

教育叢書

第 二 十 三 種

教育之美學

上海商務印

教育雜誌社編輯

行

基礎

教育之美學的基礎

太玄

這篇是日本佐佐木吉三郎氏發表他平時關於教育的美學底研究的。但世人對於這種主張，頗多誤會的地方；如今在介紹這篇文字的前頭，先把世人的誤會，略略的疏解幾句，似乎亦是必要的。

第一、世人每每誤會藝術是專門技巧的事情。以爲教育的活動，是以人格影響爲主的，豈可下比於藝術嗎？其實這樣的議論，都由於不是真知藝術而起的。所謂藝術，決不是沒有精神的末技，決不是不重人格的

事情，必定要智識的活動與內部人格的感動，渾然融化，始能達到藝術的境域。希爾列爾嘗謂藝術是位於科學與神的中間的；這是真能理解藝術的說話。我們說教育活動近於藝術；這個意味，是說他的活動，必定要十分具人格的動作，方才能算真真的教育活動；這就是極尊重人格的說法。藝術與技術的區別，就是尊重人格不尊重人格的區別。所以把教育單看做是「術」，說他不是藝術的；這種議論，反把教育看做是不尊

重人格的技術了。在教授的當中。雖有極乏藝術要素底純科學的，可不待言。但我們並不說教育活動全部分，都是藝術的活動，不過說教授上有時是近於藝術活動罷了。

第二、世人大都以爲藝術是沒有目的底自由活動，教育是有豫定底目的，所以不能和藝術相比較，然這種議論，也是對於藝術的考想，過於狹義的及空想的所致。藝術當中，固然是有純爲藝術的表現，無甚目的，又不考察他利害得失的；但若於藝術的範圍當中，豫定某目的而動作，同時又符合於美學的規範，這亦依然應該看做是藝術的。我想，藝術家全然無目的底作品，却是很少。大都是先定大概的目的，而後從事於製作。不過他要達到他底目的，那所用手段，就沒有嚴格的限制罷了。從這一點看來，一切的藝術，差不多是可以看做一種實用藝術的。所謂純正自由的藝術與實用的藝術，還是比較的議論；藝術的大部分，都是帶實用的意味，有目的底活動的。不過他當中有自由的天地較廣闊些，有自由的天地較狹窄些；稱前者爲純正藝術，後者爲實用藝術，只是便宜上定這兩種名稱，實在是沒有什麼大分別。教育的活動，大體上都豫定一種目的，所以可說是屬於實用藝術。而且於目的以外，別無束縛自由的事情，近於純正自由藝術的也很多；怎麼可以說教育活動是不能比擬藝術的呢！

以上兩種誤會，是誤會當中最主要的；如今既已說明，可以讀佐佐木吉三郎著的教育之美學的基礎了。

我們要研究教育的美學，有兩個人的學說不可以不先知道。兩個什麼人呢？其一爲倡導「教授即是藝術」底撒伊弗脫（Richard Seyfert）又一就是建設美學四大規範底福爾克脫（Volkelt）所以本篇的次序：第一介紹撒伊弗脫氏的意見，其次介紹福爾克脫氏美學的規範，最後再就我的研究，說明教授方法和美學的關係。

第一、撒伊弗脫氏的意見

撒伊弗脫氏的主張，以爲教授學是當爲科學的，并當爲藝術的。他的著述，有一種叫教授學的藝術形式底教授論（Die Unterrichtslektion als didaktische

Kunstform）如今請把這書的大概，說他一說：

教育。是。藝術，教師。就是。藝術家。一切的藝術當中，有純正藝術和實用藝術；教育就是屬於實用的藝術。

教育主要的部分是教授。現在教授兒童的任務，都從家庭移到學校教師的手

裏。這教授兒童的事情，是極近於藝術的。

第一、要發達兒童的精神，使他握得文化中心及不可欠缺的要素；使他具有生存競爭的能力；又使他享受人生的高尚快樂、圓滿，增大世界的文化；這決不是容易的事情。一定要有十分人格的動作，才可以做到。他的目的，與俗惡卑瑣的全然相反。故教育一事，實在可以算是神聖的藝術。

第二、教師必要有非常的勇氣與忍耐，始終不懈，才可以算是真正的教授。要達到這樣境域，決不是一時高興沒有毅力的人能彀做得到。所以教育的事情，實在可以算是誠懇的藝術。

第三、教育的事業，是有高尚的理想。是要把自己所深信的世界觀、人生觀實現於將來。在這一點，可以算是愉快的藝術。

第四、教授的事情，不是專依紙上寫定的法則，是依自己的感想和經驗，再加以種種的考慮，方才發見有效的法則；而且教授上巧妙的地方，到底勿是可以從別

人學得，實是靠自己先天稟賦生成的手法做出來的。在這一點，又可以算是自由的藝術。

撒伊弗脫的意見以爲教育卽是藝術；特於教授兒童的活動，尤其完全是藝術的。看上面的說法，就可以曉得了。

撒氏又有一篇著述，題作教授底藝術的形體，他當中的議論，大略如次：

一切所謂藝術的，都是不論何時，全屬主觀的，而且帶有個性的特質。從這一點考起來，教授的性質，是主觀的；當人與人底心的交際，大部分是有藝術的天地。無論他當中亦確有純智的和客觀的方面，然苟接觸於人格的影響，那就一定參入主觀的了。所以教授必帶個性的特質。藝術家的動作，各各帶一個特質；教育家的感化學生，亦各各不同，跟著他的人格去的，是各各以個性的特質而動作，可待言。教授既已備有藝術的主要條件，那末，他的形式是和藝術當中那一種相近的呢？據我看來，教師是與詩人、音樂家相類似的藝術家，同時又是兼做造型藝術

家（繪畫、雕刻等都是造形藝術）的。

第一、教師的性質，何以像詩人、音樂家呢？如今請略說他的理由：凡是詩人，就有構想的事情。凡是音樂家，就有作曲的事情。教師亦有構想造作，却與之同。教師所要教授的事項，必定先在心中作成一個章法，而後可以實行教授。像那創造完全的教授案底事情，固然不是人人能設，但至少亦必要能設。理解全體的計畫，而後各學年、各學期、各時間的教授，才可以施行。何以呢？因為每時間的作業，必須與一星期或數學年的作業相調和；而且全校的兒童，不是歸自己一人教授；自己所擔任的，不過幾百人或幾千人裏頭某一團的兒童；所以自己的教授，非與別個教授的作業互相調和不可。詳言之，就是要與同僚相調和，要曉得是立於全體教授的理想和精進下面，分擔他一部分的。若是執著自己的偏見而行，在教育上，決不能奏十分的效果；不但自己的教授，不能圓滿，而且妨礙全體的調和。因此，我們定要預先考想全體的輪廓，擬議他的配置，立定自己教授上的章法，方才能設算是

真正的教授。在這一點，就是一定少不了構想。

再就教案的各分節考察起來，這雖確有材料上的限制和一定的範圍，但亦並非完全受他限制，沒有一些自由的餘地。試看教案的各齣，當中都有廣闊的天地在內。就像他的形式，雖是大概相同，而依這形式，附加實例及其他的內容，是全委諸教師自由的；或者依各教師的動作，自由構造他一定的發表形式。這樣說來，教案雖有大概的範圍，然就考想教師爲自由的藝術家，實在也是不妨。我們一時間一時間的教授，照理想的施行時，從材料上和心理上說，亦依然是作一個一個的關節；他一個關節的當中，一定要兒童的心力及其心理上動作底規律十分適合，成功一齣一齣的境界線的。宛如音樂上四分音譜，四個作爲一齣，其次的一齣，再是如此；像這樣的四個積起來，就是一小節。教授亦然。作一個關節時，也要依從兒童心的把持力與心的動作底規律；恰如一呼一吸，一個一個的關節，依次而成，聚攏起來，成一個小團圓，幾個小團圓聚攏來，就成一個大團圓了。

於此要注意的，就是教授的分量，必定要多少適宜。若分量過多，兒童就要有不能理會的地方，所以每一小節，要有這樣的注意。這事與音樂家完全相同。又所謂音樂，若是用一律平板的音調，就不能成功什麼音樂；所以一定要或急或緩、慷慨激昂的與冷靜深沈的交替而作；這也是與教授的進行一樣。我們教授上有時要穩靜的講論道理；有時要用激揚的語調，鼓勵他們的志氣，興奮他們的感情；這樣交替進行，方才能得到教授上完全的效果。若專門的慷慨悲憤，或一味的冷靜沈摯，都是不可以。這裏就有每時間教授的調節，有類似於作曲的事情了。做詩人和文章家，亦是如此；一齣當中，有笑、有泣、有沈思、有默慮、有無數的波瀾曲折；却又準依適當的節度，用一定的音韻，語句極整飭工麗；其中又有抑揚頓挫活潑自由的妙味。這一點，在教育上亦是全然相同。

第二、造形藝術與教師藝術活動相似的地方在那裏呢？就是教師要把教材印入兒童的心中，宛如作畫的人，從事雕刻的人，做塑像的人，各依自己的理想，完成

他的作品，把一種深摯的感情，歷歷刻畫於觀者頭腦當中。而教師藝術的業務，與造形藝術家最相似的地方，約略有四：

一、直觀上藝術的材幹。我們教學生的時候，總要能穀叫他頭腦當中有明白正確的觀念才好。所以最好要拿實物給他看；不然，就要用直觀方便物，作實物的替代；或者用手模擬出來，叫他可以曉得大概；或者示以模型；或者使他觀察一部分；或者用表；或者用圖；或者用言語的形容，使他想像實物；這種種的方法，都是直觀的。都是要把實物摹刻在受教育者頭腦當中。教師藝術的材幹，他所做的職務，是非常緊要的。因為用何種物體為適宜，用何種方便物為妥當，這樣選擇的事情，至為重要；而且教師若有了藝術的才幹，就可以自己作出適當的直觀方便物。例如把自己講演的事物，畫出一個畧圖來，用巧妙的語言，使生徒可以想像他的大概，像這樣的方法，都可以補助他的直觀。所以教師講述的事情，或者是過去的，或者是事在別處不能直接看見的；但一度受教師的指教，就覺得活龍活現，彷彿像親

眼看見的一般。這就可以叫做是直觀上藝術的才幹。

二、教師又須有感動兒童考想力底法術，要和那造形藝術家一樣。（造形藝術家的感發人的心情，例如觀繪畫而下淚，見雕刻物而感動之類。）大凡要叫兒童明確理解，不可但從外面注入他的心中，一定要叫他從心上感動起來。詳細些說，就是要指導兒童自己考案真理，自己去發見他；在這一點，教授亦可以算是一種的刺戟術。或云發揚術。要興奮發展他們的心力，決不是平平板板的說明可以有效。所以教師是定要有一種特殊的藝術材幹。

三、教授又可以說是陶冶情意的法術。教師不可單單做學者的模樣爲冷靜的說明，一定要有情感的藝術的態度才好。教授上固然有種種的情形，決不能說自初至終，都是要用情感。然而教授不是無情物的，是有情物的；不是物品的，是人類；不是純智的，是情意的；所以教授上，總以喚起他人感情爲必要的條件。這事亦有種種的方法；但最重要的，就是教師自身，要先有十分的感動。自己感動的地方，

用誠實的言語去表現他，最爲重要；故選出適當的言語，是教師陶冶生徒心情的第一步底手段；因此就可以把教師的情感移入生徒的頭腦裏面。最普通的，就是以發現於顏面、手目及身體全部的表情，幫助我們的言語，去感動他人。這時他人就或喜、或怒、或樂、或悲、或愛、或憎，發起於不自知了。

四、教授不論在什麼時候，都不可沒有陶冶兒童意志的手段。這手段是怎樣的呢？就是於認爲「善」、「認爲「美」、「認爲「真」的方面，一定要從心底裏發生勇氣，向那方面奮力進行。教師用自己的健強意志，奮興兒童的意志，振作他的精神，叫他自起動機，爲自發的努力，這是最爲緊要。但要達這個目的，教師自己的人格，亦極有關係；而且不可以把這人格隱藏在裏面，還要和造形藝術家一樣，把自己所有的氣概，發現於外部。因爲奮興意志、振作精神的作用，身體表情的態度，比較語言的力量，還要大得多呢！

以上數項，要想完全做到，非有十分藝術的才幹不可。大凡要叫兒童對於課業，

充分努力，心中渴欲得新智識和新技能，決不是單單向他說明道理，就能做到。一定要叫他有獨特的理會。在這一點，教授亦可說是極要天分的一種藝術了。

撒伊弗脫氏的說話，雖不能說是顛撲不破；然在真正熱心教授而於感動學生的事情真有經驗的人，對於這番說話，確有許多是極贊同的。

撒伊弗脫氏又論述教師的音聲言語等，亦是極當考究的。今摘錄他的要點如左：

第一、教師的言語，要明快而能動人。不但辭句要適當，發表的形式要整飭，而且還要完備音樂的條件。就是教師所發一言一句，他的音調、高低、強弱、緩急、抑揚等，要和那美妙的音樂一樣；叫聽的人，或者毛骨悚然，或者不知不覺地手舞足蹈起來，這樣音樂的條件，實是非常重要的。所以在養成教員上，這音聲的養護及修養，是一件必要的事情。

第二、教師的語言要豐富，要能應時臨機；用適當的言語，歷歷的描出自己的思

想，總要叫老嫗亦都能了解。既解之後，還要叫那論述的事情，一一都在他眼前活躍起來。所以教師的言語，總要富於活氣。這樣活潑的言語，要時時刻刻選擇出來，務必叫他一語一句，都能深入兒童的心坎當中，靠著這樣巧妙言語的力量，自然能穀使他頭腦中徹底了悟。這種言語的才幹，在教師是極其重要；因此修養的必
要，亦就不待言了。

第三、教師所用的言語，不但要優美雅馴，還要應於兒童發達的程度，十分適合。他們的地位，所以教師的言語，須備兩重的技術。就是言語不單要合言語的品格，又要一一合於兒童心力的程度；有的地方，要用極懇摯的言語；有的地方，要用帶滑稽的言語；有的地方，要引起他快活的興味；有的地方，要引導他入深思熟慮的境域；有的地方，是要著意說的；有的地方，是不必著意說的；要一一地都到恰好地位，決不是容易的事情，非有上等藝術的才幹不可。音調、高低、強弱、抑揚等，定要適合兒童心理的性質及把持力。若只是平板老實的說去，是萬萬不行。又教師自己

所見的「真」和「善」，要照樣使兒童亦見到如此，受著同等的感化，教師若只藏在胸中，也是萬萬不行；一定要和藝術家一樣，把自己所感的移到別人的心上去才好。設如我們現在與一個畫家同在一塊，看見外界的景色，心上感覺那景色的美，或者彼此相同，亦未可知。然我們不會作畫，所以不能把我們心上所感的美傳給別人；而造形藝術家，有描繪的技能，就能把他所見所聞，移到別人心裏。教育者若是只能自己感得而不能叫他人與之同感，決不能算是良教師。像那詩家能用詩歌引起他人的同感，音樂家能用歌曲鼓動他人的心情，做教師的亦要如此；所以感動他人底藝術才幹，是不可少的。

撒伊弗脫又說教師不單可為詩人和音樂家相比較，而且和雕刻家、塑像家亦是差不多。今述其大要如次：

教師不單是詩人、音樂家，實在又可以說是造形藝術家、雕像家。且可更進一步，說他更優於雕像家。何故呢？雕像家是專作沒有生命的藝術品，而教師所造作的，

是有生命底心理的人材；又所謂藝術品，是一任藝術家意志去造作的沒有生命底物質，而教師所教授的兒童，是依於自己的能力意志而行動的。在這一點，那造成的被教育者，頗有是教師與生徒共同製作的樣子。然若因此，就說教師的動作，比那造物品的藝術家，有所不足，這亦是未必然。教師若是善於支配兒童，那麼，兒童的意思和能力，宛如教師的器具和作品，就受教師的強大底感化了。又看那藝術品，不是就可以曉得造作藝術品的藝術家，是如何偉大的嗎？兒童亦是這樣的嗎？兒童果能依著教師的豫定，成功偉人豪傑嗎？據我們看來，兒童是不必定能照教師豫期而成功的。西洋有句話，說我們人都是自己作成的，實在是不錯。然而世間的人，或者成功偉大性格的人，或者成功上等的縉紳和淑女；我們若是細細地調查他成功的原因，大都是有意識的，或無意識的受了父兄師友或地方上諸前輩等的感化影響，而逐漸成熟起來。世人看見藝術品，都要稱贊造作這藝術品的藝術家，那麼，我們看見受過良教育的兒童，怎能不稱贊他的教師呢！

撒伊弗脫的意見，已經略略說過，以下要講到福爾克脫氏的美學的規範了。

第二、福爾克脫氏美學的規範

藝術究竟是怎樣的呢？從來就成爲一個大問題：有的說調和是美的神髓，有的說是無限限制的歸向；就是遊神於無我無慾的境界。從前都是要想設定一個規範，來闡發藝術的本質，說明美的本領，但終不能奏十分的效果。一直到了二十世紀，福爾克脫氏出世，設定美學的體系，方才有足以信用的美學規範，組織出來。福爾克脫氏遍覽古來美學家的著書，又應用心理學來研究藝術應當備具的條件；這時他就覺得要用一個規範去闡明藝術的本質，是很難的事情。並且就是用兩個三個規範，亦不能發揮他真實的性質。他於是乎就定出四個規範來。這四個規範，是本於心理的四大源泉的：第一，是本於直觀；第二，是本於觀念；第三，是本於想像；第四，是統覺——就是使各部分互相關係成功統一。我們心的動作，有這樣四大源泉，從這四個心理的源泉更生出四大規範。福爾克脫用心理的記號和對象的記號