



「國際工藝表現」專輯

International Craft Performance Review

文／黃朵莉 Huang Duo-li

自第32期開始，國際廣角鏡單元以「國際工藝表現」為專輯主題，放眼近期國際間的工藝與設計展覽、品牌、活動、藝術家個人表現，介紹其中著重於工藝之現代表現，或其策展方式別具風格的展出，希望藉以為國內的現代工藝創作與策展，引進具延展性的視野。

雕塑頑童的珠寶遊戲：「卡爾德珠寶」 Calder Jewelry

為了紀念出生於美國本土的藝術創作家，亞歷山大·卡爾德（Alexander Calder, 1898-1976）對珠寶工藝的貢獻，紐約大都會美術館（The Metropolitan Museum of Art）於2008年12月9日至2009年3月1日舉辦了「卡爾德珠寶」（Calder Jewelry）展，可謂工藝界的一樁盛事！

卡爾德是美國雕塑藝術的創新人物，自幼就嶄露頭角。就學期間，他研習機械工程學、物理學、動力學，從事藝術創作之後，不但他的繪畫與雕塑皆備受矚目，他更以精緻靈敏、巧奪天工的動態式雕塑馳名於世。於是乎，提到卡爾德，大家聯想到的第一印象，就是動態雕塑！然而，大多數的人並不知道，其實卡爾德還用黃銅、白銀與黃金，創造了許多神奇驚異的珠寶首飾呢！

因此這項展覽，實具有里程碑般的指標意義，因為這是第一次有美術館籌辦這樣專題式、卡爾德廣泛大量的個人創意性珠寶藝術品特展。終其一生，卡爾德孕育出近一千八百件珠寶首飾，這些作品以黃銅、金銀為主體素材，並經常混合有陶瓷碎片、自然原木，以及鑲嵌著海灘細沙煉就的玻璃。

此次所展出將近九十件的藝術創作，均是精挑細選，包括了臂釧、手鐲、項鍊、耳環、胸針，還有寶冠頭飾。每一件藝術珍品，都是從最簡單的金屬絲線開始，完全由卡爾德親手錘鍊成形。精巧的手工藝術，沒有大量製造，更沒有倍數成長，有許多是用來饋贈親友的禮物。他的小型前衛之作，有著現代美學風格，更有非常強烈、專屬於卡爾德的個人色彩，所以觀者往往一眼就能辨認出來，完全不會誤認為是其他藝術家的手筆。

在這些有著驚人戲劇般效果的創作當中，包括四件大型的動態作品，是知名的芝加哥資深女收藏家穆



卡爾德約製作於1943年的一條項鍊，這裡彎曲的銀絲和金屬鑲飾所製造出的羽毛般效果，顯示出卡爾德對原住民藝術的興趣。Courtesy Calder Foundation, New York © 2008 Calder Foundation, New York / Artists Rights Society (ARS), New York（圖片提供：The Metropolitan Museum of Art）

妮爾·卡里斯·斯坦伯格·紐曼（Muriel Kallis Steinberg Newman）在2006年捐贈給大都會美術館的。大都會美術館19世紀現代與當代藝術部門主任，蓋瑞·丁特羅（Gary Tinterow）表示：就是因為最近穆妮爾贈送了非常優雅的卡爾德珠寶藝術，引他們深入探究並注意到這樣一個主題，最後促使他們產生舉辦這場展覽的念頭。他確信而且有十足的把握，觀眾絕對會以卡爾德的創作才華為樂為榮，並為他的美學技巧和輕鬆幽默的手法深深吸引，甚至著迷。

時光回到早期的歲月，1906年才8歲的卡爾德，就開始運用從街上撿來的纖細金屬線的碎片殘段，幫姊姊的洋娃娃製作珠寶裝飾品。到了1928年，經由不間斷地探索金屬絲線雕塑，卡爾德創作出他成年之後的第一件

珠寶藝術創作——有著抽離、懸盪狀飛行物造型的項鍊。接著在30至50年代，他頻繁地創作珠寶藝術飾品，直到他生命的最終一刻。

卡爾德從全世界收集而來的各種素材和周邊事物，甚至美學哲思中，去整合並重新淬鍊出多樣變化、總是意味深長，而且極為摩登的藝術珠寶，展現出了一種魔幻般不可思議的力量。

20世紀早期，許多前衛藝術家皆收集非洲部落的藝術品，並將其元素運用在油畫和雕塑上。同樣地，相較於西方傳統的珠寶首飾，卡爾德的胸針、寶冠頭飾、項鍊，也更多是脫胎自遠古的文明：胸肌護墊、項圈、護肩、臂環、王冠、毛皮圍巾。舉例來說，卡爾德再三地結合螺旋符號與元素——這是青銅器手工製品時代晚期，一種典型的設計主題與圖案——將之融入到首飾創作、圖形、繪畫、金屬絲線特徵，以及其他的裝飾藝術上。他的個人收藏，包括了非洲、大洋洲、哥倫布時代之前的馬雅、印加、中南美洲的原住民藝術物品。由此可見卡爾德兼容並蓄、獨特的藝術眼光與品味，他確實以這些文明真善美的意境為榮。

30年代，卡爾德深入探索珠寶裝飾藝術，與此同時，他對超現實主義的興趣也急速增長。他大型且具有戲劇效果的珠寶首飾，並不是那麼方便穿戴，而這很可能就是他的超現實策略，誘使穿戴者參與一場藝術的展演，或使之成為一種物件整體的變形與再造。當你穿戴它們時，你會感覺它們是會變化、移動，彷彿有生命一般地，非常奇妙奇特。我們甚至可以說，這些珠寶首飾已經超越珠寶本身的意義與價值了！當時究竟有哪些人欣賞卡爾德的珠寶藝術，進而穿戴他的首飾呢？確實是有一群不落俗套、慧眼獨具的「粉絲」和藝術家，諸如：參與創辦古根漢美術館的美國收藏家珮姬·古根漢（Peggy Guggenheim）、企業名流瑪麗·洛克斐勒（Mary Rockefeller）、法國女演員珍妮·摩露（Jeanne Moreau）、美國女畫家喬琪亞·歐姬芙（Georgia O'Keeffe）等歐洲與美國文化界重量級的人物。

他的雕塑作品，不論哪一種類型，跟固體有關的較為少見，倒是跟明亮的色彩、空氣流通、輕盈、轉動，還有優美典雅的形式外觀相契合。卡爾德的觀察力敏銳，洞悉人群的社會習性，擁有平衡協調、融通與適應的能力。因為觀點獨特，所以必須以規模夠大，且可親近、動態的方式表現；而這項特點也延伸到他的珠寶裝飾創作上。

他經常研創姓名的組合圖像，將人名轉化為圖形或裝飾性的圖案。在這些物件中，文本與圖樣交互影響；卡爾德甚至也將超現實主義藝術家語言的趣味使用，發



1958年卡爾德為慶祝妻子53歲生日製作的一枚胸針，運用了大螺旋狀的趣味設計，此種金屬的柔軟化特性，和他的動態雕塑有異曲同工之妙。Courtesy Calder Foundation, New York © 2008 Calder Foundation, New York / Artists Rights Society (ARS), New York（圖片提供：The Metropolitan Museum of Art）



名為〈嫉妒的丈夫〉（The Jealous Husband）的一件約1940年製作的項鍊，這裡丈夫的妒意彷彿化為彎捲的銅絲，纏繞成項鍊圍在妻子頸項上。The Metropolitan Museum of Art, New York, The Muriel Kallis Steinberg Newman Collection, Gift of Muriel Kallis Newman, 2006 (2006.32.6) © 2008 Calder Foundation, New York / Artists Rights Society (ARS), New York（圖片提供：The Metropolitan Museum of Art）

揚得更為淋漓盡致！他願意在以雕塑與繪畫成名之後，仍致力於珠寶藝術，足見他是一位深具創意、特立獨行的藝術頑童！

這次的珠寶工藝展，是由佛羅里達州西棕櫚灘諾頓藝術博物館（Norton Museum of Art）及紐約卡爾德基金會（Calder Foundation）聯合主辦，大都會美術館19世紀現代與當代藝術部門的副主任，珍·雅丁（Jane Adlin）擔任會場的統籌規畫，展品圖錄則由卡爾德基金會出版，耶魯大學發行。大都會美術館還提供一系列的課程節目，與展覽同步進行，以呈現卡爾德的珠寶創作與珠寶製作史之間的關係，以及他在雕塑方面的努力與成果。





探勘當代珠寶美學：「優雅的盔甲：珠寶藝術」

Elegant Armor: The Art of Jewelry

從2008年9月27日到2009年7月5日，紐約藝術與設計美術館（Museum of Arts and Design, MAD）舉辦了一場精緻優雅的工藝設計大展，這項展出是從該館永久收藏品當中，鎖定20世紀40年代迄今，再精選所得的藝術品。它們不但精緻典雅，還具有革新意味，作品風格從細微到華麗，從純粹的幾何到有機形式，從豐富的敘事內容到擴展人體極限的雕刻作品，所彙整的主題、材料與技術，不僅能在觀感上令人耳目一新，也在工藝美學的創作方面，予人多所激勵和啟發！

這項名為「優雅的盔甲：珠寶藝術」的工藝大展，總共分成四項主題，分別為：「雕刻類型」（Sculptural Forms）、「敘事珠寶」（Narrative Jewelry）、「表面彩漆與紋理」（Painted and Textured Surfaces），以及「激進尖端」（The Radical Edge）。

在「雕刻類型」這個展區，許多藝術家以小型雕塑做為思考主軸。因此觀者可以發現到，不管是作品的主體本身，或是主體之外所附著延伸的物件，都展現出一種具體而微、小而美的精緻雕工。這些作品的範圍從乾脆俐落的極簡主義，到模擬各式各樣繁複的生物型態；從有機的形狀到可移動、能拆卸、活動式的珠寶，皆囊括在內，更有受到建築藝術和機械工程影響的珠寶創作。

極簡風格的作品裡頭，就包括了1967年赫斯·貝克（Gijs Bakker）與艾咪·汎·黎爾森（Emmy van Leersum）共同創作的〈臂環〉（Armband），還有1995年琳達·麥克尼爾（Linda MacNeil）以鏡面玻璃搭配黃金的幾何風格項鍊。伊娃·艾絲勒（Eva Eisler）的〈胸針〉（Brooch），明顯地受到工程與建築極深的影響。而沙吉·傑姆丁（Sergey Jivetin）則用數以百計的手錶分針秒針，組成一件錯綜複雜的傑作。另外，工作室珠寶創新運動的開路先鋒所呈現的重要雕塑珠寶作品，則以1948年史密斯藝術工作室（Art Smith）的黃銅頸飾，以及1947年瑪格麗特·蝶·帕塔（Margaret de Patta）驚人的動力胸針，做為壓軸。



英國設計師溫蒂·蘭蕭（Wendy Ramshaw）1988至1989年的〈天軌〉（Orbit）項鍊與耳環融入了天文景觀，形成了如圖畫般的效果。（圖片提供：Museum of Arts and Design）

接著，「敘事珠寶」的藝術珍品，讓原本已經魅力十足的珠釧寶飾，流露出更加傳奇的色彩。透過手工藝術家的精妙巧思，不會言語的珠寶，靜悄悄地躺在絨布墊與玻璃櫥窗裡面，卻彷彿也能訴盡萬般心事。事實上，美國的珠寶藝術家向來擅長在他們的穿戴作品裡，娓娓道出種種的故事。他們藉由符號和標誌來傳達訊息，或者取材某種社會政治的立場，或是從自然、人體得到啟示的影像，然後將各路有形無形的元素，轉而鎔鑄成為「會說話」的珠寶。

如美國珠寶的先驅藝術家山姆·卡門（Sam Kramer），在1958年所做的〈巨鳥吊飾〉（Roc Pendant），就是利用潛意識裡的要素，來達到驚人的視覺效果；薇爾娜·席柏一芙契絲（Verena Sieber-Fuchs）則在1988年引人注目的作品〈隔離政策〉（Apartheid）頸圈中，利用包裹南非所產的水果的紙張，來對當時南非白人政府的種族隔離政策，做出評論與批判；義大利珠寶雕刻家布魯諾·馬丁納茲（Bruno

Martinazzi) 1992年的手鐲作品〈變形〉(Metamorfosi) 簡單勾勒了人類的手；而德國藝術家蓋德·羅斯曼 (Gerd Rothman) 在他1997年的作品〈掌印〉(Palm Print) 手鐲，則在鑄模銀器的表面，壓刻了藝術家本身的皮膚紋路；向來反對以金屬的貴重與否，來估算珠寶真正價值的奧托·昆茲力 (Otto Künzli)，在作品中將自己的意念表達得非常清楚。他把一顆金球藏在一個橡膠套子裡面，取名為〈黃金讓你眼盲〉(Gold Makes You Blind)，逗趣反諷的手法，令人拍案叫絕。這些琳琅滿目的珠寶藝術，不同於炫耀性消費的概念，使得20世紀的珠寶圖像，採取了象徵符號與思考，有了超越實物形體的特殊價值，非常值得一觀！

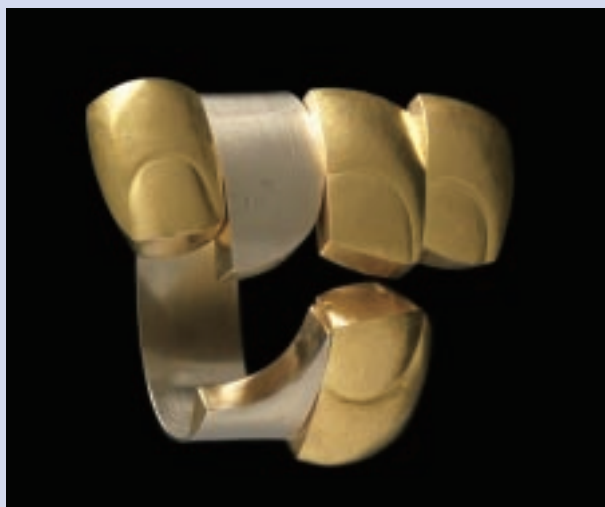
色彩鮮豔、流動著色澤光波的珠寶作品，總是展露出一派歡騰醒目的顏色與質地，確實能在一瞬間吸引參觀者的目光。在「表面彩漆與紋理」這個展區，所有的珠寶，無不展現這樣的特質。

此一主題的珠寶藝術創作，可謂名家薈萃。諸如以釉藥上色聞名，而被廣為收藏的藝術名師厄爾·帕登 (Earl Pardon)、威廉·哈波 (William Harper)，以及傑米·班奈特 (Jamie Bennett)；丙烯酸用藥蝕刻奇才彼得·陳 (Peter Chang)；還有運用光彩奪目的綠松石，鋪排鑲嵌成為自然耀眼的寶石的美國印第安裔藝術家查爾斯·洛洛馬 (Charles Loloma)。

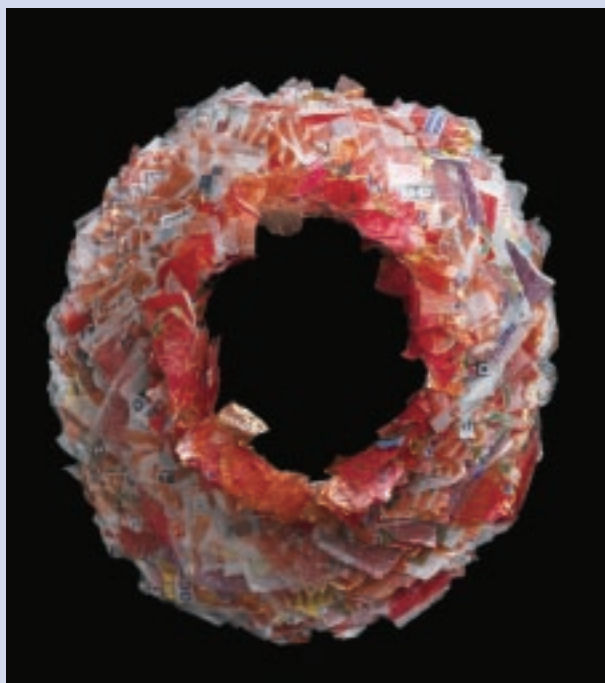
雷米·安博德 (Rami Abboud) 則以巧手召喚黃金、藍寶石、晶玉、電礦石和金剛鑽，匯聚出令人難以置信的藝術指環〈全能〉(Omnipotent)。除此之外，挪威首屈一指的珠寶藝術家湯·威格蘭 (Tone Vigeland)，動用數以百計、精細錘鍊過的鋼珠串，組成極為奇特的珠寶裝飾品。當人們穿戴之際，隨著身形的挪移轉動，這件藝術珠寶，也隨之展現千變萬化的形狀、光彩與姿態。

至於「激進尖端」所陳列的珠寶首飾，顧名思義，當然是帶有前衛風格的大膽創新之作。事實上，拜科技之賜，許多珠寶藝術家深受新時代、新型態、新發明的技術所影響。這一點，我們可以從各大博物館所珍藏的珠寶藝術品當中，見其端倪。而手工藝術既然與日常生活緊密結合，充斥於生活中的當代高科技，自然也就會被珠寶藝術家運用自如。

美國珠寶工作室運動的領袖人物瑪麗·安·史卡爾 (Mary Ann Scherr)，在她1974年的〈電子氧氣帶〉(Electronic Oxygen Belt) 中，就深切探討了珠寶與醫藥之間潛在的關連性；而鄔莉克·巴爾斯 (Ulrike Bahrs) 用精緻的黃金、銀飾和紅寶石，結合雷射光全像攝影術，竟在她的珠寶胸針，創造出詭奇絢爛且不可思議的



布魯諾·馬丁納茲 (Bruno Martinazzi) 的〈變形〉用人手的形狀製成手鐲的外型，為戴上手鐲的手製造了強烈的視覺效果。
(圖片提供：Museum of Arts and Design)



瑞士藝術家薇爾娜·席柏-芙契絲 (Verena Sieber-Fuchs) 1988年的〈隔離政策〉頸圈，運用包裝南非所產橘子的紙張製作而成，其圓圈的意象象徵著建立在經濟利益上的南非種族隔離政策。
(圖片提供：Museum of Arts and Design)

瞬間影像。

另一位美國珠寶藝術改革家，史丹利·雷克恩 (Stanley Lechtzin)，於1999年不假思索地將電腦的零件，用手工精密巧組，創作出超塵脫俗、彷彿來自另一個世界的珠寶胸針〈正一負〉(Plus-Minus)。而丹妮拉·科能 (Daniella Kerner) 同樣創作於1999年的作品〈電磁胸針〉(Mag-Brooch)，則在塑膠硬膜板上，摻以稀有罕見的磁鐵礦石，然後透過雷射光波，選擇性地細膩燒烙，最後創造出風格獨特的珠寶。

這四項略分的主題，自然無法概括每件作品的諸多面向。但從其由美學角度搭起的座標，我們可以看見珠寶藝術的光芒所代表的可能。





國際廣角鏡

International Vision

從歐洲到臺灣，從織畫到纖維藝術

From Europe to Taiwan, from Tapisserie to Fiber Art

文·圖／張博然 Zhang Bo-ran (纖維藝術家)

哈利波特電影的影迷們可能不知道，出現在城堡中牆壁的圖案都是取自知名的壁毯圖案呢！但什麼是壁毯織畫呢？

一直以來，我把握每次機會，介紹我所有的專業。若以法文直譯Tapisserie一詞，「壁毯」最為恰當，意思是掛在牆上的毯子。若以織品的技法來說，稱為「綴織」。但依現代藝術而言，在臺灣慣用Fiber Art「纖維藝術」定義我的創作。直到我從書中發現一翻譯名詞「壁毯織畫」，顧名思義：織出掛在牆壁上如畫般的毯子。這就是一项我堅持在做的事——織畫。

什麼是壁毯織畫？

過去常被人問起，為何一個二十歲女孩自個兒跑到歐洲留學？！學成後，有更多的人引用中國傳說〈牛郎與織女〉裡的「織女」來稱呼我。現在又常被人問起：「你學的那專業是……地毯？編織，像織毛衣那樣嗎？」

雖然有具象圖形的織品和綴織的技術可追溯到古代埃及、西域（絲路地帶）、甚至中國，但真正興盛並發展出獨特風格的地方卻是今日比利時一帶，比利時法蘭德斯壁毯織畫聞名遐邇，被稱為「北方可移動的壁畫」。壁毯織畫覆蓋在室內的牆上，具保暖和裝飾的功用，當然方便移動也是壁毯織畫的實用性之一。被稱作為織畫，可見其畫面如畫一般真實，且具有故事性，故早期壁毯織畫多為一系列作品，像是連環圖畫，如著名的壁毯織畫〈貴婦與獨角獸〉（la Dame à la Licorne）就是六件壁毯織畫組成的作品，現被收藏在巴黎中世紀博物館（Musée national du Moyen Age）內。也因為壁毯織畫具有故事性的特色，所以被教堂、修道院等地方廣為使用，圖案內容自然是敘述著宗教故事。

而壁毯織畫的圖案來源為藝術家的畫作，早期使用印刷品圖案，後來演變成使用畫家的手稿，甚至是藝術家專門設計圖案製作。直到畫家魯本斯（Peter Paul Rubens）以油畫為壁毯織畫定稿，從此更奠定了壁毯織畫的藝術價值，自此開始，畫家提供作品製作壁毯織

畫，至今從未間斷。而今日，一位專業壁毯織畫藝術家必須具備繪畫能力以及編織的技巧，雖不如以往的分工方式，卻更提升了藝術家想充分藉由壁毯織畫這項藝術來創作的空間。

壁毯織畫在現今社會已逐漸失去了其保暖的實用意義，而成為真正的裝飾藝術品，但就實用性而言，日常生活中仍處處可見其延伸而出的商品，如：椅套、布包、裝飾壁紙等等。

從歐洲到臺灣：相同的藝術，不同的名詞

隨著潮流趨勢，纖維藝術在世界各地漸漸興盛且受到重視。對我來說，纖維藝術一詞是整合了過去與纖維相關的藝術形態，其實這是一個流傳盛久的傳統藝術，只是今日賦予了它新的名字。

以我留學的國家比利時為例，承襲以往織畫和蕾絲藝術的輝煌藝史，可說是歐洲纖維藝術頗具代表的國家，對纖維藝術一詞名稱上慣用「織品藝術」或「紡織藝術」（法文：l'art textile），主要是強調此項藝術為「編織」技法所完成，而非單單只是具備纖維的素材；或者直接稱其名稱，如：壁毯織畫、蕾絲藝術等等。這也是我每次展出都會以壁毯織畫或編織創作為展覽題目的原因。

從歐洲學校的科系分別也可看出對纖維藝術的重視。以技術來區分單一的科系：壁毯畫設計系、服裝設計系、布花藝術系、織品修復系、織品印染系等等，與臺灣抑或美洲國家用「纖維藝術」囊括的分類方式不同。

相同的是，兩地對於傳統纖維工藝的保存是同樣重視的。歐洲各國還保存著織畫製造廠¹，以法國和比利時保存、研究得最完整，現今仍在運作。歐洲各國的博物館內更是典藏了過去與當代的作品。在臺灣，原住民的編織已是保存、推廣多年，現今的成效更擴及到了文化創意產業。藍染、竹編，也是我們引以為傲的獨特傳統工藝。加上曾經是紡織業發達的國家，相關的纖維材料更是多樣且物美價廉。



張博然作品〈綠籬〉（織機上的半成品）。此織機為傳統平織機，為保存一百年之久的古董織機，寬300cm，可多人同時作業。

文化的保存，延續了傳統藝術的發展。就文化藝術而言，我們與西方國家具有相等的地位；但以當代纖維藝術的發展而言，我們的腳步確實落後了些。舉織畫為例，這是項如同中國刺繡藝術般的傳統工藝，在歐洲保存並獨立設立系所，以教育的方式延傳下來，留住的不只是織畫的歷史傳承和技術，更讓織畫逐步發展成全新的展現方式，如同畫作由寫實到抽象，現代織畫的構圖亦可寫實或抽象，陳設方式可平面或立體，始終堅持的是織畫的技法運用，是一項漸漸演變的藝術。反觀臺灣，纖維工藝的相關創作，技術夠了卻稍嫌創意不足，創意豐富的卻沒有深厚的基礎，以至於作品常有美中不足之處。我想是因為我們把傳統工藝的保存，與當代纖維藝術的學習推廣分成兩件事所造成的斷層效果，使得傳統工藝沒有足夠的演變空間，當代藝術也失去了基礎的依歸。幸好現在臺灣各大專院校漸漸重視纖維藝術，紛紛開設課程，並有大專院校已設立專門的科系；相關單位也開始有系統、分門別類的保存、推廣。希冀在亞洲能發展出屬於臺灣風格的纖維藝術。

從織畫到纖維藝術：獨特性中的創新求變

當代藝術多是跨領域的呈現方式，以我個人的創作為例，從平面到立體、從單一媒材到複合媒材，脫離了傳統織畫的構圖以及呈現方式，卻又保存了織畫的技術與價值。因此，用「纖維藝術」一詞定位我的創作，是給予我一個新的創作出口。

常有人問起關於纖維藝術的定位問題，何謂纖維藝術呢？一、就技術層面而言：凡運用到編、織、勾、

打、縫、印、染等技術製作的，皆可稱為纖維藝術。二、就材質層面而言：凡運用纖維材質創作的，如：棉線、毛線、紙纖維、羊毛纖維……；或運用形似纖維材質創作的，如：鐵絲、電線……，也可稱為纖維藝術。這是一項涵蓋範圍廣泛的藝術，許多人也認為纖維藝術的界線不清楚。試問，畫家米羅（Joan Miró）曾在畫上放置麻繩，算是纖維藝術嗎？

我認為纖維藝術的定位必須先著重在技術層面上，編、織、勾、打、縫、印、染等技術都源自於傳統工藝，在這些技術下，無論是何種形式的作品，或是混合技法的運用，都是其他藝術類別無可取代的，更可突顯纖維藝術的特性；其次，再考量材質層面，纖維相關的材質眾多，卻不一定都能運用在上述的技術上，因此光依據材質層面來定位作品屬於纖維藝術，確實有令人混淆之處。以技術層面為主，將任何可能運用的媒材發揮出新的視覺感受，既保有傳統的獨特性，又有創新求變的意義，才是纖維藝術的真正方向。

在臺灣，纖維藝術的展覽日益增多，對此藝術創作領域有興趣者也與日俱增。期許我自己能繼續在這領域不斷創作，也樂見臺灣能發展出具有本土特色的纖維藝術。

註釋

1. 歐洲壁毯織畫製造廠，舉例介紹：La Manufacture Royale des Gobelins（Gobelins皇家製造廠），位於法國巴黎，1664年開始在此製作壁毯織畫，1871年漸趨完善，至今運作且開放參觀的壁毯織畫製造廠。內部分四部門：平（水平）織機製作區、立（垂直）織機製作區、地毯畫製作區（運用地毯技法編織）、圖案定稿區。
La Manufacture royale De Wit（De Wit皇家製造廠），成立於1889年，位於比利時麥克林（Mechelen），具企業化經營的製造廠，除了壁毯織畫製作外，場內有織畫修復及清潔的部門，也有許多壁毯織畫收藏。現在看到許多織畫上織有G. De Wit字樣，即是由這裡製造的。