

情境導向的創意音樂教學探索

金信庸

本研究旨在針對傳統音樂教學中所形成的僵化與制約反應，及忽略音樂中情感美的內涵現象，提出透過情境引導的創意教學方式。由於各種情境皆有不同現象與情感狀態，教學時除可透過各種不同情境之引導，活化音樂教學，學習音樂知識與技能外，更能因情境中豐富的情感狀態培養音樂情感美的內涵，又因各種情境皆具不同之變化，更可提升學生學習的興趣與創造思考能力。

全文分為四章，第一章「前言」部分主要說明在目前僵化的音樂教學現象中，大家雖企圖求新求變，但在講求創意、趣味化之同時，是否形成更好的教學效度，真正達成音樂全面性認知、技能、情意及音樂美的情感內涵便值得深思。第二章「情境化音樂教學之形成」，則就情境學習理論與方式予以說明，並就情境與音樂形成之關係或情境與音樂教學之關係加以闡述。第三章「情境化音樂教學之運用實例舉隅」中，分別就音樂教學的六大教學項目，提出情境化教學的理念與教學實例。第四章「結論與建議」，則將情境化音樂教學之基本理念與優點予以說明，作為結論；並將情境化音樂教學進行之原則做一建議。

關鍵字：音樂、音樂教學、創意教學、情境化、情境化音樂教學

本文作者現為台南師院音教系副教授兼實習輔導處處長

壹、前言

一、僵化的教學需要創意

長久以來，學校教育最令人詬病的就是學習的內容和過程抽離實際的生活情境，…學生成為猛吞知識的「飼料雞」，學校成為複製「僵化知識的工廠」(陳慧娟，1998)，所學不知其然也不知其所以然，學生已然只為背誦的機器。一般知識學習如此，音樂的學習更甚之，不論音樂的認知抑或技巧的學習，為求音樂符號表現之正確，大都採用練習法、背誦法，以一種制式的動作或形態進行「拖地練」的音樂教學，進而形成一種制約反應。「背誦、記憶、反覆練習」成為音樂教學或學生學習的不二法門，使「練習」形成一種直覺反應，一種純「刺激——反應」的鍵結關係。學生不僅失去思考，練習時的進行也失去對每個環節行為的監控能力，已談不上諸多專家學者所言透過音樂學習可達成德、智、體、群、美五育發展的學門，更談不上所欲表現之音樂意涵了。

此種一成不變的方式導致教學的僵化，學生學習趣味低落。有志之士見於此種情況，遂引進創造思考的創意，將原先一成不變的教學方式加以變化，企圖誘發學生的學習興趣。如將原先一成不變的打拍方式加以變化，除傳統的拍手、踏腳之方式外，予以求變，或者拍膝、摸耳、摸鼻、摸頭，或加以綜合運用交互變化，形成各種不同異於傳統的創意打拍方式。針對一成不變的口念節奏或手打節奏訓練，透過變化組合進行各種不同節奏形態之教學。或如柯大宜(Kodaly, Zoltan, 1882-1967)透過手號實施音高及認譜教學，進行所謂的創意化或創造性的音樂教學。此等教學之創意變化，不可否認的讓我們的學生耳目一新。在求變之餘，是否落入另一種僵化或確實引導學生進入音樂的本質與內涵之學習，也就不得而知了。

二、創意音樂教學需要教學效度

各種求新變異於傳統的創意或創造性教學，不可否認的皆是為了企圖誘發學生的學習興趣而設計。但在求新、求變、求創意、求趣味的同時是否產生了教學效度與真正達成全面性的教學效果，就值得深思。

(一) 產生了教學效度

在講求趣味化、創意性的時代中，常見許多音樂教材編輯者或音樂教學者為求教學之趣味化與創意，而設計了許多遊戲。但也卻經常忽略教學的實際效果、邊際效益，或教材的發展次第，形成為趣味化而趣味，為創意而創意的現象，有時甚至經常阻礙學習產生負面效果。在講求趣味化、創意性的同時我們仍須以教學效度、學習效果為優先考量。

(二) 真正達成全面性的教學效果

音樂創作作曲家「從無到有，從化景物為情思，化情思為樂思，化樂思為音樂符號」的思維活動，此種思維是建立在一個具體而清晰的意念與轉化上。而此種轉化之表現乃以大自然中各種情境所隱藏之長短、強弱、大小、高低及各種不同之音色、和協度及我們內心情感意念感受。

因之，音樂學習即應包含音樂表現要素之認知、技能正確性與表演媒介技能之表現能力及音樂情境美的感動部分，缺一不可。音樂課程若只教些符號或形式之認知，或僅對此認知部分之技能訓練、或僅強調唱、奏的技巧，而忽略音樂表現要素所欲傳遞的意涵及訊息，則將導致所學之理論、技巧與音樂本質內涵脫節。成為理論歸理論，音樂思想生命歸音樂思想生命。雖則教學有趣、具創意，節奏正確、音準無誤、彈奏技巧高超，但卻置音樂思想生命於不顧，那音樂演奏卻可能仍是毫無起伏轉折，毫無思想與音樂的情感、生命表現。

所以音樂教學時講求的應該「不僅僅是情境中各種現象的正確性的，更應該包含情境中的情感狀態」。也就是說必須考慮除是情境中的現象界中或音樂符號中的現象外，更應包含情境狀態與音樂符號所表達的情感意涵層次，非僅是音樂符號所代表的現象層次之正確性而已。亦不僅再是「口誦」或「身動、手動」等為求知識或技能之正確但而無動作意義之學習而已，亦應「口誦心惟」或「身動、手動心惟」之情感與思考層次。音樂教學在求新求變、求趣味、創意之同時更應重視音樂之本質與全部之內涵。

貳、情境化音樂教學之形成

一、情境學習

主題文章

(一) 情境學習

「學習者、教學者和學習的教材」是一個教學情境中不可或缺的，彼此間的關係，其所營造出來的學習空間是無形的也是綿密的、相互影響的。學習環境對學習者而言是一個情境（situation），情境認知者認為「知識必然脫離不了情境，他們認為情境認知是將已經知道的事或物，或是其推理、理解等等認知行為當作學習者與情境之間的關係。所謂學習是指學習者們在所處情境中調適自己與情境互動所發生的事」（Brown, Collin, & Duguid, 1989; Choi & Hannafin, 1995; Greeno, Smith, & Moore, 1995）。

美國心理學家 K.Lewin 也提出「情境」的觀點（Lewin, 1954），他認為人是社會的動物，不能單獨脫離社會而生存，所以人的行為表現受到了其所處社會環境的影響，並說人的行為及發展都是人和環境互動的結果。「在學習過程中，情境是非常重要的。情境不但形成學習的空間，便於個體整合有用的知識，情境更提供機會讓個體建構自己的知識」（幸曼玲 1995）。

情境教學雖緣起於師徒制模式，但於講求以學生為本位，社會高度競爭，處處講求效果，重視教學效度的教學時代中。如果仍僅止於技藝學習時的技藝學徒學習模式，仍限於「透過生活在整個行業的生活領域當中進行學習」那種「蓬在麻中不扶自直」的學習方式，完全信奉「師傅領進門修行在個人」的教學或學習信念。對學習者而言，此種傳統式的技巧或能力養成方式，顯然已不足以應付整個社會脈動的脚步與應付社會高度的競爭。

如果能擷取以前的技藝學徒學習模式精神，取其透過對情境觀察、模仿、感受與透過實際參與活動的真實感受，並一面加以就其對情境觀察、模仿、感受與透過實際參與活動的真實感受，加以教導，輔以有系統的理論或技巧教學，進行教學，則學生的學習將更為容易，學習效果亦將更為顯著。

(二) 情境學習的特點

情境學習的特點一般說來包含下列幾點

1. 強調與生活或大自然相結合

情境學習若能與生活相結合，除可達成知識學習與實際生活相結合，增進學生學生活經驗，使「生活即學習」、「學習即生活」的目標外；尚可透過真實情境的引導，

感受、體驗各種不同的美感經驗。

由於情境提供實際的現象與真實情境，能喚醒學習者學習音樂時，音樂教材中的生活經驗與感受，讓音樂學習能在具體的現象與情境中體驗與感受，讓音樂符號真正結合情境，進而使音樂符號成為傳遞情境意涵與美感的工具，不再僅是抽象、且是只可意會而不可言傳的音樂符號。

2.容易內化（internalization）

當我們學習的內容若較具體、較有情境、也較有意義，除較易記憶外，也較容易被揉合而儲存於我們的內心當中。有情境引導的學習較容易因有真實的情境可以依附，較容易使我們因為情境的引導而誘發對情境的體驗與感受，而予以物化，進而學習時較容易產生內化的功夫。如學習時僅僅是音樂的理論或音樂的符號，沒有各種情境的引導，那因感受時較無依據，感受力也就較為薄弱，內化的功夫也自然受到影響。

3.類化（generalization）的功能

當我們學習時，如果遇到以前曾經見過或學過的相同經驗，我們比較容易觸類旁通，舉一反三。將相同的經驗予以移植後，學習也就變的比較簡單、容易，語文、數學學習如此，音樂學習也是一樣。

4.簡易化（simplification）的功能

知識、概念之建構，若能融於有意義或實際的情境當中，知識或概念之記憶則因有情境之依附而容易牢記，由於融在情境中的知識或概念是整體之一部份，常讓我們想到了該情境就聯想到該知識或概念，形成記憶的復甦。較之脫離情境，純就知識、概念之背誦、記憶省力且易牢記。個體在建構、儲存知識的過程中，若能在有意義或實際的情境中進行，進而形成一種記憶儲存，那要運用該知識或概念時才能有尋找的線索，才能在情境中依圖索驥。一個抽離情境的知識或概念，在浩瀚的記憶庫中，要喚醒該知識或概念，就像在大海中尋找一個失根的浮萍，在眾人當中尋找一個失聯的親人一樣的不容易。

（三）知識融於情境

主題文章

情境學習的環境對學習者而言是一個情境... (施郁芬 陳如琇 1996)，從情境認知 (Situated Cognition) 的觀點來看，知識必然脫離不了情境 (Greeno, Smith, & Moore, 1995)。根據 Brown 等人 (1989) 的研究發現「知識與情境是相互融合在一起的，知識根植於情境當中，透過情境中活動的參與個體才真正掌握了知識，並且能有效的運用知識」。學生要學習的知識是要能根植於生活情境中，並能運用於生活中的，那學習才有意義；而非僅學習那抽離於生活，抽離於情境的抽象概念、知識或技能而已。若僅學習獨立於情境或生活外之抽象概念、知識或技能，則可能筆試是滿分，但運用於生活當中卻可能是生活白痴，實際運用也可能不知所措。

因此，學生學習之知識系統若能與生活或情境融成一片，透過生活或實際情境的參與或引導，學生才能真正學到活用的知識、掌握知識，進而將知識運用於生活或其他的學習當中，真正提昇生活品質，活化知識、技能，靈活運用知識、技能。過去，學校教育在規範教學內涵時，往往將重要的知識與技能抽離出實際發生的情境，以抽象的概念形式傳授給兒童。然而，學校教育的目標在使學童將來能在生活中有效地應用所學知識，並能將所學得的知識應用到不同的場合。但是，這種抽離情境的概念學習方式，並不能幫助學童達到這個目的」(幸曼玲 1995)。

知識若能融於情境當中，成為一種工具，知識才能應用於生活，亦才能成為一種力量，進而提升生活品質。音樂知識或技能之學習若能融於情境當中，音樂符號或技巧才能成一種工具，才能有意義的表達音樂的訊息。

知識、概念或有相同，但由於情境之形成因多種因素的聚合而為之，並分僅由知識或概念組成，相同知識不僅因各種情境而有不同層次之變化，有時亦因個人經驗不同或錯誤之訊息而造成不同的解讀，進而形成「指鹿為馬」、以「馮京當馬涼」的現象，所以情境若仔細分辨則不易有所相同。因此，個體在建構、儲存知識的過程中，若能在有意義或實際的情境中進行，也將情境中的各種訊息一起儲存，個體建構的知識、概念才能包含情境中的各種不同特質，進而了解各知識、概念在各種不同情境中不盡完全相同的意義或目的。

以「燒柴煮飯」為例，若「燒柴煮飯」僅純被當成一個知識進行教學，而未能融入於真正的、實際的「燒柴煮飯」情境當中，可能還有相當多學生無法將「燒柴」與「煮飯」兩個知識相融成為一個事件，或了解體悟「燒柴煮飯」的真正意涵。至於「燒柴煮飯」的技巧，若脫離其實際情境的技巧操作，也絕非僅是知識之所述可以養成。

若教學時能以實際「燒柴煮飯」情境為例，進行講解與操作，則學生不但很快了解「燒柴煮飯」之情境意涵，也學習了「燒柴煮飯」的實際操作，進一步養成了正確的「燒柴煮飯」技巧。

二、音樂與生活情境

(一) 音樂藝術源自於生活

「藝術源於生活，也融入生活」不但是九年一貫課程「藝術與人文學習領域」的基本理念，也是眾多藝術家遵循的原則。九年一貫課程綱要中的課程目標明白指出，「九年一貫的課程目標，國民教育階段的課程設計「以學生為主體，以生活經驗為重心」，培養現代國民所需的基本能力。「藝術與人文學習領域」基本理念是「藝術源於生活，也融入生活，生活是一切文化滋長的泉源，因此藝術教育應該提供學生機會探索生活環境中的人事與景物…了解時代、文化、社會、生活與藝術的關係…豐富生活與心靈」(教育部，2003)。

在「藝術與人文」領域課程目標三「實踐與應用」中指出「藝術與人文」領域課程目標乃是為「使每位學生能了解藝術與生活的關連，透過藝術活動增強對環境的知覺；認識藝術行業，擴展藝術的視野，尊重與了解藝術創作，並能身體力行，實踐於生活中」(教育部，2003)。換句話說，藝術與人文的學習應考慮是否經過此學習之後提昇了生活品質；音樂與視覺藝術統整教學是否亦因歷經此教學之後，我們的學生更能了解藝術與生活的關連，並將此運用於生活之中，實踐於生活中。因此其教材也「選擇學生生活中常發生的重要的藝術美感經驗」為中心。

存在主義及實用主義者認為藝術的目的為了提昇生活品質。他們並強調「藝術和生活緊密結合」，表達人類的經驗，豐富人類的生活。主張大多數的藝術經驗都包含實用和審美兩方面。以言詞無法形容的審美價值觀而言，美必須與生活的各種環節產生關連，如生活中的各項節奏與音樂節奏如何對應，各種音樂現象與生活情境如何對應，音符的時值學習應該與實際音響相互結合進行教學，以便產生較好的學習效果。主張音樂家應以特定的媒介來表現生活的各種環節以及各種生活情境的變化，藉以提升生活品質。

(二) 音樂與情境

音樂源自於生活週遭的各種情境，我們週遭所聽到的各種音響，有長有短、有強有弱、有高有低、音色亦各有不同，所見到的動作亦是有高有低、有長有短、有強有弱、有凌亂與協調。亦常因我們「心」的作用而含有各種不同的情緒與情感狀態。於音樂領域中除部分純設計的純音樂、絕對音樂外，其他音樂大都是一種情感的表現與抒發的藝術（金信庸，2003）。

相同的節奏在各種不同生活情境中，讓我們感受到的會是不同的表達意涵；相同的強弱記號、力度術語在各種不同生活情境中，讓我們感受到不同的表達意涵次，同樣的「f」，強到底要多強，同樣的「p」，弱到底要多弱；相同的快板（Allegro）記號但在各種不同情境中，也會有不同程度的速度表現與解讀，進而造成不同的意涵表現；此種不同之程度，完全根據各種不同的樂想情境變化而來，並非一成不變完全相同。

由於情境提供實際的現象與真實情境，能喚醒學習者學習音樂時，音樂教材中的生活經驗與感受，讓音樂學習能在具體的現象與情境中體驗與感受，讓音樂符號真正結合情境，進而使音樂符號成為傳遞情境意涵與美感的工具，不再僅是抽象、且是只可意會而不可言傳的音樂符號。音樂知識或技能之學習若能融於情境當中，音樂符號或技巧才能成一種工具，才能有意義的表達音樂的訊息。

音樂之知識、技巧之學習亦復如此，若僅學習這個節奏音型的名稱，其音符間的時值長短關係，或此節奏表現的正確性技巧，以此作為學習的終極目標，而忽略了此知識、技巧僅是一種工具，它在整個音樂中或樂句中扮演何種角色，進而形成何種力量與意涵，才真正有助於音樂之學習與表現。

(三) 音樂是知識也是藝術

就音樂學習而言，音樂既是一種藝術也是一種知識。藝術應講求藝術之美，知識應講求認知、技巧、及因知識所產生之情意。為達成藝術之目標，藝術有藝術層面之學習。為達成知識之目標，亦有其不同的學習層面。

一般人認為音樂是一種聲音的藝術，除了樂譜之外，其他部分既看不到也摸不著，可說是一種抽象的事物，因此只能意會而不可言傳。而其他的相關姊妹藝術文學、

視覺藝術至少尚有文字或畫面可觀賞，既看得見也摸得著，比看不見摸不著的音樂具體多了。事實上，我們若仔細推敲，就能發現作曲家「從無到有，從化景物為情思，化情思為樂思，化樂思為音樂符號」的思維活動，是內心意念透過音樂表現要素之表現結果。此種思維是建立在一個具體而清晰的意念與轉化上。此種轉化之表現乃以大自然中隱藏之長短、強弱、大小、高低及各種不同之音色、和協度為經，以我們內心情感意念感受為緯交織而成。我們週遭所聽到的各種音響，有長有短、有強有弱、有高有低、音色亦各有不同，所見到的動作亦是有高有低、有長有短、有強有弱、有凌亂與協調。

禮記樂記曰：「凡音之起，由人心生也。人心之動，物使之然也。感於物而動，故形於聲。」，又曰「凡音者，生人心者也。情動於中，故形於聲」，音樂的產生，「人、物、情、受之者」缺一不可。除「人、物」——人之心與外在之事物情境之外，更重要的是「感於物而動」的那份內心的感動，能感於物而動才是創作的原動力，也才是音樂的真正內涵。

參、情境化音樂教學之運用與實例舉隅

一、情境化音樂教學

情境化音樂教學是透過各種情境與音樂符號或聲音相結合所進行的教學，利用各種情境中那種栩栩如生情境景象，形成活生生的音樂影像，讓學習者能從情境中，感受到該情境中的強弱狀態、長短狀態、高低狀態、各種不同的音色狀態與各種不同的和協度。使教學者能據此作為教學的依據，引導學習者進行音樂教學，使學習者更輕易的了解音樂符號所表達的意涵與感受，進而掌握音樂的內涵與生命，感受與體驗音樂的美，增進音樂的審美經驗，提升音樂的感受能力，增強音樂的表現力。使得音樂的學習變得因有情境的引導，而對音樂情境現象有更深刻的認知，技巧之養成更為容易，對音樂符號或聲音產生更清楚的情感意涵的一種教學方式。

(一) 情境化音樂教學方式

情境化音樂教學其常見之方式有下列各種狀態，

主題文章

1. 透過語言的聲音情境
2. 可由文字產生情境
3. 透過動作情境
4. 透過圖像情境
5. 透過形狀情境
6. 透過聲音產生情境…

進行音樂教學，學習音樂中的長短概念，音樂中的強弱概念，音樂中的高低概念，音色概念，和協度概念，並進一步學習音樂中的情感狀態。

(二) 情境化教學是音樂學習的基礎與命脈

音樂的學習如果只是透過音樂符號，那是屬於抽象的學習層次。根據教育學習理論而言，僅透過音樂符號的教學，並不適合音樂的初學者。因此，國小學生之音樂教學若能結合情境，於情境中實施學生較能有具體的感受。

一般說來，音樂美學分為指涉主義（Referentialism）、表現主義（Expressionism）與形式主義（Formalism）三種（Reimer, 1989）。在指涉主義音樂美學哲學中，是一種直接、具象而又活生生將情境直接轉化的音樂型態。形式主義是一種重視音樂的是形式、結構與作曲手法，可說是一種純音樂，較不重視音樂所欲表達的意涵，其音樂較為抽象且不易言傳。要進行對音樂的感受較為困難，要據其感受形式主義的表現音樂或將此種類型的音樂進行教學，事實上有一定程度的困難。

但是，如果我們能先就指涉主義者所認為的具象音樂，將其據以形成音樂的內容情境，就其情境內容的意涵、主題意識，加以深切了知。作為感受音樂的一種依據或引領的工具，使音樂的進行有一定的依附，再進行對音樂表現，將因音樂意涵的有所本，而能作為音樂詮釋時的重要依據，並適當、貼切的表現出音樂的情境與生命。而進行音樂教學時，亦因能將音樂所據以創作的情境內容的具體呈現，而讓學習者能感受到那種栩栩如生的情境景象，在腦中形成活生生的音樂影像，讓學習者能從情境內涵中，體悟、感受到該情境中的強弱狀態、長短狀態、高低狀態、各種不同的音色狀態。讓音樂的情境內涵與音樂符號相為結合，使教學者能據此作為教學的依據，引

導學習者進行音樂教學，使學習者更輕易的了解音樂符號所表達的意涵與感受，進而掌握音樂音樂的內涵與生命，感受與體驗音樂的美，增進音樂的審美經驗，提升音樂的感受能力，增強音樂的表現力。

教學時若能以指涉主義型態的音樂作為基礎，作為美感經驗的基礎，則學生將因教師循序漸進，由具體→半抽象的教學理念中，而得導入表現主義的音樂型態。反之，若未能以指涉主義型態的音樂作為表現、學習或教學的基礎，而逕行進入表現主義型態的音樂或形式主義的音樂型態，除非學習者或表現者擁有天生絕佳的悟性感受，才能予以感知。否則，不是鴨子聽雷無從感受，就是學習效果欠佳。

二、情境化音樂教學實例

情境化音樂教學之實例極多，稍加用心俯拾可見。茲分別就音樂教學中音感、認譜、演唱、演奏、創作、欣賞教學中略舉數端。

(一) 音感與認譜

就音感、認譜教學而言，若能善用生活中、大自然的各種情境，透過生活中、大自然各種情境中之長短狀態、強弱狀態、高低狀態、速度變化 ...之引導，幫助學生學習，則學生將能迅速進入學習狀況，正確達成學習目標，並進一步感受到音樂符號所欲傳遞的意義與訊息，養成良好的音樂基本能力。

學習音高、La、Mi、So 時，我們如果將其結合鸚鵡學人講話的情境狀態進行教學。學 Mi、La、So 時若與電線桿的閩南語的「電火柱」情境相結合，則 Mi、La、So 就變得具有了意義，最少了解了「電火柱」的聲音就是音樂音高中的 Mi、La、So。而如果教學時僅僅是音樂符號的三個音的學習，沒跟情境相結合，則學生依然只是知道這三個音的符號名稱而較難理解與感受此三個音的意義，認譜時也較難記憶。如譜



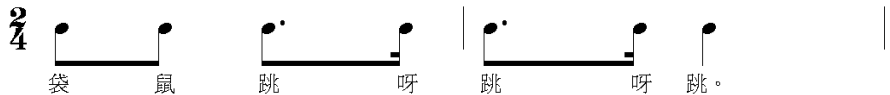
主題文章

亦可以將同一事物的相同語詞以各種不同語言唸出，產生不同的語調與音高，進行音感中的音高教學。以「火車」一詞為例，國語念時「火車」之語調即成為「Mi、La」，以閩南語唸時就成為「La、La」。相同的語詞以不同的語言唸法唸出，產生了不同的語調音高，就有所比較，增強了因不同語言的曲調概念。

以各種事物情境導入音樂符號學習，如以南瓜滾動導入四分音符，大鳥飛行之慢動作導入二分音符時值之學習，小鳥飛行之快動作飛行導入八分音符時值之學習。以下是以小鳥「啾啾」叫聲依其不同之情境狀態，以四分音符、八分音符、十六分音符等各種音符狀態編成摹聲詞短句所進行的情境化節奏教學。



亦可將袋鼠跳的動作情境結合音感中的節奏，進行教學。



(二) 演唱

傳統之口形教學，通常直接示之以「Y」、「一」、「せ」、「ㄣ」、「ㄨ」等口形讓學生進行模仿，但效果並非很好，經常要老師提醒嘴形張開。例如「Y」的口形要學生檢查鬢角旁邊的合骨是否打開。老師費力，學生費神枯燥無聊，但效果仍然不彰。但如果我們能將母音口形教學融合各種情境，進行教學，不但有趣，口形開合亦較為正確，效果亦佳。

如「Y」的口形或發聲教學，教學時以有情境的語詞導入，如「啊！好可怕！」、「啊！好可憐！」、「啊！好痛！」…等語詞情境引導其中的「啊」字作為「Y」的口形或發聲教學素材；或以其他「Y」為主的語詞情境加以引導使「Y」的口形較容易打開，符合「Y」的正確口形。或引導學生將「Y啾」的打噴嚏聲，變成為口吃的「Y

「丫丫丫——啾！」狀態，進行「丫」口形與發聲練習的教學。「一」的口形教學，則可將「疑問」，唸成口吃的樣子，如「疑—疑疑疑—問？」或「疑疑疑—疑—問？」，進行口形「一」的教學。「ㄨ」的口形，則可配合火車鳴叫聲「嗚——！嗚——！」，汽笛聲音「嗚嗚」的情境進行教學。「ㄝ」的口形教學，亦可結合學羊兒「咩咩」的叫聲情境進行教學。

口形變化練習則可以救護車的「喔伊喔伊」「ㄊ」「一」「ㄊ」「一」或公雞叫的雞蹄聲「ㄊㄊㄊ——ㄨ」，進行情境化演唱口形變化教學。

演唱教學教學中所該學習的呼吸，亦可將之融入於情境之中，如小學生深覺困難的腹部呼吸，除了可透過「打哈欠的狀態」進行教學外，亦可引導學生透過「拿湯匙喝湯」的情境引導進行腹部呼吸練習。其他的發聲練習，亦可透過情境之引導幫助想像引導教學。歌曲演唱、詮釋時，加強對歌詞之解讀，了解歌詞描繪的世界與歌詞傳遞的意涵，使學生進入其具體之情感意境，學生較能唱之有物，對演唱教學將有莫大的助益。

歌曲演唱教學除依歌詞描繪的世界與歌詞傳遞的意涵進行演唱外，亦可將另一聲部配合歌詞中所顯現或相關的情境，作為伴唱聲部，或可為兩聲部預備練習，亦可加強原歌曲之情境，增添氣氛。下面是以歌曲「春姑娘」結合紡織娘叫聲情境的例子。

春姑娘

沈秉廉 詞曲

The musical score is written in 4/4 time with a tempo marking of ♩ = 88. The Soprano part is in treble clef and contains the lyrics: 春 姑 娘 年 紀 小 帶 著 暖 風 慢 慢 跑. The Alto part is in bass clef and consists of a rhythmic accompaniment of 'chichi' sounds, represented by quarter notes on a single pitch.

(三) 演奏

演奏教學時，除了演奏技巧可配合各種生活中常見的情境進行學習外，如直笛頭之教學即可結合各種生活中的情境進行教學。而在演唱教學時，亦可將演奏教學中樂器音色、節奏狀態結合原曲之情境進行教學。

以下是以響板音色結合節奏，模仿馬兒的跑步情境，所進行的演奏教學（金信庸，1996）。

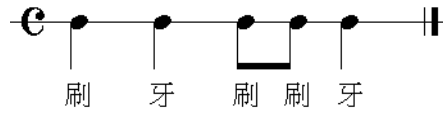
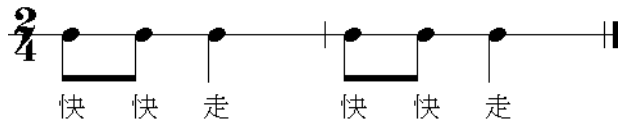
一匹馬兒 兩人騎 這邊高 來那邊低。

(四) 創作

以往之創作教學大都傾向創作之技巧與即興訓練，較缺乏音樂思想的培養，因此常被認為創作除技巧訓練外，是一項較為抽象，且亦不太容易進行的教學活動。身為一個音樂創作老師如何突破抽象思維的限制，在技巧訓練之餘，如何透過情境之幫助引導學生尋找音樂，使作曲技術與音樂情境相結合，並加以表達。讓學生能從一個較為抽象且不易言傳的心理活動，而不再只是音符填充的活動。

如節奏排列創作時，我們可將創作教學結合各種情境進行教學，而非僅是純粹的節奏排列組合。以下是節奏排列組合結合各種走路狀態及日常生活的刷牙動作所形成的創作教學形態（金信庸，1996）。

走 走 走 走 快 快 快 快 快 快 走



以下是刷牙的節奏創作結合音高的實例



重新為音高賦予新節奏時，亦可將此種狀態結合各種情境進行創作教學。以下是為「我願做個好小孩」音高重新賦予節奏時結合「打雷時我害怕」的情境實例（金信庸，1996）



（五）欣賞

欣賞教學是培養音樂審美能力最好的利器之一，但可惜的是我們的欣賞教學除了有關樂器、表演形態、音樂形式、結構等等認知外，似乎只有「哼唱主題」而已，音

主題文章

樂情境內涵之部份極為缺乏。導致欣賞完音樂後，音樂審美能力、鑑賞能力之提升相對不足。若於欣賞教學時能加上「音樂的情境分析」，並企圖從上述之各種音樂符號中了解作曲家所想傳遞的訊息與意涵。使情境與音樂表現要素相結合，增進其美感經驗與感受，進而作為詮釋音樂、表現音樂的依據，增強對音樂生命的表現力。如此才能讓人深入感受音樂的內涵，提升審美能力與人文藝術素養，進而培養一個有生命、有音樂藝術內涵的音樂人才。

對律動或結合表演藝術時，若能結合樂曲的情感狀態，依樂曲的情感狀態進行律動或戲劇表演時，亦較能深入感受音樂的情感內涵，提升審美能力。此外，曲式、作曲技巧、調性、和聲、對位、配器等亦可結合各種情境進行教學，引發學生的學習興趣，增進學習效果。

肆、結論與建議

一、結論

音樂教學情境化，因為強調與生活或大自然相結合，容易進入物境進而物化內化，並具類化的功能，學生容易觸類旁通舉一反三，並由於極具簡易化。因此，不僅可引發學生生活生生的學習，增強音樂學習能力，發展想像，使創意中有思想與生命，提昇學生學習興趣外，更能進一步提升生活品質。

(一) 增強音樂學習能力

美感經驗的生成來自情境意像的體驗與感受。而情境學習中強調「學習活動的真實性」，強調「活生生的情境事物」，透過情境才能直接感受到「意象」。因此，總體說來，情境化音樂教學由於鮮明的形象與情感，具有「形真、情切、意境深遠」的特點。因此，在以抽象符號為表達的音樂教學學習過程中，是相當重要的，也是相當有意義的。

「情境化」教學使學習者在情境中學習，不但活化了知識或概念的學習，形成有效的學習；並協助個體建構自己的音樂知識、概念，容易記憶與索驥，也活化了技巧的學習。更重要的是，教學時由於受情境引導在先，容易先體驗、感受再學習或表現。也因能在情境中體驗與感受，音樂情感的審美能力與表現力更容易養成，而讓音樂有

了思想與生命。音樂表現如果沒有情感、思想與生命，又怎能激起共鳴與美麗的花朵？如果只有技巧或正確的音符表現，技巧雖極工緻，也將趣味索然，言之無物（金信庸 1996）。也就不再如黃輔棠（1986）在其「彈琴論樂」中所說：「多少學音樂的人，越長大，越呆板，越不聯想，音樂奏出來乾巴巴的，沒有感情，沒有意境，沒有生命」。而讓音樂充滿靈性，充滿光彩與美麗的深情。

讓我們的學生，面對著號稱培養審美能力的音樂，面對著與人最接近的聲音藝術，不再隨著就學時間的增長，對音樂課的恐懼越高，對音樂迷惘的程度也越深，對音樂的學習慾望也越來越低落，興趣越來越低迷，更別談音樂成就如何了？讓音樂僅淪為一種抒發情緒、壓力，娛樂與打發時間的閒暇工具而已。

（二）發展想像，使創意中有思想與生命

情境化音樂教學時，題材中之情境各有不同。各種教材與教學方法均將隨著各種不同情境而予以不同的想像，以致形成各種創意變化，打拍的方式亦可因各種不同情境而有所不同，不再是拍手、踏腳，或無意義的變化打拍而已。

（三）提升生活品質

情境化音樂教學除了便於學生整合有用的知識外，進而因根植於生活情境之中，而能將之運用於生活，提昇生活品質。知識、概念不再是死的，不在是脫離生活的，不會應用的，而是與生活相結合的。

二、建議

為達成、落實情境化音樂教學的真正效果，於教學實施時以下幾個原則不可忽略：

- 1、在真實環境中學習
- 2、引導學生從情境中的脈絡訊息建立認知與學習體系
- 3、從真實情境的體驗與感受中學習音樂符號與技能，並進一步了解抽象的音樂符號所欲表達之意涵。
- 4、情境教學需先體驗、感受再學習或表現
- 5、教材情境由簡單而複雜，循序漸進
- 6、善用資訊科技與教學媒體

※ 參考書目

- 金信庸 (1996)。國小音樂創作教學研究。高雄：復文書局。
- 金信庸 (2003)。音樂與視覺藝術統整教學之省思。國教之友地 54 (4)，國立台南師院。21-31。
- 幸曼玲 (1985)。從情境認知看幼兒教育。幼教天地 11 期，台北市立師範學院兒童發展中心發行。
- 施郁芬、陳如琇 (1996)。情境脈絡與學習遷移。教學科技與媒體，29,23-31。
- 黃輔堂 (1986)。彈琴論樂。台北：大呂出版社。
- 陳慧娟 (1998)。情境學習的理論與現實。教育資料與研究 25，頁 47-54。
- 張春興 (1989)。張氏心理學辭典。台北：東華書局。
- 教育部 (2003) 九年一貫課程綱要。台北：教育部。
- 康萬德 (2003) 音樂教學的三要素：《情境、情趣、情感》中國北京音樂教育網 20031010 取自 <http://now.yyjy.com/www/ReadNews.asp?NewsID=1169>
- 陳妍娜 (2003) 《情境交融，美在其中》中國北京音樂教育網 20031010 取自 <http://now.yyjy.com/www/ReadNews.asp?NewsID=1169>
- Brown, J.S.Collin,A., & Duguid,P. (1989) .Situated cognition and the culture of learning.Educational reseacher,32-42.
- Choi,J. & Hannafin,M.(1995).Situated cognition and learning environments : roles,structures,and implications design.ETR & D,43 (2) ,53-69
- Greenno,J.G.,Smith, & Moore,J.K. (1995) .Transfer of situated learning.In D. Detterman & R. Sternberg (Eds) , Transfer on trial : Intelligence,cognition,and instruction.Norwood NJ : Ablex publishing corporation
- Kamii,C. (1986) .Number in preschool and kindbarten:Educatuonal implications of Piaget , s theory.Washingwon,D.C.;NAEYC.
- Reimer, B.(1989),*A Philosophy of Music Education*.2nd ed. Englewood Cliffs : Prentice-Hall.