

從台灣省立師院勞圖科到台灣省立師大藝術系 (1947-1967年) ——戰後初期台灣中等學校的美術師資養成教育

From the Department Manual Training and Drawing of Taiwan Provincial Teacher's College to Department Arts of Taiwan Provincial Normal University (1947-1967) :
The Training Education of Fine Art Teachers in Taiwan High School at the Beginning After War

黃冬富

Tung-Fu HUANG

國立屏東教育大學副校長 / 視覺藝術教育學系教授



圖1 1950年6月，省立台灣師院藝術系師生歡送勞圖科畢業生合影。第二排左一黃榮燦，左二孫多慈，左三廖繼春，左四溥心畬，左五黃君璧，右一袁樞真，右三莫大元；第三排右二張義雄，右三馬白水，右四許志傑，右五陳慧坤；第四排右六吳秋波；第五排右四楊英風，右五楊乾鐘，右六施振樞（翠峰）（吳秋波提供）

一、前言

日治時期雖然開啓台灣美術發展之新里程，而且從中小學以至師範學校都有圖畫和手工課程，但是均屬普通教育性質而全台並無中等以上學校的專業美術教育。當時有志深入研習美術的台籍人士，多循由東渡日本留（或遊）學的管道深造。由於中等學校和師範學校才有圖畫和手工的科任師資，初等教育（公學校）仍屬包班制；加以日本當局政策之嚴格限制所致，相較於日本人，台籍人士欲謀教職並不容易，尤其中等以上學校教職之爭取更是難上加難。據何清欽教授之統計，當時台籍小學教員所佔比例不及20%（餘為日籍），中學只佔4.9%，大專學校僅佔4.3%¹。戰後初期，台灣的中小學以及師範課程也都同樣有美術（或圖畫）、勞作（或工作、工藝），隨著戰後初期日籍教師一律遣返日本的變局，全台一時之際發生了

十分嚴重的師資欠缺之現象，美勞部分也不例外，甚至合格的美術和勞作師資，連大陸內地也普遍缺乏²。為因應此一窘境，當時台灣教育行政當局一方面積極進行師資之甄選以應急，其管道有二：其一是派員到閩、滬、平等內地徵選、聘請；其二是由日治時期中等學校（含師範、高等學校、高等女學校）畢業的台籍同胞中甄選國民小學師資，專門學校以上畢業者甄選中等學校師資。另一方面則增設師範校院並增加相關科系以培育師資，由於一時之間大量美勞師資急需，因而戰後台灣的专业美勞教育，才由師範校院的美勞師資養成教育開啓端緒。

就開辦時間之先後而論。全台最早的美勞師資養成教育以一九四六年成立的省立台中師範（國立台中教育大學前身）美術師範科為最早³，但僅招收一屆以後隨即停招；繼之則為一九四七年的台灣省立師範學院（國立台灣師範大學前身）四年制勞作圖畫專修

科（以下簡稱省立師院勞圖科）⁴，以及台北師範（國立台北教育大學前身）的藝術師範科（簡稱藝師科）；再之則為一九五〇年台南師範（國立台南大學前身）的藝術師範科。由於台中、台北、台南三所師範學校藝師科均屬國民小學圖畫、勞作師資之養成，受限於國小包班制教學之普遍現象，所培育的人才很少能夠擔任美勞科任而學以致用；加以前述三所師範學校從學制而論，在當時僅等同於高中和高職之修業年段。是以負責培育當時台灣中等以上美術和工藝科任師資，以及戰後初期全台唯一的大學校院美術科系之台灣省立師院勞圖科之創設，以至於其在台灣美勞教育史裡面所扮演角色之重要性，自不待言。

終戰以來迄今已過六十年，如果分成三個等份，前二十年的戰後初期，也正好是台灣省立師院由初設勞圖科，歷經轉型為藝術學系（1948），改名省立台灣師大（1955），以迄一九六七年改為國立台灣師大美術學系。以下先從勞圖科之初創論起。

二、勞圖科時期（1947-1950）

戰後初期基於中等以上學校師資之急需，以及積極接駁中華文化之時空環境下，於一九四六年六月在目前台北市大安區國立台灣師大校本部成立「台灣省立師範學院」，第一年僅成立教育、國文、英語、史地、數學、理化、博物等七個學系，以及四年制專修科包括：公民訓育、國文、英語、史地、數學、理化、博物、體育、音樂等九專修科各一班和一年制專修科一班，翌年（1947）八月增設四年制勞作圖畫專修科一班，由莫大元擔任科主任。所謂四年制專修科，係指公費生在校修業三年結業之後，再到中等以上學校實習一年期滿合格才算正式畢業。然而勞圖科僅招收一屆，第二年（1948）即因奉命增設藝術系而停招勞圖科⁵。

有關勞圖科時期之課程結構及內容，目前已無法覓得。不過筆者從該屆畢業校友吳秋波（前國立台中師院副教授）於台灣師大教務處註冊組所保留之歷年成績所載，整理其在學三年之間（不含結業實習部分）所修習過之美勞相關課程一覽表如表1。統計吳氏於

三年期間共修習123學分，其中與美勞相關之課程有82學分，佔總學分數的三分之二；就82學分的美勞相關課程中，勞作領域有30學分，美術領域佔52學分，顯然仍以美術為主流。其中不少實作之術科曾在一個學期中才開一學分之情形（如木刻畫、木工、陶土工、中國畫、油畫、水彩畫等），顯然部分專門科目有一個學分兩個小時之情形。其專門課程時數超過同年成立的省立台北師範藝師科（國小美勞師資之養成）兩倍以上（參見表2），更超過前一年成立的台中師範美術科四倍以上之份量。這種現象，可能基於中等以上學校美術和工藝課程由相關專長之科任老師的分科教學，師資需要更具專業素養之考量所致。

其中素描課佔12學分為最高，木工9學分次之，水彩畫7學分為第三；至於與日後在藝壇上持續探討關係密切的油畫和中國畫則都只有3個學分而已。以現今的觀點檢視之，勞圖科時期的課程規劃，顯然不在於培育美術領域專精發展的未來藝術家，而旨在培養具有各項美勞基礎素養的美勞教學師資。然而可能受限於師資以及課程規劃時間之倉促所致，在整個課程結構中似乎並未顯示出特色來。

表1 台灣省立師院勞圖科校友吳秋波在學期間所修美勞相關課程一覽表

科目	學分	科目	學分
藝術概論	2	木刻畫	2
透視學	2	藝術教育	2
色彩學	3	勞作概論	1
油畫	3	金工	4
藝術解剖學	2	木工	9
素描	12	農藝	4
用器畫	4	籐竹工	4
中國畫	3	勞作教學實習	2
美術教學實習	2	勞作教材及教法	2
水彩畫	7	陶土工	1
圖案畫	4	家事	3
美術史	2	總計	82
圖畫材及教法	2		

資料來源：台灣師大教務處註冊組提供

雖然創科系之初，專任師資往往會因逐年增聘而比較受限，不過由於台灣省立師院勞圖科為當時全台

唯一之大學校院美術相關科系的緣故，是以能夠吸引不少名師前來任教。檢視前三年任教的專任師資有莫大元（兼主任）、廖繼春、陳慧坤、許志傑、黃榮燦、黃君璧（1949年8月以後兼系主任）、馬白水、溥心畬、袁樞真、孫多慈、林聖揚等人，在當時而言，都堪稱是藝界的一時之選。尤其廖繼春和許志傑兩位，在勞圖科成立以前，都是台中師範美術師範科的專任老師，顯然基於台灣省立師院勞圖科的大學層級，以及位於台北市的首善地區之地緣關係考量而應聘轉任於此。然而檢視這批專任師資之專長，除了莫大元能講授教材教法 and 理論課、許志傑專長木工之外，其餘大多屬專長於西畫或國畫實務創作之教師，就課程和師資層面而論，似乎並不十分符合其師資培育的創科宗旨，這種現象或許與當時大家對於美術教育觀念之模糊以及某些人事考量等因素有關。

表2 中師、北師藝術科成立之初美術專門課程時數簡表

學校 科目	中師美術師範科 (1946年)	北師藝術師範科 (1947年)
美術	18小時	42小時
農工藝及實習	18小時	34小時
合計	36小時	76小時
佔總時數比例	18.3%	31.7%
資料來源	李園會《光復後之台中師範學校》	1947.10.5〈台灣省立台北師範學校一覽表〉「教學科目及每週教學時數」項，「三年制藝術師範科」欄。

戰後初期台灣地區美術材料之販售極其有限，水彩、水墨、油畫材料都不易購得，品質也頗不理想。據勞圖科畢業校友施翠峰（振樞）教授之回憶：

「由於經過了第二次世界大戰物資缺乏時代，戰後的台灣創設的第一個美術科系，其設備條件不足，不言而喻。簡單的例子，教室、畫架、石膏像也是利用日據時代『台北高等學校』所留下來的。上素描課，最初用的是鉛筆，作畫時隨著手的移動，鉛粉與污水一齊粘在紙上，畫起來真不是味道。我們請問廖繼春老師，得知正式的石膏素描所用的木炭筆（炭條）是用柳枝燒成的，於是，同學們紛紛到附近的新生南路（當時是河圳，兩岸種植著柳樹）去採柳枝回來，裝入空罐頭裡，放在柴火中燻燒。多次的嘗試，果然燒成炭條了。水彩畫紙用的是較厚的包裝紙，外國水

彩畫紙之進口，還要等待將近十年的時光。

至於上油畫課時所用的畫布，是利用麵粉袋子張成的；顏料是戰前所留下來的，所以數量奇少，價錢很昂貴，大家買不起，很想自己製造，然而那是絕對不可能的，只好硬著頭皮買了幾色，可是用量最多的白色，我們就去買了擦塗白皮鞋用的白粉（日語叫做「亞鉛筆」）來製作代用品充當，結果還是勉強可用。野外寫生用的油畫箱、調色板或攜帶用畫架，我們都借老師的作標本親自動手製作，到現在我仍舊保留著這些，有時還在使用哩。」⁷

此外，當時學校藝術圖籍極為有限，校外書肆中也不易購得國內外名家畫集，學習環境之困難實在難以想像。然而這屆勞圖科學生之學習成效仍然十分可觀。尤其大三上學期，全班19位同學中就有楊伯祥、鄭遠揚、宋世雄、高敬忠、吳淑賢、游祥池等6人以西洋畫作品入選第四屆全省美展，在當時而言確屬不易。日後施翠峰、吳秋波、楊乾鐘等人持續於西畫創作，均成為知名畫家。尤其值得一提的是，施翠峰後來曾擔任國立台灣藝專美工科主任八年以及中國文化學院美術系主任五年，對於國內早期設計教育頗有貢獻；此外，高敬忠任教於台北工專工業設計科，游祥池任教於國立藝專美工科，宋世雄在省立高雄中學任教過一段時間以後，也放棄教職而在南台灣往設計實務界發展，對於戰後初期台灣設計教育以及設計實務之啟蒙時期都扮演著舉足輕重之角色。

三、藝術學系時期（1948-1967）

一九四八年八月，台灣省立師院奉令增設藝術學系，最初仍由莫大元擔任系主任，第二年起由黃君璧接系主任，並持續擔任二十年的系主任職務。藝術學系屬大學本科，在校修業四年結業，再經實習一年以後畢業，比起勞圖科多讀一年。以下先就課程部分進行討論。

（一）課程

四年制藝術學系成立以後，其最初之課程表，迄今雖無法覓得，不過依據一九五二年由顏秉嶼等師院考生服務隊編輯的《師院之門》一冊裡面，對於藝術系主要專門課程及總學分之簡介，相較於一九五六年部頒之版本，除了「藝術教育」一科，於一九五六年以後改為「藝術教材及教法」之外，似乎無明顯差

異。目前可見者，以一九五六年八月部頒為最早，到了一九五八年教育部再度頒布修訂師範學院共同必修課程，但是藝術系的專門必修課程部分仍然沒有調整（詳見表3）。其中藝術系共同必修美術專門課程計有藝術概論、透視學、色彩學、藝術教材及教法、美學、美術史、解剖學、圖學、素描、水彩畫、國畫、油畫、書法、用器畫等14科，共74學分。此外，全校共同必修科則有三民主義、國文、英文、中國近代史、哲學概論、教育概論、心理學、普通教學法、國際組織與國際現勢、教學實習，和軍訓（0學分）、體育（0學分）等，共計55學分⁸。由其中可以看出幾點現象：

1. 藝術系的專門必修有74學分，全校共同必修的普通課程和教育專業課程有55學分，合計必修課程高達129學分之多。如以137學分的畢業總學分扣除其必修部分，則選修學分只剩8學分而已。因此學生以及學系可以自主選課及開課的空間也就顯得非常有限。

表3 戰後初期部頒師範大學藝術系共同必修科目表中之專門課程部分

學分	1956	1958
科目		
藝術概論	2學分	同左
透視學	2學分	同左
色彩學	2學分	同左
藝術教材及教法	2學分	同左
美學	2學分	同左
美術史	2學分	同左
解剖學	2學分	同左
圖案	6學分（12小時）	同左
素描	22學分（66小時）	同左
水彩畫	10學分（30小時）	同左
國畫	12學分（36小時）	同左
油畫	6學分（18小時）	同左
書法	2學分	同左
用器畫	2學分	同左
合計	74學分（184小時）	同左
實施依據	1. 第三次中國教育年鑑》，頁271-276。 2. 教育部1956.08.22台高字第10157號令公布：「修訂師範院校共同必修科、各學系必修科目表」之「藝術學系」，頁20。 教育部1958.12.30台高字第19007號令公布：「修訂師範院校共同必修科、各學系必修科目表」之「藝術學系」，頁164。	

附註：（）內之數字代表實際授課時數。

2. 美術專門課程必修部分74學分，如加上選修的19學分，則共有93學分。就學分數而言，雖然未必能比得上晚近以藝術家養成為主旨的藝術大學美術相關學系之專門課程學分數。然而相較於勞圖科時期，則已有明顯的增加。尤其，國畫、素描、水彩畫、用器畫等均均以1學分3小時計算；圖案科則為1學分2小時，總計系必修的74學分可膨脹至184小時。縱使其他8學分的專門選修科目均以1學分1小時計算的話，合計也有192小時。如以大學四年八個學期為分母去平均計算，則每個學期的每星期至少都有24小時屬於美術專門課程。就時數而言，其份量則顯得頗為可觀，如果再加上校必修的普通課程以及教育專業課程的話，課業壓力之沉重則可想而知。

3. 勞圖科時期，勞作（工藝）之時數分量以至於師資（僅有一位勞作專任教師），均與圖畫（美術）領域差距極為懸殊，重「圖」而輕「勞」之情形極為明顯，也為日後美術和工藝師資之分流培育埋下伏筆。

成立藝術學系以後，課程中已無勞作或工藝課程，顯示出美術和勞作之師資培育已開始分流發展，雖然戰後初期台灣師大藝術系校友畢業後仍有不少人擔任中等以上學校工藝教師，然而課程設計中，顯然是以培育美術教師為主。至於工藝教師之部分，則轉由1953年所成立的工業教育學系負責培育。

4. 從勞圖科校友吳秋波之歷年成績單所顯示，當時中國畫屬選修科目，而吳氏在學三年期間只選修了3學分的中國畫。到了藝術系以後，國畫屬系必修部分且有12學分（36小時），甚至僅次於素描而高居所有必、選修課程之第二位。這種現象在同一時期的北師和南師藝師科等國小美勞師資養成體系中也可以發現相近之情形，頗能顯現出戰後初期台灣地區積極接駁中華文化，以及強調民族精神教育之時代氛圍。

5. 勞圖科時期，有關藝術教育之科目，有圖畫教材及教法、勞作教材及教法、藝術教育各2學分，以及美術教學實習、勞作教學實習各2學分。到了藝術學系以後，只有藝術教材教法2學分2小時，以及在學期間的教學實習6學分。除此之外沒有其他美術教育之相關課程，對於美術教育層面反不如勞圖科時期以及師範藝術科之重視。檢視當時台灣師大藝術系所標舉的三大教育目標：（1）培養中等學校美術教育師資。（2）培養研究美術教育學術人才。（3）培養美術創作人才⁹。對照於其中前兩大



圖2 台灣省立師院第一屆勞圖科學生合影於美術教室。
(吳秋波提供)

教育目標而言，如是之課程規劃，頗令人感到費解。

6. 課程度未作專長分組（不同於一九七二年以後台灣師大美術系之術科區分為西畫組、國畫組、設計組之分組教學型態），樣樣都要修全，雖然對於單項材質畫類無法做更深入之專精訓練，但是就整個藝術創作生涯而論，卻也是奠定廣博基底而具觸類旁通素養之優點。師大藝術系一九六〇年畢業校友鄭善禧教授，曾針對如是不分組之課程規劃給予相當之肯定¹⁰。

戰後初期，台灣的中小學美勞師資養成教育專門課程均未作細膩之區分規劃，讓授課的教師可依自己專長對於各種教學內容比例，作某種程度的彈性調整，因而師資和教學部分更是重要的關鍵。

（二）師資與教學

藝術學系成立的第二年（1949）八月，渡台三大家之一的黃君璧繼莫大元之後接系主任之職。適值中央政府遷台之際，不少大陸藝界人士來台，因而得以聘請同為渡台三大家之一的溥心畬至藝術系專任，此外來台西畫家馬白水、孫多慈、袁樞真、朱德群、林聖揚、趙春翔，水墨畫家金勤伯、張德文、鄭月波…等，以至於省籍前輩東洋畫家林玉山，西畫家李石樵

…等均先後至藝術系擔任專任教職（詳見表4）。其次，一向以開放活潑學風馳名的國立杭州藝專本期任教於台灣師大藝術系者，先後計有六位之多。此外，兼任教授如教美學的虞君質，教中國美術史的李霖燦，教水墨的吳詠香，教水彩的李澤藩，教書法的王壯為…等也都是膾炙人口的名師，師資管道之多元化，以及師資陣容之堅強，的確是全台其他美術相關科系之所無可以比擬的。

由於台灣師大藝術系以及台北、台中、台南師範的藝師科，係以培育中小學美勞師資為主要目的，是以主管系科行政業務的師長，甚至連創作導向的黃君璧和周瑛等，也都以當一個好的美術老師而非成為畫家來告誡學生¹¹。然而實際上，絕大多數的學生仍以成為畫家為主要目標。具體言之，術科的學習才是多數學生心目中的重要部分。

就當時台灣師大藝術系校友之回憶，術科老師授課時比較不講大道理，通常點你幾句而已，學生得用心體會觀察，如鄭善禧教授所云：

「…比方說廖繼春老師畫油畫，我們就睜大眼睛看他調色，看他怎麼畫。我注意到廖老師調顏色和思考的時間，比在畫布上塗抹的時間多，現在一些新起的畫家在畫布上動作很多，擦來擦去，好像在尋找奇異的效果，捕捉到神來妙筆，產生特異的變化，廖老

師不是這樣子的，他總是在縝密的思考、調理顏色、看畫面需要布局，這種態度對我們啓發很多。在師大的幾年裡，用心觀察每位老師，每人有每人的道理，這種以心傳心的教學，不是語言所能表達的。」¹²

此外，彭萬擘、段克明在回憶陳慧坤老師的素描教學時表示：

「…上課時，畫室裡很靜，同學們聚精會神地畫著，先生依序檢視作業，很少說話。在每一畫架前，他先舉起炭條，瞄準石膏像，再仔細端詳畫架上的素描，然後迅速地，以大刀闊斧的筆觸，勾畫出整體結構和動勢上的錯誤觀察；偶爾，在面與面之間，用饅頭擦摩出質感的要點。開始時，同學們在細緻經營了多時的素描前，看到這些改動，不免不知所措；但日子長久了，也就逐漸體會老師觀察的扼要周密了。這樣的訓練，繼續著，一直到作品不需要改動。每每，老師在畫架凝視良久，一邊首肯，一邊把炭筆交還給學生，雖然沒有一句話，卻成爲最大的鼓勵。」¹³

這種從教師示範，學生觀察、體會的教學方式中，大部分老師多能包容學生依照自己的觀察、感受而各自表述的不同表現手法，甚至廣伸觸角，作各種不同風格之嚐試。但是也有部分老師，自有一套獨特之教學模式，希望學生能依循他所研創之模式入門學習。如謝里法所云：

「…據高我幾班的老大哥說，馬（白水）老師教水彩必先背誦他編的『水彩經』，等到我們這一班進來時，不知爲什麼，對背誦『水彩經』的事，『他已不再勉強學生了，所以我只記得開始是水彩、水彩、有水有彩，中間有一段由左而右，由上而下…』，最後以『一大塊，一大塊』來作結束。據說他當年把『經文』當『步兵操典』，一字一步、一句一畫地踏著正步來要求學生走過畫水彩的初級課程。

在師大四年不論上素描、油畫或圖案課程，老師都自由放任的方式，讓學生要怎麼畫就怎麼畫，不管會不會，先畫了再說，沒人像馬老師那樣先教了再畫。這樣一來學生跟不上要求，難免產生抗拒心理，提問題與老師唱反調，他的回答向來很妙，他說：『當你還沒有一套自己的辦法時，就請暫且走進我的辦法裡，等來日有自己的辦法，我還巴不得你趕快走出去，那時你不出去還不行呢！』」¹⁴

馬白水這種簡單明瞭的韻文式繪畫口訣之傳授，有些近似於中國古代之繪畫口訣，其優點是易於記誦而且不會忘記，頗有助於創作經驗之傳承，對於初學入門者往往能收事半功倍之學習效果，搭配前述讓學生用心體會觀察老師的示範，創作時容許學生自由發揮的默證式教學，也有相輔相成的互補功效。

至於國畫部分，雖然五四運動以降的改革派水墨畫家如林風眠、徐悲鴻…等人，均未能隨中央政府遷台，然而當時任教台灣師大藝術系的溥心畬、黃君璧、林玉山三位國畫名師，也都各有不同之教學方式。

溥心畬爲典型的文人畫家，其教學卻很少講述畫理，偶爾點提幾句（如染色至少要染十次以上以增層次），此外則低頭自己畫自己的，讓學生自己去觀察體會¹⁵。溥氏在畫壇之份量固然極重，然而其傳習重點比較偏向於傳統文人畫「避俗求雅」之途。至於比較接近時代脈動以及對於寫生觀察更加重視的國畫老師，則屬黃君璧和林玉山二人。

黃君璧與溥心畬同樣重視傳統功夫，但是他也主張有了傳統根基之後，更需進而寫生、創作。其國畫教學順序通常如下：1.親筆示範筆法及完成作品，2.分發畫稿由學生臨摹，3.批改學生作業並當場講解，4.要求學生寫生，5.鼓勵學生創新¹⁶。

至於林玉山在指導國畫課時，對於實對寫生之實踐則更加直接而徹底，林老師的國畫課雖然也依例有畫稿發下來，他特別注重戶外寫生。據鄭善禧教授之回憶，無論士林園藝實驗場、圓山動物園、南海路植物園、碧潭等地，都曾隨著林老師帶筆墨或速寫簿寫生。寫生回來以後，必要清稿修正成畫¹⁷。林氏之寫生，重視明辨四季以及風、雨、明、晦等變態之所謂「知天」；各種不同地形及其所存在的特殊動植物，不同方位所形成之溫、濕、寒、熱等變化之所謂「知地」；以及對於動植物的生理動態作深入研究的「知物」。合併稱爲「三知」¹⁸。具體的說，他講究深入的觀察，將描繪對象的生命與作者的靈感打成一片渾然一體。至於在步驟上，他則主張由寫生入而由寫意出。他以這種寫生理念，引領戰後以來爲數極爲可觀的師大藝術系校友，深入寫生之堂奧，形成獨特的寫生水墨畫風。

表4 戰後初期台灣省立師範學院（台灣師大）藝術系專任師資簡表

姓名	性別	職務	出生年	籍貫	學歷	擔任課程	到職
莫大元	男	教授 兼科主任系主任	1897	福建省上杭縣	日本東京高等師範美工科本科畢業美術科研究科畢 (曾任台灣省政府參議、福建音專教授)	用器畫、色彩學、透視學、教學實習	1947.5
廖繼春	男	教授	1902	台灣省台中縣	日本東京美術學校圖畫師範科畢 (省展西畫部評審委員)	油畫、素描	1947.6
陳慧坤	男	教授	1907	台灣省台中縣	日本東京美術學校圖畫師範科畢 (省展國畫部評審委員)	素描、用器畫	1947.8
張義雄	男	助教	1914	台灣省嘉義市	日本帝國美術學校肄業，日本川端畫學校	協助素描教學	1948-1950
黃榮燦	男	講師	1916	重慶市	國立藝專畢 (曾任吉林藝師副教授)	版畫	1948-1952
黃君璧	男	教授兼系主任 (1949.8以後)	1899	廣東省南海縣	廣東公學校畢 (曾任中央大學藝術系、重慶國立藝專教授，全國展、省展評審委員)	國畫山水	1949
馬白水	男	教授	1912	遼寧省本溪縣	遼寧省立藝專畢 (曾任吉林長白師院副教授，省展西畫部評審委員)	水彩畫	1949
袁樞真	女	教授	1913	浙江省天台縣	上海新華藝專畢，日本大學美術研究科畢，法國巴黎美術學院研究 (曾任重慶國立藝專副教授，省展西畫部評審委員)	人體素描、油畫	1949
孫多慈	女	教授	1913	安徽省壽縣	國立中央大學畢 (曾任杭州藝專副教授，省展評審委員)	素描	1949
溥心畬	男	教授	1895	北平市	德國柏林大學天文及生物博士 (曾任北平國立藝專、杭州藝專教授，省展國畫部評審委員)	國畫山水	1949.10-1963
林聖揚	男	副教授	1917	廣東省澄海縣	重慶國立藝專畢	素描、水彩	1949-1959
徐瑩	女	助教	1916	安徽省桐城縣	私立武昌藝專畢業 (曾任國立第九中學教員)		1950-1954
許志傑	男	講師	1918	四川省梁山縣	教育部特設中學勞作師資班畢 (曾任台中師範教師，台北工專講師)	籐竹工、木工、勞作教材教法	1950-1957
金勤伯	男	教授	1911	浙江省吳興縣	北平燕京大學畢 (曾任省展國畫部評審委員)	工筆花鳥、國畫基本技法	1956
胡學淵 (念祖)	男	助教	1927	湖南省益陽縣	南京美專肄業，江蘇省海門高中畢業		1951-1954
朱德群	男	副教授	1915	江蘇省蕭縣	國立杭州藝專畢	素描、油畫	1951-1955
張德文	男	副教授	1919	安徽省鳳陽縣	安徽學院藝術科畢	國畫	1953
趙春翔	男	講師	1910	河南省太康縣	國立杭州藝專繪畫系畢	水彩畫	1953-1955
鄭月波	男	教授	1907	廣東省中山縣	國立杭州藝專圖案系畢	圖案	1954.2
林玉山	男	教授	1907	台灣省嘉義市	日本川端畫學校，東洋畫科畢 (曾任省展國畫部評審委員)	國畫花鳥、國畫基本技法	1956
孫家勤	男	講師	1930	大連市	台灣師大藝術系畢業	中國人物畫、國畫欣賞	1956-1964
張道林	男	副教授	1925	安徽省蕪湖縣	國立杭州藝專西畫科	素描	1957
陳銀輝	男	講師	1931	台灣省嘉義縣	台灣師大藝術系畢業	素描、水彩	1957
羅慧明	男	助教	1933	浙江省紹興縣	台灣師大藝術系畢		1957-1960
梁秀中	女	講師	1934	廣東省順德市	台灣師大藝術系畢	素描、國畫	1959
傅佑武	男	講師		湖北省	台灣師大藝術系畢	圖案、名作欣賞	1959
李石樵	男	副教授	1908	台灣省台北縣	日本東京美術學校油畫科畢 (省展西畫部評審委員)	油畫	1960
劉文煒	男	講師	1931	台灣省苗栗縣	台灣師大藝術系畢	素描、水彩畫	1961
羅芳	女	講師	1937	湖南省長沙市	台灣師大藝術系畢	國畫	1961
郭朝	男	講師	1928	河南省武安縣	西班牙皇家藝術學校畢業	油畫、水彩畫	1962

附註： 1. 「職務」欄所載，係以本期在台灣師大專任之最高職務登錄。
2. 「到職」欄，係從擔任專任教師時間點起算。



圖3 第一屆勞圖科於體育館內舉辦作品展。(吳秋波提供)

當然，在當時藝術系老師當中，也有少數讓學生們感到較缺乏親和力者如莫大元教授，長久以來他通常講授同學心目中比較冷門的用器畫、透視學、色彩學、美術教材教法等科目，由於教學方式較少變化，人又嚴肅，作業份量重，品質要求嚴格，是以也有不少校友會覺得上起課來顯得比較枯燥乏味¹⁹。

此外，據《師大檔案》顯示，一九四六至一九四八年創校之初，全校藏書僅27,161冊，且以日文書為多，中西文書均感不足；一九四九年底接收國立東北大學寄存圖書24,021冊，學校積極添購，又得教育

部、廳以及清華大學基金會撥款…等，到一九五六年初，全校藏書才超過10萬冊²⁰。雖然藏書之成長甚速，然而就一所大學之藏書量而論，顯然仍極為有限。加以當時台灣市面上很少出版藝術圖書，是以勞圖科以及藝術系的學生能在圖書館看到的藝術圖書自然更少。學科方面老師很少用教科書，當時運用幻燈片教學又不普遍，因而學科之授課效果難免打了折扣。

整體而言，藝術科系師生間之互動，比起其他學科來，往往添加了一層類近於技藝傳承的師徒制之微

妙關係，於課外之師生互動，往往較其他系科密切而融洽。據不少師大、師範藝術科系校友之回憶，課後造訪於部分與同學們較為親近的術科老師家中請益時，通常能夠較無拘束地討論更為廣泛的問題，而且往往常獲致茶點甚至正餐招待。學生畢業以後，與老師之間的聯繫和互動也顯然超過其他科系。

(三) 培育成果

從一九四七年第一屆勞圖科算起，迄至一九六七年藝術系最後一屆畢業生為止，總共畢業了勞圖科19人，藝術學系499人，藝術專修科（1955-1957招生）75人，合計二十年間總共培育了593位中等以上學校的美術（含少數的工藝）師資，成為戰後以來台灣美術教育以及美術活動的重要成員。有關第一屆勞圖科校友在設計教育以及設計實務方面的成就前已述及。到了藝術系時期，相關的傑出人才也不算少，如王建柱、林振福（1953年畢業）、羅慧明（1956）、高山嵐、范發斌、葉英晉（1957）、王鍊登、郭叔雄、簡錫圭、黃華成、張國雄、劉熙冠、沈鎧、蘇茂生（1958）、林一峰（1959）、侯平治（1962）、賴瓊琦（1963）、廖武藏（1966）…等，尤其高山嵐於一九七二年出版《美術設計1、2、3》一書，為台灣設計發展史上之重要著作。此外，西畫界的陳銀輝、沈國仁（1954）、郭東榮、郭豫倫（1955）、陳景容、劉文煒、何文杞、鄭瓊娟（1956）、顧福生（1957）、莊喆、戚維義（1958）、廖修平、李焜培、李元亨、謝里法、吳文瑤、王家誠、陳誠（1959）、李文謙、韓湘寧、陳哲（1960）、龍思良（1961）、羅清雲（1962）、彭萬墀、席慕容（1963）、張淑美、楊興生、洪郁大（1964）、姚慶章、顧重光、林惺嶽、謝孝德（1965）、簡嘉助、蘇新田、馬凱照、蔡良飛（1966）、顧炳星（1967）…等人。均早獲藝壇公認之成就，其中廖修平更是台灣當代版畫發展的導師，影響尤其深遠；水墨畫界如劉國松、孫家勤（1955）、黃惠貞、洪嫻（1956）、董夢梅（1958）、梁秀中（1959）、鄭善禧、吳長鵬、劉平衡（1960）、羅芳、沈以正（1961）、袁旃（1962）、黃昌惠（1963）、何懷碩、周澄（1965）、黃永川、王南雄（1966）、張權、藍奉忠、黃瑞呈（1967）…等，其中劉國松、鄭

善禧、何懷碩三人於水墨畫風之開拓方面尤其影響深遠；書法方面則以傅佑武、傅申（1959）、鄭善禧（1960）、董陽孜（1966）等人尤其具代表性；藝術學方面如王建柱（1953）、凌嵩郎、林書堯（1956）、許天治（1957）、郭禎祥、鄒品梅（1958）、王秀雄、何清吟、傅申、謝里法、蔣健飛、王家誠（1959）、吳長鵬、張清治、宋龍飛（1960）、沈以正（1961）、余城、賴瓊琦、陳英德、何昆泉（1963）、王哲雄、杜若州（1964）、李長俊（1966）、林柏亭（1967）…等，其中傅申的中國書畫史研究和書畫鑑定在國際上頗為知名，王秀雄和郭禎祥對台灣當代美術教育思潮以及學術研究風氣影響頗為深遠，謝里法則為帶動台灣美術研究風潮之關鍵人物。此外，在學術行政和文化行政方面，擔任過大專校院科主任和所長，就已知者如沈國慶（1953）、郭東榮（1955）、樊湘濱、羅慧明（1956）、郭禎祥、王鍊登、鄒品梅（1958）、王秀雄、梁秀中、傅佑武（1959）、吳長鵬（1960）、侯立仁（1962）、賴瓊琦（1963）、王哲雄（1964）、李福臻（1965）、李長俊（1966）、顧炳星、張權、黃瑞呈（1967）…等，擔任過正、副首長者如凌嵩郎（1956年畢，曾任國立台灣藝術學院校長），張俊傑（1965年畢，國立台灣藝術教育館館長）、黃永川（1960年畢，國立歷史博物館代館長），林柏亭（1967年畢，國立故宮博物院副院長）…等，透過行政（或學術）單位，對於美術界和美術教育界之影響，則往往更為深遠。以上謹就所知列舉，雖尚欠周延，但已足以顯示藝術系十九年培育成果之可觀。

四、結語

戰後初期台灣百廢待舉，物資缺乏。台灣省立師院勞圖科初創之際，其資源、圖書設備以至於工具材料之困窘景況，對於美術的學習極為不便。然而也由於適值中央政府遷台之特殊時空環境，以及勞圖科是當時全台唯一的大學校院美術相關科系之緣故，勞圖科以及轉型後的藝術系，卻能網羅不少大陸渡台以及日治時期的一流前輩畫家任教。二十年來培育出質與量都極為可觀的中上美術師資以及業餘或專業藝術

家，甚或藝術、文化行政人才和學者，對於近半個世紀以來台灣美術教育和美術發展貢獻極大。

勞圖科和藝術系之課程規劃雖然未必嚴謹，然而不分組而各樣材質都須修全，人文學科所佔之分量也不輕。從藝術家養成以至於中等以上藝術教育工作者培育之專精度而言，似乎有所不足；然而這種廣博基盤的課程訓練，往往也給予學生畢業以後持續鑽研時更為開闊的視野，在拓展個人風格時更有觸類旁通、相輔相成的資源。佐以台師大美術教師多採默證式教學而且多能包容學生作各種不同風格嘗試；加上學生素質原本就高等因素所致，因而出現不少頗具開創性人才以及多元化之發展特質來。五〇年代中期掀起台灣畫壇現代風潮的「五月畫會」，六〇年代初期首度舉辦戰後台灣第一個美術設計展——「黑白展」，以及七〇年代台灣美術界的鄉土風…等，都是以台灣師大藝術系畢業校友為主要成員。

所謂「鑑往知來」，雖然歷經四十年以後的現今，時空環境以及主客觀條件均已大不同於往昔，然而回顧從省立師院勞圖科，經過台灣師大藝術系之轉型以迄改名美術系之歷程，能在諸多限制之時空環境中因勢利導，創造台灣美術教育史上光輝的一頁，其中不少正面因素，仍然值得今日之借鑑。

■註釋

- 1 何清欽（1980初版）：光復初期之台灣教育，232。高雄：復文。
- 2 方惇頤（1947，7月）：戰後中國的師範教育。教育雜誌，第二十二卷，第一號，55-63。並參見溫肇桐（1948初版）：美術與美術教育，41-43。台北：世界書局。
- 3 詳見黃冬富（2004，1月）：台灣最早的美術師資養成教育——台中師範美術師範科（1946-1949）。美育，第137期，90-96。
- 4 有關1947年台灣省立師院所招收的是「勞圖科」或「圖勞科」，1993年6月增修訂的《國立台灣師範大學校史》裡面寫的是「圖勞專修科」，但1976年由台灣師大美術學系編印的《慶祝三十週年校慶之美術學系專輯》裡面的〈美術學系簡史〉卻寫「勞圖專修科」。經筆者查證台灣師大教務處所保存當年學生吳秋波之歷年成績記載表，則標示著「勞圖科」，由於學籍資料之可信度更高，故從之。
- 5 詳見國立台灣師範大學校史（1993，六月增修訂版）。
- 6 詳見1946年9月17日，台灣文化協進會舉辦之「美術座談會」中林玉山、陳澄波、游彌堅等人之發言。收入台灣文化（1946，12月）：第一卷第三期，20-24。
- 7 施翠峰（1994）：作畫五十年的心路歷程。施翠峰七十回顧展（專輯），6-8。台中：台灣省立美術館。
- 8 詳見第三次中國教育年鑑（1957，7月），271、275、276。台北：正中書局。

- 9 教育部（1955）：中華民國大學及獨立學校概況。
- 10 余就讀台中師專和台灣師大美術研究所時期，曾兩度受教於鄭善禧教授，多次聽他提及如是之看法。並參見黃寤蘭（1998）：鄭善禧——畫壇老頑童，168-169。台北：時報文化。
- 11 詳見蕭瓊瑞（1991）：五月與東方——中國美術現代化運動在戰後台灣的發展（1945-1970），52。台北：東大。
- 12 前揭黃寤蘭，同註10，頁85。
- 13 彭萬堦、段克明（1991）：啟蒙老師陳慧坤先生。引自陳慧坤畫集，54。台北：國立歷史博物館。
- 14 謝里法（1999）：我所看到的上一代，40。台北：望春風文化。
- 15 詳見劉國松（1976）：溥心畬先生的畫與其教學思想。收入溥心畬書畫稿。香港中文大學新亞書院藝術系。
- 16 王秀雄語。引自黃光男等著（1987）：黃君璧繪畫風格及其影響，175。台北市立美術館。
- 17 詳見鄭善禧（1991）：林玉山教授之教學作畫與為人。收入桃城風雅——林玉山的繪畫藝術，45-50。台北市立美術館。
- 18 詳見林玉山：花鳥畫的研究。1964年教授升等論文（未出版），17-18。
- 19 筆者曾聽彰化師大李長俊教授回憶時提及。亦參見謝里法：我所看到的上一代，135-149。
- 20 詳見陳惠珠（2005）：戰後台灣中等師資之搖籃——台灣省立師範學院（1946-1955）之研究，20-21。國立台灣師大歷史學系碩士論文。