

第一章 绪论

1.1 选题缘由

21 世纪是一个寄托着人们美好愿景的世纪。当跨入这一崭新世纪的时候,我们发现,它既充满了希望,也充满了挑战。国家的发展、民族的进步正面临着越来越激烈的竞争,人们越来越清醒地认识到未来世界的竞争实质是人才的竞争。而具备竞争能力的人才必然是具有创新能力的人才。近二十年来在世界上出现了“创新能力教育”的热潮。其最重要的含义就是人的创造能力、创造性思维的培养。面对当今世界新技术革命和知识经济时代的考验,一些科技领先的发达国家已把培养创新能力视为国家永葆创新能力和竞争实力的源泉。

儿童已经具备独立思考的能力和全面深刻的知觉、观察力,思维有了更高的抽象概括性。他们思维敏捷、深刻,有灵感、想创造,少儿时期是培养创新能力的理想时期。学习音乐的儿童多数个性活跃,对新的事物、创造性活动怀有强烈兴趣。他们期待能不断从学习中获得新的知识、受到新的启发、悟出新的道理、找到新的感受。在儿童们刚刚接触钢琴时,心中都曾隐含着—份好奇、—份渴望,期待着自己的双手也能像钢琴家—样在黑白键上随心所欲的弹奏自己喜爱和熟悉的音乐,表达自己对音乐美的感受和向往。生活在 21 世纪的儿童,他们每天受到来自社会不同方面的影响,收到很多新的信息,感受到周围世界日新月异的变化,他们渴望创造、渴望更新。通过上述分析,我们可以得出结论,儿童在钢琴的学习过程中具有非常强烈的创造性动机。

钢琴教学是一个潜移默化的过程,它可以促进儿童智力开发,锻炼坚强意志,发挥想象力、创造力,提高审美能力,使其得到智慧的启迪与心灵的净化。毕诚先生在《中国呼唤创新教育》^[1]中提出了一个十分尖锐的问题,即我们教育的出发点和落脚点到底是人还是知识,他强调创新教育要以人为本。笔者认为业余钢琴教学的培养目标也应首先是“人”而不是“家”。业余的钢琴教学不同于专业的钢琴教学,其目的之一是发现和培养确有音乐天赋的儿童,使之将来能走上专业化的道路,但能走上专业道路的儿童毕竟是少数;对于大部分琴童来说,学琴还是为了培养兴趣、陶冶情操,使他们在优秀的音乐文化氛围里健康成长,具有较好的音乐想象力、鉴赏力和创造力。

但是,笔者在2006年7月针对福州儿童钢琴学习的现状对5—12岁的儿童进行的问卷调查中统计发现,(共发放400份问卷,回收389份,有效问卷308份),约95%的琴童在学习钢琴的过程中,钢琴的学习内容基本上以考级曲目为框架(包括基本手指练习,练习曲、复调、大型作品以及中外乐曲),然后适当增加一些曲目的数量。有的学生(8%)甚至一整年就弹那几首考级作品。只有5%的学生弹奏自己喜欢的乐曲。如儿童歌曲、流行歌曲等。只有3%有为演唱弹过伴奏,会弹简单即兴伴奏的同学更少。钢琴考级,从一级到十级,都只是要求考生弹奏既定的曲子,因此不少考生只是盯着考试曲目练习,而较少接触其他的曲子,钢琴考过十级的琴童,却难以为合唱、独唱以及管弦乐进行伴奏。看来忽略了钢琴的实际应用能力,同时忽视了儿童的创新能力的培养。久而久之,琴童对钢琴失去了兴趣,弹钢琴成为任务,成为负担。就笔者的调查报告分析显示,儿童学习钢琴前和学习钢琴后有较大比例兴趣减弱的现象。钢琴学习是脑力与体力的结合,对于许多儿童来说,钢琴这个乐器本身对他们是有吸引力的,但钢琴教师忽视了他们创造力的激发和学习习惯的培养,最后的结果就是简单地扼杀了儿童钢琴学习的兴趣。当前许多家庭钢琴闲置比比皆是,我们何不借助这一美妙的乐器之王来激发儿童的

^[1]毕诚.中国呼唤创新教育[J].人民教育.2000年第4期。

创造力,借助钢琴培养儿童良好的审美素养呢?儿童需要创新,具备创新的能力,有创新的欲望,因此我们的钢琴教学应当挖掘和培养他们的创新能力。鉴于上述缘由,笔者就本课题进行了理论和实践上的初步探索。

1.2 研究综述

笔者从对我国近十五年来音乐教育研究的相关资料^[1]中发现,过去我们对于音乐教育的研究主要集中于学校音乐教育,而对于社会各种音乐教育历来都是重于实践活动的开展而欠缺理论方面的研究,即便存在的一些相关论述也主要停留在经验性的表述这一层面上。这一点在我们现阶段儿童钢琴音乐教育的理论研究中表现的尤为突出,下面就与本课题相关的研究进行综述。

1.2.1 国内研究动态:

中国钢琴界的专业教学法理论研究真正崛起是在改革开放以后。1979年3月,上海音乐学院音乐研究所的廖乃雄研究员的论文《谈钢琴教学的几个基本环节》^[2]在人民音乐出版社出版的第二期《音乐论丛》中发表,开创了系统研究中国自己的钢琴教学法理论的新局面。钢琴教育家朱工一先生(1922—1985)的教学活动在中国钢琴艺术史上写下了重要的一页,关于他的教学观点与经验,有两篇专论:潘一飞《朱工一谈钢琴教学》^[3]和潘一飞、杨峻《谈朱工一先生的钢琴教学思想》^[4],还有一部专著:葛德月《朱工一钢琴教学论》^[5]。他的教学原则可用“因材施教”四个字概括。对于技术训练,主张从小开始就打好基础:反对任何形式的纯技术观点,重视对学生思考和想象力的培养。

20世纪80年代开始,中国钢琴界学术气氛越来越浓。出版了许多研究钢琴演奏和钢琴教学的书,如赵晓生《钢琴演奏之道》^[6];应诗真《钢琴教学法》^[7]。魏廷格于1981年的硕士学位论文《论我国钢琴音乐创作》^[8]及1993年出版的两本专著《钢琴学习指南—答钢琴学习358问》^[9]和《钢琴音乐欣赏》^[10]。卞萌在俄国国立圣·彼得堡音乐学院攻读艺术学博士学位时所写的论文《中国钢琴文化之形成与发展》^[11]是我第一部系统研究中国钢琴文化的历史和理论的学术著作。为从事钢琴演奏、教学、理论研究及创作的工作者提供了重要的参考资料。随着钢琴基础教育的日益普及,有些具有丰富的实践教学经验的优秀钢琴教师,从幼儿生理学、心理学和教育学的规律等方面着手,进行了儿童钢琴教学法的理论研究。儿童钢琴教学方面的专著有:李斐岚《幼儿钢琴教学问答》^[12],童道锦、孙明珠《少儿钢琴学习辅导》^[13],魏小凡等《少儿钢琴学习之路》^[14],李民《儿童钢琴学习指南》^[15],但昭义《少儿钢琴教学与辅导》^[16]。

笔者从通过检索总共搜索了儿童音乐教育、儿童钢琴教学与创新能力的培养相关的

[1] 马达. 音乐教育科学研究方法[M]. 上海音乐出版社. 2005年版. 第407—541页。

[2] 廖乃雄. 试谈钢琴教学的几个基本环节[J]. 音乐论丛. 1979年第2期。

[3] 潘一飞. 朱工一谈钢琴教学[J]. 中央音乐学院学报. 1985年第1期。

[4] 潘一飞, 杨峻. 谈朱工一先生的钢琴教学思想[J]. 中央音乐学院学报. 1986年第1期。

[5] 葛德月. 朱工一钢琴教学论[M]. 人民音乐出版社. 2001年7月版。

[6] 赵晓生. 钢琴演奏之道[M]. 世界图书出版公司. 1999年版。

[7] 应诗真. 钢琴教学法. [M] 人民音乐出版社. 1990年版。

[8] 魏廷格. 论我国钢琴音乐创作[G]. 载《中国艺术研究院首届研究生硕士学位论文论文集》第418页。

[9] 魏廷格. 钢琴学习指南—答钢琴学习358问[M]. 北京: 北京出版社. 1993年版。

[10] 魏廷格. 钢琴音乐欣赏[M]. 国际文化出版公司. 1993年6月版。

[11] 卞萌. 中国钢琴文化之形成与发展[M]. 华乐出版社. 1996年8月版。

[12] 李斐岚. 幼儿钢琴教学问答[M]. 人民音乐出版社. 2004年1月版。

[13] 童道锦、孙明珠. 少儿钢琴学习辅导[M]. 人民音乐出版社. 1992年5月版。

[14] 魏小凡等著. 少儿钢琴学习之路[M]. 哈尔滨工程大学出版社. 1995年版。

[15] 李民, 周海宏, 李倩. 儿童钢琴学习指南[M]. 高等教育出版社. 1994. 版。

[16] 但昭义. 少儿钢琴教学与辅导[M]. 华乐出版社. 1999年版。

文章 367 篇。在对这些资料的分析后发现,谈音乐教育(主要是音乐课堂中)培养学生创新能力的文章较多,有 345 篇。如:田燕君《音乐教学中培养学生想像力和创造力的探索》^[1]孔蕾;徐亚刚《开发式音乐教育中创新能力的培养》^[2]等等。谈论儿童钢琴教学与创新能力培养的文章不多,只有 22 篇,其中罗巍在《论儿童钢琴教学中创造性音乐思维的培养》^[3]中从教学实践的基础上,根据儿童心理和生理特点,借鉴国外儿童钢琴教学的成功经验,对如何在儿童钢琴教学中进行创造性音乐思维培养进行了探讨,主要强调调动儿童的主动性才能培养儿童的创新能力。李羚在《试论儿童钢琴教学中创造性问题》^[4]中指出:从即兴弹奏、重视理论学习和遵循艺术审美三个方面开发和培养儿童钢琴的创新能力。李蕊在《试论创新教育在钢琴教学中的应用》中指出要为儿童学习钢琴创造良好的快乐教学环境;倡导团队精神还要以“人文精神”教育学生等才能培养儿童在钢琴弹奏中的创新能力。但上述的研究基本是在停留在钢琴教学实践方面的经验总结,理论方面的研究还不够深入。

总之,儿童钢琴教学的理论研究已被钢琴教育界重视,本研究的对象是业余学习钢琴的学龄前期和学龄期儿童。本文认真总结实践经验借鉴现有理论成果,主要针对儿童钢琴教学中创新能力培养问题进行研究探讨。

1.2.2 国外研究动态

自从改革开放以来,不论是发达国家还是发展中国家,在制定本国教学战略的时候,都把培养年轻一代的创造力作为国民基础教育的首要任务。日本提出要把孩子们的生存能力作为教学的根本出发点,而在未来社会中生存能力的核心是创新能力。日本中小学音乐课的创新教学,作为一个正式的学习领域,始于战后 1947 年。在 20 世纪 70 年代前创新教学的主要内容是:“创新性的音乐活动”、旋律创作、即兴演奏;20 世纪 80 年代以来的创新性教学逐渐演变为:即兴性、多样性和综合性。^[5]《美国 2006 年教育目标法》^[6]中增加了培养儿童创新的内容。韩国在其为迎接历史大变革而制定的“国家生存战略”中要求:“中小学实行由以知识记忆为主的教学向以培养创新为重点的教学转移”等等。由此可见,创新教学已经成了国际教学改革的潮流。目前,世界上公认的几种先进的音乐教学法,如匈牙利的柯达伊、日本的铃木、德国的奥尔夫,都是以儿童的音乐创造力作为训练内容,时刻注意把孩子的主动性、参与性调动起来,让孩子在音乐的海洋里任意地遨游,从而把自己在音乐中学到的方法、得到的经验运用到生活、学习的其它方面。让动人的音乐将伴随着他们去开创崭新的人生。

瑞士作曲家、音乐教育家达尔克罗兹,在完成体态律动和视唱练耳的设计和构建后,通过实践,成功地把即兴作曲引入音乐教学体系,使学生的音乐创新能力包括音乐表现能力、灵敏的反应能力和流畅的思维能力得到充分的锻炼和培养。并且把体态律动、视唱练耳中获得的音乐能力迁移应用于各种音乐学习中,充分发挥了学生的想象力,使其创新能力得到发展。

奥尔夫的音乐教育自成一派,是当今世界较为先进的教学体系之一。奥尔夫音乐教育中强调儿童的主体参与,注重体验审美愉悦。奥尔夫要求音乐与内心的交流,并且尤其强调要在音乐教育中培养孩子能够主动地“从自己内心出发”来达到这种交流。“从自己的内心出发”,虽然对于儿童,是从“玩和奏”开始,但这却是审美意识产生的开

^[1]中国音乐教育杂志社. 第一、二届全国音乐教育获奖论文精选[G]人民音乐出版社.2000 年版。

^[2]孔蕾,徐亚刚.开发式音乐教育中创新能力的培养[J].艺术教育.2005 年第 2 期。

^[3]罗巍.论儿童钢琴教学中创造性音乐思维的培养[J].武汉音乐学院学报.2006 年增刊。

^[4]李羚.在试论儿童钢琴教学中创造性问题[J].辽宁行政学院学报.2006 第 11 期。

^[5]缪斐言,缪力,林能杰.音乐教育概况[M].上海教育出版社.2002 年版。

^[6]袁桂林.本届美国政府教育改革计划述评[J].外国教育研究.2001 年第 6 期。

端。^[1]

另外，奥尔夫音乐教育中强调儿童的自我表现，注重儿童创新能力的培养。达尔克罗兹的体态律动音乐教学法曾经风靡全球，同时也给奥尔夫音乐教学以很大的启发，奥尔夫在研究原始人类及儿童的成长中注意到，音乐、动作、舞蹈和语言原本是紧密结合在一起的。因此必须找回这种属于人自身的最可贵的本能，自然地、直接地来自于感性。奥尔夫音乐教育体系中最突出和最重要的一项原则是即兴性原则。奥尔夫指出，即兴是最古老，最自然的音乐表现形式，是情感表露的最直接的形式。奥尔夫的教学活动通过儿童的积极参与和唱奏实践以即兴活动形式发展儿童的音乐体验，培养创造音乐的能力。即兴活动重视儿童在“做”的过程中的主动学习，以及想象力，独创性的发挥，因此做不做是关键问题，而做得好不好不是关键问题。奥尔夫音乐教育中关于“即兴”的观念，是创造性的具体体现，其内容是贯穿在所有语言、动作、音乐教学领域中的，奥尔夫强调要让儿童享受到“学习的主人”的乐趣，要调动其自主性，主动地去听、去说、去想、去做，让儿童自觉做到口到、耳到、眼到、心到、手到。要求不在于寻求什么结论，而在于展示“我是怎样寻找这个结论”的过程，展示探索过程的独特性、层次性，注重儿童自我表现与创新能力的培养。如此，让儿童觉得每一节课的教学都是新的，都是充满朝气的，在学习中尽管学得会有差异，仍然应该鼓励儿童积极主动地在失败中寻找成功，在成功中寻找快乐和美的享受。

在借鉴国外先进的音乐教育思想方面，我们国家已经有很大一部分从事音乐教育的专家学者以及实践工作者做出了一定的成绩，比如近年来的著作类有上海教育出版社出的一系列外国学校音乐教育研究丛书（其中有：刘沛《美国音乐教育概况》；谢嘉幸、杨燕宜、孙海《德国音乐教育概况》；李丽娜、修海林、尹爱青《奥尔夫音乐教育思想与实践》；杨立梅《柯达伊音乐教育思想与匈牙利音乐教育》等）以及廖乃雄编译的《为儿童的音乐》、金经言译的《奥尔夫学校音乐教材入门》等等。论文类有：郭声健《从多元智能结构理论看音乐教育的育人价值》^[2]、谢嘉幸《德国学校教育视角中的音乐教育》^[3]、杨燕宜《审美教育理论指导下的联邦德国音乐教育》^[4]、庄静《试评美国“艺术教育国家标准”中的音乐教育》^[5]、杨立梅《从素质教育的观点探究国外音乐教育》^[6]等等，然而从研究的总体数量上和比例上都还是相当薄弱的，在这方面需要更多的人来支持和积极参与进来。

综上所述，世界各国的基础音乐教育中都很强调音乐教育要“一切以儿童为出发点”，从儿童最熟悉而最喜爱的群体游戏出发，在轻松愉悦的学习环境下进行音乐教学，充分地去唤起儿童的自我表现性和创造性，鼓励儿童积极参与和体验音乐。达尔克罗兹、奥尔夫在其音乐教学体系中，用大量的教学实践证实了培养音乐创新能力的重要性及其在音乐教学中的可行性，其教学成果逐渐被各国音乐教育者所关注，其教学形式被广泛采纳，推动了世界范围内“音乐创新力培养”的热潮。从国外音乐创新教育的研究发展来看，不难看出，具有创新主题的音乐教育，有利于培养提高自己国民的素质，充分开发人的创新性思维能力，已成为新世纪创新教育的发展趋势。各国政府开始在普通学校音乐教育中增加了音乐创新力的培养内容，把音乐素质培养在人类发展中的作用，提到了与其他学科同等重要的地位。

1.3 研究意义

^[1]李丽娜，修海林，尹爱青编著，奥尔夫音乐教育思想与实践[M]，上海教育出版社，2002年版第166页。

^[2]郭声健，从多元智能结构理论看音乐教育的育人价值[J]，人民音乐，2004年第4期。

^[3]谢嘉幸，德国学校教育视角中的音乐教育[J]，高校理论战线，1999年第11期。

^[4]杨燕宜，审美教育理论指导下的联邦德国音乐教育[J]，中央音乐学院学报，1998年第4期。

^[5]庄静，试评美国《艺术教育国家标准》中的音乐教育[J]，黄钟—武汉音乐学院学报，1998年第4期。

^[6]杨立梅，从素质教育的观点探究国外音乐教育[J]，高校理论战线，1999年第10期。

钢琴演奏本身就是一种创新活动。钢琴演奏本身就是赋予钢琴作品生命力的二度创作。它要求演奏者能准确地感知音乐作品，深入发掘作品内在的意蕴，在演奏中把感情体验、想象、领悟结合起来，并注入对作品体验的个性特点，这就是钢琴演奏的再创造。一般学过钢琴的人都才思敏捷，想象丰富，意志坚强。古今中外一些科学家、哲学家、文学家、艺术家与钢琴结为至交、终身相伴的不胜枚举。现代科学的拓荒者、耗散结构理论的创始人普利高津，诺贝尔奖金获得者、德国外科专家亚伯·瑟罗兹都是非常出色的钢琴家。

儿童学弹钢琴一方面，儿童通过学习钢琴，可以了解构成音乐的基本要素，提高理解和表现音乐的能力，从而促进身心健康，提高智能，开扩视野，锻炼培养意志力，观察力，感受力，听辨力，记忆力，理解力，想象力，思维力。并在道德、情操、性格、素养的形成上，在潜移默化中受到美育的熏陶。另一方面，“钢琴是所有乐器中唯一能以最轻松的姿势坐着，以肩、臂、肘、腕最自然放松的状态来演奏的乐器”^[1]，使得儿童学起来较轻松，加之对手指精密动作的训练，对大脑的发育十分有益。变化的触键使手指触感敏锐；倾听弹奏使耳朵听觉灵敏；视谱锻炼了视觉反应；脑、手、眼、耳、腿脚的协调并用，多层次，复线条及各种技巧动作的训练，使得学习钢琴对儿童智能的早期开发具有十分积极的意义。

多年来，钢琴的业余教学都是按培养钢琴家的模式进行的。其主导思想是努力提高儿童的演奏技艺，训练他们演奏好全世界积累了 300 多年的无穷无尽的经典钢琴音乐作品。可是，成千上万的琴童最终有几人能成为专业钢琴演奏家呢？当然，不断提高和完善琴童的钢琴演奏技巧，是钢琴教师的职责。但是，如果教师过于片面地追求“专业化”的标准，过于强调技术的训练，而对技术以外的其它方面却没有多少要求的话，则是违背了业余钢琴教学的基本原则，也不能培养儿童的创新能力。此外，教师要正确理解“创新”的含义，对“创新”的定位不能太高。对“创新”的含义定位太高，会直接地引发教师的危难情绪。布卢纳也认为，发现不限于科学家对未知领域的寻求，在儿童的学习中也是有发现的。在业余钢琴教学中，如果儿童能充分发挥自己的想象力，在演奏中不断溶入自己的个性，能很好的表现音乐、创造音乐，那就是一种创新。因为用发展的眼光看，这样的孩子将来很可能成为创新型的人才。

知识经济时代的到来，如何引导学生创新求异，培养学生的创造意识和创新能力是当今教育的一个重要课题。所以在业余钢琴教学中培养学生的创造能力在今天有着重要的现实意义。

1.4 研究方法

本研究主要采用以下方法：

(1)历史法与文献研究法。通过网络搜索查找及图书馆、音乐学院资料室收集有关儿童钢琴教学方面的书籍、论文，并对文献资料进行分析和提炼。

(2)问卷调查法和统计法。通过对福州市学习钢琴的儿童发放问卷获取调查资料并运用数字统计法进行进一步的分析和研究。

(3)访谈法。有针对性地与本课题有关的专家、同行以及在儿童钢琴教学中有突出成就的教授和学习钢琴的儿童进行各种方式的访谈（电话、网络以及登门拜访等）从而主动获取研究上的资料。

(4)个案研究法。通过本人在钢琴教学实践中对儿童学习钢琴情况的有关研究，并进行分析判断，作为本研究的实践例证。

^[1]但昭义.少儿钢琴教学与辅导 [M]. 华乐出版社.2001 年版第 8 页。

第二章 创新教学相关论述

2.1 创新教学的提出

创新,最早是由美籍奥地利经济学家约瑟夫·熊彼特(J. A. Sheumpeter)于1912年提出来的^[1]。当时的创新主要是经济学家从技术的应用这一角度考虑的。随着社会的不断发展,创新的时代内涵和外延不断扩展和深化。在《现代汉语词典》中,对“创新”的解释是:“想出新方法、建立新理论、做出新的成绩或东西”^[2]。创新教育代表着人类社会进步对人才需求的一种发展方向。教育者必须站在人的发展的高度,去实施一种开放的、多元的、富于创意的教育模式,有目的和有针对性地组织教育活动,把受教育者培养成为能够积极主动地进行认识与创新的社会主体。处在大教育背景中的钢琴教学同样面临着机遇和挑战。特别是在儿童钢琴教学中,注重培养儿童的创新性思维,是实施素质教育的要求,它对提高儿童的创新能力,造就具有开拓能力的创新型人才具有积极的作用。

时代呼唤创新精神。教育则承担着创新的使命。江泽民同志曾经在全国工作会议上指出:“必须把增强民族的创新能力提高到关系中华民族兴衰存亡的高度来认识,教育在培养民族的创新精神和创造人才方面肩负着特殊使命。”“创新是一个民族的灵魂,是一个国家兴旺发达的不竭动力。”^[3]面对激烈的竞争,创新精神越来越成为必不可少的一项重要素质。回顾人类社会的发展历史,社会的进步和科技的发展,没有哪一样不是对创新的最好回报。第二次世界大战结束后,创新使人类掌握了核裂变反应堆技术、半导体技术和第一代计算机等,到20世纪50年代末,信息科学技术、生命科学技术、新能源科学技术、新材料科学技术、有益于环境的高新技术和软科学技术得到创立并迅速发展,很快成为第一生产力。从这一切的变化发展来看,有一点是毋庸置疑的,那就是能领导世界发展潮流的国家必定拥有大批杰出的创新人才,能领先一个学科发展的必然是最杰出的最富有创新精神的天才。人的创造力不仅可以而且需要通过教育加以培养,这已为现代心理学的研究成果和教育实践所证实。我国正处于经济飞速发展的时期,时刻面临着世界新技术革命的挑战,“经济要发展,教育要先行。”这是全社会的共识。要实现21世纪的宏伟目标,必须走科教兴国之路。走科教兴国之路的重点和关键是:高度重视人的发展和完善,高度重视作为学习主体的学生的创造力的培养。开展创新教育,发掘儿童的创新潜能,这是一个世界性的教育现代化潮流。

本文将把在儿童钢琴教学中,教师如何正确理解创新性思维,如何培养学生的创新思维等相关问题来进行分析与阐述。

2.2 创新教育的理论依据

2.2.1 创新的相对性与创新教育的层次性

创新是相对于守旧而言的,创新与守旧又是一对继承和发展的辩证的概念,没有创新就不存在守旧,没有守旧更谈不上创新。旧并不一定代表落后,旧和落后是两个不同的概念,有的事物仅是“旧”而不“陈”。新也不一定代表先进,有的新仅仅是表面的繁荣或花样翻新。此外,创新自身还有渐进与飞跃、量变与质变的差别。因此,任何创

^[1]彼特著,朱泱等译.经济分析史.第三卷.商务印书馆 1994 年版第 136 页。

^[2]现代汉语词典.商务出版社.2002 年版。

^[3]全国工作会议在京开幕[EB/OL]. <http://news.sina.com.cn/china/9906/061614.html>.1999 年 6 月 16 日

新活动都是相对的，创新是一个相对的概念。

创新的相对性决定了创新教育的层次性。创新教育在观念上是多层面的，它否定平面性、单一性，倡导多层次、多层面；在实践过程中，提倡创新教育的全方位性和立体性。从创新教育的国民层次看，创新教育可分为三个大的层次。第一层是国家创新系统。第二层是教育领域的创新教育。第三层是学校内部的创新教育，其创新教育主要目标是培养学生开创性的个性，基本任务是培养学生的创新精神和创新能力；从培养目标的层次看，首先是培养学生的探索精神，其次是培养学生的综合实践能力，最后达到培养学生的创新意识和创新能力。

2.2.2 创新的多维性与创新教育的多元性

创新是一个使用范围极广的概念，由于观察的视角和维度不同、使用的范围和领域不同，因而它具有不同的内容。创新首先同义于创造，创造就是制造出一件新事件，它指的是从无到有。创新还同义于革新，革新就是改革或推陈出新，它指的是在原有事物的基础上产生更好的事物。当然，创新还有开拓、更新、进取之意。由此观之，创新又是一个多意的概念，创新活动具有多维性。

创新的多维性决定了创新教育的多元性。因而创新教育在理念上是多种多样的，它否定唯一的、绝对的，倡导多样的、相对的；在实践过程中，它提倡创新教育的差异性、非同一般性以及程度上的区别性。比如，从创新教育的模式看，我们可采用不同的模式实施创新教育。从创新教育的任务看，创新教育的根本任务是培养学生的创新精神和创新能力，二者自身具有显著的相对性，因而我们可设置不同的任务指标，通过实施不同的创新教育来完成这个任务。

2.2.3 创新的变革性与创新教育的普遍性

创新的实质就是变革，包括形态方面、内容方面、制度方面、过程方面和结果方面的一系列变化。万物皆“变”，一切事物都处在发展变化之中。人类的每次创新就是一场革命，就是一次进步。人类的文明史就是一部不断寻求变革、不断追寻创新的历史，因而，创新具有变革性。创新是一个无处不在的概念、无孔不入的概念。它相伴人的一切活动，相伴人的一生，创新具有相当的广泛性。

创新的变革性决定了创新教育的普遍性。因此，创新教育在理论上倡导教育改革的普遍性、广泛性，否定创新教育的孤立性、片面性，在实践过程中提倡创新教育的全面性、渗透性和经常化。从全面发展的教育看，创新教育还应包含、渗透在德、智、美、体、劳各育之中，而不仅仅局限于智育或知识领域的学习。创新教育应是随时、随地的，它贯穿在教学之中，渗透于一切教育和教学活动。从终身教育的意义看，创新教育贯穿于人的一生，包括人生的各个方面。从教育对象上看，创新教育是面向全体学生的教育，具有普遍性。从国家创新系统的角度看，创新教育是提高整个国民素质和国家竞争力的教育，具有普遍性。

2.3 创新教育利于人的全面发展

对于创新教育而言，它同样强调人的全面发展。但是这种发展应建立在人的可持续发展的基础上，强调个性差异的全面发展。社会对人才的需求是多种多样，正因为如此，才能满足社会各种事业的发展。学会生存，其核心就是学会做人，学会做一个符合社会不断进步需要的社会化的人。因此，创新教育强调：全面发展不仅要促进学生在德、智、体、美、劳诸方面较全面的发展，而且要促进每个学生相对于他自己而言是最好的发展。这就明确表达了“人的全面发展”所应有的更深内涵，就是个人、个性的全面发展。

学生学习的本质是学会不断提出问题，进而不断解决问题，从而获得发展。它是一

个多层次的渐进过程,正如朱熹所说:“读书无疑者,须教疑;有疑者却要无疑,到此方是长进。”^[1]学会创新也就是不断地想用新方法,建立新理论,做出新成绩。创新是人类生存发展的重要手段,如果只会重复不会创新,人类就不可能有不断改善的生存发展条件。人类社会的每一点进步,都是由创新而来。现代社会激烈的竞争,本质上就是创新的竞争。这种发展观就要求课堂教学要着眼于学生的发展。强调通过提供条件,创造适宜的环境,使学生在掌握知识的同时,通过有效的训练,促使知识内化,达到理解知识、运用知识、最终达到个体的发展的目的。传统教学的最大弊端是忽视人的发展。因此,在教育者眼中,学生似乎一度成为了没有思想、没有情感的“知识容器”、“两脚书橱”。教学中教师“满堂灌”、“一言堂”更是比比皆是。这必然影响学生潜能开发,学生智力创新能力的发展也将受到严重遏制。当然,不管是学会生存,还是学会学习和学会创新都是需要通过教育、自我养成以及社会实践逐步完成,并逐步内化为受教育者的相对稳定的思维和行为习惯,最终使他们成为适应未来社会发展的那种会生存、善学习、勇于创新的复合型人才。这也就是说“全面发展教育”是创新教育的理论基础之一。

目前创新教育已成为一个全社会关注的问题,且在各级教育中逐步普及与实施,尤其在校内教育中大力倡导素质教育,各学科在教学中注重创新教育的探索与实践,这为创新教育的实施拓宽了途径,丰富了创新教学经验。而在儿童校外教育中创新教育的提出略显滞后。儿童学前教育也是教育的不可缺少的组成部分,教育是社会发展和科技进步的基础工程,儿童学前教育是少年儿童兴趣和实践活动的主要内容之一。在新的历史背景下,儿童创新教育作为创新教育的一个有机部分,既顺应时代,又是儿童学前教育发展的内在需要。因此,在儿童学前活动中应以培养学生的创新精神和实践能力为重点,为少年儿童的全面发展打下坚实基础。

2.4 创新教育是音乐教学特点的内在要求

2.4.1 音乐思维与创新思维的统一性

音乐思维与创新思维在思维的本质、思维的途径与方式上以及思维的外在特征上都有很多相似之处。发掘音乐思维与创新思维的内联与外延,明确两者之间的相互关系与作用,将有利于音乐教育目标的实现,并有效地开发和提高人的创新思维能力。音乐是艺术形式中的一种,音乐与人的生活密不可分,其反映的是情感与理智的完美结合,因而音乐思维与本身所具有的创造性思维紧密联系。首先是两种思维在本质上的统一性。透过创新思维的本质,可以发现其思维的精神过程是“打破—创新—再打破—再创新”这样一种永恒不断的循环状态,其思维的心理过程是“进取—实现—再进取—再实现”这是一种自我满足的循环体验;音乐思维始终处于一种“发现—对比—重组,再发现—再对比—再重组”的循环之中,这些循环现象实际上揭示了客观世界运动与人类社会运动的内在发展规律。虽然音乐以它自己特殊的思维方式表现着人类的精神和情感,但在本质上又从属于人类思维的一般规律,因而,两种思维在本质上是一致的。其次是两种思维在过程中的同一路径。创新思维的过程主要是打破与重新优化建构,正是由于不断的发现、不断的突破以及不断的建构,才使得思维不断的由低级向高级升华;而音乐的思维过程也是对声音的优化组合。因此,两种思维在过程中具有同一路径的特点。再次是两种思维在方式上的相通性。创新思维是一种直觉与想象的矛盾运动,是发散思维与聚合思维相互作用的产物;音乐思维更需要敏锐的直觉、丰富的想象、新颖的建构。如俄国作曲家柴可夫斯基在庄园里偶然听到窗外一位泥瓦匠哼出的俄罗斯民歌《孤独的凡尼亚》后,深深被曲调中暗淡、忧伤及深沉、苦难的情绪所感染,据此创作出了著名的弦乐四重奏《如歌的行板》;如德国作曲家贝多芬对奏鸣曲式的完善与发展做出了具

^[1]束景南.朱熹佚文辑考[M].江苏古籍出版.1991年版。

有历史意义的贡献，尤其是在交响乐中加入人声合唱的创举，把交响乐的发展推向了巅峰。因此，在音乐思维中，无论是创作意念的萌发、主题音乐的构想，或是形式结构的确立、表现技巧的运用，都离不开敏锐的直觉和丰富的想象力，只有如此，才能迸发出奇特的创作手法和新颖而独到的结构形式。最后是两种思维在外化特征上的相似性。在创新思维的过程中，“独到”与“新颖”占据着重要的份量，独特性反映的是思维的本质，任何模仿与重复都是徒劳且毫无意义的；音乐更是如此，任何一个音乐作品中所发出的声音在自然界里都是不存在的，都是经过作曲家的思维活动而精心创作出来的。因此，音乐中的声音是一种创造性的声音，其中无不渗透着一种创造性的劳动。没有创造性的因素，任何声音都不可能变为音乐。

总之，音乐思维与创新思维两者之间有着密切的内联与外延，音乐在创新的过程中充满了创造，可以说，没有创新就没有音乐。

2.4.2 在儿童音乐教学中大力开展创新教育

在儿童音乐教学中应按照音乐学科的特点和学生规律，在音乐教学中大力开展创新教育。

音乐教育的创新可以影响整个社会和人生。从整个人类的角度来看，创新是人本质的最高体现，是社会前进的动力；创新是人类进化的成果。从人的发展要求来看，创新是人的最有价值的生命活动形式，它推动着人从现有的生命水平向着更高的生命水平发展，有了创新，才会有人对生命的不断超越。音乐和人的生命本体密切相关，人的生命不能没有音乐，没有音乐就没有完满的人生，音乐满足人在精神上的需要，音乐能丰富人的情感世界、提高人的精神境界、激发人的创新才能，促进个体全面健康地发展。因此，把握儿童音乐教育，既要遵循音乐学习规律及学生音乐心理发展特点进行音乐基本知识、技能的训练，更要以全面发展教育为中心，通过音乐的手段、音乐教育的途径以促进学生在智力、情感、个性等方面整体、和谐地发展。

总之，音乐创新教育对学生的发展具有多方面的作用。创新是永恒的，它贯穿着过去、现在和未来。音乐创新教育能激发学生的创新才能，既为学生的双基训练打好基础，又为学生音乐创新能力的培养和发展提供了条件，而这些能力的培养都源自于教育。创新教育追求的目标是要培养创新性人才，促进人的全面发展，因此，音乐创新教育与人的发展两者关系十分密切。即创新教育要促进学生一般智力的发展、创新意向的发展、创新性思维水平的提高、创新人格的发展、创新技能的发展和 Learning 能力的发展；弘扬学生的主体精神，通过音乐创新教育体系培养创新型人才，以促进学生的全面发展。儿童音乐教育要培养创新型人才，就必须发掘音乐教学中的创新教育因素，在儿童中大力实施音乐创新教育。

2.5 小结

本章论述了创新教育的理论依据、创新教育是音乐教学特点的内在要求，在音乐教育中大力开展创新教育。音乐作为一门艺术，其最本质的特征就是创造性，音乐教育在个体发展方面所表现出的最大优势之一是培养个体的创造性，也是培养儿童创新能力的一个重要渠道。随着时代的发展，创新教育的开展已成为一种必然。创新教育在很大程度上发挥了学生的主体性，激发了学生的兴趣，在培养学生良好思维习惯和创新能力上起了积极的作用。同时，音乐教育是审美教育，是一门实践性很强的学科，音乐教师要特别注重教学手段、方法的艺术性，注重在教育过程中体现创新思想，激发儿童的创新意识，保护和培养儿童大胆的创新精神。

第三章 儿童钢琴教学的现状分析

3.1 儿童钢琴教学的普及

钢琴音域宽广，气势磅礴，富于色彩变化，表现力极为丰富，这使得钢琴音乐独自成为一个完整的音乐世界。同时，钢琴音乐本身就像一所音乐学校，通过它可以学到构成音乐的基本要素，懂得理解和表现音乐的规律，从而全面提高音乐素养和文化艺术修养，通过钢琴进入到更为广阔的音乐视野。

我国钢琴教育源于20世纪初，至今已有近百年的历史。改革开放以来，我国政治稳定、经济繁荣，人民生活水平日益提高，人们的生活观念、价值观念也与以往不同，更趋多元化，家长在子女的培养方式和成才取向上也呈多样化走势，因而社会音乐教育得到了蓬勃的发展。越来越多的家长为孩子选择了学习钢琴，形成了史无前例的“中国钢琴热”。业余钢琴教育迅速变成为一个以儿童为主体的拥有上百万业余学生的钢琴普及教育新园地。中国一批热心的钢琴家和教师，以强烈的责任感、丰富的教学经验和严格规范的业务教学实践投入到业余钢琴教学中，起到了教学的骨干作用和示范作用，同时又带动了大批只有一般钢琴基础的业余教学者提高了琴艺和教学水平。钢琴普及教育的发展促进了专业钢琴教育的发展，使成批有才华的琴童在业余学习中脱颖而出，培养了一批在国际上有影响的钢琴家。在某些方面（如技术水平）达到了世界先进水平，为中国钢琴演奏水平的提高注入了勃勃生机。

为了使钢琴业余教育健康发展，并促使其教学质量不断提高和达到规范化，从20世纪90年代开始，中国音协、中央音乐学院在吸收国内外先进经验的基础上，在我国实施了钢琴业余考级制度。几年来，参加考级的人数逐年增加，考级的范围扩展到全国各个省市。这样，有了一个较科学、合理的标准，既检验了学生的学习程度，又加强了教师的责任感，还可以激发师生的积极性。

3.2 儿童钢琴教学的积极作用

我国的钢琴教育是一门较新的学科，钢琴在整个音乐课中的地位是在逐渐提升当中的。钢琴这种乐器的出现是人类音乐史上的一次伟大的革命，音乐的表现形式和内容因而无法想象地变得丰富和深远。进入近现代，随着工业革命汹涌浪潮的席卷和高科技、信息产业的迅猛高速发展，社会生产的巨大变革与发展直接影响到人类的精神世界。在音乐领域，人们开始寻找新的表现手法和途径。钢琴正是顺应这一潮流，迅速普及和影响着人们的音乐生活，并普及影响到学校音乐教育教学中。儿童钢琴教学作为学校音乐教育的延伸活动，对学校音乐教育起着促进作用。

钢琴具有极其丰富的表现力，几乎任何音乐都可以进行演奏，所以它是巧妙的和富有巨大吸引力的乐器。它具有完整而系统的弹奏技巧与表现方式，儿童在学习钢琴的过程中，不仅受到美的教育，也可以培养良好的学习习惯，锻炼儿童动脑筋、勤思考和克服困难的能力。由于弹钢琴要用手、用耳、用眼、还要用脑子，要进行复杂的心里过程与生理过程，因而在练习过程中，可以锻炼儿童多方面能力的发展（如观察力、理解力、想象力、记忆力等）。

对于儿童来说，他们对任何事物都是充满好奇心的。在音乐的世界中从来没有人能演奏所有的乐器，但利用钢琴可以再现许多种乐器的音色，孩子们就像是演奏那么多乐器一样。由于钢琴具有相对稳定的音高，低年级的学生通过听辨、模唱等方法来建立稳定的音感，钢琴为其提供了很大的便利条件。钢琴可以直接让学生对某种乐器的音

色做出反映并将之记忆，同时可以变换各种音色激发他们的想象力，加强对各种乐器音色的认识，提高学生的听辨能力。

总之，学习钢琴在儿童的成长过程中，在锻炼脑力，开发智能，陶冶情操，培养优秀心里品质和挖掘音乐潜能等方面都有着特殊的贡献。

3.3 儿童钢琴教学存在的问题

由于我国钢琴普及事业发展太快，人们对儿童学习钢琴的意义认识不够，以及师资的匮乏，从中暴露了许多问题，主要包括以下几点：

3.3.1 儿童钢琴教学师资水平参差不齐、教师数量供不应求

一方面，儿童钢琴教师水平参差不齐，水平偏低。由于我国儿童钢琴教学发展太快，师资紧缺，很多师范院校音乐专业的学生和中小学以及幼儿园的音乐教师都投入到教学中。甚至一些不懂音乐的或跟音乐稍沾点边的“南郭先生”都成了钢琴教师，以致儿童钢琴教学教师队伍混乱，大量钢琴教学修养不深的人在从事着水平较低的钢琴教学。因此提高儿童钢琴教学水平成了迫在眉睫的事。许多知名的钢琴家和教育家在这一领域做了大量有益的工作，在各地举办了钢琴师资培训班，进行了钢琴教学讲座，在一定程度上促进了教师素质和教学水平的提高。

另一方面，是专业钢琴教学师资十分紧缺。目前从事儿童业余钢琴教学的教师中，真正受过专业训练并具有一定钢琴教学经验的教师只有少数，大部分教师不是专业教师。他们受专业水平和自身能力的制约，教学质量并不是很高，有的甚至延误了学生的进步。对此，有人把这比喻为无照行医。但实际情况是由于要学习钢琴的儿童实在太多，而受过专业训练并具有一定教学水平的教师实在太少，钢琴教学又往往需要一对一的辅导，所以饥不择食的现象并不鲜见。这种情况已很突出，例如某地的十余位钢琴教师要面对近三百的学琴儿童，教师资源的缺乏显而易见。

3.3.2 儿童钢琴教学的专业化倾向与非艺术性倾向

老师对儿童学习钢琴的目的性不够明确，钢琴教学的专业性，使得教师们一方面认为钢琴教学越专业越好，另一方面也认为所有的学生无论出于什么样的目的，都应该按专业化的规格要求，使他们达到最佳的发展水平。家长们在传统教育愈严愈好的心理定势下，也认为越严越好，甚至一学钢琴就把它当作孩子职业道路的选择。不论孩子兴趣、素质条件如何，拼命加码。过于专业化之所以成为问题，在于专业化的要求导致了高度的学琴压力，降低了演奏的兴趣。

由于钢琴是一门技艺性很强的艺术，使得很多家长单纯的认为钢琴是一门技能，而学习这一门技能可以使孩子变聪明，变乖，我们常常可以在音乐刊物上看到这样的标语“学钢琴能开发智力”，“学琴的孩子不变坏”。钢琴教学的智育和德育功能被无限的夸大，而忽视了儿童学习钢琴的最重要目的是为了全面培养孩子，是对孩子进行审美教育，提高孩子艺术修养的一种方式。以致在严格训练孩子掌握钢琴演奏技能的同时，也培养了他们对音乐的憎恨和对艺术的无知的现象。

3.3.3 儿童钢琴教学的功利性倾向

导致儿童钢琴教学的功利性倾向的原因主要有以下两个方面：一方面，有一些教师为表现自己的教学成绩，以求更多生源，满目吹嘘自己的教学水平。另一方面，一些家长的虚荣心驱使他们不顾及自己孩子的实际条件，盲目攀比的心里也滋长了这一现象的不断升温。由于有些家长对儿童钢琴学习目的和意义不明确，使钢琴学习带有了一定的功利性色彩。有的家长希望将孩子培养成钢琴家，有的家长认为教钢琴可以带来较好的

收入, 希望自己的孩子有一技之长, 作为将来谋生之用; 有的家长希望通过钢琴考级, 孩子在升学时可以加分, 不顾一切让孩子学琴为升学做准备; 有的家长是为了孩子圆自己未圆的梦, 把自己的意愿强加给孩子; 也有的家长因为自己管不了孩子, 就用学习钢琴来约束孩子, 使钢琴学习成了管教的工具。过多的考虑孩子在考级中能通过几级, 或在某次比赛中获得什么名次, 这样会使儿童过早地陷入到应试教育当中; 诚然, 这些活动都是激励儿童学琴的动力是检验学习成果的重要手段, 但不能成为儿童学琴的最终目的, 如此下去便会使儿童陷入到机械地学习各种弹琴技能技巧的误区当中。在每年的考级中暴露出的“乱拔高”的现象, 也体现了钢琴学习功利性倾向。

3.3.4 儿童钢琴教学因循守旧居多, 创新不足

近年来, 在我国应试教育向素质教育转变过程中, 钢琴教学改革方兴未艾。如, 各类新编教材相继问世, 教学方法多具特色, 在授课方式上, 也出现了小组课、集体课等形式的新探索, 为儿童钢琴教学进一步完善和改革奠定了一个良好的基础。

而从我国儿童钢琴教学目前的实际现状和来自学生反馈的大量信息来看, 钢琴教学在教学方法方式、教学内容和教学机制等方面依然存在着许多亟待研究和解决的问题。

现在, 有的儿童钢琴教学用的教材是专业化的教材, 车尔尼的练习曲、巴赫的创意曲、莫扎特的奏鸣曲, 教材几乎千篇一律, 教学方法也是用对待钢琴专业学生的教法, 要求也像对待专业学生那样高程度。一味地强调技巧训练, 机械、枯燥的练习毁掉了一批儿童对音乐的爱好与向往。教材选用是否恰当, 对学生的学习兴趣有直接的影响, 如果总是弹奏单调枯燥的练习曲或技巧偏难的乐曲, 将会使学生迅速失去兴趣。因而钢琴教材的选用, 应遵循难易相结合的原则, 注意音乐内容的多样性和趣味性, 以符合儿童的心理特征。

还有一些教师因循守旧, 固步自封, 不愿意接触新的领域、新的技术和新的教学手段, 习惯于以一成不变的方式进行钢琴教学, 当教学工具和形式发生变化后, 不是积极主动地学习和了解, 而是简单地加以评价和排斥, 或者觉得多一事不如少一事, 懒于开拓新的研究领域。由于教学不仅要求教师掌握新的教学形式和教学手段, 具备更加广泛的专业技能和广博的知识修养, 而且要求教学的计划性、系统性和科学性更强, 因此教师的备课量将会加大, 工作强度也要大, 这也使得一部分教师因为怕苦怕累而畏缩不前。

3.4 小结

从儿童钢琴教学的现状分析可以看出, 钢琴作为“乐器之王”, 钢琴艺术自然是属高雅艺术中的极品, 虽身份显赫, 然其独具的雅俗兼容的艺术品性, 深得群众喜爱。钢琴音域宽广, 气势磅礴, 富于色彩变化, 表现力极其丰富, 这使得钢琴和钢琴音乐独自成为一个完整的音乐世界。“让孩子学习和掌握一门乐器已成为生活中的需要”的呼声日高。我国的“小康”生活和“独生子女”国策的推行, 使孩子学钢琴已成为一种新时尚, 规模相当的钢琴普及教育已成为我国早期基础教育的重要园地。一批热心的钢琴专业教师发挥了骨干作用, 他们强烈的责任感、丰富的教学经验和严格规范的授课实践, 不仅使才华出众的琴童脱颖而出, 并且推动了大批只有一般钢琴基础的教琴者提高了自己的琴艺和教学水平, 成为业余儿童钢琴教学的主力。但是, 应该看到儿童钢琴教学还存在不少问题, 笔者认为, 其中最主要的应当是儿童钢琴教学因循守旧居多, 缺乏创新, 教师的教学观念和教学方法问题, 片面地使用某种教材, 千篇一律地教, 使儿童在年年的考级和各种比赛中逐渐对钢琴失去了兴趣。21世纪需要全面发展创新型人才, 基础教育必须从应试教育转变为素质教育, 儿童学习钢琴应在快乐中、游戏中开发智力, 培养他们的各种能力, 陶冶高尚的情操。在各种能力中, 创新能力最为重要, 创造力是人类的本能, 是人生来就具有的, 也是人类探求新领域的基本动力。正如英国的人类行为学家

莫里斯认为：“创造力从根本上就是儿童品性在成年时期的延续。……只不过这种天性，往往随着童年的消逝也渐渐被种种社会关系的限制所禁锢起来。”^[1]所以，对于儿童的创造力来说，教师应该在教学中设法积极激发和引导，让儿童主动地发挥其创造力。

^[1] [英]德斯蒙德·莫里斯. 人类动物园[M]. 刘文荣译. 文汇出版社. 2002年版第136页。

第四章 在钢琴教学中如何培养儿童创新能力

4.1 运用多种授课方式，培养学习兴趣

在钢琴教育飞速发展的今人，钢琴师资严重短缺，钢琴开展集体课教学成为一种必然趋势，而学生由于年龄、个性、能力各方面的差异，需要“一对一”个别辅导。笔者在福州市星河艺术学校经过多年的实践发现“一对一”个别课为主，数码集体课、观摩课、讨论课为辅的多种授课方式有机并存能更好的培养学生的创新能力。

4.1.1 个别课

“一对一”钢琴课教学模式，在钢琴教学中被广泛采用。它是采用一位教师每节课指导一名学生的授课方式，属于传统技术传承式教学，最大的优点是“因材施教”可以根据学生的不同情况制定教学计划。培养学生掌握钢琴演奏专业技能，具有很强的专业性和针对性，时间充足，知识容量大，技巧性高，专业性强，是儿童钢琴教学中主要采用的钢琴教授课方式。“一对一”钢琴教学法，正是通过教师对每位学生的教授，使学生身临其境，观察教师在教学过程中如何分析、判断出每位学生所存在的不同问题，如何采取具有针对性的解决方法和实施步骤。可大大拓宽学生知识面，提高他们对各种问题的识别能力，培养学生发现、判断、解决以及总结问题的综合能力，悟其心智的最终目的。

因人而异的演奏技术技能训练和讲授，是“一对一”个别课教学的主要特征。其重心内容，主要是针对学习者本人条件素质和感悟及其所存在的个性问题进行相应的教学设计、安排与讲授。这种教学方式是充分发挥钢琴演奏艺术的个性因素和培养学生掌握正确演奏方法的重要授课方法，是儿童钢琴学中不可缺少的一种基本授课方式。

个别课也存在很大的局限性。一方面，它无法不涉及其它诸多钢琴教学中的内容，特别是初学者有许多不适和困难。例如，反复、单调练习给他们带来了枯燥感；相对狭隘的教学内容阻碍了儿童全面音乐素质的发展，学习者之间缺少必要的交流和沟通。在整个教学过程中，虽也大量渗透和蕴含着钢琴演奏方面的基本方法和理论，但却缺乏一定的集中性、系统性和学生参与的广泛性。另一方面，对于一些共性内容的讲授存在着不可避免的重复性。因此一对一个别授课方式对于儿童钢琴教学的强化基本理论，加快教学进程，丰富教学内容等要求来说又存在着很大的局限性。

儿童钢琴教学应在个别授课的基础上更加重视和加强集体授课方式。其一，这是由于除了集体课可承担个别课无法容纳的，却是为学生所必需接受的诸多理论知识。教学内容的增加，无疑将拓宽儿童的知识面，提高学生的认识理解能力。其二，它是利用学生参与的广泛性，充分加强个别课无法实施的，但对学生而言却又是诸多能力培养与提高的最佳教学手段。比如，通过讨论问题，也将会大大提高学生思维分析能力和语言表达能力。再如，在集体课教学中，通过教师对某一学生演奏的针对性评价和讲授，其它听课学生将会从中受益而提高发现问题解决问题等教学能力。

4.1.2 数码钢琴集体课

集体课大约 15—20 人左右，在年龄和程度上大体一致的学生编为一个班。在集体课上老师主要讲授基本的弹奏方法、基础的乐理知识、简单的和声与钢琴织体。集体课中有弹、有问、有答、有想、有议，既调节了课堂节奏，为教师提供了良好的教学环境，又为学生创造良好的学习氛围，给他们创造了独立思考、在共性中发展个性的机会，也解除了学生的身心紧张情绪。师生共同点评，体现了示范性与参与精神，改变了过去

单纯由老师讲授、示范,学生被动学习、模仿的陈旧教学模式,也促成了融洽、平等的师生关系,可大大激发学生的学习兴趣。集体课由于学生多老师少,因此在上集体课时,教师便可对共同的知识、技巧、乐曲处理、音乐表现等问题不必重复多次,实现了资源共享,精炼教学环节,改革原有课程结构的目的。对于个别学生存在的问题,也能在弹奏的比较和点评中重点讲授,使其他学生避免同一错误,从而提高了教学效果。

建立数码钢琴音乐教室,尝试将音乐基本理论学习和现代数码、电子、音响、多媒体技术相结合,这种集体课有别于传统的钢琴学习方法,也有别于一般的钢琴小课,它的出现建立在两个重要的基础上:第一,现代高新技术的飞速发展,以电子数码钢琴为代表的电子乐器(在音色、触键、控音、踏板方面可以与传统钢琴相媲美)的出现。第二,人们对音乐、基础教育与钢琴教育互相渗透的认识与理解——音乐学习可以借助钢琴来进行,这是一种比歌唱更全面更高级的音乐学习形式;而钢琴训练在音乐知识学习的配合下,能加深对作品的理解,提高练习的效率。钢琴集体课是以现代技术、现代音乐教育思想为基础的一种新的融钢琴与音乐为一体的学习途径和方法。学生可以在电视屏幕里看到教师的弹奏与示范。教师在讲台上观察同学的弹奏练习情况,也能在教室中巡视,把自备的耳机插入学生的琴内开关,检查学生的弹奏,进行指导而不影响其他同学的练习。

在钢琴集体课的课堂里,教师讲解钢琴弹奏的基本方法和技巧,要求每个学生在钢琴上实践和练习,并加以指导和纠正错误。教师在新授乐曲和练习曲后,每个学生都要当场视奏新谱。教师分析乐谱后,乐曲的每一声部分别让部分同学弹奏,在教师的组织下合奏新谱,学生还可以轮换地视奏乐曲的各个不同声部,通过集体的学习,学生在课内就能对新乐曲有一个全面的正确认识和理解(包括听觉、视觉、手感与手指运动)。课后,学生再反复练习就能很快地掌握布置的功课。它避免了传统教学中学生课后练习容易产生的各种错误和毛病。在集体课的课堂里,教师和学生可以即兴弹奏各种重奏、合奏与卡农的钢琴曲,每一组学生弹奏一个声部,边弹边唱,这样,集体课教室就会出现多声部的合唱与小乐队的组合效果。学生能当场感受和体会到多声部音乐的内涵和美感,学生的音乐内在听觉能获得很大的提高。通常,在集体课的课堂里,教师讲授新课后,还安排一个创造性活动的机会。其目的是巩固新授的知识点,培养学生音乐理解能力和创造能力,打破传统教学中学生完全服从教师的观念。在课堂里,教师设计一个让学生即兴想像和创作的练习。应该看到,在教师的启发和引导下,学生的创作和表达可以比教师的预期做得更好、更富有想象力,这种课堂内容是传统教学无法安排的。

4.2 拓宽教学内容,深化知识体系

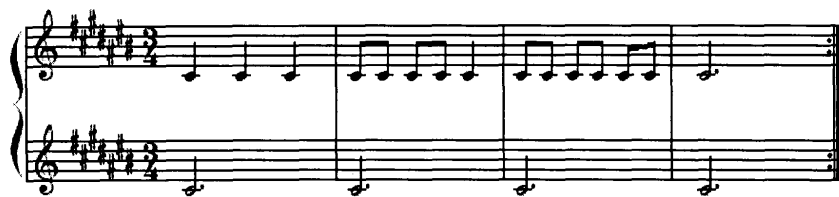
4.2.1 音乐创作教学中创新能力的培养

音乐创作教学是学生发挥想象力和思维潜能的音乐学习领域,是学生积累音乐创作经验和发掘创造性思维能力的过程和手段。儿童钢琴教学中的音乐创作教学,不同于专业的音乐创作学习,不需要学生掌握高深的理论作曲技巧,创作出非常复杂的大型音乐作品,而是要求学生掌握基本的作曲技法,使学生在掌握音乐创作理论基础的同时能够应用于实践,做到理论与实践相结合。在教学内容的选择上,可以依据学生的年龄特点将乐理、键盘和声、音乐创作、伴奏等音乐课程中的基本知识融为一体,有机的渗透在钢琴教学的内容和过程中。使学生及时应用已经学到的弹奏方法、基本乐理、和声知识,综合的培养他们的即兴创编和即兴演奏能力。《全日制义务教育音乐课程标准(试验稿)》在创作实践中就有“尝试用电脑创编音乐”^[1]这一内容。在实际教学过程中,一方面教

^[1]中华人民共和国教育部.全日制义务教育音乐课程标准(实验稿)[M].北京师范大学出版社.2001年版第18页。

师可根据学生的弹奏能力和音乐理论水平的逐步提高,辅之以相应的音乐创作练习。例如:开始阶段可以让学生为一组音符加上节奏或根据几小节节奏创作旋律在钢琴上弹奏;之后伴随着乐理和键盘和声的学习可以让学生根据一段伴奏和弦创作出相应的旋律或为一段旋律编配相应的伴奏在钢琴上弹奏;在学习音乐创作理论的同时,还可让学生根据一段音乐动机、一段情景在钢琴上发展成为旋律;最后逐步发展到让学生根据一段文字、一个童话故事或一个题目要求创编儿童歌曲或音乐在钢琴上弹奏。另一方面也可以在学生学习弹奏练习曲、乐曲的同时,教师通过带领学生分析练习曲、乐曲的结构以及作曲家的创作手法的方法,启发学生通过学习,发挥创造性思维重新创编一首乐曲。

例1:黑键的即兴演奏练习,按照下列指定的节奏,由教师和学生一起弹奏,从升C音开始,即兴发展旋律,结束在升C音上。



例2:先由教师弹奏一段音乐伴奏,学生先听伴奏并确定音乐的速度、调式和风格,再在黑键上即兴弹奏相应的旋律。最后教师弹伴奏与学生一起合奏。



例3:在下面所有的和声进行中,即兴弹奏旋律。在乐句的开头和结尾运用规定的音符。华尔兹与分解和弦音型:

例4:根据卡巴列夫斯基的《变奏曲》进行创造性的弹奏练习。

变奏曲

卡巴列夫斯基



教师在带领学生学习弹奏这首乐曲的同时，可以启发学生模仿作者的创作思路重新创编一段旋律弹奏。(1)把每个小节的音符组成块状和弦进行弹奏。(2)把上行的音改为下行，把下行的音改为上行弹奏。(3)把所有的音改为左手弹奏，右手配上一段旋律。(4)改变节拍为3/4，变化节奏弹奏。

通过上述的几种练习使学生在学这首乐曲时不仅局限于把乐曲弹奏下来，而是站在一个更高的层次上分析作者的创作手法和思路可应用于实践，使钢琴成为打开学生自己心灵音乐之窗、展示自己创造性的一把金钥匙。

4.2.2 即兴伴奏教学中创新能力的培养

有了创新的意思不等于就能进行创新。我们的儿童普遍地还缺乏创新的胆识。其实这种胆识孩子们本来是有的，只不过是随着年龄的增长，胆识就在家长和教师的“紧箍咒”中逐渐消失了。例如，有些孩子学到了一些钢琴弹奏技术，接触到一些“音乐语言”后经常喜欢自己编一些小曲子，“叮叮咚咚”地在琴上玩。碰到这样的情景，恐怕很少家长或教师会为之拍手叫好，而多以“乱弹琴”的理由而横加阻止。久而久之，孩子的探索热情和创新冲动也就在家长和教师的阻止声中飞到了九霄云外。其实，在业余钢琴教学中适当增加“即兴伴奏”有利于培养儿童的自信和大胆创新的精神。

钢琴即兴伴奏，是指即席为歌曲或器乐独奏伴奏，它是即兴创作和即兴演奏相兼备的活动。即兴伴奏在很大程度上体现着自我表现和自我创造。如果我们在演奏好钢琴经典作品的同时能着眼于培养孩子热爱和观察自己所处时代的生活和美，并用自己掌握的钢琴演奏技艺去加以表现、加以创造。这样的钢琴教学，肯定会给琴童的学习带来更多的乐趣。

我们可以从实际出发，教给儿童简单的和声编配，鼓励孩子大胆地对自己喜欢的儿童歌曲进行伴奏或演奏；也可以把某一旋律加以变奏、简化并加上伴奏声部。许多孩子在开始弹奏中一定会很粗糙或不完全合乎“规范”，教师和家长要多加鼓励，因为他们在弹奏的同时也在学音乐思维“并进行”音乐创造，其中，必然要接触到音乐的形式、结构与要抒发的美感之间的关系问题。对这些问题的思考、实验等，都有利于儿童创新思维的发展。儿童喜欢一切新鲜的事物，对未知的世界充满了好奇，喜欢唱，喜欢跳，渴望用自己的双手在钢琴上弹奏自己喜爱和熟悉的旋律。

在钢琴教学中将钢琴基本弹奏技能的学习与歌曲即兴伴奏学习相结合是十分重要也非常必要的事情。即兴伴奏是指伴奏者不用正规伴奏谱的情况下，能弹奏出与伴奏内容相吻合，能够突出、深化主题，对伴奏内容起到烘托、渲染作用的伴奏，它是由伴奏者自己编配的创造性的伴奏。因而，创造性思维的培养和运用是即兴伴奏课的核心。即兴伴奏是一门应用的技术，它除了要有和声基础外，还要求伴奏者具有一定的钢琴技巧，具有较强的综合应用能力，能根据歌曲的风格创造性地选择好、设计好织体，并应用到伴奏中去。在授课过程中，教师可将即兴伴奏的配弹技法由浅入深融入钢琴弹奏的基本教学内容之中。学生在开始弹奏技能训练的同时及早进入伴奏训练，如：指法设计，原谱移调练习，简谱单旋律视奏，有伴奏意义的和弦连接等等。同时教师可将教学内容与小学音乐教材相结合，为学生选择一些旋律简单易于弹奏的歌曲，或者由学生挑选一些自己喜爱的歌曲、旋律，教师从中选择一些简单易弹的曲目，教给学生自配简易伴奏。由于先于和声课进行各调和弦连接训练，待学习和声时，学生已基本能够熟练的在各调上弹奏多种方式的和弦连接，具备较为丰富的和声感觉了。对键盘的熟悉，为学习和声带来了方便，随着和声理论的掌握，学生对伴奏的认识也在加深。正像小学生在语文课的学习中，不必将所有的字、词都学会才能造句、写作文一样，我们的即兴伴奏的学习也没有必要等到将乐理、和声等音乐理论课程全部学完，弹奏技能大幅度提高以后再再来学习。一、二年级的小学生在用刚刚学会的字、词造句、写作文时可能会显得比较幼稚或者出现一些文法上的错误，然而正是在这种反复不断地练习当中，学生们的文字、语言的组织能力得到提高，创造性思维也由于没有过多的框架约束而得到了充分的发挥。同样的道理，在钢琴教学过程中同步渗入即兴伴奏的学习，同样可以逐步提高学生的即兴伴奏能力，有助于学生创造性思维的发挥。

1. 首先让儿童逐步掌握键盘位置和调性，可先作一些练习，如五指手位练习：



或八度以内的琶音练习：



让孩子们从C调开始弹奏，然后半音、半音向上作移调练习(双手同奏，指法不变)。在熟悉了几个常用大调之后，把三级音降低，让孩子们听辨其音色。本来大调所具有的明亮色彩由于三级音的降低而变得柔美，此时，讲解大调与小调的关系更便于孩子们理解，其实大调与小调的根本区别在于三级音的变化。因此，在弹奏上是没有什障碍的。

2. 接着可以进行一些带伴奏的移调练习，例如：《谷仓舞》^[1]

^[1]约翰·汤普森. 简易钢琴教程(5) [M]. 上海音乐出版社. 1995年版第36页。

谷 仓 舞

Allegro animato

教师经常要求儿童把所弹的乐曲作移调练习，这样不仅让儿童巩固了弹奏方法，而且熟悉了各种调性。

3. 在加入即兴伴奏之前的基本技术训练，帮助学生分析、归纳各种指法规律，加以练习直至掌握。简单的指法有顺指法(固定指法)、穿指法、越指法、扩指法、缩指法、同音换指法等。在掌握了以上几种基本指法训练的基础上，学习手位换指法的变换规律。步骤：(1) 视唱乐谱；(2) 划分乐句；(3) 确定手位，找出每一句的高低音，高音用小指弹奏，低音用拇指弹奏，其他三个手指的位置与键盘位置是对应的。手位是通过和弦的手型完成的，当乐曲要变调弹奏时，只要手的形状不变，位置稍作调整就能完成。在编配过程中，将手位换指法与顺指法、穿指法、越指法、扩指法、缩指法、同音换指法、等指法灵活运，可以取得较为理想的效果。

4. 在数码钢琴集体课中进行大、小调键盘和声与织体的基本练习。

例如：大调键盘和声练习（双手弹奏）



C 大 I IV I I V I I IV V I



学生弹奏熟练后，可以在 F、G 调上移调弹奏。

和声小调的键盘和声练习：



a: I IV V I V I I IV V I



钢琴织体练习：

第一种和弦式织体简易：



第二种带低音和弦式织体:



第三种分解和弦式织体



5. 学习配弹歌曲伴奏, 要学会为旋律选配恰当的和弦。

和声, 是钢琴即兴伴奏的重要组成部分, 通过不同和弦的连接, 对比和发展, 以至于能更完美地表现歌曲的思想内容和塑造音乐形象, 所以要教会儿童选择和弦。



C: 根音	I	II	III	IV	V	VI	VII
三音	VI	VII	I	II	III	IV	V
五音	IV	V	VI	VII	I	II	III
七音	II7	III7	IV7	V7	VI7	VII7	I7

从谱例中可以看出, C 作为根音, 选用 I 级和弦; C 作为三音选用 VI 级和弦; C 作为五音选用 IV 和弦; C 作为七音则可选用 II7 和弦。如何选用和弦, 则根据伴奏着对歌曲的分析、理解, 进一步发挥自己的创造性。在儿童钢琴教学中笔者主要从以下几个方面入手来选择和弦, 在钢琴课中, 在学生基本弹熟乐曲后帮助学生分析掌握选择和弦的方法。

(1) 根据歌曲内容的形象需要选用和弦。较坚定、热烈、欢快、明亮的歌曲和进行曲, 以正三和弦为主, 比如:《我们多么幸福》、《运动员进行曲》、《歌唱祖国》等。色彩较柔和、暗淡、抒情, 以小三和弦为主, 比如:《小草》、《小路》等。

(2) 根据调式、调性的特点选用和弦。每首歌曲都有特定的调式调性, 形成歌曲的风格。伴奏者选用和弦应起到稳定和明确调性的作用。比如:《西班牙女郎》歌曲的调

性布局是 F-f-F，所以在配置和弦中，要特别注意。

(3) 根据旋律音的结构位置选用和弦。每首歌曲都有乐句、乐段的结构。旋律音往往以长音、不稳定音、结束音、休止等表示句和段。伴奏在选用和弦时，要根据这些句、段，选用半终止或者终止和弦表达歌曲的结构。

(4) 根据和弦连接的强弱关系选用和弦。在和声学中，和弦连接是上四下五、二度上行、三度下行为强或较强进行。上五下四、三度上行为弱或较弱进行。在选用和弦是注意和弦强弱的关系以取得一定效果。

(5) 根据和声节奏的变化选用和弦。和声节奏是指和弦时值的长度，和弦时值与旋律基本上是相对统一的。如圆舞曲、进行曲、摇篮曲等体裁，强弱节拍分明，通常采用 3/4, 6/8, 2/4, 4/4 拍子。2/4, 3/4 拍子，每小节可以设计用一个和弦，4/4, 6/8 拍子有时可以设计两个和弦。

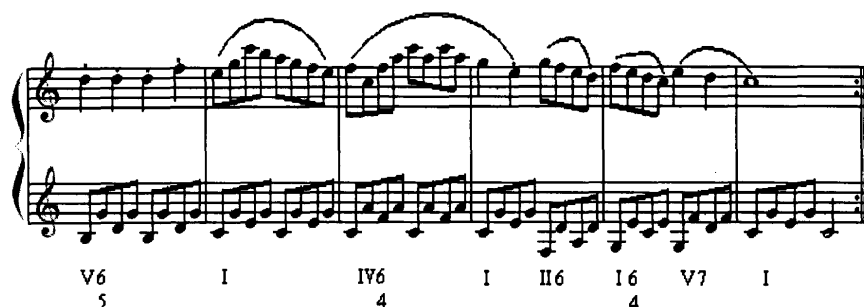
在为歌曲旋律配置和弦时还要注意处理好和弦外音，在确定和声节奏后，旋律音有的属于和弦音，有的不属于和弦音。要根据旋律内在的和声因素，选出和弦音，确定和弦及和声功能。

6. 从钢琴教程及国内外一些优秀钢琴教程，精选了一些内容作为教材，同时将幼儿园音乐教材、小学音乐教材也纳入其中。训练钢琴弹奏的技法训练与即兴伴奏的技能训练同步进行，各课的教学内容以伴奏音型为脉络，均从分析乐曲的结构、和声配置、伴奏音型入手。

例如：在指导学生弹奏车尔尼钢琴练习曲（作品 599）第 20 首时^[1]

The image displays two systems of musical notation for a piano accompaniment. Each system consists of a treble clef staff with a melody and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment. Below the notes, Roman numeral chord symbols are provided for each measure. The first system contains six measures with chords: I, V4/3, I, I6/4, V, and I. The second system contains six measures with chords: V4/3, I, I6/4, V, V7, and I. The final measure of the second system includes a double bar line and a repeat sign.

^[1]车尔尼.钢琴初步教程（作品 599）[M].人民音乐出版社.2006 年版第 8 页。

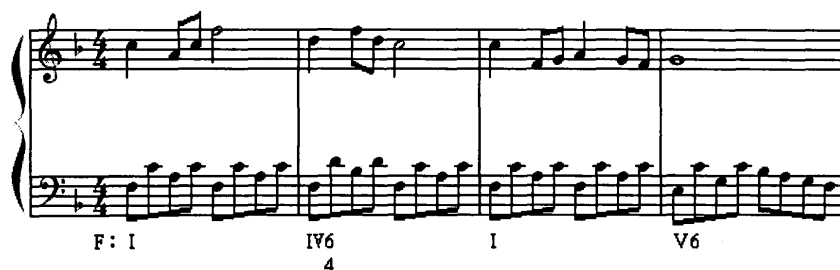


在学生掌握了跳音、连音等基本弹奏方法的同时，进行曲式分析。请学生回答所弹作品特点、曲式结构、和声织体及有关知识，这样可培养学生养成良好的分析作品的习惯，知识由浅入深，难易结合，使学生循序渐进地完成反复记忆的过程。要分析伴奏的和声和音型，并举例可以应用到其他的歌曲的伴奏中。

例如：《故乡的亲人》



例如：《送别》



课后可以布置学生自己去找一些自己喜欢的符合歌曲情绪歌曲作伴奏练习，在下节课上交流，然后教师作适当的点评。通过多年的教学实践，笔者发现这样的教学方法深受学生喜欢，他们首先保持了本能的创造意识，进而对即兴伴奏产生浓厚的兴趣。笔者观察到，当课程进行到即兴伴奏或即兴创编环节时，学生无比兴奋，情绪高涨。教师还可以选择一些儿童所熟悉的儿童歌曲作为伴奏练习，启发他们用不同的伴奏音型为歌曲伴奏。例如：《小松树》

Two systems of piano accompaniment for a piece in 2/4 time. The first system shows a simple bass line with chords labeled I, I6, I, and I6. The second system shows a more complex bass line with chords labeled II, V6/V (5), V, and V6 (4).

启发学生掌握这首歌曲的风格的同时，可以根据自己的能力，用不同的音型伴奏。
在保持和声不变的情况下左手的伴奏音型可以改为：

A single system of piano accompaniment showing an alternative bass line for the piece, with a "等等" (etc.) label at the end.

例如：《哇哈哈》

哇哈哈

中庸的快板 愉快地

Two systems of piano accompaniment for the piece "哇哈哈" in 2/4 time. The first system includes a "mf" dynamic marking. The music is in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature.



启发学生掌握这首歌曲的风格的同时，可以根据自己的能力，用不同的音型伴奏。

例如：左手的伴奏音型可以改为：



教师要不断吸收国内外先进的教育观念和教学方法，借鉴专家、学者潜心研究的成果，在教学法及教学内容的选择方面不断努力与探索，从目前的教学效果来看，教学内容所具有的作用已在钢琴教学中收到了较为理想的效果。

7. 为歌曲编配钢琴即兴伴奏的实践阶段。教学实践中，学生可以先从熟悉键盘位置和调性开始。然后运用大小调的正三和弦(I、IV、V级和弦)为歌曲配伴奏，直至适度加入副三和弦。学生面对歌曲，首先视唱旋律、理解其内容、掌握歌曲的情绪及风格，分析歌曲的调式、调性、结构，划分好乐句、乐段、确定好终止式、为旋律配和声，并选取与歌曲内容、情绪、风格相吻合的伴奏型。这一切看起来复杂，但只要系统而又循序渐进地学习，做起来并不难。

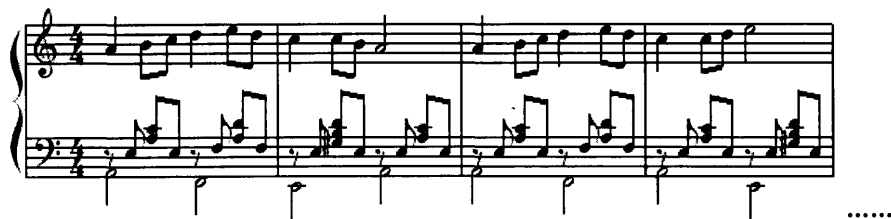
例如：《龙的传人》，从歌曲的内容形象方面分析：这是一首具有深厚爱国主义思想，抒发炎黄子孙向往祖国，盼望祖国统一的抒情歌曲；从歌曲的曲式方面分析：这是一首再现单二部曲式。第一段旋律流畅，感情真挚、深沉，带有叙事性，小调式色彩。和声以小调为主，和声布局为 a: t s6 | D7 t | t s6 | tD7 | tS6 | D7 t | D6 D7 | t- |



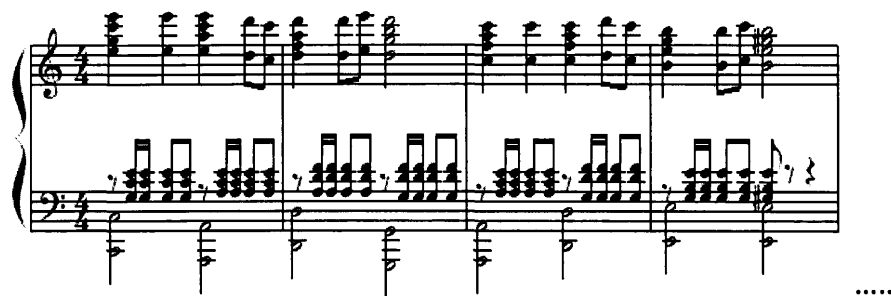
伴奏为 P 的音型。平稳流畅，具有内在起伏，低音区弹奏，深沉宽广。第二段歌曲情绪逐渐高涨，感情激动，旋律调性明亮，具有大调色彩，而后再回到小调上。和声布局为 C: TTSV6 | SII D | TSVIS II | DIII d | ts | sd | tD7 | t-



伴奏为 P 的音型。宽广有力，特别是中音区和弦饱满，充实，有力。
第一段：



第二段:



通过一段时间的学习,他们不仅弹教程上的歌曲,还时常给自己音乐课本上的歌曲,电视台、收音机上播放的歌曲伴奏。最可喜的是孩子们不但可以运用钢琴练习曲、乐曲中的音型为歌曲伴奏,同时还可以将从即兴伴奏中所学到的知识再运用到钢琴弹奏中,这种练习使学生们既学了为歌曲伴奏,又训练了手指的基本功。既训练了听觉,又提高了边弹边唱的能力及音乐的感受力。在这里钢琴弹奏与即兴伴奏形成了相辅相成的关系,真正达到了举一反三和学以致用的目的。

教学实践告诉我,学生在学习即兴伴奏过程中所得到的体验、感悟,是在平时练琴中很难体会到的。由于钢琴弹奏的基本功是教学环节中的重中之重,因此教师给孩子们授课、布置作业都是围绕课题环环相扣的,作为学生按部就班完成作业也是义不容辞的职责。为此我问过一个学生(曾经不太用心练琴但对即兴伴奏却情有独钟的学生):“你为什么不弹老师布置的作业,却对伴奏那么热衷呢?”他说:“喜欢就是喜欢,说不出为什么。”后来他仔细想想说:“伴奏可以随意‘编’,而弹奏钢琴练习曲、乐曲却不能。”这个‘编’字不正反应了孩子们渴望创新的意愿吗?不同的歌曲有不同的风格、意境和形像。那么孩子们在给旋律伴奏时,不仅要考虑和声进行的规范化,伴奏音型、织体、情绪与歌曲是否相吻合,还要调动自身的想像力和创造力,使配弹的歌曲具有特殊的美感、个性、灵性。从某种程度上讲,学习即兴伴奏,无疑给孩子们插上了创造及想像的翅膀。同时,事实也告诉了他们,只有学好钢琴,并利用钢琴弹奏中学到的知识、技能结合自己对生活的切身体验和感受,才能为自己喜欢的歌曲配好伴奏。上面提到的那个学生,现在在钢琴弹奏方面已经有了很大的进步,真正喜欢钢琴,是从为他加入了即兴伴奏内容及即兴乐曲创编开始的。儿童学习即兴伴奏的过程,也是由被动学琴转变为主动学琴的过程。在这个过程中,孩子们的提高远远不止上面提到的几个方面,它完全是综合能力的培养,比如简、线谱的读谱及移调能力,对音乐的理解力及感受力,手弹嘴唱、你弹他唱的配合协调能力等。即兴伴奏内容的加入,给我的钢琴教学注入的活力使我激动不已,故尔在此与同行们进行交流,共同在今后的钢琴教学中寻找更适合儿

童的教学方法。

4.3 运用多种思维形式，培养儿童创新思维

4.3.1 创造性思维的结构形式

创造性思维是人们在创造性活动中所采取的思维形式和思维方法的总称，是一种具有重要意义思维方式。创造性思维主要包括灵感思维和直觉思维等几种形式，还有发散思维与逆向思维等。

灵感思维是一种特殊的“思维形式”，是人类心理发展过程中出现的一种综合性心理活动方式。人们对创造性知识的获得，往往需要经过一个长时间的准备和积累过程，而后获得对问题突如其来的顿悟。对于这种顿悟，我们称为灵感思维。灵感思维作为人类一种基本思维形式，当潜意识孕育成熟，即突然沟通，涌现于显意识，就成为灵感思维。

直觉思维是指当人们思考问题时，没有传统逻辑思维相伴随，只是由于显意识和潜意识的相互作用，当信息突然沟通后，而产生的那种瞬间直接判断或选择的思维方法。

4.3.2 直觉思维的培养

直觉思维是一种非逻辑性的思维。它具有以下特点：(1)认识的跳跃性。径直指向最后的结论。(2)反应的快速性。无需细致思考、严密推理，往往根据自己知识经验，瞬间做出判断，得出结论。(3)发生的潜在性。直觉思维往往发生于主体的无意识状态中。它通常由于受到某种偶然因素的启发，在最无可预料的时候，以顿悟的方式瞬间使主体得到创新结果。如在《草原赞歌》钢琴教学活动中，教师带领学生共同欣赏动画片《草原英雄小妹妹》，帮助学生对乐曲的理解。其中代表小妹妹的旋律响起时，配合动画片的画面，学生会立刻被乐曲中所表达的机智勇敢的互相帮助的姐妹形象所感染和打动，并在一瞬间就能直接地把握与领悟其艺术形象之美，无需考虑或逐步分析。

科学研究和创新的实践已经证明：知识、经验的积淀愈是深厚、所涉猎的知识面越是宽广，产生直觉进而创新突破的可能性就愈大。相反如果头脑中毫无相关信息的储备，要想产生直觉是很困难的。因此，要培养直觉思维，教师应该引导学生在音乐的领域内积累丰富的信息、知识和经验。同时还要鼓励学生广泛地参加社会实践活动，尽可能地拓展知识面，多多关注边缘学科的知识。而简单的复调音乐对训练层次感有很好的作用，尤其是对学生左右手的配合、左右手的独立、右半脑的开发都有着积极的作用，其实，科学与艺术创造过程中极需的想象力、灵感与直觉能力的培养与触发与右脑的开发、训练有密切的关系。弹奏复调音乐时，要求学生把每次的主题都要交代清楚，把旋律突出出来，主次旋律的关系要分清，既要使各声部有层次感、独立感，又要将它们有机地配合、形成对比。在实现以上的具体动作中，学生的左右半脑的协调和配合也就得到了最佳的训练，这是钢琴教学的优势。

4.3.3 灵感思维的培养

灵感是创新思维的一种重要形式，当人们处于灵感状态时，常常拥有最佳的创造力。钱学森教授认为，“创造思维中的灵感是一种不同于形象思维和抽象思维的思维形式”。^[1]凡是有创作经验的同志都知道光靠形象思维和抽象思维不能创造；要创造，要突破，得有灵感。

^[1]钱学森. 关于思维科学[J]. 自然杂志. 1983年第8期。

所谓灵感思维,是指在创新活动中,人的大脑皮层高度兴奋时的一种特殊的心理状态和思维形式。它是在一定的抽象思维或形象思维的基础上,突如其来地产生的新概念或新意向的顿悟式思维形式。几乎每个人都经历过这样的体验:当我们集中精力长时间反复探索而又找不到问题解决的方法时,大脑中有时会突然地出现某些新的形象和新的思想,产生一下子使问题得到澄清的顿悟。这种现象就是灵感。这是一种突发性、突发性、突破性的创新思维活动。在科学、艺术等创造性活动中,都客观存在着这种灵感思维。古往今来的重大科学发明和艺术创造都包含着灵感思维的独创性。但灵感并不会凭空产生,也不是天赐神授的,创新教育要培养学生的灵感思维,必须遵循它内在的规律并坚持进行辛勤艰苦的探索。灵感是一种特殊的思维飞跃形式。表现形态复杂、奇特,具有突发性、偶然性和稍纵即逝等特点。似乎神秘莫测,但它却客观存在着自身的规律:灵感是以知识、经验的长期积累及有意追求、日思夜想的激发为前提的。没有大量的知识、经验的积累、长期的观察研究、最大可能的思维发散,灵感是很难获得的。犹如人们常讲的“踏破铁鞋无觅处,得来全不费功夫”。这种茅塞顿开、突然触发的灵感,好像是不期而遇、突然涌发。实际上已有“踏破铁鞋”的艰苦寻觅过程作为基础和前提。因此,教师应更重视学生知识、经验的积累,多思善想思维习惯的养成,鼓励学生用心去探寻,锲而不舍地追求,孜孜不倦地苦思,才会获得灵感思维的顿悟和与突破。

钢琴演奏的灵感正是思维过程中的渐进性中断及飞跃。灵感是人脑中最复杂、最高级的思维活动,至今仍是艺术领域中最难解的谜。钢琴演奏灵感的形成在于意识和潜意识、外部刺激和长时记忆的某种突然接通。演奏思维中的灵感实际上是一种带有突破性、开拓性、创新性的认识活动;是一种有意义的心理状态;是对内在演奏本质规律的认识飞跃,同时也是长期努力于再造想象的产物,常常形成于紧张的形象活动过程中暂时放松的瞬间。

灵感既然是主观灵性、顿悟、思维能动性上的成果。那么,钢琴演奏的灵感就是从长期对生活、对社会、对音乐的真诚态度而来的。由此看来,音乐是一种内容隐伏在形式中的艺术,音乐在人的成长过程中,在人的心理结构的建造过程中,可以逐步地、牢固地形成一种对美的热爱与追求的积极心理。而灵感恰恰是演奏者创造天性在演奏实践活动中的具体实现,具有一种不可抑制的内驱力。灵感须有内心活跃的形象、郁结的情感、内在的意趣等精神能量,它会形成一种爆发力,并极力寻找一种形态,一种豁然开朗、顿时开窍的显现,从而使演奏时的想象更加沸腾。

钢琴演奏和即兴伴奏的灵感是在长期积累音乐的前提下偶然得之的;是在有意义追求的过程中无意得之的;是在循常思索的基础上反常得之的。演奏和伴奏灵感活动本质上是发生在一种认识的高级阶段上的心灵受激的感应活动是主客观在特定条件下的一种突然沟通。在儿童钢琴教学中要让儿童逐步积累经验,培养儿童多层次多角度的思考能力,并且注意培养儿童良好的思维习惯,坚持以良好的直觉思维能力来启迪灵感思维。

4.4 创新教学模式,优化教学过程

教师、学生及教学内容之间的关系,从辩证唯物论的发展观点看,教师是二者矛盾的主要方面,对教学起主导作用,但绝不是包揽一切。教师通过教学,使学生学到理论联系实际的、有生命力的活知识,使知识转化为能力。从学的角度看,学生是矛盾的主要方面,是学习的主体,而且是有个性的、生动活泼的、有血有肉、有思维的、大写的“人”。既然教师与学生都是创造的个体,那么构成教学活动就绝不是单向的知识传授,而是多向的师生间的相互交流。在教学中,教师要针对教材的特点和学生的年龄心理特征,选择最能调动学生学习积极性、主动性的教学方式的教学方式进行教学。使学生在浓厚的学习兴趣 and 积极的求知欲中学习,在学生主动探索知识的过程中,发展学生的创造性思维能力。21世纪的中国需要具有创造性思维的人才。因此,我们需要多种有利于培养、提高

人的素质的,尤其是能培养人的创造性思维的教学模式。弹奏钢琴是一件富有创造性的事情,学习弹奏钢琴的过程也是一个需要创造性思维的过程。因而,在儿童音乐钢琴教学中,教师应采用各种创造性教学模式培养学生的创造性思维,启发学生将创造性思维运用于钢琴学习过程中。

4.4.1 运用情境式教学模式唤起儿童创新兴趣

音乐是情感的艺术。情感是人感受音乐过程中最活跃的心理因素,同时音乐又能够直接而又强烈的影响人的情感。论语中记载说:“孔子闻《韶》而三月不识肉味”^[1];高尔基谈到倾听音乐的体验时说:“奇妙的音乐在心灵深处引起的强烈情感可以使人忘记一切。”^[2]情感是音乐教学的灵魂,是信息传递的催化剂。李岚清副总理指出:“音乐主要不是技术教育,而是情感教育。”^[3]从理论上讲,情感是人对客观事物的主观反映。人的情感反映与客观环境的相互作用形成了情境,情境是客观物质世界和人的心理活动的复合体。在教育教学中,情境是师生与教育环境相互作用的结果,也是师生赖以活动的条件。良好的教育情境可以促进师生的教学活动,有利于创造性才能的形成。

教学中,培养学生创造性思维,关键在于为学生提供一个创造性活动的情境,使学生产生新的需要和原有心理水平的矛盾,激发他们学习的兴趣、好奇心和获取创造性思维成果的欲望。苏霍姆林斯基指出:“这是一种发展观察力和发展思维的力量,它给认识带来一定的情绪色彩。”^[4]著名心理学家布鲁纳在研究了120多位超级明星之后说:“如果一个家庭里有音乐,并不意味着这个家庭里的孩子一定会成为音乐家。但是如果家庭里没有音乐,那孩子就可能不会成为音乐家。”^[5]这说明教育情境是培养学生创造性思维不可缺少的因素,为了使学生的创造潜能得到更好的发展,教师必须科学的设计良好的教育情境。情境式教学模式就是教师从教学内容出发,运用各种教学手段,从视觉、听觉等多种途径为学生创设一种情感和认知相结合、生动真实的教学环境,不时地点燃学生情感的火花,有效的打开学生的心灵之窗,激发学生的学习兴趣,开拓学生的想象空间,唤起学生的创造性思维的一种教学模式。

情境式教学模式是一种情中有境,境中有情,以境激情,情境交融的教学模式。师生在这种情境交融中展开教学活动,使教学变成具有吸引力的、有趣的和富有创造性的活动。例如:乐曲《北风吹》是一首学生们既熟悉又喜爱的中国钢琴曲,是根据舞剧《白毛女》中的片段改编而成。在这首乐曲的教学过程中,教师可为学生穿插播放舞剧、歌剧和电影等不同艺术体裁中这段音乐的片段,从视觉、听觉等多方面为学生创设情境,激发学生学习这首乐曲的兴趣,同时运用语言介绍和范奏的教学手段启发学生根据自己的理解大胆表现音乐,唤起学生运用创造性思维的欲望。这首乐曲的引子是一段速度较为自由的散板,它通过一连串清脆、密集的音符表现了年三十的早晨喜儿打开窗户感受到一阵清凉的北风吹过,看到片片洁白晶莹的雪花落下时的喜悦心情,学生在弹奏时总是很难把握好这段音乐的风格,教师可以放一段用笛子吹奏的这段旋律让同学听,再启发学生充分发挥创造性思维在钢琴上重新表现这段旋律,同时还可以邀请两位舞蹈比较好的同学在大家的歌声中用肢体语言表现自己对这首乐曲的理解。例如:学生学习弹奏《谷粒飞舞》的曲子时,教师先讲解这是描述丰收后农民心情的乐曲,如果你置身于打谷机前,你会看到什么样的情景。许多同学很快就把一个个音符想象成饱满的谷粒,有的跳得远远的,有的重重的落下,有的在眼前飞舞,更多的堆积如山,在阳光下像金字

^[1]张葆全译.论语通译[M].漓江出版社.2005年版第25页。

^[2](俄)高尔基.在人间[M].上海译文出版社.2001年版第60页。

^[3]李岚清.李岚清音乐笔谈[M].高等教育出版社.2004年版第42页。

^[4]苏霍姆林斯基著.杜殿坤编译.给教师的建议[M].高等教育出版社.1984年版第100页。

^[5]布鲁纳.教育过程[M].上海人民出版社.1973年版第10页。

塔一样雄伟壮丽……同学们在演奏时如身临其境，倾注着感情，弹出欢快、热情、激烈。通过这种教学模式，教师将情境的创设贯穿于整个教学过程之中。在这种创设情境模式的教学环境下，学生的情感和学习兴趣将被充分的调动起来，创造性表现音乐的欲望将被极大的激发出来，将会充分唤起学生们的创造性思维。

4.4.2 运用探究式教学模式培养儿童创新能力

创新教育强调学生的探索和研究，让学生在深层次的探索性活动中，体验创新的乐趣，激发创新的情感，培养创造性思维。探究式教学模式就是学生在教师引导下自主探索研究，解决问题的模式。其实质就是在教学中充分发挥学生的主体作用，使学生参与和体验知识技能由未知到已知或由不掌握到掌握的过程，并在这一过程中激发和培养学生的探究能力。这一教学模式的目标在于培养学生创造性思维，创造性思维是在主动探求未知的过程中体现出来的。要发展学生的创造性思维，就必须创造一个让学生自己探索、创新、研究的机会。让学生能够独立思考，有自己的判断能力和创造性的见解，而不困于成见。学生具有强烈的好奇心和求知欲望，引导学生对有关问题探索发现，就能调动他们学习的主动性，使他们的思维始终处于积极状态，主动获取知识。

早在十八世纪德国著名教育家第斯多惠就说过：“不好的教师是传授知识，好的教师是叫学生去发现真理。”“如果使学生习惯于简单地接受或被动地工作，任何方法都是坏的。如果能激发学生的主动性，任何方法都是好的。”^[1]这就要把学生从被动地接受知识的位置，推到主动地寻求知识的位置，真正做学习的主人，自己去发现问题，解决问题。学生在学习活动中是积极的探索者和追求者，学生探索、研究问题的过程就是他们进行创造性思维活动的过程。在教学过程中应激发学生探索的积极性，鼓励学生大胆运用创造性思维，并及时予以鼓励和表扬，树立学生大胆创造的信心和勇气。引导儿童从具体形象性向抽象概括性过渡，尤其是运用直观的教学手段，以及联想、类比等方法，可以使儿童更快、更容易地接受和掌握所学内容，简单说就是用形象思维的方式来启发和教育儿童。

“讲故事”，是儿童早期教育的重要方式，通过生动有趣的故事情节，鲜明的形象，无论是真实的或是虚构的都能充分激发儿童的想象力，锻炼他们的思维能力。为了提高儿童学习钢琴的兴趣，增强对钢琴学习的可接受性或适应性，我们可以把“讲故事”与钢琴教学结合起来，即将故事的情节融入到动态的钢琴教学之中。一方面，由于对他们所熟知的故事感兴趣，有利于学习过程中各个阶段的自然衔接，形成连续发展；另一方面，通过直接树立各种音乐形象，有利于对音乐作品的进一步理解。同时，运用儿童化的语言与其对话，作形象描述，会使儿童在内心产生共鸣和亲切感，例如乐曲中速度的加快与减慢，可以说，“火车开出站了，越来越来……火车进站了，慢慢地停下来了”。而弹奏声音的明亮与柔弱可以描绘成“太阳升起来了……太阳落山了，天黑了……”等等，这也利于师生间的相互交流。

例如：在学习肖邦的某一首圆舞曲时，教师可先让学生在课前通过各种途径搜集关于圆舞曲这一体裁的风格特点的资料，在钢琴课上组织学生分析、讨论圆舞曲这一音乐体裁，同时请学生欣赏圆舞曲之王——约翰·施特劳斯的圆舞曲，使学生对这一音乐体裁的理解更为直观，共同归纳总结出这一音乐体裁的风格特点。随后引入本课时的主题——肖邦圆舞曲的介绍，学生研究、通过对肖邦圆舞曲的分析弹奏的学习，组织讨论根据乐曲的结构、总结归纳出肖邦圆舞曲的特点，启发学生旋律特点和自己对乐曲的理解和想象来弹奏乐曲。并且引导学生对比分析同一体裁不同作者的风格特点，使学生对圆舞曲这种音乐体裁理解得更加深刻。最后启发学生根据掌握的圆舞曲的风格特点，运用创造性思维创编一首小型圆舞曲。通过上述环节的学习，一方面使学生拓宽了音乐视野，

^[1]第斯多惠.德国教师培养指南[M].人民教育出版社.2005年版第15页。

整节课以肖邦圆舞曲的学习为中心线索，而又没有仅仅局限于这一首乐曲的学习，采用学生主动探究，教师启发引导的教学模式，学习了圆舞曲这一音乐体裁；另一方面在整个学习过程中没有枯燥的讲述，而是处处引导学生自主探究、启发学生大胆想象，将创造性思维的培养隐含于整个教学过程之中。使学生通过自主学习，真正掌握弹奏乐曲的正确方法，学会理解和表达音乐的正确手段。即将所学的知识创造性的应用于实践之中，这也正是本节课的真正教学目标之所在。把“授人以渔”而非“授人以鱼”的教育理念贯穿在钢琴教学过程之中。

4.4.3 运用创造式教学模式激发儿童创新热情

21世纪需要具备善于表现、敢于标新立异的具有全面素质的创造性人才。创造式教学模式就是教师通过创造性的教学内容、创造性的教学环境、创造性的教学方法激发学生的创造性思维，充分挖掘学生的发展潜质和可塑性，调动学生的主观能动性给予他们创造的空間的教学模式。创造式教学模式的主要目的是鼓励学生创造兴趣和创造信心，让学生在取得成功后感受喜悦，激发创造性思维，同时激励学生学习别人和总结自己的创造经验，以利再创造。例如：有一学生在弹奏一首美国现代作曲家的小曲，这首乐曲的结尾，作曲家标了f。这个学生第一次上课时弹成p，但弹得很有表情。我要求她按谱上的要求弹奏，第二次上课时，这个学生还是把结尾弹成p。她对我说：“听来，想去还是感觉音乐应该渐弱，慢慢地消失了，我不能弹成强结束。”我尊重她的感觉，就让她上台了。在学校组织的期末的考试中弹得相当的有表情，也得到其他老师的认可。从这个例子中我得到启示：钢琴教学不应是按照教师本人的模式来塑造学生。教学的成败在于能否培养学生的创新能力，而创新的秘密首先需要有学生自己对音乐的审美体验。让学生自己感觉音乐，把音乐融会在自己的感情中，而不只是照猫画虎地去完成教师各种各样的要求，久而久之，他们就会把自己的音乐体验汇成富有个性的表现力，拓宽自身的音乐创新能力。

在即兴伴奏的学习中，教师为学生确定伴奏曲目后，不要急于给一个配弹的“答案”让学生去练。要把配弹的思路教给他们，引导他们构思整体布局，设计伴奏手法。让每个学生动脑、动手独立地进行探索和尝试，鼓励学生从多角度去思考，提倡学生求新、求异，引导学生运用发散性思维，寻求同一曲目的不同伴奏手法。有时一首歌曲、依据旋律可以提出多种配弹方案让学生讨论。这一环节是培养学生发散思维和想象力的过程，这里有个人的发散思维，也有集体的发散思维，集体的发散思维将会对个人的发散思维产生催化作用，从而达到培养学生个人发散思维和丰富想象力的作用，长期如此的训练就会让学生的创造性思维发展起来。然后教师引导学生修改、综合形成这一伴奏曲目的几种合理编配方案。最后由学生根据自己的理解在此基础上加入个性化、创造性的内容，形成自己的最佳编配方案并弹奏，学生之间相互显示个人创造成果，鼓励学生的创造兴趣和创造信心，同时学习别人和总结自己的创造经验，以利再创造。在教学过程中，教师要提倡伴奏的个性与创造性，鼓励学生根据各自的能力与感觉，有独创性的编配。通过以上教学环节，学生通过创造性的教学内容、创造性的教学环境、创造性的教学方法获得创造性的学习成果，激发了他们的创造性思维。总之，在儿童钢琴教学中，只有透彻地了解儿童心理和生理上的特点，给予正确的引导和教育，才能达到良好的教学效果。

4.5 提升教师能力、更新教育观念

教师是教育过程中的组织者，是选择教育内容和教育方法的主体，是学生行为的榜样。教育的创造往往是从教师开始的，有创造性的教师才会培养出创造性的学生。美国心理学家托兰斯研究发现，教师的创造性与学生的创造力之间存在一种密切的关系。有

些教师在创造性动机及智力好奇心的测验中成绩在中等以上,他们的学生的创造性写作能力在二个月中亦有显著提高;而那些成绩在中等以下的教师,其学生便没有进步。这反映了教师的创造性对学生创造力的发展的影响。

教师自身的创新意识、创造性思维、创造力和创造性人格会直接影响到学生创新能力的培养。事关创造性人才培养的成败。联合国教科文组织教育丛书《学会生存》一书中明确指出:“教育具有培养创造精神和压抑创造精神的双重力量。”^[1]好的教育、好的教师能够充分施展培育创造力的力量提高受教育者的创造性思维能力,而不当的教育则可能构成对学生创造性的打压与窒息。教育观念的相对滞后,会直接影响学生创新能力的发展。因此,必须解放思想,提升教师能力,更新教育观念,这是学生创新能力培养的先导和动力。

4.5.1 培养具有创新能力的学生,教师首先要具有创新能力

教师要不断提升自己的创新能力,增强对创新能力的敏感程度。一方面,学生创新能力的发展具有极大的潜在可能性,教师的教学工作可以促进可能性向现实性的转化;另一方面,教师本身的能力结构和个性特征对这种转化也产生着潜移默化的影响。苏霍姆林斯基曾说过:“能力、志向、才干的培养问题,没有教师的个性对学生的个性的直接影响,是不可能实际解决的。”^[2]教师在课堂上进行创新能力教学的关键在于教师的教学思维创造性程度。具有创新能力的教师能够从自己的创造实践中发现创新能力形成和发展的规律,为创新能力的培养提供最直接、最深刻的体验,在培养学生创新能力的过程中起到引导和示范的作用,以自身的创新能力及能力等因素去感染带动受教育者的创新能力及能力的发展和提高。对一首钢琴曲的演绎,老师可以从乐曲的不同角度去理解作品,从而得到不同于的处理方式。例如:柴可夫斯基的钢琴套曲《四季》中的一首《十一月·雪橇》的开始部分描写的是俄罗斯的冬季,大地披上银装,到处是白雪皑皑,乐曲的弹奏可以处理为:声音明亮的,旋律宽广的,想像马车夫赶着雪橇飞驰在广阔的雪原上,洒下一串串清脆的铃声。也可以处理为:声音柔和的,忧伤的,倾诉着尚未吐露的伤感。在即兴伴奏教学中更是需要教师的创新能力,一首声乐作品可以用不同的和声、不同的织体、不同的伴奏音型,教师在教学过程中,自觉地将知识传授与创新能力相结合,运用创新能力的策略,发现学生的创造潜能,捕捉学生创新能力的闪光点,有效激发学生创新能力的动机,多层次、多角度地培养学生的创新能力。

4.5.2 培养具有创新能力的学生,教师必须更新教育观念

教师要摒弃陈旧教学观,树立“以学生发展为本”的观念。要改变在学校教师就是传授知识,学生就是被动接受知识的陈旧观念。在信息社会,只培养学生储存和积累信息的能力是远远不够的,必须注重培养学生提取和加工信息的能力。要鼓励学生在汲取知识的基础上,勇于创造、勇于开拓进取。教师必须善于使用和掌握有助于创新能力的教学方法,充分利用本学科特点培养学生的创新能力。尊重学生的兴趣爱好、尊重学生的情感体验,由“说教者”转为“引导者”,与学生在平等相交的基础上共同学习,共同交流,共同探讨,在“听”中创新、在“议”中创新、在“演”中创新,变“技术性传授”为“艺术性指导”,在学生主动参与的氛围中营造一些发现美、创造美的自由空间,以激发起他们热爱美、传播美的热情,从而使美能在学生的心灵生根、发芽、成长、壮大。

学生创新能力的培养,需要适宜的环境和氛围,教师要积极改变传统的师生关系,营造新型的和谐的师生情谊。要把教学作为一门爱的艺术作用于学生,把学生融于自己

^[1]联合国教科文组织国际教育发展委员会.学会生存[M].教育科学出版社.1996年版。

^[2]苏霍姆林斯基.苏霍姆林斯基教育文集[C].教育科学出版.2001年.第120页。

的一片爱心之中,时刻沐浴在师爱的“雨露阳光”下,促进师生间、同学间相互尊重和接纳的气氛。这是学生创造性思维发展最适宜的“土壤”。教师要和学生做朋友,以宽松的方式管理学生。心理学家莫里斯·科刚对33个班级的学生调查发现,教师的温暖、友爱与学生自觉或被要求完成的学习任务总量之间有显著的正相关。^[1]良好的师生关系是培养创新能力的基础。一方面,教师可在课前课后与学生和气相处打成一片,建立良好的师生关系;另一方面,教师和学生均要养成“微笑和点头,专心听他说”的习惯。听学生的叙述,接纳学生的反应,教师要能够专心一起讨论。善于听取学生的不同见解,支持和鼓励学生不平凡的想法和回答不要求一致的标准或答案,减少对学生的行为和思维的无谓限制,给他们自由表现的机会,鼓励学生依据自己的潜力尽力发挥。对学生的创造性行为和创造性成果给予及时的尊重爱护和鼓励帮助,使学生逐步建立创造的信心。“学生都是朝着老师鼓励的方向发展”,当学生提出独特的意见或想法时,如果老师给予支持和鼓励,不但增强了学生的反应,而且往往会影响到全体学生,使他们也勇于表达,形成“百花齐放,争先发言”的场面,进而营造和谐、民主的氛围。由于民主、平等、和谐的师生关系的形成,会减轻学生学习心理上的压力,使学生充分展现自己的个性,畅所欲言,学生在学习中会勇于发表自己的意见和看法,会大胆的提出自己的观点,在教师引导下,大胆想象,积极思维,在学习中发觉自己的内在潜力,迸发出创新能力的火花,学生的创新能力因此会得到发展。

教学中,教师应紧紧把握契机,采取适当的教学方式,营造生动活泼、主动探索的课堂气氛。创造过程中不受常规约束、不受理性规范的心理状态的存在,要求来自教育环境中的阻碍因素尽量减少。因此,在培养创新能力过程中,教师应尽量创设宽松、活泼,有利于学生主动探索的课堂教学气氛,使学生消除紧张学习所带来的压抑。师生双方相互交流、相互沟通、相互启发、分享彼此的思考与经验,交流彼此的情感与观念,在丰富教学内容的过程中,求得新的发现,达成共识,实现教学相长和共同发展。教师在课堂教学过程中可与教学内容相结合,穿插一些音乐趣事或音乐家的小故事引起学生的学习兴趣,或者结合教学内容做一些音乐接龙的小游戏,创设轻松、活泼的教学气氛;轻松、活泼的氛围有助于想象力、创造力的发挥。它是影响学生情绪,激发学习动机,启发创新能力的有力因素。

教师是学生学习的合作者、引导者和参与者,教学过程是师生交往、共同发展的互动过程。教师将由居高临下的权威转向“平等中的首席”。真正树立学生是课堂的主体的意识,学生是学习的主人,培养学生的积极参与精神,让学生成为学习的主动参与者,将课堂变成师生互动的阵地。改变“我教你学,我讲你听”的教学方式,变“要我学”为“我要学”,变“学会音乐”为“会学音乐”。在培养创新能力的过程中,教师要鼓励学生积极的作为主体去认知、去活动。鼓励学生从不同角度向教师提问、假设和陈述,其中包括虽不成熟完善,却闪烁着创新能力火花的不可多得之见。要激励学生以独立的角色、建设性的态度对教师做出科学的质疑、批评乃至争辩,形成师生互动,其乐融融的现代“师生场”。

4. 6 小结

本章论述了在儿童钢琴教学中如何培养学生的创新能力,从改革授课方式入手,循序渐进,在钢琴教学中融入音乐创作和钢琴即兴伴奏的内容,并始终贯穿钢琴教学的整个过程。从教学实践中总结出一套教为可行的教学模式,并在实践中不断提高和完善,取得了较好的教学效果。但是,儿童钢琴教学中的音乐创作与即兴伴奏教学,决不能完全套用专业音乐院校的教学观念、教学内容和方法。在教学过程中,应以培养学生的表

^[1]李兴洲. 非教学因素与学生创造力的培养[J]. 山东教育学院学报. 2000年第1期。

现意识和创新意识为中心，充分发掘儿童的创作性潜能。由于儿童受年龄、知识、经验等方面的限制，他们创作的音乐作品和弹奏的伴奏也许不尽人意，但教师不能以成人或专业的要求来衡量他们的创作和弹奏，应该站在儿童的角度去看待他们的作品和弹奏，多给他们鼓励和信心，使他们感到创造是一种轻松、愉快的事情，和他们一起分享创造成果的喜悦和满足。

要培养学生的创新素质，教师必须富有创新精神，时代要求我们转变教育观念，摒弃陈旧模式，调整知识结构，创新教学模式。要多鼓励儿童的奇思异想，激发学生的创新思维，引导学生大胆地创造与实践。

第五章 钢琴教学中培养儿童创新能力应注意的问题

5.1 循序渐进、因材施教，培养儿童创新能力

这里的“材”包含两层含义：第一层是针对不同类型的儿童采取不同的教学形式。从心理活动的倾向性来看，可以把接受钢琴教育的儿童划分为外倾型和内倾型两类，不同性格的儿童，对钢琴学习的接受能力是有所不同的。一般来说，外倾型的儿童心理活动倾向于外部世界，以环境作为行为的出发点，其行为鲜明活泼、愉快好动，思想情感外露。内倾型的儿童活动倾向于内部世界，以自我的行动为出发点，其行为表现为沉静、缓慢、害羞、内心活动不表露于外表。针对不同类型的儿童，教师要通过认真的观察与分析，制定不同的措施与方法，促进儿童学习钢琴的积极性。对于外倾型儿童，一方面要肯定学习钢琴的积极性，保护他们学琴带来的新奇感和求知欲，保持长久的活跃与兴奋。另一方面，又要改变外倾型儿童的浮躁的学琴态度，控制他们的多动行为，改变注意力易变的性格等不利于学习钢琴的因素。在掌握了已学知识的前提下不断提出新的问题，甚至更高的要求，使之保持学习的新奇性和刺激性，从而使其学习钢琴的热情得以持久；对内倾型的儿童，一方面要解决他们的语言交流问题，如果不能使其对教师的教学产生互动，使他能够主动的在学习过程中与教师沟通。教师要肯定他们的学习精神和学习态度，对在学习过程中表现出的点滴进步要及时进行激励，增强学习钢琴的自信心和意志。另一方面，要鼓励他们多参加各种活动，在已掌握知识的基础上因势利导，提出问题，鼓励启发他们自己解决，以提高他们灵活应变的能力。

第二层是指针对不同的儿童选择适宜的学习内容。钢琴教材种类繁多，但是要根据儿童的心理、生理特征选择合适的教材并非易事。约翰·汤普森的《简易钢琴教程》和《现代钢琴教材》就是比较适合儿童教育的两部教材。该套教材有两方面的特点，第一方面的特点是看图释意，图文并茂，谱表的左右分别是弹奏者的左右手以及手指指法。曲谱上有生动的歌词，左右手指随着音程的上下进行，加之能念能唱的文字注释，使乐理知识中的科学性趣味性有机的结合在一起，可满足儿童的好奇心与求知欲。第二方面的特点是编排上循序渐进，由浅入深，由易到难。教材的起始部分每首练习曲都配有歌词，可以边弹边唱。随着学琴时间的增加，教材内容音符变化越来越复杂，节奏、节拍也越来越快。谢耿教授编写的《幼儿钢琴启蒙教程》是一部很好的教材。它除了继承了《汤普森》的很多优点，弥补了《汤普森》的不足外，还有许多创新的地方。教材引入了“关系学”的识谱路子；“小小作曲家”的练习有利于培养儿童的创新能力；丰富的作品内容有利于开阔儿童的视野，大量中国风格的作品有助于儿童从小感受祖国音乐文化的熏陶。李裴岚、董刚锐的《幼儿钢琴启蒙教程》是目前幼儿钢琴启蒙教学较为理想的教材，实践证明，有标题和插图、具有民族特征以及写有教师伴奏声部的教材较受儿童欢迎。根据教材内容的变化，从事教学活动就符合教学总原则中循序渐进的要求，同时还可以把手的运动和大脑的活动联系到一起，达到了手脑并用，进行锻炼的目的。

儿童都处于生理和心理上的发育期，各个年龄段间以及同年龄每个儿童之间的智力，能力，手的条件都有不同，甚至每个孩子的家庭环境、生活习惯、兴趣爱好都会影响他们在学琴过程中的进度。学生的思维发展水平、想象力、独立活动能力等方面存在很大差异，这就要求教师在培养学生的创造性思维时，考虑到教育对象的差异性，有针对性地确定培养目标、内容、方法和途径。一律用同一模式进行教学，很难收到理想的教学效果。因此钢琴教师在授课的过程中应当根据学生个体的不同，选择有针对性的教育手段与教学方法，因人施教。即使对同时学琴的，同龄的孩子也应根据他们个体的差异制定相应的教学计划，安排合理的教学过程，有选择地布置适合每个人的曲目，并解

决学生学习过程中的不同困难,才能使每个学生得到最大的提高。

近几年来,学生们的身心都发生了巨大变化,思维日益富于逻辑性和独创性,钢琴弹奏能力和音乐理论水平在逐步提高,音乐修养和文化底蕴也在逐年积累和充实。因此,钢琴教师在教育教学中应根据不同年级学生的年龄特点、思维方式、钢琴弹奏能力、音乐理论水平、音乐修养和文化底蕴,有计划性的培养学生的创造性思维,将创造性思维的培养与学生特点和教学内容紧密结合。例如在《土耳其进行曲》的教学中,在学生了解作者生平的基础上,教师可抓住莫扎特创造中出现许多革新因素这一重点,将传统的法国式舞曲题材写成的奏鸣曲末乐章与这首通俗音乐体裁的进行曲形式的奏鸣曲第三乐章进行视听对比,并从创作背景入手,启发学生探究这首乐曲体裁的不同特点。学生在聆听中分析,在分析中思考,理解了这首乐曲的独特风格,进而能运用恰当的演奏手段表现这首乐曲的形象内容。如此长期的、多侧面的审美体验,使学生提高了对作品的理解能力。

5.2 充分利用外部因素营造儿童创新环境

儿童的注意当然也极易受外部环境的影响,在影响儿童注意的外部因素中,主要是教师、家长和周围环境。所以,我们在教学中要尽量避免不利因素的干扰,创造有利条件,充分利用外部因素来培养儿童良好的注意品质。

5.2.1 努力营造良好的学琴环境。

在生活环境中,父母自身对音乐的爱好,会吸引孩子的注意,例如,早晨起床,轻松愉快的音乐、会使孩子精神振奋;入睡前,悠扬动听的旋律,会使孩子带着微笑进入梦乡……此外,让孩子多参加音乐会,多看、多听钢琴演奏节目,会逐渐引起儿童对钢琴的注意,从而建立对钢琴的亲切感。在教学环境中,教师和家长要了解孩子的个性特点。对比较调皮、好动的孩子,适当的严厉可以使他的注意力有效地集中在学习内容上。但对自我意识较强的孩子来说,严厉反而会增加他们的焦虑、压抑、惧怕的感觉,难以把精力集中于学习内容上。所以,教师和家长在孩子面前应该严而有度,既亲切,又严肃,使孩子在相对宽松的氛围中,以严肃、认真的态度对待钢琴学习。

5.2.2 充分发挥教师在培养儿童注意中的作用。

钢琴学习的过程与孩子成长一样缓慢,很多教师都喜欢给孩子拔进度,很多家长也希望孩子能尽快地取得进步,这种心理背景在教学活动中表现为总是给学生一些较难的作品。其实,高度复杂的作业,必然要求注意高度集中,而高度紧张状态下的注意是很难长时间保持集中的。所以,过难的作业会对儿童注意的培养产生不良的影响。因而,教师在选择教材,安排练习内容时,除了要选择一些适合儿童弹奏的生动、有趣的作品外,也应掌握教材的难易,在儿童的注意能力范围内,选择适合于他们弹奏的作品。另外,教师娴熟的范奏,不仅可以活跃上课的气氛,也能让孩子在注意的高度集中后获得片刻的享受,从而也使得课堂活动变得丰富多彩。值得注意的是,儿童有一个爱模仿的习惯,教师在范奏中的任何一点都有可能成为孩子无意注意的对象,所以教师在范奏中应特别注意范奏的质量。同时也应避免一切易于分散儿童注意的多余的刺激物。

5.2.3 充分调动家长在培养儿童注意中的作用。

应该说,家长在儿童学琴过程中的影响很大。这一点除了家长在孩子心目中的特殊地位外,家长的全面参与孩子学琴的整个过程对孩子起了关键性的作用。所以,在儿童注意的培养中,不能忽视家长的作用。作为家长,首先应为孩子创造一个良好的学琴环境,让钢琴学习在家庭的整体气氛中扮演一个增色添彩的角色。家长应让孩子感觉到,

孩子优扬的琴声能给家庭带来欢乐。其次，因为孩子的注意集中时间较短，所以，家长应把握孩子的练琴时间，尽量选择孩子精力充沛时练琴，尽可能固定下来，使孩子养成习惯，到这个时间产生练琴的条件反射。当孩子累了，注意力不集中了，则允许他稍作体操或玩耍，千万不能让孩子过分疲劳、或产生厌倦心理后才停止练琴。

一般来说，家长对自己孩子学琴期望值的把握是较为微妙的：如果定的太高，就会失之于苛刻，加重了孩子的负担；如果定的过低，则会造成放任自流，无端地浪费宝贵的时间。笔者以为，家长还是应该以一种平和的心态，保持适度的期望值。家长应该认识到，学习钢琴是非常艰苦的过程，天生对学琴产生兴趣的儿童是极少的，家长应要心中有数，不要盲目学琴，不和别的琴童攀比，从基础着手，切不可为了考级而要求没有基础的孩子强背，硬拼考级曲目。家长可利用儿童的各种心理上的需要尽可能地使钢琴活动给他们带来满足感，激发他们的后天兴趣。要经常让自己的孩子在朋友、亲戚、同学面前表演发挥自己，这样容易让孩子产生荣誉感，渐渐地，孩子们会把这种荣誉感转变为自身的需求，转变或发展内在的要求。当然，学习钢琴的路是曲折、漫长的，家长们要有耐心。至于有些家长让孩子学琴，如果是出于附庸风雅或者盲目从众的等等心理，那么这种“期望值”属于另类，不值得提倡。

有些负责陪孩子练琴的家长扮演的是一个严厉的教育者、指导者、监督者的角色，将自己的责任仅仅局限在纠正错误上，忽略对孩子的鼓励和赞许。作为家长要捕捉孩子的每一点进步，及时地进行鼓励与表扬，使孩子能在愉快的心情、积极的状态下学琴。

值得一提的是，一般儿童到了六至七岁左右，由于生理上大脑皮质抑制系统和第一信号系统的迅速发育，使有意注意有了很大的发展，孩子可以根据教师和家长的要求有目的地观察，对看什么、听什么已经具有一定的选择性。所以，在儿童的钢琴学习中，还应重视有意注意的培养和发展。在儿童的成长过程中，要随时调整教学步骤，不能过于迁就儿童无意注意的特点而忽视儿童在成长过程中有意注意的发展，否则，会造成儿童进步的延缓。总之，在儿童钢琴教学中，只有透彻地了解儿童心理和生理上的特点，给予正确的引导和教育，才能达到良好的教学效果，才能让儿童更好的在钢琴学习中进行创新。

5.3 多种教学模式综合运用，整体优化教学过程

我们常说：“教学有法，教无定法，因材施教，贵在得法。”对于教学模式来说也是如此，当有规可循，但是艺术教学作为一门科学，不应当也不能仅依靠某一种教学模式来实现它的全部功能。在实际教学中我们往往不是应用某一单一教学模式，而是综合运用多种教学模式，相互补充，形成良好的整体结构。儿童钢琴教学中培养学生创新能力的过程，也同样是一个多种教学模式综合应用的过程，培养学生思维的灵活性、多样性。创新能力的培养过程也同样具有灵活性和多样性的特点。在教学过程中，教学内容的丰富多样化，学生创新能力的灵活多变化，呼唤着多种教学模式的综合运用。为学生创设一种学生可参与的教学氛围，充分发挥学生的主体作用，使学生在丰富多彩的教学形式中，创新能力得到更全面发展。

5.3.1 重在兴趣

兴趣、爱好一 个性特长一 创新能力，是儿童钢琴教学中培养创新能力的一条有效途径，在传统的教学中学生是被动地学，缺乏兴趣。创造性的学是引导学生主动地学，激发兴趣。如在钢琴教学中让学生利用钢琴去模拟和表现自然界的各种音响及对事物的切身感受；用钢琴自编自创较为完整又带有情节的故事，为所学的有关诗歌或故事，进行简易的配乐表演；让学生口头创编旋律接龙，即兴创编节奏；也可通过游戏开发学生的创造性思维，比如模仿、模进、旋律接龙、节奏接龙等有趣的音乐游戏，可以培养学

生的兴趣，引发学生的创新能力。

5.3.2重在思维

创新能力就是创造性地运用知识的能力，即创新思维的能力。创新思维表现在不满足用现有知识和社会常识去解决当前存在的问题，而是从崭新的创见来回答问题。在儿童钢琴教学中，首先要着重培养学生的想像力，如用准确优美的动作示范、生动形象的语言描述，引导学生想象，诱发学生思考。其次，求异思维的培养能够激发学生的观察力、想像力及主动性。训练学生从常规思维的反面去思考问题，探索各种方法、答案，激活学生的兴趣和积极的思维。再次，在钢琴教学中创造一切可能的机会和条件，激发儿童大胆探索，引导多向思维，让学生在实践去体会、思考，去发现、归纳、解决问题。儿童钢琴教学中要多一些交流、多一些讨论、多一些激励、多一些引导，给儿童多一些思考、多一些想象的空间和创造的机会，如：问题教学是培养学生创造性能力的有途径，问题教学就是教师不断地给儿童提各种各样的问题，这些问题是儿童们感兴趣的，经过思考可以回答的。比如在教授《浅易汤姆森》的教程《爷爷的大钟》时，音符特别少，儿童会觉得枯燥无味，这时就可以运用标题大钟的形象，提出“大钟敲响时是什么样的声音啊？”这样从具体形象出发，儿童很快就会理解，弹起来就会达到要求。

儿童们通过积极的思考回答这些有趣的问题不仅仅是使学生掌握知识，更重要的是培养学生创造性地运用知识，积累创造性活动的经验，从而形成创造性的个性。充分调动学生的参与意识，培养学生勤于思考、善于质疑、勇于探索，久而久之，学生就会养成勤思考、多质疑的好习惯。学生逐步学会思考、学会提问题，学生的创造性思维能力也就会逐步形成。

5.3.3重在参与

在教学过程中强调学生的参与，是要变以教师为中心为以学生为主体，变被动学习为主动学习。学生在参与音乐实践活动中，通过动手、动脑、动耳，自主地学习。如对歌曲演唱的处理分析、音乐欣赏作品的理解、形体动作的分析、旋律创作的研究等都可在教师指导下，人人参与其中，从而更好的发挥学生的主动性，积极性。有助于培养独立思考能力、口头表达能力和创造精神。例如，在教学中应特别重视“示范演奏”，用细腻的音色，张弛的节奏，抑扬顿挫的力度，扣人心弦的和声。生动变化的速度等表现手段为学生展示作品，提供美好的听觉体验，实践证明这样的效果很好，不仅能引起学生的心灵共鸣，激起学生的丰富想像和学习欲望，更重要的是教师与学生在表现与感受美的互动中，相互之间有了心灵的接触。当师生心理相容时，学生会产生一种亲其师信其道的心理而开始积极愉悦的主动学习。毫无疑问，“美”在此产生了一种春风细雨润无声的潜在效应。

5.4善于运用语言，调节钢琴教学

钢琴教学过程中，音乐知识、技能技巧的培养，一方面靠教师的示范演奏，另一方面主要是靠教师语音的描摹；而良好课堂氛围的确立，更是要依赖于教师语言的调节。

5.4.1学生的心里状态需要教师语言的调节。

由于钢琴教学的特殊性，一对一的教学形式，初学儿童往往对上课本身就怀有种种紧张的心理，如果再加上练琴不够熟练，作业未完成等客观情况，学生则会加剧这种紧张，致使弹奏不自然、不娴熟。这个时候，教师就不能只想着让学生味地弹，而不考虑学生的心理状态。有经验的老师会在上课前和学生轻松地愉快交谈，从生活现象过渡到钢琴弹奏；如学生演奏过程如果进行的不顺利，再关切地问下孩子的练琴状况：是否有

什么特殊情况耽误了？给上课创设轻松的课堂氛围，温馨的氛围更有利于教学的顺利进行。

5.4.2 师生交流的效果取决于教师语言的调节。

钢琴学生因其个体的差异性 & 学琴时间的长短不一等诸多因素，水平参差不齐。教师面对的学生性格、气质各有千秋，他们的练琴习惯、学琴动机等都需要教师利用自己的教学经验来引导。不同性格的人，需要不同的语言调节。比如内向的孩子，则要温柔含蓄的语言进行课堂交流，多鼓励、少批评，而外向、调皮的孩子则要用干脆、简洁的语言和他们交流，必要时，也需要严厉地批评，对那此调皮、懒惰、无心学琴的孩子则要在他们能接受的前提下和家长沟通，利用家长协助教师提高教学效果。与家长的沟通，教师的语言也同样需要艺术性，不温不火，客观实事求是地向家长说明，同时对学琴者本人采用“软硬兼施”的方法，既要让他们接受，又不让他们产生逆反心理。钢琴学习是个很困难的活动，很多技术方面的要求不是一蹴而就的，因此儿童在弹奏中就难免会有这样那样的毛病，同时，教师的高标准要求也难免使学生一时无法做出来，如果教师教学中不讲究语音技巧，遇到错误不给鼓励，只一味的批评、斥责，一方面会使儿童丧失信心，另一方面，笼罩不愉快的心情下学习也无法进行。如乐曲中的十六分音符，儿童初学很难掌握，如果课堂上总是批评儿童十六分音符弹的不平均很难听，儿童听了心里就会嘀咕“练了这么多遍，才得到如此评价”。就可能产生抵触情绪而放弃努力。但如果指出缺点的同时进行鼓励，就可以使儿童的精神获得愉快和满足，增强自信心。

5.4.3 乐曲的理解与表现需要教师语言的调节

钢琴教学无外乎两种方法：示范法、谈话法。其中谈话法，也即语言在教学中有着主导教学的作用。比如教学一些描绘性的钢琴作品《共产儿童团歌》、《威尼斯船歌》等，教师可运用语言讲述有关的乐曲背景知识，把描绘性的音乐转换为个故事，幅画或首诗，让学生通过教师的语言来对现实音响艺术模仿、感知，再联想到相关的生活意象和意境，与形象联系同时并行的是相对应的情感体验，达到情景交融的境界。在此基础上，将情景交融的综合感受融入乐曲，用以获得对乐曲的艺术形象的完整感受。至于弹奏法与细节的处理，语言作用尤其明显，不管是乐曲还是练习曲，弹法都是两类基本弹法—连奏或者是非连奏，这两种弹奏法在乐曲当中，儿童往往不能灵活处理，弹出来的音乐无生命力。在教学过程中教师可以用“说话”来比喻，进一步启发学生的想象力，比如：在弹一句柔和、抒情的乐句时，就亲切地问“你好吗？”，在“吗”字上将声音收起，听起来很亲切。所以说音乐的乐句表达跟语音一样，有着内在的逻辑性，不同乐句要用不同的强、弱长、短的语气表现，就会产生不同的效果和意义。教师在讲解时要有孩子般的心灵，用充满童趣的幽默语言表述训练要求。如儿童练习转指动作时，掌关节容易塌陷，你可以说：“小帐篷塌下来了，要是大指哥哥进去不就压扁了吗？”当要求指尖站立时，你可以说成像“一颗小钉子”，或像“芭蕾舞演员踮起的脚尖”。让儿童体会手指触键时的甩动感觉，你可以比喻为“有弹性的小榔头”。当儿童不能掌握手臂的重心转移时，你可以告诉他，手臂重量在五个手指上的转移，就像“五个小朋友轮流搬一张小凳子”。当讲第一关节抓键的感觉时，你可以说“像卷蛋卷一样稍稍往里卷”，或“像大海中的墨鱼用触角尖去卷猎物”。

在教会弹奏法的同时，利用语言，辅之以定的于势和表情带动，感染学生是种行之有效的途径。

5.5 完善教学评价机制，激发儿童创造潜能，培养儿童创新能力

评价是与教学过程并行的同等重要的过程。教师应全方位的评价学生的能力，鼓励

学生在课内外大胆畅想,捕捉灵感,对学生的看似不合乎“情理”的念头、想法给予“合理”的评价。在创新能力培养过程中评价内容应体现综合性,在评价学生学习时,不仅评结果,还应评方法、评过程、评努力程度;不仅评出学生的过失与不足,在培养创新能力的过程中,还要评出学生的长处和潜力。教师要注重运用激励性评价策略。教师的激励性评价与肯定会使学生产生学习的成功感,成功是每个学生心理发展的需要,“作为成功的学习者”是每个学生的共同愿望。心理学告诉我们,成功可使学生产生积极的情绪体验,一个人只要体验一次成功的喜悦,便会激起无休止的追求意念和力量。成功可以使学生充分认识到自己的创造力量和潜能,激发创造热情。学生的创新能力往往源于兴趣、爱好,源于好奇心、求知欲和想象力。因此,教师要支持学生求新、求异、质疑和问难,鼓励学生进行新的探索,而不是置之不理或横加干涉。对于学生创新能力的闪光点,教师必须敏感,给予热情的鼓励。因为音乐表演者,尤其是儿童是十分敏感的,他们对自己表演上的不顺利本来就会非常沮丧,如果再加上老师的否定评价,那么这种刺激简直会给学生带来灾难,它可能会因此丧失学习音乐的信心与动力。教师一方面要对学生学习取得的客观成绩作出相对客观的评价,还应注意引导学生用内在的指标衡量自己,看到自己的进步,进而增强对下一步学习的信心。教师要经常正面鼓励学生,促进其音乐学习行为动力的形成。常见的主要鼓励方式有:师生对话,制造问题环境(情景),调动鲜明生动的想象力和对在课堂欣赏、演奏的音乐作品的情绪性感受。这种鼓励的结果是持久性学习动力的形成,其中最主要的是儿童对创造性行为练习题的兴趣和伴随音乐表现过程而产生的对美学感受的喜爱。

在学生的实践中要不失时机地给予赞赏:“你真行!”学生遭遇挫折时要大度地给予信任:“没关系,下一次你准行!”尊重学生的思维方式和想法,接纳学生的错误与失败,鼓励学生表达并容纳学生不同的见解,学会倾听、微笑与鼓励,用不同的语言鼓励学生的创造性表现,激发学生的创新能力。

5.6 小结

本章以实例为依托在五个方面论述了在钢琴教学中培养儿童的创新能力应注意的问题。弹奏钢琴是一种技能性运动形式。在弹奏过程中,音乐和动作互相并存和作用。音乐感受力、艺术表现力和动作协调力随着反复训练而得到加工、综合。由于每个学生生活环境以及内在素质不同存在的一些差异,使他们对于钢琴有不同的需求,特别是在音乐创作和钢琴即兴伴奏中所表现的能力有很大的区别,这就要求教师的教学计划和教学方法要有明显的针对性:因材施教,一把钥匙开一把锁。充分发挥家长在儿童学习钢琴的作用,经常当孩子们的听众,对孩子们创作的哪怕是很简单的、不是很专业的小曲给予适当的鼓励,家长可以经常跟孩子配合,让孩子为自己的演唱弹伴奏,这样既锻炼了儿童的伴奏能力,也使儿童在温馨的家庭气氛里充分享受学习钢琴的乐趣。要强调儿童在钢琴教学中的主体地位,创设便于师生交流的教学环境,建立平等互动的师生关系。启发儿童在亲身体验或实际模仿的过程中,怀着探究的兴趣、主动学习。要改进和完善评价机制,强调评价的重点应放在自我发展的纵向比较上,保护和发展儿童对钢琴的兴趣、爱好,帮助学生建立自信,促进儿童创新能力的提高。

儿童在家长、父母面前弹奏钢琴,能听出“我爱钢琴,我爱爸妈、我爱我家、我爱我师”的琴声,能得到“我爱孩子、我爱学生”的赞许,不亦乐乎!

第六章 结论

创新能力是一个民族、一个国家赖以生存和进步的条件，也是衡量一个民族和国家是否富有生机活力能否持续发展的标志。主体性创造发展是教育最高的乃至最终的目的。我国钢琴音乐教学在发展的过程中取得了很大的成绩。尤其是近些年来，素质教育被列为教学中的重中之重。钢琴演奏是一种充满创造性的艺术活动。钢琴演奏的根本任务就在于创造性地挖掘出蕴藏在乐谱音符后面的音乐作品的灵魂，并将这一灵魂体现在具体的音响之中。因此，钢琴演奏过程实质是一种二度创作的过程。成功的演奏不仅能将作曲家的创作淋漓尽致地表现出来，而且还能通过表演者富于灵感的再创作演奏，产生更为丰富的审美效果。儿童通过学习钢琴，可以了解构成音乐的基本要素，提高理解和表现音乐的能力，从而促进身心健康、提高智能、开扩视野、培养各种能力，学习钢琴对儿童智能和能力的开发具有积极的意义。

科学的发现，艺术的创作，都需要有创新求异的思维，积极探究问题的心理倾向，创造性的人格品质。音乐形象通常有模糊性和不确定性的特征。使音乐情感的表现往往不具有特定的语义内涵，而是人类某种普遍体验过的感情的传达，也是人类心灵最深处的一种本质力量的揭示。音乐创作中自由联想的特点以及音乐形象本身表情的丰富性，显然有利于人的个性培养和思维的展拓，有利于激发人的创造热情和创造能力。音乐作为一门艺术，其最本质的特征就是创造性，它在个体发展方面所表现出的最大优势之一也是培养个体的创造性，即兴创作与表演对学生在音乐方面的发展以及其他素质的全面提高起着十分重要的作用，因此把简单的作曲和即兴伴奏融入儿童钢琴教学之中对儿童创新能力的培养起着至关重要的作用。

《全日制义务教育音乐课程标准（实验稿）》中明确指出：“创造是发挥学生想象力和潜能的音乐学习领域，是积累音乐创作经验和发掘创造思维能力的过程和手段，对于培养具有实践能力的创新人才具有十分重要的意义”。^[1]儿童钢琴教育是为了培养学生具有鉴赏美、表现美和创造美的能力，在这过程中蕴含着创新思维和创新能力的培养。每个儿童根据自己的文化修养，生活经历和审美经验，对作品进行不同的理解和情感体验，这一心理过程包含着联想、想象，包含发散性思维和集中性思维，这些都是创造之母、创新之源。创造性思维是理解音乐、表现音乐、创造音乐的载体，钢琴教育如果离开了它，将失去艺术的魅力和灵魂。

中国钢琴普及教育的发展和现代钢琴教学体系的建立，使得儿童钢琴教学不断蓬勃发展起来，并且在推动钢琴普及教育方面起到了很大的作用，但儿童钢琴教学目前也存在一些缺憾，最为突出的是：儿童钢琴教学因循守旧居多，创新不足。教学观念的不同和人们对钢琴教学认识的偏差，在钢琴教学中出现一些问题是难免的。人们探索的深入，创新问题将得到以很好的改善。如何运用创造性的教学方法来培养儿童的创新意识和创新能力是当今儿童钢琴音乐教学的一个重要课题。

在儿童钢琴教学过程中，笔者通过积极探索和不断积累，提出了自己的教学思路和看法。以数码钢琴集体课和“一对一”个别课为主，讨论课、观摩课等多种授课方式有机并存，并且创造性地提出了在儿童钢琴教学中加入即兴弹奏和即兴伴奏的内容，不仅可以提高儿童学习钢琴的兴趣，而且能够激发儿童学习钢琴的热情，非常有效地培养儿童的创新能力。笔者在福州星河艺术学校经过多年的实践，取得了很好的效果，儿童们不仅会简单的作曲并将其在钢琴上演奏，而且会应用学到的和声、织体知识为歌曲配弹钢琴即兴伴奏。希望在今后的儿童钢琴教学实践过程中能够进一步探讨和改进这种作

^[1]中华人民共和国教育部.全日制义务教育音乐课程标准（实验稿）[M].北京师范大学出版社.2001年版第17页。

法,以达到提高儿童学习钢琴的兴趣和钢琴演奏水平,让学习钢琴不只是学习一门特长,更是孩子们积极健康地成长,提高综合素质的良好途径。

对于儿童钢琴教学中创新能力的培养问题,本文进行了多角度、较为深入探讨。在我国市场经济快速发展的今天,儿童钢琴教学、尤其是儿童钢琴教学中创新能力的培养问题显得更加重要。但是,笔者在实践中,也遇到不少难题,如:儿童的理解能力、反应水平、钢琴基础参差不齐使集体课学习进度难以协调;个别课与数码集体课的授课课时分配比例不好定;部分家长认为“儿童学习钢琴就要考级、比赛,只有拿到证书才能体现孩子的学习水平”等等,这些问题需要社会各方共同努力去解决,而绝非一朝一夕所能消除。正因如此,笔者抛砖引玉,希望儿童钢琴教学中的创新能力培养得到足够的、广泛的重视,能够获得与其它学科平等的教育地位。

我国著名教育家陶行之先生曾说过:“处处是创造之地,天天是创造之时,人人是创造之人。”^[1]创造是人的生命存在的本质方式,是生命之树常青之源泉,人的生命力只有在创造活动中才能焕发。创造是人的伟大之所在。科学技术的日新月异,物质财富的厚实丰叠,社会文明高尚广达,无一不是创造的结果,创造是人类心理发展的最新成就,是精神的最高标志。它在人类活动中,是最有力量、最有希望、最有价值的思维活动。知识经济时代对具有创造性人才培养提出前所未有的紧迫要求。立足 21 世纪,展望未来:时代的发展,社会的进步,呼唤着创造性人才的培养,培养富有创新能力的 21 世纪新型学生是我国音乐教育界不可推卸的责任;在教学中培养学生的创新能力必将展现出富有魅力的前景。

^[1]陶行之.创造宣言.选自陶行知教育论著选[M].人民教育出版社.1982年版第90页。