



美感教育與生命教育應有之關係 ——以臺灣音樂教育批判為例之 探究

王尚文*

摘 要

美感教育（或稱感覺教育）的重要目標乃是透過培養和深化人們的感受能力來達到生命素質的提升。美感教育其實不是只關係到「美」，而是涉及人類感性生活的所有層面，甚至是倫理生活。倫理生活並非以僵化的道德原則為主軸，而是以「倫理感」為共同生活的核心，本文即以儒家的主張來闡釋這個觀點。然而，儒家式的感覺教育，在現代強調技術性與成效的教育觀念之下已逐漸式微，與感覺教育比較相關的只剩下藝術教育。可是臺灣的藝術教育因為沒有認清美感教育的著重點，再加上升學主義的推波助瀾，導致設計出錯誤的教學制度，非但沒有達到美感教育的目標，反而讓人們誤以為藝術教育就是一種專業的技術訓練，本文將以臺灣行之有年的音樂班教育為分析的主軸，主要分為三個部分進行探究：一、從歷史和字源學的角度討論美學及美感教育；二、論及感覺教育與感受性在倫理生活中所扮演的角色，並以儒家的觀點做為分析的主軸；三、指出美感教育在藝術教育中的地位，以及當今在臺灣藝術教育（以音樂班制度為例）中的缺失。

關鍵詞：美感教育、美學、倫理感、學以成人、音樂班教育

* 王尚文：泰國易三倉大學人文科學研究所哲學與宗教學程助理教授
投稿日期：2019年1月18日；採用日期：2019年10月17日

壹、前言

人類的生命除了滿足基本的需求之外，更具有一種提升生命素質的能力與想望，這乃是人類與其他生物的一個重大差別。提升生命的素質乃是生命教育的重點之一，而美感教育（或稱感覺教育），¹其重要目標乃是透過培養和深化人們的感受能力來達到生命素質的提升。美感教育其實不是只關係到「美」，而是涉及人類感性生活的所有層面，甚至是倫理生活。倫理生活並非以僵化的道德原則為圭臬，而是以「倫理感」為共同生活的核心，本文即以儒家的主張來闡釋這個觀點。然而，儒家式的感覺教育在現代強調技術性與成效的教育觀念之下已逐漸式微，與感覺教育比較相關的只剩下藝術教育。可是臺灣的藝術教育因為沒有認清美感教育的著重點，再加上升學主義的推波助瀾，導致設計出錯誤的教學制度，非但沒有達到美感教育的目標，反而讓人們誤以為藝術教育就是一種專業的技術訓練。

在此，本文以臺灣行之有年的音樂班教育為分析的主軸，主要分為三個部分：一、從歷史和字源學的角度討論美學（aesthetics）及美感教育；二、論及感覺教育與感受性在倫理生活中所扮演的角色，並以儒家的觀點做為分析的主軸；三、指出美感教育在藝術教育中的地位，以及當今在臺灣藝術教育（以音樂班制度為例）中的缺失。

貳、美學與美感教育

「美學」一詞在今日社會之中被普遍使用，以致其意義豐富而多元，如李歐納·科仁（Leonard Koren, 1948-）就舉出了這個詞的十種意義，分別是：外在、風格、品味、藝術哲學、理論／註釋、藝術的、美麗的、美化、認知和語言（Koren,

¹ 「美感教育」與「感覺教育」在本文中是同義詞，皆指培養與深化人們感性能力的一種教育。本文主張將“aesthetics”譯為「感性知識學」，將“aesthetic education”譯為「感覺教育」，理由詳見文後對於“aesthetics”的字源學與歷史分析。然而，由於使用「美學」和「美感的」來翻譯“aesthetics”和“aesthetic”的作法已經深入人心，所以本文中涉及藝術的部分脈絡仍使用「美學」與「美感教育」一詞，但其意義是指廣義的感覺學說。

2010/2018)。美學一詞的豐富性其實在某種程度上也反映出今日學院式語言和日常語言的重疊性。不過在本文中，仍從較為正規的學術性角度，將它視為一門學術性的學科來討論。

一、美學做為一門哲學學科

根據《教育大辭書》的解釋：

美學教育 (aesthetic education) 又稱為美感教育或美育，是把美學的原理或理論應用於教育，透過美的形式活動，啟發其美感經驗，培養對美的感知和品味，以達成陶冶心性、啟迪創造思考的教育目的。（呂美慧，2012）

在西方，美學這一門科目所討論的課題其實從古希臘就開始，柏拉圖（Plato, ca. 427-347 B.C.）和亞里思多德（Aristotle, ca. 384-322 B.C.）皆有許多討論美與藝術等問題的重要篇章，其論點也非常深遠地影響後世。但是，美學直到十八世紀才被正式地做為一門學科而提出，德國哲學家鮑姆加登（A. G. Baumgarten, 1714-1762）在1735年的《一些關於詩的哲學沉思》（*Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus*）中，首先提出一門「美的科學」的要求；1742年在奧德河畔法蘭克福（Frankfurt an der Oder）大學開始講授這門課程，並於1750年以*Aesthetica*為名，將這些講稿出版成書（Ritter, 1971, column 1556）。鮑姆加登取古希臘文“αἰσθησις”（感覺）一詞創造了“*aesthetica*”這個新詞，並且在1750年以此詞做為其這本拉丁文著述作品的標題，英文的“aesthetics”即是從此拉丁文而來。

在*Aesthetica*一書中，鮑姆加登討論了「美」與「藝術」等相關問題，但是他的重要貢獻更在於建立了一門「感性知識的科學」（*Wissenschaft von der sinnlichen Erkenntnis*），並以此補充其老師沃爾夫（Christian Wolff, 1679-1754）所建立的理性知識論系統：

他關心的是明白（distinct）的概念，也就是那種可以用文字傳達的概念；他

並不關心「清楚」(clear)但不「明白」的概念，也就是清楚但無法用文字傳達的，例如一種特定顏色的概念。而且由於他相信有關美感享受的概念不是明白的，因此他省略美學的處理。甚至當他考慮人的能力或機能時，他集中注意在「高級能力」(vires superiores)，而將「低級能力」(vires inferiores)留給所有的動機和意圖。而且他相信美的快感是低級能力、感覺能力的作用，也是使他省略美學理論思考的理由。(Copleston, 1960/1993, p. 158)

對於鮑姆加登來說，感性知識的最完滿狀態就是美：「美學的目的是感官知識本身的完滿(perfectio cognitionis sensitivae)；這就是美」(Baumgarten, 1750/2007, p. 15)。

沃爾夫因為感官感受的不明確而將其排除在知識的領域之外，鮑姆加登則是將其納入知識中，只是在其不明確之中，區分出不同的層級，所以他才會指出「美是感官知識的『完滿』」，這代表存在著「不完滿」和「完滿」的感官知識，只是在一般情況下，一般的感官感受僅是那些不明確或不完滿的部分。而aesthetics這門學科乃是對於這種感性知識的探究，所以「感性知識學」應該是比較恰當的中文翻譯與理解。

二、中文「美學」一詞侷限了“aesthetics”的意義

在檢視了aesthetics這門科目如何被提出之後可以發現，「美」並不是這門科目的全部或是核心關懷。然而，在中文語境中何以被稱為「美」學呢？中文的「美學」一詞如同「哲學」一詞，也是在清末民初時從日文的翻譯引進中國的。哲學家西周(1829-1897)在1870年首先將“aesthetics”譯為「佳趣論」，後來在1872年又將之改譯為「美妙學」；井上圓了(1858-1919)在1887年將其譯為「審美學」；中江兆民(1847-1901)則是在1883年將之譯為「美學」。後來「審美學」與「美學」兩個翻譯在日本並立，在清末民初時傳入中國，由王國維(1877-1927)和蔡元培(1868-1940)等人接受與推廣(聶長順，2009)。

然而，不論是「審美學」或「美學」，似乎都偏離了“aesthetics”的重點，而讓人

們只關注到「美」。語言直接影響人的思考，不當的翻譯將造成人們錯誤的理解。²

「美學」這個翻譯也容易讓讀者僅執著於「美」，以為「美學」盡是談論一些風花雪月，而忽略了「美」背後嚴肅的科學性與知識性思考。美乃根源於感性能力與感性知識的培養，而“aesthetics”這門學科則是對於這感性能力與感性知識的相關探究。

三、「培養感覺功能」做為美感教育的核心

美感教育應著重在如何培養人們的感受能力，十九世紀的德國哲學家與文學家席勒（Johann Christoph Friedrich von Schiller, 1759-1805）更是極力主張美感教育的重要性。在《審美教育書簡》（*Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reyhe von Briefen*）中，席勒指出人的內在有兩種相反的力量，它們分別是感性衝動（*sinnlicher Trieb*）和形式衝動（*Formtrieb*）：

（衝動）是由人的物質存在或者說是由人的感性天性而產生的，它的職責是把人放在時間的限制之中，使人變成物質……這種衝動要求變化，要求時間有一個內容。（Schiller, 1967/1999, p. 71）

（形式衝動）來自人的絕對存在，或者說是人的理性天性……它揚棄了時間，揚棄了變化；它要現實的事物是必然的和永恆的，它要永恆的和必然的事物是現實的。（Schiller, 1967/1999, pp. 72-73）

但是對於一個完整的人來說，必須要這兩種衝動能夠統一：

這兩個衝動在其中結合在一起進行活動的那個衝動，即遊戲衝動

² 如同西周另一個更為著名的術語翻譯：將“philosophy”譯為「哲學」。“philosophy”一詞的希臘文為「愛智慧」，可是「哲學」這個翻譯讓“philosophy”失去了「愛」，而以較為冷靜和理性的「學」取代，這容易讓人們以為“philosophy”乃是一些莫測高深的學說，而忽略了它所應該蘊含的熱情和生命力。

(Spieltrieb)……所指向的目標就是，在時間中揚棄時間，使演變與絕對存在，使變與不變合而為一。(Schiller, 1967/1999, p. 83)

而「美是兩個衝動的共同對象，也就是遊戲衝動的對象」(Schiller, 1967/1999, p. 88)，所以審美教育肩負起了人性完整發展的重責大任。

審美教育(或稱感覺教育)不只對於個人來說是重要的，席勒更認為它可以透過推動人民完整性格的發展來推動國家社會的完整發展。他指出：

培養感覺功能是時代更為緊迫的需要，不僅因為它們是一種手段，可以使已經得到改善的審視力(Einsicht)對生活發生作用，而且還因為它本身就喚起審視力的改善。(Schiller, 1967/1999, p. 51)

從這一段話中可以看到三個重點：(一)感覺功能是需要培養的，而非天生就完備的。這揭示了「感覺」並不只是一種單純被動的生理學過程——感官接觸到外在世界的事物之後透過神經傳導將訊息傳到大腦——而是一種可以透過「培養」而達到「深化」的意識狀態，美感教育的目標即是培養和深化這種能力；(二)培養感覺功能(亦即美感教育的目標)可以改善「審視力」。此處席勒所提到的「審視力」這個概念，它的構詞法乃是「看」(Sicht)和「進去」(ein)兩個詞的結合，亦即洞穿事物表層而體察到事物內在的一種能力，亦有中文翻譯為「洞察力」；(三)美感教育使審視力對生活發生作用。培養感覺功能可讓人們有更敏銳的審視力或洞察力去觀察生活周遭的事物，並且對其做出適當的反應與作用。也因為這一點，感覺教育在共同的倫理生活之中是一個不可或缺的環節。

參、倫理感與倫理生活的形成

上述所提到的這種細緻的感覺能力不僅只是用來體會美感或是個人的生命，更在群體的倫理生活中扮演重要的角色。倫理與道德是做為社會性存有的人類在共同生活之中所形成的。而在這個形成的過程中，感覺能力扮演著一個關鍵的角色，因為在與

他人相處的過程中，人們必須時時去體察感受周遭的人事物，才能適當地做出回應。用日常語言來說，這其實就是「察顏觀色」的能力，而儒家就是這種倫理感理論的最佳代表。

一、六藝以仁心與感受性的涵養為重點

做為周朝文化的保存者和發揚者，孔子強調六藝（禮、樂、射、御、書、數）對於一位君子養成的重要性。然而，對於孔子來說，學習這六種活動並不是以其中的技藝為重點，而是以涵養「仁」心為目的。因此孔子說：「人而不仁，如禮何？人而不仁，如樂何？」（《論語·八佾》3），就算是在射箭比賽時，重點也不是輸贏，而是要「揖讓而升，下而飲」（《論語·八佾》7），做個有翩翩風度的君子之爭。有一次樊遲問孔子什麼是「仁」？孔子回答：「愛人」（《論語·顏淵》22）。儒家主張的愛人是「有等差」的愛，而不是像墨家的「兼愛」，所以若要真正做到愛人，必先要具備豐富的感受性，才能細細體察且給予周遭不同等級的愛。

在這些不同的活動之中，人們學習到如何讓心靈、身體與世界精巧地互動。就在這些互動之中，人們的感受性被訓練得越來越敏銳。最有名的例子就是孔子對於音樂的敏銳感受：「子在齊聞韶，三月不知肉味。曰：『不圖為樂之至於斯也！』」（《論語·述而》14），只有當達到如此敏銳的感受力時，才能體會到仁的真正境界。

二、五倫關係做為倫理感的訓練場所

除了個人仁心的修養之外，儒家還強調五倫關係（君臣、父子、夫婦、兄弟和朋友）的建立與維持。如果從訓練感受性的角度來看，六藝是以某種技藝或媒介來培養感受性，而五倫則是另一種在多重的人際關係中訓練人們的感受性。在這些多重的人際關係之中，人們必須隨時細察自己的行為是否達到仁的標準：「賢賢易色，事父母能竭其力，事君能致其身，與朋友交言而有信」（《論語·學而》7），而個人在這些關係之中也才真正地獲得了完成：

儒家的「自我做為眾關係中心」的觀念是一個開放的系統。只有持續不斷地將自我向他人開放，自我才能維持整全的人格同一性。不敏感或是不向周遭其他人做出反應的人是自我中心的；自我中心容易導致一個封閉的世界或是——用宋明的術語來說——麻木不仁的狀態。（Tu, 1985, p. 114）

三、道德感與「仁」的養成

在此舉孔子回答不同學生對於「仁」的例子，以更進一步闡釋這個觀點：

顏淵問仁。子曰：「克己復禮為仁。一日克己復禮，天下歸仁焉。為仁由己，而由人乎哉？」顏淵曰：「請問其目。」子曰：「非禮勿視，非禮勿聽，非禮勿言，非禮勿動。」顏淵曰：「回雖不敏，請事斯語矣。」（《論語·顏淵》1）

仲弓問仁。子曰：「出門如見大賓，使民如承大祭。己所不欲，勿施於人。在邦無怨，在家無怨。」仲弓曰：「雍雖不敏，請事斯語矣。」（《論語·顏淵》2）

司馬牛問仁。子曰：「仁者其言也訥。」曰：「其言也訥，斯謂之仁已乎？」子曰：「為之難，言之得無訥乎？」（《論語·顏淵》3）

這三段孔子對於不同學生的不同回答，最常被拿來解釋孔子的「因材施教」，而在此處拿來解釋「倫理感」也是非常具有意義的。針對學生的提問，孔子通常不提出抽象的「定義」，而是告之以不同的具體行為或事項。在這些行為或事項中，人們必須去細察、感受「仁」這種至德的具體實現，而不只是在理性上獲得關於「仁」的知識。

四、學以成人

倫理感的養成也關聯到孔子對於「學習」這個行為的理解。對於孔子來說，學習並不只是將書本上的知識記到頭腦裡，而是成為「君子」的一種實踐。如前引用《論語·學而》中論及五倫實踐的段落，孔子其實強調這種實踐乃是一種真正的「學」：「賢賢易色，事父母能竭其力，事君能致其身，與朋友交言而有信。雖曰未學，吾必謂之學矣」（《論語·學而》7）。所以可說，孔子一以貫之之道，就是「學以成人」。在這個脈絡之下，「人」並非生物學上的「智人」（*homo sapiens*），而是一種倫理學和存有學上的規定：只有當你行仁義之事時，你才成為人這種道德性的存有者，也就是一個具有仁心的人。就如同孟子所指出的：「人之所以異於禽於獸者幾希，庶民去之，君子存之」（《孟子·離婁下》47）。

這種道德性並不是與生俱來的，而是必須經過學習。而學習成為人這種道德性存有者的關鍵，就是培養敏銳的感覺、感受能力。有了這種感受能力，才能更為廣泛地體察人類存在的真、善、美、聖等超越向度。因此，杜維明（Tu, 1985, p. 52）指出：「學以成人指的就是成為具有優雅美感的、道德卓越的以及深刻宗教性的」（*Learning to be human then means to become aesthetically refined, morally excellent and religiously profound*）。

五、倫理感與美感的內在統一

支持倫理生活的倫理感與藝術鑑賞所依恃的美感，其實具有一種內在連結。如前引述《論語·八佾》段落中孔子指出的：「人而不仁，如禮何？人而不仁，如樂何？」即說明了「仁」這種倫理感與欣賞和演奏「樂」的美感是息息相關的。此外，另一部古典儒家代表著作《禮記》，其中的〈樂記〉中，更為系統性且清楚地說明這兩者的緊密關聯：

君子曰：禮樂不可斯須去身。致樂以治心，則易直子諒之心油然而生矣。易直子諒之心生則樂，樂則安，安則久，久則天，天則神。天則不言而信，神則

不怒而威，致樂以治心者也。致禮以治躬則莊敬，莊敬則嚴威。心中斯須不和不樂，而鄙詐之心入之矣。外貌斯須不莊不敬，而易慢之心入之矣。故樂也者，動於內者也；禮也者，動於外者也。樂極和，禮極順，內和而外順，則民瞻其顏色而弗與爭也；望其容貌，而民不生易慢焉。故德輝動於內，而民莫不承聽；理發諸外，而民莫不承順。故曰：致禮樂之道，舉而錯之，天下無難矣。（《禮記·樂記》45）

對於孔子以降的儒家學者來說，比起其他的藝術活動，他們對於音樂藝術有更多的討論與探究，其中一個原因即是他們發現了君子仁德的倫理感與音樂感受之間有此種奇妙的內在相應與連結。從這個特點出發，可進而檢視音樂教育及其在臺灣所發展出來的特殊音樂班教育體制。

肆、感覺教育、藝術教育及臺灣的音樂班教育

一、感覺教育應做為藝術教育的重點

今日人們提及美感教育，往往直接將之與「藝術教育」畫上等號。然而，這兩者其實有不同層次的差別：美感教育的重點在於受教者感覺能力的培養，而藝術教育則更偏重對於藝術活動與藝術品的了解。在藝術教育的過程中，必須多加注意引導學員去了解：為何這些活動或作品會引起人們的美感與感動，以及如何從不同的角度去感受藝術活動，而非只是教授機械式的技能。在藝術教育中，人們當然需要學習藝術創作的技巧，但是技巧唯有在配合表現藝術理念時才真正地獲得它的合法性，否則再高超的技巧也不會帶給人感動，而這也就是藝術家與工匠家的差別。在此，本文主張：藝術教育必須以美感的培養為重點，而非以教授藝術活動的技巧為主。因為教育出具有美感品味的公民，我們的整體生命素質才會因而提升。

然而，今日臺灣的藝術教育正是由於未認清此理念而陷入了困境。由於理念的不恰當及制度設計的缺失，使得藝術教育成為一種「類貴族教育」，並且造成藝術人口的兩極化：要嘛是專家，要嘛就是完全外行。如此發展下來，使得社會的藝術環境越

來越惡化，藝術家抱怨大眾的藝術素養不夠，不願意花錢參與藝術活動；一般大眾也抱怨藝術家曲高和寡，浪費資源做一些「不實用」的事情。本文將以臺灣歷史悠久的「音樂實驗班」教育做為例子進行分析。

二、臺灣音樂班教育的問題

（一）「音樂實驗班」的設立

臺灣「音樂實驗班」的設立與1962年所訂定之《音樂資賦優異學生申請出國辦法》有關，後來考量到小學生出國留學所造成的一些身心發展問題，因此1963年在臺北市光仁國小首先設立「集中式音樂班」，後於1973年在臺北市福星小學和臺中市光復國小也設立公立的「音樂資優實驗班」，之後這些「音樂資優實驗班」開始在臺灣許多國小、國中和高中成立（吳舜文，2010）。

表面上看起來，我們音樂教育欣欣向榮，而且從國小而國中，高中而大學音樂系，具有完美的體系，可喜可賀！特別是對於有機會從小學習音樂，而又能進入音樂班的孩子及他們家庭，可說國家提供了相當理想的學習場所，照顧小音樂家可算周到了。（許常惠，2000，頁382）

（二）音樂班在制度上的不合宜

「音樂資優實驗班」的設立看起來立意非常良善，在當初資源缺乏的年代，這個制度將不多的音樂資源集中地投注在某些「音樂資優」的學生身上，似乎也是一種不錯的想法。但此種制度的設立，製造了另一類的教育問題：

培養音樂家，是要從小開始施以專業的長期訓練的，自古以來無論中外，音樂家們都知道這個原則。然而我們的國民中、小學，它的首要目的在授給全國國民，同等而公平的國民教育，絕不是給音樂上資賦優異的孩子們設立特別班次，訓練特殊才能的地方。（許常惠，2000，頁382）

方銘健也指出：在歐洲及美國沒有這種自小學開始這麼專業的音樂教育，而是以全人教育學習為主。國內兒童自小以學音樂為主，而忽略生活教育及其他學科的學習，造成很多誤導。（劉佳蕙，1998，頁 26）

國內已故資深音樂家許常惠在1987年時就已看到這個制度的問題，並具體指出以下四點問題：

1. 音樂班的學生被普通班的學生視為某種程度的貴族班（或特權班），造成普通學生被歧視的感受。2. 一方面音樂班興建大樓，或設豪華的音樂教室，另一方面普通班的音樂共同課教室卻簡陋如舊，無法獲得改善。3. 音樂班大部分集中在大城市，少部分散在西部富有的大鎮，例如雲林、南投、宜蘭、花蓮、臺東等縣，至今仍沒有設立音樂班。4. 到目前為止，大部分山地及偏僻的農漁村的中小學，不但沒有音樂教室，有的連一架風琴也沒有。（許常惠，2000，頁 382）

以上四點中，第三和第四點在今日由於社會經濟發展的緣故可能已經有所改善，可是第一和第二點可能因為其他種種因素甚至變本加厲。例如，在許多學校中，「音樂班等於資優班，學校都會指派比較好的老師去教」（靖宇欣，2015）。許多家長在虛榮心的驅使之下，要求孩子去報考音樂班。而又因為音樂班設置在一般的學校體制中，所以其教學方向又被學校的升學主義所主導：

音樂才能班以成績為導向的特殊學習現象，學校專業音樂環境往往無法展現專業音樂的服務與措施成效……部分家長的行政干預，迫使主副修教師的教學方向或決策容易深受家長、學校行政、升學的需要與生存壓力牽引，造成非專業影響專業。（徐秀娟，2008，頁 24）

（三）錯誤的音樂教育制度造成音樂藝術無法發展

1. 「演奏機器」／「樂盲」的兩極化社會發展

在40年以來以音樂班教育主導的不正常音樂教育之下，臺灣社會在音樂現象上已經陷入了「演奏機器」／「樂盲」的兩極化社會發展：所謂音樂科班出身的「音樂家」，其實只是會按照樂譜操作樂器的人，只是一種「演奏機器」，³因為在音樂班的制度中，音樂之外的大部分學科對他們來說都不重要。而當他們畢業後在教導學生時，也只會、只能用這個標準來要求學生，而沒有辦法告訴他們：這音樂為什麼讓人覺得感動？這音樂在什麼地方吸引人？因為他們自己也鮮少思考這些問題。

至於普通班學生，可以說在音樂上是被放棄的，他們只接受了點綴式的音樂課，音樂課時間甚至還會被「借」去上數學或英文等較「實用」的課程。音樂對於普通班學生來說僅是可有可無之物，甚至會覺得：音樂只是音樂班的學生需要知道的東西，而完全不去接觸，也不被鼓勵去接觸相關的音樂知識，最後成為「樂盲」。這群被音樂放棄的學生最後也只好主動放棄音樂。

2. 被放棄的音樂

表面上看似是「音樂貴族」放棄了「音樂平民」，可是到後來其實是「音樂貴族」被「音樂平民」所放棄了。這群從小到大在音樂班制度呵護之下的音樂家，每天要花數小時的時間在練習樂器上，剛開始許多人都夢想自己要成為站在舞臺上的獨奏家，可是這個夢想在成長的過程中逐漸地幻滅。大多數由中、小學音樂班進入大學音樂科系的畢業生都選擇以音樂教師為職業，只有極少數人想以公開演奏舉行音樂會為主要職業，他們的理由是：聽音樂會的人口太少，難以維持票房。然而，聽音樂會的人口為何會太少呢？這時又會出現一個冠冕堂皇的理由：因為人民普遍的音樂素質不夠。而在說出最後的這個理由時，一種驕傲的貴族感又非常自然地從嘴角邊流露出

³ 方銘健指出：「從小接受音樂資賦優異教育學生，技巧完美性是非常好，他們可以在短短一個星期練好一首曲子，不怕上臺演出。但是音樂不是只重技巧；不是音符彈對、節奏正確而已，最重要是如何將音樂的美感表現出來」（劉佳蕙，1998，頁27-28）。

來。可是人們似乎不會再追問：「為何人民普遍的音樂素質會不夠？」彷彿這是一個無解的現狀，但本文認為，這才是一個關鍵問題。這個現象其實就是偏差的音樂教育制度所造成的，而非這些人天生就音樂素質不夠。

這些「隱含的聽眾」小時候被音樂所放棄，長大後則是相反地主動放棄音樂。缺少足夠的觀眾，音樂活動則無法正常地舉行，多成了音樂教師自掏腰包為自己打廣告的情景。這些受到「完整」音樂班教育的音樂家們，他們虛妄的貴族感到現在已經轉變成蒼白的絕望感。早期這些音樂家如果到國外再經過幾年的訓練，在之前音樂師資尚未飽和的年代，回國之後尚能尋得一個教職，確保衣食無缺。然而在教職爆滿的今日，這些本土或海歸的音樂家們大多數只能棲身在國中、小的音樂班（回憶中最熟悉的環境）中當個鐘點教師，領著每小時兩、三百元的鐘點費，在寒暑假期間鐘點費也跟著放假。然而想當初，他們可是以每小時數千元以上的鐘點費去和名師們學習精湛的演奏技巧，現在回想起來令人不勝唏噓！且由於音樂班教育中對於一般知識與技能的忽略，導致這些學有專精的音樂家們就算想要轉業也無能為力，因為在其他的領域中他們真的不知所措。在這個惡性循環之下，其實真正被放棄的是音樂，因為它的發展被錯誤的制度扭曲和遏止了。⁴

（四）三個關於音樂班的案例與分析

1. 案例一

一個關渡藝術大學（現為國立臺北藝術大學）音樂系畢業的長笛家曾對筆者說：「音樂對我來說也無所謂喜不喜歡，反正就是從小學到大。現在我也只會這個，叫我去做別的我什麼都不會」。

分析：學生進入音樂班學習其實很多時候是由於家長的虛榮心所驅使。學生就這

⁴ 音樂人口的減少乃是一個世界性的問題。西蒙·拉圖爵士（Sir Simon Rattle, 1955-）認為，與其坐著抱怨越來越少觀眾進音樂廳，不如想辦法培養新的觀眾。於是他於2002年接掌世界知名的柏林愛樂（Berliner Philharmoniker）音樂總監時，即開始推動「柏林愛樂教育方案」（Das Education-Programm der Berliner Philharmoniker），教育的對象從學齡前的小孩到所有民眾，詳情可參見柏林愛樂網站，<https://www.berliner-philharmoniker.de/education/>。

樣莫名其妙地被送進音樂班進行技術訓練。而因為音樂班教育在學習上的狹隘性，造成學生缺乏一般學生所習得的知識與視野，形成日後求職上的困難。

2. 案例二

筆者曾和一位中學教師閒聊：「你們學校的音樂教育怎麼樣？」他回答：「學音樂？那些都是音樂班的人在學的啊，我們普通班是不學這個的」。

分析：音樂班制度的存在帶給許多人錯誤的印象，即音樂是一種專門的技術，只有音樂家這種專門的職業才需要接觸，一般人是需要學習的，而這種可怕的誤解居然還是從一位中學教師的口中說出來。

3. 案例三

筆者參加一場長笛的獨奏會，長笛家的演奏出神入化，讓人低迴不已。中場休息時遇到一位朋友，她是筆者高中隔壁班的同學，她念的是音樂班，筆者則是普通班，每次在發表會上看她演奏大提琴時，筆者腦中總是有好多美麗的想法。許多年過去，她從美國留學回來，在一個樂團裡工作，和筆者聊了一會兒之後，她說她要回家了，「啊？難得有這麼精彩的音樂會，怎麼不把它聽完？」我問。「嗯……是很精彩啦！不過天天都在聽音樂，也沒有差這麼一點啦！」她回答。看著她離去的背影，在那一瞬間，筆者突然覺得從一個幾十年的夢境中清醒過來。

分析：接受完整音樂班教育的人，因為過度的訓練，最後只是將音樂當成一種和其他聲音沒什麼差別的聲音，把音樂演奏當成如同一般工作的勞動，對音樂已經失去了感動。正如老子所說的：「五音令人耳聾」（《老子》12）。

（五）建議的解決方案

音樂班制度最大的問題就是在一般學校的體制中另外設立一個特別的體制，不只造成同校學生受到差異對待，在師資上也不容易邀請到優秀的術科教師來指導，因為學校是以兼任鐘點教師的方式聘請這些術科老師，此外，在教學上還要受制於家長會的指揮和學校制式的成績要求（徐秀娟，2008）。因此，方銘健建議：

採取雙軌制，即所有學生都在普通學校接受正規教育，另外成立音樂院讓具有音樂天分的學生利用下課後或週末再去接受音樂專門教育，甚至不論年齡大小只要有興趣皆可到音樂院學習。（引自劉佳蕙，1998，頁26）

在德國這個音樂藝術高度發達的國家，其音樂教育即類似此雙軌制。以首都柏林為例，在學校教育中即有基礎的音樂課程，而在12個行政區中又另外設有音樂學校（Musikschule），任何人只要對音樂有興趣，皆可報名參加。音樂學校的師資多元且充沛，從音樂院的教授、音樂院的學生，到自認可以教授音樂的各種人士，只要通過音樂學校的核定，皆可在此任教。此外，可以學習到的音樂種類也非常多元化，從古典音樂到爵士樂、非洲音樂等，應有盡有。⁵唯有如此，才能讓真正喜愛音樂的人依照自己的程度和愛好來學習音樂，而不被一般僵死的學校體制（如考試、成績等）所綁架，人人都享有受教的權利。最重要的是，在這個自由的學習過程中，人們更能敞開心胸去感受各式各樣的藝術形式，讓自己的感受能力充分地受到陶養和鍛鍊。

伍、結論

「美感教育」一詞來自於當初日人不妥的翻譯，讓人們只侷限在對於美的表象的追尋中，而忽略思考「感受」這一個美的根基。雖然此用法在中文語境中行之有年，如今大多將錯就錯，但學者仍必須慎思明辨知其涵義，而非只從表面上望文生義，在「美」上面大做文章。當人們提到「美感教育」時，不應只著重在「美」，而應將重點擺在感受力的培養上。感受力或審視力並非個體在欣賞美的事物或藝術品時才用得上，而是關聯到美善的群體倫理生活。透過感受力的培養與提升，一個和諧、講求道德的社會才有可能應運而生，因為在此群體中生活的人們將隨時隨地體察著周遭的人事物，並且恰當地做出回應。

美感教育與藝術教育習習相關。在藝術教育中，應該多培養學生對於藝術活動的

⁵ 參見柏林市音樂學校官方網站，<https://www.berlin.de/sen/kultur/kultureinrichtungen/musikschulen/>。

欣賞和感受的能力及理解，而非只要求學生做機械式的技術性練習，以應付學校考試或檢定考試。⁶前文所提及的許常惠和方銘健兩位學者，皆主張臺灣的音樂教育不應以音樂班教育的特殊型態進行，而應以獨立於一般教育以外的型態來實施，如此一方面不會干涉到學子正常課業的學習，另一方面音樂的學習也不會被一般學校教育的框架所限制。在較為正常的音樂教育環境之下，教師才更能夠以傳統「師徒制」（mentoring）的方式帶領學生練習與聆聽，⁷更深刻地感受音樂之美。

參考文獻

- 呂美慧（2012）。美學教育；美的欣賞。教育大辭書。取自 <http://terms.naer.edu.tw/detail/1453899/>
- 【Lu, M.-H. (2012). Aesthetic education. *Lexicon of Education*. Retrieved from <http://terms.naer.edu.tw/detail/1453899/>】
- 吳舜文（2010）。音樂資賦優異教育。臺灣大百科全書。取自 <http://nrch.culture.tw/twpedia.aspx?id=21214>
- 【Wu, S.-W. (2010). Education for music talented students. *Encyclopedia of Taiwan*. Retrieved from <http://nrch.culture.tw/twpedia.aspx?id=21214>】
- 徐秀娟（2008）。音樂才能班主副修教學的探討與省思。屏東教育大學學報——人文社會類，31，1-32。
- 【Hsu, S.-C. (2008). Discussions and reflection on major and minor studies in musical talented program. *Journal of National Pingtung University – Liberal Arts and Social*

⁶ 由於藝術性的高低較難有客觀的標準來判斷，因此更為進化也更為倒退的音樂教育便以學生的樂器演奏檢定級數為新的標準。坊間充斥著多種樂器檢定考試，如YAMAHA檢定考試、英國皇家檢定考試等，這些考試的標準乃是將樂曲依照技術性區分成各種等級，學生再依照這些等級去應考，在通過某等級的考試之後，學生可以獲頒某些證書，而家長也欣慰地感覺到學費沒有白繳。但是在做完這些勞民傷財的事情後，仍舊沒有人關心什麼是音樂性和藝術性。

⁷ 徐秀娟（2008）即指出，師徒制是學習音樂的重要傳統，可是音樂班的體制卻嚴重妨礙了音樂師徒制教育的進行。

Sciences Category, 31, 1-32.】

許常惠（2000）。台灣音樂史初稿。臺北市：全音樂譜。

【Hsu, T.-H. (2000). *First draft of Taiwan music history*. Taipei, Taiwan: Chuan Yin Score.】

靖宇欣（2015）。一個從小揠苗助長的音樂資優班學生：根紮不深，藝術之路怎麼會走得遠？商業周刊。取自 <https://www.businessweekly.com.tw/article.aspx?id=13643&type=Blog>

【Jing, Y.-H. (2015). A student in the music talented class, who was over-trained since the childhood: If a person doesn't have solid basis, how can he go further on the road of art? *Business Weekly*. Retrieved from <https://www.businessweekly.com.tw/article.aspx?id=13643&type=Blog>】

劉佳蕙（1998）。音樂教育行政人員對我國音樂資賦優異教育的看法——訪問輔仁大學音樂系主任方銘健博士。資優教育季刊，66，26-28。

【Liu, C.-H. (1998). Opinions on music talented education from a music educational administrator – An interview with Dr. Ming-Jian Fang, director of Music Department of Fu Jen Catholic University. *Gifted Education Quarterly, 66*, 26-28.】

聶長順（2009）。近代 Aesthetics 一詞的漢譯歷程。武漢大學學報（人文科學版），62（2），649-653。

【Nie, C.-S. (2009). The process of the Chinese translation of “Aesthetics” in the modern time. *Journal of Wuhan University – Human Sciences Category, 62*(2), 649-653.】

Copleston, F. (1993)。西洋哲學史（卷六）：盧梭到康德（陳潔明、關子尹，譯）。臺北市：黎明。（原著出版於1960年）

【Copleston, F. (1993). *A history of Western philosophy (vol. 6): Rousseau to Kant* (J.-M. Chen & T.-W. Kwan, Trans.). Taipei, Taiwan: Li Ming. (Original work published 1960)】

Koren, L. (2018)。美學的意義：關於美的十種表現與體驗（蘇文君，譯）。臺北市：行人。（原著出版於2010年）

【Koren, L. (2018). *Which “aesthetics” do you mean? Ten definitions* (W.-J. Su, Trans.).

Taipei, Taiwan: Editions du Flaneur. (Original work published 2010)】

Schiller, F. (1999)。審美教育書簡（馮至、范大燦，譯）。臺北市：淑馨。（原著出版於1967年）

【Schiller, F. (1999). *On the aesthetic education of man* (J. Feng & D.-C. Fan, Trans.).

Taipei, Taiwan: Shu-Shin. (Original work published 1967)】

Baumgarten, A. G. (2007). *Ästhetik* (D. Mirbach, Trans.). Hamburg, Germany: Felix Meiner. (Original work published 1750)

Ritter, J. (1971). Ästhetik, ästhetisch. In J. Ritter, G. Bien, K. Gründer, G. Gabriel, M. Kranz, H. Hühn, & R. Eisler (Eds.), *Historisches Wörterbuch der Philosophie* (Vol. 1, column 1556-1580). Basel, Switzerland: Schwabe.

Tu, W.-M. (1985). *Confucian thought. Selfhood as creative transformation*. New York, NY: State University of New York Press.

The Proper Relationship Between Aesthetic Education and Life Education: A Research on the Criticism of Music Education in Taiwan as an Example

Shang-Wen Wang*

Abstract

Aesthetic education, or education of sensibility, aims at cultivating and deepening the people's sensibility and then elevating the quality of life. Aesthetic education deals not only with beauty, but with every sensual aspect of human life, even the ethical life. The core of ethical life is not the fossilized principles of morality, but the "ethical sensibility." Confucianism is the representative of this idea. Confucian education of sensibility, however, declines in the modern idea of education which stresses technique and utility. Now only art education is highly relevant to education of sensibility. The art education in Taiwan, on the one hand, didn't catch the point of aesthetic education; on the other hand, it designed the wrong teaching system because of diplomaism. It didn't reach the goal of aesthetic education and made the misunderstanding that art education is just a kind of technical training. In this paper the "music talented class," which has had a long tradition in Taiwan, will be the subject of analysis. This paper has three parts. The first part discusses the meaning of aesthetics and aesthetic education through history and etymology. The second part mentions that sensibility and its education play important roles in the ethical life. Confucianism will be the center of

* Shang-Wen Wang: Assistant Professor, Graduate Programs of Philosophy & Religion, Graduate School of Human Sciences, Assumption University of Thailand
Manuscript received: Jan. 18, 2019; Accepted: Oct. 17, 2019

discussion here. The third part indicates the position of aesthetic education in art education, and the improperness of art education in Taiwan nowadays. The “music talented class” will be analyzed as an example of this situation.

Keywords : aesthetic education, aesthetics, ethical sensibility, learning to be human, music talented class

