

音乐教育的 行与思

苏世奇◎著



西南交通大学出版社



音乐教育的 行与思

○ 苏世奇 著



西南交通大学出版社

· 成都 ·

图书在版编目 (C I P) 数据

音乐教育的行与思 / 苏世奇著. —成都: 西南交通大学出版社, 2019.6

ISBN 978-7-5643-6934-7

I. ①音… II. ①苏… III. ①音乐教育—研究 IV. ①J60-059

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2019) 第 125024 号

Yinyue Jiaoyu de Xing yu Si

音乐教育的行与思

苏世奇 著

责任编辑	赵玉婷
助理编辑	何宝华
封面设计	原谋书装
出版发行	西南交通大学出版社 (四川省成都市金牛区二环路北一段 111 号 西南交通大学创新大厦 21 楼)
发行部电话	028-87600564 028-87600533
邮政编码	610031
网 址	http://www.xnjdcbs.com
印 刷	四川煤田地质制图印刷厂
成品尺寸	165 mm × 230 mm
印 张	10
字 数	153 千
版 次	2019 年 6 月第 1 版
印 次	2019 年 6 月第 1 次
书 号	ISBN 978-7-5643-6934-7
定 价	48.00 元

图书如有印装质量问题 本社负责退换
版权所有 盗版必究 举报电话: 028-87600562

序言：帆起风来

我与本书的作者苏世奇于贵州六盘水相遇，是在2009年的9月份。那时我们都刚刚硕士研究生毕业，一起来到这里的师范学院艺术系任教。他学（教）音乐，我学（教）美术，因专业异同，经常问学探讨，所以我们不仅是同事，也成了艺术上的同道和生活中的朋友。2015年我离开贵州，虽然隔得远了，我们也经常电话、微信联系，交流所思所想。

到现在，苏世奇在贵州工作已有十年（2009—2019），这十年间，他不仅承担着课堂教学任务，同时还进行着各类课题研究，并发表了可观的学术论文，这些文章时有精妙之论。此外，出于身份和职业自觉，他一直保持着读书和思考的习惯，这使他的头脑思维始终活跃。这么多年，苏世奇基本上就是在教学、研究和阅读中走过来的。以后，他也是要这样走下去吧。

目前的这本集子，即是他的研究论文与阅读感悟文字的汇编。苏世奇曾对我说，这本书是对自己这些年音乐教育与研究历程的一个回望与总结，映现着自己学术成长的轨迹。他的这十年，是比较充实的，没有虚度年华。他已经为自己的学术事业奠定了一定的基础，并初步开拓了研究的视野。

本书首先传递出的是苏世奇作为教师的敏感气质与责任精神。他知晓现在高师音乐教学中存在的某些问题，并且在实践中寻找解决的方法。就以高师音乐基础课“视唱练耳”来说，他指出其以“唱、听”为主的教学模式，与仍以西方大小调理论为框架的教材，已经不太适应今天注重学生的个体性、感受性、主动性激发的教学目标与强调本土化、民族化和母语文化精神感知的音乐教育理想，为此，苏世奇在经过系统研究之后，尝试将奥尔夫音乐教育方法与理念引入视唱练耳教学，并主编了新的视唱练耳教材。在对课堂教学方法论进行探讨的同时，苏世奇还对贵州西部少数民族民间歌乐的校园传承、六盘水中小学校音乐教育的现

状以及贵州抗战时期的音乐教育状况等进行了调查研究。可以说，苏世奇是将研究的思维纳入到了技术性的日常教学中，他善于在教学中发现问题，也积极地在研究中探求解决的方式。在音乐教育研究中，他并没有将研究局限在课堂教学上，而是将关注的目光投在他所在地域的时空之中，这无疑将他所从事的音乐教育提升到了一个具有相对更高维度的意义层次。教学要有方法，更要有责任、有思想，苏世奇正在成为这样的音乐教育者。

在音乐教学、教育研究之外，苏世奇还对贵州、云南一些地区的少数民族乐器演奏、歌乐舞蹈以及音乐节日、文化生态等进行了考察探讨，这体现着他对少数民族音乐文化遗产保护与传承问题的审视与思考。我们可以从本书的一些文章中，看出苏世奇对上述观照对象的更为具体的见解、观点。如他在对贵州盘县的苗族大筒箫及其民间传承情况进行考察之后，得出这样的结论：“当社会文化生态环境为产生于它的文化艺术类型提供一定的生存环境之时，与之匹配的文化艺术类型必然以其与之相匹配的状态产生、发展，反之亦然。”在云南中缅边境音乐生态的考察中，他关注的是“民间音乐传承与传播的时空问题”，认为“民间艺术作为一种特殊的文化现象，始终围绕人们物质的丰富与精神的充盈这一核心而存续。作为基础研究当然应关注于民间艺术的存续机制，而作为应用研究则应尽可能和我们的国家战略以及学者的文化担当有机结合，使我们的学术研究体现当下意义和文化价值”等等。在国家非物质文化遗产研究与保护工作的推进过程中，各地民间艺术的保护、传承与发展，不仅离不开政策、资金的投入，同时也需要学术界的智识支持。苏世奇的民族民间音乐研究，同样是将目光聚焦在他所处的云贵区域，脚踏于实地，近距离、个案式地观察、分析某一地的音乐形态。这使得其文章中的观点、结论、建议等，在学科理性的基础上具有了某种实在性与可操作性，凸显出对当地民间音乐文化生态的建设性意义。这种接地气的研究以及它所可能产生的积极作用，体现出研究者的某种学术自觉与情怀关照，也正说明了苏世奇作为“学者的文化担当”，以及其研究的“当下意义和文化价值”。

对于属于音乐史范畴的贵州抗战音乐文化，以往的研究都是以资料

汇编、回忆文章与专题性描述为主要方式，这似乎并不能令人满意。对此，苏世奇在历史文献的基础上，综合运用艺术发生学、文艺创作学以及音乐社会学等学科的学术方法，对其发生、发展、传承等问题进行了较深入、系统的研究，并尝试对其在当时的功能、价值以及审美等因素做出定位与判断。一定程度上，苏世奇为贵州抗战音乐文化课题，拓展出了更深入、更多维的研究思路，同时也为其注入了更具建设性的理性思维，这对其它地区的抗战音乐研究，也是有一定启示意义的。

苏世奇在对音乐的教法学理、民间形态、存在现状以及局域历史等的研究过程中，运用了人类学、文化学、民族学等学科理论与文献分析、田野调查、深度访谈等具体手段，这使得他的观察、分析与思考具备了广延、深入、交叉的基本特点，其论文写作的学术品质也由此获得了基本保证。此外，我们从本书的论文类型结构中可以看出，苏世奇的音乐学研究具有课堂、民间、历史三个领域，这显示出他的学科思维是比较宽阔的，而不是那么局狭。基础理论、有效方法、宽广视野、多重思维等，苏世奇都已经基本拥有和具备。这对于一个年轻的研究者来说，是多么重要。它预示着苏世奇的学术时空中可能将会有更深广的内容。在此，我认为，苏世奇不仅是一个有思想、负责任的高校音乐教师，同时还是一个有学术追求的青年音乐学人，其拥有的素质和能力，足可以去进一步展开探究了。

在最近的一次通话中，苏世奇对我说，自己现在不愿再轻易去写文章了，想用更充足的时间去读书，去更深入地思考。他对以前的文章并不满意，这是反思与自知，他开始走向成熟。我曾经的艺术系同事，会将音乐教学与研究做的更好。帆已起，风已来。

是为序。

曹英杰

2019年暮春于湖北美术学院



目 录

第一篇 讲坛问乐

- 003 / 试论奥尔夫音乐教育理念与高师视唱练耳教学的关联性
- 010 / 奥尔夫教学法在高师视唱练耳教学中的应用初探
——以六盘水师范学院艺术系为例
- 017 / 高师视唱练耳教学与民族音乐文化传承
——基于奥尔夫音乐教育理念的运用
- 023 / 民间歌乐校园传承的文化学思考
——以贵州盘县鸡场坪彝族乡民族中学的实践为个案
- 029 / 母语音乐教育视域下的高师视唱练耳教材建设问题研究
- 035 / 贵州民族音乐学青年学术队伍现状调查研究
- 043 / 继往圣绝学 传今世音声
——贵州民族音乐学青年学术团队构建问题的思考
- 049 / 改革开放以来我国高师视唱练耳教学研究述评
- 058 / 贵州西部多民族聚居地区中小学音乐教育现状调查研究
——以六盘水市水城县为例

第二篇 田野寻乐

- 071 / 贵州盘县马场乡苗族大筒箫传承的文化学叙事
- 075 / 传统节日与民间歌乐的互动关系研究
- 081 / 乡村记忆与文化重构
——六盘水青林乡海发村芦笙艺术节个案研究

089 / 田野的学术回响

——云南省音乐评论学会暑期学术考察侧记

99 / 乡村振兴进程中的少数民族音乐文化生态重构

——以六盘水市钟山区新华村为例

第三篇 书斋觅乐

113 / 抗战时期贵州歌曲创作论析

118 / 抗战时期贵州学校音乐教育述略

127 / 贵州抗战音乐文化研究的相关思考

第四篇 心境评乐

133 / 音乐批评学科的应时之作

——读明言《音乐批评学》一书有感

138 / “黑白”释义总关情

——读申波《音乐艺术的审美阐释》一书有感

140 / 文化记忆的书写、歌乐舞韵的传承

——评申波新著《文化记忆与歌乐舞韵——文化生态学视野下的云南古戏台》

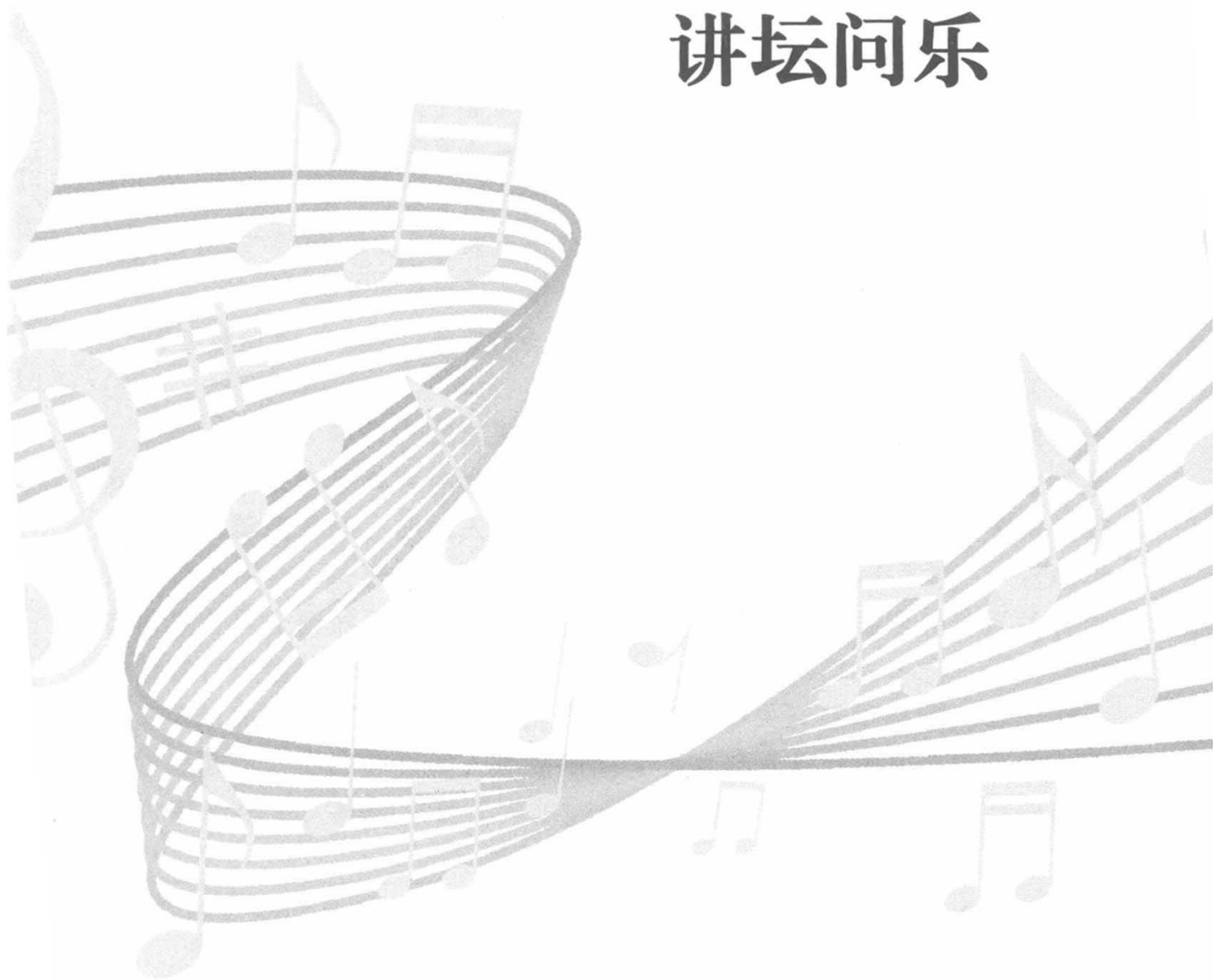
146 / 口述历史留佳话 客观真实传新声

——乔建中先生新著《望：一位老农在 28 年间守护一个民间乐社的口述史》述评

151 / 后 记

01 第一篇

讲坛问乐





试论奥尔夫音乐教育理念与 高师视唱练耳教学的关联性^①

苏世奇 王星治

【摘要】 奥尔夫音乐教学体系作为 20 世纪国际三大音乐教育体系之一，赋予音乐教育以全新的反传统的观念和方法，已经对许多国家和地区的音乐教育产生了深刻的影响。本研究在充分认知奥尔夫音乐教育理念的基础之上，着重分析了奥尔夫教育理念与高师视唱练耳的关联性，找出两者之间的对立与统一，提出课题组的研究思路。

【关键词】 奥尔夫；教育理念；高师；视唱练耳教学；关联性

20 世纪 20 年代，德国慕尼黑“军特学校”的成立及奥尔夫教具的发明是奥尔夫音乐教育体系形成的标志。它以其“综合性、即兴性、亲自参与、诉诸感性、回归人本、从本土文化出发、为所有人”等相关教育理念为核心，一跃成为 20 世纪国际三大音乐教育体系^②之一。它赋予音乐教育以全新的反传统的观念和方法，已经对许多国家和地区的音乐启蒙教育产生了深刻的影响。

奥尔夫音乐教学法在我国的广泛推广与中央音乐学院廖乃雄教授、李姐娜教授、修海林教授、东北师范大学尹爱青教授等相关学人的不懈努力密切相关，其标志是《奥尔夫音乐教育思想与实践》^③一书的出版

① 基金项目：六盘水师范学院 2010 年度校级科研课题青年项目“奥尔夫教学法在高师视唱练耳教学中的应用研究”（项目编号：lpssy201015）阶段性成果之一。

② 瑞士的达尔克罗兹音乐教育体系、匈牙利的柯达伊音乐教育体系、德国的奥尔夫音乐教育体系并称 20 世纪国际三大音乐教育体系。

③ 本书运用了 60 多个中外课例，形象、生动地介绍了奥尔夫音乐教育思想和教学方法的特点，理论与实践相结合，尽可能全面地介绍了奥尔夫音乐教育“中国化”的实践成果。

及奥尔夫音乐教育学校在全国各大城市的相继成立。之后又有相关学术论文对奥尔夫音乐教学法在音乐启蒙教育中的方法和意义进行了深入的分析,如2007年,东北师大硕士研究生苏敏的毕业论文——《我国儿童视唱练耳教学中奥尔夫音乐教学体系的应用》等。

一、奥尔夫教学法在高师视唱练耳教学中的应用现状

课题组在研究中发现,对奥尔夫音乐教育体系的运用多局限于音乐教育的启蒙阶段,将奥尔夫音乐教学法与高师视唱练耳教学联系起来进行学术研究与实践探索的尝试,在国内可谓鲜见。

反思我国高师音乐教育,特别是作为高师基础技能课的视唱练耳教学现状,仍长期使用着以“唱、听”为主体的陈旧模式,教学内容依旧限于西方工业文明时期音乐教育范式的樊篱,忽视音乐对学生的情感激发和学生的体验,忽视学生在视唱练耳学习中的主体性、主动性、个性和创造性。我国古代研究音乐的专门著述——《礼记·乐记》曾有“凡音之起,由人心生也。人心之动,物使之然也。感于物而动,故形于声。声相应,故生变;变成方,谓之音。比音而乐之,及干戚羽旄,谓之乐”之说。由此不难看出古代先哲对“乐”之认识也与“综合性、即兴性、诉诸感性、回归人本”不谋而合。

特别是在“多元文化音乐教育”已成显学的今天,“母语音乐教育”已成为各国音乐教育发展的现实朝向。单一的、兴起于西方工业文明时期的以“唱、听”为主的视唱练耳教学模式已经不能够很好地推进高师音乐系科基础素养课程的教学。在此情况下,将奥尔夫音乐教学体系的诸观念有机融入高等师范音乐教育,特别是视唱练耳课的教学,不仅能够打破音乐诸本体之间、艺术学科之间、音乐学科与其他学科之间的独立分割状态,增添视唱练耳教学内容的灵活性、趣味性,更能增强我国本土音乐文化与西方音乐文化之间的交流与融合、对接与碰撞。

因此,笔者认为,将奥尔夫教学法应用于高师视唱练耳教学当中,无论在学理层面还是在操作层面均存在可待突破之处,更具有足够的实践应用空间。



二、奥尔夫音乐教育理念与高师视唱练耳教学的关联

课题组在实践过程中,以奥尔夫教学法相关理念(“综合性、即兴性、亲自参与、诉诸感性、回归人本、从本土文化出发、为所有人”等)为基点,逐步探寻奥尔夫教学法与高师视唱练耳教学的契合点。然而,在学理思索与教学实践过程中笔者发现两者之间存在诸多的对立与统一,具体表现在如下几个方面:

(一) 奥尔夫音乐教学法强调的即兴性、综合性与高师视唱练耳教学秩序化、学科化之间的矛盾

《诗大序》曾云:“言之不足,故嗟叹之。嗟叹之不足,故咏歌之。咏歌之不足,不知手之舞之足之蹈之也。”由此可以看出,生活中人本能的“唱、奏、舞”并不是很难的,往往是有感而发并表现出一定的水平。因为出于本能的“唱、奏、舞”是符合人的天性的,是人情感抒发的外化。在这样的过程中,学习的主体没有背负因“学不会”“不如别人”而挨训或丢面子的精神包袱,在思想伴随那有韵律的节拍起舞之时情感便得以释放。

这种自然流露的形式还有助于促进参与主体即兴能力的发挥和创造力的萌发。由于这种创造力的萌发和得到激励,所以造就了学生学习各种音乐技巧和能力的最佳状态。教师在这样的教学过程中,必然成为学生学习的引导者和参与者,愉悦身心、学习艺术,二者相得益彰。这也正是奥尔夫教学法的重要特点之一。

奥尔夫指出:“学生在学习中必须动脑、动手、动脚,全身心地感受和表现音乐,即音乐感受中的综合性。”教育实践者大都会有这种体验,学生在课堂上一“动”起来,气氛就活跃多了。课堂上,学生在教师的引导下进行音乐性的“动”,必然沉浸在一种游戏般的欢快之中,他们在不知不觉之中接受了音高、节奏、听辨、协调统一等综合音乐能力的训练。应该指出,这种综合能力的培养是完全符合我国面向全体学生培养全面发展一代新人的号召的,对改变我国高等音乐教育长期以来以技能传授为主的面貌也是大有裨益的。

回顾我国的高等音乐教育,如果从1927年成立的上海国立音乐院算

起，至今已经走过了九十多个年头。九十多年的岁月沧桑，我国的高等音乐教育走过了一条从无到有、从小到大的发展之路，为我国音乐教育、音乐表演、音乐创作人才的培养做出了突出的贡献。然而，不可否认的是，这种来自西方工业文明时期的科班化、秩序化教学模式，以其工业化培养、流水线生产的不变形式割裂了音乐文化的综合属性，特别是以“乐”文化著称的中国传统音乐的文化属性。当西方学人问及中国音乐到底在哪里之时，我们只能失语。

视唱练耳课作为高等音乐教育的必修课程，多年来一直采用以“唱、听”为核心、技能学习为手段的教学模式，此种模式对学生音乐基本技能的提高功不可没。但具体到师范教育，特别是对后现代语境下的中国高等师范音乐教育而言，从技能型人才的培养转向以文化理解为目标的教育范式已经成为共识。高师视唱练耳课的教学要想紧跟时代步伐，达到从技能型人才的培养转向以文化理解为目标的根本性改变，就必须在原有教学观念、教学模式的基础之上有所创新、有所突破，正所谓不破不立。

奥尔夫教学法所强调的即兴性、综合性对于帮助学生感受音乐、理解音乐、运用音乐均有其独特的优势，更与中国传统音乐的文化属性相匹配。然而九十多年以来中国高等音乐教育学科化、秩序化模式所形成的历史惯性已成为阻碍我们进行有效实践尝试的鸿沟。所以，如何在高师视唱练耳教学中打破学科化、秩序化的现状，有机融入奥尔夫音乐教育理念，使学生在掌握基本技能的同时感受音乐、理解音乐、理解文化，而又不违背教学规律，已经构成我们需要解决的第一对矛盾。

（二）奥尔夫音乐教学法所强调的音乐潜能的开发与高师视唱练耳教学技能化培养之间的矛盾

奥尔夫音乐教学法注重教学过程，强调儿童们自己去做。至于做得如何，那是无关紧要的。^[1]

由此来看，奥尔夫教育理念所强调的音乐教育目标是一种建立在人本基础之上的、开放性的终极归属。通过学习主体的亲历感受，本能性地表现出对艺术诸本体的融会贯通，整个教育过程是建立在一种“生成



式”的教学环境之中的。学生在此过程中，首先得到的是情感的释放和身心的愉悦，进而在不知不觉中感受音乐诸本体之间的关系，久而久之对音乐的理解便由一种感性的认识上升为理性的认识。

再看我们的高师音乐教育，自学生接触音乐的那一刻起便被诸多条条框框所限制——统一规格的教学目标、教学内容、教学方法、评价机制，学生像一颗颗“螺丝钉”被放在规格一样的模具之中，流水化地被“制造”出来，如若哪颗“螺丝钉”带些和标准不同的“瑕疵”，则会被认为是不合格产品。学生在此过程中，个性、求知欲、艺术的灵感将被抹杀，他们在学习的过程中生怕因为违背了相关的规则而被冠以“份儿”不正的骂名，只能在既定的框架之内诚惶诚恐、小心摸索。因此，在此过程中学生学习的潜力难以得到充分的挖掘，更何况艺术学习本身就有其自身的特殊性，它是一种建立在感性基础之上的理性认识，缺乏感性的基础便不能升华成为理性的认识。

就此来说，奥尔夫教育理念所倡导的在音乐教育中充分挖掘学生的学习潜力的理念也是我们高等音乐教育应该学习的。然而面对现状，如何将奥尔夫音乐教学法所强调的音乐潜能的开发与高师视唱练耳教学技能培养之间的矛盾有机统一起来就成为摆在我们面前的又一难题。

（三）视唱练耳教学内容中本土音乐的功能性、内隐性与西方艺术音乐的审美性、开放性之间的矛盾

本土音乐是一种在特定场合、按照其独有的逻辑思维方式呈现其民族文化属性的艺术形态，往往是一个民族生产、生活方式的物化表现，在其民族生存发展过程中有着特殊的价值和意义。譬如少数民族的民歌、祭祀音乐都是因在特定场合发挥特殊的功能而得以存在、流传至今。正如克利福德·格尔兹所言“文化是一种通过符号在历史上代代相传的意义模式，它将传承的观念表现于象征形式中。通过文化的符号体系，人与人得以相互沟通、绵延传续，并发展出对人生的知识及对生命的态度。”^[2]本土音乐通过自身的文本和语言系统全面地展示了其生存和发展的生态环境、文化意识、宗教信仰等社会人生百态，构成了关于人类生命形式的文化关怀和知识谱系。对其解读，更多地应在音乐符号产生的

文化背景之下进行,从而探寻其深层意义,而非进行直观的视听审美判断。因此,本土音乐更多的是一种功能性和内隐性的文化意识形态。

而西方的艺术音乐,如果从古典时期算起至今已经走过了两百多年的历史,其发展过程是建立在以作曲家为主体、审美艺术创造为导向的理性指引下的个人行为方式,创作过程受到结构声学、审美心理学、接受美学等诸学科的影响,是一种以艺术化、审美性为主体的个人创造。20世纪初伴随西方的强权政治、军事、经济、文化以势如破竹之势在世界范围迅速蔓延,从而成为一种“现代”^①意义上的主流文化。在此基础上,把以功能性、内隐性为主的本土音乐与以审美性、开放性为主要特征的西方艺术音乐放在同一层面进行单一的听觉比较,那么本土音乐的价值和意义便被遮蔽了。

就此来说,在高师视唱练耳教学过程中有机融入本土音乐的内容,使之得到学生从内心深处的认可,也将遇到诸多需要解决的问题。

三、奥尔夫教学法在高师视唱练耳教学中的应用思路

从以上分析中我们不难看出,奥尔夫教育理念与高师视唱练耳教学之间存在诸多关联性,其中有对立也有统一,在高师视唱练耳教学中有机融入奥尔夫教育理念必然涉及诸多现实困境。

就此,课题组拟采用在充分尊重教育规律及学生音乐文化培养的基础之上,从音乐本体(旋律、节奏、节拍、和声、调式、调性等)诸要素入手的研究路径,既关注视唱练耳课对学生音准、节奏、听辨的训练,更注重学生对音乐本体的综合感知。站在奥尔夫音乐教育体系的基础之上,对学生的音乐即兴性、参与性、综合性进行深层次地挖掘,以此实现在文化理解基础之上的技能掌控、技法学习之目的。

同时依托课题组已经立项的贵州省教育厅人文社科项目“六盘水市少数民族音乐文化生态护养的人类学研究”的相关前期成果,着重分析本土音乐的本体特征、文化属性、审美情趣,选择易于进行科班教学的音乐素材,将其有机融入高师视唱练耳的教学当中,进一步探索“母语”

① 本文所说的现代文化现状主要是相对于后现代的文化现状而言,后现代强调一种多元化的文化发展模式而非单一的、以西方文化为主流的文化发展模式。



音乐文化资源在当今学科教育大背景下有效传承的途径和方法。把研究的视野放在“母语”音乐教育的大背景中去展开，使理论旨趣和实践模式构成规范的概括，以新的理念去构筑教学和实践的思路，以此实现文化不断代、精神永流传之目的。

参考文献：

- [1] 谢嘉幸、郁文武. 音乐教育与教学法[M]. 北京：高等教育出版社，2006.
- [2] 克利福德·格尔兹. 文化的阐释[M]. 上海：上海人民出版社，1999.

本文发表于《六盘水师范高等专科学校学报》2010年第4期