

第一章 緒 論

—我們走在光滑的冰上毫無摩擦，就某個意義而言，條件是很理想，但也正是因為如此，我們根本就走不動。我們想要走路，所以我們需要摩擦。讓我們回到崎嶇不平的地面上吧！

—Wir sind aufs Glatteis gelaufen, wo die Reibung fehlt, also die Bedingungen in gewissem Sinne ideal sind, aber wir eben deshalb auch nicht gehen können. Wir wollen gehen; brauchen wir die Reibung. Zurück auf den rauhen.
—Ludwig Wittgenstein¹

第一節、研究背景與問題

「音樂經驗」是個既普遍而又特殊的概念，稱之為普遍，因為我們多多少少都會從學校課程、藝文表演、宗教儀式、政治宣傳、消費場合、體育競賽、節慶活動…等等無數的機緣中，經驗到它的存在；稱之為特殊，因為在這些偶然的機緣當中，音樂經驗一旦缺少了「人」這個主體要素，則將失去其表述為一個真正命題的正當性與合法性，更遑論其背後是否有個所謂本質存在。簡言之，音樂經驗存在著兩個無法分割的側面，就普遍的側面而言，我們很難從那些紛雜的日常音樂經驗當中，掌握其偶然性本質；就特殊的側面而言，音樂經驗意味

¹ 引自維根斯坦（Ludwig Wittgenstein, 1889-1951）的《哲學研究》（*Philosophical investigations*）第 107 節，該節全文：「我們越是狹隘的檢視實際的語言，語言與我們的需求之間的衝突就變得更加尖銳。（因為邏輯是如水晶般純粹，並非是一種研究的結果：它是一種需要。）衝突變得不可忍受，需求則陷入虛無之中。—我們走在光滑的冰上沒有摩擦，就某個意義而言，條件是很理想，但也正是因為如此，我們根本走不動。我們想要走路，所以我們需要摩擦。讓我們回到崎嶇不平的地面上吧！」。資料來源：Wittgenstein, L. (2001). *Philosophical investigations* (G. E. M. Anscombe, Trans.). Malden, MA: Blackwell, 40. (Original work published 1953)

著在眾多偶然性中的必然性，因為「人」是音樂經驗的體現源頭，音樂經驗因人而存在。

這種既普遍又特殊的經驗特性，並不存在一個穩定而不變的本質，而是如同維根斯坦（Ludwig Wittgenstein, 1889-1951）所言：「崎嶇不平」（Wittgenstein, 1953/2001: 40），是相當龐雜的機緣所堆疊而成的歷史視域。而且，眾多機緣所交會的不僅止於個人與音樂的單純的時空邂逅，更羅織著社會與文化、傳統與現代、過去與未來、歷史與現狀、生理與心理、材料與形式…那樣一個糾結不清的不確定網絡，在這個網絡之下，「音樂經驗因人而存在」成了我們唯一能指認音樂的憑藉。這意味著生活世界中被我們名之為「音樂」的那個語彙，因人的詮釋而多義，因人的理解而不確定。音樂如同希伯曼（Alphons Sibermann）所稱的變色龍（chameleon）一般，對不同的人說不同的話（Sibermann, 1957/1963: 8），或被定義為「人類有意識的音響組織活動」（Stravinsky, 1947/1970: 29）、「德之華也」（王夢鷗編，1968: 162）、「符號、非理性、遊戲、科學或數學、典範、制度化的活動、表現、祈禱儀式、靈魂的藥物」（Sibermann: 7）、「藝術與科學」（Nettl, 2001: 426）…觀點雜多而分歧，觀點的背後在在都隱藏著某種既存的音樂文化圖像，實不是「音樂」兩字可以道盡。

追溯這些分歧的觀點源頭，則早在古希臘的音樂哲學論述中就存在著，從荷馬（Homer, Ὅμηρος, 8th or 9th century BC）史詩、柏拉圖（Plato, Πλάτων, 427-347 BC）對話錄與亞里斯多德（Aristotle, Ἀριστοτέλης, 384-322 BC）的相關論述中，音樂即被賦予形上學與倫理學的神秘色彩，在畢達哥拉斯學派所主導的音樂倫理學途徑當中，連繫著「和諧」的宇宙屬性、「淨化」的宗教教義與「教化」的政治目的，深刻地標示著音樂經驗的典範途徑。直到希臘化時期，音樂才逐漸從心理學、生理學角度擺脫形上學與倫理學的框架束縛，開拓其音樂美學的經驗

科學途徑，同時拉抬音樂在社會文化中的卑微地位。但是，從實質的文化層面來看，古希臘的音樂概念仍是混合著祭儀、舞蹈、詩歌、節奏與秩序等等要素的一種通稱（Tatarkiewicz, 1962/1970: 20），與近代文明對於音樂的認知有相當大的差距。

音樂成爲近代哲學的熱衷話題，則是在啓蒙運動（Enlightenment）以後，前述意圖脫離形上學與倫理學而獨立存在的音樂經驗科學，一直要等到十八世紀後期，才藉由美學概念的發展而逐漸受到重視。其主要論述來自法國百科全書派²（encyclopédisme）的成員達蘭貝爾（Jean le Rond d'Alembert, 1717-1783）與盧梭（Jean-Jacques Rousseau, 1712-1778）等人對於近代音樂進展的關切³，以及康德（Immanuel Kant,

² 百科全書派：百科全書（*encyclopédie*, *encyclopedia*）一詞源自希臘字「循環的、周期性、平常的」（*εγκύκλιος*, *enkyklios*）與「教育」（*παιδεία*, *paideia*），而法國百科全書派意指十八世紀一群法國啓蒙思想家在編纂《百科全書》（1751-1772）的過程中所形成的思想派別，由狄德羅（Denis Diderot, 1713-1784）主編，參與編纂的其他人員包括達蘭貝爾、伏爾泰（François Marie Arouet de Voltaire, 1694-1778）、盧梭、孟德斯鳩（Charles de Secondat, Baron de Montesquieu, 1685-1755）、艾爾維修（Claude-Adrien Helvétius, 1715-1771）、布豐（Georges-Louis Leclerc, Comte de Buffon, 1707-1788）與霍爾巴赫（Paul-Henri Diderich d'Holbach, 1723-1789）等人，試圖從理性的經驗科學提供一套詳盡的知識全貌，站在教育的立場破除非理性的迷信，是啓蒙運動對於物理世界的詮釋。資料來源：Wilson, A. M. (2006). *Encyclopédie*. In D. M. Borchert (Ed.), *Encyclopedia of Philosophy* (Vol. 3, pp. 221-225). New York: Thomson Gale, 221-223.

³ 達蘭貝爾深受洛克（John Locke, 1632-1704）與牛頓（Isaac Newton, 1642-1727）的影響，站在實證哲學立場看待音樂，並從物理學解讀音樂理論，其對於音樂的熱衷從其爲《百科全書》所寫的序論（Discours préliminaire）與一篇爲拉摩（Jean-Philippe Rameau, 1683-1764）的《和聲學》（*Traité de l'harmonie*）所寫的摘要專論〈根據拉摩音樂理論的原理與實踐要素—明確、發展與簡化〉（*Eléments de musique théorique et pratique suivant les principes de M. Rameau, claircis, développés et simplifiés*）可以得知，序論中強調音樂在過去 15 年中，是所有藝術當中最爲進步的一項，拉摩專論中試圖軟化拉摩生澀難懂的和聲學理論；盧梭則在《音樂辭典》（*Dictionnaire de musique*）一書中建立他認爲最核心的音樂知識，他同時熱愛作曲，崇尚自然主義的他對於義大利歌劇中豐富的旋律、簡單而質樸的自然本質相當讚賞，認爲歌曲最能流露心中的情感，並對於法國音樂中深奧難懂的人工化和聲相當排斥，不喜歡器樂、多聲部與對位音樂，認爲這些都違反立即呈現的自然原則；不同於盧梭對旋律的喜愛，康德在《判斷力批判》（*Critique of the power of judgment*）第五十一、五十二與五十三節當中認爲音樂是一種情感遊戲，類似於數學形式的一種聲音的組織法則，而器樂則是音樂藝術中最純粹的自足形式。資料來源：Fubini, E. (1991). *The history of music aesthetics* (M. Hatwell, Trans). London: The Macmillan Press, 206-213. (Original work published 1964); Dahlhaus, Carl (1982). *Esthetics of music* (W. W. Austin, Trans.). London: Cambridge University Press, 31-38. (Original work published 1967); Thomas, D. A. (1995). *Music and the origins of language: Theories from the French*

1724-1804) 在其審美論述中，將音樂視為一種人類情感語言藝術所做的哲學性討論 (Fubini, 1964/1991: 208-221; Dahlhaus, 1967/1982: 31; Thomas, 1995: 1)，音樂經驗科學從而真正擺脫形上學與倫理學的泛論，逐步走向科學研究的方法論途徑，從理性的分析角度掌握音樂經驗的生理與心理現象。

音樂經驗研究的方法論途徑在孔德 (Isidore Marie Auguste François Xavier Comte, 1798-1857) 的實證主義⁴ (positivism) 路線催化下逐漸展開，其中以 1862 年赫姆霍茲 (Hermann L. F. Helmholtz, 1821-1894) 所出版的《聲覺學說—音樂理論的生理學基礎》 (*On the sensations of tone: As a physiological basis for the theory of music*) 作為代表性論述，開啓這條方法論途徑的實證大門。然而，從概念發展的歷史角度來看，音樂經驗的相關研究則相當廣泛而多元，例如：音樂哲學、音樂美學、社會學、多元觀點與經驗科學等等，都是從不同視域對音樂所做的不同詮釋。在眾多研究領域當中，經驗科學的本質性探究是與當代教育發展較為密切的理論範疇，以心理學 (psychology) 與現象學 (phenomenology) 的探討途徑為主。心理學初期主要是從整體經驗理論與刺激反應理論兩條研究途徑解釋音樂經驗的能力本質，後期則是將研究旨趣聚焦在音樂經驗的認知結構與歷程分析上，同時結合其他學術領域，拓展客觀解讀音樂訊息處理的有效模式；現象學則以知覺現象學與審美經驗現象學作為音樂經驗的基礎理論，從

enlightenment. London: Cambridge University Press, 1-11.

⁴ 實證主義：法國哲學家與社會學家孔德受到康德先驗觀念論的「物自身 (ding an sich, thing-in-itself) 不可知」(人類透過悟性所能把握的經驗現象，並不同於事物自身，我們永遠無法真正了解外在世界) 概念所影響，批評形上學思辨途徑的空泛，主張以觀察或感覺經驗認識外在客觀環境並推展到所有科學的方法論途徑，建立知識的客觀性，認為哲學工作與科學一樣在尋求社會組織的普通基礎法則，實證主義標示出十九世紀後期到二十世紀初期西方國家一種全面性的哲學運動。在其代表作《實證哲學》 (*Cours de philosophie positive*, 1830-1842) 中鼓吹實證主義，認為所有社會都經歷三種思想發展階段：神學 (theological)、形上學 (metaphysical) 與實證 (positive) 階段，孔德同時是社會學的創立者。資料來源：Abbagnano, N. (2006). Positivism (N. Langiulli, Trans.). In D. M. Borchert (Ed.), *Encyclopedia of Philosophy* (Vol. 7, pp. 710-203). New York: Thomson Gale, 710-711.

本質直觀的角度探討音樂的審美經驗本質，兩者所走的路線雖不同，卻都以「審美」（aesthetic）定義音樂經驗的本質。

但是，經驗科學所定義的「審美」本質，是否同樣適用於教育場域？教育場域所稱的「審美」概念，是否等同於經驗科學所揭示的？甚而，音樂經驗是否存在這樣一個「審美」本質？這些問題投射到教育的現場，則是要追問音樂經驗的教育本質為何？音樂教育為何而存在？回顧改革開放以來的學校基礎教育，「審美」一詞對我們而言，似乎並不陌生，我們甚至理所當然的將音樂這門藝術與「審美」畫上等號，也不假思索的認同學校所提供的音樂經驗應該是審美經驗。但是，我們的社會是否因「審美」而幸福，因「審美」而快樂？爲了尋找合理而適當的答案，我們有必要對於音樂經驗本質做進一步的教育反思，以釐清「審美」與音樂實踐之間的模糊意象。

爲了更確切釐清審美與實踐之間的模糊意象，避免再度陷入無止盡的龐雜網絡，本研究選擇北美音樂教育哲學的典範（paradigm）發展作爲觀察對象，深入探究典範更迭之中的鴻溝所在，從典範反思與知識本質來回答音樂經驗的教育實踐議題。就研究的觀察對象而言，「審美」正是用以揮別傳統功效哲學立場，試圖透過杜威（John Dewey, 1859-1952）、朗格（Susanne K. Langer, 1895-1985）、梅耶（Leonard B. Meyer, 1918-）與莫斯爾（James Mursell, 1893-1963）等人的藝術思想，精心策劃出來一條美學途徑。在 1960 年代末期到 1970 年代初期，由布勞第（Harry S. Broudy, 1905-1998）、布立頓（Allen Britton, 1914-2003）、雷翁哈德（Charles Leonhard, 1915-2002）、史瓦德隆（Abraham Schwadron, 1925-1987）、胡斯（Robert W. House）、黎曼（Bennett Reimer）與史密斯（Ralph A. Smith）等人帶領的審美教育典範，主要是以審美經驗爲號召，從西方美學與藝術理論之中，尋找一個奠基在音樂經驗本質理論基礎之上的音樂教育哲學典範（Schwadron, 1967; 1988: 100; Mark,

1996: 57-61)。然而，典範引來的衝突不斷，在內部的反省壓力與外部的言論抨擊之下，終於在 1980 年代中期步入衰退，到了 1990 年代中期，逐漸被實踐的音樂教育哲學典範所取代（參閱附錄一）。

從「功效」、「審美」到「實踐」，音樂教育哲學典範展現了帕納優緹蒂（Elvira Panaiotidi）所觀察的運作典範⁵（operative paradigm）特質，典範的取代活化了音樂教育的角色與功能。典範在更迭的過程中，教育工作者不斷在追問：音樂教育哲學到底是什麼？我們需要嗎？理由何在？音樂美學是否等同於音樂教育哲學？音樂教育哲學一詞中的教育所指為何？甚至如馬克（Michael L. Mark）所言：「無論如何，音樂教育哲學不是一種音樂哲學，而是一種教育哲學」（Mark, 1988: 112）。典範的衝突終究是回歸到教育的本質性議題上，音樂經驗的本質性議題究竟是實踐的教育議題，關切的不應只是音樂經驗的本質，而是音樂經驗的教育實踐價值。

因此，就教育實踐的本質性探究而言，北美音樂教育哲學典範提供了本研究一個可能的詮釋學情境，使我們得以藉由典範衝突的揭示，澄清「審美」在價值與意義上的諸多疑慮，從典範知識的本質性探討中，理解音樂經驗的教育實踐意涵。簡言之，探討哲學典範的實踐本質，即探討音樂經驗的教育本質，因此，本研究期望藉由音樂經驗本質理論的探究與音樂教育哲學典範的知識價值重估，以掌握音樂經驗知識的教育本質，在詮釋性的理解基礎上，探討音樂教育哲學對於基礎音樂教育的重要貢獻與意義。

⁵ 運作典範：帕納優緹蒂在專論〈音樂教育的典範本質與典範移轉〉中提出孔恩科學典範的修正觀點，認為孔恩的典範概念本質上乃應用於科學社群的一種理論典範（theoretical paradigm），而音樂教育社群的學術性質則是社會學與人文科學，社會科學的理論建構及其動力發展基本上是來自於社會實體本身，音樂教育社群豎立典範的目的在於實踐而非理論，因此，她界定音樂教育典範本質上是一種運作典範。資料來源：Panaiotidi, E. (2005). The nature of paradigms and paradigm shifts in music education. *Philosophy of Music Education Review*, 13 (1), 48.

第二節、研究動機與目的

以音樂經驗本質的教育反思做為本研究探索主題，其動機主要來自三個思考脈絡：音樂教育學術社群方興未艾的哲學反思運動、實踐哲學與典範概念的應用研究、哲學詮釋學存有美學的探討途徑。首先，北美音樂教育學術社群對於音樂經驗本質議題進行的哲學反思，主要起自二十世紀中期的反功效主義（anti-utilitarian）運動，該運動試圖在美學論述中尋求一種更本質性的音樂經驗理論，替代傳統追求實用性的功效主義教育，其結果是將音樂教育定義為一種審美教育（aesthetic education）（Mark, 1996: 57）；而《音樂教育之基本概念》（*Basic concepts in music education*, 1958）與《音樂教育之基礎與原則》（*Foundations and principles of music education*, 1959）則作為這個反思運動的代表性論著（Henry, 1958; Leonhard & House, 1959/1972; Reimer, 1970/1989a: 219）；另外，《審美教育期刊》（*Journal of Aesthetic Education*, 1966）的創刊，以及美國中西部中央區域教育實驗室（Central Midwestern Regional Educational Laboratory, CEMREL）所推行的〈審美教育課程計畫〉（Aesthetic Education Curriculum Program, 1967）（Gonzo, 1971: 37）推動審美教育運動的普及化；最後，專業對話如《耶魯研討會》（*Yale Seminar*, 1963）與《坦格伍德研討會》（*Tanglewood Symposium*, 1967）（Choate, 1968）強化了審美典範的學術地位，宣示審美教育的價值與意義。

教育反思運動的初衷主要在於平衡過去側重實踐而輕視理論的實用立場，以喚起音樂教育工作者對於美學理論的重視，並批判傳統教學上依賴自然衝動或視所當然的觀念導向，期望教育工作者能以更理性的態度面對實踐問題。但是，這個倒向本質理論的反思運動，隨後卻在黎曼的《音樂教育哲學》（*A philosophy of music education*, 1970）

論著裡，直接將音樂經驗的本質定義為「審美經驗」(aesthetic experience)，強調音樂教育的首要條件是審美性或音樂性，而助長非審美性(非音樂性)經驗的教育即為非音樂教育(nonmusic education) (Reimer, 1970/1989a: 122-125)。黎曼的審美教育觀點堅定的表現在其系統化音樂經驗範疇(Categories of Experiences of Music)的區分理論上，依據審美知覺與審美反應的特性，劃分非音樂(審美)經驗與音樂經驗，並以技巧性、感受性、想像力與真實性作為審美判斷的標準依據(Reimer: 120, 130)。

上述這個以雷翁哈德、黎曼等人為首的本質理論反思運動，影響北美音樂教育發展甚鉅，甚至截至 1990 年代為止，音樂經驗即審美經驗的理論幾乎不曾被動搖過。但是，自從 1990 年代以來，這個理論普遍遭受各界質疑，在北美與世界各地興起一股實踐反思熱潮。其中，喬根森(Estelle R. Jorgensen)便在「全國音樂教育者協會」(Music Educators National Conference, MENC)的組織之下，結合音樂教育與哲學學者創立「音樂教育哲學—特殊研究旨趣社群」(Music Education Philosophy Special Research Interest Group, SRIG)，將反思運動推向國際，並主編《音樂教育哲學評論》(*Philosophy of Music Education Review*, 1993-) 學術期刊，以專論、對話、研討會與書評方式，持續檢視音樂教育的理論與實踐問題(Mark, 1996: 60);另外，蓋茲(J. Terry Gates)與雷格斯基(Thomas Regelski)也於同年成立另一個國際性音樂教育批判研究社群〈五一團體〉(MayDay Group)，將主要目標鎖定在：應用批判理論與批判思考在音樂教育的目標與實踐上，確認音樂在人類生活中最重要的核心關係與普通教育中的音樂價值。截至目前為止，《音樂教育哲學評論》(1993-2006)共收錄了超過 78 位學者 120 篇的學術論文(參閱附錄二)，廣納來自世界各地的音樂教育研究學者、音樂教育工作者、教育學者與哲學學者的多元論述，探討的主題與內容大多以學校基礎音樂教育為主，並以黎曼所主導的審美典範作

為哲學反思對象。

總覽十年來國際間日益蓬勃的音樂教育哲學論述內容，筆者發現以「實踐」為導向的哲學研究，逐漸取代過去側重「審美」理論的研究取向，成為音樂教育哲學研究的一個核心議題，音樂教育哲學的研究重心也從音樂美學轉向教育哲學，逐步在典範的移轉過程中確認它自身發展的角色與定位。顯而易見的，這個新興的研究領域在國外已有相當豐碩的論述成果，而且對於音樂教育實踐的影響力也日漸重要。反觀國內，以音樂教育哲學為主題的研究領域仍是一片荒蕪，學位論文部份僅二篇：蔡宗志於 1988 年撰寫的《樂記樂教思想研究》碩士論文與邱琇瓊於 2002 年撰寫的《樂記中的樂教理論研究》碩士論文；學術期刊部分則僅有二篇：林苗於 2002 年撰寫的〈論《樂記》之樂以成德之教：當代新儒學的詮釋〉與張銀樹於 2004 年撰寫的〈評析《呂氏春秋》的音樂教育思想〉，且主要是從哲學角度探討中國古代文獻中的樂教思想，並未真正深入本研究所關切的實踐議題。因此，就筆者所見，國內音樂教育研究目前並未涉略北美音樂教育反思運動的相關探討，而進一步探索其運動本質意涵，將有助於提升國內對於音樂教育哲學研究的基礎性理解與認識。

其次，本研究動機的第二個思考脈絡是來自與上述研究議題相關的外文文獻，在學位論文部份，以音樂教育哲學為研究主題約有 18 篇（1965-2005）（參閱表 1），多數以探討思想家與音樂教育家的樂教理念為主，少數探討音樂教育哲學課程或從批判教育學、社會學、心理學或現象學觀點做分析與比較。其中，包曼（Wayne Bowman）將博藍尼（Michael Polanyi, 1891-1976）在《個人知識：朝向一個後批判哲學》（*Personal knowledge: Towards a post-critical philosophy*）一書中所發展的「默會知識」（tacit knowing）（Polanyi, 1958: 69-245）應用於音樂經驗的教育學研究，提供了本研究在檢視審美典範知識本

質上的重要啓示。

表 1 音樂教育哲學主題之外文學位論文一覽表（1965-2005）

時間	論文標題 ⁶	作者	學位/ UMI 編號
2005	Moral concepts in the philosophy of music education	Bates, V.C.	PhD 3182608
2004	Ireland's Music Education National Debate: Rationalization, reconciliation, contextuality and applicability of global philosophies in conflict	Heneghan, F. J.	PhD No
2001	A psychoanalytic model of the musical experience (Jacques Lacan, Julia Kristeva)	Royal, J.M.	PhD 3005787
2001	The application of a problem-posing and dialoguing pedagogy for the teaching of history and philosophy of music education to graduate music education majors: An action research	Schmidt, P.	MED 1417104
2000	A critical analysis of Gordon's music learning theory and Elliott's philosophy of music education from the perspectives of social constructionism and critical pedagogy	Bems, J. M.	PhD 9990295
2000	A passion for order: Music education for eloquence (Bennett Reimer)	Valentine, T. S.	PhD 9970303
1999	Ideologies of music education: A pragmatic, historical analysis of the concept 'music' in music education in the United States (Charles Sanders Peirce).	Goble, J. S.	PhD 9929830

⁶ 根據西文碩博士論文資料庫（UMI ProQuest Digital Dissertations）檢索，以音樂教育哲學為研究主題的學位論文包含：1 篇探討博藍尼的默會知識理論應用於音樂經驗之教育意義檢視分析、3 篇探討黎曼審美教育、1 篇探討懷德海（A. N. Whitehead, 1861-1947）歷程理論的審美教育基礎、1 篇探討音樂經驗的精神分析模式、1 篇探討波蘭作曲家齊瑪諾夫斯基（Karol Szymanowski, 1882-1937）教育美學、1 篇探討美國音樂教育豪斯曼（Helen M. Hosmer, 1898-1989）音樂思想、1 篇探討杜威美學著作、1 篇探討梅洛龐第（Maurice Merleau-Ponty, 1908-1961）知覺現象學的身體－主體概念應用、1 篇探討語言經驗與音樂經驗之間的類推性、1 篇探討音樂教育中的道德概念、1 篇批判教育學觀點的音樂教育理論分析、1 篇探討重建主義音樂教育哲學理論、1 篇實用主義音樂教育發展史學分析、1 篇從全球化觀點看音樂教育發展、1 篇音樂教育哲學理論探討、1 篇音樂教育哲學課程行動研究。資料來源：*Electronic reference formats recommended by the UMI ProQuest Digital Dissertations*. (2006, October 15). Retrieved October 31, 2006, from http://0-wwwlib.umi.com.jenda.lib.nccu.edu.tw/dissertations/results?set_num=1

1997	Musical understanding: Theory of musical description or theory of musical perception?	Alfonso, R. T.	PhD 9700504
1989	Whitehead's process theory as a basis for aesthetic education in music	Hart, K.	MED 8925207
1988	A formal axiomatic philosophy of music education	Churchley, J. F.	MA ML43796
1982	A descriptive analysis of Wisconsin music educators' agreement with Bennett Reimer's 'A philosophy of music education'	Kacanek, H. S.	PhD 8301697
1981	Karol Szymanowski's philosophy of music education	Piasek-Wanski , M. I.	EdD 8123873
1980	Tacit knowing, musical experience, and music instruction: The significance of Michael Polanyi's thought for music education	Bowman, W.	EdD 8108454
1976	The implications of Merleau-Ponty's theory of the body-subject as the basis for a philosophy of music education	Wry, O. E.	MA 7622134
1976	Helen M. Hosmer's philosophy of music education and its implementation	Lebaron, B. V.	EdD 7717031
1975	A critical analysis of Bennett Reimer's philosophy of music education	Hildebrand, J. W.	EdD 7618158
1974	A philosophy of music education based on writings of John Dewey	Gates, J. T.	EdD 7414538
1965	A Reconstructionist philosophy of music education	Fowler, C. B.	PhD No

另外，以實踐智（*phronêsis*）為研究主題的教育學位論文約有 4 篇（參閱表 2），多為學校行政領導與教學實踐的田野調查研究，比較實踐智與技術在學校領導與教學成效上的差異。

表 2 實踐智主題之教育外文學位論文一覽表（1993-2005）

時間	論文標題 ⁷	作者	學位/ UMI 編號
2005	Exploring cases of practical wisdom (phronêsis) in postsecondary teaching	Connolly, M.R.	PhD 3167788
2004	Teaching and learning in grade one: Phronêsis and early literacy	Spence, S.J.	PhD NQ93471
2002	Representing phronêsis: Supporting instructional leadership practice in schools	Halverson, R. R.	PhD 3050529
1993	The courage of phronêsis: A critical hermeneutic study of ethical leadership in the school as community	Richards, A.	EdD 9414194

在學術期刊部分，與本研究主題相關的期刊論文約有 7 篇（Regelski, 1998; Bowman, 2002; Määttänen, 2003; Panaiotidi, 2003; Bowman, 2005; Regelski, 2005a; Panaiotidi, 2005），大多站在音樂教育的實踐哲學立場，強調實踐智對於音樂教育的重要性，例如：

- （1）雷格斯基（Thomas Regelski）在 1998 年一篇〈音樂與音樂教育即實踐的亞里斯多德實踐基礎〉（The Aristotelian bases of praxis for music and music education as praxis）的專論中，主張音樂審美理論所強調的「僅需傾聽」（just listening）屬於理論知識範疇，對於基礎音樂教育束手無策，而專注於音樂能力訓練的實踐途徑又容易淪為工具化的技術知識模式，因此真正的音樂教育實踐是強調音樂抉擇與品味等等價值洞察力的實踐智知識模式（Regelski, 1998: 33-44）。

⁷ 根據西文碩博士論文資料庫（UMI ProQuest Digital Dissertations）檢索，以實踐智為研究主題的教育學位論文包含：1 篇探討實踐智應用於中等教育的教學模式、1 篇從詮釋學的角度探討一年級教師的實踐智教學信念、1 篇探討公立小學實踐智信念應用於行政領導風格的成效研究、1 篇從七個詮釋學概念分析公立學校倫理領導的實踐智具體教育意涵。資料來源：*Electronic reference formats recommended by the UMI ProQuest Digital Dissertations*. (2006, October 15). Retrieved October 31, 2006, from http://0-www.lib.umi.com.jenda.lib.nccu.edu.tw/dissertations/results?orderBy=degree_date+desc%2Cauthors&batchSize=20&startAt=1&maxOverride=0&set_num=4

- (2) 包曼 (Wayne Bowman) 在 2002 年《音樂教學研究手冊》(*The new handbook on research in music teaching and learning*) 一篇〈音樂地教育〉(*Educating musically*) 的專論中，則將研究焦點擺在技術與實踐智的實踐區分上，批評套用規則的音樂教育技術取向雖然理想但不切實際，強調以實踐智為知識核心的音樂經驗本質，才能真正面對不穩定、不確定的教育情境，從一個更寬廣而實際的倫理向度，調合技術理性所引來的霸權宰制問題，讓基礎音樂教育具備解放與轉化的可能性 (Bowman, 2002: 69-73)。
- (3) 帕納優緹蒂 (Elvira Panaiotidi) 在 2003 年的一篇〈什麼是音樂？審美經驗或音樂實踐〉(*What is music? Aesthetic experience versus musical practice*) 專論中，初步將音樂審美教育與大衛·艾略特 (David. J. Elliott) 的實踐音樂教育哲學並列討論，認為前者是走向技術實踐的制作典範⁸ (*poiesis-paradigm*) 而後者則是尋求倫理實踐的實踐典範 (*praxis-paradigm*)，強調兩個典範之間的衝突點不在美學，而在於倫理學 (Panaiotidi, 2003: 86)。隨後，更在 2005 年的一篇〈典範本質與音樂教育典範的移轉〉(*The Nature of Paradigms and Paradigm Shifts in Music Education*) 專論中，強化音樂教育哲學典範的理論基礎，將亞里斯多德倫理學實踐知識模式，運用在解讀音樂教育典範的更迭與移轉上。

⁸ 制作典範：亞里斯多德在《論題學》(*Topica*) 第六卷中區分知識為理論、實踐與制作 (*poiesis*) 三種，而每種知識表示某種關連性，理論是將某事理論化，實踐是某事的行動而制作則是製造某物。帕納優緹蒂則在〈什麼是音樂？審美經驗或音樂實踐〉專論中認為大衛·艾略特對於審美典範的批判，重點不在審美經驗上而在於實踐議題上，認為審美典範本質上是以作品為中心的制作典範。資料來源：Aristotle (1960). *Posterior analytics, Topica* (H. Trednnick & E. S. Forster, Trans.) . Cambridge, MA: Harvard University Press, 601; Panaiotidi, E. (2003). What is music? Aesthetic experience versus musical practice. *Philosophy of Music Education Review*, 11 (1), 86.

上述三位學者都是從審美典範的批判出發，從亞里斯多德的實踐哲學，尋找當代音樂教育哲學研究的可能性途徑，這條途徑啓發本研究對於音樂經驗本質探討的另類思維，前二位提供實踐智與技術的對照動機，後一位則提供了典範概念的發展動機。

最後，高達美（Hans-Georg Gadamer, 1900-2002）在《真理與方法》（*Wahrheit und Methode*）一書中對於實踐智典範的存有美學理解途徑，則提供了本研究動機的第三個思考脈絡。其理解途徑主要是植基在哲學詮釋學（philosophical hermeneutics）所闡述之「實效歷史意識」（*Wirkungsgeschichtliches Bewußtsein*）與「視域」（*Horizont*）的概念基礎上。「實效歷史意識」意指一種對於詮釋學處境的研究意識，這種研究的處境意識在於：研究者並非站在處境對面，無從對處境有任何客觀性的認識，而是置身於某個處境之中，知道想要闡明這種處境，是件絕不可能徹底完成的任務，因為一切有限的現在都有其限制，亦即歷史性的存有本質永遠不能窮盡於自我認知之中。

「視域」則是看視的區域，這個區域包括從某個立足點所能看見的一切事物（Gadamer, 1960/1989: 301-302）。高達美的「視域」概念在本質上具有一種內在的複雜性，如同他在書中所言：

它不具有任何一個絕對受限的立足點，因此不可能有一個真正封閉的視域。視域其實就是我們活動其中，並與我們一起活動的某物，視域對於活動的個人而言總是在改變。（Gadamer: 301-2）

一方面，視域是可以被確認與區別，並藉由區別得以讓我們掌握什麼是被扭曲的理解與受阻礙的溝通；另一方面，視域卻是不斷在改變的，沒有絕對不變的視域（Taylor, 2002: 290）。

在前述兩個哲學詮釋學的基礎概念之上，存有美學的理解途徑強調的是「自身置入」（*Sichversetzen, transposing ourselves*）的理解：

這不只是拋棄自身 (Von-sich-absehen)，我們必須想像在這個範圍的其他處境，所以這種拋棄是必要的。但是，我們必須確切地將我們自身帶進這個其他處境之中。唯有如此，才是充分的「自身置入」。(Gadamer, 1960/1989: 305)

簡言之，即是以自身的視域為中心，更換每個不同的角度，移身置入他人的視域之中，不固著停留在自身的立足點上，既非視域的取代，亦非視域的受限，從而達到一個更高的普遍性提升，獲致「視域融合」(Horizontverschmelzung)的理解，而且不以一種素僕的(naiver, naive)同化方式，去掩蓋不同詮釋學處境之間的緊張關係，而是有意識地去帶出這種緊張關係 (Gadamer: 305-6)。這條存有美學的詮釋理解途徑，不同於科學研究的方法論途徑，以更真實的研究態度面對「崎嶇不平」的詮釋學處境，因而更適用於本質性的哲學探究，為本研究提供了接近實踐議題的可能性途徑。

因此，就上述動機所衍生的整體研究構思而言，首先，音樂教育學術社群方興未艾的哲學反思運動，主要作為音樂哲學與教育學之間尋求融合的一種詮釋學情境，著重於探討音樂經驗本質理論在教育反思過程中的不同理解；其次，實踐哲學與典範概念的應用研究，則作為聯繫教育學與倫理學之間的中介，釐清教育反思的倫理實踐本質意涵；最後，音樂哲學、教育學與倫理學三者，在自我知識的存有美學途徑中獲得進一步的普遍性提升，重新賦予音樂經驗一個更本質性的教育實踐意涵，從而肯定音樂教育哲學的角色價值。

綜合上述，具體而言本研究目的如下：

- 一、理解音樂經驗本質的相關論述。
- 二、探究北美音樂教育哲學典範的發展與更迭。
- 三、析論音樂教育哲學典範的知識本質。
- 四、闡釋音樂經驗本質的教育實踐意涵。

根據上述研究目的，本研究依序規劃了四個待處理的詮釋學處境：第二章為「關於音樂經驗本質的主要論述為何？」，主要處理古希臘哲學與近代經驗科學（心理學與現象學）探討音樂經驗本質的主要論述；第三章為「音樂經驗本質的教育學觀點為何？」，主要探討北美音樂教育哲學典範更迭過程中的不同觀點；第四章為「音樂教育哲學典範的知識本質為何？」，主要解讀北美音樂教育哲學典範的知識本質；第五章為「音樂經驗本質的教育實踐意涵為何？」，主要發展音樂經驗本質的教育實踐議題。

第三節、研究方法與架構

依據上述研究問題與目的之分析，本研究之研究方法以理論分析法為基礎。基於研究題旨選擇詮釋學的音樂教育哲學研究途徑，並就問題性質與探究歷程的邏輯性考量，將研究的論證架構依序區分為以下三個部份：

第一部份：音樂經驗本質之主要理論

依據前述問題背景與動機所提之研究目的，本研究第一部分將深入分析探究的是北美音樂教育哲學典範所關注的核心議題－音樂經驗的本質，從音樂的定義、古希臘音樂哲學思想到近代經驗科學的理解途徑，發展音樂經驗的審美本質論述。

第二部份：音樂教育的哲學典範及其知識本質

接續審美的音樂經驗論述基礎，本研究第二部份將從典範概念出發，以兩個層面析論北美音樂教育哲學的典範衝突：其一，依據相關文獻將典範的更迭規劃為功效哲學、審美典範與實踐典範三個階段，並從近代藝術哲學論述與音樂教育哲學論述之間的謀合與衝突中，發展典範更迭的內在反省力量與外在實踐要求；其二，探討當代音樂教育的倫理學－詮釋學研究途徑，從近代詮釋學文獻中，揭示三種經驗知識的本質模式，並應用於典範知識的理解與詮釋上。

第三部份：音樂經驗本質的教育實踐意涵

建立在前述哲學典範的知識本質理解基礎上，本研究第三部份將技術與實踐智兩種知識典範並列討論，並回溯音樂倫理學與音樂美學的典範爭議，謀求一種更具教育實踐意涵的視域融合，從陶養、共通感與遊戲三個存有美學概念，揭示自我知識的音樂經驗本質意涵，提供音樂教育研究的詮釋學可能途徑。

依據上述籌劃，本研究的論證架構如下：

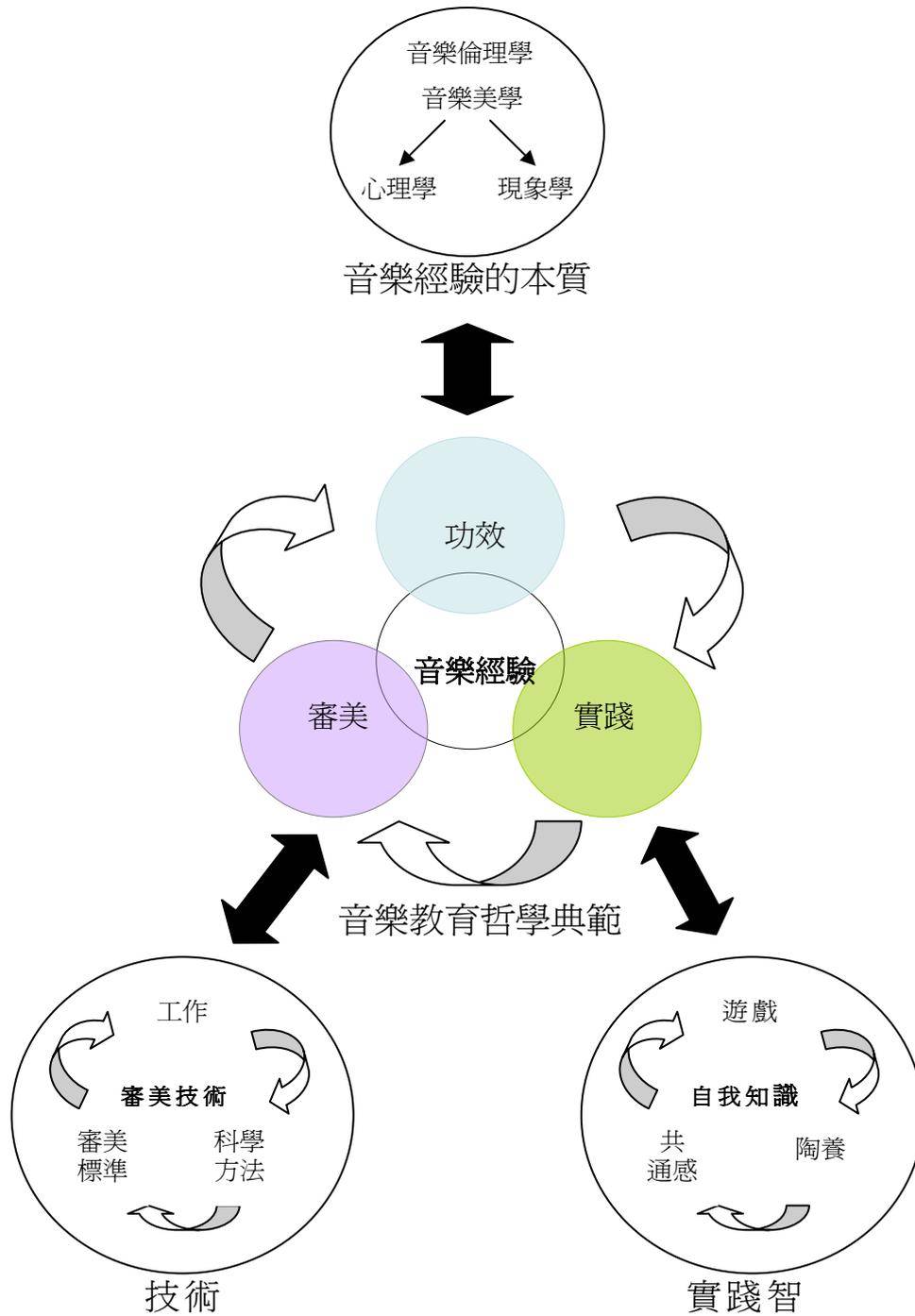


圖 1 論證架構圖