

刘元平 收稿日期: 2002-09-09

关于声乐教师能力结构的思考

内容提要: 文章依据声乐学科自身的特点和未来人才的要求, 认为声乐教师的能力结构应包括专业能力和教学能力。

关键词: 声乐教师; 能力结构; 专业能力; 教学能力

中图分类号: J.613 **文章标识码:** A

教师素质是实施素质教育的决定因素, 建立一支高素质的教师队伍是全面推进素质教育的基本保证。素质是指个体的人在先天自然因素的基础上, 通过后天环境因素的影响和教育训练而形成和发展起来的从事某种活动的基本品质和基本条件, 是一个由生理、心理、文化思想、专业技能等因素共同构成的功能结构。能力是综合素质的集中体现。声乐教师的能力是指直接影响并保证声乐教育教学活动顺利进行的个性心理特征。现代教育对教师素质结构的要求应具有多面性和对应性。本文依据声乐专业自身的特点和未来人才的要求, 对声乐教师的能力结构从专业能力和教学能力两个方面加以理论上的探讨。

一、声乐教师的专业能力

1. 规范的示范能力

歌唱是人体机能科学合理运动的动作行为。声乐是一门技能性很强的学科, 示范教学在动作技能的学习中具有直接的作用。“善歌者使人继其声, 善教者使人继其志”, 卡鲁索指出: “声乐教师虽不是歌唱家, 但必须是正确的歌唱者, 以便以实际方式给学生示范正确的发声方法。[1]”美国声乐教师标准规定: “能亲自进行发声示范, 使学生对正确的发声方法有一个感性的认识。[2]”歌唱能力是示范能力的前提和基础, 具有良好的歌唱能力和规范的示范能力是现代声乐教师专业能力的基本要求。

(1)声乐学习的目的是用美的声音进入艺术的歌唱, 良好的歌唱能力是教师掌握熟练的歌唱技能, 用美的声音演绎和表现作品的的能力。教师具有这一能力, 就会在教育教学中发挥直接的“教育榜样[3]”的作用。前苏联教育家B.A.苏霍姆林斯基(1919~1970)提出“人只能由人来建树[4]”, 在素质教育中“只能用素质来培养素质……这种说法实质上就是要加强教师的榜样示范力度。[5]”声乐教师一旦具有这一能力, 就会使教师的这一素质内涵转化为教学的手段功能, 从而使学生自觉地接受其教育榜样的影响, 有效地激发学生的学习兴趣和歌唱欲望。

(2)社会学习理论认为, 学习是通过对他人的观察与模仿, 经由不断练习、内化、认同, 最终掌握知识与技能的过程, 因此教师的形象与模型作用至关重要。歌唱是个体有意识、有目的地支配和调节发声机能, 形成技能技巧的动作行为, 运动技能的学习经由认知、联系形成和自动化三个阶段。在认知阶段教师的示范指导起到重要作用, 通过规范的示范教师便可直接地将操作中的程序、动作和结果“样品式”地展示出来。对学习任务形成一个直观明确的界定, 使学生在认知中建立一个明确的期望和清晰的目标, 形成一个可感的目标意象。

(3)完好的示范具有有效性的品质。示范是教师提供给学生的外加策略(imposed), 学生一旦利用外加策略有效地完成技能任务, 那么这一外加策略便会自动转化为学习者的自身经验, 进而成为自发性的认知策略(self-generated)。威恩斯坦因(C·E·Weinstein 1978)等人的研究表明, “在记忆动作型式、动作编码、动作组织等方面进行策略性指导, 对学习是非常有益的。[6]”

(4)发声行为必须有一个科学合理的运动状态和操作方法, 人声音响必须有一个符合审美的音响形态。在歌唱技能习得的过程中, “示范指导会使学生更多地注意技术和正确的姿势, 倘若除去示范, 学生则更多地注意目标。[7]”声乐技能的学习是重过程的艺术行为和动作行为, 每个动作能力的形成是从“无到有, 再到无”, “从自然到不自然, 再到自然”的渐进过程, 每个细微的机能变化都会制约和影响声音的达成, 一切技能是在一点一滴, 循序渐进的不断调适和积累中获得。如果以成型的目标化的声音技能状态来要求学生, 既不符合运动技能的学习规律, 也不利于形成学生良好的机能状态和音响形态。由此可知, 示范在声乐教育教学中的重要性。

2. 敏锐的感知能力

感觉是人脑对直接作用于感觉器官的客观事物的个别属性的反映；知觉是对直接作用于感觉器官的客观事物整体属性的反映。前者重在对具体细节的深入了解；后者重在对整体效果的判断。对声音的感知其实就是对细节的深入分析与发掘和对整体进行把握与综合的统一。声乐感知能力是指教师主体在感知学生的歌唱发声，对人声客体的外部形态、行为表象、肌能状态进行感知判断和形成整体表象的心理能力。认知心理学研究认为，“在动作技能的教学中，有经验的教师具有较大的有意义的刺激模式——知觉模式，这是专家和新手能力区别的重要标志。[8]”

心理学中感觉和知觉二者内涵的不同，体现在对客观事物属性的反映是从个别到整体的递进关系。声乐教学中教师要对歌唱中的肌能行为和声音形态乃至细微的变化作出审美的判断，其间既包括感觉，又包括知觉，教师通过听觉、视觉、触觉、内感觉等感觉形式和运动知觉、空间知觉、时间知觉等知觉形式的协同参与作出客观判断。其中听觉是最直接的感知手段，因为任何肌能行为最终必须落实到声音才显现出来，往往通过反映在声音中的整体或个别的音响形式，进而深入到与此相对应的肌体行为与操作的本质层面。

声音达成的目标是感知判断的前提，对声音的感知判断首先必须有一个明确的标准和规则。沈湘先生讲：“耳朵里没有分辨歌声的标准，对细微的变化之好坏、对错能否分辨是决定教学成败的关键。[9]”教师没有敏锐的感知能力，就不知方法往哪里用，因此不断地训练自己的感知能力，丰富感知经验，增强感知的敏感性，才能对人声现象作出准确的判断。

3. 判断嗓音的能力

判断嗓音的能力是指根据学生个体构成发声的生理结构、行为习惯、心理特征等个性特点，对其“乐器”的形制和性格作出类别判断的能力。形制上分为高、中、低，介于中间型的称为次高、次中；性格上分为花腔、抒情、戏剧，介于中间的，即两者兼容型的有花腔抒情，抒情花腔，抒情戏剧，戏剧抒情等。

决定人体乐器类型与品质的因素，一方面取决于构成部件的质地和结构，另一方面取决于诸部件组合的配套关系上。现代声乐教学判断嗓音的原则要求具有全面观，即顾全可能存在的一切因素，“年龄、性别、身体发育情况、病史、话声音高、歌唱状态、声带、腔体、呼吸能力、性格特征等诸因素，进行综合分析和判断，找出决定或影响其嗓音产生的关键特征以及存在的发声潜能。[10]”

4. 规训发声的能力

规训是指按照一定的标准和规范，引导与形塑控制个人行为及其发展方向的过程，实际上是规范与训练的过程。规训发声的能力是指教师准确地把握学生的个性特点，明确发展方向，遵循声乐教学的特殊原则，采用科学合理的发声方法和手段策略，在渐进中不断调适学生的发声行为和美化声音所具有的能力。人声音响的生成是人体乐器的物理属性，在其能力的建构上，应具有以下方面的素质基础：

(1) 熟谙发声机理和相关的人体解剖。歌唱是人体发声器官运动的产物，近年来，声乐教育界更是重视声乐艺术与嗓音科学的有机结合，一致认为声乐训练只有建立在人体肌能自然规律的基础上，才具有合理性和科学性，才能最大可能地发展人体乐器的潜能，使之得以可持续发展。为此教师必须对人体乐器的结构和发声机理有一个清晰的了解，才能对参与发声的诸部件进行有意识、有主次、有分工、有布局、有取舍地调适，才能准确地把握歌唱中的语言、发声、呼吸、共鸣诸肌能在操作中的动与静，松与紧，整体与局部，主动与被动，变化与稳定以及相互制约和互为因果的关系，才能使歌唱发声符合人体生理的自然规律，才能对歌唱发声的认识从外显的声音现象表层深入到其生成机制的本质层面。

(2) 了解歌唱声学理论。歌唱声学是在物理声学的基础上，结合生理学、心理学、数学、审美学等共同建构起来的一门新兴学科，是揭示人体乐器的组成结构、材料品质、肌能操作与其声音效果间内在规律的自然科学。人体是一件极具复杂性的活性乐器，复杂性体现在发声的生理机制、腔体的动态转换、肌能的合理调节、神经系统的控制等方面。长期以来人们对这一复杂行为的判断与解析普遍借助于听觉，而听觉的准确性自然要受教师自身生理条件和教学经验的限制。1977年瑞典斯德哥尔摩皇家理工学院约翰·桑德柏格(Joahan Sundeng)教授在美国《科学美国人》杂志发表论文，题为“歌唱音响学”，发现并确立了歌唱共振峰，第一次为声乐学科的研究从物理声学角度打开了一个突破口[11]，之后又有许多研究者在此基础上取得了进一步的成果。在声乐领域有效地借助声学的理论依据来测量解析人声现象，就可将模糊、笼统、抽象的概念转化为具体、直观、精确的判断。使感性上升为理性，对于揭示人声现象和教学具有实用意义。

(3) 正确的声音概念。这里的声音概念是指个体对歌唱生成的音响形态所感知的具体物象，实际上是声音的标准和目标，是声音的规范样式，是声音判断的参照和依据，它决定和标示着声音达成的方向与手段的选择。人声的物象形态体现在：外部形态的宽窄、圆扁、横竖；内部形态的疏密、虚实、纯杂；运动状

态的畅堵、动静、流畅、流滞；个性特色的刚柔、明暗、润涩、承润。声概念的形成主要由人的审美听觉所决定，并随着个体认识的变化而变化，是在不断的认知和经验积累中得到提高。教师具有高品质的声音概念，才能依此对人声音响加以准确的判断。

(4)科学的发声方法。发声方法是为获得某种声音效果采取的具体途径和操作办法。现代声乐教学发声方法的所谓科学性是指建立在人体自然机理规律的基础上，依据其自然属性并充分发挥个性特点，合理地组织、协调、发展人体的歌唱潜能。应明确的是，方法是指向于歌唱行为的具体操作过程，方法的科学性其中包含了必须具有合理性和先进性。由于学生先天和后天所构成的个性差异，决定了在其手段和结果上应突出个性上的发展。正如沈湘先生讲：“不应人人都穿马褂，人人都穿西服，而应一个人一个样。[12]”

5. 作品的诠释能力

音乐是人文科学，是人类社会精神活动的张扬，音乐作品所体现的形式结构、美的规则、语言生衍、内容思想、情感意境是作曲家个体的人生经历、心路历程、性格特征、文化素质、审美取向、创作心态所整合而成。作曲家的一切个体因素又自觉或不自觉地受制于一定的社会文化、时代精神、民族地域、音乐观念和审美意识等客观环境因素。因此音乐作品是承载这“一切”的整合，对音乐作品的阐释应建立在“作品—作曲家—社会”这一大的开放性的文化思考模式中去进行，努力寻求三者间的内在联系和因果关系，透析熔于作品深层的文化内涵。通过这样的诠释，方能把握音乐作品的真正意蕴和灵魂，使得歌唱这一表现方式与其承载的文化底蕴相交融，达到浑然一体，相互提升的境界。对作品的诠释应具有以下方面的素质：

(1)音乐综合素养。指音乐母体学科中与声乐学科直接相关的知识结构，主要体现在对声乐作品承载的创作背景、风格流派、表现技巧、形式结构、情趣意境等内容的深入诠释与准确把握上所应具有的能力。斯特拉文斯基指出：“违背作品精神的罪过，往往始于忽视作品的细节。[13]”教师具有视唱练耳、钢琴弹奏、曲式分析、和声织体、复调对位、音乐发展史、民族民间音乐、音乐美学、歌曲写作等综合的音乐素养所构成的整体的音乐能力，才能对作品的细节深入的理解和评价。如钢琴在声乐教学中不仅为学生提供必要的音准、节奏、速度和情绪，更主要的是与歌声相融合，重塑艺术形象。伴奏织体的选择，和声语言的设计，伴奏音型的安排，整体风格的把握和局部的细微变化，以及实际运用中的快速反应能力，对声乐教学起着重要的作用。

(2)文学修养：歌词和唱词统称为声乐文学。文学给音乐以内容，音乐赋予文学以华彩。一个声乐教师如果没有良好的文学修养和文学鉴赏能力，对整个作品的认识就只能停留在浅层，对声乐文学负载的内容，塑造的形象、蕴涵的意蕴、抒发的情感，难以做出深刻的理解和准确的诠释，更谈不上赋予整个作品以充满生命力的创造对学生以正确的启发与引导。

(3)文化审视能力。音乐是人类传达文化信息的一种特殊符号和载体的文化形态，是文化大系统中的子系统。卓菲娅·丽萨(Zofia Lissa, 1908~1980)认为：“音乐同其他艺术一样，虽然它属于一种意识形态的范畴，有时甚至是某种特定经济基础上的上层建筑，但是它并不随着经济基础的更变而消亡，而是转化为一种社会意识，作为一种审美价值而进入人类的文化传统……[14]”伦纳德·迈尔(Leonard Meyer, 1918~)指出，“作为音乐，它涉及到人类文化的交流，所以对音乐的体验都是在一定的社会文化的条件下进行的。[15]”以上均论述了音乐赋予文化内涵的必然属性。

对文化的观照体现在民族、地域、时代、社会几方面，对这几方面的把握不能只凭借于艺术直觉和经验积累，也不能只作为技艺性的描述，而应超越音乐本身，在大的宏观的“文化视角”中来审视分析。在知识的建构和价值的取向上应具有“文化整体”的认识判断能力，对不同民族、地域，从不同的社会历史时期的音乐形态及其所表现出来的审美意识中，探究出音乐与整个文化意识形态的紧密联系，深入地透析音乐这一多元性的文化现象。这样才能对作品的认识得到理性的概括和逻辑的升华，才能真正揭示和挖掘音乐作为文化现象的生命价值，才能进一步地体验和感悟艺术创造的原生状态和心灵的跳动。文化审视能力不仅是对教师自身能力的要求，它还是声乐教学的目标之一，我们培养的声乐人才必须具有对音乐文化内涵的领悟、诠释、演绎的能力。在教学中始终明确艺术的底蕴以文化为依托这一定位，才能使学生对作品风格、个性、艺术性、独创性的理解和把握，才能实现声乐技能教学中方法论的提高，最终使学生成为具有丰富艺术内涵和充满技能个性的音乐人才和综合素养的社会人才。

(4)音乐审美能力。审美能力是指“主体在审美活动中进行审美判断和形成美的形象的心理能力。[16]”艺术作品所蕴涵的艺术美是“艺术家的心灵接触外部自然而形成的美的具体形象的符号化，即借助艺术媒介将自然美凝冻于文化世界之中。[17]”音乐艺术不是一个乐谱和音响的物质堆砌，而是作曲家表达情感和塑造美的手段和物质载体。音乐的艺术美灌注于作品的意境、风格、形式、语言及形象的各个方面，对作品诠释的核心目的是对作品蕴涵的质的深层体验和挖掘。音乐作品的意义“不仅取决于自身，而

且取决于人们的各种复杂的主观的审美经验。后者比前者更为重要，前者是必要条件，后者是充分条件，[18]“音乐的审美体验之所以是审美的，主要特征是专注感应、洞察、体验音乐作品表达情感，唤起心灵深处共鸣的表现力。[19]”

6. 语言能力

语言是人类籍以传情达意和交流思想的工具，在艺术学上泛指不同艺术门类的“造型手段”。音乐语言和文学语言的有机融合同构成声乐艺术作品。文学给音乐以内容，音乐使文学得以升华。歌词是声乐艺术作品的造型基础和创造核心，是整个作品艺术表现的中介，它决定着整个艺术作品“所指”的方向，也是说音乐语言所表达的情景内容是立足和建立在歌词语言结构和内容的基础上，音乐的伸展只是以功能性的扩展与补充，为此语言能力在整个声乐艺术表现上具有举足轻重的地位。

我国传统声乐艺术要求“字正腔圆，字清腔纯，字领腔行”。诸多教师意识到语言的发声是歌唱发声的基础，甚至认为歌唱的艺术就是说话的艺术，如同“字正是皮，腔圆是毛，皮之不存，毛将焉附？”。弗里斯科·兰培尔蒂(Francesco Lamperti 1813~1892)指出，“一个歌唱者身上即使集中了为取得高度艺术成就所必须的天赋资质，但他若没有掌握正确的咬字技巧，他仍然会感到自己无活动能力，而且永远不可能达到完美的境地。[20]”奥波伦斯基认为：“完好的读字就意味着良好的歌唱[21]”，更加突出了语言的重要性。美国声乐教师标准要求“精通英语，并且发音清晰、准确，掌握至少三门外语(意、德、法)。[22]”

二、声乐教师的教学能力

1. 使用教学手段的能力

手段是为实现目标采取的具体办法和途径，是教师素质的外化形式。手段在内涵上首先应有明确解决问题的目的性，即达到某一特定的终结状态，缺乏明确的目标就不可能形成高效合理的手段。如果说听辨能力是发现问题的能力，声音概念是达到目标的前提，那么手段就是解决问题的具体办法。其次是具有有效性，即经济、快捷的品质，“有了这种品质才能缩小‘当前状态’与‘目标状态’的差别，逐步地接近和达到目标状态。[23]”同时还应具有随机性。教育家马卡连柯说：“教育技巧的必要特征之一是要有随机应变的能力，有了这种品质，教师才可以避免刻板的模式，才能估量此时此地的情况特点，从而找到适当的手段并加以正确的引导。[24]”

现代声乐教学的终极目标，是通过各种手段策略，运用科学的发声方法塑造美的声音，并通过美的声音传达和表现作品的情感思想，塑造美的形象，同时贯穿对学生全方位素质和综合能力的培养，使之成为社会“合格的人”。也就是既顾全成才的教育，又要顾全做人的教育。围绕这一目标，教学手段主要体现在以下两方面：

(1)教材设计能力。是指选用和组织教学内容的能力，合理的教材设计是学生提高技能和素质的材料基础，也是教学成败的关键，包括演唱曲目、练声曲和其它辅助性练习。根据学生的当前状态和目标状态确定教学起点和终点，制定短期目标和终极目标，进行有序、优化、合理的选择和组织教学内容。学生的当前状态包括当前学生的知识修养，技能水平等身心各方面的状况。教学曲目的选择设计应求效用性、有序性、先进性、艺术性，教师首先应在曲目上有一定“量的积累”，包括不同时代，不同地域，不同风格，不同体裁的作品，“只有资之深，才可以逢其源”，同时对每一个曲目从演唱能力、语言形式、题材内容、风格流派、审美意象有一个深入的了解和把握，方可结合学生当前的学习风格、能力结构和水平、知识背景和修养以及个性特征，针对性、有目的、有层次、有顺序地解决学生当前存在的问题，逐步提高演唱能力和艺术素养。

(2)传输能力。教学活动是教师把知识和能力内化为学生能力素质的过程，教师的传输能力是学生获得知识技能的重要纽带，是构成教学手段的重要部分。心理学家发现，人与人之间的直接交流并非全靠有声口头语言，其体态语言或称行为语言占重要的地位。有人提出以下公式：“信息的表达=7%的语言+38%的声音+55%的面部表情。[25]”声乐教学特别是对声音的训练，是诉诸于动作肌能的技能性操作行为，除口头语言外，其目光、眼神、表情、手势、姿态、情绪等非语言的体态信息传递更具有直接性。这一非语言的通过体态符号的信息传递具有连续性、同时性和整体性的优势功能。良好的传输能力应具有意义明确、凝练概括、清晰流畅、快速敏捷的特点。

2. 心理调控能力

歌唱是人复杂的心理活动之一，歌唱中一切技能的形成和艺术表现都是心理活动的结果。心理调控能力是指教师在掌握心理活动的一般规律的基础上，根据学生的个性心理特点及其差异，有效地引导和调控

学生歌唱,更重要的是培养学生自我歌唱和自我学习的能力时应具有的能力。心理调控能力是建立在歌唱心理学和声乐教育学两个学科综合素质的基础上。歌唱心理学以掌握歌唱行为中的心理活动现象和规律原理,声乐教育心理学以掌握教学活动中教与学两方面的特殊心理原理和规律。其中学是掌握学生的歌唱学习心理,即如何有效地学习歌唱;教是明确教师自身的教学心理,即如何指导学生有效地歌唱。教师只有明确和掌握歌唱心理和声乐教育心理的原理规律,才能有效地提高和发挥自身在不同教学情境中的心理教育的调控能力。实践证明,这一能力直接关系到学生歌唱技能的顺利实现,直接关系到声乐教学的效率。心理调控能力应具有敏捷性、灵活性和连续性的品质。主要包括:

(1)对影响学习的兴趣、爱好、动机、价值观等个性倾向性与能力、性格、气质等个性心理特征的随机调控能力。

(2)对学生歌唱行为中情绪、情感和心态的有效调适能力。

(3)对学生歌唱技能形成过程中的动作意象、目标想象、信息编码、动作连锁以及形成自动化进行有效引导的能力。

(4)对学生歌唱学习中产生的“负迁移 [26]”,即影响学习的不良心理状态和不良肌能习惯进行有效消减、调解的能力。

(5)对学生歌唱行为中的肌能操作和声音结果进行真实、客观、敏捷、准确的信息反馈与判断的能力。

(6)对教师自身角色心理的自我调节和转换的能力。

(7)对学生的学习兴趣和歌唱欲望进行有效激活和唤醒的能力。

3.教学监控能力

教学监控能力是教师教学的核心要素,指“教师为保证教学的成功,达到预期的教学目标,在教学的全过程中将教学活动本身作为意识的对象,不断对其进行积极主动地计划、检查、评价、反馈、控制和调节的能力[27]”,是教学全过程达到最优化的保证,是教师的主观能动性和教育主导作用的集中体现。

依据监控的对象,教学监控能力从内容上分为自我指向和任务指向两方面。自我指向监控能力是指教师对自己的教学观念、教学兴趣、动机水平、情绪状态等自我心理操作因素进行有效的调控。任务指向监控能力是指对教学目标、教学任务、教学内容、教学方法等任务操作因素进行有效地调控。良好的监控能力主要以下两方面:

(1)教学设计能力。是对教学中的各要素进行有序、优化的安排,并形成教学方案所具有的能力,包括准确地诊断和分析学生的当前状况,制订阶段目标和终极目标,合理地选择和设计教学内容,针对学生的个性特点制订教学方法和手段策略,明确发展的方向,突出演唱个性的发展,并有效地进行学习的测量和评价等各个方面。在方案实施的整个过程中贯穿因材施教、循序渐进、技艺结合、个性发展的声乐教学原则。

(2)教学自控能力。监控能力的发展经由“他控到自控”,从“不自觉经自觉到自动化[28]”的不断成熟的过程。自控能力的形成是教学监控成熟的重要标志,在自控的形成过程中,敏感性是教师教学达到自控的前提和重要标志。只有具有监控的敏感性,才能对教学情境中的种种线索变化做出迅速的信息反馈,才能激活和提取自身最佳的教学策略。

4.教育创新能力

创新能力是现代人能力品质的最高体现,是21世纪“人才扩展能力”的核心。教育创新能力是教师素质结构的最高体现,是集各种素质高度发展的综合。表现在善于寻找问题、分析问题、解决问题和有所发明、有所创造的能力上。

创新能力是当前素质教育的必然要求,素质教育的本质是创新教育,发展人的创造力。只有富有创造力的教师才能保证素质教育的有效实施,才能培养出新的富有创造力的社会“合格人才”。另一方面,声乐学科的复杂性和独特性决定了这是一项富有创造性的劳动。声乐教育服从于一般的教学规律,但若强求于对待每个学生都延循一种固定的按图索骥的教学模式、教学方法、教学手段、教学策略,则失去了教育的创造性和因材施教、个性发展的实际意义,也不符合声乐学科的自身特点和要求。从学生方面讲,每个学生不仅个体之间的嗓音条件、结构特点、身体状况和演唱能力、文化艺术素养存在差异,而且在感知、记忆、思维、想象、情感、意志等心理过程和兴趣、爱好、动机、性格、气质、价值观等个性心理存在着不同差异。这些无论外显的还是内隐的因素都要通过教师具体的分析、判断和开发,声乐教学只能是“一把钥匙开一把锁”,说明了教师的一切手段策略所应有创造性的特点。从教师方面讲,现行的声乐教学普遍基于“经验式”的个体传授,对手段与结果的关系缺乏理论的认识,对不同的唱法、提法、观点、学派等现象缺乏系统性和科学性的甄别,就此只有增强创造精神和科研意识,提高对声乐学科的理论认识,同时与教学实践紧密结合,才能对学科的认识从感性上升为理性,才能使自己的教学手段、策略、方法等形

成一定的体系。

创新能力具有首创性、新颖性、流畅性等特征。教师将教学规律、学生、教师三者紧密地结合起来，创造性地进行教学设计，针对不同的个体创设教学情境，采用灵活的教学手段和科学的歌唱方法，启动创造性思维，完善声乐观念。创新能力主要体现在以下方面：

(1)善于经济、快捷、简明、有效地传达信息。知识技能的信息传递是教学成败的关键，根据知识和技能的要求，同学生的当前状况结合，灵活机动富有创造的传递知识技能的信息。

(2)富于弹性，灵活机动地教学设计。根据教学目标和教学对象以及自身的教学风格，选择适宜的教学模式，有效的教学方法，合理的教学内容。

(3)具有敏捷、灵活、果断的教学机智。教学机智是“观察的敏锐性，思维的灵活性，意志的果断性三位一体的独特结合[29]”，是一种综合的心理品质所形成的能力素质，其生成的本质是创造。教师善于捕捉教学反馈信息，迅速发现和利用教学时机，随机应变，因势利导，及时果断地调控，发挥教师的主导作用。

(4)善于探索歌唱发声机理和规律，丰富自身的教学经验。教师需在实践中取得直接的经验，还应兼收并蓄，吸收他人成果，主动探索科学的发声方法，不断提高审美判断能力，寻求快捷高效的教学途径，形成成熟的教学体系和风格。

(5)善于激发学生的学习兴趣，唤起歌唱学习的欲望。挖掘丰富多彩的教学内容，创造鲜活的情境，采用行之有效的教学方法，激发学生的目标期望，提高学生的自我效能感。

(6)善于引导学生的发现与创造。敏于发现学生的最近发展区，把握时机，创设问题的情境，有意制造认知矛盾和障碍，使学生处于一种“适度焦虑状态 [30]”，以激发和引导学生创造性的学习，发挥学生在教学中的主观能动性。

三、结束语

本文从当前高等教育人才培养目标和全面推行素质教育战略，以及声乐教育学科自身的现状出发，对声乐教师的能力结构进行了初步地探讨。应明确的是教师的能力结构是一个开放性的体系，随着时代的变迁，文化的进步，科技的发展，各学科间的相互融合，教育观念的变化，人才目标的不同要求，以及新的教育评价体系和教育质量观的确立，声乐教师能力结构的内涵必将产生与之相适应的调整与拓展。

My Opinion On Vocal Teacher's Structure Of Ability

LIU Yuan-ping

Abstract: According to the features of the singing faculty and the requirement for the singers in future, the writer pointed out that the vocal teacher's ability should be include professional ability as well as the teaching ability.

Key Words: vocal teacher, structure of ability, professional ability, teaching ability

责任编辑 章 滨

参考文献：[1]刘宁希.浅谈歌唱演员与声乐教员的角色转换[N].音乐周报，1999.2.12.第2版. [2]曹力.歌唱要旨[N].音乐周报，1998.12.5.第3版. [3]燕国材.素质教育概论[M].广东教育出版，002.1.P.373. [4][苏]苏霍姆林斯基.给教师的一百条建议[M].周蕖等译.天津人民出版社，1981.P.4. [5]同[3]，P.8. [6]邵瑞珍.教育心理学[M].教育出版社，1997.6.P.169. [7]同[6]，P.149. [8]同[6]，P.139. [9]沈湘.沈湘声乐教学艺术[M].上海音乐出版社，1998.11.P.262. [10]韩丽艳.如何鉴定人声乐器[J].中央音乐学院学报，1999，(4).P.86. [11]华乃初.音乐声学四题[J].音乐艺术，1995，(1).P.64. [12]同[9]，P.88. [13][美]皮埃尔·贝尔纳克.声乐作品的释义与表演[J].喻宜萱译.中央音乐学院学报，1990，(2).P.48. [14]于润洋.现代西方音乐哲学导论[M].湖南教育出版社，2000.1月.P.476. [15]张前.专业音乐教育学导论[M].中国社会科学出版社，1997.10.P.66. [16]胡家祥.审美学[M].北京大学出版社，2000.5.P.275. [17]同[16]，P.136. [18]同[15]，P.63. [19]同[15]，P.64. [20][苏]N·K·那查连科.歌

唱的艺术[M].人民音乐出版社, 1986.P.37. [21]薛良.歌唱的艺术[M].中国文联出版公司, 1997.2.P.84. [22]同[2]. [23]王甦, 汪安圣.认知心理学[M].北京大学出版社, 1992.4.P.297. [24]皮连生.学与教的心理学[M].华东师大出版社, 1997.5. [25]王鸿江.现代教育学[M].上海教育出版社, 2001.12.P.181. [26]孟昭兰.普通心理学[M].北京大学出版社, 1994.P.440. [27]郭亨杰.心理学——学习与应用[M].上海教育出版社, 2001.1.P.483. [28]同[27], P.484. [29]同[3], P.370. [30]同[6], P.148.

作者简介: 刘元平(1968~), 男, 广东韩山师范学院艺术系讲师(潮州 521041)。

点击次数: 1161