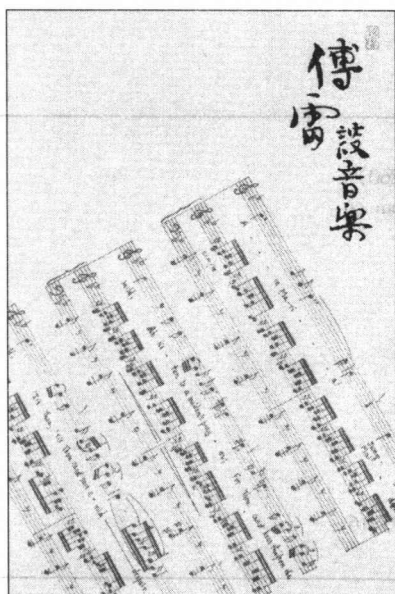




傅雷談音樂

傅 敏 編



当代世界出版社

出品人:朱 锐
责任编辑:高玉琪
封面设计:蒋宏工作室

图书在版编目(CIP)数据

傅雷谈音乐/傅敏编. —北京:当代世界出版社,
2005.8

ISBN 7-80115-998-5

I. 傅… II. 傅… III. 音乐-文集 IV. J6-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 080172 号

出版发行:当代世界出版社
地 址:北京市复兴路4号(100860)
网 址:<http://www.worldpress.com.cn>
编务电话:(010)83907528
发行电话:(010)83908410(传真)
(010)83908408
(010)83908409
经 销:全国新华书店
印 刷:北京才智印刷厂印刷
印 张:17
字 数:277千字
版 次:2005年11月第1版
印 次:2005年11月第1次
书 号:ISBN 7-80115-998-5/J·16
定 价:22.80元

如发现印装质量问题,请与承印厂联系调换。
版权所有,翻印必究,未经许可,不得转载!



傅雷（1908—1966），我国著名文学艺术翻译家、艺术鉴赏家，评论家。早年留法受罗曼·罗兰影响酷爱音乐，三十年代中期对中外音乐史已颇有研究，而时日愈长，修积愈深，音乐艺术上的造诣更见丰厚。其撰写的音乐述评、乐曲赏析，与傅聪及世界大师们的音乐通信，无不语中窍要，真知灼见。一部家书，更是脍炙人口，被誉为“最好的艺术学徒修养读说”，令一代代读者为之倾倒，长销不衰。



傅雷父子在切磋琴艺（一九五六年九月）



朱梅馥在看傅雷给梅纽因
打法文信（一九六一年）

音樂筆記

關於莫札爾德

法國音樂家評論莫札爾德：

That's why it is so difficult to interpret Mozart's music, which is extraordinarily simple in its melodic purity. This simplicity is beyond our readers' or the stupidity of La Fontaine's Fables; it is beyond children's understanding. 要達到這種自然的境界，必須把我們所感到的（constrains）澄清到（intellectual）的程度；這是極不容易的，因為他像泉水的噴湧而出，而正如福爾斯（Fables）所描寫的，表現音樂的暗度，演奏家往往過於作態，以致歪曲了莫札爾德的風格。例如（Fables）不啻是藝術的寶庫，有時可保表示懷疑，有時可能表示遺憾；但莫札爾德（Mozart）是有新舊傳統的音樂（用）來表現，新舊的 nuances 格外凸出，就把樂曲表現為伏案（Mozart）這種例子實在不多，鋼琴家則可以機械的（mechanical），而且速度較快，把（Mozart）的音樂（Mozart）完全消滅。（一九五九年法國，歐羅巴雜誌莫札爾德專輯）

關於表達莫札爾德的當代藝術家

莫札爾德指揮莫札爾德最好的是（Gianluigi Natta），莫札爾德（Thomas Beecham）的（Faisley）的（Faisley）——（Kopfs）（Viennese）（Classical）（Society）（Schubert）（Symphony）（Orchestra）（London）（1950）。

《音樂筆記》手稿墨迹（一九六〇年）



傅聰凝視在倫敦首演的
海报（一九五九年二月八日）

傅雷的音乐艺术观

（代序）

刘靖之

引言

谈论《傅雷家书》的文章很多，但涉及《家书》里的有关音乐部分的则还未见到，因此我想在这篇文章里谈谈傅雷对音乐的一些看法。

傅雷是学艺术史出身的，他在巴黎修读的亦是欧洲艺术史，他对音乐的热情完全是个人的嗜好，在音乐方面的修养亦完全是自修的，而且是以欧洲艺术为基础来欣赏欧洲音乐的，偶而渗入一些中国文人雅士的审美角度，因此有些评论和观点相当“人文”化——混欧洲艺术和音乐以及中国诗词于一炉，形成一种中欧综合的音乐艺术观。

艺术家的感性与理性

在一九五四年三月二十四日的一封信里，他写道：“我想你心目中的上帝一定也是巴赫、贝多芬、萧邦等等第一，爱人第二。”并劝儿子道：“弹琴不能徒恃 sensation[感觉]，sensitivity[感受，敏感]。那些心理作用太容易变。从这两方面得来的，必要经过理性的整理、归纳，才能深深的化入自己的心灵，成为你个性的一部分，人格的一部分。”（一九五四年八月十一日）他还教导傅聪：“倘使练琴时能多抑制情感，多着重于技巧，多用理智，我相信一定可以减少疲劳。”（一九五四年十一月十七日信）

傅雷所说的理性与感性，是艺术创作、演奏（表达）和欣赏的重要法则。所有感人肺腑的文艺包括音乐作品都有各种适合人类不同层次、不同强度、不同境界的形式，经过作者（作曲者、画家）的不同表达手法，将炽热的情感、悲伤、宁静、幽默、欢乐等所谓“感性”注入“理性”的体裁，从而感染听众、观众、读者。否则，无论作者的感情有多强烈，亦无法令人产生共鸣。

从音乐的角度来看，巴赫、韩德尔、海顿、莫扎特、贝多芬、舒伯特、舒曼、萧邦、柏辽兹、勃拉姆斯、玛勒、德彪西、史特拉文斯基等作曲家，都是充满感性而又能通过理性的手段把情感（宗教的、爱情的、人类的、出世的）以最有效的方式表达出来。因此，真正的艺术家都是感情丰富的，理性（逻辑性）特强的创作者，如巴赫的对位如建筑、贝多芬的结构严谨、莫

扎特的用料经济、柏辽兹的配器辉煌、德彪西的和声五光十色等等,无一不是艺术科学家。

缺乏理性的音乐家,无法透彻地表达自己的感性,两者互为因果,但绝非此消彼长。正由于这种原因,再高天分的音乐家亦得经过严格的培养和训练,否则天分便无法尽量发挥出来。除了少数例外,受的训练越严格,表达能力越强,感染力亦就越大。

有不少演奏家演奏时身体动作和手的动作太多,傅雷认为不仅浪费精力,还影响演奏者的“technic[技巧]和 speed[速度]和 tone[音质]的深度”(一九五五年五月十一日信)。傅雷还说,一边弹一边唱亦会影响速度,是个坏习惯。表面看来,身体动作多,边弹奏边哼唱是感性的表现,但实际上却是技巧上力不从心的一种潜意识的表现,因为假如演奏者的弹奏能心满意足地通过乐器来抒发他的乐思,他便不会借助于身体和哼唱。而且身体的摆动并不能使弹奏更传神。

傅雷常常要儿子练琴时能偶而停下来想想,“想曲子的 picture[意境,境界],追问自己究竟要求的是怎样一个境界,这是使你明白 what you want[你所要的是什么],而且先在脑子里推敲曲子的结构、章法、起伏、高潮、低潮等等”(一九五五年五月十一日信)。这亦是一种理性的训练,目的要傅聪如何更好地发挥他的音乐天分和表达能力。作为艺术史学者,傅雷的音乐修养的确令人欣赏,也许父爱使然吧——傅雷的教导,适合所有演奏家。

平衡、对比、统一

傅雷欣赏钢琴弹奏,已达相当高的境界,在一九五四年十月十九日的信里,他说:“大家听过好几遍 Thibaud - Cortot 的唱片,都觉得没有什么可学的;现在才知道那是我们的程度不够,体会不出那种深湛、含蓄、内在的美。而回忆之下,你的 piano part[钢琴演奏部分]也弹得大大的过于 romantic[浪漫底克]。T.C. 的演奏还有一妙,是两样乐器很平衡。苏联的是 violin 压倒 piano,不但 volume[音量]如此,连 music 也是被小提琴独占了。我从这一回听的感觉来说,似乎奥艾斯脱拉赫的 tone[声音,音质]太粗豪,不宜于拉十分细腻的曲子。”

傅雷评论的是苏联小提琴家奥艾斯脱拉赫与苏联钢琴家奥勃林的 Franck Sonata 录音与 Thiaud(小提琴家)和 Cortot(钢琴家)的同一首曲子的录音,他喜爱的是后者。从这一段描述,我们知道傅雷听音乐是根据艺术大原则来品尝其水准的:平衡、细腻、适可而止,尤其注意平衡——对

比统一的艺术法则。我们还知道傅雷是以理性的态度来欣赏音乐的，避免冲动和过火，因此再三提醒傅聪，就算是浪漫乐派的作品，亦不要“过于 romantic”。失去平衡的浪漫，并不是好的 romantic style。

傅聪的弹奏相当浪漫，包括他的莫扎特和斯卡拉蒂。我个人感觉到他在处理这两位作曲家的作品时，虽然尽量做到理性的控制，但总免不了表露出他那种洋溢着浪漫气息的风格——性格使然也。

傅雷常常不自觉的以欧洲音乐的标准和原则来看中国音乐，这是喜欢欧洲音乐的中国人常犯的毛病，如他说：“汉魏之时《相和歌》，明明是 duet[二重唱]的雏形，倘能照此路演进，必然早有 polyphonic[复调的]的音乐。不料《相和歌》辞不久即失传，故非但无 polyphony[复调音乐]，连 harmony[和声]也产生不出。真是太可惜。”（一九五四年十二月三十一日信）言下之意如《相和歌》辞能继续流传至今，中国也会有像欧洲的交响乐、室内乐、协奏曲等等。我想老一辈的知识分子对欧美的进步和中国的现代化发展有一种一厢情愿的心态，犹如单恋，但音乐文化怎能如此简单？尤其中国有着如此悠久的音乐历史和传统。

就算中国音乐有双旋律或多旋律，它们可能是轮唱或领唱齐唱轮唱的形式，与欧洲的二重唱和复调音乐截然不同；欧洲音乐有和声，那是对位发展的副产品（多旋律自然形成和弦），但有许多民族的音乐是没有欧洲式的和声的，亦没有那种观念，傅雷的想法完全是单思病。

不同的民族有不同的表达感情的方式，欧洲古典音乐（泛指不同时期的严肃音乐）虽然发展到较为复杂、较为全面的形式和内容，但世界上仍然有欧洲音乐所没有的形式和内容，如印度音乐，中国士大夫的音乐如古琴。我觉得中国人可以欣赏欧洲音乐，可以认为中国音乐应该有着更好的发展，但千万不要想中国音乐跟在欧洲音乐后面跑。

天分和修养

演奏家的直觉重要还是修养重要？所谓“直觉”是指音乐天分，对音乐的天生感受；所谓修养是指后天修行得来的知识和理解。傅雷在一九五五年六月的信里写道：“有一点，你得时时刻刻记住：你对音乐的理解，十分之九是凭你的审美直觉，虽则靠了你的天赋与民族传统，这直觉大半是准确的，但究竟那是西洋的东西，除了直觉以外，仍需要理论方面的、逻辑方面的、史的发展方面的知识来充实，即使是你的直觉，也还要那些学识来加以证实，自己才能放心。”

傅雷既肯定天分的重要性，亦强调修养：理论方面是指音乐语言，如

和声、对位、节奏、音程等等；逻辑方面的是指结构和风格上的对比和统一，亦就是美学范畴里的元素；史的发展方面是指乐曲在音乐史上的位置和背景。而理论、逻辑和历史与天分相辅相成，缺一不可，否则便成不了好的钢琴家。由此可见傅雷的艺术史背景运用在音乐上，亦十分之适合。

艺术家的感情生活

傅雷十分关心儿子的“感情生活”，在一九五九年十月一日的信里，他问傅聪的感情生活：“我知道你的性格，也想象得到你的环境；你一向滥于用情，而即使不采主动，被人追求时也免不了虚荣心感到得意：这是人之常情，于艺术家为尤甚，因此更需警惕。”

为了教导傅聪，傅雷这样写道：“真正的艺术家，名副其实的艺术，多半是在回想中和想象中过他的感情生活的。唯其能把感情生活升华才能给人类留下这许多杰作。”他还以歌德的《少年维特之烦恼》为例，赞赏歌德“大智大勇”。

真正的艺术家，是不是多半在回想中和想象中过感情生活？我看不然。相反，真正的艺术家要依靠情感所发出的火花来从事创作，如莫扎特、贝多芬、萧邦、柏辽兹，又如小说家、诗人、画家、雕刻家，有哪一位没有经过情感的冲击而写出传世的作品？当然，情感生活并不一定局限于男女间的爱情，但爱情在艺术创作里占有重要地位，如柏辽兹、贝多芬。爱情既然是生活里的主要组成部分，那么艺术创作自然少不了爱情的因素。

傅雷可能坚信真正的艺术家能在感情上自律，能使爱情升华，但若无真实爱情的经历，又怎能使之升华？贝多芬的《第四交响曲》和柏辽兹的《幻想交响曲》与《罗密欧与朱丽叶》，皆是爱情升华之作，但这亦是他们真实的经历啊！

音乐艺术的世界大同

傅聪的弹奏是中国味道的欧洲音乐或是欧洲味道的欧洲音乐？或干脆是傅聪味道的欧洲音乐？傅聪到了英国之后，一九六〇年五月七日，Manchester Guardian 署名 J.H. Elliot，给傅聪的演奏会写了以《从东方来的新启示》为题的评论，说傅聪并不是完全接受西方音乐传统，而另有一种清新的前人所未有的观点；还说傅聪总是以更好的东西去代替西方的东西，而这种代替并没有得罪西方听众。

对乐评者的意见，傅雷固然赞成，说：“唯有不同种族的艺术家的，在不损害一种特殊艺术的完整性的条件之下，能灌输一部分新的血液进去，世界的文化才能愈来愈丰富，愈来愈完满，愈来愈光辉灿烂。”（一九六〇年八月五日信）傅雷所说的，是音乐演绎的大道理。换句话说，不同文化背景的演奏家对一首乐曲的演绎能丰富这首乐曲的内容和风格，如小泽征尔对柏辽兹作品的演绎，马友友对萧斯塔科维奇作品的演绎。

推而广之，让我们抛开文化种族的分别，艺术家个人之间亦有气质和风格上的差异，如卡拉扬和贝姆（Carl Bohm）、霍洛维茨和阿劳、斯特恩与梅纽因等等，现代的世界越来越小，文化交流越来越频繁，民族之间、文化之间的距离越来越拉近，在音乐艺术上，文化和民族之间的分别变成了艺术家个人气质和风格上的独特性格的表现。

我看音乐艺术上的世界大同会比任何一种世界大同来得更早。

乐评和乐评家

乐评和乐评家在音乐界的作用和地位常常引起争论，有的艺术家（作家、作曲家、画家、诗人、剧作家、雕刻家等）恨之入骨，有的则无动于衷，但一般都又恨又怕，因为一般人的判断力（即修养）不够，故或多或少地依赖乐评。

傅雷对这个问题看得较客观，他说：“往往自己认为的缺陷，批评家并不能指出，他们指出的倒是反映批评家本人的理解不够或者纯属个人的好恶，或者是时下的风气和流俗的趣味。从巴尔扎克到罗曼·罗兰，都一再说过这类的话。因为批评家也受他气质与修养的限制（单从好的方面看），艺术家胸中的境界没有完美表现出来时，批评家可能完全捉摸不到，而只感到与习惯的世界抵触；便是艺术家的理想真正完美的表现出来了，批评家囿于成见，也未必马上能发生共鸣。”（一九六〇年十二月二日信）

傅雷在这段话里从两个方面来谈一个问题：乐评家的气质和修养限制了他们评论的可靠性，我十分同意。所谓知音者少，何况有备（心理上的准备，不是对作品的研究和分析）而来，总免不了抱有或多或少的成见。并不是每一首作品都可以引起乐评家的共鸣，由此可见，乐评只能当作参考，而不能视之为准绳。

乐评者只能写“听后感”，而不应作所谓权威性的评论。文艺作品是十分之个人的，别人只能尝试去了解，而不应作出十分了解的样子。

傅雷还说：“但即使批评家说的不完全对头，或竟完全不对头，也会

有一言半语引起我们的反省,给我们一种 inspiration[灵感],使我们发见真正的缺点,或者另外一个新的角落让我们去追求,再不然使我们联想到一些小枝节可以补充、修正或改善——这便是批评家之言不可尽信,亦不可忽视的辩证关系。”(一九六〇年十二月二日信)

要做到傅雷所说的,实在不太容易。试想:作者(包括作曲家)和演奏家,废寝忘食、日以继夜地工作、创作、练琴、再创作,结果给一个既不是作曲者又不是演奏家的人来挑剔,若能平心静气地来聆听这些人的批评,那是了不起的涵养。假若乐评家是位有学之士,那还罢了,若碰上不学无术的人,这口气如何消受下去?事实上又有多少名副其实的乐评家?

一个真正的乐评家,应该是一个真正的音乐学学者、音乐史学者,能与作曲家和演奏家沟通的鉴赏者。

傅雷是位理想主义者,他以自己的理想来看音乐世界,完全正确,但事实是否如此?我看未必。但傅雷的原则,仍然应予以重视。

在一九六一年二月五日的信里,傅雷继续论述音乐艺术和乐评家。傅雷认为音乐的流动性最为突出,一则是时间艺术,二则是刺激感官与情绪最剧烈的艺术,故与人的情绪特别密切。由此傅雷得出了两点结论。

结论之一:情绪变化使演奏者每次表现均有出入,因此听众的印象亦每次都不同。正因为这个原因,傅雷认为演奏家需要“高度的客观控制”,尽量减少因情绪变化而影响演奏效果。

结论之二:音乐既是时间艺术,而演奏家的演奏每次都不同,乐评家只能靠记忆来评论,故其准确性大有问题。演奏家与乐评家之间的距离较大,正是这个原因。

在同一封信里,傅雷继续谈论演奏和乐评。他说演奏家对某一作品演奏至数十百次以后,无形中形成一种比较固定的轮廓,大大减少了流动性。听众的感觉也是如此,乐评家的印象亦不会超出这个规律。

这个看法与对一些演奏家的访问所得出的结论略有出入。好几位演奏家表示,对某一首乐曲虽然演奏了许多许多次,但每一次都有不同的感觉、发现,因此演奏起来亦有不同的表现。如此说来,音乐的流动性并没有因为重复演奏而减少。

傅雷还提到听唱片。唱片(有人称之为“罐头音乐”)的流动性减至最低,但同一位演奏家所灌的不同时期的唱片有着不同的效果,故此仍有其流动性,一如傅雷的重译本《约翰·克利斯朵夫》,对原文更深入的理

解,使他修改第一次译文,演奏家对一首作品的理解和演绎亦是这样。

乐评是给听众和读者参考的“听后感”,只能代表乐评者的个人意见和感觉,别人(包括演奏者)可以同意,亦可以不同意,不应拿出来作为标准,有音乐修养的听众总会有自己的意见,而且人人意见都会不同。所谓权威乐评家,是指有影响力的“听后感”的作者,不一定是合理的。

有修养有道德的艺术家,不会太重视乐评的,因为他们有自己的标准。

如行云流水的艺术作品

傅雷的译文十分认真严谨,一丝不苟,阅读起来却通顺自然,真是难得之佳作,他译的罗曼·罗兰《约翰·克利斯朵夫》便是这种作品。在一九六〇年十二月二日的信里,他劝告傅聪说:“一切做到问心无愧,成败置之度外,才能临场指挥若定,操纵自如。也切勿刻意求工,以免画蛇添足,丧失了 spontaneity[真趣]。理想的艺术总是如行云流水一般自然,即使是慷慨激昂也像夏日的疾风暴雨,好像是天地中必然有的也是势所必然的境界。一露出雕琢和斧凿的痕迹,就变为庸俗的工艺品而不是出于肺腑,发自内心的艺术了。”

讲得十分透彻。理想的艺术的确如行云流水一般自然。如莫扎特和舒伯特这两位大天才的作品,有如鬼斧神工,毫无痕迹,“好像是天地必然有的”。巴赫、韩德尔、贝多芬、萧邦、勃拉姆斯、柏辽兹等也都是天才,但他们的作品就不是莫扎特和舒伯特的那种自然流畅,而是另一种的行云流水,不是天地中必然有的,而是人类美妙的艺术品。

刻意求工并不一定会造成画蛇添足的效果,上面的几位作曲家的作品都有刻意求工的痕迹,否则结构就不会那么严谨,转调不会那么畅顺,旋律发展不会那么平衡。傅雷的译文亦极为刻意求工,但并无画蛇添足之感。有道行的艺术家有一种能力:在刻意求工之后,能使作品听来有如行云流水,所谓鬼斧神工亦是一种刻意求工的结果。

维瓦尔第、巴赫、韩德尔

傅雷是从欧洲艺术(美术、雕刻)史的角度来听欧洲音乐的,他对维瓦尔第(Antonio Vivaldi,一六七五—一七四一)作品的感应充分说明了这种倾向:“情调的愉快、开朗、活泼、轻松,风格之典雅、妩媚,意境之纯净、健康,气息之乐观、天真,和声的柔和、堂皇,甜而不俗:处处显出南国风光与意大利民族的特性,令我回想到罗马的天色之蓝,空气之清冽,阳光

之灿烂,更进一步追怀二千年前希腊的风土人情,美丽的地中海与柔媚的山脉,以及当时又文明又自然,又典雅又朴素的风流文采,正如丹纳书中所描写的那些境界。”(一九六一年二月六日信,傅雷译有丹纳的《艺术哲学》一书,收入《傅雷译文集》)

傅雷所讲的是维瓦尔第的两首协奏曲,其中之一可能是《四季》。傅雷对维瓦尔第的协奏曲的感受是十分之感性,像是在描述一幅油画,栩栩如生。

维瓦尔第去世时,巴赫(一六八五—一七五〇)尚在人间,故同是巴洛克时代的末期作曲家,前者风格自然流畅、清新优雅,后者则深厚典雅,一派神圣不可侵犯的样子,难怪傅雷宁取韩德尔(一六八五—一七五九)而舍巴赫,这亦是个人的口味使然。

在同一信里还谈到巴赫与韩德尔,傅雷爱憎分明:“听了这种音乐不禁联想到韩德尔,他倒是北欧人而追求文艺复兴的理想的人,也是北欧人而憧憬南国的快乐气氛的作曲家。你说他 humain 是不错的,因为他更本色,更多保留人的原有的性格,所以更健康。他有的是异教气息,不像巴赫被基督教精神束缚,常常匍匐在神的脚下呼号、忏悔,诚惶诚恐的祈求。”

傅雷之不喜欢巴赫的音乐,是出于不喜欢基督教:“我总觉得从异教变到基督教,就是人从健康变到病态的主要表现与主要关键。——比起近代的西方人来,我们中华民族更接近古代的希腊人,因此更自然、更健康。”因此他特别喜欢希腊的雕刻、文艺复兴的绘画和十九世纪的风景画。

傅雷对韩德尔情有独钟:“读了丹纳的文章,我更相信过去的看法不错:韩德尔的音乐,尤其神剧,是音乐中最接近希腊精神的东西。他有那种乐天的倾向,豪华的诗意,同时亦极尽朴素,而且从来不流于庸俗,他表现率直、坦白,又高傲又堂皇,差不多在生理上到达一种狂喜与忘我的境界。也许就因为此,英国合唱队唱 Halleluiah 的时候,会突然变得豪放,把平时那种英国人的抑制完全摆脱干净,因为他们那时有一种真正激动心弦、类似出神的感觉。”(一九六六年一月四日信)

傅雷之喜爱莫扎特、斯卡拉蒂和韩德尔,“大概也是由于中华民族的特殊气质”,包括:“亲切、熨帖、温厚、惆怅、凄凉,而又对人生常带哲学意味极浓的深思默想;爱人生、恋念人生而又随时准备飘然远行,高蹈,洒脱,遗世独立,解脱一切等等的表现,岂不是我们汉晋六朝唐宋以来的文学中屡见不鲜的吗?而这些因素不是在舒柏特的作品中也具备的吗?”

这种比较实在太不自然，傅雷所讲的亲切、熨帖、温厚等等，每一个民族的文化、每一个历史时期都可能有的，不一定在中国的汉晋六朝唐宋的文学作品中有，在舒柏特的歌曲里有，在俄国十九世纪作家如普希金、托尔斯泰、屠格涅夫的小说、诗歌和散文里亦有。艺术是人类共通的表现形式，所谓“英雄所见略同”正是如此，似乎不应在这点上大作文章。

再说，舒柏特的惆怅与汉晋六朝的惆怅有着不同的内涵和深度，莫扎特的天才横溢与李白的横溢天才亦有质的分别——同一类感情因传统文化不同而有不同的含意和层次，怎能以基督教（和天主教）的文化传统来与道、佛、儒等诸派哲学所形成的中国文化相提并论呢！穿着西装的舒柏特与穿着道服的道士放在一起，实在有点格格不入。

我们中国人不需要牵强的与欧洲音乐拉上关系，能欣赏就行了。

艺术气质

从事创作的人，尤其是从事音乐创作的作曲家、演奏演唱和指挥家，很容易与世隔绝。写小说剧本和诗歌，或是绘画、雕刻，总要观察分析社会现象和角色的塑造，或多或少的与现实生活有所接触，但音乐就不同了，除非写歌剧的题材亦可以与社会无关，他们可以埋头关起门来作曲练习，结果变成孤陋寡闻的社会边缘的人士。

傅雷曾就傅聪的“艺术家需要有 single-mindedness[一心一意]”的看法作出评论，他说：“我屡屡提醒你，单靠音乐来培养音乐是有很大的弊害的。”（一九六一年二月八日信）他要傅聪多多跑到大自然中去，也需要不时欣赏造型艺术来调剂生活。傅雷的劝告仍然局限于艺术领域，其实音乐家应涉及到人文学科和社会科学的重要领域里去，如哲学、历史、美学、社会学等，以扩大视野，不仅有助于修养和处世，更能丰富音乐创作和演绎。大师级音乐家不仅具有音乐天分，还具有社会良知。贝多芬若仅仅作作曲家，就不会写得出《第九交响曲》第四乐章里的《欢乐颂》合唱，因为这首合唱的伟大已超出了音乐，表达了贝多芬对人类的爱，对恶劣命运的胜利。这种胸怀不是仅仅注重音乐的人所能具有的。

所有伟大的艺术家都是伟大的人道主义者，音乐和文字只不过是用来表达他们人道主义思想的工具而已。整天在工具上下功夫的人只是“匠”级人物。

傅雷自叹谓他不会欣赏巴洛克时期的音乐，他说：“不知怎么，polyphonic（复调）音乐对我终究太抽象。便是巴赫的 *Cantata* [《清唱剧》] 听来也不觉感动。一则我领会音乐的限度已到了尽头，二则一般中国人的

气质和那种宗教音乐距离太远。——语言的隔阂在歌唱中也是一个大阻碍。勃拉姆斯的《小提琴协奏曲》似乎不及《钢琴协奏曲》美,是不是我程度太低呢?”(一九六一年五月一日信)

根据傅雷的逻辑,不喜欢听巴洛克乐派的作品、喜爱勃拉姆斯的钢琴多于小提琴乐曲,就说明了自己欣赏音乐的程度不够。这实在是毫无根据的想法。难道不喜欢吃鱼翅鲍鱼的人都是不懂得享受吃的艺术吗?不爱阅读鲁迅的作品的人都不会欣赏“五四时代”的文学吗?当然不是,人的口味个个不同,为什么人人都要爱听巴洛克时代的音乐?为什么不可以爱听钢琴曲多于爱听小提琴曲子?

听音乐与阅读书籍一样,多听、多看、多想,日久便见功。假如你特别钟爱某一个时期的作品,或是某一位作曲家的作品,花多点时间去看这方面的资料;假如你特别不接受某一位作曲家的作品或是某一个乐派的风格,那又有什么值得担心呢!

傅雷在一九六一年八月三十一日的信里提到不同的气质。信里透露,说英国乐评家认为傅聪的贝多芬奏鸣曲缺少那种 Viennese repose[维也纳式闲适](意指贝多芬式的安闲、恬淡、宁静之境),傅雷接着说贝多芬的清明恬静既不同于莫扎特,亦不同于舒伯特:“稍一混淆,在水平较高的批评家、音乐家以及听众耳中,就会感到气息不对、风格不合、口吻不真。”

傅雷讲得好透彻,贝多芬的宁静心情是经过剧烈奋斗、努力挣扎之后而达到的境界,与舒伯特的出世式的和莫扎特的入世式的宁静截然不同。还有,其中有粗、细、刚、柔之分。

柏辽兹、萧邦

我特别喜欢傅雷在一九六六年一月四日信里所讲的一段话,他说:“关于柏辽兹和李斯特,很有感想,只是今天眼睛脑子都已不大行,不写了。我每次听柏辽兹,总感到他比德彪西更男性,更雄强、更健康,应当是创作我们中国音乐的好范本。据罗曼·罗兰的看法,法国史上真正的天才作曲家只有比才和他两个人。”傅雷对“天才”有这么一种认同:“罗曼·罗兰在此对天才另有一个定义,大约是指天生的像潮水般涌出来的才能,而非后天刻苦用功来的。”

《傅雷家书》还有几封信特别讨论萧邦和莫扎特的音乐,如傅聪拿手的 *Mazurka*,傅雷说:“《玛祖卡》,我听了四遍以后才开始捉摸到一些,但还不是每支都能体会。我至此为止是能欣赏了 Op.59, No.1; Op.68,