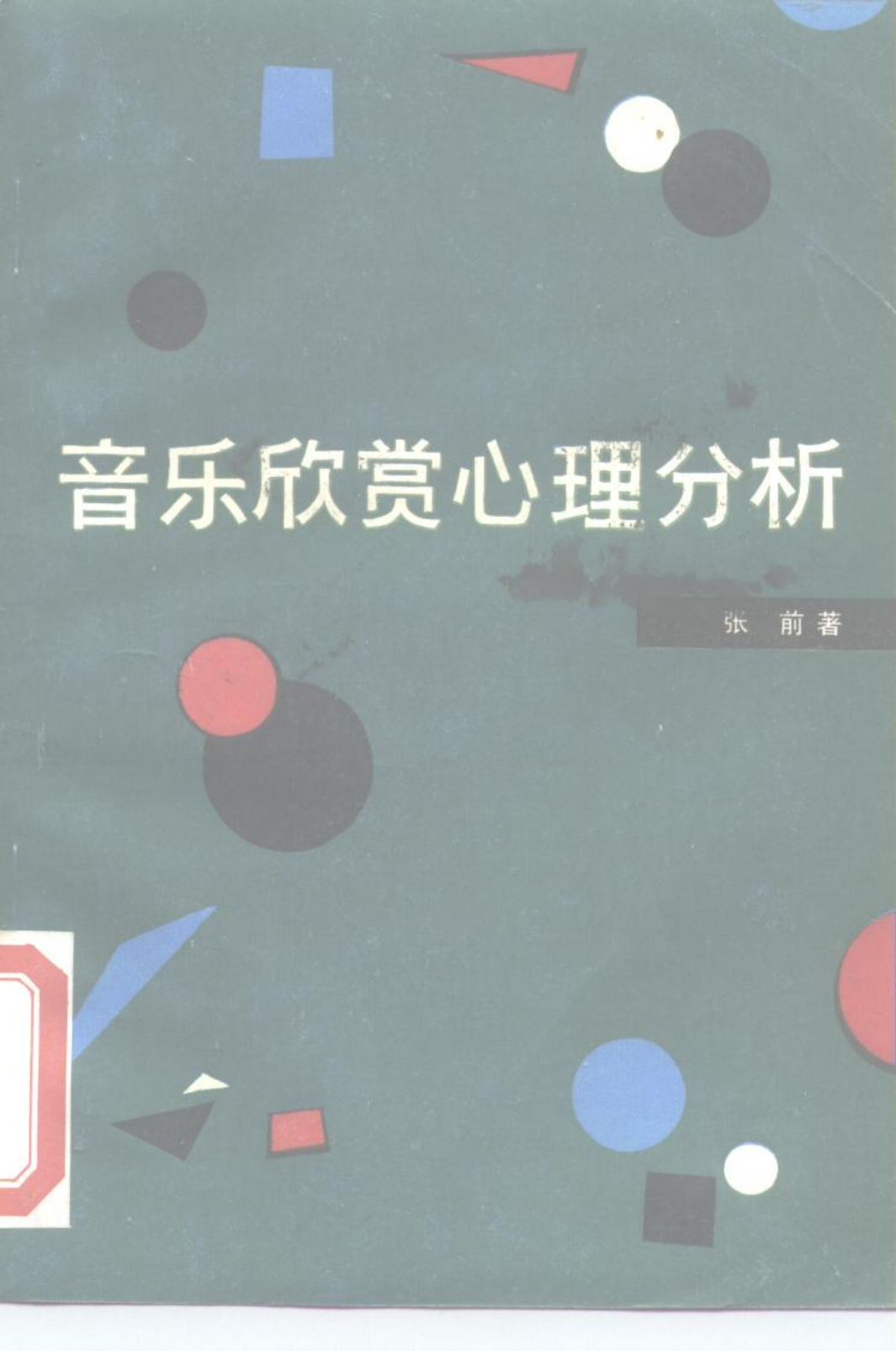




音乐欣赏心理分析

张 前 著

音乐欣赏心理分析

张 前 著



人民音乐出版社

一九八三年·北京

封面设计：马晓光

音乐欣赏心理分析

张 前著

人民音乐出版社出版

(北京翠微路2号)

新华书店北京发行所发行

北京第二新华印刷厂印刷

787×1092毫米 32开 58千文字 3.25印张

1983年9月北京第1版 1983年9月北京第1次印刷

印数：1—25,035册

书号：8026·4136 定价：0.38元

目 录

第一节	音乐欣赏心理概述·····	(1)
第二节	音乐欣赏中的音响感知·····	(10)
第三节	音乐欣赏中的感情体验·····	(24)
第四节	音乐欣赏中的想象联想·····	(46)
第五节	音乐欣赏中的理解认识·····	(75)
第六节	音乐欣赏是多种心理要素的综合 运动过程·····	(85)

第一节 音乐欣赏心理概述

一、音乐欣赏是人们感知、体验和理解音乐艺术的一项实践活动，是音乐实践活动整体中不可缺少的一个重要环节。

人类的音乐实践活动是由创作——表演——欣赏这几个基本环节组成的，与这几项音乐实践活动密切相关的还有音乐评论和研究活动。

音乐创作，就其最广义的方面来说，不仅包括用乐谱记录下来的音乐作品，而且也包括民间自编自唱的即兴创作成果在内。它是音乐实践活动中最基本、最重要的基础环节，没有音乐创作，就不会有音乐表演、欣赏以及评论和研究，当然也就不会有整个音乐实践活动。从根本上说，音乐欣赏是以音乐创作的成果——音乐作品为对象的，正是音乐作品这一对象本身培养了人们的音乐欣赏能力。马克思说：“艺术对象创造出懂得艺术和能够欣赏美的大众，——任何其他产品也都是这样。因此，生产不仅为主体生产对象，而且也为对象生产主体。”^①

音乐表演，是音乐实践活动的中间环节，只有通过表演才能把音乐作品变成实际的音乐音响，并传达给音乐欣赏

^① 《马克思恩格斯选集》第二卷，第95页。

者。音乐是声音的艺术,严格地说,作曲家写下的乐谱只不过是一种音乐设想,只有通过表演才能把这种设想变成声音的现实。因此,音乐表演不仅是一种传达和再现,而且也是一种创造性的艺术活动,有人把它称作“二度创作”。

音乐欣赏在整个音乐实践活动中,是作为音乐创作与表演活动的接受环节而存在的,然而它又不是可有可无的,因为音乐创作与表演活动归根结底都是以欣赏者为对象,供给人们欣赏的。如果没有音乐欣赏,音乐创作与表演也就从根本上失去了它们存在的意义。欣赏者一方面从音乐中获得美的享受、精神的愉悦和理性的满足,从这个意义上说,他们是音乐创作与表演的接受者、消费者;然而,另一方面,音乐欣赏者又是音乐创作与表演的检验者、鉴定者,因为只有从音乐欣赏者的反映和评价中,音乐创作与表演者才能真正了解到自己的艺术创造所产生的社会效果,并根据这种效果来不断调整和改善自己的艺术创造。这样,音乐欣赏活动又可以影响和反作用于音乐创作与表演。

音乐评论和研究是在音乐创作、表演的基础上产生的认识活动,是音乐实践经验的理论概括。它与音乐欣赏也有密切的关系,这种关系主要表现在,音乐评论和研究必须以音乐欣赏,也就是以对音乐作品的感受、体验与理解为基础,否则,就无法对音乐进行评论和研究。当然,音乐评论和研究并不就等于欣赏,它还必须在音乐欣赏的基础上,依据一定的社会标准,运用理性思维,对音乐创作与表演作出审美评价。由此也可以说,音乐评论和研究是音乐欣赏的

进一步深化,是音乐欣赏中理解认识的理论化,这样,它又会反过来引导与启发音乐欣赏。

二、音乐欣赏表现为欣赏者一系列的心理活动,对这些心理活动进行研究,是音乐美学的课题之一。

美学从思辨的哲学的研究,走向经验的、心理的研究,是近代美学的一个重要发展。朱光潜先生在三十年代后期写过一本《文艺心理学》,他在书的一开头就指出:“近代美学所侧重的的问题是:‘在美感经验中我们的心理活动是什么样?’至于,一般人所喜欢问的‘什么样的事物才能算是美?’一个问题还在其次。”^①近代美学对人的审美心理活动的研究,打开了美学研究的新领域,并且把这种研究和近代物理学、生理学、心理学的研究结合起来,进行了一系列的科学实验,因此有人又把这种美学称为近代实验美学。

从本世纪二十年代以后的半个多世纪里,西方现代美学与心理学的研究又有了很大的发展,从目前所接触到的材料中,也可以发现一些很有价值的研究成果。例如,格式塔派心理学^②的研究提出:事物的运动或形体结构与人的心理生理结构有相类似之处,因此,这些事物的运动或形体

^① 朱光潜:《文艺心理学》,第3页。

^② 格式塔派心理学(Gestalt Psychology),1912年发初于德国,是一种反对元素分析而强调整体组织的心理学体系。所谓格式塔,乃是德文Gestalt一词的音译,中译为“完形”或“形态”。在格式塔的学说里“Gestalt”一词是指任何一种被分离的整体而言。格式塔心理学派的主要代表人物是德国心理学家维台默(Max Wertheimer, 1880—1943)、柯勒(Wolfgang Köhler, 1887—1967)和考夫卡(Kurt Koffka, 1886—1941)。

结构本身就应该被认为是一种表现。比如，微风吹动的柳树，并不是因为人们想象它类似悲哀的人才显得悲哀，相反，是由它摇摆不定的形体本身，传达了一种在结构上和人的悲哀感情的运动形式相似的表现，因此，人才会感到它是悲哀的。他们认为，事物形体结构和运动本身就包含着感情的表现。为此，他们还做了一些试验，例如要被试验的人用各种随意的舞姿来表现悲哀的情绪，结果是各人的舞姿虽然不同，但都有速度较慢、方向摇摆不定和大体向下的线条等共同特点。他们认为，艺术就要善于通过物质材料造成的结构形态，来唤起欣赏者心理上的类似反映，而并不只是在题材内容来使欣赏者了解它的意义。他们把这种学说叫作“同构说”，就是说，外在的形体与内在的心理活动是同形的，具有同一结构形态。虽然，格式塔派心理学大多以视觉艺术作为分析对象，而较少涉及到听觉艺术。但是，我们在对音乐美学的研究中，是否能从中得到一些启发呢？例如，声音的运动形式为什么能够表现人的内在的感情活动？作曲者为什么能够把他的感情体验转化为声音的运动形式？在声音的运动形态和感情的运动形态之间是否也有某种相同的结构关系呢？音乐中上行的音调常常被用来表现兴奋昂扬的情绪，而下行的音调则常常被用来表现悲哀低沉的情绪，这是否也是一种同构关系的表现呢？当然，音乐为什么能够表现感情，这是音乐美学当中至今尚未得到圆满解释的一个问题，它仅仅是声音运动形态与感情运动形态之间的类比关系，还是包含着一些更复杂的因素，例如业

已形成的音乐文化传统对创作与欣赏习惯的影响；音乐与现实音响，特别是与人类语言音调的广泛联系对音乐音调的影响；以及由此而产生的音乐的语义性问题等等，都有待于深入的研究和探讨。但是，格式塔派心理学的“同构说”在这个问题上毕竟还是可以给予我们重要的启发的。

作为美学的一个分支的音乐美学，与作为心理学一个分支的音乐心理学，也走过了与总的美学与心理学大体上相同的发展历程。自进入本世纪中叶以来，音乐美学与音乐心理学的研究也逐渐表现出一种相互融合与吸收的发展趋势。许多音乐美学家非常重视把心理学的研究成果吸收到美学研究中来，并开始从心理方面对音乐创作、表演与欣赏等实践活动进行研究。有的音乐学家还为此写了专门的研究著作，例如维列克(A·Wellek) 1963年写的《音乐心理学与音乐美学》。

音乐美学与音乐心理学的结合，对于音乐欣赏的研究具有特别重要的意义。因为音乐欣赏与音乐创作、表演活动的一个重要不同点就在于，音乐创作者与表演者的心理活动必须凝结为音乐作品或表演的客观成果，为社会提供具有一定物质形态的精神产品。而音乐欣赏活动则不然，它一般地并不直接体现为具体的客观成果，而是主要表现为欣赏者主体性的一系列心理活动：音响感知、感情体验、想象联想、理解认识等。而且，音乐的社会功能也主要是以潜移默化的方式通过欣赏者的心理活动才得以发挥的。美妙动听的音乐使人感到赏心悦耳这一娱乐功能自不必说，

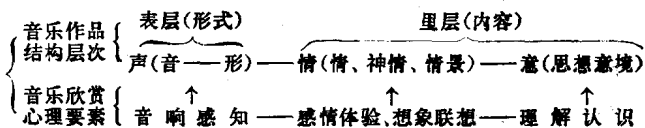
就是音乐的教育与认识功能的发挥，也主要是通过激发欣赏者的感情，影响欣赏者的内心世界的方式来进行的。因此，对于音乐欣赏活动就特别有必要从美学与心理学相结合的角度去进行研究。然而，由于音乐欣赏心理是一个复杂、多变的综合过程，从整个心理学的研究来看，尚未达到可以用某种精确的科学形式把这个综合过程表现出来的程度，因此，目前我们所能做的，主要还是根据实践经验对音乐欣赏中的心理要素及其综合运动做一些分析性的研究。

当然，我们还必须充分注意到，对于人的心理活动的研究，历来存在着唯心主义与唯物主义、形而上学与辩证法两种观点和方法的对立。唯心主义者把人的心理活动看作是不依赖于物质存在的纯粹主观心灵的活动，并且常常把各种心理因素孤立起来加以研究。与此相反，唯物主义者则把物质看作是事物的唯一本源，认为人的心理活动是人脑的高度发展的产物，是对客观存在的反映，认为人的心理活动的形成和发展是社会历史发展的产物。与此同理，人的音乐欣赏心理也是在音乐欣赏的实践过程中逐步形成和发展起来的，它与音乐创作、表演以及评论、研究活动相互联系，并且与人们所处的社会环境、阶级地位以及欣赏者的世界观、生活经历、文化修养等密不可分。因此，对于音乐欣赏心理的研究，应该依据唯物主义的反映论与辩证法的观点和方法，从诸种事物的联系中来揭示它的活动规律，从而把包括音乐欣赏在内的整个审美心理学的研究建立在一个可靠的基础之上。

三、音乐作品的结构层与音乐欣赏心理。

音乐欣赏是以音乐作品(通过表演)为对象的,因此,对音乐作品的正确感受与理解就成为音乐欣赏的首要问题。依据马克思主义关于艺术是一种人类社会意识形态的原理,我们认为,音乐作为一种艺术,它不仅具有音乐音响的外部形式,而且还有人类社会生活和思想感情的丰富内涵。如果运用音乐结构层的理论^①进行分析,那么,音乐音响形式只不过是音乐结构的表层,欣赏者通过听觉从音乐中直接接触到的是这个表层,然而,他们还必须透过这个表层深入到音乐的里层去,进一步感受与理解音乐的感情内容和思想意境,这才是音乐欣赏的正确途径。

为了便于说明问题，下面我们将音乐作品的结构层次与音乐欣赏心理要素之间的对应关系，以图表的形式对照如下：



上图中的“声”是指音乐音响及其艺术结构形式。它还可分为“音”与“形”两个小的层次。“音”是指直接作用于人

① 为了便于感受与理解音乐作品,有些音乐学家提出了音乐作品结构的理论。德国现代音乐学家哈尔特曼(N. Hartmann, 1882—1950)创立音乐本体论的层次学(die Schichtenlehre),指出音乐是由非真实的背景与感官的前景两个层次构成,并且认为,只要感官的前景被充分造形,即可将非真实的背景也带到感官的现象中使之呈现。

的感官的音乐音响,它包括音的高度、时值、强度、色彩等基本要素。“形”是指由音乐音响连接而成的音乐结构形式,如二部曲式、三部曲式、变奏曲式、奏鸣曲式等。由“声”所代表的音乐音响及其艺术结构形式是音乐的表层,是音乐中可以通过听觉直接感受到的唯一结构层次,它对音乐欣赏的意义在于,只有通过对音乐表层的感知才能进入对音乐里层的体验,如果没有对于音乐音响及其结构形式的感知,那就不可能有对音乐的感情内涵和思想意境的体验。与“声”这一音乐表层结构相对应的音乐欣赏心理要素是音响感知,欣赏者只有通过对音乐表层的感知,才能进入对音乐里层的心理体验。

上图中的“情”是指音乐所表现的感情。抒发感情是音乐艺术最基本的表现功能。然而,音乐中的感情表现并不只限于人的喜怒哀乐,它还往往和某种精神和性格结合在一起。例如,贝多芬的音乐固然充满感情,但也同时强烈地表现出一种积极向上的精神和性格,此即所谓“神情兼备”。音乐中的感情表现,有时还和某些客观景物的描绘相结合,特别是在一些标题性的音乐作品中,由于对描绘性(或称造型性)音乐手法的运用,使得这类音乐作品具有“情景交融”的特点。音乐中的“情”、“神情”、“情景”都是音乐结构的里层,属于内容的范畴。对“情”的体验(包括“神情”与“情景”)是由音乐欣赏心理要素中的感情体验与想象联想来完成的。

上图中的“意”是指音乐所表现的思想意境,是音乐结

构层的最里层。音乐中一切感情的表现无不与一定的社会生活相联系，并且往往受某种思想的支配。欣赏音乐最终是要深入到音乐的最里层——音乐所表现的生活意境之中。从音乐欣赏心理来说，对“意”的领会突出地体现为理解认识的作用。

从上列图表以及对图表的简短说明中，我们可以看出音乐欣赏心理过程的总趋势，那就是音乐欣赏一般是从音响感知入手，然后进入感情体验与想象联想，直至通过理解认识领悟音乐的生活意境。在音乐欣赏过程中，音响感知、感情体验、想象联想、理解认识这四种主要心理要素各自担负不同方面的任务。然而，它们又不是孤立地、彼此毫无联系地单独进行活动的。相反，在整个欣赏活动中，这些心理要素始终是结合得非常紧密，彼此影响、相互作用的。在下面的论述中，我们将首先对这几种心理要素分别作出分析，然后再进一步阐明它们之间的联系，对音乐欣赏心理的整体加以总的论述。

第二节 音乐欣赏中的音响感知

一、音响感知是对音乐音响及其艺术组合——音乐形式因素的总体知觉。

根据心理学的研究,“感知”或“知觉”是指对客观事物表面现象的外部联系的综合反映。它是在感觉的基础上形成的,是比感觉更高级的感性映象,它所反映的是当时直接作用于我们感觉器官的对象的各種特性的总和。我们所讲的音响感知,作为音乐欣赏心理的一种要素,也是指通过听觉达到的对音乐音响及其结构形式的完整映象和总体知觉。它的特点在于,欣赏者不是把听到的音乐音响当作是一些孤立的、互不相关的、没有什么意义的单纯音响,而是把这些音乐音响作为一种具有表现意义的艺术综合体加以感知。人们欣赏音乐,首先要有辨别音高、节奏、力度、音色等音乐基本要素的能力,但这还不够,还要按照音乐的规律把这些要素合成为主题、旋律、乐段、乐章等整体性的音乐结构,直至把它们合成为一首完整的乐曲,这才是完整的音响感知。

人类的音响感知能力的获得,是在长期的社会实践,特别是在长期的音乐实践活动中,逐步使自己的感觉器官由生理器官发展成为“文化器官”的结果。马克思在说明人类

欣赏音乐的耳朵、感到形式美的眼睛等五官感觉以及意志、爱情等精神感觉与实践感觉的产生时，曾经指出：“人的感觉、感觉的人类性——都只是由于相应的对象的存在，由于存在着人化了的自然界，才产生出来的。五官感觉的形成是以往全部世界史的产物。”^①这就是说，社会人的感觉之所以区别于非社会人的感觉，是由于有相应的对象的存在，而这种对象不是原始的自然，而是人化了的自然，即经过人们在社会实践中认识、加工、改造，从而打上了人的印记的自然。如果没有社会实践，没有人对客观事物的认识、加工、改造，也就不会有人对客观事物的感觉。人的音乐感觉也是同样，如果没有音乐，没有人的音乐创作、表演和欣赏的实践活动，那么也就不会有人对音乐的感知。正如马克思所说：“只有音乐才能激起人的音乐感。”^②

然而，马克思上述的话，是就人类的整体、就人类感知能力的客观条件来说的。而就具体的个人以及他的主观方面来说，是否能够把某一事物，例如音乐，作为他的感知对象，那就要看他主观上是否具备这种能力。这也正如马克思所说：“对于不辨音律的耳朵说来，最美的音乐也毫无意义，音乐对它说来不是对象，因为我的对象只能是我的本质力量之一的确证，从而，它只能象我的本质力量作为一种主体能力而自为地存在着那样对我说来存在着，因为对我说来任何一个对象的意义（它只是对那个与它相适应的感觉

^① 马克思：《1844年经济学——哲学手稿》，中译本1979年版，第79页。

^② 同上。

说来才有意义)都以我的感觉所能感知的程度为限。”^①这就是说,从人的主观方面来说,一种东西,比如音乐,之所以会成为某人的感知对象,是因为他作为一个社会人具备了一种能够使他感知音乐的主体能力,而他对于感知对象,例如对于音乐的意义认识程度,也是以他所能感知的程度为限。因此,对于音乐欣赏者来说,对音乐的感知是他的主体能力的一种表现,这种主体能力是在社会实践,特别是音乐实践活动中逐步获得的。关于这个问题,休谟所说的一段话是值得我们注意的,他说:审美能力“人和人之间敏感的程度可以差异很大,要想提高或改善这方面的能力的最好办法莫过于在一门特定的艺术领域里不断训练,不断观察和鉴赏一种特定类型的美。”^②

美国作曲家柯普兰在谈音乐欣赏的文章中曾经指出:“对音乐的纯音乐方面更敏感些,对于我们大家来讲都很重要。每个音乐作品中毕竟都使用了音乐素材。有理解力的听众必须随时对音乐素材及其作用加深认识。听音乐时要特别注意它的曲调、节奏、和声和音色。最重要的是他必须懂得一些有关音乐形式的原理,以便于理解作曲家的思路。倾听音乐中的这些因素,就是从纯音乐的角度听音乐。”^③

如前所述,音响感知是对音乐音响及其艺术组合——

① 马克思:《1844年经济学——哲学手稿》,中译本1979年版,第79页。

② 休谟(英国哲学家,1711—1776):《论趣味的标准》,见《古典文艺理论译丛》,1962年第5期,第9页。

③ 柯普兰(Aaron Copland,1900—):《听音乐》,见《人民音乐》1982年第1期。

音乐形式因素的总体知觉,那么,它具体地包括哪些方面的内容呢?

第一,对音乐音响的辨别力。这是指对音乐的音高、节奏、力度、音色等基本要素的辨别能力。这是音响感知力的基础,音乐尽管千变万化,但最基本的是由这些要素构成的。音乐欣赏者如果具备了对这些音乐要素的辨别力,那也就具备了音响感知的基础。人类从很早就认识到了这种辨别力对于音乐欣赏的重要意义,中国古代乐论中有这样的说法:“六律具存而莫能听者,无师旷之耳也。”^①德国音乐家舒曼在《音乐家生活守则》中所说的一段话,对音乐欣赏者也是适用的,他说:“发展听觉是最重要的事情。要早点学会辨别调性和个别的音”^②。音乐音响辨别力的高低,往往决定着音乐感知能力的高低与音乐欣赏的范围。如果一个音乐欣赏者连 $\frac{2}{4}$ 拍子和 $\frac{3}{4}$ 拍子都分辨不清,那么他就很难听得出进行曲和圆舞曲的不同音乐效果;如果欣赏者对各种乐器的音色缺乏辨别力,那么也就会影响他对丰富多彩的管弦乐作品的欣赏。因此,欣赏者在音乐欣赏实践中不断注意培养自己对音乐音响的辨别力,这在音响感知中具有首要的意义。

第二,对音乐音响的感受力。它与上述对音乐个别要素的辨别力不同,是指对音乐音响及其结构形式的综合感受能力,它包括旋律感、节奏感、多声部的音乐感以及对乐

① 刘安:《淮南子·泰族训》。

② 舒曼:《论音乐与音乐家》,中译本,第213页。