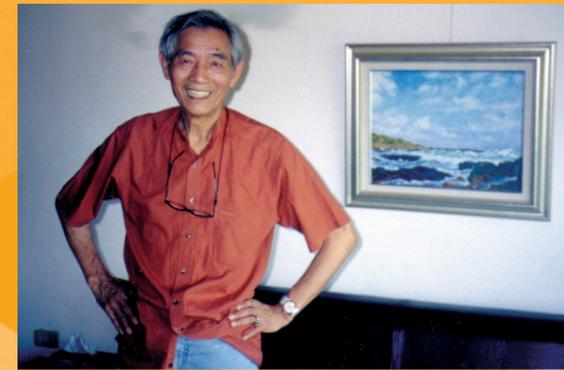


默默耕耘的 兒童美術教育前輩

— 吳王承專訪

An Interview with W. C. Wu

蕭靜娥
Ching-E HSIAO
國立新竹師範學院美勞教育研究所研究生



吳王承老師在畫作前留影。

吳王承老師民國四十二年(1953)畢業於台北師範藝術科，從事藝術教育四十餘年，其間曾擔任台灣省及台北市的美勞科輔導員，提供在職教師許多美術教學的技巧及觀念；他也是兒童美術教育學會章程草擬者之一，對於國內的藝術教育貢獻良多。在二十八年的教書生涯退休之後，赴日本國立兵庫教育大學深造，五十八歲時獲得藝術教育碩士學位。他個人的藝術創作亦不間斷，參展無數，曾獲得第一屆泛亞美展油畫部銀牌與楊三郎藝術獎學金。吳老師目前依然忙碌，除了參與兒童美術教育學會、造型藝術教育學會、全國油畫會的活動，亦擔任台陽美術協會理事。此次專訪，希望經由吳老師的口述，見證他所經歷的一段美術教育史。

問：能否談談您的求學過程及其後的發展。

答：我父親是老師，民國四年(1915)國語學校畢業的，當時只有秀才才能進國語學校，也就是今天的國立台北師範學院。從小

我就對畫圖很有興趣，讀建中初中部時，因家中經濟情況不怎麼好，父親建議我也當老師。李澤藩老師極力推薦我考師範藝術科，當時只有北師和南師設藝術科，所以我就到台北師範學校就讀。

我於民國三十九年入北師，班級少、老師也少。民國四十二年畢業後分發，我做級任老師的時間很短，大部分是科任，教美勞和一些社會科目。往後幾年換了兩三個學校，以前的課程目標配合國家政策，都是反共抗俄，按照進度高年級每一班定期要做一張壁報，現在如果做這種壁報要被人笑死的。民國四十五、六年的時候，我常與日本的美術界聯繫，他們的美育、教育雜誌都會寄過來；當時要出國很難，我是參加國際文教組織的會議才有機會出去，與會代表來自各國，在會議期間我常與他們做理念上的溝通。

大約在民國五十年，我轉向學校行政工作，比較少跟日本方面接觸，但一直在台灣省與台北市的國教輔導團服務，大多介紹雕塑教材。後來兒童美術教育學

會要成立，我是發起人之一，章程大部分是我擬的。那時是極權時代，申請人民團體非常困難，我們由台灣省輔導團的陳漢強團長號召，把學會章程送到內政部登記，一直被擱置，因為學會裡面沒有很顯要的人來當頭頭。後來由輔導團的張志銘老師接手申請，也遇到許多阻礙，經高人指點，就請當時的教育部長葉楚生當榮譽會長，兒童美術教育學會才正式成立。

民國七十年的二月我服務二十八年半退休。心想，現在有時間應該繼續進修，但當時台灣並沒有什麼專門學校研究美術教育，由於語言上的方便，我就到日本留學，補了大學學分後考上研究所，論文寫雕塑教育，當我拿到碩士時已五十八歲，回國後就幫忙兒童美術教育學會，並提供後輩我到國外所獲得的資訊，讓他們有比較廣的國際觀。

問：早期的北師有哪些老師？

答：都是福建師範學院那一批，我們較熟悉的有黃啓龍、周

瑛、宋友梅、吳承硯。當時，我們要念教育行政、教育心理，但是沒有美術教育，美術課就只有畫畫，如素描、水彩、國畫、圖案、工藝等等，根本就沒有美術的教材教法。我們急需要這一些東西，但是大都自己學。更早的國語學校有石川欽一郎，自己組畫班，他是我爸爸的老師，李石樵、李澤藩、洪瑞麟、倪蔣懷、徐武勇醫生都跟他學，我的老師是張萬傳也是他的學生，當時還有鹽月桃甫。

有人說台灣沒有自己的美術課程，其實日據時代就有教科書，光復後還沿用，但是散掉很多。後來由台灣省教育會的游彌堅會長請藍蔭鼎編，由東方出版社發行，薄薄的(鄭明進老師家裡可能還有，我以前送給他幾本)，我們的美術教育是這樣銜接過來的，並不是完全沒有而從大陸拿過來，為甚麼有人說台灣美術教育沒有課程，我覺得非常納悶。

問：早期的兒童畫班如何產生？

答：從學校的美術老師那兒

來的。以前老師的薪水很低，級任老師可以補習學科，甚麼教美術的就不能補習？兒童畫班能讓美術老師賺點外快。台北市有不少人開班，但是我沒有，因為我很早就做學校行政，而且對於開兒童畫班沒有興趣。我比較喜歡研究理論、設計標誌、做版畫這三個領域。當年教兒童畫好像南部比較瘋狂，中部、北部也有，台東及花蓮比較晚。

問：當時國內對兒童美術的重視程度如何？您遇到哪些難題？

答：以前國小要考初中，升學主義時代的美勞是副科，常被借去上其他的主科。美術老師很辛苦，一學期一次的遊藝會與運動會，各種的道具、教室佈置、還有大大小小的疑難雜症都要他們來做，所以美術老師在學校有相當的份量。我們會的東西很多，甚至修理電燈、風琴之類的事，大約在六十歲左右退休的這一輩，大概都是這樣。當時的專任美術老師很不夠，三年級以上的班級才有科任，有的學校人員

Interview

不足，五、六年級才有科任。後來學校人員增多，大家認為美勞課不關痛癢，很多行政人員搶著要教美勞湊鐘點，他們把紙發下去讓學生隨便畫，買的材料都是現成的，隨便混四十五分鐘，有時級任老師爲了趕課，就借用美勞課，真是蠻慘的。很多學校的組長就教美勞，他們大都不了解真正的美勞教育。

民國五、六十年代有兩個難題，第一是專業人才不夠，我們的美術老師要再教育；第二是工具不夠，小朋友常忘了帶工具(後來學校設置物櫃才改善)，上課不順暢，還有學校的公用設備缺乏。後來開始採購壓印機、陶藝的窯，卻又變成專業人才不足，造成設備的閒置浪費。目前的老師專業性還不夠，有的老師會推說不會，因爲在學校沒學過而不教。另外美勞系畢業的學生出來是否有機會教美勞？學校應該有專任的美勞編制教師，由專業人員擔任教學。

問：您對兒童才藝班的看法。

答：有好有壞。從好的方面來講，兒童班是學校活動之後的課程，上這種課，將那些比較枯燥無味需死背書、用腦筋的事情暫時拋開，讓小孩子快快樂樂度過，是不錯的。就負面方面來說，很多家長的想法不對，認為小孩參加美術班，一定要在比賽中拿到好成績，沒有得獎就給老師很大的壓力。他們不是帶一個

很單純的小朋友來畫畫，而是訓練好小朋友去搶獎狀。獎狀拿不拿對小朋友來說，並沒有甚麼意義，若那張獎狀可以加分的話，小朋友的負擔就很重。

現在很多的才藝班違反教育的立場，才藝活動原本是讓小朋友建立起愛好美、創造美的技能與欣賞美的心靈，但現在並不是這樣，剛才說過，老師要在短時間訓練出成果，讓小朋友做好作品帶回去贏得家人的肯定，才會再送孩子來，這哪裡符合小朋友心理的發展？小朋友的創造心理有一個正常的過程，什麼年紀手與腦能配合到哪一個程度，能畫哪一種的圖畫，或者使用哪一種的工具等，都是漸進的。現在的畫班教超齡的技法與題材，像是突然間給小朋友特效藥，所以他們在藝術方面的興趣會不會長命是個大問題。

問：世界兒童畫展國外的兒童作品是如何蒐集的？

答：大部分各國兒童繪畫作品是私人畫班寄來的，一般的學校很少參加。作品有的是航空公司或是銀行在世界各地收集，然後一起寄來；有些以國家的名義寄來，但不是由他們的政府主導，因爲我們兒童美術教育學會是民間團體。還有日本、韓國及東歐有幾個小國的美術團體，以民間方式與我們有直接的接觸，與我們學會有交流的邦交國比外交部還多，今年有六十幾個國

家，最多時有九十幾甚至一百個之多。詳細的資料吳隆榮校長那邊很多，早期負責兒童畫展行政和實務方面的有鍾奇峰校長、丁占鰲校長、侯增輝主任和我。

問：國外的兒童作品與國內有甚麼不同？

答：就兒童畫展送來的作品來說，大概有兩類，一類是兒童參加當地畫班的作品，表現技法蠻好的。另一類是班級畫同一個主題寄一大疊來。評審時，我們兩類都會選，因爲可看見正常的美術教育下產生的作品。西方人的社會構成對於藝術的需求方式與我們很不一樣，我們這邊爲了得獎，每個人都要找美術老師學畫畫，學校教的還拿不到一張獎狀，這是脫離正常的美術教育。很多作品看得出是老師或者家長加筆，這是我們所不樂見的事情。應該要讓每個兒童感動並自己自動的去做這個藝術工作，比方蠟筆要如何用？如何取景？這個技法與創造的指導是不能分開的，應該讓小朋友充分的運用他的工具及腦力來創作，有的老師並沒有分清楚兩者的不同。

問：兒童的繪畫是否需要比賽？

答：比賽和展覽是爲了讓家長及學校老師重視美術教育。帶出去的學生拿特優獎，校長也沾光！這會有催化作用，因爲美術

老師做了好成績給學校，會被肯定，變成王牌老師；還有的人後來當校長，把學校整理得漂漂亮亮的，老師們的心情會比較開朗。其實民國四十四年(1955)時，我在台北市大同國小任教，曾經出錢邀集幾個剛從外縣市調進來的同輩，如鄭明進老師等，帶學生一起到圓山、孔子廟等地去寫生，大家想既然要做美術就一起做。後來慢慢演變成台北市的兒童寫生比賽，請李石樵當評審員，美術比賽便這樣從民間一步一步做出來的。我從二十二、三歲做到今年已經六十八歲了。我們後來辦的世界兒童畫展還兼顧國際交流。

至於美術比賽對正統的美術教育有何幫助？有人很反對，如鄭明進及李英輔老師就認為美術作品不需要比賽。比賽是一種被動的推廣方式，在教育政策裡算是一個藝術活動。這是很奇怪的問題，因爲它是一種刺激，如果沒有刺激就得不到反應，就無法達到某一種的效果。其他科目的考試與測驗不都是比賽嗎？用各個角度來看比賽，只是名稱的用法不同而已。

從吳老師的口中聽到許多台灣早期美術教育的故事以及美勞教學上的種種問題。吳老師認為技法教學與創造力開發應該並重；至於兒童畫比賽，他覺得沒有所謂的好與壞，重點在於參加