

# 近三十年來的國軍美術教育

吳道文

## 甲、緒言

藝術（註一）與道德、科學同爲人類文化之三大支柱；自十九世紀以降，科學之進步一日千里，而道德及屬於道德範疇之宗教力量則日見衰落，遂致人類精神生活之空虛。吾國向來即崇尚精神文明，鄙薄昌明物質功利之科學；中國文化雖稱王道，但在人類文化三大支柱之中，實有道德與科學（註二），今道德既衰，科學厥如，尙喘喘一息者似惟藝術而已，是故，有識之士乃有「以美育代替宗教」之議（註三）。美術教育之重要，尤其在吾國當前環境下之需迫可見一斑。

一切教育之施爲，有兩個基本目標：其一爲增進知能，其二則爲涵養性情；前者爲「智」育，後者爲「德」育。而二者又以涵養性情爲切要，蓋性情得其正，可以導行爲入於正；行爲得其正，學者於知能之運用乃能趨於正道。美術教育之功能正在於「正性」與「逸情」，使學者於美術教育中，既得其知能，復於美感之中，潛移默化，變其氣質。要之，國軍之美術教育，不僅在於對少數專業人員之培育，乃在以專業人員爲酵母，着重於對全軍官兵發揮正性、逸情之輔導。基此，國軍三十年來之美術教育，恒有如次之思想背景：

### 一、以三民主義爲中心理念

世界藝術自十九世紀以來，斑斕紛陳，各有理論基礎爲其形式（ФОРМ）趨向之指南，換言之，各有

其表現 (Expression) 之中心理念，例如：開現代藝術先河的印象派 (Impressioniste) 在追求光與色之變化。其後之表現主義 (Expressionisme) 則強調心靈與精神世界之反映。未來主義 (Futurism) 則着重於動力與速度美之表現，凡此等等不一而足；即如吾人當前的大敵——共產集團，其美術亦標榜有所謂「唯物辯證之社會主義寫實」路線 (註四)。

國軍美術教育所推動之美術，雖非任何流派，但其藝術表現，自有其中心理念：那便是以「仁」為中心，以「人本政治」為根本的心物合一的三民主義。

德國大哲謝林 (Schelling) 有名言云：「凡是把特殊觀念完全表現出來的東西，就是美。」

三民主義不僅是一種集古今中外政治思想大成之特殊觀念，且是中華文化精髓的延續，更是一種解決世界民族、政治、經濟三大問題的最佳方案 (註五)，一種適合於全人類的福利思想 (註六)。故國軍美術教育所秉持的方向，即是以表現三民主義人道精神及其實質為理念；或可稱之為「進步的人文主義」 (註七)。

## 二、以 國父孫中山先生「喚起民衆」之傳播哲理為啓導

三民主義為「孫學」 (註八) 之重心；是故 國父領導之國民革命，自始至終乃以實現三民主義為鵠的。一九一一年辛亥革命之役，雖然顛覆了二千餘年來的專制政體，建立了中華民國，而國人誤以為革命已告成功，遂不再追求建設現代化國家之目標，以致演成民國初年之軍閥割據、列強環伺、戰亂頻任、民不聊生者較前尤甚。雖有「共和」政體之名，却無「共和」政體之實，故 國父於民國八年在上海對中國學生會演說時指出：「中國今茲，正瀕於最危之一步……內憂現已當前，外患同時俱至。」次年初夏復在上海演講勸勉國人說：

「九年以來，我們得到許多經驗，許多教訓，以後我們要把三民主義的精神，同化到全國。」其後數年間，國父每有演說，輒必宏揚三民主義及其旨歸，諸如：

· 民國十年在桂林對軍、政、學界人士：

「我們要造成一個完完全全的新世界，一定要用三民主義來做建設這個新世界的工具。」

· 民國十年在梧州對國民黨員：

「三民主義的內容，亦可謂之民有、民治、民享與自由、平等、博愛無異，故所向有功。」

· 民國十一年在桂林對粵人：

「吾人今日欲改造新國家，當實行三民主義。何謂三民主義，民族、民權、民生三主義是也。」

· 民國十二年廣州對全國學生評議會：

「中國革命非達到三民主義實現，五權憲法頒行，決不停止。」

· 民國十三年在廣州對湘軍：

「革命黨所主張的三民主義，是很容易明白的，這三種主義可以一貫起來，一貫的道理，都是打不平等求平等的。」

民國十四年三月十二日 國父逝世於北京時，其遺囑尚以「喚起民衆」爲念；此即 國父一生領導革命、實現三民主義之傳播哲理之所在。此所以 國父在其手撰之「中國革命史」中，論及「革命之運動」時，以「宣傳」（註九）與立黨、起義二者並列爲三大要事之精義。

要之 國父在論及傳播之重要性時嘗言：

· 宣傳的效力，大抵比軍隊還大，古人說：「攻心爲上，攻城爲下」宣傳就是攻心。

· 我們以前本手無寸鐵，何以會革命成功呢？就是由於宣傳力。革命以後，大家有了軍隊，有了政權，以

爲事在實行，不必注意宣傳，豈知革命成功，只有宣傳一道。

- 宣傳即教育；宣傳是「以先知覺後知，以先覺覺後覺」。
- 宣傳的奮鬥，是改變不良的社會，感化人羣。

國父對他的傳播哲理有如次之闡釋：

「我們用以往的歷史證明起來，世界上的文明進步，多半是由於宣傳。譬如中國的文化，自何而來呢？完全是由於宣傳。大家都知道中國最有名的人是孔子，他周遊列國，是做甚麼事呢？是注重當時宣傳堯舜禹湯文武周公之道。他刪詩書作春秋……是注重後世宣傳堯舜禹湯文武周公之道。所以傳到全國，以至於現在便有文化。今日中國的舊文化，能夠和歐美的新文化，並駕齊驅的原因，這是由於孔子在二千多年以前，所做的宣傳工夫。」（註十四）

國父認爲：「革命乃順乎天，應乎人之事」，爲此等福利人群之事功而傳播，乃是神聖而偉大的志業。因此 他在民國十三年夏天，應當時上海中國晚報之請，錄下 他的聲音，要求有志氣拯救中國者「把三民主義宣傳到大家都知道，大家都立志來救中國。」

有二十世紀聖哲之稱的史懷哲博士（Dr. Albert Schweitzer）對自己努力於實現其理想及信念的一生中，有這樣深刻的感悟：

「一滴水沒有力量，但把它放在火車頭裡煮沸，它就足以推動火車；如果把這滴水在岩石中結凍，它可以把岩石凍裂；理想若只停留爲空想，是無效的。」

逾半世紀以來，事實證明 國父爲先知先覺者，而三民主義確爲建設二十世紀新中國的最好方法（註十五）。 國父復以「宣傳」與「教育」爲實現其理想之不二要道；國軍美術教育即在此一傳播哲理啓迪之下，肩負起再傳播與擴大教育影響之使命，亦即在三民主義之理想與實現之間，作中繼之奮鬥。

### 三、以先總統 蔣公體現三民主義，發微於中華文化之文藝思想爲指針

民國五十五年十一月十二日爲 國父一百卅一誕辰，先總統 蔣公明令訂是日爲「中華文化復興節」並爲文紀念曰：「我中華文化之基礎一爲倫理，二爲民主，三爲科學。」繼曰：「 國父發明三民主義，以繼承中華民族之道統爲己任，乃使我五千年民族文化歷久而彌新，蓋我中華文化之精華，盡蘊於此也。」

三民主義之博大精深，固不待言，然自民國建元以來，最能體現其精義，復能力行實踐者，當以先總統 蔣公爲表率；民國五十四年 國父百年誕辰全國籌備委員會編纂「 蔣總統對 國父思想之實踐篤行與融會貫通」文集，凡十五大彙，六十六編，五百五十目，總計八十餘萬言，其緒言描述 蔣公體現三民主義之勳勞有云：

「總統 蔣公，憲章 國父，既以東征、北伐、抗戰趨國家於統一……以黃埔、廬山、復興岡之訓練使國民革命軍勝敵而益強。今茲更以整軍、建黨、復國誓於有衆，而尤以堅持四十年對共產邪惡之力戰苦鬥，以發廿世紀舉世之昧昧，乃使三民主義，日益爲人類之木鐸，成爲大同世界之歸趨。」

蔣公之文藝思想自亦來自其對三民主義之體現，從而發微於中華文化之中，故 蔣公嘗言：「文化爲文藝的根幹，文藝是文化的花果。」因之，其對美術及其教育之實現，復有如次之灼見：

其一、美術之基本，並非絕對的形式主義，要之必須「質勝於文」。

蔣公認爲：「美術是不能單從形式上考究的，即如建築和鑄造，必須質地堅實，而後文彩纔能持久。」又說：「我們中華民族立國於東亞大陸，屢經喪亂，終必復興，這樣「質勝於文」自有其不可磨滅的貢獻。」（註十六）

其二、美術教育之推展，並無階級之分，必須普及於全民。

蔣公指出：「藝術者，非少數有產階級之養飾，乃無男女老幼貧富階級之分，實爲我全體民衆生活之準繩。」（註十七）因而又說：「我們不能以個人修善爲止境，必須把美育普及於一般國民，才算盡了教育的天職。」（註十八）蔣公提出其對美術教育的期望說：「我以爲教育文化界，應該把美術當作學校教育上重要的科目來講求。在學校裡列爲重要課程，在社會上更要使每一縣市都有公立的美術館，並鼓勵一般國民舉行美術展覽會。我們在光復大陸重建國家的時候，要爲國民創造康樂的環境，要使國民培養康樂的心情，處處都要考慮到美術，計劃着美術。」（註十九）

民國五十四年 蔣公對國軍文藝工作者所提示的十二項要目，正突出了 蔣公「一切文藝必須根植於我們民族文化土壤中」的整個文藝思想；這十二項要目是：

- 一、發揚民族仁愛精神
- 二、復興革命武德精神
- 三、激勵慷慨奮鬥精神
- 四、發揮合群互助精神
- 五、實踐言行一致精神
- 六、鼓舞樂觀無畏精神
- 七、激發冒險創造精神
- 八、獎進積極負責精神
- 九、提高求精求實精神
- 十、強固雪恥復仇精神
- 十一、砥勵獻身殉國精神

## 十二、培育成功成仁精神

書經有云：「君子先行其言，而後從之」 蔣公以實際行動來體現三民主義，復從實踐中建立其理論，可謂是中華文化之再生（Redivivus）；國軍美術教育，即以 蔣公此一理論與實踐兼備一體之文藝思想為指針。

## 乙、國軍美術教育所秉持之美術創作的觀點及風格

國軍美術教育，三十餘年來，不僅要解決形式上的表現問題，且須解決思想上之若干實質問題。這些問題即藝術與道德、政治、科學間的依存關係，如何協調？等等思路上亟待廓清的若干紐結。國軍美術教育在以三民主義為思想背景之下，對於上述諸問題，秉持着如次的觀點：

### 一、道德與藝術問題

人類側身於宇宙之間，其所以被尊為萬物之靈，在於有不同於一般動物原始生活本能（註二〇）之上的精神生活，同時人類的精神生活指導着原始本能生活，統攝着本能生活之全部。一民族之進步與否，端視精神生活之素質層次之高下以為斷。

人類的精神生活，亦即精神活動大別為理智的、感情的、意志的三方面。如用這三者所形成的人類文化作為表徵來區別即：科學、哲學是理智發展的表現，藝術是情感發展的表現，而倫理和道德則是意志發展的高度表現。從個別去看，三者各有其突出的性質，但其獨立性質的成份却又非純粹的，即三者有其相互交錯的依存性或滲和性，猶如盤結之網狀，有不可截然區劃的共性存在。從全體看，三者雖各有其一定之方向，

但在架構上，它們共同植根於一個基礎，猶如一個三面之立錐體，三者共同組合為人類文化之全部，切去任何一面，都將使文化殘闕不全。

人類的文化雖是如此，即知、情、意三者在發展進程上應該等量齊觀，但在相互間還須發揮其制約作用，纔能使文化有益於人類世界。概言之，由「知」所發展出來的科學和哲學，其功效在供人以器識，助人認識事物的性質，進而掌握並運用事物的功能。而由「感情」發展出來的藝術，其功效則在激發人類的美感，陶冶人類的精神情操。然而如果前者不加以制約或平衡，必然發生物質力量過於澎脹，以致戕賊人生的弊端。後者如一任其單純的發展，必然使文化精神步入狂亂、頹廢、墮落的自焚險境。而能夠制約和平衡科學與藝術的，便是人類追求精神價值，發揚人性，使達於「善」的境界，這種意志所表現的力量，便是道德。

依我國以「仁」為中心所統攝的諸德目而言，道德含有四要件：

其一、道德的主要精神是積極向上、向善的；因是墮落的，冀求一味精神發洩之對。

其二、道德的目標是推己及人，達於全體的；因是保守、自私，以小我為中心之對。

其三、道德遂行的範圍，是無分時空，無所不屈的；因是改善局部的歧視主義之對。

其四、道德着重身體力行，是入世的，面對現實的；因是冥想的、出世的，逃避現實的宗教教條之對。

綜上而言，道德是合于時宜，永遠支撐人類保持「人」的地位於不墜的惟一精神力量，亦是人類文化的歸依。依時空而言，道德的標準及範圍是可以擴充的；廣泛言之，凡合於人性的、人道的一切行為，都是道德的範圍，它是引導人類步向健全境界的一個永恆標準，因此在道德與藝術之間的問題，獲得了這樣的答案：

### （一）藝術勿須排斥道德

唯美主義（Aestheticism）者（註廿一）認為：「藝術就是藝術，如果滲入了道德的成份，藝術將

受到損害。」爲了保持藝術的「純粹」性，不僅主張排除在藝術內容上和表現上的道德成份，而且主張抽出全部的藝術內容；現代藝術之所以步入空洞的形式主義，便是這一主張的結果。

依西方藝術理論而言：藝術的形式與藝術的內容一致者，其藝術的價值必高，反之其藝術價值必減。就道德與藝術二者的內涵而言：前者追求的目標是「善」，後者追求的目標是「美」；而善的意識境界即是美的，真正的美也必符合善的原則，所以二者的並存，並無任何矛盾。一件完備的藝術品，它有表現情感、喚起觀賞者美感的形式，亦有其予人純淨思想、激發以良知爲基礎的熱情之內容，故俄國大文豪、藝術理論家托爾斯泰（Tolstoy）即主張道德之於藝術存在着不可分裂的重要性。

我國文化傳統對於這一問題之看法尤爲肯定，故孔子有云：「志於道，據於德，依於仁，游於藝。」——此乃主張於道德之基石上去發展藝術，但絕非是以藝術從屬於道德、作道德之工具，而是以道德來平衡藝術發展之趨向，並提高其藝術價值。

## （二）藝術與道德是可以契合的

道德之於藝術有其一定性的價值，雖是中外哲人和文藝界所肯定的事，但依然有一些被曲解了的意識，須待澄清，那便是某些藝術至上者認爲：

其一、凡含有道德意識（無論其表現的手法是直接的或暗示的）之藝術作品，它們都是道德的表達工具，而非藝術。

其二、凡附麗於藝術形式，表達任何分量的道德意識，都是「說教」的，而此一藝術品也就成了所謂「說教的宣傳品」，一律不能視其爲藝術。

前者只看見藝術形式對道德意識所發揮的表達作用，却忽略了道德意識充實了藝術內容的價值。必須站在藝術的另一面加以反觀，便能發現二者相輔相成之處，無所謂主從或體用關係。

次者可謂是以偏概全的論斷。所謂「說教」的正確詮釋是：基於狹隘之內容，偏執於一定的現實目標，以直接的方式和其口號，一再重覆其清規戒律的宣傳者屬之。而所有含有道德意識的藝術品則非是；就個別看，每一藝術創作包涵的道德分子，因藝術家對道德之感受，因其程度之不同而必然分量各異。再就全般看，所有藝術創作的過程都不盡相同，換言之藝術品非由機械製作，故對道德意識在表現方式上絕非重覆，亦不一定是直接的。

廣泛而言，大自宇宙現象，小至人類生活細節，都可以包括在道德範圍之內，而道德的目標更是宏遠而超然的；因此藝術與道德之契合，不惟不是說教，乃是因有了美感的形式，啓迪了人類高尚的情操。在此肯定下，國軍美術教育，對美術創作上復肯定了幾個如何使道德與藝術相契合的原則：

1. 創作者應該把道德的視野擴大，不必囿於已經形成具體界說的道德條目範圍之內，即凡合於人性，能提高人的精神價值的事物，都是道德的範圍，也都是美術創作可以表現的、具有道德性質並可以轉化爲藝術內容的材料。

2. 切忌以生硬的、直接的手法強行表現含有道德成份的題材。藝術與道德的自然契合，必須以創作者的人格和情操爲基石，如此對道德纔能有發乎至誠、起自內心的感興（*Inspiration*）；經過藝術家此種情感的孕育，道德意識在藝術土壤中所再生的生命，才是國軍藝術工作者在創作表現上努力追求的目標。反之，對道德題材毫無感興，即欲訴諸藝術，不但傷害了道德的意識，亦且貶低了藝術的價值。

3. 藝術與道德的契合並非單指在藝術表現上的內容而言，在消極方面，任何一個創作者，對自己的作品、創作態度都須有爲藝術負責的道德觀念。

## 二、政治與藝術問題

在二十世紀八十年代的今日，政治的廣泛性可謂是無所不在，但是「政治」一辭，常遭致一些人或藝術家的誤解：一是從黑暗面去揣摩政治，以為凡政治性質之事物對人生都是桎梏。一是從狹隘面去觀察政治，以為政治是少數人在權力上的一種推演。最後的一種誤解是，以為消極的藝術生活可以與政治絕緣。

一項不變的事實是：現實的界限即政治的界限。析言之，在群體上，關乎社會形態、社會組織、社會的變動及其文明與進步。在個體上，凡與第三者發生有意識或無意識關連的個人行為，在實質上都是現實的，亦即是構成現實的條件。而政治的原意，只不過在強化這一切「現實」的既有條件而已，這一點以現代政治主流的民主政治的表現最為突出：現代民主政治強化現實的目的，在改善社會環境、修明人已關係，以謀取群體生活的實質利益為歸依，故有「人本政治」之說。現代民主政治在制度上的演變，重心已由原來的上層架構轉移到下層基礎，權力由原來的一個集中點，一部份擴散到平行的制衡機構，大部份開放給構成政治實體的基礎群眾，因此政治面愈擴散，愈與現實面緊密結合，故謂現實即政治。而人既生活于現實之中，便無法與政治絕緣。現代政治成敗的責任，是人人均擔的，而藝術工作者想藉消極的藝術生活以遮斷政治的存在和政治對現實生活中的人之關連，無異把一己之責任加重在其他人的身上，是一種自私的表現。關乎政治與藝術的問題，國軍美術教育所持的看法如次：

#### (一) 藝術絕不規避現實

可以預見的二十一世紀，亦將是一個群眾時代，任何人將不可能索群而獨居。

固然，像共產主義者那樣，主張藝術必須絕對為政治服務的教條，是吾人所不贊同的，但一個藝術工作者與群眾同深感受到若干現實問題的熱力時，用藝術創作來抒發他的情感乃是極其自然的事。換言之藝術家以其在藝術上之造詣，來表現一個追求真理與幸福，代表群眾內心所企望的政治，正是他面對現實，對人類偉大同情心、道義感之積極表現，這也是一個藝術工作者平時以社會大眾辛勞所得果實為生活，而以其藝術

所長回饋社會的實質表現。

事實上有一個有真摯情感的藝術工作者，不但對現實絕不逃避，且勇於運用其藝術表現其對現實感受的心聲，這在中西藝術史中，都有典型存在（註廿二）。

必須重申的是：所謂藝術絕不規避現實，乃是要以藝術為基點，就藝術的表現，為當下的時代、社會負起社會一分子的責任，為國家民族之所需，盡一份推動的力量。

## （二）追求真理、完成藝術

一件完整的藝術品，嚴格而言，都揉和了真、善、美三者之成份。

良好的政治制度，以及其依為指針的政治主張（或稱「主義」）其動機及目的，本質是「善」的。而藝術本身祇具有「美」的條件，是偏重於藝術之形式，藝術之內容却必須向外求取。既然某一良好政治的本質是「善」的，則它必然代表着真理，藝術工作者對真理的追求有兩個方面：一是對藝術技法上真理的追求；另一方面則是對藝術所欲表達內容真理的追求。前者基於藝術家的愛美心理與狂熱，求得在藝術表現上自我形式的完成，後者則基於藝術家之仁愛襟抱所化育出來的同情心、責任感求得在人生理想上社會形式的實現。二者常是相互影響，融合一體的，即後者須藉前者的形式愈現其善與真，前者亦因後者內容之充實而愈現其美。

藝術工作者對藝術形式的追求，可以因天賦的卓越或後天的努力而達到相當的境界。而藝術家對人生真理的追求則不然，亦即是說，藝術工作者除了具備仁愛之心理基礎外，還須要有兩個理性上的條件：其一是理智的判斷，其二為良知的仲裁；前者在於藝術家對現實（政治）善與不善的辨別，以選擇其追求真理的方向。後者則在藝術家對現實（政治）之善與不善既已判別以後，對真理之追求是否執着。前者表現一個藝術工作者基本知識的深度，後者却表現藝術工作者的節操。

西方哲人米契爾（Michael）有名言云：「任何民族不判斷價值，便不能生存。」藝術工作者應是一個民族和社會思想的先驅者之一，因此其判斷和表現常代表社會和民族的判斷，所以藝術家應介入群眾，接觸現實，判斷價值，表現真理，其藝術纔永垂不朽。

### 三、科學與藝術問題

中西藝術，若以繪畫為代表來加以分析，其在表現上、形式上之分野，中外藝術論者（註廿三）有如次之看法：

中國繪畫：偏重於感性，是非科學的

西洋繪畫：偏重於知性，是近科學的

中國繪畫根源於中國文化，中國文化側重於道德，道德以「人」為中心，其性格是融洽的、渾然的。中國文化以待人的觀念待物，所以在繪畫表現上，常賦予物以人的精神，使之人格化。

西洋繪畫當然根源於着重科學之西方文化，科學以「物」為中心，其性格是分析的、解剖的。故西洋繪畫的表現以科學為手段，此所以色彩學、透視學、解剖學成為藝術上特別發達的應用學問，在藝術家意識中，以人為對象的繪畫，「人」只是不同形體的「物」而已。

西方繪畫因受科學的影響太深，其在表現形式上，雖刻畫逼真，但却失之於機械。中國繪畫着意於意象的描寫，但太失科學準據，且陳陳相因，致每下愈況。由此觀之，科學之於藝術過之與不及均不允當，因是對科學與藝術之調適有如次的反省及肯定：

#### （一）科學對現代藝術影響的反省

西方繪畫，其內在既以科學為支架，當十九世紀工業革命發生之後，科學之進步一日千里，科學對物質

世界所產生的重大改變及力量，自外在向藝術衝擊而來，藝術家復不奈於其表現之受制於科學，就在此種內外交逼之下，西方繪畫從其傳統的軌道上脫幅突變，這就是西方現代藝術誕生的背景。

現代藝術的表現，一方面因反抗科學的壓抑，而把傳統的規律打破，不再循科學的手段來完成藝術。另一方面因科學勢力的龐大，復又轉而描繪機械、讚美科學。前者使得西方現代藝術，一部份回到原始的途徑上去，一部份因傳統規律的喪失而摧毀了藝術創作之嚴肅性，以致現代藝術呈現給社會的，有陷入頹廢者、盲動者、遊戲者，更有機會主義者，不事創作，指空洞之冥想為藝術者。至於對科學崇拜，完全謳歌科學的結果，則使藝術失去了本身的屬性，當機械在藝術中佔有過份的勢力時，藝術作品便顯得遠離人性而僵化了。

現代藝術要有真正的進境，必須調合對科學完全抗拒或一味崇頌的態度。現代藝術的代表者畢加索曾說：

「我們不幸生存在一個藝術沒有秩序和規律的時代裡，希臘、羅馬和埃及所有的，而我們都忽視了。在他們的規律裡，美是有定義的，有界限的。如果藝術和傳統失去聯繫，這種解放，使每一個畫家隨心所欲，那麼畫就到了末路了。」（註二十四）這是一個現代藝術家對現代藝術因科學的影響而陷入困境的深刻反省，有其警惕之作用和價值。

#### （二）調適科學在藝術領域中的地位

藝術對「美」的追求是一種目標，而非目的。任何文化如果不能歸結到人生，必然是無意義而將落空；例言之：道德在充實人生，科學在服務人生，藝術則在美化人生，準此，藝術之於科學，應不離下述兩個原則：

1. 運用科學為藝術創造的工具。無疑的科學思潮使現代藝術在形式上的變化有其新的境界，開闢了新

的視覺。在傳統西畫的表現上科學也輔助繪畫達到了形式上「質、量和實在感」的寫實任務，因此無論就傳統或現代的觀點看，科學對繪畫外在形式的完成或變新，皆有其一定性的價值。

西方近代心理學家斐西洛（Fechner）、塞格爾（J. Segal）等人，根據科學實驗的結果，創造了實驗美學（註廿五），不僅對藝術形式上之色與形的變化發生影響，且改變了傳統的藝術理論。因此國軍美術教育主張：一個藝術工作者一方面要接受中國傳統藝術的精華，另一方面又須承納和運用科學為工具，以彌補傳統在這方面之不足。

2. 科學不得納為藝術的主意。科學的性格既是分析的、解剖的、以物為其中心的，因此科學常是只見物性，而忽略人性。物性是機械的，難免戕害人生，因此不能以之為藝術創作的主意，但這並不意味藝術工作者對科學之排斥，相反的，藝術家對於科學的思潮、科學方法都須加以認識，且須觀察由科學而產生的偉大的機械力量，以有益於藝術工作者對於宇宙萬事萬物及對人生影響之參悟，這正是藝術工作者從事創作前，必須歷練的階梯。

基於前述的思想背景及美術創作的觀點，國軍美術教育樹立了唯美（藝術性）、政教（使命性）、實用（現實性）於一爐的健康畫風。當然這一畫風的創立是卅餘年來，國軍美術教育人員及藝術工作者從藝術創作思辨及創作實踐中逐步塑造起來的；這一美術教育精神內涵的揭櫫亦正符合了先總統蔣公所提示的：「軍中文藝的目的，就在陶冶性靈、發抒情感、調節心身、宣揚武德。」（註廿六）的目標。亦更符合了國父倡議的，以倫理、民主、科學為內涵，以平等、自由、博愛為精神的三民主義之傳播哲學（註廿七）。

## 丙、國軍美術教育之發軔及勃興

## 一、在艱險危夷之中發軔

民國三十九年，大陸初淪，赤燄高張，台澎金馬正處於風雨飄搖之中，幸賴先總統 蔣公俯順輿情，於是年三月一日，在台北復行視事，國家有了領導中心，局勢纔告穩定。四月一日，國防部頒布改制令，改國防部政工局為總政治部，令今 總統 蔣經國先生為總政治部主任。蔣主任盱衡大局，認定要復興國家，抵抗匪俄侵略，必先鞏固台澎金馬，要鞏固台澎金馬，又必先提高國軍戰力，而國軍戰力之提高，復在於團結軍心，激發戰志，提高精神戰力為先着；於是，國軍戰力之提振，乃採取了以政治教育為主，文化康樂活動為輔之雙管齊下辦法。

民國四十年初，國軍部隊更全面展開提高精神戰力之多項活動，其中以「克難運動」與「文化康樂活動」（註廿八）兩項，與國軍美術教育關係至為密切；蓋克難運動在發揮國軍之精神力量，克服物質條件之不足。當時國軍官兵胼手胝足，運用原始材料，克難創造，美化環境，且舉行逐級競賽即其一例。

文化康樂活動則遵循蔣主任經國先生倡議之「兵寫兵、兵畫兵、兵唱兵、兵演兵」之原則予以推展，於是國軍美術教育乃在此寓教於樂之諸般活動中逐漸萌芽、成長。

## 二、在克難創造之中勃興

民國四十一年五月七日，今總統蔣經國先生以總政治部主任之身份訓勉國軍文化康樂人員說：「美是一種希望，是人生努力的目標。」又說：「我們民族共同的希望是富強康樂的國家，世界大同的局面，這就是美。」國軍部隊就在這一指向下，就「克難運動」及「文化康樂活動」基礎之上擴大推展精神教育，其在美術範疇方面，舉凡慶典節日（諸如①國訂節日：一月一日—開國紀念、三月廿九日—青年節暨革命先烈紀念日

、七月七日——抗戰紀念日、九月三日——軍人節、十月十日——國慶紀念日、十月二十五日——台灣光復節、十月三十一日——先總統 蔣公華誕、十一月十二日——國父誕辰紀念。②民俗節慶——春節、端午、中秋——均舉辦連際之壁報比賽。連、營際之間的美化環境比賽。個人的書、畫作品比賽。

自四十一年始至民國五十年之十年間，國軍官兵美術素養逐年提昇；於是乃有由中級部隊之文化康樂活動，單項提昇為軍種主辦之美術競賽，進而有由國防部擴大逐年舉辦之陸、海、空三軍聯合美展，至民國五十四年，此一國軍非制式之美術教育，因逐年活動成效之宏大，發展至滙為國軍新文藝運動十大主要項目（註廿九）之一。

國軍美術教育之勃興，除了對國軍官兵發生了安定軍心、變化氣質、提高戰志之作用外，更取得了它在現階段整個文化價值中一定地位；這誠如今總統 蔣經國先生於國軍文藝大會中，欣然向與會代表們所說：「各位就是中華民族文化的種子，而這種子是永遠要存在的；這種子將來要發芽，也就是我們今後國家民族千千萬萬年的前途的種子。」又說：「讓這種子發芽，讓你們這個種子將來把光輝帶到大陸上去。」

而國軍部隊中的文化、藝術工作者，在多年教育的薰陶下，的確已經培養出這種責任性和使命感，因而一致有如下共鳴的心聲：

「我們對我們的時代具有任務感；我們對文學和藝術具有強烈的愛好；我們對文化與歷史，具有崇敬的心情和莊嚴的責任。我們有冲天的豪情，我們有肅穆的決心；為從事明天的戰鬥而進行今天的準備；我們勇於赴戰一如赴席。」（註卅）

## 丁、國軍美術教育體制之確立

國軍美術教育之有體制，始於民國四十年夏秋之際「政工幹部學校」（註卅一）之成立；乃使國軍美術教育納入常軌、培育人才，恢宏以「三民主義藝術觀」為思想指導之美術功能。三十餘年來，政工幹部學校之美術教育系統，雖屢經改制，迭更教育行政領導人員、充實設備、深化教育，但却保有始終如一，秉持一貫之教育方針及教育目標，其內容如次：

· 方針：在本質上，概以三民主義哲學思想為體，各科專業課程為用，並確認藝術生命之孕育，藝術情愫之發端，根植在人生上；藝術因人生而充實，人生因藝術而美化，故主張「為人生而藝術」。（註卅二）

· 目標：教學秉持「心物合一」之藝術觀，透過嚴格的造型基礎訓練與真摯的感性啓發，表現蘊善於美的革命藝術，亦即樹立融「唯美、政教、實用」於一爐之健康寫實畫風。藉「唯美」之藝術性，提高作品層次，藉「政教」之使命性，表現特定之主題，藉「實用」之現實性，以多元之藝術形式，發揮多元之藝術功能。此三者相結合以「使命藝術」達成「藝術使命」之精神內涵。（註卅三）

從民國四十年秋迄今三十餘年間，歸結於政工幹部學校藝術學系之國軍美術教育系統，由於不斷之成長，遂有多次改制，其課程內容、修業時間、師資及設備均有所不同，爰概述如次：

### 一、肇造時期（民國四十年至四十四年）

政工幹部學校為今 總統蔣經國先生創辦於國家最艱苦之時刻，其時，大陸國土逆轉，政府播遷來台，復興基地經濟尚未開發，物質匱乏，正是所謂「國步維艱」之困阨時刻。蔣總統經國先生乃選定台北近郊，北投大屯山下一片荒蕪腹地為校址，命名為復興崗（註卅四），由開校時之官兵員生自力克難建設，古語有謂：「筭路藍縷，以啓山林」此正是政工幹部學校創校精神之描寫。肇造時期有關美術教育之學制、修業時間、課程師資及教育設備概況如次：

(一) 學制：

此時期自民國四十年十月至四十四年七月，政工幹部學校設有「美術組」隸屬於專業科目教育系統，招收高中畢業青年及軍中具有高中畢業程度及資格之青年為學生。

(二) 修業時間：

初期階段，學生之修業時間為因應三軍部隊建軍整備之需要，訂定為一年又六個月。

(三) 課程：

基於培育革命藝術專業人才之宗旨，專業課程之配當，除涵蓋一般大學有關科系之必修藝術課程外，特加列具有戰鬥性之諸課程：漫畫、史畫、版畫（木刻）及實用美術，其課程及學分分配當如次表：

分學	目	課	區	
			分	必
2	學	美	學	必
2	學	視		
2	學	彩		
2	論	概		
2	史	術		
2	描	素	科	術
24	畫	漫		
6	畫	油		
4	彩	水		
4	畫	國	科	選
4	刻	木		
4	案	圖		
			48：分學修必	

(四) 師資及設備

近三十年來的國軍美術教育

此時期之教務由劉獅教授主持，師資均延聘國內大專院校藝術科系之教授擔任。教學設備均以克難方式謀求解決，諸如以馬棚為教室，學生自製畫板、自製素描用之炭條、自行調製油彩顏料等。

## 二、成長時期（民國四十五年至民國四十八年）

由於教育之成長，此時期又分為兩個階段，其一為民國四十四年至四十六年的成長前期，其二為四十六年至四十八年的改制階段。茲概述此時期之一般狀況於后：

### （一）學制：

成長前期之學制，仍沿襲「美術組」既有之基礎逐漸拓展。至四十六年，已甚具教育規模，且超出教育部專科制之條件，遂改制為「美術科」，仍招收高中畢業青年為學生。

### （二）修業時間：

前一階段即「美術組」學制之學生修業時間仍為一年又六個月。改制「美術科」後，學生修業時間遂延長為兩年。

### （三）課程：

此時期之專業課程亦分為兩階段，即民國四十五年以前「美術組」學制階段概與民國四十四年以前之初階階段相雷同。而改制「美術科」後，其課目與學分之調整則如附表：

分學	目 課	分 區	
		學	部
2	學 美	學 科	全 部
2	論 概 術 藝		
2	史 術 美 國 中		
2	史 術 美 洋 西		
2	學 視 透		
2	學 彩 色		
18	描 素	術 科	必 修
4	畫 油		
4	畫 彩 水		
4	畫 國		
4	畫 物 人 墨 水		
2	刻 木		
2	術 美 用 實	科	修
50 : 分學計總			

(四)師資及設備

民國四十四年秋，「美術組」主任劉獅教授請辭，學校延聘梁鼎銘教授接長教務。此其間由學校斥資興建現代化之藝術專業教室一幢，一般專業設施及教育用具均已列有預算，雖然財力尚不足以支應學生之專業訓練，但已較民國四十三年前之克難施教狀況優渥有加。

四十四年冬，梁鼎銘先生繼任之後，即多方延攬藝壇名流担任教席，且將國畫納入必修專業術科之中。

三、定制時期（民國四十九年迄今）

政工幹部學校，自民國四十年克難建校開始，中經十年之慘淡經營，至民國四十九年，其所屬之美術教育系統，班級擴充數倍，藝術教育學分由最初之四十八個學分，增加至六十九個學分，教育規模之宏大，師資陣容之堅強，俱可與國內其他大學相關科系相伯仲。是以原二年制之美術科爲了因應主客觀形勢之需要而

制，改制後之教育有關諸狀況，均大別於前，茲列述於后：

(一) 學制：

自民國四十九年始，正式改制為「藝術學系」是政治作戰學校美術教育系統成定制之始，亦是國軍美術教育體制之真正成型。藝術學系仍招收高中畢業青年及一般大學肄業有志於軍中藝術工作之學生入學就讀。

(二) 修業時間：

由二年制延長為四年，並遵照大學法採學年學分制。

(三) 課程

定制為「藝術學系」四年大學教育制後，藝術教育專業課程之釐訂，一方面遵循教育部所頒大學必修課程之標準，一方面固須因應軍校固有教育之特質，揉合一體，重新考訂，其專業課目及學表配當則如次表：

記註	分學	目	課	區		
				學	部	
(一)術科課目中除書法外，均為雙時學分，即每一學分每週講授一小時，練習一小時。 (二)實習創作以戰史畫為主。	2	學	美	全	部	
	2	論	概術藝			
	2	史	術美國中			
	2	史	術美洋西			
	2	學	視透			
	2	學	彩色			
	2	學	剖解用藝			科
	14	描	素			術
	12	畫	國			
	6	畫	油			
	4	彩	水			
	4	畫	漫			
	2	畫	版			
	2	計	設			
	2	法	書			
	4	塑	雕			
3	作	創習實	科			
67 : 分學計總				修		

#### (四)師資及設備

民國四十八年春，原「美術科」主任梁鼎銘先生逝世，學校遴聘梁又銘先生爲主任。至四十九年改制爲「藝術學系」後，續聘梁又銘先生爲系主任，迄六十三年秋梁先生退休，由該系畢業之第一期校友陳慶熇先生接掌系務爲系主任，至六十八年冬，陳主任退休，續由金哲夫先生接任系務，金教授亦係該系畢業之第一期校友，至民國七十五年三月卅日，金主任任期屆滿，學校續遴聘該校第一期校友鄧雪峯教授任系主任。至此歷經數屆系主任之苦心規劃：擴建專業教室、充實教育設備、增強師資陣容、革新教學方法，教務遂形日臻於善。於是政治作戰學校藝術教育學系乃成爲國軍三十餘年來國軍全軍美術教育之重鎮。

## 戊、國軍美術教育之績效

### 一、在軍中發生之主導作用

國軍美術教育績效之宏著，最顯而易見者爲在軍中發生之思想、精神上的主導作用，其聲聲大端者如次

#### 1. 擴大美術活動功能

民國五十四年國軍發起確立以倫理、民主、科學爲本質的三民主義文藝創作方向的新文藝運動，歷經二十年，每年一屆，訂有特定主題，設有「美術金像獎」數類，以鼓舞國軍官兵、屬員及眷屬參與美術活動并積極創作，從第一屆至二十屆美術類之獲獎實績如附表：

獲獎者及作品名稱								獲獎項目	年次	屆別
佳作	佳作	佳作	佳作	佳作	銅像獎	銀像獎	金像獎			
詹德春 作品：共匪暴政	徐學忠 作品：反共抗暴	焦士太 作品：紅色的苦難	吳昊 作品：三面紅旗暴政下的人民	唐圖 作品：總統與台灣	許海欽 作品：共匪三面紅旗慘況	曲本樂 作品：陽光普照	金哲夫 作品：恩澤普潤	宣傳畫	民國五十四年	第一屆

									獲獎項目	佳作
佳作	佳作	佳作	佳作	佳作	佳作	銅像獎	銀像獎	金像獎	連環畫	潘疑非 作品：要命的紅旗
沈競雄 作品：漁民淚	陳明藩 作品：總統與台灣	童倬才 作品：寶兄日記	楊志芳 作品：一〇五分鐘	司徒坤 作品：共匪三面紅旗暴政的慘況	金志書 作品：血債血還	曾宗浩 作品：不堪回首話當年	李奇茂 作品：總統與台灣	陳國生 作品：總統與台灣		

獲獎者及作品名稱							獲獎項目	年次	屆別	佳作
佳作	佳作	佳作	佳作	佳作	佳作	銅像獎				
張新燕	馮鍾睿	蔡慶潤	郭儀	金志書	李闡	黃廣林	鄧雪峰	陳慶焯	民國五十五年	王聘賢
作品：今日台灣	作品：你對得起領袖了	作品：揮師復國	作品：反攻進行曲	作品：華夏重光	作品：農家樂	作品：大德圖	作品：大陸同胞祈响圖	作品：愛美笑力		作品：朱毛暴政紀實
							宣傳畫			

獲獎者及作品				設 獎 項 目	年 次	屆 別	獲獎者及作品					獲 獎 項 目
佳 作	銅 像 獎	銀 像 獎	金 像 獎				佳 作	佳 作	銅 像 獎	銀 像 獎	金 像 獎	
林木川 于洪東 楊濟賢	夏建華 作品： 橫貫公路一隅	牟崇松 作品： 偉哉橫貫公路	何共清 作品： 大同篇	國畫	民國五十六年	第三屆	張逢林 作品： 共匪禍國殃民 血淚見聞錄	霍玉芝 作品： 昨天今天明天	司徒坤 作品： 共匪農村政策的 陰謀及失敗慘況	周政民 作品： 勝利在望	楊先民 吳道文 作品： 茶色山莊	連環畫



獲獎者及作品				設獎項目	獲獎者	設獎項目	年次	屆別	獲獎者及作品		
佳作	銅像獎	銀像獎	金像獎						佳作	佳作	銅像獎
潘麗生 吳超群 徐術修	彭全德 作品：衆望所歸	管執中 作品：十月在高原	任懿芳 作品：百子獻壽圖	國畫	吳道文 作品：新文藝美術創作芻論	文藝（藝術）理論	民國五十七年	第四屆	婁東義 陳亮沂	宋建業 潘麗生 金志書	韓覺華 郝瘦石 作品：大地歡騰

獲獎者		設獎項目	獲獎者及作品				設獎項目	獲獎者及作品				設獎項目
銀像獎	金像獎		佳作	銅像獎	銀像獎	金像獎		佳作	銅像獎	銀像獎	金像獎	
郭儀	劉偉助	攝影	孫建斐	韓明哲	李國初	李闡	古銑賢	婁東義	金志書	李奇茂	連環畫	
作品：箴言	作品：勝利之路			作品：旗幟	作品：中興頌	作品：仁者無敵	陳誠 張德正	作品：愛與恨	作品：紅禍劫	作品：國民生活須知		

屆別	獲獎者及作品		設獎項目	獲獎者及作品			設獎項目	年次	屆別	獲獎者及作品	
	銅像獎	銀像獎		銅像獎	銀像獎	金像獎				佳作	佳作
第六屆	李煥祥 作品：自由民主與極權暴政	孫建斐 作品：清算毛澤東的十大罪行	心戰傳單	司徒伸 作品：台灣畫史	黃孟侯 作品：蛻變	楊本湛 作品：殘夜	連環畫	民國五十八年	第五屆	黃順成	龐耀初 羅斌

屆 別	獲獎者			設獎項目	獲獎者	設獎項目	獲獎者及作品			設獎項目	年 次
	銅像獎	銀像獎	金像獎				銅像獎	銀像獎	金像獎		
第七屆	吳輝鳳 作品：國民生活須知	范建華 作品：鋼鐵般的陸軍	王偉華 作品：鐵一般的國軍	攝影	古銑賢 作品：大陸反毛反共怒潮	心戰傳單	謝辰彥 作品：六項訓示十二項要求	黃錦堂 作品：懺悔	陳永生 作品：赤腳醫生	油畫	民國五十九年

獲獎	設獎項目	年次	屆別	獲獎者			設獎項目	獲獎者及作品			設獎項目	年次
				銅像獎	銀像獎	金像獎		銅像獎	銀像獎	金像獎		
張建平	連環畫	民國六十一年	第八屆	陳文藏	林一雄	金志書	心戰傳單	宋建業	王藝	王愷	連環畫	民國六十年
作品：頂天立地				作品：傳單	作品：傳單	作品：討毛救國人人有責		許中晴	作品：青天白日	作品：繼往開來		
								作品：開國、建國、復國				

屆別	獲獎者及作品			設獎項目	年次	屆別	獲獎者			設獎項目	獲獎者及作品	
	銅像獎	銀像獎	金像獎				銅像獎	銀像獎	金像獎		銅像獎	銀像獎
第十屆	陳秉鏞 作品：怒海餘生記	張清民 作品：火種	韓覺華 作品：向革命旗號集中	連環畫	民國六十二年	第九屆	張顯弘 作品：黑暗與光明	王明哲 作品：死亡的象徵	唐健風 作品：共匪暴政與陰謀	漫畫	彭全德 作品：莊敬自強	陳有樂 作品：處變不驚的謝安

獲 金像獎	設 獎 項 目	年 次	屆 別	獲 獎 者	設 獎 項 目	獲 獎 者 及 作 品				設 獎 項 目	年 次
				金像獎		金像獎	銅像獎	銀像獎	佳 作		
尤聰貴	連環畫	民國六十四年	第十一屆	楊本湛	心戰傳單	會宗浩	鄭正慶	黃孟侯	古銑賢	連環畫	民國六十三年
作品：永遠不老的老兵				作品：傳單			作品：暴政必亡	作品：暴政必亡	作品：山村風雲		

獲獎者	設獎項目	年次	屆別	獲獎者及作品			設獎項目	獲獎者	設獎項目	獲獎者
				銅像獎	銀像獎	金像獎				
黃金德	連環畫	民國六十五年	第十二屆	范建華	李樹林	郭儀	攝影	李國初	版畫	王藝
作品：國家興亡				作品：化悲慟為力量	作品：空軍的搖籃	作品：加速發展中的經濟建設		作品：慈光永被		作品：昨日今日明日
林順雄										
作品：晨鐘										

獲	獎	設獎項目	者	獎	獲	設獎項目	年次	屆別	者	獎	獲	設獎項目
				銅像獎	金像獎					全右	銅像獎	
王藝	張占奎 陳世乾	漫畫	彭全德	周孝禮	張清民	連環畫	民國六十六年	第十三屆	陳嘉仁	朱紹軍	王愷	油畫
作品：天怒人怨華國鋒	鍾伯堯 胡英明		作品：紅旗下的黑線	作品：天快亮了					作品：全右	作品：十大建設	作品：十大建設	
	承先啓後 繼往開來											

設獎項目	獲獎者				設獎項目	獲獎者	設獎項目	年次	屆別	獲獎者
	佳作	銅像獎	銀像獎	金像獎						
金像獎					國畫	陳繼法	文藝（藝術）理論	民國六十七年	第十四屆	吳金城
林幸雄	連環畫	王克武	吳超群	鄭正慶	蔡茂松	作品：美學的厄運				作品：貫徹十一全大會決議
作品：復興在望		林進忠	作品：仁者無敵	作品：信心是勝利之保證	作品：壯麗山河					

設獎項目	年次	屆別	獲獎者				設獎項目	獲獎者		
			佳作	銅像獎	銀像獎	金像獎		佳作	銅像獎	銀像獎
漫畫	民國六十八年	第十五屆	胡昉昱 趙啓亮 陳銘濃	郭湯生 作品：奇蹟	李健儀 作品：蔣總統與台灣	舒曾祉 作品：慈湖風光	水彩畫	易純 鄭建清 周義雄	彭全德 作品：風雨生信心	胡明貴 作品：尹縣長

屆 別	獲 獎		設 獎 項 目	獲 獎 者			設 獎 項 目	獲 獎 者			
	銅像獎			佳 作	銅 像 獎	銀 像 獎		佳 作	銅 像 獎	全 右	銀 像 獎
第十六屆	詹世圖 曾文傑	柯凱仁 張欽景	集體創作連環畫	許分草 吳金城	徐心富 作品：吶喊	沈 楨 作品：紀天霖的故事	連環畫	陳森桂 許清景 曾建文	鄭永炎 作品：共匪十大罪狀	陳炎良 作品：執迷不悟	林幸雄 作品：顯微鏡下的台獨

年次	屆別	獲獎者				設獎項目	獲獎者				設獎項目	年次
		佳作	銅像獎	銀像獎	金像獎		佳作	銅像獎	銀像獎	金像獎		
民國七十年	第十七屆	張彥秀 陳大和 劉佳宏	李義雄 作品：強身健國	黃金昌 作品：強大的中國空軍	義金周 作品：無虞匱乏	攝影	張芳榮 邱文弘 趙明強	胡四維 作品：寶島組曲	宋建業 作品：金門——反攻跳板	黃耀宗 作品：傳統	水彩畫	民國六十九年

屆別	獲獎者			設獎項目	獲獎者				設獎項目	獲獎	設獎項目
	佳作	銅像獎	銀像獎		佳作	銅像獎	銀像獎	金像獎		國畫	
第十八屆	范震宇 林國宇 陳得祥	徐新泉	徐松齡	書法	梁麗容 陳士侯	蕭進興 作品：慈湖清曉	吳金城 作品：英雄花開萬里春	王國和 作品：太魯長春	國畫	楊章熙 作品：中共美術批評	文藝（藝術）理論

屆 別	獲 獎 者				設 獎 項 目	獲 獎 者				設 獎 項 目	年 次
	佳 作	銅 像 獎	銀 像 獎	金 像 獎		佳 作	銅 像 獎	銀 像 獎	金 像 獎		
第十九屆	胡德金 張清民	陳合成 作品：最佳的禮物	吳金城 作品：旗正飄飄	徐慶克、呂自立、陳耀宗 作品：我的自白	連環畫	陳耀宗 吳相文	洪東標 作品：大道之行	張振宇 作品：昇	李寶龍 作品：黎明前的一刻	油畫	民國七十一年

者	獎		獲	設獎項目	年次	屆別	獎 獲		設獎項目	年次
	佳作	銅像獎	銀像獎				佳作	獲		
(註卅五)	方瑞祥、李沃源、謝富貴、鄭永炎	徐心富	作品：將軍的故事	沈 楨	作品：忠骨英風	連環畫	民國七十三年	第二十屆	連環畫	民國七十一年

## 2. 強化心理作戰攻勢

先總統 蔣公說：「在一切戰爭中，最重要的一個潛力戰鬥，就是心理作戰」並指出心理作戰之作爲，在「以大陸爲主戰場」——造成「顛倒正面的戰爭」。

國軍美術教育的最大特質，乃在發揮藝術之最大功能，以達成此一勝兵先勝之任務，而對敵心戰最犀利的有形武器便是心戰傳單。三十餘年來，敵我隔海對峙，但始終持續不斷的戰鬥也就是「心理作戰」，爲了強化此一戰線上之對敵攻勢，投入心戰傳單設計者，俱爲國軍美術教育所培植的優秀藝術人才，卅餘年來對敵散發之傳單，總數超過五十億份。例言之，從一九六六年至一九七六年，中共所謂「文革」暴亂時期，此十年間，國軍對敵心戰傳單之設計，每日平均在八至十二類左右，每類印製總在十數萬份之上。

而目前心戰傳單之設計印製，每年始終保持七百至八百餘種，數量當亦在一億份以上之紀錄。

國軍部隊其所以從基層戰鬥單位，至指揮單位，均有受過專業訓練之藝術人才，擔任心理作戰中傳單設計工作，乃在使國軍美術教育發揮其對國軍任務之主導作用。

## 3. 達成藝術宣傳效用

一般人有此誤解，即：凡一切宣傳都是虛假不實的，凡一切宣傳，都在蠱惑群衆，以達到某種政治上悖於真理的目的。

事實上一切宣傳雖以文化、藝術爲手段，但在基本上還有本質上的不同，即本質爲「惡」者，其宣傳之目的，的確在顛倒黑白，混淆真理，運用群衆盲從心理以達到政治上之陰謀。而我們當前的敵人——中共暴力集團正是這類邪惡宣傳之代表。世所周知，中共的文藝是以唯物辯證法爲基礎，從對立、矛盾與否定三定律發展爲永不休止的「鬥爭」；因此其文藝的本質是殘酷、暴戾、仇恨和具有毀滅性的，其運用於宣傳上的手段即是欺騙和麻醉。

而國軍的文藝則不然，這從先總統 蔣公的一段話可以明白：

「國軍的文藝出發點是三民主義，三民主義所要求的是獨立、平等、自由……就是博愛、和諧、並容。」又說：

「國軍文藝既是以三民主義爲出發點，自亦蘊涵了「禮義廉恥」的四維、「忠孝仁愛信義和平」的八德和「智信仁勇嚴」的武德的精神，我們的文藝具有這種精神，乃是正大光明的文藝。」（註卅六）因之，可以說國軍文藝的本質是「善」的。對「善」加以宣傳，乃在傳播人類優良的素質及精神。從另一方面而論，國軍之藝術宣傳工作，乃是輔助達成統御軍隊的「治心」方法，它有四項要點，即：抑、揚、節、宣。先總統 蔣公指出：

「所謂『抑』就是抑止；『揚』就是發揚；『節』就是節制；『宣』就是宣導。亦即對過份悲哀或興奮的情緒要加以節制，過度的悲傷消極加以宣導，使其精神振奮起來。」（註卅七）

國軍的藝術宣傳，本身即具有美術教育功用，即在藝術宣傳形式的運作上，既是從美術教育出發，而又回歸於美術教育，在這方面值得紀錄的有兩點：

其一、組織以藝術人才爲基幹的「筆的隊伍」。民國四十六年夏天，總政治部以正式命令成立一個純粹以美術與音樂爲主體的藝術宣傳單位，命名爲「國防部藝術宣傳工作隊」，命軍中優秀之漫畫家及藝術理論家李闡爲隊長，正式而廣陣面的，由這一支藝術隊伍，深入部隊基層，面對國軍官兵，作一系列之美術教育活動（註卅八），帶動國軍官兵對美術之情趣，以宣導其情緒，激發其士氣。

至民國五十七年初夏，爲了擴大此一藝術宣傳之效用，復編組「國軍戰鬥美術隊」，以軍中美術教育培育之優秀美術人員爲基幹。至民國七十一年改名爲「國軍戰鬥美術研究會」，歷屆隊、會長爲：陳慶熇、金哲夫、鄧雪峰、焦士太等人均係軍中美術教育方面才華卓著之專才。

若干年來，此一藝術宣傳之筆隊伍，除了每年均有不同主題之畫展外，並完成了：中華民國建國七十年史畫展（註冊九）、國民革命戰史畫、共匪十大罪狀油畫、血淚控訴（專題油畫展）等，不僅對軍中，且對社會及國際視聽均發生一定性之效果。

其二、編印發行內容與形式兼具水準之藝術書刊。長久以來，由國防部新中國出版社印行之大型畫報「勝利之光」月刊以及早期純以時事漫畫、版畫、連環畫等為主要形式之「革命軍畫報」，均為軍中及社會人士所喜愛，其影響至為廣大而深遠。

#### 4. 圓潤軍中康樂活動

無疑的，軍中的一切康樂活動均少不了美術專業人才之參與，舉凡一齣歌舞之演出，在靜態方面的一切美術工作諸如：演藝人員之造形，化粧，服裝之製作，舞台之設計等，都需美術知識才能提高其水準。

在國軍美術教育尚未發達以前，軍中康樂活動在這方面的解決方法是：遵循「克難」方式或外聘社會專業人才。自民國四十三年以後國軍美術教育普遍而發達，美術專業人才不虞匱乏，軍中各康樂團隊亦正式有美術專職之設置，於是加強了康樂活動之可看性，祛除了許多表演畫面上之枯寂和不合邏輯與缺點，真正圓潤了軍中之康樂活動。

## 二、對社會發生之交互影響

國軍美術教育既然在軍中發生上述之若干重大作用，其對社會之影響當亦可以肯定，其顯著者有：

### 1. 對國家建設方面

舉凡物質建設或精神建設，國軍美術教育活動無不力求配合。例如：民國五十五年 國父誕辰紀念日，先總統 蔣公號召國人推行「中華文化復興運動」，國軍美術人員立即響應，從理論到創作，從組織到活動

都環繞此一主題加以推展。民國六十五年，國家正展開「十項建設」，是年國軍新文藝金像獎，美術類即以十大建設為設獎項目。

## 2. 對文化、藝術方面

在國軍美育教育培育之下，軍中藝術專業人才輩出，歷年來獲國家文藝獎、中山文藝獎、教育部文藝獎者甚夥，亦且成爲推動社會文化、藝術活動之骨幹。

## 3. 對大眾傳播方面

電視爲二十世紀最新之傳播媒體，國內三家電視台，均有軍中美術教育所培養之專業人員參與工作，在大眾傳播界發揮了美術之最新效用及功能。

先總統 蔣公有言：「文藝是不分軍中和社會的，不分平時和戰時的，文藝是戰鬥的武器，而我們需要的就是戰鬥文藝。」（註四十）國軍美術教育也就是遵循此一訓示，把富有朝氣、正義和民族特質的戰鬥美術帶到社會中去。

# 己、國軍美術教育之展望

## 一、國軍美術教育現況之檢討

### 1. 制式教育（註四一）方面

國軍美術教育之制式教育，雖僅是一個點，但它有其巨大之發酵作用，軍中之藝術人才，泰半從此孕育成長。這一體制三十餘年來，於其發展長程中，自有其優、缺點存在，爰檢討於后，以爲未來策進之參攷：

其一、國軍美術制式教育之優點：a. 秉持一貫之思想背景，向既定之目標穩定求進；二十世紀之藝術，雖云多采多姿，却因思潮混淆而呈現光怪陸離，因是國內外藝術教育，受其感染，未嘗不因而跟踵步武者。然則國軍美術之制式教育，一面觀照世界藝術教育之新趨勢，一面秉持以三民主義為思想背景之人生藝術之大原則，從穩健中求發展，因此歷屆學生均能「秉持原則、面對責任，不慕時潮，執着自己的藝術信仰，經過了極嚴格的基礎教育，走向藝術的征途。」（註四二）b. 國軍美術制式教育恒與國軍部隊之美術運動銜接一體，使「教育」與「現實」不致脫節。往往正在教學階段之學生，即有機會參與國軍全軍所推展之各項美術有關活動，其於畢業後，復又任職於設有美術專長職務之單位，成為國軍文化、藝術工作之骨幹；使「教育」與「用」形成一個恒常之軌道。c. 特重教育方法。國軍美術制式教育，有其固有之教育傳統，即在團體教育方式之外，特重個別教育（註四三）。於個別教育上復特重學生專業基本功力之培養；任何畫種（註四四）都以奠定基本功力為重要關鍵，而基本功力的奠定，又必賴「師自然」——即由寫生入手，透過此一階段之鍛煉，使學生將其自身投入於大自然之時空中，蘊育其感受，觸發其靈感，藉大自然中之森羅萬象，經淨化、轉化之諸般心理過程，融而產生意象，復透過其技巧表現於外，即成心物合一之藝術佳構；是故國軍美術制式教育之學生，在其四年教學過程中，特重基本功力之培養。

其二、國軍美術制式教育之缺點：a. 爲了達成術德兼修，文武合一的教育使命，接受制式教育之學生，在四年之受業過程中，一方面既要修習軍事養成課程，復須依教育部大專課程標準規定，修完美術專業課程，換言之，學生須在四年之中同時修畢二部學歷，所謂倍多力分，就美術教育角度而言，專業訓練時間之相對減少，不能不謂爲一件憾事。b. 迄至目前爲止，國軍美術制式教育，在制度上有專科及大學學系之設置，但尚無更高一層之研究所，以致國軍美術教育，對於以三民主義爲思想背景的美術創作之理論，尚未建立起完整的、圓滿的系統。

## 2. 教育活動方面

從廣泛面和積極性而言，國軍全軍之美術教育，其恒常且隨時空而改變方式的，乃在有關係之美術活動。任何人為的事體，有其優點，缺點亦常隨之。國軍美術教育活動方面之優、缺點概見於次。

其一、優點方面：a 與其它具有文化價值之運動相輔活動，易達到教育目標。任何教育活動，單項的推行，遠不及多項活動之有生氣及容易激發群眾之參與，是故國軍美術教育活動，多與具有文化價值或康樂情趣之運動一併推行，一方面在提昇其內涵，一方面使形式多采多姿；在這方面諸如國軍歷有二十餘屆之新文藝運動金像獎之選拔，各級之康樂活動等屬之。b 激發團體之榮譽感，發揮集體之創作力量。在一般社會中，鮮少保持恒常的，有組織的藝術創作及其活動；而國軍美術教育活動則有此優點，不但能激發軍中藝術工作人員之團體榮譽感，且能連繫已步入社會的藝術工作者，經常發揮集體創作力量，共同完成某一藝術使命，且恒久不變。例如國軍戰鬥美術研究會曾經舉辦之先總統 蔣公勳業畫展、十項建設美展以及建國七十年史畫展等屬之。c 國軍美術教育活動之最大目標，固不在於某一個體之獲獎或某一專題畫展之展出，而在於全軍官兵之能「寓教化於美育之中」，此一效果可於國軍官兵生活細節及其氣質變化中默察之得見。三十餘年來，國軍官兵，士氣之始終保持高昂，戰力之始終保持精壯，國軍美術教育遵循先總統 蔣公「抑、揚、節、宣」而施為，厥居功焉。

其二、任何一種活動，時日長久，難免流於公式化，必須再加研究，力求突破，從新的基點再出發，纔能獲致新的效果。此其國軍美術教育活動缺點之所在，亦即深值檢討以勵來茲之處。

## 二、國軍美術教育之未來展望

從前述之諸項檢討中，展望國軍未來的美術教育，舉凡制式教育體制之加強，教育活動之更張等均屬之

，然就遠者大者而言，此小焉者也，蓋蔣總統經國先生有言：「吾人之希望在大陸」，就國軍美術教育之遠瞻使命以言之，冀望以三民主義為思想背景之美術教育，將來能成為重建大陸美術教育之主流，以滌除中共以仇恨、鬥爭、唯物為本質的教育遺毒（註四五），使中華文化得以再生（Rebirth）與新生（New Birth）。在此時刻到來之前，國軍美術教育工作者，企盼與全國各藝術教育單位及教育先進能就此一前提，共同切磋與研究，以策進肆應一個廣袤之教育環境、一個偉大之教育目標之到來。

國軍美術教育工作者及國軍全體藝術工作者有此體認：二十世紀是三民主義的世紀，中國道統美中暢外，萬古常新；因此以三民主義為基礎的美術教育，如何在整個中華民族的土地上普遍實施，不僅是國軍美術教育的展望，也是現在復興基地所有美術教育的展望及文化歷史之天賦使命。

## 庚、結語

三十餘年來，國軍美術教育，以「克難、犧牲、創造、團結」的教育方式（註四六）從華路藍縷中建立起來；從無到有，從因陋就簡的教育施為，到規模宏大的教育體制之創立，從靜態的教育延長到蓬勃的教育活動，其對軍中及社會影響之深遠，可以說是正面而肯定的。

未來的國軍美術教育，其在體制及人事上或者有所更張或變換，但國軍美術教育的思想背景及國軍美術教育所孕育下之美術創作，其所秉持的理念却是始終一貫的，誠如國軍新文藝運動的誓言有謂：

「在過去已有的基礎上，投注我們的熱情與活力，投注我們的摯愛與真誠，全力推行三民主義的文藝政策，加強對敵文化作戰力量，粉碎共黨統戰陰謀，端正功利主義，偏狹意識的文藝歪風，樹立正確的價值觀念。當那驚天動地的歷史時刻到來時，我們將一手持槍，一手持筆，踢開豪邁的腳步，踏向遼寬的中原，決

心用我們的鮮血來寫出一個富強的三民主義新中國——寫它的華麗、寫它的莊嚴，更寫出我們這一代的不朽！」（註四七）

教育爲國家百年大計，國軍美術教育除了前述的階段使命之外，尚有其不斷根植以中華文化爲根源的三民主義藝術人才之文化及歷史使命，語云：「任重而道遠」誠斯旨焉。

### 附註：

註一：藝術（ART）一詞，辭海條釋有二：（1）廣義：凡含技巧與思慮之活動及其製作，如機械工匠建築房屋之類皆稱藝術。（2）狹義：指含美的價值之活動或其活動之產物，義與美術（FINE ART）同。筆者按：時至今日「藝術」與「美術」已逐漸演化爲同義詞，但凡單稱藝術者多指美術，至於稱其他時間、空間或綜合藝術，則須冠其名詞於「藝術」之上，如音樂藝術、建築藝術、影劇藝術等。本文所稱之藝術與美術爲同義詞。

註二：見時人徐復觀氏著「中國藝術的精神」一書。

註三：民初教育家蔡元培氏即倡「以美術教育代替宗教」蔡氏有名言云：「新文化運動，莫忘了美育。」

註四：共產集團之「唯物辯證之社會主義寫實路線」係沿於馬列主義者和共黨之刻意塑造的「馬克思列寧主義美學」；共產集團其所以特別重視美學，乃在於其認爲「美學是黨性的科學」，以這種「美學科學」作爲「馬克思列寧主義世界觀的組成部分」，以及從事研究「人對現實的審美關係的一般發展規律，特別是作爲特殊社會意識形態的藝術的一般發展規律」的科學，以發揮和達成其「黨性的科學」的功效與最終目的。（見時人陳繼法著「美學的厄運」一書）

註五：史學家時人黎東方認爲：「中華文化的發展，在孔子以前是第一階段；在孔子以後，孫中山先生以

前是第二階段，在孫中山先生以後是第三階段。」又：「中華文化，到了孫中山先生應運而生，集中外古今之大成，便邁進了第三階段。堯舜的禪讓，湯武的革命，孔子的天下為公，孟子的民貴君輕，加上希臘的民主，法國的自由平等，美國的三權分立，都被孫中山先生治為一爐而加以改進，留下給我們以至高無上的博愛，一勞永逸的國民革命工作，建國準繩的五權憲法，救中國、救世界的三民主義。」（見一九六六年十一月十七日香港時報，黎著「中華文化的第三階段」一文）

註六：當代經濟學家謝君弢氏著述有云：「愚研福利經濟已四十年……涉獵各家著述，各國典章，比較研究。此次大陸陷赤，痛苦中體察共產主義之本質與形象，在兩方世界強烈對照下，其最能揭示真理，中庸正道，福利人群者，惟有民生主義為歸宗。」（見民國七十五年二月十五日中央日報第十二版，謝氏著「孫學的光芒」一文）

註七：見國軍第一屆文藝大會宣言。

註八：當代國際社會人文科學學者，一致肯定國父孫中山先生之思想學說為具有現代科學精神，且前瞻創新，兼容並包，融會貫通的氣魄，特別提出「孫說」（Sunology）的學術新名詞，以為其總稱。（見中山社會科學譯粹季刊創刊號）

註九：今日所謂之「傳播」一詞，係由「宣傳」一詞衍生而來。

註十：國父民國十二年在上海演講。

註十一：同右

註十二：同右

註十三：同右

註十四：國父十二年冬於廣州對國民黨員演講。

註十五：民國十年 國父在桂林演講有謂：「三民主義是建設二十世紀以後新國家的完全方法。」

註十六：見先總統 蔣公著「民生主義育樂兩篇補述」。

註十七：見新生活運動綱要。

註十八：同註十六。

註十九：同註十六。

註二〇：心理學家認為本能（Instinct）有三特點，其中之一即「天賦的不學而能之動作；準此，所謂原始生活本能乃飲食、排洩、睡眠及生殖諸事，人類與他低等生物相同」。

註廿一：此派代表人物王爾德（Wilde）即曾如是說：「審美比道德尤高」。

註廿二：宋末畫家悲於亡國之痛，常畫「露根蘭」以洩胸中之悲念，人或詢之，答曰：「土已為番人奪去，汝尚不知？」

法國浪漫派大師德拉克窪（Delacroix）的代表作「一八三〇年」即是描寫法國大革命者，其熱愛國家民族之情操揚溢于畫面而垂世不朽。

七十二烈士中之「閩侯三林」；林覺民以書法雋逸名於世。林文、林尹文二人不但善書，兼擅金石；林文於三、廿九起義前夕，手書「時有落花隨我行」條幅，表現其視死如歸之革命氣慨。林尹文金石遺作「劍膽琴心」刀法利落，奇氣逸塵。

註廿三：概見朱孟實著「文學與繪畫」。日人大村西崖著「中國藝術史」。英人夏拔特·里德（Herbert Read）著「The Meaning of Art」。

註廿四：見「畢加索的情與藝」一書（東方出版社）。

註廿五：見朱孟實著「文藝心理學」。

註廿六：民國五十四年先總統 蔣公對國軍第一屆文藝大會訓辭。

註廿七：時人劉昌樹博士著「先總統 蔣公大眾傳播思想之研究」一書指出：「三民主義大眾傳播理論基礎有三，即：①整體性，②中和性，③革命性。」

註廿八：見民國四十年一月 蔣總統經國先生主持國軍政工會議講詞。

註廿九：國軍新文藝運動金像獎計設有：文藝理論、小說、散文、新詩、影劇、音樂、美術、民俗、廣播、舞蹈等十大類。

註三〇：見國軍第五屆文藝大會，筆隊伍戰鬥會師宣言。

註卅一：民國四十九年，政工幹部學校改制為「政治作戰學校」。

註卅二：見「政治作戰學校藝術學系簡介」。

註卅三：同（註二）。

註卅四：其地原為日據時代之競馬場，因年久失修，芒草橫生，荒蕪一片，所餘者惟數間簡陋傾圮之馬棚而已。

註卅五：見朱星鶴氏著「一沙一世界」一書中「豐收——國軍文藝金像獎二十年」一文。

註卅六：先總統 蔣公對國軍第一屆文藝大會訓詞。

註卅七：同右。

註卅八：藝術宣傳隊（簡稱「藝宣隊」）之美術教育活動，包括舉辦美術講座、巡迴畫展、為官兵寫生、指導部隊精神布置及環境視覺美化等。

註卅九：此一畫展資料經由時任政戰學校藝術學系主任輯印成「薪傳」畫集。

註四〇：同註卅六。

註四一：此處係指以政戰學校藝術學系為中心之美術教育。

註四二：見民國七十一年七月政戰學校藝術學系畢業專輯系主任序文。

註四三：蔣總統經國先生民國四十七年四月五日出席政工幹部學校教育會議之指示。

註四四：指採取任何畫材所表現任何形式之繪畫。

註四五：先總統 蔣公對國軍第一屆文藝大會訓詞有謂：「以我們的文藝具有這種精神（和平、博愛、和諧、並容）乃是正大光明的文藝，以我們的正大光明來對匪的醜陋卑污，匪的一切邪行惡跡，還能喘息倖存嗎？」。

註四六：蔣總統經國先生民國四十年十一月對政戰學校第一期學生講詞。

註四七：見民國六十七年九月十九日「國軍新文藝運動之檢討與策進」一文。

【作者簡介】吳道文先生，貴州省開陽縣，私立中國文化學院畢業，現任中華電視臺美術指導。