

二、為學日增，躊躇滿志

由於從小酷愛繪畫，加上叔公、父親皆為手藝一流的打鐵匠師，高燦興乃繼續深造，考入國立藝專美術科，專攻雕塑。高燦興是文武兼備的青年，不但品學兼優，又是學校的足球校隊負責打前鋒，且不忘研讀存在主義，深受存在哲學的精神啟迪。畢業後三年，他初次個展展於臺北市武昌街的精工舍畫廊，雕塑風格由寫實走向抽象，獲廖繼春、楊英風等前輩讚賞；且任教於雙園國中時，結識致力於民歌採集和原住民音樂研究的李哲洋，對他鼓勵有加，高燦興更加勤於利用晚間進修英、日語，為來日的藝術生涯做準備。

[右頁圖]

1969年，高燦興於畢業展中的〈裸女〉雕塑。

[下圖]

辭去教職，高燦興（前排中）考入國立藝專美術科繼續深造，與藝專同學們合影。





國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

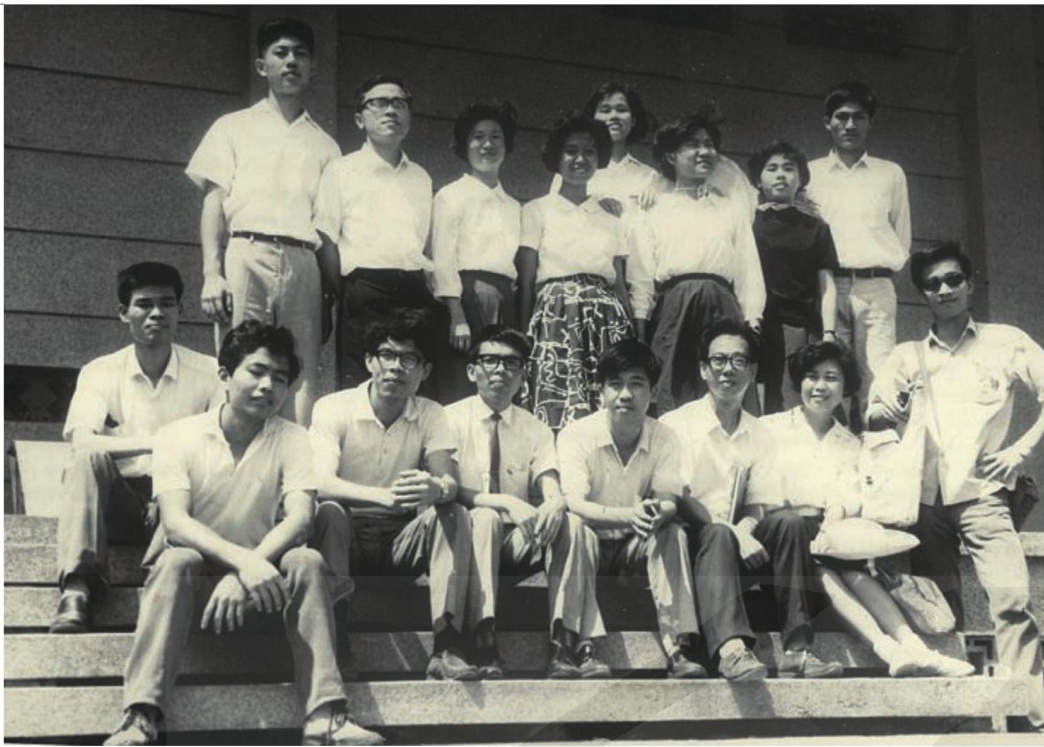
文武兼備，藝專學雕塑又是足球校隊

國立藝專1962年創立美術科，高燦興入學時是留學東京美術學校的畫家李梅樹擔任科主任，下分國畫、西畫、雕塑三組。藝專美術科十分重視素描根基的鍛鍊，一星期至少安排十六節課。高燦興的素描及速寫課，一至三年級先後由留日畫家陳敬輝、洪瑞麟及廖德政指導，他在比例、造型、準確度與炭色的變化上十分用功學習。

高燦興在國立藝專接受正規、專業化的雕塑藝術教育，當時的雕塑老師為丘雲，來自國立杭州藝術專科學校，師承留法雕塑家劉開渠，創作以羅丹式的古典寫實風格為主。他的雕塑技法細膩寫實，強調人物動態靜態的結構與肌理變化，他授課講究基礎功夫的培養，並系統地引介

1969年，國立藝專美術科畢業合照，三排左一為高燦興。





1966年，陳敬輝老師（前排右3）與藝專美術科學生合影，前排左四為高燦興。



1967年，高燦興與同學接受廖德政教授（右）的點評指導。

【關鍵詞】National Taiwan Museum of Fine Arts

丘雲（1912-2009）

生於廣東，國立杭州藝術專科學校畢業，師事留法雕塑家劉開渠，以羅丹式的古典寫實風格為主。1962年受聘國立藝專美術科雕塑組，執教四十年，作育英才無數，對臺灣寫實雕塑技法的傳承具有重要影響力，是臺灣近代雕塑教育的播種者。

丘雲在1961-1962年間曾為省立博物館（今國立臺灣博物館）創作臺灣十個原住民族群共二十座真人比例的石膏雕塑，對於人體的結構、肌理與神情捕捉，有著細膩、寫實的刻劃，且對原住民不同族群的服飾、頭飾、配件亦多所研究並如實呈現，是他一生的重要代表作。



丘雲 泰雅族（男）1961
石膏上色 100×70×64cm
國立臺灣博物館典藏



中外藝術思潮，為臺灣的現代雕塑正式開啟「學院」傳承之路。

高燦興在丘雲教導下，奠定紮實的寫實功底，那尊以黏土塑造再灌注石膏的人體塑像創作〈思〉（1969），人物低頭微思，表情含蓄內斂，結構精準。〈思〉動靜的肢體語言與情感表達自然和諧，在人體的捏塑上勻稱、渾圓，是他在學期間等身大的人體塑像的代表作，由游祥池及林瑞蕉兩位老師指導完成。

除了泥塑外，高燦興在國立藝專同時也學習木雕，由藝師黃龜理授課。他介紹基本工具的使用，讓學生練習木雕入門的回字文、工字文基本刻製，再循序漸進製作花鳥浮雕，最後雕刻複雜的立體傳統人物，使學生在木雕的基本規範中發展技藝，進而認識東方雕刻。

李梅樹任美術科主任時，同時也主導三峽祖





【左頁上圖】

黃龜理 蓮座觀音 1986

木雕 48×20×20cm

黃龜理紀念館典藏（王庭玫攝）

【左頁下左圖】

李梅樹晚年攝於三峽祖師廟前。

（藝術家出版社提供）

【左頁下右圖】

由李梅樹主持修復的三峽祖師廟。

（林建成攝）

1969年，高燦興於畢業展中展出的作品〈思〉。

師廟的修護工程，因而他將傳統匠師引入學院任教，也將學生帶入祖師廟，製作銅浮雕及圓雕，使民間美術與西洋雕塑相互會通、整合，也使偏重西式雕塑教育的課程核心獲得平衡。



重視雕塑藝術的李梅樹，以藝術家的身分及美學涵養，把傳統廟宇的祖師廟，改造為藝術博物館，成為臺灣藝術雕刻的殿堂。同時為培育雕塑人才，他在1967年把原為美術科下的雕塑組獨立而出，另設立「雕塑科」，並兼主任，開啟臺灣最早的雕塑科系。

高燦興是一位十分認真的人，在國立藝專時，他三年都住校，每每黎明即起，苦讀英文，而晚上則在雕塑教室，徹夜捏塑，甚至睡在教室，他如此用功，每每忙到夜裡，飢腸轆轆，無以復加。有一次他與同寢室的黃光男（前國立臺灣藝術大學校長），兩位又窮又餓的難兄難弟，相約去吃麵，走到麵攤時，忽見老闆正要把沒賣完的麵倒掉，他倆如餓虎連忙撲住他，央求留給他們吃。

又有一天晚上，兩人餓得發昏，又一起去街上吃宵夜，適巧一位機車騎士呼嘯而過，後座砰然掉落一個包裹，他們見狀，大聲呼喊，卻無動靜，兩人只好守在路邊，盼他回頭，等了許久都



[左頁上圖]

1967年，高燦興就讀國立藝專時期的水彩作品。

[左頁下圖]

1967年，高燦興學生時期的水彩作品〈車〉。

李梅樹主任（前排左1）與高燦興（後排左1）、黃光男（後排左2）及雙方家屬合影，前排左二、左三為黃光男父母，前排右一為高燦興的母親。

不見人影，情非得已，他們打開包裹，竟然出現一隻雞！他倆高興地捧回宿舍，拿起雕刻用的斧頭劈剝雞肉，又用臉盆烹煮，香味四溢，全宿舍的男同學都聞香而來，大快朵頤，那隻雞成為那段困苦時光中，難得的恩賜。

他們這一班共有三十位同學，其中十位是師範畢業生，當過小學老師，服務完畢後再來考藝專，比一般高中畢業直接來讀的應屆畢業生年紀大一些，閱歷也比較深，往往更加努力，只是師範生大都家境清苦。高燦興與黃光男兩人都畢業於師範學校，也都來自窮苦人家，雖然一個是雕塑組，一個是水墨組，兩人吃睡在一起，年紀相近，惺惺相惜。

黃光男每星期六、日都在新莊附近的工廠當小工，一天賺一百元。有一次兩人共同去臺灣科學教育館幫忙布置國校教師研習會展覽會場，他們油漆，整理場地，

1998年，黃光男畫筆下的高燦興。



高燦興與其畢業展作品合影。



【右頁上左圖】

1969年，高燦興以原子筆所畫的自畫像。

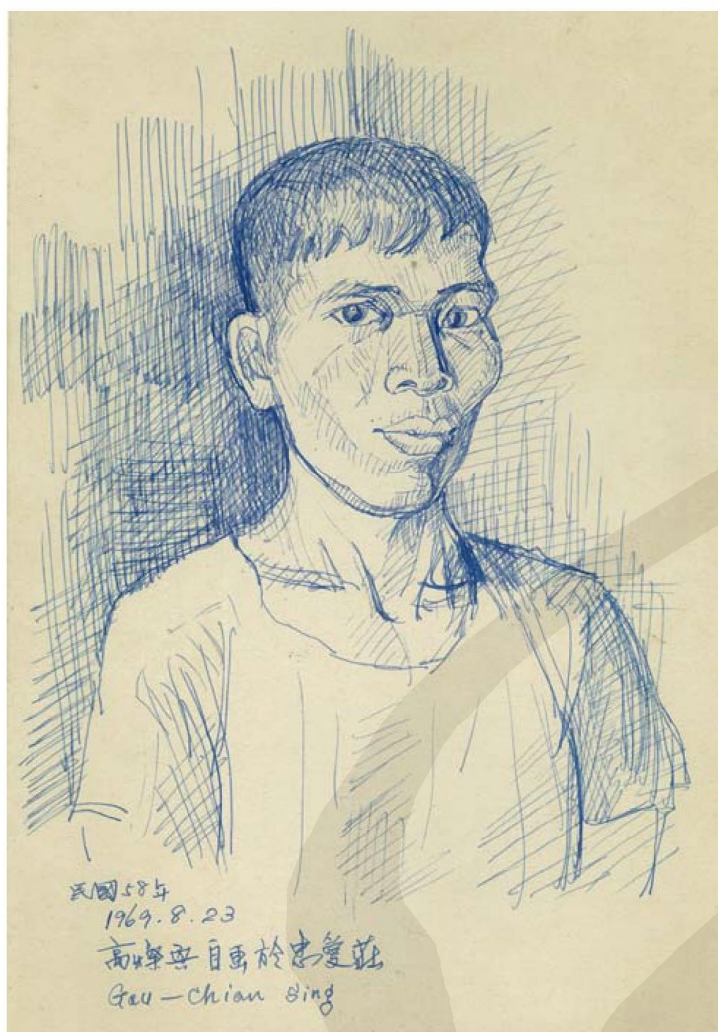
【右頁上右圖】

1969年，藝專三年級的高燦興專注地塑造人像。

【右頁下右圖】

高燦興為優秀的藝專足球校隊。

二小時每人就各賺一百元，他們十分感謝主辦單位的呂桂生老師，給予他們如此難得又輕鬆的打工機會。有時科主任李梅樹看高燦興家裡窮，也會招呼他去祖師廟幫忙，讓他賺一點工資。不可思議的是，高燦興那時常處在飢餓中的瘦小身軀，卻是學校足球隊的代表，經常參加校際比賽，他身手矯健，跑步如飛，似乎已擁有做雕塑的堅強體魄。



清貧學子，浸淫存在主義思潮

藝專時期的高燦興除磨練技巧埋首於雕塑，也鍛鍊思考，閱讀許多存在主義的書，如《沙特文集》、《麥田捕手》、《異鄉人》等，存在主義是二次世界大戰之後當紅的時代思潮，1950-60年代盛行於臺灣。沙特（Jean-Paul Sartre, 1905-1980）指出「存在先於本質」，他說：「人是赤裸裸地存在，……他存在之後，才能想像自己是什麼……。人除自我塑造之外什麼也不是。」這是歐洲人歷經大戰造成集體大屠殺的厄運，使人



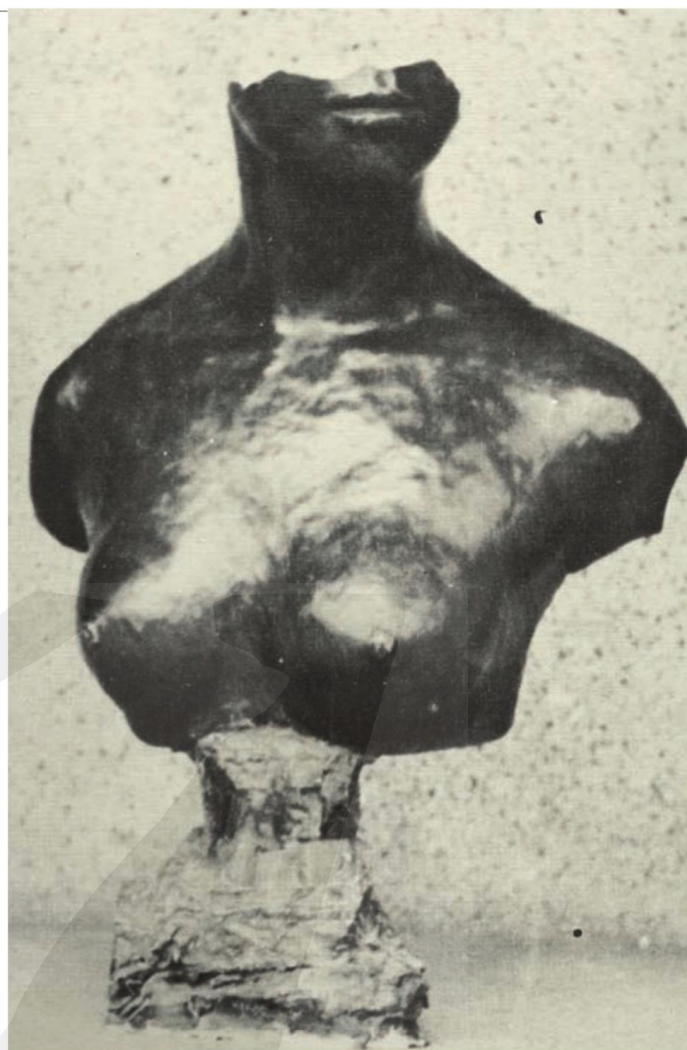


類重新思考人的存在定位，肯定自我存在的價值，勇敢地做出選擇，並對自我負責的反省與哲思。存在主義是否悄悄地植入高燦興的思惟，在他日後的雕塑生命大熔爐裡，熔化、錘鍊，鑄造出自己的面貌？

1969年國立藝專美術科的畢業美展，破天荒舉行北、中、南全省巡迴展；首次的巡迴畢業美展，原來是李梅樹主任應畢業生要求，賣掉一幅作品十萬元，大力贊助的創舉。同學們一邊展覽，推廣美育，一邊旅行寫生，為難得的畢業美展留下美好的回憶。

■ 初試啼聲，由具象而抽象獲師長認可

藝專畢業之後，高燦興服役歸來，又重拾教鞭在臺北的雙園國中任教，由國小換到國中，是不一樣的教職體系，但他向前追尋的心絲毫未



高燦興 山與谷 1969
石膏 高50cm



服役時，英挺的高燦興（左）
與軍中長官、同袍合影。

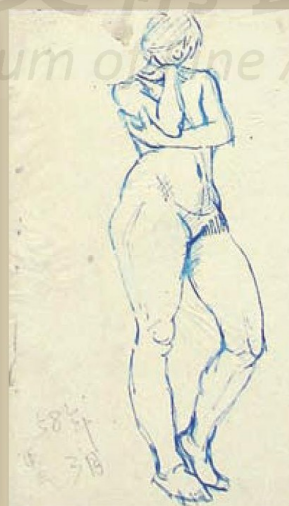
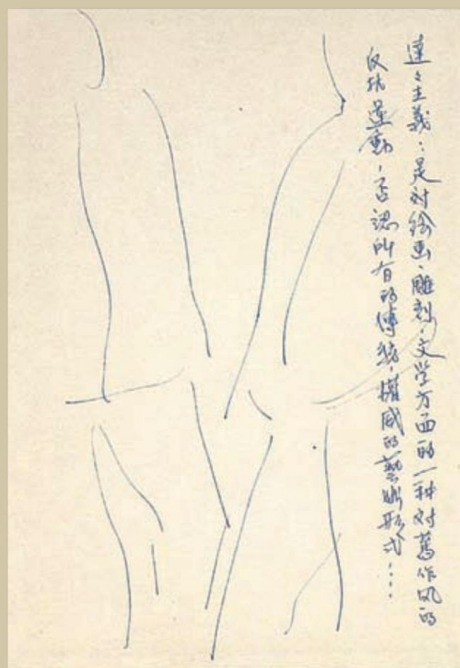
[左頁上圖]

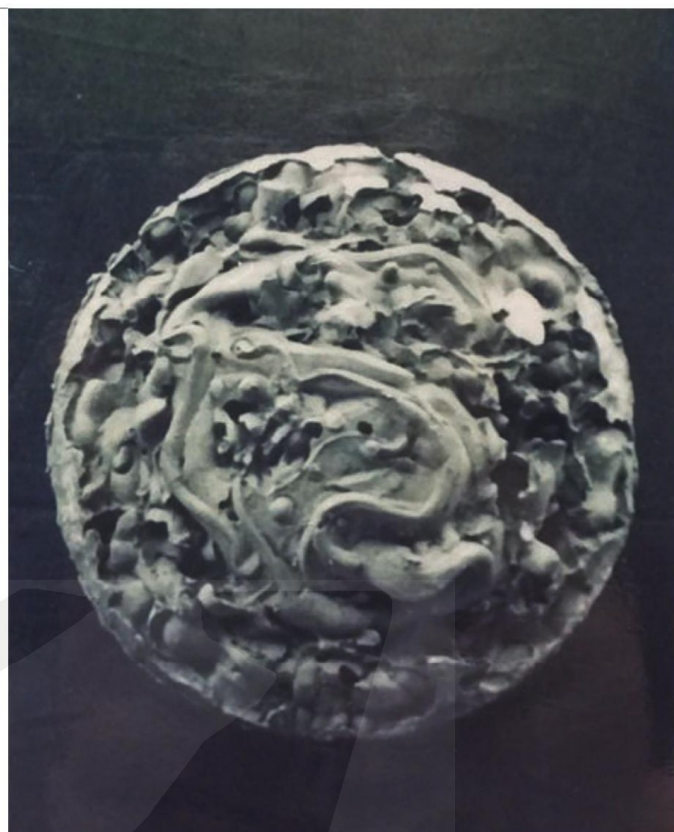
1969年，李梅樹主任（中）
帶領藝專畢業生至全臺展出畢
業美展，左三為高燦興。

[左頁下圖]

巡迴畢業美展期間，合力搬運
展覽作品的藝專學生。

【高燦與學生時代與服役期間的素描作品】





[上左圖]

高燦興 劫後餘生 1971
輪胎、石膏 尺寸未詳

[上右圖]

高燦興 登月成功紀念
1970 石膏 尺寸未詳

曾停歇。他這一生對家庭有萬般不捨的手足之情，即使是同父異母的稚小弟妹，他仍時時扶持；對自己則有百般嚴苛的律己之心，時時奮起向上。

畢業後三年，高燦興在國中執教的第二年，1972年5月他首次在精工舍畫廊舉辦個展，展出作品包括〈友〉、〈森林之歌〉、〈金雞獨立〉（P30左圖）、〈地對空〉（P30右圖）、〈劫後餘生〉、〈一大步〉、〈齷齪〉、〈水中爆破〉等，創作媒材包含木頭、不鏽鋼、鐵皮、石膏，製作方式除了傳統方法的石膏翻模，尚有電焊、切割等技法。〈友〉頭像的捏塑十分寫實，臉部的肌膚與筋骨，襯托出人物略帶憂鬱的眼神，與嘴角流露的堅毅；〈一大步〉是以1969年美國太空人阿姆斯壯登陸月球的第一步為意象，三度空間的球體雕塑，月球表面布滿凹凸坑洞，混沌一片中凸出大腳印，是否意味著人類登陸月球的壯舉與藝術創作都是人類心智的結晶？又有〈登月成功紀念〉，在在顯示高燦興以藝術向人類登月壯舉致敬。

圖左為高燦興1972年的鋼鐵雕塑〈水中爆破〉。





〔左圖〕

高燦興首次個展現場，參觀民眾十分踴躍，左為作品〈金雞獨立〉。



〔右圖〕

高燦興1972年創作，高6呎的鋼鐵雕塑作品〈地對空〉，攝於首次個展現場。

〈水中爆破〉，他將片片切割的鋼鐵，以電焊焊接成縱橫交錯的抽象有機造型，充滿向上飛躍、放射的爆發性，似乎象徵著他在藝術上的爆破能量；再如〈地對空〉是以焊接方式將高達6呎的幾片不規則厚鋼板做直立式的拼接組合，似是火箭升空所噴射的龐大飛騰火力，動勢十足，一種「勢」的動靜能量，內蘊其中；此外，〈金雞獨立〉以無數大小的鋼鐵片，焊接拼組成點、線、面皆具的立體造型，在金雞獨立的穩重感中又顯現飛翔的輕盈感，與楊英風1970年在日本大阪萬國博覽會中華民國館以鋼鐵銲接的紅色巨型〈鳳凰來儀〉遙相呼應。

年紀輕輕的高燦興以二十八歲的年紀，別開生面地展出多件鋼鐵焊接雕塑，有別於他在學院所學的泥塑、木雕，當時一些藝壇前輩前往觀賞，都對他鼓勵有加。高燦興事後回憶：「我那時也不知道這樣做好不好，但廖繼春教授看過後回學校跟洪瑞麟教授說我做了非常創新的東西。」而當時的《教育評論》（1972年5月10日）對高燦興的個展也予以好評：「甚獲雕塑名家楊英風等諸位藝術界人士賞識，咸認他甚具潛力，假以時日必能有輝煌成績。」

這次個展高燦興的雕塑風格，由具象而抽象，創作媒材由石膏而鋼鐵，創作技法由泥塑而焊接，尤其獲得在臺灣現代雕塑發展中無可取代的角色——楊英風的認可，似乎已預告他來日在現代雕塑上的蛻變，面



高燦興在精工舍畫廊舉辦的首次個展，雕塑家楊英風（左）蒞臨指導，右為高燦興。

〔中圖〕

楊英風 鳳凰來儀 1970
鋼鐵 700×900×600cm
日本大阪萬國博覽會

〔下圖〕

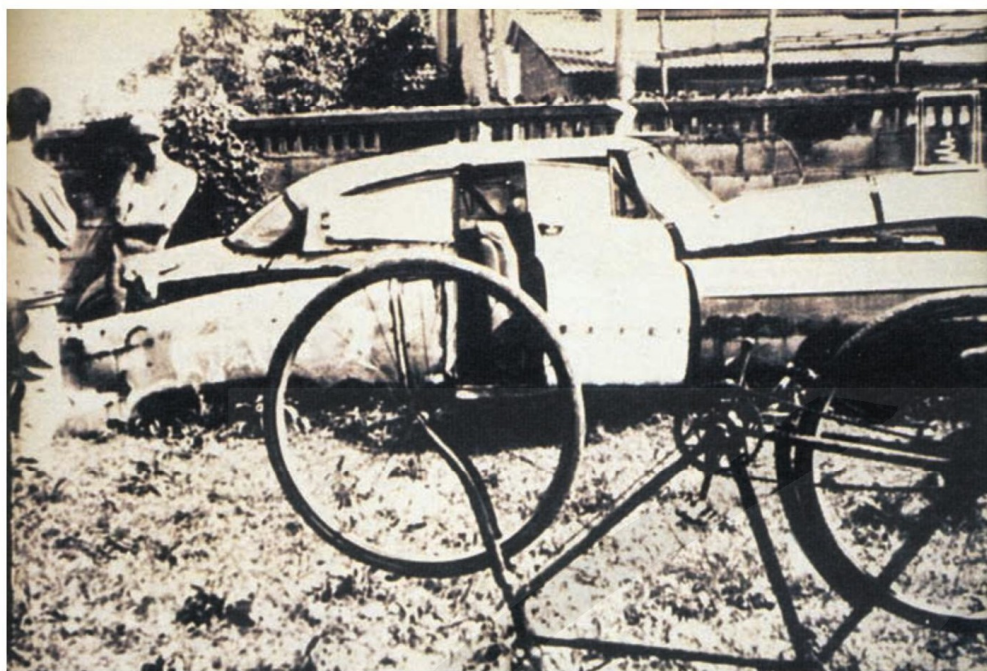
陳英傑 思想者A 1956
F. R. P. 34×32×38cm

對未來，他即將展開新一輪的博奕，他會往輝煌的成績邁進嗎？

這次個展高燦興的抽象雕塑，多少流露出他開始背離學生時代羅丹式的古典寫實雕塑風格。自1950年代末，東方畫會、五月畫會、現代版畫會相繼成立，在1960年代的臺灣藝術現代運動，形成一股蔚為巨大的抽象狂潮，在雕塑上陳英傑的人體雕塑趨向簡約、圓潤的半抽象；楊英風則由鄉土寫實版畫轉為如龍蛇遊走的線性抽象雕塑。

然而1966至1969年於藝專主修雕塑的高燦興，仍在學校紮實地畫著素描，捏塑羅丹式的雕塑，全然浸淫在寫實的學院風氣中。不過當大多數的同學仍規規矩矩地作畫，卻有一個人的行為比較前衛，他就是西畫組的奚淞，不但如飢似渴地汲取存在主義的小說，還與大一、二屆的





【上圖】

1967年在國立臺灣藝專校園展出的「UP畫會」首展作品，以前衛概念試圖衝撞當時的藝術生態。

【下圖】

高燦興早年的藝術隨筆，寫下他對具象及抽象藝術的思考。

學長如黃永松、姚孟嘉等組成「UP畫會」，首展在藝專校園展出，他們將一輛破舊的汽車與一尊支離破碎的大型泥塑人像組成一作品，居然在夜裡嚇到初來報到的新生。之後1967年他們在國立臺灣藝術館的「UP」畫展，黃永松從河邊撿來一個面目斑駁的雕像，再罩上一頂草綠色的蚊帳，人像若隱若現，氣氛離奇、詭異，把帶著小孩參觀的婦人嚇得落荒而逃；而奚淞則用鋼絲把破了半邊的維納斯石膏像懸吊在空中，另一頭貼著畫報上美國影星伊莉莎白泰勒的臉，當雕像不斷旋轉，伊莉莎白泰勒的

眼睛便不時盯著觀眾，他取名為〈誰怕維吉尼亞·吳爾芙〉，喜歡文學的奚淞果然印證了廚川白村的話：「文學是苦悶的象徵」。

這是1960年代抽象藝術之外的前衛探索，一種混融著達達主義的戲謔，超現實主義的夢境，以及存在主義的荒謬的藝術表現。此外，臺師大黃華成的「大臺北畫派1966秋展」展覽現場布置得十分凌亂，觀眾必須先踏過一塊貼著印刷品的世界名畫，才能進去參觀，展覽內部則是

一場嘲諷又荒謬的擺置，令觀眾十分錯愕；同時，1966年臺灣師大美術系李長俊、馬凱照、林瑞明、吳炫三、蘇新田、洪俊河、曾仕猷等十人組成「畫外畫會」，探討妙在畫外的新美感，那是一種「根源自現代信仰的虛無荒謬，並因荒蕪誕生了反美感、反思想、反情感的『反藝術』！」而文化美術系也成立「圖圖畫會」，創作形式多元，媒材多樣，將雜誌圖像拼貼在石膏像上的普普樣式也出現過。

臺北這幾個美術科系的在學學生或畢業生的畫會團體，他們都不約而同走在一個反叛傳統、反學院、反成規的實驗、開創之路。而1966年自海外歸國的席德進，由出國前1962年的抽象畫，蛻變為結合普普藝術、歐普藝術，以及民俗圖像彩繪的〈神像〉（1968）；而劉國松以太空人登陸月球的雜誌封面裱貼於水墨畫上，形成〈月球漫步〉（1969），對當時的美術風貌都產生了一定的影響力。

因而高燦興1972年的首度個展，也多少流露出他由學院出走，在1960年代風潮的薰習下，試圖塑造雕塑新語彙的漸進過程。

■ 近朱者赤，白天教書晚上進修 英日語

個展後的翌年，高燦興生命出現一位俠義、有風骨，由五峰國中轉來的音樂老師李哲洋。他與高燦興同是來自臺北師範學校，只是李哲洋二年級時因批評校長而遭開除，且父親又是被當局槍斃（1950年12月）的白色恐怖受害者，加上父母離異，他頓失依靠，年僅十六歲的他獨自背負家庭重擔，撫養三位弟妹，當過書店店員、製圖員，終憑自己的苦學進修以同等學歷考取音樂教師資格。在與高燦興相遇時他已經埋首於民歌的採集，從事阿美族、賽夏族的部落音樂研究多年；他又創辦《全音音樂文摘》，廣

【關鍵詞】

李哲洋（1934-1990）

生於彰化，父親任職於鐵路局，白色恐怖時期遭槍決。

李哲洋少年時期生涯坎坷，父母離異，1950年以試唱滿分考入臺灣省立臺北師範學校（今國立臺北教育大學）音樂科，二年級時因於週記批評校長而遭學校開除。

他自學苦修當音樂教師，是光復後致力於民謠、原住民音樂，以及童謠田野採集的先驅之一。

1971年他與雷驤、張邦彥等人共同創辦《全音音樂文摘》，前後出刊十九期，是戰後傳播、普及臺灣音樂文化的重要推手，他是音樂評論家、民間音樂學者，譯著甚為豐富。

李哲洋任教於雙園國中時，他苦學奮發的精神深深啟發了同為雙園國中老師的高燦興，也打開了高燦興與寬闊的藝文視野。

為介紹古典音樂的演奏、創作、教學、美學等面向，同時不忘推介華人傳統音樂及世界音樂潮流。

他們兩人日日同處於一間辦公室，高燦興每每看李哲洋課餘時仍積極地整理音樂資料，蒐羅文獻，並經常以他苦讀的經驗，鼓勵他，年輕的高燦興與他志趣愈來愈相投，兩人不時結伴去大陸書店看書、買書，又常常在金太陽餐廳或明星西點麵包店談書論藝，舉凡音樂、戲劇、哲學、美術無所不談。對高燦興而言，人生得此摯友，誠是生命的大幸。尤其李哲洋遭逢人生的大劫，並沒有放棄音樂的熱愛，為臺灣音樂奉獻生命。有血有肉的生命典範，深深衝擊著高燦興，他深受李哲洋的精神

感召，似乎聽到蟄伏在他內在深處的呼喚。

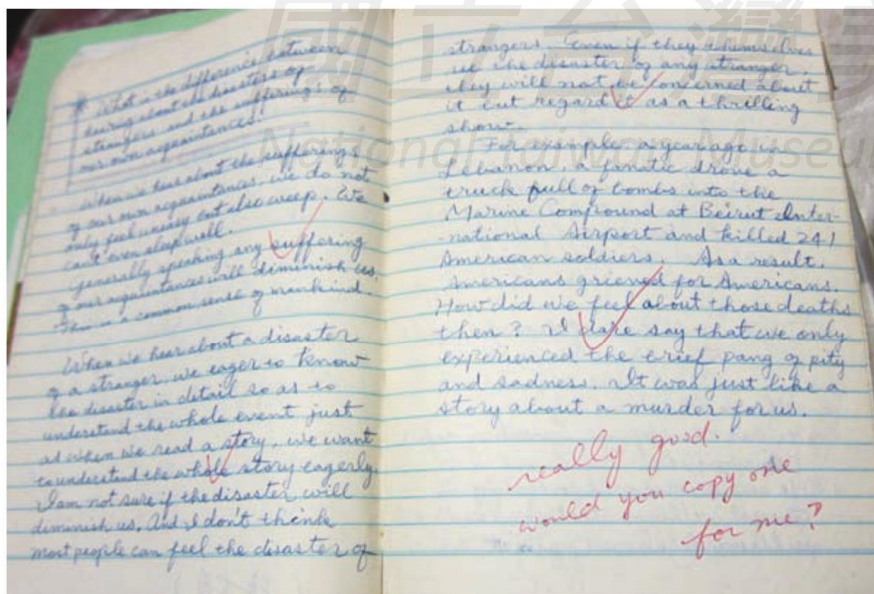
在雙園國中教書期間，努力向學的高燦興，更以李哲洋為精神標竿，看他能寫、能譯辦音樂雜誌，便更加勤學日文。早在當預備軍官時他便常去三省書店買日本雜誌，但只能翻翻圖片，他立志把日文弄懂，至少可以閱讀圖冊。他白天教書，晚上當學生，每天去補習班報到，一三五唸「讀者文摘」班，二四六唸「報章雜誌」班，不斷地加強自己的日文能力。只是日語中有許多外來語，他又開始補英文，幾年下來他的英文作文能力顯著進步。他在美爾敦補習班苦蹲十年，終於讓自己英、日語聽、說、寫、讀的能力大為精進，並

【上圖】

高燦興於展覽現場向觀眾解說作品。

【下圖】

高燦興當年的英文作文習作，字跡流暢端正，內容深得老師讚許。





高燦興 無題 1973
不鏽鋼、木 高50cm

大量閱讀中西美術書籍，拓展了多重的視野。

當高燦興教書期滿八年，他愈來愈覺得自己不適教職，不是他不够盡心，而是美術課常常被挪去上升學課程；此外，學校經常要他製作「愛國漫畫」，又有「保密防諜壁報」，他總是不務正業，時常與校長起衝突，他既感教書的無奈，又不敢違抗上級的命令，如此蹉跎地煎熬著自己。教書固然可以有個穩定的工作，然而生命中總有一些值得他慷慨以赴更值得追求的事吧！