

屏師美勞教育之歷史發展——戰後臺灣小學視覺藝術師資養成教育的一個切面（1946 年～）

黃冬富

The Historical Development of the Art and Craft Education in National Pingtung University of Education—A Section of Cultivating the Visual Arts Elementary School Teachers in Postwar Taiwan (1946～) / Huang, Tung-fu

摘要

戰後初期創設於南台灣邊陲的屏東師範學校，長久以來處於文化環境貧瘠的地緣弱勢，其專業美勞教育之設立也起步甚晚，但由於特殊之學風所致，歷來美術相關人才的培育成果斐然。

本文試從六十多年來屏師校風、課程、師資、教學與學習風氣、人才培育等層面之發展演變，藉以窺視戰後以來臺灣小學視覺藝術師資養成教育的發展脈絡。

關鍵字：美術教育史、台灣美術、美勞師資培育、屏師、屏東師範學院、屏東教育大學

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

壹、前言

回顧近百年來台灣美術人才培育的歷史發展，似乎始終與師範教育有著緊密的關聯。日治時期台灣雖無專業美術教育，不過從台北、台中、台南三所師範學校所培育而出的美術人才仍極為可觀，尤其台北師範更是人才輩出而舉足輕重，堪稱日治時期台灣洋畫人才培育之搖籃。戰後初期，國民政府除了在台灣省立師範學院成立勞作圖畫專修科（國立台灣師範大學美術系前身），以培育中等學校美術和工藝師資；此外，先後在台中、台北、台南三所師範學校成立藝術師範科（簡稱藝師科），以培育國校（小）美勞師資，開台灣專業美術教育之端緒，也陸續培育出質與量均甚可觀的視覺藝術相關人才，在戰後台灣美術發展史中佔有不可忽視之分量。

然而值得注意的是，在上述這些師範校院的科班美術教育體系以外，其他未曾設立過藝師科或美勞科的師範和師專，也都曾孕育出不少藝術相關領域之卓越人才。甚至地處南台灣邊陲的屏東師範普師科，在戰後初期的貧瘠文化環境以及弱勢的地緣條件之下，也曾培育出王秀雄（41 級）、黃光男（52 級）…等文化藝術界的重量級傑出人才來。筆者任教屏師已達 27 年，早年也曾畢業於半科班的台中師專國校師資科美勞組，本文擬以屏師為例，從戰後初期的師範普師科、師專、師範學院以至教育大學之發展過程中，析探其美勞教育之發展軌迹，並藉以窺視台灣培育國校教師的師範、師專時期的一般美勞教育，以至於改制為師院、教育大學的專業美術教育，其發展演變經歷的一個切面。

本文主要從屏東教育大學校史室以及圖書館內所保存之校史檔案資料，並佐以歷年相關校友和師長之訪談，用以建構屏師歷史發展脈絡的重要依據。

貳、師範普師科時期（1946-1969）

雖然日治時期台灣的師範學校一般美術教育曾培育出不少美術人才，然而屏東師範學校遲至 1940 年 4 月方始設立，並招收兩班二年制演習科。1943 年奉命改名為台南師範預科，時值戰況吃緊，加以學校師資、設備、經費皆困窘，自然無心亦無力於美術課程之落實，更遑論美術活動之倡導。因此直待終戰以後方始能發揮美術教育之功能。

戰後之初，本校奉命改名為省立台南師範學校屏東分校，至 1946 年 7 月才正式脫離南師而獨立，定名為「台灣省立屏東師範學校」，簡稱「屏師」。其後歷經多次的改制和改名，但「屏師」之簡稱始終成為校友以及社會各界對於本校約定俗成的基本概念。

一、課程

1946 年屏師成立之初，招收有三年制普通師範科（初級中學畢業者報考）、四年制普通師範科（國民學校高等科或初級中學修業滿二年者報考）、二年制簡易師範科（國民學校高等科畢業者報考）。其中三年制和四年制普師科畢業後，具備高小（國小五、六年級）正教員資格；二年制簡師科畢業，則具備初小（國小一至四年級）正教員資格。¹不過，檢視屏師校史資料，二年制簡師科僅在 1946 年招收過一班，四年制普師科則僅招收到 1949 年的戰後第四屆為止。²因此，本期學生主要以三年制普師科為主。不過，前述各種班別，一律都有「美術」和「勞作」（1952 年以前為「農工藝及實習」）課程之安排。

其中，在 1946 年的部頒課程中，勞作課是以「農工藝及實習」作為課程名稱，到了 1952 年以後才改為「勞作」。其內容主要包含工藝（紙、木、土、金工等），家事（毛線編織、刺繡、剪裁等），農藝（蔬菜、花卉等的一般栽培法，肥料的施用法及自給肥料的製造法等）三大項，其主要目的在「養成勞動操作的習慣及手腦並用的健全人，更進一步從事工藝品及農產品的製造與改良」。³

美術課則包含欣賞（自然之欣賞、藝術美之欣賞）和發表（繪畫、剪貼、圖案、木刻、雕塑等），旨在借美術品的力量來陶冶學生的精神，使之對於人與自然能感到美術的趣味，以美化其生活。⁴

普師科時期之美術和勞作課程，雖然歷經 1952 年和 1955 年兩次課程修訂，但是其時數始終極為有限，遠遠難與同時期的其他師範學校藝師科相提並論，尤其美術課多偏重在前兩學年，相形於其教學範圍之廣泛，在在顯示出，其性質僅設定在包班制國校教師的美勞領域基本觀念和素養的學習而已，其專深度自然極為有限。

二、師資與教學

日治時期台灣中等以上學校教職員 95% 以上皆為日籍，⁵台籍人士欲謀中等以上學校教職，實在難上加難。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，國民政府遂於戰後初期積極遞補教職員。當時本省的教育方針主

¹ 參見省立北師範於 1946 年 12 月 5 日調製《台灣省立台北師範學校校務概況簡表》中之〈學籍編制〉部分，並佐以 2011 年 5 月，筆者電訪屏師 40 級校友陳道南教授（屏師退休教授，現任屏師校友總會理事長）。

² 田浩如，〈歷年學生人數班級及異動統計〉，收入省立屏東師範編，《屏師十年》，1956 年，頁 69-70。

³ 詳見省立屏東師範編，《屏師十年·教務》，1956 年，頁 46-44。

⁴ 同上註，頁 42-43。

⁵ 何清欽，《光復初期之台灣教育》，高雄，復文，1980 年，頁 232。

要積極致力於去除日治時代所謂「皇民化」積習，而轉變到積極接駁中原文化的「祖國化」之政策，⁶因此台灣省行政長官公署教育處（台灣省政府教育廳前身）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。對於肩負師資培育重責的師範學校之教師，戰後初期台灣省教育處也規範了比起中學和職業學校更為嚴格之標準，當然其待遇也相對提高：師範學校教員甚至得較同資歷的中學、職業學校教員，提高二級支薪。在條件方面，規定師範學校教員須具備：1. 須經省教育處檢定合格為師範學校教員者。2. 對於所教學科確有研究者。3. 熟諳教學法者。4. 品行優良者。5. 專任者。6. 精通國文並能以國語教學者。7. 富愛國觀念，信仰三民主義者。同時規定，所有不合前項規定或代用教員者，一律限於民國三十七年（1948）暑假前解聘。⁷在在顯示出當時政府對於師範學校師資之重視和嚴格要求。其中「精通國文並能以國語教學者」一項，在戰後初期對於從小受日本教育的本省籍教師而言實在並非易事，或許這也是戰後初期台灣的師範學校裡面台灣省籍師資偏少的主要原因之一。

回顧普師時期的屏師，曾擔任過美勞教職員者，先後有鄭乃珖、戴阿麟、楊造化、白雪痕、周豐凱、池振周、劉景林、陳朝平、高業榮、韓聖訓等人。其中，戴阿麟和楊造化是日治時期擁有留日背景師資，但任教期間都極為短暫，可能多少與其拙於國語文的表達能力有關；鄭乃珖、白雪痕、周豐凱、池振周、劉景林、韓聖訓等人，則屬大陸來台師資，堪稱本期美勞師資的主軸，其籍貫和學習背景頗為多元，甚至與當時的張效良校長幾乎都毫無淵源，顯見當年師資進用之透明無私；陳朝平和高業榮則為普師科校友，兩人均以畢業後之優異表現獲張校長聘請返回母校任教的先行者。

戰後初期最早應聘任教屏師的鄭乃珖（1911-2005），為福建省福州人，其學歷資料不詳，由於戰後初期師範學校之圖畫教員未具學位者，得以「具精練之藝術技能者」通過試驗檢定後任用。⁸因此他不無可能以精於水墨畫而通過檢定取得教師資格。據《屏師二十五年大事記》所載，鄭氏於 1946 年 12 月 19 日，「假屏東市中山堂舉行畫展，深得各界好評。」⁹就目前資料所顯示，很可能是戰後屏東地區舉行的第一場畫家個展。然而在教學上，他似乎無法得心應手的發揮，據 39 級

⁶ 台灣省行政長官公署教育處編，《台灣一年來之教育》，台灣省行政長官公署宣傳委員會發行，1946 年 11 月，頁 1。

⁷ 前揭何清欽，《光復初期之台灣教育》，高雄，復文，1980 年，頁 139-140。

⁸ 參見教育部 1944 年 7 月頒發，1947 年 4 月修正之「中學及師範學校教員檢定辦法」，收入多賀秋五郎，《近代中國教育史資料——清末編・國民編》（下），1976 年，頁 722-725。

⁹ 省立屏東師專科學校，《屏師二十五年大事記》，1971 年，頁 1。

普師科校友蔡水林之回憶：

……他的教法是將他擅長的花鳥、山水、仕女……等捲軸的畫，一一的掛在黑板前面，學生只要坐著聽他講解即可，完全不必動筆畫，然而其講解不知是因太過深奧或是我們資質不夠或……，大家好像總是聽不懂，只是觀看欣賞罷了，所以這畫畫課就像「用畫談兵」，呆坐下面的學子仍因無法領悟繪畫技法而倍感無聊。¹⁰

這段回憶說明了鄭氏教學內容只侷限於他所擅長的國畫，而且重講解而少示範，其教學法似乎未能得到學生的正向回應，甚至反應在週記裡面，或許這是促使他在屏師僅教學半年隨即離職返回大陸發展的因素之一。其後，鄭氏曾任教西北藝專和西安美術學院，晚年返回故鄉福州定居，曾任中國美術家協會福建分會副主席、福州畫院院長等職，為大陸知名之水墨畫家。

鄭乃珣離職後，居住佳冬鄉的本省籍教師戴阿麟於 1947 年 2 月應聘接續其美術課程。戴阿麟（1915-2000）於日治時期畢業於日本東京的東洋音樂學校，與本省籍音樂前輩呂泉生、蔡舉旺（戰後初期曾任台南師範音樂教師）等人為前後屆同學，不過，他任教屏師的半年之間卻教美術課而非音樂課。在蔡水林印象中的他：

教導鉛筆畫幾何形的石膏寫生，亦有戶外寫生，但這老師的教法只用口述，也沒有當場實際作畫練習，所以我們大致也只學到構圖方法而已。¹¹

顯然戴氏教美術主要指導基礎鉛筆素描，而且很少示範，僅作口頭講述。他自屏師離職後，未知何故，自此脫離教育界以及藝文界，甚至中斷其音樂和美術專長之持續，因而音訊杳然，甚至連音樂界人士也幾乎沒有人知其去向。¹²

1947 年 8 月，屏東第一位留日學畫的楊造化，應張效良校長之聘，由屏東女中轉赴屏師任教，楊造化（1916-2007）於日治時期畢業於東京的太平洋美術學校洋畫研究科，曾獲日本太平洋美展優秀賞、日本第一美展以及台灣總督府府展入選。其油畫造詣甚高，普師科 38 級校友蔡金柱回憶當年說：「楊老師的素描基礎之厚，油畫功夫之深，令人神往。」¹³

39 級的何文杞如是描述其人格特質以及教學風格：

¹⁰ 詳見蔡榮澤，《蔡水林雕塑藝術之研究》，屏東教育大學視覺藝術學系碩士論文，2008 年，頁 25。

¹¹ 蔡榮澤，《蔡水林雕塑藝術之研究》，屏東教育大學視覺藝術學系碩士論文，2008 年，頁 25-26。

¹² 筆者曾請教音樂素養頗高的屏師 40 級校友陳道南教授，以及音樂學者張己任、徐麗紗教授，他

們對於戴阿麟之名字似乎都沒有印象。

¹³ 蔡金柱，〈不惑的四十年〉，收入台灣省立東師範科學校編，《屏師四十年》，1986 年，頁 152-153。

楊老師給我的感覺是性情溫和且善良，有特別的氣質，頗有獨立的性格與獨特的見解。……他上課的方式是以風景寫生為主，曾教我們以鉛筆、八開大的畫紙素描水源地的水塔，他會到處走動，巡視於學生之間，並作個別指導，上課的態度很認真。¹⁴

可惜楊氏基於某些個人理念之堅持等因素，¹⁵任教於屏師只有一年，旋即離職他就。

基本上，在 1948 年以前，屏師的美勞師資的流動率甚高，前述幾位老師中，雖然各具相當之藝術成就，然而由於任教時間極為短暫，因此對於屏師的影響自然極為有限。到了 1948 年白雪痕和池振周兩位老師自大陸來台應聘，並且持續任教屏師二十多年，其影響方始深遠。

白雪痕（圖 1），原名白順常，山東省泰安人，1919 年生，上海新華藝專藝術教育系圖音組畢業，曾任教於上海市立中等學校，渡台後於 1948 年 2 月 1 日起任教於省立屏東師範，直到 1972 年 12 月在教職任內逝世為止，前後在屏師任教逾 24 年之久。白氏是位罕見的藝術通才，在繪畫創作方面基本上以國畫為第一專長，但其水彩和油畫的造詣也頗具實力。此外，其興趣專長更顯現在話劇指導和表演，甚至在鋼琴和口琴的演奏方面也有相當的造詣。早期屏師在校內校外的話劇演出，以及校內晚會的設計和指導均以白氏為靈魂人物，90% 以上的話劇活動，均由白氏導演。¹⁶筆者訪談曾被白氏教過的版畫家陳國展（45 級）和畫家顏逢郎（52 級）、孫良水（61 級）等人之追憶，白老師個性樂觀、開朗而和藹可親，極具親和力，指導學生也很有耐心。平時非常關心學生之日常生活，學生們每逢苦悶或挫折，往往喜歡找白老師尋求開導，經常能獲其指點而為之茅塞頓開，因此頗受學生歡迎，誠為典型的經師和人師。1971 年 12 月，白氏以腎臟病與世長辭，享年 54 歲。由於未曾出版畫集及著作，其畫風和創作理念已不易作更為深入之瞭解。不過目前屏東市眾信茶莊收藏白氏兩件水墨山水作品，大致可以理解其嘗試運用傳統筆墨符號去寫生自然的創作導向，其中《烏來飛瀑》（圖 2）的畫風中，可以明顯看出對於師專時期返回屏師任教的藍奉忠（49 級）水墨畫之深遠影響。

池振周，廣東梅縣人，1909 年生，上海藝術大學西畫系畢業，曾任廣東省立

¹⁴ 周怡君，《楊造化繪畫藝術之研究》，國立屏東教育大學視覺藝術學系碩士論文，2009 年，頁 254。

¹⁵ 據楊氏夫人林金華女士於 2008 年接受屏教大視藝系碩士生周怡君之訪問時表示，楊氏任教於屏師時期常抱怨學校常要求他指導與純藝術關係甚遠的政治宣傳海報，以及對於若干學校行政措施的不滿。參見周怡君，《楊造化繪畫藝術之研究》，國立屏東教育大學視覺藝術學系碩士論文，2009 年，頁 63。此外筆者在 1990 年代初期曾聽 38 級的蔡金柱老師提及，楊造化離開屏師主要基於他只能講日語和台語，不太能用國語講課，頗不適應師範學校重視國語文之環境。

¹⁶ 詳見省立屏東師範編，《屏師十年》，1956 年，頁 56-71。

梅州女子師範和廣西省立第二聯合中學的美術教師，1948 年來台，8 月 1 日應屏東師範之聘任美術教師，於 1974 年 8 月以教授職退休。據普師科 41 級校友王秀雄教授之回憶：

池氏木訥寡言，不善交際，不求名利，所以生前雖製作了許多水彩畫和油畫，但從不喜歡開個展，藝術對他來說，無非個人感情之寄託以及心理孤寂時的慰藉較來得正確吧！他的藝術風格，寫實而質樸，無論外行與內行都能雅俗共賞。尤其對初學者來說，無疑是一個良好的範本，從他那裡可以汲取種種基本的技法，獲益頗大。¹⁷

池氏於屏師美術教學方面：一年級是靜物寫生，二年級是風景寫生，三年級則鼓勵學生自由創作。每一次上課，簡潔地講解後，立刻激勵學生製作，老人家卻周旋於學生之間，予以個別指導。對於程度較差的學生花的時間較多，不但予以口頭訂正，還要親自修改；遇到程度較高的學生，臉部浮出笑容，簡單的發表感想或提出意見後，讓學生再進一步的追求。王氏表示，自己對美術充滿自信，大概是來自池老師的這種鼓勵學生開闢自己個性的教學法。¹⁸相形於白雪痕，池氏個性就顯得內向得多，其專長也集中在西畫（水彩、油畫），1978 年池氏以七十歲之齡去世。持續二十多年在屏師默默耕耘的白、池二師，均由於淡泊無爭之個性而未在藝壇上擁有高知名度，然其對藝術的執著和其德行風範卻對學生們產生了綿綿不絕的潛移默化之功。

從普師時期開始，學生們就明顯有重美術而輕勞作之情形，這種現象不但顯現在筆者訪談不少普師科校友時，受訪者往往詳於美術部分之描述，卻很少提及勞作老師之授課風格和製作作業情形等方面，縱使提及也多簡單一、二語帶過。畢業以後之後續發展亦然。這種情形當與台灣藝界之發展趨勢有關。

三、三動教育與美勞發展

「三動教育」指的是運動、活動與勞動。是戰後屏師首任校長張效良（石徒，主持屏師達 26 年）的治校理念，也是屏師長久以來的傳統特色。

據張校長所云：

屏師為了實現「八德兼備，四維是張，手腦並用，六藝維揚」的術德兼修兼文武合一教育目標，我們採用的方法是「從勞動中鍛鍊健強的體魄，從

¹⁷ 王秀雄，〈寫於池故教授遺著出版之前〉，收入池振周，《繪畫創作研究》，台北，文史哲，1979 年，頁 152。

¹⁸ 王秀雄，〈寫於池故教授遺著出版之前〉，收入池振周，《繪畫創作研究》，台北，文史哲，1979 年，頁 152。

運動中培養完美的人格，從活動中充實實用的知能」的動的教育。¹⁹

就「運動」方面，除了體育課正課之外，每週還有 4 小時的課外運動，每人都要選一項運動項目參加，此外更以每年一度男生「22 公里跑萬丹越野賽」以及女生「800 公尺接力賽」的例行活動最具特色；²⁰「勞動」服務主要是藉整理學校環境以養成勞動生產習慣和刻苦耐勞的精神之生活教育。普師時期屏師的勞動服務項目包含：1. 始業勞動服務，2. 固定區勞動服務，3. 臨時區勞動服務，4. 全校大掃除，5. 全校粉刷及油漆競賽，6. 校外服務等。²¹為期兩星期的新生訓練，下午則安排勞動服務，此外更將農藝課與勞動教育相結合，成為勞動教育的重要部分；²²至於「活動」方面，除了每星期固定 2 小時的課外活動（含美術、音樂、文藝性……等項目，類似於今日之社團活動）之外，還有每個月定期由每一年級輪流表演的「年級聯合月會」（以表演性質的康樂活動為主），每星期一次由各班輪流負責的「廣播晚會」，暑期的軍中服務（含出刊壁報、話劇表演……等）……等²³，除了增進學生的才藝和表演能力之外，更藉以培養同學間互助合作、相互溝通之團隊精神和規劃活動之經驗能力。

與美勞相關之活動，除了每學期每班輪流負責出刊壁報一次之外，每年固定舉辦美術、壁報、書法……等藝能比賽，尤其每年 3 月底至 4 月初間舉辦的「推進師範教育運動週」，往往配合舉辦各種美術展覽活動、教具展覽、教育資料展，甚至音樂、體育等活動，堪稱年度之盛事，有時甚至擴大規模於校外展出，與社會美術界作更為直接之互動。此外，有時擅長繪畫的同學，甚至會被邀約協助話劇隊幫忙畫佈景……等。²⁴張校長對於學生美勞的優異表現，往往也給予支持和鼓勵，如：1951 年訪視六龜國小時，見到在該校任教的 39 級校友何文杞水彩寫生頗為精彩，特攜回其百幅六龜風景水彩寫生畫回屏師，於推進師範教育運動週成果展中展出，開屏師校友舉行個展之先河；²⁵45 級校友陳國展在普師三年級時，以水彩畫於全省學生美展獲得優選獎，張校長特別委託台北的攝影社將作品拍照寄回屏師送給陳氏，並且大加表揚。²⁶校長能重視學生的美術表現，對於學校的美術風

¹⁹ 張效良，〈寫在「屏師十年」前面〉，收入省立屏東師範編，《屏師十年》，1956 年，頁 2-3。

²⁰ 詳見省立屏東師範編，《屏師十年·體育》，1956 年，頁 4、22-23。

²¹ 林明達，〈勞作服務與工作要領〉，收入省立屏東師範編，《屏師十年·訓導》，1956 年，頁 22-28。

²² 陳朝平，〈屏師三動——過去、現在與未來〉，收入台灣省立東師範科學校編，《屏師四十年》，1986 年，頁 130-135。

²³ 詳見省立屏東師範編，《屏師十年·訓導》，1956 年，頁 54-78。

²⁴ 參見陳巧婚，《高業榮生命史及其畫藝之研究》，國立屏東教育大學視覺藝術學系碩士論文，2010 年，頁 29。

²⁵ 何文杞，〈我的成長〉，收入陳道南等編，《我們的成長》（2），國立屏東教育大學校友總會出版，2010 年，頁 23-27。

²⁶ 陳國展，〈緬懷恩師〉，收入陳道南等編，《我們的成長》（2），國立屏東教育大學校友總會出版，

氣，自然產生極大的鼓舞作用。

「三動教育」以今日之觀點而論，頗有五育並進之相近旨趣。迄今，屏師的普師時期校友，甚至早期師專校友，只要回憶屏師時期，幾乎都會提到三動教育，並且公認它是屏師的重要特色。而且往往會感念這時期三動教育的磨鍊，養成他們刻苦耐勞的習性、堅強的毅力以及服從負責的態度²⁷。雖然美勞在三動教育裡面未必是最為重要的項目，然而普師時期屏師的三動教育卻為學生們奠定了五育並進的軟實力。由於師範生沒有升學和就業壓力，因而不少學生在正課之餘，也願意投入大量的時間和心力於自己所感興趣的美術、音樂甚至運動等藝能專長，以習得一技之長。雖然當時屏師並無明星級美勞教師之加持（相較於台北、台中等其他師範學校而言），不過三動教育的軟實力之奠定，讓學生在畢業以後的後續發展時，則顯現出後勁十足的奮鬥韌性，因而人才輩出。

四、人才之培育

屏師普師時期的三動教育之人才培育，在藝能方面概以體育之培育成果最能立竿見影，如：38 級的曹嘉慶、郭清都，在 1948 年普師二年級時已代表台灣省參加上海第 7 屆全國運動會；40 級的謝天性（國立台灣師大體育系退休教授）甚至在畢業後成為參加羅馬奧運會之國手；45 級的黃春棉和 48 級的吳錦雲（輔仁大學體育系退休副教授）……等人則為知名的亞運女三鐵國手。此外 44 級的葉憲清和 49 級的邱金松均曾任國立體育學院校長，45 級的駱木金曾任台中師院體育系教授……等，在體育界表現之亮眼為同時其他師範學校普師科之遠難企及。在文學方面，則以曾獲國家文學獎的 47 級黃春明最為突出……。

至於美術相關領域之人才培育也相當可觀。就美勞教育方面：蔡金柱（38 級）、何文杞（39 級）（圖 3）、蔡水林（39 級）、游明春（40 級）、李進安（40 級）、王秀雄（41 級）、陳朝平（41 級）、陳瑞福（43 級）（圖 4）、陳國展（45 級）（圖 5、圖 6）張志銘（45 級）、徐自風（49 級）、呂金雄（52 級）、吳正雄、包梅芳（56 級）……等人在國內美術教育界都頗為知名，其中王秀雄（圖 7）尤其在國內美術教育學界擁有崇高的地位和影響力，其學術成就和聲望美術學界罕人能及。

基本上，前述幾位美勞教育領域人才，在創作領域方面除了陳朝平致力於水

2010 年，頁 90-93。

²⁷ 何福田等著，《一世屏師情》，國立屏東師範學院出版，1988 年，參見書中：李堯端（42 級），〈教育互相長，屏師滋養多〉，頁 24-25；李泰然（48 級），〈聽說念屏師娶不到妻，我卻唸得無怨無悔〉，頁 22-23；游建鵬（59 級），〈三動給了我正確人生觀，我將萬丹長跑精神帶到金門〉，頁 18-19；蔡平（61 級），〈三動如三寶，終生受用不盡〉，頁 32-33……等。此外，並參見《我們的成長》（2）和《屏師四十年》等書。

墨畫、蔡水林兼長雕塑和西畫之外，其餘幾乎多長於西畫創作而各具相當之成就。此外 39 級的傅金生，45 級的張文卿，48 級的高業榮，52 級的顏逢郎……等人，也都以西畫知名於藝壇。其中何文杞的水彩畫，陳瑞福的油畫和陳國展的版畫尤其在國內藝壇極具分量。

普師科校友以書畫藝術知名者有陳朝平（41 級）、張文卿（45 級）、鄭新民（47 級）、藍奉忠（49 級）、鄭傑麟（51 級）、黃光男（52 級）（圖 8、圖 9）、呂金雄（52 級）、蘇金松（52 級）、呂聰允（54 級）、黃朝民（黃岡，54 級）……等。其中黃光男的水墨畫成就格外卓越；張文卿於 1970 年代拓展出別具特色的寫意鄉土水墨畫風，也頗受藝壇矚目。此外，43 級的吳麗娟以服裝設計知名，曾任台南女子技術學院服裝設計科主任。

在文化藝術行政方面，有籌建國立台灣史前博物館的首任館長陳義一（46 級），擔任過國立國父紀念館以及國立藝術教育館館長的陳篤正（48 級），當過台北市立美術館館長、國立歷史博物館館長以及國立台北藝術大學校長，現任行政院政務委員的黃光男，擔任過高雄縣文化中心主任的李宜堅（54 級），以及擔任過高雄市教育局科長、副局長、局長等職務推動高市藝文活動相當投入的鄭進丁（54 級）等人。其中尤其黃光男更是屢屢締造國內文化藝術行政的奇蹟，為國內罕見的全方位文化藝術卓越人才。

至於教育行政方面，45 級的陳英豪與 49 級的王宮田曾先後擔任台灣省政府教育廳長，49 級的郭生玉曾任台北市教育局長，54 級的黃政傑曾任教育部高教司長、技職司長等；此外，陳英豪和黃政傑先後擔任國立台南師院（大學）校長，51 級的張玉成曾任國立台北師院校長……等，在台灣教育行政界方面的人才培育，的確不容小覷。

在藝術學方面，王秀雄對國內藝術教育學以及台灣藝術史之研究，在國內可謂影響深遠。此外，陳朝平對於國小美勞科教材教法之研究，高業榮對於南台灣原住民文化藝術之鑽研，黃光男的藝術行政學……等，在國內學術界都佔有著不可忽視之地位。

雖然普師科時期的屏師，並無專業美術教育，也無明星級美勞師資，更處於南台灣文化刺激甚弱的地緣弱勢，然而校友們在美勞相關領域方面依然有數量極為可觀之卓越人才，在全臺諸多師範學校當中頗為突出，甚至比起當年設有藝師科的中師、北師和南師亦未遑多讓，尤其後續發展方面猶有過之。顯然三動教育的軟實力之紮根，與諸校友們畢業以後後續發展的原動力以及生命韌性有著相當程度之微妙關聯。

叁、師範專科時期（1965-1991）

由於三年制普通師範科之學齡，僅等同於高中和高職，畢業時年齡大約 18 歲左右而已，身心發展尚未成熟，對人情事理之體驗不深，畢業後即分發充任國校教師，難以勝任愉快。有鑑於此，臺灣省政府教育廳為提高國校師資素質，改進師範教育制度，經於四十九、五十、五十一等學年度，先後將省立台中、台北、台南三所師範學校改制為三年制師範專科學校（簡稱三年制師專），招收高中、高職畢業生，在校接受教育學科二年，結業後分發國校實習一年。試辦以後，發現從高中、高職入學者素質較低，在校期間又短，不易培養師範專業精神；普師科入學者，雖然程度高，但教育學科又常重複，影響學生之研讀興趣。²⁸因而將前述三校自五十二學年度起，改制為五年制師範專科學校（簡稱五年制師專），招收初中職畢業生，在校修業五年，外加實習一年；其他幾所師範學校，也自五十三學年度起陸續改制為五年制師專。至於屏師也在五十四學年度（1965 年）方始，直接由三年制普師科改制為五年制師專。

一、五年制師專美勞組課程之發展

五年制師專前三年修習基本學科（含語文、社會、數理、藝能以及體育、軍訓等學科）以及教育專業學科，到了第四、五學年增加分組選修課程，有語文、史地、數理、美勞、音樂、體育、幼教……等組，學生依興趣選擇其中一組，修習 20 學分的專門課程，由各師專視該校之師資、設備以及國民學校（簡稱國校，1968 年實施九年國民教育以後稱為國小）師資需求等條件因素而開設分組選修組別，以加強學生專長知能訓練，並強化分科之教學能力，希冀藉以提高國校師資之素質。

五年制師專的分組選修科目及學分表，雖然歷經多次修正，如：最早從 1963 年 12 月教育部核准台中師專暫試行一年課程中的 10 科計 20 學分²⁹，雖稱為「選修」，實則該組學生須全部必選；到了 1965 年 11 月部頒的〈師範專科學校五年制師資科暫行科目表〉中，美勞組共列出 8 科計 24 學分，但仍以修習 20 學分的基本門檻³⁰；1972 年調整為 11 科 32 學分³¹；1978 年又調整為 12 科 32 學分。然而課

²⁸參見李汝和，《台灣文教史略》，台灣省文獻委員會，1972 年，頁 99。

²⁹收入台灣省政府教育廳編印，《台灣教育發展史料彙編·師範教育篇（上）》，台中，省立台中圖書館，1987 年，頁 70-72、100-101。

³⁰台灣省政府教育廳編印，《台灣教育發展史料彙編·師範教育篇（上）》，台中，省立台中圖書館，1987 年，頁 106-107。

³¹台灣省政府教育廳編印，《台灣教育發展史料彙編·師範教育篇（上）》，台中，省立台中圖書館，

程標準裡面均始終明訂：分組選修由學生任選一組，經選定後至少應修習 20 學分³²，換句話說，歷次的師專課程修訂，在第四、五學年的分組選修部分，雖然朝向學生的選擇空間逐漸加大而發展，但是基本門檻，始終只有訂為 20 學分。不過這 20 學分的美勞組分組選修課程當中，除了美勞概論、色彩學、工藝與製圖設計等極少數科目之外，大多屬 1 學分 2 小時科目，因此換算起來專四和專五四個學期的美勞分組課程科目教學時數合計有 36 小時以上。如果再加上前三年普通科目美術和勞作各 12 學分（每學分 1 小時），總計一個師專美勞組學生在學五年期間修習的美勞相關課程（含普通、專業、專門課程）共 70 小時 / 44 學分。

回顧師範藝師科時期美勞專門課程總時數為 79 小時（1955-60 年入學）或 99 小時（1952-54 年入學）³³，相較之下，師專的美勞組顯然明顯地縮減了時數；而且師專美勞組將 70 小時專門課程分佈於 5 年修業期間內，比起師範藝師科三年之內修 79-99 小時的美勞專門課程而言，顯得密度為之大幅度稀釋了；相形於 1960 年成立師專唯一的新竹師專美術（勞）科，其美勞專門課程達 96 學分（1972 年更調高至 104 學分），其課程中甚至包含了美術史、美學、繪畫心理學等重要科目，為各師專美勞組所無³⁴，在課程的專業度以及分量方面，美勞組顯然落差甚大。此外，師專生到了三升四年級之際才依興趣選組，不同於師範藝師科以及新竹師專美勞科於入學考試時即須加考術科，以作為重要的篩選依據並及早明確其發展定向。因此師專美勞組的專業度之規畫顯然不如師範時期藝師科以及新竹師專美勞科。

二、師資與教學

屏師改制為師專以後，隨著美勞組專門課程時數之增加，以及師範時期師資之先後離職或退休，師專時期陸續有王爾昌、黃光男、方建明、張道明、周炳成、邱輝來、陳英文、鍾惠美、陳進益、黃冬富、吳淑芬、黃王來等人加入師資陣容。

師專時期的前段，美勞組仍以資深的池振周、白雪痕老師為主力；到了中期以後，隨著白氏去世、池氏退休，普師時期校友身分的陳朝平、高業榮、黃光男……等人才正式接棒，成為屏師美勞師資結構的主軸。其中尤其黃光男在國內畫壇最

1987 年，頁 113。

³² 台灣省政府教育廳編印，《台灣教育發展史料彙編・師範教育篇（上）》，台中，省立台中圖書館，1987 年，頁 98-122。暨教育部技職司編，《五年制師範專科學校普通、音樂、美勞、體育等四科課程標準暨科教學科設備標準》，台北，正中書局，1987 年，頁 10。

³³ 參見黃冬富，〈戰後初期的台北師範藝術師範科（1947-1963 年）〉，收入《美育》168 期，2009 年，頁 77。

³⁴ 黃冬富，〈戰後國小美勞師資養成教育的新里程——五年制師專時期的竹師美勞科〉，收入《美育》175 期，2010 年，頁 82-84。

為活躍，對於師專時期的屏師水墨風氣之帶動也影響深遠。

黃光男為普師 52 級校友，其後於國立台灣藝專美術科畢業，受到白雪痕老師之鼓勵，於 1972 年 2 月應聘返回屏師任教。黃氏長於寫意花鳥兼善山水畫，其畫風雋爽俐落，極具個人風格。其個性開朗積極，與學生互動頗為密切。他剛回屏師擔任助教時，主要講授師專前三年的美術課，並於課外活動指導組負責社團之行政工作，也擔任國畫社的指導老師，據 65 級美勞組盧福壽校友之回憶：

當時除了固定的社團活動時間外，黃（光男）老師常利用每週的星期一、三、五的午休時間，到舊美工館（圖 10，位於音樂館圓廳之旁，現已闢為植草磚停車場）指導學生畫國畫。對於程度較好的學生，更鼓勵他們積極參加校外競賽。當時美勞組國畫課雖由劉愛梧老師講授，但同學們卻更喜歡課外黃老師的指導。³⁵

64 級的蘇慶田也提到了黃氏對於屏師美勞組風氣改變之影響：

過去的師專比較封閉，不講求對外比賽，雖然學生都很厲害，但都暮氣沉沉地活在自己的象牙塔裡。然而，黃老師來了以後，卻相當鼓勵學生去外面寫生及對外比賽，此理念剛好與當時的陳漢強校長相吻合，因而促成那個年代屏師在校外比賽中屢創佳績。³⁶

目前任教於屏教大的 67 級美勞組校友張繼文，也肯定當年黃老師所建立的「學長制」的水墨畫指導方式：

所謂的「學長制」是他會先指導學長姐水墨畫的技法，等到他們經驗豐富以後，這些學長姐就可以代替他去教一小組的學弟妹，例如：五年級的帶三四年級；三年級的帶一、二年級。由於當時國畫社的人數很多，這種制度可以解決他一個人無法指導全部學生的困擾。³⁷

黃氏任教屏師期間，先後進入國立高雄師院（國立高雄師大前身）國文系以及國立台灣師大美術研究所進修，1986 年通過甲等特考之後，開始在藝術行政方面大展鴻圖，曾先後擔任台北市立美術館、國立歷史博物館館長，以及國立台灣藝術大學校長等行政首長要職，皆締造了卓越的行政績效，成為台灣罕見的行政、創作和學術兼長的全方位傑出人才，不但是屏師校友中的佼佼者，也是歷年美勞師資中後續發展最為亮眼的一位。

³⁵ 2011 年 6 月 28 日筆者電訪屏師 65 級美勞組校友盧福壽教授。

³⁶ 黃美蓮，《黃光男水墨畫藝術之研究》，國立屏東教育大學視覺藝術學系碩士論文，2010 年，頁 56。

³⁷ 黃美蓮，《黃光男水墨畫藝術之研究》，國立屏東教育大學視覺藝術學系碩士論文，2010 年，頁 57。

在西畫教學方面，高業榮的教學也讓不少校友感到印象深刻。高氏為普師科 48 級校友，國立台灣藝專美術科畢業，於 1967 年 8 月應聘返屏師任教。高氏除了西畫專長之外，也是國內知名的原住民文化藝術學者。據 65 級的簡崑山以及 67 級的張繼文等人，均認為高老師生活簡樸，與學生互動頗佳，很關心學生，尤其對於原住民以及偏遠沿海的弱勢學生，更是關心。³⁸ 師專時期美勞組課程並無油畫課，當時 65 級的徐永旭、盧福壽等人想學油畫，徵得高老師的同意偕其他想學油畫的同學共四、五人，於星期假日至高氏寓所接受其免費指導。³⁹ 顯然也是位頗受學生歡迎的好老師。

1975 年應聘參與屏師美勞師資陣容的方建明，是當年國內師專唯有的雕塑專任師資。畢業於國立台灣藝專雕塑科的他，師專時期擔任助教，因此正課多擔任前三學年的美勞課，但是他指導的課外雕塑社團則績效極為可觀。據 67 級校友鄭勝揚回憶，方師指導雕塑特重素描基礎之鍛鍊，他挑選雕塑社成員前，往往先審查其素描基礎，他的碳筆素描講究筆觸，頗具個性，兼重畫面之構圖，讓學生們在畫藝上也頗受益。⁴⁰ 尤其他在 70 年代後期，帶領 67、68、69 級的雕塑社學生，製作林森校區百多公尺的圍牆運動圖像浮雕（圖 11），以及圖書館、學生宿舍牆面的大型浮雕，成為屏師校園景觀的重要特色。

張道明老師畢業於台灣師大美術系，對於學生的訓練也相當嚴格。據 67 級的蕭木川之回憶：當年張老師的素描課，每兩星期就得繳交一件作品，非常重視品質的要求，不少同學頗感課業壓力沉重。不過日後對於同學們的素描基礎的奠定卻頗有助益⁴¹。筆者初至屏師任教時，張道明也擔任美術設計課程，1986 年 5 月，他所指導的屏師專美勞組學生，甚至曾囊括全省防治公害美化環境海報比賽的第一、二、三、四名之佳績⁴²。

主授於手工藝的王爾昌老師，早年就讀北平師大工藝系時，曾隨郭柏川、劉風虎學習西畫，因此擅長油畫，對於美術鑑賞方面也頗具獨到之素養。據 65 級的徐永旭等人之回憶，王師講授之美勞概論或手工藝課堂上，經常暢言其藝術觀，同時往往直言評析當代畫家（包含校內老師）之作品，不少美勞組同學也常拿作

³⁸ 前揭陳巧婚·《高業榮生命史及其畫藝之研究》，國立屏東教育大學視覺藝術學系碩士論文，2010 年，頁 113-114。

³⁹ 2011 年 7 月 8 日筆者電訪屏師 65 級美勞組校友徐永旭。

⁴⁰ 筆者於 2011 年 7 月 8 日電訪屏師 67 級美勞組校友鄭勝揚；2011 年 7 月 17 日電訪 67 級美勞組校友蕭木川。

⁴¹ 筆者於 2011 年 7 月 8 日電訪屏師 67 級美勞組校友鄭勝揚；2011 年 7 月 17 日電訪 67 級美勞組校友蕭木川。

⁴² 參見國立屏東師範學院編印，《屏師校史初輯·拾五、大事記》，1994 年，頁 15-56、57。筆者猶記得當年 75 級的江忠穎榮獲第一名。

品請他講評，雖然其評語頗為犀利，但是對於學生在藝術視野之拓展以及觀念之引導方面卻頗有助益。⁴³

此外，手工藝教師當中，同樣畢業於北平師大工藝系的周豐凱老師精於木工，尤其擅長製作古箏，其作品在當時國樂界頗有市場，65 級的徐永旭曾擔任其助手，堪稱產學合作之先行者；曾任教高雄女子師範的韓聖訓老師兼長各種工藝材質，雖然平時較沉默寡言，但是卻能教導學生，將各種極為平常簡單的素材，宛如變魔術般轉化成精緻的手工藝作品。據 63 級的廖美琴描述當年紙屬工藝課堂上，韓老師指導《翻花》之過程：

……從染色、晾乾、黏貼到剪裁，老師都是一週一個步驟進行。最無聊的步驟是一張張黏貼色紙。先在馬糞紙上鏤空雕刻出十幾條 10 公分長和 3 公厘寬的框線，然後覆蓋在染好（紅黃藍綠）的色紙上。再依第一張是在 1、3、5……奇數的空格上塗上漿糊；下一張則換成是在 2、4、6……偶數的條型空格上塗上漿糊。依序黏貼約 8~10 張，黏貼塗好再把第一張和最後一張黏上厚紙板，再描繪自己想呈現的圖案，例如：花瓶、扇子、宮燈，再裁減……最後把第一張和最後一張厚紙板併合，立即呈現立體的《翻花》作品。當時覺得這個過程像變魔術般的神奇，非常珍愛這個作品。⁴⁴

此外，廖氏對於當年韓師的各種手工藝教學內容記憶猶新，並喻之為當年屏師極具實力而令人印象深刻的勞作教師。

雖然師專美勞組主要在培育具有美勞專長的小學教師，不過當時學生心目中，幾乎全以創作實務的術科（尤其水彩和國畫）為重，對於理論科目則很少用心。因此，筆者訪談屏師師專美勞組諸多校友，幾乎無人記得當年「美勞科教學研究」之授課教師，甚至也有不少人無法確定是否修過這門課，更遑論該科教學內容了。

部分校友回想當年屏東師專美勞組的分組專門課程，任課老師對於學生課業之質與量的要求並不嚴格，在表現風格上則頗能包容學生自由發揮而不多作限制。因而美勞組的基礎訓練雖然未能如同其大專校院美術科系的紮實嚴謹，但是對於優質的師專生而言，尊重適性發展的創作觀念啟發後，對於他們日後創作媒材的轉換以及至於後續發展方面，則往往產生綿綿不絕的效益。⁴⁵

⁴³ 2011 年 7 月 8 日筆者電訪屏師 65 級美勞組校友徐永旭。

⁴⁴ 2011 年 7 月 7 日，63 級美勞組校友廖美琴書面補充筆者之訪談。

⁴⁵ 筆者於 2011 年 6 月 28 日電訪屏師 65 級美勞組校友盧福壽，及 2011 年 7 月 8 日電訪同班校友徐永旭。

三、師專時期的學風發展

張效良校長主持屏師校務長達 26 年，直到改制師專七年之後（1972 年 8 月）方始退休，但其三動教育之理念仍然深深影響著師專時期的屏師學風，甚至有名的「萬丹精神」馬拉松越野賽直到七十一學年度（1983 年）才鑒於交通日益繁雜，意外事故可能性日增，加上練習時有同學昏厥、抽筋，情況甚為嚴重。女生有跌倒摔破眼鏡，幾乎傷及眼珠。為避免意外，乃決定停止越野賽。⁴⁶ 此外，延續師範時期的國樂風氣，每班組一國樂團，到了專四以上才挑選各班人才組成校國樂團，國樂風氣更藉助著 1966 年以後國內「中華文化復興運動」之大潮流而發展至鼎盛局面，屏師專國樂團幾乎年年囊括全省音樂賽的國樂首獎，甚至逐漸超越運動表現而成為屏師的重要特色。⁴⁷

1972 年陳漢強校長接篆屏師以後，除了延續三動教育之傳統學風之外，在精神建設方面，更強調：1. 樹立優良校風，變化學生氣質，提高行政效率。2. 提高學術研究風氣。3. 培養學生讀書風氣。4. 培養學生領導才能。5. 加強教學實習。6. 延聘優良（高學位）師資⁴⁸。其中針對學生部分的培養讀書風氣以及培養領導才能部分的倡導，尤其讓不少師專時期校友感到印象深刻。

1973 年 4 月，屏師舉辦了一場南台灣的「師範教育座談」，邀請了台南以南的學者專家參與討論師專的目標、課程、訓導、學生實習、待遇及出路等題綱，會中屏師的課指組主任蔡義雄（前教育部主任秘書）發言：

……我總覺得本校似乎活動太多。課程多，白天沒有時間活動，晚間辦活動，影響晚修。而活動太多，就容易影響學生的課業，一般師專生，「經師」的培養還待加強。

依我個人觀察，考上政大的師範生，中師、南師均不少，但屏師的校友卻非常有限。本校傳統注重「三動」教育，即運動、勞動、活動的教育或許與之有關。是否學識素養也應加強呢？……⁴⁹

蔡氏的發言，說明了陳校長時期讀書、進修風氣之強調，此外，從 1974 年 10 月，屏師的國教輔導期刊《國教天地》第 9 期，開始刊登歷屆畢業校友考取各大學院校插班生（轉學生）之相關訊息；此外，多數 1970 年代的屏師校友，都還記

⁴⁶ 陳朝平，〈屏師三動——過去、現在與未來〉，收入台灣省立東師範科學校編，《屏師四十年》，1986 年，頁 132。

⁴⁷ 參見《屏師校史初輯·拾五、大事記》。此外，筆者於 1970-75 年間就讀於中師，常聽班上國樂社同學提及屏師國樂團為全國最強，同時也常聽到屏師國樂社之精神導師陳道南教授之相關事蹟。

⁴⁸ 陳漢強，〈本校的優良傳統與今後發展的方向——校長在廿七週年校慶校友茶會中致詞〉，收入《國教天地》第 4 期，1973 年 10 月，頁 4-6。

⁴⁹ 屏東師專，《國教天地》第 2 期，1973 年 6 月，頁 22。

得陳校長常勉勵學生：「不以上台領獎者為滿足，應進一步追求成為台上的頒獎人。」在在都顯示出，1970 年代以來屏師校風之微妙變革導向。

四、美勞相關之人才培育

據筆者訪談師專時期屏師美勞組多位傑出校友，得知當年由於國小包班制教學之普遍，以致屏東師專美勞組校友畢業後擔任美勞科任教師者非常有限，然而從 1970 年以來在國內國民中小學美勞教育以至於當前的藝術與人文領域方面，仍有不少表現相當突出者如：王國柱（59 級）、楊嚴囊（61 級）、許宜家、溫騰光（62 級）、邱山藤（63 級）、蘇慶田、李隆壽（64 級）、李金環（65 級）、鄭勝揚、蕭木川（67 級）、曾永鴻（70 級）、蕭克昌（72 級）、葉王強（75 級）、楊錦堂（77 級）、楊建宗（78 級）、鍾芳廉（78 級）、劉聖秋（79 級）等皆屬之。值得一提的是，高雄市兒童美術教育學會前後七任的理事長當中，屏師師範時期的陳瑞福、吳正雄，師專時期的蘇連陣、蕭木川和師院時期的高聖賢（碩班）、陳致豪（碩班），合計共有 6 人擔任過理事長，其影響力由此可見。此外，61 級孫良水的美學研究，67 級張繼文的藝術教育學，72 級廖新田的藝術史學以及 80 級李雅婷於課程美學之探研……等，在國內都頗為知名。

美勞組校友中持續進修，其後於大學校院專任教職已知者有：孫良水（61 級，任教屏東師院）、溫雅惠（62 級，台東大學）、盧福壽（65 級，高師大）、鄭英耀（65 級，中山大學）、張繼文（67 級，屏教大）、林泊佑（68 級、台藝大）、鄭新輝（69 級，南大）、陳美玉（71 級，屏教大）、簡清華（71 級，屏教大）、原來（71 級，明道大學）、廖新田（72 級，台藝大）、黃智陽（75 級，華梵）、吳佳蓉（78 級，陸軍專科）、李雅婷（80 級，屏教大）……等。其中曾擔任過系所主管的有溫雅惠、盧福壽、鄭英耀、陳美玉、廖新田、黃智陽等人。比較特殊的是，溫雅惠、鄭英耀、李明堂、鄭新輝、陳美玉、李雅婷……等人畢業之後轉攻教育學，簡清華則攻數學教育，均獲得博士學位。甚至鄭英耀日後走向教育行政，曾兩度擔任高雄市教育局局長，現任中山大學行政副校長；鄭新輝也曾擔任過台南市教育局局長，現任高雄市教育局局長。此外林泊佑曾任台北縣文化局局長、國立台灣藝術大學副校長等職；65 級的潘金定任國立臺灣藝術教育館秘書；68 級的蔡東源和黃國銘兩人，曾分別主持屏東縣立文化中心和高雄縣立文化中心；74 級謝忠武曾任高雄市國立科學工藝博物館館長。或許受到陳漢強校長鼓勵讀書、升學以及成為領導人的期許之風氣影響所致，相較於其他師專美勞組，屏師美勞組校友在文化、教育行政方面的人才顯得多些。

至於畢業以後持續於創作實務而知名者，如 59 級的王國柱（複合媒材），61 級的楊嚴囊（西畫）（圖 12），62 級的許宜家（書畫），63 級的蘇連陣（西畫）、邱山藤（水墨），64 級的蘇慶田（水墨）、李隆壽（水墨），65 級的徐永旭（陶藝）（圖 13）、李金環（水墨）、盧福壽（水墨）（圖 14），66 級的林秀娘（陶藝），67 級的鄭勝揚（西畫）（圖 15）、蕭木川（西畫），70 級的曾永鴻（陶藝）、呂耿明（書法），73 級的賴文隆（書法），75 級的朱正卿（西畫）、黃智陽（書法）（圖 16），76 級的楊錦堂（西畫）（圖 17）……等。其中，楊嚴囊曾獲省展西畫部永久免審查，鄭勝揚也以西畫曾獲全省公教員美展永久免審查；徐永旭、林秀娘夫婦更以陶藝迭獲國外大獎，尤其徐永旭於 2008 年榮獲日本美濃國際陶藝競賽首獎，格外受到藝界矚目。

此外，比較特殊的是，75 級的陳娟娟後來赴美進修，目前是美國相當專業的老舊照片修護技師。

師專美勞組之課程和師資都兼含美術和勞作兩大區塊，然而或許基於學習風氣，發揮空間以及社會價觀所致，學生在學時期以及畢業後之後續發展，都有重「美」而輕「勞」之現象，這種現象同時也存在於同時期的其他師專當中。

師專實施分組選修，雖課程標準認為是在增進國小教師專長，以發展學生特殊潛能，但也有學者認為當初之用意或亦不能排除為師專學生轉任國中教師預作準備，或為學生未來進修插班大學作準備。⁵⁰然而五專的學歷以及僅可服務國小的之限制，仍然讓不少師專生普遍存在自卑感。⁵¹直到 1987 年全台九所師專同時改制為師範學院，以往學歷層面的自卑，方始得到紓解。儘管如此，但從上述師專時期美勞校友在藝術以至於藝術行政方面的傑出表現，吾人可以看出，在藝術資源和培訓條件相對匱乏的師專時期，學子之優質以及旺盛的創作能量。

肆、師範學院初等教育學系美勞教育組時期（1987-1995）

1987 年 7 月，全台九所師專同時改制為省立師範學院（簡稱師院），改制之際，全台九所師院當中，除了新竹師院設有美勞教育學系之外，其餘師院皆在初等教育學系底下設有美勞教育組。以屏東師院為例，改制師院之初，設有初等教育（簡稱初教系）、數理教育、語文教育、社會科教育等四個學系；其中初等教育學系到了第三學年起分組修習該組之專門課程，共分成學校行政、輔導、特殊教育、音

⁵⁰ 賴清標，《五年制師範專科學校普通科分組選修之研究》，台中，省立台中師專，1985 年，頁 84-85。

⁵¹ 筆者為中師專 64 級畢業校友，對於當年這種師專生自卑感之瀰漫頗能深刻感受得到。

樂教育、美勞教育（簡稱美教系）、體育等六組，每人修習一組，其性質略近於師專時期之專四、五分組模式。

師院課程區分為普通（基礎）課程 74 學分、專業（教育）課程 44 學分以及專門課程 30 學分三大區塊，合計 148 學分。其中普通課程裡面有「藝術概論」一科 4 學分 4 小時，為各學系組必修；專業課程中有「藝能科教學研究」4 學分 4 小時，「美術」和「勞作」各 0 學分 4 小時也是必修。至於初教系美勞教育組專門課程，又區分成分組選修 20 學分與自由選修 10 學分⁵²，專門課程佔總學分數約 20 %。

台東師院第一任院（校）長李保玉，於改制師院之初期，以全台九所師院學生為研究對象，探討他們對於課程實施之評價，其研究結果顯示出，當時各師院學生對於教學品質以及課程安排方面的滿意度都極為偏低，尤其對於課程安排的滿意度方面，幾乎不到 10%，屏東師院也不例外。⁵³說明了本期的師院整體的課程規劃，與原先設定的理想目標之落差頗大。

至於初教系美勞組部分，雖然 1993 年師範學院之課程曾作過調整，由於屏東師院於 1992 年設立美勞教育學系之際，同時也終止初教學系美勞組之分組，因此本文主要針對 1987 年版課程進行討論。

曾擔任屏師初教系主任以及第一位美教系主任的陳朝平教授，曾以屏師非美教系（含初等教育、語文教育、數理教育及社會科教育等學系）學生為對象，「美術」、「勞作」和「藝術概論」等課程的學習為範圍，國民小學級任教師所需美勞基本能力為基準，進行量化專題研究，於 1993 年發表，結果發現：

1. 學生對美術和勞作的興趣與成績表現的滿意度，在小學時最高，國中及高中時期逐漸降低，進入師院後似有回昇趨勢。說明師院美勞課程應用相當程度的貢獻。但除了美術興趣之外，其餘項目均未達顯著水準，平均程度仍低。
2. 學生對於國民小學美勞科六項教材（包括繪畫、雕塑、設計、工藝、家事、園藝等）的學習經驗，以繪畫較豐富，其他項目學習經驗較少；大部分學生認為自己的美勞技能程度相當低，初教系美勞組多數技能程度高於非美勞組；初教系美勞組在繪畫、雕塑、設計、工藝等四項教學勝任程度皆高於非美勞組，瞭解層面也略高於非美勞組。
3. 多數學生對於「美術」和「勞作」課程內容尚覺滿意，而對「藝術概論」的內

⁵² 詳見省立屏東師院教務處於 1989 年 3 月印製《省立屏東師範學院課程與學習手冊》。

⁵³ 李保玉，〈台東師院師院生角色認同與自我期許研究報告〉，收入《台東師院學報》第 5 期，1991 年，頁 1-59。

容較不滿意。對於「藝術概論」之不滿意，主要基於當時授課內容偏重於美術領域，尤其是繪畫部分太過狹隘，學生認為應涵蓋八大藝術之範圍，而且以藝術欣賞為主；對於「美術」課程，學生所期望的，不但包含各類視覺藝術，也應包含兒童美術在內；對於「勞作」課程內容的期望，則以兒童工藝、紙屬工藝、綜合工藝為主，木屬工藝和土屬工藝也頗為重視，認為應包括金屬工藝的最少。⁵⁴

陳氏之研究，一方面呈現了當時「美術」、「勞作」和「藝術概論」等全校共同必修課程之實施情形以及學生之反應意見；另一方面也顯示出初教系美勞組比起非美勞組之美勞專業度雖然較高，但是並未有懸殊差距之事實。

就 1987 年版初教系美勞組的課程結構而論，在 148 學分當中，普通課程佔總學分之 1/2，顯然著眼於培養「博雅教育」的師資人才為其主要目的⁵⁵。美勞專門課程僅 30 學分，佔總學分 1/5 強，雖然其中多數科目時數加倍，但是比例仍然偏低，而且全屬選修，讓各校依照教師之專長彈性開課，但基於人事經費的考量，實際上學生的選修空間頗為有限，科目的專深度和延續性也相當有限。值得注意的是，有關藝術教育領域之課程比起師專時期已有較為細膩的規劃，顯然其主要目的，仍然以包班制國小師資的養成以及全人教育為主。此外，兼培育具有美勞教育專長為其附帶目標。

改制師院初期，正逢國內經濟蓬勃發展時期，臺灣省政府教育廳大量挹注經費提供各師院改善硬體空間設備以及辦理學術活動。因此屏師得以新建五層樓的美工館（科藝館前身），同時也新增不少較為先進的教學設備，大幅度改善了美勞教學的空間以及設備。此外，教育廳為提昇師院師資素質，也專案公費選送師院教師赴國外攻讀博、碩士學位。屏師的美勞教師當中，陳朝平即通過此方案赴美國密蘇里大學進修取得藝術教育博士學位；周炳成則在美國威斯康辛大學河瀑校區取得小學教育碩士學位。然而由於美勞相關課程總時數並未多於師專時期，因而在設立美教系以前之初教系美勞組時期，並未增聘美勞教師。

相較於師專時期，師院時期學術風氣的提昇則是不爭的事實，雖然長久以來藝師科以至美勞組的學生一向重視術科操作而忽視理論學科；然而，師院時期屏

⁵⁴ 陳朝平，〈國立屏東師範學院非美勞教育學系學生對美勞學習興趣能力的自我知覺及對於美勞學科課程改革之啟示〉，收入國立屏東師院編，《美勞師資培育學術研討會論文集》，國立屏東師院，1993 年，頁 111-144。

⁵⁵ 筆者於 1989 年 8 月至 1991 年 7 月期間擔任屏東師院課務組主任，頗能感受到當年台灣省政府教育廳力推在師院中落實博雅教育之氣氛。弔詭的是，師範學院改制為教育大學時，來自一般大學之審議委員對於教育大學之「通識教育」並不認同，認為師範校院的「普通課程」並不完全符合通識教育之理想。

師美勞教師在學術研究層面上值得注意的發展，則是陳朝平和黃王來兩位老師的美術教育之學術研究。

陳朝平為屏師 41 級校友，師專時期他先於高雄師院夜間部英語系進修，其後又至美國畢堡德師院修得教育碩士，他於改制為師院以後，公費留美取得密蘇里大學藝術教育博士學位，從 1970 年代初期，即已陸續發表及出版藝術教育之相關論述，改制為師院以後，他更能發揮其學術研究之影響力。尤其以 1986 年出版的《繪畫欣賞與欣賞教學之研究》（高雄：復文）格外受到重視。1995 年，他與黃王來合撰的《國小美勞科教材教法》一書，兼具深度和廣度，曾締造學術界罕見的行銷量，已然成為國內各小學美勞教師之重要的參考書籍。

黃王來為美國喬治亞大學藝術教育博士。他於 1988 年開始陸續撰成《幼兒造型藝術教學》（高雄：復文）、《國小美勞科教學研究》（台北：五南）、《創意美勞——國小美勞科教學策略理論與應用》（台中：省教育廳）等書，兼具學術和實用推廣價值，頗受美術教育界之歡迎，對於中部以南的國小美勞教學影響甚大。2002 年主編《藝術與人文教育》（上、下冊，台北：桂冠）更是國內重要的美術教育專書。此外，他又與負責教育廳國教輔導團的李宜堅（屏師普師 54 級校友）團長合作，參與不少與美勞教育有關的輔導專書、錄影帶之規劃和指導，其影響力更為廣遠。

陳、黃二師曾先後擔任屏師美教系主任，他們除了勤於學術研究和教學之外，任內更積極舉辦美術教育有關之學術研討會，不但大幅度提昇屏師在美術教育學界的地位，也對國內美勞教育貢獻頗多。

改制為師院以後，美勞教育組學生比起師專時期接受了更多的學術訓練，然而在術科的創作實務方面顯然不及師專時期。筆者曾整理統計師專和師院生重疊並存的 1987 年 9 月至 1991 年 6 月間的《屏師院訊》，有關學生在美勞方面的校外榮譽之報導，師專美勞組的表現相當亮眼，其中計有 32 人次獲得省級優選以上和縣級前三名的校外美展獎項；相形之下，師院初教系美勞教育組則僅有 1 人次而已。上述師院美勞組時期術科的水平相較師專美勞組之強烈落差之情形，在其他師院也有頗為類似之現象。

雖然師院的初教系美勞組時期，也與師專的美勞組同樣於入學考試未正式加考術科，美勞專門課程也同樣安排在這最後兩個學年，學分也差距不大。然而不同的是，初教系美勞組在學時期美術術科的水平，以至於畢業後之後續發展方面，則與師專時期頗有落差。其原因就筆者之看法可能有三：其一，師專生入學篩選極嚴，學生素質在同一年齡層裡面之排序甚為前端；而師院初教系學生，在大學

聯招的同年齡層之成績排序遠不及師專生。其二，師院初教系不加考術科，不易招收到具有術科基礎以及對美術高度興趣和理想之學生。其三，初教系美勞組修習美勞專門課程之學齡比起後者晚 2 年，從細膩的技術性操作之美術領域的學習而言，困難更是加倍，或許正如陳朝平所云「過時然後學，艱苦而難成⁵⁶」之道理。

回顧屏東師院初教系美勞教育組時期的歷屆名單，可以發現一個特殊之現象，亦即畢業以後在美勞教育以及視覺藝術領域之創作發展的後續表現，與師專時期美勞組以及後來成立的美勞教育學系，在卓越人才之培育方面，相對少得多，說明了此一時期之規劃設計尚欠周延。

伍、從美勞教育學系到視覺藝術學系（1992 年～）

1991 年 7 月起，屏東師院和其他七所省立師院改隸國立，翌（1992）年屏東成立師範學院中第三個「美勞教育學系」（簡稱美教系），同時終止初教系美勞組之招生，屏東的美勞師資培育⁵⁷，方始進入一個新的里程。美教系主要以培育國小美勞（視覺藝術）師資，並協助學生在視覺藝術的專精發展為目標。1999 年又成立全台師院第一所視覺藝術教育研究所（2003 年更名為視覺藝術教育學系碩士班，2005 年再更名為視覺藝術學系碩士班），更加強藝術教育以及藝術學之學術研究。隨著改制、轉型為非師培等大幅度的課程變革，由於專任師資結構穩定，屏東又地處偏遠，聘請兼任師資比起北、中部學校而言顯現出相對弱勢。因而，陸續又有吳淑芬、高業榮、陳英文、焦正一、張繼文、劉立敏、李學然等專任教師，循由國內外進修或研習方式增能，顯現出因應大環境轉變上的積極作為。

2003 年美教系與視藝所合一，整合成為所系合一的「視覺藝術教育學系」（簡稱藝教系），2005 年又因學校改名國立屏東教育大學（簡稱屏東教大）以師培轉型非師培而改名為「視覺藝術學系」（簡稱視藝系）。從美教系開始，先後有陳朝平（1992.8-1994.7）、高業榮（1994.8-1997.7）、黃王來（1997.8-1999.7，系主任；1999.8-2002.7，所長）、黃冬富（1999.8-2005.7）、林右正（2005.8-2011.7）、劉立敏（2011.8-）等六人擔任過系所主管，19 年來其課程也有不小的變化弧度。

一、課程之發展

⁵⁶ 陳朝平，〈國立屏東師範學院非美勞教育學系學生對美勞學習興趣能力的自我知覺及對於美勞學科課程改革之啟示〉，收入國立屏東師院編，《美勞師資培育學術研討會論文集》，國立屏東師院 1993 年，頁 135。

⁵⁷ 台灣各師院設立美勞教育學系先後依次為：新竹師院（1987）、台北市立師院（1989）、台中師院和屏東師院（1992）、花蓮師院（1993）、國立台北師院（1994）、台東師院（1996）、嘉義師院（1997）、台南師院（1998）。

由於屏師美教系以培育國小師資為最主要之目標，同時也基於剛由師專改制師院不久，考量校內專任師資結構之配課需求，因而在課程之規劃上，仍顯保守，無法如同藝專、藝術學院、藝術大學以及其他綜合大學或科技大學的美術相關系，全然地以培育專業人才為主旨，是以設系之初的課程結構為：普通課程 56 學分，教育專業課程 40 學分，專門課程 52 學分，合計 148 學分。雖然專門課程從原先初教系美勞組的 30 學分提高到 52 學分，然而也僅佔總學分數的 35.1%，相較於其他大學美術相關科系，比例仍顯偏低。其次，美教系的專門必修課程有 12 學分，包括：「美勞教育概論」2 學分（2 小時）、「美勞教學研究」2（2）、「基礎工藝」2（2）、「素描」3（6）、「基礎圖學」1（2）、「專題研究」2（4）。其中藝術教育領域有兩科是必修科目，再加上全校專業必修課程 1 學分 1 小時的「美勞科教材教法」，以及選修之專門課程仍有相關科目，顯示出對於美勞教學專門素養之重視。其中專題研究為校訂必修科目，安排在大四修習。學生可跟隨一位系上的指導教授，研訂研究主題（可以文字論述或採創作實務為主），進行為期一年的探研，並於大四下學期公開發表，以訓練學生創作思考之研究能力，也是學生四年學習成果的總結，其性質有如學士學位論文。此外，另有 40 學分的選修專門課程，分成三類：甲類為創作實務基礎科目，乙類為理論科目，丙類是創作和理論之進階科目。其中甲、乙兩類至少各須選修 12 學分，其餘 16 學分除了選修丙類科目之外，亦得經系主任許可後，酌予跨系組選修。值得注意的是，美教系初期的乙類科目裡面，已有「電腦繪圖」，丙類科目更有「電腦輔助設計」、「平面動畫製作與欣賞」、「電腦輔助教學」、「電腦影像處理」、「文書處理與排版系統」、「電腦簡報系統」、「多媒體製作與欣賞」、「立體動畫製作與欣賞」以及「雷射雕刻」等運用電腦科技之相關選修課程，雖然這類課程之開課數量仍然有限，但已顯現美教系初期比起初教系美勞組之課程，除了專門課程更具專業度以及涵蓋面更廣之外，也在一定程度上回應數位科技之時代脈動，無疑是向前跨出了一大步。

在屏師美教系成立的第三年（1994），〈師資培育法〉奉總統令頒布施行，打開了師資培育管道多元化的大門，不但其他各大學校院都可培育師資，而且相對的師範校院急速遞減公費生名額，而代之以自費生，經過 10 年左右屏東師院的公費生名額縮減到不及十分之一。然而最初幾年可能師資市場需求仍多，以及其他大學校院師資培育方始起步等因素，各師院自費生仍有不低的就業率，不過各師範校院逐年遞減其就業率則是普遍的趨勢。或許數十年來公費生保障系統的慣性思維以及就業率的窘境並未立即發生等因素所致，因而〈師資培育法〉頒布的最初幾年，屏東師院與國內其他師範校院一樣，並未立即激發危機意識，進而積極

研議因應對策。2001 年 7 月，國立台灣藝術教育館舉辦「學府風雲——大學美術相關學系教育資料展」時，幾乎所有的師範校院之美術相關科系，仍強調「師資培育」為其主要功能⁵⁸，罕見針對教學職場和校外就業市場之調查，以及因應的非師培之課程設計著力研議。

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，⁵⁹自此各大學校院之課程，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畫課程，給予各大學校院以至於各所系極大的課程自主空間。繼之，各大學校院系所課程之調整遂趨頻繁，幾乎每經一、二年即進行一小修，三、五年後一大修，屏東師院美教系也自不例外。

2003 年左右，台灣的少子化現象已然明顯地衝擊到中小學師資之缺額，造成師範校院畢業生開始產生教職就業率陡降之現象。教育部除了嚴格管控一般大學教育學程質與量之外，更明令各師校院在 2007 年 8 月以前，達到師培學生縮減至全校半數之目標。自此各師範校院美術相關科系均積極朝向非師培的轉型之課程規劃。屏東教育大學視覺藝術教育學系從 2004 年起，已然規劃出非師培課程；非師培學生之畢業總學分調降為至少 128 學分（師培生仍然維持 148 學分），除了通識課程 30 學分之外，至少有 98 學分為視覺藝術領域之專門課程；此外，全體學生自大二開始在專門課程中分成美術（含國畫、油畫、水彩、版畫、造形、設計）和工藝（陶藝、電腦藝術、木工、金工、藤竹工等）兩大領域，每位學生選擇其中一領域，亦得酌予跨領域選修若干課程。如是之教學分組逐漸凸顯出系所之特色，也較能因應大環境之變革。翌（2005）年 7 月，屏東師院與其他幾所師院同時改名為教育大學，原視覺藝術教育學系也同時改名為視覺藝術學系（簡稱視藝系），並轉型為非師培學系，此後非師培課程遂成為系內主流，2006 年以後，教學分組又調整為「造型藝術組」與「數位藝術組」兩大領域，數位藝術逐漸成為學系之重要特色。然而轉型為非師培之課程以後，美術教育之相關課程也多數刪除，隨著美術教育知名學者陳朝平（1998.8 退休）和黃王來（2005.8 退休）之相繼退休，更宣告本系所長久以來美術教育學術研究為主要特色的時代為之告一段落。

二、師資與教學

美教系成立以來，由於專門課程之增加，先後陸續新聘張繼文（1992.8 到職）、焦正一（1993.8-）、李松泰（1993.8-1996）、孫良水（1997.8-2001.1）、林右正

⁵⁸詳見國立台灣藝術教育館編印，《學府風雲——大專美術相關科系資料展》專輯，2001 年。

⁵⁹教育部於民國八十五（1996）年 6 月 27 日，台（85）高（四）字第 85511056 號函示。

(1997.8-)、吳奕芳(2001.2-2006.8)、劉立敏(2003.8-)、陳燕如(2003.8-)、李學然(2006.8-)、林大維(2007.8)、朱素貞(2008.8-)等人，基於大學評鑑指標之思考量，以及時代之趨勢，新聘教師多以具有博士學位者為優先考量。多數高學位師資之陸續加入，對於系內學術風氣產生了相當程度之增強作用。

延續自師專升格為師範學院以來的發展，本期教師研究成果，也以藝術教育學之研究最具代表性。尤其陳朝平、黃王來兩人對於國外藝術教育思潮以及國內藝術教育相關課題之研究成果，在各師院之間顯得格外突出，因而備受重視；其次，孫良水對於中國上古和中古美學和美育思想之探研，黃冬富的中國古代美術教育史以及戰後台灣美術教育史的系列探討，張繼文致力於當代藝術思潮與視覺藝術教育之關聯之相關研究，劉立敏對視覺創造力以及客家美學之鑽研，李堅萍對數位影像教學以及陶藝釉藥之研究，焦正一對於東亞地區科技教育的比較研究……等，也都屬藝術教育學之研究範疇而各具特色。屏師這種藝術教育領域之研究風氣甚至從 2006 年以前的碩士班之碩士論文研究題目方面，也可以反映出如是之趨勢。

此外，高業榮對於南台灣魯凱族、排灣族原住民的文化藝術之長期研究，吳奕芳對近代俄羅斯藝術贊助者及藝術家養成之相關研究，林右正對於造形藝術和公共藝術，陳燕如老師的繪畫材料學，朱素貞老師對於西方中世紀以降的超現實圖像，以及林大維對於遊戲藝術，李學然對於 3D 動畫之研究……等，也都各具獨到之研究成果。因此雖然在 2005 年改大轉型以後，屏教大視藝系的藝術教育學術研究無法再凸顯其優勢，不過，也因應社會的變遷與文化、科技的發展趨勢，教師更趨多元專業之研究和創作導向。

至於專任教師的創作實務方面，陳英文的水墨畫和膠彩畫頗具代表性，多年來其參展獲獎之畫歷極為可觀，曾獲全省公教員美展以及高市美展的永久免審查等榮譽，平時他積極鑽研繪畫材料學，教學示範時步驟非常清楚詳細，因而培育出不少優秀的水墨和膠彩畫壇之新秀。

林右正的立體造形公共藝術習以不鏽鋼為基材，十多年來在全台各地參與不少公共藝術之製作，在台灣的公共藝術界也頗為知名。邱輝來擅長雷射內雕，為其獨門技藝；熱愛登山的藍奉忠，喜歡帶著學生到校外尋找景點，並在現場以水墨寫生，與學生之互動頗為融洽……。多數專任師資，都各自擁有不同的特質和專長。

1992 年 9 月，第 1 屆屏師美教系學生，通過大學聯招加考術科的篩選機制進入屏師，在當年尚未流行網際網路的時空背景中，不少學生對於「美勞教育學系」

之概念並不清楚，因此該年考入了不少復興商工美工科以及以專業創作為目標的新鮮人，到了入學以後接觸到屏師美教系課程結構以及學習環境時，才發覺與入學前的想像和期許頗有落差，因而常透過直接或間接之管道向系主任和老師反應。當時系主任陳朝平遂於 1994 年元月，撰寫〈屏師美育文化的搖籃〉一文在《屏師院訊》中發表，其中特別提到：

美術教育學系課程，以涵育學生「具有美勞教學的專門知能，並能勝任級任教師工作」為首要目標，亦即培育「具有美術專長的國民小學教師」，而不是以訓練「藝術家」為目標。這也是本學系課程與教學設施和一般美術科系最大的差別之處。

但是一個優秀的美術教師，如果能夠努力從事研究或創作，也能成為成功的藝術家，而他的藝術成就也必可提昇美勞教育成效。二者相輔相成，這是我們的期望，也是我們努力的方向。因此，教學方面重視創造能力的啟發與審美能力的培養，理論的探討與創作發表並重。學生經常舉辦展覽會，參與社團活動及刊物編輯設計等，從實際活動中學習並推廣美勞學習成果。⁶⁰

陳氏闡明了美教系旨在培養「能勝任國小級任教師並兼具美勞教學專門知能」的主要目標，用以說明課程結構之設計精神。同年 8 月，陳氏轉任實小校長，由高業榮繼任系主任，考量學生對於創作實務的高度學習意願以及現有專任師資專長的侷限起見，因而不久之後，開始陸續酌聘鄰近互補性高的專家學者如楊文霓（陶藝）、李朝進（油畫）等人到系上兼課，開啟聘請兼任教師之風氣。其後十多年來，陸續有不少學有專精之兼任教師支援系上課程，如陳國展（版畫）、陳處世（兒童美術教育）、莊永固（書法）、徐永旭（陶藝）、林秀娘（陶藝）、林文彥（攝影、篆刻）、蕭宗煌（藝術行政）、安東（俄籍，素描、水彩）、蔡東源（文化行政）、洪根深（現代水墨）、林崇宏（美術設計）、莊正德（水彩）……等，能在一定程度上紓解現有專任師資專長之侷限，增加學生學習之視野。然而也基於地處屏東的偏遠地理限制，兼任教師之聘請，仍然存在著相當之瓶頸。

美教系成立以後，學生一律經過加考術科之篩選，因而基本上都具有一定程度的美術基礎，加上學習動機和目標較為明確（雖然未必契合於美教系之設立宗旨），因而頗能展現實力和創意。尤其 1992 年 11 月，第 1 屆美教系學生參與東（民生）校區新建工程落成典禮暨輔導學長活動，而支援活動場地及典禮舞台設計佈

⁶⁰ 陳朝平，〈屏師美育文化的搖籃〉，收入《屏師院訊》60 期，1994 年元月 1 日，第 3 版。

置，並以「薪傳」為主題，無論構想、色彩以及整體效果，均是前所罕見；1993 年 12 月的校慶園遊會，第 2 屆美教系（86 級）學生佈置的鬼屋，其創意、氣勢和效果，也是突破以往的表現……。

本期學生在校期間參加校外學生美展以外的競賽獎項，常獲得相當不錯之榮譽。如 1993 年第 1 屆的美教系學生張敏惠即以大二學生身分榮獲第 11 屆高市美展水彩首獎。同班的蔡書政也獲第 48 屆全省美展國畫優選獎。此外，第 2 屆的倪玫玲也在大學時期獲得新竹市美展和屏東縣美術家聯展的首獎。尤其 1995 年至 1997 年之間，師專時期畢業校友再返校進修的美教系暑期部學生鄭勝揚，更以在學期間連獲全省公教員美展油畫類第一名一次，第二名兩次的佳績，於畢業之翌年，榮獲永久免審查資格；稍後，晚鄭氏一屆的莊國賓也於在學期間榮獲全省公教員美展水彩類第一名，一時傳為美談。1999 年屏東美展制度變革，設立跨材質領域的首獎（屏東獎），並大幅度調高獎金額度為 15 萬，且開放全國徵件以後，不但吸引更多更廣的參賽者，也吸引不少屏師美教系學生之參與角逐，2001 年在校就讀的美二學生林靜怡以及視覺藝術教育研究所教學碩士班的李國揚兩人，分別以水彩作品和書法、篆刻，榮獲屏東獎的殊榮，2002 年李一峰（水墨）、2003 年陳姿月（膠彩）、2004 年吳文成（油畫）、2012 年楊道生（攝影）皆先後榮獲屏東獎之榮譽，此外，2006 年賴易志也以大二身分用數位影像作品獲高雄獎之首獎……。在在顯現出創作風氣之蓬勃和素質之提昇。

1999 年起研究所（碩士班）成立以後，系內之學術風氣更趨蓬勃，除了目前已經累積超過 200 篇以上的碩士論文之外，92 碩郭詩萍在學時於香港的國際學術研討會中發表論文，92 碩的周振綱之碩士論文榮獲中央圖書館台灣分館的論文獎助金，93 碩的黃瓊儀獲中華民國課程與教學學會論文獎，甚至大學部 97 級的沈維莘也榮獲行政院國科會獎助大學校院學生專題研究成果的優等獎……，顯現出學術研究水平之優質。

三、人才之培育

1992 年第 1 屆屏師美教系學生於 1996 年完成學業離校迄今只有 15 年，然而近十年來美教（視覺）系畢業校友在國內藝壇以及藝術教育界之表現仍然頗為亮眼：

在美術教育方面較為突出者如張敏惠、鄭美筠（雲）、王挺靄（友志，85 級）、謝國昱、林靜秋、倪玫玲（86 級）、蕭達憶、薛佑堅（87 級）、張雅萍（88 級）、溫昇泓、謝基煌、林晉如、陳怡年（89 級）、李一峰（90 級）、張美豔、洪翠霞、

許玉芳、羅維仁、洪謹琪、吳惠娟（91 碩）、郭詩萍、李進士、劉政勳、高聖賢（92 碩）、盧安來、楊智欽、陳致豪、林容如、鄭雅文（94 碩）、張簡麗芳、陳家璋（95 碩）、江怡蓉（99 碩）……等。尤其陳致豪曾擔任教育部中小學九年一貫課程藝術與人文領域中央諮詢教師輔導群之副召集人，和國民中小學藝術與人文課程綱要發展委員，以及南一版藝術與人文教科書主編，在國內藝術教育界頗為活躍；89 級的溫昇泓和謝基煌於 2010 年同獲教育部師鐸獎，傳為美談。

至於從藝術教育發展至學術研究者，以 86 級的謝國昱（美國賓州州立大學博士，現任教於美國喬治亞州立大學）和林靜秋（美國伊利諾大學香檳校區博士，現於加拿大任教於溫哥華大學）最具代表性；此外，91 碩的張美豔和洪翠霞分別獲得台師大美術系和高師大特教系博士學位，郭詩萍（92 碩）現於美國普渡大學攻讀教育工學博士，張雅萍（88 級）、吳惠娟（91 碩）、吳冠嫻（92 輔系）於國立台師大美術系攻讀博士學位；羅維仁（91 碩）、許玉芳（92 碩）、莊哲彥（93 級）等人分別於國立高雄師大攻讀成人教育以及輔導諮商、中國文學等博士學位，蕭卓宇（102 碩）於台南藝大攻讀藝術創作理論博士學位……等，其藝術教育相關研究之潛力和發展，相當值得期待。

在美術相關領域的創作實務部份，歷屆系友也有相當多元的傑出人才。在西畫方面：曾玉珊、蔡書政、張敏惠（85 級）、莊國賓（86 級）、李福雄（86 級）、蕭達憶（87 級，版畫）、洪淑儀（89 級）、郭國章、李翎兆（91 級，版畫）、鄭素勤（91 碩，版畫）、謝愷宸、林靜怡（92 級）、周志勇（93 級）、尤美玲（94 碩）、楊智欽（94 碩，版畫）、張簡麗芳（94 碩，版畫）、吳文成（95 級）、陳威呈（95 碩）、涂蘇文慧（97 碩）、李坤德、楊得崑（98 碩）、洪振東（99 碩）、蔡榮文（100 碩）……等人格外突出。其中蕭達憶曾獲 2006 年國際版畫雙年展金牌獎（圖 18）以及 2005 年全國美展和全省美展首獎，李坤德和楊得崑曾獲全省公教員美展永久免審查，洪振東創作力旺盛，也格外受到矚目。

就水墨和膠彩方面：倪玫玲（86 級）（圖 19）、薛佑堅、蕭名誼（87 級）、陳苾文（88 級）、鄭雍鐘、林晉如（89 級）、李一峰、陳怡欣（90 級）、陳姿月（92 級）、高聖賢（92 碩）、蔡梅芳（92 碩）、許芳華（93 級）、陳珮怡（96 級）……等人較為突出。尤其倪玫玲曾入選日展，並獲日本 2006 年雪舟之里總社墨彩畫公募展的平山郁夫大獎，為國內罕見之殊榮；高聖賢於國內獲獎經歷豐富，頗為畫界所重。書法和篆刻方面則以 93 級的莊哲彥和李國揚（93 碩），97 級的葉乙麟和藍進士（97 碩）格外傑出。

就數位影像方面，94 級的蘇育賢（圖 20）曾獲台北獎和高雄獎首獎，並代表

台灣參加威尼斯雙年展；97 級的賴易志（圖 21）和黃鈺翔先後獲高雄獎首獎，賴易志並於阿根廷「404 Festival 國際電子藝術節」影像類獲選，以及「桃園國際機場公共藝術徵選」獲選，都堪稱極為傑出的後起之秀。在影視藝術方面，則以 88 級的郭家禎以及 93 級的王天佑較為傑出。尤其王天佑於大四時期即榮獲 2004 國際學生影展金獅獎，台灣學生影視作品競賽首獎，並入圍金馬獎影展「全民 DV 運動」廣告類和短片類，誠屬不易。至於攝影藝術方面，比較突出者有 91 級的林宗毅和 92 級的郭宗德、92 碩的郭詩萍，尤其林宗毅在 2002 年之大四時期即榮獲第 2 屆中華民國攝影金像獎第一名。

就立體造形部份，以吳怡葵（92 碩）、洪孟佳（93 級）、廖義孝（95 碩）、陳家璋（95 碩）等人較具代表性；平面美術設計則以 85 級的王挺靄較為傑出；在工藝美術方面：85 級的曾國棻於客家纏花方面頗為知名，91 級的李翎兆則精擅紙雕。尤其 86 級的黃敏芳（圖 22），擅長現代花燈藝術，常應各縣市政府之邀請，擔任中小學教師燈藝講師，2005 年應北京大觀園花卉燈會邀請展出，2012 年 7 月更應馬來西亞旅遊部邀請，前往擔任花燈製作講師，目前擔任中華花燈藝術學會之常務理事，在國內現代燈藝界頗為活躍。

比較特別的是 87 級的游崑，走向藝術評論之途，目前已為知名的專業藝評；86 級的康海智，擔任花蓮康佳多媒體股份有限公司總經理，跨入產業界，其後續之發展，值得期待。

陸、結語

地處偏遠南台灣的屏師，在文化環境、地緣條件方面長久以來都處於弱勢。也未能如同台北、台南、台中三所師範擁有百年以上的悠久歷史，甚至在改制為師範學院以前，省教育廳在經費和資源之分配方面也往往處於弱勢。就美勞教育的層面而論，師範和師專時期的藝師科和美勞科，屏師均無緣設立，也少有明星級藝界名師。然而在師範和師專時期，卻培育出不少視覺藝術領域的傑出人才來。個人認為，自戰後初期以來，長期強調的「三動教育」以至於後來發展的全人教育之優良學風，所孕育出的生命韌性以及人文素養應有一定程度之關連。屏東師專美勞組雖然遲至 1968 年方始設立，然而其人才的培育甚至超越不少較早成立美勞組的其他師專，其關鍵也應是優質的學風所致。

從屏東師範普師科到屏東教育大學視藝系，65 年來，屏師質與量均極可觀的人才培育，以及優質學風的散播，已在全台各地建立了豐厚的教學、研究、產學、校友基礎特色，也豐富了台灣美術和藝術教育的發展，在戰後台灣美術教育史中

自應佔有不可忽視的一席之地。晚近師資培育之多元化帶動公費制度之取消，又面臨急遽的社會變遷和文化、科技的發展趨勢，以及全台諸多視覺藝術相關科系之間的微妙競合關係。屏師視藝系如何延續以往暖暖內含光之特質，積極接駁時代脈動，與時俱進，凸顯特色，以維持人才培育的優勢，則是當前所必須積極面對的課題。

