

# 未來台灣藝術教育設計上 幾組座標的有機對應

林谷芳 ■ 南華管理學院教授

## 前言

五育並重的均衡教育雖是教育界一向標舉的口號，但幾十年來過度偏重智育的發展卻也是教育作為上不爭的事實，而五育中又屬美育最具邊陲性，美育課程在教育系統上始終只能聊備一格，其結果乃導致了國民生活品質的無由提昇。

藝術教育所以會如此被忽視，其原因有可以歸諸於特殊之歷史者：畢竟，近代中國或直接就台灣本土而言，即都處於一個變動劇烈、百廢待舉的時代，誠如《管子》所言「倉廩足而後知禮節，衣食足而後知榮辱」，台灣此際的教育重點自然也都被置於與民生利用有關的事務上。而除了這種歷史因緣之外，藝術教育的不彰當然仍有相當成分肇因於理念及實際執行的偏差，其中，理念的偏差尤其是一個主要關鍵，因為，實際執行往往係依循理念發展而來。且相較於許多外在條件，理念原是最能為我們自己所掌握的部分，而其改變也往往能一定程度直接決定外在環境對自己的看法，因此，談藝術教育，即不能不切入這個落點的觀照。

誠然，藝術教育理念之檢討在這幾年確已逐漸多了起來，原因之一可能是緣於美育不彰所導致的社會偏差已十足顯現，而台灣社會在經濟富裕之後許多人也有其餘力來關心這方面的發展。此外，台灣當前的國際化也促使自己有更多與他國比較教育文化發展的機會，從而使我們對五育並重的理想信念

有更深一層的現實體會。以此，可以說這個世紀末正可能是台灣藝術轉型的契機時刻所在，而我們也的確看到了不少關心藝術教育的人開始透過各種管道來發聲。

然而，儘管如此，台灣畢竟是個變遷急速、動能極強的社會，許多觀念的激盪雖時時呈現出百花齊放的姿態，卻往往缺少深刻反思的內涵，原該為我們所持續關心沉澱的議題在刮起一陣旋風後消失無蹤的情形，可謂屢見不鮮，於是，藝術教育在諸多概念的激盪下最終其邊陲性是否依舊，也必然仍是我們可以觀察的議題。而如果要對抗這種因社會快速起落導致的議題消耗，有心人即不得不在自己理念的掌握上更深刻周延，以此，下述幾組概念的激盪就有可能影響著未來藝術教育的落實及地位的改變：

## 有關教育形態結構理念的調整

### 一、專業 / 通識

儘管藝術教育在一般學校課程中有時連聊備一格都稱不上，但諷刺的是，我們很早時卻就已有各種藝術實驗班的成立，在此我們始終有藝術教育即是一種天才培育的想法，只將藝術視為一種專業，視為一種社會粧點。這種作為使得我們儘管有藝術專業的教育設計，但國民的美感品質卻一點都未能因之提昇。許多與藝術有關的活動如音樂比賽、舞蹈比賽等，也就在這種關係上變成秀異份子之間的「封閉競爭」，成為學校為獲得更好業績的工具。

好在，這些偏頗近來已逐漸得到大家的重視，一個屬於通識觀念的藝術教育也漸被大家提及。讓藝術教育回歸到一般教育的正軌可以說是當前有心人最該努力的方向，而也只有在實際的執行及觀念上設法讓受教者或家長覺得藝術不是天才才能做的事，它跟一般的生活乃息息相關，藝術教育地位的改變及落實才有可能。

## 二、純化 / 開放

在從專業走向通識的同時，其實並非就要否定專業藝術教育的存在，藝術表現就其極致而言的確牽涉到才分的存在，它可以說是一種特殊的能力，因此，專業訓練從來就是必須的。但所謂專業要從哪個時候開始，個人的看法則多有不同，各藝術門類的性質也可以多有差異。例如：

在藝術教育法的公聽會中，非常有意思的，我們可以看到幾乎所有參加的造型藝術教育工作者都非常不贊成較早實施專業教育，他們把專業教育的年齡都拉到了高中乃至大學之後，認為在這之前所需要的是培育一種對造型藝術欣賞的環境及親近感；但相反的，表演藝術——尤其是舞蹈與音樂工作者，就特別強調要從小練起，而這其中又以音樂尤然：受到西方音樂的影響，許多音樂家總認為小孩子不在四、五歲時紮下良好根基一輩子就不可能會在音樂上有較大成就。

除了在教育起點上快慢有別之外，所謂專業課程必須具備哪些面相不同門類藝術也顯現出許多不同的考量，多數時候，戲劇、文學、美術的教育者會比較強調它的開放性，也就是希望有更多生命及文化課程的訓練，認為這對於一個美術家、文學家、戲劇家的成熟乃不可或缺，但在音樂、舞蹈，則就常強調一門專精，要把它所能表現的東西「極致化」，因此選擇了所謂純粹藝術的純粹立場——其中亦屬音樂尤然，總認為能夠依循歷史大師的步伐前進就再可以不假外求。

然而，一種過度開放的系統固會導致藝術學習焦點渙散的副作用，但所謂封閉或純化系統並不能造就傑出藝術家則也屬必然，強調純一系統的人其盲點之一，即在把藝術表現置於歷史的時空背景之外，以為藝術契入心靈的永恆價值是超越時空的，忽略了任何

藝術表現都必關聯到文化的認知，且藝術更是個「以偏見圓」的東西，是透過「特殊」的現象讓大家體會到生命中「普遍」存在的一些觀照與情懷，因此即使歷代大師的作品也都有它特殊的時空在做支撐。

更有進者，所謂純化或封閉的藝術教育所要培養的本是金字塔頂端的人，這種人究屬少數，而許多沒能到達這種顛峰的人其生命的豐富性及可能性卻也就此被犧牲。此外，此種封閉教育既從稚齡之時開始，就人的主體選擇權利而言，即使是父母就這樣來決定一個孩子的未來，也不是教育工作上該持有的一種理念。

事實證明：長期封閉純化的藝術教育不只與社會無關，其績效也不彰，幾十年來並沒有為我們帶來一些真正可以興奮的成就，以此，由純化封閉走向開放即是必然的一個趨勢。當然，這種趨勢並不代表一種專業科系甚至一貫藝術教育是不可行的，關鍵就在於課程的設計是否能讓藝術回歸到它做為文化面相的一環，做為一種生命情境的顯現。

## 三、欣賞 / 參與

由於將藝術當成一種生命的粧點、特殊的能力，在加上歷史中沉澱的不朽作品是如此令人傾服，因此，在藝術教育的施行上我們就很容易自限於欣賞的層次，即使在將藝術教育被視為是一種通識並選擇較開放系統的觀點亦然，然而，僅止於此，卻很容易讓藝術經驗局限在隔靴搔癢、霧裡看花的層次。畢竟，藝術牽涉到表現手法的應用，一個藝術家能化常規為尖端正緣於此，而也只有我們多多少少能進入這種化常規為尖端的過程，一個藝術表現自心靈以迄作品的轉化才容易有更深的領略，同時，參與的本身也能激發出一種深刻的生命記憶，而使「欣賞者」對此藝術生出真正的興趣，很多原該只能是一個藝術欣賞者的人就由此而能成為直接的藝術工作者，以此，由欣賞走向參與即是在理念與執行上往後必然要有一種調整。

## 四、基底 / 應用

過去藝術教育及藝術科系的成立總很自然地會把內容局限於幾種基底的藝術門類，以此，我們乃有了

美術課、音樂課、音樂系、美術系等等；誠然，這種基底藝術的理解領略絕對是我們在了解藝術之特質及其美感何在所不可或缺的，然而，如果只把藝術教育局限於這樣的基底藝術，成效也必定會相當有限。原因之一即在於基底藝術的呈現往往關聯於一種純粹領域，如音樂廳、美術館的呈現，而這種特殊場域的呈現與日常生活多少則是有隔絕的。在一種特殊的時刻與特殊的空間去領悟一種「不受干擾」的藝術呈現，原本帶有準儀式的性質，它可以產生聚焦的效用，但與日常生活中我們所面對的事物畢竟有所不同，這樣的課程也自然容易變成與生活無關的課程，以此，應用藝術的加入在課程設計上就屬必需，它讓藝術可以契入生活的各種面相，這時要談藝術教育關聯於生活品質的提昇及生命情境的安頓就比較有可能。

從專業走向通識、從純化走向開放、從欣賞走向參與、從基底走向應用，這是未來藝術教育要能發揮生命、社會作用所必然要走的方向，而在這裡，可喜的是：近期來我們也的確已經看到一些若合符節的發展。但在，改變的同時我們也必須強調，所謂專業、純化、欣賞、基底這種觀念並不必然就要被拋棄，它仍是藝術教育上所不可或缺的參考座標，而也只有在這各組的概念上取得一種有機的對應，在實際執行設計上從課程、從不同的分工來彼此互補，一個比較理想的藝術教育才可能存在。

## 有關教育內容理念的反思

上述的幾組座標思索可以說是都是從藝術教育的型態，尤其是技術操作的結構來談的，而除了這種結構形態之外，藝術教育更牽涉到內容的問題。

本來，在諸多事物中藝術即是最不可量化的，這種質化的本質使藝術教育的內容必然會成為藝術教育成敗的主要關鍵。可以說，過去台灣藝術教育效果之不彰，除了緣於處在結構性的邊陲位置，以及所設定的形態出現問題外，更還因為所教授內容的本身無法與整個生命的需要及社會的發展產生關聯所致而究其原因，理念的偏差仍是主要關鍵。在台灣，長久以來，藝術教育的內容始終不離「歐洲中心論」的思維，也因此，無法呈現出自我文化的主體性。在此，藝術教育的一成不變則又與社會、文化的快速變遷形成極

大的諷刺對比。

以文化而言，四十年來，做為文化主流的概念在台灣即有落差極大甚且是完全相反的詞語在變遷輪替。例如，五〇年代到六〇年代中期台灣文化發展上最主流的概念是「現代」，它可以說是直接反映了本世紀以來中國面臨西方衝擊下一個最直接的文化思考，因此，當時就出現了現代詩、現代繪畫、現代文學的各種運動。而之後的六〇年代末期及七〇年代，文化發展上的主流概念則是「中國」，它是在不斷的中西文化衝擊下所做的一種主體反省，許多文化人在當時漸漸發覺沒有自己文化的主體是難以真正在世界舞台上立足，於是轉而尋求了解自己的母體文化，我們看到了雲門舞集當時以「中國人作曲、中國人跳、給中國人看」這樣的口號就直接引致了社會極大的迴響，而許多舞蹈也從中國的戲曲、太極尋求素材，音樂則在民歌採集運動中連接了傳統並挹注了創作素材，繪畫也重新審視水墨的去處，或落實於鄉土的描繪。然而，台灣政經發展的急速變遷所導致矛盾力量的彼此消長，之後竟也使得前期被貫以較負面意義的「本土」，在八〇年代中期之後成為社會文化發展的主流概念，而前期的「中國」事物卻又成為帶有負面意義的東西，在這個階段許多人「飢渴」地重新審視、尋找這塊土地可以給我們的種種。

如此，原該具有長期沉澱性的文化，數十年來在台灣竟就有大概概念的三個變遷，但這些卻仍都無法撼動學院裡的藝術教育，它數十年始終如一，但所呈現的並非真正的「藝術堅持」所能解釋，而是藝術教育理念封閉及利益異化的具體反映。

然而，作為教育的一環，這種封閉所產生的流弊畢竟跟變遷急速的台灣社會所需要的背離太遠，也因此，在所謂的開放教育思潮下，連牽涉專業修養的藝術教育最近也開始不得不省思過去種種的不當，而在此以下的四個座標相信即是有心人所必然得去面對的。

### 一、國際 / 民族

所謂「國際化」就是將自己的角色納到世界的體系去定位。做為發展中的國家要自外於世界原不可能，國際化尤其是台灣歷來主要的一個社會發展要求，而有著西歐主流思想的藝術創作及教育更是如此。然

▶「民族的就是國際的」這樣的觀念在藝術作為上應更為拈提。

▼臺灣充滿了國際活動，反應了社會需求，但也衍生了不可忽視的副作用。



而，在談國際之時整個藝術界其實是有它百年迷思的存在。

在藝術上所謂的「國際化」，往往就是相信有種藝術是不言自明可以為國際任何人所接受的，當然，這樣的藝術所指的正是西方藝術。這種說法主要反映了十九世紀以迄二十世紀初西方人站在我族中心所發展出來的文化進化觀，但很弔詭諷刺的是，弱勢文化卻也往往會內化此種肯定強勢文化價值的理念而不自知。於是許多學美術的人會認為，為什麼中國畫到了梁楷這樣的半抽象畫之後，沒有「繼續」往純粹抽象畫發展，因此認為在進化的位階上中國人是停止了。在音樂上更是如此，總認為巴哈、貝多芬這些人的音樂應該是一種人類靈魂深處所共具的本質，認為這樣的藝術是我們不只要接受，而且是位階上最高的藝術。這種想法使得近百年來學院裡的藝術教育率皆以西方為尊，而忘了自己民族的立基點，它不只忽略了藝術本是文化的一環，是一個族群對應於自己環境所發展出來的一套特質性的行為模式，也忽略了在現實中所謂的國際世界，其實是因政經勢力的主流而定的。這樣的迷思使我們的教育與日常、歷史不能銜接，於是藝術教育歸藝術教育，生活歸生活，彼此不搭邊，不僅人的品質無由因藝術教育而改變，甚且還反過來加速了自己文化特質的淪喪。

也因此，一個「民族的就是國際的」這樣觀念的拈提，在藝術教育上就是必需的，畢竟，藝術是透過特定手法、內容、形態的掌握來契入人類共有的一些生命情懷，它「以偏見圓」，離開了民族要侈言國際

，就好像離開了自己的語言要侈言我們大家都來談國際語，或認為英語就是必然的國際語一樣，其行不通是顯而易見的。往後的藝術教育必得更加重民族的色彩，而在這加重上除了本民族之外對於世界各民族的藝術，也應給予一種較目前更尊重的地位及更多的份量，這對於中和完全以西方為尊，以單一系統為唯一選擇的偏頗固會有幫助，同時也能拓寬國人的視野。

## 二、本土 / 中原

二十年來本土與中原在台灣成為兩個對抗性的文化概念，深深地影響了台灣本地的文化建設思維，之所以如此，當然緣於威權時代過度重視中原、壓抑本土的反彈，可當前如此的反彈卻已不只在「矯枉的層次」，往往還達到「過正」的地步，其結果遂使得本來在文化圈理論觀照原本具連續性的兩個概念竟變成對抗性的兩極。

台灣本土文化原以漢文化為大宗，從體系上而言它無疑是漢文化的一個分支，先不說原住民文化到今天本還未受到該有的重視，而即使在此有更多更實際的作為，我們也很難說會由於這種作為，在台灣文化與中國文化之間就會產生本質上的巨大差異；這就像我們在討論中國文化時雖必得正視它曾經受到少數民族的各種影響，但其形貌、本質也很容易被我們認知一般。所以儘管有特質性的不同，但本土與中原之間無論如何是稱不上本質性的對抗。當前的對抗可以說是在政治上台灣為選擇自己主體發展時一種意志伸張

擴充至文化面的結果。

過度的重視中原，誠如一些批評所言，是太抽離了我們當下的生活，然而，在文化上談中原，所談的應該是一種古典的傳承，也就是當你研究水墨時你不可能迴避歷代的大家如范寬、李唐、八大、石濤等，你談到音樂，即使台灣的南北管也必須放諸漢族音樂系統來看待才容易釐清它的特質與定位。我們對中原的態度應該像西方人對希臘羅馬、對基督教的態度般，畢竟，它是一個共同遺產，是一個民族文化的基底思維、基底理念，而本土則是在這上面成長出來具有特質色彩活潑的一種表現，「中原」應回歸它的屬

▼本土的建構是當前臺灣發展的主流概念，但如何讓本土文化更豐厚，卻需有心人有更豐富的思考。



▲中原不該是個地理或政治概念，應還原它古典文化的本質。

性，它主要並非地理或政治的概念。只有這樣，本土文化的重建才可能豐富，否則抽離了中原，本土也將喪失了根基，而若與前述所謂「國際等於西方」的概念相結合，則恐怕最終本土也只能在這浪潮裡被淹沒。

### 三、現代 / 傳統

台灣的社會變動極快，一定程度我們可以說它是典型向前看的社會，而在實際變遷過程中許多傳統事物也的確被拋棄犧牲了，就此，近些年來社會上已逐漸有了一些反省，認為應該重新重視傳統的傳承，由此在教育文化系統裡，也有了各種薪傳獎、民族藝師的設置以及傳統藝術研習活動的產生。但坦白說，這些作為的效果並不彰，而關鍵之一就在沒有與主流教育系統相銜接，於是在傳統文化的傳承上乃顯得非常吃力，而在一般國民的認知上也就僅能止於少數人的覺醒或空洞的想像。

往後的藝術教育顯然再也不能因所謂現代的迷失而忘記了自己的傳統，所謂「現代」如果把它變成一種無根的現代，其荒謬性正如我們在談西方等於國際、等於世界一般。只有建基於傳統的現代才能令人尊敬，也讓生命能在時空之流裡找到自己的定位，而就此，近鄰日本的作為就有許多值得我們參考的地方。



▲走向現代無可避免，但它與傳統之間的關聯值得我們深思。

#### 四、通俗 / 古典

所謂古典不只是它在歷史中有一定的時間性，更在它是透過這個時間性而被沉澱出來的，因此，它具有一種較不變的價值，能夠衝激、沉澱人類心靈更深刻的本質，以此，藝術教育不能夠離開古典可說更不待言。

然而，在變遷急速的當代很多藝術的形貌已遠遠非古典的定義所能涵蓋，而對於人類在這個時空之中因各種環境的改變所呈現出的藝術可能性如果不予以正視，所謂藝術對當代生命的價值也必然會有所隔閡，因此，將當代藝術納入藝術教育範疇內即是理所必然。

這裡所謂的當代還並非藝術上有著特定定義的「現代」，因為這種「現代」可以說是一種想超越古典、非常專業、非常極限化的藝術形式，它可以代表人類心靈在藝術面相上的探索，卻無由跟一般人的生活思



▲鄉土藝術近年逐漸受到重視，但教材、師資卻都是個問題。



▲古典藝術是藝術教育的基底，透過一定引介，它與現代人仍可以很接近。

想連結在一起，也因此，所謂的當代一定程度包含著通俗性的藝術，通俗藝術並不必然代表庸俗，它的層次雖難以真正言及高深，卻有著一種生活化、貼近當代生命的本質，而一些偉大的藝術正因為有這樣一種雄厚的民間也才容易在歷史中真正沉澱出來，這種通俗藝術層次因此正是我們觀照一個社會有何真正藝術生活時的重要參考座標。

本來，民間一樣是可以優雅、可以精緻、可以有反思的，但在台灣，現階段的文化發展爲了反抗過去學院或威權的虛假，往往必須以「民間」來對應，於是民間就等於粗鄙，粗鄙就等於有活力，有活力就代表與對岸不同、與威權時代不同的台灣，這種論述變成了許多人心中不假思索的文化思考。但其實即使是民間文化，在過去也不是這樣的，它有它自己的秩序性，畢竟，追求更美、更良善、更完整、更精緻、更周全是一個美學系統在發展上，是人類在追求自己的生活品質上，必然會產生的一種趨勢。所以過去的民



▲重新審視民間文化的秩序性是我們面對通俗藝術必要的一個切入，

間，在藝術表現上即呈現了一定的文化秩序性，例如在台灣過去的迎神賽會時最先出列的常是南管，再來是北管的細曲、而後是亂彈、再就是歌仔戲…最終則是舞龍舞獅等，這種排列顯示了民間文化的一種秩序性，排於前的都是可以扣住生命心靈深處，需要日久功深的東西。因為有這種內在的需求，所以才能產生像廖瓊枝這般精緻歌仔戲的藝術，它一方面呈現了一定的精緻性，另一方面又有著可以令人親近的素民性。一個文化如果缺少了這一環，則即使高舉著悠遠境界的殿堂，也必然充滿了文化發展的假象，而民間也就只是個粗陋的民間。因此，可以說透過對這一層次藝術的觀照，我們最能看到藝術與生活之間的關聯，及社會文化發展的可能性。以此，如何在我們的藝術教育裡兼及通俗而精緻的藝術就是一個必得思考的問題。

就如同前面四種結構形態的概念彼此雖有一定的相對性但不一定要是完全對抗的兩極般，在談到藝術教育內容上則更有著彼此乃一個延續體內相鄰概念之間的關係在，但就因為某些歷史發展的偏差竟使它們形成如此的兩極，也使得我們在文化發展、藝術教育上始終落於一偏。其實，民族的本就是國際的，本土的宏揚也必得有中原的基礎，過去好的「當代」即就沉澱為今日的「傳統」，而沒有了通俗精緻的基點，也很難侈言真正古典的積累，只不過，我們過去總太偏向國際、中原、當代、古典，而往後在所謂的民族、本土（其實這個概念目前已被過度延伸，某些中原的東西反而必須重新再拾起）、傳統、通俗上則必得適度加入，這樣的教育才可以兼得兩端，也只有如此，彈丸之地的台灣所能顯現的一種生命品質才可能極為豐厚，即使面對世界各大文化體系也才可毫無愧色，甚且尤有過之。

### 結論

關於台灣藝術教育的發展，當前這世紀末的環境可以說為它提供了一個反省的契機，在島上不同的力量正在激盪著，大到國際的思潮切入，小到一鄉一鎮自己主體的建立，可說都還方興未艾，而在這中間，必得分由結構形態及內容定位分別有所調整，也才能讓藝術教育真正達到作用於當代生命並傳習歷史文化

的目的。就此，上述所提供的一些座標可能都是有心人所不能迴避的，而若能從這種座標的反省，再對應於不同藝術門類的特質，演繹出一種可以實際執行的方式及內容，則相信藝術教育「無用大用」的效果也就能真正有所顯現，其邊陲性的位置也必然將有一定程度的改善。▲