

從兒童心智的發展探討鋼琴的學習與指導

林道生

摘 要

一、兒童學習鋼琴的動機與目的

- (一)了解兒童學琴的動機
- (二)探討兒童學琴的目的

二、兒童的成長與鋼琴的學習

- (一)成長、成熟與發展
- (二)成長與發展的各種原理
- (三)各方面的發展互為關連

三、兒童心智的發展與鋼琴的學習

- (一)乳幼兒期
- (二)兒童期、青少年期
- (三)知能的發展與鋼琴的學習

四、指導學習鋼琴的基本要領

- (一)加強學習鋼琴的基本要領
- (二)培養正確、快速的讀譜
- (三)正確的視譜、無誤的彈奏
- (四)良好觸鍵的習得
- (五)聽音、寫譜及樂理知識
- (六)聲樂的基礎練習

從兒童心智的發展探討鋼琴的學習與指導

林道生

一、兒童學習鋼琴的動機與目的

(一) 了解兒童學琴的動機

凡是學習都有它的目的、目標；但是，目的及目標不一定一開始就很明確，當然也不一定必須要有很明確的目標方可學習。相反的，學琴的動機、機會，是會有的。而且這種學習的動機也往往與往後的學習有著某種程度的密切關係，所以教師之明瞭學生學琴的心理動機，自然對教學工作有所幫助。兒童學琴的動機大致有下列幾種：

1. 同伴在學琴而引起自己的學習欲望

兒童都喜歡同伴。一般說來，幼兒在兩歲時開始對相同年齡的幼兒發生興趣，到了三、四歲會更進一步的一起遊戲。其後，朋友間的親密度益增加。到了小學三、四年級的時候，喜歡成為朋友間的一員之興趣會遠超過成為家族之一員。大大的喜歡與小集團的朋友們一起玩耍，甚至於作功課。連持有的東西、衣物也要相同，想法作法的類似都不稀奇。所以有朋友在學鋼琴時，自己也想學。以此為契機而引起自己也學習的真正動機，然後逐漸的對學習的意義及目的也更加明朗化。當然，也可能由於一時單純的好奇心而跟著他人學琴，因此當他的朋友不學琴時自己也不學了。由此看來，即使是學習的動機是起自於朋友，如果自己對鋼琴不存在著真正的興趣的話就難於持久，所以重要的是本人的學習興趣，加上雙親及周圍人們的協力，快樂的、有意義的去學習。

2. 別人家的孩子學琴，我家也不能落後

大人也像小孩一樣，喜歡向人家看齊。這是產生自一種不認輸的競爭心理—虛榮心。「隔壁家的孩子在學琴，我家孩子當然也要學」、「大家流行讓孩子學琴，我家也不能落後」。這就如同「誰家買了新式的洗衣機，我家當然也該換新了」、「誰家買了車，我家也不能沒有車」的虛榮心想法是一樣的。由此而學習鋼琴，只是在於滿足家長的虛榮心及競爭心的手段、道具而已，在出發點的動機就出了問題。

當然，這情形也如同前面所說的可以成為學習的一種契機，引起認

真的學習，然後使孩子喜歡鋼琴而達到學習的目的，所以也不能一概的認為不好，或者一言咬定為動機不純。不過，由於出發點的不同，也難免朝著錯誤的方向走，譬如容易對孩子敦促「隔壁的某某人已經彈到第幾首了，你也要加油，不可以輸給人家」、「哎呀！這一首都彈那麼久了，還在彈呀？」。這樣催促的結果，孩子的學習反而成了家長競爭心的犧牲品、虛榮心的手段，不能真正享受音樂、培養一顆愛好音樂的心。

孩子們被音樂的美所吸引，老師也為學生而培植愛好音樂的心，遇到只為競爭而學習的家長，自然會影響學習，或是為了不輸給他人而無理的要求老師加快進度。這時的老師，立場上非常的重要，萬不可為了迎合家長或學生而加快進度。要為自己的藝術，為教育的良心而行動。相反的，如果只為了迎合家長而受其左右，在學生未完全學成時趕進度、超前練習，這是最要不得的，也是老師的罪過。

3. 家長自己喜歡而要孩子學習

這也是出自於家長這一方面而引起的學習，不過這是家長自己喜歡鋼琴，因此不同於前項之起自於家長的虛榮心、競爭心。

由於家長喜歡音樂、喜愛鋼琴，因此也期盼自己的孩子喜歡音樂、喜歡鋼琴的情形是有的。由此而使孩子也真正愛上鋼琴的情形也不在少數，因為家長是孩子最接近的親人、最常在一起的人，模倣學習的最好對象，孩子更有為了討得雙親喜歡而學習的傾向。所以，家庭的音樂環境，常會對幼兒有深刻的影響；雙親的學習意願，也自然的能左右小孩的學習。不過，小孩有小孩的各種環境關係，有不同於雙親的關心與興趣，想作的、想學習的事情也很多，所以千萬不可造成強迫。不喜歡鋼琴的孩子，還有繪畫、體育、電腦.....等等他想學的其他東西；唯有避免強迫學習，才不至於造成不良後果。

不論再有意義、有價值的事情，大人自認為是為他好，如果非出自於本人的意願的話，都算是大人的恣意，是違反民主教育的不良方法。這情形下，孩子仍然有可能照著大人的意思去學習，可是在學習的過程就談不上興趣、快樂、享受，而只是一種應付罷了。這樣的學習，意義淡薄，效果不彰、進步緩慢。所以應該尊重孩子本人的意願，確定他的

學習表向，讓他學習他所喜歡的才是最好的方式。這種情形，教師也要充分去觀察、去理解學生，給予學習上熱忱的指導。

4. 孩子自己喜歡學琴

兒童對事情的好惡是很不可思議的。正如前面所提，家長喜歡的，自己也跟著喜歡。但是不一定每一個孩子都是如此，有時候自己有強烈的喜歡心理發生，譬如很想學鋼琴。這種出自己強烈學習欲望，完全不同於家長的鼓勵，或是看人家學而自己也想學的那種間接引起的學習動機，自己成了真正學習的主體，這樣的學習過程一旦遇到困難也容易克服，在學習中也充滿了享受音樂的快樂，充分的或感覺到所有他身邊的人—雙親、親戚朋友、老師都要一起來關心他，跟他一起同享音樂的快樂，並且不斷的鼓勵他，使他那強烈的學習欲望可以持續又不斷。

5. 孩子喜歡學琴，家長也喜歡學琴

前述的情形是大家所期盼的動機，但是周圍的環境也一定就會充分。有時候雖然孩子盼望學琴，可是家長及他身邊的人可不一定人人都能理解、去贊同他、去鼓勵他。甚至於有「你那有彈鋼琴的才能」、「男孩子彈什麼鋼琴？那是女孩子玩的」、「如果有那樣的時間的話，多讀些書不是更好嗎？」之類不贊同的話。即使是不這麼苛求，也不會主動去協助他，鼓勵就更談不上了。

一般人的欲望—這裡可以指為學習鋼琴的欲望—不因有了些欲望就具備了引起行動的充分力量。必須要有充分能引起欲望的魅力的誘因（環境事態），以此情形而言，周圍的人們，尤其是親人充分的理解、一次的鼓勵，而是家長也親自去愛音樂、去喜歡鋼琴，讓自己也強烈的充滿了非得要讓自己的孩子也學習鋼琴的積極態度不可。孩子的學習欲望，為學習鋼琴必要條件的話，那麼周圍的人們期盼孩子學習的態度也是不可缺的充分必要條件。因此，當孩子喜歡學琴，家長也喜歡孩子去學鋼琴時，就可以看出親子間的協力情形，互相對學琴有所期待。要學習鋼琴，以這樣的動機最有力而又最重要。

(二) 探討兒童學琴的目的

前面我們談到了學習的動機，是不是來自雙親的問題。那麼到底這些學習鋼琴的動機是起自於什麼樣的目的，最後又想達成什麼樣的目的呢？

1. 爲了興趣爲了教養而學琴

一般的想法好像都是如此，讓孩子學鋼琴並不一定期望他能成爲專家，只是孩子本身有興趣，讓他學一學當做是一種教養來看待。這樣的想法，有時候也起自於兒童本身。

那麼到底這樣的學習興趣又意味著什麼呢？心理學家說從美學的觀點而言，是指美的鑑賞、指對美的批判能力；從心理學的觀點而言，是人對某事的感興趣所催促，興趣相符的狀態。後者類似兒童的遊戲，不過，遊戲在兒童期是生活的全部，大人則不同——對釣魚、高爾夫球、圍棋、集郵、攝影的興趣——是工作的副次活動，不是爲了生計，或是實際的利益爲目的，而是對辛苦工作的一種安慰，爲生活上的快樂的活動。

其次，談到教養——教導養育。教育家說：「爲了提高人的內在生活，豐富人生，要靠圓滿的精神活動。尤其爲了解於被關閉在專門的知識及有限的職業生活精神，引導到更廣闊的學問及藝術的分野上，以求具備不太過於自由（放縱）的生活態度。因此，教養就成了本身的目的，追求興趣與廣博知識，必須要有嚴格的教戒」。

由此看來，以興趣來學習鋼琴，可不是像釣魚、集郵那麼輕鬆舒適，也不是慰藉生活那樣的快樂。即使是幼兒，一旦面對鋼琴也是不同於平日的遊玩心情，而需要更認真的態度。常聽家長說，孩子一旦面對鋼琴就非常認真，孩子們努力於想要理解樂譜，用全心來注意響出的音，認真的注意手及腕，雖然不容易達到老師所要求的，卻有一顆以此爲目的的學習心，這就是學習鋼琴之有時候不同於其他因興趣而學習功課，這是一種高度的學習行動。不論它是如何的初步階段，或是很容易的工作，在學習上都有它無比重要的意義。

從這裡可以看出，學習鋼琴不只是有興趣就可以學習的，應該以一種教養爲目的來學習。教養本身是好事，可是以教養爲目的而學習又容易給人有離開了學習目的的錯覺。所以應該是在培養兒童的完整人格中，賦予對藝術深刻的關心，以培育兒童的藝術良心才是學習鋼琴的最高目的。

2. 爲了實利實益而學琴

爲了興趣爲了教養而學琴之外，相對的有爲了實利實益而學琴的。

也就是所謂的「有一技之長，終生受用不盡」、「手藝能助人一生」等，想在幼時學得的琴藝成爲日後謀生的工具。一個人在年老的時候也忘不了幼年所學的技能，而幫助解決生活上的問題，不過這不是很正確的學習目標。雖然學得一技之長的結果也解決了生活的問題，不過音樂畢竟是藝術而不是生活的工具。反過來說，即使是幼時具備有這種能力，將來真否有可能以此討生活也不無疑問。

3. 爲了職務上的目的而有必要學琴

譬如托兒所、幼稚園的老師爲了檢定取得資格，將來要走這條路而不得不學習。也就是說，不是因爲喜歡鋼琴，不是爲精進於音樂之道，但是有意從事於幼稚教育，因此爲了職務上的需要而學習鋼琴。一方面是爲了取得資格的考試，另一方面是教學上的實際需要，所以學習鋼琴只是爲了達成幼稚教育的手段而已。我並不否定它，只是不贊成視鋼琴爲單純的技術而「故意」去學習它。但是，希望以此目的而學習的人，也要早日培養一顆美的心，以音樂來美化你的心，使你的幼稚教育更加美好、更加充滿了活力才好。

4. 爲了做音樂家而學琴

在我們這個社會上有許多家長都希望自己學琴的孩子將來能成爲音樂家。一方面有這種簡單想法的孩子也大有人在。的確，出了許多優異的音樂家對於一個國家的文化發展是一件大事情，也是大家所期望的。但是，我要對一部分有這種想法的家長告戒，這是非常危險的事情。因爲你再努力、花精力讓孩子學習鋼琴，並不與能成音樂家—演奏家、鋼琴老師、學校的音樂教師—密切相關連。孩子們的未來實在不是家長單方面可以決定的，而且。音樂家以及其他的專家之養成，也不是一般人所想像的那麼容易。不論孩子如何的喜愛鋼琴，具備有相當的能力，進步快速，也不能保障他將來之能成爲音樂家。因爲專家的培養是一項無比艱難的歷程，更不是人人可走的路。

5. 爲了實現以人生爲目的的文化價值而學琴

孩子學琴，家長讓他學琴，真正的目的應該是什麼呢？這是很重要的觀念。

古代的希臘哲人希波克拉底（Hippokrates）說：「生命短暫、事業畢

生」。人的生命雖然如同朝露瞬息即消失，但是人類所經營的文化卻是永久的。人生的確是如此，昨天還好好在工作的人，今天已赴黃泉是人生現實的悲劇。人生五十一最近已說成七十一但是從永劫（註）的時間來看，實在是很短的瞬間罷了。人生短暫無常，早晨是紅顏的美少年，日落時已是白髮老人；在呱呱墮地的誕生聲中已聽見挽歌。真相是如此的人生，是不是毫無意義可言了呢？人生諸行雖無常，但是大宇宙是個秩序井然的一大組織，是永劫不滅的大生命，那兒有不可測的大目的，一切都朝著這目的進展。因此當中的人類甚至於一草一木的存在並非毫無意義，而是為營運這宇宙的大目的在各盡所能的工作。換一句話說，我們的人生是與全宇宙永遠長存，是無限的，我們要朝著人生的最高的目的——當然是價值——而邁進，實現這價值的才是人生真正的意義。而這價值的實現便是文化的活動，由此而產生的是文化財產，也是文化價值。能創造文化的生活的便是我們的人生之道了，那就是道德生活，是不虛偽的，而是追求真實的、學問的、科學的生活，是建設豐裕的經濟生活，是創造人生思想、感情的藝術生活，是敬虔的宗教生活。

這樣的人生除了價值實現的活動之外別無它。談到文化、文化價值，一般人會有深奧無比而不敢觸及，認為那是屬於學者、藝術家的事，其實不然。因為我們日常生活的一切都屬於文化生活，都是文化價值實現的一個過程。每天的吃飯、穿衣服、整理棉被，與人打個招呼當中都是文化生活，在社會上工作記帳、到田裡耕作，都是一種文化價值實現的營運。

所以，孩子的學習鋼琴、家長之讓孩子學琴的目的，應該是人的生活之於文化價值實現的活動之一，培育音樂活動的基礎。所以不全然是以音樂的鑑賞，音樂的創作為目的而已，而是體驗人類一切經驗——喜、怒、哀、樂、愛、憎、美、醜，以及所有的思想——徹底的從音的世界去體驗、再體驗，從要表現的活動，也就是培育音樂活動，使其萌芽。以這樣的目的而學習，其實也不只是鋼琴，更是學習音樂的全目的。因為，鋼琴雖然只是音樂領域中的一部分而已，但是鋼琴的音樂存在著所有音樂的原型，也是所有音樂的集約形，所以學習鋼琴也相當於學習音樂，而不會減弱上述音樂教育的目的。其次，鋼琴音樂另有鋼琴音樂自己

獨特的、其他種類音樂無可替代的東西，因此鋼琴音樂的學習唯有透過鋼琴，從鋼琴的獨自性來實現音樂的目的。也就是說，學習鋼琴，讓孩子學習鋼琴的目的是，在於通過鋼琴使音樂的活動更加精進。

【註】依《國語日報辭典》第 456 頁：「永劫」是「佛教說永久的時間」。

二、兒童的成長與鋼琴的學習

上面我們談到「學琴的目的」、「學琴的動機」等問題。現在我們要談到學習的根本問題——兒童的身心發展，當中的身體成長部分。

(一) 成長、成熟與發展

我們都聽說過，某某小孩最近長大了，看起來成熟多了，但是得先從人的生命來思考。簡單的說，人的生命是從出生開始到死而終了的一個過程，如果以此開始與終了做一比較，在許多方面都有很大的不同，即使是取中途的某個時期而言亦是如此。這意味著人的生命正是一個不斷在變化的過程，而此變化過程在廣義上便是所謂的「發展」。生下來不會翻身、走路的嬰兒，逐漸的會站立、走路、跑步。原來一聲「啊」也不會說的，經過了一段時期竟會叫媽媽、說單字、短句，而至複雜的一句話。這就是成長過程中的發展。但是發展不是一種變化。是因變化而更加能適應人類的生活環境，更有效果；換一句話說就是「對適應環境的變化」叫發展。所以同樣是變化，但是「對環境越不適應的變化」，只能說是「衰退」而不是「發展」。

德國的心理學家柯夫卡（Kart Koffka, 1886~1941）對發展下定義說——有機體或其器官的量之增大，其構造之精密化、機能之有效力化，謂之發展。又，華廉下的定義為一個體從發生到成熟，轉移時所產生的構造上及形態上的變化，謂之發展——指的都是這個意思。

柯夫卡的定義中，所謂「量之增大」指的是：譬如兒童的語言數隨著年齡的增長而增加，身高、體重也隨著年齡的增加而增高、增重。「構造之精密化」指的是：譬如兒童的運動開始是全身的運動，逐漸會手的、指的、部分的、特殊的單獨細微運動。這樣分化了的動作，再次統合為全體的一統合化——過程，也是發展。

「發展」有兩個主要的原因：「成長」與「學習」。

「成長」是指肌肉及骨骼的發達，身高與體重的增大，主要是神經系統的發達、身體的變化，後天的影響不大。

「學習」是指，譬如語言的發展、計算能力的發展等，主要為心方面的變化，大多受到後天的影響。不過，成長與學習絕不是分開的，而是合而為一的，是成爲一體而發展的。

其次爲成熟，這只要是正常發展的兒童，到了一定時期都必定會出現的成長，也就是說成長是指一定的年齡所期待要到達的水準。一切爲學習的訓練必須考慮到成熟階段，太早或太遲的學習都不會有預期的效果，即使是有效果也是極爲微薄。有時候，強行學習或訓練不但沒有效果反而有害，所以必須特別小心。

譬如筷子的使用，要到五歲的成熟程度才能充分運用，提早在三~四歲就用筷子必定存在著不能克服的困難。就算勉強學成了，只要一兩個禮拜不用的話，又會忘得精光，回復到未學之前的樣子。由此可以知道，練習（學習）也必須到成熟所必要的狀態才有效果，這叫「readiness」（準備性）。

兒童學習鋼琴也要考慮到準備性，在適當的時期才開始。那麼到底幾歲才可以學習鋼琴呢？這並沒有一個確實的年齡，因爲每一個兒童的發展、成熟及準備性都有差異而不同。父母親必須考慮到這種重要的個別差異，選擇適當的時期。

(二)成長及發展的各種原理

1.發展是個體與環境的相互作用

發展是個體中的能量（Energie）與環境中的能量經不斷的進行交涉，互相運動而產生的過程，它們並無主從之分。雖然個體的遺傳素質是發展的基盤，也僅是可能性而已，還必須經過環境的種種條件，才會有現實的發展。

鋼琴的學習也是如此，你的素質再好，如果欠缺了正確而充分的練習，也絕不可能有良好的發展。當聆聽優秀的鋼琴家演奏時，一般人都會說：「他的素質太好了！雖然學習與努力的工夫很重要，如果素質不好的話，再怎樣努力成功還是有限度。」說這種話的人一定不了解演奏

家過去所作的努力、所流的汗水。

「天下是屬於具備有努力性格的人所有。」的確是如此，努力不會是花時間的盲目練習。在一定的時間內要以何種態度，作什麼樣的練習，充分的集中注意力，不放過任何細節，快速讀譜，正確的彈奏出音樂，響出優美的聲音等等都是實際的問題。

2. 發展是連續的過程

身體的成長、心理的發展，都受到「連續的過程」這個原理所支配。從五個月大的嬰兒之發出喃喃聲音，是進入操縱語言的準備階段，幼兒單純的遊戲是以後複雜遊戲及運動的準備階段，發展就是這種不斷的連續過程。前階段被新型統合，成為其次發展的基礎。發展必定是追隨著一定的階段而進行，不是急激的躍進。而且進行方式，不論任何時期都不會是一種方式而已。一般的發展，初期階段快速，後來逐漸緩慢下來，而身心的各方面也有所不同。譬如腦的重量成長比較快—五歲的小孩腦的重量已經有大人的九成—但是性的發達要到十三歲時才加快速度。

由此看來，我們當可以知道學習鋼琴之前，應該有基本的心理準備，腕、手、指的正確姿勢，好的觸鍵等，都在學習彈琴前有比較好的習得—當然，不是說應該在事前就完全學會它—而是在驅使它們之間由簡單逐漸進入複雜曲，由容易的次第移進困難的，按照順序學好各階段的程度，而不是急著把程度推向前。諸如「某某人已經彈到第幾首了，你要加緊努力，不要輸給他。」這一類的話不但不是鼓勵，而且是學習音樂的障礙。放慢速度「一步一步正確而踏實的彈好，彈出美的音樂來」才是真正的學琴方法，也是好的學習態度。

3. 發展有一定的順序

一個人的身體與精神方面的發展都有一定的順序—身體是由頭部到尾部的順序，也就是由人體中心部位到週邊部位的順序。開始的時候是頭部的發展最早、最快，經過胴體至腎部，其次是由身體的中心到週邊，然後能控制肘、膝的關節，到手腳，而用手抓東西、咬東西，用腳走路、跑步。心的發展也是如此，以語言來說先會單字、一句句的增加，都有一定的順序。

幼兒是身體的大動作先發展，然後會手指的小動作，所以學鋼琴不能太早。極端的提早教育，即使是學會了，也是不自然的勉強學習，會成爲後來進步的障礙。彈奏鋼琴，單從心的發展來看，必須對鋼琴有興趣，愛好音樂，感覺得到美，這樣的能力並非二歲或三歲的幼兒所充分具備。當然這也因人而有所不同，一般說來要到四至五歲才學琴比較適合。

4. 發展的個別差異

身心方面的發展有很大的個別差異，看看走路的情形便可知道，學走路的開始期—有的人生下後十個月就學走路，有的是兩歲了還不會走路。讓兒童學習鋼琴一事也是如此，每一個人都不相同。「某家的孩子三歲就學琴了，我家的孩子也要三歲學琴！」這樣的想法完全忽略了兒童發展上的個別差異。

5. 發展的速度會動搖

身心的發展是連續性的，但是其速度並不一定都相同。在某個時期甚至於發生原先醒目的發展卻徐緩了下來，反而其他方面的進展比較快，形成爲發展的週期性，發展的頂盛期互爲交替。譬如身高與體重經常交替發展，幼兒的初學走路，常使語言的發展徐緩下來。

(三) 各方面的發展互爲關連

人體的身與心不是兩個個別的東西，而是有著密切相關連的一體之兩面。身體成長良好的兒童，一般說來心的發展，也就是在知的、情緒的、社會的發展也較佳。當一個孩子喜歡打球時，正可以說明在運動方面身體已發展到這個程度，同時在社會方面他的心理也已經發展到參與球類的集團遊戲活動階段。

由此看來，要讓孩子學習鋼琴，最先還得有很好的身體，盡可能的在戶外遊戲，參與身邊的各樣活動、作家事，以培養更健康的心理。一個經常躲在家裡讀書、看電視的孩子，臉色蒼白，是很不幸的事情。從外表上看來，好像家長很熱心教育，注重孩子的學習，其實不然，那只是違背教育而已。

◎ 身體的成長與運動機能的發達

嬰兒在出生後的一年之間，身高體重會快速成長，然後要到青春期，

也就是青年期的初期，再一次的大幅成長。運動機能方面，幼兒期未發達的機能會快速發達起來，然後開始走路、跑步、跳躍，拋投物品。一旦進入兒童期，速度方面都會加快，眼力與手腳的協調更密切，可以參與更正規的運動。兒童期的後期，在競爭意識及協同意識方面的社會性也顯著的發達起來，運動機能更加旺盛而次第加入有組織的運動行列。所以要讓幼兒學習鋼琴的父母親，必須充分考慮到兩件事情。

第一、要確定身體的成長是否很順利，如果有顯著的緩慢情形，某些器官的障礙等情形，就得先考慮到醫療的問題。

第二、要確定運動機能—手腕運動，日常生活上的各種活動是否正常，如果有所不充分的地方，這方面的指導應該優先於鋼琴。譬如到了四歲還不能自己穿鞋子，不會扣鈕扣，到了五歲也不能順利的運用剪刀，不能參與簡單的掃地工作，飯後不會收拾碗筷的孩子，要讓他學習鋼琴也未免太過於勉強。

學習鋼琴要求手指柔軟，能纖細的運動。手指緊硬、不敏速而微妙運動的不能彈鋼琴。彈鋼琴的人對有些運動是必須限制的，這些運動伴有危險性，容易傷害到手指、手腕等，譬如：網球、棒球、排球、籃球、拳擊、摔角、擊劍、擲遠、角力、橄欖球、射箭、劍道等。

可以推荐的運動如下：游泳、跑步、足球、羽毛球、滑雪、溜冰、曲棍球、騎馬、划船、登山、徒步旅行、腳踏車等運動。

其次是左右手的問題：彈鋼琴必須左右手都敏捷，可是大多數的人都是右手比較敏捷，這樣的人有必要加強左手的徹底練習。「哈農」(HANON)教本，看起來好像很簡單，其實正好相反，是相當困難又重要的教材。因為它的每一首曲都是左右手彈同音，左手必須像右手那樣敏捷。相反的，左手優於右手的人，要充分練習右手才好。也就是彈鋼琴並無左撇子之類問題存在。

三兒童心智的發展與鋼琴的學習

我們都知道兒童在學習過程中，身體的成長與運動機能的發達，在學習鋼琴上有密切關係，同樣的心理智能的成長也與鋼琴的學習有密不可分的關係。譬如智能的發展，心理的發展，群體性格的發展，情操的發展等，各階

段該如何的配合學習，都是教師不可忽略的問題。

以下我們從兒童心智的發展來探討學習鋼琴的問題。

(一)乳幼兒期

嬰兒剛生下的第一個月稱為新生兒期，在此期已經可以看出心智行為的萌芽。那就是嗅覺、味覺、溫度感覺、痛覺等的原始發展，但是視覺與聽覺等更高級的感覺尚未充分發展。不過對於光亮是有感受性，也多少能辨知聲音。出生的第二個月，進入乳兒期，這時可以從別人的聲音中分辨出母親的聲音，對母親的臉孔、乳房等也有所記憶，然後逐漸的擴大到對周圍人物的記憶。

到了零歲六個月時，在注意、記憶、模倣等方面有顯著的發展。滿一歲時，可以說出單句語言。這時的視聽覺已經有了更充分的發展，了解自己與周圍世界的關係，對事物會有自己的情緒，傾向於照著自己的感受去行事。德國的心理學家威爾納（Heinz Werner 發展心理學專家）把這傾向叫做「相貌的知覺」，屬於幼兒的心理、尤其是知覺現象的特徵。離開具體的事物之由象物還難於想像。以彼亞傑（Jean Piaget 瑞士的心理學家）說的「自我中心」性為特徵。也就是說，凡事不會站在對方的立場來思考，一切事物都傾向於從自己的立場來思考，此後出現的便是幼兒的世界觀。其一為汎心論，凡事都有感受，與別人有一樣的感受，傾向於與他人一同行動。其二為實念論，對自己所想的或抽象的事，都傾向於實在的感覺。其三為人工論，認為世界上的一切都是人作的。

(二)兒童期、少年期

兒童期開始的六歲至八歲期，還可以看到一些乳幼兒期的行為現象，到了後期的十歲至十二歲期，已經有了與大人一樣的客觀的知覺及思考，記憶也從單純機械性的死記進入以順序或形式的記憶，成長為能夠作大意（重點）的抽象性記憶。整個世界的時間、空間也都更加擴大，知識的慾望也更強烈。一旦進入青年期—十三歲至二十三、四歲期，知能更加發達，經過更多的磨練。記憶也進入理論性的，思考進入抽象性的，能推理，解決問題，追求理想、尖銳的批判現實，有更高的創造性。

(三)知能的發展與鋼琴的學習

兒童知能的逐漸發展與鋼琴的學習有下列的關係。

第一、學習鋼琴，最重要的莫過於要喜愛鋼琴，聽了音樂感覺快樂。心中喜愛鋼琴，雖然是興趣的問題，也是欲求的問題，更是學習鋼琴所不可缺的心理要求。

第二、學習鋼琴，就得要能快速讀譜，正確讀譜，而它的基礎則在於智能的活動及發展。當中尤其以視知覺的作用為重要，因為閱讀樂譜必須在極短的時間內認知譜面相當複雜的外界刺激群——在頭腦中理解的過程。這是一至二歲的幼兒所不可能的。幼兒對物體的大小，要到三歲以後才能分辨，過了四歲才能辨別物的形體。上下的關係，是從二歲半就知道了，左右的關係要到四歲，而有百分之七十以上的人要到六歲半以後才完全了解。由此看來，要讓幼兒學習鋼琴，教他閱讀譜面的音符，還得有許多考慮及功夫配合才行。譬如有顏色的音符與顏色的琴鍵、快樂的音符王子與美麗的琴鍵故事等，都是有人想過的方法之一。

第三、也是知覺的活動，當中以聽覺的活動最重要。因為知覺必須協同運動感覺、皮膚感覺，對於鋼琴的學習才能發揮效果。聽覺在出生後五個月便已發展到能正確探尋音源的方角，但是對於理解音僅有少許不同的高低，微妙的強度差別，要等到更加成長之後。

音樂是以音作為材料，所以學習鋼琴必須是聽覺已發展到敏銳的程度才行。要能分辨充實的音，不夠充實的音——掠過的音、嘶啞的音。並且有必要能區別強音與弱音的變化，硬的音與柔的音。這類聽覺的活動，有些是先天性的，但是大部分都可經由適當的訓練使它更加敏銳，所以教師在這方面可以有更充分、更徹底的指導，而有益於聽覺的發展。

第四、皮膚感覺與運動感覺。尤其重要的是皮膚感覺中的壓覺。壓覺是對皮膚的一種壓力的勾配作用所產生的，對皮膚的兩點施於壓的刺激，引起兩個感覺的最小間隔叫做觸空間閾或二點閾，這個值越小感覺越敏銳。而鋼琴的學習，必須等到此壓覺有了充分的發達之後。因為要彈出音，也就是觸鍵問題，不只是關係到聽覺，連手指頭的皮膚之輕輕感覺到對琴鍵的抵抗感，亦即壓覺的活動都是重要的。當然，觸鍵還關係到其他手、腕、肩的運動感覺。教師必須指導學生充分感受到壓覺及運動感覺，而且密切的與聽覺相接合。

第五、時間感覺。音樂被稱為是時間的藝術，時間就成了音樂最重要

的要素之一。時間是什麼呢？或許不容易作簡單的說明，不過精神作用的時間，也就是心理作用的時間，是一種意識的持續感。以鋼琴而言，是對音樂長短的知覺——也就是音在鳴響期間的正確時間之知覺——，以及相反的，音不在鳴響期間的正確時間之知覺——休止符及相當於休止的正確時間。這個知覺，也就是時間的知覺，如果不正確就難於彈好鋼琴。彈奏時難免會引起速度的正確，各個音的長度之不準確、節奏的紊亂等各種時間知覺上的錯誤。這些大部分都可以靠著後天的訓練而更加進步，所以學習者本人細心聆聽自己的演奏是很重要的工作。當然，教師也得給與充分的指導。

第六、記憶的作用及發展。鋼琴音樂不同於京劇、歌仔戲，學習鋼琴要用到譜，京劇、歌仔戲則不一定要譜。但是，如果認為學習鋼琴既然要用到譜，那麼只要視譜能力強，邊看著譜去彈奏就行，那就錯了。因為，開始的時候，當然要視譜而彈奏，但是如果永遠都要看著譜才能彈奏的，可以說在學習上有所不足。練琴必須練到最後能擺脫樂譜而正確的彈奏，而且是照著心中的意思、感覺，自由自在的彈奏才行。這時，唯有靠記憶才能發揮作用。

記憶有兩種方式：一種是機械的記憶——死記所要記憶的材料；另一種是論理的記憶——分析要記憶的材料，了解其意義，依論理的系統而記憶。機械性的記憶大致在八歲至十二歲時快速的發達，然後轉為徐緩，到了十七歲左右又顯著的發達起來。所以教導兒童彈鋼琴，要背彈樂曲時，幼少期不必太過於注重細節，應以全曲為中心；到兒童期的結束期，也就是小學五、六年級以後，才仔細的去理解樂曲的構造，作分析方面的學習。

記憶的活動：材料經由聽覺的情形與材料經由視覺的情形並不相同。根據研究結果顯示，兒童期是材料經由聽覺較優，青年期則是材料經由視覺較優。因此鋼琴教師應該善用這項研究結果，在指導幼兒期至兒童期的學生，應以聽音來記譜，之後的青年期則應徹底的指導讀譜而記憶。

萊馬及紀瑟金都是世界一流的鋼琴家，也是優秀的鋼琴教師，兩人曾合著「*Modernes klavierspie*」，他們雖然不是心理學家，但是經過長年的演奏經驗，兩人有許多相同的理念，現在引用一部分如下：

「記憶的訓練：耳朵的聽覺訓練，重要的前提是對樂譜有精密的知識

。當你要練習某首作品時，先行徹底了解樂譜是很重要的工作。我的意見是，把樂譜完全裝入頭腦裡面。把認為自己在演奏上可能有問題的作品統統背起來。爲了儘早能背譜，有必要作特殊記憶的訓練。我自己用的方法是省察—系統的、論理的考察，我就依此方法而得到很大的幫助與效果。……」

第七、數的觀念及發展。音樂本來主要的是感情的，看起來跟思考作用、數的觀念好像不大有什麼關係。其實並不是如此，我們要注意到這方面的作用對音樂的影響。譬如四四拍子的樂曲，你在學習中必要完全理解四分音符的數的意義，而且了解它在一小節有四個。在節奏方面，某些地方的四分音符成了兩個八分音符，而有些地方是四個十六音符，兒童們必須在頭腦裡面對這些數字、時間的值有所了解，知道計算而毫無錯誤的彈奏。即使是大人也會有彈錯的情形，對於幼小的兒童就更不用說了。

這種基礎的訓練，在於思考作用、數的觀念。兒童在這方面的心智發展可以作以下的說明。

最先我們要注意的是，幼兒的數數與數的觀念是兩回事。常聽說：「我的孩子才滿兩歲，已經知道數目，可以正確的數到三十了。」其實，這與數的觀念—了解數無關，而只是單純的會念數字而已，並不一定是了解了數目。

大體上，兒童對數的觀念是一足歲過後開始的，最初是一個固體物的認識—譬如石頭、球—漠然的感覺到「塊」的東西。這是可以從給予嬰孩兩個相同物體，然後隱藏其中的一個時，可以發現他也感覺到好像少了一樣，而看出來。接著在二歲，開始數數，不過這只是如前述的念著數字的語言而已。開始時，「一」對「二」的情形，「二」是「二」同時有「多」的意思。漸漸的數字不再是單純的語言，而有了本來使用的意義。不過，一對一的數詞與物的對應而數，並不是一開始就會了。一般的標準是，到三歲半（足歲）可認知到「兩個」，四歲能認識到「八個、十」，過了五歲才能數清「十三」並了解此數的意義。

由此看來，兒童該從幾歲才學習鋼琴就不難知道了。所謂的早期教育只是鵝吞了教材，實在不足取。

第八、注意與想像。兒童學習鋼琴，在某種程度裡必須集中精神注意

於練習。這對兒童是需要相當的努力才能持續。學習者更要快速讀譜，正確閱讀，照譜毫無錯誤的彈奏。這也是不容易的工作。同時，又要求音樂的表現，音樂的詮釋才行。單是正確的彈奏不算已經完成學習。在這樣的學習中有著注意的作用及想像的活動。

注意是什麼樣的作用呢？那是對某種心理的內容有明確的意識，對其他的內容則是模糊的狀態，從外表看來，這個人是被某種特別的事物所吸引著的情形。這種行為的選擇如果是在毫無目的的努力情形下進行的是無意注意（受動的注意），如果是朝著某種目的有意圖的情形進行的是有意注意（能動的注意），後者的行為經反復而習慣化，在沒有努力感時可改變成為受動的注意。注意的性質有強度（集中度）、範圍，動搖度等。兒童的情形，強度、範圍，一般都很弱、狹窄，但是如果是朝著有興趣的工作時，也會意外的強烈、廣闊，並且持續。

由此看來，鋼琴的學習也一樣的，如果具有強烈的興趣，或者讓兒童具有興趣的話，也能夠讓學習持續，這就是教師及雙親要下功夫的地方。快樂的學習，感覺到學習上的快樂是很重要的事情。不練習就罵，錯誤不改正就怒叱，相反的，亂給予獎賞，以其他事物來引誘學習，都不是指導上應有的態度。

想像，不是過去經驗的再現——這是不同於記憶的地方——以過去的經驗為材料，創造出新的。學習鋼琴應該成為藝術的活動。了解樂曲、察知作曲者的意圖，以自己的感受去彈奏，才是真正有想像的活動。這情形老師適切的說明及示範也很重要。但是不必讓學生照單全吸收。糾正錯誤的音樂常識，除了明顯的錯誤之外，不必有過多的要求模倣。要注重學生的想像性及個性的發揮。在技巧、詮釋、正統的、一般的水準方面要有嚴格的指示，其他的要盡量尊重學生的個性、引導學生發揮其個性都是教師重要的工作。

第九、批判力的發達與鋼琴的學習。前面提到的種種作用，一般說來知的活動是，以給與的（得到的）為出發點，從那裡再引出某些東西來，是屬於生產的過程，這是學習鋼琴不可欠的過程。但是要超越所給與的，創造全新的所需的「創造的思考」之發達，使鋼琴的學習進一步踏上藝術的階段，所需要的便是批判力的發達。這種意義的批判力，早在兒童期已

經以一種不合理的發現的形態表現了出來，到了青年期更是以諸經驗的累積，提高了理想精神，最後才開花結果。這是教育上不可忽略的成果。所以教師、雙親都得充分理解青年的批判精神，努力於共同的感覺。不論那是如何的樸素，或幼稚、或含有錯誤。青年便是經由這些階段而真正的體驗到藝術，而進一步湧起社會的、人道的關心來。

四指導學習鋼琴的基本要項

指導兒童彈鋼琴，絕非單純的指導其能彈奏鋼琴既已達成學習的目的，而應該包含更廣範的內容，這是學生、教師、家長三方面都必需了解的。以下所學為最基本而應達成的要項。

(一)加強學習者的音樂性

其實這也是學習任何音樂所應該加強指導的內容之一。要從根本上加強學習者學習音樂的心，提高精進音樂之道。有了這種音樂性之後才來開始學習鋼琴，以此為基盤而展開學習活動。當然，這種音樂性也不是人人在學習之初期都已充分具備，而是在鋼琴的學習過程中應練此心，加強了音樂性。

舉一個簡單的例子，譬如要彈出琴鍵上的某一個音，這時如果心中沒有充分的“音樂”的人，不會想到該如何按鍵讓琴響出優美的音來，因此只是用力的按下琴鍵，響出的是粗糙暴裂的聲音而又無動於衷。

相反的，也可能由於觸鍵的不良而發不出好的音響，像是摩擦聲音，自己卻毫無感覺。這樣的情形在初期的學習中或許也是難免，但是基本上這是不能忽略的重要觀念，學琴的人必須朝著這個目標充分的學習。優美的“音”愉快的“音”是什麼樣的“音”？這樣的“音”要如何發出來？要彈好鋼琴是怎麼一回事？爲了彈好琴該如何作法？——這些是學習音樂的“良心”很重要的，千萬不可馬馬虎虎的彈琴而污濺了“美好的音樂”。

這些話聽起來猶如觸及到演奏技巧的問題，其實不然。因爲“音樂”性，是從內在支配外在的技巧，由內在引導外在的活動，是一切外表活動的根本。世界級的鋼琴家賽爾金（Rudolf Serkin）說：「演奏鋼琴要先行具備高度技巧。」的確是如此，不具備高度的技巧又如何能彈奏鋼琴呢？比

較簡單的、初級之類的曲目是無法磨練優異的技巧而滿足演奏的：何況是要進一步演奏更正式的樂曲。而磨練高度的技巧，彈奏優異的曲子，其引導的過程又是什麼呢？除了演奏者的音樂性之外別無他。

手指何需勉強動它，只要心中有音樂的要求，就會自然的活動起來。……所謂的技巧，永遠是以音樂手段而存在。當心中有了紮實的音樂感，技巧也自然可得。

正是如此，這是學琴者、教師與家長應該銘記在心的真言。

(二) 培養正確、快速的讀譜

這是學習鋼琴者很重要的事情，如果進一步去思考的話，也是由來自珍惜音樂，想要把作曲家苦心完成的樂曲，照著作曲者的意圖演奏的一顆心情。因為正確又快速的讀譜是正確彈奏樂曲的首要課題，也是達成作曲家的意圖、願望，而成爲實踐音樂的再創作。

可是，聽聽小孩彈琴——大人也是一經常有彈錯音的事情，譬如沒看清楚臨時記號，以降低半音或提高半音來彈，或以全音之誤而彈奏，節奏的錯誤、遺漏音符、未注意圓滑奏法等等犯下各種的錯誤。在長大的樂曲中少數錯誤的觸鍵或許難免，在某種程度上是允許的——當然不是好現象——但是一開始的錯誤是不可以的。這樣的錯誤大部分都不是起自於錯誤的彈奏，而是錯誤的讀譜所引起，就是隨便（無心、不專心）馬虎的視譜引起的後果。一般的現象是眼睛看著譜卻未認真讀譜，以一種先入爲主的視譜任意的彈奏才造成錯誤。這不單是學琴者要小心，也是教師在指導上不可忽略的。教師也是人，疏忽是難免的，但是如果未能注意到學生經常犯下的這種毛病的話，那麼可以說在“指導教師的資格”上便是出了問題。不過，這方面的指導態度、方法方面，不在於發現錯誤而指出錯誤的改正，而是讓學生謹慎小心的彈奏，自行發現錯誤，甚至於一開始就嚴格的絕對不允許犯下錯誤才重要。樂譜本是作曲家重要的記事簿，對這個重要的記錄作謹慎的處理是理所當然的事情。

因此，彈奏鋼琴的人一旦面對樂譜，千萬別急著去彈奏，重要的是事先下功夫讀譜、了解樂譜。而且是一次又一次的讀譜。經由徹底的讀譜而對樂曲是什麼調、什麼拍子——中途的轉調，拍子的變化，旋律與旋律線是如何的流動，和聲的結構，節奏的變化，樂句（圓滑線）在何處告一段落

、結束，從那裡到那裡才是一個樂段，音符與休止符的長度，樂曲的形式如何——這些樂曲最基本的事項，都要在一開始讀譜時弄個清楚，理解它才能把握它，正確的彈奏出來。當然也要充分注意到指法的運作，有時候對適切的指法覺得有困難而自己任意更改，反而造成更多困難。最重要的仍然是培養學生自己謹慎小心，教師以敏銳的觀察從旁指導。

爲了加強讀譜能力，打好基礎，充分學習“Solfège” 是有必要而不可忽略的。

“Solfège”的旋律無歌詞——鋼琴也是如此——是以Do、Re、Mi... ..的唱名，以各種音型、節奏構成，要正確的歌唱它，經由這樣的練習，學習者不但可以提高讀譜能力，也可獲得正確表現音樂的能力。所以是很重要的、不可忽略的課程。

(三) 正確的視譜，無誤的彈奏

前面談到鋼琴要彈得正確、彈得好，先要有正確無誤的快速讀譜。讀譜與彈奏之間雖然有著密切的關係，但是這樣彈出來的還不一定與譜面相同。這些也得在學習過程中去完成（也就是形成），這是另一種心理作用。

讀譜的行爲活動是，認知譜面的外界刺激作用，也就是知覺作用把譜面的內容照射到眼的網膜，把它傳到球心神經，到達大腦，然後經由運動的能的傳達成爲適切的運作，便是演奏的行爲。這兩方面的活動是瞬間的現象，高度的思考作用帶動意志作用，所以當思考作用不正確，而意志作用又不確實時，便產生了錯誤的、不適當的演奏。換句話說，這是一雖然音樂的“良心”在活動，可是這是“音樂性”不足的緣故。學琴者沒有人要故意彈錯，心中想的是一這樣彈可以吧！——但只是能夠適當的彈奏罷了，距離“良心”的彈奏還有一段距離，也不一定會是與譜面上所看到的相同。與讀譜不相同的音、它的效果響了出來——音高的錯誤、音長的錯誤、休止符的不正確、速度的混亂、各個音長、強度的欠缺、音列柔和性的不足、和絃的錯誤、左手與右手的不相稱、斷奏的不適當、樂句段落的錯誤——各種的錯誤都可能發生，要舉例的話實在說不完。

(四) 良好觸鍵的習得

彈奏鋼琴不但要有好的、正確的姿勢——手指、手腕、肩膀、全身甚至

於腳的姿勢、位置都有密切關係。當然，也不是說這些全都作對了就能彈好鋼琴。由於鋼琴是按下琴鍵，或說是打下琴鍵，才會響出聲音來，因此學琴的人對於按鍵、打鍵的充分學習是很重要的基本功課。

琴鍵不是按下就可以響出美好的聲音來。按下了琴鍵就會有琴音，但是不見得是“好”的聲音。這就是學鋼琴不單只是學彈鋼琴而已，而是在學習音樂、是在學習藝術，學習者要用全心去彈出優美的音、充實的音、明確的音、非常弱的音、非常強的音、自由自在變化的音。而且這些音有時候是在旋律中、在許多和絃中、在各型的琶音中、在各種不同的音型當中出現。這些看來容易，實際上卻是很困難的事情，都有必要徹底的學習。

當這些相關的觸鍵不適切時，不但發不出好的音，和絃會不光澤，音與音之間的連接不順暢，強弱變化不佳及其他各種錯誤都可能產生。

所以，在學習鋼琴上非常重要又困難的實在是觸鍵的問題。以下是觸鍵的基本要領：

1. 最先要能觸鍵發出聲音

這是先端正手指的姿勢，讓指尖少許離開琴鍵的表面——大約是一至二公分的地方——從這裡一口氣快速把琴鍵按到底。這速度，也就是觸鍵的速度，快的時候音會強，太慢會響不出聲音，要注意練習。因為鋼琴的鍵被緩慢按下時，在琴鍵下沉約五釐（毫米）的地方會遇到抵抗的感覺——略感覺堅硬——通過了這個地方又能輕鬆的下沉，所以按鍵速度過慢會造成通過抵抗處的困難而發不出聲音來。彈奏時萬不可極端的緩慢，要一口氣按下琴鍵——也不是極端的快速按鍵。要按到底以發出聲音，用眼睛觀察自己的動作，用耳朵聽自己按下而響出的琴音，去感受手指的運動。才能真正了解自己的動作與琴音的效果。

觸鍵時還要注意到除去不用的力氣——就是在肩、肘、手腕及手指使力，產生僵硬，都要絕對避免的。朝著鍵盤底部使力——從肩膀根部到指尖的全重量×運動速度——加上伴著瞬間引起的某種程度的生理的、心理的緊張，怎麼可能彈奏出“優美”的聲音？一方面，要在指尖按到鍵底，聲音正要發出而又未發出之際拔除按鍵的力量，讓肩膀、肘、手指全鬆弛了下來。這如同運動的打網球的情形——球拍剛觸及球之後，籃球

剛丟出去的瞬間要領是一樣的。而音樂的構成是從一個音到其次的一個音，連續的出現新的音，所以這種緊張與鬆弛的不斷反復中存在著它的難度。

2. 學習從高位置觸鍵

當你用一般觸鍵法能發出聲音後，開始練習高位置的觸鍵。

依照葛拉西亞的《鋼琴奏法》，把手指觸鍵的狀態分為“高位置”及“近接位置”。最先要從高位置練習，因為彈鋼琴不只在於發出琴聲而已，近接位置的觸鍵的確可以減少力氣的消耗而感覺輕鬆，但是我們對一首樂曲的期望是，音的抑揚、華麗、莊嚴、纖細、優美等，從各種小的聲音到大的聲音—最小→最大—發揮了音的最大限度範圍。因為再美的音色，只是微弱的聲音是不行的。要想自由的發出幅廣而音量又大的祕訣全在於手指的運動。所以手指的運動—基本的觸鍵—應該從高位置開始。

所謂高位置的觸鍵就是，讓手指的第一關節充分的彎向上方，把手指全體提高。要注意到手指拉向上方時，以及落到琴鍵時，姿勢是相同的—也就是不可伸直。

3. 學習從近接位置觸鍵

這是以最少的關節運動，用手指的重量從琴鍵的近處一個音一個音的觸鍵，不是打鍵而是壓下琴鍵。手指差不多與琴鍵之際也要在瞬間拔除手指的壓力。本世紀的大鋼琴家賽瑟金（Walter Gieseking）認為這方法最佳，理由如下：

- (1)在琴鍵上方抑起手指是時間的損失。
- (2)高位置伴著無謂的動作而容易疲倦。
- (3)近接位置可以避色無益的運動，同時使觸鍵力平均。

當然，這也不是適合所有“音”的彈奏方法。重要的是要有適當的選擇，以選擇“高位置觸鍵”與“近接位置觸鍵”作適宜的調適為要。

以上所談的是基本要訣，其他的便是應用的問題了。圓滑的彈奏、非圓滑的奏法、音階奏法、琶音奏法、震音奏法、顫音奏法，其他各種裝飾音奏法等，都是值得下功夫去研究。

(五)聽音、寫譜及樂理知識

這本來是培養學生對音樂的理解力、音樂性方面，不可或缺的學習。先聽單音及幾個相連接的單音，並且能寫下來；略有進步之後可指示調性再作聽寫。有了基礎之後可不提示調性的作聽寫，還可以進入爲二重音的聽寫。這樣的練習看起來像是在繞遠路似的；其實不然，這種聽音寫譜的訓練也是學習鋼琴不可缺的重要項目之一。

學習鋼琴的人，要能快速又正確的讀譜，並且正確無誤的彈奏，而且要創造出優美的音樂。但是，如果你認爲這樣的學習已經足夠的話，也是很大的誤會。因爲要創造出好的音樂，也就是真正的會彈鋼琴的話，還得吸收許多與音樂相關的規則，豐富的音樂知識。這就是要先習得“樂理”，吸收與記譜法相關的種種約束及音階、音程、和聲、對位等基本內容。更進一步的對於曲式、音樂史、樂器編制的學習，都有其必要。包含這些內容的便是“音樂通論”及“音樂概論”了。當然，學習鋼琴的人也不能疏遠了獨唱及合唱的練習，管絃樂與室內樂或許去關心的人比較少，但是不接觸它的話，不只是音樂的視野比較狹窄，也不可能學好鋼琴。其次，對本國的傳統音樂—民歌、戲曲、京戲、琵琶、二胡……也都應該找機會去接觸、去理解才好。如果你會覺得歌仔戲、民歌較低俗的話，是學不好鋼琴的。因爲在這些優異的傳統音樂當中，可以讓你吸收到優美的、獨特的自己民族的東西—節奏、旋律微妙，是西洋音樂中所沒有的。當這些都被吸收爲己有時，才能成爲很好的鋼琴演奏者。

(六) 聲樂的基礎練習

如果我們從鋼琴曲當中拿掉了“歌”的部分，剩下的什麼也沒有。真的是如此，巴赫才會說“彈琴要讓琴唱出來”。或許，雖然有人類之初就有了樂器，但是比它先有的是歌唱，人類總是在歡樂時歌唱，悲哀時也歌唱，以表示自己的心情。唯有歌唱最能表露人的心，因爲歌唱是靈魂的叫聲。雖然鋼琴有它獨特的音色，而且比歌唱更廣，也可以有更複雜的演奏，不過要記得其中有“歌”、“人心的叫聲”——“歌”，寄託在鋼琴中被彈了出來。所以學習鋼琴的人必須學習此音樂的原“心”——“歌”，把“歌”吸收在內心裡，才能彈好鋼琴。

其次，歌不只是要求極正確、音的絕對高度而已，如果不知道強度及音色等的微妙均衡的話，雖然也能歌唱卻不能唱好。也唯有透過這樣的基

礎訓練，才有助於同樣以手指發出“微妙歌聲”的鋼琴之學習。

不過，鋼琴的學習畢竟不同於聲樂的學習，因為學習聲樂是屬於比較基礎的，範圍已經被限定，主要的在於初步的發聲練習及相關的“Concane”視唱譜、義大利歌曲等。而鋼琴的學習則不然。