

与傅聪谈音乐

（修订本）

与傅聪谈音乐

(修订本)

生活·讀書·新知三联书店

图书在版编目(CIP)数据

与傅聪谈音乐/艾雨编. — 2版(修订本). — 北京:
生活·读书·新知三联书店, 1997.12 (1998.3 重印)
(1999.1 重印)

ISBN 7-108-00456-9

I. 与… II. 艾… III. 音乐—普及读物 IV. J6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(97)第 18350 号

责任编辑 曾 蓓

封面设计 范 用

出版发行 生活·读书·新知 三联书店
(北京市东城区美术馆东街 22 号)

邮 编 100010

经 销 新华书店

排 版 北京新华印刷厂

印 刷 北京新华印刷厂

版 次 1984 年 12 月北京第 1 版 1997 年 12 月北京第 2 版
1999 年 1 月北京第 5 次印刷

开 本 787×1092 毫米 32 开 印张 4.25

字 数 70 千字

印 数 72,201—79,300 册

定 价 7.20 元



傅 雷 著 译

傅 雷 家 书

世界美术名作二十讲

傅 译 传 记 五 种

与 傅 聪 谈 音 乐



ISBN 7-108-00456-9/G·7

定价 7.20 元

目 录

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

——莫扎特的三首钢琴协奏曲

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

——记傅聪的两次谈话

扉页前照片：傅聪为中央音乐学院附中中学生授课

(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,好像仍有许多话没有说。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,远远的望儿眼姿势也没用;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,都需要各个不同的技巧,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

不知道自己表现什么思想，单单讲究方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。但即使偶尔有一支乐曲，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，19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，仍然静静地想一想，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,常常会自言自语地低声叹赏:“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呢?

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像样;没有头脑,就什么也不像。

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，不断地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分加在对象之上。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地再现出来。

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,作者的呼吸好像就是演奏家本人的呼吸,作者的情潮起伏好像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,可以具体地说一说吗?

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地会有自由伸缩;这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,真要细细琢磨,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?