

# 商羽 之 妙

杨丽华 著

——幼儿教师音乐审美心理结构

云南省哲学社会科学规划课题


《开发利用云南少数民族音乐资源，优化幼儿音乐教育》研究成果

云南大学出版社  
YUNNAN UNIVERSITY PRESS

# 商羽之妙

——幼儿教师音乐审美心理结构

杨丽华 著

 云南大学出版社

## 图书在版编目 (CIP) 数据

商羽之妙：幼儿教师音乐审美心理结构/杨丽华著.  
昆明：云南大学出版社，2009

ISBN 978 - 7 - 81112 - 988 - 5

I. 商… II. 杨… III. 幼儿人员—音乐美学—能力培养  
IV. G615 J601

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 234792 号

商羽之妙：幼儿教师音乐审美心理结构

杨丽华 著

---

责任编辑：龙宝珍

封面设计：夏雪梅

出版发行：云南大学出版社

印 装：云南大学出版社印刷厂

开 本：787 × 1092 1/32

印 张：10

字 数：227 千

版 次：2010 年 1 月第 1 版

印 次：2010 年 1 月第 1 次印刷

书 号：ISBN 978 - 7 - 81112 - 988 - 5

定 价：22.00 元

---

社 址：云南省昆明市翠湖北路 2 号云南大学英华园内 (650091)

http: // www. ynup. com

E - mail: market@ ynup. com

电 话：(0871) 5031071/5033244

## 前 言

回顾我国培养幼师的历史，无论在过去中等幼儿师范音乐教育或学前教育五年制大专、三年制大专，学前教育四年制本科的教育教学中，都忽视了对幼儿教师进行职前音乐审美心理的培养，所以缺乏对幼儿进行音乐审美价值观的教育，缺乏系统的审美教育的理念和方法，影响了他们潜能的发挥；忽视了对幼儿教师进行职前和职后审美心理结构的培养和研究，比如在教学计划和课程设置中就没有凸显，将造成幼儿教师在学校学习期间偏重对音乐技能的学习和训练，忽视审美意识和审美情趣、审美能力的培养，他们的审美能力和审美水平受到很大程度的限制，在幼儿园的实践教育活动中，缺乏对幼儿实施音乐审美教育的理论支撑，教育方法和手段略显单一，从而影响到美育教育质量的提高，因为不懂得审美的幼儿教师，就不可能培养具有审美意识的下一代。对幼儿教师审美心理结构的培养，是关系到培养千千万万接班人的重要问题，因此，构建幼儿教师审美心理结构，提高审美水平势在必行。

《商羽之妙——幼儿教师音乐审美心理结构》一书从音乐的起源、音乐与音乐审美、幼儿教师审美心理结构的功能、音乐与幼儿教师审美心理结构、幼儿教师审美心理结构与幼儿音乐教育、国外优秀音乐教育体系对我国幼儿教师的启发与影响等多个角度来审视幼儿教师音乐审美修养的内容、方法、途径，是目前幼师培养中值得深切关注的问题，它对于健全新世纪幼儿教师的人格，陶冶情操，培养具有高品位、高素质的人才，具有重要的意义和作用。该书的撰写符合幼儿教师专业发展的需要，也

是顺应当前我国幼儿教育事业改革与发展的需要。

笔者从事幼儿师范音乐教育教学 26 个春秋，对幼儿教育事业有着执著的追求与热爱，培养适应历史发展的高素质、高水平的幼儿师资，这是一生所为之付出的心愿。只有幼儿教师审美心理水平的提高，千千万万祖国的花朵才能终身受益。只有让每个儿童都能在人生的启蒙阶段认识美、感受美、体验美、理解美、享受美、表现美、创造美，才能使他们的身心得到健康和谐的发展，成为国家未来的栋梁。

本书的撰写是笔者在完成云南省哲学社会科学规划课题《开发利用云南少数民族音乐资源，优化幼儿音乐教育》研究中的物化成果。构建幼儿教师音乐审美心理结构，提高审美水平和审美能力，是开发利用云南少数民族音乐资源，优化幼儿音乐教育的关键。因此，课题研究的最终目的是提高幼儿教师的音乐审美素质，建构科学合理的音乐审美心理结构。

在课题研究以及本书撰写的两年中，衷心感谢云南省哲学社会科学规划办对该课题研究的支持和信任，感谢昆明学院领导及科研处对课题研究的关心支持。

最后，作者还要特别感谢云南大学出版社对本书出版工作的关心支持，尤其要对本书的责任编辑龙宝珍为之所付出的辛劳表示衷心的感谢，同时感谢熊晓霞老师为本书的策划出版等工作所付出的辛劳！

恳请广大专家、学者、幼教界的同仁、广大读者多多赐教，使之能够起到抛砖引玉的作用。

杨丽华

2009 年 10 月 16 日

## 目 录

前 言 .....	(1)
<b>第一章 音乐的美与审美 .....</b>	<b>(1)</b>
第一节 音乐的基本概念 .....	(1)
第二节 音乐的起源 .....	(7)
第三节 音乐美的本质与特征 .....	(11)
第四节 音乐审美的形态与范畴 .....	(20)
<b>第二章 音乐的审美价值判断 .....</b>	<b>(32)</b>
第一节 音乐审美价值的社会功能 .....	(32)
第二节 音乐审美评价的属性 .....	(44)
<b>第三章 音乐审美的表现对象 .....</b>	<b>(49)</b>
第一节 音乐与绘画 .....	(50)
第二节 音乐与书法 .....	(55)
第三节 音乐与舞蹈 .....	(58)
第四节 音乐与文学 .....	(61)
第五节 音乐与建筑 .....	(66)
<b>第四章 美感教育与音乐审美教育的心理结构 .....</b>	<b>(71)</b>
第一节 美感教育 .....	(71)
第二节 音乐审美教育 .....	(76)
第三节 音乐审美教育的心理结构 .....	(79)
第四节 音乐审美教育中幼儿教师心理品质 .....	(82)

第五节 音乐审美教育中幼儿的心理品质 ..... (85)

## 第五章 幼儿教师音乐审美心理功能描述

..... (87)

第一节 音乐审美感知 ..... (87)

第二节 音乐审美记忆 ..... (95)

第三节 音乐审美注意 ..... (98)

第四节 音乐审美兴趣 ..... (102)

第五节 音乐审美情感 ..... (105)

第六节 音乐审美联想 ..... (111)

第七节 音乐审美想象 ..... (116)

第八节 音乐审美意志 ..... (123)

第九节 音乐审美理解 ..... (126)

## 第六章 幼儿教师音乐审美心理结构的建构

..... (132)

第一节 建构音乐审美心理结构的重要性和必要性  
..... (132)

第二节 音乐与形成审美心理结构的关系 ..... (135)

第三节 提高幼儿教师音乐审美修养的意义 ..... (140)

第四节 幼儿教师音乐审美修养的内容 ..... (144)

第五节 幼儿教师音乐审美修养的途径 ..... (147)

## 第七章 幼儿音乐教育活动中的审美教育

..... (152)

第一节 歌唱活动的审美教育 ..... (152)

第二节 韵律活动的审美教育 ..... (164)

第三节 器乐演奏的审美教育 ..... (167)

---

---

第四节 欣赏活动的审美教育 .....	(171)
<b>第八章 借鉴与创新——国外优秀音乐教育体系与儿童的发展</b> .....	(175)
第一节 柯达伊音乐教育体系与儿童的发展 .....	(175)
第二节 奥尔夫音乐教育体系与儿童的发展 .....	(182)
第三节 铃木音乐教育体系与儿童的发展 .....	(192)
第四节 达尔克洛兹体态律动学与儿童的发展 .....	(196)
<b>第九章 中外著名科学家、文学艺术家的音乐审美情趣</b> .....	(200)
第一节 科学家的音乐审美情趣 .....	(201)
第二节 文学家的音乐审美情趣 .....	(208)
第三节 画家、舞蹈家的音乐审美情趣 .....	(216)
<b>第十章 中国不同时期的音乐审美特征及作品赏析</b> .....	(221)
第一节 中国古代音乐的审美特征及作品赏析 .....	(221)
第二节 中国近现代音乐的审美特征及作品赏析 .....	(232)
第三节 中国当代音乐的审美特征及作品赏析 .....	(238)
<b>第十一章 外国不同时期的音乐审美特征及作品赏析</b> .....	(245)
第一节 古希腊与古罗马的音乐审美特征 .....	(245)
第二节 欧洲封建社会的音乐审美特征及作品赏析 .....	(247)
第三节 巴洛克时期的音乐审美特征及作品赏析 .....	(251)
第四节 维也纳古典乐派的音乐审美特征及作品赏析 .....	(254)



第五节	浪漫乐派的音乐审美特征及作品赏析	……	(257)
第六节	民族乐派的音乐审美特征及作品赏析	……	(265)
第七节	印象主义乐派的音乐审美特征及作品赏析	.....	(267)
第八节	20世纪现代音乐的审美特征及作品赏析	.....	(269)

## 第一章 音乐的美与审美

### 第一节 音乐的基本概念

音乐是通过有组织的音响创造特殊的艺术形象，以表达人们思想感情的一种艺术形式。

在人类社会，音乐是一种有着广泛影响的艺术形式。当今社会，音乐已成为人们日常生活、工作、学习和劳动中不可或缺的精神食粮，是整个社会文化建设和精神文明建设及其发展水平的重要标志之一。

音乐是人类创造的文化现象之一，它和其他文艺形式一样，都属于具有广泛影响的社会意识形态，是现实生活的一种反映。

音乐是依靠听觉来感受美的音响艺术和时间艺术，它与其他艺术反映现实的手段和方式有所不同，比如：文学（语文艺术）是以语言及其书面符号——文字为物质手段构成可以表象或想象的形象；绘画是运用色彩、线条和形体反映现实；舞蹈则是以人的自身形体动作作为物质手段，通过形体的韵律活动来抒发人的内心情感，表现内心世界。音乐与其他艺术形式一样，也有自己的基本构成要素。

## 一、音乐的基本构成要素

### (一) 旋律、节奏

音乐的构成要素主要有：旋律、节奏、调式、和声、复调、曲式、配器等，其中旋律和节奏具有重要意义。旋律也称为曲调，是表现音乐艺术形象的主要手段，是音乐的灵魂。任何一部音乐作品，其旋律都体现着音乐的全部思想或主要思想，它以其鲜明的主题性格、思想内容、民族特征，成为广大欣赏者所能感受到的最为明显和直接的要素，最能唤起人们的心理共鸣。旋律优美、具有动人心弦的艺术魅力的作品，必然是脍炙人口的乐曲。节奏则是乐音运动中长短和强弱变化的组织形式，它是音乐的骨骼，是旋律发展的内在动力，并赋予音乐鲜明的性格特征，使音乐形象的塑造更加生动，不同节奏有不同的表现作用。例如：新疆维吾尔族的歌舞常用  $\underline{\underline{\underline{\times\times\times}}}$   $\underline{\underline{\times\times}}$  的节奏型，而圆舞曲则是常用  $\underline{\underline{\underline{\times\times\times}}}$   $\underline{\underline{\underline{\times\times\times}}}$  三拍子的节奏型。节奏包含了音的强弱和长短两层含义，强弱表现了音乐的力度，长短表现了音乐的速度，不同的节奏，如强弱快慢、急促舒缓，表达的情绪和内容也不同。同样一首乐曲，节奏的变化直接影响到音乐形象的改变。比如，一首欢快活泼的乐曲如果把速度放慢来演奏（唱），它就不再具有欢快活泼的感觉了。反之，如果将一首缓慢的乐曲加快速度来演奏，它也将不再具有缓慢抒情的效果。

在音乐的进行中，节奏和旋律是互相结合，交织在一起的，旋律不可能脱离节奏而孤立存在，节奏在绝大多数情况下也要依存于旋律而产生表现作用。

## (二) 调式、曲式

调式，是指音乐中的音按照一定的关系组织在一起的音高关系体系。在这个体系中，有的音具有稳定或比较稳定的性质，有的音具有活跃、不稳定的性质。从稳定到不稳定，又从不稳定到稳定，这种运动便构成了调式在音乐表现中的基础。在很大程度上，音乐的时代性、地区性、民族性以及音乐的性格、气质都与调式有关。

曲式，是指乐曲的结构形式，是乐曲构成统一整体的各个部分的结构关系。只有了解认识音乐作品的结构形式，才能正确区分交响乐、协奏曲、奏鸣曲之间的差别，也才能对音乐形象和音乐思想有清晰的轮廓和正确的理解。常见的曲式结构分别有一部曲式、单二部曲式、单三部曲式、复二部曲式、复三部曲式、变奏曲式（回旋曲式、奏鸣曲式）结构等。

## (三) 和声、复调

和声，是指两个以上的音，按照一定的规律排列在一起，同时发出声响。它是在调式的基础上产生的一种重要的表现要素。和声使音乐更富有色彩，极大地丰富了音乐的表现力，对音乐起到了渲染、烘托的重要作用，其功能在任何表现要素所不能替代的。

复调，是指两种以上的旋律在不同的层次中同时进行，既相互配合而又独立发展。

## 二、音乐的属性

音乐作为人类社会的一种意识形态，它的产生和存在是自然界中一系列物质运动和作用的结果，因此音乐具有一定的自然属

性；音乐的生成和发展是在社会大环境中进行的，因此，必然会形成通过音乐本身体现出来的、与社会有关联的一些属性，也就是音乐所具有的社会属性。

### （一）音乐的自然属性

音乐的自然属性主要表现为物理、生理两个方面：

#### 1. 物理属性

音乐是声音的艺术。它是物质材料各种样态的声波振动。声音是由于音体的振动，产生出声波，通过空气的传导，进入人们的耳膜，使人们感觉到声音。在感觉到的声音中又有乐音与噪音之分，发音体作有规律振动时所发出的悦耳的声音，称为乐音。反之，发音体呈不规则的振动时所发出的刺耳的声音，叫做噪音。音乐中所使用的音主要是乐音，但在音乐表现中部分噪音也能起到一定的烘托气氛的作用，例如我国的打击乐器就具有非常丰富的艺术表现力。

声音有四种基本性质：声音的高度、长度、强度、音色。

高度，即音的高低，是根据发音体在一定时间内振动次数（频率）而决定的。振动次数多，音则高，反之，音则低。

长度，即音的长短，是根据音持续时间决定的。持续时间长，音则长；持续时间短，音则短。

强度，亦称力度，即音的强弱。是根据音的振动幅度（振幅）大小而决定的。振幅大，音则强；振幅小，音则弱。

音色，亦称音质，或音品。是由发音体的性质、形状和泛音的多少而定。

音乐中所使用的音有一定的高度标准，通称“标准音高”。而音乐上所使用的每一个音，都不是一个音在响，而是许多复合音的结合。例如弦的发音体不仅是全段在振动，它的二、三、四等分也同时在振动，这种全段振动的音叫基音，各分段振动所发

出的音统称泛音（也称倍音）。由于发音时基音最强，盖过所有的泛音，所以一般以基音作为高度的标准。 $a^1$  的标准音高为 440 周/秒（频率为 440 赫兹）。 $a^1$  音也称为国际标音。复合音中自然泛音的成分与强度比例决定着音色的性质，如高次泛音为基音注入明亮、光辉的音色，具有重要的表现意义。手风琴、电子琴等装有变音装置的乐器就是通过改变泛音的成分和比值来达到改变音色的目的。

以上仅仅介绍了音乐自然属性中物理方面与音乐相关的简单属性，关于音乐的物理属性研究已构建为音乐音响学（音乐声学），需要进一步地涉及物理学科的专业知识去研究，因此，我们仅需作一般了解。

## 2. 生理属性

音乐是听觉艺术，它需要人们通过生理接受的途径来完成，否则便失去了感受音乐和表演音乐的生理基础。因此，音乐的听觉反应，实质上就是音乐的生理属性的具体表现。

人耳是接收包括音乐在内一切声音的生理器官。声波经外耳道而振动中耳的鼓膜，鼓膜将空气分子振动立即传导给三块听小骨（钟骨、砧骨、镫骨），转换为固体振动；镫骨底板所“踩”的卵形窗是中耳与内耳的分界面，将固体振动又转换为耳蜗内淋巴液的液体振动，引起许多微小细胞纤维毛的共振，共振激起神经细胞的电脉冲，经神经纤维传至大脑听觉中枢。由于耳蜗基底膜上有大约 24 000 条长短不同的横纤维靠近蜗顶的横纤维较长，与低音共振；靠近蜗底的横纤维较短，与高音共振<sup>①</sup>，所以能使人感觉到音调的高低。

人们对音乐的感受和表现一般都需要具备音高感、音强感、音值感和音色感等生理素质。由于人的听觉生理基础有一定的阈

① 廖家骅著：《音乐审美教育》，人民出版社 1993 年版，第 9 页。

限，因此，音乐的创作和表演，无论是在音高、音强方面，都应考虑音高和音强的阈限，否则将造成人们的听觉损坏和音乐审美能力的下降。

在音质、音色方面，悦耳的声音和优美的音色有助于延长倾听时间，易被更多的人所接受。然而，好听的音乐并不是单由音质和音色决定的，而是音乐四要素（频率、幅度、长度、波形）综合作用的结果，其中更有音乐美的创作与表演的因素。

## （二）音乐的社会属性

音乐的社会属性主要表现在：民族性、时代性、群众性等方面。

### 1. 民族性

民族是人们在历史上形成的有着共同语言、共同地域、共同经济生活的相对稳定的共同体，这些群体内部的亲密关系势必形成共同文化上的共同心理素质。因此，音乐的民族性，就是在音乐中表现出来的民族共同的心理素质的特征。

不同民族的音乐都具有不同的特点，民族生活的地域、生活方式、风土人情、民族习俗、心理状态等反映出一定的民族音乐特色，其中民歌最能够深刻地反映出人民群众生活和劳动中的思想感情，表达一个民族的音乐审美习惯和趣味。因此，中外许多音乐家的传世之作，都与民族民间音乐有着密切的血缘关系。

### 2. 时代性

音乐的时代性主要体现在音乐与现实的关系上，这种时代性表现在音乐的内容和形式两个方面。

在内容上，时代性应该反映当代现实生活，尤其是反映人民对现实的态度和思想感情，同时也包括一些历史题材作品中当代人的观点和评价，它也反映着当代人的审美观念和艺术品位。

在形式上，不同时代都有不同的音乐表现手法特征，其音乐

作品的体裁样式、艺术流派也都体现着时代的风貌特征。

### 3. 群众性

群众，通常指广大劳动群众，包括不同层次的群体。广大劳动群众是历史的创造者，是社会发展的动力。音乐必须代表广大人民群众的利益，反映广大人民群众的心声以及思想感情、审美观点和理想，要以音乐所独具的艺术手段为广大人民群众服务。因此，音乐作品创造的过程应当是音乐家深入生活、深入群众、体验了解群众思想感情的过程。只有这样，才能创作出具有群众性的作品，且作品才会更具生命力。尤其是民族民间音乐，它们都是广大劳动群众在生产、劳动、生活中创造出来的音乐作品，也是流传时间最长、最能够深入广大劳动群众心田、反映思想感情与人民群众密切相关的民间艺术。它反映了人民群众的审美趣味和民族风俗习惯，因此，对民间音乐的传承和借鉴，是对民间音乐的发扬光大，也是体现音乐作品代表广大劳动群众共同意愿的一个重要途径。

## 第二节 音乐的起源

音乐是人类社会最古老的艺术门类之一，它的产生和发展经历了一个漫长而曲折的历史过程。对于音乐的起源在几千年前就有先哲提出过一些学说。关于这些音乐起源说大致可归纳为：模仿说、劳动说、本能说、巫术学、性爱说、呼唤说、悲号说、解寂说等。本节重点谈谈模仿说、劳动说、本能说、巫术说四个方面。

### 一、模仿说

早在古希腊时期，以柏拉图、亚里士多德为代表的一大批思



想家就对音乐起源于模仿进行过研究，并发表过许多论著。他们的观点都认为：“艺术起源于人对自然的模仿”，“人从模仿中学到知识”，“音乐源于模拟”。亚里士多德还明确说过：“一般说来，诗的起源仿佛有两个原因，都是出于人的天性。人从孩提的时候起就有模仿的本能（人和禽兽的分别之一，就在于人最善于模仿，他们最初的知识就是从模仿得来的），人对于模仿的作品总是感到快感，经验证明了这一点：事物本身看上去尽管引起痛感，但惟妙惟肖的图像看上去却能引起我们的快感，例如尸首或最可鄙的动作形象。”<sup>①</sup> 在古希腊哲学家看来，所有艺术都是模仿的产物，音乐也是如此。古罗马的哲学家卢克莱茨指出：“人们在开始能够编出流畅的歌曲给听众以享受的很久以前，就学会了用口模拟鸟类嘹亮的鸣声。最早教会居民吹芦笛的，是西风在芦苇空茎中的哨声。”<sup>②</sup> 比如爱斯基摩人在猎取海豹时总是先模仿海豹的动作，等悄悄地接近它之后，再向它射击；印第安人在猎取野牛时常常跳“野牛舞”，模仿野牛的动作。这些模仿，最初只是一种狩猎的手段，是狩猎活动的一个组成部分，而在狩猎活动结束后，当他们想把狩猎时因使用气力而引起的快乐再体验一番时，就再度模仿动物的动作，因此创造了自己独特的狩猎舞蹈。

在我国古代《吕氏春秋》一书中也写着“伶伶……以之昆仑之下，听凤凰之鸣以制十二律”的故事。这些论点从音乐音响和某些自然音响的亲缘关系演绎出模仿起源说，有一定的现实依据，但是更多的音乐与自然音响并无必然的联系，有些模仿的音调也具有加工发展的痕迹。因此，音乐音响的存在最终是创作者

<sup>①</sup> 亚里士多德：《诗学》；贺拉斯：《诗艺》，中译本，人民文学出版社2002年版，第11页。

<sup>②</sup> 何乾三：《西方哲学家、文学家、音乐家论音乐》，人民音乐出版社1983年版，第22页。