

汪立三音乐高等教育思想初探

方 弋

(哈尔滨音乐学院 黑龙江 哈尔滨 150028)

摘要: 文章深入到汪立三先生音乐教育家的职业生涯,就其对高师音乐教育内涵的认识、“师范性”本质的精准把握等方面予以论述,以其为培养出更多的全面发展、具有较高的专业水准、艺术修养和教学能力、散发着美育的功力、彰显着正能量感染力的(准)教师助力。还就汪立三先生精湛的课堂教学艺术和高水平的科研实践予以陈述,以进一步探索其音乐教育思想,展现其音乐教育家的风采。

关键词: 高师音乐教育 “师范性”的精髓; 课堂教学艺术; 高水平的科研

中图分类号: G640

文献标志码: A

文章编号: 1003-2614(2020)11-0021-06

对于汪立三先生,这位载入中国当代音乐史册的著名音乐家,人们多是从他的音乐创作方面了解他的业绩,而忽略了他的另一个重要的身份——音乐教育家。深入到汪立三先生音乐教育家的职业生涯,探索其音乐教育思想,便是笔者写作此文的初心^①。

汪立三,1933年3月24日生于湖北省武汉市(祖籍四川犍为)的一个境况殷实书香充盈的家庭。身为晚清进士、深修老庄、期盼“维新”的祖父汪金波;毕业于复旦大学经济系以及东吴大学法学院、身为立德会计学院院长、喜爱京剧艺术的父亲汪正瑛,精通音律、精于会计专业的母亲苏必蕙,爱好西方古典音乐的哥哥,都给予年少早熟天资聪颖的汪立三一定的文化熏陶。戏园、书场经常是童年的汪立三随父出现的场所;家中经常飘荡着赵元任、黄自、冼星海、贝多芬、德彪西等作曲家的旋律;少年汪立三的书桌上,王光祈、丰子恺的著作以及朱光潜的《文艺心理学》、罗曼·罗兰的《贝多芬传》《约翰·克里斯多夫》,都是他爱不释手的读物。这使少年时期的汪立三就对音乐、美术喜爱有加。在其练习册上,不仅有素描的线条,还有音乐对位的写作。1941年2月先后开始了小学、中学的学习历程,1948年考入四川省立艺术专科学校音乐科,在此期间曾参加中国共产党的外围组织——民主青年协进会发动的学生运动。1951年考入中央音乐学院华东分院(上海音乐学院的前身)作曲系。颇具悟性、勤奋好学的汪立三,在得到了善德(作曲)、桑桐(作曲、和声)、陈铭志(复调)、朱启东(配器)、沈知白(音乐史学)等名师及届时驻院执教的苏联复调专家阿尔扎玛诺夫教授精心培养的同时,还得到了通晓亨德米特作曲技术理论体系的杨与时老

师(谭小麟的弟子)的指教,使其坚实地掌握了作曲专业相关的知识、理论和技能。在此期间,他已创作了包括钢琴曲《兰花花》(作品一经出版立刻得到周广仁、倪洪进等诸多钢琴名家的青睐,成为他们在国内外音乐会上演奏的保留曲目)、《小奏鸣曲》(作品得到了阿尔扎玛诺夫“十分完美,一个音不多,一个音不少”的高度评价,并荣获上海音乐学院创作一等奖)在内的多首作品。正当汪立三在“上音”已获“才子”之称,欲“乘风破浪,径犯重围”之时,出于对中国音乐文化发展的关心,出于对“双百方针”的拥赞,出于对当时音乐评论一些现象的不同思考,由他执笔(与刘施任、蒋祖馨合作)的文章《论对星海同志一些交响乐作品的评价问题》于《人民音乐》1957年第4期发表,参与了“大鸣大放”。随着“反右”运动的扩大化,这篇原本属于学术研究范畴的文章却成为他向党攻击的罪证,为此汪立三被错划为“右派”。1958年5月至1959年9月被遣送到上海浦东农场劳动,1959年9月被下放至东北农垦总局政治部文工团,开始了他生命历程中政治生活的“冬之旅”。即使在其生活温度的低点,富于良知的汪立三仍然会被这些来自全国各地、齐聚“北大荒”的“胼手胝足形骸苦,掀天揭地志气昂”(聂绀弩语)的英雄儿女的群像所感动,得到精神上的洗礼。

1963年5月,是汪立三先生(以下简称“汪先生”)生命历程中的一个重要的节点。在以时任哈尔滨市委书记任仲夷为首的领导班子制定的、由时任哈尔滨市文化局局长章子冈、哈尔滨艺术学院院长马楠坚决执行的“广招贤才”“举贤不避右”的人才战略惠顾下,他被调到了哈尔滨,开始其先后于(原)哈尔滨艺术学院音乐系和哈尔滨师范学院(于1980

收稿日期:2020-08-24

基金项目:黑龙江省哲学社会科学规划年度项目“音乐人才济济的哈尔滨百年研究”(编号:18 SHD350)。

作者简介:方弋,哈尔滨音乐学院钢琴系教授,意大利莱切国立音乐学院钢琴演奏专业硕士,澳大利亚堪培拉大学教育学硕士,研究方向:钢琴演奏与教学。

年更名为哈尔滨师范大学,以下统称为哈尔滨师范大学)艺术系(艺术学院、音乐学院)的为时五十余年的教师生涯。在此期间,虽历经十年之久“文革”的批斗、插队(双城县东官公社东诚大队)的荏苒岁月,但没有改变他的信仰,衰减他的生活热情,反而转化成他的精神财富。1979年1月,随着祖国“改革开放”步伐的启动,汪先生的个人政治问题得以彻底解决,开始了他音乐教育家真正的春天。

纵观汪先生五十余年的高等音乐教育生涯,可从如下方面探索其音乐教育思想的内涵。

一、坚守高等师范音乐教育阵地,努力为基础教育的发展与进步服务

谈及音乐教育,它有学校音乐教育、社会音乐教育和家庭音乐教育之分。其中,学校音乐教育又有专业学校音乐教育、普通学校音乐教育的区别。汪先生20世纪60年代工作过的(原)哈尔滨艺术学院音乐系,属于以培养音乐艺术相关专业的高级专门人才为目标的专业音乐院校的音乐教育;1965年7月,根据国家“调整、巩固、充实、提高”的方针,将原哈尔滨艺术学院音乐系合并入哈尔滨师范学院艺术系(后经几次调整更名为哈尔滨师范大学音乐系、艺术学院、音乐学院),该系(院)据黑龙江省的省情及需要,同时承担了以培养中等学校音乐教师为己任的属于普通学校音乐教育(哈尔滨师范大学艺术学院音乐教育系)和专业学校音乐教育(哈尔滨师范大学艺术学院音乐系)的双重任务。时任哈尔滨师范大学艺术学院院长的汪先生,首先为办好音乐教育系科而殚精竭虑。

1. 坚持高规格的专业性,是高师院校音乐系科人才培养的必要举措

高等师范院校音乐系科,负有为以中等学校为主的普通学校音乐教育培养师资的重任。作为蔡元培先生“美育救国”主张的拥护者,以萧友梅、黄自、赵元任等先生为基础教育服务行为的仰视者,怀着“普通学校音乐教育的根本性质是素质教育,是面向所有学生敞开大门的陶冶性情、滋养心灵的音乐艺术教育,是提高修养,完善人格,促进全面和谐发展的音乐文化教育”^[1]的认知,汪先生主动放弃调回上海音乐学院执教的良机,坚守高等师范音乐教育阵地,同音乐教育系诸多教师一起,予学生(中等学校乃至师专、师范院校音乐系科的准教师)以感受美、鉴赏美、评价美、创造美的能力的全面培养。他坚持认为,作为以培养高层次、高质量教育人才基地的哈尔滨师范大学编制内的一个院系,一定要办成国内一流的高师音乐教育。从这里走出去的学生,在修好公共必修课(包括政治课、大学语文、外语、体育等在内的共同课),以保证其思想品德、文化智能、体魄健康的前提下,首先要有音乐学科的专业化:修好与音乐各专业相关的基础

课——基本乐科(乐理、视唱、练耳)、艺术概论、合唱合奏、作曲技术理论基础、中、外音乐史、音乐欣赏、民族民间音乐;职业所需的技能专业课——声乐、器乐(钢琴及一种中西管弦乐器)、指挥、舞蹈、音乐创作等;还要有教育学科的专业化:修好包括教育学、心理学在内的教育类别的基本职能课程。汪先生还特别关注“突出音乐本身的特点,遵循音乐教育特殊规律,具有音乐学科自己特色的音乐教学法”的教研水平,以获取将自己的专业知识理论技能顺畅转化给学生的本领,同时也会不断地增长终身学习和发展的能力。上述所谓的“专业化”就是学习的相关课程必须具有一定的知识含量,达到一定的质量规格。因为任何一门学科,没有一定的知识含量,就失去了教育的意义。除了上述的必修课的教育,在使以中等学校音乐教师为主要培养目标的学生得到音乐专业的理论知识、音乐表演的技能技艺、课堂教学的执教能力、课外活动的组织能力等全面“通才”教育的同时,汪先生还赞同从扩充性和深化性的角度添加些许选修课,以使那些在音乐专业的某个领域——声乐、器乐、音乐创作等方面彰显其优异潜质的学生得到进一步培养,特别是对相关领域的教育规律的探索,以使其具有更强更扎实的传授音乐知识理论,执教技能技艺能力的优秀音乐教师的素质,才能保证所培养的专业人才的基本规格和质量。这就要求教学内容具有适宜的广度和深度,注意处理好共同基础课与专业基础课、专业课以及教育学科课程的关系。顺畅衔接课堂教学与教育实习、艺术实践以及论文写作的环节。同时要开阔艺术教育视野,积极汲取国内外兄弟院校的先进经验,提升学校办学水平,力争以高规格的专业性,造就一支能够实施“以音乐审美为核心、以兴趣爱好为动力,面向全体学生、注重个性发展、重视音乐实践、鼓励音乐创作、提倡学科综合、弘扬民族音乐、理解多元音乐文化和完善评价机制等基本概念”^[2]的准教师队伍,为适应新时代具有中国特色的现代音乐教育体系的发展而贡献力量。近年来,哈尔滨音乐学院音乐教育系的学生多次参加教育部主办的全国音乐教育系科学生“五项技能大赛”——具有导向意义的“通才”教育成果展示的国家级大赛,项目包括音乐基础理论测试、声乐演唱、器乐演奏、即兴弹唱、指挥(合唱或合奏),并取得良好的成绩,佐证了学校教学方向的正确以及人才培养的硕果。

2. 精准地理解“师范性”,是实施高师音乐教育的基本理念

关于“师范性”,汪先生认同以下的见解:

“师范性”,已共识为高师院系音乐教育与专业音乐院校音乐教育的区别。从培养目标而言,高师音乐教育系科主要是以站在讲台上的各级各类学校的师资培养为己任;而专业音乐院校音乐教育的主要成果应是站在舞台上的歌唱家、演奏家、作曲家以及在文化宣传、艺术研究部门任职的音乐理

论家、音乐学家等高级专门人才。由于二者培养目标的不同,在教学要求、教学内容等方面自然会有所不同。一个是在“通才教育”下的“多头并进”或“多能一专”;另一个是在“专才教育”下的“术有专攻”,从本质而言,二者不存在可比性。而在相当长的一段时间里,由于部分的高师音乐系科不能顺应高师音乐教育规律,不能遵循高师院校整体的办学特点,而是盲目模仿专业音乐院校音乐教育的培养模式,“克隆”其教学内容教学方式,照搬其教材。由于师资队伍的结构、生源质量以及学生从教意识淡薄等因素的制约,致使数量不少的毕业生不能胜任中等学校音乐教师的角色。改革开放以来,在教育部相关部门和一批音乐教育家的共同努力下,上述的“师范性”得以不断强调和认真实施,高师音乐教育开始步入正轨。由于“矫枉过正”“盲目跟风”,在高师音乐教育专业的改革与发展中,“师范性”的标签横飞,什么“师范声乐”“师范器乐”“师范作曲”层出不穷,将高师音乐系科与专业音乐院校相同课程因为培养目标的不同而对教学程度的不同要求误读,实质上是将“师范性”曲解为“低级性”。针对这种情况,汪先生认为,音乐艺术中的声乐、器乐、作曲等专业,从其知识内涵、理论架构、技能技巧,都有相对稳定的表现,其本质不会因为放到不同类别的院校而有所改变。只是由于培养目标的不同、教学时数的有限、学生学习科目的多寡、毕业后工作需要的规格不一,致使从招生到教学内容、教学方法、教学过程、结业规格的些许不同,不能因为某些学科单科结业程度的不同,就将“师范性”等同于“低级性”。从学生学时的总量来看,高师音乐教育专业学生学习中迎来的挑战,并不少于专业音乐院校的学生。仅就技能技巧课而言,高师音乐教育专业的学生,入学后需要同时必修声乐、钢琴和一种中西管弦乐器。而专业音乐院校的学生只需精修一门技能技巧课程。如笔者熟悉的钢琴教育领域,以培养钢琴演奏家为己任的专业音乐院校的招生,其数量常常每年每校不超过个位数,而且入学的标准起码不低于肖邦练习曲的水准,所以它的主科授课方式为小课专修,毕业时应具有演奏高级练习曲、奏鸣曲、协奏曲的基本能力;而以中等学校音乐教师为培养目标的高师音乐系科(现称为“音乐学”)的招生,数量常常每校每年至少在两位数以上。而且入学后,不论学生有无学习钢琴的经历,一律必修,所以它的授课方式以小组课甚至是大班课(多用电钢琴)的普修,其结业的及格水准达到相当于车尔尼练习曲299的水平即可;而作为钢琴教育中“师范性”很强的“钢琴即兴伴奏课”,汪先生认为,此课绝不是简单的一蹴而就的课程,而是需要一定的作曲技术理论修养和能力(包括旋律情感内涵的感受、调式的识别、曲式的架构、和声及对位技法的应用、音乐织体的选择等)和相当程度的钢琴演奏技艺的相辅相成、相得益彰的结合。要完成一首好的钢琴即兴伴奏,一般而言,高师院校

音乐系科学生的能力要超出专业音乐院校钢琴专业学生的能力。试问如果将上述课程名称相同但因为培养目标的不同,而不能对教学内容、程度、模式、方法予以不同的科学定位,而将其混为一谈,其后果是可想而知的。坚持以审美为核心的高师音乐教育,坚持高师音乐教育专业能力培养的相当规格和标准,以启发、引导准教师高尚的音乐审美情趣和健康的审美观点的逐步形成,是汪先生多次谈及的主张,也得到了音乐教育系教师的响应。大家认识到:随着时代的进步,随着国家基础教育课程改革的深入,在日新月异的普通学校音乐教育的课堂上以及课外活动的场地上,一些全面发展的具有较高专业水准(含声乐、器乐、作曲、指挥、舞蹈、戏剧表演等)、艺术修养和教学能力的教师,以相当规格的审美情趣和能力,在展现其情感性、形象性、愉悦性、主体性示(师范)的同时,散发美育的功力,彰显美的魅力,定会对学生的成长所产生的作用,难以估量。多年来,哈尔滨师范大学艺术学院(音乐学院)音乐教育系为国家培养了近万名合格的音乐教师,他们以其诚实的劳动,为国家音乐教育事业的发展与进步作出了贡献。对此,汪先生功不可没^②!

二、潜心探索课堂教学艺术 彰显音乐教育家的风采

课堂教学是院校实施教育的基本形式。汪先生在五十余年的高校音乐教育生涯中,在自由作曲课、视唱练耳课的教学中,改变过去教师只管教——单向灌输,学生只管学——被动接受的教学模式,充分发挥教师(教育的主体)的主导作用,积极调动学生(学习的主体)学习的主动性,精心打造师生互动的温馨平台,聚精会神于教学目标、过程、质量和学生情趣、情感控制的最优化,彰显其音乐教育家的动人风采。

1. 自由作曲课,作曲技术理论传承的课堂,以美育人功能衍生的温床

自由作曲课,是专业音乐院校(系)开设的、以培养专业作曲家为目标的整合性课程,是在学生依次完成了基本乐科、和声、复调、作品分析、配器课的学习进程中,从声乐曲写作、器乐曲写作、乐队作品写作等不同题材、体裁写作的“发展创作思维能力,增长创作的实践能力”的创造性的课程。在这个一对一的小课的课堂上,经常是已有一定创作能力的学生拿出他的半成品,由指导教师鉴别、修改,这是个师生互动的良好平台,是作曲家成长的摇篮。这就要求教师具有相当程度作曲技术理论的修养和丰富的科研成果——音乐作品,以在学生的心中树立起导师坚实的地位。1963年5月至1965年7月,1978年9月至1982年7月,汪先生先后在(原)哈尔滨艺术学院音乐系和哈尔滨师范大学艺术系执教此课。

据他的学生回忆^③，在课堂上，汪先生以他高超的艺术功力，结合学生习作的优点和缺点，在给予必要的知识理论技能传授的同时，积极调动学生对音乐美的感知、感动的思绪，精心培育学生创造美、表现美的能力，在丰富其情感体验中，陶冶其高尚的情操——除了在每次改题时给学生以精准的作曲技术方面的指导意见以外，他还不失时机地抓住音乐艺术教育以音乐审美活动为核心的途径，培养学生高品位的感受美、鉴赏美的能力。在他的心中，高尚的审美情趣的最集中的表现就是家国情怀的释放和真善美的弘扬。在这种传情性的“润物细无声”的艺术追求中，他会助力于学生性情的陶冶、心灵的滋养、修养的提高、人格的完善。对于教学过程所具有的教育性，汪先生格外重视，他总是不失时机地自觉地把传授知识理论技能与思想交流有机结合起来。在上课时，他会就学生作品的题材体裁、艺术表现，从人文学科的属性、内涵的角度，就音乐与生活、与姊妹艺术、与传统文化、与他国音乐文化的关系，以多元文化的观点、宽广的视野，做一些感想性、导引性的议论，除了在潜移默化中予以“言传”以外，还有“身教”。试看汪先生的科研实践，从其50年代学生时期的成名作钢琴曲《兰花花》《小奏鸣曲》，60年代创作的《我们走在大路上》《歌曲《北大荒的姑娘》》，钢琴协奏曲与配乐诗《战斗吧！非洲！》，70年代创作的钢琴曲《兄妹开荒》《叙事曲——游击队歌》，80年代以后创作的钢琴曲《梦天》等作品，其题材不是家国情怀的倾诉，就是热爱生活的写照，皆是些充盈着正能量、讴歌真善美、彰显思想深刻性的歌咏着人民的心灵之歌。这不正是一位人格完善、社会责任感强烈以及拥有相当的审美能力、情感、理想的音乐教育家必备的素质吗？从中折射出的汪先生的音乐教育思想，至今还在深深感染着他的学生。当人们高唱着广为流传的他的主科学生许镜清创作的电视剧《西游记》主题歌《敢问路在何方》以及乌兰托嘎创作的歌曲《父亲的草原母亲的河》，不正是汪先生音乐教育思想的回声吗！

2. 引领学生处理好“新潮与老根”的关系，避免陷入“唯技法论”的怪圈，担负起音乐教育家的责任

在自由作曲课上，创作技法是个不可回避的问题。自改革开放以来，随着国门的打开，西方音乐的“新潮”波翻浪滚，在拓展着音乐的内涵和外延的同时，以其异样的音乐观念、技法、风格的表现，引起了一些思想敏锐、敢于在创新之路上大步迈进的作曲家的学习兴趣。他们尝试着运用这些“新潮”技法，在涂满中华文化底色的谱面上，创作了一些风格、意境全新的作品，其中就有汪先生高大的身影。随着时间的流逝，一股“唯新为美”的潜流碰撞挤压着共性（传统）音乐的空间。在相当长的一段时间里，特别是在专业音乐院校作曲系科的狭小领域内，唯西方现代音乐技法是从的表现较为普遍，甚至“共性”的传统的音乐创作一度登不上“大雅之

堂”。于是一些远离人民的欣赏习惯，只从音乐本体冰冷的理性结构逻辑出发而无视乐音律动美的“自说自话”“孤芳自赏”“杯水风波”“雪月风花”以及不知所云的“空心、苍白”的作品纷至沓来，一度曾使一些涉世不深的学子深感迷茫。面对这种情况，汪先生以他深刻理智的思考，做起了避免学生陷入“唯技法论”怪圈的“吹哨人”。

汪先生认为，就作曲技法而言，应该开放而包容。“共性写作”的有调音乐技术、亨德米特的理论体系、勋伯格的十二音技法……从学习的角度，均应认真涉猎。在这个多种差异极大的哲学并存的多元世界里，是开拓者、探索者应有的态度，是专业作曲家必备的基本功力，是其艺术表现和个性发挥的前提。汪先生反复告诫他的学生，技法是为表现内容服务的，每一种技法擅长表现内容的空间不同，选择技法与内容表现空间的匹配，需要一定的功力。这里不存在技法之间的高级与低级、先进与落后之分。为家国抒怀，为人民歌唱，一定要用百姓喜爱的可以接受的音乐语汇去倾诉。他叮嘱学生不要忘记“老根”，那是一个取之不尽、用之不竭的源泉。在“老根”的宝库中，首先要去探索中国音乐的民族母语基地，深入到中国传统音乐、民族民间音乐的海洋中，扎根于中华音乐文化的沃土里，去寻觅其中积淀的中华民族独特的文化追求，探索蕴藏其中的美学风范和技法内涵；同时要认真学习“共性写作手法”——泛指欧洲资产阶级上升时期的古典、浪漫乐派和苏俄乐派的基本技法，虽然打上了不同历史时期和社会思潮的烙印，但仍具有积极的借鉴意义。他认为，中国音乐要想行稳致远，必须与老祖宗留下来的文化传统相契合。当然面对着日趋丰富的创作题材，积极借鉴世界各国优秀的音乐元素（包括被泛称为“现代派”或“先锋派”的新动态，所谓的“新潮”）在创新性的思维中努力做到“古为今用，洋为中用”，中西合璧，融会贯通，处理好“新潮与老根”的关系，是中国音乐创作逐步走向成熟的必然。他亲历亲为、说到做到，不仅有上述的“言传”，还有“身教”：综观汪先生科研成果的重要组成部分——音乐创作，无论是以共性技法写作的早中期作品，还是中晚期的多调、泛调、无调性作品，都涂抹着厚重的中华文化的底色，展现其独具的民族风格和色彩，引领他的学生和后辈沿着一条彰显相当的文化品位、充盈多层次多元化视野的道路前进，担当着一位称职的音乐教育家应有的作为。汪先生相关创作技法方面的教育思想与实践，通过他的言传身教，不仅深深感染着他的学生，还引起了国内外乐坛一定程度的关注^④。

3. 凝聚着独特的创造力和高端的审美价值，绽放着动人的教学魅力与风采的“视唱练耳课”

三尺讲台，是教师的立足之本。70年代末80年代初，汪先生主动承担了“视唱练耳课”的教学任务。“视唱”，看谱即唱。意在培养学生以准确的音高、节奏为核心的流畅的读

谱能力。“练耳”听觉训练。意在培养学生单声部、多声部准确的音乐听辨记谱能力,是从事音乐行当所有的专业人士必须掌握的基本技能,是学习音乐语音的重要步骤。由于构成音乐的物质材料是声音,所以非语义性、概括性、流动性成为音乐语音不可忽视的特点,从而也决定了形象思维是学习音乐语言的心理基础,所以执教好这门专业基础课,具有一定的难度。据当时参加此课学习的学生刘宁^⑤和参加过此课评选的方智诺先生回忆^⑥,面对着这样一个人数较多的普通的专业共同课,汪先生做好了充分的课前准备:依具思想性艺术性技术性统一的原则亲自编选教材——从上海音乐学院、巴黎音乐学院、列宁格勒音乐学院使用的教材中,以教学所需选择多为经典的中外著名的歌剧、舞剧、交响曲、艺术歌曲的主题,以及中外民族民间音乐的主导乐思;深入到学生中了解他们所掌握的相关学科的知识技能情况,以有的放矢;在课堂上,他精心组织教学,娴熟地掌握教学节奏。或以平和的态度、简洁精练的语言导入,或复习检查所留作业,或直接进入新课。在“视唱练耳课”中,面对这些大多是中外名曲的主题,在视唱前,他会就作品产生的背景、表现的内容、相关的作曲家予以精练明晰的介绍;在视唱中,他会以敏锐的听觉及时纠正学生音准节奏上的失误,待大家基本熟练后,他会以其颇具艺术性的钢琴即兴伴奏,调动着大家的情绪,协同着大家的演唱,使学生在获取相关知识技能的同时,也得到了音乐美的熏染和享受;在“视唱练耳课”上,无论是旋律的听写还是多声部的听写,其教材也大多来自中外经典作品的片段,在提高学生音乐听觉水平的同时,也开阔着他们音乐艺术的视野。在教学中,他因材施教,循循善诱,注意梳理教学内容的深浅难易、重点难点,在限定的时间里科学运作。比如在较有难度的和弦听写中,他会首先以分解和弦的织体引入,然后让大家分声部哼唱各音,之后再和声织体整体弹奏,从而使学生在接受多声部的声音美感中,获得多声部听觉能力。学生一致反映,汪先生的“视唱练耳课”,内容丰富,知识含量大,课堂教学组织严密,教学节奏顺畅,层次明晰,井然有序,教学语言简洁生动,学识学术水平高端,艺术修养深邃全面,是汪先生本人独具的艺术创造力和审美理想在教学中的体现,是集个人魅力与风采使教学进入一种艺术化境地的集中展现。能置身于这样的课堂,得到这样的音乐专业基础学科教育,令人流连忘返、意犹未尽。

三、高水平的科学研究,是称职的音乐教育家应有的能力

一座高水平的院校,必须有高水平的科学研究。一名称职的音乐教育家,必须有相应的科学研究能力。科学研究的课题名目繁多,根据各自相关的专业,有音乐创作、音乐理论、音乐表演、音乐教育科学等。以理论作曲专业教学为己

任的汪先生,其科研项目主要在音乐创作和音乐创作理论研究领域实施。研习了他的这些阛中肆外的科研成果,感触甚多。

钢琴音乐创作,是汪先生科研的重要领域。其成果除了前述提及的若干作品以外,还有写于1979年的钢琴组曲《东山魁夷画意》——以日本现代画家东山魁夷的四幅绘画的名称《冬花》《森林秋装》《潮》《涛声》依次命名的四个乐章,且对每幅画的画意予以诗化的题解(顺便披露一下,汪先生本身还是位具有相当程度美术修养的“业余”画家),用极为精练的集“共性”与“现代”于一身的技法,创造性地深邃地完成了这个“视觉”与“听觉”的转换。该作品一经在第七届“哈尔滨之夏”音乐会鸣响,便引起国内外乐坛的关注,并荣获于1985年举办的“全国室内乐创作比赛”一等奖。日本现代画家东山魁夷致谢汪先生“您对我作品理解之深,使我十分钦佩。”日本现代音乐协会会长广濑量平评价说,“杰作也,世界性的名品”。另外,还有完成于1982年的钢琴套曲《他山集——序曲与赋格五首》——一部极具特色的扬汪先生复调技艺之长的精品。他借鉴了巴洛克时期复调大师约·塞·巴赫的体裁框架“序曲与赋格”和相关技法及西方现代音乐的某些思考,依次在升F商调式、A羽调式、降A徵调式、G角调式、F宫调式的中国五声性调式中,展示着分别取自古曲《梅花三弄》、湖南花鼓戏、陕北民歌、大凉山地区的歌舞音乐的优秀元素,精致缜密地以《书法与琴韵》《图案》《泥土的歌》《民间玩具》《山寨》为标题,并配以情真意切的诗句。多个韵味各异、具象不一、异彩纷呈、鲜活灵动的形象,彰显其强烈的艺术感染力,具有相当的影响力,并荣获黑龙江省文艺大奖赛一等奖。再有写于1983年、2007年完成修订的《幻想奏鸣曲“黑土”——二人转的回忆》——是其具有国内外影响的巅峰大作。这部以北派二人转的某些曲牌旋律为素材,以多调性等较为现代的技法写作的幻想奏鸣曲,倾注了汪先生的深情,展现了他从传统沃土孕育的老根中培植多彩新蕊的创新能力。请瞩目他为这部作品题注的诗句“在北方/比萧红的呼兰河更北更北的地方/有我年轻的足迹和梦想/淡忘了那风雪那艰苦/忘不了那原野上/那唱腔和锣鼓/但愿我的乐章/没有亵渎/你的粗犷/你的豪放/你的芬芳。”——上述这些用情用心打造的有筋骨、有道德、有温度的精品,这些具有浓郁的时代气息、彰显着鲜明的个人风格、展现出深厚的传统学养的力作,均被收入“汪立三音乐作品全集”,由上海音乐出版社出版发行,成为专业音乐院校和高师音乐教育院系使用的教材,为繁荣中国钢琴音乐的创作,为中国钢琴学派的创立,作出了重要的贡献。除此之外,汪先生还以宽广的人文修养,厚重的作曲技术理论积淀,高度的文化自觉、文化自信,正视肩负的责任和音乐创作的价值追求,撰写了多篇相关音乐创作、音乐美学等方面的论文,并

于国家音乐核心期刊发表。其中尤以《“梦天”作者的话》(《音乐艺术》1982年第3期)、《在全国交响乐音乐创作座谈会上的发言》(《人民音乐》1983年第4期)、《“海边卖水”及其他》(《人民音乐》1986年第10期)、《新潮与老根》(《中国音乐学》1986年第3期)等论文反响热烈,其中就音乐的教化 and 艺术的审美、传统与现代、精品意识、音乐观念、题材体裁、风格色彩、技能技艺、原创能力等方面,都有相当精湛甚至振聋发聩的论述,皆为在国家级高端科研平台上占有醒目席位的大作。

教育部基础教育课程改革音乐课程标准研制组组长、首都师范大学博士研究生导师、著名的音乐理论家王安国教授曾有过如下的论述:在我国一百多年近现代——当代音乐教育历史中,凡称得上“音乐教育家”的人,一般都具有以下四个方面的共同特点:第一,是音乐艺术领域某一方面(或多方面的)专家;第二,有深厚的人文学科修养和艺术修养;第三,有高尚的人格、为社会服务的奉献精神、强烈的使命感和责任心;第四,卓有成效的教育教学实践和丰富的学术成果。综观汪先生五十余年的高等音乐教育实践和成就,对照王安国教授的上述言论,汪先生作为“音乐教育家”,名副其实,当之无愧!

注释:

①在笔者成长的历程中,有幸师从汪先生夫妇习琴多年。于中央音乐学院完成本科学业后,又在他的领导下工作多

年。由于多次在音乐会上演奏先生的作品,有机会屡屡得到他“谈言微中”的指教,至今言犹在耳,获益匪浅。

- ②笔者就上述议题请教并采访过方智诺先生,他是汪先生于(原)哈尔滨艺术学院任教时的学生。1979年始,他成为汪先生的同事和助手(系汪先生任院长时期的教科办主任和音教系主任),与汪先生工作关系密切,对先生的教育思想和作为耳濡目染,协助实施。方智诺先生提供的相关史实资料,对本文的写作具有重要的参考价值。
- ③笔者就此议题采访过大连大学音乐学院的史鸿彬教授。她深情地回顾了汪先生当年执教此课的情景,为自己能得到如此高端的教育而自豪。
- ④关于创作技法的议论,汪先生除了在课堂上向他的学生叮嘱以外,还散见于本文后部提及的他的多篇论文中,笔者通过“文献分析”予以学习领会,心向往之。
- ⑤刘宁,毕业后于哈尔滨第十三职业高中任教。热心于合唱事业,为自己能在汪先生的执教下获得“音乐耳朵”而庆幸。
- ⑥据方智诺先生回忆,他曾多次前去旁听汪先生的“视唱练耳课”,还清晰地记得汪先生因此课教学的优异表现,于1979年至1984年连续荣获“哈师大教学优质一等奖”。

参考文献:

- [1]周荫昌. 中国音乐教育——朝着素质教育方向走向新世纪[J]. 中国音乐教育, 1998(6).
- [2]王安国. 新课程因创造而精彩[C]//音乐新课程案例与评析. 北京: 高等教育出版社, 2003.

A Preliminary Study on Wang Lisan's Thought of Higher Music Education

FANG Yi

(Harbin Conservatory of Music , Harbin 150028 ,China)

Abstract: This paper goes deep into the career of Mr. Wang Lisan's, a well-known music educator, and discusses his understanding of the connotation of music education in higher normal schools and the precise grasp of the essence of "normality", so as to train more (quasi) teachers of all-round development, with higher professional standard, artistic accomplishment and teaching ability, who exudes the power of aesthetic education and shows the positive energy appeal. This article also states Mr. Wang's exquisite classroom teaching art and high-level scientific research practice to further explore his music education thought and to show his elegant style as a music educator.

Key words: music education in advanced normal universities; the essence of "normality"; art of classroom teaching; high-level scientific research