

# 戰後初期的台南師範藝術師範科(1950-1958年)

## Art Teacher Training Department of Tainan Teacher's College of Early Post-War (1950-1958)

黃冬富

Tung-Fu HUANG

國立屏東教育大學視覺藝術學系教授兼副校長



42級南師藝術科師生合影。第二排右一為秦彥斌，右三為呂達，右七為吳鼎校長；第三排右四為林國治；第四排右二為鄭善禧，右四為羅清雲，右九為許懷國。（翻拍自《培苗藝集》）

### 前言

台灣地區的專業美術教育，以戰後師範校院的美勞師資養成教育開啓端緒。其中1946年成立的台中師範（國立台中教育大學前身）美術師範科為最早，但僅招收一屆之後隨即停招；繼之則為1947年成立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及台北師範（國立台北教育大學前身）的藝術師範科（1947-1963年）；到了1950年台南師範（國立台南大學前身）成立藝術師範科以後，師範校院的美勞師資養成教育之增設才為之暫告一段落。

台南師範藝術師範科（以下簡稱「南師藝術科」）前後招生六屆，每屆一班，開辦的時間雖

晚於台中和台北師範，但卻為戰後初期南台灣最早而且唯一的專業美術科系。

日治時期台南師範雖無專業美術教育，但有一般教育的圖畫和手工課程。圖畫教師山村伊作、山本磯一、名島貢等人都是日本科班美術教育出身；1936年台南師範演習科畢業的日籍生萬田淳，則以通過文部省中等學校圖畫科教員檢定試驗並獲榜首之資格而於戰爭末期受聘返回南師任教<sup>1</sup>。由於師範生無升學和就業壓力，因此也有不少利用課餘時間寄情於圖畫之鑽研，校友中入選過台展或府展者有范洪甲、蔡朝枝、黃叔鄰、甲斐文二等人，值得注意的是1932年演習科畢業的星襄一，戰後在日本成為知名版畫名家，有「台灣現代版畫之父」之譽的廖修平教授，於

1960年代初期留學日本時，常於課餘時間向他請益。此外汪乃文對屏東地區戰後初期之美術教育貢獻頗多。圖畫之外，書法一科也是日治時期台南師範的特色，當時台籍教師羅秀惠、陳堯和日籍教師伊藤喜內（犀水）等人都極具書畫造詣，又富教學熱忱，學生鑽研書法者甚多，甚至成立「啓南書道會」，除了密集研習之外，還多次舉辦會員作品展，頗受矚目。其創會社長陳丁奇，更是戰後初期台灣重要的前輩書家兼書法教育家。此外，平島正登和鄭德楙二人通過文部省中等學校習字科教員檢定，其中平島正登於1944年應聘返南師任教，鄭德楙則於相近時間任教於屏師和屏師附小，也都是日治時期台灣書界難得的殊榮。

或許受限於當時欠缺美術科系的全套科班訓練，以及文化環境的地緣關係所致，是以日治時期台南師範雖培育過幾位圖畫和書法的傑出人才，但是數量方面相較於北師和中師而言，仍顯得極為有限，直到戰後初期藝術師範科設立以後，才有明顯的成長。

### 藝術師範科的招生考試

1950年7月，台南師範奉台灣省政府教育廳核定，於原有的三年制普通師範科裡面增設幼稚師範科、藝術師範科（簡稱「藝師科」）、體育師範科各一班，招收初中畢業生施以三年的美勞師資養成教育。

普通師範入學分成兩個階段，第一階段學科考試包括國文、數學、社會學科、自然學科等，此外藝師科還需要加考術科。基本上藝師科的術科多考鉛筆素描，其中第一屆考題為靜物寫生<sup>2</sup>；第三屆則以「走」為題，讓考生以鉛筆畫自由發揮<sup>3</sup>，顯然題型頗有變化。戰後初期台籍考生的國語普遍還不太靈光，由於「走」字與台語「跑」字的發音有些相近，因此也有考生畫成跑步狀，傳為當年入學考試之趣談<sup>4</sup>。

通過第一階段測驗之後，必須再參加複試。複試包括體格檢查和口試。據第一屆藝師科校友黃火木之追憶，當時有二千餘人報考藝師科，但僅錄取了男生36人、女生8人共44人（1953年畢業時只剩40人）<sup>5</sup>。如果報考人數以二千人計算，則錄取率為4.55%，入學競爭無疑非常激烈。

### 課程

教育部中教司雖然曾於1947年9月頒布「藝術師範科教學科目及各學期每週教學時數表」，然而由於戰後初期臺灣情形較為特殊，因此實際上並未

表1 第一屆台南師範藝師科校友許懷國在學期間所修業美勞相關課程一覽表

科目	年級 學期	一		二		三		合計
		一	二	一	二	一	二	
圖畫	素描	6	6	4	2	2	2	22
	水彩	2	2	2	2	2		10
	圖案			2		2	2	6
	國畫			2		2	2	6
工藝	木工	2	2	2				6
	金工					2		2
	竹籐工			2	1			3
	紙工					2		2
	混合工藝						4	4
農藝·家事		2	2					4
藝術概論		2						2
工藝概論			2					2
美學				2				2
色彩學					2			2
透視學				2				2
美術史						2		2
藝術教材教法						2		2
勞作教材教法					2			2
總計		14	14	18	9	16	10	81
附註		1.本表係整理自台南大學教務處註冊所保存之第一屆藝師科校友許懷國之學籍簿。 2.表中數字係以每週授課時數為單位。						

表2 戰後初期教育部頒師範學校三年制藝術師範科部頒美勞專門課程名稱及時數簡表

頒布時間	美勞專門必修科目名稱	時數或學分數	佔總課程百分比	實施依據
1947年	勞作	16小時	26%	1947.9.20頒布「藝術師範科教學科目及各學期每週教學時數表」 <sup>①</sup>  (※實際上本次部頒課程並未落實於戰後初期台灣省師範學校藝術科)
	素描	16小時		
	國畫	8小時		
	水彩	8小時		
	圖案	3小時		
	透視學	2小時		
	色彩學	2小時		
1952年	素描	28小時	48.5%	1952.12修正公布「藝術師範科教學科目及各學期每週教學時數表」 <sup>②</sup>
	國畫	8小時		
	水彩	12小時		
	圖案	8小時		
	美學	2小時		
	色彩學	2小時		
	美術史	3小時		
	透視學	2小時		
	工藝概論	2小時		
	藝術概論	2小時		
	圖畫教材教法	2小時		
	勞作教材教法	2小時		
	工藝(木、金、籐、土、紙、化工)	22小時		
農藝	2小時			
家事	2小時			
1955年	素描	22小時	36.6%	1955.8修正公布「藝術師範科教學科目及各學期每週教學時數表」 <sup>③</sup>
	國畫	8小時		
	水彩	8小時		
	圖案	8小時		
	透視學	2小時		
	藝術概論	3小時		
	美勞教材教法	6小時		
	工藝(木、金、籐、土、紙、化工)	18小時		
	農藝	2小時		
	家事	2小時		

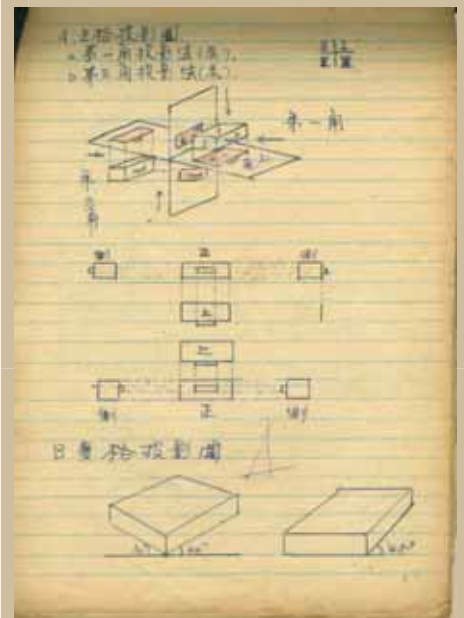
附註：① 教育部中教司(1948)：師範學校教學科目表，頁16-17。

② 教育部(1957)：第三次中國教育年鑑，頁295。

③ 教育部(1957)：第三次中國教育年鑑，頁297。



南師藝術科42級校友許懷國於1951年繪製的「工藝概論」作業。(許懷國提供)



南師藝術科42級校友林國治的「工藝概論」筆記，1951年。(林國治提供)

遵照部頒之課程標準實施，檢視1946年成立的台中師範藝師科以及1947年成立的台北師範藝師科的初期課程，都與當時之部頒課程頗有出入<sup>6</sup>。由於目前台南大學校史室以及早期出版品都已無法覓得1950年第一屆藝師科之課程結構及內容，筆者爰從該校教務處註冊組所保存之第一屆藝師科校友許懷國學籍簿中，查閱其在校三年期間（1950年9月至1953年6月）所修習之全部科目，並將其中與美勞相關之專門和專業科目整理如表1。從表1裡面可以明顯地看出，台南師範藝師科創科之際，其開課內容也如同中師、北師藝師科創辦之初一樣，與部頒課程（表2）頗有出入。

從台南師範第一屆藝師科之學籍資料中可以看出：當時係以「每週教學時數」為計算單位而並未採用「學分制」，全部課程均屬制式開課，學生對於學校所開之課程一律沒有選擇，全部修習，並無選修之空間。這種情形不僅見於南師藝師科，檢視中師和北師藝師科亦然。

總計第一屆南師藝師科在學三年期間，以每週教學時數為單位計算，學科和術科合計（不包含教育實習），共修習176小時，其中美勞相關課程有81小時，佔總時數的46.02%。比起1946年中師藝師科的18.3%，以及1947年北師藝師科的36.5%，顯然大幅度地提高了美勞專門和專業課程之比例。值得注意的是，其科目和時數比例，卻與過兩年半以後的1952年12月部頒修正「藝術師範科教學科目及各學期每週教學時數表」（表2）頗為相近。

次就科目名稱之規劃而論，第一屆南師藝師科所規劃的美勞相關課程，不但遠較稍早開辦的中師、北師藝師科細膩，比起1947年的部頒課程亦更為深入。而且同樣地也與1952年年底部頒修正課程非常接近。其間之關係原委，由於尚缺乏直接之資料，擬留待他日再作進一步探討。

在其中18個與美勞相關之科目中，實務操作的術科課程有10科，計65小時，佔80.2%；學科有8科，佔總時數19.8%。雖然學科之時數遠少於術科，但是相較中師、北師藝師科初創時之無美勞相關理論學科，以及1947年部頒課程僅有兩學科，佔總美勞時數7.3%之情形而論，無疑是大幅度的成長。尤其其中還包括藝術（圖畫）教材教法、勞作教材教法等美勞教育課程，以及美術史、美學等重要專門學科，在戰後初期的台灣專業美術教育剛起步之際，有此課程安排，實在非常難得。

戰後初期台灣的經濟尚待復甦，在農業社會的生產結構下，以生活實用為目標的生產教育之氣氛頗為濃厚，「農藝」和「家事」納入藝師科勞作領域課程中即為其例；此外將美勞專長發揮於「自製教具」以輔助教學之風氣也非常蓬勃<sup>7</sup>；甚至在論述

美勞一詞時，常將「勞」置於「美」之前而稱「勞美」或「勞圖」<sup>8</sup>。顯示出當時重視「生活本位的實用觀念」頗盛。相較於稍早成立的中師、北師藝師科，南師藝師科將「農藝·家事」從工藝裡面獨立出來而單獨成一科目，在1952年以後甚至「農藝」和「家事」兩科再進一步各自獨立，都顯示出課程發展之趨勢。

在術科當中，22小時的素描佔第一位，10小時的水彩居第二，6小時的圖案、國畫和木工並列第三。從圖畫（美術）和工藝（勞作）兩大領域學科、術科總時數計算之，前者大約為後者時數兩倍左右，在師資專長之結構上（詳見表3）也是美術多於勞作，顯示出實質面上的重「美」輕「勞」之現象，不過這種情形卻也與第一屆台灣省立師院勞圖科極為相近<sup>9</sup>。整體而論，南師藝師科創科之際的課程規劃，置諸當時文化環境以及教育資源的主客觀條件考量之下，可算得上具有相當的嚴謹度和前瞻性。從它與1952年年底部頒課程之高度相似之情形，也可顯見這套課程規劃受到部聘課程規劃委員認同之程度。

1952年12月教育部修正藝師科課程表頒行以後，由於中師藝師科已停招，因此這套課程僅施行於北師和南師的藝師科。然而經過一年半以後（1955年8月），在南師藝師科最後一屆學生入學之際，教育部再度修訂頒布新的藝師科課程表，其中將圖畫、勞作兩科教材教法統整為美勞科教材教法並略增其時數，在美勞教育層面雖屬積極性做法，但是，卻刪除美術史、美學、色彩學等重要學科，並調降美勞相關課程時數達1/4之幅度，在專門課程的完整性方面不無缺憾，其原委令人費解。

## 師資與教學

日治末期台灣的師範學校已改制為專科學校，加上其為國小師資培育機構之重要性所致，戰後初期的師範學校在學制上雖僅等同於高級中學，但在教育主管當局的心目中，卻較中學、職業學校位階更高一籌。甚至在1947年上學期起，實施師範學校教員得較同資歷的中學、職業學校教員，提高二級支薪之規定<sup>10</sup>，顯示對於師範師資之重視。同時也規定師範學校教員，除了須對所教學科確有研究之外，還應精通國文、熟諳教學法，而且其資格須經教育處（教育廳前身）檢定合格條件...等條件<sup>11</sup>，說明了政府對師範學校師資素質的高度標準之要求。

由於戰後初期各師範學校普通科課程都有美術和勞作，雖然所有日籍教師在戰後之初一律遣返日本，但是南師的圖畫教師萬田淳則因教學需要為由，而延至1947年春天才離開台灣<sup>12</sup>。因此在南師藝

表3 戰後初期台南師範藝術科師資簡表（1950-1958）

姓名	性別	出生年	籍貫	學經歷	擔任課程	任教期間
張麟書	男	1921	福建省上杭縣	福建省立師專藝術科畢。曾任福建省立上杭中學美術教師。	圖案、素描、美術	1947.8-
秦彥斌	男	1921	山東省滋陽縣	私立江蘇正則藝專繪畫勞作科畢。曾任江蘇省立揚州中學美勞教師。	工藝、素描、水彩透視學、色彩學、美學、工藝理論、藝術概論	1948.7- 1954.7
胡一瑜	男	1923	福建省林森縣	江西省立勞作師專畢。	工藝	1948.8-
汪文仲	男	1919	四川省開縣	國立中央大學藝術系畢。	國畫、素描、水彩	1949.1-
原孝怡	男	1924	福建省福州	福建私立協和大學農藝系畢。	農藝	1949.8-
呂達	男	1901	湖南省沅陵縣	北平師範大學畢。	工藝、勞作教材教法	1950.10-
張杰	男	1924	浙江省定海縣	私立江蘇正則藝專繪畫勞作科畢。	水彩、工藝	1951.8- 1952.1
張雲駒	男	1918	福建省龍岩縣	國立英士大學藝術專科畢。曾任教於福建省立長汀師範、金門中學等。	國畫、工藝	1952.10-
周建侯	男	1906	江蘇省鹽城縣	私立上海美專高師科圖音組畢。	藝術概論、水彩工藝	1953.2-
劉慎	女	1925	江蘇省吉安縣	私立上海美專國畫系畢。	國畫	1953.8-
林惠冠	女	1930	台灣省高雄市	台灣省立師範學院藝術系畢。	水彩	1953.8- 1956.8
邱素沁	女	1927	台灣省台南縣	日本女子大學家政學部畢。	家事	1953.8-

附註：本表所列之師資係以曾擔任過南師藝師科美勞相關課程的專任教師為限。

師科開辦以前，已有日籍教師萬田淳以及張麟書、秦彥斌、胡一瑜、汪文仲、原孝怡等幾位大陸渡台之美勞相關師資應聘前來任教。到了藝師科開辦以後，由於專門課程的授課需求所致，在短短三年之內，又先後增聘了呂達、張杰、張雲駒、周建侯、劉慎、林惠冠、邱素沁7人。為求一目了然，爰將南師藝師科存在時期擔任過美勞相關課程的師資，其基本資料整理成表3以示之。

檢視這份師資名單，絕大多數為大陸渡台人士，尤其在1953年8月以前，南師藝師科所聘之師資，均屬中央政府遷台前後的渡台的科班美勞專才。這種現象雖有複雜之時空因素所致，而且這種現象應與當時政策上所規範的師範教員必須精通國文之基本條件不無關聯。到了1953年8月應聘任教的林惠冠，是第一位由台灣高等專業美術教育所培育的新血，其參與南師藝師科的師資團隊以後，逐漸帶動藝師科師資結構的轉變。雖然她在南師只任教3年，但是從此南師新聘遞補的美勞師資，則一律出自台灣的高等專業美術教育系統。

這批美勞教師大多有不錯的學經歷，學習背景頗為多元，擅長美術的教師為了配合開課，大多兼授部分

工藝或理論課程。然而這批教師在參與校外藝術活動方面似乎不太積極。1953年由台南工學院（國立成功大學前身）的郭柏川教授發起成立的台南美術研究會（簡稱「南美會」）之際，並無南師教師參與。相較於翌年台中市由中師的林之助老師主導成立之「中部美術協會」，有不少中師老師參與其間之情形，顯然迥然有別。戰後初期全台最具代表性的政府公辦美展—全省美展（簡稱「省展」），除了曾任教南師僅半年的張杰入選過兩三次之外，其他藝師科老師幾乎全部缺席。1952年由台灣省教育廳和省教育會合辦的第一屆全省教員美展，則有汪文仲、周建侯（當時尚任教於台南高工）、張杰（已調往馬公中學任教）入選國畫部；秦彥斌、張麟書、張杰入選西畫部<sup>13</sup>，基本上可算是南師美勞教師參與比較踴躍之發表管道。但是過兩三年後，隨著藝師科畢業生之陸續投入全省教員美展，為了避免師生同台競爭之尷尬，這批藝師科教師也很快地淡出教員美展之參展。比較特別的是，張麟書老師當時常為《中華日報》兒童版畫插圖，並運用其圖案畫之專長為產業界設計布花紋飾，堪稱美勞教師中參與「產學合作」的先行者。

值得一提的是，師範學校藝師科主要以培育國小美勞師資為目標，南師藝師科課程有最初的藝術（圖畫）科教材教法及勞作科教材教法以及後來統整成為美勞教材教法等美術教育課程，其重要性自然不言而喻。但是筆者訪問過多位藝師科校友，幾乎無人能確定當時這類科目之授課老師究竟是何人<sup>14</sup>，更遑論其教材和授課內容了。據袁汝儀教授針對戰後以來1945-1980年之間，台灣地區所發表之美術教育論述與研究文獻之普查：這段期間，南師藝師科美勞教師針對美術教育發表專文者，僅有汪文仲發表過1篇（1951年），周建侯2篇（1956、1962年），張麟書1冊（1966年）；針對勞作和勞美教學撰文發表者有呂達的2篇（1959、1962年）<sup>15</sup>。檢視當時南師藝師科幾位教師發表的文章，多屬教學心得的漫談式論述，或美勞教材製作步驟的解析，以及部分教案範例之說明等，多未引用參考文獻。顯見當時教師對於美術教育研究風氣尚未形成，而且大多數學生也如同其他師範學校藝師科學生同樣，以成為一個傑出的藝術家為理想目標。基本上當時大家對美術教育觀念都還很模糊，甚至也有不少人深信著：只要畫得好，一定就能教得好。

第一屆藝師科導師秦彥斌，不但包辦最吃力不討好的六大理論科目，也兼授素描和水彩等術科<sup>16</sup>。據該屆校友林國治之回憶：

「所有藝術科的老師，最常於課堂後與之研討的老師就是秦彥斌，與老師之間的關係亦師亦友，鼓勵我們多從繪畫創作中有所領會。…除了藝術科

目，其他類科導師亦十分關心學生的學習成果。」<sup>17</sup>

秦氏經師人師之風範，頗受同學們愛戴。目前林氏尚完整保存當年秦氏所授「工藝概論」、「美術史」、「藝術概論」等科之上課筆記，教師準備教材之用心，學生學習態度之認真，皆令人敬佩。此外，筆者在檢視同屆同學許懷國<sup>18</sup>（已故）的當年學生時期習作時，發現一批「工藝概論」之作業，其中竟有頗為嚴謹的三視圖家具設計之圖稿，以當時教學環境和學習條件考量，如此之教學深度以及作業水平，確屬難能可貴。

張麟書老師是最早到南師任教的美勞教師，擔任第三屆藝師科導師，並擔任該班的素描、圖案等課程。據許懷賜之回憶，其素描訓練要求非常嚴格<sup>19</sup>；正課之餘，對於學生的學習需求，也頗能配合融入授課內容之中。據林智信回憶：

「我在師範求學時，對於美術存著美好的理想。那時恩師張麟書先生在木刻上頗有造詣。由於興趣所趨，我請求張老師在上圖案課之餘特別指導木刻。有一次上課時，初見他的木刻作品『搬』，其構圖、人物刻劃、線條明暗、強烈的黑白對照美、顯著的立體感與樸實的鄉村氣息，都深深的感動了我。它也使我更珍惜自己孕育於鄉村的憨直性格。」<sup>20</sup>

林氏後來以版畫馳名海內外，當年張氏課堂上展示的那幅題名為「搬」的木刻版畫，甚至在經過26年以後，林氏接授《雄獅美術》訪問時，他喻之為生平「印象最深刻的作品」。對於一位藝術教育工作者而言，學生能做如是之深切認同，無疑是心靈莫大的回饋。

此外，長期擔任工藝課程卻長於水墨畫的張雲駒老師也頗受學生歡迎。張氏曾任藝師科第四屆導師，也在國畫社擔任指導老師，據學生陳吉山描述他在社團指導時：

「每次上課，他都當場揮毫，對於用筆用墨以及各種結構，皆不殫其煩，詳加講解。而且信手畫來，皆成佳作。老師上課準時，內容豐富，對我們則是循循善誘，讓我們在春風中成長。欽佩羨慕之餘，我也迷上四君子，學習不輟。」<sup>21</sup>

張氏溫和低調，和睦可親，而且教學認真。他能體諒學校行政主管配課之為難，不計較未能擔任第一專長的國畫課程，而默默承受長期主授較冷門而且非其主要專長的工藝課，毫無怨言，其氣度實屬難得。當年學生也回憶張氏擔任班導師時，師生間的互動「如師如父」<sup>22</sup>。解嚴之後，張氏知道南師蘇友泉老師（張氏師專時期學生）有江浙之行，還專程委託美金一千元請蘇氏轉交贈送抗戰時期幫助過他的恩師謝海燕教授<sup>23</sup>，張氏如此之尊敬師長和愛護學生，給予學生們很好的身教示範，必然也在



42級南師藝師科校友林國治在學期間的版畫習作，1952年。（林國治提供）

無形中發揮一定程度潛移默化的感染力。

然而由於戰後初期南台灣文化環境的落後，對於藝師科學生的學習，難免造成一定程度的限制。據第一屆校友樊湘濱之回憶：

「南師藝術科創設之初，設備簡陋，百事待舉，但是並沒有阻礙了大家學習的志趣。我們克服許多困難，更加認真努力。有幾件事印象深刻，現在記憶猶新。例如參考資料窮乏，想看些畫頁，搜遍南市大小舊書攤，偶得一二便高興得不得了；想畫人體，沒有模特兒，就跑到男生浴室去速寫，被人趕來趕去，也不以為意；為了學習，也無怨無悔。這種求知若渴的精神，真可謂：『少年不知愁滋味，終日浸淫書畫中。』在這段期間，我們真的獲得了不少，也奠定了堅實的繪畫基礎，…。」<sup>24</sup>

與樊氏同班同學的鄭善禧也提到：

「…畢業時，台北師範和南師畢業生做參觀旅行互訪，相互住在對方的宿舍，兩邊學生碰面時，我們只有聽他們滔滔不絕講的份，聽他們開口閉口潮流、畫風，我們聞所未聞，一問三不知，感覺他們很高明。其實沒有這些見識也不見得是壞事，反而藉此增加思考能力，從內省而感發，不做外在的抄襲模仿。既然沒有名畫可資摹寫，那就加強寫生的工夫，我悶著頭畫水彩、做速寫、寫大字，心裡想的雖是學習謀生的技能，無形中卻走上了正路，反觀後來的學生物資充裕了，於是依賴模仿人家的經驗，相形之下創意減少。…」<sup>25</sup>

當時不少南師藝師科學生，在遠離台北藝術思潮中心的學習環境下，能因勢利導，在素描上勤下功夫，多少對日後畫風之踏實穩健導向有所影響。在學期間，鄭善禧曾為體育科周鶴鳴主任畫一套「體育圖解」教材，為教體育的朱淳老師畫過插圖<sup>26</sup>；許懷賜曾為教工藝的胡一瑜老師畫工廠牆上懸掛的二、三十幅手握工具圖<sup>27</sup>等，他們都在沒有酬勞

之情形下，心甘情願地接受任務，顯示出老師們對於學生素描造詣的信心，學生對師長之尊敬以及師生互動之親近。

自1943年2月「南美會」成立以後，台南地區的藝術活動漸趨活絡，每年「南美展」的展出，不但是南師藝師科學生重要的觀摩學習機會，也有部分同學將作品送南美展參與公募展部分，作為衡量自己藝術實力的指標，而且南美會不少成員往往也成為南師藝師科學生校外請益之對象。如第一屆的林國治常利用課餘向沈哲哉、張炳堂請益，沈榮聰常向沈哲哉請益；第三屆的潘元石曾隨張常華學習素描和油畫；第五屆的郭滿雄曾隨張常華學素描，隨陳英傑學雕塑；第六屆的沈欽銘常向謝國鏞、沈哲哉、郭柏川等人請益，…。與校外藝界的互動交流，對於在校學生的視野之拓展，以及社會化之層面，往往具有正面的積極意義，對當時藝師科學生之學習不無助益。

## 培育成果

依照台灣各級學校之慣例，多以校友畢業時間點的民國紀年而稱級別，如南師藝師科第一屆學生於1953年（民國42年）畢業，而稱之為42級。以下擬依如是稱呼討論這前後六屆南師藝師科之培育成果。

戰後初期，南師從1947年到1952年的六年之間，畢業校友僅有文以禮（38級，水墨）和黃騰山（41級，水墨）、何清吟、洪傳桂（41級，西畫）共4人在台灣畫界知名而已。到了藝師科成立以後，培育的人才則呈幾何級數之倍增。檢視藝師科停招以後的六年之間，知名藝界人才的培育，又縮減至五、六人左右，南師藝師科的培育成效實不言而喻。

從第一屆42級南師藝師科畢業生算起至47級第六屆（最後一屆）為止，共計250名畢業校友，其



44級南師藝師科校友許懷賜在學期間的素描習作，1952年。（許懷賜提供）



44級南師藝師科校友許懷賜在學期間的圖案習作，1953年。（許懷賜提供）

中還不包括中途退（轉）學的部分校友（如42 每年舉辦一次會員作品聯展，藉以相互觀摩、刺激創作，並收聯誼之效。其會員成員也迭有變動，以第三屆作品集為例，會員計有56人（其中也有不少活躍於畫界的校友未參與），大約佔畢業總人數2成以上，迄今南師藝聯會成員約有8成人數仍居住雲嘉以南一帶。因此，南師藝師科校友半個世紀以來，對於南台灣地區美術教育以及地方美術發展之參與程度應該不容忽視。

雖然1950年代台南的文化環境遠不如北、中部，南師藝師科也沒有參與國內大型美展評審委員之名師，但是學生在學期間已有不錯的校外參展成績。如42級的鄭善禧曾獲全省學生美展高中大專組圖案第3名（1952年），44級的潘元石獲同項展覽西畫組第1名（1955年）等。部分校友，在畢業數年以後，很快地在全省性大展中獲獎。如42級的林國治於畢業2年後獲第四屆全省教員美展第3名，翌年更榮獲第2名；46級郭滿雄於畢業之翌年，即以雕塑作品獲第十三屆全省美展教育會獎…等，都顯示出培育績效之可觀。

檢視歷屆藝師科校友名單，更有不少持續其藝術志業而知名於國內藝界者。如書畫領域的鄭善禧、樊湘濱（42級）；張添源（43級）、劉牧石（癸丑，44級）、黃昌惠（45級）、薛清茂（46級）…等，都有相當成就，其中尤其以鄭善禧最為傑出。鄭氏早年兩度獲全省美展國畫第1名和一次第2名，四度教員美展國畫第1名之佳績，獲頒中國文藝協會文藝獎章國畫獎，1997年榮獲第一屆國家文藝獎，長期擔任全國和全省性重要美展之評審委員，其創作資歷之輝煌為南師校友中最為耀眼者。其畫風兼具時代性和本土性，強明有力而自成一格，對於當代水墨畫界之影響不小；長久以來，他任教於台中師專和台灣師大美術系，栽培的學生難

以計算，被公認為南師藝師科最為傑出的校友。

西畫方面有林國治、羅清雲、沈榮聰（42級）、曾文忠、陳泰元（43級）、林瑞明、張育華、許懷賜、林智信、潘元石（44級）、何昆泉、侯錦郎、陳俊州（順樞，45級）、沈欽銘、楊淑貞（47級）等人都很傑出。此外，47級普師科校友劉文三，雖非藝師科，但其日後在西畫方面的成就亦頗為傑出。就西畫領域而論，尤其林智信在版畫方面成就格外突出。大多數比較有後續發展的南師藝師科校友，多少均有進入台灣師大藝術系（或國訓班）進修之資歷，林氏則以純粹的南師學歷全心投入版畫藝術之鑽研，曾多次入選國際版畫大展，迭獲中華民國畫學會金爵獎、中國文藝協會文藝獎章、國立歷史博物館榮譽金章、北京版畫世界魯迅金獎等榮譽，並多次擔任國內重要大展之評審委員。其版畫風格亦以線條機能強明有力的本土風格為主，其中耗時數年而於1990年代初期完成的396尺長卷版畫「迎媽祖」，尤其廣受藝界之矚目。

至於雕塑方面惟獨郭滿雄1人較為特出，曾四度榮獲省展大獎以及北市美展之首獎，曾擔任省展等國內大展之評審委員。

就兒童美術教育方面而論，鄭善禧和樊湘濱（42級）、張育華（44級）、劉文三（47級）等人，均曾任教於師專，長時期參與國教輔導，均有不少之相關論述發表和出版；至於服務中小學的林國治、林丁鳳、黃火木（42級）、林智信、潘元石（44級）、沈欽銘（47級）…等多人，參與省級或縣市地區的美術教育輔導，都有相當之貢獻。尤其1947年潘元石出版《怎樣指導兒童畫》（台北：藝術圖書公司出版），以及劉文三出版《兒童繪畫指導》（台灣省政府教育廳出版），格外具有教育推廣之意義。

就藝術行政方面，未曾至台師大進修的潘元



石，從1980年代中期開始，參與台南奇美博物館之籌備工作，並長期擔任奇美文化基金會執行長和顧問，對於台灣文化藝術界之貢獻自不待言。其次，樊湘濱曾擔任新竹師專美勞科主任和新竹師院美教系主任，何昆泉擔任過國立台灣藝專（台灣藝大前身）美術科主任和教務主任等，也都相當具有代表性。

較為特殊的是，44級的李登木，後來轉向企業界發展而有成，並曾擔任過高雄市副市長；與李登木同班的林福地，雖然沒有完成學業（於三年級時期辦理休學），但日後往影藝發展，成為知名導演；45級的蔡秋來在中國藝術史領域之研究極為傑出，並曾擔任過中國文化大學副校長，台北市立師院教務長和代理校長等職務；47級的吳鐵雄後來轉向特殊教育之學術研究，曾擔任台南師院校長以及教育部常務次長等要職。這些傑出校友，雖然後來的成就已然與藝師科所學較遠，然而透過其職務或專業，對於台灣藝界發揮潛在的影響力，比起投入第一線藝術工作者而言，更應有過之而無不及。

## 結語

1950年7月同時設立的南師幼師科、體師科和藝師科，其中幼師科在招收過四屆以後即停招，至於

體師科和藝師科都在招收六屆以後停招。當1958年南師藝師科最後一屆畢業之際，較南師更早成立的北師藝師科依然繼續招生以至於改制為師範專科為止。南師提早停招藝師科之具體原因，迄今仍不得其解。從視覺藝術人才培育之角度而論，停招藝師科，的確不無缺憾。

以國小美勞師資的養成為主旨的南師藝師科，雖然校友們多往美術創作實務發展，始終持續於藝術教育領域之鑽研者卻相對極為有限，不過，在藝術人才的培育層面則頗具績效。從前後六屆南師藝師科名單中知名藝界人士之眾多，相較於藝師科成立以前以及結束以後的前後六屆南師校友藝術人才，就可以明顯地對照出藝師科在藝術專精人才的培育成果之豐碩。以當時南師地緣位置、文化環境、師資設備等學習條件加以衡量，能有如此之成果，確屬難得。這些持續藝術志業的校友們，也有不少人能青出於藍、冰寒於水，日後成為南師的榮耀，也為戰後台灣美術教育史，寫下令人欣慰的一頁。

在當時「美」、「勞」兼顧的課程設計，甚至南師藝師科仍可看到嚴謹的三視圖家具設計訓練以及圖案課程教學，但是學生日後卻無人在視覺傳達設計、產品設計等實用藝術領域持續鑽研而有成者，其原因頗為複雜，尚待他日作進一步分析。

朱匯森校長1953年3月與南師藝師科教師合影於南師校園。右起為張麟書、胡一瑜、汪文仲、張雲駒、周建侯、朱匯森、秦彥斌、劉慎、林惠冠、邱素沁。（翻拍自《培苗藝集》）



## ■ 注釋

- 1 萬田淳撰稿，郭金水譯（1998）：〈台南師範學校回憶〉。收入《南師壹佰年》361-363。國立台南師院出版。
- 2 參見黃痛蘭：〈鄭善禧—畫壇老頑童〉，52-53。台北市：時報文化，1998年初版一刷。
- 3 據筆者2007年元月2日電話訪問南師藝師科四四級第三屆畢業校友許懷賜時許氏之追憶。
- 4 同注3。
- 5 詳見《培苗藝集—南師四二級藝師校友畫展》，會長黃木火「序」。2005年8月，藝苗畫會發行。
- 6 詳見黃冬富（2004，元月）：〈台灣最早的美術師資養成教育—台中師範美術師範科（1946-1949）〉。收入《美育》雙月刊，第137期，89-95。暨蕭瓊瑞（1996，11月）：〈戰後北師50年—台灣現代美術與美術教育發展的一個斷代切面〉。收入《北師一世紀—台灣美術與美術教育史學術研討會》論文集，207-230，國立台灣藝術教育館、國立台北師院印行。
- 7 1950年代由教育部主辦，台灣省各師範學校協辦之「自製教具展覽」次數非常密集，獎金優厚，規模很大，而且獲獎作品刊載於《教育與文化》月刊，此外南師的《國教之友》等刊物也有不少之相關報導。
- 8 筆者岳父許懷璧老師現仍保存1940年代末期以及1950年代初期相關之獎狀和研習證書上均標示為「勞美」科；南師呂達教授於1962年於《國教之友》發表之專文亦以「勞美」科為標題。此外台灣省立師範學院1947年初創之「勞作圖畫專修科」，也將「勞」擺在「美」之前。
- 9 參見黃冬富（2006，5月）：〈從台灣省立師範勞圖科到台灣省立師大藝術系—戰後初期台灣中等學校的美術師資養成教育（1947-1967年）〉。收入《美育》雙月刊，第151期，68-77。
- 10 何清欽：《光復初期之台灣教育》。高雄：復文，1980年初版，139-140。
- 11 同注10。
- 12 同注1。
- 13 詳見〈台灣省教育廳、台灣省教育會合辦台灣省第一屆教員美術展覽會作品目錄單〉，1952年3月。
- 14 筆者曾於2006年間訪談過南師藝師科第一屆校友林國治、第二屆曾文忠、第三屆許懷賜、第五屆薛清茂、第六屆的沈欽銘等人，均已無法記得當時藝師科教材教法等科由那位老師授課，也不記得當時該科採用的教材類型和授課內容。
- 15 袁汝儀（2005，4月）：〈戰後台灣美術教育學術文獻初探：1930-1960的自由畫〉（抽印本）。收入《「藝術教育研究的回顧與展望」研討論文集》，16-37，行政院國科會主辦、屏東師院視覺藝術教育學系承辦。
- 16 據筆者多次與林國治訪談內容以及林氏提供的南師藝師科學生時期修習美術相關專門課程之授課教師及內容紀要資料。亦參見〈林國治生平年表〉之1950年部分，收入《林國治作畫50年回顧展》（2000，3月初版），164，嘉義市文化局。
- 17 林瓊玉（2006，7月）：《林國治藝術教育與繪畫創作研究》，75。嘉義大學視覺藝術研究所碩士論文。
- 18 南師藝師科第一屆校友許懷國為筆者內人之三叔，第二屆校友許懷賜為內人之四叔。
- 19 詳見《許懷賜全集》（2004初版），自序，4。嘉義縣立忠和國中教育事務基金會。
- 20 〈百位百美家談「印象最深刻的作品」（下）〉（1979，7月），102-103，林智信條。收入《雄獅美術》，第101期。
- 21 陳吉山（2002，10月初版）：〈沈默的勇者〉。收入《張雲駒畫集》，11。台南市：際蓋畫室。
- 22 葉志德：〈誰借老農插，移根入泰華〉，同注21，8-9。
- 23 蘇友泉：〈以指代筆傳絕技，藝術千秋頌際蓋〉，同注21，12。並在以筆者2007年元月26日電話訪蘇友泉教授。
- 24 樊湘濱（2001，6月）：〈一個老而異壯，退而不休的藝術工作者〉。收入《黃火木畫集》，台南縣文化局出版。
- 25 同注2，69-70。
- 26 同注2，58-60。
- 27 同注19。

