

透過音樂藝術的教育

—鈴木鎮一才能教育的哲學基礎與教學概念—

洪萬隆

才能教育是日本製的理論，原先僅應用在小提琴教學，後來才被遷移到其他樂器的教學上，例如鋼琴，長笛，大提琴，中提琴，吉他等。目前更應用到音樂以外的學科如語言與數學教學上。

才能教育漂亮而吸引人的口號——“愛的教育”、“教育由零歲起”——隨其經濟大國的威勢，像豐田、本田汽車一樣地傳播到世界各地，尤其是美國。筆者留美期間看到美國人對於才能教育的瘋狂程度，奉創始人鈴木鎮一如神明的現象不禁莞爾，心付這已非一脈學派，簡直是一種新興的宗教。

正如古諺：「太陽底下沒有新鮮事。」才能教育理論並不是鈴木鎮一的新發現，但他把舊理論具體地發揚光大，並且很實際地應用到某一特定的科目上也屬功不可沒。

才能教育系統的創始人鈴木鎮一先生1898年出生於日本名古屋的一個音樂家庭，曾祖父是製造日本傳統三絃琴的師傅，父親創立了日本第一家小提琴製造廠，這間出品鈴木小提琴的工廠在十九世紀末曾興盛一時。在這種環境長大自然對於小提琴有相當程度的瞭解。但小時候鈴木先生對學習小提琴並沒有很大的興趣。中學階段就讀當地的一所商業學校，課餘則在父親的工廠兼職。十七歲那年，他得到一座留聲機並且買了一張艾爾曼(Elman)的小提琴獨奏唱片，其中一首舒伯特的“聖母頌”深深地打動他的心靈才興起學習小提琴的念頭。(註一)於是他拜在古田小姐門下正式學習小提琴的課程。

二十一歲那年他轉到東京古田小姐的姊姊古安藤門下繼續學習，並在音樂學校選修音樂理論及音響學的課程。二十三歲負笈德國，拜卡爾克林勒(Karl Klingler)為師。卡爾克林勒是自組的卡爾克林勒四重奏的第一小提琴，收徒極嚴，受鈴木鎮一真摯的拜師誠意所感，才將他收歸門下。鈴木後來回憶追隨卡爾克林勒的經驗說：「克林勒先生重視的不在技術層面，而是音樂本身……他追求的是一個人內心深處的根……」(註二)這位名師的教訓影響了他未來一生對音樂教育的態度。

在柏林期間，兩件事情影響他的未來非常深遠。一是克萊斯勒(Kreisler)的音樂會。有一次他聆賞了克萊斯勒的演奏會，克氏的演奏深深打動他，以致於日後在他的教學生涯中即時時以克氏的標準做為學生的里程碑，甚至在學生的面前亦自稱是克氏的助理而非學生真正的先生，要學生聆聽克氏的唱片，模仿克氏之演奏。鈴木先生對克氏的崇拜從他命名弓在絃上拉奏的部位(指板與絃橋之間)為克萊斯勒高速公路(Kreisler Highway)可知一斑。

此外，更重要的是遇到一位學聲樂的德國女郎華爾特勞小姐(Waltraud)，即日後的鈴木鎮一夫人，鈴木鎮一夫人是才能教育理論國際化的大功臣，她將鈴木鎮一的兩大著作愛的培育與才能教育自零歲起譯成英文、德文讓世界人士瞭解並接受鈴木鎮一先生的思想。當鈴木鎮一出席國際會，她也是最重要的推動者及翻譯者。

三十一歲那年返回日本，與三位兄弟組成成絃樂四重奏團巡迴全日本演出

，同時也在東京、橫濱等地從事小提琴教學，當時他所用的方法是傳統的德國式教學法。

當他在東京帝國音樂學院教學時，有一天一位父親帶著小孩來見他，並請求將小孩收歸門下（這位兒童的啓蒙即是他的父親）。面試時，鈴木先生發現這對父子有不可置信的相同點，不論是動作、禮節、腔調及演奏的習慣、優劣點等。此一發現促使他日後重視父母在兒童學習過程中的角色。

第二次世界大戰期間，爲了躲避轟炸，鈴木先生住到富士山下妹妹的家去。他的妹妹有一位出生不久的嬰兒，鈴木先生閒來無事常與小甥兒玩耍。此一難得的機會使他仔細地觀察嬰兒學習語言的經過，而醒悟一件不可思議的現象——語言學習也是一件非常複雜的事，何以人人學得會，人人學得好？而在其他方面的學習則未然。

1945年東京帝國音樂學院一位教聲樂的同事森多美喜女士在松本創辦一所音樂學校，邀請鈴木先生助陣，他回答說：「我已厭煩了替那些已經學會拉琴的做“修理”的工作，現在要做的是從頭開始的教育，我已經研究出一種新的教學法，準備用來教導兒童，透過小提琴的學習去發展他們的潛能，而不是要他們成爲一位天才。」（註三）

從此，才能教育便在日本的松本市萌芽了。

一年之後，鈴木先生帶領了約三十名四歲到九歲的兒童在東京的日比谷大會堂舉行演奏會。這些僅僅過一年訓練的兒童竟能演奏出賽滋(Seitz)的學生協奏曲，震驚了在座三千多位觀眾，從此鈴木鎮一的大名開始在日本國內傳播開來。

1964年，鈴木先生率同十位日本兒童參加在費城舉辦的全美音樂教師年會(MENC)，他們的表演吸引了在場數千位觀眾。不同於一般的是，這些觀眾都是識貨的音樂行家。隨著表演之後的演講，鈴木鎮一變成那次年會的焦點。於是，才能教育開始在美國推展開來，也由這個國家傳播到世界各地。據估計，從1964年到1973年，十年之間，僅美國一地即約有十萬個兒童接受才能教學法的訓練。美國才能教育協會於1972年創立，1975年世界性的才能教育協會也在美國才能教育協會的發起下成立。目前世界總會址設在德州。

才能教育不但在一般社會廣爲流傳，也漸漸地被大學及學術界所接受。目前在美國就有許多大學提供主修才能教育的碩士學位，例如歐柏林音樂學院、密西根大學、伊斯曼音樂學院、南伊利諾大學等。

我國亦曾於六十年代初期由已故的呂炳川博士引進，可惜由於推行不得法及呂博士的遷居國外而銷聲匿跡，誠屬可惜。

哲學基礎

“人類的才能是由於後天的學習而非先天的遺傳”，“愛的培育”，“才

能發展由零歲起”，這些都是才能教育所標示的口號，的確非常吸引人。摘要地說鈴木鎮一的教育理念可歸納為：一·才能教育非天賦論；二·母語似的教育；三·教育由零歲起；四·沒有失敗的教育；五·能力滋養能力。

一、才能教育非天賦論

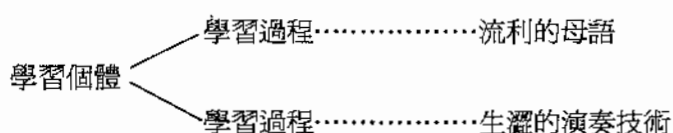
鈴木先生所謂的“才能”並非我們平常所期待的“天才”或“某種特殊能力”的意義，而是指一般的“行爲”罷了。諸如走路、跳躍、讀書、寫字等。他認爲人唯一的天賦能力是學習的本能。人如果加以充份的發展。都可達到一個理想的能力水準。音樂能力也是人類有待發展的能力之一。因此，細心的安排與培養，人人都有希望成爲一位音樂家。

鈴木先生說：「如果所有的父母都能注意到每位兒童學習的本能而提供一個理想的環境，所有的兒童都將都獲得並且發展出一系列非常突出的能力。這理論適用於世界上的每一兒童，沒有例外。」（註四）顯然地，他的主張是能力非天生，而是可教育的。他舉例一位出生於熱帶的兒童，如將其帶到北極地區撫養，同樣地能發展出禦寒的本事，不因其出生於熱帶就無抵抗寒流的能力；又如一位中國兒童，雖然出生於臺灣，但卻在美國成長，自然而然地，美語變成他的母語。這些例子均證明人類的能力是由環境而來，並非天生的。

因此，鈴木先生又說：「人是環境之子」，怎樣的環境將養成怎樣的人物。幾千年前孟母爲了給孟子找尋適當的成長環境而三遷其廬實在有其深奧的道理存在。

二、母語式的教育

鈴木鎮一教學法也被稱爲母語之法。其教學法是在實現一個教育理想——學習音樂就如同學習每個人的母語一樣。人類是具有思想能力的動物，人們發展出彼此可以溝通的方法，那就是語言。此外也衍生出一套與語言平行的溝通系統——音樂。鈴木先生說過：「音樂是生命與生命之間的溝通方法。」（註五）他驚訝地發現一個現象——何以每位兒童均能說其流利的母語？難道語言的學習不困難嗎？而事實上，語言是一種非常複雜的系統。令人困惑的是，如果一個人能學會這麼複雜的學科，何以其他的學科卻有學習上困難呢？由下圖觀之



同一個學習個體，經過不同的學習程序，產生的結果完全不一樣。問題的根源可能在學習過程。從仔細觀察研究語言的學習過程，鈴木先生發現語言的

學習有下列特色：一·聽在說之前，說又在寫之前。一般現象是，大人爲了逗幼兒開口說一個單字，不知不覺已反覆示範多少遍了。因此，“聽”成了學習活動中很重要的預備活動。其次，先學說話，後學寫字，其理至明，不再贅述；二·進度緩慢，因爲幼兒沒有很豐富的舊經驗可供類推，因此吸收新的資訊非常緩慢；三·不斷地反覆，語言的學習是語彙的疊累，學習新語彙之同時，舊語彙仍然不斷地被反覆運用著；四·積極的鼓勵態度，爲人父母者絕對不會爲了一位初學說話的幼兒說錯一個字而加以嘲笑或責罵的，都是很有耐心、親切地加以鼓勵。由上述的發現，他建立了母語式音樂教學的哲學基礎。

三、教育由零歲起

鈴木先生在其能力發展由零歲起一書中，極力提倡一個人的教育越早開始越好。他認爲人類個人一生的前途幾乎於嬰兒階段已決定大半。心理學者美·費羅(Mae Ferro)在早期學習的心理基礎一文中也指出，閱讀與小提琴拉奏一樣是非常複雜的技能，而其學習的準備工作是在出生的第一天，而非上學的第一天。(註六)

人類慣於以舊經驗來學習、發展、分析與判斷新的事物，舊經驗越豐富的兒童，學習速度越快，而提早學習活動正是提供豐富經驗基礎的最佳方法。

四、沒有失敗的教育

鈴木先生說：「您看過生理上無殘障而學不會說話的人嗎？」這的確是令人驚訝的事。語言的學習是如此複雜，竟然沒有失敗的例子。因此，他提醒每位家長應對於每一位兒童信心十足，因爲他深信世界上沒有學不會的事物，也不會有失敗的個體。

五、能力滋養能力

古老的理論中，新的能力是要靠“新”的學習來獲得的，鈴木先生卻主張，新的能力是由舊有的能力發展而來的。事實上，教育理論也有以反覆來加強記憶與學習效果的說法。鈴木先生對已學習過的曲子要求一再不斷地復習。例如一位已經入第五冊的學生在團體合奏中仍參與拉奏小星星變奏曲。他強調反覆不僅是增強已獲得的技術，而且也促使新技術的產生。

鈴木鎮一的教育理念並不是空中樓閣式的渺不可及，相反地，均是由生活的基本觀念出發。也難怪他被接受的速度之快令人咋舌。總結他的教育理想，可由他提出的五大口號而窺知：

- 1.教育越早開始越好
- 2.指導者越優良越好
- 3.環境越佳越好
- 4.練習越多越好

5.教學法越講究越好

教學概念








根據上述的教育理念，鈴木先生實現在教學上的原則擇要論之有：語彙法，重視聽的教學，模倣教學，視奏，由曲目中學習技巧，個別課，團體課，紙盒代用樂器，韻律活動，刺激興趣，美聲法，注重個別差異，音樂活動，結業晉級制度。

一、語彙法

才能教育系統引用語言學習的原則到實際絃樂教學技術上第一個便是語彙法。如前述，人類學習語言的過程是由一個一個單字，單詞慢慢地累積而成，由殘缺不全的句子慢慢地進步到可以完整地表達個人的思想及情感。鈴木鎮一的教材即運用此一原理編彙而成。綜合言之，絃樂教學的技術語彙包括弓法語彙，指法語彙及節奏語彙。以下作者將以鈴木教本第一冊第一首 小星星變奏曲 為例來分析如何疊累技術語彙。

節奏語彙

鈴木鎮一入門的第一個節奏單詞是相當富創意的。傳統的教本大多由四分音符或全音符入手，而他卻是由一組十六分音符與八分音符混合而成的動機

開始。這是一個非常高明的創見，兩種不同長度的規則節奏不但豐富了初級階段的音樂性，也建立了長短節奏音值對比的觀念。第二個節奏語彙是一組後起拍的規則八分音符 ，個人認為這不是一個邏輯化的安排，原因之一，後起拍之於一位幼年初學者不是很容易的事。當然鈴木指導法強調“聽”先於拉奏，模倣先於閱讀，因此再艱深難度的材料，在細心的老師指導及父母配合下均可能學會，但如作者在緒論所言，教學法的功能乃在追求一個有效率的傳遞經驗的方法，作者的批判乃是建立在這個觀點上。原因之二，第二變奏混淆了句法的感覺。因為沒有終止型節奏，初學者一到此一變奏，往往無法清晰地分辨三個句段。第三變奏又回到長短弓的範圍 。第四變奏沒用第一變奏動機的前半部的十六分音符持續演奏是一種無窮動的形式。小星星變奏曲結束在主題原曲以長弓拉奏。就整體音樂性而言，小星星變奏曲的節奏是非常完美的安排，由緊張  —— 鬆弛  —— 緊張  —— 更緊張  —— 完全鬆弛 。僅僅第一首曲目初學者即學到如此豐富的節奏語言的確令人佩服。

指法語彙

不能免俗的，鈴木仍由空絃入手，引用第一個節奏單詞在空絃上拉奏，隨後第一指按在E絃產生升F音而組成第一句的前半部。（譜例一）

人類的心靈。從這個觀點不難發現他何以強調古典與巴洛克時期的作品了。從一位職業音樂家的立場，這是不健全的現象，然而，人生任何事總是建立在個人的信仰上，不是嗎？

聆聽的活動除了正常的方式外，在兒童日常生活中讓音樂不斷地飄盪也是很有效的方法，不強迫兒童靜坐聆賞，他們可以隨心所欲地活動，兒童從潛移默化的環境中吸收。除此之外，帶孩子參加音樂會或參觀其他才能教育的學生上課等都是很有效的方法。

三、模倣教學

兒童時期模倣能力遠超過理解能力，尤其在有關“動作”的學習、技巧的學習與其冗繁的理論說明，不如親身的一次示範。因此，鈴木鎮一強調模倣的重要性，學生被鼓勵參觀別人上課，參加團體課和音樂會等即可以從中模倣學習。在正式上課時，鈴木先生主張教師不必多言，學生不必多問，主要都在示範、模倣、評斷、矯正，而很少分析說明，即使在矯正錯誤時也多做身體接觸的矯正，少做言語支使。

可惜的是模倣教學常被誤認為是才能教育的新靈藥。事實上，模倣與觀察是一體之兩面，而觀察與視覺能力又是正比相關。視覺能力除了能見遠近事物，尚是分辨細微差距的能力。後者正是兒童較弱的一環。因此，教師在模倣教學時得把所有複雜的動作分成一連串系統化的單一動作。兒童則由單一動作作的模倣學習而系統前進。萬不可期望學生（尤其年幼者）能模倣教師所示範的一切動作。

四、視奏

才能教育的教學系統，視譜是最常被評論的。因為在其教學程序中，一位初學者暫時並不學習看譜，其最大的根據在前文已詳述，即語言的學習是先學講後才學閱讀，音樂的學習也該如此。此外，一個兒童做或學習學何事，同時專心在單一目標要比多目標來得有效。因此初學者的技術尚未穩定時不宜分散其注意力於樂譜之閱讀，鈴木先生建議視譜教學的適當時機是在學生達到第四冊的程度。被用來教視譜的教材有兩種，一是專門設計為視譜教學用，另一種則是已學過的教材。鈴木先生認為已熟悉曲調後再與譜對照很快就進入狀況。很多人懷疑此一說法，因學生熟悉的曲調在面對樂譜時很容易變成視而不見照樣背譜拉奏了。

才能教學法專家雷·蘭達斯博士(Ray Landers)建議使用學過的教材以下列十個步驟來教視譜（註七）

- 1.每日不同的樂曲或曲中片斷。
- 2.學生口述音的進行方向（上行，下行或反覆）。
- 3.學生口述單音的長度（長，比較長，很長，很短……）。

4. 學生口述音的進行是跳進或級進。
5. 學生口述音程（三度，三度……等，不必分大小或增減）。
6. 學生口述拍子（一拍，兩拍……）。
7. 學生口述音名。
8. 學生口述節奏名稱（如二分音符，八分音符等）。
9. 學生口述弓法（上弓，下弓，上半弓，下半弓……）。
10. 學生口述力度。

實施上述各步驟的方法應嚴格遵循口述一個步驟後即行練習拉奏一次的原則。

五、一般曲目為練習曲

鈴木先生強調技巧的學習最終目的乃在於成功的音樂詮釋，因此技巧的獲得應可由樂曲本身獲得，並不需要特別學習練習曲。他的方法是將一首曲子析解成許多獨立之語彙，然後將語彙視同單一技術元素加以練習。例如第一冊第二首小蜜蜂為例，分析其結構很明顯的是由下行三度音程與上行音階所組成，在施教時，教師即可據此以建立指法訓練的方向，如譜例三是課堂上即興式的練習曲。在音值方面，本曲是由四分音符與二分音符所組成，因此吾人可知長短弓乃法訓練的目標。如此，由語彙的建立到整曲之學習事實上已獲得基本技術的訓練了。（譜例三）



六、個別課

才能教育的發表會最令人感動也是最吸引人的演出是由一大群（有時多至幾千人）兒童的齊聲獨奏，也因此容易被誤解為鈴木教學法乃是一種團體教學法。雖然團體課在鈴木教學法中佔了一個重要的地位，但是事實上個別課才是此一教學法的主要方式。才能教育的教室有如一個社交場合（事實也是如此）。通常一位學生上課總會有三、五位家長及兒童在旁參觀。這是刻意安排而非只是早到或遲回家的巧遇。鈴木先生認為環境一直無形中教育著人，兒童也無時無刻地從環境中吸收新的經驗，因此，除了自己上課外觀察別的兒童上課無形中也是一種受教。當然要一位四、五歲的兒童枯坐在教室兩眼瞪著其他的小朋友上課是很困難的。因此，只要保持合理程度的安靜，小孩們是容許小聲交談，在地板上玩玩具或看圖畫書等。從筆者的經驗，即使兒童並不專心在觀察或旁聽，但一聽到熟悉的曲調仍會跟著哼唱，或聽到一段精彩的演奏也會抬頭

注目，這時旁座的家長們響起讚美的掌聲對上課的兒童也是一大鼓勵。

個別課的長度不一，從五分鐘到一個小時不等，視年齡長幼及曲目深淺而定。一位初學者可能只上課五分鐘，其餘時間則旁觀老師教導父母或其他的小孩演奏。有時老師亦會要求在一旁的兒童當助手去糾正上課中的家長或小孩們的錯誤。其目的乃在加深兒童對某一技術的印象。兒童們也的確樂此不疲，尤其在糾正父母錯誤時最得意。

個別課的內容通常包括一·修正目前正學習中的曲子；二·複習及加強舊曲目；三·預習下一個曲目的困難處。後者即所謂之語學習。

另外值得一提的是才能教育把大和民族那一套繁文褥節也搬了進來，上課開始時學生及家長得向老師鞠躬，學生並得說：「請先生幫助我！」下課前又得鞠躬如儀，並且說：「謝謝先生的教導」。這與我國中小學上課一樣，但吾國之個別課似乎並無此規矩。才能教育系統視此為一重要的訓練。筆者在美期間看那一批洋小孩行著東方式的深度鞠躬，禁不住佩服日本除了經濟產品征服世界外，連文化也滲透進去了。

七、團體課

團體課的實施在鈴木教學是很重要的一環，不但於技術指導有很大的助益，甚至在刺激興趣方面也有很大的貢獻。鈴木先生建議團體課每月至少實施一次至二次。團體課的內容包括了技術指導、音樂常識、理論（非枯燥的）及音樂會練習等。團體課對年紀小的兒童尤其有利。在團體課中每位學生可以聽到自己練習時從未聽過的“大音響”，可以看到程度較高的兒童的演奏，也可以預先聽到未來將會學到的新曲子。

雖然團體課混合了各種程度的兒童，但仍以分級為佳，例如以“冊數”分級，正學習同一冊者為一組，如此程度雖有不同但仍相差不遠。此外，如能有鋼琴伴奏幫忙是非常有利的事。

團體課的方式千變萬化，如果讀者有機會參觀成功的小學或幼稚園老師上課，將是非常好的範例。一般而言，在團體課上絕不教導新的教材，而只將已學會的技術提出來磨練到另一階段罷了。所用的曲目也不包括最近所學的，雖然在團體課時間上的個別表演活動上有人會表演最近的曲目，但團體一起活動則應避免不成熟的新曲目。

八、紙盒代用樂器

這只是個小發明但卻對幼兒教學有無限的貢獻。年幼的兒童即使用三十二分之一大的小提琴夾在肩上仍然是一大負擔，更遑論把琴夾穩，夾平了。因此紙盒糊成的玩具提琴便成了方便而有效的工具了。由這個輕便的「樂器」學習正確的夾琴姿勢，並以木棒代弓讓幼兒熟悉了基本姿勢後才以真的樂器取代之。筆者曾參觀過一群四歲左右的孩子們上團體課，每個人拿著自己心愛的“紙

樂器”及一根木棒做“弓”，隨著唱片的音樂一板一眼的上弓下弓，樂器上貼滿了老師獎勵的貼紙，其中有一位小女孩竟然在下課之後當場剖開琴肚拿出餅乾請同學們享用順便慶祝她的生日當然這是父母的傑作，但場面溫馨又有趣。

爲了鼓勵學習的興趣，父母也時常在紙樂器裡面放些輕又好玩的小獎品，等到完成“紙樂器”的階段要進入真正的提琴時，才在公開的儀式下打開“紙琴”拿出獎品，兒童們爲了好奇，在“紙樂器”的學習階段個個都興趣盎然全力以赴，這又是紙樂器的另一貢獻。

九、韻律活動

當吾人言及韻律活動(movement)，大多聯想到瑞士的德爾克羅采(Delcroz)，德國的卡爾奧福(Carl Orff)，匈牙利的柯達依(Kodaly)等教學法。事實上，韻律活動也是鈴木教學法重要的一部分，鈴木先生認爲嬰兒最早期的學習都是透過身體的活動而來的。在初生的幾個月內嬰兒所能做的除了哭笑便是動。起先這些“動”是無意識的，漸漸地隨著發展成“動”便能對著“目的”而產生。例如向著光源或聲源而動，雙手抓著“目標物”往口中塞等。(這個抓住東西便往口中塞的動作“方向”一直延伸到某種年紀。吾人常見初學者拉弓往往自然而然地由上弓起始，鈴木先生解釋爲取物入口動作的延伸。)

既然“動”是嬰兒學習的基礎，“韻律”成爲鈴木教學法重要的一部份是可理解的事。但是不同於德爾克羅采，卡爾奧福及柯達依的是此三人的韻律活動主要目的在發展音樂概念，而鈴木的韻律活動則在發展絃樂技術的動作機能。鈴木先生設計了許多體操式的活動來訓練小肌肉。例如弓法體操，指法體操及許多教導放鬆的方法。鈴木先生認爲技術的最高境界乃在發展使樂器成爲身體的一部份而弓乃手臂之延長，如此，技術才是生根的本能活動，而韻律活動乃是達成此目標的方法之一。

十、刺激興趣

冀望兒童對某一種事物保持永遠的興趣是奢望，即使最昂貴閃耀奪目的玩具都無法吸引兒童長遠的注意力。但是沒有興趣的學習則非常容易令人喪氣甚至於半途而廢。因此如何培養自發性的學習是音樂教學非常重要的課題。

才能教育系統最常用的刺激興趣的方法有：父(母)子一起學習，紙盒代用樂器內置獎品，口頭褒獎，家庭音樂會，公開音樂會，畢業晉級，暑假音樂營，旅行演奏等。但是最重要的是才能教育的老師與父母時常聯繫研究討論尋找最有效的方法去引發兒童自發性學習的能力。

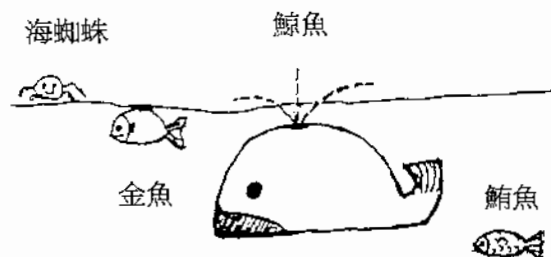
十一、美聲法

「每一個音都有活的靈魂。」鈴木先生時常以這句話強調音色之重要。在日常在活上，聲音是傳達個體意識最重要的工具，聲音的抑揚頓挫，明亮晦澀

，強突鬆軟均與情緒有密切的相關。十七世紀小提琴名家柯雷里即提倡美好的小提琴聲音應像人類的歌唱(messa de voce)，這種音色必需由早期開始培養，非一蹴可成。

鈴木先生認為最佳的音質是清晰的開始進而明亮然後慢慢地褪化。最能展示這種音質的便是空絃的撥絃音。鈴木先生也常以空絃撥奏做為發音法教學的材料。

鈴木先生以海洋中魚類的生活習性做為各種音色的比喻，他以海蜘蛛，金魚，鯨魚及鮪魚為例。海蜘蛛喜浮游於水面，金魚喜好在水面下，鯨魚，更深一層，鮪魚則在最深處（如圖）



提琴的音色如海蜘蛛者過於虛浮，像鮪魚則過於深沉，如鯨魚之音色雖有點厚重但仍可用，最理想的音質應像金魚不沉不浮適得其哉。在訓練的過程中，鈴木先生喜歡採取由最深的鮪魚音色而鯨魚而金魚。特別注意的是這並非鼓勵深沉沙啞的聲音，只是由緊張度較強而逐步放鬆比先放鬆後緊來得合理罷了；也就是先建立宏大的聲音再來建立甜美的特質。

一位美國著名的才能教育教師凱·柯莉亞·史龍(Kay Collier Slone)用以下五個步驟來教導發音法：（註八）

1.辨認空絃撥奏的振動：學生右手撥絃後在空中隨著聲音的響動比劃出弧線，例如聲音明亮時手勢上揚，褪化時手勢下降，全部停止後把右手舉直讓老師知道。

2.先撥奏空絃後等響度明亮即將下褪時以弓拉奏該空絃，盡量模倣空絃撥奏響動的音質。

3.已完成小星星變奏曲者，將該曲做為發音法的材料，因為小星星變奏曲開始於空絃，曲中亦多空絃處，因此易於實施第一及第二步驟。整個練習實施的中心思想及在空絃拉奏模倣撥奏，按指拉奏則模倣空絃拉奏。

4.以第一冊中的發音練唱教材(Tonalization)進行前列三個步驟的練習。

5.以上第二冊的學生則以小曲如合唱曲（第二冊）、搖籃曲（第四冊）等進行第一、二、三步驟練習。

才能教育的學生演奏會最令人驚訝的便是他們的發音法，不管學生所使用

的提琴體積有多小，總能發出甜美而宏大的音響。鈴木先生深信如小心探求，任何體積的琴均能發出一定程度的亮度。例如他時常掛在口頭上的“克萊斯勒高速公路”便是深入探討實驗的結果，它分析克氏之所以能發出如此美麗的聲音與弓的拉奏位置有密切的關係，即在離琴橋有2至3根弓的厚度處，比一般人要靠近琴橋。

十二、注重個別差異

鈴木先生的追隨者本田博士舉例說：「有七個小孩參加百公尺競賽，總是有前有後有快有慢，但是即使跑得最慢的如果堅持到底仍能達到目標，小提琴的學習也是一樣。」（註九）才能教學法絕不鼓勵強迫或填鴨的方式，每位兒童均受到父母與老師非常仔細的關愛，各依其進度慢慢地推進，而且切忌互相競賽，每一位兒童每進一小步都會得到熱烈的鼓勵。鈴木先生時常說“耐心”一詞不適用於關心學習，耐心是用在堅持痛苦的一面，但學習應是愉快的，如果均懷著欣賞幼兒學習講第一句話的快樂心情，即使學習進度再慢都是充滿成就的歡愉。

因此，鈴木教學法是抱持著輔導學習快速的兒童充份發揮，但也鼓勵學習較慢的兒童一點一滴成長的原則。兩種兒童都被視為一樣的成功。

十三、音樂活動

雖然音樂活動是所有音樂學校和團體均會有的安排，但筆者仍認為是才能教育的一大特色。因為很少其他的團體有如此頻繁而且多彩多姿的音樂活動。才能教育的音樂會是隨時隨處可舉行的，因為每一位學生均能背譜。因此，即使是普通上課，老師有時候會邀請前一堂已下課或後一堂將上課的學生及家長做為觀眾而要求學生現場表演。在特殊節日下也會舉行特殊音樂會如化裝音樂會，隱身音樂會（表演者躲在白幕之後，燈光照射出影子，演奏完由聽眾猜是誰演奏的）等。團體上課有隨機音樂會，每一季有公開音樂會，筆者最讚賞的家庭音樂會，觀眾可以是父母、祖父母、親戚朋友。主要的目的是在刺激鼓勵及呈現一段時間以來學習的成果。即使是剛剛開始的小朋友也一本正經地夾著琴走向演奏台鞠躬後立即下台。家庭音樂會的演奏台可以是父母訂做的小木頭平台，是拿開軟墊的沙發底座，寬一點的鞋櫃面，也可能只是在地上用皺紋紙圍起來的小圈圈。家庭音樂會給予家長有充份注意子女學習進展的機會，兒童在感覺到父母全副的注意下將獲得莫大的鼓勵。此外，每年夏季有夏令營，全國甚至全世界各地來的兒童互相認識，在一起練習。演奏活動豐富了兒童的生活，是鈴木教學組織的一大特色。

十四、結業晉級程序

才能教育下的兒童每完成一階段，學生可以申請結業晉級，只要錄下指定

的該級的某首曲目寄才能教育總會審核即可。通常都是由鈴木鎮一本人聆聽，接著學生演奏錄音的後面鈴木先生錄上他的評語。這些評語並不全是有關音樂的或技術上的建議，時常只是鈴木先生對小孩子的期許，家庭生活的培養等。例如，他可能對一位六歲剛完成第一冊的兒童錄上以下的話：「恭喜你完成第一級的學習，緊接著第二冊將會有很多巴哈溫暖的曲子，要了解巴哈的曲子之前，你得學習如何去溫暖地對待別人。送給別人溫暖是世界上最珍貴的禮物。我建議先從家裡做起，抬頭看看父母親，想想他們的感覺。他們是否需要幫忙？幫忙別人要在對方尚未開口之前，嘗試著去了解別人，這將幫助你學習到很敏感的去了解環境和音樂……」。

這種結業晉級的程序的確給學生限大的鼓勵，鈴木先生也時常接到家長的感謝信，感謝他對於兒童生活上的指導，他們說：「自從接到您的評語後，比起以前小孩子幾乎判若兩人，現在不但自己收拾東西，也會幫助我做一些家事……」。

小提琴的晉級系統共分八級，學生要獲得各級證書必須錄音下列指定的曲目寄總會。第一級：郭賽克的嘉禾舞曲（第一冊），第二級：巴哈的布雷舞曲（第三冊），第三級：韋瓦第A小調協奏曲第一樂章（第四冊），第四級：韋瓦第G小調協奏曲第一樂章（第五冊），第五級：柯雷里的拉佛利亞（第六冊），第六級：巴哈的A小調協奏曲（第七冊），第七級：莫札特的D大調協奏曲（第十冊），第八級：莫札特的迴旋曲或帕雷第斯(Paradies)的西西里舞曲(Sicilienne)（第十冊以上）。

結語

也許是民族性使然，才能教育的組織相當嚴密及系統化，有如一間經營得法的公司。全世界以松本市的才能教育為中心，很多國家及地區有分會，日本本國更是分會滿佈。教材研究、音樂活動、晉級制度、夏令營等層層節制，真是令世界各有名之教學法望塵莫及並群起而效尤之。

（本文作者為國立中山大學音樂學系主任）

註解

- 註一：參見鈴木鎮一「愛的培育」第八頁。
註二：同上。第八十五頁。
註三：同上。第七十五頁。
註四：參見「Suzuki Concept」(1973)第九頁。
註五：參見Suzuki:Where love is deep (1982)第三十三頁。
註六：參見「Suzuki Concept」(1973)第三十三頁。
註七：參見Ray Landers：“The Talent Education-School of Shinichi Suzuki” 第六十八頁。
註八：參見Kay Collier Slone：“They're rarely too young and never too old to twinkle” 第一五三頁。
註九：同註七。第十八頁。

參考資料

- Brazelton, T. Infants and mothers, New York: Delacorte press, 1969
- Beadle, M. A child's mind-how children learn during the critical years from birth to age five, Garden Cith, N.Y.: Doubleday, 1971
- Cook, Clifford. Essays of a string teacher : come let us rosin together, New York: Exposition Press, 1973
- Cook, Clifford. Suzuki education in action: a story of talent training from Japan. New York: Exposition press, 1970
- Fink, Lorraine. A parent's guide to string instrument study. San Diego: Kjos, 1977
- Gordon, T. Parent effectiveness training, New York: Peter Wyden Inc, 1970
- Hall, E. The Silent language, Greenwich, Conn.: Fawcett Pub., 1959
- Hermann, Evelyn. Shinichi Suzuki: the man and his philosophy Athens: Ability development association press, 1980
- Honda, Masaaki. A program for early development. Toyko: Early development association press, 1972

- Honda, Masaaki. Suzuki changed my life. Athens: Early development association press, 1977
- Isaacs, N. A brief introduction to Piaget, New York: Agathon press, 1972
- Kendall, John. Talent education and Suzuki. Washington: Music educator's national conference, 1966
- Kendall, John. The Suzuki violin method in American music education: what the American music educator should know about Shinichi Suzuki. Washington: Music educator's national conference, 1973
- Kendall, John, Milton Goldberg, and Shinichi Suzuki. Today's youth and the violin: a trilogy on talent education. Lincolnwood: William Lewis and son.
- Landers, Ray. The talent education school of Shinichi Suzuki: an analysis. 1981
- Mill, Elizabeth. (ed.) In the Suzuki style: a manual for raising musical consciousness in children. Berkeley: Diablo press, 1973
- Mill, Elizabeth. (ed.) The Suzuki concept, USA: Diablo press, 1973
- Slone, Kay. They're rarely too young and never too old to twinkle, USA: Life force press, 1982
- Starr, William. The Suzuki violinist: a guide for teachers and parents. Knoxville: Kingston ellis press, 1976
- Suzuki, Shinichi. Ability development from age zero. Senzay: 1981
- Suzuki, Shinichi. Nurtured by love: a new approach to education. New York: Exposition press, 1973
- Young, Phyllis. playing the string game. Austin: University of Texas press, 1977

