

從臺灣當代金工藝術之發展探討金屬工藝大賽

An Exploration of National Metal Crafts Competition from the Development of Metalsmith in Taiwan

邱馨儀 Hsin-Yi Chiu

摘要

新北市立黃金博物館為推廣金屬工藝之美以及提供金工藝術創作者一個專屬的展演舞台，自2007年起每二年舉辦一次全國金屬工藝大賽，至今年（2013年）已歷經四屆，比賽成果豐碩。在這八年間，新北市立黃金博物館隨著經驗的累積和考量金工藝術的潮流，調整每屆大賽的主題與方向，並且藉著大賽聘請外籍評審，與國際交流，引進國際作品外，也同時藉此機會將國內優秀的作品推展至國際。

綜觀國內外工藝大賽，卻尚未有專屬於金工藝術的獎項，所以新北市立黃金博物館所舉辦之金屬工藝大賽對於臺灣金工藝術的發展有其重要的指標與開創性。因此本文試圖從歷屆金屬工藝大賽，從中窺探與爬梳臺灣金工藝術之發展，並嘗試與其他國所舉辦之國際工藝大賽之規則與得獎作品中做比較，期望能從中梳理出金屬工藝大賽在未來發展成為國際大賽之建議。

關鍵字：金屬工藝、金工藝術、金屬工藝大賽

Abstract

To promote the beauty of metal crafts and provide a platform designated for metalsmith, Gold Museum has been hosting the biannual National Metal Crafts Competition in New Taipei City since 2007, which has embraced its 4th rounds of competition in 2013 and has generated fruitful results. Over the past eight years, Gold Museum has consistently adjusted the theme and direction of the competition each time with reference to its accumulated experience and the trend of metalsmith, invited judges from overseas in the name of the competition, included exhibitions of international artworks, and promoted exceptional Taiwanese artworks in the global platform through this opportunity.

As there is no award designated to the metalsmith in either domestic or foreign metal crafts completions, the metal crafts competition organized by Gold Museum serves as an important index and plays a pioneering role for the development of metalsmith in Taiwan. Therefore, this article attempts to have a glimpse and retrieve the development of metalsmith in Taiwan from each metal crafts competition over the years, and compare with rules and award-winning artworks that in international crafts competitions in other countries, in a hope to bring forth suggestions for advancing the metal crafts competition to an international level in the future.

Keywords: metal craft, metalsmith, metal crafts competition

壹、前言

金工藝術近年來蓬勃發展，從學校教育上就可見一斑，越來越多系所開設金工相關課程。新北市立黃金博物館致力於推動金屬工藝，希望能為金瓜石地區延續礦業意象，並賦予新生命。

本文將先探討金屬工藝的定義，並且概略性的整理臺灣金屬工藝的發展，並搜集了國內外工藝比賽的制度和限制，與黃金博物館之全國金屬工藝大賽做比較，從限制上可以看出各館對工藝或金屬工藝的定義。但在當代，藝術最大的特徵即為多元化，藝術的疆界越來越模糊，也沒有固定的形式與範疇；但因為一個比賽為了展現其公平性，對於標地物需要一個定義來協助界定，做為賽制的藩籬。在金屬工藝大賽中對於金屬工藝或金工藝術的定義是重要的，將會影響投件、評審的評比制度與得獎作品的產生，再者新北市全國金屬工藝大賽是臺灣唯一金屬工藝的比賽，也是國內金工界的盛事，比賽成果勢必也會對金工藝術的發展有某種程度的影響，因此試著從文獻中梳理金屬工藝與金工藝術的定義，接著從社會的各種層面來看金屬工藝在臺灣的發展，最後和各種賽制做為對照，希望能為未來的金工大賽提供不同的想法。

貳、「金屬工藝」與「金工藝術」

工藝之父顏水龍（1952）認為狹義的「工藝」是「以裝飾為目的而製之器物，其所作技術上的表現稱為工藝」，而廣義的「工藝」為「對各種生活之器物，加以多少『美的技巧』者，皆列於工藝之範圍」。從上述的定義中，可以看出顏水龍認為工藝

的本身是以製作有「使用目的」為主的器物，但在製作的過程中需加入「美學」的概念，而非一般工業化下所製造或量產的物件。因此我們可以將以金屬為素材，透過各種技術與設計加工製成而有使用目的之物件為「金屬工藝」。陳威志（2005）在其碩士論文中整理了自1985年從創作、歷史、技術或設計等各種層面探討關於「金屬工藝」與「金工藝術」之文獻，從中也可清楚地瞭解歷年來文獻對於「金屬工藝」與「金工藝術」之定義，傳統上「金屬工藝」本指對金屬加工的方法或技術；而近年來的發展漸漸地著重在美學與造型上，與傳統的金屬工藝有所不同，而可稱之為「金工藝術」。

傳統金屬工藝因為有「使用目的」而被設計加工製作，因此「物件」的「型」與將被使用的「功能」有極大的關聯性；但在當代藝術中，通常物件已跳脫和它原本所具有的形象，例如杜象（Duchamp）的噴泉，則被視為解構了物件形體與意義的濫觴；相同地在金工藝術的發展中，物件所被製作的形象，除了物件的用途外，也可能是代表著金工創作者所要表達的某種「意念」，成為創作者思想的載體，並且和原本物件具有的功能的關聯顯得薄弱，我們已無法用一般生活中使用所使用的物件的形體或其功能性來理解，與傳統對工藝品的使用或理解非常不同。（李建緯，2006）

但不論物件從具實用性演變至強調其形式，從文獻中可以得出金屬工藝與金工藝術的共同性，一、必然是以金屬為主要材質，二、延續了傳統金屬工藝的技法，透過雙手的勞動來製造的物件，三、須對身體或環境具有裝飾性¹。

¹ 雖然它可能失去原本一般裝飾的功能。

參、臺灣金屬工藝的發展

人類約在八千年前就開始使用金屬，在我們的日常生活食、衣、住、行之中，金屬用品無所不在（劉鎮洲等，2006），金屬的使用在劃分人類文明歷史上，也是很重要的依據之一：銅器與青銅器的出現，使農業和手工業的產量增加，物質條件豐富，生活水平提高，所以與石器時代產生了分隔的作用；接著進入鐵器時代，因為鐵的硬度比銅更為強韌，熔點也較高，代表著人類已經能運用很複雜的金屬加工技術來生產鐵器。再者，鐵礦的高蘊含量，相較青銅而言，鐵相對來說來得便宜及可在各方面運用，所以其需求與普及率很快地便超越銅器和青銅器。

相較於其他國家金屬產量，在經濟效益的考量下，臺灣金屬材料大多仰賴進口。早期金屬工藝多以生產民生用品為主，而日據時期雖然金瓜石金礦產量號稱亞洲第一，但當時日本對臺灣產業的發展實行嚴格地控管，再加上後來工業擴張，使金屬工藝未能像其它工藝，例如陶藝、玻璃或木雕等工藝，形成具有地方特色的工藝聚落。（曾永玲，2012）

1950年以前臺灣以發展農業為主，因當時勞力成本低，政府發現發勞力密集的輕工業，在技術上的取得與發展較為容易，成本需求較少且獲利較快，因此積極地輔導臺灣工藝品外銷。因此1970至80年代是臺灣外銷工藝產業的鼎盛時期，工藝產品的出口貿易額達一千六百七十五億元，不論是產品的項目、數量、貿易額均逐年有大幅地成長：例如竹籐器、傢俱、玻璃、半寶石加工...等。金屬工藝方面有銅製花器與燭臺，鉛錫合金之飾品...

等成為臺灣金屬工藝品外銷大宗，臺灣當時在國際間甚至獲得景泰藍王國之美名。但自臺灣工業化後，台幣升值，人工成本急遽升高及其他環境與經濟之因素，工藝產品的出口趨緩，工藝產業也逐漸萎縮。（蔡美麗，2001；曾永玲，2012）

1979年國家開始推動文化建設後，想藉由文化的推動振興沒落的傳統工藝，於是將工藝產業的推動納入文化政策中的一環，透過政策直接給予傳統工藝產業支持或透過間接的文化活動帶動民間風氣，而影響至今工藝仍能蓬勃發展的現象。1987年文建會（現為文化部）為充分發揮各縣市文化中心功能，特別邀請專家學者依據各地的歷史、傳統工藝、產業發展等條件訂定主題，在各縣市文化中心下設專題文物陳列展示該地區之特色文物。在各縣市所屬之展示館中，大部分皆以工藝為地方特色來進行規劃，如下表所列：

【表1】各縣立文化中心發展之地方特色工藝		
縣 市	名 稱	主 題
台北縣立文化中心	鶯歌陶瓷博物館	陶瓷工藝
新竹市立文化中心	玻璃工藝博物館	玻璃工藝
桃園縣立文化中心	中國家具博物館	傳統木作家具
苗栗縣立文化中心	木雕博物館	木雕工藝
台中縣立文化中心	編織工藝館	編織工藝
雲林縣立文化中心	臺灣寺廟藝術館	寺廟藝術
南投縣立文化中心	竹藝博物館	竹工藝
嘉義市立文化中心	交趾陶特色館	陶瓷工藝
台南市立文化中心	臺灣民間傳統工藝館	民間傳統工藝
屏東縣立文化中心	排灣族雕刻館	排灣族雕刻工藝
台東縣立文化中心	山地文物陳列館	山地文物

（資料來源：蔡美麗，2001：頁61）²

² 蔡美麗（2001）文中該表格整理了各縣市文化中心所發展的主題特色、館舍名稱、成立時間及規劃者，本文僅擷取與工藝相關之館舍，並沿用當初之名稱，並未修改成今日之官方名稱。

由上列表格不難發現，1980年代各縣市所設立的地方特色展示館中，並無直接與金屬工藝相關的館舍；這也說明了在政策面上開始發展傳統工藝時，金屬工藝與其他工業產業相較之下，居於較為弱勢的地位。

自1985年以後許多從國外學習金工藝術的人才紛紛歸國，並在臺灣大學校院的美術相關科系內開設與金屬工藝技法或金工藝術相關的課程，讓臺灣的金工藝術邁進一個新的里程（陳威志，2005）。因傳統金屬工藝的傳承採行師徒制，主要是以複製和模仿來傳承技法及風格，個人的風格較少體現；而在教育體系內設立與金屬工藝相關的課程，讓更多人能夠學習金屬工藝的技術，並且在製作的過程加入個人美學觀點，而不是如傳統工藝只能複製和模仿師傅的技藝，更重要的是金工藝術人才透過學校教育能夠得到有系統地培育（陳威志，2005；曾永玲，2012）。大學院校設立相關課程，使得傳統金屬工藝的技法能夠廣泛地被延續，而在學校的教育過程中，創作者不用如傳統師徒制般受限於所師承的風格或習慣使用的技法製作器物，而能自由地運用技法，加入個人的美學觀點或甚至在金屬中嘗試加入其他的媒材，物件成了創作者思想的載體或情感的表現。

從臺灣金屬工藝的發展歷史來看，影響金屬工藝的發展主要有四個因素：經濟、政策、文化、教育，且這四個因素是環環相扣，相互影響的（陳威志，2005）。臺灣金屬資源不多需仰賴進口的情況，以及現代生活中金屬物件主要以工業機械量產來進行生產，都對臺灣金屬工藝的發展造成了阻礙。乃至文化與教育面向上的推行，例如：1957年始大專院校就設立陶藝相關課程，較金屬工藝學校教育的

養成早起了近30年；而在文化層面上，自1966年國立歷史博物館為促進國際交流，而將臺灣的陶藝作品推展國際，這個舉動也促使許多地方的文化機構將陶藝做為推廣活動。（蔡美麗，2001）

臺灣早期陶、木、竹等工藝發展與推行頗為普及，金屬工藝因各種因素的限制下，雖然在日常生活中金屬製品不可或缺，但與其他工藝相較之下金屬工藝未能融入日常生活中，而是由機械化下所量產的製品（盧春雄，2011）。因此，綜合所述，政策由上而下的推行，將會是全面性的影響；新北市立黃金博物館為一政府機構，所舉辦的金屬工藝大賽，也將會對臺灣的金工藝術有所影響。

肆、金屬工藝大賽的重要性

在某種藝術或文化的推行，除了歷史背景及時間的蘊釀下，政府在一個發展中的文化，扮演著不能缺少的角色，從上一小節對於臺灣金屬工藝的發展進程中，隨著競賽、展覽及媒體傳播等方法，金工藝術的發展在臺灣重視工藝的期間，奠定某種程度的發展基礎（陳威志，2005）。舉辦官方性的比賽，最能展現一國家或政府對該項比賽標的所注重的程度，而且從制訂比賽的制度，也能發現官方對該項競賽主題的定義，競賽成果顯現了當前的發展。從瀏覽國內外大賽的章程中，可以得知，從中央到地方，一年內以「工藝」為主題的競賽，其實不算少（沈烈周，2002），國內像是各縣市舉辦的地方美展不勝枚舉，但工藝在地方美展中一直是相當邊緣性的項目；而也有為了強調地方特色與其推廣地方傳統工藝而展現的比賽，例如鶯歌的金陶獎、三義的木雕...等（蔡美麗，2001）。但金工藝術在這個廣大的藝術範疇中算是小眾，通常也是

依附某一大賽的分類之下，除了新北市立黃金博物館外，並無其他機構所舉辦專屬於金工藝的競賽。以下嘗試從國內外的各大比賽中的限制來比較國內外對金屬工藝的不同定義。

因為專屬金屬工藝的比賽太少，以下所挑選的競賽以綜合的工藝大賽或是與金屬工藝相關之比賽為主要的介紹與對比，比較各賽制的不同與其對金屬工藝的定義。

在國際大賽中，第一個所要介紹的是「世界技能競賽（World Skills Competition）」，為世界職業技能組織（WorldSkills）每兩年舉辦一次的職業競賽，迄今已 42 屆，採用會員制，以國家或地區為會員單位，限制 22 歲以下的人參加，2013 年於德國萊比錫舉行。該大賽每年共有 40 個以上的技能競賽，主要以職業上的技術交流為主要目的。

金澤市為日本傳統工藝最發達的地區，為了傳承與宣揚傳統工藝而舉辦「金澤世界工藝競賽³（世界工芸コンペティション・金沢）」。該大賽為一個國際綜合型的工藝大賽，因此不限國籍，也沒有限制創作媒材，但每年發展不同的主題，像今年（2013）因適逢金澤市工藝協會（金沢市工芸協会）成立 90 週年，特別以「茶的時空（茶の時空間）」為比賽主題。比賽限定了參賽作品的尺寸、且需為尚未發表過之作品，創作者可以是個人或團體，以作品為單位收取報名費⁴。得獎作品在展覽期間可以進行販售行為。

法國工藝競賽⁵（Concours Ateliers d' Art de France）也是一個綜合型的工藝競賽，因此不限作品的材質，但特別限定作品是在法國進行創作，因此得獎作品不是以媒材區分，而是選出每個地區的得獎者。參賽者以 1 至 2 人為單位參賽，也無限定

作品是否曾經發表過。另有專門為年輕工藝家設置之比賽，限定在 35 歲以下，作品須從未發表過，創作者以 1 至 2 人為限。

除了上述國際間的綜合型工藝競賽，較與金屬工藝相關的，卻特別限定了創作的媒材或形式，像是德國的「三年國際銀工藝競賽⁶（Silver Triennial International Competition）」為德國金工協會（Gesellschaft für Goldschmiedekunst）自 1965 年舉辦，三年一期，媒材限定以銀為主體，也有另外規劃競賽給年輕創作者⁷，且收取報名費用⁸。另外像是美國的國際鐘錶工藝競賽⁹（International NAWCC Craft Competition），就僅限定以鐘錶為工藝競賽的主題。

再來是國內大賽的部分，為了改善臺灣工藝發展的瓶頸，國立臺灣工藝研究發展中心自 1993 年起，為保存精湛的工藝技法及能發掘優秀的青壯世代，並將工藝之美融入生活，增添生活情趣，於是開始舉辦「臺灣工藝設計競賽」（沈烈周，2002）。該大賽分成「傳統工藝」及「創新設計」兩組，比賽並沒有限制創作媒材及年齡的限制，創作者可以個人或團體。傳統工藝組沒有特別的主題；但創新設計組需依當年大賽的主題，透過作品的形式與工藝技法來表現競賽主題，像 2013 年以「等候空間藝術化」為題。

2002 年政府開始推動文化創意產業，新北市立黃金博物館即是為了保持金瓜石地區特有的人文地景與礦業遺址和歷史成立，除了以生態博物館的方式經營，保存礦業文化，為了延續及活化礦業之意象，推動文化創意產業，因此於 2007 年開始舉辦「全國金屬工藝大賽」，第一屆主要分為「首飾組」與「器物組」兩組；2009 年為能結合金屬工藝與園區意象則將組別分為「創作組」與「水金九

意象組」；2011 年延續上一年度的分組方式，但評審團們認為從兩屆比賽看到臺灣金工發展的無限可能性，因此該年度以「無限」為比賽主題；2013 年則又回到以「首飾組」與「器物組」兩組的分類，但希望作品能與水金九意象連結為主題。新北市立黃金博物館所舉辦歷屆的全國金屬工藝大賽，媒材限定以金屬為主，複合媒材為輔；並未限定年齡，創作者以個人為單位。以下將國內外賽制概略整理如下表所示。

結論

當代藝術的定義已無法和傳統藝術一樣從形式、媒材、技法... 等去做區隔，例如像水彩、油畫、雕塑... 等。許多當代藝術創作者會在一件作品之中，嘗試使用各種不同的媒材或技法來表達個人情感；應用藝術也是如此，因此在上述許多的工藝競賽中，並沒有特別用媒材來做為組別的區分。因

時空背景，臺灣當代金工藝主要也朝向歐美金工藝與當代藝術的面向前進，臺灣當前多數金作品，不論在型態或造型上，通常較為抽象，以表達個人理念為主，作品是創作者思想的載體（李建緯，2011）。徐玫瑩（2002）也認為金工藝的發展，不能簡單地以「實用性」或「裝飾性」來做區分，否則金工藝將會受到限制；但從沈烈周（2002）的調查中，參賽者卻希望工藝競賽能有適度的分類。

金工藝創作屬於應用藝術一環，是當前藝術創作中少數堅持透過雙手的勞動以及延續傳統工藝技法來作為創作的形式（李建緯，2011）。新北市立黃金博物館舉辦全國金屬工藝大賽，提供了一個專屬於金工藝表演的舞台，賽制中，為符合當代藝術的潮流，所以在媒材的限制上強調以金屬為主體，但可加入複合媒材；下一個年度的賽事將要推向國際，使得臺灣的金工藝能夠更具有競爭力，並向國際接軌。

【表 2】各國工藝大賽比較表

項目	世界技能競賽	金澤世界工藝競賽	法國工藝競賽	三年國際銀工藝競賽	國際鐘錶工藝競賽	臺灣工藝設計競賽	新北市全國金屬工藝大賽
國別	各國輪流舉辦	日本	法國	德國	美國	臺灣	臺灣
分組制度	依各種技能分組	--	--	--	--	「傳統工藝」與「創新設計」	「首飾」與「器物」
賽制期程	二年一次	每年辦理	每年辦理	三年一次	每年辦理	二年一次	二年一次
主題限制	--	有	--	--	鐘錶	「創新設計」組每年有規劃不同主題	--
媒材	--	--	--	銀	--	--	金屬為主，複合媒材為輔
創作人數	個人	個人或團體	1~2 人	--	--	個人	個人
報名費	--	以作品為單位收取	--	有	--	--	--
其他	1. 會員制 2. 限 22 歲以下	--	另有為 35 歲以下年輕藝術家設置之比賽	--	--	--	--

註：「--」表「無資料」或「無規定」。

3 大賽簡章參考 http://compe.japandesign.ne.jp/city_kanazawa_kogei/2013/

4 每件作品的報名費為 5000 日圓。

5 法國工藝競賽官方網頁 www.ateliersdart.com

6 德國三年國際銀工藝競賽官方網頁 http://www.gfg-hanau.de/e_index.htm

7 2013 年限定 1978 年後出生者。

8 參加主要比賽需支付 45 歐元；參加年輕藝術家組需支付 25 歐元。

9 美國的國際鐘錶工藝競賽官方網頁 www.nawcc.org/index.php/

參考文獻

- 王鎮秋，2003。創意金工教室：流行是品的第一本書 step by step。台北市：商鼎文化。
- 李建緯，2006年12月。從器的觀點論當代金工創作的幾個面向，現代美術學報，總12：頁63-88。
- 李建緯，2011年10月。從物質觀、技術與飾身角度詮釋與當代金工之傳承與變革，藝術學報，7(2)：31-59。
- 沈烈周，2002。獎勵政策的影響分析－以台灣工藝設計競賽為例。東海大學公共事務碩士學程在職進修專班碩士論文。
- 徐玫瑩，2002。閱讀金屬－徐玫瑩金屬創作集。台北市：九寶建設出版部。
- 陳威志，94年1月。1985年以來台灣的大學校院金工藝術之發展。國立屏東師範學院視覺藝術教育研究所碩士論文。
- 曾永玲，101年11月。鑲金器成：臺灣金屬工藝文化。南投縣：國立臺灣工藝研究發展中心。
- 蔡美麗，2001。文化政策與台灣工藝發展（1979-1999）。東海大學美術學系碩士論文。
- 劉鎮洲，蕭銘茏，李豫芬，莊世琦，95年9月。應用藝術－高中藝術領域課程輔助教學參考手冊5，頁111-140。台北市：國立臺灣藝術教育館。
- 顏水龍，41年。台灣工藝。台北市：光華出版社。

網頁資料

- 日本金澤世界工藝競賽簡章參考
http://compe.japandesign.ne.jp/city_kanazawa_kogei/2013/
- 法國工藝競賽官方網頁
www.ateliersdart.com
- 美國國際鐘錶工藝競賽官方網頁
www.nawcc.org/index.php/
- 國立台灣工藝研究發展中心
<http://www.ntcri.gov.tw>
- 德國三年國際銀工藝競賽官方網頁
http://www.gfg-hanau.de/e_index.htm
- 盧春雄〈臺灣金屬工藝發展概論〉《臺灣大百科》，2011。
<http://taiwanpedia.culture.tw/web/content?ID=24641>