

# 1.

## 年少奇遇步向習藝之道

曾培堯出生於日治臺灣三十餘年後的1927年，日治的現代化將臺灣社會帶向「現代文明生活」，西式生活型態成為新時尚，臺灣官方開辦藝術展覽會，臺籍畫家入選官展風靡全臺，開創出文藝薈萃的摩登世界。曾培堯受三叔赴日習畫埋下藝術種子，而年少時於臺南大天后宮與日本老畫家的奇遇，則觸動這顆藝術種子，開始發芽。熱愛藝術、自學繪畫而於工作之餘四處寫生的曾培堯，因再一次的奇遇而進入顏水龍成立的「美術教室」，從此開啟了習藝之道。後加入「南美會」，則是終生藝業的開端，為南臺灣美術運動無私奉獻。



【本頁圖】

1954年，曾培堯的作品〈臺南街景〉於臺南社會教育館（今國立臺南生活美學館）展出。

【左頁圖】

曾培堯，  
〈後巷〉（局部），  
1954，水彩、紙，  
50×39cm。

[右頁上圖]

日治時期的臺灣南部蔗農，開始採用新式器械整地耕作。

[右頁中圖]

1935年，始政四十周年紀念臺灣博覽會的糖業館以「糖業為臺灣文化之母」為標語，展出日治時期臺灣製糖業從古糖廠到新式糖廠的演變過程。

[右頁下圖]

1935年，始政四十周年紀念臺灣博覽會會場鳥瞰圖插畫。

## 文藝薈萃的摩登世界

曾培堯1927年出生於臺南，距離1895年日本自清帝國手中接管臺灣，已經三十餘年，此時期是臺灣社會步向現代化的開始。

日治大正末期至昭和期間，大約1920年代末至1930年代，「糖」被日本在臺執政者視為殖民作物，全臺新式的糖廠林立，帶來糖產運作模式的革新，因此促進臺灣經濟產業發生現代化的轉型。另外，蓬萊米的農業實驗也獲得成功，糧產大幅增加；公學校的就學率與升學率增加，提高並普及大眾的教育和知識程度；而臺灣總督府提倡的「文化向上」政策，則更加具體地帶動藝文在社會上的風氣。

一個極具代表性的例子，是1935年舉辦的「始政四十周年紀念臺灣

曾培堯，〈臺南街景〉  
(又名〈臺南民生路〉)，  
1954，水彩、紙，  
39.6×54.4cm。



博覽會」。原1896年起舉辦以農產品為主的品評會，於1916年擴大規模成為「臺灣勸業共進會」，乃至1935年「始政四十周年紀念臺灣博覽會」以大型博覽會的形式，展示日治下文明進步的臺灣，而博覽會最為奧妙的地方，就是讓參觀者把現代性（modernity）與日本性（Japaneseness）在潛移默化中等同起來，伴隨資本主義被引介到臺灣，現代化浪潮以其無可抵擋之姿，衝擊臺灣社會的各個層面。

1930年代臺灣的人口快速成長，交通運輸及郵政電信系統日益發達，都市化程度日益提高，中產階層人口的消費力逐漸增強。當時臺灣社會彌漫的風氣是特色景點旅遊，訴求感官歡愉的娛樂消費，甚至摩登尖端的跳舞社交，從而型塑出追求「現代文明生活」的臺灣社會。而所謂「現代文明生活」即是對西方人生活方式的想像和追崇，風靡各大城市的菓子店、喫茶店、咖啡屋、歐式西餐廳……風潮從日本興盛





【上圖】  
倪蔣懷，〈臺北博物館〉，  
年代未詳，水彩、紙，  
32.5×50cm。

【下圖】  
1928年，第2回臺展審查委員  
合影。後排左起：鄉原古統、  
鹽月桃甫、木下靜涯、石川欽  
一郎。

繼而傳入臺灣。當現代性、日本性與殖民性的三種價值觀混融在一起時，臺灣知識分子自我認同也開始變得朦朧模糊。

文化藝術的西化，尤其是標示社會文明與進步的重點，官方舉辦畫展促使畫家參展，更加強了美術現代化的力道。臺灣畫家經由日本接觸到西方繪畫所使用的材料、技法、繪畫主題與對象，透過參展入選獲得肯定，在文化藝術上服膺了「現代文明生活」的追求。1914年由臺籍畫家倪蔣懷（1894-1943）用西方媒材水彩畫出的畫作〈景美街道〉，是現存臺灣最早的水彩畫；1927年他的另一件水彩作

品〈山間之街〉入選第1屆「臺灣美術展覽會」，為了在臺灣推廣美術，並於同年出資成立「臺灣水彩畫會」。成立臺灣水彩畫會的前一年，即1926年，倪蔣懷與陳澄波、陳植棋、藍蔭鼎、陳英聲、陳承藩、陳銀用等畫友成立「七星畫壇」（因成員共有七人，故以臺北的七星山為名），這個西洋繪畫團體以水彩、油畫作品舉辦展覽，為臺灣人自組美術團體的開端。為培育臺灣美術人才，他進一步於1929年獨資成立「洋畫研究所」，第二年改名「臺灣繪畫研究所」，石川欽一郎、陳植棋、楊三郎、藍蔭鼎等當時已相當著名的畫家，都曾在該研究所任教，而著名畫家洪瑞麟、張萬傳、陳德旺等都曾在此接受指導。

黃土水（1895-1930）是第一位作品入選日本帝展的臺籍美術家。就讀東京美術學校雕塑科木雕部時，即以雕塑作品〈山童吹笛〉於1920年入選第2屆日本帝國美術展覽會（簡稱「帝展」），翌年再以〈甘露



〔左圖〕  
黃土水，〈甘露水〉，  
1919，大理石，尺寸未詳。

〔右圖〕  
陳澄波，〈嘉義街外（二）〉，  
1927，畫布、油彩，  
64×53cm。

水〉入選第3屆帝展、接續又以〈擺姿態的女人〉入選第4屆帝展、〈郊外〉入選第5屆帝展。黃土水作為來自臺灣的年輕雕塑家，入選第2屆帝展已是前所未聞的大事，其連續四屆入選帝展，更是驚動日本內地，同時也轟動臺灣本島，其事蹟經當時發行量最大的報紙《臺灣日日新報》的大幅報導造成旋風，後起的臺籍美術家受到強大的激勵而更加堅定投入藝術事業。

曾培堯就是在這樣的社會氛圍中出生成長，曾培堯出生的前一年（1926），陳澄波以油畫作品〈嘉義街外〉入選帝展，成為繼黃土水之後入選帝展的第二位臺籍藝術家，也是第一位以油畫入選帝展的臺籍畫家。《臺灣日日新報》以陳澄波入選帝展為題發表社論，呼籲臺灣執政當局援引日本另一殖民地朝鮮為例，積極籌辦臺灣的官方美展，獲得熱烈回應。

1927年初，《臺灣日日新報》漢文版主筆尾崎秀真等日籍人士，舉辦座談會，邀請在臺的美術教師石川欽一郎、鹽月桃甫、鄉原古統與會，商討臺灣官方美展舉辦的可能。座談會的舉辦觸動了臺灣總督府，



1958年，曾培堯的父親曾耀昆與母親曾郭教額合影。

由轄下的內務局局長出面協調，文教局官員倡議該展定名為「臺灣美術展覽會」（簡稱「臺展」），由隸屬文教局轄下的「臺灣教育會」代表官方主辦。1927年第1回「臺展」於焉誕生，這是臺灣舉辦官方展覽的肇始。

「臺灣教育會」主辦「臺展」從1927年第1回至1936年第10回止，爾後1938年則將展覽主辦權交還總督府直接辦理，因此改名為「臺灣總督府美術展覽會」（簡稱「府展」），至

1943年為止共舉辦六回。

與第1回「臺展」同年出生的曾培堯，日本名「曾圻太郎」，1927年12月12日在臺南出生，父親曾耀昆歷任公學校教職，母親曾郭教額為家庭主婦，擅長投資理財，按曾培堯的妹妹曾麗香受訪時描述是臺灣「現代文明生活」的新女性：「記憶中母親穿著緊身時尚的旗袍，手上端著一根菸，總是精明能幹、自信摩登的模樣。」

曾培堯是家中的長子，其下有弟三人、妹二人。大弟曾健次郎1929年生，不及一歲即夭折；二弟曾錦堂1930年生，後涉入政治事件，白色恐怖期間1953年被判死刑而亡；三弟曾煥堂1933年生，和曾培堯是家中唯二的支柱。大妹曾吟香1935年生，一歲多夭折；小妹曾麗香1942年生，是家中最小的么女，備受寵愛。家庭雖不富裕，但是氣氛融洽，兄弟之間感情和睦，曾麗香憶起小時候時常聽見三兄弟合唱或三重唱西方古典音樂或歌劇，曾培堯在不知不覺間已表現出對藝文的熱愛。

曾培堯就讀公學校時，圖畫科課程已是行之有年，顯示他所接受的美術教育已非傳統之舊私塾式，而是透過日治執政引進臺灣的新式現代化美術教育，在此美術教育制度下，凡就讀公學校之學生都對美術已有粗淺的接觸，然而要能夠激起對藝術的熱愛，一者可能來自家學的耳濡目染。曾耀岳是曾培堯的三叔，大概是對現代文明生活的追求，也或許是受到黃土水旋風的鼓舞，三叔曾經在曾培堯尚且年幼時赴日學習繪

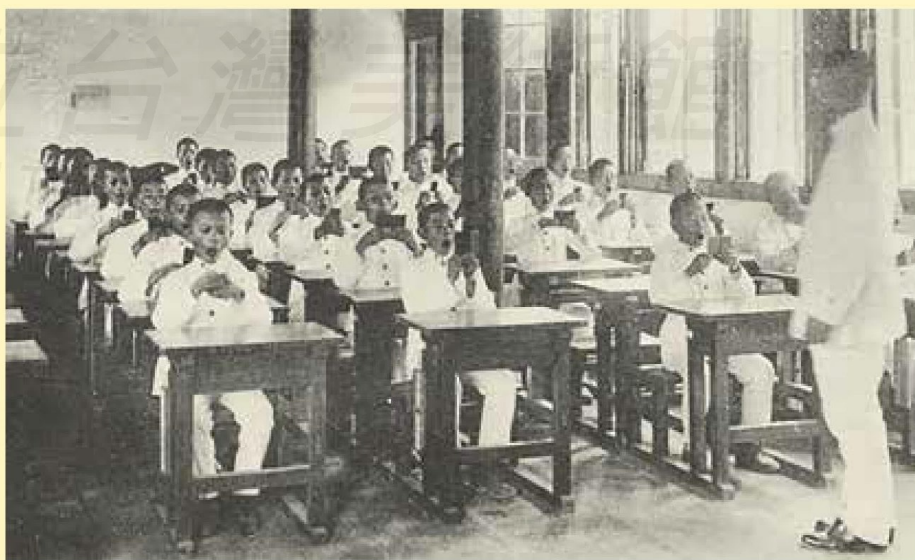
## 【關鍵詞】現代化美術教育

時任臺灣總督府民政局學務部長的伊澤修二，於日治臺灣的第二年（1897）提出「公學校」的構想：「注入新的精神，廢除無用的文字，加入『有用的學術』。」翌年，總督府公布《公學校令》，將各地的國語傳習所與分教場改為公學校，公學校在原有的「修身」課程中，逐漸涵蓋有歌唱、體操、手工、女子裁縫、圖畫等項目內容。

1907年，臺灣的公學校改為四年、六年及八年三種修業年限，八年制公學校增加「圖畫科」，臺南的第一公學校與第二公學校以此將「幾何畫」納入圖畫課程內容之中。1912年公學校規則再改，廢除八年制、增加二年制「實業科」，設置六年制與四年制二種公學校，皆設有「手工」、「圖畫」課程，規則第23條：「手工、圖畫為簡易物品的製作及常見形體之描繪，以培養描繪技能、勤勉習慣、審美觀之養成為宗旨。在手工科中，常以紙、植物、織物、竹木、金屬等材料，製作簡易適切之物品。圖畫科目則常作臨畫考察等，依民情風俗情況還可增加簡易幾何畫。手工及圖畫科的教授盡可能地與其他科目中教過之物體及日常生活常見之事物為題材，並指導製作或描寫上使用的工具之保存法及注意事項。」臺灣公學校的圖畫教育依此規則而確立。

培育公學校師資的是師範學校，1918年頒布的《臺灣總督府師範學校規則》，說明：「圖畫科為養成物體的精密觀察能力與正確自由的描寫能力，且習得公學校的圖畫教授方法，並兼具涵養美感與設計之能力。圖畫科之內容以寫生為主，加授臨畫與考案畫及黑板畫、幾何畫及教授法。」隨後1919年頒布的《臺灣教育令》，也將手工科歸為與商業、農業並置的「實科」（實業科），而將圖畫科定為臨畫、寫生畫、考案畫，並可視情況彈性增設幾何畫——「圖畫是養成一般形體的觀察力與正確的描寫技能，並兼具涵養美感」。

此《臺灣教育令》區分美術與實用的功能，可謂臺灣現代美術教育的肇始，對臺灣美術教育的普及與發展具有重大影響。



1921年，日治時期臺南州桶盤淺的臺南師範學校（今國立臺南大學）國（日）語課堂一景。







曾培堯，〈田野〉，1947，  
水彩、紙，29.4×38.2cm。

畫，此舉可能在曾培堯小小心靈烙下深刻的印記；另一則是冥冥中發生的機緣，曾培堯曾描述當時的經過：「我和繪畫結緣是早在日據時代公學校（按：臺灣公立臺南州港公學校，今臺南市中西區協進國民小學）三年級的時候。有一次有一位頭髮半白的日本老畫家，在家附近臺南大天后宮寫生，且畫我從來沒見過的油畫，引起了我的極大興趣，連回家吃飯的時間都忘了，從頭到尾看他畫完了一幅畫。一張白白的畫布，在短短的一、二鐘頭，躍現出一座古色古香的廟宇，在幼小的心靈上是多麼神奇的事。」因緣巧合，這位頭髮半白的日本老畫家，適時地啟動了曾培堯對藝術的熱愛。

[左頁上圖]

曾培堯，〈夜〉，1945，  
水彩、紙，尺寸未詳。

[左頁下圖]

曾培堯，〈鄉野〉，1946，  
水彩、紙，30×42cm。

## 夙昔典型產生潛移默化

對藝術的熱愛被開啟了，而且日益加深，曾培堯回憶起幼時愛畫畫的情形：

從此繪畫就和我結了很深的緣，在學校上美術課是我最高興的事。四年級時中日戰爭爆發，在日本統治下的臺灣，一切物質都被管制，繪畫材料漸漸不容易入手，但我仍然興致勃勃地找能夠作畫的材料；學校課業紙的背面、毛筆、鉛筆、墨、蠟筆、水彩顏料等，放學後到處亂逛亂畫，小巷、神像及夜市是我喜歡畫的題材，參加校內校外寫生比賽，常常得獎。那時日本和德國、義大利結盟，學

曾培堯，〈龍巖糖廠〉，  
1950，水彩、紙，  
25×31cm。



校把我的作品送去参展日、德、義兒童畫展，當獲獎得到獎狀及獎品時高興得跳了起來。

曾培堯就讀六年制的臺灣公立臺南州港公學校，仍就讀期間的1937年爆發中日戰爭，臺灣作為日本統轄之地，自然也受到嚴重波及。戰情緊張、物資缺乏，曾培堯仍然完成學業，中日開戰後三年（1940）獲頒「卒業證書」；續讀臺灣公立臺南州寶國民學校高等科兩年，1942年獲得「修了證書」。可能是基於現實生活考量，國民學校高等科畢業之後轉往商業領域進修，臺灣公立臺南專修商業學校於1945年



曾培堯，〈廠房〉，1948，  
水彩、紙，29×25.5cm。

畢業，臺灣省立臺南民教館民眾學校高級班於1947年畢業。為了幫助家計，曾培堯就學期間即任職臺灣省臺南汽車貨運公司辦事員，商業學校畢業之後，先在臺糖龍巖糖廠，後轉調臺糖農業工程處，均負責會計工作，直至退休。

過程看似順遂單調，卻是經歷了社會大環境的劇烈變遷。期間不但遭逢中日戰爭，接續的太平洋戰爭將戰事在1944至1945年帶到最高點，這時有盟軍對臺灣進行全面大規模的轟炸，1944年10月12日，美國航空母艦的飛機於早晨7點開始轟炸臺灣各大市鎮。1945年則是臺灣南北遭受盟軍轟炸最頻繁、最慘重的時刻。曾培堯的居住地臺南，尤以1945年3月1日之空襲最為猛烈。於本町（民權路）及末廣町（中正路）一帶所

進行的一連串大轟炸，使得當時全臺第二間百貨公司的林百貨、臺南州廳等政府機構，至今都還留有當時被掃射轟炸的遺跡。為了躲避戰火，臺灣人紛紛「疏開」（疏散）到鄉間，糧食嚴重匱乏，過著「配給」的生活。隨著日本的戰敗，1945年8月15日昭和天皇發布終戰詔書，臺灣也面臨政權轉移所帶來的政治、經濟乃至社會各方面的衝擊。

然而戰亂烽火之中，曾培堯仍不減對藝術的熱愛，甚至以自得其樂的態度面對自身處境，他對這段歲月是這樣敘述的：

中日戰爭發展到太平洋戰爭，學校也處於半停課狀態中，學生們常常被派去機場整修跑道，畢業那年提早半年被分派到軍需單位實習，學校也無法舉行畢業典禮，到學校領取畢業證書算是畢業，開始正式領薪上班。那時臺灣根本無美術學校可升學，戰爭越來越激烈，盟軍飛機控制了制空權，赴日本讀美術學校已成為不可能之事，盟軍飛機空襲越來越頻，所服務的單位被迫疏散到離臺南市車程一個半小時的玉井山區。對環山面水的大自然環境，我產生了新的感受，常常在早晨、黃昏我一個人到山谷，溪邊，樹林中漫步作畫。

1930年代的林百貨外觀。



曾培堯樂觀而超脫現實的心態，也感染了身邊最親近的家人免於戰亂

波及的焦慮沮喪，小妹曾麗香甚至將之視為最快樂美好的童年，她緬懷當時隨大哥外出寫生作畫的情景：「我擁有最快樂最美好的童年，那是和大哥一起走過的童年歲月，在虎尾的小鎮——龍巖（大哥被調到龍巖糖廠時），我曾經在那和大哥朝夕相處，記憶裡最深刻的一幕，是在一個晴朗的星期天上午，大哥背著畫具帶著點心，一手牽著我上山寫生，一路上唱唱跳跳

的非常興奮，到了山上大哥很專注於他的寫生，我也在一旁塗鴉。」

從曾培堯自述以及曾麗香對大哥的回憶，我們得以窺見曾培堯獨特的性格，無論外在環境多麼艱困殘酷，仍無法影響其堅毅與樂觀的心志，甚至猶能轉換心境，帶給自己也帶給旁人溫暖向上的動力。

臺灣文藝的推進不因戰事而停止，1940年1月有《文藝臺灣》、4月有《臺灣》相繼創刊，同年3月發刊的《臺灣藝術》以黃宗葵之個人資金，並獲得許丙、辜振甫、乾元藥行、大日本製糖等工商業界的資金贊助，極盛時期的發行量超過四萬份，是一本內容以普羅大眾為讀者對象的「綜合」文藝雜誌。所謂「綜合」，雜誌編輯兼發行人黃宗葵有如下說明：「網羅本島藝術之所有領域，將之綜合編輯……雖不免淪於通俗之譏……有別於同人雜誌。」自1941年9月起接任主編的江肖梅，使《臺灣藝術》呈現相當的彈性與包容，刊載篇章包括：詩、小說、劇本等創作，對象為臺北帝大教授、來臺日本文人、皇民奉公會幹部、電影導演、職業婦女、小學校長等採訪紀錄，畫家、民俗採訪者、文藝作家之對談記事，其中為數眾多的座談會紀錄，尤能突顯《臺灣藝術》兼具娛樂與教化之綜合雜誌特質，例如：楊佐三郎（即楊三郎）與吳天賞對談第3回府展；金關丈夫與楊雲萍、池田敏雄與劉頑椿、林獻堂與稻田尹三組對談臺灣傳統民俗；豐島與志雄與濱本浩、中村哲與龍瑛宗二組對談社會與文化，充分顯現《臺灣藝術》對於探討臺灣文化現象之巧思，以及雜誌主事者的雄厚人脈關係。戰事吃緊期間，1943年《文藝臺灣》、《臺灣文學》等文藝雜誌於12月合併，《臺灣藝術》持續發行至1944年才更名《新大眾》，而1946年1月1日出版的《藝華》則成為《臺灣藝術》系列雜誌的休止符。從曾培堯日後所留下的大量文藝雜誌和圖書，顯示他極其用功地進行自我學習，許多思想與觀念的啟發已在此時逐漸奠定。

曾培堯之步向藝術之路，除了自身難掩的喜好，也有許多機緣巧



1940年6月號的《臺灣藝術》「臺陽展號」封面由畫家郭雪湖設計。圖片來源：藝術家出版社提供。



【上圖】  
1987年，右起：曾培堯、顏水龍、陳銀輝於臺北大家藝術中心合影。

【下圖】  
1982年，曾培堯（右）前往劉啟祥老師自宅拜訪時留影。

【右頁上圖】  
曾培堯，〈綠影〉，1952，水彩、紙，41×53.6cm。

【右頁下圖】  
曾培堯，〈光影〉，1953，水彩、紙，18×26cm。

合從旁促成。戰後初期的1947年，臺灣轉由國民政府主政，曾培堯也隨服務單位搬回臺南市，工作之餘仍攜帶畫具四處寫生。有一回正當他在公園寫生之際，臺灣省立工學院（前身為臺灣總督府臺南工業專門學校，今國立成功大學）的一位教授恰巧經過，看他作畫深覺其繪畫的天分與熱忱，遂將曾培堯引介給同校任教的顏水龍（1903-1997），就這樣，曾培堯進入顏水龍成立的「美術教室」。

顏水龍是臺灣美術史日治時期重要的藝術家，曾入東京美術學校西畫科，受外光主義畫家藤島武二（1867-1943）與岡田三郎助（1869-1939）的教導。曾經於1929年受林獻堂資助

遊學法國，是當時臺灣少數遊歐的畫家之一（另三位為：陳清汾、楊三郎、劉啟祥）。回臺後，於1934年11月，與廖繼春、陳澄波、陳清汾、李梅樹、李石樵、楊三郎、立石鐵臣聯合組織了「臺陽美術協會」（簡稱「臺陽美協」），是日治時期由臺灣畫家主導的最大民間美術團體，也是戰後官辦展覽「臺灣省全省美術展覽會」（簡稱「省展」）得以成立的最大助力來源。顏水龍自1943年10月起定居臺南，翌年擔任臺灣總督府臺南工業專門學校建築工程學科講師，在學校成立「美術教室」，教授素描與美術工藝史等課程至1949年，窮畢生之力推廣臺灣工藝美







曾培堯，〈樹蔭〉，1950，  
水彩、紙，39.6×54.5cm。

術，後在臺灣美術史上被譽為「臺灣工藝之父」。

進臺南工學院美術教室隨顏水龍習畫，繼顏水龍之後則續再追隨接任「美術教室」的郭柏川學習，夙昔典型影響下，對曾培堯產生潛移默化，從原本興趣的愛好者逐漸轉向以繪畫為專業，可謂是藝術生涯中的奠基時期，他自己稱1945至1952年間為「攻素描及寫實時期」：「我學習了素描，鍛鍊對自然物象形態的正確性，把握物體的量質感，調子的變化和空間的處理等等。這一階段對素描的苦練，以及這兩位老師（即顏水龍、郭柏川）對藝術創作真摯的態度和觀點，奠定了我以後創作的良好基礎。1948年到1952年的六年鄉居（按：在臺糖龍巖糖廠的六年），我畫了不少農村、鄉間及工廠的水彩畫。」、「這時我喜用明快溫暖、質量堅實的色彩，纖細柔和的線條，在極為客觀的描寫中，盼有

主觀性的心影來表達幽靜、廣闊的田野及樸實的農村生活。我以忠實，細心的態度去體察自然、領悟自然的美，想在畫面上表現出清雅含蓄的氣氛和大自然所包含的那一份豐富的韻律。我充分地利用免費乘坐糖廠小火車的機會，跑遍了嘉南平原的每一鄉鎮、海邊及田野，沉醉在沃土中作畫。」這是曾培堯藝術創作的觀察訓練期，精細觀察以培養對物體形象的掌握能力，領略大自然顯現的自然美，轉換成為筆下的線條顏色，將自然美轉變為藝術美。



## 為南臺灣美術運動無私奉獻

曾錦堂是曾培堯的二弟，曾麗香受訪時提到曾錦堂：「我原本有三個兄長，在記憶裡，大哥（曾培堯）是中音，二哥（曾錦堂）的低音和大哥（曾煥堂）的高音，組合的三重唱是人間絕美的樂音，家裡時時餘音繞樑，可謂快樂又美滿的家庭。只可惜好景不常，聰明絕頂又花招百出的二哥因故身亡後，家裡蒙上了一層很深的陰影，媽媽那淒苦

【上圖】  
郭柏川，〈蘋果與花布〉，  
1946，油彩、宣紙，  
37×50cm。

【下圖】  
1940年代，曾培堯（右1）與  
郭柏川（右2）等人合影。



哀戚的神色，爸爸的沉默不語，令我擔心受怕。時至今日，似深深的烙印在我的腦海裡，可說是我童年中唯一的恐怖記事。同時從此再也聽不到三位哥哥的歌聲了。」究竟曾錦堂為何因故身亡？造成家中劇變，墮入恐怖之中？

1947年於臺北發生「二二八事件」，大約3月初傳到臺南，當時曾錦堂是臺灣省立工學院附設工業職業學校的學生，是學生自治會的成員。他課後參與了該校教師徐國維所舉辦的「社會科學讀書會」，後再透過徐國維的介紹加入地下組織「臺南工學院附設工業職業學校支部」，成為該支部書記而被捕。

1951年3月10日，保安司令部軍法處的軍法官邢炎初、吳少三，認定曾錦堂參與的是叛亂組織，對其處以十五年有期徒刑。5月16日，這項決議上呈參謀總長周至柔，周至柔認定「曾錦堂不但參加組織，且……係臺南工學院附設工業職業學校支

[上圖]  
曾培堯，〈府城市郊〉，1947，水彩、紙，  
25.5×18cm。

[下圖]  
曾培堯，〈府城一角〉，1954，水彩、紙，  
39.6×54.4cm。

部負責人」，以《懲治叛亂條例》第二條第一項改判處唯一死刑。這份意見最後再上呈至蔣介石，蔣介石於6月4日在該份卷宗簽下「如擬」二字，確定曾錦堂的死刑。6月17日上午6點半，同案被判死刑者，包括曾錦堂及其他九名人犯，於臺北艋舺水門外的馬場町被槍決，結束短暫的生命。曾錦堂年僅二十二歲。

曾錦堂遭槍決後，是臺北的舅舅通知父親曾耀昆北上收的屍，遺體被領回、搬移至臺南家中設置靈堂。面對被子彈射穿胸膛的親愛弟弟，作為大哥的曾培堯內心有無比沉重的悲痛，然而他卻隱忍著，堅強地以相機拍下眼前驚心動魄的畫面。自此，曾錦堂成為曾家人心中難以言喻的痛，是不忍述及的禁忌話題，他依然存在每個家人內心底層之中，卻絕口不再被提及。而受到深刻打擊的曾培堯，並不因此萬念俱灰而放棄藝術之路的梦想，反而化悲傷為藝術創作的動力，更加認真地投入而成就畫業。

曾培堯畢生身處臺南地區發展畫業，而臺南正是臺灣開發的始點。臺灣的開發順序，大致是從嘉南平原往北部而進入臺北盆地。臺南位於嘉南平原中心位置，歷史上一直以來是臺灣第一大城，同時也是政治文化的中心。臺北自1792年艋舺開埠逐漸繁榮，以致有「一府（臺南）、



〔上圖〕  
曾培堯，〈鹿港〉，1959，  
油彩、畫布，45×60.5cm。

〔下圖〕  
1977年，曾培堯於鹿港民俗  
文物館寫生時留影。



二鹿（鹿港）、三艋舺（萬華）」之稱。戰後多項重北輕南的政策，人口不斷北移。國家政策加上人口遷移，造成臺灣南北有截然不同的發展，北部（臺北）作為政治中心與商業中心，充斥著資本社會消費主義的功利競爭；南部（臺南）以其長久歷史的累積，延續文化深刻的傳統，仍然保有溫文敦厚的古樸風氣。

雖然在日治時期，臺南已有藝術團體「南光社」存在，南部藝術在臺灣藝術史主流卻顯得相對弱勢。雖然仍有不少入選臺展、府展的畫家，尤以西洋畫為眾，例如：方昭然、江海樹、沈哲哉、柳德裕、高均鑑、翁水元、陳永森、郭柏川、郭文興、許錦林、許長貴、張氏翩翩、張珊珊、張炳堂、黃連登、黃氏荷華、黃南榮、黃瓊源、黃承安、鄭炯南、鄭炯灶、趙雅祐、謝國鏞、顏水龍、蔡媽達等人。至於東洋畫，也有：



陳永森、陳永新、黃靜山、蔡媽達、潘春源、薛萬棟（高雄茄萣鄉人）等人。然培育藝術人才的教育機構仍甚為缺乏，1950年代的臺南，僅有一所大學，即現今的成功大學，有顏水龍主持的「美術教室」，而唯一直接相關的藝術科系是臺南師範學校的藝術師範科（今國立臺南大學視覺藝術與設計學系）。顏水龍離開臺南之後，自中國北平返臺的郭柏川，於1953年接任原顏水龍在成功大學建築系及「美術教室」的課程。

郭柏川1901年出生於臺南市打棕街（今海安路），1921年自臺北國語學校公學師範部乙科畢業後，返回其母校臺南第二公學校（今臺南市立人國小）任教。1926年辭教職遠赴日本，於私人畫室習畫。連續三年應考，終於1928年進入東京美術學校西洋畫科，二年級依照學校規定「教室制」，進入岡田三郎助（1869-1939）教室，同年並參加臺籍藝術家社團「赤島社」。1933年以第五名成績畢業，續留日本精

【左頁上圖】

廖繼春（左）與郭柏川（中）於赤島社美術展覽會場門口合影。

【左頁下圖】

1927年，南光社社員合影。

### 【關鍵詞】郭柏川（1901-1974）

郭柏川出生於臺南。留日，1928年進入東京美術學校西洋畫科，曾參加臺籍畫家團體「赤島社」，獲得野獸派畫家梅原龍三郎（1888-1986）賞識，作品受其畫風啟發。曾入選臺展第1、第3、第4回，未參加日本內地的官辦展覽，亦未參加1934年「臺陽美術協會」之成立，突顯其對官辦主流有獨特見解。曾居住北平長達十二年，結識水墨畫家黃賓虹（1865-1955），受到中國繪畫變法革命乃至「中國畫改良論」的影響，畫中摻雜入中國書畫的元素，1938年起改以手繪印章式的簽名。1948年攜眷回臺定居臺南，1950年始於臺灣省立工學院建築工程系（今國立成功大學建築系）接續顏水龍教職並主持「美術教室」長達二十餘年，桃李廣布。1952年創立「臺南美術研究會」，是大臺南地區規模最大、影響最深的畫會組織，會員作畫風格獨樹一格，有別於北部主流。

【上圖】 郭柏川入選第3屆臺展的作品〈關帝廟前的橫町〉。

【下圖】 郭柏川，〈祀典武廟〉，1929，油彩、畫布，79×85cm，臺南市美術館典藏。



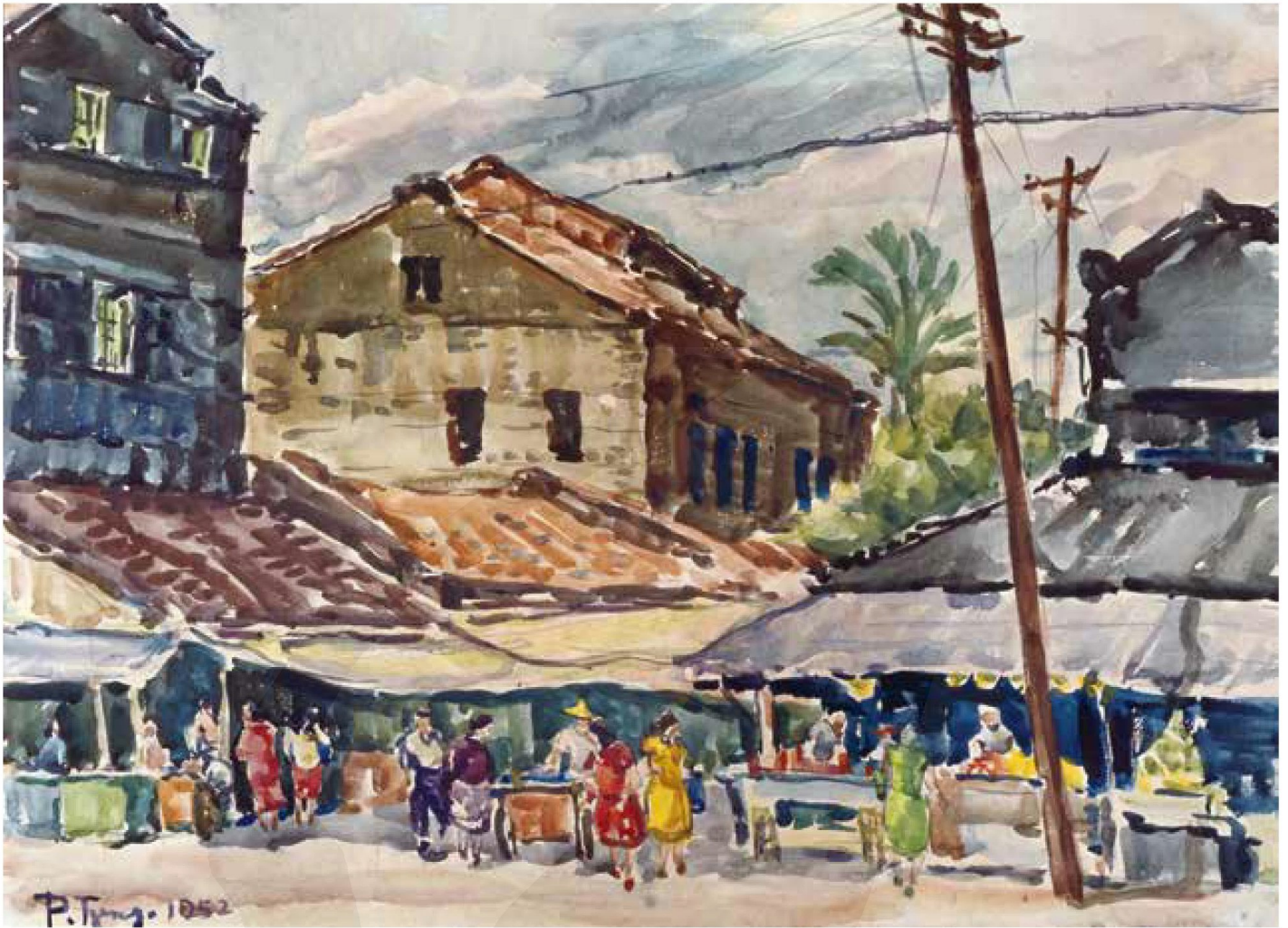


1963年，南美會成員於第12屆南美展展場入口前合影。

的認識，或許受到中國繪畫變法、革命乃至「中國畫改良論」的影響，郭柏川於畫中摻雜入中國書畫的元素，1938年起改以手繪印章式的簽名。因感染傷寒和黑熱病，1947年辭去教職，並於翌年攜眷回臺，自此永久定居臺南。返臺後姑丈陳逢源（1911-1982）、臺南同鄉吳三連（1899-1988）、黃朝琴（1897-1972）等人為其發起個展，1949年先在臺北市中山堂、後於臺南市議會禮堂舉行。受臺灣省立工學院建築工程系（今國立成功大學建築系）系主任朱尊誼五度拜訪邀請，1950年開始接續顏水龍教職並主持「美術教室」長達二十餘年，直至1972年退休。郭柏川不參與主流的官辦展覽，而於1952年集合臺南地區的藝術同好，組織「臺南美術研究會」（簡稱南美會）；1954年起陸續受聘為全省教員美術展與全

研素描和色彩，深受梅原龍三郎賞識。留日期間，分別以〈蕭王廟遠眺〉、〈關帝廟前的橫町〉（P.29）、〈杭州風景〉入選臺展第1回、第3回和第4回，卻未如其他臺籍畫家參加日本內地的官辦展覽，1934年臺陽美協成立，也未見參與其中，此似已突顯其對官辦展覽或主流藝術團體有個人獨特見解。

1937年離開日本的郭柏川並未回臺，反而直接轉往中國東北旅行寫生，並任教於北平藝專、北平師範大學工藝系、京華美術學院西畫系，從此定居北平長達十二年。此時恰逢黃賓虹（1865-1955）自上海遷居北平，兩人相識相交，頗為契合，郭柏川因此對中國書畫有更深

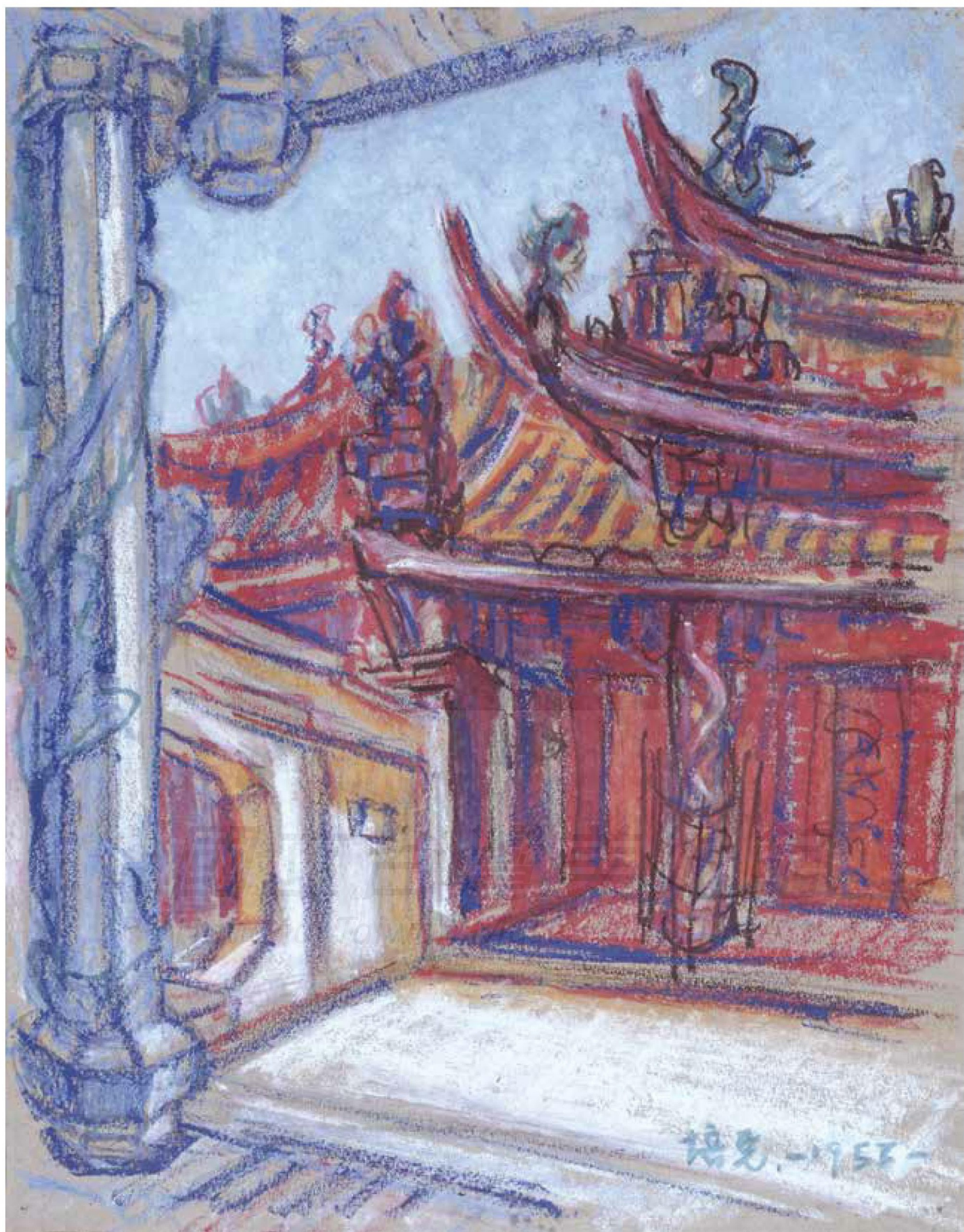


曾培堯，〈市場口〉，  
1952，水彩、紙，  
39.6×54.4cm。

省美展審查委員；1958年舉辦返臺後第三次個展；1960年於國立歷史博物館舉行「六十回顧展」。1974年因病逝世，享年七十四歲。

正當臺灣美術圍繞著以臺北為重心的「省展」、「臺陽展」，1952年成立的南美會雖尚不足以與主流相抗衡，卻將臺南一帶的藝術同好凝聚起來，帶動南部藝術從業風氣，形成一股不容小覷的勢力。曾培堯在1954年加入南美會任常務理事兼總幹事，協助會長推展會務長達三十餘年（1954-1985）。南美會最初於臺南市民生路醫師公會禮堂成立，乃由郭柏川號召曾添福、張常華、呂振益、謝國鏞、趙雅祐、沈哲哉、張炳堂、黃永安共同發起，主旨在組織一個純粹以研究美術、切磋互勵，培養高尚人格的團體。郭柏川被推舉並擔任會長，直至1974年去世為止，陳一鶴則是繼郭柏川之後接任會長。







曾培堯，〈婦人像〉，  
1956，油彩、畫布，  
45.5×37.9cm。

南美會在組織結構上採理事制，由張常華、曾添福、黃永安、呂振益擔任第1屆理事。臺灣戰後許多新興畫會紛紛成立，除了南美會，尚有高美會、青雲、紀元、星期日、五月、東方、今日、年代、畫外、圖圖等畫會，臺陽美協雖早在1934年就已成立，卻是到了1990年奉內政部核准補行立案，正式更名為「中華民國臺陽美術協會」，才算是正式組織。而有別於其他畫會以藝會友之交誼組織形式，「南美會」於成立之初，即由謝碧連律師擬定章程，向臺南市政府登記立案，顯示出對畫會組織的重視與合力奮鬥的企圖心。

[左頁圖]

曾培堯，〈廟庭〉，1953，  
油蠟筆、紙，38×30cm。



1972年，留日畫家張啟華  
(左)於南部展收件處留影。

南美會於1953年2月舉行第1屆「南美展」於臺南市第二信用合作社的禮堂，初始僅有西畫部，翌年增設國畫部，邀請薛萬棟、汪文仲、蔡草如、陳永新、吳超群、戴惠美入會，陸續增加雕塑部（長期由陳英傑負責，1959年相繼加入鄭春雄、蔡水林等人）、工藝部（1961年第9屆開始，由楊英風之弟楊景天負責籌備）、攝影部，其中的攝影部是國內首創，會員以臺南為中心擴展到嘉義、高雄、屏東、臺東甚至臺北，延伸至美國、日本、法國等。南美會在安平路創設「美術研究所」具體培植後進，並於1959年辦理「南美獎」公募作品對外徵件，挖掘藝術新進人才，作品入選後接受會員們的指導，若表現突出便被推薦為會員，對獎勵青年投入藝術創作很具推波助瀾之效，使南美展除了各部會員作品的展出，也包括公募入選的作品，並邀請全臺著名畫家共同展出。

因為臺南市省立社教館的配合，南美會有固定的展出場所。自1965



1972年，第20屆南美展參展成員大合照。前排左一為曾培堯；左四為郭柏川。

年（第13屆）起，進一步在臺南市臨海大飯店設立專屬畫廊，由各部會員輪流展出，首開觀光飯店設立畫廊之先例。1966年5月曾受臺南神學院邀請，在該院圖書館舉行畫展，同時並召開以宗教藝術為題的討論會。1970年10月，於臺東省立社會教育館舉行「第18屆南美展東部巡迴展」，為第一個在東部展出的藝術團體。

南美展是新興藝術家嶄露頭角的機會，南美會也成為優質畫會的代表，臺南藝術家以能加入南美會為榮，其成員對臺南藝術發展具有決定性的關鍵影響。南美會每年持續有會員加入，例如1954年有曾培堯、1966年有劉文三加入，而西畫部的潘元石（第39至42屆會長）、林智信（第47至50屆會長）、王再添、陳輝東（第55屆）、康碧珠（創始會員張常華的夫人，張常華於1956年退會），國畫部的蔡茂松（第43至46屆會長）、黃明賢、張伸熙（第51至54屆會長），都是臺南美術史上舉



【上圖】  
曾培堯於南美展會場留影。

【下圖】  
2019年，全新落成的臺南市  
美術館二館外觀。圖片來源：  
王庭玫攝影提供。

足輕重的藝術家。

曾培堯擔任「南美會」常務理事兼總幹事，襄助該會長達三十餘年，他嚴謹的做事態度、具思想性的藝術創作以及無私的奉獻精神，為「南美會」打下堅實穩固的基礎。

1997年，南美會更名為「臺南市臺南美術研究會」；2004年南美會網站正式成立；2008年畫會改組，正式向內政部登記成立為「臺灣南美會」，成為全國性的社團法人團體，更在奇美企業贊助下擁有專屬會館，是臺灣藝術團體的首例。南美會不僅是南部臺灣最大的畫會之一，也是創立至今歷史最悠久的畫會之一。在臺南成立美術館是南美會會員的共同心願，曾培堯協助郭柏川會長職務時期，與郭柏川自1968年起就積極為籌建「南美會美術館」而奔走，經過後繼的持久努力，終於在半世紀之後的2019年有「臺南市美術館」落成開幕，足慰前人為此付出奮鬥的初心。

臺灣南部的最大美術團體集結，莫過於始於1953年的「南部美術展覽會」（簡稱「南部展」），該會乃是以南美會、高美會為基礎，邀請嘉義的「青辰美術協會」和「春萌畫會」加入，於高雄、臺南、嘉義輪流舉辦年度展（第2屆南部展在1954年於臺南市議會禮堂舉辦），在當時是臺灣南部的藝術盛事。

臺灣南部的最大美術團體集結，莫過於始於1953年的「南部美術展覽會」（簡稱「南部展」），該會乃是以南美會、高美會為基礎，邀請嘉義的「青辰美術協會」和「春萌畫會」加入，於高雄、臺南、嘉義輪流舉辦年度展（第2屆南部展在1954年於臺南市議會禮堂舉辦），在當時是臺灣南部的藝術盛事。

## 【臺灣南部美協發展示意簡圖】

徐婉禎參考自：黃冬富〈「臺灣南部美術協會·南部展」之研究〉；吳心如製表

