

◎ 辛丰年 著

〔增订版〕

乐迷闲话

自由听，自由谈，自得其乐，不亦乐乎？

虽似游谈，并非无根。多年来，不满足于就曲听曲，还想有所知，因为有所知颇有助于倾听。于是对各种资料多方涉猎，日积月累，细大不捐，搜罗了一大堆，我不想自秘，就写成此书，与同好共享。

山东画报出版社

图书在版编目(CIP)数据

乐迷闲话 / 辛丰年著. —增订版.
济南: 山东画报出版社, 2005.10
ISBN 7-80713-167-5

I. 乐... II. 辛... III. 古典音乐—音乐史—西方
国家 IV. J609.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 057865 号

责任编辑 韩 猛

装帧设计 李海峰

出版发行 山东画报出版社

社 址 济南市经九路胜利大街 39 号 邮编 250001

电 话 总编室 (0531)82098470

市场部 (0531)82098042 (传真) 82098047

网 址 <http://www.sdpress.com.cn>

电子信箱 hbcbs@sdpress.com.cn

印 刷 山东新华印刷厂潍坊厂

规 格 150 × 228 毫米

6.125 印张 80 幅图 150 千字

版 次 2005 年 10 月第 1 版

印 次 2005 年 10 月第 1 次印刷

印 数 1-6000

定 价 16.00 元

如有印装质量问题, 请与出版社资料室联系调换。

看似游谈却有根

大约六十多年前，我到上海兰心剧院去听工部局管弦乐队的音乐会，迟到一脚，入场门已拉起了沉沉的帷幕。我站在槛外，侧耳倾听，只能听到强奏的一两句。

至今每一回想前情，总要自笑：我这乐迷始终是个槛外人。这样也好，可以自由听，自由谈，自得其乐，不亦乐乎？

这本小书也正反映了槛外人的随意性。但是虽似游谈，并非无根。多年来，不满足于就曲听曲，还想有所知，因为有所知颇有助于倾听。于是对各种资料多方涉猎，日积月累，细大不捐，搜罗了一大堆，我不想自秘，就写成此书，与同好共享。

辛丰年

二〇〇五年夏



目 录

钢筋铁骨有诗心——闲话钢琴 1

- 洋琴入中土 1
- 一大功劳 3
- 丑小鸭长成了天鹅 5
- 灵巧的击弦机 7
- 是机械又是工艺品 8
- 各式各样的钢琴 11
- 反对派与改革者 12
- 钢琴自动化 15
- 回过头去看看钢琴的老前辈 16
- 从六指弹到十指弹 18
- 唱独脚戏 20
- 从双手弹奏到多手弹奏 21
- 钢琴文献浩如烟海 22
- 移译的功能 24
- 普及与庸俗化 26

超级歌手——闲话小提琴 29

- 小提琴传入中国之后 29
- “古提琴” 30
- 美妙琴音的不传之秘 32
- 演奏技巧的演变 37
- 技、艺之分 39
- 小品热及其他 42
- 技巧点滴 44
- 神童提琴家 47
- 小提琴演奏艺术走下坡路? 47

完美的合成乐器——闲话管弦乐队 49

管弦乐队在中国	49
如果巴赫听到了现代管弦乐队	50
从小到大，又复归于小	51
从配器这窗口探胜	52
角色分配	56
特性演员与陈词滥调	57
弦乐是主力	58
木管各有个性	60
铜管的进化	61
打击乐用到点子上	63
人声的引进	66
总谱、钢琴、指挥棒、速度	67
管弦大军的布阵	75
管弦乐队乐器的“吐故纳新”	77

“流动建筑家”怎样施工——闲话作曲家的创作习惯 79

巴 赫	79
亨德尔	80
莫扎特	81
贝多芬	83
罗西尼	85
舒伯特	86
舒 曼	88
门德尔松	89
柏辽兹	91
肖 邦	92
李斯特	94
瓦格纳	94
布拉姆斯	96
德沃夏克	97
鲍罗廷	97
布鲁克纳	98
比 捷	100
圣-桑	101
胡戈·沃尔夫	102
理查德·斯特劳斯	103
威尔第与里姆斯基-柯萨科夫	104
格什温	105
戴留斯	106

斯美塔那	107
约翰·斯特劳斯	108
拉威尔	108
普罗科菲耶夫	109
十九世纪前的作曲家	111
流动建筑工程师的血汗代价	112

同行与隔行之间——闲话乐人的交往和爱好 113

乐人之间的互相崇拜	113
肖邦落落寡合 李斯特交游广阔	115
布拉姆斯的友与敌	118
大师之间的互相褒贬	119
抗衡与交恶	121
隔行不隔山	124
音乐家与非音乐家	125

张冠李戴和未可尽信——闲话某些乐曲的作者和曲题 129

一连串的疑案	129
冒牌的贝多芬作品	130
误认和伪作	131
标题使你误入歧途	133
洋洋大观的海顿作品标题	135
许多名作的标题并非作者自取	136
先有曲后有题的乐曲	139

音乐“文字”及其复制——闲话乐谱 140

古谱难通	140
麻烦的附点	141
乐谱还不完善	142
改革乐谱方案多	143
卢梭与抄谱	145
印刷术为音乐效劳	147

乐中之舞与舞中之乐——闲话乐舞姻缘 149

乐舞结合，自古已然	149
歌剧中的舞蹈	151
从名曲中发掘舞蹈	153

听音乐的文明——闲话音乐会及其他 155

音乐会小史	155
方便听众，辅导欣赏	159
“安可尔”的灾难	160
捧场和喝倒彩	162
音响效果与建筑	164

音乐信使——闲话唱片音乐文化 167

原始的“录放机”	168
早期的唱片	171
唱片的进化	175
唱片对音乐欣赏的影响	177
唱片音乐的普及与泛滥	179
必要与无必要的重复	180
唱片中的珍奇	182
音乐教室中的助教	183
唱片的功与过	184



钢筋铁骨有诗心

——闲话钢琴



洋琴入中土

三十年前，听到钢琴在中国供不应求不走后门难以买到的消息，不禁联想起十九世纪的一件蠢事。

鸦片战争之后，有些洋商并没掌握中国的市场信息，却想当然地不远万里运来一批钢琴。结果自然是无人问津。再运回欧洲去吧又不划算，于是大蚀其本。（此事见《中国近代史资料丛刊·鸦片战争》第一册十三页）

那么，钢琴这洋货可以说是在大炮声的伴奏之下首次成批输入中华的了！

随着门户洞开，西风东渐，“披霞娜”（piano，钢琴最初的音译名）在中国也不那么稀奇了。

近代中国第一代职业外交官当中有个张德彝，一八六六年出国，途经上海滩，在一个洋教习家里看到“洋女拨弄洋琴。琴大如箱，音忽洪亮忽细小，参差错落，颇觉可听。”



张德彝在伦敦。同治五年（一八六六），清廷为了解“夷人情形”，首次组团赴欧游历，张氏作为京师同文馆学生，得以随团参与。

俄国人写的《八国联军目击记》中，记着他们攻下天津城后，在一架幸存的钢琴上弹唱俄罗斯国歌《上帝救沙皇》。

洋琴还走进了紫禁城。溥仪被赶出大内之后，参加清点文物的人们在宫中看到宣统兄弟俩玩过的琴，一旁还乱七八糟地堆放着一些时曲、小调的谱子。

解放之前，如果到福州、厦门，特别是鼓浪屿这些比较“洋化”的地方，漫步住宅区，很容易听到洋楼中飘来的琴声。而在旧上海，花一笔不算太高的租金，便可以向

“琴行”里租一架旧琴来弹弹。那些大大小小的“琴行”，除了卖琴（及其他乐器、乐谱、唱片），租琴也是它的业务。

旧时流入中土的钢琴数量之多，也许“文革”大抄家、“破四旧”时的景象可为旁证。

然而钢琴毕竟不能由有钱、有闲阶级独享，于是进艺术学校专业习琴的人逐渐多了起来。

有趣的是，由于教育普及，小学校中教音乐的老师总得学会弹琴，而正规的弹奏法又习之不易，对于某些人（弹者与听者）来说也似无必要，于是应运而生出现了一种非正规的简易弹奏法。简言之便是：右手弹高音部旋律，左手像打拍子似地在低音部配以“伴奏”。此所谓“伴奏”，基本上只重复曲调重拍上那些音而已。要掌握此法，用不了多长时间。然后便可施之于一切歌曲、小曲的弹奏。据《毛毛雨》

作者黎锦晖的自述，此法的发明权还要归他。

平心而论，这种弹奏法虽不登大雅之堂，然而它对于普及中、小学的音乐教育却也功不可没。

洋琴之声，同我们中国人的口味本来是格格不入的，但后来听惯了，竟弄到有些商业性电台在播放方言小曲弹唱时也把钢琴用上了！

说正经的，一九三四年，有位热心的洋人叫齐尔品，这是他的中国名字，原名切列普宁。他父亲还教过俄国大音乐家普罗科菲耶夫。

在齐尔品赞助下，《牧童短笛》、《摇篮曲》等道地中国风味的钢琴曲问世。这或许是一种标志：“洋”琴终于为中国所“用”了。

一大功劳

钢琴出世，约摸在十八世纪之初，也便是清朝康熙中叶，曹雪芹还没出生的那时代。（恕我乱想，假如钢琴早来中华，《红楼梦》里可能会写到它。姑苏在当时是舶来品充斥之乡，说不定，黛玉弹的不是七弦琴而是钢琴了吧？）

钢琴由简陋到完善，将它的前身同时又是劲敌的“羽键琴”赛倒，终乃取而代之。这件事，对于西方音乐文化的影响实在不小。试检从莫扎特到德彪西这一系列大音乐家的作品目录，其中数量大而地位又突出的，正是钢琴作品。这里面还有肖邦这一位，是终其一生只为钢琴谱曲的。不难设想，假如没有钢琴这乐器，或虽有而仍停留在羽键琴那种水平上，恐怕也就不会有钢琴音乐文献中那么多杰作，自然也就不会有肖邦、李斯特、鲁宾斯坦等演奏巨匠了。

固然，羽键琴早就有了。像老巴赫的《平均律琴曲集》那样重要的作品，就是为羽键琴写的。莫扎特那首包括《土耳其进行曲》在内的《A大调奏鸣曲》，原本也是羽键琴曲。还有某些钢琴名作如贝多芬的所谓《月光曲》，当年出版的乐谱上标着：也可在羽键琴上演奏。



贝多芬最后使用过的钢琴，为维也纳钢琴师格拉夫所赠。

然而，像《热情》、《黎明》那样气吞江海的音乐，除了钢琴，别的键盘乐器是一概不能胜任的。再如肖邦写的许多钢琴曲，一经改编成别的器乐曲，韵味顿然大减。这也反证了钢琴的独特价值。

从专业与普及两方面推动了西方古典音乐的发展，钢琴是大有功劳的。十九世纪，一无留声机，二无收音机，更不用说录放机了。想听音乐，只有买票上音乐会、歌剧院，或是上教堂去听听管风琴与宗教合唱音乐。除开这几样，主要是利用钢琴这乐器。

别的乐器都不像钢琴这般“全能”。既可弹奏旋律，又可演奏和声与复调，有强大的表现力。尤其重要的一点是，如果要欣赏交响音乐，那么在钢琴上弹奏改编的乐曲，在那时是最方便可行的了。因为，在某种程度上一架钢琴便可以模拟一支管弦乐队的效果。这便大有助于交响音乐的普及。看看托尔斯泰夫人的日记吧，其中有大量听、弹钢琴的记述，直至一九〇五年之后，她还只好从四手联弹中欣赏“贝九”。她们是住在外省乡下的。

对于专业搞音乐的人来说，这一点也极关重要。音乐会的票价高，穷学生买不大起。有些作品也难得列入演奏节目。难怪有些大师年轻时候只是从钢琴上才熟悉了贝多芬等前辈的交响曲。比方，德沃夏克在成名之前就没怎么听过许多重要作品的实际演奏。他自云：“我仅仅知道音乐史上有这些大师而已！”还有像肖伯纳这位大文豪兼音乐评论家，早年因为同他姐姐成天在钢琴上大弹改编曲，以领略他们所向

往的贝多芬、瓦格纳的交响音乐，竟惹恼了邻居，群起而攻之。他晚年自忖道：“回想起我在自学中弄出来的敲击声、咆哮声……种种噪声给敏感的邻居造成的刺激、烦恼，真叫我无法弥补，深感内疚！”

钢琴本身当然是西方古典音乐的产儿，然而没有这件利器，欧洲音乐也可能不会很快出现那种繁荣昌盛的局面。肖伯纳说：“发明钢琴之于音乐，正如印刷术之于诗艺”。

丑小鸭长成了天鹅

一七〇〇年出现的钢琴，一开始并不为人所重。论其音响，还不及“羽键琴”那么嘹亮。已经弹惯羽键琴的人嫌它不好使。制造家们却又嫌它的结构比羽键琴来得复杂。

老巴赫重视这新事物，也批评过它的缺陷。即使到了法国大革命前夜，也便是海顿和莫扎特名噪乐坛之际，那时的钢琴仍然是一种不大理想的乐器。音域不广，音量不大，弹奏起来时有窒碍。例如莫扎特当年抚弄过的钢琴，才不过五组音，这音域同现今小学里用的簧风琴一样，还抵不上聂耳牌小型钢琴的音域宽。然而，那位空前绝后的音乐奇才就用了这种不理想的工具，谱写出二十几部钢琴协奏曲，其中有好多是妙不可言的杰作。

十七岁的舒伯特，写出了一部弥撒曲和一部歌剧，受到人们赞赏。他父亲一喜，买了架钢琴赏给他，也才五组音，这是一八一四年的事。（费解的是，一八一五年谱《魔王》时此琴已不知所终。）

那时的钢琴虽然很不完善，但它有一个特点是其他键盘乐器无法匹敌的。它可以随着手指触键的轻重，发出力度不同的音响，反应灵敏。钢琴的得名也正由于此。直译其名，应该叫“轻重琴”（Pianoforte）。也曾出现过“重轻琴”（Fortepiano）。俄语中至今还用后一名词。中国一度音译为“披霞娜”，从字面看挺文雅。许多人叫它“洋琴”，也许

了美丽的天鹅。而这一进展又是离不开工业技术发展的。略举几点便知钢琴的成长同工业、科技的发展关系之密切。

现代钢琴有几千个零件。每根琴弦张紧之后所受的张力约为一百八十磅到二百磅。一架钢琴全部琴弦的张力总计为十八到三十吨。

钢琴弦并非一般的钢丝。它用的材料是一种特殊钢种，叫琴弦钢。

琴弦必须张在弦架上。老式的弦架，弦很容易走音。往往在音乐会的幕间还得临时调音。钢琴出现百年之后才有人改制铁弦架。它虽用铸铁，却是一门精密工艺，搞得好不好对琴音关系很大。

所有这些，若非工业技术发展，焉能臻此？

灵巧的击弦机

手指触键，琴弦发声。轻重疾徐，抑扬顿挫，乃至音色上的微妙变化，都可以控制如意。这一切全靠的是琴内有一组灵巧的机构。它便是同键盘相联结的那个击弦机。

看上去它貌不惊人，无非是些小木条、弹簧、螺钉之类连缀而成，似乎远不及钟表机械那么复杂精密。然而，它却是手指的延长，钢琴的灵魂，是几百年来多少巧匠心血的结晶。

李斯特作品中那些疾风骤雨似的段落，肖邦写的那些如歌如诉的旋律，全都有赖于这套灵敏的击弦机，才能实现为具体的音乐。

钢琴是怎么唱起来的？我们不妨来看一看这里面的细节。当手指尚未触键时，琴弦寂然无声，这是因为弦上都有制音器压着。等你的指头一按下去，击弦机中的小琴槌便应手击弦。与此同步，那制音器立即闪开了。假如按住琴键不放，弦音便自由延长下去。但此时琴槌已在一击之后马上缩了回去。这样就不至于妨碍琴弦发音。等到你一释手，制音器又迅即将琴弦捂住，不让它再响。琴声为什么会随着指与键的动作即鸣即止，简单过程便是如此。实际上那个小槌的动作相

当复杂微妙，演奏技巧的某些奥妙同它大有关系，在此就不便多谈了。

击弦机的“心脏”是擒纵器（顶杆）。靠了它，琴槌才能“一擒一纵”，服服贴贴，不会在击弦时乱动一气。当初首先搞出这东西的便是意大利的克里斯托福里。钢琴的诞生多亏了他。

试听《钟声》，这是李斯特据帕格尼尼的小提琴曲改谱的钢琴曲。其中好多地方是同音快速反复，效果颇像琵琶上的轮指。这便在考验击弦机的灵活性，又好象是对它的一种折磨，但击弦机是吃得消这折磨的，这又得归功于那个震奏机构（复震奏机），是一个法国人叫埃拉尔的发明，时在一八二一年。

钢琴的键盘机械部分一般有几十年的寿命，但那些不断敲打琴弦的小槌却是短命的。说到这些小槌，它又自成一特殊工艺，其奥妙又在于槌头上包的几层硬度不同的毡。它对琴音优劣关系非小。在装配钢琴时要精心调整这些槌头，务使各键的音色保持匀称一致。否则就会参差不一，令人不能入耳。

是机械又是工艺品

小提琴出世比钢琴要早，在它定型以后变化不大。而比它年轻的钢琴两百多年来却在不断地更新，成为一种越来越完善的“音响机械”。然而，同时又不失为一种优美的工艺品。

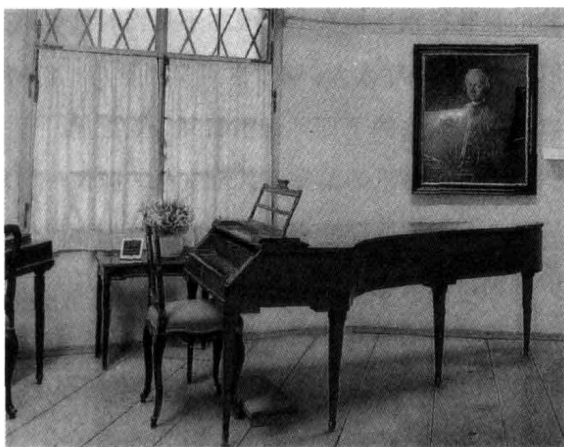
当初克里斯托福里这位钢琴之父手造的琴，音域不过四组半音。一七九〇年开始有五组半的钢琴。莫扎特写的那些钢琴曲，包括协奏曲在内，在五组的风琴上也可以弹出那些音来。而库劳（一七八六——一八三二年）的小奏鸣曲，五组就不够用了。

一七九四年有了六组的琴。李斯特一八二四年在巴黎登台，弹的琴也才六组。三十年代肖邦所用之琴是六组半的。

现在音乐家们用的钢琴是七又三分之一组的，即八十八键。市场

上也出现过八组的钢琴。

现代钢琴的这一音域意味着什么呢？要知道，管弦乐队中的弦乐组，从低音提琴到小提琴，整个音域不过七组。至于管弦乐队的整个音域也就是八组。



莫扎特用过的三角琴

钢琴的音域扩展了，这对作曲家来说是一种“解放”。贝多芬显然受到当时钢琴音域的束缚而不能畅所欲言。他谱写那些奏鸣曲时，往往只得“高拉低唱”或反过来。这从谱上是不难看出来的。后来，李斯特就揣摩作者原意，大胆加以变动。

莫扎特当然也碰到这种使他不能尽情发挥的情况，但他有时会作出巧妙的措置，并不去削足适履。

肖邦有一首圆舞曲，作于一八三八年，曲中有一个降A音，科尔托（钢琴家，肖邦专家）指出，这个音显然应该高八度。但是键盘不够，只得将就了。

钢琴越造越新，越是追求响亮。这自然是反映了乐风与欣赏趣味的演变。但一个重要的背景是，演奏家的用武之地已经从宫廷与沙龙搬到了宏大的音乐厅。同时，炫技的倾向也必然需要强大的音响来配合。

这样，钢琴便从莫扎特时代的曼声娇语一变而为今日的响若洪钟。当然，它同样也可以轻如耳语。

这种变迁，又牵涉到音乐风格的表现。行家们认为，如今人们听

到的莫扎特钢琴协奏曲，根本不是当时维也纳人听到的那种韵味。乐队太大，音乐厅太大，钢琴也不是当年莫扎特所弹钢琴的那种音色。总之一句话是失掉了那种优雅而又亲切之感。

于是，苛求的鉴赏家甚至主张，应该一切复原，连钢琴也得仿造一架，一切按原样演奏，庶几可能再现那风格（其实这里还有另外一些问题，后文中会谈到）。

要琴声响亮而又优美，整个机构都得改进。于是琴槌变大，琴弦加粗，也绷得更紧了。这架“机器”必须经得起无情敲打。不是笑话，李斯特就有过弦断槌毁的事！以往的音乐会，往往少不了一架备用的琴和调音师侍候，现在则无此必要了。

大约在《共产党宣言》发表（一八四八年）之前，钢琴这东西基本上是一种奢侈品，只供富贵人家享受使用。像舒伯特这样的穷汉可买不起。德沃夏克在成名之前也只好上友人家借弹。友人故去，该琴便遗赠给他。那年间，名牌厂家年产不过几百架。是手工生产，价钱大而销量有限（对比一下：一九八五年上海钢琴厂月产五、六百架）。十九世纪中叶，一架三角（平台）琴，价格一百四十英镑。立式（竖台）琴是五十镑。欧、美等地合计起来年产量不超过五万架。到了一九一〇年，仅仅美国的年产量就达到了三十七万架。然而对照一八五〇年收入水平来看，钢琴的售价反而跌了一半。第一次世界大战爆发那年（一九一四），只要花三十镑就买得到一架立式琴。

以往的钢琴厂，是个小而全的作坊，大部分零件都可以自行制作。以后便高度分工，有些厂家专门供应各色零件，乃至整套击弦机。于是专以组装为业的小钢琴厂也便如雨后春笋急剧增加。这恰似今天用现成的机心组装成录音机之类产品一样。

到了十九世纪后期，在欧美，中产以上人家的客厅里，少不了一架钢琴。是乐器，也是摆设。