戰後初期的台北師範藝師科（1947-1963年）

Art Teacher Department of Taipei Teachers' College of Early Stage after War (1947-1963)

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

日治時期台灣並無專業美術教育和美術館，因此各級學校每週1-2小時的圖畫、手工課程，成為培育學校美勞人才的土壤。當時的養成公學校（小學）師資的師範學校，由於學生素質甚高，無升學和就業壓力，加上擁有優質的科任師資，因而比較能落實圖畫、手工課程之教學，甚至在課外的美術學習活動也相當蓬勃，是以美術人才輩出，為本島美術活動以及小學美術教育添加了不少的生力軍。其中台北師範（簡稱北師，國立台北教育大學前身），由於地處全台首善地區，加上擁有石川欽一郎等熱心的傑出名師的倡導所致，因此成為孕育美術人才的主要搖籃，甚至與日治時期本島西洋繪畫之發展密不可分。

戰後初期國民政府於1946年於省立台中師範（簡稱中師，國立台中教育大學前身）成立全台最早的美術師範科，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（在學三年，實習一年，合計四年），以及省立台北師範藝術師範科（簡稱藝師科），再之則為1950年成立台南師範（簡稱南師，國立台南大學前身）的藝術師範科。

就戰後初期台中、台北、台南三所師範學校藝師科而言，雖然中師最早成立，但是卻僅招收一屆一班，之後即停招[1]；北師雖比中師晚一年成立，但是前後招收過十四屆；比起晚北師三年成立的南師藝師科則前後招收六屆。因此，就戰後初期的三所師範學校藝師科當中，就存在時期層面而論，堪數北師藝師科最具代表性。

藝術師範科的招生考試

依照1947年10月5日北師所編印的《台灣省立台北師範學校一覽表》的〈學籍編制〉欄所載，藝術師範科的入學資格為「初中畢業或具有同等學力」，三年制普通師範科則刪除「同等學力」一項，顯見藝師科之報考資格比起三年制普通科較為放寬一些。不過依照該年入學的39級藝師科校友劉振源之回憶表示，實際上第一屆藝師科同學卻全部由職校畢業者報考的：

「…我會報考藝術科的原因是校方不知根據什麼規定，由職業學校來的考生只能報考藝術科，不得報考普通科。普通科是專收由（初級）中學來報考的學生，所以我們這一屆的藝術科學生，全部都是由職校來的學生。[2]」

上述之說法，經筆者電話訪談與劉氏同屆的李育亭也得到證實。不過第二年（1948）以後藝師科之報考資格則放寬至初中、初職以及同等學力者均可報考，不再有前述之限制。其次，在戰後初期，大家對於「藝術師範科」的宗旨和屬性並不清楚，因此第一屆招生也有不少想學音樂的考生前往報考，據劉振源回憶：

「對藝術科的名稱，我班上發生一個插曲，雖然報名藝術科，但是究竟要學音樂或美術未弄清楚，於是我們班上（甲班）30個同學裡幾乎有一半是對音樂有興趣而進來的，後來遲一年後設立音樂科時，其中有幾位同學寧願慢一年而轉科去念音樂科（例如「三輪車跑得快」的作者陳石松以及榮星

Art Teacher Department
of Taipei Teacher College of Early Stage after War (1947-1963)

表1　1947年台北師範學校三年制普師科與三年制藝師科教學科目及各學期每週教學時數對照表

班級	三年制普通師範科						三年制藝術師範科					
年級	一		二		三		一		二		三	
學期 / 科目	一	二	一	二	一	二	一	二	一	二	一	二
國文 國語	7	7	6	6	5	5	5	5	5	5	5	5
數學	3	3	2	2								
地理	2		2	2					2	2		
歷史	2	2	3	3			3	3				
博物	3	3					3	3				
化學			3	3			2	2				
物理					3	3			2	2		
體育	3	3	3	3	2	2	2	2	2	2	2	2
衛生						2						
公民	2	2	1	1	1	1	2	2	2	2		
美術	2	2	2	2			7	7	9	9	12	8
音樂	2	2	2	2	1		1	1	1	1	1	1
教育通論					2	2	3	3				
教育行政					2	2						
教材及教學法			2	2	2	2					2	2
教育心理	3	3							2	2		
測驗及統計			2	2								
地方自治					3							
農村經濟及合作						3						
農工藝及實習	3	3	2	2	2		3	3	6	6	8	8
家事及實習	(3)	(3)	(2)	(2)	(2)							
英文選修	2	2	2	2	2	2	3	3	3	3	3	3
實習					5	7					3	7
選修科目			2	2	3	3						
每週教學總時數	34	34	34	34	34	34	34	34	34	34	36	36

資料來源：1947.10.15，省立台北師範學校印製〈台灣省立台北師範學校一覽表〉。

合唱團指揮林福裕等）。[3]」

比較特殊的是，第一屆的藝師科入學考試，初試除了國語文、數學、社會、自然等學科之外，並未加考術科[4]，複試則為口試，或許這也是導致考生對於藝師科屬性產生誤解的原因之一。從第二屆（1948）開始，藝師科招生考試才加考鉛筆素描。初期的鉛筆素描考試，多以圓柱、角錐、圓錐等石膏幾何模型為考題[5]，幾屆以後又加考水彩畫術科[6]。由於戰後初期學習美術並不熱門，因此藝師科之報考競爭，比起普師科較為容易。第一屆大約四比一的錄取比率，第二屆也大致如此[7]。這種情形，可能與當時小學升學主義下補習風氣之盛行，包辦國語和算術等升學考科的級任老師才有補習機會之功利價值觀有所關聯。

課程

前後十四屆的北師藝師科之課程發展，基本上隨著1952年和1955年的兩次教育部課程修正，而可區分成三個時期，其中第一期之情形比較特殊：

第一期（1947- 51年入學）

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」，然而由於戰後初期本省情形較為特殊，因此實際上並未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[8]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。據教育部1947年9月20日所頒布的「藝術師範科教學科目及各學期每週教學時數表」[9]所示，三年制藝術師範科美勞專門必修科目有勞作16小時（各學期每週教學時數合計），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，共計55小時，占總課程比例26%。不過，據1947年10月15日北師印製的〈台灣省立台北師範學校一覽表〉其中「教學科目及每週教學時數表」項所顯示，北師藝師科創科之際，其美勞專門課程卻只有美術52小時和農工藝與實習34小時兩科，合計86小時，占總課程比例的36.6%（詳見表1）。

具體地說，北師藝師科初創之際，美勞專門課程雖然簡化成「美術」和「農工藝及實習」兩科，而不同於當時施行於大陸內地師範學校三年制藝師科的七種細分科目之部頒課程，然而在美勞專門課程授課時數之合計卻為部頒課程的1.56倍之多。尤其「農工藝及實習」一科，超過部頒「勞作」時數之兩倍以上，該科基本上呼應1942年和1948年部頒國小美勞課程標準中勞作課包含工藝、農事、家事三個領域所作之規劃，其時數分量之重，與本島戰後初期經濟尚待復甦，在農業社會的生產結構下，以生活實用的生產教育之重視有關。其次，「美術」一科並未做細分，但是每個星期7至12小時的美術課，實際授課內容卻包含了素描、水彩、圖案、藝術概論、國畫等類別。[10]推其原委，可能基於戰後初期中等以上學校美術師資之欠缺，因此在中師、北師藝師科創科之際，美勞教師之編制有限，在專門課程內容上給予任課教師較大彈性空間的一時權宜措施。

當時三年制普師科的二、三年級共有10學分選修科目，成分三組：「甲組」科目有「社會教育」、「教育輔導」、「地方行政」、「地方建設」，各科教學期限為一學期。「乙組」科目為「美術」（第二學年實施，每週2小時）、「勞作」（第三學年實施，每週3小時）；「丙組」科目為「音樂」、「體育」，各科教學期限為一年。各校可視地方情形設置選修科目一組或三組。學生必須選修一組科目，中途不得變更組別。[11]相形之下，藝師科則全部屬必修課程，完全沒有選修空間。這種缺乏自由選修的制式課程結構，基本上貫串於戰後初期各階段的師範藝師科課程結構之中，這種制式課程，多少限制了學校特色的發揮。

表2　戰後初期省立台北師範學校三年制藝術師範科美勞專門課程名稱及時數簡表（1947-1963）

開始施行時間	美勞專門必修科目名稱	時數或學分數	佔總課程百分比	資料來源
1947年	美術 農工藝及實習	52小時 34小時	36.6%	1947.10.15〈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。
1952年	素描 國畫 水彩 圖案 美學 色彩學 美術史 透視學 工藝概論 藝術概論 圖畫教材教法 勞作教材教法 工藝（木、金、籐、土、紙、化工） 農藝 家事	28小時 8小時 12小時 8小時 2小時 2小時 3小時 2小時 2小時 2小時 2小時 2小時 22小時 2小時 2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」（收入教育部1957年印行《第三次中國教育年鑑》，頁295。）
1955年	素描 國畫 水彩 圖案 透視學 藝術概論 美勞教材教法 工藝（木、金、籐、土、紙、化工） 農藝 家事	22小時 8小時 8小時 8小時 2小時 3小時 6小時 18小時 2小時 2小時	36.6%	1955年〈台灣省立台北師範學校校務概況簡表〉，「教學科目及每週教學時數」項，「三年制藝術師範科」欄。

其次，相較於三年制普師科而論，三年制藝師科課程免修「數學」、「衛生」、「教育行政」、「測驗及統計」、「地方自治」、「農村經濟及合作」以及「選修科目」等，此外也減少大部分學科之時數。除了「美術」、「農工藝及實習」兩科專門課程時數大量增加之外，只有「教育通論」和「英文選修」時數略多於普師科。如是之課程規劃，顯然並未考慮到藝師科學生畢業之後不無可能會面臨到被分配為包班制級任老師之情形，也不太考慮到其將來參與學校行政之可能性，完全只著眼於有別於普師科的美勞專長之加強。此外，「國文 國語」一科，普師科有36小時，占所有科目的第一位；藝師科有30小時，僅次於「美術」和「農工藝及實習」兩科而排第三位，反映出戰後初期台灣積極推行國語，實施祖國化教育之潮流趨勢。基本上，本期整個課程設計較為粗糙而顯得有些急就章之意味。

第二期（1952- 54年入學）

1952年年底教育部重新修訂的三年制師範學校藝師科課程，其頒布之時間點在中央政府遷台的兩年以後，因此主要係針對北師、南師兩所藝師科而設計。其中美勞專門課程細分為：素描、國畫、水

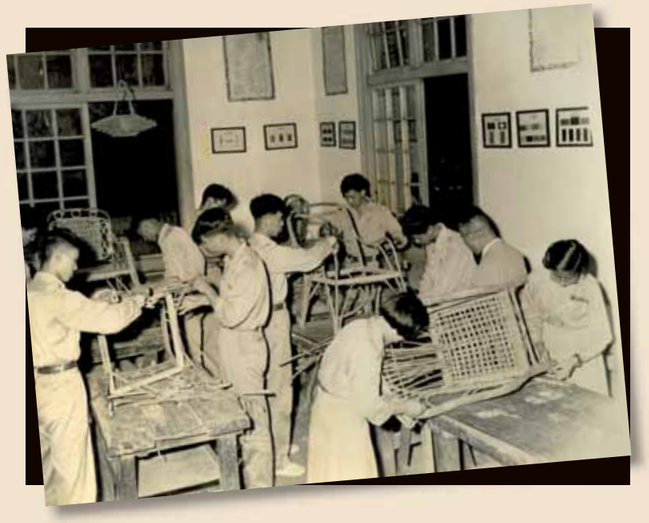

圖1　北師藝師科的藤竹工上課情形。（國立台北教育大學校史室提供）

Art Teacher Department of Taipei Teacher College of Early Stage after War (1947-1963)

彩、圖案、美學、色彩學、美術史、透視學、工藝概論、藝術概論、圖畫教材教法、勞作教材教法、工藝（木、金、藤、土、紙、化工）（圖1）、農藝、家事等20科，各學期每週教學時數合計99小時，占總時數的48.5%。不但分科趨於精緻化，而且時數也為之大幅度增加。

在20個美勞相關科目當中，勞作領域有30小時，美術領域69小時，顯示出仍以美術為主流。勞作部分主軸擺在木、金、藤、土、紙、化工等各種不同材質生活技藝之實際操作的手工藝，至於農藝和家事則都縮減至各2小時。此外，美術領域以28小時的素描所占之分量為最重，其次則為12小時的水彩，至於國畫和圖案各佔8小時則並列為第三。這種重視素描、水彩之課程設計，是近代學校專業美術教育的基本導向。尤其難得的是，其中還包括圖畫教材教法、勞作教材教法等美勞教育課程，美術史、美學等重要專門學科，以及色彩學、透視學等實用基礎課程。尤其值得注意的是，據北師教務處1955年第一學期的《教務章則》已明文規定，「藝術科教材教法」為藝術師範科畢業考必考科目之一[12]，更顯示出對於圖畫、勞作教材教法之重視。比起前一期課程，以至於1947年之部頒課程，其精緻度和嚴謹度實不可同日而語，而且時數之數量也有明顯的增加。

第三期（**1955-60**年入學）

1955年8月，教育部再度修訂頒布新的藝師科課程表，將圖畫、勞作兩科教材教法（原各2小時）統整為「美勞科教材教法」（6小時），時數也有略增。從藝術教育之層面而論，這是更為積極的作法。不過卻刪除了美術史、美學、色彩學等重要科目，美勞專門課程總時數縮減為79小時，佔全數時數的36.6%，比第二期調降了1/5的時數，在專門課程的完整性方面不無缺憾，其原委究竟如何考量，實在令人費解。

值得注意的是，當時體師科課程裡面有「解剖生理」一科（開在二年級上、下學期每週各2小時），教的是人體解剖學，對於學習美術的基礎訓練本是非常重要的學科，藝師科卻無此課程。尤其北師當年生物標本陳列室中藏有一具日治時期由日本贈送的真體人的骨骼標本，以及另一具紙漿材質敷貼精緻的人體皮下肌、腱及器官的解剖模型，為國內大學院校之所罕見，頗有助於「解剖生理」之授課[13]，講授「解剖生理」的陳紉秋老師甚至應邀至台師大藝術學系兼課授「人體解剖學」課。可惜的是當時由於師範藝師科屬制式課程而毫無自由選修空間的客觀限制所致，北師藝師科歷屆學生並無機會接受人體解剖之課程訓練，實在非常可惜。

師資與教學

日治時期北師的美術教師先後有日本籍的森川清、石川欽一郎、安東豐作、田村美壽、江間常吉、小原整等人任教過。當時台灣中等以上學校職95%以上皆為日籍[14]，台籍人士欲謀中等以上學校教職，實是難上加難。戰後初期日籍人士急速分批遣返日本，一時之間形成嚴重的師荒，國民政府於1945年12月5日正式接收北師，以後，隨即積極遞補教職員。戰後初期本省的教育方針主要積極致力於去除日治時代的所謂「皇民化」而轉變到接駁中原文化的「祖國化」[15]。因此省教育處特別於福建、上海、北平等處設置據點，積極徵選遴聘教師來台任教；另方面也在本省辦理台籍人士的中等學校教員徵選。此外，也因應部分專門學科師資之特殊需求，而暫時徵用滯台日籍教員。是以北師在1946年12月的學校資料中仍顯示出留用日治時期活躍於台灣畫壇（曾連續三度榮獲台展西洋畫特選，以「台灣民俗」系列的木刻版畫名世，曾為台陽美術協會之成員）的美術教師立石鐵臣（兼任），以及英語教師國分直一（日後成為日本考古界重要學者）等5位日籍教師以及日籍書記、雇員各1員[16]，不過這批日籍教職員在1947年8月以前全部離職並先後返回日本[17]。為清楚呈現北師藝師科師資之流變，爰將戰後以來以迄1963年北師最後一屆藝師科畢業期間的美勞師資的基本資料及其與北師之關係彙整成表3，以求一目了然。

在北師設立藝師科以前的戰後初期，美勞教師除了兼任的日人立石鐵臣之外，僅有台籍的陳承藩、廖德政以及從大陸徵聘來台的楊起煙等3位專任師資。其中陳承藩為北師1920年師範部本科畢業校友，1930年畢業於東京美術學校圖畫師範科，擅長西畫，為本島早期美術團體「七星畫壇」和「赤島社」的基本成員。戰前曾任教於沖繩縣立中學，上海第一女子專門學校和北平景山美術學校，1946年5月應聘任教於北師擔任美術、工藝和音樂等課程，1949年離開北師，其後一度於台北市立商職擔任訓導主任，並逐漸淡出美術界[18]。廖德政畢業於東京美

表3　戰後初期台北師範藝師科師資簡表（**1947-1963**）

姓名	性別	出生年	籍貫	學經歷	擔任課程	任教期間
立石鐵臣（日籍）	男	1905	日本 東京（出生於台北市）	日本東京川端畫學校畢，曾連續三度榮獲台展西洋畫特選	（兼任）美術	1946.4-1947.6
陳承藩	男	1901	台灣省 台北市	日本東京美術學校圖畫師範科畢（曾任日本沖繩縣立中學教師，上海日本第一女子專門學校、北平景山美術學校教師）	美術、工藝、音樂	1946.5-1949
廖德政	男	1920	台灣省 台中縣	日本東京美術學校油畫科本科畢	美術	1946.8-1948.7
楊起煙	男	1921	福建 仙遊	福建省立師專藝術科畢	圖案、工藝	1947.2-1949.1
朱鳴崗	男	1915	安徽 鳳陽	蘇州美專國畫科畢	西畫、藝術概論、美術	1947.8-1948.12
劉友璲	女	1923	福建 福州	福建省立師專藝術科畢	工藝	1947.8-1949
周瑛（亞南）	男	1922	福建 長汀	福建省立師專藝術科畢	素描、水彩	1948.8-
黃啟龍（亦蒼）	男	1924	福建 莆田	上海美專西畫組畢	圖案、素描、藝術概論	1949.2-
陳望欣（漳生）	男	1920	福建 龍溪	福建省立師專藝術科畢	工藝、國畫	1949.8-
陳雋甫	男	1917	北平市	國立北平藝專國畫系畢	國畫	1949.8-1955
林嵩齡	男	1912	福建 莆田	上海美專藝術教育系畢	工藝	1949.8-1951.8
孫立群（可人）	男	1912	福建 邵武	上海美專藝術教育系畢	素描、透視學、國畫、水彩	1949.8-
宋友梅	女	1924	福建 林森	福建省立師專藝術科畢	家政、工藝	1949.8-
吳承燕（翼予）	男	1902	江西 寧岡	上海美專高等師範科畢（曾任教於重慶國立藝專）	國畫、工藝	1950.8-
沈新民	男	1914	浙江 蕭山	上海美專西畫科畢	絹印、藝術概論	1956.2-

術學校油畫本科，1946年8月應聘任教北師不久，即以油畫作品榮獲第一屆全省美展洋畫部特選，廖氏於北師主授美術一科，但未久其父在二二八事件中失蹤罹難，由於敏感的政治因素所致，1948年夏天廖氏也離開北師，轉往私立開南商工任教。然而比較令人不解的是，擁有東京美術學校學歷的陳、廖二師，於北師藝師科成立時仍然在職，不過卻未曾在藝師科開課，兩人之授課時數雖然不少[19]，但全屬普通科的一般美勞課程。至於第一屆藝師科的甲、乙兩班導師則分別由大陸來台的朱鳴岡和楊起煙二人擔任，並包辦大部分重要課程[20]，這種現象可能與當時強調「祖國化」的時代趨勢有關。陳承藩在台灣前輩畫家裡面的輩分極高，教學資歷也頗為可觀；廖德政油畫造詣甚高而且個人風格明顯，當時北師藝師科未能安排兩人開課，實不無缺憾。

幸好在藝師科擔任導師的朱鳴岡、楊起煙兩人非常用心帶班，個性隨和，與學生之間建立頗為良好的互動關係。雖然他們在第一屆學生畢業以前均已先後離校，但是在該屆畢業紀念冊中，乙班同學們寫道：

「……頭兩年間，在楊起煙先生的諄諄善誘之下，我們確實在學校內出過一番風頭，教室內奪目的錦標直到現在還提示著我們曾渡過一段黃金的時代。

他和我們生活在一起，用年青的心培育年青的心，親熱點說起來，與其稱他是我們的導師，倒不如叫他一聲『大哥』來得適合。

但，他終於沒有看到我們成長而離開了。『大哥，祝福你』。『藝苗的保姆，祝福你』。」[21]

在這段文字裡，可以讓我們很自然的感受得到，楊氏與學生之間所建立的一種親近而融洽的師生情誼。至於朱鳴岡老師也同樣讓學生們感念，據當年之學生回憶，有時學生買不起顏料，朱老師甚至自掏腰包買水彩送學生。解嚴以後師生取得連繫，十多年前有十餘位第一屆藝師甲班同學，連袂前往大陸廈門拜望朱老師[22]。1996年北師慶祝一百週年校慶而舉辦〈北師世紀大展〉，朱氏甚至還送一幅水墨畫返校參展。

由於藝師科美勞專門課程時數較多，因此從1947年北師藝師科創設之半年前開始，至正式招生以後的兩三年之間，美勞師資的增聘頗為積極。然而在1949年中央政府遷台之際，由於當時台灣特殊時空環境的某些敏感的政治因素所致，不少美勞教師在北師服務未久旋即離職，到了1949年8月以後，師資結構始呈現穩定之狀態。（圖2）總計藝師科時期的台北師範，曾在藝師科授課的專任美勞教師共有12位，其身分背景皆屬大陸來台的美術專校或師專藝師科的畢業生。就省籍而論，其中福建省籍佔8位，可能與戰後北師第一任校長唐守謙（1945年12月至1952年7月）屬福建省籍有關。唐氏為福建省莆田人，美國哥倫比亞大學教育學院碩士，曾任安徽大學教授、上海市教育局科長、廈門大學教授，更擔任過福建省政府教育廳科長11年，再接掌過福建省立師專校長（首任）4年，基於同鄉之誼甚至於師生之情（楊起煙、劉友璲、周瑛、陳望欣、宋友梅等人均畢業於福建省立師專），其間不無有所關聯；其次，也基於福建省最為鄰近台灣的地利之便所導致。至於教師之學歷方面，則以畢業於福建省立師專與上海美專各占5位為最多。私立上海美專與國立北平藝專、國立杭州藝專是中國20世紀前半葉最有名的三所藝術專校，唐校長曾於上海市擔任教育局科長，對於上海美專之優點應該非常熟悉，加以上海是當時台灣省政府教育廳向大陸徵聘教師的重要據點之一，才會形成如此特殊的師資結構，稱得上是當時北師藝師科的師資特色。此外，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。

這批由大陸來台的北師美勞師資當中，吳承燕和陳雋甫2人曾先後應邀至台灣省立師院（1955年改名省立台灣師大）藝術系兼課，顯示其專業造詣之受到肯定。吳氏早年畢業於上海美專高等師範科，抗戰年間曾任教於重慶國立藝專，渡台之初除了在台北師範任教之外，也於台灣省立師範學院藝術系兼授「中國畫論」，曾撰有《中國畫論》（台灣書店，1965年）、《吳承燕詩書畫集》（台北師專，1963年）等著作出版，在當時是這批大陸來台的美勞教師中，年齡資歷和輩分較高的一位。然而吳氏來台以後，除了以水墨畫參加過幾屆省展之外，在台灣畫壇中並不活躍。相較之下，畢業於北平國立藝專的陳氏則顯得活躍得多。陳氏與其夫人吳詠香（臺灣師大兼任國畫教師）均為溥心畬的入室弟子，夫婦於50-60年代舉辦過十多次聯展，當時台灣重要的畫展以及當代名家邀請展，夫婦兩人幾乎很少缺席，堪稱當時北師藝師科師資當中知名度最高的一位。

吳承燕和陳雋甫老師都是傳統水墨畫家，不過在當年出版品中也都曾發表過運用傳統造形語彙以及筆墨技法所繪的水墨寫生作品。同樣在北師藝師科教水墨和工藝的陳望欣老師，在其所著《中國繪畫基本論》一書中闡述國畫的學習過程為：

「（一）臨摹，首先學習前人美妙的表現技術與熟練運用作畫工具和材料的方法。（二）寫生，繼之師法造化，應物象形，隨類賦彩，形似之外，更求神似。（三）創作，最後才應用間接寫生的方法，抒寫自己的情意，並加發明創作而達化境。」[23]

上述這項論點雖為不少水墨畫家之共識，然而或許基於長久以來文人畫家對於筆墨和意境傳統根基之重視，對於學習傳統的「臨摹」階段往往有比較冗長的歷練過程之要求，因此，據筆者訪談北師藝師科校友們多表示，當年吳承燕、陳雋甫、陳望欣三師的國畫課仍以傳統的臨仿教學為主，完全沒有指導過學生用水墨結合生活題材之寫生畫。[24]

比較特殊的是，曾於台灣省政府教育廳擔任美勞科輔導員兼組長的39級校友劉修吉曾於《百代美育》中撰文回憶說：

「……北師藝街（按：術）科時代的導師 — 孫立群老師，是一位對美術教育造詣很深的好老師。記得那時孫老師對我們說：『我希望你們將來做一個優秀的美術老師，而不希望你們做一個畫家。』我們在學生時代，大家都希望將來能做一個畫家，而不希望做一個教師。現在回想起來，才知道孫老師對美術教育之父齊澤克（Franz Cizek）教授所倡導之創造美術教育，已有了相當認識，所以才會跟齊澤克教授所主張的：『畫家已經太多了，我們現在所需要的是更多的美術教育家！』一樣，來勸導我們。難怪，孫老師教我們的國畫，是從寫生青菜、人物、樹木開始，然後才參考名畫家作品，這樣的一種特別的教學方法。同時孫老師有許多英文的書籍，這些都是有關美術教育的書籍，當時我們對兒童畫的認識還不夠，所以雖然看到孫老師有許多美術教育的書籍，也不會去請教老師有關美術教育的一些問題……。」[25]

長久以來美術教育一直不被認定為一種專業，一般人常以為教師教導美術，只要教導學生如何運用媒材如何完成作品的技藝傳授就是美術教育。依照這種邏輯演繹之下，能畫的人只要反芻一下繪製過程，自然就能夠教。檢視戰後初期不少有關美術教育之專文以至於專書，都不難看出這種過於簡單化的美術教育觀念之認知，孫立群老師不時提醒藝師科學生之責任，期許學生們當一個優秀的美術老師而不是畫家，顯見他對於美術教育之專業素養以及使命感，只不過在當時的時代思潮中，學生比較無法體會老師之用心，加以孫氏的水墨畫風，基本上仍以略帶寫生意趣的傳統花鳥畫為主，尚未發展出自己的一套寫生畫風。因此據劉修吉的其他同屆同學表示，孫老師的水墨寫生教學僅止於曇花一現，基本上其國畫課仍以傳統的示範臨仿為主。[26]據42級的吳隆榮回憶：

「孫立群老師，教學嚴謹，治學認真。擔任我三年的導師，讓我培養成負責盡職的處世態度。當

Art Teacher Department of Taipei Teacher College of Early Stage after War (1947-1963)

圖2　1952年唐守謙校長（第2排左5）與北師藝師科41級師生合影。（翻拍自民國41年北師畢業紀念冊）

Art Teacher Department
of Taipei Teacher College of Early Stage after War (1947-1963)

圖3　孫立群老師於北師素描課授課情形。（國立台北教育大學校史室提供）

時孫老師為透視學的教師，這門課程內容艱難，老師的試題僅出兩題，學生能及格者不多，但也因難於過關，大夥兒更是卯足全勁的用功鑽研練習，班上的學風鼎盛。」[27]

與吳隆榮同班的劉興欽也認為孫立群老師管教嚴格，碰到不用功的學生，劈頭就罵，而且罵得很凶，不給你留一點面子，同學都很怕他，上他的課大家都不敢馬虎。（圖3）但對於用功的學生則特別鼓勵和照顧，還自掏腰包買水彩等美術用品獎賞，甚至師母煮了什麼好菜，往往招待用功的劉氏到他家吃飯，成為該班同學畢業後最為懷念的老師[28]。其教學之認真、嚴謹兼具愛心，堪稱教師之典範。

此外，值得一提的是，孫立群的美術科教材教法與陳望欣的勞作科教材教法，一直是當時北師的雙璧。他們不但是北師升格為師專以後「美術教學研究」和「勞作教學研究」課程的起草修訂者，也是北師課程研究小組的分組召集人。兩人長久以來多次應邀參與國民學校美勞課程標準之修訂，也發表過不少專文，編寫過不少高中、職以及國民中小學美勞教科書，在同時期的師範學校中，算得上是鑽研美勞教材教法較為積極的兩位美勞教師。相較於其他師範學校，這也是北師藝師科師資結構特色之一。

在當時藝師科同學心目中，素描和水彩是術科的主科，擔任教學的周瑛老師被不少校友公認是認真而嚴謹的好老師，當時他擅長延續自抗戰時期的寫實木刻版畫，但是題材方面則以描寫寶島之安和樂利景象為主。由於當年正課中沒有版畫課，因此他的版畫只有在課外活動中才指導學生。其上素描課要求非常嚴格，常常用碳筆在學生素描作業有問題之處畫個「×」字記號，要求學生針對該處檢討改正，因此學生在背後幫周老師取個「周×」的綽號[29]。當時藝師科導師往往從一年級帶到三年級畢業，周瑛每間隔三年就會帶領一個新的班級，據校友表示，他對自己班上學生的要求特別嚴格，因此其班上學生往往人才輩出[30]。不過，基本上周瑛平時仍然常常提醒學生們要以當一個稱職的美術教師為職志，而不是以當畫家為目標[31]。藝師科停招以後，周瑛逐漸將版畫創作轉型為現代表現形式，尤其1980年代以後，由「刻」轉變為「拓」的方式，更是風格獨具，曾於國際版畫展中獲獎，頗受畫壇重視，成為當年藝師科師資當中後續發展最具成就的一位。

黃啟龍老師個性隨和，有時會與其擔任導師的班上學生一起打籃球，黃老師長於設計布花紋飾，常應織布廠商之委託協助繪製布花紋飾，堪稱美勞教師中「產學合作」的先行者。他教的圖案畫有時會與其擅長的畫布花技術相結合，也偶爾會將學生較佳的圖案畫作品送給廠商印製布花，或者代為寄送《新生報》副刊插圖之發表，[32]他擔任藝師科導師在師生互動中也頗得人緣。

在多數藝師科的學生心目中，術科（尤其是繪畫科目）才是最為重要的學習科目，不少同學幾乎將所有的時間和心力投注於最感興趣的一兩種術科之鑽研。例如42級的吳隆榮甚至利用「勞動服務課」潛赴郊外寫生，放假同學們都去逛街看電影時，他則獨自一人帶著畫具外出四處寫生，對於繪畫之投入，近於狂熱。[33] 46級的黃照芳，入學之初素描基礎較弱，曾被導師周瑛嚴詞指正，遂發奮用功，每週畫100張速寫，連下課10分鐘也不願休息。[34] 也由於這種不計一切的全神投入的藝術狂熱，因而每一屆都有不少傑出的藝界人才出現。然而，由於對於學科的過於輕忽，也導致若干的後遺症來。如40級的周福番就回憶道：「因本身初中讀的是農校，師範時讀藝術科，致英、數、理化等基本學科太差……。」[35]

同班的謝達勳更回憶說：「回想在短短三年間僅受一些『技巧性』訓練，及一般科『理論』。其實更重要的『兒童繪畫、心理、特徵、科學』等等，都未學過，無法應用。畢業後靠自修去了解來應用，真是遺憾。」[36]

因此之故，筆者在訪談北師藝師科校友有關當年「美勞教材教法」之授課情形時，不但很少有人記得哪位老師授課，甚至也有不少人無法確定是否修過這門課，更遑論其教學內容了。

由於戰後初期，台灣物資條件之艱辛，藝師科時期的北師，到了1950年代始建立木工、金工、土工等教學工場，到了藝師科停招以後的師專美勞組時期，才成立美術館，專業教室、陳列走廊、家事館等硬體設施[37]。此外，圖書資源更是有限，多數校友們回憶，藝師科時期北師圖書館所藏藝術圖書極少，更乏外國藝術圖籍，因此當時很難由館藏圖書之借閱來拓展藝術文化視野[38]。專門課程之教學則很少使用教科書，除了少數使用油印講義之外，大多以課堂上老師講授佐以版書，學生抄寫筆記的方式為之，也尚無幻燈片等媒體以輔助教學，因此學習環境之困窘實為今日所難以想像。

然而北師位於全台首善地區的台北市區之地緣優勢卻為中、南、東部各師範學校所難及。平時除了各種美展活動密集，方便觀賞之外，重慶南路書店林立，牯嶺街的舊書攤區，以至於美國新聞處圖書室的外國藝術圖書等，都有助於北師藝師科學生之拓展藝術視野。從日治時期以來，北師一直以西畫馳名台灣畫壇[39]。戰後初期成立藝師科之後，顯然這種風氣依然延續過來。1949年從福建的福州師範學校轉學到北師藝師科的謝作人（40級）回憶當時的感受說：

「因是插班就讀，兩年的學習生活，最感訝異的是，同學們學西畫的精與勤，繪素描更蔚為風氣。堅實的繪畫基礎奠定了同學們日後藝事的精進與發展[40]。」

在其他科系同學的心目中的樣子，50級體師科王義治校友曾做如是之描述：

「北師當年的藝術科同學，最講究打理服裝和儀容了，不像外面的美術人，頭髮長長的，鬍子也不刮 — 師範教育的成功吧！假日，他們一個個背著畫架，有的到荷塘、有的到古刹，也有的就在校園裡。不管背後有沒有人看他（她）畫，一副自在、旁若無人的酷樣子[41]。……」

這段回憶說明了當年北師藝師科西畫風氣之盛，對景寫生的水彩畫已然成為藝師科同學的主要表徵（圖4）；其次，藝師科同學服裝儀容仍保持規規矩矩的師範生本色，也顯示了其師資培育的屬性

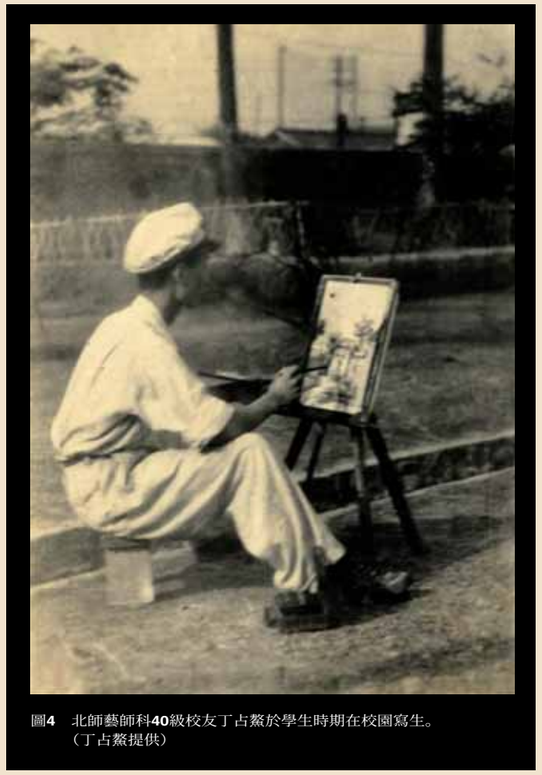

圖4　北師藝師科40級校友丁占鰲於學生時期在校園寫生。（丁占鰲提供）

圖5　北師藝師科40級校友丁占鰲畢業之初所畫的水彩作品。（丁占鰲提供）

特質。值得留意的是，由於藝師科的基本目標課程結構以至於教師的期許，都是朝向希望學生們成為一個稱職的美勞教師，有別於多數學生希望成為傑出畫家的想法；另方面，當年北師藝師科不但西畫教師陣容不及國畫教師，也沒有留學外洋的西畫教師，由其缺乏當時畫壇最具指標性意義的全省美展的評審委員級或者得獎畫家的師資，地處藝術人才薈萃的台北市區，更讓北師藝師科學生們有比較多的機會向校外名家請益。當時畫室鄰近北師的有李石樵、張義雄、李仲生等人，其中李石樵是日治時期台、府展和日本帝展的健將，戰後省展西畫部評審委員；張義雄是省展多次獲大獎的明星級畫家；李仲生則經常在報章雜誌發表有關國外美術之相關探討專文，其視野開闊，見解新穎，受藝師科學生仰慕。因而上述三人皆成為北師藝師科學生校外請益之熱門對象。尤其當他們追隨校外名家學習之後，很快地獲致參賽之成果時，更增強校外請益學習之風氣。或許這也是促成北師藝師科相較於其他師範學校培育之藝術人才特多的主要因素之一。

培育成果

依照台灣各級學之慣例，多以校友畢業時間點的民國紀年而稱其級別，如1947年入學而於1950年（民國39年）畢業的第一屆北師藝師科校友，稱之為39級。以下擬依如是的稱呼討論這前後十四屆的北師藝師科培育成果。

從第一屆39級北師藝師科畢業生算起，迄至63級十四屆（最後一屆）為止，北師藝師科一共招收了十四屆十六個班（其中39級和42級皆招收兩班），其畢業校友共608人[42]。由於藝師科之設置主旨在於培育國民小學的美勞教師，因此以下先從兒童美勞教育之層面進行檢視。

在美勞教育之貢獻

Art Teacher Department
of Taipei Teacher College of Early Stage after War (1947-1963)

戰後初期台灣的兒童美術教育，在升學主義的惡補風氣下，被視為可有可無的點綴性課程。也由於特殊的時空因素所致，一時之間與日治時期兒童美術教育切斷了聯繫關係，也未能接駁上民初以來大陸兒童美術教育之發展進程。因而國民學校普遍充斥著臨仿教學以及用成人觀點教導的寫生畫。當時由北部一批具有教學熱誠的北師藝師科畢業校友，透過日治時期養成的日文能力，蒐尋研讀日文兒童美術教育書籍，依照兒童造形心理之發展和想像力來指導學童，不但激發了兒童的學畫興趣和創意，也獲致了優異的指導成果。遂於1957年由陳宗和（39級）、張錦樹（40級）、鄭明進（41級）、張祥明（41級）、黃植庭（43級）等五人共同發起「今日兒童美術教育研究會」[43]，為戰後台灣第一個兒童美術的推廣研究社團，開啟以實驗和研究方式改革舊式刻板的臨仿、注入式的美術教學之風氣。未久，陸續加入了丁占鰲（40級）、李寶鳳（40級）、黃坤炎（40級）、吳王承（42級）、謝文林（42級）、鄧兆銘（43級）、林聯文（44級）等北師藝師科校友，逐漸蔚成北台灣一股改革兒童畫教學的源頭活水，進而參與兒童美術之評審工作，對於兒童畫的獎勵導向之轉變，發揮了一定程度之作用。尤其1962年舉辦「第一屆國際兒童畫展」，計有歐美以及日韓等九國70多件兒童作品，加上國內200餘件，不但促進了國際文化交流，也增進了社會對於兒童美術之認識。此外，39級的劉修吉也在高雄市的大同國民小學創立「創美兒童畫會」，遙相呼應，共同為兒童美術教育而努力。

1959年隸屬於教育廳的板橋國民學校教師研習會開始辦理有關美勞科之教師研習，北師藝師科39級校友呂桂生在研習會中擔任輔導員、助理研究員等職務，並負責這項業務長達37年，推動國民小學美勞科教材教法的實驗、改革和推廣，培訓的教師超過2600人以上[44]，於台灣兒童美術教育之貢獻自不待言。

1959年台灣省政府教育廳開始設置國教輔導團，並借調中小學各科領域專長教師擔任輔導員。北師藝師科校友霍學剛、劉修吉、游仲根……等人先後擔任省輔導團美勞科輔導員；1965年開始，各縣市也紛紛成立縣輔導團，北師藝師科校友自然成為北、中部各縣市美勞科輔導員之主幹。1966年開始每年一度由國教輔導團主辦的「中華民國世界兒童畫展」以及1968年成立的「中華民國兒童美術教育學會」，北師藝師科校友均在其中扮演著舉足輕重的角色。就整體而論，這前後14屆的北師藝師科校友，知名於戰後台灣第一線兒童美術教育界者有：39級的劉振源、呂桂生、劉修吉、陳宗和，40級的丁占鰲（圖5）、張錦樹、黃坤炎、李寶鳳、賴傳祿，41級的鄭明進、張祥銘、吳英聲，42級的吳隆榮、霍學剛、吳王承、陳輝煌、謝文林，43級的黃植庭、鄧兆銘，44級的游仲根、何福祥、林聯文、傅麗華，45級的姜添旺、何恭上，46級的黃照芳、黃義永、曾華清，47級的崔玉良、李錫奇，48級的張禮，49級的倪朝龍，52級的郭掌從等人。其陣容之龐大遠非其他師範學校校友之所能及。

檢視教育部1962年以來的幾次國小美勞課程修訂委員之名單可以發現：1962年國民學校低年級工作科以及中高年級美術、勞作課程標準之修訂，修訂委員有8人，其中有北師藝師科教師孫立群、陳望欣和校友何肇衢（41級）共3人，參與人數為全國各校之冠；1968年的課程標準修訂，中高年級美術科部分有6位委員，其中北師藝師科孫立群老師與校友呂桂生（39級）、何政廣（47級）3人為修訂委員，占總委員人數之半；1975年美勞課程修訂在12位委員之中，北師有孫立群、陳望欣老師和校友何肇衢、吳英聲（41級）、吳隆榮（42級）、游仲根（43級）等6人，亦佔總委員數之半……。由此可以看出北師藝師科在1960年代初期到1970年代末期之間，對於台灣的國民小學美勞課程標準修訂參與程度之深以及影響之大。此外，1968年由國立編譯館主編的國民小學美術課本（全8冊），曾出版過十幾版，為全台各國小所普遍使用，編輯小組3人之中即包括北師藝師科的孫立群、何肇衢兩人；編輯委員10人之中，北師有孫立群、呂桂生、何肇衢、何政廣等4人……。也同樣顯示出北師藝師科對當時國小美勞教育之影響程度。

相較於其他師範學校，北師藝師科校友在1961至1980年之間，在藝術教育論述之發表和出版方面，也遠為其他師範學校之所不及[45]。其中較為突出者有：39級的劉振源、劉修吉、呂桂生，40級的丁占鰲，41級的鄭明進、吳英聲，42級的吳隆榮、吳長鵬、霍學剛、江漢東，46級的張淑美，47級的何政廣、吳仁芳，48級的許信雄……等人，對於戰後以來台灣的兒童美術教育推廣方面誠然貢獻良多。

圖6　吳隆榮作品「獸王」，1964年第19屆全省美展西畫部第一名。

北師藝師科校友任教於大學校院擔任藝術相關課程的有：何財明（39級）、傅佑武、李薦宏、何耀宗（41級）、吳長鵬、鄒品梅（42級）、蕭勤（43級）、張淑美、朱守谷（46級）、吳仁芳、鄭翼翔（47級）、席慕容、許信雄（48級）、賴武雄、倪朝龍、許和義（49級）、江明賢、戴武光（50級）、呂清夫（51級）等，在專業藝術人才的培育以及其相關論述之發表或出版，對於藝術教育之貢獻實不言而喻。其中超過1/3以上曾擔任過系所主管，透過其行政兼職更能發揮其影響力。

此外，比較特殊的是何肇衢、何耀宗（均為41級）、何恭上（45級）、何政廣（47級）四兄弟均為北師藝師科校友，長兄何肇衢以油畫見長，為省展、台陽展和教員美展之常勝軍；何耀宗專長美術設計，曾任教於文化大學。何恭上主持藝術圖書公司，何政廣早年主編《雄獅美術》月刊，其後主持《藝術家》月刊以及藝術家出版社，長久以來出版藝術專書無數，而且上述兩種藝術刊物均為藝界普遍流行的必讀期刊，對於藝術界的貢獻自不待言。他們均早躋身北師藝師科的重要培育成果之一。

美術創作的人才培育

據蕭瓊瑞教授之探討，北師藝師科校友大約仍有100人（1/6）持續保持創作者[46]。基本上，戰後初期每年一度的全省美展和全省教員美展為台灣藝界人士最為重要的發表園地。北師藝師科部分教師曾參加過這兩項展覽的最初幾屆，除了陳隽甫曾得過第一屆全省教員美展（1952）國畫部特選第二名之外，其餘教師僅止於入選。然而1949年的第三屆全省美展，即有39級的吳逐水、李育亭、張錦樹等多人以水彩畫作入選於西畫部；1952年第一屆全省教員美展揭幕時，李育亭即獲西畫部特選第四名，接下來兩年，更連續獲得西畫部第二名和第三名的佳績，頗有青出於藍之勢。大約到了1960年左右，

圖7　北師藝師科42級校友秦松於畢業2年後贈送40級丁占鰲校友的版畫作品。（丁占鰲提供）

北師藝師科校友在全省美展和全省教員美展獲得前三名者漸趨頻繁，尤其以何肇衢（41級）、汪汝同（44級）、吳隆榮（42級）（圖6）、潘朝森（48級）、詹益秀（41級）、王守英（43級）等人，堪稱這兩項大展之常勝軍。上述諸人除了汪汝同多以水墨畫作品獲獎之外，其他均以西畫得獎。後續之發展，也有人獲得中山文藝獎（何肇衢、鄭香龍、賴武雄等）、國家文藝獎（吳隆榮、江明賢等）、吳三連文藝獎（吳隆榮等）、中華民國畫學會金爵獎（曾現澄、何肇衢、江漢東、王守英、張淑美、李錫奇、潘朝森、倪朝龍、曹俊彥、陳政宏等）、中國文藝協會文藝獎章（劉興欽、顏倉吉、何恭上、何政廣、李錫奇、席慕容、鄭香龍、賴武雄、江明賢等），巴西聖保羅雙年藝展榮譽獎（秦松、蕭明賢）、法國坎城美展國家榮譽獎（何肇衢、潘朝森）等。此外，李薦宏（39級）、馮騰慶、曾茂煌、劉同仁、魏坤松（42級）、呂義濱（43級）、汪汝同（44級）、黃照芳、簡新模、梁奕焚、黃義永（46級）、吳仁芳、簡滄榕（47級）、席慕容（48級）、劉曉燈（51級）、林美智（52級）等人，也多以西畫而知名於畫壇。甚至前述從事兒童美勞教育而成就卓越之藝師科校友，迄今多能持續創作而有成，類別方面也多以西畫為主。如是之現象，不但呼應了他們學生時期重視西畫的風氣和導向，而且也成為北師藝師科培育成果之一大特色。

北師雖有擅長版畫的周瑛老師，但是正課中並未安排版畫課，有興趣從事版畫鑽研的藝師科學生，僅能利用課餘時間向周瑛老師請教，因此藝師科校友擅長版畫的不多，但都相當傑出，如：秦松（圖7）、江漢東（42級）、何政廣、李錫奇（47級）、倪朝龍（49級）等。1983年12月，由行政院文建會策劃主辦的「中華民國國際版畫展」，周瑛老師榮獲文建會主委獎，倪朝龍獲台北市美術館獎，李錫奇獲韓國湖巖美術館長獎，師生三人同台領獎，傳為一時美談。

此外，在台灣現代美術發展史上非常有名的「東方畫會」之成員有：霍學剛（42級）、蕭勤（43級）、李元佳（44級）、蕭明賢（45級）以及他們的支持者黃博鏞（42級），和創始發起「現代版畫會」的秦松、江漢東（42級）以及李錫奇（47級）等人，雖然並非政府公辦美展系統出身，但其藝術成就均已躋身台灣現代美術發展過程中無法省略的一環。不過，他們的創作觀念上則受到校外名家李仲生較多的影響。

在書畫領域方面有傅佑武（41級）、吳長鵬（42級）、汪汝同（44級）、徐賓遠、楊偉剛（45級）、鄭翼翔（47級）、林煒鎮（49級）、江明賢、戴武光（50級）等，膠彩畫領域則有謝榮磻（42級），都具有相當成就。汪汝同兼長水墨和水彩畫，他僅以北師藝師科的學習背景，發展出風格

圖8　汪汝同（北師藝師科43級）作品「奇萊初雪」，第15屆省展國畫第2名，其寫生山水畫風頗受畫界矚目。（翻拍自第15屆省展作品圖錄）

獨具的寫生水墨山水畫風，於早期全省美展和全省教員美展國畫部中連獲大獎而備受藝壇矚目[47]（圖8），在當時台灣水墨畫壇極為保守的時空環境中，能有如此成就，實屬難能可貴，可惜英年早逝。江明賢日後於台灣師大美術系進修，並繼續往海外深造，日後也發展出強明的自我風格，曾獲國家文藝獎、中國文藝協會文藝獎章等榮譽，擔任過台灣師大美術學系主任，為目前相當具知名度的水墨畫家。

至於雕塑方面以47級的戴清村（竹谿）和49級的郭清治、許和義等人較為知名，郭清治曾入國立台灣藝專進修，擁有全省美展、全國美展之首獎以及中山文藝獎之獲獎資歷，曾擔任過中國雕塑協會理事長，在台灣雕塑界頗為活躍。

投入美術設計領域的有：李薦宏、何耀宗（41級）、朱守谷、連錦源（46級）、劉煥獻（47級）、馬英哲（48級）等人。投入插畫的有鄭明進（41級）、江義輝（46級）、簡滄榕、雷驤（47級）、曹俊彥（50級）等，曹俊彥曾擔任台灣省教育廳兒童讀物編輯前後20年，其插畫曾獲中華民國畫學會金爵獎，也曾應郵政總局之邀繪製郵票圖案，在前述諸人之中特別活躍。至於漫畫方面，特別值得一提的是42級的劉興欽，曾繪製出版頗具童趣的《阿三哥與大嬸婆》、《丁老師》、《小聰明》等各種漫畫共200冊左右，於1950至1970年代之間風靡全台小學生，成為家喻戶曉的漫畫家，堪稱台灣漫畫發展史中相當重要的一員。攝影藝術方面，42級的顏倉吉擅長捕捉兒童活動和運動的瞬間精采情狀，自成一格，曾獲全國美展和全省美展首獎，並迭獲國際攝影展之大獎，常應邀擔任國內各大攝影獎項之評審委員，在國內攝影界中頗為活躍。

1980年代初期以來，47級的李錫奇曾主持過「版畫家畫廊」，同屆的劉煥獻主持過「東之畫廊」，張金星主持過「阿波羅畫廊」，對藝術界的貢獻不小。同屬47級的雷驤在影視領域頗有成就。此外，41級的許鳴曦曾任行政院僑委會副委員長，專司僑校教育。48級的劉武雄以「七等生」之筆名知名於文學界等。他們的成就也都算得上是北師藝師科的培育成果。

結語

回顧戰後初期北師藝師科前後十四屆的國民學校美勞師資培訓，以今日的觀點視之，不但專門課程時數有限而且規劃略嫌保守，教學資源欠缺，校內少有戰將級的畫壇明星，然而不少教師們教學認真，訓練穩健而扎實，為學生們日後之發展奠定了不錯的美術基盤。北師藝師科擁有比同時期其他師範學校，更多的美勞教材教法專長教師，而且多數教師們平時對於學生成為優秀美勞教師的期許，對應於日後藝師科校友傑出兒童美勞教育工作者的可觀培育成果應該有所關聯，而且也成為北師藝師科人才培育之一大特色。由於地處全台藝文資訊首善地區，加上學校鄰近有不少頂尖的校外名家畫室，方便於學生前往請益、學習、觀摩，可以彌補當時北師藝師科師資、課程和教材上的不足。當時師範生素質甚高，全屬公費，畢業後完全無就業壓力，因此課餘時間能心無旁騖地專注於藝術探研，藝師科鑽研畫藝之全神投入蔚為風氣，形成為藝師科之傳統，加以天時、地利、人和條件之配合，因而北師藝師科時期人才輩出，為其他師範學校所望塵莫及。在學制上僅相當於高中層級的北師藝師科之藝術人才的培育成果，雖然還無法與臺灣師大藝術系相提並論，但也相去不遠。尤其在美勞教育人才的培育方面，實已未遑多讓。不但接續了日治時期北師美術人才培育的優良傳統，也創造出戰後初期美術教育史上輝煌的一頁。

比較北師藝師科成立之前後的人才培育，更能突顯藝師科時期人才培育成果之績效可觀，到了北師升格為師專以後成立的美勞組時期，藝術教育與藝術專業人才的培育數量卻大幅度縮減，其相關因素頗為複雜，擬留待日後再繼續進行探討。

■參考書目

1　詳見黃冬富（2004，1月）：台灣最早的美術師範養成教育 — 台中師範美術師範科（1946-1949）。美育，第137期，90-96。
2　引自劉振源於2008年7月31日回覆筆者之信函。
3　同註2。
4　同註2。
5　據北師藝師科40級校友丁占鰲於2008年8月12日回覆筆者之信函所憶。並參考蔡敏雄（2007，8月）：吳隆榮繪畫風格演變之研究。國立台北教育大學藝術學系教學碩士論文，20。
6　據1955年8月北師教務處所編《教務章則彙編》裡面已明訂藝師科入學之術科考素描畫（鉛筆畫）和水彩畫。但是1954年入學的黃照芳在入學考試時已考鉛筆素描和水彩畫。
7　同註2、註5，前揭劉振源、丁占鰲之信函。
8　同註1。
9　教育部中教司（1948）：師範學校教學科目表，16-17。
10　據省立台北師範1947年10月5日印行之《台灣省立台北師範學校一覽表》中「現任教職員一覽」欄所載，當時美術教師朱鳴岡擔任學科有西畫、藝術概論、美術，楊起煙任教圖案和工藝。此外筆者2008年3月30日以電話訪談第一屆北師藝師科校友李育亭，也証實如是說法。
11　參見台灣省政府教育廳編印（1987）：台灣教育發展史科彙編（初版），84-85。台中：省立台中圖書館。
12　詳見省立台北師範學校教務處訂製：四十四學年度第一學期教務章則彙編，70。
13　詳見陳紉秋（1996）：紅樓抒懷 — 生物教學四十年（1946-1985）。滋蘭集 — 北師壹百週年紀念文錄（初版），20-25。台北：國立台北師範學院。
14　何清欽（1980）：光復初期之台灣教育（初版），232。高雄：復文。
15　台灣省立行政長官公署教育處編（1946，11月）：台灣一年來之教育，1。台灣省行政長官公署宣傳委員會發行。
16　參見1946年12月5日台北師範編製的〈台灣省立台北師範學校一覽表〉，「現任教職員一覽」欄。
17　參見1947年10月5日台北師範〈台灣省立台北師範學校一覽表〉，「現任教職員一覽」欄。
18　參見王白淵等纂修（1958）：台灣省通志稿卷六．學藝志．藝術篇（初版），20-24。台北：台灣省文獻委員會。
19　據廖德政回憶，北師任教兩年之間，每週上課20多小時。詳見廖德政（1995）：永遠的熱情者。收入陳國珍畫集（初版）。台北：好來藝術中心。
20　參見蕭瓊瑞（2005）：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。收入吳望如主編：北師藝薈．百年風華，137-157。國立台北教大校友總會。此外筆者也向北師藝師科第一屆校友李育亭、劉振源證實過此事。
21　詳見1950年《省立台北師範學校畢業紀念冊》中，〈「藝苗」是怎樣成長的〉一文。
22　前揭蕭瓊瑞，同註20，143。
23　陳望欣（1970）：中國繪畫基本論（初版），64-67。台北：大陸書店。
24　據筆者2008年7月下旬電話訪談北師藝師科46級校友張淑美、黃照芳以及50級校友戴武光時所云。
25　劉修吉（1974，5月）：談兒童繪畫的評鑑與評審（上）。百代美育，9，6-15。
26　據筆者2008年7月下旬電話訪談北師藝師科39級校友劉振源、李育亭二人，均作如是說。
27　吳隆榮：青春心靈的藝術天空。滋蘭集，100-101。
28　詳見張夢瑞採訪撰述（2005）：吃點子的人 — 劉興欽傳（初版），108-110。台北：聯經。
29　據筆者2008年7月下旬電話訪談北師藝師科46級校友張淑美作如是之回憶。
30　同註28。
31　詳見蕭瓊瑞（1991）：五月與東方 — 中國美術現代畫運動在戰後台灣之發展（1945-1970）（初版），52。台北：東大。
32　據筆者2008年7月19日電話訪談北師藝師科50級校友戴武光之回憶。
33　前揭蔡敏雄：吳隆榮繪畫風格演變之研究，20-23。
34　參見林佳勳（2008，6月）：黃照芳繪畫與其教學之研究。嘉義大學藝術研究所碩士論文計畫，36。並佐以2008年7月下旬黃照芳之電話訪談。
35　詳見周福番彙編（2001）：北師四十級藝術科同學畢業五十週年生涯簡錄（未出版），163。
36　同註34，93-94。
37　參見李鈞棫（1985）：潑墨大千．桃李成蔭 — 美勞教育十年有成。北師四十年，330-331。省立台北師範專科。
38　據筆者訪談北師藝師科39級李育亭，46級張淑美、黃照芳，50級戴武光等校友均作如是之表示。
39　詳見黃冬富（1994，10月）：學校美術教育與台灣美術發展。美育，52，38-45。
40　前揭周福番彙編：北師四十級藝術科同學畢業五十週年生涯簡錄，89。
41　王義治：紅樓百歲憶北師。滋蘭集，126-129。
42　據國立台北師院於1996年《北師壹世紀 — 慶祝創校壹佰週年校慶特刊》頁131所載〈歷屆畢業生人數分類統計表〉中，合計藝師科畢業人數為578人，不過其中42級僅列出乙組人數，卻漏計了甲組32人，且其他各屆之人數也略有出入。筆者依據《北師四十年》內所附〈歷屆校友名錄〉所載之歷屆藝師科人名統計共得608人。
43　前揭《北師四十級藝術科生涯簡錄》，210-216。
44　詳見台灣省國民學校教師研習會編（1986）：台灣省國民學校教師研習會三十年紀念專刊。
45　有關1960-1980年間台灣美術教育論述與研究文獻總表，可參見袁汝儀（2004，4月）：戰後台灣美術教育學術性文獻初探：1930-1960的自由畫（抽印本）。收入「藝術教育研究的回顧與展望」研討會論文集，19-37。行政院國科會主辦，屏東師院視覺藝術教育學系承辦。
46　同註20，146。
47　《雄獅美術》月刊曾於1979年邀請百位美術家談「印象最深刻的作品」，分成兩期刊出，台南水墨畫家楊智雄以汪汝同於第十五屆全省美展發表之〈奇萊初雪〉令他感動最深。詳見《雄獅美術》第101期（1979，7月），114。