



丛书主编 彭小虎

YOUXIAO JIAOXUE

GAOZHONG YINYUE JIAOXUEZHONG DE WENTI YU DUICE

有效 教学

高中音乐 教学中的问题与对策

官思渡 / 著



东北师范大学出版社

Northeast Normal University Press



丛书主编 彭小虎

YOUXIAO JIAOXUE

GAOZHONG YINYUE JIAOXUEZHONG DE WENTI YU DUICE

有效 教学

高中音乐教学中的问题与对策

官思渡 / 著

东北师范大学出版社
长 春

图书在版编目 (CIP) 数据

有效教学：高中音乐教学中的问题与对策/官思渡
著. —长春：东北师范大学出版社，2009.8
ISBN 978 - 7 - 5602 - 5865 - 2

I. ①有… II. 官… III. 音乐课—教学研究—高中
IV. ①G636.951.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 149802 号

☐责任编辑：张正吉 ☐封面设计：杨 涛

☐责任校对：刘晓军 ☐责任印制：张允豪

东北师范大学出版社出版发行
长春市净月经济开发区金宝街 118 号 (邮政编码：130117)

电话：0431—85687213

传真：0431—85691969

网址：<http://www.nenup.com>

电子函件：sdcbs@mail.jl.cn

东北师范大学出版社激光照排中心制版

长春市永昌印业有限公司印装

2010 年 3 月第 1 版 2010 年 3 月第 1 次印刷

幅面尺寸：185mm×260mm 印张：14 字数：296 千

定价：22.00 元



总

序

在很多学者眼里,学术是一个严肃的概念,具有专属的性质,学术研究是特定时空中特定社会群体的专属工作。按此逻辑,高中教师的研究肯定不是学术研究,充其量是自己的教学经验总结。

美国当代教育家欧内斯特 L. 博耶(Ernest L. Boyer)认为学术应该有着更为广阔的含义,他提出一种新的学术范式,将学术分为探究的学术、综合的学术、应用的学术、教学的学术。教学的学术即传播知识。教学作为一种学术性活动,既可以表现为作学术报告,也可以表现为在教室里上课,它们应该得到同等的重视。

《教师法》、《教师资格条例》明确认定教师是专业技术人员。高中教师具有深厚的教学专业知识。长期的教学实践形成了他们对专业的科学、客观、理性思考,并通过规范的学术文章呈现出来。谁能说他们的研究不是“有系统的、较专门的学问”,即学术研究呢?

在普通教师的视角中,他们更关注的是自己的教学能否实现目标的达成以及目标达成的效益,对这两部分的关注构成了 20 世纪以来西方“有效教学”理论的核心。

有效教学的研究起始于 20 世纪 30 年代的好教师的品质特征研究。20 世纪 60 年代,瑞安(Ryan)等人则通过对教师课堂教学的观察,得出了与有效教学相关的三个方面相对应的两极因素:“热情与理解”对“冷漠与疏远”,“有组织与有条理”对“无计划与拖沓”,“刺激与想象”对“笨拙与呆板”。他们认为,教师的特点越是接近积极因素的一端,其教学就会越有效。20 世纪 60 年代后期,一些学者经过反思提出,教师的好品质不能完全代表有效教学,判断有效教学的标准应该在教学实践中去寻找,从而开始对教师课堂教学行为的研究,即好的课堂教学特点的研究。到了 20 世纪 70 年代后期,有关好教学的研究出现了一个新的转向,即由研究教师的教学行为转向研究学生的学习行为。20 世纪 90 年代后,人们试图从多方面、多角度来考察有效教学。研究认为,教学质量是一个综合的概念,有五个方面的因素影响到教学的有效性:教师所掌握的实际课程领域的知识和教学内容的知识;教师教学法的技能,包括使用有效教学策略的意识与能力;教师教学反思的能力与自我批评的能力以及教师专业化的品质;教师的移情能力与尊重他人的品德;教师教学管理的能力。

“有效教学——学科教学中的问题与对策”丛书将有效教学关注的重点放在以下三个方面:教学是否促进学生的全面发展,特别是学生情感态度和创新思维的发展;教学是否有效地改善学生的学习方式,促进学生的有效学习;教学是否有效地发展教师的教学效能,促进教师的专业成长,即从学生学习的视角来反思教学是否有效。

有效教学系列丛书的读者对象是教师。他们有自己的教学工作经验,但缺乏的是对自己的教学进行反思。他们如果上了一堂好课,或许并不清楚这堂课为什么能成功;他们一堂课的效果如果不佳,也应知道须要改进的地方。系列丛书希望能提供给他们思考问题的视角,即思考问题的思路与解决问题的出路。

丛书的基本结构是以教学中的问题为切入口,分为描述问题、分析问题、提出解决策略、解决问题四个部分。每一个问题都从学生的视角提出,从教师教学的行为中去反思。

首先,描述问题是发现教学中的问题表征,即阐明这是什么方面的问题,既有个案描述,

也有现象描述。其次,对每一个问题的分析,大致从五方面进行:一是儿童认知发展水平,二是新课程的目标要求,三是教材的内容与结构,四是课堂的教学组织形式,五是教师的教学策略。第三,以案例说话,即提供适合问题情境的案例,并分析案例的有效或无效的方面,针对案例反思教师的教学行为,并提出解决问题的思路与策略。第四,提供有效案例,作为他山之石。

丛书的作者都是一线经验丰富的教师,他们从理论上反思了自己教学中的问题。我们认为这种教学反思是重要的学术研究。

我们按照自己设定的期望目标在努力,不当之处恳请批评指导。

彭小虎

2010年1月

前言

自2004年广东、海南、山东、宁夏等省区首批进入高中新课程改革实验行列以来，全国半数以上地区都先后进入了高中新课程改革实验。高中音乐学科也随着国家新课程标准的要求，进入了课程的改革实验。历经数年红红火火的各级高中音乐教师“通识”培训、专业培训、课程实施、教学观摩研讨、全国赛课、教学论文及案例的撰写评比、各种教学技能的竞赛等活动，高中音乐学科的新课程实施已取得了很大的成绩，令人喜悦的是：

1. 教育部主管部门制定了《普通高中音乐课程标准》，这为课程的实施，从教学目的到教学内容，从教学内容到教学评价，以及到课时的安排等都提出了明确的要求，为高中音乐课程的实施不仅在法律上，而且在操作层面上提供了必要的保证。

2. 高中音乐课程的实施受到了广大高中生的喜爱。学生乐于参与音乐课堂教学活动，有意识地提升名篇佳作的内存。课程的实施进一步拓宽了学生的审美视野，提高了学生的审美能力。

3. 过去以学校校本课程或不定期讲座为主要形式的高中音乐学习活动转换成了一门课程，保留在了学校的高中课程设置中。大部分学校能够开设以“高中音乐鉴赏”为主的课程学习。

4. 各省、市级教育行政主管部门对高中音乐课程的开设给予了足够的重视，不仅把高中音乐课程是否能正常开设这一项目纳入学校办学绩效评估之中，还进行了不定期的检查和情况反馈。

5. 各省、市级教研部门对高中音乐课程的开设给予了积极支持和引导，除了组织教师参与全国、省、市的一线教师培训、教研进修、教学观摩研讨、竞赛等活动，还制定了“学科实施方案”、“学科教学推进计划”等，对课程的实施加以引导。此外，还通过相关的课题研究，提高了课程实施的有效性。

6. 广大教师通过培训，课程的实施与反思，参与各级教研、交流和竞赛等活动，不仅提高了对高中音乐课程实施的认识，更新了教育教学理念，增强了教育教学的专业素质，还提升了课堂教学的质量。

课程实施中也还存在着影响课程正常进行且有效实施的严重缺憾，可以说是喜忧参半。普通高中音乐课程实施后，令人担忧的是：

1. 相当一部分教师仅仅参加过新课程实施前的“通识”培训，而缺少对《普通高中音乐课程标准》的再认识。这一状况直接影响到高中音乐课程实施的质量。

2. 不少学校的行政领导因为忙于解决“在校学生升学”这一学校办学的“温饱问题”，而无暇对高中音乐课程的开设进行有效管理，因而导致课时不足，选修课程的开设极不正常。

3. 相当一部分教师缺少对音乐的作用与欣赏者心理感受一般规律的再认识，这影响了课堂教学活动中学生正常审美活动的开展，难以培养学生的学习兴趣和参与的积极性，

难以引导学生形成应有的审美观。

4. 高中音乐课程实施缺少科学合理的评价体系,导致课堂教学的目标不明确,教学过程安排随意,教学实施缺乏应有的严谨性和科学性。

5. 目前来说,部分高中音乐教师的教学技能难以达到课程实施的要求。其结果导致课堂教学中无效劳动过多,课堂教学活动缺乏连贯性,难以进一步调动学生的学习热情,教学活动效率不高。

综上所述,目前高中音乐课程实施中亟待解决和处理的问题不少。这些问题中,有些我们能够自己解决,有些是我们力所不能及的。从一线教师和教研的角度出发,基于问题的发现和解决,本着“耕种好自己的田地,体现自身价值”这一指导思想,本书将结合我们目前应该做而且能够做好的,并与高中音乐教学相关的工作,结合教学实际案例的分析以及对策展开描述。描述将结合教学设计的科学合理、活动开展的目的与价值取向、资源开发与有效利用、教学评价设计与目的的统一、教学实录分析与对策、教学技能的提高、教学反思的撰写等展开,并且涉及《普通高中音乐课程标准》的再认识,教师的素质对教学的影响,教学内容的选择,学生情况的分析,教学目标的制定,教学过程的安排,教学媒体的运用,等等。本书含有教学设计篇、资源开发篇、导入与设问篇、探究活动篇、教学反思篇、教学评价篇、教学技能篇、教学实录篇和教学教研篇9个主要的论述方面。

由于完整的教学活动不是孤立存在的,所以在各篇幅的论述中也互有交织和渗透,采用9个“话题”的论述只为突出重点,方便读者有针对性地各取所需。

1. 教学设计篇

普通高中音乐教学活动前期,通常有两项重要的工作须要完成:一是备课,二是进行教学设计。有人将这两项工作都看成备课,其实不然:在备课活动中,教师首先要熟读和内化教材教学内容,还要从音乐本质的再认识、课程标准的再认识等方面,结合学生的学情进行教学单元和分课的教学目标制定,教学内容的选择。以此为基础,第二项工作——具体教学设计(含教学PPT制作),才能够开展。在“教学设计篇”中,笔者从音乐本质的再认识、课程标准的再认识、教学目标设计中教师价值的体现、教学过程的有效设计等方面结合教学设计实例进行了分析和论述。

2. 资源开发篇

《普通高中音乐课程标准》隐含着教师不是教科书的执行者,而是教学方案(课程)的开发者,即教师是“用教科书教,而不是教教科书”,它更赋予了广大一线教师“用教科书教”的二次、三次创作权。如何合理开发和有效利用教学资源,也越来越成为现代高中音乐教师必备的、重要的教育教学技能。在“资源开发篇”中,笔者将从如何挖掘、分析、处理、整合相关资源,如何在资源开发和利用中培养普通高中学生学习音乐的能力,如何在最佳教学时间段呈现相关资源,从而提升课堂教学的有效性等方面,并结合课堂教学实例展开分析和论述。

3. 导入与设问篇

教学过程导入和设问应该基于促进和培养学生学习兴趣,了解学生学习需求,发现学生学习潜能以及促进学生音乐思维并形成有效学习策略的良好教学效果为基点。本篇将针对课堂教学中的导入和设问环节的设计和实例分析,结合导入和设问设计的目的性、

音乐性、科学性、有效性以及目前课堂教学中在这两方面存在的不足和相应对策展开论述。

4. 探究活动篇

新课程提倡学生的探究与合作学习，倡导开放式和研究性的学习方式，在教学过程中加强与他人的合作与交流，以此来发展和培养学生的创造性思维以及协作能力。在实施新课程后，课堂教学的小组活动以及学生相互交流的机会明显增多，但由于普遍缺乏探究与合作活动开展的目的性、层次性、可操作性等方面的进一步探究，该方面活动的实效性不高。在本篇中，笔者将结合课堂教学内外学生探究合作学习的常规模式，针对目的分析、形式选择、方法手段以及激励性评价的运用等方面进行探讨。

5. 教学反思篇

教学反思（行为/行动反思）是教学过程中的一个不可缺少而又常被忽视的重要环节。有效教学反思能够改进和优化教师的教学行为，从而进一步培养学生的学习兴趣 and 参与积极性，提高学生的审美能力和审美情趣，最终达到教师和学生共同进步与发展。如何进行教学反思并利用其服务于自身教学，是部分教师（特别是刚工作的教师）在教学工作中较少关注的地方。本篇将针对部分教学反思实例并且结合教学反思的目的、具体做法等展开论述。

6. 教学评价篇

新课程理念下教学评价的最终目标是学生和教师的共同进步与发展、教材的完善使用以及课程的顺利实施。“教学评价篇”将结合对普通高中音乐教学评价的再认识，围绕过程性/终结性评价的目的分析与设计、方法和手段的有效运用、具体单元和终结评价的设计与修改，展开实际应用设计以及相关设计技能和目的指向的论述。

7. 教学技能篇

教学技能包括教师的课堂教学用语、教学过程各个环节的有效设计、教学中方法手段的选择和运用。以上这些内容，笔者已在其他篇幅中进行了综合性论述，在“教学技能篇”中，重点就电教媒体中音频、视频和 PPT 的具体制作与有效运用展开论述。

8. 教学实录篇

由不同指挥者指挥贝多芬《第五交响曲》很可能会产生截然不同的音乐效果，相同的教学内容由不同教师执教也一样会产生不同的教学效果。如果在教学观摩时，我们只记录教学过程和结果，而不就其原因进行深入分析，不将感性经验进行理性的升华，我们的实际所得就只能停留在“好”与“不好”的印象层面上，或许也能够学到三招两式，但缺少可持续发展的动力。本篇中，笔者将结合教学实录进行有针对性的具体分析，并提出相应的对策，就如何通过有效课堂教学观摩，提高教师自身专业素养，促进个人成长的方法与途径进行论述。

9. 教学教研篇

各级教研部门在学校教育教学方面主要有管理、指导、研究、服务的功能。教研部门的日常工作也是新课程实施中一个承上启下的重要环节。如何做好承上启下的管理、指导、研究、服务工作是课程能否顺利实施，教师和学生能否得到可持续性发展的重要保证。“教学教研篇”将基于问题的发现和解决，并结合常规教研活动的开展、课程培训、

课题研究、青年教师的培养、骨干教师队伍的建设等展开论述。

高中音乐课程的四个主要价值体现在审美体验价值、创造性发展价值、社会交往价值和文化遗产价值。课程价值的体现要基于课程的实施，而课程实施则离不开课堂教学。在普通高中音乐教学中，音乐教师自身的价值必定是伴随着课程价值的实现而体现的，必然是伴随着日常每节课的教学活动开展而体现的。从教学目标的制定，到教学内容选择、教学过程的安排、教学实施和评价以及教学反思，我们要始终考虑高中音乐课程的四个主要价值体现。学生通过课堂教学应该并且能够获得什么，这些获取与学生的原认知关系如何，与学生的后期发展关系如何，如何利用有限的课堂教学时间来增加或巩固这些获取，如何引导学生运用这些获取开展进一步的学习，等等，这些都是教师价值体现的一条重要途径。

国家教育部《普通高中音乐课程标准》的颁布以及高中音乐课程的实施为我们广大高中音乐教师描绘了美好的明天，给高中音乐课堂教学注入了活力和改革创新、展示自我的机遇。为了能够在有限的 54 个学时中实现课程标准中提出的“通过教学及各种生动的音乐实践活动，培养学生爱好音乐的情趣，发展音乐鉴赏能力、表现能力和创造能力，提高音乐文化素养，丰富情感体验，陶冶高尚情操”这一目标，我们的高中音乐教师应在课程标准理念的指导下坚持不懈地提升自身的专业素质，勇于参与教学实践、探索、创新，从而找到实现这一目标最有效的途径，使我们的学生热爱音乐，热爱学校的音乐课，热爱参与音乐教学实践活动，成为具有良好专业文化素养的音乐爱好者。

古希腊哲学家亚里士多德说过：“教育的根是苦的，但其果实是甜的。”新课程的实施需要我们去思考，去探索，去努力，去实践，并通过我们的辛勤工作开创新的教育局面，从而达到师生共进、课程顺利实施这一最终目的，并体现我们高中音乐教师的自身价值。

目 录

教学设计篇

音乐认知中教师价值的体现·····	1
课程标准为教师自身价值体现提供了平台·····	10
教学目标中教师价值的体现·····	15
《学会聆听》教学目标设计·····	20
《学会聆听》教学过程设计·····	30
《培养音乐的耳朵》教学设计分析·····	39
《一唱雄鸡天下白》教学设计分析·····	47
《梨园百花》教学设计分析·····	57

资源开发篇

教学资源的有效开发与利用·····	69
-------------------	----

导入与设问篇

教学导入的设计与应用·····	78
课堂教学中的问题与任务设计·····	84

探究活动篇

开展有效探究活动的思考·····	93
------------------	----

教学反思篇

有效教学反思·····	99
-------------	----

教学评价篇

有效教学评价——解析·····	107
有效教学评价——单元教学评价·····	123
有效教学评价——终端教学评价·····	133

教学技能篇

音乐教学中音频软件的应用·····	142
音乐教学中视频软件的应用·····	157
音乐课堂教学中 PPT 的制作及应用·····	164

教学实录篇

《音乐从古典走向浪漫》教学实录分析·····	181
听课的收益与启发	
——《祝你平安》合唱教学实录分析·····	189

教学教研篇

有效教研的几点思考·····	199
----------------	-----

后 记·····	214
----------	-----

教学设计篇



音乐认知中教师价值的体现

►概述

音乐是听觉的艺术，是在时间中流淌的艺术。由于音乐的非具象性和非语义性等特征，它既没有理科教学的公式，又缺少文科教学中文字或语言的标准描述，它甚至没有美术学科教学中色块或线条的示意，这一切对音乐课程标准的实施、学科的有效教学提出了挑战。音乐教师只有正确地认知音乐，理解音乐表现的内涵，才能够在课堂教学中逐步实现普通高中音乐课程标准要求，并体现出自身价值。本章节将从理性的角度，结合音乐对普通人的一般作用以及实例，进行音乐再认知的阐述。

在音乐世界中，作曲家们进行各种体裁和题材的音乐作品创作，演唱演奏者们则通过自身对音乐作品的理解，通过声音的高低、节奏的疏密、速度的快慢、力度的强弱、音色明亮灰暗交替等手段进行第二次创作（演唱演奏），为音乐欣赏者提供了洗涤心灵、丰富情感、寻找共鸣、展开联想的巨大空间。但在音乐欣赏中也一直存在着“音乐能够表达什么”和“音乐不能够表达什么”的争论，这一问题也影响着我们的课堂教学：有的教师在课堂教学中力图用音乐能够表达什么去影响学生，用文学的语言去解释音乐；有的则在课堂教学中强调音乐的非具象性和非语义性特征。这些教学行为常常导致学生在欣赏音乐时用固定的文字或画面去理解或感觉音乐，这样的学习结果妨碍了学生正确审美观念的形成，也给他们的后期发展带来了不利影响。教师对音乐作用于人心理感受的认识往往会影响到教学目标的设计、教学内容选择、教学过程与评价的安排，最终会影响到学生学习音乐的兴趣，参与音乐学习实践活动的积极性，感受音乐的认知过程以及正常审美观念的形成。

德国音乐家门德尔松曾说过：“人们时常埋怨音乐是这样的模糊，听音乐时，简直不知如何去想才好。但每个人对文学总是能够理解的。不过，对我来说，一首我喜爱的乐曲所传达给我的思想和意义是不能用语言表达的。这不是因为音乐不够具体，而是因为它太具体了。因此，我发现：每当我试图用文字或语言来说明一段音乐时，好像说过了，但又好像说得都不令人满意。”美国作曲家科普兰也曾说过：“音乐有意义吗？——对于这个问题，我的回答是‘有的’。你能用一些文字来说明它的意义吗？——对于这一问题，我的回答是‘不能’。难题就在这里。”

听过20世纪50年代无锡民间艺人阿炳演奏的《二泉映月》和今天人们演奏的《二泉映月》，我们能够明显感受到两个版本的“二泉映月”带给人们心灵上的冲击是大相径庭的。一种就如我们现在在地铁口或路边常常能够听到的、有一定音乐涵养的流浪艺人的

演奏；而另一种则能够给欣赏者带来美的感受、心灵的冲击以及丰富的联想。是 50 年代阿炳的《二泉映月》缺少内容，没有故事，还是现代的《二泉映月》有了新的内容和故事？应该都不是。笔者认为人的音乐欣赏通常有三个层面（三个层面可能同时出现，但不一定每次都以三个层面展现出来）：①感性的欣赏。这也是一种感官上的欣赏，其结果为“好听”或“不好听”，再延伸一点，就产生了兴奋、激动、沉思、痛苦等共鸣。②产生联想。这其实是一个心理活动的过程。欣赏者可能会结合自身的生活经历、体验，在欣赏音乐的过程中产生一些画面、文字的联想。③理性的欣赏。这须要从音乐的本质上去寻找令人兴奋、激动、沉思或痛苦的缘由。这是一个较为理性、经过思维分析的过程，欣赏者会从音乐的旋律、节奏、音色等音乐要素去进行推理、分析、对比等活动。

针对这一情况，音乐教师在教学实施的时候，应根据实情加以引导。针对高中学生，在感性欣赏时易产生兴奋、激动、沉思、痛苦等音乐感受或共鸣，经观察，大多数情况下教师和学生的感受可以说是基本一致的（该问题随后将有较为系统的论述）。人的心理活动不尽相同，我们不可能也没有必要用自己的心理感受去影响学生的心理感受。如下 6 个场景中，大多数情况下，场景一和场景二学生与我们的心理感受是相同或互通的，而其他 4 个场景对一般的高中学生而言很可能不会有这样的经历和心理感受。

场景一：为了不影响家人休息，我们悄悄地走过（力度很轻，速度也不快）。

场景二：遇到一件特大喜讯，为了让家人早点得知，虽然他在休息，仍然快步走进他的房间（速度很快，力度也很强）。

场景三：和自己的女友相处了很长时间，相互都有好感，在情人节的派对上，我取出了戒指，悄悄地对她说：“嫁给我吧！”（力度很轻，速度很快，因为有戒指、眼神和手势等存在，语言只起到辅助的作用）

场景四：与场景三的情况相同，不同的是这次是在海边看日出，而且就我和她两个人。我取出戒指大喊道：“嫁给我吧，亲爱的！”（力度很强，速度很快，很可能还有重复）

场景五：老汉在临终前，将自己的四个子女都叫到了床前，说：“我……我不行了……你……你们……你们要好好地对待你们的母亲，将来……将来……将……”（力度弱，速度慢，节奏疏密不均）

场景六：老汉的前妻已过世，而四个子女都不能够很好地尽到义务，只有一个农村的老太太在照顾他，老汉将四个子女、老太太、律师等都叫到了床前，准备立新遗嘱……

既然生活的经历、阅历、感受有所不同，心理活动的指向也会完全不一样，又由于感性欣赏的基本一致，所以这时去掉标题的《动物狂欢节》的第五首乐曲为什么不可以是“河马”而一定是“大象”呢？同样，没有标题的小提琴协奏曲《梁祝》也能够给欣赏者提供更为巨大的想象空间，刺激着欣赏者的三度创作以及想象能力和创造能力的发展。这应该是音乐基本功能之一。

在理性欣赏过程中，我们要引导高中学生学会从音乐本质上对各类音乐作品进行分析。这种分析将从旋律、节奏、调式、和声、速度、力度等音乐要素入手，并结合音乐作品的时代背景、社会功能、民族特色等方面共同进行。这样的教学活动才能够有效地提高学生的音乐审美能力，建立科学的学习策略，并为他们的后期发展奠定坚实的基础。

为此，我们须要对音乐如何作用于普通人的心理感受这一过程有一个大致的了解，从

音乐感受的普遍特征而言：

节奏的感受：在音乐表现中，节奏可以完全脱离旋律而独立存在。在通常情况下，音值短的、相互连接紧密的给人一种激动或紧张的音乐感受；音值长的、相互连接疏松一些的则常给人带来一种委婉抒情的、沉思的音乐感受（如民间乐曲《锦鸡出山》、《滚核桃》、《鸭子拌嘴》、《老虎磨牙》）。

旋律的感受：旋律是音乐作品表情达意的主要手段，旋律的平稳流畅或奔腾跳跃能够带给欣赏者变幻无穷的音乐感受。保持在上升走势的旋律，能够给人一种激动、紧张的音乐感受，反之则给人一种逐渐松弛的音乐感受；旋律中大跳音程的运用能够给人带来活泼、开朗、宽阔、有力、激昂的音乐感受（如柴可夫斯基的《一八一二序曲》、王世光的《长江之歌》）。

力度的感受：强的力度表现在音乐中常给人一种高亢、激昂的音乐感受；而弱的力度则给人带来一种宁静、松弛、深沉的音乐感受；无力度对比的音乐作品常给人一种平静、安宁的音乐感受（如肖邦的《c小调练习曲》，芭达捷夫斯卡的《少女的祈祷》，海顿的《G大调第九十四“惊愕”交响曲》和《中花六板》）。

速度的感受：较慢速度的音乐作品通常能够给人带来庄严、肃穆、宁静、甜美、沉思、忧伤等音乐感受；快速度的音乐作品则常给人一种情绪激动、高亢、激昂的音乐感受（如李姆斯基·克萨科夫的《野蜂飞舞》，玛斯涅的《沉思》，柴可夫斯基《第六“悲怆”交响乐》第四乐章，李焕之的《春节序曲》）。

音色的感受：不同的音色能够给人带来不同的音乐感受。频率较高的音色通常能够给人带来一种明亮的、轻快的、有空间感的音乐感觉；频率较低的音色常常能够给人一种庄严、肃穆、沉重、晦暗、笨拙、压抑的音乐感觉（如乔治·克拉姆《远古孩子的声音》，吴祖强和杜鸣心《鱼美人》中的“珊瑚舞”、舒伯特的艺术歌曲《魔王》）。

调式的感受：大调式的音乐作品通常给人一种光辉明朗的音乐感受，它常用于表现雄伟、庄严、威武、刚健、乐观向上、欢快愉悦的音乐情绪；而小调式的音乐作品则常给人带来一种色彩暗淡的、柔和的音乐感受，它常用于表现柔美、沉思、回忆、忧郁、凄凉、悲痛欲绝的音乐情绪（如劫夫的《我们走在大路上》、贝多芬的《第九“合唱”交响曲》、德沃夏克的《e小调第九“新世界”交响曲》）。

和声的感受：和声在音乐作品中的运用能够使音乐的情绪、内容及其表现的音乐形象更加明显、丰满，更加立体化，给欣赏者音乐感受的指向性也更明确（如格什温的《蓝色狂想曲》）。

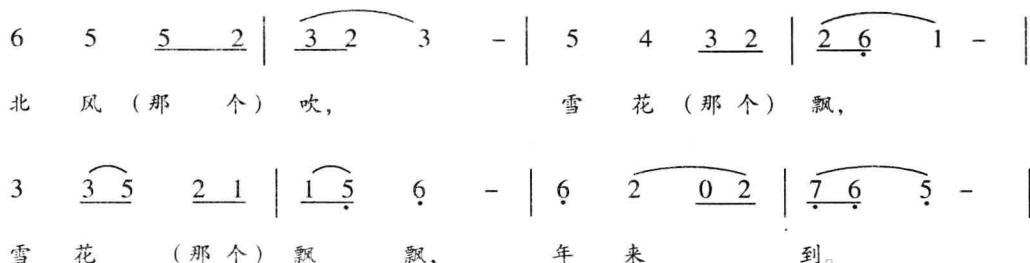
在上述描述中，笔者力图通过对音乐基本要素作用于一般人的心理感受和影响作一阐述，而在实际音乐作品欣赏时，节奏、旋律、速度、力度、色彩等音乐要素常常是以一种交织融合的综合形式呈现在欣赏者面前的。此外，作曲家们在音乐作品中还运用各种音乐体裁（二段体、三段体、变奏曲、回旋曲、奏鸣曲等），通过大量的重复、变化重复、各种对比等手段来加深欣赏者的心理感受。

以芭蕾舞剧《白毛女》音乐中“喜儿”的主题为例：

例一：

1=G $\text{♩}=60$

纯朴、喜悦 mp



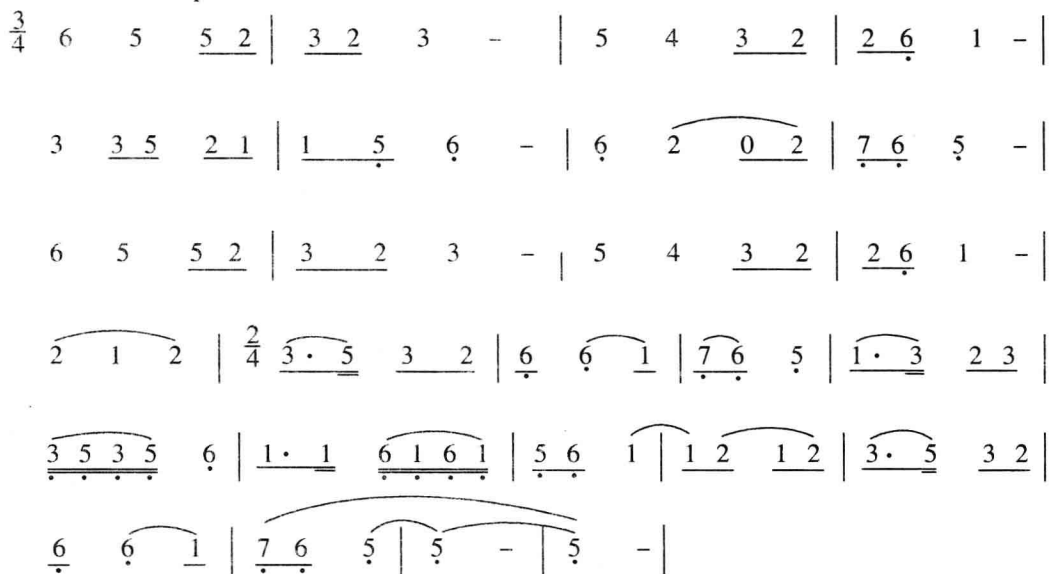
这是一段大众熟悉的旋律，取材于河北民间音乐，它贯穿在芭蕾舞剧《白毛女》喜儿出现的各个场景之中。虽然是相同的主题旋律，但由于各场景中音乐表现时力度、速度、旋律、音色、节奏等的变化，能够带给欣赏者完全不同的音乐感受和联想。通过这样的分析，我们也就不难理解为什么两个版本的《二泉映月》能够给予欣赏者不同的心理感受。

例一中的主题旋律在拉弦乐器组和木管乐器组高声部的衬托下，加上甜美的女高音（民族唱法）、较慢的速度（小广板）和中弱的力度，给人一种甜美、淳朴、明亮和高空间感的、有强烈民族色彩的音乐感受。

例二：

1=G $\text{♩}=69$

充满希望 mp



例二是一段喜儿与大春的雙人舞音乐。速度比例一稍快一些（柔板），力度基本与例一相同。不相同的是前八小节的主题旋律为竖琴伴奏下的小提琴独奏，它更给予欣赏者一种倾诉般的内心独白的音乐感受。经过双簧管的间奏链接，拉弦乐器组高音部再次重复（变化）主题旋律，通过力度和音色的对比，加深了欣赏者的感受。在第二主题中，旋律

由三拍子转变成两拍子，主题旋律由双簧管在大管低音断奏的伴奏下奏出，虽然只有四小节，却能够给欣赏者带来一种天真、活泼、向上、略带俏皮的音乐感受。最后六小节由双簧管和长笛担任音乐主题的演奏，大管仍然用断奏进行伴奏，速度渐渐地慢了下来，它给予欣赏者一种缠绵的、诉说不尽的音乐感受。

例三：

1=A 自由速度

无比悲愤 ff

$\frac{5}{4}$ $\frac{4}{4}$ 6 5 5 $\overset{\cdot}{3}$ 3 - | 3 2 2 1 2 | 1 - - - |
 乡 亲 们 呀 乡 亲 们，
 2 $\overset{\cdot}{3}$ 3 2 3 2 - | 1 6 2 2 1 6 $\overset{\cdot}{5}$ | $\overset{\cdot}{5}$ - - - |
 黄 家 逼 债 打 死 我 爹 爹。

例三中的节拍和音乐主题都发生了强烈变化，力度上也由原有的中弱变成了很强，节奏近似于散板，在铜管乐器组低音部和定音鼓的烘托下，拉弦乐器组奏出主题旋律，加上女高音带有哭腔般的演唱，在听觉效果上给予欣赏者一种悲愤、壮烈、痛苦、欲哭无泪的心灵冲击。

例四：

1=G ♩=120

不屈地

$\frac{2}{4}$ $\overset{\cdot}{6}$ 0 $\overset{\cdot}{5}$ 0 | $\overset{\cdot}{5}$ 0 $\overset{\cdot}{2}$ 0 | $\overset{\cdot}{3}$ 0 $\overset{\cdot}{2}$ 0 | 3 /// | 3 /// |
 $\overset{\cdot}{5}$ 0 $\overset{\cdot}{4}$ 0 | $\overset{\cdot}{3}$ 0 $\overset{\cdot}{2}$ 0 | $\overset{\cdot}{2}$ 0 $\overset{\cdot}{6}$ 0 | 1 /// | 1 /// |

我们在例四中依稀还能够看到喜儿主题的影子，但与例一相比，无论在力度、速度，还是在节奏、旋律的连贯等方面已是大相径庭。该场景为喜儿反抗斗争，主题旋律由拉弦乐器、木管乐器、铜管乐器通过和声交织的手法，在打击乐器的烘托下奏出。强有力的重音与休止的干净利落，连续同音颤弓的对比，都能够给欣赏者一种紧张、激动、不屈、顽强拼搏的音乐感受。

例五：

1=G ♩=120

不屈地

$\frac{4}{4}$ 6 - - 6 $\overset{3}{5}$ 6 | 5 - 6 5 | 5 - 2 3 2 | 3 - - - |
 5 - - 5 $\overset{3}{4}$ 5 | 4 - 5 4 | 3 - 2 2 6 | 1 - - - |

例五的场景为喜儿独自在深山。速度较慢（小广板），力度约在中弱，竹笛在竖琴琶音的拨奏和拉弦乐器碎弓的伴奏下，用长音连贯地吹奏出音乐主题，显得格外宁静、空旷。

例六：

1=bB ♩=68

警觉地

(双簧管) (单簧管)

$\frac{3}{8}$ 5 ||: 6 5 6 5 5 2 | 3 2 3 2 3 | 3 3 | 3 0 |

p

(双簧管) (单簧管)

5 4 5 4 3 2 | 2 6 2 6 1 | 1 1 | 1 0 |

(长笛、单簧管) (大管)

3 5 3 5 2 1 | 1 5 1 5 6 | 6 6 | 6 0 |

mp

(长笛、单簧管)

6 2 6 2 0 2 | 7 6 7 6 5 :||

在拉弦乐器拨奏的烘托下，通过木管乐器组乐器的音色对比，节奏疏与密、动与静的对比，用弱力度奏出的例六音乐主题，给欣赏者带来一种悄悄的、不想惊动别人、略带紧张的音乐感受。例六的场景为喜儿在深夜去奶奶庙取供品充饥。

例七：

1=G ♩=62

欣喜地

(小提琴、中提琴)

$\frac{3}{4}$ 5 6 1 2 3 5 | 6 . 5 6 | 5 - 5 | 6 5 2 | 3 - - |

5 . 4 5 | 4 - 4 | 5 4 6 | 1 - - | 2 . 1 2 |

3 . 2 3 | 5 3 5 | 6 - - | i 6 i | 2 - 3 |

i 7 6 | 5 - |

mp

mr

例七中的主题旋律由拉弦乐器组的小提琴和中提琴担任，整个交响乐队通过和声交织、填空的手法参与协奏，用较快的速度、明显的力度对比、弱拍的保持音、主题旋律的重复、最后结束在 G 音上等手法，给予欣赏者欢快、明亮、向上、旋转、华丽、壮观的音乐感受。

从以上七个例子中，我们能够较为明显地感受到：虽然有故事情节的暗示，但我们仍

然可以忽略故事情节进行音乐欣赏，并在欣赏过程中得到欢乐、痛苦、紧张、拼搏、明亮向上或压抑等音乐感受，并根据欣赏个体的生活经历和体验产生相应联想。我们可以感受到音乐的甜美、淳朴、倾诉、哭泣、华丽、壮观、拼搏和不屈等，却不必非用故事情节去诠释欣赏的音乐作品，这就是音乐的非语义性、非具象性的特征。标题音乐如此，更何况无标题音乐。

音乐心理学告诉我们，在人的心理活动中有一种被称为“同构联觉”的现象。这种联觉现象表现为，来自一种感官的刺激可以引起其他感觉器官的感受，比如听觉上的高音可以与视觉的明亮，情绪的兴奋，物体的轻、重、大小，运动的灵敏度等具有联觉上的对应关系；而听觉的低音则与视觉的明、暗，情绪的抑制，物体的轻、重、大小，运动的轻快与笨拙等具有联觉上的对应关系；声音的强、弱在感觉上可对应于物体的大小，运动幅度的大小，心理冲击的强弱等。音乐的节奏与速度和自然界各种各样事物的运动节奏与速度，音乐音响的紧张度与人的心理体验的紧张与松弛等具有对应关系。要明确强调的是：音乐仅仅能够与那些和它在高、低、强、弱、张、弛、节奏与速度四个方面具有联觉可能性的对象发生体验的对应关系，不具有这四种特性的对象是不能用音乐来表现的。音乐心理学的规律使我们认清了音乐能够表现什么，音乐不能表现什么。

审美是感性的体验，而不是科学的认识。如果音乐审美的目的是为了达到正确的认识的话，那么势必会因为音乐艺术表达概念与视觉对象的先天不足而扼杀音乐艺术存在的必要性^①。

中央音乐学院周海宏老师通过对音乐专业和非音乐专业的成人、儿童（四组）进行的“音乐联觉对应关系系列实验”得出以下五组试验报告^②，也从物理学的角度科学并清晰地反映出常人本能上与音响之间的必然联觉关系：

一、音的高低与联觉

1. 视觉亮度：频率越高，视觉感受越亮，反之越暗。
2. 空间高低：频率越高，引起的空间感越高，反之越低。
3. 物体大小：频率越高，感觉物体越小，反之越大。
4. 情态兴奋：频率越高，感觉越兴奋，反之越压抑。
5. 物体质量：频率越高，感觉物体越轻，反之越重。

二、音的强弱与联觉

1. 物体大小：音越强，感觉物体形状越大，反之越小。
2. 情感体验：音越强，情感体验越深，反之越弱。
3. 能量、力量：音越强，感觉事物的能量、力量越大，反之越弱。
4. 空间距离：音越强，感觉越近，反之越远。
5. 物体质量：音越强，感觉越重，反之越轻。

三、音的长短与联觉

1. 空间知觉：音越长，感觉空间越开阔，反之越狭窄。
2. 物体运动：音越长，运动速度越慢，反之越快。

① 周海宏，音乐何需“懂”：重塑音乐审美观念，人民音乐，1985。

② 《音乐与其表现世界》周海宏（2004年）。