



AS00627/鐵雕108×137×32.5cm/陳庭詩現代藝術基金會藏

談陳庭詩鐵雕藝術的創作



鐵/鐵雕/1978年/32×53×28cm/高雄市立美術館藏

文/劉高興

陳庭詩鐵雕創作和高雄這塊土地以及高雄文化人有著莫大的關聯。陳庭詩在他84歲鐵雕大展時有段感言：「台糖於多年前即已停工，因此版畫已無新作問世。壓版又因潮水磨爛不能用，在不自覺下偏向其基礎鐵作立體雕塑，原料多來自高雄拆船廠」。陳庭詩從23歲學習刻板印畫，42歲辭去圖書館工作開始專業創作，1970年便大獲國際版畫雙年展的首獎，創立現代版畫會又為五月畫會的成員，聖保羅的雙年展也獲獎，版畫的名望無人不不知。這狀況下，如果還想再創一樣份量的鐵雕，豈不等於在他版畫名氣非常榮耀，風格成熟又完備的表達上，挺身超越再去創造一個新的可能？而他這時的年歲已接近七十，這是何等艱鉅的挑戰！多麼雄偉氣魄的期許！這等事恐怕許多人連想都不敢。別說登峰造極真的去實踐。這證明陳庭詩具有過人的生命力和不畏挫折的毅力與勇氣。就在這個時候陳庭詩和高雄拆船廠的鐵料神奇地相遇，高雄在陳庭詩的創作轉折中成為極關鍵的一點，而廢鐵藝術的再生對陳庭詩整個生命的再造，深具無比的啟示與意義。

究竟是陳庭詩選擇了高雄拆船工業的廢棄物創造藝術生命上新的可能？還是高雄在工業文化轉變的進程中，挑上陳庭詩用藝術的手法，將南方的文化生滿光潤和新意。

高雄拆船業曾經在1969年到1988年20年間，成為國際有名的拆船重心，也因此一度被稱為拆船王國。大盛時期高雄港的拆船業約有200多家。高雄最早拆船的碼頭有兩處：一區靠近大林蒲，另一區在大仁宮附近。而拆解後的舊五金、機體和船飾用品，分別散落在河東路、五福路、公園路的交口，還有民族、建國路與大同路上的五金船飾舖子。陳庭詩到高雄先接觸到這些船貨零件與五金，再經由徐翠蓮和侯曉慧引帶到大仁宮碼頭挑選廢的鐵



AS00271/鐵雕 84.5×38×31cm
陳庭詩現代藝術基金會藏



力之美/鐵雕 133×53×26cm
陳庭詩現代藝術基金會藏



AS00557/鐵雕 95×58×19cm
陳庭詩現代藝術基金會藏

料。因為侯聰慧有個牧場就在附近，稍早期也在此拍攝過許多拆船工的勞動照片，對拆船廠的場域十分熟識。可以想見陳庭詩當時看到滿滿的奇形怪狀、堆積如山的鐵料會有多麼的興奮！那些被棄置多時的「可貴寶藏」，就等待這麼精雕細琢。陳庭詩回憶對那些廢鐵的撿拾時說：「工人拆船，分裂鐵皮，為求方便，無美觀計畫，而拆下之鐵塊並無規則，反而極具美感，美術上可貴的就是講求自然，非可矯柔做作」，「此廢鐵分崩離析，運入工廠熔化再鑄，一時動了惋惜之心，選具造型之美又較輕便者，攜取回家，拼湊組合，而呈目前之作品」。

陳庭詩鐵雕藝術的創作雖然如前面所提，無法真正客觀的研究和作出該有的評價，但並不是說我們就不能從其他地方來加以欣賞，以下我們就試著依陳庭詩鐵雕創作上的五個特點，來作為欣賞陳庭詩鐵雕的引玉之磚……。

一、媒材的選擇

嚴格的說陳庭詩完成的鐵雕作品，其結構接合的元素和媒材，都不只僅僅鐵材這一項目：傢俱棄木、老舊民藝品、無用的現成物……沒有一樣不能成就他去雕塑藝術。但我們又不得不承認，無論從他最初所作的複合媒材到去世前的立體雕塑，幾乎每一件作品都與鐵材發生關係，換句話說陳庭詩的立體作品都是用鐵——打造而成的，稱他的雕塑為鐵雕實不為過。鐵材是工藝材料的主脈之一，由於屬性耐久，經用長年不易腐壞，對人類文化的貢獻與傳遞，扮演著極其重要的角色。過去的歷史恆認為是上天對人類厚愛的賜予，所以對鐵敬重如寶。這樣的一個材質需要提煉、鑄造和焊接，且與其他金屬能結為特別的合金，只要善用它就學生出無限的形體與功能。但是陳庭詩所挑選的鐵材，卻都是歲月風化，蝕痕斑斑

的鑄鐵，要不便是那些殘破不堪、遭受切割、嚴重損毀和強力被擠壓變了形的鐵塊，其中隱含著人與物、相知相惜的哲理。那些被選中，外力扭形，時日摧殘的老鐵，雖然外表粗糙醜怪，內質卻依然堅定不拔，可塑及再造的能量，世間俗人尤其不知。陳庭詩自小失聽受性，人生逆轉，一路苦行穿越過人士間浮面的虛榮，看盡那冷暖貪婪的可悲，所以他更會珍惜老鐵的真心真性。原則上他說自然最好，創用時他以感觸之心重賦予它們生機的活力，同時他自己與鐵材的再造一樣，昇華了兩者的情感與精神，這是藝術的可貴。

二、組合與焊接

陳庭詩所有取回的廢鐵，不採用熔解、提煉的方式重新鑄型，這種方式正是不忍心救回可造之鐵的相反，所以再造型體功夫就落在如何組合與焊接上，立體造型的結合法一般有兩種不同原理的構成：1、「ROLLER」滑結或活結，利用繩子接合可以堆疊，不過接棒面的力量弱會轉動易脫節。2、「FIX」固結或死結，完全把兩方接面黏死固定，整個結為一體。3、「HINGE PIN」鉸截或套結，以鉸鍊和螺栓將兩方勾接住，剛好是前兩者的中間性。陳庭詩幾乎只用非常基本和簡單的焊接固形，也就是「FIX」的原理，他會用鐵絲先綁出需求的造型，於燒焊時再調正確實的方向與角度。而他焊起的内容也有三種：第一種是塊狀元素加塊狀元素結合而成新的形體：如《坎珂路》，以及「AS00627」「AS00557」的作品，這類作品最多最富變化。第二類是以一個形體為主：再依形體作延伸添造塊狀元素，如作品《運盤》、《向原住民藝術家致敬》，這種作品凝聚性強也較完整。最後一種是將一個形體加以切割後，再重新組接成新的形體，依所需要的情形再添加塊狀元素：如作品編號「AS00144」《鍊》。

三、圓形的母題

蕭瓊瑞在評論陳庭詩1963年後的版畫時，以其畫面的構成分析，將20年間的所有版樣，歸納成四種基本的造型：

A1	□+□
A2	□+○
B1	○+□
B2	○+○

□代表不規則矩形

○代表圓形

從這樣圖表的分析，圓形的母題好像是由不規則的矩形中，慢慢衍化才滋生而出，從年代推斷上也證明了此一線索。可是當我們從陳庭詩現存252種版樣的作品裡，檢視圖中具有圓形因子的版畫時非常驚訝，我發現含有圓形元素的作品竟高達200件之多。這等於說他每製作五



例/鐵雕 125×124×34cm
郭木生文教基金會藏



AS00491/鐵雕 36×27.5cm
陳庭詩現代藝術基金會藏



向原住民藝術家致敬/鐵雕
95×58×19cm
陳庭詩現代藝術基金會藏

張版畫，就有四張會採用圓形來構圖，一個符號出現頻率之高，必有其特愛的賦予和象徵。圓形像是一個陳庭詩版畫上不用說明的標記。「圓」，這個宇宙中最小到最大的結構體，它是所有造型中最沒角的形體，它週全的內聚力把邊界的各點一直保持等同的拉距，因為沒有了邊差，所以產生自如的流動感，流暢極至時，便為視覺帶來漂浮的感受。圓是數目字整個系統的開端，也是所有藝術形式出現的根源。畫家康丁斯基認為人們愛圓的藝術思考，是一種迫切心中尋根的需求。我曾經評論過陳庭詩的鐵雕塑喜用圓形與弧線的力量，他常運用這個感覺轉化鐵材外表的強硬與剛直，甚至很明白圓形可以帶來內縮／外漲動感的能量。我們從《大遼無言》中680件編入的鐵雕來看，發現具有圓形因子的雕作約有510件之多，數量多到嚇人，每看七件作品就會在五件中和圓形相遇，你說這都是一些巧合嗎？立體作品中的圓比起版畫上的圓更是變幻萬千，從陳庭詩鐵雕的構成中，發現三種處理圓形母題的方式：1、以圓形作為主體，其他不規則的形體當成點綴及配襯作用；如作品《例》。2、圓形體和不規則體和不規則體交叉等量性的對話；如《回首人生》，以及編號「AS00366」、「AS00491」的作

品。3、圓形成為各型體交接轉換的聯結點；如作品編號「AS00424」、「力之美」、《西風殘照漢家陵闕〈二〉》。圓形這麼簡單的一個幾何造形，居然能讓陳庭詩組變出那麼多不可思議的形體，有興趣的話你還可以拿他圓形的版畫和圓形的鐵雕慢慢去比對，你便會知道陳庭詩的想像力有多超猛。

四、支桿和底座

陳庭詩晚年小型雕塑展時，我提過因為鐵雕體積的縮小，它即承載雕塑的底座，變得非常顯眼，語彙上頗有強調的意涵，但顯然只是他不得不暗示物體空間慣性的安置，這個安置卻無形中解決了些許游動不穩的問題。陳庭詩鐵雕上支桿與底座的問題，屠國威曾敏感細微觀察到：他在底座處理方面，也是選用殘件的鐵板裁製而成的，有時為了提高視平線，也採用管狀或工字形的鐵件做為鐵片的支架，將作品的視平線提高，創造利於觀賞的角度……。

這種給予底座的方式，常見於傳統對待雕刻作品的態度，這種將作品置於一個底座的方式，常使得作品呈現一種二度空間的效果，並給予人靜態的感覺。