

# 從紡織設計到當代藝術—— 談香港六廠紡織文化藝術館 「須藤玲子：『布』之作業」展

林嘉琪<sup>1</sup>

## 摘要

國際知名的日本紡織設計師須藤玲子，2019年首次於香港六廠紡織文化藝術館舉辦大型個展「須藤玲子：『布』之作業」展。該展糅合紡織設計和當代藝術，訴說須藤玲子的紡織設計，以及織物所連繫的日本傳統和地方紡織工業故事。本展評就「從紡織設計到當代藝術」、「紡織品的展示與互動」、「紡織與地方」、「紡織主題特展的反思」等方面，分析該展的內容特色，評論它如何呼應當下博物館和紡織文化研究理論和關注，並提出與之相關的紡織主題展覽策展的反思和建議。當博物館結合不同學科或專業角度來策劃展覽和詮釋紡織品，能夠激發策展人、參展藝術家和觀眾重新認識紡織品的內涵與脈絡。在策劃地方紡織工業主題展覽時，筆者認為博物館人員可考慮涵蓋紡織工人對傳承傳統的看法，使博物館的敘述更具包容性。既有的學術研究多集中於歐美博物館案例，較少論及亞洲地區的紡織博物館實踐。本文盼望以一個亞洲地區的紡織主題展覽為例，探討它如何回應歐美的博物館理論，使現今紡織與博物館學術討論案例更加多元化。筆者也寄望這篇有關策展模式和展示的評論分析，能提高香港或亞洲地區博物館學對紡織主題博物館和展覽的關注，推動當地的博物館人員與學者從事更多相關的研究與分析。

關鍵詞：博物館學、紡織文化、當代藝術、香港博物館、須藤玲子

---

<sup>1</sup> E-mail: kikki.kklam@gmail.com

展名：「須藤玲子：『布』之作業」  
展期：2019年11月24日至  
2020年2月23日  
展覽地點：香港六廠紡織文化藝術館

國際著名的日本紡織設計師須藤玲子（1953年生），於2019年11月24日至2020年2月23日在香港的六廠紡織文化藝術館（又名CHAT六廠）舉辦大型個展，是須藤玲子首次於香港舉辦的展覽。該展展出須藤玲子紡織設計生涯中的重要作品、繪圖設計和原材料等，並邀請東京 Rhizomatiks Architecture 總監齋藤精一（1975年生）和展覽設計師 Adrien Gardère（1972年生），以藝術裝置和媒體創作等形式，訴說須藤玲子的紡織設計，以及紡織品所連繫的日本傳統紡織工業之故事。

## 文獻回顧：紡織與博物館

紡織品是美術館、歷史博物館、紡織文化館或工藝博物館等不同類型的博物館內常見的館藏。近年來，博物館從業人員和學者積極檢視和討論紡織品與博物館的關係，探討如何在博物館內更好地進行紡織品研究和策展項目，提出不同的觀點和建議。Barnes (2014) 根據自己於英國牛津大學愛希摩林博物館 (Ashmolean Museum, University of Oxford) 及美國耶魯大學藝術館 (Yale University Art Gallery) 的紡織品策展經驗為例，認為兩所博物館在過往四分之一世紀，日益重視紡織品的研究和展示。他指出即使是美術館的策展人員，也需要以藝術史和民族學等角度詮釋紡織品，掌握它們的脈絡 (context) 和內涵 (content)，以充分瞭解和展示紡織品 (Barnes, 2014: 10)。由於博物館的空間所限或紡織品較為脆弱的本質，紡織品展覽的展期往往較為短暫，相對地也較少獲得公

眾的高度關注 (Borkopp-Restle et al., 2016: 47)。為了打破公眾對紡織品的既有印象，提高人們對它的關注，過往單以藝術史和鑑賞學的角度來審視紡織品的觀念正受到挑戰；取而代之的，是以一個更具包容性 (inclusive) 的方式，如歷史、科技、經濟地理和人類學等多元角度來認識和展示紡織品 (Borkopp-Restle et al., 2016: 49)。

Jefferies (2016) 認為這種提倡以多角度詮釋和展示紡織品的觀念，體現出博物館的「策展轉變」(the curatorial turn)，即博物館的論述從以藝術品為獨立器物作分析，轉變成關注其脈絡特色 (contextual characteristics) 和展示空間 (Jefferies, 2016b: 261)。新一代的博物館員或藝術家正重新發掘紡織品和衣飾服裝的不同價值。舉例說，策展人或文化評論人會以紡織品來敘述「本地」紡織業如何持續與「全球化」紡織行業連繫和互動 (Jefferies, 2016b: 264)。上述的轉變與博物館界在社會或觀眾期望獲得更多的互動和連繫的大環境下，所大力推動的博物館參與 (engagement) 相關 (Jefferies, 2016b: 264)。換言之，博物館人員欲透過與不同專業背景的人合作策劃紡織主題展覽，以獲得有關作品更豐富多元的理解，並吸引新的觀眾前來參觀。

時裝 (fashion) 是紡織品研究和實業重要的一環 (McCarty, 1998: 11)，近年來亦有不少博物館學者、紡織設計和時裝史學者研究時裝策展的理論與實踐，以及時裝紡織主題博物館的發展史 (Melchior and Svensson, 2014; Clark and Vänskä, 2017; Petrov, 2019)。Melchior and Svensson (2014) 以歐美的博物館為例，探討時裝或服裝博物館的歷史發展。他們認為時裝或服飾展覽從早期聚焦於衣飾本身，發展至關心它們作為博物館藝術和文化論述的一部分 (Melchior, 2014: 7)。在歐美，隨着高等學府設立更多時裝、服飾或紡織設

計研究的課程，以及觀眾對著名時裝品牌或時裝設計師展覽的興趣增加，時裝或服飾於博物館展示和研究的重要性更值得關注 (Melchior, 2014: 5)。Clark and Vänskä (2017) 分析時裝與身份認同、表演、消費和藝術等領域的脈絡關係 (contextual relationship)。他們指出在過往 20 年間，時裝或服飾的策展不再只是呈現服裝特色或時裝潮流，更是以時裝作為瞭解生活文化的方法 (Clark and Vänskä, 2017: 1)。Petrov (2019) 的研究則以維多利亞與亞伯特博物館 (Victoria and Albert Museum) 和紐約大都會藝術博物館 (Metropolitan Museum of Art, New York) 等英國和北美的主要博物館為例，瞭解博物館的歷史時裝 (historical fashion) 展覽和敘述的變化。自 20 世紀初，歷史時裝的蒐藏與展示即具有多重目的，既是為畫家、插畫家和服裝設計師等提供學習材料和創作靈感，亦是方便藝術史或歷史學家以時裝為歷史物件 (historical objects)，學習美學、歷史和工藝設計等知識 (Petrov, 2019: 37,95)。

總結上述的學術討論，博物館學界對紡織品的研究著重以不同學科或專業角度去詮釋、瞭解和展示紡織品。在研究和展示的過程中，他們重視探索紡織品的脈絡，呈現其重要性和價值。有關紡織或時裝的博物館策展方向和論述，也是當代博物館或紡織時裝從業人員的研究興趣。

## 展評的研究問題與方法

本展示評論以香港現今唯一一所專注於紡織文化藝術的文博機構——六廠紡織文化藝術館於 2019 年，即該館開幕年的壓軸展覽「須藤玲子：『布』之作業」展為例，1. 分析該展的內容特色：特展如何

以當代藝術的手法再現紡織品？紡織設計師、藝術家和策展人如何透過特展呈現日本傳統與當代紡織品的關係？2. 在博物館學和紡織文化研究者提倡以多角度詮釋紡織品的理論框架下，特展如何回應這些理論和關注？3. 特展的策展模式和展示方式，為現今策劃紡織主題展覽的博物館人員帶來什麼啟發？當中若有不足之處，又該如何改善或充實展覽內容？

筆者主要透過參與兩項由六廠紡織文化藝術館策展部人員舉辦的策展分享活動和個人觀察，以取得第一手資料作分析。這些活動包括：1. 六廠紡織文化藝術館與香港大學美術博物館館員之間的策展交流活動<sup>2</sup>。此次交流由該館策展部人員李先生親自籌備，期間他詳盡介紹六廠紡織文化藝術館的沿革、「須藤玲子：『布』之作業」展各件展品的理念及館方協助紡織設計師須藤玲子佈展過程等；2. 「紡織步調：遊走於工場與展場之間」研討會<sup>3</sup>。題為「開場對話」的策展分享，由六廠紡織文化藝術館聯席總監及該展策展人高橋瑞木 (Mizuki Takahashi) 主持，紡織設計師須藤玲子 (Reiko Sudo) 和藝術總監齋藤精一 (Seiichi Saito) 分享，論及須藤玲子的紡織設計事業、該展籌備的細節和理念，以及 3 人的合作點滴。

現今博物館行業和博物館學的發展迅速，其中，亞洲地區的博物館變化更日新月異：新落成的博物館如雨後春筍般湧現，傳統的博物館亦致力變化自身的步調以迎合時代需要，值得我們關注和重視 (Lang and Reeve, 2018: 13)。在香港，博物館界積極舉辦「博物館高峰論壇」等學術研討會，分享與研究博物館策展工作；又準備迎來多所蒐藏與展示紡織品的新博物館，如西九文化區的 M+、香港故

<sup>2</sup> 該策展分享與觀展活動於 2019 年 12 月 2 日舉行。

<sup>3</sup> 該研討會於 2019 年 12 月 7 日舉行，詳情參見：<https://www.mill6chat.org/zh-hant/event/紡織步調：遊走於工場與展場之間/>。

宮文化博物館等等。如何策劃多元化的紡織主題展覽、加深參觀者對紡織品的興趣和認識，將是相關博物館人員關心的課題。筆者寄望本文針對紡織品展覽的策展模式和陳列展示的評論，可成為香港博物館從業人員在策劃紡織主題展覽時的參考案例。既有的學術研究多集中於歐美博物館案例，較少着重亞洲地區的紡織博物館實踐。本文以一個亞洲地區的紡織主題展覽為例，探討它如何回應歐美的博物館理論，盼望藉此使現今紡織與博物館學術討論案例更加多元化，促進香港或亞洲地區博物館學對紡織主題博物館和展覽的討論和關注。

## 展覽評論——梭織今昔：「須藤玲子：『布』之作業」展

### 一、須藤玲子與日本當代紡織

日本當代紡織以精良美麗著稱，它們既植根於傳統紡織和印染技術，同時又擅長研製複雜創新的技術來製作新穎的紡織品 (McCarty, 1998: 11)。須藤玲子是國際著名的日本紡織設計師，自 1970 年代起以製作創新又前衛的紡織設計聞名，其作品既適用於時裝設計，又可用於居室用品，在當代日本以至世界的紡織設計業具有相當的地位與影響力 (Hemmings, 2006: 363; Jackson, 2002: 214)。1984 年，須藤玲子與日本紡織大師新井淳一 (Junichi Arai) 在日本東京創辦 NUNO 紡織公司<sup>4</sup>，出任設計總監；其公司以利用世界各地的天然纖維物料，結合日本傳統美學和創新技術生產而名聞遐邇 (English, 2011: 120; Jackson, 2002: 214)。須藤玲子亦是日本紡織業極少數的女性領導者，其作品曾於日本和歐美各地的博物館廣泛展出，被日本東京國

立近代美術館工藝館、紐約現代藝術博物館 (Museum of Modern Art) 及費城藝術博物館 (Philadelphia Museum of Art) 等著名博物館蒐藏 (Renshaw, 1999: 107)。

「須藤玲子：『布』之作業」展主要以當代藝術的方式展示須藤玲子的紡織設計和日本紡織工廠的面貌。展廳內的「策展人語」簡介須藤玲子的紡織設計和她與日本各地家庭式紡織工廠合作的歷程。須藤玲子的紡織設計草圖、筆記、布料實驗樣本如「摺紙樣品」和「熱定型摺紙摺布」等，也是展品之一。特展設有「觸感織物」區域，超過 80 塊色彩、圖案和材質各異的方形布料，供參觀者隨意觸摸，讓他們不但能用雙眼觀賞布料之美，更可親身體會各種布料的質感，重新發掘這種日用品的趣味。這些布料如名為「竹之花」和「七夕」的滌淪布，既是須藤玲子及 NUNO 的產品，亦是下文所論的裝置藝術的布品來源。

據館方李先生介紹，一張擺滿逾百塊不同花紋、顏色和尺寸的幾何形或不規則形狀碎布的玻璃桌，由須藤玲子精心挑選和逐一擺放，是她的個人和服布料蒐藏。目的是為了讓觀眾瞭解她新穎的紡織設計，是取自日本傳統和服的色彩；在突顯 NUNO 紡織品著重使用赤、黃、青等日本傳統染料顏色的同時，表達自己對舊布的研究和致意。如此，特展就不只是局限於將紡織品如標本陳列般單調，而是涵蓋藝術家的工作室蒐藏和檔案等相關展品 (Borkopp-Restle et al., 2016: 51)。此舉既能加深觀眾對紡織設計師創作理念的認識，亦能傳遞紡織品的內涵和設計理念等脈絡 (圖 1)。

### 二、從紡織設計到當代藝術

<sup>4</sup> NUNO 的意思即「實用纖維」。新井淳一在 NUNO 紡織公司成立 3 年後離任，成為一位獨立設計師，NUNO 紡織公司自此由須藤玲子領導。





圖 1.「須藤玲子：『布』之作業」展廳內「策展人語」（右），及紡織設計布料實驗樣本展櫃（左）。（攝影／林嘉琪）

在當代紡織文化研究和博物館展示中，紡織品被視為一個讓文化、社會、歷史和美學交匯的脈絡 (Jefferies, 2016a: 3)。隨着博物館和紡織業界人員鼓勵以多角度和跨學科方法研究與展示紡織品，視覺藝術家也嘗試以當代藝術的手法重新演繹紡織品 (Jefferies, 2016b: 264)。筆者認為「須藤玲子：『布』之作業」展是結合紡織設計、媒體創作和裝置藝術等領域專家的經驗，以當代藝術手法再現須藤玲子的紡織品，體現上述的策展趨勢。

整個展覽的藝術裝置可分為兩類，一是由藝術指導齋藤精一根據須藤玲子創作織物過程而製成的聲畫裝置——8部虛構的紡織機器；二是須藤玲子和藝術家

Adrien Gardère 共同設計的《鯉魚流》<sup>5</sup>。來自建築設計科學和媒體創作專業的齋藤精一，現為日本 Rhizomatiks Architecture 公司的總監，致力運用媒體藝術、建築學和科技來發展藝術項目<sup>6</sup>。他在研討會上表示，瞭解到須藤玲子與日本小型紡織工廠的緊密合作關係後，決定將展場塑造成「紡織工廠」，將有形的工廠機器和無形的工藝技術融入藝術裝置。他強調展廳內的燈光和聲響效果在傳遞展覽信息上舉足輕重，故將藝術裝置的大小比例和聲量程度，設定成與紡織工廠的相同。換言之，齋藤精一是以新的詮釋方法來體現工廠的內涵。為了進一步加深觀眾對須藤玲子的理解，策展人高橋瑞木與這位紡織設計師

<sup>5</sup> 有關該展的展品圖片與展場設計的短片，請瀏覽六廠紡織文化藝術館的官方網站：<https://www.mill-6chat.org/zh-hant/event/須藤玲子：布之作業/>。

<sup>6</sup> <https://rhizomatiks.com/en/>（瀏覽日期：2020/02/06）



圖 2. 須藤玲子和齋藤精一，「和紙印：《樹皮布》」的聲畫裝置。(攝影／林嘉琪)

進行了訪談，瞭解她對個別織物和製作過程的心得，再將之編輯成藝術裝置的說明文字。

在 8 部藝術裝置中，5 部具備聲畫投影，模擬紡織工人在工廠內工作的情景。以題為「和紙印：《樹皮布》」的聲畫裝置為例，它展現出須藤玲子的紡織設計如何結合日本傳統，同時致力吸收外地紡織文化而有所創新。長桌上擺放了一匹長方形白布和盛裝着呈十字紋的灰黑色布料的盤。白布的中心位置有一個影像投影，播放着一名工人正在處理布料的片段。長桌旁則是懸掛在天花板上的仿樹皮。此作的靈感源自須藤玲子融合了日本傳統和紙工藝中常用的楮紙和墨西哥中部的傳統樹皮布，與滋賀縣中西染工的貼金專家合作，織造出具十字紋的新布品（六廠紡織文化藝術館，2019：展板說明）（圖 2）。

傳統日式摺紙是另一個名為「縮摺

織：《摺紙織》」裝置藝術的靈感來源。兩匹相同的黑白灰三色相間、格子與條紋圖案相映成趣的織物並置陳列：置於長桌上的布肖似一幅展開的手卷，另一匹布則橫向懸掛於空中。須藤玲子因受到日式摺紙能夠將平面的紙張摺成造型多變的立體紙品的啟發，以布來詮釋摺紙的摺疊效果。她與群馬縣纖維工業試驗場的研究中心合作，研發出這種具有摺痕的布料（六廠紡織文化藝術館，2019：展板說明）。

另一件稱為「針刺：《游離線絮》」的裝置作品，着重以視覺和聽覺兩方面突顯織物的工藝特色。整件裝置由兩張長桌和一個呈矩形的分隔牆組成，旨在模仿須藤玲子與山梨縣織物加工工場製作的針刺織物之生產過程（六廠紡織文化藝術館，2019：展板說明）。羊毛條被放在其中一張長桌上，延伸至分隔牆上方滿佈針刺形狀的透明條狀方塊中。分隔牆的另一端，



圖 3. 須藤玲子和齋藤精一，「針刺：《游離線絮》」的裝置作品。（攝影／林嘉琪）

則擺放了色彩繽紛、經過針擊的羊毛條。此展品呈現羊毛條經過針刺機的針軋，成為《游離線絮》織物的工序。此位置播放着針刺機軋軋作響的聲音，讓參觀者能夠以聽覺感受創作織物的過程，同時細察織物製成品之美（圖 3）。

另外，由須藤玲子和 Adrien Gardère 合作設計的《鯉魚流》，是一個將五彩繽紛的鯉魚旗懸掛於紗廠坊中庭的藝術裝置。當參觀者站在中庭往上看，彷彿置於湖畔底下，欣賞一尾尾鯉魚「游」於紗廠坊之中。鯉魚旗是日本傳統工藝，此作呼應了該展糅合傳統與當代的主題。Adrien Gardère 是經驗豐富的展覽設計師，創辦 Studio Adrien Gardère，常與藝術家和博物館合作設計展覽<sup>7</sup>。Adrien Gardère 採用須藤玲子設計的布料來製作鯉魚旗，但《鯉



圖 4. 須藤玲子和 Adrien Gardère，《鯉魚流》裝置藝術。（攝影／林嘉琪）

魚流》並非該展的新作。早於 2008 年，他和須藤玲子即應邀為約翰·甘迺迪表演藝術中心 (John F. Kennedy Center) 舉辦的日本節創作《鯉魚流》。據須藤玲子於研討會上表示，當時 2 人希望從日本傳統出發，故選用鯉魚旗為題材。2014 年，2 人再邀請齋藤精一以數碼設計創作更大規模、具備三百多條鯉魚旗的《鯉魚流》，並於日本國立新美術館展出<sup>8</sup>（圖 4）。

最後，該展以一套記錄須藤玲子的紡織品從生產到商店銷售的過程的影片作結。拍攝地點取自與 NUNO 合作的本地紡織工場，如生產《游離線絮》織物的山梨縣織物加工工場。影片捕捉紡織工人在工廠內辛勤工作的畫面，織機軋軋作響，聲量大得令人彷彿置身於嘈雜的工場內。影片製作人齋藤精一希望透過記錄工

<sup>7</sup> <https://www.studiogardere.com/en/studio/#s231>（瀏覽日期：2020/02/06）

<sup>8</sup> <https://www.nact.jp/english/exhibitions/2018/koinoborinow2018/>（瀏覽日期：2020/02/06）



廠情況，突顯機器在日本傳統紡織業的重要性，讚揚默默耕耘的日本紡織小鎮。如此，參觀者瞭解到紡織設計的脈絡——即日本傳統紡織工廠時下的面貌。4 部影片皆以須藤玲子在 NUNO 商店內收拾布匹的畫面作結（上文提及的「觸感織物」區域，當中的布料的方形設計也是源自 NUNO 給予顧客訂購布品的參考布辦樣式）。雖然此舉突顯 NUNO 紡織品的商業本質，但當策展人與藝術家們將這畫面置於博物館內展示，紡織商品即被幻化成一種博物館的敘述 (narrative)，被抹去原有的商業意味，成為館方訴說須藤玲子紡織設計的展述工具 (Pretov, 2019: 36)。

若以博物館學的「博物館民主化」(democratization of museum) 的理論分析影片，筆者建議館方可考慮加入日本紡織工人對 NUNO、須藤玲子的紡織設計以及傳承地方紡織工業的想法。「博物館民主化」提倡博物館應增加來自不同背景的觀眾和人員參觀，甚至參與建構博物館 (Ames, 1992: 24)。雖然整個特展的內容一直強調加深觀眾對須藤玲子的紡織設計和日本紡織工業的認識，但敘述的角度主要以須藤玲子、齋藤精一和策展人高橋瑞木的觀點出發。加上整套影片集中捕捉機器與人的互動，只記錄了機器的聲音，卻未聞當地紡織職人的「聲音」。他們是如何理解自身於日本當代紡織設計的角色？他們又會怎樣審視紡織設計師、藝術家和策展人對他們的描述和呈現（包括裝置藝術中模仿工人的動態）？相信他們的「聲音」值得館方作進一步討論和展示。

就策展合作模式而言，筆者認為高橋瑞木、齋藤精一、Adrien Gardère 和須藤玲子的合作模式，是以這位紡織設計師的紡織品和她融合傳統與創新的創作理念為本，從自身的專業角度出發，即透過展覽文字、裝置藝術和展覽空間設計的方式，再現須藤玲子的作品。Clark and Vänskä

(2017) 曾提出當代紡織時裝博物館策展人的角色，是一位「知識豐富的中間人」(informed intermediary)，他／她所策劃的展覽能夠激發各方對紡織品的文化研究和批判思考 (Clark and Vänskä, 2017: 5)。在此特展中，策展人與藝術家們，為本來屬於工業化大量生產的商業布品賦予新的藝術文化意義——成為承載着混合日本傳統和創新科技、體現本地紡織業者重要性的展品。參展藝術家作出對紡織品的研究和演繹，觀眾則認識與反思日本紡織傳統與當代之關係。這種合作模式和策展人的角色，能鼓勵不同持分者以自身的知識，豐富紡織品的展示方式和價值。

### 三、紡織品的展示與互動

如何豐富參觀者的參展體驗和加深其對物件的理解，是當下博物館學研究的重要課題。參觀者傳統上依賴雙眼來觀賞展品，但博物館人員現今關注建立不同感官體驗的參觀經驗，如安排觸摸物件的環節，增加參觀者接觸展品的機會 (Pye, 2007: 18)。觸摸的動作既能喚起人對某件事物的記憶，亦可透過感受物件的質感、溫度、形狀和柔軟度等，強化或挑戰觀者對其用肉眼觀察所得的經驗 (Pye, 2007: 19; Christidou and Pierroux, 2019: 98)。特展設置「觸感織物」區，正能鼓勵參觀者超越視覺限制，親手觸摸須藤玲子的布藝作品，感受織物的材質厚薄，喚起他們對日常生活中的織物之記憶。這樣，參觀者不會只視織物為玻璃展櫃內的冰冷展品，亦不易忽略它們作為衣物布料的實際功能。在特展的空間內，紡織設計師的作品也不再只是策展或研究人員的專利，或富裕顧客才能負擔得起的消費體驗，而是為豐富參觀者參與 (engagement) 體驗的工具（圖 5）。

除了與觀眾互動，特展也能協助推動社會改變，與博物館場所以外的群體互動。特展既可是發表藝術新作或學術研究





圖 5. 須藤玲子，「觸感織物」。(攝影／林嘉琪)

的場所，亦能成為一種博物館對社會文化議題的關注和參與的表述（王嵩山，2003: 5）。題為「廢料再造：《長吐交織》」的裝置藝術，旨在展示須藤玲子如何將廢料再造，為當下紡織業界創造先河。它由 5 件展品組成，包括一捆稱為「長吐」的蠶絲廢料、盛裝蠶繭的木架、一縷縷用「長吐」製成的絲線、棉條和蠶絲線。須藤玲子曾於山形縣鶴崗的松岡織物工業協同組合下的織匠合作社內，看到被稱為「長吐」的蠶絲廢料。雖然這些由蠶蟲吐出的外殼（「長吐」）因不便紡紗而常被遺棄，但她和團隊卻研發出以手紡的形式，將「長吐」織造成適用於紡織的物料（六廠紡織文化藝術館，2019：展板說明）。這種對紡織業環保議題和漸漸被邊緣化的地

方小型紡織廠的展示，反映出藝術家們和館方欲以織物帶來社會改變的想法 (Kettle, 2019: 339)。這種對環境保護的關注，讓特展不僅是展示紡織設計師的成就，也成為館方和紡織設計師建立自身關注社會議題等正面形象的方法（圖 6）。

#### 四、紡織與地方

紡織及紡織文化研究者一直積極關注紡織品與社群之間密切的關係 (Hemmings, 2019: 414)。英國曼徹斯特都會大學藝術學院 (Manchester School of Art) 與 Whitworth Art Gallery 近年合辦一個題為「紡織與地方」(Textile and Place) (2018) 的國際研討會，探討紡織與地方的關係，如織物在建構身份認同、承傳歷史、推動跨文化交流

<sup>9</sup> 該研討會的學術成果發表於由 Taylor & Francis 出版集團出版的期刊《紡織》(Textile) 第 17 期「紡織與地方」(Textile and Place) 系列共 8 篇專題論文內。



圖 6. 須藤玲子和齋藤精一，「廢料再造：《長吐交織》」（右）和「縮摺織：《摺紙織》」裝置藝術（左）。（攝影／林嘉琪）

和記錄社會變遷等所扮演的角色<sup>9</sup> (Kettle, 2019: 333)。不管是小型生產工場和大型的工業廠房所生產的織物，它所需的原材料和生產過程都緊扣着廠房的所在地和周圍的地理環境 (Kettle, 2019: 336)。

特展正是從紡織設計和生產的角度，記錄日本紡織工業的現況。無論是裝置藝術、展品說明文字、織物樣品、展示空間與聲效設計，都在訴說這位設計師的紡織品是建基於日本紡織業的工藝和技術，突顯織物與地方之間不可分割的關係。筆者認為此處所呈現的「地方」，不僅是日本各地小型家庭式紡織廠，甚或可以說是日本整個國家（如上文所述的《鯉魚流》藝術裝置，以及和服舊布料等展品，都是植根於本地文化傳統）。舉例說，看似場地裝飾的展品「打孔卡」，正流露出紡織與地方傳統的關係。在紡織樣品展櫃旁邊，本來只是紗廠坊的玻璃窗，但須藤玲子特

意將多塊淺褐色的長方形打孔卡 (punch card)，編成一幅延綿整個展廳長廊的簾子。此舉除了令陳列空間更加豐富，亦包含了須藤玲子對日本從事傳統工業的工匠的致意。她在研討會上表示，曾遇見一位至今仍以人手錘打打孔卡孔洞的工匠，讓自己深感佩服，故要為他們創作。「打孔卡簾子」上的打孔卡是她在設計織物時使用過的工具，它們既是須藤玲子的個人回憶，亦是使觀眾認識這項即將消失的紡織業手藝的展品。特展正是將與紡織業相關卻往往被忽略的手藝，加以展示和重新演繹，喚起人們對它的注視（圖 7）。

##### 五、紡織主題特展的反思

長久以來世界各地的博物館經常舉辦與該館主題相應的特展，以吸引來自不同背景的新觀眾和作為推廣宣傳之用 (Ambrose and Paine, 2006: 38；張崇山，



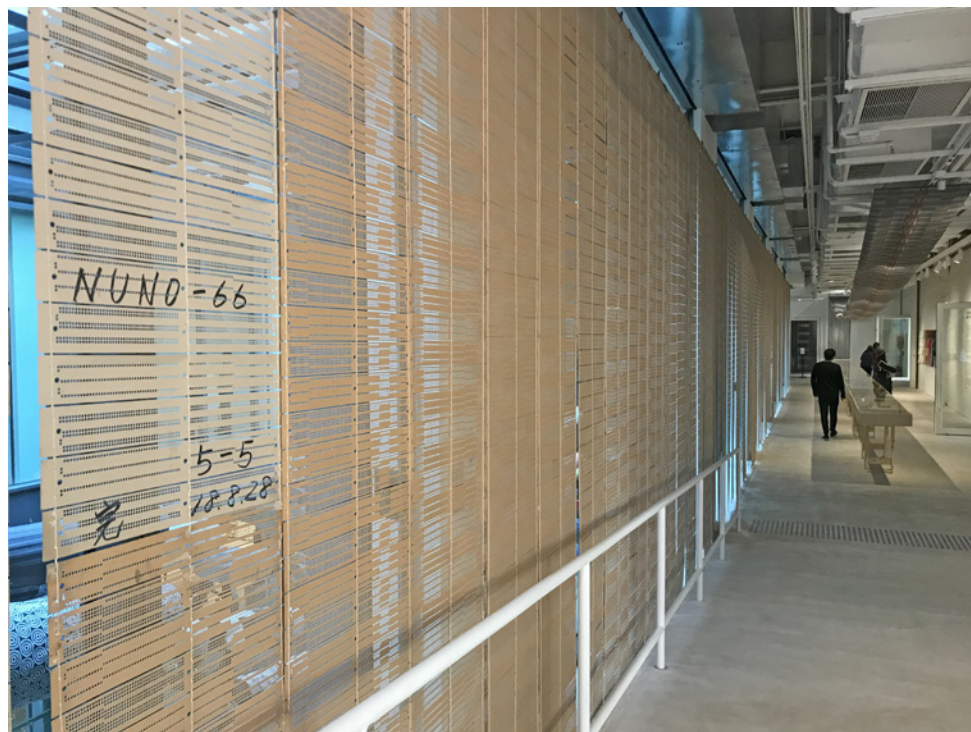


圖 7. 須藤玲子，「打孔卡簾子」。(攝影／林嘉琪)

2003: 8)。博物館經常透過與館外的藝術家、學術或文博機構合作，以共同生產 (co-production) 的形式策劃特展 (Davies, 2010: 307)，推動學術與文化交流 (曾信傑, 2001: 48)。其中，許多博物館都積極嘗試舉辦著名紡織或時裝設計師品牌的展覽，作為吸引新觀眾群及媒體報導的手段；實際效果卻因時、地而異，未必每間博物館都能獲得同樣的正面成效 (Melchior, 2014: 5)。

特展應與博物館的定位，甚至常設展有所呼應和連繫，才能在吸引新觀眾的同時，讓觀眾反思或加深對該館的理解，有助於博物館的持續發展。時裝展和紡織展往往被視為具備不同的側重點：前者更多着重展示較為抽象的時裝設計師或時裝作品的理念，後者則多聚焦於紡織品的物質性 (Borkopp-Restle et al., 2016: 44)。筆者以為博物館舉辦紡織或時裝特展時，或可

像此次特展一樣，將上述兩類展覽的特點結合，使觀眾既能欣賞設計師的理念，又能深入瞭解紡織品的物料特性。

此次特展呼應六廠紡織文化藝術館的主題——傳承本地紡織文化傳統。特展如上文所述欲呈現日本紡織工業的面貌，六廠紡織文化藝術館亦如是。六廠紡織文化藝術館於 2019 年 3 月開幕，是香港首間和唯一一間以紡織文化為主題的文化藝術機構。它亦是香港近年重要的活化保育項目之一。六廠紡織文化藝術館的前身是香港南豐紗廠的第六廠房，為香港紡織企業家陳廷驊 (1923-2012) 於 1954 年成立的南豐紡織有限公司轄下的棉紡廠 (六廠紡織文化藝術館, 2019: 4)。上世紀 90 年代，隨着香港經濟產業從輕工業轉型至金融業和服務業，香港的紡織工業逐漸式微。南豐紡織有限公司遂於 2008 年結束最後 3 個廠房 (第四廠至第六廠) 的運作 (六廠





圖 8. 位於工廠大廈林立的荃灣區的南豐紗廠（攝影／林嘉琪）

紡織文化藝術館，2019: 10)。2014 年，南豐集團為慶祝其 60 週年誌慶，將位於本地傳統工業區——荃灣的南豐紗廠原址活化，建立一個名為「南豐紗廠」的項目，由培育紡織創業家的「南豐作坊」、從事商業零售的「南豐店堂」以及策劃展覽和共學計畫的「六廠紡織文化藝術館」三大支柱組成<sup>10</sup>。六廠紡織文化藝術館則主要從當代藝術、設計和紡織遺產三方面，策劃相關展覽和研究項目，保存本地的紡織文化歷史（圖 8）。

六廠紡織文化藝術館的「紗廠絮語」常設展，旨在透過展示六廠的平面圖和廠房模型、紡棉紗機器、棉紗製品等，述說南豐紗廠的發展史和它在香港紡織工業的地位。常設展內設有一部舊紡紗機器和工序示範短片，在紡織機器的後方，則擺放了 5 桶雪白的棉條，使人瞭解紗廠如何將



圖 9. 「紗廠絮語」常設展內的舊紡紗機器（右）和棉條（左）。（攝影／林嘉琪）

<sup>10</sup> <http://www.themills.com.hk/about-the-mills/the-3-pillars/>（瀏覽日期：2019/10/12）

原料製成棉條的過程。常設展亦放映一部在南豐紗廠工作和從事紡織業的工人的口述歷史短片，讓觀眾認識紗廠工人昔日的工作點滴。這種展示敘述與方式，正與特展的《游離線架》裝置藝術，以及齋藤精一所拍攝的日本紡織工業紀錄片有異曲同工之妙。常設展和特展互相呼應的重要性，在於當紡織業或輕工業不再是香港經濟產業的主流時，能夠啟發觀眾瞭解本地的工業歷史後，再放眼世界，關心各地逐漸式微卻仍努力傳承着的工業傳統（圖9）。

## 總結

總結而言，本文以香港六廠紡織文化藝術館的「須藤玲子：『布』之作業」展作一展覽評論。展評首先介紹當代博物館學界對紡織品或紡織主題展覽的研究，以及學者對以跨學科和多角度詮釋紡織品的重視。筆者以「梭織今昔」為題，呈現此次特展介紹日本紡織設計師須藤玲子如何結合日本紡織傳統和當代技術來織造她的作品，及日本紡織工業的面貌。文章就「從紡織設計到當代藝術」、「紡織品的展示與互動」、「紡織與地方」和「紡織主題特展的反思」等方面，探討特展如何結合紡織設計、當代藝術、博物館策展和媒體創作等專業人員的經驗，再現須藤玲子的紡織品。

其中，策展人擔當了「知識豐富的中間人」的角色，引導參展藝術家對紡織品

進行研究和演繹，激發觀眾從不同角度來認識傳統與當代日本紡織。這種結合多元專業領域的策展模式和策展人角色，可鼓勵不同持分者以自身的知識，豐富紡織品的展示方式和價值，值得當代紡織主題展覽或博物館參考。若要達致「博物館民主化」的目標，筆者建議館方或其他以紡織工業為主題的展覽，可考慮加入紡織工人對此工業或博物館展示詮釋的看法，使博物館展覽更具包容性，涵蓋更多不同的聲音。

本文亦探討特展如何透過展品如「觸感織物」區，讓參觀者從視覺和觸覺等不同感官來深化參展體驗；又利用紡織品等創新設計來回應當代環保議題，與博物館內外的群體互動。特展的展品和陳列設計，皆體現出紡織品與地方之間不可分割的關係。文末則分析紡織主題博物館與所舉辦的特展之關係，指出特展與該館定位和常設展互相呼應的重要性。當博物館舉辦相關紡織主題展覽時，可嘗試將既有的紡織展覽和時裝展覽的特點兼容並蓄，讓觀眾既能欣賞到設計師的理念，也能深入瞭解紡織品的物料特性和文化脈絡。

## 誌謝

衷心感謝《博物館學季刊》全體人員的付出，及匿名審查委員的耐心指導和寶貴專業意見。感謝香港大學美術博物館總監和館長、六廠紡織文化藝術館策展部館員籌備此次策展交流活動。

## 參考文獻

- 六廠紡織文化藝術館，2019。歡迎蒞臨棉紡廠。香港：六廠紡織文化藝術館。  
王嵩山，2003。特展雙刃，博物館學季刊，17(1): 5-6。  
張崇山，2003。博物館特展的根本問題與策略問題，博物館學季刊，17(1): 7-13。  
曾信傑，2001。特展：博物館行銷的利器，博物館學季刊，15(3): 39-49。

- Ambrose, T. and Paine, C., 2006. *Museum Basics*. London: Routledge.
- Ames, M. M., 1992. *Cannibal Tours and Glass Boxes: The Anthropology of Museums*. Vancouver: UBC Press.
- Barnes, R., 2014. *Textiles and Museum Displays: Visible and Invisible Dimensions*. *Textile Society of America 2014 Biennial Symposium Proceedings*, 933.
- Borkopp-Restle, B., McNeil, P., Martinetti, S., Miller, L. and Riello, G., 2016. *Museums and the making of textile histories: Past, present, and future*. *Perspective*, 1 (2016): 43-60.
- Christidou, D. and Pierroux, P., 2019. *Art, touch and meaning making: An analysis of multisensory interpretation in the museum*. *Museum Management and Curatorship*, 34(1): 96-115.
- Clark, H. and Vänskä, A., 2017. *Introduction: Fashion curating in the museum and beyond*. In: Clark, H. and Vänskä, A. (Eds.), 2017, *Fashion Curating: Critical Practice in the Museum and Beyond*, pp. 1-18. London: Bloomsbury.
- Davies, S. M., 2010. *The Co-production of temporary museum exhibitions*. *Museum Management and Curatorship*, 25(3): 305-321.
- English, B., 2011. *Japanese Fashion Designers: The Work and Influence of Issey Miyake, Yohji Yamamoto and Rei Kawakubo*. London: Bloomsbury.
- Hemmings, J., 2006. 2121: The textile vision of Reiko Sudo and NUNO. *Textile*, 4(3): 362- 367.
- , 2019. *Floppy Cloth: Textile Exhibition Strategies Inside the White Cube*. *Textile*, 17(4): 412-434.
- Jackson, L., 2002. *Twenty-Century Pattern Design: Textile and Wallpaper Pioneers*. New York: Princeton Architectural Press.
- Jefferies, J., 2016a. *Editorial introduction of Part One: Theoretical concepts*. In: Jefferies, J., Conroy, D. W. and Clark, H., (Eds.), 2016, *The Handbook of Textile Culture*, pp. 3-16. London: Bloomsbury.
- , 2016b. *Editorial introduction of Part Four: Textiles and the curatorial turn*. In: Jefferies, J., Conroy, D. W. and Clark, H., (Eds.), 2016, *The Handbook of Textile Culture*, pp. 259-268. London: Bloomsbury.
- Kettle, A., 2019. *Textile and Place*. *Textile*, 17(4): 332-339.
- Lang, C. and Reeve, J., 2018. *New Museum Practice in Asia*. London: Lund Humphries.
- McCarty, C., 1998. *Texturing life*. In: McCarty, C. and McQuaid, M., (Eds.), 1998, *Structure and Surface: Contemporary Japanese Textiles*, pp. 11-16. New York: The Museum of Modern Art.
- Melchior, M. R., 2014. *Introduction: Understanding fashion and dress museology*. In: Melchior, M. R. and Svensson, B. (Eds.), 2014, *Fashion and Museums: Theory and Practice*, pp. 1-18. London: Bloomsbury.
- Petrov, J., 2019. *Fashion, History, Museums: Inventing the Display of Dress*. London: Bloomsbury.
- Pye, E., 2007. *The Power of Touch: Handling Objects in Museum and Heritage Context*. Walnut Creek, Calif.: Left Coast Press.



Renshaw, J. R., 1999. *Kimono in the Boardroom: The Invisible Evolution of Japanese Women Managers*. Oxford: Oxford University Press.

#### 作者簡介

林嘉琪現任香港大學美術博物館研究助理。



## **When Textile Design Meets Contemporary Art - Sudo Reiko: Making NUNO Textiles Exhibition at the Centre for Heritage, Arts and Textile, Hong Kong**

Ka-Ki Lam\*

### **Abstract**

In 2019, the Centre for Heritage, Arts and Textile (CHAT) in Hong Kong held an unprecedented solo exhibition by famed textile designer Reiko Sudo, entitled “Sudo Reiko: Making NUNO Textiles” Exhibition. This special exhibition showcased the classic textile designs of Sudo, as well as the stories of Japanese traditions and the local textile industry embedded in Sudo’s textiles from multiple perspectives, such as textile design, contemporary art, and creative media. The aims of this exhibition commentary are to analyze the characteristics of this special exhibition and how it responds to the contemporary concerns of museum studies and textile studies, and to provide relevant suggestions.

Under the theme of “weaving the past and present”, this essay is divided into five topics: textiles and museums, from textile design to contemporary art, display and interactivity of textiles, textiles and place, and rethinking textile special exhibitions. The author argues that adopting a cross-disciplinary approach to the curation of textile exhibitions encourages curators, artists, and audiences to rediscover the diversified meanings of textile collections. For exhibitions related to the textile industry, a more inclusive narrative can be achieved by including the voices of local textile workers. There is increasing interest in the academic discussion of textiles and museums in Europe and America. However, such discussions in Asia have been limited. It is expected that this essay will serve to diversify the current academic discussions in the fields of textile and cultural studies and museum studies by providing a case study from Hong Kong and to promote and raise awareness of textile curation among museum professionals and researchers in Hong Kong and Asia.

Keywords: museum studies, textile and culture, contemporary art, Hong Kong museums, Reiko Sudo

\* Research Assistant, University Museum and Art Gallery, The University of Hong Kong;  
E-mail: kikki.kklam@gmail.com