

音乐表演艺术论

高拂晓

GAO FUXIAO

著



西南师范大学出版社

国家一级出版社 全国百佳图书出版单位

艺术文化地图丛书

总主编 梁玖

音乐表演艺术论

高拂晓 | 著

图书在版编目(CIP)数据

音乐表演艺术论 / 高拂晓著. — 重庆: 西南师范大学出版社, 2016.12

(艺术文化地图丛书)

ISBN 978-7-5621-8494-2

I. ①音… II. ①高… III. ①音乐表演学—研究
IV. ①J604.6

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第006238号

艺术文化地图丛书

总主编 梁玖

音乐表演艺术论

YINYUE BIAOYAN YISHULUN

高拂晓 著

责任编辑: 符华婷 王英杰

整体设计: 王正端

出版发行: 西南师范大学出版社

地 址: 重庆市北碚区天生路2号

邮 编: 400715

本社网址: <http://www.xscbs.com>

网上书店: <http://xnsfdxcbs.tmall.com>

电 话: (023) 68860895

传 真: (023) 68208984

经 销: 新华书店

排 版: 重庆大雅数码印刷有限公司·黄金红

印 刷: 重庆康豪彩印有限公司

开 本: 720mm×1030mm 1/16

印 张: 18

字 数: 295千字

版 次: 2018年3月第1版

印 次: 2018年3月第1次印刷

ISBN 978-7-5621-8494-2

定 价: 72.00元

本书如有印装质量问题, 请与我社读者服务部联系更换

读者服务部电话: (023) 68252507

市场营销部电话: (023) 68868624 68253705

西南师范大学出版社美术分社欢迎赐稿

(023) 68254657 邮箱: xszdms@163.com

以我们的自觉、理解、视点、方法和专业智慧，以圆融仰望天空与捡田螺一体化的方法，审视和探讨艺术文化，力图呈现我们在当代做出的艺术文化认识论、本体论、方法论、实践论、未来论之结果。



西南师范大学出版社
国家一级出版社 全国百佳图书出版单位

艺术文化地图丛书

序

创 造 一 种 色 彩

梁玖

当代的中国人，应该有一幅用自己的艺术智慧创制的艺术学术地图。这是创意、设计、出版“艺术文化地图”丛书的核心思想。何况，创建和完善中国风格的艺术学及其学派，是时代赋予当下艺术学人的专业学术使命。

人类总是在不停地希望着、追求着、创造着新鲜的事物。APEC Blue, 就是那些渴望随时能够望见和分享纯净蓝天的人, 在北京举行“2014 亚太经合组织第 22 次领导人非正式会议”期间, 及时创造出的新词语。当这个新词语所揭示的“北京蓝天”出现后, 带给生活在北京地区的人们的心情, 的确是无比欣喜和舒爽的。

艺术的生成、存在、变迁和教育、传播, 是与社会环境密切相关的。在中国的学科制度中, 艺术学在 2011 年 2 月已经成为独立门类了, 如果艺术学人现在不重视这个有利于艺术学生长的现实好条件, 如果当下对艺术文化, 没有全面、应答、变迁、深入、原创和建构性地认知与研究, 如果艺术学人不能主动将自己置于历史和现实秩序中, 深入思考建构中国风格艺术学学科体系及其秩序, 那么, 后果就是, 中国艺术学学科存在的地位与价值将会出现不堪设想的不良局面。我们组织研究和出版“艺术文化地图丛书”的出发点与任务目标, 是尝试以我们的自觉、理解、视点、方法 and 专业智慧, 以圆融仰望天空与捡田螺一体化的方法, 审视和探讨艺术文化, 力图呈现我们在当代做出的艺术文化认识论、本体论、方法论、实践论、未来论之结果。

能够带给读者新观念、新知识、新精神、新价值、新空间, 是撰写者和出版者共同的期望。

之所以称为“艺术文化地图丛书”, 是力图通过这套书系, 让人们能够总揽性清晰描述和知道——中国当代的艺术学人, 在艺术学科领域做出的学术成就与学术价值目录, 及其各款目层级关系的简明概念与范式。理想的中国风格“艺术文化地图丛书”, 是一个能够让人便捷搜索和认识既有、前沿与未来中国的艺术学显性与隐性成就的概念图、知识库、成果系统。我们期望的目标是: 包括他者的任何人, 在任何时候拿着这“幅”名为中国的“艺术文化地图”, 就能顺利找到和认识中国风格的艺术文化新成果, 包括中国风格的“艺理学”“艺术的命题性知识”“艺术的事实性知识”“艺术的程

序性知识”“中国艺术精神”“中国艺术思想”“中国艺术哲学”“当代中国艺术气象”“中国艺术教育学说”“中国人幸福表情的标识符号”“当代中国艺术的国家形象”“艺术学术高地”“当代贵气精致的族群艺术”“当代中国人优雅人生的体现”“世界级艺术智慧与文明的表征”“艺术文明”“给予人们选择美好生活方式的动机与可能”等专深内容。如此，当代中国的艺术学将会是一道靓丽的族群自信艺术景观。总之，中国人应该以自己的民族自信心与自尊心，创制一幅充分体现当代中华艺术智慧及其知识体系的艺术学术地图。

该套丛书基于探究与超越的观念与思维，本着学术性、作品性、荣誉性原则，诉求全面关照和反映中国已有、前沿和未来的艺术文化研究状态与学术成果。所有著作的作者，不仅在地域上、在艺术部门学科上分布广泛，而且一律都是艺术学科的研究生导师或具有艺术学学科的博士、硕士学位者，都力求在各自的专著中有新的学术发现与贡献。无论是殊途同归，还是同途殊归，目标都是求艺之真理。在艺术宇宙中，不断认知和探究艺术心性、艺术世界的奥秘与价值，希冀获得更进一步分享艺术、创造艺术、教授艺术与传播艺术的道理与方法。同时，也关照性选择传播他国艺术学科研究中的新学术成果。因此，该书系以分批次出版呈现的面貌是多样而丰富的。

确立当代中国风格的“艺术文化地图”思想，是具有促进中国艺术学术有规划、有探索、有反思、有超越性前行的引导作用与价值，这也是设计和出版本套丛书的理想与意义。不过，“艺术文化地图丛书”，也仅仅是表现当今艺术学学科学术的一种色彩。因为，本套书系所反映的，也仅仅是艺术学人整体探究艺术的学术成果之一部分，而不是全部。况且，任何学术研究都做不到底，艺术学术的终端性学术高峰，是有赖于一代一代的艺术学人不断地探寻和建构，才有可能逐渐接近的。

当然，如果没有西南师范大学出版社的事业理想和工作热情，如果不是

各位撰著者辛勤探究艺术学术高地而贡献出了自己的智慧，那么，也不会有“艺术文化地图丛书”这套书系的面世，这样，在人间也就少了一种表达艺术文化的色彩。

书，至少可以分为两种，一为专业，一为业余的书。这是从读者的立场而论的。有的书，在一些人那里是被视为业余类品读的书，却在另一些人那里被肯定为专业书。不过，我们期望出版的这套书，无论是被读者划归为业余的书，还是分属专业的书，都力求把每一本书做成能够让每一位读者都开卷有益。但愿出版者所依循的真诚、发现、支持、宽容、吐故纳新、证明建构、有容乃大、贡献的行为态度与行为结果，也能让持有各种阅读喜好或期待的读者所理解与支持。所以，我们是期望这套丛书，能够拓展持续地出版，推出更丰富的、更有价值的艺术学术成果。我想，在本套丛书的众多读者中，在未来的岁月里，一定会有读者以自己的艺术学术成果，加盟到该出版书系的作者队伍中，我们期待着。

艺术是人类不可缺失的营养文化。艺术文化是消解和终结“非生活”症状的关键途径和方法。所谓非生活，是指基于生存之后超越个人或群体日常各项活动宽松所需的生活状态。非生活的基本表征，是没有惬意感地超越正常生活之为。具体表现为：一是，自己的日常生活没有由自己内在纯净心灵所支配；二是，追逐着非正常生活所需要的太多东西；三是，自己的生活缺乏细节性深入厚度；四是，自己的生活欠缺能真正进入心灵的温情；五是，自己的生活没有超越个体需要的人生意义。从人类与艺术文化的关系可以知道，艺术一旦进入个人或群体的生活中，会生出关怀心灵的许多实实在在的生活情趣与意义来。所以，研究艺术、获得艺术新知，都是为了我们和你们都能够获得惬意的优质生活。

一句话，您正在阅读或即将阅读到的本丛书的那些文字，是为您写的。

“你知道为什么钢琴演奏那么难吗？因为它若不是受到矫揉造作的影响，就是为矫揉造作而感到苦恼，而当你有幸避免了两个陷阱的时候，又容易陷入干巴巴的毛病。真理就存在于这三个祸根之间。”这是音乐家安东·鲁宾斯坦的一段话。这段话从音乐表演的表面深入了音乐表演艺术的本质，又从这种本质的深度，引起大家似乎不言而喻的对音乐表演所面临的困难的好奇和追问。

在表演的表面和解释的深度之间一直有种强烈的冲撞，很多沉迷于舞台的人在长时间缺乏深思熟虑之后，很容易陷入表演惯性，即反复操作某种表演行为，甚至可能导致像 T.S. 艾略特所懊悔的那样：拥有了经验，却错过了意义。在经验的表面之下驻足沉思，审美的逻辑便获得了与丰富的感性相平衡的张力。在这种张力中，理论和实践的问题便转化为一种学术兴趣，成为可以持久保持艺术创造性的精神源泉。

“音乐表演艺术论”要论什么？是长篇大论，还是高谈阔论？众所周知，表演是一门实践课。那么音乐表演艺术论是要用理论指导实践吗？表演是一门学问吗？表演需要研究吗？可以这么说，表演艺术论是用理论的思维看待实践中的问题，对其中的规律进行阐述，并做出评价。理论来自于实践，实践是理论的基础，但理论和实践之间总是存在一条不可逾越的鸿沟。许多专业音乐工作者也常常迷失在这条鸿沟之中。

实际情况是，表演艺术家常常不屑于理论：因为要么理论太过高深，云山雾罩、难以理解；要么理论与实践关系不大，理论不能解决实践问题。怎么弥合这道沟壑？只有从实践出发去思考，从实践中提炼问题，才能迈出成功的第一步。理论并不是要对实践“指手画脚”，而是在思考的基础上用研究的态度和钻研的精神探索艺术的规律，加深对实践问题的理解，形成分析问题和解决问题的能力，建立符合艺术发展规律的观念和想法，为评价表演艺术提供一定的依据和视野，为更多创造性的艺术活动提供思想基础。

从专业的角度看，音乐表演在理论研究领域（比如音乐学）长期处于沉默状态，这也是人们总是认为表演是一种实践活动的原因，理论家的兴趣不在表演问题，而是作品，特别是西方长期以来以弘扬作曲家和作品的伟大为核心建立起来的音乐共识（如音乐史），对表演的相对忽视，以致表演被隐退出学术研究的领域。在国内，表演艺术家虽然有大量的舞台实践经验和体会，却往往缺乏系统总结和思路（如前辈艺术家的经验），很多实践成果难以很好地保留并流传下来，这也是大量表演问题常常“口传心授”的历史原因。理论的意义实际上也是为了传承和发展。从另外一个方面讲，理论形成于文字和表达，而表演艺术家的最真切的“表达”即是舞台上的展现，而非文字。这也是从实践到理论的一个现实困难。但在文字凝结的理论背后，是对艺术问题的不断思索基础上形成的看法。

从更宽泛的艺术范围看，音乐表演有其自身区别于其他艺术门类的神秘而难以言传的艺术魅力，广大的艺术爱好者或音乐学习者，对音乐表演虽不乏很好的认知和感受能力，但差异性较大，常常难以建立较为准确的音乐评价和认识标准，而经常求助于专业人士的解读。许多表演上的技术技巧和艺术上的表现，均是以较为微观和细腻的音乐组织要素来呈现的，没有专业音乐的学习背景和实践经验，对其中一些问题的理解自然会缺乏必要的知识结构。

本书采用了一种学术化的思路，从学理上阐释了许多音乐表演的美学问题，同时，也试图从艺术学的审美规律入手，对音乐表演进行全景式的扫描，获得多角度的理解和认识。希望此书能给专业音乐表演者或音乐研究者提供一些参考，也希望能对一般音乐爱好者提供更多观察音乐的视角和观点，起到辅助学习和理论提升的作用。

目 录

音乐表演艺术论

11

导 论 / 001

第一章 音乐表演的本质与差异 / 007

第一节 何为音乐表演 / 008

- 一、艺术学的讨论 / 008
- 二、音乐表演的定义 / 012

第二节 不只是音符 / 017

- 一、从作品到音响 / 017
- 二、现代技术条件对音乐表演的影响 / 023

第三节 边缘还是核心 / 028

- 一、音乐表演的重塑性 / 029
- 二、音乐表演的创造性 / 031

第四节 意义的类型与差异 / 034

- 一、三种表演形式 / 034
- 二、传播性、表现性和情景性 / 038

第二章 音乐表演的表现与力度 / 041

第一节 表现的哲学 / 042

- 一、表现理论的雏形 / 042
- 二、表现理论的发展 / 043

第二节 挑战经典概念 / 048

- 一、表现力概念的萌芽 / 048
- 二、表现力的基本原则 / 049

第三节 表现力的呈现方式和差异 / 053

- 一、共性表现力、个性表现力与多维表现力 / 054
- 二、表现力差异的几种情况 / 063

第四节 表演的力度和深度 / 068

- 一、舒曼《梦幻曲》的表现力剖析 / 068
- 二、表现的力度 / 083

第三章 音乐表演的主体与风格 / 085

- 第一节 一种身份的意义诠释 / 086
 - 一、艺术家的形成 / 086
 - 二、表演者的形成 / 089
 - 三、音乐表演艺术家的当代职责与发展 / 093
- 第二节 表演者到艺术家的距离 / 099
 - 一、表演心理技能 / 099
 - 二、表演心理控制 / 104
- 第三节 众人瞩目的奥妙 / 115
 - 一、音乐风格问题 / 115
 - 二、表演风格问题 / 118
- 第四节 被“他（她）”震撼不是偶然 / 123
 - 一、风格的纯正性 / 123
 - 二、风格的必然要求 / 125

第四章 音乐表演的接纳与评价 / 127

- 第一节 一种知道和懂的条件 / 128
 - 一、接受的美学基础 / 128
 - 二、理解的想象力 / 131
- 第二节 复杂社会生态下的审美链条 / 134
 - 一、审美接受的社会环境 / 135
 - 二、音乐艺术市场的当今发展 / 138
 - 三、时代观念与表演创作 / 140
- 第三节 批评的辩证法 / 146
 - 一、何为评论者 / 147
 - 二、评论的主观性与客观性 / 150
 - 三、评论者的素养 / 153

第五章 音乐表演的历史与发展 / 159

第一节 西方音乐表演艺术的历史与发展 / 160

一、声乐艺术的发展 / 160

二、器乐艺术的发展 / 172

第二节 中国音乐表演艺术的历史与发展 / 188

一、宫廷音乐 / 188

二、文人音乐 / 190

三、宗教音乐 / 192

四、民间音乐 / 198

第三节 中外音乐表演理论的发展 / 206

一、国外音乐表演理论 / 206

二、国内音乐表演理论 / 216

三、中外音乐表演理论比较 / 223

第六章 音乐表演的人才与希望 / 229

第一节 “独木桥”的艰辛与憧憬 / 230

一、音乐表演人才培养的模式及过程 / 230

二、音乐表演人才培养的主要内容 / 235

第二节 音乐表演人才培养的完善和平衡 / 243

一、基础阶段的能力养成 / 244

二、创造性的发展与提升 / 246

第三节 音乐表演的研究与深度 / 249

一、观念的转变 / 251

二、机制的培育 / 253

三、双重人才的渴求 / 255

四、方法的建立与实施 / 258

参考文献 / 265

后 记 / 271

导 论

本书在国内外已有研究成果的基础上,从本质论、表现论、主体论、接受论、发展论和人才论六个维度,结合历史传统与现实问题来讨论音乐表演这个宏大的话题,因此它更具有导论的性质。这种构架和阐述试图更全面地把握音乐表演这门艺术。整体体现出这样几个追求:一、注重在艺术学理论的背景中审视音乐表演这样一种特殊的分支门类,在分享音乐表演艺术的个性特征的过程中提升音乐表演的理论高度。二、通过借鉴国内外先进研究方法,主张多样化的观察视角和观点,方法论的意义更大于理论本身的阐述。三、强调音乐表演艺术的复杂社会性,无论是艺术家的发展,还是审美评价,都受时代和环境的制约,主张在新的历史条件下审视表演现象,时代的美学和传统的交融。四、中西结合的视点。注重在解释西方音乐的表演艺术规律的同时,考察中国音乐的表演问题,在评价西方的基础上,思考我国音乐表演研究的学术品质和发展方向。

第一章,音乐表演的本质与差异。在这部分把艺术分为表演

艺术和非表演艺术。音乐作为一门表演艺术具有它自身的特殊性，对这种具有表演中介性的音乐艺术的独特性的考察是开启我们讨论音乐表演艺术问题的前提。音乐表演艺术本质上具有五个重要特征：表演场合、表演对象、表演主体、听众、一次呈现性。在存在方式上，有乐谱形式和音响形式，在乐谱形式中讨论了版本问题；在音响形式中，讨论了录音技术的发展。音乐表演不仅具有重塑性，而且具有创造性。音乐表演的重塑性是指按照作品的要求完成音响的塑造，要求表演者应该认真研读和分析乐谱，了解乐谱所产生的时代背景、作曲家的情感生活及创作风格等方面的情况，全面掌握作品在表现形式及精神内涵等方面的要求，从而遵照乐谱的指示，按照作曲家的意愿，来阐释作品的创作构思和创作意图；音乐表演的创造性是指在尊重作曲家意图的基础上，表演者仍然是带有主观倾向性和个人审美取向和兴趣的个体，在阐释的过程中，必定会带入个人的生活体会和情感体验，融入自己所处时代的精神气质，从而以个人的审美理想和观念去理解和解读作品，形成个人风格。音乐表演的重塑性和创造性是相辅相成的。重塑性并不是机械地还原，也不可能机械地还原，重塑是有创造性地重塑；创造性不是完全自由发挥，随心所欲，而是以重塑为基础的，是以重塑为依据的创造性。音乐表演的这种重要性质正是它本身作为二度创造的意义。重塑性与创造性的这种相辅相成的关系共同构成了音乐表演阐释的重要原则：忠实于原作与表演创造的统一，历史风格与时代精神的统一。在对音乐表演种类的论述中，提出音乐表演艺术的普遍特征：传播性、表现性和情景性。

第二章，音乐表演的表现与力度。音乐表演的表现问题是音乐表演艺术的核心问题，它不仅反映出音乐的形式和内容的关系，更揭示了作为艺术家的创造性和个性问题，同时也表明了富有表现力的表演与平庸的表演之间的区别。笼统地讲，音乐表演的表现力是艺术家乐感的表现；具体地说，它包含了艺术家处理音乐的各种表现要素（如速度和力度）的方式。音乐表演的表现力与音乐的表现是两个不同的概念。前者是指音乐表演中那些打动人 and 感染人的因素，关注的是音乐表演的艺术性问题；后者是从一般意义上对音乐艺术特征的描述。然而它们之间有很深的联系，也可以

说它们本身是一个问题的两种体现层面。由于音乐本来就是表演的艺术，因此，音乐的表现问题本就应该包含着表演的问题。然而，当我们在谈论音乐的表现问题时，常常把注意力集中在音乐创作上，而无形地隐去了音乐在表演中所呈现出来的特质和规律的部分，这使得音乐表演的表现性问题常常被不言而喻地隐藏在了音乐的表现问题中。本章把音乐在表演中才能体现出来的表现力问题加以强调，从共性表现力、个性表现力和多维表现力来考察，通过例证分析，得出表现力在句法表现特征、身体语言、创造性和独特性等方面呈现的可能性和合理性。此外，理解音乐表演的表现力，不仅要理解音乐表演的普遍艺术规律和原则，而且要理解音乐表演不同门类之间的审美差别，还要认识音乐表演所具有的特殊的文化内涵和精神特征。对表现力问题的细致深入的探讨将有助于我们从专业和学术的角度理解音乐表演的价值和意义。

第三章，音乐表演的主体与风格。音乐表演之所以具有二度创造性，正是因为它是一种人的主观能动性的创造。艺术家的性格、气质、观念，以及情感、人生体验和审美理想等，对于音乐表演的品质、风格和成败均产生着重要影响。艺术家是表演的主体。对艺术家的研究自古就非常多，比如人物传记、访谈、艺术家心理分析等方面的研究，都是探索艺术表演规律的有效途径。主体的多样性决定了表演风格的多样化。对艺术家，特别是对表演艺术家本身的全面认识，将有助于我们更好地认识音乐表演艺术中的相关问题。艺术创造活动是一项复杂的心理活动，与诸多相关的心理能力有关，心理技能和心理控制是最重要的两个方面，在音乐表演中，应该认识其心理规律并结合结构分析去把握作品。从识读乐谱到分析，再到阐释，是任何一个音乐表演艺术家都需要经历的几个步骤。任何一个高水平的、具有创造力的阐释和具有说服力的表达都是以对音乐的深入研究为前提的。任何音乐都有与它所存在的文化环境和艺术内涵相协调统一的精神特征。而音乐表演风格的纯正性就是要与这种精神特质相一致和契合。为了获得风格的纯正性，艺术家必须深入每一种风格的文化环境中去学习、体验和领悟。

第四章，音乐表演的接纳与评价。如果说近代浪漫主义的兴起把艺术