



香港教育大學

The Education University
of Hong Kong

博文及社會科學學院
文化與創意藝術學系

畢業論文研究報告書

淺析學習及運用指揮技巧能否提升音樂教師的教學質素？

指導老師：梁志鏘教授

遞交學生：盧卓鋒

交呈香港教育大學博文及社會科學學院

文化與創意藝術學系

以符合教育（音樂）榮譽學士課程要求

二零一七年五月八日



The Education University
of Hong Kong Library

For private study or research only.
Not for publication or further reproduction.

研究簡述

研究題目：淺析學習及運用指揮技巧能否提升音樂教師的教學質素？

本研究題目主要希望探討學習及運用指揮技巧能否提升香港音樂教師的教學質素。指揮技巧和教學質素所涵蓋的範圍大，是次研究只針對指揮的表達方式和團隊心理學實踐，以及教學質素中的教學手法和面對學生疑問和意見不同的態度作為研究的核心。研究方法主要是運用訪問方式探討，並向六名受訪者，包括兩名具經驗和教授師訓課程及具指揮經驗的教師和四名正接受師訓課程及選修指揮課程的準教師進行訪問。而訪問核心以指揮的傳意技巧，教師的傳意技巧，指揮和樂手之間的關係，老師與學生之間的關係四方面作研究。文獻研究中顯示指揮在表達手法和團隊心理學實踐與教師的教學手法和面對學生疑問和意見不同的態度方面有密切的關係，所以就提出兩點假設，並就假設作訪問研究。

1. 學習及運用指揮的表達手法能夠協助音樂老師發展其教學手法，從而能夠提升教學質素。
2. 指揮的團隊心理學實踐能夠協助音樂老師發展其面對學生疑問和意見不同的態度，從而能夠提升教學質素。

而訪問大致有相同的方向和結果，例如認為兩者的關係應是雙向和緊密，以不同的表達手法表達，表達手法要清晰具體等，也配合受訪者不同的經驗和實際的例子。因此為假設得出結論，證實以上的兩個假設是成立，而結論是學習及運用指揮技巧能夠提升音樂教師的教學質素。



The Education University
of Hong Kong Library

For private study or research only.
Not for publication or further reproduction.

畢業論文題目：

淺析學習及運用指揮技巧能否提升音樂教師的教學質素？

主題論述：

指揮必須是受過培訓的音樂家，並必須懂得如何和不同的樂團成員一起工作，而且能夠運用各種表達方式向演奏人員傳達音樂的意圖；音樂教師必須同樣接受過專業的訓練，面對眾多不同類型的學生，而且透過各種互動，向學生傳達複雜的知識和意念。

雖然指揮和教師的專業看似毫無關係，但是單從以上對於指揮和教師之間的理解，從中可以發現指揮和教師的工作性質非常相似，都是透過有形和無形的互動，傳達複雜的訊息和意念。指揮固然需要領導樂團演奏音樂，同樣地教師也需要帶領學生探索知識和人生的意義。

指揮的技巧，儀態和動作，可以有效地給予樂手直接準確的訊息。這些表達技巧能否運用在教師的教學方面，這種類型的探討在西方的學術界討論較為多，例如加拿大的(Madsen, 1989)，(Whitaker, 2011)（有關內容將於文獻探討內詳細說明）等等，但相對香港學術界就較少探討類似的題目。

而事實上，香港的主流教育方式在教育改革之前，只是停留於傳統的背誦方式，雖然近年推動活動教學等不同學習方法，但香港教師主要出身於過去學習模式當中，自然較少運用多感觀及多角度刺激學生學習。而並非所有老師也持續進修，學習及更新自己的專業知識。加上香港學生每天長時間透過傳統的背誦方式學習和讀書，某程度上會令其失去學習的興奮和動力，失去學習背後讓學生自主發掘自己感興趣知識的目的，更甚出現有關學童因學習壓力所產生不同的情緒問題，這不單是教育制度的問題，也是教與學方面出現問題，令學生在學習的過程中失去興趣。

作為一名就讀音樂教育的大專學生，加上參與多年的樂團經驗，過去一年學習指揮和實踐的經驗，讓自己對於指揮和教學之間的關係多了思考和興趣，也發現指揮和教學上有眾多相同的特質和重疊之處。現時大多中小學音樂老師都需要擔當學校內的樂團指揮或合唱團指揮，所以老師們對於指揮的職責都會有一定心得。指揮透過動作所表達的意思和 Dalcroze 的律動教學背後的透過律動感受音樂的意義表面上應該存有關係。本研究希望可以從中尋找兩者之間的關係並加以研究，希望得出結論。

是次研究題目當中，有關指揮技巧和教學技巧方面所涉及的範疇甚廣。Rudoulf(1993)認為指揮技巧包括表達及傳意，更強的洞察力，對音樂歷史，結構，

風格有深入的認識，敏銳的聽覺，與樂手交流和共同合作和以有效和直接的方式達到預期的結果等等。而教學技巧方面，香港教育大學文化與創意藝術學系(音樂藝術學部)(2014)認為老師應具備從事歌唱、器樂、律動、音樂評賞、音樂創作等教學能力和音樂基礎知識與基本教學技能的能力，並且要掌握運用音樂教材與教學資源的竅門，明瞭學生的程度與能力，釐定教學目的和策略，充分備課，實行靈活的課室管理，以流暢的傳意技巧與學生們溝通，因材施教，開發學生的智力及啟迪學生思維，藉富有音樂感的教學讓學生們在無窮的音樂領域中觸發創意，享受音樂。由於兩方面所涉及的範疇甚廣，所以是次研究只集中研究以下兩方面的技巧：

1. 指揮的表達手法和教師的教學手法
2. 指揮與樂手的團隊心理學實踐和教師面對學生疑問和意見不同的態度

而指揮在帶領樂團的時候，並不強調所有樂手都要完全服從指揮的決定，也不會認為樂手是指揮的樂器，只是負責演奏指揮心中的音樂這種單向的聯系。真正的指揮和樂手在演奏樂曲時，都強調當刻樂手和指揮的互動，這種音樂上的交流和教育是雙向並且吸引。教師的角色也是一樣，在課室內擔當課堂的指揮。過去香港的教育方式只是停留於單向服從的方法，但眾多歐美國家，教育發展較為成熟的地區，所採取的方法，正是著重於老師和學生之間的互同和當中所產出的火花。

正因為以上種種的原因，觸發以「學習及運用指揮技巧能否提升音樂教師的教學質素？」為題，透過分析不同的資料，探討指揮與教學之間關係，能否提升音樂教師的教學質素。

研究方法：

本研究題目將會選擇使用訪問作為一手的研究方法，分別探討有關研究題目範疇的詳細內容和現實情況例如探討指揮技巧的知識及了解指揮樂團或合唱團的經驗與教學之間關係，以及當中的關係能否有助提升香港音樂教師的教學質素。

質性研究

有關於本論文的定性研究，將會分別採用訪問的方式，深入了解指揮與教學之間關係，以及當中的關係能否有助提升香港音樂教師的教學質素。而選擇採用訪問方式而不是實驗或問卷等其他種類及量性研究的原因是因為受訪者的數量直接影響量性研究的可信性，而針對是次的符合受訪者要求的人數較少，而且研究題目也希望得到深入的資料和例子，分析有關題目的問題。所以只選擇訪問作為一手的研究方法。

訪問

本研究分別計劃訪問兩位從事多年有關教育和培訓教師及同時有指揮樂團或合唱團經驗的教育工作者，了解他們對於教育工作者或教師角色的理解，以及從事多年有關教育和培訓教師和指揮樂團或合唱團的心得和感受，並嘗試了解指揮的技巧和經驗有否對其教學有所幫助。

除此之外，本研究也計劃訪問正接受音樂師資培訓和曾修讀指揮及有相關指揮經驗的準老師作為是次訪問的受訪者，同樣了解他們對於教育工作者或教師角色的理解，以及指揮樂團或合唱團的心得和感受，並嘗試了解指揮的技巧和經驗有否對其教學有所幫助。透過兩種不同的受訪者角色，全面地了解教師在教學上所運用的技巧，工作環境的特性和老師與學生之間的關係，深入了解教師的工作特質和當中所包含的思想和意義；指揮在表演和排練時所運用的技巧，指揮與樂手的團隊合作和教師與學生的課堂管理。而且透過訪問過程，了解他們作為指揮及教師，雙重身份對教學的幫助。

小結

透過訪問，不但可以了解指揮和教師的特質，也可以從中加以比較，發掘更多之前尚未發現的關係和相同之處。並嘗試剖析當中的關係能否有助提升香港音樂教師的教學質素。

文獻探討

指揮的表達手法

「指揮是一種指導音樂表演的藝術，例如交響樂團或合唱團表演。而指揮最基本的工作及職責，就是為樂曲制定統一的速度，確保樂團成員每一個進入樂曲的位置準確和塑造適合樂曲的表達及外形。」(Michael and Joyce, 2007)作為一個樂團的指揮，基本的工作就是把眾多的樂手集合一起演出一首及一套樂曲。在排練過程中需要對樂團成員給予不同的評價和指示，包括樂曲的速度，演奏風格等。讓樂曲可以順利演出及在指揮和樂手之間合作而演出屬於該組合的表演。而過程中，涉及眾多不同的表達技巧和溝通技巧，協助指揮傳達複雜和抽象的訊息。而且還要用不同方式的表達技巧，讓樂手能夠全面地了解指揮希望帶出的訊息。所以需要有專業的培訓和訓練。而且樂團的排練時間和所需要處理的樂曲通常都是前少後多，所以透過語言以外的溝通也是指揮需要擁有的特點，特別是身體動作和表情的訊息。

Lerbrecht(2001)指大多數指揮家的共同之處是一種靈敏的耳朵，吸引第一次相識音樂家的魅力，意志得到他們自己的方式，高度的組織能力，良好的身體和精神狀況，無情的野心，一個強大的智能和自然感為了使他們在數千多個音符削減到藝術的核心。指揮在理解樂手和樂曲的特色後，並經過其分析和整合，透過不同的表達手法，呈現給樂手，帶領他們探索音樂的新一面。Rudoulf(1993)在指揮技法和作品演繹的綜合指導中也指出，指揮必須掌握運用適合的手勢，面部表情來邀請演奏人員作出如期的反應，而且手勢都應該含有明確的含意，並不是嘩眾取寵和毫無意義的動作。除手勢外，保持指揮和樂手之間的眼神交流也是寶貴的溝通方式。而在排練過程中，配合具體，易懂和符合其音樂意圖的口頭交流和實淺，如示範和唱出及彈奏出樂句，而非指揮的個人演講詳細指示和以作品分析來教導樂隊，也要防止用詩意的語言來描述所要求的表達。Yarbrough (1975)，Madsen (1989)，Waymire (2011)及 Whitaker (2011)在他們的研究中探討有關指揮的效率，樂團成員的專注程度和演奏的表現中也發現，指揮家在指揮樂團時如可以經常與團員保持眼神接觸，良好的排練節奏，清晰和明確的指示等因素都和老師的教學能力相同並且有直接的關係。以上的因素也可以分別出老師教學能力的強弱。而報告也指出個人性格，音樂感和音樂知識的認知，身體動作的表達，都是影響指揮表現的最重要因素。(Silvey & Baumgartner, 2016)綜合上述各文獻所提及，表達的手法應該是豐富，具體和多變。

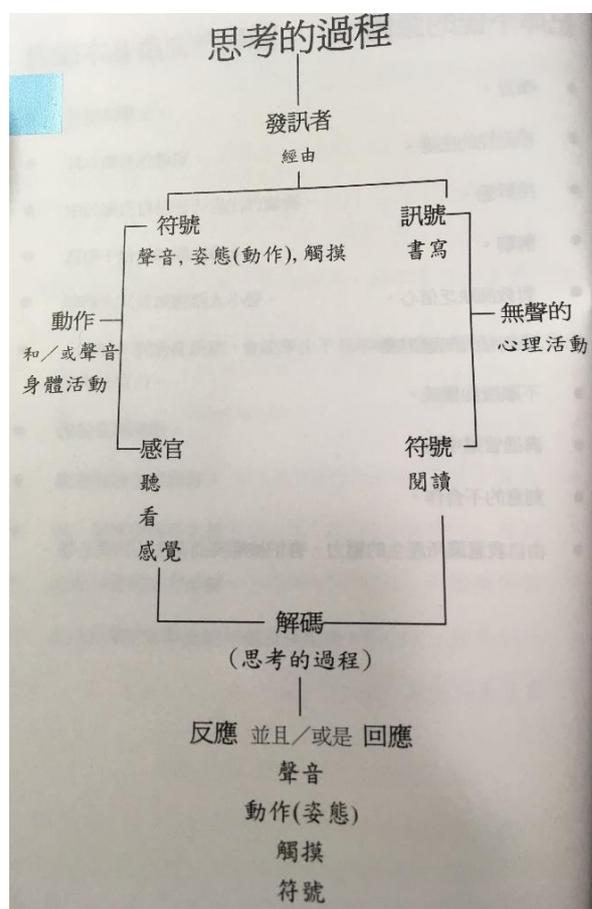
教師的教學手法

研究顯示，探究學習與傳統的講授相比，較能培養學生批判反思及解難的能力，並有助促進學生正面的學習行為 (Yeung, 2002)。然而，香港教師始終認為以教師主導的講授教學法最為有效 (Yeung, 2009)。即使他們對探究學習抱有正面的評價，並在教授課題的初期會以開放的形式鼓勵學生參與及進行經驗學習，但隨

著課堂的進行，他們的教學風格會逐漸轉為說教式、以教師為中心，且側重考試內容及知識的傳遞 (Stimpson, 1994)。此等教學風格的轉變除了與考試主導的文化有關外，與老師自身的經驗，並班級大小、班房秩序和人力資源等因素亦不無關係。另外，儘管教師在教授音樂知識時，會與學生進行不同的探究活動，但當中所謂的「探究」也是由教師主導，學生探究所得的成果早已被教師預定 (Beames & Brown, 2005)。因此，學者認為大部分的香港學生是未真正經歷透過探究來建構知識此種學習模式的 (Yeung-Yeung, 2007；Yeung, 2009)。

「所有音樂節奏的源頭都來自人類身體中自然的節奏：音樂節奏是生命節奏的一種複製品」(Dalcroze, 1916)指揮最常用與樂手的溝通方式，就是透過身體動作和表情表達訊息。而眾多教學法當中，特別在 Dalcroze 的律動教學法，都重視透過身體律動去了解音樂的各種元素和表達的方法。這教學方式和指揮的工作具相同，都是依賴身體的動作向學生及受眾表達訊息，而且負責教學的老師和指揮也應該不但在表達方式有相同之處，在眾多地方也有相同之處。

Elizabeth(1984)在談論音樂教師與學生在課堂上的溝通方式中，也具體包括語言，音樂示範，臉部表情，身體語言，象徵符號等方式，刺激學生不同的感官，從而達致有效和深刻的學習。而以上所提及的方式，正正與指揮的表達方式和過程也非常相似。兩者都是照著以下的過程表達和讓對方學習。



Elizabeth (1984)

指揮需要持開放態度，與樂手共同協助

「我們身處的世界將人們分為兩類，一種是充滿信心，另一種是充滿懷疑。而我是屬於每天都不斷懷疑的那一種。更準確地解釋後者是：不應凡是都當作是理所當然的。當然這會使指揮的工作更困難。指揮是一個非常困難的專業，在這個專業裡，會時常遇上困難，但你必須習慣這種情況，你必須做得更好，直至可以自己意識到，這是你的最好表現。」(Rattle, 2015)指揮的專業不但需要有深厚的音樂知識和音樂感，以及豐富的人身經歷以理解不同樂曲的內容，還需要和樂手有豐富的溝通。因此雖然 Rattle 是一個世界知名的指揮家，但在充滿眾多的未知和不確定性，因此需要與樂手們共同合作並解決問題。「一名指揮必須是受過培訓的音樂家，他必須懂得如何和一隊人一起工作，並能夠用手勢來向演奏人員傳達音樂意圖。…指揮必須懂得如何與樂團團員交流，如何與他們一起工作，如何用有效和直接的方式來取得預期的效果。了解團隊心理學對提高排練效率和激勵演奏人員作出最佳努力很有價值。」(Rudoulf, 1993)當然，要達到一個順利和滿意的表演，除了需要指揮和樂手之間緊密的合作和溝通，所以面對眾多樂手的情況下，開放的心態聆聽不同人士的想法和意見，並作出合適的決定和判斷，也是指揮必須的條件。Rudoulf(1993)也指出，指揮在排練一個樂團時所身處的位置，並不是簡單地只從常規的領袖與團隊關係來理解，而需要從團隊心理學的角度考慮。

團隊心理學重視共同建構，成員之間互相尊重。指揮和樂手都是受過音樂訓練和對於音樂有獨特的看法，對於不同意見的沖擊，指揮的角色就特別重要。Rudoulf(1993)認為指揮不能單單指望樂手只光聽從自己的命令就能演奏得非常出色，而是透過不同的音樂意念的結合，並在指揮整合和平衡下，樂團才能夠演出最佳水平。教育是開拓人思想境界的一種藝術，那麼指揮在排練過程中的作用就是教育，雖然不是常規的課堂教學，但是透過指揮的教導下，把多元的思想和意念整合和平衡，並將樂手的最佳特性展現出來，達到最佳的效果。要達致這個效果，雙方必須互相尊重。而維持樂手對指揮的尊重，指揮必須要有完善的計劃和維持樂隊紀律和動機的技巧，在維持樂團紀律的同時而不失幽默感，使樂手認識到合作的重要性，從而保持樂手對排練的興趣和動機。

教師面對學生疑問和意見不同的態度

以上指揮的教育提及了指揮的角色需要開放接受意見，重視與樂手共同建構及互相尊重。這與音樂教師在教學社會化原則上有莫大的關係。方炳林(1971) 和高廣孚(1988)也指出人是社會的動物，無法離群索居，而教育的目的就在化小我為大我，化私我為群我，使人適應生存於社會，進而貢獻社會，改善社會。而在音樂教育中，充滿不同學生藝術性和創造性的過程裡，如合唱與合奏，評論和欣賞其他同學作品時，要求成員彼此協調和培養默契，也需要透過成員的互相了解和情感交流，達致更佳的教育效果。而教師在過程中，所負責的角色，就正如指揮一樣，啟發，開放接受意見，重視與樂手共同建構及互相尊重。

「教師之間合作和探究，聆聽學生的聲音，社區參與，開發新的技術和創造性的夥伴關係，這四種技能，都是現時老師應具備的特質。」 (Menter, 2010)老師在學校中提供教育，面對著眾多學生和變化特大的工作環境，所以也必須經過專業的訓練和練習，擁有眾多特殊的技能，才能應付這種複雜的環境。而且在教學的過程，也需要和學生及其他老師溝通，才能夠達到良好的教學效果和成效，而且交流和合作的技巧也不限制於言語上的交流，也有身體上及表情上的表達。「教師的身份是不斷被嵌入在權力關係，意識形態和文化。而教育哲學也將教師身份建構在較低的位置。」 (Zembylas, 2003a)在近年的教育改革和教學發展，都著重師生之間的互動，教師和學生在同一位置上通過不同形式的溝通，促進學生學習。而且老師和學生之間的關係也不能單單透過權威而建立，教學也不是單向，只是老師給予學生。而是透過老師和學生平等的關係和互動，才會有良好的教育。「在當代教學界中，『教師身份』往往是與其他詞彙一起使用，如『教師自我，個性和履行』。」 (Zembylas, 2003b) Claeys (2011)老師的角色是無私的。她詳細解釋無私的定義是「為愛和渴望與兒童和/或工作青年，以及傾向服務社會。」「成功的老師擁有屬於自己的教育風格。」

本人相信以上眾多的文獻都指出了指揮和老師在其工作崗位上，都有相同或相近之處。而也嘗試在指揮和教師技巧等方面作對比，從而得出以下兩個假設：

1. 學習及運用指揮的表達手法能夠協助音樂老師發展其教學手法，從而能夠提升教學質素。
2. 指揮的團隊心理學實踐能夠協助音樂老師發展其面對學生疑問和意見不同的態度，從而能夠提升教學質素。

研究困難

有關本研究所遇上的困難，包括語文方面，時間分配方面，本地資料搜集方面，研究對象方面等困難。

首先是有關於語文方面的困難。由於有關於指揮的書籍及文獻，大多都是由外國學者及出版社出版。所以在語文翻譯方面，未必能非常準確地傳釋作者原來的意思。加上，在翻譯方面，需要使用更多時間，才能完成工作。面對上述困難，除盡早處理有關的資料和文獻，也使用更專業的音樂詞典，例如 **New Grove Dictionary of Music**。

其次是有關於時間分配方面的困難。由於畢業研究和教學實習同時於最後的一個學年進行，而且本研究希望訪問多位的指揮和教師，而且還需要處理其它研究方式的工作，所以在工作時間方面較為緊張，需要盡快落實研究計畫及時間表，並且確實執行。

再者是有關於本地資料搜集方面的困難。這研究題目及內容於香港並不是有很多方面的研究，特別是有關於指揮方面的本地文獻更加少，所以需要花費更多時間發掘和處理一手資料並加以分析和與外國的資料比較，這方面也是本研究的困難之一。加上由於不同的社會背景，時間及文化因素，可能會引致地的資料和本地資料之間出現較大的差異，令處理資料時變得困難。

以上兩個困難，除盡早定立時間表，並跟據時間表準時工作，而且經常與指導老師聯絡，跟進工作進度，諮詢指導老師的意見，以確保研究的過程可以集中和聚焦於正確的方向和內容中。

最後是有關於研究對象方面的困難。因為修讀及曾修讀指揮課程的教育學系學生只是修讀了一個學期的指揮初階課程，學生可能未能對指揮有深入的了解和認知，導致研究的資料可能出現偏差，所以在訪問的過程前清楚解釋問題和研究的目的，而且在訪問的過程中，給予清晰的指示，問題和背景。

研究結果

是次訪問共訪問了六位的相關人士，包括兩名(受訪者 A 及 B)具經驗和教授師訓課程及具指揮經驗的教師和四名(受訪者 C,D,E 及 F)正接受師訓課程及選修指揮課程的準教師。

受訪者基本資料

受訪者 A 及 B 是兩名具經驗和教授師訓課程及具指揮經驗的教師。受訪者 A 現職大學高級講師，也是該大學的中樂團指揮，而過去曾任教中小學，並且曾指揮該校的合唱團和小型的合奏團體。而受訪者 B 則現職大學教授及大學的合唱團指揮，並且在過去曾任教中小學，並且曾指揮該校的合唱團。

受訪者 C,D,E 及 F 即是四名正接受師訓課程及選修指揮課程的準教師。他們都是主修音樂教育的大學生並有修讀大學指揮課程，也曾到中小學裡實習。受訪者 C 的主修樂器是鋼琴，在課餘也是位鋼琴老師，他在大學的合唱小組中，也擔任指導，而且在兒童合唱團中擔當鋼琴伴奏和指揮。受訪者 D 與受訪者 C 一樣主修鋼琴，而他在實習的過程中，曾於合唱團擔任指揮。而受訪者 E 則主修敲擊樂，並在課餘的時候擔任敲擊樂老師，而且也擔當小學敲擊樂團的指揮。而他在實習期間，曾擔任學校合唱團的指揮。最後的受訪者 F 是一位主修鋼琴的準老師，他同時擔任鋼琴老師。他在實習學校曾指揮合唱團和學校的手鈴小組。

教育及教學方面

關於教師和學生之間的關係和處理，受訪者 A 認為會因應學生的種類作相對的調整，例如與大學生之間，可以以亦師亦友的方式相處，他也不會覺得要學生絕對的服從和慕拜，但相對與中小學生的關係相對距離遠一點，因為在中小學希望培養學生尊敬老師的態度，而且也要服從規則，但雙方也需要互相尊重。而受訪者 B 則強調老師和學生之間的尊重和關懷，並相信老師作主動關愛學生會讓學生感受到，而且也不分學生的大小。受訪者 C,D,E 都認為教師和學生在教與學的過程中是雙向，而受訪者 F 更認為教師為學生學習的協助者。受訪者 C 更指出學生和教師在課堂之中，雙方都會得到學習。而各位的受訪者也覺得教師需要與學生主動交流，並了解學生的特質和需要，制定教學計劃。特別是受訪者 C 也指出不同的班別，因為學生需要的不同，在課堂及課餘時，需要與學生有足夠的交流，調整教學方法。

六位的受訪者也指出當遇上與學生意見不同和學生的質疑時，老師也會開放與學生討論和聆聽學生的意見。受訪者 A 在訪問更指出，「在教學過程中，最歡迎歡迎學生提問及質疑，最不喜歡教只是依靠老師講授，之後完全信服的學生。學生最好多發問。」而受訪者 C 則在訪問的過程中，也提及「當遇到意見不同時，首先了解學生的疑問，嘗試解答學生的問題。而對於一些非絕對的課題時，就會與

學生討論上課內容，也會開放地接受學生的發問和意見。」受訪者 F 則指他會聆聽學生的想法，尊重學生的選擇和決定，交換意見，但也會嘗試解釋老師的選擇和原因。

關於在教學過程中所運用的表達手法，受訪者 A-F 都認為需要依靠多元和多變的表達技巧講授課堂。受訪者 A 在正常的課堂中，多以老師講述，並以活動和體驗方式讓學生學習。他提及「方式有很多，更甚活動也有很多，主要都由老師教導，學生聆聽，但當遇著一些活的課題時，一定會加上討論，音樂試驗，唱歌，演奏樂器等等都是常用的方法。」而且他更指課堂上一定會用演奏示範及肢體動作等方式讓學生了解和表達抽象的音樂知識和感受。他也指在教牧童笛的時候，更會用默劇的方式，教導學生。受訪者 B 指教師在簡單講解後，一定會讓學生體驗和老師的示範，令學生掌握知識。受訪者 C 則會視符學生種類和課程，以不同的表達方式授課，例如講授，比喻，活動，動作，示範(唱歌或演奏)，多方面讓學生體驗。他也舉例，如在教導學生理解樂句的分段，會與學生一同模仿出畫彩虹的動作配合唱歌，讓學生從過程中，更容易了解到樂句分段的技巧。而在唱歌方面，他在提出唱歌的改善方法時，會主動以歌唱的方式，指出改善地方，並且以示範和對比，讓學生作改善。受訪者 D 則會在教唱歌時，配合適當的動作，讓學生可以即時透過老師的動作，改善其唱歌的效果。他也指出在開始唱歌前，預備的動作和提示學生開始的動作，也會讓學生的歌唱技巧得到改善。

而談及影響表達方式的效果時，各位受訪者也指出表達方式必定要多元，清晰，簡單，直接和具體，讓學生可以有效了解表達方式背後的意思。受訪者 E 在解釋何為多元和直接的表達時，指「當你講解一次過後，學生還是不明白，就應該嘗試其他的方法，例如比喻，示範，臉部表情等。而且不應運用抽象和不適當的語言。」

指揮方面

關於指揮和樂手之間的關係，各受訪者都有不同的看法，例如受訪者 A 「與上述老師和學生相同，在大學方面，因為多數都是自願參與，而且關係會更加緊密，但面對中小學生就相對嚴厲，因為是半強迫參與，要培養其自律和守規則的習慣，但也要有風趣幽默。」，受訪者 B 則是與師生關係相同，大家要有要求，互相協作，重視之間的聯系。而受訪者 C-E 都是認為指揮不是高高在上，要與樂手有緊密和雙向的關係，而且是亦師亦友的關係。在受訪者 F，他認為指揮是一個領導的角色，帶領樂手以同一個方向進發，而且之間要有足夠的溝通，共同達成目標。

六位的受訪者在面對與樂手意見不同和其質疑時，指揮也會開放與樂手討論和聆聽其的意見。受訪者 A 指「特別面對一些音樂水平較高的樂手時，他們會對於表達及理解上有不同的意見和看法，我們會共同討論和嘗試不同的意見，並找出效

果最好的演奏方法。」而面對學生樂手時，他除了嘗試讓樂手了解其想法，也會嘗試其意見。而受訪者 E 在訪問中談及一次指揮的經驗，他指出「有一次在排練一首樂曲的時候，遇到樂手對於樂曲速度有不同意見，而當刻以體驗兩種不同的速度演奏，讓樂手評論兩個表達手法當中哪一個是最適合這個樂曲，得出結論。」

在表達方式方面，各受訪者都認為視符不同的情況，以不同的表達方式排練及表達其意思，例如講授，比喻，活動，動作，示範(唱歌或演奏)。而且受訪者們就指揮運用表達方式方面，也有不同的排序。受訪者 A,C,D,F 的排序都是先演奏及歌唱表達 → 指揮的動作 → 講解。受訪者 A 解釋演奏及歌唱表達是最直接能夠讓樂手知識指揮的要求，因為示範可以將指揮所想清晰表達出來，而身體動作則可以有演奏過程中給予樂手提示和牽引，並透過動作的大小，反映出指揮對樂手的要求。而事後的講解只是簡單的指示，但講述要求時就相對困難。受訪者 C 則認為在指揮的過程，當要表達要求和意念時，示範和動作最能夠表達其要求，因為直接以音樂解釋，可以讓樂手模仿和了解指揮的想法，而且透過動作，也可以清楚了解當刻音樂要求的強弱等方式。受訪者 E 的排序是指揮的動作 → 演奏及歌唱表達 → 示範 → 講解，他解釋指揮的動作可以最直接清晰表達，因為樂手可以透過指揮的動作了解音樂的動態，例如當指揮手勢輕快而且跳動，樂手不需要講解和嘗試，就知識指揮要求在該樂段需要輕而跳的感覺。受訪者 B 則認為較多以身體語言表達，而想象，比喻，言語，表情，即席演奏也會使用，但要視符情況。

而談及影響表達方式的效果時，各位受訪者也指出表達方式必定要多元，清晰，簡單，直接和具體，讓樂手可以有效了解表達方式背後的意思。受訪者 E 更認為有效的表達方式是可以直接針對樂手的問題而立即解決。

指揮和教師之間的關係

受訪者 A 和 B 認為指揮和教師的教學風格無必要是統一，但互相有影響，協助發展出教學風格，也會影響與學生的動機和學習效率。受訪者 A 在合奏及演奏部份，指揮的技巧是能夠提高教學效能，因為過程中指揮的技巧可以減少不必要的表達手法。受訪者 B 更指「好的指揮一定是好的教師，而好的教師並不一定是好的指揮」，他解釋因為指揮所需要的表達技巧要更加準確，因為當中的過程相對短，而且在指揮的過程中，需要整合大量對音樂的理解和歷史等，相對教師複雜，所以如果教師掌握到這個技能或發展這方面的技能，是能夠對教學有幫助。受訪者 C 則認為老師要根據學生的能力與指揮要根據樂手能力不同，需要調整表達的手法和程度，達到最好的效果。老師透過指揮的技巧，發展其他的表達方式，如臉面表情等，讓表達方式更加多元，在教學上，表達手法更加可以靈活轉變，幫助教學。他也指出合適的表達方式，無論在教學或排練，都能提升過程的節奏，維持學生上課的興趣。受訪者 D 和 E 指指揮和教師的表達方式相同，而且都主導學習的過程和要點，需要跟據情況調整表達的手法和程度，而指揮的表達技巧讓

教師的表達技巧可以得到更有效的發展，從而幫助教學。而教學和指揮同樣需要啟發學生思考，透過不同的表達手法，體驗各種的音樂元素，達到更好的效果。受訪者 F 則認為指揮的訓練，讓教師的表達方式要更清晰，需要以更多元的表達方式，讓學生了解，從而幫助教學。

而在團隊性方面，各受訪者都認為指揮和教師都需要開放。在不同的意見下，作為指揮和教師都要負責啟發樂手和學生對於音樂的想象和感受。準教師受訪者們指指揮的風格對教師的教學有影響，協助發展出教學風格，也會影響與學生的動機和學習效率。

資料分析

在資料分析部分，將會使用一手資料所得出的證據，驗證在文獻研究後所訂立兩個假設，並就其假設作詳盡的分析。

假設一分析：

表達手法由單一到多元

指揮多元的表達手法有助樂手清楚了解指揮的意念。而且指揮必須掌握運用適合的手勢，面部表情來邀請演奏人員作出如期的反應，手勢都應該含有明確的含意，並不是嘩眾取寵和毫無意義的動作。除手勢外，保持指揮和樂手之間的眼神交流也是寶貴的溝通方式。而在排練過程中，配合具體，易懂和符合其音樂意圖的口頭交流和實淺，如示範和唱出及彈奏出樂句，而非指揮的個人演講詳細指示和以作品分析來教導樂隊，也要防止用詩意的語言來描述所要求的表達。而訪問中的受訪者也有相同的見解。受訪者 A 解釋演奏及歌唱表達是最直接能夠讓樂手知識指揮的要求，因為示範可以將指揮所想清晰表達出來，而身體動作則可以有演奏過程中給予樂手提示和牽引，並透過動作的大小，反映出指揮對樂手的要求。而事後的講解只是簡單的指示，但講述要求時就相對困難。受訪者 C 則認為在指揮的過程，當要表達要求和意念時，示範和動作最能夠表達其要求，因為直接以音樂解釋，可以讓樂手模仿和了解指揮的想法，而且透過動作，也可以清楚了解當刻音樂要求的強弱等方式。

在研究的開始提及，老師的表達手法因為過去的經歷和學習的經驗，導致老師主導。這令到老師的教學手法和表達手法主要單一以語言傳授知識。而對於音樂教育更加不能以以上的方式作教學。多元的教學手法，是讓學生得到全面理解的方法。受訪者 A 在正常的課堂中，多以老師講述，並以活動和體驗方式讓學生學習。他提及「方式有很多，更甚活動也有很多，主要都由老師教導，學生聆聽，但當遇著一些活的課題時，一定會加上討論，音樂試驗，唱歌，演奏樂器等等都是常用的方法。」而且他更指課堂上一定會用演奏示範及肢體動作等方式讓學生了解和表達抽象的音樂知識和感受。他也指在教牧童笛的時候，更會用默劇的方式，教導學生。受訪者 B 指教師在簡單講解後，一定會讓學生體驗和老師的示範，令學生掌握知識。受訪者 C 則會視符學生種類和課程，以不同的表達方式授課，例如講授，比喻，活動，動作，示範(唱歌或演奏)，多方面讓學生體驗。他也舉例，如在教導學生理解樂句的分段，會與學生一同模仿出畫彩虹的動作配合唱歌，讓學生從過程中，更容易了解到樂句分段的技巧。而在唱歌方面，他在提出唱歌的改善方法時，會主動以歌唱的方式，指出改善地方，並且以示範和對比，讓學生作改善。

在訪問的過程中，受訪者 A 和 B 認為指揮和教師的表達手法互相有影響，協助發展出教學風格，也會影響與學生的動機和學習效率。受訪者 A 在合奏及演奏部

份，指揮的技巧是能夠提高教學效能，因為過程中指揮的技巧可以減少不必要的表達手法。受訪者 C 則認為老師要根據學生的能力與指揮要根據樂手能力不同，需要調整表達的手法和程度，達到最好的效果。老師透過指揮的技巧，發展其他的表達方式，如臉面表情等，讓表達方式更加多元，在教學上，表達手法更加可以靈活轉變，幫助教學。他也指出合適的表達方式，無論在教學或排練，都能提升過程的節奏，維持學生上課的興趣。受訪者 F 則認為指揮的訓練，讓教師的表達方式要更清晰，需要以更多元的表達方式，讓學生了解，從而幫助教學。

由上述的分析可見及證實指揮的表達手法的確有助音樂教師發展其教學手法，令到音樂教師反思和發展其表達方式，使教學手法可以更加清晰，簡直和直接，並且由單一發展至多元。

多元表達手法，提升教學質素

教師在教學的過程中，需要因應學生不同的特質，採取不同的教學手法。多元的教學手法不但讓教師可選擇的手法選項增加，也可以深化不同表達手法的技巧，提升教學質素。受訪者 C,D,E 都認為教師和學生在教與學的過程中是雙向，而受訪者 F 則認為教師為學生學習的協助者。受訪者 C 更指出學生和教師在課堂之中，雙方都會得到學習。而各位的受訪者也覺得教師需要與學生主動交流，並了解學生的特質和需要，制定教學計劃。特別是受訪者 C 也指出不同的班別，因為學生需要的不同，在課堂及課餘時，需要與學生有足夠的交流，調整教學方法。由此證明多元的表達手法，能夠提升教學質素。

假設二

領導方式出現範式轉移

指揮的領導方式必須開放而互相尊重。指揮的專業不但需要有深厚的音樂知識和音樂感，以及豐富的人身經歷以理解不同樂曲的內容，還需要和樂手有豐富的溝通。而且指揮在充滿眾多的未知和不確定性，要達到目標，必需與樂手們共同合作並解決問題。指揮必須懂得如何與樂團團員交流，如何與他們一起工作，如何用有效和直接的方式來取得預期的效果。了解團隊心理學對提高排練效率和激勵演奏人員作出最佳努力很有價值。要達到一個順利和滿意的表演，除了需要指揮和樂手之間緊密的合作和溝通，也需要在面對眾多樂手的情況下，開放的心態聆聽不同人士的想法和意見，並作出合適的決定和判斷，令目標得以達成。受訪者 B 認為指揮和樂手是與師生關係相同，大家要有要求，互相協作，重視之間的聯系。而受訪者 C-E 都是認為指揮不是高高在上，要與樂手有緊密和雙向的關係，而且是亦師亦友的關係。在受訪者 F，他認為指揮是一個領導的角色，帶領樂手以同一個方向進發，而且之間要有足夠的溝通，共同達成目標。受訪者 A 指「特別面對一些音樂水平較高的樂手時，他們會對於表達及理解上有不同的意見和看法，我們會共同討論和嘗試不同的意見，並找出效果最好的演奏方法。」而面對

學生樂手時，他除了嘗試讓樂手了解其想法，也會嘗試其意見。而受訪者 E 在訪問中談及一次指揮的經驗，他指出「有一次在排練一首樂曲的時候，遇到樂手對於樂曲速度有不同意見，而當刻以體驗兩種不同的速度演奏，讓樂手評論兩個表達手法當中哪一個是最適合這個樂曲，得出結論。」

老師和學生之間的關係也不能單單透過權威而建立，教學也不是單向，只是老師給予學生。而是透過老師和學生平等的關係和互動，才会有良好的教育。六位的受訪者也指出當遇上與學生意見不同和學生的質疑時，老師也會開放與學生討論和聆聽學生的意見。受訪者 A 在訪問更指出，「在教學過程中，最歡迎歡迎學生提問及質疑，最不喜歡教只是依靠老師講授，之後完全信服的學生。學生最好多發問。」而受訪者 C 則在訪問的過程中，也提及「當遇到意見不同時，首先了解學生的疑問，嘗試解答學生的問題。而對於一些非絕對的課題時，就會與學生討論上課內容，也會開放地接受學生的發問和意見。」受訪者 F 則指他會聆聽學生的想法，尊重學生的選擇和決定，交換意見，但也會嘗試解釋老師的選擇和原因。在團隊性方面，各受訪者都認為指揮和教師都需要開放。在不同的意見下，作為指揮和教師都要負責啟發樂手和學生對於音樂的想象和感受。準教師受訪者們指指揮的風格對教師的教學有影響，協助發展出教學風格，也會影響與學生的動機和學習效率。

由此可見，指揮的團隊心理學，讓到老師在處理學生疑問時並不是以過去權威式的方式要求學生信服，而是透過雙方討論和尊重，以開放式的態度，探討出共同接受和認同的結果和方向。

開放和尊重的態度，強化學生上課的積極性，讓教學質素得到提升

而在音樂教育中，充滿不同學生藝術性和創造性的過程裡，如合唱與合奏，評論和欣賞其他同學作品時，要求成員彼此協調和培養默契，也需要透過成員的互相了解和情感交流，達致更佳的教育效果。受訪者 B 則強調老師和學生之間的尊重和關懷，並相信老師作主動關愛學生會讓學生感受到，而且也不分學生的大小。受訪者 F 認為老師作為課堂上領導的角色，讓學生在不同的知識和成長上得到發展，而過程中需要雙方積極參與課堂。由此證明教師在教學過程中，以開放和尊重的態度，能夠強化學生上課的積極性和參與，讓學生的學習動機得到提升。在以上情況成熟發展時，其教學的質素也相對得到提升。

總結

本研究題目主要探討學習及運用指揮技巧能否提升香港音樂教師的教學質素。而整個報告主要分為七個部份由於題目所指的指揮技巧和教學質素所涵蓋的範圍大，所以是次研究只針對指揮的表達方式和團隊心理學實踐，以及教學質素中的教學手法和面對學生疑問和意見不同的態度作為研究的核心。研究方法主要是運用訪問方式探討，並以具經驗及具指揮經驗的教師和師訓課程及指揮課程的準教師為訪問對象。而訪問核心以指揮的傳意技巧，教師的傳意技巧，指揮和樂手之間的關係，老師與學生之間的關係四方面作研究。而在文獻研究方面，報告中的結果顯示指揮在團隊心理學實踐和管理中與教師的教學手法和面對學生疑問和意見不同的態度方面有密切的關係，所以就提出兩點假設，並就假設作訪問研究。而訪問一共有六名受訪者，包括兩名具經驗和教授師訓課程及具指揮經驗的教師和四名正接受師訓課程及選修指揮課程的準教師。而兩者訪問所得的結論都大致有相同的方向和結果，例如認為兩者的關係應是雙向和緊密，以不同的表達手法表達，表達手法要清晰具體等，也配合受訪者不同的經驗和實際的例子。因此為假設得出結論，證實以上的兩個假設是成立，則證明多元的表達手法，能夠提升教學質素及證明教師在教學過程中，以開放和尊重的態度，能夠強化學生上課的積極性和參與，讓學生的學習動機得到提升，從而提升教學質素，而得出學習及運用指揮技巧能夠提升香港音樂教師的教學質素的結論。

參考文獻

1. Beames, S., & Brown, A. (2005). Outdoor education in Hong Kong: Past, present and future. *Journal of Adventure Education and Outdoor Learning*, 5(1), 69-82.
2. Claeys, L. (2011). *Teacher motivation to teach and to remain teaching culturally and linguistically diverse students*. Texas: The University of Texas at San Antonio.
3. Dalcroze, J. E. (1916). *Méthode Jaques-Dalcroze. La Rythmique*. Lausanne: Jobin et Cie.
4. Elizabeth (1984). *Teaching Rhythmics*. Taipei: Younglin Culture Publishing Inc.
5. Kennedy, M. & Kennedy, J. B. (2007). *Oxford Concise Dictionary of Music*. Oxford: Oxford University.
6. Lebrecht, N. (2001). *The Maestro Myth: Great Conductors in Pursuit of Power*. Kensington: Kensington Publishing Corporation.
7. Madsen (1989). *The relationship of teacher "on-task" to intensity and effective music teaching*. Toronto : Canadian Music Educator.
8. Menter, I. (2010). *Teachers : formation, training and identity : a literature review*. Newcastle-upon-Tyne [England]: Creativity, Culture and Education.
9. Rudolf, M. (1993). *The Grammar of Conducting*. Philadelphia: Schirmer Books.
10. Stimpson, P. (1994). Environmental education and classroom practice: Some implications for teacher education. *Geographic and Environmental Education*, 3(2), 22-34.
11. Silvey & Baumgartner (Jun2016). Undergraduate Conductors' and Conducting Teachers' Perceptions of Basic Conducting Efficacy.. *Applications of Research in Music Education*, 34 (3), 24-32.
12. Simon Rattle: The Making of a Maestro (2015). Retrieved May 5, 2016 from <https://www.youtube.com/watch?v=EY2z1xkxw70>
13. Waymire (2011). Behavioral analysis of directors of high-performing versus low-performing high school bands (Doctoral dissertation) . *ProQuest Dissertations and Theses database.*, (3479034).
14. Whitaker (2011). High school band students' and directors' perceptions of verbal and nonverbal teaching behaviors. . *Journal of Research in Music Education*, 39 5-11.

15. Yarbrough (1975). Effect of magnitude of conductor behavior on students in selected mixed choruses.. *Journal of Research in Music Education*, 23 (10.2307/3345286), 134-146.
16. Yeung, S. P. M. (2002). Teaching approaches and the development of responsible environmental behaviour: The case of Hong Kong. *Ethics, Place and Environment*, 5(3), 239-269.
17. Yeung, S. Y. S. (2009). Is student-centered pedagogy impossible in Hong Kong? The case of inquiry in classrooms. *Asia Pacific Education Review*, 10, 377-386.
18. Yeung-Yeung, S. Y. S. (2007, May). *Turning rhetoric into practice: Implementing an inquiry-based curriculum for Chinese learners*. Paper presented at the Redesigning Pedagogy International Conference: Culture, Knowledge and Understanding, Singapore.
19. Zembylas, M. (2003b). *Emotions and Teacher Identity: A poststructural perspective*. Michigan: Michigan State University.
20. Zembylas, M. (2003a). *Interrogating "teacher identity": Emotion, resistance, and self-formation*. Michigan: Michigan State University.
21. 高廣孚 (1988). *教學原理*. 臺北市: 五南圖書出版公司.
22. 方炳林 (1979). *教學原理*. 臺北市: 教育文物出版社.
23. 文化與創意藝術學系(音樂藝術) (2014). *音樂科「學校體驗」教學實習參考資料*. 香港: 香港教育大學文化與創意藝術學系.

附件一：訪問問題

香港教育大學

畢業論文研究訪問問題

研究題目：淺析學習及運用指揮技巧能否提升香港音樂教師的教學質素？

研究員：盧卓鋒 (11063265)

指導老師：梁志鏘教授

Part 1 受訪者基本資料

1. 現在所從事的職業？
2. 過去的教學經驗？
3. 曾任教的學校類型和曾指揮的樂團或合唱團類型？

Part 2A 有關教育及教學方面

1. 學生與老師之間有何關係？
2. 上課的過程中，有何方式教育學生？
3. 如何幫助學生了解教學內容？效果如何？
4. 身體的動作或其他方式有否協助學生了解你希望帶出的訊息？
5. 在教學的過程中，以甚麼方式讓學生學習有關音樂方面的訊息？(知識，情意，技能)

Part 2B 有關指揮方面

1. 指揮與樂手之間有何關係？
2. 在指揮的過程中，你認為有什麼方式將所想的訊息及意念，傳達給樂手？
3. 你多以什麼方式表達訊息？如何？有何效果？
4. 有否其他方式協助樂手了解你希望帶出的訊息？
5. 在排練的過程中，如何訓練及讓樂手學習有關音樂方面的訊息？(知識，情意，技能)

Part 3 有關教學和指揮之間的關係

1. 教學和指揮在教學及指導的過程中，有何相同和不同之處？
2. 兩個角色的傳達意念的方式有何相同之處？
3. 指揮的技巧能否幫助老師更容易讓學生了解一些複雜及難以用文字和言語所理解的訊息？
4. 你認為教師或指揮的態度及個人特色會否影響學生或樂手吸收訊息？

附件二：訪問者同意書

香港教育大學
博文及社會科學學院
文化與創意藝術學系
畢業論文研究
訪問者同意書

研究題目：淺析學習及運用指揮技巧能否提升香港音樂教師的教學質素？

研究簡介：

指揮必須是受過培訓的音樂家，並必須懂得如何和不同的樂團成員一起工作，而且能夠運用各種表達方式向演奏人員傳達音樂的意圖；音樂教師必須同樣接受過專業的訓練，面對眾多不同類型的學生，而且透過各種互動，向學生傳達複雜的知識和意念。

以「指揮與教學之間關係：能否提升香港音樂教師的教學質素？」為題，透過分析不同的資料，探討指揮與教學之間關係，能否提升香港音樂教師的教學質素。

研究不會對閣下造成任何風險。閣下的參與純屬自願性質。閣下享有充分的權利在任何時候決定退出這項研究，更不會因此引致任何不良後果。凡有關閣下的資料將會保密，一切資料的編碼只有研究人員得悉。

研究成果將會對公眾發佈，並作為畢業論文之用。

如閣下想獲得更多有關這項研究的資料，請與盧卓鋒先生聯絡，電話 或聯絡他的導師梁志鏘教授，電話

如閣下對這項研究的操守有任何意見，可隨時與香港教育大學人類實驗對象操守委員會聯絡(電郵: ; 地址:香港教育大學研究與發展事務處)。

謝謝閣下有興趣參與這項研究。

盧卓鋒

首席研究員

請就以下各項，並回答下方題目。

	是	否
本人同意參加由梁志鏘教授負責監督,盧卓鋒先生執行的研究項目。		
本人理解此研究所獲得的資料可用於未來的研究和學術發表。		
本人有權保護自己的隱私, 本人的個人資料將不能洩漏。		
研究員已經向本人充分解釋所附資料的有關步驟。		
本人理解可能會出現的風險。		
本人是自願參與這項研究。		
本人理解我有權在研究過程中提出問題,並在任何時候決定退出研究, 更不會因此而對研究工作產生的影響負有任何責任。		
本人清楚明白以上各項的意思。		
本人同意參與是次研究。		

受訪者名稱： _____

受訪者簽署： _____

日期： _____

研究員名稱： _____

研究員簽署： _____

日期： _____