

中央音乐学院图书馆藏书

书号

G2.2

总记登号

BK 158467

高等师范院校 音乐教学论稿

朱昱碧 宋运超○著



贵州人民出版社



朱显碧 宋运超 著

高等师范院校 音乐教学论稿

贵州人民出版社

责任编辑 杨民生 龙国义

封面设计 石俊生

高等师范院校音乐教学论稿

朱显碧 宋运超 著

贵州人民出版社出版发行

(贵阳市中华北路 289 号)

贵阳市大南印刷厂印刷

1995 年 6 月第 1 版 1996 年 6 月第 1 次印刷

850×1168 毫米 32 开本 10.625 印张

字数 250 千字 印数 1—2000 册

书号 ISBN7—221—03925—9/G·1665 定价:15.00 元

趙

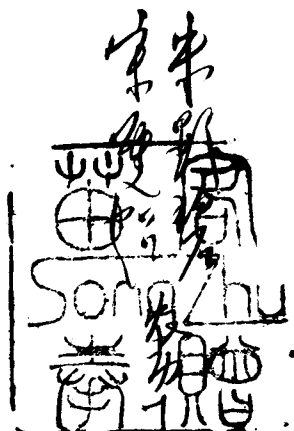
泓

先生

指

乙

敬祈：



丁巳年



朱显碧 副教授，四川重庆市人，1954年毕业于重庆市第一师范学校音师科，1958年毕业于西南师范学院音乐系。现任贵州师范大学艺术系钢琴教研室主任。国际SEM、高等师范院校钢琴学会、中国传统音乐学会、中国少数民族音乐学会、中国戏曲音乐学会会员。1992年被收入《中国专家人名辞典》。具有四十年教学之丰富经验，对西乐中化、中西乐师范化的教育教学之理论与实践，孜孜以求。在国际、国内学术会议及学术刊物上发表论著约50万字。长期关注于中华师范音乐教育教学体系之构建。

宋运超 湘西花垣人，贵州艺术高等专科学校副教授。被收入英国剑桥大学国际传记中心《当代有成就名人辞典》、《国际名人传记辞典》。早年在北京曾聆听外籍音乐专家讲学，并师从作曲家向隅、姚牧。1958年至1961年任教于青海艺专音乐科。1962年后，又得陈化隆（艺名烂棉絮）等诸位乡土音乐家之真传，参予酉剧、苗剧、阳戏、花灯戏、弹戏音乐改革。1958年至今，长期进行中西乐比较研究，先后在国际、国内学术会议及学术刊物上发表学术论著逾百万字，一直致力于中国乡土音乐文化学之学科建设。

新中国建立以来,总的说对美育是重视的,但还不够,现在的很多学生只喜欢通俗音乐,他们中普遍存在的艺术欣赏能力低的现象,就是过去对美育重视不够的滞后的反映。我们的一些领导同志之所以不重视美育,是因为他们在读书时就很少受到艺术教育,缺乏艺术方面的修养。孩子们盲目甚至疯狂“追星”固然不对,其实我们的责任更大些。……艺术教育主要不是技术教育,不能只是教学生弹琴、拉琴、唱歌,而主要是培养学生的审美情趣,提高他们对美的鉴赏力。

(摘自一九九四年四月一日,李岚清副总理
在国家教委艺术教育委员会委员座谈会上的
讲话)

0703/17

要重视高等教育中教学领域里的改革。当前最重要的是要进一步转变教育思想,克服学校教育不同程度存在的脱离经济建设和社会发展需要的现象。高等教育要重点发展应用性学科和专业,适度发展新兴学科、边缘交叉学科,稳定和提高基础学科;要努力培养高层次复合型人才;… … 要合理调整系科和专业设置,拓宽专业面,优化课程结构,改革课程内容和教学方法,加强教材建设,注意素质和能力的培养,增强学生对社会需要的适应性。… … 大面积提高教育教学质量。

(摘自朱开轩《当前教育形势和高教改革的几个问题》——文见《新华文摘》1995年1期。)

序

冯光钰

对现代我国的高等师范院校音乐教学进行探讨，是现代音乐教育研究领域的一个重要课题。多年来，研究者从教育学、音乐美学、社会学、心理学的角度，对高师音乐教育进行了卓有成效的研究，取得了一批令人瞩目的成就。但是从建构新型的中华民族师范音乐教育教学体系角度，对高等师范院校音乐教育作整体性把握的研究成果却不是太多。80年代以来也有一些研究者在进行研究，但大多注意的是师范音乐教育的基本理论及应用理论的诠释。朱显碧、宋运超二位合著的《高等师范院校音乐教学论稿》（以下简称《论稿》）一书，在此基础上对现代高等师范院校音乐教学进行了整体的透析，为现代高师音乐教育研究，提供了一部好书。

清末民初，学堂乐歌产生，提倡在中小学校设立乐歌课。到20年代，萧友梅先生创办高等音乐学府，把现代中国音乐教育推向了一个新阶段。在近百年的时间里，我国的专业音乐教育和国民音乐教育事业都获得了长足的发展。特别是50年代以来，师范音乐教育发展很快，成果突出。高等师范院校作为音乐教育的“摇篮”和“母机”，为我国培养了很多优秀的中小学音乐教育人才，对推动音乐教育事业持续向前发展，不断提高音乐教学水平，发挥了积极的作用。

令人高兴的是，从事师范音乐教育的广大教师，几十年来一直把建设具有中国特色的音乐教育作为己任，在教学实践中，对教材内容和教学方法，都认真地进行探索，积累了许多宝贵的

经验。但在我国，高等师范院校音乐教学，毕竟还是一件需要进行开创的年轻事业，没有现成的模式可供沿用。教材如何选择？采取何种教学方法最恰当？……在取得很大成绩的同时，这些问题也一直为从事音乐教育的朋友们所关注，并为此进行着不懈的研讨，以期找出一条符合中国国情的师范音乐教育之路。

毋庸讳言，如何摆脱“欧洲音乐中心论”的影响，是我国师范音乐教育中不能回避的问题。

有人认为，“欧洲音乐中心论”在我国专业音乐院校有很大市场，而师范院校及中学音乐教育并不存在这个问题。这种说法也有一定根据。因为1992年颁布的《九年制义务教育全日制初级中学教学大纲》明确提出，学生通过学习必须“了解我国各民族优秀的民族民间音乐，激发学生热爱祖国音乐艺术的感情和民族自豪感、自信心。”在《九年制义务教育三年制初级中学教科书·音乐》中，也规定中国优秀音乐作品在音乐教材中必须占总量的80%以上。这些规定无疑是正确的。但作为执教者的中学音乐教师，在“摇篮”和“母机”的培育过程中，却是深受“欧洲音乐中心论”影响的。因为，我国的高等师范院校教材及教学法，基本上是沿用的西方音乐教育模式。近些年来虽有所改变，但由于“欧洲音乐中心论”在中国音乐教育中扎根很深，一时尚难彻底扭转。比如，高等师范院校最主要的音乐基础课程乐理及视唱练耳，直到现在仍基本上是采用的西方音乐基本理论进行教学，还没有一本中国乐理能取代。从这样的“母机”中培养出来的中学音乐老师，他们也只好照本宣科。尽管国家明确规定中国优秀音乐作品在中学音乐教材中占有很大比例，但音乐老师的理论观念并未改变，实际上还是采用西方的音乐基本理论进行教学。当然，这种现象并非中学音乐老师之初衷，而是反映出多年来高等师范院校音乐教学的问题亟待改进。

朱显碧、宋运超伉俪这部著作之所以值得称道，就在于《论

稿》鲜明地提出了音乐教育要克服和防止“欧洲音乐中心论”的倾向，努力建构新型的中华民族师范音乐教育教学体系。

这部《论稿》提出，高等师范音乐教育要注重中国化、师范化，这是有创意的见解。著者把中国化、师范化的观点贯穿于《论稿》的每个章节之中，形成了这部著作自己的特色。

音乐艺术的中国化，是一个既古老又新鲜的问题。谈它是一个古老的问题，是因为中国音乐文化在千百年的发展过程中，一直呈现出引进、吸收外来音乐时互相交融、取长补短的状态，长期以来，中国传统音乐总是在与外来音乐不间断地进行着交流，是一个开放的系统。历史上有过多次中外音乐文化大交流、大融合、大繁荣的事例。把外来音乐与本土音乐有机地结合在一起，是中国音乐善于兼容并蓄、使外来音乐中国化的优良传统。

到了近现代，包括音乐教育在内的中国音乐文化仍继续与外国音乐，特别是西方音乐进行广泛的交流。外国音乐的传入，无疑对中国音乐的发展起到过有益的作用。与此同时，也带来一些负面的影响。“欧洲音乐中心论”就是一个明显的例子。在音乐教育中，从课程设置、教材内容到教学方法生搬硬套西方的做法，使高等师范院校培养出来的学生，只具备一些西洋音乐知识，而对中国自己的音乐则知之甚少，自然就难以适应传授以“中国优秀音乐作品”为主的教学任务。

因此，“外乐中化”成了音乐教育中十分迫切的事情。朱显碧、宋运超在《论稿》的“中乐为主导”、“美听为基础”、“美唱为龙头”、“美奏为媒介”、“教力为核心”、“应用为焦点”的诸章中，以很大篇幅对这些问题阐述了看法，提出许多建设性的办法。

音乐艺术的本土化，其实并不仅是中国存在的问题，也是一个世界性的问题。为了保护文化主权，有利自己民族文化的建设，凡是具有文化独立传统的国家，无不采取以我为主体、吸收外来音乐为辅的办法。这类例子很多。

近据报载，法国政府为抵制外来文化泛滥，反对“新殖民文化”，采取了多种方式扶持本国文化事业的发展。法国政府明令规定，“从1996年1月1日起，法国40%的无线电波必须用来播放标准的法国节目，否则就要受到严惩，不管是摇滚乐，还是别的什么节目，也不论是政论官员，还是录音公司经理，都必须遵守这一法律……”。法国官方的视听委员会的发言人德维德茨说：‘制定这一法律是为了维护法国的文化和经济活力。如果让美国的音乐在我们国家泛滥，我们的经济将会失去活力’”（《参考消息》1996年1月18日第2版）。这则消息使我们感慨万端，资本主义的法国尚且能如此保护自己的音乐文化，难道社会主义的中国不应用法律武器来维护我们的音乐文化吗？

而现状却令人不安。在许多电视台、电台、录音公司，或是课堂校园、娱乐场所的节目中，并不都是那样尽如人意。建设社会主义精神文明任重道远。希望有关职能部门，采取有力措施，以便改变这种现状。要用法律的手段来保护我国音乐文化的发展。特别是学校音乐这块园地，要使之成为传播中华民族优秀音乐文化的基地。

谈到高师音乐教育的师范化，这种议论似乎有些多余。其实这个老生常谈的问题，并未引起人们的高度重视。不言而喻，高等师范院校教育的职能是培养合格的音乐师资人才，但实际效果并不理想。有的学生师范专业思想不巩固，不热爱音乐教育事业，把入师范院校音乐系科，当成走向专业音乐家的过渡，从师范院校毕业后不愿从事中学音乐教学工作，而是以拿到一纸高校文凭为满足，改作他行的情况，在高等师范音乐系科中是屡见不鲜的。

究其原因，责任当然不在这些青年学子，而是高师音乐教育体制不完善和教学指导思想的偏误所致。在“欧洲音乐中心论”的影响下，一些学生以洋为高，以从事专业音乐家为荣，不喜爱学校音乐教育事业。课程设置不当，也是造成这些问题的一大原因。

有的高师音乐课程不是从中学音乐师资的多能训练培养出发，缺乏师范音乐教育的特点，仿效专业音乐院校的课程设置和教材模式，把高师音乐教学当成演艺乐教，强调“专”而忽视“多能”，难以使学生成为如《论稿》所说的，具有“音乐综合教学能力”的“千手观音”、“千里眼”、“顺风耳”式的多面手人才。同时，在教学方法上也存在同样问题，重视个别教学多，缺少综合性的教学措施，使学生知识向单一发展。我虽曾在四川音乐学院从事过较长时间的教学工作，但对近些年来高师音乐教育情况并不太了解，这些议论只是一点感想而已，也许未切中时弊。然而《论稿》对高师音乐教育要“师范化”问题的提出，我以为是一个很重要的问题。如果“师范化”问题得不到很好的解决，“母机”的产品难以完成应负担的责任，高师音乐教育的目的则难以实现，这将直接影响国民音乐教育事业的发展。

我国的“乐教”有数千年的传统，早就有着良好的教材和教学法。从孔夫子到毛泽东均十分重视乐教的实践。从现代音乐教育发展历程中，我们可以深刻地感到音乐教育力量的巨大。不管你是否意识到，音乐文化的力量是难以抗拒的。它总是自觉不自觉地影响着人们的意识和行为。朱显蓉、宋运超二位老师对中国师范音乐教育的分析就有力地说明了这一点。于是我们从中得到的启迪也引发我们深思。因此，尽快建构一个适合中国自身特点的新型的中华民族师范教育教学体系，就成了当务之急。当然，这需要一代人乃至几代人的努力，而工作在现代高等师范院校战线上的音乐教育家们的努力，正是这种建设的开始。我深信，通过广大音乐家的艰苦奋斗，这个目标一定能够达到！

目 录

缘起	(1)
----------	-----

[提要]高师乐教与中学乐教不对口之原因及对策思考:转换观念、克服偏见、走出误区、扫除盲点;“课表”、《大纲》、《教科书》分析比较;高师乐教与演艺乐教内容同构之弊端;高师西乐教学不注重中国化;高师乐教不注重师范化、中学化、公理化;高师乐教如何面向中学乐教进行全盘革故鼎新;“基础”与“应用”是高师生之两只铁拳;高师生“中(华民族音)乐之耳”的培养;高师生要以《中国民族音乐集成简谱记谱符号一览表》内容为必修课程;高师生要以唱好《教科书》中的中国作品为主攻方向;高师生要练好自弹自唱和即兴伴奏功;高师生要高度重视《中学音乐教材教法课》;高师音乐专业学生很难当。

论稿	(16)
----------	------

一论——中乐为主导	(18)
-----------------	------

[提要]国家教委教社科司《关于发展与改革艺术师范教育的若干意见》(以下简称《意见》);中乐主旋律界定;汉语八大方言与中国音乐“声腔”之“圆美”;高师中乐教学现状——西乐东渐之反思;生源“三差”与毕业生“三不”;高师乐教要“干中国的”;改善中乐教育大环境与改善高师生源;工业物质文明与中乐精神文明;改

善社会中乐教育、改善专业中乐教育、改善边陲(少数民族)中乐教育。高师乐教中之中乐主导意识:为中乐主导意识招魂;教师在中乐主导意识建树中之再学习;高师生的中乐主导意识之灌输——组织训练高师生中乐队;组织训练高师生中国民歌合唱队;以中国乐器为教具进入实习课堂;奖励中国唱法。中乐主导意识的源头活水:乡土音乐——《大纲》规定了《教科书》20%的乡土音乐教材;乡土音乐是中乐主导意识之根。黔中乡土音乐例说:乡土口语音乐——族乐——侗族大歌,布依族多声歌,土家族多声歌[乌江船工号子];族际乐——三锹“酸活”歌;杂交乐——酉剧[原板]、[摊腔]。域乐——《赶马调》,《幺、二、三》。乡土文语音乐——《火红青春献苗乡》,《糯比启启》,《迷人的夜晚》。

二论——美听为基础 (78)

[提要]“中乐之耳”是相对开放、动态的“耗散结构”;“中乐之耳”的大文化背景;“应用律学”概念中的多律并用。走出绝对手把手误区。用“实用律学”概念“视唱练耳”;死律死音与活律活音;技能训练中的“兼种套作”与“立体化”;首先是学“说”,然后才是学“唱”;多种唱名方法和多种听觉方式。“中乐之耳”培养措施举要:摆脱西乐统治的桎梏;狠抓“语言与音乐关系”至关重要;略说乡语改调。教材个案:方言语调与民歌腔调——自然化人(音乐)与(音乐)人化自然——吆喝、童谣;二声、三声、四声腔之调式模糊性;五声徵调式;六、七、八、九声腔与调式模糊性。进行活音为主的“中乐之耳”训练:一定要建设完备的中国音乐资料库;关照“中乐资料库”的“史志性”;唱打弹吹拉重在传情。“美听课”中的“律”、“谱”、“轴音”。美听课中的和声音程训练。“谱词同步——歌词唱名法”。

三论——美唱为龙头 (121)

[提要]“曲不离口”新解;高师音乐专业学生难当(中学音乐教师更难当)。美听、美唱、美奏。实施《大纲》多赖“美唱”。苗歌喉声美——哀之乐(yue)、乐(yue)之乐(le)、乐(le)之美、美之艺、艺之用;乐风之“潜网”——语态源于地态——(政治经济环境)、反映心态、左右乐态;不要野蛮开采“混生矿”。高师生美唱教学“一家言”——“一家言”实为“百家言”;“唱”必须美故为“美唱”(中国美唱“七字经”：“德、神、气、字、声、情、味”。美唱教学实施中的几个关键环节：听觉敏锐，判断准确；注重捕捉，闪光一瞬；气氛和谐，教学相长；以情带声，“美”在“声”中；教材得当，事半功倍；因材施教，齐头并进；多练少讲，慎施理教；构建中国美唱教育、教学体系。)

四论——美奏为媒介…………… (150)

[提要]美奏，即中学课堂美育中教具(乐器)的完美演奏；应把二胡、竹笛、琵琶等请进中学乐教课堂；键盘(钢、风琴)乐器是中学乐教的主要教具。基础教育迫切要求改革高师钢琴教学。高师钢琴乐教现状实堪忧虑。高师钢琴教学偏离基础教育的历史与现实：沿用欧美教育体制、教学内容和方法；盲目与钢琴演艺专业攀比；置基础训练于不顾，把楼宇建在沙滩上；伴奏应用课的有名无实。会琴艺并非会琴育，会琴育并非会基础音乐教育；从艺从教各为一行，教师应以钢琴为教具育人。面向中国基础教育，改革高师钢琴教学；澄清糊涂认识，走出人为误区；坚定“从事基础教育崇高”的信念；异类不比鳍鳃何论短长。面向基础教育，更新成材模式。钢琴要为中学唱歌课弹好伴奏——即兴伴奏、自弹自唱；为钢琴伴奏创作前奏、间奏、尾奏。建设边缘机制，培养综合教力，教书育人是“挑角色”的专业；面向中国基础教育，树立生源精品意识；各科携手，共建《中国歌曲钢琴伴奏法》等综合性边缘课程。突出师范特

点,构建教学体系。面对高师成人学生,狠抓钢琴基础教学。狠抓基础,是中学乐教应用所急需,也是高师生自我完善之良好起点。

(坐势——臀的功用,坐好方能弹好;手型——再造工程;练好手指定位定点的静站功极端重要——自然与不自然、不自然与自然。触键:两稳定(腕、指关节)一运动(掌关节);无声触键——手指操;有声触键——良好的钢琴弹奏,建立在掌关节带动手指的科学的触键训练上;有声触键的力的运用——反复琢磨琴音的质量——结实不僵、优美不浮、富于变化;把握好触键的“度”——力的深、通、沉、匀;手指的动与不动。有声触键的手指运动方式:纵向运动——高抬——高是为了矮;慢换——慢是为了快;重贯——重是为了美;单、双、多指触键。横向运动——拇指准备,手腕带动,虎口、指蹼伸缩,五指守位、扩展音域、驾驭键盘。弹奏——基训“十八字”:断奏、连奏、非连(奏);音阶、琶音、和弦;八度、装饰(音)、踏板。练法:抓住练琴要点,重视练琴质量;重复的原则;主观能动与创造意识;复调练习与注意力分配;以耳为镜辨琴音。意念“一拎头”:节奏意念;衡速意念;配合意念;休止意念;变速意念。表现:琴外三功——想象;听觉;情象。琴上六法——以小见大;准确体现;以唱助奏;敢于表现;体态律动;无“度”无“艺”。高师乐教与中国钢琴学派:中国文化最善于消化吸收外国文化;钢琴作为教具,应该并能够中国化;深植于有无比丰富音乐资源的中国文化之根上的钢琴作品——中国文化气质、充满诗情画意、紧扣时代脉搏、独具创作个性、重在服务人民。

师范要关注业余钢琴教育;改革春风复苏了华夏音乐文化意识;社会乐教的民办性;初衷在于开发少儿智力、改善文化素质;机械与灵活;技术与艺术;不同的苦乐观;业余乐教里的中乐主导意识灌输;“南郭”怕“考级”;兴盛中国钢琴事业,师范责无旁贷;收集流散作品;编印《中国钢琴曲作大全》。

五论——教力为核心…………… (211)

[提要]高师音乐专业的老师也是很不好当的;培养高师生音乐综合教学能力,高师乐教师资要转换观念,更新学生成材模式;教师携手促进乐教质量的全面提高。十分气力,一分成功。自弹自唱——前辈的榜样;坐势歌唱与自弹自唱;“演艺”与“师范”泾渭分明,弹好独奏并非能弹好伴奏;转换音乐思维模式,不要架空“师范化”,立足弹好伴奏,服务基础教育;集体行课,唱弹俱佳。即兴伴奏——即兴伴奏与传世佳作;启迪潜质,侧重创造;即兴伴奏与边缘学科;结合《教科书》,弹好中国歌;学好钢琴和声学;即兴伴奏的规矩;给学生一把钥匙;发展听觉注重谐和;分清形式,一弹即合;繁复美不如简约美;分清主次切勿喧宾夺主;创作好[前奏]、[间奏]、[尾奏]。

综合教力中的选(作)词度曲能力:基层是乡土乐的大本营;基层教师单兵作战;作词度曲,发展“文语”乡土乐;优秀中学校园歌曲,出自教师之口。选(作)词能力:一听即懂有诗意;歌词要有诗意;歌词要精简细节;易懂并非无滋无味;“蛙声十里出山泉”;“月亮象我的心”属直白的不懂;“红色”怎样“闪亮光芒”;比喻与夸张——比喻切忌缺乏真实感;弊病多在欠“推、敲”;“陈言务去”,必须创新。综合教力中之度曲能力:五音互为主从与乡土乐传统度曲技法——五音互为主从与“和宫拌调”;五音互为主从与“相反相成终止”;“相反相成终止”之功能、价值。“穷、变、通”与传统度曲技法:“宫、徵腔格”之“穷、变、通”;“穷、变、通”与阳戏分腔;“穷、变、通”与弹腔[南路]的板式规范。乡土音乐教材建设中之传统度曲技法应用:《登山》。旧调填词——旧调翻新——选旧调、守朴素;旧调翻新三例;衬词衬腔。

六论——应用为焦点…………… (274)