

湖南师范大学

硕士学位论文

高师声乐集体课教学模式改革探微——兼论高师声乐教学质量
与效率的统一

姓名：李京钰

申请学位级别：硕士

专业：课程与教学论（音乐）

指导教师：王茹湘

20070601

摘 要

本文对高师声乐课教学质量与效率进行了界定,提出音乐教育专业声乐大小课结合是高师声乐教学改革의 必由之路;运用多元智能理论、建构主义理论、格式塔理论,对在高师声乐课教学的必修阶段开设集体课的可行性和优越性进行了论证;对目前改革中出现的声乐集体课在实施过程中质量得不到保证的原因进行了剖析;指出在声乐集体课教学中教师必须要转变经验式、感觉式的教学理念使之科学化、理性化、规范化;阐述集体课教学改革要突出师范性、高质量、高效率的三原则;借鉴京剧喊嗓的形式,攻克集体课教学中集体练声中“听不清”“声乐训练标准化”的难题;对集体课教学模式进行了探索,提出高师声乐集体课教学模式应包括基础理论教学、集体练声(无伴奏喊嗓、有伴奏音阶练习)、歌曲练习、表演+公开点评四个环节;并分别进行了说明。多角度地探讨了实现高师声乐教学质量与效率真正统一的途径。

关键词: 高师声乐集体课 质量与效率 喊嗓 发声机能 教学模式

Abstract

Abstract: The combination of the enlarged and small vocal music class in music education major is the only way of vocal music educational reform in Normal College. Using the theory of multivariant intelligence, the theory of constructivism as well as Gestalt theory, this paper carries out demonstration on the feasibility and superiority of opening the collective class at the compulsory stage of vocal music teaching in Normal College. It also analyzes the causes why the teaching quality of collective vocal music class couldn't be ensured in the process of putting it into practice while reforming at present. This paper also points out that the teachers must change their experience-related and feeling-related theories to make the collective vocal music teaching scientific, rationalize and normalize while practicing it. Meanwhile it expatiates that the three principle of being pedagogic, highly-qualified and highly-efficient should be emphasized while carrying out the vocal music educational reform. Drawing a lesson from the "shouting" practicing form in which one practice his or her voice like a singer in Beijing opera, the paper introduces some ways to capture the difficulty about how to standardize the practice of vocal music because there appears the "unclear" vocal while practicing together in collective class teaching;

The collective class teaching approach is also being probed in this paper. It suggests that the teaching approach of collective vocal music class in Normal College should include basic theory teaching, the collective practice of vocal music ("shouting" practice without accompaniment, musical scale exercise with accompaniment), song exercise, performance as well as open comments on the four links. And it has carried out explanations respectively at the same time. Generally

speaking, this paper is to probe into the ways about how to fulfill the real unity of the quality and the efficiency of vocal music teaching in Normal College from different angles.

Keywords: The Collective Vocal Music Class in Normal College; Quality and Efficiency; “Shouting” Practice; Sound-Producing Enginery; Teaching Approach

湖南师范大学学位论文原创性声明

本人郑重声明：所呈交的学位论文，是本人在导师的指导下，独立进行研究工作所取得的成果。除文中已经注明引用的内容外，本论文不含任何其他个人或集体已经发表或撰写过的作品成果。对本文的研究做出重要贡献的个人和集体，均已在文中以明确方式标明。本人完全意识到本声明的法律结果由本人承担。

学位论文作者签名：李东妮 2017年05月21日

湖南师范大学学位论文授权使用授权书

本学位论文作者完全了解学校有关保留、使用学位论文的规定，同意学校保留并向国家有关部门或机构送交论文的复印件和电子版，允许论文被查阅和借阅。本人授权湖南师范大学可以将本学位论文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存和汇编本学位论文。

本学位论文属于

- 1、保密 ，在-----年解密后适用本授权书。
- 2、不保密 。

(请在以上相应方框内打“√”)

作者签名：李东妮 日期：2017年05月21日
导师签名：王莉湘 日期：2017年05月21日

绪 论

高师声乐教学模式由于受音乐院校教学模式的影响,又由于教师整体教学水平建筑在经验、体验基础之上,缺乏嗓音科学、教育科学等理论的指导,因而成为高师音乐课程教学改革中长期以来都试图解决但又一直未能解决的主要问题之一。

高师声乐集体课课堂教学模式发轫于二十世纪八十年代,九十年代中后期至本世纪初,为了缓解高校扩招带来的“学生多、教师少”的矛盾,又有了更大的发展,目前,采取集体课与个别课相结合的教学形式(即以集体授课的形式提高学生声乐基础理论知识、声乐教学法知识,以个别课的形式提高学生的专业技能),基本成为高师声乐界的共识。但是,在实际操作的过程中,各院系的发展极不平衡,暴露出的问题较多,概括起来表现在以下四个方面:

一、由于对声乐教学的特殊性没有清醒认识,对声乐集体课在高师中推行的优势没有充分利用,对声乐集体课中的教学难点没有采取解决的措施,致使声乐集体课在实施中混乱,质量与效率得不到统一。

二、“师范性”仍然没有突出,声乐课堂教学目标、教学方法、考核标准仍沿袭音乐院校的一套模式,以提高学生“唱”的质量为唯一目标。

三、一部分教师仍固执地认为声乐集体课课堂教学是违反声乐学科教学规律的,而对集体课采取消极的态度,没有采取积极应对的教学措施,而将“声乐集体课”教学演变成“小课时间的缩短”,由于授课时间不足,声乐教学质量大打折扣。

四、声乐集体课没有形成相对稳定的、科学合理的课堂教学模式,只追求效率,以应对扩招,忽略了教学的质量。

“师范性”关系到教学目标,是高师声乐教学改革的一个根本性的问题,如果我们培养的学生不应用用人单位的要求,使得学生就业遇到困难,那么,我们的教育将归于失败。质量是学校生存与发展的

生命线，效率是社会对高校的要求，只有质量没有效率，不能满足时代对人才的需求，只讲效率不注重质量，高校就不能持续、健康的发展。质量与效率协调稳步的发展，是高等教育由精英化向大众化推进的时代要求。高师声乐集体课能否在保证效率的基础上，通过改革课堂教学模式来提高其教学的质量，从而使高师声乐集体课教学的质量与效率达到统一？这是衡量高师声乐教学改革是否成功的一个关键问题。

本课题拟在理论上重新审视高师声乐课的教学目标与任务，根据高师音乐教育专业人才培养的目标和规格，改革教学内容和教学手段；突破个别课经验式教学体系，从提高发声机能的角度入手训练歌唱嗓音，创造性地借鉴嗓音科学的新成果，通过无伴奏喊嗓训练形式，突破声乐集体课教学中集体练声“听不清”和“声乐训练标准化”的难点，提高歌唱嗓音机能；构建**理论教学、集体练声（无伴奏喊嗓、有伴奏音阶练习）、歌曲练习、表演加公开点评**四个环节的声乐集体课课堂教学新模式，使全体学生在声乐综合知识与实践能力、声乐基本理论与技术、声乐教育理论与技术及综合素质上，得到突破性的提高和发展，真正实现高师声乐集体课质量与效率的统一。

第一章 高师声乐课教学质量观与效率的界定

改革开放以来，我国高等教育迅猛发展，各高校为更好的适应不断发展变化的社会对人才的需要，对原有的教学计划和课程设置进行改革、修订和完善。长期以来，高师音乐教育专业，由于培养目标不清晰，培养方向把握不准而引发出一系列问题。其中人才培养的方向与基层中小学对音乐教师素质的要求存在差距的问题尤为突出。因此，高师声乐课作为高师音乐教育专业的核心主干课程，其教学质量观的定位，教学效率的界定对高师声乐教学改革与发展来说，就显得更加重要。

1.1 高师声乐教学的质量观

英国学者 WHARFE (瓦费) 认为, 在大学教育的传统之中, 质量标准常常被认为是无法明确表达的, 是只可意会难以言表的。但是, 起源于产业领域的“目的的适切性”, 自 20 世纪 90 年代以来被越来越多地用来解释高等教育的质量。“目的的适切性”就是指: “衡量教育教学质量的标准应该是当初所设定的相应行为目标。”^①

高师声乐课教学应以培养合格的中小学音乐教师为目标, 它要求所培养的学生具有唱(教学范唱)、讲(声乐理论)、教(懂声乐教法)、导(指导声乐活动)等综合声乐能力和素质, 懂得歌唱的生理, 了解青少年嗓音保健的一般知识, 了解青少年的声音特点、嗓音训练的基本方法, 掌握基本的科学的声乐教学方法; 掌握基本的演唱知识与技能, 具备演唱多种风格歌曲的能力; 能用优美的歌喉唤起别人的歌唱兴趣, 具备一定的表演能力、审美能力、声乐活动的辅导能力。质量是衡量高师声乐教学是否成功的重要标准, 质量如何, 就是看是否切实地实现了这一目标。

1.2 高质量的高师声乐课的特征

2001 年《全日制义务教育音乐课程标准(实验稿)》(下称《新课标》)的制定, 为高等音乐教育专业的培养目标与人才规格指引了方向, 高等音乐教育应该顺应市场的需要, 及时调整办学思路与手段。声乐课作为高师音乐教育的主干课程, 既具有音乐教育的共性也具有其课程的特殊性。高师声乐课教学的质量观是实现该课程教学目标的保证, 是高等音乐教育专业教育方法和教育思想的集中体现。高质量的高师声乐课应具有下列特征:

1.2.1 教学对象的全体性

教学对象的全体性是指高师声乐课堂教学要面对音乐教育专业的全体在读学生, 要求每一位音乐教育专业的学生都必须实现高师声

^① 摘自《中国教育报》2005 年 4 月 8 日第 4 版

乐教学大纲所规定的目标和要求。声乐课作为音乐教育专业的核心主干课程，作为一种职业中的主要技能，其在学生以后的职业生涯中承担着重要的责任。高师声乐课在体现教学对象的全体性上要表现为强化整体提高的意识，淡化重点培养尖子生的意识。使每一个学生达到教学目标的要求，是声乐课教学质量的宗旨。诚然，由于进校时的专业方向不同，声乐以外的器乐、舞蹈等其他方向的学生，声乐基础也会有所不同，但只要重视并努力学习，是能够完成教学目标的。对于声乐教师来说，声乐课首先要求培养全体学生具有唱、讲、教、导的能力，而不是仅关注声乐基础好的学生，由此可见，全体性是高质量声乐课的最基本的特征。

1.2.2 教学目标的全面性

教学目标的全面性，是由学生专业技能发展的需要和事业发展需要所决定的。具体来说，就是要按照声乐教学的目标，在唱、讲、教、导等方面全面发展。目前，在音乐院校的影响下，“唱”被太大的强化了，而对学生进行讲、教、导能力的培养相对被削弱了。学生声乐综合知识与实践能力的基本素质、声乐教育理论与技术方面的基本素质均处于薄弱状态。这显然是与高师声乐教学目标相悖的。仅培养“唱”的能力，只能做歌唱演员，而不能完全符合音乐教师的职业要求。因此，声乐课堂教学必须立足于学生的全面发展，不可厚此薄彼，并要重视唱、讲、教、导各方面素质的相互联系、影响与渗透，致力于促进学生声乐方面全面而和谐的发展。此外，还应把握好两个原则：第一，对个体而言，既要立足于全面发展，又要使其个性得到发展；第二，对全体而言，既要着眼于共同发展，又应允许全体中的个体发展存在差异。全面发展应该是每个学生的最优化发展，是每个学生在外部环境提供的条件基础上获得最大可能性的发展。

1.2.3 教学内容的基础性、专业性、综合性

声乐课是高师音教专业的专业主干课，无论是以器乐（包括钢

琴)、舞蹈,还是理论等不同专业方向考入的学生,都要达到声乐课的质量要求。在普修阶段,则必须为学生打好三方面的基础:1、声乐综合知识与实践能力的基础,2、声乐基本理论与技术方面的基础,3、声乐教育理论与技术方面的基础。这就决定了声乐教学的内容应该包括嗓音科学、声乐学科的基础知识与发声技巧的专业基本技能,让学生养成科学发声的习惯,形成科学的教学理念,具备基本的声乐教育教学能力。又因为高师音乐教育专业的培养目标是中小学音乐教师,中小学阶段是学生歌唱嗓音成熟、发展的关键时期,所以教学内容既要体现嗓音科学的基础性又要体现发声科学的专业性。综合是现代教育体系的基本理念和发展趋势。高师音乐教育各课程之间不是截然分开的,它是一个密切联系的融合体。高师声乐教学内容的综合性首先体现在与高师音乐教育专业其它学科之间的渗透与融合,其次,体现在与音乐艺术不同领域之间的综合,甚至与姊妹艺术的整合与兼容。高师声乐教学必须保持一种开放的姿态,以尽可能广博的艺术视野将各种相关的有机因素纳入教学的范畴,以形成合力,最大限度地提高高师声乐课教学的实效。

1.2.4 教学形式的开放性、实践性

声乐综合知识、声乐教育知识的掌握都离不开教学形式的实践性与开放性。丰富的、开放的教学活动和实践体验有利于学生知识的掌握,在实践中感悟、提高,是声乐学习的重要手段。根据声乐课的特殊性,声乐教学必须突出开放性、实践性。首先,课堂已不再是单纯灌输知识和机械强化训练的场所,而是要灵活安排、适当组合,形成生动活泼的开放性的学习空间;其次,随着学生声乐理论、声乐教学理论、歌唱技能的提高与加强,教学不再局限于课堂和书本,而是要为学生获取知识提供更多的途径和机会;第三,课外教育资源的开发与利用,校外丰富多彩的教学活动、表演活动的开展,均可为声乐教学目标的实现提供广阔的空间。

1.3 高师声乐课教学效率的界定

效率指单位时间内完成的工作量(摘自《现代汉语词典》)。它是衡量高师声乐课教学是否成功的另一个重要标准。

通过调查湖南、云南、青岛、广东、福建等十几所高校音乐教育专业的教学计划及其实施情况得知,各高校音乐院、系音乐教育专业声乐课四年的教学安排基本上是按“多能一专”的原则实行的,分为“基础声乐”(两年68课时必修)和“声乐专业”(两年68课时选修)两个教学阶段。“基础声乐”阶段,属于培养学生“多能”的范畴,各高校采取的教学形式有两种,一种是以组为单位(两人组、四人组、十人组不等),一星期一课时;一种是以班为单位(二三十人不等),一星期两课时。两年后,“基础声乐”进行以单纯的“唱”为考试内容的结业考试,声乐方向考入且声乐考试成绩突出的学生(约占年级总数的20%或30%比列不等),有继续选修“声乐专业”两年的机会,接受“一专”的培养,采取“一对一”个别课教学的形式;其他非声乐方向考入的学生和以声乐方向考入,但声乐成绩没进入班级前列的学生,就不再有声乐课的学习机会。高师声乐教学的高效率不仅仅应该体现在单位时间内课堂教学人数的增加,更重要的是要体现在学生“唱”“讲”“教”“导”等综合能力的提高上。

本课题所说的高师音乐教育专业声乐课的教学质量与效率的统一,就是指师生在《基础声乐》两年68课时必修的时间内,实现高师音乐教育专业《声乐教学大纲》所规定的培养目标。

第二章 高师声乐集体课的优势与理性反思

2.1 高师声乐集体课的优势

理论是前人在长期、艰苦的实践活动中总结出来的,是他们经验和智慧的结晶。我们的研究如加以理论为指导,就等于“站在巨人的肩膀上”有了一个高起点,有了某种优势。本课题认为,高师声乐集

体课具有以下优势。

2.1.1 声乐集体课模式具有生生互动智能互补的优势

借鉴多元智能理论开发学生潜能的实践研究,正在许多地区和学校展开,在声乐教学中引入多元智能理论,对科学人才观、对深化课堂模式改革,全方位培养学生、有积极的、指导性的作用。

霍华德·加德纳的多元智能理论认为:人具有多元的智能,如语言智能、数理-逻辑智能、空间智能、身体-运动智能、音乐智能、人际交往智能、自我认识智能、自然观察智能、存在智能,人的各种智能水平的差异,是造成人的差异的重要原因,每一个学生都具有在某一方面成材的潜质。人的各项智能又可以通过开发,使其优势得到充分发展,使其弱势智能得到提升。多元智能理论为我们促进学生的全面发展,全面提高学生的音乐素质提供了理论依据。

基于学生智能的多元性,声乐课利用集体的优势,以多元的方式开发学生的潜能,通过开展适合不同学生智能特点的教学活动,使学生加深对教学内容的理解,同时,通过多种形式的教学活动培养学生创新精神和实践能力。声乐集体课教学的四个环节,可改变以培养“唱”为主的单一模式,着眼于学生整体素质的提高,使课堂变得活跃,学生学得主动,有利于发现和发展学生的智能优势,有利于针对学生的共性智能优势和个性智能优势进行引导,使优势通过丰富多彩的教学得以充分发展,同时,有利于针对学生的共性智能弱势和个性智能弱势加以引导,使弱势在教学过程中得以提升。一些人的强项恰好是另一些人的弱项,集体教学不仅为生生互动智能互补创造了条件,还为师生共同探索提供了机会。在此过程中,由于多环节、多角度的刺激,会极大地提高学生的探索精神,增强教学的实际效果。

同时,声乐集体课四个教学环节,将使目前以一“唱”定乾坤的状况得以改变,有助于我们研究新的评价体系,使之发挥更强的激励功能,让学生充满自信,充分认识自己的优势,并充分展示和提升这种优势。

2.1.2 声乐集体课模式具有优化学生能力建构的优势

建构主义(constructivism)是学习理论中行为主义发展到认知主义以后的进一步发展。建构主义认为知识是个人经验的主观反映,是认知主体凭借自己的经验主动建构知识的过程,学生对知识的“接受”只能靠自己的建构来完成,强调学习的主动性、社会性、情景性。主张教师与学生、学生与学生之间进行丰富的多向的交流、讨论或合作共同解决问题,重视活动性学习在学生学习中的重要作用。声乐集体课课堂教学模式中教师开放性的个别指导、表演+点评环节正体现建构主义所强调的主动性、情景性、社会性的特征,学生对声乐基础理论、声乐技能、声乐教学的掌握,不是由老师灌输的,而是学生自己根据外在获得的信息主动对信息进行选择、加工、编码,对原有知识进行不断的调整、同化、顺应建构的。很显然,集体课对学生的能力建构较个别课有优势。

2.1.3 声乐集体课具有培养学生整体观的优势

整体观是最高才智的表现。提高学生唱、讲、教、导的能力、素质与帮助学生树立全面、正确的整体观密切相关。从思维方式来看,歌唱艺术的整体观是把形象思维与逻辑思维、科学发声方法与表演经验有机地结合起来,因此,建立全面、正确的整体观有助于学生准确地把握发声的现象与本质、部分与整体的协调关系。歌唱的过程就是人整体协调运动的过程,其中包括发声器官几十条肌肉的协调、发声器官与声音效果的协调、技术与情感的协调、声音色彩与外在表现的协调、生理与心理的协调、局部与整体的协调等等,任何一个方面的失调都将影响整体歌唱;同样,教师如果在教学设计上、在声音观念上缺乏整体观,不明确局部之间的内在联系,不注意适时地调整局部与整体的关系,教学必将归于失败。

传统的、经验式的、封闭式的个别课声乐教学,带给我们这方面的教训太多太多,其中之一就是缺乏整体观。由于不了解歌唱生理而把感觉当结果来训练,把某一次成功发声的局部感觉当做科学发声的

秘密“武器”等等。比较典型的例子有盲目追求眉心振动的歌唱感觉而造成喉咙挤卡，盲目追求气息下沉而造成塌胸鼓肚，单方面强调小腹收缩送气而造成声音虚飘漏气等等。而声乐集体课上，有老师高屋建瓴的理论指导，对学生整体情况的评价，对教学过程中学生出现的带共性或个性的问题的点拨，同时，又提供了开放性的表演、讨论的氛围，便于师生互动，生生互动。这样非常有助于学生建立全面、正确的整体观。

2.1.4 声乐集体课模式为学生顿悟提供了条件与机会

顿悟“是偶然性和必然性相统一的产物，是创造性思维的火花，是基于丰富的生活经验、高深的艺术素养之上的艰辛的创作劳动的结晶”^{①②}。格式塔心理学家认为，“学习是一种智慧行为，是一种顿悟过程，一种突现、速变、飞跃的过程，需要有理解、领会与思维等认识活动的参与。由顿悟获得的解决问题的方法能在记忆中保持较长的时间；由顿悟而掌握的学习原则有利于适应新的情景，解决新的问题，顿悟可以促进迁移。”^③可见顿悟在学习中的重要性。

学生在学习过程中，会遇上一些难题，虽殚精竭虑，反复推敲，长期训练，仍不得要领，而陷于深深的苦恼之中，并在大脑皮层形成多个兴奋中心。在集体课课堂教学中，由于从理论到实践，又从实践到理论的多个环节、多个角度的反复训练与刺激，由于师生之间、生生之间不断的交流与碰撞，学生心中的一些潜意识便会被激发出来，突然溅出灵感的火花，过去一些搜索枯肠久久是而未决的疑难问题，此刻会豁然开朗。声乐集体课课堂教学模式为学生顿悟提供了条件与机会。

2.2 高师声乐集体课在实施中的理性反思

80年代以来，高师音乐专业全国性的教研活动的开展，对于交

① 周卓敏著《校园写作津梁》，中国文联出版社出版，2006年第一版，第54页。

② 马欣川主编《现代心理学理论流派》，华东师范大学出版社出版，2003年第一版，160页。

流教学经验，提高教学质量起到了重要的促进作用。这一时期，高师音乐教师在教研方面有了一定的提高。许多教师、学者在公开刊物上发表文章，从理论上探讨教学实践中所产生的一些问题，并提出了解决的办法。例如高师音乐教育专业“师范性”问题的讨论，“一专多能”和“多能一专”的教学原则的提出，均产生了较好的社会效果，进一步明确了高师音乐系科的培养目标；对课程设置、教学内容、教学要求等方面提出了许多建设性的意见。90年代之后，国家教委于1995年正式颁发了《关于发展与改革艺术师范教育的若干意见》，该文件中针对80年代以来艺术师范教育发展过程中所产生的问题，提出了改进意见，如“从教育教学实践出发，按照基础教育对艺术师资的规格要求，改革课程结构，拓宽专业口径，减少课程门类，精简教学内容，改革教学方法，使课程结构和教学方法向综合性、应用性发展”，“加强教育课程和教育实践环节，重视艺术教师文化和专业素质以及教育教学能力的培养”。这些改革意见以高等艺术师范教育必须适应中等学校音乐教育的实际需要为出发点，以培养合格教育人才为目标，对推动高等艺术师范教育的发展与改革具有积极的促进作用。明确了高等师范院校音乐教育专业的学生除了必须掌握音乐基础理论、基本知识、基本技能外，还必须掌握教育基本理论和音乐教学法，具有独立进行音乐教学的能力，具有一定的艺术实践能力和组织能力，能够独立指导、组织学生进行课外音乐活动。1997年国家教委颁发的《关于组织实施“高等师范教育面向21世纪教学内容和课程体系改革计划”的通知》中指出：“改革的根本目的是：改革培养模式，调整课程结构，用现代化、科技发展的新成果充实和更新教育内容，逐步实现教学内容、课程体系、教学方法和手段的现代化，提高师范专业化水平，培养21世纪社会和教育发展需要的新型师资。”并提出“在教学改革中，教学内容和课程体系是改革重点。”近年来，高师音乐院、系针对专业适应面窄、培养模式单一、课程体系不能充分体现师范特色和缺乏灵活性与多样性、课程结构不尽合理、教学内容相对陈旧等弊端，进行了探索与改革，并取得了一定的成效。但是，

这些改革只涉及到一小部分课程和内容，总体模式没有根本性的改变。对在教学内容、教学方法中如何体现培养学生的能力和素质的探索还只是处在摸索阶段，没有形成体系性的结论，教学质量没有达到预期的效果。

2.2.1 高师声乐教学现状调查统计与分析

前文对高师声乐课的质量要求与效率界定作了分析，同时，指出了大小课结合是高师声乐教学改革之必由之路。目的是强调高师声乐课质量与效率统一的重要性，提示我们在教学中、在声乐课的改革中不要偏离教育的目标。同时，通过分析我们也可以确定高师声乐教学进行改革的主要阶段——在声乐课必修阶段。

下面，对部分地方性高校音乐教育专业的声乐课课程设置、教学形式、周课时、课堂人数列表对照，对质量与效率进行具体分析，目的是探讨声乐课需要改进和完善的地方，以进一步推进改革。

表1: 部分音乐院系声乐课程设置、教学形式、周课时、上课人数现状统计表

教学现状	课程设置与教学形式	周课时	上课人数(人)
高师音乐院系			
湖南科技学院音乐系	小组课或个别课(必修)	1	4或1
	个别课(选修)	1	1
湖南理工学院音乐系	集体课(必修)	1	10
	声乐教学法(必修)	1	以班为单位 20-30 不等
湖南邵阳学院音乐系	个别课或小组课(必修)	1	1或2. 3. 4 四种形式
	个别课(选修)	1	1
湖南衡阳学院音乐系	声乐基础理论(15周)、小组课(必修)	1	以班为单位 20-30 不等、2
	小组课(选修)	1	2
湖南湘南学院音乐系	个别课或集体课	1或2	1或以班为单位 20-40

	(必修)		不等
	个别课(选修)	1	1
湖南城市学院音乐系	个别课或小组课 (必修)	1	1或2、4、8人四种形式
	小组课(选修)	1	2
	声乐教学法(选修)	1	以班为单位
湖南人文学院音乐系	集体课(必修)	2+2	以班为单位30—40不等
	个别课(选修)	1	1
广东韶关学院音乐系	小组课(必修)	1	6、7两种形式
	个别课(选修)	1	1

通过上表可看出:

第一,各地方性高校都对声乐课必修阶段的教学形式进行了改革,改变了传统声乐教学“一对一”个别课的课堂教学形式,而采取小组课、集体课的方式进行教学。各个高校在“声乐专业”选修期间所采取的教学形式则基本趋于统一,而仍然采取“一对一”个别课教学的形式为多数学院。

第二,声乐课作为高师音乐教育的核心主干课程,受到了各地方高校的重视,各高校均以小组课或集体课的教学形式对学生进行声乐技能“唱”的训练,使音乐教育专业的每一个学生都有获得提高的机会。

第三,为了突出“师范性”,使学生具有“唱”“讲”“教”“导”等综合能力,湖南理工学院音乐系、湖南城市学院音乐系在高年级开设了“声乐教学法”,衡阳学院音乐系在第一个学期开设了“声乐基础理论”作为必修课程。

第四,为保“唱”的尖子生,许多学校在每一个年级中选拔出了两三名学生上“一对一”个别课,如湖南科技学院、邵阳学院、湘南学院、湖南城市学院等;一些学校在必修阶段设立多种形式的小组课,如邵阳学院、湖南城市学院、韶关学院等。

第五,无论是“一对一”个别课,还是2人、4人小组课或多人

上的集体课，一般都是一个课时，显然集体课或小组课的课堂训练时间是不足的，普遍反映出教师无暇对学生进行“讲”“教”“导”等综合能力的培养。这表现了在教学目标的落实方面存在不完善的方面。本人在调查中还发现，在《基础声乐》必修阶段，各个高校声乐课课堂设置、教学形式、课时安排、上课人数等方面表现出极大的随意性，几乎每一届都不完全一样，没有形成统一的固定的模式。例如韶关学院音乐系2006年声乐课教学计划与上一届不同，由6至7人的小组课改为：第一学期上集体课（每班30多人），每周两课时连上，第二、三、四学期改为“一对三”小组课教学。

综合以上情况，本人认为各高校在声乐教学上尚存在着以下一些带有共性的问题：

1、同一年级多种授课形式并存，虽然对培养学生学习积极性、竞争意识有一定的作用，但却体现出教育的不公平现象。

2、由于课堂教学时间的安排不合理，没有固定的合理的落实教育目标的课堂模式，使得改革的主要目标停留在为解决“教师少、学生多”的矛盾上，在突出“师范性”、提高教育教学质量方面成效并不大。例如：湖南理工学院为强调对学生进行声乐综合能力的培养，开设“声乐教学法”课，代替了“声乐专业”的选修课，必修阶段采取的是每周一个课时，十个人的小组课教学。

3、教师学生只关心声乐技能的提高，忽视声乐学科综合知识与实践能力的提高，忽视声乐教育知识与技能的学习，以一“唱”定乾坤。其后果是误导了学生，使学生只注重“唱”而忽视声乐综合知识、声乐教育知识的学习与实践能力的培养。“唱”好的学生一心想着成为专业演员，“唱”不好的学生在换汤不换药的小组课、集体课中消磨时光，逐渐失去了对声乐学习的兴趣，使“多能”的培养成为口号而无法真正落实。

4、教学方法、教学手段比较单一。在课堂形式已经改变的情况下，教学方法却仍然使用传统的“一对一”个别课教学的方法，对由于教学形式的改变而出现的“听不清”“时间不足”“声乐训练标准化”

等等的问题没有采取补救的措施,没有充分利用集体课教学开放性的优势,致使教学质量达不到预期的效果。

2.2.2 科研意识科研能力不强

课堂改革的历史经验告诉我们,教师是决定课堂模式改革成败的关键。教师对课堂模式改革的理解与参与是推行新模式的前提,因为教师决定着课堂模式改革的走向。声乐集体课不能仍然依靠“一对一”个别课教学的经验式、感觉式、单一式来教学,而必须提倡课堂教学的系统化、规范化、理论化、科学化、综合化,这对教师提出了更高更全面的要求,教师不仅要有教学的经验、丰富的情感和敏锐的感觉,更重要的还要了解最新的声乐学科理论,能够理性地、系统地、灵活地运用多种手段解决问题,成为善于调动学生合作探索的组织者、欣赏者。很显然,要实现教师角色的这一转换,就必须全面地、大幅度地提高教师素质,以跨越经验走向科学,跨越感觉走向理性。

国家教委、各有关部门虽然对改革提出了合理的意见,指明了改革的方向,但是改革先行者的经验没有得到很好的交流与推广,声乐集体课教学的难点仍然没有攻破,教师学生的思维方式、认知方式没有改变。各校基本上各行其道,处于相对封闭的状态。

由于教师交流学习不足,由于没有可以模仿的范例,声乐集体课在实施中显得混乱、质量不能得到有力保证,造成严重的后果是:学生要想提高演唱技能只能私下掏钱增加个别课学习,这又导致了声乐集体课教学水平竞争性的减弱,助长了部分教师的惰性和功利性。因此,组织教师交流、学习观摩、提高科研意识与科研能力,是改革首先要解决的问题,因为它很大程度上决定着改革的成败。

2.2.3 科学合理的课堂教学模式没有形成

“教学模式是一种简化的、理论化的、具有较强定型性的教学范式。”^⑧教学模式决定着教学策略的实施和教学方法的选择,也影响着

^⑧ 张大均主编,《教育心理学》人民教育出版社1999年第一版。

在巩固阶段，新建构的意义储存于长时记忆中，如果没有复习，这些意义会随时间的流逝而遗忘。在提取与应用阶段，人们运用所获得的知识回答“是什么”或“为什么”的问题，并应用这些知识解决同类或类似的问题，使所学知识产生迁移。从表1中我们可以看出，各高校声乐集体课多采用十人以内的小组课形式，每次授课时间为四十或五十分钟。由于课时的不足，老师对歌唱机理、心理等知识的传授只能蜻蜓点水式的走过场，教学效果可想而知。有些老师要求学生课前自己练声(其实学生自己练声仅仅起到一个唱歌前的热身作用)，教师上课的重点是进行歌曲练习，采取通过歌曲练习来传授歌唱技术与艺术的知识。但是由于每个学生只有4分钟指导时间，教师虽竭尽全力，但教学仍不能达到师生满意的效果。可见，高师声乐集体课一星期一个课时的安排是不合理的，它不能保证教师个别指导的时间，不利于歌唱的记忆，直接影响教学的效果。

歌唱技巧感性的成分很重，学生对歌唱技巧的掌握很多时候是以先会后知的方式进行的。当在老师的指导下发出一个好的声音时，学生不仅要在机理上了解它，更重要的要记住发声的感觉、肌体的状态、内在的听觉效果，而如果等到一周后再来上课，那些感觉性的记忆也许不复存在。可见目前各高校实行的一周一次课的声乐集体课是不合理的，应缩短两课之间的间隔时间，充分利用歌唱教学中感性记忆的优势。许多高校在声乐集体课的实施中没有注意到歌唱教学的特殊性，并且利用它的特殊性来提高教学的质量与效率，授课时间不足，两课间隔不合理现象普遍存在，这也是使改革没有达到预期效果的主要原因之一。本课题认为声乐课集体教学安排每组十人，每周授课两次，每次授课时间为两课时较为合理。这样既保证训练时间、训练内容、训练环节，也保证每一个学生一周有不少于十分钟公开的个别辅导时间。

通过反思可以知道，高师音乐院系普遍进行了构建培养基础音乐教育人才模式的改革试验，但尚处于探索阶段，声乐教学的质量和效率尚没有达到统一，离声乐教学的目标还有一定的距离。但我们不能

因噎废食，这种探索还应坚持下去。我们相信，只要明确了改革中应该遵循的原则，攻克了集体练声中“听不清”“声乐训练标准化”的难点，我们就一定能构建出具有高师特点的声乐集体课课堂教学模式。

第三章 关于高师声乐集体课教学模式的构想

3.1 高师声乐集体课教学模式改革的原则

进行高师声乐集体课教学模式改革，是为了更好地满足基础音乐教育对音乐教师综合素质的要求。《新课标》的实施对基础音乐教师的歌唱水平、教育教学能力、艺术审美能力、表演能力、音乐活动的指导能力的要求更高、更全面，这对高师声乐教学的改革提出了质的要求；同时，高校扩招的趋势、社会对艺术人才的需求和人民群众对接受高等教育的需求，对声乐教学的改革提出了量的要求。为了与之相适应，高师声乐课教学模式的改革必须在思想观念上坚持下列改革的原则：

3.1.1 师范性

高师声乐课教学一直延续的是音乐艺术院校培养表演人才的“一对一”个别课教学的模式，即以提高声乐演唱能力为主的，由“练声”、“歌曲练习”两部分组成的课堂教学模式，很显然，这个模式不完全适合对音乐教育人才的培养。“一对一”模式由于其教学交往的单一性、教学互动的单向性，使学生多处于一种被动、机械、封闭的心理氛围之中，声乐教学和表演中长期存在并难以解决的“表演心理过分紧张”和“唯声论”等问题的存在，很大程度与“一对一”模式有关，它是引发此类问题的主要根源。

突出“师范性”，就是要以培养中小学音乐教师为目标，要求学生在校期间掌握一定的演唱知识与技能，掌握一定的音乐教育、声乐

教学的基础理论，在唱、讲、教、导的综合能力获得整体提高。

在与演唱相关的理论知识方面，要掌握发声原理与发声器官的结构、正确的声音概念、艺术嗓音的保护与运用、歌唱呼吸的运用与调节、歌唱的共鸣与调节、声音色彩与作品风格的把握与调节、声带不同的振动方式与音区的协调、声音的各种具体的技巧知识与能力等等，在声乐基础理论知识方面要掌握声乐发展史、不同时期不同地域的声乐作品风格、声乐作品的分析与鉴赏等等。还要通过课内课外多种形式的实践活动，训练学生唱、讲、教、导的能力。这些相关的知识、能力必须按一定的程序才便于学生系统掌握，所以，集体课教学模式中仅有培养学生“唱”的环节是远远不够的，应通过理论教学和表演、点评、讨论等环节来提高学生的综合能力，循序渐进地完成培养目标，避免急功近利，徘徊不前或教学资源的重复浪费。

3.1.2 高质量

长期以来，由于人们对自身歌唱发声的原理知之甚少，人们只能靠实践、靠经验、靠感觉来掌握歌唱的方法与技巧，传统的声乐教学，一直延续的是“一对一”个别课教学，并且认为这是歌唱训练最有效的方法，似乎无法改变。而经验的感觉性的东西具有知其然不知其所以然的特点，同时，经验只能靠口传心授来传播，经验在传播中有得到发展的可能，但也有在传播中走样和失传的可能。要保证声乐集体课教学的质量必须借助嗓音科学的研究成果，使学生掌握科学发声的原理，才能使歌唱发声训练少走或不走弯路。但是，并不是说只要了解发声的原理和发声的方法就能保证学生“唱”的质量，歌唱教学的特殊性必须以听觉为基础，离不开教师对学生的个别指导与个别检查。教师通过“听”指引学生发声，学生通过“听”提高对声音的分辨能力，学生通过教师的个别指导建立歌唱的内心感觉。高师声乐集体课只有解决了“听”的问题和个别指导的问题，才能保证学生“唱”的质量，才可能多出人才、快出人才、出好人才、才可能真正解决长

期以来歌唱训练进展慢、成功率低、成绩不巩固的弊端。

目前,在高师声乐课课堂教学模式的改革中存在一种观点,认为培养基础音乐教师要突出“师范性”,学生声乐演唱的质量就可以降低了。持这种观点的人明显对改革的认识不到位。首先“唱”是声乐教学最重要、最基本的要求,也是基础音乐教育人才所必须具备的主要技能。声乐个别课是以培养表演人才为目标的教学模式,注重学生“唱”的质量,高师声乐课主修阶段进行的声乐集体课教学,如果不对声乐课课堂教学模式、教学内容、教学手段进行改革,就不可能使声乐集体课真正达到声乐个别课中对声乐技能、声乐演唱的要求,改革的目的是不是降低声乐技巧、声乐演唱的质量,而是必须以提高学生演唱质量为前提。其次,“唱”技能的掌握有利于学生能力的发展。“现代素质教育要求教师既要把丰富的科学文化知识传授给学生,使学生知道‘是什么’,而且,还要使学生形成一系列的技巧,知道‘怎么办’‘如何做’,教师教学的关键就是使学生的知识转化为技能,发展其能力,而学生学习的各种知识是不能直接转化为能力的,必须通过技能这个中间环节”。^④高师声乐教学要培养学生唱、讲、教、导等方面的能力,其中“唱”这一技能的培养是声乐集体课教学的重点,也是集体课需要克服的难点。只有“唱”的质量高,学生对歌唱的理论才能“讲”得深,“讲”得透,学生也才能在以后的工作中“教”得活,“教”得好,学生也才更有可能在以后“导”的方面举一反三,有创新能力。

3.1.3 高效率

只有质量没有效率,不能满足改革的要求。“一对一”个别课教学虽容易保证教学的质量但教学效率是有限的,不能满足社会的需求。为了改变这种状况,多年来,许多人在探索歌唱训练的集体课教学,但是,由于没有解决“集体练声”、“声音训练标准化”的理论和方法等根本问题,致使集体课又出现了另一个偏向,抓了效率,丢了

^④ 张大均主编《教育心理学》,人民教育出版社1999年第一版。

质量。因此，声乐集体课教学必须攻克集体训练中“听不清”、“声音训练标准化”的难点，集体课的高效率不仅体现在学生演唱技术能力的提高，更重要的还要体现在学生声乐学科知识的增加和具有丰富实践经验的体会。由此可知，高师声乐集体课课堂教学模式的高效率必须以高质量为前提，不仅要有教给学生科学的理论知识环节、培养高水平演唱技能环节，还要有为学生营造丰富实践机会的环节，让学生走向社会后有独当一面的能力。

本课题在传统教学模式的基础上，将高师声乐集体课课堂教学模式扩充为基础理论、集体练声、歌曲教学、表演+公开点评四个教学环节。

下面试将两个模式的效率进行比较。

表 2.个别课与集体课效率比较

比较项 教学模式	教学环节	上课 人数	周课时	所用课时 (两年)	1人占课时 百分比
个别课	练声、歌曲练习	1人	1节	68课时	100%
集体课	理论教学、集体练声、歌曲练习、表演加公开点评	10人	(2+2)节	272课时	40%

注：两年教学时间为 68 周

我们将高师声乐集体课的上课人数定为 10 人，每周两次课，每次两课时，那么两年所需课时为 272 (4×68 周) 课时，这样相对于“一对一”个别课而言，其教学课时缩短了 60%，很显然，从课时上看，两种模式相比，集体课是具有高效率的。从学生学习知识的内容看，从培养学生能力的种类来看，两个模式相比，集体课也显示出高效率。

3.2 高师声乐集体课改革的要点

通过以上分析,我们明确了构建高师声乐集体课课堂教学模式必须遵循的三大原则,也明确了只要进行教学方法和教学手段的改革,声乐集体课实现质量与效率统一是有可能的。但要可能变为现实,我们还须更新观念,锐意创新,具体来说,应注意以下几个重要方面:

3.2.1 明确培养目标和规格

我们培养的是未来的中小学音乐教师,他们在以后的工作中要贯彻《新课标》的精神,因此,《新课标》的教育理念也应该贯穿于高师声乐集体课教学中。

1、教育要面向全体学生。声乐教学是音乐教育专业的核心主干课程,声乐在学生以后的工作中占有重要的地位,因此,面对不同层次的学生,就必须在教学形式上、教学方法与教学手段上进行改革,保护每一位学生在该学科上学有所成,而不仅仅注重培养几个声乐表演的尖子生。

2、以审美为核心。审美需要一定的技能技巧,审美教育是目的,技能技巧传授是实现目标的工具,技能技巧的传授必须与美感经验、美感表现相结合,审美教育与技能技巧是主次关系。

3、以学生为主体。体现在尊重学生的情感体验、激发学生的学习兴趣、鼓励学生积极参与、保证学生单独表演的机会、评价的机会,使学生以积极的态度投入情感体验和形象思维中。

4、培养学生的创新意识。创造性思维是理解音乐、表现音乐、创造音乐的动力和灵魂,技能技巧的学习不能完全采取灌输和模仿的方式,还应以理论、原理、概念为基础,鼓励学生大胆探索,不断求新,给学生以个性发展的空间。

5、重视音乐实践。声乐教学是一门实践性很强的课程,学生的“唱”“讲”“教”“导”的能力只有在实践中才能得到提高和显露。“实践是知识内化的有效途径,通过实践环节有助于学生逐步深化对知识的理解和掌握,使认知结构不断优化,从而娴熟地应用已学知识,进

行探究等创造性活动”^①，声乐集体课教学的优势之一是便于在课堂上营造实践的情景。表演、理论讲解、评价、鉴赏等等都需要在“讲台”或“舞台”上展示、检验、磨练与提高。实践一来有利于调动学生的积极性、培养创新精神，发挥学生潜能；二来也有利于教师和学生本人发现自己的兴趣、特长、问题，有利于因材施教。

6、提倡学科综合。“任何学科既不能孤立地存在，也不可能独立地发展”^②，传统的声乐教学过于关注技能技巧的教学，束缚了眼界，偏离了培养的目标，致使培养出来的学生不完全适应于中小学音乐教育。其实教师以综合的方式融合各学科知识，可拓宽学生的视野，激活学生已有的知识储备，培养学生举一反三的能力，使学生在“自组织”的过程中“健康”成长。歌唱是听觉的艺术，我们要注重它与视觉、触觉等其它艺术的综合，同时更要注重它与音乐体系内其它诸如器乐、曲式、和声、合唱、指挥等的综合，这样可以相互促进，有利于学生的发展。

7、理解多元文化。当今，多元文化已成为国际音乐教育发展的主流，国际音乐教育学会在促进全球音乐教育信仰宣言中曾提出：任何音乐教育体系都应该接受由多种文化形成的音乐世界的存在事实，以及对其学习和理解的价值，并把这一观念作为音乐教育的新的起点^③。由此，我们的声乐教育应该在立足本民族特色的基础上，学习、了解世界各国代表性的优秀民族音乐。通过声乐教学，使学生了解不同国家、不同民族的文化、习俗、审美、和思维方式，从而开阔眼界，形成开放的思维；使学生理解、尊重他国的民族音乐文化，建立起平等多元的文化价值观。

8、弘扬民族音乐。我们的声乐教学应在理解多元文化的基础上，弘扬民族音乐，吸收他国技术，为表现我们民族的艺术服务，而不能失去自我。因为，只有民族的才是世界的，才能体现世界多元文化的

① 高宝金，《论大学生创新精神和创新能力的培养》，《江苏高教》南京，2003.1.4.1-4.

② 郑莉著《现代音乐教学理论与方法研究》中国文联出版社出版2004年第一版。

③ 国际音乐教育学会的“信仰宣言”和“世界文化的音乐政策”，刘沛译，载《云南艺术学院学报》1997年第3期。

精神。如果连自己民族的音乐文化都缺少了解和缺乏爱的人，无论如何也学不到外来音乐的真谛！因此，只有先学习认识自己的文化，再研究他人的文化，通过课堂教学培养母语音乐文化的传承者，是高师声乐课的责任。

9、完善评价机制。应根据培养目标对实施情况建立综合评价机制。评价应包括学生理论、技能技巧、艺术表现、创造、协作、审美等多个方面、多个层次，可采取自评、互评、他评等多种形式。善于在动态教学过程中利用评价起到促进学生发展的作用。

3.2.2 优化整体培养方案和教学内容

以学生为本，从提高学生的艺术表演的基本能力、教育教学的能力和综合素质着眼，改革教学内容。教学的内容必须包含声乐综合理论知识、声乐学科理论知识、声乐教育理论知识及其技能，必须要重视对学生综合能力的培养。

特定的目标往往要求特定的方法去实现。高师声乐教学的认知目标包含着知识、理解、应用、分析、综合、评价六个层次。其教学目标的多层次决定了其教学环节的多样性和教学方法的多样化。因此，在设计教学方案时应该包含讲授法、介绍法、阅读法、欣赏法、练习法、迁移法、讲评法、比较法、系统整理法、解决问题法、讨论法等多种形式。

3.2.3 加强教师队伍建设和改革教学方法和手段

歌唱是艺术，然而艺术之花必须扎根于科学的沃土。歌唱艺术的物质基础是人的嗓音，从人的嗓中发出的声音必须要合乎于生理、物理、及心理科学的要求。

随着现代科技的突飞猛进，歌唱嗓音研究作为现代嗓音学研究的一个分支已取得了一定的成果，但许多成果还分散地掌握在各类嗓音科学家的手里，未被广大声乐工作者认同和应用。当前高师声乐界在有关嗓音训练和研究中尚存在许多问题：作为同样是传统教学方法培

养出来的高师声乐教师，对歌唱嗓音学科的了解研究有一定的局限性；一些声乐心理学研究者认为歌唱者对歌唱生理现象不应关注过多，造成声乐教学的教学方法和训练手段长期处于经验阶段；一些声乐教师和声乐学习者对歌唱嗓音的科学知识依然缺乏系统的了解，更无从谈在教学实践中运用了；课堂模式、课时、教学观念等限制了教师在有限的时间内传输给学生歌唱嗓音学科的知识。以致绝大多数的声乐专业的本专科学生对歌唱嗓音科学的知识掌握非常有限，虽然他们嘴边常挂着一些“理论”名词，什么“位置”“打开”“换声”等等，但是并不明确其确切的含义，也不知道是否已经过时了、被淘汰了，能够把理论用于实践并进一步研究和创新的则更是少之又少。值得肯定的是，传统的经验式的教学方法的确培养了许多的歌唱家，但这种不以科学理论为基础的教学模式，只适合于“一对一”的表演人才的培养，相对于今天已成规模的高师声乐教学，这种“口传心授”的传统经验教学已经远远不能适应。因此，必须加强教师队伍建设，提高教师科研意识、科研能力，改革教学方法和手段。我认为，当前突破经验教学体系，从理论、生理机理的角度改革教学已具备条件了。

第四章 集体课——实现高师声乐教学质量与效率统一的有效途径

声乐必修阶段，训练应从“师范性”的角度，全面提高学生音乐修养、歌唱素质、教育教学的能力，从基础的、共性的方面去提高学生的专业理论水平和专业技能水平，为学生将来深入学习和进行教育活动打下坚实的基础。

为实现这一目标，应在传统“一对一”小课教学模式的基础上构建具有高师特点的声乐集体课的课堂模式。

4.1 集体课四个环节中训练形式的分析

前文已经谈到，本课题将高师声乐集体课课堂教学模式扩增为四

个教学环节即：基础理论，集体练声（无伴奏喊嗓+有伴奏音阶练习），歌曲练习，表演加公开点评。声乐集体课的训练时间为每星期两次授课，每次两课时；声乐集体课的训练人数可定为10人，要保证每人每星期都至少有一次单独“唱”“讲”“教”“导”的机会。

歌唱是技术和艺术的结合体。歌唱的技术性主要体现在歌唱时应该共同遵守的规律、原理、技巧、方法、目标等方面；歌唱的艺术主要体现在最后的成果阶段，它充满了个性、创造，是自我技能、思想、想象、表现等方面综合的一种完美呈现。技术是学习的手段，艺术是学习的目的。从技术方面来说，高师音教专业的学生必须了解声乐基础理论知识，能发挥自己的发声器官和身体机能，科学地把音符转化为声音；而从艺术方面来说，高师学生必须有能力把纸上的“死”歌谱变成现实中“活”的艺术形象。学生的歌唱不仅仅是正确无误的表现技巧，更重要的是要包含着一种创造性的、具有高度个人化的自我表现，这种艺术的创造、表现、对于歌唱者本人和充当听众的其他学生来说，其意义都将是深远的，将对全体学生教育教学能力、表达表演能力、音乐的敏感度、个性的发展、听觉的训练、审美能力的培养、想象力的培养等方面起着潜移默化的巨大作用，可直接提高学生聆听、感受、思考的能力。声乐集体课课堂教学训练应遵循：“集体训练、个案剖析、分唱作品、公开指导、理论实践、实践理论、互相启发、共同受益的原则”^①。

本课题认为高师声乐集体课课堂教学模式的四个教学环节中，声乐基础理论和集体练声两个教学环节采取集体训练的方式进行，而歌曲练习、表演加公开点评环节则必须要进行个性化的个别指导。四个环节的教学侧重点各不相同，却紧密联系，相互作用。限于篇幅，下面本人将对可以采取集体训练的两个环节和新增环节做重点论述。

4.2高师声乐基础理论教学的重要性及基本内容

一门学科或一门艺术门类的建设与发展，不能仅仅停留在经验或

^① 张桂华，《关于高师声乐教学改革的几点认识与探讨》[J]，中国音乐，2003，P.126

形态学层次，只有把它上升到理论和观念的高度才能使其发生质变，并推动其发展。目前，我国的歌唱技术与理论还没有形成统一的、同行们都认同的科学体系。长期以来，我们沿袭的是意大利美声学派的歌唱训练体系。为了更好地发展我国声乐教育事业，前辈们在洋为中用，古为今用、中西结合等方面进行了不懈的追求与探索，从我国声乐历史的发展来看，每前进一步都离不开理论的创新和观念的变革。也许正是由于创新和变革，才无法形成统一的方法和科学体系。从学术的意义看，声乐艺术作为一门实践性很强的学科，它需要对实践者不断积累的经验进行总结，特别是一些超常规的经验和感受；另一方面也应该在社会文化的大潮流中接受洗礼，注入时代的新鲜血液，并且通过学术建设来丰富内涵。总之，声乐艺术需要不断总结，不断创新，需要重视自身的学术建设，尤其在音乐教育领域，更需要用系统的知识和创新观念，去影响、塑造一代又一代的音乐新人。

声乐理论内容极其丰富，学生不可能在“基础声乐”阶段全部学习。声乐基础理论作为高师“基础声乐”的一个教学环节，其教学内容的深浅多寡应该服从于“基础声乐”课程培养目标的要求，应以灵活多样的方式让学生掌握：歌唱发声的生理构造，歌唱嗓音的生理、心理、物理学知识及研究现状，歌唱发声的基本方法和基本内容，艺术嗓音的保护和科学运用，与演唱作品相关的声乐史方面的知识、歌唱表现的基本方法和基本内容、声乐教学法与鉴赏等方面的知识等内容。

4.2.1 高师声乐基础理论课的性质、特征

声乐基础理论教学是对歌唱发声原理和声乐学习过程、方法的理论探索课，它的教学内容主要包括声乐技术理论和声乐艺术理论两方面。它引导学生了解歌唱发声的“乐器”构造和歌唱风格的多样性，探讨声乐学习的途径和方法，使学生懂得怎样表现不同时期、不同风格的声乐作品。它在指导学生“理智的表现音乐”的同时，使学生掌握“怎么教”的方法。

声乐基础理论教学最大特征是理论性与指导性。声乐基础理论教学内容可涉及生理学、心理学、物理学、曲式和声、美学、音乐史学、教学法等方面的知识。同时它与人文、社会科学、自然科学中许多学科有着密切的联系。声乐基础理论课是紧紧围绕声乐实践而设置的带探索性的理论课,它与声乐技能技巧教学的关系是理论与实践的辩证关系,它的教学目的就是指导学生掌握科学的方法并运用于实践。

4.2.2 高师声乐基础理论教学的必要性

第一,专业需要。高等师范教育是基础教育的发展基地,培养的是未来的中小学音乐教师,音教专业的学生,不仅要求有一定的歌唱表现力,更需要懂得歌唱发声的生理知识和用嗓卫生的生理保健知识。这不仅关系到音教专业学生自身水平及素质的提高,还直接影响到一批中小学生的嗓音保健。目前,由于教师不懂发声原理,而给学生嗓音造成严重后果的事件并不鲜见,有的学生在成长的过程中,有可能因嗓音问题而丧失部分参与社会竞争的能力,这决不是危言耸听。

第二,质量需要。歌唱的艺术表现,需要精湛的歌唱技术的支持与保证。但传统的歌唱技术理论与方法,却建筑在经验基础上,教学中充斥着许多不规范、误导人的术语,声乐学科的科学化、规范化的问题长期停滞不前。美声学派从诞生至今已有400年的历史,歌唱发声的训练方法不断地发生着变化,特别是西班牙声乐家、声乐理论家玛努埃尔·加尔西亚(1805——1908)发明喉头镜以来,许多人努力探索着歌唱发声的科学理论和新方法,但直到今天,大多数教师所使用的发声训练方法从本质上并没有脱离“经验主义”的窠臼。这使得发声训练具有很大的偶然性,在很大程度上要靠学生的素质和悟性。由于发声器官的机能运动,摸不着、看不见,因此,通过“找感觉”去寻找正确的发声方法,自然成为声乐教师的主要选择。19世纪中叶以来,所谓“生理——心理结合训练”的,“找感觉”、“找位置”的训练方法,逐渐成为声乐教师主要使用的方法。但是,由于人们对

歌唱发声的全貌没有科学、明确的认识,也因每个人发声感觉的不同,而造成这种训练方法在使用上的差异,出现了各种不同的观点,如“声音的支点在胸口”、“声音的支点在小腹”、“声音的支点在后腰”、“声音位置在眉心”、“声音位置在面罩”、“高音的位置在脑后”等等,甚至形成了门派之争,什么“前面唱法”、“后面唱法”、“关闭唱法”、“咽音唱法”等等。更有甚者把感觉当机能、把感觉当成终极目的,颠倒了感觉与机能的正确关系。歌唱发声训练的混乱,直接受害者是学生。基础理论课就是让学生系统的学习与专业相关的生理学、心理学、和物理学的知识,使只可意会不可言传的发声机能变得更具体,更有效。

第三,效率需要。首先,通过声乐基础理论的学习,能够帮助学生了解歌唱生理,透过现象抓住本质;其次,基础理论教学可以培养学生的逻辑思维能力,促使学生尽快掌握学习规律,提高举一反三能力、自学能力,摆脱盲目学习的现状和对老师的过分依赖;第三,降低学生歌唱发声的盲目性,使他们能在课外用科学的方法,有针对性地进行自我训练,提高学习效率。

4.2.3 声乐基础理论教学的方法

声乐基础理论学习是学生掌握声乐技能的基础,是学生歌唱和将来从事教学的依据。在声乐基础理论讲解的过程中,一方面应“加强理论课程的实践性”^①,要尽量避免枯燥的讲解,利用实物标本、生理解剖图、多媒体等多种手段,全方位、多角度的帮助学生理解。另一方面教师还要列举、示范采用不同的用嗓或用气方法所产生的不同效果,帮助学生掌握、辨别、理解发声技巧,同时要尽可能让学生实践,亲自体验、感受,然后,教师当场指点,全体讨论,解决问题。使理论课生动、真实、有趣、有触摸感,激发并推动学生学习和探索理论的兴趣,全面提高学生的音乐修养,并学以致用。

4.3 集体练声的任务及方法

① 王瑞年,《高师音乐系教学体制改革刍议》[J],人民音乐,1998,P34

集体练声是高师声乐集体课课堂教学模式与传统“一对一”声乐个别课课堂教学模式的重大区别，它是体现高师声乐集体课课堂教学模式的特点、优点、难点，也是体现效率的关键环节。

歌唱是以人的发声器官作为“乐器”来表现音乐，练声的全部技巧和方法，都是为歌唱艺术表现服务的，换言之，歌唱艺术的表现要依赖练声的技术支持。我们把歌唱艺术训练分成两大主要任务：即歌唱技术训练和音乐艺术训练，而集体练声就是为完成歌唱技术训练的任务服务的。

一般来说，集体练声要完成歌唱技术的任务主要有三个方面：歌唱的发声方法、歌唱的语言、歌唱的用声技巧。集体练声的难点是训练并教会学生歌唱的发声方法，下面将谈谈歌唱发声方法，并借此表明本课题对提高发声训练技术的一些观点。

4.3.1 歌唱发声的几个环节及其相互关系

歌唱发声的过程是：气息提供发声的动力，引起声带振动产生声音，咬字器官将声音赋予实际的内容，共鸣腔则将声音扩大和美化。在歌唱中，几个环节相互作用密切配合构成歌唱发声的体系。歌唱离不开其中任何一个环节。

但是，需要指出的是，气息的作用与声带的作用是不同的，其中起关键作用的是声带。首先，没有声带的闭合，气息本身无法发出声音，只有当声带闭合时气息的作用才产生、并体现出来。其次，决定声音质量主要看声带闭合的质量和振动的状态，声带健康、闭合良好，就能获得均匀的振动，声音质量就高，同时，声带闭合得越好，就越能获得良好的气息控制，发声的效率就越高；反之，声带是不健康的或闭合不良的，无论有多强的呼吸能力，也无法发出美好的声音。第三，所有歌唱中的音色和音高都是靠声带相应的调节而获得，声带调节得越薄，声音就越响亮，反之就暗淡；声带振动调节的越短越薄，声音就越高，反之就越低。

除此之外，声带对打开喉咙、吐字、共鸣也起决定性的作用。首

先声门控制与打开喉咙联系紧密，声门控制得好，气息支持也会好，气息支持得好，喉咙就容易放松；喉咙放松，就容易打开并保持稳定；反过来，喉咙打开和保持稳定，声门就不受干扰，能够灵活自如的控制。其次，声门控制与吐字同样有着相互作用的关系。声门控制得越好，气息支持也会越好，咬字器官就灵活自如；相反，咬字越纯正、干净、圆润，声门就越容易得到正确控制。第三，声门控制决定共鸣的效果。声带发出的声音与共鸣是正比关系，声带发出的声音好、大，共鸣也就越好越大，反之，共鸣就越差越小。可见，歌唱发声的关键是声带的灵活控制。

过去人们训练歌唱发声，常把歌唱发声的各要素割裂开来，其实，各要素之间是紧密相连的，不能孤立地对待，要明确它们之间的相互关系，抓住歌唱发声的本质和关键，这样，才能找到解决问题的方法。

4.3.2 歌唱的发声方法

所谓发声的方法应当是在科学的发声理论和技术规范指导下的具体方法。传统的发声方法种类繁多，概括起来大体可分为“发音法”、“共鸣法”和“换声法”三大类。下面课题将对这些发声方法，一一加以分析。这样将有利于我们解决集体练声中的一些难点。

发声技术

发声技术的目标是如何使声带发出最佳的原始声波。决定声音好坏的关键是声带的闭合和振动的状态，其技术难点是如何处理喉头、声带与气息之间的关系，也就是声带如何振动发音的问题。

发声的技术很多，方法也是各种各样，任何发声技术都离不开起音，正确的起音（Attack）可以说是发声基础的基础，发声的起音方法正确与否，将直接关系到声音的发展。著名的西班牙人 19 世纪意大利美声学派的代表，声乐教育家、声乐理论家玛努埃尔·加尔西亚（M.P.R.Garcia, 1805—1906）于 1855 年发明了喉头镜，他看到人在发声时，气息冲击声带，声门做一闭一开的运动，便将起音（Attack）解释为“声门冲击”。这个发现奠定了他世界声乐权威的地位。这一

理论的提出,既给声乐教学带来福音(从生理的角度找到了声源),也造成了声乐界的混乱(不恰当地使用“气冲声带”一词)。这一理论对声乐界的影响是巨大的,而且至今不减。1856年,他著作的《歌唱艺术新论文集》,在宣传“声门冲击”理论的同时,也对别的老师在教学中的“声门冲击”太重提出了批评。加尔西亚自己也意识到人们对“声门冲击”理论的误解,在他最后所著的《声乐点滴》(《Hints on Singing》)一书中,提出“必须谨慎小心,不要把声门冲击(Coup de glotte,意思是声门刹那间的闭拢)和胸部推冲(Coup de Poitrine)混为一谈。胸部的推冲就象人们咳嗽时……的现象。……胸部的使命是为嗓音提供空气,而不是把嗓音推冲出去”。

由此我们知道,“声门冲击”一词是不准确的,因为“冲击”意味着所有的呼吸肌群联合作用的气息主动冲击声带,声带被动振动,而声带是娇小的发音体,他对冲力的负荷能力是有限的,声带被动发音往往不容易准确地控制好气息的力度,以适应于声带的负荷力,使声带在它的弹性限度内自由的振动发音。当声带挡不住气息冲击时就会本能借助喉外肌的收缩及会厌落下来的力量共同捏紧喉咙,帮助挡气,这就是喉音、挤卡音、喊音、抖音、鼻音等发声毛病出现的主要原因。

“声带发出最佳的原始声波有两个条件。其一是在声带弹性限度内充分的振动,即在不超过声带负荷的前提下,使声带获得最大的振幅;其二是保持声带在每一次振动周期中,闭合的充分。因此,要想声带发出最佳的原始声波,即要控制好气息的力度,使之不超过声带的负荷,又要控制好声带闭合的力度。两种力度的控制要达到一种相辅相成的平衡关系,这是一个及其细致、精确的控制工作。”^⑤

那么,怎样才能把“两个力”有机的、平衡地控制好呢?

物理学知识告诉我们,物体开始振动时必须有个较大的作用力,好比荡秋千时必须先给一个推力。声带发音也一样,推动声带开始振

^⑤ 刘九思著《走向科学的发声艺术》,北京广播学院出版社出版,2000年第一版,第74页——77页。

动的力，声乐上称“激起”(Attack)，传统声乐理论一直认为是气息主动冲击声带进行“激起”。这是一个颇大的误导。著名声乐教育家喻宜萱曾在她撰写的《声乐教学漫谈》中就写过：“要获得良好的起音，声门必须在气息呼出前一刹那闭合好，也就是说，在起音前要作好准备。”^①在元音起音中，必须同时做两种动作：杓间肌必须把声门闭合（与其它喉肌协作）、气息必须流动。如果这两种动作完美地同步进行，我们就得到无瑕的同时起音^②。

正确的发音应该是靠吸气使喉头主动向下，靠笑的意念使声带主动闭合与气息碰撞“激起”发音。发音时，喉头向下的一组肌肉和声带闭合的肌肉，不像胸、腹等呼吸肌群那样强壮，容易精确地控制力度。“喉头、声带主动激起音头”，发音的主动权在喉头、声带一方，呼气只与之配合即可，这样一来声带闭合的肌肉与牵拉喉头向下的一组肌肉容易找到与气息力度的平衡关系，获得理想的音头力点。

当喉头、声带主动激起音头后迅速放松，根据“贝努力气流学说原理”又能使均匀输送的气息在通过闭合的声带时，获得最佳的声带振动。这样发出的声音，不仅轻松、响亮而且具有颗粒性特点。本课题认为，有正确的“激起”，有能控制的气息输送，为正确发声的标准。

共鸣技术

共鸣技术的目标是使声带发出的原始声波得到扩大和美化，不仅使声音丰满，还要有较强的高频泛音成分。“从共鸣的三大要素来看，一个好的共鸣腔体必须具备以下三个条件：1、必须具有一定体积的空腔；2、共鸣腔壁必须具有一定的硬度；3、共鸣腔必须靠近声源。”^③由此我们可知，传统的“头腔共鸣”“鼻腔共鸣”“胸腔共鸣”的提法是不科学的。头声与胸声实际上是由声带振动时不同的机能状

① 收录在《怎样提高声乐演唱水平》中，华乐出版社出版，2003年第一版，第17页。

② 威廉·文纳著，李维瀚译《歌唱—机理与技巧》，世界图书出版公司出版，2000年第一版，第60-61页。

③ 尚家骧著《欧洲声乐发展史》华乐出版社出版发行，2003年5月第一版，第348页——348页。

态,所产生的声音源在口咽腔里获得共振的感觉而形成,决不是“头腔共鸣”“胸腔共鸣”等不同的共鸣腔所起的作用。1954年科学家通过实验已经证明,具有良好共鸣的声音及母音雏形,在声带到鼻咽以下的口咽部分这段距离中已基本形成,而口腔只是对母音的完善、完成起一定的作用,对声音的共鸣只是起第二位的辅助性的作用。加尔西亚很早就认识到这一点,所以他说:“歌唱家真正的嘴应是口咽”这是十分精辟的至理名言^①。

现代嗓音研究结果表明,歌唱的共鸣器官主要是由声带上方的喉室、喉腔、咽腔(包括喉咽腔、口咽腔、鼻咽腔)及口腔组成的声道,因此,打开声道并且声道能做动态的共鸣调节是歌唱发声的重要机能。

使声道畅通并且能动态的调节,关键是打开喉咙。所谓打开喉咙就是使喉结放低的同时,舌骨后退并向后上方抬起,使会厌高举,避免舌骨与甲状骨之间的挤卡。许多学生不明白其中的道理,以为压低喉头或者撑开喉头就是打开喉咙,这都是错误的。其实打开喉咙的关键是舌甲骨分开会厌上举,获得打开喉咙的关键是吸气,而决不能靠压低喉头位置或者撑开喉头来获取。美声唱法还有一个打开喉咙的重要机能状态是放宽声道,特别是咽腔的底部要尽量放宽。声道的宽度是可以调节的,舌尖向前抵,做吸气状后咽部就可以放宽。可见,吸气的动作并保持吸气的状态是打开喉咙的关键。

共鸣法要求打开喉咙获得共鸣的声音不仅要丰满,同时还要求声音“集中”(高泛音)。也就是平常师生常说的“找焦点”。其实“焦点”现象是机能正确运动协调配合的结果。在喉外肌肉放松的情况下,喉头、声带主动激起发音,其声带激起基频的能量是最强的,可形成声音中的“亮点”。当音调从低向高时,声带是逐步做声带拉长、边缘变薄、振动部分变短、振幅变小(振动次数密而频)的轻机能振动状态的,根据“音量与振幅成正比”的弦振动原理,随着音的升高激起时发出的基频能量相对减弱,音量是逐渐变小的,要想高音洪亮,

^① 尚家骥著《欧洲声乐发展史》华乐出版社出版发行,2003年5月第一版,第350页。

声音“集中”，此时喉口必须要做动态的调节，以形成能发挥最大共鸣作用的共鸣管，来扩大音量。因此，打开声道、收缩喉口，同时口腔的开度与喉口的收缩呈反向运动，并与声带的调节相匹配，才能获得最佳的共鸣，发出优质的歌唱声音。

换声技术

换声技术的目的是为了正确自如的转换声区，以达到音域扩展，声音匀称、统一的目的。

早在 1814 年，M.加尔西亚就给出了歌唱“声区”的定义：“声区这一词意味着由同样的机能状态所产生的一系列顺序排列的同类音；这些音的特点与另一系列的顺序排列的同类音截然不同，另一系列的音是由另种机能状态所产生的。”^①据此我们知道，由于受不同歌唱机制的制约，歌唱中不同声区之间的换声现象是客观存在的，但是，由于人体是活的“乐器”，在歌唱中完全可以通过对声带和共鸣腔的调节，避免歌唱时声音不统一的现象。

嗓音科学家进行了大量的研究，直到 20 世纪 80 年代后，对于声带调节音调的原理有了进一步的认识。“嗓音科学家用肌电测试、喉部高速摄影等多种技术研究证实，声带在调节音调上有两种机能，即重机能和轻机能。所谓重机能，就是指环甲肌、声带肌共同用力，甲杓侧肌及环杓肌组协同用力，声带闭合紧密，不拉长，全振动。用声带重机能发出的声音结实、浑厚而有力。所谓轻机能，是环甲肌用力为主使声带拉长、变薄，声带肌、甲杓侧肌、环杓肌用力为辅，这时声带闭合不紧密，声门气流量增加，声带振动面积减少。用轻机能发声，声音轻柔、飘逸。”^②

声带的两种机能各有不同的用途。有些唱法要求以声带重机能为主，有些唱法要求以声带的轻机能为主，有些唱法则轻、重机能都使用，重机能用于低音，轻机能用于高音。我们训练学生时不仅要让学生明确换声的具体音位，更重要的是要训练学生在轻、重机能之间做

① 《歌唱艺术》N.K.那查连科编著，汪启璋译，人民音乐出版社 1981 年版。

② 刘九思著《走向科学的歌唱艺术》，北京广播学院出版社，2000 年第一版，第 26—27 页。

正确自如的转换。

怎样才能掌握换声技巧？

首先，要明确换声点。在声带肌的调节和声区的转换上，男生与女生是有区别的。由于声带大小不同及共鸣腔体积的差别，女生的实际音域比男生高八度。男、女生声带机能转换点的实际音高是不一样的。男生在全音域中使用重机能多，而女生使用轻机能多。男生平常说话也多用重机能，轻机能则为少用的声区，故男生发音的困难在高声区。女生则相反，发音的困难在中声区，女生由于使用轻机能的音域较长，因此，在高声区的转换中感觉不明显、不困难。

其次，要明白声带轻、重机能的转换不可以突然切换。正如玛蒂尔黛·马凯西夫人所说：“要带上一些下一个声区的唱法和音色。”在歌唱中声带要做“动态调节”，即声音由低渐高时，开始使用声带重机能状态，然后适时地做声带轻机能的转换，环甲肌开始用力逐步使声带拉长、变薄，声带肌用力逐渐减弱，并逐渐减少振动的面积（边缘振动），同时环杓肌组也逐渐减少声带的闭合力，使声带顺利地转为轻机能状态，这时声区会顺利转换，并容易获得音色上的统一。这就是声带在全音域中的动态调节。这种动态调节是声带肌同其它有关肌肉协调用力的结果，由于声带机能在全音域中的动态调节，在中声区的重、轻机能就可以顺利过渡。

声区的转换，不仅要依靠声带机能的动态调节，同时，也离不开共鸣腔体调节的配合，声区转换应该是两种转换的配合。如果机能转换了，音调上去了，共鸣腔不协调配合，音色也不对，这就算不上正确的声区转换。反之，声带不做机能转换，音调上不去，共鸣腔的调节也就没有意义了。

传统的“换声法”有“母音转换法”、“关闭、掩盖法”，这些都是通过共鸣腔的调节来达到换声的目的。如果学生在调节共鸣腔的同时也相应地做到了声带机能的正确转换，或者有天生的声带机能的转换能力，那么，他就学会了“换声法”。如果学生虽然能打开喉咙，使声音“靠后”“变暗”，但没有作到声带机能的正确转换，那么他就

可能在此问题上长期困惑,徘徊不前,甚至难以学会声音的正确转换。

正确的声区转换的基本要求应该是:音域能扩展,上下共鸣丰满统一,音色统一,声音走动自如、通畅。要达到这个要求,声带、共鸣两个系统的调节必须有机地配合。

需要强调的是,真正好的换声技术,不仅声带能做正确的机能转换,声道与喉口能做动态的调节,同时也离不开喉头、声带主动向下激起发音和正确的连接。因此,歌唱发声方法中的“发音技术”、“共鸣技术”、“换声技术”,是有机联系密不可分的,它们在歌唱中是相互配合、互相平衡、相互制约的。

练声的目的是教会学生发声的方法,科学的发声是歌唱的基础。学习发声就是学习“边制造乐器,边演奏乐器”,歌唱是以人体为“乐器”演奏声音。歌唱训练与其它器乐训练最大的不同体现在两个方面:一是人体的“乐器”需要“建造”,而器乐训练的乐器是事先制造好的;二是器乐训练是教会学生来掌握乐器,歌唱训练是教会学生掌握自我,而人体“乐器”的90%是看不见、摸不着的。由此可知,声乐难学、更难教。而集体练声时教师同时面对不同发声问题、不同心理、不同嗓音条件的学生,可谓难上加难。概括起来有两大难题:一是听觉方面的难题,二是声乐训练标准化的难题。下面本课题将对此两大难题进行深入剖析,以便能寻找到解决的办法。

4.3.3 集体练声中听觉难题及解决办法

人们靠听来欣赏歌声,教师靠听来指导歌唱,学习歌唱者靠听来获得信息,调整自身“乐器”。对于从事歌唱艺术的教师、学生,不仅要有一般的听觉,还要具有更高的艺术听觉,艺术听觉能力越强则艺术发声歌唱的能力就越好。这种能力要靠平时学习、观摩、欣赏等方面的积累逐步获得。

听觉对于声乐老师来说尤其重要。有人说“声乐教师的耳朵比方法还重要。”在声乐教学中,声乐教师的听觉主要体现两个方面的作用:一是教师通过听来鉴别学生的声音,设计教学的方案,获取教学

反馈的信息；二是由于传播渠道的不同，歌者自己听到的声音与别人听到的声音是不一致的，有时甚至相反，许多大歌唱家都有此体验，如米·康潘纳利就说过：“有那么多人对于自己声音的好坏，常常受自己耳朵的欺骗。”意大利女高音歌唱家莱·泰巴尔迪说：“歌唱的秘密是找到一个好老师”，就是强调在声乐教学中，学生借助教师的外听觉，建立自己正确的内听觉的重要性。不言而喻，集体练声对内听觉、外听觉的建立都将带来一定的困难。

解决办法 1：利用本体感觉控制声音

人类的歌唱发声行为的生理程序是：首先大脑中枢神经产生歌唱的意图，进行歌唱程序编码，发出发声指令（信息），通过传出运动神经，到达发声器官；发声器官根据指令信息，由呼吸器官、振动器官、共鸣器官和咬字器官协同运动，发出歌唱的声音。所发出的声音是否正确，是否合乎要求，还需要鉴别和校正，需要通过感觉器官耳朵接受声音，由听神经传入大脑中枢，同时发声器官发声时的运动本体感觉，如呼吸肌运动觉，声带紧张度以及共鸣器官振动感等等，通过感觉神经也传入大脑中枢；听觉声音信息和本体感觉信息反馈到大脑后，在大脑中枢经过信息解码、分析综合和鉴别校正，最后发出指令到达发声器官。如此反复不已，才能发出正确的歌唱声音。

由此我们知道，除听觉器官以外人体还有一重要的反馈器官——本体感受器，它是歌唱系统另一条重要的反馈器官。本体感受器接受发声器官发声运动时，关节、韧带和肌肉所产生的感觉信息，及时反馈到大脑中枢，经过鉴别校正指导歌唱。实践证明，用本体感觉控制歌唱，其作用甚至超过听觉^①。

教师训练时应注意以下两点：

一、歌者常常被自己的耳朵欺骗，内听觉对自己歌唱的声音反馈是不准确的。用具体的动作，身体的感觉指导会更准确。教师应该引导歌者把注意力放在自身“乐器”的调节上，放在全身的协调上，“状

^① 冯葆富《发声生理和嗓音保护》载于《怎样提高声乐演唱水平》，华乐出版社出版，2003年第一版，219页。

态”比声音更积极，脑子指挥“状态”走在声音的前面，即先有“状态”，后有声音，用本体感觉控制声音。

二、声乐学习的初级阶段，正确的声音其实并不悦耳动听，内听觉“响亮”的声音，外听觉也许是喉音重；对于撑喉的学生，当教师指导他发出正确声音时，其内听觉却有“逼紧”、“喊叫”等不正确的声音感觉。因此，老师要及时对学生正确的声音给予肯定和鼓励，避免学生由于内听觉所造成的错觉而对正确的发声产生动摇。因此，引导学生暂时忽略内听觉而重视本体感觉和教师的外听觉，效果会更好。要教会学生客观地“听”自己的声音，使学生通过运动本体感觉逐步建立正确的内听觉。

解决办法 2：用随意运动肌肉带动不随意运动肌肉

从接受大脑指挥的角度看，人的器官大体分二类，一类是随意器官，一类是不随意器官。例如四肢的运动是随意的，心脏跳动是不随意的。发声训练时可以依靠随意器官带动不随意器官运动，以达到正确发声的目的。例如：歌唱时的打开喉咙，要求甲状骨与舌骨分开，使会厌上举打开。甲状骨和舌骨、会厌都是不随意器官，而吸气、打呵欠、做吃惊状是随意的，这些运动都可以帮助打开喉咙。又例如：声带是不随意的，通过轻声干咳可以体会到它的动作，再通过意念可以使声带成为随意控制的器官。

解决办法 3：保证教师个别监听的时间，提倡混合声部的集体教学

听觉辨别是教师教学的主要手段。“只有耳朵提高了，声音才能提高”说明了听觉的重要。声乐教学主要靠教师的听觉来调整学生的声音，学生自己很难辨别自己声音的好坏，所以教师的分辨能力会直接影响到学生的演唱水平。教师必须要听清集体练声中每一个人的声音，以便能及时给予学生正确的指导，避免学生“误入歧途”，形成不良的发声习惯。因此，在集体练声的进行中，教师要保证对每一个学生个别监听、个别指导的时间。

集体声乐课中，混合声部教学有利于教师的个别监听。不同的性

别、不同的声种,各种独具特性的噪音集体练声,便于教师和学生集体练声中区别不同个体的声音。同时,混合声部教学也为学生了解不同声部的噪音特点、教学特点、丰富曲目等等方面提供更有利的条件,为培养学生“教”的能力打基础。个别监听和混合声部教学一来增加了学生单独表现的机会锻炼了学生的胆量,二来有利于内听觉外听觉的共同建立,更重要的教师适时的指点,为学生提供了“如何教”的示范,有利于培养学生“教”的能力。

综上所述,集体练声时,人数安排合理(不超过十人),采用混合声部教学、保证教师个别监听的时间,充分利用本体感觉控制声音、用随意运动肌肉带动不随意运动肌肉等办法,是可以克服集体练声听觉方面的难题的。

4.3.4 声乐训练标准化的难题及解决思路

从传统的、经验式的、找感觉、找位置的声乐发声训练来看,每个训练对象发声上的问题和毛病都不一样,具有千差万别的个性或特殊性。传统的看法,声乐训练只能上个别课,集体发声训练简直是不可思议。那么,同时面对发声问题不同甚至相反(如喉咙挤卡和撑喉)的训练对象,声乐训练方法到底能不能标准化?

答案是肯定的。佐尔波格说:“建立声音的基本技巧,对所有歌唱者来说都是一样的,不论他们的音质和声部如何。”盖斯开特说:“技巧的训练是可以标准化的,……因为从生理方面来说,声音的协调包括肌肉的训练对所有歌唱者都是相同的。虽然不同的声音所遇到的问题各异,而其基本原则仍属共同。”巴巴瑞赫·帕瑞甚至例举出正确歌唱在技巧训练方面9项属性是可以标准化的^①。

从发声链来看,歌唱发声是:从心理(歌唱的意图、心理调控)——生理(发声器官的肌肉运动)——物理(声音符合声学标准、器官运动符合力学要求)的复杂机能运动过程。正确的发声应该是三个环节的协调配合。著名嗓音科学家林俊卿博士曾说过:“歌唱发声要

^① 薛良著《歌唱的艺术》中国文联出版社出版,2002年第2版,第11页。

做到两个正确，一是机能状态正确，二是声音形象正确。”但是，一般教师教学往往只注重声音形象（心理）与声音结果（物理）的正确，而忽略中间环节——机能状态（生理）的正确。对于从声音结果来调整声音的方法，教师上课的“经典”语言是：气息深点、位置高点、打开点、集中点、靠前点、靠后点。虽然教师经验宝贵，语言正确，但由于教学不够具体，忽视了发声的机能状态，因此，学生接受起来效果并不明显。

从上述分析中我们知道，歌唱发声是一个从心理到生理再到物理的复杂的机能运动过程。本课题拟从发声链的中间环节——歌唱发声的机能入手，找出发声器官需要做怎样的机能运动才能解决声乐训练标准化的问题。

青岛大学刘九思教授吸收了嗓音科学的新成果，经过长期的教学实践和科学研究，提出了以发声器官“五大机能运动”为核心的新发声理论

“五大机能运动”理论把发声器官正确的机能运动概括为“喉头、声带主动激起音头的机能”“用力、放松连贯发音的机能”“声带重、轻机能协调转换的机能”“打开声道并动态地调节共鸣的机能”“喉口收缩调节高频音色的机能”。用刘教授“五大机能”理论来看每个被训练的对象，各式各样的发声毛病和问题，并不是“千人千面”，没有规律可循，而都是围绕“五大机能”运动所出现的。有的学生的发声表现为某几个机能运动正确，并且相互配合得当，可谓“足”；而另外的机能运动不正确，或配合不当，表现为“缺”。虽然每个学生“足”、“缺”不一，问题的轻重不等，但万变不离其宗，要想发出高标准正确的歌唱声音，都必须使“五大机能”全部正确而协调地运动。刘教授抓住了歌唱发声的运动本质、共性规律，亦即抓住了歌唱发声的主要矛盾。“抓住了这个主要矛盾，一切问题就迎刃而解了”（毛泽东《矛盾论》语）。“五大机能运动”歌唱新理论为声乐训练标准化提供了理论依据。

从刘教授“五大机能运动”歌唱理论和本课题歌唱发声方法中的

“发音技术”“共鸣技术”“换声技术”的论述中可发现，歌唱技巧都是围绕喉头、声带、气息三者的协调配合，正确的合符歌唱机能运动和生理卫生的声音，必须是喉头、声带主动激起，喉咙打开，喉外肌放松，有高泛音、有气息的输送，咽喉腔能坚固站定并能自由伸缩，这些应该是所有唱法的共同要求。当然，了解了正确发声的肌能状态，还须有一套具体的、与之相适应的科学的训练方法。

4.3.5 “锥形学习”对无伴奏喊嗓的启示

艺术有相通之处，我们是否可以借鉴其它艺术的训练方法，使声乐集体训练标准化的问题得到解决？例如舞蹈艺术的训练，首先是通过一些具体的、有针对性的动作技巧训练学生的软度、力度、开度等等，然后将技巧与音乐结合，用开发学生各方面能力的一个个的小组合训练学生舞蹈的综合能力。

如何在有限的时间内获得最有效的训练效果，是创造性教学活动与创造能力培养过程中最值得关注的问题。本课题将集体练声分为两个步骤：一是用无伴奏喊嗓对学生进行嗓音肌体能力的训练，二是用有伴奏音阶训练对学生进行音乐艺术的综合训练。

凡禹主编的《超常思维的修炼》一书中提出的“锥形学习”是值得借鉴的好方法。将力量集中到尖端一个最微小的点上，钻下去，容易达到目的。创造性的教学方法——无伴奏喊嗓就是发挥锥子的功能，对准提高发声机能的这个点深“钻”进去，只要你发挥韧性，一钻到底，发声器官这片“土地”定能喷出清冽的音乐甘泉。道理很简单，知识的专一性如同针尖，精力的集中好比锥子的作用力，于是锥子在钻进的过程中，形成一种尖锐、猛烈、持续的进攻态势。这形象地说明了锥形学习法易取得成果的原因。诺贝尔经济学奖获得者、美国的西蒙教授通过心理研究试验得出：“对于一个有一定基础的人来说，他只要真正肯下功夫，在6个月内就可以掌握任何一门学问。”^①

①（郑莉著《现代音乐教学理论与方法研究》中国文联出版社出版，2004年第一版，第262-264页）

“烧一壶开水，如果断断续续地烧，一万斤柴也烧不开；如果连续烧，十斤柴就够用了”。这是一个人人都懂的生活常识，正好说明了“锥形学习”的优越性。有这样一个事例：文革中，一个男孩从12岁学吹笛子，每天投入12个小时的学习时间，4年后考入专业剧团，后来成为一流的笛子演奏家。如以常人每天练习1小时来计算，他一天的学习时间相当于别人的12天。他用4年时间达到了专业水平，别人就要48年才能达到！这说明采取优势的锥形学习，可以在短时间内精通一门技术，况且，锥形学习是一种优势积累，他不必付出常规间断学习造成的其他课程对本课的影响所需要的恢复时间。

“越短时间精通一门技术，就越容易灵活运用”，喊嗓的目的就是有针对性地进行发声机能的强化训练，使学生歌唱的机能状态迅速提高。

机能训练的突破口

打个比方说，山海关是东北与内地连通的唯一陆地通道，是兵家必争的“咽喉地带”。人的“咽喉地带”在歌唱中犹如“山海关”一样重要。我们剖析声乐技巧中常见的挤卡、真假声不统一等等的问题，发现建立发声的通道、解放喉头是所有声部、所有唱法都需要解决的关键问题。分析刘九思教授的“五大机能运动”每一个机能都与“咽喉地带”有关连。因此，本课题认为，应该把解放喉头作为喊嗓训练的核心问题，从解放喉头的机能入手，在短时间内让学生协调好歌唱发声所需要掌握的“五大机能运动”，把“咽喉地带”的训练作为声乐机能训练的突破口。

本课题在长期的集体教学与研究过程中逐步摸索了一套无伴奏喊嗓训练法。

喊嗓是中国戏曲训练嗓子的主要形式。戏曲喊嗓经过几百年的锤炼，有其科学性，值得歌唱训练借鉴。无伴奏喊嗓训练法借鉴京剧喊嗓这种形式，它通过生活中常见的声音形象、自然的发声动作，诱发嗓音机理，能使有意控制肌肉的技巧逐渐成为自觉的行动，解决学生声乐学习中最重要、最基本的需要共同解决的技术问题。在声乐集体

课中借鉴喊嗓训练，能让学生快速建立歌唱的状态，效果好，且不易走弯路。

4.3.6 喊嗓训练的目的——建立吸气状态的歌唱机制

从字面上看“建立吸气状态的歌唱机制”这句话似乎是自相矛盾的。歌唱发声明明是呼气，怎么说是“吸气状态”？它有以下含义：一是喉头、声带主动向下激起需要向内吸气的力量；二是打开声道需要吸气，吸气可使喉头位置下到合适的位置，既不能下降得过低造成压喉也不能上升得过高造成挤卡，而应保持在平易地吸气时的适中位置上，气如何吸进来，就如何呼出去，不要改变喉头的位置和呼气的通道；三是指呼气发声时胸廓要保持住吸满气时的状态，不要一呼气胸廓就瘪下来，失去气息的对抗；四是歌唱的用腔、咬字全部都在吸气的状态下完成。正常的吸气时的喉头状态是歌唱时的歌唱状态，吸气状态可以保持吸气的深度与用气的均匀，向外唱的同时又向内吸，可形成气息的对抗，里外结合，对立统一，形成一个协调的歌唱整体，使声音通畅而均匀。保持吸气的状态，歌唱就能保持声音的统一，不会字声分离、里出外进。吸气是怎么吸就怎么唱，吸到那就唱到那，在吸的过程中唱，在唱的过程中吸。

许多教师在教学中常常让学生“吸着唱”，由于指导不具体，学生往往无法达到老师所要求的效果，容易造成撑喉或咬字不清以致无法歌唱的现象。“建立吸气状态的歌唱机制”与“吸着唱”的提法是有区别的。既然是“机制”，它揭示的是整个歌唱系统的有机组织和各个歌唱器官之间相互作用的过程与方式。概括地说“建立吸气状态下的歌唱机制”包含着收（腹部肌肉的收缩）、站（胸廓的打开站定）、松（喉部肌肉向下向后松开）、拎（鼻咽腔向上拎）四个方面。

动力学家发现“笑”的状态气最深，下巴、喉咙也最放松。这就是人们常常在大笑之后常说“肚子笑疼了”而嗓子没有不良反应的原因。仔细观察你会发现“笑”的状态与“收、站、松、拎”四个方面的协调配合有着异曲同工之妙。因此，在“笑”的状态下反复练习效

果更好。

喊嗓的内容——母音的选择

做无伴奏喊嗓练习时我们选用 HO、HE 作为训练的主要母音。

原因有二：一是有利于音量、音强的提高。荷兰嗓音科学家、声乐教授米勒（Donald G. Miller）1994 年在我国重庆讲学时提出，女声主要用 O 母音进行练习，容易使第一共振峰与基频重合，达到加强基频能量的目的。男声也要多用 O 母音练习，提高第二共振峰的音强，有利于男声第一共振峰与第二共振峰的重合。进入高声区 e 易使第三、第四共振峰靠近并有助于增强第三、四共振峰的能量。

二有利于起音的正确。H 有助于气息的流动，有利于喉咙的放松。但是，需要指出的是 H 属于气起音，H 起音只是一根拐杖，一旦开始发出清晰、干脆的元音，我们就把它缩减到只剩一个“假想的 H”^①。

“假想的 H”的用途，不仅限于起音，而是在任何可能需要它的地方，都能促进嗓音的自如。例如，许多流行歌手唱到高音区不会改变嗓音机能做轻机能振动，此时插入这个气音就可以顺利地进入高声区，而避免声音挤卡、获得理想的高音。“超级女生”张靓颖唱《天下无极》时就十分明显地用到了这个技巧。当然，在演唱中如此明显地插入气音，从民族、美声唱法的审美角度来看显得拙劣，但在锻炼中，却是有益的。一旦掌握后，在演唱中就不必要运用气音了，但必须仍然想着它。

喊嗓的内容——与歌唱语言的结合

语言是歌唱的基础，又能体现演唱的风格。而语言又是由文字构成的，中国的字音十分复杂，包含着声、韵、调三个要素，这是汉语作为歌唱的难点与特点。

汉字一般是一个字一个音节，每个音节由声母、韵母、声调三个部分组成。我国普通话的声母有 21 个，都由辅音充当。它不是歌唱声音延长的部分，但是，却最能表现情绪，良好的咬字是以正确的声

^① 威廉·文纳著，李维渤译《歌唱—机理与技巧》，世界图书出版公司出版，2000 年第一版，第 63 页

母为先导，这是使字音清晰真切的关键，因此，歌唱咬字，声母要短、有力。

韵母分作单韵母（由单元音构成如 a、o、e 共 10 个）、复韵母（由复元音构成，如 ai、ei、ou 等，共 13 个）和鼻韵母（由元音和鼻辅音韵尾构成，如 an、ian、uen，共 16 个）三种。后两种韵母含韵头、韵腹、韵尾三部分：

韵头：只有 i、u、ü 三个，它的发音短而轻，只表示复韵母发音的起点，一发音就滑向另一个元音了。

韵腹：是韵母的主干，由主要元音 a、o、e、i、u、ü 充当，它振动声带，是歌唱发音的延长部分，声音最清晰响亮，在任何一个音节中，必须有一个发响的韵腹，声音的线条就是由每个字音的韵腹连贯而成，韵腹使歌声唱响、传远。我们平常讲歌唱时声音的位置掉了，或声音的位置不够高，都是由于韵腹的发音没到位，没有唱响、送远。

韵尾：只表示复韵母滑动的方向，音值含混而不太固定，只限于主要元音后面的 i、u，属于归韵收音阶段。如果归韵不准确，就会改变字的意义。

在教学中我们发现，每一个音节虽然所含字母多少不一，但真正发音唱响的却只有一个字母，即由主要元音构成的单韵母或复韵母、鼻韵母的韵腹。例如“jie”在歌唱的延长时其实是延长“e”，只要找准了韵母着力的色彩，汉字与歌唱结合就不难，就能做到灵活、利索、高效的行腔了。

差不多每一个民族的语言都有 a、e、i、o、ü 五个基本母音。尽管字母不同，声音总不外乎把 a、e、i、o、ü 或是拉长，或是缩短，或是把口腔的姿势，略微变动，从而产生许多不同的“变音”。因此，许多老师训练歌唱嗓音时几乎都练习五个母音。京剧喊嗓主要练习的母音是 I、A。为了体现集体课教学的高效率、高质量，我们可否用一个母音色彩来协调咬字器官，使之达到的灵活配合？“妖”的发音既需要有舌头的灵活，又包含着口腔由小到大的开合。那么，我们就用“妖”的发音作为共同的母音来协调元音与辅音之间的关系。

4.3.7 喊嗓训练目的二——锻炼肌体增加其耐力

喊嗓是提高发音能力、发音技能的一个方法。歌唱是发音技能与音乐艺术的结合，喊嗓能解决其中的歌唱技术的问题。从要想发出声音到能发出比较美妙的乐音并完成技巧很高的歌曲，用自然说话的发音方法是远远不够的。歌唱者必须运用科学的、行之有效的训练发音的方法来增加发音肌体的耐力，使音量增大、音域增宽、声音高低走动灵活，音量、音强、音色能随着感情的起伏变化而伸缩变化，并且要在这种特殊发音的情况下，做到咬字吐词清晰。让自己的发音器官具有超乎常态的发音能力。

吸气状态的发声机制中，许多的歌唱机能生活中是较少得到锻炼的，例如胸廓的打开并保持、腹部肌肉的收缩用力与放松回弹、喉咽腔的打开与舒展等等，都需要大量的练习以形成一种歌唱的习惯，而无伴奏喊嗓就为学生进行这样的练习提供了条件。喊嗓作为一种机能训练，它不受时间、场地、教具的限制，学生只要有时间随时随地都可以练习。

4.3.8 喊嗓训练的原则

(1) 以笑导情，激情充溢。始终在“笑”的基础上喊嗓，发自内心的笑能自动协调人体机能，使腔体舒畅，气息自然、灵活，充满激情，情绪高涨，这样才能身心愉悦、器官协调、激情充溢。

(2) 重复练习，渐成自然。同一喊嗓内容，在同一音高上重复练习，快、慢交替，如入自由之境，然后再换一个音位重复练习，使技巧逐渐成为自然。

(3) 重视理论的渗透，理论与实践相结合。在技术训练中适时地增加喊嗓理论的教学，使学生知其然并知其所以然，使技能课不再是单纯的喊嗓技术训练，使喊嗓成为有意识、有目的、自由自觉的行动。

(4) 内容的鲜活性与时间的灵活性。喊嗓的内容、训练时间视学生的情况和教师的教学计划灵活选择运用。喊嗓的内容必须是生活中鲜活的、能感悟的声音形象；在学生发声基本状态建立之初，喊嗓

时间可稍长，半小时左右，待发声状态基本建立，喊嗓时间可缩短至几分钟。

4.3.9 喊嗓训练的方法

喊嗓时首先要明确用力的部位，协调好紧张与放松的关系，减少不必要的肌肉紧张。做到“四个用力六个放松”，即腹、背、后颈、后脑用力；嘴巴、舌头、下巴、喉咙、肩膀、胸放松。

腹部属于呼气肌肉，是歌唱的动力，首先，要教会学生腹肌用力，80年代著名男中音歌唱家钟振发曾说过：所谓“有气无力”讲的就是腹部不会用力的现象，一股力，一口气，力推动气，力制约气，力用在吸气的状态上，气的快慢长短都靠力来制约。

建立吸气状态的歌唱机制。腹收（腹部收缩）、胸站（胸部扩张站定）、喉松（喉咙向后向下松开）、上拎（上颚兴奋向上）为练习口诀，反复练习“HO-HE”和“HE-HO”。

第一步：做扩胸肌、收腹的吸气动作，大口呼吸，前后胸肌要舒展放松；

第二步：在第一步的基础上，再增加喉肌放松下移、鼻咽腔上拎的动作；

第三步收腹、扩胸、喉放松、鼻咽上拎的动作协调后，要求嘴张大二指，露上齿微笑、下巴自然放松，发“HO-HE”和“HE-HO”。要求收、站、松、拎、张嘴、笑、发声七个动作同时进行

以上练习一气呵成，反复进行。吸气状态的歌唱机制学生建立初期会有些困难和不适应，但只要做出来，歌唱的多种机能就能得到很好的锻炼。放松喉肌，打开喉咙，解决喉部挤卡，喉头上提等一系列喉部问题，能迅速增强小腹与横膈膜的弹性，建立气息的对抗与压缩，找到发声的支点，此方法操作快捷简单、效果明显，剩下的只是逐步完善的问题。

第四步，在第三步练习的基础上，学生吸气发声的歌唱状态基本建立之后，再做灵活舌头、协调咬字与润腔关系的练习。结合咬字，

使唇、齿、口、舌、喉协调配合，大声、夸张但准确的练习“妖”。“妖”其咬字过程是i、e、a、o、u的总和，在气息的支持下，在打开的基础上，“妖”能训练各咬字器官的协调配合，使声腔统一。

第五步，重、轻机能的转换练习。用吸气状态的歌唱机制大声夸张地做八度大跳的喊嗓练习。练习的母音仍然是HO、HE、妖。

第六步，增强肌体能力的综合练习。慢速练习HO、HE、妖；也可练习带甩腔HO、HE、妖；还可快速练习HO、HE、妖以锻炼肌体的灵活和肌体的持久力。待喉头解放、各发声器官能协调配合后可以增加其它母音的练习，如MI、ME、MA等等，关键都是要在吸气状态歌唱机制的规格下完成。

类似的能达到训练效果的喊嗓，还有“哟”、“哟呵呵”，模仿乡里人打吆喝的高腔、甩腔，模仿乡里人放鸭子的“嘎嘎”声等等，都可用来训练嗓音。

第七步，与音乐结合的练习，即进入有伴奏音阶练习。（略）

4.3.10 喊嗓训练的优点

(1) 练习具有针对性，可以短时间内建立歌唱的基本状态。

(2) 由于喊嗓的内容多为生活中常见的发声状态，易于学生模仿和掌握，因此可以减轻集体练声中因教师“听不清”学生的声音，学生“听不见”自己的声音而造成的盲目、迷茫。

(3) 简单、重复的动作可以帮助教师用“看”“摸”代替“听”，观察学生的发声状态，看喉头、看胸廓、看腹收、看面部的兴奋，摸下颚、摸腹肌等；学生也可以通过具体动作的模仿、使视觉、听觉、感觉、触觉并进，在理论的指导下，有意识、有针对性的训练歌唱所要求的呼吸状态、打开喉咙状态、发高音时的机能状态，提高学习效率，为歌唱做好技术准备。

(4) 容易调动身体、情绪达到歌唱的兴奋状态，使歌唱肌体自然、自动协调，学生不容易走弯路，效果快、捷。

无伴奏喊嗓属于歌唱技巧、歌唱能力的训练，是进行歌唱训练的

辅助性的练习，它训练的声音不是歌唱需要的最后色彩，它最后必须要与音乐结合，即它是有伴奏音阶练习的辅助练习。

4.4 表演加公开点评的内容及方法

声乐教学的目的是培养学生具有登台表演的能力、组织演出的能力、组织教学的能力。传统的教学忽视了对学生实践能力的培养，由于缺乏实践的锻炼，致使学生登台表演时心情紧张、表情呆板，音乐感觉大打折扣，编排节目形式单一缺乏创新，对社会、对工作的适应力不强。表演加公开点评环节就是要在课堂上营造艺术实践的氛围，帮助学生克服以上缺陷。表演即要求学生在课堂上依照教师的要求像公开演出、实际讲课一样尽量完美地进行实战演习；公开点评即教师、学生根据表演者的现场表现，当场点评、讨论。表演、点评的内容可以是练声曲、歌曲、理论讲解等。

在传统教学中，人们常把“知识的掌握”和“知识的应用与迁移”分割开来，表演加公开点评环节，将二者结合起来，不仅要让学生将技能技巧在不同的声乐作品中加以运用，还要让学生用自己的语言解释概念，实现迁移，举一反三，触类旁通，更重要的是让学生用所学的知识解决实际问题 and 创造性地表达声乐作品。

表演加公开点评还可增强学生对知识的记忆力。人在讲解、叙述时大脑紧张地思考判断、整理，有利于理论知识的强化记忆。一件难记的事、一个难解的概念，往往是在别人讲述了几遍后，印象深刻，头绪、层次才越来越清楚，也才会深刻地记在脑海里。人对知识的认识，不是听懂了、理解了就等于掌握了。当各种信息输入大脑后，一般情况下，人们获得的是浅层记忆——短时记忆，只有在不断反复的操作、运用中，知识不断被激活、强化，才进入深层记忆——长时记忆。强化次数越多，巩固程度越大，记忆时间越久。

表演加公开点评是使学生系统掌握声乐基础知识和基本技能的重要环节。因为它可以充分地发展学生的思维，体现民主作用，培养探索精神，锻炼自我发现能力。学生的表演后，教师提出问题，激发

学生的思考，学生集思广益，相互启发相互影响，开阔学生的思路，拓宽知识的范围，使学生的知识、能力迅速提高。在该环节中，学生不是被动的接受者，而是主动的决策者。学生是该环节的主人，教师不仅重视为学生提供各类丰富的学习材料，引导学生自由探索，以激发每个学生的独特能力，而且也要重视从学生自身和将来工作的社会生活出发，设计各种专题作业，通过这种方式对学生进行基础教学的实际训练，促进学生学以致用，从而使教学成为充满生机的理想活动。

4.4.1 表演加公开点评训练的原则

(1) 运用的广泛性，表演加公开点评可以出现在声乐集体课教学模式的各个教学环节。

(2) 交流的鼓励性，跟学生交流时应以表扬鼓励为主，努力营造出热烈、宽松、研讨式的课堂氛围。

(3) 对象的普遍性，要让每一个学生参与表演或点评并从中得到参与的快乐和满足。

4.4.2.表演加公开点评训练的优点

表演加公开点评使教学由单纯的技能训练转向综合艺术素质的培养，由教师单向传授技能转向师生共同参与的探讨性、研究性学习方式。通过实践，我们可以发现表演加公开点评具有以下优点：

第一，可利用声乐大课开放的教学优势，使每一次表演加公开点评都演变成一次自我展示，一次观摩学习，学生之间可以互相交流，相互促进，可以最大限度地克服小课教学中易出现的胆怯、紧张等心理现象；

第二，强化了课堂教学的艺术实践气氛，增加了学生艺术实践的机会，锻炼了学生唱、讲、教、导的实际能力，为以后走上工作岗位打下良好的基础；

第三，使学生能够在真实的情境中学习并运用所学的知识，解决真实的问题，改变了声乐课的封闭状态，促进了学生与教师及学生与

学生之间的互动:

第四,可改变小课教学形式的单一和教学手法的单调,使知识掌握牢固、记忆深刻;

第五,通过观察学生发声、演唱,师生充分利用“望”、“闻”、“问”、“切”^①。传授知识、纠正错误、提高学生准确的理解能力、丰富的表达能力(包含理论陈述与表演),及发现问题、分析问题、解决问题的能力,以及教与学两方面的独立操作能力;

第六,表演加公开点评集中了讲授法、演示法、练习法、提问法、讨论法、探索法、情境法等教学方法,有利于激发学生的学习兴趣,调动学生学习的积极性与主动性,增强学生的自信心,对学生学习与将来从事教学可起到不可估量的作用。

声乐集体课训练模式中的四个教学环节,在教学的过程中处在同等重要的地位。在不同的训练时期,对某些教学环节可以有所侧重。在训练初期,为了让学生能科学地用嗓,建立正确地歌唱概念,对理论教学和无伴奏喊嗓两个教学环节会有所侧重,而对有伴奏练声和歌曲练习两个环节可有所减轻;当学生能理性用嗓,并且已建立歌唱的基本状态时,理论教学环节就会融入到表演加公开点评教学环节中,有伴奏练声和歌曲练习就会成为本时期重要的教学环节;表演加公开点评在教学的不同时期的内容和要求会有所不同。

总之,声乐集体课训练模式中的四个教学环节,既均等重要不可或缺,又可灵活运用,共同为教学服务,其关键在于激发学生的内在潜能,培养学生的独立思考能力和获取新知识总结新经验的能力。

余论 大小课结合——高师声乐教学改革的必由之路

每一门学科都有其自身的教学规律和教学特点。声乐教学与其他学科一样,具有教育的共性和个性,但是,声乐教学的个性更加突出,这也是长期以来,声乐教学主要采取“一对一”个别课教学模式的主

^① 潘乃宪,《声乐实用指导》[A],上海音乐出版社出版,1998,P.10.

要原因之一。当今的中国教育界，课堂改革已成为整个教育改革的重点和热点，而对高师音乐教育专业的声乐课来说，大小课结合是声乐教学改革의 必由之路。

两种课堂教学模式各有优势

任何事物都有其值得利用的优势和需要回避的局限性，声乐个别课与集体课也不另外。声乐个别课教学能充分体现因材施教的教学原则，能突出艺术的个性化教学，有利于对艺术人才的精雕细琢，从而保证教学的质量，但是，其教学的效率却是有限的，存在教学资源的浪费，如同一理论须对学生逐一讲解，造成时间上的浪费，且容易造成教师在理论教学上的烦躁、疲惫和松懈；同时，正确的歌唱状态的形成是一种习惯的建立，需要千百万次的反复练习，需要“从不自然练到自然”练到“下意识的再现”，而个别课教学“一对一”反复练习，也存在时间上的浪费。集体课教学有节约师资、有利于理论与实践的结合、有利于信息的汇集与获取等优势，但却在个性化教学方面存在局限性。

艺术是相通的，美术中的雕塑是先塑出大致的轮廓，然后从小处着手刻画细部，从整体到局部，再从局部到整体，才形成一件件独具特色的艺术品。声乐教学也是这样。集体课阶段是“塑轮廓”，个别课阶段是在“刻画细部”。两种教学形式各尽其宜，取长补短，相得益彰。

专业培养目标的需要

根据高师音乐系、科“多能一专”的培养目标，高师声乐教学前两年必修阶段，以集体课训练为课堂教学模式。非声乐专业考入的学生，教师只要改变观念，改变教学的策略，充分利用集体课的教学优势，回避其弱势，对学生进行全方位、多角度的基础训练，应该能达到“基础声乐”所设定的“多能”的培养目标；而声乐专业考入的学生，从“一专”的角度来看，其“基础声乐”的基础知识、基本技能也会更牢固、更具体。但是，作为“一专”的培养，两年的声乐集体课学习是远远不够的，必须要进行“一对一”个别课的学习。同时需

要指出的是，中小学音乐课的教学是以集体课的形式出现，教会高师学生声乐技能集体课教学的方法也是培养目标对授课形式的要求。可见高师声乐教学大小课结合是十分必要的。

声乐教学特殊性的需要

声乐课教学具有技术性、艺术性强的特点。声乐学习最终要体现在实际演唱上，只有在“唱”的过程中，学生才有可能掌握和形成技能技巧。因此，学生“唱”的过程中，教师给予针对性的指导和具体而细致的示范是必要的，“一对一”更能体现因材施教的教学原则。因为歌唱的“乐器”是人的器官，该“乐器”牵扯到几十条肌肉的活动，而且，大部分的发声器官都看不见、摸不着，又因为内听觉与外听觉的不一致，内感觉与外感觉的不统一等等，所以歌唱训练的难度很大。进入声乐训练的高级阶段，协调歌唱的器官，达到完美歌唱，个别课教学质量更好、效率更高。因此，高层次的声乐训练是需要“一对一”个别课教学的。必修阶段的集体课教学设计一定的个别辅导时间也是十分重要和必要的。

个性化声音训练的需要

所有的艺术表现都有一个特点，即它在本质上是独一无二的，富于个性的，歌唱也是如此。

声乐训练的最终目的是培养学生用音乐来表现作品。这种表现趋向于独特，而不应雷同，它既体现歌者对歌曲作品的正确理解，又体现歌者正确的、高超的个性化的嗓音活动。

随着学生歌唱能力的提高，学生练习的歌曲作品难度也随之加大，歌曲所要表现的内容更丰富、情绪起伏也会更大，一首作品从背景分析、曲式分析，到咬字、润腔等技巧及个性化的处理完成，需要“精雕细琢”，需要较长的训练时间的，而集体课中有限的个别辅导时间无法完全满足，因此，“一对一”个别课的教学是必要的，大小课结合是高师声乐教学改革的必由之路。

总 结

此论文是在理论指导下, 在实践中完成的。遭遇声乐集体课, 本人由最初的手忙脚乱、不知所措到目前能够从容面对并逐步形成自己的教学特色, 经历了不断的摸索、学习、实践的艰苦过程。嗓音科学的学习、声乐集体课教学的探索是艰辛的, 但更让我感到焦虑的却是某些同行的不理解 and 来自传统观念的压力, 我曾一度动摇过探索的决心, 是领导、老师、同事及同学们的鼓励与支持, 才让我一步步走下去。2006 年我将此项研究成果用于本学院课堂教学比赛中, 获了奖并得到了师生的广泛好评; 同年, 此项研究成果还获得学院年度教学科研成果奖, 这给了我莫大的鼓励, 增强了我的自信, 并使得这篇硕士论文得以完成并公诸于世。

教育的真正力量、教育的智慧在教师身上, 改革教育首先要改革教师。教师当然水平要高, 技术要好, 但更要有责任心。我国声乐教学在近 100 年的实践中, 经历了曲折的发展历程, 积累了丰富的实践经验, 而理论研究却相对滞后。虽然近 50 年来, 世界嗓音科学有了长足的发展, 但从整体上看, 我国在研究、推广方面依然问题较多, 有待各方进行深入研究。其实这些问题的存在, 并非自今日始, 只是在目前素质教育向纵深推进、高师音乐课程改革全面实施的情况下, 更显得突出而已。我认为当前, 改变观念, 加强声乐教师嗓音科学的学习, 提高教师的教学科研能力是高师音乐课程改革首先要解决的问题。

提倡并推广高师声乐集体课教学, 不仅仅是为了应对高校扩招, 还因为它在歌唱发声的基本方法、基本理论、声乐作品的分析、实践教学等方面的确有着独特的优势; 同时, 中小学音乐课的教学形式, 也对音教专业的学生提出了掌握声乐集体授课方法的要求, 因此, 高师声乐集体课教学作为教学基本形式之一应该予以肯定, 并且, 通过改革提高其教学的质量和效率, 使它和个别课等等不同的教学形式综合起来, 在声乐教学中推广运用。不同的年级、不同的教学对象, 作用不同的教学形式, 充分发挥各自的优势, 为高师声乐课真正实现质量与效率的统一而不懈努力。

参考文献

著作类

- [1]王如湘《美声唱法卷》湖南文艺出版社出版,1996。
- [2]刘九思著《走向科学的歌唱艺术》北京广播学院出版,2000年。
- [3]维克托·亚历山大·菲尔兹《训练歌声》,上海音乐出版社出版,2003。
- [4]黄友葵著《声乐教学艺术》.华乐出版社出版.2003年。
- [5]林俊卿著《歌唱发音的科学基础》.上海音乐出版社出版。
- [6]黄伯春译.杰罗姆·汉涅斯著.《大歌唱家谈精湛的演唱技巧》.中国青年出版社出版.1996年。
- [7]郭声健著《音乐教育论》湖南文艺出版社出版,2004年。
- [8]吴跃跃主编《新版音乐教学论》,湖南文艺出版社出版,2005年。
- [9]威廉.文纳《歌唱——机理与技巧》,世界图书出版西安公司出版,2000。
- [10]尚家骧著《欧洲声乐发展史》,华乐出版社出版,2003年。
- [11]管建华著《世纪之交中国音乐教育与世界音乐教育》,南京师范大学出版社,2002年。
- [12]马达著《20世纪中国学校音乐教育》,伤害教育出版社,2002。
- [13]郑莉著《现代音乐教学理论与方法研究》,中国文联出版社出版,2004年。
- [14]刘沛著《音乐教育的实践与理论研究》上海音乐出版社出版,2004年。
- [15]张飞龙主编《音乐研究与教学探论》上海音乐学院出版社出版,2005年。
- [16]冯葆富著《艺术嗓音的保护》中国广播电视出版社出版,2000年。
- [17]陈爱莲著《课程改革与问题解决教学》,首都师范大学出版社,2004年。
- [18]乔建中主编《中外教育经典名著速读》,南京师范大学出版社,2004年。
- [19]薛良著《歌唱的方法》中国文联出版社出版,1999。
- [20]潘乃宪著《声乐实用指导》上海音乐出版社出版,1998。
- [21]马欣川主编《现代心理学理论流派》,华东师范大学出版社出版,2003年。
- [22]约翰.卡罗.伯金著《教歌唱》人民音乐出版社出版,2003年。
- [23]王福增著《声乐教学笔记》,人民音乐出版社出版,1986年第一版。

论文类

- [1]张桂华,《关于高师声乐教学改革的几点认识与探讨》[J],中国音乐,2003.
- [2]黄莺,《设置声乐生理基础课的必要性和可行性》[J],南京艺术学院学报,2004.
- [3]王瑞年,《高师音乐系教学体制改革刍议》[J],人民音乐,1998.
- [4]李京玉,《声乐教学中打开喉咙的技巧》[J],零陵学院学报,2004年第4期.
- [5]郑茂平,《从心理学角度探求高师六种新的声乐教学模式的有效性》[J],中央音乐学院学报,2005年(4).
- [6]李京玉《高师声乐大课课堂模式建构》[J],湖南科技学院学报,2005(4).
- [7]陈明孔《协调好歌唱发声的关键及方法》[J],星海音乐学院学报,2005(3).
- [8]刘九思《创建具有高师特点的新声乐教学体系》[J],人民音乐
- [9]刘九思《声乐集体训练课十题》[J],青岛大学师范学院学报.
- [10]趁永作《运用点拨法提高课堂教学效率》.
- [11]高华《声乐教学要树立整体观》[J],合肥学院学报,2005(4).
- [12]王爱国《“金字塔式框架”在“技法”课教学中的应用》
- [13]郭丽、张莉娟、李虹《376例声乐专业学生嗓音疾病分析》
- [14]赵锦霞《中外高师音乐教育课程设置对比》
- [15]周顺平《一份毕业生就业调查报告引发的思考》
- [16]徐冲然《音乐教师如何面对21世纪的挑战》
- [17]傅保环《以新的思维方式重新定位音乐教学模式》
- [18]李亮《探究—反思——音乐教师专业化探微》
- [19]张晓钟、王必主《21世纪高师声乐教学模式探讨》

附录:

攻读硕士学位期间发表的学术论文

- [1] 论声乐教学中打开喉咙的技巧, [J]零陵学院学报 2004(5)
- [2] 高师声乐大课课堂模式建构, [J]湖南科技学院学报 2005(4)
- [3] 论歌唱演员艺术表现力的提高, [J]教师教育与管理, 2006(3)
- [4] 论贝多芬音乐创作与法国资产阶级革命的联系, [J]教师教育与管理, 2006(5)
- [5] 让天籁之音更加美妙, [J]文化报, 2007.1.13

后 记

这篇毕业论文作为我研究生学习阶段的一份总结、一份答卷，在老师、同事、朋友和家人的支持和帮助下，终于完成了。回顾自己求学、研究的点点滴滴，心中溢满感激之情，禁不住泪湿衣襟。

在我求学的过程中，我是幸运的，每一位老师都给予了我莫大的关怀，让我从中受益，他们是我要永远感激的恩人。读大学时我有幸成为韩玉波、张湘英、黄爱华、张兆南、黄洋波、余笃刚、熊伟、胡师政、朱咏北、赵小平等老师的学生；参加工作后，戴君义、何纪光、吴其辉、钟振发、邹文琴、赵登营、刘九思等老师，引导并扶助我在声乐演唱与教学方面一路前行，给我以不倦的教诲和深远的影响；在我研究生的学习过程中，林宪初、郭声健、吴跃跃、王青、喻意志、景尉岗、王北海、王玲等老师高尚的师德、渊博的知识、求真务实的作风，给我一生留下了不可磨灭的印记。谢谢我的老师们！

在此，特别要感谢的是我的指导老师王茹湘教授，在我困难无助时，给予我无私的帮助，她支撑着虚弱的身体为此论文倾注了大量的心血。从选题的确定，论文的大纲，论文的资料，到最终定稿，他不厌其烦，多次提出修改意见，终让文章如期完成。王教授是良师，也是益友，她的善良、她的学识、她的胸襟、她的为人之道和为学之道，是无法用短短的几行字句就能概括和表达出来的，但将让我终身受益，并永远铭记在心！

此篇论文的完成，还要感谢对我一生产生重要影响的资深学者、特级教师周卓敏老师，感谢他对此论文提出修改意见，及帮助我提高写作水平所给予的无私的帮助。

感谢我单位的领导和我的同事们，感谢他们对我学习、研究、写作辛苦的体谅，感谢他们用自己的辛勤工作换来我良好的学习、写作

环境，使得我安心学习，如期完成论文。

同样也要感谢音乐教育领域众多的实践家，理论研究和先行者，他们的真知灼见，理论见解，对此文具有极大的参考价值，限于篇幅，未能一一列出他们的大名大作，但感激之情出自肺腑。谢谢他们！

最后，我要感谢我的家人，谢谢我的爱人、我的儿子！正是他们无私的爱，无私的奉献，默默地支撑着我，才成就了我的学业。

2007年3月