傅雷的音乐情缘

●李依桐

傅雷是著名的翻译家、文学家和评论家。纵览其评论著述，虽然笔墨主要集中在文学和美术领域，但他的音乐评论同样不容忽视。在近代学者和文人中，他尤以深厚的音乐素养而知名。

在法国留学期间，傅雷广泛学习西方艺术理论，并受罗曼·罗兰影响，对古典音乐产生了浓厚的兴趣。凭借极高的文学素养和音乐素养，傅雷翻译了罗曼·罗兰的《贝多芬传》，还翻译了借鉴贝多芬形象而创作的名著《约翰·克利斯朵夫》。

20世纪中前期，国内的音乐评论较少，傅雷以音乐圈外人的身份，留下了大量很有见地的音乐评论。与专业音乐评论者相比，傅雷最大的特点就是他的广博。他在古今中外的文学、绘画、音乐等各个领域，都有着极为渊博精深的知识。所以，他谈论音乐时总是能旁征博引，融汇中西。

傅雷认为，“凡是一天到晚闹技巧的，就是艺术工匠而不是艺术家。一个人跳不出这一关，一辈子也休想梦见艺术”，“要能控制感情，而不是让感情控制。假如你能掀动听众的感情，使得他们如醉如狂，哭笑无常，而你自己屹如泰山，像调度千军万马的大将军一样不动声色，那才是你最大的成功”。

傅雷十分敬佩贝多芬和肖邦，但他最欣赏的，是历尽沧桑而纯真不改的莫扎特。在中国人对这些大音乐家的接受史上，傅雷的译介留下了不可磨灭的印记。

让傅雷与音乐进一步结下不解之缘的，则是他的儿子傅聪。傅雷总是教导儿子，先做人，其次做艺术家，再次做音乐家，最后做钢琴家。

闲暇时，傅雷、朱梅馥夫妇爱用家中一台老旧的唱机听西洋唱片。学过钢琴的朱梅馥在工作之余也会为傅雷弹上一曲，傅雷总会品评一番。

受父母的影响，傅聪三四岁时就喜欢听古典音乐，傅雷回忆，“只要收音机或唱机上放西洋乐曲，不论是声乐还是器乐，也不论是哪一乐派的作品，他都安安静静地听着，时间久了也不会吵闹或是打瞌睡”。傅雷当时想，“不管他将来学哪一科，能有一个艺术园地耕种，他一辈子受用不尽”。

在父母的规划下，傅聪在7岁半时开始学习钢琴，启蒙老师是傅雷的好友数学家雷垣。傅聪9岁时，傅雷的好友、男中音歌唱家林俊卿将他介绍给原上海交响乐队创办人、意大利钢琴家梅百器。

虽然傅雷小时候上的是西式教会学校，还曾留洋读书，是研究西方艺术史的大家，但在子女教育上，他一直坚持中国式教育信条——因材施教、“子不教，父之过”和“先做人，再做事”。他一再严厉地告诉自己的儿子们，要用一颗“赤子的心”，去做你真正擅长的事。所以他坚决不让小儿子傅敏学习音乐，认为他更适合当一位教师。傅雷也无愧于父亲之名。日后，傅敏的确成了一位优秀的老师，而傅聪则成了中国第一代享誉世界的钢琴家，证明了傅雷当年的眼光。

在上海的居所“疾风迅雨楼”里，傅雷经常一边在客厅和好友聊天，一边竖起耳朵听着楼上的动静。傅聪在那里练琴。如果有一阵儿傅雷没有听到响动，就会用一根长竹竿使劲捅楼板，敦促儿子认真练琴。

傅聪回忆那段经历时说，有时经常一边练指法，一边偷偷把《西游记》《水浒传》之类的闲书架在琴谱上，边弹边看，看到精彩处，手指就绞在了一起，这时楼下的父亲总能马上发现。有时，傅雷还会走过去一声暴吼，“像李逵大喝一样，吓得人魂飞魄散”。

为了让傅聪有更多时间练琴，傅雷把他从小学退回家中，亲自为儿子撰写语文课本，从先秦诸子和《战国策》《史记》《汉书》《世说新语》等中选材料，在家里教他语文，另请老师教他英语、数学。傅雷让儿子们读《论语》，但他从来不给他们解释《论语》的道理，而是让他们解释给他听。

直到傅聪17岁时，傅雷才认定他可以专攻音乐，“因为他能刻苦用功，在琴上每天工作七八小时，就是酷暑天气，衣裤尽湿，也不稍休；而他对音乐的理解也显出有独到之处”。

为了让儿子学钢琴，傅雷为傅聪抄录了大量的练习曲。有时，傅聪犯了懒，傅雷甚至会通过暂时禁止他练琴来惩罚他。在傅雷看来，如果你不是真正地热爱音乐，你就别乱弹琴；如果你不能成为一流的艺术家，那么他也绝对不希望你成为二流的——要做就做到最好，这就是傅雷的教育。

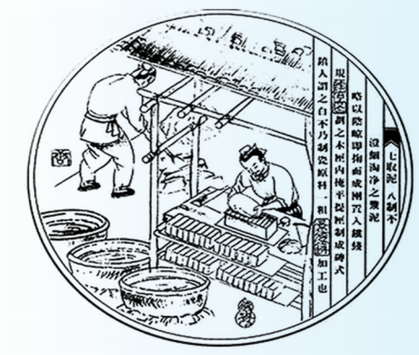
傅雷还经常与傅聪争论一些音乐问题，父子俩有时甚至因此而发生激烈的矛盾。傅聪认为贝多芬《第十小提琴奏鸣曲》要比父亲肯定的第九首《“克勒策”奏鸣曲》重要。傅雷勃然大怒，认为傅聪狂妄。而傅聪则离家出走，住进朋友家中。一个月后，傅雷才接回傅聪。

翻译家宋以朗在整理父亲宋淇的信时，发现傅雷为傅聪借用钢琴，给宋家至少写过两封信。第一封中写道：“阿聪借用邝家的琴，早晚必要敲得不成样子，在我们也不能交代。而他学琴已成骑虎，看来买琴一事，在所难免。你能否代问邝老太太，有意将该琴出让否？若然，我可请人估价，再函征同意。倘邝府仍欲保留，则我们则需及早托人物色。目前留沪洋人，十九已经走掉，卖出来的琴也没有了；而文工团等等又从内地到沪大批采购；再等下去，恐怕就要买不到琴，或能买到而只是七拼八凑的再造三造的砌码货。梅馥为此着急，屡次催我写信问你，我因忙于工作，搁到现在。希望你早日给我回音。”宋以朗感叹，当时傅雷不遗余力支持儿子的音乐追求，绝非易事。

傅聪在海外求学的日子里，傅雷不断地给他写信，谈人生，谈艺术，其中有不少是关于音乐、关于钢琴的真知灼见。有的信洋洋洒洒，竟有八千多字。这些用工笔小楷书写的、凝聚着一位父亲心血的家信，最后竟成了中国近现代最著名的家书。

陈州黑陶

●董素芝



《陶序图》中的制陶场景。

黑陶，人们也称其为“舜陶”，起源于远古的舜帝时期。据《墨子·尚贤》记载，“舜耕于历山，陶于河滨，渔于雷泽，灰于常阳”。其中的“陶于河滨”说的就是舜制陶。虞舜时代尚黑，黑陶由此传承。

说起黑陶，人们会想起山东龙山文化，因为最早的黑陶是在那里发现并以此命名的。黑陶由独特的无釉无彩碳化窑变的古老工艺烧制而成，出窑后“黑、薄、光、纽”，浑然天成，尤其是它纯净的黑，有“黑如漆、亮如镜”之誉，当它跨越时空而来，像神秘的时光使者，让人怦然心动。

陈州黑陶的历史源远流长。公元前1046年，周武王灭商后，封妫满（胡公）于陈（今天的河南淮阳）。胡公的父亲虞阏父是西周的陶正，专门负责制陶工作。胡公继承其父的制陶手艺，大兴制陶业，创办官窑，制作黑陶，使陈国制陶业居于诸侯国前列，陈国因此殷实富足，成为西周初期十二大诸侯国之一。

古陈国的属地淮阳，留下了颇多与黑陶相关的信息。1979年，在淮阳平粮台古城遗址的龙山文化层发现了陶窑旧址，出土珍贵的黑陶文物。从时间上看，平粮台龙山文化层出土的黑陶比山东龙山文化稍晚。

陈州黑陶制作过程十分复杂，需选用纯净而细腻的黄胶泥为原料，用清水浸泡后一次次淘洗，再过滤、沉淀，然后拉坯、晾晒、修整、压光、绘画、雕刻等，需经数天方可烧制而成。陶胎断面里外墨黑，素面磨光。淮阳的黄胶泥是黄河泛滥沉积而来的，这种材料可塑性好，看似不起眼的黄胶泥经过民间艺人千百遍的揉压，锤炼成可以制陶的坚韧的陶泥，一直沿用至今。

时光荏苒，三千多年过去了，陈州黑陶靠着勤劳智慧的人们言教手授一代代相传至今。新一代淮阳民间艺人，在原有传统黑陶艺术的基础上，制作的黑陶不但造型精美、富丽，气韵古朴、凝重，更注重作品的文化意蕴。

淮阳古称宛丘、陈，为太昊伏羲氏、神农氏建都之地。为传播伏羲文化，淮阳制作的黑陶瓶也借鉴汉画像石的古义，比如，有一个陶瓶名为《规和矩》，瓶身雕刻伏羲和女娲手拿规和矩，意为男人拿矩要行方正之道，女人拿规行“圆融之道”，教化人们“没有规矩不成方圆”。还有饰有莲花的“莲廉瓶”及各类工艺装饰盘，上面画有荷叶和莲花，制有“出淤泥而不染，濯清涟而不妖”字样，赋予黑陶特殊的内涵。

时至今日，陈州陶器制作传承人们在坚守制作的基础上，注重设计和创新。在他们心里，黑陶早已不是远古的器具，而是传统文化与现代艺术碰撞的结晶。

陈州黑陶这跨越千年的工艺品，以它自身的质朴、凝重受到越来越多人的推崇和喜爱。它所代表的不仅仅是艺术，更是文化。

我看我说

让影视与旅游携手并进

●刘　阳

近日热播的剧集《繁花》受到观众喜爱，与此同时，电视剧也带动了取景地上海的文旅消费。作为剧中故事的发生地之一，位于上海市南京东路的和平饭店再次走红。很多游客都是看了电视剧后慕名而来，和平饭店门前挂起剧照供游客合影打卡，推出的与《繁花》联名的定制餐也供不应求。

剧集实现“出圈”，城市也收获热度。近年来，因影视作品热播带动地方旅游，已经成为文旅产业发展的新趋势。热播剧《去有风的地方》，90%的外景在云南大理拍摄。该剧播出后的兔年春节假期，大理共接待游客423.93万人次，同比增加219%。2023年春节档电影《满江红》上映，拍摄地山西太原古县城在元宵花灯会期间，18天接待游客68万人次。2023年暑期档电影《长安三万里》上映后，西安城墙迎来客流高峰，与之相关的暑期研学线路备受欢迎……

随着人民群众生活水平的提高，旅游出行的愿望和需求日益增强，优质影视剧展现的地方风景和人文风情，往往能够激起观众的憧憬和向往，由此拉动“影视+旅游”消费增长。优质影视剧给拍摄地带来的文旅增长点越来越凸显，经济效益越来越好。与此同时，高热度也助推当地进一步挖掘文化资源，文化成色越来越足，成为经济社会和文化产业发展的新增长点。影视与旅游互惠互利、双向奔赴，让“以文塑旅、以旅彰文”效果凸显。

当然，也要看到，“影视+旅游”的模式也存在一些问题。比如，一些地方的旅游消费只能在影视剧上映、播出期间保持热度，“网红”难“长红”；一些地方盲目模仿其他旅游景点的经营模式，产品存在同质化……这些问题，都需要各地文旅部门和经营者多花心思、多下功夫，才能将“影视+旅游”的蛋糕做大做好。

长远来看，“影视+旅游”是文旅发展的大趋势，越来越多的优秀影视作品，将成为开发相关旅游资源的富矿；经营有道的旅游产品，也将为影视作品带来更好的社会效益和经济效益。文旅互动，如何将两个源头都做得更好，是这项事业发展的关键，也是这项事业值得期待的美好所在。

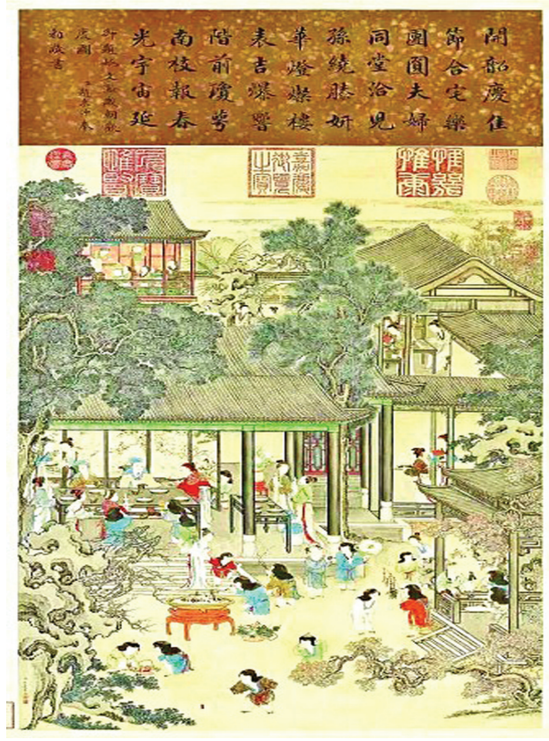
天增岁月人增寿

——从“元日试笔”谈古人年龄计算方式

●郑　艳

又快到了辞旧迎新的时间，将看似简单的数字赋予深远的寓意，是人类的共通性。新的一年，新的一天，自然需要一定的仪式感。作为时间节点的岁首之日，在源远流长、博大精深的中华传统文化里，有着各种各样的选择与称呼，也有着多姿多彩的习俗与仪式。

上古时期到先秦，人们以立春为岁首。后来，随着朝代的更迭，新朝代的建立往往伴随着新历法的颁布。在“改正朔”的要求下，岁首由皇权确立：夏朝使用夏历，岁首在孟春，即春季第一个月；商朝岁首在冬季十二月；周朝岁首在冬季十一月；秦朝建立后，使用秦历，以十月为岁首，汉代初期沿用秦历，仍以十月为岁首。直到汉武帝时，再度更改历法，重新定岁首于正月。



岁朝欢庆图　　姚文瀚

从此，我们辞旧迎新的时间便从正月开始，而正月初一这一天，也开始有了不同的称呼：先秦时称“元日”“上日”“改岁”，两汉时称“岁旦”“正旦”“正日”，魏晋六朝时称“元辰”“元日”“元首”“岁朝”等，唐以后开始出现“元旦”的称谓。

许慎在《说文解字》中说，“元，始也”，认为“元”表示“开始”的意思，“旦”的本义是指初升的太阳，而“元旦”就是一年中第一天升起的太阳，也指第一天，也就是“岁首”的涵义。

人们有很多习俗来纪念或庆祝新年第一天。而“元日试笔”就是在读书人中流行的有趣的习俗。

作家邓云乡在《燕京乡土记》中提到了这种特殊的节日习俗。元旦（指大年初一）这一天，老一辈的读书人要讨个吉庆，用红纸写个小条儿，贴在书桌前面，大多是四字的吉庆话，如“元日开笔，笔端清妍。文思泉涌，吉庆绵绵”。写时一定要用恭楷，叫“元日开笔”或“元日试笔”。

元日试笔是读书人新年第一次书写行为，内容多为吉祥话语，表达的是对于未来的希望和祈祷，有时也包含有追忆往昔的感受：

天坛庭燎烛层空，映我掌中椒酒红。
故旧离群霜木后，光阴献岁坂轮中。
丹阳谁忆鲁元酒，浊世尚容张长公。
须鬓明朝年五十，长松白雪领春风。
——（元）张雨《壬申元日试笔二日立春》

元代文人张雨的这首元日试笔诗，描绘了新年气象，也追寻了旧日时光。如果再深入解读一下，除了辞旧迎新的意义外，还能发现两个关于年龄的信号：一是古人年龄的计算方式与现在有区别；二是古人认定年龄增长一岁的时间节点可能是元旦（也就是新年的第一天）。据记载，张雨出生于元世祖至元二十年（1283年），上首元日试笔诗作于壬申年，即公元1332年，如果从实际年龄的角度出发，这一年张雨应该是四十九岁。但是众所周知，我们计算年龄时有“周岁”和“虚岁”的说法，“周岁”是国际通用的年龄计算方式，而“虚岁”是我国传统的年龄计算的主要（或说唯一）方式。一般认为，周岁从零算起，计算的是出生后已经度过的时间长度，逢生日长一岁；虚岁从一算起，计算的是出生后正在经历的年份次序，逢新年长一岁。壬申年，张雨自称五十岁，正是按照传统年龄的计算方式来算的，是他的虚岁。

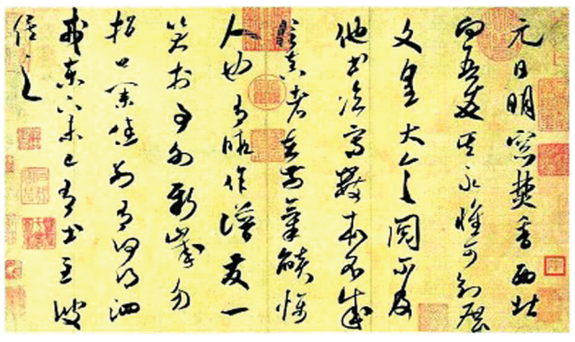
中国古代（尤其是秦汉魏晋南北朝隋唐时期）虽然不存在周岁计年的方式，但有官方年龄与民间年龄的区别，两者也有计算方法上的区别，那就是增长的时间节点不同。

最迟从汉武帝时开始，民间形成了以岁首元日为节点的计算年龄增长方式。但是，官方则因户籍制度的设计，以官府造籍的标准时间为年龄的增长节点：秦汉时期造籍时间在八月，官方年龄的增长节点也在八月；唐代将造籍时间调整到正月，官方年龄的增长节点也调整到了正月。由此，官方年龄与民间年龄也实现了统一。虽然年龄计算方法一致了，但是在清宣统三年（1911年）颁布《户籍法》之前，我国历代官府户籍和档案只记人们的出生年或年龄，不记月、日等具体时间。

在魏晋南北朝之前，我们看不到过生日的记载。南北朝后期，民间已经出现了庆祝生日的说法。《颜氏家训》中写道：“江南风俗，儿生一期，为制新衣……自兹已后，二亲若在，每至此日，尝有酒食之事耳。”

唐太宗对自己的生日很重视，把这一天定为降诞节。唐玄宗更是将自己的生日定为千秋节，还放假三天，举国欢庆。帝王对生日的重视，引得人们竞相效仿。但大多数人只是将生日作为个人的节日进行庆祝，并没有把生日作为增长一岁的时间节点来看待。因此，人们对于增岁的感知与感慨，仍然主要集中在辞旧迎新的“元日”这天的活动上。

唐代，文人们常常会在元日的诗作里抒发对于生命又长一岁的喟叹，比如孟浩然《田家元日》诗曰“我年已强仕（强仕：四十岁的代称），无禄尚忧农”，韦应物《元日寄诸弟兼呈崔都水》诗曰“新正加我年，故岁去超忽”，刘禹锡《元日感怀》诗曰“身加一日长，心觉去年非”等。



元日帖　　米　芾

唐代著名诗人白居易出生于唐大历七年（772年）正月二十日，他在《七年元日对酒诗》中写道，“众老忧添岁，余衰喜入春。年开第七秩，屈指几多人”，意思是，元日到了，人们都在为添岁担忧，而我自己很开心又迎来了一个春天。我的年龄已经到了“第七秩”，算是屈指可数的人了。“秩”是古代计算年龄的另一个单位，十年为一秩，第一秩为一到十，诗中所说的第七秩是第七个十年，也就是六十一到七十。南宋文学家洪迈曾在《荣斋随笔》里提到这首诗，并说：“（白公）是时年六十二”，而根据白居易其他诗作可以推断，这首元日诗写于唐大和七年（833年）的元日。也就是说，洪迈所认定的白居易的年龄也是虚岁。

明代，文人元日试笔的风俗仍然流行，其中对于增岁的记述就更加丰富了。明中期诗人王越在其诗作《元日试笔》中直接说道：“人比去年添一岁，节从今日到三阳”。明“前七子”领袖李梦阳在其诗作《甲申元日试笔柬友》中也提到：“人生五十惊衰丑，五十从今又数三。”李梦阳出生于明成化八年（1472年），在甲申年（1524年）诗里说，从元日这一天开始，自己已经到五十三了，用的也是虚岁。

在写元日试笔诗的文人里，颇为有趣的是被列为“后七子”之一的王世贞，生于明嘉靖五年（1526年）。在王世贞的《弇州四部稿》《弇州续稿》里收有若干首元日试笔诗，计算年龄是比较常见的表达：

《乙丑元日试笔》诗曰“四十强年（强年同强仕，即四十岁的代称）耻自论，已将萧鬓傲王春”，这一年是嘉靖四十四年（1565年），王世贞周岁三十九，虚岁四十；

《甲申元日试笔》诗曰“五十八年犹未是，于今化日始从容”，这一年是万历十二年（1584年），王世贞周岁五十八，虚岁五十九；

《乙酉元日试笔》诗曰“孤眠一千八百日，尚作六尺寻常身”，这一年是万历十三年（1585年），王世贞周岁五十九，虚岁六十；

《丙戌元日试笔》诗曰“条风吹腊媚初辰，六十俄惊又一春”，这一年是万历十四年（1586年），王世贞周岁六十，虚岁六十一；

《戊子元日试笔》诗曰“严城爆竹鼓紞紞，屈指新晨六十三”，这一年是万历十六年（1588年），王世贞周岁六十二，虚岁六十三。

由此可见，几乎每逢元日，王世贞都要感慨自己又长了一岁，回忆一下过去的那些年怎么样，然后再郑重地表达一下，从今天开始又到了多大的年纪，很像掰着指头数数儿的孩子。

清代至民国，元日试笔的习俗更加兴盛。有学者研究认为，这种习俗甚至具有了家族性的特征，并逐渐蔓延至闺阁之中，成为所有读书人在新年里第一场集体文字欢庆活动。而在这场颇具雅趣的活动里，我们可以窥见年龄的社会属性，可以解读时间的文化价值，也可以见证习俗的传承力量。

又是一年更新始，天增岁月人增寿。人与自然，从古至今都没有也不会各行其道，传统习俗深深地镌刻着人们切近自然的体认、顺应自然的秉性，也引导着人与自然和谐共处的生活节律与审美取向，成为中华儿女血液里流淌着的精神基因。