

绪 论

乘着歌声的翅膀去寻找乡愁

2013年中央城镇工作会议上，习近平总书记提出了“望得见山、看得见水、记得住乡愁”的命题。从此，“乡愁”这个带着一种淡淡忧思、充满诗情画意的词成为中国人口中时常念谈的话语。提到乡愁，人们会情不自禁地唱起儿时母亲教会的歌谣。

音乐是世界的，因为音乐是人类抒发情感的工具，音乐表达了人们对美好生活的向往。谈到音乐表达人们对美好生活向往的话题，德国诗人海涅作词、音乐家门德尔松谱曲的那首熟悉的旋律，便会萦回脑海：

乘着这歌声的翅膀
亲爱的随我前往
去到恒河的岸旁
最美丽的好地方
那花园里开满了红花
月亮在放射光辉

美妙的音乐。悦动的音符，悠扬的旋律，温婉的意境，再加上曼妙的乐奏和纯净的歌声，触发人们对“最美丽的好地方”的向往。这就是音乐的力量。

音乐也是民族的。每个民族由于发展轨迹不同，居住地域差异，必然会形成有自身特点的文化，这种文化的差异是区别不同民族的标识。音乐由于其与生俱来的文化特质，成为一个民族的文化胎记。

同样的月夜，海涅是乘着歌声的翅膀，跟亲爱的人一起前往恒河岸旁，在开满红花、玉莲、玫瑰、紫罗兰的宁静月夜，听着远处圣河发出的潺潺涛声，在椰林中饱享爱的欢悦，憧憬幸福的梦，抒发着个人的情感。张若虚的“春江花月夜”则描绘了在月的照耀下，江水、沙滩、天空、原野、枫林、飞霜、白雪、扁舟、高楼、镜台、砧石、鸿雁长飞、鱼龙潜跃、思妇不眠、游子漂泊，最后落脚于“不知乘月何人归，落月摇情满江树”。歌毕，凡人都会油然而生一种“人生代代无穷已，江月年年只相似”的慨叹。

回归到音乐。门德尔松的《乘着歌声的翅膀》以 6/8 的节奏、稍慢的速度、宁静的氛围，舒缓、温柔、甜蜜的旋律，呈现一种绮丽、淡雅而又清新活泼的意境：

5̣ | 3̣ 3̣ 3̣ 4̣ 5̣ | 5̣. 7̣ 5̣ | 2̣ 2̣ 2̣ 3̣ 4̣ | 3̣. 0̣ 0̣ | 3̣ 3̣ 3̣ 3̣ 4̣ 5̣ |

1. 乘 着 这 歌 声 的 翅 膀, 亲 爱 的, 随 我 前 往, 去 到 那 恒 河 的
2. (紫) 罗 兰 微 笑 地 耳 语, 仰 望 着 明 亮 星 星, 玫 瑰 花 悄 悄 地

古琴曲“春江花月夜”4/4 节拍，以宁静空远、忽远忽近的音响，美妙地描述江潮连海、月共潮生的景象，感情旋律悲慨激荡，但旋律既不是哀丝豪竹，也不是急管繁弦，在缥缈苍凉的意境中给人一种含蕴、隽永的感受：

♩ = 50

6̣ 6̣ 1̣ 2̣ 6̣ 5̣ - | 5̣ 6̣ 1̣ 2̣ 3̣ - | 3̣ 2̣ 3̣ 5̣ 3̣ 5̣ 6̣. 1̣ 2̣ 3̣ 2̣ |

春 江 潮 水 连 海 平, 海 上 明 月

1̣ 2̣ 3̣ 2̣ 1̣ 6̣ 5̣ - |

共 潮 生。

“乐者，音之所由生也，其本在人心之感于物也。”对欣赏者来说，音乐给人以审美的感受，这就是所谓的“情动于中，故形于声。声成文，谓之音”。对参与其中的人们来说，除了感受音乐的美之外，他们还在创造，创造出一种在音乐本身能给予人的身心愉悦之

《礼记·乐记》，岳麓书社 1989 年版，第 424 页。

《礼记·乐记》，岳麓书社 1989 年版，第 424 页。

上的精神享受和情感表达，创造出一种他们自己沉浸其间的意境，故《乐记》云：“乐者，心之动也。声者，心之象也。文采节奏，声之饰也。”不同境界的人通过音乐获得体验不同，“乐者乐也。君子乐得其道，小人乐得其欲”。对当代而言，音乐既是一种娱情健身、乐人自乐的娱乐形式，又是一种情感调节、净化心灵的教育艺术；对未来来讲，音乐是一种教育和传承，人类的精神通过音乐的形式由上一辈向下一辈传递，从而产生一种我之所以是我、我有别于他的文化胎记。有这种文化胎记的存在，人类世界才缤纷多彩。

一、中西方古代的音乐教育

音乐在抒发感情和人类交往中发挥着沟通作用，是超越国界的世界语言。中国古代音乐教育与西方一样，一开始就承载着传承文化的责任。

教育就是传承文化。音乐起源于劳动，它产生的一个重要原因是模仿，而模仿本身就是一种无形的教育。古代中国重视音乐的教化功能，《尚书·舜典》中记载：“夔，命汝典乐，教胄子……神人以和。”说明我国早在原始社会时期已有专事音乐教育的现象。夏商周时期出现学校，确定了教学目标、教学方法和教学对象等。《孟子》曰：“夏曰校，殷曰序，周曰庠，学则三代共之，皆所以明人伦也。”《周礼·春官·大司乐》提道：“大司乐掌成均之法，以治建国之学政，而合国之子弟焉。”成均为古代学校，大司乐为乐官，音乐教育是礼乐教育的重要组成部分，强调乐德、乐语、乐舞，教学内容包括“六律、六同、五声、八音、六舞”，其目的在于“以致鬼神祇，

《礼记·乐记》，岳麓书社1989年版，第429页。

《荀子·乐论》，上海古籍出版社1989年版，第121页。

《书经·舜典》，上海古籍出版社1987年版，第9页。

《孟子·滕文公上》，朱熹《四书章句集注》，上海书店1987年版，第66页。

《周礼·春官·宗伯第三》“大司乐”，岳麓书社1995年版，第61页。

以和邦国，以谐万民，以安宾客，以说远人，以作动物。”其基本特征是从个体行为、观念的培养方式入手，达到外在行为与内在心理、观念意识与感情体验的契合。

春秋战国是一个礼崩乐坏的时代，音乐教育突破礼乐制度的制约，从官学中脱离出来，逐步从“人”教育体系向“艺”教育体系转变，乐器的制作、乐律学的发展和音乐表演艺术的实践等方面，都比前代有明显提高。在诸子百家中，儒家最重视音乐的教化功能。孔子花费多年心血整理古代文献资料，其中对于《诗经》的整理和教授，对于有教无类的教学理念的弘扬和践行，为中国音乐教育的蓬勃发展奠定了坚实的基础。孔子认为音乐具有重要的教化功能，能够培育美好的道德品质和提升人的精神境界。他将音乐作为君子六艺（礼、乐、射、御、书、数）的必备环节，列入教育课程，并视其为君子成长必不可少的重要技能。孔子把“美”和“善”作为音乐审美的两大原则，多次阐述音乐的教化功能，强调从音乐外在形式中发掘其所承载的教化内涵。他指出“礼云礼云，玉帛云乎哉？乐云乐云，钟鼓云乎哉？”“诗”“乐”“艺”是“成孝敬、厚人伦、美教化、移风俗”的重要手段，艺术作为“仁学”的组成部分，其真正意义在于引导、培养个体的健康发展，使个性的发展朝着有利于群体和谐的方向发展。孔子强调“志于道，据于德，依于仁，游于艺”，美与善不能分离，强调既“尽美”又“尽善”。《韶》乐尽美尽善，所以孔子对其很欣赏，“在齐闻《韶》，三月不知肉味”。

汉代统治者采纳董仲舒“废黜百家、独尊儒术”的建议，将官学与私学并举，推动儒家思想的广泛传播。儒家思想开始渗透到日常生活的方方面面，逐渐成为中国民族心理的深层次价值结构。统治者高度重视音乐的教化功能，沿用秦代的乐府名称，设立了汉代

《周礼·春官·宗伯第三》“大司乐”，岳麓书社1995年版，第62页。

《论语·阳货》，朱熹《四书章句集注》，上海书店1987年版，第130页。

《论语·述而》，朱熹《四书章句集注》，上海书店1987年版，第46页。

《论语·述而》，朱熹《四书章句集注》，上海书店1987年版，第47页。

的乐府，专门从事收集编纂各地民间音乐以了解人心向背、整理改编与创作音乐、进行演唱及演奏等工作。魏晋时期，清商乐盛行。曹操、曹丕、曹睿起设立专门管理清商乐的音乐机构，称为清商署。到盛唐时期，政治较为清明，社会经济得到恢复和发展。音乐教育同样得到发展，建立了较为完善的音乐教育机构（太乐署、鼓吹署、清商署、教坊、梨园等）。宋元时期的音乐教育模式主要继承于唐代，设有太乐局、鼓吹局、大晟府、教坊、教乐所等音乐教育机构。明清时期，文化教育总体倾向于保守和僵硬，音乐教育成为技艺的传授，内在的音乐教化功能相对淡化。

西方文明的源头是古希腊。音乐是古希腊文化的一个重要组成部分。古希腊音乐的最初历史同神的崇拜、同神话和各种奇幻传说交织在一起。缪斯（希腊语：Μούσαι，拉丁语 Muses）是希腊神话中主司艺术与科学的九位古老文艺女神的总称，是宙斯的九个女儿，掌管着文学、戏剧、抒情诗、音乐等高尚的文化活动，代表着传统的音乐和舞蹈。缪斯九姐妹出现在音乐竞技的场合比较多。古希腊的音乐教育强调音乐对人的教化作用。古希腊的音乐教育主要包括音乐教育理论、合唱培训与乐器训练。当时的青年合唱团被认为是现代学校的原型。

罗马文化缺乏希腊文化那种充满艺术情调的高雅品格。最初古罗马人鄙视音乐活动，认为这是奴隶的工作，音乐表演有损自己威猛的武士气概。随着希腊文化影响逐渐增大，罗马的许多富贵人家首先开始接受希腊的艺术教育，把精通音乐看成是教养或显贵身份的一种标志。罗马音乐的重要特点之一是朝向实用化、典仪式化方面发展，集体性的军乐以及仪式、游行音乐非常普及。当古罗马各个大中心城市管弦高奏、音乐娱乐活动繁荣之时，犹太伯利恒诞生了耶稣基督。公元 32 年，基督被钉死在十字架上，但他的教义却传遍各地，无数信徒冒着统治者的禁令，在“地下”秘密举行礼拜、齐唱赞美诗，后来传遍欧洲，成为基督教音乐。

中世纪，欧洲出现了教会学校并对学生进行艺术教育，当时的音乐教育与基督教紧密相关，学生学习祈祷歌、赞美诗。文艺复兴

时期的音乐教育与当时人文主义思潮一致，重视培养学生的实践音乐技巧。人文主义者反对中世纪的经院哲学，他们肯定现实生活，颂扬尘世欢乐和幸福，认为人有追求荣誉和财富的权利。文艺复兴的音乐具有明显的世俗化倾向，明显地具有文化娱乐的作用，音乐（特别是世俗音乐）的演出是显示宫廷高雅、豪华的重要标志。在新生的市民阶层中，出现了众多的音乐爱好者。对他们来说，音乐不仅与宗教、节日和典礼有关，也是各种聚会和家庭中的一种高雅的娱乐方式。各种世俗的复调歌曲集先在意大利，后在法国、德国和英国大量出版，牧歌和尚松曲集备受人们喜爱。16世纪的宗教改革运动使德国、法国和英国等国家产生了具有自己民族特点的宗教音乐。到了近现代，欧洲的音乐教育更加规范化和体系化，在音乐教育形式、教育理念与策略上都显示出创新性。德国在19世纪末开始对音乐课程进行革新，将歌唱作为文科中学生的必修课，重视培养美学意识和对音乐内在情感的体验。

二、近现代音乐教育的发展

中国古代的音乐教育是以口传心授、言传身教为主的，注重由音乐引发的情绪和情感的体验。以古琴传授为例，中国古琴谱是以记写演奏技法为基本特征的手法谱，在古琴琴人、琴家的传承概念中，音色是最重要的，而其他如节奏、节拍等都是次要的。因此，在古琴家的记谱法中，基本上就是只记音的位置和弹法，而不记音的节奏和节拍。这种传承教育，一方面是因为每个人心中对同一首古琴曲有不同的理解，对节奏、节拍有不同定位，从而出现流派纷呈、传谱版本众多的局面，使得古琴音乐丰富多彩；另一方面，由于缺乏节奏、节拍的标记，一旦传承断裂，琴谱就可能成为天书，绝学就可能成为空谷传响。

欧洲的情况也差不多。丰子恺先生认为，西洋（欧洲）音乐没有古代史，古希腊时代音乐也不可考。18世纪以前，音乐没有自己

“独立”的领域。音乐真正归入“音的艺术”的正途，是从18世纪初叶开始，“近代音乐”其实就是西方音乐史的全部。

（一）西方近现代音乐教育

进入近代以后，西方音乐教育教学迅速发展起来，先后诞生了当今世界上使用最广泛的达尔克罗兹体态律动学、柯达伊教学法、奥尔夫教学法三大音乐教学法。

达尔克罗兹音乐教学法又称“体态律动学教学法”，是由瑞士音乐家达尔克罗兹创立的。达尔克罗兹（1865—1950），瑞士音乐家、教育家。他在教学的过程中为学生们缺乏节奏感而深感不安。有一次，他偶尔发现一位有节奏困难的学生在走路时节奏感却挺好，由此得到启发，“人无不具有天生的节奏本能，不过需加以诱发、培育，进而为音乐所用”，要从人们生来就有的节奏中唤醒对音乐的感受。他认为音乐本身离不开律动，而律动和人体本身的运动有密切的联系，因此，单纯地教音乐、学音乐而不结合身体的运动，是孤立的、不全面的。因此他提出了“体态律动学”教学法，其基本内容是：立足于听（音乐），以教师的即兴伴奏为主；要求学生把身体各器官作为乐器，把所听到的音乐再现出来，通过身体动作，体验音乐节奏的速度、力度、时值变化，以培养学生利用听觉获得轻松、协调自如的节奏感为目的。教学方式主要是游戏，发现个别学生松懈、涣散时，立即变换，让他们永远处于新鲜状态。教师的音乐造诣、能否随时发现问题、能否及时诱导等各方面的“即兴能力”，直接关系到教学的效果。

达尔克罗兹认为：音乐本身就是以听觉经验为基础的，音乐教育应完全立足于听。所以，体态律动课除了要完成基本乐课在视唱、练耳、乐理、调式调性、和声等方面的教学外，还要着重训练学生高度集中注意力、时刻警觉地用身体和各部分，把所听到的音乐的各种因素用各种动作表达出来。体态律动的主要目的是训练学生有效地利用听觉去感受及理解音乐，从而培养学生的音乐素质。

达尔克罗兹体系的教学实践由体态律动、视唱练耳和即兴音乐活动三部分内容组成。体态律动，要求学生把身体作为乐器，把听到的音乐再现出来。视唱练习通过读、唱音名来认谱，通过练习，

训练耳朵，将身体与语言、歌声结合起来，培养学生的音乐表现力。体态律动学要求教师必须具有即兴创作的才能，即兴创作的音乐必须能训练、支配、指挥和促进孩子们的动作。在教学内容和理论上，达尔克罗兹体系对视唱练耳、体态律动和即兴创作分别阐释，但在教学实践中则往往是综合的、紧密联系的、互为影响和作用的。

第一次世界大战前，达尔克罗兹到欧洲各国旅行示范教学，他的教学体系因此得到更为广泛的流传，对于奥尔夫、柯达伊等人音乐教学法的形成与发展有着重要的影响。

柯达伊教学法是佐尔丹·柯达伊（Zoltan Kodaly, 1882—1967）倡导和建立的。柯达伊是一位著名作曲家、哲学家和音乐教育家。他的音乐教育的主要理念是让学生把学习音乐当作一种享受，而不是折磨，并且将喜好音乐的渴望注入他们的生命中。柯达伊教学法体系以集体歌唱为主要教学形式，教材大多取材于匈牙利民歌或以本民族风格创作的多声部合唱，以五声音阶为视唱教学的支柱，采用首调唱名法及柯尔文手势等教法，有着高度严谨的结构和系统性。通过齐唱、合唱、读谱、写谱、练耳、默唱、记忆、认知并运用一些曲式，随音乐做动作，欣赏音乐、即兴作曲等教学活动，使学生普遍获得音乐表演能力，提高他们的审美。

柯达伊音乐教育思想主要包括：一是以民族音乐为基础。柯达伊认为，简练、淳朴、富有生活情趣的民间歌曲是引导孩子热爱民族音乐、继承民族传统的必由之路。二是歌唱作为学校音乐教育的主要手段。柯达伊认为，儿童只有积极参与艺术实践，才可能获得音乐的审美体验。唱歌是普及音乐教育的切实可行又有实效的途径。三是在音乐教学过程中，柯达伊倡导顺应“儿童的自然发展法”，而不是简单地按照学科知识结构的一般规律来进行教学。柯达伊的音乐教育思想强调，学校教育课程中一定要包括音乐教育，学校音乐教育要牢固地建立在民间音乐基础上。他认为，音乐是世界人类知识中不可缺少的部分，而且，每一个匈牙利儿童都有享受学习音乐的权利。他指出“普通学校的目的是为人们形成完满的品格建立基础，没有音乐就没有完全的人”。儿童都是首先用母语学习讲话、进

行交谈的，儿童也应该首先用音乐的母语歌唱，而优秀的民间歌曲是引导儿童进入音乐世界的最好材料。

柯达伊在其音乐教育体系的建设中逐渐形成自己的特色：以歌唱活动特别是多声部的合唱训练为重要教学内容；突出弘扬本民族文化精神，以优秀的音乐特别是本民族的优秀音乐为重要教材，主张儿童先学习本国、本民族的音乐，再学习外国音乐；以“儿童自然发展法”即正常儿童在其成长的各个时期的学习和接受能力来编排课程的内容与顺序；强调乐谱读写能力的培养，并为此建立了独立的教材和教学方法体系。

柯达伊音乐教学的教材具有鲜明特色。首先，突出弘扬本民族文化精神，他坚持“学校音乐教育首先要牢固地建立在民间音乐基础上”的原则，坚持普通学校的音乐教材要系统地以具有匈牙利民族特色的五声调式的民歌为主，培养儿童热爱民间音乐、继承民族传统。其次，遵循儿童自然法则来安排教材顺序。最后，五线谱教学先从无谱号、无调号、无拍号的五条自然关系的平行横线开始，按照首调唱名法，同时在四个调性位置上学习 sol、mi 两个音级。为此，他精心挑选了大量的民间歌曲、儿歌和童谣作为歌唱材料。随着学习的深入，逐渐加进真正的民间音乐，强调以民族音乐为基础和出发点，明确音乐教育具有文化发展的使命。

与达尔克罗兹一样，柯达伊也强调即兴活动在创造性音乐教育活动中的重要性。即兴活动是即时做出音乐表现、音乐判断的创造性音乐行为。在即兴创作或表演中，不仅需要具有一定的音乐表现力，还需要有丰富的想象力、灵敏的反应能力和流畅的音乐思维。要对同时出现的音高、节奏、音色、力度等问题加以权衡和处理，其中最重要的是听觉判断、灵敏性和创造性。

“奥尔夫音乐教学法”为联邦德国著名音乐家卡尔·奥尔夫（Carl Orff，1895—1982）所创建。“诉诸感性，回归人本”是奥尔夫音乐教育的基本理念，奥尔夫认为表达思想和情绪，是人类的本能欲望，并通过语言、歌唱（含乐器演奏）、舞蹈等形式自然地流露。自然流露的形式有助于促进学生即兴发挥的创造力的萌发。音乐教

育的首要任务，就是不断地启发和提升这种本能的表现力。因此他倡导元素性的音乐思想，认为元素性的音乐不只是单独的音乐，还是一种融音乐、舞蹈、语言为一体的整体的艺术。通过这些整体的艺术活动，加上鼓、木槌、木块以及钟等节奏感强的乐器，让孩子们学会音乐结构，以及如何保持同一个节拍。奥尔夫的元素性思想使音乐真正回归于人的本性的追求，他的许多教学活动是以他家乡的语言、童谣、谚语，民歌和舞蹈为基本教材的。

奥尔夫特别强调“综合式、即兴式”学习音乐，他认为即兴是最古老、最自然的音乐表现形式，是情感表露最直接的形式。一切从儿童出发，通过让学生亲身实践、主动学习音乐，培养他们的创造力是奥尔夫教学法的三大原则，其教学内容包括“节奏、旋律练习”。他主张学生应在不知不觉中接受音高、节奏、听辨、协调统一等综合音乐能力的训练。他认为，节奏的训练应从朗诵入手，提取“节奏基石”；旋律练习应从基本形体动作教学入手，包括反应训练、体操练习、动作训练、动作变奏、动作组合训练、动作游戏以及即兴练习等。

卡巴列夫斯基是苏联作曲家、音乐教育家、音乐活动家。他从1962年起开始领导少年儿童音乐美育委员会。他的音乐教育思想是在社会主义意识形态下发展起来的。列宁作为苏联的思想领袖，其国民教育思想对苏联文化教育影响深远。列宁提出“艺术教育是属于人民”的思想，卡巴列夫斯基指出列宁的这个论断是艺术教育领域内所有活动的最终目的。卡巴列夫斯基的音乐教育思想的形成受到导师米亚科夫斯基和匈牙利音乐教育家柯达伊的影响。米亚科夫斯基坚持走民族乐派的音乐创作道路，柯达伊主张民族音乐教育观。在此基础上，卡巴列夫斯基形成了自己的民族化音乐教育理念。他将民族音乐作品作为音乐教育的主要内容。他指出，民族音乐作品包含两个方面：一是具有民族色彩的本民族音乐，二是本国作曲家创作的有民族特色的音乐作品。他强调音乐是生活的组成部分而不是谋生的手段，学校音乐教育应当以民族音乐教育为主，同时也主

张世界多民族音乐间的交流和融合。

（二）中国近现代音乐教育

如果说西方近代音乐只有 200 多年的历史，那么中国的近代音乐发展时间则更短。随着新式学堂的建立、近代音乐逐步开展，新式音乐教学法随之走进音乐教学者的眼界。近代中国音乐教学法与传统音乐教学法有很大区别。传统音乐教育注重口传心授、言传身教，属于师徒式的个体教学，而近代学校教育则是班级授课制，有固定的学生和课程。

1. 清末的中小学音乐教育

1902 年，清政府公布由官学大臣张百熙拟订的《钦定学堂章程》，这是中国近代由国家颁布的第一个规定学制系统的文件，但未来得及实行。1903 年（清光绪二十九年）7 月，清政府命张百熙、荣庆、张之洞以日本学制为蓝本，重新拟订学堂章程，于 1904 年（清光绪三十年）1 月公布，即《奏定学堂章程》，因是年为旧历癸卯年，故称癸卯学制。

癸卯学制将国民教育划分为初等教育、中等教育、高等教育三段，其中初等教育包括蒙养院 4 年、初等小学堂 5 年和高等小学堂 4 年、中学堂 5 年。“中学科目：修身、读经、讲经、中国文学、外国语、历史、地理、算学、博物、物理及化学、法制及理财、图画、体操。五年毕业。高等小学科目：修身、读经、讲经、中国文学、算术、中国历史、地理、格致、图画、体操。视地方情形，可加授手工、农、商业等科目。四年毕业。初等小学科目：修身、读经、讲经、中国文学、算术、历史、地理、格致、体操，为完全科。视地方情形，可加授图画、手工之一二科目。”这些课程中没有音乐课程，张之洞等人撰写的《学务纲要》中对此解释道：“至于移风易俗，莫善于乐，秦汉以前，庠序之中，人无不习。今外国中小学堂，

《清史稿卷一百七志八十二选举二学校二》，中华书局 1977 年版，第 3136-3137 页。

师范学堂，均设有唱歌音乐一门，并另设专门音乐学堂，深合古意。惟中国古乐雅音，失传已久。此时学堂音乐一门，只可暂从缓设，俟将来设法考求，再行增补。”其补救措施是“中国文学一科，……兼令诵读有益德性风化之古诗歌，以代外国学堂之唱歌音乐”，其理由乃“古今体诗辞赋，所以涵养性情，发抒怀抱。中国乐学久微，借此亦可稍存古人乐教遗意”。

之所以出现这种状况，根本原因在于在中国半殖民地半封建社会的环境下，封建时代的所谓“雅乐”“俗乐”都已不适应时代发展的要求。“雅乐”在封建末世早已沦为远离民众的和寡之音，1904年竹庄《论音乐之关系》指出：“吾国古时，音乐如此之盛，而后世竟失其传。”其原因之一是“琴之为乐，适于独乐，而不适于共同歌唱。”1903年匪石在《浙江潮》第六期发表《中国音乐改良说》，文中将中国传统音乐直接归结于“其性质为寡人的而非众人的”，古乐是“朝乐（朝廷、庙堂音乐）的”而非“国乐（国民音乐）的”，古乐“未能发挥国民之精神”，“凡民与之无感情”。“俗乐”则由于表现内容的片面、狭隘，趋于颓废，严重影响风俗人心，其目的“亦不过供个人之玩好”而于社会“无丝毫裨益”。因而“学堂音乐一门，只可暂从缓设”，“实因古乐之既亡，而俗乐尤万非可用学校也”。

在“雅乐失传，俗乐淫靡”的情况下，时人提出了提倡西乐的改良方法。“西乐哉！西乐之为用也，常能鼓吹国民进取之思想，而又能造国民合用一致之志意。”“造一种二十世纪之新中国歌。”在

《学务纲要》，舒新城《中国近代教育史资料》（上册），人民教育出版社1961年版，第202页。

竹庄《论音乐之关系》，俞玉姿、张援《中国近现代学校音乐教育文选（1840—1949）》，上海教育出版社2011年版，第24页。

匪石《中国音乐改良说》，俞玉姿、张援《中国近现代学校音乐教育文选（1840—1949）》，上海教育出版社2011年版，第5页。

黄子绳《教育唱歌·叙言》，张静蔚《中国近代音乐史料汇编（1840—1919）》，人民音乐出版社2001年版，第148页。

竹庄《论音乐之关系》，俞玉姿、张援《中国近现代学校音乐教育文选（1840—1949）》，上海教育出版社2011年版，第25页。

曾志恂：《乐典教科书（自序）》，张静蔚《中国近代音乐史料汇编（1840—1919）》，人民音乐出版社2001年版，第210页。

音乐改良思潮指引下，中国学校普通音乐教育逐步兴起。“办新学，唱乐歌，求新声于异邦”成为20世纪初中国音乐发展的显著特点。1907年王国维发表《论小学校长歌之材料》一文反映了学校唱歌之盛：“二三年学校唱歌集之出版者数以十计，大都会直销学校亦往往设唱歌一科。”

在颁布的学制章程无任何明文规定的情况下，中小学音乐教育却迅速发展。梁启超对音乐在新式教育中的地位给予高度评价，他认为：“今日不从事教育则已，苟从事教育，则唱歌一科，实为学校中万不可阙者。”1905年，科举废除，新式学堂纷纷建立，在新学堂中，乐歌占有重要地位。学堂乐歌绝大多数是选取欧美的歌曲填以新词编成，而由编写者自作曲调的数量极少，以我国民族音调填词的学堂乐歌数量也不多。这一方面与我国词曲吟唱以现成的词谱、曲牌填以新词的传统有关，另一方面也与当时从事学堂乐歌编写的人极少懂得专业作曲技术有关。

到光绪三十三年（1907年），音乐正式列入学校教育课程，“奏定女子师范、女子小学章程，……师范科目：修身、教育、国文、历史、地理、算学、格致、图画、家事、裁缝、手艺、音乐、体操。四年毕业。音乐得随意学习。小学分两等，高等科目：修身、国文、算术、中国历史、地理、格致、图画、女红、体操，得酌加音乐，为随意科。初等科目：修身、国文、算术、女红、体操，得酌加音乐、图画二随意科”。“随意科”类似于今天的“选修课”，但不管怎样，音乐第一次列入学校课程，并规定“音乐科可置专科教习”，打破了以往学校章程中音乐无地位的局面。

由上述可知，中国近代音乐教育与其他学科相比起步更迟。与“癸卯学制”取法日本一样，中国近代音乐教育也师法日本及欧美，

王国维：《论小学校长歌之材料》，俞玉姿、张媛《中国近现代学校音乐教育文选（1840—1949）》，上海教育出版社2011年版，第106页。

梁启超：《饮冰室诗话》，张静蔚《中国近代音乐史料汇编（1840—1919）》，人民音乐出版社2001年版，第112页。

《清史稿 卷一百七志八十二·选举二·学校二》，中华书局1977年版，第3145页。

早期近代中国音乐教学法的实践表现出对美国、日本教学法的模仿、移植的特点，课堂教学注重技术层面，以唱为主。1904年，我国近代音乐教育家、音乐理论家和音乐活动家曾志忞翻译了美国音乐教学法《教授音乐之初步》，提出教授儿童乐歌应当注重教习的精度而非量度，“所教唱歌不必太多。排其精者，在十二曲内外，能将其音声调子、拍子、词韵一一明了，则获益已多”。教学直接引进外国方法，聘请日本教师、欧美传教士进行教授。教学法多附着于音乐教科书的序言部分，论述零碎、简单。

20世纪初，中国音乐教材绝大多数采用日本的理念、教学方式、教学内容，时人称“吾国学校，自有乐歌一科，歌谱悉采诸日本，鲜有用本国者”。1905年陈懋治在《小学唱歌教授法》序中提道：“其时借助于日本女师河原操子，歌词多为日文，不适于用已……先是余监南洋公学小学定科目、编课本，教授管理俱规仿日本。时钦定章程未颁，不知者皆谓为戾。”民国成立之初，日本的教育理念、教育思想及教育体制仍被我国各级各类学校效仿和采纳，大量留日学生归国，在学校音乐教育教学中扮演重要角色，比较著名的有曾志忞、李叔同、沈心工等。

2. 民国时期的中小学音乐教育

1912年，教育部颁布《普通教育暂行课程标准》，音乐从“随意科”转变为“必修科”，音乐教育开始摆脱纯粹的模仿，逐渐有了本国的教材。沈心工于1912年编定《重编学校唱歌集》，成为学校首选和必选教材。他在编辑大意中提到“不知教授儿童唱歌，不在多授新歌，而在纯熟。必使之随地随时皆能独立应用，而唱歌之效乃著”。但是积习难返，近代早期中国音乐教学法确实显得粗糙，

曾志忞：《教授音乐之初步》，俞玉兹、张援《中国近现代学校音乐教育文选（1840—1949）》，上海教育出版社2011年版，第248页。

陈懋治：《小学唱歌教授法序》，张静蔚《中国近代音乐史料汇编》，人民音乐出版社1998年版，第124页。

沈心工：《重编学校唱歌集编辑大意》，俞玉兹、张援《中国近现代学校音乐教育文选》，上海教育出版社2011年版，第108页。

时人对此评价是，当时的音乐教学弊端在于学校唱歌教学未能结合儿童的生理心理特点，没有与其他科目形成良好的教学系统，不注重实际运用等。音乐教育工作者也在实践中进行反思。1918年，索树白曾在《乐歌基本练习》中归纳了音乐教学存在的弊端，他认为音乐教学者自身专业素养不高、音乐教学不得法，致使当时的音乐教学界不能较好地开展音乐教学活动。

20世纪20年代以后，音乐教学探讨有了进一步的成绩，音乐教学者在教材编写与选定上持更为谨慎的态度，主张根据对象年龄阶段分别选取难度适宜、内容恰当的歌曲来进行教学。1922年萧友梅《今乐初集》分别对教材的难度、曲调歌词的选择、歌词与歌曲的配合做了一系列说明。1931年朱稣典《从小学音乐说到音乐教科书》将教授对象分为低年组、中年组、高年组，分类编写教科书。在实际教学中，音乐教师逐渐有意识地针对不同年级，用不同内容、方法来进行教授。

20世纪40年代，中国音乐教学法逐渐走向系统化、统一化。国民政府教育部于1932年、1936年、1942年、1948年先后颁布小学和初、高中音乐课程标准，内容包括教学目标、教材纲要、教学要点等部分，教材内容主要包括欣赏教材、基础训练教材、歌曲教材、表演教材几类。教学目标有“涵养美的情感，及融和、乐群、奋发、进取等精神”“发挥仁爱、和平、勇武、壮烈等之民族精神”等要求。1949年朱稣典发表《小学音乐概论》，对教材使用、教学法做了详细论述，提出了注意结合儿童生理心理特点、与实际生活相联系、注意激发儿童的学习兴趣、重视对儿童的精神教育等原则，提供了与不同教学内容相应的具体教学方法，这一时期，费锡胤的《小学音乐课程研究》、潘伯英的《小学唱游课程目标与教学法》等有关文论均体现出相似观点，由此形成延续至今的普通音乐教育方式以及教育理念。由于中国近代音乐教学是从模仿开始的，因而具有单一性、西化性、程式性等特点，现代音乐教学法与近代音乐教学法一脉相承，始终围绕着西方模式展开。

1942年5月,毛泽东在延安发表《在延安文艺座谈会上的讲话》,提出了“我们的问题基本上是一个为群众的问题和一个如何为群众的问题”,明确了坚持为人民群众、为工农兵服务的方向,号召“有出息的文学家艺术家,必须到群众中去,必须长期地无条件地全心全意地到工农兵群众中去,到火热的斗争中去,到唯一的最广大最丰富的源泉中去”。在这个讲话的指引下,广大文艺工作者开展了大规模群众性文艺活动,创作出一大批适应抗战需要、深受广大群众欢迎的优秀文艺作品,比如大型新歌剧《白毛女》,小说《小二黑结婚》《李有才板话》等。1943年春节开始的延安新秧歌、秧歌剧运动中,涌现了《兄妹开荒》《夫妻识字》,平剧《逼上梁山》和《三打祝家庄》等优秀作品。与此相联系,音乐艺术教育开始强调向民间音乐艺术学习,涌现出一大批著名的音乐教育家。

3. 中华人民共和国成立以后的中小学音乐教育

中华人民共和国成立后,党和政府十分重视民族传统文化教育,确立了文艺必须为人民服务、必须为工农兵服务的方向和百花齐放、百家争鸣的方针,广大文艺工作者走进民间,创编了大量脍炙人口的作品,诞生了《二泉映月》《梁山伯与祝英台》《刘三姐》《阿诗玛》《冰山上的来客》等一大批优秀的经典音乐,学校音乐教育蓬勃发展。

1950年8月,《小学音乐课程暂行标准(草案)》经教育会议讨论后颁布,这是我国第一部较为完备的音乐教育指导纲要,其规范性、标准化为后世提供极好的范本。相对于中华人民共和国成立前音乐教育的无序状况,《小学音乐课程暂行标准(草案)》突出强调“热爱祖国的音乐艺术”“熟悉民族音乐语言”,突出强调培养爱国主义思想感情,培养为人民服务的兴趣和愿望。在教学内容上,小学音乐教育包括乐谱知识、唱歌、乐器、欣赏四部分,唱歌又分为歌曲内容、习惯和能力、基本练习三大块。教材配备上以歌曲为主,器乐和欣赏为辅。

毛泽东:《在延安文艺座谈会上的讲话》,《毛泽东选集》第三卷,人民出版社1991年版,第853、860—861页。

1956年颁布的《小学唱歌教学大纲(草案)》《初级中学音乐教学大纲(草案)》，突出“唱歌”这一基本的音乐教学形式。小学唱歌大纲规定唱歌包括唱歌、音乐知识和欣赏三部分。歌曲类型中儿歌和爱国主义歌曲比重较大，也包括一些外国歌曲和小学语文词歌曲。初中音乐教学大纲与小学大纲内容结构具有相似性，唱歌仍是教学主体内容。除了提高音乐能力之外，大纲还渗透了一些初步的民族音乐学和音乐哲学的概念，如“民歌的概念”“音乐是有内容的概念”“音乐史反映现实指示现实的概念”等，突出“音乐性”和“概念性”。歌曲的内容选择上，以民歌和爱国歌曲为主。

“文化大革命”中，音乐教学主要是学唱革命歌曲，教材多为样板戏和歌颂领袖的歌。

1979年《全日制十年制学校中小学音乐教学大纲(试行)》颁布，教学内容与方法仍包括音乐知识和技能训练、唱歌和欣赏，唱歌仍然是最重要的教学形式。

1982年《全日制五年制小学音乐教学大纲(试行草案)》颁布，内容仍然包含唱歌、音乐知识和技能训练、欣赏三个部分，唱歌仍然是最重要的教学形式。全日制初级中学的音乐教学大纲的内容和要求与小学差不多。1988年，《九年制义务教育全日制小学音乐教学大纲(初审稿)》《九年制义务教育初级中学音乐教学大纲(初审稿)》先后颁布，突出了培养初步的感受，欣赏、表现音乐的能力，在教学内容与要求上，分为唱歌、唱游、器乐、欣赏、读谱知识和视唱、听音。

20世纪80年代以来，国外一些先进的科学的教学方法开始传入我国，渗透到中小学音乐教育中。1986年第一届国民音乐教育研讨会开始，音乐教育研究得到广泛重视。1995年，全国第六届国民音乐教育研讨会重点讨论了“以中华文化为母语的音乐教育”，音乐教育的民族化得到音乐教育工作者重视。

1992年，《九年义务教育全日制小学音乐教学大纲(试用)》颁布，提出“音乐是实施美育的重要途径，对于提高全民族的素质和

建设社会主义精神文明有着重要的作用”。在教学目的上，突出音乐学科特点，把爱国主义情怀和积极向上的情绪培养渗透到音乐教育之中，激发学生对音乐的兴趣爱好，了解我国各民族优秀的民间音乐，培养学生对祖国音乐艺术的感情、民族自豪感、自信心。教学内容上包括唱歌、唱游、器乐、欣赏、识谱知识和视唱听音等。在器乐教学上，从建议的儿童打击乐进一步延伸到学习我国简易的民族乐器，同时对民族音乐学的知识也有一部分渗透。同年，《九年义务教育全日制初级中学音乐教学大纲（试用）》修改发布，机构上沿用小学音乐教学大纲模式，内容上有所加深。1994年，高中开设艺术欣赏必修课，结束了自中华人民共和国成立以来高中不开设音乐课程的历史。1997年颁布《全日制普通高中艺术欣赏课教学大纲》，教学内容上趋于多样化，不仅选择中外优秀的、具有代表性的作品，还要求学习各地区的民族音乐，开阔视野。

2000年，《九年义务教育全日制小学音乐教学大纲（试用修订版）》《九年义务教育全日制初级中学音乐教学大纲》颁布，在教学内容与基本要求上分为唱歌、唱游、欣赏、器乐、识谱等。2001年，《全日制义务教育音乐课程标准（实验稿）》明确提出音乐教育以审美为核心，主要作用于人的感情世界，教学内容涵盖表现、创造、音乐与相关文化、感受与鉴赏四部分。2003年，《普通高中音乐课程标准（实验）》颁布，普通高中音乐课程由音乐欣赏、歌唱、演奏、创作、音乐与舞蹈、音乐与戏剧六个模块构成。2011年教育部颁发《义务教育音乐课程标准（2011年版）》再次肯定了音乐的审美功能，更强调音乐教育不能脱离实践而存在，音乐教育的民族化得到更多重视。

总的来看，中华人民共和国成立以后的中小学音乐教育，从课程内容来说，大致分三个阶段：“文化大革命”前十七年，音乐教学多为爱国主义情怀的歌曲，同时有苏联歌曲和结合小学语文课程的歌曲。“文化大革命”十年多为样板戏和歌颂领袖的歌曲。1978年

课程教材研究所：《20世纪中国中小学课程标准、教学大纲汇编·音乐、美术、劳技卷》，人民教育出版社2001年版，第146页。

以来，爱国主义情怀的歌曲比例在音乐教学中比重有所下降，具有一定音乐性的中国民族音乐、外国歌曲增多，除古典音乐、民族音乐外，流行音乐、电影音乐也渗透到教材中。

中华人民共和国成立以后，中小学音乐教育取得的成绩有目共睹。其主要表现是：第一，建立健全各级行政、业务管理机构，教育行政部门设有艺术教育管理科室、艺术专干，教研机构设有音乐教研员，结束了中小学音乐教育的自发状态。第二，课程建设和教学设备设施配置得到有力保障，制定了中小学音乐教学大纲和课程标准，从根本上确定了中小学音乐教育在学校课程中的地位，编写了具有相当高质量的中小学音乐教材，音乐教学器材配备在部分地区也已初具规模。第三，中小学音乐教育的开课率稳步上升，大多数学校做到了开齐课程、开足课时。第四，中小学音乐教师队伍建设初见成效，涌现出一大批优秀的中小学音乐教师，积累了丰富的中小学音乐教育教学经验。

三、当代音乐教育中民间音乐传承教育的重要性和急迫性

音乐作为激励学生追求真善美的途径，对学生的思维、智力、情感、道德等方面有直接的促进作用，是学校教育的重要课程。作为学校课程，它必须直面以下问题：

第一，教育目标和教育内容问题。音乐课程的教育目标是什么？需要什么样的音乐教育内容来实现音乐教育目标？什么类型的音乐内容对音乐教育目标的完成起作用？

第二，教学过程和教学方法问题。音乐教学应该建立在什么样的教学法基础上？如何保证音乐教学过程的完整性和统一性？音乐教育如何同学生的整体发展结合在一起，怎样才能使学生积极参与到音乐教学课堂中？

第三，音乐教师的专业发展问题。音乐教育对教师的专业发展