

1900's~1920's (上)

方林

台北師範學校

台北師範學校是日據時期培育師資的最高學府，也是台籍菁英吸收新文化的搖籃，台灣第一代西洋畫家的美術教育便奠基於台北師範學校。從一九〇〇到一九二〇年代，正值新文化轉變之際，圖畫教育扮演著重要的角色。本文將分兩部份討論：第一部份為圖畫教育的發展。第二部份為風景寫生教學的方法。

總督府於一八九六年五月二十一日，在位於台北附近的芝山巖成立國語學校。台北師範學校便是從國語學校發展出來的。國語學校包括師範部和語學部，師範部只收日本學生，它的目的是要培養國語傳習所和公學校的師資。兩年之後，也即是一八九八年七月總督府頒佈公學校法，才開始為台灣學生設立公學校。之後，國語傳習所就被這些公學校所取代。從一九〇二年七月以後，國語學校又將師範部分為二個部門——早科和乙科。早科招收日本學生，訓練他們日後成為公學校和小學校的老師；乙科則招收年齡在十五歲至二十三歲從公學校畢業或者是有同等資格的台灣學生，而他們只能成為公學校的老師。一九一〇年四月乙科改制為四

年制的公學師範部乙科。隨著公學校老師需求的增加，國語學校於一九一八年七月在台南成立分校，另一個分校則是一九二三年在台中成立。

一九一九年一月四日，台灣教育法公佈後，國語學校被更名為台北師範學校，同時學校的規則和官制也一併建立起來。台北師範學校在台北有兩個附屬小學和一個公學校。同時台南的分校也獨立出來，稱為台南師範學校。台北師範學校仍繼續採用差別制度。一年制的小學師範和公學師範是為日本學生所設，而五年制的預科和本科則是為台籍學生而設。雖然在一九二二年二月六日正式地頒佈新台灣教育法，採行一個新共學制度，但是差別待遇仍然存在。預科和本科後來則由六年制的普通科和演習科所取代。一九二七年五月，台北師範學校分立成兩個學校，第一師範和第二師範，兩校都設在台北，只有日本學生才能進入第一師範，台籍學生則只能進入第二師範。

下面將討論從一九〇〇到一九二〇年代，台北師範學校和公學校的圖畫教育，分別從四方面來討論：課程、教科書、老師和學生。

圖一 黑板畫的圖繪方法及手本 (安東豐作 編纂 1918年)



圖畫教育

從一九〇〇到一九二〇年代圖畫教育的目的，是為了培養學生的德性和情操。圖畫在學校的課程中屬於藝能科。它的發展可以由一九一九年台灣教育法當分界線，劃分出兩個不同的時期。一九一九年之前屬於第一個時期，是圖畫教育的草創期，圖畫科目居於次要的地位，被放在習字和手工之下，因此強調模倣和實用。這段期間內，手工非常盛行。一九一九年之後則是第二個時期，圖畫教育受到日本自由畫運動的影響，而逐漸轉為藝術創作的培養，可稱為啟蒙時期。為了彌補學校圖畫教育的不足，並因應公學校師資的圖畫教學需要，日本政府積極辦理輔導性質的課外講習會和研討會。這些課外活動的盛行，刺激助長了台灣畫會和展覽時代的來臨。

根據一九〇二年七月六日發佈的〈國語學校規則改正〉第九條，圖畫首次被列入學校課程之中。它包含於習字之下，稱為習字圖畫。在台籍學生三年制師範部乙科中，圖畫課程的主要課目是臨畫。每周三十四個小時的上課時數中，圖畫只佔兩小時。一直到八年之後，即是在一九一〇年四月，在公學師範

部的乙科課程中，圖畫才變成獨立科目；但是每周的上課時數被減成一小時，當時課程中也包括手工。

在國語學校將圖畫列入課程五年之後，即一九〇七年二月，圖畫才增入公學校的課程之中，但在八年的課程中，只有最後兩年才在學校中教授。主要的課目是幾何畫。一九一二年一月，公學校中設置實業科的課程中含手工及圖畫。

總督府在公學校法制定的三年之後，於一九〇一年五月一日公佈教科書編輯人員官制。但是與圖畫相關的教科書籍，一直到一九二〇年才開始編纂。在這一年之前，圖畫教科書都是從日本輸入的，其中或許經過少許編纂修改之後而拿來當教科書或參考書使用，但現存的有關書籍很少。一本很好的例子是一九一八年由一位在國語學校擔任圖畫老師——安東豐作所編的《黑板畫的圖繪方法及手本》(圖一)。根據作者說：該書的說明和註腳都是從一九一〇年日本文部省出版的《新定畫帖》中所摘錄的。《新定畫帖》是第一本由文部省標準化的教科書。《黑板畫的圖繪方法及手本》一書，收錄了安東豐作在一九一六年和一九一七年間為公學校和小學

校老師所作的演講稿。一九一四年總督府編纂並出版《公學校手工教授書》一書的第二篇，隔年，其餘的五篇(一、三、四、五、六篇)也陸續出版。同年，國語學校也編印《手工實習帖》一冊(圖二)。在這段期間內，手工方面的實習，特別是竹細工和藤細工，在島上一系列夏季課程中非常盛行。

從一九一九年四月一日之後，台北師範學校的課程中，圖畫成為一門獨立科目。但是每周只教授一小時而已。寫生成為主要的課目。對圖畫教育的目標和內容在一九一九年三月三十一日公佈的師範學校規則第十二條中，很清楚的指出：「圖畫教育是為了精密的觀察，而且能自由而正確地圖繪出來。此外，能在公學校中培養教授圖畫的方法，並且培養美感。寫生是主要的課題，臨畫和考察畫並在黑板上練習。課程中幾何畫和教學方法也在教授範圍之內。」

從一九二〇年之後，在公學校圖畫課程標明為幾何畫。但是在台北師範學校內，對圖畫的強調則已從臨畫轉移至寫生。這部份無疑地，也會影響到公學校的教學內容。寫生，是自由繪畫中很重要的



圖二 手工實習帖（國語學校 編 1915年）

一部份，自二〇年代以後，逐漸在台灣初等圖畫教育中扮演一個重要的角色。

自由畫運動反對臨摹而強調培養兒童美的創造力，從一九一八年之後在日本即很盛行。它的主要推動者——山本鼎，於同年即開始發表有關「鼓勵兒童自由畫」的演講，隔年在中央公論上有關自由畫的教育即極力地倡導。一九二〇年代早期，正是台灣圖畫教育轉型之際，而自由畫的理念很快地從日本傳播到台灣。一九二三年四月在台北由台灣教育會主辦教育展覽會，以迎接日本皇太子裕仁的駕臨。會中從第二室至第七室便展出公學校和小學校的圖畫作品(圖三)其中包括以自由畫為主題的作品(圖四)。隔年，山本鼎接受台灣教育會的邀請，前來台灣訪問，同時也發表相關主題的演講。

一九二〇年，總督府首度編印一系列為三年級到六年級的學生所使用，標題為《公學校圖畫帳兒童用》的圖畫教科書(圖五)，以因應當時公學校的需求。在接下來的兩年，一九二一和一九二二，總督府繼續為公學校老師編印了二套圖畫教科書。一套是為一、二年級的老

師而編的，另一套則是為三年級到六年級的老師而編。根據一九一九年三月三十一日的台北師範學校規章第七條規定：在台北師範學校所使用的學校教科書，應該使用總督府所編的，再不然，也要用通過總督府審查的書籍。但是因為圖畫教科書在當時，並沒有規定統一使用，而當時又正值自由畫教育倡導之際，所以圖畫參考書的選擇使用，多由各學校老師自行擇定。以致於上述由總督府所編印的教科書在公學校並不廣為使用，而且可能沒有引起大眾的注意。

同時，大量的美術教科書繼續從日本流入台灣，此外，尚有一些則是從這些日本教科書編修後使用。這些書籍大部份都是參考書。是為了配合公學校急遽的需求，且為學校的老師所編寫的。雖然這些書籍現存的很少，但其中大部份都是有關教學方法、強調對兒童藝術創造的培養；例如一九二三年由台北師範學校的老師江間常吉所作的《圖畫教育新思潮的批判暨最新圖畫教授法》，一九二四年由台北師範附屬公學校的老師久住榮一和藤本元次郎所寫的《改定公學校各科教授法》，以及一九二八年由台北



圖三 台灣教育展覽會：初等教育圖畫



圖五 公學校圖畫帖 (台灣總督府 1920年)

第一師範附屬小學校的正榕會所編的《歷史圖畫唱歌教授提要》等。

此外，為了審核公學校的教科書，總督府民政部於一九〇〇年設置公學校圖畫審查委員。根據這個委員會在一九一七年十一月十三日公佈的章程，規定委員會應包括常任和臨時委員。一九二三年石川欽一郎曾被任命為臨時委員，當時他以囑托身份在台北師範學校擔任圖畫老師。根據委員會第三條規則所說，當需要審查特定的教科書時，必須敦請在這個領域有廣博知識和經驗的人，來擔任臨時委員。當時石川欽一郎在日本的中央畫壇已活躍多年且倍受肯定。但是石川不可能協助編纂上述由總督府編印的圖畫教科書，因為編印時間一九二〇年時，石川尚未到台灣任教。至於審查的標準，筆者猜測是參考日本文部省所通過的書籍。

在石川任命為臨時委員九年之後的一九三二年，他在日本出版《水彩畫的第一步》和三冊《課外習畫帖》。《水彩畫的第一步》內容多半從也在一九一〇年代所寫的文章中集結成，比如〈最新水彩畫法和寫生新說〉。《課外習畫帖》(圖六)則是他在一九二〇年代為教學用途所

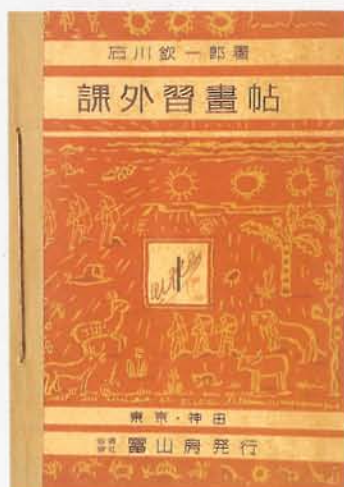
集成的畫作，描寫台灣風物作品與當時多以描寫日本風土的圖畫書籍，大異其趣，可謂別具用心，極具深刻的意義。石川二次在台期間，台灣的自然和人文環境形成了石川欽一郎對台灣山水的新視界。透過他的這三冊作品和他對水彩畫技巧的文字說明，可以進一步瞭解身為一個美術教育者的石川，對於新一代的台灣菁英，應當如何培養觀察周遭生活環境，並且如何把他們描繪出來。同時對地方色彩的觀念也隨著石欽一郎在美術教育的領域而有進一步的發展。這些都有助於瞭解一九二〇年代台灣風景畫隨著石川在台北師範學校的學生而興起。下文，將進一步透過上述畫冊和書籍，討論石川對風景寫生的教學方法。

上面的討論都已經說明了從一九〇〇年代，日本在台灣由武官統治到一九二〇年代，文教制度的改變影響美術教育的發展，這一點明顯反映在師範學校和公學校的圖畫課程和教科書上。在這一時期，這些改變也同時發生在兩種主要的美術人口——老師和學生。

大約在一九一九年之前，台灣西洋美術人口主要由日本人形成，



圖四 台灣教育展覽會：初等教育自由畫



圖六 課外習畫帖 (石川欽一郎 1932年)

其中大部份是政府官員、老師和醫生、記者等等，這些人都屬於居住在台灣上層階級的資本家。當時的美術教育並不被重視，美術作品多被視為多餘的和非專業性的。大部份的美術老師可能多是兼職，類似業餘畫家，石川欽一郎就是一個例子。他在國語學校兼職教美術，而他的正職是總督府陸軍參謀部裡的翻譯官。

從一九二〇年代以後，圖畫在學校的課程中獨立成一學科，加以公學校師資缺乏，美術教師就增加許多。師範教育學校裡的美術老師都是日籍且都為專任。任教於台北師範學校包括有石川欽一郎(1907-1916)，安東豐作(1916-1921)，江間常吉(1922-1924)，田村美壽(1922-1923)，石川欽一郎(1924-1932)，其中最著名，影響台灣畫界最深遠的當屬石川欽一郎。台南師範學校的美術老師則有川村伊作(1922)，山本磯一(1923-1930)，名島貢(1929-1931)，台中師範學校則有進藤常雄(1924-)和竹中正義(1931-)。除了石川欽一郎因為不是學院出身，故在師範學校以囑托身份任用，其餘的老師都是在日本接受正規的美術教育，在學校均擔

任教授的工作。

台籍學生從台北師範教育學校畢業之後，成為公學校的教員。不像那些在師範教育學校的老師，他們要負責所有的課程(六年制有十二個科目，四年制有九個科目)。然而，當時兩個台籍學生是很特別的——廖繼春和藍蔭鼎。廖繼春在一九二二年畢業於台北師範，在一九二七年從東京美術學校畢業之後隨即進入台南私立長老教會中學教書。藍蔭鼎則僅畢業於宜蘭的公學校，沒有進入台北師範就讀，他從一九三〇年於台北第一和第二高女教書。而這兩所中等學校的教職都是為日本人教員保留的。他能進入該二校任教，一般相信是他的老師石川欽一郎賞識他的才華而大力推薦的緣故。

