

马友德 编著



系列

名家教

名家教

二胡

江苏文艺出版社



名家教

马友德 编著

二胡



图书在版编目(CIP)数据

名家教二胡/马友德编著. —南京:江苏文艺出版社,
2004.4

ISBN 7-5399-1985-X

I. 名... II. 马... III. 二胡-奏法 IV. J623.21

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 086483 号

书 名 名家教二胡
编 著 马友德
责任编辑 陈咏华 刘洲原
责任校对 洛丽塔
责任监制 刘 巍 张莘莘
出版发行 江苏文艺出版社
印 刷 扬中市印刷有限公司
经 销 江苏省新华书店
开 本 880×1230 毫米 1/16
印 张 10.5
字 数 20 万
版 次 2004 年 4 月第 1 版,第 1 次印刷
标准书号 ISBN 7-5399-1985-X/I·1871
定 价 18.00 元
江苏文艺版图书凡印刷、装订错误可随时向承印厂调换



前言

我从事二胡教学工作已半个多世纪,在这漫长的五十多年中,可以说,尝尽了其中的酸、甜、苦、辣;我曾有过遇到难题的苦恼,也有过克服了困难的欢欣;我曾为搜集整理那零散而简陋的教材而费心劳力,也曾为在教学中有一点新的发现和感悟而欣喜雀跃;我曾因某一个学生的反应迟钝而焦虑不安,也曾因看到我的学生社会上有了作为而感到安慰和自豪。五十个寒暑,五十度春秋,我有着很多的体会和切身的经历。我今天把这五十年从实际教学中得来的经验,重新梳理归纳,把我的思想观点、想法和做法较为系统地整理出来,诉之于笔墨,惟希望它对大家能够真正有用。

当然,时至今日,国内有关二胡的专著已出版多种,其中很多都是很优秀,很实用的教材,我也从中学到许多东西。但我所写的这本书,则着重在突出我自己的教学特点。在我从艺的五十多年中,我不仅学习研究了二胡的传统曲目及各家各派演奏法,而且注意汲取中国民族民间音乐、戏曲音乐的有益养分,以丰富二胡的表现力与演奏技巧;同时,我也花了相当的精力和时间,跟随国内外专家、教授学习了大提琴等西洋乐器,并从事近五年倍大提琴的教学,研究了多种中外乐器的技术训练方法及教学方法。因而,在我这本著作中,中西结合、院校与民间结合的教学理论、训练方法则多有体现,并根据科学方法编写了部分音阶练习、技术技巧练习、地方风格练习及独奏乐曲等。这些东西,我相信无论对音乐院校、专业团体或二胡业余爱好者都会有一定的帮助和实用意义;也相信读者通过对本书和其他教材的参照,会有新的领悟和收获。

马友德



目 录

前言	(1)
一、二胡演奏艺术的发展与变化	(1)
(一) 关于教材的建立	(1)
(二) 教学问题	(1)
(三) 关于二胡的学派问题	(3)
二、简述综合式教学	(4)
(一) 什么是综合式教学?为什么要用“综合式”进行教学	(4)
(二) 怎样进行综合式教学	(4)
1. 专业主课与专业基础课的综合	(5)
2. 各种演奏训练方法的综合	(5)
3. 各类艺术实践的综合	(5)
4. 音乐理论与创作课程的综合	(6)
5. 艺术修养课程的综合	(6)
6. 各种流派风格及各种教学法的综合	(6)
7. 教学育人综合治理	(7)
(三) 教学中应做到和应注意的几个问题	(7)
三、关于教学原则的实践	(8)
(一) 因材施教	(9)
(二) 循序渐进	(9)
(三) 启发式教学	(10)
(四) 教学相长	(10)
(五) 课堂教学与练习	(11)
1. 上课目的	(11)
2. 练琴要求	(12)
3. 练琴方法	(12)



四、关于琴的知识	(13)
五、演奏法的原理与原则	(15)
六、关于演奏法	(16)
(一) 基本姿势	(16)
1. 坐姿	(16)
2. 持琴	(17)
3. 持弓	(17)
① 平持 ② 平持持弓的三个位置 ③ 叠持 ④ 双持 ⑤ 手臂姿势	
(二) 运弓、发音、空弦练习(练习曲附后)	(20)
1. 运弓	(20)
① 运弓的动作 ② 弓子的运动	
2. 换弓	(21)
① 有音头的换弓 ② 无音头的换弓 ③ 换弓的方法	
3. 换弦	(21)
① 连弓换弦 ② 分弓换弦	
(三) 基本指法	(23)
1. 手指按弦方法与指法手型	(23)
① 左手手指 ② 音位与指距 ③ 按弦、抬指、离弦方法、保留指 ④ 手型	
2. 转调及弦式变化	(30)
3. 各调音阶、原把位练习(附练习曲)	(30)
(四) 换把	(30)
1. 如何换把	(30)
2. 几种换把方法	(31)
3. 传统把位与新把位(图三十九、四十)	(31)
4. 为什么换把: 需要、方便、装饰	(31)
5. 换把中应注意的问题	(31)
6. 音准问题	(32)
7. 换把音阶及练习曲(练习曲附后)	(33)
8. 泛音	(33)
9. 说明	(34)
七、二胡弓法——右手技巧	(35)
(一) 关于弓的性能	(35)
(二) 关于运弓中的弓压、弓速、弓长	(36)
(三) 关于弓子部位的分配及作用	(36)
(四) 关于弓向与弓序	(37)



(五) 关于民间传统弓法的特点及规律	(37)
(六) 弓法技巧训练	(38)
1. 长弓	(38)
2. 分弓(短弓)	(39)
① 小分弓 ② “一”保持音弓 ③ “v”顿弓 ④ “v v v v”连顿弓 ⑤ “>”重音 ⑥ “多”颤弓 ⑦ “v”跳弓 ⑧ 抛弓 ⑨ “了”垫弓 ⑩ 大击弓 ⑪ 飞弓 ⑫ 双弦弓 ⑬ 空回弓	
3. 弓序问题	(40)
4. 运弓与气息	(40)
八、二胡指法——左手技巧	(41)
(一) 关于传统把位与指法	(41)
1. 弦式	(41)
2. 演奏手法	(42)
3. 把位、指法及音域用法	(42)
4. 传统把位指法与民间把位指法	(43)
(二) 关于新把位指法与换把	(44)
(三) 指法技巧训练	(44)
1. 快指技巧	(45)
2. 揉弦	(45)
① 揉弦方法 ② 滑揉 ③ 压揉	
3. 滑音	(46)
① 单滑音 ② 复滑音 ③ 混合滑音	
4. 拨弦轮指	(46)
九、优良音质的培养	(47)
十、风格学习及艺术表现手法	(48)
(一) 音乐表演艺术风格的多样性	(48)
(二) 关于风格的学习	(49)
(三) 关于形象思维与艺术联想	(50)
十一、练习曲	(52)
(一) 空弦练习(1—8)	(52)
(二) 一指练习曲(1—9)	(56)
(三) 一、二指练习曲(1—8)	(59)
(四) 一、二、三指练习曲(1—8)	(63)
(五) C调(2、6弦) 一、二、三指练习曲(1—8)	(67)
(六) D、G、C、F四调四指练习曲(1—16)	(70)



(七) 换把练习曲(1—4)	(81)
(八) 各调旋律节奏弓法、指法练习曲(1—18)	(84)
(九) 跳弓练习曲(1—6)	(103)
(十) 泛音练习曲	(106)
十二、音阶	(110)
(一) 各调原把音阶(1—5)	(110)
(二) 各调换把音阶(1—7)	(116)
(三) 新把位换把练习(1—3)	(121)
(四) 音阶音型模进练习(1—4)	(126)
十三、乐曲	(130)
(一) 锡惠吟	(130)
(二) 加花西皮梳妆台	(131)
(三) 情诉	(133)
(四) 洞庭鱼米乡	(136)
(五) 五月春潮	(137)
(六) 草原风	(145)
(七) 印巴随想曲	(148)
(八) 欢庆	(156)
后记	(162)



一、二胡演奏艺术的发展与变化

二胡在中国众多古老的民族乐器中,还是历史比较短的一种拉弦乐器。若作为在高等音乐艺术院校中开课的民族乐器,它又是比较早的一种乐器。但是同西方的钢琴、小提琴相比较,二胡还是非常年轻的一门学科。从刘天华先生在高等艺术院校开设二胡与琵琶课至今也不过七十年左右,而真正普及到全国各个音乐艺术院校也只是在中华人民共和国成立之后的几十年间。教材的完备程度、乐器的完美程度还远远不够。我是五十年代初开始二胡教学工作的,很多事情都亲身经历过,二胡教学从建立至健全,一直是处在发展的过程之中。

(一) 关于教材的建立

作为一名二胡教师,五十年代开始教学时,首先感觉到一个困难:教材不足。所以当时流传着一种说法“学生进校是空山鸟语,毕业还是空山鸟语”。似乎没东西好教,二胡曲目很少,各种技术技巧练习曲都缺乏,整个教材不完备不规范。教材问题在当时就是最突出的矛盾,很多教师都是自己动手创作乐曲、编写练习曲、改编器乐曲(移植)、整理民间器乐曲。直至六十年代初,产生了大量的优秀作品,二胡教材也相对充实了起来,中间又将近有十年的停顿。从七十年代后期到目前又出现了大量各种形式的优秀作品(风格、题材、体裁等不同类型),练习曲、音阶、琶音练习也多了起来,但是并没有规范和形成系统。

(二) 教学问题

随着二胡作品的增多,曲目和教材的丰富,如何使其规范化、系统化并用于二胡教学,这就对教师提出了更高的要求。因为二胡是发展中的乐器,新曲目层出不穷,教材内容不时在补充。整个教学必须跟上这个“新”字,才能跟上时代对教师的要求,教师唯一的办法就是“边学边教,边教边学”。不是一切都准备好了,学好了再教,这也就要求教师必须在事物发展变化的运动中

找出教学规律。既要看到有变化的一面,又要掌握好稳定的一面。在长期教学过程中,不论怎么变化,稳定不变的方面总是长期起作用的;变化的一面,在某一段时期相对起作用。所谓稳定的一面,是指音准、节奏、音色,及优秀的传统曲目、民间器乐曲;所谓变化的一面,就是新曲目、新技巧、新风格,但是这些新的东西,经过一段时间有的也会成为优秀的保留曲目又转变成稳定的方面了。在对待新的技法方面,首先不要有顾虑怕掌握不了,其次是不要有框框,主要必须明确一开始总是基本功训练到最后得心应手,随心所欲地操纵乐器,所有的演奏法的训练目的就是为了彻底解放双手的操作能力,最后不论什么技巧变化都能够信手完成。好似很多技巧本来都应顺理成章的,但是因为很多新的技术的发展是不可能一次突变的,它总有一个渐变的过程,新中有旧,旧中有新。所以关键要看教师是否能悟出这一道理。最后还有条原则,就是教师不能墨守成规,不能有任何门户之见,惟我正确、惟我独尊,老子天下第一的想法是要不得的。对待发展中的乐器演奏要像对待新生事物那样,头脑里要有唯物辩证法。用唯物辩证的观点看待事物的发展,就必须从事物的内部以及事物间的相互关系研究事物发展的规律。二胡到目前为止,两根弦没变,弓子在两弦之间没变。音乐方面音准节奏的本质要求没变,换把本身的要求没变,所变的有换把的方法,更多是换把的程序变化;运弓本身的基本要求没有变,只是特殊弓法的效果要求变了。二胡音乐表演艺术的要求原则没有变,因为音乐必须通过表演,而且必须创作、表演、听众三者统一,才能完成音乐的全过程。根据时代的发展和人们审美情趣变化的要求,舞台表演从听觉到视觉都要给听众一种满足,也就意味着对演奏水平要求更高了。音乐表演艺术,关键是如何提高演奏水平。这不但是对演员的要求,也是对学校的要求,现在的学生就是将来的演奏员,所以教师必须要跟上时代的要求。同时现在的青年学生在接受新事物方面决不会比教师慢,因为现在的音乐传播媒介多种多样,尤其是改革开放之后信息来得更快。因此我对自己的要求有这样几点:首先摆正艺术上继承、借鉴与创新的关系。继承、借鉴都是为了创新,但创新离不开向传统民间,向西洋先进的方法学习和借鉴。其次是在教学方面运用综合式教学,使学生全面发展,为国家培养出高水平的二胡演奏人才。三是知己知彼,博采众长,总结经验形成体系,跟上时代、面向全国、走向世界。

中国的音乐文化是世界上最悠久、最丰富、最灿烂的文化,编钟的发现更说明了这一问题,有的专家认为,世界音乐史应该重写,这对西方音乐中心论也是一个挑战。民族民间音乐是我国音乐文化中宝贵的一部分,我们拥有五十六个民族的音乐文化,这也是我们搞民族音乐工作者的骄傲。我们这一代人,有责任、有义务让世界各国的人民喜爱我们的民族音乐艺术,我们要让二胡艺术像西方的小提琴艺术一样在世界各国流传。目前在世界各地许多国家都有我们从事民族音乐工作的人员,其中有很多优秀的二胡人才,由于他们的演奏,也影响了其他国家的音乐爱好者,使其也开始学习我们的二胡演奏艺术,更有到我们国内来学习的。但目前毕竟是少数,要做到像小提琴一样在世界各地传播,决非易事,但也不是永远做不到的。要让大家喜爱,你必须能拿出大批优秀的作品。真正美的艺术人们肯定会喜爱的,就像中国的烹调艺术、饮食文化,不是在国外很受欢迎吗?我们的国家正处在发展之中,改革开放以来,随着国家经济的迅猛发展,综合国力的不断增强,文化也会有一个大发展,我们应对二胡的发展前景持乐观态度。要努力完善教材,丰富曲目,形成一个庞大的、科学的体系去面向世界、面向未来。



(三) 关于二胡学派问题

随着二胡作品的增多、曲目和教材的丰富,如何使之规范化、系统化,如何吃透这些教材用于教学,这就对教师提出了更高的要求,如何使用这些教材,这也是一个“新”的课题。

据我所知,全国每所音乐艺术院校都有自己的教材,但还没有一套全国相对统一的教材,每校又都有自己的教法,标准要求也不一样,这可能正是事物发展的自然法则,从自发到自觉的过程。最近又有人提出二胡的派别:南派、北派。我不知这种派别是根据人或地区还是风格来划分的?我虽然从事二胡演奏及教学已五十年了,但到目前为止,我还没有理出一种派别头绪。要说“南陆”(陆修棠先生)、“北蒋”(蒋风之先生),他们两位都是江苏人,从大的风格、韵味上看,他们基本是一致的;从个人演奏风格上分,两人却截然不同。作为两位二胡前辈都亲自教过我(虽时间不长),他们各自的演奏音色优美、富于歌唱、韵味十足;对音乐的要求细腻、委婉、古朴、雅致,尤其对内容表现更是要求深刻、严谨。至于北京的中青年教师及中青年演奏家,很大一部分也都是从南方去的,在演奏风格上他们虽相互影响,比较接近,但个人风格还是不一样的。一九八一年我为江苏电台写过一篇“江苏二胡之乡”的音乐广播稿,当时在全国二胡界引起很大的反响,限于当时对很多二胡界朋友了解还不够全面,还有个别演奏家、教育家没有讲到,但有一点很突出,那就是很多全国知名的二胡演奏家、教育家都出自江苏,因而江苏的二胡风格在全国非常有代表性。我记得“上海之春”江南丝竹比赛时,广东的余其伟先生曾和我交谈过,他讲“学广东音乐,学高胡要到我们广东来,学板胡要到北方去,学二胡必须到江苏来。因为各种乐器的特色和性能都是在本地区发展的比较完美,只有这样学才能学到道地的风格、韵味和演奏法。”这是很有道理的。我是山东人,一九四九年在中学时向陈朝儒老师学习二胡(陈老师是四川人),一九五二年我到江苏,一九八一年写了“江苏二胡之乡”的稿子,通过几十年在江苏的教学与实践,我才逐渐悟出了:江苏正是出二胡人才的地方。我这样提出来,只是希望各个地区的二胡名家通过交流,能够相互学习,但是要立足本地区,把本地区的音乐风格特点与二胡的演奏风格结合起来,发展各自的特色,逐渐形成具有各自地区特点的二胡学派,能有更多的流派也是非常有益和必要的。希望能从这一方面来丰富和发展我国的二胡演奏艺术。另外除了它的地区特点之外,还应该有其共性的东西,许多现代大型的作品,决定它是什么风格、什么派别,这就必须有一批代表性的作品、演奏家及教师群体。总的来说,它应该是有中国气派的,这方面的作品对每个地区、院校来讲,也必须掌握。再一点,我们还应该借鉴西方的经验,学习一些外国作品来丰富我们的曲目内容,这也是发展我们二胡演奏风格,丰富二胡演奏技巧的需要,是非常重要的一方面。将来二胡要走向世界,是必然的趋势,这将足以证明我国二胡的运用领域是非常广泛的,可以演奏各个国家,各种风格的作品。关于学派问题,目前还不成熟也不完备,还是各自发展自身有特色风格的方面,使其水到渠成、瓜熟蒂落为好。



二、简述综合式教学

音乐表演艺术教学,是一个复杂的系统工程,它技术要求高,专业性也很强,而且高等音乐艺术院校培养的学生,不应仅仅是一般的艺术工匠,而应该是音乐演奏家、艺术家。我从事二胡演奏艺术专业教学的体验中,深知音乐艺术教学的甘苦,也逐渐摸索到二胡演奏艺术专业教学的规律,积累了一套二胡教学的经验。现只就“综合式教学”简述如下。

(一) 什么是综合式教学,为什么要用“综合式”进行教学

综合式教学,简单讲就是要求教师除重视自己所教的专业主课外,还必须要重视专业主课与其他专业基础课及文化艺术修养课的横向联系,强化其对专业主课的促进作用。这就要求专业主课的教师对学生的要求不能单打一的只学一样主课,而学生也不能只单打一,必须明确专业主课与其他专业公共课的重要关系。因为学校也像一个工厂,每门课都好比工厂里的一个车间,产品出厂一定要总装之后才是完整的产品,才能够出厂。现在的高等艺术院校不是古代的教坊,也不是戏曲的科班,它是按照培养高等音乐艺术人才的规律安排课程的,每门课的教师各负其责教好自己的一门课,而最后由谁来体现总装呢?我的体会是只有专业主课最能体现出来。我深深地认识到,专业主课与其他专业基础课的关系,是个人和集体的关系。一个人的能力是有限的,而集体的智慧是无穷的。所以只有充分发挥各课的功能,才能培养出基础牢、能力强、全面发展,适应社会需要的高等音乐人才。

(二) 怎样进行综合式教学

音乐表演专业(指演奏),除其演奏所需表演技术外,还必须有全面的音乐、艺术、文化、思想、生活等各种修养,方能在演奏时达到一定的艺术高度,不然只能是一名技术匠人。在专业主



课的教学过程中,我总是有意识地把学生在校所学其他课程综合到专业主题教学中来,而且根据专业学习程度的深浅,分层次地,在不同时期提出不同的综合要求:

1. 专业主课与专业基础课的综合

学生进校后,首先让学生明确,到学校来是学什么的?很多学生进校后只知自己是学自己所选专业的,例如:学二胡、学琵琶、或者学笛子。当然这种认识不能说完全是错的,但是它是不全面的。我告诉学生到校来是学音乐的,二胡、琵琶、笛子只是表现音乐的一种工具,掌握工具的过程,是学习技术的过程,更是学习音乐,掌握音乐的基本规律,以及学会如何表现音乐的过程。只有明确了这一点,才不至于钻到技术的、方法的圈子里出不来,而且也会相对重视其他课程的学习。所以在初进校的学习过程里,我把乐理、视唱练耳、副课钢琴等专业基础课,都综合到我的二胡教学课堂上来,把学生在音乐基本要求中遇到的音准、节拍、节奏等问题,都同基本乐课结合起来,告诉学生基本乐课的重要性,使学生明确认识。因为在初入学阶段,这些音乐的基本要求是共通的,它们可互相补充、互相促进、加深记忆、巩固效果,只有道理懂了,学习的东西才能举一反三。实际上这是第一步由感性实践上升到理性认识的过程。

2. 各种演奏训练方法的综合

学生进校前,在演奏技术上都有一定的基础,能演奏很多乐曲、练习曲,但在演奏方法及对音乐的基本要求上,却或多或少地存在这样和那样的问题。在教学中,我是从基本功的严格训练入手,把生理机能与心理反应;把听觉、触觉、视觉、动觉,音乐感的训练;手与脑的训练;都有机地结合起来,使过去一些不自觉的习惯,变成自觉的控制。把技术训练与艺术的要求结合起来,并把各种演奏法的理论讲给学生听,使学生自己去鉴别,一般不否定学生原来的方法,而是使他们能学会新的方法,掌握多种方法,这样做的结果,可使学生避免心理的障碍,最后达到能够得心应手地演奏,使生理和心理的配合处于最佳状态。任何演奏法都不是唯一正确的方法,应该从多方面教育学生掌握多种方法。

3. 各类艺术实践的综合

从舞台表演艺术与音乐表演艺术的结合入手,把各类形式的舞台实践与舞台心理的培养结合起来;把合奏、齐奏、伴奏结合起来;教师参加和指导学生的排练,把各种学术交流演出活动结合起来;同时把课堂也当成舞台,培养表演意识。另外,每次回课都有一次表演演奏,若有外人来参观听课,可使学生当众表演,要培养学生有一种表演的欲望和追求,不管在什么样的场合都有所准备,不怯场,同时又能表达自己的艺术水准。

按学校里的正常规定,艺术实践活动每学期都应该安排几次。目前只有期中考试一次,期末考试一次,这么少的舞台实践,又怎样解决学生上台时的心理紧张呢?我采取了这样的办法,组织各种类型的教学回报演奏会,使学生有多次上台实践的机会,不论听众多少,总会有舞台演奏的气氛。每次演奏会后,我都组织学生漫谈,让他们谈谈自己在舞台上演奏时的心态感觉。为什么会紧张?什么情况下不紧张?当时心里在想什么?并相互之间提出看法、意见、感觉,以及如何改进等等。谈一次总结一次,有的问题在课堂上没有发现的,在台上发现了,就可以再带到课堂上解决。这样一年就会有十几次,甚至可达几十次的实践机会,到考试时,学生对舞台的心理感觉就要平静安定许多,并增强了信心。因为只有多次的实践过程中,才能逐步感觉到听众的心理,并通过演奏达到与听众在情感上的交流,逐渐找到舞台演奏的感觉。



4. 音乐理论与创作课程的综合

首先使学生懂得,为什么要学好理论课与作曲副课:一个演奏家应当具备演奏能力,这是理所当然之事,但要不要具备创作能力和较高的音乐理论水平呢?我要告诉学生,既能演奏又能创作的能力,是老一辈民族器乐演奏家都具备的优良传统,新的演奏家应该继承这一优良传统。所以要重视培养学生的创作能力(写理论文章及创作乐曲)。培养创作能力,它对发展学生的创造个性、形成鲜明的风格、加深艺术的理解、提高演奏艺术水平等方面有其重要的意义和作用。这确是培养第一流的演奏家必不可少的重要一环。

我对学生提出创作方面的要求,是从1958年开始的,当时的做法是要学生破除迷信大胆创作,不要因为是学生,学的是演奏专业就不能创作,我曾鼓励督促学生自创自演,并给以一定的指导。例如:现在全国著名二胡演奏家陈耀星,在考进我院附中第二年就创作了一首二胡独奏曲“草原新村”,旋律流畅、风格突出、曲式完整。后来也有很多学生都进行创作,并有不少作品发表获奖。例如:朱昌耀、欧景星、邓建栋、周维、杨易禾、钱志和、余惠生、高扬、许可、芮伦宝、周根芦、芮小珠、王少林、卞留念、陈军。

5. 艺术修养课程的综合

音乐表演艺术,要达到炉火纯青、出神入化的高度,决非一日之功,而且也决不是只拉二胡就可以做到,“他山之石可以攻玉”的名言非常有道理,因此学习过程中必须加强各方面的艺术修养。在教学中,从美学的角度出发,把艺术概论、音乐史、文学、哲学、民族民间音乐等等都综合起来,提高学生的鉴赏力,丰富学生的艺术想象,强化他们的艺术趣味,这样方能培养出名副其实的二胡艺术的演奏家。“功在诗外”这是艺术家成功的必由之路。我班上的学生,本科毕业时都必须做到有创作、有论文、有开独奏音乐会的能力,这主要是改变过去被人家说成你们二胡就这么几首曲子,进校时“二泉映月”,毕业时还是“二泉映月”的不正常现象。现在的二胡曲目非常丰富,古今中外风格多种多样,开几台音乐会曲目都可以不同。卞留念同学1984年在毕业的一年中就举行了三场音乐会。一场全是外国曲目,一场全是各种拉弦乐器的多种胡琴音乐会,另外,毕业时还准备了一台综合性音乐会。举行这种音乐会在全中国艺术院校学生中尚属首次。

6. 各种流派风格及各种教学法的综合

这种教学法的综合,就是要集中大家的智慧,做到能发挥每个教师的作用和长处,使学生能把每位老师好的演奏法及独特的演奏艺术学到,博采众长、广取博收。

教学的目的,就是要培养出国家需要的高级二胡演奏人才。只要能够收到多出人才、快出人才、出优秀人才,什么样的方式、方法都应该采用。我是一贯主张一生多师的教学方式的。上个世纪六十年代初,上课的方式多种多样,有一师多生的集体课,有一师一生的个别课,有一生多师的“会诊课”,有一师多生的轮换课,到目前为止,我还是根据需要采用这些方法教学。总之,都是为了学生能多学到一些真本领。学生是国家的,不是个人的私有财产,每位教师都不应该把学生的成功归结于个人的功劳。因为音乐表演艺术的特殊教学方式,容易造成一些弊端,综合式教学就破除了这种对学生成为私有的观念;学生的成名,不仅有主课老师的心血,而且还包含了所有教过他们的老师的心血。鲜花的生长也不能仅靠一种肥料,它还离不开空气、阳光、雨露和管理。在最近几十年内,我有二十几名学生到其他老师班上去学习,而且在去学习时,我还主动介绍其他老师教学的长处及特点,以利于学生学习和运用。但要注意一点,一生多师的方式对初学



者及儿童都不适宜,等有一定程度时再考虑。

要做到博采众长,必须打破门户之见和同行是冤家的偏见。博采众长,不仅是人民教师应该具有的一种品德,而且也是一种能力一种分析、归纳、提炼、吸收、运用的综合教学能力的表现,只有善于发现别人长处,克服自己短处或弥补自己不足的人,方能做到,这需要虚心、且有勇气。同时这也是非常重要的一门教学艺术,谁能做到,谁就会在学生中受到尊敬,谁就能在教学中取得丰硕成果。

7. 教书育人综合治理

艺术工作者被称为“人类灵魂的工程师”。教师是培养“人类灵魂工程师”的,其荣誉有多高、其责任有多重呢?四十年的教学使我深深体会到,教书之难在于“育人”。

教育是一个系统工程,需要全院乃至全社会各方面的重视和努力,要培养出德、智、体全面发展的,为社会主义服务的高级艺术人才,上上下下、校内校外,都要尽心尽责。作为教师首先必须热爱自己所从事的教育事业,我认为育人的事业,是世界上最光荣、最伟大、又最艰巨的事业。社会的发展、进步与高素质、高修养的人是分不开的,所以作为教师,必须要为社会培养出优秀的人才。我在教书育人方面的做法是:育人须是言传身教,而身教又胜于言教;教书要说理,育人要动情。根据这种认识,我给自己提出了如下要求,并认真地在做了。

- a. 对学生实事求是、平等相待、以诚相见、不弄虚作假、不吹嘘自己。
- b. 以身作则、说到做到。
- c. 教学上全心全意,尽到自己应尽的一切责任。
- d. 对学生严格要求、热情相待、关心爱护、不徇私情。

这样做会使师生关系融洽,很多同志都羡慕我的师生关系。上海有老师说:“很多人经常在背后对教师说长道短,而你的学生对你都非常尊重。”其实,作为一名人民教师,要对学生以诚相见,在学生面前以身作则。所以我认为:“为人师表”、“言传身教”,应是教师遵循的重要教育原则。

其次,在教学中我也遵循着教学的原则。尽管都是人人皆知的道理,但在执行过程中也就被理解的更深刻了。例如:“因材施教”、“循序渐进”、“教学相长”、“启发式”等等。

再次,在艺术方面我也遵循着艺术的原则。例如:强调社会主义现实主义的创作原则,艺术源于生活更高于生活,更集中,更典型。坚持为社会主义服务为人民服务的“二为”方向,实践“百花齐放、百家争鸣”的“双百”方针,注意古为今用、洋为中用、推陈出新的艺术方法等。

我认为,这些教育原则、教学原则、艺术原则,是不会过时的,看是否能联系实际和创造性地运用。我是坚持这些原则,并付诸于实践,所以在我教过的学生中,有很多担任了艺术院校和团体的领导职务,有的成为了教授、副教授、国家一级、二级演奏家。

(三) 教学中应做到和应注意的几个问题

- ① 教育学生,教师必须以身作则、为人师表、思想领先、明确培养目标。



② 教学中必须做到高标准、严要求、高质量,这不仅是对学生,同时也是对教师,倘若对自己不能这样要求,就休想能教出全国第一流的演奏人才。

③ 教学原则在实践中使用的难点,主要是对原则性的理解掌握的深度与灵活性运用之间的矛盾如何处理的问题,这是教学过程最难,且又是最重要、最精华、最有成效的所在。因材施教与启发式教学,是随着条件的变化而变化,没有定格,所以必须吃透教材、了解学生、随机应变,方能得心应手。我的具体做法是:强调方法的科学性,要求训练的严格性,抓住技巧的先进性,追求艺术的独创性。

④ 会用感觉教学。

音乐是一种较为抽象的艺术表现形式,一种不易捉摸不易感觉的艺术形式。学生对上课时老师对动作和声音的要求,常常处于一种盲目的似懂非懂或半懂的模糊状态,所以教师必须从感觉入手,使学生懂得和理解你对感觉的要求。学生必须讲明真懂还是不懂,真正感觉到要求是什么,才能从盲目变为自觉,心中有数了,才能踏实前进。这是学生学习音乐入门的关键。

⑤ 对演奏水平的要求以质量为主,对学生要求从实际出发,从解决问题入手,集中力量解决演奏中的问题,不为练习而练习,练习必有目的,必有要求。“集中兵力打歼灭战”,做到举一反三,以一当十。

⑥ 注意全国演奏信息的交流,要走在时代的前面,并且要经常走出去、请进来。在目前这种知识爆炸的信息时代,一定要保持不落后。

实施综合式教学法,并不是主课教师代替其他课老师的教学,而是要求主课老师本身也要懂得其他课程的要求。通过这种教学法,可以加强老师与老师,课程与课程间的横向联系,督促学生学好其他课程,一专多能地全面发展,这都是希望学生能学懂、学通、学活,并培养分析、理解、创造的能力,通过科学的教学法,我希望能为国家培养出合格的高级音乐艺术人才。我在这几十年的教学中逐渐认识到综合式教学的重要,这是一种规律,是培养优秀人才必须遵循的一种规律。这种方法目前还很不完善,还有待进一步探索、改革和提高。

三、关于教学原则的实践

如何学习运用我国古代几千年,在教学过程中所形成的一套教学原则及教学规律,也是搞好二胡教学的重要方面。这方面我体会较深,用得最多的有这几点:1. 因材施教;2. 循序渐进;3. 启发式教学;4. 教学相长。

我们音乐表演艺术专业的教师,一般在校做学生时,是不学教育学和教学法的,对过去一些非常成功的教学原则及有效的教学方法一无所知。就是看过一些这类书籍和了解相关理论,由于没有亲身的实践,理解也不深,也就更谈不上应用了。开始对这些原则的认识和理解也只停留



在表面上,不懂得这些原则必须结合实际事物,才能解决实际问题,而且必须用唯物辩证观点去指导和运用。具体问题具体分析、具体对待,使理论在实践中具体化,使理论在思维中具体化,这样才能懂得和学会运用这些原则。

(一) 因材施教

因材施教,这一原则我认为是二胡教学(或其他音乐表演艺术)中的关键,一把钥匙开一把锁,具体问题具体分析、具体对待、具体解决。循序渐进、启发式教学、教学相长都不能脱离因材施教这一原则,离开了具体的问题,其他便成为无的放矢了。

在教学过程中教师是起着主导作用的,他必须对自己的教育对象以及教学的各种媒介(包括教材及教法等)作充分的了解。因材施教首先是要求教师对学生实有的条件和素质加以分析研究,全面掌握,并在教学过程中逐步深入具体化,以便启发引导并挖掘学生的潜在能力,激发学生的进取精神。我发现不少教师教不好学生在很大程度上是对“材”缺乏充分的研究,以主观代替客观,不能因材施教造成的。这就等于医生不能对症下药,或下药不当。我研究学生主要从三方面着手:一方面是学生的心理素质、音乐感觉;一方面是生理条件和现有技术程度;再一方面是如何建立良好的师生关系。对学生的研究是一项复杂的工作,要贯穿于教学的全过程中,时时处处都要注意,不是一次把计划定好,就可以万事大吉了。时代在变、条件在变、人也在变(认识、能力、爱好等等),要随时都能掌握住学生的进度变化,一直到学生毕业、成材,整个学习阶段,学生都在教师研究的范围之内。为什么说成材也在研究范围之内呢?因为这是教师实施教学成果的检验,是一种经验的总结,是为将来的教学中如何“因材施教”,如何“施教”作准备。

“因材施教”是一把万能的钥匙,又是一把变化无常的钥匙,在教学的全过程中必须尽心尽力、精心细致的研究,才能做到在教学上心中有数、胸有成竹。

(二) 循序渐进

循序渐进是根据人们认识事物的规律,一方面根据教材的实际,另一方面根据学生的实际。例如:有的学生接受能力强,反应快,而且能举一反三可以跳进。而有的学生接受能力差,反应慢,一个道理讲几次学不会。快的学生一个月拉一首作品,慢的学生三个月也拉不好,如何在不同程度的学生中执行循序渐进的原则呢?所以快有快的循序渐进、慢有慢的循序渐进。同样是循序渐进的原则,那就必须在因材施教的前提下进行,也就是针对具体对象、采用具体办法,实事求是,由易到难,由浅到深,符合人的接受能力,安排教学内容,才符合实际。人们认识事物都