

21世纪普通高等学校音乐学规划教材

学校音乐教育导论 与教材教法

第三版

范晓君 王朝霞 主编



*Xuexiao Yinyue Jiaoyu Daolun
yu Jiaocai Jiaofa*



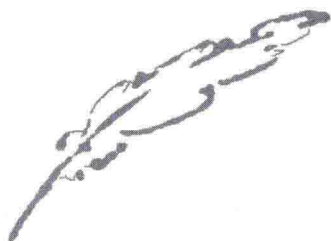
暨南大学出版社
JINAN UNIVERSITY PRESS

广东省教育厅2015年本科高校教学质量与
教学改革工程精品教材建设项目

21世纪普通高等学校音乐学规划教材
**学校音乐教育导论
与教材教法**

第三版

范晓君 王朝霞 主编



*Xuexiao Yinyue Jiaoyu Daolun
yu Jiaocai Jiaofa*



暨南大学出版社
JINAN UNIVERSITY PRESS

中国·广州

图书在版编目 (CIP) 数据

学校音乐教育导论与教材教法/范晓君, 王朝霞主编. —3 版—广州: 暨南大学出版社, 2018. 9
(21 世纪普通高等学校音乐学规划教材)

ISBN 978 - 7 - 5668 - 2431 - 8

I. ①学… II. ①范…②王… III. ①学校教育—音乐教育—高等学校—教材 IV. ①J6 - 4

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 159379 号

学校音乐教育导论与教材教法 (第三版)

XUEXIAO YINYUE JIAOYU DAOLUN YU JIAOCAI JIAOFA (DISANBAN)

主 编: 范晓君 王朝霞

出版人: 徐义雄

策划编辑: 苏彩桃

责任编辑: 苏彩桃 许婷丽

责任校对: 苏 洁 黄晓佳

责任印制: 汤慧君 周一丹

出版发行: 暨南大学出版社 (510630)

电 话: 总编室 (8620) 85221601

营销部 (8620) 85225284 85228291 85228292 (邮购)

传 真: (8620) 85221583 (办公室) 85223774 (营销部)

网 址: <http://www.jnupress.com>

排 版: 广州市天河星辰文化发展部照排中心

印 刷: 湛江日报社印刷厂

开 本: 850mm × 1168mm 1/16

印 张: 17.5

字 数: 511 千

版 次: 2009 年 8 月第 1 版 2018 年 9 月第 3 版

印 次: 2018 年 9 月第 9 次

印 数: 17001—20000 册

定 价: 58.00 元



(暨大版图书如有印装质量问题, 请与出版社总编室联系调换)

21 世纪普通高等学校音乐学规划教材编委会

主 任 王大燕

副 主 任 平黎明 王大立 王朝霞 张 力 范晓君 吴华山 孙家国
李 彦 蒲 涛 关继文 李淑珍 刘元平 刘润泉 吴晓明
黄莉丽 马岩峰 党 劲

编委会成员 (按姓氏笔画排序)

马 柯 马岩峰 王晨辉 王大立 王大燕 王 梅 王珊铭
王朝霞 平黎明 叶朝晖 吕志杰 刘福瑞 刘润泉 刘黎明
刘雪萍 刘元平 关继文 江春玲 孙家国 杜 刚 李淑珍
李 彦 吴华山 吴晓明 张 贵 张 力 张少飞 张永全
张美声 陈广林 范晓君 胡 霞 胡振邦 党 劲 徐 杰
黄莉丽 靳 瑛 蒲 涛

《学校音乐教育导论与教材教法》编委会

主 编 范晓君 王朝霞

编委会成员 (按姓氏笔画排序)

王朝霞 邓 兰 邓永业 李暑红 刘健玲 余楚妆

张 莉 范晓君 胡 健 姜 莱 姚云霖 彭桂明

总 序

“21世纪普通高等学校音乐学规划教材”——一套适应地方本（专）科院校音乐学专业学生使用的教材将陆续出版。这既是当前普通高等学校音乐学教学改革与发展的需要，又体现了地方高校音乐教材建设的新方向。

本套教材的编写以教育部2004年颁布的《全国普通高等学校音乐学（教师教育）本科专业课程指导方案》、2006年颁布的《全国普通高等学校音乐学（教师教育）本科专业必修课程教学指导纲要》为指南，以教育部2001年颁布的《全日制义务教育音乐课程标准（实验稿）》和2003年颁布的《普通高中音乐课程标准（实验）》为主要理论依据，在教学研究的基础上，科学地构建了地方高校音乐学专业课程教材体系。教材编写成员均是长期工作在各门课程教学第一线的专家学者，他们具有坚实的学科背景与丰富的教学经验，能最大限度地解决现行教材中存在的诸多与地方高校教学不相适应的问题，突出了音乐教育的全面发展性、综合性、创新性、专业性、基础性和适用性，从而达到协助地方高校培养应用型人才的教育目的。

本套教材与以往同类教材相比，其更加注重课程内容的整合，重视对音乐文化、民族文化和多元文化知识的关联；更加注重基础理论的学习，重视对基础知识和基本技能的传授方法的探讨；更加注重理论与实践的联系，重视运用音乐知识指导艺术实践活动方法的研究；更加注重对先进教学方法的运用，重视对富有个性特点的教学模式的探讨等。同时，针对现行教材中存在的主要问题，本套教材加强了以下几方面的研究：

（1）关照学科知识体系的科学性和系统性，内容上注重知识的融合与渗透。做到在分科的前提下，加强各学科之间的统整与沟通，对教材中的重复知识和交叉内容进行重点研讨，使课程内容既具有广泛的覆盖面，又有合理的代表性。

（2）注重基础理论的学习与应用，主动接受当代音乐理论的研究成果，把目光放在学科前沿，时效性强。努力改变基础内容“繁、难、偏、旧”和过于强调“高、精、尖”的现象，减少过于程式化的内容，做到既减轻学生的负担，又拓宽学生的学术视野，使音乐学科知识与相关学科知识的学习成为一个有机的文化整体。

（3）教材内容做到循序渐进，符合学生的身心发展和学习规律，以学习者的水平、需求为出发点，以提高学习者的水平需求为目的，以音乐学科的审美体系为内在逻辑，保证学生认知结构的完整性和学习过程的有序性。

（4）教材内容加强了实践性环节，理论知识和技能的教学设置既针对学生的实际需要，又注重培养学生获取新知识的能力、分析和解决问题的能力以及创造能力。教材内容简单、明了、清晰，贴近学生，贴近教学，教材的编撰体现了编写者多年教学活动的成功经验。

（5）教材有计划地增加了中外民族文化艺术的内容，特别是增加了中国的民歌、曲艺、戏曲等艺术形式的内容，以培养学生尊重、热爱本土艺术文化的情感。

（6）加强了理论知识的指导作用，实践活动的设计注重理论联系实际，直接体现在教材体例上，有更强的可操作性，能指导学生的艺术实践。

（7）教材编写的纵向发展层次与横向发展内容（如知识点、技能点等）有机融合，达成了预设

性目标,并关注学生学习的全过程,以促进学生能力的可持续性发展。

本套教材是具有创造性和开拓性的选题,是推动我国地方高校音乐学教材建设的重大工程,凝聚了编写组的集体智慧。对于教材中存在的一些疏漏和不足,我们诚恳地希望专家和读者多多指正,使其得以完善。本套教材的编写得到了暨南大学出版社的大力支持,我们对编审人员细致入微的工作表示衷心感谢,感谢他们为全国地方高校音乐教育事业所做出的贡献。

21 世纪普通高等学校音乐学规划教材
编委会主任 王大燕

前 言

《学校音乐教育导论与教材教法》自2009年出版以来，被广东省乃至全国一些普通高校使用，得到了师生们的肯定和好评，且在教学实践中取得了较好的教学效果。至目前，发行量已超过17 000册。随着社会的发展进步，国家对高校教育教学改革提出了新的要求，编者认为本教材存在与当前教学改革不相适应的问题，因而亟需修订。

本教材主编从2016年开始商讨修订事宜，多次召开由出版社及参编人员参加的教材修订会议，经过充分讨论，在征求使用单位和任课教师意见后，于2016年拟定了修订方案，修订稿经过一年多的讨论、修改，终于完成。本教材的编写人员均来自广东省各高校的一线教师，他们具备丰富的学校音乐教育教学经验，了解学生的实际状况和需要，从而保证了教材具有针对性和适用性。

本教材编写分工如下：第一章邓兰；第二章第一节姚云霖、姜莱，第二节姜莱；第三章王朝霞；第四章范晓君、姜莱；第五章张莉；第六章、第七章王朝霞；第八章刘健玲；第九章李暑红；第十章范晓君、余楚妆；第十一章胡健；第十二章第一节邓永业，第二节范晓君，第三节彭桂明。统稿范晓君、王朝霞。

2017年，教育部又颁布了新的《普通高中音乐课程标准》。本教材的修订力求与教育部的有关方针、政策相一致，力求与新的《普通高中音乐课程标准》相适应，与普通高校教育教学改革相匹配，能够满足广大师生的迫切需求。

本教材参考和引用了同行专家学者的研究成果以及一线音乐教师、在校音乐教育专业学生的教学案例，在此一并表示衷心的感谢，并诚恳地期待专家们和使用者的指导与批评。

编者

2018年5月

目 录

| | |
|---------------------------------|-----|
| 总 序 | 1 |
| 前 言 | 1 |
| 第一章 学校音乐教育的哲学基础 | 1 |
| 第一节 学校音乐教育的概念、本质和目标 | 1 |
| 第二节 学校音乐教育的哲学基础 | 3 |
| 第二章 学校音乐教育发展历史及改革 | 11 |
| 第一节 中国音乐教育发展历史 | 11 |
| 第二节 国际音乐教育发展状况 | 29 |
| 第三章 音乐教材分析与使用 | 36 |
| 第一节 音乐教材的编写 | 36 |
| 第二节 音乐教材分析 | 38 |
| 第三节 音乐教材的使用 | 46 |
| 第四章 音乐教学原则与教学程序 | 50 |
| 第一节 音乐教学原则 | 50 |
| 第二节 音乐教学程序 | 52 |
| 第三节 音乐教学目标设计 | 72 |
| 第四节 音乐教学策略设计 | 79 |
| 第五章 九年义务教育阶段音乐课程教学 | 87 |
| 第一节 感受与欣赏教学 | 87 |
| 第二节 表现教学 | 93 |
| 第三节 创造教学 | 106 |
| 第四节 音乐与相关文化教学 | 111 |
| 第六章 普通高中音乐课程与教学 | 117 |
| 第一节 普通高中音乐课程概述 | 117 |
| 第二节 音乐鉴赏模块实施要点及课例评析 | 121 |
| 第三节 歌唱模块实施要点及课例评析 | 129 |
| 第四节 音乐编创模块实施要点及课例评析 | 136 |
| 第五节 音乐与舞蹈模块实施要点及课例评析 | 144 |
| 第六节 音乐与戏剧模块实施要点及课例评析 | 150 |
| 第七章 微格教学与音乐教学技能训练 | 156 |
| 第一节 微格教学概述 | 156 |

| | | |
|-------------|--|------------|
| 第二节 | 微格教学的导入技能 | 157 |
| 第三节 | 微格教学的提问技能 | 167 |
| 第四节 | 微格教学的演示技能 | 171 |
| 第五节 | 微格教学的讲解技能 | 174 |
| 第六节 | 微格教学的说课技能 | 179 |
| 第八章 | 课外音乐活动 | 184 |
| 第一节 | 课外音乐活动的意义 | 184 |
| 第二节 | 课外音乐活动的内容与形式 | 185 |
| 第三节 | 课外音乐活动的组织与训练 | 187 |
| 第九章 | 音乐教学评价 | 195 |
| 第一节 | 音乐教学评价的意义 | 195 |
| 第二节 | 音乐教学评价的实施 | 196 |
| 第十章 | 音乐教师专业发展 | 204 |
| 第一节 | 高师音乐教育与音乐教师的专业素养 | 204 |
| 第二节 | 音乐教师的职业道德 | 205 |
| 第三节 | 音乐教师的继续教育 | 206 |
| 第十一章 | 音乐教学中常用的信息技术与运用 | 208 |
| 第一节 | 信息技术基础 | 208 |
| 第二节 | 常用的音频、视频处理技术与实例 | 209 |
| 第三节 | 乐谱软件在音乐教学中的运用与实例 | 232 |
| 第四节 | PowerPoint 制作多媒体课件的常用技巧 | 239 |
| 第十二章 | 当代国外三大教学法及其在中国中小学课堂教学中的运用 | 244 |
| 第一节 | 达尔克罗兹音乐教学法 | 244 |
| 第二节 | 柯达伊教学法 | 252 |
| 第三节 | 奥尔夫音乐教学法 | 261 |

第一章 学校音乐教育的哲学基础

学习目标

1. 了解学校音乐教育的基本概念。
2. 理解学校音乐教育的本质属性。
3. 了解学校音乐教育的多元化目标。
4. 了解学校音乐教育的哲学基础及其对实际教学的影响。



第一节 学校音乐教育的概念、本质和目标

一、什么是学校音乐教育

音乐教育，一方面是以音乐作为主要的媒介，实施对人的知识技能、思想情感、文化素养和价值观等的全面教育；另一方面是以教育为主要的活动形式，实现音乐作为一种文化的传承和发展。学校音乐教育是音乐教育中的一类，属于狭义的音乐教育范畴，它是指按国家要求，有组织、有计划、有目的地进行的教育活动，分为专业学校音乐教育和普通学校音乐教育两类。专业学校音乐教育一般是指专业艺术院校以培养专业音乐人才（如音乐表演者、音乐创作者、音乐教师）为目标的音乐教育；普通学校音乐教育一般是指幼儿园、中小学、普通大中专院校以培养人的一般音乐素养、传承音乐文化为目标的音乐教育。本教材中所涉及的内容为普通学校音乐教育。

学校音乐教育的性质主要体现为两个方面。一方面，它具有教育的性质，以培养学生德、智、体、美、劳全面发展为宗旨，遵循教育规律，对学生进行全面和系统的教育。音乐教育在其教育属性上，“与学校德育、智育、体育等方面的教育一样，都能对受教育者施以一种有目的、有计划、有系统的影响，其目的在于使受教育者得到充分、自由、全面的发展”^①。另一方面，它具有音乐这门学科的特殊性质。它以音乐的审美活动为核心，通过音乐培养学生的审美能力，包括审美感知、审美判断、审美创造等。在学校音乐教育的两方面性质当中，又以音乐审美性质最为基本。

二、学校音乐教育的本质属性

本质决定着一个物的类属，指事物本身所固有的根本属性。探讨学校音乐教育的本质，旨在探讨音乐在学校教育中存在的根本原因和音乐所具有的不可替代的学科地位。因此，我们首先要了解音乐的本质。

古往今来关于音乐价值的论断有很多，有道德教化说，比如亚里士多德和柏拉图便认为音乐具

^① 曹理，何工．学科教育学大系：音乐学科教育学[M]．北京：首都师范大学出版社，2000．

有道德教化的本质，可以影响人的性格、行为和思想；有政治价值说，认为音乐纯粹是为某个阶级的政治利益服务，使音乐对经济、道德、阶级意识形态的依赖绝对化；有认识价值说，即认为音乐仅仅是对客观现实的认识与反映，或者把音乐看作是与科学相并列的一个概念，认为其价值在于对智力的训练，是对科学的有益补充。诚然，音乐有上述种种价值，但正如斯托洛维奇所指出：我们探讨艺术的最本质的价值，首先必须确保艺术的主体地位，应该主要从艺术本身而不是主要从艺术之外的其他方面出发来加以探讨，也就是说，“不能把艺术本身仅仅理解为一种消极的事物，仅仅理解为其他强有力的近邻学科加以干预的对象”^①。他同时认为，“在每个领域中出现的凡是值得成为艺术的活动，都必定具有审美意义，都能够产生美的成果，创造审美价值，因为它是‘按照美的规律完成的’”^②。因此，“艺术的艺术性和艺术价值就是它固有的美”^③。

音乐作为艺术的一类，是人对世界的精神掌握方式之一，是对世界主观感受的表现，它通过美的创造来再现审美对象和表现审美意识，因此，音乐最本质的价值在于审美，而其他的价值都必须依托审美价值而实现。因此，音乐教育最基本的性质也是审美性，“它是通过音乐进行的一种审美教育”^④。台湾师范大学饶世泽在《音乐教育与音乐行为理论基础及方法论》中谈到音乐教育的本质时也提到：“音乐教育就是一种美学教育，它使人们的生活更充实，更有意义。”

三、学校音乐教育的目标

学校音乐教育目标与具体的学校音乐教学实践紧密相关，指导着学校音乐教学实践的进行，包括教学内容的安排、教学方法的选择、教学过程的设计等。了解学校音乐教育目标有助于学样音乐教学实践。学校音乐教育目标具有多层次、多元化的特点。饶世泽在《音乐教育与音乐行为理论基础及方法论》中认为：“现代学校音乐教育已是一种多元化的综合性教学，它必须兼顾‘纵’与‘横’两方面，在‘纵’方面须衔接生活、学校、社会的连贯性教育，又须在‘横’的方面考虑它相关科目的教育功能。”因此，学校音乐教育目标，从纵向看，要关注学生个体知识技能、社会交往、人格塑造等全面发展；从横向看，音乐学科要注重其相关文化综合的继承与发展。

(一) 学生个人发展

从学生个人发展的纵向角度来看，学校音乐教育主要的目标包括美育目标、音乐学习目标以及社会性发展目标。

1. 美育目标

“美育”这一概念由德国大诗人和美学家席勒于18世纪末首先提出。他认为，“美育”的目的就在于“培养我们感性和精神力量的整体达到尽可能和谐”，即培养全面和谐发展的完整的人。而学校音乐教育作为实施美育的重要内容和手段，要以培养具有完善人格和全面发展的人为目标。著名音乐教育家苏霍姆林斯基说：“音乐教育——这不是培养音乐家，这首先是培养人。”我国古代教育家孔子说：“兴于诗，立于礼，成于乐。”由此可见，培养出具有高尚品格、全面发展的人是学校音乐教育的首要 and 根本目标。

2. 音乐学习目标

音乐教育与教学法中将音乐学习目标的主要内容界定为学习音乐知识与技能技巧及培养全面的音乐素养。音乐知识主要是指对音乐基本要素（诸如调式、音阶）的认识，对音乐风格、音乐作品、音乐家的了解；技能技巧包括聆听、歌唱、演奏、创作等；而全面的音乐素养是指学生在音乐聆听、

① 斯托洛维奇. 审美价值的本质 [M]. 凌继尧, 译. 北京: 中国社会科学出版社, 1984: 161.

② 斯托洛维奇. 审美价值的本质 [M]. 凌继尧, 译. 北京: 中国社会科学出版社, 1984: 163.

③ 斯托洛维奇. 审美价值的本质 [M]. 凌继尧, 译. 北京: 中国社会科学出版社, 1984: 229.

④ 曹理. 普通学校音乐教育学 [M]. 上海: 上海教育出版社, 1993.



音乐表现或表演过程中，一方面体现对音高、节奏等音乐基本要素细致准确地把握，另一方面又结合对作品相关文化知识的了解，理解作品的内涵，并通过音乐鉴赏评论、音乐演唱演奏等技能技巧来体现。

3. 社会性发展目标

饶世泽在《音乐教育与音乐行为理论基础及方法论》中提到：“除了个人需求可借助音乐教育来满足个人种种学习欲望之外，站在社会的观点来加以分析，可以了解学校毕业后的音乐教育更值得重视。”因此，学校音乐教育的社会性发展目标关注的是学生通过学校音乐学习，获得校内和校外的社会性发展。如在校内，学生通过参与音乐课、音乐表演、音乐活动，发展自我认识，提高理解他人和与他人合作的能力；在校外，学生可以借助在学校所获得的音乐知识和能力，参与社区音乐活动，提高人际交往能力，学会与朋友交流，获取群体认同，增进亲子关系等。

(二) 社会文化发展

从社会文化发展的横向角度来看，学校音乐教育主要的目标为文化传承和面向每一位学生。

1. 文化传承

音乐是文化的一部分，因此，学校音乐教育是传承音乐及其相关文化的重要场所。近年来，国际音乐教育在音乐文化传承方面，越加重视本民族音乐文化的传承，把民族音乐文化的学习作为学生音乐素养发展的重要组成部分。谢嘉幸教授针对“学生不会唱自己家乡的歌”这一现象，强调“建立民族音乐文化观念，加强学校音乐教育的民族音乐文化基础是学校音乐教育一个非常迫切的任务”^①。因此，学校音乐教育必须将传承音乐文化，尤其是本民族传统音乐文化，作为其重要的使命和目标。

2. 面向每一位学生

学校音乐教育，尤其是普通学校音乐教育，不是为了培养少数专业音乐人才，而是以培养具有良好音乐素养的年轻一代为主要方向。只有当不再是只有少数音乐家，而是有大多数的具有音乐素养的年轻人参与到社会音乐活动中时，音乐文化才能真正发展。因此，学校音乐教育应当面向每一位学生，尊重每一位学生学习音乐的需求和权利。

第二节 学校音乐教育的哲学基础

一、什么是音乐教育哲学

音乐教育哲学是关于音乐教育的本质和价值的研究，是对一切音乐教育、教学现象进行高度概括和总结，它反映了音乐教育的基本规律，并对各种音乐教育实践活动具有普遍的指导意义。音乐教育哲学是教育哲学的一个分支，具有交叉学科的性质，是一门新兴学科。

音乐教育哲学观是在特定的历史时期、文化和社会生产背景下产生的，因此，不同的历史、文化和社会生产背景就会有不同的音乐教育哲学观，这些哲学观对音乐教育的本质和价值有不同的理解，对实践中的音乐教育目标有不同的指向。学校音乐教师了解音乐教育哲学观，有助于建立自身对音乐教育的价值认识和信仰，为自己的教学实践提供理论指导。音乐教育哲学大体经历了四个发展阶段：20世纪50年代之前，实用主义是音乐教育哲学的基础，但这时候的主要倡导者还不是音乐教育工作者，而是一些思想家或社会领袖，也并没有形成系统的音乐教育哲学思想；从20世纪50

^① 谢嘉幸，郁文武. 音乐教育与教学法（修订版）[M]. 北京：高等教育出版社，2006.

年代到80年代,审美论作为音乐教育的哲学基础占据了统治地位;20世纪80年代,为了响应社会的需求,实用主义哲学在音乐教育领域重新抬头,出现了音乐教育功能主义哲学;20世纪90年代,又出现了音乐教育哲学的“实践范式”,针对审美的音乐教育哲学范式提出批判。目前对我国音乐教育影响较大且争议较多的,主要集中于审美的音乐教育哲学和实践的音乐教育哲学。

二、几种不同的音乐教育哲学观

(一) 审美的音乐教育哲学

20世纪50年代末的美苏战略竞争引发美国大规模的教育改革。为了在竞争中获得优势,美国将数学和科学技术作为教育改革的重心,此时音乐教育需要一种强大的理论基础作为支撑,使其在学术上能够站稳脚跟,作为一门必不可少的学科而存在于学校教育中。基于这一需要,贝内特·雷默、阿兰·布里顿、查理士·伦哈德、亚伯拉罕·施瓦德隆等一些美国音乐教育理论家提出了音乐教育的审美哲学观念,其中以贝内特·雷默及其著作《音乐教育的哲学》为代表,该著作在1970年、1989年和2003年出版了三版,其基本观点如下:

1. 关于音乐教育的本质

审美的音乐教育哲学认为音乐教育在本质上是审美教育,“在一切与艺术交互作用的教学中,都应当谋求审美意义”。贝内特·雷默认为:“尽管音乐有很多重要的非音乐性或者非艺术性功能,但对全人类来说,它的音乐的或艺术的本质才是它独特而珍贵的禀赋。音乐教育的作用,首先是要开发每一个人对音乐的艺术力量与生俱有的反应能力。”^①实际上,在贝内特·雷默看来,这种“反应能力”是一种对音乐本体的“审美感知力”,它是音乐教育的首要 and 根本目标,而且只有通过“审美教育”才能实现。因此,审美的音乐教育哲学将审美教育看作音乐教育的本质。

2. 关于音乐教育的价值

审美的音乐教育哲学认为,音乐教育的根本价值在于它是一种感觉教育。贝内特·雷默认为:“艺术教育的主要作用就是帮助人们达到包含在事物的艺术品中的感觉体验。因此,可以把艺术教育视为感觉教育。”^②“音乐教育最深刻的价值,同所有人文艺术学科教育最深刻的价值一样:通过丰富人的感觉体验,来丰富他们的生活质量。”^③在这里,“感觉”一词不仅指情感,这里的“感觉”是取其最广义的含义,它意味着所有可以被感觉到的事物,可以是生理反应引起的诸如痛苦或安逸,激动或镇静,也可以是最复杂的情感或理智,甚至关于人生平和安宁的感觉色调。可以说,人类的所有行动和思想,都充满了感觉,即人的主体意识。人类的感受是丰富的、动态的、有机的,每个人对同一样事物又有不同的感受,任何规定性的情境描述都不可能穷尽对感觉的捕捉和表达,而音乐就是以一种与感觉相吻合的形式将其表达出来。音乐旋律的起伏、节奏的快慢、节拍的疏密、高潮或低谷、停顿或延缓,各种终止式等都与人的感觉形式在逻辑上惊人地类似。在这些音响材料中,我们可以感觉到生长与衰弱、冲突与了结、流动与静止、紧张与缓和、激动与平静,甚至还有难以名状的心灵微妙的颤动,这些就是感觉的形式,这些感觉是博大的,涵盖了一切生命的体验。可以说,音乐就是对人类感觉的调性模拟。由此可见,音乐的意义绝不是依附于具体有形的东西而存在的,它自己独特的诉诸人类内心体验的价值。因此,音乐教育审美哲学把学生通过审美教育获得的对音乐的感受能力作为音乐教育的根本价值,“音乐审美活动的过程,则是主体从自身独特感受的角度出发赋予音乐以及音乐活动意义的过程”^④。

① 贝内特·雷默. 音乐教育的哲学 [M]. 熊蕾,译. 北京:人民音乐出版社,2003.

② 贝内特·雷默. 音乐教育的哲学 [M]. 熊蕾,译. 北京:人民音乐出版社,2003.

③ 贝内特·雷默. 音乐教育的哲学 [M]. 熊蕾,译. 北京:人民音乐出版社,2003.

④ 谢嘉幸. 审美与审美教育:音乐教育的现代观念之二 [J]. 中国音乐教育,2001(9):38-40.



3. 关于音乐教育的特质

美国著名音乐教育哲学家贝内特·雷默曾总结了八条审美的音乐教育的基本特征:^①

(1) 审美教育努力既在哲学上令人信服,也在音乐的教与学的整个广泛的运用上有用。它试图把理论和实践结合在一起。

(2) 审美教育可以用在所有的在校儿童上,而不只是用于一小部分在音乐上表现出超高能力的儿童上。

(3) 一个有用而且有效的从幼儿园到高三的音乐教程是综合性的,包括人们与音乐互动的所有可能的途径——聆听、表演、作曲、记性表演等。它还包括人们思考和认识音乐的所有方面,包括音乐的历史、文化情境、对音乐的相关批评、音乐在人们生活中的多种作用,以及和音乐本质相关的许多问题。

(4) 音乐课程的任何一个方面——一个表演团体、一堂通识音乐课、一个作曲实验室,其本身都可以成为审美教育的有效实例。审美教育意图哺育有鲜明特点的与音乐的互动,而在整个音乐课程的任何方面,都可以获得那些互动。

(5) 在任何年龄或者能力层次上与音乐的任何一种互动,都应该以成为“音乐的”体验为主导,或者至少要包括这方面体验。

(6) 音乐作为一门综合的艺术,其创造了能够容纳各种材料(常规符号、文化信仰、政治声明、道德观点、故事、日常生活的情感)的声音结构力,并且给它们添加某种“音乐的”东西——就是说,让其充满只有来自音乐的体验。

(7) “超越平凡”的体验,或者说音乐以其独特的方式产生的体验的“转化”,应当是教与学的一个重要尺度,这在历史上所有的文化都已经达到。无论是何种文化,音乐都将个体和群体的体验,化为参与那个文化的人能够创造和分享的独特意义。

(8) 因此,在学校中用的音乐,应当比传统上以为是合适的“学校音乐”的狭窄范围综合得多,并且应当公开反映我们多样性音乐文化的现实。世界上所有的音乐,都为音乐的学习和体验提供了宝贵的源泉。

(二) 功能主义音乐教育哲学

20世纪60年代至80年代,音乐教育的审美哲学观在美国音乐教育领域中占主导地位。其间,随着少数民族问题、环境问题、青少年教育问题、性及性病传播问题等一系列新的社会问题逐渐出现,美国音乐教育界重新对音乐教育的社会功能有所关注。“走向功能音乐教育”“音乐为每个孩子”成为20世纪80年代美国音乐教育界新的呼声与潮流。音乐教育的功能哲学由此诞生,代表人物为保罗·哈克(Paul Hack),其主要观点是:

1. 关于音乐教育的本质

音乐教育的本质是功能素养教育。保罗·哈克认为,音乐教育本质上“并不是‘为音乐而音乐’,而是‘音乐为每个孩子’,音乐为了儿童的发展”。在他看来,“儿童的发展”主要是指儿童的“功能素养”发展。所谓“功能素养”,即“理解现实社会中音乐怎样影响他们的行为,音乐的作用如何”^②。它包括儿童对待音乐的社会性态度和价值认识,理解不同音乐及其相关文化对其个人生活和行为的影响等。

2. 关于音乐教育的价值

音乐教育的根本价值在于它是一种有利于人的社会性需求和发展的教育,它对于满足人的社会性发展和需求起着重要的作用。保罗·哈克认为,“要大家对一门学科给予认可,就必须证明这门学

^① 贝内特·雷默. 音乐教育的哲学: 推进愿景 [M]. 熊蕾, 译. 北京: 人民音乐出版社, 2011.

^② 谢嘉幸, 郁文武. 音乐教育与教学法(修订版) [M]. 北京: 高等教育出版社, 2006.

科本身以及其他方面之间,都是有用的,它必须在人类的需求和发展方面,起到交流、学习和理解的重要作用”^①。在这里,音乐学科教育必须有利于人的全面发展,才能体现其根本价值,从而获得社会的认可。他进一步强调说:“音乐教育的价值在于公民教育、责任感教育、合作教育、健康教育和道德教育。”^②可见,对人的社会性需求和发展的作用是音乐教育的根本价值。

3. 关于音乐教育的特质

保罗·哈克认为,音乐教育的功能哲学在教学目标上应体现为:帮助学生在态度、价值和行为方面受到音乐良好的影响;让学生在他们的文化、亚文化和个人生活中,获得有关音乐多种功能的知识和体验;培养学生对多种类型和风格的音乐的辨别和选择能力。

(三) 实践的音乐教育哲学

20世纪90年代,音乐教育实践论者对音乐教育审美哲学进行了批判。其中,以美国音乐教育家戴维·埃利奥特(David J Elliott)为代表。戴维·埃利奥特是审美哲学倡导者贝内特·雷默的博士生,然而,对于音乐教育本质的理解,戴维·埃利奥特与他的导师却截然不同。他认为:“音乐是一种有目的的人类活动。”他反对审美哲学中只关注音响本身,强调对构成音乐作品的历史语境和事件的理解;他反对审美哲学中将音乐教学看作无功利的、纯粹的聆听和创作,强调每一种音乐教学行为在本质上是在特定语境下有目的性的、具有实践性意义的事件和活动。这些观点集中体现在其代表性著作《关注音乐实践——新音乐教育哲学》中。这一著作引起了美国音乐教育界的极大关注,实践的音乐教育哲学因此而建立。其主要观点是:

1. 关于音乐教育的本质

音乐教育的本质在于它是一种“多样化的人类实践”。在《关注音乐实践——新音乐教育哲学》中,戴维·埃利奥特认为,音乐教育的本质取决于音乐的本质,而对于音乐的本质是什么,他认为,从根本上说,“音乐是一种人类活动”“是人做的事情”,并且这种“人类活动”是“包括两个有目的的人类活动的交织形式:音乐创造和音乐聆听。这些活动不仅有联系,而且互相界定和强调。我们称这个交织关系所构成的人类现实为音乐实践”^③。因此,音乐的本质是音乐实践,音乐教育的本质也是音乐实践。在实践的音乐教育哲学的视阈里,音乐不仅仅是一个作品那么简单,其价值不仅仅在于这些作品的曲式结构等,还包含着音乐实践者在各种语境下的有目的及有批判反思的行动,包括表演、即兴、作曲、改编、听赏及各种不同的动作等。

2. 关于音乐教育的价值

音乐教育的根本价值在于它是一种通过音乐使人获得生命体验和人生价值的教育。戴维·埃利奥特提出:“音乐教育的首要价值便是音乐的首要价值:自我发展、自知自觉和最优体验。”^④“音乐和音乐教育的首要价值与多数个体和社会为了个人和集体而追求的根本生命价值——个人成长、区别、复杂性、沉浸、自尊和幸福——是相重叠的。”^⑤

3. 关于音乐教育的特质

戴维·埃利奥特认为,音乐教育的实践哲学,在实现音乐教育的根本价值上,必须通过音乐素

① 谢嘉幸,郁文武. 音乐教育与教学法(修订版)[M]. 北京:高等教育出版社,2006.

② 谢嘉幸,郁文武. 音乐教育与教学法(修订版)[M]. 北京:高等教育出版社,2006.

③ 戴维·埃利奥特. 关注音乐实践:新音乐教育哲学[M]. 齐雪,赖达富,译. 上海:上海音乐出版社,2009.

④ 戴维·埃利奥特. 关注音乐实践:新音乐教育哲学[M]. 齐雪,赖达富,译. 上海:上海音乐出版社,2009.

⑤ 戴维·埃利奥特. 关注音乐实践:新音乐教育哲学[M]. 齐雪,赖达富,译. 上海:上海音乐出版社,2009.



养来完成。“使学生通过音乐实践提高他们与一定的音乐挑战相适应的音乐素养来实现自我发展、自知自觉和音乐沉浸。”^①戴维·埃利奥特认为，“音乐素养”并非简单地指音乐的聆听或创作，而是由程序性音乐知识、正规音乐知识、非正规音乐知识、印象性音乐知识和指导性音乐知识五种音乐知识所构成的。他将“程序性”作为“音乐素养”的本质，强调音乐教学要重视过程性的、非言语性的音乐制作或音乐表演能力的培养。教师发展学生的听赏能力，应该与学生所学的表演、即兴、作曲、改编、指挥和动作直接相关，并且与音乐的录制品相关。

三、不同的音乐教育哲学对音乐教学实践的启示

(一) 审美的音乐教育哲学对音乐教学的启示

基于音乐教育是一种感觉教育的理念，审美的音乐教育哲学认为音乐教育最深刻的作用，就是帮助学生获得包含在音乐的旋律品质中的感觉体验，从而达到提高他们的生活质量的目的。审美的音乐教育哲学在音乐教育实践上给了我们这样的启示：

1. 审美应该贯穿于所有的音乐活动当中

审美的音乐教育哲学强调要让学生学会多聆听和如何去聆听，但这并不意味着音乐教育只关注音乐欣赏，审美性的聆听是贯穿在所有类型的音乐活动中的。贝内特·雷默明确指出：“除听赏之外，对音乐进行高度审美的体验还有三种基本的手段。第一种是创作，它直接走进音乐体验，因为它要求对音响做出艺术决定……在创作人们听得见的音响时与加强听赏相结合……”“人们可以创造性地体验音乐的第二个途径是通过作曲……使学生创造性地参与音乐的第三个途径是表演。”^②不仅如此，贝内特·雷默在其发展的音乐教育观中，更提出审美的音乐教育应该包含的几个特质，即“合理的音乐课程应该是涵盖了人类与音乐交往的所有方式，包括聆听、表演、作曲、即兴创作等；人类思考和理解音乐的所有方式，包括音乐史、文化背景、相关的鉴赏知识、在人类生活中的作用和与其本质相关的诸方面。”“音乐课程中的任何一个方面——一个乐队、一个普通的音乐课堂、一节欣赏课等，本身都能成为有效审美教育的一部分。审美教育旨在培养学生对音乐的反应特质，而这些在音乐课程的任何一方面都能获得。”^③也就是说，审美是音乐的本质所在，这种本质不因音乐体验状态的改变而移除，不是只有在静静的音乐鉴赏中才要注意、才能获得，它流动于任何的音乐时刻，人们在任何的音乐瞬间都能获得这种审美享受。

2. 擅用艺术化的教学语言

“当语言用来使审美观察精益求精，使观察成为要感受的富有表现力的音乐的一个不可分割的部分时，它就成为提高审美感受力的一个有力的工具。”^④在音乐教学中，我们要把握好教学语言的技巧，尽量用一种艺术化的语言去引导学生感受音乐，获得深刻的感觉体验。“恰如其分的语言要具有描述性，而绝不是解释性。”^⑤“描述性”是指对音响本身特征的描述，如节奏的快慢、音色的明暗等；而“解释性”是指运用某些词语对音乐的感觉进行规定，如音乐是悲伤的或是欢快的等。这种语言是一种非明示的、感性的语言。它不是如贴标签般解释音乐意味着什么，而是具有“暗示”“喻示”或“阐明”的效果。多使用点到为止、引而不发的启示性、暗示性语言，与人类感性的感觉思维特质相符合，努力使这种语言具有“感性概念”的性质，这种“感性概念具有最令人向往的开放

① 戴维·埃利奥特. 关注音乐实践：新音乐教育哲学 [M]. 齐雪, 赖达富, 译. 上海: 上海音乐出版社, 2009.

② 贝内特·雷默. 音乐教育的哲学 [M]. 熊蕾, 译. 北京: 人民音乐出版社, 2003.

③ 贝内特·雷默. 音乐教育的哲学：推进愿景 [M]. 熊蕾, 译. 北京: 人民音乐出版社, 2011.

④ 贝内特·雷默. 音乐教育的哲学 [M]. 熊蕾, 译. 北京: 人民音乐出版社, 2003.

⑤ 贝内特·雷默. 音乐教育的哲学 [M]. 熊蕾, 译. 北京: 人民音乐出版社, 2003.