



北京師範大學出版社
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PRESS

学前教育研究新视野丛书

学前儿童音乐教育的 理论与实践

XUEQIAN ERTONG YINYUE JIAOYU DE LILUN YU SHIJIAN

王懿颖 著

责任编辑 / 张丽娟
美术设计 / 高霞

ISBN 7-303-07087-7



9 787303 070879 >

ISBN 7-303-07087-7/G · 5356

定价: 20.00 元

学前教育研究新视野丛书

学前儿童音乐教育的 理论与实践

XUEQIAN ERTONG YINYUE JIAOYU DE LILUN YU SHIJIAN

王懿颖 著



北京
师范大学
出版社
BEIJING
NORMAL
UNIVERSITY
PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

学前儿童音乐教育的理论与实践/王懿颖著. —北京:
北京师范大学出版社, 2004. 11

ISBN 7-303-07087-7

I. 学… II. 王… III. 学前教育: 音乐教育-教学研究 IV. G613.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 076324 号

北京师范大学出版社出版发行

(北京新街口外大街 19 号 邮政编码: 100875)

<http://www.bnup.com.cn>

出版人: 赖德胜

北京昌平兴华印刷厂印刷 全国新华书店经销

开本: 787mm × 980mm 1/16 印张: 13.25 字数: 190 千字

2004 年 11 月第 1 版 2004 年 11 月第 1 次印刷

印数: 1 ~ 5000 册 定价: 20.00 元

目 录

第一部分

学前儿童音乐教育的基本理论

- 一、学前儿童音乐教育的基本问题 (1)
 - (一) 音乐教育与人的全面发展 (1)
 - (二) 音乐教育与儿童的主体性发展 (4)
 - (三) 学前儿童音乐教育的基本观念 (9)
 - (四) 学前儿童音乐教育的理论建设 (14)
- 二、~~艺术教育~~与~~幼儿~~创造力的发展 (20)
 - ~~(一) 创造力的含义 (20)~~
 - ~~(二) 审美活动的两个基本特点 (25)~~
 - ~~(三) 审美与创造力的关系 (31)~~
 - ~~(四) 怎样通过艺术教育促进幼儿创造力的~~
~~发展 (38)~~
- 三、学前儿童音乐教育的课程理论 (60)
 - (一) 学前儿童音乐教育课程的基本问题 (60)
 - (二) 学前儿童音乐教育中的教师角色 (78)

- (三) 学前儿童音乐教育课程与其他领域的整合 (86)
- (四) 学前儿童音乐教育的环境创设.....(95)

第二部分

学前儿童音乐教育的实践指导

- 一、以游戏为基本活动的学前儿童音乐教育 (107)
- 二、学前儿童综合艺术活动..... (133)
 - (一) 音乐与戏剧表演..... (133)
 - (二) 音乐与绘画的结合.....(139)
 - (三) 音乐与声音故事..... (145)
- 三、学前儿童创造性音乐教育活动的多种途径 (150)
 - (一) 创造性歌唱活动..... (150)
 - (二) 学前儿童音乐教育活动的多种途径.....(165)
- 四、学前儿童音乐教育教材分析与教法提示 (173)
- 五、学前儿童音乐教育教学活动设计与点评 (189)
- 参考文献 (208)

第一部分

学前儿童音乐教育的基本理论

一、学前儿童音乐教育的基本问题

(一) 音乐教育与人的全面发展

音乐教育与人的发展问题是音乐教育领域最基本的问题，它牵涉到如何理解音乐、音乐的社会功能、音乐艺术的本质特征等音乐美学范畴内的一系列重要问题，同时还牵涉到如何看待人的发展、教育与人的发展等一系列心理学、教育学领域内的基本理论问题和方法论问题。

有人分别从德、智、体、美的角度对音乐教育进行了研究。例如：老教育家叶圣陶先生认为：美包括在德育里头。

沈建军在《音乐与智力》一书中提出了名的 $8-1>8$ 的论断，即理工科大学生每天抽出一小时的时间来欣赏音乐可以提高学习效率，音乐有助于智力发展。

以姚思源教授为代表的音乐审美教育理论，认为音乐教育是美育的重要手段。

赵宋光先生提出了有关“综合构建”的问题，试图把音乐、数学、语言、自然等学科内容有机地组织贯通，使儿童获得全面、均衡的发展。它的基本线索是：音乐和数学、语言、自然等学科的教学本身并不仅仅只教给学生这些学科知识本身，而且同时还应该使

人在知识以外获得某整体意义上的东西。

因此，我们需要从更接近音乐与人本质的意义上，从整体的意义上而不是割裂的意义上来研究音乐与人的关系问题。摆在我们面前的首要问题有两个：

首先，什么是人的全面发展？全面发展的真正含义是什么？

其次，音乐教育和人的全面发展到底是一种什么关系？

发展既是一个抽象的哲学概念，同时又有着具体的、生动的、丰富的心理学和教育学的内涵。马克思关于人的全面发展的学说告诉我们：全面发展指的是个体的、充分的、自由的发展。这无疑是就抽象的、哲学的、一般意义而言的。那么，一个全面发展的人到底应该具有哪些特质呢？

第一，应该具有健康的身体；

第二，应该具有服务社会、表现自身潜力的能力与职业；

第三，应该具有高度的理性；

第四，应该具有丰富的情感；

第五，应该具有在理性与情感的基础上建立起来的符合民族、时代、社会要求的较为稳定的道德感和价值观；

第六，应该具有感受、欣赏和创造自然美、艺术美、生活美和社会美的能力。

其中，理性与情感是最核心的内容。所谓理性，简单地说就是指人对事物的认识、判断、思考和处理是符合客观事物规律的，是合乎逻辑的。一个人只有当他将理性与情感完整地集合于一身的时候，才能做到冷静而不冷酷，富于人情而不头脑发热。对于我们这样一个有着两千多年封建专制统治的民族来说，呼唤理性与民族心理结构的重建有着极其重要的联系。而另一方面，对于当今高度机械化、电子化、信息化的社会来说，人与物的交流越来越多，但是人的感情世界却日益淡漠，因此就更有必要重视人的情感培养。更重要的是，一个人的道德判断和价值取向如果不是建立在个人理性的基石之上，即个人独立的、符合逻辑和常识的、把握时代、社会大方向的思考之上，又怎么能够避免或克服整个社会的盲从呢？而个人的道德判断、

行为和价值取向难免会打上个人情感色彩的烙印，那么，只有当人的情感是在理性的驾驭之下，才有可能真正保证道德观、价值观的公正与合理。再者说来，一个人无论从事哪一种职业，都既要冷静地、恰当地、正确地、科学地去工作，又需要对于这一份工作的兴趣和热情。而感受美和创造美既需要用你的情感去感应，同时又需要用你的理性去控制和把握，使你不沉溺于美。

音乐是一门很特殊的艺术。一方面，它表现出与数学、象棋等极其相似的高度的抽象性，另一方面它又是能够最深刻、最细腻、最准确地反映人的情感的一门艺术。音乐中主题的发展、和声的布局、调性的安排、曲式的结构都呈现出极其严谨的逻辑特征。所以音乐学习，无论是感受还是表现、或者创造音乐的这种逻辑形式特征，无疑对于提高人的理性是极其有益的。至于音乐的情感表现，可以波兰音乐美学家丽莎的观点为代表。她认为：音乐是通过声音运动的形式来表现人的情感的。怎样表现的呢？就是通过声音的高低、长短、强弱、频率的不同运动形式所构成的旋律、调式、音区、节奏、节拍、速度、力度、音色等基本表现手段，以及和声、曲式、织体等音乐的组织手段来表现人的情感世界。因此，通过音乐学习不仅可以感受和理解音乐作品所表现的情感，而且更可以丰富自己的情感，使自己的情感更臻深刻和细腻，并进一步学会如何以恰当的方式将自己的情感表达出来。可以这样说，音乐是理性和情感高度统一的艺术表现形式。在音乐作品中，人们获得的音乐形式上的逻辑特征既不是枯燥的逻辑学上的三段论，也不是冷冰冰的数学公式，而是以丰富的情感表现为依托的理性；同时，人们从音乐作品的内容中获得的丰富的情感体验也不是恣意放纵的情感，而是理性驾驭之下的情感。所以，通过音乐学习有助于人们理性和情感的平衡与统一。

再者，和其他艺术形式一样，好的音乐作品大都体现了民族精神、时代特征和社会要求，因而在音乐中获得的理性和情感一般来说是符合甚至高于民族、时代、社会特点的，而在这种理性和情感统一的基础上形成的道德感和价值观也往往是正确的。

此外，音乐艺术源于生活、高于生活，所以学习音乐不仅有助于

欣赏音乐美，还有助于欣赏自然美、社会美、生活美以及美术、文学、戏剧等其他艺术形式的美，有助于激发人们追求更高层次的精神享受和对美的创造能力。

音乐学习还有助于身心健康。因为我们人好比一个竖琴，在它上面有着许多长短、粗细不同的琴弦，有的是生理方面的，有的是心理方面的，这些琴弦都可以在音乐的影响下产生共振。音乐就是通过人体的共振、共鸣、协调、感染、感化等现象，直接或间接地作用于人的健康。

总之，音乐教育可以使人在理性和情感两个方面得到提高，从而获得全面发展。也就是说，音乐教育是实现人的全面发展的有效途径。全面发展的精神实质蕴含在音乐的内容与形式的美感之中。因此在理论上，我们可以以此为出发点，确立音乐教育的目标和内容，也就是说，必须选择那些真正符合音乐的形式美学特征，表现美好情感，为人们所喜闻乐见的优秀作品作为音乐教育的教材，并注意培养幼儿具有感受音乐中的情感表现及通过音乐来表现情感的能力，同时还要注意培养幼儿能够感受音乐表现的形式特征，并能够在欣赏、表演、游戏甚至创作中把握和体现出音乐的形式特征。

（二）音乐教育与儿童的主体性发展

现代教育体现了教育主体哲学的思想。这一点在教育理论研究和改革实践中正不断地被接受、认同和深化。什么是主体性呢？从最一般的意义上看，主体性可以说是人的独立性、创造性和主观能动性的高度集中和概括。培养具有主体性的人，促进儿童主体性的发展是教育实践的一个终极目标。那么，音乐教育和儿童主体性的发展有什么必然联系？怎样通过音乐教育来促进儿童主体性的发展？

音乐是声音的艺术，是通过声音这一物质材料来反映人们的思想、情感以及社会生活的一门听觉艺术。音乐不仅仅是娱乐的重要方式，好的音乐作品更是一定社会、一定时代和民族精神的集中体现。

前苏联有一种观点认为：“在音乐中宛如把概括地表现于时代哲学思维里的同代人精神上的体验固定起来。音乐史上最伟大的天才就

是善于掌握这种概括性，并把自己时代最重要的观念体现于音乐形式的逻辑之中。”

我国学者赵鑫珊也曾经研究过贝多芬音乐和德国古代美学的关系问题。他认为，“贝多芬音乐所具有的崇高感来源于他的意志同世界和命运的惊心动魄的抗衡，来源于他的胸襟抱负。”

这就是说，好的音乐作品所呈现的不仅仅是作曲家个人的乐思，它更是时代精神、民族特性和社会生活的概括与升华。同时在另一个方面，音乐又是最个性化的艺术形式之一。正像黑格尔所说的，“音乐用作内容的东西乃是主体的内心生活本身”，音乐是“主体内心生活的显现”。

例如，在贝多芬的作品中贯穿了他独特的英雄气质，充满了奋斗向上的精神。而与他同时代的舒伯特则更多地表现出浪漫主义的抒情性和悲剧性。事实上，两位作曲家以各自不同的风格反映着自己所处的时代和社会生活。这是就作品的创作而言。

再就作品的二度创作而言，在音乐的表演中，更是融入了表演艺术家个人的独一无二的特质。最典型的例子当属 20 世纪最伟大的指挥大师卡拉扬。卡拉扬以他那“纯德国的、纯日尔曼式精神的艺术、美学、文学、哲学等观点、手法、手段，始终如一地体现在他诠释的每一部作品中”。例如，在贝多芬的《第六交响曲》，即《田园交响曲》的音乐中，他将速度提到了不能再快的地步。“在这里，作者的写作意图，曲谱的速度标记等一切原有的东西似乎都并不重要，最重要的是如何表现卡拉扬自己。”同样是这首《田园交响曲》，指挥大师布鲁诺—瓦爾特的处理则荡漾着优雅的浪漫风格。另一位指挥大师索尔第则展现出巍峨、舒畅、清新的大自然的美景。

音乐作为一门艺术，它的最重要的特点恰恰是在上述两个方面。一方面，音乐凝聚着深刻的时代精神、民族特性和丰富的社会生活内涵；但同时，它又以音乐家极其个性化的方式来表现它所蕴含的深意。这也是音乐艺术不同于科学的根本特质。因为，无论是自然科学还是社会科学，它所反映的和要解决的问题往往是某一领域中共性的和普遍性的问题。虽然它的研究成果也出自个体的人，但是从事研究

的科学工作者却必须是客观的、理性的，必须排除自己的主观性。

音乐的这一特点体现了两个方面的教育价值。

首先，音乐“揭示了人的整个精神机构，有助于洞察其内心世界，并同时体现各民族和历史时期的精神生活中具有社会性、典型性的事物，成为其时代的验证”。因此，人们在聆听音乐的过程中，所听到的就不仅仅是声音，还应该听到音乐中所传达的深刻寓意。同样，在音乐的表演活动中，我们所表现的也不仅仅是声音，还要表现出声音中所蕴含的一切意味。无论是听还是表演，我们面对的都不仅仅是某个作曲家的某个具体作品，同时，我们还面对着他所代表的某种精神。这也正是古往今来的思想家、哲学家、教育家重视音乐的教化作用的根本原因。

其次，人们在从事听或表演的活动中，又是以个性化的方式来进行的。因为我们在听音乐的时候，听到的并不是一个客观的结论，像科学教科书上所客观描述的那样。我们听到的是这一个作曲家对历史、对哲学、对人生的独一无二的表述。这一个作曲家和那一个作曲家是不同的，这一个作品和那一个作品也是不同的。正是通过对这种不同的感悟，丰富着听众个人的精神世界，成为人的主体意识觉醒的一个很重要的动因。试想一下，如果我们的头脑里只有“ $1+1=2$ ”的科学结论，恐怕人与人之间的差别就很难看到了。没有了差别，只有人的共性，那么，人的主体性又从何谈起呢？

再换一个角度来看，人们听音乐的活动又是个体的活动，即使在音乐厅里成百上千的人一起聆听同一首作品，每个人的心理活动和听觉感受也是各不相同的，这种不同既有音乐修养方面的原因，又有个人思想、情感、个性、经历等方面的差异，也就是说，人们在听音乐的时候，不是一个被动的接受者，而是作为主体自觉或不自觉地进行着感知、想象、理解等心理活动，有的甚至还有摇头晃脑、手舞足蹈等外显行为表现。由于人们对音乐的不同感受和理解，更使得音乐的表演活动表现出个体的差异。

总之，音乐活动具有个性化的特点。目前我们虽然还不能从心理学上科学、完整地解释这种个性化的音乐活动和人的独立性、创造性

和主观能动性之间的关系问题，但是在教育实践中，开展具有个性化特点的音乐活动，对于唤醒儿童的主体意识，促进儿童主体性的发展，无疑具有特殊的教育价值。

从理论上说，音乐活动可以促进儿童主体性的发展。那么在实践中，音乐教育究竟应该怎样做才能真正促进儿童主体性的发展呢？主体性的问题不是一个方法问题，而是一个观念问题。所以问题不在于打破和重建现有的知识、课程体系，而在于教师如何以主体性的观点来驾驭现有的课程和教材的问题。同样的课程、同样的教材、同样的方法，不同的人来教，其结果也可以是很不一样的。即使再好的方法被缺乏主体性教育观念的老师来利用，还是收不到好的教育效果。这一点在音乐教育界有着深刻的教训。

20世纪80年代联邦德国奥尔夫教学法被介绍到我国，这是一种元素性的音乐教育思想，强调利用最原始、最简单的节奏和音高元素，通过简单的拍手、打击乐器演奏和即兴歌唱等方式，面向每一个音乐天资和生长环境所不同的孩子进行音乐教育，促进孩子在原有水平上的发展。可以说，它深刻体现了主体性的教育思想，它尊重孩子对音乐的独特感受，鼓励孩子利用简单的音乐元素对音乐进行各自的表现和即兴创作，更重视孩子哪怕是微不足道的与众不同的表现。在奥尔夫的教育观念中，没有对与错、好与坏的对立，有的只是孩子和孩子之间感受和表达在程度与方式上的不同。然而，我们在学习和推广这一教学法的过程中，由于没有很好地用教育主体性的观点来加以消化和吸收，只是学到了拍手、打击乐器演奏等表面的教学形式和课堂组织方法，却并没有理解他深刻的音乐教育思想。结果，在我们运用奥尔夫教学法的音乐课中，拍手的节奏弄得越来越复杂，又变成了显示少数儿童音乐才能和老师教学水平高深的一种手段，而不再是每一个孩子都可以参与并能显示其独立性、创造性和主观能动性的方式，这就背离了奥尔夫要利用最简单、最原始的节奏元素挖掘每一个孩子与生俱来的内在节奏感和音乐潜能的教育初衷。元素性的简单有两个意义：一是每个儿童都可以参与并加以再创造；二是可以为再创造提供更多的变化的可能性。因此，奥尔夫教学法是不求深和难的，

它追求的是每个孩子自己独立的对音乐的感受和表达。追求难度必然会使本来生动、富于个性的奥尔夫音乐活动变成对老师活动的一种模仿，这就势必会出现好与坏、对与错的问题，孩子们自己独特的表现就会消失在老师统一的、强求一律的评价和要求之中，儿童的独立性、创造性和主观能动性还是得不到发展。

所以说，在音乐教育中，还没有一种现成的主体性的音乐教育方法，而只能依靠老师的主体性观念去把握、去创造、去运用方法。这就要求教师除了具有主体性的教育观念以外，还必须具备一定的音乐专业素质以及对文学、美术、戏剧等相关学科的了解和修养。因为对音乐本身掌握和了解得越多、越深、越透，就越有助于教师掌握音乐艺术的特殊规律，进而利用这些特殊规律找到促进儿童主体性发展的有效的教育教学方法。此外，教师还应该了解儿童，了解儿童的音乐能力发展水平和儿童的整体发展水平、个性特征、家庭背景等等。只有这样，才能做到因人而异、因材施教，促进每一个儿童在他原有水平上的发展。

我们认为，音乐教育促进幼儿主体性的发展至少可以从以下三个方面入手。

第一，在每一次音乐活动中为每一个幼儿提供一次表演的机会。这是指在齐唱、齐奏等全班一致的集体表演活动以外的机会，例如，给幼儿独唱、对唱、重唱、小组唱等单独表演的机会；或者在节奏活动中以节奏模仿、节奏应答等方式给幼儿一次独立表现的机会；也可以包括提问（有时候，教师的提问往往自觉或不自觉地倾向于能力较强的幼儿，实际上这就在无形中挫伤了大部分幼儿独立思考问题的积极性，也剥夺了他们表现自己的创造性的机会）；还可以在练习或游戏的过程中给幼儿一次扮演某一角色的机会。也许，只有音乐课才具备这样得天独厚的条件，为每一个幼儿在每一次活动中都提供表现自己的机会。

第二，在每一次音乐活动中为每一个幼儿提供一次受表扬的机会，尽可能不用或少用批评及否定、消极的语言，看到幼儿的任何一点微小的成绩，都不要忘记给予及时的表扬。如果有的幼儿在音乐活

动中真的很难看到他的成绩怎么办呢？日本著名的儿童小提琴教育家铃木先生是这样做的：他对这个把曲子拉得一塌糊涂的孩子说：“真不错，你把这个曲子都拉下来了呢！你不想听老师给你拉一遍？如果在这个地方你能拉得像老师一样慢就会更好听了。”他就这样一遍又一遍地用耐心的正面肯定和鼓励而不是反面的批评来帮助孩子。如果我们能够在每一次音乐活动中为每一个幼儿提供一次表现的机会，那么同时我们也应该能够做到对孩子的每一次表现提供积极的肯定和鼓励，这将意味着幼儿的每一次主体性活动都能够不断地得到积极的反馈、强化和激励。

第三，在每一次音乐活动中不要强求每一个幼儿都以同样的方式、同样的程度喜欢你教给他们的每一首歌曲或介绍给他们的每一首乐曲，应当允许幼儿有它自己的选择性。“小朋友喜欢不喜欢？”“喜——欢——”这是我们在幼儿园音乐活动中经常可以听到的问答。要知道，培养幼儿对音乐的兴趣并不等于培养幼儿对这一首音乐作品的兴趣，所以不应该把音乐兴趣的培养理解得太狭隘。音乐活动其实是一种非常个性化的活动，有喜欢的也会有不喜欢的，有不喜欢的作品才会更加珍惜自己喜欢的作品。教师应当尊重幼儿的这种选择性和否定性。当然，幼儿对音乐的兴趣是积累在对一首首具体的音乐作品的兴趣之上的。如果某个幼儿在音乐活动中经常表现出对音乐作品不感兴趣，那么这样的问题又另当别论了。

（三）学前儿童音乐教育的基本观念

1. 学前儿童音乐教育的功能

两千年的音乐教育传统及先贤圣哲的理论可以告诉我们：音乐教育有助于形成高尚优美的道德情操。无论是古希腊的柏拉图，还是中国的孔子，许多思想家、教育家都以各自的语言表达了这样一个共同的观点。到了近现代，人们又发现音乐教育不仅有着强大而有力的教化作用，而且还能够启迪智慧、开发智力、增进健康、培养良好的个性。可见音乐教育的作用和意义已经十分明确了。

但是，如果我们再作一些深思：为什么把音乐教给幼儿就能够

在他的心灵里产生这样美好的变化呢？这种变化是通过什么途径或方式实现的呢？事实上，这正是音乐教育作为一种审美教育的功能所在，也是多年来为我们所忽视的重要环节。

马克思曾经说过：“社会的进步就是人类对美的追求的结晶”。正是人类对美的向往与追求，推动着人类不断地完善自我，改造世界，这种力量是无可估量的。真、善、美本是三位一体不可分割的，其中美是真和善的极至。正像美学老人朱光潜先生所说的：“就广义说，善就是一种美，恶就是一种丑”“哲学和科学是真的范畴，真与美也并没有隔阂”。审美教育之所以能使人形成优美的道德情操就在于：善恶是一种客观的是非标准，是一种外在的东西，而审美的眼光与能力却是内在的，当人的内心有了一种美丑尺度之后，他就会主动地拿这个尺度去衡量他周围的一切人与事，就能自觉地分辨出文野高下，并努力使自己的行为合乎美的标准，弃恶从善，渐渐地养成高尚优美的人格。审美教育之所以能启迪智慧、开发智力，很多人以为应归功于右脑的开发、肢体的灵活等等，但这只是问题的一个方面，而不是主要的方面。大智大慧依靠的不仅仅是生理功能的健全，更主要的是靠一种悟性，一种领悟宇宙人生的能力。美育把审美的眼光与能力教给儿童，恰恰是把悟性交给儿童。世界是按照美的规律被创造的，探求世界的奥秘必然要求一种审美的眼光，一个人具备了这样的眼光，他就有了更多的机会来领悟世界的奇巧与美妙，也就有了更多的可能来享受世界的奇妙。对于这样的人，无论是解数学方程式，还是做物理实验，甚至漫长而复杂的科学研究，他都不会感到枯燥与厌倦，相反，他时时会感受到宇宙的和谐与惊心动魄的美，他从不感到吃力，而是觉得其乐无穷。这才叫智慧！爱因斯坦正是在音乐艺术活动中获得了这样一种悟性，才使他成为我们时代不朽的巨人。

多年以前，著名学者赵鑫珊曾经提出过这样一个问题：“我们为什么不能贡献一个爱因斯坦？”他认为，“本世纪初德国高度发达的文化——活跃的哲学思想、社会科学的繁荣和古典音乐的普及等，为造就爱因斯坦作出了间接的贡献。”而我们缺少的正是这样一种深厚的哲学意识和广博的人文背景。

2. 学前儿童音乐教育的审美特质

事实上，幼儿音乐教育应该具有两个方面的含义：一是指教幼儿音乐；二是用音乐来进行教育。当然，这两个方面是有机结合在一起的，我们既不要把音乐看成纯知识性与纯艺术性的东西来追求，也不能追求脱离了音乐特质以外的所谓创造性，而是要遵循音乐艺术的特殊规律，真正做到教音乐，并通过音乐来进行教育。

所谓“教音乐”，需要教孩子认识表现音乐的各种符号手段、掌握必要的演唱演奏技巧、并同时学会感受音乐、理解音乐和表现音乐。“用音乐来进行教育”则是指，除了教授音乐知识、技能技巧、感受理解等音乐本身的东西以外，还必须使幼儿在精神与心灵方面获得更多有益的东西。要真正做到这一点是很不容易的，它需要我们从教育的角度来挖掘：什么是音乐？什么是音乐的美？音乐的美具有什么样的教育价值？

到底什么是音乐？这似乎是一个不成问题的问题，然而在幼儿音乐教育的理论与实践中的确是一个急需正本清源的问题。伴随着多年来的教育改革，在幼儿音乐教育的改革实践中，从反思甚至否定我们自己多年来重视音乐技能技巧教育的传统，到学习奥尔夫等国外音乐教育方法，提倡在音乐课中培养幼儿的创造力等音乐范畴以外的能力，到近些年幼儿园音乐教育活动向综合化的形式靠拢，雨后春笋般的各类培养技能技巧的兴趣班、启蒙班的出现，造成幼儿音乐教育改革实践的这种反复和摇摆，其根源正在于我们对于什么是音乐？音乐所独有的教育价值是什么？缺乏清醒的理论分析。在音乐教育中，仅仅用音乐的技术理论来解释“音乐是声音的艺术……”这是远远不够的，我们必须认识到：音乐美所体现的内容与形式的统一，它在内容上所凝聚的时代精神、民族特性以及高度的理性与丰富的情感，它在形式上所呈现的逻辑特征、美学特征有着极其丰富而又深刻的精神内涵。同时，音乐又是极富个性化的艺术。每一个作曲家对内容的表述，每一个演唱演奏者对内容的诠释，每一个聆听者对内容的感受和理解都是非常独特的，因此，学习音乐对于唤醒个人的主体意识是一个很重要的动因。再者，幼儿在音乐学习中，通过掌握演唱演奏技

巧，学会控制声音的强弱、快慢、音色处理等表现手段，不仅可以大大提高音乐的表现力，同时，还有助于他逐渐体会“适度”的含义、分寸感的把握等许多于人生有用的精髓。这便是用音乐来进行教育的真正意义的体现。

也就是说，要真正做到让幼儿在音乐活动中学习音乐，在音乐实践中发展音乐能力，在审美活动中培养审美能力。音乐教育必须突出音乐性，必须通过音乐来进行教育，所有的教育目标与任务必须通过音乐的手段来实现。因此，必须重视教材的选择，必须通过能够真正体现音乐美的优秀教材来充分发挥音乐艺术的情感魅力与审美特征。另一方面，要按照音乐艺术的内在规律而不是表面的教育要求来组织幼儿园的音乐活动，这就不能不承认音乐技能技巧在幼儿音乐教育中的重要性，当然，音乐的技能技巧是通过艺术的、游戏的方式为幼儿所掌握，并成为一种手段用来丰富幼儿的情感表现，更好地表现音乐的灵魂。

也就是说，音乐教育是音乐艺术与教育艺术的有机结合，音乐艺术是音乐教育的基础。音乐教育不能不讲方法，必须遵循幼儿的身心发展规律，学习并运用教育的一般理论和方法；但方法是为音乐服务的，音乐教育更不能离开音乐空谈方法，正确有效的音乐教育理论与方法只能建立在充分遵循和发挥音乐艺术规律与特殊性的基础之上。离开了音乐艺术自身的规律与特殊性，也就没有音乐教育理论所赖以存在的必然性，这样的理论即使不是空谈，也很难用来指导音乐教育的实践，并解决实践中需要面对的具体问题。因此，必须将音乐、幼儿、教育这三个方面有机地、自然地、深入地、符合规律地结合在一起。

3. 奥尔夫音乐教学思想

20世纪80年代中期，联邦德国奥尔夫教学法被介绍到我国以后，在音乐教育界引起了普遍的关注，奥尔夫教学法的主要思想和具体方法被广泛地运用在中小学和幼儿园的音乐教育改革实践中。

那么，究竟什么是奥尔夫教学法？奥尔夫教学法的灵魂是什么？作为一个杰出的作曲家和音乐家，奥尔夫创建他的教学法的灵感来自

何方？换句话说，是一种什么样的思路引导奥尔夫走进了音乐教育的别一洞天？

奥尔夫一生“怀抱着一个崇高的愿望：要把人类与音乐之间永存着的内在联系介绍给许许多多的人”。

音乐家之所以成为音乐家，不外乎具备两个条件：一方面对于自然和人生有着敏锐、细腻、准确、独特的感受能力；另一方面对于他内心汹涌澎湃或是风平浪静的感受，能够有足够丰富多样的音乐表现手段来加以表达。有了这两个条件，也就有了富于表现力的音乐作品，音乐家的地位也由此而确立。身为杰出的音乐家，奥尔夫有着非凡的感受和表达的能力，然而意义还远不止于此，奥尔夫不仅经历了一个音乐家的必由之路，更重要的，他超越了一个音乐家的贡献，他努力地想方设法把音乐还给大众，首先他选择了儿童，他机智而又耐心地引导儿童点点滴滴地感受自然的奇妙，并帮助他们寻找力所能及地表达种种感受音乐的手段。简单地说，他找到了这样一种方法，可以使儿童在愉快的集体活动中，轻松地、不知不觉地、游戏般地经历一个音乐家成长的道路。这便是奥尔夫教学法。虽然它的目的并不是培养音乐家，但是使儿童获得对自然和音乐的感受能力、表达能力，无疑是使儿童接近音乐作品的最快捷、最有效的方法。


从对自然界各种音响、事物的感知和对自身情绪的体验出发，用最简单的声音、节奏、动作、乐器来加以准确、细致、生动的表达，这便是奥尔夫教学法，它的灵魂就在于感受和表达。

在奥尔夫教学法的教学过程中，知识和技能处在微乎其微的地位，对于儿童来说，没有懂与不懂、会与不会的区别，只有各自感受的深度、角度的不同和表达方式的不同。相同的一个节奏型或一段旋律，根据个人的不同感受可以演化成各种不同的动作表现，强调并鼓励哪怕是细微的与众不同之处。所以说奥尔夫教学法是一种充满活力的、培养人的创造性的教学法。

如果我们再作进一步的探究：为什么在奥尔夫教学法的课堂上人们都会变得如此聪明、富于想象和创造性呢？这种创造力的源泉又来自何方呢？首先是来自音乐，来自富于表现力的音乐。这样的音乐是

射线的一个“端点”，通过这个“点”，可以引发出无数条“射线”，这便要由每人各自的感受、经验和技巧来牵引。然而正像初学握笔的孩子难以画好从一点引发的无数射线一样，初学音乐的人也未必能将自己感受和表达的“射线”从音乐的“端点”引出，于是便有了奥尔夫编写的五卷本《学校音乐教材》，这位伟大的作曲家亲自动笔为孩子们写作，使这音乐的“端点”极富色彩。这样，孩子们便能自如地从这醒目的“端点”去描画他们心中的“射线”。这样，便有了无穷无尽的创造的活力。

奥尔夫曾经用“元素性”的概念来解释他的音乐教育思想。我们知道，“元素”本是一个化学名词，它指的是构成物质世界最基本的结构形态，“元素”到目前为止只发现了108种，这是非常有限的，然而它不同的排列组合却构成了我们这样一个奥秘无穷的世界！那么，就奥尔夫教学法来说，《学校音乐教材》便体现了“元素性”的意义，这里的音乐是充满个性的、是富于暗示的、是人们感受和表达的基础，是创造力的源泉。奥尔夫教学法各种层出不穷、令人目不暇接的具体教学形式无不来自各位老师对教材、对音乐的创造性的领会和把握。正是由于世界各地奥尔夫教学法的推广者们在自己文化背景的基础上接受了奥尔夫的“元素”，才有可能“合成”出各具特色的教学形式。我们只有深入剖析它的各种基本“元素”，才能更清醒、更有效地把握住它的本质。相反，如果我们过分专注于它的教学形式而忽略了它的真正内涵，也许会使我们损失很多宝贵的东西。



（奥尔夫教学法带给我们的不仅仅是一种音乐教学的方法，从更深刻的意义上说，它渗透的是一种新鲜的、富于生命力的教育思想，它可以激发孩子的想象力和创造力，丰富儿童对于音乐的体验和感受，帮助他们找到感受音乐、表达音乐的一种最直接、最简单、最准确、最生动的方法。）

（四）学前儿童音乐教育的理论建设

目前，关于建立具有中国特色的社会主义教育科学体系的迫切

性、必要性和可能性已经被广大教育科学工作者所认同。那么，具体到音乐教育的理论建设上来，当务之急需要解决的两个基本问题是：怎样建设和建设什么的问题。这就好比我们决定要盖一座楼，首先要想好怎么盖、用什么材料去盖、盖一座什么样的楼？然后才能一砖一瓦、一层一层地动手去盖。

具有中国特色的社会主义音乐教育理论体系到底应该怎样去建设呢？这是一个方法问题，其实道理很简单，那就是吸收和运用古今中外一切人类文明，尤其是音乐教育领域及其相关领域的优秀成果，创造出能指导教育实践、解决实际问题、具有中国特色的理论体系。但是到底哪些成果是合理的、有价值的、至今仍有生命力的、值得或必须吸收和运用的呢？又如何去吸收、如何去运用呢？长期以来不能不说我们完全不得其法，但至少有两个错误是我们曾经犯过的：一是全盘吸收、照搬不误。例如，在儿童音乐教育中全盘采用、盲目照搬德国奥尔夫儿童音乐教育体系；二是倒洗澡水把孩子也一起倒掉了。例如，学习奥尔夫教学法，全盘否定我们自己的有特色的音乐教育思想和方法。这种全盘肯定或全盘否定的简单替代法正是多年来我们幼儿教育界新花样层出不穷、却大都昙花一现的根本原因。对于一个有价值的理论或方法，我们缺少一种耐心的、冷静的、深入的、细致的分析和研究，往往在只知其一尚不知其二，或知其然还不知其所以然的情况下便轰轰烈烈地宣传开了，因而这样的推广和运用便必然只能停留在表面而不可能产生深入、持久的功效。打个比方，事实上，钢铁在出炉以后必须经过冷处理才会有用。

那么，正确借鉴、合理吸收和运用的正确方法到底是什么呢？我们认为，首先必须对理论有一个谦虚的、诚实的学习态度，一知半解、下车伊始是万万要不得的，这需要有一个过程，需要时间，需要远见和耐心，一轰而上、标新立异显然是不足取的。必须对理论进行冷静的、科学的、深入细致的分析和研究，必须有一个客观的、公允的、恰如其分的评价，必须清醒地看到某个理论的最独特的贡献和每个理论都不可避免的某种局限性。只有这样才能做到扬弃，知道扬什么，弃什么。当然，还需要研究实际情况，解决实际问题，不

是为理论而理论。

实际上这也是一个古为今用、洋为中用、继承与创新的老问题。20世纪一位重要的思想家说过这样一段意味深长的话：所有的思想都要引用别人的思想、所有的东西都是由新与旧交织而成的织物，在这种织物中，没有一根线不是新旧两股线织成的。这就是说：任何概念的体系都是从前有的体系中产生出来的，新的见解建立在前有的见解的基础上，但又大大不同于前人的见解，因为它总是涉及到对前有的体系中别人从未发现的自相矛盾之处的发现，这样，科学才能进步，社会才能发展，人类才能前进。同样道理，目前我们所从事的建设音乐教育理论体系的科学工作也正是这样一种工作，是站在巨人肩膀上的工作，是与巨人对话、交流的工作，而不完全是指创造出一种前所未有的东西。我们必须承认：任何一个新的发现和一个新的文化产品都是旧有的发现和产物之间相互拼接的产物，而这些新产品和新发现又会透过进一步的拼接和对话生出更新的产品。正是这种无穷无尽的生成过程，才把人类带到一个不确定的未来和一个不可预言的目的。如果我们无视或者轻视人类已有的文化积累，那么，我们也许就会犯类似重新发明自行车的错误。关于新与旧的这样一种观念，不仅可以帮助我们在理论建设中克服片面求新、求异的不切实际的幻想，同时还可以提醒我们在新的学说层出不穷的今天，应该如何审慎地去考察新的学说和旧有理论之间的内在联系和重要区别，从而在本质上既吸取新学说的精髓，又不废弃旧理论中仍具生命力的合理成分，进而避免全盘肯定或全盘否定的错误。历史早已证明：一味追求摩登的东西是无法走向未来的。正像20世纪重要作曲家、音乐教育家奥尔夫所说的：“任何摩登的东西都会随着时间而不摩登。”“所有我的理念，关于原本的音乐教育的理念，并不是新的，我注定的和所能做的，是把这些古老的、不朽的理念，从今天的观点出发，重新说出来，并着手去实现它们。所以，我不觉得自己是什么新东西的创造者，而是一个把旧有的财富继续传递下去的人。”“如果一个理念保持有生命力，它也就不会随着它的生命而告终。保持活力意味着：自我演变，随着时间并通过时间而演变，充满希望的以及永远激动

人心的东西正在于此。”

除了新与旧的问题，在理论研究中，大与小的问题也不容忽视。一个真正有生命力的大家学说，往往要经过实践的检验、时间的冲刷才会愈益彰显出魅力，但是在和所谓的新学说较量的时候，往往会因其旧而被打入冷宫。然而，这些异彩纷呈的新学说，在历史的长河中，又有多少是能够和旧的大家学说相抗衡的呢？因此，揭开新学说的面纱，寻求新与旧之间的本质区别与联系，将涓涓细流归入浩瀚海洋就显得尤为重要。当然，这并不否认我们同时还应该具有敏锐、深刻的洞察力，去关注每一个新的学说，去发现这新学说中所蕴含的指向未来的、代表未来发展方向的、有活力的、有生命力的因素。

关于科学的出发点，科学哲学大师卡尔·波普尔曾经断言：“它从问题开始。我们得出一个新的理论，主要是通过尝试去解决问题而得出的。”这就是说，科学开始于问题，理论研究源于问题，是为解决问题服务的。教育科学当然也不例外。我们所从事的理论建设，归根结底是要用来指导教育实践、解决实际问题的。这就引出了第二个问题，即：实践需要什么样的理论？我们应当建设一个什么样的理论才能满足音乐教育实践的需要、解决工作中的实际问题？是完全着眼于概念的纠缠、逻辑的清理，还是因陋就简，完全拘泥于所谓人多钱少的中国国情呢？两者都不是。我们需要回到科学的出发点——问题上来。我们的研究应当从问题入手，从需要出发，切切实实去解决学前儿童音乐教育实践所面临的具体问题。

例如，改革开放以来有一个问题一直困扰着学前儿童音乐教育的理论与实践，那就是：音乐知识、技能的培养和音乐能力、创造力发展之间的关系问题。事实上，在音乐教育实践中两者都需要考虑，因为它们是一种相辅相成、你中有我、我中有你的关系，而不是非此即彼、你死我活的关系。如果没有知识和技能，所谓能力和创造力只能是无源之水、无本之木。如果不发展能力和创造力，知识和技能只能是僵死的东西，又有何用？比方说声乐学习是一件技能性很强又很枯燥的事情。但是，以我自己短暂的声乐学习经验来看，正是在那看似枯燥的一遍又一遍的声音训练中，在声乐老师那出神入化的手势的提

示下，我领悟到一个极其宝贵的道理，那就是马克思所说的，人是按照美的规律被创造的。我们人的整个发声器官是一套设计非常巧妙、精美的音响系统，当对这个系统还缺乏了解的时候，便不能有效地利用它，我们说话、唱歌的声音往往既不好听，也不自如。一旦我们对这个系统有了正确的认识，并且能够纯熟地遵循器官构造和发声原理去利用它的时候，我们不仅能发出好听的声音，拓宽自己的音域、音量，同时也使我们的机体处于最舒服、最通畅的最佳机能状态。这个发现对我来说有两个意义：一是使我清醒地看到了人身上所蕴含的无穷潜力。一个人，或者说一个学生就像一座宝藏，就看我们能不能找到进门的路。二是加深了我对音乐教育一些理论问题的思考。比方说，在音乐活动中，到底什么才是接近人的自然本质的活动呢？是那种不讲方法，只要张嘴唱歌就行的所谓“自发”活动或“原始状态”的活动呢，还是遵循一定规律、掌握一定方法的歌唱活动呢？到底哪一种更接近儿童的自然本质呢？我想，任何人在做这些技能练习的时候，都不会是木然地、被动地，而是或多或少、或深或浅地有主体的参与。但并不是每一个老师在训练技能技巧的时候都能将学生的主体能力引发和带动得那样充分、那样有效。换句话说，老师驾驭技能教学的方法与思想应当说是至关重要的。

再比方说课程。多年来，我们的课程似乎一直在分科与综合两个方面徘徊。那么，问题到底在哪里呢？应当说，分科教学的关键问题在于如何使学科本身的逻辑顺序与儿童身心发展的内部顺序统一协调起来，即使学科课程既能满足儿童的年龄心理特点，又不违背学科本身严谨的逻辑性、科学性和系统性，把每一学科最精华的东西以儿童能接受的方式教给他们。在这里，深入浅出显得尤为重要。只有深入学科内部全盘把握其精髓，才有可能融会贯通，在不牺牲科学性、艺术性的前提下，做到生动地、形象地、以浅显而又正确的方式教给孩子。在这方面，科达伊音乐教学法和美国的综合音乐感课程为我们提供了范例。综合课程体现了人类的科学发展从混沌到精细、再到综合的总体趋势，也符合儿童的认知发展规律。综合活动的关键在于寻找数学、语言、自然、美术、音乐等学前教育各门课程之间的

结合点，从而在深层次上自然地、有机地、水到渠成地将色彩、语言、数学、观察、动作等因素结合起来，真正达到综合而不是拼凑的较高层次。事实上，综合是一件颇费斟酌，需要相当精心的事情，而这也正是理论的使命。

再者，我们要建设的是具有中国特色的音乐教育理论体系，那么，如何来理解中国特色呢？所谓特色是相比较而存在的，所谓中国特色则依存于两个参照系：一是世界，二是历史。在国际上，我们应该清楚我们中国音乐教育理论对世界音乐教育理论宝库的独特贡献是什么？回顾历史，我们同样应该清楚我们当代音乐教育理论对中国乐教思想的超越和创新是什么？

有一种观点认为：我国的音乐教育历来太重视技艺的训练，这对儿童主体性和创造力的培养是非常不利的。实际上，这种观点不无偏颇。比方说，声乐艺术通常被认为是需要高度技巧的艺术。原北京161中学的特级教师米黎明老师积累了一套童声训练的科学有效的方法。40多年来，在她任教的这所普通中学，由她训练的童声合唱团在各级比赛中屡屡获奖，很多当年的合唱队员在成年以后，回忆起他们当年在合唱团所受到的严格训练，掌握的演唱技能，无不感到受益无穷，认为他们所获得的不仅仅是声乐的技能，而是一笔宝贵的精神财富，它一直支撑着他们的生活和工作，使他们的人生始终充满了阳光。这不正是在知识和技能以外的更加宝贵的东西吗？

这一事实也充分表明，音乐作为一门技术性很强的艺术，音乐的情感表现从来都不可能也离不开一定的技术手段，音乐对人的情感陶冶等诸多教育意义事实上都是在对技术的不断锤炼中获得的，幼儿也不例外。这种对于音乐技能技巧的理解与重视一方面继承和发展了中国音乐教育的传统，另一方面也是对当代音乐教育思想的一个很好的补充。事实上，以奥尔夫为代表的当代音乐教育理论在一定程度上对于技能技巧的相对忽视是以西方社会深厚的人文精神传统、良好的社会音乐文化氛围为前提的，但这并不表明音乐的技能技巧在音乐教育中是无足轻重、可有可无的。况且，目前中国社会的音乐文化生活无论在数量还是质量上都远不能与西方发达国家相提并论，

在教育的观念与行为上也还不具备足够的人文精神，教育的规模与物质条件也有相当的距离。因此，对待西方现代音乐教育理论的态度应该是交流、对话、学习与借鉴，而不是妄自菲薄、盲目照搬。可以说：我国许许多多成就的音乐教师，他们所积累的音乐教学方法和教学经验是一笔重要财富，即使在今天看来，也仍然没有过时，值得我们很好地去学习、研究和继承。

二、艺术教育 with 幼儿创造力的发展

（教育如何开发人的创造力是 20 世纪以来哲学、心理学、教育学和美学等学科领域共同关心的问题，而艺术又被历代人认为是最具有创造性的领域。那么，如何通过艺术教育来促进儿童创造力的发展呢？

首先，我们需要明确创造力的含义。

（一）创造力的含义

什么是创造力呢？

有一个古老的罗马神话讲述了一个看守门户的两面神叫“詹纳斯”，他有两张脸，能够同时看到两个方向。心理学家认为，创造力就建筑在这种两面观思维的基础之上，就是能够同时想象并利用两种或更多的对立矛盾的思想、概念或形象的能力。有创造力的人和普通人的最大区别就在于他能从一般人眼里的不同之处知觉到某种相似性的存在。因此，在通常被当作是根本没有联系的事物之间找到相似之处的洞察力，就被定义为创造性思维。它的主要特征就是在通常看来是相反的事物之间找出联系，并使之结合起来。构成创造过程的基础是“双重联想”，即“把两种本不相容的内容联系在一起的心理活动”。在许多发明创造中都可以发现一种心理上的结构，这种结构平常表现为两种本不相容的前后联系。

那么，怎样才能发现这两种本不相容的联系呢？或者说，这两种本不相容的前后联系在创造活动中是怎样被统一起来的呢？

当代著名心理学家阿瑞提试图用原发过程、继发过程及其合理匹配的第三级过程的理论来解开这一秘密。他认为，原发过程、继发过程和第三级过程相似于无意识过程、意识过程和审美的升华过程，人的一切心理活动都超不出这三个过程的范围。无意识的欲求构成原发过程的主要内容，体现为意象、内觉等；概念活动构成继发过程的主要内容，体现为有意识的思维；两种过程的完美匹配是第三级过程的主要内容，体现为审美的升华。创造力的秘密就隐藏在这三个过程的相互关系之中。没有原发过程只有继发过程的创造仅仅是概念的堆砌、逻辑的推理，不会产生上乘之作（二三流的艺术家和模仿者，大都通过继发过程来模仿原发过程）；而只有原发过程、没有继发过程的创造通常不会被社会所接受（例如精神病人的创作）；只有暂时重归原发过程，让不正常的思维离开通常的轨道而开辟更多的可能性，然后再返回继发过程进行加工润饰、检验衡量，完美的匹配经历为审美的第三级过程，才能产生一流的创造。中外文明史上的无数事例都证实了这一观点。

类似的想法在马斯洛那里是用另一种方式来表述的。马斯洛把创造力分成三种：原发创造力、继发创造力和整合的创造力。他把运用原发过程多于继发过程的创造力称为原发创造力，例如幼儿的创造和精神病人的“创造”。那种以继发过程为主的创造力被称为继发创造力，它包含着世界的大部分生产成果：桥梁、房屋、新的机动车、科学实验和许多文学作品，我们可以把它理解为一种技术的创造力。所谓整合的创造力是那种能以良好融合或良好交替的方式，自如而完美地运用两种过程的创造力。伟大的艺术、哲学和科学产品正是来自这种整合的创造力。他说，“这恰恰是最伟大的艺术家所做的事情，他们能把不协调的、不一致的、彼此相抵触的各种颜色和形式纳入一幅画中。这也是伟大的理论家所做的事情，他们能把迷惑人的、不一致的事实放在一起，揭示出它们之间的联系。伟大的政治家、伟大的治疗学家、伟大的哲学家、伟大的发明家，甚至伟大的父母也同样如此，他们全都是综合者，都能够把分离的、甚至对立的东西纳入一个统一体中。”显然，马斯洛并没有按照创造活动的方式来进行

分类，例如分成艺术的、科学的创造力，相反，他在人类的所有创造活动中，看到了一种本质上的统一。

作为原发过程、继发过程及其完美匹配的第三级过程的结果，就是在原本看来毫无联系的事物之间觉察到一种相似、一种联系、一种同一，并进而建立一个新的等级，从而使许多事物从此可以归入到这个新的等级之中去。三级过程的理论要求人们尊重、重视、保护、发展自己的原发过程思维，要求我们不要过早地被分类和概念化禁锢住。因为完全陷入狭窄科学领域的人，会使自己失去类比的源泉，从而难以发现事物的相似或同一。

创造活动中关于新的问题似乎并不那么简单。新生的事物是否真的就一定是新的事物？任何发现实际上都是再发现，所发现的、看上去是新的真理实际上是隐藏在我们的思想和无意识里，隐藏在我们所不知道的世界的某一部分之中。因此，发现实际上是对隐藏在自然中的某物的再发现。这一点在自然科学界尤其易于得到认同。比方牛顿在发现万有引力时就承认，这种力从始至终都一直存在着，并不是他的创造，而仅仅是一种发现。艺术中的情况似乎要更加复杂一些。莎士比亚的作品、贝多芬的音乐、毕加索的画的确都是前所未有的新的东西，但艺术同样是心灵对于这自有永有的“道”或“理念”或“终极真理”的再发现。这就是说，在自然的现实范围里，创造力既包括对隐藏着已存在物的再发现，又包括使某种新事物得以出现。这种“新”的显现需要从全部的有关材料中把那些含混难解或者看起来似乎不重要的方面提炼出有价值的内容，即创造者能够把自己身处其间的、由一片毫无关联的事物所组成的汪洋大海变成一片有次序的、优美的景象，他能够从一件表面看来似乎毫无意义的小事情中看出它所蕴含的意义。在这里，创造者被赋予了那种把偶然的、随意的、悬殊不一的内容转变成有机结构的能力。

人们运用原发过程、继发过程及其完美匹配的第三级过程发现无关事物之间的某种相似和同一，这是创造力的一个基本含义。但是，为什么有些人能够合理有效地把自己的原发过程、继发过程结合起来作出这种发现，而有些人却做不到呢？除了天赋的因素之外，忘却自

我、忘却自我的私欲，把自己放在一个应该放的合理位置上，是使人接近创造过程的不可或缺的前提。这是创造力的第二个基本含义。

著名格式塔心理学家韦台默曾经举过这样一个例子。有一天，他询问一个女孩子的工作情况，那姑娘回答说：“办公室除了我还有六个人，我和 A、B、C 直接联系，他们常到我办公桌来问问题、带信件给我。其他人不直接和我联系。A 和 D 联系，B 和 E 联系，C 和 E 联系，C 和 F 联系，D 和 E 联系，E 和 F 联系。我有时给 A 和 C 下命令，接受 B 的命令。E 命令 D，B 命令 E，E 命令 F。”从表面上看，这位姑娘把办公室的人员关系叙述得很正确、很全面，但是她在叙述人物关系时没有任何次序，以自我为中心，整个叙述使人糊涂。虽然她叙述了所有的关系，用孤立的观点来看，一切细节都很完整，但是这些描述所提出的中心和组合方式，对情境的逻辑关系而言是盲目的、混乱的，显示出对情境结构的盲目无知。她并没有弄清楚整个情境，把不同性质的东西归在一起，是中心定错的混乱一团。她从主观意识出发，没有考虑到她自己所处的次要地位，歪曲了情境的结构，对各部分的结构含义的处理也很不适当。合理的描述不应该以自我为中心，相反，应该看到并使人了解自我在结构中所应占的位置。作为中心的深刻含义应该是事情的核心，而不是自我。这位姑娘显然没有把握好这一点。正像她的同事对她的评价，她好像把所有的事情都和她联系起来，似乎她永远是情境的中心。看来，自我中心如果发展到极端不仅会造成严重的心理疾病，给社会和个人带来极大的危害，甚至也无法解答生活中的小问题，无法实现最低层次的、最简单的创造力。

韦台默是从把握情境中合理结构的角度来谈论创造力的。他认为，创造力就是正确把握情境结构的能力。日常生活中一切问题都可以归结为创造力问题。这样的解释虽然过于宽泛，但还是有它一定的合理性，它强调在寻找情境结构的过程中，只有不把自己放在中心的位置，才有可能找到事物本身真正合理存在的结构。

前苏联心理学家鲁克认为，创造力的一个最危险的敌人就是畏惧，害怕失败束缚着想象和主动精神。人们害怕失败，害怕失去所谓

利益、面子，害怕别人的议论，害怕得不到自己期望的东西，害怕失去自己已有的东西——所有这些不正是把自我放在了一个不恰当的位置上了吗？越是考虑自己，越是患得患失，就越是使他不能专注于事物本身去探索、去研究，因此也越是不可能去揭示事物的真相和本来面目，越是不能接近真理。反过来，如果人们克服了畏惧，把个人置之度外，就有可能获得冒险精神，就有可能在普通人看来习以为常的地方发现意想不到的问题，在一切方面都期待得到最本质的东西。这种思想的大无畏精神使人不再企图去诉诸自欺，而是敢于去怀疑公认的东西，去思考谁也不去考虑的问题，从而有可能全面彻底地考虑事实本身并作出正确的结论。

科学史上的许多重要发现就是在这种大无畏精神的引导下取得的。例如伽利略的发现。自从亚里士多德时期以来的两千年中，人们一直认为物体下落的速度和它的重量成正比。虽然人们也不止一次地看到，从悬崖峭壁上落下的两块巨石，尽管体积不同，但都同时落到了峡谷的底部。整整两千年，谁也没有去在意这一点。只有伽利略因此对亚里士多德力学产生了怀疑；并进而产生了实验的念头。实验本身简单得惊人，既不需要巧妙的装置，也不需要专门的设备，任何人都能登上任何塔顶、抛下任意两个不同重量的物体。伽利略恰恰在对别人来说一切都是清楚的、被亚里士多德的权威和两千年的传统神圣化了的地方看出了问题。

类似这样的例子在中外文明史上真是不胜枚举。

马斯洛也认为，有创造力的人无抑制地、不怕嘲笑地表达自己想法和冲动的能力，是实现者创造力的本质方面。他们具有无畏的品格，不怕别人会说什么，会要求什么，会笑话什么，这就使他们更有可能敢于察觉世界的真正性质。这些最成熟的自我实现的人，是最没有自我、超越自我、以问题为中心的人。

肯定有创造力的人是无私、无畏、无我的人，并不是说他们就是生活中完美无缺的圣人，他们同样也拥有人类无法回避的软弱性，在他们追求创造的动机中也许还有一些并不那么高尚的因素。但动机并不等于行动，在人的创造过程中，在获得最佳创造状态、进入创造性

时刻的美妙瞬间，除了对事物本身的兴趣与专注，除了忘掉自我、忘掉私欲，还有什么能使人看到世界的真相呢？所以阿瑞提说，对创造力的最大奖励就是创造力本身。再没有什么比正在从事的创造活动本身或实现他的创造活动更令创造者感到由衷喜悦的了。

总之，创造力的含义包含两个方面的内容：它既是一种运用原发过程、继发过程并加以完美匹配形成第三级过程，调动人的感知、理解、想象、情感等多种心理因素，在看似无关的事物之间发现某种相似或同一的能力；又是一种忘却自我、摆脱私欲、超越于实用目的追求之上的自由的精神活动。这两个方面的完美结合，构成了创造力相对完整、准确的含义。

（二）审美活动的两个基本特点

那么，审美活动到底是一种什么样的活动，它和创造力之间究竟有没有关系？有什么样的关系呢？

人的审美活动是一种十分复杂而奇特的活动。它不同于生理感受，但又离不开生理感受；它不同于逻辑判断，但又离不开理性认识。

感觉是审美活动的起点。社会生活模式和情感内容由于和某些生理感觉在结构上的相似，就会不自觉地或无意识地进入人的感觉之中，与它契合、渗透，赋予它一定的情感意义和社会意义，比方人们常用冷、暖等表示生理感受的字眼去形容某些色彩给人造成的感受。获得这种生理性的感受并赋予它情感性的意义是审美活动的一个重要起点。因为只有人的眼睛能够在把握到事物的形式、结构和整体的同时，见出其中蕴含的人生和社会的丰富含义。

知觉在审美活动中自觉或不自觉地受某种期望和图式的支配。因为过去的经验会在心中积淀成种种“图式”，而某些由环境和目的性行为造成的特定期望又会决定究竟去选择哪些图式，选择哪种事物的哪个方面，而抑制和舍弃它的另外一些方面；使哪些方面突出、鲜明，而使另外一些方面模糊、沉寂或消失。这种选择不是和实用目的联系在一起，而是和人所认识到的特定时期、特定文化背景和特定阶级的情感生活模式相联系的。这种注意和观察不是一种认识和判

断，而是内在情感模式和外在形式结构的契合。因为它并不满足于简单地判断出这是什么、那是什么。它也不是按照人和非人、动物和植物、有机物和无机物、有用之物和无用之物等机械的分类标准去进行归类，而是按照它们的形式中所揭示的情感表现性去进行归类。例如，马致远的名句“枯藤老树昏鸦，小桥流水人家。”就是在科学分类上毫无相似之处的三者之间看到了一种合于情感表现性的相似。换句话说，审美知觉不是知识的判断，不是科学的归类，而是透过事物的形式达到对它们的情感表现性的把握。在这里，知觉进行的是一种主动的、高度选择性的、探索性的活动，它既涉及外在形式和内在心理结构的契合，也包含着一定的理解和解释。

审美活动中想象的动力来自人的情感。这种情感不是日常生活中那种只对个人有意义的即时性、偶然性的自然情感，而是经过了深刻体验、细腻了解和不断沉思之后认识到的人类情感。思想越深刻，洞察力越敏锐，这种情感就越远离偶然性和个别性。这种情感一旦在内心成熟，就会极力促使人们去寻找某种适当的方式来加以表现，促使人们运用想象去创造。

审美活动中的情感因素是最复杂、最微妙，也是最重要的因素。格式塔艺术心理学派对审美情感的解释是被普遍接受和采纳的。他们认为，外部自然事物和艺术形式之所以具有人的情感性质，主要是外在世界的力（物理的）和内在世界的力（心理的）在形式结构上的“异质同构”或“同形同构”。这两种结构虽然质料不同，但由于它们本质上都是力的结构，所以会在大脑生理电力场中达到合拍、一致或融合，才使外部事物看上去有了人的情感性质。正如李泽厚在《审美与形式感》中所描述的：“自然有昼夜交替季节循环，人体有心脏节奏生老病死，心灵有喜怒哀乐七情六欲，难道它们之间（对象和情感之间、人和自然之间……）就没有某种相映对、相呼应的形式、结构、秩序、规律、活力、生命吗……它们之所以使你愉快，使你得到审美享受，不正是由于它们恰好和你的情感结构一致？”

审美活动中的理解有三个不同的层次。最基本的理解是对不同于实用状态的虚幻状态的理解，即要把生活中的事件、情节、感情、审

美态度和艺术中的事件、情节、感情区别开来。虚与实的区别，本质上说是个别偶然性与一般普遍性的区别，就是要在审美反应中通过理解去把握个别偶然中的一般和普遍。理解的第二层含义是指对于审美对象的象征意义、题材、典故、技法、技巧程式等项目的理解。理解的第三层意思，也是最重要的意思是对形式中融合着的意味的直观性把握。这种理解既不同于对简单信号的直接反应，又不同于纯逻辑推理性的符号把握，它是一种渗透着情感、意志在内的高级心理活动。因为艺术形式既不是简单的符号，也不是概念性的符号。按照符号论美学家苏珊·朗格的分析，逻辑推理性符号唤起的是有关某种事物的概念，而不是某个具体事物。在这种逻辑关系中，符号只是一个外壳，它能使主体在不涉及具体的人和事的情况下，按照一定的时间顺序和逻辑关系进行思维，使思维仅仅在概念中游历。而艺术形式虽然同样能够引起人的思考，但这种思考却不是离开形式在概念中游历。所以艺术符号是一种完全不同于推理性符号的特殊符号。在这种特殊符号中，形式（符号）和形式所表现的人类的情感生活（概念）是一而二、二而一的东西，人类情感中有什么结构形态或特征，艺术形式中就必然也有这种结构形态和特征。形式和情感、符号和概念是密切契合的，使人很难分清哪是形式、哪是情感。朗格还认为，人类的情感生活是一种能动的结构，对于这种结构我们不能用逻辑的推理去理解，而只能通过直接感受去把握，“我们只能直接感受到这些东西——这些似乎是具有生命性和运动性的东西。这样一些直接感受到的经验在一般情况下都不可能用那种固定的字眼、理性的语言表现出来，也很难形成什么固定的概念。”“将主观现实描绘出来并让人观照，不仅大大超出了逻辑语言的能力范围，而且在逻辑语言这种结构中，也是完全不可能的。”不能用推理性的语言表现的东西，却都可以用艺术形式去表现。“艺术就是将情感生活投射成空间的、时间的、或诗歌的结构，这些结构就是情感的形式，就是将情感系统地呈现出来供人认识的形象。艺术的本性就是将情感形象地展示出来以供我们理解。”因此，艺术的理解不是推理性的理解，而是结合着感受与情感的理解。

在实际审美过程中，感知、情感、想象、理解互相渗透、互相融合。情感反应是一种主动的、精神上的反应，是在理智的控制下进行的。理解如果没有情感的参与，思想就只能脱离外在的形式，抽象地在概念中游弋，使审美中的直观性和无意识的理解变成了有意识的逻辑推理。当审美主体把全部注意指向审美对象的形式结构时，内在的这四种要素就进行着积极的调整和组合，最后形成的内在心理结构就和这外在的形式结构达成了契合。这时，外在的结构似乎也就变成了一种有生命的东西，这种有生命的东西反过来又会促进刚刚组成的内在结构的巩固和保持，使内在心灵在美的节奏中和谐地运动，从而造成一种愉快的经验，所谓“天人合一”。人的整个审美活动就是上述四种心理要素之间极其微妙复杂的相互作用，最后形成一种动态的结构。

这就是说，审美活动不是一种简单、单一的智力活动，不是按照事物的表面类别去进行分类，而是内在情感模式和外在艺术形式结构的一种契合，它需要感知、想象、情感、理解的共同参与。这是审美活动的第一个特点。另一方面，人的审美活动完全是一种精神上的渴求，是一种远离实用目的性的活动，是脱离了功利性的活动，是日常意识被垂直切断的活动。

所谓日常意识是一种受功利性的有限目的遥控的意识。如果我们把日常意识比喻为一种水平运动的行动系统，当某种美的对象出现时，这种水平运动便被“垂直”切断。一经切断，意识活动便转向另一个方向，即美的方向，它带有非功利的性质，引导人们脱离开物理时空的限制，让精神在幻想的天地里遨游。

审美活动中的知觉是一种完全摆脱了普通知觉中功利性倾向的独特的完形感知活动。因为它不是将眼前对象视为完成未来某一目标的有用之物，也就不会像普通知觉那样匆匆闪过、一目十行，也不仅仅漠然相视、无动于衷，而是使感官全力集中于对眼前对象的知觉，并通过知觉本身的组织能力，发现它的完形，从而获得一种整体的独特经验。审美知觉中发生的这一系列组织、同构、感应活动，将它同动物性知觉和人类日常知觉区别开来，从而使人的知觉撇开了外部世界

中那些和生存直接有关的部分，而转向那些和生存相距遥远的部分。这种知觉不是纯粹的理性的知觉，而是全身心的一种同构性反应。在这里，注意力转移、超越和同构几乎是同时完成的，也是在独特的审美注意和期望的引导下，无意识地完成的。

审美活动中的理解、认识和判断主要是一种非推理性的直觉能力。这种能力在大多数日常活动中由于功利性态度的影响，大都处于蛰伏状态，只有在美的完形闪现时，它才有了施展自己的场地。审美认识和普通的概念认识不同，既不是从个别到一般的归纳，也不是从一般到个别的演绎。比方当我们欣赏某个物体的美时，我们并不知道什么是普遍的美，或者说我们头脑中并没有一个普遍性的美的概念。我的美的印象只能是由这一具体物体本身那些独特的性质所造成的具体的美；同样，我这时也不会形成一种所谓的个别美的概念，因为作为一种概念，即使是这种美的个别概念，也只有当观看者从观照这一美的物体的审美愉快中苏醒过来时，才有可能。审美认识事实上是一种非概念、非判断的活动。一旦知觉到其完形，身体便和物同化。此时此刻，理性思维便觉得力不从心了。所以在审美认识中，理性处于一种“怠”或“呆”的状态，完全被对象之美所震慑，无法把这幻象转变成概念，只能附着于对象的形态之上，与对象鱼水交融，难舍难分。这时，理性完全超越了时空的界线，进入一种大智若愚的境界，也是人生的最高境界，所谓“天乐”。这种天乐，其实就是审美认识的特殊快乐，是超脱于世俗快乐的一种快乐，是从艺术中获取了力量之后的快乐，是与宇宙之道合一的快乐。

这正是审美活动与人的普通活动相区别的最本质的不同，是审美活动的第二个基本特点，即它是一种脱离了功利性的、日常意识被垂直切断的活动。

审美活动之所以能够使人超越于实用目的追求之上，投入地、全身心地参与到这“无用”的事情当中去，关键在于审美活动的内在情感性，关键在于人的内在情感和人的知觉组织活动与艺术样式之间，存在着一种根本统一——它们都是力的作用模式。阿恩海姆在《艺术与视知觉》一书中这样写道：“造成表现性的基础是一种力的结构，

这种结构之所以会引起我们的兴趣，不仅在于它对那个拥有这种结构的客观事物本身有意义，而且在于它对于一般的物理世界和精神世界均有意义。像上升与下降、统治与服从、软弱与坚强、和谐与混乱、前进与退让等力的基调，实际上乃是一切存在物的基本存在形式——那推动我们自己的情感活动的力，与作用整个宇宙的普遍的力，实际上是同一种力。”表面看来，不同的艺术品有不同的形式，但追究起来，还要归结于支配它们或创造它们的力在方向和强度等方面的作用的不同。既然世间所有事物归根结底都可以归结为力的图式，那么对它们的观看就不仅仅是看到形状、色彩、空间或运动，一个有审美知觉能力的人，会透过这些表面的东西，感受到其中那活生生的力的作用。正是在这种异质同构的作用下，人们才在外部事物和艺术作品中，直接感受到某种活力、生命、运动和动态平衡等性质。这些性质不是联想的作用，也不是想象和推理，而是一种直接感知的结果。反过来说，既然外部事物中展示的力的样式可以与人的内在情感达到异质同构，它们就可以表现人类的情感，或者说，就可以在外部事物力的作用模式中直接看到某种表现性质。总之，不管什么事物，只要其力的样式在结构上与人类情感中力的作用达到同样复杂的水平，就具有了情感表现性。

一切美的艺术品无不表现了与人的情感能够达到同构的某种“力”，无不表现了某种深刻的、可以发生同构的情感表现性。这样一种包含“力”的作用模式的艺术样式又可以被称之为“有意味的形式”。在这种美的艺术品中，形式是感情的外化，感情溶解在形式中，就像盐溶解于水，水和盐浑然一体、无法分开。艺术品的意味就存在于形式之中，离开形式而作无边的联想，并不是意味；用说理的方式传达思想、见解、知识，同样也不是意味。意味产生于形式激起的审美情感，而审美情感又不是艺术家和欣赏者日常生活中的喜怒哀乐等普通情感，而是一种超然于世的特殊情感。就以画家的构图来说，构图并不是运用理智所作的有意铺排，而是艺术家运用心灵自身的简化倾向所作的有选择有舍弃的简化。“运用理智所作的缩略不是由艺术家的情感熔炼出的形式，而是用他的智力发明出来的东西，

这种东西只能成为整个活的有机体中的坏死的部分，他们看上去生硬而僵化，因为他们不具有真正构图所特有的节奏变化。”好的构图就是以心灵特有的自然倾向组织一个有机整体的活动，它不是机械相加，而是由心灵去熔炼，“每一个优秀构图的出现都是由某种绝对的需要决定的，这就是艺术家想要准确地表现他们感受到的东西的需要。”“形式与感情意象之间哪怕是一个部分不相符合，这个形式就会被破坏。”（贝尔）显然，艺术家通过形式传达意味，欣赏者通过形式品味意味。艺术品的意味不在形式之外，而在形式本身。

但是又怎样通过美的形式（而不是俗的、坏的）来传达美的（而不是俗的、坏的）意味呢？又怎样保证我们真的能够通过美的形式体味到美的（而不是俗的、坏的）意味呢？比方怎样才能确保我们通过《红楼梦》这样的艺术形式看到的不仅仅是儿女私情，而是深刻的社会历史文化意味呢？真正的美不在物中而在心中。我们的眼睛可以看到物的美，但看不到理念的美，看到理念的美是一种特殊的能力，除非灵魂自身是美的；否则便看不到美，我们之所以能够欣赏声音、图像等美的结构，那是因为我们自身以同样的方式构造着。这就是说，人的内在心理结构在审美活动中通过同形作用逐渐被美化，得到美的陶冶和升华，而美的心灵又能够进一步激发美的创造。审美活动丰富着人的情感生活，它可以使心灵看到自身，看到他在普通时刻所难以看到的東西。

（三）审美与创造力的关系

审美与创造力是一种什么样的关系？能不能通过审美教育来促进创造力的发展？怎样通过审美教育来促进创造力的发展呢？

1. 美在创造过程中

马克思曾经说过：“社会的进步就是人类对美的追求的结晶。”古往今来许多伟大创造者的创造实践都表明：对美的渴望与追求推动着人类的创造，对美的敏锐的感受与直觉又激发着、成全着人的创造，美不仅是创造的动力和源泉，也是赋予创造者以智慧的奥秘所在。

科学在我们常人看来，也许是最为枯燥、和美相距最为遥远的东

西。然而许多杰出的科学家都陶醉于科学创造带给他们的无与伦比的美感体验之中。他们坦言，追求科学的过程就是追求美。这些大科学家在自己科学创造生涯中对美的感悟与体验表明，一切具有革命性意义的重大发现和创造，看起来似乎都是可遇而不可求的，都不是按照某种既定的思维训练的路子、按部就班地就能够实现的，相反，都是在人们事先难以预料、意想不到的地方取得出乎意料的突破。换句话说，遵照理性思维的一般规律，我们也许能够解决一些一般性的、技术性的问题，但真正大智大慧的创造则是不可能仅仅依靠逻辑的、推理的手段就能达到的。因为很显然，逻辑的、推理的手段是人人可见、人人可学、人人可用的，但并不是人人都能水到渠成、顺理成章地走出黑暗，作出伟大的发明和创造的。那么，引导创造者从混沌走向具体可见的、清晰的理性思维过程的那个火把到底是什么样的呢？它正是人们对美的追求、体验和敏感。

爱因斯坦也许是一个最具说服力的例子。对他来说，追求科学是逃避世俗现实的一种方法。他作为科学家得到的奖赏不是权利、不是金钱，而是有幸一睹大自然无与伦比的美，这是他受用终身的巨大推动力。他的同行们认为，他从不仅限于在经验与原理之间作逻辑的归纳，他的思想的来源往往不是逻辑的，而是美学性质的。基本公式过多、基本原理的解释在美学上的不协调性，比实验和理论之间的一致更令他焦躁不安。正是这一点刺激着他的思维。他的广义相对论被物理学界一致公认为“最美的理论”，它极其简洁、漂亮地完全解决了黑洞周围的时空问题，将一直被认为是完全独立的两个基本概念——时空和物质运动联系起来并使之揉为一体。（这也证明了创造过程是在表面看来毫无联系的两者之间觉察到一种同一、并建立一个新的等级。）当然，要想具体描述广义相对论的美如果不熟悉相对论的语言是不可能的，正像我们如果不熟悉音乐符号就无法深入分析交响乐一样，但是这种美是能够被每一个真正理解了相对论的人所欣赏到的。科学家们常常从美的角度来评价爱因斯坦及其理论，认为他兼有学者的智慧、逻辑的明确性和类似艺术家的美学鉴赏力，他既是一位能够理解一切的明哲的老人，又像一个对新事物充满惊奇感的五岁的

幼儿。同样，爱因斯坦也经常以这样的角度、方式和出发点来评价他的同行的工作。他把迈克耳逊称作“科学实验界中最伟大的艺术家”；他评价科学家史瓦西“他的源源不断的创造动力，在更大程度上是数学概念之间精美联系的那种艺术家的喜悦”。这说明，美与科学创造的联系并不是偶然的、个别的。

和爱因斯坦一样，许多大科学家在创造过程中都体验到某种程度的对美的愉悦。量子理论的发现者海森堡就曾经记下了在他发现量子理论的时刻对美的感受。“透过原子现象的外表，我看到了异常美丽的内部结构，当想到大自然如此慷慨地将珍贵的数学结构展现在我面前时，我几乎陶醉了……”“当大自然把我们引向一个前所未有的、异常美丽的数学形式时，我们将不得不相信它们是真的，它们揭示了大自然的奥秘。”海森堡夫人事后也回忆道：“在一个月光皎洁的夜晚，我们漫步于海因山，他完全被他所看到的幻觉所吸引，一路上，他试图向我解释他的最新发现。他谈到对称性的奇妙之处在于可以把它看作万物的原型；他还谈到和谐、简朴的美和它的内在真实性。”

被海森堡称为“人类历史上第一个真正重大发现”的是关于美与可理解的东西之间的内在联系。毕达哥拉斯发现，在相同张力作用下振动的弦，当它们的长度成简单整数比时，击弦发出的声音听起来是和谐的。多年以后，当开普勒把行星绕太阳的转动和一根振动的弦进行比较时发现：不同行星的轨道有如天体音乐一般奏出了和谐的和声。开普勒深深感激上帝为他保留了这份发现，使他能够通过他的行星运动定律，得到一种最高的美的联系。

有相类似的体验并加以表述的还有数学家克尔、华生等人。克尔在谈到他自己的数学发现时表示，他感到一种“在美的面前的震颤”，以追求数学美为动机的发现，竟然是大自然的精致的复制品，“这一难以置信的事实使我不得不说，美是人类思想最深层的反应。”华生证明了印度数学家拉玛努扬留下的许多猜想，他说：“研究拉玛努扬的工作和由此提出的问题令人惊心动魄。他的公式给我心灵的震颤，恰如我走进美第奇教堂的圣器室，见到米开朗琪罗的名作所引起的震颤一样。这两种感受是无法区分的。”

科学家们还从另一个角度谈到了创造与美的关系。迈克耳逊曾经谈到他之所以去研究测量光速，并不是因为它很有用、很重要，而只是因为“它太有趣了！”法国数学家、科学哲学家彭加勒也承认：“科学家之所以研究自然，不是因为这样做很有用，而是因为他们从中得到了乐趣，我们得到乐趣是因为它美。如果自然不美，它就不值得去探求，生命也不值得存在……我指的是本质上的美，它根源于自然各部分和谐的秩序，并且纯理智能够领悟它。”“正因为简单和深远两者都是美的，所以我们特别刻意于寻求简单深远的事实，我们醉心于探求恒星的巨大轨道，我们热衷于用显微镜寻觅细小的东西，我们欢欣于在遥远的地质年代中寻觅过去的痕迹，都是由于这些活动给我们带来了欢乐。”（这同样证明了创造活动是一种超脱于实用的功利性目的追求之上的人类精神活动。）

美不仅是创造的动力和源泉，而且也是赋予创造者以智慧的奥秘所在。科学理论的首要宗旨是发现自然中的和谐，所以一个科学理论成就的大小，事实上就在于它的美学价值。因为给原本混乱的东西带来多少和谐，是衡量一个科学理论成就的手段之一。因此，我们要想为科学理论和科学方法的正确与否进行辩护，就必须从美学价值方面着手。科学家的动机从一开始就显示出是一种美学的冲动……科学在艺术上不足的程度，恰好是科学上不完善的程度。因为在艺术中，对关系的认识是直接的、有感情的——它与数学天才的认识有惊奇的相似之处：数学天才对数学关系具有直接的直觉，但要证明这些关系又超出了他们的能力。这就是说，数学天才有时候在还没有明显的理由时就能够直觉地感受到真理。这也就是数学中一些猜想会长期存在的原因。有时候，一个具有极强美学敏感性的科学家，他所提出的理论即使开始不那么真，但最终可能确实是真的。这里有一个例子：魏尔是引力规范理论的提出者。在他正式提出这一理论之前，曾经有一段时间他以为用它作为一个引力理论是不真的。但是偏偏它显示出来的美又使他不愿意轻易就放弃它、否定它。于是，为了美的缘故魏尔没有抛弃这个理论。多年之后，魏尔的直觉最终被证明是完全正确的。魏尔曾说：“我的工作总是尽力把真和美统一起来，但当我必须在两

者中挑选一个时，我通常选择美。”也许，所有纯粹的理念或如我们所说的和谐的原型，是那些能够领悟它们的人本身所固有的。它们不是通过概念过程被接纳，相反，它们产生于一种先天的直觉。从最初无序的经验材料通向理念不是被思考出来的，而是像图形一样被感知到的。物理学家迈克耳逊根据自己的创造体会承认：“科学选题要求研究者具有学者的分析的智慧、艺术家的审美直觉和诗人的形象性的语言。”看来，审美鉴赏力和敏锐的分析智力的结合是伟大科学家的主要特点。

总之，科学的创造需要美！美在科学家的创造过程中是一个不可忽视的重要因素，它起着一个引导、助燃、催化的作用，激发着、成全着创造者的创造。问题是：怎样才能帮助我们寻找美、发现美呢？显然，一个没有在艺术方面受过美的熏陶和感染的人是无法在科学活动中感悟美、体验美的。人们在科学及其他一切事物中对美的敏锐的感悟与体验首先来自于人的艺术体验和审美活动，因为只有有丰富的审美活动中才能获得丰富的审美体验，这种体验才能够进而为创造所用。

那么，为什么审美活动有如此巨大的作用呢？

2. 审美与创造力的关系

审美体验中的情感表现性和超功利性可以使我们看到我们在普通时刻所难以看到的東西。从创造力的角度来看，这一方面为人们的创造活动提供了一个崭新的视角，可以帮助我们在表面看来毫无相似之处的事物之间看到某种新奇的、有意义的同一；另一方面，超功利性本身又是创造力所依赖的一个重要因素。

审美与创造力之间的内在联系表现在两个方面。一方面，伟大的科学家等创造者的创造实践显示出审美体验在其创造过程中的积极作用。这是实践的验证。另一方面，我们可以进行理论的推理：审美活动是由感知、情感、想象、理解等多种心理成分共同参与的活动，是一种暂时脱离了功利性和实用目的性的活动。创造活动同样也是由感知、情感、想象、理解等多种心理成分共同参与的活动，通常它们是由原发过程、继发过程以及和第三级过程的完美匹

配这样的概念来表述的。第三级过程这个概念本身就包含有审美的升华这样一层意思在内。创造活动同样也是一种暂时脱离了功利性和实用目的性的活动，至少在创造的时刻，创造者必须进入一种忘我的状态。创造的产品也许具有极大的实用价值，但是创造这一产品的过程却不仅仅是为了实用的目的，至少不是为了“我”个人的某种实用目的。

审美与创造力的这种极有价值的内在联系，在古往今来的思想家和智者那里都引起了不同程度的兴趣和关注。

孔子曾经对审美教育的理想作过一个极其精练的表述：“兴于诗、立于礼、成于乐”。在孔子看来，造就一个完人的最终环节，也是最重要的环节就是“乐”。因为“乐”对人的德性的培育不是依靠外在的强制，而是“寓教于乐”，以自然之美感化人的心灵，使“仁”成为人的内在情感的自觉需要。

和孔子一样，柏拉图也是从道德的角度来看待艺术的作用。他以音乐为例，认为音乐的“节奏和乐调有最强烈的力量进入心灵深处，如果教育的方式适合，它们就会拿美来浸润心灵，使它也就因此而美化；受过良好音乐教育的人可以很敏捷地看出一切艺术作品中与自然界事物中的丑陋，很准确地加以批评；但是一看到美的东西他就会赞赏它们，很快乐地把它们吸收到心灵里，作为滋养，因此自己的性格也变得高尚优美。”

康德把审美判断力作为沟通自然规律的必然性和道德意志自由的桥梁与媒介。这种判断力不像知性那样提供理念，但又略带理性的性质，使人感到某种合目的性的愉快。因此，审美是自然向人生成，即向有文化一道德的人生成的关键所在。

席勒在此基础上把具有感性冲动的人称为“感性的人”，把具有理性冲动的人称为“理性（道德）的人”。前者需要使千差万别、错综不齐的感性世界获得理性形式，后者需要使理性形式获得感性内容，使它具有现实性。而“审美的人”恰恰可以使二者的需要得到满足。因为在审美状态中，反思和情感完全融为一体，所以审美就成了人从“自然的人”上升为“道德的人”的必由之路。“如果要把感性

的人变成理性的人，唯一的途径就是先使他成为审美的人”。在这里，自然和人的相互作用与转化开始有了比较现实的方式：即通过“审美教育”来实现这种转化。

我国近代教育家蔡元培从“教育救国”的宗旨出发，把美育确定为新式教育方针的内容之一。在他看来，美育是改造人的世界观、陶冶感情、促进科学发展的最好途径。蔡元培的美育思想一半来自中国古代的美育传统，一半来自康德。他深受古代礼和乐融为一体的传统影响，认为乐可以使礼的教育变得更加容易和自由。他在解释以美育人的积极性时，又引用了康德美的超功利性的理论：由于美是超功利性的，因此能使人很快地与造物为友；由于排除了私利，人的情感便受到陶冶，从而使高尚的行为成为自觉的和受内在感情支配的积极行为，而不是强迫的行为。美育归根到底是一种情感教育，它所要得到的是一种使人格变高尚的内在情感。

这种理想化的、完美的人又被马斯洛称为自我实现的人。马斯洛对自我实现的人进行了研究，专门研究这些自我实现者在其自我得到实现时的体验，即“高峰体验”。研究表明：高峰体验最容易在审美活动中产生，但又不仅限于艺术领域。“这些美好的瞬间体验来自审美感受，来自创造冲动、创造激情、来自意义重大的领悟和发现、来自与大自然的交融。”它的发生要有一个基本必要的条件，这就是必须“有某种同型的动力在起作用，有某种相互平行的反馈和回响存在于感知者的特征和被感知者的特征之间，因而，人和外界往往互相影响。一个善良、真诚、美好的人比其他人更能体会到存在于外界中的真、善、美。同样，如果我们自己具有统一和谐的心理状态，那我们就能比较容易觉察到外在世界的统一性。”这样，人本主义心理学把审美活动视为“健康的人”即有创造力的人的整个自我实现过程中不可分割的一部分，看作是一种超越性的需要。在它看来，审美时的高峰体验虽然只是短暂的一瞬间，然而却是整个自我实现过程中必不可少的环节。

格式塔艺术心理学对审美活动所作的深入细致的心理剖析，不仅停留在思辨的层面上，而且清晰地揭示出审美活动与人的整体心理建

构之间的重要联系。他们认为，造成艺术表现性的基础的是一种力的结构，这种结构之所以会引起我们的兴趣，不仅在于它对那个拥有这种结构的客观事物本身有意义，而且在于它对于一般的物理世界和精神世界均有意义。既然世间所有的事物归根结底都可以归结为力的图式，那么对它们的观看就不仅仅是看到形状、色彩、空间或运动，一个真正具有审美知觉能力的人，会透过这些表面的东西感受到其中那活生生的力的作用。正是在这种异质同构的作用下，人们才在外部事物和艺术作品中，直接感受到某种活力、生命、运动和动态平衡等性质。

审美活动与人的创造力之间复杂、微妙而又密切的关系正是体现于此，它显示了审美活动对于人的创造力发展的重要意义，这也正是马尔库塞多次强调的那种“审美之维”的作用。他说：“艺术中出现的那种远离变更实践的成分，应被视为未来解放实践中的必要成分——视为美的科学、补偿和满足的科学。艺术不能直接变革世界，但它可以为变更那些可以变革世界的男人和女人的内驱力作出贡献。”由于在审美活动中人总是和想象及想象的产品打交道，所以人在这个领域里和全新的性质的接触便十分频繁，对于新的东西的追求也就越强烈，反过来，对于陈旧的和墨守陈规的东西的反抗和破坏也就越强烈。因此，审美活动不仅能够发展人的想象力，能够发现美、创造美，而且也能够使人养成独立思考的良好习惯，既不自盲从也不随波逐流。

（四）怎样通过艺术教育促进幼儿创造力的发展

1. 如何看待幼儿的创造性表现

让我们先来举一个例子。

吉尔福德的发散性思维理论是在幼儿教育中得到了较多运用的一种创造力理论。根据这一理论，发散性思维被看成是幼儿的创造性表现。在幼儿艺术教育中，这一理论最典型的运用就是让幼儿为歌曲增编歌词。但并不是所有的幼儿歌曲都适合增编歌词，只有那些歌词内容紧凑、集中、单一，并有一个突出的中心词，词曲结合流

畅、上口、富于韵律感的歌曲，才有可能为幼儿的创编提供较多发挥联想与发散性思维的线索和可能性。例如《秋天》这首歌曲，就非常符合上述增编歌词的条件。

秋 天

1 = C $\frac{4}{4}$

英美儿歌

5 5.6 5 3 | 5 5.6 5 3 | 5 6 5 $\dot{1}$ | 7 - 0 0 |
 秋 天 来 了，秋 天 来 了，我 怎 么 知 道？

4 4.5 4 2 | 4 4.5 4 2 | 7 6 5 7.7 | 1-0 0 ||
 菊 花 开 了，菊 花 开 了，菊 花 告 诉 了 我。

有一个幼儿园大班的老师选择在秋天来教这首歌。在正式教唱之前，她先教了另外一首关于秋天的歌曲《秋天多么美》来为歌词改编作准备。

秋天多么美

1 = D $\frac{3}{8}$

曾泉星 词
 郑融和 曲

5 $\dot{1}$ | 3 5 | 2.4 3.2 | 1 . | 4 6 |
 秋 风 秋 风 轻 轻 吹， 棉 桃
 秋 风 秋 风 轻 轻 吹， 稻 草
 秋 风 秋 风 轻 轻 吹， 高 粱

$\dot{1}$ 6 | 7 6.7 | 5 . | 6 5 | 4 4 4 |
 姐 姐 咧 开 嘴， 露 出 小 白 牙，
 姐 姐 把 手 挥， 梳 出 金 头 发，
 姐 姐 喜 红 眉， 跳 起 丰 收 舞，

5	4	3	3	3	1 2 3 4 5	2 3 4 5	6
满	脸	笑	微	微，	啦啦啦啦啦	啦啦啦啦啦	啦，
结	出	玉	穗	穗，	啦啦啦啦啦	啦啦啦啦啦	啦，
抒	情	多	优	美，	啦啦啦啦啦	啦啦啦啦啦	啦，

2	4	3	2 3	1 .	1	0	
秋	天	多	么	美。			
秋	天	多	么	美。			
秋	天	多	么	美。			

这是一首秋天的特征较为丰富，色彩明快、鲜艳，内容饱满，但离城市幼儿所熟悉的生活有一定距离的歌曲。

两周之后，她开始教《秋天》这首歌。因为歌曲短小简单，她只用了一次活动就完成了新歌的教学内容。然后，她向幼儿提出了观察任务，要求幼儿自己用眼睛和耳朵去看、去听、去想，“还有谁能告诉我们秋天来了？”她自己也尽量在日常教育活动中，在语言、科学、绘画等教育活动中有意识地引导幼儿去观察、发现、总结和概括秋天的特征。一周以后，她向幼儿提出了为歌曲创编新歌词的教学要求，并提醒幼儿想一想昨天画的画、前天说的儿歌，还有咱们的眼睛看到的、耳朵听到的，都有谁能告诉我们秋天来了？幼儿七嘴八舌，有的说秋风，有的说树长了，有的说稻子熟了。于是，老师要求幼儿用“稻子熟了”来改编歌词：

秋天来了，秋天来了，我怎么知道？

稻子熟了，稻子熟了，稻子告诉了我。

这样，当幼儿唱起经过自己改编的歌曲时，显得兴奋不已。尤其在唱到“稻子熟了”这一句时，几乎都抑制不住地笑出了声，他们觉得这样的歌词非常好笑（这表明幼儿已经具有较明显的幽默感）。唱完一遍以后，老师又问：“还有谁能告诉我们秋天来了？”幼儿的回答是：棉花、玉米、苹果、香蕉、柿子、橘子。老师要求幼儿用“苹果”和“棉花”改编到歌词里去演唱：

秋天来了，秋天来了，我怎么知道？
苹果熟了，苹果熟了，苹果告诉了我。

秋天来了，秋天来了，我怎么知道？
棉花熟了，棉花熟了，棉花告诉了我。

在唱完了这两遍之后，老师提示幼儿再想想，不光是吃的东西，不光是水果，还有什么能告诉我们秋天来了？提示了三遍还没有出现新的回答，老师又问：“秋天的天气怎么样了？”有两个幼儿立刻说出：“天气凉了。”老师随即要求幼儿用“天气凉了”改编到歌词中去演唱：

秋天来了，秋天来了，我怎么知道？
天气凉了，天气凉了，天气告诉了我。

唱完以后老师再提示：“大树脱下来的衣服怎么了？”幼儿答：“树叶落了。”于是再唱：

秋天来了，秋天来了，我怎么知道？
树叶落了，树叶落了，树叶告诉了我。

我们从上述幼儿进行发散性思维的活动过程中可以看到：幼儿的所谓发散性思维，它的方向存在着极大的局限性。幼儿只能在某些非常有限的范围内去“发散”他们的思维，还不可能做到较大范围的、各个方向的、真正意义上的“发散”。这个例子中的“发散性”主要体现在两个方向上：一是他们身边最熟悉的、对他们来说感受最深、最有意义的东西：苹果、香蕉、柿子、橘子；二是他们原来并不熟悉，但是经过歌曲《秋天多么美》的强化刺激和老师的反复讲解，给他们留下了深刻记忆的东西：稻子、棉花、玉米。（从这里我们也可以看出大班幼儿的联想已经具有了初步的按类别进行的特点，从稻子、棉花到玉米；并且还含有理解记忆的成分；从原歌词中的棉桃、稻草到自编歌词中的棉花、稻子。）虽然经过老师的再三提醒，并在被问及“天气怎么样”“大树脱下的衣服怎么了”时，能说出“天气凉了”“树叶落了”，但是显然，他们还不能主动概括并说出秋天“天凉”“落叶”等主要的季节特征。这倒也未必是他们不知道秋天

的这些特征，而是在围绕歌曲进行歌词创编时，思维更多地受到歌曲原有的歌词和句式的影响，受到幼儿之间相互模仿的影响，受到刚刚学过的《秋天多么美》一歌的影响，难以展开全方位的发散性思维，而且还不能够抓住秋天的所有特征中最为主要的特征。这就表明，发散性思维是不完全自由的。

一周以后，老师再次要求幼儿为这首歌曲改编歌词。幼儿的回答仍然局限在橘子、梨（鸭梨）、麦子等这些事物上，仍然显示出同样的方向性，只有在老师问起“小草怎么了”“叶子怎么了”，幼儿才能说出“小草黄了”“叶子落了”。这表明，幼儿思维的发散性并没有得到方向上的扩展，仍然局限在原有水平上。

五周之后，老师又选择了一首关于秋天的歌曲作为教学活动的材料。

秋 天

1 = C $\frac{2}{4}$

英美儿歌

卢乐珍 汪爱丽译配

5 3 6 | 5 3 1 | 2 2 4 4 | 3 3 5 | 2 2 4 4 |
 秋 天 呀 秋 天 呀， 树 叶 到 处 飞 呀 飞， 树 叶 到 处
 3 2 1 | 5 3 6 | 5 3 1 | 2 4 3 2 | 1 — ||
 飞 呀 飞。 秋 天 呀 秋 天 呀， 秋 天 多 可 爱。

这也是一首较为适合进行歌词创编的歌曲。在完成了新歌的教学过程后，老师要求幼儿改编“树叶到处飞呀飞”一句。以下是幼儿的回答（左边是幼儿的原话，右边括号中是经过老师加工后的歌词）。

树叶都变黄了。（树叶片片变黄了）

树叶到处落呀落。

树叶从树上飘。（树叶到处飘呀飘）

小草全都变黄了。

大风到处吹呀吹。

大树脱下绿衣裳。

燕子飞回了南方。
秋天菊花都开了。
大风把花瓣吹落。
大雁飞回南方了。

在整个改编过程中，幼儿的兴趣并不大，说话的、做小动作的、打打闹闹的占三分之二。但其中有两点值得注意：一是当一个幼儿编出“大树脱下绿衣裳”的歌词时，有五六个幼儿情不自禁地为他拍手叫好，并且在全体一起演唱用这句新词改编的歌曲时，声音明显要比演唱其他的改编歌词显得更整齐、更响亮、更兴奋。二是比较“树叶到处落呀落”与“树叶到处飘呀飘”一句，在唱改编的“落呀落”一句时，幼儿不能很顺利地改过来，有三分之一又唱回到原来的歌词上去了，又有三分之一唱到这一句时停下来不唱了，还有三分之一能勉强记住新词，但是词和曲不能很好地结合，节奏拖沓。而在演唱“飘呀飘”一曲时，则没有任何障碍，全班幼儿都能很顺利地一次唱好。

这是两个很有趣的现象。一说明幼儿对美的、形象的、生动的、新异的东西具有一种普遍的、难以抑制的、强烈的、敏锐的感受性。在改编的所有这些歌词中，“大树脱下绿衣裳”无疑是最为独特的，它有动作，有色彩，有形象，可以说是最美的一句。幼儿实在是十分懂得欣赏这种美的。二说明幼儿对于词曲结合的韵律十分敏感。“落呀落”与“飘呀飘”虽然只是一字之差，但是在和旋律的结合上，效果却很不一样，“落”字唱起来不太好听，而“飘”则更押韵。像这样细小的、纯粹是形式方面而不是意义方面的差别成人都未必能注意得到，而幼儿却能够有所反应，幼儿的这一心理特点说明，在幼儿幼小的心灵中，具备了极其宝贵的对形式而不是意义、整体而不是局部的敏锐的感受与把握的能力，即具备了对美的敏感。

再从思维的发散性上看，幼儿显然有了一些进步，涉及的形象更加丰富了，有树叶、小草、大树、菊花、燕子、大雁、大风、花瓣，还运用了一些不同的动词：落、飘、吹、开、飞、变、脱。这一方面说明老师经过一段时间有意识的发散性思维的指导是能够见效的，另一方面，也可能是因为这首歌曲的句式结构要比第一首改编歌曲更加

丰富一些，可以启发幼儿的东西更多一些，对幼儿的暗示性似乎也要更强一些。这种暗示的痕迹在改编的歌词中能够很清楚地看出来。和原来的句子“树叶到处飞呀飞”相比，幼儿思维的发散性主要是围绕着“树叶”和“飞”展开的：树叶——树叶、大树、小草、菊花、花瓣；飞——燕子、大雁、落、飘、吹、飞。这也就是说，幼儿思维的发散性虽说有了一些进步，但仍然不是完全自由的、可以向各个方向伸展的，仍然是有局限的。

✓ 这是一个很常见的例子。我们之所以要用这么大的篇幅来描述和讨论幼儿通过发散性思维进行歌词改编的这样一个活动过程，首先是因为目前在谈到艺术教育 with 幼儿创造力发展的关系时，人们往往把改编歌词作为衡量幼儿创造性表现的一个首要的、非常有用、有效的方法。（如果这种方法确实有效，那么我们完全可以照此办理，毋需再另起炉灶探讨幼儿的创造性表现了。）单从幼儿在原歌词的基础上进行思维发散的数量上看，这种认识也许有一定的道理。但是通过我们上面的深入分析就可以很清楚地看到，幼儿的所谓发散性是存在着相当大的局限性的，是不完全自由的，发散的水平也是不高的。与其说幼儿是在进行发散性思维，毋宁说幼儿是在进行归类和联想——在第一次改编的歌词中，幼儿不正是顺着稻子、麦子和水果这两个类别在作语词联想吗？在第二次改编的歌词中幼儿不还是围绕着树叶和飞这两个主题在作联想吗？更重要的是，如果我们不对这一活动的过程进行描述，单看改编的歌词这一活动的结果，我们就不能发现幼儿实际思维过程中真正的问题所在，我们也无从知道幼儿对这一活动事实上到底有没有兴趣、有多大兴趣？如果我们只看活动结果，不对结果进行深入的分析，不对活动过程进行深入细致的观察与描述、分析，有时候对于幼儿的创造性表现来说，也许会有一定程度的失真。再者，一首歌曲是一个完整的艺术统一体，旋律与歌词的结合应该是恰到好处的，是不宜随意替换的。而引导幼儿为歌曲增编歌词处理得不好就恰恰会破坏歌词与旋律之间的这种重要联系，破坏歌曲本身形式与内容的完整统一，破坏歌曲的艺术表现力，从而使幼儿的艺术感受力受到影响。因此，在艺术教育中用这种方法来发展幼儿的发散性思维是

需要深思熟虑的。

这个随处可见的例子反映了一个非常值得我们深思的问题：成人或教育工作者对幼儿创造性表现的期待与幼儿的实际表现之间是有一定差距的。成人往往从理论上带有先验色彩地来看待幼儿的创造力，他们的思路往往是这样的：既然创造力的表现形式是思维的发散性，那么幼儿的创造力表现就应该是幼儿的思维发散性。怎样表现这种思维的发散性呢？让幼儿编歌词吧，幼儿在原有歌词的基础上想出的新词越多，说明幼儿的发散性思维能力越强，幼儿的创造力也就越强。这种推理是完全符合逻辑的，它引导着老师去想方设法地诱导幼儿的发散性思维，去关注发散性思维的结果——到底想出了多少种新的答案。而幼儿对这一活动本身的兴趣到底有多大呢？老师并不关心，也没有兴趣、没有必要去关心。老师要的只是一个结果——经过这个教育活动，幼儿在原歌词的基础上，编出了多少新的歌词，因此，幼儿的创造力通过改编歌词这一活动得到了怎样怎样的提高。这就是老师对幼儿创造性表现的一种期待。而事实上，幼儿在从事这一活动的过程中，他们的兴趣并没有真正放在上面（他们宁愿在底下打打闹闹、做小动作），并没有投入极大的身心参与到这一活动中去。在很大程度上幼儿仅仅是在完成老师的任务。因此，改编的新词这一结果除了对老师的期待有意义以外，对于揭示幼儿真正的创造性表现并不一定有多大的意义。

10.11 一般说来，如何看待幼儿的创造性表现是和对创造力问题的理解分不开的。如果我们认为创造力是一种发散性思维能力，那么我们当然只能从发散性的角度去讨论幼儿的创造性表现。但是我们认为，把创造力简单地等同于发散性思维是不恰当的。因此在讨论幼儿创造性表现的问题上，沿用发散性思维的概念也是不恰当的。不破不立，我们必须首先打破这种单纯以发散性思维来看待幼儿创造性表现的固有思维定势，才能去寻找更真实地表现幼儿创造性的表现方法。

我们认为，判断幼儿的创造性表现应该根据创造性本身的内在性质来确定。构成创造性活动的必要条件首先是要在原来认为不相同或无关的事物或更多的事物之间觉察到一种同一。怎样才能知觉到这种

同一呢？必须使原发过程和继发过程完美地结合起来，并形成第三级过程；必须是忘我的瞬间，是不为功利性所阻碍的活动。成人如此，幼儿也是如此。如果幼儿在一个游戏中能够主动地、投入地、兴趣盎然地把一个布娃娃看成是或想象它是真娃娃，并专注于眼前的游戏活动，那么他就不仅完成了布娃娃和真娃娃之间的同一，而且也达到了一定程度的忘我状态，我们就可以称这样的活动为创造性活动。相反，如果幼儿在游戏中并不能主动地展开他的想象力去实现某种同一，而是完全被老师的指导牵着鼻子走，那么他就谈不上实现同一、达到忘我的境地，当然也就称不上是创造性活动。对幼儿的创造性表现来说，兴趣是一个非常值得关注的因素。因为幼儿在活动中的感知、注意、观察、想象、理解和情感的投入，无不需要兴趣的支撑。成人也许会因为这件事情对我有用，我就要想方设法去做好；而幼儿则不同，比方学琴对他是有用的，但是如果没有兴趣的话，他很难自觉地去学琴和练琴。只有当幼儿对活动有了真正的兴趣以后，他才有可能达到忘我的状态，才有可能真正投入自己的身心，调动自己的各种心理活动去实现事物的同一。真实的兴趣应该说是我们看待幼儿创造性表现的一个重要的窗口。

下面，我们再举一个例子来进一步说明我们的观点。

在一次美工活动中，一个大班老师教幼儿用纸折叠一个皮球。她把整个过程分为五步：①对折；②开口朝上，折起一角；③翻过来，再折另一边，成一个大三角形；④手伸进去、压平、角伸出来；⑤开口冲自己，吹。在整个过程中，她要求幼儿安静、不说话，亦步亦趋地跟着她做。

事实上，每个幼儿都是一个独一无二的个体，他们的反应速度不同，动作的灵活性不同，理解能力不同，性格特点不同，因此在这个做的过程中不可能是整齐划一、完全步调一致的。幼儿的表现大致可以分成这么几类：

- (1) 有的幼儿跟着老师折好一个步骤以后，就静静地等着，乖乖地把手背在椅子后面，不说话，不做小动作，脸上也显得十分平静；
- (2) 有的幼儿跟着老师折好一个步骤以后，脸上表现出十分得

意和骄傲的表情，眼睛左顾右盼，两手背在椅子后面轻轻地敲椅子，努力想引起老师的注意和表扬；

(3) 有的幼儿动作比较灵活，折得比较快，他们乘着老师边讲解、边折还要边手把手辅导个别幼儿的空隙，不等老师的下一个步骤，自己先往下进行，折出一些新奇的花样；

(4) 有的幼儿折得快的，在老师分解动作的每一个步骤当中，他们就不停地把已经折好的东西拆了重新再折，他们绝不空着手干等着，手上总有事情在干，拆了折，折了拆，显得十分忙乱；

(5) 有大约五六个幼儿（参加活动的幼儿共 32 人）折得快的，折完一个步骤以后，并不是坐着干等老师的下一步指示，而是自己动脑筋去想下一个步骤，并试着去折。这些幼儿在折完了第四步以后，都不等老师的指导，自己就鼓足了腮帮子使劲去吹。

(6) 有个别较胖的男孩，手指比较粗大，动作不灵活，他们总是折不齐、折不好，总是跟不上老师的步骤；

(7) 还有一些幼儿因为不能理解老师的指导语，不能在老师的语言提示和自己的动作之间建立起相关的联系，表现得不知所措，无法按老师的要求一步一步地折出成形的东西来。

这七类幼儿表现出不同的特点。

第一类幼儿听话、老实，动作和智力、理解力都没有什么问题，没有太强的表现欲，并不希望引起过多的注意；

第二类幼儿的表现欲要比第一类幼儿更强一些，但也知道要在“合理合法”的范围内去表现。这反映在他们并没有大声嚷嚷地用较为激烈的方式去引起老师的注意和表扬；这两类孩子都比较听话，同时也可以说都比较被动。

第三类和第四类幼儿在主动性上要好于前两类幼儿，但是他们的活动是否就称得上是一种积极的主体性的活动，却还要作具体的分析。也许在他们忙乱的动作中包含了积极的探索，（这样的探索显然并没有成功——他们并没有折出应该出现的形状来！）也许他们的活动仅仅是为了使自己的手不闲着，而头脑并没有积极地活动。

第五类幼儿是最值得称道的了，他们在进行的应该说就是一种积

极的主体的探索活动，他们能把自己的手和头脑调动起来，身心协调起来，为着一个明确的目标去努力，而且，显然已经获得了成功。

第六类幼儿首先是由于动作的问题使能力受到了阻碍。

第七类幼儿则可能是有一些语言理解或智力方面的问题。

这些幼儿在创造性表现方面的差异也非常明显。

第一类和第二类幼儿，他们的活动是被老师的要求所指引，他们追求的是完成老师的任务，进而获得老师的表扬。他们的兴趣可以说基本上是由老师来决定的，他们还没有真正对活动本身发生兴趣，更谈不上使自己身心的活动与折纸这一活动融为一体，形成同一。

第三类和第四类“积极的”幼儿已经对活动本身产生了兴趣。作为大班的幼儿，他们是深知课堂常规和老师的要求的，他们知道老师的要求不应该违反，老师要求他们跟着老师的步骤去折纸，那么他们就应该亦步亦趋。但是他们自身活泼好动的天性使他们不能做到被动、消极、无所事事地等待，而活动本身的趣味又吸引着他们的好奇心，这就是为什么他们在完成了一个步骤以后既不愿无所事事，又没有去惹事生非、打打闹闹或做其他小动作，他们对折纸这一活动本身看来是有一定兴趣的，他们的身心活动和折纸这一活动可以说形成了最初步的同一，虽然这种同一并不十分有效，并没有使他们能够正确地预见到下一步动作。

第五类幼儿在前两类幼儿的水平上又前进了一步。他们很好地实现了自己身心的活动与老师布置的折纸任务之间的同一，他们专注于眼前的这项任务，心智和动作都为它所吸引，并不顾及老师的表扬或批评，他们自身足够的智力水平又保证了他们的探索能够进行得非常有效，他们通过自己的努力发现了，或者说找到了完全正确的方法。显然，他们进行了积极的主体活动，这要比亦步亦趋地跟着老师的指示被动地学习要更有价值得多。

最后两类幼儿由于动作、智力或语言理解上的障碍影响了他们自身的积极的活动。

因此我们从中可以得出结论，幼儿的创造性表现必须从两个方面加以考虑：一方面要通过活动的过程，看看幼儿对活动本身有没有真

实的兴趣，是否在兴趣的指引下达到了忘我的程度，是否调动了他全部的感知、想象、理解、情感等心理活动；另一方面要根据活动的结果来判定幼儿创造性表现的具体程度。

在上面这个例子中，前两类幼儿并没有表现出对活动的真正的兴趣，他们只是在按部就班地完成老师的任务，他们折纸是折给老师看的，他们在从事的是一项智力活动，而不是创造性活动。

第三、第四类幼儿表现出一定程度的对活动本身的兴趣，这可以从他们在完成了一个规定动作以后，并不是无所事事，也不去惹事生非，而是继续折纸这一活动可以看出来。他们在做的并不是一种简单的智力活动，也不仅仅是在完成老师的任务。但是他们努力的结果却不尽理想，创造性表现的水平并不高。

第五类幼儿则不仅对活动本身有真正的兴趣，而且其心智水平保证他通过自己的主动探索找到了折皮球的方法，也就是在折纸的动作与成形的皮球之间形成了一种同一，因此他们的表现是真正富于创造性的表现。

最后两类幼儿则由于动作或智力的问题使他们尚不能完成老师的任务，也就更谈不上创造性表现了。

✓到底应该如何看待幼儿的创造性表现？我们在这里要强调的是两点：一方面，不能采用简单化的方法，只从结果的数量上来考虑，相反，应该重视对活动过程的观察、研究与分析，应该把幼儿对事物、对活动的真实的、真正的兴趣当做一个重要的因素来考虑；另一方面，也不能只要过程不要结果，而应当把过程与结果紧密结合起来进行全面考虑。这种考察幼儿创造性表现的方法应当说是与学前教育评价的当代特点相一致的。近年来的学前教育评价正在逐渐克服评价工作早期，定量方法或所谓客观评价方法的局限性。人们越来越认识到片面追求用客观的、定量的方法进行评价容易把复杂的教育现象和人的发展问题弄得简单化、庸俗化，容易使评价者忽视较难定量的和缺乏客观资料的因素，从而使评价工作失之片面。创造性问题本身具有复杂性和丰富性，加之对这一复杂问题的研究工作还不够深入，因此对幼儿的创造性表现进行严格规范的客观化、量化、甚至量表化的

评价工作目前看来还难以做到。

那么，幼儿的创造性通常会在哪些活动中表现出来呢？

我们知道，审美活动与创造性活动的相关和一致主要体现在两个方面：

一是二者都是需要有感知、情感、想象和理解共同参与的、主体的、积极的心理活动。在创造性活动中，通常是用原发过程、继发过程和第三级过程的术语来表述的，其实质也就是丰富的、富有情感色彩的感知过程和冷静的、清醒的理智判断和推理过程的恰当的结合。

二是二者都是一种暂时脱离了功利性和实用目的性的人类精神活动，都是一种使人脱离了日常生活中平常思维方式的惯性轨道，脱离了思维惰性的束缚和捆绑，达到思维上、精神上的一种超然、自由状态的人类精神活动。

这两个方面又是紧密联系在一起。只有思维与情感、理性与非理性、抽象的概念生活与丰富的形象活动、惯常的思维定势与沉睡的原发过程思维自然而又紧密地融为一体，才能达到这种精神的超然、自由状态，即审美状态，从而爆发出创造的活力；另一个方面，只有脱离了功利性和实用目的性的束缚，人的感知、情感、想象和理解活动才有可能达到最有效的结合与融合。幼儿的创造性更有可能在审美活动中得到充分的表现。因为对幼儿来说，事物的同一更有可能在审美活动中实现。这是由于幼儿的概念性思维能力还有待发展，他的创造性表现必须更多地依赖于他的原发过程思维，而审美活动恰恰不是一种概念的逻辑的思维活动，因而是与幼儿的创造性表现相通的。

再者，审美活动和普通的认知活动相比，两者恰好不是同一个方向。例如在计算活动中，需要幼儿学习概括和抽象的本领，比方从“一个苹果”中抽象出“一”的概念，从各种各样颜色、大小、质地的圆形中概括出圆形的特征，都要求幼儿不要把注意力放在事物丰富的感知方面的特征上，不要过多地运用感觉器官的工作，不要停留在对事物的感知水平上，而是要迅速摆脱颜色、质地、大小等强烈的感官刺激，进行科学的判断、分类、归纳与抽象。这和同一完全不是一回事。虽然在这些认识几何图形、认识数字的活动中，老师

也会尽量引导幼儿通过手、眼的触摸、观察等感官活动来获得关于图形与数字的概念，但是这种感官的活动是有明确的指向性的，其目的性是单一的，是以忽视感官的其他感觉特征为代价的。认识圆形，就只能暂时撇开除了形状以外的其他特征，诸如色彩、质地、大小等等；认识“一”，更是必须撇开一个苹果、一幢房子、一条小河等具体的感觉形象，而直达中心——“一”。也就是说，在这样的认知活动中，虽然也有感知活动的参与，但是感知的目的必须指向一个方向。即使幼儿在实际活动中对各个感觉特征都发生了兴趣（例如在感知圆形时对事物的质地、手感发生了兴趣），那么老师的作用也就是要帮助幼儿离开他自己的兴奋中心，沿着老师设定的唯一的感知目标前进。（帮助幼儿明确，事物的质地、手感此时此刻都并不重要，重要的只有一件事，即它们都是“圆”！）这种方法是行之有效的科学教育方法，对于帮助幼儿学习和掌握人类积累的大量的知识确实是非常重要的。但是久而久之也会使幼儿对自己的感觉探索失去兴趣，不再关心自己各种各样的感觉，从而使自己的感觉器官日趋麻木，并养成只对老师的要求感兴趣的非常被动的习惯。

而审美活动就完全不同了，它要求幼儿充分调动各种感觉器官对事物或艺术品的各种感觉特征进行方方面面的感知，因为审美的理解不是逻辑的推理，而是建立在丰富、真实、生动的感知基础之上的富有感情色彩的理解。只有知觉到事物的各种丰富多样的表面特征，或者说只有对事物的方方面面的表面特征有了充分的感知以后，审美的理解才会更加深刻与难忘。而各种丰富的感觉印象无疑会使同一具有更多的可能性。因为同一和分类不同。分类是把各种事物按照已知的标准分门别类。同样的事物依据的标准不同，所分的类别也许会不同。但是标准是一定要有的，而且一定是已知的。同一却没有一个已知的可以依据的标准，它通常是在最意想不到的地方发生的。我们常说：“第一个说姑娘是玫瑰花的是一个聪明人，第二个说姑娘是玫瑰花的就是一个傻瓜。”这其实就说出了同一和分类的区别。第一个人在姑娘和玫瑰花之间看到了一种同一，在他之前谁也没有发现姑娘和玫瑰花之间的相似，也就是说，他是在意想不到的、别人从来没有觉

察到的特征当中发现了姑娘和玫瑰花的同一。而第二个人则是在作一种分类，他是在根据前人的先例把姑娘和玫瑰花归入同一个类别，这是有章可循的。第一个人必定是一个既爱姑娘又爱玫瑰花的人，他在姑娘和玫瑰花的身上看到了同样美好的、娇艳的、灿烂的东西。这不是从关于姑娘的知识、关于玫瑰花的知识中通过理性的分析和逻辑的推理得来的，而是从对姑娘的真实感受和对玫瑰花的真实感受获得的，这是逻辑的推理、理性的分析难以达到的地方。这是一个非常简单的例子，说明在同一的过程中，感受起着多么重要的作用。

即使是重大的科学发明，也同样离不开感受的作用。比方牛顿的著名的发现。牛顿在苹果落地与地球引力之间觉察到了一个非常重要的同一，从而建立了一个新的等级，许多事物就可以从此归入到这个新的等级之中去。在他之前并没有关于苹果落地的正确合理的解释，因此他只有从对苹果落地的感性经验出发才能找到事物的真相。如果牛顿只是一个专注于科学知识，专注于概念思维，而对身边诸如苹果落地之类的小事茫然无知、不感兴趣，对周围事物缺乏敏锐的感受性，自身感觉木讷的人，那么，发现万有引力的也许就不是他了。

如果幼儿从小就丧失了丰富多样的感受性，没有对大自然花开花落、日月交替的敏锐感受，没有对概念所代表的事物的丰富多样、全面深切的感知，他将到哪里去寻找创造力所需要的发现事物的同一的源泉呢？

因此，从某种意义上看，幼儿的创造性更容易在审美活动中得到最充分的表达。就拿幼儿的美术活动来说，它需要幼儿全身心的投入，需要感知外物、孕育情感、生成意象、最后动手用一定的媒介塑造出具有某种意味的形象，这是幼儿发挥他的全部心理能力，倾注他的全部热情的一种活动。这不正是创造力所要求的感知、情感、想象、理解等多种心理成分的参与和一种忘我的心理状态吗？在美术活动中，幼儿需要运用“象征”的手法，即用线条、形状、色彩、造型等某种具体可见的形象去象征或代表与之同形的另一事物或意义，这种“以物代义”不正是创造力所要求的“同一”吗？因此，一个组织得好的、真正审美意义上的美术活动对于幼儿来说就是一次创造性活

动，在这样的美术活动过程中幼儿留下的美术作品就是一个创造性的成果，幼儿在这样的美术活动中的表现就是一种创造性的表现。

阿瑞提的三级过程理论认为，完全陷入狭窄科学领域的人，会使自己失去类比的源泉，从而难以发现事物的同一，因此他要求人们尊重、重视、保护、发展自己的原发过程思维，要求我们不要过早地被分类和概念化禁锢住，说的就是这个意思。换句话说，幼儿的审美活动更能够培养幼儿的创造性，或者说幼儿在审美活动中所获得的敏锐丰富的感受性、超然物外的审美态度，都极其有益于他在各个领域的创造。正像阿恩海姆所说：“艺术乃是增加感知能力最有力的手段，没有这种敏锐的感受力，任何领域里的创造思维都将是是不可能的。”

2. 怎样通过艺术教育促进幼儿创造力的发展

幼儿是不为世俗性所累的特殊人群，是具有天生审美倾向的人，是尚未被概念、类别所限制和捆绑的感性的人，是有着丰富情感的人。幼儿期的思维方式是以原发过程思维为主，继发过程思维即概念思维要到幼儿末期才开始发展起来。这一特点从创造力的角度来看，具有十分诱人的潜力。它虽然限制了幼儿理性认识能力、判断能力和理解能力，但是这更有可能使他看到成人在概念、习惯、常规等束缚之下难以看到的新奇的东西。

比方一个六岁的幼儿可以在月亮和秋千之间看到一种同一，可以在美术老师的帮助下把这一新奇的联想借助于绘画的手法表现出来，变成一幅绝妙的儿童画《在月亮上荡秋千》。这正是幼儿的令人羡慕的创造力的突出表现。难怪当代绘画大师毕加索曾经说过这样一句意味深长的话：“我花了三年的时间就学会了传统绘画的各种手法，然而我却花了一生的时间去学习像儿童那样作画。”这真是大师的肺腑之言。他的意思是说，他需要穷其一生的努力去重新获得像儿童那样的眼睛，那样的观察问题的方式，那样的表现事物的手法。

儿童的想象确实是不同寻常的。在月亮和秋千之间形成同一，除了孩子，成人也许很难做到。成人要想重新获得这样新奇的“同一”，难道不正是需要像毕加索说的那样，毕其一生的努力吗？

这就是说，幼儿的原发过程思维并不比其后发展起来的继发过程

思维更低级，它同样是一种极有意义、需要精心呵护的心理能力。仅仅依靠原发过程思维虽然还不能形成创造性的过程，但创造性过程却必须以原发过程思维为基础。这就是为什么我们要发展幼儿的创造力必须关心、保护幼儿的原发过程思维的原因，这也恰恰是艺术教育可以在幼儿创造力发展方面施展其独特作用的秘密所在。

和成人相比，幼儿是不为世俗性、有用性或功利性所累的人群。他们无忧无虑，毋需为生计操劳、奔波，无须考虑吃饭、穿衣、升迁等凡人俗事，他们的生存状态具有天然的审美倾向，即能够不为事物的实用目的性所限制，而专注于事物本身的形式与意味。他们游戏不是为了得奖赏，而是为了游戏本身的乐趣；他们作画不是为了练习某种风格，更不是为了卖钱；他们喜欢某个故事、某一首儿歌，并不是因为它出自于名家之手，而仅仅是因为他喜欢；他们喜欢的玩具不一定是贵重的，而是合他们心意的。

例如，有一个中班的幼儿总是随身带着一个塑料水獭。当她一个人的时候，常常喜欢拿出来对着它自言自语。她认定它叫“水lài”。而当我纠正她，告诉她，这不是“水lài”，而是“水tǎ”时，她显得十分沮丧，并且拒不接受我的更正，仍然固执地把它叫做“水lài”。这个普普通通的塑料玩具对于她似乎十分重要。

另外有一个大班的幼儿，十分珍惜她的一个手工缝制的布娃娃。从外表上看，这是一个十分简陋的娃娃，她妈妈说，给她买了不知多少个比这贵得多的娃娃，她都不稀罕，偏偏钟情于此。幼儿告诉我，这是姥姥给她做的。

这是两个极其平淡的例子，也是在幼儿身上随处可见的例子。这就是幼儿与成人极为不同的地方。幼儿是感性的人，富有感情的人，更超脱的人，这使幼儿和美的东西一拍即合，更为相投、相合。

那么，到底应该怎样通过艺术教育促进幼儿创造力的发展呢？

第一，从感知、想象、情感的培育入手。

亚里士多德认为，一个人后来要形成的任何观念，都是以感觉为起点的。“审美”一词是德国哲学家鲍姆加登根据希腊的“aestheticos”一词在1750年创造出来的。词的原义是“知觉的和感

性的”。的确，艺术品是想把一切都变成感性的知觉的印象。艺术特别强调感性的因素，对它们的选择和配合常常增强它们的地位。比如朗诵和听诗时，更注意词的听觉方面，看画时更注意构图和色彩。为了传达出审美信息，就一定要突出强调知觉特征或具体体现出潜在的知觉特性。审美愉快的本质就在于体验到作品中感性方面和情感方面的内容。当感觉的东西体现出一种认识意义时，就会失去一些感性的生动性。因此，儿童和原始人具有比其他人更强的能力，可以从感性上去体验事物的本质。这显然是被大多数现代人丧失的一种能力。非常原始的人和幼儿对事物的感知还没有被巨大发展的认识过程所包裹住。因为原始时期和童年时期抽象概念尚未发展到高级阶段，他们的生活保留了感性直观的生动性，传达出审美和艺术的韵味。当人的理智跟随他的符号功能的发展而发展时，虽然这使人能够用理智去掌握世界，但这种发展是以忽视对内心世界的体验和直接的主观感受为代价的。重新恢复失去的知觉丰富性，这就是艺术教育的一个重要目的。另一方面，审美愉快确实包含了比感性快乐更多的内容，它的产生是由于丰富的感性又包含有抽象的概念和范畴，反过来又唤起不同寻常的情感。实际上，审美的意义很大部分是取决于抽象内容和知觉内容的协调统一。在艺术中恢复感性知觉特征可以说强化了作品中的抽象内容。艺术虽然以知觉为基础，但并不仅仅依赖知觉。艺术品中的情感并不是内在的原始体验，也不是人和动物共有的简单情感，它们常常属于人的最高水平的情感。在普通生活里，抽象概念、一般原则、普遍真理常常能激起高尚的情感，在艺术品里，它们保持着情感上和概念上的普遍性，但却以个别普通人的面貌出现，因此又获得了生动性。由于运用了使人愉悦的感性知觉手段，这种生动性经过修饰更加能够被人接受。在审美过程中，概念是通过意象或形象表达出来的。它使更概念或更抽象的内容，被赋予了一种形象的、具体的、可感知的表现形式。有时候，当艺术作品试图表达概念，而没能把这种内容用完全形象化的方式表达出来，就降低了艺术作品的审美价值。

这就是说，艺术教育必须从感知、想象、情感的培育入手，必须注意保护和发展幼儿的原发过程思维，使幼儿的天真本性不

要过早地被概念化所禁锢住。这就要求我们在教材的选择上，必须注意选择那些在艺术上经得起推敲，真正富有艺术表现力的作品，因为只有这样的作品才有可能为幼儿的感知、情感与想象的活动提供真实、丰富的基础。它还要求我们在艺术活动中注意把握好形式与内容的关系，在方法上注意不要用说理来强迫幼儿接受所谓的思想性和教育性，而是要始终做到用作品的形式来为作品的内容说话，努力使幼儿通过对作品形式上的美的感受来激发他对作品内容之美的深刻体验，进而达到情感与思想上的美的升华。即不是通过说教，而是通过作品本身形式与内容完美结合的力量来打动幼儿。

有这样一个例子：

小娃娃跌倒了

1 = D $\frac{2}{4}$

潘振声 词曲

中速

5 5 5 4 | 3 3 3 | 2 2 3 | 1 0 0 | 5 5 5 4 | 3 2 |
 路边 有个 小娃娃 跌倒 啦。 哇啦 哇啦 哭着
 1 6 | 5 0 0 | 4 4 4 5 | 6 6 6 | 5 5 5 6 | 5 3 |
 喊 妈 妈。 我 快 快 地 跑 过 去， 抱 起 小 娃 娃 呀，
 4 4 4 3 | 2 6 | 5 2 3 | 1 — ||
 高 高 兴 兴 送 他 回 了 家。

这首歌曲的歌词虽然没有直接说出关心他人、助人为乐的词句，但是在歌曲的情节中，在“我”这个人物的行动中，充分流露了关心他人的思想感情，表露出鲜明生动的助人为乐的形象：当“我”看到小娃娃跌倒了哭着喊妈妈的时候，“我”毫不犹豫地急忙跑过去，抱起小娃娃，高高兴兴把他送回家。歌曲第1~8小节描述小娃娃跌倒了的情景，“哭着喊妈妈”的旋律节奏拉长，中间夹着六度大跳，把

小娃娃惊恐地喊妈妈的心情表达得十分鲜明。第9~16小节开始旋律上行，节奏紧凑，刻画了“我”对小娃娃的关心，要快快跑过去抱起小娃娃的急切心情。最后一句用紧凑的节奏，下行的旋律中夹着一个四度跳进，表现了“我”高高兴兴把小娃娃送回家的轻松愉快的心情。可以这样说，歌曲对内容的表现力正是通过这样的艺术手法来体现的，而幼儿对歌曲内容的感受和表现也就必须通过相应的艺术手段，即要通过对歌曲的艺术处理来体现。比方在演唱最后一句时，应当先是速度稍快而力度渐强，表现出“我”的急切心情。结尾一句歌声减慢、渐弱，表现出愉快而宽松的心情。这样，幼儿就通过自己有表情的歌唱，表达了他对作品的感受和理解，把关心、帮助他人的愉快心情、美的情操充分表达出来了，更使幼儿真正从内心深处感受到关心、帮助他人是一件愉快、美好的事情，进而领悟到互相关心、互相帮助的道理。幼儿正是在有表情地控制自己声音的强弱、快慢、长短的演唱过程中，在对歌曲强弱、快慢、长短等形式的准确把握中，才能感受和体会形式所蕴含的意味，即作品的情感内容和思想内容，才能进而实现艺术的美育功能。

通过音乐审美活动来发展幼儿的创造力，它指的并不是通过音乐活动幼儿创作了什么样的成品，比方是不是编了歌词、动作或舞蹈等等。更重要的是要让幼儿切实通过艺术作品的形式来把握形式之中所蕴含的意味——即作品的情感内容和思想内容；让幼儿用情感和整个心灵去呼应艺术品的形式与意味之间完美、微妙、奇特、深刻的同一；把语言、概念可以表达的一切意味通通不露痕迹地隐藏在形式之中，让幼儿必须用心地通过自己心灵深处的感受去寻找、去品味形式之中的意味。这就是艺术教育促进幼儿创造力的发展必须从感知、想象、情感的培育入手的道理。

第二，通过整体施教培养幼儿的创造力。

艺术品是完整而不可分割的统一体，是以它的整体去唤起一种独特而美妙的审美体验。这就是我们在前面提到的贝尔的著名观点：“艺术是有意味的形式”。也是克罗齐所认为的，艺术的形式和内容是完整不可分离的统一体，对艺术品进行“解剖分

析”会破坏它的审美价值。我国古代的庄子更是从人生哲学的意义上强调，“与天和者，谓之天乐”。人们在欣赏音乐时，决不能仅仅停留于分辨其中的钟鼓之音或具体的形状色彩，更不要由此联想到人间的形色名声，而是要悟出其中之道，而真正与道相合的东西又是听不见的。这话虽然有些绝对，但还是很有道理的。如果我们在接触艺术作品的时候过于关注艺术的各种细节、过于在意艺术的内容意义，往往会适得其反，因为内容和形式是不可分的，忽视了艺术本身的形式，内容便也成了无源之水、无本之木。比如，《拔萝卜》是一首传唱多年的优秀幼儿歌曲，它的内容非常简单，讲的是“团结起来力量大的道理”。

拔 萝 卜

1 = C $\frac{2}{4}$

包恩珠 词曲

5.6 1 | 3.2 1 | 5.3 2 | 5.3 2 | 5 5 5 5 |

拔萝卜，拔萝卜，哎哟呀，哎哟呀，哎哟 哎哟
拔萝卜，拔萝卜，哎哟呀，哎哟呀，哎哟 哎哟
拔萝卜，拔萝卜，哎哟呀，哎哟呀，哎哟 哎哟
拔萝卜，拔萝卜，哎哟呀，哎哟呀，哎哟 哎哟
拔萝卜，拔萝卜，哎哟呀，哎哟呀，哎哟 哎哟

2 3 1 | 5 5 5 5 | 2 3 1 | 5.6 1 | 3.2 1 ||

拔不动，哎哟哎哟 拔不动，老婆婆，快点来。
拔不动，哎哟哎哟 拔不动，小孩子，快点来。
拔不动，哎哟哎哟 拔不动，小花狗，快点来。
拔不动，哎哟哎哟 拔不动，小黑猫，快点来。
拔起来，哎哟哎哟 拔起来，大萝卜，拔起来。

如果仅仅要求幼儿注意歌曲讲述的这样一个道理，那是远远不够的。因为讲道理可以通过故事，通过品德课，那么通过音乐来讲道理的特点在哪儿呢？就在于我们前面所说的“有意味的形式”——在于

歌曲本身结构上的均衡、对称，旋律的朴素、生动，节奏的动感和形象性，以及重复手法的运用，这一切共同构成了一个准确、完美的艺术形象。因此，要想更好地理解这首儿歌，必须对歌曲的这些表现性获得完整、充分的感知，而不是孤零零地强调“团结起来力量大”的道理。没有上述以音乐为载体的有效的艺术表现性，道理也就无以存在的依托。整体施教要求幼儿艺术教育不要死守着空洞的所谓教育意义，而离开了艺术自身的无穷魅力；同时也要求幼儿艺术教育不要过分重视知识、技能的传授，把活生生的艺术割裂成孤立的、僵死的东西。一句话，它要求把真正的艺术用艺术的本真方式去教给幼儿，让幼儿真正体验到艺术的真正意义，而不是其他零敲碎打、舍本逐末的东西。就音乐教育而言，一首歌曲或乐曲既涉及旋律、节奏、节拍等知识方面的内容，又涉及演唱、演奏等技能方面的要求，这些结合成一个完整的艺术形象来表达一定的内容。因此，幼儿音乐教育不能也不应该变成单纯的知识教育或技能教育，而是要越过这一层，以感受和表现力为线索，把音乐揉为一个整体来进行教育，把知识和技能看作感受和表现的一种手段而不是目的。

在这方面，奥尔夫教学法可以给我们提供极为有益的启示。奥尔夫教学法的灵魂在于培养幼儿对音乐的感受与表达能力。他的方法是使儿童在愉快的集体活动中，轻松地、不知不觉地、游戏般地经历一个音乐家成长的道路。它从对自然界各种音响、事物的感知和对自身情绪的体验出发，用最简单的声音、节奏、动作、乐器来加以准确、细致、生动的表达。他不局限在知识或技能、对与错、好与坏等局部的问题上，而是完全从幼儿必须获得感受与表达能力这一整体的角度出发来选择教材、设计教法。

整体施教的另一个含义是指在可能的范围内，将音乐、美工、语言、戏剧、自然观察等活动结合起来对幼儿进行教育。幼儿自身是通过统整的方式来认识这个世界的，因此，这种整体施教的方法应该是非常适合幼儿的一种方法。但是这种方法的运用需要更为精心的设计和安排，因为并不是任何一个教育主题、任何一个音乐教材都适宜结合其他活动来进行教育的。这种教育上的结合点的选择是一件颇费斟酌

酌的事情。

总之，艺术教育从感知、情感、想象的培育入手就是要保护、发展幼儿的原发过程思维使幼儿的天真本性不要过早地被概念化所禁锢住。人作为人类和作为个体都在其初期经历了原发过程占统治地位的时期。原始艺术和儿童艺术都产生过令现代人和成年人拍案叫绝的作品。但是，随后发展起来的继发过程的作用使得那种奇思异想的创造性思维变得不那么容易了，这是因为“抑制”的缘故。人的概念思维获得发展之后，就要运用“亚里士多德逻辑”来规范和约束心灵中浮现出来的原始的、未经润饰的心理内容，调整自身和外部世界的关系，用以免却逻辑世界的非难。抑制的广泛性不止于意识到的抑制，而更多地在于没有意识到的抑制。正常人之为正常人正是以此来维持正常。因此，艺术的作用就在于减弱或消除抑制的负面影响，唤醒人的原发过程，丰富人的情感和对事物多方面属性的敏锐的感知。艺术教育通过整体施教培养幼儿的创造力就是要还艺术的本来面目，把艺术作为一种“有意味的形式”来看待，使幼儿通过艺术体验到艺术本身的魅力与力量，体验到超越于世俗功利性的东西，从而获得创造的活力。

三、学前儿童音乐教育的课程理论

(一)学前儿童音乐教育课程的基本问题

学前儿童音乐教育课程是实现教育目的的手段，是帮助幼儿获得有益的学习经验，促进其身心全面和谐发展的各种教育活动的总和。学前儿童音乐教育课程是学前教育课程体系中不可或缺的一个重要组成部分，是实现审美教育目的、落实音乐教育目标的具体手段，是帮助幼儿获得有益的音乐学习经验并能够有效地迁移到其他领域与知识，通过情感的激发、陶冶和升华，培养幼儿健康乐观、积极向上的心理品质，促进其身心和谐发展的各种形式和内容的音乐教育活动的总和。

学前儿童音乐教育课程必须遵循学前教育课程的一般规律和要求,把过去那种单一的音乐课堂教学形式扩展到幼儿在园的一日生活之中,利用歌唱、舞蹈、听音乐、演奏乐器、表演、做节奏游戏等各种灵活的方式,尽可能地幼儿提供多样化的接触音乐、学习音乐、参与音乐活动的机会和条件,重视音乐教育环境的创设,重视幼儿园与家庭、社会的联系,充分取得家长对学前儿童音乐教育意义、目标、内容、方法的认同,调动家长参与、支持和重视音乐教育的积极性,创设良好的音乐教育环境,充分发挥环境的整体教育功能。

1. 学前儿童音乐教育的目标

《幼儿园教育指导纲要(试行)》将幼儿园艺术领域的教育目标定义为三个方面:

- (1) 能初步感受并喜爱环境、生活和艺术中的美;
- (2) 喜欢参加艺术活动,并能大胆地表现自己的情感和体验;
- (3) 能用自己喜欢的方式进行艺术表现活动。

具体到幼儿园音乐教育的目标,我们认为应该从以下几个方面加以培养:

① 培养幼儿参与歌唱、韵律活动、倾听等幼儿园各种音乐活动形式的兴趣和热情,挖掘每一个幼儿与生俱来的音乐潜力,使幼儿在亲身参与的音乐实践活动中获得音乐能力,以音乐能力的发展来进一步巩固和激发幼儿对音乐活动的兴趣与热情。

② 教给幼儿感受和表现音乐美的方法、手段与途径,使幼儿通过必要的音乐知识与技能,即通过音乐本身所特有的路径走向对音乐美的感受和表现,而不仅仅停留或结束在音乐的知识与技能上。

③ 使幼儿以一种自我肯定的、创造性的态度去对待音乐的感受与表现,并有能力以声音、节奏为手段去表现他所感受到的音乐和情感。

④ 积累一定数量的音乐作品,能够富有热情、富有表现力和创造性地进行表演。

学前儿童音乐教育首先要培养幼儿对音乐艺术美的感受能力,培养幼儿对声音的敏感和喜爱,能够分辨、认识自然界和现实生活中各

种美妙有趣的声音，并保持对各种声音的好奇、敏感和喜爱，培养幼儿对优秀的经典音乐小品的兴趣和热情，养成良好的倾听音乐、欣赏音乐的习惯，逐渐学会听辨童声、男女声等人声的不同音色及笛子、二胡、琵琶、锣、鼓、钢琴、小提琴、大提琴等常用的民族乐器和西洋乐器的音色，懂得欣赏这些不同音色的美；学会听辨和感受乐音的高低、长短、强弱、音色的变化及其不同的表情作用，进而学会听辨和感受音乐中旋律、节奏、节拍、速度、力度、音色等音乐的基本表情手段及其表情作用，懂得欣赏这些音乐表情手段所表现的音乐美；能够从风格上初步感知进行曲性质的、舞曲、摇篮曲性质的音乐的基本情绪表现，并能感知 2/4、3/4、4/4 等常用节拍的强弱循环规律及其内含的韵律美；同时，学会从听觉上感知和辨别音乐中的相同和不同，从感性听觉上获得对音乐结构的初步感知。

音乐是表演的艺术。学前儿童音乐教育要培养幼儿对音乐表现的兴趣和热情，要使幼儿喜欢唱歌，并初步养成良好的歌唱习惯，能够用自然、好听的声音有表情地演唱音域和速度适中、结构短小、内容集中的幼儿歌曲，做到姿势正确、呼吸恰当、吐字清楚、音高和节奏基本准确。尤其要让小朋友知道合理用嗓、保护嗓音，不大声喊唱，能够有表情地用歌声来表现歌曲的情绪情感和鲜明的风格特征，抒发自己的情感；培养幼儿喜欢演奏乐器，掌握木琴、钟琴、沙锤、三角铁、双响筒等 5~6 种简易节奏乐器的正确演奏方法，能够用好听的音色，有表情地为学过的歌曲、律动、游戏伴奏，要求基本节奏准确、速度稳定、音响效果合理。培养幼儿喜欢音乐表演，能够有勇气、有表情地独自在众人面前演唱或演奏，并能在齐唱或齐奏、合奏中与集体保持协调一致。教师应当为幼儿提供充分的表演机会和条件。幼儿每年至少应学会齐唱、独唱歌曲 10~12 首；学会用节奏乐器演奏 5~6 首乐曲。



艺术是最富创造性的领域。在学前儿童音乐教育活动中要培养幼儿学习利用声音这一物质手段进行最初步的音乐创造的能力；学会运用声音手段表达情感，学会用各种声音材料去模拟和表现各种有意义的自然现象、人物或事件，用声音去编创较为完整的带有情节的声音

故事，进而尝试为所学的有关儿歌或故事进行配乐表演。在器乐演奏中学会自己创编富有效果的节奏型和配器，可以先从老师独立编配、师生共同讨论、逐步过渡到幼儿自己的独立编配。学会根据歌曲的内容、形式和情绪表现，创编出有表现力的表演动作或新的表演形式，边唱边表演，丰富歌曲的表现内容。

在对幼儿进行音乐感受能力、表现能力和创造能力培养的基础上，还可以通过艺术的、游戏的方式，使幼儿获得最基本的、初步的、必要的，然而必须是正确的、准确的、浅显的音乐文化知识和概念。了解音乐是借助声音这一物质手段，表达我们人类自身喜怒哀哀各种情感的一种艺术形式，通过音乐我们可以分享他人的喜悦和忧伤，也可以表达我们自己的快乐和希望；结合歌曲学唱、乐曲演奏和欣赏学习认识节拍，并能感受、理解和分辨2/4、3/4、4/4拍的强弱循环规律，认识单纯的节奏符号（即节奏谱），能够口读、识别、拍击、视奏。

2. 学前儿童音乐教育的内容与教材

《幼儿园教育指导纲要(试行)》规定，幼儿园艺术领域的教育内容与要求应从以下几个方面入手：

(1) 引导幼儿接触周围环境和生活中美好的人、事、物，丰富他们的感性经验和审美情趣，激发他们表现美、创造美的情趣。

(2) 在艺术活动中面向全体幼儿，要针对他们的不同特点和需要，让每个幼儿都得到美的熏陶和培养。对有艺术天赋的幼儿要注意发展他们的艺术潜能。

(3) 提供自由表现的机会，鼓励幼儿用不同的艺术形式大胆地表达自己的情感、理解和想象，尊重每个幼儿的想法和创造，肯定和接纳他们独特的审美感受和表现方式，分享他们创造的快乐。

(4) 在支持、鼓励幼儿积极参加各种艺术活动并大胆表现的同时，帮助他们提高表现的技能和能力。

(5) 指导幼儿利用身边的物品或废旧材料制作玩具、手工艺品等来美化自己的生活或开展其他活动。

(6) 为幼儿创设展示自己作品的条件，引导幼儿相互交流、相互

欣赏、共同提高。

落实到幼儿园的音乐教育活动，课程内容的选择既要适合幼儿的现有音乐能力水平，又要具有一定的挑战性；既要符合幼儿的现实需要，又要有利于其长远发展；既要贴近幼儿的生活来选择幼儿感兴趣的事物和问题，又要有助于拓展幼儿的经验和视野。学前儿童音乐教育活动内容的组织还应该充分考虑幼儿的学习特点和认知规律，要将各领域的教育内容有机联系起来，相互渗透，注重综合性、趣味性、活动性，寓教育于生活和游戏之中。

现代教育对教育内容的理解已不再是单纯的学科知识和技能，不再仅仅是传统的几门学科，而是要为儿童提供更为综合与广泛的知识 and 经验，其中还应该包括建构知识的方法，包括儿童在学习过程中所形成的态度、价值观和学习能力等相应的行为方式，以适应儿童个性全面发展的需要。这就是说，学前儿童音乐教育的课程内容必须为幼儿提供广泛接触生活、自然与社会的机会，以满足幼儿身体、认知、语言、情感、社会性等各方面发展的需要，培养健康的个性和健全的人格。因此，课程内容的选择，就不能以传授音乐学科知识和音乐技能为出发点，而应当立足于满足幼儿全面发展的需要，有助于幼儿与生俱来的潜能得到充分地展现，有助于幼儿良好个性品质的形成，有助于幼儿健康人格的发展。

至于具体到每一学年、每一学期、每一个音乐活动，为了贯彻各个层次的教育目标，到底选择唱什么、做什么、听什么、学什么，还必须落实到每一个内容所涉及的音乐教材。教材是教育思想、教育观念的外显形式，是教育内容的具体体现，是每一个具体教育教学活动的基础。学前儿童音乐教育教材的选择必须服从于音乐教育内容的需要，而教育内容的确定又以教育目标的实现为原则。在音乐教育活动中，教育的基本途径是由教师通过音乐作品（即教材）的艺术形象去激发幼儿的情感，使他们产生情感激动，获得审美享受，从而领悟其内涵，并受到教育。因此，音乐教育教材的选择与建设是一个十分重要的问题，历来受到音乐教育家的高度重视，甚至身体力行。

前苏联作曲家卡巴列夫斯基曾以 70 高龄投身小学音乐教育实

验，亲自担任小学1~8年级的音乐课教学，并亲自编写教材。德国作曲家、音乐教育家奥尔夫身为20世纪的重要作曲家之一，亲自为他创立的教学法编写了五卷本的《学校音乐教材》，就是为了实践他的教育思想，并为其教学法打下一个坚实的基础。我国前辈音乐家黄自等人也都曾亲自为中小学编写音乐教材。匈牙利作曲家、音乐教育家科达伊尤其重视教材的选择，他提出的选择教材的原则成为科达伊教学法中颇具特色的一个重要内容。他坚持认为，儿童音乐教育所用的教材只能来自三个方面：

- (1) 真正的儿童游戏和儿歌；
- (2) 真正的民间音乐；
- (3) 优秀的创作音乐，即由著名作曲家创作的音乐。

科达伊认为，儿歌及民间音乐的语言往往比较简单，脱胎于孩子们在入学前就熟悉的语言模式，它那朴素的表现形式对孩子更适宜，因为它们是活的音乐。科达伊觉得人民的音乐和伟大作曲家的音乐之间有着密切的关系，他相信对名曲的热爱是能够通过对本民族音乐的了解和热爱而培养出来的。为此他亲自搜集、编写教材，直到今天仍为匈牙利音乐教育实践所采纳。正是由于坚持采用真正的民间音乐和优秀的创作音乐作为教材，才使匈牙利人民的音乐素质得到了迅速提高，也使科达伊教学法成为举世无双的珍品。

当然，科达伊的标准不是唯一的标准，但它毕竟为我们提供了有益的借鉴。一个好的音乐教材必须能够充分体现音乐艺术的形象特征、审美特征和情感特征，这三个特征是紧密联系在一起，是密不可分、缺一不可的。如果形象离开了审美和情感就不能成为艺术的形象；同时，作品如果没有审美意义，也就失去了艺术价值。从大体上看，一个好的音乐教材至少必须能够满足以下几个方面的要求。

第一，作品必须富有情趣和艺术表现力，能够引起幼儿的学习兴趣和学习的需要，并能为幼儿的感受提供生动、感性、形象的基础。如果作品本身平平淡淡没有表现力，那么幼儿的感受也将无从获得。因此，音乐教材在音乐上必须符合音乐艺术的一般美学标准，音乐形象鲜明、旋律动听、节奏生动，具有一定的风格特点；在内容上应该是广泛而有意义的，能使幼儿在社会、情感、认知和身体等方面得到

发展，与幼儿已有的知识经验相适应，能为幼儿理解、喜爱和接受，是幼儿喜闻乐见、富有情趣的作品。

第二，作品的技巧应该贴近幼儿的表现能力，是大多数幼儿都可以学会的、切合实际的，是符合幼儿音乐能力最近发展区的，而不是那些无意义的，或者说更适合于以后学习的内容。如果作品难度太大，幼儿难以掌握相关的技巧去表现他对音乐的感受，即使作品本身的表现力再丰富也无济于事。音乐教材对作品技巧的要求具体表现在以下几个方面：歌曲需要考虑音域、旋律、节奏、速度、力度、乐句长短、词曲结合等因素；唱游和节奏活动需要考虑动作是否符合幼儿的生理发展规律；节奏乐需要考虑配器是否简单、生动、有效；欣赏曲需要考虑音乐形象是否鲜明、准确、集中、生动，是否符合幼儿的音乐听觉能力发展水平，并为幼儿留下充分的发挥创造想象的余地。

第三，在选择音乐教材时，还需要考虑幼儿智力和情感上的整体性，同时尊重音乐学科自身的基本体系，将浅显的、然而又是必要的、科学的、准确的、生动的、简约的、内赋情感内涵和发展动机的音乐知识教给幼儿。对知识点的安排要注意循序渐进、由浅入深，注意内容的延续性和风格的多样性。需要尊重幼儿个体的、文化的和语言上的多样化，应当有一个较开阔的、包容多元文化的音乐视野，能够从世界各民族丰富的民间音乐和古今中外的优秀创作曲目中为幼儿提供具有多种不同风格的作品，而不仅仅局限于某一民族、某一时期的作品。只有让幼儿从小浸润在古今中外、风格各异，而又具有持久生命力的音乐作品之中，他才能在发展音乐审美能力的同时，学会鉴别音乐，逐渐获得欣赏、接受、包容各种不同音乐风格的眼光与胸怀，才能真正享受音乐这一全人类智慧创造的共同财富。

第四，学前儿童音乐教育教材还必须体现幼儿教育活动性、实践性的特点，选材注重游戏性和趣味性。此外，教材本身的弹性、伸缩性和灵活性也是值得考虑的一个重要因素。每一首作品都不是一个僵死的、固定不变的东西，而是可以从多方面、多角度去理解和发展，可以不断重复使用，以增加难度、变换形式，即可以充分发挥教师的积极主动性，根据教师自己的独特感受、理解和自己的

特长去设计“这一个”音乐教育活动，去满足不同程度孩子的不同需要，同时也可以充分展现不同地区、不同幼儿园、不同班级、不同执教老师各自不同的特色。

总之，学前儿童音乐教育教材的选择，必须最大限度地体现音乐作品自身的独特魅力与优势，选择那些感性生动、寓意含蓄、结构完整、形式优美、幽默风趣的音乐作品。这样的作品既是人类创造力的结晶，音乐宝库的珍品，也是陶冶情操，愉悦身心，促进幼儿全面和谐发展最佳选择。

具体说来，学前儿童音乐教育教材所反映的年龄特点既要体现在作品的题材内容上，也要体现在音乐艺术表现手法的运用上；既要充分发挥音乐作品的艺术表现力，又要考虑幼儿的理解认识能力、感受表达能力，才能为幼儿所接受，进而取得良好的教育效果。一般说来，富有描写性的、有具体的情节的音乐作品往往容易为幼儿所接受。因为具体形象性是幼儿思维的主要特点，他们更多地依赖于鲜明生动的形象去认识理解事物。旋律动听、节奏鲜明、形象生动、特点突出的音乐作品，更能够唤起幼儿学习的兴趣，激发内心情感，易于从激励情感入手，影响教育幼儿。音乐教材中内含的教育意义、美的情操都应当从鲜明生动的艺术形象和愉快活泼的情绪中自然地流露出来，让幼儿在音乐实践活动中去感受，去领会，而不是以说教的形式把教育要求直接说出来。

此外，歌唱教材还要考虑幼儿的音域，节奏宜简不宜繁，速度以中速为多，或中速稍快、稍慢。因为幼儿的肺活量小，呼吸的支持力较弱，要把嗓音这个言语的器官变成歌唱的乐器还需要有一个学习和练习的过程。况且幼儿的语言能力也处在学习和发展的过程中，歌唱中语言的发音、吐字也要有个学习和练习的过程。因此，歌唱教材应从幼儿的呼吸、发声、吐字等方面的实际能力出发来考虑歌曲的音域、定调、节奏、速度、句逗划分、篇幅长短、词曲结合等。

韵律活动教材在音乐上应该具有旋律动听、活泼、易学易记、节奏鲜明等特点，以便于幼儿合拍地做动作，还要考虑音乐的节奏、情绪、速度、力度等都要与动作的节奏、内容、情绪相吻合，音乐的情

绪与活动中的角色情绪相一致，这样以便于幼儿记忆音乐，能够符合音乐的节奏合拍地做动作，符合音乐行进中的起止而起止动作或变换动作，符合音乐的情绪做动作，能够用动作来表达情感。

欣赏曲的内容最好是幼儿能够理解、认识的，音乐所表达的情绪情感应当是幼儿能够体验和感受的，使幼儿能够欣赏到比自己力所能及的、跳的音乐作品的内容、情绪情感、演奏的乐器、演唱声部、形式等更为广泛而深刻的音乐作品，得到更为广泛、优美而深刻的音乐艺术的熏陶，拓宽他们的音乐视野。

除了上述音乐领域的分科教育模式以外，在幼儿园的综合主题教育活动或整合课程模式中，涉及到音乐教育的内容，也都必须精心选择有代表性的音乐作品。

例如，关于“爱”的主题是幼儿园常用的一个人文主题。教师自己首先必须明确：“爱”的主题在音乐中是如何表现的？音乐又是怎样运用声音的手段来表现“爱”的？最能表现“爱”的主题、最能对幼儿所感受和理解、最能与教师自己对“爱”的体验和理解相吻合的音乐作品是什么呢？

教师必须根据综合主题内容教学的需要，在音乐领域内为幼儿精心选择适当的教材。所谓适当是指符合“爱”的主旨，感性生动富有审美情趣和艺术性，适合幼儿年龄特点，能满足不同需要，蕴含着丰富而又深刻的教育价值，既能满足音乐知识和技能训练的要求，又能为幼儿提供自我表现机会的开放性的音乐作品。只有那些在艺术上经得起推敲，真正富有艺术表现力的作品才有可能为幼儿的感知、情感与想象活动提供真实、丰富的基础。

总之，学前儿童音乐教育教材的选择是教育教学工作极其重要的基础。一个美的、开放式的、符合幼儿年龄发展特征的音乐活动教材可以为教和学的双方，为教师和孩子提供充分的暗示性、主动性、积极性和创造性，可以为教学方法的设计和运用提供较大的灵活性和较多的可能性。教学方法的设计和运用在很大程度上取决于教材本身提供的暗示性和可能性。当然，它同时也取决于教师自身的教育观念和对教材的理解、掌握和挖掘程度。

3. 学前儿童音乐教育课程的一般特点与要求

艺术是实施美育的主要途径。学前儿童音乐教育课程应该充分发挥音乐艺术的情感教育功能，促进幼儿健全人格的形成。

学前儿童音乐教育课程的设计需要从观念上明确幼儿是学习的主体，是以主动的姿态参与教和学的，因而不能把课程和教育活动机械地理解为单纯的上课，或者是老师教、学生学的灌输知识的过程。课程设计要注意音乐、美术、语言、戏剧等各领域教学对幼儿全面发展的整体性影响，把教学活动的各个要素加以综合，进行整体地思考，对每一个要素所起的教育作用进行分析，既要为当前的音乐教育具体目标所用，也要为幼儿全面和谐发展的长远目标所用。因为幼儿是作为一个整体的人参与到幼儿园的各项活动过程中去的，不可能把他割裂成各自孤立的发展方面进行教育。

学前儿童音乐教育要避免仅仅重视表现技能或艺术活动的结果，而忽视幼儿在活动过程中的情感体验和态度倾向，相反，要充分重视幼儿的艺术创作过程，因为和作品一样，这也是幼儿表达自己的认识和情感的重要方式。因此，要关注幼儿的活动过程，并在艺术活动的过程中观察、支持、鼓励和宽容幼儿富有个性和创造性的表达。幼儿的艺术能力是在大胆表现的过程中逐渐发展起来的，教师的作用主要在于激发幼儿感受美、表现美的情趣，丰富幼儿的审美经验，使幼儿充分体验自由表达和创造的快乐，并在此基础上，根据幼儿的发展状况和需要，对艺术表现的方式和技能技巧给以适时、适当的指导。一定要克服过分强调技能技巧和标准化要求的偏向。

在这样一个基本的理解基础之上，学前儿童音乐教育课程的实施在遵循学前教育课程一般组织原则的前提下，还必须充分考虑两个方面的因素，一方面必须适应幼儿在音乐能力与音乐学习方面所表现出来的年龄特点和个体差异。现代音乐教育认为，音乐能力是每个儿童与生俱来的一项基本能力，这种能力是潜在的、需要挖掘的能力，同时也具有丰富的多样性和十分明显的个体差异性。挖掘每个幼儿潜在的音乐能力，使每个幼儿在其原有水平上获得各自的发展是儿童发展的一项基本权利，也是学前儿童音乐教育的基本任务。另一方面，学

前儿童音乐教育必须遵循音乐艺术美的规律,充分发挥音乐艺术美的感染力,以美的音乐形象来调动幼儿的学习积极性,使幼儿能够在音乐艺术美的气氛中,在轻松愉快的情绪中主动地学习。

学前儿童音乐教育活动的组织与实施过程是教师创造性地开展工作的过程。教师要从本地、本园、本人的条件出发,结合本班幼儿的实际情况,制定切实可行的工作计划并灵活地执行。活动安排应该有相对的稳定性和灵活性,既有利于形成秩序,又能满足幼儿的合理需要,照顾个别差异。教师直接指导的音乐活动和间接指导的音乐活动相结合,保证幼儿在音乐领域有适当的自主选择 and 自由活动的时间。教师直接指导的音乐集体活动要能保证幼儿的积极参与,避免时间的隐性浪费,尽量减少不必要的集体行动和过渡环节,减少和消除消极等待现象。建立良好的音乐活动常规,避免不必要的管理行为,逐步引导幼儿学习自我管理。

总之,学前儿童音乐教育活动的组织形式应该根据需要作出合理安排,因时、因地、因内容、因材料灵活地运用。学前儿童音乐教育课程必须围绕一定的课程教育目标,遵循一定的课程教育原则,完成一定的教学任务,教给幼儿唱歌、舞蹈、奏乐、表演、音乐欣赏等方面的教育内容,并且在音乐活动的过程中,发展幼儿的智力与才能,培养幼儿从事音乐实践活动的各种能力,使幼儿的认知、情感和社会性都得到全面发展,并且使幼儿身心愉悦,情操得到陶冶。尤其需要强调的是:音乐是表演的艺术,学前儿童音乐教育活动必须培养幼儿通过表演来表达情感的能力,并为幼儿提供充分的表演的机会和条件,通过人人参与的表演活动,使幼儿的感知、注意、记忆、想象、理解、情感等心理活动全部都投射到演唱、演奏等外显行为中去,从而使幼儿的积极的心理过程得到强化和激发。

4. 学前儿童音乐教育课程的实施原则

学前儿童音乐教育课程的实施还必须遵循一定的教育原则。首先,应该遵循教育的一般原则,即尊重儿童的人格尊严和合法权利的原则;促进儿童德、智、体、美、劳诸方面全面和谐发展的原则;面向全体重视个别差异的原则;充分利用儿童、家庭和社会的教育

资源的原则，教育的活动性和活动的多样性原则等等。

这些原则具体体现在学前儿童音乐教育活动的过程和教育行为中，就是要注意挖掘幼儿园一日生活中可以利用的音乐教育因素，将音乐教育与儿童的生活和经验有机地结合起来。因为音乐来自生活，是对生活中各种活生生的现象和事件进行艺术的提炼和反映。对音乐的热爱源于对生活的爱，对音乐敏锐的感受和丰富细腻的表达能力源于对五光十色的生活的感悟和创造。对生活的热爱又能够进一步激发人们去追求音乐、追求艺术、追求美。

当然，学前儿童音乐教育还必须遵循其自身独有的教育原则。

(1) 以“美”为核心的审美教育原则

学前儿童音乐教育应该是一种审美教育，它应该以美的形式、美的内容、美的方法、美的手段来加以组织，通过美的活动在潜移默化之中赋予幼儿一种审美的态度、眼光与情怀。

音乐是声音的艺术、听觉的艺术，学前儿童音乐教育活动必须充分发挥音乐作为声音艺术的基本特征，注意音乐的声音质量和音响效果，注意歌唱和乐器演奏的音色美，注意引导幼儿用耳朵、用心灵去倾听音乐、感受音乐、理解音乐，注意引导幼儿学习运用和创造美的声音手段去表情达意。

(2) 音乐性、知识性和技术性相统一的原则

学前儿童音乐教育绝不仅仅是知识的教育或技能技巧的教育，而应该是音乐的教育、审美的教育、情感的教育。因此，在教育的目标、内容、方法、过程、手段等各个方面都必须以幼儿对音乐美的感受和表现为线索，突出音乐本身形式与内容的统一，将音乐的知识与技术服务于音乐感受和表现的需要。

音乐是表演的艺术，学前儿童音乐教育更要注意培养幼儿通过自己真心实意的表演来表达情感、表现音乐的能力，注意为幼儿创造丰富的表演情境，提供戏剧性的综合歌、舞、奏乐等各种形式表现音乐的各种条件、机会和可能，通过人人参与的表演活动，使幼儿的感知、注意、记忆、想象、理解、情感等心理活动全部投射到演唱、演奏等外显行为中去，从而使幼儿的积极的心理过程得到强化和激发。

因为人们对音乐的一切感受、情感体验、想象理解等各种有意义的心理要素都可以在他的真心实意的表演中得到最充分的锤炼。

(3) 感性教育原则

音乐是情感的艺术，情感贵在真实、朴素、自然。学前儿童音乐教育应当追求返璞归真而不是哗众取宠的境界，应当紧紧抓住情感这一核心，用教师自己对作品、对音乐、对艺术、对孩子的真情实感去感染幼儿、影响幼儿，而不是仅仅追求表面的、外在的、肤浅的、没有持久生命力的东西。

因此，学前儿童音乐教育在活动的组织和方法的运用上，要充分运用感性的教育手段，教师应当切实从音乐这一核心出发，而不是从外在的、表面的形式出发，注意选择和运用感性生动的教学内容、方法和手段，最大限度地体现音乐作品本身所蕴含的丰富的感性内容，而不是理性的知识与说教。

另一方面，音乐既是最形象化的艺术，同时也是最抽象的艺术形式。因此，学前儿童音乐教育的课程教学既要充分调动形象化的手段使孩子获得对音乐形象的生动的、感性的认识；同时也要注意引导幼儿对优秀音乐作品中所蕴含的抽象的、理性因素的认识，从而使孩子能够在音乐作品中感受到理性与情感的高度和谐、自然的统一，并使自己的理性与情感得到平衡、健康的发展。一切概念性的、抽象的知识都必须建立在对活生生的音乐作品的感受、体验和理解的基础上去进行讲解，而不是去做枯燥乏味的、生硬的、逻辑的推理。

(4) 面向全体与尊重个性相结合的开放式教育原则

学前儿童音乐教育要注意面向全体，面向每一个幼儿，为每一个发展潜力不同的幼儿提供形式和难度各异的表演和表现的机会。但同时，音乐又是最具个性化的艺术形式，毫无疑问，学前儿童音乐教育也应当成为富有教师鲜明个性的教学活动，应当充分尊重并爱护幼儿在艺术活动中表现出来的个别差异，并使之能够在音乐活动中得到很好的发展。

学前儿童音乐教学应当是开放式的、充满活力的而不是封闭的、死气沉沉的，应当引导幼儿关心和参与自己身边的、家庭的音乐生

活,并给予积极的、正面的引导和教育。有条件的幼儿园还可以组织一些音乐兴趣小组,丰富孩子的音乐生活,使幼儿园音乐教育得到有效的延伸。

5. 学前儿童音乐教育课程的评价

音乐教育课程的评价是学前儿童音乐教育工作的重要组成部分,是了解音乐教育的适宜性、有效性,调整和改进工作,促进每一个幼儿发展,提高音乐教育质量的必要手段。管理人员、教师、幼儿及其家长都可以参与学前儿童音乐教育课程的评价。评价的过程,是教师运用音乐教育的专业知识审视音乐教育的实践,发现、分析、研究、解决问题的过程,也是教师自我成长的重要途径。学前儿童音乐教育工作评价应该以教师自评为主,园长及有关管理人员、其他教师和家长等共同参与评价的制度。评价应自然地伴随着整个音乐教育过程进行,综合地采用观察、谈话、作品分析等多种方法。幼儿在音乐方面的行为表现和发展变化具有重要的评价意义,教师应视之为重要的评价信息和改进工作的依据。

《幼儿园教育指导纲要(试行)》对幼儿园的教育评价工作提出了以下几个方面的要求:

(1) 音乐教育计划和教育活动的目标是否建立在了解本班幼儿现状的基础上。

(2) 音乐教育的内容、方式、策略、环境条件是否能调动幼儿学习的积极性。

(3) 音乐教育过程是否能为幼儿提供有益的学习经验,并符合其发展需要。

(4) 音乐教育的内容和要求是否能够兼顾群体需要和个体差异,使每个幼儿都能得到发展,都有成功感。

(5) 教师的指导是否有利于幼儿主动、有效地学习。

对幼儿音乐能力发展状况的评估,要注意:

(1) 明确评价的目的是了解幼儿音乐能力发展的需要,以便提供更加适宜的帮助和指导。

(2) 全面了解幼儿的音乐能力发展状况,防止片面性,尤其是避

免只重视音乐知识和技能，忽略情感、社会性和实际能力的倾向。

(3) 在日常活动与教育教学过程中采用自然的方法进行。平时观察所获得的具有典型意义的幼儿行为表现和所积累的各种作品等，是评价的重要依据。

(4) 承认和关注幼儿在音乐能力方面存在的个体差异，避免用划一的标准评价不同的幼儿，在幼儿面前慎用横向比较。

(5) 以发展的眼光看待幼儿，既要了解幼儿音乐能力的现有水平，更要关注其发展的速度、特点和倾向等。

也就是说，学前儿童音乐教育课程的评价要做到以目标为圆心，围绕音乐教育教学目标，对目标本身，对实现目标的方法、手段和可能性，对目标的落实情况或实现程度，对目标的实施过程——即教学过程中最具活力的人的因素，对教和学的双方，对教师与幼儿作出全面的评价。

在这里，尤其要强调重视对学前儿童音乐教育教学过程的评介。因为音乐教育对幼儿的影响作用是在音乐教育的活动过程中体现出来的，幼儿的发展源于他们主动积极地与周围环境相互作用的音乐活动之中，而音乐教育的过程正是为幼儿提供了这样的机会。重视对学前儿童音乐教育教学过程的评价是保证音乐教育目标的实现和计划的落实，提高幼儿音乐教育质量的重要手段。

学前儿童音乐教育教学评价的重点可以放在以下几个方面：

(1) 是否为幼儿提供了与音乐教育目标相一致的音乐学习经验。

(2) 所提供的音乐学习经验是否能有效地促进幼儿在音乐和其他方面的和谐发展。

(3) 是否既适合大多数幼儿音乐发展水平的需要，又体现了对个体差异的尊重和照顾。

(4) 是否适合幼儿的兴趣和音乐学习特点，有助于他们形成积极的学习态度。

(5) 是否有利于幼儿的身心健康，使他们感到安全、自信和快乐。

(6) 是否为幼儿提供了人际交往的机会，特别是幼儿之间相互学习和自由交往的机会。

(7) 是否鼓励和引导幼儿积极参与音乐活动,并在活动中灵活而主动地学习音乐。

(8) 是否重视幼儿音乐学习方法和音乐思维方法的指导。

至于评价的方法,我们倾向于根据评价本身目的和内容的不同要求,将绝对评价法和相对评价法、分解评价法和综合评价法、自我评价法和他人评价法、定性和定量评价法综合地加以运用,对学前儿童音乐教育课程的过程和结果进行全面有效的评价。

鉴于学前儿童音乐教育作为艺术教育重在情感陶冶的学科特点,鉴于音乐艺术自身在量化方面的难度和是否必要的问题,鉴于音乐教育对幼儿身心发展所具有的潜移默化而不是立竿见影的教育效果,我们认为学前儿童音乐教育课程的评价尤其应该防止片面强调定量评价或绝对评价,而应重视对过程与结果、对课程中人的因素进行深入细致的、实事求是的描述与评价。

6. 学前儿童音乐教育课程实施需要注意的问题

如果在学前儿童音乐教育中,我们想真正做到教音乐,并通过音乐来进行教育,就必须将教育观念和教材、教学内容扎扎实实地落在每一个音乐活动之中。那么,怎样才能保证在每一次音乐活动中,在学前儿童音乐教育课程的实施过程中,使幼儿既学到音乐,又受到教育呢?

学前儿童音乐教育课程的实施需要注意以下几个问题:

(1) 加强教学准备工作

强调学前儿童音乐教育教学工作的生成性、灵活性和创造性不是不要计划性,相反,恰恰是对活动前的计划和准备提出了更高、更难的要求。只有当教师做到胸有成竹,有备而来,才有可能做到以不变应万变的灵活与创造。

因此,我们要求教师必须认真细致地根据音乐艺术的学科特点切实做好教学准备工作。教师应该在平时的教育活动和专门的观察、测试中了解幼儿的实际发展水平、音乐能力、性格特点、兴趣爱好等,做到既熟悉本班幼儿的一般情况,又掌握每一个孩子的个别特点。教师必须根据音乐艺术实践的特点,通过反复的弹、唱、听、动等自身

的音乐艺术表演实践来熟悉教材，进而分析处理教材。教师必须将教材烂熟于心，能够准确、生动、富有表现力地背唱，并能用正确、富有表现力的伴奏熟练地自弹自唱。要求幼儿去唱、去做的动作和表演，教师自己一定要十分准确、熟练、生动地唱好、做好，并在此基础上进一步深入分析作品的艺术表现力，准确有效地处理作品，选择引导幼儿参与和表现的最适当的切入点。教师还应当明确教材的主题内容、教育意义，根据本班幼儿在音乐能力和认知、常识、社会性等方面的实际水平，确定教材的重点和难点，进而选择恰当的教育教学方法。

也就是说，教师必须在熟悉教材的基础上，悉心备课，根据自己对教材的真实感受、理解和自己的特长，根据本园的场地、设备、资金等具体条件，根据本班幼儿的实际发展水平，实事求是地设定每一次音乐教育活动的具体目标和要求，针对目标和要求确定具体的教育内容和教材，选择与目标、内容相适应的、灵活恰当的教育教学方法，设计详尽的教育环节、步骤与过程，确定教育活动的重点与难点，制定周密的音乐教育活动计划。另外，在教学准备工作中，教师还应当尽可能地根据幼儿思维发展的年龄特点，根据每一首音乐作品自身的表现特点去布置场景、设置情境、制作玩教具，以丰富和加深幼儿对音乐作品的感性认识。只有这样，教师自己有音乐艺术表演的实践，又有对教材教法的深入分析，又了解教育对象的教育准备工作，才有可能组织好幼儿园音乐教育活动，实施切实有效的音乐教育，做到因材施教、有的放矢，切实完成音乐教育任务，实现音乐教育目标，使幼儿的音乐能力和身心在愉快的音乐活动中得到全面发展。

(2) 改善教学条件

必须完善幼儿园的音乐教学设施，配置必要的电教设备以及钢琴、键盘乐器、节奏乐器、音响设备、幻灯机、教学挂图、谱表、头饰、卡片等。

幼儿园音乐教学的物质条件不仅要提高数量，同时还应当在质量上下功夫。因为音乐是声音的艺术，因此，音响器材尤其应该具有准

确、良好的音质。

目前，很多幼儿园钢琴的音准和节奏乐器的音色都不能令人满意。这说明我们对音乐作为声音艺术的这一特殊性还缺乏足够的认识。使用音色难听、音准差的乐器如何能够培养幼儿形成敏锐、准确的音乐听觉呢？

(3) 更新教育观念

学前儿童音乐教育课程不再是单纯的知识和技能的培养，要注意培养幼儿的内心体验和审美感受，用音乐本身去打动人、教育人，而不光是靠语言来解说音乐。要注意幼儿的主动参与，注意对幼儿的创造意识和创造能力的培养，重视幼儿的全面发展，努力实施整体教育目标，潜移默化地将音乐教育与幼儿的品德教育、情感教育和个性培养等方面的教育内容有机地结合起来。

值得注意的是，近年来在学前儿童音乐教育的理论观念上虽说有了较为明显的改进，但是在音乐教学实践中还是没有完全脱离“表演”的窠臼，在教学活动中对教学过程本身的展示，教师教的过程，或者说教师引导或指导的过程，幼儿学习和体验的过程，即如何解决问题的过程还是没有得到应有的重视和体现，学前儿童音乐教育课程仍然存在一定程度的表演的痕迹。

(4) 丰富教学内容

学前儿童音乐教育活动除了歌唱活动以外，还可以创造生动有趣的唱游、律动、游戏、节奏乐器演奏、感受与欣赏、舞蹈、表演和音乐创编等。可以通过有趣的、有效的、适当的形式将节奏训练、听觉训练和发声练习贯穿始终；以灵活多样的形式培养幼儿的多声音乐听觉能力，进行多声部的声势练习。例如，利用发声练习或师生问好来进行多声部练习，或组织多声部的节奏乐器演奏、合唱等。音乐创编活动也可以有多种形式，例如，自己为新歌命名，自己选择、发明不同的演唱形式，自己设计节奏型，用人体动作或节奏乐器为歌曲伴奏、自编舞蹈等等。音乐欣赏活动也不应该是单一的、笼统的、被动的听，而要注意引导幼儿学会记忆音乐作品的主题，感受音乐的情绪表现，并尝试用色彩、线条、动作和乐器演奏来表达自己的对乐曲的感

受和理解。

(5) 改进教学方法

学前儿童音乐教育应当努力根据两大特点——即教材特点和教学对象的年龄特点来选择适当的教学方法，改变过去老师唱一句、孩子跟一句的简单教法。音乐教学从不讲方法到注重方法无疑是一大进步，但问题在于方法只是一种手段，是为目的服务的，不能为了方法而方法。在方法和手段上，目前有的教师过多注重音乐以外的外在的形象性和生动性，而离开了音乐的本意。例如，音乐活动中绘画、幻灯等教学辅助手段运用过多、过滥，语言讲解也往往喧宾夺主，不够精练，甚至有单纯为了增加趣味性而比喻不当的现象。例如，将四分休止符称为“哑巴大虫”，用爷爷、爸爸、哥哥、弟弟等来命名不同时值的音符，这些都是欠妥当的。此外，教学内容过于艰深的现象还时有发生，有的幼儿园甚至在音乐活动中不恰当地教很多生硬的乐理知识。

总之，目前学前儿童音乐教育存在的一个根本问题在于：在音乐教学中对音乐作为一门声音的艺术，其自身所蕴涵的独特的美和力量的挖掘还很不够，教学的改革过多地关注在表面的方法、形式和内容上，而缺少在深层次上、根本上对音乐美的分析及如何运用音乐自身的美来体现音乐教育价值这些基本问题的研究和探讨。因此，音乐教育以审美为核心就难免成为无源之水、无本之木。要想彻底改变这一现状，就必须加强关于音乐内容与形式等一些基本的音乐美学问题的理论学习，加强对老师的音乐听觉能力、感受能力和音乐审美能力的培养，帮助教师切实提高音乐修养，从而在音乐教学实际工作中解决好“一碗水”和“一桶水”的关系问题。

(二) 学前儿童音乐教育中的教师角色

现代幼儿教育对幼儿教师角色的定位是：幼儿学习活动的支持者、合作者和引导者。教师应以关怀、接纳和尊重的态度与幼儿交往，在交往中耐心倾听，努力理解幼儿的想法和感受，支持、鼓励他们大胆探索和表达。教师要善于在艺术、科学、社会等不同领域中发

现幼儿感兴趣的事物，在幼儿的游戏和偶发事件中挖掘隐含的教育价值，并能够运用教育智慧及时把握时机，积极引导。

也就是说，教师要关注幼儿在各领域活动中的表现和反应，敏感地察觉他们的需要，及时以适当的方式作出应答，形成有效的、合作探究式的师幼互动，尊重幼儿在音乐发展水平、音乐能力、音乐经验和音乐学习方式等方面的个体差异，真正实现因人施教，努力使每一个幼儿都能在音乐领域中体验满足和成功的快乐。这就要求教师必须做到关注幼儿的特殊需要，了解幼儿的各种发展潜能，甚至不同的发展障碍，同时与家庭密切配合，共同促进幼儿健康成长。

当然，更重要的是，要想完成学前儿童音乐教育任务，实现音乐教育目标，就必须合理有效地设计和组织好每一次音乐教育活动，将学前儿童音乐教育的目标具体落实到每一次音乐活动中去。这就要求教师自身必须具有较高、较强的音乐水平和能力，在音乐方面吹拉弹唱跳各种表演都能拿得起，最好具有一定的特长，尤其是钢琴演奏和自弹自唱要达到熟练、自如的水平；在音乐知识和对音乐的感受、理解能力方面也必须具有一定的基础。此外，在组织活动、设计教法、制作教具等方面要求教师注意积累教学经验，并且能够具有美术、文学等多方面的才能。

试想一下，一个音乐教师如果自己在音乐方面概念不清、缺乏基本的音乐听觉能力、不会弹伴奏、甚至音准有问题，那么，她拿什么来教育孩子呢？

1. 幼儿园音乐教师的专业化问题

戴跃的研究（1998年）提出了幼儿园音乐教师的素质和专业化问题。

从总体上看，我国幼儿园音乐教师的整体素质有了很大的提高，教师队伍日益年轻，专业素质日渐提高，教育观念也在不断得到更新。但是在幼儿园音乐教育教学中所反映出来的有关教师音乐素质存在的问题也足以引起我们应有的重视。

有相当一部分幼师、中师，甚至高师毕业的音乐教师，在音准、节奏等基本音乐素质方面都存在不同程度的问题。比方，有的教师在

为幼儿范唱时一错再错，缺乏起码的音高感觉；有的教师不能正确地给歌曲定调，有时候孩子唱的是一个调，老师的伴奏竟是另外一个调；有的教师节奏感比较差，在为歌曲弹伴奏时节奏掌握不好，忽快忽慢，令孩子们无所适从；相当多的教师在节奏练习中不注意节拍重音，拍手示范四平八稳，没有强弱感觉；还有的教师缺乏应有的内心节奏感觉，不能用正确的、与幼儿的演唱相一致的速度为歌曲伴奏，往往是前奏速度过快，前后速度不一致。即兴伴奏的问题最为突出，绝大部分教师在即兴伴奏中没有正确的和声布局，主和弦一贯到底，有的甚至在为小调歌曲伴奏时，从头至尾用的都是大调的主和弦，民族调式的和声色彩表现更是无从谈起。此外，教师的演唱演奏在情绪表现、艺术处理等方面也缺乏应有的艺术感染力。老师们对于音乐作为一门声音的艺术显然认识不够，对音响的质量过于马虎，更为普遍的是在听音乐的过程中随意关停，不考虑音乐的结构和段落的完整性。例如，有一次在欣赏法国作曲家圣·桑的《天鹅》时，有位老师竟然使音乐在“7”音上戛然而止，让人听了很不满足，很不舒服。

教师自身在音乐素质方面的这些不足和局限又带来了他们在音乐审美能力，审美趣味，审美境界等方面的欠缺。这首先反映在教材的选择上音乐性往往考虑得不够，相当多的音乐教材在艺术上粗糙简陋，内容过于直白，缺少新意，经不起推敲和玩味，更谈不上风格的多样化，没有多大的审美价值，难以激发幼儿对音乐美的体验和感受。其次在教学要求上，教师把注意力放到了兴趣的培养上，克服了过去那种刻板的技能训练的倾向，这在一定程度上说是一个进步，但是分寸如果掌握不好就难免会失之偏颇。从现有的情况来看，幼儿的演唱在音准、节奏、速度、音色等方面都缺少应有的训练，幼儿的歌声没有表现力，幼儿没有能力通过自己有表情的歌声来表达自己的内心的情绪情感，这样的歌唱活动又有什么情感教育意义呢？幼儿音乐素质能力的培养之所以长期得不到应有的重视，这在很大程度上是由教师自身的音乐素质所决定的。试想一下，如果一个教师自己对音准、节奏、速度、音色等音乐的基本表现手段缺乏一定的敏感，不能听辨

出正误、优劣，那他又如何去要求孩子并纠正错误呢？

当然，这里面还反映了音乐教育观念上的问题，人们还不能正确、全面、辩证地来看待幼儿音乐兴趣的培养和音乐能力发展之间的关系问题，尤其是对于当代先进的音乐教育思想、方法的吸收和学习还很不够，目前还仅仅停留在形式上的简单照搬阶段，对于其本质和精髓还缺乏深刻的理解和领会。

例如，奥尔夫教学法是以节奏训练为核心，他设计了很多质朴生动的节奏型来唤起孩子们内心的一种节奏感应，在这种近似原始的、朴素的节奏练习中，仍然包含着一种跃动的生命力和音乐的灵感，在强弱分明的节奏中能让人感受到生命的脉搏。就拿最简单的拍手节奏来说吧，如果拍得疲疲塌塌而不是富有弹性，平平淡淡而不是强弱分明，越拍越快而不是速度均匀，声音干涩缺乏色彩，那么这样的节奏练习不仅不能体现奥尔夫教学法的精神，而且对于幼儿真正的节奏感的培养也是弊多利少的，因为这里缺少美感的激发。然而正是在这一点上，我们的老师做得还很不够。简单说来，他们引进了拍手的形式，但是忽略了拍手的质量。

与此相连的另一个问题是：由于在学前儿童音乐教育活动中较多地运用了这些形式，占用了比较多的课时，而又不能保证其质量，唱歌、律动、舞蹈、欣赏等能力的培养不仅在课时上被缩减了，而且得不到应有的重视，优美的歌声和优美的舞姿被乱七八糟的拍手跺脚声取而代了。这样的音乐教育活动根本无法体现音乐美的魅力，音乐审美能力的启迪和陶冶更是无从谈起。

一个好的幼儿音乐教师，其自身必须具备三个方面的音乐素质：第一，必须掌握足够的音乐知识和准确的音乐概念，包括基本乐理、和声、曲式、歌曲作法、配器等有关知识和概念，并能融会贯通地理解和运用这些知识来分析、处理、表现甚至创作音乐作品，能够深入浅出地将概念转化为幼儿能够理解和接受的生动有趣的形象化的东西。第二，必须具备演唱、演奏、舞蹈、指挥、配器等音乐实践活动的能力，能够准确、生动、富有艺术感染力地再现和创造音乐作品的艺术魅力。这不仅要求教师具备一定的演唱演奏技巧，同时还要求具

备第三个方面的音乐素质，也就是音乐素质中最妙不可言的一个方面——良好的音乐感觉。究竟什么是良好的音乐感觉？虽然对于这一问题至今还没有统一的答案，但是人们丝毫不怀疑它的存在和它那独特的魅力。从最一般的意义上说，良好的音乐感觉首先依赖于细腻、敏锐、深刻的音乐听觉，以及在此基础上形成的内心独特的对音乐的感受和把握能力，这一独特性体现在他的音乐表达上便会形成恰到好处、恰如其分的演唱演奏处理，所谓“增之一分太长，减之一分太短”，就是这个意思。作为一个音乐教师，只有真正具备了这三个方面的素质，才能真正享有音乐，才有可能把美好的音乐传达给众多的孩子。

就现有的情况来看，目前大部分幼儿教师所具有的音乐知识和演唱、演奏技巧，从程度上说，应该是能够胜任现有学前儿童音乐教育课程对教师的音乐知识和技巧要求的，然而在对音乐理解的深度，音乐表现的艺术性，尤其在音乐感觉、音乐听觉能力方面还存在着明显的不足。比方说在教孩子做节奏练习时，老师的拍手示范没有丝毫的强弱变化，在范唱中也缺少应有的音乐表情处理，显得比较平淡，这些都是属于表现上的问题。还有一个很常见的错误：在解释“音符”的概念时，为了增加形象性，教师往往把四分音符比喻为成人，把八分音符比喻为儿童，这不能不说是把四分音符和八分音符之间的倍数关系的一种误解，反映了音乐知识掌握得不够牢固。这种现象或许可以这样来理解：中师或高师培养了一定的音乐技能和知识，但是在传授知识与技能的同时，怎样贯穿音乐感的培养和提高，怎样使知识和技能变成生动的音乐，这一问题没有得到相应的重视和很好的解决。

事实上，只有具备了纯正的音乐趣味，敏锐的音乐感觉，良好的音乐技巧和准确的音乐知识，才能够真正挖掘和表现音乐艺术的美，才能真正激发幼儿对于音乐美的热情，才能真正胜任一个幼儿园音乐教师的工作。

2. 学前儿童音乐教育课程实施中的教师反思

音乐是充满感情的艺术，音乐教育是沟通师生情感的最有效的方式，是心与心的交流。只有源于心灵，才能进入心灵。因此，我们十

分强调教师在音乐教育和艺术教育工作中发自内心的情感深处的、真实的、诚恳的、深入的、有效的反思。

例如，关于“爱”的主题是幼儿园常见的，十分有意义的人文教育主题。那么，在设计这一主题的音乐教育活动过程中，教师该怎样来进行有意义的反思呢？

什么是爱？

当我们决定和孩子们一起在艺术中、在音乐中分享“爱”这一至高无上的情感时，我们首先需要问自己：

我是否懂得爱？

我是否正经历着爱与被爱？

这种爱与被爱的情感是否使我们与表达人类深刻情感的永恒的艺术品之间产生一种更加直接、更加亲密、更加难以割舍的不解关系？优秀的艺术作品宣泄、释放、更升华了我们个人在日常生活中的所体验到的真实、平凡而又高贵的情感，同时，优秀的艺术作品也教会了我们怎样更优雅、更细腻、更准确、更深刻、更富于诗意和激情地去品味、去感受、去表达我们个人在每一个琐碎而又平常、普通的日子里所遭遇的爱与被爱的情感。

只有当我们空旷的心灵被爱所充满的时候，艺术才会成为我们人类高贵的精神世界中须臾不可或缺的真正需要。当然，从另一个方面来看，也只有当高贵空灵的艺术作品在我们的心灵世界中占据着和生存、温饱与发展同样重要甚至更加重要的一席之地的时候，我们才有可能更真切、更敏锐、更用心地享受到爱与被爱带给我们的快乐和力量！

是啊！我们从小让孩子学会在艺术中，在音乐中感受爱、体验爱、表达爱，不正是为了将这爱所带来的快乐与力量支撑他们的整个人生吗？

这种扪心自问的内省过程无论是对提高幼儿教育的质量与效果，还是对教师自身情感生活与精神品质的提升都是十分重要和宝贵的，对于以情感陶冶和审美体验为宗旨的艺术教育来说，这一过程尤其必不可少。

在某种意义上甚至可以这样说，这是从教育观念的转变落实到教师教育行为的第一步，也是最本质、最内在的一步。

先让我们一起回顾一下在过去的传统教育观念里，教师是怎么做的。

过去，当我们教师确定了一个教育主题之后，很少或几乎从不做这种自我的内省或反思，总是一上来就沿着“怎样教”这一思路去备课，去思考。而思考的起点呢？首先就有一个心照不宣的假定：对诸如“爱”或别的什么人文主题，教师往往自以为是地把它们当成很浅显的东西，当成显而易见的东西，以想当然的态度去对待，以为自己没有什么不懂的，问题只是如何去教而已。（不像数理化等其他学科或许还会有教师自己一时难以解开的难题，需要教师去做深入的思考。）这种教法的前提是“关于这个主题，我当然知道是怎么回事儿了！孩子不懂，当然得由我来教他了！”；或是“我当然做得比孩子好啦”，当然这就不可避免是居高临下的，这种居高临下的态度又怎么能摆脱“我教你，你得听我的！”即“教师教育学生”的窠臼呢？又何谈尊重孩子？如何做到平等交流与对话呢？对“教育”意义的追求还表现在教师通常都喜欢拔高主题意义，努力想着怎样教育孩子通过自己这一次或两次的主题活动立竿见影地去做出外显的“爱”的好行为。这种对“爱”的外在行为结果的追求往往更甚于引导孩子们去感受、去体验“爱”这一人类至高无上的情感带给他们自身的那种来自内心深处的、自然的、无拘无束的快乐与力量。换句话说，这样的教育总是徒有其表、舍本逐末，而不能深入人心的。因为它不是发自教师个人内心的灵魂深处，那又怎么能达到孩子的内心深处，真正内化为他刻骨铭心、永世不忘的精神财富，再进而外化为他由衷的、慎独的、表里如一的“爱”的好行为呢？

当然，过去这种教法也不能说一无是处、完全不对，但至少是远远不够的！因为在这样的教学思想指导下，在这样的实际教学实施过程中，由于完全省略了教师自身的情感体验与情感的投入，完全忽略了教师个体对自己所教领域或主题的独特感悟、理解与思考，教师所能做的最擅长的工作就是将主题分解成知识和技能的方方面面，教

师的工作夸张一点说就像是一个解剖尸体的外科医生那样，将好好的、完整的一个艺术作品大卸八块，将充满人文精神与情感内涵的，需要由人的整个心灵去呼应的艺术作品肢解得支离破碎、残缺不全，就好像把一个活生生的人分解得只剩下各种器官，而不见了活着的时候所充满的精、气、神、灵。

近年来的教育改革在教师备课的这一环节中又增加了对儿童学习能力与特点的关注，教师努力根据幼儿的已有经验和学习的年龄特点去设计教育方法，考虑教育手段，实施教育过程，这无疑比过去又前进了一大步，但还是远远不够的，因为它仍然忽视了教育过程中最不应该忽视的、能对幼儿产生面对面的最直接、最深刻的影响的一个最重要的方面——教师！

苏霍姆林斯基曾经说过“只有个性才能影响个性！”在媒介日益丰富和发达，人们获取知识的途径日益方便与快捷的网络时代，集体教育存在的一个最重要与必要的前提，那就是网络与数字化永远代替不了的人的影响与作用。在学校和幼儿园里，这个最重要的人是谁呢？无疑是教师！教师以他独一无二、不可替代的精神、人格与个性感染着、影响着，而不仅仅是教育着他的学生，教师身上这种独一无二的品质又造就了一个个活生生的、独一无二的、健康快乐的学生。这样的教师，教师的这样一种作用是多么美妙！

事实上，忽视教师自身主体意识的发挥，忽视教师这一个体的个性、独特性或某些个人化的方式，从根本上说就是教师中心主义、教师权威化、教育灌输式的潜在表现。一个真正热爱艺术、尊重孩子，能与孩子平等交流、对话的教师在面对一个艺术教育主题的时候，应该像面对一个魅力无穷、迷人而又新奇的宝藏一样，充满了发现的快乐，重新发现自己，发现自己的情感世界和精神领域，发现自己与孩子、发现人与人在艺术品面前共同相通的那样一种交融与和谐！

这正是我们所追求的理想的艺术教育！

那么，“我”心中的爱到底该怎样描绘呢？

作为一个教师，“我”又该如何向幼儿园的孩子们传达“我”所感受和体验到的爱呢？最能将“我”和孩子们在爱的情感中彼此沟

通、彼此交融、彼此分享的艺术品又是哪些呢？在我们的艺术教育中，最能够将艺术与爱的主题、人（教师与幼儿）的情感自然而又深刻地融为一体的最恰当的途径与方法、手段又是什么呢？

对上述这些问题的反思与回答，应该作为教学准备工作的核心环节。

我心中所理解的爱首先是温柔的，是充满了淡淡的温馨的粉红色调的，是不急不躁的，给人以足够的沉稳、自信和力量的。

这种对爱的理解未必全面，也不一定深刻，更不可能是唯一正确的，但它是真实的，是出自于教师的内心深处的，是一个诚实无伪的教育工作者真真切切感受得到的。我相信把一份真实的情感传达给孩子，这样的教育功效是那种假、大、空的说教永远都无法比拟的！

· 让我们和孩子们一起在爱的体验中，共同完成对音乐、对艺术的玩味、品评和理解，并从中体验艺术和爱带给我们的快乐与力量吧！

（三）学前儿童音乐教育课程与其他领域的整合

1. 综合运用视觉艺术的手段

随着影视等综合艺术的发展，人们越来越清晰地意识到音乐、绘画、文学、戏剧、影视等各种艺术门类之间存在着微妙的、深刻的联系，这种联系对应着人的内部心理结构，通感便是人们在各种艺术形式之间进行转换和理解的重要的心理机能。从事综合艺术创作和研究的工作者，也越来越自觉地关注和运用通感的原理去进行艺术的表现和创造。罗闪的研究（2001年）表明：

音乐是声音的艺术，听觉的艺术。音乐艺术的一个突出特征就是具有音乐形象的不确定性。因为按照“眼见为实”的约定俗成，似乎只有看得见的东西才是真实可靠，富有意义的。那么，如何使“看不见”、“摸不着”的音乐变成实实在在的，可以用心灵去触摸、去感应、去理解的情感艺术呢？

事实上，音乐艺术与视觉艺术有着深厚的历史渊源。远的不说，近代的印象派音乐，其灵感就来自于美术史上的一个重要画派——印象派。例如，法国印象派音乐大师德彪西的三折交响音画《夜

曲》，就是运用音乐的听觉手段去实现视觉艺术的目标，通过音响来隐喻或暗示绘画的意境。《夜曲》之一题为“云”，这是典型的视觉形象。作曲家为这一标题作了这样一个简短而充满意趣的视觉注解：

“云——这是天穹永恒的外貌，云层缓慢、凄凉地掠过，消失在那阴沉而泛着灰白的暮色之中。”

正是由于音乐艺术与视觉艺术的这种深刻的内在渊源，在影视艺术产生以前的漫长时期里，人们就不断地尝试运用图片、幻灯等视觉艺术的手段去图解音乐。但是，由于图片或幻灯的画面是固定的、无法活动的，它们不能自如地随着音乐的起伏发展而流动与变化，更不能随着音乐感情的发展变化而改变，因此，在音乐与视觉的转化过程中，不能不使音乐艺术的整体艺术效果大打折扣，人们难以从静止的画面中感受到音乐那鲜活的生命力。随着科学技术的进步，影视艺术作为综合艺术的出现，大大改变了这一状况，它创造了视觉与听觉完美结合的艺术表现形式。在欣赏影视艺术的过程中，人体感官之间的知觉关联与联想效应尽管仍会受到一定的限制，但是视听感官的参与程度却大大地提高了，显然，这就为音乐作为听觉艺术的视觉形象转化创造了极大的方便与可能。这一特点在儿童动画片中得到了最充分的体现。

因此，在学前儿童音乐教育课程中可以充分利用幼儿所喜爱的动画片来演绎音乐的故事形象，提高音乐欣赏的效果，帮助幼儿更加细腻、准确地感受和理解音乐作品。这种形式可以分为两类：

一是根据音乐中人物、故事和情节发展的需要，为特定的音乐作品专门量身定制的动画片。

许多为儿童创作的音乐作品是富有情节内容的，像中国的《龟兔赛跑》（史真荣曲）、《骄傲的小鸭子》（周群烈曲），法国作曲家拉威尔的《鹅妈妈》、俄罗斯作曲家普罗柯菲耶夫的交响童话《彼得与狼》等。这类作品通常都有一定的故事情节和生动的角色形象，借助音乐所特有的表现手法，通过音色、音调、节奏、和声、织体、演奏形式等各种不同的方式，来表现音乐的人物与情节内容。这些音乐的形象特征无疑为动画片的视觉呈现方式提供了具体、直

观、鲜明的形象基础。

例如,《彼得与狼》就是采用了各种不同的乐器演奏来描绘和刻画人物、动物的性格、动态和故事情节:长笛在高音区演奏快速的华彩表现小鸟的形象;双簧管的扁哨发出“嘎、嘎”的声音,模拟鸭子的叫声,同时通过节奏和音调的手法形象地刻画出鸭子的蹒跚步态;单簧管低音区的跳音奏法描写小猫的形象,特意刻画出小猫在捕捉猎物 and 行动时那种轻步机警的神态;大管独特的浑厚、低粗的声音用来描写慈爱的长者老祖父,并在节奏和音调上,着意刻画了老人喋喋不休和自言自语的形象;用四支圆号奏出的浓重的和声效果来描绘阴森可怕的狼嚎声和狼的出现及动态。故事的主人翁,聪明勇敢的少先队员彼得的形象采用弦乐四重奏的形式,和明快活泼、富于进行风格的曲调来加以表现;猎人的枪声则是用定音鼓和打鼓的音响来表示的。

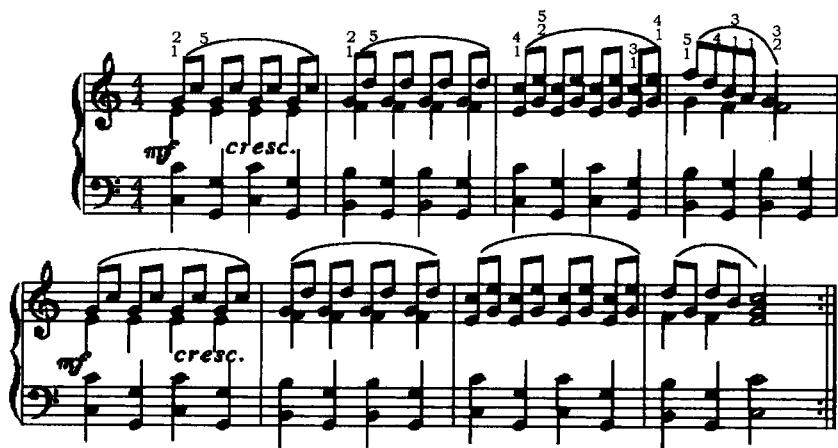
在这里,这些声音的、听觉的手段具有极其强烈的视觉特征,为动画片的可视效果提供了生动的视觉形象。此外,由于乐曲还配有朗诵词,给音乐的描述和故事的发展以具体的说明,这就不仅使乐曲更容易被理解和感受,也为动画片的故事提供了文学线索和感性基础,从而大大激发了动画艺术家的创作灵感。以此为蓝本的动画片在一些主要动画生产国几乎都有。在《彼得与狼》的动画片里,幼儿可以边欣赏经典音乐,倾听声音的起伏、长短、强弱、音色等各种表情变化,边随着画面的变换辨认音色各异的各种乐器,通过视听结合的方式,将乐器的音色特点和外形特征及演奏方法统一起来;同时,由于各种乐器独特的音色赋予了角色各具特点的性格内涵,因此,儿童不仅可以通过画面结识各个角色有趣的外形特征,还可以通过声音形象强化角色的性格特征,并随着画面中故事情节的展开和角色的各种行动,把握故事的进展,直观地感受和理解音乐的各种表现手法。这样,在欣赏音乐和动画片的过程中,使幼儿的视觉和听觉同时得到愉快和满足,视觉画面丰富了幼儿的听觉印象,增进了对各种音乐表现手段的感知和理解;音乐的听觉作用又使画面的展开和故事情节的发展变得更加丰富,更加生动,也加深了幼儿对动画片故事情节与人物的理解。

有些音乐作品生动地反映了幼儿的各种游戏活动，如《跳绳》《滑梯》《拍球》等。这类作品动作性较强，具有鲜明的视觉直观性，也为动画片的视觉效果提供了良好的基础。例如《拍球》：

拍 球

♩ = 80

马革顺 盛璐德曲



根据音乐的旋律走向、乐句结构和鲜明的节奏特点，可以设计幼儿及其游戏伙伴或老师的拍球动作，随着音乐的节奏、旋律的起伏和音量的强弱变化、乐曲结构的变化改变拍球动作的幅度、力度和方向，把生动的声音效果转化为鲜明的视觉方式直观地呈现给幼儿，从而使孩子们能够通过电视画面更好地感觉到乐曲的节奏、结构特点，以及由于力度的变化而引起的情绪起伏等种种细节。这种活动画面的动画效果无疑会比教师的现场演示具有更强、更有效、更灵活的控制，可以使画面与声音的结合更加完美，可以使听觉和视觉的活动整合得更加自然、更加贴切。

二是利用优秀动画片中音乐与画面的完美结合，提高音乐欣赏的效果。

大量受幼儿欢迎的、令他们百看不厌的优秀动画片都具有这样的特点：声音和图像相得益彰，不可或缺，音乐与画面融为一体，浑然天成。音响为静止的画面增添韵律和光彩，并使画面的衔接变得流畅而生动；画面则为看不见的音乐作了最好的注解，使音乐的每一个细腻的表情变化，如强与弱、快与慢、高与低、以及各种音色的细微变化都变成富有意义的视觉符号而变得清晰可见，从而使音乐变得可以指认，可以感受，可以理解。这样的例子很多，像迪斯尼的许多经典动画片《狮子王》《猫和老鼠》等都具有这样的特质。中国的一些优秀动画片也是这样。例如，在《熊猫商店》一片中，小熊为去寻找顾客所急需的商品而匆匆赶路的画面，配上急促、快速、紧张的音乐，使幼儿能够很快地抓住音乐所表达的情感。在这里，故事情节的发展及画面都有效地帮助幼儿能够较自然、深入、细致地体会和感受音乐所表达的情绪和情感。

这些动画片中的音乐不仅与画面结合得十分完美，能够贴切地表现故事的内容与形象，而且，这些动画音乐的本身往往也是一首独立完整的音乐作品可供幼儿欣赏。在欣赏活动中可以让幼儿轻松地欣赏他们喜爱的动画片，然后，运用对比的方法，加深幼儿对画面和声音两种不同表现要素的感知和理解。例如，关掉声音，让幼儿观看无声的动画。这样，静默的画面由于缺少了声音的表情，会使整个动画片变得有所缺失，在感官上产生一种强烈的不满足感。这时，可以让孩子们一起讨论，这部动画片现在缺了什么？你认为应该出现什么样的声音效果？能不能自己试着为这部“默片”配上声音效果？鼓励幼儿充分展开自己的想象力，大胆进行声音的艺术创造。在幼儿经历了自己的创造体验之后，再来听一听配上原有音乐的动画片是什么样的？比较一下你的配乐与动画片的原创音乐有什么不同的效果？各有什么特色？或者，去掉画面，仅仅让幼儿欣赏动画音乐，老师和孩子一起回忆、讨论和分析每一段音乐的音色、旋律、节奏等音乐的表情特征及其所表现的各种形象与画面，强化声音表情的形象性、可视性与可理解性，加强幼儿对音乐作品的主动识记、辨认与理解。在经过了听觉与视觉两个方面的透彻分析之后，最后让幼儿欣赏视听结合的完

整的动画片，幼儿就会对动画片的音乐与画面产生一种强烈的、缺一不可的整合体验，从而更深刻地理解音乐与画面这两种不同艺术表现符号所代表的普遍相通的情感意义，能够切身地从听觉与视觉整合的意义上全身心地把握和理解音乐艺术与视觉艺术所表现的人类共同相通的情感，促进幼儿感官与心智的健康、和谐发展，实现真正意义上的全面发展。

2. 幼儿童话讲述活动的艺术心理学分析

我们先来看一个例子：

“田野里有一座小房子，红的墙，绿的窗，金色的屋顶亮堂堂。太阳出来了照得一闪一闪的，漂亮极了。有一个小姑娘，她就住在这金色的房子里。”这是童话故事《金色的房子》的开场白。

当我们在北京的一所幼儿园里，就幼儿的童话讲述与动画欣赏活动进行观察和研究时，幼儿园的小朋友以令我们难以想象的热情，在语言课上，在表演游戏中，在故事会上，在晚间就寝前的讲述活动中，不厌其烦地，一遍又一遍地重复着这一个简单美丽的故事。在我们的观察记录中有这样一段描述：

冉冉是一个可爱的小女孩，黑黑的头发，梳着乖巧的童花头，有一双明亮的大眼睛，她讲述的《金色的房子》最受小朋友的欢迎。

她用拉长的元音读出“田野”的“野”字，似乎有一片广阔的田野随着她的语音在我们面前铺展开来；她用重音来处理“红”的墙，“绿”的窗和“金色”的屋顶中的形容词，使这缤纷的色彩似乎立即闪耀在我们的面前；她用夸张的语调来读“亮堂堂”，就好像真的把我们带到了一个令人豁然开朗的、亮堂堂的房子里；她用同样夸张的语调来读“太阳”，造成一种温暖而灿烂的活力；“一闪一闪的”则被她用一种灵动的声音念出来，生动地表现了语词的重复在这里所营造的节奏与动感；她又用了一种十分骄傲的语气来读“有一个小姑娘”，从而使这个故事的主人公——骄傲的

小姑娘的形象显得活灵活现；最后，她用了一种自然的、收束的语气来结束这一段开场白。

这个例子传达了这样三层意思：

第一，冉冉的讲述显示出幼儿或许是与生俱来的一种敏感，一种对文字所内涵的符号特征及其形式美的意味所具有的敏锐而又深刻的感受、理解和洞察，它是多么自然而充满了表现力。它不需要也完全不可能是由老师或导演“教”出来的，完全是发自幼儿内心深处的一种体验到并理解了的情感自发流露。无疑，幼儿对他们所喜爱的童话故事具有无比的热情、准确的理解和生动的表演能力。

当然，这种体验是一个逐渐积累的过程，而不完全是盲目自发的。这种积累的过程就是在幼儿一遍又一遍的重复倾听和讲述的过程中逐渐完善，渐趋完美的。这一过程的实现需要两个条件：首先，作品本身的内容与形式必须符合审美标准，只有真正具有形式与内容和谐美感的作品才有可能具备足够的吸引力，使孩子们有兴趣不厌其烦地、一遍又一遍地去倾听、复述和表演；其次，在倾听、复述和表演的过程中，幼儿自己感同身受的体验、想象、理解的主动学习和内化过程是不可替代和至关重要的。如果省略了幼儿自己的主动学习和内化过程，变成对老师或导演的模仿，其结果必将是徒有其表，生硬而肤浅、牵强，远没有幼儿的自发表演来得自然、逼真、深刻。

第二，幼儿的创造能力是与他的情感体验和审美能力直接相连的。幼儿首先必须有能力感受到童话故事借助文字媒体所传达的内容（主题）和审美意境，然后才有可能在自己的讲述和表演活动中，借助自己的声音表情、面部表情和肢体语言把自己对童话故事内容与意境的完整理解以极其个人化的方式，富有创造力地充分表现出来。在这个例子中，冉冉之所以能够那么准确而富有韵味地解读、还原、升华童话故事的每一处遣词造句，甚至篇章布局，当然首先是因为她极其敏感、细腻、准确地感受、把握并捕捉到了创作者的创作意图和文学作品所特有的言有尽而意无穷的独特魅力。

的确，在这个朴素、简约的开场白中，寥寥数语但意境深远，内

涵丰富。“田野里有一座小房子”，开门见山的语言展现了故事发生的特定场景，这里有鲜明的视觉提示：开阔的田野和一座可以由想象去装饰的小房子；同时，开阔的田野中一座孤零零的小房子，这一视觉象征为后面情节的发展作了不经意的铺垫和暗示（骄傲的小姑娘最终将无法抵御孤单和寂寞，而十分渴望友情）。“红的墙，绿的窗，金色的屋顶亮堂堂”这对比强烈、鲜艳的色彩营造了一种亮丽、热闹的气氛，填充着开阔的田野和寂寥的小房子，也迎合着幼儿视觉感官对色彩的要求和满足；同时，这种亮丽、热闹的气氛又反衬出后面情节的发展，骄傲的小姑娘因为拒绝朋友，虽然拥有华丽的房子，但是仍然十分孤单的心情。“亮堂堂”三个字用得尤其好！它把汉字声、形、义之间的微妙联系展现得淋漓尽致，读起来琅琅上口，听起来很有气势，呈现的视觉形象明亮、堂皇。“有一个小姑娘，她就住在这金色的房子里”，这种不加任何修饰的平铺直叙把读者的注意力牢牢地吸引到故事的主人公身上和故事发生的主要场景——金色的房子上，而且这种单刀直入的方式因为省略了所有的细枝末节，不仅使故事的主角更加突出，也给幼儿的想象留下了足够的空间：这到底是一个什么样的小姑娘呢？这座金色的房子到底又是什么样的呢？

按照艺术心理学的解释，所谓艺术品就是一种有意味的形式。事实上，面对一个意味无穷的艺术精品，文字的分析永远是拙劣而徒劳的，因为有限的文字永远不可能穿透文学本身的无穷意味。正是文学本身永远无法穿透的无穷意味，引导着人们（包括幼儿）不厌其烦地、一遍又一遍地去解读、去体会、去理解、去接近文学的真谛。小说、散文、诗歌等文学作品对成人读者是这样，童话故事、民间传说、儿童文学对小读者来说又何尝不是这样呢？《金色的房子》正是以其难以穷尽的文学意味引导着幼儿心甘情愿、不由自主、一遍又一遍地去重复。在这每一次的重复之中，幼儿对故事的感受、体验和理解在逐步加深，并且越来越细腻，越来越丰富；在这每一次的感受、体验和理解的过程中，幼儿必须全身心地参与其中，调动他所有的感知、注意、情感和想象能力，以一种主动、积极的状态，通过自己的想象和创造去生成视觉图像和声音表情并使这种生成活动逐渐完善，

最后以一种难以抑制的激情和渴望，主动地想把自己感受、体验和理解到的意味通过自己的表演充分地表现出来。这个过程就是幼儿的艺术表演和创造的过程。

第三，幼儿的审美直觉和鉴赏能力可以说是非常惊人的！成人没有任何理由低估、忽视甚至无视或歪曲孩子们的审美直觉和鉴赏能力。虽然幼儿没有能力用清晰、准确的语言来表达他们对童话故事选择与取舍的理由，但是这种选择与取舍是显而易见的。显然，不是每一个童话故事都能得到幼儿同样的青睐，不是每一个幼儿的表演都能得到幼儿的垂青。那么，幼儿选择的标准到底是什么呢？很简单，那就是艺术品的美学标准。幼儿之所以对《金色的房子》情有独钟，原因就在于我们前面对其开场白所做的粗略分析所已经显示出来的丰富的美学价值。而在全班众多孩子讲述的《金色的房子》故事中，为什么冉冉的讲述最受欢迎呢？因为冉冉的讲述最接近文学本身的完整意味，因为冉冉的讲述传达的美学意味最丰富、最准确。

面对幼儿如此独到而又挑剔的眼光，我们不得不反躬自问，我们呈现给幼儿的所有艺术品真的都是美的、有价值的，是能够满足他们的审美需求的吗？显然，幼儿对童话故事的选择，对表演的好恶完全取决于审美的因素，那些具有形式与内容和谐美感的、与人类的创造精神紧密相连的东西总是能够直接、深刻、长久地唤起孩子们强烈的内心反应和情感共鸣。幼儿喜欢或不喜欢一个作品，欣赏或不欣赏某种表演，是不可能被强加的，更是不可能伪装或欺骗的，即使是所谓“教导”的作用，如果与艺术品本身的价值相去甚远的时候，也会显得十分勉强与无力。

历史告诉我们，在电视诞生以前的漫长岁月里，正是儿童文学、民间传说和童话故事滋养了一代又一代儿童的精神世界，丰富着他们的童年生活。无论是中国还是外国的儿童，在他们的童年记忆里，都曾经在童话故事里寻求心灵的快慰和心智的满足。他们不厌其烦，一遍又一遍地倾听爷爷奶奶、爸爸妈妈、哥哥姐姐，还有老师和小伙伴为他们讲述那些朴素而又充满了永恒智慧的古老童话、故事和传说。在这用文字铺就的，可以通过想象无限伸展的平台上，他们感同身受

地去学习和体验人类共同相通的爱与憎的情感；他们以充满了发现之快乐的心情去学习并获得人类和平生活的智慧与准则；他们更以无尽的想象去接近和理解文学中的人、物、事，去扩展自己的生活经验和精神世界，从而使个人狭小、有限的生活空间变得无限广阔。毫无疑问，童话故事在漫长的岁月里一直是儿童成长过程中不可替代的娱乐、学习、表演和创造的精神生活的重要方式。

（四）学前儿童音乐教育的环境创设

1. 为幼儿提供丰富的音乐环境

和所有能力的发生、发展一样，幼儿音乐能力的发展依赖于遗传、环境和教育三个方面的因素。遗传为音乐能力的发展提供必要的前提，环境为音乐能力的发展提供一定的可能性，有目的、有计划的音乐教育则使幼儿潜在的遗传素质得到最充分的挖掘和激发，从而获得真正意义上的音乐能力。

我们坚信，音乐能力是普遍的、人人皆有的的一种能力，音乐才能的个体差异更主要地显示了环境与教育的力量，遗传在这里所起的作用是非常有限的。一个肢体健全，智力正常，听觉没有障碍的儿童必然具备学习音乐所必需的生理基础和遗传素质。当然，如果我们要选拔钢琴家或者歌唱家等专业音乐人才，那么我们还需要考虑一些特殊的因素，例如手的大小，手指的长度，或者声音的音质、音色等等。然而从最一般的意义上说，享受人类的共同财富——音乐文化是人们的一个基本权利，一个身心健全的儿童应该享有这样的权利，我们应该想方设法为幼儿创设丰富的音乐气氛和音乐环境，尽可能为幼儿潜在的音乐能力提供发展的可能与条件。

我们知道，音乐是声音的艺术，那么听就应该是音乐活动中一项最重要的实践。因为说到底，作曲家写在纸上的曲谱是静止的、无声的，它只有经演奏演唱家们变成丰富多彩、五光十色的音响，才有可能成为活生生的艺术，从而作为一种感官刺激，输送到听众的听觉器官中去，进而完成陶冶性情、净化灵魂等诸如此类的神圣而又美好的使命。可见，如果没有富有艺术感染力的流动着的乐音，没有对乐音

的感知，便没有音乐的艺术生命，因此，教师必须充分认识这一点。

学习音乐不仅仅是开发智力、培养情操的一种优雅的手段，虽然有很多家长对音乐教育寄予了任重道远的厚望，他们希望孩子通过学习音乐能够变得更聪明一些，更听话一些，更有礼貌一些，等等。但这其实只是音乐教育发挥作用的一个方面。对于幼儿来说，音乐教育还有另一个重要方面，为幼儿创造良好的听音乐的环境，让孩子在美好音乐的熏陶感染中形成音乐能力。只有音乐能力得到了提高，对音乐有了悟性，才谈得上其他种种教育目的。正像学习数学可以锻炼提高人的逻辑思维能力，但你首先必须学会把每一道数学题都做得准确无误，只有先学会解数学题，才有可能确实实地提高思维能力。学习音乐也是一样。音乐确实有着启迪智慧、教化人类等种种了不起的功能，但是首先必须让孩子喜爱音乐，学会倾听音乐，理解音乐，从听觉到心灵都沉浸在音乐之中，才有可能感受到音乐中流淌着的智慧和人格的力量，才有可能被它打动，从而使自己也变得更高尚，更有智慧。

那么，到底怎样才能理解音乐呢？要想理解音乐，听懂音乐，那就必须先得去听，先得去熟悉各种音响。这是一个很简单的道理，就好比孩子学语言，必须有一个语言环境，使他每天都能听到大人们的说话，这样，慢慢地孩子也就能听懂成人的语言，并且也会自己学着说话了。儿童模仿成人语言不仅在遣词造句方面，而且连抑扬顿挫等音调变化都能学得自然而生动，这自然应当归功于环境的潜移默化的作用。学习音乐同样需要环境，需要让孩子能够每天接触音乐、听音乐，这样，慢慢地他就能一点一点地听懂音乐，进而也会学着表现音乐了。

我曾经对一个音乐能力发展较好的幼儿进行过长期的观察和研究。这是一个女孩，她在三岁半的时候，听到一首三拍子的舞曲就能跟上音乐的节拍拍手，并能清楚地区分出强弱拍；也是在这个年龄，她能根据老师教的一首幼儿歌曲自己编出符合歌曲特点的舞蹈动作；她的音高感觉比别的孩子要好，唱歌时能把音唱得比较准。她的良好的音乐感觉是从哪儿来的呢？她的父亲是个教师，母亲是个医生，家

里并没有乐器，她也从未进过音乐培训班，关键在于家里有着非常浓厚的音乐气氛。她的父母都是音乐爱好者，平时经常在家里听音乐。每天早晨叫醒孩子以后，就立即打开收音机，孩子的起床、穿衣、洗漱等一系列的活动几乎就可以说是在音乐的伴随下进行的，每天如此，孩子的节奏感自然而然地就培养起来了，对音乐的感受性也逐渐提高了。父母还经常鼓励孩子唱歌，鼓励孩子把在幼儿园学到的歌曲在家里表演给父母或客人看。这样，孩子对音乐表演的兴趣和能力也随之得到了提高。听多了，唱多了，音乐也就变得更可以理解了，欣赏能力也提高了。这些音乐能力的提高又可以大大促进孩子对于音乐的技能技巧的培养。这个孩子进入大班以后，和全班小朋友一起开始学习手风琴，她是学得最快，拉得最好的一个。

可见，音乐教育不仅仅是技能技巧的教育，它还包括对音乐的感知、理解、欣赏、表达和创造等多种能力的培养。目前，很多幼儿园热衷于各种音乐兴趣班，什么钢琴班，小提琴班，但是，学习音乐并不等同于学习乐器。教孩子学会一种乐器，掌握一定的演奏技巧，无疑会在很大程度上提高儿童的音乐能力，但它毕竟不能取代音乐教育的全部内容。这就是为什么有的人弹了一辈子钢琴，虽然技巧很好，但最终只能成为钢琴匠而成不了音乐家。所以说，要想对孩子进行音乐教育，使孩子获得一定的音乐素养，并不完全取决于乐器。

我们说，没有乐器也能学习音乐，那么，有了乐器怎样才能把音乐学得更好呢？首先必须有一个音乐启蒙的好老师，这个老师不一定要有多么高超的演奏技巧，但至少必须具有良好的乐感、敏锐的听觉、正确的演奏技巧，深入浅出的教学方法，并且爱孩子，也为孩子所喜爱。同时，老师在督促孩子练琴的时候，不仅要关心孩子技巧上的进步，更要注意培养孩子的音乐感觉，应当努力为孩子创造一个良好的音乐环境，使孩子有更多的感受音乐的机会。在这里，多听是最重要的。在孩子每练一首乐曲之前，可以先让孩子听几遍某个演奏家的演奏，给孩子留下一个感性印象，便于孩子的模仿，这样可以大大提高学习的效率。不要以为这只适合于乐曲，练习曲也可以这样做。因为某些看似枯燥的练习曲到了音乐家的指间也能变成优美动听的旋

律，因此，早期的模仿对于孩子来说是非常必要的。当然，一旦孩子的技巧掌握到一定的程度，就应该鼓励孩子能突破框框，表现出自己内心的真实感受。此外，还可以经常带孩子去接触大自然，引导孩子感受自然的鸟语花香，体会自然的美与和谐，这对于帮助孩子更深刻、细腻地体会音乐作品的意境，更好地表达音乐，都是非常有用的。

总之，到底应该如何为孩子创设一个音乐教育的良好环境呢？最主要的取决于教师的教育观念，教师应当思考和回答这样一个问题：“我为孩子音乐潜能的培养和发展是否尽了力？”并树立这样一个信念：孩子音乐能力的高低与幼儿园、家庭的音乐环境、音乐气氛以及教师和家长对音乐教育的关心程度有着直接的联系。如果我们不能为幼儿提供及时、有效的音乐教育环境，那么很遗憾，孩子与生俱来的对音乐的敏感与喜爱将会日复一日地丧失，导致成年以后对音乐及一切美的事物的麻木不仁，从而丧失了享受音乐这一灿烂文化的能力与权利。这将是多么遗憾啊！

具体说来，教师为幼儿提供的音乐教育环境，可以从以下几个方面着手。

首先，教师自己必须发自内心地喜欢音乐，喜欢唱歌，不仅会唱幼儿歌曲、流行歌曲，并且还会唱一些中外民歌和优秀的经典歌曲等，在音准、节奏、音乐的表现等方面基本没有问题。

其次，教师能够有意识地在音乐活动、游戏活动和其他日常活动环节中经常带领孩子唱歌，和孩子一起唱歌，甚至把唱歌作为一种有效的教育手段自觉地加以运用。例如，有时候在午睡时，教师为孩子播放一些催眠的音乐，或者亲自为孩子演唱一首摇篮曲；有时候，在幼儿的游戏活动中，教师也可以兴之所至地融入幼儿的游戏，情不自禁地为幼儿演唱或表演节目；在幼儿园的一日生活中，教师可以每天安排固定的时间和孩子一起来欣赏音乐或者一起唱歌；在幼儿的游戏活动或环节过渡时，教师还可以经常有意识地放一些合适的轻音乐作为背景音乐；甚至当孩子浮躁不安时，教师也可以尝试用音乐来稳定情绪，使孩子平静下来。

在教师所在的班级里至少应该有 10~20 盘音乐磁带或光盘，其中应该体现多种不同的音乐风格，包括流行音乐、儿童音乐和古典音乐。在教室的音乐活动区域还应当为幼儿提供足够数量的节奏乐器、声音材料，使幼儿能够自主地选择活动内容，主动进行声音的探索活动和音乐游戏。

教师应该经常和孩子一起收听、收看广播和电视中固定的文艺节目，能够有意识地为孩子创造机会，组织孩子一起去听适合幼儿特点的现场音乐会。

有条件的幼儿园还可以开设一些适合幼儿特点的艺术启蒙班，为有兴趣的幼儿提供进一步学习音乐的机会和条件。但是这些艺术启蒙班或兴趣班的开设必须以提高幼儿的音乐兴趣与能力为目的，而不能以赢利为目的，必须选择优秀的师资来任教，必须选择适合幼儿年龄特点的教学内容和教学方法，不能把成人化的东西强加给幼儿，不能拔苗助长，教幼儿学习超过他们接受能力的过于艰深的技能技巧。教师应当首先训练自己有一个敏锐的音乐的耳朵，能够听出孩子演奏的对错和好坏，并且能够以一种欣赏的眼光来看待幼儿的学习，即使弹错了，也是抱以宽容和鼓励的态度。还应当注意在学习音乐的过程中培养幼儿的个性品质，当幼儿学习音乐遇到困难或者感到厌倦的时候，教师应该耐心地启发和培养幼儿的兴趣和意志，而不是采取体罚和强迫的办法，或者干脆放任自流。即使孩子学习音乐有些吃力，甚至在艺术启蒙班里只是中等以下的水平，但是老师也不能失去信心，应当相信，只要方法得当，幼儿的音乐能力一定能够得到发展。

音乐是表演的艺术，教师应当努力为幼儿创造和提供更多的音乐表演和艺术表现的机会，最好能定期举办小小音乐会，为幼儿提供表演和交流的舞台，使幼儿能够把课堂学习的歌曲、舞蹈、器乐演奏等内容上升到音乐表演和艺术表现的程度。在适当的时机，老师以欣赏的态度和饱满的艺术热情参与幼儿的表演，不仅会给幼儿树立良好的榜样，也是最有效的激励，能够使幼儿更加喜欢音乐，喜欢表演。教师可以有意识地把音乐表演作为一项有意义的教育内容，比方在幼儿得到表扬的时候，请他为小朋友表演一个节目，或者请他点一个别的

小朋友的表演节目，甚至老师也可以亲自为小朋友表演一个节目，作为一个最高的奖赏。

另外在日常生活中，有时候孩子们会兴奋地自发唱歌，甚至唱个不停。只要他没有影响其他人，教师就应当以欣赏的态度鼓励他用歌声表达自己的情绪。并且还应该经常启发孩子用听觉去观察和了解世界，例如，经常引导孩子倾听风声、雨声、流水、鸟鸣、钟声、汽车声等周围环境中各种各样有趣的声音，以培养幼儿听觉的敏锐性。有条件的话，教师还可以进一步和孩子一起想办法用人声或物质材料的声音来模仿上述各种有趣的声音，以培养幼儿对声音的敏感和表现力。教师还可以非常有趣地和孩子一起玩一些声音游戏，例如，在空的玻璃瓶或空罐子里，装上细盐、瓜子或糖块等不同的东西，摇晃发出不同的声音，请幼儿根据声音的不同判断罐子里装的是什么。或者利用幼儿园现有的物品和孩子一起发明和制作一些打击乐器，并利用这些自制的打击乐器和孩子一起进行节奏游戏。

喜欢音乐的教师还应当熟悉莫扎特或贝多芬等一些著名音乐家童年的故事，并乐意讲给孩子们听。在幼儿园的环境布置中，能够有意识地选择与音乐有关的装饰品或图片，例如，大音乐家的肖像画，关于音乐表演的名画或挂历，乐器静物装饰画，贺卡，或微型吉他、小提琴等。

2. 学前儿童音乐教育课程环境的创设

《幼儿园教育指导纲要(试行)》指出：“幼儿园应与家庭、社区密切合作，与小学相互衔接，综合利用各种教育资源，共同为幼儿的发展创造良好的条件。幼儿园应为幼儿提供健康的、丰富的生活和活动环境，满足他们各方面发展的需要，使他们在快乐的童年生活中获得有益于身心发展的经验。”

《幼儿园教育指导纲要(试行)》还指出：“环境是重要的教育资源，应通过环境的创设和利用，有效地促进幼儿的发展。幼儿园的空间、设施、活动材料和常规要求等应有利于引发、支持幼儿的游戏和各种探索活动，有利于引发、支持幼儿与周围环境之间积极的相互作用。幼儿同伴群体及幼儿园教师集体是宝贵的教育资源，应充分发挥

这一资源的作用。教师的态度和管理方式应有助于形成安全、温馨的心理环境；言行举止应成为幼儿学习的良好榜样。家庭是幼儿园重要的合作伙伴。应本着尊重、平等、合作的原则，争取家长的理解、支持和主动参与，并积极支持、帮助家长提高教育能力。充分利用自然环境和社区教育资源，扩展幼儿生活和学习的空间。幼儿园同时应为社区的早期教育提供服务。”

那么，怎样在幼儿园音乐教育活动中体现和贯彻《纲要》的基本精神呢？

幼儿的身心发展和学习特点决定了幼儿是在活动和游戏中学习的，幼儿园课程不仅仅体现在课表、教材、课堂教学或作业中，而是蕴藏在环境、生活、游戏和幼儿喜闻乐见的各种活动中。而活动环境如何设置，教师如何与幼儿交往等又受到教育者的教育观、儿童观、课程观等观念与意识的影响。幼儿园课程蕴含在环境、材料、活动和教师的行为中，潜移默化地发挥着促进幼儿健康成长的作用。

例如，关于“爱”的人文主题教学，除了我们前面提到的教师的反思工作，内容和教材的选择，还有很重要的一个环节，就是教育环境的创设。

教师要把自己对爱的某种也许还带着局限的理解，转换成幼儿置身其间可以感受和触摸的环境，充分挖掘和利用环境对幼儿情绪情感的暗示作用，将抽象的爱变成一种可触、可摸的氛围，自然地包围着孩子。例如，可以利用假期幼儿园装修的机会，把班里的墙壁粉刷成那种很淡很淡的浅红色，因为这种温馨的色调和班里原来朴素简单的白色相比，更容易带给孩子一种充满了爱和安宁的气息。但是由于墙壁的面积比较大，因此一定要注意颜色千万不要太深。因为大面积的深色很容易使人浮躁和厌倦。在墙面的布置和装饰上，可以选择一些较为具象的心形图案、温柔慈祥的母亲形象和天真无邪的孩子形象等带给人温暖的爱的联想的人或物；也可以选择一些较为抽象的暖色系列的色块或对称、和谐、优美的图案。墙面布置的总的原则应该是简单、明快、温馨、大方，色彩的搭配尤其要注意颜色不能太多，更不

能太杂。从幼儿对色彩感知的年龄特点来看，幼儿偏爱明亮、饱满、浓重的颜色，所以很多幼儿园在布置墙面时往往喜欢用上许多鲜艳的颜色。其实，长期处在这样的环境中，会使幼儿对色彩的感知阈限降低，不利于幼儿形成对色彩变化的更为细致的感受。颜色过多、过杂可以说是幼儿园室内环境布置中的一个较为常见的通病。除了墙壁以外，幼儿活动室里的整个环境布置都可以重新设计和考虑。在条件许可的情况下，整个家具的配置从色调、款式、材质上来说尽可能显得温馨、柔和、协调；一些装饰物和玩教具的摆放也都应该尽量考虑使幼儿感到方便和亲切。

与此同时，还可以在幼儿园的日常教育活动中渲染爱的氛围，带领孩子们以自己的一颗爱心切身地去发现爱，去感受爱。最容易为幼儿所感受和理解的自然是亲人的爱，是老师的爱。教师可以利用家园联系册、家长会、家访、每日接送孩子时与父母的短暂交谈等多种形式与家长进行沟通和交流，让家长了解自己的教育思路与想法，转变家长只关心孩子的智力发展，重视知识与技能培养的陈旧的教育观念。这样做一方面是为了取得家长的认同和支持，同时也可以唤醒家长被琐碎的日常事务日益消磨了的对爱的体验与反思，并将自己对孩子、对家人的这种爱的情感与气氛弥漫在温馨和谐的家庭生活中，增进亲子关系。也就是说，教师应当学会将幼儿的家庭和他们的家长当作一种有效的教育资源来加以利用。

具体说来，在进入“爱”这一单元主题活动之前，教师可以要求家长配合幼儿园的教学工作协助完成这样几件事：

首先，回忆、体验和强化自己对孩子、对亲人、对家庭的爱！并试着用语言充分地将自己对孩子、对爱人的这种深深的爱的情感表达出来，在家里进行交流。如果愿意的话，最好能写一段文字，表达父母对孩子的爱，在适当的场合与气氛中念给孩子听，并请孩子带给老师。（中国人讲究含蓄，往往不习惯、不善于用语言充分地表达出自己的情感，甚至在家庭生活中，在孩子面前也是这样。这在家庭教育中表现出来的问题就是两个极端，要么是期望过高、要求过严，要么是偏袒、溺爱。这两者都不是真正的爱！）

其次,选择一件家长自己最喜爱的,能充分表达“爱”的情感的任何形式的艺术品,可以是音乐、绘画、诗歌、故事、舞蹈等,通过艺术作品和孩子一起分享和交流对“爱”的体验,试着告诉孩子自己为什么喜欢这件艺术品,它是如何将爱的信息生动、准确、细腻地表达出来的。

再次,爸爸和妈妈分别为孩子唱一首“摇篮曲”,并录下音来请孩子带给老师,在适当的时候和全班小朋友一起分享。

最后,请爸爸妈妈和孩子一起,共同选择一张最能表现一家人亲情的照片带给老师,用来布置活动室。

要求家长参与艺术活动的目的的一方面是为了增进亲子关系,同时更是为了丰富和增进父母自身对艺术的感受和理解,进而帮助家长自觉地认识到艺术最重要的功能是情感表达,而不仅仅是智力开发,更不是枯燥的知识学习与技能训练。唤醒家长自身对艺术的感悟和理解,对于扭转家长的艺术教育观念是至关重要的,而这又只能通过艺术欣赏实践本身来实现。

有了教师的精心准备和家的有效配合,我们离“爱”的主题越来越近了!

当一个新的单元主题开始进入的时候,教师应当想方设法使这第一次课显得与众不同,从而和以前的单元主题区别开来。

教师可以在美术活动或游戏手工活动中,和孩子们一起把他们从家里带来的照片布置起来,既可以装饰活动室,又可以使孩子们在有空的时候互相介绍自己的爸爸妈妈,常常体会家庭和亲人的爱。

活动室的四周可以点缀温馨淡雅的花朵,给孩子创造一种清新美好的气氛。

教师的服饰尽量不要穿运动装或职业套装。因为职业装的刻板容易与孩子产生距离感,而运动装给人的感觉则不够沉稳。教师可以选择颜色柔和、大方、休闲的棉毛织品,以便于和孩子产生亲和感。

3. 学前儿童音乐教育活动区的设置

在学前儿童音乐教育教学过程中,应该把音乐活动和其他的日常教学活动相互结合起来进行,从而使音乐活动延伸到幼儿园教育的各

个领域之中，例如在语言、美术、体育、手工劳动等活动中都可以同时包含有意义的音乐活动。

这样，就需要在活动室里设置一个音乐教育活动区，为幼儿提供一个比较稳定的音乐活动场所，使每个孩子都能够按照他们自己的能力水平和他们自己确定的学习进度去自由地使用各种乐器和丰富多样的音乐材料，使每个孩子都能够有机会在音乐方面充分地进行练习和实践。如果我们为幼儿提供的音乐材料都是非常新鲜有趣的，为幼儿安排的各种音乐活动都是非常有意义、有价值的，都是他们所喜欢的，那么，孩子们一定会非常乐意、非常主动地在音乐活动区去开展这些有意义的音乐活动，从而长久地保持他们对音乐的自发的、浓厚的兴趣。一般来说，音乐区的各项活动都应该和幼儿园音乐课程所涉及的各项教育活动有计划、有目的、有系统地配合起来进行。实际上，音乐活动区的设立就是为幼儿建立一个进行声音实验探索和其他音乐表现与创造活动的实践场所。

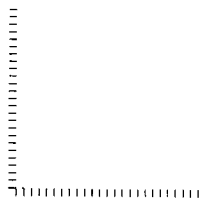
音乐区域通常可以设置在活动室的角落里，并尽可能远离孩子们经常活动的核心区域，这样会有利于音乐区域的活动能够不受干扰地进行。也可以用屏风将音乐区域和其他区域隔离开来，既能够保证幼儿不受干扰、集中精力地去学习，同时也可以防止音乐区域所发出的各种声音干扰其他区域的活动。当然，也可以不用屏风，而是用帘子、硬纸板、书柜等做隔离物。

需要注意的是，音乐区域的位置和摆设如果长久不变也许会使幼儿感到厌倦，失去兴趣。偶尔变换一下音乐区域的位置和摆设，可能会给孩子和老师带来一些意想不到的新鲜刺激，重新激起幼儿对音乐区域活动的兴趣。当孩子们已经学会仔细地倾听音乐，合理地使用音乐区域的活动材料时，他们一定会非常乐意在音乐区域里和小伙伴门一起，或者独自去倾听音乐节目，例如广播电台中的音乐节目和许多录音音乐。这时候，教师就应该及时为他们提供必要的设备，鼓励他们去倾听他们自己喜爱的音乐节目，并学会与其他小朋友交流与分享音乐带来的快乐。孩子们喜爱的音乐图画书应该成为音乐区域的必备材料。这样，孩子们就可以经常从中选择一些他们自己喜爱的歌曲自

主地来演唱和表演。一些与音乐有关的生动的画册和音响图片也是必不可少的。而可爱有趣的小木偶也可以大大增添音乐区域的情趣。音乐活动区域当然少不了乐器。比方像木琴、钟琴、西斯特、沙球、双响木、小鼓等奥尔夫乐器；还可以考虑一些自制乐器，像铃鼓、响铃、拍板、刮擦器、摇动器等；以及橡胶、木制、毡制的各种敲打器和音叉；装有由木料、金属、塑料、纸板等制作的各种发声物品的小盒子等。此外，一些生活中常见的物体也常常在音乐区域活动中被用来充当发声体，比方一些带硬壳的物体，像椰子、核桃之类；各种各样的盘子、杯子，玻璃的、搪瓷的、塑料的等等。我们可以从生活中找出许多这样的物体，从中选择一些放在音乐区域里，帮助孩子们探索声音的奥秘。教师还可以利用这些物体为幼儿组织一个节奏乐队，孩子们用他们自己所熟悉的物体来演奏音乐一定会有更大的兴趣和热情。值得注意的是，这些乐器和发声材料无论存放在什么地方，教师都要进行必要的管理，以保证乐器和材料不被损坏，从而保证演奏的音质和音色。

每次在音乐区域开展活动时，应该限制参加活动的幼儿人数，不要让许多孩子同时呆在音乐区域里，因为这样不利于每一个孩子去充分地实践，也不利于教师的指导和管理。当幼儿在音乐区域使用乐器演奏音乐或歌唱时，应该要求他们声音小一些，轻柔一些，尽量互不干扰。因为长时间地倾听各种乐器混杂的声音很容易使人疲倦，并损伤听觉器官。所以，在音乐区域开展活动一定要控制音量。同时，还应该注意循序渐进。起初时间短一些，内容少一些，以后再慢慢地逐步扩大和充实。教师应该制订一个活动计划，详细规定活动的内容和进度。教师可以给幼儿布置一些特别的任务，鼓励他们在音乐区域中去主动练习和实践，激发他们探索的兴趣。但是，这些任务必须考虑幼儿的能力和实践能力，既不要负担太重，给幼儿造成压力，又要富有实效。在适当的时候，对那些在音乐区域活动中表现好的幼儿及时给予一定的奖励，给孩子们颁发一些他们自己喜爱的小奖品，鼓励他们更好地开展活动。在音乐区域活动时间的分配上，教师应当记住：年龄越小的孩子，越需要更多的时间去重复他们的活动，年龄稍

大一些的孩子，他们重复的时间应该逐渐减少，教师应当给他们提供更多的指导。应当鼓励幼儿去记忆那些他们已经开展过的各项活动和他们自己发明的活动。经常性地播放一段小曲或一种节奏，给予必要的重复，这对于培养幼儿的音乐记忆能力有很大的益处。音乐区域的活动所产生的各种声音无疑会破坏集体教育活动所必需的安静，因此，在集体活动时间应该停止使用音乐区域，以保持环境的安静，而在游戏和活动时间则应该充分利用音乐区域来开展各种有趣的音乐活动。



第二部分

学前儿童音乐教育的实践指导

一、以游戏为基本活动的 学前儿童音乐教育

德国诗人歌德曾经说过：“生活的秩序要在儿童的游戏建立。”可见游戏对于儿童和儿童成年以后的生活有着多么重要的意义！

《幼儿园工作规程》明确规定了幼儿园教育工作必须“以游戏为基本活动，寓教育于各项活动之中。”这就是说，幼儿园教育工作以游戏为基本活动已经纳入了有关幼儿教育的政策法规之中。毫无疑问，幼儿园的音乐教育工作同样必须做到以游戏为基本活动。

我们知道，音乐是声音的艺术，是根据声音的高低、长短、强弱、音色等特征，构成节奏、节拍、速度、力度、旋律、音区、音色、调式、和声、织体、曲式等音乐的基本表情手段和组织形式来表现人的内心情感、反映社会生活的。幼儿接触音乐作品、参加音乐活动无疑有三个最直接的目的：第一，学会感受和欣赏音乐作品中借助声音所传达的情感和内容；第二，学会用自己的表演来表达作品的情感和内容；第三，学会自己用声音或表演来表达自己的情感。这就是幼儿音乐教育中的欣赏、表演和创作这三个方面的实践内容。

然而，音乐又是一门很特殊的艺术。首先，就音乐的表现内容而言，它和其他艺术形式一样，具有形象性的特点，往往是通过声音所塑造的艺术形象来直接、生动、形象地表现某种事物、情感和思想。其次，在音乐的表现形式和表现内容之间，又存在着与数学、象棋等

及其相似的高度的抽象性。例如，上行的旋律，伴随着力度的增强，通常是用来表现欢腾、激越、高涨的情绪。但这是为什么呢？事实上，这里面就凝聚着深刻的、微妙的、难以道破的概括与抽象。第三，音乐又是一门知识性、技术性很强的艺术。音乐创作需要遵循一定的技法，音乐表演必须掌握必要的知识与技巧，音乐欣赏同样必须具备有关作家、作品的常识，有关作品体裁、题材、形式、内容、演唱演奏等方面的基本知识及“音乐的耳朵”，包括听觉的感受、辨别能力等等。

可以这样说，音乐是一门很“难”的艺术。无论是音乐的欣赏、表演或者创作都需要遵循一定之规，都不可能是胡思乱想、胡编乱造的结果。那么，怎样在“难”的音乐和幼稚的孩子之间架设一座桥梁呢？怎样将音乐和孩子沟通起来呢？音乐游戏恰恰能够做到这一点。好的音乐游戏集中体现了音乐的艺术性、技术性、抽象性与幼儿的年龄特征和发展水平之间的对立统一的关系。因为游戏可以将丰富的教育要求以有趣的形式表现出来，使孩子们在乐此不疲的、喜闻乐见的玩耍中不知不觉地获得对音乐的感受与表现的能力，完成一定的教育任务。

例如，我们可以利用一首儿歌《袋鼠》来做这样一个游戏。

袋鼠妈妈有个袋袋，
袋袋里面有个乖乖，
妈妈乖乖相亲相爱。

游戏玩法：

(1) 请孩子边说儿歌边拍手，每字一拍。这样做能使孩子在说儿歌的同时感受和体会稳定的固定拍；

(2) 请孩子在说儿歌的同时，交替拍手和拍腿，每字一拍，从拍手开始。这样不仅练习了固定拍，还可以进一步感受和体会到节拍的强弱循环规律；

(3) 将孩子分成两个两个一组拍手，每字一拍，交替拍自己的手和对方的手，从拍自己的手开始。这样做同样可以体会和练习节拍的强弱感觉，而且还可以增进幼儿的交往和相互间团结友爱的品

质。在说完儿歌以后，两个小朋友可以互相拥抱一下，以表示“相亲相爱”。

我们还可以通过一首简单的儿歌，以游戏的形式来巩固和练习节拍中强拍的概念。

大 拇 指

$1 = C - F \frac{2}{4}$	英美儿歌 王懿颖译配
1 1 3 . 3 2 3 1 -	
大 拇 指 呀 往 上 翘，	
<u>1 1</u> <u>1 1</u> 3 . 3 <u>2 2</u> <u>2 3</u> 1 . - :	
我的 大拇 指 呀 它要 往 上 翘。	

这个游戏可以一个人边唱边玩。它的玩法是：一只手翘起大拇指，并用它来握住另一只手的大拇指，两只手一上一下成一条竖线。在强拍的时候，下面的手抽出大拇指翻上去，握住上面的手的大拇指，这样不断重复，直到歌曲结束。

这个游戏也可以两个人、三个人、四个人一起来玩。玩法基本相同，即每个人都竖起大拇指，手手相握。在强拍的时候，最下面的手抽出大拇指翻上去，握住最上面的大拇指，这样不断重复，直到歌曲结束。

这样，在愉快的游戏中，孩子们至少可以有四个方面的收获：

- (1) 练习了节奏感；
- (2) 训练了动作的协调性和灵活性；
- (3) 加深了关于上和下的方位知觉；
- (4) 体验了愉快的情绪。

还有一个很巧妙的游戏，可以用来发展孩子们多方面的音乐技能。

这个游戏很好玩。孩子们围成一个圆圈席地而坐，每人都有一个土豆或其他代用品，放在自己面前。大家一起唱歌，在强拍时用右手

拿起自己面前的土豆，在次强拍的时候把土豆传给右边的小朋友，即放在右边的小朋友面前。这样不断重复，直到歌曲结束。这种玩法无疑可以训练孩子的节奏感。

传土豆

英美儿歌
王懿颖译配

1 = F $\frac{4}{4}$

5 | 5 3 3·2 | 1 6 | 5 6 5 5 |

我 给 你 一 个 土 豆， 我

4· 3 2· 1 | 7· 5 6 7 1 :||

给 你 一 个 土 豆。

这个游戏在玩的过程中还可以不断地有所变化。例如：

- (1) 轻轻唱、轻轻传；或大声唱、用力传；
- (2) 快快唱、快快传；或慢慢唱、慢慢传；
- (3) 变右手向右传为左手向左传；
- (4) 变传“土豆”为传“苹果”或其他物品，即可以任意替换

歌词。

这每一种变化于幼儿都非常有益：

- (1) 练习了歌唱的强弱、快慢等不同的声音表情，以及相应的动作协调能力和表现能力；
- (2) 练习左手的灵活性和分辨左右的方向感；
- (3) 练习词汇的替换及由此引发的联想、想象能力；
- (4) 在歌词的替换中体会歌词与旋律的关系（尤其是当小朋友把两个字的“土豆”替换成三个字的“马铃薯”等的时候）。

这三个例子说明：朴素的儿歌、简单的游戏蕴含着意味深长的教育内涵。好的音乐游戏不仅可以发展孩子音乐方面的能力，而且对于孩子的认知、情感及社会性的全面发展都是非常有益的。所以说，幼儿园音乐教育应该而且完全可以做到以音乐游戏为基本活动。但是，具体落实到幼儿园的音乐教育实践中，我们又该从何做起呢？

我们首先要做的是，应该花大工夫、下大力气挖掘、整理和创编有新意、有价值的好游戏。什么样的游戏是好游戏呢？

第一，必须好玩，能真正唤起孩子的游戏兴趣，真正充满童趣；

第二，必须好听，即游戏所用的歌曲或乐曲应该符合音乐作品的一般美学标准，结构精巧完整，形象准确生动，旋律流畅上口，风格特征鲜明；

第三，必须易学，即游戏的形式、规则和要求简单明了，幼儿一学就会，基本没有障碍；

第四，必须在音乐方面或孩子的认知、情感、社会性等方面具有明确的教育价值和教育目标。

更重要的是，教师应该树立游戏的观念，用游戏来统率和贯穿全部音乐教育工作，并更多地以一个游戏者的身份，真心实意地参与到幼儿的音乐游戏中去，而不仅仅是一个游戏的旁观者和指导者。

有了好的游戏，有了正确的游戏观，有了教师参与游戏的积极态度，幼儿园音乐教育以游戏为基本活动就不会再成为一句空话了。我们可以努力做到以音乐游戏来组织幼儿音乐教育活动，全面提高幼儿的音乐能力，使幼儿得到全面的发展。

下面，我们就为大家介绍 20 个有教育价值的好游戏。正是在这些生动、有趣、好玩的游戏活动中，幼儿的听觉能力、歌唱能力、节奏感、音乐感受能力和表达能力都得到了培养和提高，这样的收获是那些枯燥的、背离儿童情趣的单纯技能技巧训练所根本无

1. 圣诞真快乐

$1 = F \frac{2}{4}$				英美儿歌	
				王懿颖译配	
<u>5</u> <u>1</u>	<u>1</u> . <u>1</u>	<u>7</u> <u>2</u>	2	<u>5</u> <u>2</u>	<u>2</u> . <u>2</u> <u>1</u> <u>3</u> <u>3</u>
摇起	我的	小铃	铛，	摇起	我的
		小铃	铛，		小铃
		铛，			铛，
<u>1</u> <u>3</u>	<u>3</u> . <u>3</u>	<u>4</u> <u>6</u>	<u>6</u> <u>6</u> <u>6</u>	<u>5</u> <u>5</u> <u>4</u> <u>2</u>	1 0
我的	铃铛	会说话，	它说	圣诞真快	乐。

法比拟的。

玩法：孩子们围成一圈站着或坐着，边唱边用双手做摇铃的动作，鼓励他们尝试不同的方式，可以在身体的前方，上方，后方等不同的部位做动作；然后，每人一个铃铛，边唱边摇。哪个小朋友的铃铛举得最高，就请他到前面来，带领大家一起做。

变化：

(1) 鼓励孩子用其他不同的方式，或者在不同的部位做动作，并到前面来带领大家。

(2) 启发幼儿想出新的动作，并相应地改编歌词。例如：“拍拍我的小肩膀”等。

要点：注意引导孩子感受旋律的递进关系，把音唱准，并能够通过自己动作高度的变化，来表现音乐的旋律。

2. 跟着玛丽一起拍

1 = F $\frac{2}{4}$

英美儿歌

王懿颖译配

<u>3</u> . <u>2</u>	<u>1</u> <u>2</u>	<u>3</u> <u>3</u> 3	<u>2</u> <u>2</u> 2	<u>3</u> <u>5</u> 5	
跟 着	玛 丽	一 起	拍，	一 起 拍，	一 起 拍，
<u>3</u> . <u>2</u>	<u>1</u> <u>2</u>	<u>3</u> <u>3</u> 3	<u>2</u> <u>2</u> <u>3</u> <u>2</u>	1 1	
跟 着	玛 丽	一 起	拍，	谁 要 来 当	玛 丽。

玩法：孩子们围成一圈坐着，启发幼儿观察自己的身体，看看自己身体的哪些部位可以用来拍节奏。请一位自愿的孩子到前面来当“玛丽”，边唱边拍，其他孩子模仿她的动作，边唱边拍（可以用自愿的这个孩子的名字代替歌中的“玛丽”）。

变化：除了拍自己的身体，还可以鼓励孩子尝试去发明一些大家可以一起做的动作，例如：转动身体、走、跑、跳等。

3. 玛丽拍拍小膝盖

1 = F $\frac{2}{4}$ 英美儿歌
王懿颖译配

<u>5</u> <u>1</u>	<u>1</u> . <u>1</u>	<u>7</u> <u>2</u>	2	<u>5</u> <u>2</u>	<u>2</u> . <u>2</u>	<u>1</u> <u>3</u> <u>3</u>	
玛 丽	拍 拍	小 膝 盖,	我 也	拍 拍	小 膝 盖,		
<u>1</u> <u>3</u>	<u>3</u> . <u>3</u>	<u>4</u> <u>6</u>	<u>6</u> <u>6</u> <u>6</u>	<u>5</u> <u>5</u>	<u>4</u> <u>2</u>	1 0	
我 们	一 起	拍 膝 盖,	现 在	大 家	一 起	停。	

玩法：类似“跟着玛丽一起拍”。注意在唱到“停”字的时候，大家必须在歌唱的同时停止动作，以练习快速反应和动作的协调能力。

变化：除了拍膝盖，还可以和幼儿一起想出其他动作来边唱边做。

4. 小马车

1 = F $\frac{4}{4}$ 英美儿歌
王懿颖译配

1 1 1 <u>11</u>	<u>3</u> <u>3</u> 5 3 1	2 2 2 <u>22</u>	<u>77</u> 2 <u>75</u>	
我 们 大 家 都	坐 上 小 马 车,	我 们 大 家 都	坐 上 小 马 车	
1 1 1 <u>11</u>	<u>3</u> <u>3</u> 5 3 1	5. <u>4</u> 3 2	1 1 1 -	
我 们 大 家 都	坐 上 小 马 车,	欢 迎 你 呀	好 朋 友。	

玩法：幼儿自由站或坐在地上，做骑马动作，边唱边做。

变化：可以启发幼儿改编游戏：部分幼儿当马车，两人一组；另一部分幼儿当朋友，来坐马车。然后再互换角色。

5. 谁是我的朋友

英美儿歌
王懿颖译配

$1 = C \quad \frac{4}{4}$

5 5 5 6 5 3 | 5 5 5 6 5 - |
 谁 是 我 的 朋 友, 玛 丽 就 是 你,

5 5 5 6 5 4 | 3 3 2 2 1 - ||
 不 管 你 做 什 么, 大 家 都 学 你。

玩法：幼儿站成一个圆圈，请一个孩子站在圆圈的中心，带领大家边唱边做动作。（可以用这个示范的孩子的名字来代替歌中的“玛丽”）

6. 我的小玩具你在哪里

英美儿歌
王懿颖译配

$1 = F \quad \frac{3}{4}$

3 | 5 - 3 | 1 7̣ 1 | 2 2 7̣ | 5 - 5 | 6 - 5 | 4 3 2 |
 哦,我 的 小 玩 具 你 在 哪 里? 哦,你 在 哪 里

5 - - | 5 - 3 | 5 - 3 | 1 7̣ 1 | 2 2 7̣ | 5 - 5 | 6 - 5 |
 呀? 哦,我 的 小 玩 具 你 在 哪 里? 哦,请 你

4 3 2 | 1 - - | 1 - ||
 告 诉 我 吧。

玩法：每个幼儿手拿一个玩具，分散坐在地上。其中一个幼儿的玩具被藏起来了。大家一起唱歌。唱完以后，请这个小朋友来找。

变化：可以用语言提供寻找玩具的线索，提高幼儿的语言理解能力和观察力。

7. 传沙包

$1 = C \frac{2}{4}$ 英美儿歌
王懿颖译配

<u>3</u> <u>5</u>	<u>5</u> <u>5</u>	<u>3</u> <u>5</u>	5	<u>3</u> <u>5</u>	<u>5</u> <u>5</u>	<u>3</u> <u>1</u>	1
传呀	传呀	快快	传,	我把	沙包	传给	你,
<u>3</u> <u>5</u>	<u>5</u> <u>5</u>	<u>3</u> <u>5</u>	i	<u>5</u> <u>5</u>	<u>5</u> <u>5</u>	<u>5</u> <u>3</u>	<u>2</u> <u>1</u>
传呀	传呀	快快	传,	大家	一起	都来	传沙包,
<u>3</u> <u>5</u>	i	<u>3</u> <u>5</u>	i	<u>5</u> <u>5</u>	<u>5</u> <u>5</u>	<u>5</u> <u>5</u>	<u>3</u> <u>1</u>
传呀	传	呀	传,	大家	一起	都来	传沙包。

玩法：每个幼儿一个沙包或其他玩具，大家围成一圈，坐在地面上。边唱歌边有节奏地传沙包，每人把自己面前的沙包传给旁边的小朋友。可以先练习向右传，再向左传；或者轻轻地传，重重地传；快地传，慢慢地传等。可以改变不同的传递方式。

变化：试试看，把沙包抛向空中，用手接住，再往下传。

8. 两架飞机

$1 = F \frac{2}{4}$ 英美儿歌
王懿颖译配

1	2	3	1	1	2	3	1	3	4	5	-
两架	飞机,	两架	飞机	飞	得	高,					
3	4	5	-	<u>5</u> <u>6</u>	<u>5</u> <u>4</u>	3	1	<u>5</u> <u>6</u>	<u>5</u> <u>4</u>	3	3
飞	得	高,	它	会	盘	旋	翻	转,	就	像	一
											个
											蝴
											蝶
											结,
2	5	1	-	2	5	1	-				
在	蓝	天,		在	蓝	天。					

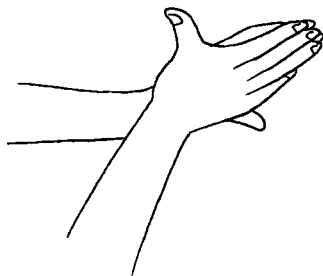
Two Twin Airplanes

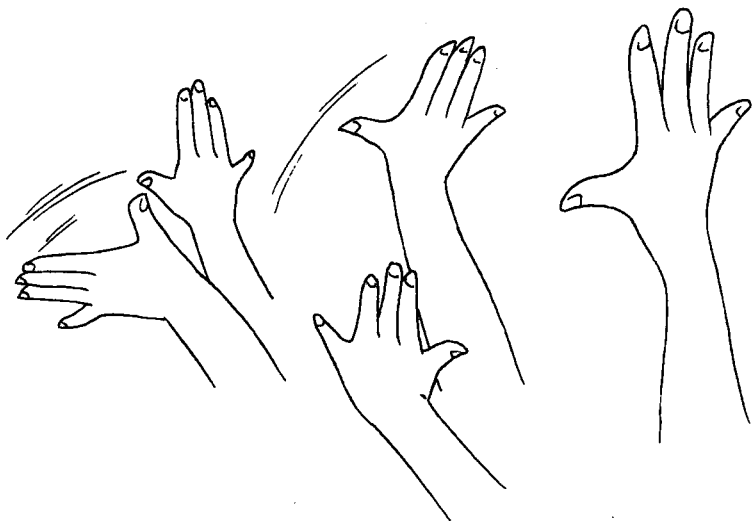
Number of players: Unlimited

Two twin air - planes, Two twin air - planes, Fly - ing
high, Fly - ing high, Cir - cl - ing and turn - ing,
Ty - ing knots and whirl - ing, In the sky, In the sky.

The musical score is written for piano and voice. It consists of three systems of music. Each system has a vocal line and a piano accompaniment line. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 4/4. The lyrics are: "Two twin air - planes, Two twin air - planes, Fly - ing high, Fly - ing high, Cir - cl - ing and turn - ing, Ty - ing knots and whirl - ing, In the sky, In the sky."

玩法：把你的手变成飞机：并拢中间的三个手指作为机身，向外伸直大拇指和小指来作机翼，一边唱歌，一边按照歌曲的提示，有节奏地作飞行，盘旋，翻转的动作。





9. 我和我的小马

$1 = D \frac{4}{4}$

英美儿歌

王懿颖译配

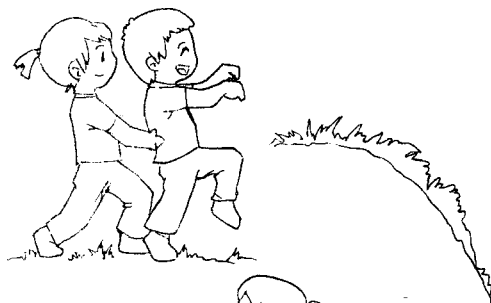
$3 \quad 3 \quad 3 \cdot 4 \quad 5 \quad 3 \quad | \quad 5 \cdot 5 \quad 6 \quad 5 \cdot 5 \quad 6 \quad | \quad 3 \quad 3 \quad 3 \cdot 4 \quad 5 \quad 3 \quad |$
 我和我的小马，踢踢嗒踢踢嗒，我和我的小马，
 $5 \cdot 5 \quad 6 \quad 5 \cdot 5 \quad 6 \quad | \quad 2 \quad 2 \quad 2 \cdot 3 \quad 4 \quad 2 \quad | \quad 2 \quad 2 \quad 2 \cdot 3 \quad 2 \cdot 1 \quad 6 \quad |$
 踢踢嗒踢踢嗒，我和我的小马一起踢踢踢踢嗒，
 $2 \quad 2 \quad 2 \cdot 3 \quad 2 \cdot 1 \quad 6 \cdot 6 \quad | \quad 1 \quad - \quad - \quad - \quad :||$
 在草原上踢踢踢踢嗒。

Me and my Horse

Me and my horse go hip-pi-ty hop-pi-ty, Me and my horse go

clip-pi-ty clop-pi-ty. As we go rid-ing jig-gi-ty, jog-gi-ty,

o-ver there'll-ing plain.



玩法：和幼儿一起想办法，用什么方法可以更好地表现“踢踢嗒”的声音形象。可以选择用节奏乐器，人体节奏乐器，或是生活中的各种材料来创造声音效果，为歌曲伴奏。

10. 动物乐园

1 = C $\frac{6}{8}$

英美儿歌

王懿颖译配

3 | 5 5 5 6 6 3 | 5 - 0 3 | 5 5 5 6 3 | 5 - 0 5 |
 来，我们去动物乐园， 看， 那里有鸟儿 飞， 那

1̇ 1̇ 7 7 7 | 6 6 6 5 5 | 4 4 4 3 2 | 5 - 0 3 |
 猴猴正在梳 它的头发，在 明亮的月光 下， 那

5 5 6 3 | 5 - 0 3 | 5 5 5 6 6 3 | 5 - 0 5 |
 猴子真勇敢， 它 爬上了大象鼻子， 听，

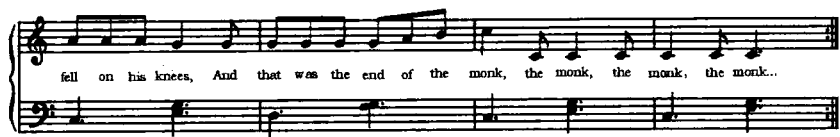
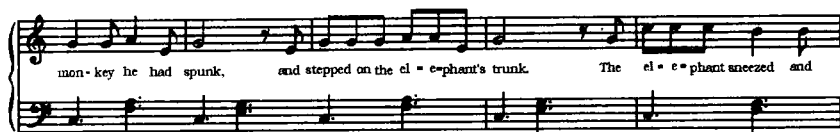
1̇ 1̇ 1̇ 7 7 | 6 6 6 5 5 | 5 5 5 5 6 7 | 1̇ 1̇ 1̇ 1̇ |
 大象它突然 打个喷嚏，那 小猴子掉在地 上，可怜的

1 1 1 :||
 小猴子。

Animal Fair

I went to the an-i-mal fair. The birds and the beasts were there. The

old ba-beoon by the light of the moon was comb-ing his su-burn hair. The



变化：幼儿两人一组，扮演马和骑手，边唱边表演。

玩法：全体幼儿一起唱歌，一部分幼儿唱旋律，另一部分幼儿始终反复演唱“小猴子”这三个字作为伴唱，增加歌唱的趣味性。

11. 我有一只可爱的小鸡

1 = F $\frac{4}{4}$

英美传统歌曲

王懿颖译配

3 2 | 1 7 1 2 1 5 3 4 | 5 6 5 3 5 1 2 | 3 3 3 2 1 2 |

我有一 只 小 鸡 它 很 可 爱 可 是 不 下 蛋，我 把 小 鸡 放 在 暖 箱

3 2 2 3 2 | 1 7 1 2 1 5 3 4 | 5 6 5 3 5 1 2 |

里 面 呆，小 鸡 咯 咯 咯 咯 咯 咯 咯 咯 叫 个 不 停，我 的

3 5 6 5 3 1 2 | 3 2 1 :||

小 鸡 它 终 于 下 了 一 个 蛋。

Oh, I had a silly Chicken

Oh, I had a sil - ly chick - en and he would - n't lay an egg. So I
 poured hot wa - ter up and down his leg. And he gig - gled And he gig - gled And he
 gig - gled all the day. And my poor lit - tle chick - en laid a hard - boiled egg.

玩法：可以一边唱歌，一边选择以下节奏型为歌曲拍手伴奏：

- 1) x x x x |
- 2) x x x x x x x x |
- 3) x x x x x |
- 4) x x x x x x x x x x x x x x x x |

变化：可以先从一个声部的伴奏开始，逐渐增加难度，最后到四个声部同时进入。

12. 狼的游戏

1 = G $\frac{2}{4}$ 秘鲁儿歌
王懿颖译配

5 5 | 1 1 1 3 | 1 1 | x x x x x x x | x

我们 游戏 在森 林 里，趁 着 那 大 灰 狼 它 不

x x x x | x :||

在 那 森 林 里。

Peruvian Wolf Game



玩法：选一个幼儿扮演狼，蜷缩在房间里，好像在睡觉。另外设置两个“安全岛”。其余幼儿手拉手在房子中央围成一圈，沿着顺时针方向，边走边唱。

唱完一遍，圆圈停下来，孩子们大喊：“狼，你来了吗？”

老狼用低沉、难听的声音回答：“我刚刚起床。”并用动作加以表现。

幼儿继续边走边唱。

停止，孩子们大喊：“狼，你来了吗？”

老狼回答：“我正在刷我的牙。”

游戏继续，老狼可以自由地做任何回答。例如：

“我正在梳我的毛发。”

“我正在磨我的爪子。”

.....

最后一遍，狼已经准备好了，当孩子们喊：“狼，你来了吗？”

狼回答：“我来了！”狼有节奏地冲进圆圈，努力用手去抓人，幼儿尽量跑向“安全岛”，到了“安全岛”就可以安全地躲藏起来，同时对着狼喊“狼”。被狼抓到的幼儿将变成下一只狼。

游戏换人进行。

13. 阿里阿里河

1 = F $\frac{4}{4}$

英国儿歌

王懿译配

5 . 3 | 1 1 1 . 2 3 . 4 | 5 - 5 5 . 5 | 1 |

有只大船航行在那阿里阿里河，噢

2 . 2 2 . 2 2 . 1 | 7 . 1 7 . 6 5 5 . 3 |

阿里阿里河，噢 阿里阿里河，有只

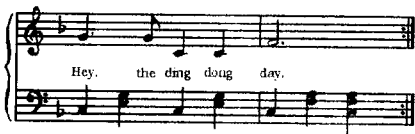
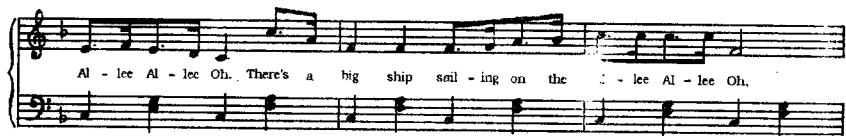
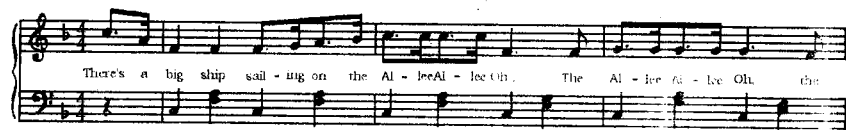
1 1 1 . 2 3 . 4 | 5 . 5 5 . 5 1 - |

大船航行在那阿里阿里河。

2 . 2 5 5 | 1 - - :||

叮 叮 又 咚 咚。

The Allee Allee Oh



玩法：这是一个英国儿童游戏，边唱边玩。幼儿手拉手排成一队，领头的是“船头”，最后是“船尾”，船尾把一只手平撑着墙，表示队列稳稳地停泊，不至于漂得太远。船头带领队列走到船尾，以活泼

有力的步伐开始。船头也可以跑着带队。船尾和接近船尾的人举起自己的手形成一个“船锚”。船头领着整个队列走到船锚下面。紧挨着船尾的幼儿做一个半转身，和其余队列的成员面朝相反的方向，交叉胳膊站好。船头继续带领队列行进。这次，来到由半转身的幼儿和紧挨着他的人组成的锚下面。这个来自船尾的第三个人半转身（胳膊交叉），同时队列继续呆在锚下面。船尾继续伸直胳膊，双手仍然撑着墙。当所有的游戏者都已经做了半转身，交叉抱着他们的胳膊时，队列就可以全部被固定了。然后，紧跟着船头的人把头埋入胳膊里，开始起航：面对前方的游戏者把胳膊放开，下一个幼儿拉两个下面的未被解开游戏者，解船过程继续进行直到队列恢复原来的位置。

14. 响尾蛇

1 = C $\frac{2}{4}$ 英美儿歌
王懿颖译配

5 6 | 3 - | 5 6 | 3 - | 5 5 | 5 5 |
小朋友， 一起来， 我们都是

5 6 | 5 3 | 3 - :||
一条响尾蛇。

Rattlesnake

R - A - T - T - L - E . S - N - A - K -

E spells Rat - tle - snake!

玩法：幼儿面向圆心站成一圈，交叉胳膊，一边唱歌，一边做动作，互相挨着的幼儿分别做跳跃、原地站立、蹲下的动作，以形成此起彼伏的“蛇”形。唱到最后一个字时，大家大笑着散开圆圈，游戏结束。

15. 冰淇淋

1 = F $\frac{2}{4}$

以色列游戏

王懿颖译配

1 5 | 1 5 5 | 1 2 3 | 1 4 3 | 3 2 2 |

我有最好的冰淇淋，美妙的冰淇淋。

2 1 | 7 6 | 5 7 2 | 3 1 5 | 1. 1 1 |

我有许多冰淇淋，快快来买，我的

3 1 5 | 1 - :||

冰淇淋呀。

Ice Cream Train



玩法：幼儿面向圆心围成一圈，边唱歌边拍手。一个幼儿走在圆圈中央，面对一个圈上的幼儿，两人成为搭档，互相把右手放在对方的额头上，左手放在腰间（手指对着背，掌心向外），右脚跟向前，身体自然向右倾斜，有节奏地跟着音乐跳跃，互换位置，再换回原位，同时，换另一只手放在额头和腰部。身体倾向另一边。这样可以重复4次，一个方向两次。

歌曲唱完一遍，换人，或者换一个新搭档，继续游戏。

变化：如果幼儿人数比较多的话，可以同时选出两个以上的幼儿在圆圈中央来找搭档游戏。

16. 我的小宝贝

1 = C $\frac{4}{4}$

英美儿歌

王懿颖译配

$\underline{5.5} \quad \underline{5.4} \quad \underline{3.5} \quad \underline{\dot{1}.2} \mid \underline{\dot{3}.3} \quad \underline{\dot{3}.2} \quad \dot{1} - \mid$
 我 有 一 个 小 小 宝 贝 它 呀 受 了 凉，
 $\underline{6.6} \quad \underline{6.7} \quad \underline{\dot{1}.7} \quad \underline{\dot{1}.6} \mid \underline{5.6} \quad \underline{5.3} \quad 5 - \mid$
 我 有 一 个 小 小 宝 贝 它 呀 受 了 凉，
 $\underline{5.5} \quad \underline{5.4} \quad \underline{3.5} \quad \underline{\dot{1}.2} \mid \underline{\dot{3}.3} \quad \underline{\dot{3}.2} \quad \dot{1} \quad \underline{7.1} \mid$
 我 有 一 个 小 小 宝 贝 它 呀 受 了 凉，我 把
 $\underline{2.2} \quad \underline{2.2} \quad \underline{\dot{1}.1} \quad \underline{7.7} \mid \dot{1} - - - \parallel$
 我 的 宝 贝 抱 在 我 怀 里。

Jigsaw Songs

John Brown's ba-by had a cold up-on his chest, John Brown's ba-by had a cold up-on his chest. John Brown's ba-by had a cold up-on his chest, and they rubbed it in with cam-phor-a-ted oil.

玩法：这是一个歌唱游戏。第一遍，完整地演唱全曲；第二遍，歌中所有出现“宝贝”一词的地方，不唱出来，而是用动作代替（例

如自己抱抱自己)；第三遍，歌中所有出现“受了凉”的地方也不唱出来，也用动作表示（可以咳嗽、打喷嚏或摇头等等）。

变化：还可以改编歌词，并改变演唱方式。

17. 龙

1 = $\frac{4}{4}$

印尼游戏

王懿颖译配

5 . 5 5 4 3 2 1 | 1 . 2 3 4 5 - |

看哪 我有一 条 龙，又长 又厉害，

6 . 5 6 7 1̣ . 1̣ 2̣ 7 | 6 1 7 6 5 - |

你看 它有多 么厉害 多么厉害。

4 . 4 4 4 6 5 4 | 3 . 3 3 4 5 - |

它会 转圆 圈，还会 翻呀 翻跟 斗。

1̣ . 1̣ 7 6 5 5 | 4 . 4 3 2 1 - ||

它在 寻找 猎物，猎物 在哪 里？

Dragon

玩法：幼儿排成一列纵队，每人手扶前面孩子的腰，一边唱歌，一边有节奏地行走。队列的第一个人是龙头，最后的一个人是龙尾，也是猎物。音乐结束时，龙头要迅速地去抓猎物（即龙尾），龙尾则要努力逃脱。如果在这个过程中，队伍散开了，游戏就得重新开始。如果龙头抓住了猎物，那么，龙尾就到队伍前面成为新的龙头，游戏重新开始。

18. 我来和你做朋友

1 = G $\frac{2}{4}$

英美儿歌

王懿颖译配

<u>5</u> <u>5</u> <u>5</u> <u>5</u> <u>6</u> <u>1</u> <u>2</u> 3 <u>2</u> <u>2</u> <u>1</u> <u>2</u> <u>1</u> 6 -
让我来 和你 做朋友，做呀么 做朋友，
<u>2</u> <u>2</u> <u>2</u> <u>2</u> <u>3</u> <u>5</u> <u>3</u> 2 <u>1</u> <u>1</u> <u>1</u> <u>1</u> <u>6</u> 5 -
让我来 和你 做朋友，做呀么 做朋友。
<u>5</u> <u>5</u> <u>5</u> <u>5</u> <u>6</u> <u>1</u> <u>2</u> 3 <u>2</u> <u>3</u> <u>2</u> <u>1</u> 6 -
我想要 变成 小蜜蜂，飞呀 飞呀 飞
<u>2</u> <u>2</u> <u>2</u> <u>2</u> <u>3</u> <u>5</u> <u>3</u> 2 <u>1</u> <u>1</u> <u>1</u> <u>1</u> <u>1</u> <u>1</u>
我想要 变成 小蜜蜂，飞呀么 飞呀飞
<u>2</u> <u>2</u> <u>2</u> <u>2</u> <u>2</u> <u>2</u> <u>3</u> <u>3</u> <u>2</u> <u>3</u> <u>2</u> 1 - :
飞呀么 飞呀飞 围着你 飞呀 飞。

I wanna be a friend of yours

The image shows a musical score for the song 'I wanna be a friend of yours'. It consists of two staves: a treble clef staff for the melody and a bass clef staff for the accompaniment. The melody is written in a simple, rhythmic style with quarter and eighth notes. The lyrics are written below the treble staff: 'I wan-na be a friend of yours, mmmmm and a lit-tle bit more.' The bass staff contains a simple harmonic accompaniment with chords and single notes.



玩法：这首歌曲可以以集体舞的方式来游戏。幼儿围成内外两个圆圈，面对面站立，一边唱歌，一边做动作，可以交替拍自己的手和对方的手，可以根据歌词的提示拉拉手表示好朋友，用跑跳步或小碎步面对面做飞行的动作，同时交换里外圈的位置。

19. 快快传给我

1 = G $\frac{4}{4}$

缅甸儿歌

王懿颖译配

$\underline{3} \underline{4} \mid 5 \underline{3} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{1}} \underline{6} \mid 5 \ 6 \ 5 \ \underline{5} \underline{5} \mid$
 快快 传 给 我 呀 快 快 传 给 我， 如 果
 $\underline{4} \ . \ \underline{3} \ \underline{2} \ . \ \underline{1} \mid \underline{7} \underline{5} \ \underline{6} \underline{7} \ \underline{1} \quad \parallel$
 你 不 给 我 你 就 出 局 了。

Myan Myan



玩法：幼儿围坐成一个圆圈，每人面前都有一个小玩具，幼儿一边唱歌，一边有节奏地敲打玩具，在强拍上拿起自己面前的玩具，在次强拍上把玩具传到右边的小朋友面前，反复进行。如果有的小朋友没有跟上集体的节奏，面前没有玩具，或者有两个以上玩具，就算出局了，自动退出，这样，能够坚持到最后的小朋友，就是胜利者。

20. 我拥抱我自己

1 = G $\frac{4}{4}$

英美儿歌

王懿颖译配

3 2 | 1 1 1 3 4 | 5 5 5 5 1 2 | 3 3 3 3 1 |
 我爱 我膝盖，我抱 紧我膝盖，我的 膝盖它会伸
 3 2 2 3 2 | 1 1 1 3 4 | 5 5 5 1 2 |
 又会 屈，我爱 我脚 趾，我爱 我鼻 子，我的
 3 3 5 5 5 3 1 2 | 3 2 1 0 1 | 3 5 3 5 5 5 |
 脚 趾 鼻 子 它 们 和 我 一 起 长。 我 爱 我 的 背，我 就
 3 5 3 5 . 5 | 4 6 4 6 6 6 | 4 6 4 6 . 7 |
 拍 一 拍 背， 我 爱 我 的 背，我 就 弯 一 弯 背， 我
 1 1 5 5 5 | 3 3 3 2 1 2 | 3 5 5 1 2 | 3 2 1 - :||
 爱 我 的 脑 袋， 小 小 脑 袋，我 把 小 脑 袋 放 在 小 床 上。

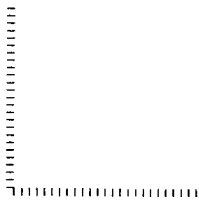
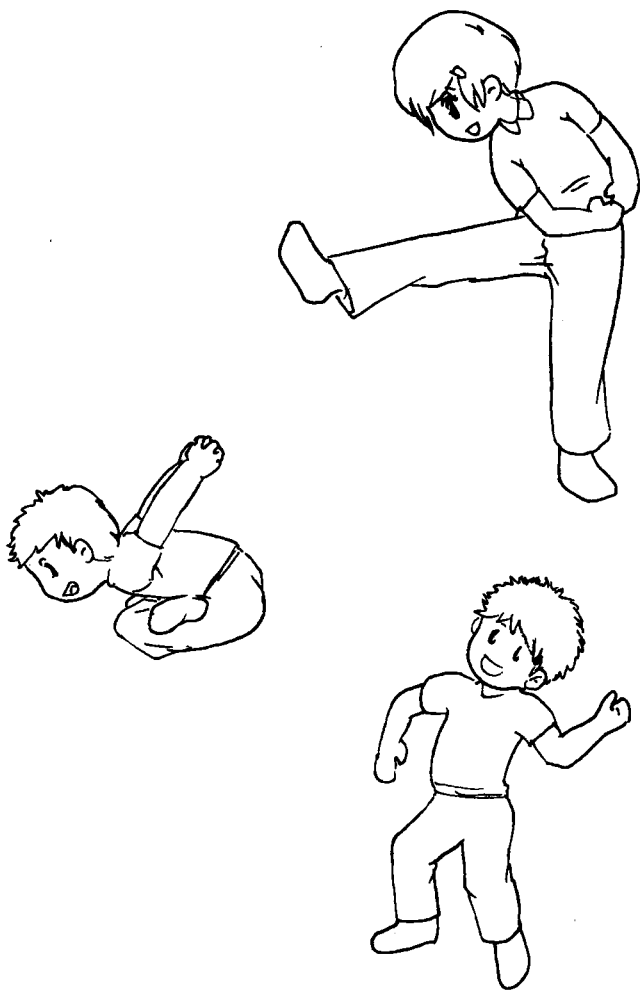
I hug myself 'Cause I love me so!

The musical score is written for piano and voice. It consists of five systems of music. Each system has a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment line (bass clef). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The lyrics are as follows:

Oh, I love my knees, and I give them a squeeze, and I bend them and stretch them
 as I please. I love my toes, and I love my nose, and I
 wig-gle, wig-gle, wig-gle them un - til they grows. I lo - ve my back, and I
 gave it a slap. I cu - rl it up and I gave it a nap. I
 love my head and I take it to bed, and I shake it hard ti - ll it turns red.

玩法：通过这首歌曲，让幼儿熟悉自己身体的各个部分，喜欢自己的身体，并能够随着音乐做出各种有节奏的动作。启发幼儿用自己特有的动作方式来表现。

变化：可以改编歌词，用身体的其他部位来代替，并改变相应的动作。



二、学前儿童综合艺术活动

(一) 音乐与戏剧表演

教师可以选择一些戏剧性强的、有情节内容的幼儿歌曲，结合幼儿园语言活动、科学活动等其他教学活动内容，带领孩子一起在语言活动中进行文学创编，将歌曲扩充为一个有丰富情节内容的儿童剧；在美工活动中带领孩子一起制作头饰、道具、服装和布景，为戏剧表演活动作准备；在科学和社会活动中带领孩子熟悉和了解动物的习性以及生活中的人情世故；最后在音乐活动中学会演唱歌曲，并能够分角色进行完整、流畅、自如的音乐表演。

下面，我们就提供两个这样的例子：

1. 兔之歌

(根据德国儿童歌曲《兔之歌》创编)

张小琦 执笔

瓦 勒词
彼特·西格曲
丁声俊译词
严安思配歌

$1 = D \frac{3}{4}$

	5	5	1	2	3	3	3	4	3	2	-	5
	.	.			3	3	3	4	3			.
1.	妈	妈	你	来	看	我	这	里	有	什		么?
2.	妈	妈	你	来	看	它	多	么	孤	单		呀,
3.	妈	妈	你	来	看	我	指	给	你	看,		这
4.	如	今	我	有	篮	了	十	只	小	兔,		五
5.	我	手	挎	着	儿	儿	拔	草	喂	兔,		如
6.	爸	爸	不	意	喜	欢	我	的	小	兔,		他
7.	爸	不	愿	的	杀	掉	我	的	小	兔,		我
8.	我	们	的	心	心	里	多	么	快	活,		小

5	7	1		2	-	2		2	3	2		1	-	
一	只	小		兔		像		乌	鸦	般		黑		
一	只	小		兔		它		多	么	孤		单		
一	只	小		兔		像		雪	一	样		白		
只		是		白		兔		五	只	黑		兔		
今	我	已		有		了		三	十	只		兔		
要	我	把		它		们		带	给	屠		夫		
把	它	们		送		给		我	的	朋		友		
兔		们		又				有	了	新		窝		

场景（一） 山坡上

旁白：Ben 是一个聪明、勤劳、善良的孩子。一天，他到山坡上去割青草。突然，看到一只小黑兔蹲在那里，一动也不动。

“她是谁？怎么会在这儿？”

Ben 好奇地走上前去，拍拍她：

“小兔，你是谁？你怎么在这里？”说着，把她抱起来。

小兔：“我是 Rose，主人嫌我长得丑，不要我了。呜——呜——”说着，伤心地哭了起来。

Ben：“别哭，别哭。我带你回家吧。我妈妈很爱我，她一定也会喜欢你的。你看，我割了这么多青草，家里还有很多青菜和萝卜，我可以喂你。”

Rose 高兴地说：“那好吧。”（可是眼里仍然含着眼泪）

场景（二） Ben 的家里

Ben 的母亲在昏黄的灯光下纺线，父亲叼着烟斗站在油灯的光晕里，烟圈螺旋着上升。

Ben 母：“Ben 这孩子，到哪儿去了？还不回来。天已经这么黑了。”

Ben 父：“还不都是你惯的！”

Ben 母（不安地）：“上帝保佑，不要出事啊！”

（Ben 出场，左手抱着小兔，右手挎着竹篮，面呈喜悦之色。）

Ben 唱：“妈妈你来看，我这里有什么？一只小兔，像乌鸦般黑。”

Ben 母：“噢，哪儿来的小兔？真可爱！”

Ben：“妈妈，这是我在山坡上捡的，她没有家了，我们给她做个窝好吗？”

Ben 父：“这么丑的兔子留它做什么！又要浪费我的萝卜了！”

Ben 母：“啊呀，既然孩子喜欢，就留下给他做个伴吧。”

（Ben 父极不满地看了母子二人一眼，叼着烟斗，下场了。）

旁白：Ben 照料这只小兔子可精心了，给她吃最嫩的青草，最好的萝卜。可是，渐渐地，他发现，窝中的小兔似乎并不快乐。Rose 总是呆呆地望着天。

场景（三） 兔窝前

Ben：Rose，你不快乐，是吗？

Rose：你出去的时候，就没有人陪我玩了。我想要一个伙伴。

Ben 把妈妈拉到兔窝前：

“妈妈你来看，她多么孤单呀，一只小兔，她多么孤单。”

“妈妈，我们给她找个伙伴好吗？”

场景（四） 集市上

Ben 指着一只待售的兔子：

“妈妈你来看，我指给你看，这一只小兔，像雪一样白。”

旁白：Ben 和妈妈抱着带给 Rose 的新伙伴 Jack，踏着夕阳的余晖回家了。太阳的残光将 Jack 的胡子都染成了金色，在 Ben 的胸前闪耀。

在家门前，碰到了父亲。

Ben 父：兔子，又是兔子！我的钱是天上掉下来的吗？

旁白：从此，Rose 不再孤单。如今，她与 Jack 已经有了可爱的兔宝宝，成了一个幸福的家庭。

Ben：“如今我有了十只小兔，五只是白兔，五只黑兔。”

场景（五） Ben 与朋友 Tom 在兔窝前

Ben：“我手捧着篮子拔草喂兔，如今我已有了三十只兔。”

场景（六） Ben 的家里

Ben 父：“我简直要被兔子吃了。好好的工具房居然让给了兔子，奶牛的草地也越来越少了，昨天的红萝卜全没了！Ben 的妈妈还想要我给兔子盖房子！把孩子惯得都快要上天了。哼！Ben 这个小败家子。”

（屠夫从院子里走进）

屠夫：“老弟，你好啊！”

Ben 父：“老兄最近在哪儿发财啊？”

屠夫：“说正经的。最近铺子里的兔肉卖得不错。听说你们家的小 Ben 养了不少兔子，卖给我怎么样？我绝不会让老弟你吃亏的。”

Ben 父（喜上眉梢）：“好啊，你出个价吧。”

（Ben 的父亲和屠夫开始讨价还价：“十马克！”“十五马克！”“你少赚点吧。”

这时，Ben 从外面走过，正好听到了他们的谈话，心里很着急。

Ben：“爸爸不喜欢我的小兔，他要我把它带给屠夫。”

旁白：一阵恐惧掠过 Ben 的心头。他赶紧跑去找妈妈求救。妈妈给他出了个好主意，建议他把兔子送给自己的好朋友 Tom。

场景（七） Tom 家门前

Ben 带着兔子往 Tom 家走去。

Ben：“真不愿意杀掉我的小兔，我把它送给我的朋友。”

Ben 和 Tom 等众人齐唱，边唱边舞：

“我们的心里多么快活，小兔们又有了新窝。”

2. 狼和聪明的兔宝宝

（根据民间儿歌《狼和小兔》创编）

符善容（新加坡）

背景（一）

冬天到了，森林里下了一场大雪，到处都是白茫茫的。在一间木

狼和小兔

民间游戏

韩德常改编

5 $\dot{6}$ 5 5 | $\dot{3}$ $\dot{5}$ $\dot{6}$ | 5 5 | 6 $\dot{5}$ 2 2 | 3 $\dot{5}$ $\dot{3}$ 2 1 |

1. (狼) 小 兔子乖 乖, 把 门 开 开, 快 点 儿 开 开, 我 要 进 来.
2. (妈)

6 5 6 5 | 3 6 5 - | $\dot{5}$ $\dot{5}$ $\dot{3}$ 2 1 - | 1 1 2 3 1 - || $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{3}$ $\dot{1}$ - |

不 开 不 开 我 不 开, 妈 妈 不 回 来, 谁 来 也 不 开.
就 开 就 开 这 就 开, 妈 妈 回 来 了, 这 就 把 门 开.

活泼 6 6 | $\dot{1}$ 6 5 | 6 6 | $\dot{1}$ 6 5 | $\dot{5}$ $\dot{3}$ $\dot{2}$ $\dot{3}$ $\dot{2}$ | $\dot{3}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ |

舞蹈

$\dot{5}$ $\dot{6}$ $\dot{5}$ $\dot{3}$ $\dot{2}$ | $\dot{3}$ $\dot{2}$ $\dot{3}$ $\dot{1}$ | 6 6 | $\dot{1}$ 6 5 | 6 6 | $\dot{1}$ 6 5 |

撞去，结果头上撞出了一个大包。大灰狼疼得嗷嗷叫，只好朝森林里逃走了。

不久，兔妈妈回来了：

“小兔子乖乖，把门儿开开，快点儿开开，我要进来。”

四只兔宝宝认得是妈妈的声音，高兴地说：

“就开就开，这就开，妈妈回来了，这就把门开！”

兔宝宝围着妈妈，把刚才智斗大灰狼的故事讲给妈妈听，妈妈高兴极了，伸出大拇指夸奖兔宝宝：“你们真是聪明的好孩子！”

（二）音乐与绘画的结合

达丽娅的研究发现（2002年），早在20世纪初，人们就开始尝试将音乐与视觉艺术结合在一起。俄罗斯著名作曲家斯克里亚宾的管弦乐曲《火之诗》在音乐厅上演时，曾经被实验性地通过多彩的灯光屏幕，详细地将乐曲总谱所暗示的音乐的高潮和起伏的脉络形象地指示出来，试图突出音乐主题所歌颂的普罗米修斯的形象，从而强化音乐的感知和欣赏效果。

俄罗斯著名的抽象派画家康定斯基具有一种特殊的能力，在聆听音乐的同时，能够鲜明地感受到音乐的乐音所暗示的色彩，所以他的绘画作品经常将不同乐器的音色与声调和视觉的色彩与形状联系起来，他的灵感常常来自音乐世界。

这一思路逐渐被音乐教师习得，并巧妙地运用在音乐活动中。他们试图用色彩、线条、图像等视觉艺术的手段来解析音乐作品；或者反过来，用音乐的色彩、旋律的线条、乐曲的结构来呼应视觉艺术的含义，从而帮助儿童在视觉和听觉整合的意义上，丰富而深入、准确地感受音乐，理解音乐。

当然，在将这一方法运用于音乐教学活动之前，教师自己首先必须有能力完成从听觉到视觉手段的转化。

以下四幅图画就是老师们在倾听同一首音乐作品时，各自完成的不同的绘画作品。我们可以看出，绘画的内容和形象并非相同，技巧也各有千秋，但是其流露的意境和情绪则基本上是一致的。这就是音

乐的灵魂在发挥作用。

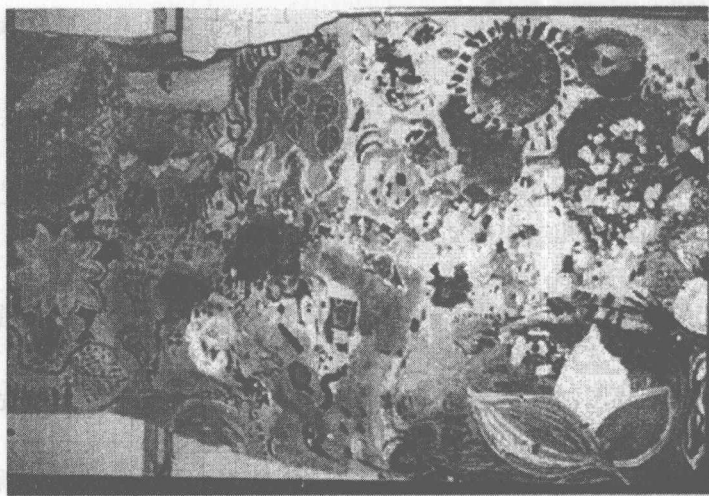
音乐的声音的抽象性和它在时间上的连续性，有可能使听者在聆听时发展个人的想象力。将听觉印象即时转化成视觉形象，由视觉形象唤起有意义的联想，甚至发展成一个有连续情节的故事。这样，就可以在音乐课中将不同的科目结合在一起，例如音乐与视觉艺术，音乐与语言表述，音乐与戏剧表演，等等。

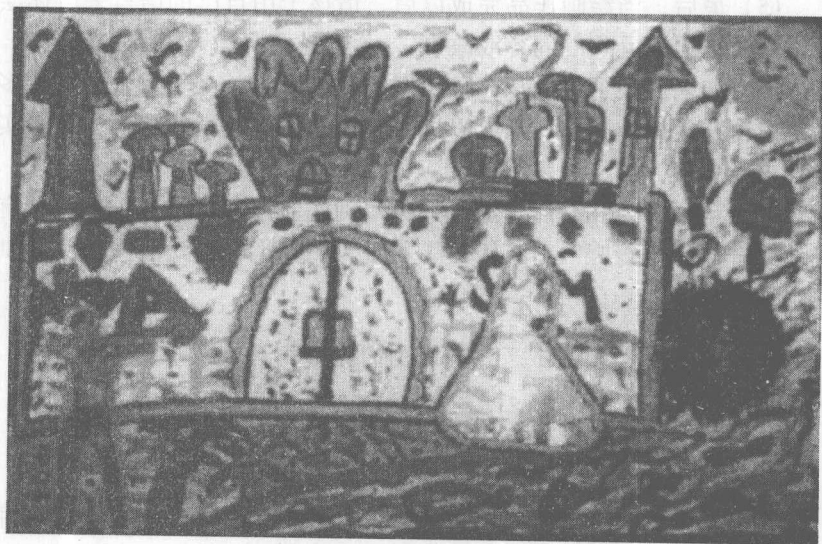
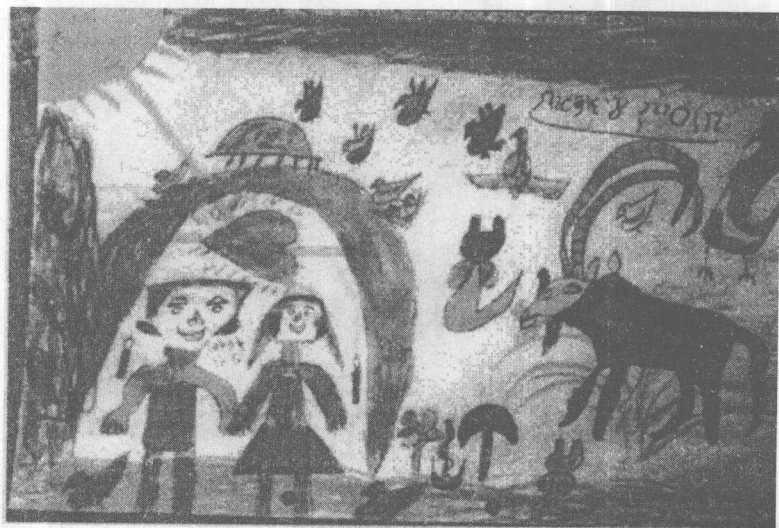
在将音乐与视觉艺术结合起来组织幼儿园综合艺术活动的时候，通常可以采用以下步骤：

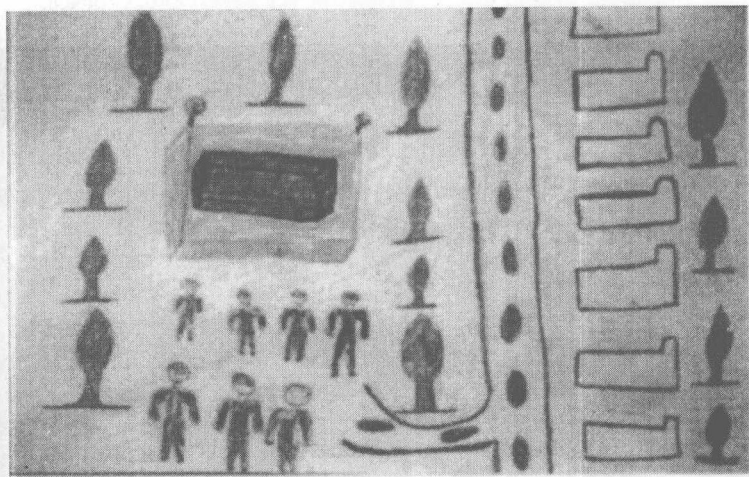
(1) 第一遍听的时候，先要求孩子聆听和把握乐曲所呈现的明显的戏剧特征，从总体上把握音乐表现的基本情绪和表现内容的主要轮廓；

(2) 第二遍，要求孩子注意并把握音乐表现的细节和基本要素，例如乐音的高低、长短、强弱、粗细等声音的基本特质；旋律、节奏、音色等音乐要素的变化、再现等构成的音乐的基本组织形式；

(3) 第三遍，运用通感、联想和想象，去捕捉音乐所唤起的视觉因素，如色彩、线条、形状、材料、结构、情节主题等基本元素；







(4) 伴随着一遍又一遍地反复聆听音乐, 要求孩子根据对音乐的印象以及所唤起的联想和想象, 用绘画的手段表现出他们脑海中呈现的视觉形象;

(5) 最后, 当绘画作品完成以后, 请孩子用自己的语言来讲述绘画作品所描绘和反映的内容或故事;

(6) 如果完成了这一步, 孩子们还意犹未尽, 对于音乐还有更多渴望表现和发挥的愿望, 则可以进一步让幼儿以戏剧的综合方式来实现其自我表现。

那么, 在幼儿园的音乐教育活动中, 到底应该怎样将音乐和绘画有机地结合起来进行呢? 应该从哪些方面入手呢? 下面, 我们为大家提供一个设计思路。

例 1 我们周围的美妙声音

(张念芸设计)

活动目的:

(1) 倾听周围环境中的各种声音, 培养幼儿对声音的敏感和注意倾听的习惯。

(2) 根据声音想像它活动的样子,进而用美术的方式表现出来,培养幼儿的听觉、动觉、视觉通感和想像力、表现力。

(3) 学习使用简单的美术工具和材料,掌握画线、涂色、滴色和印的技能,培养幼儿的动手操作能力。

活动内容:

(1) 美术·画线:

小朋友,你还记得风的声音吗?风是怎样刮来刮去的?用你的动作来模仿它,再用嘴模仿风的声音,想像着风的样子,用画笔在画纸上画出像风一样长长的或旋转的线条。

(2) 美术·画线:

小朋友,你还记得小河流水的声音吗?小河里的水是怎样流啊流的?用你的动作来模仿它,再用嘴模仿小河流水的声音,想像着小河流水的样子,用画笔在画纸上画出像小流水一样长长的波状线。

(3) 美术·滴色:

小朋友,你还记得下雨的声音吗?雨滴是怎样从天上落下来的呢?用你的小手模仿雨滴从天上落下的样子。再将小塑料瓶吸入颜料汁,用嘴模仿下雨的声音,想像着雨滴落下的样子,像下小雨那样把颜料汁滴在画纸上。

(4) 美术·涂色:

小朋友,你还记得大人们扫地时发出的声音吗?大人们是怎样扫地的呢?请你也试一试,再用嘴模仿扫地的声音。把笔刷蘸上颜料,像扫地那样把画纸涂满颜料,美丽的地板就会显现出来。

(5) 美术·手印:

小朋友,你还记得人在走路时发出的声音吗?用你的小脚走一走,听一听有没有声音。然后把小手蘸上颜料,用嘴模仿走路的声音,想像着走路的样子,在画纸上像走路那样印出一个个小脚印。

(6) 美术·吹画:

小朋友,请你把颜料汁滴在画纸上,用吸管对着颜料汁吹气,慢慢地用力吹出长长的线条,再猛地用力气吹出短短线条,你也可以随教师敲击和弹奏乐器发出的长短音响吹画。

例2 美妙的音乐和美妙的图画

(王懿颖选曲, 张念芸设计)

(1) 音乐: 《跳圆舞曲的猫》(安德森曲)

美术: 滚印与粘贴

将画纸铺在盘中, 再将蘸有颜料的珠子放入盘中摇滚, 于是, 画纸上出现珠子旋转滚动留下的痕迹, 再将猫和小狗的图形粘贴在画纸上, 就像小狗在跳舞。

(2) 音乐: 《蝴蝶》(格里格曲)

美术: 滚印与粘贴

将印滚缠绕上线绳, 蘸色; 或把玩具小汽车的车轮蘸上颜料, 在画纸上像蝴蝶飞舞一样来滚印。滚印出痕迹就留在画纸上, 就像蝴蝶飞舞的弧线。然后, 将上面的蝴蝶取下, 对折一下, 在折线处涂上浆糊, 贴在画纸上。小蝴蝶在飞舞呢。

(3) 音乐: 《水族馆》(圣·桑曲)

美术: 用彩色粘泥塑造各种海洋生物, 把它们粘合在透明的塑料瓶的瓶壁上, 往塑料瓶中注入淡蓝色的清水。伴随着乐曲, 欣赏泥塑作品。

(4) 《看样学样》

看样学样

1 = C $\frac{2}{4}$

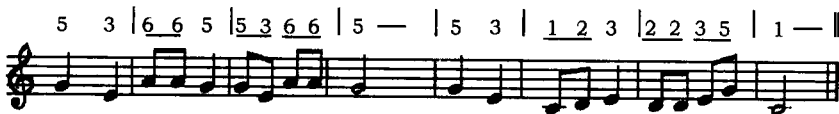
中速

百子 词

汪玲 曲



看我点点头, 大家点点头。看我拍拍手, 大家拍拍手。



看我踏踏脚, 大家踏踏脚。看我转个身, 大家跟我走。

•小朋友两两相对站立，观察对方的身体部位，用手指着对方说“这是你的头，这是你身体的躯干，这是你的胳膊……”

•歌唱《看样学样》。相对站立的两个小朋友，一个作领唱，另一个跟唱。大家一起唱，每一组小朋友可以做不同的动作。

•教师喊“定格”，小朋友保持刚才的动作不动，互相观看各自的样子，然后，讨论所看到的小朋友的样子。

•用纸撕出人体的各个部分拼摆出自己看到的小朋友的样子，粘贴在画纸上，再画出来。

(5) 音乐：《雪花》（德彪西曲）

美术：将白纸或浅色纸裁成方形，对边折后三等分折叠，再对折，将角剪齐，然后，剪出六角形雪花。把剪好的雪花贴在深黑色背景上，欣赏音乐和自己的作品。

(6) 音乐：《生病的洋娃娃》《洋娃娃的葬礼》《新的洋娃娃》（柴科夫斯基曲）

美术：小朋友，你有没有遇到过这样的事情，起初，有些事情让你很难过，可是，后来又发生了一些事情，你又高兴了起来。用黑色的画笔在灰色的纸上画出让你难过的事情，在白色的纸上用几种彩色的画笔画出让你高兴的事情。

（三）音乐与声音故事

音乐是声音的艺术。现代音乐的概念在音乐材料的使用上已经大大超出了乐音的范畴，自然界和现实生活中各种有表现力的声音都可以运用于音乐的创作，用来表现某种特定的故事、场景、甚至人物及其性格和情感。这就为音乐的创作和表现开辟了更加广阔的道路，也为幼儿学习运用声音和音乐的手段来表现自己的想象和情感，奠定了合理的基础。

下面我们就为大家提供两个这样的例子。

1. 国王和王后的故事

吴晓娟创编（马来西亚）

张丽娟 编译

很久很久以前，有一个国王和他的王后，他们有一个美丽的女儿。

国王很胖，很重，他走起路来地都会动。（低音鼓模仿走路的节奏，缓慢地敲击）为了减肥，每天早上他都要在楼梯上爬上、爬下；（木琴：C、D、E、F、G、A、B、C；C、B、A、G、F、E、D、C）爬上又爬下。（木琴：C、D、E、F、G、A、B、C；C、B、A、G、F、E、D、C）

他非常非常爱他的王后。王后很瘦、很瘦，她走起路来好像一阵轻风。（三角铁快速、灵巧地敲打，表现轻风）

有一天，国王和他的王后在一起跳舞（低音鼓、小鼓：按圆舞曲的节奏敲击），突然，一阵狂风吹来，把王后吹跑了（木琴：来回刮奏四遍）。国王悲伤得晕倒在地（低音鼓持续的长音）。当国王醒来以后，他告诉天下的人：谁只要能找到他的王后，并把她带回王宫，就可以娶他美丽的女儿为妻。

一天，一个英俊的王子骑着一匹高头大马来到了王宫（双响椰子模拟马蹄急驰的节奏）。他向国王保证，他一定能救回王后。王子知道，城堡附近住着一个女巫，就是她刮起一阵狂风，卷走了王后。

王子来到了城堡，城堡有三道门。他敲响了第一道门（双响椰子有节奏地敲击，模拟敲门），可是没有回答。他用力去推门，门开了（铜钹敲击一次）。他敲响了第二道门（双响椰子用同样的节奏敲击，模拟敲门），还是没有回答。他又用力推开了第二道门（铜钹敲击一次）。他敲响了第三道门（双响椰子用同样的节奏敲击，模拟敲门），还是没有回答。他只好又用力推开了第三道门（铜钹敲击一次）。

王子看见了女巫和被抓起来的王后。他拔出剑用力地向女巫刺去，王子和女巫展开了一场激烈的搏斗（三角铁急速滚动敲击）。最

后，王子的剑刺中了女巫，凶狠的女巫终于倒在地上，死了。

王子把王后带回王宫，和美丽的公主举行了盛大的婚礼。整个国家都在舞蹈、欢庆（低音鼓、小鼓按圆舞曲的节奏敲击）。

2. 秋天来了

江小曼 创编（新加坡）

树妈妈有一群活泼可爱的孩子，
他们整天躺在妈妈的手臂上，
随着风摇啊，晃啊，（用纸拿在手中轻轻地抖）
多么舒服！

天气慢慢地变凉了，（请幼儿发出“Su——”的气流声）

树妈妈对叶娃娃们说：

“孩子们，你们已经长大了，
请你们帮助妈妈去告诉这片大地：秋天来了。好吗？”

“好！好！好！”叶娃娃们争先恐后地抢着说。

树妈妈拿出金色的手杖，
在叶娃娃的身上点了三下，（三角铁敲击三下）
不一会儿，
叶娃娃们都变了，（钵轻敲一声）

变得金灿灿的，美丽极了。

接着，树妈妈“簌簌簌”地抖着身子说：（请幼儿用筛子晃动绿豆）

“好了，孩子们，让风婆婆带你们出发吧！”

叶娃娃和树妈妈道声再见，随着风婆婆出发了。

飞呀飞，（幼儿用纸轻晃）

一些叶子说：

“我们要去告诉小河秋天来了。”（刮擦器刮动一次）

于是，一些叶子落在了小河里。（三角铁敲击三下，刮擦器活动一次）

金色的鲤鱼跳出水面，（钟琴敲击）
喊道：“秋天来了，秋天来了！”
有的树叶飘呀飘，（幼儿用纸轻晃）
落在田野里。
金黄的稻穗摇着脑袋说：（幼儿摇晃软塑料袋）
“秋天来了，秋天来了！”
有些树叶飘呀飘呀，（幼儿用纸轻晃）
落在小朋友的手里，
小朋友捧着金黄色的树叶高兴地唱着关于秋天的歌曲：

秋 叶

佚 名词曲

王 玲 配伴奏

1=F $\frac{3}{4}$ 3 4 | 5 3 3 | 3 2 2 3 | 4 2 6 | 5 - 3 4 |

秋天已经来了。叶子落满地上。叶子

5 3 3 | 3 2 2 3 | 4 7 7 | 1 - 3 4 |

都已变黄。纷纷落在地上。啦啦

5 3 5 3 3 | 3 2 2 3 | 4 2 4 2 6 | 5 - 3 4 |

啦啦啦啦啦 啦啦啦啦啦啦啦啦 啦啦。 叶子

5 3 3 | 3 2 2 3 | 4 7 7 | 1 - ||

都已变 黄。纷纷落在地上。

叶娃娃们飞呀飞，飘呀飘，（幼儿用纸或软塑料袋摇晃）
把树妈妈的讯息传给每一个角落。

如果你竖耳倾听，是否听到了叶娃娃的声音：

秋天来了，秋天来了！（响铃轻碰）

三、学前儿童创造性音乐教育 活动的多种途径

(一) 创造性歌唱活动

学前儿童创造性歌唱活动的方式主要有以下几种。

1. 为歌曲创编动作

这是创造性幼儿歌唱活动中最常见的一种方式。边唱边动是幼儿歌唱时最常见的现象，也是幼儿年龄特点的集中表现。让幼儿边唱边表演，可以帮助幼儿通过动作来记忆歌词、增强节奏感、促进动作的协调能力、丰富歌曲的表现力，并能引起幼儿参与、表现和创造的强烈兴趣。

一般来说，那些歌词具体、动作性强或叙事风格的歌曲都可以巧妙地引发幼儿的联想和想象，从而为歌曲编出生动、形象的动作。

边唱边表演的动作难度可以随小、中、大三个年龄班而分别有所不同。

小班幼儿可以完全根据歌词的提示来创编，大家都做同样的、简单的动作。例如：

拍拍踏踏

1 = C $\frac{4}{4}$

李晋媛 词曲

3 5 3 - | 1 2 3 - | 3 5 3 2 | 1 2 3 - |
拍 拍 手， 踏 踏 脚， 拍 拍 手， 踏 踏 脚，
拍 拍 手， 拍 拍 腿， 拍 拍 手， 拍 拍 腿，
拍 拍 腿， 踏 踏 脚， 拍 拍 腿， 踏 踏 脚，

2 3 1 1 | 3 4 2 2 | 5 6 5 4 | 3 - 2 - | 1 - - 0 ||

拍手踏脚，拍手踏脚，拍拍手 踏 踏 脚。
拍手拍腿，拍手拍腿，拍拍手 拍 拍 腿。
拍腿踏脚，拍腿踏脚，拍拍腿 踏 踏 脚。

这首歌曲可以引导小班幼儿按歌词内容合拍地做拍手、拍腿、踏脚的动作，表演时要求动作协调、合拍。它的动作要点是：一字一个动作，拍手不拍腿、拍腿不拍手，一次不能同时做两个动作。像这一类歌曲的动作创编较为容易，所含创造性因素不是很高，更多地可以说是用动作来表现歌词。

中大班的动作创编可以在小班完全按歌词提示表演的基础上，在幼儿积累了一定的用动作来表现情绪情感的经验并掌握了最初步的律动和舞蹈动作语汇的前提下，为幼儿提供适当的根据歌词发挥想象、自编动作的余地。例如：

圆 圈 舞

(德国民间舞曲)

1 = F $\frac{3}{4}$ 吴 静译词
欧阳斌配歌

5̣ 3 3 | 5̣ 3 3 | 3 2 3 | 4 - - |
让 我 们 围 成 圈 向 右 旋 转，

5̣ 2 2 | 5̣ 2 2 | 2 1 2 | 3 - - |
让 我 们 唱 着 歌 向 左 旋 转，

5̣ 3 3 | 5̣ 3 3 | 3 2 3 | 4 - - |
让 我 们 拉 起 手 向 中 聚 拢，

4 6 2 | 3 5 1 | 2 4 7̣ | 1 - - ||
然 后 再 回 原 地 重 新 开 始。

这首歌曲可以启发中班幼儿在学会了三拍子舞步的基础上，边唱边跳三拍子的舞步，手的动作和舞步进退则根据歌词提示，自由地舞蹈。对于大班的幼儿则可以进一步启发他们将歌曲改编成集体舞的动作，大家边唱边舞；或者让幼儿根据音乐的情绪特点，自编三拍子的舞蹈动作。

小小鸭子

任致荣词
韩德常曲

1 = D $\frac{4}{4}$

1	2	3	3	3 5 3 5 3 -	1	2	3	3					
小	小	鸭	子，	呷呷呷呷叫，	走	起	路	来					
小	小	鸭	子，	呷呷呷呷叫，	洗	起	澡	来					
小	小	鸭	子，	呷呷呷呷叫，	大	家	玩	得					
				3 5 3 5 2 -	3.	2	1	-	1.	2	3	-	
真	好	笑。		摇	摇	摆，			摆	摇	摇，		
身	体	好。		洗	洗	洗，			擦	擦	擦，		
哈	哈	笑。		摇	摇	摆，			摆	摇	摇，		
				3 5 3 5 3	5				3	2	1	-	
走	到	水	里	去	洗	澡。			快	快	擦。		
快	快	洗	来	里	去	睡			回	到	家		

这首歌曲形象鲜明、动作性强，歌词对动作有很强的暗示性。但幼儿还不能直接用动作来表现歌词，而是必须根据歌词发挥一定的想象、联想，才能编出恰当的动作。这类歌曲适合中班幼儿。

还有一类歌曲有一定的情节，歌词对动作有一定的暗示性，但同时还要求创编的动作具有舞蹈动作的完整性和连贯性，能够很好地表现歌曲的情节。这类歌曲对动作创编的要求就比较高，一般要在中大班才能进行。例如《鸽子咕咕》。

鸽子咕咕

(日本儿歌)

1 = D $\frac{4}{4}$

(1 2. 2 3 5 6 5 | 3 5 2 5 1. 5 | 3. 5 3 -) |
 1 2 3 - | 5 3 1 2 - | 1 2 3 5 3 |
 咕 咕 咕, 鸽子咕 咕, 你 要 吃 谷,
5 3 1 2 3 - | 1 1 1 3 6 6 6 5 | 3 3 2 2 1 - ||
 我来撒给你, 很好吃呀,快飞下来,大家吃个饱。

还有另一类歌曲,歌词既有具体的动作描写,又有抽象的形容。为这样的歌曲创编动作就需要教师作一定的指导,需要幼儿有一定的情绪体验及通过动作语汇来表现情绪情感的经验的积累。例如:

鞋子也会踏踏响

(日本儿歌)

1 = C $\frac{4}{4}$

吴家苓译词

汪家丽配歌

1 1 2 3 0 | 5 5 6 5 0 | 3 3 2 1 1 2 | 3 2 1 2 0 |
 穿 上 鞋, 手 拉 手, 我 们 朝 着 野 外 走,
 采 朵 花, 手 里 拿, 花 儿 美 来 花 儿 香,
 3 3 5 6 0 | $\dot{1}$ 6 $\dot{1}$ 5 0 | 6. 6 5 3 5 | 6 6 6 0 |
 学 小 鸟, 高 声 唱, } 鞋 子 也 会 踏 踏 响。
 学 小 鸟, 蹦 蹦 跳, }
 $\dot{1}$ - 6 $\dot{1}$ | 5 6 5 3 1 | 3 2 1 2 5 | 5 - - 0 |
 晴 朗 的 天 空 下 面 我 们 真 高 兴,
 $\dot{1}$ - 6 $\dot{1}$ | 5 6 5 3 1 | 2 1 2 3. 2 | 1 - - 0 ||
 晴 朗 的 天 空 下 面 鞋 子 踏 踏 响。

在这首歌曲中，怎样用动作来表现“花儿美来花儿香”“晴朗的天空”“我们真高兴”等，这就要求幼儿有一定的用动作语汇表达情绪情感的经验的积累或老师的指导。

在引导幼儿为歌曲编配动作时，教师应该在平时的教育活动中有意识地启发幼儿多观察自然和生活中的各种现象，积累感性经验，并且在音乐活动中适当地进行一些动作示范或舞蹈欣赏，帮助幼儿积累动作语汇，学会用动作表达事物和情绪情感的方法，这样，幼儿在创编时才能有所依据，而不至于束手无策、胡编乱造。

2. 变换演唱形式

不同的演唱形式可以表达歌曲不同的演唱效果。对于幼儿学过的歌曲，可以启发他们自己动脑筋变换出新的演唱形式，帮助幼儿增加对歌曲的理解，提高歌唱的表现力，以达到能够熟练地、创造性地、富有表现力地用歌声来表达歌曲内容和情绪情感的目的。这种形式对培养幼儿的歌唱能力和节奏感、曲式感，增强歌唱中对声音的强弱、快慢等不同表情的控制能力，增进歌唱的兴趣都有很大的帮助。丰富的演唱形式可以为每一个幼儿提供参与、表现和创造的机会，面向每一个幼儿，使每一个幼儿在其原有水平上得到进步和发展。

变换演唱形式的方法多种多样。例如，可以采用接唱的方法，将一首歌曲分成几句，由几个幼儿或几组幼儿一句句地接着唱。在接唱过程中，幼儿必须集中注意力，使自己所唱的调子、节奏、速度和前面的保持一致，并且要求能及时接上，没有缝隙，唱得连贯、流畅，就像是一个人演唱的一样。这就对幼儿提出了更高的演唱要求，同时也引起了幼儿的演唱兴趣。一些曲式结构完整、乐句划分清晰，或者具有叙事风格的歌曲都可以采用这种方法来演唱，既培养了幼儿的曲式感，丰富了幼儿对歌曲形式和内容的感知与理解，又培养了幼儿协调一致演唱歌曲的能力。例如，《小鼓响咚咚》。

小鼓响咚咚

(河北儿歌)

1 = C $\frac{3}{4}$

李重光曲

亲切地

	3 5 6 5	3 5 1 -	3 5 $\dot{1}$ 6	3 6 5 -															
1. 我的小鼓	响咚咚,	我说话儿	它都懂。																
2. 哎哟哟	这不行,	妹妹睡在	小床中。																
<table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="width: 25%;"></td> <td style="width: 25%; text-align: center;">$\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$. 6</td> <td style="width: 25%; text-align: center;">5 5 3 -</td> <td style="width: 25%; text-align: center;">2 3 6 5</td> <td style="width: 25%; text-align: center;">2 2 1 -</td> </tr> <tr> <td>我说“小鼓</td> <td>响三声,”</td> <td>我的小鼓</td> <td>咚咚咚。</td> <td></td> </tr> <tr> <td>我说“小鼓</td> <td>别响了,”</td> <td>小鼓说声</td> <td>“懂懂懂”。</td> <td></td> </tr> </table>						$\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$. 6	5 5 3 -	2 3 6 5	2 2 1 -	我说“小鼓	响三声,”	我的小鼓	咚咚咚。		我说“小鼓	别响了,”	小鼓说声	“懂懂懂”。	
	$\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$. 6	5 5 3 -	2 3 6 5	2 2 1 -															
我说“小鼓	响三声,”	我的小鼓	咚咚咚。																
我说“小鼓	别响了,”	小鼓说声	“懂懂懂”。																

狗熊为啥要冬眠

(俄罗斯儿歌)

1 = C $\frac{2}{4}$

许 林译配

不太快、生动活泼

(3 4	5 1 $\dot{1}$ 6	5 0 3 5	4 3 2 3	1 0)																				
3 4	:5 1 $\dot{1}$ 6	5 ^v 3 5	4 ^v 2 6																					
1. 有一年的	寒冬里,	大狗熊	回家																					
2. (黑压) 压的	森林里,	碰上了	大狐																					
3. (自从) 那个	时候起,	大狗熊	<u>打定主</u>																					
<table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="width: 25%; text-align: center;">5 ^v3 4</td> <td style="width: 25%; text-align: center;">5 1 $\dot{1}$ 6</td> <td style="width: 25%; text-align: center;">5 ^v 3 5</td> <td style="width: 25%; text-align: center;">4 3 2 3</td> <td style="width: 25%;"></td> </tr> <tr> <td>去, 沿着林边</td> <td>往家走,</td> <td>一步一摇</td> <td>走得</td> <td></td> </tr> <tr> <td>狸, 狗熊听见</td> <td>狐狸叫,</td> <td>吓得惊慌</td> <td>又恐</td> <td></td> </tr> <tr> <td>意: 冬天再也</td> <td>不出门,</td> <td>长长尾巴</td> <td>要割</td> <td></td> </tr> </table>					5 ^v 3 4	5 1 $\dot{1}$ 6	5 ^v 3 5	4 3 2 3		去, 沿着林边	往家走,	一步一摇	走得		狸, 狗熊听见	狐狸叫,	吓得惊慌	又恐		意: 冬天再也	不出门,	长长尾巴	要割	
5 ^v 3 4	5 1 $\dot{1}$ 6	5 ^v 3 5	4 3 2 3																					
去, 沿着林边	往家走,	一步一摇	走得																					
狸, 狗熊听见	狐狸叫,	吓得惊慌	又恐																					
意: 冬天再也	不出门,	长长尾巴	要割																					

1 $\overset{\vee}{3}$ 3 | 6 6 5 4 | 3 $\overset{\vee}{3}$ 3 | 6 6 5 4 |
 急。身穿翻毛“皮大衣”，长长的尾巴拖到
 惧。马上爬上了大松树，啄木鸟低声来打
 去。躲在雪盖的熊窝里，冬眠舒适又安
 3 $\overset{\vee}{3}$ 4 | 5 1̇ 1̇ 6 | 5 $\overset{\vee}{3}$ 5 | 4 3 2 3 |
 地。顺着小路过小桥，来到茂密的森林
 趣：“当心你的脚下！别把长尾巴喂狐
 逸。生下小熊尾巴短，从此他才心满
 1.2. 1 (3 4 | 5 1̇ 1̇ 6 | 5 0 3 5 | 4 3 2 3 | 1) 3 4 : || 1 0 ||
 里。
 狸！”

2. 黑压

3. 自从

意。

除了接唱的方法以外，根据歌曲的不同特点，教师还可以和幼儿一起想出更加丰富的演唱形式。例如：

咚咚锵

1 = F $\frac{2}{4}$ 金 本词
汪 玲曲

3 3 3 1 | 3 3 | 2 2 2 3 | 6 6 | 1 1 6 1 |
 (甲)我敲小鼓 咚 咚(乙)我敲小镲 锵 锵(齐)咱们两个
 3 1 2 | 3 6 | 3 6 | 3 6 3 3 | 6 0 ||
 一起敲， 咚 锵， 咚 锵 咚锵咚咚 锵。

这首歌曲至少可以有以下五种演唱形式：

- (1) 分甲乙两个角色分组唱；
- (2) 分甲乙两个角色对唱；

(3) 边唱边在“咚”“锵”处根据歌曲节奏敲小鼓、小镲作伴奏；

(4) 分别用拍腿、拍手或拍桌子、拍手等其他动作代替小鼓和小镲，并伴随歌唱；

(5) 在“咚”“锵”处根据歌曲节奏敲小鼓、小镲或用拍手、拍腿等动作代替歌唱，即在象声词的地方变出声演唱为内心歌唱，以训练幼儿的内心听觉和内在的节奏感、音高感。

类似的歌曲还有：

大 鼓

(日本儿歌)

1 = F $\frac{2}{4}$

陈永连译配

f <u>3 3 3</u> <u>1 1</u> $\dot{5}$ $\dot{5}$	p <u>3 3 3</u> <u>1 1</u> <u>5 5 5</u>
大鼓呀大鼓 咚 咚，	小鼓呀小鼓 噹 噹 噹，
f <u>6 5 5</u> <u>3 3</u> p <u>5 3 3</u> <u>2 2</u>	f $\dot{5}$ $\dot{5}$ p <u>1 1</u> 1
大鼓呀大鼓，小鼓呀小鼓，	咚 咚 噹 噹 噹。

这首歌曲至少可以有以下几种演唱形式：

- (1) 控制演唱的声音力度，唱出强弱两种表情记号；
- (2) 改变演唱人数，表现强弱的不同表情；
- (3) 分别用大鼓和小鼓在象声词“咚”“噹”部分为歌曲演唱伴奏；
- (4) 分别用踏脚、拍手或其他人体节奏动作在象声词部分为歌曲伴奏；
- (5) 象声词部分不唱，改为用大鼓、小鼓或人体节奏动作模拟表现；
- (6) 分“大鼓”“小鼓”两个角色对唱。

.....

这些不同的演唱形式训练了幼儿的发散性思维，同时也加深了幼儿对强、弱两种不同力度的感受能力，丰富了幼儿对强、弱力度变化的表现能力。

3. 为歌曲创编伴奏

在组织幼儿创造性歌唱活动中，教师可以引导幼儿用拍手、说白、节奏乐器演奏等方式为学过的歌曲伴奏，丰富和提高歌曲的艺术表现力。例如：

哈 巴 狗

(童谣歌曲)

$1 = C \frac{4}{4}$

1 1 1 2 3 - | 3 3 3 4 5 - | 6 6 5 4 3 - | 5 5 2 3 1 - ||

一只哈巴狗， 坐在大门口， 眼睛黑油油， 想吃肉骨头。
一只哈巴狗， 吃完肉骨头， 尾巴摇一摇， 向我点点头。

(1) 可以用手拍出歌曲的节拍，为歌曲伴奏：

x x x x |

(2) 可以用手拍出歌曲的节奏，为歌曲伴奏：

x x x x x - |

(3) 可以创编出新的节奏型，拍手为歌曲伴奏：

x x x x x x |

x . x x x x |

x x x x x |

.....

(4) 可以根据上述各种不同的节奏型，配上不同的节奏乐器来为歌曲伴奏。

有时候,教师也可以教幼儿用拍手、拍腿、踏脚等有趣的人体动作来为歌曲伴奏。例如:

我的小鸭子

(选自《奥尔夫学校音乐教材》)

$$1 = C \frac{4}{4}$$

5 5 5 5 6 $\dot{1}$ | 5 5 3 1 | 2 2 3 1 3 | 5 5 $\dot{1}$ - ||
一只只的小鸭摇着尾巴,呷呷地叫着走开啦。

x x x x x x | x x x x | x x x x x | x x x - ||
(拍手) (拍腿)(踏脚)(拍手)(拍腿) (踏脚)(拍手)

娃哈哈

(新疆民歌)

$$1 = F \frac{2}{4}$$

石夫记谱配词

活泼愉快地

$\underline{\underline{6}} \quad \underline{\underline{3}} \quad \underline{\underline{3}} \quad \underline{\underline{3}} \quad \underline{\underline{3}} \quad | \quad \underline{\underline{4}} \quad \underline{\underline{4}} \quad \underline{\underline{6}} \quad \underline{\underline{3}} \quad | \quad \underline{\underline{2}} \quad \underline{\underline{2}} \quad \underline{\underline{2}} \quad \underline{\underline{2}} \quad \underline{\underline{1}} \quad | \quad \underline{\underline{2}} \quad \underline{\underline{2}} \quad \underline{\underline{3}} \quad \underline{\underline{6}} \quad |$
我们的祖国是花园,花园里花朵真鲜艳,
大姐姐你呀快快来,小弟弟你也莫躲开,

$\underline{\underline{2}} \quad \underline{\underline{2}} \quad \underline{\underline{2}} \quad \underline{\underline{2}} \quad \underline{\underline{6}} \quad \underline{\underline{7}} \quad | \quad \underline{\underline{1}} \quad \underline{\underline{1}} \quad \underline{\underline{1}} \quad \underline{\underline{1}} \quad \underline{\underline{7}} \quad \underline{\underline{6}} \quad | \quad \underline{\underline{7}} \quad \underline{\underline{7}} \quad \underline{\underline{7}} \quad \underline{\underline{7}} \quad \underline{\underline{2}} \quad \underline{\underline{1}} \quad \underline{\underline{7}} \quad | \quad \underline{\underline{6}} \quad \underline{\underline{6}} \quad \underline{\underline{6}} \quad |$
和暖的阳光照耀着我们,每个人脸上都笑开颜。
手拉着手儿唱着那歌儿,我们的生活多愉快。

$\underline{\underline{2}} \quad \underline{\underline{2}} \quad \underline{\underline{2}} \quad \underline{\underline{6}} \quad \underline{\underline{7}} \quad | \quad \underline{\underline{1}} \quad \underline{\underline{1}} \quad \underline{\underline{1}} \quad \underline{\underline{7}} \quad \underline{\underline{6}} \quad | \quad \underline{\underline{7}} \quad \underline{\underline{7}} \quad \underline{\underline{7}} \quad \underline{\underline{7}} \quad \underline{\underline{2}} \quad \underline{\underline{1}} \quad \underline{\underline{7}} \quad | \quad \underline{\underline{6}} \quad \underline{\underline{6}} \quad \underline{\underline{6}} \quad ||$
娃哈哈,娃哈哈,每个人脸上都笑开颜。
娃哈哈,娃哈哈,我们的生活多愉快。

为歌曲加上说白的形式也可以使演唱更加生动、有趣。例如：

三轮车

(童谣歌曲)

1 = C $\frac{2}{4}$

陈惠龄编配

$\dot{1}$ $\dot{1}$ $\underline{\dot{2} \cdot \dot{3}}$ | $\underline{5} \underline{5} 3$ | $\underline{5} \underline{5} \underline{6.} \underline{7}$ | $\dot{1} \dot{1} 5$ |
 三 轮 车 跑 得 快, 上 面 坐 个 老 太 太,
 $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\underline{6.} \underline{5}$ | $\underline{3} \underline{6}$ | $\underline{5} \underline{3} \underline{2}$ | $\underline{1} \underline{2} \underline{3}$ | $\underline{5} \underline{6} \underline{5} \underline{3} \underline{2} \underline{1}$ ||
 要 五 毛 给 一 块, 你 说 奇 怪 不 奇 怪?

可以加上以下的说白：

x· x | x - :||

老 太 太

x x x 0 | x x x 0 :||

跑得快 跑得快

x x 0 | x x 0 :||

来 啰 来 啰

x. x x | x. x x :||

要 五毛 给 一 块

还可以加上各种节奏的声音伴奏：

x x 0 | 0 x x :||

叮 铃 叮 铃

x x | x x :||

嗨 哟 嗨 哟

x x 0 | x x x x 0 :||

嗨 哟 嗨 哟 嗨 哟

x x x x | x x x 0 :||

啵 歪 啵 歪 咯 咯 咯

4. 为歌曲增编新的歌词

引导幼儿为学过的歌曲增编新的歌词，至少可以体现以下四个方面的教育意义：

- (1) 巩固了幼儿的词汇，训练了幼儿运用词汇的能力；
- (2) 丰富了幼儿的联想、想象，提高了发散思维的能力；
- (3) 在歌词的替换中帮助幼儿更好地熟悉旋律、掌握音准；
- (4) 演唱幼儿自己编词的歌曲，可以帮助幼儿体验创造和成功的乐趣，获得某种成就感和自信心。

但并不是所有的幼儿歌曲都适合增编歌词。往往是那些歌词内容紧凑、富有韵律感、中心词突出的歌曲为幼儿的创编提供了较多发挥联想和创造的可能性。例如：

我爱我的小动物

(儿歌)

$1 = C \frac{4}{4}$

5	6	5	4	3	1		2	1	2	3	5	-	
我	爱	我	的	小	羊，		小	羊	怎	样	叫？		
我	爱	我	的	小	猫，		小	猫	怎	样	叫？		
我	爱	我	的	小	鸡，		小	鸡	怎	样	叫？		
我	爱	我	的	小	鸭，		小	鸭	怎	样	叫？		
3	3	3	5	5	5		3	3	2	2	1	-	
咩	咩	咩，	咩	咩	咩，		咩	咩	咩	咩	咩。		
喵	喵	喵，	喵	喵	喵，		喵	喵	喵	喵	喵。		
叽	叽	叽，	叽	叽	叽，		叽	叽	叽	叽	叽。		
嘎	嘎	嘎，	嘎	嘎	嘎，		嘎	嘎	嘎	嘎	嘎。		

这首歌曲很容易引发出“小狗”“老牛”等新的歌词，小班幼儿在老师的启发下也能够很好地编出新的歌词。类似的歌曲还有：

小朋友想一想

1 = C $\frac{2}{4}$ 潘振声词曲

<u>1</u> <u>2</u> <u>3</u>	<u>1</u> <u>2</u> <u>3</u>	<u>3</u> <u>2</u> <u>3</u> <u>4</u>	5 6	5 -
小朋友	想一想,	什么动物	鼻子	长?
小朋友	想一想,	什么动物	耳朵	长?
<u>5</u> <u>6</u> <u>5</u>	<u>4</u> <u>3</u> <u>2</u>	<u>5</u> <u>6</u> <u>5</u> <u>4</u>	3 2	1 -
鼻子长	是大象,	大象鼻子	最最	长。
耳朵长	是白兔,	白兔耳朵	最最	长。

除了上述关于动物的歌曲以外,一些反映季节的歌曲也较为适合增编歌词。例如:

秋 天

1 = C $\frac{2}{4}$ 英美儿歌
卢乐珍 汪爱丽译配

5 <u>3</u> <u>6</u>	5 <u>3</u> <u>1</u>	<u>2</u> <u>2</u> <u>4</u> <u>4</u>	<u>3</u> <u>3</u> 5	<u>2</u> <u>2</u> <u>4</u> <u>4</u>
秋天呀	秋天呀,	树叶到处	飞呀飞,	树叶到处
<u>3</u> <u>2</u> 1	5 <u>3</u> <u>6</u>	5 <u>3</u> <u>1</u>	<u>2</u> <u>4</u> <u>3</u> <u>2</u>	1 -
飞呀	飞。秋天呀	秋天呀,	秋天	多可爱。

这首歌曲为创编歌词提供了较多的可能性:

- (1) 将动词“树叶到处飞呀飞”的“飞”改成“飘”等;
- (2) 将秋天的特征“树叶到处飞呀飞”改成其他特征,例如,“菊花到处开呀开”等;
- (3) 将形容词“秋天多可爱”改成“秋天多美丽”等;
- (4) 将中心词“秋天”改成“春天”或其他季节,相应地将秋天的特征也改成春天或其他季节的特征;

(5) 将中心词“秋天”改成动物、植物、人物或自然现象等，例如：蝴蝶、花儿、妈妈、彩云等；

(6) 将歌曲的情绪从美好、可爱改变为中性或消极的，例如：“冬天太寒冷”等。

.....

在上述众多的可能性中，就必然使全班每一个幼儿，不管能力强的还是能力稍差的都可以根据自己的创造和想象能力，创编出创造性因素不等的新的歌词，从而使每一个幼儿都能够体验到创造与成功的快乐。

一些动作性较强的歌曲也比较适合创编新的歌词。例如：

勤快人和懒情人

1 = C $\frac{2}{4}$

佚名词曲

<u>1</u>	<u>2</u>	<u>3</u>	<u>4</u>		5	5		<u>6</u>	<u>7</u>	<u>1̇</u>	<u>6</u>		5	5			
有	些	勤	快		人	呀，		正	在	厨	房		劳	动。			
有	个	懒	惰		人	呀，		正	在	厨	房		睡	觉。			
<u>4</u>	<u>4</u>	<u>6</u>	<u>4</u>		<u>3</u>	<u>3</u>	<u>5</u>	<u>3</u>		<u>2</u>	<u>2</u>	<u>4</u>	<u>2</u>		1	5	
有	的	炒	菜，		有	的	煮	饭，		有	的	在	蒸	馒	头，		
他	不	炒	菜，		他	不	煮	饭，		他	也	不	蒸	馒	头，		
<u>4</u>	<u>4</u>	<u>6</u>	<u>4</u>		<u>3</u>	<u>3</u>	<u>5</u>	<u>3</u>		<u>2</u>	<u>2</u>	<u>4</u>	<u>2</u>		1	1	
有	的	炒	菜，		有	的	煮	饭，		有	的	在	蒸	馒	头。		
他	不	炒	菜，		他	不	煮	饭，		他	也	不	蒸	馒	头。		

幼儿很容易联想起厨房或家里的其他劳动，编出新的歌词。

还有一些幽默、诙谐的颠倒歌也很适合幼儿增编歌词。例如《胡说歌》。

胡说歌

英美儿歌

卢乐珍 汪爱丽译配

1 = F $\frac{4}{4}$

$\underline{5} \underline{6} \mid \underline{1} \underline{1} \underline{1} \underline{1} \underline{1} \underline{1} \underline{\overset{\frown}{6} \overset{\frown}{5}} \mid 1 - - \underline{1} \underline{1} \mid$
你 把 袜 子 穿 在 耳 朵 上 吗? 袜 子

$\underline{2} \underline{2} \underline{2} \underline{2} \underline{2} \underline{2} \underline{\overset{\frown}{7} \overset{\frown}{5}} \mid 2 - - \underline{2} \underline{2} \mid \underline{3} \underline{3} \underline{3} \underline{3} \underline{3} \underline{3} \underline{2} \underline{1} \mid$
穿 在 你 的 耳 朵 上 吗? 你 把 袜 子 穿 在 耳 朵 上 吗?

$\underline{4} \underline{4} \underline{4} \underline{4} \underline{4} \underline{4} \underline{4} \underline{4} \mid \underline{3} \underline{3} \underline{3} \underline{3} \underline{2} \underline{2} \underline{3} \underline{2} \mid \underline{1} \underline{1} \underline{1} - \mid$
袜 子 穿 在 耳 朵 上 吗? 你 把 袜 子 穿 在 耳 朵 上 吗?

荒诞可笑的事情远远不止“袜子穿在耳朵上”，还有“口罩戴在鼻子上”“你用梳子来刷牙”“你用耳朵来唱歌”等等，这些都可以成为创编歌词的素材。

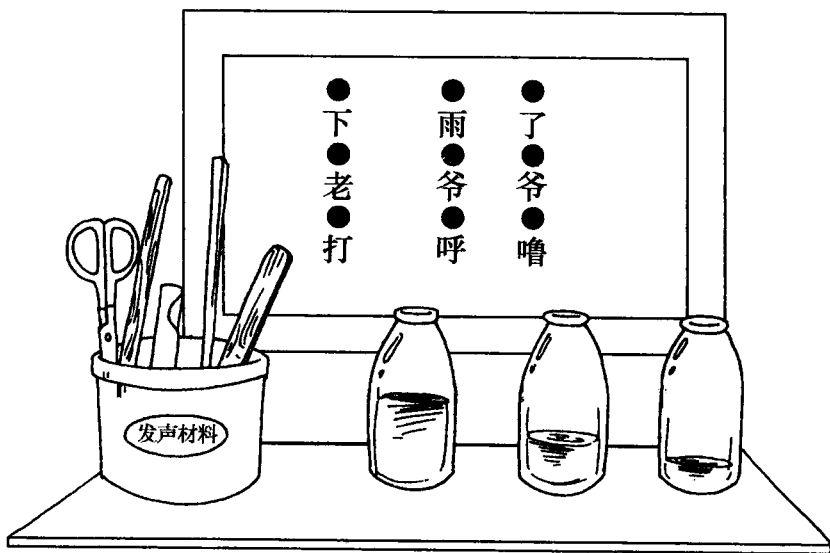
需要注意的是，一方面，在增编歌词的教育活动过程中，教师应该想方设法充分调动每一个幼儿的创造性和积极主动性，真正放手让幼儿自己开动脑筋去想、去编，而不要搞包办代替，除非幼儿在韵脚或用词方面有难以克服的障碍，需要老师给予适当的点拨和指导。

另一方面，在组织幼儿创造性歌唱活动的过程中，教师还应当注意从较为宽泛的意义上来理解创造力的含义。幼儿的创造力表现未必一定是创造出某种成品，这只是事情的一个方面。更重要的是要在创编的过程中，注意观察幼儿的创造性表现，注意分析幼儿的创造性表现，区分和引导幼儿真正的创造性表现，而不仅仅是单纯追求创编的数量和结果。

(二) 学前儿童音乐教育活动的多种途径

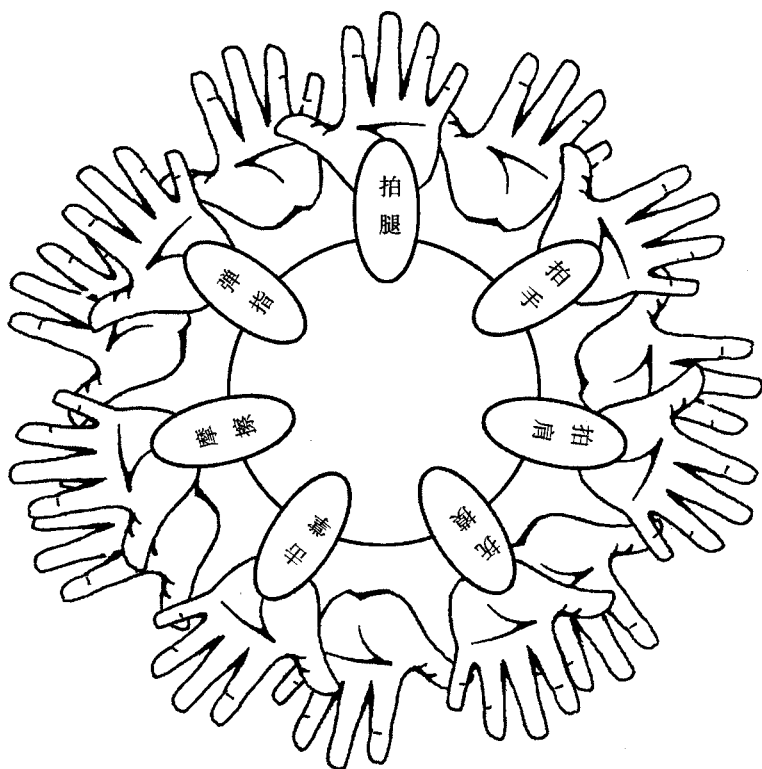
1. 声音的探索活动

为幼儿提供各种能发声的声音材料，鼓励幼儿自己去探索和感知声音的高低、强弱、长短、音色等特性。并为幼儿提供语言节奏活动的材料和图谱。



2. 运用人体乐器进行节奏练习和声音的表现

在活动室里张贴拍手活动的节奏图谱，启发幼儿在自主游戏活动时间自由选择游戏。并启发幼儿进一步想象，自己的小手还可以发出什么样的声音？例如：拍腿，拍肩，拍地等等。再想想看，除了我们的手，我们的脚和腿，还可以发出什么样的声音？我们的身体的其他部位还可以发出什么样的声音？

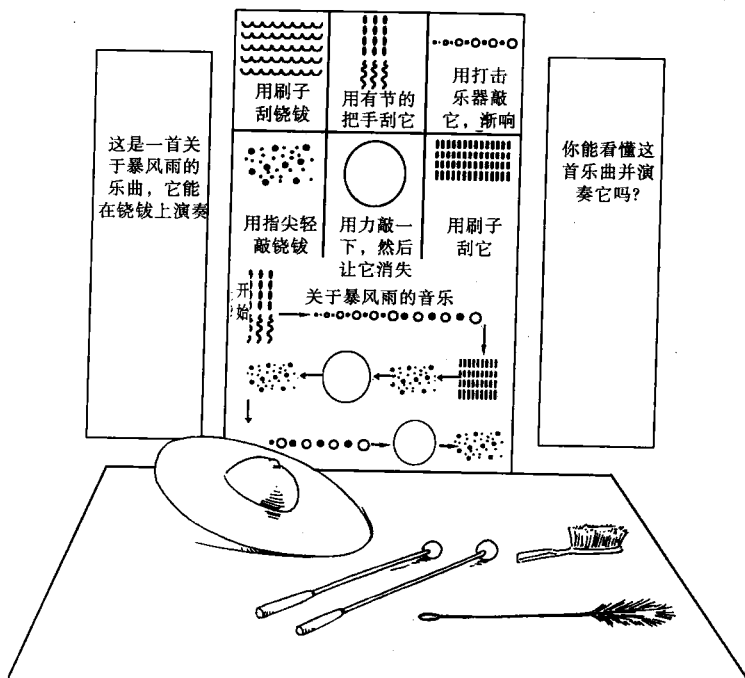


3. 创编声音故事

选择一种乐器，问孩子们能够发出多少种不同的声音？让幼儿把自己的想法画出来，组织成一个有趣的声音故事，然后请其他小朋友来演奏。

4. 即兴创作

当幼儿参加戏剧表演活动时，他们会自动地使用声音效果，以丰富戏剧表现。在大多数情况下，他们将会发现，音乐的即兴创作并不难，而且非常有趣。刚开始的尝试，使用的材料可能会非常有限，表现的内容也可能是零乱而缺少组织的。但是，如果给他们充足的机会

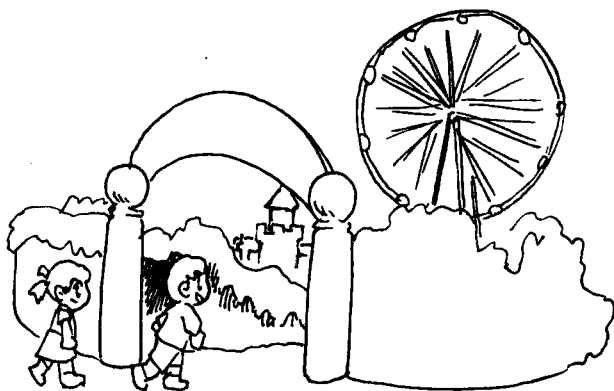


去听，去体验，去讨论音乐和声音的各种表现，幼儿的创造能力将会有惊人的进步和提高。

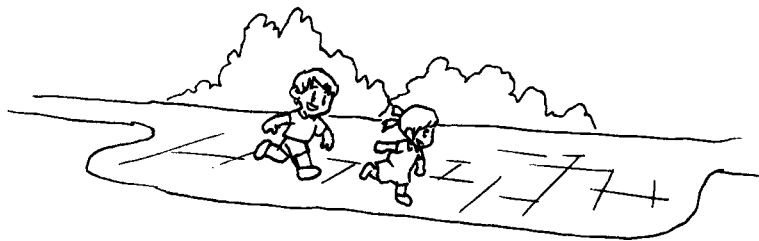
在组织即兴创作的活动时，老师一定要注意，开始时所使用的材料一定要非常简单，活动的时间不宜太长，要鼓励幼儿在有准备的环境中去进行创作，并且要有明确的指导，活动的目的也要使幼儿能够充分地理解。因为如果一开始就让幼儿在模糊的、完全自由的环境中创作，他们会感到困惑，也许会不知所措，因此，教师的指导在这里就显得尤其重要。教师需要选择一些适宜用声音加以表现的主题。

例如关于天气：

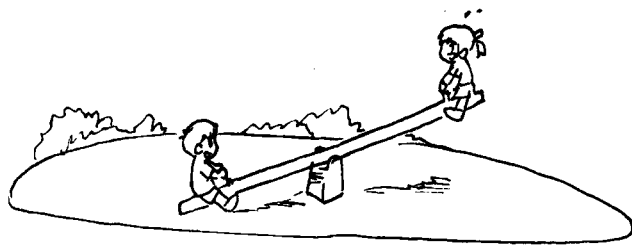
用声音来表示的故事：



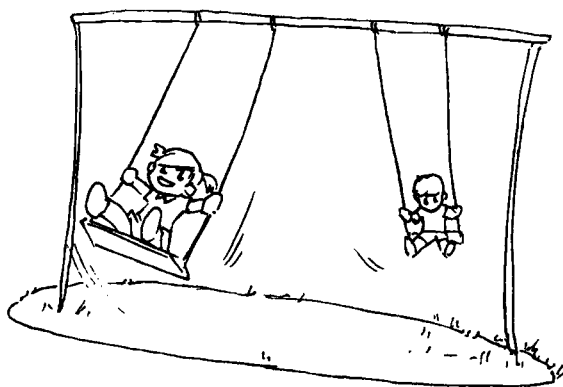
孩子们去公园



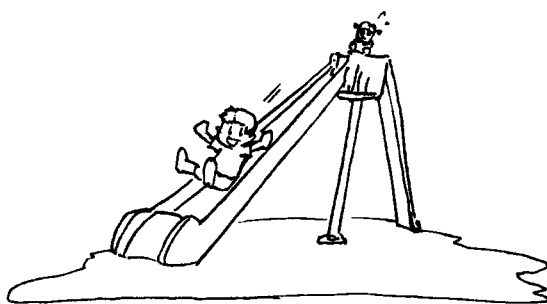
孩子们跑着去公园



他们在跷跷板上玩



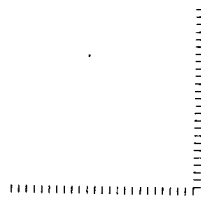
他们在荡秋千



他们在玩滑梯



开始下小雨了

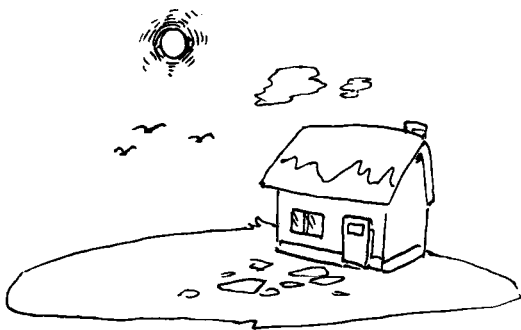




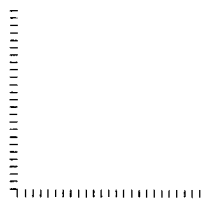
雨越下越大了

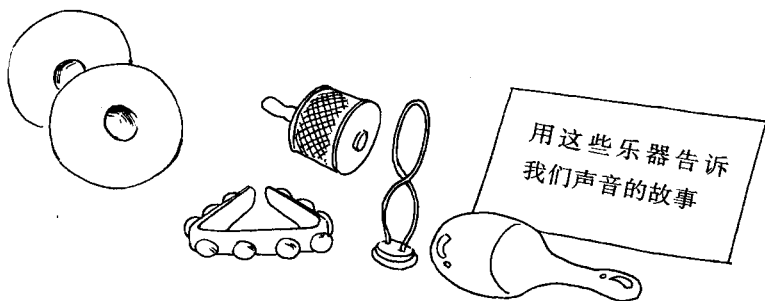


孩子们在雨中跑回家



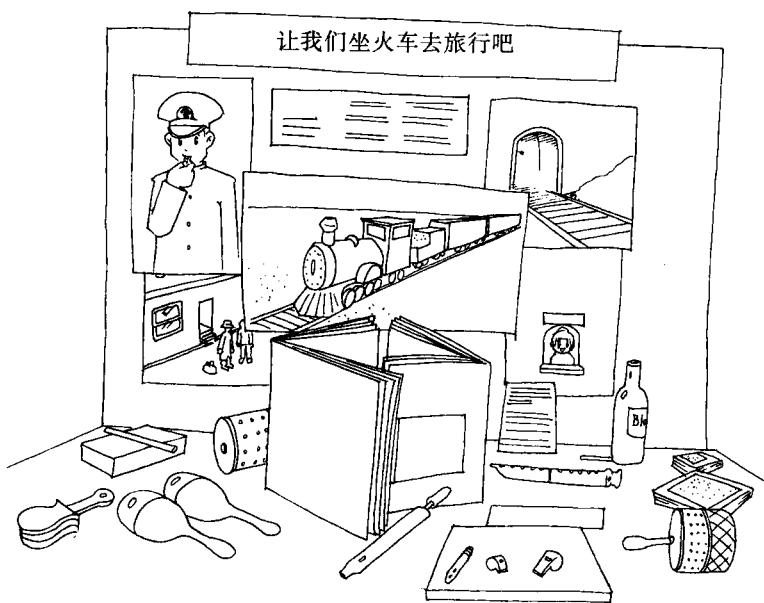
太阳又出来了



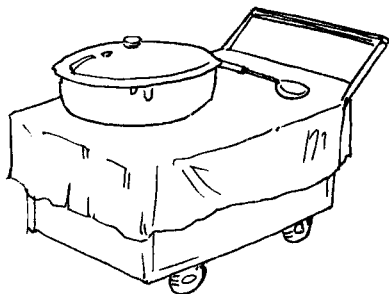


这个故事的线索非常简单。起先，小朋友沿着小路高兴地蹦蹦跳跳去公园；大家越走越快，开始跑起来了。到了公园，小朋友又荡秋千，又玩跷跷板。突然，开始下雨了，小雨滴变得越来越急、越来越大，还打起了雷。小朋友们急急忙忙跑回家。回到家里，天晴了，太阳又出来了。

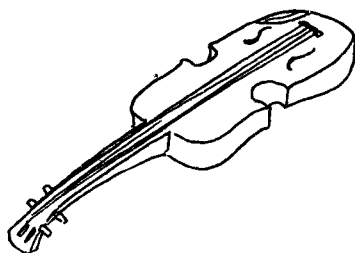
坐火车旅行等有趣的事件也是不错的主题：



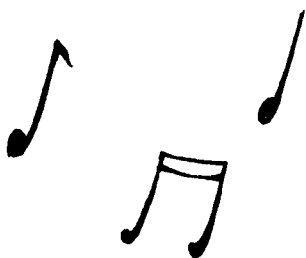
也可以是由幼儿园周围熟悉的声音引发的故事：



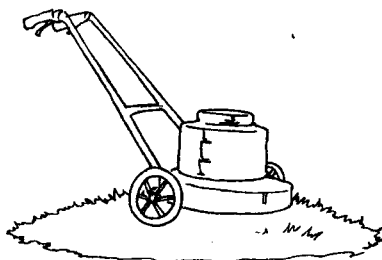
我听到推餐车的声音



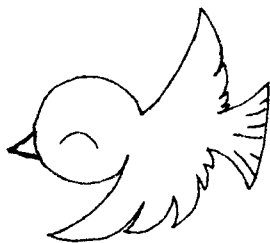
我听到小提琴的声音



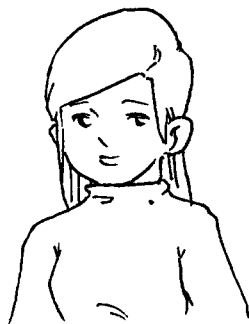
我听到好听的音乐



我听到锄草机的声音



我听到小鸟飞过的声音



我听到大人说话的声音

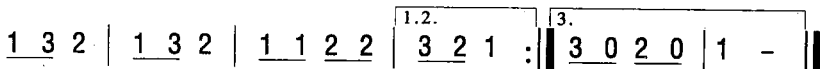
鼓励幼儿以自己的方式，把即兴创作记录下来，并设法能让别的小朋友看懂，然后大家一起来表演。创作的主题可以由孩子们自己来写，要注意越简单越好。

四、学前儿童音乐教育教材 分析与教法提示

1. 摇啊摇

 $1 = D \frac{2}{4}$

儿 歌
韩德常曲



1. 摇啊摇，摇啊摇，我的娃娃 要睡觉。
2. 小花被，盖盖好，两只小手 放好了。
3. 摇啊摇，摇啊摇，我的娃娃 睡 着 了。

这是一首完美动听、朴素简练、深受孩子们喜爱的摇篮曲。音乐形象轻柔恬静，旋律圆润流畅，就好像在说歌谣一样亲切感人。歌曲结构短小，基本上只有四个小节，重复三遍，最后一遍把最后一小节拉长为两小节，总共算起来不过六小节。全曲音调朴素，创作手法简练，只用了“1、2、3”三个音，配以 $\underline{x} \underline{x} \underline{x}$ 的节奏，生动地表现出摇篮轻轻摆动的形象。歌曲为D宫调式，明朗而优美。音乐结构为一段体，分两个短句。第一句包含两个1 3 2，第二句则由这三个音引申而成，从而使歌曲的乐意更加集中凝练，音乐形象安静、甜美，表达了小朋友对娃娃的一片爱心。三段歌词采用同一曲调，第二小节又是第一小节的重复，相同的曲调一再出现，生动地表现出摇篮曲循环重复的特性，好像在催人入睡。歌曲结尾处将最后一小节的音值拉长，再加入休止符，用下行的音调，伴以渐弱、渐慢的力度和速度处理，形象地刻画出娃娃渐渐入睡的甜蜜美景。它的歌词也非常精练，第一段和第三段基本相同，只是把“要睡觉”改成了“睡着了”，造成头尾呼应、画龙点睛的效果。第二段歌词则生动、具体、细致地描绘了娃娃入睡的安恬情景。在词和曲的结合上，都是一字一音，没有

一个多余的音符，其旋律除了开头两小节有一个三度的小跳以外，其余都是级进，这为孩子们的演唱，特别是小班孩子，提供了极大的方便。

在学唱歌曲前，教师可以用与歌曲意境相吻合的语言，温柔亲切地启发孩子回忆自己每天入睡时妈妈是怎么哄的，引导幼儿了解摇篮曲安静、亲切、柔和的情绪特点。然后，用准确深情的范唱，帮助幼儿体会摇篮曲安静、甜美的意境。在教幼儿演唱时，老师可以和孩子一起讨论，应该用什么样的声音和表情来演唱？能不能大声喊唱？应当唱得弱一些、轻一些呢，还是唱得强一些、重一些？演唱时的声音应该是优美连贯的，还是短促有力的？在幼儿能够基本准确地唱出摇篮曲音乐形象的基础上，还可以进一步启发幼儿边唱边表演，根据自己的观察和想象做哄娃娃入睡的动作，通过自己真情实感的表演深入感受摇篮曲的风格和特点。

2. 小宝宝睡着了

1 = bE $\frac{3}{4}$

俞梅丽词
王瑜珠曲

稍慢 安静地

3	5	-	3 2	1	-	2	3	-
1. 星	星		睡	了，		月	亮	
2. 虫	儿		不	叫了，		小	鸟	

1	6	5	-	1	1	6	5	1.	2.
睡	了，	天	上白	云	不	动	了。	2	3
不	飞了，	小	宝	宝	呀			睡	着

这是一首四三拍的歌曲，配以稍慢的速度，表达了从容不迫、安静抒情的感觉。歌曲在节奏上除了第五小节为了取得强化对比而在弱拍上用了两个四分音符外，其余每小节的弱拍都使用了长音二分音符，突出了弱拍的地位，使每个语汇的最后一个字与长音相结合，构

成一个动荡摇曳、舒缓感人的特性节奏，其意境与歌词所描绘的宁静的夜景十分吻合。歌曲音调采用了五声性调式的下行模进手法，将“35 -”移低变成“23 -”；将“321 -”移低变成“1 | 6̣ 5̣ -”。这一级进的旋律与富有特性的节奏紧密配合，生动地展现了摇篮轻轻摇荡的甜蜜美景。此外，第一段旋律十分别致地结束在“2”音上，从而在反复时与开头的旋律紧密相连，浑然一体，加强了整体感。全曲结尾则以五声宫调式的主音“1”为结束音完满结束，就好像在告诉我们，小宝宝已安然入睡，进入了甜美的梦乡。歌曲在调的选择上，没有采用常用的一个降号的F调，而是采用了在幼儿歌曲中不太常用的三个降号的E调。这样可以使孩子多接触一些不同的调，多感受一下不同调的不同色彩。另外就摇篮曲的演唱来说，将调定得低一点更便于幼儿的演唱和对歌曲情感内容的完美表达。

3. 睡吧，小宝贝

1 = F $\frac{2}{4}$

申 芳 词
鲁祖兴 曲

稍慢

3	1	3	3	2	-	3	1	3	2	1	-
睡	吧，	布	娃	娃，		睡	吧，	小	宝	贝，	
5	6	1	2	3	5	3	2	1	6	2	5
快	快	合	上	眼	呀，	好	好	睡	一	睡，	
5	6	1	2	3	5	3	2	2	1	6	5
你	会	梦	见	花	园	里，	有	朵	红	玫	瑰。
3	-	1	-	5	-	3	-	2	2	1	6
吗				吗				有	朵	红	玫
								瑰。			

这是一首甜美的摇篮曲。音乐安静而优美，表达了孩子对布娃娃深深的祝福之情。歌曲为五声音阶 F 宫调式。音乐结构为一段体，分为四个乐句（前三个乐句各 4 小节，第四乐句 6 小节）。音乐主题为：31 33 | 2 - | 31 32 1 - | 这微微起伏的旋律自然地把人们带入安谧的意境之中。第二乐句旋律起伏加大，显得优美而深沉。第三乐句是第二乐句的变化重复，表现出小朋友真挚的祝愿。第四乐句为了加深真挚的祝福之情，旋律采用“唔”音进行了扩充，并重复了第三乐句的最后两小节，使歌曲更富有摇篮曲的情调，更有生活气息。

在学唱歌曲之前，教师可以通过环境布置、玩具投放、诗歌朗诵、故事表演等多种方式，启发幼儿观察和回忆妈妈哄自己入睡时的温馨场面，帮助孩子了解摇篮曲的情绪特点。这首歌曲演唱的难点在 5̣ 6̣ | 1̣ 2̣ | 3̣ 5̣ 3 | 2̣ 1̣ | 6̣ 2̣ | 5̣ - | 一句，它起伏较大，需要较长的气息支持，教师要注意让幼儿唱准音高，提醒孩子起唱前充分吸气，两小节换一口气，从而能够较为自如地表现歌曲的乐意。在演唱中，教师可以和孩子一起讨论通过怎样的演唱技巧，才能达到准确生动地表现音乐的目的：既要吐字清楚，又要注意声音的控制，如声音的连贯、力度的轻柔等，演唱的语气应该接近于轻声说话。此外，还可以启发幼儿自编动作边唱边表演，以动作促进幼儿更加细腻、准确地感受和表达歌曲的情感。

4. 夜 歌

(幼儿和妈妈的对歌)

1 = C $\frac{3}{4}$

慢 柔静地

杨霞丹词

何 英曲

3	5	5	6	-	5	5	- ^v	6	
1. (幼)小	鱼	儿	要		睡	觉,		妈	
2. (幼)小	宝	宝	要		睡	觉,		妈	
5	-	-	6	i	i	2	-	i	
妈!		(女中)海	浪	把	摇	篮			
妈!		(女中)妈	妈	把	摇	篮			

6	-	5	6		5	-	3		5	-	-	
轻		轻	摇,		轻		摇,		轻		摇,	姆!
轻		轻	摇,		轻		摇,		轻		摇,	姆!
	2		2		2		5		2		3	- ^v 4
(幼)小	星	(幼)我	也		星		要		睡		觉,	妈
(幼)我	也		要		睡		觉		觉,		妈	妈
	3		-		2		2		3		2	- 1
妈!					(女中)白		云		用		轻	纱
妈!					(女中)别		忘		了		你	的
	2		1		6		1		-		2	- -
给	它		盖		好。				姆!			
小	花				猫。				姆!			
	3		-		4		-		5		-	0
	1		-		2		-		3		-	0

这是一首幼儿和妈妈的对歌，也是一种新颖、较为少见的演唱形式。歌曲的词和曲都写得别致而富有感情。缓慢的速度、徐缓的节奏、轻柔的声音、四三拍子，充满了童话般的诗情画意。全曲结构较为复杂。孩子的歌声每句都是四小节，但有一小节是呼唤妈妈，所以基本上只有三小节。妈妈的歌声每句是五小节，除去一小节哼唱“姆”，每句基本上是四小节。这种不规则的结构有规律地交替进行，构成一种特殊的意境。再加上句与句之间音调上的内在联系，特别是孩子和妈妈的歌声，每句都是用主和弦中的音收尾，产生一种十分安静的稳定感。结束句是孩子和妈妈的二部合唱，充分表达了母子之间那种天然的和谐、甜美、幸福、满足的天伦之乐。从演唱技术上说，由于都是连续的平行三度，而且很短，因此并不困难，孩子们完全可以掌握。

二部合唱对于培养孩子的多声部音乐听觉能力和表现能力，培养孩子对于音乐中和谐的体会和感受，培养孩子纯正的音乐趣味，对音乐立体的、全面的把握和表现都是非常重要的。

5. 小白菜

(河北民歌)

$1 = {}^bA \frac{3}{4} \frac{2}{4}$

慢、凄凉

5	3	3		2	-		5	5	3	3	2		1	-	
小	白	菜	呀,	地	里	黄	呀,								
1	3	2		6	-		2	1	7	6		5	-		
两	三	岁	呀,	没	了	娘	呀。								
6	1	6		5	-		6	2	1	6		5	-		
亲	娘	呀,	亲	娘	呀!										

这是一首流传极广、家喻户晓的河北民歌，它描写了旧社会一个小女孩受到后娘虐待，怀念自己亲娘的痛苦心情。歌曲情真意切，曲调简朴而又口语化。它由四三和四二的变换拍子写成。从音调上看，旋律平稳，没有快而短促的时值，结合连续向下模进的下行音调，而且每句的结音一个比一个低，以极其精练的音乐素材和洗练的艺术手法表现了悲痛欲绝的情绪。从结构上看，全曲六个小节，可分为两个乐句（每句两小节），最后两小节是下句的扩充。第一小节是民歌的“种子”音调（或称“动机”），它以五声音阶为基础逐级下行，模拟生活中的哭腔。第五、六小节使这种哀怨之情发挥得更加充分，增强了歌曲的艺术感染力。在这首六声徵调式的民歌中，第四短句“2 1 $\underline{7} \underline{6} | 5 -$ ”其中的“7”音虽是经过音的性质，艺术效果却非常突出，十分细腻、传神地表现出凄凉、辛酸的感情。

6. 可爱的家

H·培思 作词

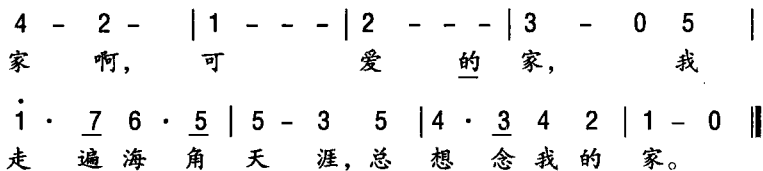
比肖普 作曲

(1786 - 1856)

邓映易 译配

1 = ^bE $\frac{4}{4}$

1 2 3 .	4	4	5	5 -	3	5					
纵然 游	遍	美	丽的	宫	殿,	享					
当我 漫	游	在	荒	野	上,	凝					
离开 家	乡的	流	浪	人,	一	切都					
4 .	3	4	2	3 -	0	1 2 3 .	4	4	5		
尽 富	贵	荣	华,			但是	无	论	我	在	
望 天	边	的	月	亮,		好像	看	见	我	的	
不 会	动	我	的	心,		只要	让		我	能	
5 -	3	5	4 .	3	4	2	1 -	0	5 5		
哪 里	都	怀	恋	我	的	家。			好像		
母 亲	把	爱	儿	思		念。			她	正	
回 到	我	简	陋	的	家	园。			那	些	
1 .	7	6	5	5 -	3	5	4 .	3	4	2	
天 上	降	临	的	声	音,	向	我	亲	切	召	
站 在	茅	屋	门	前,	也	望	着	月			
听 我	召	唤	的	小	鸟,	快	飞	回	我	跟	
3 -	0	5 5	1 .	7	6	5	5 -	3	5		
唤,		我	走	遍	海	角	天	涯,	总		
亮,		那	家	门	前	的	香	花,	我		
前,		让我	重	温	平	静	的	生	活	比	
4 .	3	4	2	1 -	-	0	5 -	-	-		
想 念	我	的	家。								
再 也	看	不	见。			我		的			
一 切	都	香	甜。								



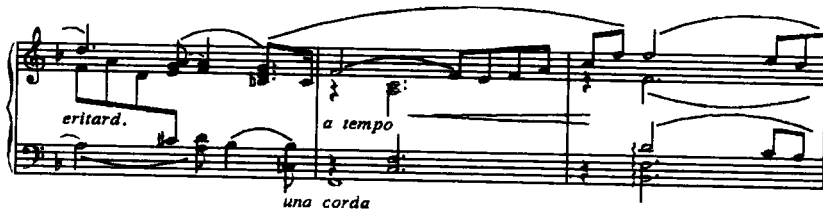
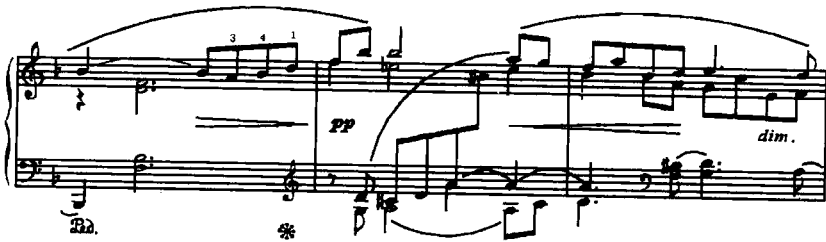
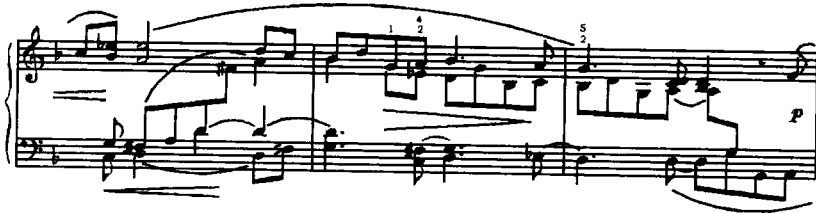
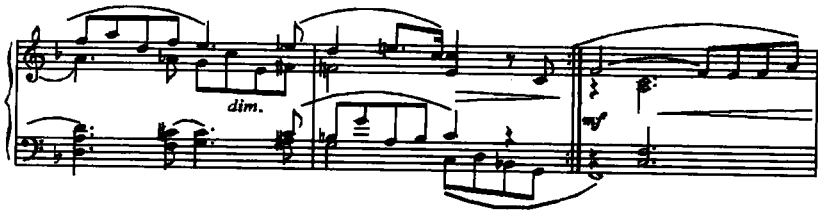
这是一首感人至深的思乡曲，歌中深情地回忆起许多有关家庭的细节，流露出对家乡和亲人的无限爱恋。全曲六个乐句，其中有五句均为弱起乐句，再加上旋律多为级进，十分贴切地表达出作者的沉思、怀念之情。歌曲结构为带再现的二段体。前四句为乐段结构，第二乐段两个乐句，其中第一句“我的家啊，可爱的家”是全曲中唯一从强拍开始的乐句，对比的手法使主题得到强化。这一句的音乐素材由第一乐段第一乐句变化扩充而来，更由于前乐段三、四乐句的完全重复，经过这个乐句的变化，到结束句中再次出现，层层推进，从而在情感表现上得到更大的满足。

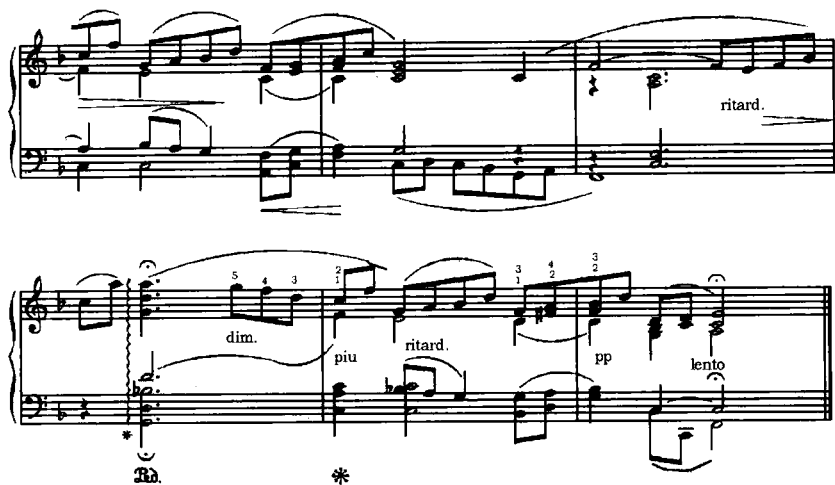
7. 梦幻曲

选自钢琴曲《童年情景》(作品15之7)

(德)舒曼

Adagio espressivo ♩ = 56





这是德国作曲家舒曼创作的钢琴套曲《童年情景》中的第七首，是作者所有乐曲中最著名的作品，可以说是妇孺皆知，经常被改编为大提琴、小提琴等各种乐器的独奏曲来演奏，还有根据这首乐曲改编的无伴奏合唱等。这首乐曲并不仅仅是对儿童生活的简单描述，而是意在唤起成年人对童年情景的深情回忆。是啊，对纯真童年的梦一般的美好回忆也许是人的一生中最充满温情的记忆，这大概就是舒曼的《梦幻曲》不仅在孩子们中间，而且会在成千上万的成年人以至老年人中找到知音的原因所在吧。梦幻的意境是多变的、朦胧的，又是恬静而美丽的，像是在月宫中的游动、花丛中的观览、妈妈的爱抚与亲吻……乐曲充满了对美好未来的憧憬。它的如梦境般的诗情，使人联想起幸福生活的种种情景，既像儿童脑海里美丽的幻想和梦境，也好像人们对于温暖春天幸福的向往和美丽的回忆。关于这首作品的创作动机，舒曼在给未婚妻、钢琴家克拉拉的信中写道：“由于回忆起你的童年时代，我写下了这部作品。”作者自己对这部作品十分满意，他在信中还说：“我非常喜欢它。看来，演奏时会给人们以极好的印象。至少，首先我自己就有这样的感受。”舒曼是一位浪漫主义的音乐诗人，非常擅长于心灵体验和心理刻画。他作为一个成年人去写这

部套曲，将儿童纯朴、天真的内心体验加以诗意的升华，使之更富于哲理性。乐曲为F大调，四四拍，行板，建立在单主题发展的三部曲式上。第一段主题徐缓如歌，带有沉思的色彩，后面的音乐只是这一段美妙如歌的旋律的变化重复。这一主题材料非常简短，只有四小节，但却具有动人的抒情品格与清芬的幻想色彩。作曲家将这一精练的乐思加以变化和发展。第一主题的音乐素材总共出现八次，每一次起句的末尾都有些变化，使音乐表情细腻而动人。在乐曲的中段，两个乐句保留原主题的句型，但两句的关系与呈示段不同。它们不再是平行重复关系，而是有变化的移调模进关系，引进了更多的转调与调式变化，并在织体中加入了复调因素，从而加强了中段的中间型陈述的功能，使音乐具有一定的展开性。复调声部和谐地呼应着，旋律线条几经跌宕起伏、婉转流连，把人们不自觉地引入了轻柔缥缈的梦幻境界。最后再现第一主题。再现段与呈示段的差别在于终止的不同，呈示段为开放终止（在属调上终止），再现段则在主调上全终止。精练的音乐语言、鲜明的形象、引人入胜的表现力，使这首给人以美好希望的抒情诗长久流传。乐曲具有宽广如歌的旋律，诗一般的意境，当儿童沉湎于梦幻中时，那幻想的天地更单纯、质朴、纯净。这里的梦幻，充满着对生活的感受和对美好未来的憧憬。

8. 生病的小娃娃

中速

(俄)柴科夫斯基 曲

The musical score for "The Sick Little Doll" is presented in a two-staff format. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. The time signature is 4/4. The key signature has one flat (F major). The dynamics are marked as *mf* and *espressivo*. The melody in the treble staff is marked with fingerings: 4, 3, 1, 2, 5, 3, 4. The accompaniment in the bass staff includes chords with fingerings: 5, 4, 3, 4. The piece concludes with a final chord in the bass staff.

The image shows a musical score for a piano piece, likely from 'Children's Piano Suite' by Scriabin. The score is written for piano and consists of four systems of music. Each system has a treble clef staff and a bass clef staff. The music features various fingerings, including triplets and slurs, and dynamic markings such as 'dim.' and 'p'. The piece is in a minor key and has a 3/4 time signature.

这是俄罗斯作曲家柴科夫斯基创作的《儿童钢琴组曲》中的第六首。乐曲为二段式，第1~16小节为第一乐段，第17~42小节为第二乐段。第一乐段左右手形成切分节奏，第一句旋律在高音部分断断续续，造成一种忧伤的情绪，第二句织体上下调换，旋律出现在重拍上，这一乐段基本速度缓慢，情绪发展为沉痛。第二乐段旋律上下起伏加大，力度加强，忧伤情绪继续发展，第四句旋律逐级下行，情绪趋于平静，最后旋律在弱拍上平行，渐弱而结束。

我们的生活是丰富多彩的，表现出来的情绪情感也是多种多样的，幼儿有愉快活泼的情绪体验，也有生病、身体不舒服、难过的体

验，乐曲所表现的小娃娃病痛难过的情绪，也是孩子们能够体验和感受的。幼儿接触的音乐作品大多数都是愉快活泼的，给它们欣赏像这样描写小娃娃生病的音乐，有意识地让幼儿感受病痛、难过的情绪，丰富他们的情绪体验和感受，引导他们懂得关心他人、爱护他人，对有病痛、有困难的人表示同情，也是十分必要的教育内容。老师可以结合语言活动，采用讲故事的方式向幼儿介绍乐曲。比如：某某小朋友有个心爱的小娃娃。有一天，小娃娃病了，感冒、发烧、头痛，小娃娃的身体很不舒服。今天我们要欣赏的这首音乐作品，就是描写小娃娃生病的。名字叫《生病的小娃娃》。请小朋友认真听，仔细想，小娃娃生病了，音乐是什么样的？是愉快的？难过的？还是坚定有力的？请小朋友说一说你在听音乐时想到了什么？音乐是怎样表现小娃娃生病的？音乐是快的还是慢的？是强的还是比较弱的？这样，通过精心设计的提问，引导幼儿感受音乐的基本情绪，了解音乐表现手段速度、力度在这首乐曲中的表情作用，培养幼儿的音乐感受能力和联想想象能力。

9. 白胖鸭

1 = D $\frac{2}{4}$ 佚名词曲

5 0 3 0 | 5 0 3 0 | 5 4 3 | 2 - | 4 2 0 |
 呷， 呷， 呷， 呷， 白 胖 鸭， 一 摇，

4 2 0 | 4 3 2 | 1 - | 5 3 | 5 3 |
 一 摆， 回 到 家， 站 在 院 里

5 4 3 | 2 - | 4 2 | 4 2 | 4 3 2 | 1 - ||
 叫 妈 妈， 妈 妈 妈 妈 我 回 来 啦。

这首歌曲音调流畅、节奏单一，形象生动地描述了白胖鸭回家的快乐情景。全曲用自然大调式写成，但只用了“1 2 3 4 5”五个音。歌中“5、3”和“4、2”三度音程的反复出现，形象地刻画了白胖

鸭一摇一摆的有趣模样。同时，这两个三度音程配以三种不同的节奏形态，每种节奏形态都有各自不同的表现作用。第一种节奏形态，两拍的后半拍都带有休止，旋律短促，表现了白胖鸭天真活泼的欢快情绪；第二种节奏形态，第一拍不带休止，第二拍休止半拍，这长短结合的旋律逼真地表现了白胖鸭走路时一摇一摆的有趣形象，同时与第一种节奏形态形成生动的对比；第三种节奏形态，两拍都不带休止符，突出了描写、叙说的意境。这三种不同的节奏，非常简练、准确地表现出三种不同的情绪，又避免了单调平板之感。歌曲采用四二拍子，与自然行进的律动相吻合，十分贴切、合理。歌曲结构完整，为一段体，共十六小节，第9~16小节是第1~8小节的重复，节奏稍有变化；第5~8小节又是第1~4小节的低二度模进，节奏有所不同。

通过歌曲的学习和表演，可以实现以下教育目标：

- (1) 帮助幼儿在歌曲和音乐中体验快乐美好的亲情。
- (2) 帮助幼儿感受和体验音乐中旋律、节奏的表情作用，了解音乐是如何通过它特有的手段表现形象的。
- (3) 帮助幼儿有能力通过自己生动准确的演唱和表演，借助于声音的高低、长短、强弱等音乐的形式手段来表现歌曲的形象和内容。
- (4) 结合语言、美术等幼儿园其他教育活动内容，帮助幼儿创造性地把歌曲改编为一个情节生动的小戏剧，自己设计、制作道具和布景，自己创编故事情节，自己分角色表演。

在进入集体教学环节之前，需要做以下教学准备：

- (1) 小鸭子的头饰和服饰。
- (2) 在自然常识活动中了解小鸭子的习性与特点，在社会性教育活动中学习礼貌用语和行为，通过实物、动画、图片等多种方式观察小鸭子的形象。在美术活动中学习运用色彩、线条或橡皮泥等其他材料制作或画出小鸭子。
- (3) 幼儿有过参与《拔萝卜》或《小熊请客》等其他小戏剧表演的经验。
- (4) 《骄傲的小鸭子》音乐录音磁带。

(5) 围绕歌曲内容布置教育环境。

教学过程举例：

(1) 课堂展示：教师和幼儿共同收集和观察所画的小鸭子的形象。教师可以有意识地收集一些夸张、变形的、较为特别的图片形象。

(2) 课堂讨论：鼓励幼儿学习运用一些常用的、规范的语言以及幼儿自己的语言来描述小鸭子的动作和形象特点。

(3) 教师带着头饰，扮作小鸭子的形象，生动而有表情地为幼儿演唱歌曲。注意引导幼儿倾听歌曲内容，唱完以后问幼儿：歌曲告诉我们什么呢？

(4) 在对歌曲内容了解的基础上，引导幼儿仔细倾听和注意音乐的表情手段：音乐是怎样表现小鸭子的？可以通过略带夸张的范唱，伴以身体的律动表演和手势，帮助幼儿感受和把握歌曲的形式以及形式所传达的内容。第一乐句：前两小节的八分音符和小三度音程，描写白胖鸭的活泼调皮。第二乐句：前两小节一长一短的节奏和小三度音程，描写白胖鸭摇摆的形象。第三乐句：是第一乐句的变化再现，以四分音符代替八分音符，表现出音乐的对比和变化，以及叙事的语气和稳定的情绪。第四乐句：是第二乐句的变化再现，同样以四分音符代替八分音符，表现亲昵呼唤的语气。

注意不是用术语，而是以教师的歌声、手势、动作、表情和幼儿容易理解的语言，来帮助幼儿把握歌曲的结构和表情意义。

(5) 采用整体教唱法，教幼儿通过模仿学习歌曲。注意不仅仅是演唱歌曲的曲谱，而是要唱出我们前面所分析的歌曲的完整的艺术形式和形式所包含的情感意义。

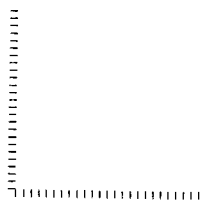
(6) 启发幼儿根据歌曲内容自编动作，分角色边唱边表演。

(7) 引导幼儿反复倾听童话音乐《骄傲的小鸭子》，帮助幼儿了解音乐的情节和内容，从感性上进一步认识音乐是如何通过它特有的手段和形式去表达情感、传递内容的。

(8) 结合歌曲《白胖鸭》和童话音乐《骄傲的小鸭子》，启发幼儿自编与音乐形象相吻合的小故事。在自编故事的基础上，以这两首

作品为背景，分角色自编自演。

(9) 在幼儿自编自演的过程中，可以不断修改和完善人物语言和情节，并在教师的指导下，自己制作相应的布景、道具、头饰和服饰，增加表演的戏剧性、真实性和趣味性，发挥幼儿自己的主动性和创造性。



五、学前儿童音乐教育教学活动 设计与点评

案例 1：音乐欣赏《狮王进行曲》

选自法国作曲家圣——桑的管弦乐组曲《动物狂欢节》

教学设计：陈惠龄（台湾）

记录、整理：张瑞芳

1. 导入

小朋友，你们听过动物的叫声吗？你们会不会学它们的声音？

分别出示动物玩偶：

鸭子怎么叫？

小狗怎么叫？

那老狗呢？老狗叫起来的声和小狗有什么不一样？

（点评：提示幼儿区别声音音色的差别：短粗一些。）

小猫咪怎么叫？猫咪高兴的时候怎么叫？打架的时候呢？

（点评：提示幼儿注意声音的长短和各种表情。）

还有什么动物会叫？

（点评：启发幼儿的发散性思维。）

老虎怎么叫？声音太小了，不够凶，应该叫得凶一点啊！

（点评：提示幼儿注意声音的表情，并用有表情的声音来表现动物的形象。）

除了老虎还有谁会叫？

（在启发幼儿发散性思维的过程中，暗含分类的线索。）

狮子怎么叫？狮子叫的时候有没有动作要做？我们一起来边叫边做好不好？

老师带领幼儿边叫边做动作。

(点评：动静结合，一方面给幼儿活动的机会，同时运用通感把声音和动作表现结合起来。)

还有什么动物会叫？

(点评：运用发散性思维的方法，继续引导幼儿想象和表现。)

幼儿说出动物的名称，并模仿其叫声。教师对每一种声音都给予重复，评价和提炼。

还有好多动物都会叫，对不对？下面呀，老师给你们听一段录音，请小朋友听听看，可以听到多少种动物的声音？我看谁的耳朵最厉害！

放《狮王进行曲》片段。同时，教师运用夸张的肢体语言表现音乐的形象。

师生讨论。

幼儿听到的声音各不相同，有老虎，狮子，小公鸡，大象，羊，小鸡，等等。

教师分别让小朋友模仿他听到的动物叫声。

(点评：教师没有急于下结论，而是引导小朋友再现他自己听到的叫声，通过这个过程，让孩子自己去反思、比较和鉴别。)

我们再听一遍好不好？

还有什么声音？

幼儿补充：老牛，老虎，青蛙，小猴子，甚至还有耗子。

老师还是请小朋友重复他自己听到的声音，而没有给出统一答案。

2. 声音与绘画

“现在，老师给你们每一个人发一张纸和一枝笔。刚才我们听到了好多种动物的叫声，还记不记得狮子是怎么叫的？”

幼儿：“噢——呜！”

“对了，请你们想想看，噢——呜！这个声音我们可以怎么画？来，我们自己来叫一次。”

老师和幼儿一起生动地叫“噢——呜！”，同时，教师穿梭于幼儿中间指导幼儿，用手比画出由声音的力度、长短所暗示的各种线条的长短和形状。

“小朋友，你们感觉一下，怎么画这个声音？不要画成一头狮子哦，老师是想让你们把声音画下来。好好想想看，应该怎么画？”

（点评：音响本身并不能直接表现出狮子的具体形象，所以老师提醒孩子不要画成一头狮子。但是声音的轻重、强弱、长短却可以在异质同构的原理下用简单的线条表现出来。我们来看看，孩子们是怎样表现出“噢——呜！”这一声音的形象的。）

老师把幼儿的画依次贴在黑板上。然后，随机地挑选了其中的几幅画。

“看，这张怎么叫？”老师的手指顺着线条的运动方向比画一周，幼儿跟着老师的动作节奏叫了一声“噢——呜！”。

“再来看看，这个圆圈怎么叫？声音应该拖长还是很短，我们一起来试试看，好吗？”

老师随后又引导幼儿根据画面中线条形状、起伏、长短的不同叫出各种“噢——呜！”声。

（点评：“噢——呜！”声引起了幼儿不同的听觉联想，而线条形状及高低起伏的不同又可以体现不同的声音质感，在这种从声音到绘画，再从绘画到声音的运动过程中，孩子们可以充分地表达自己对声音的不同体验，而这些体验又不是毫无逻辑，没有规则可言的，我们从孩子们充满节奏感的线条中体会到音响本身对视觉想象的指引。）

“太棒了！现在，老师要扮成狮子大王哦，你们听听这头大狮子发出了什么样的声音。”

3. 声音与动作表现

老师请幼儿站起来，跟着老师一边学狮子的声音，一边做出拍手和拍腿的动作。

（点评：开始导入《狮王进行曲》中的典型节奏，帮助幼儿在动作的配合下体验这种节奏的特征。）

“现在，老师录音机里的狮子要开始叫了（播放一段音乐），你们帮我数数看狮子叫了几声？然后再告诉我是什么乐器在模仿狮子的声音呢？”

“是钢琴！”

（点评：启发幼儿辨别乐器的音色，感受乐器之王的音乐表现力。当然前提是幼儿对所听乐器的声音比较熟悉。）

“在‘噢——呜！’的声音之后，出现的是‘嘣嘣嘣嘣嘣嘣’，即：

Allegro non troppo ♩ = 88(不过甚的快板)



刚才我们是用拍手来表现这段声音的，想想看，我们的狮子会不会和我们一样也会拍手呢？那狮子会做什么动作呢？在‘嘣嘣嘣嘣嘣嘣’的声音中，（旋律同上）它会怎样表演？”

老师拿出一个狮子头饰戴在自己的头上，随即启发孩子们想象出狮子可能做的各种动作，并生动地表演出来。

（点评：老师以自己生动、夸张的表演启发幼儿的音乐想象力。）

“现在我们再来听一遍刚才的音乐，想想看刚才狮子叫了几声，要做不同的动作哦，我来看看哪头狮子做得最好。”

老师播放录音，并率先表演了起来，在老师的带动下，孩子们一边看着老师一边跟着动了起来。但明显是在模仿老师，自由表演的成分不多，注意力更多地放在老师身上，模仿老师的动作，而不是根据自己对音乐的感受来创编动作。

（点评：尽管老师鼓励孩子们做出自己的动作，但老师夸张生动的示范却在一定程度上把孩子的注意力从音乐引向了老师自身，于是对声音感受的自由表达被对动作的模仿所取代。这时我们还很难说是音乐本身引发了儿童的动作想象。）

老师显然也发现了这种尴尬的状况。

“我们再来听一次，你们自己来做动作好吗？”

这次老师有意减小了动作的幅度，并时不时地躲到孩子的身后去。有几个孩子开始和着音乐的节奏独自地表演了起来，神情也十分专注。

（点评：这次调整收到了一定的效果，从孩子们的动作表现中，我们可以看到孩子在反复的倾听后对音乐的理解与感受也在不断增强。）

“狮子是大王，走在大王前面的应该是什么呢？”

幼儿经过一番讨论，找到了答案：“是卫兵！”

4. 对音乐结构的感受

“卫兵是怎么走的呢？现在老师要给你们听一段卫兵的音乐，听听看，这个卫兵是用什么乐器来演奏的。”

随后，老师让幼儿随着音乐模仿卫兵的动作。

“卫兵之后是谁呢？对了，是狮子要来了，狮子大王说‘我是大王，有音乐我才出来！’”

老师教幼儿念儿歌：

× × × × | × · × × × |

我 就 是 那 森 林 之 王，

× × × × × × | × - - - |

没 有 人 能 比 我 壮。

× × × × | × · × × × |

所 有 动 物 见 我 逃 亡，

× × × × × × | × - - - |

身 为 狮 子 真 风 光。

这首儿歌的节奏与旋律的节奏是一致的。这是老师根据音乐的节奏型专门创编的儿歌。

（点评：对乐曲主题进行形象生动的介绍，创造性地将节奏提炼出来，并配上歌词，帮助幼儿熟悉内容，掌握节奏。）

幼儿重复两遍儿歌节奏以后，教幼儿学唱主题旋律，先唱前一句：

$$\frac{4}{4}$$
$$\underset{\cdot}{6} \quad 3 \overset{\nabla}{3} \overset{\nabla}{3} \mid \overset{\#}{4} \cdot \underset{\cdot}{3} \quad \overset{\nabla}{2} \overset{\nabla}{3} \mid \underline{1 \ 7} \quad \underline{6 \ 7} \quad \overset{\nabla}{1} \overset{\nabla}{2} \mid \underset{\cdot}{7} \quad - \quad - \quad - \mid$$

我 就 是 那 森 林 之 王 ， 没 有 人 能 比 我 壮 。

“下面，老师再唱后边的一句，你们听听看和前边那句一样吗？”

$$\frac{4}{4}$$
$$\underset{\cdot}{6} \quad 3 \overset{\nabla}{3} \overset{\nabla}{3} \mid \overset{\#}{4} \cdot \underset{\cdot}{3} \quad \overset{\nabla}{2} \overset{\nabla}{3} \mid \underline{1 \ 2} \quad \underline{3 \ 2} \quad \overset{\nabla}{1} \overset{\nabla}{7} \mid 1 \quad - \quad - \quad - \mid$$

所 有 动 物 见 我 逃 亡 ， 身 为 狮 子 真 风 光 。

(点评：引导孩子注意音乐的句式结构，学习辨别旋律的再现与变化。)

幼儿回答不一样。

“是有点不一样，你们先来唱唱看。”老师再教幼儿学唱：

$$\frac{4}{4}$$
$$\underset{\cdot}{6} \quad 3 \overset{\nabla}{3} \overset{\nabla}{3} \mid \overset{\#}{4} \cdot \underset{\cdot}{3} \quad \overset{\nabla}{2} \overset{\nabla}{3} \mid \underline{1 \ 7} \quad \underline{6 \ 7} \quad \overset{\nabla}{1} \overset{\nabla}{2} \mid \underset{\cdot}{7} \quad - \quad - \quad - \mid$$

我 就 是 那 森 林 之 王 ， 没 有 人 能 比 我 壮 。

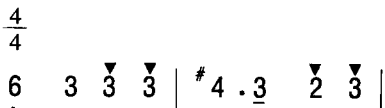
“现在老师唱给你们听，你们听听看有没有不一样的地方？”

$$\frac{4}{4}$$
$$\underset{\cdot}{6} \quad 3 \overset{\nabla}{3} \overset{\nabla}{3} \mid \overset{\#}{4} \cdot \underset{\cdot}{3} \quad \overset{\nabla}{2} \overset{\nabla}{3} \mid \underline{1 \ 2} \quad \underline{3 \ 2} \quad \overset{\nabla}{1} \overset{\nabla}{7} \mid 1 \quad - \quad - \quad - \mid$$

所 有 动 物 见 我 逃 亡 ， 身 为 狮 子 真 风 光 。

(点评：反复倾听，加深幼儿对音乐结构中再现与变化的认识。)

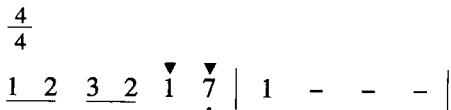
“我唱‘来来来来来来来！’即：



我画一个大苹果来代表它好吗？”

老师在黑板上画出一个苹果。

“我要是再唱‘来来来来来来’，即：



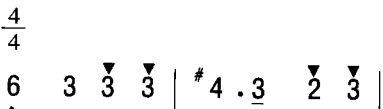
可不可以也画一个苹果呢？这两句一样吗？”

“不一样。”（幼儿答）

“那我该画什么？画一个橘子好吗？”老师又在苹果旁边画了一个橘子。

（点评：用不同的水果来代表音乐的变化，化抽象为具体，帮助幼儿感知音乐的结构，培养幼儿对音乐中理性因素的认识。）

“那我来唱第二句中的‘来来来来来来来！’即：

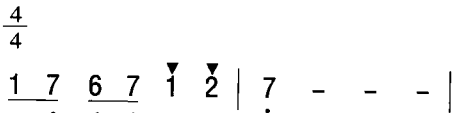


我要画什么来代表它呢？这一句跟前面我们唱过的哪句一样，我们应该画什么呢？”

“苹果。”（幼儿答）

老师又画了一个苹果。

“我们再唱‘来来来来来来来’，即：



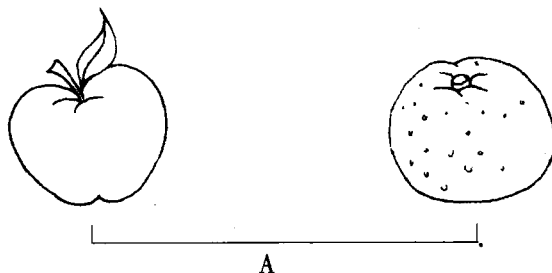
“不一样？”

“不一样。”（幼儿答）

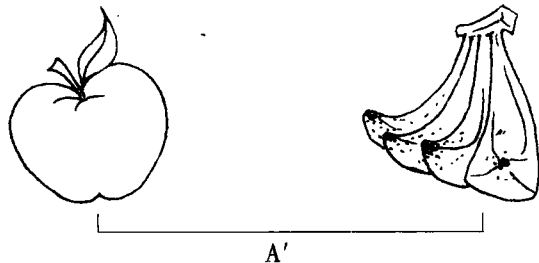
“那我们画一只香蕉来表示它好吗？”

在第二个苹果的右边画上香蕉。

“来看这里，一个苹果和一个橘子在一起，我们把它说成 A。”



老师又指着一个苹果和一个香蕉组成的图形：



“那么这个可不可以也是 A 呢？这两组有点不一样，我们用 A'，来表示它。”

（评析：将音乐结构的知识用幼儿熟悉的形象表现出来，这既可以促进幼儿对音乐结构的认识，又在无形之中为幼儿提供了锻炼逻辑思维的机会。）

随后，老师手指图画，幼儿根据图形谱唱出相应的旋律。

“狮子是不会唱歌的，它只会大摇大摆地走出来耍威风。我们来给它伴唱好吗？”

$$\frac{4}{4}$$

6̣ 3̣ 3̣ 3̣ | #4̣ .3̣ 2̣ 3̣ | 1̣ 7̣ 6̣ 7̣ | 1̣ 2̣ | 7̣ - - - |

我就是那森林之王，没有人能比我壮。

$$\frac{4}{4}$$

6̣ 3̣ 3̣ 3̣ | #4̣ .3̣ 2̣ 3̣ | 1̣ 2̣ 3̣ 2̣ | 1̣ 7̣ | 1 - - - |

所有动物见我逃亡，身为狮子真风光。

现在老师给你们听一段狮子的音乐，你们帮我数数看一共唱了几次？听一听是一种乐器在唱还是很多种乐器在唱？”

（点评：引导幼儿分辨乐器的音色，注意音乐表现的细节和曲式结构。这是引导幼儿欣赏和感受音乐的有效线索。）

“全部唱完唱了几次？”

“两次”幼儿做出了正确的回答。

（点评：看来，老师之前关于音乐再现与变化的铺垫收到了预期的效果）

“那谁可以告诉我是一种乐器还是很多种乐器？”

“很多乐器！”幼儿回答。

“为什么要用很多乐器？”

（点评：让幼儿思考音色和音色所表现的意义，也就是思考音乐的表现手段与它所要表现的形像之间的关系，启发幼儿注意学会感受音乐的表现手段和手段所要表现的内容之间的关系。）

“因为它是大王，它发出很大的声音！”幼儿回答。

“哦，因为它是大王，发出的声音很雄壮，对不对？我如果这么唱：

‘嗯嗯嗯嗯嗯嗯！’（尖细声，旋律同上。）

还像不像狮子，像什么？”

幼儿回答：“像老鼠。”

（点评：幼儿的回答反映出他们的内心已经有了初步的、模糊

的感受，但语言表述还不够准确，所以老师又澄清了一遍，予以强调。)

5. 音乐表演

“现在，老师播放一段音乐，请你们来表演狮子大王。”

音乐起，幼儿随着音乐做出各种动作，有两个幼儿在音乐声中表演得活灵活现。其中一个幼儿以威风凛凛的走路姿势来模仿狮子的动作，颇具王者风范。另一个是模仿狮子四脚着地爬行的动作形象。

(点评：这两个孩子的表现反映了幼儿的两种不同的理解方式：一个是神似，一个是形似。)

“狮子之前是谁先出来的？”

“卫兵。” 幼儿答。

“对了，开始是一队卫兵，卫兵走到这里不能动了，然后是狮子走了出来，狮子的音乐有几遍？”

“两遍。” 幼儿答。

“刚刚我们数到狮子叫了几声？”

“四声。” 幼儿答。

随后，又播放一遍音乐。老师随着音乐在黑板上做相应的图示。

(点评：用简单的图示来代表音乐的发展，以视觉为工具，帮助幼儿理解音乐。)

“现在老师还要播放一段音乐，请你们听听看，这段音乐中狮子叫了几声，声音是长还是短？”

(点评：提醒幼儿注意对音乐细节的观察和感受。)

听音乐。

“好，谁能告诉我这次走出来的是什么狮子，还是大王吗？现在换成什么乐器了？”

“钢琴。” 幼儿答。

“对了，现在换成钢琴了，声音是轻还是重，是大狮子还是小狮子？”

(点评：在音乐表现的手段和内容之间搭起一座桥梁，引导小朋友去感受和理解音乐的轻、重、缓、急所表达的不同的形象内容。)

“有大狮子还有小狮子对不对，有没有数狮子叫了几声”

“是都一样长，还是有长声有短声？几声长几声短？”

“两声长两声短！”幼儿答。

“为什么声音有长有短？”

(点评：同样启发幼儿想象和理解音乐的表现手段之一——声音的长短及其所表达的含义。)

“有很多狮子对不对？有大狮子，狮子的太太，还有他们的小孩，小狮子。现在母狮子要带小狮子出去玩。”

(点评：生动有趣的故事情节可以提高幼儿对音乐的兴趣，音乐所要表现的主题内容也在这种拟人化的讲解中得以展现。)

“在狮子们出去游玩之前还有一段音乐，好好听听，看这段音乐表现了什么，你们听了是觉得很紧张还是很快乐？”

(点评：提醒幼儿注意音乐的情绪表现。)

“很紧张。”幼儿回答。

“为什么很紧张，狮子要来了，谁会觉得紧张呢？”

“小白兔、小羊、松鼠、小老鼠……”

(点评：赋予音乐生动、合理的故事情节，发展幼儿的想象力。)

“那你们现在是不是知道故事情节了，开始的时候，小动物们看见狮子要来了，都吓得躲了起来，然后卫兵出来了，接着是狮子大王，然后是小狮子。”

(点评：复述音乐的故事情节，帮助幼儿进行记忆。)

“现在我们来表演好不好？”

老师安排幼儿分角色表演，有狮子之王，有王后，有小狮子，有卫兵，有各种小动物，还有森林里的树木，花草等。保证每一个幼儿都有角色任务，可以参与到表演中来。

老师拿出各种角色的头饰，幼儿在完整的音乐声中集体进行表演，老师在这个过程中带领孩子一起表演，并以自己投入的、生动

的表演，引导和激发幼儿表演的热情，提高表演的水平。

案例 2：音乐欣赏《胡桃夹子组曲》

选自柴科夫斯基的芭蕾舞剧《胡桃夹子》

教学设计：陈惠龄（台湾）

记录、整理：罗晶

1. 导入

“下面我要请小朋友听一段很好听的音乐，大家在听的时候请想一想：第一，你觉得这段音乐的情绪是快乐的呢？还是很悲伤的；第二，你听了这段音乐之后最想做的事情是什么？是想睡觉，跳舞还是别的什么，请大家自由发挥想象。”

（点评：引发幼儿对音乐情绪表现力的注意，并鼓励他们自由地展开联想，充分去体验音乐中所包涵的情感力量。）

听音乐《胡桃夹子组曲》选段。

“好，现在我想请问各位，你们觉得是快乐的还是悲伤的？”

“快乐的” 幼儿答。

“你们听了之后想睡觉吗？是想跳舞吗？你们想跳舞也可以跳呀。你还想做什么？对了，这段音乐是很有精神的。”

“这是柴科夫斯基的《胡桃夹子组曲》中的一段进行曲，《胡桃夹子组曲》是一个芭蕾舞组曲。这个故事发生在圣诞节，这是西方一年中最重要的节日，也是小朋友们最喜欢的节日，因为他们可以收到圣诞礼物。大家围在圣诞树下领取自己的礼物。这段进行曲描述了人们在圣诞树下翩翩起舞的情景。”

（点评：介绍音乐的文化背景，以丰富幼儿对音乐的理解和领会。）

2. 节奏与旋律

“好，下面请大家跟我念：

$\frac{4}{4}$
 $\underline{\times 0} \quad \overset{3}{\underline{\times \times \times}} \quad \underline{\times 0} \quad \underline{\times 0} \quad | \quad \underline{\times 0} \quad \underline{\times 0} \quad \times \quad - \quad |$
来， 朋友们 一 起 玩 游 戏。”

老师指导幼儿分别用拍手、拍腿和踏脚的方式来表现其节奏。

(点评：用身体动作来表现音乐的典型节奏，调动幼儿更丰富的感官参与，增强了幼儿对音乐的兴趣和对节奏的熟悉。)

“希望大家把这段节奏型记住，待会儿在听音乐时还要请你们思考这段‘来/朋友们/一起/玩游戏’的节奏出现了几次；除此之外，我们还会听到另一种不一样的音乐，为什么会出现这个不一样的音乐呢。其实呀，这个故事发生在一个叫玛莉的小女孩的家里。她的舅舅是一个魔术师。在圣诞节那天，舅舅戴着黑帽子，披着黑披风来到了玛莉的家。在‘来/朋友们/一起/玩游戏’的音乐之后，舅舅就要变魔术了，所以音乐就变了，请你们数数看，他一共变了几次魔术。”

(点评：引入生动的故事情节，可以帮助幼儿理解音乐的表现内容。用“变魔术”来描述音乐的相应段落，把抽象的旋律结构巧妙地化为了具体的动作形象。)

听音乐。

“请大家告诉我，一共出现了几次‘来/朋友们/一起/玩游戏’啊？”

“四次。”

“玛莉的舅舅每次说完两遍‘来/朋友们/一起/玩游戏’之后，就要变魔术。他变了几次？变魔术的音乐出现了几次？四次，对，他每次都要变四次魔术。”

3. 音乐与动作表现

“好，下面我们再来听一遍这个音乐。请大家注意听‘来/朋友们/一起/玩游戏’的音乐使用的是什么乐器，变魔术的时候又是什么乐器。当你们听到变魔术的时候，我会用手指向你们，指到哪边，哪边就做动作，表示你们在变魔术。”

(点评：提醒幼儿注意辨别乐器的音色，在音乐欣赏中加入自由的动作表演，极大地引发了幼儿对音乐的兴趣和注意力。)

听音乐。

当音乐进入到变魔术的部分时，老师随机地用手指向幼儿的方位，幼儿也做出相应的动作。

“你们有没有发现‘来/朋友们/一起/玩游戏’的音乐使用的
是什么乐器？”

当发现幼儿难以正确辨别出乐器的名称时，老师便和幼儿一起
分析，告诉大家有小号、黑管，还有圆号。

“那在变魔术的时候又使用了什么乐器？”

“弦乐器。”

4. 节奏乐演奏与音乐的结构

“很好，刚才我们听的这段音乐是a段，现在我们来听另一段
音乐，在听的过程中，还是要请大家注意几个问题：第一，这段音
乐和刚才那段‘来/朋友们/一起玩游戏’的音乐一不一样？有没有
一样的地方？第二，这段音乐的旋律是往上爬的，还是往下爬的？
第三，在这中间变了几次魔术？”

（点评：“用向上爬还是向下爬”来描述旋律的高低起伏，很
好地利用了人与生俱来的音乐通感，形象生动的描述也非常适宜幼
儿的心理发展特点，可以增强他们对音乐声响的体验。）

听音乐。

“好，还是刚才的问题，这两段音乐是不是一样？有没有一样
的地方？”老师哼了一遍音乐中出现的主题旋律，“这和‘来，朋
友们一起玩游戏’的节奏是不是一样？”

“节奏是一样的。”

“那旋律一样吗？这段旋律是往上爬的还是往下爬的？”

“往下爬的。”

“那你们有没有注意刚才变了几次魔术？”

“四次。”

“是四次吗？应该是两次。”

“下面还要请大家跟着我念：

$\frac{4}{4}$

$\underline{x\ 0} \quad \overset{3}{\underline{x\ x\ x}} \quad \underline{x\ 0} \quad \underline{x\ 0} \quad | \quad \underline{x\ 0} \quad \underline{x\ 0} \quad x \quad - \quad |$
看，小朋友玩得高兴。”

“请大家再听一遍音乐，看看是不是变了两次魔术，当音乐进行到

$$\frac{4}{4}$$

$$\underline{x \ 0} \quad \overset{3}{\underline{x \ x \ x}} \quad \underline{x \ 0} \quad \underline{x \ 0} \quad | \quad \underline{x \ 0} \quad \underline{x \ 0} \quad x \quad - \quad |$$

看，小朋友玩得多高兴。”

‘看，小朋友玩得多高兴’
使用了什么乐器？”

音乐结束，师生一起分析音乐中出现的乐器，指出有小号和长号。

这时，老师出示了预先准备的幻灯片：

$$\frac{4}{4}$$

$$\underline{x \ 0} \quad \overset{3}{\underline{x \ x \ x}} \quad \underline{x \ 0} \quad \underline{x \ 0} \quad | \quad \underline{x \ 0} \quad \underline{x \ 0} \quad x \quad - \quad |$$

来，朋友们一起玩游戏
橘色 绿色 蓝色 红色

“橘色表示踏脚，绿色表示拍膝盖，蓝色表示拍手，红色表示弹手指，请大家根据图示，一边念一边做相应的动作。”老师带领孩子们练习了几遍。

（点评：节奏练习的难度开始加大，锻炼了孩子们的节奏感和动作协调能力。在活泼生动的节奏练习中，音乐不再仅仅是外在于儿童的只需要用耳朵去听的高高在上的神圣的殿堂，它还成为了吸引儿童积极主动地投入和参与进去的游戏的天地。）

“我们再来做一遍

$$\frac{4}{4}$$

$$\underline{x \ 0} \quad \overset{3}{\underline{x \ x \ x}} \quad \underline{x \ 0} \quad \underline{x \ 0} \quad | \quad \underline{x \ 0} \quad \underline{x \ 0} \quad x \quad - \quad |$$

‘看，小朋友玩得多高兴’，

这次动作的顺序要倒过来，请大家跟我一起做。”

$$\frac{4}{4}$$

$\underline{x \ 0} \quad \overset{3}{\underline{x \ x \ x}} \quad \underline{x \ 0} \quad \underline{x \ 0} \quad | \quad \underline{x \ 0} \quad \underline{x \ 0} \quad x \quad - \quad |$

看，小朋友玩得多高兴

弹指 拍手 拍膝盖 踏脚

“现在请大家过来拿乐器，我们再用打击乐器来练习几遍。”

幼儿自由挑选喜欢的乐器，老师则分配好各种乐器的配器（用不同的乐器来代替刚才的踏脚、拍手等动作），并让幼儿进行练习。

（点评：这样孩子们就能用乐器制造出更丰富悦耳的音响，可以极大地增强他们对活动参与的兴趣，从而全身心地投入到音乐的欣赏中去。）

经过重复的练习，幼儿的演奏已经比较正确和协调了。

“下面我们要配上音乐来演奏打击乐器了，这次会让大家完整地听一遍我们的曲子，请你们找找看，这中间是否出现了我们还没有听过的音乐，它的位置出现在哪里？然后试着找出音乐的曲式结构。”

（点评：在分步骤的欣赏与练习体验之后，就可以导入完整的乐曲了，老师的提示让孩子们带着更强的目的性去欣赏音乐，对音乐的理解与体验才能更加准确与深刻。）

音乐声起，老师指挥幼儿伴随着音乐进行表演。

“你们发现了没有听过的音乐吗？在哪里？”

“在中间。”

“那这首曲子的曲式是什么样的？”

老师根据幼儿的回答，利用幻灯片上的图示和大家一起把曲式分析了一遍。

“我们可以把整个旋律看成是一个很短的桥梁连接起来的两个大段，可以用 ABA 来表示。而大 A 实际上又是一个 a b a 的结构。”

（点评：音乐的曲式是音乐欣赏中的一个难点，老师之前把音乐拆成不同的小段进行分析的过程也是在一步步地为解释音乐的曲式作辅

垫。在完整的欣赏结束后，利用幻灯片上的图式，把抽象的曲式结构形象地呈现出来，便于幼儿的理解。)

“我们再来听一遍音乐。”

老师指挥幼儿用乐器为音乐伴奏。

“整个乐曲的结构非常对称和平衡，我们也可以跳着舞来表演这段音乐。”

(点评：重复的欣赏，让幼儿进一步反思、体验音乐的曲式特点。)

全曲的曲式结构为：A B A
aba aba

5. 音乐的表演

老师让幼儿围成一个圈，并指导幼儿各段音乐相应的动作。

在 a 段出现时，第一个‘来朋友们一起玩游戏’，踩着节拍朝圈内走，拍手；第二个‘来朋友们一起玩游戏’，朝圈外退，拍手；四个变魔术，大家自由即兴动作。

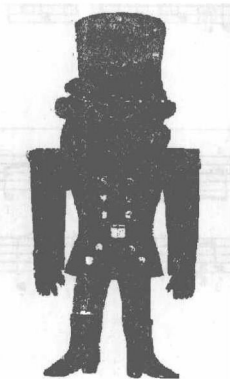
在 b 段出现时，‘看朋友们玩得真高兴’举手下蹲；两个变魔术，自由即兴动作。

B 段音乐，摇晃着双手下蹲。

音乐声起，幼儿在老师的指导下开始进行表演。活动结束。

(点评：配合身体的律动，在集体的舞蹈表演中，大家尽情地抒发自己对音乐的真切体验和感受，对音乐结构的理解更加深入。)

附：曲谱



进行曲

(选自《胡桃夹子组曲》柴科夫斯基作曲)

Tempo di marcia viva 行进速度 活泼

First system of a musical score. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one sharp (F#). The treble staff begins with a dynamic marking of *p* and contains a melodic line with various rhythmic values and fingerings (1, 2, 3, 4). The bass staff provides a harmonic accompaniment with similar rhythmic patterns and fingerings.

Second system of the musical score. It continues the two-staff format. The treble staff features a melodic line with a dynamic marking of *mf* and includes a first ending bracket labeled "1." and a second ending bracket labeled "2.". Fingerings and articulation marks are present throughout.

Third system of the musical score. The treble staff has a dynamic marking of *f* and contains a melodic line with complex rhythmic patterns and fingerings. The bass staff continues the accompaniment.

Fourth system of the musical score. The treble staff has a dynamic marking of *f* and includes a *p* dynamic marking later in the system. The bass staff continues the accompaniment with various rhythmic values and fingerings.

Fifth system of the musical score. It concludes the piece with a first ending bracket labeled "1.". The treble staff has dynamic markings of *mf* and *p*. The bass staff continues the accompaniment.

The image displays two systems of musical notation for a piano piece. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The first system contains 12 measures, with a repeat sign and a first ending bracket over the final two measures. The second system contains 12 measures, with a first ending bracket over the final two measures. The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and fingerings (1-4). Dynamics markings include *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

