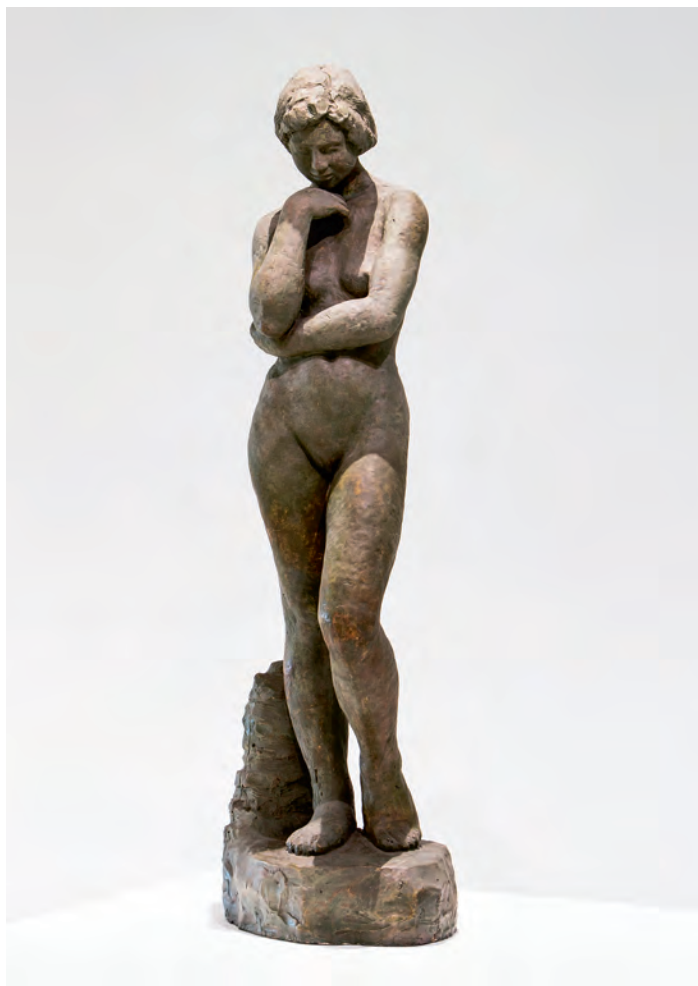


鋼鐵雕塑的巨人 —— 回顧高燦興與他的作品

A Giant in Steel Sculpture: Kao Tsan-hsing Retrospective

文 |
胡竣傑
Alick Hu
雕塑工作者

台北市立美術館於 2017 年 3 月 25 日至 6 月 25 日展出了「焊藝詩情－高燦興回顧展」，內容包含近百件雕塑作品，時間從學生時代橫跨至今，完整呈現高燦興的藝術風貌。其實認識高燦興的人都會相當驚嘆，嬌小的身形，謙遜的性



格，卻是如此巨大沈重，且剛強堅毅的鋼鐵雕塑創作者。他的作品與我們以往習慣的鋼鐵雕塑有著相當大的差異，不是簡易的幾何造型，也不是炫目亮麗的漆面或拋光平滑的鏡面；相對的是，有機且開放的抽象表現，繁富的肌理引領了鋼鐵材質的可能，將原本屬於工業範疇的鋼鐵原料，轉化為極具人文氣息的雕塑作品。鋼鐵自二十世紀初開始被使用在藝術創作上，在臺灣的 70、80 年代，使用鋼鐵為雕塑材質的藝術家屈指可數，高燦興是在什麼樣的機緣下開始以鋼鐵作為主要的創作媒材？因應工業需求而規格化的鋼鐵原料與技術，像是板材、管材與角材，透過折彎、切割與焊接，再以拼接、組合與結構的造型思維下，高燦興又是如何突破這些制式框架，進而發展出自己的雕塑樣貌？面對作品一絲不苟的他，將自己完全奉獻給雕塑藝術，也因為如此，本文將透過解析作品，尋找可能的訊息與線索，進一步的了解高燦興的創作脈絡與雕塑思維。

艱困道路的選擇

1945 年出生在台北的高燦興，那年也是國民政府自日本接管臺灣的開始，然而兩年後爆發了令人悲痛的二二八事件，政府的高壓統治，臺灣的精銳盡失，高燦興就在一片噤聲下的環境成長。1963 年畢業於省立台北師範學校，雖然擁有穩定的教職工作，高燦興卻一心只想繼續進修學習藝術創作，或許是個性倔強的他，在當時唯有透過藝術才能夠紓解心中的激昂，因此離開了任教三年的國泰國小，1966 年進入了國立臺灣藝專（現改制為國立臺灣藝術大學）就讀。我們從 1969 年高燦興於畢業展中的《思》（1969），可以看到他在藝專接受的是相當正規且嚴謹的雕塑訓練，泥塑的肌理以及人體的量感表現，也反應了當時以羅丹（Auguste Rodin, 1840-1917）的印象主義（Impressionism）作為雕塑典範進行修習。在校期間受李梅樹（1902-1983）老師啟發，尤其是對藝術的永恆與藝術工作者的使命，這些理念深深影響高燦興往後的作品發展。

畢業並服完兵役後到台北雙園國中任教，認識了音樂社會學家李哲洋（1934-1990）先生，兩位獻身藝術的年輕人相互勉勵，高燦興因而努力學習外語，閱讀各式書籍，藉以強化自身的雕塑知識與內涵。1980 年離開了雙園國中轉到臺北高中任教，一年後便辭去工作，為了能夠更為專心從事雕塑創作，只利用每週一天到東海高中兼教雕塑，但是高燦興依然覺得時間不夠用，於是決定完全放棄教職，讓自己可以投注更多的心力在創作之中，融合了許多新穎的元素與前衛的觀念，作品也隨之演變而展現多元的樣貌與豐沛的能量。

左圖——
高燦興使用氧乙炔，1990
© 高燦興

右圖——
高燦興，《思》，1969，石膏，
高 144 cm
© 台北市立美術館

自祖父開始，家族都從事鋼鐵與機械製造的工作，高燦興對於材質與技術是相當熟練，70 年代就開始嘗試以鋼鐵進行雕塑創作，在新時代的推演下，新材質的引入似乎是那樣的理所當然。然而讓高燦興全心投入鋼鐵雕塑的原因是相當讓人沈重，一肩扛起家族鋼鐵事業的三弟於 1986 年突然逝世，高燦興在悲痛與懷念的心情下，接續了三弟的鐵工廠，並將所有的機械與工具轉用於雕塑，從此以工廠為家，獨身一人開始了他的鋼鐵創作。

高燦興的創作幾乎沒有間斷，作品數量相當可觀。我們若是透過作品表現與時代背景，可以將高燦興的創作以 1991 年分為兩個時期，分別是早期：藝術使命與造型探索，利用複合媒材與工業鐵件的組構，以象徵符號的造型表現，試圖闡述對於人文社會的關懷與自我內心的沈痛；以及後期：雕塑本質與材質研究，透過鋼鐵直塑的技法，將作品轉為抽象的有機表現，從中發展材質的可能面向，藉以探究鋼鐵雕塑的本質語彙。

藝術使命與雕塑探索

現代主義 (Modernism) 的開始，藝術百家相互爭鳴，雕塑自然也試圖擺脫繪畫與建築的附庸角色，以多變且嶄新的可能開展自己的舞台。年輕的高燦興抱負著熱情一腳踏入藝術創作的行列，面對與西方國家幾十年演繹變革的差異，臺灣的藝術環境也開始萌發新芽。高燦興融合學院所學與自修成果，並體認到自己身為開拓臺灣藝術新時代的先鋒者之一，開始積極發展新穎的雕塑樣貌。我們可以看到《神性》(1972)、《超我》(1980) 與《弟弟在家時》(1985) 等作品，是利用拾得物 (Found Object) 的創作概念，¹ 將物件重新組合而成，藉由材質之間的隨機關係，引導出雕塑造型的其他面向。特別是《神性》與《超我》的兩件作品，高燦興將臉、手，以及腳的局部塑造，拼裝於作品之中，試圖連結、回應，卻解構了一直以人體為主的傳統雕塑。雖然在形式與命題帶有超現實主義 (Surrealism) 的意涵，但其實更像是高燦興對於自身的期許，如何超脫世俗的物質限制，進而將自我的精神層次向上昇華，並達到盡善盡美的藝術狀



高燦興，《萬年長青》，1975，不鏽鋼、大理石，高 100 cm

© 台北市立美術館

高燦興，《超我》，1980，石膏、木頭，145×91 cm

© 台北市立美術館



態，是高燦興深受學院教育的理念傳承，就如同高燦興在自傳中寫下：

做為一名專業雕塑工作者，並不足以驕傲什麼，而是一種使命與責任。²

在這樣的使命與責任下，高燦興將自身背景的鋼鐵材質與技術作為雕塑創作的使用，《無題》（1973）與《萬年長青》（1975）是他嘗試使用薄鋼板創作，藉由高溫燒熔的邊緣與穿透，翻折彎曲出開放的造型表現。高燦興因此從中看到鋼鐵材料的可塑性，開始直接將規格化的板材、管材，以及角材以建構或組合的方式，作為主要的創作手法。

80、90年代的臺灣，社會瀰漫著對於自由與理想的期盼，高燦興也藉由自己的作品，表達對於社會現象的關懷與省思，像是以盔甲與盾牌為發想的《太子爺》（1985），透過臺灣民間信仰傳達群眾集體思念的力量；又或是《現代福爾摩莎》（1990）結合臺灣島與船舶的形象，將黨徽的圖像隱匿其中，反映當時官



左圖——
高燦興，《我心深處》，1990，
鐵、玻璃，163×142×125.5 cm
© 台北市立美術館



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

場黑金的政治現象。但是高標準要求自我的高燦興，面對外在環境的嚴苛與壓縮，他不願意以無奈或妥協作為應對，但是這樣的外在壓力，我們也從《結紮》（1989）、《真理之外》（1990）與《我心深處》（1990）窺見高燦興心中的撕裂與苦痛。巨大的外部框架，纏繞的繩索糾結其中；真理之姿的十字架，在這裡更像是枷鎖束縛；蔓延扭曲的荊棘，佈滿尖刺讓人痛心卻也無法靠近。

這個時期的高燦興將鋼鐵重塑，保留工業組件的樣貌，以象徵造型的手法表現，持續到 1991 年才開始轉變。之所以將作品以這年作為早、後期的劃分，除了可以看到造型與內容有明顯的不同，讓我們不得不特別提出討論的還是《神性、人性、獸性》（1991）這件當年在台北市立美術館展出的作品。巨大厚實的長方形鋼鐵板材，以穩固的 H 型鋼作為支撐基座，三件為一體的作品，卻僅僅以直線切割並重組焊接的極少操作介入，分別體現了神性、人性與獸性的視覺語彙。保有鋼鐵工業的原料與技術，卻也透過極簡闡述雕塑的材質語彙：平整沈穩的鐵質表面，有著不容質疑的水平垂直；金屬光澤的筆直焊道，緊密熔接著重量十足的鐵板；被切割成三角造型的鐵板，透過尖端指示方向與力度。這件作品有著制式的工業組件，一面展現對於人文社會的探討與關懷，另一面也展示對於雕塑本質的研究與發展。高燦興對於材質的掌握與造型的使用，已經展現過人的原創能量，《神性、人性、獸性》以一座豎立在美術館的里程碑姿態，為他開啟了在雕塑藝術上嶄新的路程。

轉為材質表現的高燦興，提出「焊槍如畫筆」，使用堆焊的技法在作品上營造出特有的質感。所謂的堆焊指的是工業焊接中，將金屬融化連結時所形成的焊道，在融化冷卻之間產生有如魚鱗般的細紋，經過重複堆疊所產生的肌理表現。

《痕》(2000) 這件作品以鋼板拼組而成，再使用堆焊消弭原本冷峻的幾何結構，累積每一條焊道的過程中，也暗示了藝術家的操作與介入。猶如泥土或石膏直塑般，以手指推壓揉捏，在透過焊槍的描繪下，冰冷的鋼鐵也覆上一層人文氣息，在堆焊的累積下，過程儼然已成為作品中不可或缺的元素。這也是為什麼每件作品高燦興都必須親自製作，無法假手他人。也唯有如此，他才能將自身的思緒與情感，透過炙熱高溫的光芒，傳遞到作品之上，人們甚至能夠閱讀雕塑上的每個痕跡，想像高燦興走過的每個歷程，建立起溝通的橋樑。

為了能夠保有鋼鐵材質的恆久性，高燦興甚至選用 316L 不鏽鋼，也就是醫療鋼來作為創作，讓材質在雕塑上的表現更能永久穩定。材質一直是引領觸覺性最重要的元素，觸覺性並不單指作品的表面肌理，或是我們的肌膚感受，還包含了物質所觸發的觸覺性想像力。³ 因此透過鋼鐵直塑，更能夠直接的引領我們對於材質的思考，其實早在 1988 年，高燦興已經有以材質為主，探討雕塑本質的作品。《淒美的一頁》(1988) 看似抽象表現主義 (Abstract Expressionism) 的創作，其實是源自高燦興對於三弟的思念。鐵工廠在地上總會有幾塊鐵板，藉此有平整的檯面讓物件可以接地導電並進行焊接，因此多數時間都是在鐵板上進行操作。一次偶然的機會，高燦興在工廠的角落發現一塊大鐵鎚的碎片，看著碎片，似乎能夠想見三弟舉起大鐵鎚在鐵板上工作的模樣，低頭細數板上的每個凹痕，都是三弟寫下的曾經。於是他將鐵鎚碎片熔接到鐵板上，並在角落留下自己的焊道，與之對話。就像是大衛·史密斯 (David Smith, 1906-1965) 將熔接鋼鐵當作是一種「物質與心靈間的結構過程」，⁴《淒美的一頁》完全以

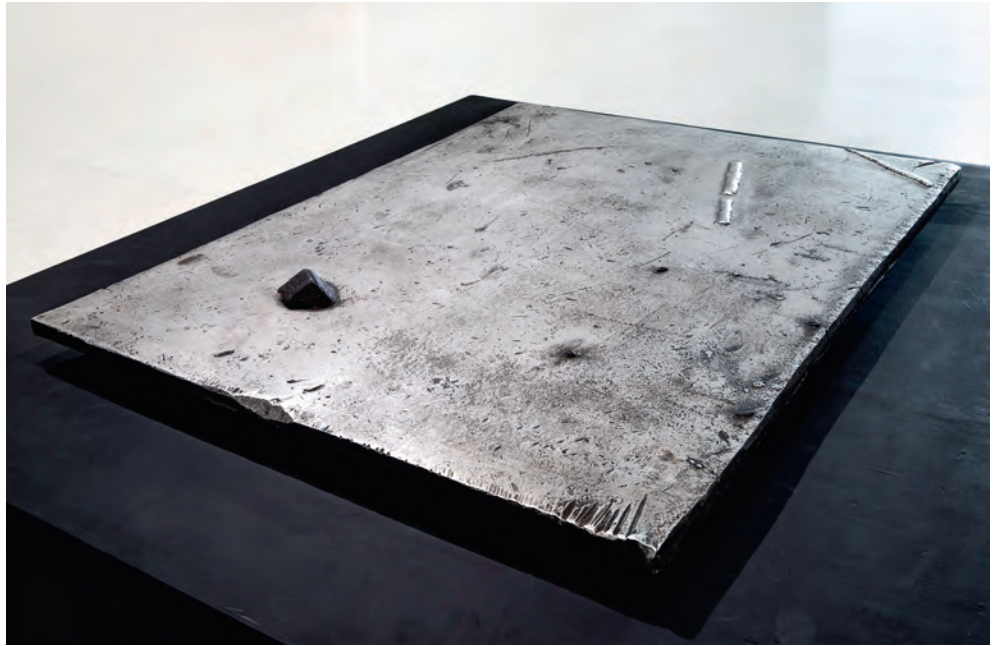


左圖——
高燦興，《痕》，2000，不鏽鋼，
16.5×15×13 cm

© 台北市立美術館

右圖——
高燦興，《凄美的一頁》，1988，
鐵、不鏽鋼，82.5×62×5 cm

© 葉威宏



自身的情感出發，面對與三弟的繫絆，高燦興透過材質表現將想念內化於作品之中，創作出極具觸覺性想像力的鋼鐵雕塑。

為了能夠更為專注在材質上，作品轉為抽象表現，脫離傳統的自然再現，雖然有些造型，或是命題依然有著人體的意象，像是《詩人》（1993）與《親善大使》（1996），但高燦興依循材質與直覺創作，在漆黑玻璃的面罩之後，激射出四散的火光之下，鋼鐵雕塑的形體因應而生。就像是他時常提醒著「題目通常是作品的託辭與藉口」，高燦興的抽象作品多是完成之後，再根據形體而下的命名。然而是否會因為題目而轉移了我們對於雕塑本質的關注，他並沒有特別在意，甚至認為這是可以拉近群眾與作品間距離的可能。就如同高行健（1940-）在面對具象與抽象之間，認為應該是更相信自己的視覺經驗：

而局部與整體，不同的看法和不同的視角得到的視象大不相同。當視覺的注意力集中在某一細節，具象與抽象的界線也就消失了。⁵

在發展鋼鐵材質的可能時，高燦興也從工業領域中尋找靈感，像是使用噴砂產生繪畫性的表現；又或是將鑄造時產生的熔渣加以形塑。其中最為特別的，是將工業車削時產生的鐵屑廢料，集合而成輕盈且軟質的鋼鐵雕塑。《黃金草原》（1999）、《環保方塊》（2004）與《不鏽之頌》（2012）中成團的鐵屑染上綠漆，以有機的植物形態，對應原本的工業廢料，並捨棄台座與空間直接產生關係，試圖將地面的能量向上引導，讓這鋼鐵植栽更顯盎然。這些空透的綠色鐵屑，也時常與其他鋼鐵雕塑，或是幾何方框搭配展示，在一軟一硬，一輕一重之間，讓我們重新體認材質的多元樣貌。

2006年高燦興因為腦部腫瘤進行治療，不但必須暫停一切工作，也不得不搬離鐵工廠以便修養。年輕時的他選擇住在工廠，不單是為了節省開銷，或是工作方便，其實高燦興一生的創作，與他三弟所留下的鐵工廠有著必然的依存關係。因為三弟離開的突然，工廠的時空似乎被停滯在那一瞬間，當高燦興推開鐵門，看見的盡是三弟的一切，除了各式的機械與工具，四處堆放的鋼鐵材料外，也有加工到一半的工業零件，以及生活瑣碎的日常用品。我們其實在他的雕塑作品中處處可見高燦興與他三弟，以及與鐵工廠之間的連結，像是《我心深處》的內部，有著三弟留下的零件，這些零件也被高燦興應用到其他作品；或是《雛鶯之歌》（1980）構成的物件，是三弟擺置的用品，以及生前的最後一口酒。高燦興充滿情感的雕塑，不僅是由鐵工廠中的設備與材料製作所構成，更是成 回憶與想念的載體。

逐漸好轉的高燦興，開始利用時間返回熟悉的鐵工廠，或許是依存的關係轉換，這時候的他心性更為開闊，隨手撿拾在工廠地上的剩料便開始創作，小巧的作品卻更顯鋼鐵材質的精細，造型也更為活潑趣味，特別是一系列的浮雕作品，像是《隨想》（2014）、《待續》（2014）與《高高在上》（2015），透過鋼鐵素材在畫面上排列就可以傳遞空間的概念，板材上的堆焊表現更是直接表現材質觸覺，也讓我們看到高燦興的創作能量完全沒有減退。

對高燦興來說，鋼鐵這個材料本身就是他的一部分，是他與三弟的繫絆，他將之融化再造，反覆堆疊，這樣的動作彷彿試著將鐵工廠的一切形塑於作品之上，



高燦興，《黃金草原》，1999，
鐵烤漆，110×100×90 cm

© 台北市立美術館

因為三弟留下給他的，更多是無形且不能捉摸，唯有持續著焊接，似乎才能將之固定，並且透過觸覺感知而顯露出來。

結語

好的雕塑不會捨棄觸覺感知，反而會更有力地去強調它——甚至在我們面前彰顯出來，使我們不由自主地被吸捲進去。⁶

在現今的藝術環境中，作為一位雕塑創作者這件事本身就是相當令人焦慮。繪畫，它是存在於物理世界之外的，可以輕易地將觀眾引領到幻覺之中，捕捉也好，逃避也罷，終究能夠讓視覺動物的我們產生共鳴。然而雕塑勢必以真實之姿存在於我們眼前，這個特質自文藝復興至二十世紀初，像是原罪般被用來指責雕塑的了無生趣，難以令人親近。一直到了近代，社會因為工業革命而產生劇變，雕塑也從造型與材質中得以解放，展開了新時代的轉變。對於創作者來說，無不開始尋找一種新的方法，但是以材質出發的雕塑，如何透過觸覺性產生新的可能，勢必是艱困且難走的道路。

一碗湯麵，幾杯咖啡，高燦興將生活的需求減到最低，不在意名氣，不追求利益，選擇踏上雕塑創作這條崎嶇的旅程。這些鋼鐵雕塑展現出沈穩內斂的性格，不論尺寸都擁有著強大的能量，是高燦興將生命灌注其中，透過鋼鐵讓我們了解雕塑的本質。在這之中滿溢的情感，我們看得到內心的悲愴，社會的關懷，再再顯示了高燦興對於自我的要求與期許。

然而「焊藝詩情－高燦興回顧展」於北美館開幕不到十日的時間，高燦興就因為食道癌引起的敗血症而離開我們。這場回顧展彷彿是高燦興的告別式，只是他化身為場內的鋼鐵雕塑，透過每一條焊道，訴說著一生的藝術使命與理念。

- 1 「拾得物」是指將發現的圖像、材料等物品拼貼在作品裡面。但是因為沒有脫離雕塑與繪畫創作的範疇，所以可以沿用閱讀傳統藝術中的經驗來加以詮釋。參見朱仕賢，〈「現成物」(上)〉，《藝術欣賞/6期》，台北：國立台灣藝術大學，2005/6，頁52。
- 2 高燦興課堂講義，〈自傳－學習雕塑的經過〉，2006。
- 3 峯村敏田，蘇守政譯，〈神學與修辭學－賦予八十年代日本雕刻活力的泉源〉，《現代美術/35期》，台北：台北市立美術館，1991/5，44-46頁。
- 4 高燦興，〈熔接鋼鐵的現代雕塑〉，《現代美術/35期》，台北：台北市立美術館，1991/5，54頁。
- 6 Kuspit Donald，張芳薇譯，〈以材質為雕塑的隱喻〉，《現代美術雙月刊/30期》，台北：台北市立美術館，1990/6，34頁。