

钢琴演奏之道

赵晓生●著

*The Tao
of
Piano Playing*

piano

修订本

世界图书出版公司

钢琴演奏之道

(修订本)

赵晓生 著

世界图书出版公司

上海·西安·北京·广州

2560/20

图书在版编目(CIP)数据

钢琴演奏之道/赵晓生著. - 修订本. - 上海:上海世界
图书出版公司,1999.7

ISBN 7-5062-4062-9/J·41

I. 钢… II. 赵… III. 钢琴 - 奏法 IV. J624.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 26475 号

作者简介

赵晓生,作曲家、钢琴家、音乐理论家及教育家。上海音乐学院教授,博士生导师。在作曲领域,创立了“太极作曲系统”与“音集运动”理论,创作了数十部作品,在国际、国内音乐创作比赛中多次获奖,并产生广泛影响。在钢琴演奏领域,举行了近百场钢琴独奏音乐会,并擅长于各种类型与题材的即兴作曲演奏。其学生几十人次在国际、国内作曲与钢琴比赛中获奖。

1994与1995年任上海市钢琴定级考试曲目主编,现兼任《钢琴艺术》杂志副主编,为中国音乐家协会会员,上海音乐家协会理事,现代音乐学会副会长。

个人同时被载入英国剑桥世界传记中心的《世界名人辞典》(第11卷),《知识名人录》(第16卷),《杰出成就男士录》(第11卷),美国世界传记研究院的《500位有影响的领导人物》、《杰出领导人名录》及“20世纪成就奖”等。

序

罗乃新【香港】

世上论述钢琴演奏艺术的著作可谓汗牛充栋。但赵晓生的《钢琴演奏之道》，却有着与其他同类著作很大的不同。首先这是一本资料齐备的百科全书，有全面连贯的概念理论，提出了以“气”为中心，统制全身的“整体系统演奏法”；也有层次分明的点题分析，几乎触及了从视谱到上台的每一个关节。有演奏实践上的技巧把握，由最基本的练习过程谈到最玄妙的心灵感应；也有演绎理解上的风格探讨，对从巴洛克时期到20世纪的钢琴音乐都提出了深入透彻的见解。这本书为学生准备了研讨参考的资料，为老师提供了解决难题的要诀，为演奏家提出了引人深省的问题。

但是，这本书的最大特点还在于：赵晓生不是单单从实践的角度来探讨钢琴演奏之艺术，更从哲理、灵性上的体会来领悟钢琴演奏之道，也就是他在后记中提到的“悟道之道”，先要心领神会，方能出神入化，是“悟道之道”的要诀。这一点，在赵晓生本人的演奏中明显体现出来。我首次认识赵晓生，是在1990年11月聆听他在香港文化中心的演奏会。深深吸引我的，并不是他那完美无瑕的技巧，也不是对乐曲的深入透彻的理解；而是透过他对音乐的全然投入，带出那不可抗拒的感染力。诚然他在技巧及演绎方面都有不少可取之处，但这些在他的演奏中都变为微不足道。因为他把听众带到一个更高更美的境界——由纯粹欣赏的角度，升华到一次心灵相及的汇合，大概就是书中所说的“琴人合一之境”。这

种把满怀热血的心灵敞开的演奏者的感应，却常是可遇而不可求的福分，是每个演奏者所梦寐以求的。听赵晓生真正能进入听众心房、达到扣人心弦的演奏，可亲身体验这奇妙的经历。

《钢琴演奏之道》正是赵晓生本人“悟道”经历的揭示与总结。阅读这本书，不能带着参考理论书籍的心态，而要备有钻研文学巨著的心思，从演奏之道的实践，领悟出生命之道的奥秘。与赵晓生相处，发现他的人如其乐，洋溢着强烈的生命力；干劲冲天，意志立地，充满着爆炸性的火花。他有深思熟虑的沉着，也有一触即发的敏锐，就像他那错综交横的太极系统，在看来繁复奥妙的思维中，隐藏了单纯简朴的意念和一种持久不变的力量。正因为如此，赵晓生对读者的要求，是在捕捉新的灵感、新的启示、新的体验的过程中，更积极地为自己提出更富有挑战性的课题；而在寻求解答的探索中，当如同本书作者那样，将音乐与生命合二为一，生命中的泪痕血渍，溶化于千万可歌可泣的乐章；乐章中的意境情怀，更编织成缤纷灿烂的人生美梦。首先为音乐付出全然投入的精神，让追求艺术的火焰，在我们的生命中不断延续燃烧。

把这本书从头至尾看完，是一种定力持久的挑战。但不要以为此书为你解决疑团难题之后，便会顺理成章带来一劳永逸的安稳。“悟道”的实践，是艺术生命的永恒考验，是永无止境的追求探索。假如你未能作出安然忘我的心理准备，未能感受那全然委身的迫切热忱，你还是去看那些其他没有“后遗症”的演奏经典吧。

1991年8月8日于香港太子道寓中

整体系统演奏法

(自序)

本书所阐述的钢琴演奏之“道”，构筑在被称为“整体系统演奏法”的理论框架之上。

区别于强调某一动作部位或某种动作方式的钢琴演奏法，这个“整体系统演奏法”力图以中国古代阴阳哲学的辩证方法为基础，以整体而不是局部的眼光，辩证而不是片面的分析，系统而不是零星的观察，总结钢琴演奏的全过程、总规律，建立起一套独具特色的钢琴演奏理论系统。

“整体系统演奏法”的要点为：

一、钢琴演奏是个大系统。在这一大系统内，有“琴法”、“琴艺”、“琴韵”三个子系统。三者合一，构成钢琴演奏的整体。琴法即技术，琴艺即表演，琴韵即风格。这三者贯穿着从学琴伊始直到成为钢琴演奏家的全过程。不要等到进入演奏的高级阶段才注意技术、表演、风格的互相关系及三者合一，而应当从学琴一开始就尽可能早地纳入“琴法(技术)、琴艺(表演)、琴韵(风格)三合一”的艺术轨道上来。

二、“整体系统演奏法”，以“法”为器，以“艺”为用，以“韵”为理。而贯穿始终起主导作用的则是“气”，是为体。换句话说，技术，是实现钢琴演奏艺术为目标的手段与工具。“工欲善其事必先利其器”。磨炼技术即掌握钢琴表演艺术之“器”。表演，包含着从视谱开始直到上台演奏的全部内容，是演奏者艺术观念、艺术趣味的酝酿、积累、升华、体现的全过程。这一艺术体现的过程，就是

“用”。风格,渗透着各个不同时期钢琴音乐作品的个性与特点,构成了钢琴演奏的实质内容。对风格的准确而富有特性的体现,反映了对音乐本体的研究与理解的程度。所以,对于音乐风格的理解体现了演奏所依据的常则,是演奏者对音乐本体总的观点的反映。因而以韵为“理”。上述“法”、“艺”、“韵”三项,又以“气”贯通始终。正是通过“气”,技术、表演、风格三个子系统才可能合而为一,在“道”的整体大系统中统一起来。

三、在“琴法”(技术)这一子系统内,又分为“外”与“内”两个更小的子系统。所谓“外”,是可以通通过五官感觉或观察的“外向功”,即包括指、腕、臂、身在内的动作系统。所谓“内”,指无法用五官观察,却只能通过静观自身获得的“内向功”,即包括耳、心、气、神在内的感知系统。本书“琴法篇——技术研究”,第一至四节探讨“外向功”,第五至八节探讨“内向功”。就内外关系而言,内向功是钢琴演奏的本性及根源,因而是体;外向功是钢琴演奏的运动及过程,因而是用。

四、在“外向功”的四个环节中,指为基础,身为本源,腕、臂为二者的中介。任何钢琴演奏的外向性动作都应以整个身体而不是身体的某一部位作为出发点。但唯有手指尤其是手指第一关节才是真正联系演奏主体(演奏者)与演奏客体(钢琴)的直接媒介。无疑,指是基础,是非常重要的。然而,手指的所有动作都必须与全身的各部位相关联,而不能孤立起来。

五、在“内向功”的四个环节中,“气”是主导。“耳”(尤其指内耳的冥听),是沟通内界与外界的桥梁。而“心”、“神”的功能与境界则均需由气贯通。只有做到贯气,才能将“内向功”溶入“外向功”的始终,做到内外合一。

六、外向功通过刻苦训练获得,以动为主。内向功通过内省反思获得,以静为主。在学琴伊始,就要逐步培养内向功,动静结合,内外沟通,同步发展。避免脱离内向功,孤立发展外向功。

七、“化”境为钢琴演奏的至境。化的瞬间可达“琴人合一”之境。这与演奏乐曲的艰难程度并无直接联系,却完全由演奏者的心境、意境所决定。有些少年儿童甚至可能在一定条件下达到或接近“出神入化”之境。但随年龄增长,却可能反而丧失了这种无比宝贵的瞬间。因此,在学习钢琴的每一阶段,都要不断启发学生对“化”境的追求。

八、钢琴发源于欧洲,钢琴艺术的主体部分属欧洲传统文化的一部分。钢琴传入中国的一百多年,业已引起钢琴艺术范畴内的中西文化融合,这一文化融合现象同时表现于创作与演奏两个方面。本书阐述的钢琴演奏之道——整体系统演奏法,即属于钢琴演奏领域内东方文化体系与西方文化体系的融合。钢琴艺术既发源于欧洲,发展于欧洲,本书所论及的经典之作自然均出自欧洲大师之手笔,尤其其风格特征之分析均不可避免地与西方文化大背景相联系。但在揭示钢琴演奏的规律、法则、方法时,则力图渗透并融合东方哲学与之相关的合理有用部分,以使这一钢琴演奏法具有独特的东西文化交融的特征。同时,经过几十年来几代中国作曲家的努力,中国钢琴音乐在结构、声韵、意境、演奏方法及文化内涵上,业已表现出不同于西方钢琴音乐的自身特点。这些体现“中国钢琴语境”的文化特征是对世界钢琴音乐文化的重要贡献。

目 录

序	罗乃新(香港)	(1)
整体系统演奏法(自序)		(1)
琴道		(1)
撷取音乐王冠上的明珠(2)	钢琴家的素质(4)	条件,才能,勤奋,捷径(15)
钢琴匠,钢琴家,钢琴演奏大师		(18)
琴法		(20)
指(21)	腕(26)	臂(29)
身(31)	耳(34)	心(37)
气(41)	神(44)	化(47)
基础技术训练		(50)
复调训练		(59)
技术进阶之径		(72)
琴艺		(85)
读谱(86)	练习(92)	记忆(99)
难点(105)	背景(115)	贯气(119)
准备(121)	上台(128)	反思(135)
琴人合一之境		(137)
琴韵		(140)
巴洛克风格(142)	维也纳古典主义风格(171)	浪漫主义风格(218)
印象主义风格(268)	二十世纪钢琴音乐(292)	中国钢琴音乐(322)
协奏曲、室内乐、联弹曲的演奏		(333)
即兴演奏及视奏		(341)
琴禅		(344)
有道·证误·无道(344)	蛇信·鹰爪·雁翼(348)	坚石·沉石·浮石(352)
意象·动向·音响(355)	掌舵·琢玉·启门(361)	音点·音线·音层(365)
宇宙·生命·心灵(371)	水涨·水落·水平(373)	

敌人·爱人·路人(375)	高构·立交·多泽(376)
实境·幻境·虚境(383)	球气·笔锋·刀刃(387)
响度·亮度·密度(388)	
琴诀.....	(389)
有道第一(389)	八忌第二(389)
九界第三(390)	外功第四(390)
冥听第五(392)	心神第六(392)
贯气第七(393)	琴师第八(394)
音色第九(394)	读谱第十(394)
勤练第十一(395)	记忆第十二(395)
难点第十三(396)	踏板第十四(397)
复调第十五(398)	古典第十六(399)
浪漫第十七(400)	印象第十八(401)
现代第十九(403)	琴魂第二十(404)
后记一.....	(405)
后记二.....	(410)

琴 道

300 年来,钢琴艺术的令人难以置信的飞速发展,至少在三个方面达到空前的丰富与完善的境地:浩如烟海的作品,群星璀璨的演奏,科学严密的教学。以致当今人们想在其中任何一个方面增添哪怕一丁点儿真正新鲜的东西,都成为难上加难。

钢琴,被人们称作“乐器之王”,“音乐王冠上的明珠”。首先,钢琴是唯一的一件可与整个交响乐团相比拟,相对应,相抗衡的独奏乐器。其次,钢琴的音域囊括了交响乐团由最低音区到最高音区的全部音域;钢琴(音乐会用九呎大三角琴)可以发出类似交响乐队合奏时的雄浑、嘹亮、光辉、铿锵的音响;钢琴上能同时奏出十余音的和弦以及四五声部的复调。钢琴的种种特点,决定了它在乐器中的特殊地位。

一部钢琴艺术发展史,实质上就是一部西方音乐思想发展史,音乐思维方式发展史。

从 16 世纪以来,大概除去晚期浪漫主义的少数几位作曲大师,如瓦格纳、理查·施特劳斯、马勒、布鲁克纳等人而外,可以说,几乎所有重要作曲家都在钢琴音乐宝库中留下他们最有价值的遗产;或者,他们中的许多人把钢琴音乐领域作为其作曲技术或创作思想的“试验场”,首先在钢琴写作中尝试或体现其音乐美学上的追求或设计,然后再在其他音乐形式如室内乐、交响音乐、合唱和歌剧中加以实现。

钢琴艺术发展史从某种意义上说就是世界音乐发展史的缩

影。从钢琴艺术的发展过程入手,以一斑窥全豹,即可通向对整个音乐思维发展的了解。透彻掌握钢琴艺术发展的历史,各种风格的创作特征,各个作家的思维方式,据此可能最直接地领会到音乐的本质。

因此,把钢琴称作“乐器之王”,或“音乐王冠上的明珠”,有他充分的理由。

撷取音乐王冠上的明珠

从世界范围来看,钢琴或许是除歌唱以外最普及、分布区域最广、学习人数最多的一件乐器。开始学钢琴的年龄也日趋降低,甚至有出世才6个月的婴儿,被抱在心切如焚的母亲怀中,前来参加“铃木教育法”钢琴班的。儿童们从坐在钢琴边的第一天起,就受到鼓励或压力,开始了“撷取明珠”的伟大努力。随着时日的推移,不论大人还是儿童,都或迟或早地“觉悟”到:这颗明珠原来高悬在悬崖峭壁之上,通向峰巅的道路是那样艰难,那样漫长,那样曲折,以致十有八九在半途中停歇下来。

尽管百分之八九十的探险者、跋涉者、登山者或迟或早地停止了他们的探险,跋涉,或“登山摘珠”的伟大愿望,然而,终于坚持到底,攀上峰巅,被人们称之为“钢琴家”的人,从绝对数量来说,仍然大得惊人。仅仅在纽约市,能够举行个人独奏音乐会的钢琴家决不会少于1500到2000人。于是,在经过不可数计,不可言传的艰难困苦之后,钢琴家们发现自己很难依靠这手绝招聊以糊口。为现实生计的理由,已经“撷取了明珠”的“成功者”中之大半,又去改行从事其他工作,这使得留下来坚持自己的艺术目标的极少数以钢琴谋生的艺术家,愈加显得“物稀为贵”起来。

钢琴作曲家,钢琴演奏家,钢琴教育家,构成一个巨大的艺术集团。不但根深枝茂,源远流长,而且实力雄厚,人数众多。全美钢琴教师协会是美国最大的音乐教师集团,担负着对几乎每一个美国儿童的早期音乐启蒙教育的重担。无论从哪方面衡量,为钢琴写作的作曲家,演奏钢琴的艺术家,以教钢琴为业的教育家,其数量均为音乐领域之“冠”,大大超过其他任何一件乐器。只有成百件乐器结成“联盟”,组成庞大的交响乐团的时候,钢琴才“退居其二”。

然而,作曲家们和演奏家们却野心勃勃地使钢琴与交响乐团相抗衡,力图在钢琴这一件乐器上做出一个大乐队的上百人才能做的事情。安乐·鲁宾斯坦有句名言:“钢琴是一件乐器,但又是一百件乐器”。这句话不仅表示了钢琴变化丰富的音色,雄伟有力的音量,而且,表示了钢琴表现复杂乐思的能力。

由此,我们可以得出一个结论:一位钢琴家,决不仅仅是一位技艺高超的表演匠人,而是比任何乐器的演奏家都必须具备全面素质的艺术家。攀登钢琴音乐这座险峻的高峰,从峰巅的悬崖峭壁上去“撷取明珠”,其成功的条件主要有三:一是攀登者本身的“体魄”,亦即物质条件;二是有晓路明途的“仙人”指路;三是有坚韧不拔、百折不回、不屈不挠的精神。三者的综合,可以保证钢琴家获得一定程度的成功。但欲更上一层楼,达到“大师”的境界,则完全依赖于他的全面素质,依赖于他的“天赋之才”,依赖于他对音乐的真正感悟,依赖于许许多多音乐之外的广博而丰富的知识的支撑;一句话,依赖于他的心境与灵魂——音乐已自然而然地化为他的全部心境与整个灵魂。

钢琴家的素质

一位优秀的钢琴家,到底需要哪些素质呢?这实在是一个难以答复的问题。几百年来,钢琴家层出不穷,不但人数众多,而且性格各异,天差地别。有的热情奔放,有的冷峻深刻,有的光辉灿烂,有的抒情柔美,有的雄伟巍峨,有的纤细精巧,有的论典考据,有的质朴无华,有的刻意惊人,有的流畅自然,如此等等。许多钢琴家具备多方面的特点,但很少有人会“既是这样,又是那样”。特点往往既是优点,又是缺点。长处中本身即包含着短处。而没有特点又往往是最致命的缺点。各种不同类型的钢琴家以其鲜明突出的特点都可能达到激动人心而又炉火纯青的境界;但要把他们归入几个共同的“框框”中去,实在太困难了。这无疑会去掉他们光芒焕发的灵肉,只留下了“没有特点”的骨骼。

“钢琴家的素质”的确千差万别。手有大有小,手型有曲有直;指有粗有细,有长有短;人有热情有冷漠,有神经质有稳重,等等。似乎并不存在一种“规范的素质”,一切只能以其演奏的本身质量来衡量其水准高下。而听者的艺术眼光又各不相同,被甲喜欢却不一定被乙喜欢,看法可能大相径庭,相去十万八千里。这使得“钢琴家的素质”这一命题又增加了一层困难。

下面将要论述的四方面素质,若能全面具备,当然超群非凡;若只具备或倾向于某一方面,则可能成为某种特定类型的钢琴家。但这并不影响他成为一位优秀的钢琴家。任何具备自身特点的钢琴家都有他存在的理由。

一、“运动员”:速度,灵敏,力量,持久,柔顺

一位钢琴家首先必须具备“运动员”的素质。运动员的五项基

本素质:速度、灵敏、力量、持久与柔顺,对于钢琴家来说,同样十分重要。

1. 速度

要成为好的钢琴家(且不论何种级别),首先要做到十只手指能够干净利索、坚挺有力地钢琴上跑得飞快。于是,达到极高的速度是克服许多炫技性技术困难片断的首要条件。

在钢琴演奏中,需要达到什么样的速度呢?

各个时期的作品对速度有各种不同的要求。

古典主义时期,一个包含4个16分音符的4分音符的速度通常在每分钟120—126次之间,一般不超过132次。也就是说,每分钟最快要弹528个音,即每秒8.8个音符。

在浪漫主义时期,像肖邦、李斯特的作品,速度要求被提高到 $\text{♩} = 160 \sim 168$ 之间,即每分钟要弹672个音,平均每秒11.2个音。

20世纪前半叶,速度被搞得飞快。拉赫玛尼诺夫要求他的学生以 $\text{♩} = 120$ 每拍八个音弹音阶。这实际上几乎是不可能的。因为这要求每分钟弹960个音,平均每秒要弹16个音!在人耳的听觉中,以这种速度跑动的音阶实质上已前后重叠,只能如一阵旋风,一道闪电,很难听得清楚其中的每一个音符。

20世纪后半叶,这种对于极端速度追求的倾向已不那么时髦。人们更注重对音乐内涵的揭示。然而,达到极快的速度,不但单音,而且风驰电掣般的双音、八度等等,都成为一位钢琴演奏家的最基础的素质。

2. 灵敏

钢琴演奏需要极其灵敏的反应能力。每秒11.2个音符不算太快的速度,但演奏家必须在短于十分之一秒的时间内作出反应,以保证动作的极端准确。这几乎已达到百米赛跑世界纪录的水平。

远距离大跳,是考验钢琴家反应灵敏程度的试金石。李斯特的

《钟》要求钢琴家在♩ = 96 的速度下作出二个八度范围内种种不同音程的六连音远距离大跳。《梅菲斯托圆舞曲》著名的八度大跳已完全是在“耍杂技”。舒曼《C 大调幻想曲》第二乐章的尾声也以令人眼花缭乱的两手反向远距离大跳考验着钢琴家的反应能力。

在舞台上,有着各种料想不到的意外可能发生。钢琴家必须随时准备对这一切意外作出瞬息之间的“灵活反应”。一个不能迅速作出正确反应的人是很难成为音乐会钢琴演奏家的。不少人有着良好的乐感和技术,只是因为无法在舞台上应付种种可能发生的意外而一辈子无法上台演奏。

因此,灵敏的反应能力是钢琴家必须通过一定方式的严格训练后才能获得的第二项基础素质。

3. 力量

钢琴演奏亦需要极大的力量。这不同于举重的力量,不是身体所具备的绝对的力量,而是一种能将全身力量在极短的一瞬间集中在指尖一小点上的能力。

钢琴演奏的力量需要两方面的支持:

第一,手指三个关节的支撑能力。弹奏最强和弦时集中在指尖上的力量,比如,演奏柴科夫斯基《第一钢琴协奏曲》引子的大和弦时指尖所承受的力量,相当于用十个手指做俯卧撑。手指与手掌如果不具备这种支撑能力,全身的力量就无法传送到指尖。

第二,在极短时间内将力量集中的能力。钢琴依靠槌子击弦而发声。用力时间稍长,就会使槌子将弦压死在而影响琴弦的充分振动。因此,无论音量大小,触键快慢,其真正使力量集中的有效发力过程只是极短的一瞬间,最长也只有大约四分之一秒到三分之一秒左右(这是指最强的音响而言)。倘若是轻盈飘忽的声音,其发力时间更加短得多。因此,对钢琴家而言,“力量”首先意味着手指对力量的支撑,其次意味着全身力量在极短瞬间内的集中。