

毛泽东《实践论》思想在高职基础钢琴教学中的运用

谭怡盈

毛泽东《实践论》以马克思主义实践观为基础，以革命实践为主要依据，联系古今事件，用生动的例子说明实践与认识运动的关系。高职基础钢琴教学亦是一种实践，教师的“教”与学生的“学”中同样包含着认识与实践的关系。文章通过探究毛泽东《实践论》中的观点以及高职基础钢琴教学中的实际情况，提出了高职基础钢琴教学借鉴毛泽东《实践论》中观点的具体思路。

一、无论何种知识都是不能离开直接经验的

在基础钢琴教学中，常能见到教师将大部分的精力用于分析谱面、弹奏要点等知识点的讲解，在弹奏练习中却不再进行细节的辅导。这对于没有系统接受过钢琴学习的高职学生而言，是难以吸取到有效内容的。在基础钢琴教学中采用整体讲授与整体练习的模式，不但无法帮助学生提升，还会增加学生的心理负担，学生关注的重点会放在“我又错了，我不会，我听不懂”的负面情绪的漩涡中，无法把精力集中在问题的理解和方式的调整上。

面对这种情况，教师应调整教学结构，在为学生挑选适宜作品的基础上，分步骤、分阶段地讲解与实践。

首先是读谱，教师需要帮助学生拆分好句子，限定谱面阅读的开头和结尾小节。否则学生容易出现一读到底，然后全部忘记的情况，什么内容都无法获取，信息在大脑里没有存留。在谱面阅读完后，学生再进行限定阅读内容部分的弹奏，且在弹奏之前拟定指法，并在弹奏练习中调整指法。最后再做音乐的强弱、快慢等细节的处理。当教师作为弹奏者时，前面的几个步骤事实上是一贯性的内容，也就是一开始将所有的内容都融合在一起，同时考虑、同步完成。然而对于缺乏系统知识的高职学生而言，必须分步骤、分阶段地进行练习。因为高职学生还不具备熟练的思维调配能力，他们无法协调对各个部分的注意力。这就好像一个刚入门的摄影师，看到什么就拍什么，并且都是一镜到底的；进入熟练阶段的拍摄者，他会考虑角度、光线等细节；而当成为非常成熟的拍摄者时，他们会希望表达角色，表现故事情节，考虑更为细腻的内容，拍摄的影像也会更加丰富立体，可以达到引导观众去欣赏的效果。

在基础钢琴教学中，教师面对的学生是入门者，他们愿意去学习，敢于尝试，有热情，但也需要被带领着去有步骤地进行思考与练习。教师就需要像成熟的拍摄者一样，引导学生分解学习的内容，帮助学生建立基础的感知能力，能够将信息存留在大脑中，以便后期进行分析、拆解与完善，逐渐走向成熟，甚至能够引导其他

摘要：毛泽东的《实践论》论述了认识与实践的关系，即知与行的关系。高职基础钢琴教学中，由于部分学生基础较差，教师对学生存在的问题没有全面认识，常出现多种问题。笔者通过对毛泽东《实践论》中的部分思想内容进行提炼，结合钢琴教学实践中的常见问题，进行教学反思与教学实操优化，以寻求更合理有效的钢琴教学路径。

关键词：《实践论》；基础钢琴教学；认识与实践

学生学习，完成超越。

在基础教学中的练习曲部分，教师可选择《车尔尼 849》中的练习曲让学生进行学习。以第一首为例，这首作品一共是 32 个小节，规定学生进行阅读谱面的实践，打节拍器阅读，可从四分音符为一拍、100 的速度开始，每 8 个小节进行阅读，即 1~8 小节、9~16 小节、17~24 小节、25~32 小节，一共分 4 组进行。每组阅读 4 次，第一次阅读右手旋律的音高和节奏。8 小节结束后立马总结旋律的特点，比如 1、2 小节的旋律是重复的，并且小节内也是重复的 2+2 的结构，3、4 小节也是类似的，1、2 与 3、4 小节之间的关系是旋律的最高音相同，其他的音 3、4 小节都向上移高了 2 度。5~8 小节旋律的关系是所有强拍位上的音形成了向下的 Sol、Fa、Mi、Re 的走向，节奏统一为三连音。第二次阅读左手的伴奏，伴奏包含两个声部，教师须向学生强调低声部中长音的保持。第三次阅读指法，严格来说是边唱边标写指法，像这首作品中已经标写了指法的可以不再标记，或者为防止弹奏时手指反应不及时，将未标记指法的部分标记完成。第四次弹唱模拟，边弹唱旋律，边双手尝试无键盘的弹奏。因为限定小节数较短，可以在完成后马上标记出哪些手指和阅读反应缓慢，在具体的练习实践时可以将这一部分提取出来，着重练习，这样能够有针对性地进行训练，对作品的全貌也有了清晰的认识。这是在读谱的实践中逐步清晰的，并非教师用语言讲授能够达到的效果。

二、只有实践才能使人的认识发生

经常有学生会希望弹奏很难的超出能力范围的作品。笔者初为教师时，面对这类情况，通常直接跟学生说明：“这首作品太难了，你现阶段是弹奏不出来的。”虽然这个评估是合理的，甚至当学生尝试学习与练习后证明教师的判断是正确的，但教师还是应该给予学生尝试的机会。即使学生最终完成不了这首作品，教师也需要鼓励学生去学习他想要去弹奏的作品，只有实践了，学生才能够有更明确的认识。否则学生可能不理解教师，认为教师不信任他，同时错失了一次让学生进行自我能力定位和认识的机会，甚至可能是自我超越的机会。因此遇到这样的情况，教师应鼓励学生进行超越实际能力的钢琴作品学习的尝试。合理的超越范围可以加强练习，过度的超越会使学生暂时放弃，这时教师可以帮助学生分析无法完成的每一个具体原因，包括节奏、指法、手指各类技巧、手的大小等，让学生了解自身的不足，有明确的前进方向，从而激发自发学习与自我提升的内生力。

三、感觉到了的东西，我们不能立刻理解它；只有理解了的东西，才能更深刻地感觉它

在钢琴教学中，教师经常问的一句话是：“你听懂了吗？”很多学生的回答是“听懂了”。对此，教师理所应当认为，学生是理解了教师讲授的技术点、音乐表达情绪，知道如何去弹奏、调整。抱着如此心态上课的教师，通常期待学生在一两遍的练习尝试后就能很好地处理和完善音乐。但是事实上，高职学生回答的“听懂了”的含义是“我感受到了你表达的内容，甚至一定程度上听懂了你说的话，而不是真正明白了要学习的钢琴作品具体需要调整哪些技术点以及如何美化音乐线条”。在这样不对等的信息反馈过程中，师生通常容易产生学习与教学的双向焦虑，甚至有可能演化为相互之间的不理解与冲突。

对此，教师需要仔细地分析学生回答的“听懂”的具体程度，以便调整教学进度——是继续往下讲解，还是分解这个问题，或者出现了技术问题需要辅助练习。当学生感觉和认识上明确了正向的变化，通常学习积极性与练习的效率都会有所提升，甚至产生质变。

一个常见的场景是教师通常在帮助学生做音乐强弱的处理时会出现以下话语：“你这里弱一点，不对，不要这么弱，错了，又太强了……”。教师在长期的弹奏实践中拥有了对音量的控制能力，这是学生暂时不具备的，因此学生没有任何标准作为参照物进行调整，最后通常容易造成思维的混乱。一些内向的学生一般会有行动上的反抗，不想再调整；一些外向的学生还可能出现言语上的对抗，以表达对教师教学的不满，认为教师没有说清楚到底该如何操作。长此以往，可能会让学生丧失学习兴趣以及对教师产生厌烦，教师也可能失去对学生的耐心与教学的热情。

当面对钢琴教学中强弱处理的问题时，比较好的方式是以情感来说明，这一段音乐是强烈的还是平缓的。强烈的情绪是用爆发式的还是用沉默式的；如果是平缓的情绪，是温馨的还是冷静的。通过这种方式引导学生对音乐强弱与情绪关系形成认识，情绪是人们与生俱来的能力，学生也能更好地掌握与理解。

在钢琴节奏教学中也有类似情况出现。学生经常会在三连音、四个十六分音符的节奏型上弹奏得不均匀，教师指出来，学生也能够感觉得到，也会尽力去调整。但是这个调整是不稳定的，可能当时做到了，下节课又变回不均匀的状态，或者在课堂中呈现出了一会儿均匀、一会儿不均匀的情况，说明学生对于四个十六分音符或者三连音均匀的理解并不清晰，缺乏

参照物,需要加入节拍器来进行辅助练习。学生刚加入节拍器时还可能出现节拍器和听觉不在同一状态中,那就需要增加一步——手打节拍,直到节拍器和弹奏能够对应上为止。

这种理解是教师和学生双方都需要明确的,学生要知道这种理解还需要教师的指引。在教学的实践中,教师需要分析问题出现的原因,才能更好地进行教学内容与心态的调整,否则容易陷入不良情绪的漩涡中。感觉只解决现象问题,理解才解决本质问题。

四、认识的逐渐深化的运动

在钢琴教学中,教师和学生都希望不要犯错误,从始至终都是以非常正确的形式进行,这是一种非常理想化的状态。在实际的教学中,甚至在一定时期需要“制造错误”或者“允许错误存在”的状态。比如,在开始练习和弦密集而又跳动很大的作品时,如果学生的骨骼能力比较弱,承受不了较大的压强,教师需要让学生先在没有键盘的桌面进行击打练习,有了一定的适应性后,再在凹凸面的键盘上进行击打弹奏。当肌肉状态没有达到一致时,就会呈现出“砸琴”的效果,而在正式的弹奏中,这种状态会被判断为错误的弹奏方式。对于骨骼和肌肉力量较小的学生而言,这是必要的过程。因而教师在教学中不必追求时时正确,而是要确立合理的目标,因人而异实施各种教学手段从而达到目标。当学生能够承受住压强之后,教师还需要运用美的声音概念进行引导,将弹奏的状态还原到力量可控制的范围内。一般认为,无论是声音过于虚弱还是“砸琴”的声音,其力度都是不受控制的。

当学生犯错误时,教师不需要过于着急否认学生练习的状态和效果,而是需要明确产生问题的原因。有些在教学中认为错误的弹奏或者概念,也许是一名学生认识和实践中的必要的过程。

五、理论若不和实践联系起来,就会变成无对象的理论

在钢琴教学中,教师和学生都很容易忽略基本练习的重要性。其中一个原因是教师与学生常常把理论的理解当作实践中的做到,事实上,两者之间并不能画等号。比如,学生理解钢琴弹奏过程中哪些肌肉参与了运动,大致运用多少力,理论上很清晰,但是就是做不好,教师常常会反复强调理论知识,而学生实际需要的是大量的练习实践,以达到实践上的真正理解,从间接经验走向直接经验,转化为自己的知识。

六、实践若不以理论为指导,就会变成盲目的实践

在钢琴教学中,复调作品的教和学是相对较难的部分。在复调作品教学过程中,教师会突出强调“复调”一词的概念是多线条旋律的进行,具体如何将多线条从整体乐谱中抽取出来,分声部梳理的步骤反而被忽略,能够清晰地弹奏表达复调作品的声部线条以及主题就无从谈起。特别是德国作曲家巴赫的复调作品,无论是横向的线条还是纵向的和声,教师在讲授过程中常常容易忽略。可能复调音乐教学是部分教师的短板,也有可能是教师不能够清晰的表达,造成学生无法较好地完成复调作品的学习和弹奏,并且非常排斥这一部分的学习和弹奏。

对此,教师需要做大量的准备。复调作品与主调作品虽然都属于多声部的音乐,但由于复调作品是多个平行线条同时行进,从视觉角度来看不易区分,教师应该对复调作品谱面进行拆解,特别仔细的教师还可以把不同的声部用打谱软件全部分成单行乐谱,能够让学生更明确地知道每个声部的线条走向。通过这种方式让视觉上不受其他声部的干扰,将不同声部的线条清晰完整地识别出来,使学生能够一目了然。在区分完声部,学生正式阅读乐谱前,教师要讲授主题这一概念,把两个声部的主题都寻找出来,再进行分句子,其后,可以和主调作品用相似的方式进行学习。

以巴赫《二部创意曲》的第二首为例。这是一首二声部的复调作品,分为明显的高低声部,一共27个小节。教师先要标注主题开始的位置,标出主题后,引导学生具备声部主次交替的概念,让学生不再以主调作品的思维进行作品的阅读,并且并不需要一次性地对复对位、间插段等内容进行说明,可以在练习之后做出简单的说明。理论分析是必要的,但并非主要的目标,基础钢琴教学中让学生弄清楚线条,并突出主题的呈现能力即可。

通过将毛泽东《实践论》思想与高职基础钢琴教学存在的问题相结合,帮助教师在高职基础钢琴教学中为解决问题找到依据,并以此为基础,进一步强化实践—理论结合的思维模式,推动实现学生专业综合能力的突破与当前课程思政思想的输出,使学生获得能力与精神的统一发展。(作者单位系江西师范高等专科学校)

参考文献

- [1] 毛泽东.实践论[M].北京:人民出版社,1975.