

覃江梅 著

当代音乐教育 哲学研究

· 审美与实践之维 ·

 **SMPH**
上海音乐出版社
WWW.SMPH.CN

覃江梅 著

当代音乐教育 哲学研究

· 审美与实践之维 ·

上海音乐出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

当代音乐教育哲学研究——审美与实践之维 / 覃江梅著 -

上海: 上海音乐出版社, 2012.8

ISBN 978-7-5523-0050-5

I. 当… II. 覃… III. 音乐教育 - 教育哲学 - 研究 IV. J6-4

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 169854 号

书 名: 当代音乐教育哲学研究——审美与实践之维

著 者: 覃江梅

出 品 人: 费维耀

责任编辑: 杨海虹 王媛媛 (见习编辑)

封面设计: 陆震伟

印务总监: 李霄云

上海音乐出版社出版、发行

地址: 上海市绍兴路 7 号 邮编: 200020

上海文艺出版 (集团) 有限公司: www.shwenyi.com

上海音乐出版社网址: www.smph.cn

上海音乐出版社论坛: BBS.smph.cn

上海音乐出版社电子信箱: editor_book@smph.cn

上海文艺音像电子出版社邮箱: editor_cd@smph.cn

印刷: 上海市印刷十厂有限公司

开本: 700×1000 1/16 印张: 16 字数: 269 千字

2012 年 8 月第 1 版 2012 年 8 月第 1 次印刷

印数: 1 - 2,000 册

ISBN 978-7-5523-0050-5/J · 0035

定价: 40.00 元

读者服务热线: (021) 64375066 印装质量热线: (021) 64310542

反盗版热线: (021) 64734302 (021) 64375066-241

郑重声明: 版权所有 翻印必究

普 琳 王 單

教育部人文社会科学研究青年项目

(项目编号:10YJC760063)

育 煉 采 音 升 出

突 腦 學 替

林 琳 出 版 社



作者简介

覃江梅，教育学博士，广东技术师范学院教育学院讲师。博士学习期间师从管建华教授，在音乐教育哲学领域跋涉已近七载，其学术论文载于《中央音乐学院学报》《中国音乐》《教育学报》等刊物。目前研究方向是音乐教育哲学、儿童艺术教育。

序

近年来,北美出现的音乐教育审美哲学与音乐教育实践哲学争论的热潮,也逐渐进入中国音乐教育领域,并引起了关注和一些探讨。

音乐教育审美哲学的理论建构始于1958年出版的《音乐教育中的基本概念》,此书的章节由多位北美音乐教育专家撰写,它涉及了美学的概念,并提出了一种新的音乐哲学美学体系。紧接着,1959年查尔斯·莱昂哈德和罗伯特·豪斯出版了他们的《音乐教育的基础和原则》,为进一步建立审美的音乐教育哲学奠定了基础。1970年雷默出版了《音乐教育的哲学》一书,阐释了它将“音乐教育作为审美教育”的观念;1989年雷默修订出版了《音乐教育的哲学》,其章节的标题不像第一版那样频现“审美”一词,但基本保留了第一版的内容;2003年雷默的第三版《音乐教育的哲学》,从理论框架的拟定到具体内容的写作貌似重起炉灶,但雷默一直坚持他的审美的音乐教育哲学。

1987年阿尔普森主编的《音乐是什么?——音乐哲学导论》中,哲学家弗朗西斯·斯巴肖特和尼古拉斯·沃尔特斯道夫的文章开始考虑音乐的实践因素。阿尔普森认为不同形式的艺术应考虑其实践方式,并且要根据以特定文化背景下的实际操作中,艺术含义和价值多样性的方式来理解。1990年全美音乐教育学会(MENC)内部的一个关于哲学的特殊研究兴趣小组(SRIG)建立,并在印第安纳州立大学召开了音乐教育哲学专题的国际讨论会。他们寻求“在音乐教育的目的和实践中应用批判理论,并首先考虑音乐参与人类生活的重要性,肯定音乐在大众音乐教育中的价值”。在这些应用批判理论中,反对“音乐教育作为审美教育”最有针对性的是音乐教育的实践哲学观念。1995年,埃里奥特在其著作《关注音乐实践:新音乐教育哲学》中明确提出“反对音乐教育的审美概念”(Against the Aesthetic Concept of Music Education,见英文原著29页,第二章中第七节标题)。他在该著作的前言中写到:本书的写作出于四个方面的动机:第一是希望作用于改进音乐的教与学;第二是对陈旧哲学思想的不满,在研究和教授审美的音乐教育传统哲学许多年之后,我变得越来越肯定作为审美的音乐教育在逻辑和实践方面的缺陷;第三是我越来越变得

愿意对音乐教育哲学问题使用更多分析和语境的方法,并结合当代学者们在音乐哲学、音乐认知、教育和心理学等方面的洞察,把握这些重要的成果,去提高音乐的教学;第四是与其虚浮地去寻找我作为教师所需要的音乐与教育的哲学基础,不如自己写作属于自己的音乐教育哲学基础。埃里奥特强调音乐的“语境”以及认为“人类音乐的性质是多元的,那么,音乐教育的性质就是多元的”,这其中也受到音乐人类学观念的影响。而且,音乐人类学将“Musics”即“音乐”一词加上复数“S”也被国际音乐学术界所公认,并被国际音乐教育学会(ISME)和音乐教育界广泛采纳。我们相信,世界不同文化音乐都有着其自身文化的音乐教育实践哲学。

音乐教育实践哲学讨论的涌现,对我们思考中国音乐的音乐教育哲学开拓了新的多元文化历史的语境。在中国历史文化语境中,“音乐”一词的界定与现代西方“Music”一词的界定是不能等同的,这也涉及我们如何从“传统、现代和后现代”的不同维度以及关于音乐作为复数来思考不同文化“音乐本体”哲学与美学差异性的问题。我们相信,不同文明音乐教育的历史都具有其伟大的哲学思想传统的支撑,仅就中国、印度、欧洲世界三大哲学传统来讲,各自不乏深厚的音乐教育哲学传统,这些源远流长的音乐教育哲学传统的资源,它们将开启多元音乐教育哲学的未来。

覃江梅博士的《当代音乐教育哲学研究——审美与实践之维》对西方音乐审美哲学历史作了较详尽的梳理,特别是对北美音乐教育哲学作了细心的研究,其中对雷默《音乐教育的哲学》三个版本(1970,1989,2003)的对照以及音乐教育的实践哲学都有深入的解析。在研究视角方面,她参照了哲学解释学、后现代哲学、音乐人类学等学术前沿,对音乐教育哲学进行了新的历史语境的阐释。她的著作是目前国内讨论音乐教育哲学涉及英文文献最多的,她也是与北美音乐教育实践哲学的三位主导者埃里奥特、鲍曼、里吉尔斯基以及音乐教育“五月组”成员联系最多和交流最多的一位研究者,这也为以后的中国音乐教育哲学研究与西方音乐教育哲学研究的对话开启了网络联系的通道。

音乐教育哲学对音乐教育之所以重要,是因为它会深深地影响到音乐的课程、教学实践的建构以及师生的音乐文化认知和音乐世界观等方面。《当代音乐教育哲学研究》一书,将为我国音乐教育哲学的研究提供一种新的历史境遇的思考。覃江梅自读博士以来在音乐教育哲学研究领域不辞劳苦的辛勤耕作,也将为中国音乐教育哲学视域的拓宽增添新的一页。

谨以此为序。

管建华

摘 要

本书论述的音乐教育哲学的审美范式和实践范式都是在美国乃至北美产生、发展起来的。审美音乐教育哲学是在 20 世纪五六十年代发展起来以统一音乐教育行为与思想的音乐教育哲学。它的出现与当时美国的社会经济、文化背景和教育现状相关联。贝内特·雷默的著作《音乐教育的哲学》的三个版本(1970、1989、2003)代表着审美音乐教育哲学发展的三个阶段,他提出的“音乐教育即审美教育”的概念是 20 世纪 70 至 90 年代美国音乐教育的主导性概念。

审美音乐教育哲学从 18 世纪美学出发,强调音乐作为一门独特的、超验的艺术,是审美的客体,音乐教育的目标是通过发展学生对音乐作品的审美品质的感知能力,从而获得审美经验,因此特别强调听赏在教育实践中的应用。它的观点在 20 世纪 80 年代末 90 年代初遭到激烈的批判,并最终导致了实践音乐教育哲学在 90 年代中期的出现。

实践音乐教育哲学以亚里士多德的实践论和新马克思主义的实践论为基础,强调音乐是人类多样性的实践,与社会文化语境关系密切。因此它的理论基础不再是纯粹的美学,而是融合了多种学科的理论,尤其体现了音乐人类学的视角。它认为音乐教育的主要任务就是丰富学生的音乐经验,它远比审美经验宽广,并与学生的日常经验、生活体验相关联,而表演是它的最佳途径。实践音乐教育哲学的出现,结束了审美音乐教育哲学作为音乐教育的唯一哲学的局面,同时也拓展了音乐和音乐教育研究的空间和视野,对音乐和音乐教育的本质做出了更加多元化的解读,也更突出了实施多元文化音乐教育的重要性和必要性。戴维·埃里奥特的著作《关注音乐实践》是实践音乐教育哲学出现的标志。

两种范式之间的根本不同在于它们对音乐及音乐教育本质的不同解读。在不断的理论争鸣和发展中,目前,北美音乐教育哲学研究已经具备作为一门独立学科的特征,拥有专门的研究团体和专业刊物。同时,这两种范式都面临着来自内外部

的挑战,因此,还需要更深入的理论研究和实践探索。音乐教育哲学研究已经呈现出国际化的局面,并将走向一个更加开放的以音乐文化为基础的未来。

参考文献

1. 中华人民共和国教育部. 全日制义务教育音乐课程标准(实验稿). 北京: 人民教育出版社, 2001.
2. 中华人民共和国教育部. 普通高中音乐课程标准(实验稿). 北京: 人民教育出版社, 2003.
3. 中华人民共和国教育部. 义务教育音乐课程标准(2011年版). 北京: 人民教育出版社, 2011.
4. 中华人民共和国教育部. 普通高中音乐课程标准(2017年版). 北京: 人民教育出版社, 2017.
5. 中华人民共和国教育部. 普通高中音乐课程标准(2017年版)解读. 北京: 人民教育出版社, 2017.
6. 中华人民共和国教育部. 普通高中音乐课程标准(2017年版)解读. 北京: 人民教育出版社, 2017.
7. 中华人民共和国教育部. 普通高中音乐课程标准(2017年版)解读. 北京: 人民教育出版社, 2017.
8. 中华人民共和国教育部. 普通高中音乐课程标准(2017年版)解读. 北京: 人民教育出版社, 2017.
9. 中华人民共和国教育部. 普通高中音乐课程标准(2017年版)解读. 北京: 人民教育出版社, 2017.
10. 中华人民共和国教育部. 普通高中音乐课程标准(2017年版)解读. 北京: 人民教育出版社, 2017.
11. 中华人民共和国教育部. 普通高中音乐课程标准(2017年版)解读. 北京: 人民教育出版社, 2017.
12. 中华人民共和国教育部. 普通高中音乐课程标准(2017年版)解读. 北京: 人民教育出版社, 2017.
13. 中华人民共和国教育部. 普通高中音乐课程标准(2017年版)解读. 北京: 人民教育出版社, 2017.
14. 中华人民共和国教育部. 普通高中音乐课程标准(2017年版)解读. 北京: 人民教育出版社, 2017.
15. 中华人民共和国教育部. 普通高中音乐课程标准(2017年版)解读. 北京: 人民教育出版社, 2017.
16. 中华人民共和国教育部. 普通高中音乐课程标准(2017年版)解读. 北京: 人民教育出版社, 2017.
17. 中华人民共和国教育部. 普通高中音乐课程标准(2017年版)解读. 北京: 人民教育出版社, 2017.
18. 中华人民共和国教育部. 普通高中音乐课程标准(2017年版)解读. 北京: 人民教育出版社, 2017.
19. 中华人民共和国教育部. 普通高中音乐课程标准(2017年版)解读. 北京: 人民教育出版社, 2017.
20. 中华人民共和国教育部. 普通高中音乐课程标准(2017年版)解读. 北京: 人民教育出版社, 2017.

没有音乐教育哲学,音乐教育就像个迷途的羔羊。

——韦恩·鲍曼(Wayne D. Bowman)

目 录

序	管建华
摘要	1
引子	1
绪论	10

第一部分 审美与审美教育的历史沿革

第一章 “美学”与审美教育的提出	23
一、“美学”的两种含义	23
二、康德与审美判断	25
三、席勒与《审美教育书简》	27
四、新康德主义艺术哲学	29
五、近现代美国音乐教育的发展与“审美教育”的提出	33
第二章 审美教育运动	51
一、审美教育运动的内容	51
二、审美教育运动的结果	74

第二部分 审美音乐教育哲学范式

第三章 审美音乐教育哲学范式的建立	79
一、《音乐教育的哲学》第一版(1970年)	79
二、“音乐教育即审美教育”	82
第四章 审美音乐教育哲学范式的拓展和深化	91
一、《音乐教育的哲学》第二版(1989年)	91
二、“为了情感的教育”特征进一步深化	95
三、审美音乐教育哲学范式的研究团体	98

第三部分 实践音乐教育哲学范式

第五章 实践音乐教育哲学的实践与理论背景	105
一、实践与理论背景	105
二、初次提出“艺术的实践观”	113
第六章 实践音乐教育哲学的出现	120
一、《关注音乐实践》(1995 年)	120
二、“实践”的理论基础	121
三、实践音乐教育哲学的范式	122

第四部分 审美范式与实践范式之间的论争与发展

第七章 审美范式与实践范式之间的论争	135
一、论争的概况	135
二、论争的主题	139
第八章 实践音乐教育哲学的发展	146
一、“五月组”等研究团体的研究与发展	146
二、实践音乐教育哲学范式自身的反思与对话	155
第九章 审美音乐教育哲学的重新建构	159
一、新的拓展	159
二、旧的主题	163
第十章 挑战:第三种范式?	168

第五部分 反思,及音乐教育哲学的发展路向

第十一章 对两种范式的评价与反思	177
一、对审美音乐教育哲学范式的评价与反思	177
二、对实践音乐教育哲学范式的评价与反思	194
第十二章 音乐教育哲学的发展	208
一、音乐人类学与多元文化音乐教育的挑战	208
二、多维学科视野的思考	212

三、中国音乐教育哲学研究:出发点与现状	215
结语 走向一个开放的未来	219
附录一 音乐教育哲学主要代表人物简介	222
附录二 部分音乐教育哲学研究著作目录	228
附录三 “五月组”电子期刊专题	231
参考文献	232
后记	240

引 子

我与音乐的独特际遇

在我的印象和记忆中,音乐是一种高雅的艺术,与音乐接触的最佳境界就是坐在富丽堂皇的音乐厅里,屏住呼吸,全神贯注地聆听舞台上交响乐的声音,希望在各种旋律、曲式中,感受那独特的美。在这样高雅的艺术面前,距离产生美,感受美的过程就是培养并提高自己审美情趣和审美品位的过程。我们只需坐在遥远的观众席上,静静地聆听。因此,每年的维也纳金色大厅新年音乐会,都是我雷打不动要观看的节目。

于是,我一直以为,西方古典音乐特别是交响乐就是音乐的最高境界。它的宏大、磅礴、复杂,都是我对它顶礼膜拜的理由。

直到我和音乐有了几次独特的际遇。

际遇之一: 音乐——多样性的含义

攻读博士研究生之初,我开始翻译当前国际上最权威的音乐研究词典《新格罗夫音乐与音乐家辞典》(*The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2001 年)中的“音乐”(music)词条。该词条由当代美国著名音乐人类学家布鲁诺·内特尔(Bruno Nettl)撰写,文字艰涩难懂,而且多处引经据典,考证中引用了很多非英语国家的资料,翻译起来有很大难度。其中,内特尔从“音乐”的辞源及其在各种辞典中的正式定义、“音乐”在不同文化中的定义、“音乐”在学术界的概念等三个方面详细论述,重点说明了世界音乐的复杂多样性,音乐文化态度和音乐概念的多样性,音乐理解的多元化。随着翻译的不断深入,我也越来越被“音乐”所具有的无限多样性吸引。近两万五千字的“音乐”词条让我意识到,原来“音乐”是如此丰富多彩!它的形态、它的含义、它的使用,在不同的领域、不同的文化、不同的人群中都有不同的解释!抽象的、直觉的,文字的、口头的,美学的、社会的、政治的,非洲的、欧洲的、亚洲

的、美洲的、远古的、近代的、现代的、科学的、艺术的……对“音乐”都有极为不同的理解！而在这些理解之中，又都蕴含着一定的价值观。人类生活已经不可避免地与音乐联系在一起，而人类生活本身的丰富性又赋予了音乐极为丰富的意蕴，也就对音乐有了丰富多样的界定和理解。在这以前，我也从来没有仔细地思考过，音乐与人类文化生活具有如此多样性的联系！

就在这次际遇中，一个观点出现在我的脑海中：音乐的概念是充满多样性的联系，它体现了世界音乐文化的多样化集合，要理解一种音乐文化，必须先去理解它的各种概念（在它产生的社会境脉中的概念），因为这反映了人们的观念、对音乐的认识和评价，以及音乐在这个社会中被赋予的社会性意蕴。音乐的多样性，首先表现在观念的多样性。因此，要了解和理解音乐及音乐教育，首先应该理解音乐的定义，理解每个定义的背后隐含着的各种文化意蕴。

紧接着，2005年9月底，我参加了在北京举行的世界民族音乐学会第二届年会，在会上遇到了曾经长期在泰国从事音乐人类学研究的美国音乐人类学家米勒，观看了非洲乐舞的表演，从中我更加深刻地体会到，音乐是多样性的，在不同的文化和语境中，对它的定义是千差万别的。

接下来的日子里，我阅读了一些音乐人类学著作，了解到，音乐的不同定义，在很多非西方文化中体现得更明显。比如，在非洲，音乐更强调口头交流，而西方古典音乐更强调书面交流；非洲音乐最重要的音乐元素是节奏，而在西方音乐中，则是和声和旋律。一个西方音乐家在非洲的经历给了我深刻印象：

我所遇到关于书面交流和口头交流优缺点对比的最后一个例子，就是我和一位古巴鼓手、打击乐手 Changuito 在约翰内斯堡的市场工作室发生的故事。他设法教我学会我没法理解的节奏。他打着拍子，我感到阵阵窘迫。他越打，我就越发窘迫。他唱，我就傻笑。基本上，他一只手打着爵士乐节奏，另一只手则打着固定的 two-on-one-off 拍子。这与我所掌握的那些知识并不相符。我努力按照爵士乐的节奏来理解它，把它们分为我所习惯的三连音符，可是却行不通。那时，人群聚集得越来越多。我开始发火了。我说：“给我张纸，让我写下来。”在我身边的所有的人都说：“不！试着感受它。”但是我不行。没有书写的东西，我就无法感受。我知道我应该记下它们来，努力想出下面的节奏是什么。然后我试着机械地打着节奏，连着再去体验它。我偷偷地溜到墙角，记下这些

节奏。然后,我去理解它们。这根本不是一个三连音符。它延长到附点八分音符或者附点十六分音符的拍子,但它又不全是这样。到现在,我明白了这完全是消磨时间,如果有时间的话,我应该试着学会只用耳朵去感受节奏。但是我在听着 Changuito 击拍时,脑中记忆的乐谱却同时浮现。虽然这个乐谱从自身来说不能自成体系,对于 Changuito 音乐来说,也不够完善,但是,在这种场合之下还是有些帮助的。学习这个乐谱,可以像 George 和 Ira 的歌曲一样,“Let's call the whole thing off”。“You say either and I say either, you say neither and I say neither...”,只有听过之后,才能感受它的意义。而那时,我却忽视了“跳动的感觉”,如果我的耳朵受过更好的训练,或者我的耳朵足够敏锐的话,那么我就可以听出他唱的歌曲的节奏。“That he was sinner to me.”如何更为直接地把握这些节奏呢?我不得不溜到一边,记下这些节奏,理解那些无法写下的东西,然后努力记住他所唱的内容,而这些证明了西方的一些交流方式是十分值得怀疑的^①。

这位谙熟西方音乐的音乐家在非洲音乐前遇到的尴尬正是源于这两种音乐的不同特点。是的,不同文化中的音乐具有不同的形式;不同的音乐要素,人们与它们互动、交流的方式也完全不一样。其中,西方音乐的交流方式仅仅是世界音乐整体中的一种,如果试图用它来植入、代替其他音乐的交流方式,则是幼稚的、值得怀疑的。

际遇之二: 音乐教育哲学——对话大师

2006年12月12至27日,对中国音乐教育研究来说,应该是值得纪念的一段时间。在这期间,北美著名音乐教育家、音乐教育哲学家韦恩·鲍曼(Wayne D. Bowman)在中国四大城市(南京、北京、武汉、上海)讲学。南京是他此行的第一站。13日、14日,连续两天,他作了四场讲座^②,简明扼要地介绍了目前北美音乐教育哲学的发展动态,尤其详细地阐述了他本人关于实践音乐教育哲学的理念。讲座结束后,15日上午,鲍曼还和音乐学院的师生进行了座谈,详细地回答了大家的问题。

鲍曼在中国停留的这段时间,给了我真正与来自北美的音乐教育家、音乐教育

① Andrew Missingham 著、周宏芬译,在第三世界工作:是福音传道士还是剽窃艺术家,南京师范大学音乐教育研究所编:《音乐教育》,2004(1):32—33。

② 详见附录一。

哲学家面对面交流的极好机会。

鲍曼是一位国际知名的音乐教育家、音乐教育哲学家。上世纪70年代末80年代初,他在伊利诺伊大学香槟分校攻读博士学位,师从著名的审美音乐教育哲学家查尔斯·莱昂哈德(Charles Leonhard)、哈里·布劳迪(Harry S. Broudy)。这所学校对美国音乐教育哲学发展具有历史性意义,在50年代就开设了美国最早的音乐教育博士生课程,后来还成为审美教育、审美音乐教育的重要基地,这里聚集了大批音乐教育界名人。在这里,鲍曼受到了审美理论的熏陶,打下了扎实的审美音乐教育哲学理论基础。然而,就在讲座中,他明确表示:“我是坚决反对审美的音乐教育哲学的。”此话令人印象深刻。与自己所受的教育思想“决裂”,“背叛”当初陶冶了自己心灵的思想,走向另外一种思想,肯定有很深的缘由。当时,我没有继续追问。直到去年秋天,我在一封信中问及“为什么您的观点和您的导师们有很大的不同?”鲍曼回信道:“因为他们是他们那个时代的产物,而我是我们这个时代的产物。”从中,我又看出,教育思想永远是和教育者所处的时代背景、社会文化紧密联系的。

就在同一封信中,鲍曼强调,他和他的导师们其实在一个更深的层次上持有相同的观点:“我们都相信:一个人对音乐和音乐教育的信念将会影响他教学实践的方方面面。我们都相信:一个人的不同信念将带来极大的不同,而每个人的行为、信念(以及他所居住和工作的环境)都与其他人紧密相联。我们都相信:观念在这个世界上具有强大的力量,它们必须在每个个体身上、每一代人身上不断更新。从这个意义上说,我们之间其实并没有根本的不同。”

其实,这与他一贯认为的“教育哲学思想对音乐教育实践极为重要”的思想是一致的。一次,走在路上,他又说,“没有音乐教育哲学,音乐教育就像个迷途的羔羊”。其实,也正是对理论知识、哲学信念所蕴含的力量的坚信不疑,才使他和其他人一样,在音乐教育哲学这个孤独的领域不断地跋涉。

“孤独的领域”是我自己的总结。在鲍曼教授回国后,我们一直通过电子邮件继续交流。尤为难能可贵的是,他回国不久,就给我寄来了极为珍贵的资料。在和鲍曼教授的交流中,他认为,虽然目前在理论研究领域,出现了很多关于音乐教育哲学的文献,也有了专门的刊物和研究团体,音乐教育哲学具备了成为一门独立学科的特征,但在很大程度上,这还主要限于理论上、文献上的研究。在真实的音乐教育实践中,教育者往往不大关心自己所从事的教育应该有怎样的哲学思想。因此,在真实的教育实践领域,真正关心音乐教育哲学的教育者依然人数寥寥。然而,也正因