

琴余断想

俞抒 著

QIN YU DUAN X

QIN
YU
DUAN
XIANG



四川出版集团
四川教育出版社

俞抒将这书献给他最忠诚的妻子林瑞芝做永久的信物。



QINYU DUANXIANG

琴余断想

俞抒 著

四川出版集团
四川教育出版社
成都

图书在版编目 (CIP) 数据

琴余断想/俞抒音乐文选/俞抒著. —成都: 四川教育出版社, 2003 (2007 重印).
ISBN 978-7-5408-3944-4

I. 琴… II. 俞… III. 音乐—杂文—文集
IV. J6—53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 103048 号

责任编辑 谢志良

封面设计 顾求实

版式设计 顾求实

责任校对 王立戎

责任印制 黄 萍

出 版 四川出版集团 四川教育出版社
(成都市槐树街 2 号 邮政编码 610031)

印 刷 四川锦祝印务有限公司

版 次 2003 年 12 月第 1 版

印 次 2007 年 8 月第 2 次印刷

成品规格 148mm×210mm

印 张 7 插页 10

字 数 106 千

印 数 1000—1800 册

定 价 25.00 元

如发现印装质量问题, 请与本社调换。电话: (028) 86259359

编辑部电话: (028) 86259381 邮购电话: (028) 86259694

关于

琴 余 断 想



我是个坐在钢琴前给作曲学生审习题、改作业的教书先生。课余呢，会从书橱里搬下来一些音乐经典放在钢琴上加以研究。兴之所至，甚至还会在钢琴上写支曲子什么的。总之，我原本是鼓捣音符而不是摆弄文字的。

离开了钢琴，我便不是“音乐家”了。此时，我的“音乐生活”其实就剩下了听音乐。这“听音乐”可不是分内工作，所以大多数是浅尝辄止，并不理论。什么音乐都听，尤其想听陌生的，为的是图个新鲜。若是遇上或真，或善，或美的音乐特过瘾，痴迷一阵，好不快哉！若遇上贫血的伪劣产品，则边听边骂，直到听完了还要憋足气地“呸！呸！”几声。由于这种性子，周围的“发烧友”们都认定我是同一族的了。这是我平生最得意的成就。

这儿不是放着我一本小小的“文集”么？写文章既不是我的工作，也不属于消闲娱乐。那么，它是什么呢？我也说不清楚。这些长长短短的文章倒像是某些野生物种在自然环

境里随机长出来的。不去管它们！反正它们总是在琴余之际随机而发的一些想法，随手录下，就成了我这个鬓发斑白的“准老汉”的《琴余断想》了。

真的，我从来不想出书，理由是没人看的书印出来干吗？

可是这十几年来，总有人劝我出书，说你的文章见解精辟，笔调轻松，确是深入浅出，不会“没人看的”。对此，我直到此刻还是将信将疑：俞抒虽算是个“发烧友”，但不过是个“九品”的罢了！能写得那么好吗？

那么，我现在怎么又肯出书了呢？莫非又犯了糊涂？

不！这回我倒是经过反复思考才很困难地做出这个决定的。促成我做出这个决定的主要原因有二：其一是不时有学生来索取我的文章拿去复印，这是长期积累下的一个原因。另一个原因却像是出自偶然：近日，有朋友不经意地说起：“自古以来，人们出书不外乎两种目的，一种是为读者，一种是为自己。前者关注‘有益于人’，后者则只为‘个人需要’。”



与夫人
林瑞芝
近影

20世纪90年
代的书房



20世纪80年
代的教室

哈！“个人需要”！只这几个字，一下就在我的心里开了个窍，通了，通了！我是个普通人，哪能没有“个人需要”呢？

我先是想起我祖父琢吾公在他晚年时曾将自己一生游览所至、朋交往还、遣兴寄情的诗稿编辑成册，自费印书，名之为《汉当砚室诗抄》。那书印得可爱极了，线装的一函四册（共八卷），开本很大，而且还自书题签、序文。拿这书馈赠亲故传于子孙实在弥足珍贵。对我这个孙儿来说，持读其诗，犹见其人，其纪念意义远胜一纸遗照啊！

我又回忆我父亲莱山公，当他病重自知留世不久时也曾向我说过：“我读了一辈子的书，却没留下一本书。”我懂得他的语意双关：表面的意思是家中藏书均已作为“史无前例”的祭品牺牲了，而隐含的意思则是他一生所作诗文都已散佚无存，一声慨叹啊！

于是乎，我决定仿效我祖父的做法，给亲人们留下些什么总是应该的。

俞抒

2003年1月于四川音乐学院

汉当砚室
诗抄



黄虎威

序

最近，俞抒兄从他历年来发表的音乐杂文中选出一部分，以《琴余断想》为书名出版。对这件事我十分高兴，认为早该如此。但同时又有一点遗憾，因为我认为纳入文集的应该是俞抒兄的全部杂文，至少是接近全部，而不仅是一半左右。在我看来，他的文章均属于上乘之作，而其中的高低之分也只是在此范围内。当然，为什么只选一部分，他有他的理由；而在这一点上，我们是统一不起来的。我总觉得文集未收入俞抒兄的全部杂文未免太可惜。

他的文章对我很有吸引力，我总是怀着浓厚的兴趣去阅读，去品味，去研究。他那些寓意深长的提问和精到有趣的见解常令我受到启迪，引发深思；而其笔致或朴素，或典雅，或幽默，或抒情，则如同精致的文学作品，耐人寻味，使人不禁一读再读。再有，他那些逻辑井然的论说，也是很好读的。对艰涩费解的语词，他总是避而不用；对含义深奥的道

II 序

理，他喜欢借助一个浅显的事例让人容易明白。这种平易的文风正是他富于人情味的真实写照。他并不事事谦虚，却又是那个不想出风头的人。

我和俞抒的交往始于1957年，那时我们在天津，同就读于中央音乐学院苏联专家班。他是由上海音乐学院派去向康津斯基教授学“西洋音乐史”，我是由西南音乐专科学校派去向古洛夫教授学“和声”。专业虽不同，志趣却相投，随即成为友好，乃至一世相知。

与许多有成就的音乐学家一样，俞抒也是一位造诣颇高的作曲家。虽然他的作品不多，尤其是主动送出去发表的更少，但仅就我所见到的他那些或发表或未发表的作品来看，无论是在艺术上还是在技术上都是佳作，既传统又出新，很值得拿上讲台作为范例进行教学。

作曲上的深厚功力和实践经验无疑是他写文章的坚实基础，这一点在阅读文集的过程中就可感受到。比如《植根故土，借石他山》一文中，他对邹鲁在《交响狂想曲》的创作过程中的思考和落笔的描述就很生动而又符合实际情况：

“……作曲家落笔时的迅速抉择却往往又是随机应变的，有时甚至大大出乎作者本人的意料。这时，一个新的思路突然出现在脑中，沿着这条思路航行，就会身临一个全新的境界。……这是一个问题：如前所述，艺术创作中存在着偶然

III 序

性的投入；那么，这会不会造成其结果全然远离初衷呢？不，不会！谨慎的艺术家将及时启动理性思维，对形式和结构进行合乎逻辑的调整，使偶然发现的新航道变得像原本就是那样制定的理所当然的正确设计。……直觉和理性互为依存地结伴同行。”

只能是多有作曲经验的音乐学家方能深有体会地写出这样的文字来。

近年来，俞抒致力于宗教音乐的创新，潜心研究圣咏的民族风格写作，且已取得首批成果，受到肯定和好评。我相信，作为他的写作生活的继续，他将会在这个领域取得更大的成功。

俞抒性情温和而富有才气，为人宽厚而治学严谨。这些，在《琴余断想》中当然都能显见。

2003年8月于四川音乐学院



录



纵一苇之所如，凌万顷之茫然 1

德彪西：一手伸向传统，一手伸向东方 11

真、假、虚、实——音乐 24

短文一束 38

贝多芬的鼓声 54



冬烘赘言 61

琴余断想 69

抱朴含真的巴伯 78

关于《蜀宫夜宴》的话

——和金建先生商榷 82

峨山遭遇 88

多情却被无情恼 94

子不语怪力乱神 98

音画：造型艺术 102

苏三来到酒吧间 105

糊涂观众 107
攥不住的标题 110



读约翰·凯奇的论文《实验音乐》，谈何训田的
乐曲《天籁》 113



[附] 《实验音乐》译文 134
面临转折 145



作曲者与歌手 159
歌剧求“歌”

——在四川省歌剧调演艺术研讨会上的
发言 162

纪念柴可夫斯基 171

植根故土，借石他山

——纪念邹鲁逝世 20 周年 174

著作权，若即若离

——作曲家的困惑与尴尬 182



我和钢琴 187

享用素净

——谈克林演奏的《莫扎特钢琴奏鸣曲》 191

坦荡率真的贺院长 196

标准演奏与个性演奏 200

钢琴教授的民族情结

——念李嘉禄先生 209

纵一苇之所如，
凌万顷之

茫然

—

据说，依审美方式之差别，音乐可区分为两种，一曰“标题音乐”，一曰“非标题音乐”。

所谓“标题音乐”（programme music），人们一致的认识是指与“乐外概念”（extramusical concepts）相结合的音乐作品。简单地说，它是同美术、文学创作相仿，以描写客观世界的具



体事物为基本创作手法，并通过那些描写，同时表明作者自己对被描写事物的体验、认识、态度和要求，即作者的思想感情。与美术、文学所不同的，只是音乐创作所使用的材料是乐音，它是听觉艺术。因此，“标题音乐”在塑造视觉形象时，必定只能或借助于歌词（——声乐曲），或直接以乐音去暗示或象征某些视觉方能辨识的物质世界，并通过人的联想、类比、通感等心理过程去完成（——器乐曲）。但无论如何，我们承认：在“标题音乐”中确实存在某种程度的美术的描绘性，甚至文学的叙事性。总之，确实存在着“可视”的造型因素。

“非标题音乐”，这是一个中国名词，是作为同“标题音乐”相对应而创造出来的。在西欧，当 19 世纪前叶“标题音乐”盛行起来后，作为对应提出的是“绝对音乐”（absolute music）或称“纯音乐”（pure music）。“绝对音乐”（即“非标题音乐”）根本无意用音乐去描绘客观世界具体的人和物，它只求凭着乐音直接去抒发表达人们的内心世界——精神状态；音乐的流出，正是心灵活动的形象化、艺术化，或平静或骚动，或单纯或复杂……展示在听者的面前。这时，乐音就同汉字书法中的“点、

横、竖、钩、撇、捺”相仿，经过独出心裁地组织、安排笔势，亦足以表达书者的性格、情绪了。

所以提起书法，为的是至今尚有人不解何以艺术可不写具体事物，仍能淋漓尽致地抒发感情。过去，在我的老辈中确实有些文化人，他们或也怀疑赏乐者所声称的可以直接感受音乐的内涵而丝毫不涉任何由联想所产生的具体事物。他们是从等同于研究诗、画的角度去看待音乐，以为没有具体事物的描绘刻画，便无从表现人的感情和性格。后来，我有机会向他们请教右军书《道德经》，怀素书《千字文》等书艺名篇；在他们谈得津津有味、头头是道时，我一时失神而感叹：“这很像 Adagio!”^①“这近乎 Allegro!”^②渐渐地，我的老辈子们也同我这个后生一同聆听起美好的非标题音乐来了。我在与长者们的交往中学到了许多宝贵的知识，诸如“深识书者，唯观神采，不见字形”，“从心者为上，从眼者为下”等品艺之道。也进一步明白了“书如其人”、“文如其人”，其实，一切艺术都“如其人”的道理。

① Adagio，多指从容、妍美的慢乐章。

② Allegro，多指兴奋、生动的快乐章。

二

人们也许都不会反对，一切音乐的内容总不外乎是人与自然、社会的关系吧！绝大部分音乐的被创造是由于作曲者切望陈述他们各自面对各种现实而产生的各种心理情绪吧！音乐欣赏者对音乐的评价总是以它们能否或多或少激起他本人思想感情的波澜为主要标准吧！若是这样，我们就可以承认下述观点：音乐作品中描述客观的具体事物仅是宣泄感情的一种依傍，是可有可无的；音乐作品所蕴蓄、所表现的主观感情则是艺术的主体，是不可或缺的。

然而，我们有不少做音乐解说工作的同志却往往忽视上述原理。他们也许很乐意谈论“音乐是‘主情艺术’，能直接地描述人的心声”，但在实际工作中却往往反过来把注意力都放在“间接”的那一环上。于是，多选取标题音乐作为解说对象，或对声乐曲的歌词进行分析研究，或把器乐曲中可有可无的描绘因素和叙事因素不厌其烦地一再重述，发表于报刊。我们的报刊编者可能也认为这类文字把音乐说

得有形有色，十分具体，定能引起读者的兴趣，而乐意刊用。此等做法，本无问题，但久而久之，却成隐患。此患现已逐渐显露，例如有些初尝乐味者往往以为标题音乐比较容易“听懂”。听声乐则一味舔尝歌词；听器乐则认为只要事先掌握了乐曲解说资料，听时便可按图索骥，据题领会，或见场景铺陈，或见人物活动，甚或还能见到情节的展开与终结。于是陶然自得，以为对乐曲已颇了了，尽得其中蕴蓄矣。

反之，另有不少青年却向我说起：“我不懂音乐，只是很喜爱。音乐的力量常使我深受感动，有时甚至感动得眼泪都会止不住流下来。”

这真是对音乐审美的一大误解！我倒认为那陶然自得者未必真听懂了音乐，而那自称不懂音乐者却已领略音乐之奥妙了。

为什么呢？举个例说，贝多芬的《第六交响曲》（田园）或许是人们介绍得最多的交响曲作品之一吧。人们津津乐道于小溪啦，村舞啦，雷雨啦，鸟鸣啦，等等，赞扬之词则可能用上“绘形绘色”啦，“惟妙惟肖”啦，“栩栩如生”啦，“风光如画”啦，等等。然而，深明音乐真谛的贝多芬却在此曲初演时，亲自