

## 摘 要

建构主义理论 (constructivist theories of learning) 是教育心理学的一场革命, 它兴起于当代的欧美国家, 属于认知心理学派的范畴, 是其中的一个分支。建构主义教学理论是学习理论中行为主义发展到认知主义以后的进一步发展, 它的核心观点是: 学生要获得成功的话, 必需自己去发现和转换复杂的信息。建构主义教学理论是一门具有一定的前沿性、创新性和使用性的学习理论, 在教学领域里已经被加以研究。建构主义理论强调学生是主动的学习者, 把学生看做是不断的用新的信息去检验已有的旧经验, 并且当旧的经验不再适应时, 修改旧的经验。教师在教学过程中是“辅佐者”而不是“主宰者”, 教师帮助学生去发现意义, 而不是一言堂或者控制所有的课堂活动。钢琴教学在高师音乐教育专业中占有重要地位, 本文通过对建构主义教学理论的全面介绍, 结合高师钢琴的特点和教学目标, 和教学中存在的问题, 力求表达建构主义教学理论对当前高师钢琴教学实践的指导意义, 从而更新传统高师钢琴的教学观念, 完善和改进高师钢琴的教学模式和教学方法。

论文主要分为三个部分: 首先对全面的介绍了建构主义的理论, 其中包括: 建构主义的历史渊源、建构主义教学理论的基本观点和所提倡的教学模式与教学方法三个方面。其次, 分析我国高师钢琴教学的目标及特点, 然后从师资、学生情况、教学内容和方法、教学模式等方面对我国高师钢琴教学的现状进行简要的分析。同时论述了将建构主义教学理论引入我国高师钢琴教学的必要性。最后基于上述的分析, 将建构主义教学理论与高师钢琴课堂教学相结合, 试图将这一庞大体系中的一些

知识和原则引入高师钢琴教学当中并提出一些具体策略和其教学方法  
在高师钢琴课堂教学实践中的应用。

**关键词：**高师钢琴教学，建构主义，教学模式，教学方法

## 第一章绪论

### 1.1 课题研究的现状

钢琴教学一直是高师音乐教育专业中一门十分重要的基础课程，它既是一门技艺性很强的课程也是一门实践性强同时非常实用性的课程；是学生在其他学习音乐知识（如乐理、和声、曲式）和技能（声乐）时不可缺少的一门基础课程；它是我们培养合格的学校音乐教育师资和提高音乐教育人才的整体素质所不可缺少的技能课和修养课。钢琴教学在高师音乐教育专业中的地位是不言而喻的。其教学目的主要集中体现在：“使学生掌握学习音乐的重要学习工具；使学生掌握音乐教学必备的教学工具。”<sup>①</sup>因此对于钢琴的学习不仅仅像业余钢琴学习者一样是学习钢琴演奏的技巧，更重要的是通过钢琴的学习提高学生的音乐的综合素质。将美妙的钢琴音乐作为载体去传递知识和信息，培养学生们的审美修养和艺术素质。

如今对于我国高师钢琴的教学改革的讨论越来越热烈，其讨论的热点主要集中在高师钢琴教学的培养目标、集体课教学模式、即兴伴奏、教材教法上。但这些研究成果大多都单纯来自于实践、分析和研究教学中的技术因素。如教学改革的有：司徒璧春等《关于高师钢琴教学改革的思考》（《钢琴艺术》2002年5期）、姚芳《当前高师钢琴教育之浅见》（《太原师范学院学报：社会科学版》2007年2期）、周晓梅《谈高师钢琴教学改革》（《中国音乐教育》2006年）；集体课

<sup>①</sup> 袁正国主编 《当代教育学》[M]2005年版 北京：教育科学出版社

教学的有：何虑《高师钢琴教学模式初探》（《音乐探索》2000年）、李和平《〈钢琴集体课〉课程在中国师范教育的发展》（《钢琴艺术》2004年）；即兴伴奏的有：张慧、周冬梅《高师钢琴即兴伴奏课程教学改革探索与实践》、（《中国音乐教育》2005年）、蒋瑛《高师钢琴即兴伴奏学习策略浅析》（《人民音乐》2007年）；教材教法的有：王昌逵的《试论高校“钢琴文献与教法”课程的性质与教学模式设计》、马棠华《高师“钢琴教学法”教学初探》（《钢琴艺术》2004年）。而以一种科学的、应和时代发展需要的相关理论为指导依据的钢琴教学方法方面的探讨却是十分少。那么是否可以把适应现代社会发展的教学理论作为与高师钢琴教学的特点和规律加以融合、总结和提炼并予以实施呢？本人在研究生学习过程中，接触到教育学领域的“建构主义教学理论”本人认为建构主义教学理论能够作为我们解决实际教学过程中问题的理论依据。

我们知道学习并非就只是单纯的记忆，钢琴的学习也是如此，钢琴的学习并不是按老师的要求一味机械的反复练习。对学生而言，要正真的理解并能够很好的运用知识，同时必需努力去解决问题，自主的发现问题，深入思考。例如，我们告诉学生在进行钢琴演奏时这乐句弹奏的强一点，这乐句弱一些，这里快一点，那里慢下来。但这对学生有多大意义呢？他们能否把乐曲中所体现出来的内涵，自己发现、挖掘并表现出来，同时用于解决其他问题。我们在教学生学习钢琴演奏的任务不是将信息灌输到学生头脑中，而是用有效的、实用的概念来充实武装学生的头脑。教育心理学的一个很重要的原理是：教

师不能只是给学生以知识,而是应该引导学生用自己的头脑来建构知识。教师可以为学生提供梯子,一种让学生走向更高层次的理解的梯子。但是爬梯子的必须是学生自己。学习的建构主义理论(constructivist theories of learning)是教育心理学的一场革命,它兴起于当代的欧美国家,属于认知心理学派的范畴,是其中的一个分支。建构主义教学理论是学习理论中行为主义发展到认知主义以后的进一步发展,它的核心观点是:学生要获得成功的话,必需自己去发现和转换复杂的信息。建构主义教学理论是一门具有一定的前沿性、创新性和使用性的学习理论,在教学领域里已经被加以研究。建构主义理论强调学生是主动的学习者,把学生看做是不断的用新的信息去检验已有的旧经验,并且当旧的经验不再适应时,修改旧的经验。教师在教学过程中是“辅佐者”而不是“主宰者”,教师帮助学生去发现意义,而不是一言堂或者控制所有的课堂活动。<sup>①</sup>建构主义学习理论提出和运用,对当今教育的很多方面都有非常深远的影响同时对指导我们的教学也具有非常积极的意义。

建构主义教学理论如今在数学、英语、化学、语文等学科的教学中的运用较为显著,在音乐教学方面应用的研究成果不多。在音乐教育方面的运用也更多地是应用于中小学音乐基础教学中。这方面的研究成果有:黄国荣《建构主义理论下高师音乐教学方法探析》(《赤峰学院学报:汉文哲学社会科学版》2007年5期) 彭博《建构主义教学理论在音乐课程教学中的价值与策略》(硕士论文 首都师范大学 2008

<sup>①</sup>【美】罗伯特斯莱文著 姚梅林等译 《教育心理学理论与实践》2004年版 北京:人民邮电出版社

年)、刘自圣《建构主义与音乐教学初探》(《池州师专学报》2007年1期)。建构主义教学理论在高师钢琴教学中的应用就更少了,本人查到的仅有:张帆《基于建构主义理论的高师钢琴教学》(《音乐生活》2006年第11期)、刘敏《建构主义教学方法对高师钢琴课教学的启示》(《音乐创作》2007年4期)、高蕊《建构主义学习理论在高师钢琴教学中的应用》(《曲靖师范学院学报》2009年4期)三篇。而这三篇也只是简要介绍了建构主义教学理论的一些观点和教学方法,指出了建构主义教学理论对高师钢琴教学的改革具有指导意义,但对具体的一些运用的策略和具体的在教学中的运用方法没有做详细的研究和分析。本人试通过对高师钢琴的教学实践和反思,从高师钢琴教学的特点和教学现状入手,以建构主义教学理论为依据,提出建构主义教学理论运用于高师钢琴教学的策略,着重从如何实现学生的主体地位入手,提出在合作中学琴和自主学琴的策略,同时结合建构主义提倡的教学方法在高师钢琴教学实践中的具体运用来进行研究。

## 1.2 课题研究的意义

如今的高等师范院校都面临了扩大招生所造成的教师少、学生多、教学资源不足的问题,为了应对如今这种形式,提出了对高师钢琴教学的模式的探讨,学者们对长期以来“一对一”的固定教学模式提出了疑问。逐步引进了小组课和集体课这两种新的教学模式。但在实际教学过程中教学的模式虽然进行了调整,但是在教学方法、手段和教学观念上仍沿袭了老一套,换摊不换药。教学过程简单程式化、

还是停留于回课改错、新课这个层面上，而在教学内容上也多为弹奏一定数量钢琴曲目，多停留于钢琴演奏的技术层面，学生十分被动的接受知识，主体地位没有得到体现。其次是教学目标单一，很多钢琴教师只是单纯的为了提高学生的弹奏水平，这导致学生只是花大量的时间进行钢琴技巧的机械练习，从而导致了学生的学习兴趣不高，教学效果差，遇到问题不会自觉运用已具备的知识解决问题。学生在进行钢琴的学习过程中缺乏学琴的主动性和创造性，学生多半步入工作岗位后，综合能力不强，只会弹曲目而不会教学，而且钢琴的运用能力也很差，即使一些钢琴基础好的学生也拿不下歌曲伴奏。教学目标的实现显得十分的困难。

本人认为建构主义教学理论对我国高师钢琴教学的意义主要有三个方面：一是教学理念的转变；二是教学模式的转变；三是学习方式的转变。建构主义教学理论所提倡的教学理念和教学方法，一方面可改变传统教学模式，使教师真正从学生本身出发，对学生内部因素进行了解、认识，调动学生学琴的主动性，同时实现对教学方法、手段的深入的研究和逐步的改善。实现学生从教学参与者向教学内容研究者的身份的转换，激发学生学琴的主观能动性，自主发现问题和解决问题。改变长期以来学生被动接受钢琴演奏技能与音乐处理经验的现状。使高师钢琴的教学不再停留于培养“钢琴匠”，而是要培养出“能弹（技能演奏）、能谈（知识传授）、能探（知识探究）”的综合性和创新性人才。

### 1.3 论文的组织结构

本论文主要从三个方面进行论述,首先对全面的介绍了建构主义的理论,其中包括:建构主义的历史渊源、建构主义教学理论的基本观点和所提倡的教学模式与教学方法三个方面。其次,分析我国高师钢琴教学的目标及特点,然后从师资、学生情况、教学内容和方法、教学模式等方面对我国高师钢琴教学的现状进行简要的分析。同时论述了将建构主义教学理论引入我国高师钢琴教学的必要性。最后基于上述的分析,将建构主义教学理论与高师钢琴课堂教学相结合,试图将这一庞大体系中的一些知识和原则引入高师钢琴教学当中。提出一些具体策略和其教学方法在高师钢琴课堂教学实践中的应用。



## 第二章建构主义学习理论综述

建构主义(constructivism)的最早提出者可追溯至 18 世纪拿破仑时代的哲学家维柯(GVico, 1668 — 1744, 意大利), 他曾指出:“所有的知识都是学习者建构的。”<sup>①</sup>人们只能清晰的理解自己建构的一切。建构主义也称结构主义,“建”就是建立,“构”就是结构。建构主义指的就是任何学习的发生都不是无序的堆积,新知识的夺得依赖于已有知识,并且二者之间相互联系、相互影响。建构主义的兴起是当代教育心理学中的一场革命,是学习理论在行为主义发展到认知主义后的进一步发展。与行为主义和认知主义相比,建构主义更加关注学习者如何以原有的经验、心理结构和信念为基础来构建自己独特的精神世界。在建构主义下又有很多流派如:激进建构主义、社会性建构主义、信息加工建构主义等,虽然这些流派对学习、知识等方面的看法并不完全相同。然而,他们的观点具有一定的共性,本章从三个方面对建构主义学习理论和教学思想进行阐释。

### 2.1 建构主义教学理论的由来与发展

建构主义从哲学方面可以追述至康德(Kant, 1724-1840, 德国)对理性主义与经验主义的综合。康德认为:“主体不能直接通向外部世界,而只能通过利用内部构建的基本的认知原则去组织经验,从而发展知识。”

建构主义变革有它深厚的教育历史渊源,主要根源于瑞士的皮亚

<sup>①</sup>莫雷 《教育心理学》[M] 2005 年版 广州:广东高等教育出版社

杰(piaget, Jean1896-1980, )与维果茨基的研究,两位研究者都强调只有当先前的概念与新信息不一致、个体经历了不平衡过程时,认知变化才能发生。他们两位还强调学习的社会特征,两人都主张运用混合能力学习分组的方法来促进概念改变。

当代建构主义观点主要来源于维果茨基的理论,诸如合作学习、基于课题的学习以及发现学习等课堂教学方法都是以该理论为基础的。维果茨基理论中有四个非常重要的基本原理,第一,强调学习的社会特性。他指出,学习是通过与他人以及有能力的同伴的交互作用来进行的,通过合作学习是所有的学生都能够了解到学习的结果,而且还能够使所有的学生了解到其他同学的思考过程。第二个重要原理是:最近发展区,当学生从事一项自己不能独立完成,但在同伴或老师的帮助下可以完成的活动时,他们就是在最近发展区域中进行学习。除了上述两个原理之外,维果茨基的理论还强调另一个重要概念:认知学徒(cognitive apprenticeship)这个术语是指学习者通过于某个专家的相互合作,逐渐的获得知识经验的过程。最后维果茨基还强调提供支架或中介性学习,这是当代建构主义理论中非常重要的一个观点。

这些具有一定共性的教育理论有机结合,并把它们运用到教学研究中,就产生了建构主义教学理论的核心观点。

在技术方面,建构主义教学理论早在20世纪80年代已有人提出,因为当时的教学条件下无法得到满足建构主义教学过程中的要求,于是未能成为主流。90年代以后,多媒体计算机和网络通信技术的迅

速发展为建构主义学习理论的成熟、发展、运用于实际教学提供了可能和保障，也为建构主义教学理论的更好发展奠定了基础。

## 2.2 建构主义理论的基本观点

### 2.2.1 知识观

#### (1) 知识不是定论

知识不是对现实世界的纯粹客观的反映，不是绝对正确的表征，不能绝对准确无误地概括世界的法则，不能提供对任何活动或问题解决都实用的方法。某一社会发展阶段的科学知识固然含有真理性，但是并不意味着终级答案，随着社会的发展，肯定还会有更趋于客观真实的解释。它只不过是人们对客观世界的一种解释或假设，而不是问题的最终答案。它必将随着人们认识程度的深入而不断地变革、升华和改进，出现新的解释和假设，在具体问题的情景中被再加工和再创造。科学哲学家波普尔(Sir Karl Raimund popper, 1902-1994, 奥地利)提到：“虽然在科学中我们总是尽力寻找真理，然而我们却认识到，我们永远无法确定自己是否掌握了真理。”<sup>①</sup>一些先前的定论在今天被批驳倒了；一些经过了历史的洗礼，没有被淘汰，反而在当今的社会中得到了验证。任何时期的理论都会在历史的发展过程中逐渐完善、严谨甚至淘汰，我们不能保证知识永远正确无误。

#### (2) 对知识的理解需要学习者本人的经验

知识被赋予了一定的外在形式，如：语言、文字、图片等等，并且在一定的历史时期内会被较为普遍的认同，但这并不意味着学习者

<sup>①</sup> 金生认《教育：思想与对话 第一辑》[M] 2005年版，北京：教育科学出版社

对知识有同样的理解。教师如果以“填鸭式”的方式把知识灌输给学生，强调知识的绝对正确性，用老师的权威去压服学生，强迫学生接受。这种所谓的学习，学生没有动脑、理解和分析，而是死记硬背，是学生对教师复制式的学习。在建构主义看来，课本知识只是关于某些现象的较为可靠的一种假设，并不是解释现实的模板或课本知识的“绝对参照”。认识是一个永无止境的过程。对于学生，知识需要由学生自己通过对知识的建构、分析和理解来完成。在学习过程中注重独立性，学习过程中需要他们用自己的经验为基石，来分析知识的合理性，建构新的知识，对学到的知识进行检验和批判，使新旧知识互相影响。

### 2.2.2 学习观

建构主义认为，学习是学习者在原有知识经验基础上，在一定的社会文化环境中，主动对新信息进行加工处理，建构知识意义的过程。

#### (1)学习是建构性的

首先，个体学习需要先前知识的支持。新知识的吸收和建立是以先前形成的知识结构为基础的。如皮亚杰主张，新知识是通过转换、组织与重新组织旧知识而建构起来的，知识不是现实的反映，而是随着认知活动生长和发展的一种抽象，知识不是真的或伪的，它只是随着发展变得更为内部一致和更有组织。因此施教者必须了解、熟知学习者当前掌握知识的状态，先前知识的路径，对新信息的理解。建构包含两方面的含义：其一是运用已有经验，超越已有经验建构对新信息的理解。其二是建构是双向的，在提取经验建构新经验的同时，根

据具体情况对已有经验进行新的建构。因此，一方面新经验来自于已有经验，另一方面新经验也会丰富、调整或改造已有经验。在学习中学习必须对新信息进行加工，并将其与其他信息关联起来，在保持掌握简单信息的同时，理解复杂信息。

其次，部分的理解有利于整体意义的理解。在对每个部分进行分别理解时，还要避免各部分相互孤立，反而要加强联系，使部分意义的理解有利于整体关系中的理解。

## (2)学习是主动的

学习者需要发挥主观能动性，通过学习获得知识。知识的获得存在着不同的水平，学习者可能只是在外界的刺激(不断重复老师的语言、模仿老师的演奏)下记住了一些音乐理论知识的表面含义，如：音名、节奏型的名称等，但并没有发挥自身的主动性，真正理解它的含义，如在演奏中只能应付简单的、目的性较强的练习曲，跟着感觉来。这样学习者今后学习构建的“基石”是不牢固的。

建构性的学习是需要学习者利用自己原有的经验体系，建构新知识，将已学知识与新接触的事物联系起来，将新知识与原有的知识经验联系起来，将正式的知识与自己日常生活经验联系起来，新与旧相互影响，从而使学习者巩固、更新先前知识，同时建构新知识。学习是一个积累的过程，要在学习者发挥主动性的前提下仍需要花费一定的时间多次复习、思考及应用。

学习的目的是个体主动建构知识技能，学习者首先要明确学习是在充实自己的知识技能，要在学习的过程中发挥主观能动性。其次，

教师在教学方式、内容等方面避免单一方向向学生灌输知识。而应重视学生主体的内因主导作用，在尊重学生主体的前提下，激发学生的主动性和积极性，以达到最好的知识内化过程。引导学习者参与建构自己的实施和理解过程中要不断思考，不断对各种信息进行不同程度的加工直至掌握知识技能，甚至有所突破。

学习是自我监控与反思性学习，要在学习的过程中不断监视和判断自己的进展以及与目标的差距，采用各种全程监控和随时反思的策略，从而提高解决问题的效率。

学习的目标是深层理解，学习目标是需要教师引导，学生主动参与设定的，并且学生在学习的过程中要始终明确这个目标，如：需要用自己的语言解释、表述所学知识；需要用这一知识做出推论和预测从而解释相关的现象；需要用已掌握的知识解决相关问题和综合性问题；需要将所学知识迁移到新的问题中去；需要评价学习的内容或方法是否偏离了目标等。

### (3)在社会和情境中学习

个体的学习是通过个体自己建构的方式而获得的。但是获得的过程需要利用必要的学习材料，并且要同教师、同伴、家庭成员、偶然相识者等人之间的充分沟通、合作、交流和支持。

学习是在一定情境中发生的。我们不能头脑中存在抽象虚无的、孤立的事实和理论，而离开实际生活。我们学习的知识是已知事物之间的关系及人类已经确立的信念和定论，如果学习行为发生在一定的情境中便会易于理解、学习。因此建构主义学习理论认为“情境”、

“协作”、“会话”和“意义建构”是学习环境中的四大要素或四大属性。“情境”：学习环境中的情境必须有利于学生对所学内容的意义建构。这就对教学设计提出了新的要求，也就是说，在建构主义学习环境下，教学设计不仅要考虑教学目标分析，还要考虑有利于学生建构意义的情境的创设问题，并把情境创设看作是教学设计的最重要内容之一。“协作”：协作发生在学习过程的始终。协作对学习资料的搜集与分析、假设的提出与验证、学习成果的评价直至意义的最终建构均有重要作用。“会话”：会话是协作过程中的不可缺少环节。学习小组成员之间必须通过会话商讨如何完成规定的学习任务的计划；此外，协作学习过程也是会话过程，在此过程中，每个学习者的思维成果（智慧）为整个学习群体所共享，因此会话是达到意义建构的重要手段之一。“意义建构”：这是整个学习过程的最终目标。所谓建构的意义是指：事物的性质、规律以及事物之间的内在联系。在学习过程中帮助学生建构意义就是要帮助学生当前学习内容所反映的事物的性质、规律以及该事物与其它事物之间的内在联系达到较深刻的理解。这种理解在大脑中的长期存储形式就是前面提到的“图式”，也就是关于当前所学内容的认知结构。

### 2.2.3 教学观

基于建构主义的学习理论，建构主义提出了相应的教学理论。

#### (1)注重以学生为中心的进行自上而下的教学

建构主义主张学生是信息加工的主体，是主动建构者。学生首先从复杂的问题入手，然后在教师的帮助下找到或发现所需要的基本技

能。学习者进行主动的、有意识和有目的学习。教师要在教学活动中鼓励学生质疑，唤起学生的好奇心，注意和尊重各个学生在认识上的特殊性，激励学生努力坚持探索，直到发现答案。鼓励学生通过自己发现概念和原理来学习。使学生理解一个学习过程，而不是一个结果。使学生拥有独立解决问题的能力 and 批判性思维技能。

### (2)注重在实际情景中进行教学

强调创设情景，促进学生积极主动地建构知识；让学生在解决现实问题、真实问题的过程中学习；情景中学习环境是整体学习的一个重要的部分，为学生提供社会性交流，使从不同的情境中，多角度、多侧面的掌握知识。

### (3)注重合作学习

建构主义教学通常采用大量的合作学习，其理论构想是：如果学生互相讨论问题，那么他们更容易理解和发现复杂的概念。此外，上面提到，建构主义强调学习的社会性，强调小组成员示范正确的思维方式、暴露和挑战彼此的错误概念。

## 2.3 建构主义提倡的教学模式与教学方法

建构主义学习理论提倡的学习方法是教师指导下的、以学生为中心的学习，学习环境包含“情境”、“协作”、“会话”和“意义建构”四大要素。我们就可以将与建构主义学习理论以及建构主义学习环境相适应的教学模式概括为：“以学生为中心，在整个教学过程中由教师起组织者、指导者、帮助者和促进者的作用，利用情境、协作、会话等学习环境要素充分发挥学生的主动性、积极性和首创精神，最终



达到使学生有效地实现对当前所学知识意义建构的目的。”在这种模式中，学生是知识意义的主动建构者；教师是教学过程的组织者、指导者、意义建构的帮助者、促进者；教材是学生主动建构意义的对象；媒体是用来创设情境、进行协作学习和会话交流，作为学生主动学习、协作式探索的认知工具。在这种场合，教师、学生、教材和媒体等四要素与传统教学相比，各自有完全不同的作用和不同的关系。这种新的关系和相互作用，是教学活动形成了另外一种稳定的结构形式，即建构主义学习环境下的教学模式。

### 2.3.1 支架式教学(Scaffolding Instruction)

根据欧共体“远距离教育与训练项目”(DGXIII)的有关文件，支架式教学被定义为：“支架式教学应当为学习者建构对知识的理解提供一种概念框架(conceptual framework)。这种框架中的概念是为发展学习者对问题的进一步理解所需要的，为此，事先要把复杂的学习任务加以分解，以便于把学习者的理解逐步引向深入。”它源于前苏联著名心理学家维果斯基的“最邻近发展区”理论。维果斯基认为，在儿童智力活动中，对于所要解决的问题和原有能力之间可能存在差异。通过教学，儿童在教师帮助下可以消除这种差异，这个差异就是“最邻近发展区”。换句话说，最邻近发展区定义为，儿童独立解决问题时的实际发展水平(第一个发展水平)和教师指导下解决问题时的潜在发展水平(第二个发展水平)之间的距离。可见儿童的第一个发展水平与第二个发展水平之间的状态是由教学决定的，即教学可以创造

最邻近发展区。因此教学绝不应消极地适应儿童智力发展的已有水平，而应当走在发展的前面，不停顿地把儿童的智力从一个水平引导到另一个新的更高的水平。建构主义者正是从维果斯基的思想出发，借用建筑行业使用的“脚手架”(Scaffolding)作为上述概念框架的形象化比喻，其实质是利用上述概念框架作为学习过程中的脚手架。如上所述，这种框架中的概念是为发展学生对问题的进一步理解所要求的，也就是说，该框架应按照学生智力的“最邻近发展区”来建立，因而可通过这种脚手架的支撑作用(或曰“支架作用”)不停顿地把学生的智力从一个水平提升到另一个新的更高水平，真正做到使教学走在发展的前面。支架教学由：搭脚手架、进入情境、独立探索、协作学习、效果评价五个环节构成。

### 2.3.2 抛锚式教学(Anchored Instruction)

这种教学要求建立在有感染力的真实事件或真实问题的基础上。确定这类真实事件或问题被形象地比喻为“抛锚”，因为一旦这类事件或问题被确定了，整个教学内容和教学进程也就被确定了(就像轮船被锚固定一样)。建构主义认为，学习者要想完成对所学知识的意义建构，即达到对该知识所反映事物的性质、规律以及该事物与其它事物之间联系的深刻理解，最好的办法是让学习者到现实世界的真实环境中去感受、去体验(即通过获取直接经验来学习)，而不是仅仅聆听别人(例如教师)关于这种经验的介绍和讲解。由于抛锚式教学要以真实事例或问题为基础(作为“锚”)，所以有时也被称为“实例式教

学”或“基于问题的教学”。抛锚式教学由：创设情境、确定问题、自主学习、协作学习、效果评价五个环节构成。

### 2.3.3 随机进入式教学(Random Access Instruction)

随机进入教学的基本思想源自于建构主义学习理论的一个新分支“弹性认知理论”(cognitive flexibility theory)。这种理论的宗旨是要提高学习者的理解能力和他们的知识迁移能力(即灵活运用所学知识的能力)。

传统教学中，教师灌输知识，所有学生别无选择的只能对事物有唯一的见解，技能的学习也只能实施的简单重复，不利于学习者学习能力和思维能力的发展。随机进入式教学方法强调随机性，由于事物的复杂性和问题的多面性，要做到对事物内在性质和事物之间相互联系的全面了解和掌握、即真正达到对所学知识的全面而深刻的意义建构是很困难的。往往从不同的角度考虑可以得出不同的理解。为克服这方面的弊病，在教学中就要注意对同一教学内容，要在不同的时间、不同的情境下、为不同的教学目的、用不同的方式加以呈现。换句话说，学习者可以随意通过不同途径、不同方式进入同样教学内容的学习，从而获得对同一事物或同一问题的多方面的认识与理解，这就是所谓“随机进入教学”。显然，学习者通过多次“进入”同一教学内容将能达到对该知识内容比较全面而深入的掌握。这种多次进入，绝不是像传统教学中那样，只是为巩固一般的知识、技能而实施的简单重复。这里的每次进入都有不同的学习目的，都有不同的问题侧重点。

因此多次进入的结果，绝不仅仅是对同一知识内容的简单重复和巩固，而是使学习者获得对事物全貌的理解与认识上的飞跃。教师要随时根据学习者在学习的过程中对信息意义的建构的情况或者不同学习者的学习特点，随机引导学生从不同角度、不同学习途径学习同样的内容，从而不同的学习者可以获得对同一事物或同一问题的多方面的认知与理解。能有效处理学生在学习中出现的个体差异性问题的，并能激发学生的创新性思维能力。

## 第三章我国高师钢琴教学

### 3.1 我国高师钢琴教学的目标及特点

#### 3.1.1 教学目标

如今社会的发展日新月异、速度飞快，人才的竞争也日益激烈。作为教育工作者，我们需要根据不同社会时期的人才需要，及时进行调整，使我们培养的学生毕业后能满足和适应时代对人才的需要和前进的步伐。因此，如何培养出合格的基础音乐教育人才是我们面临的问题，素质教育的提出，是我国长期以来的注意力一直集中在对中小学基础音乐教育的改革上，而忽略了与中小学基础音乐教育息息相关的高师音乐专业的配套改革。这势必会形成不良的循环，影响和阻碍整个音乐教育的长期发展，高师音乐专业的教学目标是着眼于学校基础音乐教育的需要，将学生培养成为具有“高尚师德修养、先进教育理念、独立的研究能力，扎实的音乐基础专业知识、基本理论和技能，懂得钢琴艺术教育规律，适应教育改革的中小学艺术教师。”而具体落在钢琴课程教学上，应该是以培养“多专多能型”的钢琴专业人为主要目标。

#### 3.1.2 教学特点

##### 3.1.2.1 工具性与技术性的统一

钢琴是我们今天最熟悉的西方乐器之一，它不仅音域宽广、音量宏大，音色也富于变化，是世界上最重要的乐器之一。是乐器中的“皇

帝”，被称“乐器之王”。它的用途是十分广泛的，不仅可以用来进行独奏，还广泛的运用于伴奏，特别是用于声乐作品；也能和其他的乐器进行合奏和协奏；同时还可以作为作曲家创作新曲的重要工具。那么具体到高等师范院校音乐专业学生对钢琴的学习，其自身的工具性也是不言而喻的。它作为学生学习音乐的基础，具有其他学科不可替代的作用。学生在学习钢琴的过程中，本身就包含了大量的音乐知识，如乐理、和声、曲式、音乐的审美与表现，还有大量的音乐历史知识。使学生在进行钢琴学习的同时，也丰富了自己的音乐知识和对音乐的理解与表现。同时，钢琴的学习还可以很好的指导和辅助其他音乐学科的学习和理解。例如：辅助学习声乐曲、视唱练耳、和声、作曲，为声乐、器乐、舞蹈伴奏、重奏、联弹、独奏、协奏等等。他是作为一种工具性乐器来进行教授的，而不是想音乐院校钢琴专业生，把它作为一种独奏表演乐器来进行教学的。

钢琴的学习也具有很强的技术性，这是由钢琴自身的特点决定的，它不仅可以自由表达不同和创造不同的音乐情绪，其作品的形式和种类也相当丰富包罗万象，并且不同的时期、不同的作曲家有各自不同的风格和特点，能表现出各自不同的音乐魅力。因此，它的演奏的技巧、技能性非常强，对演奏者的演奏技术、音乐能力要求很高。尽管高师钢琴教学的主要任务和目标不是与音乐院校不同，不是为了培养专业钢琴家，但在钢琴教学过程中对手型、指法、触键、踏板等一系列技能技巧进行系统规范的教学是十分有必要的。这对于培养学生钢琴演奏的基本能力，提升他们的综合音乐素质，都有着特殊的意

义。综上所述，高师钢琴的教学应体现是工具性和技术性的统一，有了好的技术规范才能更加好的使用它服务于学生的音乐学习。

### 3.1.2.2 能力性与应用性的统一

前面我们提到过，钢琴是高等师范院校音乐专业的一门重要的必修课程，是一门实践性很强的学科。学生通过对钢琴演奏的学习在提高钢琴演奏水平的同时，还可以作为如乐理、和声、歌曲写作、曲式分析等音乐课程学习的基础，另外也为学生的钢琴弹奏的学习打下基础，增强实际应用能力。同时，通过钢琴的学习还可以开阔学生音乐视野，全面提高音乐素质和音乐能力。这就体现了高师钢琴课程与钢琴表演专业的课程拥有很大的区别，它具有“能力性、应用性”的学科特点。他需要学生通过钢琴的学习，掌握钢琴演奏能力的同时，还要有很强的运用能力。学生通过自身的钢琴音乐实践：“动手、动脑、动心、动情”，运用到其他学科学习和今后的音乐教学中去。高师钢琴教学是一个重要的方面就是提高学生的钢琴实际应用能力。

### 3.1.2.3 思维性和审美性的统一

高师钢琴的教学不能简单的理解为单纯的技巧训练，对于高等师范院校音乐专业的学生来说，其学习钢琴的另一个重要内容及就是对钢琴音乐语言和音乐思维能力的培养。任何一个音乐作品都有其自身的音乐逻辑和规律，通过钢琴音乐能力的培养提高音乐思维能力。有了较强的科学的音乐思维能力才能更好的理解和表现技巧和音乐。高师钢琴的教学过程并不是简单的抓住技术问题或作品完成程度标准，

而是必须把钢琴音乐语言与科学思维紧密结合起来,启发学生的科学思维。这才能实现对学生的演奏能力、理解能力、创造能力的培养,从而实现审美能力的培养。

#### 3.1.2.4 综合能力的体现

高师音乐课程是综合性的,它是教育改革的产物,也是我们进行音乐专业复合型人才培养的需要。我们从表面上看,高师钢琴教学缺乏严密性和系统性,事实上它与其他音乐学科知识存在着横向综合的联系,他们之间是互相联系、互相渗透的。在无形中使整个音乐教育的学科体系更加完善和成熟。例如:在钢琴伴奏领域与高师声乐、其他器乐、舞蹈伴奏的相互衔接;在即兴伴奏方面与键盘和声、基础音乐理论、和声的联系,在钢琴演奏中于舞台表演、音乐知识、历史人文知识的联系等等。因此,教师不能孤立的讲授钢琴的技巧、音乐作品的风格与表现。任何一个技巧、一种技术观念、一点钢琴音乐知识,都不能离开具体的音乐环境,如果离开了具体的音乐环境就会失去其实际的意义。

### 3.2 目前我国高师钢琴教学的现状

#### 3.2.1 学生主体性不够

学生普遍主体性不够,学习状态十分被动,钢琴教学一直以来是以“师徒”的方式进行演奏技巧的传授,高师钢琴教学也不例外。一般情况下,“我怎么学的便怎么教,我怎么教的你就怎么学。”很少有对自己的评价和反思,跟别提对课程的研究学习了。现代教学论认为:



“人的发展最高目标就是人的主体性的发展。学生是具备丰富个性和能力的主体，具有独立性、主动性、创造性等基本属性。教学过程中，让学生参与教育行为的全过程，才能使真正成为教育教学认识活动和实践的主体。”如今各校都在扩大招生造成了教师少、学生多、教学资源不足的情况，为了应对如今这种形式，高师钢琴教学的模式趋于多样化，逐步引进了小组课和集体课这两种新的教学模式。新型教学模式的引入，给钢琴的教学提出了更高的要求，如何合理运用合理的教学方法、教学理念进行教学，从而发挥充分学生主体作用，提高教学质量，都是有待解决的问题。而传统的“传递——接受型”教学模式，主要是从教者出发，存在很大灌输成分，教师是学习的主体，学生只是被动的接受信息，模仿和复制老师的演奏。教师在钢琴教学过程不注重方法的研究，经常是授课方式仍采用“回课——指导——布置作业”的单一授课方式，此外教师也不善于利用多媒体等教学手段来很好的配合钢琴的教学。使得学生学习积极性不高，缺乏创造性。这对于一对多个的教学模式是吃力不讨好。不是教师累就是学生累。这直接导致学生的学习兴趣不高，练琴缺乏主动性和判断能力，音乐思维能力得不到很好的培养，独立性和综合运用能力不强。

### 3.2.2 教学内容交互性差

目前高师钢琴课的教学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。因此在教学内容主要包括三个方面：基本练习、练习曲、乐曲。教材的选择上多以《哈农》中不同调的音阶、琶音等基本功为基础，练习曲以车尔尼的系列教材为主，配以高等师

范院校试用教材《钢琴基础教程》来训练综合能力，钢琴课程教学的内容多半集中在一些中外极具代表性的作曲家的独奏作品范围之内，内容缺乏系统性和完整性。钢琴教学法、基础理论、钢琴艺术史、钢琴伴奏等相关的音乐方法的知识涉及不多没有很好的结合到教学中来。集体课的钢琴教材更是参差不齐，由于集体课的教学模式出现比较晚，大家在接受和适应上都有不同，在教材的使用和教学内容的安排上随性和随意很大。大多都已学生的钢琴程度来制定教学内容，但也多以不同难度的曲目的弹奏为标准，缺乏综合性和能力的培养。作为高师钢琴课程的教学内容应贯穿多元化和多样化的理念，这是由高师教育的培养目标和任务所决定的。在教学内容的选择上应注意钢琴作品的古与今、中与外、独奏与合奏的结合，技巧与表现的均衡，同时不仅要学生学弹，还要“会琴”、“会想”、“会感”、“会赏”、“会教”。为学生提供一个充分展现个性和创造性多元发展的空间，满足他们的审美需求和社会对音乐教育人才的需求。

### 3.2.3 教学评价方式单一

目前，高师钢琴教学中的主要的评价方式就是进行钢琴演奏的测试，即对学生进行钢琴曲目演奏的考试，演奏的曲目一般为两首，一首练习曲，一首为乐曲。其形式是学生在每学期的期末进行钢琴演奏考试，若干教师进行打分，最后以多个老师评价的平均分来作为本学期的钢琴成绩。这种单一的评价方式有一定的弊端，首先它在乎的是学生最终的学习结果，用量化的数据加以体现，而对于学生学习钢琴的过程中的成绩和个体差异却没有很好的进行体现。没有全面的评价

学生的学习,而且很容易形成思维定势,难度大的曲目总是分数偏高。此外这种评价只是老师对学生单方面的评价,学生没有对自己或对其他同学学习水平进行认识和评价,不能自主的指导和反思自己的钢琴学习。前面我们提到过,高师钢琴教学中学生入学时钢琴演奏水平和基础的个体差异性非常大,起点是不同,使用用同一个考试的标准用一个笼统的分数来对学生的钢琴学习进行衡量,一方面会打击大多数钢琴基础不好、程度不深的学生学习的积极性,另一方面不能全面的对每个学生钢琴学习的状况和各方面的进步或发展的情况做到很好的体现,从而造成学生的投机或者是盲目。

### 3.3 将建构主义教学理论引入高师钢琴教学的必要性

#### 3.3.1 传统教学观念对高师钢琴教学的影响

21 世纪是一个知识化和学习化并重的时代,作为教育工作者,仅仅传授固定的知识的教育已不适应社会发展的需要了,要培养适应当今教育的新型人才,就必须要求学习者要真正理解和应用所学的知识技能,并能够自主的发现和解决问题。之前我们提到过高师音乐教育专业钢琴课教学的目的和任务于音乐学院的培养目标是不同的,高师钢琴课教学,是为了培养专业合格的音乐教师,使学生学通过对钢琴的学习,去感受音乐,鉴赏音乐、表现音乐、创造音乐和终身热爱音乐,并且在音乐学习过程中懂得如何与他人共同生活以及学会如何生存。因此,在进行教学时要着眼于其师范的特性,培养具有综合素质“多专多能”的音乐人才。虽然时代在不断进步,但受传统的教育

思想、教学观念、教学方法的影响，高师钢琴教学始终以单向传授技艺的模式为主：一节课钢琴课常以教师检查上次作业的完成情况开始，然后就是教师不断的指出问题，学生不断的改正错误，使得学生在整个课堂中处于非常被动和紧张状态，严重扼杀了学生的创造性，影响了学习的效果。而教师至始至终都是课堂中的主角，甚至从头到尾忙得不亦乐乎：首先是从评判作业的完成情况开始，不断的指出学生演奏中的缺点，然后开始布置作业、再对新曲目进行讲解、示范，整个课堂教学过程中完全没有考虑学生的学习的状态也没有让学生参与到学习中来，学生只是在一旁静静的听着，只需记住老师指出的问题，希望通过课后的练习将问题解决。学生就像是整个教学活动的局外者，整个教学压抑而沉闷，看不到学生积极学习的情景。学生没有自己独立分析、解决问题的机会，只是在机械的练习和单纯的模仿。

传统的钢琴教学偏重于对技能的传授，采用多次的重复练习和刺激的方法得以实现技能、技巧的提高。这其实是“行为主义心理学”理论的体现，认为：“人的一切反应都是刺激的产物。”在教学中教师占有绝对的优势，在钢琴教学过程学生知识能力的获得是以“教师的教”及训练为主，不重视学生的学，而且经常会把运用最简单快捷的过程和最快的速度传授技能做为一种自我教学能力的体现，随后挤出大量的时间让学生进行单一和重复的练习，从而使学生获得钢琴演奏技能的提高。者进一步导致教学偏向于教学的结果，而忽略了学生在钢琴教学中发现和解决问题的能力。这样的教学空洞无味，课堂毫无生气，没有体现高师钢琴的特点，学生的主动性和创造性得不

到体现，学生只会不断的模仿自己的教师，听教师的话，离开老师就不会“学习”不能不知所措。没有独立思考的能力，不能自我调节学习，不能用自己的头脑来建构知识。几年学琴下来，只会弹几首钢琴曲目，没有自我学习能力。不能很好的运用自己所掌握的知识 and 技能来指导自己的音乐学，很难实现学生通过钢琴学习综合能力得到提高的目标。

由此我们可以认识到我们必需对传统高师钢琴的教育观念进行更新、教学行为、教师角色要进行转变。而建构主义教学理念所提倡的学生中心教学的理念对于学生自主学习能力、创新能力和综合运用能力的实现提供了重要的理论依据。将该理论与教学实践相结合，能够摆脱传统的教育思想和观念所带来的一些负面的效应，从而为未来高师钢琴教学指出一条新的可持续发展的道路。

### 3.3.2 钢琴演奏课程需要创设音乐情境

而建构主义教学理论的学习观和教学观都提倡和注重在实际的情境中进行教学。创设情境是指教师有意识的利用环境、情感、艺术等因素来调动学生无意识的心理活动，以协调有意识的心理活动，最大限度地发掘人的生理和心理潜能。良好的音乐情境的创设，可以促进学生音乐的体验与理解能力、表现音乐能力的提高和激发学生的想象力，使学生有创作音乐、热爱音乐欲望，还可以有助于提高学生解决实际问题的能力。钢琴课不仅仅是一门提高技巧的基础课，也是一门实现素质教育的美育课。学生在演奏乐曲时其实是对其作品进行“二度创作”的过程。我们在进行钢琴教学的过程中，学生所要掌握

的并不仅仅是钢琴演奏的技巧和演奏技术的原理，我们通过教学，还要实现学生能运用掌握的演奏技巧去表现生活中的事物、情感去表现美和感受美的过程，提高自身的审美能力。因此在高师课堂教学中我们需要创设良好的音乐情境，从而激活学生的想象力、表现欲和创作欲望。而如今高师钢琴课堂的情景仅仅是一本乐谱和教师口干舌燥的讲解，教师苦教学生苦学。这会扼杀掉学生的音乐表达能力和表现欲，思维停滞，即便是一些基础很好的学生也很难接受和正确理解乐谱上抽象音符所表达的音乐内涵，更别提可以通过已掌握的技巧去表现和传递音乐的美了。仅仅凭一串枯燥的音符让学生达到教师所要求演奏出来的情感过程，是十分困难的。因此，在高师钢琴教学中我们必须注重良好情境的创设。建构主义教学理论中的情境教学，非常值得我们研究和运用。

### 3.3.3 学生需要真正参与到学习中

我们教授的对象是有独立思维能力和自主性的“成人”，他们在过去的的学习中已经获取了大量的经验，而接下来的学习是一种能力的学习和运用，和对已有知识的理解和学习基础上的自我扩充。因此在学习过程中学生的内因会在整个教学过程中起到至关重要的作用。另外我们从钢琴学习的本身特点来说，钢琴的学习的实践性和综合性非常强，学生要获得钢琴的音乐能力需要进行大量的钢琴音乐实践，如果教学过程不让学生真正参与到学习和学琴之中，成为学习的主人，只凭老师单方面的努力和灌输让学生被动地接受和储存知识，而不是积极主动的选择、解释、生成和创造知识。那提高学生钢琴音乐

能力既是空洞的，又是低效率。教师在教学过程中应转化角色，做学生学琴的引导者，把大量的时间留给学生去思考、去实践，根据学生的具体情况如：知识技能、兴趣爱好、情感类型、生理条件等等，有针对性的因材施教。我们可以以建构主义教学理论为理论依据，以学生为教学的中心，让学生真正参与到学习中来。从而激发学生的好奇心和求知欲，使学生主动积极的学习，鼓励学生自己确立学习目标，实现自主学习，是高师钢琴教育行之有效的措施。

## 第四章建构主义教学理论在高师钢琴教学中的运用

### 4.1 创设良好的钢琴学习情境

#### 4.1.1 创设情境要以学生已有经验和知识背景为前提

基于建构主义的教学观点,学生在学习过程中不是被动的接受而是积极主动地参与意义建构,并且是一种以主体已有的知识和经验为基础的主动建构。在这个主动建构的过程中,他们会把对要学习的新知识有价值的原有的知识带进新情境中,学习者在日常生活和过去的学习中,已经具备了一些经验,虽然有些问题他们没有碰到过,没有经验,但对于出现的新问题,他们也可以根据以往的相关经验,根据自己的知识能力,来解释新的问题。作为教师不能考虑学生旧有经验而直接教,而是要把学习者旧有经验作为新知识的土壤,关注学生的心理结构和信念基础。因此,学生来学习钢琴时脑袋并不是空着像一张白纸一样,我们要尊重和关注学生已有经验和知识背景,把它作为传授新知识的基础,引导学生在此基础上“生长”出新的知识经验。教师在钢琴教学过程中应考虑学生的具体情况和年龄特点,作为教师在创设情境时要全面的了解学生,从学生的实际出发,选择适合学生学习的科学方法、手段,关注学生的原有生活经验、学琴经验来创设教学情境,这样会更能打动学生,增强学生的学琴兴趣,让学生自觉投入到学习中,从而提高教学的效率。

##### 4.1.1.1 生活经验

我们在创设情境是可从学生熟悉的实际生活中的事物和经验入



手。钢琴的学习本身就是一个非常复杂的生理和心理的过程，很多技巧的传授是一种自身肌肉或情感内在的体验和感觉，因此教师有时候很难用比较具体而直观的语言去表达所要要求的内容。而老师和学生的生活经历和知识结构不同，老师要很好的表达自己的要求，如一些钢琴触键的要求、或乐曲的处理，这时候就需要教师从学生的生活经验出发来实现有效的沟通。如对于基础很差没学过钢琴的初学者，语言的节奏比音乐的节奏更容易让学生们接受。在教学中，首先可让学生从熟悉的事物名称中提出最简单的节奏单元，配合多声部朗诵、声势活动、设计故事等，去掌握节奏。在教授二音连线时，为了让学生了解两音的连贯和两音力量的转移和乐感，我们可用语言“你好”的节奏和语气的强弱来进行说明。此外还可以将生活中的运动节奏分离出来，以便学生更好的理解和学习。如走路、跑步的动作，去掌握一些速度的变化，节奏的律动。这样学生不但容易接受还学会形成留意生活中节奏的习惯。对乐曲情绪的把握也可以利用学生自己的生活中的情感经验，如快乐、忧伤、沮丧、不安等，去进行理解和把握。再比如说，在对初学者进行非连音练习时，要求手臂力量通畅，指尖支撑稳定，我们可也把手指与手臂、肩膀的这种感觉形象的比喻成吊桥，然学生更能理解其中的含义。把力量的从大臂到手指的贯穿可以描述成水滴从上至下的滑落。这样更易于学生理解和接受。此外可充分利用标题贴近学生生活的乐曲，利用标题启发学生去联想他们日常生活中了解的事物激发学生主动的运用已掌握的技巧表现音乐。

#### 4.1.1.2 学琴经验

高师教师所面对的学生是多样性的，跟音乐院校所面对的学生是有很大的区别的。另外，它与业余学琴的琴童也不一样，他们都是年满十八岁的成人，接受能力和自控能都强于琴童。但由于进校之前所学的专业不同，学生的钢琴基础是不统一的，作为钢琴教师要充分考虑到学生的具体学琴情况进行教学。虽然在进学校前都经过严格的考试，但在钢琴演奏能力上没有做统一的要求。由于学生所学习的专业不同，就造成学生演奏钢琴的能力和钢琴的学习能力有所不同。主修钢琴专业的学生具有比较扎实的钢琴功底和较强的演奏能力。这部分学生对学习演奏比较高深的钢琴曲目很有兴趣，对演奏技术的要求和学习的积极性都很高。这类学生的关注点主要是如何进一步提高自己的演奏技巧，正确把握演奏风格和增强音乐表现力。另一类是主修声乐或是手风琴的学生，这类学生属于有一点基础的学生，但是入校前学习的时间很短，基本功不是很扎实，向学习手风琴的学生，对键盘结构很熟悉，视奏也很快，学习能力是很强的。这类学生关注的是系统、正确的学习钢琴的基本演奏方法和教学法，具有弹好钢琴伴奏的能力，提高自身的综合能力。还有一类学生就是学习器乐专业如：古筝、二胡或小提琴、小号等的学生，这类学生基本上是没有一点钢琴基础，都是入学后才开始学习的。教师在教学中要以学生为主体，全面了解学生，在创设情境时面我们要考虑到不同基础的学生。

#### 4.1.2 以多媒体教育技术为手段

学生在理解和感受音乐时需要借助情境，图文并茂、声像俱佳、动静皆宜的课堂能够有效地调动学生的眼、耳、心、脑等器官，可以激发学生主动的获取信息，促使他们产生用音乐来表达的欲望，同时也受到一定的性情陶冶。多媒体的运用为我们创设情境提供了便捷，多媒体技术可以将声音、图像、文字等多种信息相互交互、综合的表现出来，它可以在同一时间为我们呈现不同形式的信息来表达乐曲的内容和情感，令创设情境抽象知识形象化可激发学生的想象力。如今各个高师院校基本都采用了集体课教学模式，这也为运用多媒体创设情境创造了更为有利的条件，这不仅能帮助学生更好的进入随机学习和协作探索，同时也给老师的教学带来了方便。改变高师钢琴教学原有的一本乐谱、一张嘴来进行教学的局限性，从而为进一步提高教学水平和质量提供了条件。在钢琴的学习过程中，存在很多抽象的知识，而且对于乐曲的理解和演奏的效果仅仅凭教师的能力是很难表达清楚，这时，我们就可以利用多媒体教学手段进行突破、化解时空的限制。教师可播放不同演奏者演奏同一曲目的录音、录像，打开学生的思维，将教师从亲自示范中解放出来，全身心为学生讲解和关注学生。将乐谱上的枯燥音符用富有意境的图像或音像表现出来，作用于学生的多重感官，帮助学生更快、更好的理解音乐，丰富了教学内容，同时也在一定程度上也激发了学生的想象力和自己对音乐的感受和评价，是学生把这种意境用钢琴表演自己的音乐。

在情境的创设过程中，教师起到很重要的作用，他是整个课程的

设计者，通过所设计的课程把学生引入学习情境，启发和引导学生在充分调动感官的同时，在独立思考中去完成音乐知识、钢琴演奏技巧的学习、综合能力的培养和知识体系网络的构建。我们在创设情境之前要考虑到学生的实际情况、原有知识经验，从学生自身水平出发，同时可合理运用多媒体技术手段来帮助教学，但是值得一提的是，我们在使用多媒体时要适度，要为课程服务，不能滥用要突出教学重点从而使之更有效的提高教学效果。

#### 4.2 在“合作”中学琴

建构主义教学提倡采用大量的合作学习，他是学习活动中的四大要素之一。其理论构想是：如果学生互相讨论问题，他们就更容易发现和理解复杂的概念。此外，建构主义强调学习的社会性，强调小组成员示范正确的思维方式、暴露和挑战彼此的错误观念。这些都是皮亚杰和维果茨基认知改变理论中的重要成分。传统高师钢琴课堂中缺少合作学习，教师是教学的主宰，高高在上，学生只需要按照老师的要求通过课后不断的练习去的改正练习中的错误，个人独立思考和与他人合作的机会少，浪费了学生之间可以互相学习这一资源。在这个过程中，学生练琴的目的就是能获得老师的肯定，学生会觉得与教师有较大的差距，高不可攀，失去信心。学生与学生之间、老师与老师之间竞争大过于合作。我们在高师钢琴教学中使学生在合作中学琴，重视师生间、学生间的双向交流与多向交流活动的合作学习。可以改变教师向学生单方面的传授演奏技巧的弊端，使课堂教学活动在民主、平等、和谐、宽松的情境中展开，调动学生学习的主动性和解决

问题的能力,增强老师们的交流合作,使群体的思维和智慧得到共享。下面从合作的形式和具体的方法两个方面来对高师钢琴教学中的合作学琴的应用进行分析。

#### 4.2.1 师生之间的合作

在整个合作学习的实施过程中,教师起到非常重要的重用,与传统教师角色不同,在合作的教學环境中教师也是其中重要的一員,是讨论、交流中的组织者、引导者、促进者和参与者,是平等中的首席。实现这种角色的转换,教师要走下权威的圣坛,他不是高高在上,而是与学生一样平等的主体,共同参与学生的学习活动,在“合作”中发挥指导者的作用。这也体现了建构主义理论所提倡的“认知学徒”的概念。因此在协作学习的过程中教师要不断提高自身素质,做好协作学习的整体设计工作。教师对一种理论理解的是否深刻,会直接影响教师的教学观念,和在教学中教学行为的表现。目前教师在钢琴集体课教学中运用了些协作学习理念和方法,但是这只是停留于表面,还处在一种经验水平上。因此,教师要不断提高自己对建构主义教学理论的理解,和协作学习基本理念,使之更好的指导实践。

##### 4.2.1.1 教师要提高课堂教学调控的技巧

高师的钢琴教师由于长期进行“一对一”的教学,教学的随意性很大,教学内容和形式的安排都带有各个老师自身的特点。合作学习形式的运用对老师的教学提出了更高的要求,他要求教师在协作学习之前就要对学生提出一定的要求,而且在整个合作学习的过程中,教

师要有很强的教学调控技巧,可根据教学的实际情况灵活处理教学是出现的状况。对学生学习进度和速度进行合理的控制,可避免速度过快造成的协作学习显得仓促,学生合作的不够深入和过慢造成的学生协作学习过度,浪费学生的学习时间的两个极端。

#### 4.2.1.2 教师需正确分配合作成员,全面考虑学生特点

维果茨基提出的“最近发展区”和“认知学徒”的理论指出,现有的发展水平在有指导的,相互作用的情况下可以使学生获得的知识经验达到的较高水平。它直接促成学生的智力由实际发展水平向潜在发展水平的过渡。我们在前面提到过,如今高师学生的钢琴水平参差不齐,学生的学琴背景、兴趣、个性以及学生之间的关系都是不同的。因此,教师在教学中要正确分配合作的成员,避免学生随意的组合,随心所欲的合作。教师可通过测验、观察等手段,根据学生的成绩、学习能力、性别和爱好、个性等将学生加以区分,组成协作小组。在同一个合作群体中要有各类不同的学生,一方面要避免层次较高的学生聚集一体,同时也不能任由能力水平差距太大,导致有困难的学习者自生自灭。通过教师合理的分配,使学生在异质的、合作性的小组中活动,相互讨论、模仿、探索、研究、借鉴,扬长避短,培养和提高他们的演奏能力、研究能力、创新能力。教师必须随时了解学生各方面的情况,及时安排最合理的协作关系。

#### 4.2.1.3 教师在参与合作过程的中充当好自己的角色

教师要改变原先所扮演的角色,充分调动学生在课堂的学习过程

中的主动性。与学生建立一种新型的合作伙伴关系，形成平等、民主、互动的师生关系。另一方面也不能作为学生合作过程中的一位旁观者，要真正参与学生合作的过程中，作为其中的一员引导学生进行合作共同完成教学目标。在整个过程中，教师要做好整体设计工作。首先是学习小组的组建、协作学习的任务的制定，教师要根据不同的教学内容设计具有开发性和挑战性的问题让学生讨论交流。然后是对讨论过程对学习过程的整体性的把握，这包括教师讲解和学生讨论的内容和时间、小组活动如何开展等因素。在这种合作形式下，可逐渐消除学生对老师的胆怯和依赖心理，使学生充分实现相互帮助与合作，使他们敢于的表达自己想法和通过钢琴演奏展现自己对音乐的理解。老师通过与学生的合作，不仅使学生完成了对钢琴演奏知识技能的建构，教师也会在活动的过程中受益匪浅，可以有效的掌握学生的学习情况，来进一步调整自己的教学方法和手段，促进自己的不断进步和发展。

#### 4.2.2 学生之间的合作

学生之间的合作学习可以调动学生学习的积极性，和对演奏好坏的判断力可以增强学生解决问题的能力 and 思维的发散性。如今高师钢琴教学引进了小组课和集体课教学模式，这为我们开展学生的合作学习提供了很好的操作平台。依据钢琴教学的特点我们可把学生分为不同的小组：相同或不同专业学生之间的合作、不演奏能力学生之间的合作、公开演出和比赛中的合作等等。

相同专业学生之间的合作主要是指在课堂内或课堂外在老师的

组织下进行的分组合作。他可以采取合奏、齐奏，或是每个学生分章节、分段落演奏的形式，也可以是每个合作小组成员的个人展示，通过学生的自评和互评，对出现的问题进行交流、研究、讨论，相互启发和借鉴，使个人的成果得到够相互交流的过程，在合作过程中，知识技能的结构在个人的知识系统中更加明晰，最终得出解决问题的方法。不同钢琴水平的学生进行交流可以让学生了解不同阶段学习的要求各学习内容，也为自己今后从事钢琴教学打下基础。相同能力的学生进行交流可以相互促进、取长补短。例如表演形式的演奏课，同学们轮流单独演奏，其他同学在听完演奏之后举手发言指出缺点和优点，“一个讲你手形不好，力量没有贯穿到指尖，一个讲弹奏指法不正确，小拇指的弹奏不均匀，大拇指太硬，应该放松”。生生之间合作、交流，运用观察、对比等方式，学生主动开发自己的思维品质，在为其他同学提供帮助的同时，也是自己更了解演奏过程中的每一个要领，更能清楚的了解自己对演奏掌握的情况。有如，我们可以让六个学生组成一个小组进行演奏学习，把要学习的内容分成几个部分。比如贝多芬的作品被分为早期波恩时期的作品、维也纳时期的作品、创造晚期的作品等几个部分。小组中的每个成员演奏并研究自己负责的那部分内容，让后把每组负责相同内容的成员组成专家组，共同讨论所负责的那部分内容。之后，大家回到各自小组中再次进行交流学习。最后有老师对所有学生进行测试，得出小组分数。

与其他专业学生之间的合作是指以演奏的方式进行合作，如给声乐专业学生进行伴奏、给器乐学生进行伴奏、给合唱伴奏等。在于其



他专业学生进行合作时，不仅提高了伴奏能力，同时也提高了自己的演奏水平。这种合作是一种对学生钢琴实际运用能力和综合能力的培养。

公开演奏、比赛中的合作，是指给学生提供教学实践的机会。竞争也是合作的一种方式，通过公开的演奏、比赛可以刺激学生的潜能，不同程度的学生一起合作演奏、表演，可以激发学生参与、竞争和进取精神。

在合作中我们可以采用多种的合作方法，使学生与学生之间充分进行合作学习，达到提高学习效果的目的，从而促进学生的批判性思维、问题解决技能的发展。

#### 4.2.3 教师之间的合作

在合作学习中，本人认为不光是师生之间的合作，教师群体的合作对于合作学习的开展也很重要。如同师生之间、生生之间有效的合作学习活动一样，教师间的合作教学也同样能够发挥出强大的教学效果，是传统的单兵教学行为远远所不能及的。钢琴教师之间的合作与交流是非常少的，俗话说“同行是冤家”教师在进行教学时有很强的“专业个人主义”，通常是按照自己学习的经验和处理问题的方式来指导学生的学习。不愿向同行请教，唯一的交流形式就是开展教研活动，而这也只是走走形式，对于自己的教学经验和方法都不会进行实质性的交流，没有形成良好的合作习惯和氛围，这样会导致资源的严重浪费。这其中的原因是多方面的，其主要是我们长期以来以学生的成绩作为对教师教学能力的主要评价，这导致教师之间逐渐形成一种

相互竞争的关系，这种关系使教师们很难进行有效的合作去交流经验。然而，合作学习本身是需要教师之间的合作的，教师的个人能力是有限的，每个老师都有自己的优点和不足，为保证合作学习的有效性，需要建立教师之间合作关系，以教师团体为基础，共同促进协作学习的开展。可增强教师的凝聚力，节省教学资源，也给学生的合作起到了良好的示范作用。教师之间的合作可随时随地，不受时间、地点限制，形式也是多样的。

#### 4.2.3.1 相同学科教师间的合作

相同学科之间的教师合作可以同专业的也可以是不同专业的教师之间的合作，目的是使大家能取长补短、互相交流。我们可以按照不同的教龄不同的职称、学历和不同的专长等组成优势互补的小组，也可以根据不同年级进行分组，根据每个年级不同的特点进行教学的研究，合作的形式可以多样化。如相同专业的教师可以采取集体备课、教研活动、等方式进行合作，也可以具体的某个学生的某一个具体问题进行合作。如，每个老师可以挑选一个自己认为最难教的学生，给其他老师进行交换教学，可能会找到更好的教学方法和手段。不同专业的教师可以通过教材编写、课题研究等形式来进行交流合作。同时也可以具体到某一个教学内容，如老师教学生弹奏乐曲《夕阳箫鼓》，这里面包含了很多民乐演奏的表现手法，为了让学生更能理解和表现乐曲的内涵和古曲的演奏风格，可以请古筝或琵琶老师来进行合作，实际演奏讲解演奏的特点。使之达到更丰富、直观、更好的教学效果。又如对乐曲和声、曲式的分析也可以采取与专业老师合作的

方式，即可帮助学生更好的进行演奏又可以提高音乐理论水平。同时促进教师的自主发展和专业的成熟。

#### 4.2.3.2 不同学科教师间的合作

不同学科教师之间的合作，也就是跨学科教师之间的合作。这种合作可以使自己的教学更加丰富立体化。钢琴音乐所包含的内涵不会仅仅在于演奏技术本身，不同时期不同风格的音乐与当时的社会文化、历史变革、美术、建筑、文学、宗教都有密切的关联。而作为一名钢琴教师，所擅长的是与钢琴演奏有关的知识，因此我们需要与其他学科的教师进行的合作。来充实丰富钢琴教学的内容，增强学科交流与合作，在交流中合作的双方都是一种学习和知识的更新。

#### 4.2.3.3 不同区域教师间的合作

不同区域教师间的合作指的是不同高师院校教师之间的教学合作与交流，这可以通过教师间的培训、研讨会或者是比赛的形式进行合作交流。这种交流可以是本国与国外的教师之间的交流合作。这种交流会使得教师接受更多的新的教育观念和教学方法和手段，不断提高自身的专业能力。

总之，我们通过“合作学琴”这种有效的学习形式，可以促进学生演奏水平、思维和学习能力的提高，使教学适应不同能力水平的学生增强平等意识，促进相互了解，发展学生的合作意识和合作能力。通过不同形式的合作也可以促进教师队伍的建设，增强教师队伍的凝聚力和教学、科研能力，进一步提高高师钢琴教学的效率。

### 4.3 培养学生自主学琴的策略

建构主义学习理论的一个重要的概念就是将理想的学习者视为自我调节的学习者。“自我调节学习者可以根据自己的学习能力、学习任务的要求,积极主动的调整自己的学习策略。是拥有有效学习策略并知道如何以及何时应用这些学习策略的学习者。”<sup>①</sup>我们高师培养的学生是今后要独当一面的音乐教师,拥有良好的自学能力对于学生今后顺利的走向工作岗位并适应社会发展的需要是十分必要的。另外,高师钢琴课的安排是一个星期一节课,大部分的时间是留给学生自己的,在课后学生要通过自己长时间的练习来理解、巩固老师所教授的知识技巧。如果没有良好的自我调节能力,是很难使自己的演奏达到预期效果的。在钢琴的学习过程中,练琴的时间占到了学生学习钢琴的80%以上,因此在练习过程中拥有好的、科学的练琴方法和策略,那学习的效果会大大增加。好的学习者会在练琴之前明确目标、做好计划,时刻知道自己该练什么,为什么练、如何练。在高师钢琴教学过程中,教师往往忽视了学生自身的学习能力,学生无法获得充分自主的发展。因此我们必须改变学生被动的学习方式,增强学生学习的主动性和有效性。

#### 4.3.1 明确学习的目标

在练琴之前我们要明确自己练习的目标,它是学生学琴的指南针,和前进的动力,没有目标,人就会茫然,不知所措。只有指定有效可行,符合学生自身的学习能力、认知水平的目标,是能够有效的

<sup>①</sup>【美】罗伯特斯莱文著 姚梅林等译 《教育心理学理论与实践》2004年版 北京:人民邮电出版社

激发学生的学琴的动机，调动学生练琴的积极性。有了明确的目标，学生的学习就能变成：“建立在学生具有内在动机基础上的想学和建立在自我意识发展基础上的能学。”在制定目标时要充分考虑学生的实际情况，和自身发展的需要。如学生的生理条件、钢琴基础、学习能力等等因素。如果给一个只有拜厄能力的学生制定一个弹奏肖邦作品的目标就是不切实际的空目标，这样的目标是不可能和好的完成的。因此在制定目标时要依据学生的特点来进行正确的引导，认真进行自我发展设计，规划出最适合自己的学习生涯发展路线。

目标制定的方式可以多种多样，制定出适合自己的长期、中期、近期学习目标及详细计划，并坚持执行。长期的目标的确立可以使学生的学习不至于偏离基本的方向，这个目标的确立是完成大学钢琴学习之后要达到的目标，他可以是演奏能力上的提高、也可以是伴奏能力上的提高。总之是明确自己今后走入社会以后所要获得的能力。因此，在制定长期的大目标时老师可以多给学生合理的建议，可让学生多参加社会实践，加强学生对社会的认识，了解个人与社会的关系，认清学习与职业的关系。这样可以使目标更能体现人才培养的需要，做到有的放矢。中期目标可以使学生每个阶段的目标，可以以学年为单位来指定，如：一年级解决读谱、视奏问题或是手指支撑的问题等；二年级加强对音乐的认识和增强音乐表现力；大三提高伴奏能力；大四提高钢琴演奏的研究能力。近期目标是实现和完成长期目标的保证和基础。可以是短时间的目标，也可以是具体某个乐曲所要完成的目标。通过小目标的完成最终实现长的总体目标的完成。

### 4.3.2 教授科学的练琴方法

有了合理的目标的制定,在每个阶段和练习过程中都有具体要完成的任务,这就需要学生进行有效的练习来实现所指定的目标。音乐的本意是给人以快乐。“乐”者“乐”也。在汉语中音乐之乐与快乐之乐本为同义。然而,练琴却向来被认为是积累极苦的差事。钢琴的练习不仅仅是动手的事情,更重要的是动眼、动脑、动心。既是刚开始学习钢琴,比如学习最简单的《汤普森钢琴教程》也应让学生发挥充分的想象力,了解乐曲所包含的意义。这才能使学生在练琴中引发兴趣,获得乐趣和动力,是学生坚持学习的原动力。由此看来,学生要实现所指定的目标,就要有好的练琴的方法,提高练琴的效率和质量。演奏好一首乐曲需要学生在练习过程中做好练习的计划,循序渐进由浅入深的进行练习。我们要在钢琴教学的过程中,教授学生科学的练琴方法,和理解音乐表达音乐的方法,而不是“灌输”知识,让学生被动的接受知识,有了科学的练琴方法和音乐思维能力才能使学生在更有效的进行自我学习。我们可从练习前、练习中、练习后三个阶段加以阐述。

在准备进行乐曲的练习之前我们要引导学生做好两方面的准备,一个是心理上的准备,另一个是乐曲表达上的准备。在心理上要有对演奏有决心和信心,同时也要做到静心。有的学生对于新曲有一种畏难情绪,害怕困难,导致练习效率低、拖沓。因此在练琴之前要调整好心态才能有条不紊的进行练习。练习之前还要对乐曲进行全方位的了解,不能盲目机械的进行练习,这包括:对乐曲的创作背景、风格

特点、曲式结构进行了解，多听、多想。这有助于了解音乐的内涵，以至于更好的表现乐曲。

在练习的过程中，要做好计划。对乐曲的技术难点进行分析，遵循先分后合、先慢后快，脑前手后的原则循序渐进的进行练习。同时根据自身的特点进行相应的调整，和技术难点的突破。在整个过程中都应注意练习的放松，根据自己的理解做好音乐的处理。学生在练习过程中要及时对自己的注意力和行为进行自我管理和自我调节，提高练习的效率。

练习完成后要进行反思和自我评价。通过自我反思可发现自己的问题和不足之处。他是学生对练琴结果和思维过程的自我分析、评价和调节的过程。学生在学习钢琴的过程中只有具备自我诊断能力，才能及时调整学习状态，加强对自我的认识，不断取得进步。评价的标准可以由老师根据不同程度的学生来制定相应的标准，也可以有学生自己来确定。

#### 4.3.3 改变传统教学方法为学生提供自学的空间

在第二章中我们介绍了建构主义所提倡的教学模式和教学方法，主要包括：支架式教学方法、抛锚式教学方法、随机进入式教学方法三种。这三种学习方法都体现的学生为中心的教学理念，在进行高师钢琴教学的过程中教师也可以灵活的运用这些方法，激发学生学习主动性的同时，提高学生的钢琴演奏能力和学习能力。给学生提供自学的空间。

#### 4.3.3.1 支架式教学

支架是基于维果茨基辅助性学习的概念而产生的一种实践。从实践层面上来看，在课程的开始阶段教师要给学生更多的学习框架，然后逐步的将责任转移给学生，让学生自己进行活动。因此，教师在进行教学设计时要准备好超出学习者已有能力的内容，为学习者的学习提供框架，走在学习者学习步伐的前面。同时要以学生为主体依据学生的学习特点来建立时候学生的框架。这就要求一方面教师要了解学生的学习情况，包括学习的能力、学习的特点。另一方面要对所教授的知识有全面深刻的研究。例如：在教师指导学生进行钢琴演奏时，教师可通过教学让学生对所演奏的乐曲提出自己的问题。在，如我们要求学生掌握音阶的演奏，在开始阶段老师可以先给学生示范如何提出各类问题：怎样弹奏均匀、什么指法合适、每个调是否又可遵循的规律等等。之后，老师引导学生自己去提问，使学生进行独立是思考和探索，在学生进行探索是老师要引导学生不要偏离学习内容的重点。让后可让学生对学习成果进行有效的交流、交流的方式可以是实际的演奏、也可以是对学习音阶演奏的心得体会等。最后进行自评、互评和教师评价，评价的方式可以是多方面的，不光是演奏的效果是否流畅，还应该包括对知识的理解和对小组所作的贡献等等。

#### 4.3.3.2 抛锚式教学

抛锚式教学也叫情境教学，这种教学包含两层含义，一是要求学生建立在与现实情境相类似的有感染力的真实情境基础上。强调现实问题与学科之间的交叉；另一方面在解决问题时要与现实问题的解决



方法相似。目的是让学生到现实世界的真实环境中去感受去体验，而不是仅仅听从教师关于某种经验的介绍或讲解。例如，在进行钢琴学习过程中，对歌曲进行伴奏是一个必须掌握的基本技能，也是学生钢琴能力的一个重要体现，我们在钢琴伴奏学习过程中，教学比较生硬，理论太多而实践却非常少，教学效果不理想，学生伴奏能力得不到锻炼和提高。我们可以将伴奏的学习引入到真实的情境中，要求学生给声乐学生进行钢琴伴奏，要求学生运用所学的钢琴乐曲的作曲技巧、伴奏织体、和声布局为简单的歌曲进行伴奏。根据伴奏的实践来提高学习的积极性和操作能力。有如，颤音的演奏是钢琴演奏中比较难的技巧，我们可让学生自己找出有练习价值的乐曲或者练习曲，同时自己研究可采用的指法。看自己创造的指法有没有与前人的研究相似或相同的地方。通过这种方法为学生提供了自我探索和学习空间，激发学生的创造性，提高了学生解决问题的能力。

#### 4.3.3.3 随机进入式教学

在传统钢琴教学中，教师灌输知识，所有学生别无选择的只能对事物有唯一的见解，技能的学习也只能实施简单机械的重复，这样不利于学习者学习能力和思维能力的发展。随机进入式教学方法强调随机性，是一种适于高级学习的教学活动。教师要随时根据学习者在学习的过程中对信息意义的建构的情况或者不同学习者的学习特点，随机引导学生从不同角度、不同学习途径不同时间和情景中学习进行同样内容的学习，从而使不同的学习者可以获得对同一事物或同一问题的不同侧面的认知与理解。从而获得新的知识和能力。例如教师关于

钢琴的音色，我们可以创设不同的角度，可以从演奏者的自身手指条件、演奏方法、钢琴本身的构造、乐曲的不同风格、时期和表现内容等多方面来进行分析学习。多次分析进入主题，使学生从不同的角度和侧面了解、理解并知道自己的实践演奏。在这个过程中，建立学生良好的思维模式，培养学生的发散性思维。使学生获得对知识全貌的理解和认识的提高。教师在对学生进行评价时要把重点放在学生的积极性、自主性、合作性等方面，而对观点的对错不要过多的深究。

### 结 语

本人以建构主义教学理论理论依据，简要分析了我国高师教学的教学目标、教学特点和教学现状，结合本人的钢琴教学实践提出了创设良好的钢琴学习情境、合作学琴、自主学琴三个具体的教学方法和策略。并进一步对建构主义的教学方法在高师钢琴教学中的具体运用做了阐述。这些教学方法和策略，可以给高师钢琴教师们一些有益的启示和借鉴，使学生成为学习的主人，真正参与到学习当中去。可弥补传统钢琴教学中的一些弊端，如：教师占主导地位，学生的主体性不够、依赖性大，运用能力和创造性思维能力没有得到有效的培养等问题。其次，对高师钢琴教学的理论研究进行了充实。为高师钢琴的教学改革指明了方向，也为其他音乐专业的教学改革以启发。

这里值的一提的是，任何事如都不可能百分百的完美，有好的一面也有消极的一面，建构主义教学理论也是如此。建构主义教学理论的消极意义也是显而易见的，其表现为过分强调真理的相对性、否认“传承”的作用、过于迷信情境化教学。此外，该理论在于西方的社

会和教育土壤中孕育出来的，因此我们在运用他是要有选择性的、辩证的使用。我国的教育情况十分不平衡，有很大的地域性差异，各个学校发展不平衡，生源、师资、硬件设施等都有很大的差异。以此在实施的过程中要结合本校、本地区的实际情况，加以运用和研究。

我认为在高师教学的浪潮中，以科学的理论为依据指导钢琴教学，培养适应社会发展的基础音乐教育人才，跟上基础音乐改革的步伐，实现音乐教育的可持续发展是我们每个钢琴教育者的共同目标。目前我还应该进一步加强对建构主义教学理论主义的学习和理解，使之更为有效的与钢琴教学实践相结合。