



# L'UUVI TMSK

琉璃藝術

46 | December 2012

## 法國三大世家，百年玻璃藝術

看 Emile Gallé、Daum、Lalique 的創作  
如何影響新藝術時期至 21 世紀的當下！

## 琉璃工房 25 周年特展報導

法國脫蠟鑄造法傳人 Antoine Leperlier  
親自授課 歐洲脫蠟鑄造法的復興起源

## 一百年，一朵琉璃花

每一朵花，  
都是對生命的探詢。

片刻乍現，  
換來絕美永恒。  
柔和含蓄，  
醞釀頑強綻放。

花如此，  
人生亦如此。



獨秀

34.3 x 23.6 x 30.6 cm

## 從此，玻璃有了藝術的質感

十九世紀，Art Nouveau，新藝術運動，有些人，在玻璃上簽自己的名字之後，玻璃，這個悠久的工藝，有了藝術家。

人類的玻璃史，悠遠流長，三千年前的兩河文明，留下為數極大的玻璃文物。

之後，在希臘，羅馬，這個工藝仍然源源不斷。義大利的威尼斯玻璃工藝，波希米亞的東歐水晶玻璃，成為歐洲貴族家家戶戶爭先恐後的收藏。

這些輝煌的玻璃創作，一一因為材質的拘束，和製造者，設計者的思維，以及時代的環境，讓玻璃成為一種用具：它或許是一隻瓶子、一隻盤子，或者一盞燈。它們不表達什麼想法，也不評論什麼。在人文表現上，最大程度，玻璃曾經用來塑造統治者的胸像。

這個漫長的玻璃歷史，只好姑且稱為玻璃的工藝時代。

十九世紀，風起雲湧的 Art Nouveau，藝術新潮運動，在法國、德國、英國、比利時百花齊放，各種材質，呼應一種對自然的強烈嚮往。那些彷彿藤蔓、樹枝的曲線，在學術評論上，廣泛地演繹成對產業革命裡機械氾濫的對抗。

南錫，Nancy，這個德法邊境的城市，由於人文藝術的活躍傳統，成為法國新藝術的重鎮，Emile Gallé，Daum 兄弟，一一引領著百年工藝史，成為最重要的里程碑。

Emile Gallé，作為那個時代的旗手，不僅僅是他的精益求精的技法，更重要的是他的詩情，他的美術底蘊，讓 Emile Gallé 一生中重要的作品，除了謳歌自然之美，更展現了他的人文關懷。他們不僅僅在玻璃上簽名，他們更在玻璃上表達他們的宇宙觀，他們對於當代的關懷、人文內涵，讓玻璃從此有了藝術的質感。

一百年來，他們的作品，成為古董市場上炙手可熱的爭搶收藏對象。單獨以 Emile Gallé 的收藏，在國際上，單獨成立博物館的，在日本以北澤博物館，最令人注目。

在中國，上海博物館的收藏，是一個重要的開始。

上海，在二零年代，已經是世界重要國際城市之一，Art Nouveau，Art Deco 的藝術風格，深深烙印在當時的建築、室內設計、生活用品上。

如果你是一個十九世紀玻璃的狂熱者，在和平飯店裡，無意中看見 René Lalique 的玻璃門飾，你突然深刻地體會上海當年的風華璀璨。

琉璃工房 25 年之際，在上海，琉璃藝術博物館於 11 月舉辦了「遠航的玻璃 法國三大世家」展覽，上海博物館將館藏的歐洲藝術玻璃，慷慨地悉數借給我們，強烈地鼓勵了一個民間的琉璃藝術博物館；在台灣，25 周年特展中特別邀請國際知名的玻璃藝術學者 Andrew Brewerton，及法國百年脫蠟鑄造玻璃藝術傳人 Antoine Leperrier 來台，分享法國百年玻璃藝術的歷史、教育與創作。

知道過去，才知道未來往哪裡走，透過十九世紀玻璃藝術家們所走過的路，我們望向下一個 25 年。



Emile Gallé 艾米爾·加萊  
《浮雕花瓶》系列  
Cameo vase Series  
1889-1904 上海琉璃藝術博物館藏

王啟

# Glass From a Distant Land

## 遠航的玻璃 法國三大世家作品展

*The work of three french houses*

為了將西方玻璃藝術的歷史演進完整的呈現予讀者，本期特別將上海琉璃博物館 11 月所舉辦的「遠航的玻璃——法國三大世家」特展作為專題報導，以完整的社會文化背景作為闡述，並多方引證藝術運動與藝術風格之間的關係，期望帶給您更寬廣的藝術視野。

西風東漸，造就這一次次的遠航。伴著普法戰爭到鴉片戰爭隆隆的炮聲，從法國南錫，到中國上海。今天，交會在這一場藝術饗宴。

1871 年，普法戰爭。鐵血宰相俾斯麥大敗法國。被俘虜的拿破崙三世，將阿爾薩斯 - 洛林部分區域割讓給德國。這裡，原本是法國的玻璃重鎮。許多法國工匠，寧願離鄉，不做德國人。他們跋涉到鄰近的法國領地——南錫 (Nancy)。戰火滅不了爐火，在這個包容他們的地方，一座座窯爐被重新點燃；從而，造就了南錫，成為法國玻璃藝術的發源地。

普法戰爭之後，也就是 19 世紀末至 20 世紀初，歐洲先後興起了新藝術 (Art Nouveau) 與裝飾主義 (Art Deco)。法國玻璃藝術，由艾米爾·加萊 Emile Gallé、道姆 Daum 兄弟和勒內·萊利克 René Lalique 等人領軍，進入前所未有的全盛時期。

1842 年，鴉片戰爭。中英簽訂《南京條約》五口通商後，接二連三的條約，使得以上海為首的沿海城市，門戶大開。西方世界終於有機會，來到這片神秘而嚮往的東方大地。

20 世紀初，法國人來了，把陪伴他們生活的南錫玻璃也帶來了。一件件精美的藝術品，跟著他們的主人，乘著汽笛船，登陸上海。原本以為只是短暫地做客，沒想到，就這樣長居在異域。一百多年過去，上海西化了。她大度地包容著、融合著來自東西方的形形色色，成為世人口中最國際化的中國城市，大方展現她海納百川的華麗。而這些來自南錫小鎮的流光倩影，因緣際會地，成了一窺當時生活的重要見證。

註：此展已在上海琉璃藝術博物館成功展出。此次展出獲得上海博物館借展珍藏的 23 件珍品，亦是對上海琉璃藝術博物館的肯定。

# Emile Gallé 艾米爾·加萊

1846-1904

## 法國新藝術的靈魂人物

1987年，楊惠姍偶然在紐約的骨董店，她生平第一次看見19世紀的pâte-de-verre的作品，一隻小老鼠叼著一顆胡蘿蔔，老鼠是鼠灰色的，胡蘿蔔就是一顆栩栩如生的胡蘿蔔，然而，整個作品只有拳頭大小，當時，距今25年，她深深被那樣的材質、質感和色彩迷惑。她決心有一天，要讓華人現代琉璃有這樣的色彩和質感。那件作品，就是艾米爾·加萊的創作。

「我們的根，深植於森林間的土地上，存在於水潭邊的沼澤中。」作為法國新藝術運動的重要力量，加萊一句話概括了新藝術運動的本質，也詮釋了他的靈感之源。他將對自然植物的熱愛全部傾注在作品上，蝴蝶、花朵、蘆葦、叢林，一花一木，在花瓶上跳躍著生命的色彩。

加萊的一生，為玻璃藝術執著而幾近瘋狂的地步；他總是大膽地探索各種技法，自由而狂放地在作品上表達情感。這樣的畫面讓人想起梵谷（Vincent Willem van Gogh, 1853-1890），那個比加萊年輕、卻比他早逝的畫家。不同的是，加萊還在世的時候，其地位就已贏得世人的肯定。

加萊1846年出生於法國南錫。那裡具備良好的人文歷史，且風光優美，加萊自幼就和自然親近成長，喜愛花草樹木和昆蟲鳥類。他的父親是一個頗有眼光的陶瓷玻璃商人，將植物的圖形運用到原本平凡普通的玻璃器物上，十分暢銷。自幼在家族工藝美術薰陶下成長的加萊，很早就掌握了傳統的玻璃吹製技法。

年輕的加萊，先後前往德國威瑪（Weimar）和馬賽達爾學習雕刻、繪畫和玻璃製作；他在1872年創建專門的玻璃工作室，開始了對個人藝術風格的探索。並以植物為主題的創作風格，成為新藝術主義中的最重要的特徵之一。

1878年的巴黎萬國博覽會，是世界玻璃藝術史的重要時刻—32歲的加萊首度展示他的玻璃創作，以其清新自然，線條流暢的作品一舉成名；1889年，加萊又再次在巴黎萬博會上獲得金獎，從此他步入個人創作生涯的巔峰時期，並轟動了全世界。義大利畢列斯王妃、羅傑·馬克斯和作家普魯斯特等，都給予他最大的支持和肯定。

人生的最後十年，加萊常常自閉於屋裏，不說話，不睡覺。尤其在畢列斯王妃去世之後，連續三天，關閉工廠，不吃不睡。

世人再次見到加萊，是在1900年的巴黎世博會上。原本明亮、華麗的風格不見了，被大塊的黝黑，扭曲，畸零所取代。是他想要再一次突破，亦或只是人生心境的反應？



Emile Gallé 艾米爾·加萊  
《浮雕花瓶》系列  
Cameo vase Series  
1889-1904 上海琉璃藝術博物館藏

加萊以近乎宗教式的狂熱信仰，將他在音樂、繪畫、文學，甚至包括植物學、自然學、化學等科學領域的技能和研究，毫無保留的融入玻璃藝術的創作。從材質的成分、熔煉的溫度控制，到後期的精細處理，加萊用生命去嘗試、發明許多新技術，包括套色、吹製、鑲嵌、貼花、繪彩、敷珙瑯彩熱塑、釉色、銅輪雕刻、酸洗……其工藝的繁複多樣，在玻璃藝術史上，無人能及。

加萊也曾經把波特萊爾、梅特林克的詩刻在作品上，創造出會「說話」的玻璃，他曾把詩人比作是最具想像力的設計師，並將創作看作是表詩達意的載體。他花了好幾年的時間，在玻璃上創作油畫的效果，這樣的嘗試，讓藝術家楊惠姍非常著迷，她一直思索，琉璃的顏色，為什麼不可以像畫布一樣自由？2012年發表的《一百年一朵琉璃花》系列，用色彩回應對加萊的敬意：每一朵花，顏色的漸變更為自由，從色彩到透明的界限，更加隨心所欲。一百年過去，加萊的狂熱，依然啟發著玻璃藝術創作的境界。

加萊的作品，被收藏於巴黎羅浮宮和紐約大都會博物館等，日本也是其作品的重要收藏地。他的創作中，也具有濃郁的東方風情。年輕的時候，加萊在英國參觀維多利亞與亞伯特博物館，就對乾隆時代的琉璃大為動心，之後，他在與日本畫家高島密切交往中，獲得大量創作靈感，許多作品，運用了描金、珙瑯彩和雕刻等手法。

全盛時期，加萊的工房曾雇用了三百多人，產品銷往法國、德國及英國。1904年，加萊去世。坊間有如此一說，加萊於58歲的年紀就罹患白血病去世，與他玻璃創作時，長期試驗各種釉藥、強酸，接觸過量的鉛成分，卻未採取任何防護措施，不無關係。之後，遺孀和女婿繼續經營他的工廠，一直到1936年。

Art Nouveau，即英文New Art。新舊交替，潮起潮落，歲月一再淘洗，加萊在玻璃藝術發展的貢獻及其成就，是一種精神標的，更是一種莫忘創作本質的永遠的提醒。



Emile Gallé 艾米爾·加萊  
《浮雕花瓶》系列  
Cameo vase Series  
1889-1904 上海琉璃藝術博物館藏

# Daum 道姆兄弟

1853-1931

## 跨越 Art Nouveau 與 Art Deco 的百年世家

琉璃工房成立初始，為了學習 Pâte-de-verre，不惜遠赴紐約及各國尋求解答，當時僅有法國的 Daum 擁有脫蠟鑄造的技法。在資料如此稀少又無前路可循的情況下，琉璃工房也一步步從土法煉鋼到今日不斷突破現有技法創新，在在都是體力、耐力與智慧的考驗。

1878 年，尚恩·道姆 (Jean Daum, 1825-1885) 在法國南錫創立了名為道姆 (Daum) 的玻璃工作室，他的兩個兒子奧古斯特 (Auguste Daum, 1853-1909) 及安東尼 (Antonin Daum, 1864-1931)，帶領著工作室歷經了新藝術最蓬勃的時期。

在南錫學派的領袖人物中，加萊的創作，因其天賦才華，充滿個人主義的色彩；而 Daum 雖然沒有這樣的天才型人物，卻因更具包容性，吸引了無數天賦絕佳的合作者，其中不乏達利 (Salvador Dali) 這樣優秀的藝術家。Daum 將裝飾、玻璃、雕刻、脫蠟鑄造等各類工匠，分工協調，這也是為什麼，他們的創作貫穿了 Art Nouveau 和 Art Deco 時期，直至今日。

「遠航的玻璃」所展出的法國三大玻璃世家中，道姆是傳承至今歷史最悠久的一個，但其創辦人尚恩·道姆卻完全沒有任何工藝背景。

1870 年，普法戰爭後，法國原本是玻璃重鎮的阿爾薩斯 - 洛林地區割讓給德國。就像都德在《最後一課》所描繪的那樣，德國在佔領區推行自己的語言和習俗，不願意講德語的法國人，寧願遷出故鄉。南錫，接納了諸多玻璃手工藝者，這個原本無名的地方，迅速發展成為新的玻璃藝術重鎮。這其中，包括道姆一家人。

尚恩·道姆原本是一名阿爾薩斯地區的公證人。1874 年，他憑藉變賣公證人資格證和家鄉住宅的資產，在沒有任何擔保的前提下，收購了南錫東邊一家風雨飄搖中的玻璃廠。後人評價說，尚恩·道姆的行為，大多是被心而不是被頭腦控制。

苦盡不一定甘來。終其一生，尚恩·道姆沒有見證這個工廠的成功，就在 1885 年，在不停歇的財務焦慮中抑鬱而終，由奧古斯特 (Auguste Daum) 和安東尼 (Antonin Daum) 兩兄弟繼承了父業。熱愛文學和音樂，多才多藝的奧古斯特，是一個無可救藥的樂天派，即使在工廠最困難的時刻，他也保持著永不放棄的勇氣。他和兼具工藝和美術天份的弟弟安東尼，分別負責經營和創作，逐漸領導道姆步入正軌。

1890 年前後，安東尼生了一場大病。住院期間，窗外夏日盛開的花朵，給了他靈感。甚至還在住院期間，他就開始發展將花卉紋樣裝飾在玻璃作品上的想法。這意味著道姆正式進入藝術玻璃的領域——之前，道姆僅生產杯子、果盤等實用器皿。在新藝術風格日漸鼎盛的時刻，安東尼說：「為



Daum 道姆兄弟  
(藍色鑲金雙耳瓶)  
Gold-flecked blue glass amphora  
1920's 上海博物館藏



Daum 道姆兄弟  
(黃底花卉紋瓶)  
Yellow vase with floral pattern  
Early 20th century 上海博物館藏

Daum 道姆兄弟  
(白底彩繪風景瓶)  
White vase with landscape pattern  
Early 20th century 上海博物館藏

什麼不做藝術玻璃呢？是因為環境，還是因為我們並不認為美是一件很重要的事情？還是因為光環已經被加萊、盧梭等人拿走了？」

一開始，道姆並沒有擺脫加萊的影響，不過，憑藉其獨特的彩繪和套色玻璃器具，他們逐漸創造出自己的藝術個性。道姆曾與加萊一起參加巴黎萬國博覽會並獲大獎，擁有了國際聲譽。1901 年，道姆與加萊等人成立了南錫學派，加萊擔任首任主席，安東尼擔任副主席一職。

受到裝飾藝術運動的影響，道姆逐漸脫離了新藝術風格，1920 年左右，這時期被稱為道姆作品中最漂亮的階段，它們有著多元的氣質，精緻的設計和材質。道姆善用鍛打、模鑄的技巧，而他們在工藝上的傑出貢獻，是重現了源於古埃及，後因極高技術難度而失傳三千多年的古老技法「Pâte-de-verre」（脫蠟鑄造法），讓玻璃藝術呈現前所未有的多元表現形式。

# René Lalique 勒內·萊利克

1860-1945

## 從珠寶設計師到玻璃藝術家——兩個領域，一代宗師

張毅、楊惠姍，在 1995 年代初來到上海的時候，朋友在和平飯店設宴款待，他們看到走廊和宴會廳大門上鑲嵌的水晶浮雕，激動不已：「這是 Lalique！」早在 1929 年，萊利克在他裝飾主義的巔峰期，便為上海留下精美絕倫的藝術品。據說，今天珍藏在和平飯店的萊利克作品，價值抵得上「半個和平飯店」。

René Lalique 勒內·萊利克  
〈藍色孔雀紋瓶〉  
Blue vase with peacock pattern  
Early 20th century 上海博物館藏



René Lalique 勒內·萊利克  
〈翠綠色葉紋瓶〉  
Green vase with leaf pattern  
Early 20th century 上海博物館藏



這件〈對吻鳥〉是 1990 年一位萊利克的作品收藏者捐贈給美國康寧博物館，但因為其上並無藝術家簽名，又加上藝術家創作中極少運用脫蠟鑄造法，而引起真偽之爭議。由於該作品在造型上為一體成形，必須要使用到脫蠟鑄造法才有可能製成，最後由另一紙圖稿間接證實是由藝術家本人所設計，但是否就代表這技法為藝術家本人所掌握？我們存在的疑問是，如果這技法已經掌握，在其後為什麼卻少運用在作品之上？

在相隔一百年後，琉璃工房克服脫蠟鑄造法上尺寸的限制，於 2002 年創立 LIULI PLUX 觀念佩飾品牌，每一款設計，即使作品尺寸如拇指般小巧，都跟大型琉璃工房作品一樣，要經過 12 道複雜工序，25 個人一筆一劃精製修飾，及 360 個小時的製作，燒製過程中不得有一絲疏忽，方能細膩呈現花朵中的莖脈紋理。



葡萄牙著名收藏家 Calouste Gulbenkian 評價：「萊利克無疑是藝術史上的一代宗師。他的精湛技藝、天馬行空的想像力以及過人的創造力，將會令他歷時不衰，繼續獲得後世景仰。」

和道姆一樣，萊利克一生貫穿了新藝術和裝飾藝術兩個時代，但與專注玻璃藝術的道姆不同，萊利克在前半生是著名的新藝術高級珠寶設計師和裝飾藝術家，後半生則轉身為卓越的玻璃藝術創作大師。

1860 年，萊利克生於法國馬恩河的香檳地區。大自然是他藝術創作的源泉，亦是他樂於在作品中傳遞給人們的美麗印象。12 歲的時候，萊利克進入法國杜爾哥那裡的學院學習繪畫。兩年後，因父親去世中斷了學業，他邊當學徒，邊堅持在藝術學校進修。之後，作為自由藝術家，他開始為卡地亞（Cartier）、寶詩龍（Boucheron）等國際大牌設計首飾，並承接私人訂製業務。當時最著名的演員——「女神」莎拉·伯恩哈特（Sarah Bernhardt），就非常癡迷於他的珠寶飾品，更邀請他為自己的戲劇設計舞臺道具。

1897 年，萊利克在布魯塞爾世博會上獲得榮譽勳章。1900 年，他的設計再次轟動了巴黎世博會，加萊稱讚他是現代珠寶的締造者。1904 年去世的加萊，沒有看到裝飾主義的興盛，也沒有見到這位珠寶大師在玻璃藝術領域煥發光彩的時刻。1908 年，萊利克為法國香水公司克利設計香水瓶，從而開始轉向玻璃創作。

用高級訂製珠寶一樣的細節雕琢，貫注於玻璃的創作，萊利克的作品，與濫觴的玻璃製品徹底劃開界限。他是神奇的魔術師，善於創作惑人的色彩，捕捉雕刻的細節和線條表現，時人說他是「the Rodin of transparencies」，將他在玻璃藝術上的地位，和羅丹在雕塑界相提並論。抽象化的紋飾，也是萊利克作品的重要特徵。他將人物、鳥、魚、昆蟲、花卉等圖案單純化，以淡彩在透明的玻璃上雕飾出來，壓製成型，之後，再用噴砂、拋光等技法創作，強化細節的個性。

如果說阿嘉莎·克莉絲蒂（Agatha Christie，1890-1976）的偵探小說，讓東方快車聞名世界，而萊利克所設計的車內裝飾，則讓它多了魔幻色彩。與加萊一樣，萊利克深諳雕刻、酸洗等多種工藝，這讓他的作品，突破了尺寸、材質甚至是地域的限定：鐘錶、紙鎮、煙缸、眼鏡、紀念碑、車飾，還有精緻的指環，教堂的窗戶，香榭麗舍的噴泉……，1925 年的巴黎世博會上，萊利克正是憑藉他雕塑的玻璃噴泉大獲成功，奠定他裝飾藝術時代最著名玻璃藝術家的地位。

今天，我們還是很難去清楚地描述，萊利克的創作靈感，到底在多少領域開出花朵，包括那些幾乎沒有可能用玻璃製成的東西。萊利克曾經說，希望自己的作品出現在每個人的家裡，他做到了。小時候大自然帶給他的欣喜，化成全人類的藝術資產。



René Lalique 勒內·萊利克  
〈雙耳瓶〉  
Vase with two handles  
Early 20th century 上海博物館藏

追溯現代設計之源

# 歐洲三大運動的崛起

文 / Teresa

談及當今推陳出新的設計風尚，其革命源頭則來自於 19 世紀末的工藝美術（Arts & Crafts Movement）、新藝術（Art Nouveau）和裝飾藝術（Art Deco）三大設計運動。

## 工藝美術運動 Arts & Crafts Movement 1859-1910

19 世紀初期，英國興起的工業革命，影響了整個歐洲，科技的進步大幅度提高了社會生產力，豐富了物質生活，但也帶來了新的社會問題：手工業到機械化大量生產的極大轉換期，使工藝分野，設計品質停滯不前，市場上多是設計粗劣的工業產品。在 1851 年的倫敦第一次世界博覽會上，雖然展示科技成果的工業產品占了很大的比例，但另一方面，配合機械生產所需要的設計尚未成熟，導致品質粗糙、缺乏格調的東西大量生產出來。這些現象，深深刺激了當時的一些有想法的畫家、設計家和藝評家們。英國藝術評論家約翰·拉斯金（John Ruskin）和手工藝藝術家、畫家威廉·莫里斯（William Morris），他們對當時這些缺乏藝術性的機械化批量產品深惡痛絕，希望藉由工藝的復興，能發展出替代品，改善日常物品的美學品質。莫里斯在 1861 年成立了莫里斯公司，他生產家居陳設所需的一系列成套商品，他雇用藝術家和工藝家們，最終達成工藝和美術整體效果的和諧。19 世紀下半葉，在莫里斯的影響下，一批年輕的藝術家開始組織自己的公司，稱之為行會，從而掀起了一場復興手工藝的藝術運

動——工藝美術運動。威廉·莫里斯則成為工藝美術運動的領袖人物。

## 新藝術運動 Art Nouveau 1890-1910

工藝美術運動在轟轟烈烈進行的同時，也孕育了另外一場運動。在工藝美術運動打下的基礎上，藝術家正處在一個藝術革命的年代，他們所面臨的是一個在藝術領域需要全面改造和設計的社會，包括建築、傢俱、工藝、珠寶設計、平面設計等等。藝術家們為了爭奪他們在不同領域的席位，個個標新立異，甚至一個人佔據好幾個席位。這就是從 19 世紀 80 年代一直延續到第一次世界大戰，波及整個歐洲和北美的一新藝術運動。

可以說這場運動的主導思想繼承了工藝美術運動的思想。以反傳統、反維多利亞的繁瑣矯飾裝飾風格為主，但比工藝美術運動更加強調自然主義和東方風格。

工業革命帶動了全球貿易。新藝術的發展，在從過去汲取靈感的同時，也受到了東方藝術元素的影響。1853 年之後，歐美與日本建立了貿易關係，使得日本商品大量流向歐美國，一般大眾對於來自日本的精美藝術品充滿了興趣，尤其是在法國。法國藝術家從日本藝術品中發現了解決構圖與顏色流動的新方法，令人振奮。

作為「新藝術」發源地的法國，在開始之初不久就形成了兩個中心：一是首都巴黎；另一個是南錫市（Nancy）。



英國工藝美術運動的領導人之一 William Morris，及其設計的像繡花紋（銀蓮花壁紙）（Anemone wallpaper）。



新藝術運動時期代表性玻璃藝術家 Emile Gallé，及其創作的玻璃作品（蜻蜓）（The Dragonfly）。

© Collection of The Corning Museum of Glass

玻璃製造使新藝術風格找到一個可以展示驚人表現力的領域。玻璃跟金屬一樣有延展性，也容易加工處理。新藝術的流動外形，表現在玻璃花瓶上的效果與金屬器一樣好，而玻璃的半透明特性更是適合明亮與精巧的風格。陶藝家、玻璃創作家們也起了極其重要的帶頭作用，他們之中的代表人物有：南錫派的艾米爾·加萊（Emile Gallé）和道姆兄弟（Daum），巴黎派的伍詹奴·盧索（Rousseau），還有美國藝術家路·蒂凡尼（Louis C. Tiffany）等。跟新藝術所復興的其他工藝一樣，19 世紀初期的玻璃製品歷史也是一部技術進步史，產生了一致令人讚歎的機械生產品質。

## 裝飾藝術運動 Art Deco 1910-1925

20 世紀初，現代化和工業化的歷史巨輪，以勢不可擋的趨勢向前滾動。一批藝術家和設計師敏感地瞭解到新時代到來的必然性，他們不再迴避機械形式，也開始接受新的材料，比如鋼鐵、玻璃等等，他們意識到採用大量新的裝飾元素使機械形式及現代特徵變得更加自然和華貴，可以作為一條新的探索途徑，這種認識使裝飾藝術運動應運而生，也是工藝美術運動和新藝術運動的發展和延伸。1889 年為巴黎萬國博覽會而建的法國艾菲爾鐵塔，將鐵作為建築結構的新元素，成為新素材具爭議性的重要紀念建築物。

裝飾藝術運動這個專有名詞，出自 1925 年在巴黎舉辦的一個大型展覽：裝飾藝術展覽。這個展覽旨在展示一種「新藝術」運動之後的建築與裝飾風格。該展覽的名稱，後常被用來特指一種特別的設計風格和特定的設計發展階段。但是，裝飾藝術這一術語，實際所指的並不僅是單純的設計風格，和新藝術運動一樣，它包括的範圍相當廣泛，從 1920 年代色彩鮮豔的爵士圖案，到 1930 年代的流線型設計式樣，從簡單的英國化妝品包裝到美國紐約洛克菲勒中心大廈的建築，都可說是屬於這場運動的，雖然它們之間有共性，但個性更加強烈。

裝飾藝術運動的領導設計師當屬勒內·萊利克（René Lalique）。自 20 世紀初，他從珠寶設計轉向玻璃創作。萊利克的手法跟加萊的區別是：加萊的作品以手工加工為基礎，這也造成了大規模生產的困難，萊利克則是一開始就專注於規模生產，所有的技藝都必須適應這一基本需求。他的後半生則始終醉心於玻璃藝術的創作，他的創意遍及生活的各個領域。

這場爆發於 19 世紀末 20 世紀初的龐大藝術運動，造就了一批技藝高超

的代表性藝術家、工藝家、建築家與設計家，這些新藝術風格的宣導者們，展現了最頂尖的獨創性，其中包括許多直至今日仍引領業界風騷的國際品牌。

René Lalique 探索大自然能用於裝飾的元素，神奇地運用在作品中。下圖為 Lalique 作品花瓶（鮭魚）局部。





# 琉璃中見般若

## 琉璃工房 25 周年特展報導

文／范婷婷 攝影／林福明

琉璃工房 25 歲了，跟我們深入展場，看一件件感動人心的作品，如何串起一個個曲折動人的生命故事。

10 月 18 日午後，台北新光三越信義新天地 A9 館 9 樓大廳晃進幾隻巨大的鴨子，在百貨公司周年慶人潮中，這些可愛的大傢伙成為展場裡充滿童趣的風景，牠們可愛動人的神韻吸引眾人好奇目光，經過的小朋友開心地跟在大鴨鴨後面，好像鴨子左搖右晃的身影，要將他們帶往奇妙的琉璃之境探遊。展場入口處更是驚喜連連，琉璃工房品牌創作中具有代表性的作品，放大成三點五米高的大型裝置雕塑齊聲歡鳴，「放眼看天下」的鳥兒和「大聲合唱一首歌」的樹蛙正親切招呼每位入展的嘉賓，要和賓客一起同享琉璃工房二十五年來的成長歲月。



鴨子是楊惠嫻難忘的童年回憶，她把心中的好朋友變成了美麗的藝術品，小朋友則興奮地尾隨在牠後面。

展場入口處的大型裝置（大聲合唱一首歌）是孩子們的重幻舞台。



琉璃工房 25 周年開幕剪綵嘉賓：左起中光電集團董事長 張威儀先生、台灣創意中心執行長 張光民先生、遠見·天下文化創辦人 高希均教授、台北市長 郝龍斌先生、新光三越董事長 吳東興先生、琉璃工房藝術總監 楊惠嫻及執行長 張毅。

### 25 年精粹，一件件感動人心的作品

歷經二十五載的逍遙長路，悠悠年光中，工房在琉璃世界走出一條沒人敢走的路，但開路同時，也經歷了創作上的苦難，經濟上的苦難，甚至是，藝術家身體上的苦難，參展觀眾彷彿與展櫃上的一件件琉璃雕塑知音相對、靈犀暗通，他們閱讀到深蘊在作品內的起伏跌宕，也將作品內的故事，與他們的人生相繫，因而動容落淚。

### 佛也會受傷嗎？

一位剛失戀的女子在無相展區內哭得不能自己，她說：「分手後，一直探著遊著，直到遇上漂著浮著的無相系列，我把自己投射在作品裡，覺得自己前陣子的狀態是透明的、像隱形人一樣、沒有人看到，沒有人理解我在想甚麼，沒有任何什麼能撫平我的痛苦，而我想說也無人能懂，但一見到若隱若現的無相作品就忍不住哭泣，只覺得無相作品就是自己當下的語言。」看見佛不可思議的臉龐懸浮在凝固的時間中與夢幻泡影相遇，她不禁探問：「佛也會受傷嗎？」這個提問也許不完全符應藝術家創作的本心，但那是作品本身的另一個流轉，一份帶給觀想者的另類感動，她在澄澈的無相中遇見了自己。

張毅的《焰火禪心》系列作品〈蘭花〉，與背牆上的自在佛交相呼應，參觀民眾喜歡作品中不拘小節的疏狂。



琉璃遊走於固態和液態之間的材質特性，凝結了冥思的詩意片刻。圖為《無相無相》系列作品（大智不二）。





民眾仰望大千慈容，感受藝術家創作時傾注的大願。

### 1+1 ≠ 2 的思考

10月20日下午，新光三越的Roots咖啡廳，應該是廖先生人生中很關鍵的轉折處。那天，略略有些秋意了，廖太太與他帶著孩子從中部北上，來到A11的頂樓玻璃屋參加分享會，咖啡廳四面大片的落地玻璃窗，映射出坐在光屋角落的廖先生，原本提不起勁的他，忽然，目光被螢幕上的老照片所吸引，那是當年還在電影界的張毅大導演和大明星楊惠姍的老照片，兩位創辦人原是台灣影壇耀眼的星子，中年時卻願意傾其所有，轉換軌道到完全陌生的行業，甚至與琉璃訂下終生之盟，這讓一直想改變事業跑道的廖先生猶如注入一劑強心針。

四十多歲的他，已經來到人生中场，他金錢無虞，卻無法獲得真正的自在，聽張毅一席話，讓他也想嘗試圓夢，不顧一切地。當初只是單純陪太太北上的他，還意猶未盡參觀了「琉璃中見般若」展場，看見異媒材錯綜交織的《更見菩提》作品，竟和他規劃中的未來不謀而合：「作品中兩種相異材質的結合，就像自己新舊並陳的人生，我領會到一加一不只等於二，也許是可以大於二的更好、更多。」他深覺四十歲前的昨日之日不可留，四十歲以後的下半場將是全新的局面，如果無法勇於創新，永遠看不到進化的軌跡。

欣賞工房的作品彷彿照見人生的三稜鏡，使參觀民眾折射出一些思考的面向。作品靜靜地陳列著，卻充滿如許鮮活的生命故事。

藝術家楊惠姍與張毅於新光三越Roots咖啡廳舉辦座談活動，和老朋友分享琉璃工房一路走來的過程。



### 琉璃工藝史中未曾出現過的熱情

一位年約五十歲的科技公司主管一步入兩米大千展區就渾身抖顫，導覽的伙伴以為她身體不適，忙上前探看，那位貴賓才說，她仰望大千臉上的容光，強烈感受到藝術家創作時傾注的願力，彷彿聽到梵音悠迴轉在耳邊。

這尊全球最大的琉璃千手千眼觀音，的確是琉璃工藝史中未曾出現過的熱情，對藝術家楊惠姍來說，敦煌像一本書，她對佛教的探索，起於巧合，但至今卻成為一種不可或缺的必然，甚至奉為一世懸念的今生大願，她矢志以堅強意志完成這份心中最大的感動，希望能讓觀眾從琉璃中，感應到菩薩亙古不滅的莊嚴之美，而觀眾的受想行識也真的感受到了。

### 給自己和台灣一個讚

台灣精神系列每件作品皆是台灣工藝師深厚的在地情感投注，此次除了最新作品展出，並推出留言抽獎活動，來自展場、臉書及各地藝廊的朋友，不分疆界，紛紛以留言祝福小卡為這塊土地打氣，一起守護台灣的美好。來自大陸的交換學生在留言卡寫道：「第一次這麼近距離的接觸到琉璃工房，對於中國被中斷的種種文明，我們只能結合各個地區，各個方法，試著將那些失去的重構。很佩服你們的勇氣，加油~~~」；來自新加坡的Roland則寫下「A more vibrant, harmonious & tolerant society. The citizens are more receptive to constructive criticism. 台灣加油. Liuli is the pride & joy of Asians.」更有熱情的朋友寫下對台灣的祝願，句句肺腑之言，就像琢磨作品的器具，希望台灣成材成器。

藝術家楊惠姍突破技術困境，結合金屬及琉璃材質的《更見菩提》系列作品。左為《萬法有情》，右為《大菩提花》。



熱情的朋友寫下想像中的希望台灣，為它寫下心中祝福的話。

「周末下午到達展場，在最末的菩薩面前佇立許久，後頭襯著一牆普門品，好像菩薩隨時就要伸出淨無瑕穢的佛手，輕輕的摩娑所有的人頭頂說，呵，不要緊的都會過去的，施予所有的人無畏與安慰。」

—— Baoxian Huang

「何其有幸～生於斯，如此幸福～長於斯，珍惜擁有的幸福，疼惜它、守護它，長長久久，台灣加油。」

—— 高小姐

「台灣正經歷很多的轉變、會遇到很多的挫折，但像琉璃的製作過程一樣，有失敗就會有成功，過程雖然緩慢，但有希望就會有好的結果……」

—— 蕭小姐

「台灣的子民，既善良又勤奮及樂天，希望我們的福爾摩沙，永遠美麗，福報多多。」

—— 陳小姐

「在台灣這個小小的土地上，每個人都有著大大的信念，我們相信自己可以幸福，也相信自己可以給人幸福。」

—— 王小姐

「股市上萬點，住者有其屋，男有分、女有歸。加油」

—— 台北陳先生

「給台灣：平安喜樂、風華再現」

—— 張先生

「Taiwan, aka Formosa, which means beautiful island. I am blessed & fortunate to be surrounded by & exposed to the warmth, friendliness & talent of the people here. May they continue to produce amazing artwork of all types and genres that will wow everyone around the world!」

—— TY Lin

「給自己和台灣一個讚!!! 期許台灣的古早精神，認真勤奮又努力的靈魂，讓2013年更突破、更讓全世界的人都認識。在這座小小的島嶼，有著不輸給其他國家的人才，也讓琉璃的藝術，更加發揚……台灣加油!! 加油!! 加油!!」

—— Yu Ting Lin

「有土斯有情，這樸拙的泥香，是孕育我們的心靈養份，是陪伴我們記憶的芬芳。是昂揚、是善良、是溫暖、是不老、是恆長……台灣，這我成長的地方。」

—— 陳小姐

抽獎日第一天，梁小弟幸運的小手就抽中大獎「我們」。

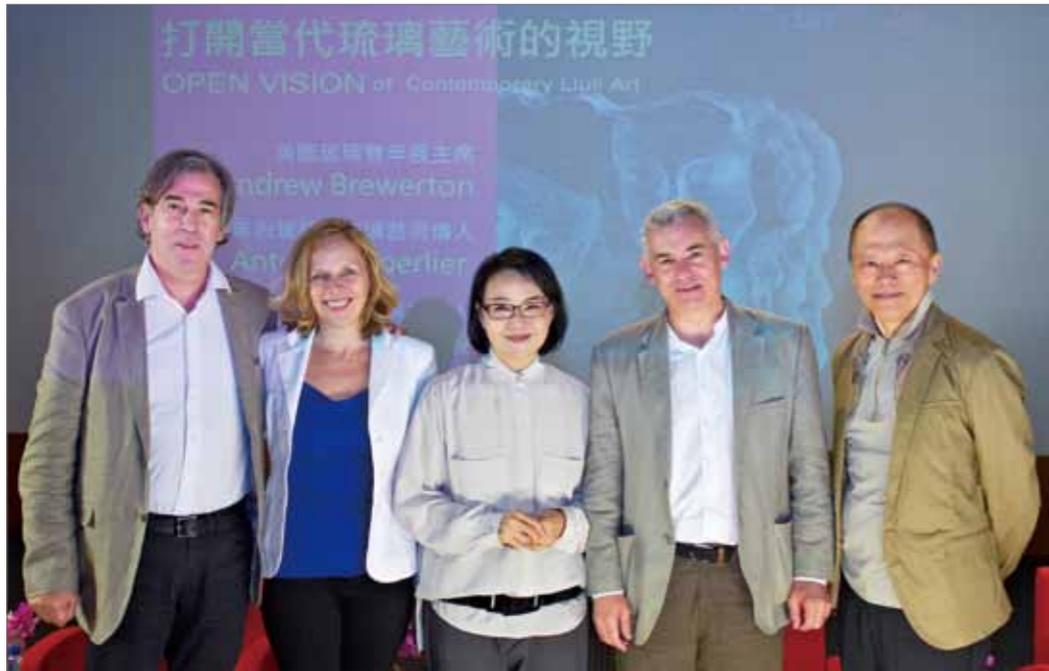


# 打開當代琉璃藝術的視野

## 25 周年特展座談會報導

整理／陳佩君

琉璃工房多年來持續的關注玻璃藝術與文化的推廣教育，在工房 25 周年特展活動中，特別邀請到英國玻璃雙年展主席——Andrew Brewerton，與法國百年脫蠟鑄造玻璃藝術傳人——Antoine Leperlier，來台舉辦「打開當代琉璃藝術的視野」座談會，與我們分享國際玻璃藝術的發展現況。本期先與讀者分享 Antoine Leperlier 在座談會中對於脫蠟鑄造法在藝術創造上的影響與演進。將於下一期詳細刊載 Andrew Brewerton 對於藝術教育的理念與其對佛教哲學應用在琉璃創作中的研究。



圖說：左起 Antoine Leperlier 及其夫人 Chantal Leperlier、陳惠端、Andrew Brewerton 及張毅。

「打開當代琉璃藝術的視野」台北場

時間：2012 年 10 月 28 日

地點：台北信義誠品

主講人：Antoine Leperlier

專業口譯：韓世芳小姐／譯藝翻譯有限公司

我想要談的主題是「玻璃脫蠟鑄造法的歷史」，很多人也許知道玻璃的歷史，但對這個技法了解不多。差不多是在 1960 年代，當代玻璃藝術的興起，開始注意到玻璃做為一種藝術，卻沒有思考這個技法對於傳達藝術家的構思，有多大的幫助。這種鑄造法的傳統不是來自產業界，而是出自於藝術家為了要創造出想要的雕塑或器皿而發展出來的技法，至少這是我對脫蠟鑄造法的看法。我不像 Andrew 是位學者，我自己是在做玻璃工藝的創作，所以我想跟大家分享一下我的看法。

對我來說，我覺得最重要的是藝術家「為什麼」要用這個技法？而不是「如何」使用這個技法？因為「如何」只是一種學習，他必須要知道用這樣的一個方式。所以我想談一下脫蠟鑄造法的歷史，會從 Henri Cros 講起，因為他是創造這個技法的人，他當時原本是雕塑家，發展出這樣的方法來達成他在藝術上的構思。另外談到的是我的外祖父，他對於這個技法也有相當大的貢獻。另外就是琉璃工房 25 年了，也看到這 25 年來，脫蠟鑄造法在中國受到大家的矚目。



Antoine Leperlier

1987 年琉璃工房成立以來，不斷的摸索脫蠟鑄造法，一開始從翻書學習，在國外的書籍當中所看見的第一個名字，即是 Antoine Leperlier。他的外祖父 François Décorchemont（1880-1971）可說是 19 世紀以來，所謂新藝術時期的玻璃藝術概念與技術的代表人物，Antoine Leperlier 則是法國脫蠟鑄造法的直系繼承者，因其對於文化藝術的貢獻而獲頒法國國家文化騎士，是法國當代最著名琉璃藝術家之一，其作品受時空概念及記憶消失啟發，以琉璃材質表現時間及記憶進化的深刻意涵，作品廣泛為世界各重要博物館典藏。Antoine 努力不懈地追求材質、技法新的可能性，而且永遠基於一種形而上的理念的詮釋可能，而不是就單純的技法考量進行創作。

### 脫蠟鑄造法（Pâte-de-verre）

它本身是一個法文的字，它確實是有一個很法國的歷史，在十七世紀的時候，就有很多藝術家思考怎樣讓作品更有生氣。古典的一些媒材，像是青銅或大理石，是拿來作雕塑最常用的素材，當時藝術家思考怎麼讓作品更生動，所以想到要為作品上色。經過考古研究，古希臘的雕像並不都是大理石的白色，有些是經過上色的。所以藝術家開始尋找一些方法，讓雕塑作品有顏色，讓作品有生命，後來開始出現使用異材質的作品，如青銅、大理石及黏土等等，對藝術家而言是更貼近真實的一種呈現。

雕塑藝術家也在思考，不要用完全的學術角度去研究，而是讓作品充滿更多的生命力，他們發現不能再以裝飾主義的模式——混合不同的媒材，來進行創作，而是要固守使用同一種媒材。因此藝術家們開始運用黏土，帶來新的體驗與呈現。羅丹（1855-1894）的作品〈Bellone〉用了青銅的材質，並使用脫蠟鑄造法，透過光線的反射，讓作品更有生命力。所以脫蠟鑄造法是我們追求藝術品的美學與生命的最佳答案。

高更的作品，追求原始、回歸原始的境界。他希望將精緻藝術與手工藝品的距離拉近，才更能貼近「造物者造物」人類最初的原始狀態，因此他以黏土雕塑，就好像上帝用泥土創造萬物與人形；用了黏土，再用釉料上色，就如同我們看到紅色，能夠從紅色聯想到血一般，他藉由顏色，讓雕塑呈現原始的生命力。

### 亨利·克羅斯（Henri Cros, 1840-1907）——從彩色蠟到玻璃（From colored wax to glass）

他是法國十九世紀中新哥德學派的雕塑家，希望重新找到中世紀時，為我們傳遞美學的媒材，尤其是脫蠟鑄造法。他們在材質上追求的是材質的統一與單一，他們用蠟，也用蠟來上色。但講到生命力，因為蠟是短暫會消逝的，他想要找一個更有永久性的材質，那就是玻璃，它有類似蠟的性質，但卻是永久的。對於他是如何找到解答的，不是很清楚，但很可能是去研究埃及就存在的脫蠟鑄造法。



亨利·克羅斯〈梅杜莎〉（medusa）

〈梅杜莎〉（medusa）是亨利·克羅斯的代表作品，她是希臘羅馬神話中的女妖，這個故事基本上就是說，梅杜莎是女妖，任何人只要直視了她的眼睛，就會變成石頭，最後是培修斯用鏡子的反射，讓梅杜莎看到自己的眼睛，反而變成了石頭，但她的身軀變成了蛇，她的生命的終結也是一種開始。

所以用玻璃來展現這樣的故事，其實是最合適的，玻璃是液體的，也是固體的，而且是去捕捉了這瞬間的一刻。在十九世紀末，我們可以看到越來越多用玻璃這個新材質所創作的藝術品，此時期也是青銅和大理石時代的結束，過去會用青銅和大理石來表現 3D，可是到十九世紀末我們更關心是 4D，也就是它不僅要立體，還要考慮到時間，所以藝術家想要尋找新的材質，玻璃的透明度，與其能捕捉時間的特質是最適合的。



高更的作品〈Oviri〉



Antoine Leperrier 的外祖父德孔西蒙及家傳窯爐。

### 德孔西蒙 (François Décorchemont, 1880-1971)

接下來的是要介紹我的外祖父德孔西蒙，他強調玻璃裡頭可以有光線與色彩，這些技法都是他自己發展出的，雖然已經是十九、二十世紀初了，這時期所用到的材料與器具都不是現代化的，他所使用的窯爐，我在 1980 年代還有使用過，他把它當作禮物送給我，但從沒有告訴我要如何使用，都是實際做給我，我必須要仔細地看他他是怎麼操作的，並記得每一個步驟，問他問題也沒有用，因為他從來都沒有回答。



Antoine Leperrier 從外祖父德孔西蒙的創作中，可以了解到他一開始都是心裡先有概念，再去用各種方法呈現，並讓作品透明化。

我認為任何一個藝術家，最重要的都不是要研究別的大師怎麼做，你要成為自己的大師，你要透過自己的體驗才能找到最好的作品。

在他的玻璃創作中，有一些比較像陶土的作品，一開始他會做瓷器但不會做玻璃，嘗試著用不同的化學成份去改變瓷器的結構。

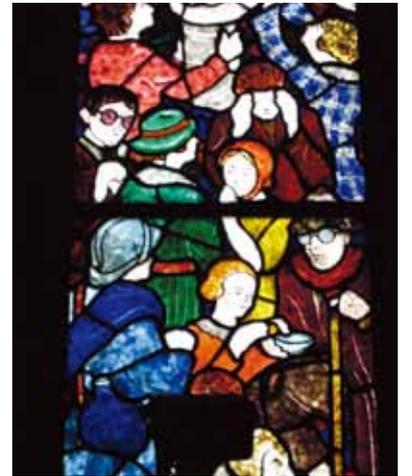
這些玻璃作品有顏色，可是沒有辦法做到玻璃的透明度還有光影，他想要把外面所做出來的雕塑的部份黏在玻璃上，所以要用一種特殊的膠，能讓他燒製的時候黏在一起，但透明度還是不夠，所以他發現不能夠只用玻璃珠，而是要用大片的玻璃，然後在窯上面做一個像是開口的東西，來儲存大片玻璃，讓它慢慢燒融進去。



德孔西蒙在 1925 巴黎大展覽得獎的作品。他在不斷實驗 25 年之後，終於達到心中所想的型態、顏色及透明度，得到一個這樣成功的玻璃作品。

### 德孔西蒙的教堂彩色玻璃作品

德孔西蒙跟當時知名畫家（如莫內）都是好朋友，希望能將繪畫上達成的美感也帶到玻璃當中。他認為彩繪玻璃可以說是玻璃裡頭光線與色彩達到最極致的一種表現。



李賓斯基與布勒赫特瓦的作品，他們知道如何將光線運用在沉滯的玻璃當中，為其內在注入生命。

聽到這個故事以後，我也發現瓷器和玻璃材質很相近的，這兩者間一定有什麼樣的共通性，所以後來我在自己的創作當中，也把陶瓷跟玻璃做一個結合。

### 李賓斯基與布勒赫特瓦——玻璃的內在空間與光影 (Stanislav Libenský 1921 – 2002 and Jaroslava Brychtová 1924)

後來我的外祖父約在 1971 年 92 歲時過世，那時候大家還不知道他，後來我發現，玻璃藝術家們都是在工作室裡頭努力實驗，不太交流，到 80 年代才開始有比較多的交流。所以我真的問過李賓斯基（註：李賓斯基是開創捷克現代玻璃的代表人物，是第一個提出玻璃材質和光的互動，可產生大量曖昧、可能性的玻璃藝術家。）知不知道我外祖父，他說他知道，他知道可能也沒有太大的幫助，我外祖父不是一個會跟人說太多話的人。李賓斯基也只能靠自己發展自己的技法，他要自己去實驗，在模型裡頭還是不透明的，最後要變成透明的，所以當中也有很多的可能性，其中使用的玻璃大小不同就會發展出不同的作品，談到李賓斯基，也要談到他太太布勒赫特瓦，他們一起合作，為了要追求美感並創造出「內在空間」，用的是很大片的玻璃創造透明度。

我覺得他的作品也可以說是立體的繪畫，光線在空間裡頭的表現，我想用一位法國哲學家 Gilles Deleuze 的話來說明他的作品——「光線是時間，而色彩是空間。」

### 心靈空間——時間、記憶和冥想 (MENTAL SPACE: Time, memory and meditation)

前面我們可以看到在歷史上材質的演進，從最古典時期的雕塑到玻璃藝術，也看到讓這個材質產生色彩，不至於變得俗豔、俗不可耐。最後我想談一下在心靈層面，玻璃到底是什麼？因為玻璃是可以看著穿透的東西。法國知名的詩人波特萊爾說：「在窗戶後面的真實是不一樣的」，也就是說，玻璃可以是我們想像的具體呈現，用這樣的材料很適合我們做冥想。透過玻璃的話，我們可以進入另一種真實，對我來說這就是記憶，看起來是空的、虛無的、但因為曾經存在過一定有留下一些痕跡。

記憶所留給我們的，不是只有紀念品，它也可以是一種陰影，因為我們所活過的，剩下的都是陰影，我們所思考的真實，是四個層面的 4D，不是 3D。在科學研究中 3D 的世界裡，影子是 2D 的，所以如果我們的世界是 4D 的，那麼影子就是 3D 的，這和杜象的學說與其作品概念相同，他的作品有很多的層次。當我們說「讓什麼事情蒙上陰影」，英文是用「cast of shadow」，「cast」這個字也有鑄造的意思，也像我們做模型做出玻璃一樣的意思。



Antoine Leperrier 於 2012 年最新系列作品，他花了漫長的時間研發，呈現出玻璃和類陶瓷兩種異材質的結合（10 月初他與楊惠嫻、張毅在巴黎相見時，談到此系列深受楊惠嫻的《更見菩提》系列的靈感引發），但是蘊含於作品中的思考是：玻璃是一種流動、像是潺潺的河流，而類陶瓷材質的運用，代表一種不變，一種固定的思想，就像他的人，不論外在如何變動，他永遠不變。



楊惠嫻《無相無相》系列作品。

有時候在做玻璃燒製的時候，不能掌握它產生出我們想要的氣泡，只能想像出現的東西，認為在適當的時候打開窯爐，然後得到想要的結果。藝術家要創造出自己的技法，因為只有他知道自己要展現的是什麼，所以要掌握技法，才能呈現他的藝術理念。

剛剛前面有提到玻璃與陶瓷有相近的特性，但仍有差別。陶瓷是某一溫度硬化之後就成形無法回復，而玻璃是可以再度熔化，可以說是流動不穩定的，陶瓷則是穩定的，就像是我們的回憶。這作品是陶瓷與玻璃的融合，也沒有其他材質可以呈現我的這個想法。

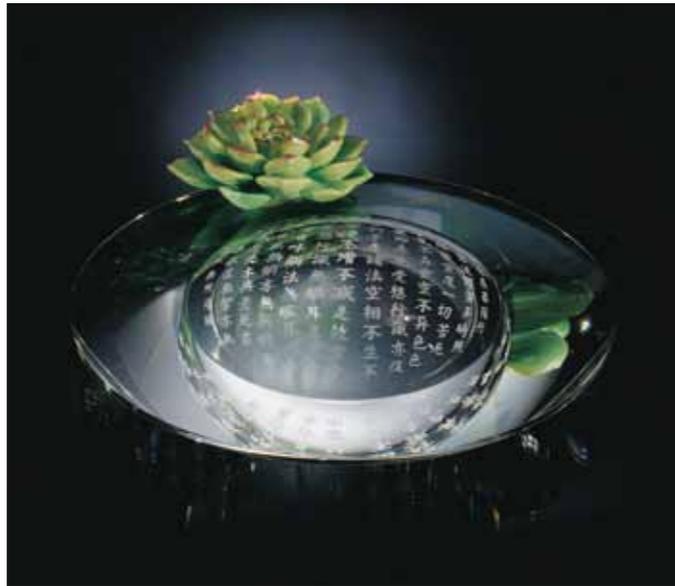
#### 楊惠嫻的創作（Loretta Yang 1952）

在當代的玻璃藝術家中，我跟楊惠嫻的作品精神上很相近，雖然我不是佛教徒，我們都想要用玻璃這個材質表達心裡很深層的想法，只是我們的想像應該還是不同的。

我第一次看到她的作品是在 1994 年的威尼斯，我看到時很驚訝，因為在那之前，我不知道在中國也有人會用脫蠟鑄造法創造作品。用吹製的很容易，但脫蠟鑄造法很困難。此外就是我們看到別的作品時，都會形成一些想法。看到楊惠嫻作品時，我會有自己的想法，產生自己的觀點。

在《寶蓮之泉》這件作品當中，我們看見的是兩種技法，用脫蠟鑄造法。有不透明的，還有透明的，可以說是兩個層次；一個是自然界的真實，這些花朵綻放時，透過作品捕捉綻放的那一刻，不會讓它繼續腐化，這透明也想到自然界的穩定，這兩個層次被結合在一起。而且這個花朵是超大的，超過原有的花朵應該有的大小。其實也是因為這是在我們想像的世界當中，也代表一種冥想。

這是今天介紹最後一件作品是《無相無相》系列的，它也可以說是一種新的杜象主義的展現，連續的影像就像是浮現在腦海當中，非常特別，也很值得大家思考。



楊惠嫻《花好月圓》系列作品（寶蓮之泉）。

# 永遠不說不！ 迎接你生命的每一個可能性

## 吳季剛 vs. 楊惠嫻、張毅 校園公益講座分享對談

文／黃軒卉

無論你想從事的是什麼，態度很重要，核心價值很重要，吳季剛、楊惠嫻和張毅，三位分屬於不同世代、領域的創作者，面對人生，他們都說：永遠不說不！



在座談會上吳季剛直言從小就只喜歡美的事物，琉璃工房貓咪作品（親親）也是他心愛的收藏品，這隻琉璃貓就放在辦公室，每天陪伴他工作。



左起：吳季剛、吳季剛的媽媽——陳美雲女士、陸蓉之老師、楊惠嫻、張毅。

2012 年年末，校園公益列車的教育創活論壇，邀請到台灣之光——國際時裝設計師吳季剛，與琉璃工房兩位創辦人楊惠嫻與張毅，以「夢想在我手中，世界是我的舞台」為題演講，對談彼此的設計理念，向實踐大學的年輕學子們分享，三人在追尋夢想的道路上，是如何一步步實踐理想，並持續保有熱情不斷地前進。

「只要你累積超過一萬小時的經驗，就可以把任何事做好，我今天能站在這裡，就是因為花了數不盡的小時在我的工作上。」講台上，吳季剛回首自己的創業之路，不到三十歲就在紐約成立自有品牌，通通都是從最基本的工作開始，他笑稱自己的第一份工作不是設計師，而是當自己的個人助理祕書！所有的細節一手包辦，商品如何打版、縫製，怎麼包裝、要怎麼與供應商聯繫、甚至是自己接每通電話。

與吳季剛相較，楊惠嫻很羨慕吳季剛從小就十分明白自己想要什麼，尤其佩服吳季剛的母親，支持他在成長的過程，盡情地發展自己的天份。回過頭看，她的人生事業的路，其實是非常被動，不論表演工作或是進入琉璃藝術的世界，都算是意外的人生，卻也都成就了一番事業，而且成績斐然！這中間有一個很重要的因素——積極的態度，當有人給予她任何機會的時候，楊惠嫻從不逃避，從沒有說不，她只想著一件事：我要如何做好它？「在琉璃工房也是一樣，我從來沒有想過它可以賺多少錢？我只想我應該怎麼作？」

座談上有人向吳季剛提出質疑，認為他的品牌才短短幾年，不算是「成功的」品牌，而琉璃工房今年滿 25 周年，如何再傳承至下一個 25 年？如何才能讓品牌經歷時代的洪流？吳季剛回應，「很多人以為有名就是變大，但其實我的品牌很小，我也不認為它是成功的，三年前，我只有六個人；七年前，我只有一個人，未來，我還有很多路要走。人必須永遠不停地學習，明天、後天會遇到什麼樣的挑戰，對我而言，那是最精采的部份！」張毅則說，「對琉璃工房來說，傳承是非常重要的事，1987 年，在琉璃工房創立之前，海峽兩岸沒有人談『琉璃』這件事，也沒有大學設立玻璃藝術學系。傳承，確實是在考驗琉璃工房的團隊，未來是否還有像惠嫻這樣的傻瓜。我想未來的琉璃應是全華人的琉璃，琉璃不一定是琉璃工房的。」

也有人問，當文創產業遇到政策問題，該如何整合？張毅提醒在場的每一位同學，文創產業的基礎在於「文化」，「先定義好你的事業價值，釐清對自己而言，工作或事業的意義為何？琉璃工房剛開始的時候，台灣還沒有所謂的『文創』產業，但我們所關心的是『文化』，不論你從哪個角度定義你的文化，都必須經得起考驗，相信文化，相信文化的價值，產業會因此存在！」

儘管創作歷程不同，但三個人都異口同聲提到，最重要的一個成功關鍵就是「重視細節，不斷學習」。將自己歸零，從最基本的開始做起，相信自己做的到，才有可能發展到最大值！

# 蛇生肖攻略

文 / 范婷婷



平民皇帝劉邦

蛇人具有天生特有的智慧，蛇的生存之道，不只改變命運，也改變了整個時代的命格。他們是困境裡的中堅力量，具有天生的過人智慧，在不安的年代，反而能臨危不懼、越挫越勇。蛇的性格聰明善變，這使得蛇人得以逃脫羈絆，不會畫地自限。蛇年生的人大都外冷內熱，各種國際救援組織和愛心機構多半擠滿這個生肖的人。外貌上，蛇男蛇女多半有很好的膚質，他們是冰山美人或冰山王子，神秘而又勾人。

## 一動定江山的蛇

蛇生肖的名人如劉邦、林肯、甘地、馬丁路德金都是改變世界進程的大人物，是能掌握時代命脈的人。以漢高祖劉邦為例，他不滿秦始皇苛政，在群雄並起的亂世中參加農民起義，傾覆了秦帝國，建立起富強的大漢王朝。這樣一個了不起的布衣皇帝，崛起並非偶然，他有屬蛇子民的沉着冷靜，在行動之前，會先運籌帷幄之中，再伺機而動，終將目標一舉成擒。劉邦能屈能伸，鴻門宴上屈尊面北而坐，對年歲比他還小的項羽謙詞稱臣，宴席上善於應變的智慧使他在危機四伏的險境中金蟬脫殼，最終決勝千里之外，打下大漢錦繡江山。



《華光迎日月》  
美女蛇身姿婀娜，嫵媚逶迤如舞。



畢卡索  
(Pablo Ruiz Picasso)

## 神秘莫測的蛇

蛇人還獨具一種捉摸不定的神秘感，蛇生肖的繪畫大師畢卡索 (Pablo Ruiz Picasso) 性格複雜，他鄙視女人，卻又迷戀女人，從愛恨交加的矛盾情結滋生源源不絕的創作動力，他畫中女人有時是怪誕的身材，有時帶有文藝復興時期的優雅格調，他用古典主義細膩的筆觸畫下妻子奧爾嘉 (Olga Khokhlova) 高貴美好的肖象，卻也在婚姻瀕危時繪製《三名舞者》(The Three Dancers)，用超現實線條將枕邊人奧爾嘉變形。在愛情觀上，蛇男蛇女也有這種多變的雙面性。



奧黛麗·赫本  
(Audrey Hepburn)

## 仁慈大愛的蛇

蛇人感情豐富，表面看似難以接近，但其實是仁慈大愛的化身。屬蛇的墨子帶著「兼愛非攻」學說奔走救世；高雅的蛇女奧黛麗·赫本 (Audrey Kathleen Hepburn-Ruston) 是聯合國兒童基金會的親善大使，她的慈愛讓美國影藝學院將奧斯卡人道獎頒授予她。而具有廣泛影響力的波蘭電影大師奇士勞斯基 (Krzysztof Kie lowski)

早年的紀錄片關注人民日常生活，即使後來電影逐漸走向道德與精神哲學層面，但像《雙面薇若妮卡》(The Double Life of Véronique) 中沒有提到一句政治，卻在畫面影格中植入不少耐人尋味的符號，提醒世界影迷，波蘭仍存在著政治藩籬。

## 冷豔勾人的蛇

蛇相女子的皮膚多半光滑細緻，不起斑疹，外貌冷豔勾人。來自瑞典的影星葛麗泰·嘉寶 (Greta Garbo) 是個標準的蛇座美人，以其無與倫比的美貌深深震撼世人，法國作家羅蘭巴特曾在《神話學》中讚嘆嘉寶的臉蛋：「這張臉極端美麗，像雕塑在某個平滑易碎的物體上，既完美又短暫。」如同蛇的沉潛，嘉寶孤傲避世，幾乎不接受外界採訪，除了打掃房間的傭人，她很少接觸外人，卻給了愛慕她的人無窮遐思，成為那個時代最悵然的一道美麗光影。

# 一動定江山

The World Follows My Command

凝神聚勢 御風起  
破渾沌 瞬如電

一動  
江山定



# LIVING 生活美學的實踐

## 12月的幸福花嫁

文／黃軒卉 攝影／林福明



1987年之後，琉璃工房在亞洲開展了琉璃的文化推廣，LIULI LIVING，延續琉璃工房的創作本質，深入生活裡的食衣住行，以中國美好的傳統美學為基礎，提出生活的創意，呈現全方面的當代華人新生活品質感。

對琉璃工房而言，LIVING，是一種個人的生活態度，對自己所選擇的生活用品所展示的一種風格；是與朋友間的一種生活交流，是生活的喜悅分享，更是我們在生活美學上的總體表現。藉由不同的創作，各類美好的生活器皿，表達出琉璃工房慎重地看待人生每一個階段、每一個重要的紀念日的誠意。

### 現代中國的花好月圓

《花月對》酒杯，「花月」，意喻「花好月圓，良辰美景」，它的杯身採用比一般酒杯大而飽滿的設計，沉甸而厚實，在碰杯時，能發出長達17秒的清脆共鳴聲響，酒杯握柄的渾厚手感，體現豪氣干雲的華人飲酒文化，杯腳飾以龍紋展現尊榮，華貴、繁盛的菊花圖騰，承傳了古來最隆重的吉祥祝福，期望在每個歡樂或值得慶祝的日子，當您舉杯慶賀時，都伴隨著我們最誠摯的祝願。

### 筷子也有一個浪漫的寓意

透過各種生活的器物，也能表達出琉璃工房對於愛情、對於婚姻的詮釋。在一般人眼中，一雙筷子不就是一雙筷子，但是，我們稱它為《齊心合意》。筷子，是吃飯的傢伙，但是，向東，一齊向東，向西，一齊向西。在張毅浪漫的想法裡：「感覺沉沉的，是帶有情感的；何不能就像龍和鳳一樣地一起飛舞，不單飛。」筷子，這個在東方世界的飯桌上，吃飯的傢伙突然有了名字，浪漫地飛了起來。

〈月影搖〉對杯



楊惠珊作為一個創作能量源源不絕藝術家，從琉璃雕塑，一直延伸至服裝設計、室內空間、觀念佩飾……，在創作的路上，她不受材質的限制，將心中的「美」，體現在任何你可想像的事物上。今年10月，她又開啟了嶄新的創作領域，完成一場夢幻婚宴，坐於一桌桌的花樹之下，杯盤交錯間，彷彿置身於盛唐夜宴中。而婚禮中處處令人驚艷的點子，不論是專屬的整體花藝規劃、還是手工訂製的一體成形的純白椅套，現在都落實於TMSK小山堂餐廳了！



在小山堂開闢的空間中，一張張雪白無瑕的餐桌依序排開，來自荷蘭的新郎特別指定白與藍為主色調，純淨素雅的風格貫穿全場。



那麼婚禮呢？在琉璃工房的想像中，它應是結集了我們對於食衣住行所有美好想像的體現，一場向眾人分享生命喜悅的盛會！

### 婚禮的美學實踐

在這樣的想像中，TMSK小山堂餐廳，做為結合了楊惠珊、張毅和琉璃工房25年來所有學習的總體呈現，在2012年年底，迎接了它的第一場婚禮。

這對新人，因某次至小山堂用餐時，驚艷於此獨一無二的開放感，喜愛陽光灑入時，小山堂木造老建築特有的歲月溫度，因此決定在此舉辦婚宴。新郎來自荷蘭，新娘是台灣人，婚後兩人都將在台灣定居工作，只在台北舉行唯一的一場婚禮，因此希望以荷蘭的國花——鬱金香的代表色「light blue」和白色，做為婚宴佈置的主色調，優雅的白，如雪花一般遍染整個空間，其中不時點綴著輕透的鬱金香藍，再素雅不過。好友們所組成的最佳樂團，將歡樂的氣氛貫穿全場，而當天最感人的時刻，是新郎新娘將一朵朵彩繽紛的木製鬱金香花，與可愛的手繪風車、木屐瓷器，分送至每一桌的賓客們手中，如同象徵著荷台兩國的聯姻，從此開始美好的序曲。



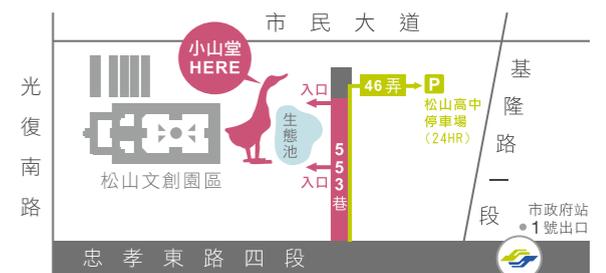
好友們所組成的最佳樂團，將歡樂的氣氛貫穿全場，隨著歌曲的進行，令人忍不住想起身搖擺。



〈齊心合意〉



小山堂甜點師傅，為新人專屬手工設計製作的婚宴蛋糕，一朵朵彩色的玫瑰花杯子蛋糕，讓新婚的甜蜜幸福分送給在場的每一個人。



步行由553巷進入  
 停車場由553巷46弄轉入  
 110 台北市信義區光復南路133號 / 松山文創園區  
 (請由忠孝東路四段553巷入口處進入)

# 花舞琉璃 幸福特輯

花藝設計、示範／奚遠緣 文／黃旸卉 攝影／林福明



## 幸福的歸屬

這一天  
我們許下了永遠，  
這一天  
我們完整了彼此。

此刻 牽起的手  
今後也永不放開。

琉璃作品：LIULI LIVING《花月對》香檳杯  
LIULI PLUX〈福蝶〉（項墜）

應用花材：臘梅、東亞蘭、烏白、石斑木果。

花語：臘梅—高貴亮節、創新，東亞蘭—高貴美人。

設計概念：戶外初秋浪漫的婚約。

經驗分享：烏白，又叫木油樹、烏樹果。葉落之後果實成熟，果為蒴果，略呈球形，外覆的白色蠟質，可製造蠟燭和肥皂；核仁榨出的清油稱木油，點燈極明，亦可製油漆，油酸，和機械潤滑油。因木材生長慢質密有彈性，可製成彈棉被的弓，櫥櫃等。



## 製作步驟

1. 挑選枝條垂直感漂亮的東亞蘭，並適當修整臘梅枝條，與東亞蘭搭配。



2. 將臘梅與蘭花先用透明膠帶纏好，以線帶打出單結，項墜部分置於單結之上，再將項鍊鍊條穿過單結，下方鍊條再打一次單結。



3. 將線帶打出蝴蝶結，並調整項墜的位置，拉整蝴蝶結的鬆緊和長短。



## 良緣

滿天的星子 閃耀  
與 樹梢上的細語呢喃  
都在訴說同一件事，  
願與君相依  
一生一世。



## 製作步驟

1. 選用最小號劍山（約五元硬幣大小）。
2. 為山桐子理枝，減輕果實重量。
3. 橫插基段枝，直插高几枝。
4. 最後插入小朵腎藥蘭於兩枝間，即完成一件圓滿又簡單的小品花藝。

琉璃作品：LIULI LIVING 珍喜四季系列  
〈夏修竹〉、〈秋澹菊〉、〈冬綺梅〉  
LIULI〈一生一世——蘭嶼角鴉〉

應用花材：山桐子、腎藥蘭。

花語：腎藥蘭有祝福、喜悅之意。

設計概念：運用中國的喜紅色彩，營造出簡單又不失東方浪漫的愛情幸福感。

經驗分享：山桐子，生長於台灣中海拔約 1500~1800 公尺山區的向陽處。秋冬落葉時節，是很著名的景觀及觀果樹種，亦為良好之誘鳥植物。  
• 用於切花，觀賞枝幹線條及果實成串之美。但過多果實易影響插作穩定度及美感，可適當摘除一些果實，以減輕枝幹負擔。

# 在最黑暗的人生中，唱出最閃亮的歌聲

## 愛迪·琵雅芙 Édith Piaf

文／劉亦輝  
本文圖片來自網路



法國巴黎奧林匹亞音樂廳，舞臺上黑色帷幕拉開，被譽為法國最偉大女歌手的愛迪·琵雅芙（Édith Piaf）出現中央，全場聽眾屏息以待……

音樂輕輕緩緩落下，上帝恩賜的歌聲開始迴盪，當中唱道，「對於過往，將它付之一炬，我的憂傷，我的快樂，我再也不需要它們了。」這份敢愛敢恨，琵雅芙唱得灑脫，情感激昂如壯闊波瀾，但浸透每一位聽眾心裡的，是她顛沛流離卻璀璨絢麗的一生。

### 流離失所的童年

愛迪·琵雅芙出生貧民窟，從小父母離異，跟著當街頭歌手的母親餐風露宿，為了歌唱的夢想，母親將她丟下，從此不聞不問；轉與外婆生活，卻過得像沒人照顧的孤兒；後來父親將她接走，原以為能重享天倫，實際上是安頓給經營妓院的祖母。含飴弄孫的情節沒有發生，反倒妓院的阿姨們付出母愛般疼愛，幫她洗澡，帶她出遊，教她禱告，她第一次真實感覺什麼是愛，但幸福短暫，不久後，跟隨雜耍賣藝的父親四處奔波。

父親曾對著不到十歲的琵雅芙說：每個人都必須想辦法養活自己；母親曾因討錢不成惡言詛咒；祖母曾在外人面前說她是沒有人的孩子。至親對琵雅芙毫無意義，不曾感受到血濃於水的關愛，也無法安穩留在疏離的親情裡。她必須自力更生，從不懂世事開始。

### 天籟被人間聽見

第一次站上音樂廳，愛迪·琵雅芙焦慮不安，不過當她開口，所有害怕煙消雲散，琵雅芙的自信回來了；當她演唱，魔幻嗓音震懾全場，所有聽眾從此記住她是誰。

成名後，許多人爭相寫歌，她只唱自己想唱的，假如質疑她不能這麼做，她會直接了當地說：「我不能這麼做？那愛迪·琵雅芙又能做什麼？」你可以批評任何她的事，唱歌這件事，絕不容他人置喙。

除非你詮釋的〈心跳的聲音〉（Padam Padam），讓每個人都聽見自己的心跳；除非你詮釋的〈人群〉（La Foule），讓人輕快的想跳舞；除非你詮釋的〈我的上帝〉（Mon Dieu），讓人在黑暗中看見聖光；除非你敢說愛迪·琵雅芙不會唱歌。

她的聲音，是巴黎的靈魂；音樂，則是她的靈魂。曾於演唱中途昏倒，健康已如風中殘燭的她仍執意哭求：「送我回舞臺，我必須唱下去，如果今晚不唱，我將失去所有信念。」不能唱歌，琵雅芙形同一具軀殼。

### 永遠相信愛

〈玫瑰人生〉（La vie en rose）道盡戀愛女人的幸福，她說：「沒有愛，我活不下去！」拳王 Marcel Cerdan 是



琵雅芙一生的摯愛，她在筆記本裡寫下這段話：「如果有一天，你我註定分離；若你沉默離我遠去，只要你愛我，那不算什麼，因為我也將隨你而去。」字裡行間愛意深厚。兩年濃烈戀情，卻因 Marcel 墜機意外終止，琵雅芙隨之崩潰……頻頻探詢靈媒：「他好嗎？」。〈愛的禮讚〉（Hymne à l'amour）中唱到「我也將隨你而去」，讓聽者同感撕裂……

然而，還是相信愛。在一次訪問中，愛迪·琵雅芙平靜回答。

記者：你禱告嗎？琵雅芙：會，因為我相信愛。

記者：對於女性，有什麼建議？琵雅芙：愛。

記者：對小孩呢？琵雅芙：愛。

若說愛迪·琵雅芙完美的嗓音是天賦，那麼歌聲裡渾然天成的情感也是嗎？若說偉大需要考驗來成就，她充滿傳奇的遭遇，似乎可以理解了，她歌詠的是沒有遺憾的玫瑰色人生。

當幸福的暖流流進心扉，玫瑰因愛綻放。



〈愛的禮讚〉是琵雅芙獻給 Marcel 的摯愛名曲，她在詞中寫著：「我們將在沒有憂煩的藍天裡長相廝守，相信老天會讓相愛的我們終成眷屬。」道盡琵雅芙心中的恆久盼念。

LIULI PLUX

就在2013年的1月4日，人說，那是「愛你一生一世」

2013 琉璃玫瑰

琉璃玫瑰  
用琉璃，刻劃一朵永誌愛情的生命之花，散放著熱力；  
同時，是我想要的一種地久天長。

www.liuliplux.com

# 2012 LPGA 冠軍獎盃 永遠的光和熱



繼 2011 年琉璃工房為第一屆揚昇 LPGA 錦標賽打造冠軍獎盃，2012 年延續獎盃的設計理念——永遠的光和熱，台灣琉璃再度成為世界球后的永恆紀念。精品工藝結合世界級運動賽事，讓台灣透過琉璃向全球發光！



## 松山機場的 台灣好工藝

琉璃工房松山機場昇恆昌「台灣禮好」專區正式啟航  
透過特色精品工藝  
闡揚生活中美學實踐  
讓來往松山機場的旅人  
近距離感受極緻精湛的台灣文創精神  
也是最富心意的伴手好禮

## 一生一次 打造您專屬的婚禮紀念

琉璃，是文化的傳達，  
也是情感的交流、美好祝福的分享。  
琉璃工房以富人文精神的設計語言，  
為您量身打造最別緻的結婚贈禮。

一口甜一口喜，細細品嘗，甜甜蜜蜜。

客戶專線：0800-060-085  
客戶信箱：corp.sales@liuli.com  
www.liuli.com

# 轉動



# 好世界

一轉動，  
萬事從此好；  
再轉動，  
風生水起好世界。  
轉動自己如意，  
轉動宇宙如意。



LIULI ● LIVING

# 快樂 只能擁抱

快樂 不能講道德  
快樂 不能瞻前顧後  
快樂 只有擁抱

Happiness is to Embrace

Happiness is not about ethics,  
Happiness does not allow for hesitation,  
Happiness is to embrace.



7.5 x 7.5 x 9.1 cm



7.7 x 7.3 x 9.8 cm

2012年10月1日至12月31日，心賞卡貴賓可享「快樂只能擁抱」優惠典藏價NT\$7,520，原價NT\$8,850。非心賞卡貴賓可享原價典藏機會。全球限量500套。

From October 1st to December 31st, 2012, Appreciation Card holders will have the opportunity to purchase this limited edition at a special price of NT\$7,520 (original price NT\$8,850). Non-Appreciation Card holders can also purchase this work at the original price of NT\$8,850. Only 500 sets available.



全球的服務 永遠的琉璃工房

Worldwide Service Forever LIULIGONGFANG

www.liuli.com e-mail: twservice@liuli.com

台灣

www.liuli.com

e-mail: twservice@liuli.com

客服專線: 0800-060-085

如您不想再收到 Liuli 琉璃藝術，  
請與客服連絡，將由專人後續為您處理。

United States

www.liuliusa.com (online store)

tel: 909-861-0288

LIULIGONGFANG (U.S.A.) INC.

1440 Bridgegate Dr. Suite 380

Diamond Bar, CA 91765