

潘一鸣 / 著

成功之路

——谈钢琴演奏与教学

 人民音乐出版社
PEOPLE'S MUSIC PUBLISHING HOUSE

潘一鸣 / 著

成功之路

——谈钢琴演奏与教学

人民音乐出版社·北京

CHENGGONG ZHI LU : TAN GANGQIN YANZOU YU JIAOXUE

图书在版编目 (CIP) 数据

成功之路 : 谈钢琴演奏与教学 / 潘一鸣著. —北京 : 人民
音乐出版社, 2016. 10

ISBN 978-7-103-05202-0

I. ①成… II. ①潘… III. ①钢琴演奏—教学研究
IV. ①J624.16

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 125082 号

责任编辑 : 王 华、刘沐粟

责任校对 : 潘 藤

人民音乐出版社出版发行

(北京市东城区朝阳门内大街甲 55 号 邮政编码 : 100010)

Http://www.rymusic.com.cn

E-mail: rmyy@rymusic.com.cn

新华书店北京发行所经销

北京金吉士印刷有限责任公司印刷

787×1092 毫米 16 开 14.75 印张

2016 年 10 月北京第 1 版 2016 年 10 月北京第 1 次印刷

印数 : 1-2,000 册 定价 : 45.00 元

版权所有 翻版必究

凡购买本社图书, 请与读者服务部联系。电话 : (010) 58110591

网上售书电话 : (010) 58110654

如有缺页、倒装等质量问题, 请与本社出版部联系调换。电话 : (010) 58110533

运用之妙，存乎一心

（代序）

很多学生和朋友在 20 世纪 80 年代就劝我把钢琴教学的经验和心得写出来与大家分享，甚至书名都替我想了好几个。把一点心得或者说是个人浅见写出来和同道交流的愿望是有的，但纵观当今天下，钢琴界各种流派争艳斗胜，演奏家一代新人换旧人，钢琴论著多如牛毛，其中不乏真知灼见者，有的是为了著书立说，做尽功夫，有的则只能说是汗牛充栋。我这点微末道行，大可不必班门弄斧，因此，我把这个建议搁置了整整 20 年。然而从事钢琴教育事业几十年，在一天接一天从不间断的钢琴教学工作中，发现有些东西你觉得是不需要讨论、不言自明的，可对有些人并不是这样，有些问题是需要天天讲，月月讲，年年讲，对学琴多年已经当了钢琴教师的父母讲了，对他们的子女还要重新讲。说明人们对一些问题还是不认识，或者说认识不深。举例来说，钢琴事业发展到今天，需要运用重量来弹琴已经是不争的事实，但我发现，几乎百分之九十的钢琴学生并不明白。甚至一册本应学术性很强的钢琴专业杂志竟然在某期刊登了一篇加了“编者按”的要否定“重量”而改用作者认为最科学的“力量”的文章；后来也没有就这个问题展开讨论，不了了之。从那篇文章看，作者对钢琴弹奏应该可以说是一窍不通。是什么原因让这样的文章登载在这样一本杂志上实在令人费解。记得在 20 世纪 50 年代我还是学生时，外国专家到中国讲学都说，全世界都已经从只用手指力量弹琴改为用手臂和身体的重量弹琴，为什么中国一点都未改？半个世纪之后，我来到新加坡定居，发现大多数钢琴教师也还未曾明白为什么要用重量和如何运用重量弹琴。新加坡是一直接受英国钢琴考级的国家，一个新加坡学生告诉我，有一位英国的钢琴考级考官，在他的著作中写道：“弹音阶和琶音不要用手臂重量。”我没有看到此公原著，那学生信誓旦旦地说，他一定是这么讲的。这问题不但新加坡学生不懂，来师从我学琴的美国学生、日

本学生、德国学生等等差不多都不明白这个问题的重要性。所以，有些东西看上去你认为是老生常谈，但对很多人来说，仍然是一个新课题，仍需要花一番功夫才能学到。因此我想，在有生之年，花点功夫把个人的一点心得写出来，也许对莘莘学子和下一代会有所帮助，也算为钢琴事业这座广厦添砖加瓦，尽一份应尽的力量，这也许是上苍赋予我今生要尽的最后一份责任吧！

我将会把谈论的焦点放在钢琴教学上，当然，也必定会涉及钢琴演奏的其他问题。因为，钢琴教学就是教人如何弹琴，如何弹好琴，钢琴教学当然离不开钢琴演奏上的问题。

“钢琴演奏”，本身就是一个综合多种元素的有机体。在钢琴演奏方面，我们将会谈及音乐和音乐形象（这是演奏者表演的目的），我们也会谈及各方面的技术（这是表现演奏内容的手段）。我们在演奏时要顾及到的情绪、形象、声音、指法、句法、结构、层次、高潮、踏板、风格等许多方面，这些问题在本书中都会一一谈及；但在具体演奏活动中，它们却是天衣无缝地结合在一起的，忽略了这一样，或者孤立地过分强调了那一样，或者彼此不能精妙地结合在一起，都会导致极其可怕的后果。一切都要以音乐作品的内容为出发点，否则就是无的放矢了。比如有些著作在谈到踏板的运用时告诉读者，用踏板，可以分成半踏板，四分之三踏板，八分之七踏板等等，不一而足。依此类推下去，还可以有五十分之四十九踏板，一百分之九十九踏板，试问叫学生如何区别，何以适从？又比如有一位教师在教学生运用重量时，要求学生区别用重量是用一斤，还是用一斤一两。我认为，尽管出发点和要求或许都无可厚非，但脱离了音乐形象和音乐表现，陷入单纯的数学计算中，那样的钢琴教学和演奏就必然会走入邪路。我以为，一个人的演奏能否成功，就在于是否能巧妙地掌握和运用这些方面的基本原理，把音乐生动地完美地表现出来。学习音乐，除了音乐感之外，很重要的是要有“悟性”。运用之妙，存乎一心。

“钢琴教学”，同样是一门高深的学问。钢琴教学活动本身也是个多元素结合的有机体。比如教师的水平；学生的素质；怎样判断学生的优缺点；如何发扬学生的优点又改正他（她）的缺点，弥补他的不足；改学生的毛病从哪儿下手，用什么教材；如何组织好一堂课；如何给学生订计划；如何给学

生打好基础又发挥他的音乐潜能等等。许多方面的问题都是错综复杂地交织在一起的，都要顾及到。教学是否成功，也在于能否掌握这些方面的原则并灵活运用。运用之妙，存乎一心。

有关钢琴演奏和教学的问题，都是本书准备探讨的问题，我将抽丝剥茧地从不同角度分章节予以论述。但要紧的是，要全面掌握；灵活运用；有的放矢，千万别孤立地生搬硬套。

钢琴教学是教人弹琴。什么样的人可以学习钢琴呢？有的教师选择学生主要看在他们能否出成绩，以之抬高自己的知名度，否则就拒之门外，以“不合适学习钢琴”为由，宣判他“死刑”。选择什么样的学生，当然是教师个人的自由，别人无权干涉；教师选择学生，学生选择教师，都是天经地义的事。但作为教师，我以为上述的这种出发点是不可取的。在某种特定情况下，比如为了更好地发挥某位教授的作用，选择才能高的学生让他教，让这位教授更多、更快地培养出年轻有为的钢琴家，这是作为领导必须考虑的事。但是，作为教师本人，在判断一个学生的潜能，判定他们能否发展成才，需要十分慎重，特别是牵涉学生前途的时候。这里我讲一个小故事（在书中讲到的许多例子，都是我亲身经历的真人真事）：我在中央音乐学院钢琴系本科毕业后曾被分配到中央音乐学院附属中等音乐学校任教，适逢附属小学学生毕业要升入附中，所有附中钢琴主科教师都被邀请参加附小的毕业考试，以确定附中录取名单。有一个小女生名叫朱小玫，附小老师要处理她（就是要取消她的学习资格），理由是她乐感不好、手小、条件不理想等等。我听了她的演奏后，觉得她挺有乐感，是属于内向、细腻的那种，考试现场演奏效果还不错，手是小了一点，但八度、和弦都能弹，学钢琴应该是没有问题的，我就把她接下来了。一年之后，她通过努力学习，考试得了个5分（当时中国实行5分制，5分是最高分）。接下来几年的考试都获得了5分。“文化大革命”中断了她的学习，但她并没有中断她的钢琴练习；“文化大革命”一结束，她就考上硕士研究生，出国留学；现在她在巴黎音乐学院任教，每年开独奏会、录制CD。她的CD曾在纽约52街的大音乐商店橱窗展被摆在首位。如果当初把她处理了，岂不是一大损失？所谓好学生、坏学生，是指他们的资质而言，学生素质不够好，把他教出来是不容易；学生素质好，能否把他教出来，

也不是简单的事。所以针对不同素质的学生，教学方法就很不一样（因材施教，这在后面的章节会谈到）。一个好的教师，应该有能力教好各种不同类型的学生。20世纪50年代，苏联专家卡拉芙琴柯教授来到中央音乐学院任教，她的母亲随她同来，为我们开设钢琴教学法课程。她有一句话到现在我还记忆犹新：“没有教不好的学生，只有教不好的先生。”它一直是我教学工作的座右铭。

音乐对人有熏陶作用，远在中国古代，孔夫子就把音乐列为人们必须学习的“六艺”（六艺是礼、乐、射、御、书、数）之一，位置排在了第二位，在“书”和“数”之前。也就是说，每个人都需要学习音乐，每个人都可以学习音乐。音乐已成为人类生活中的一个不可或缺的重要组成部分。我有很多朋友，有些是小学或中学时代的同学，他们现在都是很有成就的科学家、医生、商人、律师，他们很多人都会在工作之余弹弹钢琴、拉拉小提琴，或者画画，以调剂他们的生活，有的自己不会，但他们的太太会，他们的子女也大多数会学学弹钢琴或其他艺术。从众多的钢琴学习者中，我们可以发现有音乐天赋的孩子，将来可能从中造就出伟大的钢琴家、作曲家、指挥家……所以，普及工作对我们来说是义不容辞的一份责任。从钢琴演奏和教育事业出发，我想强调一个观点：有教无类。

学习钢琴的人们抱着不同的目的：有的一心想当个钢琴演奏家，有的想成为一个钢琴教师，有的则只是个人兴趣借以消遣。在我大半生教过已数不清的学生中，有国际比赛获奖者，有全国比赛独占鳌头的佼佼者，有很多已成为世界上多个国家的音乐学院的钢琴教授、副教授；但人数最多的还是把学钢琴作为个人爱好的各行各业的人们。我们这几十年不仅培养了钢琴演奏家、钢琴教育家，也培养了一大批爱好钢琴音乐的忠实听众。

就钢琴演奏这个行业而言，和其他行业一样是个金字塔结构，达到顶尖的总是少数（例如钢琴演奏家、钢琴教育家），下面分为好几个层次。最上面是水平不一的钢琴专业队伍，最下面则是广大的业余学习者和爱好者。下面的基础越宽，上面能出现的顶尖人才就会越多，水平就会越高。

以中国为例，钢琴传入中国百多年，在开始的数十年中，中国国力不强，被世界列强欺凌，人民生活在水深火热之中，有多少家庭有经济能力供孩子

受教育和学习钢琴？少数家境较好，有条件学习钢琴的，或找洋教师，或出国留学，但其水平较之国际水准是有相当距离的。和体育界情况一样，当时，中国人被洋人蔑视为“东亚病夫”。从20世纪50年代起，中国政府在发展的同时，注重文化体育领域的发展，从国外聘请专家帮助培训，中国人开始在国际音乐舞台上崭露头角。50年代，涌现了傅聪、顾圣婴、刘诗昆、殷承宗、李名强等一批名列国际钢琴比赛前茅的优秀钢琴家，也造就了一批有能力攀登并达到国际水平的钢琴专业教师，这些人后来成为中国各个音乐学院的教学骨干力量。在中苏交恶，外援断绝的情况下，这个教师队伍靠自己的力量，把中国的钢琴选手送上了国际比赛的领奖台，培养了一批批国际比赛获奖者。特别是改革开放之后，经济好转，人民生活水平不断提高，有能力为子女购买价值不菲的钢琴，学习钢琴的人数激增。随之而来，中国在国际比赛上获奖的人数日益增多，得到的名次也越来越高，包括了肖邦国际钢琴比赛的第一名。经过几代人的努力，中国钢琴事业登上了国际舞台，攀登世界顶峰。中国的钢琴教育界，积累了许多宝贵经验，开辟了一条成功之路。

我有幸生长在这个不平凡的年代，以能成为这个队伍的一员而自豪。

为了后代学习钢琴能少走弯路，我开始动笔了。书名不重要，重要的是内容。正像音乐艺术，内容高于一切，内容决定一切。本书力图总结我一生的钢琴教学经验，探索钢琴教学的规律。很多著作取名什么“道”，什么“论”；我这个人并不能言善道，只想力求简单明了地把问题说清楚，有的放矢。这是一项艰巨的工作，总结、探索，也会给自我带来极大的益处，“朝闻道，夕死可矣”。追求一生，能望其项背，就不虚此生矣。

古人云“学而优则仕”，我们学习钢琴不为做官，但总是希望成功吧！通俗一点儿，就取这个书名吧——《成功之路——谈钢琴演奏与教学》。

目 录

运用之妙，存乎一心（代序）	1
第一章 音乐篇	1
第二章 手段——技术篇	27
第一节 钢琴作品的基本技术类型	28
第二节 钢琴技术的基本要素	71
第三节 关于放松	78
第四节 指法	82
第五节 奏法	116
第六节 复调	123
第七节 装饰音	129
第八节 曲式与结构	133
第三章 调色板——声音篇	136
第四章 灵魂——踏板篇	141
第五章 神韵——节奏篇	147
第六章 风貌——风格篇	161
第七章 传承——教学篇	168
第一节 教师应具备的素质	168
第二节 为学生打好基础	171
第三节 制订教学计划	176

第四节 如何安排好一节课	189
第五节 指法的变通	192
第六节 乐谱的版本	194
第七节 如何练琴	196
第八节 背谱	200
第九节 演奏心理	201
第十节 演奏的一次成功率	203
第十一节 高处不胜寒	204
第八章 音乐会和比赛	209
第九章 中国钢琴往何处去	210
后 记	225

第一章 音乐篇

学习钢琴演奏，就是要学会如何用钢琴来表达人类丰富的感情世界。

音乐艺术和其他表演艺术最大的不同，就在于它的抽象性。举凡其他姐妹艺术，如美术、舞蹈、戏剧、戏曲，都是有可见的具体形象，有可见的色彩，有具体情节。而音乐，看不见摸不着，只是听得到。尽管抽象，但音乐同其他艺术一样，也具有鲜明的艺术形象和意境。

人类用以交流的工具主要是语言，语言由文字组成。世界上不论哪一种语言，都有它音调上的高低变化，有它音节的长短组合，有它语调上的抑扬顿挫。我把这些看作是语言的音乐性。古人云：“熟读唐诗三百首，不会作诗也会吟。”请注意，这里说的是也会“吟”。我们知道，诗是要押韵的，中外同此理。西方的十四行诗之所以成为他们诗人的宠儿，恐怕绝非偶然，它独特的结构规律，使它在诗人抒发感情时既能变化腾挪、峰回路转，又能淋漓尽致、刻骨铭心。相比起来，中国的唐诗宋词，那就更是人类历史文化的瑰宝了，堪称世界一绝。其结构的工整，平仄、对仗的考究，真是字字珠玑，实非西方文学可与之相提并论的，尤其是词牌，其音乐性更为突出。我喜欢中国的古诗词，这不是我们要讨论的题目，我只不过是想说，像这样精练的文字，还要靠其音乐性令它增辉。当音乐从语言文字脱胎出来形成独立的艺术时，无疑会成为人类用来表达自身感情的重要手段之一。

声乐是如此，器乐也是如此。

中国自古以来就有着音乐表演艺术的优良传统。俞伯牙与钟子期的故事就生动地告诉我们，古人弹琴是要表现和抒发他们心里所想的一切：春秋战国时期，俞伯牙夜泊汉阳江口山崖之下，月下抚琴，被一樵夫听见，樵夫失声赞好。伯牙不相信乡间樵夫也会听琴，问道：“假如下官抚琴，心中有所思念，足下能闻而知之否？”他随后，沉思半晌，其意在高山，抚琴一弄，樵夫赞道：“美哉洋洋乎，大人之意，在高山也。”伯牙凝神一会儿，将琴再鼓，其意在

流水，樵夫又赞道：“美哉汤汤乎，志在流水。”伯牙大惊，推琴而起，与樵夫（钟子期）结为兄弟。后子期早逝，伯牙摔琴以谢，表示知音难求。^①

钢琴被称为乐器之王，是因为它的音域宽广，是个复调乐器，表达能力非常丰富。就乐器性能及演奏难易，我的同学林耀基（著名小提琴教授），曾与我争论哪个乐器最好、最难演奏。他说，小提琴第一，钢琴第二。我虽选择了钢琴以托付终身，但却无意在乐器中拿钢琴去比个高低，因为，任何乐器能流传下来，为人类所接受，就一定有其不可被取代的特色和功能。音乐是以声音来表达人类感情的艺术（关于这一点，我将在本书中不断提及和强化），乐器只不过是工具而已，大可不必争论哪个第一，哪个第二。钢琴以它的特点决定了钢琴表演艺术和教学的特定内容，与其他乐器相比，既有共性，也有它的特性。

钢琴音乐，不言而喻，就是用钢琴弹奏的音乐。音乐是用乐谱来记载的，我们的乐谱上有音符，有休止符，有强弱记号，有表情记号等，这些都很重要，但我们要的不只是这些，而是这些符号综合起来用以表达的东西，也就是我们常说的“音符背后的东西”，那就是音乐。

音乐，有它的内涵，有它要表达的意境，有它生动的形象。

我们知道，音乐分“标题音乐”和“无标题音乐”两大类。标题音乐容易理解，因为有标题，人们比较容易展开想象。例如德干（L.C.Dequin, 1694~1772，法国作曲家）的《杜鹃》（Le Coucou），不用讨论，很清楚，作者的意图是用钢琴模拟杜鹃的啼声，表达人们欢快的情绪。又如柴科夫斯基为儿童所写的《儿童钢琴曲集》（Op.39）中的《洋娃娃的葬礼》（谱例1）：

谱例 1



① 见冯梦龙《警世通言》第一卷，人民文学出版社1999年版。



它表达了葬礼的沉痛哀伤。我们在弹奏或教学生弹奏时，首先要想什么是在你在此曲中要表达的情感。它是那么哀伤，这决定了一开始右手的旋律要用深沉的、深而缓慢的触键来弹出那样沉痛的声音；十六分音符要靠向后面，形成在葬礼过程中悲痛、沉重、拖沓脚步的节奏；从弱到强又从强回到弱，表示送葬队伍从远到近，从近又走向远方。你闭上眼睛仔细听，这不是一幅感人肺腑的活生生的葬礼画面吗？

再比如穆索尔斯基的钢琴名作《图画展览会》，这是作者为了纪念去世不久的好友画家维克多·哈特曼，从画家遗作得到的灵感写成的著名钢琴作品。全曲共分十段，以画家的十幅画为依据。这是个难度很高的乐曲，每段都有自己的标题，当中用“漫步”这个主题连接过渡，把十段音乐组成一个完整的套曲。

一开始是“漫步”（谱例2）：

谱例 2

Allegro giusto, nel modo russo: senza allegrezza, ma poco sostenuto



调性是 $\flat B$ 大调，力度是强（*f*）；声音饱满，悠闲而庄重，好像身份高贵的观众从容步入展览大厅，慢慢观赏过去……

突然，一个急速的音流闯了进来，好像观者的目光一下被一幅画吸引住。

音乐进入第一段，标题是《侏儒》。原画是一个雕刻成侏儒形象的胡桃夹子，这段音乐由三个不同的音乐形象构成。第一个是一开始的急速跳动的音型（谱例3）：

谱例 3

谱例 3 展示了《侏儒》的第一段音乐。乐谱分为两部分，第一部分标有“Sempres vivo”和“meno vivo”，第二部分标有“Sempres vivo”。乐谱使用了大量的力度标记，包括 *ff* (fortissimo)、*sf* (sforzando) 和 *P* (piano)。乐谱中还包含了许多装饰音、连线和指法标记，如 5、2、1、4、3、2、4、8、7、2 等。

这音型没有小丑平常特有的滑稽诙谐，反而是阴沉、凶狠，表现了侏儒不甘被压在人生底层的暴躁的性格。

第二个音乐形象是两个两个单独进行的具有切分音功能的和弦（谱例4）：

谱例 4

谱例 4 展示了《侏儒》的第二段音乐。乐谱分为两部分，第一部分标有“sf sf”，第二部分标有“sf sf”。乐谱使用了大量的力度标记，包括 *sf* (sforzando)。乐谱中还包含了许多装饰音、连线和指法标记，如 3、1、2、3 等。

好像是在描述它在夹开胡桃时在高压下痛苦的呼喊。

第三个音乐形象是双八度音的缓慢进行，是满腹心酸的侏儒发自灵魂深

处的悲叹与呻吟（谱例5）：

谱例5

musical score for Example 5. The score is written for piano and bass. The tempo/mood is marked "poco meno mosso, pesante". The piano part starts with a *mf* dynamic and a fermata. The bass part has a *ff* dynamic and a *vivo* section. The tempo/mood returns to "poco meno mosso, pesante" with a *mf* dynamic.

这三个音乐形象交替出现，从不同方面来刻画侏儒的形象。最后双手演奏的反向急速的单音旋律（*Velocissimo*），好像侏儒飞快地逃走、消失（谱例6）。

谱例6

musical score for Example 6. The tempo is marked "Velocissimo". The piano part has a *con tutta forza* dynamic. The bass part has a *ff* dynamic. The score includes fingerings and a fermata.

接下来的音乐是左手弹奏“漫步”的主题，好像人们接着往前走，继续参观，但调性转成 $\flat A$ 大调，力度是弱（*p*），而右手声部是性质柔和而连贯的和弦，乐句结尾飘逸而不稳定，引导音乐直接进入第二段，也就是第二幅画——《古堡》（谱例7）：

谱例7

musical score for Example 7. The tempo/mood is marked "Andantino molto cantabile e con dolore". The piano part has a *pp* dynamic. The bass part has a *p* dynamic. The score includes fingerings and a fermata.



在这个乐章中，作者用同音异名的手法，把音乐从 $\flat A$ 大调直接转为 $\sharp g$ 小调。 $\frac{3}{8}$ 拍子的悠扬摆动，固定的低音，带有鼻音呜咽的旋律（拉威尔的著名配器在这儿用的是萨克斯风管）把人们带入凝思的境界：一个荒废已久，带有神秘色彩的古堡矗立在你面前；一缕淡淡的哀愁，令人不能自己。

之后，“漫步”主题在B大调上再次简洁地出现，观众的目光被另一幅画作吸引，音乐进入第三段《图伊勒里宫花园——孩子们嬉戏后的争吵》（谱例8）：

谱例 8



开始两个音之间的连线和连续跳动的十六分音符，表现了孩子的天真、娇憨和活泼。

在这个乐章之后，音乐直接进入第四段《牛车》（谱例9）：

谱例 9

Sempre moderato, pesante

低音沉重的和弦，配上在低音谱表出现的旋律，生动地刻画出那种巨大、笨重的源自波兰乡下运载货物用的木制牛车的形象。牛车沉稳、艰难而顽强地前进，慢慢地走远了……

之后，“漫步”主题在 d 小调上略带一笔，结尾一个小小的装饰音，把观众带入下面的第五段《未孵化小鸡的舞蹈》（谱例 10）：

谱例 10

Scherzino
Vivo, leggiadro

画家原作是一幅戏剧服装设计图，是蛋壳中未完全孵化的鸡雏的形象。作曲家用跳动的加装饰音的音型，惟妙惟肖地表现了鸡雏可爱的形象。

第六段《两个波兰犹太人》。原画是画家的一幅速写，极富对比性地