

音乐教育前沿理论研究丛书

丛书主编 管建华 张天彤

变化世界中的 音乐教育

[加拿大]韦恩·鲍曼(Wayne D.Bowman)◎著

黄琼瑶等◎译



苏州大学出版社

音乐教育前沿理论研究丛书

丛书主编 管建华 张天彤

变化世界中的 音乐教育

[加拿大]韦恩·鲍曼(Wayne D. Bowman)◎著

黄璟瑶等◎译

北京市教委专项“学科与研究生教育项目”：

中国音乐学院研究生艺术实践能力培养

中国音乐学院研究生学术交流平台

中国音乐学院研究生学术创新能力培养

中国音乐学院重点学科——音乐学



苏州大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

变化世界中的音乐教育 / (加)鲍曼(Bowman, W. D.)
著; 黄琼瑶等译. —苏州: 苏州大学出版社, 2014. 7
(音乐教育前沿理论研究丛书 / 管建华, 张天彤主
编)
ISBN 978-7-5672-0864-3

I. ①变… II. ①鲍… ②黄… III. ①音乐教育—研
究 IV. ①J6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 144730 号

变化世界中的音乐教育

[加拿大] 韦恩·鲍曼(Wayne D. Bowman) 著
责任编辑 李 兵

苏州大学出版社出版发行

(地址: 苏州市十梓街 1 号 邮编: 215006)

苏州工业园区美柯乐制版印务有限责任公司印装

(地址: 苏州工业园区娄葑镇东兴路 7-1 号 邮编: 215021)

开本 700 mm×1 000 mm 1/16 印张 20 字数 357 千

2014 年 7 月第 1 版 2014 年 7 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5672-0864-3 定价: 49.80 元

苏州大学版图书若有印装错误, 本社负责调换

苏州大学出版社营销部 电话: 0512-65225020

苏州大学出版社网址 <http://www.sudapress.com>



序一

鲍曼(Wayne D. Bowman)音乐教育实践 哲学的新实用主义哲学趋向简析

2006年12月,鲍曼教授受邀来华讲学,分别在南京师范大学、中央音乐学院、华中师范大学、上海音乐学院作了讲演。鲍曼教授和我们双方预先商定了四次讲座的四个题目——音乐作为实践知识:从审美到实践哲学的跨越;对音乐多样性和差异性的认识:音乐的多元文化现象;音乐、意识形态、权利与政治:后现代初步;音乐是什么,她为何而重要?西方音乐的哲学视野(讲座的主要内容简介已发表在《音乐教育》2008年第1期)。此外,按照与鲍曼教授的协商并得到鲍曼教授支持,鲍曼教授无偿提供他的部分重要论文成集出版,文集由15篇论文组成。以下作简要介绍。

本文提出,鲍曼音乐教育实践哲学的实用主义哲学趋向,可简单归纳为以下三点:

其一,之所以认为鲍曼受新实用主义哲学影响,一方面,鲍曼与罗蒂年龄段较接近,却有在北美芝加哥地区的教育经历;另一方面,罗蒂自认为影响他哲学思想的三位重要人物是杜威、海德格尔、维特根斯坦,而在鲍曼的《变化中的世界的音乐教育》中也经常出现此三位人物的思想。

其二,与罗蒂新实用主义哲学的两点特征相参照:新实用主义重申真理的主观性、相对性原则,以实际效果之有用为真理的唯一目标;再者,新实用主义哲学抹去价值与事实、道德与科学的“二元论”区别,鲍曼基本上采用了罗蒂的真理观,对真理的客观性、绝对性持批判态度;再者,也反对并解构“二元论”的哲学观。

其三,新实用主义是后现代哲学的一个组成部分,鲍曼论文的大多标题都显示出“重新定位”、“多元”、“变化”、“相对性”、“差异”,并反对或解构“本质主义”、“基础主义”、“普遍主义”等后现代哲学的特征。因此,鲍曼的音乐教育实践哲学的建构也同时伴随着激烈地对音乐审美现代性的解构与批判。

鲍曼将他授权给我们的音乐教育文集命名为“变化世界中的音乐教育”,

其命题的喻意与他所引用的杜威的思想相关,即“在不断变化的世界中,僵化总是危险的”。以下对各篇内容作简单介绍。

第一篇 “音乐教育中美学与多元文化主义的问题”^① 作者明确指出了审美意识一元论和多元文化理论的多重基础之间存在着紧张对立。作者否定了存在着一种超越文化和普遍使用的对所有音乐进行体验的方式,认为审美取向是具有特定文化规定性的。如果审美自身代表着特定的文化定位,那么音乐教育所具有普遍审美的特质和超越多元文化的特质,在命题上是不能成立的。承认多元文化论就是承认多元审美论,反之,就是强行把不同文化音乐风格和流派归于固定的审美模式,这种错误的审美取向曲解了许多音乐,如爵士乐。因此,作者认为,我们不能走两条路,既以审美为普遍标准,又以多元论去并行。作者批评了音乐审美哲学将音乐与社会、历史、文化和语境的理解的脱离。当然,多元文化音乐教育将文化视野扩大到无限的范围也存在一定的问题,如果将多元价值取向理解为绝对主观性和对音乐价值的任意判断,这是音乐教育多元文化理论存在的危险。

作者认为,音乐教育要努力培育对人类多种音乐充分感受的能力,既能集思广益,又能形成独立自主的判断能力。只有采用多元文化的音乐实践,多种音乐设想和不同重点的情况下才能得到充分展开。因此,这是多元文化理论展现给音乐教育哲学的一种具有强烈诱惑力的挑战。

第二篇 “音乐:伦理的遭遇”^② 文章开篇,鲍曼便引用了维特根斯坦的两段语录:

“用清晰的图画替换掉模糊的图画是否总是对的,难道那模糊的不正是我们需要的吗?”“我们已经到了光滑的冰面上,没有任何摩擦,因此,从某种意义上讲,这种条件是最理想的。但是,往往因为这个原因,我们无法走路了。我们想走路,所以我们需要摩擦。还是回到粗糙的地面上去吧!”

这两段语录所要表达的是,维特根斯坦对“明晰性”、“精确性”、“理想物”的批判。维特根斯坦前期哲学认为哲学应该追求明晰性、确定性、普遍性,到后期转向主张哲学应满足于模糊性、不确定性、个别性。因为,他发现实际的语言与关于这种“明晰性”、“精确性”、“理想物”的要求两方面之间的冲突越来越尖锐,使得这种要求有变成空洞的危险。这种看法发展到“没有与实在相符的真理、没有本体或本质的世界”^③。如果将此观点运用到对审美

① “The Problem of Aesthetic and Multiculturalism in Music Education” by Wayne D. Bowman.

② “Music as Ethical Encounter?” by Wayne D. Bowman.

③ 参见罗蒂,后形而上学希望,张国清译,上海:上海译文出版社,2009:24.

现代性的批判,那么,也可以引出世界上各种文化实际的音乐与西方音乐审美的对立冲突。维特根斯坦呼吁放弃对现代性、普遍性的追求,回过头来考察语言的实际用法。正如鲍曼也要求放弃审美普遍性语言的用法,回归到考察音乐在各种社会、各种文化的实际用法,这也是音乐教育实践哲学所坚持的“音乐是人类多样性的实践活动”的观点。

关于伦理的重要性,维特根斯坦讲到:“显然,伦理学是不可说的,伦理是超验的(伦理学和美学是一个东西)。”“我可以说伦理学是一种关于生活意义的研究,或者说是一种关于什么使生活有价值或者什么是正确的生活方式的研究。”^①在这篇文章中,鲍曼显示出一种观点:“教育是一项道德伦理事业……音乐教育也是一项道德伦理事业。”鲍曼认为,自“启蒙工程”以来,“美学”经验逐渐从道德伦理经验中脱离出来,但这一举动不仅解除了诸如音乐之类事物的伦理责任,也正因为如此,它剥夺了音乐在这些方面的重要性和意义。“审美”的独特领域出现了,它富有个性、主体性、内向性和自律性,而这些特征大都是通过其与“社会”事物的分离而界定的。

鲍曼认为,当我们将“教育”与“训练”一词做全面而细致的分析时,这两者的差异是明显的。在提供指导时,“训练”所要达到的目的是相对客观清晰的,是被准确无误、毫无争议地指出来的,而教育的目的往往是不确定的、变化莫测的,教育能够抓住机遇并从中获益,教育能够培养一种在任何情况下都可以有效发挥作用的个人习惯、品性和性格。我们不能将精力只放在培养学生的音乐教养、审美情感,甚至是音乐技艺上,至少我们必须关注那些受教育者通过亲身的音乐情感体验后会成为怎样的人。我们要关心学生们通过学习所形成的性格、态度、品性。教育的最终结果可能会否定甚至抛弃那些起初是教育目标的技术、信仰和想法。教育是一项道德伦理事业,尤其与人们的性格、特性、情操的陶冶和思想的转变有关,同样,音乐教育也是一项道德伦理事业。承认并保持音乐和音乐教育的有关伦理方面的品质,可以使音乐教育者的学生重新回到“坚实的土地”上,承认并保持音乐伦理性将会在我们所认为的音乐课程、音乐教育、音乐学习、音乐评价和音乐研究方面受到的挑战,这将会在音乐教育特性中的方方面面得以体现。

鲍曼初步提出了音乐教育作为道德伦理事业的几点初步意见。第一,亲身体会音乐情感有助于形成个人的习惯和性情,同时能够培养一种善于处理实际事件和特殊情况的性格特点。第二,音乐是一种社会的和跨学科的事业,基本的原则是要对音乐之外的事物能够做出正确的反应,要传承在“音乐

① 参见涂纪亮:《维特根斯坦后期哲学思想研究》,南京:江苏人民出版社,2005:341、338。

领域”内需要的一种相互性、开放性、相互合作、相互尊重、正义感。第三,音乐引导人们如何实际有效地利用音乐知识和技巧,在理论转化成实践的过程中获得激励和指导十分重要,学生与老师之间的关系,就是一种道德伦理关系。第四,音乐需要一种对自身及自身利益之外,对物欲、技巧和实际之外的事情持有关爱、关心和负责的态度。第五,音乐承认并尊重优异的标准。第六,音乐最重要的成功之处是不仅个人能够从中受益,从事并献身于音乐及其发展事业中的整个社会都能从中受益。第七,音乐要求我们积极投身于创造和维持一种社会体制的实践中去。简言之,音乐体现着一种社会模式。

第三篇 “审美音乐体验:多么昂贵的标签?”^① 该文是为考斯迈耶的新书《性别与审美》艺术中的某些论题有感而发,他质疑“审美的中立性和普遍性”,并从性别、阶级、国家和历史背景及政治来反思这种审美性,考斯迈耶认为,“审美这一词汇在18世纪首次使用于哲学领域,用来描述认知过程”,这种认知过程是从体验得来的直接感悟,没有经过由普遍知识构成的理性抽象归纳过程。而当代理论中“普遍性的理念已经被特定背景的价值观和对社会和历史情况的关注所代替,没有给普遍性留下任何余地”。

鲍曼一针见血地指出,我们已日益意识到审美原理对音乐学习的有益之处是对文化的建构,而不是“审美”观点所说的对音乐内在本质的建构。

第四篇 “重新定位‘基础’来表达21世纪的现实:多样、多元、变化中的音乐教育”^② 现代音乐教育的“基础”是有确定性,增加内容的活力性以及本质上的技术性。基础是普遍的、持久的、稳定的。从后现代视角来看,现代性是一种线性的、稳定的知识结构,而后现代知识既不是绝对的或普遍的,也不是永恒的或基础的,而是被建构在不可通约性和不可决定性以及不完全性之中。后现代驱使我们对于那些建构在公认的稳定性和永恒基础上的合理性的信条持怀疑态度。从实用主义的角度来看,正如杜威所言,音乐教育要发展学生持续不断的才能和性情,以此,真正的音乐教育事业才会涉及利于成长和变化的才能和气质的发展,这种教育成长的目标才是可持续发展的。

从批判理论的角度来看,在音乐教育的基础问题上,批判理论的目的是帮助将真实的基础和看似真实的基础区分开来,并学会提问,如某些知识或哲学方面的基础地位的属性到底在给谁服务。

从实践的角度来看,在音乐教育中,技术方面的手段和目的已经变成实

① “Musical Experience as Aesthetics: What Cost Label?” by Wayne D. Bowman.

② “Re-Tooling ‘Foundation’ to Address 21st Century Realities: Music Education Amidst Diversity, Plurality, and Change” by Wayne D. Bowman.

践的标准,它是由规章、技术或准则所指导的行为,而我们承认实践是由以道德识别能力作为指导的行为组成。在实践的传统特性和创造性或动力产生的发展中,有一个内在的张力。如实践哲学的代表人物之一埃利奥特所言,实践课程是相互作用的,不是线性的;是与具体环境相关的,而不是抽象的;是与具体环境相对的,而不是绝对的;是灵活多变的,而不是僵硬死板的。音乐的教育都不是商品货物,它的实践要合乎道德的政治范围,这里我们有义务讨论作为实践的音乐和音乐教育基础的问题。

那么,我们如何定义“基础”一词,我们需要何种基础?

我们需要改进音乐教师的教育课程,尤其是基础的研究,应当使它们更加适应诸如相对、多样、多元、变化以及各种各样的各种富有建设性的提议之类的现实状况。音乐教育需要的是灵活的、友好的、能够顺应变化与改革的基础。如果基础与音乐世界的相关事宜有诸多联系的话,那么,应将研究的重点放在声音、人、仪式活动、技巧这几个方面,而音乐技巧并不能构成音乐教育领域的全部。基础教育不应该主要是为获得知识技能,而应考虑伦理标准和实践的定位。基础教育的最基本的目标应使音乐教育的学生能够在多变的世界里具有创造性,这里讲的音乐教育的学生应指那些关注 21 世纪音乐及教育实践的可持续发展的学生。它不能局限于“怎样做”的技术层面,而应该进入一种实践的道德的活动场所。我们需要一种实践的转型,因为它将可在很大程度上改变我们思考音乐、教育与音乐教育的方式,而这样的转型产生的前提是我们要积极去做具有意义的事情。当然,实践的本质将是需要坚持大量的工作,这其中的要点是引导学生们进行批判性的实践:在进行音乐教育的实践中,帮助他们用不断变化的哲学观、批判理论和策略眼光来认识实践。

第五篇 “重新思考音乐教育:21 世纪音乐学院中教育研究的地位”^①

该文指出,以前音乐学院将“音乐的学习”简单理解,并且在很大程度伴随着对于音乐专业知识与技巧掌握的终极目标,但是,音乐学习并不是纯粹中立的,这种学习没有充分考虑音乐教育的意义。

我们要将音乐教育作为一门学科,它的职责不是教授和学习音乐,而是要确保实现音乐学习的教育潜能。因此,在音乐教育事业中应加强明确音乐的内容,以保证教育范围和课程设置能够培养受教育者的音乐观、音乐气质和音乐才能。

① “Re—Thinking Music Education:The Place of Educational Study in the 21st Century Music School” by Wayne D. Bowman.

第六篇 “音乐教育专业应该期待哲学什么?”^① 作者联系他的著作《音乐的哲学视野》一书对音乐的哲学与音乐教育的学习进行了阐述。如,我们相信哲学什么,它对音乐教育的意义,以及对普遍化、绝对化标准的质疑,如音乐的“审美”、“艺术”、“音乐性与非音乐性”、“纯粹结构性音响的音乐”等。最后,作者提出了几点希望和看法:

1. 音乐是一个独特的、巨大的、有力的建构世界、自我、社会的半逻辑工具;
2. 音乐最重要的特征,是它对声音和发出声音的体验的根源;
3. 关于音乐和其意义的论述需要为身体、声音以及人在音乐体验中表现的独特方式保留一个突出的位置;
4. 对我们目前努力的哲学方面有更强烈的关注;
5. 强烈要求在哲学与音乐教育研究者之间建立一个坚强的同盟,并时常相互交换意见。避开哲学基础的研究以及忽视经验的哲学家同样如履薄冰。

第七篇 “音乐实践主义的限定和基础”^② 弗朗西斯·斯巴斯赫特以历史的观察对音乐教育进行反思,曾经写过一篇“音乐审美的限定和基础”(1987),作者是加拿大多伦多维克多利亞学院哲学教授,曾担任过美国美学协会的主席,美学方面的著作有《审美的结构》(1963)、《批判的概念》(1967)、《艺术理论》(1982),他还是《新格鲁夫音乐与音乐家词典》中“音乐美学和音乐教育”词条的作者。^③

艾尔普森是路易斯维尔大学的哲学教授,发表过许多美学理论和音乐美学以及音乐即兴、爵士音乐及教育和音乐价值论的文章。他是《视觉艺术哲学》(1992)和《审美的艺术批评》的主编,1987年主编了《什么是音乐?——音乐哲学导论》一书,该书分为三个部分:音乐美学的范畴,音乐与意义,创作、演奏与歌唱的研究。论文介绍了艾尔普森、斯巴斯赫特以及埃利奥特的音乐实践主义的论点。^④

艾尔普森认为,音乐哲学应该被看作是对与音乐创作、理解和评价相联系的实践,以及对如此实践存在的社会、制度以及理论背景的理性理解,对音乐实践充分并恰当的理解涉及探索音乐的社会、制度的理论背景,它关注的范围大大超出了音乐本身的范围。音乐哲学必须在很大程度上考虑音乐实践,以避免把某一特定音乐实践的特点当作音乐整体特点的常识性错误,用

① “What Should the Music Education Profession Expect of Philosophy?” by Wayne D. Bowman.

② “The Limits and Grounds of Musical Praxialism” by Wayne D. Bowman.

③ Edited by Philip Alperson:《What is Music?》, The Pennsylvanian State University Press, 1987.

④ Edited by Philip Alperson:《What is Music?》, The Pennsylvanian State University Press, 1987.

“美学”术语来指音乐的性质和价值的尝试,正是犯了这种常识性错误。艾尔普森认为,音乐教育的观念必须与通过音乐手段进行教育的观念相连接。

斯巴斯赫特认为,审美描述把实际上是一种规范性的趣味理论当作普遍适用的理论,这种理论强调音乐的理性和训练有素的知觉超越其他从事音乐的模式之上。音乐存在于不同的实践中,因此,我们不能精确地说音乐是“一门艺术”,而是有各种不同的音乐和不同的音乐艺术。同样,把音乐称为一门“艺术”也倾向于把它放在所谓的“美好的艺术”中,这一艺术分类在文化上和历史上是具体的,而且在某种程度上是武断的。在各种不同文化的音乐实践中,有些音乐实践明显激发了行为;有些则仅仅吸引参与;有些促进团结;有些则满足沉思的需要;有些寻求指称、描写或辨别;有些让人深深地感动和充满感情;有些主要是装饰性的;有些明显地服务于实用目的;而有些是为了情感的净化与放松。声称某一种音乐实践比另一种好的观点不可能有不偏不倚的理论基础。

埃利奥特认为,各地的音乐“在本质上”都存在他称之为的“过程性知识”之中,这是一种包含行为的技能,同时也包含一种组成“音乐注重能力”的要素。过程性知识、音乐注重能力,或技能是所有音乐实践的核心。

最后,鲍曼在比较区分前三位学者的哲学差异后指出了他们的三个共同之处,即实践哲学强调的三个基本观点:第一,音乐实践是思想性行为;第二,抽象概括必须通过实践的检验,从而避开对音乐的本质和价值进行优选和绝对化的陷阱;第三,实践的观点承认实践的“时空性”和多样性,即音乐实践出现并植根于多样的并且是基于人的社会参与的互动。实践哲学把音乐的社会性存在看作是音乐整体的一部分,这就保证了判断什么是真正的音乐考虑范围的广度,涉及社会的、仪式的、道德的甚至政治的范围。音乐是多维的、流动的、多义的和不稳定的。相应地,把音乐的所有价值缩减为“美学”价值的努力是错误的。鲍曼认为,实践主义对音乐哲学的重新定向起了很大的作用,其思想是开放性的,它认为音乐是许多事物组成的,并且为许多功能服务。这导致了必须对音乐进行多样化的描述,它对音乐多样性和多维性的认可和接受与长期困扰音乐哲学的“笨拙的唯心实在论”和普遍主义形成受褒贬的对比。

鲍曼对埃利奥特的音乐教育是多元文化的观点是认可的,他认为,作为一种音乐教育理念,多元文化论应该来自对各国人民压迫、理解及分享关心,而不是来自于对充分认识泛音乐的兴趣。对世界音乐文化的关心必须出自对它的人民的关心。这也是对实践主义观点的一种合理拓展。鲍曼认为,实践主义的转变为重新定义音乐教育提供的一个重大的机会是,人们重新认

识到音乐教育明确致力于道德升华的社会变革,这一变化允许我们针对处于当前学校和当前社会较为边缘的音乐教育做些有意义的事情。

最后,鲍曼强调了实践主义哲学思想作为音乐教育哲学的不足。他认为,虽然这个视角很明显,但也许是最有挑战力的一点,音乐教育并不是关注音乐,它还关注学生,关注老师,并且关注我们希望共同构建的社会形态。因此,虽然音乐教育的哲学需要重论音乐的本质的价值,以及它们对音乐教学法的影响,但是,音乐教育要做的事情还很多。它必须探讨我们希望通过音乐教育培养何种人。这就需要我们认真思考道德和政治问题以及教育哲学,还需要认真思考实践主义作用之外的思维和分析工具。

第八篇 “‘流行’在进行……? 认真对待流行音乐”^① 该文指出,当今学校的音乐教育活动与学生的校外的音乐生活是一种“分离”状态,如丹尼尔就指出了这种分离的怪异现象。如果学生的校外音乐生活主要在于在互联网买卖的、晦涩的、蹩脚的歌曲的 MP3 的文体或者在俱乐部和朋友跳舞的话,那么,学习单簧管的音乐课就显得相当怪异了。

第九篇 “声音,社会性和音乐:审美观面临的挑战”^② 该文开始处作者引用了弗朗兹和莎宾娜对音乐的两种完全不同的不同感受,正如一句谚语所言:某人感到的是佳肴,另一人感到的却是毒药。该文作者提出了一种观点:音乐的特性和价值在于它在声音方面和社会方面的特性,两者不可或缺。但是,长期以来,音乐教育对普遍审美理论的迷恋已使我们对音乐独特性的理解变得迷惑不清,也妨碍了我们正确认识音乐对人类做出的独特贡献。作者认为,审美的基本原理已成为一种分拣设备:这一部分具有审美价值和反馈,那一部分则是“剩余物资”,只有审美价值才具有教育意义,才是音乐的实质。这种观点对作为艺术品的音乐颇为偏爱,却阻碍了人们将音乐作为一种文化过程去理解。

在文章第四部分中,作者认为:如果仍将音乐教育作为审美教育来理解和追求,不仅目光短浅,而且是错误的。音乐是一项具有重要意义的社会事业,绝不可掉以轻心。音乐教学中的政治性和政治影响不仅是局部的,而且是贯穿其整个过程的。与审美教育的原理和原则相反,教授音乐不仅仅只是传授人们所谈的审美感受,它是一项政治和道德教育的事业。

作者认为那些冠冕堂皇的“正规”音乐教育是建立在“音乐教育就是审美教育”这个原则基础上的,这种教育掩盖了人文作用的人类交往在音乐活动

① “Pop Goes...? Taking Popular Music Seriously” by Wayne D. Bowman.

② “Sound, Sociality and Music: Challenges to the Aesthetic Vision” by Wayne D. Bowman.

中所占据的中心地位。音乐教育还应使学生成为对声音环境负有一定责任的管理员。声音和音乐的过剩带来的是贬值,过量的声音使人的听觉和感觉变得迟钝,正如我们中国哲人老子所言:“五色使人目盲”,“五声使人耳聋”,由于音乐是文化性的,具有社会性的,它还是一项政治事业,具有改造人思想的潜力。音乐教育对多元性和模糊性不仅仅应该是接受或默认,而且应该鼓励和尊重,因为这些特性不仅体现了音乐的性质,而且多元化本身就是一种非常值得推崇的社会模式,既然音乐教育这一行在文化建设的过程中承担了重要的使命,它就不应该把自己的工作的努力局限在学校范围之内。该文提出的观点说明,不同的音乐与不同的个人在教育上担当举足轻重的角色。而现存的音乐教育体制却对这种使命没有任何认识。只有当社会性的音乐价值观与学院化音乐价值观之间的辩证交流成为音乐教育的特点之后,音乐教育才能发挥作用,将人文作用从商品化与重复性的毁灭性程度中解放出来。

第十篇 “音乐链接”^① “链接”是当今音乐生物学、神经认知心理学中的重要概念,涉及神经细胞的神经系统的链接,而“音乐链接”概念是超越了音乐审美心理主义界限的链接。“链接”一词出自于化学中链锁反应或链式反应的概念:由一个单独分子的变化引起了一连串分子变化的化学过程。计算机网络信息也常用“链接”。作者认为,音乐存在着链接,音乐与教育界中的其他学科存在着链接,与其他的文化、人、社会也存在着链接。由此,他提出:音乐链接如何具有教育性?以何种程度相互教育?在何种条件下链接教育?这一系列问题,对于人与教育是极为深刻且主要的问题。

第十一篇 “普遍性、相对性和音乐教育”^② 鲍曼在该文的注释中写道:“我对罗蒂学说的研读对本文有很大影响,在此主要列出三部:《随机性、反讽与协同性》(1989);《客观性、相对主义与真理》(1991);《海德格尔和其他哲学家》(1991)”。该文分为五个部分。

首先,该文指出了“普遍性的本质”的观念无形中给极其多样的音乐及音乐作品赋予了一种单一性特征,它使我们区分音乐与非音乐,好与坏,值得教授与不值得教授的音乐。

其二,与其不同的相对论、实用主义和现实主义作为替代本质、绝对和永恒真理,将创造出更适于意义深远的音乐活动多样性的哲学方向:这一方向着眼于描述(人文科学的方法)而非指示(科学程序),容纳且尊重多样性,承认人类利益和实践的常变属性。

① “Music Connects” by Wayne D. Bowman.

② “Universals, Relativism and Music Education” by Wayne D. Bowman.

其三,阐述了“多数、虚妄和标准性”与音乐相对主义的关系,指出对相对主义的误解,其中之一就是不可比性。音乐相对论的比较在于我们各自的话语领域(框架阐释、价值假定、音乐实践)在什么程度上或层面进行相互比较。此外,还要承认并抵制将相对论主义学说变得绝对化的倾向,以致成为虚妄的多数或失去相对标准。

其四,“我者与他者”,每一种文化都存在“我者”和“他者”,我者必须通过他者的建构,对西方文化也不例外。如果仅以自我为中心,排斥他者,就无法超越文化适应狭隘性的最佳机会,就不可能承担开放、宽容、多样性、多元化的差异的主张。用一种我者的普遍性来建构音乐世界的存在,正如“作者引用罗蒂的话,当你通过一种语言为存在建一栋房屋时,很自然地你就放弃了许多其他的理解存在的方式”。

其五,“差异中的专业一致”,作者指出,音乐教育一直在音乐属性和价值中寻求职业的一致性,这无可厚非;但其错在相信其中任何一方像我们以前所学的哲学一样单一。然而,“教育”和“音乐”都是有着多种有效意义的开放式概念,与环境相关,受制于变化。音乐教育所提出的一系列多样化和相互间有分歧的实践不可能被一种单一的、一元的理论所统领,也不可能由一个单一而广泛的基础所支撑。

第十二篇 “没有绝对正确的路径:音乐教育无法拯救真理”^① 该文的标题中,鲍曼借用了罗蒂“拒绝拯救真理”一词。作者在文中指出,按实用主义的观点看,人类活动的结果和意义是变化的、多重的、分裂的,常常是不协调和对立的。作为人为的喻意音乐和教育的行为是多样的、不停变化的、与环境相关的、因人而异的。要对此进行预测就需要考虑到环境、地域和各人的实际情况。因此,无唯一真理的路径,没有与实在相符合的真理的音乐教育。正如鲍曼文中所言,音乐和音乐教育不是无条件的好,它们也可能是有害或有益的。

第十三篇 “2005年马尼托巴省音乐教育的状况”^② 该文叙述和评估了鲍曼的工作与教学所处省份的音乐教育状况,讨论了基础音乐教育、合唱音乐教育、器乐教育以及教师培训,其中指出了课程设置的大纲太陈旧(“审美”教育全盛时期的大纲),它狭隘地对课程的限制和令人质疑与对教学的限制使人无所适从。它出自于音乐学习的审美价值观与诉求时常引起对其合理性的质疑。

① “No One True Way: Music Education Without Redemptive Truth” by Wayne D. Bowman.

② “The State of Music Education in Manitoba, 2005” by Wayne D. Bowman.

第十四篇 “哪些问题是音乐教育要倡导的答案?”^① 倡导音乐教育是北美及国际音乐教育的一种惯例,它带来了对音乐教育事业的促进,同时也存在一定的盲目性和局限。作者指出并回答了三个问题:什么是倡导?音乐的价值是什么?以及这与教育有什么关系?

第十五篇 “多探究,多发问,多应答——音乐教育理论化及其研究的需要”^② 作为音乐教育研究者,我们怎样对待音乐教育是一个极其重要的事项,因此,研究工作应当落实在所有音乐教育工作者的工作内容中,并在他们的职业生涯中不断地得到优化和提升。

什么样的习惯和认知是有利于音乐教育的。鲍曼提出了以下几点:

1. 研究工作一定不是方法论研究;
2. 研究的结果不可能被视为行动方案;
3. 我们的研究努力不能变成事先预设好的学科和精密度的改进;
4. 问题(真实的问题)一定存在于研究求证的核心之中;
5. 我们的课程设置和专业实践养育和维持了什么样的研究习惯;
6. 音乐、教育和研究每一项都是人类实践,而且一直在变化着,甚至还在构建中;
7. 把音乐与生活分开(与政治分开)不仅是犯了严重错误,其本身是具有政治结果的政治行为;
8. 我们需要更加接近地观察人们如何运用音乐,以及通过运用音乐培养了什么样的习惯(也可说,通过音乐行为),他们变成了什么样的人;
9. 我们需要学会用我们使学生和社会大众的生活产生了什么样的变化的方法来衡量教育 and 研究行为成功与否;
10. 我们研究努力的价值最终必须通过学生和社会大众的音乐生活有无持续改变来衡量。

以下是鲍曼在南京师范大学所做的四个讲座的主要内容简介(载《音乐教育》2008年第1期,由黄琼瑶译)

第一讲 音乐作为实践知识:从审美到实践为基本原理的哲学思想转换
鲍曼认为,实践哲学影响的理念拒绝或抵制将音乐教育视为审美教育是相等的主张。首先,支持音乐和音乐教育实践学说就是坚持音乐和教学是多样性

① “To What Questions is Music Education Advocacy the Answer?” by Wayne D. Bowman.

② “More Inquiring Minds, More Cogent Questions, More Provisional Answers: The Need to Theorize Music Education—and Its Research” by Wayne D. Bowman.

的人类实践活动。

概括地讲,参与和体验音乐是人类行为和相互作用的形式,他们是多元的、不同的和变化的,他们是集合的和不断任意发展的。

鲍曼指出,审美这一词汇是18世纪中期在欧洲出现的,他批判了康德主体性哲学即无论何时何地,凡是有音乐审美能力的人体内都有一个“装置”去感悟美。审美哲学以审美的方式听音乐的能力构成了最具音乐性的对音乐作品进行反应的方式,所有其他的(听以外的)都是审美以外的,因此是音乐以外的。人们独自地专注于声音的形式与结构,并单独地应答所听到的声音。鲍曼认为被那些方法排除在外的事情恰恰都是与音乐有关的最重要的、最强有力的和最有趣的事情,最真实的事情,是十分有价值去学习、实践和教授的。

实践哲学在亚里士多德那里称作实践智慧,它是一个与民族道德判断能力相关的内容,而音乐教育的技术实践与实践智慧相脱离了。当今的实践哲学尝试给这个术语赋予更现代的意义。一种是将音乐理解为理论和技术的事情或教学;另一种将音乐理解为实践智慧,以及作为音乐的行为和有民族道德判断所指导的使命或教学,这些问题是比音乐教育历史上任何时候都更急切地需要给予回答的问题。

音乐教育实践哲学认可把音乐参与作为一个其结果是充满智慧的活动,这其中包括个人的、社会的、政治的、实际的等。它是把音乐确认为一个基本的社会和文化过程。它开发人的音乐概念、音乐素质、教学素质,它包括了大范围的社会关注,而这些关注在审美传统的音乐教育上被称为是音乐范围以外的事物而被抛弃。

从哲学的观点看,实践哲学试图找出音乐实践多元化和多样化的认识与关注方式;从课程的观点看,强调用多变的方式参与多种不同的音乐而达到各种不同的目的,要意识到音乐教育主要是从事有意义的音乐行为,而不是被动地欣赏别人的行为;从标准的评价上来看,重点不是集中在技术标准与程度有多高上,而是集中在关注民族道德标准上。

实践智慧为取向的音乐教育将寻求证明实践知识对人类生活质量的完整性和重要性(由民族道德判断所肯定的行为)。它是在一个不断运动和变化的世界中,实践哲学的支持者坚信,僵化总是危险的。

第二讲 对音乐多样性和差异性的认识:音乐的多元文化现象 在当今经济全球化文化多元化的时代,音乐和音乐教育在范围上比传统上西方所使用的音乐和音乐教育概念更加广泛。音乐实践哲学的显著特点,就是音乐参与的社会与文化性质和对其基本原理的多元、变化和流动过程的认可。音乐

是复数的(Musics)而不是单数的。总之,多元文化音乐教育最重要的教育潜能(涵义)以及教学意义,是培养学生在区别和差异中宽容而有效地学习,培养出认同和共享群体的兴趣和思考的批评性视野。

第三讲 音乐、意识形态、权利与政治:后现代思想初步 后现代观点的一个普遍深入的特征是它们对中心论、确定论、概念稳定论和单一意义的否定,它已经开始对音乐、音乐教育本质和价值的体验认识进行否定的方式。

对后现代状况的最初见解都必须从对现代主义和现代事物的理解开始。现代主义时期的特征是注重释放个人的力量,它根植于信仰的进步,对人性理解的进步以及创造一个更公正的平等世界的力量。基于这些观点,哲学和音乐之类的事物曾经是进步的、一元的事项,朝着更加真实、美丽的方向快捷地进化。所以,现代意识的主张是一元的、一致的和普遍的。现在,后现代学说放弃了所有的这些主张,它所提出的倡导直指如同奥斯维辛集中营里的暴虐,这些暴虐是认同受理性思想支配的推理,认同音乐品味就是他们的品味和偏爱优越感的令人难以信服的证据。对于中立的和客观性的主张,不仅是出于推理还是行动,或者是出于对所谓的审美的偏爱,都是谎言;都是出于私利的、带有倾向或有成见的主观的动机,这些现代的等级分明的和普遍的主张是那些特殊阶层的人们为了确保他们的对社会政治的控制与权力而创造的,以作用于他们的特殊兴趣。那些普遍意义的、全无主观倾向的主张过去是(现在仍然是)神话,是为服务于那些编造这些神话的人们的社会主张而创造的。从这里可以领会到,就传统的、基于现代主义审美意识的感受而言,这种论述呈现出了一个巨大的变化。当然,伴随着这个巨大的变化,音乐教育工作者同样也面临着戏剧性或巨大的挑战。后现代主义的问题是“音乐的‘好处’在哪里,以及是对什么人而言”,而不是“音乐真的‘好’吗”。后现代主义不是在询问哪个或什么音乐被用于教学,它总是在询问“谁的”音乐被用于教学,因为复数的音乐和音乐含义都是由个人或个人组成的团体的创造。

现代主义的方法是确定特权的学术观点、确定的权力结构、确定的权威主张,等等。总之,就像我们已经认识到的一样,它的核心是音乐含义的客观性、固定性和可靠性的观点,另外,观点的统合与一致、人群特定的统合与一致、人性的统合与一致,等等。后现代主义打破了这些一元的、统一的、纯粹的、连贯的等等主张。后现代主义“自身”并不是预定的、指定的或是已然的事项,相反,它是一个搭建,是社会化的产物,是习惯以及权宜之计的建构。它不是一元的,而是多元的、变化的、矛盾的和综合的。

鲍曼认为,后现代时期是一个事实,或是一种需要研究的力量。他提出问题的非凡能力是音乐教育界的一笔重要且潜在的财富。

第四讲 音乐是什么,她为何重要?西方哲学视野的概述 此讲座主要讲鲍曼对他的著作《音乐的哲学视野》(1998)一书作介绍。

鲍曼讲到,在此书中采用了一个观点,就是从各种不同的视野和角度出发来研究音乐的本质和价值,避免将音乐的观点置为“一成不变”的事物。音乐不是那种存在着一成不变和天衣无缝的哲学理念的事物,而只能从各个可能的角度去观察它。全方位观察的视野是所谓上帝的视野,人根本不具备这种视野。

该书以论述柏拉图和亚里士多德的音乐思想开始,他们对音乐的认识极为认真,并认为音乐具有极大的力量,音乐对于他们既不仅仅是娱乐,也不是应对烦恼的解闷,相反,它是个人和社会生活的重要组成部分。音乐教育不是保留在有音乐天分的人们之内的特殊的研究领域,它是面对所有自由人的基本教育形式。因此,我们会问,与过去相比较,我们“现代的”哲学和教育实践有多少先进性?我们已经失去了什么?怎样失去的?我们社会大致的状况如何以及为什么会这样?

在西方,唯心主义哲学一直有着巨大的影响,唯心主义音乐哲学的重中之重是建立音乐介入某种“审美认知”的方式。一种充满思考的独特方式,把音乐界定为对认知或感悟的特殊方式的尝试,一个即刻“充满感情”的,但是区别于“单纯”感官或肉体体验,这些都是典型的唯心主义。它最值得注意的和最有影响力的是审美感知和审美价值,在其中艺术价值直接创造出来并且是高水准的。

“审美”版本的音乐教育使音乐价值以概念化方式诞生的时期是处在巨变的历史时期,值得注意的是所谓审美敏感性的首要任务是以优越的品位方式出现的,并受到中上层阶级的追捧。审美学派要把好音乐从粗俗的和感官的品味中分离出来。这种音乐价值等级的分类是心身二元论。它是唯心论参与的重要的特点。它们形成了“严肃”“艺术”音乐与“通俗”“民间”音乐之间进行区分的基础。这个区分也牢固地建立在主体与客体相互排斥的观念之上(另一种唯心二元论)。“音乐为音乐而存在”和音乐内在的并固有的含义也是审美取向的典型观点。

现象学绕开了唯心主义对理论和实际进行分离的弊端,面对实际进行反思。最近,传统音乐审美学说已经让位于新的学说,这一学说认为音乐总是,并且已经是一种社会现象,基于这些观点,音乐不仅是存在于文化之中,音乐本身就是文化。该书最后,鲍曼通过介绍女权主义和后现代思想对音乐的批评来结束全书。女权主义和后现代思想不是把音乐看作有形的主体或供审美的客体,而是把音乐作为人类的行为。这种学说涉及的观点和影响因素是