戰後初期臺中師範學校的美勞師資養成教育（1946-1962 年）

黃冬富

The Early Postwar (1946-1962) Education for Art and Crafts Teachers in Taichung Normal School／Huang, Tung-Fu

摘要

戰後初期臺灣的專業美術教育，由師資培育體系的中師美術師範科開其先河。本文主要針對戰後初期中師的美術師範科以及普師科美勞組之設置始末，以及其課程、師資、教學、人才培育等層面，以及其各層面之間環環相扣的關聯性進行析探，進而建構戰後初期臺灣國小視覺藝術師資養成教育的一個面向。

關鍵字：美術師資培育、臺中師範、美術教育史、臺灣美術史

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

前言

日治時期臺灣的學校尚無專業美術教育，因此各級學校每週 1～2 小時的圖畫、手工課程的一般美術教育，成為培育一般受教育者對於美術和勞作的基本概念的土壤。當時養成公學校（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，又有優質的科任師資，再加畢業之後也有教學的需要…等因素所致，因而比較能落實圖畫和手工課程之教學，甚至課外的美術學習活動也相當蓬勃，相較於其他學科，其學習成果顯得格外突出而亮眼。[1]當時臺北、臺中和臺南三所由北而南的師範學校，都曾培育出不少活動於日治時期的傑出畫家來。

位居中部地區的臺中師範學校（國立臺中教育大學前身），雖然地緣條件和師資未能與北師相比，但是藝術風氣仍然很盛，校內有西畫社團「水邊會」[2]（1929 年創立）和書法社團「南國書道會」（1934 年成立），均曾多次於校外舉辦成果展，並獲《臺灣日日新報》之報導。其中書法教育之培育績效格外突出，檢視日治時期全臺通過日本文部省舉辦的中學書法教師之檢定，僅有臺籍人士 3 人，日籍 8 人，共 11 人。其中中師校友有吳福枝和蕭錡忠 2 人通過，佔臺籍人士的 2／3；此外中師的日籍校友也有 3 人通過檢定，佔日籍人士的 3／8。臺、日籍合計則佔 5／11。[3]成績冠絕全臺。此外邱淼鏘、楊振川、楊啟山等人之書法，在戰後以來都成為中部書法界之要角。至於繪畫部分，可能由於當時中師之畫風與臺、府展之評審導向落差較大的緣故所致，[4]因而學生及校友參加臺、府展者似乎不太積極。已知之臺籍生僅有談清江以西畫入選於第 5 回臺展；李紫庭和林金鐘第 6 回臺展西畫入選。張錫卿則以西畫連續四度榮獲臺中州美展第一名，戰後更以雕塑作品於省展以及全省教員美展多次獲獎；另外還有知名藝評家吳天賞、江燦琳，日治後期有名的 MOUVE 美術集團成員之一的藍運登，以及戰後省展表現傑出的張炳南……等。其美術人才之培育，仍相當可觀。

值得注意的是，戰後初期臺灣的專業美術教育，卻由中師開其先河。1946 年 8 月，臺灣省政府教育處（翌年 5 月改稱「教育廳」）首先在省立臺中師範學

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

---

[1] 參見吳文星，《日據時期臺灣師範教育之研究》，臺北，國立臺灣師大歷史研究所，1983 年，頁 195-199。

[2] 有關中師「水邊會」之概況，詳見白雪蘭企劃主編，《水邊會的畫魂——張建墻》，臺北，張麗雪發行，2000 年，頁 1-119。

[3] 詳見葉碧苓，〈日治時期臺中師範學校之書法教育〉，收入《臺灣美術》季刊 89 期，2012 年，頁 4-31。

[4] 詳見溪歸逸路，〈再談臺灣畫壇〉，原載《臺灣時報》，1936 年 1 月，轉引自顏娟英，《風景心境——臺灣近代美術文獻導讀》（上），臺北，雄獅圖書，2001 年，頁 524。其中提到任教於中師的有川武夫、竹中正義等人基於不滿臺展之審查而決定不參與第 10 回臺展。

校設立美術師範科，繼之則為 1947 年成立的省立臺灣師範學院勞作圖畫專修科（國立臺灣師大美術學系前身），以及省立臺北師範學校（國立臺北教育大學前身）藝術師範科，再之才於 1950 年成立臺南師範學校（國立臺南大學前身）的藝術師範科。具體而言，臺灣的專業美術教育是由美勞師資培育體系開其端緒，而臺中師範的美術師範科則是先行者。

近代中國專業美術教育當中，最早有關小學美術師資培育機構，肇始於 1938 年對日抗戰期間，於重慶所創設的國立重慶師範學校的美術師範科。嗣為大量造就美術師資起見，教育部於民國 30 年（1941 年）10 月通令各省市教育廳局斟酌需要，指定師範學校一校或數校辦理美術專科師資訓練，並飭擬具計畫呈核。[5]自此，各省市陸續有師範學校美術師範科（班）之開設，甚至河南省更於 1944 年創辦一所藝術師範學校，湖南省在同一年也在省內十所師範學校成立美術選科。[6]

此外，又以師範學校勞作（包括農藝、工藝、家事）訓練不足，乃創辦國立勞作師範學校，1941 年並通令各省市教育廳局增設勞作師範科班，甚至有安徽及江西兩所省立勞作師範獨立設校，各省市師範學校之勞作師範科、班、組，也自此相繼設立。[7]

為了規範各師範學校的美術和勞作師範科之課程，教育部先後在 1942 年 10 月和 1944 年 8 月，頒布美術師範科和勞作師範科的「教學科目及各學期每週各種教學時數表」。[8]值得留意的是，對日抗戰時期，尤其在 1941 年以後，大陸大多數省份均有淪陷地區，教育部的師資培育政策，究竟能否實施於各師範學校美術師範科（班）以及藝術師範學校，實不無疑問。此外，依照當時氛圍，不少大專校院為了躲避戰亂，往往輾轉遷徙甚或權宜合校之情形，屢見不鮮。以此推論，上述這些美勞師資培育機構，能否順利運作幾年，也是問題。由於此一部分尚缺文獻，擬留待將來有機會時再作釐清。

然而由《第二次全國教育年鑑》記載顯示，抗戰時期，小學美術和勞作的師資是分流培育的，而且其部頒課程往往在設科開班數年之後方始擬妥頒行。回顧臺灣戰後初期校學的視覺藝術（美勞）師資養成教育，也同樣是部頒課程的施行晚於美（藝）術師範科的成立；然而不同的是，臺灣的師範學校時期的美（藝）

[5] 教育部，《第二次中國教育年鑑》，上海，商務印書館，1948 年，頁 1015。
[6] 同上註。
[7] 同註 5，頁 1012-1013。
[8] 同註 5，頁 1012-1016。

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

術師範科專科（門）課程，係屬美、勞合流之規劃。

依照臺灣各級學校之慣例，雖然多以校友畢業時間點的民國紀年而稱其級別，然而戰後公費時期的師範校院，學生在完成學校課程「結業」時，往往要到中、小學實習一年，期滿及格之後才算正式「畢業」。由於實習的一年，實際上已擔任正式教師之工作並享有相同之待遇。因此，師範校院校友的級別，則往往以其結業離校的年代稱呼之。例如 1946 年入學而於 1949 年（民國 38 年）畢業的第 1 屆中師美術師範科校友，稱之為 38 級。以下在提到各校畢業校友之級別時，擬採用如是的稱呼方式。

壹、臺中師範學校美術師範科之設立始末（1946-1949 年）

1945 年 12 月，臺灣光復之初，臺中師範改為「省立臺中師範學校」（以下簡稱「中師」），開辦三年制普通科，招收初中（國民中學之前身）、初職畢業生，並由臺灣省教育處派薛健吾先生（籍隸江蘇省，國立東南大學畢業，曾任東南大學教授，軍事委員會委員）為中師校長。翌年（1946）7 月，於普通師範科裡面，各招收三年制音樂師範科（以下簡稱「音師科」）及三年制美術師範科（以下簡稱「藝師科」）各一班。音師科男女合班上課，雖然報考資格中並無男女性別之限制，然而招到的美術科學生則清一色盡屬男生。普通師範科入學之學科考試共分國文、數學、社會科學、自然科學等四科，不過音師科和藝師科不考數學而加考術科：前者考視唱，後者考素描。據筆者訪談該屆（38 級）藝師科校友黃登堂先生，當年素描考題是用鉛筆現場畫自己的手。[9]通過筆試之後，必須再參加複試：先通過體格檢查和體力測驗，然後才參加口試。當時口試由薛校長親自主持。由於日治時期各級學校主要以日語教學，光復之初學生除了臺語（閩南語）之外，只懂日語（文）。因此試卷雖以中文命題，但仍容許考生用日語的漢字拼湊成中文作答；同時也考量考生多聽不懂國語，因此口試時往往需透過兩位年輕的校長室秘書協助翻譯。[10]

1946 年 7 月所招收的中師藝師科，錄取 40 人左右，報考人數大約三倍。到了剛升上二年級開學之初，尚有學生 30 多人；不過修業三年屆滿畢業之際，卻僅剩黃登堂等 23 人。[11]（圖 1）尤其不太尋常的是，戰後初期開臺灣專業美術教

[9] 據筆者 2003 年 6 月 30 日電話訪問及 7 月 30 日親自訪談當年中師美術師範科畢業校友黃登堂先生所言。

[10] 李園會，《光復後之臺中師範學校》，臺中，臺中師範學校校友會印行，1996 年，頁 108。

[11] 據筆者 2003 年 7 月 30 日訪談黃登堂於臺中縣太平市黃宅。至於該屆中師美術師範科畢業之

育先河的中師藝師科，僅只招收一屆之後隨即停招。值得注意的是，在 1948 年由教育部所編纂並由上海商務印書館印行的《第二次中國教育年鑑》中，在介紹臺灣省師範教育概況時，可能由於臺灣省資料較早繳交的緣故，省立臺北師範部分臚列的各種班（科）別，尚未列出藝術師範科（實際上北師藝師科於 1947 年 8 月即已成立）；至於臺中師範部分則有列出「藝術師範班」（按：即「美術師範科」），並明訂其畢業後具備擔任高小（按：戰後初期任教五、六年級的教員為高小教員；一至四年級的教員為初小教員）藝術科教員的資格。此外，在其下方備註欄中特別加註著「畢業後不再招生」。[12]由此顯見，在北師藝師科尚未核定成立以前，中師藝師科即已決定停招。

據該屆美術師範科校友黃登堂在接受中師莊明中教授訪談時表示，美術師範科只招收一屆的原因是：「1.當時師資轉到他校任教，因而造成本校師資欠缺，2.學生具有藝術家的個性—很調皮而難於管理等…。」[13]

其一指的是，第二年夏天（1947 年 8 月），西畫名師廖繼春適逢臺灣省立師範學院成立勞作圖畫專修科（國立臺灣師大美術學系前身），因而應聘北上任教；甚至稍早的二二八事件（1947 年 2 月 28 日），也導致雕塑名師陳夏雨的離職。對於中師美術師範科的師資陣容的確影響極大。至於該班學生之調皮而難於管理情形，雖然未見相關之具體記載，然而從完成 3 年學業而順利畢業者只有入學人數的 6 成左右的數據面視之，其間應有一定程度之關聯性。尤其令人感到困惑的是，該藝師科僅招生一屆之後隨即停招，與藝師科同時設立的音師科也同樣僅招收一屆。同一屆的音師科畢業人數甚至僅剩 19 人，未知是否與二二八事件時期，中師歌謠隊曾受情治單位懷疑與赤色組織之關聯，因而其成員全部被抓去審問，甚至有的還被監禁一案[14]有關。由於二二八事件在中師造成相當大的騷動和衝擊，甚至校長洪炎秋也遭波及而在當年 4 月離職他就。[15]綜合前述諸訊息，中師藝師

人名，詳見李園會等，《國立臺中師範學院校史初編》，臺北，五南，1993 年，頁 108-113。

[12] 教育部，《第二次中國教育年鑑》，上海，商務印書館，1948 年，頁 1004-1005。

[13] 莊明中訪談／徐康馨整理，〈與黃登堂學長談「臺中師範美術科」〉，2003 年 7 月 16 日，收入莊明中總編輯，《蛻變進行式——形塑中師新美學》（國立臺中師範學院創校八十週年校慶美術專輯），臺中，國立臺中師院出版，2003 年，頁 181。

[14] 李園會，《光復後之臺中師範學校》，臺中，臺中師範學校校友會印行，1996 年，頁 286-288。

[15] 有關二二八事件對於中師的衝擊，詳見陳德清，〈二二八事件與中師〉，收入陳德清總編輯，《成長與蛻變——中師八十年》，臺中，國立臺中師院，2003 年，頁 41-43。並參見〈蔡伯壎先生訪問記錄〉，收入吳文星、許雪姬採編，《戒嚴時期臺灣政治事件口述歷史》，南投，臺灣省文獻委員會，2001 年，頁 3-9。

科和音師科之停招，可能與二二八事件有所關聯，甚至決定停招的時間點，也應在當年的 3 至 4 月之間。值得注意的是，在中師停招美術師範科和音樂師範科的 1947 年之同時，省立臺北師範卻增設藝師科和體育師範科（以下簡稱「體師科」），翌年（1948）更增設音師科。

貳、保守又矛盾的中師藝師科課程（1946-1949 年）

光復之初期由於對祖國文化回歸的考量，日治時期的臺灣經驗並未受到重視與延續。1946 年 6 月臺灣舉行第 1 屆「全省教育行政會議」，決議舉凡一切教育內容，應一體遵行國民政府教育部於 1944 年所頒布的「第三次修訂課程標準」，以求兩地學生程度的一致，[16]用以加速接駁祖國文化。然而也由於本省光復初期情形特殊，師範學校之課程，一時無法遵照部頒課程標準實施，因而除了將國語一科較部頒標準增加兩小時（余按：實際上遠超過兩小時）之外，為適應實際需要，教學科目得略予變更。各師範學校科班，均訂有教學科目及每週教學時數暫行標準，並由省教育處呈報教育部核准後實施。[17]是以光復初期臺灣的師範普師科課程結構，主要參考 1944 年教育部所頒行之師範學校課程結構，再參照本省實際情形而修訂。

然而就大陸時期的美術師範科部分，則以 1942 年 10 月的部頒「美術師範科教學科目及各學期每週各科教學時數表」為全國的標準規範。當時師範學校課程雖不以學分計算，通常以每週教學時數多少「小時」為單位，實等同於今日每學分 1 小時的情形。部頒美術師範科三年的修業過程中，其專科課程實際上也包含了部分勞作課，累計有：素描 36 小時（學分），水彩 12 小時（學分），國畫 8 小時（學分），圖案 4 小時（學分），美術教材教法 6 小時（學分），美術史 4 小時（學分），透視學 2 小時（學分），色彩學 2 小時（學分），解剖學 2 小時（學分），勞作 18 小時（學分，包括：小學勞作教材教法。男生偏重農工藝，女生偏重家事），合計 94 小時（學分），[18]佔所有課程總時數（男生 210 小時，女生 202 小時）大約 44.8%和 46.5%。教育專業科目則僅見教育心理學和教育概論兩科，各 6 小時（學分）。其餘將近半數課程則比較接近高級中學的普通基本課程。然而

[16] 參見王麗姿，《我國小學美勞課程標準內涵演變之初探——光緒二十八年至民國八十年》，國立中山大學中山研究所碩士論文，1991 年 7 月，頁 96。暨沈翠蓮，《臺灣小學師資培育史》，臺北，五南，2004 年，頁 123-124。

[17] 參見李汝和，《臺灣文教史略》，南投，台灣省文獻委員會，1972 年，頁 98。

[18] 教育部，《第二次中國教育年鑑》，上海，商務印書館，1948 年，頁 1016。

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

如是之課程結構，顯然並未被戰後初期臺灣首先設立的中師藝師科所採用，甚至其間之落差極大，包括翌年創立的北師藝師科亦然。[19]或許由於規劃的時程過於緊迫，以及當時的師資尚未到位，同時教育行政當局也給予中師較多的權宜調整權限所致，其藝師科課程經該校草擬之後，陳報臺灣省教育處轉呈教育部核定的急就章，因而顯得頗為粗糙又保守。其中最令人感到困惑的是，有關藝師科的美勞專科時數問題。

戰後初期臺灣的師範學校計算課程時數，同樣以每週教學時數多少「小時」為單位，等同於今日每學分 1 小時的情形。1946 年入學的中師藝師科課程，一般文獻罕見收錄，目前僅見於李園會教授（中師普師科 40 級校友）總編輯的《國立臺中師範學院校史初編》以及李園會的《光復後之臺中師範學校》、《臺灣師範教育史》等書。[20]其中所載 1946 年入學的中師藝師科課程，在學三年期間每學期各有 2 小時（學分）的美術和勞作（含農藝和工藝），合計僅有 12 小時（學分）的美術和 12 小時（學分）的勞作課。換句話說，美勞相關之專科課程僅有 24 小時（學分），卻未見附加普師科第二、三學年的專長選修課程，完全顯示不出藝師科的美勞專業特質。更加弔詭的是，同一屆的普師科必修課程，除了美術課比藝師科少了 4 小時（學分）之外，勞作課（農工藝及實習）之總時數則與藝師科相同。值得注意的是，普師科在第二、三學年有選修課程，分成三組，如果選修美勞相關的乙組，則再外加美術 4 小時（學分）以及勞作 6 小時（學分）。如此一來，反而比藝師科的專科課程多了 6 小時（學分）的勞作課程。

為釐清上述問題，筆者特別透過現任臺中教育大學侯禎塘副校長之協助，得以檢視該校教務處所保存當年藝師科以及音師科在學期間的歷年成績記載表。經過核對之後，基本上歷年成績記載表中各學期所修之科目與李園會二書所收錄完全吻合。可惜的是，學校保存之歷年成績記載表上面並未標示各科之時數（學分數）。由於藝師科及音師科在學三年之中，六個學期都有美術、音樂和農藝工藝課，在沒有時數（學分）記載之情況下，實無法判斷是否有包含選修乙組之課程。由於該屆藝師科校友黃登堂曾表示有時「**星期六、日都要上課**」，「**除了必修科目之外，學生可依個人興趣，選擇專攻項目與指導教師**」，[21]顯示藝師科課程之分

[19] 詳見黃冬富，〈戰後初期的臺北師範藝術師範科（1946-963 年）〉，收入《美育》雙月刊 168 期，2009 年，頁 75-89。

[20] 李園會總編輯，《國立臺中師範學院校史初編》，臺北，五南，1993 年，頁 110-113。李園會編著，《光復後之臺中師範學校》，臺中，臺中師範學校校友會印行，1996 年，頁 152-154。暨李園會著，《臺灣師範教育史》，臺北，南天，2001 年，頁 61-62。

[21] 莊明中訪談／徐康馨整理，〈與黃登堂學長談「臺中師範美術科」〉，收入莊明中總編輯，《蛻

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

量不輕，以及有類似師徒制的選修課程機制；加上藝師科美勞專長的專科課程之分量不應少於普師科選修乙組，更不應少於音師科。因而筆者推測藝師科課程應有如同普師科之選修課程，惟基於其藝能專科屬性所致，因而藝師科一律選修乙組，至於音師科則一律選修丙組，才顯得比較合理些，而且也能讓藝師科和音師科的課程有區別，如此也稍能呼應其培育高小美勞專科教員之培育目標，同時也與音師科的課程有些區別。具體而言，李園會二書所載之中師藝師科以及音師科之課程，有可能漏列如同普師科選修科目之部分。其課程內容如表 1。

如上述推斷無誤，中師藝師科的美勞專科課程，仍只有「美術」和「農藝工藝」兩門，計美術 16 小時（學分），農藝工藝 18 小時（學分），合計 34 小時（學分），如此一來，則比同一屆普師科美勞組總共也只多了 4 小時（學分）。似乎顯現不出藝師科的專業優勢。此外，與前述 1942 年 10 月部頒「美術師範科教學科目及各學期每週各科教學時數表」細分成十個科目落差極大；然而相較於 1944 年 8 月部頒的「勞作師範科」之專科課程，僅包含美術（含小學圖畫教材教法）18 小時（學分），勞作教材及教學法 6 小時（學分），勞作大意 4 小時（學分），工藝 34 小時（學分），農藝 18 小時（學分），家事 12 小時（學分）等，六個科目的區分方式，反而有些接近。然就其專科課程所佔的時數比例，以及規劃的細膩度方面，也顯然不及前述兩種部頒課程。可以說完全無法彰顯專業美術教育之藝師科課程特色。

就美勞專門課程面而論，中師藝師科也只有美術和勞作（含農藝、工藝）兩科而未作細分，其中也未包含美勞科教材教法在內，如是之課程設計，對於有志於美術領域之專精發展的甚至於希望在兒童美術教育方面有較高的指導素養的學生而言，顯然頗為不足。推其原因，或者基於光復初期教師編制不高，美術專任師資之需求有限，因而仍以兼顧其包班制能力之養成為優先考量所致。比較特殊的是，偏重純藝術的「美術」課之分量，比起比較實用的「農藝、工藝」課還要少些，這種情形普遍存在於當年的美術師範科以及普師科的課程當中。顯示出戰後初期，經濟尚未復甦，以及臺灣的農業社會結構的大環境底下，重視生產勞動、刻苦耐勞之時代氛圍所導致。

據筆者訪談該班校友黃登堂先生時提到，當時中師的美術師範科之美術課係由廖繼春、林之助、陳夏雨三位擁有全省美展評審委員身分的老師輪流授課。雖

變進行式——形塑中師新美學》，臺中，國立臺中師院出版，2003 年，頁 181。暨廖瑾瑗，《膠彩・雅韻・林之助》，臺北，雄獅圖書，2003 年，頁 102。

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

然科目未作細分，但是美術課之教學內容則已涵蓋了素描、水彩、圖案、雕塑……等各種材質表現之學習。[22]

檢視1946年入學的中師藝師科學生三年在學期間，如果加上乙組選修課程，總共應修習 195 小時（相當於每學分 1 小時的 195 學分）。其中普通基本課程（國語文、公民、歷史、地理、數學……等），即佔了 128 小時（學分），比率約為 65.6%；教育專業課程（教育心理、教育概論、教材及教學法、教學實習……等）有 33 小時（學分），約佔 16.7%；至於美勞專科課程有 34 小時（學分），約佔 17.4%。普通課程偏向於一般高中的課程設計，大多採用高中課程之教科書，其中單就「國語文」一科三學年總時數就高達 36 小時（學分），超過美勞專科課程的總時數，也比教育專業課程總時數還多。這種不尋常的現象，主要基於戰後初期為了讓師範生趕快從日語過渡到國語文，因而教育政策特別強調「加強中國文史科目，清除殘餘之日本文化影響」的時代氛圍，再加上師範生為初等教育的師資培育，即將成為在國民學校推行國語的第一線國語種籽教員，因而才會出現如此不尋常的課程規劃。此外，也由於上課時數甚多，因而 38 級中師美術師師範科畢業校友黃登堂回憶起當年在學情形時，表示有時「星期六、日都要上課」。

除此之外，當年中師藝師科課程還有兩點令人感到困惑不解的矛盾之處：

其一，比對三年制藝師科與音師科之課程，除了音師科在大一下學期多了「音樂理論」和「樂器」各 2 小時（學分）之外，其於課程及時數（包含美術、農藝工藝、音樂等專科科目在內）竟然完全相同。

其二，中師藝師科的美勞專科課程，只有美術和農藝工藝兩門，與前述 1942 年 10 月部頒「美術師範科教學科目及各學期每週各科教學時數表」細分成 10 個科目落差極大；然而相較於 1944 年 8 月部頒的「勞作師範科」之專科課程，僅包含美術（含小學圖畫教材教法）18 小時（學分），勞作教材及教學法 6 小時（學分），勞作大意 4 小時（學分），工藝 34 小時（學分），農藝 18 小時（學分），家事 12 小時（學分）等，6 個科目的區分方式，反而有些接近。然就其專科課程所佔的時數比例，以及規劃的細膩度方面，也顯然不及前述兩種大陸時期四〇年代的部頒課程。

叁、普師科的美勞組選修課之發展（1946-1962 年）

師範學校普師科，主要目的在於培養小學包班制級任老師。然而在其絕大部

[22]據筆者 2003 年 7 月 30 日訪談黃登堂於臺中縣太平市黃宅。

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

分的必修課程之外，也有極為少數學分的分組選修課程。基本上，普師科的必修課程，通常都有涵蓋一般美術教育層級的「美術」和「勞作（或農藝・工藝）」在內；至於這種分組選修課程，早在大陸時期部頒的師範學校課程標準裡即已存在，其旨主要是依據各校師資設備、各地需要和學生專業需求而設計的。[23]1946 年 8 月臺灣省長官公署教育處頒布的「臺灣省師範學校普通師範科暫行教學科目及各學期每週教學時數表」裡頭，選修科目分為三組：甲組科目為社會教導、地方輔導、地方行政、地方建設；乙組為美術（二年級上下學期各 2 小時／週）、勞作（三年級上下學期各 3 小時／週）；丙組為音樂與體育。每組計 10 小時（學分），普師科學生在第二和第三學年必要選修一組科目，中途不得變更組別。因此選修乙組的學生比起選修他組的普師科學生，在學期間多了 4 小時（學分）的美術和 6 小時（學分）的勞作課程訓練。雖然還不能算得上專業美勞教育，然而已經有考量到學生的興趣，培養其專長領域之意味。

1952 年 4 月教育部修訂頒布的師範學校普師科課程標準，選修科目調整為英語、美術、勞作、音樂、體育等 5 科當中任選一科，在學三年期間，每學期各 2 小時／週，合計 12 小時（學分）。[24]相較於 1946 年臺灣省長官公署教育處所頒布的課程，不但多了 2 小時（學分）的美勞選修課程，而且又將美術與勞作分開，僅能擇其一選修 12 小時（學分），有助於學生對有興趣的選修科目更加專精和深入。

1955 年 5 月，教育部再度修訂頒布的師範普師科課程，又將選修科目分成四組，於第二、三學年修習其中一組，每學期 3 小時／週，合計 12 小時（學分）。四組之內容如下：甲組為體育、音樂和唱遊；乙組為美術和勞作；丙組為電化教育、社會教育、兒童訓導；丁組為英文。[25]再度將美術和勞作合併為一組，二年級先修美術，三年級再修勞作。

1963 年 2 月，臺中、臺北、臺南三所省立師範學校均已先後改制為師範專科學校，並停招普師科學生，但教育部仍然進行最後一次修訂普師科課程，重新將選修科目調整為幼稚教育、社會教育、地方教育行政與輔導、體育、音樂、唱遊、美術、勞作、英語等九科，每人每學期選修一至二科為原則。[26]對於對美勞

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

[23] 王宏志，〈師範學校課程的演變及其改革問題〉，收入《教育輔導月刊》5 卷 3 期，1955 年，頁 15-17。

[24] 臺灣省政府教育廳編印，《臺灣教育發展史料彙編——師範教育篇（上）》，1987 年，頁 87。
[25] 同上註，頁 88。
[26] 同註 24，頁 92。

有興趣的普師科學生而言，則三年期間最高可多選美術 8 小時（學分）、勞作 4 小時（學分）。值得注意的是，在其「選修科美術課程標準」的目標之第一點即明示「充實學生之美術知能及教學之原理方法以培養國民學校健全之美術教師。」[27]至於「選修勞作工藝部分課程標準」的目標之第二點也標舉著「培養國民學校之優良勞作工藝教師，使能適任工藝教學工作。」[28]由上述兩段課程目標的揭示，顯示出這種普師科的美術、勞作選修課程，除了基於學生興趣之外，也還帶有美勞師資培育的類專業美術教育之用意。對於其教學內容和重點，也與普師科一般美術教育的「美術」課程有所區別。為了方便對照比較起見。爰參考 1963 年教育部中教司編印的《師範學校課程標準》，製成表 2 以呈現之。

從表 2 中可以明顯看出，同樣普師科的「美術」科目，選修課程雖有不少與必修課程相近之內容，然而基本上，必修課程較屬基礎性層級，而選修課程則較屬進階性質。尤其選修課程中有專業度比較高的藝用解剖學淺說、油畫、美學淺說、刻印、色彩學概論、中國美術史及國畫欣賞、西洋美術史及洋畫欣賞……等科目，已經非常接近於藝師科之課程，甚至其中油畫和刻印等科目，連藝師科課程都未曾出現過。可以顯示出美勞選修課程之設計，的確有考量到其美勞科任師資培育的專業面。然而其中每一學期僅有 2 小時／週，其教學內容卻往往涵蓋了好幾個獨立的領域，不但任課教師的專長不易發揮，而且學生對於各種藝術類別學起來也宛若蜻蜓點水而難以深入。由於全部的美術選修課程之上限只有 8 小時（學分）而已，勞作選修課甚至只有 4 小時（學分），因而這套選修課程免不了存在不少實踐層面的瓶頸。

肆、形塑師範生特質的潛在課程

藝術史學者高木森（中師普師科 49 級）曾撰文回憶其師範時期之生活提到：

> 在那個年代，教育觀念還相當古板，學校把學生當軍人管教。一切起居、用餐、制服、髮式都依軍中規定執行，而且每天還有軍事操。在校園裡男女同學不得交談，甚至不准靠近或窺視。…可喜的是，老師們教學認真而且都有愛心。他們不是虛有其表滿口仁義道德之人，而是身體力行地帶領我們前進的恩師。…在劉（錫蘭）老師和呂（佛庭）老師的指導下，我愛上了國文、繪畫和歷史。[29]

[27] 教育部中等教育司編印，《師範學校課程標準》，1963 年，頁 301。
[28] 同上註，頁 30。
[29] 高木森，〈臺中師範的難忘歲月——恩師永在，孔德無疆〉，收入莊明中總編輯，《蛻變進行式

此外，中師校史中也提到，自從黃金鰲校長到任以後（任期從 1949 年 7 月至 1960 年元月），生活管理較以往更趨嚴謹：

…學生每晨聽起床號後，立即起床，整理內務及漱洗，然後（有時要跑步）至操場集合準備升旗和早操。…晚上學生在各班教室晚自習。自習結束後，在行政大樓後面集合，唱愛國歌曲、呼口號，待解散後，各自始回寢室就寢，生活非常有規律。

學生週末回家，必須先到訓導處領取歸省證，方得外出。星期天下午返校後，須加蓋家長圖章證明之歸省證繳回查驗，規定非常嚴格。…[30]

上述近乎軍事化的生活管理，可能也是臺灣大多數戰後初期師範學校校友學習生涯的共同記憶。長久以來社會普遍對於「為人師表」之道德規範，始終賦予特高的門檻。因而 1932 年 12 月國民政府頒布的「師範學校法」的第 1 條即明示：「師範學校，應遵照中華民國教育宗旨及其實施方針，以嚴格之身心訓練，養成小學之健全師資。」[31]這種對於師範生實施比較嚴格的民族精神教育以及生活教育，不但是近代中國師範教育之特色，甚至日治時期臺灣的師範生也同樣實施全體住校，接受近似軍事訓練的愛國教育以及生活教育。[32]戰後初期，教育部於 1947 年 4 月核定頒布臺灣省政府教育廳所研擬陳報的「臺灣省師範生訓練實施方案」，該方案主要包含精神、學科、生活、專業四種訓練，其要目如下：

1. 精神訓練：（1）堅定三民主義之信仰，（2）發揚愛護國家民族之精神，（3）注重為公服務及自覺自動自律良好品性之陶冶，（4）國民道德之培養。

2. 學科訓練：（1）注重各科均衡發展，（2）充實學科內容，供給課外材料，以提高學生程度。

3. 生活訓練：（1）勵行新生活教條，（2）養成各種優良生活習慣。

4. 專業訓練：（1）注重教學技術之培養，（2）培養師範生對教育事業之強烈信念。

上列各細項之下，又詳列各種具體作法。[33]同時又根據上述方案，頒布「臺灣省師範生訓練考核辦法」，並附有量化分數的「考核表」，[34]教育廳並訂有每年

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

——形塑中師新美學》（國立臺中師範學院創校八十週年校慶美術專輯），臺中，國立臺中師院出版，2003 年，頁 12-13。

[30] 李園會等，《國立臺中師範學院校史初編》，臺北，五南，1993 年，頁 137。

[31] 臺灣省政府教育廳編印，《臺灣教育發展史料彙編——師範教育篇（上）》，1987 年，頁 2。

[32] 參見吳文星，《日據時期臺灣師範教育之研究》，臺北，國立臺灣師大歷史研究所，1983 年，頁 134-136。

[33] 臺灣省政府教育廳編印，《臺灣教育發展史料彙編——師範教育篇（上）》，1987 年，頁 212-214。

[34] 同上註，頁 214-215。

各師範學校針對考核表所列之各項指標先進行校內自評，然後再由教育廳覆核報部之後，核予獎懲之考核機制。這種訓練考核制度有些接近於現今的大學校務評鑑。然而其從記功到記過的賞罰分明之獎懲措施，在戰後初期時代氛圍中，比起今日的校務評鑑似乎壓力更大，因而此一「師範生訓練考核辦法」對於戰後初期的師範教育無疑產生相當之作用。

由於戰後初期最初幾年，臺灣主要教育政策在於「祖國化•去日本殖民文化」，至於 1949 年國民政府遷臺以後，則主要強調「反共復國、勞動生產和軍事訓練」。這種特殊時代氛圍的教育政策，在師範學校的養成訓練中，則多歸於精神訓練和生活訓練之層面。具體而言，又可稱之為「民族精神教育」與「生活教育」。

由於師範學校享有公費，又屬初等教育的師資培育機構，在黨政界限模糊的威權時期，對於政府的政策之配合度極高，師範生無就業以及升學之壓力，又全體住校，因而在推動民族精神教育方面頗能落實。當時氛圍下，「民族精神教育」往往被師範學校視為最重要的部分。[35]在戒嚴時期，這種過度強調民族精神教育的學習環境，固然有助於國家民族忠誠度之養成，但是也難免會影響到師範生的保守性格之形成。

至於生活教育方面，由於師範生一律住校，教官時時在食、衣、住、行、育、樂方面給予類軍事化的管理。有助於師範生規律化的生活習慣以及循規蹈矩的行為舉止。此外，在「生活訓練」項下的「生活勞動訓練」，也是當年師範生之共同訓練項目，影響多數師範生刻苦耐勞、認真踏實以及高度的抗壓性。然而也有師範學校早年校友在畢業多年以後，認為當年師範生一律住校、門禁森嚴的生活管理之下，學生的生活往往與外界隔絕，容易產生見識不廣、度量狹窄、斤斤計較的個性。此外，由於生活單純，缺乏社交活動，以致於不但社會活動能力較差，作風也較保守，較沒有開創新局的膽識。[36]另就藝術創造力層面而論，如此過多的制式規範，對於創造力之養成，則不無有所限制。

相較於其他師校，當年中師的黃金鰲校長，為帶動學術風氣起見，以其豐沛的人脈關係，邀請校外名人碩彥蒞校演講，如錢穆、牟宗三、唐君毅、梁實秋、溥心畬、徐復觀、孔德成、楊亮功、張其昀……等人，[37]前後十年之間共計舉辦 55 場次，堪稱當年中師之特色，對於師生文化視野之拓展，頗具意義。

---

[35] 筆者曾數度聽中師 66 級校友林王椅多次提及，當年教育行政課堂上授課老師張有森教授曾一再強調「民族精神教育」之重要性超過「生活教育」。

[36] 李園會，《光復後之臺中師範學校》，臺中，臺中師範學校校友會印行 ， 1996 年，頁 280。

[37] 李園會總編輯，《國立臺中師範學院校史初編》，臺北，五南，1993 年，頁 503-506。

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

伍、師資與教、學

日治時期臺灣各師範學校的圖畫和手工教師完全為日籍教師，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，國民政府於戰後初期接收北師、中師、南師等校以後，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」[38]，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臺任教；另方面也在本省辦理臺籍人士的中等學校教員徵選。值得注意的是，據教育部 1944 年 7 月頒發，1947 年修正之「中學及師範學校教員檢定辦法」之規定：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，[39]是比較權宜的務實做法。此外，臺灣教育行政當局在戰後初期也規定，師範學校教員除了須對所教學科確有研究之外，還應「精通國文」，熟諳教學法，而且其資格須經教育處（廳）檢定合格等條件。[40]由於戰後初期臺籍人士多不擅國語，加以「祖國化」之時勢所趨，因而師範學校的師資結構以大陸來臺人士為其大宗，臺籍師資則佔少數。

從臺灣光復以迄藝師科學生離校為止的戰後初期四年之間，擔任過中師美勞教職的計有林之助、廖繼春、許志傑、陳夏雨、陳夏傑（英傑）、李烈夫、王影等 7 人，不過除了林之助和王影之外，其餘 5 人任教時間都很短暫；1949 年 8 月以後，迄於 1963 年 7 月最後一屆普師科（51 級）離校為止，陸續又有專任美勞教師呂佛庭、楊煦、張錫卿、沈國慶、鄭善禧、張俊聲、宋福民等 7 人，以及兼任教師王爾昌和徐人眾等人參與美勞之授課（詳見表 3）。

檢視中師藝師科時期的美術師資完全屬本省（臺灣省）籍，至於勞作師資則皆屬大陸來臺人士。其中最早應聘的是林之助（臺中縣大雅鄉人），於 1946 年 4 月應戰後首任中師校長薛健吾之聘請而任教；[41]除此之外，1946 年 10 月 1 日以前，竹師尚屬「臺灣省立臺中師範學校新竹分校」，其校長由中師的薛健吾校長兼任。當時新竹籍的李澤藩，以 5 幅作品獲得薛校長的賞識，予以不次拔擢，從

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

[38] 臺灣省立行政長官公署教育處編，《臺灣一年來之教育》，臺灣省行政長官公署宣傳委員會發行，1946 年，頁 1。

[39] 多賀秋五郎，《近代中國教育史料——清末編•民國編》（下），臺北，文海，1976 年，頁 722-725。

[40] 何清欽，《光復初期之臺灣教育》，高雄，復文，1980 年，頁 139-140。

[41] 部分文獻認為林之助係應洪炎秋（1946 年 9 月 15 日接掌中師）之聘而任教於中師，然而據臺中教大保存資料顯示，林氏於 1946 年 4 月 1 日起即開始任教於中師。參見李園會總編輯，《國立臺中師範學院校史初編》，臺北，五南，1993 年，頁 188。

國校（小）教師直接聘為竹師美術教員。薛校長非本省籍（籍隸江蘇省），能無私地起用在地傑出藝術家為專任教師，在戰後初期而言確屬難得而罕見。1946年9月15日繼薛健吾之後接任中師校長者為本省籍的洪炎秋(彰化縣鹿港鎮人，北京大學教育系畢業，任期僅半年左右)，是戰後初期惟一的本省籍師範學校校長，他大膽地聘用「不擅國語」而藝術成就卓越的本省籍廖繼春、陳夏雨、陳夏傑（英傑）等幾位美術名師，日後諸人均已成為臺灣美術史中的不朽名家，顯見薛、洪兩位前後任中師校長當年之遠見和膽識。

就普師科時期全臺師範學校美勞師資之專長和素質而論，中師的師資陣容堪稱最為堅強。尤其藝師科時期廖繼春、林之助、陳夏雨三人（圖2）為日治時期傑出前輩藝術家，自首屆全省美展起即已分別擔任洋畫、國畫和雕塑三大部門之評審委員，其輩份和成就遠非臺北和臺南兩所師範的藝師科師資所能及。此外陳夏傑（英傑，陳夏雨之胞弟）於戰後初期多次獲得全省美展雕塑大獎，也是極具創作實力的雕塑名家；勞作教師中，許志傑曾兼任中師訓導主任，於任教中師一年之後，隨即轉赴北部任教，先後於臺北工專、臺灣師大藝術系任教，俟國立臺灣藝專（國立臺灣藝大前身）成立以後，再轉往任教並擔任過該校首任美工科主任；王影後來南下高雄師範學院（國立高雄師大前身）任教，也曾擔任過教授兼工教系系主任之職。因此就師資之素質而論，以臺中師範之水準為最高。甚至在中師美術師範科停招以後，仍有呂佛庭、鄭善禧等重量級的美術名師陸續到位，顯現出長久以來，中師在全臺各師範學校中擁有最為堅強的美勞師資陣容之特質。

就中師藝師科堅強的術科師資陣容當中，由於廖繼春、陳夏雨任教中師僅只於一年，因而其影響比較有限。就實際之影響而論，在戰後臺灣膠彩畫壇最具影響力的林之助教授格外受到中師學生的愛戴。（圖3）據當年38級藝師科學生黃登堂（圖4）以及普師科50級校友曾得標之回憶：當年跟幾位對東洋畫（膠彩）有興趣的同學，常利用假日到柳川西路林之助老師家中作畫。林師不但不收學費義務指導之外，還常常招待飲食。膠彩之顏料昂貴，早期師範生家境多不甚佳，因而對於用功而有潛力的學生，林師甚至有時還常贈予顏料。這種溫馨而融洽的師生互動，雖然已事隔半個世紀以上，然當筆者訪談黃登堂、曾得標時，兩人對於當時之印象仍然十分清晰而深刻，而且感念之情溢於言表。[42]黃登堂在年過七

[42] 2003年7月30日訪談中師美術科38級校友黃登堂於黃宅；2011年2月19日訪談曾得標於曾
宅。

十以後，仍深感最受惠於林之助老師所教導的構圖原理：「畫右邊時，要注意左邊；畫上面時，要注意下面。反之亦然。」[43]林之助畫風柔細優雅，非常典麗而富裝飾效果，然他卻鼓勵學生依照自己的感覺尋找自我風格，甚至畫出與老師畫風完全相左的陽剛風格，甚或「醜畫」，[44]是位相當能因材施教又愛護學生的經師兼人師。

由於戰後初期「祖國化・去殖民文化」以及「正統國畫之爭」的時代氛圍下，林之助所擅長的膠彩畫當時被認為是日本文化的範疇，因而無法在正課中傳授，對於日治時期馳譽帝展、府展的他而言，實在有志難伸。因而學校課程上，林氏以傳授水彩畫和素描為主，至於對繪畫具高度興趣而有才華的學生，他則利用假日時間於家中免費傳授膠彩畫。長久以來，他所傳授的學生以至於再傳弟子，在戰後臺灣膠彩畫界扮演著舉足輕重之角色地位。[45]因而獲得「臺灣膠彩畫的捍衛者」、「戰後臺灣膠彩畫之父」和「戰後臺灣東洋畫第一高手」之美譽。

在唯一的一屆藝師科學生結業離校之際，呂佛庭（圖 5）也應中師之聘而成為另一位影響深遠的美術名師。呂佛庭，為戰後渡臺第一代書畫名家之一，兼長詩文書畫以及書畫論述，於 1949 年應聘任教於中師，主授美術和國文。他於 1950 年代中期即開始撰述並出版《中國書畫源流》、《石濤大師評傳》、《中國畫史評傳》等專書，開戰後臺灣書畫論述專書寫作之先河；1966 年又以《長江萬里圖》之百尺長卷畫作榮獲首屆中山文藝獎，在國內書畫界名氣極大。[46]其書畫風格醇雅高古，以今日觀點而言，似乎比較傳統，然而卻自成一格而具有極高的個人辨識度。對於繪畫教學方面，呂氏要求學生從學習傳統筆墨和章法的「師古」階段，以求其雅而不俗；俟根基紮穩以後，再透過先前學習藝術傳統的經驗去寫生自然的「師造化」階段；然後進而逐漸增加主觀創作的比重之「以心為師」階段，以求將傳統、自然以及作者心靈三者自然融合的理想境地。[47]雖然其教學方法與文

---

[43] 轉引自廖謹媛，《膠彩・雅韻・林之助》，臺北，雄獅圖書，2003 年，頁 103。

[44] 前揭莊明中訪談／徐康馨整理，〈與黃登堂學長談「臺中師範美術科」〉，收入莊明中總編輯，《蛻變進行式——形塑中師新美學》，臺中，國立臺中師院出版，2003 年，頁 181。暨黃冬富，〈本土氣息濃郁的膠彩推手——我看曾得標老師的膠彩畫〉，收入張仁吉總編輯，《采風推手——曾得標知心膠彩畫展》，臺中，國立臺灣美術館，2011 年，頁 8-9。

[45] 詳見張慧玲執行編輯，《臺灣膠彩畫的捍衛者——林之助特展》，臺中，國立台灣美術館，2007 年，頁 1-177。暨黃國榮總編輯，《臺灣膠彩畫之父——林之助》，臺中，臺中市文化局，2008 年，頁 1-95。

[46] 有關呂佛庭之書畫特質與成就，詳見黃冬富，《呂佛庭繪畫藝術之研究（研究報告、展覽專輯彙編）》，臺中，臺灣省立美術館，1991 年，頁 1-239。暨杜忠誥總策劃，《大時代的豐碑——呂佛庭百歲冥誕紀念展書畫集》，臺中，國立臺中教育大學、中華民國國風書畫學會出版，2011 年，頁 1-267。

[47] 詳見黃冬富，〈經師人師的呂佛庭教授〉，收入黃國榮總編輯，《呂教授佛庭先生追思錄》，臺

人畫家之傳習方式差別不大，但是其深度和廣度則非一般文人畫家所及。他雖然提供畫稿供學生臨仿，但更鼓勵學生追本溯源，學習古人；除了技法傳授之外，也兼及於畫史和畫理之講授。據中師 49 級普師科（和 54 級三年制專科）校友蕭榮府回憶：

> 老師（按：呂佛庭）指導學生，由淺而深，循序漸進，不單技法的傳授，且講述歷代重要的畫論、畫法。…而（強調）山水畫當以「元人筆墨，運宋人丘壑，而兼唐人氣韻，乃為上乘」的看法與論點。
>
> 因此（蕭榮府）課外便常往圖書室觀看《故宮名畫三百種》畫冊，研究五代、宋、元之作，…課外更與周博尚、劉秋存、黃松竹、陳炫明、杜忠誥、陳肆明等十多位學生組成「國畫研究社」…利用中午午休時請教老師，老師都個別詳加指導，獲益良多。當時老師正專心從事〈長江萬里圖〉長卷之創作，住在校外，為了指導我們，不單犧牲了午休，且需趕回學校，現在回想起來，總覺萬分過意不去。[48]

此外，44 級普師科的黃朝棟記得：呂師強調「畫」要在「行萬里路」的自然界中擷取「用之不盡，取之不竭」的題材，是作品求新求變的不二法門，因而常在假日帶著有志於畫藝的學生遊埔里、谷關、霧社……等地，實地指點作畫迷津。[49]師專 58 級的校友杜忠誥（前國立臺灣師大教授）曾撰〈作之師〉一文，其中對於呂師在人格學養面的啟發尤其感念特深：

> 在課堂上，呂師不祇是教我們畫畫寫字，還一再勸勉我們要多讀書，有機會要多遊覽。他說，多讀書可以增廣見聞，提高鑑賞力；多遊覽可以開拓胸襟，不至於閉門造車。他告訴我們：藝術創作原是心靈活動的表現，形式技巧固然不可以不講究，更重要的是如何去豐富藝術的內在生命。呂師並不否認資質和技巧對於藝術創作具有相當程度的關係，但他一向不強調這些，他所再三強調的是中國文人畫靈根所在的學識與涵養。然後我們也才知道，何以呂師的畫能蘊蓄那麼豐富的內涵，表現那麼高華的氣質…。不只愛護學生，呂師還常幫助學生紓解困難…。[50]

杜氏文中並生動地詳述自己在臺灣師大進修時曾病重就醫，呂師聞訊兩度親臨探望，堅持致贈一筆為數可觀的醫藥費，師生一時僵持在堅送和堅拒之間，直

中，臺中市文化局，2005 年，頁 79-80。

[48] 蕭榮府，〈永懷恩師〉，收入《呂教授佛庭先生追思錄》，臺中，臺中市文化局，2005 年，頁 65-66。

[49] 黃朝棟，〈藝海慈航——師恩點滴在心頭〉，臺中，臺中市文化局，2005 年，頁 46-48。

[50] 杜忠誥，〈作之師〉，臺中，臺中市文化局，2005 年，頁 74-76。

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

到老師勃然作色，方始熱淚如注地接受老師的濟助，也讓在場好友感動得痛哭縱橫之難忘場景，讀之令人為之動容。其為人處事，對學生也產生一定程度的潛移默化之作用。正如其同事鄭善禧所說：

> 呂老師教學認真，常穿著藍色長衫，態度嚴肅有傳統師道精神，經師人師的作為，其任教課程而外更著重學生人格倫理的培養，跟從他的學生都是中規中矩，有師範專業精神的高度人文素養。[51]

中師美勞教師當中，比較特殊的是，戰後初期曾擔任過中師附小校長，於 1958 年改任中師地方教育指導員兼研究主任的張錫卿，他於 1929 年畢業於日治時期的中師演習科，兼長雕塑、水彩、粉彩和書法，其雕塑作品在戰後初期曾三度榮獲全省教員美展首獎，也三度獲全省美展大獎（特選主席獎、學產會獎、文協獎）。雖然他主要擔任地方教育輔導工作而很少授課，不過對於有志於藝術鑽研的中師學生，則常予以鼓勵、協助以至於從旁指導。據師專時期返回中師任教的普師科 48 級校友簡嘉助（圖 6）所述，就讀中師時期，附小的張錫卿校長常指導他素描，並開放附小的美術教室讓他充分利用，而且閱覽其家中豐富的畫冊收藏、世界博物館全集以及日本畫壇畫展報導與評介…等，讓簡氏視野為之開闊，令他感恩至今。[52]

筆者於 1970 年代初期就讀中師時，也還曾經幾度見過張師在課餘時間應學生之請求，雋爽俐落地示範行楷大字，同時也非常慷慨地將寫好的書法作品贈送學生。這種熱心、隨和而「曖曖內含光」的風範，也是非常難得的良師。可惜的是，當時似乎很少人知道其高超的雕塑造詣，因而無人傳習其雕塑絕活。

至於沈國慶和鄭善禧（南師藝師科 42 級）皆畢業於臺灣師大藝術系，張俊聲畢業於臺灣師大工教系，三人都是戰後初期臺灣專業藝術教育的師培體系所養成的新生力軍。其中沈國慶原本擅長印象風格的西畫，由於學校配課之需求，因而多擔任勞作（工藝）課程，其對中師的貢獻，以日後籌畫成立美教系，並擔任首任系主任，對於軟、硬體建設的學校行政之投入與付出，尤其令人印象深刻。張俊聲曾受過科班的工藝教師養成教育，早年即以木工和藤竹工最為拿手，因而擔任工藝教師顯得頗為得心應手。

鄭善禧堪稱繼林之助和呂佛庭之後，擁有全臺高知名度的明星級名師。他畢業於國立臺灣師大藝術系，在臺中師範升格為師專之際應聘擔任助教，其畫風生

---

[51] 鄭善禧，〈懷念呂佛庭教授〉，臺中，臺中市文化局，2005 年，頁 39。

[52] 莊明中策展，《理性與感性的對話——張淑美‧簡嘉助對照展》，臺中，臺中市文化局，1993 年，頁 19、37。

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

活化而強明有力，學貫中西且博通古今，非常健談。雖然其任教中師時，普師科僅剩兩屆，然而他住校內宿舍，對於前往請益的學生，常予觀念引導的啟發。普師科 50 級的李惠正還記得二年級時拿一批國畫習作請教呂佛庭老師，呂師提醒他的畫作「太野、太粗，應稍作含蓄與婉轉。」雖然讓李氏聽了有些氣餒，但鄭善禧老師看了之後可能覺得無妨，便常用閩南語為他打氣道：「少年時畫卡強吔，呷老心臟卡未無力！」。[53]鄭師的鼓勵增強其信心，也啟發了日後李惠正走向強明有力的高辨識度個人畫風導向。

戰後初期各師範學校的藏書非常有限，以中師為例，光復之初，所接收萬有餘冊的圖書，[54]想必以日文書籍佔大多數，其中藝術相關之圖書更是稀少。1947 年 4 月教育部頒布的「臺灣省師範生訓練方案」，在其「發揚愛護國家民族之精神」細項裡頭，特別提到：

> 各校圖書館舊存圖書，應再加檢點，凡涉有關日人詆毀我國家民族，及宣揚皇民化之圖書，應一律封存，不准學生借閱，必要時並予燒毀。[55]

這段文字，使得各師範學校有限的日文藏書更為之雪上加霜。不過，幸好藝術圖書甚少涉及政治，因此其衝擊程度可能不大。1960 年臺中師範改制為省立臺中師專之際，全校所藏中文圖書有 9000 餘冊，外文（日、英）書籍一萬餘冊，期刊也有 70 多種。[56]顯然光復後 15 年來，由於師範教育的經費困難，對圖書經費的挹注極少，因而師範時期中師的圖書資料極為有限，對於藝師科學生藝術視野之拓展，不無有所侷限。

雖然師範學校對於學生生活常規的管理一向極為嚴格，然而就中師而言，藝師科學生似乎有較為自由的空間。據黃登堂描述：

> …在學校學生都是理光頭，只有我們那一班（按：藝師科）可以留頭髮。…下午常出去外面玩耍，假裝是寫生。
>
> 當時學校附近都是農田，所以常去農田裡寫生，例如稻田、柳川、日本宿舍，至於臺中公園，因為路程太遠，所以很少去。
>
> 在學校對其(臺中的畫家和展覽)接觸都很少，有較多的接觸是在畢業之後。[57]

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

---

[53] 據筆者 2014 年 10 月 6 日訪談李惠正於臺中李宅。

[54] 前揭陳德清總編輯，《成長與蛻變——中師八十年》，臺中，國立臺中師院出版，2003 年，頁 200。

[55] 臺灣省政府教育廳編印，《臺灣教育發展史料彙編——師範教育篇（上）》，1987 年，頁 213。

[56] 李園會，《光復後之臺中師範學校》，臺中，臺中師範學校校友會印行，1996 年，頁 162-163。

[57] 前揭莊明中訪談／徐康馨整理，2003 年，〈與黃登堂學長談「臺中師範美術科」〉收入莊明中

由此看來，中師藝師科雖然比普師科較為自由一些，但是仍然有一定程度的限制，因而距離學校僅稍遠一些的臺中公園，就會顧慮路程太遠而很少前往。這些情形也說明了「寫生」是當時中師藝師科鍛鍊描繪技巧的主要基本功，而且藝師科學生也很少有接受外界藝壇刺激互動之機會。

藝師科學生結業離校之際，黃金鰲校長奉派主持中師校務的十年半之間，門禁和生活管理更為嚴格，平日學生要外出須有正當理由，並先經簽請訓導處核准，始得外出，但美勞組學生想外出寫生或看畫展，卻算不上是「正當理由」，很難通過審查。[58]因而當時藝師科以及美勞選組的學生鮮少與校外畫界互動。然而不少名師居住校內（如呂佛庭、鄭善禧等）或學校附近（如林之助、張錫卿等），對於有志於畫藝鑽研的學生，往往熱心地回應學生的課外請益，甚至義務指導，師生之間的互動，有些類近於「師徒制」之深厚情誼。

1954 年林之助發起組織中部美術協會，並榮任理事長，每年 3 月舉辦「中部美展」展出會員以及公募審查作品，逐漸發展成為帶動中部地區美術活動的重要社團，其公募徵件與全省學生美展遂成為中師學生和校友每年重要的校外發表園地。1958 年起，省展開始到臺中展出，連同每年一度的全省教員美展，則成為普師科美勞組學生最好的觀摩機會。

雖然藝師科和普師科美勞組主要目的在於培育國小美勞教師，檢視當時中師的美勞師資當中，林之助、呂佛庭、鄭善禧等人都曾發表過美勞教育相關之文章。[59]然而由於當時臺灣學術界有關美勞教育以及兒童造形心理學的研究基礎還非常薄弱，一般人的認知多止於「只要能畫、能做，就會教」，再加上中師當年的幾位名師也都是創作實務方面的成名畫家，自然教學都側重於繪畫表現領域，學生們更是完全僅著重於創作實務。因此，筆者訪談幾位中師師範時期校友時，已經無人記得當年教學內容中與兒童美術之相關教學內容了。這種情形甚至連同一時期北師和南師的藝師科也不例外。[60]

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

陸、培育成果

總編輯，《蛻變進行式——形塑中師新美學》，臺中，國立臺中師院出版，2003 年，頁 181。

[58] 據筆者於 2014 年 10 月 23 日電訪普師科 50 級校友李惠正回憶當年情形。

[59] 詳見袁汝儀，〈戰後臺灣美術教育學術性研究文獻初探（1930-1960 的自由畫）〉，收入行政院國科會主辦，國立屏東師院視藝系承辦，《「藝術教育研究的回顧與展望」研討會論文集》（增訂本），2005 年，頁 71-113。

[60] 前揭黃冬富，〈戰後初期的臺北師範藝術師範科（1947-1963 年）〉，收入《美育》雙月刊 168 期，2009 年，頁 75-89。並參見黃冬富，〈戰後初期的臺南師範藝術師範科（1950-1958 年）〉，收入《美育》雙月刊 161 期，2008 年，頁 50-59。

唯一的一屆中師藝師科學生共有 23 人畢業，其在學期間，除了全省美展之外，並無其他校外公募審查的美展提供角逐機會，然檢視 1948 年 10 月舉行的第 3 屆臺灣全省美展目錄，該班有黃登堂、羅阿龍、李懷義等 3 人以膠彩畫作品入選國畫部門，許奇塗、蕭錦川 2 人入選雕塑部門，共計有 5 人以僅相當於高三學齡的師範生三年級學生之身分入選於省展，在早期省展篩選頗嚴之情形下，當時中師美術師範科確實教學成效極為可觀，其中尤其黃登堂畢業之後仍持續創作，於省展累計獲獎七次而獲聘為膠彩畫部評審委員，成為當今頗具分量的傑出第二代膠彩畫家。該班學生畢業任教之後，唯獨黃登堂一人能於中師附小擔任美勞科任教師，其餘 22 人仍全部擔任包班制級任老師，因而很少有人能持續其美術創作之鑽研。

1950 年代開始，全省學生美展以及中部地區具公募審查制度的中部美展和鯤島美展陸續開辦，中師普師科美勞組學生因而獲得校外發表園地，也有不少人在學生時期即已締造佳績，如：45 級的施華堂，曾獲全省學生美展國畫（水墨）第二名，中部美展連續三次第一名，鯤島美展第二名；47 級的黃朝湖曾獲全省學生美展國畫（膠彩）第一和第三名，廖大昇獲中部美展國畫（膠彩）第二名；49 級的蕭榮府以水墨畫作榮獲中部美展和鯤島美展第一名，高木森獲全省青年書畫比賽國畫第二名；50 級的曾得標之膠彩畫兩度獲全省學生美展第三名，並曾獲中部美展第一名，而且在其普師科畢業後的第二年即獲得省展以及全省教員美展之第二名……等，成績可謂相當亮眼。

普師科美勞組學生畢業以後，持續於美術創作、教學以及相關領域之發展而有傑出表現者也頗為可觀，如膠彩畫領域有 41 級的陳石柱、陳日熊、林星華、陳錦添，44 級的江宗杜，45 級的施華堂（圖 7）、林榮輝，47 級的廖大昇、黃朝湖，48 級的蔡其瑞，49 級的柯武雄、蘇服務，50 級的曾得標……等，其中陳石柱、施華堂、曾得標（圖 8）均以創作資歷和輩份而曾獲聘為省展膠彩畫部的評審委員。此外，曾得標自 1981 年林之助籌組臺灣省膠彩畫協會以來，即擔任總幹事，襄助林之助處理會務達十多年，堪稱林氏之得力助手，且傳授的第三代傑出膠彩畫弟子最多，有「采風推手」之譽。

水墨畫方面，有 42 級的王炯如、朱振哲，43 級的林江海，44 級的黃朝棟、黃長春，45 級的施華堂、林懋盛、謝瑞煌，47 級的黃朝湖（圖 9）、黃瑞呈，48 級的黃昭雄（圖 10）、周博尚，49 級的高木森、蕭榮府（圖 11）、劉秋存、楊須美、卓雅宣等，50 級的王耀庭、李惠正（圖 12）、羅光裕、陳立雄，51 級的劉

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

智美、張邦雄……等。其中，黃朝湖和李惠正走向極具個人風格辨識度的現代水墨畫風（前者強調彩墨兼用，打破水墨畫之材質限制，摻用壓克力、水彩等顏料，名之為「彩墨畫」；後者堅持水墨本位），在國內水墨畫界頗為知名，黃昭雄則曾獲國畫類中山文藝獎以及中國文藝協會文藝獎章等榮譽。此外，高木森和王耀庭後來走向中國藝術史的學術研究，均成為國際知名的藝術史學者。黃朝湖在六〇年代密集發表文字論述，為支持五月、東方畫會的現代繪畫運動的重要文字論述者之一。其後更投入現代繪畫的創作，九〇年代並倡組「國際彩墨畫家聯盟」，積極推動現代彩墨之創作。

就書法方面，則以 48 級的劉忠男，50 級的李惠正（圖 13）、張自強、邱芳昌和 51 級的陳炫明（圖 14）最為突出。陳炫明和張自強均曾擔任省展書法評審委員，陳炫明在省展和全省教員美展之獲獎資歷頗為可觀，李惠正則書風極具個性和特色。

西畫方面，有 38 級的陳樹業，39 級的張子邦，40 級的陳育濬，41 級的王鍊登、賴瓊琦，42 級的洪遜賢，44 級的林淑銀，47 級的丁國富、林太平，48 級的簡嘉助、林俊寅、廖武藏，49 級的章錦逸（溝）……等，其中簡嘉助的水彩（圖 15）造詣在國內畫壇頗受重視，曾應聘擔任省展評審委員、評議委員；章錦逸（圖 16）畫風結合中國古代神話以及超現實、象徵主義畫風，極具個人辨識度；王鍊登、賴瓊琦和廖武藏後來走向工業設計領域的學術界，都曾擔任過科系主任，成為大專校院之名師。

此外，40 級的陳石岸畢業後投入攝影藝術之鑽研。51 級的江雅惠則走向複合媒材以及工藝美術，各自都有獨到之成果展現。

就美術教育領域而言，前述多位創作實務有成者，在第一線的學校美勞教學方面，大多有相當不錯的教學成果表現。此外，黃登堂、黃朝湖和簡嘉助三人尤其突出。黃登堂早年長時期協助林之助編輯中小學美術教科書而極具品質，1970 年並擔任國立編譯館的國民小學美術教科書之編審委員；黃朝湖曾撰述不少兒童美術教育之論述發表，是中師師範時期校友中美術論述發表最為豐碩者；簡嘉助於師專時期返回中師任教，除了培育國小美勞師資之外，對於中部地區美勞教育的輔導也著力頗深。

中師普師科校友當中，曾擔任過大學校院美術相關領域的專任教職者，有：王鍊登、賴瓊琦、黃瑞呈、簡嘉助、廖武藏、高木森、楊須美、章錦逸、李惠正、江雅惠、劉智美……等。在專業藝術教育的人才培育，以及教育推廣方面，其藝

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

術教育之貢獻自不待言。其中將近 2／3 曾擔任過系所主管，透過行政兼職更能發揮其影響力。

在文化行政體系方面，43 級的曾江源曾任臺北的國父紀念館館長，49 級的楊國平曾任省立臺南社教館館長，50 級的王耀庭則擔任過國立故宮博物院的書畫處處長，對於臺灣文化藝術界方面，也都各有不同層面之貢獻。

比較特殊的是，早年追隨林之助研習膠彩畫的蔡其瑞，後來走入企業界，成為寶成工業公司董事長，雖然離開畫界，卻成為膠彩畫的重要贊助者；受過呂佛庭教導啟發的黃昆輝（44 級，前總統府秘書長）和陳庚金（46 級，前臺中縣長，行政院人事行政局長）等人，師範時期雖非美勞組，但長久以來仍與呂佛庭密切聯繫，且運用其職務高度和行政資源支持國內文化藝術之推展而不遺餘力，其貢獻均遠大於第一線的藝術工作者。

結語

從科組名稱以及培育宗旨而論，戰後初期的中師藝師科，堪稱開臺灣學校體系專業美術教育之先河，至於普師科的美勞組則介於專業美術教育與一般美術教育之間，基本上仍屬廣義的專業美術教育。然而檢視 1946 年所招收的唯一一屆中師藝師科的美勞專科課程，其課程時數則過於保守，而完全無法彰顯專業美術教育之特色和優勢；次就普師科美勞組之相較於普師科其他選組也同樣不易凸顯其專科課程之優勢。嚴格而論，當年之課程規劃極為粗糙而缺乏嚴謹。雖然其課程時數和特色之規劃乏善可陳，然而可能基於學生自我生涯發展的角色認定之關係所致，其美術專業人才的培育成果，相較其他科組同學而言，則完全可以明確地有所區隔。

師範學校時期，中師擁有其他同性質學校所難及的優質師資，而且師資結構頗具互補性，這些師資除了專業造詣高超之外，也多具有愛護學生的敬業精神，常利用課外時間指導學生，並與學生建立深厚的師生情誼。這些當年中部地區最為頂尖的美術師長，宛如穩健的舵手，引導學生們走向學習的正途，相當程度上也彌補當時課程的限制、校內圖書資源之欠缺、以及學生類軍事化的門禁和生活管理所導致缺少與外界畫壇互動的缺憾。

師範生雖受到比較制式的生活教育以及民族精神教育之訓練，容易形成中規中矩卻較為保守之性格，然而也往往磨鍊出刻苦耐勞以及高度的抗壓性之特質，往往也讓不少藝師科以及普師科美勞組學生，在學習過程中能踏踏實實地深紮基

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

本功，以及力爭上游的鬥志，因而人才輩出。

相較於其他師範學校，中師藝師科及普師科美勞選組之藝術人才培育成果僅次於北師；就領域層面而論，膠彩畫人才最為突出，堪稱獨步全臺；其次，藝術史學以及工業設計領域的人才也較其他師範為多。膠彩畫人才之多，當與戰後推動臺灣膠彩畫最具代表性的林之助老師任教於中師有關；藝術史學人才也應與術學兼治而有豐碩的中國藝術著述之呂佛庭老師的啟發不無關聯；至於工業設計學界人才之多於他校，尚無師資、設備以及學風之相關因素可作聯結。此外，中師的藝師科以及音師科，何以不同於其他普師科班別，而成為同一年度全臺師範學校中，唯二必須修習軍訓課的兩個特殊班別。其課程規劃之考量點究竟為何？尚待來日再作進一步之探討。

表 1　臺中師範三年制美術師範科教學科目及每週教學時數表

甲、必修科目

學年 / 學期 / 科目 / 時數	第一學年		第二學年		第三學年		備　註
	上學期	下學期	上學期	下學期	上學期	下學期	
公民	二	二	一	一	一	一	
國語文	七	七	六	六	五	五	
歷史	二	二	三	三			
地理	二	二	二	二			
數學	三	三	二	二			
化學					二	二	
物理			三	三			
教育心理	三	三					
教材及教學法				二	二	二	
數學實習					五	七	
統計及測驗			二	二			
教育通論					三	二	
博物	三	三					
衛生			二			二	

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

農藝 工藝	二	二	二	二	二	二	
音樂	二	二	二	二	二	二	
美術	二	二	二	二	二	二	
軍訓	二	二					
英文	二	二					
體育	三	三	三	三	二	二	
合計	三五	三五	三〇	三〇	二六	二九	

乙、普通科乙組選修科目

學年		第一學年		第二學年		第三學年		備　註
學期		第一學期	第二學期	第一學期	第二學期	第一學期	第二學期	
時數								
組別	科目							
乙組	美術			二	二			
	勞作					三	三	包括農、工藝及家事

資料來源：詳見李園會，《光復後之臺中師範學校》。但其中由於手民誤植，以致一上和二上兩個學年之總時數與分科時數之和略有出入，筆者參考當時普師科課表，並訪談當時校友黃登堂先生後略作更正。

表 2　1963 年部頒師範學校普師科「美術」必、選修課程內容對照表

必選修	第一學年	第二學年	第三學年
必	•教學重點在美術基本技能之養成及美術知識之灌輸。第一學期以素描研習為主，第二學期以色彩研習為主。 1.素描概說及石膏素描練習 2.靜物及風景素描練習	•教學重點在國畫基本練習（第一學期）和基本圖案練習（第二學期）。 1.國畫概說及國畫基本練習 2.圖案概說及基本圖案練習 3.簡易用器畫之練習	•教學重點在應用美術練習（第一學期）和兒童美術發表教學之研習（第二學期）。 1.應用美術之練習 2.兒童美術發表教學之研習（包括寫意、版畫、寫生、

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

<table>
<tr><td>修</td><td>3.速寫及粉筆黑板畫練習
4.美術知識
5.簡易透視及構圖常識
6.色彩知識與辨色訓練
7.粉蠟筆畫概說及靜物與風景寫生
8.水彩畫概說及靜物與風景寫生
9.各種繪畫材料混合運用練習
10.名作欣賞及技法研習</td><td colspan="2">4.塑造練習
5.中西美術史略</td><td>貼畫、國畫、圖案等教學）
3.集體畫（共同製作）之練習
4.兒童美術概說及兒童美術作品之研究與欣賞
5.配合相關科目完成大單元教學之研習</td></tr>
<tr><td rowspan="3">選
修</td><td colspan="2">第一學年（以加強西畫訓練，增進美術知識為主）</td><td colspan="2">第二學年（以加強國畫技能訓練，增進美術知能之運用為主）</td></tr>
<tr><td>第一學期：
1.木炭素描
2.粉蠟筆畫
3.速寫
4.西洋美術史及西洋畫欣賞
5.藝用解剖學淺說
6.西畫概說</td><td>第二學期：
1.水彩畫
2.油畫
3.宣傳畫
4.美學淺說
5.色彩學概論
6.兒童美術活動輔導及美術教育</td><td>第一學期：
1.花卉、翎毛、山水、人物等研習
2.書法
3.刻印
4.國畫概論
5.中國美術史及國畫欣賞</td><td>第二學期：
1.圖案畫
2.塑造研習
3.中西美術工藝概說及欣賞
4.美術知能之運用研習</td></tr>
<tr><td colspan="5">資料來源：教育部中教司編印，《師範學校課程標準》，1963 年。</td></tr>
</table>

（黃冬富製表）

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

表 3　戰後初期臺中師範普師科時期之美勞師資簡表（1946-1962 年）

姓　名	性別	出生年	籍　貫	學　經　歷	擔任課程	任教期間
林之助	男	1917	臺灣省臺中縣	・日本帝國美術學校日本畫科畢業。 ・日本帝展、院展入選。 ・日治時期府展特選總督賞二次。 ・第 1 屆省展開始擔任國畫部評審委員。	美術	1946.4-1980
廖繼春	男	1902	臺灣省臺中縣	・日本東京美術學校圖畫師範科畢業。 ・曾獲日本帝展入選多次。 ・曾獲日治時期臺展特選多次。 ・日治時期第 6、7、8 屆臺展評審委員。 ・第 1 屆省展開始擔任國畫部評審委員。	美術	1946.10-1947.7
許志傑	男	1913	四川省梁山縣	・教育部特設中學勞作師資班畢業。 ・曾任教於國立甘肅師範、省立酒泉師範、國立勞作師範等校教師。	勞作	1946.10-1947
陳夏雨	男	1917	臺灣省臺中縣	・村上公學校高等科畢業，淡江中學肄業。 ・日治時期赴日研習雕塑，曾三度入選帝展，獲免審查榮銜。 ・第 1 屆省展開始擔任雕塑部評審委員。	美術	1946.11-1947
陳夏傑（英傑）	男	1924	臺灣省臺中縣	・日治時期臺中私立工藝專修學校畢業。 ・曾任臺中私立工藝專修學校漆工科教員。	美術	1946.12-1949

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

				・第 1、2 屆省展雕塑部入選、第 3 屆特選主席獎，第 4 屆文協獎。		
李烈夫	男	1917	四川省南川縣	・國立勞作師範特設二年制師資科畢業。 ・曾任國立第十七中學教師，空軍幼校教官。	勞作	1948-1951
王　影	男	1921	山東省平原縣	・國立勞作師範特設二年制師資科畢業。 ・曾任國立貴州榕江師範學校及浙江蕭山縣簡易師範教員。	勞作	1948-1962
呂佛庭	男	1911	河南省泌陽縣	·私立北平美專畢業。 ・曾任教於河南省南陽師範、源潭中學等，臺灣省臺東師範學校。 ・五〇年代撰有《中國書畫源流》、《石濤大師評傳》等專書；六〇年代撰《中國畫史評傳》，並以《長江萬里圖》百尺長卷獲首屆中山文藝獎。	美術 國文	1949.8-1973.7
楊　煦	男		熱河省圍場縣		勞作	1949-1952
沈國慶	男	1930	福建省安溪縣	·臺灣省立師範學院藝術系畢業。	勞作	1953.8-1995
張錫卿	男	1909	臺灣省南投縣	·臺中師範演習科畢業。 ・曾任中師附小校長、教務主任。 ・日治時期曾四度榮獲臺中州美展特選。 ・四〇、五〇年代其雕塑作品曾於省展中榮獲特選主席獎等三度榮獎;六〇年代三度榮獲全省	美術	1958-1974

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

				教員美展第一名。		
鄭善禧	男	1932	福建省龍溪縣	·臺灣省立師範大學藝術系畢業。 ・六〇年代曾獲省展第一名二次，全省教員美展四次。並獲中國文藝協會文藝獎章。	美術	1960.8-1977.7
張俊聲	男	1935	江蘇省江都縣	·臺灣省立師範大學工教系畢業。	勞作	1961.8-2001.1
宋福民	男	1922	安徽省鳳城縣	・國立長白師範學院畢業。 ·日本東京學藝大學美術專攻。 ·1952-1954 年連續獲得全省教員 ·美展三次國畫部主席獎。		1962.2-1969

（黃冬富製表）

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