

教育部人文社会科学重点研究基地基金资助

全国优秀博士学位论文

音乐与其 表现的世界

——对音乐音响与其表现对象之间关系的心理学与美学研究

周海宏 著

中央音乐学院出版社

教育部人文社会科学重点研究基地基金资助

全国优秀博士学位论文

音乐与其 表现的世界

——对音乐音响与其表现对象之间关系的心理学与美学研究

周海宏 著

中央音乐学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

音乐与其表现的世界：对音乐音响与其表现对象之间关系的心理学与美学研究/周海宏著. —北京：中央音乐学院出版社，2004.12

ISBN 7 - 81096 - 076 - 8

I. 音... II. 周... III. 音乐心理学—研究
IV. J60 - 05

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 134400 号

音乐与其表现的世界

周海宏著

出版发行：中央音乐学院出版社

经 销：新华书店

开 本：A5 印张：9.25 插页：16 页

印 刷：北京时事印刷厂

版 次：2004 年 12 月第 1 版 2004 年 12 月第 1 次印刷

印 数：1—3,000 册

书 号：ISBN 7 - 81096 - 076 - 8

定 价：35.00 元（附多媒体光盘 1 张）

中央音乐学院出版社 北京市鲍家街 43 号 邮编：100031

发行部：010 - 66418248

传真：010 - 66415711



作者简介

1989年毕业于中央音乐学院音乐学系，同年保送研究生，1992年毕业留校任教。1996年考入本院博士研究生，1999年毕业，获博士学位。中央音乐学院音乐学研究所专职研究员，中央音乐学院教授、副院长。

先后开设《音乐心理学》、《音乐学研究方法》、《音乐教育心理学》、《音乐赏析》等课程。曾先后发表《音乐美学研究中的方法论问题》、《对部分钢琴演奏心理操作技能的研究》等论文40余篇。合作出版《音乐美学》、《儿童钢琴学习指南》、《社会科学成果评估的指标体系的研究与设计》、《钢琴之路——结构定向设计钢琴集体课教材》等著作。博士论文《音乐与其表现的世界——对音乐音响与其表现对象之间关系的心理学与美学研究》获2001年全国优秀博士学位论文奖；《现代音乐的美学思考》、《走出用文学化美术化方式理解音乐的误区——对普及严肃音乐的理论与实践问题的分析》，分别获得中国文联文艺评论奖二、三等奖。2003年获第三届教育部“高校青年教师奖”。

献给我的恩师张前教授

内 容 提 要

音乐到底能不能表现情感体验、视觉景象及哲理性、戏剧性等非听觉性的对象？这是音乐美学研究中有尖锐分歧的问题。音乐音响的两个根本属性——非语义性与非视觉性是导致这些争论的核心原因。由于听觉的感受何以能够使人产生非听觉性体验的问题一直没有得到解决，从而使诸如音乐的“内容”、“意义”及“自律与他律”等一系列音乐美学核心问题的研究难以向前迈进。

本研究以联觉关系为突破口，用心理学的实证方法证明了与音乐听觉相关的六种联觉对应关系规律：与音高相关的联觉、与音强相关的联觉、与时间相关的联觉、与时间变化率相关的联觉、与紧张度相关的联觉、与新异性体验相关的联觉。

联觉对应关系规律是音乐之所以能够表现听觉之外对象的根本原因与最重要的基础。这个规律的发现使我们有可能系统地揭示音乐音响与其表现对象之间的对应关系及其中介环节的机制，并获得对能够落实到具体音乐形态操作的音乐表现性规律的把握与认识。

联觉对应关系规律，决定了音乐表现的限度——被表现的对象必须与音乐音响构成稳定而充分的联觉对应关系，否则就不能被音乐所传达。同时，在丰富多彩的音乐艺术中，还存在着一类无法使人感到表现对象的音乐，对良好听觉感性样式的理想及丰富情态体验的追求成为此类音乐的精神内涵。

以联觉对应关系规律为基础，本书分析了联想活动介入对音乐表现的影响及“感情性对象”、“视觉性对象”及“哲理性、

戏剧性”对象在音乐中的表现；分析了情态、情绪、情感三种感情对象在音乐中的发生过程与条件，明确了“情态”在音乐表现中的重要地位；分析了景象、动象、场景与形象四种视觉对象在音乐表现中的实现途径，并指出了“情”在其中的作用；分析了音乐表现哲理性、戏剧性对象的基础、过程及最后完成的条件。

本书以联觉对应关系为基础，还从创作与欣赏双向对音乐表现对象的发生过程作了进一步的考察，回答了“表现对象怎样进入到音乐中去？它又怎样从音乐中出来，进入到听者那里去”的问题，并指出音乐理解的“多解性”与“不确定性”是必然的，而理解的共同性则是有条件的。

最后，本书讨论了音乐的“内容与形式”——音乐的表现与理解问题，音乐的“意义”——音乐的价值与功能问题，及“自律与他律”——音乐的形式与结构原则问题。指出音乐的“内容”就是“审美主体（包括创作者与理解者）赋予音乐并从音乐中体验到的精神内涵”；纯听觉感性样式的良好性作为感性美的价值是音乐艺术的根本价值，但并不是它的全部价值，积极的理解活动会丰富与强化主体在音乐中的审美体验与感情体验，进而赋予音乐多方面的综合性价值；音乐的形式结构既受听觉感性样式良好性原则的制约，也受其表现对象感性特征的制约——音乐既是自律的，又是他律的，从总体上说，二者有机的结合支配与制约着音乐的创造。

目 录

第一章 引 言	(1)
第一节 问题的缘起	(1)
第二节 研究综述	(5)
一、音乐美学领域对音乐表现问题的研究	(5)
1. 中国的一些研究	(5)
2. 国外的一些研究	(11)
二、音乐心理学领域对音乐表现问题的研究	(16)
三、近年心理学界关于联觉 (synesthesia) 研究的状况	(25)
第三节 问题分析、研究目的、方法与意义	(28)
一、问题症结的分析	(28)
1. 概念问题与音乐表现问题的实质	(28)
2. 研究方法问题	(29)
3. 要素分析与整体性问题	(31)
二、本研究的目的	(33)
三、本研究的方法	(33)
1. 关于方法论问题的讨论	(33)
2. 本研究使用的方法	(34)
3. 关于分析与综合、部分与整体的方法论问题	(35)
四、本研究的意义	(36)
1. 对音乐创作的意义	(36)
2. 对音乐理解的意义	(37)
3. 对实用音乐领域的意义	(37)

第二章 对音乐音响与其表现对象之间对应关系规律的心理学研究	(39)
第一节 对“联觉”与“联想”及“情感”、“情绪”与“情态”的讨论	(39)
一、“联觉”与“联想”	(39)
1. 联觉与联想的定义	(39)
2. 联觉现象是广泛存在的	(41)
3. 联觉是音乐音响与其表现对象之间对应关系的 关键	(41)
二、“情感”、“情绪”与“情态”	(42)
1. 心理学中关于“情感”、“情绪”的定义	(42)
2. 心理活动现象的分析	(43)
3. “情态”的概念及“情”的状态的四个维度	(44)
4. “情绪”、“情感”及“感情”的概念	(45)
第二节 联觉对应关系实验的一般情况介绍	(47)
一、实验设计与被试	(47)
二、声音实验材料的制作	(48)
三、图形材料的制作	(48)
四、测量方法	(49)
五、关于实验及音乐性质描述的形容词	(49)
第三节 与音高相关的联觉分析	(50)
一、音高与视觉亮度之间的联觉	(51)
二、音高与情态兴奋性之间的联觉	(52)
三、音高与空间知觉高度之间的联觉	(57)
四、音高与物理属性大小、轻重之间的联觉关系	(60)
五、与音高相关的联觉的发生 ——以神经兴奋感为中心的联觉机制	(64)

第四节 与音强相关的联觉分析	(65)
一、音强与事物的能量、力量强度之间的联觉	(66)
二、音强与情态强度之间的联觉	(67)
三、音强与物理属性大小、轻重之间的联觉	(69)
四、音强与空间知觉距离之间的联觉	(71)
五、与音强相关的联觉的发生	
——以神经反射强度感为中心的联觉机制	(73)
第五节 与时间相关的联觉	(74)
一、听觉时间感与空间延展感之间的联觉	(75)
1. 音长与空间的长度	(75)
2. 物体的大小、轻重	(77)
二、听觉时间感与活动状态之间的联觉	(79)
1. 音乐的速度/节奏与物理运动的速度/节奏	(79)
2. 音乐的速度/节奏与情态活动的速度/节奏	(81)
三、与时间相关的联觉的发生	
——以神经活动时间感为中心的联觉机制	(84)
第六节 与时间变化率特征相关的联觉	(85)
一、起音与交往态度及个性特征之间的联觉	(87)
二、起音与决策及行为特征之间的联觉	(89)
三、起音与视觉变化的联觉	(91)
四、起音与生存关系判断引起的体验之间的联觉	(92)
五、时间变化率特征在声音组合中的表现	(95)
六、与时间变化率相关的联觉的发生	
——以神经反射强度/时间比为中心的联觉机制	(96)
第七节 与紧张度相关的联觉	(97)
一、听觉紧张度发生原因分析	(98)
1. 统一性——紧张感产生的原因	(98)
2. 期待——紧张感产生的基础	(103)

二、听觉紧张度与情态紧张度之间的联觉	(108)
三、听觉紧张度与生存关系判断引起的体验之间的 联觉	(112)
四、听觉紧张度与空间容纳性之间的联觉	(115)
五、听觉紧张度与知觉复杂性之间的联觉	(117)
六、与紧张度相关的联觉的发生 ——以神经紧张度为中心的联觉机制	(122)
第八节 与新异性体验相关的联觉	(122)
一、新异性体验的实质	(122)
二、新异性时间变化率	(123)
三、与新异性体验相关的联觉 ——以新异性知觉为中心的联觉发生机制	(125)
第九节 结语：联觉是人类心理活动的自然规律	(126)
一、联觉是人类心理活动的自然规律	(126)
二、联觉是音乐音响与其表现对象之间的中介环节	(127)
第三章 音乐表现性的分析	(129)
第一节 音乐表现对象的手法与条件	(129)
一、被表现对象的基本条件与音乐表现对象的充分 条件	(130)
1. 被表现对象的基本条件	(130)
2. 音乐表现对象的充分条件	(132)
二、音乐表现对象基本要素的综合性与复杂性	(133)
1. 音乐表现对象基本要素的综合性与复杂性	(133)
2. 关于调式表情性问题的讨论	(135)
三、“直接对应”——音乐表现对象的辅助性手法	(141)
1. 声音模仿	(141)
2. 伴随音乐	(142)

3. 指义性音调	(142)
4. “直接对应”手法在音乐表现中的作用与地位 评述	(143)
第二节 对音乐表现对象发生环节的分析	(145)
一、音乐表现对象在创作阶段的发生过程	(145)
1. 作曲家体验生活的视角	(145)
2. 作曲家构思音乐的思路	(148)
3. 违反音乐表现规律的做法	(150)
二、音乐表现对象在接受阶段的发生过程	(151)
1. 经验准备	(151)
2. 听觉感受与联觉体验	(152)
3. 联想介入	(152)
4. “理解指南”在音乐表现对象发生过程中的 作用	(154)
第三节 各种对象在音乐中的表现分析	(157)
一、情绪、情感：感情对象在音乐中的表现	(158)
1. 细腻微妙、难以言传的情绪性对象在音乐中的 表现	(158)
2. 明确的情绪性对象在音乐中的表现	(164)
3. 情感性对象在音乐中的表现	(168)
4. 感情体验在音乐中的发生过程分析	(172)
二、景象、动象、场景与形象：视觉对象在音乐中的表现 ..	(174)
1. 自然“景象”在音乐中的表现	(176)
2. 事物“动象”在音乐中的表现	(179)
3. 活动“场景”在音乐中的表现	(181)
4. 人物“形象”在音乐中的表现	(183)
5. 音乐中“情”与“景”、“情”与“形”的 关系	(187)

三、思想性、戏剧性：认识性对象在音乐中的表现 …	(189)
1. 音乐表现哲理性、戏剧性对象的基础 ……………	(190)
2. 音乐表现哲理性、戏剧性对象的过程 ……………	(192)
3. 音乐完成对哲理性、戏剧性对象表现的条件 …	(194)
第四章 结论与讨论 ……………	(197)
第一节 与音乐表现对象的限制相关的问题 ……………	(197)
一、音乐音响与其表现对象之间对应关系的总结 ……	(197)
二、音乐表现对象的限制及“多解性”与“不确定性” ……	(198)
1. 音乐表现对象的限制 ……………	(198)
2. 音乐理解的“多解性”与“不确定性” ……	(199)
3. 音乐理解的共同性 ……………	(203)
三、良好的听觉感性样式与微妙、多变、难以言传的情绪体验 ——无法领悟到表现对象的音乐 ……………	(204)
第二节 对音乐美学中相关问题的回答 ……………	(209)
一、音乐的“内容与形式” ——音乐的表现与理解问题 ……………	(210)
二、音乐的“意义” ——音乐的价值与功能问题 ……………	(215)
三、“自律与他律” ——音乐的形式与结构原则问题 ……………	(222)
第三节 本研究的应用领域 ……………	(224)
一、联觉规律在音乐创作领域中的应用 ……………	(224)
二、联觉规律在音乐理解领域中的应用 ……………	(227)
三、在环境音乐与音乐医疗中的应用 ……………	(230)
附录一、参考文献 ……………	(231)
附录二、音乐联觉对应关系系列实验报告 ……………	(242)

关于实验的统一说明	(242)
实验一、与音高相关的联觉关系实验	(244)
实验二、与音强相关的联觉关系实验	(247)
实验三、与音长相关的联觉关系实验	(249)
实验四、与变化率特征相关的联觉关系实验	(252)
实验五、与听觉紧张度相关的联觉关系实验	(254)
关于联觉对应关系与经验的关系的讨论	(258)
一、联觉对应关系与经验之间关系的实验结果	(258)
二、结论	(260)
附录三、音乐联觉对应关系系列实验材料	(彩页)
后 记	

第一章 引言

第一节 问题的缘起

音乐到底能不能表现情感体验、视觉景象及哲理性、戏剧性等非听觉性的对象，在音乐美学中存在着尖锐的争论。这一争论自嵇康《声无哀乐论》音声有无哀乐之辩，至汉斯立克《论音乐的美》对情感论的挑战，直到当代中国音乐美学界关于“内容与形式”、“音心对应”问题之争，一直是音乐美学研究领域的核心问题之一。

对这一问题的思考，集中体现在“什么是音乐的内容”、“音乐的意义是什么”、“音乐是自律的还是他律的”等问题的讨论中。例如：“什么是内容，它怎样进入到音乐中去？它又怎样从音乐中出来进入到听者那里去？”^①“是什么构成音乐的意义，又是按什么过程进行传达的呢？这已成为人们无数次和经常热烈争论的主题了”^②等等。但由于对“内容”、“意义”、“自律”、“他律”这些核心概念的内涵本身存在着理解上的差异，因此这些问题非但没有随着争论的深入日趋解决，反而变得越来越复杂，越来越难以说清，以至于从某种程度看，卷入争论的人们已经忘记了，作为科学的研究，这些争论要解决的实质性问题

① 《音乐语言》，戴里克·柯克著，茅于润译，人民音乐出版社，1981年，P.206

② 《音乐的情感与意义》，伦纳德·迈耶尔著，何乾三译，北京大学出版社，1991年，P.15

什么。

要解决音乐能不能表现音乐之外的对象的问题，就要首先重新明确人们为什么要提出这个问题，搞清楚认为“能表现”和认为“不能表现”各自的原因与出发点是什么。

首先看为什么认为“能表现”。

千百年的音乐审美实践经验显示出这样一个事实：音乐是一门具有丰富表现力的艺术。在很多情况下，人们从音乐中获得的审美体验，绝不仅仅是纯音响的感受。形象的联想，概念的领悟，特别是情感性的体验，在音乐审美中的表现常常是很活跃的。作曲家成功地用音乐的音响向听众传达某种情感、形象甚至哲理性观念的例子比比皆是。在音乐的欣赏中会产生快乐与悲伤这样的情感体验，会联想到波涛汹涌的大海与美丽的田园这样的视觉景象，在普罗科菲耶夫的《彼得与狼》、圣-桑的《动物狂欢节》、何占豪、陈钢的小提琴协奏曲《梁祝》这样的音乐作品中，人们甚至可以感受到相对明确的戏剧性角色与情节的发展。这些音乐审美实践的经验表明，音乐完全有可能以自己独特的方式来表现现实世界的种种景观、形态及人类丰富的感情活动，甚至某种思想与哲理。

但另一种完全相反的观点认为：“音乐是没有能力表现任何事物的，无论它是一种情绪，一种精神状态，或是一种自然界的现象……等等。这是由它的本质所使然的。”^①“它的本质”是什么？这是理解此种观点的前提。这个本质就是音乐音响材料的两个根本属性：非视觉性与非语义性。

从音乐的物理形态来看，音乐只是一些具有一定频率、一定振幅、一定波型的声音在时间中先后或同时发响的组合物。这个

^① 斯特拉文斯基语。转引自《音乐语言》，戴里克·柯克著，茅于润译，人民音乐出版社，1981年，P.19

声音的组合体具有两个基本特征：首先，它没有可供视觉感受的形、色、状，它是非视觉性的，因此不具有直接的视觉造型能力；其次，与语言的语音不同，它不是任何现实世界中的事物、事件或人的情感、思想、概念、观念的符号，它是非语义性的，因此不具有直接表达概念与思想的能力。

以音乐音响的这两个根本属性为前提，可以作出以下推论：音乐不能如绘画、雕塑那样直接描摹表现对象的形状、色彩、位置等等视觉感受，因此没有表现视觉形象的能力；音乐也不能向人们传达任何概念与逻辑关系，因此也没有表现概念及认识性内容的的能力。人们无法找出音乐的音响与高山、大川、田园等自然景观及个人与社会生活中的大小事件、思想情感、哲理观念等对象之间的对应关系。这个推论在逻辑上是顺理成章的，但它却与音乐审美经验相矛盾。

从以上的分析可以看出，之所以提出音乐能不能表现音乐以外的东西的问题，是因为：从音乐本质属性推导出来的结论，与音乐审美经验之间存在着矛盾与冲突。为了回避对“内容”与“形式”概念理解的差异，笔者把它概括为“音乐音响与其表现对象”之间的对应关系问题。以下简称“对应关系问题”。

对这一“对应关系问题”的探讨，自公元2世纪嵇康提出“心之与声明为二物”的观点以来，一直持续到现在。例如，19世纪下半叶汉斯立克向情感论者提出质疑：如果音乐可以表现情感，则“音乐和情感的联系是怎样的，一定的音乐作品与一定的情感的联系又是怎样的，这种联系按照什么自然规律产生作用，并且是按照什么艺术法则形成的”；^①近一个世纪以后，西方学者戴里克·柯克仍然提出情感“怎样进入到音乐中去？”又“怎样

^① 《论音乐的美——音乐美学的修改刍议》，爱德华·汉斯立克著，杨业治译，人民音乐出版社，1980年，P.17