





# 3.

## 藝術創作探索生命根源

1960年代曾培堯結識顧獻樑等多位國內外藝術理論家，藝術哲論的思辯受到啟發，主動創辦「自由美術協會」、「十畫會聯誼會」、「南部現代美術會」，也反思藝術創作，將所關懷的重心回到切乎自身也切乎每個人、切乎自然大地運行的本質問題，遂而開展出「生命」系列。曾培堯以藝術創作思及「生命」，最初階段是1962年至1964年「探索生命根源時期」，作品傳達出生命從無到有震撼人心的感動。從事創作之外，曾培堯也透過電臺或書刊發表，傳播他的藝術思想。



【本頁圖】1967年，曾培堯全家出遊至阿里山忠王祠時留影。

【左頁圖】曾培堯，〈咒符〉（局部），1961，油彩、畫布，72.5×53cm。

## 點燃藝術哲學的思辯

五月畫會、東方畫會及延伸而出的龐圖運動，為臺灣藝壇帶來不小刺激，從單一材料到多材料的異材質混搭實驗、從平面繪畫到立體物象再到空間裝置：「大臺北畫派1966秋展」（1966，黃華成於1967年發表〈大臺北畫派宣言〉）、「UP展」（1967）、「圖圖畫會」（1967-1970）、「畫外畫會」（1967-1971）等。這裡，原本作為繪畫表現的材料（material）退而居次，成為傳遞畫作意義的媒介（medium），「畫外畫會」當時就宣稱：「藝術的本質乃在於繪畫形式以外之所有創造觀念」，「形式之外……的觀念才是藝術創作真正的本質核心。」

當時，常被藝術史學者劃歸為臺灣低限主義的有李元佳和林壽宇。李元佳為東方畫會成員，1959年首先提出「點」的創作概念，並以此於1961年參與蕭勤的「龐圖展」。「龐圖」的義大利文為「點」之意，而「點」之於李元佳則為「All and Nothing」，集「所有」與「無」於一點。

1963年，曾培堯（左4）留影於臺南西門路畫室。



〔右頁圖〕  
曾培堯，〈閒談〉，1959，  
油彩、畫布，尺寸未詳。







[右頁左上圖]

李錫奇1967年創作的「戒賭」系列裝置藝術。

[右頁右上圖]

1966年，左起：李錫奇、秦松、辛鬱、大荒合影於第2屆現代藝術季。

而1955年留學英國的林壽宇，1960年代則開始進行「白」的思維創作：在白色畫布上覆蓋另一層白色，在白色顏料的厚薄變化中繪製精細線條，或以方或圓的幾何圖形分割畫面。

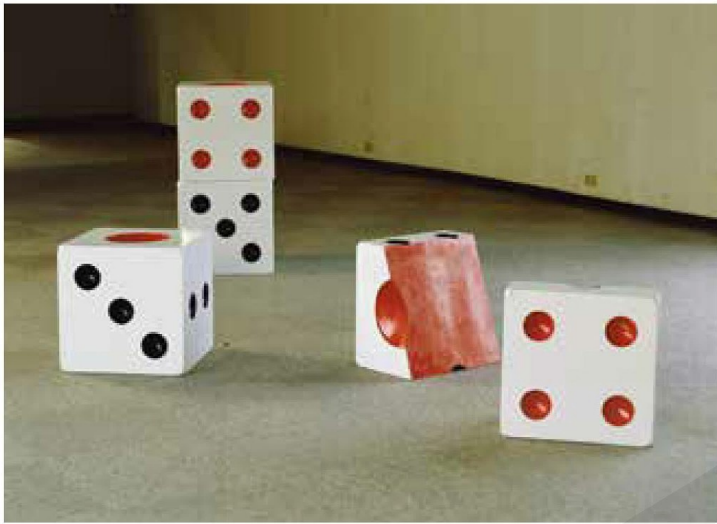
東方畫會、五月畫會成員於1960年代中後期相繼出國，1971年臺灣退出聯合國、再加上接二連三的外交失利，促使藝術家們回望鄉土，看似被「鄉土運動」取代了的現代化藝術潮流，其實隱伏而動，最後有1980年代現代藝術的復歸而蛻變成跨域的複合藝術。以1966年第1屆「現代藝術季」於臺北火車站附近的中美文經協會舉辦為例，其藝術型態跨越了文學、音樂、美術和電影，也包括平面廣告設計，發起者為藝術家李錫奇、秦松等人，至於1967年的「不定形展」（Free Form），受到「達達」（Dada）影響，大量取用來自現實生活物件的現成物（Ready-made），像是賭具、畚箕、水桶、座椅等，模糊藝術與現實生活之間的界線，藝術的神聖性脈絡受到嚴重挑戰。

1960至1970年代臺灣藝術在抽象之後，現代藝術呈現出「即將」進入1980年代帶有哲論思辯的各種樣態，曾培堯在臺南，雖非置身臺北現代藝術潮流的中心，卻也因著與藝友的往來交遊而在藝術概念有所啟

1963年，顧獻樑（後排左1）與曾培堯全家合影。







發。1960年起，曾培堯結識藝術評論家顧獻樑（1914-1979），選修其在臺灣省立成功大學開設之中外美術史相關課程，後來又陸續和美國耶魯大學美術系William Bailey、Neil Welliver、日本「形象派美術協會」會長福山進、美國「國際美術協會」會長史密斯（W. Smith）、瑞典作家Seven等交往，交往過程中，藝術哲論的思辯受到啟發。其中尤以與顧獻樑的交往最為密切，顧獻樑對曾培堯條理不紊的思維邏輯很是讚賞，藝術領域的照應和支持之外，也像家人般關心他的家庭起居，曾培堯四女鈺涓就曾聽家人回憶說：「小時候顧教授常來家裡探訪，總是不忘帶禮物，是我們的聖誕老公公……」顯現兩人之間交往之密切。

顧獻樑為臺灣留美學人，時任聯合國國際文藝中心評議委員兼亞洲代表，1959年自美返臺，應教育部聘任為藝術教育顧問。非常支持臺灣現代藝術發展的顧獻樑，開設藝術講座巡迴全臺各大專院校，獲得廣大的迴響，對臺灣現代藝術發展有推波助瀾之功。他更積極號召畫家團體，鼓勵集

曾培堯，〈逢飄萍轉〉，1960，油畫、砂、石膏、膠、畫布，尺寸未詳。





合眾人之力成立組織，可以更有效力地推動現代藝術，倡議成立「中國現代藝術中心」，最終因故未能完成。曾培堯似是受到顧獻樑精神的鼓舞，1964年他與黃朝湖、陳英傑、劉生容、柯錫杰、許武勇、莊世和、鄭世璠成立「自由美術協會」（簡稱「自由美協」），並每年參加年展（1964-1967）。自由美協於臺灣省立博物館（今國立臺灣博物館）召開「十畫會聯誼會」，參與的畫會團體包括：五月畫會、東方畫會、現代版畫會、長風畫會、今日畫會、南聯畫會、年代畫會、心象畫會、自由美協、集象畫會，是繼中國現代藝術中心之後所形成的一次現代藝術大結合。1968年曾培堯再與劉文三、李朝進、莊世和創辦「南部現代美術會」，每年舉辦「南部現代美展」、現代文藝季講座及討論會（1968-1989）。莊世和的創作以立體主義（Cubism）出發，進而發展出物件於畫面的區塊拼貼（Collage）；李朝進以銅焊作畫，組合銅片、焊接、油

1964年，曾培堯（後排右1）與自由美術協會成員合影。前排右起：許武勇、陳庭詩、黃朝湖、佚名、劉生容。





彩，跨越金屬雕塑與平面繪畫；劉文三從臺灣在地的民俗神話切入，作品直接貼近臺灣人的現實生活，無論是自由美協亦或是南部現代美術會，曾培堯與其共同組成的成員，無論是地域上或是創作風格、藝術觀念上，都明顯具有非北部主流的獨特色彩。

曾培堯用功於畫業，專心於藝術哲論的思辯，表面上在臺南過的日子平靜無波，仍然每天「日出而作、日落而息」，早上帶著便當到西門路畫室閉門創作八小時，晚上回家吃晚餐兼看新聞，隨即進書房讀書整理資料，日復一日。然而，主動運轉的思想一經點燃，將不再止息，他將思想的運轉化為藝術創作，澎湃洶湧，作品逐漸浮上檯面，並走出臺灣，迎向世界，1962年於國立臺灣藝術館舉辦首次個展、參展首屆西貢國際美展；1963年參展第7屆巴西聖保羅國際雙年展；1964年於東京都美術館參展中日美術交流展；1965年參展義大利羅馬現代藝展。

## 回到生命存在的原點

自1960年代以來，臺灣藝術的現代化發展促使複合藝術成為普遍時



【上圖】  
1968年，曾培堯（左4）與南部現代美術會會員於高雄市臺灣新聞報畫廊舉辦首展時合影。

【下圖】  
1962年，曾培堯（右）於國立臺灣藝術館（今國立臺灣藝術教育館）舉行首次個展時與友人合影。



尚，當主流藝術家們正圍繞著媒材形式的變化，而賦予其創作以東西文化交融的冠冕之時，曾培堯反躬自省，返回到切乎自身也切乎每個人、切乎自然大地運行的本質問題，遂而開展出「生命」系列。「生命」系列是曾培堯往後之藝術創作，反覆思索、唯一心繫之關懷，而直至人生終結。

自幼喜愛繪畫而在戰亂避居鄉下期間，親炙大自然對景寫生，曾培堯觀察到動植物的生長、相互之間連動的關係，他思及細胞繁殖、生命孕育的奧妙，「我常常自問，我們為何而生？生命的真意如何？」這是一個吸引人，讓人不得不深入探究的謎題，想得到解答卻不容易。他表示：「自1945年從事繪畫工作後，我一直想把它以繪畫語言表達出來，但因為沒有適當的創意，而一直隱藏在我心靈深處。」

曾培堯的藝術創作生涯於1962年是極為關鍵的轉捩點，「那一年我第一次觀賞來我國表演的現代舞——美國黑人愛琳歌舞團。」就在距開始畫事的十七年後，觀賞到美國黑人現代舞的演出，那是曾培堯第一次，深深地被舞者的舞蹈韻律所震懾感動，舞蹈的動作是那麼簡單，看似機械性的規律卻汨汨流瀉厚實動人的生命活力。已埋藏內心多時的對生命的疑問就在剎那間迸發，就在美國黑人現代舞的舞蹈中再次被召喚，「我深深地被他們那種以舞蹈的形式——簡單的動作，火焰般的韻律來描寫生命的神祕所感動，因此才開始以『生命』為題，探索藝術的真諦，追求生命的真理。」從此，揭開對「生命」議題鍥而不捨的叩問，將探問的所得反映在往後的藝術創作之中，「生命」議題成為他畢生的沉思，「生命」系列成為往後藝術創作的唯一追求。

「生命」系列的第一階段是1962年至1964年「探索生命根源時期」，曾培堯曾為文描述這一階段他的創作：「主要是以一種強有力而充滿著溢出張力的結構和不協調韻律，來捕捉現實感受並從內在的思維和真實表現自我靈視世界。同時以帶有動勢的大筆觸和自由揮刷，濃厚粗獷的黑色線條，火焰熔岩般的色流蘊蓄著抗拒的力量，表達悲天憫人的情感。而更以強韌粗獷，雄渾氣魄的畫面，火光閃耀的熾熱色調來描





曾培堯，〈震慄〉，1961，  
油彩、畫布，132×162cm。

繪出無盡的複雜的宇宙，那些似在顫動的原初形象，內蘊著生命的根源。」

1962年創作的幾件作品〈淨土〉、〈震顫〉(P.69)、〈逡巡〉(P.70) (猶疑不前的樣子，形容極短暫的時間)，尤其〈淨土〉(P.68)等作品名稱已見出有佛學思維。這段時期的作品畫面，時常出現狂暴粗獷的線條，展現快速運動的過程，運動涉及的是位移和時間的交互作用，時間以制約的間隔延展，在此時間間隔之中，位移距離遠即是快，位移距離近即是慢，遠近快慢的更迭交錯，生成運動的千變萬化。〈震顫〉展現猶如心臟跳動的急促、〈逡巡〉出現猶疑佇足的停留、〈狂奔〉大筆觸揮動產





曾培堯，〈淨土〉，1962，  
油彩、畫布，130×162cm。

生的飛白，像是奔馳一閃而過視覺暫留所遺存的身影、〈春雨〉(P71上圖)的動，是寒冬黑夜如冰裂般碎化，萬物即將萌發的黎明。

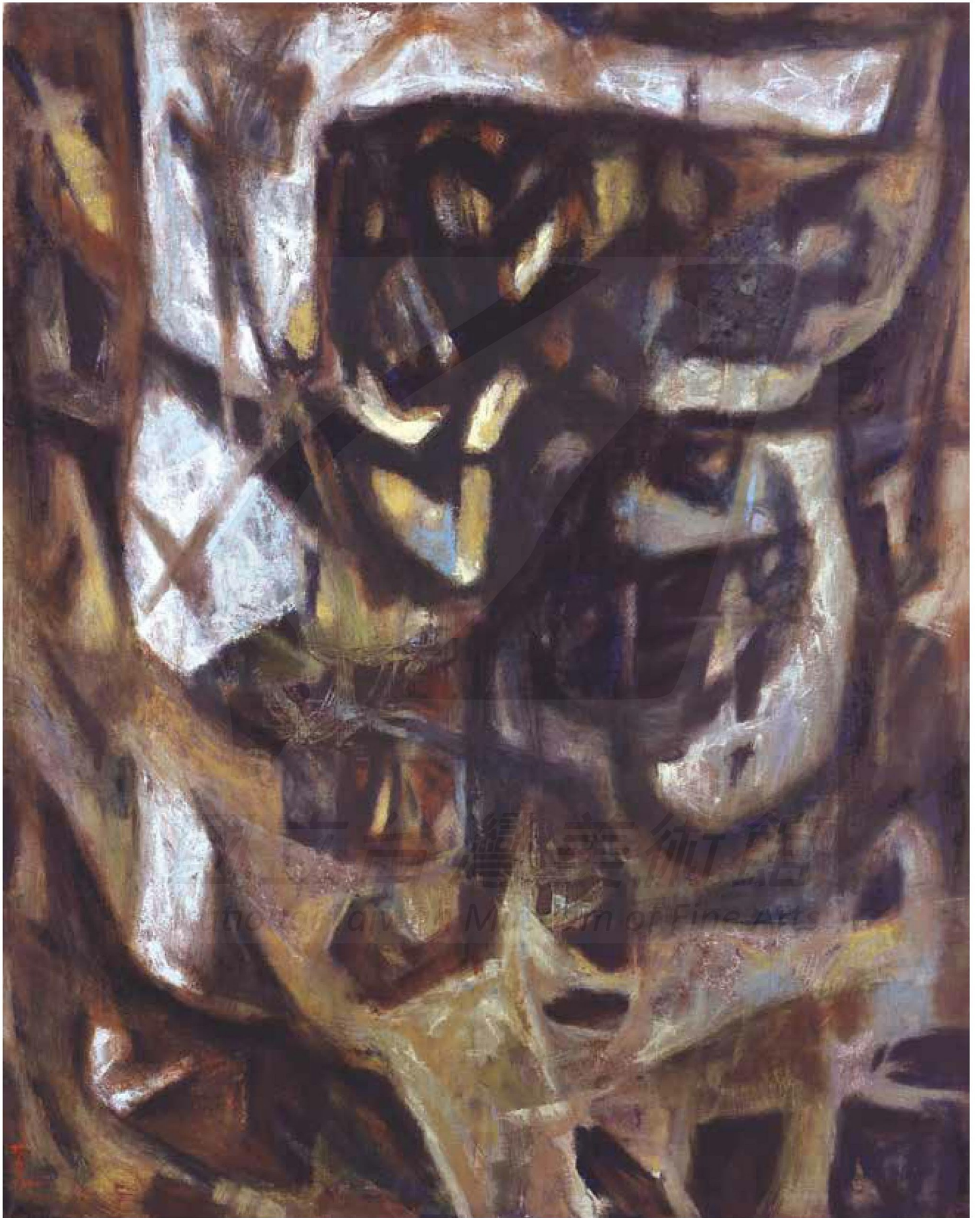
1963年的作品〈生命633無象〉、〈生命之初〉、〈生命—6311〉、〈生命—6312〉、〈期待〉、〈生命—6314〉、〈生命—6319〉、〈生命—6322〉、〈生命—6324〉(P71下圖)、〈生命—6327〉、〈生命—6328〉、〈生命—6329〉直接以「生命」為名，是「生命」系列正式登堂的開始。曾培堯同時也嘗試木刻版畫的創作，如〈生命—6311〉、〈期待〉、〈生命—6314〉、〈生命—6319〉、〈生命—6322〉、〈生命—6327〉，木刻版畫刻版的過程，落刀克服木板纖維逆勢而來的阻力，就像是人生所遭遇

〔右頁圖〕  
曾培堯，〈震顫〉，1962，  
油彩、畫布，尺寸未詳。













[左頁圖]

曾培堯，〈逡巡〉，1962，  
油彩、畫布，尺寸未詳。

曾培堯，〈春雨〉，1962，  
水彩、紙，55×79cm。



曾培堯，〈生命——6324〉，  
1963，木刻版畫，  
27×39cm。



## 【 曾培堯「生命」系列的木刻版畫 】

1963年開啟「生命」系列的同時，曾培堯即嘗試以木刻版畫切入生命體驗，總計一生共創作有六十六件。他直接以「生命」為作品命名，畫面沒有具體形象的投射，就在刀起刀落對抗木紋而生成的抽象線條構成中，強烈地傳達出生命力量的堅韌。



①



②



③



④



[左頁圖]

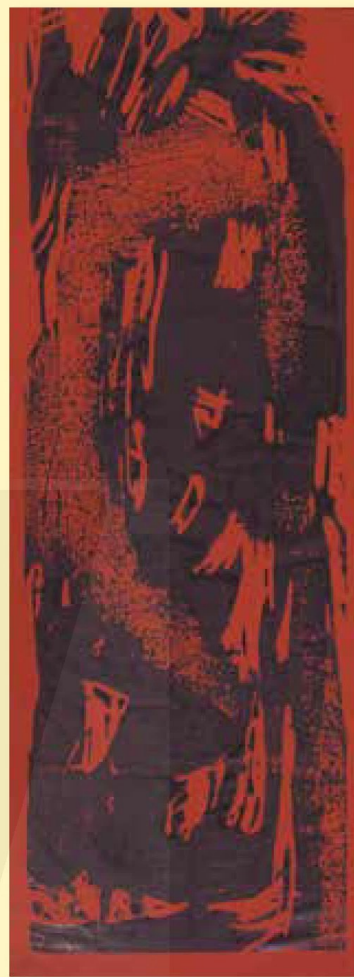
- ① 曾培堯，〈生命——6311〉，1963，木刻版畫，29.2×22.2cm。
- ② 曾培堯，〈生命——6312〉，1963，木刻版畫，67×43cm。
- ③ 曾培堯，〈生命——6314〉，1963，木刻版畫，29×22cm。
- ④ 曾培堯，〈生命——6322〉，1963，木刻版畫，26×17cm。



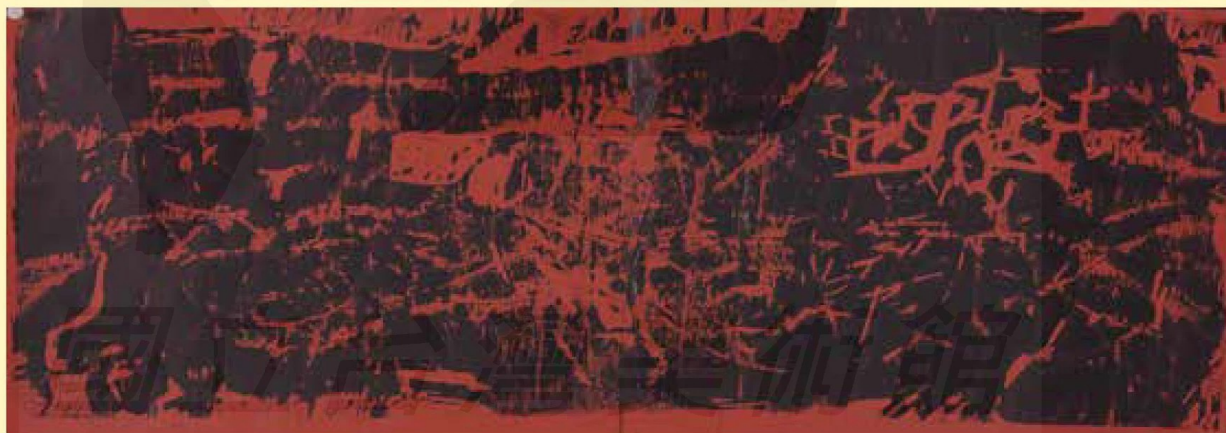
⑤

[本頁圖]

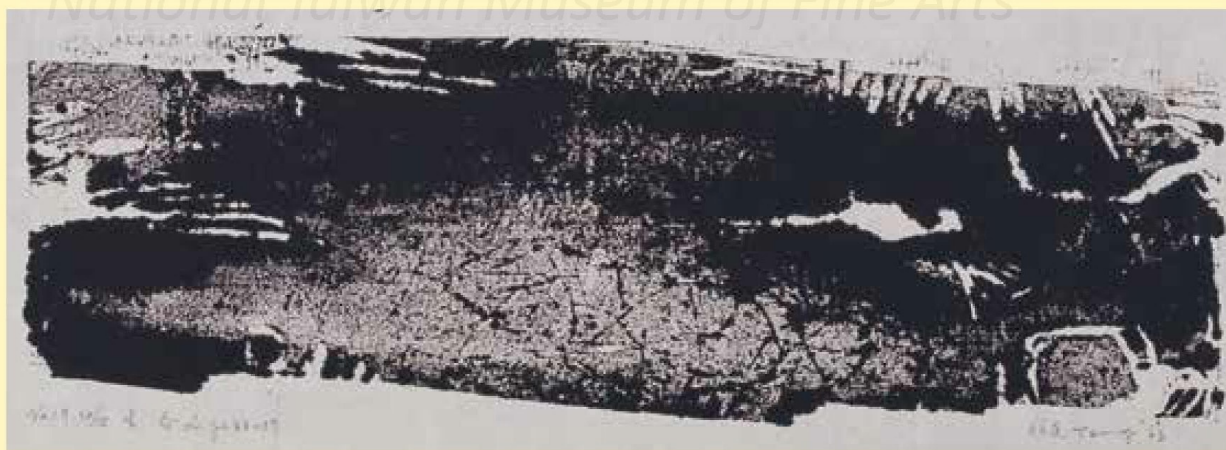
- ⑤ 曾培堯，〈期待〉，1963，木刻版畫，57.2×22.2cm。
- ⑥ 曾培堯，〈生命——6327〉，1963，木刻版畫，54×19cm。
- ⑦ 曾培堯，〈生命——6319〉，1963，木刻版畫，27×78cm。
- ⑧ 曾培堯，〈生命——6329〉，1963，木刻版畫，13×40cm。



⑥



⑦



⑧

National Taiwan Museum of Fine Arts





曾培堯，〈元宵〉，1964，  
油彩、紙，79×55cm。

〔右頁圖〕  
曾培堯，〈永恆〉，1964，  
油彩、紙，79×55cm。

的艱難橫阻，面對時無他，只有用力落刀、起刀克服而已。版印遺留的木紋，不是瑕疵而是人生精彩的風景。版印墨漬的凝固與水墨墨汁的流動，營造出生命的紋理、滄桑的痕跡。

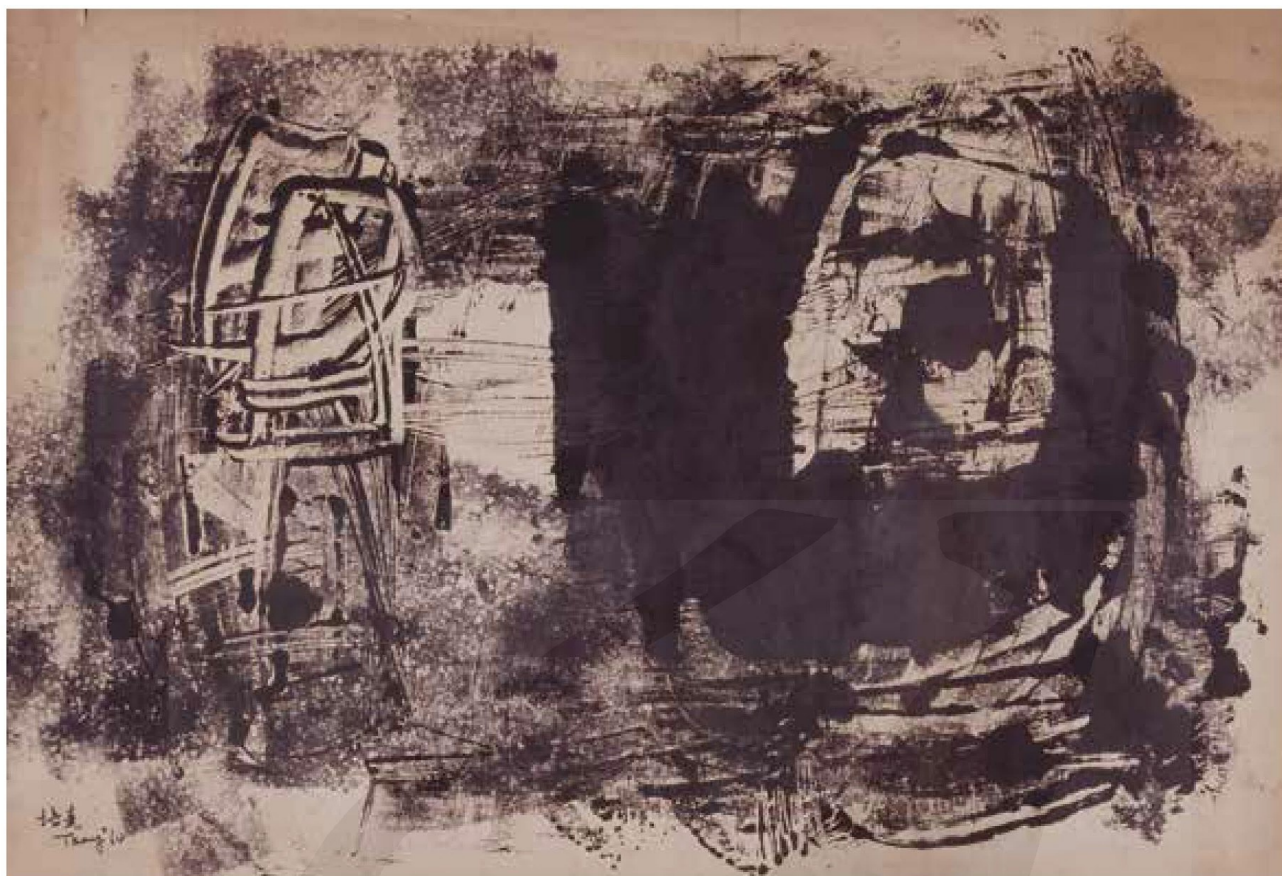
萬事萬物總有個開端，生命如何而能從不存在到存在？生命的根源如何開始？像是〈生命之初〉猶如宇宙洪荒之始，原初的混沌中不明所以地隨機碰撞，激起交互反應的火花，猶如熔岩衝破幽暗，終於無機物躍進變成有機物而有了血色，這個世界出現了有溫度的生命。生命的誕生是從無到有的過程，生命誕生之前無有形象，是謂「無象」，然而正因為無象，所以存有各種難以預期的可能，〈生命633無象〉(P56下圖)團黑堆疊的多重層次，挾帶藍色、綠色於其中暗

藏生機；磚紅色環伺的背景，其生命勃發的可能蠢蠢欲動。1964年的創作〈生命——6454〉、〈叢林〉、〈烈〉、〈擁〉、〈永恆〉、〈盼〉、〈元宵〉、〈衢〉（到處通達的道路，形容為分歧的）、〈自然與人之間〉、〈懂〉、〈繫念〉、〈繭〉、〈春曦〉、〈曼麗〉、〈思想家〉、〈震撼〉、〈綠野〉、〈鼎〉、〈修行〉、〈迴〉、〈圓求〉，看得出曾培堯往返徘徊的思想尚難定著，以強力的筆觸、強烈對比的炙熱色流、誇張的結構與不協調的韻律來捕捉現實感，表現自我靈視的世界。那些似在顫動的原初形象，內蘊著生命的根源。









曾培堯，〈自然與人之間〉，1964，墨紙、油彩，55×79cm。



曾培堯，〈撞〉，1964，油彩、紙，79×55cm。



曾培堯，〈繫念〉，1964，油彩、紙，79×55cm。





曾培堯，〈繭〉，1964，油彩、紙，40×54cm。



曾培堯，〈震撼〉，1964，油彩、紙，55×79cm。





曾培堯，〈叢林〉，1964，油彩、紙，54×40cm。



曾培堯，〈烈〉，1964，油彩、紙，54×40cm。



曾培堯，〈春曦〉，1964，媒材未詳，尺寸未詳。



曾培堯，〈曼麗〉，1964，油彩、紙，79×55cm。





曾培堯，〈盼〉，1964，油彩、紙，79×55cm。



曾培堯，〈懣〉，1964，油彩、紙，110×79cm。



曾培堯，〈修行〉，1964，油彩、紙，54×39cm。



曾培堯，〈圓求〉，1964，油彩、畫布，54×39cm。



[右頁上圖]

1977年，曾培堯前往臺南美國新聞處參觀第9屆世代畫展。

[右頁中圖]

1977年，曾培堯於第9屆世代畫展現場留影。

[右頁下圖]

1987年，曾培堯（右）與歐豪年合影。

1970年，曾培堯於臺南社會教育館舉辦個展。



## 筆，不只用來畫畫

自1962年起，曾培堯即應邀在「國立教育電臺」主講「現代美術欣賞」專題，透過電臺節目，不但講述其所知之現代美術相關藝術家及其作品、藝術理論的知識，也將所進行的評析與論證、理念，透過電臺廣為傳播。1967至1976年間，則主持中廣臺南臺藝文節目，節目中他講授藝術歷史的發展、介紹正發生中的藝術潮流、專訪藝術家與之對談，並分享創作的經驗與思維。為準備電臺主持節目，曾培堯做了充分的準備，仔細寫下每次節目中所要談及的主題和內容綱要，以及全文。

南部的許多藝術從業者及藝術相關科系的學生，都會收聽曾培堯的節目，從中獲得藝術新訊息也增長藝術相關知識，同時也啟發對藝術有新的理解。自「現代美術欣賞」專題於電臺開設以後，曾培堯便時常受邀至各大專院校或民間機構團體，進行藝術專題的演講，同時也參與不少相關的藝術講座。作為一位藝術家，曾培堯雖仍不停歇地繪畫創作，然而在藝術專題演講的過程中，同時也體認到藝術教育與推廣的重要，文字書寫藉由報紙媒體的宣揚，能普及更多的人。

講而優則寫，曾培堯的筆，除了畫畫，也用來寫作。他書寫為數頗豐的文章，發表在類別不一的報刊媒體，因為他英文、日



文的根基很好，有時也翻譯國外藝術理論或藝文消息，終其一生其文章總數達五百多篇，發表在包括《中國時報》、《中華日報》、《臺灣新聞報》、《臺灣時報》、《成功晚報》、《中國晚報》、《藝術家》、《雄獅美術》、《中華文藝》、《海外學人》、《幼獅文藝》等。曾培堯書寫的文章以藝術相關議題為核心，跨越多面向主題：解說媒材畫種的特性，世界或臺灣的藝壇動態，展覽序言或展覽簡介，介紹臺南古蹟的歷史、藝術，中國美術之殷商卜辭，西洋藝術家之葛利哥（El Greco）、提香（Titian）、拉斐爾（Raphael）、維拉斯蓋茲（Diego Velazquez），闡述對幼兒美術的教育理念，剖析政府及工商界支持藝術運動的政策問題，對多位藝術家及其創作進行藝術評論等。透過曾培堯的書寫文章，可窺得臺灣當時藝術環境之大體樣貌。

臺灣在1960年代、1970年代的電視或廣播都極少報導藝術，有時較大的藝術新聞甚至被當作社會新聞處理。美術類的平面媒體雜誌以《雄獅美術》（1971年創刊）、《藝術家》（1975年創刊）最重要，其他可能刊載藝術相關訊息或評論的刊物







【上圖】  
曾培堯於臺南世代畫會寫生現場發放畫紙時留影。

【下圖】  
1975年，曾培堯留影於臺灣電視公司的兒童畫室。

則有《藝壇》、《幼獅文藝》、《文藝復興》、《故宮文物》、《英文漢聲雜誌》、《大學雜誌》、《健康世界》、《中國論壇》、《海外學人》、《鵝湖》、《書評書目》、《中等教育》、《東方雜誌》、《夏潮》等。

因為《雄獅美術》、《藝術家》雜誌的出現，提供藝術書寫的專屬平臺，使藝術論述者有更自主發揮的空間。執筆從事寫作者很多本身就是藝術創作者，畫家、雕塑家或是文學家、詩人，也有藝文新聞記者。經常發表而較廣為人知的有：王秀雄、王拓、何政廣、何恭上、何懷碩、李仲生、李長俊、李賢文、林惺嶽、施翠峰、唐文標、奚淞、席德進、高信疆、尉天驄、張志銘、梁奕焚、莊世和、莊伯和、郭韜、陳輝東、黃朝湖、楚戈、廖修平、廖雪芳、劉其偉、蔣勳、鄭世璠、賴傳鑑、謝里法、顧獻樑等人，當然其中也包括曾培堯。其所作的文章，乃針對藝術議題表達個人所聞、所知及看法。

例如：1960年代討論具象 / 抽象的「現代畫論爭」、1970年代討論學院 / 素樸的「鄉土主義運動」使得朱銘、洪通成為炙手可熱的焦點人物。洪通曾入曾培堯畫室，視曾培堯為唯



一的繪畫老師，因此曾培堯寫〈洪通生平略記〉有其較深入的近身觀察。當眾人只見到洪通畫展熱潮所激起的旋風，曾培堯卻無學院訓練傲慢的態度，而以藝術本質的寬闊胸襟與視野，評析洪通的作品：「鳳凰樹葉、英文的商標和臺灣鄉下喜事用的喜紅花等，用油畫顏料貼在畫面上而效果奇佳。」、「家裡附近田野採集不少雞母珠，用強力膠黏在畫面上，排成人的臉孔、花等物象的輪廓，再在其上面塗上各色的彩漆，做成許多幅讓人家覺得新奇的嵌珠畫。」

曾培堯從中看到是「自立體派、達達主義以來現代美術的一大特色」，他見到洪通畫作的藝術性，讚賞洪通的畫「飽滿了強烈的動感，似乎正有無數的東西在縱橫迴旋的線條裡，色澤裡遨遊著、漫（蔓）延著、發展著；……具備了空間和時間性的因素。」此也顯示，曾培堯讀史讀論練藝練術，卻不役於藝術史論。



【上圖】  
1976年，曾培堯（後排右2）留影於洪通（前排中）接受訪問現場。

【中圖】  
1977年，曾培堯留影於南橫公路。

【下圖】  
1977年，曾培堯前往天池寫生時留影。