

舊建築轉身的下個輪迴—— 法國巴黎的國立藝術工藝博物館 及克呂尼博物館

New Life for Old Structures: Musée des Arts et
Métier and Musée de Cluny in Paris

文 |

王維周
Rémi Wang

國立臺北科技大學建築系助理教授
空間構成與演變研究室主持人

前言

在巴黎的重要博物館中，新建博物館數量極少，多數博物館由舊有建物修建或是增建而成，然而，從 1789 年的大革命之後，從羅浮宮成為皇家與貴族財產清點的庫房轉變為博物館開始，法國將重要的歷史性文化紀念物（Monuments Historiques）作為博物館使用，而似乎將國家保護並經過修復的重要文化紀念物作為博物館，已經找到其文化上的定位，甚至變成公式。目前在巴黎市內以類似手法設置的博物館，計有羅浮宮博物館（原羅浮宮）、橘園美術館、克呂尼中世紀博物館（原克呂尼主教官署）、畢卡索博物館（原薩列宅邸，Hôtel Salé）、卡納瓦列博物館、奧賽美術館（原奧賽火車站）、藝術工藝博物館等（原科學工藝學院）。

以古蹟作為美術館或是博物館使用，不啻為一政治正確的選項。然而，舊建築作為美術館或是博物館使用，在室內空間展示小幅古典畫作或是雕塑，甚至得以襯托出其空間的整體氣氛。由於原有的空間格局大小與博物館的空間使用機能上有相當的落差，尤其是較小規模的宅邸（hôtel）的室內空間，甚至部分是空間尺寸較小的臥室，在展示陳列與參觀動線上都會產生困難。而這個困難呈現在多層面向，包含了博物館常設展的策展與現有空間的結合，或是博物館空間典藏及設備上的功能需求。從十九世紀的簡單陳設，到今日越來越多元的博物館策展需求，歷史性文化紀念物作為博物館的空間，不再能夠充分滿足展示機能。因此廿世紀中之後巴黎的博物館均進行程度不等的改造，以適應新的博物館機能需求。然而，對於被國家列級的歷史性文化紀念物而言，博物館空間改造則造成保存與工程上的極大困擾。

本文將以兩個巴黎的博物館為例，呈現廿世紀後半葉的歷史性文化紀念物作為博物館再利用的案例。這兩個成功案例結合了建築物的歷史與博物館展示需求，同時精巧利用建築空間呈現展示作品、解決設備上的需求。兩個案例中，一為位於法國巴黎的國立藝術工藝博物館（Musée des Arts et Métiers），其所在的建築物前身為中世紀的修道院，後來做為國立藝術暨工藝學院（Conservatoire National des Arts et Métier, CNAM）的學校空間使用，並在 1990 年代以後改造做為工藝博物館的展示。另外一個案例，亦是位於法國巴黎市的國立中世紀博物館（又名克呂尼博物館，Musée de Cluny），此博物館位於羅馬帝國時期羅馬人入侵高盧時所建造的浴場廢墟上，現在為展示中世紀藝術的博物館。

Musée des Arts et Métier
法國國立藝術工藝博物館

位於法國巴黎市第三區的國立藝術工藝博物館原為一修道院建築物，從法國文化部的資料庫中可查知，Saint-Martin-des-Champs 修道院由克呂尼的第三個女兒於 1060 年所建，其後，在 12 至 13、18 至 19 及 20 世紀各有因其需求的興建紀錄，一直到 1993 年 3 月 15 日才指定為歷史性文化紀念物。

在該建築所在的位址，最早在西元六至七世紀梅洛溫王朝（Merovingians）時期，曾建造一座巴西里克式教堂，後來十一世紀時在克呂尼教派的主導下，亨利一世建造了第二座教堂，也就是現在的 Saint-Martin-des-Champs 修道院前身。

修道院建築物在法國大革命期間遭到破壞，由葛黑寡神父¹力排眾議保存下來，自 1794 年起成立藝術工藝學院，並且於 1802 年成立了藝術工藝藝廊並且開放民眾參觀，用以展覽各式各樣的器械，由葛黑寡神父親自為民眾解說這些機械的運作原理，其中部分是工業革命後的機械使用，以工廠生產用的機械或是農業生產用的機械為大宗。這個藝廊並且聘請各式的教師，教導民眾操作使用各種不同的機械，如紡織機等，轉成為一個技術養成的學校，做為養成高階技術工人的搖籃。

自第一次世界大戰結束後，該博物館以及其教育功能式微，被認為未能跟上時代，造成了參觀人數大幅減少，二次大戰之後，博物館才漸漸轉型，於 1961 年舉辦「汽車世紀」特展、1963 年「今日的水利設施」、1964 年「空間」等等連續數年的特展，吸引了三萬的參觀人數（以今天的眼光看來，數量並不多）。

到了 1990 年，費希歐（Dominique Ferriot）女士（曾為法國國家博物館協會主席）建議當時的國家藝術暨工藝學院的院長聖保羅（Raymond Saint-Paul）著手計畫大型改造，這個大規模改造計畫，包含了針對當時已有兩百年歷史的國家藝術暨工藝學院的改造更新，以及國立技術博物館（亦即國立藝術工藝博物館）在館藏與空間上的改造，藉以轉型為全世界獨一無二、針對工藝及工業技術史演

位於巴黎第三區的國立藝術工藝博物館建築，曾是中世紀的教堂與修道院

© 王維周



變的博物館。工程完工之後，國立藝術工藝博物館脫胎換骨，亦沒有違背現代博物館的現地（in situ）展示精神，這個再利用計畫在原有的修道院空間之中，將展示內容指向七大領域、四個主要時代的規劃方向。同時展出六千件收藏，充分地表達出技術史演變的主要面向，主要展示的背景與博物館學的邏輯構想，與建築空間、構造相結合，帶領著參觀的群眾一邊瞭解技術史的演變，一邊穿梭在千年的建築空間中，發掘著建築的神秘。

經費的來源為國家重大建設的特別經費，並於 1992 年 1 月舉辦一個重要的國際建築競圖，最後由義大利建築師布魯諾（Andrea Bruno）勝出，此再利用更新工程進行了八年之後完工。在 2000 年 3 月出版的訪談稿²中，建築師布魯諾提到他在設計國立藝術工藝博物館時的心得：「更新一座如藝術工藝博物館如此豐富典藏的建築空間，就如同進行一場賭局，對於一個博物館建築師而言，是個十足的挑戰。建築師必須得要對於收藏品的獨一無二特質、由人類的智慧結晶所完成的模型收藏品及珍貴原型實物的整體複雜度有所了解。這座博物館的空間計畫就從這些收藏品開始，從著手一開始就被迫上賭桌，將各式收藏品依序分類排列，用來說明歷史上的改變與演化，同時對參觀者展示博物館的活力。我在設計時將所有的收藏品放在第一位，同時保存這個場所的記憶，保存它的內部空間的形體，將建築物過去的空間氣氛加以展現，但卻不過份地沈溺於建築本體，這些都是我賭桌上的籌碼。我對於這座被指定為古蹟的建築物的介入都是在相同的原則之下進行：尊重已經存在的建築體，展現建築空間的價值，同時忘卻博物館空間現代化的技術限制。」

布魯諾的再利用設計中，整體的修道院空間結構並未改變，依舊維持方形中庭形式，並且未有太多的增建，由於該建物為列級的歷史性文化紀念物，建築師的設計並未在建築外部著墨，維持原有的修道院建築原貌，但是內部空間為了展示的需求，進行了相當程度的修改。然而，依據國家對於歷史性文化紀念物的規定，布魯諾對於室內空間的地面、牆面及頂面（拱頂或是木結構樓板等）完全避開，隔間部分完全尊重原有的空間區隔，並於此限制底下思考博物館陳列的空間使用。在設備上，布魯諾有下列的介入，卻是相當細微：在修道院空間中的展示，將動線置於中間，收藏品置於建築物兩側，或是在中間增加一道展示櫃，地上嵌入換展時搬運用的台車軌道。通道的上方配置經過設計美化的兩個管道，同時作為空調的風管及展示用的照明所使用。

中世紀的屋頂由於量體龐大，內部規劃作為展示空間使用，但巧妙結合原有木結構桁架，將展示櫃與木構件整合，作為啟蒙運動時期的科技發展展示區。幽暗的屋頂空間結合神祕的光線配置，將參觀者帶入另一個遙遠的時空。

內部最具戲劇性的空間，一為主要入口處的展示，另一則在原有修道院的教堂內部。主要入口處的第一展覽室主題為交通運輸。從各式自行車、機車、汽車、船隻、潛艇……等等，乃至於各個世代的飛機，按著年代也依著種類，利用樓梯大廳的挑高空間結合特殊展品的展示，形成一個時光廊道。尤其是轉上二樓通訊展示廳的紀念碑般的尺度挑空之階梯大廳，將飛機設計的原型尺寸模型懸吊於梯廳挑高的頂蓬下，帶來十足夢幻想像，更是結合了參觀動線而帶出強烈的戲劇效果。

左上圖——
展示部分排列在空間兩側，維持原有的軸向空間性質

© 王維周，2004.8



右上圖——
展示部分排列在空間兩側，維持原有的軸向空間性質。地上可見搬運展品用的台車軌道

© 王維周，2004.8

左下圖——
配合原有空間的雙動線，將其中一個動線保留，地上做為搬運用台車軌道

© 王維周，2004.8



右下圖——
屋頂層的木桁架展露於外，並且依照其結構特質規劃展示櫃，原有結構並不構成妨礙

© 王維周，2004.8



左上圖——
懸掛的飛機原型模型

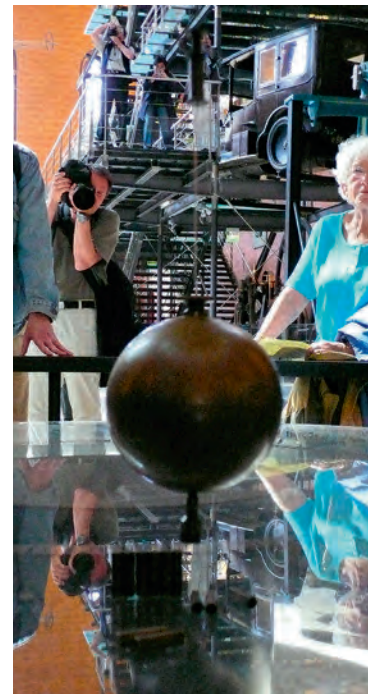
© 王維周，2007.7

左下圖——
修道院的教堂長形空間與展示鋼架，由東向西的視點

© 王維周，2007.07

右圖——
1855年巴黎萬國博覽會時即以存在的傅柯擺（pendule de Foucault），於整修後的空間重現於原來位置

© 王維周，2007.7



另一個精采的展示空間，則是在修道院原有的教堂建築中。布魯諾在挑空的教堂中架設一個鋼製平台，大約寬度佔了整體空間的三分之一，由一道緩升的不鏽鋼坡道帶上第二層，第二層上面展示汽車。鋼製平台完全獨立於教堂空間之中，並未接觸到建築體，因而不影響原有的結構安全，而是另外做自我支撐，建立獨立的基礎。鋼製平台以及展示的現代展品與教堂的舊空間成為強烈對比，亦宣示博物館方脫離窠臼的想法，展現邁向未來的活力。從教堂的地面層可閱讀到鋼架刻意露出的結構，正表現出其對於技術的追求，展現藝術工藝學院對於真相的追尋。藉由在這個追求真理的教堂空間進行饒富戲劇性的博物館展示，除了展品之外，傅科擺（Pendule de Foucault）與整體空間的呈現手法，均為了進一步呈現真實與真相。

克呂尼博物館 Musée de Cluny

位於法國巴黎市的國立中世紀博物館（Musée national du Moyen Âge）又名為克呂尼博物館（Musée de Cluny，此名反較為世人所知），位於巴黎第五區內，其所在基地非常地複雜，含括數個不同的歷史層，最早期為羅馬人入侵高盧之後在塞納河南面的空間所建造的浴場建築，其建造與使用的時間為西元一至三世紀。當歐洲進入了中世紀黑暗時代，建築物曾經被閒置數個世紀。中世紀時被克呂尼教派的神父買下土地，興建了一座宅邸做為教派神父在巴黎的寓所。法國大革命之後，轉手讓給一個富人 Alexandre du Sommerard 做為私人寓所，他個人非常喜好中世紀的藝術，開始蒐集中世紀的藝術品，1843年開始將私人收藏的藝術品開放予外界參觀。

建築的歷史

克呂尼教派的神父約於十三世紀購置土地，先是完成了部分的修道院，而約於十五世紀的後半葉由 Jacques d'Amboise 神父著手完成了宅邸的興建，新建的宅邸倚著羅馬浴場的廢墟，成「L」形的建築配置，圍著一個入口的圍牆，與廣場的連接僅靠著一道門，是個非常封閉的宅邸。建築物有三層樓高，可從建築的立面開窗看出後哥德時期的火焰式（Flamboyant）建築風格。

克呂尼公館的部分於 1846 年指定為歷史性文化紀念物，而羅馬人遺留下來的浴場廢墟的部分則於 1862 年被指定，為目前在高盧地區所遺留下來的最完整的羅馬人遺跡，整體的空間包含南面的公園於 1975 年 8 月 6 日被登錄為歷史場所（site inscrit）。

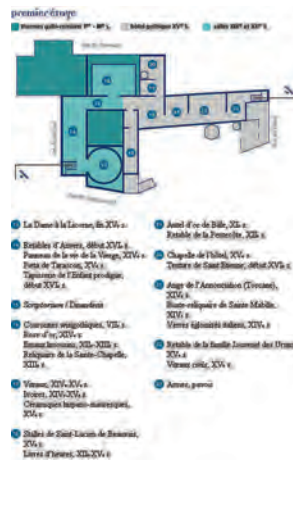
2000 年 9 月，克呂尼博物館在其北面、十九世紀歐斯曼大計劃所建造的公園空間上，以類似復原的方式建造了一個中世紀花園。這個花園的設計者歐薩（Eric Ossart）及莫立耶荷（Arnaud Maurières）宣稱其設計並非一個原貌復原的設計，亦非模仿抄襲而來，而是一個擷自中世紀發想的現代公園。

克呂尼博物館在 1970 年代曾有過一個再利用的建築設計，將部分較完整的羅馬浴場廢墟與十五世紀所建的克呂尼宅邸相結合，成為一個較為寬敞的博物館空間。建築師（資料闕如）使用 1960 及 1970 年代建築師所喜愛的鋼筋混凝土材料，在不觸碰羅馬浴場的建築體的浴場空間中，四個方形斷面鋼筋混凝土柱所撐起的鋼筋混凝土版屋頂，做為展示的空間使用。光線從鋼筋混凝土屋頂與羅馬浴場牆面中瀉下，投射在展示的雕像上，提供展示空間所需要的日間光源。

左圖——
地面層平面圖及空間索引



中圖——
二樓平面圖及空間索引



右圖——
博物館及北面的中世紀花園



© 國立中世紀博物館（Musée National du Moyen Âge，即克呂尼博物館）網站 http://www.musee-moyenage.fr/homes/home_id20392_u112.htm

左上圖——
建於十五世紀末的克呂尼宅邸，
入口中庭處的建築立面上可見後
哥德火焰形式的建築風格

© 王維周，2001.5

右上圖——
十五世紀末的後哥德風格肋
樑，為該建築的代表空間

© 王維周，2001.5

左下圖——
長時間曝露戶外而導致破壞較
嚴重的浴場建築牆面仍保留下
原貌，部分開口在重塑牆面之
後甚至留下防盜用的鐵窗。圓
拱下的窗框與玻璃使用新材料

© 王維周，2001.5

右下圖——
臨接羅馬浴場的建築物，雖是
新建，但是建築物立面刻意地
模仿羅馬建築的構造方法所產
生的紅磚與三合土水平砌做的
條紋。窗框部分找出與舊建築
能夠配合的分割方式，但是窗
框材料則是現代新材料

© 王維周，2001.5



從克呂尼博物館案例中，大約可以歸納出幾個古蹟再利用做為博物館的幾個原則，羅列如下：

- 1、原有被指定古蹟的部分由於法令的保護，大致上原樣保存，維持中世紀宅邸建築的原貌，尤其以入口中庭部分的空間，在立面上力圖完整保存。
- 2、建築物的背後臨接羅馬浴場的部分，有較多的建築動作，建築物本身為鋼筋混凝土的構造，在立面上盡量找出配合原有空間的做法（紅磚與灰磚交互水平砌做的立面）。
- 3、新建的鋼筋混凝土構造，非必要盡可能不與原有的建築體接觸，以免造成破壞。在空間中盡量讓三個不同時代的構造清晰可讀，而且在空間中交相互補。每個時期的建築空間元素均得以在空間中表達。
- 4、在空間展示中，盡量符合原有空間的氣氛，將展示的物件與空間相結合。且展示櫃低調地結合牆面的吊掛，不破壞原有空間的面貌。
- 5、若有需求，可以嘗試使用新的材料，例如窗的材料部分未必一定使用或模仿舊材料。



廿一世紀初，克呂尼博物館又進行了另一次的博物館空間改造，建築師為貝納·戴姆蘭（Bernard Desmoulin）。戴姆蘭重新整理內部的空間與參觀動線，為博物館設計了新的入口，同時也為這座博物館的建築歷史進行了新的詮釋。不過新的博物館面貌，要過了今年年底才能揭曉，屆時才能窺見，戴姆蘭對於這個近兩千年歷史而且複雜異常的博物館空間的新詮釋。

結語

國立藝術工藝博物館及克呂尼博物館（國立中世紀博物館）兩個案例，是兩個精采的案例，博物館所在的建築是經過國家列級歷史性文化紀念物，建築受到保護，但是在兩座建築中置入博物館的機能，於是便有不同的處理手法。由於克呂尼博物館本身位於羅馬浴場的考古遺址上，而建築則是中世紀克呂尼神父所興建的寓所。寓所的建築，即便在相對寬闊的住宅空間之中，作為大眾參觀的博物館使用，仍有空間尺度過小的困擾。從一個私人寓所，以及前所有權人所蒐集的中世紀藝術品搖身轉變成的中世紀博物館，1970年代的再利用工程，即是為了解決博物館機展示的部分問題。增建的空間，解決了原有的中世紀宅邸所沒有的大空間問題，並且在這個增建的鋼筋混凝土架構下，成功地將展件佈置成一個場景（une scène），鋼筋混凝土的結構，在舊有建築形成另一個世代的空間，而這個空間卻又結合著前幾個階段的建築歷史，同時尊重不同時期的建築材料與構造。

國立藝術工藝博物館，則是1990年代的再利用設計，顯然與克呂尼博物館的空間概念有著不同的空間思考：建築師布魯諾小心翼翼地安排了所有的展示，並且嘗試在空間中製造戲劇性的展示場景，甚至成為代表該博物館的影像。藝術工藝博物館前身為藝術工藝學院，中世紀時為一大型的修道院，建築規模與空間尺度均大，不似宅邸的居室空間般狹小，因此對於建築師而言，更得以發揮在空間的配置與博物館展示的想像。在歷史性文化紀念物中進行工程與空間的新設計，原本就困難重重且需要小心翼翼，尤其位在法國這個對於文化紀念物保存與管制嚴

左圖——
吾人可以清晰閱讀出每個不同年代的建築痕跡，成為該博物館建築空間記憶的一部份

© 王維周，2001.5

右圖——
宅邸的居室空間做為展示使用，充分利用其空間的樣貌以及氣氛，圖中為展示中世紀的鑄鐵燭台

© 王維周，2001.5

格的國家。然而，在歷史空間中創造下一個階段的歷史，尤其有博物館的機能與展示內容，作為設計的依據（或限制），更能激發建築師的設計潛能。「在室內空間飛翔的飛機」、「教堂彌撒空間中的傅科擺」、「舊教堂內的巨型立體展示架」，多麼有大膽而且優雅的嘗試！在這個案例中，我們見到舊建築與新機能的共存，新設備整合在空間之中，建築師藉著博物館展示以及展示設備，表達國立藝術工藝學院在知識上的追求。

廿一世紀開始，建築師對於類似的設計案開始有完全不同的看法，設計內容也愈來愈花俏，或許跟時下流行的建築表演有所關連，或許等待更多的新案例提供新現象的思考。

- 1 葛黑寡神父，l'Abbé Grégoire，在法國大革命之後針對暴民的文物破壞提出批判，提倡保護代表法蘭西文化的建築與文物，遏止暴民對文物的刻意破壞，進而導致法國進行文物的保存。
- 2 HAUGLUSTAINE, Anne-Catherine, "Entretien avec Andrea Bruno", La Revue n° 28-29, mars 2000.