

摘 要

目前，国内外有关高师钢琴教学的学术研究很多，但是大部分研究多集中在音乐教育专业与音乐表演专业钢琴教学模式的比较研究上，对高师钢琴教学的真正本质及内涵的综合研究却较少，尤其对于教学的目标与社会的实际需求之间的差异研究很少。

本课题将引用源自哲学名词“本体论”的一个分支概念：“归元”一词，运用音乐美学、普通心理学的原理来对高师钢琴教学的两大因素：高校教师和高等师范生的本质属性进行探讨，力争通过对这两者的本质进行研究，使钢琴教学真正“归元”，并通过社会学的角度来论证钢琴教学之“归元”的本质及角色定位以此达到适应社会需求的目的。从而推进高师钢琴教学改革的全方位、深层次研究，为进一步完善高师钢琴教学改革，促进钢琴教育深入发展，提供理论依据和参考意见。

本文通过三个部分来叙述论题。主要内容如下：

第一部分、存在的问题及解决措施。针对现阶段高师钢琴教学现状及存在的问题，应采取的措施：钢琴教学之“归元”。

第二部分、运用各种原理来对影响高师钢琴教学的各种因素进行探讨。主要从以下三个方面来阐述：一、探讨音乐美学对钢琴教学之“归元”的影响。二、探讨心理学对钢琴教学之“归元”的影响。三、从社会教育学的角度来论证钢琴教学之“归元”的本质及角色定位

第三部分、结论

关键词：归元 钢琴教学 本质

引言

“归元”，是来自哲学上的一个名词，其意义简单地讲就是：归根结底，回归事物本质的一面。马克思主义哲学认为：除了变化本身是绝对的，其他一切事物都是相对的、变化的。因此，事物的本质会随着时间的流逝，环境的发展以及人物的变迁等因素而发展变化。“归元”也会随着事物的改变而发展；与时俱进，更新观念，才能很好地认识“归元”，从而达到认清事物本质的目的。

教育乃国家发展之根本，因此培养合格的、能适应时代和社会需求的教师就理所当然地成为国家发展战略的重中之重，高等师范院校就是实现这一目标的机构。因此，培养合格的教师就是高师教学的本质。由此延伸，全国各大音乐学院师范（教育）系和各高等师范院校音乐系的重点课程——钢琴课的本质就是为培养合格的音乐教师服务，使每一个未来的中小学音乐教师具备合格的与钢琴有关的技能：钢琴伴奏、钢琴演奏和钢琴教学。

作为一种行为过程，高师钢琴教学活动有着与其他教学活动所不同的三个重要因素：高校教师、高等师范生、钢琴教学，这三个因素缺一不可。在目前，国内外有关高师钢琴教学法的很多学术研究中，还大多停留在高师钢琴教学的“师范性教学法”与各大音乐学院的“钢琴（系）主科教学法”的比较研究，或者是讨论上单人小课还是上集体大课哪种更有效率等方面，当然，以上这些方面的研究都很有价值，不过，这些研究很多时候更多地倾向于对钢琴教学这个因素的研究而或多或少忽略了另外两个重要因素以及如何适应发展中的社会的需求的探讨。特别是在社会对人才要求多元化的新形势下，高师钢琴教学

的本质也有了一些新的变化，如何让学生在毕业后能很好地适应当今社会的需求、如何让学生在大学学习期间能学到真正有用的东西并在毕业后能学有所用、如何让高师钢琴教学能跟上时代的变化，更好地为全社会音乐教育事业服务，是本文探讨问题的基本方向和重点。

所以，我引用哲学名词“本体论”的一个分支概念：“归元”作为本课题的主题，通过音乐美学、心理学等领域来看高师钢琴教学中的“归元”，并最终从社会教育学这个理论角度来探讨当前高师钢琴教学之“归元”的本质变化及角色定位，从而为实现培养合格的、能适应时代和社会需求的中小学音乐教师这一目标贡献出自己一份力量。

第一部分 问题的源起

一、现阶段高师钢琴教学现状及存在的问题

（一）现阶段高师钢琴教学现状

早在 1840 年鸦片战争之后，外国商人和传教士把现代钢琴带入中国，让中国人第一次见识了钢琴这个神秘的体积庞大的西洋乐器。1920 年肖友梅先生在北京创办的“北京女子高等师范音乐科”，开始了中国最早的正规钢琴教育的专业机构。从那时候到今天，中国的高师钢琴教育之路走过了近百年的时光。在这历史长河里，中国的高师钢琴教育发生了翻天覆地的变化，由最初仅仅一个学校的几个老师和十来个学生发展到了今天全国九大音乐学院和数不清的师范类高等院校所设的音乐（学院）系，几千名专业的钢琴教师，数万名在校的音乐专业类学生，另外还有为数不少的各类进修生，可以说是百花齐放，人才辈出。

由于音乐人才的大量涌现，在给艺术教育行业不断输入新鲜血液的同时，也带来了激烈的竞争。而在经济高度发达，科技飞速发展的今天，“人才”一词的定义在不断更新和发展。这就使得我们的高师艺术教育必须与时代的发展和进步以及社会对人才素质的全面要求相适应。高师钢琴课作为一门重要的专业主干课程，其教学内容和课程体系的调整和发展必然成为高师音乐教学改革中的重要环节。社会的需求是高师钢琴教学的根本动力，同时也迫使高师钢琴教学在严格遵循其本质的、内在的规律和原则的基础上不断提高钢琴教学的水平和质量、提高学生的整体综合素质，以更高的标准去适应高师音乐专业的最终培养目标：成为一名知识全面、意志坚强、具有良好的道德文化修养并能很好适应社会的需求的中小学音乐教师。

现阶段各音乐院校对于高师钢琴课的教学模式一般是以钢琴演奏的技能技巧训练为主，辅以钢琴伴奏技巧训练。在教学内容和教材的选择上多以音阶、琶音等基本功为基础，按车尔尼系列教材和高等师范院校试用教材——钢琴基础教程训练综合能力，而在教学程度上则常有不顾学生实际水平，盲目拔高去勉强演奏一些高级曲目等现象。在确保师范性这一问题上，则是开设：心理学、教育学和教学法等课程，这些课程主要以训练学生的普通中小学音乐课课堂教学方法和能力为重心。在这些常见教学模式的培养下，我们的学生在毕业后一般都会弹几首相同的中高级钢琴作品、会给一些歌曲弹感觉相似的伴奏、能够完成中小学音乐课的教学任务、可以去各中小学应聘音乐教师的工作；但是，这就够了吗？这就能够让我们的学生在毕业之后能具备社会所需要的能力并完全适应社会的多样化需求吗？

（二） 存在的问题

近年来围绕着高师钢琴教学的研讨会，研究课题、论文层出不穷，其内容涉及到钢琴教学的各个方面。比如：针对高师钢琴教学的“师范特色”与各大音乐学院的“科班特色”的比较研究、上单人小课还是上集体大课哪种更有效率的课程设置研究、素质教育在高师钢琴教学中的应用研究等等；这些研究大多都具有很好的学术价值。但是我作为地方院校的一名普通钢琴教师，深刻感受到这些研究仅仅是对高师钢琴教学的第一个重要因素：“学校的培养目标”做了大量的研究探讨，而对于另外一个重要因素：“社会的需求”则探讨得不多。

我国音乐教育事业到现在已经有了很大的发展，学校越来越多，教师越来越多，学生越来越多，每年从学校毕业进入社会的人才也越来越多，当然竞争就越来越大。要想在人才济济的当今社会拥有一席之地，除了在学校学好扎实的基本功并掌握一技或多技专长以外，还必须适应社会的需求；社会的需求才是学生能融入社会的根本，也是我

们各音乐院校存在的根基所在。

在这里，我们需要注意的是社会的需求与教育部制定的（也是现在各音乐院校所执行的）高师音乐专业的培养目标存在一些差距：教育部的培养目标是合格的中小学音乐教师，这里的合格是指能够圆满完成普通中小学的音乐课的教学任务；而社会的需求却不仅仅是需要一名合格的中小学音乐教师，还需要能完成社会普及钢琴教学和为各高校输送专门的音乐人才的任务，这两个要求来源于日益广泛的业余钢琴学习热和各高校每年的招生计划，而这些需求量正在不断发展和扩大。

高师钢琴教学的方向是什么？高师钢琴教学的本质是什么？这两个问题其实早有答案，自1999年1月1日起施行的《中华人民共和国高等教育法》第一章（总则）第五条规定：高等教育的任务是培养具有创新精神和实践能力的高级专门人才，发展科学技术文化，促进社会主义现代化建设。而在第二章的第十六条明确提出：本科教育应当使学生比较系统地掌握本学科、专业必需的基础理论、基本知识，掌握本专业必要的基本技能、方法和相关知识，具有从事本专业实际工作和研究工作的初步能力。^①

高师钢琴教学作为高等教育的其中一个组成部分，理所当然遵循这一法规，因此，高师钢琴教学的方向就应该是使学生比较系统地掌握音乐学科、师范专业必需的钢琴基础理论、钢琴基本知识，掌握师范专业必需的钢琴基本技能、方法和相关知识，具有从事师范专业实际工作既中小学音乐课堂教学工作和研究工作的初步能力。同样，高师钢琴教学的本质就应该是培养具有创新精神和实践能力的高级音乐专门人才，发展音乐技术文化，在促进社会主义现代化建设的过程中创造新钢琴文化和新钢琴知识的活动。

^① 中华人民共和国教育部网 <http://www.moe.edu.cn/edoas>

但是，在现实情况下，我们很多学生在经过四年的本科学习之后，却不得不面临这样一些问题：

1、现在社会上各种各样的钢琴考级正办得热火朝天，众多中小学生在业余学钢琴，而真正的大学里的专业钢琴教师又相对较少，加上私人教钢琴可以挣钱，于是很多中小学的音乐教师也就加入了教琴的队伍中来。这时候问题就凸显出来了：由于自己在大学里面学的主要以专业的钢琴教学为主而很少接触针对业余钢琴教学的知识，以至于现在轮到教这些小孩的时候，时常遇到理论或者技术上的困难，不清楚什么样才是科学的钢琴学习系统，也不太明白这些中小学生在学琴过程中遇到的心理问题怎样去解决，这种情况下，教出来的学生的钢琴演奏大多不够规范，动作僵硬，对钢琴音乐缺乏真正意义上的理解，时间一长就对钢琴产生厌恶心理，甚至讨厌音乐，最后不得不放弃原本热爱的钢琴学习。

2、音乐高考培训班，这一点好象很少被大家注意。但是，实际上，这些各种各样的音乐高考培训班恰好应该是我们重视的。要知道，我们的绝大多数（有一小部分来自各大音乐学院的附属中学）的音乐类考生，来自这些音乐高考培训班，也是我们各类高等院校的音乐专业存在的根基。

这些培训班主要有三种方式：

最正规的一种是由各音乐学院或各高校音乐系主办的高考培训班，因为这些培训班一般由正规的高校音乐专业的教师主教，所以其教学质量大多很好。

第二种则是由各种社会音乐机构主办的高考培训班，如各类琴行等等。这种培训班的师资就有各种成分在里面了：有在高校高薪聘请的正规的高校音乐专业的教师、有在各文化部门如文化馆、歌舞团等单位聘请的音乐专业人员、有在各中小学乃至幼儿园聘请的音乐教师，

当然那些只顾赚钱不管教学质量的“草台班子”也有很多；这些培训班的教学质量就有好有差。

第三种就是由各中学自己组织的音乐高考培训班，主要针对本校的音乐类高考生而开设，一般由本校的音乐教师担任主讲工作，那么这时候，就会出现我在前面所谈到的那些情况了，而这种培训班也是所有培训班中数量最多的，也就是说我们各类高等院校的音乐专业的学生来源里很重要的一部分是来自这种培训班的。换句话说，我们未来的学生的整体音乐基础很大程度就来自于我们现在所培养的在校生，推而广之这也正是我国文化艺术素质教育能否很大程度提高的一个非常重要的因素。

从这些现状中我们不难看出，随着社会的发展，业余学钢琴的人群和有志于报考音乐艺术院校的高考考生越来越多，由于各高校的钢琴教师师资相对不足，所以，指导培养这些音乐爱好者和高考生的重任在事实上很大一部分是由各高等音乐院校毕业的学生来担当的，他们或是以中小学音乐教师的身份，或是以职业钢琴家教的身份，还有的是以各音乐高考培训班的专门教师的身份。他们的职业道德、专业水准和艺术修养都很大程度上决定了全社会钢琴音乐普及教育的成败，同时也直接影响了各音乐院校每一届新生总体的素质高低。但是由于我们现行的高师钢琴教育目标仅仅是为培养合格的的中小学音乐教师为目标，那么我们的高师生在大学学习期间所接受的教育从演奏技能、伴奏技能、综合运用、教学能力等等方面都是按照一个合格的的中小学音乐教师的目标培养的，而极少进行专门的针对业余钢琴教育以及高考培训教育的训练。因此，当他们毕业走上社会后，在面对日益壮大的业余钢琴教学和高考培训事业时，常常感到自己的知识面在广度和深度上的不足，在面对年龄很小的孩子或者很大的老年人学钢琴时不知道该从何下手。很多学生在毕业工作一段时间后告诉我说他们在

学校学会了弹钢琴，可是并没学会教钢琴，这是他们深刻感受到大学教育的遗憾之处。

这里我所谈到的就是长期以来高师钢琴教学存在的现状而反映出来的问题，在我看来，这些问题其实反映了社会的现实需求与我们一直以来所理解的高师钢琴教学的本质上的差距。世间万物是发展的，不是一成不变的。社会物质经济在发展，社会的精神需求也在发展，高师钢琴教学本质也是变化发展的。以前我们的教学目标是适应当时的社会需求的，是正确而科学的。但是，现在随着社会的不断发展，人们对精神境界的追求也越来越高，想学好钢琴的业余学生也越来越多，这也就对我们的高师钢琴教育的成果——高师音乐毕业生的要求也就随之提高了。所以在我看来，我们广大高师钢琴教师也应该在努力指导学生完成教育部所规定的教学任务以外，还要用发展的眼光看待钢琴教学的本质，面对社会需求的变化，也是为我们以后潜在的艺术生源的整体素质的提高着想，扩大教学的内容，增加教材的广度，适当改进教学的方法，让我们的学生能够一毕业就很好的适应社会的需求，从而进入到一种良性循环中。

二、应采取的措施

在如何让学生在毕业后能更好地适应社会的需求，其实一直以来在各类专著，期刊上也有过论述，但是大多都一带而过，探讨得不够深入。要想深入探讨这个问题，我认为应该从影响教学成果最重要的两大因素：教师、学生这两方面来做深入研究。

要想对于这两个因素有着本质上的理解,就必须从其哲学属性上来看。马克思主义哲学认为，人的属性主要有三个方面，即自然属性、社会属性和精神属性，精神属性本质上属于人的社会属性。人的本质

在于其社会属性和现实性上，是一切社会关系的总和。^①

作为一种社会活动，教学活动无疑是作为人存在的很多种空间的其中一种空间，是教师的个人能力的形成和发挥，学生的个人对知识的需求的满足和个人意识的形成及彰显的空间。同时，也是教师对自身所掌握的知识在教学活动中与学生一起进行实践的一种实践活动，并且在活动中，无论是学生还是老师，都从根本上体现了人的存在与发展，具有其历史性。也就是说，教师和学生这两个因素在教学活动中，至少体现出四种本质属性：人、人的社会性、实践性和历史性，这样，正好符合马克思主义哲学中以唯物史观为指导原则的“以人为本”的本体论。^②因此，我们在分析教学活动中的教师和学生这两个因素时，就应该本着科学的态度，秉承马克思主义哲学里的本体论去研究其本质。

钢琴教学与其他普通课程教学所不同的是，钢琴教学是艺术的教学。苏珊·朗格曾经说过：“艺术是人类情感的符号形式的创造”，她以此确立了艺术本体论的地位，并提出了艺术归元论。在她的理论中，艺术是以符号的形式存在，并通过符号与人类情感的最初之交流，形成艺术上的归元，从而探索出艺术的本质。^③

因此在我看来，对于如何解决高师音乐毕业生在毕业后除了能够在很好地胜任普通中小学音乐课堂教学工作的同时，还能适应社会对于钢琴音乐的普及教育和培养合格、高素质的音乐类高考生的实际需求的问题，我借鉴苏珊·朗格的艺术本体理论，提出高师钢琴教学之“归元”这一中心论点。

“归元”，其意义简单地就说就是：归根结底，回归事物本质的一面。

^① 马克思恩格斯选集：第一卷[M].北京：人民出版社，1972，第270页

^② 邓晓臻：《论人、实践、社会、历史四位一体——马克思主义哲学本体论浅析》，《甘肃社会科学》2005年第二期

^③ (美)苏珊·朗格：《艺术问题》，北京：中国社会科学出版社，1983年版

马克思主义哲学认为：除了变化本身是绝对的，其他一切事物都是相对的、变化的。因此，事物的本质会随着时间的流逝，环境的发展以及人物的变迁等因素而发展变化；高师钢琴教学的本质也会随着事物的改变而发展；与时俱进，更新观念，才能很好地将高师钢琴教学的本质真正“归元”，从而为我们的教学提供新的、多元的思路和方法。

我所提出的“归元”包含两个方面；一是研究对象的“归元”。教学是以人为主体的教学，所以我的研究对象是以教学过程中的人：高校钢琴教师，高师生为主体做研究；二是教学本质的“归元”。高师钢琴教学的本质除了为培养合格中小学音乐教师为目的以外，在变化发展的今天，这个本质目的也是处于发展变化的过程中，在以前的本质理论的基础上增加了以适应社会的现实需求为目的的新的另一方面。

作为教育理论的一个组成部分，在基础教育与素质教育并重的今天，一种真正有价值、有深度的教学理论至少要有三种学科基础，既音乐美学、心理学以及社会学，这三种学科基础至少反映着教学活动的各个理论层面。所以，在总结高师钢琴教学理论研究的哲学方法的基础上，从音乐美学、心理学的角度对其所构成因素进行分析，然后从社会学的角度来论证钢琴教学之“归元”的内容、手段、过程和具体实施方法，才是科学而完整的。

我希望以“归元”的方式使大家在现在一般通行的仅仅以培养合格中小学音乐教师为目的的本质理论基础上，结合现实社会的需求来使高师钢琴教学重新回到其以人为本的本质，并认清其变化的、发展的特性，并以实现真正“归元”为目的，让学生在毕业后能够更快更好地融入工作、融入社会，为社会服务，从而推动全社会音乐教育事业的全面发展。

第二部分 理论上的探讨

一、高师钢琴教学中的音乐美学

(一) 音乐美学与高师钢琴教学的关系

1. 什么是音乐美学及其主要研究领域

关于音乐美学的定义,在由张前主编,上海音乐出版社 2002 年出版发行的《音乐美学教程》第三页中是这样解释的:音乐美学是美学与音乐学相结合的一门交叉学科,是具有哲学性质的音乐基础理论学科。其主要研究领域是在哲学的思辨方法为基本研究方法的基础上,借鉴心理学、社会学和形态分析学的研究方法,对音乐的功能、价值、审美本质进行研究,并对音乐表现和音乐实践中的问题加以研究和说明。^①

2. 音乐美学与高师钢琴教学的关系

①钢琴音乐的美学特点

作为高师钢琴教学中的最主要的教学工具,师生交流的重要媒介:钢琴,无疑是一个堪称完美的乐器。

首先,钢琴的音域宽广。现代钢琴一般都有 88 个琴键,也就是从大字二组的 A 到小字五组的 c 的全部半音。这样宽广的音域,是除了管风琴以外的任何其他乐器所无法相比的。其次,音量变化非常丰富。一个优秀的钢琴家能够在钢琴上弹出十分微弱、人耳刚刚能听见的极弱音 (pppp),也可以弹出宏亮有力、震撼人心的极强音 (ffff),以及处于极弱极强两者之间的各个不同力度层次的声音;同时,由于钢琴使用十二平均律,使音乐的转调、复调、和声获得极大的自由,这样钢

^① 张前:《音乐美学教程》,上海:上海音乐出版社,2002年版

琴家借助踏板的作用，用他们经过训练的双手，可以在钢琴上弹奏出无限丰富的不同音的纵向、立体组合。手风琴、吉他也是多声乐器，但是他们在乐音组合的多种可能性上，却远逊于钢琴。这就使得钢琴具备的任何单个乐器都无法与其相比的无限表现力的艺术内容的可能性。

除了上面所说的钢琴的乐器本身的优势以外，三百多年来，无数的作曲家为钢琴作出了海量的钢琴作品。这其中有着大量的具有极高的美学意义的作品。比如：思想深刻，注重逻辑的“旧约圣经”--巴赫的《十二平均律》；充满斗争与活力，给人无限精神动力的“新约圣经”--贝多芬的《三十二首钢琴奏鸣曲》；轻松自然，极具旋律性的“诗一般的音乐”--肖邦的《夜曲》等等，可谓是数不胜数。这些美妙的作品通过“乐器之王”--钢琴的键盘流淌出来，流进我们每一个聆听者的心中，给予我们情绪的感染和精神的回应。这些蕴涵着丰富音乐美的作品，除了有很高的审美价值以外，还能给我们带来开发智慧，启迪思想的作用。

②高师钢琴教学中的音乐美学

有了完美的乐器和充满美学意义的作品，这就使得我们钢琴教师需要努力探索如何把钢琴教学和音乐美学有机地结合起来，将单纯的技术训练和美的表现、美的创造融为一体，使钢琴教学能够从纯技术传授的框架中解放出来，体现出其应有的美学品质和人文精神。^①作为一个完善的教学体系，要想在教学中，让学生很深刻地，真正地掌握不同的钢琴音乐所代表和表现的音乐美，就应该在正确传授弹奏方法和基本技能的同时，把对钢琴音乐美的感受、表现、鉴赏、理解、创造贯串到教学的全过程。通过对各种题材和风格各异的作品的情绪、情感的把握，来丰富学生的情感体验，提高他们对音乐美学的认知能力。

^① 王新乐：《钢琴教学中的审美教育与情感教育》，《美与时代》，2004年第十期

③高师钢琴教学归元前的审美性

由于传统的教学大纲只是要求学生毕业后做一名合格的中小学音乐教师,所以,对审美性的要求也仅仅停留在如何培养合格的中小学音乐教师的层面上,而缺少针对社会需求的社会业余钢琴教学和培养艺术高考生这些层面的审美性要求。

(二) 高师钢琴教学归元后的审美性

无论是培养一名合格的中小学音乐教师还是培养顺应社会需求的社会音乐普及工作者,也无论是对于高师钢琴教学的师生双方,都应该学会把握什么是音乐美学及其功能和特征,因为师生双方都具有良好的美学意识和鉴赏音乐美的能力,才能使学生在以后自己的教学实践中更好地把音乐美学的原理融会贯通,从而最大限度地发挥其社会功能和育人作用。所以要想真正实现高师钢琴教学的归元,就必须深入了解音乐美学对其的影响。

音乐美学的本质在于审美本质,所以要想深层次地探讨高师钢琴教学中的音乐美学原理,就应该在艺术归元论的基础上研究高师钢琴教学的审美性。因此,从高师钢琴教学归元后的三个基本元素:高等师范生、高校教师、钢琴教学来深入体现其美学理念和美学价值。

1、音乐美学对高等师范生的影响

高等师范生由于其师范属性,由此而具有两种身份。作为学生,在高师钢琴教学课中,是接受教育的知识被传授者。当他们毕业后,成为中小学的音乐教师的时候,就成为利用自己在大学期间所学到的全部知识来对中小學生进行教育的知识传授者。因此,他们在高师钢琴课上所接受到的对于钢琴艺术的审美观和情感观,会在以后他们自己的中小学基础音乐教育中得到体现。

1.1 学生对于音乐美学认识

学习任何一门知识，不管这种知识是什么类别，由谁来进行知识的传授要想达到最终的教育目的，都离不开学生自身的内因和与学习相关的外部环境。这些高等师范生在他们的中小学时代，美学观主要来自家长和学校老师的影响，而在这个长达十几年的漫长的过程中，由于不停的升学压力，如幼儿园升重点小学、再到重点初中、进而重点高中、最后到重点大学，他们不得不一次又一次地被老师和家长从丰富多彩的外部生活环境给拉回单调而枯燥乏味的文化课的学习中来。学校的相关美学或者美育的课程由于不是高考必考项而被定位为可有可无、应付毕业的课程，至于中小学的音乐课的地位，虽然众多的音乐教师在很认真负责地教学，但是社会大环境和各中小学校方的意识之下，音乐课被定为“小三门”或者被称呼为“豆芽科”；即使专业学习，也主要以应付高考的专业科目考试为主，这种情况下，大多数的家长和老师对于他们的美学方面的教育就少之又少，有的甚至一片空白。而作为心理上还未发育成熟的他们来说，在这个时期，自身是缺乏一定的是非观和判断能力的，外界的各种各样的不正确、不健康的信息在不断地侵蚀着他们的心灵，家长和老师又往往把注意力集中在他们的各科的学习成绩上而疏忽了对他们的美学观进行正确的引导，从而导致这些学生在中小学时期很难形成正确的美学观，甚至很大一部分学生的美学观的错误和不健康的。这也是当今社会出现的各种追星族、超女热、选秀热等等现象的根本原因所在。很多学生缺少对什么是美的正确认识，简单地认为好看的、好听的、社会上流行的就是好的，盲目地追捧一些港台明星，而这些港台明星的出名之处又往往是以打打杀杀，谈情说爱为主，大部分都缺少积极向上的健康美学因素，当然对于中小学生的美学观的影响也自然就多为负面影响了。因此，很大一部分学生在考上大学之时，对于音乐艺术或者钢琴艺术的美学观念还处于一种比较初级的状态，觉得学好钢琴只不过是为了

应付考试，而对于钢琴艺术中那些积极的、丰富的美学资源却认识甚少。

对于经历过严格的专业考试和文化高考的层层选拔才得以进入高校进行专业学习的音乐专业高等师范生来说，他们摆脱了中学阶段繁重的文化课学习和主要以高考为目的的专业知识学习，没有了高考的压力，对于各种新知识的渴求和各种新环境带来的新的信息对他们的美学观产生了巨大的影响。由于生理和心理上的逐渐成熟，他们对美学的认识也逐渐变得成熟和理性，但是这种成熟和理性又往往不是真正意义上的。比如对于港台明星，虽然他们不再是简单地追捧和崇拜，而变得能初步意识到明星也有不完美的地方，明星的美也开始有了缺陷，明星和普通人的差别在他们心中正在逐渐缩小等等，但是，他们在这个时期，对于什么是真正的美这个问题还是缺少答案，对于音乐美学还缺乏深刻的认识 and 了解。对于为什么要学钢琴由原来的为了高考转变为为了每次学期考试，考虑得远一点的，能想到是为了后面的考研究生或者为了找工作。可是，能够从音乐美学的角度来看待高师钢琴课，并能意识到良好的美学观对于自己掌握钢琴技能，提高自己的美学素养，为自己将来无论是考研究生还是找工作都有着本质上的提高（考上研究生毕业后还是要找工作），并且将直接影响到将来所要面对的中小学生的对钢琴音乐乃至整个音乐艺术的美学观，能自觉持有这种观点并能自觉去探索和思考的学生毕竟是极少数人。

1.2 不同专业的学生对钢琴艺术的不同美学观

所有的音乐专业的高等师范生都是通过每年二三月份的专业考试和全国高考才得以进入大学学习，但是他们在进入大学之前，由于各自不同的特长和不同的爱好，再加上各地高等师范院校的招生专业的多样性，使得他们有着不同的专业倾向，这也使得他们对于钢琴艺术中美学的认识水平各有不同。

据查阅历年来的全国各音乐学院教育（师范）系和各师范类高等院校的音乐学院（系）的招生简章来看，绝大多数院系的招生专业设置都大同小异，一般都分为：声乐、钢琴、器乐、舞蹈等四个主考方向，考试要求上也差不多，按不同专业演奏（表演）本专业的作品一到两首，初试和复试内容变化不大，只是在对于不同主考方向的考生是否要求弹奏钢琴作品这点上略有不同。有的院校要求所有考生都要弹钢琴作品，有的院校要求声乐和钢琴专业方向考生的必须考钢琴作品，也有的院校则只要求钢琴专业的考生考钢琴作品。但是不管哪种专业方向的考生，只要不是钢琴专业，那么对钢琴演奏水平的要求都不高，钢琴分数在专业考试的总分里面所占比例很少。这样，在几乎所有非钢琴专业方向的考生来看，学习钢琴这门课程就显得可有可无或者至少没那么重要，因此，不同专业方向的考生在钢琴基础的学习上所花的时间和精力就会差异很大。钢琴专业的考生每天至少要练习二到三小时，在临近专业考试的时候所用时间会更多，其实这一点大多数钢琴教师都深有体会的；而非钢琴专业的考生就不会在钢琴上花那么多的时间了，大部分的非钢琴专业的考生在需要考钢琴的情况下也最多在专业考试之前的半年左右开始学习钢琴，而且是直接练习考试用的曲目，时间长一点的有一年多的，短的会在考前一两个月学习钢琴；自然，这样的结果就是非钢琴专业的学生和钢琴专业的学生的钢琴水平相差甚远，而非钢琴专业的学生里面的钢琴水平也会由于考前的学习钢琴时间的差异而有很大差距。

但是，这些不同主考方向的学生在考上大学以后，除了少数专业以外，如音乐表演专业等，其他的专业如音乐教育、音乐学等却因为课程的设置，在新生入学后，无论什么主考方向的学生，一律都要学习钢琴，只是在课程的安排和比重上有所不同。这样一来，非钢琴专

业的学生在理解钢琴的美学观上就不可避免的有着不同层次的差别，一般说来，钢琴基础越好的学生对于钢琴艺术的美学观点就越深刻。

不过，每个专业都有其自身的专业特点，这些专业特点也直接对学生理解钢琴艺术中的美学原理产生差异性影响。比如说除钢琴专业以外人数最多的声乐专业的学生而言，他们已经很习惯以人的声带作为乐器，而人声的最大特点就是靠人自身的器官发出声音，所以也就最能直接表达人的情感如喜怒哀乐等等，这是其他任何乐器都无法相比的，又尤其是在表达最细腻的情感细节方面，具有绝对的优势，换句话说，以声乐专业为主要专业的学生在理解和表达钢琴艺术中感情处理等表现情绪化的地方，相对于其他专业的学生来说更能准确地把握住这些细节部分，更具有情感表现力。同时声乐是语言的艺术，是直接用语言来表达自己的情感，所以，他们对于钢琴艺术里的那些直接表述情绪的如 *freudig*[德]（快乐的、高兴的）、*desolato*[意]（凄凉的、悲痛的）、*concitato*[意]（激动的、感动的）等钢琴术语所表现的情感美相对而言要深刻些。又比如说对于以器乐为主要专业的学生来说，由于都是常年以练习乐器为主，只是面对的乐器不同而已，所以对于钢琴艺术里的表现技巧的地方会显得比较熟练，比如 *Presto* [意]（急板、快速）、*ritenuto*[意]（渐慢）、*fortement*[法]（强有力的、响亮的）等钢琴术语所表现出的感性美又要比其他专业的要理解和表达得快一些。另外，如果是理论专业的学生则对于钢琴艺术里面很重要的一个部分：复调钢琴音乐如前面提到的巴赫的《钢琴十二平均律》、肖斯塔科维奇的《二十四首前奏曲与赋格》等非常理性的、表现力很复杂的作品则会比其他专业的学生理解和表现起来要轻松得多，因为他们就是研究这些作品的。当然，作为钢琴专业的学生来说，一般都有着多年的钢琴学习经历，长年的相对正规的学习（他们大部分都是从小就直接由高校的专业钢琴教师传授技艺），因此他们除了钢琴技术比

其他专业的学生高很多以外，对于钢琴艺术中的音乐表现美的理解和感受也要比其他非钢琴专业的学生显得更平衡、更全面。

1.3、综合知识的学习对美学观的影响

当然，钢琴艺术中的美学观绝不仅仅是靠学习音乐就可以完善的，作为一门融合了音乐学和美学的全部精髓的，博大精深的学科，要想深刻掌握其本质，养成良好的美学素养，就必须要有长期全面的综合知识的学习（这里所谓的综合知识是指学校的文化课程和课外的其他各类知识的综合）。而我们的学生在进入大学之前，在综合知识的学习方面，有着不同的经历，大致可分为以下几种：

第一种：纯钢琴专业的学生。

这种学生是在年龄很小的时候就被定下来要以音乐为终身职业，其原因大概多为：

①、其父母甚至整个家族都是音乐世家，这种家庭有着别人无法相比的音乐氛围，他们一生下来就被包围在音乐的海洋中，得天独厚的环境使他们从小就能接触到正规的音乐艺术，比其他人更早地感受钢琴艺术的美学魅力，他们的学琴之路一般都是比较宽松的，压力也不会太大，他们对钢琴艺术中的美学见解要比其他学生深刻得多，而且他们的父母也往往会注意在让他们从小就学习钢琴的同时，系统地学习其他文化课的知识，这样，他们在文化课等综合知识的学习方面也都还不错。

②、其父母自己以前有音乐梦，但是因为种种原因没能够实现的，就把希望寄托在子女身上，希望下一代能完成父辈未能完成的梦。让他们从小就背上了沉重的思想负担，他们的学琴之路往往是痛苦的，多是在家长的打骂之下，泪水和汗水的组合。这些家长对于子女综合知识的学习大多不及前一种家长那么重视了，在他们的心中，音乐高

于一切。这样，这类学生对于钢琴艺术中的美学观的理解相比上一类学生就要弱一些了。

③、这类学生往往从小就表现出比其他小孩突出一些的音乐天赋或感觉，他们的家长刚好又是特别“望子成龙”的那一类型，于是，他们从小就被家长寄予了很高的期望，背负着“长大成才”的愿望开始努力学琴，这些家长对于综合知识的学习方面大多跟上一类家长一样，错误认为有了音乐技能就有了一切，因此这类学生的综合知识学习也不会太好，自然其美学观也是比较肤浅的。

④最后这类学生我个人认为他们都是家长错误意识的牺牲品。他们的家长往往是出于一些很功利的原因出发，有看见别人家的小孩在学钢琴，出于攀比心理让自家孩子也学琴的、有看到钢琴教师能带几个学生挣些学琴费羡慕而让自家小孩也学琴，且目标直接定为“长大了也能象钢琴老师那样挣钱”的、还有就是看到当前社会上那些港台歌星又有钱又风光，觉得学钢琴就是为了以后有机会也成为港台歌星那样的。我曾遇到过一个家长要他的小孩学钢琴，其目的就是要成为“超级女生”。这类家长往往目光短浅，其自己就缺乏对于钢琴音乐正确的审美观，带着很强的功利意识让小孩来学琴，他们一般都不重视文化课程等综合知识的学习，当然这类学生的审美观在其家庭的长期影响下自然就好不到那里去了。

第二种：纯业余学习钢琴的学生

他们也是从小学钢琴，但是他们的父母并没有指望他们长大后一定要从事这个职业，相反，大部分的家长是抱着增长知识，提高各方面的综合素质的目的让他们学习钢琴的。这些学生大致也可以分为以下几类：

①、家长的想法是只要经济条件允许，课外多学习一门技能不是坏事，说不定哪天还能起点作用呢，而且还能提高综合素质，总比什

么特长都没有好吧。这类家长由于经济条件宽松，对于学习钢琴的要求又不是很高，孩子学钢琴压力小，学习效果反而会比那些家长比较急于求成的孩子好，并且在家长的支持下他们能保持一个不间断的学习过程。因此他们对于钢琴学习能长时间保持比较浓厚的兴趣，到了高中的时候，钢琴艺术的魅力使他们最终选择了走职业化的道路，

②、他们的家长的想法和①类的差不多，同样没打算以音乐为职业，但是在他们看来，文化课程的学习要比钢琴学习重要得多，因此这些学生的学琴之路往往是断断续续的，每次遇到学校中期或期末考试的时候都会停上一段时间，并且一般都会在小孩进入毕业班如小学毕业班或者初中毕业班的时候，会干脆停上半年或一年，由于学琴之路总是被打断，而大家都知道学任何一样技术或技能，都讲究学习的连贯性，所以他们的钢琴学习也总是处在不停地恢复状态中，结果他们的钢琴水平总在不断地进步、退步、恢复、再进步、再退步的不良循环中，其最终的学琴效果是不太好的。而最终促使他们走上以音乐为职业的这条路的原因绝大多数情况下只有一种，那就是学生在初中或是高中的文化成绩逐渐退步，并且退步到他们对于能否考上非艺体类高校没有足够的信心的地步，这个时候，基于艺体类高校（或综合类大学的艺体类专业）的文化分数线一般都比其他专业要低一些，而自己又恰好学过钢琴，算是有一定的音乐基础，在这种情况下，报考艺术院校或综合类大学艺术专业就成了比较好的甚至是唯一的选择。

无论是第①类还是第②类学生，他们最初学习音乐都不是以音乐为最终职业目的，所以对于文化课的学习大多数都还比较重视，因此他们在高考的时候，往往在音乐类考生里面文化成绩都算比较好的，并且，不管是一直坚持学琴的还是断断续续学琴的，由于学习钢琴的总时间算比较长（坚持学琴的学生的琴龄到高考时一般有十年到十一年左右，断断续续学琴的琴龄也会长达七八年之久），因此他们的钢

琴基础大多数都还算可以，加上一直都比较重视文化课程等综合知识的学习，所以在理解学习钢琴艺术里的美学概念时，大多都能很快明白什么是钢琴艺术的美，并能很快形成较好的审美观。

第三种：几乎从来就没学过钢琴的学生，这些学生也可以分为几类：

①、从小就学习钢琴以外的乐器或舞蹈的学生，他们的学习音乐的经历和那些从小学习钢琴的学生的经历差不多，所以也象前面分析的那样，家长重视文化课的，其综合知识的学习就不错，当然掌握和理解钢琴艺术的美学观也比较容易深入本质；反之，家长不重视文化课程学习的，其综合知识的学习也会差一些，自然，掌握和理解钢琴艺术的美学观就会肤浅些。

②、小的时候除了学校的音乐课堂所接受的那些音乐知识以外没有专门学习过关于音乐方面的任何技能，也从未想过要以音乐为职业，一直是以学习文化课程（非音乐类）为主要核心。但是作为学生，学习成绩有好有差是很正常的，所以当一部分学生到了高中阶段，甚至到了高三，发现自己的成绩很难考上非艺体类专业的学校时，他们就会开始思索怎么样才能考上大学，这个时候，他们会从前几届的考上音乐专业的师兄师姐身上看到希望，发现艺术院校的高考文化科目的分数线要比其他专业低一些，于是，他们就开始考虑考这些专业，其中嗓音条件还不错的学生就选择了考音乐这条路，这类学生也是我们师范类音乐专业的声乐为主考方向的考生的主要来源。当然，也有一部分学生是从小就喜欢唱歌并且很早就开始了正规的声乐学习，不过，这类学生很少，并且从生理角度看，人在青春期的换声特性也很大程度上地制约了正规声乐的低龄化学习。在综合知识的学习上，这类学生从一开始就没受学习音乐专业所花时间的影响，只是在高中阶段才开始学习声乐，所以，他们的整个中小学时期的绝大部分时间都是在学习文化课程中度过，在学习综合知识方面最有优势，但是由于系统

接触正规音乐（既高考专业考试要考的全部音乐知识和技能）时间较短，从而在对音乐美学的感性的认识就相对来说要弱一些，能否很好地掌握钢琴艺术的美学观的本质也就要看其能不能把文化课方面的优势转到钢琴艺术上来了。

1.4、高等师范生对钢琴课中美学原理的理解和学习

不同的学生在他们中小学时期各自不同的学习和成长经历造成他们在大学阶段理解和掌握钢琴课中音乐美学原理会有不同的反应和效果,而这些都是作为刚刚考上大学的学生所出现的审美观的差异性根源。当他们进入大学后，面临的是一个和以前完全不同的全新的学习和生活环境，在新环境下他们对钢琴课中美学原理的理解和学习必然会有一个本质的提高。

①、在进入大学以前，绝大多数学生的专业知识和技能的学习都处于一个相对封闭的状态。一般情况下，都是按照不同的科目分别在不同的专业老师那里学习，钢琴和声乐主要以一对一的单人小课形式为主，乐理和视唱练耳多以几个人到十几个人为主的集体大课形式出现。由于各考生之间是竞争对手关系，所以不管是单人小课还是集体大课，考生之间都不太愿意在专业上互相交流，这种情况下，各自对音乐艺术中的美学认识就必然局限于一个很窄的小圈子里面而很难提高。当他们进入大学后，从以前的一个人学习的封闭状态一下子变成了和很多人一起学习的开放状态，彼此之间也没有了高考竞争的压力，这时大家就会把自己在学习的过程中产生的各种想法进行彼此的交流，小到同宿舍、同班同学之间。大到不同班，不同年级甚至不同系别同学之间都可以进行广泛的交流。这样，在大家互相学习、互相交流的情况下，对于音乐艺术中的美学观的理解能力就有了质的飞跃。

②、高考前，大部分学生都处于一种“两耳不闻窗外事、一心只读圣贤书”的状态，对于各种信息的获取途径较少，即使从网络、报

纸或者电视等信息媒体上面获取的也多是对于提高美学素质没帮助甚至有害的信息，就象前面我谈到的“超女热”等等。而当他们进入大学以后，没有了高考的压力，目前各高校的信息获取来源又是非常的丰富，图书馆、网络中心、音乐学院（系）内部的影像资料室等场所都成为获取新的信息的来源地；同时，各种与相关的新课程的开设，如音乐欣赏课、艺术概论课、中外音乐史课等等，都极大地开阔了他们的眼界，丰富了他们的思想，使他们对于什么是真正的音乐美有了全新的认识，对于钢琴艺术里的美学观认识有了很大的提高。

人际关系的扩大交流和信息环境的改变使他们不断进步，同时，随着年龄的增长，视野的开阔，他们心理上也开始逐渐走向成熟，对知识的渴望使他们开始探索自己的所学专业里面美的因素，学会审视自己的审美观，有意识地用已有的知识结构去分析音乐美学的形式与内涵并获得不同层次的美学体验，从而获得整体审美意识的提高和发展。

2、音乐美学对高校教师的影响

学生对于音乐美学的理解和掌握，除了前面所探讨的各种因素起一部分作用以外，最重要的作用还是来自于教师的引导和教诲。作为培养未来中小学音乐教师的高校钢琴教师，首先自己应当对于什么是钢琴教学中的美学观有着深刻的认识和理解，并且很清楚地知道如何把这些观念融会贯通于日常的教学活动中，使学生在学好钢琴技能技巧的同时，理解和掌握钢琴艺术里的美学思想，并从思想深处明白正确的美学思想对于其自身素质的全面提高以及今后在中小学里能够实施成功教育的重要性。

2.1、高校钢琴教师的美学思想

高校教师也是从学生时代经历过来的，也会存在前面我们说到的那些作为学生所面临的问题，只不过在各自的学习和工作过程中，逐渐树

立了自己的一套相对完整的教学方法和美学思想。在信息化高度发达的今天，各类知识都处于不断发展和更新的状态下，作为培养教师的我们，就应该不不断学习新知识，新文化，在越来越多的各种新信息里面研究和探索出适合自己的教学方法和全新的美学观念，只有这样，才能适应现代社会对我们的全新要求，也才能刚好地培养出具有正确美学观念的学生来。

首先，高校钢琴教师应该在原有的技术和理论基础上，不断学习新的钢琴技术和新的音乐美学理论。古诗说得好：“欲穷千里目，更上一层楼。”道理很简单，要想更深层次地了解钢琴教学的本质和其蕴涵的美学思想，就得勤恳学习，不耻下问。有时间有条件的最好去各高校或者研究机构进修和学习，目前很多高校的教授纷纷去攻读博士就是我们广大高校教师值得学习的范例。没有时间或者缺少相应条件的可以多读书，多看看最新的相关资料，时刻了解当前最新的各种教育资讯，对其他同行在高师钢琴教学方面或教学活动所体现的美学思想方面作出的研究进行学习和评价，并有机地将这些资讯与自己的实际教学活动结合起来，融会贯通，将自己的钢琴教学及其蕴涵的美学思想的研究与实践保持不停的创新状态。

光有理论没有实践可不行。但是目前我国各个高校的广大钢琴教师大多数都有着繁重的教学任务和压力。以我自己为例，作为一个普通高校的普通钢琴教师，平均每周有二十节左右的钢琴课，要带毕业生的教学实习，还要指导毕业班一部分学生的毕业论文和音乐会，真是忙不胜忙，而象我这样的情况在各高校比比皆是。所以，很多教师对于自己挤出足够的时间进行钢琴练习和演奏是心有余而力不足。那么怎么样做到理论与实践并行呢，我自己的做法是多听多看。多听是指多听各名家的讲座和出版发行的钢琴家的 CD，多看就指看各钢琴家

的音乐会，多揣摩和思量，一样能提高自己对钢琴艺术里的美学思想的理解和把握。

其次，高校钢琴教师应该对目前国家的教育政策和社会的实际需要有明确的把握。因为是培养未来的中小学音乐教师，所以高校钢琴教师除了了解高等教育政策之外，还应该充分了解学生毕业后所从事的中小学音乐教学的初中等教育政策，这样才能有针对性地进行教学。所以这里的教育政策包括两个方面，分别是高等教育政策和初中等教育政策。

关于高等教育政策和社会的实际需要，本文前面在谈到《中华人民共和国高等教育法》的规定时，那里面已经包含了这两点。其中，《教育法》所提到的“本科教育应当使学生比较系统地掌握本专业必要的基本技能、方法和相关知识”这段话里所说的“相关知识”就包括比简单的钢琴技术层次更高的音乐美学理论。而《教育法》所提到的“具有从事本专业实际工作和研究工作的初步能力”就是要学生在毕业后能具备适应社会的实际需要。而高师钢琴教学中所谓的“实际工作和研究工作的初步能力”就是在实际情况下，作为一个合格的中小学音乐教师在与钢琴教学有关的教学需要中所具备的工作能力。

关于初中等教育政策，由国家教育部于2002年颁布，由北京师范大学出版社出版发行了《全日制义务教育音乐课程标准》，俗称“新课标”。在“新课标”里面，明确提出中小学音乐课程是以音乐审美为核心，实施美育的主要途经。同时还指出了如何提高中小学生的审美能力，发展他们的创造性思维，形成良好的人文素养的具体措施和规定。^①高校钢琴教师只有充分了解“新课标”，才能在教学过程中，针对“新课标”中对中小学音乐教师的要求制订自己的教学计划和安排，从而使学生毕业走上讲台时能在最短时间内成为符合国家教育政策的音乐

^① 《全日制义务教育音乐课程标准》，中华人民共和国教育部，北京：北京师范大学出版社，2002年版

教师。

关于社会的实际需要，本文在前面还提到作为中小学校音乐教师，除了在一般的音乐课堂教学传授中小学音乐课本上的基础知识以外，还在很大程度上担负起了钢琴基础教育工作。对于钢琴基础教育工作者而言，自己没有一定的钢琴技术，首先就失去了教别人的资格；自己对于钢琴艺术中蕴涵的音乐美学思想都没弄明白，自然就很难在实际教学中把美学思想贯彻下去。所以，把政策和实际需要综合起来，我们不难发现，高校钢琴教师应该培养学生在钢琴演奏上具备良好的基本技能和审美意识，并且在此基础上学会如何在以后自己面对中小学生对进行钢琴基础教学时学有所用。

最后，高校钢琴教师应该对什么是美？为什么钢琴教学不仅仅是高超的技术？美学在钢琴教学中的意义是什么？怎么样才能在学习钢琴技能技巧的同时理解和把握其中的美学意义？具体的钢琴教学如何体现美学特点、把握美学原则？等等一系列的问题有明确的答案。美本身就具有多样性，并且不同的教师有着不同的教学思路和方法，每个人对美都有与其他人不尽相同的感受，所以答案不会也不可能完全相同。但是，钢琴艺术是相通的，人性中对美的渴望与追求是相通的，因此，所有的答案都会在最根本的地方具有异曲同工之处。我们应该在对钢琴艺术和音乐美学的努力钻研过程中，寻找出自己的答案。

2.2、“归元”后的教师要敞开胸怀，努力进取

“归”就是回归，“元”就是最初的地方，教师“归元”就是把教师头上人为的神圣光环去掉后，还原教师在人性中最本质的那一面。教师首先是人，是作为社会人生存于我们这个丰富多彩的世界里，高校教师也一样。因此，高校钢琴教师虽然在世人眼中是神圣的人民教师和高雅的钢琴音乐的复合体，但是我们还是应该在这光亮的荣誉背后，充分认识到作为人的不足之处，认识到每个人都有自己在审美意

识上的局限性和缺点。面对自身的弱点，高校钢琴教师不要回避和退缩，而是敞开胸怀，努力进取，在不断的自我学习和发展中，努力提高审美意识，让自己的审美情趣更加广阔，观念更有创新精神，在不断对钢琴艺术和音乐美学的钻研和探索中充实自我，发展自我，使自己成为在教学过程中合格的美学思想领路人。

3、音乐美学对钢琴教学的影响

在高校钢琴教师具备良好的钢琴技能、完善的美学意识并充分了解不同类型的学生的基础上，以审美思想为主要思路的钢琴教学就成了每个高校钢琴教师所钻研的课题。

3.1、明确体现美育思想的教学方向

教学方向历来是争论的焦点，师范类的学生学习钢琴到底应该侧重于哪个方向发展，是走体现钢琴专业性的“高、精、尖”技术线路、以能弹奏高难度的大型作品为目标？还是走“师范性”的以弹好中小学音乐课本上的每一首歌曲的钢琴伴奏为己任的综合道路？对于这些问题，在学术界已经有过很多学术性文章发表了不同的看法和观点。有的观点认为既然是师范专业，绝大多数学生的钢琴技术又不能跟表演专业如各音乐学院的钢琴系的水平相比，毕业后面面对的又是中小学音乐课本，就应该摆正自己的位置，钢琴方法和技术不重要，能弹好歌曲伴奏就够了。有的观点认为虽然是师范专业，既然是高校里面专业的钢琴教师教的专业的钢琴课，就应该能体现专业钢琴课的特色，能否弹奏高难度的大型作品才是衡量教学是否成功的关键。

对于教学方向，我觉得上面两种观点都不够全面，我们现在分析一下师范专业学生的特点：钢琴基础不够好、年龄偏大；这两点在很多人眼中被认为是没必要学得太专业的理由，但是在我看来，基础不够好恰好是更应该在教学过程中坚持正规的演奏方法和基本功练习的重要原因。因为钢琴艺术中的音乐美学思想是要靠丰富多彩的音乐表

现和音响特征来体现的。^①一个缺乏钢琴基本功，又没有正确的演奏方法的学生是不可能演奏出真正优美的钢琴音乐的，丰富多彩的音乐表现和音响特征更是无从谈起，只有掌握了正确的演奏法，并坚持基本功的联系的学生，才能在正规的学习环境中逐渐体会钢琴艺术的美学思想。而年龄偏大可以被认为是理解能力强的一个优点，而且大学三年半（最后半年一般忙于写毕业论文、实习和找工作）对于一个掌握了正确演奏方法，又勤于基本功练习的学生来说不算短，足以在钢琴演奏和美学素养上面达到一个较高的水准了。至于师范生的钢琴学习是否应该象音乐学院钢琴系那么专业，我的看法是演奏方法应该向音乐学院钢琴系的专业性看齐，正确的方法影响着美学思想的体现，也影响着学生毕业后面对音乐类高考生的培养。而演奏水平则不一定非要那么高级，因为我们毕竟不是培养钢琴家，有了正确的演奏方法和至少三年半循序渐进的学习，他们的钢琴水准和美学素养足以胜任中小学的音乐课程和钢琴基础教育的教师工作。因此，平衡全面的教学方向应该是在教学过程中坚持正确的演奏方法的传授，注重美学思想的体现，并辅助以钢琴伴奏或即兴演奏等实际应用技能训练，使他们在毕业后能够成为合格的音乐教师和拥有正确的钢琴演奏及教学法的钢琴基础教育者。

3.2、因材施教，加强美学观的培养

不论是否是钢琴专业，所有学习钢琴的学生都会在钢琴技术熟练程度上有所差异，但是这个差异又往往是模糊的、界限不太分明的，我们只能将学生的钢琴技能程度粗略地分为低、中、高三种。不管哪种钢琴程度的学生学习钢琴都要施以美学教育，所以可以分别从不同钢琴程度的学生的审美差异性来因材施教，以求最大限度培养每个学钢琴的学生都具备良好的美学观。

^① 张前：《音乐美学教程》，上海：上海音乐出版社，2002年版

钢琴程度低的学生，他们很多都是在高考之前临时学了一下钢琴，基本上对于钢琴艺术中所蕴涵的美学思想所知甚少，往往只会被一些高难度钢琴作品所表现出的英雄般的气势、辉煌的技巧所迷惑，简单地认为这些如同耍杂技般的高级技术就代表了钢琴的一切。对于这种学生，在教学过程中教师应该首先让他们清楚地了解整个钢琴演奏系统的层次，明白不同难度的作品所蕴涵的文化背景和美学思想内涵，钢琴技巧只是钢琴艺术的一个表现手段，并不是跑的快、砸得响就是好的钢琴演奏。其次在具体的学习过程中，除了学习专业钢琴教材里的那些比较简单的作品以外，还可以针对性地教授一些非常简单而又好听的歌曲伴奏音型，让他们将这些音型应用于各类歌曲里面，使他们在这些简单又好听的作品里面深刻体会到钢琴艺术的美是不分难度的。

钢琴程度中等的学生，他们一般是在以前或多或少学过一年或稍长一些时间的钢琴，对于钢琴演奏中各个不同层次的作品有所了解，一般都处于学习《车尔尼练习曲》系列中的 849 和 299 程度左右的作品，他们在钢琴演奏上具备一定的基础和技巧，对于钢琴作品里的一些看起来很华丽的技巧不再是简单地崇拜，而会在一定程度上关注钢琴作品本身能否体现音乐美，表现这部作品所代表的作曲家的风格特点。对于这类学生，在教学过程中往往会出现一个“改状态”的技术性问题，这是由于钢琴音乐丰富多彩的艺术性导致钢琴演奏发展史上各位演奏大师不同的演奏风格派生出众多的演奏流派，这些演奏流派在某些基本的演奏方法上有着不同的看法和争议。不同的老师分别传承于不同的流派，教出来的学生在基本的演奏方法和技巧上会有一些不同之处，所以当高校钢琴教师在每次接收新生的时候，时常会面临学生的钢琴演奏方法和自己有着一定区别的情况。钢琴基础差，级别很低的学生好办，“一张白纸好写字”，很快就能按照老师的演奏方法

去做。钢琴基础很好，级别很高的学生也好办，因为在这个阶段，师生都会把注意力放在大型作品的学习上，对于基本的演奏方法上的一些不同之处就显得不太重要了。恰好是钢琴基础中等、技术不上不下、对钢琴音乐的审美观刚好处于定型阶段的学生让老师为难。对于这类学生，老师一般需要花上一段时间来改变学生以前习惯的演奏方式和状态，以适应自己的演奏方法，也就是俗称的“改状态”。

老师在指导学生改变以前学琴过程中养成的种种习惯的时候，需要注意不要简单地指责学生固有的演奏习惯和方法，这样会打击学生的学习积极性，一时间不能完全改过来的学生甚至会对学习新的演奏方法产生畏难情绪；还有一种不好的后果就是有的性格倔强的学生或者和以前的钢琴老师建立了很好的师生感情的学生有可能会对新的钢琴老师产生抵触情绪，不管是畏难情绪还是抵触情绪都将对后面的教学工作产生很大的负面效应。我认为对于确实有必要改正其在以前的钢琴学习过程中养成的一些不正确的演奏方法和习惯的时候，应该从培养他们正确的音乐审美观入手，只有当他们形成了正确的审美意识的时候，就能明白自己在钢琴演奏方法和习惯上所出现的错误；这个形成过程需要一定的时间，所以可以在一边培养他们正确的美学意识的同时，一边慢慢地改正他们的不良演奏方法和习惯。这样他们在思想和行动上都会更容易接受新的方法，从而达到良好的教育效果。

有了正确的演奏方法和一定的技术基础，教师可以在教学过程中注意发挥他们在演奏技术方面的某些优势：手大的学生可以更多地练习一些和弦跨度大的作品，如八度较突出的一些力量型作品；手小的学生则可以发挥他们手指灵活的特点，多练习一些跑动为主的速度型作品。不管是哪种作品，都要注意学生审美观的形成。在注意钢琴演奏技术学习的同时，也要将一些中等难度的伴奏音型融入到各种歌曲里面让学生练习，使他们明白歌曲伴奏也是音乐美的一种重要的表现

形式，而且不需要太高深的技术就可以表现得很好。

钢琴程度很高的学生，他们一般都有着多年的钢琴学习经历，对钢琴艺术的多种表现形式有着比较深入的了解，他们对于不同的作曲家的不同作品所表现出来的不同艺术风格着迷，对其中所蕴涵的音乐美学思想和原理也相对会比其他学生的理解要深刻一些。这类学生也会出现两种情况，一种是钢琴技术好，美学素养也不错的学生；一种则是仅仅是钢琴技术好，但是他们的演奏却常常是很快地把谱面上的音符敲了一遍而缺乏音乐艺术所应有的美感，这类学生我们称之为“钢琴匠人”。对于本身就已经具有不错的美学素养的学生，教师在教学过程中可以有意识地培养他们自己的演奏风格和审美情趣。对于“钢琴匠人”，教师在教学时则应该更多地对其的美学素养加以提高。不管哪类学生，在钢琴技巧的学习方面，除了常规的大型钢琴作品的学习之外，还可以加入一些艺术歌曲的正规伴奏谱让他们分析和练习，这些正规伴奏谱多是作曲家的心血之作，很多伴奏谱本身就已经堪称经典艺术作品，其伴奏音型往往是学生毕业之后常常面临的即兴伴奏和即兴演奏的最佳参考和借鉴。学习这些经典艺术作品的过程本身也是对音乐的美的体验和创造的过程。

无论学生的钢琴程度高低，教师在传授正确的演奏方法和基本技能的同时，都要把对钢琴音乐美的感受、表现、鉴赏、理解、创造贯穿到教学的全过程。^①

由于很多学生毕业后也会去从事钢琴基础教育工作，而基础教育中的审美教育是非常重要的环节，所以在教会学生正确的钢琴教学法的同时，音乐美学思路应该贯穿整个教学过程。

3.3、指导学生以美学思想的角度去欣赏和评价音乐。

美术是凝固的艺术，音乐是流动的艺术；美术是静态的美，音乐是动态的美；美术中的美是凝固于时间的刹那间，音乐里的美则精彩于时

^① 于璐：《钢琴教学中的审美教育》，北京：《中国音乐教育》，2003年第二期

光转换的过程。作为一种时间的艺术，音乐把大自然中各种各样的美通过流动的音符表现出来，充分体现出人无限丰富的情感变化。向往美是人的天性，也同时表现在对音乐音响的表现美的追求上，人们渴望通过对音乐的创造美、表现美进而欣赏美来满足心理上对美的需要。中小學生的心智尚未完全成熟，对什么是美，什么是值得欣赏的音乐美缺少一定的鉴别能力，他们对于音乐美的欣赏水平的高低很大程度上取决于学校音乐老师的传授和引导，而这些音乐老师自身的美学观则主要是在其攻读大学期间由高校音乐教师影响，钢琴教师在钢琴教学中指导学生以美学思想的角度去欣赏和评价音乐自然非常重要了。对于音乐美的欣赏，钢琴教师在教学过程中要注意两个问题：

①、如何欣赏和鉴别音乐美？

钢琴音乐是由演奏者在钢琴上通过双手（有时候是单手）敲击键盘，再由钢琴内部一系列杠杆连动装置发生作用，最后由钢琴里面的琴槌击打琴弦来发出声音，更多的时候，演奏者还会用脚控制钢琴底部的三个踏板，来增强钢琴发音的立体声效果。那么，钢琴音乐是否好听，是否具有美的效果，就完全取决于演奏者的手和脚的控制，控制得当，一首简单的钢琴作品也会被表现出美的音响效果；如果缺乏适当的控制，再优秀的钢琴作品都会被表现出难听刺耳的音响效果。因此让学生明白钢琴在发声方面的原理和可能性是钢琴教师需要做的第一步。第二步则应该指导学生通过对钢琴作品的和声结构、音量变化、速度变化、作者风格，创作背景等多个因素进行全方位分析来理解音美的构成要素，特别是音量和速度这两个因素的变化会给一部作品带来完全不同的音响效果。教师可以将一部作品用不同的速度和力度演示，引导学生去感受强而快的音响能让人振奋和快乐，弱而慢的音响则会使人感觉舒缓和宁静。而当老师用不变的力度和速度去演示同样作品的时候，学生就会从老师的演示里强烈感受到没有适当的变

化可以把一部本来很优美的作品变得难听之级。这样，学生可以最直观地感受到钢琴音乐所带来的美，通过体验这些不同的美来明白音量变化和速度变化是影响音乐美的很重要的手段和根源，并推而广之，学会在其他钢琴作品中能理性地从专业的角度去欣赏和鉴别音乐美。

②、怎样看待有“缺陷”的音乐美？

出于对美的无止境的追求,人们喜欢凡事都追求一种完美的境界,对于音乐的美也是如此。在追求钢琴音乐美的表现时,会有两种情况:第一种是自己演奏钢琴时的反应;第二种是欣赏别人演奏时的反应。对于第一种情况而言,除了心理素质特别好的人或者是完全不把钢琴演奏当回事的人可以在当众演奏时做到很放松以外,绝大多数人在演奏钢琴时如果有第二个人或更多的人在场的情况下,多少都会出现精神紧张的状态。这主要是由于担心自己出现失误引起其他人笑话或由此而来看不起自己的心理因素在发生作用;学生在上课时也常常会因为害怕自己失误引起老师的责备而紧张。第二种情况则会因为演奏者和观看者的位置被调换而发生截然不同的变化,作为观看者,自然不必紧张,大可悠闲地坐在下面对演奏者进行欣赏和评价。如果演奏者在演奏过程中情绪稳定,音乐表现完整,失误很少,那么就给予好的评价;如果演奏者情绪紧张,失误较多,就会给予很差的评价。无论是自己还是别人,在演奏过程中出现的失误我们一般会认定这是音乐美的表现中的缺陷。

对于以上这种“缺陷”,我的看法是:

首先,教师要引导学生学会欣赏有“缺陷”的音乐美。“缺陷美”有着独特的审美意义,因为有了缺陷,人们才会不断追求没有“缺陷”的美,同时也让人们在审视“缺陷”的时候提高对事物发展规律及美的规律的认识。^①音乐虽然是美的代名词之一,但也不会是完美的,也会

^① 陈定家:《关于“缺陷美”的思考》,成都:成都大学学报,2001年02期

有缺陷。音乐艺术本身的缺陷有两个因素，一个因素是无论什么作曲家都是人，再伟大的作曲家也是人，是人就会有缺陷，所以他们也会有缺陷，当然，他们的作品也就会有缺陷了，只不过他们创作的艺术作品的缺陷比一般普通人的缺陷要小很多。另外一个因素可以用一句俗语来代替“众口难调”。每个人的生活经历、性格爱好、个人习惯等等都不可能完全一样，所以不同人的审美情趣就会有一定的差异。你喜欢的这段音乐不一定其他人都喜欢，你觉得某个地方是这段音乐的缺陷，可能在其他人眼里却成了整部作品的画龙点睛之处。

其次，让学生学会把“缺陷”转化为追求美的动力。面对“缺陷”，我们要有良好的心态，要明白缺陷只不过是事物发展过程中不以人们的意志为转移的自然现象。让学生试着从缺陷处发现美，从事物外部的缺陷(现象)中探索和发现事物内部的某些更深层次的本质。太过完美的事物即使有，我也认为会让人产生一种惰性，满足于目前的完美现状而失去继续探索的勇气和创新的精神。

最后，“缺陷”不是理由。很多学生在演奏出现错误时不当一回事，觉得反正错是在所难免，下次注意就是了。乍一看好象有道理，但问题在于当这次演奏结束后，如果不能很好地总结经验、吸取教训，在平时的练习过程中严格要求自己，力求把失误减到最少，那这种缺陷就会永远是缺陷了。所以，教师在教会学生学会公开演奏时不紧张的心理状态时，更要让学生养成台上失误不紧张，台下努力总结经验，学会如何更有效地避免缺陷的良好习惯。同时，教育学生在对待他人演奏中的缺陷时，不要嘲笑或看不起别人，而是学会从他人的失误中寻找原因，思考自己应该如何练习才能在演奏中减少类似的缺陷。

在钢琴教学过程中，教师根据音乐美学的原理去指导学生学会从美学角度去欣赏和鉴别钢琴音乐，并能正确对待“缺陷”的美学意义，学生对钢琴音乐中蕴涵的美学思想的认识就达到一个专业的高度了。

从我们对于高师钢琴教学的几个本质要素的分析中,可以看出正确的审美观对于高师钢琴教学的重要性,也可以看出,“归元”后的高师钢琴教学无论是人的因素,还是适应社会需求的因素,都离不开科学的审美观,同时也说明了钢琴教学的“归元”是非常有必要的,有其审美理论依据的。当我们充分认识并实际运用音乐美学的原理去指导高师钢琴教学的时候,自然就能很好地实现真正的高师钢琴教学之“归元”在审美层面达到高标准的目的;并在审美性上确保我们的毕业生能够更好地进行普通中小学音乐课堂教学和适应社会需求的重任了。

二、高师钢琴教学中的普通心理学

(一)心理学与高师钢琴教学的关系

1、什么是心理学及其主要研究领域

心理学是研究心理现象的科学,亦称“心理科学”。心理现象是心理学的研究对象。心理学研究心理现象,就是要揭示心理现象发生、发展的客观规律,用以指导人们的实践活动。心理学的英文 Psychology 一词来源于希腊文,意思是关于灵魂的科学。随着科学的发展,心理学的对象由灵魂改为心灵(mind),心理学是对心灵的研究,或称心灵哲学(Philosophy of mind)。直到 19 世纪初叶,德国哲学家、教育学家 J.F. 赫尔巴特才首次提出心理学是一门科学。^①

人在生活实践中与周围事物相互作用,必然有这样或那样的主观活动和行为表现。这就是人的心理活动,或简称之为心理。具体地说,外界事物或体内的变化作用于人的机体或感官,经过神经系统 and 大脑的信息加工,就产生了对事物的感觉和知觉、记忆和表象,进而进行分析和思考。^②人在实践中同客观事物打交道时,总会对它们产生某种态度,形成各种情绪。人在生活实践中还要通过行动去处理和变革周围的事

^① 《心理学》伍棠棣等主编,人民教育出版社 2003 年第 3 版

^② 《教育心理学》冯忠良等主编,人民教育出版社 2002 年 12 月第 1 版

物，这就表现为意志活动。以上所说的感觉、知觉、记忆、思维、情感、意志等都是人的心理活动。

2、心理学与高师钢琴教学的关系

那么，心理学与高师钢琴教学中有什么关系呢？我们可以举个简单的例子：

在一堂普通的高师钢琴课上，学生正在按照老师的要求弹奏一首丁善德的《捉迷藏》。学生一边看着乐谱上那些密密麻麻的音符和各种各样的表情术语，一边听着自己的双手在钢琴键盘上弹奏而带来的音响效果，优美的旋律让他想起自己的童年，在那些日子里和小伙伴一起度过的快乐时光，不由得脸上露出开心的微笑。老师在旁边观察到了这个细节，心里在猜想着这个表情代表了学生这时的什么想法呢。弹完乐曲，学生又开始在老师的指导下学习手臂八度的弹奏方法，但是由于学生以前这方面的练习不多，因此在不停地弹上几分钟后开始感到手臂酸软疼痛，正盘算着要不要停一下，结果老师在旁边大声地数着拍子，没法，只好忍耐着疼痛继续弹，很快，头上都开始冒出密密的细汗，手指也因为无力而开始发抖，在又坚持了两分钟后终于停了下来，然后听到老师高兴地说：“很好，再来一次……”

在这个课堂教学的短小片断里，就有一系列的心理活动。这里的“看着、听着、感到、”就是心理学中讲的“感觉”和“知觉”；这里的“想起”就是心理学中讲的“记忆”；“猜想、盘算”就是“思维”问题；“高兴、开心、”属于“情感”；“忍耐、坚持”属于“意志”。

当然，上面的这个例子只是简单说明了心理学在一堂高师钢琴课的教学过程中师生双方心理变化的部分体现，要想真正了解和掌握心理学在高师钢琴课中的关系和作用，我觉得应该在高师钢琴课归元的情况下运用心理学的原理去做深入细致的研究才行，所以接下来将从高等师范生、高校教师、高师钢琴教学这三个方面来进行探讨。

3、归元前的高师钢琴教学中心理学

由于传统的教学大纲只是要求学生毕业后做一名合格的中小学音乐教师,所以,对高师钢琴教学中心理学认识和学习的要求也仅仅停留在如何培养合格的中小学音乐教师的层面上,而缺少针对社会需求的社会业余钢琴教学和培养艺术高考生这些层面的心理学认识和学习的要求。

(二) 归元后的高师钢琴教学与心理学

高师钢琴教学之“归元”是要培养心理素质全面过关的中小学音乐教师和适应社会的音乐普及者。心理素质是指人的心理素质,当然就包含了教学双方:高校钢琴教师和高师生;这两类人心理素质的高低就直接影响了学生在毕业后的心理素质的高低,而他们的心理素质的表现又会对中小学生对以及业余音乐爱好者和有志于报考音乐院校的潜在的高考生源等产生巨大的影响。所以在教学过程中,高校教师在提高自身心理素质的同时,如何更好地运用心理学原理去培养学生,把心理学原理融入实际课堂教学中,就成了实现高师钢琴教学之“归元”的一个重要探讨课题了。

1、高等师范生与心理学

作为 21 世纪的新一代大学生,与上世纪的高师生前辈相比之下在思想上更加活跃,思维更加开阔,言论更加自由而激进。但是由于他们绝大多数人都是上世纪 80 年代才出生,国家的计划生育政策使他们的父母长辈们很容易将他们视为“小皇帝”、“小公主”,家长的溺爱使他们在心理承受能力方面就显得没那么全面,因此他们的心理问题需要得到包括老师在内的各方面的关心和帮助。

1.1、高师学生的心理现状

从我国现行法律来看,年满 18 周岁就可以被称之为成年人,所以,从六周岁开始读书,经过整整十二年(小学六年、中学六年)的中小

学时代，考上大学一般都己经年满 18 周岁，也就是说法律意义上的成年人了。大学四年他们的年龄也就是 19 周岁到 22 周岁左右，这四年中，他们的生理发育基本成熟，生理上的成熟会在一定程度上加快心理上的成熟，但是这只是一定程度的，有句老话说得好：“学到老，活到老”。所以，这个时期他们的心理状态正处于最不稳定、最需要有人来正确引导的准成熟状态。离开了家长的庇护，在面对大多数问题的时候没有人能够告诉他们该怎么做，所以他们不得不开始独立思考每一个面临的问题，并从真正意义上（小时候都是听大人的，极少有自己思考的时候）开始探索什么是他们需要的人生观和价值观。

同上个世纪的大学生相比，现在的大学生具有在大学初期（尤其是大学一年级）思想不够前辈成熟，但是到了大学中后期又比前辈成熟的特点。上世纪的大学生，尤其是八十年代以前出生的学生，由于那时国家还未实行计划生育政策，所以一般的家庭都会有两到三个子女。子女一多，自然就很少有特别宠爱其中哪一个的情况。（受我国几千年来重男轻女的封建思想影响对男孩的宠爱比女孩多的现象除外。）在八十年代以前，全国大部分家庭的收入都不高，子女又多，自然在对于子女的培养教育方面就显得比较粗犷一些。简单地说，大部分家庭的小孩在成长过程中或多或少都会学会帮助父母做家务以减轻父母的负担，而且很多时候是大点的孩子做家务会带动小一点的孩子一起学，这样，无论大小，都会在心理上养成对家庭负责，对亲人负责的优良传统。同时，这些家务活会在很大程度上培养小孩的意志力，家人一起做家务又增进了互相之间的感情，兄弟姐妹之间的互相帮助也培养了团结合作的精神，这种良好的情感状态直接伴随孩子的成长并会影响其一生。而在八十年代后出生的小孩，由于计划生育政策的缘由，使得绝大多数家庭的子女人数都只有一到两个，城镇居民和国家干部只能生一个，农村最多只能生两个（从 1984 年开始，很多农村地

区允许生育二胎)。这样一来,小孩就显得“金贵”多了。尤其在城市,一般都只有一个小孩,家庭经济状况也有了很大的飞跃,家长在如何教育孩子的问题上就显得比以前细致多了,但是这种细致往往体现在吃穿和学习上,很多家长都存在着吃好、穿好,学习好、考个好大学就是对小孩负责的最好方式的想法,而忽略了心理素质的培养和教育。简单地说,现在会主动帮助家长做家务活的学生已经很罕见了。其实这种现象除了小孩自身缺少吃苦耐劳的精神以外,家长不主动培养这方面的习惯也有很大关系。当这些小孩考上大学后,最常见的就是缺乏人际交流的积极性,缺少生活常识和自理能力;尤其是在家里习惯了被宠爱的感觉,到了新环境,没人再会象家人一样对自己百般宠爱和将就,心理上很难适应这种环境改变而带来的心理上的巨大反差。这些都是八十年代前后出生的学生在刚进大学时候的差别原因。

但是,由于随着经济的发展,科技的进步,每一届新学生都会有着比前辈更方便而快捷的了解和接收新讯息的优势,他们在心理上的适应能力也相应比前辈更强,更能接受新生事物并顺应新潮流的变化。另外还有个重要原因就是国家的高校毕业生毕业分配制度的改变也是一个很重要的因素。全国大部分高校在上世纪九十年代时期基本上是实行的毕业生就业由国家负责分配的制度,除了极少数有关系有背景的学生以外,其他大部分学生都是由国家安排就业,缺少了就业压力,也就不关心社会的实际需要,考上大学后很多学生就只想着怎么样把这四年过完然后等毕业后国家分配,因此在一定程度上是“两耳不闻窗外事,一心只读圣贤书。”自然在接收新讯息、新事物等问题上就相对缺少主动性和积极性,所以对于他们而言,大学四年的心理上的变化就显得不是很明显,也就是说,从大一到大四,其心理成熟性没有很大的进步和提高。相比之下,21世纪的新一代大学生在四年大学时期的心理成熟性变化就要大得多。由于国家的毕业生就业分配制度

的改变，社会多元化的发展使各中小学校对教师人才的要求越来越高，高校的扩招又使他们必须面对竞争对手越来越多也越来越强的残酷现实，使得他们从一进校就不得不考虑毕业后找工作难的问题。现实迫使他们在最短的时间内改变自己，适应现实。因此，他们的心理状态就会从大一刚进校的“小皇帝”迅速地跨过“心理断奶期”，进入逐渐开始自我思考，自我反省的“中成熟阶段期”，基本上在大二的时候他们的心理成熟性就可以和上世纪大三、大四的学生相比了。

1.2、高师学生的心理发展的因素

虽然社会科技的发展和日趋激烈的人才竞争使他们很快就从父母的宠爱中走出来进入心理的“中成熟阶段期”，但是毕竟这个转变来得太快，很多人都不能很好地适应，在这个时期他们在心理上出现两种不同的特点：

积极方面：远大的理想。

在当今这个经济飞速发展的时代，各行各业都涌现出许多优秀的人才，他们通过自己的努力奋斗终致成功的事例成了无数学生的楷模和榜样。同样，在教育行业中不断出现的大批优秀教师用青春和生命在三尺讲台上写下的一首首奉献之歌也带动了无数师范专业的学生，前辈的事迹影响着他们，使他们也渴望象这些优秀教师一样能够用自己扎实的专业知识和富有感染力的教学风范培养出一批批的优秀学生，把自己对教师工作的认识和想法落实到具体工作上去，从而真正实现自我，发展自我，最大限度体现自己的人身价值所在。

消极方面：为情所困。这里的“情”主要有两个方面：情绪和感情。

所谓“情绪”在很多时候和人的性格有很大关系。古希腊哲学家希波克拉底提出“性格”的四种基本类型：多血质、抑郁质、胆汁质和

黏液质。^①这些类型说明了人在性格上存在先天性差别，再加上后天不同的生活和教育环境，使得每个人的性格差异是非常大的。新时代的高师生有很多人从小在父母的溺爱中长大成人，主观上因为年少缺乏自制力，不懂得自我调解自己的情绪；客观上家长和学校的老师大多以学习为重而疏于心理上的正确引导，使得他们很多人都有“小皇帝”式的这样那样的毛病，不良的性格习惯让他们在遇上各种问题的时候更多的表现为冲动性情绪，缺少理性的思维和自我控制能力，往往会把事情弄糟。由于对社会的认识不够深刻，看待各种社会现象时容易以点带面，冲动的性格使他们很容易变得偏激，当自己碰到挫折的时候会怀疑一切并对现实社会产生不满和愤恨情绪，极大地影响了自己的进取心的发展。时下在社会上流行的“愤青”

（愤怒的青年）就是他们很好的写照。这些不良情绪在很大程度上影响了他们对待事物的正确的判断和处理。

而“感情”则是很多高校学生最容易出问题的。其实在中学时代，随着生理和心理的发育，对异性的好奇和倾慕之情就已经在很多学生的心中悄悄萌发。所谓“哪个少女不怀春，哪个少年不钟情”就是形容了这种心理状况。但是，在中学时期，因为这些情绪很容易引起“早恋”而影响学习，所以是被老师和家长严加管制的。到了大学，没有了升学的压力和父母在身边的时刻管教，学校方面一般也是对此采取既不支持也不反对的态度，一颗“青春的心”得到了极大的自由和解放，自然，谈恋爱就成了大学生最常见也是最流行的事情。但是，由于是在校学生，心理上本身就不够成熟，加上前途各自未定，所以大学生的恋爱往往是以失败告终的。不良的情绪和失恋的痛苦都会对他们的心理正常发展起到负面的作用和效应。

无论是情绪、感情还是理想，又或者是其他的一些心理因素，都

^①（美）多娜·帕尔托：《女性性格类型指南》，北京：中国社会科学出版社，2006年版

会对学生的心理健康发展产生很重要的影响。作为高校教师，要注意帮助学生克服困难、扬长避短，学会保持一种健康的心态去面对学习和生活。

1.3、音乐专业高师学生的心理危机

同样是大学生，音乐专业的学生有着一些与其他专业学生不同的心理危机，这些心理危机主要来自他们对于音乐、教师、中小学校音乐教师等关系他们未来和前途的几个因素的理解和认知。

音乐：音乐这个词语在不同年代、不同地方、不同场合都有着不同的理解。

音乐起源于人类劳动，在漫长的人类社会发展中逐渐成为一种特殊的社会意识形态，是经济基础的上层建筑。^①原本是人类文明的最重要组成部分之一，理应受到尊重和敬仰，但是在中国，经过漫长封建思想的浸染，音乐在社会生活中的形象被扭曲和诋毁。音乐沦为为有钱人和贵族在吃饱喝足后无聊之时用来消遣的娱乐工具，从事音乐的职业者也沦为“卖唱的”戏子，这使得音乐处于普通老百姓攀不上，有钱人瞧不起的地位。到了上世纪初期开始，由于大批革命音乐家、作曲家为了拯救民族、拯救国家而创作出大量优秀的革命音乐作品，这些作品在很大程度上鼓舞了国民的士气，激发了爱国热情而受到人民群众的接受和欢迎。同时随着新中国的成立，各类为广大群众所能接受的优秀音乐作品更是层出不穷，音乐开始逐步为人民群众所理解，在社会生活中的地位也开始高了起来。改革开放以来，随着经济的发展，文艺也得到长足的发展。但是，文艺在进步的同时也出现了很多糟粕，从以前的歌星走穴到现在“超女”的一夜暴富，以及娱乐界的金钱气息严重影响，再加上旧社会遗留下来的封建思想的影响，使得很多人心目中音乐失去了其崇高的本质形象。所以，在一部分高师音乐专业

^① 王宏建：《艺术概论》北京：文化艺术出版社，2001年1月版

学生心中，也产生了这些负面的心理认识，从而对从事音乐职业缺乏信心和积极性。

教师：作为延续人类文明的重要担负者已经传承了几千年。在中国古代，早期由于统治阶级的教育垄断，教师是专为少数贵族服务的。后来随着科举制度的推行，教育逐渐大众化，但是在很长一段时里面仍然不是贫穷人家所能享受的，所以教师这个职业在整个中国历史上都是处于一个相对来说比较高的位置，“天、地、君、亲、师”这句儒家名言就很清楚地说明了教师在中国古代社会上的地位。可是在上个世纪那场“十年浩劫”中，教师这个原本崇高的职业被无情地污蔑和践踏。在那个不堪回首的年代，知识被认为是“原罪”，所有的学校都被迫停止正常的教学而陷入无休止的混乱状态，整个中国的教育事业受到严重摧残，教师也被扣上“臭老九”的帽子，使得在好一段时间教师在社会上的形象和地位降至最低点。而在动乱结束后至今的三十多年的时间里，国家对教育行业的投入一直不够充分，造成很多地方教师的收入不够高，尤其很多在农村工作的教师更是收入微薄到可以用“穷困”来形容。“低收入人群”再加上极少数地方的教育腐败，使得社会上对于教师行业的瞧不起和批评多于尊重和赞扬。这些因素也是不少音乐专业高师学生心理危机的根源之一。

中小学音乐教师：对比前面分析的音乐和教师两个因素，中小学音乐教师似乎综合了两者的不利之处，人们对音乐艺术和教师的偏见都集中在这里，而且尤为甚之。高考的压力使学校领导、班主任、学生家长等等都把注意力放到与高考有关的科目上面，至于音乐课，除了准备报考音乐专业的高考生以外是没人会注意的。由于学习艺术专业需要占用学生大量的课余时间，所以历年来艺术类的高考文化科目的分数线比非艺术类的要低一些，尤其是表演艺术专业的文化分数线更是要低很多，这样一来，加上历史遗留的偏见，使得很多地方对于

“音、体、美”这三门课程都有一些不大瞧得起的称呼，如：“豆芽科”、“小三门”等等。在很多人的眼中，艺术类考生都是文化课的成绩实在是太差了，考不上其他一般性大学不得已才转考艺术院校的，文化素质都很差。这几年全国性的高校扩招也在一定程度上加深了音乐类考生的平均素质下降的趋势。偏见加上一定的现实，使音乐课在中小学校一直处于遇到节假日需要演出时就想起，节假日一过就忘记的尴尬境地。音乐教师在中小学的地位也就自然不会高到那里去了。中小学音乐教师不受重视的现状也就成为音乐专业的高师学生的心理危机的重要因素之一。

1.4、对于钢琴学习目标的认知

长期以来在中小学校里面音乐课不受重视的情况影响下，从学生到老师都容易产生一个错误的观点，那就是在中小学音乐课中，音乐教师不需要太高的钢琴技巧，只要能简单弹出课本上所列出的那几首歌曲就可以了。有的中小学校的校长在招聘音乐教师的时候也常常是只要求来面试的高师毕业生会自弹自唱几首课本上的歌曲就行了。这些情况使很多学生认为高师钢琴学习的目标就是会弹一些简单的中小学音乐课本上所出现的几首歌曲伴奏，从而在学习钢琴的时候对自己的要求很低，也因此缺乏主动学习的积极性。但是实际情况却并非如此。虽然大多数的中小學生都没有接受过专业的音乐理论与技巧的训练，但是作为人，作为具有丰富情感和对声音有着最本能、最原始的反应的青少年，他们的听觉能力是敏锐的，他们对一切声音效果都会不自觉地根据自己的情感个性和爱好进行辨别和鉴赏。虽然他们可能分不清某一段音乐是贝多芬写的还是柴可夫斯基的创作的，但是他们也会出于自身本能的感受也就是对这段音乐感觉是否好听起来作出好坏的简单而真实的判断。我曾经在带队毕业生去某中学实习的时候遇到一件事情：这所中学原来的音乐老师的钢琴技术不高，弹奏课本上歌

曲的时候只会用右手弹主旋律，左手配单调的低音，俗称“老八度”。那些中学生在课堂上对这位老师弹出来的音乐的反应是消极的，跟着琴声唱歌的热情也不高，显得比较懒散。而我带去的毕业生中有个学生的钢琴基础很好，平时又很注重钢琴伴奏的训练，乐感也不错，所以当这个学生在第一堂音乐课中，用非常丰富的伴奏语言和很好的钢琴技巧把音乐课本上的几首歌曲表现得十分出色，那些中学生一下子就被激发出高度的热情和积极性，跟着唱歌的声音也大了很多，几首歌唱下来，这些平时对音乐课不怎么感兴趣的学生自发地对这个充分调动了课堂情绪的实习生给予了热烈的掌声。从这个事实我们可以看出，拥有较好的钢琴基础和伴奏技巧对于激发中小学生对音乐课的热情，活跃课堂气氛是非常重要的。因此，改变高师生对于钢琴学习的目标和重要性的认知是高师生心理认知的重要环节。

1.5、理性与感性之间的矛盾

音乐艺术是人的内心世界的外在延伸，是自由的、情绪化的，所以学习音乐的人大多都有着很丰富的情感，这些情感特性使学习音乐的人在处理问题上很容易受情绪的影响，这也就是平常所说的“艺术家的气质”。丰富的感性对于学音乐的人来说是非常重要的，但是在现实生活中，感性时常会和理性发生冲突和矛盾，如何正确处理这些矛盾是音乐专业的高师生所面对的一个重要课题。

对于音乐专业的高师生来说，各高校制定的严格的校规与他们微妙的内心情感世界有着一定的矛盾；师范院校相对比较封闭的学习环境和他们对自由艺术的渴望也有矛盾；希望成为知名艺术家的理想与当一名普通中小学音乐教师的现实情况同样存在矛盾；现实生活中很少有人能真正理解高雅的艺术世界使他们有时候会产生沮丧情绪；这些理性与感性之间各种各样的矛盾在他们心中发生激烈的碰撞，对他们的学习和生活都产生很大的影响。

这些心理上的各种特点和因素在音乐专业的高师生当中普遍存在，也是他们成长过程的正常表现。作为高校的管理阶层和教师对这些问题应该正确处理和对待，不要放任自流或者对他们进行空洞的说教，而应该积极地帮助他们正确处理好这些心理上的问题，使他们的心理能够得到积极健康的发展。

2、高校钢琴教师与心理学

2.1、高校教师的心理特点

就目前高校教师的构成来看，与以前相比主要有三大特点：人数增加、学历层次提高，年轻化。据教育部的资料显示，由于部分专科学校升格合并以及高校自身扩招，使得高校教师的人数也相应增加，1999年起开始高速增长，2002年、2003年两年新增高校教师人数达10.8万人；同时也提高了教师平均学历水平，研究生学历达到32.6%；在年龄方面，30岁及以下年龄段教师比重最大，占28.4%；40岁以下教师所占比重达到68%，超过普通高校教师总数的三分之二。^①所以，现在的高校教师多以年轻的高学历青年教师为主要力量。

作为普遍具有高学历的青年教师，他们的成就感一般都较强，基础知识扎实，专业技术较高，乐于接受新生事物和新知识，愿意主动去发现新问题并能很快很好地解决问题，思维活跃、想象力丰富，喜欢发表自己的意见，对于实现自我价值有着强烈的欲望，是充满活力的新生力量。

但是如果这些优点把握不好就会成为缺点。由于学历高，接受新事物快，可能就会出现某些青年教师瞧不起学历偏低（一般多为本科学历）、知识掌握相对偏慢的中老年教师的不良心理；青年教师由于年轻，教学资历浅，在职称方面普遍不高，而老教师一般都资历深、职称高，所以当年轻的高学历、低职称的青年教师面对相对学历偏低，

^① 《全国普通学校教师队伍现状》教育部人事司[N] . 中国教育报, 2004- 09- 01.

但职称偏高的老教师拿高工资（我国大多数高校的工资奖金是和职称挂钩）、高奖金的时候会产生感觉不公平的失衡心理。在这些不正确的心理作用下，可能导致人际关系紧张，而长期处在不友好的工作氛围中会使他们逐渐减弱对人和事物的正确判断能力，进而怀疑自我，丧失工作积极性。

另一方面，由于高校教师具有明显的职业稳定性，长期以来不求有功、但求无过的心理，也很大程度影响了青年教师的个人前进动力，错误地认为教师只不过是教学的工具，个人已经不需要怎么去发展自己的专业知识和能力，从而自我发展的动机和信心不足，使他们的成长与发展出现减缓甚至倒退的不良现象。

2.2、高师青年钢琴教师的特殊心理问题——缺少完善的职业认知

高师青年钢琴教师除了具有前面所谈到的那些心理特点外，还有比较特殊的问题，那就是对教师职业的认知不足。目前的高师青年教师一般都是直接从各重点师范院校或音乐学院毕业，他们自身的专业基础和应用能力都很强，但是有一个很明显的缺陷：几乎没怎么从事过中小学音乐课堂教学工作。即使在读书期间有过实习经历，那也是很短暂的，而且在分配实习工作时，钢琴专业的学生往往会被分配到有钢琴专业课的中等技术学校如中师、中专等地方从事钢琴教学实习工作，这种情况下，他们会对普通中小学的音乐课堂教学缺乏深入细致的了解，进而在毕业后走上高师钢琴教学工作岗位时，缺少对于绝大多数高师毕业的学生都将成为中小学音乐教师这一实际情况的深刻理解。对中小学音乐教师的职业的不完善认知使他们在上钢琴课的时候常常重视艰深复杂的高难度技巧的技能传授而忽略学生毕业后走上中小学音乐课堂讲台时的实际应用需要。这样教出来的学生在毕业后很容易出现即成不了职业钢琴家，又不能很好地胜任普通中小学的音乐课堂教学工作的尴尬局面。

另外，这些专业技术好的青年钢琴教师往往注意对学生进行钢琴演奏技巧和作品如何处理等方面技能的传授，而对学生毕业后很可能在课余从事业余钢琴教学工作这一现实情况缺少足够的重视，很少会注意钢琴基础教学尤其是儿童钢琴初级教学所需要的一系列正规教学法的探讨和研究，进而在教学时不太注意对学生培养正确的初级钢琴教学法的传授，使很多高师生在毕业后，除了自己在学校学过的那些为数不多的钢琴作品以外，对于如何系统规范地进行入门级的钢琴教学一头雾水。负责的学生会虚心请教有经验的老教师或自己以前的钢琴老师，不负责任的学生就可能以赚钱为主，不顾自身水平高低，采取能教就教，不能教也教的错误行为，这种误人子弟的不良心态后果就是造成那些中小学生的家长逐渐对钢琴教师失去信任，进而影响整个钢琴教师队伍在社会上的声誉和形象。

2.3、高校教师的心理危机

目前在教育界,针对学生的心理健康问题讨论得比较多,这主要是由于现在的学生,无论是大学生还是中小学生,很多都是独生子女,受家长的溺爱使他们的心理承受能力普遍要弱一些,所以心理问题相对于以前的学生来说要多一些。但是在我看来,出了对学生的心理问题需要重视以外,其实对教师的心理问题,尤其是心理危机等问题更应该值得关注,因为只有心理健康的教师在面对学生时才能以身作则,正确对待和处理学生的心理健康问题,而一个自己都心理问题多多,心理发展不完善的教师又怎么能教出心理健康的学生呢。

在很多人眼中,高校教师可谓是名利双兼的最佳职业了,工作轻松(很多高校的教师是不用坐班的),一周除了上那么几堂课以外就什么都可以不管了;工资又高,比如前段时间有位北大的周忆军副教授在网上公开自己的每月 4786 元的工资单一事^①,单是这个事情就让

^① 《一个北大副教授的全部工资收入清单》<http://www.sina.com.cn>

很多人觉得高校教师很有钱了；在社会上的地位和名声都不错、没有高考升学率的要求和长达三个月的假期，这些都是在其他人心中的优势。但实际上并非如此，尤其是在高等教育改革在全国高校广泛开展的今天，高校教师的压力是很大的，这些压力也是高校教师的心理危机的一个重要来源。

2.3.1、教改带来的心理危机

随着新一轮的高等教育改革的全面铺开，以前最稳定的象牙金字塔尖的高校教师开始变得没那么稳定了。^①职务职称终身制被打破，以前的教授、副教授的高度稳定性现在变得没那么稳定了，职称越高，面临的压力越大；想要拿比其他教师更多的高收入，就得非常努力地工作，而且是教学科研两手抓，才能在日益激烈的岗位竞争中站稳脚跟。本身就是高度脑力劳动的教学工作加上极需创造力的科研活动都使他们的思想长期处于高度紧张状态，同时，正因为不是坐班制，在教学之余还要自己努力进行科研创作，使得高校教师在承受压力的时间上显得缺少时间段，由此而来的心理危机感会使他们的心理健康发展受到严重影响，自身心理素质好，又具备较强实力的教师会抓住改革带来的机遇，努力提高自我，使自己能轻松面对改革和竞争。而心理素质本身不是很好的教师，如果又刚好是那种安于现状、不思进取的情况，那在面对改革和竞争时，则会显得惊慌失措，轻者会出现忧郁、不安、焦虑等心理问题，严重的会出现神经衰弱、整日无精打彩，甚至精神崩溃的极端情况。

2.3.2、直面心理危机，知难而上

人们在面对心理危机的时候，不同的人会有不一样的反应。反应的类型主要有两大类：积极反应和消极反应。持积极反应的人会在面对心理危机的时候，既不盲目恐惧也不盲目乐观，能从多个角度正确

^① 《高校教师面临改革的心理压力与心理调适》刘学兰，《华南师范大学学报：社科版》2001年第一期

看待危机的本质，冷静思考危机的根源以及解决危机所需要的各种有利因素，从而迅速解决问题，有效缓解心理危机直到起完全消失。而消极反应的人则往往在情感上是悲观主义者，没有足够的自信心，对自己的综合实力缺乏客观公正的评价，情况好一点就自大，差一点就自卑，自我认知上很容易走极端，面对危机不是积极主动，而是情感上封闭自我，行动上消极退缩，这样一来，直接影响到工作和学习，而缺少积极自信的心理状态下的工作学习又会恶性循环，更加加重自己的心理危机感。所以，作为掌握大量文化知识，具有高智商的高校教师，在面对改革造成的心理危机时，应该积极面对困难，仔细冷静思考危机的本质，对危机要有正确的认知，调整自己的情绪，积极改变自我以适应改革，努力寻找有利于解决问题的因素和道路，同时尽可能争取来自不同渠道如朋友、家人以及学校方面的帮助和支持，把心理危机过程变成一次有效地改变自己、完善自我的良性循环过程。

2.3.3、高师钢琴教师的心理危机及处理

作为高校钢琴教师,除了具有前面所说的那些心理危机以外,还因为其特殊的专业性而存在一些特殊的心理危机。有句俗话说“台上一分钟，台下十年功”，这句话用在钢琴专业上是很贴切的。作为一门技巧性很强的职业，要想在人前有所好的表现，就必须每天或者定期保持大量的技术练习才能让自己的钢琴技术不退步或有所进步，可是，大量的技术练习是需要时间的，本文在前面探讨高校钢琴教师的美学思想时已经谈到高校钢琴教师没有太多的时间用来练琴，这样一来，造成一种在钢琴教育界（职业钢琴家除外）的一种常见现象：那就是对很多钢琴专业的人来说，其一生中的技术状态是以最后毕业为时间分割点。从一开始学钢琴到大学毕业时，技术状态呈一直上升趋势，大学毕业钢琴考试或音乐会就是其钢琴演奏状态最好的时候，当学生毕业后就开始处于缓慢下降状态。当然这个下降状态会根据毕业后还

能坚持定期练习多久的时间而有所不同，坚持练琴的时间越长，其技术状态就下降趋势就越慢，反之则越快。

作为钢琴教师，在给学生上课时是避免不了教师给学生进行示范讲解的，而随着现在全社会学钢琴的逐渐普及，使得即使是师范专业的学生，他们的整体技术水平也要比以前高很多。现在在各高校的练琴房已经很难找到十几年前某学生弹个中等级别的钢琴作品都有很多人围着看稀奇的场面了。相应的，钢琴教师在课堂上需要亲自示范讲解的曲目的难度也越来越高，这对于练琴时间越来越少的高校钢琴教师来说就成了一定的心理负担，这种负担在教学管理体系越来越严格的情况下就演变成了特殊的心理危机。本文在前面已经谈到这种情况的处理措施，只是在这里作为心理学方面再补充一点，高校钢琴教师要认识到上好钢琴课是作为一名高校钢琴教师的职责所在，不能因为自己没时间练习就回避，采取上课给学生少示范或不示范等不负责任的方法，而应该面对自我、加强自我，除了加强自身的专业修养之外，还应该加强自身的心理素质训练，使自己能坦然面对心理危机，成为一名合格的高校钢琴教师。

3、高师钢琴教学与心理学

在高师钢琴教学过程中,教师应该自觉地有意识地运用心理学理论和技术，帮助学生提高心理素质，促进课堂学习认知，使学生的情感与行为技能得到良好发展。

3.1 和谐互动的师生关系

“情感”是心理活动中一个重要的组成部分，和谐的师生感情，互动的教学氛围，都是促进学生心理活动中“情感”的健康发展，有了积极的“情感”，学生的学习兴趣和学习效果就会有大的提高。改变以前陈旧的一切都是老师说，学生听的观念，把“我”教“你”变成：“我们”一起努力，上好这节课；让学生不再“害怕”老师，

把“师道尊严”变为“互相尊重”，让学生明白在人格上是和老师平等的，这样当学生自己成为老师以后也会以同样的态度去对待他的学生，从而形成良好循环。

钢琴教学是个技术性很强的工作，钢琴老师毕竟只是钢琴老师而不是钢琴家，所以有自己一定的局限性是正常的，钢琴老师也会有很多作品没有接触过，对很多作曲家不够了解。所以在钢琴教师不断提高自己专业水平的同时要敢于直面这个事实，要勇于向学生说清楚老师也有不会、不能、弹不了等情况，让学生知道钢琴老师的作用在于引导学生学会弹奏钢琴作品的方法，而不是象个钢琴大师一样把每部作品都能来个完美示范，要听这种完美示范可以在教学过程中辅以听CD、观看VCD等方式来补充，从而完善教学效果。这样就可以避免出现钢琴教师碰上自己不太熟悉的作品，又不好意思对学生说自己不会的尴尬场面了。同时也会让学生觉得老师更有人情味，是人而不是神，师生关系就在彼此之间坦诚相待的基础上和谐起来，教学效果自然得到显著提高。

3.2 因材施教的教学原则

钢琴学习其实和其他技能的学习一样，其学习效果也会受很多因素的制约，不同的学生的不同成长历程决定了他们的不一样的学习效果。有句俗话说：“龙生九子，各不相同”，有着血缘关系的兄弟姐妹尚有不同之处，更何况来自不同地方的学生，所以钢琴教学一样需要针对不同学生因材施教。作为钢琴教师在明白这个道理的同时也要引导学生，使学生在接受教师因材施教的教学方法的同时学会自己在以后的工作实践中同样以这种方法去进行教学活动。

3.3 完善的教学目标

作为素质教育的一个重要环节，教学目标是一个多元的体系，涵盖了知觉、思维、情感等多方面的内容。钢琴教师在制定一堂钢琴课

的教学目标时，除了注重技能技巧方面的训练之外，更要注重音乐作品本身所蕴含的文化底蕴，并使其能从心理学的角度对学生进行学科渗透，从而使教学目标能更好地体现全面发展学生素质的完整性。例如在一些带有抽象色彩的印象派作品，如德彪西、拉威尔的作品里面，就需要教师在指导学生进行复杂的技术性练习的同时，更多地从感觉、知觉、情感等方面去理解这些具有浓郁幻想色调的作品，让学生能够设身处地，从作曲家的角度去思考和理解这些技巧和风格都很独特又复杂的作品。这样一来，学生在学到高超技巧的同时，也得到了情感的升华和完美人格的熏陶。

3.4 坚强意志是自我心理修养的基础

由于自幼来自家庭的娇惯，使得缺乏坚强的意志成为很多 21 世纪的新一代大学生的共同弱点，而是否具有坚强意志是自我心理修养的非常重要的一环，因此，在教学过程中有意识地锻炼学生坚强的意志也是教师需要注意的一个课题。其实，对于钢琴教学这方面来说，每天最低两小时，多达十小时的技术练习本身就很锻炼学生的意志和耐力。而很多史诗级的钢琴作品也具有很强烈的自我奋斗色彩，如肖邦的《叙事曲》、贝多芬的中晚期奏鸣曲、柴可夫斯基的《降 B 小调第一钢琴协奏曲》等等，这些大师级作品除了给我们带来强烈的听觉震撼以外，学生还可以在教师的指引下去感受这些作品所表现出作曲家在他们的坚强意志的心理作用下自我奋斗的心路历程，从而在一定程度上感染和培养了学生坚强的意志，并以此提高他们的自我心理修养能力。

通过钢琴教学，在培养了学生高超的技能技巧的同时，也让学生具有了敏锐的“感知觉”、成熟的“思维”、丰富的“情感”、坚强的“意志”等心理素质，这样的钢琴教学才是真正意义上完整的现代高师钢琴教学。

从我们对于高师钢琴教学的几个本质要素的分析中，可以看出过硬

的心理素质对于高师钢琴教学的重要性，也可以看出，“归元”后的高师钢琴教学无论是人的因素，还是适应社会需求的因素，都离不开过硬的心理素质，同时也说明了钢琴教学的“归元”是非常有必要的，有其心理学理论依据的。当我们充分认识并实际运用心理学的原理去指导高师钢琴教学的时候，自然就能很好地实现真正的高师钢琴教学之“归元”在心理学层面达到高标准的目的；并在心理素质上确保我们的毕业生能够更好地进行普通中小学音乐课堂教学和适应社会需求的重任了。

三、从社会学的角度论证

作为一种有价值、有深度的教学理论至少应有三种学科基础，即美学、心理学与社会学。这三种学科基础实际上分别反映着教学活动的美学层面、心理学层面和社会学层面。但是，现在音乐理论界在研究高师钢琴教学这种与普通高师教学相比略显特殊的教学活动时，研究的侧重点多在美学、心理学、哲学和教育学等理论层面上，而较少关注高师钢琴教学活动的社会学层面，以至于使其成为高师钢琴教学研究领域中的薄弱环节。这样一来，在实际上就把高师钢琴课堂教学仅视为个体活动的复合体，而未同时视为一种特殊的群体活动；通常只论及促进学生的知识掌握与个体心理发展，而很少探及促进学生的社会性形成及与之相伴的教师的个体社会化完善。^①所以，运用社会学的理论学说来论证“归元”对于高师钢琴教学的本质探讨具有很重要的完善理论支持的作用和意义。

（一）社会学与高师钢琴教学的关系

1、什么是社会学及其主要研究领域

社会学是一门试图用科学的思维逻辑来讨论人类社会和社会生活的学科。这也是严复对社会学的基本定义。社会学关注客观的、可测

^① 周正：《社会学视角下教学活动本质的分析》南阳师范学院学报（社会科学版）2005年8月

量的社会现象和具有普遍意义、可解释的文化现象。其研究方式是从生活出发，形成理论，再回到生活中去。其主要研究领域很广泛，总的来说是从社会整体角度考察、研究社会关系及其变化发展规律。^①教育社会学是其中的一门分支学科，以描述与解释个人如何透过社会关系以获得并组织经验为研究目的。

2、社会学与高师钢琴教学的关系

社会学就是研究人与社会的关系的科学，其中社会教育学则是主要探讨教师和学生各自作为社会人，在具体实施到教育行为即教学的过程中所担当的角色之间的相互关系。高师钢琴教学作为一种教学过程，自然具备教师和学生这两个重要的角色，而在本文的中心论点“归元”就是试图在通过从音乐美学和心理学的角度去探讨教师和学生这两个角色随着历史和社会的变迁所出现的一些本质上的变化。所以，深入研究社会学中的“社会角色论”可以在很大程度上帮助我们去理解高师钢琴教学中教师和学生的角色关系问题，从而进一步研究出两者在本质上的普遍规律和联系。

(二)从社会学的角度论证归元高师钢琴教学

1、归元高师钢琴教学活动本质

从社会教育学的方法论的特征来说，有关专家提出“事实与价值判断论”^②也就是说我们在研究课堂教学的本质时，首先应当遵循的是事实判断的原则，以探明课堂教学的内在目标和价值。对于高师钢琴教学来说，归元其本质，其最根本的目标：“培养合格的中小学音乐教师和社会音乐普及者的混合型人才”是符合社会学中“事实与价值判断论”这一方法论的。这里的事实就是作为国民教育体系中的一个重要部分，合格的中小学音乐教师是不可或缺的，而社会音乐普及者则是高师钢琴教学的内在目标和价值表现所在，归元高师钢琴教学的审

^① 邱泽奇：《社会学是什么》[M].北京：北京大学出版社，2002年

^② 徐赛虎：《教育社会学的方法论特征》柳州师专学报 2005年9月

美性和心理原则也正是为了使课堂教学的活动目标在实现过程中更加完善和科学，也更人性化，从而让高师钢琴教学这一活动达到理论和实践的高度统一。因此，归元高师钢琴教学活动本质是符合社会教育学中的理论特征的。

2、归元高师钢琴教学中教师和学生现代教学过程中的角色定位

所谓教学，我们可以简单理解为“教与学”，“教”就是由教育者来“教”，“学”则是由被教育者来“学”，这样一来就产生了“教育者”和“被教育者”两种相对应的角色。在这里，“教育者”就是高等师范院校钢琴教师，而“被教育者”则是高等师范院校音乐专业的学生。本文在前面的章节中已经探讨过在新时期，教师和学生各自所扮演的角色以及各自所需要承担的责任和义务。在社会学理论中，角色理论的典型代表有米德与林顿的“角色理论”和布鲁默的“符号交往论”。^①在这些社会学的角色理论中，把青年学生定位为：“年轻的成人”，“年轻”是指这些学生从生理年龄上大多还未到成人或刚刚到成人阶段，而所谓“成人”则是说随着社会的发展，当今的高师钢琴学生无论是在生长发育速度、心理成熟程度还是在信息获得的数量、种类以及钢琴专业水平等方面，都已大大超过了他们的前辈在同年龄时期所能达到的程度。所以我们在不断惊叹当今学生普遍性的聪明才智的同时，很有必要重新审视对当代高师生的角色定位。在认识学生的角色定位的同时，对于高校钢琴教师的角色我们也应该重新考虑。由于受历史上“儒家思想”中长达几千年的“师道尊严”的思维定势的影响，再加上长期以来知识、信息获取的狭窄性和不对称性，使教师一直处于“知识权威与文化代表”的角色地位。而随着社会的发展与变迁，在学生角色发生改变的同时，教师，作为过去成长起来的成年人，面对社会的发展、科技的进步，也常常遇到困惑，由过去

^① 张江甫：《教育行为的社会学思考》成都教育学院学报 2006 年 5 月

所获得的确定性，重新回到了不确定性之中；于是，他们需要重新去面对和适应新的社会，需要继续社会化和创造新文化。在这种情况下，教师的角色转变为“平等的合作者与文化的建构者”。^①教师在面对学生进行教学活动时，其“权威性”得到了重新解释，从以前全面的“权威”逐渐演变为现在的更多倾向于“人格上的权威”。自然，作为高校钢琴教师而言，除了加强自身的专业“权威性”之外，也就更多地注重自身的：“人格上的权威”的树立，这也证明了归元后的教师敞开胸怀、努力进取，以自身的人格权威去带动建立和谐互动的师生关系是非常重要的、不可缺少的环节。

正是由于教师和学生角色的这些变化，使得高师钢琴教学活动已经不仅仅是一种促进学生个体社会化的活动，更应是一种在促进个体社会化的过程中共同创造钢琴新文化的活动。“归元”后的高师钢琴教学是需要学生在毕业后同时面对不同的被教学群体：普通中小學生、业余钢琴爱好者、准备报名参加音乐艺术院校的音乐高考生；他们分别代表了不同的社会个体，有着不同的审美观和心理特征，但是在不同之外也有很多相同之处。他们在很多时候是处于重叠的状态。

作为中小学音乐教师，需要面对的是对生活 and 理想都处于未完全认知的不成熟阶段的中小學生，那么作为新上任的音乐教师，就应该尽快熟悉他们的审美趋向和心理特征，并以自己的正确的高尚的审美风格和过硬的心理素质去引导、去交流，用心去树立自己“人格上的权威”。而当高师毕业生面对的是社会上各式各样的业余钢琴爱好者和有志于报考音乐艺术院校的考生时候，则应该拿出良好的心理素质和过硬的专业水准，身体力行去影响他们，更多地以过来人的身份和心态，去帮助他们，使他们在学习交流的过程中逐渐树立正确的审美观和对真正艺术的认识能力，从而全面提高这些特殊的社会个体的整体音乐素

^① 周正：《社会学视角下教学活动本质的分析》南阳师范学院学报(社会科学版) 2005年8月

质和能力,进一步推动全社会的音乐普及性,形成良好的尊重艺术,欣赏艺术的社会风气。

(三) 以学生为本,积极发展高师钢琴教育

无论哪种教育,都一定是围绕着人来进行的,高师钢琴教育也同样如此。人的发展离不开人的社会化和个性化,教育正是培养人的社会化和个性化的重要或者说是唯一途径。社会化是人通过教育来学会生存技能和与社会进行交流的方式;个性化则是人通过教育发掘个体差异,发展个人的多样性,才有了不同人之间不同的特征,社会也才多样化和丰富多彩,个性化可以称之为社会化的高级表现。社会教育学理论中主张:“以人为本”的教育方式。^①我们的高师钢琴教育目标应该是造就适应学生发展的钢琴教育,而不是选拔和培养适应钢琴教育的学生。因此,高师钢琴教育应该真正把学生当成社会化的主体,提倡“以学生为本”,使学生的主体性从抽象的理论研究,走向了活生生的现实教学。真正确立学生在钢琴教学活动中的主体地位,重视学生的自我发展和完善的需要,以各种方式实现对学生全面素质的培养。

(四) 发展的社会学,发展的“归元”

社会是向前发展的,社会学的定义也是在不断变化的,所以,我们看待高师钢琴教学的本质时也应该用发展的眼光去看。根据对社会学中“社会角色论”的研究上来看,无论是高校钢琴教师,还是高师音乐生;又无论是过去单一的以合格的中小学音乐教师为培养目标的本质性,还是随着社会的不断发展而出现的新的社会需求来讲,这些“角色”都是变化的、发展的。所以我们在研究高师钢琴教学的本质规律时,应该多角度、多层次、多方面地去看待问题,并力图深层次地探索各事物之间的真正内在联系,认识到每个事物在其所处的不

^① 王娜 施坚:《从社会学角度初探高校素质教育》中国成人教育 2006 年 5 月

同角色的时候，其本质性也是不同的。所以我们在进行高师钢琴教学的时候，也应该尽可能多方面地去研究和探讨其规律和本质，从而使我们的教学能顺应时代的发展，适应社会不断出现的新的需求，让我们的毕业生能在走上工作岗位之际，能更快更好地融入工作、融入社会，成为一个对社会有用的人。

第三部分 结 语

“归元”了高师钢琴教学的人的因素：高校钢琴教师和高师学生，也“归元”了高师钢琴教学的本质目标：合格的中小学音乐教师和适应社会需求的社会音乐教育者。我们可以看到学习并掌握钢琴演奏和基础钢琴教学法去适应本质教学目标不是件容易的事，它理论性强、技巧性强、技术门类繁多、应用水平很高。对于学生来说，不但要具备一定的生理、心理素质条件，还需要来自教师正确的指导和自己长期的艰苦训练。而高校教师不仅要熟谙教学法，善于把握学生的生理、心理特点，还需要有严密而科学的态度，通过长期的教学过程，因材施教，对学生进行由浅入深、由易到难的系统性训练，才能把一个由入学时除了弹琴其他什么都不懂的白丁培养成为具有良好的钢琴基础、正确的演奏观念、先进的基础钢琴教学法、同时又了解教育学及心理学知识的兼备合格的中小学音乐教师和社会普及钢琴教学的重要的师资力量。

通过运用音乐美学、普通心理学和社会教育学等理论对归元高师钢琴教学的最重要也最本质的三个因素：高校钢琴教师、高师音乐专业学生、高师钢琴教学的深入探讨，我认为，做好以下几方面的工作，可以在很大程度上提高学生的艺术修养和适应社会需求的能力，实现“归元”高师钢琴教学的最终目的。

在具体教学实践方面，我们应该做到以下几点：

首先，作为高校钢琴教师自身要加强艺术修养、职业道德的提高；树立正确的审美观；加强自身心理素质的培养和训练；开阔眼界，用发展的科学观看待问题，积极学习各种新的正确的教育理论和教学法，并在实际教学中大胆运用和创新；关注社会的最新动态和需求，本着

实事求是的原则，多方面思考如何让学生在毕业后能更好地适应社会的需求。

其次，高校钢琴教师在面对学生时，要以自己积极的学习态度、高尚的审美情趣、坚强的个人意志、广博的知识面、高超的专业技能等方面来让学生感受到强大的个人魅力、用高尚的情操去影响学生的一言一行，使学生能够在教师身上学会怎样去做一名受人尊重的人。

最后，在教学实践中，时刻注意学生综合知识的学习和训练；因材施教，加强美学观的培养，明确体现美育思想的教学方向，指导学生以美学思想的角度去欣赏和评价音乐；研究高师学生心理发展的各种因素，深入了解不同学生的心理现状，注意培养学生健康的心理素质。本着因材施教的教学原则，归元教学中教师和学生新的角色定位，建立和谐互动的师生关系；拓宽教学思路和方法，针对最新的社会需求制订适合不同学生的不同的教学大纲；在课堂上时刻注意培养学生的教学思路，在教会学生弹琴的同时，也教会学生自己独立进行钢琴教学的能力，更要教会学生做人、做一个合格全能的社会音乐带头人。

我们可以看到，归元高校钢琴教师和高师音乐专业学生的本质为高师钢琴教学活动的理论依据；按照“以学生为本”的教学原则；以科学实际的态度不断提高高校钢琴教师的先进的教学意识；以“培养合格的中小学音乐教师和适应社会需求的社会音乐普及者的混合型人才”为高师钢琴教学的最根本目标，与学生共同建构现代高师钢琴教学活动，就能够最大限度地发挥教师的主观引导作用和学生的自主创新能力，使学生在毕业以后能学有所成、学有所用，为新时期的中小学音乐教育以及全社会音乐普及事业作出贡献。