

六、精神三變，自我超越

高燦興一生在創作上兢兢業業，猶如本著尼采提倡的「精神三變」，由駱駝、獅子而嬰兒，在藝術上不斷創變，不斷超越，在鐵鎚與熔焊中錘煉出如超人般的不朽形象。高燦興堅信藝術是一生的馬拉松，堅持做到餓、做到死，三十年如一日，不改創作態度。2017年，「焊藝詩情——高燦興回顧展」於北美館盛大舉行之際，高燦興卻在最後的回首中告別自己生前最重要的個展。他強調以觸覺感知回歸雕塑本質的鋼鐵藝術，是永遠不墜的鋼鐵靈魂。他終生虔謹自持，堅苦卓絕如苦行僧，作品閃爍著緘默、內斂而耀眼的光輝，是開拓臺灣鋼鐵雕塑的先鋒人物之一。

[右頁圖]

高燦興 雕塑思維 2015 鐵、不鏽鋼、木框 19×27cm

[下圖]

高燦興身影，攝於工作室二樓。





Kao, Banhai 2015 9/28 (高)

■ 焊藝詩情，在最後的回顧中告別自己

高燦興從第一次生病後，在大吳無微不至的照料下，恢復得很好。如此才華橫溢又不帶半分狂想的藝術家，且是受學生敬仰的好老師，應得上蒼的護佑，長保安康。

完美，是高燦興藝術的追求，然而這個世界似乎從來不曾存在著完美。他好端端地活著，正沐浴在幸福的春風裡，誰知十年後那股不測的風雲又把他吹得七零八落。

高燦興第二度發病是2016年10月，他又開始去醫院接受化療與放療，這次他不想住院，只想在家靜養，只因他已難得擁有一個溫馨的家。大吳怕自己照顧不周，請了兩位看護日夜輪流照料，他一直無法進食，只能以鼻胃管餵食，身體日漸虛弱，看得她十分不捨，她知道災厄已經襲來，可是她並不懼怕，她相信他們一定可以像上次那樣一起攜手奮戰，戰勝病魔。

高燦興眼看著北美館他此生最重要的大型回顧展，一日日地逼進，

2017年，臺北市立美術館舉行「焊藝詩情——高燦興回顧展」。(鄭芳和攝)





高燦興（右5）出席臺北市立美術館「焊藝詩情——高燦興回顧展」個展開幕時所攝：左五為大吳、左四蕭瓊瑞、右一劉永仁、右三為藝專老友黃光男、右四為館長林平。

〔中圖〕

2017年，「焊藝詩情——高燦興回顧展」展場一景。（關壯柏攝）

〔下圖〕

「焊藝詩情——高燦興回顧展」展場一景，展出高燦興平日創作使用的工具。（關壯柏攝）

他束手無策，只能交給陳怡昌、葉威宏等助手全權處理，還有他的許多學生也一起協力完成。幸好幾個月前他早已把展覽清單與佈展細節規畫妥當，開展前夕他還去現場巡禮一番，並親自調整了一件作品的角度。

高燦興堅持不去醫院，他其實一直想支撐到開幕，即使他已高燒不止，癌細胞早已侵入骨頭，他從不叫苦，他仍要撐起病體，親自參加自己個展的開幕典禮。

3月25日開幕當天，高燦興戴著口罩，坐著輪椅出席，許多雕塑界的同好、藝術家、親朋好友及學生都前來道賀，他滿心感恩，卻無法開口，由學生陳永剛代唸致詞稿。在眾多賓客的祝福中，大吳推著輪椅，讓他在現場再好好端詳他這一生的作品結晶，包括素描、水彩，那是他記錄他對藝術最初的感動，也是孕育他雕塑的雛形。大約一時許後，高燦興不得不提前離去，留下滿場的賓客，他正在與上天搶奪最後的時間。



■ 烘暖餘光，在無常的幸福裡 相親相愛

高燦興一直想在家裡渡過生命最後的餘光，無奈個展後一個多星期，他忽然癱倒在地，喘息不已，大吳見情況危急，不得已火速將他送往醫院急救，住進重症病房，情況並未改善，第三天只見高燦興維生機

高燦興 無題 2014
不鏽鋼 10×6×1.5cm

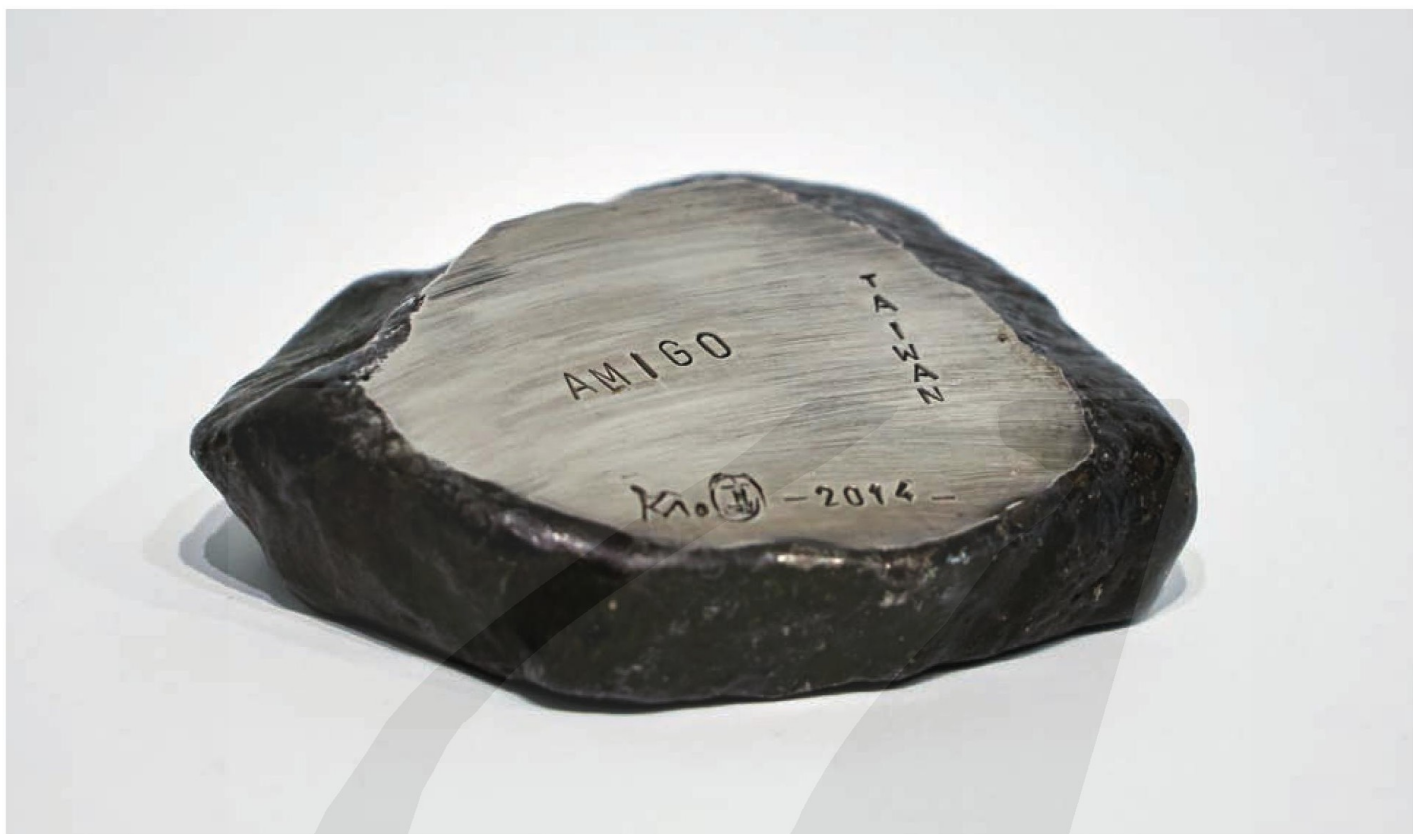




高燦興
 隨想（浮雕） 2014
 不鏽鋼、木框 53×63cm



高燦興
 隨想1號（浮雕）四幅合一
 2014 不鏽鋼、木框
 92×92cm



高燦興2014年的作品。

器上所有的指數都不斷下滑，院方卻執意要他們搬出病房，大吳苦苦地哀求醫護人員再讓他們待一晚，當雙方正爭執不下時，大吳卻眼睜睜地看著他的心跳、脈搏、血壓急速歸零。高燦興即使面對死亡，也選擇不麻煩別人，不願看大吳痛苦無助，也不願造成院方的困擾，寧可自我了斷，他就是如此一個緘默的人。

高燦興生前曾為大吳雕塑了一件〈頭像〉(1999)，那是高燦興的鋼鐵雕塑中最富柔性張力的作品，雖是抽象造型，卻隱然有著開展自如的婀娜身軀，作品中藏著所有不可言說的柔情蜜意。

■ 捏塑存在，堅持藝術是一生的馬拉松

20世紀存在主義的根源，來自歐洲的齊克果（Søren Kierkegaard）、尼采、雅斯培（Karl Jaspers）、馬賽爾（Gabriel Marcel）等思想家的存在哲

〔右頁圖〕
高燦興 頭像 1999
不鏽鋼 68×37.5×40cm



學，而存在哲學在二戰前夕由德國傳入法國，影響了沙特、卡謬（Albert Camus）等人的存在主義文學。沙特提出「存在先於本質」，成為存在主義的思想基石，他在〈存在主義即是人文主義〉中說：「每一個人必須選擇他自己……一個人為了創造他所意欲的自己，所採取的行動與他所相信他應當如是的人的形象中，沒有一個不是具有創造性的。」

歐洲人經歷二次大戰，遭受人類浩劫與毀滅的痛苦，在面對荒誕不羈又殘酷的現實世界，不得不思考人存在的意義與價值。沙特的「存在先於本質」，以自我創造決定存在的意義，強調人是自我創造、自我超越的主體。

存在主義存在著三個思想階段，先是「荒謬期」發覺人生的苦悶荒謬，繼而進入「奮鬥期」與荒謬戰鬥，不放棄希望，最後達到「自由期」的內心平和。

高燦興的個人生命經歷與創作，是否就是存在主義的映現呢？高燦興五歲母親因病驟然離世，已是晴天霹靂的耗訊；為養護孩子父親隨即

高燦興常在工作室二樓閱讀直到深夜。





高燦興在工作室向朋友解說作品，後方是作品〈結紮〉，攝於1995年。

續絃，高燦興的命運已然脫離循常軌道；而小學三、四年級時父親生意失敗，全家由臺北搬遷至偏僻的三重。及長，大哥離家打拼，大姊遠嫁美國，他原是排行家中的老三，下面還有一位弟弟，忽然成為同父異母五位弟妹的領頭羊，他過早地承擔著包袱，生活充滿存在的困境；而他在雙園國中教書八年後決意辭職，走入藝術專業創作，卻遭父親質疑，處境堪憂。

海德格在〈藝術作品的起源〉中指出，藝術作品是存在的顯現和證明，藝術品的意義就是把「真正」的「存在」赤裸裸的呈現出來。以此來看高燦興1970、1980年代的作品〈神性〉(P43右圖)，全身困於框架中失去自由的無法掙脫，或〈超我〉(P44)將鑄銅的身體部位頭、手、腳肢解，又異位組合，猶如一個殘敗不全的自己。

1980年代中期高燦興遭逢生命中的巨慟，他摯愛的弟弟離世，他將椎心之痛化為創作。〈我心深處〉，生命的葛藤如刺，有如陷在人生的穴洞裡，對生存情境作荒謬的構築；〈獸性、人性、神性〉暗喻兄弟同



室操戈的刺痛與情感裂痕，更顯超越自我神性的難得。

1990年代之前的作品，是高燦興的生命情境，處在存在主義第一階段及第二階段時期，他在生之苦中不放棄自己，毅然拋下教職，從有限的存在中試圖超越，選擇專業的藝術創作，是他超越自己的開始。

他從第一次1972年在精工舍畫廊的小型個展，到1991年在北美館的個展，二十年的辛苦創作，他不知享受為何物，喝即溶咖啡時，總需加好幾匙白砂糖，他說：「人生太苦，要加許多糖。」

行過苦澀煎熬的歲月，自1990年代起，高燦興連續好幾年、五度受到德國卡茲考雕塑創作工作營的邀請，在雕塑公園創作戶外大型鋼鐵雕塑，是他生命中的破天荒大事。

1993年的〈君子風度〉(P.79)是棵昂然長在大地上，不斷抽芽長葉，生機勃勃的植物，是搖曳生姿，竹節中空的竹子，也象徵謙虛有禮的君子，是抒情抽象雕塑；1994年的〈藍天、綠地以及愛好藝術的心性〉(P.81)是三組幾何形體架構出的幾何抽象雕塑；1998年的〈我飛翔於朋友的家鄉〉(P.84)，作品洋溢著向上飛翔的夢想。1990年代這三件作品的題目與雕塑的造形完全不同於以往，一種向上昂揚的意志貫穿著作品，他早已擺脫1991年那種既要抗拒獸性的叫囂，又要讓人性在其中沈浮，卻要在神性中獲得救贖的那種〈獸性、人性、神性〉(P.47)的糾葛，或〈我心深處〉(P.49)靈魂深處的悲涼與荒蕪，或像〈結



[左頁圖]

高燦興 隨興 1984
不鏽鋼 130×45×22cm

[上圖]

高燦興 噴砂 1988 石
10.5×10×5cm

[下圖]

高燦興 母與子 1988 石
31×20×24cm





高燦興
虛虛實實——點石成金
1993 不鏽鋼 高11.5cm
臺北市立美術館典藏

紮〉(P55) 那類對教育的不滿，或〈真理之外〉(P51) 的宗教思辨，他已經以鋼鐵呼喚出生命的自在與靈動。而創作與思考兩者如何縝密結合？高燦興認為：「都是在做之中，你會得到一層又一層新的出路。」

往昔受制於精神的枷鎖，高燦興不斷在「神性」或「超我」的命題中想獲得超脫的慰藉，然而卻在異鄉尋得靈魂的出口，與一群志同道合的雕塑家暢談藝術，也受到熱情的款待，開展出向上的自由意志。穿越第一階段存在的「荒謬期」那種悲苦的心境，再穿透過第二階段存在的「奮鬥期」那奮發向上，堅忍不拔的奮力向前，終於進入第三階段存在的「自由期」，這個階段他較少用象徵手法營造存在的困境或孤絕的迷境。沙特認為，自由就是「自為的存在」，是超越過往種種苦痛的經驗，是一種自我超越的意向性。高燦興說：「藝術是一生的馬拉松。」在這場競賽，他以不斷超越自己作為生命的標竿。

[右頁圖]
高燦興 現代福爾摩沙
1990 鐵
186×50×90cm
臺北市立美術館典藏



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



這個階段高燦興以柔軟的心，敞開了存在者的存在，1997年的〈紅樹林〉(P.75)、1999年的〈黃金草原〉(P.137上圖)和〈朝露〉，以裝置的形式，將廢棄的鐵屑，轉化為生生不息的團團綠草鋪陳而開，一種綠意盎然的春天氣息在他的心中蕩漾開來，那種對大地贊頌的牧歌式作品，也持續到千禧年之後的〈山中的故事〉(P.146)或〈綠草奇緣〉(P.119)，不但他心中盈滿了春的消息，心境也青春起來，人間情愛的滋潤，使他釋放出生命的重量，他的生活空間不再是

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

[左圖]

高燦興 超我 1990 不鏽鋼、鐵
201×28.5×82cm
高雄市立美術館典藏

[右頁上圖]

高燦興與1996年的作品〈神性〉(圖左)，及同一年的兩件創作〈無題〉。

[右頁下左圖]

高燦興 無題 1996 銅
24×17×14cm

[右頁下右圖]

高燦興 無題 1996 銅
39×21×7.5cm



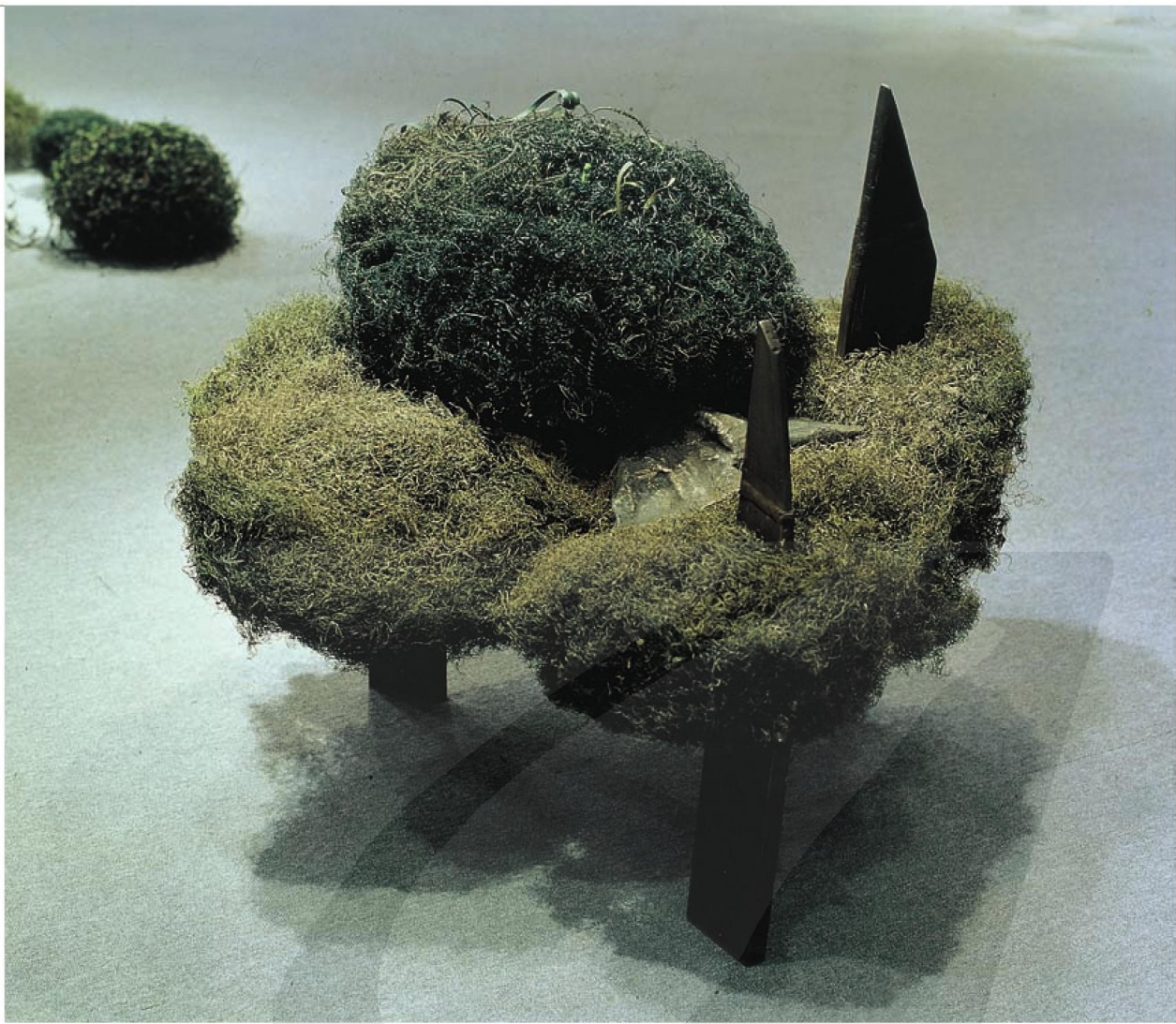


壓縮或變形、扭曲的牢籠
框架，而是無邊無盡的綠
草遍野，是一種心靈的昇
華與洗滌。

〈不鏽之頌〉(P.138)

有如他鋼鐵的集大成之
作，有他早年追求的理性
架構，但那陽剛的幾何架
構已化為一種載體，承載
著陰柔蔓生。萬綠遍在的
鐵屑與熔焊得斑斑駁駁、
滿布皺褶紋理的有機浮
雕，是鋼鐵化為繞指柔的
團團綠草與帶狀的不知名
生物，高燦興似乎有意將
他所有的鋼鐵技法冶於一
爐，追求剛柔相濟，陰陽
共生，幾何抽象與抒情抽
象相融一體的境界。高燦
興命名為「不鏽之頌」，
正是對不鏽鋼化身為千種
風情的禮讚，他將畢生所
穿越過的美學經驗，匯流
成為他表現生命的極致。

高燦興 黎明 1999 鐵、木
175×51×40cm



高燦興 黃金草原
1999 鐵
121×110×92cm
高雄市立美術館典藏



高燦興 裝置 2011
不鏽鋼、鐵
200×400×150cm
尺寸依展覽現場而定



沙特存在主義所強調的「存在先於本質」，是先通過自身的存在去經驗生活，再塑造出自己的本質，讓自己精彩的「存在」，活出存在的意義。存在主義獨特的生命哲學，不但使高燦興不滿足於只當國小或國中教師，而一再進修，甚至近六十歲仍遠赴美國芳邦大學攻讀藝術碩士，回國後，分別任教於東海大學和國立臺灣藝術大學。他不但在鋼鐵創作的藝術生涯上開顯得淋漓盡致，甚至在教學上也把鋼鐵這種新時代的熔焊藝術，對學生毫無保留地傾囊相授。他說：「我絕不留一手。」他耐心教導學生，又不時鼓勵同學動手操作，甚至在他的工作室上課，理論與實務一起進行，受到學生極度的愛戴，學生們常在國內各項美展比賽中以鋼鐵雕塑拔得頭籌。對於藝術創作或教學，高燦興永遠是一位鞠躬盡瘁，死而後已的藝術家。

鋼鐵雕塑與現代藝術之間是否存著不同的表現關

係？高燦興畢生的創作就是在實踐他所說的：「以一種『再造的觀念』去塑造出抽象『非人或物』的造形結構，以便達到精神上的領域，或表現出內在思想及感覺上的特殊比喻。」

[左頁圖]

高燦興 不鏽之頤 2012
不鏽鋼、鐵
350×120×30cm

自由意志，抽象表現主義的自我表達

高燦興這一生在鋼鐵世界中，的確玩得十分盡興，他的前後期風格也不盡然相同，他曾說過能解碼他雕塑的人很少，不過曾是他學生的雕塑工作者胡竣傑在〈鋼鐵雕塑的巨人——回顧高燦興與他的作品〉中談

高燦興 深秋 2005
鐵烤漆 100×60×80cm
（牆上為2004年作品〈素描〉）





起高老師的雕塑風格時說：「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，繁複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。」

作為一位現代雕塑家，高燦興以鋼鐵為材質，以熔焊為技術，以抽象為依歸，開展出鋼鐵雕塑的多元風貌。他的創作以1991年北美館個展作為分期，早期除了部分寫實風格外，既有幾何抽象的嚴謹構成，又有抽象表現主義的有機奔放造型，甚至也有大型工業鐵板的連續幾何形體組構的低限主義，他總是越界游離，揉合幾何與有機的抽象形式，不單單只定於一式。晚期他比較回歸純粹的雕塑本質，在鋼鐵的焊痕上，精妙塑形，層層堆疊出鋼鐵的「塑」的觸感，也有許多組件構成的「集合藝術」（Assemblage）。

然而美國最具革新性與影響力的抽象表現主義的鋼鐵大家大衛·史密斯，他既有著非常優美、柔和、抒情有如東方草書粗細不一，聚散開合，靈動有致的鋼鐵線條；又有著十分簡潔，量塊的幾何形體以不規則角度排列構成的鋼鐵雕塑，靜中寓動，對高燦興雕塑風格的塑造，有著若即若離的親疏關係。風格的底定往往與藝術家個人的個性、生活環境、情感、民族或時代有關，高燦興以他充沛的想像力與人文關懷，將當代的生活感知及個人際遇化為創作底蘊，以「焊槍為畫筆」，有如大衛·史密斯「在空間中作畫」，玩出不同的韻味。高燦興說：「數學談推理，科學講發明，藝術是創作，而且要有自己獨創的性格，

[左頁上圖]

高燦興於東海大學教書時，為學生示範焊接鋼板。

[左頁下圖]

2004-2013年，高燦興於臺中東海大學美術系兼課時，極受學生愛戴。

大衛·史密斯攝於工作室。





大衛·史密斯 頭像 1938
上色鐵、木頭檯座
44.3×20.3×17.8cm
(藝術家出版社提供)

[右頁左圖]
高燦興與作品〈綠草奇緣〉，
攝於2013年威尼斯「綠色狂
想曲」展覽現場。

[右頁右圖]
高燦興 生態變異
2005 不鏽鋼、鐵
265×50×48cm

要有別於他人的面貌及風格。」在鋼鐵雕塑中既能塑造出不摧之剛，又能呈現出繞指之柔的高燦興，他說：「我本身也是一直在開創，從最硬、最重一直做到最軟、最輕的作品都有，藝術家是一直在累積，不斷實驗不斷努力，有時成功是很偶然的，但沒有這樣努力絕對無法成功，也無法發現那個偶然。」高燦興的風格就在不斷的精進，無止境的錘鍊，在混血與變異中，走出契合自己的雕塑之路，而成功對他而言絕非偶然。

大衛·史密斯寫於1950年代，當抽象表現主義盛行，他的創作正如日中天時的藝術手記，記錄著他與自己的對話，像是他內在靈魂對自己的提問，曾引燃同為藝術創作者的高燦興深切的反思。其中幾條問題如下：

你是否視藝術如生命——睡前最後思索的問題和起床時的第一個視象？

藝術家應否對任何人負責，還是只面對自己？

你是否明白並接受「自我」為創作的主體，還是努力適應那些非從事藝術工作的思想家們的意見？

你怎樣消磨時間：談藝術比創作的時間多？

你怎樣應用金錢：先在美術用品上節省？

在概念思惟上，你是否朝著成功的方向努力？



這只是四十四個問題中的幾題，是蕭飛所整理出的〈測驗你對藝術之態度〉。高燦興覺得大衛·史密斯所提出的問題，令他深有同感，並引以為記，時時叩問自己、鞭策自己。

抽象表現主義奠基在歐洲現代繪畫的基礎上，從梵谷（Vincent van Gogh, 1853-1890）的表現主義，到康丁斯基（Wassily Kandinsky, 1866-1944）的抽象，或馬諦斯（Henri Matisse, 1869-1954）的色面到米羅（Joan Miro, 1893-1983）的有機造型與充滿夢幻的超現實主義，當它形成美國的國家認同，成為美國與極權、共產國家的「反共」文化政策後，由美國製造的抽象表現主義，隨著1950年代韓戰的爆發，美援進入臺灣，新興的五月、東方畫會都受到這股風潮的吹拂。年輕新銳的藝術家紛紛擎著現代藝術的大旗，狂飆藝壇，形成了時代風潮。



這種體質上有著歐洲現代主義血統的抽象表現主義，是否也潛藏著法國沙特存在主義的哲思呢？抽象表現主義畫家「為畫而畫」，在帕洛克（Jackson Pollock, 1912-1956）的滴彩或羅斯柯（Mark Rothko, 1903-1970）的大塊色面上，他們無不誠摯地在心理上充分自我表達。羅伯特·艾得金（Robert Atkins）的〈抽象表現主義〉寫到：「1952年美國藝評家羅塞堡（Harold Rosenberg）發表在《藝術新聞》（Art News）上的極具影響力的文章〈美國行動畫家〉，即以存在主義的理念描述這群抽象表現主義的行動畫家的畫布，如同『一個可以在其中行動的競技場』。」當一個人的行動自由，即是沙特「存在先於本質」自我超越的最佳表現。

黃文叡在〈現代藝術中的「美國製造」〉中，認為「沙特與西蒙波娃的存在主義，對美國抽象表現主義繪畫造成不少影響」，他寫道：「唯有忠於自己的選擇，才是存在本質。抽象表現主義畫家所選擇的自由意志，便是忠於自己的表現。而這種對自由意志的選擇，更是『前衛』對抗『傳統』，『民主』對抗『極權』的最佳範例。」當存在主義1960年代風靡於臺灣時，高燦興適巧就讀於國立藝專，受到無比的薰陶與啟發，日後他在雕塑語彙的形塑上，或許抽象表現主義畫家與雕

高燦興 被火紋身的烙記
1998 不鏽鋼
42×28×9.5cm



塑家那種充滿自由意志、自我表達的創作態度，對於高燦興雕塑風格的影響更為深遠吧！

鋼的靈魂，以觸覺感知回歸 雕塑本質

作為媒材，鋼鐵表象上只是一個「物」，如何從物中形塑出它的本質，就如賈克梅第從一堆土中不斷削減，掘出存在的本質。

高燦興 本質 1993
不鏽鋼 13×8.5×7cm

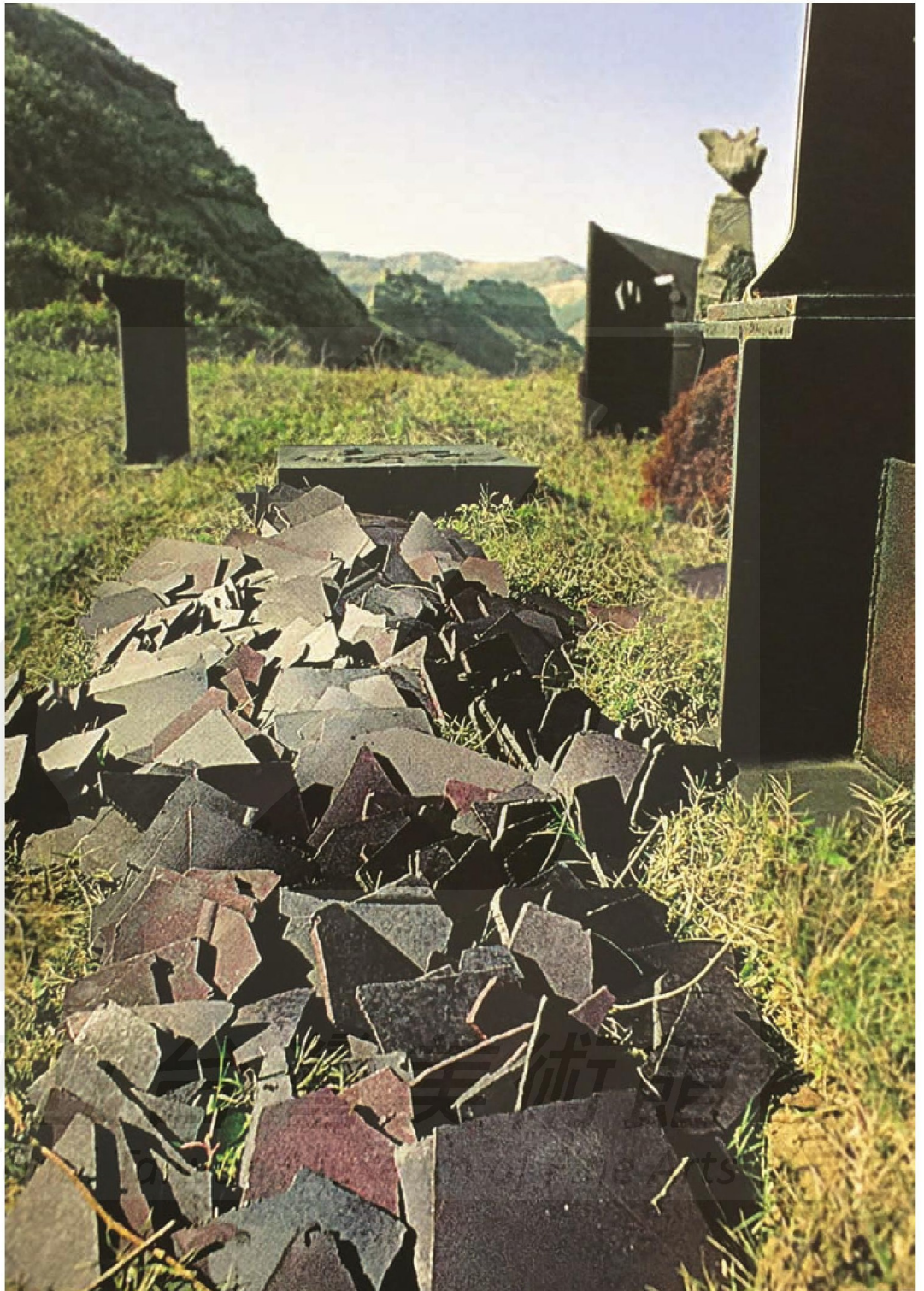
高燦興1991年之後的雕塑有別於先前的結構性作品，而以「鋼鐵的再造」為創作核心，且強調創作時他與媒材之間的親密觸覺，即是他以焊槍為畫筆，開發出一種看似即興塑造，事實上是在瞬間精、狠、準的技藝下，將流淌的金屬熔漿化約成溫潤紋理，讓外在的現象即是本質的存在，似乎他更在乎熔焊的過程。

例如1993年的〈本質〉，那冰硬的不鏽鋼材料在他的焊燒熔接下，既有刻畫的線條，也有一圈圈堆疊的螺旋紋黏附在平滑的表面，自成一件有機抽象，不再再現對象，而是呈現不鏽鋼的本質，即是可以引發觀者觸摸的慾望；再如1994年的〈日中日〉，以漢字「日」的



【右頁圖】

高燦興 日中日 1994
不鏽鋼、鐵
300×188×42cm
國立臺灣美術館典藏
(王庭玫攝)



高燦興 山中的故事 2002
鐵 1000×600×230cm

造形為主體，上下兩半各有一個大小不一的透空之圓，形成虛實相生的幾何空間，再飾以焊痕紋理，高燦興說：「造形是思惟過程的具體化，空間更代表內在思惟的解剖與透明化。」這件〈日中日〉完整呈現材料造形與空間的完美結合，是幾何構成中又有著有機的表現。這件大型的



[右頁上圖]

高燦興 有機體 2010
不鏽鋼 25×19×17cm

[右頁下圖]

高燦興 痕 1997 不鏽鋼
16.5×15×13.5cm

戶外作品與善於構築抽象空間的英國雕塑家芭芭拉·赫普沃斯（Barbara Hepworth, 1903-1975），1963年造型簡潔、幾何圖形的〈方與兩個圓〉的雕塑作品，似有著遙相呼應的親緣關係。這是高燦興以316L不鏽鋼板經切割、焊接、車削又噴砂才完成的抽象雕塑，由於316L不鏽鋼的耐腐蝕性、耐高溫性且具有良好的焊接性，完成的大型雕塑作品更適合於戶外擺置，因而成為國立臺灣美術館園區的戶外雕塑。

又在觀音山下，高燦興把他的鋼鐵雕塑裝置成〈山中的故事〉（P.146），既有平鋪草地上的鐵屑團塊及整排錯落有致的鐵片，又有焊接不鏽鋼的立體抽象雕塑，或站立或躺臥，形構成一個鋼鐵家族的大合唱，唱出新世紀的鋼鐵之聲。

又如〈被火紋身的烙記〉（P.144），高燦興在每一道焊接過程中，都烙下立即性的觸覺痕跡，凹凹凸凸的表面是點、線、面的大集合，雕塑的觸覺性大於視覺性，肌理的渾然天成，卻是藝術家千錘百鍊的火侯功夫。再如〈痕〉、〈有機體〉，是一系列小塊鋼板，以焊槍燒灼的肌理，密合而成的多面塊量體；〈日月同光〉（1994）線條如點描般的細膩筆觸，組構成大幅巨構浮雕。

倘若我們回歸到雕塑本身，去想像做為名雕塑家，高燦興創作時手

高燦興 高原 1993
不鏽鋼 高13.5cm
臺北市立美術館典藏



持焊槍，不斷在鋼鐵的表面肌膚燒出焊痕，一道道烙下紋理，反反覆覆地熔焊，那種無以名狀的肢體重覆動作，是其他鋼鐵雕塑家所少有的觸感能力。高燦興這種比技術更自由，所形塑出的鋼鐵雕塑觸感，是他對雕塑的終極關懷。

他賦予材質新的觸感，使作品的形式就是內容，既是表象又是本質；他手下的雕塑具藏著可觸碰的可親性，意味著人與材質的親密連結，連結出人與物之間的和諧存在。朵納·庫斯比（Donald Kuspit, 1935-）在〈以材質為雕塑的隱喻〉中提到：「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。」他並指出在雕塑上「觸覺感知是所有知覺的根基，是一種莊嚴的超結構。」

觸覺是身體產生意識的開始，與用眼睛看的視覺不同，觸摸時我們會確確實實地感覺自己的身體與外物的實質





高燦興 日月同光（浮雕）
1994 不鏽鋼烤漆
180×500cm
兆豐國際商銀總行典藏

接觸，因而觸摸高燦興的雕塑紋理，是喚醒我們的感知細胞，與只停留在思想的抽象認知層面，迥然相異。當我們以意識去感覺、去經驗，不帶思想慾求的看，不帶頭腦的觸摸，回到雕塑本身的觸感，這種回返的過程，似乎與現象學家胡塞爾（Edmund Husserl）的經典名言：「回到事物的本身。」有著異曲同工之妙。西方的現象學強調以知覺感知取代邏輯分析，尤其梅洛龐蒂（Maurice Merleau-Ponty）的身體現象學，更重視返回原初的知覺現象，從知覺自己的身體開始。高燦興以觸覺的感知經驗，開展出的鋼鐵雕塑，正是把他早年關注的存在哲學的創作，蛻變為遊戲性、感性的詩性創作。這種以觸覺為創作主體，無疑是他晚年對鋼鐵雕塑的新體驗。

高燦興與作品〈日月同光〉。



高燦興在國立藝專的雕塑教育養成後，逸出學院的路線，獨闢蹊徑，發展出個人獨具的鋼鐵雕塑。他的作品不是以工業製造的幾何造型鋼材為材質，交由工廠切割後再組合、

排列，形成不含個人情感，既簡約又絕對的低限主義雕塑，也不像陳庭詩以撿拾鋼鐵廢棄物或既成物，焊接、拼組成的抽象雕塑；更不像楊英風以展現不鏽鋼光滑亮面，融合藝術與生活為一體的景觀雕塑。

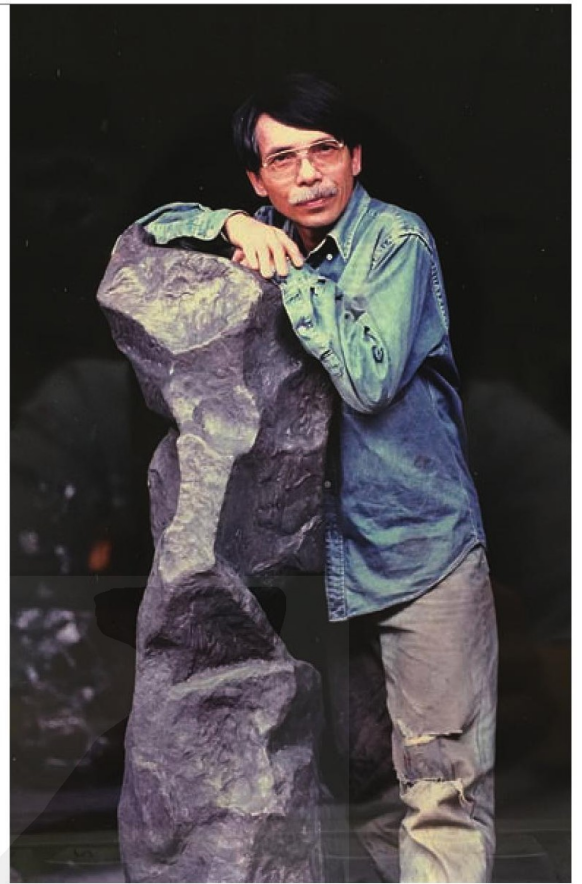
高燦興選擇須親自操刀，使用原生鋼鐵素材，尤其是永遠穩定，低碳又耐腐蝕的特殊型鋼316L鋼材作為不斷創新的鋼鐵雕塑之路。他殫思竭慮地在鋼鐵天地中創發出雕塑藝術的無限可能性，舉凡角鋼、鋼管、鋼索等各類鋼材他無所不用，焊接技法他也無所不精，由「匠」到「藝」的雕塑歷程，透露著他內在的生命能量與堅強的意志力，不但表現在他日益精進的藝術上，更表現在他罹患腦癌瀕臨死亡之際，克服肉體癌痛的莫逆挑戰，是尼采所宣稱的藝術家屬於「更強壯的種族」，是所有存有中最卓越的生命。

無私寡欲的高燦興，不斷以「超我」、「神性」等主題，探索人性，終究所得是貪婪人性戰勝失落的神性，如〈獸性、人性、消失的神性〉(P.154)一作。雖然世人普遍在獸性、人性的私慾中佔有、操控，無私的神性早已被揮霍殆盡，蕩然無存，神性似乎是他生命中念茲在茲關懷的課題。

如果神性是一種不斷提升自我，回到自己存在的本質，不受外在世界的沾黏，跳脫獸性、人性的擺布，讓自己的能量飽滿，創造力滿溢。高燦興終其一生的創作，無非就是在自己的雕塑工廠中，一步一腳印地實踐神性的圓滿？

在尼采的眼中，超人是在一個時代中，體現他自己潛能發揮的歷程。因而尼采以一把鐵錘自比他的哲學，在鐵錘下將超人的影像錘鍊而出。

高燦興是否正是在自己手持的那把鐵錘下，經歷尼采所說的「精神三變」的轉化歷程，由堅忍負重的駱駝到奮力邁進的獅子，再到重賦生命的嬰兒，不斷敲擊出自我超越的生命意志？



高燦興的創作賦予鋼鐵新的觸感，追求作品可觸碰的可親性。

一位藝術家的成熟，絕不僅僅是作品的引人入勝而已，他生命的成熟度才真正醞釀出作品的豐美。如果他的藝術充滿生命圓融的光輝，宛如散發一種神性的光照，那必定是他不斷超越的生活歷練與生命意識的總體呈現。高燦興說：「雕塑的創作不單是形式內容或媒材的考量，最重要的就是態度的問題。」在這條艱辛的鋼鐵雕塑路上，高燦興創作不輟的動力，全憑他對鋼鐵一生一世的熱愛，將鋼鐵雕塑所獨具的現代感開掘而出，打磨出藝術的純度。

高燦興早年的雕塑所透顯的生命焦慮，包括他的生活困境，或對教育、政治、生態環境的關注，預示一種存在的不確定性，他把工廠當戰場，將自己的生命視為致命的實驗場域，奮戰不懈，成就了早期重思辨性、理性陽剛般的鋼鐵架構，形塑出幾何構成與抽象表現主義兼容並蓄的雕塑風貌。1991年後，在焊槍與鋼鐵的親密對話、撫觸中，他以敞開的心，對經驗保持開放，重新感知雕塑的本質，一種以觸感堆疊出的陰柔、詩意的抒情抽象，化為他雕塑的感覺基調，那是回歸人存在的本質，一種態度，一種心靈的向度不斷超昇的生命進境。

〔左圖〕

高燦興 作品 2010
不鏽鋼 18×18×9.5cm

〔中圖〕

高燦興 螺紋 2011
不鏽鋼 26×13.8×8cm

〔右圖〕

高燦興 新痕 2011
不鏽鋼 45×20×18cm





高燦興 待續 2014
綜合媒材 81×87cm

高燦興2011年在一段《告白》影片中說：「在工廠裡，很少人打擾我，我每天都在做，如果我這樣生活，就是藝術家的生活，那我真是過癮。」的確，高燦興內在那一炬創作的靈光，與外在熔焊鋼鐵的閃亮焰火，合而為一，在光與熱的邂逅裡，他果真玩出一世的興味，一生的過癮。

高燦興說：「我的雕塑很少有人能完全理解。」又說：「作品較不易被大眾理解，這是因為雕塑家往前進了一大步，而觀眾跟不上，同時這條艱難之路也少有人行。」而高燦興的作品是否有人收藏，他也不以為意，但是他就是全然陶醉在如此的勞動與創作的過程中，他說：「如果我的作品落到你家，有人看到了，說你收藏它很有眼光——我的作品能榮耀收藏者，這樣就夠了。」尼采曾指出，超人在不斷奮進中提升自己，不為他人所役，也不為市場價值所奴。高燦興的雕塑不一定有市場價值，然而他作品的收藏家大都



高燦興
獸性、人性、消失的神性
2014 鐵
41×16.2×16cm
43.8×15.5×15.5cm
42.3×16×16cm
臺灣創價學會典藏

是美術館，是學術性甚於市場性，美術史學者蕭瓊瑞指出，高燦興的創作是「一種物性與心性的永恆對話，鐵漢柔情的精神史詩。」他的好朋友雕塑家許和義認為，高燦興對臺灣的雕塑貢獻良多，他說：「他的鋼鐵雕塑，有那麼多面向、層次，鋼板有它的難度，必須非常專業才能做出如此的成績，他著實豐富了鋼鐵雕塑的內容。」

許和義所言極是，尤其高燦興對鋼鐵運用在雕塑上的開拓與深度發展上，的確不同凡響。高燦興曾在一篇〈現代雕塑是思想觀念與媒體技術的完整搭配〉上寫道：「鋼鐵在雕塑上的運用，也不應只限於不鏽鋼的磨光打亮。不鏽鋼板經過噴砂處理之後，將成為本色『灰色』。若經過電解，更會產生明亮度的不同等級。不鏽鋼也可經由高週波爐的高溫熔化來鑄造雕塑品。而一般易生鏽的軟鋼，經過除鏽、鍍鋅或烤漆處理後也不會失去鋼鐵的本性，又可防止腐蝕與毀損。至於鋼鐵的切割與焊接，除了徒手使用的氧乙炔之外，也可經由機器操縱並配合電眼掃描的方法，既準確又方

【右頁上圖】
高燦興2016年的創作。

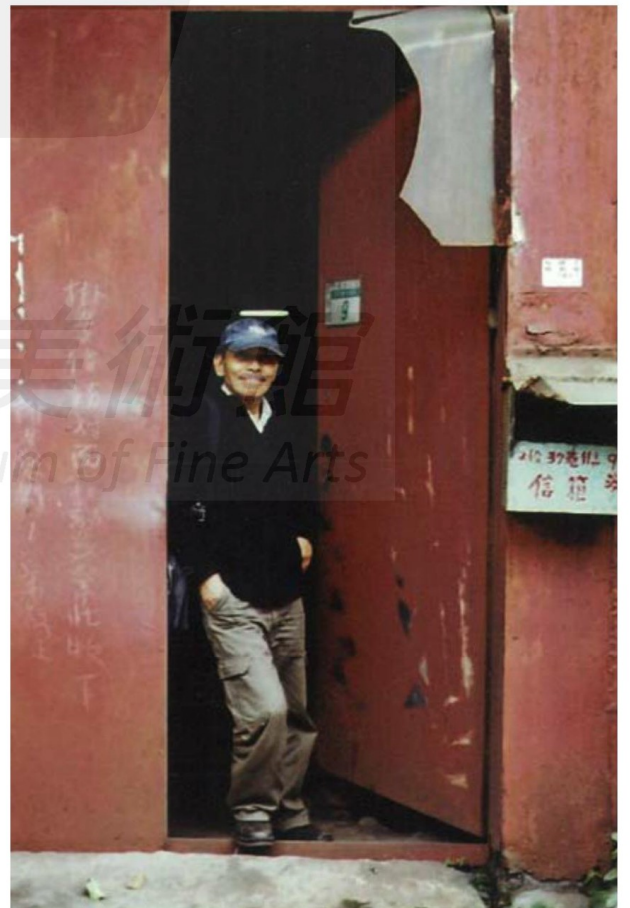
【右頁下圖】
高燦興攝於工作室門口，
身後就是他忘情創作的藝
術天地。

便。其他更有數不盡的鋼鐵處理工具及機器。」高燦興本著「再造觀念」將鋼鐵的屬性運用各種工業機具、機械設備以及熟練的操作技術，進行極致的開發，無論在造形、量塊、觸感或空間構成上，都形成個人鮮明的鋼鐵藝術風格。且高燦興又從臺灣本土走入國際雕塑藝壇，成為以現代鋼鐵雕塑在國際發光的少數藝術家之一，在臺灣雕塑史上誠然有他應有的定位。

形容高燦興是一位極盡一生為金屬創作燃燒的修行者的臺灣藝術大學雕塑系教授宋璽德認為，在臺灣本土尚未有完整的金屬創作基底與論述的時代中，高燦興展現了第一代開疆闢土的金屬雕塑家的執著與努力。他更在〈以高燦興的創作脈絡觀本土雕塑的發展〉中指出：「高燦興的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惟之外，極力朝向以材質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。」相信高燦興一生為鋼鐵雕塑所開展出的諸多面向，將成為後進者的取法之路，為臺灣鋼鐵雕塑再創新局。

高燦興正是把自己當成一件藝術品，以手感實作，永無止境地躬親雕塑，他曾經語重心長地告訴他最親近的大吳：「在別人的一生中有家庭，有太太，有小孩，我都沒有。我全副的精神都用在藝術創作上，如果我有一點成就，大家都應該給我鼓鼓掌。」

的確，這位「大音希聲」的藝術家，一生過著純樸、簡單的生活，創作態度絕對又真實，活在他



忠於自己的獨特鋼鐵世界中，確實值得社會大眾為他鼓掌喝采。如今他七十三歲的軀體雖然倒下，但他的雕塑猶如余光中〈西螺大橋〉詩中的末二句：

矗立著，龐大的沉默

醒著，鋼的靈魂

高燦興落籍在藝術的國度，如禪院僧人，只管打坐，他只是盡一個修道者的虔敬之心，不為時潮寵幸，不為取悅他人，把青春、夢想、孤獨都獻給藝術，即使死亡，也倒在自己的個展裡，一如他所說的：「藝術家是個不斷研究與學習的人，不是個夢想成名或激情狂想的人。」他把自身當煉爐，越煉越純粹，在烈焰中淬鍊出質樸的鋒芒，雖是緘默的光輝，卻是臺灣鋼鐵雕塑的先鋒人物之一。前臺灣藝術大學校長黃光男指出：「高燦興以自身文化傳承為基調，加入社會發展、環境需要為經緯，交織在時空的光點上，並且廣納國際資訊，開拓新境界，成為東方美學的詮釋。」並認為他以「極為精確的技術品質，呈現了雕塑的藝術本質。」一位藝術家的創作根源來自自身的歷史文化傳承，也來自國際

高燦興與作品，攝於
1997年愛爾蘭喬艾斯
中心展覽現場。



藝術的思潮衝擊，在縱橫交錯的歷史視域中，能夠將之轉化為自身的創作風格，才是出類拔萃的藝術家。這位以藝術為家，身上布滿千錘百鍊、黃光男稱為「被火紋身的烙記」的高燦興，他的鋼鐵雕塑所凝聚的歷史重量，已為臺灣的雕塑史敲出重重的一擊，將持續震盪往後世代的心靈。