



4.

深思生命過程的存在意義

藝術家，一如科學家，抱持著研究的精神進行著思索與實驗。曾培堯的藝術創作，不囿於單一媒材，而是隨當下創作的需要而使用，有異質媒材同畫並用的新嘗試。「生命」系列以探索生命根源為開端，繼續深思生命孕育的過程乃在於連鎖效應，因而進入到第二階段——1965年至1966年的「追求生命繁殖與連鎖時期」。當生命產生了，當生命開展了，生命如何得以繼續存在？而藝術生命又是如何繁殖？如何永恆？1967年至1968年第三階段的「邁進生命永恆時期」，曾培堯深思著生命過程的存在意義。



【本頁圖】

1964年，曾培堯製作版畫時留影。

【左頁圖】

曾培堯，〈洄〉（局部），
1965，水彩、油蠟筆、紙，
79×55cm。

異質媒材並用的新嘗試

雖然所見之曾培堯畫作多以油彩為主（共約五百零八幅），但其使用創作媒材的種類卻不限於油彩，其他尚有素描、水彩、粉彩、水墨、版畫，乃至攝影。初入藝術領域之時，為加強對客觀對象形體的掌握，曾培堯投入大量時間鍛鍊描繪的能力，從1945至1952年的「攻素描及寫實時期」，再加上後來的對景寫生，共留下上千張素描作品。

水彩或粉彩也是常用來寫生的媒材，曾培堯以水彩、粉彩創作的作品數量高達七百二十八幅。水彩畫家馬白水（1909-2003）之作品有其獨特風貌，融會中西，在西方水彩繪畫中加入中國水墨宣紙等材料，使清新水彩兼有墨韻的穩重之感。馬白水於1955年創立「新綠水彩畫會」，同年並於臺北市中山堂舉辦第1屆「新綠水彩畫展」，除了馬白

1955年，馬白水（右5）與新綠水彩畫會成員合影。



水本人，新綠水彩畫會會員，尚邀請廖繼春、李澤藩、席德進等四十餘人，展覽規模相當盛大，共有百餘件作品展出。曾培堯以其水彩畫作參展1958年之第3屆「新綠水彩畫展」；之後也加入「中國水彩畫會」，自1962年起每年參展年展；1988年則跨國參展韓國漢城（今首爾）「國際水彩邀請展」，足見曾培堯水彩畫作所受到的肯定。

曾培堯也嘗試以水墨作畫，留下的水墨畫作共二百六十四幅，1964年他參加「中國現代水墨畫會」。所謂現代水墨，意指非花鳥山水之主題或皴擦渲染之用筆的傳統畫法，而是維持水墨媒材，卻以更自由不受傳統限制的方式作畫。曾培堯於1979至1982年間進一步創作了彩墨畫（賦彩的水墨畫），色彩鮮豔豐沛。曾培堯水墨作品受臺北市立美術館之邀，於1985年「國際水墨特展」及1986年「中國水墨抽象展」展出。

繼油彩、水彩、水墨，版畫是另一個創作重心，曾培堯的版畫作品有六十六件，1964年在參加「中國現代水墨畫會」的同時也加入「中國現代版畫會」，從事版畫的創作。他以版畫作品為詩人方良於1967年出版的詩集配圖，陸續於1970年加入「中國版畫協會」並參加每年年展、1978年參加「香港版畫協會」及其年展至1985年、1979年至1982年



〔上圖〕

曾培堯（左）與馬白水夫婦合影於紐約。

〔下圖〕

1984年，曾培堯（左）前往欣賞臺北春之藝廊舉辦的馬白水個展時，與馬白水夫婦合影。

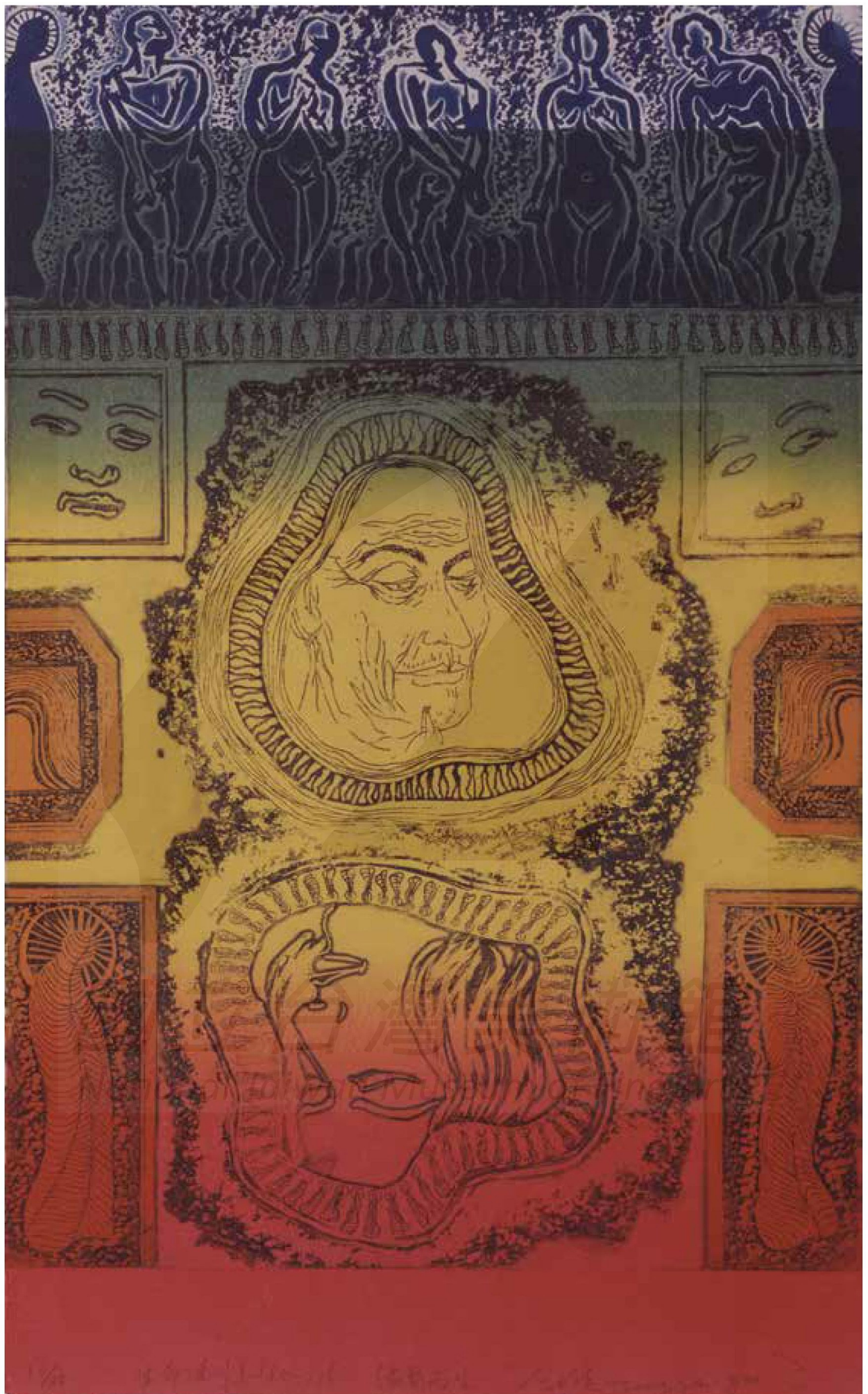


曾培堯，〈混沌初成〉，
1979，水墨、壓克力、水彩、
粗棉紙，66×96cm。

參展「香港國際版畫邀請展」，1983年同時參展韓國第4屆「國際版畫展」、西德第7屆「國際版畫展」，以及文建會舉辦之「中華民國第1屆國際版畫雙年展」（連續三屆至1987年）。1984年代表臺灣參展西班牙第6屆「國際版畫雙年展」、隔年於臺北市立美術館「當代版畫邀請展」受邀展出、1989年則參展於夏威夷舉辦的「中國當代版畫展」。

或許1972年應美國國務院邀請訪問美國，並遊歷歐洲各國達六個月，期間見識到各種媒材技法交互的可能，多種版印技術的應用，促使曾培堯思及質材特性，跨越水性、油性而混合運作，創作愈到後來，愈不受使用媒材或使用技巧的拘束，作品展現愈多異質媒材的交錯融合，對他而言，藝術創作是自由的、是不役於媒材或技巧的使用的。從版畫而來的拓、印、刮等技法可用於油彩畫面，像是作品〈思想家〉(P.91)、〈綠野〉、〈迴〉(P.100)、〈鼎〉(P.92)等；水彩可以

[右頁圖]
曾培堯，〈緣聚而生〉，
1977，銅版畫，55×33cm。





曾培堯，〈麒麟送子〉，
1979，水墨、壓克力、水
彩、宣紙，137×69cm。

〔右頁圖〕
曾培堯，〈思想家〉，
1964，油彩、紙，
79×55cm。







曾培堯，〈生命原貌〉，
1968，水彩、紙，
54×39.4cm。

和蠟筆或油、粉彩並用，像是作品〈生命原貌〉、〈生命光輝〉（P.96上圖）、〈漩〉、〈軌〉（P.96下圖）等；1979年後的彩墨作品兼有壓克力顏料的使用，像是作品〈六祖問道〉、〈觀音救世〉（P.97）、〈飛往淨土〉（P.134）等；進入到1980年代，彩墨、壓克力的抽象潑灑滴流加上鉛筆的具象人體素描，像是作品〈不二法門〉（P.94右上圖）、〈兜率淨土〉（P.94左下圖）、〈琉璃淨

〔左頁圖〕
曾培堯，〈鼎〉，1964，
油彩、紙，54×40cm。



曾培堯，〈定慧圓明〉，1982，
水墨、水彩、鉛筆、金箔、紙，65×50cm。



曾培堯，〈不二法門〉，1983，
壓克力、水墨、鉛筆、畫布，90.9×72.7cm。



曾培堯，〈兜率淨土〉，1983，
壓克力、水墨、鉛筆、金箔、畫布，90.9×72.7cm。



曾培堯，〈琉璃淨土〉，1983，
壓克力、水墨、水彩、鉛筆、金箔、畫布，90.9×72.7cm。



曾培堯，〈五蘊——行蘊〉，1982，
水墨、鉛筆、壓克力、金箔、紙，69×45cm。

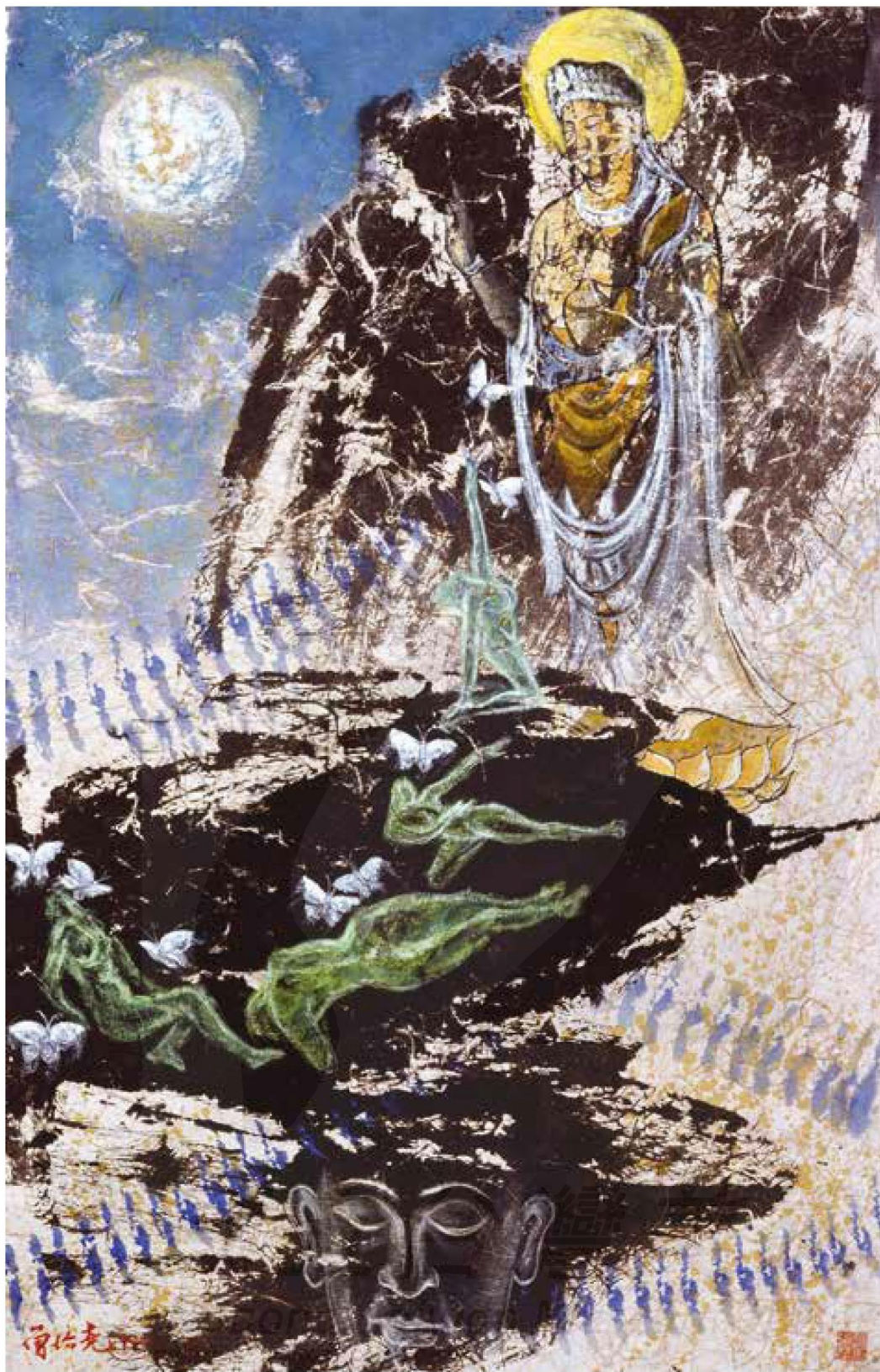


曾培堯，〈法無我〉，1982，
水墨、鉛筆、壓克力、金箔、紙，69×45cm。



曾培堯，〈極樂淨土〉，1983，壓克力、水墨、水彩、鉛筆、金箔、畫布，91×116.7cm。





曾培堯，〈觀音救世〉，
1979，水墨、壓克力、
水彩、粗棉紙，
96×61.6cm。

土〉(P94右下圖)、〈法無我〉(P95右上圖)、〈定慧圓明〉(P94左上圖)等；有時是油彩、水墨加上壓克力，並在異材質對比之邊界處貼上小方塊的金箔，金箔方塊由小而大作線性排列，帶有發展中動態軌跡的暗示作用，像是作品〈人我一視〉(P98)、〈華藏淨土(四)——自他兼濟〉(P99)、〈二性空〉等。

〔左頁上圖〕
曾培堯，〈生命光輝〉，
1968，水彩、紙，
89.5×130cm。

〔左頁下圖〕
曾培堯，〈軌〉，1966，
水彩、紙，55×79cm。



曾培堯，〈人我一視〉，
1986，油彩、壓克力、
水墨、金箔、畫布，
91×116.7cm。

連鎖效應孕育生命

曾培堯「生命」系列的藝術創作於1965年進入到第二階段，延續兩年至1966年為止，此階段稱為「追求生命繁殖與連鎖時期」。他解釋在此階段作品所欲達成的企圖：「我是企圖以扭曲，波動變化無窮的線形，幽暗的色澤來表現內面性的激情和空間的虛實關係。同時以非限定的無限連續，眩視現象來表達律動和旋律感，以反覆衝擊來表達空間的連續性與生命的連鎖繁殖作用，並想在整個畫面上，含有宇宙生命的伸張規律和調性。」

〔右頁圖〕

曾培堯，〈華藏淨土（四）——自他兼濟〉，1983，
油畫、水墨、壓克力、
鉛筆、粉彩、畫布，
162×130.3cm。





曾培堯，〈迴〉，1964，
油彩、紙，40×54cm。

〈迴〉(P84) 作於1965年，以水彩、油蠟筆繪成，土黃色底猶如孕生萬物的豐饒大地，畫面上方三分之一處有一個圓形孔洞，猶如生命的源頭，在赤紅色熱度的包裹下，加溫使生命得以獲得溫暖而孵化，孵化的生命會再行孵化，由一而二、二而四、四而八……個體的數量呈指數爆炸性地增長，從生命源頭的中心以螺旋式放射向外擴散，硬線條的短筆觸，猶如擴散而出的生命元素，象徵性地形同一個挨著一個、一個產出一個的個體。無窮無盡個體排成的序列，自源頭處迴旋往外延伸擴散，造就大地萬物生成，這就是「生命」。

作於同期1965年的作品〈漩〉，也是以水彩、油蠟筆繪成，畫面整體以紅色調為主，猶如血肉一般顯現出生命體熾熱的溫度。整個畫面就僅一個外擴巨大的圓，看起來像是探測儀器鏡頭下的視覺，血肉之圓的中央有一乳黃色X字形，猶如瓣膜開閉所形成的縫隙。和紅色形成強烈對比的藍色，以極纖細的細線描繪出肉體的肌理，以間隔排列的短小筆觸加上配合



曾培堯，〈漩〉，1965，
水彩、油蠟筆、紙，
79×55cm。

紅色大圓輪廓的渲染痕跡，製造出血肉活體的顫動感，像極了哺乳類動物生產的甬道，是生命生成的必經之道，是生命之漩的來源。

紅色為底、多層次向外擴張的圈形、自中心點爆發的放射線條，是結合〈洄〉、〈漩〉畫面的用色和結構，所形成作為生命來源與延續現象的象徵元素，被直接用於1966年的作品〈昇〉(P.103下圖)。生命孕育之處，就醫學而言就是人體的子宮，受到其他各種臟器的包圍，為子宮內正孕育的生命提供養分和保護。然而，生命的誕生又不僅指生物在子宮



曾培堯，〈自畫像〉，
1956，油彩、畫布，
45.5×37.9cm。

內肉體長成程序的完成，所稱之生命誕生應該有更上一層、更積極的意涵，生物肉體必須有精神的灌注，靈與肉必須昇華結合為一。

「生命」予人的直接聯想就在於不斷承續地孕育繁衍，那是一種周而復始，生死循環的不間斷發生。蕭瑟枯寂的寒冬過後，在初春萌發的綠芽，我們看到了生命；野火燎原，春風吹又生，我們看到了生命；這是宏觀視野下大自然運行新生命的誕生。曾培堯在此階段思考的生命，深入而廣泛地到達孕育生命的過程和現象，生命不只表現在個體生命的存在，生命表現在連鎖效應下個體生命的繁衍增長，表現在為誕生

生命所積聚爆發的能動力量，表現在靈肉結合後的昇華，表現在無限可能的創造力。

藝術生命的繁殖與永恆

當生命產生了，當生命開展了，生命如何繼續存在？而藝術生命又是如何繁殖、如何永恆？以連鎖反應產生躍動的生命感之後的1967至1968年，曾培堯的藝術創作進入到「邁進生命永恆時期」，他說明藝術創作方向的改變：

我又改以硬邊，放射形的幾何圖形和裝飾性色面，想邁進生命的永恆。這是生命主題的第三階段。在這時期中國的古瓷、古廟、民俗藝術等給了我很多靈感，我想辦法排除一切瑣碎堆砌的形體而加以綜合、純化及均衡。那些延伸無極的放射形狀，還原物象於單純的幾何硬邊和裝飾性的色澤，相信能微妙地表達出生命的永恆，也引導出永恆的生命。

1967年作品〈熾烈〉(P104)，明顯可見這些轉變，形體化繁為簡，火帶來了熾烈的感受，熾烈來自顏色幽黑中竄出鮮紅的強烈對比、熾烈來自一切為二畫面分割的白晝與黑夜對峙、熾烈來自剛硬線條筆觸下鬼面的猙獰、熾烈

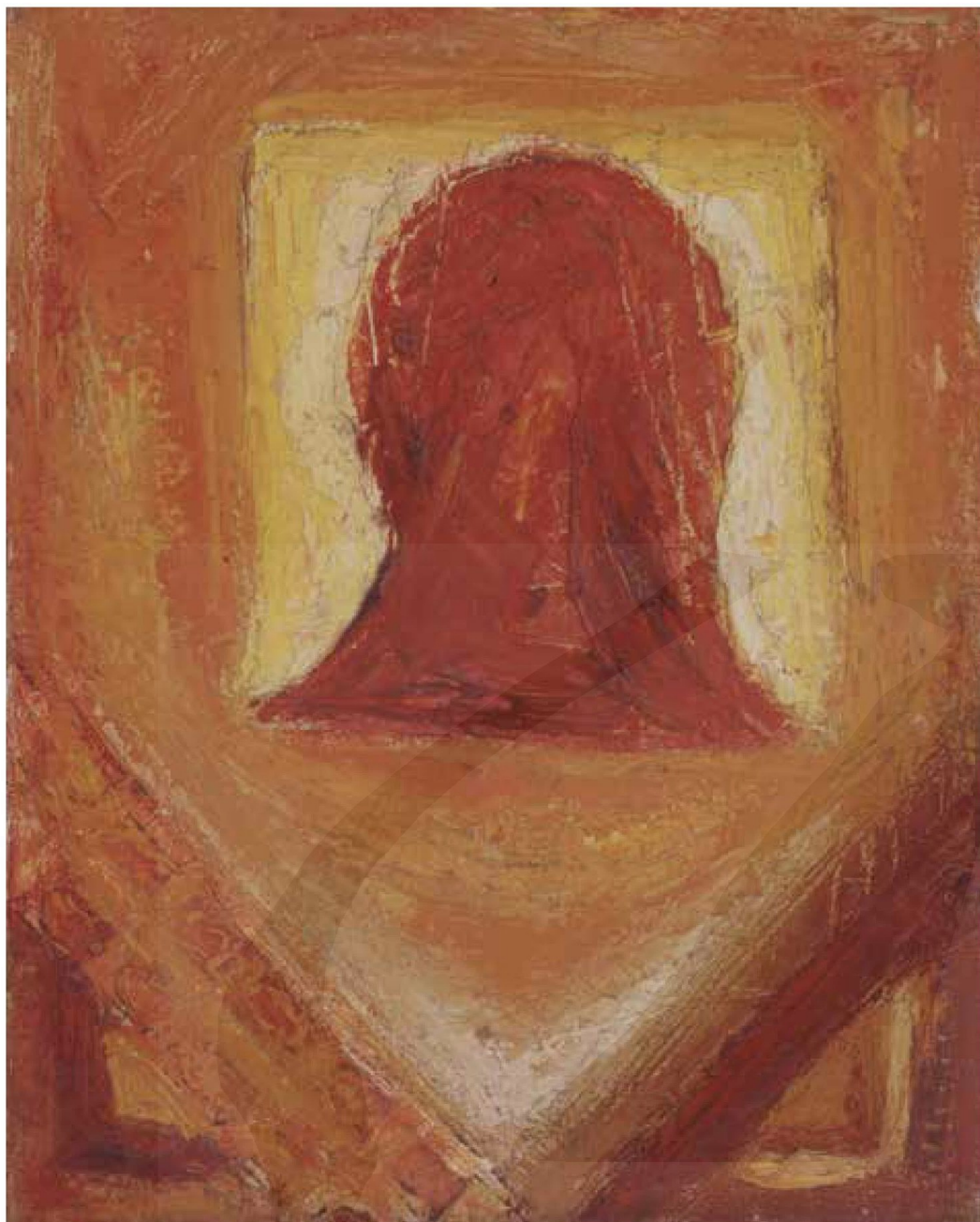


曾培堯，〈請生命——
7414 緣生（一）〉，
1974，油彩、畫布，
53×65.2cm。



曾培堯，〈昇〉，1966，
油彩、畫布，
71.8×91cm。





曾培堯，〈生命——6817〉，
1968，油彩、畫布，
27.3×22.1cm。

來自用色組成對民俗廟宇怦然心動的聯想，綜合所有，熾烈真正發源自畫面整體所散發的原始自然生命力。

值得注意的是，曾培堯在此時期的1968年創造出他自己專屬的符號，3號尺寸的小小畫面中，全鋪以紅、橙、黃的溫暖顏色，畫面構成猶如將正面肖像的結構予以幾何簡化，下方V形及左右兩個直角三角形是頸部外翻的衣領，頭像已被大幅度省略細節，抹去五官特徵的血肉之色，只剩圓加三角的單顏色平塗。曾培堯將這個化約到最極致的符號稱之為「自畫像」（即〈生命——6817〉），是他對他自己去蕪存菁之最純粹的展現，也代表著宇宙永恆本質的「生命原型」。

象徵「生命原型」的符號被曾培堯創造出來之後，便視其創作需

[左頁圖]

曾培堯，〈熾烈〉，1967，
油彩、畫布，130×97cm。



曾培堯，〈天人合一〉，
1968，水彩、紙，
54×38cm。

〔右頁圖〕
曾培堯，〈天人合一〉，
1968，油彩、畫布，
116.7×91cm。

求出現在往後的作品中。同一年的作品〈天人合一〉、〈伸義〉(P.6-7)，都可見到「生命原型」象徵符號的大量使用。紅綠的互補色間以靛藍或土黃、乳黃，這是取自民間生猛的色彩搭配，對觀者的視覺造成極強烈的震撼。數量龐大、格狀區分、接續排列的「生命原型」符號，製造出猶如工廠運輸帶的機械性運轉，每一個「生命原型」都是宇宙自然這個大生產線中的微小零件，在有限的生命時間內以順天公義的方式前行。畫面以純色做塊狀硬邊的切割，「生命原型」及從其變化而來的其他符號

性圖案，以各自所屬的小方塊，聚散分布或接續排列地組成畫面，使畫面呈現圖案化的裝飾性效果。

「邁進生命永恆時期」是「生命」系列的第三階段，透過「生命原型」創造乃至變形轉化，對自我生命的反思因而創生了藝術生命，透過藝術創作，藝術生命得以繁殖，得以永恆。

