

穿越時間的材質
——「2009材質物語—不鏽鋼展」

An Eternal Material
— A Review of 2009 Material Language –
Stainless Steel

許遠達 | Hsu Yuan-Ta

藝術文字工作者
Art critic

摘 要

藝術創作的材質從過去的不可見逐漸地發展出不但是可見，更是現今創作的主角之一。不鏽鋼因為材質本身的耐蝕性、外貌的穩定性，成為擺置戶外絕佳的材料。此外，不鏽鋼材質強烈的工業感，加上此一媒材於生活、建築、工業領域的運用，使得不鏽鋼材料無論於材料本身的特性、或是因生活、工業運用所形成的象徵，還有自身的反射特性及冷冽感，自 20 世紀初被發明以來，廣受藝術領域的喜好。最後，朱銘美術館「2009 材質物語——不鏽鋼」中，現下創作者展現了不鏽鋼作為材料的許多面相。

關鍵字：不鏽鋼、雕塑、朱銘美術館、楊英風

Abstract

From transparent to visible, nowadays, materials not only be a media but also plays a very important part in art works. Because of anti-erosion and stable surface, the stainless steel is the perfect material to install in the outdoor. Beside, strong industrial symbol, reflect character makes stainless steel a popular material in art field. This essay will review how different artists represent different aspects of stainless steel in their works.

Keywords: Stainless steel, Sculpture, Juming Museum, Yuyu Yang

一、從工業理性到藝術感性

不鏽鋼因為材質本身的耐蝕性，因此材料本身擁有外貌的穩定性，簡單的來說就是擺置戶外絕佳的材料。此外，由於不鏽鋼材質本身強烈的工業感，加上此一媒材於生活、建築、工業領域的運用，使得不鏽鋼材料無論於材料本身的特性、或是因生活、工業運用所形成的象徵，還有自身的反射特性及冷冽感，自 20 世紀初被發明以來，廣受藝術領域的喜好。

不鏽鋼的歷史其實不算長，不鏽鋼是由德國人蒙納爾茨（Philip Monnartz）於 1911 年發明，他以 12% 的鉻，混合 7% 的鎳、3% 的硅和鎢發明了不鏽鋼。可惜的是，當時蒙納爾茨並沒有進一步思考不鏽鋼的可用領域。隔年，為了研發槍膛的英國人布裡爾利（Harry Brearley，1871-1948）嘗試了各式各樣的鋼材配方後，不鏽鋼才算真正開始被開發。雖然，他發現不鏽鋼並不耐磨而不符合他原先的期待，但他們發現不鏽鋼耐酸、鹼、鹽等溶液的侵蝕。布裡爾利後來以不鏽鋼製作出許多現今仍被大量使用的產品。這就是不鏽鋼被發明的歷史，而不鏽鋼因為它本身的耐蝕能力而在日後廣受運用，甚至在藝術創作的領域，不鏽鋼也因為耐侵蝕及本身的材質特性及符號象徵而廣泛的被使用在作品之中。

2009 年 3 月到 6 月間，朱銘美術館策劃了一場以不鏽鋼材質為主題的展覽（圖 1）。從館方的企圖看來，「2009 材質物語——不鏽鋼」（以下稱：不鏽鋼展）是材質物語這一主題下的子題，也就是說整個系列展覽將會以「材質」作為主體來探討，以探討材質在作品中的地位。就整個藝術史的發展看來，材料本身的特質要到現代主義的發展以後，材質所表現的性格與特色才逐漸從透明的媒介轉為可見的材質。而後，在達

達主義使用現成品以後，材質本身就逐漸地在作品裡佔有一席之地。在不鏽鋼展中策展人邀請了宋璽德（1964-）、吳寬瀛（1958-）、邱昭財（1977-）、高燦興（1945-）、黃沛澄（1976-）、黃裕智（1972-）、劉柏村（1963-）等七人參加展演。

展出作品可分為兩個部分來談；吳寬瀛、邱昭財、黃沛澄的作品，運用不鏽鋼工業生產的規格產品為作品創作的出發點，顯現了現今生活與不鏽鋼材質間的關係。另外一個部分宋璽德、高燦興與劉柏村則是以材質本身的特性作為出發，表現出工業生產以外的材質美感。此展成員的年齡結構從中生代到新生代，呈現了關於不鏽鋼材質創作的普遍性及豐富的多元面向，也就是說不鏽鋼展就橫向的發展面相來看，呈現了多元的豐富面貌。但就筆者看來，此一展覽沒有將臺灣楊英風以降的不鏽鋼創作者，作一個縱向時間軸的展示，是此展比較可惜的部分。如果不鏽鋼展可以採時間的序列方式，展出早期以不鏽鋼做為創作媒材的創作者或是作品，相信一定能在不鏽鋼豐富的面貌外，進一步比對出不鏽鋼作為材質在台灣的發展與轉變。但是，「材質物語」這樣的展覽是應該受到肯定的，它從材質的出發可拉開觀者觀看作品的視野，使觀者觀看作品的面相更寬廣，更有助於觀者瞭解作品與媒材間的關係。

二、材質從不可見到可見

媒介（media）在現代主義以前，在概念上是不可見的。也就是說，材質僅僅是藝術創作的媒介，材質（materials）本身必需要消失於作品的形象裡。作為呈現自然再現（representation）的媒介，藝術家所要表現的是自然，所以媒材只是工具，表現自然之物的媒介，所以必需要消失在作品的框架裡。舉例來說，在遠古時期的壁畫所繪的獵物、獵人，其目

的在於擬真也有巫術的意思，也就是說再現當時捕獵的情景，或是說將食物的意象表現於壁畫之中。而作為載體的岩壁及作為表現形體的煤灰或是岩灰，在此一表現裡是被視為透明而必須被穿透的。媒介的不存在，再現的表現才能擬真。

這樣的藝術表現概念無論在東西方或各民族間都是如此，如各民族的刺青、壁畫、雕塑等，都是將想像或是現實世界之物再現。舉大家比較熟悉的例子，像是西方希臘的神殿雕塑或是雕像，雖然今天我們的印象中的雕塑是較純粹的大理石白，但事實上，這些神殿上的雕塑在原初被創作出來時都是被敷上高彩的，其目的就是在於表現這些被再現主題的擬真感，而非要以純白大理石本身的樣貌直接表現形體的。¹而這樣的媒材使用並不僅止於西方，在中國無論是秦朝時軍容壯闊的兵馬俑或是敦煌石窟的佛像塑像都是在同樣的邏輯下使用色彩的。雖然目前兵馬俑看起來僅是陶土的原色，但據考古學家指出，兵馬俑甫出土時外表塗繪著豔麗的色彩。²在敦煌石窟裡無論是佛像塑像或是壁畫，也都塗繪著鮮豔、亮麗的色彩。而這樣的處理方式都是企圖告訴觀者，所看到的是另一個真實。倘若表現是為了呈現真實的擬真，那麼媒介就必需要消失在觀者的眼前，而全力地為擬真而存在。

西方的藝術創作到了現代主義開端的印象派，開始注意媒材本身的特性，尤以雕塑最為明顯，印象派雕塑大師們以雕塑媒材反射的肌理表現光線。但一直要超現實主義、達達主義之後，現成物的概念被廣泛的

¹ Ken Gewertz, "Scholars give us antiquity – the colorized version", *Harvard News Office*, 27, Sept. 2007. <http://www.news.harvard.edu/gazette/2007/09.27/01-gods.html>, 2009.07.12 點閱。

² 〈"秦俑之父": 彩俑保護不利是誤傳 不會輕易動陵墓〉, 《青年周末》, 2009年06月19日。 http://big5.xinhuanet.com/gate/big5/news.xinhuanet.com/collection/2009-06/19/content_11566578.htm, 2009.07.12 點閱。

使用，媒材（materials）本身才逐漸地在創作裡成爲要角。如 1960 年代安東尼奧·達比埃斯（Antoni Tàpies，1923-）的非定型派（Art Informal）便在繪畫中表現材料本身的情感；另外幾乎同一時期的極簡主義（Minimalism）更是以極限的形體表現材料本身。至此以後媒材本身成爲了現實再現的本身，不再是透明的媒介。

臺灣在 1970 年代末到 80 年代初的材質解放，到了 1990 年代就如臺灣美術史家賴瑛瑛在其《台灣前衛：六〇年代複合藝術》中所言：「藝術上的個人主義大盛其道，無論是創作素材、媒體的綜合運用或是空間實驗的裝置藝術，均展現了百家齊放、萬家爭鳴的豐沛活力。」³媒材成爲藝術家表現的重點，現實生活的再現符號。天然石材、金屬、木質、陶土，等原本僅做爲媒介的傳統材料還有其它媒材，在大多數的藝術創作中不再需要被隱藏，不鏽鋼展就是在這樣的時代底下被提出來觀看的。

三、臺灣不鏽鋼作品的濫觴與面相

談到臺灣不鏽鋼材質的歷史，首要應該要介紹楊英風先生的作品，從文獻上來看，楊英風應該是臺灣早期使用不鏽鋼材質的創作者。祖慰曾爲文介紹楊英風不鏽鋼創作的歷史，當中就提及了楊英風創作不鏽鋼作品的時間點：

在這個創作大爆發期的 1963 年，楊英風探索了不鏽鋼新材質的雕塑，做了第一件作品〔歡迎訪問的太陽〕。⁴這件作品失敗了，不鏽鋼居然鏽成了黑色。停頓七年之後，他在日本大阪舉辦的世界博覽

³ 賴瑛瑛，《台灣前衛：六〇年代複合藝術》（臺北市：遠流，2003.07）。

⁴ 筆者按，此作於楊英風美術館的年代標示爲 1965 年創作。<http://yuyuyang.e-lib.nctu.edu.tw/>，2009.06.15 點閱。

會上，看到一位瑞士雕塑家做了一件不鏽鋼「樹」，他又開始了不鏽鋼雕塑的探索。以後的二十多年，楊英風做了一大批贏得國際聲譽的不鏽鋼作品。⁵

而自 1963 年第一件作品誕生後，深深為不鏽鋼材質著迷的楊英風，開始大量的創作不鏽鋼作品。〈育〉（1967）、〈生命之火〉（1969）、〈鳳凰來儀（一）〉、〈菖蒲〉、〈海龍〉（1970）、〈新鏡〉（1971）、〈東西門〉（1973）等大量不鏽鋼作品。其中最著名的應屬〈鳳凰來儀〉系列及〈東西門〉這兩個作品，不但打響了楊英風的名號，也為不鏽鋼在台灣發展的設立了一里程碑。

從楊英風以不鏽鋼做為創作媒材的時間看來，他應該是臺灣早期引進不鏽鋼的創作者。從他對不鏽鋼的一系列創作可知他對不鏽鋼的喜愛，熱烈提倡景觀雕塑概念的他，除了放置戶外耐腐蝕之外，他還為文談到他何以喜愛不鏽鋼：

一九六六年迄今，廿年的時光，我很喜歡採用不鏽鋼作為雕塑的素材。因為它是這段時期的一種新材料，而自己的個性又十分喜歡嘗試新鮮的事物，所以很快就迷上這種特別的金屬材質。不鏽鋼堅硬、率性的本質就具有強烈的現代感，它能充分表現我們今天科技進步的生活特質之一端；平板式的、機械化的性格。⁶

神戶藝術工科大学教授山口勝弘在一篇〈楊英風的藝術：光與環境〉，就曾經以光的概念探討過楊英風的不鏽鋼作品，而其實也就是討

⁵ 祖慰，〈論六〇至七〇年代的楊英風〉，《楊英風六一～七七年創作展》（台北：國立歷史博物館，2000.12），頁 8-12。

⁶ 楊英風，〈為什麼喜歡不鏽鋼〉，《楊英風不鏽鋼景觀雕塑選輯 1969-1986》（台北：楊英風事務所，1986.9），頁 2。

論不鏽鋼表現的材質特性。

楊英風的彫刻作品，其形狀複雜的鏡面，可以映出周圍的光·環境·觀看者等的獨特影像。觀看者一改變位置，鏡面便隨之產生變化，所以能體驗到彫刻與環境互動所帶來的趣味。而楊英風則特別高度關心光與環境的互動關係。⁷

可見在楊英風的作品中堅硬的現代感、反射周圍的虛實感、工業機械感、光與環境的相互互動，楊英風情不自禁地完成了許多的不鏽鋼作品。而楊英風也影響了許多人從事不鏽鋼的創作，如學生朱銘，其子楊奉琛等。在臺灣公共藝術百分之一法案通過後，因應開放式環境的關係，不鏽鋼材質在公共藝術的領域使用似乎形成了一股風潮。也就是不鏽鋼材質本身的耐蝕性，加上鏡面不鏽鋼對於環境反射的趣味性，使得許多公共藝術創作者，選擇不鏽鋼為創作的材料。

就發展面向而言，在此次的不鏽鋼展中，七位藝術家各展現了不鏽鋼材質的許多面向，無論是材質本身內涵的探討、材質外觀與環境的可能性、材質與人之間的互動關係、材質與社會間的可能性等等，充分地展露了不鏽鋼材料豐富的面向。（圖 2）

高燦興的〈臺灣海峽〉（圖 3、4、5）及〈虛虛實實——點石成金〉（圖 6）兩件作品，是談論不鏽鋼內涵不錯的出發點。高燦興的不鏽鋼〈臺灣海峽〉作品有著水墨美學的表現，撇開政治性的命名，他作品的主要特色來自於不鏽鋼作品的肌理。而當中之所以產生特殊的況味在於物質印象的扭轉，也就是原本印象中剛硬的不鏽鋼材質，在高燦興手中竟然

⁷ 山口勝弘，〈楊英風的藝術：光與環境〉，《人文、藝術與科技——楊英風紀念文集》（新竹：國立交通大學出版社，2001.12），頁 125-128。

呈現出一種自然的物質形象，藉此表現了材質本身及觸感的營造，形成某種水墨的感受。耀眼平整的亮面宛如濃稠流體的焊點形成視覺的對比，這當中並非僅止於高燦興打破了不鏽鋼剛硬幾何及機械的印象，其力量來自於內蘊的力量使得某些肌理呈現自然的有機型體，而觀者便在這視覺的暗示下，感受到那扭轉不鏽鋼金屬的強大力量。與寧靜的作品外觀比對，那強大改變金屬的力量，便藉由作品的肌理、觸感轉化成折服觀者的寧靜力量。另外，〈虛虛實實——點石成金〉的作品則是以石材為原型，經由脫蠟鑄造，再加以解剖或切割而成。石頭的質感使得不鏽鋼材質脫離原本工業不鏽鋼給人冷冽外貌，呈現一種樸拙自然的狀態，扭轉了不鏽鋼在一般人心目中的刻板印象。作品中有趣的是解剖切割的動作，在此一作品中似乎有著找尋內在本質的意象，而不鏽鋼跟石材本身的質感轉化及虛實相應的造型於此便形成豐富而有趣的禪機。高燦興的不鏽鋼作品通常有著悖反的概念，他使用被認為極端冷調的材質，卻以深具手感溫度的有機肌理，他的作品通常透露著東方的哲學，在隱含巨大能量的改變不鏽鋼外在型態的動作裡，卻有著寧靜的外貌。

在展場中展品透露著濃稠的溫度的是劉柏村的作品。一貫地，延續著過去作品的議題，劉柏村以不鏽鋼材質相對應與人的關係。他以不鏽鋼片及焊接的構成表現〈鋼鐵之身〉（圖7），勞力密集的人類軀體構成，使得融化堆焊暗示了人的觸感（圖8）。弔詭的是這外觀呈現著工業樣貌的軀體，甚至是在藍色調冰冷的日光燈氛圍裡，竟在堆焊的質感下固執地散發著人的溫度。這幾乎是強烈的劉柏村風格，斑駁的人體局部，以零度的姿勢堅定地站立著，外貌殘破的形體在冰冷的不鏽鋼材質下更顯現著孤寂。而唯有趨前緩緩地圍繞作品觀看，才能在幾何片狀的構成之外，感覺到融化堆焊裡透露著稀微的人的溫度。有趣的是劉柏村經常以分離殘破的人體做為空間的隱喻，以整件作品的延伸，將觀者納到他的

作品大身體的隱喻裡。在日光燈管的視覺暗示下，上方的頭〈像〉（圖 9）與〈鋼鐵之身〉形成了連結，結構化的形體、冰冷，的媒材，劉柏村的低溫詩意對人的身體狀態做出隱喻，藉由媒材本身的冰冷批判了工業與人之間的關係。劉柏村的作品乍看之下總是滿載著工業的意像，但在許多細微之處卻固執地透露著人與溫度的存在。而在這次的展出裡，材質成爲隱喻，以材質自身的冷酷現身，卻也因流動的堆錚而呈現弔詭的兩面樣貌。

在此次的展出作品中吳寬瀛、邱昭財與黃沛瑩的作品，皆直接取用了工業不鏽鋼產品的面貌。雖說三人的作品都挪用了工業生產製品的形象，但卻有著極端不同的表現面貌。黃沛瑩的〈光枕〉（圖 10、11）以螺絲墊片爲基本單元，反覆的焊接爲有機的圓滑造型，在變動的鮮豔色彩下，呈現媒材造型。去除了原本不鏽鋼產品的實用冰冷脈絡，轉化爲創作者浪漫的想像。

吳寬瀛擅長表現幾何樣貌，作品帶著濃厚的極簡風格。位於室外的作品〈完美的對稱〉（圖 12、13）以積木堆積的手法，透過空心不鏽鋼條的結構相互嵌合，組成了此作品。優雅的弧度與輕盈的形體呈現愉悅的視覺狀態，在理性的結構運算下，堆疊了感性的情感。吳寬瀛以工業生產的不鏽鋼管，表現視覺的愉悅，在不鏽鋼反射光線的材料特質裡，使巨型的作品呈現輕盈而愉悅的感受。於此作，個別的不鏽鋼管組成了作品，並且在每個轉折的角度下，反射著漸層的光線流動感，像是跳躍的音符般的歌頌媒材。穿梭在〈完美的對稱〉作品下，感受著吳寬瀛藉由不鏽鋼管的排列及材料所展現的極簡幾何理性。

〈大珠小珠落一盤〉（圖 14、15）則以解構的方式，認知及面對工業生產的狀態。無論是漏斗或是鋼珠，邱昭財皆直接取自於不鏽鋼的工業產品。但這些產品在邱昭財的重新配置下卻逆轉爲休閒式的愉悅。當

觀者將鋼珠從最上方的漏斗放下，不鏽鋼媒材的聲音特質就立即呈現，在鋼珠不斷地旋轉掉落過程裡，叮噠作響的不鏽鋼漏斗表現了作為工業產品之外的音聲特質。輕快的叮噠聲愉悅了參與作品者的情感狀態，作品似乎呈現著對工業生產的美滿歌頌。然而，在看似自由的參與動作裡，單一而必然的終點，不停的輪迴，創作者的心境似乎並非那麼的輕快。

黃裕智的〈未知〉（圖 16）一作，似乎應該與吳寬瀛、邱昭財與黃沛瑩的作品歸於同一群體來談。雖說黃裕智的作品是由工業生產的不鏽鋼線編織而成，但在作品中，藉由黃裕智的勞力及造型的賦予，作品的有機性造型早已跳脫了工業產品的意象，而輕盈了起來。在光線下，不鏽鋼絲呈現著無數跳躍的光點。黃裕智以看似輕鬆的方式去除了不鏽鋼的重量感，及幾何低溫的意象，充分表現了不鏽鋼材質的豐富性。在她的作品中光線的反射並非反射環境的樣貌，而是在流轉間挑動觀者的情感。

〈流星雨〉（圖 17、18）、〈蓮花〉（圖 19）算是此次展出視覺上最華麗的作品。一樣是以不鏽鋼的反射特質做為創作的出發點，宋璽德將不鏽鋼表面作鏡面拋光處理，結合動態的機械元件與裝飾性圖案，經由燈光的反射，營造絢爛的燈光效果。宋璽德的作品呈現一種工業媒材極度愉悅的視覺狀態，在完美精細的外型及圖案下，流轉著工業媒材的幻境狂喜，彷彿天堂的海市蜃樓。

四、結 論

材質，從一開始作為創作材料的媒介不可見，到今日身為創作主軸之一的材質本身特性的表現，已成為藝術創作的重要角色。而不鏽鋼便是現今藝術表現裡重要的材質之一，不鏽鋼的耐鏽蝕特性，成為重要的

表現的材料。另外，不鏽鋼材料的可塑性、冰冷的外觀所產生的都會感、鏡面反射特性的包容性及它與東方哲學的可融性、工業標準產品所產生的諸多象徵，都是不鏽鋼材料之所以經常受到藝術家青睞的原因。

朱銘美術館不鏽鋼展藉由七位藝術家的不鏽鋼作品，呈現了不鏽鋼材質豐富的語彙及符號象徵，同時也呈現了在藝術家的創作美學裡材質與人、社會及自然間的關係。或許，許多關於不鏽鋼創作者如楊英風、李再鈐（1928-）、朱銘（1938-）、黃銘哲（1948-）、楊奉琛（1955-）等等曾經有大量不鏽鋼作品的創作者並沒有在此次的展出中被呈現，但不鏽鋼展確實呈現了許多關於不鏽鋼的面相，及其作為材質在創作中的地位。

而不鏽鋼這樣耐侵蝕的材質，由於它的耐久性，將繼續穿越時間而存在。並且不鏽鋼已逐漸回歸它本身材質的意義，脫掉它一開始所被賦予的現代時期的前衛材料象徵。今日，不鏽鋼將逐漸地恢復本身材質的魅力，在藝術家手中顯現它的工業與社會的豐富面貌。

圖 錄：



圖 1 「2009 材質物語—不鏽鋼」展覽現場
圖片來源：朱銘美術館提供



圖 2 「2009 材質物語—不鏽鋼」展覽現場
圖片來源：朱銘美術館提供



圖3 高燦興，台灣海峽，不鏽鋼， $52 \times 22 \times 91$ cm； $62.5 \times 15 \times 20$ cm； $17 \times 14 \times 9$ cm，
高雄市立美術館典藏
圖片來源：朱銘美術館提供



圖4 高燦興，台灣海峽（局部），不鏽鋼， $52 \times 22 \times 91$ cm；
 $62.5 \times 15 \times 20$ cm； $17 \times 14 \times 9$ cm，高雄市立美術館典藏
圖片來源：朱銘美術館提供

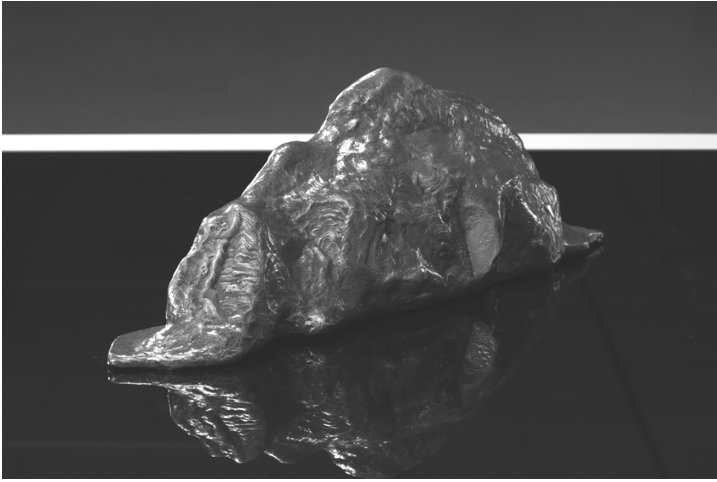


圖5 高燦興，台灣海峽（局部），不鏽鋼，52×22×91 cm；
62.5×15×20 cm；17×14×9 cm，高雄市立美術館典藏
圖片來源：朱銘美術館提供



圖6 高燦興，虛虛實實——點石成金，不鏽鋼，20×50×45 cm；
52.5×41×46 cm，台北市立美術館典藏
圖片來源：朱銘美術館提供

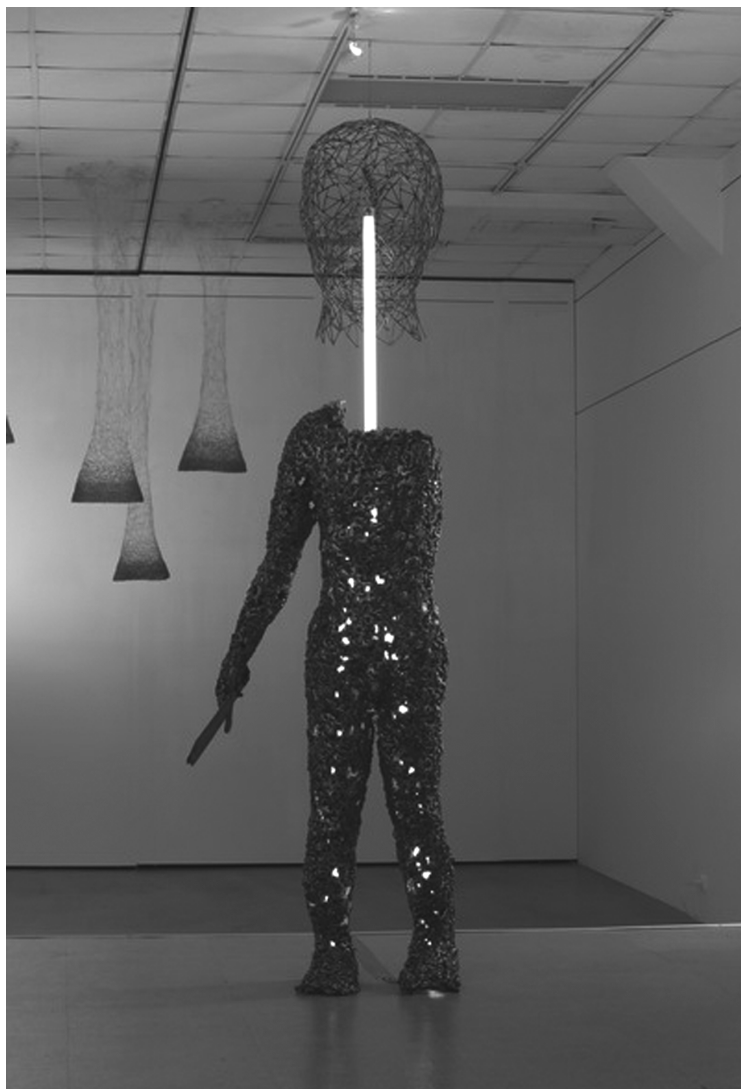


圖 7 劉柏村，鋼鐵之身，不鏽鋼，65×65×165 cm
圖片來源：朱銘美術館提供

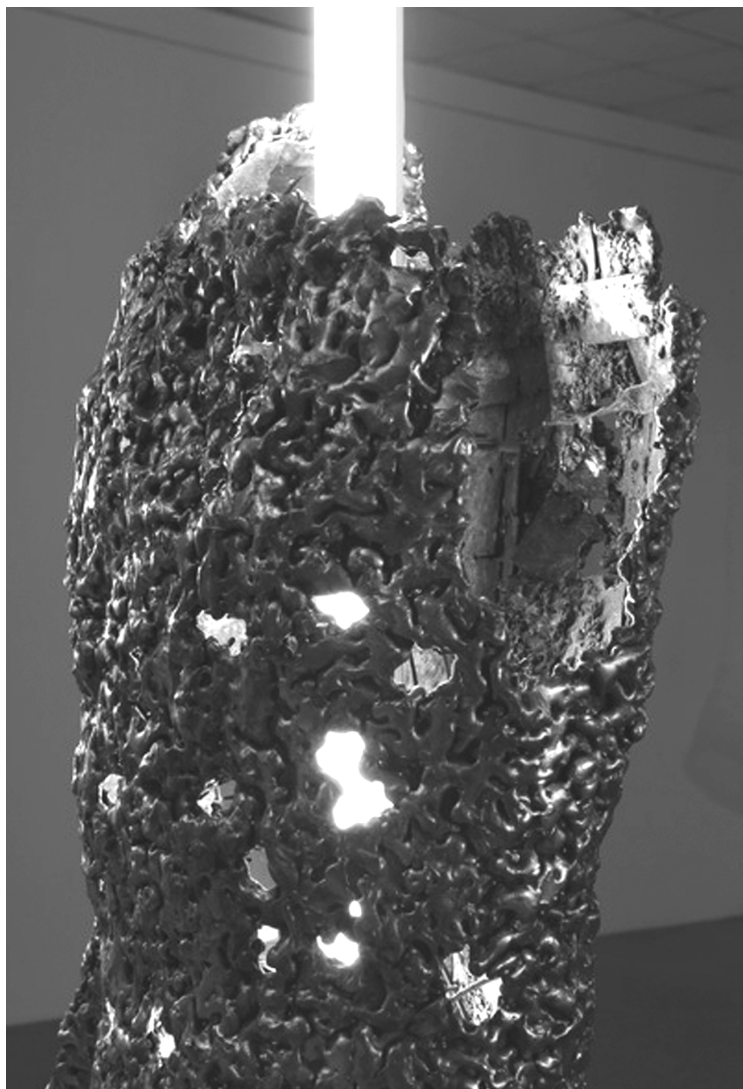


圖 8 劉柏村，鋼鐵之身（局部）不鏽鋼，65×65×165 cm
圖片來源：朱銘美術館提供



圖9 劉柏村，像，不鏽鋼，80×80×60 cm
圖片來源：朱銘美術館提供

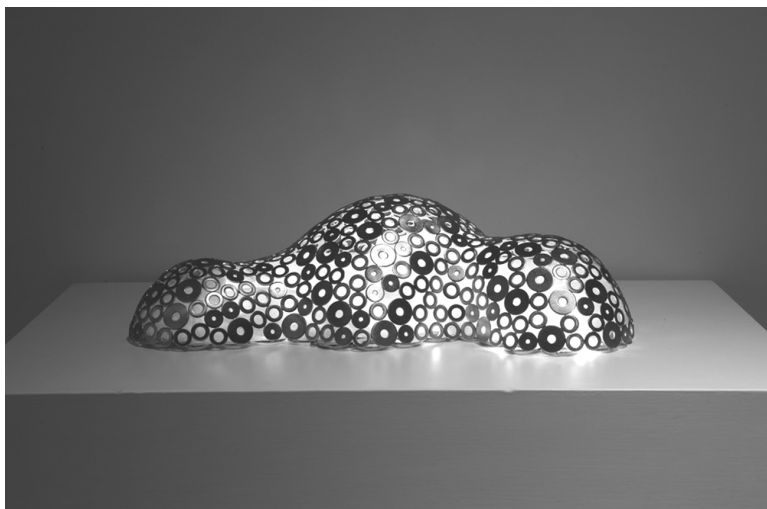


圖 10 黃沛澄，光枕，不鏽鋼，45×25×18 cm
圖片來源：朱銘美術館提供

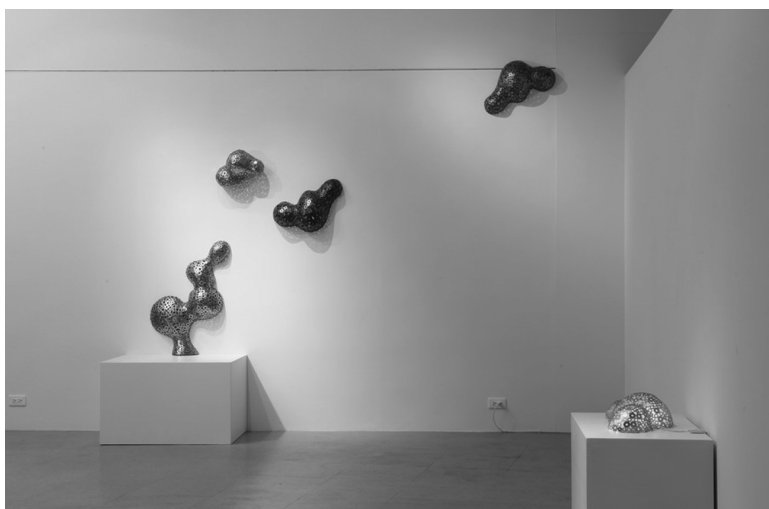


圖 11 黃沛澄，光枕，不鏽鋼
圖片來源：朱銘美術館提供

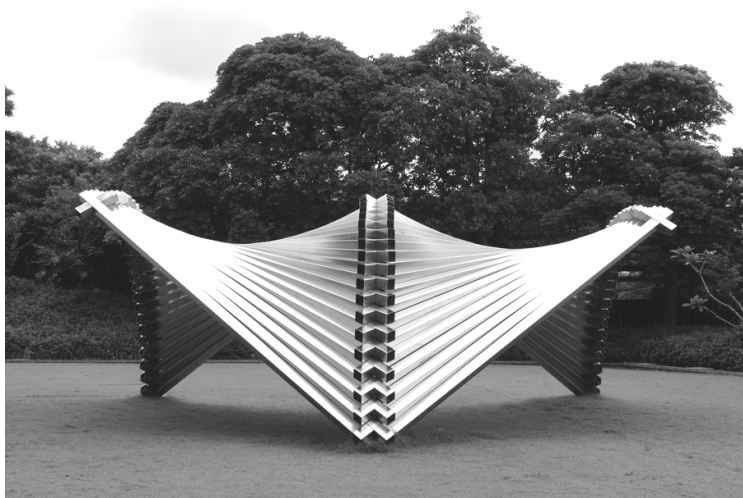


圖 12 吳寬瀛，完美的對稱，不鏽鋼，600×550×264 cm
圖片來源：朱銘美術館提供



圖 13 吳寬瀛，完美的對稱，不鏽鋼，600×550×264 cm
圖片來源：朱銘美術館提供



圖 14 邱昭財，大珠小珠落一盤，不鏽鋼，35×35×197 cm
圖片來源：朱銘美術館提供



圖 15 邱昭財，大珠小珠落一盤，不鏽鋼，35×35×197 cm
圖片來源：朱銘美術館提供



圖 16 黃裕智，未知，不鏽鋼，尺寸依空間而定
圖片來源：朱銘美術館提供



圖 17 宋璽德，流星雨，不鏽鋼，160×25×25 cm
圖片來源：朱銘美術館提供



圖 18 宋璽德，流星雨（局部），不鏽鋼，160×25×25 cm
圖片來源：朱銘美術館提供

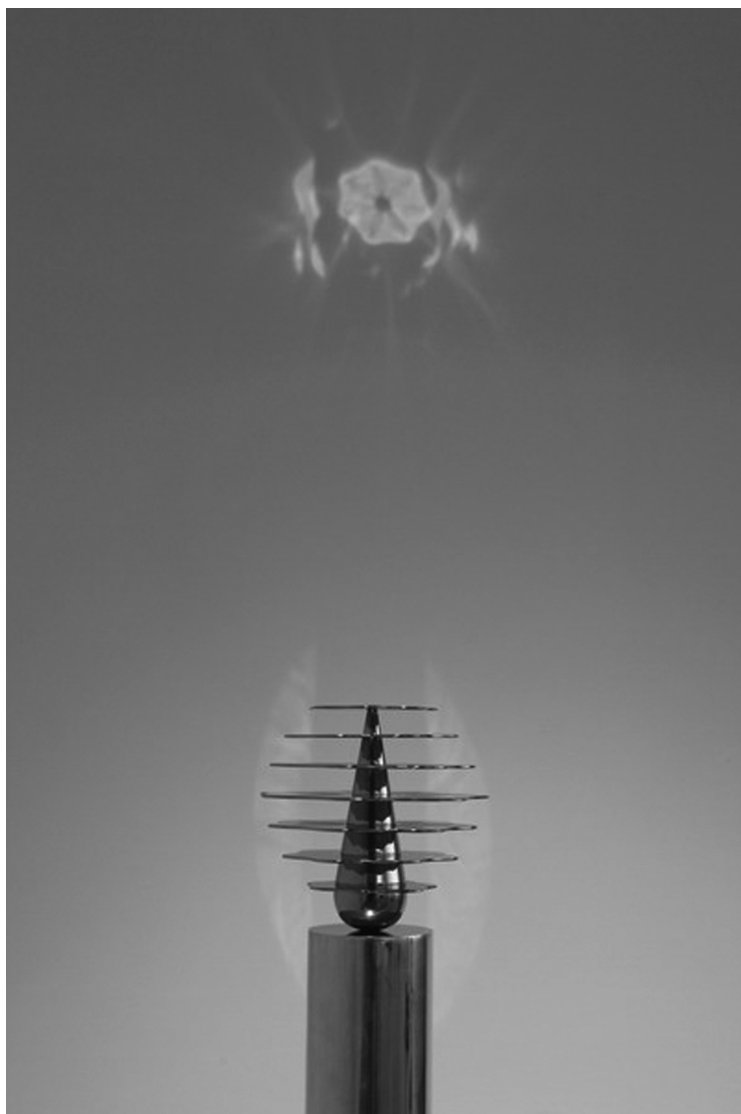


圖 19 宋璽德，蓮花，不鏽鋼，160×25×25 cm
圖片來源：朱銘美術館提供

參考書目

（一）中文專書

《人文、藝術與科技——楊英風紀念文集》，新竹：國立交通大學出版社，2001.12。

《楊英風六一～七七年創作展》台北：國立歷史博物館，2000.12。

《楊英風不鏽鋼景觀雕塑選輯1969-1986》，台北：楊英風事務所，1986.9。

賴瑛瑛，《台灣前衛：六〇年代複合藝術》，臺北市：遠流，2003.07。

（二）網路資料

<http://www.news.harvard.edu/gazette/2007/09.27/01-gods.html>

http://big5.xinhuanet.com/gate/big5/news.xinhuanet.com/collection/2009-06/19/content_11566578.htm

