

「以高燦興的創作」觀本土金屬雕塑的發展

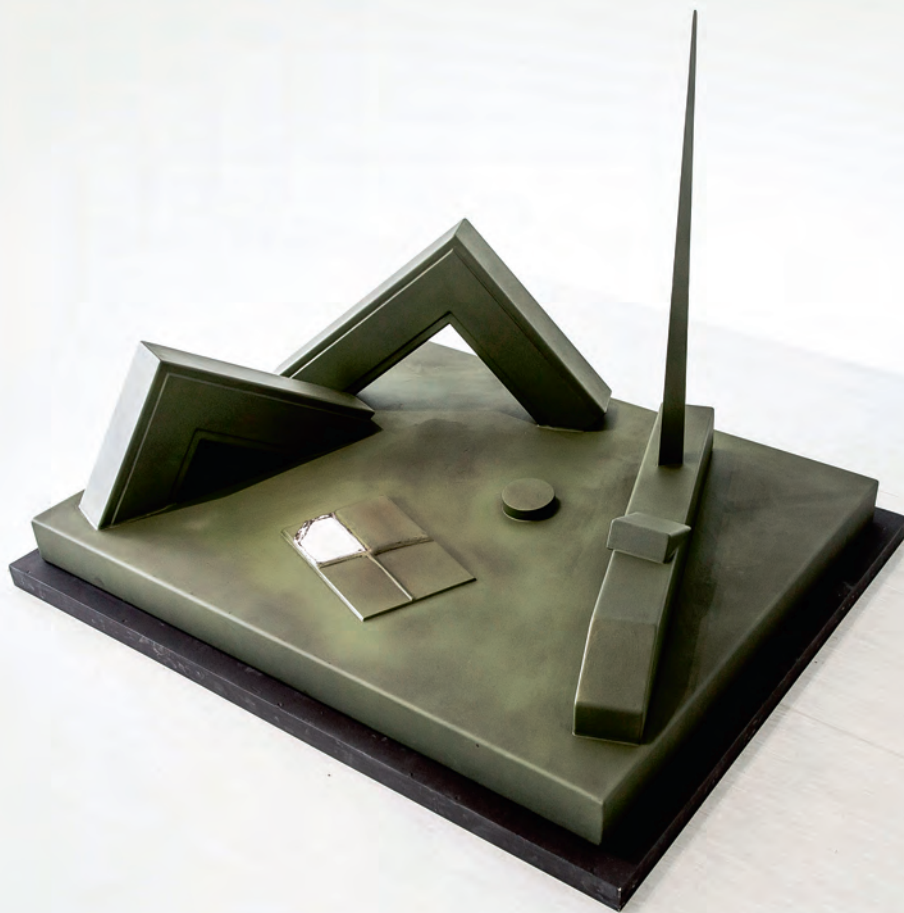
The Development of Metal Sculpture in Taiwan: Observations from Kao Tsan-hsing's Work

文 |
宋璽德
Sung Hsi-te

台灣藝術大學美術學院雕塑學系
副教授

高燦興是一位極盡一生為金屬創作燃燒的修行者，在台灣本土尚未有完整的金屬創作基底與論述的時代中，如此孜孜不倦的實作與創作能力來看，他除了具備充滿自信的學院藝術家特質外，還必須兼具素人藝術家般的勇猛力量。

他的金屬作品中鮮少以「塑造」為主的技法。「塑造」作品創作的方式是以土塑



左圖——
高燦興，《台灣的最後平原》，
1990，不鏽鋼、鐵，130×102
×101 cm

© 高雄市的立美術館

右圖——
高燦興，《黃金草原》局部，1999，
鐵烤漆

© 台北市的立美術館



形後，再利用石膏或矽膠製作成模具翻製成玻璃纖維或金屬等材質。雖然高燦興在藝專的時代，「塑造」仍然是學院的主要學習與訓練的方法，不過當時他就已經展開多面向的金屬加工與創作。或許這一切始於家族經營的鐵工廠，以鐵工廠為基地，讓他發現金屬不僅具備堅硬的材質性與耐候性。經過熱處理後，重組分子結構的金屬能透過鍛打或焊接等方式成形。成形前後的切削與研磨加工等特性，也符合雕與塑的加法與減法概念。在雕塑的材質概念上，採用厚重鋼板透過焊接直接產生作品的形式，有別於當時其他前輩雕刻家的創作方法論。經過手操作後的創作內容與豐富的金屬語彙，作品「質」、「量」都充分展現出自由與奔放無罣礙的氣質與品味。在一個孤單操作厚重材質的身影背後，面對堅硬的鋼鐵，若沒有對創作具備修行者的信念，勢必難以支撐一生的創作生涯。

高燦興的金屬作品中，經過氧乙炔加熱與焊接後的金屬材質充滿了美感。從早期以物件式的作品展現手操作的焊接軌跡，或是以結構為主的造形系列作品，他以看似傳統的金屬片塊之間，加入焊接的紋路與手做的痕跡，強化傳統中再生的美感與現代的要素。從他的創作裡可以發現，他在自己的工廠中，極力思考各種可能性，讓金屬透過自身的材質展現其美感。在他的作品中，焊接所溶出的一圈圈焊道，好像是在吐露蠶絲般的生命力，背後的主角極力尋找屬於他自身金屬材質的價值與生命。在 80 年代的系列作品中，他收集車床切削後的碎屑，將透過車刀切削後自然成形的細條捲曲的金屬碎屑，透過壓縮與擠壓而成形的線性量體，有別於以過去量、塊、體焊接的作品，他開展另類以線性創作的可能性，或許金屬本身所具備的工業性與材質特徵才是他追求的可能性。他的創作內容有別於當時的陳庭詩、楊英風、朱銘與李再鈐等人，他是由本土藝術教育（當時國立台灣藝術專科學校美術科雕塑組）所培育出的金屬創作藝術家，同時他也展現了第一代開疆闢土的金屬雕塑家的執著與努力。

鋼鐵與雕塑

人類使用金屬的歷史可以視為是人類文明發展的縮影，「鋼鐵」不僅堅固並且易於加工外，結構性強更是地球上產量比例最高的金屬，人類的文明從青銅器時代歷經鐵器時代，發展迄今，鋼鐵仍然是現代化工業的基礎，也是人類未來科技中所不可或缺的金屬材料。除此之外，鋼鐵也具備與其他金屬合金的特性，如此特性更創造出多樣與多變的材質特性。在工業技術革新的歷程中「鐵」可視為金屬中的母體，伴隨著人類演化，相對衍生出支撐工業進步的重要資源。

20 世紀初期始，無論是人類社會的變革，抑或是藝術表現的動向，都充滿了工業革命與戰爭帶來的衝擊與社會結構的改變。在如此的社會背景下，近代雕塑史中「鋼鐵」發展無疑是雕塑創作嶄新的開端。赫伯特·里德 (Herbert Read, 1893-1968) 在其《近代雕刻史》(Modern Sculpture: A Concise History) 中以「新鐵器時代」詮釋 20 世紀的雕塑發展，他將「鐵」素材視為是雕塑的新表現時代，並預言將以鋼鐵為中心的雕塑領域展開模式。其間，早在 1930 年前後，畢加索



胡里歐·岡薩勒斯 (Julio González),
《Madame Cactus II》,1939-1940,
bronze, Hamburger Kunsthalle,
Hamburg, Germany / Bridgeman
Images

圖片來源：達志影像

與同為西班牙籍的雕塑家胡里歐·岡薩雷斯 (Julio González, 1876 - 1942) 以金屬焊接的技法，展開了一系列以鋼鐵為主的創作。他們處理造形的手法是以各種厚度不同的板片或者以管徑不同的管材、棒材，透過高溫加熱變形、鍛打與焊接處理後，再經過研磨等方式，反映出鋼鐵在高溫作業下容易加工的特性外，同時開啟以鈹金為主的創作方法論。也就是將鋼鐵以熱處理、焊接、鍛打、研磨等反覆的金屬加工模式創作，透過外力介入素材並且反覆加工，有如塑造捏土一般，存在著「加法」與「減法」的加工特性。塑造捏土塑形，將塑造的肌理經過鑄造、翻銅是時代主流，然而積極利用工業化所發展的金屬加工技巧，在 1950 年代的雕塑領域中，也得到廣大的支持與開創。在更早之前，主要在蘇俄與德國開展的構成主義，也由葛伯 (Naum Gabo, 1890-1977) 於 1920 年代提出「直立的波」，以金屬線連結馬達轉動形成震幅的動態雕塑，以及以金屬板片構成的系列作品，開啟之後以構成為主的金屬雕塑概念。

自 20 世紀初期開始，藝術表現的領域中，除了表現主題由具象進入抽象的動向外，特別在雕塑領域中，受到產業革命所影響，立體創作所需要的加工工具、製作過程中所需的技術等，或是在工業化、大量製造與強化產能、效率的過程中，所產出多樣化的金屬加工技術，都導致了雕塑材質的擴張，以及雕塑作品量體的改變。無論在加工抑或是體積的轉變上，均可對照出工業進步對於金屬雕塑表現領域的影響力。如法國的金屬藝術家塞撒 (César Baldaccini, 1948-1996) 於 60 年代所發表的生活物件系列當中，壓縮作品的創作內容不僅將技術轉注在藝術表現的連結上，他的作品與工業化社會所產生的大量「製造－消費－廢棄」之間龐大的社會系統與關聯的省思，透過與人類社會生活息息相關的金屬元素創作所展開的社會與生活連結議題，有別於其他傳統的素材，更容易理解時代性與藝術家之間的關聯性。

當探討材質與創作之間的文化與藝術層次時，社會的狀況與背景扮演著重要的因素。觀看台灣本土金屬創作，並比照國外的發展脈絡時，台灣的金屬創作起步晚，並且欠缺金屬工藝的歷史文化層次與厚度，至今創作的水準仍有許多不足。不過由於 60、70 年代台灣經濟起飛，工業快速發展與需求，社會背景促使鋼鐵業、造船業的發展與茁壯，至今金屬雕塑仍然存在著廣大的發展空間。以高燦興的創作脈絡觀看本土金屬雕塑的發展時，其創作內容具有其歷史的意涵。對照在地的金屬雕塑發展時，可以在他的作品中發現，以物件概念轉換到環境概念的思維之外，極力朝向以材質性為主的內涵與創作的價值觀，確實在前輩雕塑家中獨樹一格。如此特徵也直接反映出，本土在金屬加工技術上的普遍性與技術成熟的社會背景。不過他也讓我們了解，過去在藝術的領域裡，雕塑並不如繪畫般的被欣賞與理解，雕塑直到 80 年代公共藝術開始，慢慢的開展出以環境為主的發展模式，這似乎解開了一個巨大的環節，釋放了許多能量注入到生活層次與藝術創作之中。

上圖——

理查·塞拉 (Richard Serra),
《Berlin Curves/Berlin
Junction》, 1986, 鋼
所在地: Tiergarten, Berlin,
Germany

Foto by w.de:Benutzer:Hans Bug.



下圖——

安尼施·卡布爾 (Anish Kapoor),
《C Curve》, 2009, Stainless steel,
220×770×300 cm, Contributor:
Duncan McNeill / Alamy Stock Phot

圖片來源: 達志影像



環境與金屬雕塑

公元 14 世紀義大利文藝復興時期，雕塑與建築緊密相連，雕塑所內涵的精神性與建築的機能性形成居住「時間—空間」一體兩面的文化背景。雕塑結合建築後形成人類生活與宗教的環境空間，雕塑出現在環境中意味著，雕塑漸漸的獨立於建築體之外，進而創造以雕塑為主的環境特性。反之，以環境為主的雕塑介入空間，也創造了雕塑發展的特性。自從 20 世紀始，以鋼鐵材質為主的雕塑開始介入環境後，意味著金屬的材質性與「造形／環境」之間必然會展開更多元的創作面貌，有如文藝復興時期，石雕透過建築體為舞台，開展出多樣化的面貌與豐富的精神內涵。

金屬雕塑領域發展的境況，由於成熟的工業系統支撐，日趨成熟的金屬加工技

能提供了大型化雕塑的發展與創作空間，尤其是戶外環境的耐候性考驗、作品的量體，以及多樣化表面處理的材質性等，金屬雕塑無疑是戶外作品的最佳選項。再者，當公共藝術已成為國家政策的推動下，金屬雕塑本身所顯露的現代感與美感，日新月異的加工技術，以及材料的科技背景所顯現的多樣性，是其他雕塑材質中所罕見的。相對於如此豐富的領域特性與社會需求，金屬專業的雕塑教育養成卻不是如此容易，無論是在創作所需的體能、工作空間、加工機具、機械設備與操作訓練的時間、焊接技能，以及對於造形與材質間的創作概念思考等，由於具有一定的作業安全顧慮、熟悉材質特性的學習時間等考量，透過學校雕塑教育所培育出的人才並不多見。

反觀國外金屬創作的敏銳與豐富，如美國藝術家理查·塞拉於 (Richard Serra, 1938-) 以耐候性鋼材透過壓力擠壓成型，巨大的鋼板聳立於環境中，形成量體與環境間的巨大逆差，作品表面佈滿均勻鐵鏽，鋼材自身結構內蘊藏強悍的材料特性，鋼鐵所呈現的視覺震撼，加深了人們對於金屬特性的感知，及其塑環境的企圖。另一位以不鏽鋼為主的藝術家為印度裔英國人安尼施·卡布爾 (Anish Kapoor, 1954-) 他的作品主要材質為不鏽鋼金屬，因不鏽鋼材是以鉻鎳的鐵合金分子所構成，具有很好的結構與耐候性，透過精細研磨加工後，不鏽鋼表面的鉻元素會呈現出反射率高的鏡面材質特性。卡布爾的作品透過鏡面的反射效果，顛覆了環境中真實與透射所產生的虛構畫面的趣味性，這些趣味性與觀眾的互動感知有直接的關係，尤其是在戶外空間裡，他充分利用環境與鏡面的呼應手法表現作品，透過卡布爾的不鏽鋼作品可以對照塞拉的耐候性鋼作品，雖然同為金屬材質、加工方式也相近，但在環境中其顯現的材料特性與環境之間的有很大差異。

結論

隨著社會的進步與人們對於藝術的需求來看，台灣的藝術創作與藝術市場的能量有其值得關注的內涵，我們可以從早期高燦興的創作，了解本土對於雕塑認知的不足，來觀看現今雕塑狀況，並展望未來。本土雕塑的發展，尤其是近來公共藝術的快速的發展，創造了景觀上的改變，也在人們生活內涵上多了一些趣味。另外，博覽會形式的展覽活動也直接刺激藝術產業的發展與國際性的互動，也為藝術的思維與創作，帶來豐富的面向與影響，本土的金屬雕塑領域也在這幾年間開始受到關注與理解。透過此次台北市立美術館「高燦興回顧展」展覽的分享，在了解前輩藝術家所努力的軌跡與內容後，相信更容易讓新進藝術家得到繼續開拓的勇氣。