

A PHILOSOPHY
OF MUSIC EDUCATION

音乐教育的哲学

[美] Bennett Reimer 贝内特·雷默/著

熊 蕾/译



人民音乐出版社

哲学

2

8

(Bennett Reimer) 著

4)

20世纪学校音乐教育理论与实践丛书

音乐教育的哲学

[美] Bennett Reimer 贝内特·雷默/著

熊 蕾/译



中央音乐学院图书馆



00017170

人民音乐出版社

183754

图书在版编目(CIP)数据

音乐教育的哲学 / (美) 雷默著; 熊蕾译. — 北京: 人民音乐出版社, 2003. 5

(20世纪学校音乐教育理论与实践丛书 / 杨力, 吴斌总策划)

ISBN 7-103-02652-1

I. 音… II. ①雷… ②熊… III. 音乐教育-教育哲学 IV. J6-4

中国版本图书馆CIP数据核字(2002)第088356号

选题策划: 杨力、吴斌

责任编辑: 吕昕

责任校对: 刘慧芳

著作权合同登记

图字: 01-1999-1599号

A Philosophy of Music Education

Copyright©1989 by Prentice Hall Inc. All Rights Reserved

Published by arrangement with the original publisher, Prentice Hall Inc

人民音乐出版社出版发行

(北京市海淀区翠微路2号 邮政编码: 100036)

Http://www.people-music.com

E-mail: copyright@rymusic.com.cn

新华书店北京发行所经销

北京美通印刷有限公司印刷

A5 2插页 10.625印张

2003年5月北京第1版 2003年5月北京第1次印刷

印数: 1—5,040册 定价: 22.00元

版权所有 翻版必究

凡购买本社图书, 如有缺页、倒装等质量问题
请与本社出版部联系调换。电话: (010)68278400



贝内特·雷默

作者简介

自1978年始至1998年退休止,贝内特·雷默一直担任位于伊利诺斯州伊万斯顿镇的美国西北大学约翰比埃蒂终身教授,另外还担任音乐系主任、音乐教育系主任、音乐教育博士生导师、教育与音乐体验研究中心主任。此前他执教过的学院有俄亥俄州克利夫兰的凯斯西保大学(1965~1978)(曾任该校库拉斯音乐系主任和音乐教育系主任),厄巴纳的伊利诺斯大学(1960~1965),弗吉尼亚州哈里森堡的麦迪逊学院(1958~1960),以及弗吉尼亚州里士满的威廉和玛丽学院的里士满专业学院(1955~1957)。

贝内特·雷默在弗雷多尼亚纽约州立大学获学士学位,在伊利诺斯大学获硕士和博士学位,后又于1997年获芝加哥保罗大学荣誉博士学位。他以吹单簧管、双簧管和担任乐队指导开始其音乐生涯,后成为音乐教育哲学、教学课程发展、研究理论和综合人文艺术学科教育规划方面的专家。

贝内特·雷默所著的《音乐教育的哲学》初版发表于1970年,1989年修订再版(普伦蒂斯厅出版),现已译成法文、日文和中文。他还撰写或主编了其他12种专著,发表了100多篇论文和文章,内容涉及音乐教育的哲学、教学课程理论、研究论、多重文化问题、音乐智能、跨学科人文艺术原理、师资教育、国际音乐教育问题以及认知心理学对音乐学习的应用等。雷默为一年级到八年级编写的一套音

乐教科书在过去的 20 年里是美国和世界上使用最广泛的一套教材。

贝内特·雷默担任过其所在专业领域所有主要学术刊物的编委;曾任音乐教育全国委员会审美教育委员会主席;音乐教育全国委员会人文艺术教育项目联络员;代表音乐教育全国委员会出任美国教育署主办的教学课程改革联盟和审美教育课程规划组成员;也是音乐教育全国标准六人起草小组以及为音乐教育全国委员会撰写《展望 20/20》规划命题论文的六位签约作者之一。他曾任美国教育署主持的一个普通音乐教育教学课程三年研究项目的负责人;曾作为交换学者于 1986 年对中国从幼儿园到音乐学院的音乐教育实践进行了为期三个月的研究访问,该项目的主持者是中国政府和哈佛大学零点计划;任“审美意识教育:克利夫兰地区中小学人文艺术项目”师资培训计划的主任兼首席顾问达六年之久;任洛克菲勒基金会“模范中小学人文艺术课评奖委员会”委员达五年。

雷默每年都在美国和世界各地做很多主旨发言和讲座,先后去过英国、日本、新西兰、荷兰、加拿大、爱尔兰、南非、中国的内地和台湾等地。1999 年秋季号的《审美教育杂志》出版了专辑,发表为雷默的退休而专门举行的一个研讨会上各方面学者首次提交的论文。

中文版前言

我的书已被译成中文,这使我从专业而言感到荣幸,就个人而言也有一种满足感。当我在60年代末写本书第一版时(它于1970年出版),中国对我来说仅仅是一个遥远的虚构般的国度,它与我如此隔膜,简直犹如在另一个星球上。那时我不会知道,到现在这一版在1989年问世的时候,我已经和中国、中国音乐教育以及许多中国人深深地联系在一起,结下不解之缘了。

1985年,哈佛大学零点计划(一个专门从事人文艺术教育的研究团体)和哥伦比亚大学美中艺术交流中心的代表找到了我。“您能否考虑到中国去三个月,对中国的音乐教育体系进行研究并作出报告?”起初我不知如何回答才是。我凭什么想要了解中国,一个与我本国在很多方面非常不同的国家,是如何进行音乐教育的?我,一个哲学家和音乐教育课程理论学家,凭什么要深入到另一个国家的教育方针和实践的所有细节当中去?我怎么能抛开在美国的工作达三个月之久?

当我征求专业上的同事和私人朋友们的意见时,他们所有的人都告诉我:“你可不能拒绝这样一个机会,它将是您一生都珍视的一次迷人经历。你受到邀请,实在太幸运了。”就连我的校长——需要得到他的批准我才能离职这么长时间——也说:“你一定得去。你有很多东西可以教给中国人,也有很多要向他们学习的地方。”

这样,我就接受了邀请,而且自那以来一直为此而庆幸。我1986年春在中国的经历,是我一生中最强烈的经历之一,这不仅是因为我作为一个专业音乐家和音乐教育工作者学到了这么多东西,而且是因为中国之行使我大开眼界,看到我作为一个人,和世界另一面的人有这么多的共同之处。我和中国人的交往,深深拓宽了我对自己作为一个人的意识。

那次旅行回国之后,我就所见所闻写了一份300页的报告。我概括描述了中国的教育体系,重点描述了音乐教育体系。我对中央音乐学院以及西安、成都和沈阳的音乐学院对专业音乐工作者和音乐教育工作者的培养,还有北京师范学院、清华大学和交通大学的音乐课,作了细致的描述。我描述了中国中央芭蕾舞团、北京舞蹈学院、东方歌舞团、陕西歌舞研究院、四川戏曲研究院、四川歌舞团、四川省民族歌舞团、辽宁省歌舞团和辽宁省戏曲学校在中国传统音乐、歌舞和戏曲方面的培训。我讲到我观看的很多民族舞蹈和戏曲表演,从音乐厅、剧院到夜总会和饭店剧场的表演都有。我详述了我花了无数小时观察在音乐学院大教室和琴房及学校课堂里每个年级的音乐教学情况,详述了其不同的社区背景和专门的演示。我讲到会同数百人就音乐、人文艺术和教育进行的谈话,这些人从非常小的儿童到著名的老者,应有尽有。我甚至描述了中国的城市、乡村和食物。尽管对中国完全深入三个月并不能使我成为专家,但有了那番经历,我在离开的时候对中国人的生活、表演艺术和教育的了解,肯定超过中国以外的世界绝大多数人。

第二次去中国是1998年8月,在沈阳召开的全国音乐教育年会上发表一个讲话的机会摆在我面前时,我丝毫也没有12年前感到的那种保留了。我很高兴能够和中国朋友重叙旧谊,观察自我上次访问以来的这段时间中国有什么变化。我的第二次访问只有十天,但

是我在我所能够访问的两个城市，即北京和沈阳，都目睹了巨大的变化。

在1986年，文化大革命在很多人的记忆中和亲身经历中仍然近在眼前。我听到很多关于“文革”如何改变了陷入其中的人的命运的故事。其中一些故事使我随着讲述者一起掉泪。但当时总有一种希望感，即时间必将为中国作出改进，特别是那些致力于人文艺术和人文艺术教育的人。人人都说：“我们中国现在希望每个人都过得更好，对艺术家、对知识分子和教育工作者也更加尊重了。”

我的第二次访问证明，他们是对的。尽管这一过程中肯定有过挫折，但1998年的气氛已经是富有活力、热情和乐观的了。我没有感到丝毫的谨小慎微或不信任，而这在12年前仍然挥之不去；我也没有感到对我，一个不能受到完全信任的外国人，有丝毫隐含的怀疑，这我在以前也是有所感觉的。我在1998年感到的那种开放和安全感，就像一股清新的空气。我在第一次访问期间在许多人当中意会到的那种不安没有了，代之以人们性格中的一种真正的幸福感。人们当然同我讨论了很多在中国依然存在的问题，谁也不觉得一个十全十美的社会很快就会出现。但是我却感到了以前没有感到的一种真正的突破，达到了一种坚实的乐观主义。

生活水平肯定有了极大的提高。两个城市里都有很多百货商店，其豪华程度令我惊愕，都已接近了巴黎、纽约、芝加哥的那些商店的水平。我在街上搜寻仍穿着旧式毛制服的人，却白费力气，而在上次访问时还是司空见惯。大多数人穿得都很好，许多人则非常时髦。汽车数量的增加，简直令我难以置信。当人们带我乘着开得飞快的出租车在这两个城市里兜风时，我吓得缩在车后座，因为我们几乎要撞到别的小汽车、卡车、自行车和行人，大家都拥挤在不断迅速流动的车流中。

最令我惊讶和高兴的则是食品的质量。我在住地附近的餐馆里用过餐,也吃过几家很有名的餐馆,它们都有高质量的菜肴,做得很可口——比 12 年前有很大的改进。在美国,我自幼就吃过中餐也爱上了中餐,但是 1986 年我很失望,因为我在中国吃的不能说很好。1998 年,我则确实成了一个快乐的食客!

不幸的是,1998 年,我鲜有机会观察音乐教育是在怎样进行的,因为那不是我访问的目的。所以,对是否有什么很有意义的变化,我不能做出任何肯定的结论。我在 1986 年的印象是,从很小的幼儿到正在音乐学院接受培养的专业人才,每个层次上都有具有奉献精神、热爱事业并且很投入的音乐教师。世界各国都是这样。全世界的音乐教师对他们的工作和这份工作的意义都充满激情。中国过去和现在都不是例外,有着我遍游全球所体验到的同样一种献身精神。

在培养专业音乐家的音乐学院层面上,中国肯定达到了世界级的水准。在西方音乐的表演方面,两次访问中,弦乐(特别是小提琴)、钢琴和声乐的出色,都给我留下了深刻的印象。西洋管乐所达到水准要稍差一些(当然也有些例外)。

在学校音乐教育方面,我在 1986 年就感到,在 1998 年仍继续感到,重点放在课堂音乐教学上,音乐体验的范围似乎比较小。中国传统的学校音乐教学几乎完全重在培养一套狭隘的表演、听力和记谱技能。结果,教学方法主要靠死记硬背、练习、模仿、重复和按部就班的习惯养成。我承认,具有不同历史、不同价值观和不同生活方式的不同文化,从儿童起就有着不同的期望值,对好的教育应当包括什么也有着不同的标准。在美国,有些音乐教师也很依赖我在中国常常见到的模仿法,而且对范围有限的音乐学习心满意足。但是,在美国,理想的教师是鼓励对音乐以尽可能多的方式进行开放自由的探索的人,以广泛、深刻、音乐性的**理解**为首要目标,将技能培养作为达

到那个更大目标的一种必要的手段。换言之,在美国,理想的境界是提供一种音乐性的**教育**而不是**音乐培训**。在中国,我在两次访问中都感到,即使不是大多数学校音乐教师,也有许多这样的人想朝教育而不是培训的方向走——一种包容性更强,基础更广泛的音乐学习课程,和美国所提倡的差不多。然而,传统和达到这一目标的能力有限,都使得朝这个方向走得很艰难。

抛弃旧的简谱体系,青睐西方的五线谱体系,尤使我感触良多,特别是在1986年。这种较为简单好记的简谱体系给了儿童一个非常实用的途径,来获得依赖记谱的两个基本的音乐功能——把作曲家的音乐保留下来,以便重复演出;并为表演者如何表演那些曲子提供指导。幼儿在探索作曲和表演的时候,简谱出色地适应了他们的需要。而西方五线谱则是为了满足在西方发展起来的非常复杂、以和声为基础的音乐的需要而开发出来的。即使在西方,鲜有人在成功地使用五线谱方面,即能够轻而易举地、熟练地用它来作曲和表演方面,达到很高的水平。很少有人以相当程度的认真来选学作曲或表演,即使确实花了大量的精力和努力试图掌握五线谱的复杂性的少数人,也没这种认真劲儿。

对绝大多数在他们的有生之年将永远不会以谱子作为欣赏音乐的方式的人来说,在学校里为学习五线谱而花费的努力将永远是既不成功,又是白费。当然,所有的学生都需要理解各种记谱体系在不同音乐传统中所起的作用,需要有使用谱子的体验,以便充分理解它如何作用的现实。但是,以为一种高水平的记谱技能是大多数人实际上所选的那些种类的音乐欣赏和参与所要求的,似乎很不应该,因为音乐欣赏和参与一点也不靠记谱技能,而很多中国的(也有一些美国的)音乐教师似乎就这么以为。中国有着(或者说有过)西方国家所没有的选择——非常适合儿童需要的简谱体系,那些儿童是把音

乐作为他们的全面教育的一个组成部分来学习的。我很遗憾,依靠那种体系的选择在中国似乎已经被放弃。在我书中的第八章有关“音乐脱盲和音乐读物”的讨论部分,我提到了这个情况。我希望中国读者感到关于记谱的这一讨论对他们有用。

美国最近在规定面向所有在校生的广泛、综合的音乐教育应当包括哪些内容的方面,取得了重大成果。“国民音乐教育内容标准”(1994年音乐教育工作者全国大会)规定,在所有学生的教育中,应当包括如下的音乐参与和音乐学习:

美国国民音乐教育内容标准

- 1) 唱各种曲目,独唱并与他人合唱。
- 2) 用乐器演奏各种曲目,独奏并与他人合奏。
- 3) 即兴创作表演旋律、变奏和伴奏。
- 4) 在具体指导的范围内作曲并改编乐曲。
- 5) 读谱记谱。
- 6) 听赏、分析并描述音乐。
- 7) 对音乐和音乐表演进行评价。
- 8) 理解音乐和其他人文艺术与人文艺术以外的学科之间的关系。
- 9) 理解音乐与历史和文化的关系。

所有这九方面的内容都具有同等的重要性,虽然专业化的学习课程,如合唱或管弦乐队和作曲等,在这九个方面会有不同的侧重,而把重点放在各自最核心的方面,同时也把其他方面包括进来,以加强学习重点。面向所有儿童的音乐教育,无论他们是否选择某种专业音乐学习,会使这九方面的分配更加平衡(这当然取决于所教学生的年龄)。中国的课堂音乐教学如果选择以这些方面的内容为指

南,范围就会比现在拓宽得多。美国大体也是如此。

1998年我在沈阳参加全国年会时,我就美国标准专门做了一次讲话。我向大批的听众问了两个问题,那是自标准发表以来我向世界各地的音乐教育工作者提出的两个同样的问题。第一个问题,“这九方面的内容有没有和中国的音乐教育不相关的?”我得到的回答也和我在世界各地得到的一样,“没有。”第二个问题,“对这九方面是否应当有所补充,以便特别切合中国的音乐教育?”我得到的回答仍然和别人所给的一样,“不用。”当然,具体的曲目、教学法、对音乐的看法等等,会反映不同文化的传统、兴趣和价值观念,因此世界上每一种文化的音乐特性都要得到保留和珍重。但是,所有的人似乎都同意这九方面的学习和他们是相关的,无论在音乐的选择上、教学方法上以及基于文化的理念上,这些学习的进行会有多么不同。世界上所有的音乐教育工作者都面临着一个重大的挑战,即如何把这一套较为宽泛的学习纳入他们普通音乐教育的基础。在世界上,包括美国在内,还没有几个地方可以对他们当前在这一点上的作为感到满意。

每一种文化所面临的另一个挑战是,如何在学习并保留自己的传统音乐和包容外族文化的音乐之间,达到一种健康的平衡,包容其他民族文化的音乐反映了我们现在所生活的这个世界的相互联系。像在美国的文化中,这个挑战尤为复杂,因为在美国,实际上世界各国的人在人口中都有相当可观的代表。在中国,1986年和1998年都有人经常向我表示关心的问题是,西方音乐在流行的层面和在古典的层面上都日益占支配地位,以致中国的传统音乐面临着不受重视乃至灭亡的危险。

在中小学和音乐学院,我都看到了这种局面的迹象,在那里,西方歌曲和古典曲目随处可见,似乎比中国传统音乐的威望还高。在

一所音乐学院,我同一位刚刚在一个很有名望的国际小提琴大赛上获得二等奖的青年小提琴家进行了交谈。“你为什么拉二胡,而要拉小提琴?”我问他。他看着我,对这个似乎很天真的问题感到好笑。“靠拉二胡,我永远也不能成为国际知名的音乐家,”他答道,答得很正确。在我听过的一次戏曲彩排中,弦乐器的音响是靠电子扩音设备传送出来的。“你们为什么要这样做?”我问导演,他回答说:“唔,年轻人对中国传统戏不感兴趣,我们以为这样会使音乐显得现代一些。”

这么多的中国音乐家、音乐教育工作者和音乐爱好者都在担心一个古老的、丰富的、在文化上处于中心地位的传统可能确实会被“现代化”的趋势所削弱,我对这种担心深感同情。而不幸的是,“现代”似乎意味着“西方”。实际上,西方以外的所有国家都有这种担心。然而,在两次对中国的访问中,我在中小学和音乐学院的音乐会上,甚至在电视上,看到的传统音乐和舞蹈之多,都给我留下了深刻的印象。最近这次访问中,在沈阳的一个大百货商店,人群拥在传统中国画和书法的陈列四周,显然很高兴能看懂这些古老的艺术。在全国音乐教育年会期间,沈阳音乐学院上演的音乐会上,中国的传统音乐、舞蹈和经过选择的西方作品一起,得到了很好的表现,都表演得很专业,很有感受力。

所以,尽管我理解经常表示出来的这些担心,但是中国传统的活力和持续的实质作用仍然使我深受触动。很明显,中国在很表层、很强烈的方面,在音乐和其他方面,已经变得西方化了。中国的音乐教育工作者通过使年轻人参与中国过去的音乐的同时,也学习并欣赏中国更加国际化的现在的音乐,从而保留其传统,他们在这方面起着一种至关重要的作用。我们的世界在其相互联系方面已经变得更加复杂,因为这些联系带来很多我们大家都珍视的利益,也带来很多对

我们同样珍视的生活方式和文化表现方式的威胁。我们再也不能生活在与世隔绝的社区里,但是我们也不想要一种一统天下的单一文化。这种窘境涉及我们生活的所有方面,政治的,经济的,文化的,它将在下一个世纪左右塑造世界的命运。我们只能希望,我们在建设一个更具有合作性的世界的时候,不要失去我们以往文化的精华。

我深深地希望,本书对中国音乐教育工作者将会有意义,有帮助。我相信,本书大部分内容不仅适用于美国和其他任何地方的音乐教育,也适用于中国的音乐教育。但是,本书当然是以美国音乐教育的特定性质为基础而写就的。因此,读者需要据此调整他们的期望和对本书的运用,从书中选择看来恰当的内容,而把其余部分当做对本书所针对的那个国家的音乐教育体系的情况介绍。如果本书哪怕只有一部分,也许有大部分,帮助中国音乐教育工作者澄清了他们和我们都同样献身于其中的那门艺术——音乐——的信仰和价值观——即他们的哲学,那我就心满意足了。

1986年我从中国回国后,写的那篇相当于一本书的篇幅的报告,是以下面这段作结尾的,以它结束这篇前言,也很恰当。

在四川,我坐在一群十二、三岁的孩子中间,他们都穿着上舞蹈课要求的紧身练功服。我们在讨论舞蹈演员的生活——他们必须有什么知识,他们必须掌握什么技能,他们必须养成什么教养。一个约摸13岁的美丽的小姑娘举手提问。“在中国,”她说,“我们所有的孩子都必须学英文。美国所有的孩子都必须学中文吗?”我看着她,为她醇美的天真而心痛。我怎么能够解释引起中国这样一个古老国家必须学英语,而婴儿般的美国却可以如此轻易地忽视中国的语言的历史原因呢?“不,”我回答。“他们不用学中文。我但愿他们必须学。我但愿他们都够了

解中国。我希望美国所有的人都能够了解我在中国了解的一切。我回国后,不论我跟他们讲什么,我都绝不可能把中国对我来说意味的一切告诉他们。”她对我的回答感到困惑。没关系。我是在对我自己说。

译 者 的 话

既非音乐工作者,亦非教育工作者,更非哲学工作者,我好像没有什么资格来评说《音乐教育的哲学》这样的著作。然而,虽说“隔行如隔山”,但我更相信“隔行不隔理”,否则人们为什么会说“有理走遍天下”呢?而贝内特·雷默教授在这部力著中阐述的道理,对很多行业的从业人员都是很有启发的。这一点,我在十多年前应好友、当时在音协艺术教育委员会工作的李姐娜之邀翻译这本书的第一版时,就深有体会。可惜因为种种原因,那一版的中译本没能出版,只由中央音乐学院音乐研究所音乐教育学研究室将译稿出成一个油印的小册子。

这本书特别打动我的,首先是雷默教授在第一章中提出的一些观点:“如果一个人想胜任自己的专业,如果一个人的专业要在整体上卓有成效,那么某种哲学——即有关该专业的本质和价值的整套基本信念——则是需要的”;“这个专业能对社会产生多大的影响,在很大程度上取决于该专业对它所要提供的有可能对社会产生的价值作何理解”;“作为专业人员,对自己的目标有明确认识并且确信这些目标的重要意义的人,是组成这个专业的人链的中坚”;“人们对自己专业的价值的理解,不可避免地影响到他们对自己人生价值的理解。在很大程度上,人就是他们毕生的作为。如果他们的职业在他们看来是重要的,他们对之抱以尊重并从而能够既丰富自己也丰富了社