

中央音乐学院图书馆藏书

书号

H5.1. /
TCL65

总记
登号

141156

资料

与傅聪谈音乐

与傅聪谈音乐

生活·讀書·新知三聯書店

中央音樂學院圖書館藏書	
書號	4100.34
登記 總號	141156

資料

与傅聪谈音乐

Yu Fucong Tan Yinyue

编辑/艾雨

装帧/马少展

出版/生活·读书·新知三联书店

北京朝阳门内大街166号

香港分店：域多利皇后街9号

发行/新华书店

印刷/北京新华印刷厂

787×1092毫米32开本 4.25印张 70,000字

1984年6月第1版 1984年6月北京第1次印刷

印数00,001—32,000

书号7002·51 定价0.72元

目 录

中央音乐学院图书馆藏书	
书号	HJ.1-5/TCLb 5
总记 重号	141156

- 1 傅 雷：与傅聪谈音乐
- 16 傅 雷：傅聪的成长
- 25 傅 雷：独一无二的艺术家莫扎特
- 34 傅 聪：怎样演奏莫扎特的钢琴协奏曲
- 73 傅 雷：乐曲说明
——莫扎特的几首钢琴协奏曲
- 79 冬 晓：赤子之心
——傅聪谈傅雷
- 96 华 韬：中国人气质 中国人灵魂
——与傅聪的两次谈话

扉页前照片：傅聪为中央音乐学院附中学生授课
(一九八一年冬，北京)

与傅聪谈音乐*

傅 雷

傅聪回家来，我尽量利用时间，把平时通讯没有能谈彻底的问题和他谈了谈；内容虽是不少，他一走，好象仍有许多话没有说。因为各报记者都曾要他写些有关音乐的短文而没有时间写，也因为一部分的谈话对音乐学者和爱好音乐的同志都有关系，特摘要用问答体（也是保存真相）写出来发表。但傅聪还年轻，所知有限，下面的材料只能说是他学习现阶段的一个小结，不准确的见解和片面的看法一定很多，我的回忆也难免不真切，还望读者指正和原谅。

* 发表于一九五六年十月十八——二十一日《文汇报》。

一、谈技巧

问：有些听众觉得你弹琴的姿势很做作，我们一向看惯了，不觉得；你自己对这一点有什么看法？

答：弹琴的时候，表情应当在音乐里，不应当在脸上或身体上。不过人总是人，心有所感，不免形诸于外；那是情不自禁的，往往也并不美，正如吟哦诗句而手舞足蹈并不好看一样。我不能用音乐来抓住人，反而叫人注意到我弹琴的姿势，只能证明我的演奏不到家。另一方面，听众之间也有一部分是“观众”，存心把我当作演员看待；他们不明白为了求某种音响效果，才有某种特殊的姿势。

问：学钢琴的人为了学习，有心注意你手的动作，他们总不能算是“观众”吧？

答：手的动作决定于技巧，技巧决定于效果，效果决定于乐曲的意境、感情和思想。对于所弹的乐曲没有一个明确的观念，没有深刻的体会，就不知道自己要表现什么，就不知道要产生何种效果，就不知道用何种技巧去实现。单纯研究手的姿势不但是舍本逐末，而且近于无的放矢。倘若我对乐曲的表达并不引起另一位钢琴学者的共鸣，或者我对乐曲的理解和处理，他并不完全同意，那末我的技巧对他毫无用处。

即使他和我的体会一致，他所要求的效果和我的相同，远远的望几眼姿势也没用；何况同样的效果也有许多不同的方法可以获致。例如清淡的音与浓厚的音，飘逸的音与沉着的音，柔婉的音与刚强的音，明朗的音与模糊的音，凄厉的音与恬静的音，都需要各有各不同的技巧，但这些技巧常常因人而异：因为各人的手长得不同，适合我的未必适合别人，适合别人的未必适合我。

问：那末技巧是没有准则的了？老师也不能教你的了？

答：话不能这么说。基本的规律还是有的：就是手指要坚强有力，富于弹性；手腕和手臂要绝对放松，自然，不能有半点儿发僵发硬。放松的手弹出来的音不管是极轻的还是极响的，音都丰满，柔和，余音袅袅，可以致远。发硬的手弹出来的音是单薄的，干枯的，粗暴的，短促的，没有韵味的（所以表现激昂或凄厉的感情时，往往故意使手腕略微紧张）。弹琴时要让整个上半身的重量直接灌注到手指，力量才会旺盛，才会取之不尽，用之不竭。而且用放松的手弹琴，手不容易疲倦。但究竟怎样才能放松，怎样放松才对，都非言语所能说明，有时反而令人误会，主要是靠长期的体会与实践。

一般常用的基本技巧，老师当然能教；遇到某些

技术难关，他也有办法帮助你解决；越是有经验的老师，越是有多种多样的不同的方法教给学生。但老师方法虽多，也不能完全适应种类更多的手；技术上的难题也因人而异，并无一定。学者必须自己钻研，把老师的指导举一反三；而且要触类旁通；有时他的方法对我并不适合，但只要变通一下就行。如果你对乐曲的理解，除了老师的一套以外，还有新发现，你就得要求某种特殊效果，从而要求某种特殊技巧，那就更需要多用头脑，自己想办法解决了。技巧不论是从老师或同学那儿吸收来的，还是自己摸索出来的，都要随机应变，灵活运用，决不可当作刻板的教条。

总之，技巧必须从内容出发；目的是表达乐曲，技巧不过是手段。严格说来，有多少种不同风格的乐派与作家，就有多少种不同的技巧；有多少种不同性质（长短、肥瘦、强弱、粗细、软硬、各个手指相互之间的长短比例等等）的手，就有多少种不同的方法来获致多少种不同的技巧。我们先要认清自己的手的优缺点，然后多多思考，对症下药，兼采各家之长，以补自己之短。除非在初学的几年之内，完全依赖老师来替你解决技巧是不行的。而且我特别要强调两点：（一）要解决技巧，先要解决对音乐的理解。假如

不知道自己要表现什么思想，单单讲究文法与修辞有什么用呢？（二）技巧必须从实践中去探求，理论只是实践的归纳。和研究一切学术一样，开头只有些简单的指导原则，细节都是从实践中摸索出来的；把摸索的结果归纳为理论，再拿到实践中去试验；如此循环不已，才能逐步提高。

二、谈学习

问：你从老师那儿学到些什么？

答：主要是对各个乐派和各个作家的风格与精神的认识；在乐曲的结构、层次、逻辑方面学到很多；细枝小节的琢磨也得力于他的指导；这些都是我一向欠缺的。内容的理解，意境的领会，则多半靠自己。但即使偶而有一支乐曲，百分之九十以上是自己钻研得来，只有百分之几得之于老师，老师的功劳还是很大；因为缺了这百分之几，我的表达就不完整。

问：你对作品的理解，有时是否跟老师有出入？

答：有出入，但多半在局部而不在整个乐曲。遇到这种情形，双方就反复讨论，甚至热烈争辩，结果是有时我接受了老师的意见，有时老师容纳了我的意见，也有时归纳成一个折衷的意见。倘或相持不下，便暂时把问题搁起；再经过几天的思索，双方仍旧能得出一

个结论。这种方式的学与这种方式的教，可以说是纯科学的。师生都服从真理，服从艺术。学生不以说服老师为荣，老师不以向学生让步为耻。我觉得这才是真正的虚心为学。一方面不盲从，也不标新立异；另一方面不保守，也不轻易附和。比如说，十九世纪末期以来的各种乐谱版本，很多被编订人弄得面目全非，为现代音乐学者所诟病；但老师遇到版本上可疑的地方，仍然静静的想一想，然后决定取舍，同时说明取舍的理由；他决不一笔抹煞，全盘否定。

问：我一向认为教师的主要本领是“能予”，学生的主要本领是“能取”。照你说来，你的老师除了“能予”，也是“能取”的了。

答：是的。老师告诉我，从前他是不肯听任学生有一点儿自由的；近十余年来觉得这办法不对，才改过来。可见他现在比以前更“能予”了。同时他也吸收学生的见解和心得，加入他的教学经验中去；可见他因为“能取”而更“能予”了。这个榜样给我的启发很大：第一使我更感到虚心是求进步的主要关键；第二使我越来越觉得科学精神与客观态度的重要。

问：你的老师的教学还有什么特点？

答：他分析能力特别强，耳朵特别灵，任何细小的错漏，

都逃不过他，任何复杂的古怪的和声中一有错误，他都能指出来。他对艺术与教育的热诚也令人钦佩：不管怎么忙，替学生一上课就忘了疲劳，忘了时间；而且整个儿浸在音乐里，常常会自言自语的低声欣赏：“多美的音乐！多美的音乐！”

问：在你学习过程中，还有什么原则性的体会可以谈了？

答：前年我在家信中提到“用脑”问题，我越来越觉得重要。不但分析乐曲，处理句法(Phrasing)，休止(Pause)，运用踏板(Pedal)等等需要严密思考，便是手指练习及一切技巧的训练，都需要高度的脑力活动。有了头脑，即使感情冷一些，弹出来的东西还可以象样；没有头脑，就什么也不象。

根据我的学习经验，觉得先要知道自己对某个乐曲的要求与体会，对每章、每段、每句、每个音符的疾徐轻响，及其所包含的意义与感情，都要在头脑里刻划得愈清楚愈明确愈好。唯有这样，我的信心才越坚，意志越强，而实现我这些观念和意境的可能性也越大。

大家知道，学琴的人要学会听自己，就是说要永远保持自我批评的精神。但若脑海中先没有你所认为理想的境界，没有你认为最能表达你的意境的那些音，那末你即使听到自己的音，又怎么能决定它合

不合你的要求？而且一个人对自己的要求是随着对艺术的认识而永远在提高的，所以在整个学习过程中，甚至在一生中，对自己满意的事是难得有的。

问：你对文学美术的爱好，究竟对你的音乐学习有什么具体的帮助？

答：最显著的是加强我的感受力，扩大我的感受的范围。往往在乐曲中遇到一个境界，一种情调，仿佛是相熟的；事后一想，原来是从前读的某一首诗，或是喜欢的某一幅画，就有这个境界，这种情调。也许文学和美术替我在心中多装置了几根弦，使我能够对更多的音乐发生共鸣。

问：我经常寄给你的学习文件是不是对你的专业学习也有好处？

答：对我精神上的帮助是直接的，对我专业的帮助是间接的。伟大的建设事业，国家的政策，时时刻刻加强我的责任感；多多少少的新英雄、新创造，不断的给我有力的鞭策与鼓舞，使我在情绪低落的时候（在我这个年纪，那也难免），更容易振作起来。对中华民族的信念与自豪，对祖国的热爱，给我一股活泼泼的生命力，使我能保持新鲜的感觉，抱着始终不衰的热情，浸到艺术中去。

三、谈 表 达

问：顾名思义，“表达”和“表现”不同，你对表达的理解是怎样的？

答：表达一件作品，主要是传达作者的思想感情，既要忠实，又要生动。为了忠实，就得彻底认识原作者的精神，掌握他的风格，熟悉他的口吻、辞藻、和他的习惯用语。为了生动，就得讲究表达的方式、技巧与效果。而最要紧的是真实，真诚，自然，不能有半点儿勉强或是做作。搔首弄姿决不是艺术，自作解人的谎话更不是艺术。

问：原作者的乐曲经过演奏者的表达，会不会渗入演奏者的个性？两者会不会有矛盾？会不会因此而破坏原作的真面目？

答：绝对的客观是不可能的，便是照相也不免有科学的成份加在对象之上。演奏者的个性必然要渗入原作中去。假如他和原作者的个性相距太远，就会格格不入，弹出来的东西也给人一个格格不入的感觉。所以任何演奏家所能胜任愉快的表达的作品，都有限度。一个人的个性越有弹性，他能体会的作品就越多。唯有在演奏者与原作者的精神气质融洽无间，以作者的精神为主，以演奏者的精神为副而决不喧

宾夺主的情形之下，原作的面目才能又忠实又生动的再现出来。

问：怎样才能做到不喧宾夺主？

答：这个大题目，我一时还没有把握回答。根据我眼前的理解，关键不仅仅在于掌握原作者的风格和辞藻等等，而尤其在于生活在原作者的心中。那时，作者的呼吸好象就是演奏家本人的呼吸，作者的情潮起伏好象就是演奏家本人的情潮起伏，乐曲的节奏在演奏家的手下是从心里发出来的，是内在的而不是外加的了。弹巴哈的某个乐曲，我们既要在心中体验到巴哈的总的精神，如虔诚、严肃、崇高等，又要体验到巴哈写那个乐曲的特殊感情与特殊精神。当然，以我们的渺小，要达到巴哈或贝多芬那样的天地未免是奢望；但既然演奏他们的作品，就得尽量望这个目标走去，越接近越好。正因为你或多或少生活在原作者心中，你的个性才会服从原作者的个性，不自觉的掌握了宾主的分寸。

问：演奏者的个性以怎样的方式渗入原作，可以具体的说一说吗？

答：谱上的音符，虽然西洋的记谱法已经非常精密，和真正的音乐相比还是很呆板的。按照谱上写定的音符的长短，速度，节奏，一小节一小节的极严格的弹奏，

非但索然无味，不是原作的音乐，事实上也不可能这样做。例如文字，谁念起来每句总有轻重快慢的分别，这分别的准确与否是另一件事。同样，每个小节音乐，演奏的人不期然而然的会有自由伸缩；这种伸缩包括音的长短顿挫（所谓 *rubato*），节奏的或轻或重，或强或弱，音色的或明或暗，以通篇而论还包括句读、休止、高潮、低潮、延长音等等的特殊处理。这些变化有时很明显，有时极细微，非内行人不辨。但演奏家的难处，第一是不能让这些自由的处理越出原作风格的范围，不但如此，还要把原作的精神发挥得更好；正如替古人的诗文作疏注，只能引申原义，而绝对不能插入与原意不相干或相背的议论；其次，一切自由处理（所谓自由要用极严格审慎的态度运用，幅度也是极小的！）都须有严密的逻辑与恰当的比例；切不可兴之所至，任意渲染；前后要统一，要成为一个整体。一个好的演奏家，总是令人觉得原作的精神面貌非常突出，直要细细琢磨，才能在转弯抹角的地方，发见一些特别的韵味，反映出演奏家个人的成分。相反，不高明的演奏家在任何乐曲中总是自己先站在听众前面，把他的声调口吻，压倒了或是遮盖了原作者的声调口吻。

问：所谓原作的风格，似乎很抽象，它究竟指什么？

答：我也一时说不清。粗疏的说，风格是作者的性情、气质、思想、感情，和时代思潮、风气等等的混合产品。表现在乐曲中的，除了旋律、和声、节奏方面的特点以外，还有乐句的长短，休止的安排，踏板的处理，对速度的观念，以至于音质的特色，装饰音、连音、半连音、断音等等的处理，都是构成一个作家的特殊风格的因素。古典作家的音，讲究圆转如珠；印象派作家如特布西的音，多数要求含浑朦胧，浪漫派如舒曼的音则要求浓郁。同是古典乐派，斯卡拉蒂的音比较轻灵明快，巴哈的音比较凝炼沉着，亨特尔的音比较华丽豪放。稍晚一些，莫扎特的音除了轻灵明快之外，还要求妩媚。同样的速度，每个作家的观念也不同，最突出的例子是莫扎特作品中慢的乐章不像一般所理解的那么慢：他写给姊姊的信中就抱怨当时人把他的行板（*andante*）弹成柔板（*adagio*）。便是一组音阶，一组琶音，各家用来表现的情调与意境都有分别：萧邦的音阶与琶音固不同于莫扎特与贝多芬的，也不同于特布西的（现代很多人把萧邦这些段落弹成特布西式，歪曲了萧邦的面目）。总之，一个作家的风格是靠无数大大小小的特点来表现的；我们表达的时候往往要犯“太过”或“不及”的毛病。当然，整个时代整个乐派的风格，比着个人的风格容易

掌握；因为一个作家早年、中年、晚年的风格也有变化，必须认识清楚。

问：批评家们称为“冷静的”（cold）演奏家是指哪一种类型？

答：上面提到的表达应当如何如何，只是大家期望的一个最高理想；真正能达到那境界的人很少很少；因为在多数演奏家身上，理智与感情很难维持平衡。所谓冷静的人就是理智特别强，弹的作品条理分明，结构严密，线条清楚，手法干净，使听的人在理性方面得到很大的满足，但感动的程度就浅得多。严格说来，这种类型的演奏家病在“不足”；反之，感情丰富，生机旺盛的艺术家容易“太过”。

问：在你现在的学习阶段，你表达某些作家的成绩如何？对他们的理解与以前又有什么不同？

答：我的发展还不能说是平均的。至此为止，老师认为我最好的成绩，除了萧邦，便是莫扎特和特布西。去年弹贝多芬第四钢琴协奏曲，我总觉得太骚动，不够炉火纯青，不够清明高远。弹贝多芬必须有火热的感情，同时又要有冰冷的理智镇压。第四协奏曲的第一乐章尤其难：节奏变化极多，但不能显得散漫；要极轻灵妩媚，又一点儿不能缺少深刻与沉着。去年九月，我又重弹了贝多芬第五钢琴协奏曲，觉得其