

再探臺灣金工演進

「鍊金術：當代金工複合媒材創作藝術展」策展人曾永玲專訪

Tracing the Development of Metal Creation in Taiwan: An Interview of Yung-ling Tseng

採訪／吳祦喻 Ren-yu Wu · 圖版提供／天晴設計事務所



1



2

書寫歷史，踐履當代

過去金屬工藝不隨便外傳，學徒經三年四個月的試煉才能出師，相隔不過一代，今日已常見開放給大眾的一日金工體驗課程以及DIY書籍，由創作者獨自或共同經營的工作室及品牌，在競爭依舊激烈的市場中，拼搏出自己的特色與道路。

回顧臺灣金屬工藝的演變，曾永玲曾在2012年主筆的《鍊金器成：臺灣金屬工藝文化》一書中，從臺灣傳統金銀銅鐵錫的金工領域談起，追溯地緣、金屬原料的可得性與門派風格傳承等因素，如何影響傳統金工從生活器物美學、習俗到宗教脈絡的呈現，除了記錄臺灣金工創作的佼佼者與奇葩之外，也反思近二十年來當代金工在學院教育、科技、思維、價值觀和市場

潮流下的轉變。《鍊金器成》書寫了銜接新與舊、傳統與當代的篇章，例如國際品牌進入臺灣後對傳統銀樓的衝擊、臺灣金工業者自行開創的品牌、全臺各地新興金工工作室開花結果的現象，還有1990年代起學院體制將金屬工藝納入學門，仰賴求學歸國的學者把熱誠與技術散布給全臺大專院校的藝術、設計系所，系統性整理金工知識傳授給學子的發展。

曾永玲的自身經驗也像一面鏡子，呼應著當代臺灣金屬工藝的發展樣貌，1993年前往美國奧瑞岡大學美術與應用美術研究所就讀，主修珠寶設計與金屬創作。詫異於西方學院對技術與知識的開放性，還有在工作坊裡豐富的資源，讓學生得以自由實驗創作，回國後她也成為促進金工開放

1 周金團 木質部—閒情II

2013 金、銀、紅銅
22×20×1cm

2 趙丹綺 耆老系列—提梁銀壺
2014 999銀、820銀、鐵刀
木 16×12×15cm

3 康立穎 卵胎生與瞽者文件
1999-2005 紅銅、玻璃、
羊毛、盲人點字輸出紙本
70×40×4.5cm
(尺寸依空間裝置而定)

4 郭思敏 境外之石#10 2010
不鏽鋼 46×48×67cm

5 黃明珠 構 2009 1.950銀
14×20×10cm



3



4



5

學風的教師之一，分別在東海、輔大、朝陽兼課，因應美術系、流行設計、工設等不同性質的學程，以不同立足點從事金工教學。

教學之餘，曾永玲也持續從事創作，並於2002年與建築、金工等不同領域的三五好友成立ZAMAMA金屬物件工作室。因為之前就讀東海美術系，科班出生的她對色彩的直覺格外敏銳，加上開朗的性格，不難聯想到她的作品也是五彩繽紛、質地輕盈、造形大器的鋁製金屬器物。小時候家中經營鐵工廠的曾永玲，在金屬所發出的聲音、火花中長大，對金屬有一份特別的情感，談到現在愈來愈多年輕人投入金工創作，在手藝與創意上表現都非常突出，但畢業後卻得面對低迷的市場景氣，持續創作發展，她的語氣伴隨著憂心。

工藝手感中的工業設計

美國哲學家馬歇爾·伯曼（Marshall Berman）在1982年出版經典著作《一切堅固的事物都煙消雲散了》中探討現代性的經驗，前言中寫道：「身處現代，便是活在弔詭與矛盾的處境中。它受到大型組織機構勢力的壓制，對社群、價值觀、生命常具有摧毀性，但我們無懼於這些威脅，堅決面對這樣的勢力，為了改變我們的世界而奮鬥，讓它成為自己的。它同時具有革命與保守的特性：賦予經驗及冒險新的可能性，希望能創造並把握住一些真實的東西，雖然一切都已煙消雲散。我們或許可以說全然的現代就是反現代：從馬克思和杜斯妥也夫斯基的時代直至今日，如果不曾對現代世界所造成的現實感到作噁或起身抵抗的話，就不可能掌握

並且擁抱現代化的各種可能性。」現代化就像一頭猛獸，愈攻擊它，它的力量就變得更強大，不滿於工廠制式化的生產模式，對產品造形上的單一性或缺乏手感溫度加以批評，最終仍會對現代化本身有貢獻。英國19世紀末的「美術工藝運動」雖然提倡回歸工業化之前被認為是歐洲「黑暗時代」的中古世紀的手工樸質，但到頭來風格、圖騰的創新還是被挪用到工業生產上頭，成為英國設計發展史的重要篇章。伯曼認為現代化是不可逆的趨勢，無論是批評、反思或反芻，我們都只能把它變得更好、更舒適，不過他比較是從文學批判的角度切入，還有從俄羅斯聖彼得堡、巴黎、倫敦和紐約的都市景觀、歷史、人物特色等演變來看。

臺灣經歷工業化、客廳即工場所帶來的蓬勃經濟，人們享受工業產品的便利，但傳統工藝卻在現代工業化大量且快速的生產模式、低價銷售的威脅與競爭、人力分工的細化、無腦化下逐漸式微。然而，工藝原有的文人的孤傲堅持無法被磨滅、手作過程的心靈療癒無法被取代，獨一無二、小量客製化的作品仍然有市場需求，因此當代工藝可見愈來愈多創作者大膽創作表達自我，開拓新的空間與視野。

另一方面，工藝與工業之間的二分法也並非絕對，兩者之間經常相互影響，當工藝試圖跳脫現代化、找到最原始的雛形，這都可能為工業帶來新的表現與思維；反之，工業技術、科技也能讓工藝製作更便捷。工藝原是古代的工業，涉及食、衣、住、行、育、樂層面所有用得到的東西，現代化工業或許可以取代許多日用品的生產製造，但仍有許多層面需要改進、更新，所以當代金工工藝走在潮流前端、實驗新的可能性時，或許也能為漸露疲態的現代工業化生產帶來新的契機。

- 6 曹家誠 多角度餐具
2009 銅、不鏽鋼、樹脂
24.2×2×1.6cm (刀)
23.2×2.5×1.8cm (叉)
24×3.3×1.7cm (匙)
- 7 曾永玲 晨暮系列 2012
鋁合金 15×15×38cm
- 8 冶器金屬物件工作室／王安琪
再建 2013
建築廢棄物、銀、不鏽鋼
8×5×3cm
- 9 MANO國際當代首飾概念
性展覽策展團隊／許文賢
「between」series 2011
蠶絲線、綿織帶、紙板、鋼、
磁鐵、6.925銀、臘銀合金
9.3×9.3×3.6cm
- 10 趙永惠 鐵窗二 2010
白銅 8×7×3.2cm (單件)

拆解・歸納・打破：當代金工鍊金術

曾永玲談到於5月1日展開的「鍊金術：當代金工複合媒材創作藝術展」時難掩神采飛揚，這場展覽邀請52位創作者、10個金工工作室齊聚展出，並特別徵選20位大專院校中的青年創作者共同參與，超過百件金工作品，布陳於「日常器」、「妝飾美」、「游於藝」三大展區中，呈現出當代金工的各項發展。無論是精巧的金工生活器物、顛覆貴金屬刻板概念的飾品、翻轉金屬「材質」感受的藝術表現手法，都可在此一覽無遺。





8



9

以1990年作為故事時間軸的開端，曾永玲提出「功能性的轉變」、「複合媒材的使用」、「純藝術的發展趨勢」、「工業與科技的應用」四項特徵，來描述「當代金工」伴隨科技化與全球化影響下的轉變。

「功能性的轉變」聚焦於「日常生活器物朝向文化美學的發展」，檢視在工業產品的競爭下，實用器物偏向造形與材質表現的發展；特別是花、茶、書、香生活四藝所用的器具，受到許多工藝創作者與消費者的青睞，因此發展出多樣功能性與藝術性兼備的作品。

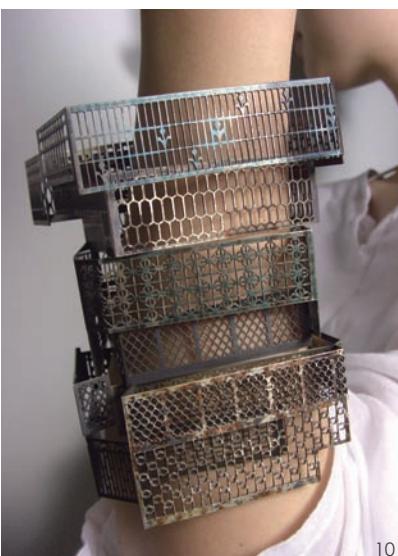
「絲襪詼諧佯裝著貝殼的樣子；一片建築牆面磚泥記錄著曾經佇立過的一刻；花窗櫺格瓶花模樣瞬時帶我們進入古典時空；記憶中的風景是城市中的鐵皮屋還是日常所見的花草蟲獸；是消失的時間痕跡或者存在於眼前的華麗炫目。身體飾物開啟的故事正悄悄蔓延中……」誠如其展場描述，「複合媒材的使用」集中於當代金工飾品設計中，貴金屬、寶石的角色被淡化，而加入了顛覆傳統的媒材如絲襪、拾得物、壓克力樹脂、漆藝等的情形。在此你或許會看到比女神卡卡所穿戴的更前衛時尚的飾品，金工技術的突破和創新、想法與造形的獨樹一格，都讓當代飾品設計開展出了更多可能性。

「純藝術的發展趨勢」呈現難以被歸類為「工藝」、「雕塑」、「裝置藝術」、

「觀念藝術」或「行為藝術」的當代金工作品。這些作品有時排除了功能性，轉而質問「美」的定義為何，而延伸來看，其跨領域、跨形式、跨媒材的多元特質，與當代藝術頗有異曲同工之妙，或者說，藝術與工藝的分野，在今日已逐漸模糊了。值得一提的是，許多金工作品繁複的工法，甚至可以看成是一種「修行」——一切削、敲鍛、熔融、燒焊、累編、鑄造，創作者從「做工」中獲得精神性的滿足。「勞動是工藝作品的DNA，有時手和材質就像是黏在一起的」，曾永玲認為，從作品就彷彿可看見創作者的靈魂。

除了上述的各種當代金工演進的特徵，數十年來大專院校、工藝中心、文化部提升工藝的技術品質與文化內涵，透過培育、比賽、獎項、協助工藝家作品在商業空間展示等操作模式，也激發了許多有趣的工藝發展面向。當然，這類政策與教育方針對當代工藝的影響，又需另一番研究了。

「鍊金術：當代金工複合媒材創作藝術展」除了以各種方式拆解、歸納、打破人們對金工的既定印象，也試圖為觀者呈現臺灣當代金工由90年代至今最多彩的樣貌，這樣的追溯對創作者來說是份藍圖，從中可看見多種可能性，促使他們找出屬於自己的方向。¶



10