

4.

臺灣美學教育之先鋒

「美學」是一門認識美的學問，如今亦稱為藝術學。最早是18世紀德國哲學家，把關於美的解釋劃入哲學範疇，開啟「感性之學」。待康德（Immanuel Kant,1724-1804）、黑格爾（G.W.F. Hegel,1770-1831）等人確立藝術哲學體系，以致才有近代以來更細分化的科學性美學。

臺灣大學生初學美術，通常是從繪畫技藝著手，然後排進理論課程，美學或藝術學是必修科目，1960年代，施翠峰已經在大學授業，是臺灣最早傳授「美學」之先驅。



【本頁圖】

1979年，施翠峰（左）與楊三郎老師合影。圖片來源：施慧明提供。

【左頁圖】

施翠峰，〈近峰有人家〉（局部），1994，油彩、畫布，65×53cm。

赴任大學教授

一般來說，中學老師和大學教授之層級落差是很大的，憑空跳級的可能性微乎其微，唯有身懷專長的學人，才有跨越的希望。已經跨越過語文難關的施翠峰，也由於文才橫溢備受矚目，又再度實現一次資歷的跨越，1955年施翠峰被延聘回母校任教。

母校師範學院即將改制為師範大學，「圖畫勞作專修科」早已升格「藝術系」，系主任是大陸來臺的水墨名畫家黃君璧（1898-1991）。1955年黃君璧聘施翠峰為師院藝術系講師，當年系上的助教是劉文煒（1931-）。

講師資格是掛在藝術系，可是系主任派他到「公民訓育學系」教學生素描與水彩。師範大學是培養中學師資的專業大學，在中學公民老師培育過程中，學生得需具備另一項才藝，由學生自主從體育、美術與音樂任選一科，施翠峰授業的對象即是就讀「公民訓育學系」大學生的美術訓練。

當時師範學院藝術系是全臺灣最高的美術學府，系主任地位亦甚受各界推崇，因此不少新聞媒體紛紛來向主任邀稿，請他撰寫大家還很陌生的西洋畫派理論，進以分享讀者。事實上，1950年代的臺灣人

國畫大師黃君璧與其作品合影。



哪曉得什麼印象派、後期印象派、野獸派、立體派或未來派、超現實派乃至抽象畫等等錯綜複雜的派別。專精水墨畫的黃君璧主任，有關於西洋畫的流派他也外行，因此像這種難倒黃君璧的報章邀文，順理成章地成為施翠峰代筆的「公事」之一。

1956年「中國美術學會」創辦《美術》雜誌月刊，黃君璧

是美術學會理事，委託施翠峰擔任主編，本來是一樁榮譽之事，卻因為軍方系統出身的理事長兼發行人，只掛名而無責任。施翠峰每期要邀作者寫稿，不足的部分還要自己撰文補白，晚上又兼任《良友》雜誌總編輯，日夜忙得不可開交，更困擾的是還要先代墊《美術》月刊印刷費，即使回報了收據也常未見處理，遂向黃君璧請求辭去代為編輯重任。

1960年座落於板橋浮洲里的國立臺灣藝術專科學校正式成立，不過美工科與美術科均尚未誕生，但有影劇科和音樂科。影劇科主任鄧綏寧聽聞過任職師院美術系的「施振樞」，但卻常在報章雜誌讀到署名「施翠峰」的藝術論述，頭銜掛著「任教師院藝術系」。因為國立藝專影劇科要開一門「美學」課程，想請任教師院的施翠峰來授課，於是找上師院人事室查詢聯絡方式，名冊上卻只有「施振樞」而無「施翠峰」其人。可是鄧綏寧主任依然不死心，猜測應該是同一個人另用筆名發表文章的吧！只好按照「施振樞」的地址直接登門造訪，碰一下運氣。相見之後，果然沒猜錯，真的是同一人。

臺灣的美學教育就是從施翠峰的教學起首的，他從藝術學的藝術起源論之「藝術衝動」說，講到原始民族的舞蹈、雕刻、裝飾、紋身等細節，然後有康德、黑格爾的美術探究論等。事實上理應是極為艱深的「美學」，卻因他對原始美術的理解，很容易舉證解說，學生們津津樂道「美學」是很有趣的一堂課，結果音樂科也來邀請開課了。學電影、編導與學音樂的學生們，才曉得其自身所學要怎樣「認識美」，進而「表達美」，凡是做演員，當導演或作曲演奏，如何認識美到表達美，這就是美學的真諦。

施翠峰以講師身分在國立藝專兼課，他所教的「美學」是當年全臺唯一能勝任的老師，所以頗受音樂家出身的鄧昌國校長所器重，特別聘他轉入國立藝專，為他升等為專任副教授，以確保國立藝專擁有唯一這樣的人才。

1961年參加大學聯考的國立藝專美術工藝科（今工藝設計學系）招收新生，緊接著1962年美術科成立，已專任國立藝專的施翠峰，除美學之外，新開的課程還有「藝術概論」、「色彩學」及「工藝欣賞與批評」等理論教學。

尤其是向首屆美術工藝科學生，引介德國包浩斯（Bauhaus）之「機能主義」與「人體工學」的設計觀，是戰後最前衛的設計理念。包浩斯是一所美術學校，其所提倡的「機能主義」，是最精簡的施工法，卻得到完全同樣的實用功能。所謂「人體工學」是所有器物設計如桌椅（包括交通工具座椅）、床鋪、食具等用品，一定要配合身體和手腳的適應度。機能主義最明確的實例，就是第二次世界大戰期間生產的飛機、武器等機械構造，盡可能減低操作難度，達到操縱者易學的快速性，期以提高戰勝效果。

施翠峰是最早引進包浩斯思想的青年藝術學者，那一年他才三十七歲。

【右頁上圖】

1964年，施翠峰任國立藝專美工科主任（右）時畢業巡迴展至臺中，時任市長張啟仲（中）與畫家林之助（左）蒞臨會場。

美術行政最前線

鄧昌國校長禮聘施翠峰轉調國立藝專，並升任副教授，擔任國內尚少有學者足以勝任的藝術學理論課三年之後，1964年2月，鄧校長親自上門，急切請求他接任美術工藝科的科主任之職，校長又交代今年6月第1屆美工科學生即將畢業，早已規劃好的五大城市畢業巡迴展，勢在必行，乃是新科主任接辦科務首要的重頭戲，準備時間僅剩三個月。

鄧昌國校長突然臨陣換將，令施翠峰愣了一下，受命接下有如逢天降大任，因為他從來沒有行政經驗，校長又很堅決的樣子，丟下畢業巡迴展的交代事宜就匆匆離去。

前任的科主任與鄧校長不合，彼此明爭暗鬥，結果是前主任被迫下臺。美工科畢業巡迴展在即，不能讓運作空轉，施翠峰勉力扛起來了，卻面臨重大考驗。

本來巡迴展是畢業班學生班會自主性在運轉，美工科辦公室從未插手參與。現在最迫切的問題，是從臺北起站，一路南下新竹、臺中、臺南到高雄的免費展覽場地在哪裡？這反而是操盤者科主任要親自分別接洽的。還有，未來展出期間展品需適應不同場地布展，也是科主任須在場督導的，以及邀請市長揭幕才有利新聞宣傳等等，都等待著主任一一克服。施翠峰對美術行政雖然是初生之犢，但是憑他天生的行動力和組織力，於兩個月之後終於

【右頁中圖】

1965年，施翠峰（前排著西裝者左）任國立藝專美工科主任時美工科畢業展，校長鄧昌國（著西裝者右2），及李梅樹（著西裝者右1）親臨國立臺灣博物館會場。

【右頁下圖】

早年國立藝專美工科的實習工廠。

通通搞定，巡迴展覽順利過關。倒是當初從沒料想到的觀眾回響，竟然是中南部工商業或製造業的廠商，參觀過展覽之後，終於知道產品設計和商業設計有促進行銷的功能，結果最受惠的是毋須服兵役的女性畢業生，已經被預訂就業了！

1964年6月國立藝專美工科首屆畢業巡迴展，除了臺北以外幾乎都是少有展覽活動的城市，尤其是美工設計展更是稀罕，所以受到中南部工商業界之注目。施翠峰是奉命接下主任之職，畢業展辦得有聲有色，順勢也把國立藝專美工科的聲名推向南臺灣。

展覽結束時，暑假已經開始，8月中旬教育部通過施翠峰的教授資格，是國立臺灣藝術專科學校第一位拿到教授證書的老師。

掌理國立藝專美工科行政業務達八年的施主任，每年都照例舉辦巡迴展。任期中有幾項值得大書特書的創舉，首先是1963年的葛樂禮颱風，造成大漢溪水位暴漲，使得國立藝專的校園頓成澤國。位於樓下的美工科實習工廠全面淹水，所有機器已經不堪使用。苦於短時間內無經費全新購置，只能靠技工和師生合力修復少部分，其他則有賴科主任指導轉換手工操作，始得以新學年恢復正常教學。





施翠峰（右）與畫家李梅樹合影於校園影。圖片來源：左、右頁三圖由施慧明提供。

其次，對臺灣美術界貢獻最大的是，美工科主任施翠峰和同年受聘的美術科主任李梅樹（1902-1983），二人都是臺籍藝術家，二科都同時聘到為數眾多的臺籍美術家，李梅樹有留學日本的背景；施翠峰有戰後美術圈的交往，所以像李石樵、楊三郎、洪瑞麟、顏水龍、李澤藩、張萬傳、廖德政、呂基正等重量級畫家，以及年輕輩的王哲雄、李元亨、高山嵐等都進入國立藝專美工科和美術科（今美術學系）執教。尤其是戰後仍處在蛻伏中，未受到矚目的留日一代之前輩畫家，才有重新翻轉，浮出檯面的機會。

主持國立藝專美工科的施翠峰，還有一項不能漏列的功勞，就是美工科發行以《設計人》為名之薄薄的刊物。實由來自施翠峰嫻熟出版業務，亦了解出版品的影響力，

這本小冊子雖薄卻精，算是全國首創的設計類雜誌。內容報導廣告設計和產品設計理念之外，亦向社會介紹日本設計家大智浩的生平與成就，或什麼是「人體工學」？也是大家從這本小刊物才知道的。最難能可貴的，是找廣告補貼印刷成本之雜誌生存與行銷手法，《設計人》已經開始做了，而且是學生去招來的廣告，此也是訓練學生將來到廣告公司跑業務的實習功課之一。

「借調」文化大學系主任

今天，唯才是用的新制度，國立大學教授被公部門單位借調去當主管的例子，屢見不鮮，比如教授出任美術館長的實例已有不少。可是那麼早的年代，國立大學教授被私立大學借調的事尚屬罕見，或說根本不

可能，畢竟公私立學校服務年資是無法銜接的。

1970年國立藝專美工科主任施翠峰在職中，中國文化大學的創辦人也是董事長的張其昀，特別面告國立藝專校長朱尊誼，文大美術系要借重專家，也要朱尊誼校長割愛，就是要聘請施翠峰到中國文化大學出掌美術系主任。

之所以能破例在先，是張其昀位高權重，他是黨國大老也是前任教育部長。在部長任內，張其昀首先創辦「國立藝術學校」，亦即國立臺灣藝術專科學校的前身，所以只要他開口誰敢不從命。因此施翠峰仍維持國立藝專專任教授之名分，「借調」至文化大學美術系，張董事長正期待他來文化學院美術系創新格局。

那個年代國立和私立學校的社會評比，顯然是國立較占上風，也許是這個原因，才力邀施翠峰到文大美術系提振士氣，藉新系主任聲望必能聘到名師，學生必然聞風而至，想來此舉正是董事長的策略。

1971年中國文化大學華岡博物館隆重開幕，是施翠峰入主文化美術系翌年的業績，博物館從無中生有，軟體、硬體兼備，的確是很辛苦的美術系大工程，但也考驗出施翠峰的行動與領導能力。

由主導國立藝專美工科栽培設計人才，現在又折返美術系的純美術領域，施翠峰的教學格外強調藝術自由與走出保守，其影響力不難從文大美術系畢業生後來的發展，大抵上皆能與當代結合，作品反應當代新潮，相信是大家有目共睹的。

【上圖】
國立藝專前身「國立藝術學校」創辦人張其昀的墨寶。

【下圖】
1970年，施翠峰借調至文化大學美術學系任系主任，於迎新會時致詞。



【右頁上圖】

施翠峰（中）訪問少數民族部落時留影。圖片來源：左、右頁五圖由施慧明提供。

【右頁下左圖】

2007年，施翠峰（右）訪海南島，進行原始宗教和美術的田野調查。

【右頁下右圖】

2007年，施翠峰（右）訪北越時留影。



1970年，施翠峰乘小飛機抵蘭嶼，進行臺灣原住民文化田野調查。

【下圖】

1970年，施翠峰（前左）在蘭嶼田野調查時訪問當地原住民。

立足美術行政最前線的施翠峰，教學之餘或擴充輔助教學的最大興趣，就是臺灣原住民文化的田野調查，跑遍過很多山地部落與蘭嶼，也蒐集原始藝術品。起先擔任國立藝專美工科主任時，介紹臺灣原住民的器物，其與工藝設計是足以互通、參酌；「借調」文大美術系之後，出國教學的機會增加，他趁

【關鍵詞】 田野調查

田野調查源於 19 世紀的考古學方法，是調查埋在地底的遠古時代遺物或遺跡。後來延伸至未開化民族的人種學和少數民族的原始美術。施翠峰的田野調查著重在臺灣原住民生活器物，或南洋各島嶼之間的文化移動論。







數度受邀赴馬來西亞藝術學院講學之便，陸陸續續順道探訪爪哇、峇里島、婆羅州、砂勞越、泰國、呂宋島、馬來西亞、越南、華南、海南島等地，做原始宗教和美術的田野調查。臺灣發放觀光護照是1979年才開始的，在這之前，國民出國並不容易，施翠峰把握前往南洋講學可以出境的大好機會，在他心底積存長年的原始美術移動說之懸案，很想趁機探查原始文化流向的線索，求證南島族群交流史。

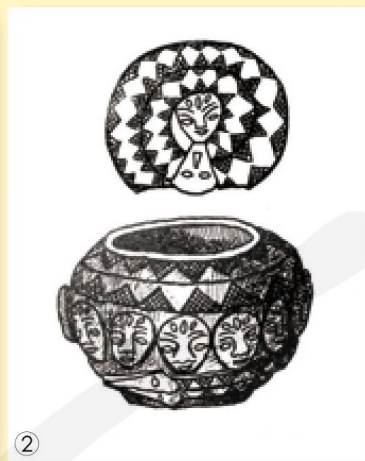


所謂「南島族群交流」，就是指南洋各島嶼的原始民族與臺灣原住民的關係，早期是偏重比較語言學的研究；施翠峰則開發器物學比較方法，延伸出臺灣原住民如何與外界接觸的文化觀察，他從習俗（如文面）、器物（如木臼樂器）、宗教的類似點等，推斷出臺灣原住民的移動路線，等於欲查證到臺灣原住民的老祖宗。又經後續的踏查新路線，他從中國西南少數民族再追蹤的結論，施翠峰提出：「南洋各島先住民均來自中國西南」再「至中南半島山岳地帶」，然後「搭乘簡陋的船隻往東方各島漂流，抵達婆羅州、

【施翠峰所做排灣族的田調速寫】



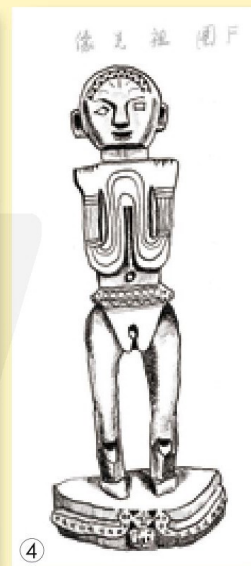
①



②



③

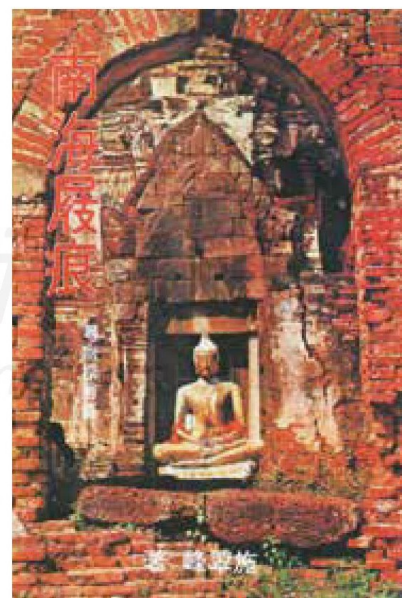


④

①～④ 施翠峰繪排灣族文物祭祀用器物及祖靈像。圖片來源：施慧明提供。

岷答那峨島、呂宋島，再由呂宋島北上進入臺灣島、蘭嶼」。其中有「少數族人，還由蘭嶼再往東，遂抵達關島一帶島嶼而居住下來迄今。」

施翠峰常單槍匹馬深入南洋蠻荒之地，找尋原始藝術之行腳紀錄，最後都有單行本問世，匯集成《南海遊蹤》（1974）及《南海履痕》（上、下，1977）。若年輕學者進一步想研究「環太平洋圈藝術人類學」的話，施翠峰業已先行打下基礎了！

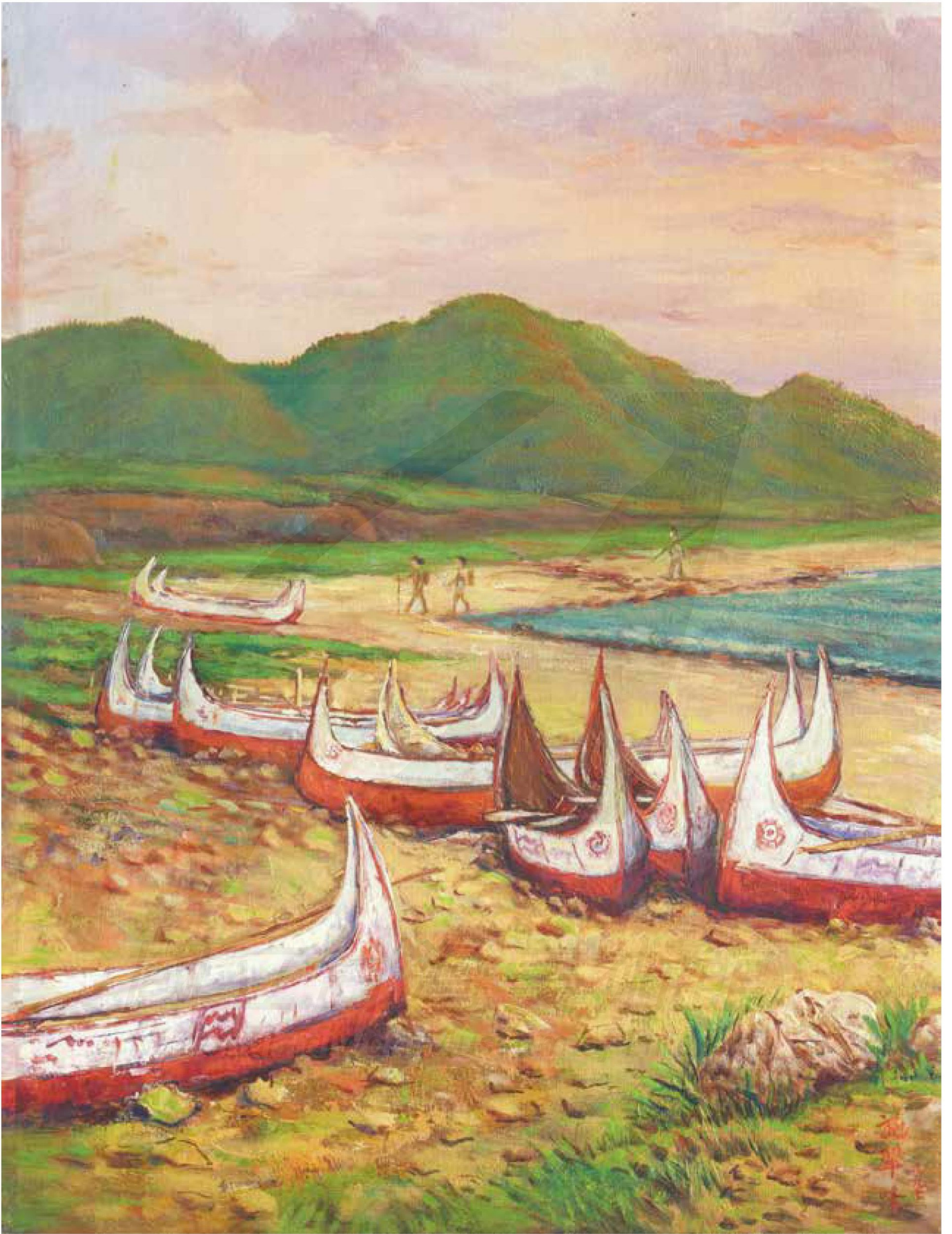


【上二圖】1977年，施翠峰的著作《南海履痕》上、下兩冊書影。

【左與上圖】施翠峰（右）與砂勞越頭目合影。圖片來源：左頁二圖由施慧明提供。

【左與下圖】1990年代施翠峰（左2）在婆羅州深山接受頭目歡迎儀式時留影。





施翠峰，〈蘭嶼漁舟〉，1997，油彩、畫布，65×50cm。

〔左頁上圖〕 施翠峰，〈緬甸仰光花市〉，1995，油彩、畫布，38×45.5cm。

〔左頁下圖〕 施翠峰，〈蘭嶼風光〉，1995，油彩、畫布，65×91cm。