屬工藝室、塑料工藝室及紡織工藝室到多媒體工作室設施完備。各工作室全年全天（24 小時）開放，給予學生最大的工作方便。由於這是一間強調設計的學校，因此無論是木工廠、金屬工廠、陶瓷工廠等材料性工廠僅只是學生在追求設計的媒介。

除專任教師外，學院另聘專家（設計師、藝術家、企業家、建築師、裝置師、工程師、哲學家、社會學家、藝術科學專家及經濟學家等）進行藝術研討會或專題實驗。

所有學生在進入畢業階段前必須進行一個學期的實習。多數學生選擇國外進行校際交流或進入企業。同時，ENSCI 注重與工業企業建教合作，以學校為企業課題實驗室，使學生了解工業設計的實際需要及行業狀況，因此每年平均有 4-5 個專案讓學生選擇，並由 1-4 年級學生共同合作，每六個月更換一次，藉以讓學弟妹在技術上學習學長姐的長處，並讓學長姐學習學弟妹的新創思想，由於行政院長為 Patrick Le Quément，是雷諾公司設計總監，因此在訪問期間該校學生正為雷諾汽車進行為期半年的研究發展計畫。

學院在校生總數約為 250 名，來自世界各地。ENSCI 至今已培養了 450 名工業設計師；139 名紡織藝術設計；110 名多媒體設計師。此次參訪並遇到一名來自台灣的留學生李柏青小姐，李小姐畢業於實踐大學為該校第二個來自台灣的學生，李小姐並熱心介紹該校特色，ENSCI 非常注重學生的背景與個性，也重視團體合作，學校利用每人天生而來的特性來共同創作，本次訪問也同時有機會了解該校的入學口試過程，第一天由早上九點至下午六點進行筆試、口試及產品分析設計，當天晚上八點評審便開會決定是否錄取，並進行第二次口試，據悉裝飾藝術及工業設計學系最難進，總錄取率約 5%。

學院不久將加設設計研究部，為培養博士學位做準備，與歐洲高等教育體制併軌。

綜觀其教育特色如下所示：

1. 方案開發開始前可前去圖書館查資料
2. 如有特別需要也可和外部的設計師共同輔助
3. 畢業論文的樣子可自由選擇，由自己設計製作或委外製作
4. 雜誌工業設計建築科技與生活的專業書籍眾多
5. 五年的學制前四年為學科學習，第五年為文憑年，其中 6 個月寫論文，6 個月作作品
6. 不對畢業製作保留，但學生可提供相片或作品給學校，不像台灣有印製畢業製作專刊去賣錢，有印但只給圖書館保留
7. 資訊中心可提供國際比賽訊息並篩選合適者推薦給學生
8. 畢業後當設計師，出路均不錯，也有到香港、澳大利、美國、日本工作的。



設計學院的設計創意樹



和公關主任 Liz 女士及李柏青小姐合影

## 6/14 拜訪里昂織品與裝飾藝術博物館修復員 Marie Schoefer 及參觀織品與裝飾藝術博物館展覽 Musée des des tissus et des arts décoratifs

Marie Schoefer 女士曾到過台灣的台北、台南、高雄等大都市，對台灣人民的熱情念念不忘，其實她本身也是非常活潑外向的，跟一般法國人給人的印象不太一樣。里昂織品與裝飾藝術博物館前身是一間 18C 的私人家宅，身處其間仍可隱約感受到昔日的氣勢。



博物館展覽廳



博物館修護室

### 一、博物館修護工作

博物館有常態展室及特展室，此外設有修護室及圖書館。Marie 比較他們和巴黎地毯製造局修護技巧上不同的地方，前者仍使用傳統技法，雖會盡量修復到和原來一樣，但並不破壞原來的纖維，具有可回復性；後者則採用新線補救且新的經緯線定會穿過舊經緯線，新舊混雜一起，因此不具可回復性，然孰優孰劣，似乎也難有定論。

Marie Schoefer 女士首先介紹染料工作室，他們使用化學染料並於使用前用小東西作試驗，不使用天然染料的原因再於不容易配出想要的顏色且天然染料退色很快，因此不使用。工作室內有數位來自不同國家的實習生，實習時間 5 個月。參觀當時他們正用肥皂及無礦物質的水清洗某件織物上的污垢，由於該織物經常在燒煤展示館展出，表面沾有煤灰因此需進行清洗的工作。並不是所有的織物都要清洗，需視纖維的品質及髒污的程

度作判斷，由於修護室收藏各種年代及各式材質的織品因此水槽有大小之分，小的像一般標準的洗水槽，大的可達 350\*200 公分。博物館有分內部藏品及外部藏品，內部藏品於 2006 年 10 月展品需全部更換一次，因此他們正忙於展出品的保護工作。外部藏品則是幫私人企業或博物館進行修護此一步份需依情形報價收費。



修護用化學染料



瓶瓶罐罐可配出各色顏色



水槽清洗煤灰



大形水槽不用時還可當置物槽



實習生進行修護工作



修護用的材料之一



修護用的材料之二

## 二、博物館的典藏空間規劃

- (一) 織品博物館在規劃織品的蒐藏空間時，已考慮它在建築內的位置、蒐藏室的設計、光線，還有取用的難易。就像存放所有文物的蒐藏室一樣，織品蒐藏室也應該位於建築物內部，不可以位於地下室或頂樓，這樣可以減低潮氣和水份跑進來的可能性，像有些機構的典藏室位於地下樓且使用金屬製作儲存架，Marie 女士表示即使恆溫恆濕，日久仍會對藏品造成某種程度的損壞，而且一旦停電問題會更嚴重。織品蒐藏室和其他藏品蒐藏室、維護室、染料室、研究室、登錄室、展覽室等的相關位置都應該考慮進去。
- (二) 地板、天花板和牆面，都應用石材或水泥板搭建，因這些建材可以防火防水，還可以有效地隔絕外界環境，里昂織品博物館因是採用厚重石頭當牆面的老房子，因此隔熱效果比現代的恆溫恆濕效果更佳，據 Marie 女士表示老房子比新房子更有智慧，他們無須花錢裝設冷氣。但是在老舊的建築物內裝厚重的收藏櫃和收入藏品之前，需要先確定地板最大的承重量。
- (三) 博物館的典藏空間沒有窗戶但有一個標準規格的門，以供常需進出收藏區的工作人員使用，還要有一組較大的門，以便較大型藏品移進移出之用。門加襯墊，以防堵塞蟲、灰塵和其他外界污染物進入，因為灰塵和汗染物會累積在紡織品上，造成傷害，所以織品蒐藏室內的清潔工作，必須定時、確實的執行。蒐藏室必須保持乾淨，工作平台應該很容易用真空吸塵器清理或沖洗。蒐藏室內的所有表面都應該是白色或亮的中性色，這樣灰塵、污垢和昆蟲一出現就會馬上被看到。
- (四) 關於紡織品儲存環境的條件，理想的相對溼度是  $50\% \pm 5\%$ ；溫度則應該維持在  $20^{\circ}\text{C}$  ( $68^{\circ}\text{F}$ ) 或以下。毛皮、皮革製品，以及其他用動物外皮或內藏製成的藏品，應該特別留意，因為它們可能也是織物上的一部分，甚或是一件衣物，這些藏品的處理方式就有些微的差異。毛皮應該儲存在寒冷的環境中；皮革、外皮和皮膜應該存放在相對濕度  $50\% \sim 60\%$  (理想狀況是  $\text{RH}55\%$ )、溫度再  $15^{\circ}\text{C}$  ( $60^{\circ}\text{F}$ ) 或以下的環境中。

## 二、收藏單元規劃

- (一) 在理想狀況下，紡織品和多種纖維文物都應該攤平收藏，而且不可以對摺。以攤平的方式存放藏品，可以減輕藏品本身重量的壓力將對纖維、構造或其他成分所造成的傷害減到最小。永久裱褙的紡織品也需要攤平存放，特別是一些處於易碎狀況下的藏品。因此，紡織品的收藏庫內通常需要幾種扁平的收藏單位。
- (二) 如果收藏庫的設備的預算有限，只要購買深淺適中、符合商品規格的架子，在存放各式大型的紡織品和纖維文物時，就能兼具實用和經濟價值。  
不可避免地，有些非常大的藏品，例如被褥、旗幟和考古學織物，都必須要攤平存放。以合理的價格製造出一套設計精美、使用方便的超大型儲存系統，一直都是設計紡織品儲藏室的人最大的挑戰之一。
- (三) 每件織品所需的收藏技術不同，有些要攤平存放，有些則要以適當的層數捲或疊起來，另外還要加襯和護罩，如果藏品的大小合適的話，還要放在無酸盒內。適當的支撐、加襯和覆蓋，可以提供藏品收藏時的穩定性，甚至還可能減緩藏品惡化的速度。pH 值中性的紙或棉布，可以保護織物表面，阻隔酸性物質，在濕度變

化的時候還可以做為緩衝物，而且可以藉此持拿藏品，不至於直接碰觸到藏品。

- (四) 就像織品收藏庫內的其他文物一樣，捲軸紡織品也需要支撐系統，這個功能通常都是由捲筒負責的，常見的作法是將藏品捲在耐重的中空硬紙板捲筒上。如果捲筒的材質不是收藏級的材料，就要先裹上聚酯膠膜(Mylar)，然後再加上具中和作用的紙張，最後要加上一層稍大的棉紙或案紙將前面作為屏障的幾層障礙物全部包起來，因為如果要把藏品捲在捲筒上，藏品就不可以接觸具中和作用的高 Ph 值的紙張。
- (五) 服裝是立體的藏品，因此如果不在衣服上某些部位施壓的話，就幾乎無法收藏它們。在收藏系統規劃好之前，每件文物都該個別處理；大部分的服裝不是掛起來，就是攤平存放，許多衣物都太易碎或太重，所以不能掛起來，必須平放，通常不是摺疊起來就是在某些部份添加一些支撐用的填料塑形，然後這些文物就可以裝進盒子或容器裡，存放在平坦的架子或抽屜裡。如果確定衣物可以安全地掛起來，那麼裝有鉸鏈門或遮蔽物的三面密封金屬櫃，就能提供最好的保護，衣物和衣物之間要留有適當空間，好讓空氣流通。



圖一



圖二



圖三



圖四

圖一至圖四為各式收藏方法、櫃子等展示



### 三、博物館展覽室設備

織物歷史博物館是以里昂特產的絹織物為中心，展示及介紹蒐集自亞洲、歐洲約 2000 件的織物。主要展示品包括路易 15 時代刺繡的緞子布，有帝政及王政復古時代刺繡的絲絨布、波斯地毯等，此外尚展示日本的屏風、和服。附設的裝飾博物館則以展示 18-19 世紀的家具、陶器、銀托盤、織錦畫、銅鐘等，展品充滿豪華的洛可可風格。由於織品博物館也定期展出修復後的典藏展及現代服飾大師的創意設計展，因此在展場的規劃方面也十分合乎國際化的水準與要求。

- (一) 光線對紡織品造成的傷害特別嚴重，會引起變色、褪色和變脆。展場的紡織品照度應該限制在五燭光(50 勒克斯)，最多不可以超過十燭光(100 勒克斯)，而且只可以短期展出。做為常設展出的紡織品，應該跟蒐藏庫內其他類似的藏品輪流替換。光線所造成的傷害也會累積，因此建議縮短展出時間，必要時進行輪替。高溫會造成熱傷害，所以讓織品遠離熱源是很重要的，因此在館內絕對禁止拍照及攝影。
- (二) 溫溼度波動也會加速織品惡化，存放紡織品的相對溼度值建議在 40%到 50%的範圍內，溫度則是 12.7~20°C (55~68°F)。將溫濕度穩定地維持在固定值，比保持在此精細描述的建議範圍內還重要；換句話說，如果溫度只能穩定地維持在 25°C (70°F)，那麼選擇這個穩定的值，就比冒著溫濕度循環的風險來的重要。灰塵和空氣中其他的污染物是另一種傷害源，因為像纖維般的物理特性，使得織物對這類傷害特別敏感，而且很容易沾惹灰塵。

## 6/15 參觀聖艾蒂安地區美術學院 l' Ecole Régionale des Beaux Arts de Saint-Étienne(ERBASE) 並拜訪設計系院長 M. Philippe Louisgrand 教授

### 一、聖艾蒂安介紹

聖艾蒂安是一個位於法國中部偏東的城鎮，在里昂的西南部。屬於隆河-阿爾卑斯地方，是羅亞爾省的省會所在地(the prefecture of the Loire Departement)。在 16 世紀，聖艾蒂安擁有了第一家武器工廠，這產業強化此鎮的重要性，雖然它在 17 世紀也投入絲帶和 passementerie 的生產與製造（在法國革命期間聖艾蒂安因武器工業而被改名為 Armeville ("武器鎮")）。稍晚，聖艾蒂安又成為煤礦業中心，最近更為人熟知的是腳踏車製造業。1825 年 1832 年間聖艾蒂安曾是一個郵局的活動中心，1832 年是一個接力賽的中繼站。直到 19 世紀她都沒有達到真正開發的程度。19 世紀前半葉，她僅是 Loire 省專區 (arrondissement) 的一個首要小鎮，1832 年擁有 19,672 名人口。產業的集中使這些數字在大約 1880 年以前迅速地上升到 110,000。聖艾蒂安不斷成長的重要性使得她在 1855 年 7 月 25 日成為羅亞爾省省會及行政中心，取代 Montbrison 的位置。後者則降格成為一個首要鎮的狀態。1855 年 3 月 31 日聖艾蒂安將 Valbenoîte 的小型地方行政區和幾個其它鄰近地區納入。最近，在 2005 年的夏天，環法自由車賽通過聖艾蒂安，這也和該城製造腳踏車的悠久歷史有關，目前世界的腳踏車產製業仍由台灣執牛耳。

## 二、艾蒂安地區美術學院

- 1.著名的聖艾蒂安設計雙年展便是由聖艾蒂安地區美術學院 l' Ecole Régionale des Beaux Arts de Saint-Étienne(以下簡稱 ERBASE)於 1988 年所發起的，迄今已發展成世界著名的雙年展之一。該校成立於 1858 年，隸屬於文化部，主要為培育較高等教育人才，並幫助學生在完成五年的學業後為獲取 D.N.S.E.P.(Diplôme National Supérieur D'Expression Plastique)的文憑作準備。該校分為 3 部門:藝術、傳達及多媒體設計。研究所文憑包含「設計及研究」及「雙設計」課程，課程則由國立聖艾蒂安機械工程學校共同安排。藝術學校扮演提供好的創意課程的角色，也是設計系的學生一個主要領導中心，因為藝術能加速學生跨入其他領域的學習訓練。該校設計部門包含全球性的設計，透過課程大綱的介紹，學生得以概括所有的養成訓練，包含家具設計、工業產品設計、都市計畫、繪圖等。教法均離不開設計專案除特別強調教案的多樣性、教材教法或是傳統的技藝外，與工業部門及國際合作共同作研究與創新也是其中一環。ERBASE 學校也擁有交換學生、展覽及工作室等國際網絡，這讓聖艾蒂安成功於 1998 年籌畫國際雙年展並獲得極大的成果效益。該校也加入 AZIMUTS 設計雜誌的出版工作。

### 2.學制簡介

法國高中生畢業之後，如欲繼續接受高等教育者，法國政府提供包含職業教育、大學教育、高等學院、專業教育與轉換教育五種不同教育體系供學生選擇，本案僅針大學教育作介紹。

大學教育系統共分成三階段，為了與其他歐洲國家的學制取得一致，法國大學三階段的劃分可採兩種標準：一為依據通過高中會考(bac)之後三年(bac+3，表示大學三年，即學士)、五年(bac+5，表示大學五年，即碩士)及八年(bac+8，表示大學八年，即博士)。另一種標準為 LMD 制，即學士(licence)、碩士(master)及博士(doctorat)。法國大學的基礎教育為 DEUG，稱為大學第一階段，為高中畢業生初入大學之通科教育，修業二年取得 DEUG 文憑(大學通科文憑)便可離校他就，但大多數的學生均繼續升讀大學第二階段。DEUG 課程，包括社會經濟行政、藝術、法律、經濟與管理、文科、語言、科技、人文科學及神學等。在第一學期結束時，學生可選擇轉讀其他的 DEUG，也可轉讀高級技師文憑(BTS)或大學技術文憑(DUT)。讀完大學第一年後，學生的另一個選擇是就讀大學職業學院(Instituts universitaires professionnalisés, 簡稱 IUP)。IUP 修習年限共三年，結業後可授工程師碩士文憑(Maîtrise + Ingénieur maître，學歷相當於其他歐美國家碩士之第一年程度)。再多修業一年可取得技術研究文憑(Diplôme de Recherche Technologique, 簡稱 DRT, 相當其他歐美國家之 master degree)。

## (2). ERBASE 修業時程表及文憑授予

	ANNEE 年度	OPTIONS 課程	ENSEIGNEMENT 教學	CHRTFICATS/DIPLOMES 文憑
POST-DIPLOME	ANNEE7 第七年	DESIGN ET	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Projet de recherché personnelle (個人研究提案)</li> <li>• creation de la revue AZIMUTS (AZIMUTS 專刊評論)</li> <li>• Projet de recherché avec le milieu industriel (商業媒介研究提案)</li> </ul>	Certificat de Design et Recherche ( Agree par le ministere et deliver par l' ecole )  文化部認可及學校頒給設計及研究文憑
	ANNEE6 第六年	RECHERCHE 設計與研究		
PHASE PROJET	ANNEE5 第五年	ART ET	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Historire dess arts(藝術史)</li> <li>• Philossphie(哲學)</li> <li>• Ateliersde recherché et de creation (研究與創作工作室)</li> </ul>	D.N.S.E.P ( delivre par le ministere ) 文化部頒給 D.N.S.E.P  2 tentatives maximum
	ANNEE4 第四年	DESIGN 藝術與設計	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Methodologie de recherché (研究方法論)</li> <li>• Langue vivante (語言)</li> </ul>	C.E.S.A.P ( delivre par l' ecole ) 學校頒給 C.E.S.A.P
PHASE PROGRAMME	ANNEE3 第三年	ART ET	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Dessin(繪圖)</li> <li>• Methodologie de la recherché (研究方法論)</li> <li>• Histoire de l' Art (藝術史)</li> <li>• Techniques(技巧)</li> </ul>	D.N.A.P ( delivre par le ministere ) 文化部頒給 D.N.A.P  2 tentatives maximum
	ANNEE2 第二年	DESIGN 藝術與設計	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Recherches personnelles (個人研究)</li> <li>• Langue vivante (語言)</li> </ul>	C.E.A.P ( delivre par l' ecole ) 學校頒給 C.E.A.P

ANNEE 年度	OPTIONS 課程	ENSEIGNEMENT 教學	CHRTIFICATS/DIPLOMES 文憑
ANNEE1 第一年	PROPEDEUIQUE 基本知識	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Dessin(繪圖)</li> <li>• Volume/Espace (體積與空間)</li> <li>• Couleur(顏色)</li> <li>• Techniques et technologies (技巧與技術)</li> <li>• Histoire de l' art (藝術史)</li> <li>• Langue vivante (語言)</li> </ul>	Examen de fin d' annee (期末考)



設計學院建築在半山腰上



Philippe Louisgrand 校長的有趣塑像



和校內教授們共同拍照

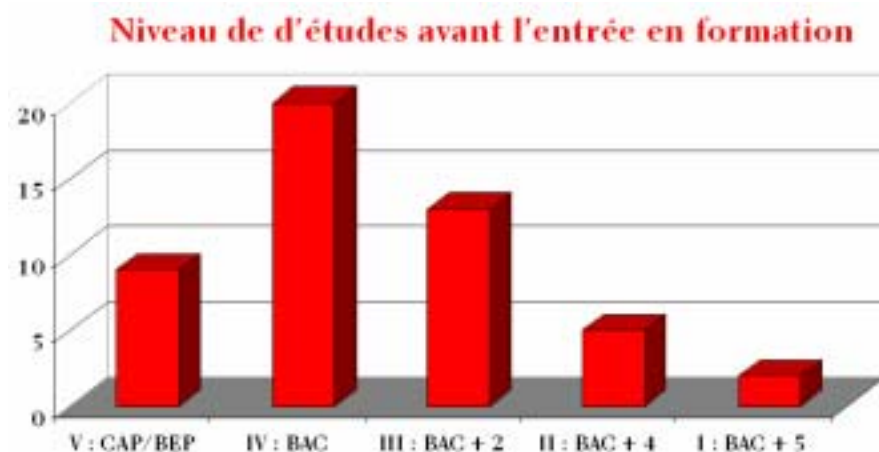


出版 AZIMUTS 刊物

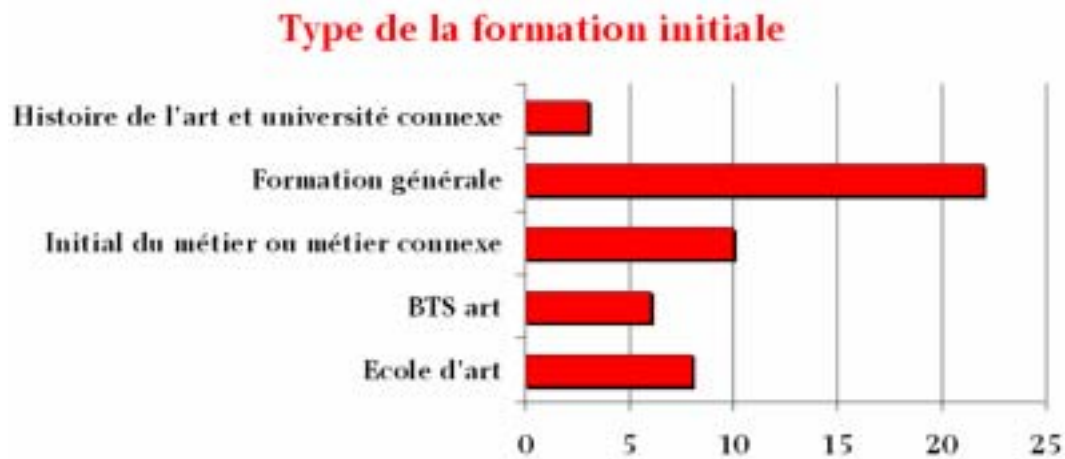
## 6/15 參觀聖艾蒂安地區設計發展學院 Institut Régional du développement du design 並拜訪負責人 Pascale Fedinger 女士

### 一、學院介紹

Pascale Fedinger 女士擁有非常個人特色的風格，親切充滿自信的言談，讓人印象深刻。她以幻燈片介紹學院的運作情形及聖艾蒂安市中的特別的工藝成果。Institut(學院)性質在法國主要在提供特別訓練或專門課程的學校，該校即針對培養求職者在工藝及藝術方面的修為，由於工藝是文化延續的具體物證，故不及早加以保護，傳統文化財便會隨著時間消失殆盡，此同時工藝也要時時創新，以保持以未來發展性。研究所是協會性質，依據法律 1901«loi 1901»於 1988 年成立，屬非商業性質的組織，具 4 大任務；出版 azimut 雜誌、以設計為發展重點、對設計進行宣傳及培養有意從事工藝行業的人。為何對工藝行業進行培養？因為工藝具很高的技術，工坊一關閉代表工藝技術的失傳，因此到工藝工坊進行學習是重要的傳承方式，不論是藝術大師的選拔或是培養地方人才無一不是以傳承為著眼點。學院訓練的對象須具備三個條件；一需具備工藝藝術基礎背景、二需有志從事工藝者及三是少於 26 歲的成年求職者，因為在法國 26 歲多半已完成藝術方面的文憑，但因缺少實務製作經驗，造成求職上的困難。事實上，學生中也不乏 40 多歲的中年人，因為工藝行業在法國，40 多歲還具有很長的工作時間。學院將有志從事工藝行業的學生送到工藝師的工作坊去學習，工藝師需從四方面幫忙學生；一是設計培訓計畫、二是建立培訓模式(如實習、素描、藝術史及公關課程)，三為介紹學生參加沙龍展覽，四是指導學生交一篇畢業論文。表一顯示出學生入學時的年齡及學歷，高中畢業(BAC)及 DEUG 文憑(大學通科文憑 BAC+2) 18-20 歲的人居多。表二和表一資料對照來看，入學時學生一般僅具備基礎教育，這和受教年齡層有密切關係。表三顯示出 34 位畢業生，13 名自己開公司，12 名在實習工坊或是在對手的工作坊找到工作，有 4 名繼續學習，其中 1 名得到碩士學位，4 名無後續消息，可能找到其他出路，1 名找到的工作不在培訓的領域中，培訓總體成效良好。



表一



表二



表三

學院自 2002 至 2005 年共辦過 5 屆的學員成果展，每屆均有不同主題，分別是挑戰、藝術材質橄欖、觸摸及光線，今年要展燈具展，現仍在籌畫中，將邀請世界各地工藝師齊聚里昂參展。

2. 聖艾蒂安市工藝成果介紹: 由 Lucette Montchanin et Raymond Denis 於 1986 年創立的 Renc'Art 協會製造出一種瓷器的窯爐，可拆卸組合並用來燒小的陶瓷品。Renc'Art 現任的名譽會長為世界知名的陶藝兼玻璃家 Jean-Paul Van。此種窯爐名叫 COISSOUS(如圖一)，聖艾地安通常稱家中最小的孩子(尤其是男孩子)叫 COISSOUS，原始構想來自於一種高 14 公尺直徑 3 公尺酒瓶形的石製窯爐(如圖二)，主要用作聖艾地安煤過濾器，後用來生產房頂用的瓷磚。COISSOUS 使用生物節能的概念，利用在燒成氣氛

中使用少許的燃料及排除少量的瓦斯來燒製作品，含碳物質部分燃料中的產生足夠的熱氣來阻斷燃料，木頭本身在燃燒時也會產生某些瓦斯成分。



圖一: COISSOUS



圖二:石製窯爐



燒窯情形及作品展示

## 6/15 拜訪聖艾蒂安設計城 Elsa Frances 女士,並介紹雙年設計展

### 1. 2006 年設計雙年展

雙年展第一次舉辦是在 1998 年，迄今已成為法國及國際性的活動。雙年展事實上提供專業者一個獨特對話與發現的國際平台。他們大量參與，發掘不知名的創作者，認識許多第一次攜作品來法國參加雙年展的新城市。雙年展也是一個提供大眾展覽場地的地方，透過專業的導覽，觀眾可盡情發掘展區的豐富性。前 3 年的設計展著重在貿易商、記者、學生及商業團體方面，但從今年開始一般民眾也得以在聖艾蒂安找到來自世界各地的設計者。第五屆設計雙年展將於 2006 年 12 月 22 日開始展開 12 天的展期。這是設計城第一次在 Elsa Frances 女士的帶領下由年輕團隊所籌畫的活動。設計城在本次國際的雙年展上想達到的目標有兩點；一是作為主要的創意中心由當地的美術學校及還自格領域的設計師所共同合作呈現，另一是作為經濟物力的發電所，在其中可期望未來將文化與產業凝聚在一起，並將設計視為一種思考未來的工具。本次雙年展亦請來數位策展人籌畫數個展覽，以設計為媒介提出在現代社會中數種不同生活型態的觀點。其中包含 Matali Crasset 所策的同居(cohabitations)、 Claire Fayolle 的明日 (Demain, C'est Aujourd'hui)及探討創造與經濟關係的展覽項目。研討會、訓練課程及研習營則著眼於提供設計師、工程師、學校、老師、企業人一個在一起思索與工作的機會。

### 2.設計城理念(the Cité du Design at Saint-Étienne)

設計城主要理念是以設計為媒介作為觀摩、創造、教育及研發的平台。設計城是一個尖端中心，主要發展廣泛專業的設計視野，透過物件、影像及服務創造及注入具體方

式進入「新生活系統」(systems for living)。這些是因充滿自覺能力而構思出經濟及商業的發展脈絡。設計城也是一個先驅中心因它提供植基於當今現況但卻具未來導向的研究計畫，它一直努力於非常具體的目標，定義我們知識不足之處並嘗試去填補空缺。她也在發展一個實際且立即性的預測及創新趨勢並推廣設計作為思考未來的一項利器，它的三大特點如下:作為地區、國家及國際三大領域上的創意資源中心:設計城的教育目標在推廣文化、科技及科學活動，無論是專家、藝術家、設計者、工程師、公司行號、企業人員、零售商、學童、研究人員、教育家、老師或是普羅大眾均在教育的範圍內、將每個人帶入設計領域的優勢中心:設計城網羅產、官、學、文化及創意設計精英，為的是在商業及相關專業領域作為本地經濟及文化發展工具，以最高標準強化創意的設計城，設計城一開始便利用聖艾蒂安美術學校、藝術學校網絡、有意合作的教育機構及其他設計城在協助發展中的區域創作者以最高水準去發展創意。2006年的雙年展闡明設計城在設計研究及強化未來概念方面一些主要發展線索。它也會強調出文化碰上經濟後兩者間的平衡點在何處而且會允許在地區、國家及國際層級上，讓已是設計城的合作夥伴們貢獻他們的觀點。

2. 設計城硬體規劃:設計城的原址是聖艾蒂安鎮一座叫 Giat 的武器工廠(俗稱 the old Manufacture of Saint-Étienne)。設計城的設計規劃案在眾多國際標中由 LIN-Finn Geipel 及 Giulia Andi Agency 勝出。LIN 是歐洲的一個建築公司，負責城鎮規劃及設計，營運點主要在柏林與巴黎，因擅長處理彎曲且可變形的空間概念而獲得此項設計案。本案目標再於創造一個轉向未來的空間，並根據設計城的活動在未來幾年內易於逐步進化及改變。為了迎合此一需要，建築的主要特色包含懸吊式的花園、拿破崙鐵門、鐘樓、工作室及大工廠。舊建築大部分被保存並再利用，規劃案僅需建造一座名叫 the Platine 即可完全轉化聖艾蒂安舊製造廠(the old Manufacture)的新大樓。Platine 看起來有點像是漂浮在地面上的感覺，主體建築保持清晰且獨立的感覺，目的在於將各個特定領域連接在一起。2008年設計城將遷於新址運作，工作人員人數也會由現在的15人擴增至40人。



和 Elsa 女士一起合影



設計城的模擬圖，十分具未來性





設計城正門模擬圖



設計城內部空間模擬圖

## 6/16 參觀工業及藝術博物館 Musee d'art et d'industrie

工業及藝術博物館(以下簡稱工藝館)，博物館收藏了隆河-阿爾卑斯地區主要的科技及相關領域典藏品，提供一個獨特的觀點來勘查聖艾蒂安工業藝術歷史。草創之初，工藝館在聖艾第安新藝術工業的萌芽期及其後的發展均躬逢其盛。聖艾蒂安在 16 世紀以作帶子起家，從 19 世紀迄今則是生產絲帶，由於聖艾蒂安產兵器的歷史背景，機器及技術工的充裕使該鎮成功轉型從事腳踏車製造，因此博物館展品包含兵器、織帶機、腳踏車等物件。解說員提醒大家想想槍筒與腳踏車的架子有異曲同工之妙，全世界第一部腳踏車據說是英國人發明的，全世界第一部變速自行車則在聖艾蒂安誕生。Mercier 曾是法國名牌腳踏車，但已停止生產，因為已被腳踏車王國—台灣所取代。館內展示各個時代各色各樣各種材質的絲帶，令人嘆為觀止，解說員表示每日能在此館中工作看護這麼多古色古香的美麗物品，非常幸福。眾仁皆知里昂是法國生產高級布料的都市，但均是大幅的布匹，為了因應細絲帶的市場需求，里昂要求聖艾蒂安生產，1830 年聖艾蒂安的工人決定自立門戶，由於技術及經驗高超，工人改善機器使其最高可同時使用 10 個梭子並同時生產 24 條帶子，生產效率及織物品質的雙重提升，該地生產出來的帶子及樣式受到市場肯定，現今則以生產鬆緊腰帶及襪帶為主。參觀過程中可看見有技術員來現場作實際的紡織機器操作，也有縮小的模型以供教學使用，讓參觀民眾得以了解這些古董機器。館中有一展區展示養蠶繅絲的過程，由於聖艾地安不養蠶，蠶絲均自中國進口，而中國也進口使用法國的蠶種，其中有一個機器裝飾用的陶瓷物件，上有清代養蠶的過程，起因於 1844 年(同年中法簽訂黃埔條約)法國外交使節團參觀蠶業，由中國畫工在此陶瓷物件上畫上圖解過程，有趣的是上面的人物全是著清朝服飾的洋面孔，也算另一種中西合璧吧？

兵器展品中有一把路易 14 的獵槍，這是兵器業發展到最高峰的代表文物，金屬工藝的高超技術帶出硬幣雕刻技術，也讓聖艾蒂安的技師設計製造出美國第一枚硬幣。可別以為這都是提當年勇的事蹟，至今新一代的設計師也得要到此地找尋新靈感，因此故宮 Old is New 的口號可是有道理的。



操作師親自示範紡織機



陶瓷彩繪養蠶取絲的過程



腳踏車的形式

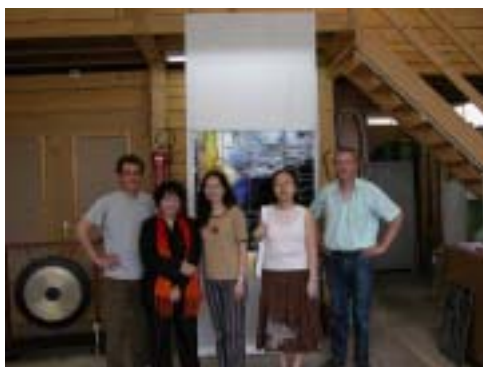


槍枝的鑲嵌藝術

## 6/16 拜訪當地工藝師 Paul Hoffmann 先生，Syzanne Philidet 小姐及 Pascal Heurtebise 先生

參觀完工業及藝術博物館後，由聖艾蒂安手工藝會長 Franck Piat 開車帶我們前去拜訪三位工藝家：保羅·霍夫曼(Paul Hoffmann)、蘇珊·菲利德(Syzanne Philidet)、帕斯卡·赫特柏斯(Pascal Heurtebise)。「我的每一件家具作品都是單一件的創造品，切合需要，衡量慾望。他們豐富一開始的對話。」這是保羅·霍夫曼先生對自己作品的分析。定居在羅亞爾地方的 Fouillouse，自己經營一間精緻的家具工場，參觀當日為了迎接我們的到來，還特地放工人一天假將工廠清潔打掃好，顯示出他典雅整齊的特性。他畢業於巴黎的 Boule 學校並和師事一位專門從事修道院建築裝置打擊樂器的創作者，受到這位老師創新態度的吸引，他定居在聖艾蒂安地區並買下一位工藝家位在 Ricamarie 的工作室。保羅先生表示一開始只是做著玩，後來受到肯定，才開始接單，因工作室只有 3 人，採單品製作。製作技術的精湛以及對使用者的適用性的了解，使保羅以摩登線條來創作家具，並為私人人家宅安置生活空間，為專門職業者安排工作空間，他習慣將訂購者工作區域的空間模型

先做出來後在想考如何設計家具，因為在模型中較能具體調整造型與比例，保羅先生的家具造型簡單但很精細，花紋採整體一慣性設計，多使用法國梧桐木及印度的木材。蘇珊·菲利得女士(Syzanne Philidet)從事彩繪玻璃創作已有 25 年之久。工作室位於 Pelussin，屬於隆河地區，她從巴黎國立美術學院畢業後跟法國境內的藝術家學習，加強她自有的技巧，於 1983 年起在里昂附近展開她的藝術生涯。對她而言，彩繪玻璃是個「光、彩」藝術。藉著彩色玻璃，過濾外界的光線，使整體和一個生動和諧的室內空間相稱。幾個世紀以來都以傳統的方法製作彩繪玻璃:藝術家把玻璃染色和用嘴吹形也藉著使用圖版，按照著草圖切割他們的圖案以黑灰底上彩、上釉、上鉛黃及用硫酸雕刻，之後以鉛條固定，再以錫焊接來完成最後的光線版。近幾年來逐漸在發展中的方法稱熱熔玻璃，它是一種玻璃板技術，使用二塊結構相同的玻璃板，經高熱溶化之後使其焊接在一起，英文稱為 Fusing，後再進行上色並和金屬作搭配，此種技術埃及與羅馬人之前也曾發展過。玻璃本身含鉛金屬的化學結構，是傳統製作彩繪玻璃不可缺少的。玻璃從單調透明的單一質感，轉化為一種新感覺的材料，變形、成形、造型的種種製程，使玻璃邁入一個新境界。由於玻璃可有不同的厚度，因此經過加工過後的玻璃板也可以是室內隔板的一部份，如用以作房間隔屏、門、樓梯、屏風等。玻璃也可變成光源的來源，蘇珊·菲利德在 2001 年利用光學玻璃和光源進行創作，讓玻璃本身更光彩耀眼的新展現方法問世。現在藉蘇珊·菲利德為玻璃重新下定義:輕柔、深奧、熱情、細微、感人、美麗但永遠深奧莫測。帕斯卡·赫特柏斯(Pascal Heurtebise) 是從事家具織毯(Tapissier)裝飾的專家，擁有超過 20 年的相關經驗，於 1994 年 10 月創立 Sièges 公司，隸屬於 GIE Dedale，後者是一個由工藝家、設計者及修護師共同組成的職業團體(Corporations)。根據他的介紹，室內裝飾人員 (upholsterer)意指專門研究內部裝飾，特別是在裝飾適合的織品、帷幕和地毯的熟練技術工匠。在法國，法人(Corporations，意指職業工會和職業團體的前身)法規的建立可回溯到 1295 年，可見該行業之悠久歷史及組織完成。第十六個世紀，Tapissiers-Courtepointiers (依字面翻譯為:室內裝飾-棉被工) 可以供應傢具、床、甚而戰爭設備。在 18 世紀，室內裝飾工常常為國王工作，他們被稱為 *Valet Tapissier*，並能佩帶寶劍。現今，室內裝飾人員必須精通多方面的技藝:繪製圖樣和切割圖紙，熟悉不同的樣式和材料的利用，他們的工作並包含傢具佈置和工作藍圖。室內裝飾工「藝」如其名，必須能設計和處理任一工作草圖和手工工作。他們了解各種各樣的元素並知道如何運用。據說這個行業(Tapissiers-Parisiens)的行神是 Saint Francis (of Assise)，生日在 10 月 4 日。



和三位藝術家合影



帕斯卡·赫特柏斯的織毯裝飾作品



保羅·霍夫曼的家具作品



蘇珊·菲利德的玻璃製作

## 6/19 拜訪漆藝藝術大師 Gérard Le Floch 先生

曾經榮獲全法國最佳工匠獎、漆器藝術大師及法國榮譽小騎士勳章的熱拉爾·勒福洛什先生(Gérard Le Floch)於16歲開始學習漆藝，迄今已有40年歷史。本身不會說中文或日文也未曾到過東方製漆國家的他，竟然可以成為法國漆藝界的大師，而且漆藝創作品獨樹一幟、修復技術精湛，令人難以想像也深深佩服。說到與漆結識的過程，熱拉爾先生說他從小便喜歡畫畫，很多技巧經常是無師自通，由於父親的支持，年輕時前往實用藝術學校讀書，由於上課時接觸到漆器製作，而且此門課的成績特別突出。後來父親出車禍，家中經濟拮据因此輟學。學校老師介紹他去漆藝老師 Pierre Bobot 的工作室習漆，一待便是20多年。他的漆藝知識及技術主要來自 Pierre Bobot 先生，一部分來自自己的體驗與經驗，有些來自文化部送給他的刊物，一小部分來自別人的訊息，因此在交談過程中，會感覺為何如此一位大師在漆器的技術層面如此精湛，但卻又在知識層面上斷斷續續，仍有可期待的空間，我想主要是他未曾到過東方，也未能科學化深入了解漆的性質以及去比較東西方不同之處，如有機會應邀請他前來台灣進行交流，讓他更有系統的了解漆工藝整體的歷史與專業知識。參觀之日，他的漆工坊內堆滿了待修護的作品、屏風、工具等，另一邊則是漆教室，桌上放置了學生的習作品。修護品中有一件來自中國的兔子，收藏者是一位比利時的古董商，兔臉上原本無上色，經他修護上漆後，修飾成目前的模樣，看樣子他的修護是採取不可回復性，修護後已看不出原品的感覺。一件法國個人收藏家的日本武士頭盔，據說這種帽子上的紋路一般的武士只能用20條，皇族則可用到32-38條。另一件來自17世紀家具上的一塊漆板，上面的人物及文字均是鑲貝處理，且有江左求婚字樣，在我們未到前，他以經驗及殘膠的痕跡進行修護，他並不知此四個中文字的意義後經翻譯人員告知該物的歷史典故，他才恍然大悟，他表示對他的修護作業會有幫助。熱拉爾先生曾經以7歐元買到一件廣東茶葉盒，盒上零件均齊全，保存很完善，因他有時會去跳蚤市場尋寶，這個東西是有些不識貨的人拿出來賣的，被他以低價買到，讓他樂了好幾天，我們也很高興它跟了一位識貨的新主人。

法國自路易十五開始有漆器修護工作，主要修復一種作在家具上的漆器板子，現在在凡爾賽宮、楓丹白露、羅浮宮也有類似的家具。地處高緯度的西歐，和產漆國如越南、台

灣、日本、韓國等國家無論在環境與溫度上均不相同，因此無法使用生漆，另因之前依據某本法國古書記載，可將漆作成小球在嘴巴咬以便煉漆(存疑)，某些人便依書如法泡製，造成過敏等健康問題，後法國政府禁止使用此種方法，他們便改用兔皮膠，此種膠使用上普遍，顏色不易退，也不會脫膠而且耐熱、耐寒，相當好用。至於顏色使用上，在修復作品時則採用天然的礦物性顏料，以便和原有文物吻合，如果在創作上便使用合成顏料可豐富作品的色調。在胎體方面，東方國家常使用的木胎，因為含水量高，不易造成問題，但法國因氣候乾燥，木頭易變形，造成脫漆現象，因此不能使用，而且法國常見的木材如梧桐、樺木、橡木等屬於硬木類，不適合作漆器胎底，一般多使用合板。他的作品風格多變，但最愛的題材是家鄉不列塔尼的風景，他曾經在家鄉展過漆畫創作，但令他失望的是沒人識貨，連父親都難以理解為何要用蛋殼作漆畫，其實在法國懂漆的人其實也不多，即使這樣，一點也沒有減低家鄉在他心中的份量，因此他將作品價格訂的很高，不打算出售。他展現一幅漆畫，是他參加 1976 年一項命題創作得到法國最佳藝術家獎的作品，主辦單位規定作品需包含墨西哥面具、教堂及蛇頭三種主題，因此他採用墨西哥一種古老的蛇圖騰作主題，花了 1200 小時的手工工時，用了包含雕刻、彩繪、貼金、灑銀等 13 種技法才完成。畫面上綠色是將打的極碎的蛋殼染成綠色造成的特殊效果，效果震撼，但他表示可能是自己老了，不喜歡這種鬼怪的題材。熱拉爾·勒福洛什先生非常強調手工質感，他對某些現代的工藝家利用電腦繪圖技巧壓出花紋的手法，深感不以為然也很傷心，他認為沒有手感的作品是沒有生命的。



和熱誠坦率的大師合影



學生上課的地方



已修復完成的中國兔及鑲貝漆盤



修復中的江左求婚作品



得獎作品，充滿神怪詭寐感



作品細部，將蛋殼弄碎染成綠色

問到大師作品的價格時，他說在法國計算作品的價格是用工時報價，他一小時是 40 歐元，不含稅。他很幽默的說，越有錢的人越小氣，因為他們不想付消費稅，因此現在的報價只得提高工時價格，將消費稅包含在內。身為第一批藝術大師，他也曾花了兩年時間帶了一個年輕人，但文化部只給了他一部分的錢，除非再帶一位，文化部才能撥給他 16000 歐元的補助費，而且學習期間長達 5 年，這年輕人只做了 2 年便離開自行開工作室去了，他認為不滿意，所以後來少參與培訓工作，只有藝術學校的師生會定期到他工作來實習 1-5 日，年輕人因喜歡現代藝術，沒有耐心作修復工作，上門求教的人也微乎其微。他目前收了幾個學生，星期六日到他的工作室上課，其中有美術老師、退休人員等，有人一待便是 10 年，有些具美術底子的學生在創作漆藝上還比不上沒有基礎的，因此藝術天份和早學並沒有直接關係。

## 6/20 參觀夏爾特國際彩繪玻璃中心 Centre International du Vitrail de Chartres. 拜訪院長 Jean-François LAGIER

### (一)夏爾特大教堂

所謂的彩繪玻璃意為用各種顏色的玻璃片拼湊成各種圖像的玻璃窗和其他物件。早在 12、13 世紀以前，就有大型的彩色玻璃畫窗，經過不斷地改進和完善，這種藝術製品已能夠與壁畫及畫屏相媲美。長期以來，彩色玻璃畫窗多用於宗教建築上。20 世紀開始，製作過程中又應用了現代的建築技術和材料

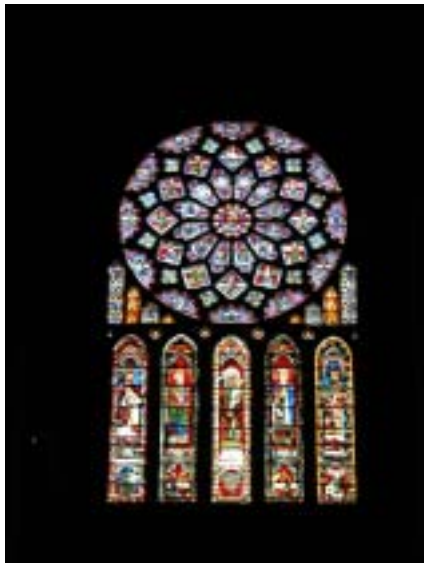
夏爾特教堂長 130 公尺是西方教堂數一數二的偉大建築物之一，也被聯合國教科文組織列為世界遺產之一。教堂內的 176 片彩繪玻璃大多數自 13 世紀即保存下來，其中有 4 片是 12 世紀，屬歐洲中世紀重要的彩繪玻璃代表。在當時教堂通常以雕飾和繪畫來裝飾開放式的牆壁，到了 12、13 世紀時有人突發奇想將光線帶入教堂中。在幽暗的教堂裏，聖經中的故事透過光線的媒介一一自然呈現，莊重華麗的氣勢震撼視覺，也感動教徒或非教徒的心靈。



圖一



圖二



圖三



圖四

圖一~二夏爾特教堂的外觀及圖三~四教堂上的彩繪玻璃

## (二)彩繪玻璃中心(Centre International du Vitrail)

彩繪玻璃中心是一棟中世紀的古老建築，原是作為食品的儲存庫，供教堂使用。走在夏爾特的歷史街區，此種建築零星出現，充滿時光留下的痕跡。根據中心主任的介紹，彩繪玻璃是藝術家以建築為畫板，藉由玻璃窗與光線來呈現高超的技藝，建築和玻璃兩者相得益彰，也相互烘托。中心的任務主要有三：一是展示現代玻璃技術，宣傳推廣彩繪玻璃並對民眾進行教育，二是規劃課程，傳授玻璃彩繪技藝，課程有分散的也由密集的，三是負責策劃當代藝術家作品展。中心內部設有展覽室、培訓中心、禮品部，行政單位則位於另一棟木造建築中。展覽室很特別，上有傳統木造樑，內分一樓及地下樓展區，行走期間如走在中世紀的迷宮中，很有趣但不小心便會迷路。目前法國約有 100 人從事此行業，也有成立彩繪玻璃協會，但運作不順暢，以單兵作戰居多。該中心主任亦表示，由於彩繪玻璃和一般市面上玻璃製品不同，它是需要和建築結合的，因此若想要作建築彩繪玻璃的展覽交流實際上並不可能，而且該中心展出的某些創作玻璃於展畢後均要放到建築上，只有一些創作者將玻璃由建築中解放出來，獨立當成創作品呈現，如此就有可能進行國際交流。夏爾特鎮上也有許多工坊，供玻璃師父進行鑲嵌玻璃的創作或

是為夏爾特教堂及其他教堂作彩繪玻璃的修護工作。



彩繪玻璃中心的門口及展覽中心，中世紀的建築如入時光隧道



夏爾特教堂中的彩繪玻璃均被複製在此展示



展完要被放在教堂或建築物上的玻璃



走向創作的新一代設計師作品



走向創作的新一代設計師作品

### (三)彩繪玻璃製作流程

製作彩色玻璃畫窗的工藝家，先把要製作的實樣畫在白色的桌面上，按照不同的顏色分



格，然後選擇相應色彩的玻璃用烙鐵割成與需要大致相同的小片，再按圖用鉛條把它們連接在一起。畫面上的細節，用彩釉畫在玻璃上，經烘烤融合而成。由於用鉛條連接起來的畫片易於彎曲，因此大型的彩色玻璃畫窗必須分成若干塊，用金屬框架合成一個整體，下圖所列為其中 3 種製作流程。



19 世紀末 20 世紀初各國的彩色玻璃畫家們不僅把它用在教堂上，還把它用到旅館和茶室裡，亦有用於燈罩及室內固定家具上的，特別是第二次世界大戰以後，彩色玻璃畫的應用有了創造性的發展，現代建築工程繼續創造了應用彩色玻璃畫於窗飾的一些新方法，在這方面，法國的藝術家作出了新貢獻。下面兩位作者 David Tremlett 和 Gerard Titus-Carmel 在彩繪玻璃中心舉辦聯展，作品表現手法包羅萬象，令人驚歎。



彩繪玻璃藝術家 David Tremlett 和 Gerard Titus-Carmel



Devid Tremlett 和 Gerard Titus-Carmel 聯展作品欣賞

## 6/21 參觀國立 Sèvres 陶瓷製造局(La Manufacture Nationale de Sèvres)

工廠位於巴黎東部接壤的市鎮 Vincennes，成立於 1740 年，當時以生產藝術瓷器為主，同時採限量發行。之後法國政府將其改立為國立機構「La Manufacture Nationale de Sèvres（Sèvres 國立陶瓷製造局）」，由法國文化部管轄，所生產作品皆嚴格地採純手工及傳統技術製作。開始時原有 300 多名工作人員，由於引進新機器，人員逐漸裁撤，目前剩下 150 人左右，包含 120 個工坊人員及 30 個行政人員。整個工廠分工很精細：練土區、化學實驗室、釉藥色料保存庫(九百多種)、試片室、製模區與模型倉庫(約十萬多件)、拉坯、修坯、粘附件區、大小型澆鑄、浸漬、彩繪部門、設計部門、修整區(分類、挑選、拋光)等，並設有檔案室與培訓中心。工作人員必須依照標準流程依工作圖工作，同時該廠擅長利用色彩來區分物件不同的部分，有顏色的部分在燒製時便會消失。解說人員表示，一般限量生產的作品由設計到完成約要 1 年時間，如果是製作設計師設計的作品平均約要 3 年時間，慢工出細活在此可得到證明。

該陶瓷廠目前生產仿古瓷器及現代創作，黏土來自西班牙及葡萄牙，使用電窯及瓦斯窯，過去因鄰近 Vincennes 森林區，因此樺木木材源源不絕，該廠目前窯爐旁仍堆積一批樺木材，古窯爐採材窯燒製，過去用以燒大型瓷器，窯爐分上下兩層，上為低溫燒，下為高溫燒，採用倒火焰燒成，約每兩年會使用一次，為的是要保護窯爐，同時讓後進者不致忘記如何使用傳統窯爐，據悉今年底將會燒窯一次。由於該廠名聲遠播，且作品價格居高不下，因此市場上仿冒品不斷，該廠特別研發防偽裝置，在上釉後將工廠印記及工匠

名字燒進去，一方面聲明正字標記，另一方面也尊重製作者。熟悉法國瓷器的人也許會問，法國的瓷都里摩日(Limoges)不是遠近馳名嗎，為何不用當地產的高嶺土？解說人員表示里摩日的高嶺土是製造白瓷的重要原料，當地也生產琺瑯器，兩者結合在陶瓷上造成一股購藏熱潮，但因使用日久土質逐漸不如當年且產量銳減，因此必須仰賴進口。



工坊及窯爐區，美如別墅



傳統倒焰式窯爐的一、二樓部分



## 6/21 拜訪工業創意中心(APCI)及 Anne Marie Boutin 主任

當日拜訪 APCI 時在桌上發現台灣的新東陽鳳梨酥及故宮的各式出版品，才知道原來故宮也才剛登門造訪此一機構。成立於 1983 年的 APCI 屬於私人協會，非營利性質，該中心工作人員共 8 人，6 人為有給職，2 人為不支薪的志工，後 2 人便是接待我們的 Anne Marie Boutin 主任及財務長。成立的 5 大宗旨為：加強業者對創新的過程中設計角色的覺醒、告知及教育消費者要求高品質的產品、發展設計的運用以改善生活品質、改善法國設計知識並支持其發展、在境內及境外推廣法國設計。自 1999 年開始每年舉辦的設計展望選拔 (Observateur du design) 會擇選出生活週遭中具創意的創作品，最優秀的作品將頒給設計之星獎 (Étoile de l'Observateur 2006)。為此該協會出版一份雙語目錄，在網路上建立資料庫並在科技城 (Cité des Science et de l'industrie) 舉辦公開展覽等活動，今年的得獎作品共 31 件，展期自 2006 年 10 月 10 日至 2007 年 1 月 14 日。

法國沒有國家設計中心因此才成立 APCI 來推展工業設計工作，同時也提供設計師及工業中心提供網上培訓課程並給予顧問級的建議。該中心自 1997 年開始也定期出版一份設計指南 (Panorama Design France)，採法英雙語對照，內容涵蓋設計的新定義、和設計藝術相關的訊息、設計師如何工作及設計新趨勢、800 個名址及 350 個插圖頁等資料。下一份指南即將出版，內容為設計和手工藝的關係。另出版介紹介紹會員及現況的年鑑。一個只有 8 人員工的機構，卻能在法國及國際上辦理各項競賽及交流活動，而且人員均能有條不紊、按部就班處理所有公務，令人佩服，究其原因，除了領導的兩位志願主管的專業外，工作方向的確定帶來高效率的績效，這點台灣在未來 10 年也辦不到，搖擺不定及沒有持續性的教育文化政策，虛耗礙國家及機關的資源及工作人員的精力。

該中心經費主要來自會員所交的會費，雖然會員人數愈來愈多但還是經費不足，因法國業者對設計不敏感，設計師也不有錢，還是得靠巴黎市政府給予資金。另外在交流案尋找經費、指南出版收註冊費及來自個案研究的研究費等均為資金來源，主要的交流夥伴

還是歐盟國家，不過他們和台灣的 Design Center 為合作夥伴，法國工業部曾資助一半的資金來台灣辦過展覽，另一半需自行籌措，因此台灣如想在巴黎辦展覽，必須能籌到錢，如果是有商業發展價值的展覽也可讓企業參與(註:由於 APCI 主要辦工業設計競賽及展覽，因此可吸引企業界，但工藝所的性質不同，且工藝在台灣仍屬弱勢產業。)她也提到大約一年半之前中心和韓國的合作案，為了使韓國高鐵揭幕儀式別出心裁，中心曾提到使用一個車廂來作展覽的構想，但因韓國認為沒意思，法方沒經費，因此並未談成。但後來案子又起死回生，韓方又通知他們要辦展覽，現在在整理場地要辦法韓交流展，除了工業部贊助來回機票外，法駐韓使館更提供免費翻譯及企業贊助。在工藝交流這塊，她建議我們去找 SEMA 談，因為屬性相近，而且 APCI 近來和 SEMA 合作較密切，因為明年中心將為 SEMA 的工藝師規劃設計培訓課程。



2006 年設計之星得獎作品過濾器及手織金屬纖維

設計展望選拔標誌及展期場地

## 6/22 拜訪藝術行業獎勵協會 SEMA

藝術行業獎勵協會 SEMA(La Société d'Encouragement aux Métiers d'Art)位於巴黎里昂車站的藝術高架橋下(Viaduc des Arts)，Viaduc 意指高架橋，位於巴士底歌劇院後方梅尼爾街沿線，將連接巴士底與巴黎東埠已停駛的近郊電車的高架橋重新開發利用，全長約 1.5KM，高架橋的 60 個拱門中包含傳統工藝工坊、藝廊、咖啡座等。這裡也從事家具、彩繪玻璃、畫框、樂器、飾品、亞麻、地圖修復等各種行業，沿路旁的樓梯而上，橋上已成為綠蔭綿延、百花競豔的散步道。

SEMA 屬公益性質的協會，根據 1901 年的法律而成立，目前共有 20 多名員工，隸屬中小企業部(歸工業部管轄)，協會 80%的資金來自企業部，20%需自籌，因此董事會會決定一年的年度計畫來進行籌款工作。中小企業部主管商業、手工藝業者及自由職業者事宜，法國的中小企業屬私人企業(註 1)包括個體戶、小型 1-10 人的企業或是 50 人以上至數百人以上的大型企業等。SEMA 設有資源中心進行各種工業行業的統計工作，在法國共有 18000 個手工業，從事手工業人口約有 3 萬人，分陶瓷、玻璃、青銅等 19 大項，首飾製造、青銅製造、木工、紡織等屬於較大的領域，從業人數也以前兩項人數最多。其中 217 個工藝行業現在有發布培訓訊息，以便大眾得以了解歐洲範圍中的手工業資源。因此會員必須先註冊，才能享有如企業編碼、領受「活的遺產」等權利，利用企業編碼及營業額便可進行相關統計，如果榮獲「活的遺產」稱號代表一種至高無上的榮耀，因為只有罕見、水平高具歷史文化意義的手工藝業才有此資格。成立主要的目的有三:負責法國

和歐洲工藝事務、協助瀕臨失傳的工藝行業並協助在國際上取得發展、提升工藝技術、工藝師及展覽交流。工作主軸為推廣法國手工藝、培訓專業人員及有興趣的大眾。事實上，文化部和中小企業部在工作上有交叉，如前者頒發的是「藝術大師」稱號，後者則頒發「活的遺產」稱號。「活的遺產」也需經過評選過程，首先需向高等行業研究所提出申請，再經專業人士評選，獲選者可享受開發新產品及收學徒稅收減免，免費國際網站推廣等優惠。

註 1:國家單位其實也設有書籍裝訂、文物修復等領域的手工業機構，如國家家具典藏中心、羅浮宮文物修復室等

由於 SEMA 和工藝所工作性質相近，特以表格區分兩者的差別。

機構 項目	SEMA	工藝所
所在地點	法國	台灣
成立宗旨	推廣法國及歐洲工藝	推廣及研究台灣工藝
成立時間	1901	1959
機構性質	隸屬中小企業部(私人機構)	隸屬文建會(國家機關)
員工人數	20 人	96 人
推廣活動	1.工藝行業日活動，每 2 年舉辦 1 次，每次 3 日，今年第三屆，時間定在 10 月 19-22 日，	1. 工藝節活動，不定期舉辦，94 年起每年舉辦 1 次，每次 3 日，時間在 12 月 1-3 日 2. 工藝之家及工藝之店選拔
工坊設立	無	設有 8 類工藝工坊
培訓課程	提供實務性質的培訓課程，和就業局合作請老匠師傳承技藝	利用工藝工坊暑期招收學員參與培訓，並有長期人才培訓課程
展覽活動	協會一樓設有展覽室，凡是句法國工藝代表性及國際的優秀工藝家均可辦展。	設有陳列館，專職人員從事國內外策展工作，共有四層樓，國內外優秀個人及團體可辦展。
競賽項目	SEMA 專業獎及 SEMA 青年獎	國家工藝獎及工藝設計競賽
出版品	métiers d'art 雙月刊(每次 4000 份)	工藝季刊(每次 3000 份)
國際合作獎項	魁北克、摩洛哥競賽	德國 Talente 競賽
國際性展覽	中國、韓國、加拿大等	日本、韓國、法國、加拿大、西班牙等
資訊推廣	圖書館、影片播放、網路等	圖書館、視聽中心、網路等
典藏設備	無	設有典藏室



藝術高架橋



SEMA 的門面



和工作人員合影



SEMA 的出版品

## 6/22 參觀廣告博物館 Musée de la Publicité

由於裝飾藝術博物館休館，因此只能參觀巴黎廣告博物館，該館為世界上此類博物館的首座，在文化部、Thomson Multimédia 及 SGI (Silicon Graphics) 三方的協助下、博物館於 1999 年 11 月 18 日首度正式開放民眾參觀。建築物由 **Jean Nouvel** 所設計，內部設有互動多媒體圖書館、會議室及展覽室。博物館收藏涵蓋海報、物件、電視、商業電影、廣告及商業電台等自 18 世紀末葉迄今各式各樣的國際典藏品，並以精密的高科技保存這些包羅萬象的過去歷史。博物館館藏約 10 萬張海報，約 3-4 個月換檔一次，設有電腦查詢系統可查閱館方的歷史極歷年展覽的資料。1927 年是法國最早有圖片紀錄的年代，對無法以實體、重新復原的人物或展覽，海報與影片成了最重要的線索。館內所展出工藝師協會所舉辦的競賽、證書、獎章等資料，發黃的資料，帶領觀眾的思維回到過去，想像當年的一切。該博物館對海報等文宣品的保存非常用心，反思工藝所從過去到現在也設計印刷不少類似的文宣品，但是因無專人、專地管理，導致佚失。經 921 地震及部分辦公廳舍重建後，遺失不少具歷史意義的文件，由於現在的一切工藝活動過程，均會隨時消失成為歷史的一部分，為了保存這份過程，更應該將文宣品如同典藏品一樣好好保存。由於工藝所目前只注重實體物件的保存，忽略能幫物件說話的文宣品，實為隱憂。

## 6/23參觀國家織毯及家具工坊(Le Mobilier national et Manufactures nationales et de la Savonnerie des Gobelins, de Beauvais)

國家家具部與國家掛毯&地毯製造局在 Gobelins 地區擁有四個具歷史意義的研究中心，分別是國家家具典藏中心、國家掛毯製造局、Beauvais 地毯製造局(有些工作室不在 Gobelins 而在 Beauvais)、以及 Savonnerie 地毯製造局。國家家具部現也在籌設 Lodeve 地毯製造局、Puy 及 Alençon 國家蕾絲製造局以及 Aubusson 掛毯修復工作室。此外國家家具部也有一個位於 Beauvais 的常設展區，名為國家掛毯藝廊。從 1982 年開始，所有的研究中心都受到造型藝術代表會的監督。

### 一、國家家具典藏中心(Le Mobilier National)

1936 年成立在 Gobelins 地區一個由 Auguste Perret 所建造的花園式建築中。數世紀以來，由為皇室服務到變成國立的單位，擁有 200,000 件可移動家具典藏品的家具收藏中心，其中的 70,000 件被評鑑為具有極高度價值。該局典藏的豐富性主要是因於 1663 年設立家具學院，該院的前身是皇家家具店。製造局一直以來便和世界各地的現代藝術有持續性的接觸。從路易十四的首席宮廷畫家之一查理司·貝倫(Charles Le Brun)到現代設計師，無依不對該中心的珍貴藏品作出極佳的貢獻。中心現在既然是國立單位，因此現在的服務對象主要是總統官邸、Elysée 皇宮、Matignon 旅館、大使館以及超過 600 個收費的大型世貿中心。擁有七個不同性質的工作室並在專業修復師悉心照料下，因此總能確保典藏品處於最佳修復狀態，此七個工作室分別為掛毯、金屬、細木工、家飾布、木工、地毯、染織毯。(ébénisterie, menuiserie en sièges, tapis, tapisseries, lustrerie et bronze, garniture de sièges, décoration d'ameublement)。據悉，他們每年要修復的家具年約 400-500 件，採分工方式，以加速作業。家具中最棘手的部分是脫膠問題，由於家具主要採用木頭，家具的放置環境的熱漲冷縮對木頭影響很大，因此之前多採用骨膠，但經不起考驗，後改用魚皮膠後對家具組裝工作幫助很大，至於黏貼時則採用乳膠，可保持附件的持久貼附時效。

### 二、國家掛毯製造局(La Manufacture des Gobelins)

自 1662 年，當路易十四的財政大臣 Jean-Baptiste Colbert 決定引入波斯編織及掛毯工作室並經尼可拉斯·法貴(Nicolas Fouquet)在梅西(Maincy)某地設立該種工作室開始，織毯製造局(La Manufacture des Gobelins, 以下簡稱製造局)一直在掛毯的歷史上扮演重要的角色。採用 Gobelins 這個字作為工作室的名字，起因於 the Gobelins 這個染工家族，他們早在 15 世紀中葉便已經在 Bièvre 沿岸做生意。查理司·貝倫(Charles Le Brun)是路易十四首任局長，他不僅聘用畫工及掛毯工而且也進用金工、鑄造工、雕刻工及櫥櫃工等以便能順利建造工作室。在貝倫的監督下，製造局開始為法國皇室生產精美絕倫的掛毯以作為皇室的外交禮品，贏得國際間的聲望，因此可屹立三世紀而不墜。他們自 1826 年以來便一直使用高縱線紡織機(在此之前，製造局也使用低縱線紡織機)。在此地，每一幅都是由大師的藝術原作或是專業畫師的畫作轉換成織毯。織工必須將畫面先用拷貝紙拓印下來，再用色料將點描上去後，坐在織機的後面的織工由於前面被織毯擋著因此必須使用鏡子來看圖施作。使用一種含兩個平行可移動並被兩個縱線架所支撐的的橫桿式紡織機，經線垂直延展後分成兩圈重疊，變成一條梭口。其中一圈要弄鬆，

另一圈用棉線圈。藉由一手移動羊毛縱線讓線交繞纏繞，另一手纏有絲的梭子作成緯線，採絲和毛混合以便可出現亮光。。爲了將之前關閉的 Gobelins 博物館設爲一個常態展區，高縱線織機自 1948 年被移入博物館的一樓後現在已逐漸搬到 Gobelins 複合園區的兩個工作室內。第一個現代化、修復完的北工作室已經在 1999 年 9 月啓用，另一個在 Angiviller courtyard 的工作室也即將修復完成。

參觀當日，牆壁上掛了一幅由 ERRO 設計師所設計、3 個掛毯師所織作的米羅畫作掛毯，爲了紀念米羅大師，ERRO 將作品重新排列，這件作品足足花了 3 位織工整整 1 年時間才完成。



用色料將點描在線上



織作情形



利用鏡子的反射進行編織



紀念米羅大師的織毯作品



家具修復室的工作情形



親切、學問淵博的家具修復師



## 四、研習心得

1. **法國的美學經濟:**文化的紮根、文化創意的來源均在教育，今天我們在大聲疾呼的文化創意產業還是得和教育結合，不僅注重學校教育也要重視社會教育，因為文化行銷的成功在於養成民眾消費文化的好習慣。在法國到處可見民眾消費文化的習慣，不論是時裝、化妝品乃至博物館、美術館，均帶來很大的產值，而此一經濟收入的主要支撐物便是與眾不同的美學生活，也就是說法國靠販售美學風格來大賺觀光客的錢，而花錢的人也認為值得，甚至也會協助宣傳。台灣在面對代工業沒落，產業出走的困境時，卻有更多強調美學與創意的產業興起，消費者也樂於消費，原因無他，因為美學經濟反應民眾心中追求美好生活的渴望。而美學也不需要花大錢，有時錢也不一定買得到真正的品味與滿足，吃陽春麵配上工藝品當容器，便替陽春麵也為自己的品味加值了。台灣、法國各有各的條件，因此不需去談誰能或誰不能的問題，但放眼望去，台灣這塊美學市場潛力很大，值得去開發。
2. **設計城與工藝城:**設計城的規劃由設計出身的 Elsa 女士負責，由於她在工業設計界有 13 年的實務經驗，因此深深了解設計界、工業界及企業界的問題與困難，而且聖艾蒂安除以已有的美術及設計學校為發展基礎外，設計城還結合週邊數十個小城市共同合作，尋找未來的生活方式與文化創意。本所目前積極規劃的工藝文化園區，肩負台灣工藝由過去傳承到現在及正值過渡到未來的的路口上，除工藝所、地方政府及部分團體在討論園區的發展外，不似設計城所集結的資源、民心與民氣。中興新村藝術家駐村做法現因參觀人潮不踴躍而遭受批評，如果參觀人數多寡是一個衡量成功與否的標準，要帶入更多人潮的做法便是大家拋開各自爭業績的想法，同心為打造一個工藝城市的理想去努力，並透過各地學校共同宣傳工藝城的理念，凝聚民眾共識，再繼而推展至全國，甚至國外。同樣位在具有歷史的小鎮上也是舊建築再利用後創新的例子，專業團隊的領導讓聖艾蒂安走向新世紀。

## 五、研習建議

1. 未來組織專業參訪團深入研究設計城的組織、運作、效益等情形，作為未來規劃相關領域的參考並將此設計城介紹給國內各大專院校相關科系知道。
2. 網路連結資訊中文化之可能:法國文化部、APCI、SEMA 等均屬於很好的網站，上面有一些文化政策及工藝訊息可供國內研究及參考，雖然 APCI 有英文版，鑒於國內工藝家在外語能力上的欠缺，是否有可能擇選部分法國優良文化網站分期作中文化的處理後和文建會連結，以便民眾更可了解這個兼具傳統與創新的國家。
3. 和 SEMA 進行後續交流:由於 SEMA 和本所性質接近，且擁有大量工藝及工藝統計資訊，此次研習也帶回一些具體可用的資料，可作為研究法國工藝的參考，

如果能長期合作取得授權將資料翻譯為中文，提供大眾研究參考，相信可為台法工藝文化提供更深更廣的接觸。

4. 和國家織毯及家具工坊進行交流:由於同屬國家單位且修護人員也是公務員身分，也設有 7 個不同的工作坊，他們對修護的知識與技術可和國內設有典藏組或從事典藏業務者作交流。
5. 本所國家工藝獎及工藝設計競賽，素為工藝界的競賽大事，得獎者固然受肯定，但是在得獎邊緣者可能不知道自己該如何改進？建議比照法國工藝師選拔，自入選者中挑選具得獎潛力者數名，由評審給予改進建議，以便協助了解缺失，向得獎邁進。
6. 建議研習行程表於行前 1 個月排出並至少有英文說明，以便出國研習人員可事先上網或至圖書館收集各個參訪地點的基本資料，而無需到法國後將時間用於在了解基本事務，如此可直接切入重點深入去了解，以收事半功倍之效。

## 六、謝誌

此次獲選至法國研習 2 週，首先感謝文建會長官及法國文化部及在台協會給予機會，次要感謝文建會柯立業顧問及法國在台協會專員施欣吟小姐的行程溝通，三處蔡雅雯小姐的協助，以及本所長官、同仁協助促成。在法國研習期間，駐巴黎文化中心曾主任、黃意芝小姐等的熱心協助，以及巴黎國立高等工業設計學院 ENSCI 麗莎女士給予行程建議及 Isaline Bouchet 小姐細心的安排行程、也感謝各研習參訪機構負責人、接待人，不畏麻煩多方幫忙指導，使這次法國之行，獲益良多，再次表示最大謝忱。