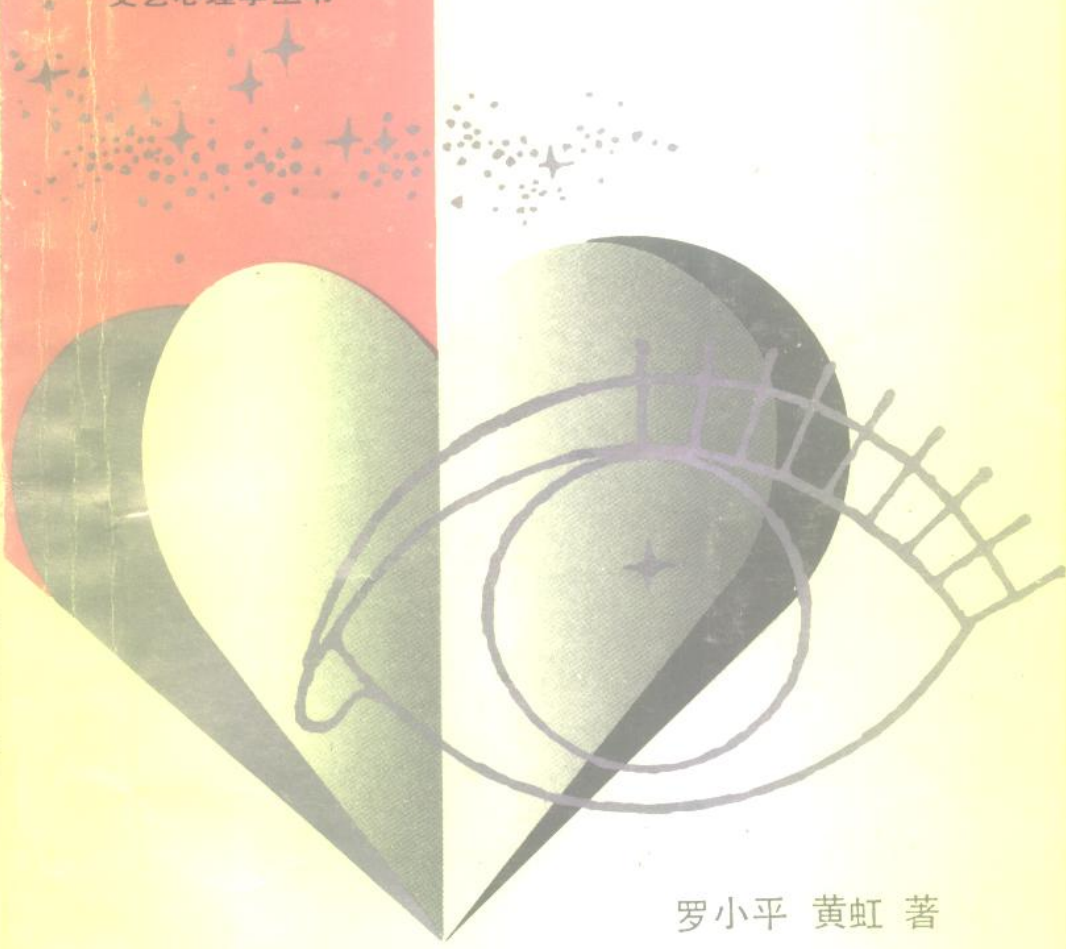


WEN YI XIN LI XUE CHONG SHU

陆一帆 主编
文艺心理学丛书



罗小平 黄虹 著

音乐 --- 心理学



音乐心理学

罗小平 黄虹 著

三环出版社

音乐心理学

罗小平 黄虹 著

三环出版社出版、发行

广东农垦印刷厂印刷

广东省新华书店经销

开本：850×1168毫米 1/32 印张：8.8125 字数：22.1万

1989年12月第1版

1989年12月第1次印刷

印数：5000册

标准书号：ISBN 7—80541—774—1
B·64

定价：4.40元

“文艺心理学丛书”序

陆一帆

近几年来，广大美学和文艺学研究工作者，都深感文艺学的研究跟不上时代的步伐，想方设法来一个新突破和开拓。我以为要做到这一点，首先要对过去存在的问题有较清楚的了解。过去文艺学研究取得了很大成绩，高水平的论著很多，这是毋庸置疑的。但是也存在许多不足之处，主要是重视文艺外部规律，忽视文艺内部规律，在研究外部规律时，又多从社会学角度着眼，未能进入其深层结构中去。

如何解决这些问题？早些时候许多青年研究者拿来了“三论”（系统论、控制论、信息论），认为这是开拓文艺学的最好方法，掀起了一阵“三论热”。我以为运用“三论”方法去研究文艺确有可取之处，不过强调得过了头。作为研究文艺的方法，“三论”有个明显的缺陷，就是忽视人的因素。文艺学也属于人学，从创作到欣赏处处离不开人。人不是一般的自然物质。他不但具有许多社会文化因素，而且还有许多个人心理因素。

这就使“三论”涉足文艺领域时受到一定的局限，并不象有些人所说的是开拓文艺学的最好方法。

我以为开拓文艺学的方法不能只限于一种，应该是多种方法通力合作才能奏效。在众多方法中，从心理学角度去研究文艺却是最重要的，这样做才能更好地解决文艺内部规律问题，并使我们的研究透进文艺外部规律的深层。这不仅仅是方法问题，主要是研究领域问题。从心理学角度去研究文艺，就是要求我们着重研究文艺的心理过程。文艺的心理过程是什么？就是艺术家的创作心理过程和读者观众的欣赏心理过程。这些都属于心理学的范围，只不过不属普通心理学的范围，而属文艺心理学的范围。普通心理学研究的是人的一般心理规律，文艺心理学研究的是文艺创作和欣赏的特殊心理规律，它们是一般与特殊的关系。过去我们的文艺学所忽视的文艺内部规律就是后者，即作家的体验心理、形象思维、典型化、灵感、文艺心理功能、欣赏心理活动过程、审美心理结构等。

对文艺外部规律也要从心理学角度去研究，才能进入其深层结构中去，才能有一个大的突破。所谓文艺外部规律，主要是文艺与经济、文艺与政治、文艺与人民等关系的规律。对这些关系过去我们的文艺学已作过卓越的研究，成绩斐然。但也不能不承认，过去的研究总的说来还停留在表层关系上，所以对它们的变化发展了解得还不深入。关键在于我们对些关系的中间环节还缺乏研究，了解很少。这个中间环节就是社会审美心理。

什么是社会审美心理？这是一个崭新的问题，它是

社会心理的一个新领域，过去研究的人并不多。过去我们讲历史唯物主义只讲经济基础与上层建筑，不讲二者之间的中间环节——社会心理。马克思和恩格斯对此也曾一度忽视。恩格斯到了晚年才发现这是一个缺陷，希望后来的马克思主义者努力研究这个问题。1893年恩格斯给梅林复信，针对他的《论历史唯物主义》一书所存在的问题，写道：“……被忽略的还有一点，这一点在马克思和我的著作通常也强调得不够，在这方面我们两人都有同样的过错。这就是说，我们最初是把重点放在从作为基础的经济事实探索出政治观念、法权观念和其他思想观念以及由这些观念所制约的行动，而当时是应该这样做的。但是我们这样做的时候为了内容而忽略了形式方面，即这些观念是由什么样的方式和方法产生的。”^①恩格斯在这里指出了历史唯物主义新的研究方向和领域，这就是不仅要阐明经济发展归根结底决定着思想观念体系的发展，而且要更加详尽地说明经济基础是以什么样的形式，通过什么样的方法对上层建筑起作用，使它得以产生，并按照一定的方向发展。这是重要的新领域，过去被忽视了。恩格斯认为：“必须重新研究全部历史，必须详细研究各种社会形态存在的条件，然后设法从这些条件中找出相应的政治、私法、美学、哲学、宗教等等的观点。……这个领域无限广阔，谁肯认真工作，谁就能做出许多成绩，就能超群出众”。^②

我认为恩格斯的意见是很对的。我们应该努力研究

^① 《马克思恩格斯选集》第4卷，第500—501页。

^② 同上，第475页。

社会心理和社会审美心理，这是揭开文艺变化发展之谜的一把钥匙。要深入了解文艺与经济、文艺与政治、文艺与人民等关系，掌握其变化规律，非深入了解社会心理和社会审美心理不可。至于要解决文艺的内部规律问题，就不仅要研究社会心理，还要研究个人心理。总之，对文艺的各种问题都应重视从心理学角度去研究，注意探讨其心理规律，这才能使文艺学有一个大的发展。

文艺心理学是一片有待认真开垦的沃土，七、八年前我就对它感兴趣，开始在上面耕耘。虽有收获，但个人力量有限，几度春秋才收获一点果实。于是我联络了一批同志一起来耕耘，编写和翻译一套“文艺心理学丛书”，共十多本，主要是著述，译作只是少数。这套丛书包括四方面内容：一般的创作与欣赏心理、门类艺术心理、社会审美心理、文艺心理学史。我想它对文艺心理学这门新科学的发展会起促进作用。

1987年11月于中山大学

序

赵宋光

自从60年代初在我国开始建设音乐学这一学科以来，我们就盼望有一部中国人撰写的全面探讨音乐心理学问题的学术专著问世。将近30年后的今天，终于可以如愿以偿了。这对于全国的音乐学研究者，都将是一则喜讯。

心理学在我国是一个遭过霜打的学科，至今还是幼嫩的。10年来，用“心理学”这词镶在书名里的书出了不少，但就其内容而言，调查报告多于科学剖析。在这样的一般水准条件下，本来不大好指望在音乐学领域里会有什么异军崛起，出现一部有学术深度的专著。然而，事实竟出人意料地呈现在我们眼前，本书以清晰的立论、广博的引证、严谨的逻辑、丰富的资料使读者不仅耳清目新，而且有久旱逢雨之感。这不能不归功于两位作者的开拓精神和务实学风。

借这个机会，我可以为音乐心理学在中国国土上领到出生证行一个短小的祝愿式吧？

在这祝愿式上我只说一句话：祝每一位音乐学家都在音乐心理学上花足够的功夫。

有这必要吗？这似乎是常遇到的反应。

音乐，是为了人类精神的价值需求，由人所从事的感性化的活动，这就决定了，它不可能不同人类的心理活动致密地交织在一起。而且，由于自然界在声学现象方面的丰度远逊于其它领域，庄子所盛赞的“天籁”事实上从来没有提供过象山水朝暮那

样变幻无穷的审美享受，因此，人类经过千秋百代锤炼雕琢创造出来的音响艺术品跟自然音响的差异之大，就远远超过视觉艺术品跟自然色线形之间的差异，这也就昭示了，人类心理活动在音乐创造活动中的负荷和作用，比在姊妹艺术门类中要大得多。何况，音乐创造活动（包含有听觉和运动两种相反传输方向的心理活动）经过社会历史长期发展已形成细密的分工：声乐与器乐的分化古已有之，自从发明记谱之后，又出现了作曲和表演的分工，音乐创造中的运动和听觉心理过程因此也呈现出愈益多姿多采的样态。人声和乐器的品种繁衍得越多，就越要求有综合的运用，结果竟在音乐表演艺术中出现了一种只作用于人类心理而不作用于物质手段的艺术品种——指挥，这在姊妹艺术中是不可想象的。何以有这必要呢？这问题引我们更深地窥视音乐创造心理的高度复杂性。

不难窥见，音乐心理学有更重要的层面，不仅在对音响的听觉感知和操作支配这一生理水平的层面上有许多现象有待于我们去理解，而且更重要的是，在情感共鸣和自由联想这一人类文化社会意识层面上，还有更多社会学、文化学、人类学、美学的奥秘，要靠心理学方法的助力才能深入钻探。尽管自律论的美学流派不愿意承认，事实毕竟是：固然从音响现象形态看来，音乐与自然之间的差异是如此之大，但通过人类的社会化心理结构的形形态态这种充满创造活力的纽带，音乐与大千世界（包括自然与社会）从来都是息息相通的。正是这更高层面中的情感与联想两翼对展，使音乐心理学不能不具有极为丰富浓重的哲理内涵。

在音乐欣赏中，由于解除了操作支配的心理负担，后一层面的心理活动比之生理层面占据了更大得多的百分比。

在普及性的国民音乐教育和成人美育中，不同于专业训练要求之处也还在于，这两个层面心理活动的份量比例安排和诱发过渡机制应符合人类心理素质全面发展的要求。

音乐的理论 and 实践所遇到的各种难题，以往之所以常令我们困于寡策，不是多半跟音乐心理学知识不足有关吗？

因此，我要再次祝愿，各个工种的音乐家们都会悟出，为了自己的成功就该主动关怀音乐心理学的成长壮大。

1989年10月4日

于广州白云山麓

绪 论

第一节 音乐心理学研究的对象和方法

一、音乐心理学研究的对象

音乐心理学是音乐学、音响物理学与心理学交叉的一门新兴学科。它是研究音乐与人类心理的关系、人类的音乐反应及行为的科学。音乐心理学是从19世纪中叶发展起来的，它广泛地吸取了生物学、生理学、物理学、发生学、数学、遗传学、人类学、社会学的研究成果，逐步形成一门独立的学科。

音乐心理学具体研究的对象包括人的听觉对音高、音长、音色、音强、复合音、调式、调性、协和与不协和音的反应，对乐曲整体的艺术结构的感知；音乐的心理功能，即音乐对人身心的调节，对人的情感、智力的作用；环境音乐对人生产效率的调节；音乐对疾病的治疗。音乐创造的心理活动是音乐心理学的重要研究课题，如音乐创作过程的动机与心理动态，创作的心理规律与灵感；音乐表演再创造的心理特征；欣赏者在欣赏过程中各种心理因素的综合作用，以及不同欣赏客体、不同欣赏主体、不同欣赏场合在心理现象上的规律等。此外，音乐才能的研究与测

试，建构音乐人才最佳心理结构的社会环境、家庭环境、教育条件、群体力量等，也是音乐心理学研究的重要方面。

二、音乐心理学的研究方法

音乐心理学应该以唯物辩证法作为方法论，才能在广泛吸取各派心理学研究成果时，剔除其唯心的、形而上学的因素。在研究音乐心理学的过程中，我们还要应用系统论的方法，把人的心理过程作为一个系统来把握，要看到人的心理与人的外部世界、与人的行为的关系，看到人的心理的多层次的动态结构，以及这种开放系统的自组织、自调节的特点，看到在人的音乐现象与行为反应中都必须经过个体心理结构这一中介起作用，并要紧紧把握着这一中介结构的特征来分析音乐的各种现象。

具体的研究方法：

1. 客观分析与内省相结合

通过对作品的创作、表演及欣赏的具体过程进行心理分析，通过音乐家的自传、自述、书信、日记、谈话以及创作手稿所提供的心理分析材料，我们可以从中发现音乐创造的某些心理活动规律。音乐心理学家也可以通过自己的内在体验，对音乐心理活动的现象进行描述，由此寻求有价值的研究材料。

2. 实验法

这既包括通过实验室，对音乐心理功能的测试，对听觉反应的研究，也包括研究者根据实验目的而设计的一些实验。如在文艺心理学研究中，山东师范大学的研究者就以15首简短的古体诗词，作为测试材料。他们不写出诗词作者姓名，让分属两组不同年级的大学生排列作品感染力的等级和思想内涵的等级，结果发现大学生在文艺欣赏上有相当高度的一致性。这种实验不需要精密的仪器与实验室，简单可行，很符合我国的具体情况。

3. 问卷调查法

问卷调查法对于了解音乐行为、音乐心理功能、音乐创造与气质的关系等都有一定的作用。这种调查法了解范围较广泛，研究问题较多样，有一定的可信度，现在国外在气质问题的研究上都普遍采用这种方法。

4. 测量法

这种方法普遍运用于音乐才能的测试。如卡尔·西肖尔在《音乐美学》中就谈到以RCA Victor录音室的新技巧录制的唱片，运用电子制音机制造的音色，把不同的音高、音强、音长与音色录下来，用机器来控制这种测验。测试分3个组进行，A组是不经过选择的团体，B组是音乐社团的成员，C组是个别的最精密的测验。测验的范围不同，但可以根据测验的标准，测出人们的音高感、音强感、音长感、节奏感、和声感、乐音记忆力等基本能力。

此外，观察法、模拟法亦可采用，由于需要一定的条件，不如以上4种方法运用广泛。

第二节 中国音乐心理学思想概述

我国音乐心理学思想的产生可追溯至春秋战国时代。尔后，历代的乐论、哲学、美学论著及其它史书中，都有不少有关音乐心理学思想的真知灼见。尽管这些思想并不系统，多采取描述、观察、内省的方法论述，缺乏严密的科学实验论据及准确的分析，并带有伦理学的色彩，但它的内容是丰富的，涉及的范围也比较广，其中不乏有价值的见解。

首先，音乐的生理功能和心理功能，是历代哲学家、思想家、文艺理论家十分关注的问题。在他们的论述中已涉及音乐的和谐程度与人的身心的关系，音乐对人的机体的调节，音乐与人的情

感的关系，音乐影响人的情绪的特点以及音乐对人格塑造的作用等问题。

《左传·昭公二十一年》从正反两方面指出和谐适度的音乐与人身心愉悦的关系：“物和则嘉成。故和声入于耳而藏于心，心亿则乐。窈则不咸，穢则不容，心是以感。感实生疾。”《史记·乐书》则从音乐的生理功能方面进行更细致的研究，指出：“故音乐者，所以动荡血脉，通流精神而和正心也。”即音乐作用于人的机体可活动血脉、调节精神、平和心境。《乐书》还运用阴阳五行的观点把宫、商、角、徵、羽五声与人的五脏联系起来，并分析了五音对人性情的不同作用。尽管方法简单、机械，并有些神秘主义的色彩，但从中亦可了解古人探求不同的音乐与人的生理、心理结构内在联系的情况和已取得的成果。

荀子的《乐论》较全面地论述了音乐与情感的关系。他首先指出，音乐是人必不可少的需要，然后进一步探讨了音乐与人的内心世界的联系及音乐对人的感知觉、性情气质、意志及审美理想的影响：“故乐行而志清，礼修而行成，耳目聪明，血气和平，移风易俗，天下皆宁，美善相乐。”他还谈到了音乐心理功能的特点：“夫声乐之入人也深，其化人也速”，揭示了音乐具有直接、迅速、深刻地影响人的内心世界的特征。《吕氏春秋·情欲篇》亦提及音乐的需求是人的共性：“故耳之欲五声，目之欲五色，口之欲五味，情也。此三者，贵贱愚智贤不肖欲之若一，虽神农、黄帝其与桀、纣同。”《乐记》则较为系统地阐明了客体引起主体心理因素的反应及情感体验的情况，指出不同的体验会产生不同情绪的音乐。反之，具有不同情感内涵的音乐对人的肯定性情感与否定性情感又有诱发的作用。这就勾画出了物→情→声→情的音乐心理功能循环圈，明确论述了音乐情感功能的由来。嵇康的《声无哀乐论》是一篇思辨性强、划时代的音乐美学论文，其中涉及有关心理学的问题很有创见。他把握住音乐的形态与人的情绪动

态在结构上的相近，指出了两者的内在联系：“批把、箏、笛，间促而声高，变众而节数，以高声御数节，故使形躁而志越。犹铃铎警耳，而钟鼓骇心……盖以声音有大小，故动人有猛静也。琴瑟之体，闻辽而音埤，变希而声清，以埤音御希变，不虚心静听，则不尽清和之极，是以听静而心闲也。”嵇康提出的音乐“以单、复、高、埤、善、恶为体，而人情以躁、静、专、散为应……声音之体，尽于舒疾，情之应声，亦止于躁静耳。”这种声音形态与情绪动态的对应关系，虽有其机械联系的片面性，但已达到完形把握的高度，已接近西方格式塔心理学派的提法。

音乐对人的性情、性格、品德形成及铸造的作用，《尚书·尧典》已有明确的论述：“帝曰：夔！命汝典乐，教胥子。直而温，宽而栗，刚而无虐，简而无傲。”这里直接把音乐与人的正直、温和、宽弘明辩、刚毅质直等品性联系起来，点出了音乐对人的心理的塑造作用。《乐记·魏文侯篇》关于音乐对人的意志与性格的影响则探讨得更具体：“郑音好滥淫志，宋音燕女溺志，卫音趋数烦志，齐音敖辟骄志。”这不仅指出音乐会影响人的意志，而且具体地分析了不同情调与形态的音乐对人的意志的不同作用。当然，这种分析是带有儒家排斥新兴的民间音乐的偏见与保守性的。《乐记·师乙篇》还谈到不同类型的音乐对人性格与行为的影响：“明乎商之音者，临事而屡断。明乎齐之音者，见利而让。临事而屡断，勇也。见利而让，义也。有勇有义，非歌孰能保此？”指出不同的音乐可以塑造人们的不同性格，可以促进其良好性格的形成。

其次，中国古代的哲学家、美学家、文艺理论家对听觉心理学的问题已产生了探索的兴趣。虽然有时代的局限，但是他们的论述已涉及听觉审美感受与音乐的关系，听觉感受的声音范围、不同的声音产生的不同反应、人与动物相区别的听觉差异、人的听觉的个性差异等问题。

《国语·郑语》谈及的“和六律以聪耳”、“声一无听”等，提出了和谐而又富于变化的音乐最适合人们的听觉需求，最符合人们的审美心理，这不仅涉及到听觉器官生理机制的特点，而且抓住了审美心理的特点。《国语·周语下》还进一步谈到听觉对声音的感受要有一定的范围，要在一定的音域之内：“夫钟声以为耳也，耳所不及，非钟声也……耳之察和也，在清浊之间；其察清浊也，不过一人所胜。是故先王之制钟也，大不出钧，重不过石。律、度、量、衡于是乎生。”这里已提出人对音高感受性的听觉阈限的问题，并认为乐器制造设计等都应以此为基础。虽然还缺乏精确的定量分析，但已接触到问题的所在。

《吕氏春秋·适音》不仅提到了音高感受性的听觉阈限问题，而且还提到了音响感受性的听觉阈限，指出音乐一定要适中，要在这种阈限之内，否则会使听觉器官不适应，进而影响人的审美心理。先人在两千多年前已接触到听觉感受阈限的基本特点，确是难能可贵的。

《孟子·告子上》从人的感觉器官生理机制具有共性的角度指出：“口之于味也，有同嗜焉；耳之于声也，有同听焉；目之于色也，有同美焉。”揭示了审美心理普遍性的生理基础。同时还指出，在具有基本相同的听觉器官的情况下，人们还期望提高自己的听觉感受力，使之达到更高的层次：“至于声，天下期于师旷，是天下之耳相似也。”

《乐记·乐本篇》则从听觉感受力的差异性的角度，揭示了动物与人的听觉感受器的差别：“是故知声而不知音者，禽兽是也。”动物对音乐的感觉是一种快感，是对声音的局部的、灵敏的感觉，只有人的听觉才能对音乐的声响有一个完整的知觉。作者在此明确指出，动物只能感受无组织的“声”，而人的耳朵才能感知有组织、有规律的“音”，这在当时是很有见地的。更可贵的是，作者还进一步分析了“音乐的耳朵”与“非音乐的耳朵”

的不同,认为:“知音而不知乐者,众庶是也。惟君子为能知乐。”尽管这里以人所属的阶层来划分听觉能力的层次有明显的阶级与时代局限性,但是作者已认识到音乐听觉能力具有不同的层次,只有高层次的人才能领悟音乐的意蕴,这一点是较前人进了一步的。

再者,中国古代乐论、文论及其它文献,对音乐欣赏心理中情感体验、想象、领悟等心理要素的描述是比较丰富的,这也是古代音乐心理思想相当有价值的一部分,其中有关审美活动中的通感现象的生动描述,以及对审美主体心境与客体关系的分析尤其值得重视。

《左传·襄公二十九年》详细地记述了吴公子季札观赏周代民歌及四代乐舞的情况,并涉及到音乐欣赏的心理活动,如“美哉,渊乎!忧而不困者也。吾闻卫康叔、武公之德如是,是其《卫风》乎?”这里既有美感的愉悦、审美的启迪,又有情绪的感受、意蕴的联想。

《论语·述而》所记载的:“子在齐闻《韶》,三月不知肉味。曰‘不图为乐之至于斯也’”则集中反映了孔子欣赏韶乐所获得的强烈美感及由此产生的特殊体验,并指出听乐的美感与品味的快感相比、精神上的愉悦较之口腹的满足是更高层次的享受。

《乐记·魏文侯篇》中的“君子之听音,非听其铿锵而已也,彼亦有所合之也。”揭示了不仅要从感性上对音乐进行感受,还要从理性上把握其内涵的意义,这已涉及到欣赏中的领悟、理解的心理活动。

《吕氏春秋·适音》从欣赏主客体关系的角度提出了主体的心境与欣赏的关系:“耳之情欲声,心不乐,五音在前弗听”。这种观点,后来在嵇康的《声无哀乐论》中得到充分的发挥。《吕氏春秋·本味篇》中谈到的伯牙与钟子期的故事,钟子期赞叹:“巍巍乎若泰山”、“汤汤乎若流水”,已接触到欣赏中从听觉形象转化为视觉形象的通感问题。这在后来的乐论、乐诗中也得到不