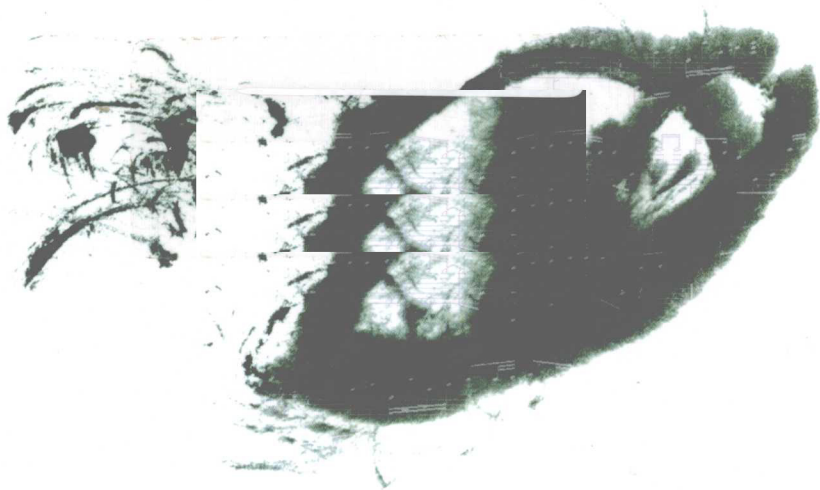




民族器乐 理论教学法

傅利民 郭德钢 钟 璟 郭 雅 编著



中国文联出版社

民族器乐 理论教学法

傅利民 郭德钢 钟 璟 郭 雅 编著

中国文联出版社

图书在版编目(CIP)数据

民族器乐理论教学法/傅利民,郭德钢,钟璟,郭雅编著.

北京:中国文联出版社,2010.5

ISBN 978-7-5059-6758-8

I.①民… II.①傅…②郭…③钟…④郭… III.①民族器乐—教学法 IV.①J632

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第082592号

书 名	民族器乐理论教学法
编 著	傅利民 郭德钢 钟 璟 郭 雅
出 版	中国文联出版社
发 行	中国文联出版社 发行部 (010-65389150)
地 址	北京农展馆南里10号(100125)
经 销	全国新华书店
责任编辑	丁旭东
责任校对	闫 冲
责任印制	陈 晨 丁旭东
印 刷	北京东君印刷有限公司
开 本	710×1000 1/16
印 张	13.5
版 次	2010年6月第1版第1次印刷
书 号	ISBN 978-7-5059-6758-8
定 价	26.80元

您若想详细了解我社的出版物

请登陆我们出版社的网站<http://www.cflacp.com>

前言

Preface

《民族器乐理论教学法》主要从音乐学研究方法和教育学两者的结合点出发，寻求一种合理培养民族器乐理论教学型人才的特色模式。此种模式一方面保留音乐学传统授课模式的精华部分，另一方面又结合中国传统民族器乐的实际情况，引入教育学的理念和模式，建立了一套较系统的民族器乐理论教学体系。

本教材结合新课程理念的倡导，提倡教学改革，打破传统的民族器乐理论教学模式，不仅对民族器乐理论教学内容，如旋律与节奏、宫调、曲式、织体、艺人与乐社等方面作了具体介绍，而且从教学心理、教学思维、教学原则等几个方面出发，强调树立建构主义的教学观，实施与之相应的探索型、研究型的教学方式；同时，在本教材的第五章中，我们还列举了多种不同类型的教学实践课例，强调多种课型方式相结合，通过教学过程的更新，实现课堂教学模式的转型，扭转单纯的教师“讲”的单向传授模式，重视学生的学习主体性。本教材突出了学生阅读、讨论和理解的内容，把是否能够形成学生自己的独立见解，是否能够把民族器乐理论中的问题纳入到本领域的相应范畴和专业的思维及语言中，是否能够主动地运用本课程的基本方法和基本观点，解决本

课程的某些实际问题，作为考察学生掌握知识的重要评价目标。

总之，《民族器乐理论教学法》是一本探索民族器乐理论与音乐教育理论实践相结合的教材，它将突破原有的教学套路，建立起新的教学模式，为探究我国高师音乐教育中的音乐理论教学作出应有的贡献。

目录

Contents

第一章 民族器乐理论教学心理	/1
第一节 学科认知的心理储备	/2
第二节 民族器乐理论知识结构与教学心理	/7
第二章 民族器乐理论的教学原则	/29
第一节 审美的原则	/29
第二节 直观性原则	/33
第三节 模仿性原则	/37
第四节 发现性原则	/41
第五节 创造性原则	/43
第六节 合作性原则	/47
第三章 民族器乐理论教学内容	/51
第一节 旋律	/51
第二节 宫调	/58
第三节 曲式	/69
第四节 织体	/74
第五节 乐人与乐社	/81
第六节 田野工作理论	/93
第四章 民族器乐理论教学思维	/104
第一节 民族器乐理论中的欣赏	/104

第二节	以作品定向的教学	/107
第三节	以人物定向的教学	/116
第四节	以行为定向的教学	/119
第五章	民族器乐理论教学课例	/125
第一节	旋律教学单元	/125
第二节	旋律发展手法教学单元	/130
第三节	曲式教学单元	/148
第四节	织体教学单元	/153
第五节	乐人与乐社教学单元	/163
第六节	民族器乐与社会文化教学单元	/171
第七节	民族器乐田野工作的步骤与方法教学单元	/182
参考文献		/207
后 记		/210

第一章 民族器乐理论教学心理

人类所进行的一切社会实践都离不开人的心理活动,实践行为是人类内心世界的反映。作为一门揭示人的心理活动规律的学科——心理学与人类的各种实践,则天然地产生了密不可分的联系。当人们从无意识地使用心理功能帮助社会实践(这里主要指教育领域的社会实践),转变为有意识地利用心理学方面的知识指导社会实践的那一刻起,心理学方面的研究成果在人们实践中的重要性日益显现。如我国古代的教育家和思想家孔子、孟子、荀子等在论述教育问题时,都具有一定的心理学观点。孔子曾针对不同学生的性格特点,采用不同的教育方法,他说:“求也退,故进之;由也兼人,故退之。”(《论语·先进》)其学生颜回说他“夫子循循然善诱人”。这些观点对于他们教学都产生了重要的作用,因而,也出现后来关于孔子的“弟子三千,贤者七十二”之类的说法。

19世纪末、20世纪初,教育与心理紧密结合逐渐形成一门独立的心理学分支学科——教育心理学。至今短短一百余年,其发展迅速,直接为教育服务的心理学分支学科已不是一门教育心理学,与之并存的至少有学习心理学、学校心理学、教育社会心理学、教学心理学以及各种课程的学习与教学心理学等分支学科^①;另一方面,心理学介入音乐领域后,音乐心理学逐渐形成,作为揭示人类音乐行为的心理规律、分析音乐功能的心理机制、音乐才能发展特征的科学,在深入探究以人为主体的音乐学各学科的内在法则中,有着其他学科难以替代的作用。探究音乐心理学的研究成果有利于音乐学学科中其他研究领域的研究实证的支持、理论的启迪、视域的拓展、主体性的加强等。同时,这些也都为音乐教育的发展与研究提供了心理学理论基础。比方说,人们进行的音乐

^① 邵瑞珍主编:《教育心理学》,上海教育出版社出版,1997年6月第2版,第一章。

教学活动,无论是欣赏、表演还是创作,其基本过程都是听觉、动觉、情感反应等心理活动的过程。我们将所了解的音乐心理学的基本知识应用于教学实践中,将会使音乐教学更加符合人对音乐的认知和情感过程;在教学中,“教”的理论依赖于“学”的需求,学习是基本的,一些心理学家认为学习更是行为的改变,面对这种改变,他们提出了诸如顿悟、发现学习、强化学习等有关学习的理论并将之与音乐教学实际相联系;在音乐教学中,教师不仅要懂得学生心理发展的规律,根据学生认知发展的不同阶段,采取适合学生学习的教学方式和方法,还要了解每个教学对象,根据他们各自的不同情况进行恰当的指导,以使每个学生的音乐才能得到提高,进而充分发挥。

因此,本章将民族器乐理论知识领域与心理学学科结合起来研究,涉及民族器乐理论知识在心理学学科领域的分类及诠释,以及心理学科领域的研究成果在“教学”中的运用。需要从教育者和学习者两个角度来分别掌握教师应具备的心理素质、学生心理发展的过程,并针对学生心理活动特点,采取适合本学科结构的教学方式和方法,从而使教学实践达到预期的目的,将民族器乐理论教学建立在科学的基础之上。

第一节 学科认知的心理储备

大的社会环境和小的社会环境密切相关;文化和历史的社会因素与个人特点密切相关。这些观点打破了在西方人心中长期占统治地位的个人主义的思想,使他们看到了一个崭新的世界,而且也解决了用他们固有的观念所难以解释的一些实际问题。^①

——维果茨基(前苏联教育心理学家)

上面这段话表明了对于任何一种文化,我们不应带有强烈的主观意识去看待,而应当以尊重和考虑到文化所依附之地域中的各种背景特征为基础,来客观地加以评价和对待。所以,在接触民族器乐理论课程之前,我们需要从心理上建立一种辩证的学科认识基础。

^① 邹晓燕、林炎琴、王文芳:《维果茨基对西方发展与教育心理学的影响评述》《全球教育展望》,2001年10月。

百年来,面对“西强中弱”的现实,许多中国的音乐学者都曾赞同“中学为体,西学为用”,为了“强我之国”而“师夷之长”的单纯学习目的,他们不但“如饥似渴”,甚至“饥不择食”地全盘吸收西方音乐文化,从而导致很长一段时间里,他们忽视甚至丢失了我国的民族音乐文化。

当前,从事民族器乐理论教学工作的教师大都是从小接受欧洲音乐理论体系教育过来的,很容易在教学中带上欧洲中心论^①的有色眼镜。产生这种现象的原因主要是受生产力发展因素的影响,为促进生产的发展和提高生活水准,各民族都在尽力掌握和利用现代先进生产技术,利用世界市场来促进本民族的经济的发展,努力得到更多的经济利益。经济较发达的民族则从科学技术、管理方法、文化艺术甚至生活方式等各方面对经济较为落后的民族产生影响,这些影响包括大量先进物质产品的有形影响以及文化、生活等方面潜移默化式的无形影响。结果,一方面,更多的民族掌握、利用了先进的生产技术,促进了民族的经济的发展,缩小了各民族之间在经济发展水平上的差距;另一方面,各民族之间的共同性日益增多,差异性日益减少,促使民族消亡因素的增长比历史上任何一个时期都要快得多。在这种境况泛滥中,越来越多的民族逐渐反省并意识到了这种危机,人们都觉察到了传承发扬本民族文化的紧迫感。纵观全球,经济发展越快的民族或地区,对本民族文化消失的危机感就越强,对本民族的传统音乐文化也更为重视;反之,经济发展越慢的民族或地区,对本民族文化消失的危机感就稍弱,对本民族传统音乐文化的重要性亦认识不足。当前,我国正处于改革开放、飞速发展的阶段,全国各民族人民都在充分利用世界市场大力发展经济,传承和发扬象征各民族的特色传统文化已为当务之急。

我国的经济飞速发展,但尚不发达,国民对于引进的经济较发达民族或地区的文化艺术或艺术品种产生了一种仰慕心理。许多人自觉或不自觉地把外来文艺形式和作品跟本民族、本地区的文艺形式与作品放在一块加以比较,进而认为本民族、本地区的文化艺术是落后的,而外来的则是先进的。在这种错误认识的指导下,自然要改造“落后”抛弃“落后”,学

^① “欧洲中心论”,在殖民时代,把欧洲(主要是西欧)的历史文化看做是世界历史文化发展的主轴和主要动力,贬低和歪曲世界上其他非欧洲国家的历史地位和成就,这种文化意识至今仍然还在部分人群中延续。

习“先进”赶超“先进”。基于这种认识，我们不但不能保持和继承传统音乐，而且会以“提高”和“发展”为名亵渎和破坏传统音乐。因此，我们应当批判这种错误的认识，更应当看到民族传统音乐在维系民族共同体方面的重要作用，而大力传承和发扬具有中华民族大家庭特色的灿烂的民族音乐文化。

文学艺术是一定社会的政治、经济在观念形态上的反映，但文学艺术并不直接和生产发生联系。物质生产发展的程度并不等于文学艺术发展的程度，音乐作品的水平也不取决于物质生产的水平。马克思在《政治经济学批判》（中共中央马克思、恩格斯、列宁、斯大林著作编译局编，人民出版社1971年4月版）导言中指出：“关于艺术，大家知道，它的一定的繁荣时期绝不是同社会的一般发展成比例的，因而也绝不是同仿佛是社会组织骨骼的物质基础的一般发展成比例的。”同时他还指出：“在艺术本身的领域内，某些重大意义的艺术形式只有在经济发展的不发达阶段上才是可能的。”古希腊社会生产水平低，却出现艺术上的繁荣，产生在那时的某些艺术作品是“一种规范和高不可及的范本”。我国各民族音乐中的传统音乐作品大多是在封建社会产生的，那时生产力水平低，但作品的水平不一定低，其中有许多是“高不可及的范本”，因为“当艺术作品一旦作为艺术生产出现，它们就再不能从那种在世界史上划时代的、古典的形式中创造出来”。各民族的传统音乐文化记录着先辈们的业绩，表现了人民的创造才能，反映了丰富多彩的社会生活，是维系民族归属和认同的基础，我们应当珍惜它、爱护它。

产业革命之后，资本主义生产方式在欧洲得到了迅速发展。随着欧洲国家凭借先进的炮舰开路，经济文化迅速对外扩张，欧洲音乐也走向了世界。一些欧洲的音乐学家为此倍感骄傲，错误地认为欧洲音乐文化是人类音乐发展的巅峰和楷模，把欧洲音乐发展的历史说成是人类音乐发展的必由之路，并认为非欧洲民族的音乐文化还处于欧洲音乐已经经历过的较早的、甚至是原始的发展阶段。这些音乐学家用欧洲音乐为标准来衡量非欧洲民族的音乐，还将从欧洲音乐文化基础上概括出来的基本概念和规律说成是人类一切音乐文化都适用的概念和必须遵循的规律。可见，欧洲音乐文化中心论是殖民主义的产物。随着认知和研究的深入，殖民者和被压迫民族正在摆脱这种昔日的偏见，提出用一种更加客观的理论——文化价值相对论，并用它来认识世界各民族音乐文化知识。不同民族的音乐文化，

有它不同的价值体系，我们不能用在欧洲民族音乐文化基础上形成的价值观念来衡量我们民族的音乐，也没有必要以洋为标，把我们的民族音乐“提高”到欧洲音乐的水平上去，以牺牲民族特色为代价向欧洲音乐看齐。我们应该把我国各民族的传统音乐作为我们固有的、独特的音乐文化去尊重和对待，以文化价值相对论来对每一个民族的音乐文化进行认识和评价。教育者不仅要这样要求自己，更应该以此作为指导精神，严格要求学生。“专业和普及音乐教育要扔掉拄了一个世纪的洋拐棍走自己的路，正是由于我们的音乐教育拄着洋拐棍向前走，才使得欧洲音乐中心论那么有市场，导致民族传统音乐得不到应有的重视和评价^①。”

近年来，越来越多的中国音乐界和教育界人士认同这么一个观点——音乐教育中的基础教育应为传统音乐教育的教育模式。在国外的音乐教育教学理念中（如柯达依、奥尔夫等教学法中），也一再强调回归原本，这更要求我们在教学中加大传统音乐教学的比重。“本民族的音乐应该具有根基性，就像我们首先学会方言、汉语然后再学习英语或其它外国语言一样。”^②

上世纪60年代以后，在音乐“民族化”口号的影响下，中央音乐学院和上海音乐学院等音乐院校在中国传统音乐的教学和研究工作方面得到了进一步的重视和加强。不少院校除了原有的民族器乐专业与民族音乐研究室之外，还相继增设了民族音乐理论、民族作曲和民族声乐等专业，有的甚至有了系的编制。但是，从整体上看，专业音乐教育仍以欧洲音乐教育体系为主，民族音乐教育依然处于从属地位，不能适应民族音乐的发展需要。为了改变这种状态，给民族音乐的教育以更优良的发展空间，逐步建立特色的民族音乐教育体系，经国务院批准，我国于1964年创建了一个以研究、传承和发扬我国民族传统音乐为重点的最高音乐学府——中国音乐学院。

在建设中国现代民族音乐文化的事业中，中国音乐学院是负有特殊使命的。建院初期，学院领导们就强调“继承、发扬我国革命音乐和民族音乐的优良传统”的教育方针，同时，为了探索民族音乐的教育体系，我们必须有别于其他音乐学院的办学模式，走自己的路，只有这样才能打消人

① 杜亚雄：《民族和民族音乐》《中国音乐》，1993年，第2期。

② 关新：《中国传统音乐教育学术座谈会纪要》《中国音乐》，1997年，第1期。

们心中“中国音乐学院这样办学，与中央音乐学院究竟有什么区别”的疑问^①。正是因为坚持着这种办学方针，中国音乐学院在成立之初，就为探索建立以民族音乐为主体的中国音乐教育体系迈出了坚实的步伐，这不仅在当时具有现实意义，而且对后来的办学定位和发展方向产生了深远的影响。

以上，我们十分强调树立民族意识，坚持民族文化的特色继承和发展之路。但这是有前提的，我们在处理和对待任何事情的时候，要埋头苦干，但切忌走向极端，历史发展的事实早已告诉我们“闭关锁国，实乃坐井观天”“落后就要挨打”。按照文化发展的规律来说，世界上不同国家和民族的文化之间是不断地在逐渐、缓慢地相互影响、相互渗透着，尽管或多或少地受到政治、经济、战争等因素的制约，而改革开放和全球化对于当今和平主流世界的人群来说，早已是耳熟能详了，协作、共荣求发展也早已成为时代的主流意识。在我们的民族器乐理论课程中，提倡传统音乐理论文化的学习也并不只是停留在悄悄地对先人祖辈留下来的“传家宝”的把玩、欣赏的层次，更重要的是专研如何将我们的“传家宝”在当今全球化世界当中发扬光大。我们需要博学、开放的视野，需要在掌握不同文化的基础上，研究其他文化利于弥补自身文化的不足之处，把握共性，了解个性；同时，我们把握孰重孰轻、孰多孰少，既不闭关自守，也不崇洋媚外，在教育过程中仍以传统音乐为主线就一定会获益匪浅。也就是说，真正健康积极的民族意识，需要以“以我为主、为我所用”的原则为指导思想，注重拓宽自己的视野，时刻注意追踪世界上其他国家相关领域的前沿发展动态，开展多种形式的对外文化交流，博采各国文化，用辩证的眼光加以审视，最终去除糟粕，吸收精华，为我所用。

最后，还要强调另一个方面，即在中国传统民族器乐中蕴含着极强的可创造性因素，要真正理解民族器乐理论就需要练就一种海纳百川式的多维思路，只要是合理的，就允许各种不同观点的存在。比如说拿出一张古琴曲《流水》的减字谱，经不同艺人的演奏后，我们会发现由于各种不同的技巧、情感、力度和速度等处理方式，而创造出各具风格特色的《流水》。这种方式在西方音乐理论当中就显得不太合理了，而在民族器乐理论中则很容易找到答案。由于减字谱在节奏和力度速度、音色等方面没有

^① 樊祖荫：《回顾与思考——谈中国音乐学院的传统音乐教育》《中国音乐》，1994年，第3期。

固定的限制,而给予演奏者很大的自我创造空间,因而得出上面出现的结果。还有同一首器乐曲在不同地域当中会产生不同的音乐效果等等,这些现象的产生,与特定的民族审美、民族地域、民族习俗都有着千丝万缕的联系。因此,我们在教学中一定要让自己的学生了解除自己之外还有许多派别,每一派都各有所长、各有其存在的道理,鼓励学生博取众家之长,这样才能形成一种良性循环,培养出全面发展、多维思考的优秀人才。同样,这种多维方式可以再引导学生运用到自己的学习方式当中去,例如在美国,学习音乐学的学生除了上课、写论文、泡图书馆、通过各项考试外,还通过许多其他学术活动来增强自己的专业能力与知识。通常各个系里都有每周一次全系范围固定时间的学术报告会,在报告会上经常有来自全国各地甚至世界上其他国家及本校的与本专业有关的学者教授来作专题报告,然后是半小时正式讨论,半小时非正式讨论,这个制度一方面使学生打开了眼界,不仅听自己老师的,也可听到别人的观点。所以,在民族器乐理论的教学中,我们不仅要引导学生广泛接触各种意见,而且要允许他们接触与老师意见相左的观点,在这个过程中培养他们自己动脑判断的能力,即使他们的想法与老师完全不同,也应当允许其保留,以使其有足够的想象和判断空间。

第二节 民族器乐理论知识结构与教学心理

21世纪以来,民族器乐理论课程的建设得到广泛重视,许多专业音乐院校、师范院校、综合型大学纷纷开设了诸如乐种学、民族器乐配器、乐器学等民族器乐理论类课程。在这种局面下,我们需要加强民族器乐理论课程的建设。我们应当更多地从课时安排、课程目标、教学方法等方面考虑和解决在课程设置及教学中存在的一些实际问题,为学生的学习提供便利和指导。比如学科领域中的术语传统而繁杂与学生对该知识面的空缺之间的矛盾,传统民族器乐的美学标准与当代大众审美心理的差异性,枯燥理论知识与生动学习之间的磨合等等。

本章节将从民族器乐理论课程教学的角度出发,将课程中的知识在教育心理学的语境中重新建构,进而探测教师、学生在讲述和学习这些知识时所经历的心理过程,为民族器乐理论的学习提供必要的指导和便利。为

此,我们先来了解教育心理学学科领域中关于知识的类归。

教育心理学领域的信息加工心理学^①中关于知识分类方面,信息加工心理学家大多同意把广义的知识^②分为两大类:一类为陈述性知识(declarative knowledge),另一类为程序性知识(procedural knowledge)。这两种知识的划分与我们通常所谓的“知识”与“技能”的划分相吻合。

传统观念中与技能相对的“知识”概念,实际上是与陈述性知识概念相吻合,这类知识的行为表现的最重要的特征是“有意识地回忆和表述”而无需“合理的计划、组织、安排、行动”。而“技能”概念是与程序性知识概念相吻合的,技能总是涉及人会做什么,传统中对人进行的这些行为的成功,总是用他掌握的技能来解释,信息加工心理学则用人掌握并支配其行为的一套程序来解释,所以“技能”可以定义为“在练习的基础上形成的按某种规则或操作程序顺利完成某种智慧任务或身体协调任务的能力”^③,也属于知识的一种类型,其核心特征是概念和规则的运用。

陈述性知识与程序性知识二者的区分可概括如下:

“1. 从测量学^④的观点看,前者可以通过‘陈述’或‘告诉’的方式

① 信息加工心理学,属教育心理学研究领域中的一派,在该学科研究中,将人脑比做电脑,人脑像电脑一样可以通过把仅有的几种操作作用于符号,加工的信息仍以符号形式贮存,加工的结构和过程可以直观地表示成流程图(flowchart)或称为“箭框模型”(boxes-and-arrows models)。人脑是一个信息加工系统,它可以对表征信息的物理符号进行输入、编码、贮存、提取、复制和传递,而这一过程的完成是系列性的,不同的加工任务和加工阶段由不同的认知结构来完成,这些相对独立的认知结构既前后连接,又具有等级差异,是类似于人工智能机的人脑内部的“机器”。信息加工系统,也称为“符号操作系统”(Symbol Operation System),主要由四部分组成,即感受器、效应器、处理器、记忆装置。其中感受器是接受信息的装置,也就是感觉系统;加工器是整个信息加工系统的控制部分,它决定着信息加工的目标、计划及计划的执行,包括图中的控制加工器和工作记忆;记忆装置,主要是指永久性记忆,是信息加工系统的一个重要组成部分,其中存放大量的、由各种符号按照一定关系联结组成的符号结构,即信息;效应器是信息加工系统对信息作出反应的部分,这是整个系统的最后结构,控制着信息的输出。这里最核心的是处理器,它又包括三个功能部分:“(1)一组基本信息过程,如制作和删除符号,制作新的符号结构和复制、改变已有的结构,以符号或符号结构来标志外部刺激,对符号结构进行辨别、比较,并依据符号结构确定反应等;(2)短时记忆,保持基本信息过程输入和输出的符号结构;(3)解压器,将基本信息过程和短时记忆加以整合,决定基本信息过程的序列。对基本信息过程的序列的说明和规定即构成程序,它是信息加工系统的行为机制。”信息加工心理学就是研究信息在信息加工系统中的传递、转换、贮存和作用机制,以揭开头脑“黑箱”内的活动。

② 这里的“广义知识”是相对于我国传统的“知识”概念而言的,传统意义上将“知识”与“技能”归为两个不同领域的范畴,而“广义知识”则确立了二者的知识统一性。

③ 皮连生著:《智育心理学》,人民教育出版社,1996年第1版。

④ 这里的测量,是根据一定的心理学原理,使用一定的操作程序,给人的行为确定出一种数量化的价值。

测量,后者只能通过观察人的行为间接测量;2.从心理表征来看,前者主要以命题和命题网络^①的形式表征,后者以产生式和产生式系统^②表征;3.从激活和提取来看,前者激活速度慢,其提取往往是一个有意识的搜寻过程,后者激活速度快,能相互激活;4.从输入与输出来看,前者是相对静止的,后者的输入与输出则不同,如输入的是‘ $1/3 + 3/4 = ?$ ’,输出的是‘ $13/12$ ’;5.从学习与遗忘速度来看,前者习得速度快,遗忘也快,后者习得速度慢,遗忘也慢。”^③

在民族器乐理论课程的教学中,需要学生掌握的知识结构就涵盖了上述的陈述性知识与程序性知识两大类。

一、民族器乐理论知识结构中的陈述性知识

民族器乐理论知识结构中的陈述性知识,从其行为表现的角度来看,就是需要学生有意识地回忆出来的知识。学生是通过什么方式来陈述出已经学过的民族器乐理论知识呢?学生如何才能更好地掌握这种类型的民族器乐理论知识呢?

一般来说,陈述性知识主要以命题网络或图式两种方式来表达。

(一) 命题及命题网络

如:“河南大调曲子板头曲的曲式结构均为68板体乐曲”“河南大调曲子板头曲分为慢板、快板板头曲两类”“笙是一种簧振动气鸣乐器”“潮州弦诗乐《浪淘沙》为轻三六调乐曲”等等,其中每个句子都是一个命题,是一种可以表达判断的语言形式。

如果两个命题中具有共同成分,通过这种共同成分可以把若干命题彼此联系组成命题网络。在上例中,“河南大调曲子板头曲”这个共同成分将“68板体乐曲”和“慢板、快板板头曲两类”联系起来就构成了一个简单的命题网络,这种命题网络有着层次结构贮存的特点。根据科林斯和

① 命题是指一种表示判断的语言形式,一般由“主+谓+宾”结构组成,如“北京是首都”就是一个命题,如果两个命题中具有共同成分,通过这种共同成分可以把若干命题彼此联系组成命题网络。

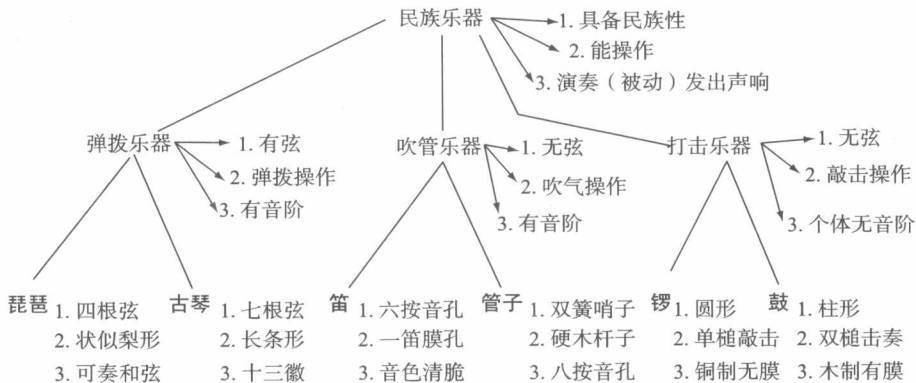
② 产生式这个术语来自计算机科学,信息加工心理学的创始人西蒙和纽厄尔认为,人脑和计算机一样,都是“物理符号系统”,其功能都是操作符号。也就是说,人经过学习,其头脑中储存了一系列以“如果……/则……”形式表示的规则,通过这些规则解决各种问题。这种规则称为产生式。简单的产生式只能完成单一的活动。有的任务需要完成一连串的活动,因此,需要许多简单的产生式。经过练习,简单的产生式可以组合成复杂的产生式系统。

③ 邵瑞珍主编:《教育心理学》,上海教育出版社出版,1997年6月第2版,第四章。

奎廉 (A. M. Couins and M. R. Quillin, 1969) 的经典实验^①, 我们可以说明知识以命题网络的层次结构贮存的观点。

下面, 以“民族乐器”知识点为实例进一步说明:

图 1:



上例中, 不同的民族乐器知识的概括水平不同, 在每一概括水平上贮存了可以用来区分其他水平的知识的属性。例如“演奏发出声响”是所有民族乐器的物质属性, 贮存在最高水平。用这一属性可以把民族乐器和人体发声器官 (非演奏而是有生命地主动发声) 区分开来。又如, “有弦”是所有弹拨乐器的属性, 贮存在比“民族乐器”低一级的水平上, 可以被用来区分弹拨乐器与非弹拨乐器 (锣、鼓等无弦)。我们进一步假定, 由于贮存在知识网络中的事实的距离不同, 提取它们的反应时间也将不同。如级别 1 “琵琶是琵琶吗?” 2 “琵琶是弹拨乐器吗?” 3 “琵琶是民族乐器吗?” 这三个问题, 随着问题的级别提高, 被试判断问题真伪的反应时越长。

(二) 图式

对于表征较小的信息来说, 命题是适合的, 但是对于表征我们已知的有关一些特殊概念的较大的有组织的信息组合, 命题是不合适的。例如, 民族器乐理论关于乐种的知识, 如果用“乐种是器乐的种类”这一命题表征, 则不足以表征与民族器乐有关的“乐种”的全部知识。我们还知道:

^① 科林斯和奎廉做了一个关于对动物、鸟、鱼等分类知识层次结构蓄存的实验, 说明对不同动物知识的概括水平不同, 在每一概括水平上蓄存了可以用来区分其他水平的物体的属性。