



6.

推己及人的藝術實踐

在藝術實踐上，曾培堯尤其強調世代傳承的重要，為培養並提攜後進晚輩，他成立「曾培堯畫室」、「世代畫會」，同時為美術教育出版專書，更以論述與出版為其藝術思想奠立註腳，具體建設美育推廣的根基工程。1979年至1986年，體認到生命乃泛指具生命意義的普遍存有，而非單指特定個體的生命存活狀態，藝術創作進入到「宇宙、神靈、愛慾和生命統合時期」。1987年罹患直腸癌，而至1991年去世的最後「生命本質與重生時期」階段，則是他終其一生對「生命」的大覺。



〔本頁圖〕1975年，曾培堯（作畫者）於金獅湖向高雄師院學生示範寫生。

〔左頁圖〕曾培堯，〈飛往淨土〉（局部），1979，水墨、壓克力、水彩、宣紙，136×69.3cm。

美育推廣的根基工程

臺灣的學院藝術教育，1946年成立「臺灣省立師範學院」（今國立臺灣師範大學），成立後隔年設有三年制「圖畫勞作專修科」，1949年改為四年制學士「藝術系」（1967年更名「美術系」），成為當時全臺大專院校唯一的藝術相關科系。藝術專業學校則自1955年成立「國立藝術學校」、1960年改制「國立臺灣藝術專科學校」（1994年改制「國立臺灣藝術學院」，2001年參升格「國立臺灣藝術大學」）以來，藝術教育正式列為高等教育的項目之一。後再有1980年「國立藝術學院」（今國立臺北藝術大學）之籌備。

【上圖】

1969年，曾培堯於臺南延平郡王祠指導學生寫生。

【下圖】

1975年，曾培堯指導學生陳淑嬌作畫時留影。



術教育正式列為高等教育的項目之一。後再有1980年「國立藝術學院」（今國立臺北藝術大學）之籌備。

1978年3月教育部公布了《五年制師範專科學校普通、音樂、美勞、體育等四科課程標準暨科教學科設備標準》，師專主要是培養小學師資，當時國北師專、臺中師專、屏東師專、北市師專、新竹師專、花蓮師專、臺東師專均設有美勞科，也是臺灣美育推廣不可忽視的一環。

臺南的美術教育，則是等到1950年臺灣省立臺南師範學校（簡稱「南師」）設立藝術科，才使藝術活動逐漸開展起來。1958年南師藝術科因奉令停招，產生短暫的斷層，直至1962年南師改制為師範專科學校才又設立美勞科，加上1965

年臺南家專家庭工藝科（顏水龍於1965至1968年間任科主任，1970年改為美工科，今臺南應用科技大學美術系）、1966年東方工藝專科學校美術工藝科成立，臺南地區終有藝術相關之學院養成管道。相較於北部，臺南的美術教育仍屬缺乏。

至於民間私人所成立的藝術機構，日治時期稱為「研究所」，當時臺灣沒有正式的美術學校或科系，倪蔣懷在石川欽一郎的鼓勵下於1929年成立全臺唯一的「洋畫研究所」（隔年改名為「臺灣繪畫研究所」，後再改名為「臺灣美術研究所」，1931年關閉）。戰後「美術研究所」之名改稱「美術研究班」，1960年代以後則以「畫室」一詞取代，沿用至今。當時較具代表



【上圖】1975年，曾培堯（左2）與高雄師院學生合影於金獅湖。

【下圖】1975年，曾培堯（右2）帶高雄師院學生前往金獅湖寫生時留影。



1975年，曾培堯（右）與學生合影於臺南畫室。



1975年，曾培堯（左2）在臺南畫室指導學生作畫。



性的有李石樵的「李石樵畫室」、廖繼春的「雲和畫室」、李仲生位於臺北安東街的畫室，都在北部。

而臺南的代表性畫室，則有「郭柏川畫室」、「沈哲哉畫室」等，高雄有「劉啟祥畫室」等，對於藝術資源相對較缺乏的南臺灣，私人畫室系統乃成為有志於藝術創作者的重要學習管道。以曾培堯為例，他



1976年，曾培堯（左2）在嘉南藥專的美勞課堂上向學生示範創作。

從來沒有正式進入學院，正是憑藉著一股對藝術的熱愛，先是進入顏水龍1944年於臺南工業專門學校成立之「美術教室」，後又進入郭柏川畫室，而獲得穩固扎實的繪畫基礎。

1952年南美會創立，會長郭柏川隔年便於臺南市安平路創設美術研究所，即郭柏川畫室，主要由郭柏川指導、傳授繪畫技巧以及藝術理論或美學觀念，曾培堯1954年加入南美會，長期在郭柏川畫室隨郭柏川學習。南美會成為臺南藝術人士相互切磋、交流的地方，南美會的成員或者任教於各中、小學、擔任大專院校社團的指導老師，樹立一定藝術名望之後，也都自組畫室開班授徒，曾培堯就是其中之一。曾培堯以其透過私人藝術機構而學成的經驗，清楚瞭解到其他藝術愛好者之所需，為回饋社會提攜後進，曾培堯畫室在臺南市西門路原住家地址成立。1970年代出身臺南北門的素人畫家洪通，便曾經進曾培堯畫室習畫。

曾培堯為美育推廣工作不遺餘力，除了成立曾培堯畫室，將創作技巧與藝術理念實際傳授用以培養後輩新秀，1969年更成立「世代畫會」，向教育部文化局登記的〈中華民國世代畫會章程〉其中第二條述及成立宗旨：「本會係曾培堯美術教室以大專及社會青年的同學為中



1977年，美國畫家史密斯留影於曾培堯畫室。

心，為互相勉勵觀摩及研究現代美術，期以促進我國藝壇的進步為宗旨。」以青年學子為中心的世代畫會，有別於其他畫會團體之著重會員間的觀摩交誼，反而強調的是世代傳襲的意涵。曾培堯畫室亦或是世代畫會，都會不定期舉辦藝術相關的活動，尤其是帶領年輕學子至戶外寫生，此也成為南部之

異於北部的特殊風氣。

由於對藝術教育的注重並身體力行奉獻，1977年五十一歲的曾培堯被推舉為「國際美術教育協會」會員，同年翻譯了井守則雄的《幼兒的造形指導》，藝術教育從幼兒教育著手；隔年則又出版《構圖研究》，專題論述構圖對於繪畫的重要。《構圖研究》一書中，為提高初學者對繪畫的興趣，行文用字特別避免咬文嚼字的艱澀，以平近易懂的文字搭配豐富生動的圖片，探討繪畫中構圖的種種問題，舉作品實例，說明各種遠近法、透視法、明暗法、斜線法等構圖方式與構圖觀念，從中分析美術史經典作品中，經構圖所形成之穩定、生動的效果。

論述與出版為藝術思想奠立註腳

1979年及1982年，曾培堯兩度由行政院新聞局安排赴歐洲及美國各地巡迴個展，再度接觸西方現代藝術之後，年過半百的曾培堯對生命有更深一層的體認，原本從各種不同面向的探索，現在開始思及終極統一的可能，他將1979至1986年的藝術創作稱為「宇宙、神靈、愛慾和生命

統合時期」，並解釋：「大自然宇宙的現象歸為靈性，神性與人性歸為愛慾，靈、愛、慾構築了崇高理想的生命；生命獲得了永恆。」生命，不單指的是人或某一個特定個體的生命存活狀態；生命，乃泛指具生命意義的普遍存有，而宇宙是生命寄存之所，神靈賦予生命形而上之相通，愛慾使生命之物質得以孕育延續。普遍生命的意義，不能偏重區分宇宙或神靈或愛慾其中之一，應是交融合而為「一」的存有。

曾培堯曾自述其作品「融合了東西方人類對宇宙靈性的崇拜，宇宙的流轉、神托假象、無限空間、愛慾、臺灣民間信仰、宗教教義、人間百態及動植物等以心象、具象、實體物象及符號等，並將水墨特色融會西方繪畫素材中，自使獨自一格的『水墨油畫』來，織成一個錯綜複雜而能直入心坎的畫面，想藉此獨有的世界，達成尋求生命真理的目標。」1982年7月16日，曾培堯畫展以「以生命為主題的畫家」為展名於阿波羅畫廊開幕。1983年臺灣第一座現當代美術館「臺北市立美術館」落成，開幕展集結全臺畫家舉辦「國內畫家聯展」，以及1988年臺灣省立美術館開館，舉辦「中華民國美術發展展覽」，曾培堯都受邀參展，顯示其在臺灣藝術圈的重要地位，同時期他也參與「世紀美術協會」、「中華新藝術學會」、「南陽畫會」，相當活躍。

正當盛期之時，1987年六十一歲的曾培堯發現罹患直腸癌。向來無畏懼艱難挑戰的曾培堯，秉持其一貫正面的人生態度，隨即開刀治療。兩次的大手術，兩次的生死徘徊。治療期間，他非但沒有放棄，反而更積極投入畫業，似乎想以所剩有限的身體物理生命，換取無限留存的藝



1982年，曾培堯（左）與導演胡金銓合影於洛杉磯。



【上圖】1972年，曾培堯於臺北阿波羅畫廊舉辦個展。

【中圖】1972年，曾培堯與女兒曾鈺慧合影於阿波羅畫廊個展現場。

【下圖】1972年，左起：曾培堯、蒲添生、蒲浩明合影於阿波羅畫廊的曾培堯個展現場。

術精神生命。陪伴在側的女兒鈺雯描述當時的狀況：「即使住院治療期間，爸爸也是帶著畫具前往，在病房裡左手吊著點滴，右手揮動著彩筆，以不同的心境去畫人生，留下了許多不同於以往的佳作。直到後來實在是無法久坐了，才減少了畫畫的時間，但這也不曾減少他對繪畫的執著與熱愛，常常忍著痛畫個十分鐘，實在熬不住了才重回床上，一張畫就這樣折騰了無數次才完成。」而曾培堯自己則將自己最後的創作階段稱為「生命本質與重生時期」。

生命的本質就在於生與死的相伴相生，人類出生的剎那，即注定要往死亡走去，而唯有死亡的終結，也才有不被過往羈絆、能重新開始的契機。曾培堯猶如得道的僧人，超然地、朗朗地述說他對生死的體會：「1987年秋得知自己身患不治之疾，並經前後兩次生死內徘徊之大手術後，更深深體會出生命的本質。當獲得重生之後，更能體認到生命永恆之重要性和可貴性。因此決定在餘生之年將人生歷練中感受到的生命百態如歡樂與悲哀，樂觀與悲觀，純真與矯飾，和諧與爭鬥，喜悅與痛苦，溫情與非情，忍行與霸道，無奈與無華，強韌與昏弱，明朗與曖昧，現實與夢幻，高貴與鄙夷，廣闊與狹隘……。」超脫生死方得無上自由，因此「以更放縱的心情及流暢的彩筆來描繪，以身常行慈、口常行慈、意常行慈來超脫生



1986年，陳奇祿特別為國立歷史博物館舉辦之曾培堯畫展題字，圖為該展手冊書影。

[左圖]

1977年，右起：曾培堯、楊三郎、陳英傑合影於臺灣省立博物館第25屆南美展展場。

死之謎，追求生命之本質和永恆。」

他甚至開始進行畫集的編輯出版工作。耗費兩年的時間，曾培堯親自挑選自己初入藝術堂奧至今的作品一百三十三幅，時間跨度四十餘年，書中收錄歷來藝文界先進好友撰文的藝評文章，不僅自行將自己的創作歷程劃分階段，為每個階段的藝術追求賦予主題，也對每個主題下的藝術思想進行評析與論述。從中，我們得見曾培堯藝術創作的精華

[左圖]

1975年，曾培堯（打領帶者）與世代畫會一同出遊曾文水庫時留影。

[右圖]

1975年，曾培堯（右1）於曾文水庫指導學生寫生時留影。



圖像，也讀得曾培堯藝術思想於歷程發展中的轉折，瞭解他是如何透過藝術創作去面對生命和思考生命這個議題。1990年《曾培堯畫集1945-1989》由藝術家出版社出版，在身患重病之際、在體弱孱虛之時，曾培堯以其意志仍然堅忍地實現了願望。

《曾培堯畫集1945-1989》出版了，願望的達成並不停頓曾培堯繼續藝術創作，去世前半年，曾培堯在「印象藝術中心」舉辦生前最後一次個展，配合該展出版小冊《曾培堯畫集》，頗有補足《曾培堯畫集1945-1989》的意味。當時曾培堯身體已經非常虛弱，甚至需要輪椅代步。個展獲得相當大的迴響，然而畫展結束後，曾培堯即無法下床，並於半年

曾培堯，〈運河〉，1958，
油彩、木板，50×60.5cm。



後病逝於臺北市陽明醫院。

曾培堯至情至性，與人相交總是一片赤誠，最後半年在病榻上，仍然心念著大半輩子一起為藝術大業打拼的好友，他親筆為這些革命同伴寫好了辭別信，當信件寄達，曾培堯已然不在人世了。他給摯友林智信的信中寫道：「智信兄嫂：當您接到吾此信時，我已飄然駕鶴飛往五蘊皆空的淨土，擬繼續追覓我『生命的源頭』了！永別……但無論我身在何方，有形無形，虛實依然俱存『畫中』，友情靈通心印仍在……。」字裡行間寄語濃濃真摯的友情，令人動容。

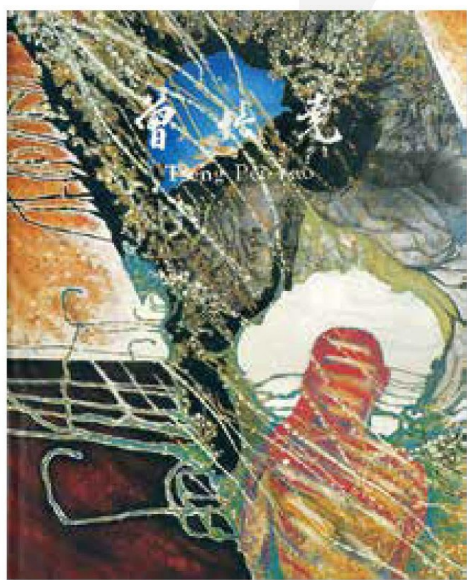
女兒鈺雯回憶當時父親臨將逝世的情景：「爸爸不但是癌症病人中的異數，更是人世間的『奇人』，他若不是看透了人生，就是超脫了人生。爸爸在病中就寫好了遺囑，交代了他的所有身後事，並親筆寫了給親戚好友的告別信，更千叮嚀萬囑咐我們，在他仙逝後萬萬不可以發訃文、舉行告別式，讓他在至親的親人送別中，靜靜走向天堂去繼續他未完成的創作歷程。在現今



【上圖】曾培堯，〈夜市〉，1958，水彩、紙，56.4×37.4cm。

【左下圖】1990年由藝術家出版社發行的《曾培堯畫集1945-1989》。

【右下圖】印象藝術中心發行的《曾培堯畫集》。



1993年由臺南文化中心出版的《曾培堯》。

社會中，能像我的父親活得這麼執著、過得這麼充實，且如此超然地去面對死亡者大概沒幾個人。」即便離開了這個世界，到另一個世界的曾培堯仍要繼續他的藝術歷程，繼續追尋生命：「自信我有能力可以昇天，永坐『蓮臺』，因為我一生俯仰無愧，心安理得，我所未完成的『永恆生命』之追尋，將來會繼續奮進，一直在無極中……永遠……永遠……。」

臺南，是曾培堯生於斯、長於斯、念於斯的家鄉，他的一生都在為臺南藝術而奮鬥，卻未曾有機會在家鄉辦個展，經過家人朋友的奔走，終於促成1993年1月的遺作展。小女兒鈺涓向各方的熱心幫忙表達



曾培堯，〈天道〉，1970，
油彩、畫布，97×117cm。

感謝：「父親去世已半年，父親生前，常唸著未能在家鄉文化中心、舉辦過一次個展。而此時，蒙臺南文化中心主任陳永源先生、南美會會長暨奇美文化基金會執行長潘元石老師、臺南文化基金會沈秀燕小姐、陳輝東老師、林智信老師等人的熱心幫忙，以及劉文三老師慷慨的讓出檔期，遂決定於1993年元月舉行遺作展，並籌印紀念畫冊。父親終能在文化中心舉辦畫展，而這首次的畫展竟成了遺作展，不禁令人唏噓。」曾培堯辭世後，家人朋友即著手籌印紀念畫冊《曾培堯》，配合遺作展於1993年由臺南文化中心出版，收錄油畫、彩墨、水彩、素描等各類作品，是曾培堯藝術創作的完整呈現。

[左頁上圖]
曾培堯，〈祈〉，1967，
紙板版畫，36×50cm。

生命因藝術而開啟而永恆

曾培堯一生勤勉，初始雖僅以藝術愛好者從事繪畫創作，最後則毅然決然全心投入藝術事業，整體時間長達四十餘年。曾培堯能寫能畫，且思想邏輯清楚，善於蒐集記錄分析資料，以他所從事的工作事項，不僅是位藝術家、也是今日所謂之藝術評論家、策展人、美術教育家、藝術行政工作者，臺灣美術史學者謝里法曾如此描述：「他隨時就能畫就能寫，也因為這緣故，與朋友相約，很容易遲到，唯一的理由就是半途有了靈感，不得不停下來記錄。」曾培堯之創作豐盛，善於整理記錄而留下大批檔案，是臺灣美術史研究的珍寶；而作為一位藝術家，其從事創作的目的，是為了體悟生命奧秘中的真義。年少時，為了拍照，在臺南大天后宮附近的武廟摔倒骨折，因為後續處理的輕忽而造成行走起來有點跛腳，或許因此之故，曾培堯一生處事表現出不屈不撓的韌性與貫徹到底的決心，對自然、對周遭人事物，都有更細緻的觀察及更深刻的反思而能表現在繪畫創作上，及至年長而老時，罹患癌症的病痛，在經歷體悟生命的過程最後而達大智乃至大覺，曾培堯的生命因藝術而開啟而永恆。

思及曾培堯，必連帶要言及臺南美術研究會。南美會成立至今屹立不搖，可謂南臺灣一帶最具盛名的藝術團體之一，為推動藝術思想與實踐不遺餘力。曾培堯與「南美會」的淵源始於向郭柏川習畫，出生在地臺南的曾培堯於1953年受教於郭柏川，隔年加入南美會即擔任常務理事兼總幹事，協助會長郭柏川處理各式大小會務，直至1985年止，時間長達三十餘年，可謂歷經南美會萌芽、成長、茁壯各期，成為南部臺灣美術發展的靈魂人物。

郭柏川作為南美會創會及歷任會長，是屬權威型的人物，堅毅豪邁，其有別於臺灣北部主流的在野性格強烈，述及繪畫理念時曾說：「學西畫不一定就要完全西化，我們不妨以西畫技巧來表現自己獨特的趣味，表現獨特的民族風格，表現我們的地方色彩。……因此我常

〔右頁圖〕
曾培堯，〈修觀〉，
1984，油彩、畫布，
116.7×91cm。



強調所謂繪畫必須具備三種特性，那就是時代性、民族性和自我性，三者缺一，藝術價值也就大大地打了折扣。」時代性、民族性、自我性表現在繪畫藝術上，郭柏川發展出使用大量松節油調和顏料繪於宣紙的新技法，獨樹一格。或許耳濡目染受到郭柏川的影響，曾培堯的藝術創作，也看出有「時代性」——現代畫的抽象化與異質材並用、「民族性」——援引臺灣民俗廟宇的色彩或象徵元素、「自我性」——直發內心探討生命議題。

曾培堯使用媒材橫跨油畫、版畫、水墨、水彩，最初著重具象寫實的素描，1955年畫風始轉向抽象，當時臺灣現代畫運動正醞釀開始。然有別於主流的現代畫風潮，他不甘於表面形式變化所造成的效果，也不囿限追求東西方融合的框架，他企圖解決的是更根源、更本質的問題：透過創作

曾培堯，〈五覺〉，
1986，油彩、畫布，
91×116.7cm。



思索「生命」議題。或許如謝里法所言，曾培堯極為節儉，南來北往搭乘火車必選搭「慢車」，而慢車則提供了長時間獨自思考的機會；也或許如幾位女兒所描述，曾培堯的日常總是每天規律作息，並長時間獨自關在書房閱讀沉思，曾培堯的繪畫創作表現出有別於其他畫家的反思性，透過繪畫、透過藝術，他提問：生命從何而來？生命何以延續、開展？超越有形的繁衍，生命的意義何在？生命能否重生？生命之重生是再一次重蹈覆轍的輪迴？還是為永恆的存在開啟一種新的可能？曾培堯作品受邀參展國內外多場重要藝展極獲好評，過程中不僅將其所視、所學、所知、

所思，轉為文字講稿，發表於各報刊雜誌，並於大專院校、民間社團或電臺進行專題演講，為藝術教育之推廣竭盡心力。

關於曾培堯畫作曾有幾次彙集出版，其中最完整，並收錄眾多文藝名人論及曾培堯藝術文章的是他生前1990年由藝術家出版社出版的《曾培堯畫集1945-1989》，以及逝世後1993年由臺南市文化局出版的《曾培堯》。目前對曾培堯的研究大都零星出現在不同主題的藝術書籍文章之中，「臺灣美術團體發展史料彙編」系列叢書針對畫會團體進行史料編纂；《臺灣美術地方發展史全集——臺南地區》以地域性美術發展作為探討；「臺灣現代美術大系」叢書中，曾長生著作之《西方媒材類——超現實風繪畫》則論及曾培堯創作的風格。截至目前為止，應該就屬蔡



曾培堯，〈高超三界〉，
1976，油彩、畫布，
116.7×91cm。

[右頁上圖]

曾培堯，〈人我合一〉，
1986，水墨、壓克力、
油彩、畫布，
162.1×130.3cm。

[右頁下圖]

曾培堯，〈真妄同源〉，
1983，壓克力、水墨、
鉛筆、紙，90×64.5cm。

獻友所著《曾培堯〈聲聞乘〉》最為全面而深入，以曾培堯作品〈聲聞乘〉為討論重心，對曾培堯繪畫藝術進行詮釋分析，同時觸及他創作歷程的演變。

1945年曾培堯加入顏水龍的「美術教室」，自此開啟了近半世紀的藝術生涯，在〈創作自述〉中，他以創作風格將整個藝術生涯分為四個時期：

（一）攻素描及寫實時期（1945-1952）。

（二）主觀表現具象時期（1953-1954）。

（三）抽象表現時期（1955-1961）。

（四）生命連作時期（1962-1991）。

曾培堯，
〈愛怨愁組曲——愁〉，
1977，油彩、紙，
91×116.7cm。



四個時期，從一開始對藝術表現方式的嘗試，最後進入到藝術思想的探索「生命」議題。先是繪畫技巧的訓練，以素描寫實奠定深厚基礎，可精確掌握客體對象物的形象描繪；而後始有自我意識的產生，將自我意識灌注於繪畫創作，成為以主觀表現的具象畫面；當自我意識更為強烈而超過對物體形象的掌握，物體形象的具體展現就變得不是那麼重要，形體的抽象化或甚至完全不依附形體的描寫，反而更能直接抒發自我內在的情感、或思想觀念的充分表達。不停頓在作品表現方式的轉化嘗試，曾培堯更深入地將其藝術創作帶向形而上的思惟領域，最後「生命連作時期」的時間最長，期間所創作之「生命」系列佔據創作數量的大部分，是終其一生思想的核心，在藝術創作生涯中具有重要關鍵位置。他認真嚴肅地將「生命」系列按時序發展再分為七個階段：

- (1)「探索生命根源時期」(1962-1964)。
- (2)「追求生命繁殖與連鎖時期」
(1965-1966)。
- (3)「邁進生命永恆時期」(1967-1968)。
- (4)「高唱生命謳歌時期」(1969-1972)。
- (5)「自然、神性、人性和生命的虛實關係時期」(1973-1978)。
- (6)「宇宙、神靈、愛慾和生命統合時期」
(1979-1986)。
- (7)「生命本質與重生時期」(1987-1991)。



對曾培堯而言，「生命」首先要探索的是溯源，生命從何而來？當個體生命產生之後，群體生命如何延續？他首先想到的是生物學式的解讀，即個體透過繁殖的連鎖作用得以延續群體生命。單靠物理性質維繫的生命，難以永恆，生命的進階存在乃是一種心性的精神延續。然而，觀察自然運行之道，心物斷然不能二分而各自存在或各自延續。順應天道，心物融合，虛實相生，生命因此回歸到最初的本質，回歸到本質的生命方有重生超脫的可能。藝術創作的歷程，也是曾培堯覺悟生命之道的過程，最後階段「生命本質與重生時期」是曾培堯對「生命」的大覺。

曾培堯，〈紫陽情深〉，
1990，水彩、紙，
39×27cm。

曾培堯雖鍛鍊過西方或中國之繪畫技巧，讀書萬卷也深諳西方藝術理

論、中國美學思想，然而難能可貴的是，在當時臺灣盛行東西方文藝大拼盤的現代畫潮流中，他不隨波逐流而始終保有自我的主體性。自我主體性之建立乃繫於「反思」的創作態度，反思——對思想的再思想，總是那麼自然而然地流露在以藝術探索生命的創作中。他作為一位南臺灣的藝術家，站在一個南臺灣於臺灣美術史的獨特座標點，透過藝術創作反思所有存在的生命。這不是一條筆直從起點就能看到終點的道路，毋寧是曲折、時而受到霧靄籠罩、時而樹木枝幹橫阻、無所預料前方風景的森林小徑，未知終點何在，只能藉由反思，步步摸索向前走去。

曾培堯超脫形式性的創作模式，有別於臺灣抽象畫運動主流



之訴諸媒材形式或概念形式的拼合；不被具象／抽象之外在形象的二元對立所限制，畫面同時出現有可資辨識的具體形象、也出現有顏料滴流或筆觸揮灑的線條、色塊等抽象色彩效果的肌理變化；用於創作的媒材、技巧乃至概念的形式，僅作為反思過程中的手段而非目的。曾培堯的藝術創作是在提問，是他所提出的「存有論」，探索生命意謂著反思「人」作為「生命體」而存在於自然運行之中的哲學問題，這是最貼近人之存有的，最迫切、最本質的提問，而曾培堯乃是以「佛學」作為生命存有思辨的理據，窮究一生的藝術創作是行道、悟道的過程。



曾培堯，〈欲火〉，1991，
油彩、畫布，27.3×22.1cm。

曾培堯曾在《曾培堯畫集1945-1989》當中自陳：「我不知遇到了多少挫折，嚐盡了創作的苦悶、惶恐與沉鬱，常常把我壓得透不過氣。不過那些悲愴激動的心情，憂鬱寂寥的思潮，確實賜給我創作的源泉並溢滿我心靈獨特的情操。我確信只要持之以恆不斷創作，不計名利，我必能達到我期許的境界，找到永恆的生命，並能為建立現代繪畫貢獻一點力量。」足見其藉由藝術、具現生命、了悟覺知的過程，是一條艱辛的路途，而這條路途和南臺灣現代畫運動相繫伴，尤其彰顯臺灣南部畫壇雖非位於主流仍然獨具之特色，成為臺灣美術史不可忽略的一部分。



1991年，曾培堯夫妻合影於臺北東之畫廊。

參考資料

- 2020年2月3日曾麗香受訪口述內容。
- 白適銘，《臺灣美術團體發展史料彙編——日治時期美術團體（1895-1945）》，臺北市：藝術家出版社，2019。
- 呂旻真，《南方的美神——「臺南美術研究會」之研究（1952-2008）》，臺北市：國立臺灣師範大學美術學系在職進修碩士班碩士論文，2009。
- 呂紹理，《展示臺灣：權力、空間與殖民統治的形象表述》，臺北市：麥田出版，2005。
- 呂蒼一、陳宗延，〈曾錦堂〉，《無法送達的遺書——記那些在恐怖年代失落的人》，新北市：衛城出版社，2015，頁167-206。
- 曾長生，《臺灣現代美術大系——西方媒材類「超現實風繪畫」》，臺北市：文化建設委員會，2004。
- 曾培堯，〈郭柏川與南美會〉，《雄獅美術》38（1974.4），頁18-23。
- 曾培堯，《曾培堯畫集1945-1989》，臺北市：藝術家出版社，1990。
- 曾培堯，《曾培堯》，臺南市：臺南市文化基金會，1993。
- 黃才郎，《郭柏川（臺灣美術全集10）》，臺北市：藝術家出版社，1993。
- 黃冬富，《莊世和的繪畫藝術》，屏東市：屏東縣政府，1998。
- 黃冬富，《臺灣美術團體發展史料彙編——戰後初期美術團體（1946-1969）》，臺北市：藝術家出版社，2019。
- 劉怡蘋，《臺灣美術地方發展史全集——臺南地區》，臺北市：日創社文化，2004。
- 蔡獻友，《曾培堯〈聲聞乘〉》，臺南市：臺南市政府，2014。
- 賴明珠，《臺灣美術團體發展史料彙編——解嚴前後美術團體（1970-1990）》，臺北市：藝術家出版社，2019。
- 賴瑛瑛，《臺灣前衛：60年代複合藝術》，臺北市：遠流出版公司，2003。

■ 感謝：本書得以完成，主要得感謝曾培堯的女公子曾鈺涓。更要由衷感謝曾麗香女士耐心地口述與其兄相處的家庭生活，補足了文獻資料未曾觸及的一面。還由於曾家姊妹鈺雯、鈺慧、鈺蒨的信任與授權，於此一併致謝。