

## 内容摘要

随音乐新课程改革的纵深发展,先进教学理念对实践的指导意义亟需教师通过大量富有创造力的教学活动来体现。作为沟通教学理论和教学实践中间环节的教学设计,是拥有教学主导地位的教师专业程度的重要体现,是教师创新能力的试金石。唯有把握住这一环节的灵魂——创新,才能真正以智慧启迪智慧,以教师的创造激发学生的创造能力,激活音乐教学。本文从音乐教学设计本质研究入手,探讨音乐教学设计的创新本质,通过对该问题的理论以及实践模式的探索,就音乐教学设计如何进行创新问题作一番阐述。

本文主要分为三章,第一章是对音乐教学设计本质的理论基础进行综述,首先从四个方面介绍了教学设计创新的理论基础,即,人类学基础、创造学基础、教育学基础、设计学基础。然后概要介绍了教学设计的发展,阐明音乐教学设计创新的内涵、特征、创新本质以及创新的必要性、三种教学设计模式——客观主义教学设计模式、建构主义教学设计模式、活动建构教学设计模式。第二章为本文重点,着眼于音乐教学设计创新的实践探索,就音乐教师如何操作活动建构教学设计创新模式进行具体阐述,主要包括四个方面:学习活动的设计、学习环境的设计、学习动力系统设计、设计的评价与反思。在音乐学习活动设计方面,从音乐活动任务或主题设计、音乐活动基本流程的设计、音乐活动监管规则的设计、音乐活动评价规则的设计四个纬度结合案例具体阐述。第三章为创新性音乐教学设计实施建议,就创新性音乐教学设计实施原则和创新性教师素质两方面进行论述。

### 关键词:

音乐教学设计; 创新; 活动建构教学设计模式

## Abstract

By the further development of new musical curriculum reform, the advanced instructional ideal for guiding practice only can be shown by abundant creative instructional activities which should be carried out by teachers. Instructional design, which is the core between instructional theory and practice, is the significant factor to assess if the teacher is professional as well as the touchstone to check teacher's creative competence. Only catching the spirit - innovation, musical instruction can be activated to achieve that teachers' wisdom and creation can inspire students'. The thesis researches essence of musical instructional design as beginning, discusses the innovative essence, explores the theory and practical mode and expatiates on how to innovate musical instructional design.

There are three chapters in thesis. In the first chapter, it summarizes theoretical basis of musical instructional design essence from four aspects, humanity basis, creation basis, instruction basis and design basis; then briefly introduce development of instructional design, elucidate connotation, character, innovative essence and necessity, three instructional design modes - objectivism, construction and activity construction. The second chapter, which is the key point of thesis, is to expatiate in details on how to operate design mode of activity construction instruction for musical teachers. It bases on the practical research of musical instructional design innovation as the same time. Four aspects will be mentioned as followings: design of studying activity, design of studying environment, design of studying-motive system, appraise and rethink design. For musical study activity design, this chapter expatiates from musical activity or thesis design, basic course design of musical activity, supervision design of musical activity, and appraisal design of musical activity with practical examples. The third chapter provides suggestion for innovative music instruction design and expatiates from both applicable principles of innovative music instructional design and qualification of innovative teachers.

Key words: musical instructional design, innovation, design mode of activity construction instruction

## 引 论

### 一、选题缘起

新世纪的课堂在经历一次深刻的教学转型，这种变革是从原本的“知识课堂”向“生命课堂”的转型。不再仅仅将课堂教学视为知识传授的简单过程，不再将原本丰富多彩的课堂活动简化为一种特殊的认知活动，而是致力于使课堂教学贴近学生的现实生活，贴近学生的道德生活、情感生活和审美生活，认识到只有如此才能真正使学生获得创新和发展的生命力。这样的转型，是在我们国情需要的大背景推动下产生的，不断发展的中国需要的是具有开拓、创新精神以及实实在在的创新能力的创新人才，教育就是承担着这样的重任。如果说教育是以心灵去启迪心灵，以智慧去点燃智慧，那么学生的创新也理应由教师的创新活动去点燃。能否为社会提供创新型人才很大程度上取决于作为教育实施者的教师是否具有与之相适应的创新能力，能否以创造性的教学去开启学生的创新智慧。

近年来，特别是课改以来，对创造性教学的研究非常广泛，但其主要针对的是如何培养学生的创新思维、创新能力，对于教师自身如何培养创新精神、创新思维与能力的研究不多，“创新”仅作为理念被教师接受。与大量新型教学方法、教学模式的介绍引进相比，关于教师如何去进行创新的方法、途径的问题未给予明确的回答。通过对教学实践的直接和间接经验的梳理思考及大量文献分析后不难总结出，当今音乐教学设计确实已经向着创新方向努力，并涌现出很多很好的案例，但问题也仍然是存在的。比如分析参与全国优质录像课评比的案例，即可发现存在“一窝蜂”的情况，为了活动而活动、为了课件而课件的现象时有发生。比如，教师在学期开始即完成所有教案的撰写工作，随后的一个学期里这些教案就再也无人问津，而音乐课堂还是按着原有的模式周而复始，在一学期的特定教学周里，大江南北的音乐教师用着一成不变的方法上着一成不变的内容。究其原因，教师在实践操作中存在着这样的问题：音乐教师因无从下手创新而继续套用旧有模式，或盲目效仿他人的新颖教学设计而掉入另一种“创新”模板陷阱，教师自身仍无法形成创新思维能力，反而成为别人创意的“盲从者”。因此，力求解决音乐教学设计环节中的教师创新问题便具有其极高的现实意义和实践意义。只有明确设计创新的确切内涵，提供切实有效的教学设计创新方法和教师创新能力培养途径，才能为音乐教师的音乐教学设计实践提供有效的理论与实践支持。

音乐学科作为学校教育的基础学科之一，一直肩负着学生创造力的培养责任，是学校培养学生创造能力的重要途径。教学设计环节是音乐教师教学的第一环节，为教师的创新能力的施展提供良好的平台，其能否创新直接关系到之后教师教学过程的创造性，关系到教学结果的创造性，关系到新课程改革目标——“培养创新型人才”能否落到实处。对音

乐教学设计创新问题的研究是我国音乐教学研究活动中的一个重要组成部分，是对音乐教学设计这一“理论的后理性认识活动”（认识论中的“运用理论”）研究的深化。

## 二、研究价值

### （一）音乐教学设计创新能够推动音乐课改的实施

音乐课程改革自2001年9月启动至今已近六个年头，从《课程标准》的制订、出台到新课程配套教材的研发、试用，再到由少数省的实验基地到全国范围的推广执行，五年多的时间里，音乐课程改革紧跟着整个教育课程改革的浪潮不断地向前迈进。时至今日，这场建国后最大的基础教育改革已走入具体实施操作阶段和调整阶段，在理性的审视、反思走过的历程后如何调整步伐继续前行，如何将课程改革落到实处是每一位参与其中的教育工作者都应努力思考的问题。

纵观世界课程改革的历史，我们发现，大多数课程改革方案付诸实施后并不像方案设计者所预想的那样乐观。一项研究报告指出：“一项变革方案被采用后，教师的行为只有百分之十六符合方案所要求的行为模式，其余课程编制的计划在实践中没能得以实施”。<sup>①</sup>这不得不引发我们的思考：为什么课程改革的理想在实施过程中没能变为现实？为什么理论没能很好的指导实践？其结症出自教师的操作环节，并首先反映在教师所从事的教学设计。

教学设计是维系音乐教学理论与实践的纽带，是先进教学理念的实践化设计，也是教学操作的前期预设，它是教师智慧的凝聚，是教师创造能力的集中体现。教学设计能否真实体现先进教育理念，能否真正有效指导教学是素质教育、创新教育目标能否达成的重要保障，是国家亟需的创造型人才能否得到有效的培养的重要保障。将音乐教学设计的创新落实，掌握设计创新的技法，具备教学创新的能力是当前摆在教师面前的重大课题。

### （二）音乐教学设计创新能够加速创新教育的进行

基于创新教育的课堂教学研究将课堂不仅仅视为“教室在用来进行教学活动时叫课堂，泛指进行各种教学活动的场所”<sup>②</sup>，而是站在一个新的高度，指出：“第一，课堂不是教师表演的舞台，而是师生之间交往、互动的舞台；第二，课堂不是对学生进行训练的场所，而是引导学生发展的场所；第三，课堂不只是传授知识的场所，而且更应该是探索知识的场所；第四，课堂不是教师教学行为模式化运作的场所，而是教师教育智慧充分展现的场所”<sup>③</sup>。也有人用诗化的语言进一步阐述：课堂应该是“一个充满着众多生灵喜怒哀乐的地

<sup>①</sup>石鸥、刘丽群编著《中小学课程与教学改革》湖南人民出版社 2003 版 P131

<sup>②</sup>中国社会科学院语言研究所词典编辑室编《现代汉语词典》北京：商务印书馆 1996 版 P717

<sup>③</sup>郑金州《重构课堂》华东师范大学学报（教育科学版）2001（3）

方，一个从灵魂深处氤氲着丝丝甘泉滋润精神家园的地方”；课堂应该是师生生命的一部分，是提升和完善生命的一个场所，是“点化和润泽生命的园地”。因而，它“更加强调师生之间的互动，强调对智力的挑战，强调对激情的引发，强调生命对生命的呼唤，强调人性对人性的交流理解，因此更具人文色彩”<sup>①</sup>。

课堂被视为一个促进人的生命不断获得发展的重要场所，被视为人的生命的“发展场”，在这里，人（主要是学生，当然也包括教师）的生命素质、生命质量和生命境界理应得到持续不断的超越与升华。这种“发展场”是由“思维场”——有利于学生高智慧的形成与发展、“情感场”——有利于学生的情感世界在一种自由、和谐的氛围中不断得以陶冶与美化、“生活场”——让学生在活动中体验、在体验中使生命得以不断的成长三个部分组成的有机整体。<sup>②</sup>

创新教育的这种“生命课堂”观，为教学设计的创新提供了一种生命的渴望。生命的课堂需要生命体间不断地思维碰撞，需要创造为其提供不竭的动力，教师创造性的设计活动是启动生命课堂的钥匙。只有在这种观念的指引下，建构起“思辨的课堂”、“情感的课堂”和“生活化的课堂”，才能实现学生的理性生活、道德生活和审美生活的和谐统一。也只有在这样的课堂里，才能够让学生与教师体验到一种生命的尊严、创造的欢乐和超越的幸福，才能真切感受到生生不息的生命活力和创新激情的澎湃奔涌。

### （三）音乐教学设计创新能够促进教师专业化发展

设计创新能力是教师专业化发展的一个重要的标志。新课程改革对传统教育思想带来了巨大的冲击，音乐教师必须在实践中摸索，在不断反思中完成自主发展的过程。在课改的今天，教师专业发展问题的提出正是基于课改对教师素质要求的不断提高而提出的，尤其是多年来我们广大音乐教师所熟悉的得心应手的教育教学方法、模式不能完全适应新课程的要求，而能够适应新课程改革要求的新的教育教学方法需要教师用最短的时间消化吸收并运用到实践中去。

当今音乐教学设计确实已经向着创新方向努力，并涌现出很多很好的案例，但问题也仍然是存在的。比如分析参与全国优质录像课评比的案例，即可发现存在“一窝蜂”的情况，为了活动而活动、为了课件而课件的现象时有发生。究其原因，教师在实践操作中存在着因无从下手创新而继续套用旧有模式，或盲目效仿他人的新颖教学设计而掉入另一种“创新”模板的陷阱，教师自身仍无法形成创新思维能力，反而成为别人创意的“盲从者”的现象。

<sup>①</sup> 徐洁 《课程改革呼唤课堂成为点化和润泽生命的园地》 当代教育科学 2003（14）

<sup>②</sup> 张志勇《创新教育：中国教育范式的转型》 山东教育出版社 2004版 P270

教师要获得自身专业发展的可持续性，就必须通过自身的努力形成真正的创新能力，惟有具备这种设计的创新能力，教师的教学才可能具有鲜明个人风格，才能够不再成为别人创意的“盲从者”。

对这一问题的理论探究能够为解决实践中的具体创新问题提供切实有效的行动方案，为其后这一问题的实践研究提供理论依据和指导的重要前提。在研究中借鉴设计学、教育学、创造学、心理学等众多学科的研究成果，系统论、活动建构教学论、建构主义教学理论等是本文研究的坚实理论基础。这种跨学科、跨领域涉猎必定会拓宽音乐教学设计创新问题的研究视野，能够从全新的视角为这一问题的深入探讨提供多种渠道和解决方案。

因此，本论文旨在立足于“音乐教师——教学设计——创新”这三个着眼点，以对具体教学设计创新模式——活动建构音乐教学设计模式的探讨，为拥有教学主导地位的音乐教师，在处于教学理论和教学实践中间起沟通作用的教学设计环节，如何把握住教学设计的灵魂——创新，激活音乐课堂教学打开思路，提供一点切实有效的建议。

### 三、研究现状

#### （一）国外研究现状

从历史的角度看，国外的教学设计研究起步于 20 世纪 60 年代，是一门新兴的实践性很强的学科，从其发展的整个历史过程可以看到，教学设计是在综合多种理论的基础上随着技术而发展起来的一门学科。在 90 年代，教学设计形成了集系统工程学、传播学、学习心理学与技术为一体的“传统教学设计理论”。这种传统的教学系统设计以及融于其血液中的学习心理学和系统工程学基因至今对教学设计的发展仍有重要影响。但在自世纪末至今，教学设计理论又吸收了更多如建构主义、混沌学等等学科前沿理论，为其发展方向提供了更为宽阔的选择。1993 年，在这一领域最具影响的罗伦德(GRowland)在他出版的《Design and Instructional Design》中提出教学设计的设计取向（即创造观）这一观点，他指出，应重视一般设计的研究，揭示教学设计与一般设计之间的联系，确立将教学设计视作设计类型之一、作为一般设计的子系统的新观点。

正如上文所言，教学设计自诞生之日起就从其他学科中吸取最新鲜的养分，其自身的发展过程也是诸多相关学科发展历程的凝练，众多学者因对教学设计研究的出发点不同，形成了众多教学设计的定位声音，在王升主编的《教学策略与教学艺术》一书中，将教学设计的定位总结为三点：

（1）过程说：这种观点把教学设计看作是用系统方法分析问题，研究解决问题的途径，评价教学结果的系统规划或计划的过程，如：“教学是以促进学习的方式影响学习者

的一系列事件，而教学设计是一个系统化规划教学系统的过程。”（加涅，1992）“教学系统设计是运用系统方法分析教学问题和确定目标，建立解决问题的策略方案，试行解决方案，评价试行结果和对方方案进行修改的过程”（乌美娜，1994）

（2）梅瑞尔的技术说：美国著名教学设计专家梅瑞尔（M. David Merrill）在新近发表的《教学设计新宣言》一文中，将教学设计界定为“教学是一门科学，而教学设计是建立在教学科学这一坚实基础上的技术，因而教学设计也可以被认为是科学型的技术（science-based technology）。教学的目的是使学生获得知识技能，教学设计的目的是创设和开发促进学生掌握这些知识技能的学习经验和学习环境。”（梅瑞尔，1996）他强调教学设计应侧重于对学生经验和学习环境的设计与开发，以创设一种高效率的、具有强烈吸引力的教学。

（3）设计科学说：帕顿（Patten, J.V）在《什么是教学设计》一文中提出：“教学设计是设计科学大家庭的一员，设计科学成员的共同特征是用科学的原理及应用来满足人的需求，因此，教学设计是对学业业绩问题的解决措施进行策划的过程。”（帕顿，1998）这一定义将教学设计纳入了设计科学的子范畴，强调教学设计应把学与教的原理用于计划或规划教学资源 and 教学活动，以有效地解决教学中出现的问题。

高文教授在《教学设计研究的昨天、今天与明天》一文中将当今对教学设计的定位主要分为设计科学的教学设计、基于泛技术观的教学设计、作为系统科学的教学设计三个角度，王升教授所总结的“设计科学说”正是高文教授所提出的理性设计观的代表，高教授还指出与理性设计观对应还存在着创造性设计观，这种创造性设计观把教学设计描述为一种创造性的过程。<sup>①</sup>这一取向的教学设计是针对一定的实际的学习目标的，其过程会因对象或内容的不同而变化突出创造性、注意理性与直觉的平衡、强调归纳与演绎的统一、强调该过程对于独特、复杂、变化情境的依赖性、重视对话在设计过程中的重要作用。

因此，教学设计的过程并不可简单视为纯理性、程序化的过程，而应充分尊重设计者在经验、理论素质、风格、情感、洞察力等方面的差异，并理解正是因为他们对问题存在不同的理解才能够导致最终方案设计的多样性。

事实上，对于教学设计定位角度的不同会直接带来对其本质认识上的差异，带来对教师角色认知的差异。持系统观的教师视教学设计过程为逻辑的、理性的、技术的、系统的，强调规则与过程的重要性。在实际运用这些规则时，设计更接近工程学，设计者更像一个“工程师”。持创造设计观的教师把教学设计过程描述为一种创造性的过程，问题解决方

<sup>①</sup>任有群 郑太年 主译《教学设计的国际观 第2册》教育科学出版社2007年1月版 P8

案的新颖性及独特性都来自于设计者的创造性和直觉，这时的设计者更像一个“艺术家”，而不仅仅是“工程师”。

随着有关学习的真实性、自然性，以及相应的教学设计的复杂性、多样性、不可确定性的研究不断深化，由不同角度定位产生的教学设计的“系统观”与“创造设计观”也在不断融合，它们是一个事物的两个方面，不可以机械地、片面地对待，教学设计过程是包含技术的与创造的、逻辑的与直觉思考的过程，这正是教学设计的本质所在。一种反映设计本质特点并凸现教学设计特点的新的更加多元、更加科学、更具创造性的教学设计观为更多人所认同，即，一种“融理性与创造性为一体”的设计观。教学设计的创新问题由此也被更为深入的研究。就教学设计具体模式的发展历程将在本文第一章第三部分中具体展开。

## （二）国内研究现状

我国的教学设计研究起步较迟。大约在 20 世纪 80 年代后期出版了一些研究专著，其中较有影响的是《多媒体组合教学设计》（李克东、谢幼如编著，1992）和《教学设计》（乌美娜主编，1994）两书。可以说，这两本书已成为指导我国教学设计实践活动的主要理论依据。至今为止，国内可以看到关于教学设计的著作及期刊发表文章绝大部分的侧重点仍是以系统论方法为主要研究方法，虽个别著作（如盛利群、李志强编著的《现代教学设计论》）在界定教学设计概念的章节中有涉及其设计属性，但在其后的行文都未有展开，对教师的设计创新问题的研究也极少看到。

在音乐教育学研究领域中，“音乐教学设计”是伴随音乐新课程改革的启动与发展而提出并推广。对于音乐教学设计问题的理论研究散见于多部音乐教学理论的著作中，例如郑莉教授《现代音乐教学理论与方法研究》一书中，就 21 世纪新课程音乐教学设计艺术问题进行了系统地阐述，相关著作中有所体现的还有蔡觉民编著的《音乐课程教学理念与策略》、金亚文主编《中学音乐新课程教学法》、曹理、何工著《音乐学习与教学心理》等等，相关专著有金亚文《新课程理念下的创新教学设计（音乐）》、麦曦著《中小学音乐教学设计》、曹理、崔学荣著《音乐教学设计》等，以及一篇博士论文《音乐教学系统设计理论研究》（吴颖，福建师大，2004），两篇硕士学位论文《音乐创新教学与学生创造力培养——关于江西省中小学音乐教育的现状调查与对策》（李素萍，江西师大音乐学院，2004）、。近年来，对于音乐教学设计的研究日益增多，关于该问题研究发表论文有近 200 篇散见于各类音乐教育期刊，这些研究多按系统方法（具体分析参见第一章第二部分的“音乐教学设计创新本质”研究）在音乐教学的程序化等方面进行研究或是具体音乐教学设计

个案描述，对于音乐教师的教学设计创新问题的理论研究仍为数不多。

#### 四、研究重点

本题采用文献分析法、比较法、案例研究法、观察法、访谈法等研究方法，就音乐教学设计创新问题展开深入研究。音乐教学设计应该成为更富有创造的活动，这不仅是因为其设计本质的需求，而且是音乐学科对其提出的最直接的要求。作为人类创造能力体现之一的精神财富——音乐艺术不应也无法靠简单的程序按部就班的展现在学生的眼前，其展现方式一定是生动的、巧妙的、富有智慧的。音乐教学设计的创新，必须是教师在充分尊重学生音乐学习心理的基础上，从音乐艺术本身出发，结合自身经验、理论素质、风格、情感、洞察力等方面的特点，开启创新思维，运用科学的创新方法，创造性地从事教学探索的活动才能够达成。

本文的研究正是立足于教学设计“融理性与创造性位一体”的设计科学观的本质认识上进行的。出于这样的一种设计取向，出于对设计本质就是创新的认同，研究音乐教学设计的创新模式，力求证明创新亦是有法可依、有章可循，并非突发奇想、完全无法预测。在梳理音乐教学设计创新理论的基础上，重点探索音乐教学设计创新的模式——活动建构创新模式的操作过程与实施原则，并在此基础上思考音乐教师应具备的创新设计能力及其培养问题，以期切实为音乐教师提供实际有效的设计创新方法和创新能力获得途径，为音乐学科的创新教育实施增添一分力量。

## 第一章 音乐教学设计创新问题的理论探究

### 一、教学设计创新的理论基础

#### （一）人类学基础

人类学作为研究人的学科，其主要学科意义在于它对全球各种环境中人类文化的人文关怀。它在中国从一开始就致力于应用的研究，使我们从整个人类进化与发展的角度获得对个体生命进程有更清晰的认识。它设计人生活的方方面面，教育是人类学者重要的研究领域。在人类学者的视野中，他们研究教育与人的本质的关系、教育与人的文化的关系、以及教育与人的全面发展的关系等等问题。他们认为，“教育人学所要探讨的就是以自由为

基石和原点,并以之为主线和旨归的人的教育”<sup>①</sup>。这种自由观植根于马克思的自由观、人的全面发展观。马克思认为,人的自我决定与自我实现无非是人们通过自由自觉的活动创造自己的历史的过程。在人的全面发展意义上,自由的内涵包括:以人的独立性为前提,自由的活动必须是自觉、自主、自愿的活动,最重要的是创造是自由的根本。他指出,“实际创造一个对象世界,改造无机的自然界这是人作为有意识的类的存在物的自我确证”<sup>②</sup>。人创造了人自己并支配着社会关系。基于这样的思考,人类学者指出,只有立足于创造性、从创造性出发、教育才能够通过它所培养出的人引导社会的发展。人的自由与创造性是人绝对价值的体现,只有创造性才能够使人的生活具有不可还原性,才能使规范具有真正的生命力,才能标明人的存在身份,才能时时印证着人的自由。教育必须着眼于、生发于人的创造性。音乐教学设计是音乐教学的重要组成,应该成为教育创造性的一个重要体现。

## (二) 创造学基础

创造学指出,创造是人类心理活动的最高级过程,是包括如兴趣、情绪、意志、性格、意识等各种心理活动在最高水平上的综合的反映<sup>③</sup>。创造能力是人才成功的最基本、最重要的能力,通常包括发散性思维的几种基本能力:敏锐力、流畅力、变通力、独创力以及精进力,它既是一种高层次的思维能力,又是一种高层次的实践能力,二者缺一不可。如果仅仅有创造对创造力的界定如下:人们根据一定的需要、目的、任务,积极主动地发挥创造思维的作用,去发现未被人知的事物或对原有的知识、信息、经验进行重新加工、组合、归纳、演绎、实践等,从而得到新的知识、新的概念、新的产品、新的理论的综合能力成为创造力。创造力是人智力的最高表现,是创造性思维能动作用的结果。

教学设计正是教师创造性活动的产品,它是开启学生创造能力大门的钥匙,也是教师自身创造能力的集中体现。正如作曲家的劳动被认为是极具创造力和想象力的,但他们的创作也不是凭空而来,而是作曲家感性与理性思维的结晶。对于教师而言,教学活动必须要围绕教学内容来设计构思,必须要遵循学生的音乐学习规律,遵循音乐艺术的特性,正是这种规定性与艺术创造性地有机结合,为音乐教师的教学设计带来更多的灵感源泉,是音乐课堂教学设计呈现出丰富的多样化状态。

## (三) 教育学基础

在教育视野中,教育功能可以概括为两大方面,即教育对个体发展的影响和教育对社会发展的影响,促进人的发展是教育的基本目的之一,也是教育的基本功能之一。这种

<sup>①</sup> 刘佛年主编《教育入学》江苏教育出版社 2003 年版

<sup>②</sup> 马克思著 刘不坤译《1844 年经济学——哲学手稿》人民出版社 1979 年版 P50

<sup>③</sup> 刘道玉《创造教育概论》湖北教育处作社 2003 版 P18

个体的发展通常指个体从出生到成人期身心有规律的变化过程<sup>①</sup>。人的价值、地位和生命质量是在社会生活的过程中展开的,自有教育以来,人们就在追求人的发展,教育在这个展开过程中具有决定性的意义,它能够发现人的价值,发掘人的潜能,发挥人的力量,发展人的个性。王国维在1906年撰写的《论教育之宗旨》一文中指出:“教育之宗旨何在?在使人为完全之人物而已。何谓完全之人物?谓人之能力无不发达且调和是也。人之能力分为内外二者,一曰身体之能力,一曰精神之能力。发达其身体而萎缩其精神,或发达其精神而罢敝其身体,皆非所谓完全者也。完全之人物,精神与身体必不可不谓调和之发达。”王国维对教育与人力关系阐释的鞭辟入里,只有通过教育,才能使人力即审美和心力都得到应有的培养与发挥。培养和谐的人、完整的人、完全之人物在当今时代背景下又被注入了新的含义,是构建我国和谐社会的重要组成部分。在教育“以人为本”的呼声中,对人的个性的尊重与维护在现今亦越发得重要。而这种个性即指个体在社会活动中形成的独特性、自主性、创造性的过程。

音乐教学是我国基础教育重要的组成部分,它所担当的责任一方面是学生的美育,一方面又可提升为对学生精神之能力的培养。能够为学生个性发展、能力生成、价值观、人生观的建立提供有效的帮助。音乐设计的创新也正是从学生的学习需要出发,对教师提出的最基本的要求。

#### (四) 设计学基础

设计是人类改造自然的基本活动。人类在改造自然的历史长河中一直从事着设计活动,生活在大自然和自身“设计”的世界中。从某种意义上讲,人类文明的历史就是不断进行设计活动的历史。虽然设计体现于人所从事的各项活动中,看似纷繁复杂,但对设计的基本内涵,人们已达成了共识,即,“设计是一种创造性活动,设计的核心是创造性,如果没有创新,就不叫设计。设计是人的创造性思维和技术活动结合的产物,创造性设计思维和科学技术的结合是设计的灵魂。设计是一种针对技术性、经济性、社会性、艺术性的目标,在给定条件下谋求最优解的过程”<sup>②</sup>。

教学设计是设计活动的一个子集,通过对设计活动的研究,我们可以从逻辑上推知教学系统设计活动应该具有如上所说的一般设计活动的基本特点,并遵循设计的一般方法、一般规律。应注意的是音乐教学设计在艺术性特征方面体现得尤为突出,因为音乐本身既是人类艺术的重要组成部分,音乐教学设计旨在通过教师的创造性地设计活动,为学生提供一个丰富多彩、艺术性的音乐学习“动场”。而艺术性是人的精神追求,也是人性中融

<sup>①</sup> 袁振国《当代教育学》教育科学出版社 2004年版 P66

<sup>②</sup> 王凤岐 张连洪 邵宏宇编著《现在设计方法》天津大学出版社 2004年版 P1

合文化、时尚、经验所形成的复杂统一体，在音乐教学设计中体现为教师设计的风格特点等方面，是教师教学智慧的一个重要体现。

### （五）音乐学基础

音乐是人类最古老、最具普遍性和感染力的艺术形式之一，通过特定的音响结构，人类丰富的情感和精神生活被创造性的表现出来，它是人类精神生活的有机组成部分……对音乐的感悟、表现和创造，是人类基本素质和能力的一种反映。

音乐是一种非语义的信息，音乐的这种自由性、模糊性和不确定性特征给人们音乐的理解和表现提供了想象、联想的广阔空间，音乐艺术的创作、表演、欣赏、等各个环节均体现了鲜明的创造意识并伴随着独特的创造行为，因此，音乐是创造性最强的艺术之一。音乐学习主要靠人的心灵对音乐本身的感悟，而不是靠理论来装饰，所以欣赏音乐，表现音乐不一定受到音乐知识的限制。在教学中，让学生自由发表自己有见地的意见，让创造精神在他们个性化的思考中闪耀，让每一个个体都参与到思考中来，张扬个性，发展创造力，使音乐教学回归到人文的范畴中来。音乐艺术的这一特质，使音乐教育在发展学生的创造力方面表现了极大的优势，这无疑为学生发散性思维和创新能力的培养提供了良好的心理基础。

随着知识经济时代的到来，许多国家也把创新人才的培养作为教育发展和改革的主攻方向，如何引导学生创新求异，培养学生创造意识和创新能力是当今教育的主题。《国家音乐课程标准》指出：“创造是艺术乃至整个社会历史发展的根本动力，是艺术教育功能和价值的重要体现。音乐创造因其强烈而清晰的个性特征而充满魅力。”创新人才的培养依靠创新教育，但是长久以来传统的教育模式已严重地阻碍了学生思维的发展。学生被动地在课堂中接受“应答式”的训练，导致学生独立发现问题和提出问题的主动精神被压抑，也就无形中削弱了创新能力的培养。音乐以其声音铸造语言，音乐的想象是人类艺术创造和科学发展的思维宝库。

音乐是人类文明创造性的产物，教师针对这样的教学内容必然需采用与之相适应的创造性的音乐教学设计，将这一创造性的艺术以创造性的方式呈现，为学生的创造性思维、审美体验、创造能力的获得提供一个自由、宽阔的空间。

## 二、音乐教学设计创新的内涵

### （一）音乐教学设计创新本质

我国对音乐教学设计的研究是伴随新课程改革的推进不断深入的，对音乐教学设计的

概念的认识也是逐渐深入。音乐教学作为整个教学系统中的一个组成部分,它适用对整个教学系统中一般规律的理论研究。但是,音乐教育的目的是审美态度的培养,是在对音乐的认知基础上进行的,综合了认知、情感、行为三个方面的态度和价值观的教育,因此,它比单纯的对认知教学的设计更复杂。并且,音乐的听觉属性也使音乐教学在很大程度上与其它学科在教学方法和教学手段上不同,所以,具有独立研究的必要和价值。

以下简列几种主要的音乐教学设计内涵界定观点:

在2002年出版的曹理、崔学荣著的《音乐教学设计》一书中,对音乐教学设计的界定是这样的:“音乐教学设计是根据音乐学科的特点从系统的整体出发,综合考虑教师、学习者、教学目标、教材、媒体、评价等各方面因素,分析音乐教学问题和需求,设计解决他们的教学策略、教学方法和教学步骤,加以实施并由此进行评价和修改,直至获得解决问题的最优方案的计划过程和操作程序。”<sup>①</sup>

在2004年出版的金亚文主编《新课程理念下的创新教学设计》一书中,对音乐教学设计的界定是这样的:“音乐教学设计是音乐教学实施前有计划的教学准备和安排活动,是进行音乐教学活动的基础。音乐教学设计与通常意义上的‘备课’虽具有某种相似之处,但在本质上有着重重要的区别。‘备课’是教师课前的一种教学准备,着眼点主要在于为‘教什么’和‘怎么教’做准备;而教学设计是一种对教学实施的整体性思考,特别是课堂上学生的音乐学习活动,在音乐教学设计中必须得到充分的体现。作为全面反映在新课程理念指导下的新音乐教学行为方式,以及由此带来师生角色的根本改变和学生音乐学习方式巨大变化的音乐教学设计,现已逐渐代替了传统意义上的备课。这不仅是音乐教师适应音乐新教学实施的需要,也是音乐课程改革与发展的一种趋势。”<sup>②</sup>

在2004年福建师大博士研究生吴颖的博士论文《音乐教学系统设计理论研究》中,对音乐教学系统设计理论的概念做了明确的界定:“是关于在一定的教学条件下,为了达到使学生获得音乐审美能力的教学结果,应该采用什么教学方法的理论体系。它是一种规定性的教学理论,其自变量是教学条件和教学结果,因变量是教学方法。音乐教学系统设计是应用系统科学方法分析和研究音乐教学问题,解决音乐教学问题的方法和步骤,并对音乐教学结果做出评价的一种计划过程与操作程序。它是运用现代教育理论和现代信息技术,通过对音乐教学目标、教学策略、教学媒体和教学过程的设计,实现音乐教学过程、教学资源、教学效果、教学效益的最优化过程。”<sup>③</sup>

<sup>①</sup>曹理、崔学荣著的《音乐教学设计》上海教育出版社 2002年版 P3

<sup>②</sup>金亚文主编《新课程理念下的创新教学设计》东北师范大学出版社 2004年版 P18

<sup>③</sup>吴颖《音乐教学系统设计理论研究》福建师范大学 2004年博士论文 P57

通过详析以上音乐教学设计的概念，可以清楚地看到系统观对音乐教学设计的影响，音乐教育的首要或基本目的就是培养“音乐”进行“审美”，也就是培养学生的“音乐审美能力”，音乐教学被视为一个完整的教学系统，其设计遵循音乐教育的审美教育本质。

同时，在我国音乐教育本身又具有极大的创造价值。国家颁发的《音乐课程标准》明确了音乐的发展创造价值是音乐课程的重要价值之一，在音乐教学中着力培养学生的音乐实践能力和音乐创造能力是本次课程改革的新理念。音乐的创造价值表现在，首先，音乐的产生过程就是全部地创造过程，我们称其为三度创作：作曲、表演和听赏。无论学生的表演或欣赏都必然伴随着创造性的表现和产生丰富的联想和想象。其次，音乐具有“不确定性”的特征，对于培养学生的创造能力比其它学科有更大的优势。其三，音乐情感特征可以极大的激发学生的表现欲望和创造热情，在主动参与的实践中展现他们的个性和创造才能。

面对如此具有创造力的教学内容，音乐教学设计必须是与之相适应的创造性的设计活动，只有这样，以创造性的设计活动呈现创造性的教学内容，才能够为学生音乐审美能力、创造能力的培养提供更为广阔自由的创造空间。因此，不论是从教学设计的本质角度把握还是从音乐学科性质的角度把握，作为把音乐与教育相结合的音乐教学设计的本质就是创新。

## （二）创新音乐教学设计特征

随着新课标出台与新教材使用，打破了以往以双基为标准、以传授为目的的传统教学设计模式。不再是过去以知识体系和学科逻辑进行组织，其教学目的、教学重点、难点、教材分析、教学过程等四个维度均带有浓厚的学科本位和教师中心痕迹的传统音乐教学设计。今天的“音乐教学设计”在《新课标》指导下出现了新的变化：一是教学目标的变化。从“教学目的”到“教学目标”的变化，体现了从“教师中心”到“学生本位”的转变。“教学目标”是从学习者的角度出发，根据课程标准和教材来设计目标要求及目标水平。二是教学过程的变化。同以往“教学过程”最本质的区别在于新的教学设计视教学过程为教学目标之一，因而更加重视对教学过程的精心设计。

而这种在设计环节对教学过程的关注，更需要教师发挥创新能力，从学生的学习出发，以创新性的设计指导创新性的教学实践。音乐新课程教学设计应依照《音乐课程标准》的理论，有针对性、创造性地根据具体教学内容的要求和教学对象的实际情况进行整体策划和具体活动安排。这种在《新课标》指导下的创新性音乐教学设计应具备以下特征：

### 1、以学生学习为设计中心

经验与教训告诉我们，只有在教学设计中坚持“以学生学习为中心”，才可以实现对传统教学设计的革命性变革。以人为本，以学生学习为中心，贴近学习生活，适应学生心理需要和音乐经验来进行教学设计是音乐新课程的一个基本特征。音乐作为一门特殊学科，音乐教学过程不能只是学科知识理论体系的教授，在这一过程中更多的是让学生的自身的音乐审美心理得到提高与完善。“以学生学习为中心”的音乐教学设计正是以学生为主体，将他们的审美体验与学习提高过程作为教学设计活动的聚焦点，“以学生学习为中心”的教学设计意在强调把学生的主体性与学习过程作为教学设计活动的聚焦点，一切设计活动均围绕有利于学生学习与发展的音乐教学实践而展开，而不是依照单一的设计流程而展开；“以学生的学习为中心”的教学设计强调通过设计各种促进学习的过程和资源，帮助学生有效地解决问题，引导他们树立创新意识，实现整体和谐发展。一言以蔽之，有利于学生的学习与发展，既是现代教学设计的基本出发点，也是现代教学设计的目的地，达成这一追求的道路在于通过对课程教学的重构，实现对学习的学习的重构。

## 2、关注学生真实生活体验

音乐是社会生活的重要组成部分，通过各种媒介渠道学生可以获得大量的信息，音乐资源广泛存在于学生这个更为敏感的特殊社会群体中，对于音乐教学来说每个学生都可能是丰富音乐资源的提供者。贴近生活、走进社会是为了实现学生音乐学习为学生的生活服务，“世俗化”的学习方式与内容代替“学院式”的教学既是新课程的要求，也是教学改革的大势所趋。脱离真实的人为的刻意拔高，这样的音乐教学面对现实的生活考验只能是支离破碎的，甚至是背道而驰的。

音乐教学设计应当考虑的是怎样才能使音乐教学内容与过程更好地融入学生熟悉的鲜活的生活内容，更有利于发挥学生自身的课程资源优势，从而更好地为学生的发展服务。教学设计的最终目标应该是回归学生、回归生活。为此，音乐教师要善于开发课程资源，更多地从学生生活中的真实体验入手，让教学贴近生活、贴近学生实际，最主要的是把知识应用于现实生活，让学生感受到知识的魅力，体会到知识就在生活之中。

## 3、以“研究”超越“经验”

不可否认，教学设计很大程度上是教师的一种“经验型”的行为，但却不可仅仅满足与停留在经验这一层次上。

教师工作最显著的特征就是其实践性，在这一过程中，教师不断积累起丰富的教学经验，就是说，实践情境和经验背景构成了教师建构知识的专业生活场景。但教学实践中，繁忙的日常工作和各自的狭隘经验，极大地限制着广大教师的专业和理论视野，教学成为

一种开始时承袭他人，到后来重复自己的一种机械运动，如何走出这一怪圈？苏霍姆林斯说过：“如果你想让教师的劳动能够给教师带来乐趣，使天天上课不致变成一种单调乏味的义务，那你就应该引导每一位教师走上从事研究这条幸福的道路上来。”“经验”既代表着成熟，同时也意味着僵化。“研究”则一方面可以保有经验的优势，又可以避免僵化的出现，因此教师在教学设计上的不断反思、改进是十分必要的。

教师通过对自己教学设计过程的不断研究，一方面可以有效避免由于长期重复劳动而导致的职业倦怠，维持较高的教学热情与激情；另一方面还可以打破教学的思维定式，不断自我提高与完善，培养自己的创新思维；再者能充分体现教师个人的教学风格，有个性的教师是独一无二的，也是特殊的教育影响，越有个性的教师也越能激发学生的个性化学习。同时研究过程也是教师发挥主观能动性的过程，这种不懈追求进步与学习的形象，对学生来说无疑是一种积极的正面引导。

#### 4、以“设计”代替“教案”

教案是教学设计如何运用于课堂教学过程的一种中介体现，实际的教学活动往往就是按照这一设计程序来实施的。对许多教师来说，一份教案能反复使用七八年，甚至更长时间，这样的教案往往倾注了教师大量的心思与精力，但教学效果并不见得好，这是因为这类教案设计的重点是在教学知识内容的文字表述上，是纯“文本”的教案，在教学过程中别说局限了教师自己的思维，也无法根据当时学生的真实反应而临场发挥。而且对于学生来说，教学中知识的传承必不可少，但思维含量更为重要，学生并不拒绝知识，但是拒绝墨守成规，更期盼启发智慧的“思维体操”。

课堂教学是实施新课改的主渠道。而在课堂教学中师生主体地位的转换，以及学生自主功能的加强，增加了教学活动更多的不确定因素，即使设计再成功，教案写得更好，也无法完全确保能够发挥教师的主导作用和学生的主体作用。这就要求教师千方百计去提高驾驭课堂教学的能力，随时准备解决突发事件，灵活调整课堂组织。面对这一变化，“文本教案”所欠缺的灵活性无疑限制住了课堂教学的生动，体现不出课堂应有的即时情境下的学生学习过程与反应。教案毕竟只是一种假想、一种预设，并不代表教师头脑中的情境会真实再现。因此，在教案的设计中减少这种文本性的比重，加重更加灵活性的“思维教案”比重就是非常必要的。“思维教案”并不是说完全舍弃文本，而是说设计的重点应从文字表述转移到教与学的思维发生与发展的过程上，放在对学生可能出现的学习反应的反馈上。

“思维教案”是基于动态生成设计观的转变上，具体表现在三个方面。第一，教学目

标的设计应有灵活性。第二，教学内容的设计应有灵活性。第三，教学过程的设计应有灵活性。

用“思维教案”取代“文本教案”，一是可以使教师把更多的精力放在知识教学的内容组织与逻辑建构上，而不是文字的堆积与修辞的华丽上；二是可以对上课过程中可能出现的问题做出预料，特别是可能出现的偶发事件，避免上课时因出现意外而手足无措；三是可以做到思路清晰，表述准确，可以使教学过程更加严密；四是可以针对课程标准的要求、教学计划，对教学内容进行适当的增补和删调，使教学过程更加完美；五是可以从学生实际、教师实际、教材实际出发，灵活选择教学方法，以取得更加理想的教学效果；六是最大限度避免教师背诵或念教案的弊端，一般来说，教案在文字功夫上越完备，教师的心理依赖就越强。

无疑将“文本教案”转化为“思维教案”既是教师进行开放式、灵活教学的体现，也是教师不断自我提高、自我完善的重要途径。这种转变对课堂教学无疑是一次升华，因为文本是死的、静态的、预设的“剧本”，而思维是活的、动态的、开放的过程。

### 5、创设音乐教学对话情境

传统的课堂教学设计强调知识和技能自外而内的过程，教学过程只是教师讲，学生被动地听、记、练，忽视了他们探索新知识的经历和体验，把形成结论的生动过程变成了单调刻板的条文背诵。于是，便有了掌握知识却不思考知识、诘问知识、创新知识的“好学生”。另外，传统的课堂教学设计只重视信息的单向传递，忽视师生之间、学生之间的多向度交往，把教学过程看成了一个纯认知的过程。造成上述问题的原因，仍是“知识本位”课程观的影响。这种课程观强调课程是社会选择和社会意志的体现，课程是既定的、先验的，是外在于学习者甚至是凌驾于学习者之上的，学习者只能是服从课程，在课程面前是接受者。教师的任务是把这些既定的内容传授给学生，学生的学习成了纯粹被动地接受、记忆的过程。它不仅不能促进学生的发展，反而会成为学生发展的阻力。

新课程的重要理念之一是倡导建构学习，注重知识的创新与生成。因此新课程教学设计要求改变过于强调接受学习、死记硬背、机械训练的现状，倡导学生主动参与、乐于探究、勤于动手，培养学生收集和处理新信息的能力以及交流与合作的能力。课堂教学设计从本质上看是一种围绕着“知识建构”，以“知识建构”为核心，为“知识建构”提供良好环境和支撑的过程。具体地讲，就是为学生进行“知识建构”创造一种具有“情境性”和“协作性”的学习环境，从而推动其在建构的过程中获得发展。这种学习环境的设计主要体现在以下几个方面：

第一，创设问题情境。通过创设多种形式的教学情境，作用于学生的学习心理过程，使学生在充分参与的基础上，获得个体生命的体验，并在体验的基础上获得发展。教学情境的设计主要有以下两个方面：一是要创设真实的情境。所谓真实的情境，就是学生在实践中学习知识的场所和条件。二是要创设问题情境。所谓问题情境，就是在教材内容和学生的认知结构之间制造一种不协调状态，从而把学生引入一种与问题有关的情境中，使学生产生认知冲突，激起学生的求知欲和好奇心，使他们积极主动地探索问题、解决问题，从而获得分析问题、解决问题的能力 and 形成良好的学习态度。

第二，设计协作情境。学习是一种社会性活动，师生、生生的交往互动是促进学生有效学习的基本途径。学生个体以其原有的经验、方式、信念为基础进行学习，对同样的现实问题会有多样化的理解，而理解的差异本身就是一种非常宝贵的资源；共享和交流对同一问题的不同看法和了解，并在此基础上形成共识或达成谅解，就是一种广泛、深入而有效的学习。在设计时，教师应安排学生进行小组学习，鼓励小组活动，促进信息交流，创造条件，使学生有机会相互交流，发表自己的意见，评价他人的观点。

### 三、音乐教学设计模式发展历程分析

教学设计模式，是对教学设计过程简化的、理论化的描述。随理论研究的不断推进，与相应理论配套的教学设计模式层出不穷，特别是在 20 世纪 60 年代至 20 世纪 80 年代末，教学设计模式得到了飞速发展。据 20 世纪 70 年代美国学者乔依司和韦尔合著的《教学模式》中统计，当时世界上较有代表性的教学模式有 80 多个，分为四大类：信息加工类模式、个性发展类模式、社会交往类模式、行为修正类模式。相应于这些综合性教学模式应该繁衍出更多的教学设计模式。

威尔斯（Willis, 1995）认为，尽管目前存在许多教学设计模式，但是绝大多数教学设计模式来源于两大传统，一是客观-理性主义，二是建构-阐释主义。目前，建构主义对教学设计的影响受到越来越多的人的关注和重视。并引发了教学设计专家之间的一场争论，其核心问题是，建构主义和教学设计能否共处？关于这一点，大致有两种不同的回答，一种观点认为，建构主义根本不能与教学设计的理论相容，他们认为，教学设计是基于客观主义的，要追求一种可显的、可控的学习效果，而建构主义非客观主义的立场是与这一点根本相违背的，它强调学习效果是自我建构的，是不可预测的，采取的是非理性主义的哲学思想，所以是不能引入教学设计理论的。另外一种观点认为：客观主义和建构主义解释了学习过程的两个不同方面，这两种观点，在不同的学习情景下是互补的。建构主义对一

些复杂学习领域、高级学习目标的教学设计是比较适合的，他可以以一种“新的心理集”<sup>①</sup>的方式引进教学设计领域，可弥补传统教学设计过分分离与简化教学内容的局限（Reigeluth, Wilson, Jonasson）。

本文对于众多的模式无法一一赘述，在此仅对教学设计发展中较为主流的模式以及对音乐教学设计有所启发的模式进行概括性介绍与分析。

### （一）客观主义教学设计模式

#### 1、客观主义教学设计模式介绍

客观主义教学设计是指传统的教学系统设计。它具有悠远的历史、普遍的习惯和广泛的接受基础。客观主义教学设计有其合理的存在价值，比如有利于传授系统的基础知识和基本技能，发挥教师的主控作用，具有普遍认同的教育文化心理接受基础，教学最大限度操作性强、适用于学习者初级阶段发展水平的教学等特点<sup>②</sup>。

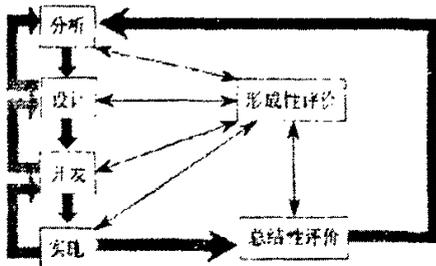
事实上，教学设计从其诞生之初就一直坚持将系统观点作为自身研究的主要思维方式，但是在其各个发展阶段对系统观点的理解和应用却不尽相同。在教学设计领域曾经历了从早期的媒体观、初期的系统观、狭义系统观到标准系统观和教学系统设计观的演变，并逐渐突现出关注“合理有序”的硬系统思维和“统揽全局”的软系统思维的分野。

基于客观主义的教学设计研究产生了许多模式，如迪克和加瑞的系统方法模式，兰达的算启教学设计模式，瑞吉鲁斯的精细化模式，默瑞尔的成分显示理论和凯勒的动机设计模式等等。这些模式试图为教学设计过程提供一系列的基本步骤，并运用这些步骤进行教学设计。1980年，安德鲁和古德森在分析了60个教学设计模式的基础上，总结了这些模式基本的、共同的组成部分。尽管这些模式之间在复杂度和详细化方面存在差异，但其共同的构元还是一致的。一个典型的教学设计过程包括下列步骤：1) 确定目标，2) 评估学习者已有的知识和技能，3) 确定教学内容，4) 确定教学策略，5) 开发教学，6) 测验、评价和修改。

钟志贤在其《论客观主义教学设计范型》一文中，对客观主义教学设计范型的基本模式概括如下：

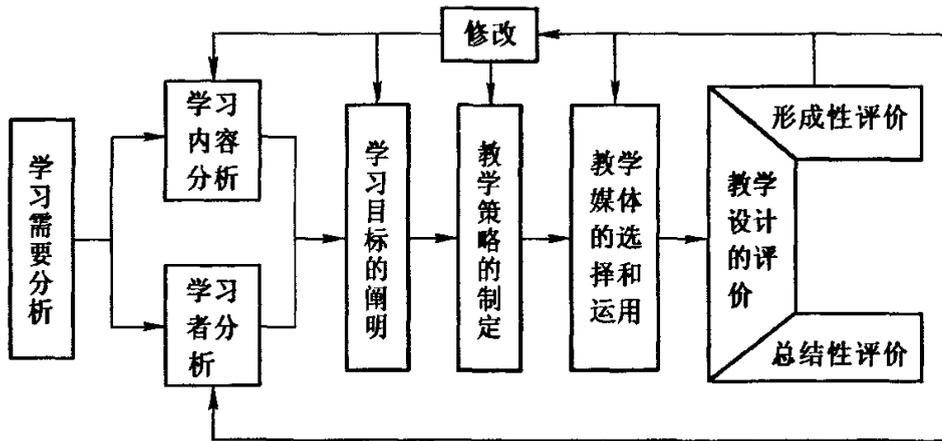
<sup>①</sup>白 雯《教学设计模式的类型与开发》厦门广播电视大学学报 2004.6

<sup>②</sup>钟至贤《实现使用者设计：客观主义与建构主义教学设计反思工具》中国电化教育 2005.10



在这一模式中，分析阶段是其他教学设计阶段的基础。在这个阶段通常包括教学目标、教学任务的确定。在设计阶段的基础上，设计阶段解决的是开发教学策略的问题。开发阶段以前两个阶段为基础，目的是产生课程计划和课程材料。在该阶段，必须开发教学、教学中所应用到的媒体以及支持性资源。实施阶段是教学的实际传输阶段，形式可以是课堂教学、实验室教学或计算机辅助教学。在这一阶段，必须促进学生对学习内容的理解，帮助其掌握学习目标，确保学生能将在教学情景中获得的知识迁移应用到实际的工作中。评价：这一阶段是检测教学的有效性和教学效率。评价应当贯穿整个教学设计过程——每个阶段与阶段之间以及活动实施之后。评价应该包括形成性和总结性的评价。

在我国，系统教学设计模式的一般模式图被总结如下：



从这个教学设计模式可以看出，教学设计一般要从学习需要分析出发，经过学习内容分析和学习者分析后，开始阐明学习目标，然后确定教学策略以及选择教学媒体，最后进行教学设计的评价。经过评价后对前面的工作结果进行修改。

自 20 世纪 70 年代以来，人们越来越认识到作为社会系统和人类系统的教育、教学和学习的高度动态性、系统与系统之间、系统与环境之间的关联性、系统的开放性、多因素的混沌性以及因果关系的复杂性，着眼于全局性、联系性、动态性、开放性、不确定性、复杂性的软系统思维逐渐成为新一代教学设计创新的主要思维方法。

## 2、客观主义教学设计模式特点

特 点	解 释
1. 过程是序列化的和线性的	设计过程是序列化的、客观的,主要依赖于有专门知识的教学设计专家
2. 设计是自上而下的和“系统的”	设计从一个有精确的行为目标计划开始,继而是以一种系统的,有序的,有计划的方式来设计教学过程
3. 目标导向的开发	精确的行为目标是根本的。在教学设计中,应当尽最大的努力去创建教学目标和目标评价工具
4. 对教学设计工作来说,具有专门知识的专家是必不可少的	专家,特别是教学设计专家知晓大量普遍的教学设计应用原则,可以用于指导/产生成功的教学
5. 精心的教学顺序和教学技巧相当重要	把复杂的任务分解成子任务,并分开施以教学。应特别注意教学技巧操作和教学事件安排的顺序
6. 目的是传授选定的知识	重点是传授专家选定的“事实”和提高专家指定的技能,偏重于操练和练习、指导和其他直接的教学方法
7. 总结性评价必不可少	教学评价的方式主要是总结性评价,以验证教学材料等是否有效用

(上图引自钟志贤《论客观主义教学设计范型》外国教育研究 2004.11)

具体而言:

(1) 在教学任务分析方面。系统教学设计认为教学任务分析就是对预期教学目标与学习者现有状态之间的差距进行分析。教学的最终目标与学生已有的水平之间存在差距,要弥补这个差距就是教学的任务。分析这个差距,就是分析教学的需求,这些需求往往是对知识和技能的确、理解和应用等形式表现出来的,而弥补这个差距的任务主要在教师身上。

(2) 在教学目标方面。系统教学设计特别强调教学目标的具体性、明确性和可操作性。为此,要依据知识的属性和教学任务的难易程度,将教学目标进行分类,产生了一些目标分类体系和学说,其中著名的有布卢姆等人的教育目标分类学说和分类体系,有加涅的学习结果分类体系等。

(3) 在教学策略方面。系统教学设计对教学策略的制定,主要是教师和教学设计专家根据学习者的特点,考虑教学任务和目标等多种因素,组织相关的教学资源和方法,安排教学的程序,从而形成相应的教学策略,并给出各种有固定环节的、有特定线性关系的、模式化的流程图。

(4) 在教学评价方面。系统教学设计认为,教学评价的目的是为了获得反馈信息,以便了解、调整和控制教学运行状态。为此,就要按预先制定的目标或预期结果,应用评价工具和方法来实施教学评价,看学习的结果如何,是否达到预期的目标。因此,系统教学设计对教学的结果给予高度重视。

### (二) 建构主义教学设计模式

#### 1、建构主义教学设计模式介绍

进入 20 世纪 90 年代,信息的数字化、Internet 网的信息传输和全球覆盖、计算机计算

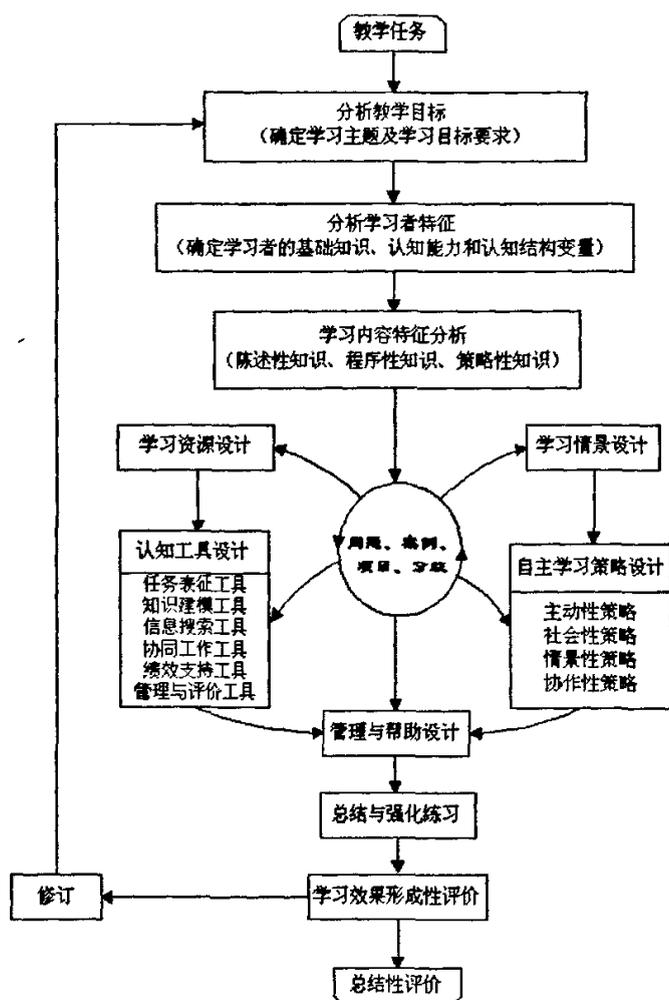
速度提高、记忆容量增加和计算机的广泛普及、多媒体技术的发展等为学习者提供了前所未有的理想认知工具。信息时代的到来对音乐教育而言，带来的既有机遇又有挑战。机遇指得是如此丰富的音乐资源以更为快捷、容易的方式带入我们的生活，对教师和学生来说都提供了非常好的社会学习环境。挑战指得是如此丰富的音乐资源放在我们身边随时可以信手拈来，这完全颠覆了我们教师惯于视自己为教学资源的独占者、传授者的心理。教师因外在认知工具的进步而必须改变自己在教学中的扮演的角色，适应时代对课堂教学的要求。

另一方面，这种工具的进步必然引起认知理论的重新审视，为教师的课堂操作带来新的思路：冯·格拉塞斯费尔德等提出“信息加工建构主义”，认为知识不是被动接受的，而是认知主体积极建构的，承认外来信息与已知知识之间存在着双向的、反复的相互作用。斯皮若等于 1990 年提出了认知弹性信息加工建构主义理论。所谓认知弹性，意指以多种方式同时重建自己的知识，以便对发生根本变化的情境领域做出适宜的反应。这个要求对设计者主体来说有相当难度。如果能利用情境、协作、会话等学习环境要素，充分调动学习者的主动性、积极性，则最终达到使学习者有效地实现对当前所学知识的意义建构的目的。建构主义教学设计模式强调，学生是知识意义的主动建构者；新的教学设计原则引起教学设计的思路的改变。这一时期基于新建构主义设计理念的主要教学设计模式有<sup>①</sup>：R.Schank 的基于目标的剧情设计；J. Bransford 的抛锚式教学设计；S. Dijkstra&J. van Merriënboer 的基于问题的教学设计；J. van Merriënboer 的四要素教学设计。

下图为余胜泉等专家总结的基于建构主义的教学设计模式图<sup>②</sup>，在这一模式图中，明确地提出构建学习资源、认知工具和自主学习策略的设计：

<sup>①</sup>高文《教学设计研究》全球教育展望 2001.1

<sup>②</sup>余胜泉等 基于建构主义的教学设计模式 电化教育研究 2000.12



## 2、建构主义教学设计模式特点

(1) 在教学任务分析方面。建构主义认为教学任务是学习者应该处理他们在学习遇到的问题。对教学任务的分析建构主义提出了三点值得注意的问题：一是对教学任务的分析，要立足于学习者对“问题”更深层次的探索活动。二是对教学任务的分析，要促进学习者艰苦努力的学习。三是对教学任务的分析，要促进学习者能力的广泛迁移。

(2) 在教学目标方面。与系统教学设计不同，建构主义教学设计基本上否定教学目标可以分类，也否定教学策略的多种类型和结构，不赞同对学生行为的量化处理和控制。这与其知识观有关。既然知识不是客观存在的，而是学习者个人与外界环境相互作用的结果，那么个人“建构”的知识就是千差万别的，无法进行有效分类。既然教学目标没有统一的、类型化的可能，那么，教学目标的分类也就无从谈起。

(3) 在教学评价方面。建构主义在教学评价方面有两点不同：第一，移动评价的重心。建构主义对教学评价最大的影响，就是把评价的重心放在对教学行为需求的评价上，

而不是放在预期的教学结果上,建构主义的教学评价是对灵活运用知识能力的评价,而不是对预期的教学结果或学习成绩的评价。所以对建构主义来说,评价的焦点应放在学习情景的结果上,即学习者建构了什么。每个学习者建构的东西可能是各不相同的,故在评价建构学习时,重点要放在学习获得行为的过程中,而不是预期专门制定的知识和技能上。

第二,改变教学评价过程。美国学者卡宁汉姆(Donald.J.Cunningham)认为:与传统的CAI相比,建构主义的有效原则之一就是放弃了线性排列的评价模式,强调要把评价嵌入学习过程之中,以使评价更为有效。建构主义者明确反对在分离状态中应用评价,或是说,反对教学过程与评价过程相分离。

建构主义者提出一系列以“学”为中心教学策略,如支架式教学策略、认知学徒教学策略、随机进入教学策略、抛锚式教学策略、社会建构教学策略等等,详细音乐教学设计案例及分析见金亚文《中学音乐新课程教学法》(P190,2003)。这些思想和学习策略,为构建建构主义教学设计模式奠定了很好的基础,建构主义教学设计强调学生是认知过程的主体,是意义的主动建构者,因而有利于学生的主动探索、主动发现、有利于创造型人材的培养,这是其突出的优点。但是,由于强调学生的“学”,往往容易忽视教师主导作用的发挥,忽视师生之间的情感交流和情感因素在学习过程中的重要作用;而且,由于忽视教师主导作用,当学生自主学习的自由度过大时,还容易偏离教学目标的要求,所以受到一些学者的批评(何克抗,1998),这是我们在建构新型教学设计模式时所需要考虑和注意的。

### (三) 活动建构教学设计模式

活动建构教学设计是在素质教育、创新教育的这一时代被提出的,它是基于活动建构教学论的研究,在活动论与建构论的基础上形成的一种以学习活动为中心的教学设计。创新教育的一个重要的理念就是“基于生命,为了生命,促进生命”<sup>①</sup>,活动建构教学设计首先需要树立一种崭新的教学设计理念,以“完整的人(生命)”的全面发展为终极目标。

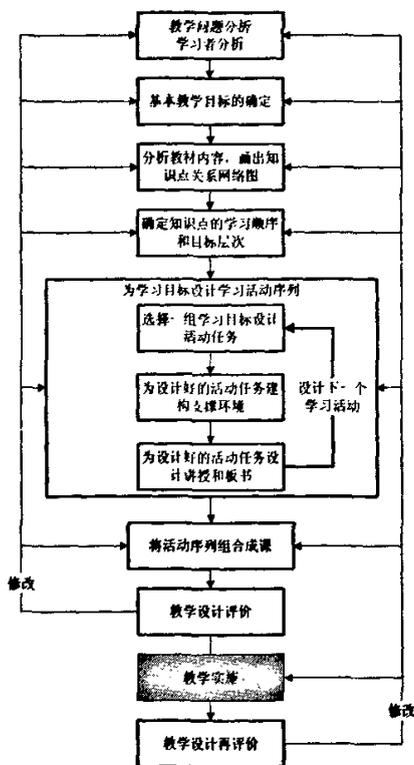
我国著名学者叶澜教授曾明确指出:“一个真正把人的发展放在关注重心的教学设计,会为师生教学过程创造性的发挥提供时空余地;会关注学生的个体差异(不仅是认知的)和每个学生提供主动积极活动的保证;会促使课堂教学中多向、多种类型信息交流的产生和及时反馈提出要求。”这样,“教学设计就会脱去僵硬的外衣显出生机”<sup>②</sup>即,为“人的主动发展”而设计教学,应当是以创新教育的崇高追求为基点的活动建构教学的最高境界。

<sup>①</sup> 齐健 李秀伟 王钢城著《活动建构:创新教育的教学革新》 山东教育出版社 2004 年版 P58

<sup>②</sup> 叶澜 “新基础教育”探索性研究报告集 上海三联书店 1999 年版 P230

活动建构教学设计理论认为教学设计的设计对象有三个：学习活动、学习环境和知识传递，该理论提倡以学习活动作为教学设计的基本单位，其中学习活动是其核心设计对象。一个完整的学习活动实体对象包括目标、主题和任务、活动流程（活动模式）、监管规则、评价方法、角色分配、学习资源、学习工具等内容。其中目标是导引，任务设计源于知识的意义，角色分配是活动设计的必然要素，使学习者扮演一定的角色是培养学习者情感态度的最佳途径。学生的学习心理结构包括认知结构和情感成分，而情感态度反映的是学生的价值取向，价值是学习者在从事学习活动的过程中生成的，价值取向导致的情绪情感反应对学习活起着始动、定向、调节和维持等作用。由此可见，以学习活动为设计单位可以很好地体现知识的意义、过程 and 价值的三位一体性。以学习活动为中心的教学设计理论其核心理念强调教学皆可活动化，学生在设计良好的学习活动中可以完善自己的学习心理结构，维持动力系统的良好运转，提高学习效果。

下图为以学习活动为中心的教学设计模式图<sup>①</sup>：



### 1、活动建构教学设计模式特点

以实现创新教育的目标追求为宗旨的活动建构教学，在进行教学设计时具有以下特点：

<sup>①</sup>杨开城著《以学习活动为中心的教学设计理论——教学设计理论的新探索》电子工业出版社 2005 年版 P1

### (1) 关注激发学生的学习兴趣

“知之者不如好之者，好之者不如乐之者。”中国古代的大教育家孔子曾这样说道。课堂教学只有把学习者的责任和快乐有机的结合在一起，才会使教学进入一个更高的境界。

### (2) 关注营造适宜的教学氛围

活动建构教学论强调让学生自主、主动地参与学习活动。因而，在活动中自主建构，设计并营造学生主动参与学习的适宜的教学氛围，就显得尤为重要。这种教学氛围既包括课堂上的人际的沟通、情感的交融，也包括深入的探究、理性的思辨，让学生在教学活动中享受到极大的人文关怀，由此最大限度的提高学生参与教学活动的兴趣，激发其创造潜能。为此，教学设计就必须从学生的实际发展需要出发，要与学生的生活实际、情感实际相联系，有意识地设计和营造与教学主体相适应的特定的教学氛围，使学生能够感受到课堂教学的情趣，体验到课堂生活的丰富多彩，借以使学生全身心地投入教学活动，从中获得切身体验和感悟。

### (3) 关注学习者的个体差异

多元智能理论认为，一个人的智力发展速度和方向是具有个体差异性的。加德纳指出：“我们每个人都是不同的；我们拥有不一样的大脑；当教育能够考虑到而不是否认或者忽视人所具有的不同智力和长处时，教育就能取得更好的效果。”<sup>①</sup>

音乐是人具有的八种基本智能之一，但每个人的音乐智能又存在着极大的个体差异，在音乐学习方式方面也存在着不同，唯有真正意识到学生的这种差异性的存在，才能在教学过程中，努力实现对学生的个性化学习指导活动设计，设计多样的活动为各种能力水平的学生提供各自相对自主的发展空间。

### (4) 关注学生的自主建构能力

活动建构教学论将教学设计定位为教师的一种创造性劳动过程，它应当最大限度地促进学生对知识意义的自主建构，教师须时刻关注为学生的主体建构活动提供必要的学习背景材料，并为学生的自主探究提供尽可能充裕的时间和空间上的保障。

### (5) 关注对学生主体感悟的唤醒

活动建构教学的最高理念是“基于生命，为了生命和促进生命发展”，这也决定了其课堂教学设计的根本点，要在唤醒学生的生命体验和进行主体感悟上下功夫。这里的“感悟”，是指学生在参与教学全过程的同时，对学习材料、学习过程和学习结果的一种全身

<sup>①</sup> 转引自[美]戴维·拉齐尔 智慧的课程——利用多元智力发掘学生的全部潜力 缪胤译 教育科学出版社 2003年版 P150

心的领悟和体验。

对于音乐教学来说，学生对音乐的感知和审美活动仅靠外界的教师言传身教是无法获得的，唯有对自身的体验进行领悟、内化才能实现自身审美能力的提高。

## 2、活动建构教学设计模式价值

### (1) 维护学生创造力的来源——对生活的激情和梦想

“我们的学生可能拥有很高的智力，拥有坚实的基础知识，但灌输式的教学却损害了学生的创造力。而且，更严重的是，学生或许从此失去了人生最可贵的激情与梦想。这是学生，更是我们民族最大的悲哀。良好的教育不但不应该磨蚀学生的激情和梦想，而且应该激发学生的激情与梦想。我们的课堂教学要还给学生激情与梦想！”<sup>①</sup>

活动建构教学设计旨在通过大量的教学活动的让学生在课堂上获得成功的体验——而且是不断获得成功的体验，从而使学生具有强烈的自信心，能够勇敢地正视自己当前的学习现实，而且有勇气超越自我，不断进步。

只有当学生全身心的投入到音乐活动中去，并以生命体验来参与让学生在课堂教学中真切享受到学习的幸福和快乐，真正做自己学习的主人，敢于思考，勇于发表自己的见解，能够把握自己的思想和行为，从而主动构建起对未来生活的憧憬。

### (2) 为学生创造能力的发展提供良好的“构建动场”

“场”这一概念在物理学中解释为物质和能量的存在，像“磁场”。“构建动场”这一概念由张志勇提出，意在说明活动建构教学要建立一个富有吸引力和促进力的课堂教学情境。其本质是要建立良好的课堂教学生态。

国家教育部制定的《全日制义务教育音乐课程标准（实验稿）》中指出：“创造是艺术乃至整个社会历史发展的根本动力，是艺术教育功能和价值的重要体现。音乐创造因其强烈而清晰的个性特征而充满魅力。在音乐课中，生动活泼的音乐欣赏、创造活动，能够激活学生的表现欲望和创造冲动，在主动参与中展现他们的个性和创造才能，使他们的想象力和创造思维得到充分发挥。”因此，创造性原则是音乐教学中必须贯彻的教育原则之一。活动建构教学设计能够为学生创造能力的发展提供一个音乐学习的生态环境，遵循音乐学科的特点，在生动的音乐实践活动中增加学生的创造意识，开发学生的创造性潜能，使音乐审美能力得到提高。

从生态教育的角度理解，教育就是尊重生命，“尊重孩子内心的发展要求，顺其自然，

<sup>①</sup> 张志勇 《创新教育：中国教育范式的转型》上动教育出版社 2004 年版 P282

因势利导,让孩子成为他应该成为的那个人”<sup>①</sup>,顺应学生智慧的自主发展。音乐本身既是人类文化众多门类中的一门,它既相对独立又与其它艺术、与整个人类文化共生,在民族音乐学中,对音乐的界定有三种角度,音乐作为一种文化(music as a culture)、音乐在文化之中(music in a culture)和音乐是文化(music is a culture),对音乐的理解为有站在一种更人性化的角度去审视,才能领会其生命力的来源。音乐课堂教学需要为学生提供的就是这样一个还原音乐的生存状态的“构建动场”,不仅要將好听的旋律展示给学生,更重要的是还原学生接触音乐、享受音乐的全过程,为学生在自己原有基础上完成自身音乐能力构建提供真实而富有吸引力的“动场”。

## 第二章 创新性音乐教学设计模式的实践探索

对于音乐教学创新设计问题的研究是从音乐教学的特殊性出发,借鉴吸收前章所述的三种教学设计模式的优势,建构在系统与创造融合的教学设计观念指导下,以学生自身音乐能力自主生成为目标的音乐活动建构教学设计。对于这一模式的探究主要从学习活动、学习环境、学习动力系统、设计评价四个方面来进行。

### 一、音乐教学环境的设计

《教育大辞典》第一卷中对“环境”有这样的解释:①直接或间接影响人的个体形成和发展的全部外在因素;②相对于人的主体而言,并以人的主体为中心围绕自我的事物,包括外部环境和内部环境。在教育领域,环境一直是人们所关注的热点。无论是外部的社会环境,还是局限于一定范围的小环境,好的环境对学习者的学习总是大有裨益。

从以上释义可以看出,“环境”就是“围绕着人类的外部世界”,“人的形成和发展过程就是一个不断与外部环境进行物质、能量、信息交换的过程。”<sup>②</sup>如果说社会环境对人的影响是间接的,那么作为“学习被刺激和支持的地点”的学习环境,对人产生的作用应该是直接而深刻的。在整个学习的过程中,学习环境举足轻重。建构主义学者曾指出,影响生长的因素在很大程度上是由遗传基因决定的,而影响学习的因素主要是由环境条件决定。

国内的教育心理学研究者提出了他们对学习环境的见解:学习环境是指学习者可以在

<sup>①</sup> 杨咏梅 你成为你应该成为的那个人了吗 中国教育报 2002年11月

<sup>②</sup> 周远农.《我国义务教育投资制度根本出路研究》《教育探索》2004年7月.

其中进行自由探索和自主学习的场所,在此环境中学习者可以利用各种工具和信息资源来达到自己的学习目标,在这一过程中,学习者不仅可以得到教师的帮助与支持,学习者之间也可以相互协作和支持。在马宪春、周速、刘巍《学习资源与学习环境辨析》一文中,对学习环境的界定:“学习环境是和学习系统有关的整个世界。学习系统包括学习者、学习工具、学习对象三要素,学习对象是正在使用的学习资源。学习工具是学习者和学习对象发生作用的媒介。整个世界包括内部世界、外部世界,物质世界、精神世界。学习环境具有客观性、整体性、动态性、相对稳定性、影响的潜在性、目的性等特点。”<sup>①</sup>

这样的界定将学习环境的内涵极大地丰富,不仅包括物的因素还包括人的因素,学习环境成为学生音乐学习的支持系统。在江泽民《在庆祝北京师范大学建校一百周年讲话》中,就学习环境的重要性问题做了如下阐述:“努力创造有利于创新人才成长的良好环境,使每一个受教育者都能充分发挥自身潜能,激发学习成长的主动性,实现全面发展”。<sup>②</sup>

### (一) 人文学习环境设计

解析学习环境中人与物的因素,可以看到相对来说人的因素更加难以控制,其中所包含的不确定性使得整个过程灵活并且多变。这一点也就是设计过程中应多加考虑的问题。音乐是一门听觉的艺术,它往往与其它多种艺术共生,在现代课堂教学中,教师往往致力于设计丰富多彩的媒体展示,利用现代多媒体手段力求为学生带来多方面全方位的视听刺激,音乐课上得无比热闹,学生在诸多的感官刺激中应接不暇,在很多公开课上我们都可以看到这样的情景不断发生。可反思一下,学生真正需要的学习环境是否就是这些物化的感官媒介刺激?是否这样就已足够?是否这些绚丽的刺激最后都能够作用于学生的内心,为学生自身对音乐的感悟提供有效的帮助?答案可能未必如我们眼睛所见的那么乐观。

在音乐教学中,物化的学习环境需要有人性化的学习环境的支持,这种人性化的学习环境所指得就是音乐教学过程中人与人之间的交流,人与人(师生、生生)在共同参与音乐活动时共同经营的一个心理氛围,它对学生的学习起到情感温室的作用。美国心理学家罗杰斯(C·R·Rogers)指出,有利于创造活动的一般条件是“心理的安全”和“心理的自由”。<sup>③</sup>所以,音乐教师首先应当转变教育管理的观念,变“权威式”为“民主式”,成为学生学习的引导者,成为学生学习问题的聆听者,给学生独立思考、敢于发表自己意见的机会;鼓励他们对自己和别人提出不同方法的是非优劣进行评判;对学生中出现的“奇思妙想”不要轻易否定。努力构建一个良好的音乐学习共同体是创设创新环境的重要方面。

<sup>①</sup>马宪春、周速、刘巍《学习资源与学习环境辨析》《电化教育研究》2005年11月

<sup>②</sup>江泽民《在庆祝北京师范大学建校一百周年讲话》《人民日报》2002年9月8日

<sup>③</sup>索里·特尔福德《教育心理学》[M]高觉敷译 人民教育出版社1982年版 P296

## （二）物化学习环境设计

物化的学习环境的设计大致包括两方面的内容，一方面是学生学习所需要的学习工具的设计，另一方面是学习资源的设计。

1、学习工具的设计。学习工具是支持、指引扩充学习者思维过程的心智模式和设备（Derry, 1990）。在现代学习环境中，主要是指与通信网络相结合的广义上的计算机工具，用于帮助和促进认知过程，学习者可以利用它来进行信息与资源的获取、处理、编辑、制作等，并可用其来表征自己的思想，替代部分思维，与他人通信协作等。

学习工具可帮助学习者更好地表述问题（如视频工具），更好地表述学习者所知道的知识以及正在学习的客体（如图表工具），或者通过认知工具自动实现一些低层任务或代替做一些任务来减轻某些认知活动（如计算工具）。最终，认知工具帮助学习者搜集并处理解决问题所必需的重要信息。

认知工具在帮助和促进认知过程，在培养学生批判性思维、创造性思维和综合思维中起着重要作用。常用的认知工具有六类：问题/任务表征工具、静态/动态知识建模工具、绩效支持工具、信息搜集工具、协同工作工具、管理与评价工具。

例如，在民族音乐教学中，既可借助现代多媒体工具的运用，让学生体悟民族音乐的情境。我国幅员辽阔，民族众多，在音乐教学内容中往往有大量反映各民族音乐文化特征的优秀艺术作品。这些作品有着丰厚的文化底蕴，但是却与学生亲身的音乐生活体验相距甚远，如何拉近学生与音乐作品间的距离？多媒体工具是一个很好的选择。通过大量反映音乐所属文化状态的视频、音频、图像等等资源的展示，学生可以最快捷地获得最直接的体验。《音乐课程标准》明确指出：音乐教师应努力掌握现代信息技术，利用其视听结合、声像一体，形象强、信息量大、资源宽广等优点为教学服务。现如今的学生早已不满足于“一架钢琴、一块黑板、一本书、一台录音机”的教学模式，因此更需要我们在教学中充分运用现代教育技术手段创设多种情境，让学生身心愉悦、轻松自如地学习音乐。

2、学习资源的设计。在音乐学习过程中，为了了解音乐活动的背景与含义、建构自己的音乐知识结构和审美能力，学习者需要知道有关问题的详细信息，并需要学习必要的预备知识，因此在教学设计时，必须详细考虑学生要解决这个问题需要查阅哪些信息、需要了解哪方面的知识，这些都可以以学习资源的方式为学生提供。

学习资源是指提供与问题解决有关的各种信息资源（包括文本、图形、声音、视频和动画等）以及从互联网上获取各种有关资源。学生自主学习、意义建构是在大量信息的基础之上进行的，所以必须在学习情景中嵌入大量的信息。丰富的学习资源是音乐学习的一

个必不可少的条件。学校音乐教育资源大致可分为三类：1、素材资源，2、媒体资源，3、环境资源。素材资源主要指音乐教材资源，分专业音乐教材和非专业音乐教材两大部分，包括学生使用的教科书以及与教材和教学参考书相配套的音响教材或计算机多媒体教学光盘等。这些音乐教材是音乐课程最重要、最基本的音乐教育资源，同时，各地、各级学校根据民族文化传统和地区人文地理环境，吸收本地区的民歌和其他民间音乐，各少数民族聚居地要吸收反映本民族生活的民歌和其他民间音乐，编写具有地方特色的音乐教材作为本校的母语音乐课程的补充教材，供教学使用。媒体资源主要指各类西洋乐器、民族乐器和声乐演唱资源。如：学校可以建立各种形式的民族乐队，或建立不同形式的乐器演奏小组，以达到提高演奏技巧和实践能力。学校可以利用学生的音乐学习特长建立各种形式的音乐社团和兴趣小组，如：合唱团、重唱小组、独唱小组、戏曲或曲艺小组。这些音乐社团和兴趣小组可以是全校性的、年级和班级范围的音乐团体，在学校开展各种形式的音乐声乐演唱活动。另外还要注意怎样才能从大量信息中找寻有用信息避免信息污染，因此教学设计中要建立系统的信息资源库（或使用现有的资源管理系统），提供引导学生正确使用搜索引擎的方法。环境资源指的是校园音乐文化生活，学校可以分发挥校园广播站，或校园电视台、校园网等宣传媒体作用，配合音乐教学和学校有关方面，为学生营造一个丰富多彩的音乐学习氛围。

## 二、音乐教学活动的设计

《音乐课程标准解读》中指出：音乐教育的任务在于，通过提供给学生感受音乐、表现音乐、创造音乐的机会，使学生主动参与到音乐实践活动之中，并在音乐实践活动中学习最基本的音乐文化知识技能技巧，以培养学生的音乐兴趣和爱好；使学生获得音乐审美的体验与享受成功的欢愉；提高学生的音乐鉴赏能力和表现能力；奠定其终生学习音乐、享受音乐、发展音乐能力的坚实基础。与此同时，通过音乐教育，着力培养学生的个性、创新精神以及合作意识，陶冶高尚情操，发展创造力，并为其他方面的学习创造有利的条件，以促进学生的全面和谐发展，培养对人生和生活积极乐观的态度。<sup>①</sup>

可见，音乐实践活动对于音乐教学来说是最为重要的组织形式。学生的音乐学习主要是通过大量参与聆听、表现和创造音乐等丰富的自主审美活动实现发展的。而这种自主审美活动，是一种以学生的内在音乐学习动力为基点的学习方式，是学生音乐学习活动的一种本质状态。自主活动强调以给予学生充足音乐自主学习的时间为前提，以学生积极主动地参与音乐活动为基本形式，以促进学生自主发展为目的，建立在学生自主决定、自主选

<sup>①</sup> 《音乐课程标准解读》教育部基础教育司组织 音乐课程标准研制组编写 北京师范大学出版社 2002 年版 P13

择、自主参与、自主控制、自主评价、自主反思和自主建构等基础之上的活动教学方式。通过在课堂上参与音乐活动，学生全身心投入音乐体验，与音乐进行沟通，以心灵感应音乐，与音乐融为一体，主动完成自身对音乐意义的建构。

《课程标准》中对音乐学习活动的界定是按照音乐学习的领域来进行划分的，大致分为四大版块：感受与鉴赏、表现、创造、音乐与相关文化，其中的音乐与相关文化又有机地渗透到前三种音乐学习活动中去。感受与鉴赏、表现、创造这三大模块的学习活动既存在共性，即遵循学生音乐学习心理规律、遵循音乐艺术的审美体验规律，又存在个性。对音乐学习活动设计的探索正是在对音乐活动多样性、丰富性理解的基础上展开的。

音乐学习活动的设计是一个系统而复杂的过程，它不仅仅是学习任务的设计，也不仅仅是基于问题学习情境中的问题的设计。学习活动的设计内至少包括以下几方面：

### （一）音乐活动任务或主题设计

音乐活动的任务或主题设计并不等同于教学目标设计，它是宏观教学目标的具体化、可操作化的产物，是对为达到既定的教学目标需要完成的训练内容的设计。具体的活动任务设计与音乐教学具体内容相关。基于问题学习中的问题、研究性学习中的研究主题等等都是典型的活动任务。

#### 1、确立教学目标

音乐教学目标是学校音乐教育培养目标的基础，对中小学音乐教学每一学段、每一单元、每一课时等具有导向和评价功能，引导和制约着音乐教学过程的设计。音乐教学目标设计的科学与否将直接影响到教学整体设计的质量，并关系到课程目标的最终达成，是音乐教学活动中最为关键的一环，在整个音乐教学过程中有着举足轻重的作用。

音乐教学目标对学习活动内容制定起到重要的导向功能，能够使音乐教学中的师生活动有明确的方向，避免了音乐教学的盲目性。因此，在制定音乐学习活动之前，首先要明确音乐教学的目标。

音乐教学目标具体陈述时的层次上主要分为三个层次：情感态度价值观、过程与方法、知识与技能。在教学目标任务分析方面，主要分为两个方面：一、教学内容——教材；二、教学对象——学生。

教师各级教学目标的设计与音乐教学内容紧密联系在一起。从整体意义上说，音乐教学内容是实现各级音乐教学目标的载体，学习音乐教学内容的最终方向是实现教学目标，使学生达到一定的音乐学习能力。音乐教师的教学内容绝大部分来源于音乐教材。新课改后的音乐教材以单元主题为显性学习内容、学生音乐学习能力的培养为隐性教学目标，给

教师带来了极大的挑战与发挥自身优势的机会，也为教师们音乐教学目标的设计与制定提出了更高的要求。教师设计教学目标时，要充分挖掘音乐作品，明确音乐作品对学生学习的真正功能。要仔细研究教材内容，重视单元主题之间的联系。

例如，一年级冬天音乐课中讲《过新年》，音乐作品有：《窗花舞》、《晚会》、湖南花鼓戏《小拜年》、《过新年》；到了二年级冬天，教师仍然要讲《过新年》，音乐作品有：吉林民歌《小拜年》、奥地利歌曲《平安夜》、《龙咚锵》、《新年好》。一年前后，音乐教材中安排的音乐作品发生了变化，学生随着自身的成长和认知水平的提高，对“新年”的体会有了深入，教师在进行教学目标设计时，就要将学生曾经学过的有关过年的作品与目前正在学习的作品联系起来，增设这方面的学习目标，让学生在回忆和比较中理解不同地方的文化和风俗，通过对过年的作品的风格感受中体味各地的风土人情。此外，在学生放完寒假，重新回到课堂时，教师最好还要在前几节课中设计温习过年的音乐作品的目标，请学生带着新的体验来重新欣赏和表现，得出对音乐作品的新的感悟。

音乐教学对象——学生分析的过程是了解学生学习音乐准备情况的过程，这里的“音乐学习准备”根据教育理论关于“学习准备”的研究进行学科迁移，一般分为两类：一、学生对音乐学习，已经具备的相关知识与技能的基础，以及对有关音乐学习的认知水平、态度。我们将这类音乐教学对象的分析，称作“起点行为/能力”（entry behaviors/competencies）分析；二、对学生音乐学习产生影响的心理的、社会的特点，包括年龄、认知成熟度、音乐学习动机、个人对音乐学习的期望、生活经验、家庭背景等。这类分析是研究学生的一般情况，与音乐教学内容没有直接联系，但是影响着音乐内容的选择、音乐教学目标的设计、甚至音乐教学方法、媒体的使用，我们称这类分析叫做“一般特点”（general characteristics）分析。<sup>①</sup>

例如：由人民音乐出版社出版的音乐教材一年级第一册中的第四课《可爱的动物》中有歌曲《我有一只小羊羔》、第五课《静静的夜》中有歌曲《闪烁的小星星》等，部分地区的學生可能在幼儿园中就比较熟悉这首歌曲，并学会了演唱，而部分地区的學生则有可能未曾接触过（当然，以上仅仅是举了一个低年级“歌唱”领域的例子，实际上，在鉴赏、识读乐谱领域中，在不同的学段，都不乏有各式各样的情况）。那么，教师在学期开始前就有必要了解：本学期音乐课本中，有没有学生已经学过的作品，某些作品，如果学生多数已经能够演唱，那么在课堂中，教师可以通过这些作品让学生体验到什么更为丰富的内容。这就属于“学生起点能力分析”。

<sup>①</sup> 刘昊 《新课程音乐教学目标设计初探》首都师范大学 2002 级硕士学位论文 P52

音乐教学目标的制定可以遵循这样的公式：音乐教学目标=预期学生达到的音乐能力-当前学生音乐能力。在具体设置过程中，应注意为学生的音乐能力生成留有自由的发展空间，适当“留白”。

## 2、确立活动任务

在确立了音乐教学目标后，即可完成对音乐活动任务的设置。活动任务的设计至关重要，它是学习活动设计中最难的也是最具创造性的设计活动。高质量的活动任务不但要将新的音乐审美体验与学习者原有的审美经验联系起来，而且要在新的审美体验与学习者生活经验、实践领域以及学习者的兴趣点之间建立联系，以此促进学习者审美能力的生成。

以多声部合唱教学设计《音乐王国之旅》的教学目标与活动任务制定为例。

### (1) 教学目标制定

首先通过对教学内容和学生情况的分析，可以发现：多声部合唱对于三年级的学生来说之前是没有尝试过的，对于学生来说，在自己演唱的同时还要去倾听别人是比较困难的事情。在歌曲《美丽的黄昏》结尾处，出现的多声演唱，对学生而言是全新的尝试，基于这样的教学内容，教师在教学过程中设计多种多声活动作为铺垫，循序渐进，强调学生的亲身参与，亲身体验。活动的安排可以根据学生所能完成的情况对教学程度进行及时调整。由此制定的教学目标如下：

a、能够演唱简单的多声部，能够为《美丽的黄昏》最后结尾处配以和声效果，初步感受多声部演唱。

b、能够跟随 do、mi、sol 的科尔文手势唱出音高。

c、通过接龙、轮唱等方式学会倾听别人，与他人合作。

d、能够勇于将自己的声音展现出来，有自信的演唱。

### (2) 活动任务制定

围绕这样的教学目标，本课选择以音乐游戏的方式进行教学，通过游戏将学生带入闯关夺宝的音乐王国之旅，在三次闯关的活动中，从声响——节奏——旋律，引导学生探索声音的奥妙，了解多声部音乐的魅力，并在探索的过程中学会与别人合作、学会倾听，对自己的歌唱有自信。具体活动的设计是从各小组内合作进行声响、节奏、短小旋律的接龙，到最后各大组合作完成多声部和声效果，程度不断加深。因为美妙的和声只有参与者互相聆听、互相合作才能产生，所以本堂课设计的所有活动都在学生之间互相合作中进行。

(设计者：许音蕾 周迅 首都师范大学音乐学院)

## （二）音乐活动基本流程的设计

如果只有活动的任务或主题，而没有流程控制和监管控制，这种活动我们称之为无结构的活动。无结构的音乐活动在实施时，控制权完全由学生掌握，教师基本失去了了解和管理学生学习的机会，是不利于学生学习的。因此，我们不推荐在教学设计中包含无结构的学习活动。活动的基本流程和步骤设计是一种对活动的宏观控制。基于活动建构教学设计理论，笔者提出音乐教学活动基本流程的四个组成部分：构建动场、自主学习、交流探究、综合建模。

### 1、构建动场

在上一章节中，笔者已就构建动场的价值做了初步的介绍。其根本目标是为音乐课堂教学提供一个富有吸引力和促进里的课堂教学情境。在构建动场教学阶段，需要完成五个方面的教学任务：（1）科学有效地导入音乐课堂教学；（2）激活学生原有音乐体验与认知；（3）引导学生明确学习目标；（4）帮助学生找到自主学习的方法和途径；（5）激发学生探究学习的欲望。

以下结合李姝娜老师的音乐创作综合课《秋思》<sup>①</sup>阐述构建动场的方式。

《秋思》教学导入片段 1:

1. 背《秋思》，介绍作者及作品的历史背景。

2. 讨论词的寓意和感情，有感情地吟诵（模仿古诗词吟诵），探讨在声调上的表现力，集体或个人各种形式吟诵。

3. 讨论《秋思》每一句的声响（如乌鸦叫声、流水、西风、马蹄声以及表现人的哀叹、思愁的声音）和画面（有表现的），充分发挥想象力。分四组，每一组画一句（最后两句一个组画）。建议小组共同构思，是共同画一幅还是每人画后集体评出小组代表画，用什么方法画，由学生自己定。

4. 各组展示，介绍本组的构思，自我评价（比较满意和不足的地方），其他组分析和建议（如何修改）。根据时间决定是课上还是课下再修改。

在建构动场环节，教师所需要做的就是为一粒小小的饱满的种子提供肥沃土壤、充足的阳光和雨露。在这个案例中，可以看到教师从学生原有知识结构出发，从文学艺术入手，以诗歌的韵律启发学生对艺术形象的想象，以美术的方式启发学生展示自己对艺术的不同见解，激发他们表现诗歌的欲望和兴趣。

### 2、自主学习

<sup>①</sup> 金亚文 《新课程理念下的创新教学设计（音乐）》 东北师范大学出版社 2004 年版 P260

自主学习是活动建构课堂教学的重要阶段，是学生在有效的教学策略支持下自主进行的学习活动经历。自主学习有两个水平：一是教师指导下的学生自主学习。教师除给予学生充分的学习时间外，要在学习策略等方面提供有效的指导。二是学生自我主导下的自主学习。这种自主学习，学生的自我组织水平更高，教师只起一种辅助和调控作用。就完成的的教学任务来讲，主要是基础性目标：完成基础知识学习的任务；进行相应的技能训练；进行初步的思维探索。

#### 《秋思》教学片段 2:

5. 学生分两组，每组用人、打击乐器（包括音条乐器，也可选用其他艺术类乐器）、各种自制声响为这首词编一个配乐朗诵，并排练成一个小作品，朗诵形式由小组决定。

6. 各组表演，并围绕表现词的意境和感情方面来讨论，评价。

7. 讨论：用身体动作怎样表现这首《秋思》？在配乐朗诵的基础上，用舞蹈来表现，分组设计并排练，教师到各组观察，主要是看是否围绕词所表达的情感（可以启发，但不能包办代替）。各族表演，并讨论、评价和修改建议。

本片段既是学生自我主导下的自主学习活动，所要完成的目标是通过探索打击乐器的表现能力、人的肢体语言，将打击乐音响、肢体动作与诗词的艺术表现相联系，初步探索以音乐艺术的手段表现艺术形象。在充分理解诗词，探讨诗词的韵律、意象、情感，运用语言、图画等形式进行表现后，教师给学生提出了运用打击乐器表现诗词的任务，该任务的最终目标是编配乐诗朗诵，成为小型作品。在利用乐器间接表现后，鼓励学生运用自己的肢体语言直接表现艺术形象，这对于学生来说是对艺术进行表现的一大跨越，也是学生前期学习效果提供很好的检验，有助于教师既是发现问题，调整教学。

### 3、交流探究

活动建构教学要求教师在组织学生自主学习的基础上，要对学生的自主学习成果进行交流和探究。交流的目标是：一、满足学生交流与自我表现的欲望。让学生对自己的自主学习成果进行适当的交流，这对于激发学生的学习兴趣，具有重要的作用；同时，交流的过程既是学生分享同学的学习成果和学习智慧的过程，也是通过相互交流深化学习成果的重要方法。让学生学会交流，学会分享，本身就具有重要的意义。二是通过交流可以暴露学生的探究思维过程和思维方法，暴露学生学习中尚未解决的问题。在交流中，师生可从中归纳总结出关键问题，进行集中探究。可以说，“交流”是“探究”的基础，“探究”是“交流”的深化。

#### 《秋思》教学片段 3:

8. 为这首词配曲,先将词的节奏定下来,再给1,2,3,5,6五声音阶几个音,根据字的四声高低配曲调。学唱自己编配的歌曲。

9. 教师出示由作曲家编配的歌曲《秋思》(已有谷建芬、舒泽池两个作品)。教唱歌曲(由于学生对词已非常熟悉,且尝试过自己编配,一般学唱会比较快)。

10. 讨论作曲家歌曲的创作特点(可通过比较这两首风格各异的作品来分析,如节奏上、曲调上、音阶、音程、旋律走向,以及唱法等等)。

本片段教师开始引导学生关注音乐的组成要素——节奏、旋律、曲调等等,在学生初步尝试自己创编,对音乐创作有了初步感知后,欣赏、学唱、分析作曲家的作品,通过对比比较,使音乐分析更为深入,帮助学生探索节奏、曲调、音阶、音程、旋律走向,以及唱法等音乐创作构成要素。在这一教学片断中,教师引导的学生自主学习与交流探究融为一体,裹挟而行。自主学习为交流探究提供了丰富的学生个人直接体验,为其后思维的碰撞提供丰厚的实践基础。

传统音乐教学中,音乐分析做看作是双基的重要组成部分,仅仅把其作为学生应该掌握的知识而不是学生应该掌握的音乐思维方式。学生对音乐分析的整个认知过程被教师代劳,学生只需要像记住一个数学公式一样记住这首作品里旋律如何如何、结构如何如何就可以了,不需要了解音乐为什么要这样,作曲家为什么要这样创作。这种机械式的传授与吸收看似高效,实则与学生的音乐学习方式相违背,对加深学生对音乐的理解毫无裨益。新课程改革要求教师关注学生的音乐学习心理规律,改变学生的音乐学习方式,真正为学生音乐审美能力的自主生成提供最有效的引导。“交流探究”过程是学生实现自身学习方式转变的切实有效的途径。

在“交流探究”阶段,教师应注意为学生提供充足的探究活动时间,切忌把教学内容“嚼碎”给学生吃,应把有限的课堂教学时间尽量多地留给学生自主学习、自主发现、自主解决问题;应留给学生探究学习的广阔空间,所要进行探究的问题要具有某种不确定性,力求解决问题的途径多样化,答案的多样化;应注意培养学生探究思维方法,教师必须与学生共同创设一个有思维价值的问题情境,然后运用一系列思维策略打开学生的思维空间。常见的思维策略有发散思维法、逆向思维法、集体讨论法、反思假设法、延缓评价法、比较法、想象法、辩证思维法等等。

#### 4、综合建模

“综合”就是指促进学生学习成果的系统化、结构化过程,“建模”就是促进学习成果

的模型化、功能化。<sup>①</sup>例如,形成完整的问题解决放案,为学生今后解决类似的问题提供方法论的帮助;形成一种新的情感心理结构,这种情感倾向为学生今后遇到类似的情感问题具有定向性的指导作用。在音乐教学中,这种综合建模阶段,是教师课堂教学价值的一个综合的体现,可以为学生今后在感受体验音乐时,为其提供一种理解音乐、分析音乐的途径,提高学生的音乐审美能力,也可以是对学生音乐审美情趣的一种价值重建,通过引导学生自己的探究活动,帮助他们建立自身的音乐价值评价体系,为其今后的音乐终身学习提供健康的、宽阔的审美视野。

#### 《秋思》教学片段 4:

11. 全班分成舞蹈组、器乐伴奏组、唱和朗诵等几个小组,用作曲家写的歌曲共同创编。

12. 一个诗乐舞《秋思》作品。先共同讨论一个总体构思,如选择哪一首歌曲,准备唱几遍,有无前奏、间奏、尾声(器乐)……然后分组创编,排练,再总排合成。

13. 讨论和总结:(1)这首词的艺术特点。与所学过或知道的古诗词比较,也可与现代国内外诗词比较。(2)这个单元都使用了哪些艺术手段?它们在表现这首词时有什么是共通的?(情感。)又有哪些是不同的?(表现手段、形式。)又有什么特点?

本片段是教师对整节课学生学习成果的一个整合,这种综合建模一方面是指学生行为上的,通过师生共同完成一个诗乐舞《秋思》作品,共同构思艺术表现的整个过程安排,帮助学生提高对艺术表现活动的宏观驾驭能力,增强其作为集体活动的一份子的概念,增强与他人合作的意识。另一方面,这种综合建模还指对学生思维上的、情感上的建模,艺术是感性的,但同时它又有理性的一面,在亲身参与、直接体验之后,帮助学生完成对艺术由感性到理性的认识飞跃,是音乐教师教学的重要价值。

正如前面所言,音乐活动的设计是一个复杂而系统的过程,它无处不体现教师创造性思维的火花,无处不体现教师对学生音乐学习心理的深刻把握。正如现代艺术设计领域中的一项调查所体现的,艺术设计者对创新的理解大多与对作品的装饰混为一谈,而忽视设计最本质的灵魂——创意。对于教师的音乐教学活动的设计来说,最关键的就是要为打开学生的创造性思维空间提供有较高思维价值的问题,能够为学生的艺术创造力发展提供富有生命力的“动场”。

<sup>①</sup> 张志秀 《创新教育 中国教育范式的转型》山东教育出版社,2005年版 P290

### （三）音乐活动监管规则的设计

音乐活动的运行，更多的不是靠教师程序化的安排、语言的组织，而是需要有一个自身的活动监管机制。只有流程设计而没有过程监管，活动的设计是不完整的。活动监管是学习活动的微观控制，是一种灵活性非常大的活动，它的设计集中在监管规则的设计上。活动监管规则的主要内容包括：

1、规定各阶段的活动成果形式。音乐课堂教学是一个完整的系统，可以有一个或多个音乐活动组成。作为由多个音乐活动组成的音乐教学，各个活动就如项链上的珍珠，只有每颗都圆润剔透，才能保证最后作为整件艺术品的项链是完美精巧的。因此，作为教学各阶段的音乐活动，就如教学的各个小的子系统，都需要有自己的导入、发展、以及最终的成果。只有这样一步一个台阶的向上攀登，最终才能够让学生感到轻而易举的达到既定的学习目标。正如前面所举的《秋思》一例，学生最后之所以能够完成一部诗乐舞的大型艺术表现作品，与教师之前教学活动的层层铺垫密不可分，当各个阶段音乐活动都能够切实有效的达到既定目标，最后的收获自然就容易很多了。

2、规定教师向学生提供的学习支架的内容和类型。建构主义教学论提出支架式教学模式，借用建筑行业的“脚手架”的概念将教学形象化，它强调“音乐教学过程是为学习者建构知识的理解提供一种概念框架”<sup>①</sup>。强调教师帮助学生搭建自身音乐知识结构的支架，向自己的“最邻近发展区”探索、努力。在这一过程中，音乐教师所需要做的就是为学生提供学习支架的内容和类型，为其搭建一个牢固的支架，帮助学生的音乐能力由一个水平提升到另一个更高的水平。

3、规定干预和反馈的时机，以及奖励和惩罚的行为。及时地反馈与干预也是教师作为教学主导的一个重要体现，在活动建构教学过程中，教师为学生提供了更为广阔的自主发展空间，但这一教学方式的基础是教师对教学更为高超的控制能力和更为敏锐的观察能力。在整个教学过程中，音乐教师要时刻敏锐观察学生的学习活动，善于发现学生音乐学习的问题，捕捉学生的创造性思维的火花，并及时给予反馈，鼓励学生抓住自己对音乐的瞬间灵感并向纵深探索。适时地奖励和惩罚是教师教学管理的一门艺术，是维护学生学习兴趣和调整学生学习行为的必要措施。但在操作过程中，教师一定要做到适时、恰当，否则很可能弄巧成拙。在恰当的时机，教师运用智慧的语言或简单的肢体语言给学生以启示，就已足够，过分的夸赞和过激的批评都是不可取的。

4、规定时间进度的安排，调整活动目标和任务的时机。有效的音乐教学离不开对教学

<sup>①</sup> 金亚文主编 《中学音乐新课程教学法》 高等教育出版社 2003 年版 P178

整体结构的把握。针对教学侧重点,合理安排有限的教学时间对于活动建构教学设计尤为重要。活动建构教学强调学生对音乐的参与,给学生充足的时间自主发展,但充足的活动时间必须在教师的合理计划下进行,否则教学的最终目标很有可能无法达到,教学也很有可能处于一种无序的状态。在活动过程中,根据学生的学习行为和学习效果,教师应及时调整活动的目标和任务的时机,努力做到从学生的需要出发,从学生的能力出发。

#### (四) 音乐活动评价规则的设计

任何活动都应该有个评价的步骤。学习活动的设计必须事先规定活动评价方法和标准。这里,活动评价是指对学习者的学习活动的情况的评价,不是对活动设计质量的评价。活动评价规则的设计包括:1、规定评价主体,是由教师、学生还是第三者来评价。2、规定评价的对象,既应评价预期的结果,又应评价非预期的结果。也就是说,设计时音乐教师要根据预定的行为目标设计活动,但评价时应根据表现性目标即学生所能够达到的目标来实施评价。3、规定评价的参照,值得注意的是应该认识到,评价的参照分为两种:一种是标准参照,即事先制订好的,有绝对的正确与否的界定的标准,另一种是相对标准参照,即以学生自身原有水平或预期应达到的水平与实际达到水平之间的对比产生的相对参照,相对参照更为关注的是学生个体自身音乐能力的提高,适当利用相对参照可以激发学习动力。4、规定明确的评价标准,包括对学习成果的评价标准、对学习过程的行为表现的评价标准。明确的评价标准对学生的音乐学习有着良好的导向作用。

### 三、音乐学习动力系统设计

活动建构教学论认为,“人类创造智慧的复演”应当就是活动建构教学过程的本质,学生的创新与发展是在“智慧复演”的过程中实现的。教师正是在这样的“复演”过程中,通过创设和展开类似的创新探究活动过程,来激活学生的创新欲望,培养学生的创新素质。这也正是创新教育特别强调“过程”(包括知识发生的过程、科学探究的过程、学生思维发展的过程)的根本原因。学生的音乐学习经历这样的“智慧复演”过程,也就意味着经历一个情感、能力相结合的原始探究过程。

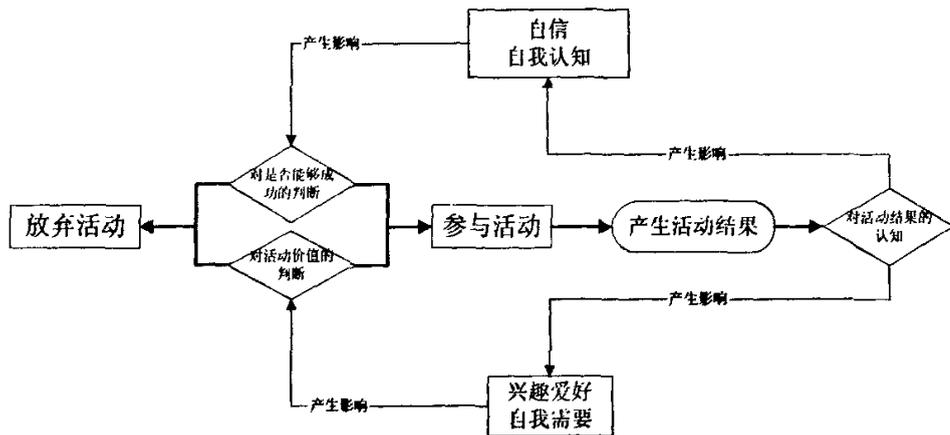
在实际的音乐教学工作中,为了调动学生的音乐学习兴趣,教师经常会根据自己的教学经验和直觉采取一些方法,如采用大量新颖的媒体材料、丰富多彩的教学环境布置、刺激有趣的教学情景的铺设、以及与学生生活实际相联系等等。但往往效果并不理想,学生是否真正是对音乐产生兴趣、产生学习的动力?学生实际学习效果与教师的期许会出现很大的差距究其原因到底出在哪里?

应该看到仅仅依靠外在的刺激是不足以彻底解决问题的,必须深入研究学习动力的本

质、运行机制等。本文将学生的音乐学习动力视为一个复杂的系统，是激发和维持学生音乐学习的充分条件。随着教育实践的深入和科学研究方法的不断丰富，教育家、心理学家经过近百年的努力，总结出了很多动机理论，为我们解决学生的学习动力问题提供了丰富的理论依据。各种学习动机理论，从现今已被大多数学者否定了的本能论到动机的行为强化论、需要层次理论、认知失调理论、期望价值理论、归因理论、目标理论等，它们的发展也经历了一个从本能论到行为主义动机理论，再到认知动机理论的过程。这些动机理论各自从不同的角度对人类行为做出解释，至今还没有走向融合或趋向一致的迹象。其中，期望价值理论最能代表人类行为动机的运行机制，该理论证实当人们认为某件事情是自己希望做好，并且具备获得成功的机会时，就会产生达到目的的动力；当成功的概率处于适中状态时，才会有最强的动机。

动机源于学生自身，教育的最大奥秘即在于如何激活学生发展的内动力。在音乐教学过程中，教师的任务和职责不是教学生如何去活动，而在于激活学生自主活动的内动力，为学生的自主活动提供动力源泉。当学生感受到自我发展的力量与自我发展的成功体验，那是教育最核心的能动体现。在教学领域，学生发展的内动力体现在学习动机的激活上。

(一) 音乐学习动力系统的运行机制



如图所示的音乐学习动力系统的运行机制说明，学生是否参与到教师为其创设的音乐活动，首先取决于学生对音乐活动的认知。这种认知包含两方面内涵：对“是否能够成功”的判断和对“是否有价值”的判断。这两方面判断的相互作用导致了学生的抉择：是积极参与还是消极退却乃至放弃。

学生对参与音乐活动能否成功的判断除了受队活动任务认知的影响，还受到自信心和自我认知的影响。学生对活动价值的判断除了受对活动任务的认知影响外，还受学生的兴趣爱好以及当前自我需要的影响。学习活动的难度过大、不符合学生的兴趣、不能满足学

生的情绪或利益需要以及长期不良的自我概念都有可能导致学生放弃正在参与的活动。

对活动结果的认知对音乐学习动力系统会产生直接影响。而学生对活动结果的认知不但会影响自信心和自我概念的形成,而且有可能改变学生的兴趣、爱好和自我需要的内容。

对学习结果的良好认知将对学习动力系统产生积极影响;相反,对活动结果的消极认知便构成了对学习动力系统的危害。由于不参与学习活动,就肯定不会导致丧失信心或消极的自我认知,因此学业不良的学生很有可能采取避免失败的策略,具体表现为不参与学习活动和选择明显超过自己能力的学习活动。

从学习动力系统的运行机制来看,学习动力的维护应重点放在三个环节:对活动是否成功的判断、对活动价值的判断和对活动结果的认知。在这三个方面引导学生形成积极的判断和认知将是学习动力维护的主要任务。

## (二) 音乐学习动力系统设计的要点

音乐学习动力系统的设计需要从多个角度进行考虑。美国心理学教授 J.M.Keller 经过大量研究,提出了 ARCS 动机设计模型,该模型作为设计学习动力系统的思想工具得到广泛认可。他认为学生的学习动机由 4 部分组成:注意(Attention)、相关(Relevance)、自信(Confidence)和满意(Satisfaction)。这一理论是基于成就动机理论和自我效能感理论的。

我国学者杨开城在此基础上又提出了更为全面的 12 要素学习动力模型 CASPER-POP-CRC。这十二个要素分别为:自信、注意、相关、满意,另外又增加了好伙伴、尊重、结果、利益、权力、代价、职责和认可 8 个要素。该模型主张教学除了应该引起学生的注意,使学生意识到所学内容与自己相关,有信心圆满完成学习任务,产生满意感之外,它更加强调在学习中应该给予学生选择学习伙伴的权力,学习应该有明确的结果形式、学生能够得到某种形式的尊重和认可,进行设计时还要考虑使学生承担一定的责任、帮助学生选择合适难度的学习任务可以更好地激发学生的学习动力。

这一学习活动动力模型对于教学设计结果的评价提供了动力系统评价的标准。音乐教师可以以 CASPER-POP-CRC 为思考框架,去认识音乐学习活动和学习环境的各个设计环节应达到怎样的设计质量,将学习活动动力系统融入教学系统之中。下表列出了该模型对学习活、学习环境、知识传递的设计要求<sup>①</sup>:

<sup>①</sup>杨开城著《以学习活动为中心的教学设计理论——教学设计理论的新探索》电子工业出版社 2005 年版 P118

设计要素	有效设计
活动任务/操作 (内容和形式) CASPER-PO P-CRC	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ 活动目标明确,以便引导学生的有意注意(Attention 注意)</li> <li>➤ 活动要有与学生的理想、志向、利益、生活经验、兴趣爱好以及关注的焦点相联系的任务情境 (Relevance 相关)</li> <li>➤ 活动具有多样性和可选性,赋予了学生选择活动的权力 (Power 权力)</li> <li>➤ 活动的操作应该引导学生进行深层次的认知加工,比如,比较、分类、分析、综合、评价等等 (Cost 代价)</li> <li>➤ 活动的内容符合学生的生活经验、兴趣爱好以及关注的焦点 (R 相关)</li> <li>➤ 赋予学生选择协作伙伴的权力 (P 权力 P 伙伴)</li> <li>➤ 针对同一组学习目标,应同时提供独立完成的活动和协作完成的活动 (P 权力)</li> <li>➤ 活动采用能引起学生的好奇心的任务情境 (A 注意)</li> <li>➤ 活动具有一定挑战性,需要学生付出一定的代价,但不能太高 (C 代价)</li> <li>➤ 活动不能包含歧视学生的宗教和文化的內容 (E 尊重)</li> <li>➤ 活动任务难度适中,提供不同难度等级底任务由学生选择 (C 自信 P 权力)</li> <li>➤ 为学生提供额外帮助,确保学生遇到困难时,至少拥有一种获得帮助或汲取精神动力的渠道,比如同伴辅导、教师的帮助、同伴和教师的鼓励等(C 代价)</li> <li>➤ 活动中要包含评价和归因的操作,以便引导学生获得满意感,消除学生的失败感 (S 满意)</li> <li>➤ 避免采用个体间竞争的活动形式,群体的学习活动尽量采用“个体间协作、小组间竞争”的活动形式。这种活动形式具有“成功共享、风险共担”的特征。(C 自信 C 代价)</li> </ul>
成果形式 CASPER-PO P-CRC	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ 确保活动具有物化的学习成果,提交这种学习成果的代价不能太大 (O 结果 C 代价)</li> <li>➤ 允许学生以自己最擅长的形式提交学习活动的成果 (C 自信 S 满意)</li> <li>➤ 允许学生改善并重新提交已提交的学习成果 (S 满意)</li> </ul>
监管和评价规则 CASPER-PO P-CRC	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ 利用规则将活动与学生的利益关系明确化,明确奖励和惩罚的标准,惩罚不能具有人身侵犯的性质,尽量利用能引起良好自我概念的称号(比如“小能手”)或代币符号作为奖励物 (P 利益)</li> <li>➤ 利用规则将评价标准明确化 (S 满意)</li> <li>➤ 根据学生的学习成果评价学生,而不能只根据预期的学习目标评价学生(S 满意)</li> <li>➤ 为活动制定的规则不具有任何歧视(性别的和能力的)性质的规定 (E 尊重)</li> <li>➤ 赋予学生参与制定活动监管和评价规则的权力 (P 权力)</li> <li>➤ 避免利用社会性比较评价学生以及他们的作品,作品的对比性评价要以匿名状态进行 (E 尊重)</li> <li>➤ 利用规则规定活动中学生的角色和职责 (R 职责)</li> <li>➤ 允许学生以多种形式获得认可,伙伴的、教师的、自己的,这要求对学生及其作品的评价是多种形式的:教师评价、学生互评和自评 (C 认可)</li> <li>➤ 评价学生时,以正面鼓励为主 (S 满意)</li> <li>➤ 对学生作业的认可可以规定层级 (C 认可)</li> <li>➤ 为高代价的活动配置高的利益 (P 利益)</li> </ul>
信息资源和学习工具 CASPER-PO P-CRC	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ 资源获取难度要低</li> <li>➤ 信息垃圾的存在比例要小</li> <li>➤ 信息资源要丰富,使学生具有选择的机会</li> <li>➤ 学习工具要容易使用,并且对完成活动确实有帮助</li> </ul>
媒体传递设计 CASPER-PO P-CRC	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ 媒体形式要多样化,并且具有可选择性 (P 权力)</li> <li>➤ 界面布局合理,具有美感 (A 注意)</li> <li>➤ 媒体材料的响应速度要快 (A 注意)</li> <li>➤ 媒体材料最好具有交互式响应 (A 注意)</li> <li>➤ 媒体材料中的言语描述要使用学生的言语习惯 (A 注意)</li> <li>➤ 媒体形式要符合学生的心理特点,并具有变化性 (A 注意)</li> <li>➤ 传递的内容与学生的生活经验相符 (A 注意)</li> </ul>

#### 四、音乐教学评价的设计策略

教学设计评价一般有两种含义：“一指对实施过的教学进行评价，实际上就是指教学评价；二指对教学方案进行评价。而在实际的教学设计过程中，这两类评价工作都会遇到。”

<sup>①</sup>评价意味着根据某些标准对一个人或他的业绩所进行的一种鉴定或价值判断，对音乐教学设计进行评价是课堂教学评价的一个重要组成。教学设计评价的主体主要是音乐教师，因为音乐教师最了解自己、最清楚自己的教育教学工作背景和学生，最了解自己课堂教学中的优势和困难。通过自评，教师反思自己的教学设计，使教师在评价中达到自我认识、自我评价、自我激励、自我建构、自我调整的自我发展之路，有效促进音乐教师的专业化发展。活动建构教学设计评价在促进教师自评方面进行了有益的探讨，建立起了以教师主动参与为主要特征的教师自评理论，为教师自身创新与发展提供一条重要的途径。以下将就活动建构教学设计评价的指标体系和活动建构教学设计评价的策略两方面进行阐述。

##### （一）音乐教学设计评价指标

教学设计存在两种状态：设计态与实施态，与之相对应的评价也存在两个方面的价值判断——内在价值和外在价值。内在价值取决于评价对象自身的某些属性，外在价值则体现在评价对象的实际作用方面，必须从实效出发来做出判断。任何事物的内在价值与外在价值都是统一的，内在价值是外在价值的基础，外在价值是内在价值的外化。因此，在音乐教学设计评价问题上，本文观点是在内在价值与外在价值相统一的思考方式下来进行评价。即根据教学设计的某些特征对其进行理论性评价的同时，还需从教学实施的实际情况出发对其进行经验性评价。当两个方面的评价结果趋于一致时，评价的结论才可靠，相反，当经验性评价与理论性评价做出的判断相冲突时，就必须进行彻底的归因分析。一方面对不良的教学效果进行归因，看其实否是由于设计的缺陷导致。另一方面还要对好的效果进行归因，看其实否是由与设计的品质所导致。着重关注理论上设计的“亮点”是否是教学实施中的“亮点”，如果良好的教学效果与设计品质无关，那仍需反思，看是否需要调整修改评价的指标体系，甚至整个设计规划。

下图列出的评价指标体系主要考虑的是音乐教学系统的结构完整、内容全面、形式科学合理以及多元性、易用性等方面。

<sup>①</sup>杨开城著《以学习活动为中心的教学设计理论——教学设计理论的新探索》电子工业出版社 2005 年版 P127

一级指标项		二级指标项	
微观	音乐学习活动	学习目标的完整性	学习目标的合理性
		目标的层次性	学习目标的明确性
		教师任务的合理性	学生任务的适用性
		操作步骤的合理性	学习方法的适用性
		交互方式和组织形式的合理性	学习结果的明确性
		角色分配和职责规划的合理性	监管规则的合理性
		评价标准的完整性和科学性	学习成果评价规则的合理性
		活动进度的可控性	活动成分的多元性
	音乐学习环境	学习工具的适用性	学习工具的易用性
		学习资源的适用性	学习资源的易用性
	音乐知识传递	知识组织的科学性	知识传递顺序的合理性
		媒体形式的合理性	文字材料的易读性
		媒体信息的规范性	
	宏观	音乐教学系统 整体结构	活动衔接合理有序
活动衔接灵活			
音乐知识内容		知识点覆盖面	重点难点处理得当
音乐活动外部 形式		活动形式的丰富性	活动的可选择性
		活动数量的丰富性	活动难度的层次性
师生互动		学生独自或者小组活动的时间比例的合理性	
		教师个别辅导的时间比例	
	教师参与学习的时间比例		

实施态的教学设计评价，实际上即是教学评价。就课堂教学而言，我们永远无法找到一种可以一劳永逸的教学评价方式。无论是形成性评价、终结性评价、诊断性评价，还是当今最为热门的发展性评价、自主性评价，都在展现其积极作用的同时，存在各自的不足。应该看到的是，一种评价理念一旦被教育者接受，并非一成不变，而是在教育者不断为其赋予新的内涵的过程中，获得久远的价值。

## （二）音乐教学设计评价策略

### 1、以系统化理念统整活动建构教学设计评价

音乐课堂教学设计是一个庞杂的系统工程，这一点在前文中已有详尽的阐释，对于这样的设计成果进行理性的反思与评价，也必须是在系统观的指导下，力求对设计的各个层次、从宏观到微观都做到周全的考量。如上表，在宏观方面就教学系统整体、结构知识内

容、外部形式、师生互动等角度考察教学设计的科学合理性,在微观方面就学习活动、学习环境、知识传递三大方面考察教学设计的实用性、有效性。

值得关注的是,系统论原理还指出,事物只有在开放的环境下,才能实现与外界的物质交换,才能实现创新与发展。开放是创新与发展的必由之路,因此,音乐课堂教学设计也应具有开放性的特点,这种开放应是全方位的,其目标、过程、方法、策略等都应体现出开放性。

## 2、以多元化理念统整活动建构课堂教学评价

活动建构音乐课堂教学评价应是多元、开放的。这种多元指的是评价主体的多元、评价标准的多元、反馈方式的多元以及基于不同模式背景下的课堂教学评价的多元等等。评价主体多元化指的是不仅学校领导、教师是设计评价的主体,同事、学生、部分家长也应该参与到评价中来,并在某些特定的领域内充当评价主体的作用。评价标准的多元化指的是对教师进行教学设计评价,应与教师的基础和原有基础相联系,进行纵向比较,一起发现教师在某一时间周期中的进步和成长发展的轨迹。是教师从不同侧面寻求到课堂教学创新与发展的起点,从而最大限度地投入到自己的优势领域,并可以对课堂上暴露出的问题进行改进。反馈形式多元化,主张教师亲身参与、感悟课堂评价的全过程,最常用的反馈形式是面谈式反馈,以及过程展示性反馈、成果反馈等形式。

通过实施有效的音乐教学设计评价能够激活我们的音乐课堂教学,能够带给学生无穷的动力,它使每一个学生与教师一起去积极地学习音乐、发现音乐、探索音乐。有效的、科学的教学评价,能够让教师在积极主动的自我评价和反思中不断的认识自我,发展自我,获得自身专业化发展的源源动力。还能激励教师不断完善教学管理,全面提高学校音乐教育教学的质量。

## 第三章 创新性音乐教学设计实施建议

### 一、音乐教学设计创新实施原则

(一) 主体性原则。即强调音乐教师在教学设计的过程中就要充分尊重学生在音乐学习活动过程中的主体地位,强调关注学生音乐习得过程的不可替代性,努力为学生自身音乐能力的建构提供最开放、最丰富的学习环境,设计能够满足不同学习程度学生的音乐学习需要,以发展性、生成性的教学评价贯彻音乐教学的始终,发扬教学民主,要让学生真正成为课堂教学的主人,给予学生一定的自主选择的权利,以充分调动其学习的积极性、主动性和创造性。使学生在充分参与课堂教学的各种活动中,充分体验音乐的人文魅力,

表现自己的音乐才能，提高自己的审美情趣，发展自己的个性，从而让音乐课堂教学焕发出生命的光彩。

(二) 发展性原则。即强调要改变过去把现成的结论直接告诉学生的简单做法，要把音乐课堂教学的重心由原来的以教学生记忆现成结论为主，转变到引导学生主动探求未知的音乐感知与体验上来。要重视学生体验音乐过程的教学，在体验音乐、创造音乐过程的教学展开对学生的各种思维能力和思维方式的有机引导与训练，尤其是要着重培养和发展学生的创新性思维能力和音乐实践能力。

这样的发展性，也是指开放性，首先表现在学生心理的安全性方面，即学生在课堂教学过程中的心态是开放的、自由和不受压抑的；其次是表现在教学内容的开放性方面，既不完全拘泥于音乐教材，也不完全局限于教师的音乐学术视野；再次是表现在思维空间的开放性方面，即教师要充分重视对学生进行开放性的思维能力和思维方式的训练与引导，不应当轻率地否定学生的探索；最后是表现在教学结果的开放性方面，即不能够仅仅是满足与课本、权威和教师的所谓标准答案，等等。这种开放性体现在：1) 教学目标的开放。2) 教学内容的开放。3) 教学空间的开放。4) 教学方式的开放。5) 问题设计的开放。

(三) 独创性原则。它是一种在传承基础上更多地注入了自己独特思考与见解的个性化品质。独创性包括音乐教师教学的个性化和学生音乐学习的个性化两个方面。从教学的实践层面来看，一方面，教师教学的独创性首先应体现在对教学内容（这里主要指教科书）的处理上，即教师是否善于根据实际情况对教学内容进行富有创意的改革与灵活处理，包括有机地增删、整合与重组；其次，教师所采取的教学方法不仅要紧密贴近教学内容和学生的实际，与当时的教学情境密切相关，更为重要的是要有利于学生个性品质的展示与发挥，能够有效地指导学生选择适合自己个性特点的方法进行学习；再次，教师还应当能够艺术化地驾驭课堂，师生之间能够和谐共进，教师的教学个性能够发挥得淋漓尽致。另一方面，学生音乐学习的独创性则主要体现在以下五个方面：一是学生善于自主选择适合自己的方式进行学习；二是学生不满足于现成的答案或结论，善于独立思考，多向思维；三是学生善于运用已知的内容去适应新的情况，并探索出新的解决途径，拓宽自己的事业；四是学生具有敢于质疑、大胆想象和创造性解决问题的胆识；五是学生对学习目标能够有清晰的认识，自主学习的意识强，并善于提出独到的见解，等等。

(四) 情感性原则。在这里所说的“情感”，不仅是指学生的学习兴趣、学习热情、学习动机等，更是指学生的内心体验和心灵世界的丰富。创新教育强调要营造一种适宜创新人才成长的“土壤”和良好的环境，音乐本身即是情感的艺术，对于关怀学生的内心情感

成长有着自身明显的学科优势，这也是其成为创新教育重要组成部分的原因之一。

学生是具有巨大情感内涵的生命体，情感是学生的一种内在素质，是学生人格及个体生命的重要组成部分。情感特征一般体现在以下几个方面：一是教师能够最大限度地主动寻求和挖掘音乐教材中蕴涵的情感因素，从情感维度对教材内涵进行把握，并对内容进行相应的加工处理，使教材内容在向学生展示的过程中充分发挥其在情感方面的积极作用，让“教师——教材——学生”有机地融为一体，在交互对话中、在音乐鉴赏、参与、体验中产生情感共鸣；二是注意保护学生的自尊心和自信心。三是课堂教学要紧密与现实生活接轨。四是富有情感性的教学活动应当贯穿于音乐课堂教学的全过程。正如音乐离不开情感，音乐教学活动也无法脱离人的情感而独立存在，教师在设计教学活动时一方面是在进行音乐活动内容形式的创造性设计，另一方面也是教师自身一种情感上的创造性体验，只有关注学生情感体验的音乐教学设计，才能够真正做到为学生的自主学习、创造力的展开提供毫无束缚的人文情感环境。总之，活动建构式的课堂教学，应当让学生深切感受到学习的无穷乐趣和探求未知事物的成就感和愉悦感，体验到课堂教学的意义和价值，享受到课堂生活给他们所带来的“幸福度”。

（五）艺术性原则。针对音乐教学设计的创新，艺术性原则不仅指教学艺术的运用，更重要的是指音乐教学设计的音乐性原则。艺术类学科与知识技艺类学科的根本区别就在于艺术是以整体的形象表现出无限丰富的内涵，而知识技能则将整体的艺术形象分解成不具任何意味的图形与符号。音乐首先以其直观的感性形象冲击我们的身体感官，触摸我们的耳膜，进而触动我们的心灵。首先被我们的五官所直观感受到的艺术形象，并不会仅仅令我们停留在单纯的五官感受。在感受的同时，我们的脑海会浮现出完整的只属于我们自己的艺术形象，而每一个富有独特个性的音乐艺术形象，都潜蕴着个体对其所经历的社会及生活的深度理解。因此，在这里，想象力是创造性的，对每个个体而言，这样的想象都必然是独特的。同时，这个创造的过程，又伴随着感官的愉悦享受不知不觉融入了理性的思考，因此，音乐艺术是通过有限的音响形象展现出无限的理性内容，任何确定的概念和技法都无法表达或穷尽整体的艺术形象所具有的意味。因此我们不能照搬其他学科或大学科的设计模式，必须从音乐教学的特殊性出发，从学生的音乐学习规律出发。

## 二、音乐教师创新能力培养途径与手段

创造教育的目的是培养创造性人才，作为实施这种教育的教师，当然应当是创造型的。所谓创造型的音乐教师，就是具备了各种创造性素质和能够胜任创造教育任务的教师这种创造力是音乐教师自身实力与方法结合的产物。成为创造型教师应该成为每一位音乐教师

的专业追求。

### （一）实力是音乐教师设计创新的保证

#### 1、创造型教师的基本个性品质

实力不仅仅指一个人外在的能力，还包括其内在的个性品质。创造性教师也是一种创造性人才，具备创造性人才的各种心理素质。根据音乐教师的职业，一位创造型音乐教师应具有的心理品质如下：

一是要有深厚的爱心、耐心和诚心。爱是一种伟大的力量，是心灵的润滑剂。如果说父母的责任是为了儿童的健康成长，那么教师的全部使命就是为了造就一颗健美的理智的心灵。每一位音乐教师都应该树立起对音乐教育事业的无限热爱和忠诚，对学生深厚的爱心、耐心和诚心。

二是有责任心、信任感和真理感。责任心是一位音乐教师从教首先必备的素质，只有对自己对他人有责任感的人，才有可能在教师这一岗位上不断追求、不断探索。

三是善于理解人、尊重人和乐于助人。音乐是心灵沟通的艺术，音乐教师惟有敞开胸怀，对学生、对艺术有着极强的包容能力，才能够真正做到架起与学生沟通的桥梁，与学生共享艺术的美妙。

四是高度的民主作风，公平待人。活动建构教学设计模式需要的是一种开放的学习环境，这种开放即指教学目标的生成性，也指教学评价的多元化，指教学过程中师生关系的融洽、平等。

五是富有独创精神，乐于接受新事物。独创性是一切创造性人才所共有的特质，创造性的教师也不例外。开拓的眼界、对事物积极乐观的态度是创新思维的动力。

#### 2、创造性音乐教师的多元知识观

“为学当如金字塔，要能博大要能高”。创造性音乐教师的创造能力需要有博大而高深的知识结构作为强有力的支撑。音乐是众多艺术中的一门，音乐教师的知识结构应具备三方面：

一是精深的专业知识。专业知识是音乐教师手中的工具，也是其从事音乐教学和研究工作的主攻方向。刻苦钻研专业知识，跟踪本专业的发展新趋势和最新研究成果是每一位音乐教师专业发展的第一步。自课程改革以来，对音乐教师专业知识结构的要求就成为广大学者研究的热点，不论是“一专多能”还是“多能一专”，都可以看出对音乐教师的要求的不断提高，一位合格的音乐教师首先需要具备的就是良好的音乐素质，在音乐领域的精深造诣，以及音乐艺术内各领域的触类旁通的能力。

二是广博的边缘学科知识。人类发展至今，已有的知识的却可以说是浩如烟海。广博的程度有一个基本的要求，即需要有一定的预本专业有关的边缘学科知识，音乐教师应有意识的涉猎姊妹艺术等人类优秀的文化成果。同时还应有意识的丰富自身的生活体验。这对于音乐教师而言，是人文素养的要求，是为音乐教师的教学提供强大的后盾与支持。只有强大的人文素养的积淀，音乐教师的教学才能够厚积薄发。

以 2007 年于北京举行的“名师大讲堂”上，陈文明老师的高中音乐课《琴韵千古有知音》为例。整堂课教师并没有使用过多炫目的多媒体课件或华丽的词藻来作为开场白，有的只是一架古琴，一位年过半百的老音乐教师，一块黑板。从对古琴实物的近距离观察，到教师的悉心解答，再到“琴棋书画”我国古代文人四大传统修养的娓娓道来，陈老师一手漂亮的篆书充满豪情的挥洒于墨绿的黑板上，时空在他尽情挥笔处交会，跨越时空的隔阂，学生与古代文明面对面的接触。当教师缓缓坐于琴前，轻抚琴弦，悠扬的琴声轻轻的飘入每个在场聆听人的心中，试问这样的冲击力、震撼力又有哪种间接的教学手段能够比拟？相信这样的一节课不仅会让每位学生了解热爱古琴音乐，而且对他们每个人的人格培养方面都会有潜移默化的作用。而这一切全是教师日常教学以外不断拓宽自身眼界、自我提高的结果。

## （二）方法是音乐教师设计创新的路径

得法则是半功倍，一位创造性的音乐教师不仅应是一个专业知识渊博的学者，同时又应是一个方法论专家，能够随时为学生的音乐学习提供有意的方法指导。

设计并非总是靠昙花一现的创意，没有任何规律可循。本文的大量篇幅也都是在试图证明这一点，科学的方法论是音乐教师进行教学设计创新的有效路径。本文所提出的客观主义音乐教学模式、建构主义音乐教学模式以及活动建构音乐教学设计模式都是教师进行音乐教学设计创新的有效路径。植根于自身对音乐作品（教学内容）的深刻体验感受，充分理解学生的音乐学习心理，辅之以科学的系统的方法，相信教学创新对于音乐教师而言将成为切实可行的事情，而不在是空中楼阁。

以名师大讲堂全国优秀音乐教师杨西婷老师的小学欣赏课《打字机》为例，笔者无法想象在短短的四十分钟的音乐课上，面对一群第一次接触的学校四年级的学生，这样一首复杂的管弦乐小品能够被教师阐释的如此深刻。教师从几段有趣的音乐入手，启发学生探索音乐与艺术形象的关系，直奔本节课的主体——音乐对打字机生阴的形象描述，并以此贯穿全课，结合奥尔夫音乐教学法、达尔科罗兹体态律动教学法等等，以音乐活动贯穿始终，无数次的聆听，每次都变换不同的聆听方式，学生在教师的引导下在游戏中了解了音

乐的意义、记住了音乐的主旋律、探索了音乐的结构、自己指挥并为音乐伴奏，在 40 分钟结束时，学生优异的表演博得在场数百位教师的集体喝彩，为他们自己带来了无比的成就感。而这又来自于哪里？相信与教师对音乐教学设计方法的灵活掌握是分不开的。

### （三）自主发展意识是音乐教师创新的动力

教学设计创新是教师对自身职业发展提出的更高的要求，它体现的是音乐教师对自身所从事教学工作的热爱，体现的是教师对本身职业的无限尊重与对自身发展的积极进取精神。

自我发展意识是音乐教师创新的动力。只有教师自身自我发展意识的存在，教师才可能为不断提高自身能力而不断努力，形成终身学习、终身发展的学习观。才能在每日繁重的教学任务之后能够进行反思与总结，不断自我完善。

在与国家级骨干教师宋曼蕾老师的谈话中，我们清楚地看到她所取得的成就与其自身不断自我发展的意识是分不开的。早在多年前的北京学习期间结束时，他返家的行囊中最多的不是给亲人带去的礼物，而是大量的学习光盘与学习资料。这种日常的点点滴滴日积月累于她的教学中，聆听她的公开课《非洲歌舞音乐》，她轻松诙谐中充满智慧的个人教学风格就能够得到充分的体现。

课堂上，宋老师为孩子们搭建了一个自主教育平台，引导孩子们探索发现，参与体验，聆听感受，相互启发。通过非洲歌舞音乐中跳动的节奏，摇动的旋律，摆动的歌声，晃动的躯体，把孩子们带进了非洲丛林，带进了非洲音乐，带进了非洲文化，同时也把这一切带进了孩子们的那一颗颗成长着的心。这一连串的教学行为，使课堂渐入佳境，从走进非洲到走进非洲音乐，从感官参与到自主创新，沉闷的教案在崭新的教学理念的支撑下，鲜活、生动、真实地在这个自主教育平台上拓展延伸。

提升学生的音乐能力，应该是每一位老师最基本的教学追求，但在尺度的把握上，却参差不齐，许多教师在做课时只顾表现自己，经常忽略教育对象，把自己的追求错当成教育的目的，这不能不说是教育的悲哀。因为，当老师表演得十分完美、无懈可击时，就把学生探索发现的过程取代了，其结果无异于取消了学生获得学习能力的机会与权利。

宋老师把教学理念锁定在提升能力、引发思考、共享文明上，并在此基础上设计了丰富的音乐教学活动，使我突然想起这两句名言，“战的目的是为了止战”，“教的目的是为了不教”，这些直白、质朴的语言，蕴涵着丰富的哲理，揭示着教育的真谛。宋老师用她的创新教学行为大胆的向传统教学理念挑战，向无效的教学行为挑战，向自我价值体现的教学模式挑战，勇敢地和孩子们站在一起，将自己置于一个“头羊”、“首席”、“朋友”“导

师”的位置，激发孩子们的学习兴趣，关注孩子们学习的过程，体验孩子们学习的感受，提升孩子们学习的能力。这样的教学无疑是一堂好课！

综上所述，唯有实力+方法+自主发展意识三者有机结合，音乐教师才能谋求到自身教学创新的有效途径，才能真正实现自身的可持续发展，才能真正为学生带来“美丽”而“快乐”的音乐课！

## 结 论

教师，是一个充满无限创意和想象空间的职业，虽然有时它体现出的可能只是量化的教学质量，但在整个教学过程中，无处不蕴含教师创造性劳动的智慧。新世纪，对于教育所培养出的创造性人才的需求，促使我们更加关注教师自身创新素质的培养与发挥。

音乐教学设计是音乐教师创造性智慧的一个集中体现，是其对音乐、对教育、对学生、对人生感悟的结晶。对于教师来说，教学设计过程是一个教师实现教学理想与展示自我价值需要的过程。如果要课堂恢复生命的活力，首先就要激发教师的生命活力。因为，如果没有教师的激情投入，任何先进的教学方法都会变得苍白无力，失去其应有的价值与功能。因而，活动建构教学要求教师主动担负起学生学习引导者与辅助者的责任，将教学目标指向每一位学生的发展，将自身的情感与学生紧密相连，在学生的进步中体验自身的价值所在。成为一位优秀的设计师应该是每一位音乐教师的职业追求。

本文从理论和实践探索两方面，阐述了音乐教学设计的创新本质以及这种创新本质如何体现到教师的教学设计活动中去——活动建构教学模式的操作问题。对设计创新的研究，能够为音乐教师的创新提供一条有效的实施途径，这一课题的研究是非常有价值的。

必须承认的是，教师音乐教学创新的问题并不仅仅存在于教学设计环节，在整个教学实施阶段这一问题都将是教师应努力解决的重要课题。本选题仅仅锁定教学设计这一环节谈创新，目的在于抛砖引玉，就单此一个环节问题的解决为音乐教师的创新教学提供一点启示。还应看到的是，音乐教学设计的创新，不仅仅需要有切实的创新途径、创新模式，最根本的还是需要每一位教师自身创新生命力的激活，因为只有自身生命的激活才是无限创意的源泉。而音乐教师创新能力又是一个庞杂的课题，需要对其多元知识结构的建立、创新思维能力的培养途径、教师创造性教学心理等等问题进行踏实的研究。本文仅是对音乐教师教学设计创新问题的初步探索与研究，对于这些影响教师音乐教学设计创新的因素并未能展开论述，而对这些问题的研究对教师设计创新有着重要的影响作用，还需我们努力研究，在今后的教学工作和研究中笔者将对这些问题做更为深入的研究和探讨。

音乐教学设计是音乐课堂教学的重要环节，它并非只是一种课前的预设行为，而应该根据课堂教学进程中的不断发展变化而随即进行灵活调整，即它应当是动态的和创造性的。随着混沌学、解释学等理论的发展，教学设计理论正在向着更加多元、更加开放的方向发展。音乐教师在进行设计时，应注意引导学生在学习过程中及时捕捉住某些具有创新教育意义的关结点，而进行多角度的思考与探索尝试，让创新实践伴随学习的全过程，让创新真正成为音乐教师不倦的追求。

## 【参考文献】

著作类:

- 1、《现代音乐教学理论与方法研究》 郑莉著 中国文联出版社 2004 年版
- 2、《音乐教育与心理研究方法》 周世斌著 上海音乐出版社 2005 年版
- 3、《音乐教学设计》 曹理、崔学荣著 上海教育出版社 2002 年版
- 4、《中小学音乐教学设计》 麦曦著 新世纪出版社 1999 年版
- 5、《教学媒体与教学设计》 电教司组织编译 1990 年版
- 6、《教学设计》 刘高估编著 1990 年版
- 7、《教学设计的过程与方法》 刘茂森编著 1991 年版
- 8、《电化教育与教学设计》 庄为其、谢百治编 1992 年版
- 9、《教学设计—基本原理和方法》 张祖忻主编 1992 年版
- 10、《现代教学设计纲要》 孙可平著 1998 年版
- 11、《教学设计》 乌美娜主编 1994 年版
- 12、《现代教学设计论》 盛利群、李志强编著 浙江教育出版社 1998 年版
- 13、《以学习活动为中心的教学设计理论——教学设计理论的新探索》 杨开城著 电子工业出版社 2005 年版
- 14、《活动建构：创新教育的改革革新》 齐健 李秀伟 王钢城著 山东教育出版社 2004 版
- 15、《创新教育：中国教育范式的转型》 张志勇著 山东教育出版社 2005 年版
- 16、《创造学原理和方法——广义创造学》 甘自恒编著 科学出版社 2003 年版
- 17、《设计概论》 前凤根 舒艳红主编 岭南美术出版社 2004 年版
- 18、《现代设计方法》 王凤岐 张连洪 邵宏宇编著 天津大学出版社 2004 年版
- 19、《设计艺术原理》 潘鲁生主编 山东教育出版社 2005 年版
- 20、《教学设计的国际观第1册 理论·研究·模型》 [荷]山尼·戴克斯特拉 [德]诺伯特·M·西尔 [德]弗兰兹·肖特 [美]罗伯特·D·坦尼森等主编 任友群 裴新宁主译 高文审校 教育科学出版社 2005 年版
- 21、《教学设计的国际观第2册 解决教学设计问题》 [荷]山尼·戴克斯特拉 [德]诺伯特·M·西尔 [德]弗兰兹·肖特 [美]罗伯特·D·坦尼森等主编 任友群 郑太年主译 高文审校 教育科学出版社 2007 年版
- 22、《设计的展开 产品设计方法与程序》 孙颖莹 傅晓云编著 中国建筑工业出版社 2005 年版

- 23、《音乐教育心理学概论》 赵宋光 上海音乐出版社 2003 年版
- 24、《音乐心理》 张凯 西南师范大学出版社 2001 年版
- 25、《音乐教育心理学》 章姚姚 中国妇女出版社, 1998 年版
- 26、《音乐教学心理学》 卢合芝、李敏娜编译 湖南教育出版社 1991 年版
- 27、《最新音乐心理学荟萃》 罗小平、黄虹编译 中国文联出版公司 1995 年版
- 28、《音乐审美心理学教程》 林华著 上海音乐出版社 2005 年版
- 29、《Design and Instructional Design》 GRowland 1993
- 30、《音乐课程标准解读》 教育部基础教育司组织 音乐课程标准研制组编写 北京师范大学出版社 2002 年版

#### 期刊类:

- 1、吴 颖《音乐教学系统设计理论研究》福建师范大学 2004 博士论文
- 2、杨开城《学生模型与学习活动的设计》中国电化教育 2002.12
- 3、钟志贤《论客观主义教学设计范型》 国外教育研究 2004.11
- 4、高 文《教学设计研究》 全球教育展望 2001.1
- 5、白 雯《教学设计模式的类型与开发》厦门广播电视大学学报 2004.6
- 6、郑 莉《普通学校音乐课堂教学设计艺术刍议》中国音乐学 2003.2
- 7、周远农.《我国义务教育投资制度根本出路研究》《教育探索》2004 年 7 月.
- 8、马宪春、周 速、刘 巍《学习资源与学习环境辨析》《电化教育研究》 2005 年 11 月
- 9、江泽民 《在庆祝北京师范大学建校一百周年讲话》 《人民日报》2002 年 9 月 8 日

## 致 谢

本研究及学位论文是在我的导师郑莉教授的亲切关怀和悉心指导下完成的。她严谨的治学精神，精益求精的工作作风，深深地感染和激励着我。从课题的选择到最终完成，郑老师都始终给予我细心的指导和不懈的支持。三年多来，郑老师不仅在学业上给我以精心指导，同时还在思想、生活上给我以无微不至的关怀，在此谨向郑老师致以诚挚的谢意和崇高的敬意。此外还要感谢首都师范大学音乐学院的冯兰芳、孟维平等专家教授，在开题过程中对论文所提的建议。

在此，我还要感谢我的师兄张蕾以及一起愉快的度过研究生生活的同门沈学英、余红霞，三年来，他们给予了我无私的帮助和不断的鼓励，让我拥有了这段快乐的学习时光和许多美好的回忆。

在论文即将完成之际，我的心情无法平静，从开始进入课题到论文的顺利完成，有多少可敬的师长、同学、朋友给了我无言的帮助，在这里请接受我诚挚的谢意！

周 迅  
2007年5月