

# 闽台本土音乐在地方院校教学中的实践研究

## ——以视唱练耳课程为例

□杨丽霞

**摘 要:** 闽台是一个极具地域特色的区域,其特殊的地理位置、繁杂的乡音土言,迥异的民俗风情,沉淀出许多与民俗共生的民间音乐文化,虽经历了历时性的发展,却保留着较浓厚的地域特征。对区域音乐文化的开发与运用,不仅可以丰富地方院校的教学资源,形成特色办学,更有利于以传承本土音乐文化为基点,保护区域艺术文化生态的平衡。本文以视唱练耳课程为例,从节奏、视唱、听辨等多个角度对闽台区域音乐文化资源在地方院校音乐教学中的实践进行了探讨。

**关 键 词:** 视唱练耳; 闽台音乐; 实践教学

**中图分类号:** J60-059 **文献标识码:** A **文章编号:** 1003-840X (2013) 02-0067-06

**作者简介:** 杨丽霞,集美大学音乐学院副教授,硕士。福建 厦门 361021

区域音乐文化是在一个特定的自然或行政区域内形成的具有一定特色的音乐文化,它能反映出一个地区人们音乐文化的审美情趣和思维方式。福建自古地僻东南边陲海隅,三面群山环绕,交通闭塞,境内峰岭耸峙,丘陵连绵,河谷、盆地穿插其间,山地、丘陵占全省总面积的80%以上,素有“八山一水一分田”之称,特殊的地理位置、繁杂的乡音土言,迥异的民俗风情,造成闽台文化的难融性和独特性,由此沉淀出许多与民俗共生的民间音乐文化,虽经历了历时性的发展,却保留着较浓厚的地域特征。它们分布于闽东方言区、莆仙方言区、闽南方言区、闽北方言区、闽赣方言区、闽中方言区、闽西客家方言区等多个不同的文化生态区内,

如闽东方言区的畲族音乐、哭嫁歌,闽剧、十番、评话、词明戏、北路戏等。闽南方言区的南音、歌仔戏、高甲戏、布袋戏、闽南童谣、褒歌等。闽西方言区的采茶灯、山歌、龙灯、狮子舞、小调、客家山歌等。它们是中华民族宝贵的遗产,也是地方院校音乐教育取之不尽的源泉,对区域音乐文化的发掘与运用,不仅可以丰富地方院校的教学资源,形成特色办学,更有利于以传承本土音乐文化为基点,保护区域艺术文化生态的平衡。地方院校是文化传承最重要的领域,其音乐教育模式在很大程度上决定了地方文化发展的模式。本文试以视唱练耳课程为例,对闽台本土音乐引进地方院校的教学实践,从视唱、节奏、听辨等几个方面进行有益探讨。

收稿日期: 2013-03-01

基金项目: 2011年教育部人文社会科学规划项目《闽台北管音乐研究》(11YJA760086); 福建省社会科学规划项目“明清时期福建戏班研究”(2011B167)。

## 一、视唱练耳课程教学现状

中国高校音乐教育及教学范式自 20 世纪初师承西方模式至今,虽然经历过几次以课程改革为标志的教育变革,但从某种意义上说就是有量变而无质变。就视唱练耳学科而言,我们采用的是欧洲大小调体系,因此,从教学观念到教学上都是按西洋音乐的音高标准、节奏节拍规律进行训练,以能唱准固定音高为荣,教与学的过程都有意无意地追求固定唱名法的准确性,用西方音乐语法来理解中国音乐,包括概念、听觉、审美体验模式,尽管目前学科已开始注重对非欧洲体系音乐作品的选择,如非洲音乐、印度音乐、中国民族音乐等,作品数量虽增加了,但训练模式上仍然是大小调体系而不是按照民族自身的结构特点进行认知,没有中国音乐本体观、中国音乐风格观、中国音乐文化观及在此基础上形成的基本音感训练,包括音色语音、强弱法、句逗、句法、腔调、衬腔、演唱的形态及方法等<sup>[1](P97)</sup>,以这种教育模式培养出来的学生对自己民族的母语音乐反而感到陌生与不适,西洋音感训练为基础的视唱练耳教育模式并没有发生根本性的改变。民族音乐思维训练在学科中仍处于附加模式与弱势地位。后现代知识观告诉我们,“任何的知识都是存在于一定的时间、空间、理论范式、价值体系、语言符号等文化因素之中的,任何知识的意义不仅是由其自身的陈述来表达的,而且更是由其所位于的整个意义系统来表达的;离开了这种特定境域,既不存在任何的知识,也不存在任何的认识主体和认识行为。”<sup>[2](P151)</sup>在多元文化背景下,保存自己的地方特色文化,扩展其发展的空间和弘扬其价值显得更为迫切,《国家中长期教育改革和发展规划纲要(2010-2020)》明确要将“支持民族教育事业、突出高等院校教学特色和民族文化遗产”作为专题开展研究,珍视闽台本土音乐遗产的呼吁也一致高涨,但实际的情况是,即使是拥有着丰富的本土音乐文化资源,但在高校音乐教育中却显得极为苍白,地域性音乐在视唱练耳教学中几乎没有得到体现。据笔者前期对泉州丰

泽区中小学音乐教育调查反映出一种令人堪忧的现象:虽然绝大多数教师都是本地区人,具有语言环境、文化背景上的优势,但基本上自身不会弹(唱)南音,所以更谈不上教学南音了。因此,在师范音乐专业中进行乡土音乐教育势在必行!只有将地方音乐文化植根到课程内容中,通过地域特色音乐的音程、调式、节奏、节拍、旋法、和声等的训练,呈现地方音乐丰富多彩的曲目及表演形态,将区域特色音乐文化转换为适合于课堂教学的学科内容,在视唱练耳方面开拓出一条培养民族音乐思维的新路子,将区域特色音乐文化资源的开发应用与学生音乐修养结合起来,才能使得以多个非物质文化遗产为代表的闽台地方音乐,实现课堂形式的传承。

## 二、闽台本土音乐在地方院校实践的可行性分析

### 1. 福建地方院校音乐教育在本土音乐文化传承中的优势

福建省共有普通高等院校 83 所,其中有音乐学专业的院校十余所,它们分布在不同的方言区域,具有实施和合理利用地域音乐文化教育的先决条件,依托高校培养特色音乐人才,为地域音乐文化的保护和传承培养接班人也是地方院校音乐教育义不容辞的责任。许多教师本身是当地人或在当地生活了多年,对区域的音乐文化较为熟悉,高校较强的学术水平也能与地方乐社、团体实践技能相结合,形成优势互补。福建与台湾一衣带水、地缘相近、血缘相亲、语言相通、民俗相似,闽台音乐展示的不仅是大陆的源头文化,还有台湾的本土文化,它们是继承着中华文化的核心要素,对凝聚两岸民众的向心力、亲和力有着不可替代的功能,它所包容的文化内涵之宝贵,显然在一定意义上已超越了一个地方戏曲剧种的研究而赋予它更深刻的现实意义。许多地方院校已认识到对闽台音乐文化传承的重要性,并开设了闽台文化研究所(基地),比如福建师范大学闽台区域研究中心、漳州师范学院闽台文化研究所、集美大学闽台音乐研究所等。地方院校音乐师范教育的特殊教育职能,决定了其所

传授的知识,在未来发挥作用与效能时,具有相当的持续性和普泛性。如果优秀的地方音乐教育能够在地方院校音乐师范教育中得到加强,那么将会在社会上更为广泛地传播,其影响力是不容低估的。

2. 国家政策的支持是实现地方本土音乐课堂教学的保证

在当今经济全球化的浪潮及西方强势文化入侵下,本土民间音乐多处在文化生态的边缘地带,许多非物质文化遗产、传统物种已经消失或处于自生自灭状态。也就是说,当我们一再强调弘扬民族音乐文化的时候,本土的音乐恰恰是最被淡化和忽略的部分。坚持“以地域文化为基础,推进地方高师音乐教育课程建设”是教育部对地方院校音乐教育本科课程建设提出的要求,《全国普通高等学校音乐学(教师教育)本科专业课程指导》指导中提出了加大地方和学校特色化课程的要求,强化地域音乐文化的教育学习。新课标在课程资源的开发与应用中也明确提出“编写教材占教材总量的80%—85%,其余15%—20%留给地方教材及学校教材……在学校音乐教育中加重中国传统文化的教学分量,鼓励对地方民族民间音乐资源的开发和利用。”因此,寻求开发本土音乐文化资源并引入地方院校音乐教育课程中,实现地方音乐传承与人才的培养已成为音乐教育的重要责任,同时也是一个国家、一个民族谋求生存,促进发展的基本国策。

3. 院校本土音乐文化教育传承成功经验的启示

虽然本土音乐文化在发展中出现了“传统遭遇现代”的尴尬局面,但我国仍然有一些高校近年来对本土音乐文化资源的有效利用与开发取得了丰硕成果,值得我们学习和借鉴。如内蒙古大学艺术学院2002年就已将马头琴和长调单独列为专业,后又陆续将民族音乐理论、蒙古族说唱艺术、蒙古族呼麦艺术单列为本科专业招生;新疆艺术学院与新疆师大音乐学院相继开调了木卡姆专业及各种乐器的特色班;贵州大学及贵州师大音乐学院很早就开设了芦笙专业和侗族大歌班;而广西艺术学院则于近年专设了民歌演唱专业;其他还有西北民族大学音乐学院、西藏

艺术大学等院校开展了具有自身特色的少数民族音乐教育…而在福建省,泉州师范学院2003年起也将南音列入本科招生计划,将世界非物质文化遗产的人才培养纳入高等教育的学校,一方面加强国家文化的保护与传承;另一方面主动承担培养保护非物质文化遗产专业人才的义务,并积极创建国家及社会文化事业急需的新学科。努力向世界推广、宣传世界级非物质文化遗产代表作泉州南音,为国家传统文化的传承与发展起到了示范性的作用。这些高校对地方音乐的弘扬与传承,不仅实现了乡土音乐的课堂实践,而且对自身的进一步发展及形成特色音乐教育提供了更广阔的前景。这些院校的办学特色与成果理应成为其他高校音乐教育借鉴与学习的榜样。

### 三、闽台本土音乐在视唱练耳教学中的实践探索

视唱练耳是通过对学生视唱技能、音乐审美听觉及音乐素质的全面训练,帮助学生全面提高音乐文化艺术修养,掌握音乐文化诸要素,增强对音乐的表现与理解能力。它是一门重要的专业基础学科,不仅包括音乐技术层面的知识,也体现出音乐文化层面的理论。在该学科中融入福建本土音乐资源以弘扬与传承优秀的地方音乐不失为一种较可行的途径。

#### 1. 节奏训练

福建地方音乐是中国传统音乐的一部分,节拍形式主要分为均分律动和非均分律动两种,均分律动每拍的时值大致相同,强弱拍子可以按小节线的划分有规律地循环出现,称为有板。非均分律动每拍没有固定的时值,每一句拍或每一均拍有多少节是不定性的,需要演奏、演唱者根据词曲中的句逗、停顿来自行掌握,显示出在节奏节拍方面拍可无定值的特点。节奏是音乐的重要表现要素,它可以独立表现出音乐的情绪,因此,应加强对不同特色地方音乐节奏的训练。如安溪茶歌经过漫长岁月的洗礼和口耳相传中,逐渐形成了相对固定的节拍特点和节奏风格,它的节拍节奏是以闽南方言中特殊的语言音调和平仄韵律为基础

的,节奏舒展自由,偏向于切分节奏的使用。这与安溪的生态环境、生产活动、民俗民风等诸多因素相联系,由于茶歌的类别有多种,不同环境下所演唱的茶歌在音值组合的长短、强弱、休止、反复、句逗等方面也表现出不同的节拍特点。传统安溪茶歌的节拍形式以二拍子(2/4)、四拍子(4/4)、三拍子(3/4)多见,

还有少量的混合拍子如五拍子(5/4)、六拍子(6/8)及散板式的自由节拍等。这种由语言决定的特殊的节奏形成了安溪茶歌节奏的一大特点,即强调小切分重音,并有一定规律性,歌曲唱起来有一种抑扬顿挫的独特韵味。在教学中可以将常用的节奏型单独抽出来做一归纳,然后进行训练:



可以鼓励学生自己根据乐曲旋律特点即兴编创节奏,提高学生创新意识和对传统音乐的进一步探究。如教师拍出一段节奏,学生根据节拍,模仿民族打击传统乐器的音色,用语言

进行即兴创造性编配节奏,可以单独请一位同学进行节奏编配,也可以将几位同学的打击乐节奏合在一起,则成了创编的多声节奏练习。如模仿泉州北管乐器为下面片断编配节奏:

曲调: 上 四, 尺 上 工 尺 工 四, 尺 上上 四, 尺 上 尺上 四, 尺上 一

大锣: 仓 0 仓 0 | 仓 0 仓 0 | 仓 0 仓 0 | 仓 仓 | 仓 0 仓 0 | 仓 0 仓 0 | 仓 0 仓 0 | 仓 仓 ||

手锣: 0 七 0 七 | 0 七 0 七 | 0 七 0 七 | 0 七 七 | 0 七 0 七 | 0 七 0 七 | 0 七 0 七 | 0 七 七 ||

通鼓: 0 咚 0 咚咚 | 0 咚 咚 | 0 咚 0 咚咚 | 0 咚咚 | 0 咚 0 咚咚 | 0 咚咚 咚 | 0 咚 0 咚咚 | 0 咚 咚 ||

中钹: 匡 · 匡匡 | 匡 匡 | 匡 · 匡匡 | 匡 匡 | 匡 · 匡匡 | 匡 匡 | 匡 · 匡匡 | 匡 匡 ||

## 2. 视唱训练

福建民间音乐文化,包容着自春秋战国以来,我国各个历史时期的音乐遗踪,这些民间音乐与其他传统音乐一样,是一种可塑性很强的动态音乐,同一乐曲,常常会因为演唱者或演奏者个人心得体会各异或是修养能力的差别而有所不同,即使同一个人在唱奏同一曲目时,音调也不会完全相同,表现出传统音乐形态结构上的变异性和创新性,显示出移步不换形的音乐形态和一曲多变的艺术功能。这与西方以严格遵循乐谱表情进

行唱奏的方法有所不同,决不能完全按照乐谱文本化进行教学,要给学生一个相对自由发挥的空间。可以从五声民族调式入手进行视唱教学,使学生形成民族调式调性感;其次,还要注意不同地区与不同乐种的音乐的风格。如多重大三度并置与古音阶(亦称雅乐音阶)的运用,是福建南音唱腔旋法的主要特征,在视唱中要特别强调宫与宫角、商与商角、徵与徵角、羽与羽角之间所构成的五声性特点。如给出一个南音曲调,让学生根据曲调特点进行即兴改编、创造。如下例:

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

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

根据这首曲调的原型,学生可进行拍板内的自由变化与加花,以更好地表现民族传统音乐移步不换形和骨谱肉腔的特点,也在

加花:

$\underline{225} \ \underline{4235} \mid \underline{576} \ \underline{55} \mid \underline{5656} \ \underline{7^{\flat}176} \mid \underline{755} \ \underline{55} \mid \underline{223} \ \underline{232^{\flat}4} \mid \underline{353} \ \underline{321} \mid \underline{22^{\flat}4} \ \underline{323} \mid \underline{111} \ \underline{10} \mid \cdots$

变化节奏:

$2 \ \cdot^{\flat}4 \mid 5 \text{ — } \mid 5 \cdot \ \underline{6} \mid 5 \text{ — } \mid 7 \cdot \ \underline{1} \mid 5 \text{ — } \mid 2 \cdot \ \underline{2} \mid^{\flat}4 \text{ — } \mid \cdots$

当学习进行到一定程度时,也可以让学生由简单到复杂地创作传统音乐风格曲调,了解学生对传统音乐风格、节奏的把握情况,形式可以多样化,如给音高编曲调、曲调问答、曲调填空、即兴创作曲调、为原曲作变奏、给古诗或词配上曲调等等。

### 3. 听辨与听写训练

视唱练耳能力的形成与提高首先要靠多听,听辨训练不同音乐风格、不同乐种、不同地域作品及民族器乐音色的听辨,掌握民族音乐的语汇、语句、句逗、气韵,积累大量音乐语汇,扩大视野,培养学生在听辨音色、节奏、和声等方面的敏感性。在听辨的过程中,对福建各地区有代表性的名曲、名段要“精听”、“精记”,可采取分段听和完整听相结合的方式,跟踪音乐的信息,在感情上熟悉它、记忆它、分析它、思考它,建立对音乐直观体验的感性认识。从理性上讲,对不同种类、地域、风格的乐曲,应借助这些乐种有关背景知识以加深对乐曲的理解,把理性知识融会于感性的体验之中,从观念上、思想上理解其思想内涵,那么我们对音乐的感受就会受到来自感性体验和理性思考这两方面的作用而得以强化,真正具备起一双能听懂民族传统音乐的耳朵。多听还包括这样一个非常重要的内容,那就是大量地听不同种类和风格的传统音乐,不断扩大自己的视野,拓宽自己听觉的感受领域,从音乐中感受“同中之异、异中之同”,由表及里、由内而外地加深对地方传统音乐的理解和感受能力。

听写是训练音乐听觉的主要方法,听写训练在教学中的难度比其他环节要高。它对于音准、节拍、节奏感、调性、调式、和声

一定范围内加强学生的即兴表演创造力。如进行如下的变化:

听觉、旋律结构、多声思维、音乐记忆力、准确的读写能力等有着非常重要的作用。听写本身也对内在音感、记忆力、记谱法的积累提出更精确的要求,需要一个循序渐进和持之以恒的训练过程,更关键的是听写的内容在范围和难度上要有一个系统连贯性,与学生的实际水平相适应。如何在视听过程中让学生了解体验地方音乐的语言,把握地方民族音乐风格并形成正确的民族听觉思维模式,这就要从平时的基本训练做起,无论是对于旋律听唱或是音程训练,都不能把它们进行孤立的分解,而是要用一个体系将它们联系统一在一起,这个体系就是调式调性。比如,在西洋调式里,音程进行要按一定的功能序进,二度作为不协和音程,需要解决,而在中国作品中,以大二度和小三度构成的三音组则是基础音调,是曲调很常见的一种发展手法,它有一定的规律性,如果违背了这个规律,则影响了民族和声色彩及民族音乐风格的形成。此外应结合民族和声学的学习,以熟悉民族多声音乐思维的进行。

### 四、将活态传承作为课堂教学的延伸

不同的音乐都植根于不同的文化土壤中,音乐应该在特有的文化背景中研究,不能脱离音乐本来的音乐语境来分析。如果说乐谱记录的是民间音乐的基本旋律和节奏,那么实地考察与感受则能让学生真正体会到音乐的情感与灵魂。只满足于在书本上学习掌握民族音乐知识而从不亲历民俗活动,不亲身体验乡土音乐,不亲自聆听来自民间社会的传统音乐演奏或演唱,就不能称得上了解民族传统音乐,更无法在教学中深入领会并将

其传授给下一代。只有“将音乐置于社会和文化的背景中，并作为其文化的一部分，它才能获得最佳的理解。”<sup>[3]</sup>即实现传统音乐文化的活态的传承，民俗活动是其生存和发展的土壤，文化娱乐与民风民俗密切相关，民俗中反映着文化，文化中渗透着民俗。可以说，民俗活动是民间音乐赖以生存的载体和最重要的生态环境，以民俗求证文化的历史是一条重要的治学途径。不同类别的民族音调、节奏、音乐特点、音乐风格都有其形成的深刻成因，如地理环境、民俗文化、劳动方式、地方方言、审美习惯等。在福建各地保存着许多与音乐有关的民俗活动，如春节抬神出游仪式、端午节赛龙舟、年兜打正鼓活动、元宵节的乞彩、跳火、游灯等，也将民间戏曲演出与娱乐不断地渗透和依托其中。除此外，地方文化部分还有意识地加强了区域音乐文化民俗活动，如泉州、厦门的元宵南音大会奏，安海的“罗索莲”民俗踩街游园，莆田、仙游在中秋节举行的元宵演奏评比活动，福安大规模的畲族歌会，福鼎“二月二”民俗活动等等，这些活动可以让学生们在全民共有的传统节日里更好地感受风土人情，学到许多在学校课程中接触不到的东西，将自己真正融入本土文化群体当中，接受乡土文化熏陶。这样才能更好地理解民族音乐，增加民族自豪感和责任意识。同时，

学院还可以聘请或不定期将民间艺人、社团表演艺术家作为“活态资源”请进课堂，让学生充分领悟和体验原汁原味民间艺术的魅力。

## 结 语

区域音乐文化资源是我国宝贵的精神财产，我们只有充分地开发利用当地的优秀音乐资源，发挥音乐教育的文化传承功能，体现音乐教育的价值，将优秀本土音乐文化转换为适合于课堂教学的学科体系，在现有的课程教学中渗透区域特色音乐文化，弥补、丰富、完善学科内容，才能使地方优秀音乐文化得到更好的传承发展，也能更好地帮助学生了解身边存在的优秀民族音乐文化的伟大和丰富，使他们自觉地去为保护、发扬、创新民族民间音乐做出积极的努力。当然，在地方院校音乐教育中开发利用区域音乐，虽不能达到立竿见影的效果，但从长远来看，却不失为一种稳定而长效的机制。鉴于闽台音乐文化在福建省及港、澳、台地区，及世界各地华人居住地区具有很高的影响力，因此该项工作有着十分重要的现实意义和社会价值。

(责任编辑 何婷婷)

## 参考文献:

- [1] 管建华. 世纪之交中国音乐教育与世界音乐教育 [M]. 南京: 南京师范大学出版社, 2002.
- [2] 石中英. 知识转型与教育改革 [M]. 北京: 北京教育科学出版社, 2001.
- [3] 刘沛译. 世界音乐教学的基本原理 [M]. 中国音乐, 1996.
- [4] 张天彤. 论高师民族音乐教育 [J]. 中国音乐, 2004, (4).
- [5] 杨菁. 地方民间音乐传承新路探索 [J]. 东华理工大学学报, 2009, (4).
- [6] 冯光珏. 民族音乐文化传承与学校音乐教育

[J]. 中国音乐, 2003, (1).

[7] 王耀华. 福建传统音乐 [M]. 福州: 福建人民出版社, 2001.

[8] 王珊王丹丹. 南音教程 [M]. 厦门: 厦门大学出版社, 2002.

[9] 安亮山. 谈戏曲锣鼓经在视唱练耳多声部节奏教学中的运用 [J]. 中国音乐, 2005, (3).

[10] 吴素琴. 地方音乐资源引入高师音乐教育的探索, 山西财经大学学报, 2010, (4).

[11] 白玮. 高等音乐艺术教育视野下的东北区域音乐文化建设, 乐府新声, 2010, (3).