

# 撥雲尋古道，倚樹聽流泉—— 為高燦興教授雕塑回顧展而寫

## Looking in the Clouds for a Mountain Path, Listening under the Trees to a Mountain Spring: Celebrating Kao Tsan-Hsing Retrospective Exhibition

文 |  
黃光男  
Huang Kuang-nan  
藝術家、前國立台灣藝術大學校長

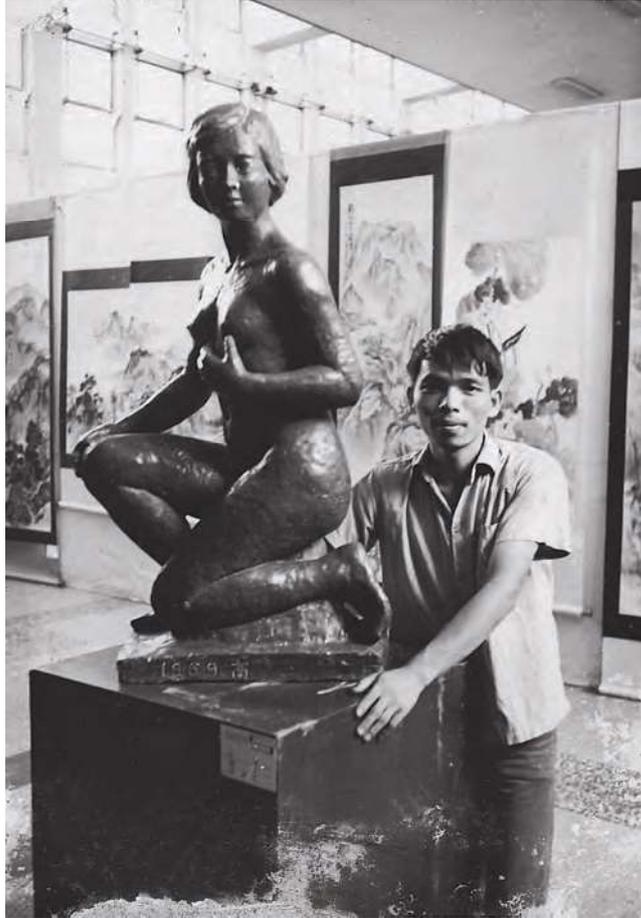
歷史是物象與意象交融的存在，藝術則是人性抒發的刻痕與記號。

我的同學——高燦興教授應邀在台北市立美術館舉行「焊藝詩情——高燦興回顧展」。消息傳來，不覺心動情悸，而且似乎有話要說，其一是以他在國際上藝術的主張，以焊鐵素材作為雕塑創作主題，的確是國內外現代雕塑一件大事，值得讓觀眾觀賞他的成就，並作為藝術教育的開門思考；其二是他正是才華正茂，就要作為回顧展，似乎說他在藝術創作中，已被定位在某一階層上，是否表示這個階段的作品應可被典藏而珍惜。

當然二者之間是有相輔相成的功用。在國際間，北美館一向是展呈現當代藝術表現甚為亮麗的館所，應該有更多的研究與思考，方可作為館格立名的標幟。而高燦興教授得此機會，作為老友、老同學的我，若能表達一些看法，將是一件聊表心意的事。

### 相知相惜的藝專歲月

民國 55 年，高教授與我同時考進藝專，由於都是師範生，立刻有共同的感應與互動，在藝術領域的認知上，都將以「專業藝術家」為終極目標。在不分科目的一年當中，學習雕塑成為他很重要的志向，素描功夫、數理概念以及體力充沛則是必要的條件，甚至說在二年級分組時能進入雕塑組是項榮耀。因我學技不及又有他想，無能在雕塑組與其同



高燦興攝於藝專畢業展，1969

© 高燦興

窗共硯，然卻是雕塑組同學的好兄弟，多少也了解當年他們日以繼夜奮勵的情況。在物質缺乏的時代，這群為藝術奮鬥的年輕朋友，即使餓其極然、一無所有，仍然有朝著「藝術救國」的理想前進。

對高燦興的學習態度與志趣，常常是在我們相互勉勵中逐漸了解，對他如鋼鐵般的意志與決心，也多所知悉。他後來選擇以鋼鐵作為創作的素材，想必與其父親叔叔開設鐵工廠的家傳事業有關。在藝專就讀那一段時間，我們一襲大學服從新到舊、從一年級到三年級，穿破了、舊了，卻與心向由嫩到老的質地是相符的。在那常感飢腸轆轆的歲月中，往往將四分之一的饅頭留作素描的軟擦，它竟也成為我們物質的食糧與精神的寄情。因此為了避免素描練習使用到饅頭擦拭，那麼只好靠真本事的展現，其妙不可言的學習環境，同學們都有這份情愫記憶。

當年的雄心壯志並非空穴來風，而是在七十年代存在主義的風潮正瀰漫於校園內，同儕們紛紛讀《沙特文集》或《麥田捕手》，甚至胡塞爾（Edmund Gustav Albrecht Husserl, 1859-1938）的現象學等等。而我們這群立志成為藝術工作者的年輕人，都有一種悲情壯志的大志，當時朱光潛的悲劇心理學的輸入，更添加一份「大風起兮雲飛揚」的回顧。這種社會的文化氛圍，加上美學、哲學的

課程，對於一群心向藝術孤絕的學子，絕對具有震撼性的薰染，尤其對高燦興的心志，更是有相當程度的影響。

## 鍛鋼般的人生與藝術

沉默、孤絕是獨立、自主的開始。基本的學院教育內容並無法滿足對有心成為藝術工作者的需求，當外在資訊不斷湧進，對古典美學或學院美感，有較多的認識，甚至作為藝術的學理根源，藝術創作便呈現多元的主張，而「現代」與「傳統」之間的省思與平衡，似乎也成為藝壇的大事。當時的現代風潮是否就是「民主」思潮，曾有諸多的討論。而高燦興手中的文星書店出版的各類書冊，不論是理則學、美學、哲學或社會學更成為他日後論證的學理與指涉。他在有段自述中，有一段很引人深思的話語：「藝術作品是人類生命的反射，也是情思寄寓的真實。」看來格言似的標示，他在環境與時空中的淬煉，有如日後他完全以不變質鍛鋼為創作素材同屬一份堅持。

何謂「生命的反射，情思的真實」（在文後當有再行闡述的空間）的解析，如在學校時餓其體膚、空乏其身的遭遇，更激發生存的意志，與不妥協的立場。儘管高燦興為人處事是謙和、貼切，但一股無言的理想與力道，卻在他的生命中滋長。或許說，他的環境來自社會變易，也是傳統倫理中的不可不顧的枷鎖，至少是一份足以反思生命價值與生存意義的現實，在細縫夾雜的人情之中有了澄淨的機會。在生命存在的體驗下，強大的傳統軌跡，正如鐵道的平衡距離，是不容有分寸的歪曲，才能生存在現實的社會中，高燦興的「我在故我思」幾乎取代了「我思故我在」，至少在反思的情境當中，高燦興明白生命的消長，並不是我慾或慾我可以涵蓋的思維。

而「情思的真實」則有老莊哲思中的「夫得是，至美至樂也，得至美而遊乎至樂，謂之至人」，以及至真則美的意涵。只因為思慮清澈，天地與我齊一；又因行動真切，有「離形去智，同於大道」的坐忘，高教授更明白、更體會到創作的過程或思慮的無塵垢情境是項「至人無己，神人無功，聖人無名」的對應。可以進一步說明他在作品內隱藏的心思情慾是被動的理解，也是他無以名狀的心情吶喊與嘶吼。我被這道力量震得有時候感覺到天地何須有我，甚至是《楚辭》中〈天問篇〉所描寫的偈體與呻吟。

## 「孤絕」智慧 熱烈情感轉至

之所以寫出這項心緒，則是在近半世紀的相處，作為一位懷抱藝術美的創作者，我已忘了自己的能量是否能夠對高燦興有更深層的了解；有時甚至二位朋友抱頭痛哭，以一種對世界的生命體，或作為創作的引信力量，在同知同感的環境下，是夠說出的內在情思，畢竟是有限的過程。或者說在一言一行中，高教授

的沉默是否正陷於一種追求心靈豐盈的沉思，包括他在生活環境如何逆來順受，如何化解社會無形拘絆與壓力，並更為另一種再生或重生的機會；以及他在每一次教學或演講的分析與明確，是那麼解析清楚，克盡己責為家庭、社會提供一份情思宣洩的出口，或說他主動追求心靈的寧靜，或為環境找出一道新的出路。

其中，我曾試問年輕時期的他是否有戀愛衝動，對他是否有些比較通俗的男女結合，也就是婚姻的禮俗可否會改變他那份「睿智」卻「孤絕」的看法。這是一份知交的工作與責任。在五十年前，年輕如我們一起嘻鬧的青春，應該有較浪漫的想法與行為，但是他卻能在火燒時縮手、冰裂時保溫。他問我：「愛情除了傳宗接代之外，對於真實的情思，是否有過更多的關懷？對於人我之間能否有更多的情愛？」當然默默無對話，卻想起二十世紀偉大的藝術家羅丹的戀愛生活，除了「大愛」與「自愛」的情況下，羅丹之於卡蜜兒，以及高教授之於女友，都同具熱烈的情感到達「孤絕」的智慧。羅丹說：「藝術是一門學會真誠的功課……，真正的藝術家總是冒著危險去推倒一切既存的偏見，而表現他自己所想到的東西，因此他教同道們要率真坦白。」羅丹說的是他在藝術與愛情之間，或說是個人與創作之間，是否尚有不被知曉的內在呢？要不然羅丹成為大藝術家時，請了重要的調人去看卡蜜兒，又是如何的心情呢？而高燦興被質問愛情的真實時，他也選擇「孤絕」的心情，如同羅丹要求保有自己的創作時間與精力。高燦興在諸多同道的相詢之下，跟我說：「老友，你知道我的環境與能力，能夠照顧別人的幸福嗎？」此時我了解偉大的人情愛慾，可能有更大的解釋，正如羅丹藝術人生的必然。

## 創作基地 —— 「鐵工廠」

果然，在某一環境的衝擊下，高教授承受了社會的變易，以及家庭的適應，諸如承繼了家族中的「鐵工廠」，作為創作的基地。其中我們可了解的是，它是一項艱難的選擇與藝術創作信念的堅持，高教授說：「能夠有這鐵工廠，是我弟弟無形留下來的資產，並不是物質上的財富，而是我看到一項作為雕塑工作者的依持——材料的恒常性與堅定性的素材，又如我們了解藝術品質的要求，三度空間的造景有其立體性的結構，即如不變的恆常矗立在生活的環境中，我們如何讓它永垂人間，至少是堅固的藝術品。」他說的是材質的維護與視覺美感，應用「鐵工廠」既有的設備，除了鋼材鍛質的切割整合外，應用了極具科技的方法，包括電腦對溫度的控制，或乙炔對於鋼材的應用，甚至「翻沙」的模具與技巧，都是一項新的嘗試與挑戰。

有了這份新題材，又有藝術家的獨到眼界，台灣的雕塑界，儘管有人也應用其他的材質作為雕塑的材質，例如石材加入不銹鋼，或木質、陶土，甚至鋼製品的應用，但以高燦興主動的創立鋼材並加入鍛鐵或翻沙的技巧，正好能顯現他那份靜謐而熱情的個性，也符合他力求精美而完善的個性。這項選擇吃力不討好，卻是他鍛煉意志最好的題材，在幾千度乙炔的熱力融化堅硬的鋼板時，即



左圖——  
高燦興工作室，2016

◎ 劉永仁

右圖——  
高燦興工作室門前，2016

◎ 詹彩芸



使木棍、紙張掠過都可能化為煙灰時，不正是他炙熱情思溫度驟升的片刻嗎？然後當高熱冷卻後的冰涼，則顯現那份火鳳凰的蛻變，成為獨一無二的心血結晶，成為高燦興獨家的藝術烙痕，也是精美藝術的現場。

藝術美是人性真實  
的反射或理想

談到精美的造句，則有些通俗。在這裡要表達的是精益求精，只得有超凡的創作品質，又為他人所不及者，才稱得上「精品」。若有瑕疵出現，不是修正就是毀棄。這種創作的態度，正是他的古典理念的滋生，雖然他的作品充滿現代性的精神，但在美學意義上，「愛國心、責任心、對利己情欲的抑制、公益心、



左圖——  
高燦興，《太子爺》，1990，  
不鏽鋼，40×28.5×54 cm

© 黃光男

右圖——  
高燦興，《青年頭像》，1971，  
石膏、大理石，高 46 cm

© 高燦興

英雄氣概、高尚情操」，這是在他的作品看到的光輝，儘管他在作品形式上有諸多人文主義的精神，亦即現代性的自由性與社會自主性，或許我們可以引用西方文藝復興時代的主角達文西的說法：「繪畫以哲學的細緻思考來探討各種型態，如海洋、陸地、樹木、動植物等一切素質，探討一切處於明、暗光線包圍之中的東西。真正說來，它是一門科學，是大自然的合法女兒，因為它是由大自然產生的……」那麼，我們把繪畫藝術引用在雕塑藝術的意涵中，所謂的大自然的自由是項社會意識，來自人性共感的性質時，高燦興的作品，在美學或哲學的詮釋上，有更為貼近人性的生態符號，亦即在大自然中，屬於生態的人為社會，更慎密於表現符碼的組成，他慣以抽象名詞提示作品的創作精神，例如早期的《青年頭像》、《神性》、《超我》、《雛鶯之歌》、《太子爺》、《蛻變》、《母與子》、《噴砂》……等等，不論是寫實的或抽象的造型，絕對沒有受到傳統雕塑的組合元素，而是心靈深處的那一記重擊，或是強烈的情思記痕。

之後有更多作品的創作靈感源自於時代與民主的更替，以及心理受到千萬衝擊後的毅力。他重組對於社會發展過多的價值改變，或是自身承受到的現實環境的撞擊，他更加善於利用拾獲生命的餘力，他把一連串的人生際遇轉化為他藝術創作的核心——藝術美是人性真實的反射或理想。正如美學家常提及的：「藝



左圖——  
高燦興，《蛻變》，1988，  
不鏽鋼、鐵，高 141 cm

© 北美館



右圖——  
高燦興，《我心深處》，1990，  
鐵、玻璃，142×125.5×163 cm

© 北美館

術發展的內在動力，是促使人身上真正人道的東西成長和顯現的意向。」高燦興更清楚這是他生命的全部，也是之所以為藝術家的真正體悟，從此開始對社會的吶喊、呼號、救贖的創作，就雕塑藝術家的立場，能以符號表達三度空間、四度思維、五度面向的科學與美學的思維，高燦興是備受注目的對象。或者說他的作品不論是《結紮》、《超我》、《我心深處》，或是《現代福爾摩沙》、《真理之外》等大型作品，除了幾十噸的金屬重量外，他注入作品的心力更甚於有形的物質重量。觀眾若能仔細閱讀這些作品，當然就可以了解藝術家美學主張的重量，往往會使人哦然、震動與爆烈，雖不至於淚流滿面，至少會使心悸血崩的感動。

而稍晚的作品更具符號性的寄寓，也是他的作品已達到國際間同溫的境界，更具東方美學的「悟」性，又說是禪學的神祕美學，在高教授不言而喻的藝術成份，表現的社會現象，加強了美學思維與自身於美學的詮釋中，作品《待續》、《獸性、人性、消失的神性》，或是《記憶》、《新痕》等等又是如何的心境，在素材與創作思考之間，這份情思的「有機體」，豈不正是他力抗如洪水來臨的社會現象，或說在當下時空中，以一種強大的心志，主張藝術的純粹性與永恆性。

高燦興，《獸性、人性、神性》，  
1991，鐵，112×100×234 cm/  
106×100×218 cm/106×100  
×218 cm

© 北美館



## 反者道之動

藝術工作是一種思想、一份情感，在人性社會中的知覺事業。知是學理淵博，可以推理天下；覺是情感豐富，能博得大眾共鳴。藝術家則須有學養、有信仰、有堅持，若是投身創作，更要有洞悉時空能力，並加以提昇美學的極致。

高燦興教授的雕塑藝術，之所以得到國內外藝壇的讚許，首先必須要先了解他在半世紀奮鬥的歷程，例如他是師範生出身，在家境上必然是較為被關注的對象，尤其物質上的缺乏，致使能自力更生，必要在學業能出人頭地，這是師範生的不成文真理，因此他應用了教育他人的向陽理想，在日後進入藝專之後，便有更多奮進的目標。其中來自國內藝術精英相聚一堂，那一份激勵環境，促成每個人都有為學習互補的機會，尤其作為專業的藝術學校，學生們更多一層意志力的鍛鍊。

高燦興的成長經歷過艱辛的歲月，養成一種奮力向上的性格，甚至隱藏性悲憫的反芻力量，亦即老子說的「反者道之動」的真諦。反者並非反對，而是返回的後座力，而道者是天地之間的運作的道理。例如情緒的淨化，情感消融於現實的引力，都是藝術工作者賴以創作力的開端。在各種物質條件匱乏之時，高燦興培養更大的耐力與毅力，力求在基礎能力上不致受阻，例如外文能力是作

品國際化的條件之一，至少可以在資訊上能夠握得機先，因此，在數年工夫的苦讀，把他要的「通路」打開，這對於藝術家取得資訊有相對性的重要。他曾看一本藝術理論的書，先是日文版，覺得引述詳實，某日又得原作英文本，二相對照，才知道翻譯有偏差，並且在他日後為文立論則求證更殷。

他是一位帶有哲思與行動，且邏輯清楚的藝術家，平日說理論藝、教學演講更是話語清晰、內容精彩，常引發聽眾喝采。因此，有了外文能力，更是他向國際藝壇邁進的條件。幾次國際雕塑營大展，如1997年應邀前往愛爾蘭共和國都柏林喬艾思中心（The James Joyce Centre）舉辦個展，1998年前往德國東佛波門縣卡茲考（Katzow）雕塑公園內「藝術與文化的糧倉」（Kunst-Und Kulturscheune）舉行個展，甚至應邀到日本、韓國的雕塑營創作，或應邀為國際雕塑營評審等等，以及引請國際雕塑家來台灣創作與交流，對於雕塑藝術的貢獻心力，令人感佩。

羅丹曾說：「真心的藝術家總是冒著危險推倒一切既存的偏見，而表現他自己所想到的東西。」什麼事、什麼信仰是羅丹要的東西，相對來說什麼是高燦興教授要的東西，或者說羅丹的雕塑藝術翻轉當時的文藝復興時期的模式，完整的人體、準確而塑造完善的美學觀，而羅丹則以它為基礎，嗣後強調人體動態力的呈現，並具備社會生態的真實美學，而且幾近宗教性的信仰。那麼無獨有偶，高教授理解時代性與社會價值改變，也陷入一種人性存在與生命價值的省思。換言之，他以雕塑藝術的創意為神主，供奉不朽亙古的美學崇拜，包括的圖像與符號的組合，並應用以更永固的鋼鐵材質為體質，將傳之更長更久的藝術創作品。

在此，當我們重新審視高燦興的創作，當可發現作品中的各個藝術生命體，或說是他不言可知的內在心緒，而且件件嘔盡心血，或長嘆三聲，或長空呼號，更為震撼的事，他熱愛家人、社會、國家與朋友的寄情，有時神靈與鬼魅交戰的現場，則是他內在精神的突顯與吶喊。這些作品中，如《超我》，將自己頭像（不一定是自己）安在有如十字的鐵框上，是項心緒，還是抗議？又如《結紮》，似鐵框牢固不破的象徵，陳述人類被社會成習所框住，且是動彈不得的現實，誰又能給予怎樣的救助；再如《真理之外》，依然有被禁錮的鐵架壓身，並纏住生存的呼吸道，是象徵什麼？又能表達什麼？以及《群鳥》的作品，在齊飛造景中，象徵著人性的自主與自由，都具有作者強烈的生活經驗與生命的體驗。

## 「生命即藝術」 的創作特質

不論早期作品，或晚近新作，高燦興不改「生命即藝術」的信念，並以時代變易之不變價值為底，衍生出個人體認的現代化潮流，其作品讀之既深，是位得新生活力的藝術家。在此且簡述高教授創作特質，以為我對他的尊敬與推介。

其一，以藝術社會學的觀點，除了透過藝術創作解析社會發展之外，由自身所置之社會的成長過程，更能體驗藝術創作是人性與智慧的象徵與符號。它在功能性與價值論隱含在物象與意象之間的斟酌。高燦興的作品又是他堅持信念的一項儀式，在儀式中是莊嚴而神聖的基地。正如社會學家維多·透納（V. Turner）說：「許多舉行過渡儀式的社會，有各式各樣的象徵，表達這些模稜兩可的臨界屬性。而這些屬性經常被比喻成死亡、處於母體內的狀態、隱而不見、黑暗、具有雙重性徵、荒野以及日、月蝕等。」我相信高燦興的創作動力來自前述這些特徵，而再形成另一個「回歸」為社會意識的新生體。

其二，以藝術心理學來說，高燦興當然明白作品的深淺層次，是在等待不同經驗層次的共鳴者，如果是知音，顯而易見他要說的心理情狀；如果是他知者，至少以那一份顛簸不破的鋼鐵材質，使人感受到藝術創作的嚴謹層次，其中外在美感符號與美學呈現的共感，如顏元叔教授說：「我想任何事物，就其本身而言，沒有什麼光明面或黑暗面之分；只是光線照在它身上，向光的一面變成光明，背光的一面變成黑暗。」高教授所應用的材質與表現的內涵，雖然有諸多心理因素，不論喜怒哀樂，他要傳達的都在人性抒發的向陽面，因而在造型原素上，都能在心理需要與人性的寄託上。

高燦興·《群鳥》，2003，不鏽鋼，  
23×20.7 cm

© 高燦興

其三，以藝術現象傳達他的美學概念，亦即為符號擷取或詮釋意義上，高教授明白部分的綜合不等於整體，而整體的部分卻是一種事實與現象，在知與不



知、顯著與隱藏，藝術採取了符號或圖式所具備的條件，都在創意之中的生態，而不是再次模仿的二層性習慣，對於新出現的造型或調和而成的景象，必須是個可以詮釋於時代的作品。例如「符號學強調文化系統內在的複雜結構，並藉以讓象徵符號不至於完全被化約成價值或意識型態。」這項闡述說明藝術現象是被選擇與應用的圖像，也得經過詮釋而理解。

其四，以藝術本質為美學創意的主張，高燦興明白學院傳統的基本能量，並不是說明藝術家所具有天才與信念，天才是與生俱有的敏感度與才能，最為顯著是知識的充足與學習的感應，高教授不只在歷史性的尋覓，學理過程有過人的智慧，卻能在「現代性出於傳統的承襲」中，有很明確的嘗試或實驗，完全以藝術的本質是「創意」作為再脫化的基礎，所以他在創作表現出的現代性，就不只是東西文化發展脈絡的中途站，而有更前進浪潮出現。這個經歷，是1973至1975年三度被美國新聞處文化中心邀請參加「方井美展」所呈現蓬勃新生力量。

其五，藝術美學理想的抒發，是高燦興教授接近飽和狀態的能量，在「學優則作」的原則下，知識、情感、環境與時代，給予高教授的衝撞是強烈的，也是繁複的。但藝術美學中的內涵，是作者自身的鍛鍊，有如西方的印象派畫家說：「眼前的現象，只有光影的移動與閃爍，物象是載體，美感是外衣。」那麼，德國美學教育家席勒（Johann Christoph Friedrich von Schiller, 1759-1805）說：「事物的實在性是它們自己的事；事物的外觀則是人的事。」這裡的人就是藝術家，當高燦興面對他自己的作品時，先問問自己看看「它美嗎？」也就是外在現象是合乎大眾可感受的舒暢感，至少從外象的美觀導引藝術美的內涵，才是藝術創作的旺盛動能。

---

## 結語

「藝術是一種宗教，但要緊的要記住，對於那些願信奉的人，這種宗教的第一誠是要懂得好好地塑造手臂、身段和大腿。」羅丹如是說。

高燦興教授的雕塑創作，雖不全然是一項宗教崇拜，卻是他日以繼夜苦思力行的成果，比如羅丹的第一誠是要力行實踐的奉獻其心力、體力與智力，並有跨越學理與世代的氣勢，以及建立個別風格美學的志節。

高教授受邀回顧展，不僅是他個人的成就，也是這一時代的榮耀，更是市美館策展人的眼光獨到，因為可詮釋的雕塑藝術美學，可解決近代亞洲雕塑藝術亮點的定位，並有傳習下一世紀的歷史任務。

作為同是藝術工作者，性靈總保持一份尊敬與欽佩，也有一份不綴的信念：「大方無隅，大器晚成」，給予祝福。