

台灣的金工珠寶產業，
在數百年來的演進過程
中，歷經漢文化、原住民
文化、日治時期與現代世
界潮流的層層疊疊覆蓋與
融合，是否形成台灣本土
文化的獨特表徵，並呈現
台灣精緻裝飾的真正風
貌？值得深入文化根源一
探究竟。



台灣金工珠寶四部曲

■ 陳國珍（輔仁大學應用美術系助理教授）

民族文化的深淺高低，最顯而易見的
就是由歷史文物上鑑別可知；文物器具在
藝術表現上的內涵與形式，處處都是民族
生活：諸凡典章制度、宗教祭祀、節慶風
俗、精神哲理、經濟規模、藝術水準等等的
具體呈現。台灣的金工珠寶產業，在歷經
數百年來的演進過程中，深受漢文化、
原住民文化、日治時期與現代世界潮流的
層層疊疊覆蓋融合，是否形成深具台灣本
土文化的獨特特徵，和呈現台灣精緻裝飾
的真正風貌，這是我們所不能忽視的重要
課題。再者，金工珠寶工藝具有高度的實
用價值，可裝飾美化，可陳列觀賞，亦可
作為財富保值與身分地位之象徵，更在民

俗禮儀、宗教信仰中扮演重物名器的角
色。唯有遺憾的是，華夏文物中玉器、陶
器、瓷器、青銅器、漆器在世界的藝術舞
台上蜚聲國際，深獲青睞，但卻不見金工
珠寶產業，系統脈絡嚴謹堅實的發展、記
錄與研究，相較之下，如此不受重視與推
廣的情況下，金工珠寶專業技藝愈有退化
流失之虞。如今當務之急唯有客觀正確地
、針對其闇然不彰之原因加以推究，確
實落實改進，才能免於台灣傳統金工珠寶
工藝逐漸凋零消失的趨勢。

金工珠寶工藝可分為實用與欣賞兩個
大方向，在實用的金工珠寶工藝中包含了
金工產品設計、首飾設計與配件設計，而

欣賞的金屬工藝則以雕塑型、觀念型之金屬物件為主。本文旨在針對台灣金工珠寶產業的過去、現在與未來進行概略的粗淺探討，文章簡短，如有未詳與不足之處，敬請各方惠予指正。

族群融合璀璨的篇章

台灣金工珠寶發展記錄著台灣文化遷移與族群融合的過程，金工珠寶工藝是一項與生活需求密切相關的產業，是普羅大眾生活經驗與審美的投射。台灣金工珠寶的發展最早可溯及史前，風格演進過程中深受南島、中原、歐洲與中亞等地的影響，材料的使用廣泛，金屬、玻璃、礦物、寶石及有機材質，豐富多元。

以下是筆者概括性的時期分類，以便於說明，分類如下：

- 一、台灣卑南與十三行等史前金工珠寶；
- 二、原住民金工珠寶；
- 三、台灣傳統金工珠寶；
- 四、台灣現代金工珠寶。

一、台灣卑南與十三行等史前金工珠寶

卑南文化距今有2300年至5300年，延續著長久的年代，這些珍貴的史前文物是在1980年，於台東卑南所挖掘發現的，故名為卑南文化，經由考古的研究判別，卑南的史前文物的形制風格與中國大陸迥然不同，應屬南島語族。頭飾、耳飾、項圈和胸飾式樣多而富變化，特別是裝飾配件中的玉玦類，數量繁多，研究中顯示在卑南民族，不分階層、年齡或男女，皆有普遍使用玉玦的情況。其中最著名的「人獸形玉玦」在卑南遺址、台北芝山岩遺址、

丸山遺址及高屏溪裘拉遺址皆具其相似遺物出土，可證明台灣史前時代文化工藝水準高超外，更說明了各地域文化族群間交流互動頻繁，卑南遺物多為墓穴陪葬的珠寶玉石，質精工巧，器形變化豐富，而且其象徵意義大於實用意義，明顯地反映墓主的社會階級與權力。

台灣的史前遺址「十三行遺址」位於台北八里，是距今1800年至500年的遺址文物，其中最重要的是十三行遺址為台灣目前所知唯一擁有煉鐵技術的史前文明，十三行遺址出土的文物顯示了史前居民優異的製陶技術、豐富的想像力以及造物趣味與美感，出土文物有陶片、銅錢、石器、金銀銅珠飾品、骨角製品等等，許多十三行文物證據顯現，一千多年前台灣曾與中國和南洋來往密切，也說明了台灣地處東亞交會點所擁有的海洋特質。

二、原住民金工珠寶

源自山林海洋的樸質率直性格，原住民文化為台灣融入了一股活潑躍動的生命力，族群多樣豐富是台灣原住民的人文特色：泰雅、阿美、鄒族、賽夏、魯凱、布農、排灣、卑南和達悟等族群共同生活在台灣，根據民族學者的研究，原住民與南方島嶼、史前卑南、琉球和中國大陸皆有淵源，台灣屬於東南亞文化圈（Indonesia Malaysia Culture System）中的一環，許多原住民的歷史遺物皆被列為世界民族史的重要資料，特色在於使用石器作為裝飾的物件，例如手鐲、石環、石鈴、石簪，石耳塞、石垂墜飾，材料有綠硬蛇紋石、珊瑚、石灰石等等。貝類、瑪瑙、銀、銅、

琉璃、牙、角、羽毛、皮革、藤、木也都是原住民常用的素材。原住民九族的外型服飾與珠寶皆有所不同，像是靠海而居的族群輕衣重裝飾，如泰雅、雅美。而高山族群毛裘皮革飾物較多，如布農、曹族。各族因為地理環境、材料資源以及漢化程度之不同，而造成風格上的差異，但是都有精美圖案刺繡與複雜的飾品。每件飾物的象徵意義很重要，並用來區別貴族與平民，男女老少所能配戴的也不同。

原住民金工珠寶深具粗獷有力的美感，以及色彩亮麗繽紛的特質，例如排灣族絢麗多彩的蜻蜓古玻璃珠；泰雅族則有

中空竹子做成的擴耳的耳管，耳管上刻有圖案與草編花紋，傳說耳管可以存放米粒，以備不時之需，用以充飢；賽夏族人有一種專門配戴在臀部的「臀鈴」，配戴的人必須不停地搖動臀部，以製造出響亮的鈴聲；蘭嶼達悟族以一種巨大傘形銀製頭罩，令人印象深刻，頭罩使用一圈一圈的銀片釘構成，蓋著整個頭部，眼睛的部位則鏤空。這是傳統達悟人出海捕魚的重要裝備。「番刀」則是原住民部落酋長及勇士們社會地位及英勇形象的象徵物，兼具實用美觀與防身等多重意義，是泰雅族的重要器物。

三、台灣傳統金工珠寶（17 世紀初期—1950 年代）

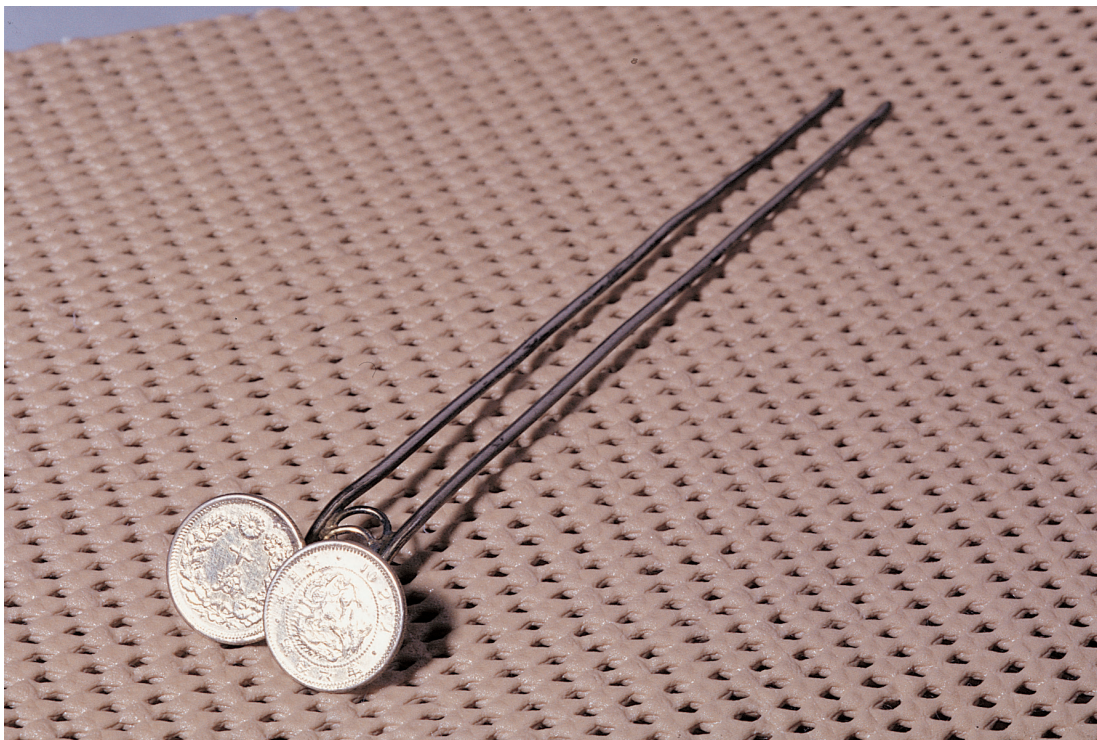
台灣傳統珠寶首飾無論在意義內涵上，造形圖案上及製作手法上，都與漢文化有著密切的關係；台灣史前考古遺址，十三行文化中即被發現大量與「漢人」交易的飾品，有瑪瑙珠、玻璃珠與銅飾等，也可說明當時台灣人對裝飾的重視，但直到漢末、三國之後「中原文化」才有較積極的擴展，而在明代永樂年間，台灣出現大批閩粵移民，不但改變了台灣原住民為主的人口結構，也加速奠定日後漢文化的擴張。進入清朝，台灣已形成漢文化為主流的發展。藉由海島貿易的發達，明代的台



原住民銀腰飾作工細膩，銀片上有寶石包鑲與圈飾，穗飾中間則繫有鈴鐺。（圖片提供／廖決修）



排灣族複串琉璃胸珠，色彩明艷亮麗，造型率真自然。（圖片提供／廖決修）



1873年（明治6年）
利用銀元作成的髮
簪，形式簡單有
趣。
（圖片提供／范能）

灣珠寶首飾多由大陸購來或攜來的祖傳之物，而在清代中葉已有閩粵移民的金銀匠從事珠寶業。

台灣傳統珠寶著名的銀樓有台南本地人經營的百年老店「金樹山」、台北「福記」與「金瑞山」銀樓等。經營百年的銀樓珠寶老店台南「金樹山」見證了台灣銀樓生存發展的滄桑史；滿清末年，「金樹山」以從事台灣村落間的銀飾買賣與珠花綁飾加工開始發跡，直到日治時代，才有店面的經營模式。好景不常，二次世界大戰末期，生活物資缺乏，日本禁止買賣黃金，並且強行徵收民間物資，包括黃金，致使幾乎全部的銀樓關閉，迫於生計，許多的打金師父只能轉業謀生。光復後物價波動劇烈，民眾爭相搶購黃金作為保值工具，也因此生意興隆，從此奠定了「金樹山」珠寶企業之基礎。

日治時期，全省各地均有金鋪銀樓分布，在台南忠義路口與民權路交叉口，聚集了眾多的細銀工之商店，因而被稱為「打銀街」，也稱「白金町」，顯示當時銀器的盛行，如今則只剩下為寺廟神像打造銀帽者居多。細銀工除了生活用品外，還包含了銀燭台、香爐以及祭祀用的碟、碗、盤等，細銀工的技法主要以片材和線材為主。薄片可敲花、鑿雕、鏤空、槌擊成型來變化利用。而線材則是抽絲拔管，可用於纍絲、鑲嵌等動作之需要。早期的式樣技法習慣沿襲大陸，在時空改變後，金銀細工也就慢慢形成台灣自己的風格，充滿台灣鄉土味的擺飾，例如早期牧童、水牛、檳榔樹等物景。

此外，錫器的製作也曾盛極一時，形成台灣北、中、南皆有「打錫街」的出現，錫器是早期宗教活動的器物以及生活器

皿，廣為民間普遍使用，以鹿港的錫舖最為著名，錫器在後日治時期因嚴格限制民間信仰、生活物資缺乏，及台灣光復後錫器為其他材質器物所取代，漸趨沒落。

「錫」為銀灰光澤之金屬，質地堅韌，熔點低，適合用壓模及鍛敲技術來成型，而針花的技法則用針鑿敲出花紋圖案作為表面裝飾，雕錫則作為製造質感及立體感的效果。鹿港陳萬能先生是少數仍努力於錫器製作的民族藝術薪傳獎得主，由於他將宗教器物轉型為藝術創作，也漸為台灣錫藝走出一條新的發展方向。

自古以來，珠寶首飾即被台灣人視為財富、身分與地位的象徵，更是婦女每當重要喜慶年節，用來盛裝以顯門面的物件。台灣傳統珠寶首飾的圖案裝飾取材廣泛，寓意深遠，尤其喜好將吉祥平安、富貴長壽、道德教化與宗教信仰等寄託於首飾造型上，例如孩童的金銀鎖片，婚嫁的金銀信物。傳統珠寶首飾品名繁多，如簪、釵、髮夾、髮梳、花鈿、耳環、項鍊、胸佩、霞帔綴飾、鳳冠、手鐲、戒指、指套、腰帶、腰佩、腳環、錶鍊等。傳統珠寶首飾在工藝技術上，由於繼承南方的藝術風格，式樣講究繁麗，作風追求精細，雕鏤、累絲、琺瑯等技術普遍流行。

早期傳統的台灣金銀器，並非全是台灣在地所生產打造的，有一部分是來自於唐山大陸沿海地區，有時甚至是內地所生產的，這些標註著銀樓店號的金工珠寶，代表著台灣與大陸在地緣交通、商業經濟與人文習俗上有著密不可分的關係，而漢文化在台灣金銀細工的演變發展上有著清

楚的脈絡承傳的影響，和製作技藝的薪火相沿。然而台灣金工珠寶也是因為數千年來根深蒂固的思想觀念而未見重視，進而發展不彰，探究其原因很多，略述如下：

1. 士大夫獨尊讀書，將美術工藝視為雕蟲小技，觀念偏頗，而自許清高者，則將金工珠寶器物等同「錢」幣，看待金工珠寶器物的態度，充滿輕視，連帶地金工珠寶工匠的社會地位遭貶低，備受忽視。2. 金工珠寶多為婦孺配飾與生活相關的器物，通俗而普遍，自是無法吸引知識份子的研究與關注。3. 普羅大眾生活清苦，一遇戰亂或稅銀苛徵，就只有將金銀器銷毀熔化為金銀錠，也因而導致傳世精品數量不多。以上種種原因乃是影響阻礙金工珠寶工藝保存與發展的原因。4. 再者，精美的金工珠寶器物需要巧思營造，經過一道道繁複的工序才能完成，也因而考驗的是工匠的智慧經驗、毅力與耐心，更需要有藝術修為，就在各方面條件齊備時，精品才可能被創造出來，但是普遍工匠存有短視近利之心，並且對於技藝的承傳多所保留，工匠之間多為敝帚自珍，互不交流切磋觀摩，自然這些情形也就很難在金工珠寶工藝上精益求精，共同提昇技藝水準。

鐵器、早期全省各地皆有「打鐵舖」，吭噹作響的鍛鐵聲中，靠的是工匠人力的燒融與敲打，賺取微薄之利，以製作早期傳統農村社會中的農具、刀具為主，而如今量產翻砂鑄造技術已大量取而代之，諸如工藝產品、生活器物、裝飾品多為鑄造模式所生產的。脫蠟鑄造的技術日新月異，精密度及複雜性也都提昇很多，只是大量生產的鑄造商品就不再有金銀細工手

工製作的個性化與獨特性，自然區域性的文化特質也會降低，以迎合可能來自國際訂單的式樣要求。

四、台灣現代金工珠寶（1951 年以後）

台灣在 1951 年以後，服飾穿著改變許多，使得珠寶首飾轉為現代服飾的配件，例如原本日治時代，婦女仍有穿戴簪釵耳環，而到 1950 年代台灣光復以後，簪釵與舊式耳環則大為減少。1950 年代到 1960 年代的台灣仍是農業社會時代，民眾生性勤儉、吃苦耐勞，購買黃金珠寶主要目的就是保值，並不太講究美觀與時尚流行，台灣金工珠寶產業在日治時代先以澎湖的珊瑚與文石的慘澹經營，開啓台灣寶石加工之大門，早期的艱苦打拼直到 1960、1970 年代，台灣成為綠玉、半寶石、原石加工外銷的經濟區域，才為台灣金工珠寶產業帶來熱潮，並且奠定基礎。

1970 年代起，台灣進入輕工業時期，廉價勞資加工外銷，為中小企業大大獲利，整體經濟漸入富裕，使得民眾購買珠寶首飾的意願提高，市場一片榮景。消費者購買金工珠寶，除了保值的因素外，炫耀財富而配戴珠寶的心理因素也不少。而在 1970 年代開始，台灣經濟對內穩定發展，對外貿易快速成長，使得國人生活水準提高，西方服飾流行文化成為主流，再加上外銷流行飾品大量生產，也使得傾向歐美西方的圖案造型飾品，成為台灣現今的普遍樣式，此類的飾品多採模鑄與機械量產方式製造。

1980 年代，台灣漸成世界最重要的半寶石產銷中心之一。受景氣蕭條影響，台

灣的社會、政治及經濟產生劇烈的變遷，加上外來文化的影響、傳統技藝承襲無人、手工耗時價昂及多仿造少創新等因素，造成延續傳統風格的首飾需求遽減，導致台灣的傳統銀樓必須由早期以黃金為主與家庭式經營的模式，逐漸轉型為重視貴重珠寶以及企業化的行銷管理模式經營，傳統銀樓工藝店趨於沒落。

1987 年到 1990 年是台灣房地產與股市狂飆的年代，國人財富激增源於價值膨脹，塑造無數的富豪，一時之間人們追求珍奇異寶，消費能力大增，才又使得珠寶市場再度蓬勃。可惜 1992 年泡沫經濟破滅與世界不景氣因素影響下，台灣金工珠寶



作品「皇后」面具充滿活力與想像。（圖片提供／鐘育庭）



1997 年台灣區珠寶鑲工技術競賽金牌獎作品「閃亮的音符」。

（圖片提供／馬文煌）

業又進入衰退期，1985年起因為都市舊市區發展停滯，人口老化與外流，加速了台北東區的興起，而成為今天台灣金工珠寶市場的新聚落。1990年代則因大陸的勞力低廉，已有不少台灣流行飾品廠商移至彼岸發展。

現代台灣首飾在造型上，可略分為三個方向；有延續傳統風格的造型，有傾向西方文化的造型，也有工藝家、設計師表達自我、創新風格的造型，以明顯個人理念、形式特殊、不同於一般廠商流行飾品的創新風格。從1990年起台灣現代首飾的創新設計風氣漸起，主要原因如下：

1. 隨著國人生活水準的提昇，首飾除了美觀保值外，消費者已能注意到生活情趣與重視品質，進而選擇符合個人理想及獨特性強的商品。
2. 創新設計能提昇商品競爭力、提高商品附加價值，在政府單位、外貿協會設計推廣中心、國立台灣工藝研究所等的提倡下，商品設計開發漸獲得重視。
3. 國外金工珠寶設計資訊增加與普及化，無論是專業相關書籍，或是報導產業動態的雜誌，都為業界提供了快速準確的情報來源。
4. 留學海外的相關人才回國投入創作，並且積極舉辦展覽。
5. 國內教育質素的提昇與相關系所的成立，民間私人學習場所成立踴躍。
6. 國內外相關產業的各種設計的舉辦，是大力地鼓勵設計者勇於提出創意構想的一大主因，也間接促進一般珠寶商品獨特性的加強。
7. 金工珠寶展覽成為無論是個人或企業的

重要活動之一，個人或團體創作發表或是企業商品的促銷，都可藉由展覽擴展商機與能見度，藉以吸引消費者，並創造品牌形象。

8. 國際珠寶名店爭相進駐台灣，除了商業競爭更激烈外，無形中也激化了國內業界在創意設計、商品品質與品牌形象上進行提昇的工作。

國內第一所有金工課程的大專院校是國立台灣藝術大學（當時還是藝專），在1960年代初，即由劉萬航教授執教；接下來有師範大學工業科技教育學系、輔仁大學應用美術系等大專院校逐漸成立金工組別，目前全國已有13所大學設有金工設計的相關課程，不但開啓了金工創作風潮，並在正規教育與傳統商業工藝之間建構起橋樑，為台灣現代珠寶創作的發展奠定基礎。但尚嫌不足的是，在這所有的金工珠寶課程中，大多是每周短短幾小時的選修課，只能提供興趣陶冶，專業性待加強。

民間的現代珠寶金工創作團體則有1990年代的「創飾紀」及2000年所成立的「台灣珠寶金工創作協會」，該會每年均有作品聯展。而現代珠寶金工創作具有代表性的人物則包括劉萬航、王梅珍、廖決修、周立倫、徐玫瑩、鍾邦玄、周榮光、陳婉君、許蒙愛、粘碧華、龔遵慈等資深珠寶設計者及金工創作者。

結語

台灣金工珠寶產業的發展，一路以來，充滿了成長的艱苦與喜悅，過程中集結了無數人的打拚努力、筆路藍縷、慘澹經營才有現在的成績。經濟成長遲緩的年



以雙飛燕嬌美流暢的姿態設計的紀念鑽飾。（圖片提供／台灣鑽石諮詢中心）

代，昔日僅依靠人力密集、低薄薪資待遇的製造獲利經營模式，面臨轉型。尤其是面對中國大陸勞力成本優勢的威脅，更應當發展高附加價值、精緻工藝與創新研發的高單價商品路線，配合台灣經驗豐富的生產、銷售、管理等專業人才與企業靈活資金利用，加強國際化與自由化的推展，才能為台灣金工珠寶產業再創另一波高峰。

台灣每年以千億計算的金工珠寶消費市場，是一個充滿無限希望與潛能的創業舞台。短小輕薄價值高的金工珠寶產業，是絕對值得台灣海島型經濟發展的一個方向，在這個講究專業與細密分工的產業裡，包含了眾多相關的專業領域，如：經營行銷、企劃宣傳、寶石鑑定、設計製作、鑲嵌鑄造、人才教育、機械設備、包裝與展示、相關法律等等。這些說明了金工珠寶產業對一個國家的經濟發展與勞動人口的就業問題，有著相當大的助益。希望政府單位能夠協助業界與學界，擬定相關產業合乎時宜的制度，共同進行產業升級，藉以提昇台灣金工珠寶的整體形象。

大學教育是國家培養人才的重要管道，然而台灣至今卻還沒有一個完備的金工珠寶學院，可以提供台灣金工珠寶產業專精人才。世界各國的金工珠寶發展重鎮，普遍都會有相關系所學校的設立，從旁協助產業，供給實驗研發、設計創新等的人才，例如：英國珠寶重鎮的伯明罕，擁有全歐最佳設備的UCE大學珠寶學院，德國珠寶工業城市福爾燦則擁有福爾燦高等技職學校。反觀我們的鄰國韓國，在很早以前就有三十多所大學有金工珠寶相關

獨立系所，日本的情形更為普遍。學習管道有限，人才良莠不齊，自然是台灣金工珠寶未來發展的一大隱憂，這是有待各方重視的另一課題。

「企業品牌與形象」在早期的製造加工年代並不見利害得失，所以不被看重，而如今在國際時尚名牌的爭相來台競逐時，消費者在能力範圍內，具有知名度的品牌自然能夠成為他們購物時的首選。因此，品牌所代表的是業者的聲譽、消費者的信賴度與滿足感，當品牌形象建立起來，也就是業者附加利潤的所在。

金工珠寶產業是一個值得永續經營的產業，需要產、官、學各界的配合努力，針對品質生產、設計研發、營運管銷等各方面，均應隨時代的變遷不斷提昇，也唯有大家共同努力，台灣的金工珠寶產業才能有蓬勃發展的未來。瑞士、義大利、泰國及以色列等國都把金工珠寶產業視為國家重要政策性產業在推行，他們成功的例子值得台灣學習。



金銀錯鑲藍寶帶扣，以古銀復古圖騰襯托台灣本土藍寶的多彩，備覺典雅高貴。
(圖片提供／賴雲宏)

參考文獻

1. 簡榮聰編著，《台灣銀器藝術》（上、下冊），台灣省文獻委員會印行，1987年。
2. 《珠寶界》季刊雜誌，58期／50期，台北珠寶界雜誌社，2001年、1996年。
3. 張修然、陳國珍，「台灣珠寶發展簡史」，《與創意共舞》展覽導文，國立台灣工藝研究所，2002年。
4. 陳永旺、蔡美麗，「台灣的金屬工藝」，《台灣工藝產業五十年展》，國立台灣工藝研究所，1996年。
5. 林明德主編，《台灣工藝地圖》，台灣晨星，2002年。
6. 張致遠，《台灣的工藝》，台灣遠足文化，2004年。



耳環作品「迴」，形式優雅大方，簡單中帶有豐富的層次感。（圖片提供／林曉同）