

變動時代學校音樂教育的理念 與對策研究

胡企平

[提 要] 本文以敘評結合的筆觸，對第二次世界大戰結束至今不斷變動的時代中，教育專家們因應時代的變動所制訂的、經過實踐證明是卓有成效、具有里程碑意義的學校音樂教育理念和對策進行梳理、研究與分析。尤其是在當今瞬息萬變的網絡時代，學校音樂教育所面臨的諸多機遇和挑戰，借鑒中外專家們的音樂教育理念，對於我們探索二十一世紀網絡時代學校音樂教育的新特點，進而制訂出學校音樂教育新的理念和對策，具有一定的啟示意義。

[關鍵詞] 學校音樂教育 網絡音樂資訊 人腦科學研究 理念與對策

[中圖分類號] J60 **[文獻標識碼]** A **[文章編號]** 0874 - 1824 (2016) 01 - 0155 - 09

從二十世紀中葉至今的七十年，時代在不斷變動，許多哲學家、社會學家、音樂教育家、心理學家、腦科學專家，從各自的立場和多維視閩出發，適時把握時空節律的脈動變化，提出了學校音樂教育的新理念和新對策，從而促進了全球性學校音樂教育改革與發展。尤其是那些經過實踐證明卓有成效，且具有里程碑意義的學校音樂教育理念和對策，對於我們迎接瞬息萬變的網絡時代所帶來的機遇和挑戰，研究和制訂學校音樂教育的新理念和新對策，具有一定的啟示意義。

一、戰後學校音樂教育的勃興

第二次世界大戰結束後，加快經濟增長和發展教育無疑便成為各國的首要目標，當時的共識是：把兩次世界大戰的歷史創傷轉化為積極因素，使得被破壞的經濟和被摧殘的教育得以復甦。為此，聯合國首先關注教育的發展問題。1945年11月16日，聯合國教科文組織成立，其宗旨是通過促進各國間教育、科學與文化的合作，為國際和平與安全作出貢獻。1948年12月10日，聯大會議通過《世界人權宣言》，並將“受教育權”與“自由地參與社區文化生活的權利”列入宣言。

戰後的世界各國十分注重對教育在體制、課程內容和教學手段等方面所進行的改革。由此在西方各國出現了旨在打破傳統教育觀念束縛，摒棄舊的辦學模式，試圖建立現代的、新的辦學模式的“新教育運動”。當時在美國也興起了“新進步教育運動”，開始推行在英國流行的“開放

課堂”，重新強調兒童個人的興趣和需要。^①與此同時，全球性的普通學校音樂教育在二十世紀下半葉以來開始真正勃興，其改革與發展也出現了一股新的潮流，許多國家和地區把對音樂教育的經費投入和發展重心放在了國民音樂教育上，眾多著名音樂教育家也把注意力從“象牙塔”上對少數音樂尖子的培養，逐步地轉移到對普通學校音樂教育的關注上。德國著名的音樂家、音樂教育家奧爾夫說：“音樂應該同其它學科一樣成為學校教育的重要組成部分，因為音樂能夠培養學生的情感、想像力和個性。”日本著名音樂家、音樂教育家鈴木鎮一說：“教音樂不是我的主要目的，我想造就出良好的公民——使他獲得一顆美好的心。”^②

1953年，國際音樂教育學會（ISME）成立後，每兩年舉辦一次世界音樂教育大會，從多元視閥總結和推廣各國、各地區的音樂教育改革與發展成果，並探討音樂教育的新理念和新對策，被譽為音樂教育界的“奧林匹克盛會”，迄今已舉辦31屆。ISME的國際會議曾推廣以下七種音樂教學法體系：瑞士的達爾克羅茲體態律動學（以人的身體運動反應與內心對音樂的反應密切聯繫再現音樂）、德國的奧爾夫音樂教育體系（引導人走向音樂的人本力量和原本形式）、匈牙利柯達伊音樂教育體系（主張通過首調唱名、節奏讀法，以及運用自然手勢等，循序漸進地培養學生的音樂能力）、日本的鈴木教學法（把學習母語的原理應用於小提琴教學）、俄國卡巴列夫斯基的新音樂教學大綱（說明學生瞭解音樂的特定社會價值，把提高學生的音樂修養作為普通學校音樂教育的一項重要目標）、美國的瑪德琳娜·卡拉博·科恩教學法（建立特殊的音樂教學環境及形象化的識譜教學）、曼哈頓維爾音樂課程計劃（以組織循環往復達到較高水準的螺旋式課程計劃與“發掘創造力”的教學法相結合）。^③綜觀上述教學法體系，卓越的音樂教育家們所創造的教學法的出發點與歸宿，都是從人類創造音樂的本源——即人的自然手勢、身體動作和本能的節奏動力，以及從母語啟發和教學環境氛圍等方面來探尋學習音樂的捷徑。這些音樂教學體系不僅是技藝的傳授，更是通過對人的本能的激發、對人性的呼喚，乃至把音樂作為人的生活或人的生命的需求之一，圍繞音樂教育“以人為本”的理念而展開的，其所體現出的對人的多元質素的全方位滲透，以及所產生的潛移默化的作用，將是終身性的。

二、東西方對立競爭語境中的學校音樂教育

在東西方對立競爭的冷戰語境中，各國的教育改革主要集中在以下三個方面，即：教學技術在教育上的應用；教學規劃與計畫的組織；學科與教學課程的改革。其中最主要的是課程改革，其目的是為了加強對學生科學技術基礎知識的傳授。美國特別注重培養智力超常的“天才生”，主要是為該國的尖端科學造就“後備人才”。1970年代中期以後，在“第三次浪潮”的衝擊下，西方各國又開始了新一輪的教育改革，除了加強在教育經費上的投入外，其重點包括發展學前教育、努力普及中等教育、改革中等教育體制、積極發展成人教育、重視基礎學科和基礎理論的教學、加強大學教育的綜合性等，如前聯邦德國的職業教育，瑞典的“回歸教育”模式、英國的“夾心麵包制”教育（即利用工讀交替制來培訓技術人員），就都是比較突出的例子。

隨著當代哲學、心理學、社會學等課程論相關學科的發展，課程理論的理念與對策研究也不斷深化，如巴格萊和康南特的要素主義課程論、布魯納的“發現法”與結構主義課程論、羅傑斯的人本主義課程論、施瓦布的實踐性課程論、泰勒的目標模式課程論、斯滕豪斯的過程模式課程論和瓦根舍因的“範例方式教學”等等，形成了“百家爭鳴”的態勢。其中，前蘇聯贊科夫和美國布魯納的課程論及其理念與策略，被視為當時教學論中具有重大研究價值的兩大流派。

(一) 贊科夫的發展性教學之理念、策略與方法

贊科夫(Леонид Владимирович Занков, 1901 ~ 1977)是前蘇聯著名的心理學、教學論專家。從1957年後,他在小學進行了“教學與發展”試驗,“致力於探求新的途徑”,“以盡可能大的教學效果來促進學生的一般發展”。贊科夫認為:“教學結構是學生一般發展的一定過程發生的原因”,“教學的結構是因,學生的發展是果。這種因果聯繫很重要,因為它能決定學生的發展進程”。為此,他提出了五條教學原則:(1)高難度進行教學:高難度的含義之一是,加大教材難度,更新教學內容,體現近代科學技術的進步,以充分滿足兒童的求知欲望和認識的可能性。(2)高速度進行教學:“以知識的廣度達到知識的鞏固性”,要求教學“不斷地向前運動,不斷的以各方面的內容豐富學生的智慧,能為學生越來越深入地理解所學的知識創造條件”。(3)理論知識起主導作用:“理論知識是掌握自覺而牢固的技巧的基礎。因此,掌握理論知識不僅不妨礙技巧的形成,而且恰恰相反,乃是形成技巧的重要條件”。(4)理解學習過程:注意學習過程本身,著眼於學習活動的內在機制,教會學生怎樣學習。(5)全體學生都得到一般發展:教學面向全體,使全體學生都得到一般發展。以上述五條原則為重要標誌的實驗教學論體系,是贊科夫在前蘇聯首創的發展性教學的第一個完整體系。筆者認為,贊科夫把他的新體系與“傳統教學論和教學法”截然對立起來是欠妥的,但其教學論原則仍有參考價值。

(二) 布魯納的“發現法”與結構主義教學理念、策略與方法

“發現法”與結構主義教學論的創立者傑羅姆·布魯納(Jerome S. Bruner 1915 ~),是致力於將認知心理學原理實踐於教育的美國心理學家和教育改革家。他汲取了心理學家皮亞傑關於“發生認識論”的研究成果,對動物行為、人的感知覺、人對知識的理解與獲得知識的過程等心理學問題皆有獨到見解。他深入研究諸如智力發展、認知過程、課程編制和教學法改革等等,將所專長的心理學理論與當時的教育學問題相結合,提出了“發現法”,創立了以認知心理學研究為基礎的結構主義教學論流派。他的教學思想主要表現在:

1. 要學習和掌握學科的基本結構。布魯納認為當時美國學校的教學內容,片面強調具體事實和個人經驗的重要性而忽視了理論知識的價值,因此不利於學生智力的發展。他認為,任何學科都有相當廣泛的結構,而且任何與該學科有聯繫的事實、論據、觀念和概念等,都可以不斷納入一個處於不斷統一的結構之中。

2. 要組織螺旋式課程。布魯納在其代表作《教育過程》中指出:“一門課程在它的教學過程中,應反復地回到這些基本概念,以這些基本概念為基礎,直到學生掌握了與這些基本概念相適應的完全新式的體系為止。”^④具體地說,就是打通中小學和大學同一學科的界限,組織循環往復達到較高水準的螺旋式課程,使學科內容圍繞基本結構在範圍上逐漸拓寬,在難度上逐漸加深。

3. 廣泛使用發現法。要掌握學科的基本結構,就應想方設法使學生參與知識結構的學習過程,這種方法即“發現法”。因此,布魯納的“發現法”與他的結構主義教學論是緊密相聯的。其教學的一般步驟是——設置問題情境:提出問題,帶著問題觀察具體事物;樹立假設:問題討論、材料改組、經驗聯繫、提出假設;上升到概念或原理;轉化為活的能力。^⑤

布魯納的教學理念直接指導了美國1965至1970年曼哈頓維爾音樂課程計畫的編寫。以其中一份“訓練學生綜合音樂素質暨音樂能力的課程計畫”為例,該課程計畫先列出基本音樂概念系列:包括音樂學科基本結構的五個組成方面:A. 力度、B. 曲式、C. 音高、D. 節奏、E. 音

色（到第十三周期開始，改“A. 力度”為“A13 曲式”，而改“B. 曲式”為“B13 和聲音型”，直到十六周期結束）。這五個方面與十六個發展水準階段聯繫起來（即從 A1 → B1 → C1 → D1 → E1>……>A16 → B16 → C16 → D16 → E16），便可獲得音樂概念遞升的螺旋式發展，以達到綜合音樂感的提升目標。上述課程計畫的編寫負責人湯瑪斯說：“布魯納的《教育過程》似乎恰恰是為音樂教育而寫的。”^⑥布魯納的教學對策，對於普通學校音樂教育的教學改革，尤其是如何打通同一學科的小學、中學與大學之間的界限，以及打通界限以後教學層次與課程內容如何有機銜接等方面，有著重要的啟迪作用。

三、網絡時代的學校音樂教育

1989 年 11 月的“柏林牆倒塌”，標誌著東西方冷戰時代的終結。在跨世紀風起雲湧的全球性教育改革中，人類進入了由電子電腦和現代通信技術相互結合基礎上所構建的寬頻、高速、綜合和廣域型數位化電信的網絡時代。

（一）“互聯網+音樂教育”的文化背景與積極意義

當今的中國，人們已經走進了現代化資訊社會的“互聯網+”時代，而“互聯網+音樂教育”，不但為學校的音樂教育提供了不可計數的教育資源，也為中國普通學校音樂教育的公平拓展提供了前所未有的機遇。現在，對於所有在國內外接受學校音樂教育的學生來說，上網選擇“視聽”渠道是不成問題的。只要駛上“互聯網+音樂教育”平台，即可接觸到形形色色的音樂藝術網站，亦可從網站上點擊相關的欄目，或直接收聽和下載各類別的音樂音響；各音樂網站還提供了前所未有的音樂教育資源，包括無可計數的音樂作品鑒賞、音樂創作理論、中外音樂史論等音教資訊，或中外音樂教育名師的教學講座、中外演奏大師的音樂會演奏（唱）實況音像視頻資料，以及相關作品的創作背景與樂評的鏈接，等等。其音樂資訊量之大，是以往任何時代的傳媒機構、藝術圖書視聽館所能夠提供的音樂資訊總量所無法比擬的。

中國的學校由於受教育經費、音教師資的培養與投入，受音教空間、設備和距離等的制約，以往普通學校音樂教育開展得極不平衡。國家各部屬院校遠勝於一般的省（自治區）級大學，東部經濟發達地區的普通學校音樂教育質量遠勝於西部經濟不發達地區；至於學校校園以外的社會音樂教育，則受到音樂教育資源的限闕而存在著更大的地區差別，相當多貧困地區的學生從未進入音樂廳和影劇院。而“互聯網+音樂教育”則打破了傳統學校音樂教育的種種限制。由於網絡時代的音樂教育沒有門檻，既能“有教無類”，又能讓不同地區、不同層級的所有學生，都能普遍地得到音樂藝術的薰陶，公平地接受音樂教育。此外，在各地專業音樂院校的“大師班經典教學”，亦從 1950 年代由瓦根舍因開創的“範例方式教學”理念和面授形式受到啟發，走向了“互聯網+遠程音樂教育”平台。平板電腦以及智能手機的普及，使得廣大學生打破學校、音樂廳、影劇院和視聽圖書館的圍牆成為可能，讓“跨越時空”的學校音樂教育發揮著“無處不在、無時不在”的積極作用。

（二）“互聯網+音樂教育”給學校音樂教育帶來的難題和挑戰

網絡音樂教育資訊的傳播既給學校音樂教育帶來了嶄新途徑與發展機遇，也對傳統的學校音樂教育的目標、內容、形式與渠道，提出了許多前所未有的難題和挑戰。

誠然，網絡音樂資訊給大、中學校的音樂教育帶來了難以窮盡的教育資源；但是，巨大的音樂信息量也給學生帶來了無所適從的困惑。只要開啓網絡，不計其數的音樂訊息就會滾滾而來，

令人目（耳）不暇接。儘管可以利用各種搜尋引擎進行檢索，但是搜索結果往往注重的是量而不是質。至於網絡音樂資訊排列的順序，則是根據網上的點擊率的多寡或市場商業價值的高低，因此，網絡音樂資訊的選擇與獲取并非真正地依從個人的主觀意願，而常常只能是尾隨大眾的審美趣味。因此，網絡音樂資訊比之影視廣播節目來，具有更加突出的大眾音樂文化、流行音樂文化的性質和特點。浸潤於網絡而又缺乏音樂藝術審美判斷力的大、中學生，更容易受到大眾音樂文化和流行音樂文化的影響，並接受此類音樂文化所包含的藝術情趣和藝術品位的薰染。倘若任由他們自發地接受大眾化的網絡音樂資訊而不加引導，這顯然與培養他們高雅的音樂文化審美能力和情趣的目標是相悖的。

網絡音樂帶來的另一個突出的問題是，無數音樂資訊在接受者眼前如走馬燈似的流轉，人的大腦往往成了音樂資訊的“賽馬場”，而不是音樂資訊的駐足地。人們往往追求便利的鏈接與“海量式”的瀏覽，而缺乏深度的鑒賞與理解，天長日久，思維變得破碎化，甚至會失去主動的思索與創造性的聯想。傳統的學校音樂教育之音樂鑒賞，是進行音樂教育的重要方式，引領學生逐步感受音樂形式與內容、把握音樂藝術意象、領悟音樂藝術意蘊；而大量音樂藝術資訊紛至沓來，稍縱即逝，消弭了音樂鑒賞的應有之義，並不能達到音樂審美的目的。此外，音樂鑒賞重在欣賞者自身對欣賞對象的體驗、感受與領悟，網絡上對於音樂作品創作的背景介紹、音樂作品的理論分析，雖然在一定程度上有助於欣賞者對作品的理解，但畢竟多為概念化和理性化的論述，並不能取代欣賞者自身對作品的直接感受與領悟。

在網絡時代的音樂作品攝錄中，網絡借助電腦的數字化複製技術和虛擬技術，能輕而易舉地產生與傳播數量龐大的音樂視頻。綜合運用圖像和聲音的多媒體音樂藝術，以其豐富強烈的視聽刺激博得了越來越多大學生的喜愛，這也導致越來越多的大學生只鍾情於三維的音樂視頻藝術而捨棄純音樂文本 CD。須知，從一維，到二維，再到三維的錄製，即從純音樂的 CD 頻譜再疊加可視的 DVD 文本，其核心的音聲效果其實是衰減的。因此，儘管網上複製的、虛擬的音樂作品能突破物質形態和時空的制約而無限傳播，但這種用數字技術錄音的音樂視頻，其實是失去了音樂演奏的現場性、獨一無二性和交流性。更使得“原汁原味”的音樂作品失去了除形式和內容以外的“意蘊”。因此，尚不能用網絡的數字化複製技術和虛擬技術資源完全取代音樂鑒賞。

另外，在目前的學校音樂教育中，尤其是專業院校的音樂教育，一般是以傳統高等專業音樂院校的分科音樂教育課程——包括歷史音樂學、民族音樂學和體系音樂學等分門別類施教的；而在網絡音樂教育中，則是以視頻為中心的多媒體音樂藝術為主流。兩相比較，傳統專業音樂教學與新興的網絡音樂教育之間的反差越來越大，學生在網絡上所自主進行的音樂教育，已經越來越遠離了大學傳統的分科音樂教育課程，以至於大量的傳統音樂教育課程的網絡化資訊往往很少被人點擊，實際上並沒有被廣大學生普遍地加以利用。

儘管網絡提供了音樂教育的新平台和豐富的音樂資訊，但是，僅就音樂作品的鑒賞與音樂課堂教學而言，網絡音樂教育的功能依然是有其一定的局限性的。事實上，只要客觀條件允許，廣大學生還是會千方百計地找機會登堂（音樂廳、大禮堂）入室（琴房與教室），親自到現場，來聆聽演奏大師的示範和音樂教師的講課，或親自體驗與把玩演唱（奏）的魅力——這說明“傳統課堂音樂教育”的吸引力，是不會因科學技術的重大突破而湮滅的。

（三）網絡時代人腦科學研究的發展與深化

如果說，上述難題與挑戰是所有參與者都能看得見的“顯性”結果的話，那麼，面對全球性

的網絡時代學校音樂教育的改革，許多當代的哲學家、心理學家、腦科學專家、社會學家和教育家等，都從各自的立場和多維視閩出發，開始了對於“隱性”^⑦世界——即未被知悉的人腦的科學研究，並據此提出了他們對於網絡時代學校音樂教育的新理念、新策略和新方法。其中，美國戈登·肖的“音樂智力神經開發”和加德納的“多元智能理論”研究，被視為是對網絡時代學校音樂教育理論與觀念建設具有重大研究價值及革命性的學說。

1. 音樂教育如何開發大腦潛能

二十一世紀作為“腦的世紀”掀開了新的一頁，對人腦科學的研究熱潮已經席捲了全球。早在1982年，在美國紐約出版的論文集《音樂、思維和大腦》就包含了一些基礎性的探索，如詩文和音樂的節奏在腦半球中的控制區域定位等。享譽世界科學界的英國《自然》、美國《科學》雜誌及腦科學專業期刊，諸如《神經學研究》、《神經科學通訊》、《大腦》、《神經心理學》、《認知神經科學》，在這個時期登載了與音樂相關的許多研究課題，涉及音樂是否有益於智力或學習發展，音樂家腦結構不對稱現象的論證，弦樂演奏者左手指運動對皮質表徵的增強，器樂刺激的兩半球表徵和大腦啟動，音樂訓練引起學前兒童空間一時間推理的長時增強，單側顳葉切除對歌曲知覺和表像的影響，等等。

值得特別關注的是，在音樂與腦神經科學的“聯姻”研究過程中，由美國加利福尼亞大學歐文分校戈登·肖（Gordon L. Shaw）教授領銜的研究課題，橫跨了大腦理論、神經生理學、神經解剖學、腦功能成像技術、兒童發展、音樂認知、教育學、音樂教育、數學和科學教育、神經病理學和心理學等多種學科領域。課題提出皮質資訊的對稱概念及其與皮質資訊中音樂結構之間的關係，運用腦電圖、磁共振成像、正電子發射層描和功能磁共振成像等探測技術，以及人和動物的行為、認知實驗等研究方法，發現所謂“莫札特效應”，^⑧並對其進行腦成像技術的核對總和癲癇等疾病的病理學臨床應用；研製出“空間一時間動畫推理”學習軟體，配以鋼琴訓練和音樂學習，摒棄傳統的語言分析教學模式，用內在神經語言和音樂的非詞語性及對稱概念，在教育實驗中大幅度改善低幼兒童的數理概念學習。戈登·肖創立了“音樂智力神經開發研究所”，瞄準“音樂作為高級腦機能之窗”這個主要命題，試圖在高級腦機能的內在皮質語言的解碼，提高兒童數理概念學習的品質等方面實現突破性的進展。^⑨

隨著人腦科學前沿課題領域中科研成果的不斷發佈，當代學校音樂教育理論和觀念也得以發展與深化。腦科學研究成果告訴我們，人腦是由左大腦半球和右大腦半球組成，大腦兩半球在功能上的不對稱性是人腦生理結構的主要特徵。左半球是理性與計算之腦，是顯意識腦，有人稱之為“數學腦”；右大腦半球是感性與藝術之腦，是潛意識腦，有人稱之為“藝術腦”。而連接大腦左右兩個半球的是胼胝體，它的作用是連接及整合兩半球的活動，尤其是兩半球之間資訊的傳送。據腦科學家推測，在人的大腦兩半球中，右半球的能量是左半球的十萬倍以上；但迄今為止，人類的生存與發展主要是依賴大腦左半球，而很少關注開發和利用大腦右半球所儲藏的巨大能量。研究還表明，固然大腦右半球無法用語言將它所獲得的經驗同外界分享，但它也具有執行大腦左半球所能執行的功能，包括記憶、學習及基本的數學運算等。因此，如果人類能有效地開發和活用大腦右半球中所潛藏的智慧與能量，那麼，不僅開發了右大腦半球的能量，而且還能取得一加一大於二的效果。

保加利亞的羅札諾夫（G.Lozanov）於1960年代中期進行的實驗結論證明：以優美的音樂使左大腦半球進入抑制狀態，得到休息後的人的記憶力是通常狀態的2.17倍至2.5倍；而到了1990

年代，“莫札特效應”、“音樂提高人的空間時間推理能力”、“演奏樂器有利於體質皮感的發展”等音樂對學習增強功能的研究成果相繼問世，都揭示出音樂對於腦機能思維、推理與發展的積極作用。

上述以神經科學實驗研究為理論基礎的音樂試驗研究使得將腦科學與音樂教育學進行溝通的研究，為音樂教育的理論和觀念研究找到了新的突破口。把腦科學引入音樂教育研究領域的必要性主要體現在兩個方面：一是腦科學為音樂教育的發展與改革提供了新視角；二是音樂教育的理論與實踐需要腦科學作為理論與觀念的支持。^⑩

2. 加德納的多元智能理論與音樂教育

霍華德·加德納（Howard Gardner, 1943～）是“多元智能理論”創始人，他在其著作《心智的結構》（1983）中提出，人類的智能是多元化的，每一個正常人都擁有語言智能、音樂—節奏智能、邏輯—數理智能、視覺—空間智能、身體—動覺智能、自知—自省智能、交往—交流智能、自然觀察智能等多元智能。其中音樂—節奏智能是指感受、辨別、記憶、改變和表達音樂的能力，表現為個人對音樂包括節奏、音調、音色和旋律的敏感以及通過作曲、演奏和歌唱等表達音樂的能力。加德納認為，上述智能並無優劣之分，每一種智能的提出都有科學理論及臨床測試資料的支持，而且每一種智能對人都非常重要，如果學生缺少開發智能的機會，不管其具有多大的生理潛能，都不可能發展成相應的智能，而教育的目的就是要使學生的這些智能都得到不同程度的發展。

加德納說，自己可能是把智能這一不可數名詞當作複數來用的第一人，因為他認為智能是一系列的能力，而不是單一的智慧。傳統智商（IQ）測驗雖能預測孩子在學校中的學業成就，卻不能很好地預測孩子就業後的整體人生成就。在國際化與團隊合作的未來大趨勢下，從小培養成熟的情商（EQ）對於孩子未來有舉足輕重的影響。但情商的培養並不是教條式的課程，而是需要通過一系列遊戲、實際操作、演練培養，音樂教育恰恰就是培養情商最便捷的途徑之一。在加德納多元智能理論中，情商被包含在了“自知—自省智能”和“交往—交流智能”等兩種智能之中。由於加德納所發現的多元智能中都不同程度地富於原創性與想像力。因此，我們可以把培養學生的多元智能目標落實在學校音樂教育中，把培養學生各種能力與學校的音樂課堂教學有機地結合起來。這對於提高學生的綜合質素有著極為重要的意義。

四、網絡時代國內外學校音樂教育新的理念與對策

（一）網絡時代國內外中小學校音樂教育新的理念和對策

美國政府於1994年以法律形式通過了《2000年目標：美國教育法》，這項法律把包括音樂在內的藝術課程（另有視覺藝術、舞蹈、劇院藝術）增列為美國基礎教育中的核心課程，使音樂課程獲得了與其他核心學科（如數學、自然科學、英語、歷史、地理）同等的地位。^⑪

在原有的九年義務教育制開設音樂課的基礎上，從1996年開始，中國各沿海開放城市在高中開設了藝術欣賞課（包括音樂和視覺藝術欣賞），結束了長期以來高中不設音樂課的局面，這與中國內地最大的Internet互聯子網CHINA net正式開通並投入營運是同步的。2003年高中新課程的課程設置顯示，所有高中階段的學生都必須修讀音樂課。^⑫而台灣2008年發佈的“普通高級中學課程綱要總綱”指出，高中必修科目分為九類，其中藝術領域共十二學分，高中一至高中三年級每學期修習二學分，包括音樂、美術和藝術生活三科，每一科目至少修習二學分。^⑬

澳門立法會根據《澳門特別行政區基本法》第七十一條（一）項，制定了第 9/2006 號《非高等教育綱要法》法律。其中規定，中、小學校的教育目標為“持續進步、發展有道、提升教育質素及促進全人發展”。^④另外，根據澳門 11 月 10 日第 46/97/M《高中教育課程組織》法令，“音樂科屬於選修培訓類別的其中一科”。^⑤澳門共有四十三所日間正規非特殊教育的中學，根據 2006/2007 學年的資料統計，其中高一開設音樂課的學校有十所（23.3%），高二則有九所（21.4%），高三僅有四所（11.1%），另有兩所學校的高中開設了音樂選修課。澳門教育暨青年局認為，中小學校音樂教育將來的發展方向不但會在課外活動中，同樣兼備讓學生接受普及的音樂通識教育，還表示正考慮“把音樂課列入必修課程之中”。^⑥這表明有關當局已經意識到了網絡時代中小學校音樂教育對學生培養的重要性。

（二）網絡時代高等學校藝術通識教育的發展與專業音樂教育的深化

高校藝術通識教育與應試教育相對應，是指一種以提高受教育者藝術審美能力和藝術修養為目標的教育模式。美國高等院校早在 1980 年代就已開設了藝術通識教育課程。麻省理工大學在完成學士學位的三百六十學分中，有七十二學分的普通必修課，其中包括“音樂概論”、“貝多芬專題”等九門音樂類課程。斯坦福大學本科生畢業前需要完成一百八十個學習單位，工科學生除專業課一百個單位外，還必須選修歷史、外語、音樂、美術和英語寫作等各約十二個單位及其它課程。

2002 年，中國教育部第十三號令《學校藝術教育規程》第六條明確規定：“普通高等學校應當開設藝術類必修課或者選修課。”在 2003 年，中國大陸的 1,080 所普通高等院校中，已有 700 多所涉足藝術教育領域，^⑦或設置了藝術類專業，或開設了藝術通識教育選修課程。關於高校藝術教育如何應對網絡時代所帶來的機遇和挑戰，上海師範大學劉鴻模教授提出了六項對策：引導大學生正確篩選網上藝術信息；建立高校藝術教育資訊庫；提高大學生解讀圖像文化的能力；將新興的多媒體藝術納入藝術教育內容；網絡時代也要遵循藝術教育的規律；重視傳統藝術經典的教育作用。^⑧我們應該看到，網絡時代的普通高校藝術通識教育，是自幼兒園、小學到中學音樂教育各自目標實現後的延續和發展，在處理網絡時代藝術通識教育作為學校教育的階段性與人本教育的終身性矛盾時，我們始終應把重點放在對非藝術專業大學生人文與藝術審美能力的培養上。這樣的藝術通識教育才能使學生終身受益。

（三）網絡時代澳門高等專業音樂教育的深化

澳門理工學院建校伊始，就樹立了“以人為本”的教育理念，並注重“人文化”的教學對策的制訂。澳門理工學院藝術高等學校的音樂課程，是澳門唯一開展專業音樂教育暨頒發學士學位的高校音教單位，每年平均培養約二十名畢業生，基本上滿足了澳門中、小、幼學校對音樂師資和表演社團教習員的需求。音樂教育本科專業的《教育課程框架與基本學力要求》，已從辦學伊始的 A 方案到十年前的 B 方案，再到五年前的 C 方案。目前，旨在將網絡時代高等普通學校音樂教育在理念上更新、在教學上創新，在教學品質上提出更高要求的 D 方案正在醞釀、討論與制訂中。這也是澳門理工學院藝術高等學校音樂課程於 2014 年開始，接受台灣高等教育評鑒中心的全面評審後的改善事項之一。該機構採用國際標準，除對音樂課程的文件報告作出深入考核外，還派專家評審組來澳門進行了實地訪評。專家評審組認為，課程體現了多元文化融合的價值，對教學素質的把關用心，所創設的學習環境充滿人文關懷，致力為學生提供充足之學習與支持系統及其具體之努力成果，令人印象深刻，值得高度認可。2015 年 3 月 31 日，其網站公佈了對澳門

理工學院音樂課程的評鑒報告，對課程的整體辦學水平表示認可，尤其對教與學資源、教與學支援機制、國際交流與合作、素質維護與持續優化等方面給與了高度評價。

值得注意的是，目前澳門理工學院所培養的音樂教育專業的學生及畢業生，全是在澳門回歸之前出生的。音樂教育課程需要制訂新的理念與對策，以真正培養“持續進步、發展有道、提升教育質素及促進全人發展”、“愛國愛澳”並符合澳門社會實際需要、能勝任澳門中小幼學校音樂教師工作的新人。新一代青年必須樹立審美的人生觀，有對善惡與美醜的評判能力，並以審美的態度來對待自然、社會、他人與自身，這樣才能建設人與自然、人與澳門社會美好相處的和諧社會。德國美學家席勒早就指出：“如果要把感性的人變成理性的人，唯一的路徑是先使他成為審美的人。”^⑨我們應將學校音樂教育作為一種美感教育的學科來對待，既要立足於它的智性與理性特點，搞好學科教學與教材建設，又要看到它的審美性與情感性特點，在對學生傳授音樂文化知識的同時進行審美力和創造力的培養。

“十年樹木，百年樹人”，無論是針對普通學校的音樂教育，還是專業音樂院校的音樂教育，七十年來，專家們所提出的“教育理念”，都是以“以人為本，培養完人”為出發點與歸宿的，進而定位於對學生審美力、想像力、應變力、思考力和創造力的培養；而在學校音樂教育的對策制訂上，雖會因應時代的變動而有分層分級的技术性考量，但更注重“審美化、人文化和愉悅化”的對策設計。

①金重遠主編：《20世紀的世界：百年歷史回溯》，香港：三聯書店（香港）有限公司，2001年，第84頁。

②郁文武、謝嘉辛：《音樂教育與教學法》，北京：高等教育出版社，1991年，第19頁。

③參見李小瑩、賴達富：《“國際音樂教育學會第28屆世界大會”綜述》，北京：《中國音樂教育》，2008年第9期。

④⑤Jerome Bruner: *The Process of education*, Cambridge: Harvard University Press, 1960.

⑥參見國家教育部體育衛生與藝術司組編：《小學音樂教學法》，上海：上海教育出版社，1998年，第173頁

⑦羅伯特·墨頓把“顯性”（manifest）定義為“有助於體系之適應的客觀效果，此後果為體系之參與者所意圖且知悉的”，把“隱性”（latent function）定義為“此客觀後果既非意圖的，亦未被知悉”。參見顧忠華：《大學評鑒的顯性與隱性功能——以社會科學為例》，台北：《當代》，第28～37頁。

⑧“莫札特效應”指音樂對大腦機能及其發展的積極影響。參見劉沛：《腦科學：21世紀音樂教育理論與實踐的新基石——圍繞“莫札特效應”的科學研究和展望》，北京：《中國音樂學》，2000年第3期。

⑨參見劉沛：《神經音樂學及其研究切入點的動議》，廣州：《星海音樂學院學報》，2001年第2期。

⑩⑪參見戴定澄主編：《音樂教育展望》，上海：華東師範大學出版社，2001年，第187、192～193頁。

⑫參見戴樹林：《高中音樂新課標與新教材解讀（一）》，見中國音教網<http://www.csmes.org/html/48.html>。

⑬《普通高級中學課程綱要》總綱，2008年台中（一）字第0970011604B號令，第1頁。

⑭⑮⑯澳門教育暨青年局：《學校運作指南》第3章第4節，<http://gz.fsej.gov.mo>

⑰中國高等教育學會美育研究會：《美育通訊》，北京：高等教育出版社，2003年第1期，第39頁。

⑱劉鴻模：《網絡時代的高校藝術教育》，全國第二屆大學生藝術展演活動獲獎論文。

⑲參見席勒：《審美教育書簡》，北京：北京大學出版社，1985年。

作者簡介：胡企平，澳門理工學院藝術高等學校教授，博士。

[責任編輯 桑海 李俏紅]