

部長序

研究歷史是讓人類活動與行爲的本質得以彰顯，並透過研究過程的選擇與賦予意義，使得發生的過往得以持續地爲當下以及未來有更深遠的影響。我國的地位一直紛爭不休，也因此影響許多人對歷史與根源的界定及認同。歷史的探究就是一種尋根的過程，它具有自我認同的功能。我們經由臺灣藝術教育史料的挖掘、耙梳、整理、建立關聯、解釋與建構意義，不但可呈現臺灣在這塊人類文化瑰寶領域上的耕耘，以及國人在藝術相關活動上的成長外。更重要的是，藉由臺灣藝術教育史的出版，以宣示政府教育相關部門對包含社會與學校各類藝術教育的關注及努力。

藝術是人類文化的典章，它更是代表著人類永恆不朽的價值。在我國近代教育史中唯有當年的蔡元培先生曾提出以美育取代宗教來淨化心靈、提升到得以達到人性最終的善的境界。他更直接地主張學校教育須以德、智、體、群、美等五育並重，方能達成教育的最高目標。然而不幸的是，就像世界各國的藝術教育發展一樣，當社會在戮力發展時，經濟掛帥的結果使學校的課程邊緣化了藝術教學。臺灣的藝術教育也曾走過相同的道路。當教育部在檢視我國的教育現況時，發現爲符應我國此一波的教育改革，作爲美育具體代表的學校藝術教育，必須有更積極的作爲，以使日後國民有更理想的發展。因而有藝術教育政策白皮書的提出、啓動、並且認真地執行。這可謂是我國第一次的藝術教育發展希望列車。而本書的撰寫正是在鑑往知來的目標下進行，以期待爲今後國家藝術教育政策的制定有一個更完備的規劃與指引。

任何的歷史研究都不足以代表所有的事實或真相。但是經由歷史的探討與整理卻是可以發現不同的價值與意義。這本臺灣藝術教育史的整理也不在斷定過去的功過，但卻可以讓國人有肯定先人們在該領域的貢獻與付出的機會。更重要的是，一個更寬廣的藝術教育視野以及更穩定而堅實的腳步得以踏出。在這樣的期待目標下，我們必須清楚的知道我是誰？我們要教育下一代怎樣的藝術知能與素養？我們需要怎樣的努力？我們必須如何來判斷未來的藝術教育？這些大哉問的答案也許不會在歷史中直接告訴我們，但是確可以引領我們一個做抉擇的方向。這也是國立臺灣藝術教育館決心出版臺灣藝術教育史的本意，更是教育部企盼的重要任務。我們不但是在書寫過去的歷史，更是在書寫未來的臺灣藝術教育史。

值此臺灣藝術教育史完稿付梓之際，除了感謝教育部及國立臺灣藝術教育館相關同仁的投入，更要對長期關注我國藝術教育的學者與投身學校藝術教育工作者表示敬意。而實際負責撰寫本書的專家學者，在極短的時間內投注的精力以及教育的熱情，和對歷史史實的追求與堅持致上最高的敬意。

教育部長

杜正勝

謹識

2008年5月1日

館長序

本館自開館以來一直肩負著推展我國藝術教育的重責大任，期間歷經幾次國家教育與社會及政策的改革或更迭，但主持、推動、輔導、研發與促進藝術教育的任務從未間斷。本館的成長基本上見證了政府播遷來臺後，在臺灣這塊土地上的藝術教育歷程及軌跡。然而綜觀臺灣整體的藝術教育活動或教化人們審美能力與生活美感素養的歷程，並非本館短短半世紀的努力所能書就的。

民國 95 年在本館即將走過半個世紀之際，適逢教育部公布了我國首部的藝術教育政策白皮書，本館亦是白皮書部分行動方案的主辦單位。猶憶民國 94 年本館奉教育部指示，在籌辦及召開全國藝術教育發展會議的一整年當中，接觸到全國各級學校從事藝術教育的第一線工作同仁，深感歷史不但是一面鏡子更是一種探究的過程，歷史永遠不會是靜態及過去的。歷史更不是片面的或是單一的事件。歷史是所有參與的人、事、地、物的綜合體。臺灣藝術教育的發展與過往有其顯而易見的一面與史料，更有隱而不現的意義與價值。作為政策的執行與推展者，有其義務與責任為這全民共同努力的事實，留下記載並且賦予應有的意義及地位。因而編撰一本屬於臺灣自己的藝術教育發展史，也就成為與會專家學者的共識。

本館依據全國藝術教育發展會議相關建議，規劃出版我國第一部〈臺灣藝術教育史〉，整理自清荷時期以來，歷經日本治理及國民政府播遷來臺，一直到當代民主之風炙熱，乃至全球多元主義衝擊下，數百年來在視覺藝術教育、音樂教育、及表演藝術教育等各領域的發展過程與努力的成果。這一部臺灣藝術教育史的研究與撰寫，並非以單純地記載曾經發生過的事件為主，重要的是一種作為探討的歷程。其目的是多樣的，包括以反應當下我國學校教育改革，並以課程整合

的視野來檢視藝術教育的內容與事件，重現社會文化與政經措施對學校教育的影響，以及從教育工作者的角度來敘述與呈現歷史面貌及意涵。在這部史實的探討中，主要以學校的角度出發，以學校藝術教育為範疇，再依其關連與脈絡關係，向外擴及社會藝術教育。這樣的現象除在不同領域上有核心重點的不同外，也因學校課程標準的變革而有因時變動的現象。

要在數百年的時間長流裡，在社會、政治、經濟、世界思想潮流衝擊等錯綜複雜、盤根交錯的事件與活動中，整理並闡明藝術教育相關的關係與意義誠屬不易。臺灣藝術教育史的出版呈現，要感謝本館相關同仁的盡心盡力，更要感激研究團隊的所有學者專家：國立臺中教育大學徐麗紗教授、國立臺南大學林攻君教授、國立彰化師範大學鄭明憲副教授和王麗雁助理教授等人的辛苦付出。他們憑藉對教育的熱忱與執著，於教學之餘尚須投注全副的精力，在有限的時間與物力下，完成這部史實的編著，精神令人感佩。而研究過程中參與指導審查的郭長揚教授、黃建業教授、蘇振明教授、徐秀菊教授等及無數協助參與的受訪者，和實際為臺灣藝術教育灌注心力的優秀教學、行政工作同仁，謹此一併致上最深的謝意。

國立臺灣藝術教育館館長

謹識

2008年5月1日

編者序

我國藝術教育在邁進 21 世紀時，有許多劃時代與新創的局面生成。其主要的成因是近年的學校教育改革，及由中央政府到地方縣市文教機構逐漸重視藝文活動。一個最具關鍵的事件是為求落實「2005-2008 教育施政主軸」中之加強美育教育，由教育部召開全國藝術教育發展會議。我國有史以來的第一部藝術教育白皮書於焉產生。

《臺灣藝術教育史》就是在這樣的時空背景下，為因應整理、紀錄與說明我們在學校藝術教育上的奮鬥過程與努力的成果而出版。我們很高興能被賦與重任整理臺灣百年來包含美術、音樂、戲劇、與舞蹈在內的教育成長過程。能夠撰寫的時間有限，而需要整理的內容卻是無垠。但是我們認為最後的成果是豐碩與甜美的。因為我們發現，在臺灣的教育發展歷程中，藝術教育只曾被忽視但是從未缺席也未氣餒過。藝術教育一直是默默地在滋潤生長於這塊土地上人們的心靈。

雖然這是我國第一部記載與論述臺灣在美育上的成長歷程。我們在撰寫的過程中也許有步履蹣跚而徐徐慢行的地方。但是，重要的是我們讓許多默默耕耘的先輩們有一個顯露的園地、我們也讓一些模糊的記憶得以清明些、以及讓看似無關聯的事物有一個可尋跡的結構。

在這樣研究撰寫的過程中，因為它是第一次不同藝術範疇的攜手合作，一起說關於臺灣這塊土地上，人民如何體驗美的事物、表達美的情操、以及追求美的理想的故事。所以我們曾試著要以相同的政經背景及社會結構，依據各自文史資料一起來談一起來說故事。然而因為許多無法抗拒的因素及涉及資料交叉求證與詮釋的調和需要極長的時間與經常不斷的內部對話。最終萬般不捨之下不得不放棄這樣的演出，而改為尊重故事裡面各主角不同的生長歷程，以相同的舞台與背景，在三幕不同的景緻中來敘說這個大時代藝術教育傳承的故事。

說故事有休息的時候。但是故事的主人翁及舞台劇裡的主角們是繼續演出的。我們衷心地期待有更多的人投身於這個舞團參加演出，或是加入說故事的行列一起發聲，以展現屬於我們這塊土地上的生活之美。當然，我們也要感激為這個研究搭建舞台的幕後推手們。沒有你們的殷殷關切與支持臺灣藝術教育就沒有我們跨出的第一步。同樣的，沒有所有參與研究的研究群們的犧牲與貢獻及這段期間的竭盡心力，就沒有今日責任的達成。

國立彰化師範大學藝術教育研究所副教授

鄭明憲

博士謹誌

2008年5月1日

讀臺灣藝術教育史

尋找一面可指引通往未來的鏡子

一、前言

身為這個研究計畫的主持人，在以戒慎恐懼之心接下這個編撰計畫重擔及在所有研究團隊完成文稿之時，更深感責任未了。因為明尼蘇達大學的音樂教育教授 Jeffrey Kimpton (2000) 曾語重心長地呼籲我們要對歷史重視。他說：「明日的麵包是在今日以昨日碾磨的麵粉發酵後烘培而成的，而且未來可能發生的問題，往往在我們尚未準備好面對它的時候就出現在我們的面前了 (p. 5)。」這兩句話清楚的點出認識歷史的重要，以及研究歷史的過程。本書的所有作者從開始撰寫到完稿，都深深地感受到我們都無法脫離歷史的影響，而我們也都在歷史中吸取養分以便為未來的成長作準備。如果閱讀本書的讀者接受這樣的想法並且和我們有相同的感受，歷史就會是一種行為的典範。然而歷史的研究並不光是自我滿足與陶醉於這個典範的敘述之中。對本書的所有作者而言，能在歷史中獲得覺醒從而體認當下的狀況與可能的發展方向，以進一步地對明日諸多可能發生的事情先有充份與敏銳的覺察才是探索歷史的期待。

這種想法也許類似於教育與社會科學研究中所謂「結論取向」(Conclusion-oriented) 的研究態度。由於事後的研究既無法完整地呈現歷史的面貌，也無法不受任何理念與意識型態的影響，而能忠實地顯露存在於歷史中的事實。我們所獲得的認識與得知的訊息，都是經過篩選及轉換後的知識。就本書的所有作者而言，歷史的事實是真實存在，但卻也一定是被以某種標準或目的而陳述或轉述的事件。所以，在某種程度上探究歷史是研究者對該事件的引申與關念的表述。這些表達與敘述所串聯的就成為所描述或所解釋的那段歷史的事實。

根據 Miles, M. B. 以及 Huberman, A. M. (1994) 的主張，本書在解釋臺灣的藝術教育發展現象上是兼具了歷史性與目的性的解釋。因為在研究及敘寫的過程中，當我們面對所掌握的資料時，不但要兼顧資料本身所蘊含大眾行動的存有性質，同時也會涉入研究者個人的對該資料認識與理解後的個人意義。就像新墨

西哥大學的藝術教育教授 Peter Smith (1996) 所認為的，這些觀念被轉換成藝術教育史的研究態度之後，基本上研究所得的面貌與意涵都具有敘述者主觀的詮釋與賦與意義。因此，研究歷史的主要特徵與功能之一即是研究者對史料的地點與價值進行判斷，並且賦予該史料適當的意義，然後重新建構它的存有與真實。然而，本書所呈現的是在藝術教育上的意義，而不是做為一般歷史研究中的一個特定領域或是藝術的發展史。我們所欲重構的是那段時期臺灣藝術教育發展的某個構面與真實。以美國為例，就所出版的書籍中探討有關美國近現代藝術教育發展史的書，和其他研究主題的書相比之下是來得比較少，但是每位作者所呈現的藝術教育發展的面貌與意涵都各有不同。而我國探討臺灣藝術教育史的書籍也是一樣地非常少。因此，在具有多樣面貌與可被多重解釋意義的研究特性下，臺灣的藝術教育史仍然是具有相當可被詮釋的價值。

二、目的與方法

本研究撰寫案旨在回應藝術教育白皮書，企圖藉由基本史料和次要史料以參酌正式和非正式的文件、訪談的口頭證詞和未刻意留下之物件如教學材料等文獻的搜集與分析，以體認臺灣本土藝術教育之發展。其中的歷史演變和發展，經由藝術和社會、政經活動在臺灣的展現歷程，逐步呈現出對本土藝術教育之學制、課程和教學在政策和實務上的面貌與意涵。

由於歷史研究在近現代有極大的轉變，例如歷史的研究範圍被擴大、研究的材料不再只是以研究書面形式的文字資料為主、面對各種的原始資料時研究者開始強調歷史意涵的多面性、及研究的結果形成沒有所謂的客觀的歷史 (Bolin, Blandy, Congdon, & National Art Education Association., 2000)。因此，歷史性質的研究基本上都是在研究者有意地詮釋與有目的的重組下進行。但是，歷史研究的結果縱然是不能重寫當時存在的一切，卻是可以被以預設的問題或論點來組成或顯現存有的意義。我同意路易斯安那州立大學藝術教育史教授 Karen A. Hamblen (1985) 所主張的，被書寫的歷史並不是過去的代表，而是研究者所選擇的摘述與詮釋後所呈現出來當時的意義與重要事件的表徵 (p. 1)。因此，本書雖然在一開始時是期待真實地，或是更貼切的說是忠實地呈現臺灣在短短一兩百年間，歷經民族遷徙與殖民的政治和軍事變動中，藝術教育各層面的發展軌跡與面貌。研究撰寫者也曾自我期許能保持中立而自然的態度，來呈現先人們在培育

美感態度與傳承藝術知能的樣貌。但是在無法避免的研究本質限制下，最後的結果是呈現給讀者一個不同於現有相關研究的另一種聲音與面貌。然而，我們期待的是所有的讀者都能以本書所提供的歷史軌跡，進行思考該存有事件的另一種意涵或另一層面的理解。

無論是哪種方式或是態度，歷史的過程不是為日後預作結論，而是日後因為需求而作出研究、行動與推論。Hamblen (1985) 就認為探究藝術教育的歷史，是一種認識的過程與主觀詮釋的活動。本書在確定進行撰寫後，一直到各領域的研究者形成共識如何組織與呈現給讀者的過程，本身就是在形成以後臺灣藝術教育史的一小段存有的事件。藝術教育史的發生、發展、與影響都無法自臺灣歷史的大架構中隔離而自成世界。因此，研究臺灣的藝術教育史也必然地呈現三個類似於歷史研究的步驟：發生歷史、引人注意的歷史、以及解說歷史。這三個歷程說明了本書研究與敘寫的三個階段：主觀地評估與選擇原始存有的歷史、世界中出現另一件被書寫的歷史、以及具備意涵的歷史。自確定臺灣藝術教育史的呈現範圍起，以迄於呈現的方式及結構，一直到最後的完稿，我們都深感這個撰寫歷程中最關鍵的現象就是，如何保持主客觀的平衡以及力求歷史的再現合於原始的本意。我們因此極希望閱讀本書的讀者也能有這樣的體會。我們的詮釋和閱讀者的體會與理解都將會涉入部份的主觀判斷，而最後的結果都是一個被理解的歷史世界以及被讀者共構的歷史事件。

美國的藝術教育學者 Marry Erickson 發現，藝術教育史的研究存在四種不同主張的典範：寫實的、形式的、表現的、以及實用的 (Erickson, 1984; Marche, 2003)。在研究臺灣藝術教育史時我們並不以它為典型來跟隨，然而隨著研究的過程逐步地展開時，我們的確是在這四個不同模式中綜合地運用。最後我們並未僅僅地依附其中的任何一種為典範。我們相信所看到的史料背後確有其真實的意涵存在。但是，那是我們無法完全挖掘或完整處理的；我們也相信呈現臺灣藝術教育史最理想的方式是依其展現的時間結構來處理，因為所包含的不是單一的藝術領域，而是綜合了整合學校課程中性質不同但又有相同美感根源的數個學科。所以我們相信歷史研究者應該有其各自不同關心的層面，與認為值得討論和記敘的歷史意義；我們更相信歷史的研究不在於僅是表現作為歷史學者的個人興趣而已，而是要由歷史中觀照當下以及未來可能存在而且值得我們慎思的課題。以 Erickson 的任何一種規準來敘寫臺灣的藝術教育史，都將是一個極大的挑戰。而我們最後不得不要融合其中各個歷史風格的特徵方能達成完成本書的目標。我

們自覺這是一個不可能的任務。但是本書的所有作者都盡了她們最大的能力來達成探究臺灣藝術教育的發展。撰寫的結果也許和起始目標有一段差距，但是我們希望這是臺灣藝術教育史研究的一個不同的關照或是一種牽引。它企求藝術教育工作者以及關心的人能以立足臺灣、關懷臺灣、以及深耕臺灣的心境一起來思考臺灣藝術教育的未來。

三、研究範疇結構

由於學校藝術教育中的主要三個範疇：音樂、美術與表演藝術在臺灣一直是呈現各自分離，但又都同時受到相同環境與政經發展的影響。要到 20 世紀末臺灣進行一場大的教育改革時，在學校課程中以統整課程的教育思潮，把這三者合成一門學習領域後，它們的發展才緊密地綁在一起。為呈現這樣的軌跡，本書基本上是以臺灣自日治時期以來的重大政治事件為故事演出的軸線，在相同的幕上各領域範疇各自陳述其發展。因此，各篇所演述的歷史都依序解釋：1895 年臺灣於馬關條約中割讓日本之前臺灣在藝術教育上的活動狀況、1895 年到 1945 年日本戰敗歸還臺灣、1945 年到 1987 年國民政府播遷來臺到解嚴、以及 1987 年以迄今日學校實施九年一貫教育進行課程統整的發展現象。這樣的時間軸大約起自荷蘭人與西班牙人入侵臺灣的十九世紀後半葉。一直到二十一世紀的今日，但是主要探究的範圍是近半世紀以來，臺灣在國民政府主政後，於政軍變動中隨著經濟發達與世界教育潮流演變的過程中，音樂、美術、與表演藝術各範疇的教育發展歷程。

四、暫結

我以暫結取代結語有兩個用意。其一，這是寫在本書之前。我期待讀者們不要以我的想法，來先入為主地預設還沒閱讀的內文而導致誤解或不解。其二，我認為過去的歷史不會僅僅是任何人所言的一切。歷史是需要不斷的討論與對話的。

歷史是持續不斷地發展，同時也經由不斷地詮釋而不停地更生與成長，並且不斷地豐富它的內容與事實。因此本書的完成並不在也不能為臺灣的藝術教育發展下斷言，但是我們努力地試著下暫時的註腳，希望能為先人在耕耘藝術的發展園地與培育藝術生活的經驗上凸顯其意涵。從臺灣藝術教育的發展來看，無論是

在被殖民的環境下或是自己主政下，我們是一直在努力地實行與推展人民美的生活與提升美的經驗。在這個持續不斷的過程中，內在因素的傳統與更新乃不斷地相互激盪，並因為諸如文化與民族情結等外在因素的衝擊而產生改變與創新。

由於臺灣本土在本書所設定的時間範圍內，在政治上主要歷經日治與二次世界大戰後回歸等兩大階段的文化變遷。概略而言，這個轉變使得臺灣本土的藝術教育，出現由西方制度的引進出現以歐美為中心的各式藝術教育觀，進而到近現代的本土意識中心的抬頭。這些轉化最終呈現在社會大眾對藝術的功能與角色的理解與態度、兒童與學習者的認知、學校或教學場域中所安排的課程規劃與設計、以及教學或傳習的方式與內容上有極大的差異與爭辯。

本書最後也發現爭辯並非是壞事反倒是一種激勵成長的重要動能。當更新與創新出現時、它往往會與舊有的傳統並行與相互競爭，最後要不融合彼此而使藝術教育的發展進入新的時代，要不就相互淘汰。這意味著舊對新並非全然是阻礙而是具有某種程度的正面影響與助益的。面對藝術教育的新轉變時，藝術教育學者 Stankiewicz, M. A. (2001) 建議我們以新的未確定來對照所已知的過去，將是有助藝術教師們一方面了解「為何藝術教育如此作為？」同時也可以理解「為何藝術教師們要如此作為？」。

在本書中視覺藝術教育所指稱的包含最早期及傳統上所指的手工、工作、勞作、美術、繪畫、以及圖畫等名詞所涉及的活動與教學思潮的變革。各級學校在課程名稱上的更迭，反映的正是我國在藝術教育思潮上的轉變，以及受到世界其他國家的影響。因為這些課程標準所呈現的是當時國內藝術教育專家們的集體意見。視覺藝術一詞要到 1993 年的新課程標準才把之前的各種稱呼統一涵蓋並界定在視覺藝術的範疇上（陳朝平；黃壬來，1996，頁：14-18），現在於各級學校有關的教學或課程都以視覺藝術來統一。因而本書以此一名稱來統括。而表演藝術在本書中主要是以戲劇為主再兼論及舞蹈的部份。誠如表演藝術篇中所述該範疇所涉及的尚且有音樂等三種藝術類型。由於表演藝術教育類似於視覺藝術教育是近年因九年一貫課程統整的教育改革後才正式跨入學校教育體系中而普遍推廣。再那之前舞蹈與戲劇也許被含在體育之中，例如唱遊課等。或是於各式的演藝大會及戲曲社團活動中包含了音樂、舞蹈與肢體動作的演出等。表演藝術篇中除交互談論戲劇與舞蹈的發展外，也由彼此的消長以驗證社會及教育思潮的演變下，臺灣的社會與教育體系對這兩類型藝術的態度。這種藝術類型內的複雜

內容，及反映社會政經發展與國民對不同藝術類型的審美態度，也反映在音樂教育上所謂的西樂與國樂之爭、傳統音樂與民族音樂及西洋樂曲之爭。而視覺藝術從早期的工藝與勞作，轉到所謂的美勞以及美術和手工藝術爭論純藝術與應用藝術，以求獲得較高的藝術價值及認同，也反映出類似於西方的 High Art 與 Low Art 之分辨。而當視覺藝術一詞被使用時，近年來也逐漸浮現視覺文化學習與純正藝術的繪畫獨特性質與審美特徵學習之質疑。這些質疑與爭辯的出現正反映臺灣在近數十年來，社會結構多元化與政府開放接受外來世界各國文化交流的反映。一如前面所言，本書雖名為臺灣藝術教育史但是，基於研究主軸、歷史研究的特徵與發展、以及時間物力與人力的限制所呈現僅是一個可視的（visible）主要的骨幹，而不是全部的所有枝葉。

本書的完成除了要感謝教育部長的關心、許多關懷臺灣藝術教育和從事推動臺灣藝術教育的學者專家們的指導與斧正、及臺灣藝術教育館一本其推動臺灣社會與學校藝術教育，並落實相關之研究、輔導與推廣事宜之中心任務。更重要的是本書的各篇研究者：音樂教育篇—徐麗紗；視覺藝術教育篇—王麗雁；表演藝術教育篇—林玫君及盧昭惠等人，既要在史籍中耙梳，也要在現狀下整理與省思，更要在各藝術類型或不同範疇中比對。沒有她們的相互論述及激盪將不可能完成此書。而各藝術範疇在撰寫過程中從旁協助以提供資料、接受訪談、協助整理與數位化資料的相關藝術工作者、藝術教育前輩與行政或研究助理們都是本書能夠完成的主要幕後功臣。

鄭明憲

國立彰化師範大學
美術系暨藝術教育研究所副教授

參考書目

- 陳朝平、黃壬來 (1996)。國民小學美勞科教材教法。台北市：五南出版社。
- Bolin, P. E., Blandy, D. E., Congdon, K. G., & National Art Education Association. (2000). *Remembering others : making invisible histories of art education visible*. Reston, VA: National Art Education Association.
- Erickson, M. (1984). Styles of historical investigation. *Studies in Art Education*, 26(2), 121-124.
- Hamblen, K. A. (1985). Historical research in art education: A process of selection and interpretation. In B. Wilson, H. Hoffa & Pennsylvania State University. School of Visual Arts. (Eds.), *The history of art education : proceedings from the Penn State conference* (pp. 1-10). Reston, VA.: National Art Education Association.
- Huberman, A. M., & Miles, M. B. (1994). Data Management and Analysis Methods. In N. K. Denzin & Y. S. Lincoln (Eds.), *Handbook of Qualitative Research* (pp. 428-443). Thousand Oaks, CA: Sage Publications.
- Kimpton, J. (2000). Looking ahead from past experience. *Arts Education Policy Review*, 101(3), 34-35.
- Marche, T. (2003). Narratives of 1970s disciplinary reform: Competition or collaboration? *Studies in Art Education*, 44(4), 371-384.
- Miles, M. B., & Huberman, A. M. (1994). *Qualitative data analysis : An expanded sourcebook* (2nd ed.). Thousand Oaks: Sage Publications.
- Smith, P. J. (1996). *The history of American art education: Learning about art in American schools*. Westport, Conn.: Greenwood Press.
- Stankiewicz, M. A. (2001). *Roots of art education practice*. Worcester, MA: Davis Publications.

大家談

「藝術史」不等於「藝術教育史」。「藝術史」在探討藝術品、藝術家及社會時代的關聯性；然而，「藝術教育史」則在探討藝術教育的理念、政策、課程、師資、教學及其多面相的社會效應。

相較於「藝術史」，臺灣的「藝術教育史」向來不受重視。2005年杜正勝教育部長召開「全國藝術教育發展會議」之後，國立臺灣藝術教育館開始啟動藝術教育年表和藝術教育史的專案研究。

2008年《臺灣藝術教育史》即將出版，筆者身為專案推動和審查委員之一，倍感榮幸。嚴格說來，這本研究專輯，若稱為《臺灣藝術教育史導論》應較為貼切，這句話不是在貶低編撰人員的辛勞和成果，而是在強調這個專案研究的初階工程可稱完美，更期待今後能有相關專案的後續研究，讓臺灣的視覺藝術教育、音樂藝術教育、表演藝術教育皆有史可考，不僅可以作為日後臺灣藝術教育專業師資培育的課程內容，還可以透過藝術教育史的相關研究，引為規劃國家教育與國力發展政策的重要參考。

蘇振明

臺北市立教育大學
視覺藝術研究所專任教授

大家談

順應多元文化的音樂教育

自國立臺北教育大學音樂教育系退休後，數年來有幸參與國立臺灣藝術教育館諮詢委員會以及《臺灣藝術教育史》審查委員等工作，繼續接觸了國內外音樂教育的相關問題，感受到藝術教育的意義與重要性。眼見《臺灣藝術教育史》歷經二年的編撰，即將出版，對於音樂教育、視覺藝術以及表演藝術皆有益廣獲資料，開闢研究視野，實為藝術界的一大喜訊。

這一本《臺灣藝術教育史》尚屬初次編著出版，在執行團隊努力工作之下能有豐富資料之收集已屬難得，但在短期間內編撰內容的思考安排方面，未臻理想之處勢所難免。由此可供後續撰寫者再接再厲，不斷的研討改進，可望爾後版本的組織結構以及內容的呈現更加完美。因此本書的初版提供臺灣藝術教育一個新的起點，踏出另一進展的腳步，研究藝術教育史可由「知往」、「鑑今」而「開創」之。以筆者經歷的音樂教育而言：以前西樂為主流的音樂教育，從國立藝專國樂科（1971）與文化學院國樂組系（1969）的設立起，學院的國樂教學才剛開始。後來全國九所師專改制為師院時，增設了國樂課程，並可主副修國樂器；同時小學音樂教學內容大幅增加了傳統音樂。爾後師院及一般大學紛設研究所，加強了傳統及民族音樂的研究盛況（知往），以至於我們傳統音樂教學成果等能與當前國際「多元文化音樂教育」接軌（鑑今），此乃因順應了世界音樂潮流：筆者七次帶動國內合唱（奏）團到 ISME（國際音樂教育學會）世界大會演出接受歡迎，可實證此美好境界。今後我們可以繼續發揚民族文化的音樂教育，開創順應時事可行的教育法則。

預祝本書的出版將有意有益於此教育方針的推展！

郭長揚

國立臺北教育大學
前音樂教育系教授兼主任

大家談

專業門類的歷史研究工作，往往是暨辛勞又沉默的工作。一方面故在於專業領域的相關族群，本來就有限，另一方面則在有限的專業族群中，大多專注於他自身的專業貢獻，對於背後歷史系統的關心和整理，少之又少。尤其是現在網路新時代，輕、薄、短、小的價值觀主導下，各方面的歷史研究，彷彿只爲了填補某些知識體系的背境說明，遭遇到極不公平的漠視。殊不知，不同範疇的歷史整理研究，正是促使我們，對不同世代價值觀及創造力，作出更深入的瞭解的機會。大者如制度面的奠立，造成長遠的社會效應。次者如個別人物的獨創力，引領風騷，都能看出每一世代，對其專業水平的提昇和開創性。

近年間喜見不同專業領域，有感於自身歷史的散佚，開始向有限的現存資料及口述歷史與田野調查中，用點、線、面的方式，重建千頭萬緒的歷史工作。包括教育部，亦開始對藝術教育歷史，表達重視，並在有識之士推波助瀾下，於2008年，完成《臺灣藝術教育史》的工作，筆者身爲專案審查委員之一，除感榮幸之外，對於編撰人員的辛勞和成果，致以無限感佩。因爲大家都瞭解，在此之前，可據的相關材料大多殘缺，撰述人當倍感困難。幾乎是不可能的任務。能在如此短促時間內成書，也應是備感壓力。無疑地，將成爲後續研究者，重要的基石。

誠如在審查會中，不少委員建議：是否能將本書，視爲重要的第一步。並希望更多其他學者，分別在教材、著作、制度、師資、學派、數據統計、社會效應和國外觀念互動等領域，分別有更多的深入研究，並或對其他重要藝術教育擴充研究（如建築藝術、電影藝術等）真的能爲在職藝術廳教師和教育單位提供更多珍貴而重要的參考。

黃建業

國立臺北藝術大學
戲劇系專任講師

大家談

研究者自序

2003年返國後，筆者陸續於國立彰化師範大學美術系及藝術教育研究所教授了「藝術教育史」課程。出國留學期間與返國後對自身定位的思考、教學中所面臨教學資源不足等難題，引發了我對臺灣藝術教育史的研究興趣，並開始投入臺灣視覺藝術教育史網站建製以及資深藝術教育工作者訪談計畫。

鄭明憲教授在執行臺灣藝術教育館有《2005年藝術教育年鑑》以及《臺灣藝術教育史》的出版計劃後，鼓勵我延續近年的主軸，參與這兩本書的編撰工作。基於一份天真的熱情與自我驅策力，短暫思考後決定放膽一試。然而在專書編撰的過程中，確也數度懷疑當初答應接下此重任，是否過於自不量力。

為領域作史無疑是項艱難的挑戰：總是擔心拙筆捕捉不了領域豐富生動的樣貌、無法道盡無數個對領域產生深遠影響的有名以及無名英雄（雌）；主觀與客觀、大的領域脈絡與個人化故事之間的平衡，更往往令我在下筆之際反覆思量。於是所開授的「藝術教育史」課程便成了我另一個實驗場域，透過課前準備激勵自己在龐雜的文獻中釐清頭緒，透過課堂中的討論與學生的學習反應，擴大與深化對此議題的理解。課程內容也因此隨著研究的進程修正轉化。

而本書撰寫初期最為擔心以年代劃分的撰述方式，會給人大歷史式（grand narrative）蓋棺論斷之感，僵化臺灣藝術教育史這個值得開發的議題。然而，回過頭來看，以時空變遷為主軸的論述方向，卻也促使我擴大原先的研究面向，重新認識臺灣史，了解臺灣藝術創作與教育前輩在不同時空環境下所做的努力，並考察藝術教育如何與大時代的轉變交互連結。

而歷史學者 Edward Carr (1962/1970) 曾言：歷史是歷史家和事實之間不斷交互作用的歷程，現在和過去之間無休止的對話。對過往的探求是應該是充滿能動性且應鼓勵不同詮釋觀點的激盪；於是就讓本書成爲一個與過往對話的暫時性紀錄！拙文發表之後，對我而言，將是另一個重新開始的起點：激勵自己延續未完成甚而未開啓的對話，並再一次轉化所教授的課程內容。

我深信：我們如何看待過去，將揭示著我們是如何看待現在與未來。願有更多研究者的參與，彌補文中缺漏與謬誤之處，並共同建構藝術教育領域嶄新的未來。

感謝鄭明憲計畫主持人的支持，感謝他在過程中給予我極大的自主空間。感謝彰化師大可愛的學生群以及所有的藝術教育前輩們。

王麗雁

國立彰化師範大學
美術系暨藝術教育研究所副教授

大家談

我的臺灣近現代音樂教育體驗

先嚴徐德標先生於日治時期的一九二〇年代末期進入臺中師範學校演習科就讀，經過漫長的七年學習，於一九三〇年代中期畢業。由於師範學校對音樂課程的重視，愛好文學的他也學會唱唱歌、彈鋼琴、拉拉小提琴，充分驗證了日治時期西式音樂教育的成功！在先嚴的安排下，我自六歲開始隨學校的音樂老師學琴，課後則經常抱著他所購買的《101 世界名歌集》（*The One Hundred and One Best Songs*）哼唱，也利用星期假日參加媲美臺北榮星兒童合唱團的「臺中兒童合唱團」！我那充滿音樂的童年生活，充分顯現先嚴對音樂的移情作用（empathy），最後甚至引導我以音樂為終生職志！

自一九七〇年代參與音樂教育工作行列後，屈指數來已有三十寒暑。其間我任教過小學、中學，最後落腳在培育師資的教育大學，中間還曾客串過幼稚園的音樂教學；曾積極參與國外引進的各式各樣音樂教學法研習活動，尤其長期觀摩賴德和教授的私人奧福教學；曾應聘擔任國民小學音樂、藝術與人文等課程教科書審查委員；亦擔任教育部高級中學九八新課程綱要「藝術生活」科專案小組委員。音樂教育始終是我的最愛，觀察臺灣音樂教育的發展現象亦是個人長期以來樂此不疲的興趣！很榮幸地，在國立臺灣師範大學音樂系賴美鈴教授的鼓勵與指引下，有機會將個人數十年來的體驗與心得書寫成文，也做為我這個音樂教育老兵對摯愛的鄉土—臺灣之回饋！草草執筆，謬誤在所難免，尚請方家不吝指教！

徐麗紗

國立臺中教育大學
音樂學系教授

大家談

隨著九年一貫課程的革新，「表演藝術教育」終於從社會教育的層次正式進入一般中小學教育的範疇。回顧歷史可以瞭解它其實早已存在於校園裡，只是它一直遊走在學藝活動、體能動作及宣導比賽等的課程邊緣中。比起「視覺藝術」和「音樂教育」在臺灣發展的歷史，「表演藝術教育」還在起步的階段，無論就其定位、範疇、課程及教學法等都有持續研究的空間。就如蘇振明老師所言，這次的研究只是一個開始，但希望這一小步能夠拋磚引玉，為未來的一大步作好準備。

林玫君

國立臺南大學
戲劇創作與應用學系教授