

新北市政府 111 年度自行研究計畫

《從國際競賽看臺灣陶藝的主體性：
從臺灣國際陶藝雙年展進程中談起》

研究機關：新北市立鶯歌陶瓷博物館
研究人員：林研究助理佳蓉
期程：111 年 01 月 02 日至 12 月 31 日

壹、前言

貳、國際年展與陶藝

- 一、關於國際年展
- 二、關於國際陶藝年展

參、臺灣陶藝的衍生：從古至新、從催迫到自覺求變

- 一、海域性的擴張與臺灣地緣性
- 二、瓷從海上來
- 三、臺灣傳統陶藝到現代陶藝的蛻變
 - (一) 工業與文化產業保存與推展
 - (二) 民間陶藝發展與展會迴響
 - (三) 民間與官方展示空間釋出
 - (四) 藝術與時代潮流孕育臺灣陶藝之主體性

肆、臺灣國際陶藝雙年展體現之臺灣陶藝主體性

- 一、博物館的本質與主體重構：陶瓷博物館的設立
- 二、臺灣國際陶藝雙年展的形構與內涵
 - (一) 主體實踐：臺灣國際陶藝雙年展
 - (二) 主體性遞變：臺灣陶藝主體性之探索

伍、結語

陸、參考文獻及附錄

壹、前言

新北市立鶯歌陶瓷博物館（2000 年正式開館，以下簡稱陶博館）於 2004 年首次舉辦「臺灣國際陶藝雙年展」(Taiwan Ceramics Biennale, 簡稱 TCB), 於 2022 年即將邁入第九屆；自 2008 年開始，臺灣國際陶藝雙年展則以「策展提案競賽」及「作品投件競賽」模式交替舉辦，為全球四大陶藝國際競賽之一（義大利法恩札始於 1938 年¹、日本美濃始於 1986 年²、韓國近畿道始於 2001 年³），也是目前臺灣最專業的國際陶藝競賽。

綜觀當代陶藝雙年展現況，近年來藝術雙年（Biennale）、三年展（Triennale）在全球各地開枝散葉，陶藝相關的競賽展也不遑多讓。筆者所職已承辦過 2016、2018（前置策畫階段）、2020、2022（前置策畫階段）等幾屆雙年展，分別以國際徵件競賽及策展規畫方式辦理，事實上，走過二十年，作為亞洲地區至世界重要陶藝雙年展之一的臺灣國際陶藝雙年展，面對相關類型之陶藝展演活動趨於飽和的狀況下，逐漸面臨到些許困境，並且須擬定後續可行之發展策略。陶博館舉辦多屆臺灣國際陶藝雙年展以來，不斷地提出更宏觀、更靈活、更自在的展覽戰略，為臺灣陶藝拉開一個更具有主體性特色的展現空間，如何更為彰顯臺灣陶藝史與陶藝文化在世界史上的特殊位置，也是陶博館所面對的重要課題。

在此之前，筆者欲先從各項相關陶藝門科類型的資料輔助，依循各時代背景下所呈現臺灣陶瓷及貿易史，梳理臺灣陶瓷發展的初始與形塑進程，因其地緣性特性與歷史經歷，如何影響亦或是左右著臺灣陶藝的在地性與主體定位，同時藉此復閱相關專業背景知識；其次，重新探尋臺灣年展推廣陶藝的效力及特性、臺灣國際陶藝雙年展舉辦以來的宗旨、主題、現今陶藝發展處境，並試著從歷屆臺灣國際陶藝雙年展舉辦及所展示的累積成果作分析、觀察與探討；爾後，思索在面對文化全球化下臺灣國際陶藝雙年展進程中的主體性、從一開始中央文化政策計畫支持下所生之產物、後因循地方政策及環境現實變化下如何接續執行、回歸其陶瓷博物館及雙年展之本質，同時也希望透過此相關文獻資料之爬梳，了解目前國內外陶藝現代視野、雙年展未來展望與實踐，兼顧相關業務推動。

1 法恩札國際陶藝雙年展（FAENZA PRIZE International Competition of Contemporary Ceramic art）於法恩札國際陶瓷博物館舉辦（The International Museum of Ceramics in Faenza, 簡稱 MIC, 1908 年設立）。1932 年首開區域性試辦、1938 年全國性、1963 年轉型為國際性自由創作的陶瓷競賽機制，到了 1989 年再改制為每兩年一次雙年展。

2 日本美濃陶瓷三年展（International Ceramics Festival MINO）以代表日本陶瓷產地及「美濃燒」主要產地的岐阜縣多治見市、瑞浪市、土岐市為舞臺，從 1986 年開始每隔 3 年舉行一次的陶瓷文化節。

3 韓國京畿道世界陶瓷雙年展（Korean International Ceramic Biennial）由韓國陶瓷基金會（Korean Ceramic Foundation）負責執行，為韓國具代表性的國際陶藝慶典。

貳、國際年展與陶藝

一、關於國際年展

各類藝文流派的藝術組織，在相互爭鳴之下創造了空前的盛況，可視為時代文化與創作者之間複雜互動的結果，同時透過展覽作為一種歷史敘事的紀錄。其中國際競賽、年會展示及藝術博覽會等為最常用且顯目的展覽機制，此類機制兼具美學、政治、機制與市場的代言功能，同時引領的相關藝術美學思潮，當中「雙年展」(Biennale)一詞最早啟動了這個引領風潮。「雙年展」是源自文藝復興開啟之國度、義大利文的名詞，從此藝術史觀點來看，我們就能理解為何最早的雙年展誕生於威尼斯。雙年展一詞現泛指「兩年一期」的藝術展演活動、展覽。最早創立的雙年展——「威尼斯雙年展」(1895—迄今，La Biennale di Venezia)已有百餘年之久的歷史，由威尼斯市政府撥款籌辦，是歐洲最重要的藝術活動之一，著重於當代藝術的創作展覽，也被視為現今全球國際藝壇交流的重要場域，參與方式有國家官派、邀請、當屆主題及外圍開放等。

舉辦國際年展及相關博覽展會的目的，是期盼透過一個國際展覽平臺使參與者在主題上能得到廣泛的交流與連結，在此，參與者涉及的領域有藝術創作者、主辦單位、相關專業人士、藝術經紀，以及城市、國家代表等。現今全球充斥著多種樣態的雙年展、三年展、四年展(Quadriennale)等，除了前提的藝術美學風潮先導功能外，亦成為城市行銷、國家軟實力展示抑或是經濟貿易的工具，各國各領域皆全力動用資源啟動此類的機制，全球出現「雙年展化」(biennialisation)現象。⁴

20世紀「雙年展化」現象更趨顯著，許多國際性年展相繼在許多城市、國家開枝散葉，主要籌辦模式多由政府中央單位或地方機構主導，並且藉由博物館、美術館等機構作為主要籌辦單位，或者是成立相關執行委員會、基金會，並且透過公部門補助或私人企業及民間團體資助的方式舉辦(參考如【表1】)，提供相關資金來源，舉辦場地大多不會侷限在單一場域；在這些國際性年展中，不論是主辦方或受邀參展方(獨立藝術創作者及各國遴選代表)，除能提升各自的國際知名度與能見度、文化資本的擴張，亦展示著某一文化及社會之重要指標性，因此在策展文本及議題的闡述上更為重要，同時在其領域中建立自身的話語權。

4 策展人Shwetal Ashvin Patel 於2018年出版的《關於全球雙年展策劃的綜述》(On Curating Global Biennale Survey)一書中談到「雙年展化」(biennialisation)的現象及相關數據統計；從1895年威尼斯雙年展開辦以來到2018年止，全球計有316檔雙年展辦理，其中歐洲佔有136檔、82檔於亞洲、北美洲有66檔、南美洲有19檔、非洲有17檔，以及澳洲有10檔，甚至南極洲在2017年舉辦第一屆「南極洲雙年展」(Antarctic Biennale)(Issue 39 / June 2018 “Notes on Curating” www.oncurating.org)。

【表 1】各國代表性國際藝術年展列表（筆者彙整製表）

項次	展覽名稱	創辦年	類別	主要經費來源及主辦單位	展覽模式
1	義大利威尼斯雙年展 La Biennale di Venezia	1895	當代藝術	威尼斯市政府、法恩札當代陶 瓷博物館	主題策展、國 家主題展、平 行展
2	巴西聖保羅雙年展 São Paulo Art Biennial	1951	當代藝術	私人企業及藝文補助、聖保羅 現代美術館（MAM）	主題策展、國 家主題展
3	德國卡塞爾文獻展 Documenta	1955	當代藝術	德國卡塞爾市黑森邦政府、私 人企業資助	主題策展
4	雪梨雙年展 Biennale of Sydney	1973	當代藝術	雪梨雙年展執行委員會、雪梨 市政府、私人企業及民間團展 資助	主題策展
5	法國里昂雙年展 Biennale de Lyon	1991	當代藝術	里昂當代美術館、里昂雙年展 協會、里昂市政府、私人企業 及民間團體資助	主題策展、國 家主題展
6	亞太當代藝術三年展 Asia Pacific Triennial of Contemporary	1993	亞太區當代 藝術	澳洲昆士蘭藝術博物館、現代 藝術博物館、昆士蘭政府、澳 洲政府	主題策展
7	韓國光州雙年展 Gwangju Biennale	1995	當代藝術	光州雙年展基金會、光州市政 府、私人企業及民間團體資助	主題策展、國 家主題展
8	德國柏林雙年展 Berlin Biennale for Contemporary Art	1998	當代藝術	柏林現代藝術中心、德國聯邦 藝術基金會、德國聯邦文化暨 傳媒部	主題策展
9	台北雙年展 Taipei Biennial	1998	當代藝術	臺北市立美術館、臺北市政府	主題策展
10	新加坡雙年展 Singapore Biennale	2006	東南亞區當 代藝術	新加坡國家美術館、文化部	主題策展
11	臺灣美術雙年展 Taiwan Biennial	2008	當代藝術	臺灣美術館、文化部	主題策展
12	雅加達雙年展 Jakarta Biennale	2009	東南亞區當 代藝術	雅加達雙年展基金會	主題策展
備註	<p>1. 威尼斯雙年展與巴西聖保羅雙年展、德國卡塞爾文獻展（每五年舉行一次）並稱為世界三大重要當代藝術展覽。</p> <p>2 韓國光州雙年展首開亞洲雙年展先例，以城市命名，為亞洲具規模的當代藝術年展。</p> <p>3 資料來源自各展會之官網網站。</p>				

二、關於國際陶藝年展

世界藝術史因應近代意識與現代化而有所更迭發展，各類藝術流派與美學思潮相爭，對陶藝發展也有諸多直接和間接之影響，而陶藝也作為其重要組成的一部分。然而，陶藝不同於其他藝術類型的文化脈絡，從文明史來看，可藉由考古出土陶器得知對於人類歷史知識的貢獻；從工藝學門來看是種須與水揉合透過火燒製的材料，同時也可視為美術藝術表現的媒材；陶藝在人類文明發展進程中擔任材料、技術、表現等許多不同身分的載體，在藝術史的篇幅來看，多以文明史或工藝學門的角度切入，而在海洋貿易史上大量外銷的陶瓷則被作為船舶壓艙之用，處在較為邊緣的位置。

數世紀以來，從傳統陶瓷到當代陶藝，陶藝創作象徵著人類的實踐力，也被視為全球性的集體文化記憶的一部分。陶藝媒材經過高溫燒製後所具有的獨創語彙與文化圖騰，其所萌生的美學思潮，亦使陶藝創作發揮文明與自然共存共生的理想狀態，突破地緣，更迭交替，東、西方陶藝主導性相互移轉，也更新了人類的行為與人文遷移路徑，這不僅翻開了陶瓷的美與功能的新頁，更是影響了人際關係的模式、地緣政治、文化與消費生活型態。面對陶藝豐厚文化底蘊及多樣且演化的內涵與形式，對於當代陶藝應建立其主體的歷史敘述觀點與美學價值，避免學科分類而有所侷限。

為能提供完整的當代陶藝發展趨勢主場的新興藝術及展覽平臺，義大利法恩札陶瓷博物館於 1932 年首開區域性、1938 年全國性、1963 年轉型為國際性自由創作的陶瓷競賽機制，到了 1989 年再改制為每兩年一次的「義大利法恩札國際陶藝雙年展」（或譯義大利法恩札當代陶瓷藝術大獎），讓創作者在每件藝術品中進步，並在國際性的幫助之下，更有雄心地去實現更具指標性的作品，成為新一代的陶瓷藝術代表，此競賽機制也提供了當代陶藝創作、研究及切磋的平臺，率先牽引全球當代陶藝發展與推進。如同前述，透過一個國際且開放的展覽平臺：國際陶藝雙年展，可作為創作者、主辦單位、相關專業人士、藝術經紀及城市、國家等得到廣泛的交流與連結最直接快速的方式；除了藝術美學風潮先導功能之外，亦預期能達到城市行銷、國家軟實力展示及經濟貿易的效益。陶瓷文化隨著時代發展、東西方交流而累積進化著，蘊含著不同時代的人文藝術與內涵，成為宗教、政治、商業及藝術的載體，藝術性與教育性已超越其實用性，各國各領域皆全力動用資源啟動此類的機制，展示著某一文化及社會之重要指標性，同時在當代陶藝發域中建立自身價值與主體宣示。

由此來看，西方主流藝術發展與時代趨勢所引領的各項改革，對當代陶藝發展具有深遠的影響。在二次戰後的 60 年代時期，經濟起飛，東西方陶藝交流網絡推向一個新紀元，亞洲則以日本為首，也為亞洲當代陶藝發源重要的國家代表之一，開始尋求更自由的表現，陶藝創作演變成雕塑造型表現的媒材，技術表現逐漸創新，日本同時因應此全球化，於其重要且具上千

年製陶歷史的發源地——「美濃」(Mino)首辦亞洲第一個國際陶瓷年展，另一目的也期盼透過國際性展示活動來振興當地的陶瓷產業與觀光業。從【表 2】可觀察到，80 年代起，東亞地區陸續創辦國際陶藝年展，爾後東南亞地區跟進，但數量仍比西方國家少；另一方面，相較於當代藝術類年展，各國的國際性陶藝類年展起步時間也較晚。從展覽模式來看，國際性陶藝類年展多以作品競賽方式進行參展作品之遴選，媒材則以陶瓷為主；除此之外，雖力求創作概念能有創新表現，評審仍十分在著重於對材質處理的細膩度、技術發展及媒材運用，可顯見陶藝創作比其他領域對於創作者技法熟稔度的要求更高。

許多國家不論是藉由官方或民間資金挹注，都期盼能透過國際年展及國際競賽方式來建立在地陶藝於國際上的知名度，並且推動在地走向世界，廣納世界創意。無疑地，此類國際活動亦可被視為國內及海外陶藝創作能量的匯聚點，而位處於國際海域間重要樞紐的臺灣，又是如何與國際陶藝活動接軌、建構自身價值、體現主體性，臺灣陶瓷從何而來，如何經歷傳統物件、技術開發、藝術表現等轉變進程，筆者續於下章分節撰述。

【表 2】各國代表性國際陶藝年展列表（筆者彙整製表）

項次	展覽名稱	創辦年	主要經費來源及主辦單位	展覽模式與主題
1	義大利法恩札國際陶藝雙年展 FAENZA PRIZE International Competition of Contemporary Ceramic art	1932 — 1989 (詳前文)	法恩札國際陶瓷博物館(博物館 基金會)、法恩札市及其相關公 部門、相關工農藝類協會組織共 同組織與挹注資金	作品競賽、主題策 展
2	法國瓦洛里國際陶藝雙年展 Biennale Internationale de Vallauris	1966	法國馬涅利陶瓷博物館、	客座邀請展、作品 競賽
3	紐西蘭富雷裘陶藝獎 The Fletcher Challenge Ceramics Award	1977 (1988 停辦)	富雷裘信託基金會、奧克蘭陶瓷 工作室	作品競賽
4	日本美濃陶瓷三年展 International Ceramics Festival MINO	1986	日本美濃國際陶瓷器展執行委 員會、岐阜縣現代陶藝美術館、 民間團體企業贊助	作品競賽
5	葡萄牙阿威羅國際陶藝雙年展 International Biennial of Artistic Ceramics of Aveiro	1989	阿威羅市立博物館、阿威羅市政 府	作品競賽
6	韓國世界陶瓷雙年展 Korean International Ceramic Biennial	2001	韓國陶瓷基金會	作品競賽與主題策 展平行策畫
7	西班牙 Ciudad de Talavera 國際陶藝 雙年展	2001	Talavera de la Reine 市政廳地方文 化局	作品競賽

	Bienal Internacional de Cerámica "Ciudad de Talavera"			
8	臺灣國際陶藝雙年展 Taiwan Ceramics Biennale	2004	鶯歌陶瓷博物館、新北市政府、 文化部	作品競賽與策展提案徵選輪替辦理
9	法國塞夫勒國際陶藝雙年展 Biennale internationale de la céramique contemporaine de Sèvres	2008	塞夫勒市政府	客座邀請展、主題 策展
10	印尼雅加達當代陶瓷雙年展 Jakarta contemporary ceramics biennale (前身為印尼當代陶瓷雙年展 Indonesia Contemporary Ceramics Biennale)	2009	加帝旺宜藝術工廠、私人藝廊 (North Art Space)	主題策展、第五屆 開始以國際驻村計 畫與各式社區活動 成果為主軸，透過 當代藝術進入社區 產業
11	澳洲陶藝三年展 Australian Ceramics Triennale	2009	澳洲陶藝三年展基金會、澳洲政 府藝術委員會、歷屆舉辦州政 府、私人企業及民間團體	主題策展、集結衛 星城鎮辦理年度研 討會及研習營。
12	英國陶瓷雙年展 British Ceramics Biennial	2009	專屬慈善基金會 (The Clay Foundation)	作品競賽
13	羅馬尼亞克盧日國際陶藝雙年展 Cluj International Ceramics Biennale	2013	克盧日納波卡陶瓷藝術基金會、 克盧日納波卡美術館、在地公立 藝術大學、馬尼亞視覺藝術家協 會、羅馬尼亞國家文化基金會、 克盧日納波卡縣政府、私人企業及 民間團體資助	作品競賽
14	拉脫維亞國際陶藝雙年展 Latvia International Ceramics Biennale	2016	拉脫維亞當代陶藝中心、陶格夫 匹爾斯·馬克羅柯·藝術中心 (Daugavpils Mark Rothko Art Centre)、陶格夫匹爾斯市政府	作品競賽
15	中原國際陶瓷雙年展 Central china international ceramics biennale	2016	河南博物院、河南省文化廳、河 南省文物局	策展提案徵選
備註	1.所列國際陶藝年展現皆為國際性選件性質展覽。 2.資料來源自各展會之官網網站。			

參、臺灣陶藝的衍生：從古至新、從催迫到自覺求變

一、海域性的擴張與臺灣地緣性

陶瓷是人類文明發展的重要成就，歷經長久時間而不易腐朽風化，不僅是人類日常生活的重要用具，同時也被視為商品，可透過人類的貿易與交換行為，流通於不同族群及地區之間。世界各地所遺留的陶瓷遺物，也反映了古代海上貿易航路與東西方交流的實況。海上貿易蓬勃與東西方打破邊界開始頻繁交流，可追溯自 15 至 17 世紀的大航海時代，世界海上交通的開拓，促使世界商品流通，藉由海域性的擴張，建構起全球貿易體系，亞洲海域在時間與空間的流竄及跨距整合，亦加速且大幅改變許多國家的政治與社會結構。

臺灣為一海島，與海洋有著密不可分的深層關係，並且位處亞洲海域趨近中心的地理位置，在這特殊地緣性及大航海時代背景下，臺灣在世界（海洋）貿易體系中亦占有一席之地，也奠定臺灣在亞洲海域的地位，影響至今。隨著新航路的開拓，又因臺灣的特殊地緣性，16 至 17 世紀成了多方角逐的地方：被昔日的中日海盜、商人作為相關走私貿易的據點。爾後追隨到此找尋商機的葡萄牙人、西班牙人及荷蘭人，其中荷蘭人短暫落腳於臺灣南部、西班牙人則占臺灣北部，最後荷蘭人統轄全島。此後亦歷經鄭氏政權治理時期，漢人社會初立。

在東西方海上權力的競逐之下，各方積極發展臺灣轉口港的功能，促使臺灣頻繁往來東亞、東南亞及歐洲，因此編織起多邊貿易的網絡，充分展現臺灣在地理條件上的優越性，也顯示臺灣在 17 世紀全球經濟體系中所扮演的重要腳色。從此時代背景的相關文獻爬梳，不難發現臺灣貿易發展史事實上與臺灣的貿易瓷發展史息息相關，在臺灣出土的貿易陶瓷遺物，則可被視為臺灣歷史的重要線索，而筆者則希望試著從此一海域性及地緣性的角度出發，閱覽臺灣陶瓷發展初始與形塑進程，提供另一鑑賞與探究臺灣陶瓷史的方向，透過簡易該要地羅列梳理臺灣陶瓷史，從中亦可探索臺灣陶瓷領域發展的開拓性與未來性。

二、瓷從海上來

臺灣近幾年有關 17 至 19 世紀貿易陶瓷陸續出土，考古學家將長年關注史前文化的研究開始漸漸重視這時期的歷史考古工作，包含陶瓷史學者及歷史學者亦投入相關學術整合研究。在國內藝術史學者盧泰康教授專注於這時期的貿易陶研究之論文中，將累積至今的研究成果彙整、

依年代分述當時期的出土實物特徵並列舉說明⁵、⁶，大抵分成明代晚期、荷蘭時期、明鄭時期、清代時期及 20 世紀以後重點時期：

（一）明代晚期

在荷蘭占據殖民臺灣以前，約莫 10 至 14 世紀左右，最早在澎湖群島發現大量的中國貿易瓷，數量大於當地居民所需，顯示澎湖在當時中國對外海上貿易航路上扮演的特殊角色，到了宋元時期，為因應大量的貿易量，澎湖開始有商業組織成立進行商品輸出入貿易活動，同時期的臺灣本島出土的宋元時期瓷器，在文獻資料紀錄中提及極稀少，顯示當時對於臺灣的陌生，居民仍延續著新石器時代製燒陶的技術；到了 16 世紀後半至 17 世紀後半，約明代晚期，鄰近的中國隨著海禁鬆綁之政策實行，沿海倭亂盛行，進而開放了福建與臺灣之間的小東洋⁷海貿航線，整肅海航秩序，透過該航線前往臺灣南（魷港，今嘉義布袋及打狗仔，今高雄）、北（雞籠，今基隆，以及淡水）二處的原住民蕃社進行中國瓷器的貿易，因以物易物的貿易型態，數量仍不多。當時歐洲前往亞洲進行貿易，已促進東亞國際貿易滋長，然臺灣仍處海上國際貿易的邊緣，直到荷蘭東印度公司占領臺灣後，才開始有大規模中國瓷器輸入臺灣，迅速展開國際海上貿易活動。

（二）荷蘭時期

1602 年荷蘭東印度公司成立（Vereenigde Oost-Indische Compagnie，簡稱 VOC），於 1619 年即在今印尼雅加達建造新殖民城鎮，命名為巴達維亞，設立亞洲總部，首度在中國沿海活動短暫試探，有計畫地從事貿易活動，並試圖介入東亞海域貿易圈，尋求鄰近中國的貿易據點，兩度入侵澎湖（1622—1624、1624—1661）短暫於風櫃尾半島修築城堡作為與中國貿易的轉運站。在當地出土的陶瓷類型發現有明代後期中國瓷器、荷蘭鹽釉陶罐、阿拉伯文青花盤及西亞銘文瓷等多類型貿易瓷，因應東北亞日本、東南亞及西亞等廣大貿易市場所需，反映荷蘭極力拓展東亞貿易圈的野心。1624 年開始從澎湖轉向大員（今臺南）修築熱蘭遮城（今安平古堡）當作商館據點，積極拓展海上版圖，臺灣就此成為荷蘭東印度公司當時在亞洲的重要貿易轉口港。透過荷蘭的船隻轉運各種中國、日本、南亞、東南亞及臺灣等當地物產，販售各類貿易物品，其中中國瓷器為重要貨品之一，根據盧泰康教授統整荷蘭商館紀錄、參考《熱蘭遮城日誌》⁸及

5 盧泰康，〈台灣考古出土十七至十九世紀貿易陶瓷的發現與研究〉，《貿易陶瓷研究》，第 34 期，東京：日本貿易陶瓷研究會，2014 年，頁 1-25。

6 盧泰康，〈台灣考古出土歷史時期陶瓷的年代與特徵〉，《故宮文物》，326 期，2010 年 5 月，頁 56-67。

7 據明代學者張燮（1574-1640）所著《東西洋考》（1617）記載，當時臺灣被稱為東番，亦稱小東洋。

8 荷蘭人於 1624 年至 1662 年統治臺灣 38 年間，在大員（今臺南安平區，安平古堡遺址）建造熱蘭遮城（Zeelandia），作為政治中心與貿易根據地。當時荷蘭聯合東印度公司為確實掌握殖民地狀況，要求各分據點逐日記載殖民地

相關考古資統計分析⁹，在 1626 年至 1654 年的 28 年間，從中國福建裝船運往臺灣，再從臺灣轉口對外輸出至歐洲荷蘭、南亞印度、西亞波斯地區、亞洲總部巴達維亞、東南亞的暹羅（今泰國）及柬埔寨、東京（大越，今越南北部）、東北亞的日本等，其貿易瓷數量就達 460 餘萬件¹⁰。



【圖 1】荷蘭鹽釉陶罐（東京國立博物館藏）為歐洲萊茵河流域和鄰近 Frechen 地區所燒製的陶器，是典型荷蘭餐飲用器中的儲酒瓶，器身常裝飾橢圓形徽飾與鬍鬚人面，一般稱為 Baardman 或 Bellarmines，日本人稱其為「鬍鬚男」酒壺。此類陶罐隨著荷蘭人東來亞洲，經常被發現於荷蘭東印度公司的商館、倉庫、水下沉船等荷人曾經活動頻繁的遺址。（盧泰康，〈藏在飯桌上的祕密-解讀臺灣餐飲陶瓷發展史〉，《文保日常二三事成果手冊》臺中：文化部文化資產局，2020 年，頁 68-79。）



大小事件，經巴達維亞轉送回荷蘭，其手稿原件藏於荷蘭海牙的國立中央檔案館。譯本全文及註解內容已完成數位加值工作並收錄於「臺灣日記知識庫」（<https://taco.ith.sinica.edu.tw/tdk/>）。

9 2003 年於臺南古蹟原熱蘭遮城遺址出土的陶瓷中發現有來自荷蘭、德國、日本、泰國、越南及中國的瓷器。謝明良，〈記熱蘭遮城遺址出土的十七世紀歐洲和日本陶瓷〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，第 18 期，2005 年 3 月 1 日，頁 209 - 232+235。

10 同註 5、註 6。

【圖 2】安平壺（新北市立鶯歌陶瓷博物館藏），後因學者於臺南安平大量發現，故稱之安平壺，據分析應為盛酒的容器；當時在船運中被用來盛裝貨品的陶容器，等內容貨物卸載後，被當作商品販售。陳國棟，〈十七世紀的荷蘭史地與荷據時期的臺灣〉，《臺灣文獻》54 卷 3 期（2003），頁 114-115。

荷蘭時期的貿易活動顯示，臺灣位居東亞海域，確實發揮了荷蘭東印度公司在亞洲區間貿易活動的轉口港功能，成為連結中國、日本、東南亞、南亞，乃至西亞地區的重要樞紐；同一時期西班牙亦短暫占領臺灣北部，主要以菲律賓馬尼拉為據點航行往返澳門及臺灣，貿易規模不及荷蘭，然載運的商品經由亞洲轉運至美洲及歐洲，陶瓷類型多以克拉克青花瓷盤（Kraak ware）為主，該樣式商品以歐洲為大宗主要供應者。此時期的臺灣根植於轉口貿易的機能上，開始於亞洲區域活躍，成為大航海貿易的國際貿易網絡的一員。

（三）明鄭時期（清代初期）

1622 年鄭成功驅逐了在臺的荷蘭人，將臺灣作為對抗清朝政府的重要據點，因應軍費籌措及發展臺灣經濟，積極發展海外貿易活動。以鄭成功海商集團為首的中國華商為主，延續轉口貿易政策，模式大致上與荷蘭時期雷同，將中國陶瓷轉口輸出至海外各地，同時開始提供臺灣內需；到了 17 世紀後期，因與中國沿海戰火不斷，且中國清廷沿海實施封鎖策略，影響中國瓷器生產與輸出；據 1997 年日本坂井隆及臺灣謝明良陶瓷史學者在鳳山舊城遺址發現日本肥前窯青花瓷的存在，陸續在 2003 年、2010 年及 2013 年皆在臺南、澎湖、金門發現肥前窯瓷器，顯示明鄭時期供需的陶瓷類型與產地源頭開始轉向日本團購大量瓷器，除供給臺灣內需之用，亦轉口輸出到東南亞各地，賺取相關軍事民生費用。依據相關文獻資料記載，1650 年至 1682 年間當時日本總出口量為約 400 萬件，鄭氏即轉口輸出 203 萬件，占了五成。明鄭時期臺灣轉口貿易港持續運轉著，大抵的航線與荷蘭時期相同，於亞洲海上貿易網絡中重要的轉口港。

（四）清代時期及 20 世紀後

清朝領臺，約 17 至 18 世紀，臺灣逐漸褪去中介貿易港的轉口功能，漢人移民數量增加，民生需求發展與農業開發逐漸具規模化，臺灣輸入貿易瓷大幅改以供應島內消費為主，成為中國閩南陶瓷產品的主要消費區，陶瓷類型以民生需求的實用性瓷器為主，而因應與中國直接海航貿易政策，臺灣西部海港陸續成立，多為進口商品內銷的集散地，鄰近形成許多具商業及行政機能的港埠市鎮，臺灣從北到南迅速開發與建設；不論是治理占臺或移民至臺的西方政權及漢人也帶來了許多物質文化及技術的改變，如荷蘭時期因蓋築城堡所需傳入的燒磚技法與窯爐使用（同時期亦從中國福建進口瓦磚）、明鄭時期瓦窯與上釉陶器技術、明清時期因廟宇文化發展出的交趾陶傳統燒製技法等¹¹。1895 年開始了日治時期（1895/11/18—1945/10/25），

¹¹ 鄧淑慧，《臺灣傳統古窯》，初版，新北市：新北鶯歌陶瓷博物館，2015，頁 15-18。

20 世紀後臺灣進口的陶瓷轉為大量來自日本具大正（1912—1926）及昭和（1926—1989）時期風格的陶瓷產品，當時的日本已具有高水準工業化製瓷技術。在日治政府有計畫性的政策扶持之下，臺灣在製作陶瓷技術及規模有明顯的成長，此時期為唯一治理政府開始有針對臺灣陶瓷製業進行培植的時期，讓臺灣深入奠定製陶根基。

在學者層層剝絲的考古物質文化資料展示下，爬梳臺灣陶瓷貿易史，這些文獻反映出當時的世界文化與地緣的脈絡。臺灣於 17 至 20 世紀經歷多時期的政權轉移，收納了許多外來元素，透過這樣的移轉變遷，多了許多內化成長的養分。在這大航海時代背景下，臺灣於世界貿易體系中曾經的中介角色，使之對外頻繁交流，不僅有商品貿易，連帶文化交流、技術傳授、人才流動、社會結構改變及藝術美學與思潮，事實上已活絡了臺灣社會經濟與文明。到了近代，臺灣仍位處於特殊海洋地理位置，對外有所交流勢必持續向外開拓，如此的開拓性與地緣性勢必一直延續且發揮功能，其開放性及廣納度，對於往後臺灣陶瓷發展、營運、教育、創作、美學概念及國際陶藝交流上亦具相關影響力。

三、臺灣傳統陶藝到現代陶藝的蛻變

臺灣由古自今各時期所挖掘出遺存的各時期代表之陶瓷文物，中國青花瓷、白瓷、彩瓷、低溫釉陶、青瓷、黑釉瓷、克拉克瓷、藍釉瓷、荷蘭鹽釉陶、日本肥前窯瓷器等，品項主要為日常實用的傳統陶瓷：碗盤、鉢、甕、罐等盛物容器及精緻瓷器，見證了臺灣歷史文化發展進程。前段所撰述的各個發展過程，揭示了臺灣於世界國際貿易角色與轉變，在轉口的陶瓷品所呈現的類型、造形紋飾、功能，因需所引進的窯爐建蓋技術與工藝技法等，亦揭示了陶瓷史發展與物質文化變遷的多方訊息。1895 年代起，臺灣於 19 世紀末不論在政治、經濟、文化及人口活動等發展，邁向了另一新的歷史階段，在陶瓷產業及陶瓷藝術發展方面，也逐漸蛻變為多元化的展現內容與蓬勃活力。

（一）工業與文化產業保存與推展

臺灣的陶瓷資源與市場在日治期時深受業者及政府的青睞與看重，因此投入許多資源與補助，在保留原有的製陶業資源下，隨著日本產業開發推動政策，同時引進現代化生產技術、新式原料、電動工具及以煤炭（四角窯）、天然瓦斯（登窯）為燃料的窯爐等技術設備，可燒製高溫成功率高的產品，分別在北投、苗栗、南投開設窯廠進行民生及工業所需的陶瓷生產。透過窯種多元及窯爐改良等政策推動¹²，對臺灣影響深遠，除了深化臺灣陶瓷工業化的基礎，產品生產效率與產量明顯提高與增加，也引進製陶人才技術，提升產品品質、類型與品項，如質地

¹² 日治時期引進許多新式的製陶技術與新型窯爐，有「文化瓦窯、錦窯、瓶窯、登窯、四角窯、八卦窯等」（鄧淑慧，《臺灣傳統古窯》，初版，新北市：新北鶯歌陶瓷博物館，2015，頁 18）。

較優且堅實的紅磚，使臺灣建築景觀大幅改變，透過日式技師傳授技術，生產細緻胎質、釉色精選且造形精巧，同時也燒製傳統質地較粗糙的日常實用陶瓷器皿，融合中日設計風格，擴充多元銷路，逐漸改變了臺灣的物質生活。然而，姑且不論產量及生產力，且當時仍大量自中國及日本進口瓷器，雖然有關臺灣陶瓷製造與生產活動狀況到日治時期已開始有了系統性的數據記載，實質上總體產量規模不大，型態仍大多停留於傳統手工業階段，但這期間在各區域培養的人才、企業經營模式與體制化（成立相關工業會社）、工廠產業化模式等，於結束日治時期後（二戰後）也陸續隨著經濟發展成為各地陶瓷工廠或個人工作室發展的種子、陶藝聚落的形成，傳承改良傳統、帶動陶藝創作、多元創作風格，並趨向專業化發展。

20 世紀中葉以後，臺灣政權轉移，結束了日治時期，中華民國政府遷至臺灣。在第二次世界大戰後之冷戰期間的背景下，美國以美援與文化交流的名義對臺灣進行文化輸出，翻轉了前期以日本為主體的社會與文化思潮的架構，形成臺灣藝術界以美國為主體的優勢文化認同。臺灣陶瓷工業化體系已開始走向教育體系，同時陶瓷以多元樣貌出現在建築、藝術、科技等領域，成為臺灣外銷出口的重要商品，以及其他產業的生產輔助工具，讓臺灣經濟從二次戰後的百廢待舉中迅速復興。在陶藝發展方面，在前期基礎下，政府開始成立相關研究研習機構培訓工藝人才：1954 年設立「南投縣工藝研究班」陶瓷科、1959 年由美援成立「臺灣手工業推廣中心」、1961 年美援提供吳讓農老師前往日本國立瀨戶陶瓷研究所研習半年、1961 年中國生產力中心以美援基金成立「陶瓷技藝訓練所」訓練專業人員。當時政府以「中華文化復興」為主體的政策號召之下，成立「陶瓷工業復興中華文化督導委員會」，並長期補助陶瓷業者從事古器物形制裝飾的仿古陶；此政策讓臺灣陶瓷產業長期以製作仿古陶瓷維生的生態近五十年，也使得陶藝創作者，即使 1981 年面對外在衝擊時仍堅守「傳統中創新」的理念。¹³

（二）民間陶藝發展與展會迴響

1950 年代當時的臺灣陶瓷藝術創作仍屬萌芽階段，許多陶藝創作者受到美國、日本及中國的燒製技術、釉料研發與實驗、創作風氣及國內藝術環境影響，在官方輔導策略下，民間陶藝創作推動也同步活絡起來，許多陶瓷產業公司、個人工作室、學校專業課程及學生社團紛紛成立。1956 年由當時外交部葉公超次長等人出資將當時的永生工藝社改組為「中國陶器公司」，邀請廖未林、席德進、林元慎以及 1957 年邀請王修功老師擔任廠長，開始陶瓷釉藥實驗工作，同時以繪畫結合陶瓷創作創新，首開陶瓷與書畫家結合之風氣，共同參與作品設計與裝飾，爾後陸續有「中華藝術陶瓷公司」、「龍門陶藝公司」及「唐窯陶瓷公司」等設立，開擘臺灣陶藝藝術創作價值。在個人工作室方面則有吳讓農邀請藝術家創立的「永生工藝社」（1954—1956）、林葆家成立「陶林陶藝教室」（1974）、邱煥堂開設「陶然陶舍」（1974—1986）個人工作室、蔡

¹³ 王怡文，《臺灣現代陶藝藏品研究專案》，新北市立鶯歌陶瓷博物館委託，2020，頁 5。

榮祐霧峰成立「廣達藝苑」開班教授陶藝，林振龍「瓷揚窯」(1979)、南投水里蛇窯等個人經營窯場出現。

這些創作者有些從美國、中國及日本等見習陶藝發展(遷)返臺後，或從產業公司出來自行創業，這些背景如此不同的成員透過所接觸的陶瓷資源參考，從個人自製轆轤、窯爐及釉藥表現的試驗等，皆有意識地將陶瓷材料作出與以往不同的呈現，開始跳脫工藝美術，雖然藝術仿古陶瓷為當時創作主流，但開始帶來頗有新意的彩繪陶瓷，簡單的坯體造形，樸素中帶有現代風格，作品開始有了藝術品味(【圖3】至【圖5】)；由此來看，此階段產官學領域皆進入萌芽的狀態，一片欣欣向榮的前景，陸續成立的組織所帶動而引進的陶藝人才亦影響了後續臺灣陶藝界數十年；而在1981年歷史博物館舉辦的「中日現代陶藝家作品展」以後，臺灣當代陶藝受到該展覽的刺激與因緣際會的經濟復甦，學陶風氣開始在民間與個人工作室發展開來，展覽與展售陶藝作品的畫廊也如雨後春筍般地從北延伸到南，如1977年「陶棚舍」開幕，為臺灣最早專業畫廊之一，也是臺灣當代陶藝重要的發跡地。在官方拉拔推廣、民間自發活絡的同時，到了1970年代臺灣藝術評論的社群創立開始帶動臺灣當代陶藝的傳播，如1971年成立的雄獅美術、1975年的藝術家雜誌，以及對推動臺灣當代陶藝不遺餘力的重要藝評家宋龍飛先生¹⁴自1976年起發表數百篇陶藝評論文章，也因此70至80年代臺灣當代陶藝才得以大步邁開步伐。

		
<p>【圖3】化妝土抽象刻繪方瓶</p> <p>1985，王修功、劉國松繪。由現代水墨大師劉國松所繪，可看出圖樣設計試圖跳脫仿古企圖。(圖片來源：新北市立鶯歌陶瓷博物館)</p>	<p>【圖4】釉下彩繪山水瓶</p> <p>1961，王修功、溥心畬繪。(圖片來源：新北市立鶯歌陶瓷博物館)</p>	<p>【圖5】黑釉刻騎射長身瓶</p> <p>1960，王修功、席德進繪。(圖片來源：新北市立鶯歌陶瓷博物館)</p>

¹⁴ 筆名「方叔」，開始於1982年4月起於藝術家雜誌撰寫陶藝專欄「誌上陶藝」。

(三) 民間與官方展示空間釋出

如同前述，70 至 80 年代透過許多陶藝前驅家的豐富經驗與提供技術上的幫助與訓練，同時傳遞不同的創作理念與美感概念，逐漸成形、帶動臺灣當代陶藝創作的風氣。如前章闡述到舉辦展覽的目的，是期盼透過一個展覽平臺使參與者在主題上（創作作品）能得到廣泛的交流與連結，推廣作品並提高能見度。民間工作室、藝畫廊及相關美術機構的空間設立，實際亦提供了許多作品展示的空間與交流場所，時常舉辦國內外名家示範、展覽，或介紹國外各地陶藝發展等，師生並多次赴國外觀摩，也為學員舉辦個展及聯展；在官方單位，1967 年國立歷史博物館舉辦陶藝家「吳讓農陶藝個展」，首開國內陶藝個展先河。而在 1981 年史博館與日本交流協會合辦的「中日現代陶藝家作品展」正式開幕，由日本陶藝評論家吉田耕三籌劃日本現代陶藝家 46 位作品 95 件，其中亦有 11 位「人間國寶」陶藝家作品參展，臺灣則由史博館推選 17 位臺灣陶藝家 71 件作品參與展出，此次中日聯展激盪出的火花，刺激了臺灣陶藝的發展，被視為臺灣陶藝發展的重要指標，不只民間體悟，官方亦投注了相當的資源，並且於官方單位的美術空間展現對於臺灣新時代陶藝的期許與善意。

臺灣第一個獨立陶藝競賽是臺北市立美術館於 1984 年舉辦的「陶藝：現代茶具創作展」及「現代陶藝推廣展」，首開以實用及非實用陶藝類型分組徵件，1985 年策畫國際陶藝展，1986 年專為新秀舉辦的競賽展「新陶之生」，以及 1987 年的策畫展「新造形·陶藝特展」，對於陶藝創作的推動助益很大。此外，1986 年國立歷史博物館舉辦第一屆「中華民國陶藝雙年展」為第一個以陶藝創作為主的常設性競賽，自 1986 年至 2000 年共舉辦了八屆。官方展示空間的釋出也是對於此創作類型的認同。到了 1990 年代，各地文化中心更是紛設相關獎項，而最受矚目的競賽是 1992 年由和成文教基金會開辦的「陶藝金陶獎」，自 1992 年至 2000 年共舉辦六屆。由此可見，陶藝發展在臺灣是受到相當多的關注，不僅是官方單位，連民間團體都在陶瓷文化推廣上著力甚深，臺灣國內陶藝展覽與陶藝競賽展，陶藝領域更顯發展。

2000 年的第八屆「中華民國陶藝雙年展」與「第六屆陶藝金陶獎」，都不約而同以國際規格來規劃，前者以邀請展的方式呈現，後者則擴大為國際徵件比賽，之後兩個競賽便暫停辦理，於此同時，臺灣第一座陶瓷專業博物館——「新北市立鶯歌陶瓷博物館」於 2000 年 11 月開館。眾望之下，陶博館於 2003 年受行政院文化建設委員會委託及經費支持下，開始籌辦國際及國內陶藝競賽，做為推動臺灣陶藝文化的重要國際窗口之一。

【表 3】臺灣 80 至 90 年代重要陶藝展會「舉辦單位」及「競賽展覽名稱」（筆者彙整製表）

	舉辦單位	競賽或展覽名稱	舉辦年
1.	臺北市立美術館	「陶藝：現代茶具創作展」及「現代陶藝推廣展」	1984
2.		國際陶藝展	1985
3.		「新陶之生」競賽展	1986

4.		新造形・陶藝特展	1987
5.		土十一人展	1990
6.		「當下關注—臺灣陶的人文新境展	1995
7.	國立歷史博物館	第一屆中華民國陶藝雙年展	1986
8.		第二屆中華民國陶藝雙年展	1988
9.		第三屆中華民國陶藝雙年展	1990
10.		第四屆中華民國陶藝雙年展	1991
11.		第五屆中華民國陶藝雙年展	1993
12.		第六屆中華民國陶藝雙年展	1995
13.		第七屆中華民國陶藝雙年展	1998
14.	和成文教基金會	第一屆陶藝金陶獎	1992
15.		第二屆陶藝金陶獎	1994
16.		第三屆陶藝金陶獎	1995
17.		第四屆陶藝金陶獎	1996
18.		第五屆陶藝金陶獎	1997
備註	<p>1. 2000 年的第八屆「中華民國陶藝雙年展」與「第六屆陶藝金陶獎」，都不約而同以國際規格來規劃「2000 中華民國國際陶藝雙年展」、「第六屆臺灣國際金陶獎」。</p> <p>2. 2006 年因應中華民國陶藝雙年展舉辦之 20 周年紀念，歷史博物館特舉辦「中華民國全國現代陶藝邀請展」。</p> <p>3. 睽違 15 年，2015 年和成文教基金會舉辦「第七屆臺灣陶藝金陶獎」，爾後再次停辦。</p> <p>4. 新北市立鶯歌陶瓷博物館於 2000 年開館（臺北縣立鶯歌陶瓷博物館）。</p> <p>5. 資料來源自各官網網站。</p>		

【表 4】臺灣 80 至 90 年代重要陶藝競賽展主題彙整表（筆者彙整製表）

	競賽展覽名稱	主題與性質	舉辦年	舉辦單位
1.	「陶藝：現代茶具創作展」及「現代陶藝推廣展」	策畫展：實用性與非實用性之陶瓷創作。	1984	臺北市立美術館
2.	國際陶藝展	策畫展：國內第一個大型國際陶藝展覽，促進國內與國際陶藝界交流和提升國內創作水準與視野。	1985	
3.	「新陶之生」競賽展	策畫展：鼓勵新秀與新創作。	1986	
4.	新造形・陶藝特展	策畫展：器皿形制以外之創作陶。	1987	
5.	土十一人展	策畫展：造形美感或對造形作觀念性的運用，媒材結合創新。	1990	
6.	「當下關注—臺灣陶的人文新境展	策畫展：以對社會、對人群、對自我的關懷為主題策展，作品既現代多元亦裝置性前衛。	1995	

7.	第一屆中華民國陶藝雙年展	〈1〉 邀請展及競賽展。 〈2〉 競賽作品部分以造形、用釉、燒製技巧及美學觀點為評審原則。	1986	國立歷史博物館
8.	第二屆中華民國陶藝雙年展	同上。	1988	
9.	第三屆中華民國陶藝雙年展	同上。	1990	
10.	第四屆中華民國陶藝雙年展	同上。	1991	
11.	第五屆中華民國陶藝雙年展	同上。	1993	
12.	第六屆中華民國陶藝雙年展	以兩階段徵選競賽為主。	1995	
13.	第七屆中華民國陶藝雙年展	分為傳統與現代兩組之兩階段徵件競賽。	1998	
14.	第一屆陶藝金陶獎	分為傳統與現代兩組之兩階段徵件競賽。	1992	和成文教基金會
15.	第二屆陶藝金陶獎	分為傳統創新與造形創新兩組。	1994	
16.	第三屆陶藝金陶獎	分為社會組與學生組；其中亦另分傳統陶藝與創作陶藝類別。	1995	
17.	第四屆陶藝金陶獎	同上。	1996	
18.	第五屆陶藝金陶獎	分為社會組與學生組；其中亦另分傳統創新、傳統陶藝與創作陶藝三類別。	1997	
備註	<p>1. 2000 年的第八屆「中華民國國際陶藝雙年展」以國內不設主題兩階段式競賽及海外姊妹館國際邀請性質辦理。</p> <p>2. 2000 年「第六屆陶藝金陶獎」國際徵件競賽規格辦理。</p> <p>3. 2006 年歷史博物館「中華民國全國現代陶藝邀請展」為國內邀請展。</p> <p>4. 2015 年和成文教基金會舉辦「第七屆臺灣陶藝金陶獎」以國內徵件為主，分為社會組及學生組等分類。</p> <p>5. 資料來源自各官網網站。</p>			

(四) 藝術與時代潮流孕育臺灣陶藝之主體性

回顧臺灣陶藝文化發展的養分，包含在地原住民文化、日本現代工業的技術、戰後美援資源及中國清朝文化資產的移入，從千年原生文化、近百年西方主要的科學進程成就，以至於接受戰後主導世界秩序的文化戰略安排，到對於中華文化傳統的象徵形塑與挪用。這些多面向的文化資源挹注，使得臺灣陶藝發展有別於日本的地域性與職人導向，也有別於英美的工作室創作者傾向，而是在工業技術與效率的生產下，一面擷取轉化傳統技術表現的資源，一邊也不斷接收外來各種文化潮流訊息與市場需求。然而，在接受這些養份的同時，也得面對部分內在的

衝擊。實際促成臺灣當代陶藝發展發展的緣由，除了多數學者認為的 1981 年國立歷史博物館舉行的「中日現代陶藝家作品展」為重要轉捩點以外，還包括臺灣社會相關現實條件的成熟。

在當時「中日現代陶藝家作品展」開展之前，民生報（民國 70/1/11）在頭版刊登：「中日現代陶藝展後天揭幕，46 位日本當代名家參展，我國所提作品水準參差不齊」、「中國陶藝面臨強力挑戰，再不進步將被日韓取代」，此標題引來多方重視，報導指出臺灣陶藝界缺乏新知，一味的仿造與複製，除實用器皿外並未見有藝術創意的作品，品質粗糙請倉促成軍，相較日本提出了傳統與現代兼備的成熟作品，令人驚豔，在報導一面倒的風氣下，帶給當時臺灣陶藝界的衝擊不小，於展覽之後國內陶藝創作開始熱絡了起來。¹⁵

順應潮流，1970 年代臺灣以仿古陶外銷為主的產業，到了 1980 年後開始也因此漸衰¹⁶，但同時開始建立自己的特色現代化風格作品，以符合年輕世代品味以及新時代；1990 年伴隨著陶藝風氣改變的興盛，競賽性質的展覽也漸次出現，對陶藝創作水平的提升都起到了積極的促進作用；在作品創作方面，從傳統瓶罐、表面釉飾風格呈現，開始自生活取材，廣泛運用各類題材表現，陶塑成形不單以拉坯為主，開始結合捏塑及工具，同時窯燒改良及裝飾技術更加多元化，使創作技巧及概念延伸領域更廣。當時的臺灣藝術普遍性潮流，個人創作意識受到重視，極力找尋新創作方向與創作媒材，如雕塑跨域陶藝之創作；其次，陶藝教室與個人工作室增加了，附設美術、美工科系的學校也興起開設陶瓷或陶藝課程，促使陶藝專業創作人口增加，此外，除了博物館、美術館、各地文化中心、私人專業畫廊外，亦出現不少專業陶藝藝廊等，陶藝創作展出的場所增加，同時有更多的媒體報導陶藝創作版面，皆促動臺灣當代陶藝發展¹⁷。

臺灣現代化發展緣起於日治時期，而藝術方面包含陶瓷創作，跟隨著日本藝術支流開始萌芽，二戰後則在西方藝術潮流影響中成長，希望獲得外來強勢文化的許可，同時亦憂心自身過度受外來影響而隱沒。在此大時代下檢視臺灣的陶藝文化脈絡與主體，除了技術層面上的極力精進追求外，我們亦可觀察到同樣的面臨一癥結點，則是「文化認同」主體形構所導致的焦慮，影響面向擴及政治、文化及藝術領域。在藝術家及評論者林惺嶽的描述中將 1980 年代視為「從外來力量的催迫，逐漸轉向內部自覺力量的求變過程¹⁸」。對照臺灣陶藝界的時局亦相似，也因此我們將 1981 年的陶藝發展視作為一省思的契機，在對外強力優勢文化伴隨著內部的變遷情

¹⁵ 黎翠玉，《台灣陶藝聚落、社群生態之觀察研究-以「苗栗、台中、南投」之陶藝聚落作為社群研究的對象》，頁 8-頁 10，2007。

¹⁶ 民生報 71 年 1 月 19 日以「中國陶瓷日趨式微，莫待藝失反求諸野」為標報導。

¹⁷ 莊秀玲，〈土的美學與藝術：淺談土的雕塑性格與發展〉，《雕塑研究》第七期，2012 年 3 月，頁 9-頁 11。

¹⁸ 林惺嶽，〈臺灣美術自主意識出頭天〉，原刊於《中國時報》1993 年 11 月 18 日，後收入《帝國的眼睛》——林惺嶽藝術評論及學術文集》，臺北市，典藏藝術有限公司，2015 年，頁 144。

境中找尋定位與主體性。此時的臺灣陶藝身處歷史轉折點，在時代的巨大變動下，創作者他們拿起泥土不再拘泥於實用器物的製作，而是回應時代的變遷與內在精神的呼求與提昇，當代陶藝在此背景下催生而出，開始有了新嘗試；陶藝與雕塑的銜接、即興表現泥土本質與質量、東西文化轉移交會與扣合、傳統與現代特徵融合、在地文化的考掘與自省、作品與空間衍生的新演譯等，皆為臺灣當代陶藝開闢了另一新深度與風貌。

肆、臺灣國際陶藝雙年展體現之臺灣陶藝主體性

主體 (subject) 與主體性 (subjectivity) 的概念最早出現於西方現代哲學、社會科學，和理性及啟蒙概念興起有關，可謂現代社會中個人與群體追求自主意識下的產物。法國哲學家笛卡兒 (René Descartes, 1596—1650) 1637 年提出「我思故我在」(Je pense, donc je suis 更精確譯法：當我思考之際，因此我存在)，標誌思考的、意識的主體之存在；法國哲學思潮家傅柯 (Michel Foucault, 1926—1984) 的觀點「主體性是論述家的效果」，換言之，「論述的主體位置建構了主體性」。「位置」在文化版圖中成為一個很重要的關鍵概念，全體的弱勢無關乎數量大小強弱，而是沒有明確的發生之處提出回應表現自我。知名社運家馬克思 (Karl Marx, 1818—1883) 則認為主體性喪失或缺乏則無法代表再現自己，必須被代表再現，主體和再現自我有關，再現又與論述形構有關，論述形構又與權力操作有關，主體與主體性則是一個連鎖的關係，各方力量的角力呈現與位置的選擇。¹⁹再者，論及群體於社會面、政治面、文化面、經濟面等資源、階級地位、權力及所得分配問題，我們所遇見的主體性形構之目的，是否為避免將不平等允予合理化與不正常化、主流化與邊緣化。當我們提及主體性此議題時，至今仍與我們生活息息相關。

於此引述有關主體性的詞意為目前普遍所認知的釋義，然有關其主張、流派、批判與論證等非本研究文之重點論述，因此將不深入探討其哲思意涵與派系分歧的釋義，而就主體形構與其內涵、群體經驗、形構之目的有關，與其之自由意志及自主詮釋的扣合關係等，來分析臺灣國際陶藝雙年展舉辦以來的經驗詮釋、連鎖關係的檢視，其主體形構、主體再現與主體性內涵，筆者自身在策畫臺灣國際雙年展過程中，亦不斷思索此議題，除了作品競賽徵件、徵集策展提案外，「自身」還能怎麼做。

審視過去，長久以來臺灣邊緣被動角色促發臺灣意識，因此主體性危機一直視內含在於臺灣主體性的追尋過程之內，因危機感讓原本運作更為緊密聯繫起來，自成體系，因而強化其內部聯繫，團結為一致對外的單位 (操作的主體)，形構出一個臺灣的主體性，為達不邊緣化之目的，當我們談論到地方文化、全球化、美術、陶藝等之主體性亦然，表明著一種主體性危機存在著，因我們感受到失去或即將失去主體性的個體，特別關心此議題，為完整一致的身分認同，能讓我們稍微削減此危機感。

綜觀臺灣陶藝的發展歷史與大時代背景，陶土最初被人們視為一種物件與媒介，其材質與技法所萌生的美感及概念，亦使作品發揮文明與自然共存共生的理想狀態，這不僅推廣進化了陶瓷的美與功能，更是影響了人際關係的模式、地緣政治與文化。爾後進入文明快速發展時代，面臨全球化潮流趨勢，藝術人文政經等類別領域透過施行的各項輔助政策，學校專職訓練、官

¹⁹ 廖新田，〈臺灣美術的主體性想像與抉擇〉，《臺灣美術》，第 67 期，2007 年 1 月，頁 4-6。

方援助、公立民營文化機構的空間營運、大型國際會展舉辦、城市行銷等，各地趨於取得「文化（主體）認同」，其中陶藝領域亦正處此癥結點，求建立自身文化識別，極力突破地緣，也再次更新了人類的行為與人文遷移路徑。「臺灣國際陶藝雙年展」自 2004 年首辦以來，即被視作為鶯歌陶瓷博物館（以下簡稱陶博館）在國際交流上主要活動，也是作為陶博館在國際文化界中臺灣陶藝的品牌延伸，肩負了以國際定位取得專業認同與文化產業市場的使命，於當時的國際陶藝競賽戰場，投下新的震撼與變因，迅速為臺灣陶藝拓展其知名度，名列世界四大陶藝年展之一。然而，如同前章節提及，在文化全球化與相關文化設施不斷崛起激增的風潮下，（陶藝）年展這類的大型國際活動，面臨到內容同質化、競爭排擠等諸多問題。

臺灣國際陶藝雙年展歷經幾屆操辦下來，主體形構已開始蛻變，目的及位置的選擇又如何影響其主體性（成果）？雙年展的舉辦緣由為何？為誰舉辦（誰需要主體性）？由誰發起由誰策畫（主體是誰）？其位置、其再現、其操作、其經驗、其論述以及其持續的角力呈現為何，此章節則為本研究文之重點所在，將試圖從臺灣國際陶藝雙年展發展背景與軌跡進程切入，探究臺灣國際陶藝雙年展如何作為陶博館、臺灣陶藝延伸品牌的意義之外，分析博物館、臺灣國際陶藝雙年展（臺灣陶藝）的本質與特色，並從中檢視臺灣國際陶藝雙年展主體的建構之詮釋與主體性成果與意義，以及未來可行策略建議。

一、博物館的本質與主體重構：陶瓷博物館的設立

有關博物館定義目前最為普遍接受的是國際博物館協會（International Council of Museums，簡稱 ICOM）所列的定義：「博物館，乃一非營利之永久性機構，在其服務的社會，為大眾開放，促進社會發展，並以研究、教育及娛樂之目的，致力於蒐集、保存、研究、傳播與展示人類及其環境的物質證據²⁰」。博物館於「非營利性、向大眾開放的、永久性」之定義，可引伸出一個「公共領域」的觀念，同時此公共領域的設置目的在於確保展示物件（文物）永久存在。在博物館學（Museology）中的詮釋理論，最受到強調的功能即為「保存與展示」，並與「物件」的觀念息息相關，亦為博物館成立的基礎。博物館的展示主要是藉由物件的公開陳列，並使用視覺媒體等其他媒介輔助，以達到與參觀者間的互動，同時傳達與人類及其環境相關的訊息、觀念或情感，以達到傳遞知識與教育之目的²¹。從博物館之定義、功能與目的來看，較著重在具有歷史、文化、藝術或科學價值真實物件為主要展示重點，而博物館則成為一歷史情境再生之空間，個人、集體與社會故事文物相互交流的空間。

²⁰ 張婉真，《論博物館學》（Sur la muséologie），臺北市：典藏藝術家庭，2005，頁 3。

²¹ 呂理政，《博物館展示的傳統與展望》，臺北市：南天書局，1999，頁 63。

然而，自 1980 年代起，20 世紀後新博物館學（New Museology）理論興起，全世界博物館的發展已逐漸超越傳統領域，博物館的數量與類型則不斷地在增加與成長，如地方文化館、生態博物館或社區博物館的興起，逐漸打破傳統博物館集中於展示保存之觀念，對於博物館的文化性訊息而言，一直是物件在社會脈絡下所賦予的價值，因此物件內容更為注重以人文為主體中心之取向，原本以珍品收藏轉向以生活、經驗與知識為取向，企圖以人類的行為為關鍵來賦予博物館意義與價值，如法國發展實踐的新博物館學所論述的，開始講求博物館作為建構地方認同的工具，將詮釋生活方式與歷史的權力賦予當地居民，召喚居民的地方認同感，也使他者獲得認識地方社會的機會²²；同時打破了以國家大型且中央集權為表徵的博物館迷思，逐漸著重於社區與居民間的互動性及參與性，以凝聚共同的歷史記憶、展示自有的文化資產為導向，博物館作為經驗與知識之開發與傳遞的教育活動可顯現博物館功能與社會地位重構，即其本質與主體變換。一直以來，博物館被視為一歷史情境再生之空間，個人、集體與社會故事文物相互交流的空間，被社會大眾所共同擁有、開放、啟發靈感、學習與愉悅而探索收藏品的機構。在經過多年的發展後，博物館成為一門具有行銷概念與行銷手法、創造產值的文化產業，更因為地緣性，而成為在地文化資源推動的手法之一，博物館手法逐漸植入產業經營策略當中，成為活化傳統產業及發展地方文化產業的重要媒介之一，在這過程當中，其使命及目標是否能兼具大眾所求、又或者僅是流俗於商業化、政治化的文化商品，博物館的本質又何在？值得探討。

在全球地方化的潮流下，在面臨國際競爭力、對抗全球文化同質化、因應大眾消費文化的趨勢下，各地方傳統產業開始轉型，以文化營造產業，保存地方文化資產與工業遺址，進行文化性策略的實行，推動「地方文化產業」，不僅提供地方性文化發展，同時亦開發該城市具有競爭力的文化產業內容，表現該地的特殊識別與意象，並促進內部凝聚。一般學者普遍認為，文化資源對城市發展、規劃的重要性日益增強。臺灣的新博物館運動在 1980 年代發展的十年內，從國家博物館之建構發展到區域地方的博物館階段，於當時的行政院文建會推動地方文化館設置補助計畫，鼓勵 319 鄉鎮成立地方博物館，也推動了縣級博物館的成立。相對於大型的國家博物館，地方透過獨特的自我發覺，建立地方組織參與度高、重新建構當代臺灣的社會文化圖像、挖掘歷史以及提倡地方文化認同。然而蓬勃的全球博物館發展也面臨極大的挑戰與危機，須面對社會需求、政治、經濟與學術的權力與實力之影響，去隨時應變、改變本質與突顯其差異性。

不論是地方文化機構的設立、城市藝術節或文化觀光產業等，都有助於塑造地方文化意象之認同、提升生活品質及吸引外來旅客。結合地方觀光，產業振興，與博物館建設的結合，成為地方政府表現文化建設與經濟振興誠意的新寵。鶯歌陶瓷具傳統地域文化特色，這項產業成

²² 施岑宜，〈博物館如何讓社區動起來？臺灣地方文化館政策中的社區實踐——以金水地區為例〉，《博物館學季刊》，第 26 卷第 4 期(2012 年 10 月)：頁 29。

為觀光資源推動的特色主題，也被視為地方政府推行鄉鎮特色的一項文化政績示範。回溯臺灣各地陶瓷產業發展狀況，包含鶯歌地區，在日治時期引進機械化技術後大幅提升產值，製作模式也有了新轉變；此外，90年代因應民生需求，鶯歌除了傳統陶瓷，其建築陶瓷與衛生陶瓷產業迅速發展，然而在20世紀末全球化的影響下走向下坡，鶯歌陶瓷產業面臨生存困境，因此公私營機構極力推動鶯歌品牌建立與產業轉型，致力觀光產業發展，世代轉移，建構鶯歌地區的陶瓷文化特色產業之發展。

因緣際會下，「鶯歌陶瓷博物館」於1988年提倡興建²³，2000年誕生成為臺灣首座縣級博物館（於2010年改制為新北市立鶯歌陶瓷博物館，以下簡稱陶博館），並以陶瓷產業為主題的文化場館，開啟了臺灣博物館發展的新時代。博物館是彰顯城市精神價值的文化機構，一座擁有多樣而豐富博物館的城市，標誌了城市市民豐美的精神生活及生活型態，陶博館除期盼帶動當地周邊文化產業發展，「博物館的功能」亦賦予陶博館特殊的使命，引領鶯歌陶瓷的轉型，產業與藝術共存推展，將其推向藝術化之發展，更重要的是期許完整典藏臺灣陶瓷歷史，亦藉由國際交流將臺灣陶瓷推向世界。陶博館於當時為第一座有專業人員編制的縣級博物館，創建時期即以「國際化、全國化、在地化」作為使命，也應證了21世紀博物館全球化環境的來臨，不再是一純博物館營運方式，而是以人為本建構陶瓷文化，從純陶藝創作、關照生活陶作，再到歷史文獻蒐集等全面性開拓，透過展示、研究、教育及行銷等運作手法將臺灣陶瓷整體提升。陶博館開館的第一檔特展係與在地陶瓷企業「和成文教基金會」合作，將臺北縣政府文化局舉辦了五年的陶藝金陶獎擴大為國際競賽，辦理第六屆「陶藝金陶獎」，且於2004年籌辦第一屆「臺灣國際陶藝雙年展」，更大膽地宣示了地方博物館的國際目標與定位，成為陶博館對外行銷的臺灣陶藝品牌。陶博館在中央與地方政策共同支持，以及新穎現代建築的光環下盛大開幕，開拓了地方博物館的領導地位，也成為國際陶藝界亮眼的舞臺之一，亦代表臺灣陶瓷、藝術與其文化意涵的主體實踐與主體性揭示。

二、臺灣國際陶藝雙年展的形構與內涵

（一）主體實踐：臺灣國際陶藝雙年展

回顧臺灣陶藝衍生的發展，1950年代的臺灣當代陶藝革新處萌芽階段，1960至70年代國內陶藝交流活動盛行，到了1980至90年代國內外及產官學資源挹注，使得臺灣陶藝界活動逐漸多元，其中要談論臺灣當代陶藝在參與國際陶藝活動的發展，則可從1960年代談起，從國立美術館於1992年出版的相關陶藝發展研究報告可知²⁴，1960年代是陶藝界在國際展覽及國際

²³ 吳進風，〈陶博館紀事〉，《陶博館年報1992-2002》，臺北縣：縣立鶯歌陶瓷博物館，2003，頁150。

²⁴ 劉良佑、溫淑姿，《四十年來臺灣地區美術發展研究之一：陶藝研究報告展覽專輯彙編》，臺灣：臺灣省立美術館，1992，頁34。

賽是初試啼聲的階段，國立歷史博物館首度將國內陶瓷作品送往義大利法恩札國際陶藝競賽展，接續 1970 年代也曾送件參展製德國慕尼黑國際陶藝展及英國維多利亞美術館的國際陶藝展等；此外，在 1980 至 90 年代伴隨國內政治風氣開放，政府對外投射的文化形象也不斷改變，早期對外擁護中華文化、接著本土意識興起至現今對外強調臺灣主體性，在中央文化政策《文化白皮書》文化認同的揭示內容來看²⁵，1998 年「以培育新文化、建立新中原、重建新社會」，海外經驗及脈絡匯入臺灣陶藝圈，透過國際網絡、報章雜誌等傳播媒體加速流通資訊，促使臺灣意識與藝術創新的活力形成充沛的創作能量，使各型態的國際交流擴大，亦隨著當時個人陶藝工作室成立的推波助瀾，陶藝家多以個人參與主動積極露出國外各地陶藝活動，據統計 1986 年至 2001 年間就有 73 人獲得國外的大小陶藝獎項²⁶，此外於當時亦有參與聯合國教科文組織國際陶藝學會（International Academy of Ceramics, IAC）²⁷之個人成員有 3 位²⁸，陶博館也於 2005 年申入成為一員，至 2022 年國內已有 20 名個人及團體（單位）會員數。

1960 至 90 年代臺灣陶瓷產業藉著代工形式成為國際陶藝貿易的一員，為臺灣及鶯歌帶來可觀收益，隨著個人參與及公部門展覽的引進，與國際建立起競賽及觀摩的橋樑，也逐漸拓寬了臺灣陶藝創作（者）的眼界。臺灣陶藝在國際間交流活動雖不乏，然而因應全球發展趨勢下，政府進行在地產業輔導轉型的起始，在鶯歌陶瓷產業發展背景具國際化基礎之特殊地緣的文化特性、臺灣陶藝的定位認同尋求、為求提高文化價值的目標下，臺灣陶藝期盼進一步提供展現的國際交流場域，凝聚陶藝人的使命與力量，進而提高國家能見度，臺灣陶瓷藝術產業也正思索開發一種新的與世界接軌的模式。

2000 年鶯歌陶瓷博物館開館時的國際定位，在上述的大環境及時代背景下，適時地將民間企業、藝術家及公部門的國際網絡結合在一起，訂定目標：以人為本、視研究出版教育為基，將人民所在地域的文化資產以最佳方式詮釋呈現出來，以地方化與全國化、本土化與國際化的方向建構陶博館營運方針²⁹。於此同時，2002 年政府提出「挑戰 2008：國家發展重點計畫（2003-

²⁵ 郭唐菱，〈由威尼斯雙年展觀望臺灣文化外交策略〉藝術評論第三十七期，臺北：臺北藝術大學，2019，頁 115-139。

²⁶ 謝東山，《臺灣現代陶藝發展史》，2002，頁 156-157。

²⁷ 國際陶藝學會（International Academy of Ceramics，簡稱 IAC，<https://www.aic-iac.org/en/>）是隸屬聯合國教科文組織 UNESCO 的文化機構，自 1952 年成立，其設立的宗旨是促進全球陶藝交流與合作，推廣陶瓷藝術與產業，以提升各國陶瓷製作之專業水準。成員由來自世界各地著名的陶藝家、評論家、收藏家、美術館與博物館策展人所組成，成員已有 1010 名，分佈於世界各地 77 個國家。

²⁸ 國內個人會員為葉文、劉鎮洲及邵婷如等 3 位。

²⁹ 吳進風，《陶博館年報 1992-2002》，臺北縣：縣立鶯歌陶瓷博物館，2003，頁 40-43。

2007))」政策³⁰，為求提升臺灣國際文化價值文化創意產業中的陶瓷產業被列為 2003 年重點計畫，並以「文化臺灣、面對全球」的視野、「全球思考、在地行動」的態度，陶藝創作因陶博館的加入增加了對外窗口，在結合政策及全球文化思潮的主流下，全球化的臺灣國際陶藝活動締造臺灣及鶯歌陶藝產業何種嶄新的階段？鶯歌陶瓷博物館又該如何形塑自身的專業形象及定位？第一屆臺灣國際陶藝雙年展因而萌生，以國際競賽年展模式³¹作為面向全球的整體經營策略，形塑陶博館專業形象及定位，相較於博物館國際活動更能建立一品牌識別與指標性，提升陶博館與地方同步成長、強化陶瓷文化外交的使命，藉此在國際上建構及傳遞臺灣陶藝的主體性。扣合 2004 年文化白皮書政策理念，強調臺灣文化具主體性，立基於在地多元歷史及天然資源，陶博館於 2004 年承辦臺灣國際陶藝雙年展，更因此為臺灣創立了另一個陶藝界的國際舞臺。

鶯歌有在地特殊文化與地緣性，跟世界其他如日本美濃、義大利法恩札或韓國京畿道利川、廣州及儺州具備深度文化產業資源、生態，以及早期於全球海域貿易體系中累積國際經驗與能力，又因政策輔助下，陶博館舉辦國際活動使臺灣陶瓷更具國際識別的優勢。臺灣國際陶藝雙年展於 2004 年舉辦第一屆，於當時除了歷史最為悠久的義大利法恩札陶藝競賽雙年展外，亞洲僅有日本美濃陶瓷三年展（1986）及韓國世界陶瓷雙年展（2001），而臺灣國際陶藝雙年展則首開臺灣主辦大型陶藝國際化活動的前例，展現接軌臺灣與國際陶藝強烈信念，陶博館植基於辦理國際陶藝活動及研究的經驗與專業，向國際發出邀約，以兩年為期常例性舉辦，持續展現臺灣陶藝於國際界的能量。

第一屆臺灣國際陶藝雙年展企劃與策略係透過陶博館作為主體執行，而雙年展則為此主體操作下的主體性以及過程為此主體的再現，簡述意即陶博館以「文化臺灣，面對全球」的視野與目的，於鶯歌、臺灣及國際上陶藝界進行角力，建構臺灣陶藝的主體性。我們會發現臺灣普遍存在的問題意識是：臺灣特色及臺灣文化價值為何？於當時辦理初期我們欲急於在國際上發聲、提升國家能見度與國際定位，跟隨全球化潮流，宣傳在地文化、繁榮當地與藝術市場等，因此參考他國如義大利法恩札（2002）、日本美濃（1998）及韓國（2003）等辦理模式，彙整如【表 5】，透過全球徵件國際競賽展模式及國際研討會、陶藝教育推廣，文化觀光推動則是策劃陶藝之旅，以及國際雜誌投稿與採訪等媒體行銷等策略，彙整如【表 6】。

³⁰ 參考網址：行政院 91.5.31 院臺經字第 0910027097 號函核定〈挑戰 2008：國家發展重點計畫（2002—2007）〉
[https://www.teg.org.tw/upload/%E6%8C%91%E6%88%B02008%EF%BC%9A%E5%9C%8B%E5%AE%B6%E7%99%BC%E5%B1%95%E9%87%8D%E9%BB%9E%E8%A8%88%E7%95%AB\(2002-2007\).pdf](https://www.teg.org.tw/upload/%E6%8C%91%E6%88%B02008%EF%BC%9A%E5%9C%8B%E5%AE%B6%E7%99%BC%E5%B1%95%E9%87%8D%E9%BB%9E%E8%A8%88%E7%95%AB(2002-2007).pdf)。

³¹ 參如本文第貳章「國際年展與陶藝」內文。

【表 5】各國國際競賽展規則比較——以義大利法恩札（2002-2003）、日本美濃（1998）及韓國京畿道（2003）為競賽展規則參考範例

名稱	義大利法恩札國際陶藝雙年展	日本美濃陶瓷三年展	韓國世界陶瓷雙年展
主辦單位（地點）	法恩札國際陶瓷博物館（義大利法恩札）。	日本美濃國際陶瓷嘉年華執行委員會（日本美濃）。	韓國陶瓷基金會（韓國京畿道利川）。
創始年	1932 首開區域性、1989 改制為每兩年一次國際性陶瓷競賽（詳前文）。	1986（每三年一次）。	2001（每兩年一次）
宗旨	激勵陶瓷技術、材料及表現形式與方法的研究與創新。	藉由陶瓷設計、技術及文化的國際交流促進陶瓷產業及文化的發展。	教育大眾當代陶藝的趨勢、促進 21 世紀陶瓷文化的發展並展現陶瓷藝術的新視野。
徵件內容	以陶藝技法完成的作品，一人／組不得超過三件。	1. 設計陶瓷（Ceramics Design）。 2. 藝術陶瓷（Ceramics Arts）。 3. 可跨類組參賽，一類組不得超過三件。	1. 實用陶瓷（Ceramics for use）。 2. 藝術陶瓷（Ceramics as expression）。
活動日期／天數	2003 年 5 月 7 日至 12 月 31 日（約 6 至 7 個月）。	約 2 個月。	2003 年 9 月 1 日~10 月 30 日（約 2 個月）。
參賽資格	此屆無年齡限制之個人或團體。	個人或團體。	個人或團體。
報名費用	免費。	1. 國內參賽者依件數收取報名費。 2. 國外參賽者無。	免費。
報名所需附件	1. 灰色背景，以不同角度拍攝作品幻燈片 3 張（24x36 mm，外框 5x5 cm）。 2. 作品說明資料文件。	1. 國外：報名表、展示方式說明書、簡歷、包裝貼紙、作品貼紙、進口表格。 2. 國內：報名表、展示方式說明書、簡歷、包裝貼紙、作品貼紙。	1. 報名表。 2. 作品說明書（含彩色 3x5 照片一張）。 3. 2 張不同角的作品幻燈片（35 mm，塑膠或紙質外框）。
評審方式	1. 幻燈片初審。 2. 實體作品複審。	作品現場審查。	1. 幻燈片初審。 2. 實體作品複審。
評審人數	未公布。	1. 設計陶瓷：7 名。 2. 藝術陶瓷：7 名。 （本國 3 名、國外 4 名）。	共 5 名（本國 2 名、國外 3 名）。
送件方式	在特定時間內送達，郵資運輸費用由參賽者自付。	1. 國外：交付主辦單位委託之運輸公司者，空運費用由主辦單位負擔，餘手續費及通關費、包裝及保險等由參賽者自行負擔。 2. 國內：參賽自行負責送件及費用。	1. 國外：進入複審之入選者須自付送件之費用，主辦單位不負責過程之任何損失，僅負責卸展後展品運回，入選者須負責妥善作品包裝。 2. 國內：入選者自行負責送件。
包裝規定	未規定。	未規定。	1. 為確保運送期間作品的安全，須以氣泡布包裝每件作品，連同海綿及保麗龍裝入木箱中。 2. 將主辦單位提供的貼紙貼於木箱之上。 3. 作品狀況報告書須一起封箱。
退件方式	1. 本地作者運費自付	1. 兩類組首獎及金獎歸屬主辦單位所有。	由主辦單位負責運回。

名稱	義大利法恩札國際陶藝雙年展	日本美濃陶瓷三年展	韓國世界陶瓷雙年展
	2. 國外則由主辦單位負責出口運費、關稅及手續費。	2. 未入選者於審查後 6 個月內取回。 3. 參展作品則於展覽結束後 6 個月內取回。	
保險	參賽者得以對作品保險，然保險公司不得在任何情況下向主辦單位索賠。	1. 作品入館後審查、保管、運送及展覽期間，主辦單位對作品投保最高賠償 30 萬日幣。 2. 請參賽者自行負責運輸途中之保險，主辦單位概不負責期間之破損。 3. 由委託代收運輸公司收件的情況，請於交件時提出保險申請。	1. 主辦單位僅負責規定期間送達至卸展運回期間之國外作品保險，餘為參賽者自行負責。 2. 若參賽者為對作品標示其保險價值，主辦單位將自行訂定，保險價值不代表作品評價。
獎金及獎項	首獎 2 萬 6 千歐元，約當時新臺幣 98 萬元。 1. 首獎：法恩札獎 1 名（歸屬館方典藏）。 2. 榮譽獎 9 名（歸屬贊助方典藏）。	1. 首獎 1 名：300 萬日幣獎金，100 萬日幣之研修補助，共約當時新臺幣 120 萬元。 2. 金獎 1 名：100 萬日幣。 3. 銀獎 2 名：50 萬日幣。 4. 銅獎 5 名：30 萬日幣。 5. 評審特別獎 7 名：20 萬日幣。 6. 入選，約 100 件。 ● 獎金含稅。 ● 所有入選者致贈專刊一本，團體參賽者以 1 人為代表。	1. 首獎 1 名：3000 萬韓幣獎金，1000 萬韓幣之研修補助，共約當時新臺幣 117 萬元，且須提出研修計畫及成果報告。 2. 金獎 2 名：1000 萬韓幣。 3. 銀獎 4 名：500 萬韓幣。 4. 銅獎 8 名：300 萬韓幣。 5. 評審特別獎 16 名：200 萬韓幣。 6. 入選：獎狀。 ● 所有獲獎作品將獲主辦單位典藏，且贈與專刊一份。 ● 獎金皆含稅。 ● 主辦單位持有對入選得獎作品複製的權利，包含出版 CD、Video、圖錄、照片等相關出版品。
其他權利義務	1. 作品不得換。 2. 幻燈片不退還。 3. 主辦單位全權處理作品設置及相關出版事宜。 4. 得獎作品將成為典藏。	1. 作品著作財產權及專利屬作者所有，且有保護此權力之責任，故須於猜賽前申請專利或登記證明。 2. 參賽者餘報名同時，須同意其入選作品提供館方展示、圖錄專刊製作與販售、印刷品或出版品等引用之權利。	1. 相關文件資料不退還。 2. 交件作品若與參賽幻燈片不符，將取消資格。 3. 非初次展出及非原創作品亦將取消資格。 4. 未如期算件者將取消資格。 5. 主辦單位將負責所有展示相關事務。 6. 展覽期間，不得要求作品退還或移動。 7. 其餘未盡事宜將由評審團及主辦單位審議後決定。
報名與展出件數	1. 共有來自 62 個國家的 1203 名藝術家參賽，作品共計 2800 件。 2. 22 個國家的 37 位藝術家的 51 件作品入選與展出。	2002 年第六屆：共有 71 國與地區 4155 件作品。	全球共計 2454 件作品參賽，經過複審審查後 210 件入選與展出。
使用語言	義大利文、英文。	日文、英文。	韓文、英文。

名稱	義大利法恩札國際陶藝雙年展	日本美濃陶瓷三年展	韓國世界陶瓷雙年展
展覽及周邊活動	競賽成果展、開幕式。	1. 競賽成果展(於岐阜陶瓷美術館展出)。 2. 區域性陶藝振興活動：美濃岐阜縣多治見市、瑞浪市、土岐市等地區。 3. 開幕式。	1. 競賽成果展(於利川陶瓷世界中心展出) 2. 活動主題展三檔(利川、廣州、驪州陶瓷館舍展出)。 3. 相關國際學術會議。 4. 相關學習與示範營。 5. 開幕式與閉幕式典禮。
備註	1. 韓國 2001 年以高達新臺幣 65 億元作為籌辦預算，將獎金拉高至當時為世界第一高額の 3000 萬韓幣及補助費用 1000 萬韓幣，共約當時新臺幣 117 萬元。 2. 資料彙整自〈臺灣國際陶藝雙年展之價值創造與前景展望〉《臺北縣政府 93 年度自行研究報告》。		

【表 6】第一屆臺灣國際陶藝雙年展競賽及辦理規則綱要

名稱	臺灣國際陶藝雙年展 Taiwan Ceramics Biennale
主辦單位(地點)	新北市立鶯歌陶瓷博物館(新北市鶯歌區)。
創始年	2004(每兩年一次)。
宗旨	臺灣這位於地理與歷史交錯的重要板塊，如同它在臺灣海峽的位置，幾百年來行經過的船隻總會停下來望著這個美麗的島嶼——福爾摩沙。它雖是小海域卻曾收納百川，數百年來演變出獨特的在地文化，一種臺灣獨有的原生性格開放融合外來的特質。 臺灣的當代陶藝亦本著這種傳承精神，幾十年它不段發展著臺灣自身的風格，80、90 年代於西方與日本受教育的陶者帶回另一種當代陶的表現，蓬勃的當代陶發展與國際開始接軌，臺灣的當代陶於國際舞台持續發聲。 為了更進一步提稱臺灣當代陶在國際的地位，提供臺灣優秀陶者一個更具視野與挑戰的環境，第一屆臺灣國際陶藝雙年展藉由國際競賽、研討會及工作營，將當前世界陶藝界的評論家、創作者齊聚臺灣，展現他們各自的陶藝文化體現與獨特的創作技術。在新世紀的開始，期待這樣每兩年一回的相約，為世界陶瓷藝術創作的發展作見證，為陶瓷文明的新紀元開創生機。
徵件內容	1. 以陶瓷媒材為主的藝術創作(作品中陶瓷材料需占整件作品二分之一以上)。 2. 尺寸以單邊不超過 150 cm 為原則。 3. 限為三年內之創作。 4. 主題不限。
活動日期/天數	2004 年 1 月 23 日至 6 月 30 日(約 5 至 6 個月)。
參賽資格	個人或團體。
報名費用	免費。
報名所需附件	1. 報名表。 2. 作品說明書(含電子檔之磁片)。 3. 以不同角度拍攝作品幻燈片及照片 4 張(含參賽作品及參考作品)，數位電子檔以電子郵件、磁片或光碟送件。
評審方式	1. 幻燈片初審。 2. 實體作品複審。
評審人數	共 7 名(本國 3 名、國外 4 名)。
送件方式	1. 由主辦單位安排國內外收件事宜，含運輸、報關規費及手續費等費用。
包裝規定	1. 須將作品貼上所附作品貼條，以氣泡布或其他合適的包裝材料妥善包裝作品並固定於木箱中。 2. 箱內需附作品狀況報告書、開箱、組裝、展示說明書，並於箱外貼妥所附收件認證貼條及作品照片。 3. 自行辦妥保險，以利收件作業進行。
退件方式	1. 參賽者可於規定期限內自行或委託代理人取回。 2. 亦可由主辦單位委託代辦退件事宜，相關運輸、包裝、保險、報關、規費及手續費等相關費用由參賽者自行負擔。

名稱	臺灣國際陶藝雙年展 Taiwan Ceramics Biennale
保險	<ol style="list-style-type: none"> 1. 作品送退件之運送期間，由參賽者自行參酌需求投保，其相關毀損或意外，主辦單位概不負責。 2. 於主辦單位規定送件入館後、審查、展覽、佈卸等至出館前，由主辦單位負責，且每件保險價值費用不得超過新臺幣 30 萬元。
獎金及獎項	<ol style="list-style-type: none"> 1. 首獎「臺灣陶藝獎」1 名：新臺幣 130 萬元，另有來臺旅費 10 萬元。 2. 金獎 1 名：35 萬元。 3. 銀獎 2 名：25 萬元。 4. 銅獎 3 名：15 萬元。 5. 優選 5 名：10 萬元。 6. 評審推薦獎 7 名：獎盃及獎狀。 7. 入選約 100 名：獎狀。 <ul style="list-style-type: none"> ● 金銀銅獎可獲得來回臺灣經濟艙機票與三天住宿補助。 ● 獎金須依本國稅法規定扣除所得稅。 ● 所有得獎入選者致贈專刊一本。 ● 所有得獎作品（除評審推薦獎）其所有權歸屬於主辦單位。 ● 首金銀銅獎得獎者須於雙年展工作營示範作品製作。
其他權利義務	<ol style="list-style-type: none"> 1. 報名文件及幻燈片不退還。 2. 評審及展覽期間不得要求退還、移動或替換入選作品。 3. 參賽作品於評審結果公布前不得參與其他競賽。 4. 參賽者須確保作品其原創、擁有支配權、未得獎、未違反著作權，主辦單位保有取消得獎資格、追回獎金、獎盃及證書等權利。 5. 作品展出及出版等事務由主辦單位全權負責。 6. 參賽者之報名行為，視同賦予館方限於展覽及相關配合活動之必要範圍內之無償使用許可，授權項目包括得對得獎及入選作品進行展示攝影、複製、翻譯、出版品之製作及販售、宣傳等。 7. 凡報名送件參賽者，視同同意遵循本簡章各項規範。 8. 如有未盡事宜，得由評審團及主辦單位審議後修正公布。
使用語言	中文、英文。
展覽及周邊活動	<ol style="list-style-type: none"> 1. 競賽成果展。 2. 國際研討會。陶藝之旅。 3. 陶藝教育推廣工作營。
備註	資料彙整自〈臺灣國際陶藝雙年展之價值創造與前景展望〉《臺北縣政府 93 年度自行研究報告》、第一屆臺灣國際陶藝雙年展簡章。

第一屆臺灣國際陶藝雙年展在規劃與執行上，以全球徵件、國際競賽展為軸心，同時規劃國際研討會、陶藝工作營，關心陶藝界議題、與各國不同專業觀點對話與交流，以及臺灣陶藝之旅體驗，邀集世界陶藝作品參與並來臺展出，在展望世界當代陶藝的發展同時，也將臺灣陶藝發展現況推廣與海外重要的陶藝創作者、媒體、策展人及相關領域專業人員；參考他國、透過實質操辦來累積經驗，在初審階段採以作品幻燈片、事先彙整及翻譯的文件資料輔以作審查，雖然直接以實體作品全程進行評選可避免平面影像與實體作品間的落差，相對地，也會對主辦單位及參賽者造成相當的運輸費用、空間以及人力成本等負擔；複審階段，為求掌握世界當代陶藝脈動與國際視野、提升國際能見度，邀集來自臺灣、日本、英國、德國及美國資深陶藝家、教育家及評論家共 7 名成員組成國際評審團進行評選，因來自不同人文背景與理念，每位對於陶藝、藝術及工藝的標準詮釋皆不相同，加上競賽對作品內容型式並未設限，為評審專業度及評比過程帶來更多元的激盪與交流。

在任何國際展會及賽事中，國際運輸費用是其成本中的一大負擔，多數的競賽皆由參賽者負責相關運輸及報名費用，而此花費也是入選者送件與否之考量的原因之一，此外在陶瓷材質的特性，包裝與搬運亦需耗費大量心力處理，因此這也影響了主辦展會與國際創作者之間的評價，因此為徵求並吸引高比例國際參賽送件，透過與專業及一致性安全的藝術品包裝運輸單位合作，主辦單位以門對門（door-to-door）³²免費收件方式，降低運送期間的風險與負擔，同時也希望能將各國的精選作品典藏在臺灣。

為求吸引世界各地優秀作者參賽，並提供國內外大眾最新相關展覽與活動訊息，此外為迅速提升雙年展之能見度，須提出整體規劃的媒體行銷策略，於此陶博館亦在媒體宣傳上下了一番功夫。一、徵件宣傳期（約 6 個月前置期）：透過國內外陶藝雜誌、全球陶藝專業人士皆參與且極具曝光率的美國陶藝教育年會（NCECA）（可至現場擺攤宣傳）、國內外藝文及學校機構，將競賽訊息傳遞出去，締造第一屆臺灣國際陶藝雙年展的聲勢；二、前期與開幕典禮：透過記者會宣告模式，邀請國內外知名陶藝評論家與耆老參與揭開序幕，期盼引起世界矚目製造話題，奠定臺灣國際陶藝雙年展的品牌印象，並邀集國內外平面與電子媒體參與及報導；三、展覽期間：計畫與特定媒體合作，不間斷提供展覽與計劃資訊，以不同形式在不同媒體持續曝光保持能見度，吸引國內外觀眾群。

陶博館在第一屆臺灣國際陶藝雙年展之每一環節的規劃與執行，皆經過思考與組織性地在有限的預算與人力實質面與理想上做考量，盡力達到突顯臺灣國際陶藝雙年展的主體價值。在第一屆臺灣國際陶藝雙年展的實踐成果中（【表 7】），建立起臺灣在世界陶藝發聲的地位，成為國際四大陶藝活動之一，與義大利法恩札、日本美濃及韓國京畿道並列世界重要陶藝活動，甚至讓韓國於隔年雙年展首獎獎金提高至約美金五萬元³³（6000 萬韓幣，臺灣第一屆為美金四萬元，約臺幣 130 萬元，為當時世界陶藝競賽最高獎金之首獎獎項），成功開拓國際合作及交流的基礎。

【表 7】第一屆臺灣國際陶藝雙年展辦理成果統計表（筆者彙整製表）

1	參與（觀）人數	<p>(1) 徵件簡章發送與宣傳：評審 7 位、國內外媒體 8 家、國內藝文機構 6000 份、參賽者 692 位（國內 125 位及國外 567 位）。</p> <p>(2) 展覽與開幕：共 12 萬 1,910 人（參展者 124 位、國外貴賓 38 位、國內 120 位、展覽期間參觀人數計 12 萬 1,628 人）。</p> <p>(3) 國際研討會及工作營：共 570 人次（亞太地區共 42 人、國內共 528 人次）。</p> <p>(4) 陶藝之旅：國外共 19 人。</p>
---	---------	---

³² 是結合運輸、報關、及配送等服務，將貨物運輸抵達所指定之目的地並交付給收貨人。

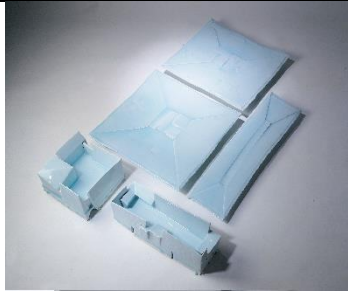
³³ 《The 3rd World Ceramic Biennale 2005 Korea International Competition》簡章，〈臺灣國際陶藝雙年展之價值創造與前景展望〉《臺北縣政府 93 年度自行研究報告》附錄。

		(5) 參展作品全民票選活動「世界陶藝、臺灣公投」：計約 6 萬多人參加。
2	大眾傳播媒體及專業人士評價	(1) 專業人士：評審深表推崇、國內外陶藝家高熱度參與與支持。 (2) 大眾媒體： A. 平面媒體共計 153 篇報導（報紙 93 篇、網頁報導 25 篇、國內雜誌 21 篇、國外雜誌 14 篇）。 B. 電子媒體：電視 38 次、電臺 2 次。
3	計畫影響與後續衍伸合作	(1) 國際交流案：由德國、阿根廷、香港及韓國主動邀請舉辦合作展或陶藝教育交流。 (2) 移地展：展後續移置高雄市美術館展示合作案（2004、2012 兩屆）。 (3) 典藏精品：共價值新臺幣 600 萬元以上，除得獎 12 件作品外，另有 76 件作品捐贈予館。 (4) 培養博物館國際執行團隊：研究典藏、展示、教育推廣、營運及總務組。 (5) 建構國際運輸及媒體單位間的國際藝術行政事務脈絡。提升國際策展活動的品質與專業。
4	作品特質分析	(1) 質的探索與人的面貌：從土的質地與狀態模擬，進而從土的輕薄厚重到不同質感間的延展，體現陶藝家獨特語彙；亦有許多以人為主體的描繪與雕塑，不再以記錄個人存在與歷史凸顯身分地位，同時反映社會多樣面貌，如自然與人、人與人、科技與人及社會與人等的自我探詢價值等。 (2) 器與形制的延展：以器皿為基本型態，融入許多不同結構的轉化造形，統合許多點、線、面之間的趣味性平衡。
備註	資料彙整自〈臺灣國際陶藝雙年展之價值創造與前景展望〉《臺北縣政府 93 年度自行研究報告》、第一屆臺灣國際陶藝雙年展之成果報告、專刊。	

臺灣與海洋有著密不可分的關係，也是東亞海域活躍交流下的成果。如同辦理宗旨所言，跨越海洋而來的活絡交流與歷史背景，造就臺灣地緣性、歷史性與文化性的多元，順應臺灣之文化位置特性³⁴，陶博館在 2004 年舉辦的第一屆「臺灣國際陶藝雙年展」即建立明確目標「文化臺灣·面對全球」，透過「國際競賽」建立「陶瓷博物館」與臺灣的知名度，它所引入的全球藝術視野、專業展覽組織型態、國際媒體曝光率，對內提升臺灣陶藝專業族群國際視野及組織國際專業形象與能力，對外搭建國際合作平臺，進而推廣與輸出臺灣陶藝文化，廣納世界創意，推動臺灣走向國際。2004 年首屆即吸引了 47 國 692 名藝術家參賽，綜觀此次來臺參賽作品，可清楚看出國際當代陶藝表現在成熟技術完備的基礎下開始有了新的發展趨勢，陶本質表現有更深一層的省思：技法創新、燒成技術改進、跳脫實用器物製作、仿製其他材料質感、創作理念闡述出對生活、社會、人文及環境體悟（【表 7】：4.作品特質分析）。如此的陶藝表現與時代意義，再再顯現出陶藝創作範疇不斷擴大，也與現代藝術緊密結合，也讓國內看見世界陶藝表現的無限可能性，同時闡揚陶瓷藝術在當今社會與現代生活中的普世價值；本屆選出的首獎作品「荒漠甘泉」（【圖 7】）是件反映日本傳統精緻工藝文化的青白瓷器皿，沁人心脾，其中臺灣

³⁴ 參如本文第參章「臺灣陶藝的衍生」內文。

陶藝家鄧惠芬的「拱橋映月」(【圖 8】)與鄭永國的「蕉葉馬」(【圖 9】)精采作品亦獲得優選，運用陶土塊及雕塑手法、彩繪技術，捏塑出不同層次空間與擬具象的作品，突破器形制的侷限。



【圖 7】《荒漠甘泉》2003，吉川正道(圖片來源：新北市立鶯歌陶瓷博物館)。



【圖8】《拱橋映月》2002，鄧惠芬(圖片來源：新北市立鶯歌陶瓷博物館)。



【圖9】《蕉葉馬》2003，鄭永國(圖片來源：新北市立鶯歌陶瓷博物館)。



【圖 10】第一屆臺灣國際陶藝雙年展決選現場，2003 年 10 月(圖片來源：新北市立鶯歌陶瓷博物館)。



【圖 11】第一屆臺灣國際陶藝雙年展開幕暨頒獎典禮，2004 年 02 月 13 日（圖片來源：新北市立鶯歌陶瓷博物館）。

【圖 12】第一屆臺灣國際陶藝雙年展決選結果公佈記者會，2003 年 10 月 07 日（圖片來源：新北市立鶯歌陶瓷博物館）。

在第一屆成功舉辦的前例下，陶博館與雙年展承載了臺灣陶瓷藝術發展的重任，為求延續、傳承其累積的經驗，凝聚臺灣陶藝界的支持、奠定在世界陶藝領域的影響力、發揚臺灣價值，陶博館仍極力籌足資源，遲至 2008 年再次規劃第二屆臺灣國際陶藝雙年展，以「無垠」創作精神向全球徵件，盼創作能量如無垠海洋般，創作出波濤壯闊的陶藝之海。此屆亦吸引全球 58 國 684 件作品投件（臺灣 162 件），作品對陶土的掌控熟練度愈趨自信，尤在形式與裝置表現上，更能利用物件形象在空間中營造出「劇」張力的視覺感官感受，臺灣新世代藝術家在本屆表現亮眼，開展出國際創作的水平，臺灣作品獲首獎、銀獎及優選的殊榮³⁵。在面臨全球化競爭的思維上，不管在任何領域的國際活動，包含陶藝界，其任何形式的藝術表現，皆有其獨特性與策略，如威尼斯雙年展與德國文件大展等，皆積極參與世界性的展演，而第一屆臺灣國際陶藝雙年展的主動積極推展，建立在國際舞臺主動發聲的機會，自主性地接軌國際，避免被邊緣化，突顯主體性，臺灣當代陶藝發展也脫離中原文化的宿命，建立自我意識文化活動已發酵、萌起。

另一方面，陶博館因雙年展的成功創辦，提供了一個具組織性、公信力及國際專業的展覽平臺，讓大眾對陶瓷媒材的當代性有了新的認知與互動。無疑地，自 80 年代初，中日展會後啟蒙的臺灣當代陶藝發展以來，第一屆臺灣國際陶藝雙年展對臺灣 20 年間島內發展及對外尋求嶄露頭角的機會，提供了一個將累積的能量提供了一個發揮的最佳平臺與成果驗收。然而，國際競賽展會是一場競技、一場交流或一個關注，其模式仍存在著許多待人省思的地方；舉辦方向與展覽主題（主體）認同、團隊編制與人力規模、經費預算及辦理規模等，其展覽及搭配的教育活動等反映的內容取向為何，相應的名聲、價值及影響力也隨之不同，臺灣國際陶藝雙年展往後建構的願景又為何，體現出臺灣陶藝什麼樣的主體性，亦是陶博館下個階段思索的焦點。

【表 8】四大國際陶藝年展質性效益比較（筆者彙整製表）

義大利法恩札國際陶藝雙年展	<ol style="list-style-type: none"> 1. 法恩札盛產土礦，文藝復興時期起被譽為歐洲陶都，法恩札國際陶瓷博物館於 1908 年成立，為歷史悠久的陶瓷收藏地，收藏超過 5 萬件古老陶瓷及現代陶藝，該博物館被聯合國教科文組織列為促進和平文化的世界陶瓷藝術平臺。 2. 法恩札國際陶藝競賽自 1963 年起施行，前身為義大利陶藝展(1938-1963)，為歷史最久遠的國際陶藝競賽。
---------------	--

³⁵ 首獎由當時新世代陶藝家朱芳毅《物件記憶·記號·紀錄》獲得，現為國立臺南藝術大學材質創作與設計系專任講師，亦為聯合國教科文組織國際陶藝學會會員（IAC）；銀獎及優選分別為巫健志及胡慧琴獲得，現皆為持續創作的優秀陶藝家。

	<ol style="list-style-type: none"> 3. 重視陶瓷的實用性同時也強調當代陶瓷藝術的發展。 4. 週邊活動包含工作坊、研討會，並積極與在地陶藝家、店家合作，推廣在地文化。 5. 展覽期間同步宣傳展覽專刊販售，並在亞馬遜網路商城販售。
日本美濃陶瓷三年展	<ol style="list-style-type: none"> 1. 日本當代陶藝是亞洲最早與歐美接軌者，發展成熟，透過競賽展進入國際陶藝環境及脈絡。 2. 美濃國際陶藝競賽為東亞最早的陶藝競賽，在 1980 年代日本經濟蓬勃的時代，日本陶藝家也大量進入國際陶藝學會，將日本陶藝在國際的聲勢推至頂峰 3. 為日本產業界自發舉辦的陶藝活動，以國際陶藝活動激發當地產業發展。 4. 活動內容重視設計及生活，如食器、花器，顯現陶藝深入民眾日常生活程度。 5. 活絡陶藝市場，展覽現場提供購買意願申請書，有意願的產業界人士及收藏家皆可購買。 6. 專注於陶藝本質火與土的探討。
韓國世界陶瓷雙年展	<ol style="list-style-type: none"> 1. 種類各異、豐富多元的展出集於一身，使觀者可以獲得最佳的觀展經驗。 2. 促進韓國當代陶藝從傳統到當代表現。 3. 積極國際行銷，曾於 2005 年在紐約及東京召開國際記者會，並運用國際一流公關，以當代藝術媒體為邀請對象，並邀請國際電子媒體專題報導，非只針對陶藝雜誌媒體。 4. 龐大的經濟投資能否有效轉化為陶藝產業效益，近幾屆預算規模縮小，並有另一韓國清州工藝雙年展瓜分資源，但即使如此，其經費規模令人稱羨。 5. 帶動陶藝市場，如首爾仁寺洞已成工藝美術市場最主要據點，創作、發表、市場是有連帶關係的。 6. 提出國際陶藝觀察，如 2011 的 Ceramix，提出陶藝材質的魅力，並與其他藝術領域合作。
臺灣國際陶藝雙年展	<ol style="list-style-type: none"> 1. 2004 年以當時全球最高陶藝競賽獎金（4 萬美金），獲得全球注目。（2005 年韓國以 6 萬美金超越）。 2. 藉由為世界陶藝發展提供展示舞臺與教育平臺，使臺灣成為世界級的陶藝舞臺，並奠定陶博館在國際陶藝界之影響力。 3. 藉由國際陶藝作品徵件競賽之企劃，使臺灣與國際陶藝界接軌，充實博物館展覽之多元呈現，同時增進國內外陶藝之交流，使臺灣成為陶藝界重要之資訊交流中心，並達到以陶藝提升生活品質的目標。 4. 推廣陶藝創作之外，藉由國際研討會與駐村創作的舉辦培養臺灣創作、國際藝術行政人才。 5. 以 4 年為 1 基期，2 年策展提案競賽提出觀點，2 年作品競賽以個展及駐村計劃鼓勵當代陶藝創作。
備註	資料彙整自各會展官網及相關成果文獻。

（二）主體性遞變：臺灣陶藝主體性之探索

1. 革新與擴展

2006年因相關政策無法延續，迫使臺灣國際陶藝雙年展停辦一次，國際詢問之聲不絕於耳。為維護臺灣國際形象，續辦「臺灣國際陶藝雙年展」勢在必行。為使陶藝雙年展如期順利舉辦，自2008年起，將雙年展調整成「作品競賽、工作營」與「策展提案、研討會」交錯辦理。不但可降低執行預算，更可避免競賽入選作品風格過度雷同之窘境。臺灣國際陶藝雙年展將承繼2004年的經驗與模式，以更周全地規劃，完善呈現鶯歌陶瓷博物館推廣陶藝作品的理念，幾屆辦理下來，陶博館目的是希望能超越傳統、探索新創作法來宣傳與支持陶藝，以及強化與擴大國內觀眾與陶藝間的交流，同時催促臺灣陶藝新動能，提升其主體價值。

在2010年的第三屆臺灣國際陶藝雙年展以策展提案競賽方式辦理。從5位國際候選人提案中決選出紐西蘭策展人莫雅拉的「嗑牙樂」（Korero，國際陶藝會話）³⁶作為2010年臺灣國際陶藝雙年展之展覽主軸，成為全球首次的「陶藝策展提案競賽」，主題從陶瓷在人類文明所扮演的角色出發，與居家生活、社會文化作連結，以豐富的藝術手法反映出人文面臨的困境，探索各種文化不同層面呈現的議題進行多種「對話」，讓所有觀眾都容易親近，不僅止於那些熟悉陶藝的愛好者，包括新的陶藝觀眾，都能夠在有全球不同聲音會話中學習並得到啟發。此次雙年展不同以往國內陶藝展策畫模式及合作機制，透過國際策展人提案提供不一樣的陶藝敘事方式與展示呈現，成為擴展新觀眾的重要媒介，跨越國家與文化、時代與年齡，讓觀點得以交流，陶博館及國內群眾藉由雙年展平臺獲益良多。

在為知名藝術家提供舞臺的同時也不忘新秀。2012年續以作品競賽辦理，以「陶藝觀象」為徵件主題，將陶藝的萬象之美透過實地賞析作品呈現於眼前，更領先全球推出「得獎者駐村計畫及個展補助」。這些策略引起國際陶藝界更多的關注與討論，為國際陶藝環境創造一個更為活潑多元的藝術環境氛圍，同時提升臺灣陶藝發展的競爭力。國際評審團在反覆多次的推敲與深究討論，綜合出本次不論是臺灣陶藝創作或國外徵集的作品，其藝術探討與技法多樣都展現比以往更高度的水準，臺灣陶藝之創作方向對應藝術話題，不再僅是停滯在功能性與工藝藝術的作品。跳脫作品量體大小的癥結，評審也藉著參賽者的作品表達方式，省思著什麼才是詮釋世代的最重要元素？也許是超越純粹物品製作，創造出帶有詩意的新視覺與對話的可能性，供我們觀察與沉思。首獎作品是香港曾章成的「驚奇的水花」（【圖13】）雖量體小，但透過高明的雕塑技法，細膩地表現出平穩而輕盈的視覺效果，成功跳脫現代陶藝的形式與傳統手法；銀獎的兩件作品分別是臺灣李宗儒顛覆傳統以稻草浸附泥漿的跨媒材作品「稻草泥枝」（【圖14】）

³⁶ 本次策展主題「Korero 嗑牙樂，國際陶藝會話」包含六個子題：「聊天室」、「沈默對話」、「直率交談」、「顛覆性爭論」、「勿涉政治、宗教或性！」與「家庭討論」。

及澳洲 Dean Smith 的優美銀灰釉色「金屬霜」結晶（【圖 15】）陶盤，皆展現純精練的火藝與陶藝美學藝術價值。



【圖13】《驚奇的水花》2011，曾章成（圖片來源：新北市立鶯歌陶瓷博物館）。



【圖14】《稻草泥枝》2010，李宗儒（圖片來源：新北市立鶯歌陶瓷博物館）。



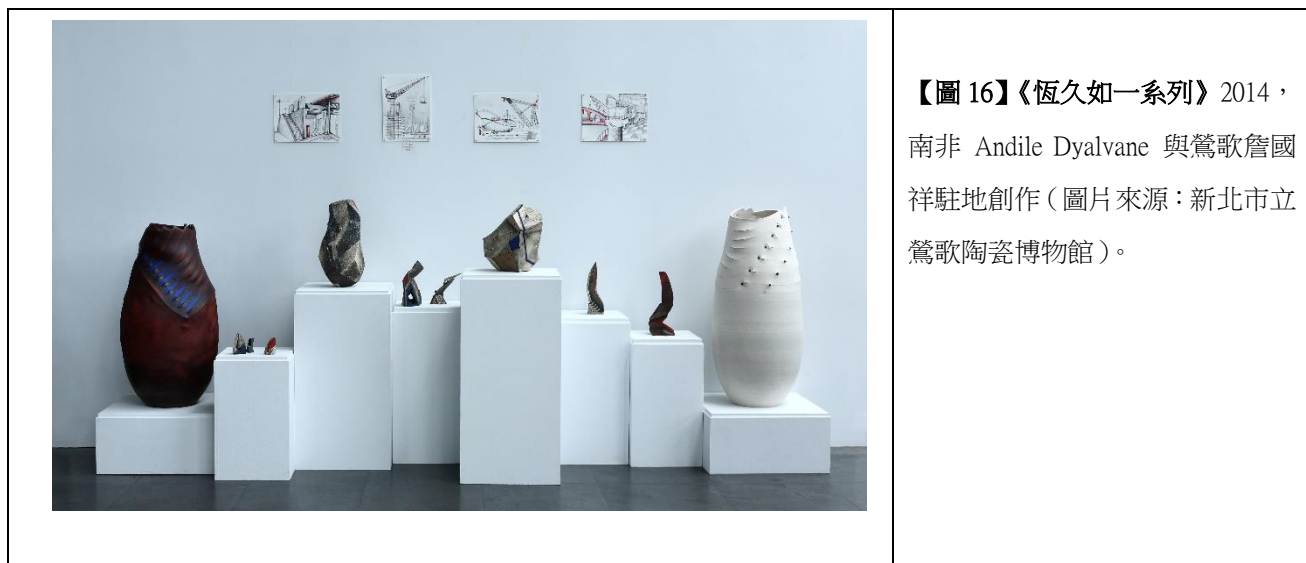
【圖15】《金屬霜》2011，Dean SMITH（圖片來源：新北市立鶯歌陶瓷博物館）。

2014 年，陶博館承接舉辦臺灣國際陶藝雙年展已邁入第 10 周年，在經年的努力與經營，建立起相當國際知名度，也成功讓臺灣陶藝與創作者推介出去，獲得國際多方文化交流機會。2014 臺灣國際陶藝雙年展第二次由國際策展人提案規劃展覽內容，來自全球 7 個國家 8 份國際策展提案在主題選擇上，反映出國際陶藝環境的變化，包含傳統、當代及未來陶藝發展風貌：當代陶藝的前瞻與回顧、陶藝本質的探索、新科技應用，最後以綜合策畫完整度最高的溫蒂·葛爾絲（Wendy Gers）獲得評審青睞。《新陶時代》—〈藝術·設計·數位趨勢〉將科技元素引入陶藝，激發陶藝創意多元可能性、細膩處理文化連結與全球在地化認同關係、陶藝升級再造、探討生態關懷問題、聯合臺灣設計藝術家種子計畫等的跨界實驗（3D 陶瓷列印），這些都是臺灣與國際間陶藝界首見的原創議題。

「恆久如一系列」（【圖 16】）即是來自南非的藝術家 Andile Dyalvane 與鶯歌在地老陶師詹國祥師傅於鶯歌駐地共同創作，容器傳達一種音樂與陶土合而為一的音感與律動；具專業工業設計背景的五十嵐瞳創作「摺紙」系列作品，在面對多元複雜的社會問題、全球文化傳承議題等，輕巧地詠頌一種看似永恆的地方工藝詩篇；比利時「開展工作室」3D 列印的引入也讓臺灣藝術設計領域產生推波助瀾的效應，闕凱宇為種子計畫一員，為「元器工作室」、「衍象設計實驗室」創辦人，使用數位科技達成手工藝品的精湛特性，讓科技帶入手工藝的溫度風格。臺灣國際陶藝雙年展建構陶藝對話的平臺，又一次突破性的探索、催化、擴張陶瓷藝術在當代藝術、工藝及設計領域，的創作面向。

全球化與在地性、永續性、重複再造、社會秩序等之間的討論與思辨，從上個世紀末延伸到 21 世紀，再從 2014 年到了 2016 年，2016 臺灣國際陶藝雙年展「陶觀」亦揭示另一陶藝創作及流派趨勢，網羅世界各地投身於傳統茶具、設計與概念式器皿、各類造型雕塑及空間裝置等流派風格，在創作理念上表達廣泛的人文主義與社會、政治、文化窘況的哲學問題，反映了 21 世紀的景況。有趣的是，2014 年所探討現代無法避免助長與取代的數位科技，在 2016 雙年

展中卻不見得完全動搖陶的基本技術法則。陶瓷藝術在當代社會、生活及美學價值為何是需要持續被提出、沒有定論的問題，就如傳統形式創作依舊存在，藝術家不斷地透過藝術創作再現眼見的真實，在創作實踐中讓我們洞悉其潛能與存在的價值。



在 2016 首獎臺灣陶藝創作者吳育霈《土》（【圖 17】）仿若考古遺跡又似蟬褪外殼，作品顛覆捏陶既有的方式，反轉土釉間主客依附關係，重新詮釋「陶」的創造路徑與本質價值。創作價值對於某些人而言，是思辯生命課題過程中所留下的痕跡與記錄，如另一名臺灣得獎者銀獎許芝綺的《絕對零度》（【圖 18】）將生命的感受與經驗，轉譯為抽象的白色詩性有機空間，她將作品表面做裂紋特殊處理放置在光滑鏡面上，影射人生不應只限於完美，而是在現實與理想間拉扯，追尋真正的價值，作品亦以形制及視覺表現探索物件與陶藝、人與陶藝之間的轉化關係，透過生活情境描繪，歷史懷舊引發記憶轉述的視覺表現自我情感訴求，表露社會文化現象或對自然與文明做辯證與反思。亦嶄露多元文化實力與人文精神價值，將泥土手捏再造，傳達自主、獨特的現代陶藝語彙，使觀者在觀看立體空間物件的同時，因各自的感官認知不同，感受出不同且獨有的視覺經驗，在這過程中，內在心靈與外在物象的相互觸動，幻化成自我意識與新陶觀。



【圖17】《土》2015，吳育霈（圖片來源：新北市立鶯歌陶瓷博物館）。



【圖18】《絕對零度的直白》2014，許芝綺（圖片來源：新北市立鶯歌陶瓷博物館）。

臺灣國際陶藝雙年展在幾屆辦理、模式遞變轉換過程中，臺灣陶藝在國際開放性的舞臺及潮流之下亦占有一席之地，在創作技法、藝術表現及跨界實驗等都有相當優秀表現，值得讚賞；而在公辦國際展會「雙年展」的執行模式亦不斷地革新嘗試，自2004年（作品競賽）、2008年（作品競賽）、2010年（策展提案）、2012年（作品競賽）、2014年（策展提案）、2016年（作品競賽）承辦多年來，累計共參與人次有2,497人，臺灣參與人次亦有641人（【表9】、【表10】），全球參與熱度踴躍，於此同時亦持續拋出許多引人深思的問題。筆者於2016年開始承接辦理臺灣國際陶藝雙年展，從中了解到面對全球、臺灣當代陶藝發展的現實，全球化趨勢是無可避免的結果，我們需要重新檢視臺灣國際陶藝雙年展的角色與功能，如何有助於我們更能掌握、發展臺灣陶藝美學的詮釋權及話語權。臺灣國際陶藝雙年展在面對全球推動臺灣價值之前提下，已成功地建構起一個國際品牌，然而借助國際競賽機制（策展提案類及作品競賽類）結果與經驗來看，臺灣陶藝發展（抑或是亞洲陶藝發展）顯然處在西方強勢文化衝擊之下（西方美學及西方敘事），臺灣國際陶藝雙年展（臺灣陶藝）漸失自身的主體性，希望能從具彈性的機制中提出解決策略，而如何從臺灣當代陶藝在地視角去解析，獲得具創造性的新體驗，又是一項具實驗性及挑戰性的任務。

【表 9】臺灣國際陶藝雙年展作品競賽參與人數（2004 年、2008 年、2012 年、2016 年）

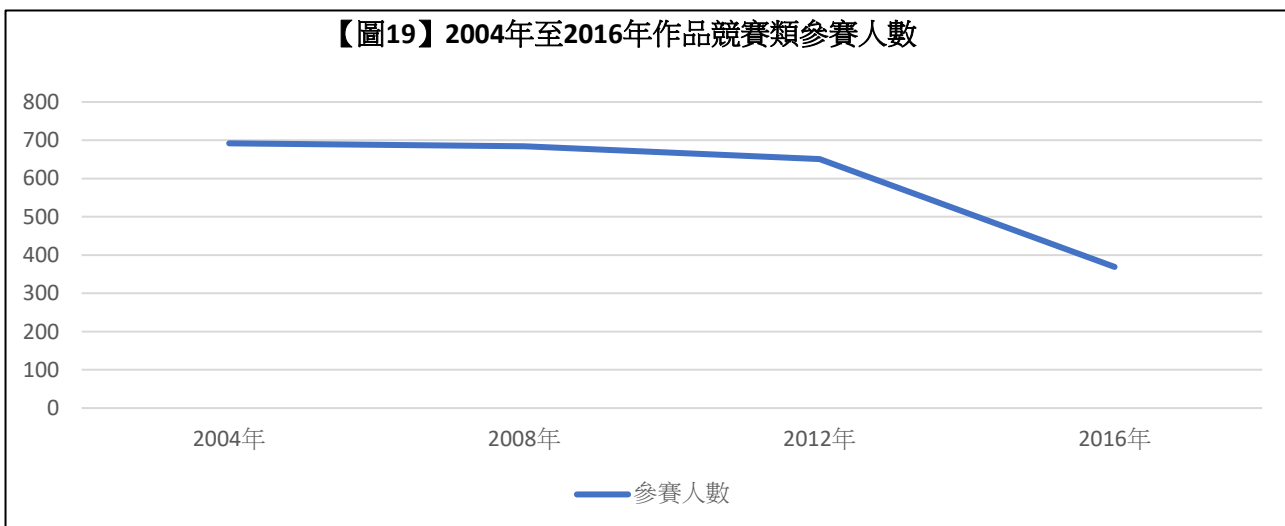
（筆者彙整製表，資料參自各屆成果報告）

	2016 年		2012 年		2008 年		2004 年	
	參賽	入選	參賽	入選	參賽	入選	參賽	入選
總計	369	119	651	111	684	114	692	125
臺灣	87	25	132	17	162	17	242	25
總參賽人數	2,396							
臺灣總參賽人數	623							
備註	2020 年總參賽人數為 605 人（臺灣 130 人），入選參展人數為 104 人（臺灣 21 人）。							

【表 10】臺灣國際陶藝雙年展企畫展參與人次（2010 年、2014 年）（筆者彙整製表，資料參自各屆成果報告）

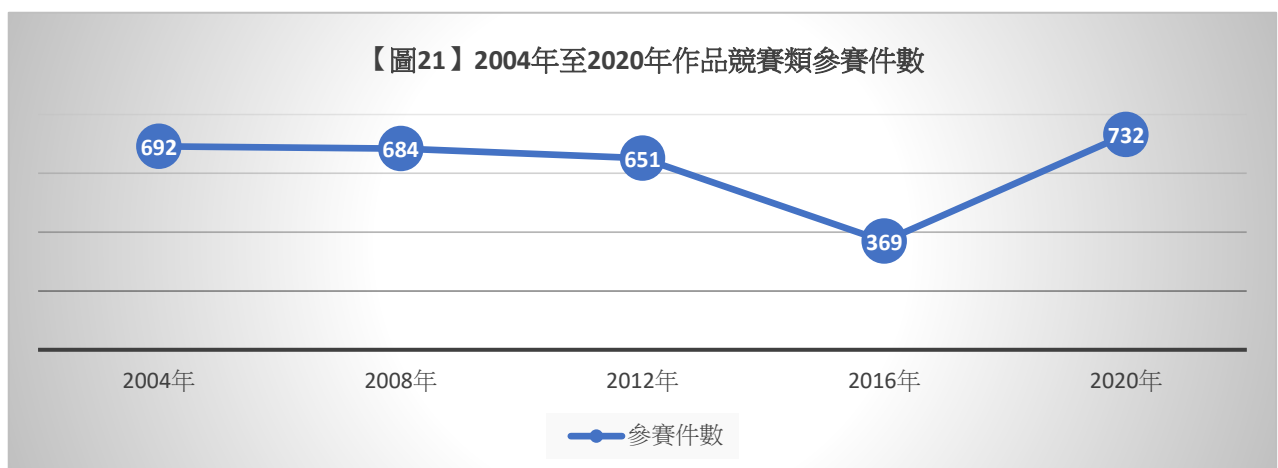
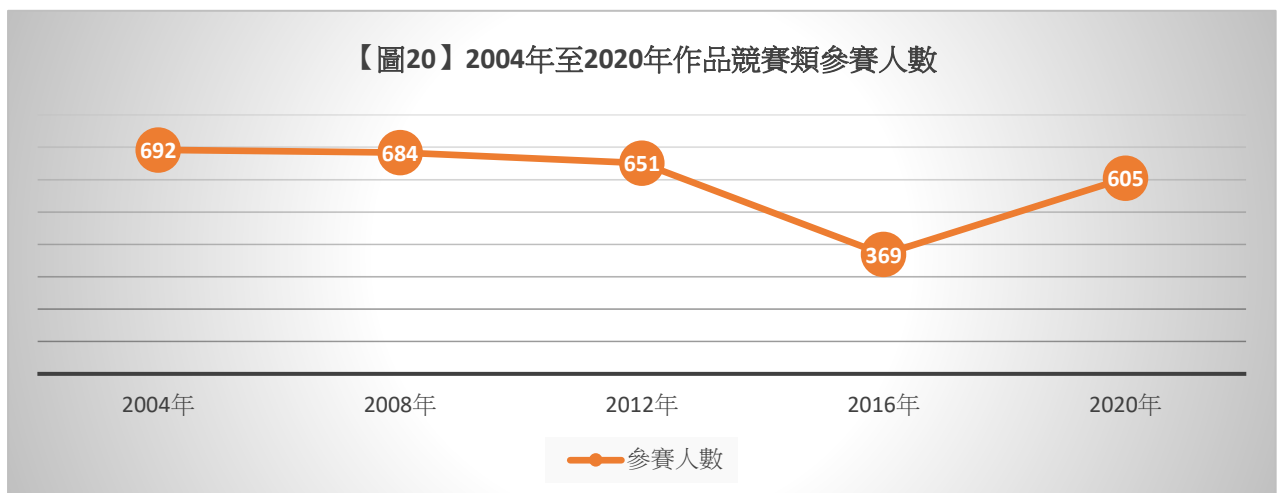
	2014 年	2010 年
	參展	參展
總計	58	43
臺灣	14	4
總參展人數	101	
臺灣總參展人數	18	
備註	2018 年總參展人數為 43 人（臺灣 10 人）。	

【圖19】2004年至2016年作品競賽類參賽人數



2. 回望本質與展望未來

回望臺灣當代陶藝發展歷程，臺灣當代陶藝大步邁進大都以 1981 年中日陶藝展做為重要指標，受到日本及歐美現代陶藝之創作表現，既有承襲陶瓷藝術傳統，也深受西方現代陶藝精神薰陶，材質探索呈現陶瓷媒材多樣性。大致上，臺灣國際陶藝雙年展自 2004 年首創，為臺灣當代陶藝發展累積了強大的創作能量，也為陶博館於國際上建構及傳遞臺灣陶藝主體性之價值。舉辦多屆以來，事實上我們也須從操辦的方向、成果及數據統計來審視，就作品競賽類的參賽人數而言，逐屆遞減，於 2016 年明顯下降（【圖 19】），而在 2010 年及 2014 年策展提案，主題新穎亦創新，無疑地為臺灣當代陶藝發展引入新氣象，激發創作新動能，允予肯定及正向期盼，然而另一層面，我們須正視臺灣當代陶藝創作文化中，其在地性與全球化趨勢多樣性所帶來的互動與影響，這範疇可衍伸至臺灣（當代陶藝）在文化性、地方性、地理性與亞洲、全球的關係，也就是須回過頭來審視臺灣陶藝中的主體性價值，而不僅止於或依附著西方視角看之。臺



灣國際陶藝雙年展期盼透過亞洲當下的當代陶藝現況與現面臨之議題及藝術家的視角，深入探討在全球化趨勢下，亞洲當代陶藝與文化所蘊含的在地性與國際間的多邊性、互動性與脈絡等關聯，思考及宣示臺灣、亞洲在當代陶藝之主體性、創作性、原創性及態度，而不僅止於世界當代陶藝中的他者。

因此，2018 臺灣國際陶藝雙年展首度評選本國策展人組織展覽，由臺灣陶藝家邵婷如以「陶藝的人文回歸：從藝術的精神原點談起」為題，作為 2018 雙年展展覽內容。策展人導論介紹臺灣現代陶藝原始精神樣貌，從人類與土的連結性去探索在地文化內在考掘及所關注之人文與大自然之議題，欣賞陶之多樣特色發展。本次雙年展也是臺灣國際陶藝雙年展第一次嘗試著論述研究、爬梳及詮釋臺灣當代陶藝於亞洲初始的發展脈絡，提出臺灣當代陶藝之藝術性與精神性的特徵，為臺灣國際陶藝雙年展往後發展路徑之基礎。2020 年，臺灣國際陶藝雙年展正式邁向第 8 屆，以競賽展方式輪替辦理，除了導入活化自我和體制的策展方式外，創作競賽展也是媒合在地與國際，連結創作發表並充實國際收藏的有效模式，即便在運作規模及經費資源有所縮減，希望能持續給予創作者展現的國際舞臺，本屆除了改制為 1 位參賽者（含團體）至多可投 2 件作品外，陶博館 2018 年同時舉辦國際聯合國科教文組織陶藝學會會員大會，成為最佳國際宣傳管道，吸引許多國際陶藝創作者參與，參賽人數攀升至 605 人（【圖 20】），參賽件數高達 732 件為歷年來最高紀錄（【圖 21】），此結果亦顯示參賽者不乏為現今資深陶藝創作者，同時顯現出國際宣傳行銷的重要。

「臺灣國際陶藝雙年展」於 2004 年在政府政策支持下誕生，透過國際徵件、國際策展邀件、作品發表展示平臺及相關研討會、駐村計畫及創作示範之舉辦與操作，將鶯歌及雙年展品牌形象之成果推向國際，對得獎藝術家而言除獲得專業肯定，也受到國際陶藝界高度重視及注目。為新北市最具亮點之文化運動之一，此大規模的國際陶藝展覽於 2022 年邁入第 10 屆，不但將世界陶藝的當代藝術作品呈現在民眾眼前，使臺灣得以擁抱更多元的藝術視野，也將臺灣藝術推向國際，提升臺灣的國際形象，將鶯歌塑造為國際級重要陶都，使國際對於臺灣的陶藝生命力有更深入的認識與欣賞，而這正是舉辦雙年展最重要的意義。秉持創立宗旨並持續舉辦臺灣國際陶藝雙年展，同時陶博館自 2016、2018、2020 承辦成果會後檢討及審視，雙年展品牌已成功打進世界舞臺，吸收許多外來的滋養，但更期盼能透持續接軌國際、實質串聯在地、匯聚藝術與跨域資源，更加豐厚鶯歌、臺灣陶瓷與當代藝術文化，將藝術美學植入城市與民眾的生活。此外我們雖無法避免全球化及西方文化大舉引入的潮流，但仍期盼避免在西方文化強勢主導下、弱化了自身文化價值，在全球的東、西方陶瓷文化的進化移轉之現象亦是如此。

因此筆者試著在 2022 臺灣國際陶藝雙年展的前置規畫中接續 2018 年策展方向，以亞洲當代陶藝為基點，看當代陶瓷藝術實踐如何可能找到重新組裝與對話的路徑，同時解析臺灣當代陶藝在地化視角，於臺灣陶瓷史與海洋地緣特性中，探索其臺灣陶藝的主體性，加深參與民眾對於相關發展脈絡下之臺灣、亞洲當代陶藝文化的認識，開啟更多世界當代陶藝多元對話的可能性。計畫組織架構（表 11）及執行方法草擬如下（此為計畫草案，後續執行內容已因應 Covid-19 疫情實際狀況調整規畫）：

（1）成立國際策展顧問團隊：

邀請相關了解國際陶藝界發展之國際專業人士，聯合專業人士所處藝文機構，給予專業性審查、建議、撰稿露出等合作機會。

(2) 展覽：

為展場整體做主題式規劃策展，邀請相關藝文專業人員擔任顧問，視實際狀況協助展覽國際聯繫窗口，由本館負責作品介紹之文案編輯、展覽內容論述、確認展品聯繫、包裝及國際運輸、展覽文宣規劃執行及展場規劃設計施作等工作等相關事務。

(3) 推廣教育活動：

擬透過舉辦國際研討會、藝術家駐村、地方串聯計畫（在地平行展、藝文串聯之旅之衛星展）等，除了邀請藝術家分享交流專業學術研究及藝術創作發表，並且吸引國內外藝文人士深度觀光，了解臺灣陶瓷產業與陶藝活動。

■ 學術交流計畫：展覽期間，舉辦為期 2 天講座，以座談會或遠距線上交流工作坊之方式，開放陶藝人士、一般大眾與參展藝術家等參與，邀請國內外陶藝人士擔任講員，針對本屆雙年展主題，發表演講與交流彼此觀點及想法，增加雙年展的深度與廣度，預計將辦理 3 至 6 個場次。

■ 藝術家駐村計畫：提供 1 至 2 位藝術家於館內（或其他合作駐守單位）進行創作之機會，於 2022 至 2023 年期間來臺製作展品，增加當地陶藝家與駐村藝術家之交流，另也邀請藝術家提供創作之教案，開放一般陶藝專業人士及親子參加體驗課程，達到推廣陶藝之目的。

■ 地方串聯計畫：

於臺灣國際陶藝雙年展舉辦同時，將規劃在地鶯歌陶瓷相關主題之平行展覽，預計籌劃在地鶯歌老陶師串連臺灣年輕陶師、新一代工作室拓展等相關內容。

除了以陶博館作為主要展覽場館外，希望邀請鄰近三鶯地區的藝廊、工作室、特色店家於雙年展期間舉行衛星展、文化走讀，與在地藝文工作者、大眾、業者、學者等異企跨界媒合，藉此串聯臺灣各地關心地方文化與陶瓷藝術的展館，發掘在地文創能量，激發整體陶瓷藝術能量及文化實踐的可能性，除傳播鶯歌與鄰近在地藝術文化特色及文創能量，更能突顯出鶯歌與臺灣藝術化、生活化、跨界結合的社群特色。

國際咖啡大賽，搭配雙年展主題或世界觀，可深化計畫內容與專業陶藝家、咖啡師、設計師及業者異企結合，提升產官學合作效益、落實陶瓷生活美學。

陶瓷藝術市集：於活動期間設置攤位，主要邀集雙年展、咖啡大賽參展者參與擺攤，讓有興趣之國內外民眾、陶藝家及相關藝文創作人士或單位共同參與交流，讓彼此相互見習與媒合，也讓民眾有更深入的陶瓷藝術認知、體驗陶瓷生活美學。

- 國際交流計畫：於展覽期間邀請本館姊妹館、國際博物館、美術館、藝文機構等共同展示及展演外，亦於會外接續辦理國際（輸入及輸出）館際交流合作計畫，接軌國際、豐厚在地藝術資源。

(4) 行銷宣傳：

製作專刊、折頁、形象宣傳影片、網站（線上展覽），並於國際藝術類及陶藝雜誌媒體購買廣告版面，洽新聞局、外交部、觀光局等駐外機關協助發送訊息及透過相關博物館、姐妹館、合作藝文機構、網路社群平臺等傳播活動訊息。

【表 11】「2022 臺灣國際陶藝雙年展」計畫執行與組織架構初稿

（筆者於 2021 年承辦前置作業、彙整，後續執行內容已因應實際 Covid-19 疫情趨勢狀況調整規畫）

單位	人力組織配置	計畫項目	執行內容
國際策展顧問團	國內 1 名	展覽	了解國際陶藝界發展，給予專業性審查及建議，協助國際選件及研擬策展方向、相關單位聯繫、後續合作機會等。
	國外 1 名		
陶博館	館本部	決策	
	典藏展示組	展覽	展覽主題策畫，控制展覽預算及管理作品運輸，監督展覽進度，編輯展覽手冊、展覽空間之規劃。 參展內容以國際邀件（跨域）：結合陶藝作品、異媒材裝置、數位科技、電影影音錄像、表演藝術、音樂樂器等。
	教育推廣組	教育推廣活動	推廣及研發雙年展相關之教育活動。
	行銷企劃組	行銷宣傳計畫	國內外雜誌、媒體通路之宣傳，發送新聞稿、與媒體聯繫之公關事宜；文創商品開發。
	營運行政組	採購、展場及館舍管理、資訊與網站管理、支援展覽相關行政程序事宜。	
	在地鶯歌老陶師、臺灣年輕陶師、新一代工作室		在地鶯歌陶瓷相關主題之平行展覽。

館際合作單位	三鶯區的藝廊、工作室、特色店家、藝文工作者	地方串聯計畫	邀請鄰近三鶯地區的藝廊、工作室、特色店家於雙年展期間舉行衛星展、文化走讀，與在地藝文工作者、大眾、業者、學者等異企媒合、串聯。
	陶藝家、咖啡師、設計師及業者異企結合		國際咖啡大賽，搭配雙年展主題或世界觀，可深化計畫內容與專業陶藝家、咖啡師、設計師及業者異企結合。
	藝文創作者		於活動期間設置攤位，主要邀集雙年展、咖啡大賽參展者參與擺攤。
	國際藝文機構	國際交流計畫	於展覽期間邀請本館姊妹館、國際博物館、美術館、藝文機構等共同展示及展演外，亦於會外接續辦理國際（輸入及輸出）館際交流合作計畫。

上述計畫架構所執行的內容實質已於 2020 年嘗試辦理，2022 年接續辦理（此為計畫草案，後續執行內容已因應實際狀況調整規畫），計畫預期目標為：

（1）培養臺灣國際策展人、創作及藝術行政人才：

改變展覽策畫模式，利用多屆雙年展累積的人脈與機構管道，調整似專為一人量身訂制單一策展人制競賽規則，改為國際策展顧問團隊與本館共同策劃，除讓內容豐富，可多元探討，也讓已經累積了某些國際經驗與人脈的博物館及團隊，有加入策展過程、實地操演較勁的機會。

（2）讓臺灣陶藝持續有一個掌握話語權的國際舞臺：

臺灣國際陶藝雙年展辦理至今的效益累積，已讓世界各地注意到臺灣陶藝的影響力，並且讓鶯歌成為國際當代陶藝的大舞臺，並豐富本市世界當代陶藝的收藏。陶藝競賽展近幾十年來陸續於全球各地崛起，為能持續創造鶯歌與臺灣陶瓷產業的新視野，必需為國內陶藝與國際陶藝交流保有一個能發聲及展示的國際舞臺，否則將嚴重擠壓臺灣陶藝國際發展空間。

（3）加強行銷、宣示臺灣及亞洲在國際當代陶藝的主體性與原創性：

延續 2018 雙年展以亞洲當代陶藝脈動為主軸，邀請相關專業藝術人員連結策劃，著重於在地需求與文化參與，建構起臺灣與亞洲、全球陶藝及文化對話機制。期盼藉著這樣的策展模式，能兼顧展覽的廣度及深度，掌握更精確之觀點，同時持續培養臺灣創作及國際藝術行政人才，共同永續經營鶯歌在地國際交流的平臺。

(4) 深耕藝文展現本市文化特色，結合社區特色打造文化生活圈：

國際雙年展的舉辦除整合國內外藝文資源，也突顯鶯歌在地特色文化並展現本市多元文化內涵與國際能見度。雙年展同時結合新北市學校、社區、在地陶藝家、志工推動陶瓷藝術，推廣陶藝美學教育，塑造在地獨特的文化景觀特色。建置在地陶藝社群互動與溝通平臺，從陶藝主題延伸規劃相關合作計畫，與在地藝文工作者、大眾、業者、學者等異企跨界媒合、試圖從博物館走向在地、探訪整個在地鄰近街弄與獨立藝術空間，除傳播在地藝術文化特色及文創能量，更能突顯出鶯歌與臺灣藝術化、生活化、跨界結合的社群特色。

(5) 落實展現臺灣陶藝特色，連結藝術、生活、產值，導引文化經濟產值：

在臺灣陶藝產值化與生活化的發展主軸，陶博館實質已在 2006 年持續規劃籌辦「陶瓷新品評鑑」競賽展與「鶯歌燒」認證，針對臺灣陶瓷產業整體設計及開發的鼓勵與能力提升，增加陶瓷藝術文化性與附加價值。同時也藉著每年國際性展覽及雙年展機會與活動場合、針對得獎或參展作品之陶瓷文創商品開發、雙語作品圖錄製作，促進作品、商品及國內藝術家實質交流與曝光率，結合陶藝與國際行銷將臺灣陶藝文化與觀光產業推向國際，國際雙年展的舉辦將臺灣陶瓷藝術推向世界舞臺，更深化奠定於國際陶藝領域之重要地位，達到「把世界引進來、把臺灣帶出去」之效益。

(6) 用臺灣藝文資源，善待臺灣藝術工作者：

雙年展歷年舉辦規模盛大，內容面相既多元又國際化，而本屆改由本館主導策畫展覽內容，希望能在往年同樣規格及支應經費規模下，給予本館文化團隊一個能展現機會，因此本屆亦同樣以「全球專業展覽組織型態來策劃展覽，透國際行銷宣傳之連結管道進行媒體曝光，研討會學術與創作發表及駐村藝術家的課程教學，與學校建教合作計畫」等的基本架構與國際性規模來進行雙年展的舉辦。每屆經費支應情況則愈趨艱鉅，需避免壓縮到展覽所支應經費，以維持雙年展該有的籌辦規模。

3. 臺灣陶藝與新時代陶藝動能

前文中提及現今許多由政府中央單位或地方機構主導，並且藉由博物館、美術館等機構作為主要籌辦單位，或者是成立相關執行委員會、基金會，並且透過公部門補助或私人企業及民間團體資助的方式舉辦之國際性會展年展相繼出現，「雙年展化」現象更趨顯著，在提升各自的國際知名度與能見度、文化資本的擴張之外，亦展示著某一文化及社會之重要指標性，因此在策展文本及議題的闡述上更為重要，同時在其領域中建立自身的話語權、成就自身主體性。臺灣國際陶藝雙年展透過專業組織的分工、分項式營運執行，而在主要展覽內容，因雙年展國

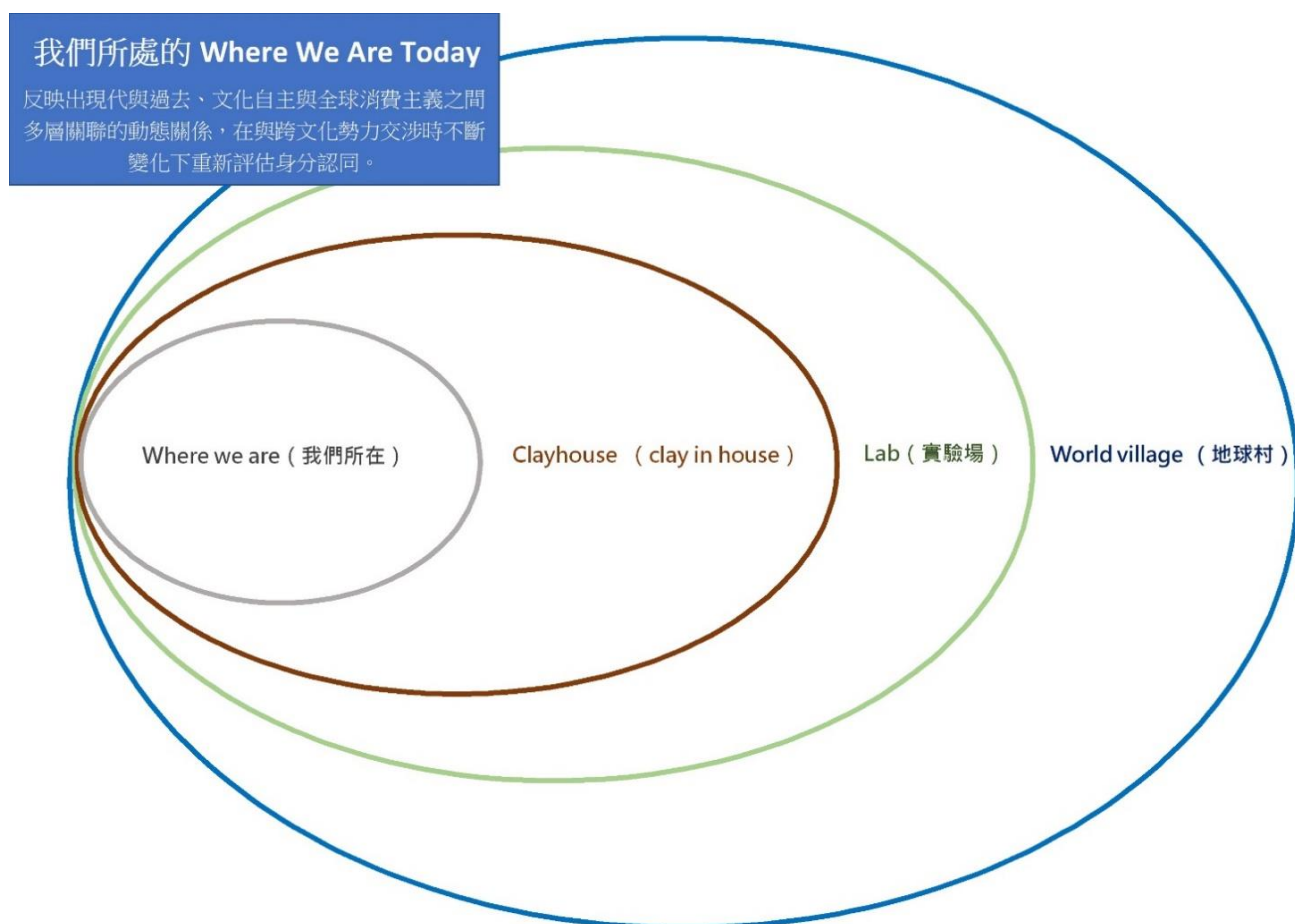
際定位、品牌的成功，我們更須利用國際策展企畫使臺灣能與國際陶藝界接軌，藉此充實博物館展覽之多元呈現，開啟更多亞洲當代陶藝多元對話的可能性。

在臺灣當代陶藝發展進程中，雙年展亦扮演了重要的催化劑，藉此匯聚陶藝專業資源及擴張及記錄對世界當代陶藝潮流的研究與論述面向，使臺灣成為陶藝界重要之資訊交流中心。筆者就過去雙年展所彙整之文獻與職辦理業務之成果梳理歸納，在展覽內容、脈絡及敘事轉向的發想淡化西方視角，拉引出臺灣陶藝發展脈絡後，要加入自我的敘事，除了觀察世界陶藝潮流，也需依附著社會性價值生長，陶藝發展亦然；然而，透過文本敘事展示的國際陶藝展會少之又少，臺灣陶藝發展領域中專業策劃展覽的策展人亦缺乏，陶博館作為臺灣陶瓷專業博物館設，應致力於陶瓷文本敘事作為展示基礎，這也是本次雙年展嘗試突破以往之作法，繼 2018 年後納入深度及廣度的敘事內容。本次展覽主題方向拋出陶瓷發展於世界與在地之間的牽引關係，其中在地自覺也是陶博館、臺灣陶藝領域須審視的重點，也是期盼所能探索、體現的臺灣陶藝主體性。筆者所職就前提目標提出策展脈絡發想之草案，並於初稿架構下，由承接團隊同仁接續針對展覽方向與內容進行幾次酌修至定案：

(1) 策展脈絡發想 (初稿)：

「立足臺灣，放眼世界」，從臺灣地理及地緣特殊性發想展覽初始之脈絡，從一個「我們所處的」世界球體的空間概念延伸出四個相關場域，如【圖 22】，「World village 地球村、Lab 實驗場、Clayhouse (clay in house)、Where we are 我們所在」，在大世界觀的潮流回望到自身的地方自覺與文化價值，反映出現代與過去、文化自主與全球消費主義之間的「多層關聯」動態關係，在與跨文化勢力交涉時不斷變化下重新評估身分認同。在我們所處的全球大移動時代中，新的刺激、新的體驗、新的交流等等不斷地在世界各處發生，然而當前的處境艱難，新冠病毒之疫情主宰全世界，迫使許多活動停止，人類活動大幅停擺，無論是政治、經濟，連帶藝術創作、博物館及美術館營運等產業發展深受影響，永不復歸抑或是持續邁進新共生的後「藝」情時代。此刻正是讓我們再次審視自我的時候，緩緩地徐行、耐心地探索創作技術與心思意念，如此後疫情時代帶來的巨變，以透過陶土媒材形成關鍵的「新文明」，再次展現那些社會多重認同下的社會想像，對於當今的當代陶藝藝術生態，會有什麼樣的反思推動潛力、意識形態，以及當代陶瓷藝術實踐，展現與新時代共振的陶藝動能。

【圖 22】「我們所處的」展覽架構（初稿）



【表 12】「我們所處的」展覽架構（初稿）

主題	World village 地球村	Lab 實驗場	Clayhouse ³⁷	Where we are 我們所在
脈絡	陶為何在？先以大時代陶瓷文化移轉的背景作為展覽序	延續前一子題，從全球大移動的時代下的跨域與實驗性氛圍切入，再次探究創作	除媒材的差異外，大環境下可控與不可控因子亦影響著創作者的活	全球逐漸有層次化現象的問題，全球化與同質化的時代強者依然

³⁷ 疫情時代有許多網路社交社群崛起，其中 Clubhouse 一款能語音直播的社群軟體，需要邀請碼才能進去「房間」群聊，此現象造成網路影音經濟產業升值，於此，依附時代環境潮流，在筆者透過網路社群觀察到，原不諳使用網路社群的許多陶瓷藝術創作者也紛紛透過網路社群與大眾互動，以增加曝光率及能見度，故下了 Clayhouse 此展覽標題，藉此探討陶作者與網路社群及大眾之關係變化。

幕，純粹從地緣性、概念性及推廣度的角度切入探究陶瓷本質如何影響社會人文行為以及亞洲陶瓷話語權更迭情形。	者個人、陶的功能、造形、複合媒材、技術、創作主題、使用者之間的跨域、衍生及共生關係，同時不單僅是物件消費關係，也逐漸著重自身體驗樂趣、技術創新的實驗、布置的轉譯。	動、創作及展現的模式，牽動著作者、作品物件、觀者及平臺間（工作室 clay in house）、展間、社群網路的關係與距離，有無任何突破？虛與實的世代下，陶藝有什麼樣的轉化、轉譯、實踐？亞洲內外的氛圍為何？恐懼遠離大眾？	強，對於各地藝術文化發展趨勢亦同。藝術團體與國家結合嘗試超越地方層次突顯革新形象。從亞洲陶瓷博物館設立探詢陶瓷與亞洲之間的連結與議題（地方自覺、文化自主性、區域活化、藝術發揚、在地群體記憶、傳統轉譯、復甦傳統文化價值、在地知識等）。同時反思在疫情下，博物館所負載的社會責任為何。
---	---	--	---

(2) 策展脈絡發想 (二稿):

以原有的初稿架構下，調整主標為「移動與即時——時代的新陶藝動態」作為展覽核心，此外各子題命名以聚焦之關鍵字方向進行，如【表 13】展覽架構 (二稿):

【表 13】「移動與即時——時代的新陶藝動態」展覽架構 (二稿)

主題	行走-陶敘事	異質-往未來	新社交-Clayhouse	自覺-地方依附
脈絡	* 從書寫世界到探詢自我。 作為展覽鋪陳與序幕，在全球的脈絡底下找到自我的位子，並從陶瓷材質帶出時間、空間及不同文化詮釋。	* 從陶瓷本質轉譯。 以陶瓷本質上探詢相關的跨域性與實驗性，其可能的現代性與外來性。	* 限時與虛擬、典藏與對話。 在疫情下的陶瓷是什麼樣貌？將以虛擬及實體展示模式做規畫。	* 土地、館、設施的連結。 回到我們自身的空間（向內 inside）去對話，從亞洲陶瓷博物館設立探詢陶瓷與亞洲、地方（自覺）文化自主性之間的連結與議題等。

(3) 策展脈絡發想 (定案):

綜觀臺灣陶藝雙年展與亞洲及世界發展之脈路，在前述初步發想的脈絡方向加以歸納總結，以「世界的形狀——陶藝作為社會的新動能」為展覽軸心主題，重新歸結出四個面向作為當代

陶藝現象觀察中的動能，更為聚焦於陶藝如何成為社會新動能的提問與觀察。其中包含「從歷史與文化出發的養分、當代學院教育的貢獻與成果、基於陶瓷材料所觸發的創意與跨界表現，及梳理土地紋理後所凝聚的地域特色」，以此四個面向推進陶藝在當代藝術的表現，激發藝術家向內探索及對外連結的觀察途徑，當代陶藝的表現在世代間的陶藝現象，再現所有具有創造力的藝術行為，同時提供歷史學家近距離深入探究文化發展的機會。

【表 14】「世界的形狀——陶藝作為社會的新動能」展覽架構（定案）

主題	溯形：陶瓷之路	無形：自然轉譯	變形：媒材理路	進形：產地直送
脈絡	黏土長期被視為一種與社會文化密不可分的材質，經由物件傳遞出歷史性及社會性的脈絡，關照東西方陶藝的變革，外在環境激勵藝術家打破慣例，藉此表露對於社會環境的關心與情緒反應。	世代對於文化及社群的關懷，其現象的背後所要反思的是陶藝教育中是否有足夠的教育能量，支持批判精神的試煉，引導自身歷史脈絡及位置的覺知，疾呼邁向科技創新且鏈結人與物的關係。	陶瓷藝術正透過新媒材的運用與基礎知識間的挑戰，更廣泛的展現出不分形態及領域的創作活力。藝術家在進行創作時，選擇媒材時並不受制於任何主要的原則，形成當代基於陶瓷材料所觸發的創意與跨界的動能。	雙年展站在臺灣的位置與世界對話，透過邀集世界著名陶瓷城鎮的地方創作者、美術館及品牌等加入雙年展的脈絡中，促進文化交流、滋潤本土創作土壤，並強化與延續台灣特色。觀察在地陶瓷文化的保存與推進，同時梳理生產與創造的能量所凝聚的文化語言。

回頭閱覽臺灣當代陶藝的發展歷史雖短，但在過程中仍自覺力求蛻變，而臺灣國際陶藝雙年展及陶博館作為體現臺灣陶藝主體性的主導主體，被賦予重要的使命，在大時代變革與衝擊下，需要反省自身。因此，雙年展在幾屆下來奠基的執行專業經驗下，自 2018 年起嘗試拉引臺灣現代陶藝原始精神樣貌的導論，從提出臺灣當代陶藝之藝術性與精神性的特徵，在此根基上開始建構臺灣國際陶藝雙年展往後的臺灣當代陶藝主體性脈絡，繼續譜寫、敘事臺灣陶藝的主體文化價值，或許在辦理進程中尚有不足，依舊期許臺灣國際陶藝雙年展能透過展現社會多重認同下的想像，對於當代陶藝藝術生態，會有什麼樣的反思推動潛力、意識形態、當代陶瓷藝術如何實踐，也期待臺灣當代陶藝求變求新、日益豐富、展現與新時代共振的陶藝動能。

伍、結語

臺灣國際陶藝雙年展多年來持續推動專屬陶瓷藝術的國際性活動，在國際專業藝術人員、藝術家及民眾的集體參與及認同下，已奠定臺灣在亞洲及全球陶藝的重要地位，也創造出世界重要的當代陶藝新舞臺。綜觀當代陶藝雙年展現況，近年來，藝術雙年、三年展在全球各地開枝散葉，陶藝相關的競賽展也不遑多讓，作為亞洲地區至世界重要陶藝雙年展之一的臺灣國際陶藝雙年展，面對相關類型之陶藝展演活動趨於飽和的狀況下，亦面臨到些許困境且須擬定相關可能性發展策略，提出更宏觀、更靈活、更自在的展覽戰略，為臺灣陶藝拉開一個更具有主體性特色的展現空間，最終仍有一個價值等待被創造及認同，希望臺灣陶藝文化努力能獲得肯定、舉辦獎項能獲得世界的尊重，回到基礎面還是期盼自身文化主體性受認同。因此，不論是創作、評論或是技術的研發，能提出時代性的意識與議題，即是凝聚方向的所在，藉此整合呈現資源、回饋地方、培育及茁壯；總結本文所分析、比較現況及參輔各方專業人士建議³⁸所提出策略：

一、展覽品牌深化

臺灣國際陶藝雙年展自舉辦以來，積極將臺灣陶瓷文化推上國際舞臺，以審慎的評審方式與原創設題策展提案，策劃每一屆國際（作品／策展人提案競賽）展覽，盼能兼顧展覽的深度與廣度，使雙年展匯集了更多海內外陶藝創作能量。然而，在開放各種可能性的前提下，須深入省思展覽品牌之定位標誌，思量如何品牌深化、聚焦，他者該如何看到我們雙年展，方能在當前國際陶藝環境中獨樹一格。再者，需以主動積極的論述提前部署並規劃相關活動，將計畫層面提升。另一方面，論及雙年展或三年展基本精神，這其中仍有其當代性格，開發一種未知、一種潛能，要如何在歷史悠久、傳統領域裡面，去精煉陶這個媒介，其千錘百鍊的傳統精確性，策展團隊須能掌握這要領，或許雙策展模式能相互輔助讓展覽內容詮釋更完整：在地掌握陶專業知識領域及掌握全球觀點的當代藝文人員之合作機制。

二、持續擴大全球行銷網絡

臺灣國際陶藝雙年展從 2004 年開辦以來，已持續為國內外網路、平面及電視媒體所報導，除國內網路社群及媒體外，也包括日本、英國、德國、智利、韓國、香港、義大利、澳洲、美國、加拿大、杜拜以及愛爾蘭等國皆有相關訊息露出，其實力與成效全球有目共睹。透過國際雙年展（國際徵件、國際策展邀件、作品發表展示平臺）及相關教育推廣活動（研討會、駐村

³⁸ 2020 臺灣國際陶藝雙年展評審會後邀請當屆評審：國立高雄市立美術館李玉玲館長、法國瓦洛里馬涅利陶瓷博物館榮譽策展顧問 Sandra Benadretti 女士、歷史博物館廖新田館長、國立臺南藝術大學張清淵教授、日本滋賀縣陶藝之森美術館松井利夫館長、英國皇家藝術學院陶瓷與玻璃系 Martin Smith 榮譽教授及印尼雅加達陶藝雙年展策展人（加帝旺宜藝術工廠創辦人 Jatiwangi Art Factory）Arief Yudi 先生等，參與座談有關臺灣國際陶藝雙年展之發展策略。

計畫及創作示範)之舉辦與操作,將多年建構鶯歌及雙年展品牌形象之成果推向國際,對於得獎藝術家及作品而言也受到國際陶藝界高度重視及注目。

為能持續與國際接軌、順利延續辦理國際展演競賽活動,主辦單位仍須擬定相關吸引投件之條件、包含對參賽者獎勵機制與合作計畫、教育推廣活動等,同時對外宣傳管道擴大合作範疇:包含在地與國外藝文教育及工作機構、公家單位、相關國際藝術商會、展覽合作計畫等方式。雙年展具備了教育功能,除了能持續提供新秀藝術家展演平臺,長年下來對臺灣陶藝創作生態也產生一定的影響;的確,臺灣國際陶藝雙年展國際能見度逐漸提升,進而推進鶯歌至國內外曝光度、主辦單位之專業形象建立,但事實上在經營國際行銷管道與力道仍稍顯不足,張教授建議在公部門資源充足下,應將多年累積之實力更強力放送以具效益,加強國際行銷人才培育與宣傳力量;主辦單位可依國內市場(產業與教育)及國際市場(藝廊與藝文機構)不同運作模式制訂一套(前端)媒合機制,針對不同群眾不同社會需求,試著從多年累積合作之網絡中做產官學結合、連結及引薦,擴大編織推廣網絡及能見幅度。然而此亦與地方經費預算規格、可用人力及資源相連動。

三、在地能量強化但避免限地性牽制

有鑑於歷屆雙年展籌畫以來之議題與內容,在透過國際匯演模式向外開拓知名度及向內匯集新知識同時,在地的陶瓷藝術文化資產與產業能量,仍須持續提升其特色與價值,並且不容忽視的。在觀光效益以外的前題下,雙年展論述的重點指向是在一個未來性,首要剖析(臺灣)社會自身的問題意識(文化),以及人、藝術創作、生活與所處環境的密切關係,其貢獻為何?必須要有宏觀的論點支撐。另一方面,為強化及活絡在地產業及藝術能量,可嘗試導入跨界跨域設計,包含創作媒材(工藝或視覺藝術等媒材)、透過在地培植、結合藝術家進駐(駐村、駐窯、駐工作室)或進行場域藝術創作,產業結合等,藉此振興產業也注入藝術新流,亦可帶來觀光與周邊消費之效益。此外,展品展示空間可突破以往的限地性,移地續展或平行展示規劃,透過不同角度規畫及多方單位邀請合作展覽讓更多國人參與,同時考量既定預算規格基準下,又能突破以往常規模式,衍生出新氣象。

四、參與及創作的社群互動與發言權

日本森美術館前館長/現任資深特別顧問——南條史生曾提及「藝術很重要,是心靈的糧食」,藝術創作不僅僅是美,更深一層的是與精神生活有關、與生活視野相關聯;在亞里斯多德(Aristotle B.C.384~322)思想體系中,藝術彷彿能如語言、文字,成為創作者傳達訊息的方式,更能將藝術理論空間,推向了社會與文化層面,也等於將藝術的價值與功用帶來巨大的提升。近年來,國內藝術機構多檔展覽形式試圖展現以藝術關懷的主題與模式,打破策展人或藝術家獨占的創作發語權,將不同類型的倡議者納入美術館、博物館舍,抑或是回望藝術推動的初衷,

「其根本目的和價值就是協助人類填補各種心理缺陷，協助和引導藝術愛好者，令他們成為一個更好的人」（艾倫·狄波頓(Alain de Botton)，《藝術的慰藉》）。

曾參與 2020 臺灣國際陶藝雙年展評審的印尼雅加達陶藝雙年展策展人 Arief Yudi，建議可借鏡印尼雅加達陶藝雙年展模式，一是釐清參與者角色，由誰創作？由誰籌辦？為誰而辦？二從既有的藝術觀點作檢討，尊重陶瓷、社會與環境議題，再者，接受多元性與跨域創作，透過視覺藝術創作及更具遠播性的媒介（隨手可及的手機影錄像，人人皆為傳播者）傳遞與宣傳，最後是此文化行動的未來性，包含提倡議題及永續性，該如何持續及傳遞得更遠。這應是對「在生活者」的尊重，得獎者或參展藝術家應實際參與當地生活，直接溝通。以印尼雅加達陶藝雙年展主辦方印帝旺宜藝術工廠為例，邀請藝術家以場域、以地方故事創作，在這裡駐地表演與創作；長年關注在地（農村）生活，人民可為藝術家，用藝術、文化行動經營，定期舉辦表演、視覺藝術、音樂、錄像、儀式、展覽、工作坊、藝術駐村、社區交流會與教育活動等，如此模式導入雙年展，並邀請來自各國、各領域的藝術家進駐，從當地生活取材，與之互動集體創作，最終呈現給地方的每個人。強調展覽形式與在地社群的互動與溝通性，雙年展不僅是為某一群眾而存在著。

五、願景與期許

臺灣國際陶藝雙年展舉辦效應已成功促進實務交流。歷屆參與優秀國人陶藝家也藉由雙年展跳板獲得許多發表平臺，進一步激發臺灣當代陶藝創作，產生推波助瀾的效應。與此同時，也促成國際姐妹館交流及國內外展覽邀請，2008 年比利時安田陶藝雙年展茶顏及臺灣國家館展出、2013 年於德國巴伐利亞邦德國瓷器博物館及巴登府騰堡邦卡爾斯魯爾行政總署展覽館展出「文化之光輝－臺灣彩繪陶瓷藝術展」，2015 年則至陶博館合作展出「德藝陶-德國陶瓷特展」，2015 年及 2017 年連續兩屆本館受邀至韓國京畿道陶藝雙年展參展及專題分享，2018 年主辦聯合國國際陶藝學會（IAC）會員大會（吸引近 300 名國際學員來臺參與），2021 年受邀至日本岐阜縣陶藝美術館展出；陶博館自 2001 年陸續與國際重要陶藝文機構簽屬合作備忘錄、雙邊交流計畫³⁹（如 2016 年雙年展因評審合作機緣而締結合作關係的荷蘭歐洲陶藝中心(EKWC)），已肯定鶯歌為國際陶藝界重要之資訊交流中心，也奠定在國際陶藝界的影響力。我們仍期盼加深雙年展的廣度與深度，在成功舉薦至國際舞臺的同時，更期許能激發國人社會大眾對陶瓷文化、藝術創作興趣與關懷，一同深刻體驗蘊藏豐富內涵且貼近生活的這在地價值。

³⁹ 新北市立鶯歌陶瓷博物館國內外館際交流主要機構參考網址：
<https://www.ceramics.ntpc.gov.tw/xmdoc?xsmsid=0L159363768901208901>。

陸、參考文獻及附錄

一、書籍、期刊、雜誌與研究成果報告

1. 小島毅監修，羽田正編集，張雅婷譯，《從海洋看歷史》，一版，新北市：廣場出版，遠足文化發行，2017。
2. 王怡文，《臺灣現代陶藝藏品研究專案》，新北市立鶯歌陶瓷博物館委託，2020。
3. 王怡文，〈臺灣國際陶藝雙年展之價值創造與前景展望〉，《臺北縣政府 93 年度自行研究報告》。
4. 羽田正，林詠純譯，《東印度公司與亞洲的海洋：跨國公司如何創造二百年歐亞整體史》，初版，新北市：八旗文化出版，遠足文化發行，2018。
5. 呂理政，《博物館展示的傳統與展望》，臺北市：南天書局，1999。
6. 吳進風，〈陶博館紀事〉，《陶博館年報 1992-2002》，臺北縣：縣立鶯歌陶瓷博物館，2003。
7. 施岑宜，〈博物館如何讓社區動起來？臺灣地方文化館政策中的社區實踐——以金水地區為例〉，《博物館學季刊》，第 26 卷第 4 期，2012 年 10 月。
8. 翁佳音、黃驗合著，《解碼臺灣史 1550-1720》，初版，臺北市：遠流，2017。
9. 郭唐菱，〈由威尼斯雙年展觀望臺灣文化外交策略〉藝術評論第三十七期，臺北：臺北藝術大學，2019。
10. 陳信雄，《陶瓷臺灣：臺灣陶瓷的歷史與文化》，初版，臺中市：晨星出版有限公司，2003。
11. 陳庭宜，新北市鶯歌陶瓷博物館，《硯味鶯歌城：老窯老店說故事》，初版，新北市：新北市鶯歌陶瓷博物館，2016。
12. 莊秀玲，〈土的美學與藝術：淺談土的雕塑性格與發展〉，《雕塑研究》第七期，2012 年 3 月。
13. 張婉真，《論博物館學》（Sur la muséologie），臺北市：典藏藝術家庭，2005。
14. 新北市立鶯歌陶瓷博物館，2004 年至 2020 年〈臺灣國際陶藝雙年展成果報告〉。
15. 鄧淑慧，《臺灣傳統古窯》，初版，新北市：新北鶯歌陶瓷博物館，2015。
16. 廖新田，〈臺灣美術的主體性想像與抉擇〉，《臺灣美術》，第 67 期，2007 年 1 月。
17. 劉良佑、溫淑姿，《四十年來臺灣地區美術發展研究之一：陶藝研究報告展覽專輯彙編》，臺灣：臺灣省立美術館，1992。
18. 黎翠玉，《台灣陶藝聚落、社群生態之觀察研究-以「苗栗、台中、南投」之陶藝聚落作為社群研究的對象》，2007。
19. 盧泰康，〈台灣考古出土歷史時期陶瓷的年代與特徵〉，《故宮文物》，326 期，2010 年 5 月。

20. 盧泰康，〈台灣考古出土十七至十九世紀貿易陶瓷的發現與研究〉，《貿易陶瓷研究》，第 34 期，東京：日本貿易陶瓷研究會，2014。
21. 盧泰康，〈藏在飯桌上的祕密-解讀臺灣餐飲陶瓷發展史〉，《文保日常二三事成果手冊》臺中：文化部文化資產局，2020 年。
22. 謝東山，《臺灣現代陶藝發展史》，臺北市：藝術家出版社，2002。
23. 謝明良，〈記熱蘭遮城遺址出土的十七世紀歐洲和日本陶瓷〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，第 18 期，2005 年 3 月 1 日。
24. 藝術家雜誌社，《藝術家》雜誌 2018 年 11 月號 522 期。
25. 藝術家雜誌社，《藝術家》雜誌 2019 年 11 月 534 期。
26. 藝術家雜誌社，《藝術家》雜誌 2018 年 11 月 522 期。

二、主要參考文獻之單位網站

1. 文化部 <https://www.moc.gov.tw/>。
2. 日本美濃陶瓷三年展官網 <https://www.icfmino.com/english/>。
3. 台北市立美術館 <https://www.tfam.museum/>。
4. 行政院 <https://www.ey.gov.tw/>。
5. 國立歷史博物館 <https://www.nmh.gov.tw/>。
6. 新北市立鶯歌陶瓷博物館 <https://www.ceramics.ntpc.gov.tw/>。
7. 義大利法恩札國際陶瓷雙年展官網（博物館基金會）<https://www.micfaenza.org/en/>。
8. 義大利威尼斯雙年展 <https://www.labiennale.org/it>。
9. 聯合國國際陶瓷學會 <https://www.aic-iac.org/en/>。
10. 澳洲陶藝三年展 <https://www.australianceramicstriennale.com.au/about>。
11. 韓國世界陶瓷雙年展官網 <https://www.kocef.org/eng/index.asp>。
12. 藝術家雜誌社 <https://www.artist-magazine.com/>。

三、附錄

【附錄 1】臺灣國際陶藝雙年展沿革（2004 年至 2022 年）（筆者彙整製表，資料參自各屆成果報告）

2004年	<p>首開臺灣主辦大型陶藝國際化活動的前例，展現接軌臺灣與國際陶藝強烈信念。設立世界最高130萬元首獎獎金、成功建立「臺灣國際陶藝雙年展」國際品牌，臺灣陶藝即占世界當代陶藝一席之地。</p> <p>共計47國692位參賽、26國125件作品展出、13萬參觀人次。</p>
2008年 (無垠)	<p>本屆以「無垠」為精神進行徵件，承載每位藝術家創作無涯的能量，以及藝術的無限可能，猶如無垠的海洋與無界限的創作自由度。</p> <p>本屆承襲第一屆，建立在國際舞臺主動發聲的機會，凸顯主體性，臺灣當代陶藝發展也脫離中原文化的宿命，建立自我意識文化活動已發酵、萌起。</p> <p>共計58國684位參賽、24國114件作品展出，約16萬參觀人次。</p>
2010年 (Korero 嗑牙樂)	<p>本屆世界首創策展提案競賽之陶藝雙年展，邀請紐西蘭策展人莫雅拉·伊利歐以「Korero」（會話）提案。</p> <p>從陶瓷媒材出發，鋪陳出東西方文化的遇合，陶藝敘事性地呈現當代陶藝的多維面貌，拓展觀陶之觀眾群，並提供國內藝術行政新合作機制。</p> <p>共計17國43位藝術家參展、共計102件作品，約34萬參觀人次。</p>
2012年 (陶藝觀象)	<p>為能具體提供國內外陶藝家雙向交流的國際平臺，除提供首獎個展補助外，包含銀獎以上得獎者駐村創作的機會走出與其他世界雙年展競賽不同的方向。</p> <p>國內外作品於藝術探討與技法多樣都展現比以往更高度的水準，創作方向對應藝術話題，不再僅是停滯在功能性與工藝藝術的作品。</p> <p>共計54國651位參賽、27國111件作品展出，約52萬人次參觀。</p>
2014年 (新陶時代)	<p>獲選策展人為南非法國籍策展人溫蒂·葛爾絲(Wendy Gers)。本展係臺灣首次將陶瓷結合科技、建築、設計等領域多元展出，又一次突破性的探索、催化、擴張陶瓷藝術在多領域的創作面向。</p> <p>首次聯合臺灣設計藝術家種子計畫等的跨界實驗，3D 列印的引入也讓臺灣藝術設計領域產生推波助瀾的效應，使用數位科技達成手工藝品的精湛特性，讓科技帶入手工藝的溫度風格。</p> <p>共計21國58位藝術家參展、共計73組件作品，引起全球關注，帶動地方產業，共約66萬人次參觀，創下歷年最佳紀錄。</p>
2016年 (陶觀 Concept)	<p>續以作品競賽展方式辦理，更增設首獎共2名，自104年1月辦理國際徵件，共計來自全球48國369件參賽作品，自2004年開展以來，作品競賽項目已累計2,397參賽人次。</p> <p>2016雙年展評選出來自30個國家、123位藝術家入選，並於2015年11月辦理複審，本屆臺灣國際陶藝雙年展首獎得主為臺灣的吳育霈及日本的小島修，金獎得主是美國的 Joshua Clark 及 Kosmas Ballis、銀獎得主為臺灣的許芝綺及中國大陸的柳溪、銅獎得主是南韓的裴世真（Sejin Bae）及愛爾蘭的艾倫諾·史旺（Eleanor Swan），共8件。另外，還有優選5件及評審推薦獎7件，共計20件獲獎。本展於2016年7月15日至2017年1月2日盛大展出。</p>

2018年 (陶藝的人文回歸)	首次邀請國內知名陶藝家邵婷如女士擔任策展人，以亞洲為焦點「陶藝的人文回歸」為論述主題，從藝術的精神談起，探討臺灣與亞洲當代陶藝創作文化中的在地性與全球化趨是多樣性的互動與影響。 於同年結合舉辦聯合國國際陶藝學會會員大會、串連學會會員展、國內衛星展及相關教育推廣活動，10國43位藝術家參展，共計85組作品，於2018年9月7日至2019年3月3日盛大展出。
2020年	2020臺灣國際陶藝雙年展再度創下歷史新頁，總共收到來自全球5大洲、共732件作品來角逐100萬臺幣的首獎獎金，件數為開辦16年以來之最，自2004年起已累計（競賽展）3,001參賽人次，同時總獎金更高達270萬臺幣，其中報名人數最多前3名的國家為臺灣、中國大陸、美國，首次參加比賽的國家有巴林、白俄羅斯、孟加拉、科威特、越南及黎巴嫩等。 臺灣繼成功舉辦聯合國教科文組織國際陶藝學會會員大會（International Academy of Ceramics, IAC）後，再度傲視全球，成為各國陶藝界矚目的焦點時刻。本屆共計109組作品、28國104人參展，於2020年11月20日至2021年5月9日盛大展出。
2022年 (世界的形狀)	本屆首次由館方首次協同策展顧問，主導策劃展覽主題與選件，展覽預計於2022年9月9日至2023年4月16日展出，除邀請國內知名陶藝家及陶藝新秀展出大型陶作，亦與以色列依瑞茲博物館、日本岐阜現代陶藝美術館、韓國金海美術館、荷蘭歐洲陶藝中心等國際單位合作，展出來自12國44位藝術家共64組件實體作品及9支影錄像作品。

【附錄 2】臺灣國際陶藝雙年展執行內容（2004 年至 2022 年）（筆者製表，資料參自各屆成果報告）

2004年	展覽性質	作品徵件國際競賽展
	選件機制	國際評審團、分為初複審兩階段。
	首開前例	首開臺灣主辦大型陶藝國際化活動的前例。 設立世界最高130萬元首獎獎金。 建立「臺灣國際陶藝雙年展」國際品牌。
	獎項	首獎1名、金獎2名、銀獎3名、銅獎5名、評審推薦獎7名及入選數名。
	展覽件數	125
	周邊活動	研討會、工作營、陶藝之旅。 移地高美館合作展。
	經費來源	地方政府、中央、企業媒合
2008年 (無垠)	展覽性質	作品徵件國際競賽展
	選件機制	國際評審團、分為初複審兩階段。
	獎項	首獎1名、金獎1名、銀獎2名、銅獎3名、優選5名、評審推薦獎7名及入選數名。
	展覽件數	104
	周邊活動	競賽成果展、研討會、工作營、陶藝之旅。
經費來源	地方政府、中央、企業媒合	
2010年	展覽性質	國際策展提案徵件、策畫展、由國際評審團分為初複審兩階段遴選提案。

(Korero 嗑牙樂)	選件機制	由獲選提案策展人與館方確認選件。
	展覽件數	102
	首開前例	首創策展提案競賽
	周邊活動	研討會、工作營、陶藝之旅。
	經費來源	地方政府、駐臺代表處、企業媒合
2012年 (陶藝觀象)	展覽性質	作品徵件國際競賽展
	選件機制	國際評審團、分為初複審兩階段。
	獎項	首獎1名、金獎1名、銀獎2名、銅獎3名、優選5名、評審推薦獎7名及入選數名。
	展覽件數	111
	首開前例	除獎金外，提供首獎個展補助，亦提供銀獎以上得獎者駐村創作計畫。
	周邊活動	研討會、工作營、陶藝之旅。 移地高美館合作展。
	經費來源	地方政府、中央、駐臺代表處、企業媒合
2014年 (新陶時代)	展覽性質	國際策展提案徵件、策畫展、由國際評審團分為初複審兩階段遴選提案。
	選件機制	由獲選提案策展人與館方確認選件。
	展覽件數	73
	首開前例	首次將陶瓷結合科技、建築、設計等領域多元展出。
	周邊活動	研討會、工作營、陶藝之旅。
	經費來源	地方政府、中央、駐臺代表處
2016年 (陶觀 Concept)	展覽性質	作品徵件國際競賽展
	選件機制	國際評審團、分為初複審兩階段。
	獎項	首獎2名、金獎2名、銀獎2名、銅獎2名、優選5名、評審推薦獎7名及入選數名。
	展覽件數	119
	首開前例	首創雙首獎，補助其個展與駐村計畫。
	周邊活動	研討會。
	經費來源	地方政府、中央
2018年 (陶藝的人文回歸)	展覽性質	國內策展提案徵件、策畫展、由國內評審團分為初複審兩階段遴選提案。
	選件機制	由獲選提案策展人與館方確認選件。
	展覽件數	85
	首開前例	由國內策展人以臺灣當代陶藝視角規劃展示內容。
	周邊活動	研討會。
	經費來源	地方政府、中央
2020年	展覽性質	作品徵件國際競賽展
	選件機制	國際評審團、分為初複審兩階段。
	獎項	首、金、銀、銅獎各1名、優選9名、評審推薦獎7名及入選數名。

	展覽件數	109
	首開前例	總共收到來自全球5大洲、共732件作品來角逐100萬臺幣的首獎獎金，件數為開辦16年以來之最，自2004年起已累計(競賽展)3,001賽人次，同時總獎金更高達270萬臺幣。
	周邊活動	(因 Covid-19疫情影響，僅策畫國內交流活動) 鶯歌主題平行展、衛星展、文化走讀、生活陶：咖啡杯競賽展。
	經費來源	地方政府、中央
2022年 (世界的形狀)	展覽性質	策畫展
	選件機制	館方首次協同策展顧問，主導策畫本次展覽主題與選件。
	展覽件數	74件
	首開前例	12國44位藝術家
	周邊活動	國立臺北科技大學合作展、鶯歌衛星展(跟釉藥堂、晟達合作)、線上國際研討會
	經費來源	地方政府、中央