

# 钢琴演奏与艺术欣赏



刘娟 著

# 钢琴演奏与艺术欣赏

刘娟 著



## 图书在版编目 ( CIP ) 数据

钢琴演奏与艺术欣赏 / 刘娟著. — 长春: 吉林美术出版社, 2017.9

ISBN 978-7-5575-3152-2

I. ①钢… II. ①刘… III. ①钢琴演奏②钢琴曲—音乐欣赏—世界 IV. ①J624.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 229414 号

## 钢琴演奏与艺术欣赏

Gangqin Yanzou Yu Yishu Xinshang

---

作 者 刘 娟

责任编辑 于丽梅

装帧设计 精准互动

开 本 710×1000 1/16

字 数 319 千字

印 张 18.5

印 数 1—1000 册

版 次 2018 年 9 月第 1 版

印 次 2018 年 9 月第 1 次印刷

出版发行 吉林美术出版社

地 址 长春市人民大街 4646 号

网 址 [www.jlmspress.com](http://www.jlmspress.com)

印 刷 北京朗翔印刷有限公司

---

ISBN 978-7-5575-3152-2 定价: 70.00 元

# 前言

艺术是人类历史沉淀的宝贵财富，任何人都有权享受艺术带来的福祉。音乐在所有艺术形式中最具有抽象性特点，它没有历史隔阂，也无疆界限制，无论哪个国家、哪个年代的人，都能被经典传承的音乐打动。在西方，人们从儿童时代就受到音乐的熏陶；在中国，艺术普及也应从青少年开始，通过各种喜闻乐见的形式，引导他们恰当地看待艺术、理解人文精神、树立健康正确的价值观。

在钢琴演奏教学的过程中，一般以培养学生的演奏技巧和音乐表现能力为主要的教学目标，而忽略了对学生的心理培养。然而，钢琴演奏的心理是钢琴演奏的重要影响因素，如果没有良好的心理素质，对其演奏也会产生很大的影响。因此，钢琴演奏心理的调控不仅包括演奏前的心理调控，即树立演奏的自信，激发演奏的热情，培养音乐记忆力，还包括对实际演奏过程中音乐的审美与反馈，也就是钢琴欣赏，并且还要培养对现场演奏状态的调控能力。所有这一切都是钢琴演奏心理调控必不可少的内容。

要想培养学生具有良好的演奏心理，首先要树立学生的自信心，也就是学生要对自己有信心，相信自己一定能够成功并且为自己的目标付出努力，这也是对自己能力的一种肯定。如果学生缺乏自信心，在演奏的时候就会产生心理障碍，必然会阻碍自己的表演。因此，学生在演奏之后，要树立自信心，相信自己能够面对各种困难和挑战，并且要调整好心态，相信自己能够沉着冷静地处理演奏过程中可能发生的意外。

此外，要想使演奏者的钢琴演奏更加成功，在培养其心理素质的时候，培养学生的音乐记忆力也是至关重要的环节。培养演奏者的音乐记忆力，也是培养他们的背谱能力，把乐谱以更快的速度在更短的时间内背下来，并且将其背得熟悉。对于很多演奏者来说，在钢琴演奏过程中最容易也是最害怕出现的就是忘记乐谱，这将直接导致他们不愿接触新的作品，甚至是抗拒拓展新的演出曲目。为了避免忘谱这种情况的出现，演奏者要不断提高自己的音乐记忆力。

同时，本书还从音乐审美角度进行讨论。在钢琴演奏中，如何培养学生形成与他们的演奏水平相适应的审美趣味和审美层次，是关系到学生音乐艺术表现水平高下的关键。我们知道，审美情趣能力不同于其他趣味能力，审美情趣能力是

依靠后天培养而成的，它受后天的个人生活和经验影响。每个人的后天生活经历不同，所处的生活环境不同，其生活习惯和接受的文化也不同，这都对人们的审美情趣能力有很大的影响。

总体来看，要使演奏者每一次的钢琴演奏都达到成功的状态，这不仅要求演奏者具有高超的演奏技巧、良好的心理素质，而且还要具备高雅的审美能力，也就是钢琴演奏欣赏。此外，演奏者还应该不断提高自我的演奏反馈能力。对于演奏者而言，只有懂得客观看待自己的演奏，既懂得肯定自我，也懂得否定自我，在“肯定”中给自己输入动力，在“否定”中找出自己存在的问题，不断反馈，不断检测，这样才能不断提高自己的演奏能力。

**作者简介：**刘娟，女，生于1982年2月，陕西人，汉族，硕士，讲师，目前就职于西安音乐学院，研究方向为钢琴演奏与教学。出于对钢琴的热爱以及对教学经验的总结，她一直致力于对钢琴演奏艺术的推广，也想通过此书让更多的人了解和欣赏钢琴艺术。成就：门德尔松《三首钢琴练习曲》的分析与演奏-《交响（西安音乐学院学报）》2015年第01期。

# 目录

|                                 |            |
|---------------------------------|------------|
| <b>第一章 钢琴演奏艺术美学价值的实现</b>        | <b>1</b>   |
| 第一节 美学价值在钢琴演奏中的重要性              | 4          |
| 第二节 钢琴演奏美学价值实现的前提               | 11         |
| 第三节 钢琴演奏美学价值的实现途径               | 19         |
| 第四节 钢琴演奏美学价值的评价标准               | 32         |
| <b>第二章 钢琴演奏中的情与声</b>            | <b>37</b>  |
| 第一节 钢琴演奏中的情感                    | 41         |
| 第二节 钢琴演奏中的声音                    | 48         |
| 第三节 钢琴演奏中的“情”与“声”               | 55         |
| <b>第三章 双钢琴演奏中的合作艺术</b>          | <b>67</b>  |
| 第一节 双钢琴概述                       | 68         |
| 第二节 双钢琴与其他演奏形式的对比               | 71         |
| 第三节 双钢琴的合作艺术                    | 74         |
| <b>第四章 双钢琴合作与表现艺术</b>           | <b>85</b>  |
| 第一节 双钢琴的性质、历史与发展                | 86         |
| 第二节 双钢琴合作的艺术                    | 94         |
| 第三节 双钢琴演奏的艺术表现形式与美学意义           | 107        |
| <b>第五章 理查·施特劳斯早中期艺术歌曲钢琴伴奏风格</b> | <b>121</b> |



|             |                              |            |
|-------------|------------------------------|------------|
| 第一节         | 理查·施特劳斯与他的歌曲 .....           | 122        |
| 第二节         | 理查·施特劳斯四首艺术歌曲钢琴伴奏的艺术风格 ..... | 129        |
| 第三节         | 笔者对四首艺术歌曲钢琴伴奏的演奏处理 .....     | 139        |
| <b>第六章</b>  | <b>舒伯特钢琴奏鸣曲欣赏 .....</b>      | <b>148</b> |
| 第一节         | 舒伯特概述 .....                  | 148        |
| 第二节         | 第一乐章创作特征 .....               | 159        |
| 第三节         | 慢板乐章的创作特征 .....              | 217        |
| 第四节         | 小步舞曲或谐谑曲乐章创作特征 .....         | 231        |
| 第五节         | 末乐章的创作特征 .....               | 238        |
| <b>第七章</b>  | <b>贝多芬钢琴奏鸣曲的演奏研究 .....</b>   | <b>257</b> |
| 第一节         | 贝多芬钢琴奏鸣曲的创作概况 .....          | 257        |
| 第二节         | 贝多芬钢琴奏鸣曲的创作特征 .....          | 261        |
| 第三节         | 贝多芬钢琴奏鸣曲的演奏风格 .....          | 267        |
| <b>参考文献</b> | <b>.....</b>                 | <b>283</b> |

## 第一章 钢琴演奏艺术美学价值的实现

鉴于美学价值在钢琴演奏中的重要性不可忽视,而以往对钢琴演奏艺术的研究在此方面有待深入,本书力图通过分析与总结钢琴演奏艺术所独有的美学特征、美学原则和评价标准,以现代音乐学、哲学、美学、心理学理论为指导,结合钢琴表演的特性,论证钢琴演奏美学价值实现的前提条件、过程及现实意义,探索为促进钢琴学习者美学素养发展的音乐美学思想,进一步丰富钢琴演奏艺术的美学理念研究。钢琴演奏艺术在近几个世纪的探索中,出现了音乐美学思想的进步,具有很强的音乐美学涵盖力和抽象性,发展了许多演奏中的美学原理与依据。音乐美学思想源远流长,音乐美学的概念最早在18世纪末叶德国音乐学家的著作中出现,它是从音乐艺术总体的高度研究音乐的本质与内在规律性的基础理论体系。但音乐美学作为独立的学科出现,至今才两百多年的历史。而中国音乐美学的发展仅三十多年的时间,尚处于起步阶段。新世纪国内外音乐美学的研究现状,在研究广度和力度方面较以前有了较大的突破,涉及到音乐美学学科体系的构建,音乐美学本体论、音乐表演、音乐教育、音乐批评、比较音乐、流行音乐、多元文化等方面,研究领域也拓展到心理学、音响学、语言学等学科范畴。对于音乐美学的研究可以从哲学的角度、审美心理学的角度,广义社会学的角度以及音乐作品自身的美学特性的角度来进行研究。在钢琴音乐表演领域,也有一些优秀的研究成果层出不穷。虽然前人的研究工作已为钢琴演奏艺术美学探讨开辟了新视野,奠定了良好基础,但研究成果依然存在着不足之处,有待进一步完善与发展,主要表现在以下几个方面:

首先,针对钢琴音乐欣赏美学研究得较多,而钢琴音乐表演美学研究较少。钢琴表演美学,正是从美学的高度来揭示钢琴音乐表演的规律,使表演真正具有再创造的美学价值,从而指引音乐表演进入更高的艺术境界。回顾音乐美学研究,对于音乐创作及音乐欣赏方面的美学探讨较为深入,而对音乐表演美学的研究,则相对薄弱。音乐学家冯光钰先生也曾指出:“美学家对这个领域的研究,重视



程度似乎不如前者（创作）和后者（欣赏）。”

其次，钢琴演奏艺术在历史的长河中是不断受到西方美学思想的滋养，从重视追求音乐的审美境界，逐步涉及美的本质特征和根源问题。西方音乐美学的研究主要表现为崇尚理性，忽视感性，而对于钢琴演奏艺术美学而言，清晰地把握钢琴表演的实质，更要强调感性与理性的统一。各种演奏技术理论都和美学有很多关联，这一部分对于美学研究来说，也是不容忽视的。

再次，中国音乐美学的研究的缺陷在于理论与实际联系得不够紧密。关于音乐美学的基础理论，对于钢琴音乐的美学思想有部分基础的研究文献，如钢琴音乐文献的美学思辨、钢琴教学与演奏的美学原则、美学思考等，研究内容比较单一，角度也趋同，且太多不成体系，对实践的指导作用有限。

钢琴演奏艺术与音乐美学密不可分，关于钢琴演奏的美学研究内容目前主要归纳为以下几个方面：

第一，关于钢琴演奏应当遵循的美学原则的探讨。主要从钢琴音乐的本体、结构、形态、本质、规律等方面的哲学性质做出分析与总结，为钢琴演奏实践提供基础理论依据。

第二，从音乐美学的层面来研究钢琴演奏的技术训练与艺术表现之间的相互关系，以实现技巧与美感的统一。研究普遍认为与技巧相比，钢琴演奏的艺术性和精神内涵更为重要，而这种艺术性集中体现在对于钢琴演奏美学价值和意义的探索上。

第三，从“演奏是艺术的二度创作”的角度出发，研究促成钢琴演奏艺术美的心理因素，包括情感体验、理性认知、想象力、记忆、灵感、自我意识等，总结将“思想表现”转化为“有形表现”的内在关键因素。

第四，研究分析特定作曲家、演奏家或音乐文献所具备的风格与个性特征，多为西方钢琴艺术发展史上的著名人物及其作品，侧重对音乐家或经典作品的美学特征与艺术表现的总结，对深入理解与演奏钢琴作品具有一定的指导意义。

钢琴演奏作为一种音乐实践活动，唯有科学的美学思想指导，才能真正体现出自身的艺术价值。目前国内外对钢琴领域的美学研究，仅停留在对音乐文献作品、音乐流派、音乐风格的美学研究里，缺乏对钢琴领域音乐表演活动的美学探讨。钢琴音乐美学研究与实际生活中多姿多彩的音乐现象以及随处即发的丰富审美体验相比，难免被贴上贫乏与空洞的标签，充分说明了目前仍具有广阔的探索空间。

第一，对于钢琴教育者而言，本书提出了钢琴演奏教学中的美育宗旨以及关

于如何提高人才的全面性与美学综合修养的方法。

第二,对于钢琴学习者而言,本书有利于促进自身美学素养与审美能力的提高,以使钢琴表演艺术境界得到升华。

第三,对于所有钢琴演奏者而言,本书针对钢琴表演过程中的钢琴演奏技巧、演奏心理、作品分析与表现等方面进行分析,对钢琴演奏具有切实的指导作用。

同时,钢琴演奏美学价值实现的意义体现以下几个方面:

#### 第一,音乐表演功能的体现

钢琴演奏作为一种音乐表演实践,是联系创作者与欣赏者的中介和桥梁。它一方面通过创造性地再现音乐作品,促进音乐家创作的繁荣和发展,另一方面,通过表演活动为欣赏者提供审美享受,钢琴演奏的功能就是在这两个环节中显现出来的。

审美是钢琴演奏最基本、最主要的功能。钢琴演奏是音乐审美意识的产物,研究钢琴演奏所具备的美学价值以及如何实现其美学价值,旨在保障钢琴演奏审美功能的顺利实现。它不仅能为创作者提供依据,促使其创作更优秀的音乐作品,而且能够提高欣赏者对钢琴音乐的认可与喜爱程度。钢琴演奏只是欣赏者的审美对象,它能够体现多大的价值与效用,对欣赏者具备怎样的意义,既取决于创作者的意识形态,又取决于演奏者的表演水平,更取决于欣赏者的心理需求,只有这三者彼此联动,才能实现钢琴演奏审美功能的最大化。

钢琴演奏还会对欣赏者产生影响,具备为欣赏者提供服务的功能。分析研究并力求实现钢琴演奏的美学价值,主要目的之一就是关怀欣赏者的需要,聆听他们的心声,了解他们的呼求,以不断地调整与改进自己的演奏,为欣赏者提供更满意的服务。

#### 第二,提高大众的审美水平

毛泽东的实践论观点指明:“只有理解的东西,才能深刻地感觉它。”对于钢琴艺术表演的接受不仅仅指大众的消费行为,更是指大众对于钢琴家或钢琴音乐作品的喜爱与认可的程度。钢琴演奏是一门高雅艺术,这种艺术常被认为是曲高和寡,是贵族文人的爱好,与大众生活相距甚远。钢琴演奏欣赏本质上就是审美活动,走进音乐厅的普通大众很多都不具备音乐专业知识和资深的美学修养,理解与欣赏古典音乐往往存在一定的难度。钢琴演奏者的艺术修养理所应当要高于普通大众,并肩负着培养观众的艺术鉴赏力,提高他们的音乐审美水平的使命。研究钢琴演奏的美学价值及其实现,能够促使其更好地完成这一使命。从充



分发挥演奏的美学价值出发,无论是演奏的曲目选择、还是演奏的趣味与格调,都应当一方面考虑到观众的程度和喜好,使他们的审美需求获得更大的满足,让钢琴演奏成为他们喜闻乐见的艺术形式;另一方面,不断丰富和扩大他们的音乐审美领域,提高他们的审美情趣,培养他们对古典音乐、高雅音乐的兴趣,培养高素质的音乐会听众,发展国民高层次的精神追求。

### 第三,促进中国钢琴音乐文化的普及与发展

在我国,钢琴属于“舶来品”,钢琴表演汇集了东西方艺术交流的精华,植根于我国五千年民族传统文化的土壤,孕育了具有中国特色的钢琴音乐文化。

钢琴音乐文化在我国要得到广泛传播与发展,必须从高高在上的“文化神坛”上走下来,从超凡脱俗的“象牙塔”里走出来,走进千千万万大众的心灵深处。钢琴音乐的艺术形式必然要迎合中国人普遍的审美价值取向和文化消费观念,不断增强钢琴音乐与社会公众之间的亲和性,才会让这种艺术形式具有旺盛的生命力。如前文所述,钢琴演奏美学价值与中国传统文化有着千丝万缕的联系,中国人在钢琴音乐审美特点中,具有“含蓄内敛、柔顺静态”的价值取向和“情深意重、美善交融”的文化取向,研究钢琴演奏美学价值的实现,力求使钢琴音乐艺术与我国的民族传统音乐思维与审美习惯达成某种程度的契合,必将使钢琴音乐文化获得更加深厚的群众基础,推动钢琴音乐文化的普及与迅速发展。

第一,从音乐实践的角度,总结前人对钢琴演奏艺术的美学研究成果,使研究理论系统化。

第二,探讨钢琴演奏的关系价值,并将音乐美学基本理论与钢琴演奏实践相结合,用美学价值理论指导钢琴表演,使钢琴音乐表演艺术拥有更广泛的群众基础。

第三,从审美心理学的角度入手,从演奏主体与欣赏主体的审美心理过程来研究钢琴演奏美学价值的实现过程。

## 第一节 美学价值在钢琴演奏中的重要性

### 一、对钢琴演奏美学价值的基本认识

#### (一) 美学价值的定义与本质属性

哲学中的价值论是一个关系范畴,美国哲学家刘易斯认为,当客体作为一种

美的潜能与主体相结合时,产生的这种关系价值即为美学价值。马克思主义价值论将价值看作是主客体之间需要与满足需要的关系,这种价值论的理念对于理解钢琴演奏的美学价值也是适用的。对于钢琴演奏艺术而言,它的美学价值在于欣赏者与演奏者之间的审美需要与满足需要的关系。

美学价值的本质属性,可归纳为以下三个方面:

### 第一,情感性

情感性是美学价值的基本属性,美学价值依存于人的情感体验世界。审美主要从心灵层面上给人带来情感愉悦,高于物质层面的追求与体验。在审美过程中,人在精神世界里徜徉,挣脱现实的枷锁与羁绊,抛下了理性的束缚与压抑,从被世俗所定义的自我中解放出来,实现了心灵的解放与自由。审美所带给人的愉悦,可以分为三个层次,即:感官层次、知觉层次和精神层次。感官层次赏心悦目,知觉层次舒心惬意,精神层次励志精神。三者虽然程度不同,但均归属于人的情感领域。

关于音乐的审美,更是情感性的集中体现。早在《乐记》中有云:“凡音者,生人心者也。情动于中,故形于声;声成文,谓之音。”说明音乐起源于人的内心情感。柴科夫斯基曾说:“从本质来说,内心的感受借音响而流露,就像抒情诗人以诗句抒怀一样。区别仅仅在于,音乐具有更加无比强大的手段和细致的语言去表现千百种不同的内心情绪因素。”音乐是万能的心灵使者,能表现一切无法言喻的情感,如欢喜、忧愁、愤怒、哀伤、思恋、怅惘、悲痛、谐趣、崇敬、爱慕等,用音乐直观表现更能使对方感同身受,可以说,在丰富多彩的情感世界里没有音乐所不能表达的领域。

### 第二,中介性

美学价值的中介性是指,它是介于经验世界与超验世界,物质世界与精神世界,理性世界与感性世界之间的桥梁与纽带。它从哲学上来讲,是现实世界与超验价值预设之间的中间物,是终极关怀在现实世界中敞开的门户。审美活动之所以能发挥效应,其必要条件是审美对象具有美学特征和价值属性。钢琴演奏的美学价值是音乐表演实践关系的产物,钢琴演奏的价值取决于演奏的艺术属性,即钢琴演奏所具有的视听等各种美学特征和欣赏者对钢琴表演艺术美的欣赏需求之间的关系。一方面,这种对美的追求是真实的而具体存在的现实状态,另一方面,它又是永恒的,纯粹的,超现实的,完美极致的,如果没有作为中介的美学价值,这种终极存在和终极价值必将化为虚幻的泡影。



### 第三,超越性

美学价值本质上是超越的,即审美从根本上说是自由超脱的,它可以超越特定时空的限制,也可以超越人的认识和实践活动的限制。佛语云:“一花一世界,一念一菩提。”从艺术层面来说,有限的物质媒介却可以引申出包罗万象的、无限广阔的意义世界,对美的审视可以突破自然空间界限,达到自由游历状态。美学的价值显现在于通过眼前的存在,看到了更深远、更广袤的憧憬,超越了世俗凡尘的功利,超越了现实的痛苦无奈,抵达精神自由的彼岸。探寻美学价值是人类最深刻的发现,是面对现实人性的缺陷,所做出超越并触摸完美神性的努力,那些经久不衰的音乐艺术作品,正是人类历史上这种伟大精神的历史见证。

### (二) 钢琴演奏美学价值的理论基础

钢琴演奏美学价值提出的理论基础包含以下几个方面:

第一,价值论美学。“美”作为一种独特的价值,以其自身的方式深入人类的生活空间,凡是有人类主体存在之处,“美”便无所不在。蔡元培先生在其主讲的美学课程中,对“美”的价值属性有深刻的认识,他认为:“美,是一种价值的形容词,与道德宗教同为价值论中重要之问题。”价值论美学的研究对象与当前社会所主导的功利价值、现实价值是截然不同的。在价值论美学的范畴里,审美是生命的意义和存在价值的体验,它以人的生命存在作为美学研究的出发点与归宿,以此创立合理的审美精神。

第二,音乐美学。音乐美学是美学的一个下属分支,至20世纪初才正式成为一门独立的学科,它专门探讨音乐的内容和形式、音乐的表现力与表现方式、音乐的创作、表演与欣赏、音乐的美与审美等课题。音乐美学为音乐评论提供一般原理,为钢琴演奏的鉴赏与评价提供了基本原则,它指导我们用美学的态度解决钢琴演奏当中的种种问题,并不断探求钢琴演奏的美学规律。

第三,艺术美学。艺术美学也称为艺术哲学,它主要研究审美本质与艺术本质的基本问题,探索艺术规律与美的规律,认为艺术与美的本质是体现了“绝对同一性”的真与善、必然与自由、实在与理想、感性与理性的统一。在艺术创作中,艺术表演活动与艺术哲学有紧密的联系,一个优秀的钢琴演奏者的艺术观念中,必定渗透着许多哲理,没有哲学头脑的演奏者终究不能成为伟大的艺术家。只有将有价值的哲学理论和艺术观念深深植根于心灵深处,才能在艺术表演中结出丰硕的果实,这也是艺术活动美学价值实现的必要保证。

钢琴演奏美学价值的提出,以价值论美学,音乐美学、艺术美学为理论基础,

其目的并不是以“美”来包装点缀表演过程，而是以美学精神来唤醒钢琴演奏艺术对人性的终极关怀。

### （三）钢琴演奏美学价值的历史追溯

虽然钢琴诞生于18世纪，距今仅三百多年的时间，但拥有乐器之王的美誉。在西方，键盘乐器已有悠久的历史。从古希腊时期至今键盘乐器逐步演变至现代钢琴的历史沿革反映了人们在审美上的追求。一是对音量大小的追求，二是对音乐色彩变化的追求。现代钢琴出现后之所以长盛不衰，颇受世界各地人民的喜爱，正是因为钢琴演奏具备了满足人们需求的审美价值。一方面，钢琴是非常理想的演奏者进行自我情感表现的媒介。它是依靠手指触键做声音变化的，演奏者的主动性较强，受客观的制约较小，能充分地做出自我表现，突出对自身主体性的强调，有利于在演奏中发掘自身的本质力量。另一方面，演奏者通过钢琴有创造变幻多端的色彩的可能性，多彩的音色可以描绘出包罗万象的音响世界，使人们在想象力的驾驭下，进入更深远的意境，实现更高层次的美学价值。

在巴洛克时期，审美理念既传承了欧洲文艺复兴时期的音乐美学观，又表现出特有的理性主义、音乐修辞的个性化和激情主义风格倾向。当时键盘音乐演奏的独特之处在于临场即兴表演，一方面音乐创作和表演合二为一，同时进行；另一方面由演奏者在特定环境和心情下围绕某个主题采用个性化的表达和发挥。当时的乐谱采用通奏低音的记谱法，简单勾勒出音乐线条，细节一律省略，演奏者参与创作是必不可少的，因此，当时的演奏者也必须具备良好的音乐修养和杰出的创作才华。演奏家的听众多为其弟子或王公贵族，他们生活在共同的社会环境里，有着相似的审美追求和音乐处理上的心有灵犀，所以在欣赏过程中更容易产生审美的默契与共鸣。这种特有的音乐实践方式，为后人进一步探索键盘演奏艺术的美学本质提供了良好的启示。

古典主义时期，在新兴资产阶级启蒙思想的影响下，人们开始崇尚世俗题材的主调音乐，时代的变迁要求键盘音乐演奏更丰富地表达普通人的情感，强调音乐的“歌唱性”和“倾诉性”。尤其是18世纪的意大利歌剧艺术和曼海姆交响乐派的出现，对这一时期的键盘演奏艺术影响深远。这一时期的键盘音乐都渗透着自然、朴素、清新、高雅的审美主张，审美趣味体现在精致得体，讲求分寸，反对华丽的炫技和夸张的表情流露，演奏的即兴化程度较巴洛克时期有明显的减弱，演奏理论体系逐步建立并使演奏变得更为严谨与规范。

浪漫主义时期，钢琴演奏艺术突破了循规蹈矩的古典传统，开始用个性化的



语言,不拘一格地表达个人的情感体验和艺术感受。黑格尔的音乐浪漫主义情感论对钢琴演奏产生了重要影响,他认为,音乐成为艺术的根本所在就是它表现了人们无法言喻的情感内容,它具有“无形”“无对象”的特征。当时欧洲的文学、绘画、戏剧等艺术都掀起了浪漫主义热潮,人们的审美心理偏重于“唯我主义”,即个人对世间喜怒哀乐一切情感的直接流露,展现与众不同的内在世界,用梦幻的诗意与火热的激情表达对现实世界无法企及的境界的向往。这种情感论的美学思想,影响了众多钢琴家的演奏观念和艺术理想。

20世纪后西方的钢琴演奏艺术受到了多元化融合的音乐美学观的影响,比以往更加注重审美主体,并试图用自律论和他律论相结合的二元论方式来诠释音乐美的本质。这一时期的钢琴演奏艺术主流回归理性的控制,能够客观地表达感情,更加重视音乐中的曲式、结构、和声等理性因素。印象主义率先突破浪漫主义束缚,将艺术视角从主观角度转移到了客观角度,继而表现主义、新古典主义、新民族乐派、先锋派等各种新兴的演奏风格和流派营造了钢琴演奏艺术的鼎盛时期,在继承传统的基础上推陈出新。多元化的西方钢琴音乐在百花齐放、姹紫嫣红的繁华中探索前进之路。

#### (四) 钢琴演奏美学价值与传统文化

我国是历史悠久的文明古国,传统音乐文化贯穿于五千年的历史长河之中,孕育了无数璀璨珍品与杰出人才。中国的钢琴演奏美学观在传统美学文化的熏陶下,渗透了儒家、道家、佛家的精神理念,被深深烙下了华夏子孙民族特色的印记。

儒家提出“中庸之道”的人生智慧,认为“中庸”为君子修行的最高境界。

“中”为中和,“庸”为“用”,即中和之为用也。中国人在音乐美学观上表现为追求均衡、和谐、含蓄、适度之美。中国音乐美学思想所崇尚的“中和”之美,在以古琴为中心的中国器乐演奏传统中得到了鲜明的体现。古琴的声音不大不小,不卑不亢,不明不暗,最能营造幽深的情境。琴道有谓“大声不振华而流漫,细声不湮灭而不闻”。因此,中国钢琴作品演奏讲求刚柔并济、质朴含蓄,也正是顺应了“中和”的传统美学理念。

与儒家的现实主义相比,道家更讲求无为而治的精神境界,它主张超越现实的功名利禄,追求自然豁达的淡泊人生,它着意于营造内心世界的超脱感,比起西方纷繁复杂的美学知识体系,显然审美的立足点更高一筹。中国的传统美学观念中,超脱的“意境”之美也举足轻重,无论是诗词歌赋、书画艺术或是古典音乐,都往往呈现出情景交融、虚实相生的意境。中国钢琴作品的演奏也渗透着诗

情画意、超凡脱俗、使人内心平静和谐的“意境”之美，这也是道家倡导的自然无为的思想境界在艺术领域里的真实反映。

佛家思想以悲悯博爱之心普度众生，认为人世间的种种苦乐顺逆均来自于心，只有斩断六根、心性湛明，才能脱离苦海，到达彼岸的光明境地。一切皆空，彼岸之境——佛家的禅悟达到了中国美学精神的至高境界。佛家的审美思想是追求心灵体会的“意象”之美，中国传统的审美意识与佛教意识是相通的，都是一种超理性、超现实的精神活动。因此，在佛家思想的影响下，中国钢琴演奏风格隐藏着追求纯净的、超脱真实世界的“意象”之美，那是一种崇高美、灵魂美、宗教美、终极的美。

在中国传统美学思想中反映了中华民族的古老文明，交织渗透了儒、道、佛家的思想精髓，现实的理性与超越的追求相互融合，共同谱写了中国钢琴演奏美学观念的主旋律。

## 二、美学价值在钢琴演奏中的地位

### （一）演奏者的美学素养是钢琴演奏的前提和基础。

世界上任何一个优秀的钢琴家都具有深厚的美学功底。美学素养对演奏者具有潜移默化的影响力，是艺术的手足。

音乐无穷的艺术魅力源自于它的审美效能，即它能使人获得强烈的美感享受。美感是人的感性需求，如果音乐表演不能体现出它的审美价值，单纯无意义的音符堆砌会顿时变得索然无味，苍白无力，黯然失色。演奏者必须具备良好的美学素养，才能深刻理解音乐作品的美学内涵，掌握恰当的情感表达方式，完整地展现作品的艺术美。贝多芬就曾说过：“如果不增强审美修养，就不可能与音乐家有共同的语言，也就很难欣赏奏鸣曲的美。”

### （二）钢琴演奏的技术核心要领以美为宗旨，并符合美学的原则与规律。

钢琴演奏的技术与美感是相辅相成，缺一不可的。缺乏技术的演奏者，即便有深厚的审美修养，也无法演奏出美妙的声音；反之，背离了对音乐的审美要求，高超的技术也丧失了存在的价值。有些钢琴演奏者经过多年的练习，掌握了手指快速运动的技巧，以炫技为钢琴演奏的目的，他们的演奏虽然华丽热烈、炫人耳目，但终究缺少艺术美感和内在生命力而使人感觉虚有其表，支撑构成音乐的只是没有灵魂的技术空壳。如钢琴家李斯特所说：“在音乐诗人和普通音乐家之间有着巨大的差别。前者力求表达自己的感受，把这些感受再现于音乐中；后者遵



循着传统的陈规，将音符排列、组合，轻巧地超越种种障碍，得到的至多是一些新奇而任意复杂的音响配合。”为了真实地艺术创造与表达，真正的钢琴演奏家应当将技术作为手段和工具，技术的训练和实际运用都要以美为原则与宗旨。

（三）领悟音乐作品的美学本质是钢琴演奏的首要环节，有助于更好的表现作品的时代背景、精神内涵与风格特征。

钢琴演奏是以音乐作品为基础的。脱离对音乐作品的分析，钢琴演奏将成为无源之水，无本之木。对音乐作品美学本质的分析，包括分析作品的内涵美、意境美、个性美、结构美、形式美等各个方面。一切的演奏活动只有建立在深入细致地探索作品美学本质的基础之上，才能充分展现作品的审美价值。真正优秀的钢琴家，必定能够通过美学分析来把握作品的思想内容，演奏时才能如实地反映作品的美，给听众带来动人心弦的精神享受。

### 三、美学价值与钢琴演奏的关系

#### （一）钢琴演奏是美学价值的实践途径

钢琴演奏是一种与美相关的艺术形式，是表达音乐作品里美的品质的一种重要方式，是音乐美学价值实现的方式之一。钢琴演奏能把欣赏者与演奏者在同一时空密切联系起来，并在他们之间建立审美需要与满足需要的关系。

钢琴演奏中包含着丰富的审美内涵，它既能给欣赏者提供美妙的听觉享受，又能使他们的心灵徜徉在音乐之中领略心驰神往的精神享受。钢琴演奏并不是单纯地使音符变为音响的工作，而是拥有强大的美学后盾的一门艺术。它一方面将音乐作品的内容还原再现，另一方面还要表达出作品内在思想情感之精髓，在理论上和特性上都包含着美学特质，同时又在人的行为和演绎过程中实践着美的内涵，二者在乐曲中相互作用、相互融合。因此，钢琴演奏之美是一种二度创作的统一，是理论和实践的统一，更是音乐美的主体和形式的统一。美学价值在钢琴演奏过程中得以实现，这种美是有别于自然的人类创造，是融合人文艺术精华之美。

#### （二）美学价值是钢琴演奏的终极追求

关于美的本质是古往今来人类一直探求但始终未得到最终结论的问题。钢琴演奏的重要意义在于创造与传达艺术美感，是演奏者表现内容与表演形式完美统一的美学实践。

在中国传统文化观念中，对美有以下几种解释：