

走向生态的 音乐教育

董云 著



WUHAN UNIVERSITY PRESS

武汉大学出版社

走向生态的 音乐教育

董云 著



WUHAN UNIVERSITY PRESS

武汉大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

走向生态的音乐教育/董云著. —武汉: 武汉大学出版社, 2016. 9
ISBN 978-7-307-18541-8

I. 走… II. 董… III. 音乐教育—研究 IV. J60-059

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 193671 号

责任编辑: 黄金涛

责任校对: 汪欣怡

版式设计: 马 佳

出版发行: 武汉大学出版社 (430072 武昌 珞珈山)

(电子邮件: cbs22@whu.edu.cn 网址: www.wdp.com.cn)

印刷: 武汉中远印务有限公司

开本: 720 × 1000 1/16 印张: 17 字数: 245 千字 插页: 2

版次: 2016 年 9 月第 1 版 2016 年 9 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-307-18541-8 定价: 79.80 元

版权所有, 不得翻印; 凡购我社的图书, 如有质量问题, 请与当地图书销售部门联系调换。



作者简介

董云，江苏连云港人，现为南通大学音乐系副教授。2007年、2012年先后于南京师范大学获得硕士、博士学位，2016年从南京艺术学院音乐与舞蹈学博士后流动站出站。主要从事音乐教育、音乐人类学研究。在各级刊物上发表研究论文二十余篇，先后主持和参与国家、省部级立项课题8项。

序

生态学，原指研究生命体与其自然环境之间关系的学问。生态学家在研究中发现，生命体之间以及生命体与无机世界之间，存在着一种极其复杂的相互关联。但发展到今天，它已经超出生态学学科的界限，成为人们观察世界和发现世界的一种世界观。所谓生态世界观，就是一种以万物相互联系的视角看待世界的视角。在这个世界上，即使是严重对立的双方，如阴和阳、水与火等，也有着互益、互补的可能。很明显，这种辩证生态观是人类深入认识自然和宇宙后得到的一种大智慧，整个自然和宇宙都是按照生态智慧运行的。目前，如果以生态观来对待，像环境、战争、教育、经济等人类面临的问题，都能得到良性的解决。毫无疑问，从两极争斗走向两极和谐，从不断破坏到不断创生，将是人类的必由之路。

古今中外，真正的艺术本身都在表现这种自然特有的和谐以及由此导致的可持续发展过程。这不仅是自然规律，也是一种最高的智慧，因而也是文化得以繁荣和发展的关键。经常受到这样的艺术的熏陶，能使人的心灵得以净化，精神更加空灵和高尚，从而造就文化的绵延不断和整个社会的和谐。获取这种素质的途径，就是健康的艺术教育。而当前我国的艺术教育，却违背了这种宇宙运转的大智慧，正受到唯技术和轻人文素养倾向所导致的“教育癌症”困扰。艺术教育的技能化、德育化和功利化，偏离了艺术的本质，不仅让学生无法从中获得艺术学习的乐趣，还让学生的情感、想象力和创造力变得贫乏，不仅未能提升国民的创新能力，反而使国民灵性尽失，成为一个创新能力很弱的民族。

将生态智慧应用于艺术教育的实质，就是要形成一个普遍联系的建构，建立适宜人的发展、体现当代生态智慧的课程与教学模

式，把教师、学生及学科看成一个交叉融合、互生互补可持续发展的生态系统，提倡师生的平等对话和互动，提倡学科间的相互融通和互补，提倡课内教学与课外活动的交织和搭配，从而达到最佳组合，让学生的生命在人与自然、学校、社会相融合的过程中得到滋润和营养，形成一种高级的生态智慧，身心得到可持续发展。

董云博士的《走向生态的音乐教育》就是将生态思维方法运用于音乐教育研究，建构绿色音乐教育世界的尝试。这本书的研究汲取和借鉴了音乐人类学、美学、生态学、社会学、哲学等多学科的研究视界及理论成果，对“什么是音乐，什么是音乐教育，音乐教育为了什么，理想的音乐教育是怎样的”这些音乐教育的生态问题进行了深入的思考和多维度的综合研究，试图寻找到能有效克服当前的学校音乐教育和文化造成的学生的音乐生活和生命普遍分裂的状态，一步步地走向对话与融合的音乐教育理论架构、课程观念与形态、教学策略与方法等。《走向生态的音乐教育》一书，将为我国当前音乐教育的研究视域拓宽新的一页，对于克服当前音乐教育所面临的问题与危机，促进音乐教育的健康发展，也具有重要的实践价值和意义。

“音乐教育走向生态，实际上也就是回归音乐及人自身的整体性，回归音乐教育存在的本真意义，以音乐能力与人文素养整合发展为目标，促进人的可持续性发展。”按照这一思路发展的音乐教育，将形成一个开放的、深刻的、充满活力与生机的音乐生活世界，它让人真正地成为人，充满爱心、具有智慧和高尚的品格，它能让社会文化得以延续，国民的精神得到充盈。这样的音乐教育不仅仅是获得音乐知识和技能的教育，也是一种全面的文化素质的教育，是一种启迪灵性的教育。这样的音乐教育，对整个世界都有举足轻重的意义。

谨以此为序。

滕守尧

2015年6月

前 言

随着 21 世纪生态文明时代的到来，生态与可持续发展已成为时代的主旋律。维持全球音乐文化生态平衡、保护音乐文化资源、继承优秀音乐文化传统，已经成为“生态文明”和“可持续发展”策略中的一部分。如此种种，都对我国的音乐教育发展研究提出了与以往决然不同的要求。因而，从生态观的角度来审视我国当前的音乐教育是一个重要课题，也是音乐教育发展过程中的理论自觉。

本书主要以生态整体论为方法论基础，基于我国音乐教育的现状展开讨论。首先，梳理了音乐教育的发展历程、现状特征、困境与危机以及问题的根源所在。在此基础上，提出生态整体论为音乐教育的发展提供了新的理论支撑点，并阐释音乐教育系统诸要素所具有的生态属性，论证了走向生态是生态文明时期音乐教育发展的应然追求。然后，进行音乐教育生态转向的基本架构，包括音乐教育应以生活世界为根基和归宿，以音乐能力与人文素养的整合发展为目标，将对话原则贯穿始终。最后，以生态整体论为逻辑起点重构迎合当前时代需要的音乐教育教学框架，涉及音乐课程观的建构及课程的生态式设计，诸如身体感觉、创设音乐学习的生态语境、倡导群体协作等具体的教学操作。

本书认为，将生态观用于音乐教育的研究是对当前以西方认识论哲学为基础的音乐教育现代范式的质疑和重建。新的音乐教育范式将摆脱工具理性支配下音乐教育人文精神的失落，彰显出音乐的文化理解及其体验和建构的生活性，真正从人的角度来理解和建构音乐的意义，做到“文道统一”；将消除西方音乐文化为圆心的封闭意识，倡导本土化的同时走向多元化；注重音乐教育过程的整体性和体验性，强调人文意识和科学意识的对话和生成，让音乐教育

采取更为开放的态度，走向综合。这对于促进人的整体生命的发展，具有重要的价值与意义。本书研究的主要目的在于探索音乐教育的学科走向，为生态文明时期我国音乐教育的发展寻求一种全球性音乐教育观察的思维框架，实现音乐教育由工具论向生态论的跨越，重新发现包括本土在内的东方传统音乐及音乐教育体系的价值与意义，为音乐教育本土化的回归以及多元文化音乐教育的展开提供理论参照。

目 录

引子.....	1
绪论.....	7
一、研究起点.....	7
二、研究综述	12
三、研究价值	21
第一章 我国音乐教育的现状与问题	24
第一节 我国音乐教育的世纪回眸	24
一、20 世纪上半叶：初创与演进	24
二、20 世纪下半叶：徘徊与发展	28
第二节 我国音乐教育的现状特征	31
一、技术理性的音乐教育观	31
二、音乐教育以审美为核心	38
第三节 我国音乐教育的危机与困境	45
一、音乐教育中人的失落	45
二、音乐教育人文性的遮蔽	49
三、音乐教育与生活世界的隔离	52
四、音乐文化生态的失衡	56
第四节 我国音乐教育困境的根源探寻	60
一、哲学根源：现代机械论世界观	60
二、社会动因：工业化社会的驱动	63
三、教育观念：落后的灌输式教育	66

第二章 走向生态：生态文明时期音乐教育的应然追求	70
第一节 生态观的思想脉络	70
一、西方生态观的形成轨迹	70
二、生态观的基本内涵	75
三、中国传统文化中的生态智慧	79
第二节 音乐教育的生态属性	82
一、人的生态本质	83
二、音乐是一种生命形式	85
三、音乐教育的生态属性	89
第三节 走向生态：生态文明时期音乐教育的应然追求	91
第三章 生态观视野下音乐教育的基本架构	97
第一节 音乐教育的根基与归宿：生活世界	97
一、生活世界的内涵	97
二、生活世界是音乐教育的根基与归宿	100
第二节 音乐教育的目标定位：音乐能力与人文素养的 整合发展	111
一、音乐教育目标的历史演进	111
二、音乐教育目标的定位：音乐能力与人文素养的 整合发展	117
第三节 贯穿音乐教育的主旋律：对话原则	121
一、对话原则的内涵	121
二、音乐教育中的对话原则	128
第四章 生态视域下音乐课程的建构	144
第一节 我国近现代音乐科学课程观的特征	144
一、音乐课程研究追求科学化	144
二、音乐课程内容崇尚知识化	149
第二节 生态视域下音乐课程观的重构	157
一、回归整体性	157
二、追求生命意义	159

三、立足本土化.....	163
四、倡导多元化.....	167
第三节 音乐课程的生态式设计.....	171
一、生态式设计的特征.....	171
二、主题化设计.....	193
 第五章 走向生态的音乐教学实施策略.....	203
第一节 音乐教学模式的转向：从认知到生态.....	203
一、音乐教学认知模式的现状.....	203
二、音乐教学生态模式的特征.....	209
第二节 走向生态的音乐教学实施策略.....	215
一、注重身体参与.....	218
二、创设音乐学习的生态语境.....	235
 结语 走向生态的音乐教育.....	251
 参考文献.....	253
 后记.....	262

引 子

一

回忆自己音乐学习的历程，从幼儿园到高中，唱歌课几乎成了学校音乐课的代名词，试唱乐谱、拍打节奏、欣赏录音机里播放的古典音乐，几乎是音乐课上一成不变的内容。大学四年的音乐师范专业学习，至今留在脑海里的仍然是一本本的乐理作业，一节节数理化的曲式和声分析，一次次“咪咪咪、呀呀呀”的练声，一遍遍机械重复的钢琴音阶练习……作为一名主修声乐的学生，更因气息运用不到位，发音不够科学而深深苦恼。曾几何时，原本高兴起来就想唱几句的自己，却像那首歌里写的“我想唱歌可不敢唱，小声哼哼还得东张西望”，生怕自己的发声不够科学，音色不够漂亮，而觉着难为情。还记得，为了气息的练习，在声乐老师的指导和示范下，体会打哈欠状态下喉咙打开的感觉，试图搬钢琴寻找气息下沉腰间用力的感觉，像小狗一样伸着舌头“哈哈”的练习气息感，还有一遍遍地朗诵歌词为的是唱歌时能清晰地吐字咬字……只有掌握科学的发声技巧才会取得好的演唱效果。老师们这样说，笔者也一直这样认为着。听着 CD 里的意大利语歌曲，依葫芦画瓢的一句句模仿，也能在技术上像模像样地唱几首歌剧里的咏叹调、艺术歌曲，隐约感受到旋律里欢快或者悲伤的情感，但并不能透彻地理解歌曲所要表达的真正含义。当然，也从未想过要从历史文化语境、美学，甚至宗教情感的角度，对这些歌曲进行文化层面上的认知。

在高师的音乐学习中，接触最多的是西方的音乐。不论是声乐歌曲的选唱还是音乐作品赏析，都是以西方的经典音乐作品为主

的。四年的专业学习，学会了如何从旋律、曲式、和声、织体的层面去品味音乐和理解音乐，就连面对传统音乐时我们也以同样的角度去看待；也习惯了从气息、共鸣、发音位置的角度去评价歌唱的水平，甚至认为这些音乐技术水平的高低是一个人音乐素养好坏的标志；我们会以“科班出身”来标榜自己的音乐身份，会觉着西方的古典音乐听上去更高雅，更具专业性，而那些生活中的民歌小曲、地方戏曲、流行音乐却很粗俗、很业余。甚至还觉着学习西方的小提琴和钢琴比起二胡和古筝来，会有更好的发展前途；平时的音乐学习生活中，会因觅得几张巴赫、贝多芬等西方古典音乐大师经典版本的CD而欣喜若狂，会因练琴和练声时一个技术难点的解决沾沾自喜……多年来一直以“学音乐”自居，沉浸在这样的音乐学习生活中。于是，理所当然地认为：这些就是音乐了，这些也就是音乐学习的全部了。

二

观念的改变源自研究生阶段。笔者在读研期间大量涉足音乐人类学、音乐教育哲学、世界民族音乐、国际音乐教育等领域的研究，这一切为笔者打开了重新认识音乐及音乐教育的新视界。原来音乐是如此地丰富多彩，不同的民族有着不同的生活方式和文化观念，也造就了音乐的定义、形态、功能和意义的千差万别。那些听起来像鸟叫或者盖邮戳的声音，在非洲的一些种族就把它理解成音乐；在爱斯基摩人那里，音乐可以像礼物一样送给别人；在特立尼达和多巴哥，用装石油的空铁桶敲出来的也是音乐……当这些多姿多彩、鲜活生动的音乐现象呈现在眼前的时候，笔者不得不由衷地感叹世界音乐文化是如此地博大精深，而自己原有的音乐文化观念却是如此地狭隘与单薄。

这种豁然开朗的体悟，来自与非洲音乐文化的几次亲密接触。2005年，笔者有机会参加了“第二届世界民族音乐学术研讨会”和“中非音乐对话”的学术交流活动，来自加纳、尼日利亚、象牙海岸等非洲国家的音乐学者不仅带来了学术报告、专场演出，还带来了传统音乐工作坊的培训。当笔者与非洲音乐面对面、零距离

接触的时候，眼前的音乐文化现象与笔者曾经的西方音乐学习形成了巨大的反差和对比，类似于实验民族志的文化并置的反省感，让笔者真真切切地感受到，一切都这么新鲜，一切又都这么不同。一场非洲鼓乐的工作坊培训，让笔者震惊：原来音乐还可以是这样的！

当非洲音乐家热情洋溢的笑脸和身姿展现在舞台上的时候，他们随即以幽默的表情和动作对台下的观众发出邀请，鼓励观众参与，观众不再像通常的音乐会那样正襟危坐静态聆听，而是以积极的身体反应来响应。于是，表演者与观众的距离消除了，甚至连观众与表演者的区分也不存在了，台上台下在鼓点声中结成一个和谐的整体，共同沉浸在音乐带来的欢愉之中；整个演出过程是即兴的，没有乐谱。不时有人参与进来，也有人退出。台上的领奏者不时做出各种动作来带动或者指挥台下的互动，时而放慢速度，时而加快，其他表演者则随时调整自己的演奏来配合；演出的过程伴随着各种各样的交流，传达着非书面的信息。台上的表演者之间不时用眼神沟通，乐器之间也以变化速度或者改变节奏模式的方式交流着，就连演奏者的身体律动也是具有互动性的，在他们的肢体表现中明显可以感到音乐情绪的强弱变动；非洲人对音乐的审美有着自己的标准，整个演出过程中夹杂着各种各样的声音。鼓边上的金属环发出“哗哗”声，表演者手臂、腰部和脚踝的装饰品叮当作响，甚至还有拍手跺脚、尖叫口哨声夹杂其中，这些被我们习惯看作噪音的声音，却在非洲音乐表演的过程中大量运用着；非洲音乐是身体化的，当非洲鼓敲起热辣的节奏时，每个人的身体都随之颤动，对他们来说，音乐就是身体对声音的参与，只有舒展自己的肢体舞动起来，才能表达内心那种难以名状的情感。

“什么是音乐？”

“音乐就是当我经历它时我的状态和感受。”

“这样复杂的鼓乐演奏技能是如何学会的？”

“我们没有学，这是流淌在我们血液里的音符。”

一场热辣的鼓乐表演，让非洲人酣畅明快的感性魅力一览无余。音乐和它的表演者为我们营造了一个充满生气和强烈情感的空间，使我们从中体验到了新鲜的音波、音速形式和另类的社会活动模式。对非洲人来说，音乐只有“参与才有意义”，音乐成为声音和肢体之间最纯粹的流动，这是西方的“音乐”概念所无法涵盖和表达的。可以说，非洲这种与西方截然不同的音乐观和音乐践行的方式，将我们对音乐的理解和认识从西方形而上学的独断中解放出来，有力地证实了人类音乐文化实践的多样性和复杂性。也为审视当前我国的音乐及音乐教育模式提供了一个新的视界。如果说非洲音乐能够给予我们感受和思考音乐的另外一种方式，那么我们是不是应该重新思考西方音乐概念及音乐教育体系作为普遍语言的合理性？在当今世界多元文化并存的现实面前，是该我们思考的时候了！

三

硕士毕业后，机缘凑巧，笔者在美丽的海南岛工作两年。热烈的阳光、湛蓝的海水、雪白的沙滩、茂密的热带雨林，风情万种的民族孕育了这里别具一格的文化。当笔者带着新奇走向他们的时候，这里给笔者展现的是另一个完全不同的音乐世界，也让笔者从根本上改变了对音乐乃至对音乐教育的认识。

上巳节的对歌场面，小伙子身着麻衣，引吭高歌，纵情欢唱，姑娘穿着织花筒裙，手持山花，含情应对。人们跳起了欢快的竹竿舞，随着竹竿的一张一合，双脚有节奏地上跳下踏，做出各种优美的动作。现实生活中，传统黎苗村寨的音乐场景也随处可见。不论是婚丧嫁娶、节日聚会还是农闲时节，不论在田野、村头或者家中。随处可以听到那些悠扬的歌声和清越的鼻箫声，时而优美抒情、宛如莺啼，时而高亢嘹亮、清越激昂……

笔者曾多次跟随当地的同事去黎苗村寨采风，当这些鲜活而又真实的音乐场景展现在面前的时候，笔者被从中迸发的真实的生命体验一次又一次地撞击着，那些从音乐中发散出来的欢喜与幸福让笔者感同身受。同时，也不禁思索：为什么这样真实的生命体验在

学校正规的音乐学习中很难感受到？为什么这样一些地方化、生活化的音乐在我们的音乐课堂中并没有出现？为什么我们这些经过正规音乐训练拿到不少学位的人，却日益失去了用音乐来表达自我的能力？外面是热火朝天、真真实实的音乐生活啊，而为什么在自己的音乐教学中，仍旧延续着自己所经历过的音乐教育模式，学生们接受的专业训练仍旧是基本乐理、和声、曲式分析、美声唱法？为什么今天我们的音乐课程内容划分越来越精细，却离现实的音乐生活也越来越远？……当平日里黎族姑娘在窗户底下轻哼歌谣做着发绣的温婉身影在眼前闪现的时候，这样的质疑就更深了：我们的音乐教育要给学生的究竟是什么？

笔者所任教的高师音乐系，学生多是来自当地的黎苗族，还有贵州、云南、甘肃各地，是一个真正意义上的多民族文化群体。在一次音乐欣赏课上，笔者问学生：谁会唱自己家乡的歌，学生面面相觑。谁知道自己家乡有什么音乐曲种？很多学生都在摇头。笔者又问当地的黎族学生：你们会唱自己民族的歌吗？他们回答：不会了，就连三月三对歌会上那些用黎语演唱的歌曲，他们都已经听不懂歌词的意思了。笔者又问学生：你们喜欢的音乐是什么？绝大部分学生的回答是流行音乐。一次民族民间音乐课的教学经历，更让笔者对音乐教育的现状思索良久：

2009年，笔者去三亚给音乐师范专业的函授生上民族民间音乐欣赏课。参加函授的学员都是海南当地的中小学音乐教师，并且绝大部分都是当地的黎苗族人。笔者在教材规定的内容里选了一首黎族的歌曲，让黎族的一位老师唱给大家听。这位老师胸有成竹地抛开谱子，想一展歌喉，无意识中，她按照黎族唱法唱了起来。结果唱完之后，有些老师哄笑，说她唱的节拍不准，还跑调了。应该怎么唱？旁边一位老师主动站起来，照着书上的乐谱重新唱了一遍，可谓节拍规整，音调准确。可是听上去，却明显少了很多的“味道”。

博士毕业后，笔者一直在高师的音乐师范专业担任相关课程的教学工作。在笔者个人多年亲历的音乐学习及教学的实践中，音乐教育都在追求一种普遍一致的原则和标准，那些具体生动的、人化

的、充满地方特色的生活世界中真实存有的音乐，却被淹没在对普遍性的追求中。笔者时常困惑：如果说我们当下主流的音乐教育，只是众多音乐传承方式的一种，在此之外，还有很多各具特色的音乐方式和传承渠道，正被属于不同文化、不同地域、不同民族的人群所享有。这些音乐还有极富特色的传承方式与其所依托的社会文化环境互动相生，水乳交融，不可分割，在代代相传中，孕育出了能歌善舞的生命。那么，为什么我们的音乐教育只是这一种，而不是其他？就像后现代知识观认为的那样，既然普遍性知识也是一种地方性知识，也是以自己的生活经验为基础的。那么，我们怎能一直以建立在西方文化基础上的西方音乐及音乐教育体系为圭臬，而却与我们自己正在经历的生活脱离呢？“每个儿童都有一首歌，永远别把那首歌从孩子身边拿走”，美国教授哈罗德贝斯特这样讲：“你的歌是你自身的一部分——是你的传统，你的文化，你的身份，你的表情，你的未来，是你将传给后代的那部分。”^①那么，我们的歌是什么？我们的音乐教育将留给后代的又是什么？

在对当前音乐教育模式反思和质疑的基础上，回顾自己音乐学习的心路历程，心中对音乐教育发展方向的思索与探讨的念头，也油然而生。什么是音乐？音乐因何而存在？音乐教育为了什么？理想的音乐教育是怎样的？对这些问题的思考，萦绕心头，挥之不去……

^① Einar Solbu. 音乐表演的视野 [J]. 戴晓玲, 译. 音乐教育, 2006 (1-2).