

戰後台灣中等學校美術師資培育的主軸

——台灣師範大學美術學系的歷史發展（1947年～）

The Main Axis of the Cultivation on Qualified Art Teachers for Middle Schools in Taiwan's Postwar Period
—The Historical Development of the Department of Fine Arts at National Taiwan Normal University (1947-)

黃冬富 Huang, Tung-Fu / 國立屏東教育大學視覺藝術學系教授兼副校長

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

摘要

1947年台灣省立師範學院成立勞圖科（國立台灣師範大學美術學系之前身），開台灣中等學校美術師資養成教育之端緒。其後歷經藝術學系以至美術學系之演變，長久以來始終為全台灣中等學校美術師資培育的主軸。本文就其課程結構、師資結構以及教師教學風格、學生之學習情形、師生之互動，以至於培育成果等層面，檢視其63年來，面臨大環境的變革，其歷史演變之發展軌跡。

關鍵字：師範教育、學院藝術教育、美術師資培育、台灣師範大學美術系、美術教育史、台灣美術史。

前言

台灣在戰前並無學校的專業美術教育，雖然日治時期從中小學以至師範學校都有圖畫和手工課程，但師範學校僅培養包班制的公學校（小學）師資，到了中學以上學校才有專教圖畫和手工的科任師資，然而這些中等學校師資都不是在台灣養成，當時日本統治的台、日、韓等地區，日本的東京美術學校圖畫師範科是最為正統的中等學校圖畫、手工師資的培育園地，台籍畫家擔任中等教師的廖繼春和陳慧坤等人都是畢業於此。

戰後台灣的中等學校視覺藝術師資養成教育，肇始於1947年台灣省立師範學院成立勞作圖畫專修科（簡稱「勞圖科」，國立台灣師範大學美術學系前身）；翌年該校增設藝術學系，同時停招勞圖科；至1967年藝術系改名為美術學系，¹其間全台灣並無其他第二所培育中等美術師資的大學校院美術科系。雖然台灣在戰後初期以及1968年九年國教實施之初，曾因中等學校師資之欠缺和急需，權宜開放大專院校非師範體系的美術相關科系畢業生，經過修習相當學分之教育科目以及職前訓練之後，仍然可以擔任中等學校的美術教師。²不過此一管道僅施行於師資來源青黃不接的過渡時期，為期都不太長，而且其補修學分或者職前訓練之授課師資，也往往與台灣師範大學密切關聯。因此台灣師範大學美術系堪稱戰後以來半個世紀間台灣中等美術師資養成教育之唯一主軸。直到1993年國立彰化師範大學和高雄師範大學同時成立美術學系，以及1994年師資培育法頒布以後，台灣的中等學校美術師資養成教育方始邁入一個新的里程。

1. 參見黃冬富，〈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美術師資養成教育(1947-1967年)〉，《美育》151期，2006年，頁68-77。
2. 參見教育部於1968年4月頒布之「國民中學教師儲備及職前訓練辦法」，收入台灣省政府教育廳編，《台灣教育發展史料彙編·師範教育篇(下)》，1987年，頁579-583。

依照台灣各級學校之慣例，多以校友畢（結）業離校之時間點的民國紀年而稱其級別，如1964年畢業者為53級，以下擬依如是方式稱呼該校之歷屆校友。

一、勞圖科時期（1947~1950年）

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空環境下，於1946年6月在目前台北市大安區國立台灣師範大學校本部成立「台灣省立師範學院」，第一年僅成立7個學系，以及9個四年制專修科和一年制專修科一班；翌年（1947）8月增設四年制勞作圖畫專修科³一班，由日本東京高等師範美工研究科畢業的莫大元擔任科主任。所謂四年制專修科，係指公費生在校修業3年結業之後，再到中等以上學校實習1年期滿合格才算正式畢業。然而勞圖科僅招收1屆，第二年（1948）即因奉命增設藝術系而停招勞圖科。⁴

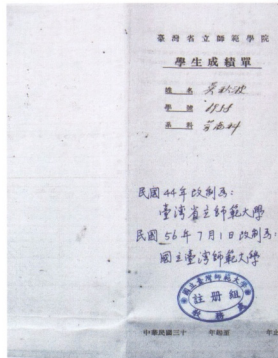
有關勞圖科時期之課程結構及內容，目前已無法覓得。不過筆者從該屆畢業校友吳秋波（前國立台中師範學院副教授）於台灣師範大學教務處註冊組所保留之歷年成績單所載，整理其在學3年之間（不含結業實習部分）所修習過之美勞相關課程一覽表（如表1）。統計吳氏於3年期間共修習123學分，其中與美勞相關之課程有82學分，佔總學分數的三分之二；就82學分的美勞相關課程中，勞作領域有30學分，美術領域佔52學分，顯然仍以美術為主流。其中不少實作之術科曾在1個學期中才開1學分之情形（如木刻畫、木工、陶土工、中國畫、油畫、水彩畫等），顯然部分專門科目有1個學分2個小時之情形。其專門課程時數超過同年成立的省立台北師範藝術科（國小美勞師資之養成）兩倍以上，更超過前一年成立的台中師範美術科四倍以上之份量。⁵ 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。

表1 台灣省立師範學院勞圖科校友吳秋波在學期間所修美勞相關課程一覽表（1947-1950）

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

（資料來源：台灣師範大學教務處註冊組提供）

- 有關1947年台灣省立師範院所招收的是「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年由台灣師範大學美術學系編印的《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」。經筆者查證台灣師範大學教務處所保存當年學生吳秋波之歷年成績紀錄表，則標示著「勞圖科」，由於學籍資料之可信度更高，故從之。
- 詳見《國立台灣師範大學校史》，1993年6月增修訂版。
- 詳見黃冬富，〈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》137期，2004年，頁90-96。暨黃冬富，〈戰後初期的台北師範藝術科(1947-1963年)〉，收入《美育》168期，2009年，頁75-89。



台灣省立師範學院勞圖科39級校友吳秋波之歷年成績單封面（系科名為「勞圖科」）
（圖片來源：台灣師範大學教務處註冊組提供）

1950年6月，省立台灣師範學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，右六施振權（翠峰）

（圖片來源：吳秋波提供）



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如是之特色來。

雖然創科系之初，受限於僅有一班，開課量有限。專任師資無法一次到位，俟其後逐年增聘陸續補足。不過由於台灣省立師範勞圖科為當時全台灣唯一之大學校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3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範勞圖科的大學層級，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。

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，⁶ 據勞圖科畢業校友施翠峰（振權）教授之回憶：

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》第1卷第3期，1946年12月，頁20-24。

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，放在柴火中悶燒。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「亞鉛華」)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。

二、藝術學系、美術系時期之課程發展 (1948年~)

1948年8月，台灣省立師範學院奉令增設藝術學系，最初仍由莫大元擔任系主任，第二年起由渡台三大國畫名家之一的黃君璧接系主任，並持續擔任20年的系主任職務。到了1969年8月才由袁樞真繼任為系主任，其後開始實施3年一任的任期制度，最多續任一次。之後擔任過藝術(美術)系系主任的有張德文、梁秀中、王秀雄、傅佑武、王哲雄、顧炳星、袁金塔、江明賢、林磐聳、蘇憲法、李振明(現任)等人。藝術學系屬大學本科，在校修業4年結業，再經實習1年以後畢業，比起勞圖科多讀1年。

溯及台灣1967年台灣師大藝術系改系名之原委，主要基於當時中央為「統一培育師資，便於監督考核，並配合省市分治實施計劃」及與中等學校「美術」課程相符起見，遂改台灣省立師範大學藝術學系為國立台灣師範大學美術學系。⁸因此1967年更名為「美術學系」之初，課程並無立即隨之調整，經過5年之後的1972年才有課程架構層面之大幅度變動。亦即將大學的四個學年分為兩段：一、二學年多為共同必修科；三、四年級則分國畫、西畫、設計等組。相較於創系以來之不分組課程結構，這次的課程調整，堪稱是劃時代之變革。以下討論藝術系、美術系之課程發展，擬以1972年為分界點，概分為前、後兩期進行討論。此外，1981年台灣

7. 施翠峰，〈作畫五十年的心路歷程〉，收入《施翠峰七十回顧展》(專輯)，台中，臺灣省立美術館，1994年，頁6-8。

8. 參見張德文，〈近三十年來我國大學院校之美術教育〉，《教育資料集刊》第11輯抽印本，1986年，頁4。

師大成立美術研究所碩士班，2000年成立博士班。由於篇幅所限，碩、博班之課程不列入本文討論之範圍。

(一) 未分組時期 (1948~1971年)

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1952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1956年部頒之版本，除了「藝術教育」一科，於1956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1956年8月部頒為最早，到了1958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，到了1965年才稍作微調，共同必修科目中刪去美術學和用器畫兩科，加入了美術史和圖學兩科，並酌增必修科目之學分(詳見表2)。其中早期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、美術學、解剖學、圖案、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

表2 教育部頒師範大學藝術系、美術系共同必修科目表中之專門課程部分

科目	學分		年代						
	1956	1958	1956	1958	1965	1972	1977	1983	1990
	藝術系	美術系	藝術系	美術系	藝術系	美術系	美術系	美術系	美術系
藝術概論	2	2	4	2	2	2	2	2	4
透視學	2	2	4	2	2	2	—	—	—
色彩學	2	2	4	2	2	2	2	—	—
藝術教材及教法、 美術教材及教法	2	2	4	4	—	—	—	—	—
美學	2	2	4	2	2	2	2	2	2
美術學	2	2	—	—	—	—	—	—	—
解剖學、藝用解剖學	2	2	2	2	2	2	—	—	—
圖案	6	6	6	6	—	—	—	—	—
素描	22	22	22	26	26	26	16	10-18	—
水彩畫	10	10	10	6	6	6	2	—	—
國畫	12	12	12	8	8	8	6	—	—
油畫	6	6	10	2	2	2	—	—	—
書法	2	2	4	2	2	2	—	—	—
用器畫	2	2	—	—	—	—	—	—	—
美術史	—	—	4	—	—	—	—	—	—
圖學	—	—	2	—	2	2	—	—	—
中國美術史	—	—	4	4	4	4	4	4	4
西洋美術史	—	—	—	4	4	4	4	4	4
雕塑	—	—	—	2	2	2	—	—	—
美術心理學	—	—	—	—	2	2	2	—	—
美術教材設計製作	—	—	—	—	2	2	2	—	—
基本設計	—	—	—	—	6	2	—	—	—
美術教育	—	—	—	—	—	2	—	—	—
合計	74	74	92	74	76	50	24-32	—	—
※課程修訂委員			馬白水、 馬壽華、 梁又銘、 孫多慈、 黃君璧、 虞君賢	袁樞真、 王秀雄、 陳慧坤、 郭勳、 傅佑武、 張德文、 鄭翼翔	張德文、 傅佑武、 王秀雄、 蘇茂生、 梁秀中				

(資料來源：本表引自吳國淳，〈戰後五十年來台灣地區中小學美術教育研究〉，台灣師範大學教育研究所博士論文，1997年5月(未出版)，並稍作訂正。)

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。⁹ 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。

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爲主旨的藝術大學美術相關學系的專門課程學分數。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、用器畫等均以1學分3小時計算；圖案科則爲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4年8個學期爲分母去平均計算，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，其份量則顯得頗爲可觀，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)領域差距極爲懸殊，重「圖」而輕「勞」之情形極爲明顯，也爲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爲主。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. 勞圖科時，中國畫僅屬選修科目，而吳秋波在學3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術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

9. 詳見《第三次中國教育年鑑》，台北，正中書局，1957年7月，頁271、275、276。

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。¹⁰ 對照於其中前兩大教育目標而言，如是之課程規劃，頗令人感到費解。

6. 課程未作專長分組，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。台灣師大藝術系1960年畢業校友鄭善禧教授，曾針對當年不分組之課程規劃給予相當之肯定。¹¹

(二) 分組以後(1972年~)

從1972年開始實施的新課程，自大三以上分組教學之原因，據台灣師大美術系說明，主要基於「爲配合國家經濟建設之需要，強化專業人才之訓練」¹² 以及「節省學習時間，培養專門人才」¹³ 之理由。此外如從文化環境之時空背景因素分析，也因為隨著高度專業分化時代之來臨，以及大專院校美術相關科系之陸續成立之微妙競合關係之潮流所致，¹⁴ 台灣師大終於在1972年報部核准重新修訂課程架構。檢視1972年教育部修訂頒布之國立台灣師範大學美術學系課程表中，大一和大二的共同必修美術相關科目，共15科，計74學分；大三、四分組選修科目計分國畫、西畫、設計、雕塑四組¹⁵ (頒行後，雕塑組卻始終沒有開成)，其中每組必選3至9科，共26學分。尤其所有技術性實務科目，一律以1學分2小時計算(詳見表3)。具體而言，單就美術專門領域的共同必修以及分組選修合計已達100學分/174小時。此外尚列出31科美術相關領域之選修科目，除了畢業製作6學分(12小時)爲必選之外，均爲不分組別的自由選修，皆開在大三和四大。如果再加上部訂各大學共同必修的普通課程(如：國文、英文……等)28-29學分；以及師範大學、學院各系所應加修的教育專業課程(如中等教育、教育心理學、教育實習……等)22學分；據69級西畫組的劉豐榮以及75級設計組的李億勳，檢視其大學四年間所修之學分數均爲181學分。另加不計學分體育、軍訓、國音、四書……等，則其時數以及功課之份量則極其可觀。因此在分組施行未久，部分大四學生接受系採訪，發表針對美術系分組以後之感想時，對於分組以後帶來的學分時數之增加，透露出若干

10. 教育部，《中華民國大學及獨立學校概況》，1955年版。

11. 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，並參見黃富蘭，《鄭善禧——畫壇老頑童》，台北，時報文化，1998年，頁168-169。

12. 國立台灣師範大學美術學系編印，《美術學系簡史》，《國立台灣師範大學慶祝三十週年校慶美術學系專輯》，1976年，頁8。

13. 詳見《國立台灣師範大學美術學系教育概況》，收入國立教育資料館編印，《全國美術教育展覽專輯》，1974年，頁29-30。

14. 1962年國立台灣藝專成立美術科時，即已分國畫、西畫、雕塑三組授課，培育成果相當亮眼；翌年(1963)，中國文化學院(文化大學前身)美術系課程也分成國畫、西畫、設計三組授課，成績也頗爲可觀。

15. 詳見1973年6月國立台灣師範大學編印之《師大概覽》，頁79-80。並參見國立台灣師範大學美術學系編印，《國立台灣師範大學慶祝三十週年校慶美術學系專輯》，1976年，頁8。

表3 1972年部頒台灣師範大學美術學系美術專門科目一覽表

全系共同必修		分組選修(必選)		選修科目		
科目	學分	科目	學分	科目	學分	
藝術概論	2	國畫組	書法	4(8)	中國古物鑑賞	4
透視學	2		花鳥	6(12)	詩詞	4
色彩學	2		人物	3(6)	中國畫論	6
美術教材教法	4		畜獸	3(6)	中國繪畫史	4
美學	2	山水	10(20)	篆刻	3(6)	
藝術解剖學	2	小計	26(52)	國畫技法	2(4)	
中國美術史	4(4)	西畫組	水彩	4(8)	構圖學	2
西洋美術史	4(4)		大三油畫	12(24)	美術心理學	4
圖案	6(12)		大四油畫	10(20)	西洋畫論	4
素描	26(52)		小計	26(52)	西洋繪畫史	4
書法	2(4)	雕塑組	塑造	14(28)	現代繪畫論	3(6)
水彩	6(12)		雕刻	8(16)	美術品修復	4
國畫	8(16)		現代雕塑	4(8)	壁畫	2(4)
油畫	2(4)		小計	26(52)	嵌畫	2(4)
雕塑	2(4)	設計組	圖學	2(4)	版畫	2(4)
小計	74(126)		版畫	2(4)	專題講授	4
			基本設計	8(16)	造形學	4
			色彩設計	2(4)	雕塑學	4
			攝影設計	2(4)	雕塑與建築	2(4)
			商業設計	4(8)	人體工學	2
			視覺概論及原理	2	工業設計	2(4)
			設計哲學	2	設計史	4
			插畫	2(4)	包裝設計	2(4)
			小計	26(48)	室內設計	2(4)
			封面設計	2(4)	文字造型與組織	2(4)
			攝影	4	攝影	4
			法文	4	法文	4
			藝術教育	4	藝術教育	4
		比較藝術	4	比較藝術	4	
		畢業製作(必選)	6(12)	畢業製作(必選)	6(12)	

附註：

1. 上列選修科目不分組別，可自由選讀，但必要時得由系決定選修之科目及學分。
2. 各組必修科目不互列為選修，如學生欲修習不同組別之科目時，可先登記，經審查後若屬必要，得臨時開課。
3. 所以選修科目皆在三、四年級開設。

無奈的心情：

如今，我感到最不好過的，便是當我告訴那些過去的同學：「我每週須上四十多小時的課」時，他們所回報我的那種三分不解，六分同情，外加一分可笑的神色了！是呀，一個每星期須上十幾二十幾堂課的大學生，又怎能了解我們美術系的莘莘學子們，過的是這麼一種苦行僧的生活呢？¹⁶

……每天忙著趕作業都唯恐來不及了，哪裡談得上創造一些屬於自己心靈的作品呢？班上流行一句笑話：「美術系的學生忙得連生病的時間都沒有了。」其實這句話倒有八、九分的真實性呢！¹⁷

也有對於分組持肯定看法的同學，認為分組能兼具「廣博亦專精」之特色。據台灣師範大學系66級國畫組校友林章湖，以及69級西畫組校友劉豐榮等人之回憶，

16. 詳見劉芳如等人採訪，〈分組面面觀〉，收入國立台灣師範大學美術學會主編，《美術學系系刊》，1978年，頁88-89。

17. 同上註，頁90。

當時之課程份量雖重，但同學們基本上多肯定分組以後之課程比起以往之不分組更為理想。¹⁸ 劉氏表示：

當年台師大美術系，基於中等學校美術師資培育之目標，課程非常重視均衡性的基礎訓練，同學們在課程領域的接觸面很廣。其他大學到大三和大四時，課程比起前兩學年明顯減少許多；但是記得我大三時期每星期還要上43堂課；到了大四每星期仍上39堂課。為了增益其所不能，雖然大三分組選西畫組的我，仍然加選了王鍊登老師的美術設計相關課程，而且也利用課餘時間往李石樵畫室學習素描，以加強基礎功夫。¹⁹

對於分組之得失，亦有人認為：「得的是分組專精後更深入一層的體認，失掉的是我不曾接觸過的科目，要深入亦(抑)或廣博，依舊矛盾。」²⁰

實際上，台灣師大美術系在1974年9月，首次針對1972年入學的大三學生進行分組美術專業教學時，可能基於師資和設備之考量，而僅分成國畫和西畫兩組；兩年後(1976)又增加設計組，成為三組；至於雕塑組則始終未曾設組。其中新設的設計組課程裡面，有不少舊課程所沒有的，因此有67級國畫組同學表示：「常聽設計組的同學談到他們的課程，那都是些『新』的東西，『新』是指在我們知識的儲藏室內，這些東西原本不常有，因而新奇，因此吸收得很多很快，畢竟接觸不常接觸的東西易叫人興奮。」²¹

比較台灣師大美術系分組前後之美術專業必修課程：在分組以後，除了原有的「圖學」一科納入設計組的分組必選課程，以及「美術史」一科進一步細分成「中國美術史」和「西洋美術史」兩科之外，基本上原有之美術專業必修課程，都同樣地列為分組以後的全系共同必修課程，唯有部分科目減少學分而已(表2)。如再加上20學分的分組選修課程，則不但學分時數超過分組前課程，而且專業之深入度方面亦有過之。因此前引同學對於所謂分組後喪失不曾接觸過的科目之說法，可能係先入為主之觀念所導致，事實上未必正確。1976年美術系編印了一冊《國立台灣師範大學慶祝三十週年校慶美術學系專輯》，其中刊印出美術專業科目的全系共同必修和國畫、西畫兩組選修之全部科目以及部分自由選修科目之課程綱要，依照目標、學分及時間支配、教材大綱、實施方法、教具及使用書籍等格式逐項敘述，²² 顯見對教學內容、進度具體而嚴謹的標準化規範。因此，1972年以後，台灣師大美術系新課程所規劃的大三、四分組，相較之前的未分組課程，顯得更為嚴謹而且更具結構性。

18. 2010年4月8日電話訪談台灣師範大學美術系66級國畫組校友林章湖；2010年4月15日電話訪談台灣師範大學美術系69級西畫組校友劉豐榮。

19. 同上註。

20. 詳見劉芳如等人採訪，〈分組面面觀〉，收入國立台灣師範大學美術學會主編，《美術學系系刊》，1978年，頁88。

21. 同上註。

22. 國立台灣師範大學美術系編印，《國立台灣師範大學慶祝三十週年校慶美術學系專輯》，1976年，頁14-39。

自1972年分組以後，台灣師大美術系的課程結構又經過多次的調整，尤其從1983年以後，很明顯地減少了美術專業共同必修科目之時數（參見表2），尤其與分組重疊之科目則優先削減時數，部分科目則納入自由選修範疇；另一方面也相對地增加分組選修科目時數，顯示出對於分組專精領域之重視。

其中尤其「素描」一科之變革值得注意：在1977年部頒課程當中，台灣師大美術系系共同必修課中，素描為26學分（含大一上、下學期各5學分，大二和大三之上、下學期各4學分）；1983年重新修訂頒布的系共同必修課，素描調整為16學分（大一和初二之上、下學期各4學分），此外大三各組的分組課程裡面也都各有8學分（上、下學期各4學分）的「大三素描」課。具體而言，就是在大三時，將素描課分化為國畫素描、西畫素描和設計素描，俾使素描與各自不同的創作領域作更密切之關聯。基本上，大三素描是以人體寫生為主，在工具運用上：西畫組用炭筆畫人體寫生；設計組用鉛筆畫人體素描；國畫組則用毛筆水墨畫人體模特兒。其中，尤其國畫組的水墨人體素描堪稱創舉，也極具挑戰性。人體素描本為素描課中難度較高之範疇，用毛筆作水墨人體素描其挑戰性更是不言而喻。

當年這種素描教學之改進措施，主要源自王秀雄教授之規劃和落實，²³不但成為當時台灣師大美術系課程特色之一，也頗受系裡師生之認同，²⁴誠屬前瞻性之進步作法。

由於台灣師大美術系以培育中等以上美術師資為主要目標，正如其所揭示的「培養健全的美術師資，研究高深之學術為宗旨」²⁵，因此比起其他大專院校美術科系而言，更需要廣泛的人文學科基礎，以至於開發創造力之素養。然檢視其課程以及師資部份，從勞圖科、藝術系以至於改名為美術學系以來，顯然與前述相關之理論課部份，一直都顯得非常有限。雖然比起文化學院美術系以及國立台灣藝專美術科稍多，但基本上過度的重術科而輕學科之現象仍然十分明顯。

1996年6月，教育部發函全國各大學校院，取消部訂大學共同必修科目，²⁶自此各大學校院只要在部訂大學修業總時數128學分之最低門檻以上，得依課程修訂程序自行規劃課程，給予各大學校院以至於各系所極大的課程自主空間。隨之，各大學校院系所課程之修訂調整遂趨頻繁，幾乎每經一、兩年即進行一小修，三、五年後一大修，台灣師大美術系自無例外。

23. 黃富蘭，《鄭香禧——畫壇老頑童》，台北，時報文化，1998年，頁135-136。暨劉坤富，《台灣美術評論全集——王秀雄》，台北，藝術家出版社，1999年，頁21。

24. 2010年4月27日電訪台灣師範大學美術系74級校友盧福壽。暨黃富蘭，《鄭香禧——畫壇老頑童》，台北，時報文化，1998年，頁136-137。

25. 詳見1973年6月國立台灣師範大學編印之《師大概覽》，頁79-80。並參見國立台灣師範大學美術學系編印，《國立台灣師範大學慶祝三十週年校慶美術學系專輯》，1976年，頁8。

26. 教育部於民國85年6月27日，台(85)高(四)字第85511056號函示。

雖然85學年度（1996年8月～1997年7月）起，教育部取消部訂大學共同必修課程，然而各大學校院仍將國文、英文……等普通課程以及通識課程，列為全校共同必修課程；部訂大學修業128學分為一般大學之最低修業門檻，然而各大學自訂之畢業學分數多在128學分以上。尤其師範校、院自1994年師培法頒佈以後，基於一般大專院校師培生須外加26學分的中等教育學程或者40學分的國小教育學程之緣故，因此往往畢業門檻遠超出128學分以上。

2005年又基於平衡各組人數，以及加深分組專精之深度起見，將原有之三、四年級的「教學分組」調整為從大一入學前選填志願之際即分成繪畫（西畫）、水墨（國畫）、設計三組，並從大一一開始即有分組必、選修課程的「招生分組」之課程架構。檢視國立台灣師大美術系2005年之課程架構表，基本上也分成選修教育學程的師培生以及不修教育學程的非師培生兩種。其中師培生全校共同必修（含通識）28學分；教育學分（中等學程）26學分；系共同必修（含大一素描、中國美術史、西方美術史、台灣美術史、藝術概論、美術心理學、色彩學、美學、基礎水彩等）24學分；系共同選修6學分；分組必修28學分；組選修38學分；另加外系自由選修4學分，合計共154學分，相當於非師培以及一般大學128學分的最低門檻再加上26學分的中等教育學分之時數。從繪畫創作實務之專業度層面而言，2005年的課程調整，確有較以往更為細膩而深入之處，不過，在當代藝術尤其觀念之部份則仍稍顯不足。其後數年之間，幾乎每年均作微調，雖然調整幅度比較有限，不過也逐漸增加與當代新潮和國際脈動之接觸，課程結構也愈趨嚴謹。

三、師資與教學

從1947年成立勞圖科以來，台灣師大美術系迄今（2010）已歷63年，歷年任教之專任師資有莫大元、廖繼春、陳慧坤、張義雄、黃榮燦、黃君璧、馬白水、袁樞真、孫多慈、溥心畬、林聖揚、徐瑩、許志傑、金勤伯、胡學淵（念祖）、朱德群、張德文；趙春翔、鄭月波、闕明德、林玉山；孫家勤、張道林、陳銀輝、羅慧明、梁秀中、傅佑武、李石樵、劉文煒、羅芳、郭軫、王秀雄、蘇茂生、李焜培、徐寶琳、謝孝德、廖修平、鄭翼翔、張柏舟、袁金塔、顧炳星、陳景容、鄭善禧、王建柱、王鍊登、楊須美、康台生、呂清夫、黃昌惠、王友俊、王哲雄、郭禎祥、曾曜灝、林磐鋒、林仁傑、陳瓊花、趙惠玲、黃進龍、施並錫、王瓊麗、陳淑華、蘇憲法、王正華、林隆達、江明賢、楊樹煌、李振明、施令紅、曾肅良、謝東山、林昌德、何懷碩（偉文）、林麗江、楊永源、朱友意、林俊良、程代勒、莊連東、洪顯超、許和捷、白適銘、蔡芷芬、蘇文清、張元鳳、陳瑞文……等人。兼任教師則更是難以勝數，限於篇幅不作臚列。不論專、兼任教師，幾乎每人都有極為豐碩



1955年省立台灣師大藝術系畢業生與師長合影。
前排右起金勤伯、趙春翔、凌老師、汪老師、陳慧坤、莫大元、黃君璧、劉真、虞君賢、袁樞真、孫多慈、廖繼春、許志傑。
第二排右起劉國松、胡念祖、張德文、關明德、林玉山、鄭月波、馬白水、(不詳)、何明績、(不詳)、趙澤修。
第三排右一郭豫倫，左一郭東榮，左二孫家勳，左三李芳枝。
(圖片來源：《台灣美術全集3 林玉山》，台北，藝術家出版社，1992年5月30日，頁222，初版。)

之獲獎資歷。如以20年為一期作概略區分，檢視其歷年師資結構之變革，大致可以看出如下之發展趨勢：

第一期(約1947-1966)以中原渡台名家(如溥心畬、黃君璧、馬白水、孫多慈、朱德群等人)以及日治時期台籍前輩名家(如廖繼春、林玉山、李石樵等人)的重量級名畫家為其特色；第二期(約1967-1986)師資逐漸以第一代的台灣師大藝術系校友為其主軸，如理論領域的王秀雄(48級)，教現代版畫的廖修平(48級)，教國畫的梁秀中(48級)、鄭善禧(49級)、羅芳(50級)等，以及西畫領域的陳銀鍾(43級)、陳景容(45級)、劉文煒(45級)、李焜培(48級)、謝孝德(54級)等，設計領域的王建柱(42級)、蘇茂生(47級)、王鍊登(47級)等。他們多屬於戰後以來台灣專業美術教育體制下所培育出的第一批藝術人才。第三期(1986-)隨著研究所碩、博士班之成立，藝術史和藝術教育等藝術理論專任師資之大幅度增加，本期又可分成前、後兩期。前10年仍以藝術系第一代校友為主軸；大約經過10年以後第一代藝術系校友多數退休，第二代、第三代的美術系校友才正式接棒，成為師資結構之主軸。此外，大約在2000年以後，設計領域以及博物館學、繪畫材料學等各種專業師資陸續到位，尤其非校(系)友師資之大幅度增加，展現出更為開放的包容胸襟，師資朝向全方位而且更加多元開放之趨勢發展。

由於台灣師大藝術系，係以培育小學美術師資為主要目的，是以主管學系行政業務的師長，甚至連創作導向的黃君璧主任，也都以當一個好的美術老師而非成為畫家來告誡學生，然而實際上，絕大多數的學生仍以成為畫家為主要目標甚至於包括日後走向學術研究而有成之系友也無例外。²⁷ 具體言之，術科的學習才是多數學

27. 詳見蕭瓊瑜，《五月與東方——中國美術現代化運動在戰後台灣之發展(1945-1970)》，台北，東大，1991年，頁52，初版。暨2010年4月15日電訪69級系友劉豐榮，及2010年5月20日電訪72級系友楊永源。

生他們心目中的重要部分。

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，這種態度對我們啟發很多。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。²⁸

此外，彭萬堉、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，用饒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，卻成為最大的鼓勵。²⁹

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，作各種不同風格之嘗試。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，不知為什麼，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，

28. 黃籟蘭，《鄭善禧——畫壇老頑童》，台北，時報文化，1998年，頁85。

29. 彭萬堉、段克明，《敬慕老師陳慧坤先生》，引自《陳慧坤畫集》，台北，國立歷史博物館，1991年，頁54，初版。

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，那時你不去還不行呢！」³⁰

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，然而藝術系時期任教台灣師大藝術系的溥心畬、黃君璧、林玉山三位國畫大師，也都各有不同之教學方式。

溥心畬為典型的文人畫家，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。³¹溥氏在畫壇之分量固然極重，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。³²

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。³³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」。合併稱為「三知」³⁴。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，引領戰後以來為數極為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。

30. 謝里法，《我所看到的上一代》，台北，望春風文化，1999年，頁40，初版。

31. 詳見劉國松，《溥心畬先生的畫與其教學思想》，收入《溥心畬畫集》，香港中文大學新亞書院藝術系，1976年，初版。

32. 王秀雄語，引自黃光男等著，《黃君璧繪畫風格及其影響》，台北市立美術館，1987年，頁175，初版。

33. 詳見鄭善禧，《林玉山教授之教學作畫與為人》，收入《桃風風雅——林玉山的繪畫藝術》，台北市立美術館，1991年，頁45-50，初版。

34. 詳見林玉山，《花鳥畫的研究》，1964年教授升等論文(未出版)，頁17-18。



黃君璧在台灣師範大學藝術系課堂上教學示範
（圖片來源：陳履生編著，《黃君璧——白雲橫貫兩岸》，澳門出版社，2009年7月。



林玉山帶台灣師範大學美術系學生到圓山動物園寫生
（圖片來源：《台灣美術全集3 林玉山》，台北，藝術家出版社，1992年5月30日，頁222，初版。）



2010年9月28日台灣師範大學美術系主辦「王秀雄教授藝術教學與研究成就國際學術研討會」會後合影。第三排左三起為劉國松、廖修平、王秀雄夫人、王秀雄、鄭善禧、黃光男，右一為莊明中。第四排左五起為林昌德、呂燕卿、王友俊、詹前裕、陳水成、黃冬富、李振明、林磐聳、袁金塔、王文純、趙惠玲。
（圖片來源：台灣師範大學美術系提供）

當然，在早期藝術系老師當中，也有少數讓學生們感到較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品畫、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。³⁵

就專長領域而論，相較於第一期、第二期師資尤其以專授理論的王秀雄以及專授現代版畫的廖修年之加入為最特別。雖然台灣師大美術系以培育中等以上學校美術師資為主旨，不過，檢視自勞圖科、藝術系時期以來，在課程以至於師資方面，都很明顯地以創作實務為主，理論課程和師資之份量以及專業度都極其有限。1966年王秀雄自日本應聘返台灣師大任教，當時堪稱全第一位具有嚴謹學術素養的美術教育學者，他積極引進美、日等先進國家藝術和藝術教育理論，首開「美術心理學」課啟發學生，從造形心理、潛意識等層面，挖掘創作心理的來龍去脈，又撰成專書出版，作為主要教材。並主授美術教育、教材教法、美學等理論課，教學內容充實又很有系統，著重思考方面之啟發。尤其在1981年台灣師大美術研究所成立以後，更帶領研究生將美術教育的學術研究，發展成為該所的學術特色，進而形成國內藝術學界的顯學。不但是台灣師大美術系理論課的核心師資，而且也對國內中、小學美術教育極具影響力。王秀雄教授平時授課紮實嚴謹，教材幾乎每年增添翻新，課後與學生互動密切而融洽，迄今多數美術系校友只要談及當年之理論師資，幾乎第一個都會提到王氏，並予以高度肯定。³⁶

35. 筆者曾聽彰化師範大學李長俊教授回憶時提及，亦參見謝里法，《我所看到的上一代》，台北，望春風文化，1999年，頁135-149，初版。

36. 筆者訪談台灣師範大學美術系62屆的林昌德、呂燕卿，66屆的林春濤，69屆的劉豐堂，73屆的曾蕭良，78屆的馮承芝……均有相近之看法。並參見國立台灣師範大學主辦，《典範與風華——王秀雄藝術教學與研究成就國際學術研討會》論文集，2010年，。



美術系時期，主授現代版畫的廖修平，雖然回母校任教時期不長，然而他對台灣現代版畫之傳承以及帶頭推廣居功厥偉，曾被喻為「台灣現代版畫之父」。³⁷ 據美術系64級夜間部的鐘有輝描述廖氏的教學風格時提到：

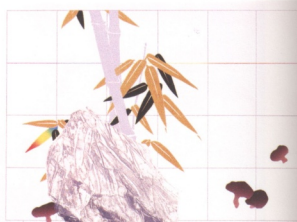
在教學上，廖老師可說是無私的，全套技術轉移，絕不會留一手。而且他教人畫畫創作，也絕不會要求學生要跟他一樣，所以教出來的學生各種風格都有。他每次從國外回來，就會引進新的東西，直到現在，台灣版畫風氣及教育已漸成規模了，資訊的取得從網路上或其他方面，也都更為直接而且全面。但他回台時，還會問什麼什麼你們有沒有，若有就好，沒有的話，他依然會盡心盡力的傳授。³⁸

美術系時期，國畫老師林玉山退休以後，應聘遞補其課程的鄭善禧教授也對其後台灣師大美術系之水墨畫風影響深遠。鄭氏其畫風生活化而且強明有力；指導水墨畫也是要求學生深入觀察、感受，展現個性；其博古通今，學貫中西，上課講授旁徵博引，口若懸河，非常精采而生動。³⁹ 尤其特別的是，大三國畫組的人體素描一科，主要由鄭氏指導。據79級校友盧福壽回憶當時人體素描之上課情形：

同學們通常先用報紙裱在畫板(通常用四開或標準開)之表面，利用報紙之吸水性作為基底。然後表層再繡上棉紙或宣紙。鄭老師要求學生以水墨畫人體素描時，禁止用炭筆或鉛筆打稿，要直接用毛筆以水墨捕捉形象，訓練手、眼、心之協調能力。如果畫壞了，隨時繡上新紙覆蓋於舊稿上面，舊稿之輪廓仍隱然可見，然後繼續畫下去，而且他也常帶著畫具，加入和同學們一起畫。他鼓勵同學們勇於畫壞畫……⁴⁰

其教學方法靈活，對學生的觀念啟發頗大。

素描之授課教師當中，劉文煒和陳景容兩位45級藝術系校友素以嚴謹著稱。劉氏也是理性導向，教學很有系統，不論素描或水彩，都要學生背誦口訣，如觀察物體講究「上三面、下三面；正一面、左二面……等」之要領。水彩畫對於光線來源以至於折射之上色都有一套公式，很有步驟，讓學生遵循。⁴¹ 尤其上素描課在評定成績時，劉氏習慣將學生作品依照優劣次序環繞教室陳列，最優者排在第一張，最劣者排在最末。⁴² 如此一來，對於程度較差的同學，自然產生極大的鞭策力；對於中等以至於上等程度的同學，也同樣不敢掉以輕心，以免退步時立即可以一眼辨識。



廖修平 (台灣師範大學美術系48級)
竹院 1987 版畫 35×50公分 國立台灣美術館藏
(圖片來源：國立台灣美術館編，《典藏目錄2》，台中：國立台灣美術館，1991年3月，頁402。)

曾留學東京藝大的陳景容格外強調素描基礎在繪畫之重要性，曾出版不少與學習素描相關之書籍，指導學生也重視規範性法則，他認為現代藝術造型簡潔、單純，與古代不同。其上課相當嚴謹，學生都不敢遲到、早退和聊天、吃東西。他主授人體素描，除了示範和說明要領之外，也常陪著同學一起作畫。其油畫課會介紹文藝復興時期名家之油畫材料運用，指導學生正確的油畫材質之使用方法，以及繪畫修護之觀念。此外，並指導學生動手自製畫布。⁴³

留學過西班牙和美國的56級校友顧炳星則對西方近代藝術作另一種方式的轉化。據79級西畫組的莊明中描述當年台灣師大求學時顧氏之教學風格和與學生之互動情形：

……對顧老師的第一印象就是高分貝的嗓門，和嚴謹的上課態度。但私底下顧老師是很和藹可親的，經常有同學至顧老師泰順街宿舍，談繪畫的事和借畫冊翻閱，顧老師也是夜貓子，經常和同學聊到凌晨或是請同學到夜市吃小吃，顧老師與人平易親切感。教授對畢卡索的人物造型與繪畫風格轉變的精神，及塞尚以塊面處理將自然物簡化為幾何圖的過程最為欣賞；隨後激發他以水墨為體，西畫為用的動機，並逐漸嘗試用抽象幾何形體來組織畫面。筆者在立體派畫風及切割表現受顧老師啟迪良多。⁴⁴

這種課外時間師生間親切的互動關係，自然不僅止於顧氏一人，甚至從創系以來，始終有不少老師與學生都有相似之親切互動情形，似乎也堪稱台灣師大美術系的特色之一。

相較於國畫和西畫兩組，設計組的師資和學生人數始終不及其他兩組。80學年度的台灣師大《美術學系系刊》裡面有一篇以「老王」為筆名的設計組學生，發表了一篇〈老王賣瓜——設計組之我見〉的文章，分析該組之所以成為「小組寡民」以及學習氣氛低迷之原因：

有人說在系上設計組學不到東西，人數少，學生遲到，實際上課時數有多少呢？學生若不交作業或進度，老師雖然握有成績決定權，學生不在乎，又耐（奈）何？在顧及師生情誼下，誰也不願使出殺手鐮（鋼），自然是天下太平了。

此外設計組一般多有接外務，在權衡之下，上課就馬上跌停收市。即使上課，談論的是某工作如何處理，如何談價錢，如何收費等，老師既定的進度怎麼辦？可是有既定進度嗎？「當然有啊！」每位老師都如是說，但是鮮少

37. 黃小燕，《專訪鐘有輝》，《廖修平：版畫師傳》，台北：時報文化，1999年，頁102。

38. 同上註。

39. 筆者於台中師專及台灣師大美術研究所求學時期均曾受教於鄭善禧教授，並常於課後請益，故對其教學風格知之甚詳。

40. 2010年4月27日電訪台灣師範大學美術系79級國畫組系友盧福壽。

41. 2010年5月16日訪談78級西畫組系友馮承芝，暨2010年6月2日電訪78級設計組系友許和捷。

42. 吳惠媛，《素描與我》，收入陳景容，《素描的技法》，台北：東大，1981年，頁40-41。並於2010年6月2日電訪78級設計組系友許和捷。

43. 2010年6月3日電訪美術系79級西畫組系友莊明中，並在以2010年5月16日訪談78級西畫組馮承芝系友。

44. 莊明中，《藝術創作的現代精神——顧炳星教授的創作世界》，收入《顧炳星創作專輯》，台中：靜宜大學藝術中心，2004年。

見到那張進度表，即使有，參考作用似乎大於實施作用……。

其實每位老師對課程的內容都投注了心力，對進度也都有腹案，但在種種因素之下，並未能盡如人意，一一施行。老師並不了解學生的看法，或是誤解了學生的建議，亦或老師不說，學生不好意思提出對老師的建言，這使得老師受學生評議，覺得不完善的地方，始終存在，無法改善，或得到溝通、諒解。⁴⁵

上述描述，相形於十多年前美術系開始施行分組課程之初，設計組同學因接觸到「新」的東西而感到興奮之景況，⁴⁶實在不可同日而語。檢視1990年前後，台灣師大美術系與文化大學設計組之專門課程規劃差異不大，因此針對老王一文所描述之現象，可以從教師和學生兩個層面進行分析：

據設計組的蘇茂生教授日後接受政大廣告學系賴建都教授之訪談時，回憶當年台灣師大與中國文化學院和國立台灣藝專的設計科系教學方向的不同之處時，表示：

師範大學美術系的畢業生都有分發到國民中學去任教，而文化學院與藝專的畢業生則面臨就業上的問題，因此，這兩所學校在實務製作上便較專注，以便未來在就業市場較易投入；相對的，師範大學則維持美術教師的訓練模式。⁴⁷

由於1970年代中期十大建設展開以來，帶動台灣的現代廣告事業，隨著經濟建設而快速發展，廣告公司和廣告設計技術成長甚速，專業人才需求大量增加，國內的高職、專科以至於大學校院的相關科系隨之快速成長。然而當時台灣師大美術系設計組採取與業界脫節的所謂「國民中學美術教師的訓練模式」，尤其授課教師多無業界經驗，專業度較為不足，多從美術觀點教設計，⁴⁸因而導致學生認為「教學內容太過淺易、不夠深入」、「學不到東西」的觀感。據75級設計組校友李億勳回憶：「當年設計組教學多以手繪為主，至於噴修和麥克筆技巧多在課餘時從業界中習得。」⁴⁹

1985年台灣大專院校術科招生記分方式的變革，也帶動了台灣師大美術系學生來源之改變：蓋以往加考美術術科，只要術科達到一定門檻（60或65分）以上，再依學科分數之高低決定錄取與否。長久以來這種取決於學科而輕忽術科之情形，使得高職生始終很難考入美術科系第一志願的台灣師大美術系。到了1985年（亦即78級）開始改變為學科和術科各佔50%（翌年又改為學科佔60%，術科佔40%），不設門檻。因此78級入學那一年，台灣師大美術系突然考入了八、九名復興商工美工科等高職畢業生（如黃進龍、許和捷、康敏嵐……等）。⁵⁰由於高職美

45. 老王，〈老王賣瓜——設計組之我見〉，收入國立台灣師範大學80學年度美術系學會主編，《美術學系系刊》，1991年，頁210-211。

46. 前揭劉芳如等人採訪，1978年，〈分組面面觀〉，收入國立台灣師大美術系學會主編，《美術學系系刊》，1978年，頁88。

47. 詳見賴建都，《台灣設計教育思潮與演進》，台北，龍溪國際圖書，2002年，頁49-50。

48. 2010年6月5日電訪台灣師範大學美術系78級設計組系友許和捷。

49. 2010年4月27日電訪台灣師範大學美術系75級設計組系友李億勳。

50. 2010年6月5日電訪台灣師範大學美術系78級設計組系友許和捷，暨2010年5月16日訪談78級西畫組馮承芝。

工科之教學屬技術導向，各種設計專業技法多已學過，因此到了大三修習設計組接受與業界較為脫節的教學內容和方式，自然不易感到滿意。

此外，設計組同學在大學時期多有兼差賺外快之風氣，據李億勳回憶其大學時期，曾幫實踐家專的《今日生活》雜誌作美編，每期可得新台幣8000元之酬勞。當時為雜誌社做插畫每張之行情為3000元，噴修海報有時甚至有近萬元的酬勞。那時大學畢業至中學任教之初，每月薪水才15000元上下，但是有的設計組同學在大學時期每月就可從雜誌社兼差賺得20000元左右的外快。⁵¹這種高酬勞的外快，遠非西畫和國畫組同學之所能及。其正向意義又可以磨練設計實務，但是往往也由於外務太多而導致常遲到甚至翹課、作業敷衍等負面學習氣氛。

未知是否受到80學年度系刊裡老王這篇文章的激盪，或者設計組具業界實務經驗背景的老師陸續到任所致，到了85學年度麗雲發表在系刊裡的〈師大美術系之美〉一文，對於設計組已有不太一樣的描述：

說到設計組的課可以說是三組 人人艷羨的，有慷慨的林(磐聲)老師，親切的設計組組風，下午的課常常在咖啡廳 展覽場的冷氣房中穿著美美的衣服度過。不過若是講到電腦繪圖的話，到(倒)是不由得吹起一陣陰風怨氣，可能是由那些等電腦等到吐血的同學之精氣匯聚而成的罷！⁵²

從這段文字看來，顯然經過5年之後，設計組的師生互動以及學習氣氛已然有所改善。不過其中卻也透露出當年電腦設備功能不佳的現象，以及面臨數位化時代來臨遲緩因應的保守特質。

然而〈老王賣瓜〉一文並非單獨出現的檢討性文章，檢視同一期的系刊，至少還另有3篇對於美術系現狀之檢討或建言之文章，與當時大環境之發展不無關聯。

四、對於保守系風之檢討

自1980年代初期以來，台灣的大專院校專業美術教育快速蓬勃發展，除了台灣師大成立美術研究所碩士班（1981）之外，國立藝術學院（國立台北藝術大學前身）美術系（1982）、東海大學美術系（1983）、輔仁大學應用美術系（1984）、中原大學商業設計系（1984）、中原大學室內設計系（1985）、文化大學廣告學系（1986）、國立政治大學廣告學系（1987）、國立新竹師院美術教育學系（1987）、台北市立教育大學美術教育學系（1989）……等，各種美術相關的系所急速增加，各校不同特色之多元發展，對於台灣師大長久以來所扮演的獨尊角色地位以至於環境生態不無產生一定程度之衝擊。

51. 2010年6月3日電訪台灣師範大學美術系79級西畫組系友莊明中，並在2010年5月16日訪談78級西畫組馮承芝系友。

52. 國立台灣師範大學美術學系編印，《國立台灣師範大學慶祝三十週年校慶美術學系專輯》，1976年，頁14-39。

1987年台灣解除了長達38年的戒嚴以來，彷彿突然掀開壓力鍋一般，在政治、社會、文化以至於教育領域等各方面，都有追求自由化的大潮流，大專校院之間，普遍瀰漫著一股「民主思潮」，甚至有些學生用比較嚴苛之標準檢驗學校各種制度、法規以至於教師之教學，進而提出檢討和批評。隨後不久，80學年度的台灣師大《美術學系系刊》（約1981年年底刊行），特別收錄了幾篇對於系內現狀的檢討性文章，除了前引〈老王賣瓜——設計組之我見〉之外，還包括王秀雄教授的〈對師大美術系學生的建言〉，斗筲的〈僵化教育下的自覺〉，以及由系學會自行編製「師大美術系學生問卷調查表」，以系內全體學生為調查對象，而進行量化統計完成的〈問卷〉一文等。其中〈問卷〉一文長達22頁，係針對美術系學生當年入學前選擇台灣師大美術系之動機，入學以來在校學習情形以至於未來生涯規畫等問題進行半結構性問卷，執行編輯在「前言」中提到：

……而美術系這個聯考競爭激烈之至，尤以師大美術系為最。……甚而有人非師大美術不可，否則寧可不唸。難道師大美術系真如傳聞中的那般美好——師資精良，設備良好？難道只要進了師大就保障了一生的前途？為什麼它是公認的第一志願？為什麼父母師長非逼著你填師大不可？為什麼你不填它會後悔，填了它也會後悔？為什麼你分數太高不填它會不甘心？⁵³

這段文字說明了台灣師大美術系當年依然穩坐大學聯招美術相關科系數千名考生心目中第一志願之事實，進而探討同學們入學前選填志願之動機，藉以引出入學以後之滿意度調查，並點出該系長久以來「有恃無恐」之持重保守的系風特質：

台灣解嚴之後，社會各個層面開始劇烈變動，唯獨藝術界有師大嚴守關卡，誰都不准亂動。漸漸地，民主的潮流一絲絲的吹進藝術界，師大美術系的地位受到這股風起雲湧潮流的沖（衝）擊，稍微晃動了一下，仍面不改色的安撫下面的人說「免驚」。而那些在下面安份守己的人卻發現如果現在不翻身，分它師大一杯羹，否則將永無立錫之地。於是它們埋首急進，希望有那麼一天和師大立於同等地位。於是乎每年五六月畢業時節，各校的美術系科都摩拳擦掌，想把三、四年最好的成果拿出來，到師大畫廊示威一下，讓那些未見過市（世）面的師大土包子看得眼睛凸出來，下巴掉下來，減減他們的威風，消消當年未考上之恨。

面對時代潮流的沖（衝）擊，現代藝術難道真如老師們口中般的一文不值？難道只有傳統畫風才有前途亦或是錢途？師大美人們，面對當前錯縱複雜的環境，敵人壓境的危機，你如何自處？你在想什麼？你在做什麼？⁵⁴

53. 邱于欣執筆，〈問卷〉，收入國立台灣師範大學80學年度《美術學系系刊》，1991年，頁146。

54. 同上註，頁147。

80學年度台灣師大美術系學會編製的問卷，針對該系大學部學生進行調查，共回收137份，得有效問卷128份。經過統計：其中，1. 就選擇台灣師大美術系填為第一志願之原因：以「師大美術系是公認的第一志願」為最高，佔33%，其次為「畢業後有工作保障」，佔19%，再依次為「師大優良的師資」，佔16%；「免繳學費」佔13%。2. 有關學生在學期間課業學習方面：學生最感興趣的是「美術技巧練習」佔30%，次為「創造力的培養」佔28%，再次為「美術理論研究」佔24%，「教育課程」佔11%，「共同科目」佔3%。這種重視術科，忽視通識（共同）課程以及教育課程之現象，顯現出同學心目中仍以技術導向的藝術家為其追求之目標，而不太理會該系為中等以上美術師資養成之主要目標。3. 對於「進入師大美術系是否後悔」之問題，約一半以上學生（男生64%，女生47%）表示不後悔，⁵⁵其次為「毀譽參半」佔25%，再次則為「沒想過」佔9%，認為「是」和「其他」者各僅佔6%。顯示出大多數同學對於自己系上仍有相當程度認同感。

〈問卷〉一文雖然也有部分學生填寫了開放性的意見，但是正、反面的意見都有，意見頗為分歧，並未作進一步的量化處理。不過基本上仍顯現出對於創意教學以及開創性、前瞻性方面之期許建議。此外，同期刊出的另一篇〈僵化教育下的自覺〉⁵⁶，一方面檢討台灣師大美術系的教學旨意未能涵蓋「文化」之層面，認為台大美術所（按：正確名稱應為：台大藝術史研究所）的「文化史為脈絡……漸次擴及於亞洲及西方藝術之全面研究。」……是值得我們參考的對象。這項建議的主要目的是期許系的教學旨意能更具理想性而不局限於師資培育的範疇。另一方面，文中也對課程提出了檢討：

有太多的課程是無法引起美系學生的興趣，在教學的過程中，師生方面的溝通，或相互研究的課程太少了，太多的老師將學生定位在被教的角色上，我們沒有素材研究的課程，我們的透視學，在學生缺乏「得到」的收穫下，選課人數過少而無法開課，我們的藝術解剖學亦沒有開……太多想學的東西，學了以後學分不被承認，……師大美術系，自己關起門來，就如同美術系的門口，面對的是小小的師大路，而背對著吵雜而能通往各地的和平東路一樣……⁵⁷

其中露骨地檢討了系上未能積極考量學生學習的需要，而受限於系內教師專長的妥協性開課；也批評未能規劃跨系院選課的保守課程結構等問題。

此外，擔任過系所主任的王秀雄教授，在〈對師大美術系學生的建言〉文中，

55. 本項附表全樣本之「否」項統計數字有誤，依照百分比計算應佔54%，但該欄誤植為30%，故此處採男、女分述。

56. 斗筲，〈僵化教育下的自覺〉，收入台灣師範大學80學年度《美術學系系刊》，1991年，頁212-214。

57. 同上註，頁214。

從性質和功能，列舉出四種素描類型，指出當時台灣師大美術系學生僅偏重寫實功力鍛鍊之局限和盲點，具體為學生指出自我充實之途徑，並鼓勵同學們加強外語能力以及多讀哲學、美學、中西文明史……等書籍，以擴充視野和學養。⁵⁸

80學年度台灣師大美術系系刊的幾篇檢討性文章刊出之後，對於長久以來老成持重的台灣師大美術學系自然產生一定程度的激盪作用。不久，逐漸開放部分學分讓學生得以跨系組選課，⁵⁹也開了「藝術解剖學」課程，以及聘入「繪畫材料學」之專門師資等。不過2000年袁金塔在系主任任內接受系刊編輯股同學訪問時，同學們仍提出「在面臨轉型及新時代的趨勢下，美術系仍舊固守傳統的走向和教學模式，課程內容也一成不變，似不能夠貼近時代和環境的脈動，亦不能活化、刺激學生的思考，是否應有所變革、調整？又，對於某些課程師資缺乏，師資低流動的問題……」⁶⁰之質疑和建議。

顯然，在網際網路的全球化時代裡，1990年代台灣師大美術系課程和教學層面之改革，似乎仍然無法追上大環境日新月異之步調，面對著這批全台美術科系第一志願入學的優質學生的檢驗，仍然顯現出不少尚待突破之問題瓶頸。其中，過於持重而變革步調過慢，以及接駁時代脈動的積極度方面，則往往是學生以至於校外藝界人士長久以來對於台灣師大美術系觀感中比較不足之處。然而上述的問題，在邁入二十一世紀的近十年來，已顯見明顯的逐步改善之軌跡。從該系調查統計2009年大學入學指定項目考試之原始成績，台灣師大美術學系的三個組之錄取成績，仍然高居全國大專校院美術相關科系之首，台灣藝術大學則緊追在後，相互伯仲，⁶¹顯示出台灣師大美術系63年來所建立的金字招牌仍深植於國人的心目之中。

1998年由美術系分支成立的「設計研究所」，以及2007年成立的「藝術史研究所」，2009年成立的視覺藝術學系，其師資主要也來自台灣師大美術系教師和系友，多年來與美術系維持著微妙的競合關係，對於美術系之發展和定位，也發揮一定程度之催化作用。

五、培育成果

由於台灣師大美術學系之設置主旨在於培育中等以上學校的美術師資，因此以下先從其對台灣美術教育層面之貢獻進行檢視。

（一）美術教育之貢獻

從戰後初期以迄1993年之間，台灣師大美術系，為全台中等以上學校

視覺藝術師資養成的唯一主軸，加以中等以上學校係採分科教學而非如同國小之包班制教學，因而該系畢業生擔任中等學校美術教師之比例極高，遠非培育國小美勞教師的師範、師專以至師院之所以比擬，對於戰後以來台灣中等以上學校的美術教育自然是密切關連。

歷來台灣師大藝、美術系校友於國內外大專校院擔任教職者多到難以計算，單舉擔任過大專校院相關領域之科系所主管以及院長等教學、學術單位主管已知者如：39級的施振樞（翠峰）、游祥池，42級的沈國慶，43級的沈國仁，44級的郭東榮，45級的林書堯，陳景容、樊湘濱、羅慧明，47級的鄭品梅、郭禎祥、王鍊登，48級的王秀雄、梁秀中、傅佑武，49級的吳長鵬，51級的侯平治，52級的賴瓊琦（院長、主任）、趙國宗、何昆泉，53級的王哲雄，54級的李福臻，55級的李長俊、江韶登、廖武藏，56級的張權、顧炳星、黃瑞呈，57級的江明賢，59級的蔡長盛、章錦濤（逸），60級的李惠正，61級的張柏舟、林哲成，62級的林昌德（院長）、呂燕卿、黃榮輝，63級的盧明德（院長、主任、所長）、蘇憲法、林玉山、曾曬淑，64級的林文昌（院長、主任）、詹前裕（院長、主任）、潘小雪（院長）、袁金塔、王德育、鐘有輝、曾啟雄，65級的袁汝儀、林曼麗、曲德益（義）、李純榆，66級的葉劉天增（院長、主任）、林章湖（院長、主任）、張正仁（院長、主任）、許功明，67級的陳瓊花（副校長、院長）、康台生（院長、所長）、陳秋瑾、吳方正，68級的張柏烟（院長、所長）、許自貴（院長、主任）、程代勤、薛保瑕、黃郁生、林平，69級的劉豐榮（副校長、院長、所長）、林磐崑（副校長、主任）、黃銘祝、陳瓊瑤（美國任教），70級的易映光，71級的張恬君、吳振岳、陳俊宏（碩班，院長、所長、主任），72級的李振明、楊永源、高武雄（從晏）、嚴貞、謝省民、馮永華、郭博州，73級的林田壽（副校長、代理校長）、顧理，74級的楊清田、張全成、黃冬富（碩班，副校長、所長、主任），75級的李億勳，76級的萬煜瑤、李新富、姚巨，78級的洪顯超、許和捷、王源東、羅雪容，79級的莊明中、陳冠君、盧福壽、簡瑞榮、羅美蘭，81級（碩班）的廖新田、84級（碩班）的黃智陽、洪昌毅（碩班）……等（其中尚未包含大學時期非台灣師大校友的碩、博士班在內），超過百人以上，幾乎涵蓋了國內大專校院相關系所，其人數之多以及分布之廣，均遠非其他大學校院之相關科系所能及，對於國內大專校院專業美術教育之影響，自然不言而喻。此外，45級的凌高郎和74級的黃光男（碩班），先後擔任台灣藝專和台灣藝大校長，對於國內專業美術教育之貢獻更是廣遠。

58. 邱于欣執筆，〈問德〉，收入國立台灣師範大學80學年度《美術學系系刊》，1991年，頁7-9。

59. 據2010年7月4日電訪1993年入學的86級台灣師範大學美術系設計組系友鄭雅文表示，她就讀台灣師大時，已經允許部分的跨系選修學分。

60. 惠瑜整理，〈展望：袁金塔訪問記〉，收入89學年度台灣師範大學《美術學系系刊》，2000年，頁3-7。

61. 2010年6月，台灣師範大學李振明主任提供。

其中也有不少持續於美術教育之學術探研而頗為知名者，如：42級的王建柱，47級的郭禎祥、鄒品梅，48級的王秀雄、王家誠、何清吟，61級的林哲誠，62級的呂燕卿，63級的林玉山，65級的袁汝儀、林曼麗，66級的林仁傑，67級的陳瓊花、陳秋瑾，68級的蘇振明、簡志雄，69級的劉豐榮、何文玲、王其敏、邱永福，71級的陸雅青、王文純，72級的張繼文、孫良水，73級的趙惠玲，74級的張全成、伊彬，76級的萬煜瑤……等，頗能蔚成台灣師大美術系的重要研究特色之一。其中尤其以王秀雄和郭禎祥兩人最具份量，對於台灣的藝術教育之影響也最為廣遠；劉豐榮、陳瓊花等人堪稱台灣中壯輩藝術教育學界之代表；此外62級的呂燕卿和67級的陳瓊花，先後擔任教育部九年一貫藝術與人文課程輔導小組召集人，對於中、小學課程之修訂也參與頗深，於國內藝術教育之影響自然不在話下。

至於社會美術教育方面，擔任過文化藝術機構首長及重要主管者如：48級的張光遠曾任故宮博物院書畫處處長，54級的張俊傑，曾任國立台灣藝術教育館館長，55級的黃永川曾任國立歷史博物館館長，56級的林柏亭曾任國立故宮博物院副院長，65級的林曼麗曾任國立故宮博物院院長及台北市立美術館館長，61級的王耀庭曾任故宮書畫處處長；68級的薛保瑕曾任國立台灣美術館館長，李俊賢曾任高雄市立美術館館長，張振宇曾任台北市立美術館館長；73級碩班的黃光男曾任台北市立美術館館長、國立歷史博物館館長；74級的石瑞仁現任台北市當代美術館館長……，他們透過行政體系之作爲，對於美術界以至於美術教育界之影響，則往往更為深遠。

（二）多元而強明的藝術風格導向

曾任教美國堪薩斯大學的李鑄晉教授執筆的《中國現代繪畫史當代之部（1950至2000）》一書裡面第五章佔了全書將近三分之二的篇幅，主要探討台灣、香港和海外華人的繪畫，其中台灣和香港之部分主要以水墨畫為主，至於海外華人的部分則以西畫佔多數。在台灣部分，個別介紹了20位畫家，其中由台灣專業藝術教育體系所養成的第二代畫家有劉國松、孫家勤、鄭善禧、羅芳、何懷碩、周澄和李義弘等7位，除了李義弘畢業於國立台灣藝專美術科之外，其餘6人都是台灣師大藝術系畢業之校友（此外書中將胡念祖誤植為台灣師大畢業）；香港部分也同樣介紹了20位畫家，其中有劉國松和郭漢深（台灣師大美術系肄業）和李君毅（東海大學美術研究所碩士）3人接受過台灣的大專校院專業美術教育，文中尤其提到劉國松在香港中文大學任教二十多年，對香港藝壇產生巨大影響，甚至郭、李二人也受劉氏之影響；至於在巴黎和紐約發展的海外華人，書中所介紹有超過一半為戰後台灣養成的第二代畫家，其中除了東方畫會的夏陽和陳昭宏兩人與台灣師大無關

劉國松（台灣師範大學美術系44級）

月之蛻變之2（紅）1970 水墨

140×52.7公分 國立台灣美術館藏

（圖片來源：國立台灣美術館編，《台灣美術典藏百選》，台中，國立台灣美術館，2009年10月，頁99。）



且皆不是出於台灣的科班美術教育之外，洪燭、莊喆、廖修平、韓湘寧、彭萬堦、姚慶章、司徒強、卓友瑞8人畢業於台灣師大藝（美）術系，楊熾（識）宏畢業於國立台灣藝專美術科（書中誤植為畢業於台灣師大美術系）。⁶²其次，1950年代中期，在台灣積極倡導「現代繪畫」進而帶動風潮的是「五月」與「東方」兩個繪畫團體，其中五月畫會的成員，主要出自台灣師大藝術系校友所組成。由此可以看出在戰後以來的台灣大專院校美術科系當中，台灣師大藝（美）術系所培育出的學生之質與量以至於畫風創意，均為其他學校之所瞠乎其後，這種富有個性的多元畫

風，顯然是台灣師大的一貫特色。不論水墨畫或西畫，多能脫離師承之藩籬而發展出根植於台灣本土而且能接駁時代脈動之強明個性之畫風。如此「怪咖」特多之現象，就筆者之看法，主要基於幾個原因所致：其一，台灣師大美術系長久以來都招收大學聯招加考美術術科考生中最高為頂尖的優質學生，優質學生自然更具有創造潛力；其二，台灣師大的師資培育課程有較多的理論訓練，以及全方位的術科基礎訓練，有助於學生之多元思考以及視野之拓展；其三，台灣師大美術系教師之畫風雖然未必皆具有創意，但是從歷年系展和畢業展之獎勵導向，卻可看出對於多元畫風卻具有相當之包容胸襟。

（三）美術創作之人才培育

長久以來台灣師大藝（美）術系校友，在創作實務的表現上極為亮眼，於海內外獲殊榮者不勝枚舉。單以國內有終身成就意義的新制國家文藝獎（1997年開辦），十四年來美術類共頒獎13人，其中台灣師大藝（美）術系友鄭善禧（49級，水墨）、廖修平（48級，版畫）、林磐鋒（69級，美術設計）、劉國松（44級，水墨）等4人，以及專任教授陳慧坤均曾獲此殊榮。其美術創作人才之培育成果即由此可見一斑。

檢視歷屆畢業同學名錄，可以明顯地看出，幾乎每一屆都有不少藝壇知名的傑出人才，就藝術材質類型區分，在書畫領域上知名者有如44級的劉國松、孫家勤，46級的黃惠貞、洪燭，47級的董夢梅，48級的梁秀中、陳瑞康、傅申、傅佑武，49級的鄭善禧、吳長鵬、劉平衡，50級的羅芳、沈以正，51級袁旃，52級的黃昌惠，54級的何懷碩、周澄，55級的黃永川、王南雄、董陽孜，56級的張權、蓋奉忠、黃瑞呈，57級江明賢，王友俊、戴武光，58級的楊增榮，59級的洪根深、蔡長盛，60級的李惠正、劉

62.詳見李鑄晉、萬青力，《中國現代繪畫史——當代之部（1950至2000）》，台北，石頭出版社，2003年，頁57-155。在該書《序》中說明，第五章和結論部分為李鑄晉教授執筆。





鄭善禧 (台灣師範大學美術系49級) 綠夏歐洲舊鎮
1993 水墨 135.5 × 69.2公分 國立台灣美術館藏
(圖片來源:國立台灣美術館編,《靈光再現—台灣美展八十年》,台中,國立台灣美術館,2009年8月,頁43。)



何懷碩 (台灣師範大學美術系54級) 山 1995 水墨 95.3 × 179.8公分
國立台灣美術館藏 (圖片來源:國立台灣美術館編,《典藏目錄9》,台中,國立台灣美術館,1997年10月,頁25。)



董陽孜 (台灣師範大學美術系55級) 見素抱樸 1991
書法 95 × 80公分 國立台灣美術館藏



洪根深 (台灣師範大學美術系59級) 現代·人性·生命 1983 水墨 177.4 × 1430.4公分 國立台灣美術館藏
(圖片來源:國立台灣美術館編,《典藏目錄16》,台中,國立台灣美術館,2007年7月,頁30。)

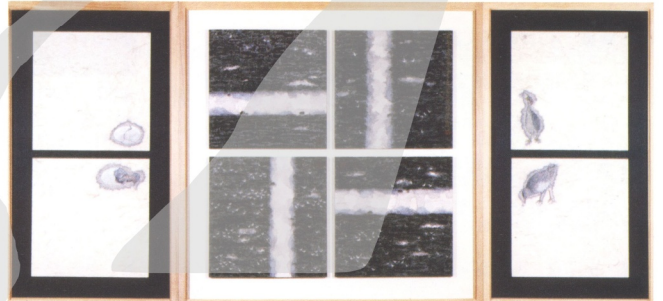


林章湖 (台灣師範大學美術系66級) 清流圖卷 1995 水墨 47.8 × 366公分 國立台灣美術館藏
(圖片來源:國立台灣美術館編,《典藏目錄10》,台中,國立台灣美術館,1998年12月,頁25。)

袁金塔 (台灣師範大學美術系64級)
永恆的生命 (南口印象) 1989
水墨 90.4 × 128.2公分
國立台灣美術館藏
(圖片來源:國立台灣美術館編,《典藏目錄9》,台中,國立台灣美術館,1997年10月,頁30。)



李振明 (台灣師範大學美術系72級)
關渡迴淌 1983
水墨 115.5 × 250公分
獲雄師新人獎作品
(圖片來源:李振明提供)



國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

欽棟、61級的劉鏞、王耀庭、劉坤富、林哲誠、62級的林昌德、鄭明、63級的宋正義、64的袁金塔、65級的藍再興、王珍珍、66級的林章湖、楊須美、67級的張克齊、68級的程代勒、劉芳如、張振輝、69級的吳逢春、陳肆明、71級的李元慶、72級的李振明、呂坤和、高武雄(從晏)、林煒鎮、吳福文、陳良沛、73級的林田壽、高永隆、曾肅良、74級的黃光男(碩班)、汪聞賓、莊伯顯、李隆壽、75級的呂建德、詹興法、76級的姚亘、77級的樂興美、簡英智、78級的李清源、侯清地、王源東、洪顯超、呂耿明、沈政乾、79級的盧福壽、82級(碩班)的莊連東、84級(碩班)的黃智陽、86級(碩班)的陳建發……等,其中藝術系時期的劉國松、鄭善禧、何懷碩於水墨畫風之開拓方面,尤其影響深遠,董陽孜的書法也極為突出;美術系時期的江明賢、洪根深、袁金塔、林章湖、黃光男、李振明等人之畫風亦具強明特色,頗受矚目。

比較特別的是，部分台灣師大美術系畢業校友，學生時期專長於水墨或西畫，畢業以後專而致力於水墨近親的膠彩畫而有成者，如：57級的蘇服務，62級的呂燕腳，64級的詹前裕，68級的張淑德，70級的易映光，71級的甘錦城，73級的高永隆，81級的朱忠勇，其中詹前裕在東海大學美術系致力於膠彩畫的教學與推廣，已然將東海大學營造成為全台灣膠彩畫人才培育的重鎮，對於近20年來台灣膠彩畫之發展，貢獻頗大。

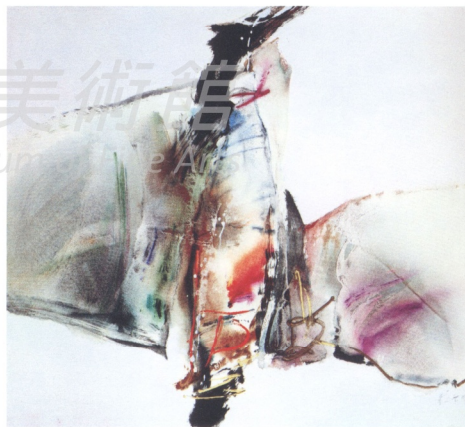
西畫方面，如39級的施翠峰、吳秋波、楊乾鐘，43級陳銀輝、沈國仁，44級的郭東榮、郭豫倫、周月坡、李芳枝、趙澤修，45級的陳景容、劉文輝、何文杞、鄭瓊娟、汪壽寧、華之寧、鍾桂英，46級的顧福生，47級的莊喆、戚維義，48級的廖修平、李焜培、李元亨、謝里法、吳文瑤、陳誠，49級的李文謙、韓湘寧、陳哲，50級的龍思良，51級的羅清雲、侯立仁，52級的席慕蓉，53級的張淑美、楊興生、洪郁大，54級的姚慶章、謝壽德、顧重光、林愷豪、江賢二、林瑞明、許懷賜，55級簡嘉昶、蘇新田、馬凱熙、蔡良飛、廖武藏，56級的顧炳星，57級的吳



陳景容（台灣師範大學美術系45級）在她的夢裡 1984 油畫
173.5×193公分 國立台灣美術館藏
（圖片來源：國立台灣美術館編，《豐富之旅——巴黎畫家展》，台中，國立台灣美術館，2003年12月，頁119。）



陳銀輝（台灣師範大學美術系43級）
夢幻 1987 油畫
145.5×112公分 國立台灣美術館藏
（圖片來源：國立台灣美術館編，《典藏目錄6》，國立台灣美術館，1994年5月，頁90。）



莊喆（台灣師範大學美術系47級）87-46 1987 複合媒材
126×143.7公分 國立台灣美術館藏
（圖片來源：蕭瓊瑞、林明賢，《撞擊與生發——戰後台灣現代藝術的發展（1945-1987）》，台中，國立台灣美術館，2004年11月30日，頁135。）

許自貴（台灣師範大學美術系68級）
天·地·海·人 1987 複合媒材
75.5×212公分 國立台灣美術館藏
（圖片來源：蕭瓊瑞、林明賢，《撞擊與生發——戰後台灣現代藝術的發展（1945-1987）》，台中，國立台灣美術館，2004年11月30日，頁180。）



炫三，58級的孫密德、張文榮，59級的章錦逸、楊樹煌，60級的陳水財、施並錫、梁丹卉、馬坤眉、楊成憲，61級的張柏舟、黃秀玉、李伯男，62級的司徒強、卓友瑞、簡天佑、蘇信義、陳艷淑，63級的蘇憲法、盧明德、張道明、曾曦淑，64級的翁清土、潘小雪、林文昌、郭掌從、鐘有輝（版畫）、林雪卿（版畫），65級的曲德益（義）、李錦繡、陳聖頌、董振平（版畫），龔智明（版畫），66級的張正仁、林仁傑、顏逢郎、巫秋基、黃世團（版畫），67級的卓聖格、張青峰、林柏璦、姚俊英、鄭寶宗，68級的楊恩生、李俊賢、洪東標、蘇振明、嚴明惠、許自貴、簡志雄、薛保瑕、林平、林武、張振宇、劉自明（版畫），69級的黃銘祝、呂振光、張永村、李元玉、鄧獻誌、洪敬雲，70級的柯榮峰，71級的高秀蓮、王瓊麗、盧廷清、邱玉晴、張信義，72級的孫良水、楊永福、郭博洲、蔡正一、王素峰、謝省民（版畫），73級的謝鴻均、朱紋皆、鄭治桂、董小惠、邱紫媛、邱瓊暖、莊彩琴，74級的陳香吟、陳品華、陳錫祿，75級的陳玫琦、76級的陳淑華、羅平和，77級的張國治、劉鳳儀，78級的黃進龍、許和捷、羅雪容、馮承芝，79級的莊明中、陳一凡、林欽賢、湯運添，80級的陳香伶……等。其中國內的陳景容、陳銀輝、吳炫三，以及旅居海外的莊喆都非常受到矚目，此外廖修平的現代版畫成就以及在海外之推廣教育更是備受推崇。

在美術設計相關領域方面，有39級的施翠峰、游祥池、高敬忠、宋世雄，42級的王建柱、林振福，45級的羅慧明，46級的高山嵐、范發斌、葉英晉，47級的王鍊登、郭叔雄、簡錫圭、黃華成、張國雄、劉熙冠、沈鑑、蘇茂生，48級的王秀雄、林一峰，49級的何耀宗，50級的龍思良，51級的侯平治，52級的賴瓊琦、趙

國宗（兼長插畫），55級的廖武藏，57級的林崇漢（插畫），61級的張柏舟等，在戰後初期台灣美術設計起步階段扮演著重要的角色。尤其施翠峰主持國立藝專美工科八年，高山嵐於1972年出版《美術的設計一、二、三》，王秀雄從1966年以後陸續譯著國外美術設計專書，貢獻尤其顯著。成立設計組後，也有64級的曾啟雄，65級的謝宏達，66級的王士朝，67級的林柏壘，68級的張柏烟，69級的林磐鋒、邱永福、高思聖、游明龍、王明嘉，72級的嚴貞、馮永華、謝省民、陳懷恩，73級的顧理，74級的劉聰慧，75級的李億勳、李新富、蔡頌德、劉建成、何潤源、林權星，78級的許和捷、康敏嵐，83級的林俊良、93級的陳俊良（碩班）……等，雖然相較於國畫、西畫兩組，設計組之人才培育較少，但不少能青出於藍，自闢蹊徑，尤其林磐鋒活躍於國際設計界，曾獲頒國家工藝獎，成就格外亮眼。此外，前述的設計人才以服務於教育界為多，此亦有別於其他大學校院相關科系投入業界為主之情形頗不相同。

至於台灣師大美術系始終未能組的雕塑領域，培育的人才也相對較少，只有44級的周月坡，46級的林瑞蕪，58級的郭滿雄，65級的董振平，66級的曲德華，68級的侯宜人、許自貴，71級的譚行健，73級的莊明旗，79級的陳冠君等人在立體造型方面較為知名，顯見課程與師資對於學生發展之密切關聯性。比較特別的是第1屆藝術系校友（1948年入學）楊英風，僅唸至大三而肄業，日後卻在造形藝術方面成就卓越而蜚聲國際。

與美術設計關係密切的數位藝術，校友中較為知名者有71級的張恬君，73級的林達隆，79級的陳冠君、簡瑞榮，82級的林俊良……等人。

此外，有關藝術史學和藝術理論之學術研究，39級的施翠峰，45級的凌嵩郎、林書堯，46級的許天治，48級的王秀雄、謝里發（法）、傅申、蔣健飛，49級的宋龍飛、張清治，50級的沈以正，52級的余城、賴瓊琦、陳英德、何昆泉，53級的王哲雄、杜若州，55級的李長俊，56級的林柏亭，58級的呂清夫，61級的王耀庭、黃海鳴，63級的曾曦淑，64級的王德育、潘小雪、曾啟雄、李美蓉，65級的莊素娥，66級的許功明、葉劉天增，67級的吳方正、康台生，68級的劉芳如、薛保瑕，69級的巴東、林磐鋒，70級的崔詠雪，71級的張恬君、王福東、嚴貞，72級的楊永源、馮永華，73級的曾肅良、趙惠玲、林田壽，74級的黃光男（碩班）、石端仁、楊清田、伊彬、黃冬富（碩班），81級（碩班）的廖新田、李進發，84級的黃智陽（碩班）……等，相較於其他大學校院美術相關科系，其藝術學理論以及藝術教育研究人才之培育顯得特多，也堪稱台灣師大美術系人才培育特色之一。



林磐鋒（台灣師範大學美術系69級）
漂泊的台灣 1993 海報設計
（圖片來源：林磐鋒提供）

此外，比較特殊的是43級的白景瑞走入電影界，為六〇至七〇年代的名導演，56級的徐進良，57級的翁大成以及70級的麥大傑也都在編導方面具有一定的知名度，顯現出台灣師大美術系人才培育之多元。

結語

從台灣省立師院勞圖科、藝術系以至於國立台灣師大藝術學系，歷經63年之發展，不但彰顯了戰後台灣中等學校美術師資養成教育的主幹，也在台灣高等專業美術教育扮演著舉足輕重的角色。由於歷史最為悠久，位處全台首善的台北市區，又是公立大學等，天時和地利的優勢，是以創科（系）之際，即能佔盡先機網羅大陸渡台以及日治時期的一流師資任教。因而陸續培育出傑出校友接棒，進而形成師資結構的主流，直到近十年，隨著大藝術環境之變革，更進而積極接納具互補專長的非系友師資，師資結構趨向多元化。

由於長達半個世紀左右，學生享有公費的就業保障，加以系內優渥的師資編制以及不少優質師資、設備等因素，六十多年來始終成為全台大專校院美術相關科系中聲望最高的少數系所之一，長久以來能招收到的最為優質的學生，為台灣中等美術師資的素質提供正向的發展基礎；然而也由於上述的優勢，多少也影響到師生比較欠缺生存競爭的危機意識。因此整體而言，在課程以至於教學內容以及學生的積極度方面，難免略顯保守。直到師資培育多元化以後，陸續遞減以至於取消公費保障，變革的腳步才更為加速。

勞圖科、藝術系時期，由於師資、體制、地緣條件等優勢，加以缺少競爭對象的緣故，台灣師大藝術系不但在台灣的专业美術教育中獨占鰲頭，甚至為戰後初期台灣畫壇注入了一股源頭活水，在台灣畫壇發展過程中，扮演著一定程度之重要角色功能。

到了美術系時期以後，各大專校院美術相關科系之陸續成立而且各具特色，競爭對手快速遞增，加以師培公費之保障解除以後，台灣師大美術系面臨之競爭挑戰日益嚴峻，往日之絕對優勢已然逐漸消逝。如何繼續保持往日之榮景，與時俱進，和其他大學校院在競爭之中維持著微妙的合作互補之競合關係，則是值得進一步去思考之課題。 ▽

