



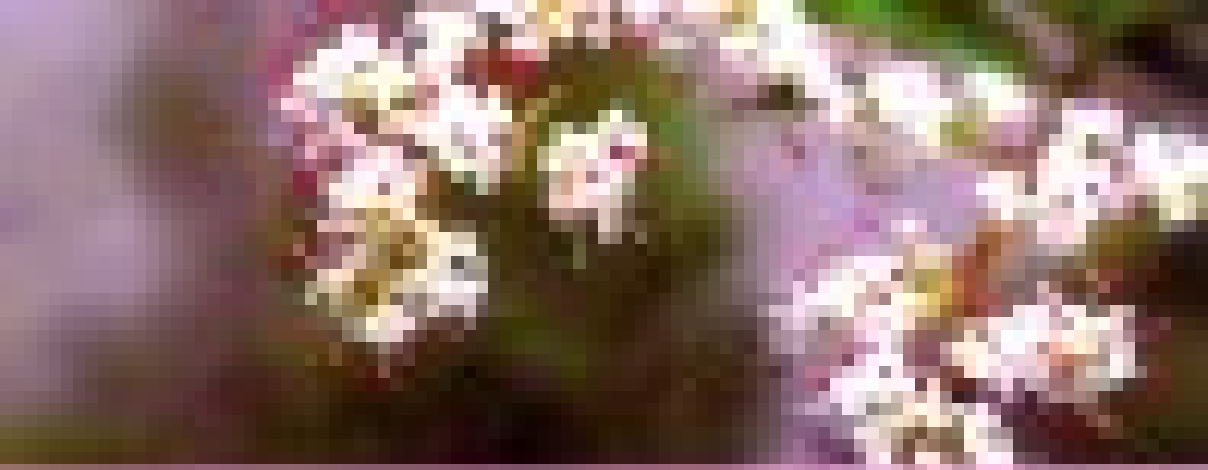
教学知识

音乐

苏成栋
◎ 编著

上册

贵州民族出版社



教学知识

音乐

142188

教学知识

音乐

苏成栋
◎ 编著

上册

贵州民族出版社

图书在版编目(CIP)数据

音乐教学知识: 全2册 / 苏成栋编著. —贵阳: 贵州民族出版社, 2013.4
ISBN 978-7-5412-2027-2

I. ①音… II. ①苏… III. ①音乐教育-教学研究 IV. ①J6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 083063 号

音乐教学知识

苏成栋 编著

出版发行	贵州民族出版社
地 址	贵阳市中华北路 289 号
印 刷	北京建泰印刷有限公司
经 销	新华书店
开 本	690mm × 960mm 1/16
印 张	27.5
字 数	530 千字
版 次	2013 年 5 月第 1 版
印 次	2013 年 5 月第 1 次印刷
书 号	ISBN 978-7-5412-2027-2
定 价	56.00 元



目 录

上 册

第一章 音乐概述	1
第一节 音乐的心理反应	2
第二节 音乐的特性	6
第三节 音乐审美意识的建构	35
第二章 音乐的感觉调控	103
第一节 歌唱的感觉产生	103
第二节 歌唱的感觉调控	104
第三节 歌唱的听觉调控	111
第四节 音乐的动觉调控	117
第五节 音乐的视觉调控	122
第六节 其他感觉的调控	123
第三章 音乐的知觉调控	127
第一节 演唱知觉的概述	127
第二节 音乐知觉的调控	129
第四章 音乐注意调控	149
第一节 音乐注意的概述	149
第二节 音乐注意的类型	152
第三节 音乐注意的本质	156
第四节 音乐注意的分配与转移	157
第五节 音乐注意品质的培养	159
第五章 音乐的意志调控	162
第一节 音乐的意志概述	162
第二节 音乐的熟练与技能	167
第三节 音乐的意志行动	172
第六章 音乐记忆调控	181



第一节 音乐记忆的概述	181
第二节 音乐记忆的基本过程	188
第三节 音乐记忆的品质与方法	192
第七章 音乐思维调控	197
第一节 音乐思维的基本过程	197
第二节 音乐的形象思维	201
第三节 音乐的创作思维	208
第四节 音乐的审美思维	211

下 册

第八章 音乐的想象	217
第一节 音乐想象的概述	217
第二节 音乐想象的种类	222
第三节 音乐表象	229
第九章 音乐情感调控	235
第一节 音乐情感的心理特点	235
第二节 音乐情感的独特性	240
第三节 音乐情感的表现	241
第四节 音乐欣赏中的情绪反应和情感体验	245
第十章 音乐演唱	247
第一节 歌曲演唱分析	247
第二节 歌曲演唱处理	250
第三节 演唱的个性与气质	257
第四节 演唱动作的种类	259
第五节 音乐演唱的音质	261
第六节 音乐演唱的字音	273
第七节 音乐演唱的行腔	279
第八节 演唱紧张心理的克服	306
第十一章 音乐能力的培养	319
第一节 音乐基础能力	319
第二节 音乐的高级能力	320
第三节 音乐的控制能力	322
第四节 音乐的观察技能	324



第五节	音乐的审美能力	327
第六节	音乐欣赏能力	328
第七节	音乐表演能力	335
第八节	音乐创作技能	341
第九节	音乐教师的专业能力	346
第十二章	音乐教师心理结构	354
第一节	音乐教师心理结构剖析	354
第二节	心理结构的建构原则	356
第十三章	中小学音乐课程设置	360
第一节	小学生音乐课程设置	360
第二节	中学生音乐课程设置	364
第十四章	中国音乐历程简述	368
第一节	先秦时期的音乐	368
第二节	秦汉时期的音乐	376
第三节	魏晋南北朝时期的音乐	381
第四节	隋唐时期的音乐	385
第五节	宋元时期的音乐	389
第六节	明清时期的音乐	396
第七节	近代音乐	405
第八节	现代著名音乐家及其作品	410
附录:《全日制初级中学音乐教学大纲》		426



第一章 音乐概述

音乐是声音的艺术,以音响为材料。音乐通过旋律等音乐语言组成的运动形式,表现作者的审美体验。当欣赏者聆听乐曲以后,对音乐作品产生再度体验,从而达到审美体验的传达,激起美感,得到陶冶和感染。

音乐不是一般情绪的发泄或心情的传达,而是人类生命存在和生命力运动的表现。音乐是一门直接表现人类生命力、表现人类灵魂的艺术。

首先,音乐艺术的时间动态性和听觉性特点。在音乐的变化运动中,音乐犹如人的生命一样流动着,它的节律、它的律动与人的生命和谐共振。音乐使我们沉醉其间去把握世界生命万千形象里最深的节奏的起伏。作为动态艺术的音乐,以其舒张紧散的节奏和纾徐激烈的旋律反映出人的生命感中的悲愁欢愉。

其次,音乐语言的表情性。音乐是上帝的语言,它是不需要翻译的。音乐语言是没有国界的,是世界性的语言,它不像文学语言需要翻译才能听懂,它也不像绘画语言,通过视觉而作用于感官,音乐是通过听觉而直接作用于心灵的语言。从敏锐的感受、生动的想象和情感的体验达到对音乐语言的领悟和语言意义的理解。

第三,音乐具有直接的灵魂震撼作用。音乐已不再是花前月下的小曲,而是一种唤醒人的艺术力量。音乐不再只为人们提供美的享受,它也直接参与改造人的感受力、改变人的审美心理结构的过程。音乐未来的发展,将以铸灵性为己任,它在艺术中禀有的超验本质,使其将以动人心魄、唤人奋起的力量去塑造新的人生。

音乐是通过有组织的乐音在时间上的流动来创造艺术形象,传达思想感情,表现生活感受的一种表现性时间艺术。音乐的种类相当繁多,有各种不同的分类方法。一般来讲,常将音乐划分为声乐和器乐两大类。声乐,是指用人声歌唱为主的音乐;器乐,是指用乐器发声来演奏的音乐。声乐可以根据人们的特点,分成男声(包括高音、中音、低音三种)、女声(包括高音、中音、低音三种)和童声三类。声乐还可以根据演唱的方式分为独唱、齐唱、重唱、合唱、对唱、伴唱等多种形式。我国声乐一般又被划分为民歌唱法、美声唱法和通俗唱法三大类。民歌唱法,还可以细分为汉族民歌与少数民族民歌,在演唱方法上大多比较自然质朴,具有浓郁的民族风格和地方特色。美声唱法,源于意大利,



它追求声音效果,讲究发声方法,注意运用华彩和装饰唱法。所谓通俗唱法,是现代电子传播技术广泛运用后出现的一种歌曲演唱法,它往往需要演唱者手持话筒进行演唱,对演唱者本人的声乐训练倒没有太多严格的要求。器乐的划分法也很多,根据器乐的不同种类和演奏方法,可以分为弦乐、管乐、弹拨乐和打击乐四大类。中国民族管弦乐队则是重用民族乐器来进行演奏,包括弦乐器(如二胡、板胡、高胡、低胡等)、吹管乐器(如笛、箫、笙、管、唢呐等)、弹拨乐器(如琵琶、柳琴、月琴、三弦、扬琴、阮等等),还有打击乐器(如鼓、锣、钹、板等)。音乐的艺术语言和表现手段非常丰富,主要包括旋律、节奏、和声、复调、曲式、调式、调性等。其中,旋律称得上是音乐最主要的表现手段,它把高低、长短不同的乐音按照一定的节奏、节拍以至调式、调性关系等组织起来,塑造音乐形象,表现特定的内容和情感。旋律具有很强的艺术表现力,它可以表现出音乐内容、风格、体裁,甚至还可以体现出音乐的民族特色和地域特征,因此,人们常把旋律称为音乐的灵魂。节奏,也是音乐最基本的表现手段,是指音响的长短、强弱、轻重等有规律的组合,它是旋律的骨干,也是乐曲结构的主要因素,使乐曲体现出情感的波动起伏,增强了音乐的表现力。和声,它是指多声部音乐按照一定关系构成重叠复合的音响现象,使音乐具有结构感、色彩感和立体感。复调、曲式、调式、调性,以及速度、力度等音乐语言和表现手段,也都是通过有规律的变化与组合,共同将乐音在时间中展开来塑造出音乐形象。

第一节 音乐的心理反应

音乐活动可以说是一种独特的高级行为,更具体地说,是人的呼吸器官、语言器官、共鸣器官、表演器官与表情等生理动作的巧妙组合。人的任何动作(无论什么样的动作),总是要包含一定的、内部的心理成分,即心理意识的支配。完全不包含心理成分的动作是不存在的。概括地说,音乐与发声的动作机制和机能,就是由于生理事实而引起的心理反应,反过来心理反应(心理意向)又指导或影响着生理动作。动作是音乐与发声的根本因素,动作的实施与贯彻不是随意就能实现的,而是要靠意识和意志强制去完成。由此可见,音乐的生理动作必定受意识、意志支配和控制。因此说,音乐的生理是受心理支配,音乐者的一切行为和动作,都是音乐者意识的外化。

音乐与发声中的音响、振动、共鸣、泛音、音波、音高、音长、频率、力、力的支点等,受心理意识、心理直觉、心理感觉和心理听觉、心理意志控制和支配的。

音乐是生理、物理和心理三者的结合。既然如此,音乐心理与音乐教学最密切的联系是贯穿在音乐教与学的过程中,音乐心理自始至终(包括课前准备)



都影响和支配着技能技巧及艺术情感的发生和发展,音乐活动的高级行为是音乐心理意识的外在生理反应。音乐活动离不开感觉、知觉、意识、意志、记忆、想象、情感、思维、气质等重要心理因素,实际上,很多音乐教师已经自觉或不自觉地使用心理教学法。心理教学法深化和发展了传统的生理教学法,系统和概括了物理教学法,揭示了音乐与发声的产生和发展的根本规律,从而为学生提供了科学的音乐学习方法。

音乐教师必须掌握音乐教学的心理规律,从而启发学生运用感觉、意识、想象、意志、情感、气质等心理手段,对歌唱与发声的生理机能进行调节与控制,提高教学效率及教学水平。

音乐教学必须建立在心理调控的基础上,否则学生始终处于盲目的行动上。只有建立在听觉与视觉、听觉与感觉、听觉与反馈、听觉与记忆、动觉与记忆、视觉与记忆、想象与内心视觉、内心视觉与生理机制的相互作用的基础上,才能使音乐教学活动有所依据、有所突破、有所发展。

歌唱家们都有这样一个共同的认识:歌唱的声音、歌唱的欲望,自始至终都被精神状态影响着。精神状态好,歌唱欲望比较强烈,歌声就轻松自如。

一、音乐的兴奋与抑制

音乐的兴奋和抑制是神经活动的两个基本过程,是大脑对歌唱与发声进行分析综合过程的主要调控力量。

音乐兴奋是指演唱者的神经细胞的活动状态。兴奋过程总是跟演唱者的歌唱与发声动作的发动或加强相联系的。在教学活动中,充分认识和掌握兴奋与抑制的内在规律,对学生学习音乐是非常重要的。一部分肌肉神经细胞活动处于兴奋状态,另一部分肌肉神经细胞就处于松弛状态;这一部分肌肉神经细胞活动处于抑制状态,那一部分肌肉神经细胞就处于兴奋状态。因此,兴奋与抑制的关系对于演唱者肌肉的协调活动非常重要。音乐的兴奋与抑制,两方面既是对立的,又是统一的,两者互相依存。

音乐的兴奋过程,在一定条件下可以互相转化。兴奋与抑制只是同一过程的不同两个方面,同一过程的不同两种表现。面部肌肉兴奋,是为了抑制喉咙紧张;反过来抑制喉咙紧张,是为了面部肌肉的兴奋。演唱者就是要利用神经兴奋与抑制作用,调控歌唱与发声动作更准确、更趋于科学,同时抑制和克服错误的发声方法。

二、音乐的心理意识

音乐应该看做是演唱者体验到的动作,也可以说是演唱者的心理意识活动过程。因此,音乐表现着心理意识,心理意识指导和调节歌唱与发声活动。演



唱者的任何一个发声动作,不论呼吸动作,还是读字动作等,总是受心理意识的支配和作用。演唱者与发声活动绝不能随意地成为自觉活动,必须经过多次的心理意识支配和调解,才能达到演唱者的目的。音乐心理意识的产生正是演唱者根据自己的要求(声音、字、气、情的要求),大脑神经对各部器官发出指令,使各部器官的肌肉收缩或扩张、积极或放松、兴奋或抑制等。这种大脑使音乐动作器官进行协调工作,经常反映着自然的、正确的生理规律,因而就产生歌唱与发声的意识。

初学音乐的学生,总是要不断地认识音乐的科学规律,不断地改变自己对音乐的反应。由于音乐艺术的不断发展,即使是颇有成就的歌手,也还是需要寻求不断改进和提高演唱水平的途径和方法,使自己的演唱更趋于完善。

歌唱者是通过演唱实践,认识和掌握了演唱的基本规律,并按照自己的需要,不断改变现状,不断地趋于科学性,使之不断地满足欣赏者的精神需要。演唱者的意识对于提高自己的演唱水平起着巨大作用。一切音乐技能技巧都是靠意识来统治发声器官,使之按照意识预定要求进行动作的结果。意识指令作用的大小,以及意识指导的正确与否,完全是通过声音效果和演唱效果进行判断。因此音乐学生一定要通过思维、分析、综合,使自己首先形成一个正确的心理及科学意识(与意念同义),并指导机体灵活准确地进行动作。

1. 音乐的自觉意识。人通过语言、词汇概念、术语对客观事物及自身与客观事物的关系,进行自觉的、有意识的反映。在反映过程中,人是知道自己感知到的是什么对象,做的是什么事情,思考的是什么问题,以及产生了什么样的情感等。音乐学生意识到自己唱什么,怎样唱,采用的发声方法正确与否,声音效果如何。

2. 音乐的能动意识。人对客观现实的有意识的自觉的反映活动,总是有一定目的的,音乐学生在演唱之前,首先就要预见到声音效果和演唱的整体效果,并以此拟定歌唱的具体设想、计划,怎样进行歌曲处理,如何运用声音色彩,以便指导自己的演唱行动,使之达到预期效果。

由于演唱的复杂性,演唱者的意识能力有所不同,因而演唱的能力也各不相同。大凡能正确地反映演唱发展变化规律、能指导和帮助演唱者达到预定目的的都是正确意识。反之,错误意识能使音乐学生呼吸紧张、下巴僵硬、脖子用力、面部痉挛、演唱发声装腔作势等。因此,学生的意识对演唱的客观规律反映得越正确、越深刻,就越能获得预期效果。

3. 音乐的自我意识。在歌唱与发声意识的形成过程中,从感觉、知觉到思维、意志、情感等反映活动和内部稳定的形成,都是可以被意识到的形式。

(1) 通过认识别人来认识自己。当人没有意识到思维、情感、意志等心理活动时,他就没有产生思维、情感、意志等心理活动。各种心理活动既然是人脑对



客观现实的反映,是对客观现实的认识,所以,只有当人充分地认识客观现实时,才能更好地认识自己。一个音乐学生如果不能意识到自己演唱和发声中所存在的紧张、僵硬以及装腔作势等错误,就不能正确认识歌唱发声的科学规律。因此,教师的责任,一方面要指出学生的错误,另一方面要去模仿他的错误,让学生清楚地认识到自己的错误所在。学生通过认识教师的“错误模仿”,会更加清楚地认识到自己错误的实质。再一方面,教师在讲解发声动作的基本要领后,还要通过“示范”,帮助学生建立一个正确的声音观念,从而使学生形成一个正确的意识。通过看、听教师的“示范”,学生首先获得感性认识,然后再从感性认识上升到理性认识(发声动作、要领、理论等意识),最后再用意识来统治发声动作器官,使发声动作器官进行协调性的工作,这样就便于掌握发声技能。

另外,通过借鉴欣赏别人的演唱来提高自己的音乐水准。对于别人的优点作为好的经验来学习,把别人的缺点作为自己的教训来接受,尽量不去重复别人的错误。通过演唱实践活动,人人都在表现出自己的心理意识,每个人都是在认识他人的心理意识的过程中,接受他人对自己心理品质的评价,然而这样能更好地了解自己、认识自己。如果一个学生对自己的心理意识的认识与别的同学(或教师)的评价相一致时,他就会巩固和发展自己的心理意识。如果一个学生对自己的心理意识的评价与教师对自己的评价相矛盾,这时,个人就应该对自己的心理意识进行实事求是地检查,从而向着正确的心理意识方面发展。

(2)通过自我观察来认识自己。通过自我观察来正确地评价自己,提高对歌唱发声的认识能力。这是提高、培养和发展学生歌唱与发声正确心理意识的重要途径。

在音乐学习过程中,要经常进行自我观察。自我观察不能在激情、冲动的心理活动状态下进行。当我们处于平静的、心境愉快的时候,进行自我观察最有利。这个时候才能检查出自己的心理活动情况。这是因为大脑皮层既是一个反映外界事物的有分析和综合机能的组织,又是一个调整人活动和行为的“最高指挥部”。以往的发声行为与歌唱心理活动,都可以以记忆痕迹的形式保留在头脑中,甚至对反映过的动作体验也可以在大脑皮层重新回忆起来,从而同现时的活动和行为相比较,进行自我观察。音乐学生进行歌唱发声自我观察的实际意义,就是不断检查练声中、演唱中存在的优缺点。

自我观察的培养和锻炼,取决于学生的学习态度和积极性。一个非常愿意培养自己优良的心理品质、渴望学习的学生,对自我观察中所发现的自己的缺点比较重视,认真研究、体验,并下决心改正。



第二节 音乐的特性

一、音乐的和谐性

和谐性是影响音乐反应的一个重要因素,它一方面取决于音乐本身的客观和谐程度,另一方面也取决于听者主观上对音乐和谐性的需求程度以及对不和谐的耐受程度。

音乐的和谐性,可分为音乐音响的和谐性和音乐所表现的情绪情感的和谐性两个层面。而听者不论是对音乐音响和谐性的反应,还是对音乐情绪情感和和谐性的反应,则都包括生理和心理两个层面。

(一) 音乐音响的和谐性

音乐的音响作为一种物理刺激作用于人耳,所引起的反应首先是生理上的,即人的听觉。人的听觉对于音响刺激有一定的适宜范围,一般而言,在适宜范围内可谓之和谐,超出适宜范围则谓之不和谐。生理上的和谐与否,又会引发相应的心理反应。因此,音乐音响的和谐性,实质是指在音乐音响刺激下,人的生理、心理的和谐状态、程度,以及这种刺激与反应之间的关系。

音乐中的音高不是孤立的,它存在于各种乐律以及建立在乐律之上的各种音程、音阶之中。而调式、音阶、调性,作为一个个独立的音高体系,总是把非本体系的音排除在外,于是一个音在此调性中听起来很和谐,到了彼调性中却可能变得很不和谐。

再延伸到和音的音高和谐感,作为一种生理现象,人通过内耳机制分析、选择不同的频率,若和音各频率间关系越单纯、规律性越强,听觉快感越容易获得满足。例如共振特点相近似时,内耳的分析、选择便越顺利。但是,在调性音乐中,也存在一个和音、一个和弦在此调性中很和谐,到彼调性中却不甚和谐的情形,即单纯的频率分析受到调性感的制约。

由此可见,音高的和谐性,既指单个音的音高、单个和音的音高,也指各种音高组织中单音与和音的音高。它既与人先天的音高感受力有关,也与人后天养成的调性感、和声感乃至音乐感有关;既是生理现象,又不单纯是生理现象,其中生理、心理、文化、社会等因素都在起作用。

音还可分为乐音与噪音,根据是音波振动有否周期性。噪音的音波振动无规律,所以没有固定音高,但它也有较高和较低、悦耳与不悦耳的区别。如笛子、三角铁的音较高,锣、大鼓的音较低;又如打击乐器的音较悦耳,而电锯、电刨等发出的声音则较刺耳,原因主要涉及到音色问题。音色是人耳对音波波形



的反应,人对振动波形较规则的音会感到较悦耳,其实内耳分析音色谐波与上述分析和音的机制是近似的。虽然所有噪音的振动波形都不规则,但波形特别杂乱无章的音,加上音高、音强可能已接近或超出阈限,便尤其使人感觉刺耳。当内耳分析工作太困难时,听感受器及脑神经和皮层组织甚至会受到损伤。无论如何,悦耳和刺耳这两个词,已反映出人在生理、心理上的和谐与不和谐感受。

音强,在人耳主观反应的声音强度,即响度。音乐中较适宜于人耳的是40到90分贝的音强,人不能长时间处在听觉响度阈限之外或阈限的两端,即寂静无声的和音响超过100分贝的场合,那样会使情绪不安,焦虑甚至躁狂,后者还会导致听觉受损。

速度、节拍、节奏等也存在与人的生理、心理是否和谐的问题。正常情况下人的脉动在一分钟70到90下左右,相当于音乐中板的速度。当音乐慢于这个速度范围时,可能是特别宁静或庄严的表现,也或许是沉重、凝滞或忧郁、悲哀的表现。而当音乐快于这个速度范围时,兴奋度便增加,越快就越兴奋,情绪或许愉悦、热烈甚至狂喜,又或许焦急、激愤甚至狂怒。不论太慢还是太快的段落,尤其带负面情绪表现的,时间长短必须适度,否则会使人心跳速度、血压等长时间不正常,或者引起烦躁、反感情绪,或者激动、兴奋过度而身心健康受损。此外,人不仅自身机体的运动有规律,连日常活动如各种运动、劳动动作等大多也是有规律的,规律还在自然界的日月晨昏交替、季节变换、潮汐涨落、草木枯荣……之中表现出来,而与之和谐的是音乐中强弱有规律反复的正常节拍,以及正常节拍中既有变化又保持均衡的节奏。在正常节拍、节奏中偶尔出现的非正常的节拍、节奏,也常常能造成音乐表现所需要的意外、新鲜感和动力、冲突感等,但如果非正常节奏出现在相对长时间的、独立的音乐段落中,则会干扰人的身心原有秩序和规律,给人杂乱、不安的感觉。

总之,作为刺激,音乐音响构成的各个方面都会引起人的生理、心理反应,刺激的类别、程度不同,反应也不同。

(二) 音乐情绪情感的和谐性

音乐的情绪情感是指作品所表现的情绪情感,或者说是听者从音乐作品中感受到的情绪情感,还包括听者被音乐作品所激发出来的情绪情感。和谐性则是音乐情绪情感与听者生理、心理关系的体现。简而言之,有利于人的身心健康发展的音乐情绪情感是和谐的,反之就是不和谐的。

1. 音乐情绪情感的积极性、消极性与和谐性。积极性情感是与人对事物的积极态度以及需求的满足相联系的,消极性情感则是与人对事物的消极态度以及需求的不能实现相联系的。一般来说,积极性情感有益于身心健康,可谓之和谐;消极性情感不利于身心健康,可谓之不和谐。这对于音乐情绪情感大体



上也适用,表现积极性情绪情感的音乐,能诱发、强化人内在的积极性情绪情感,也能弱化人的消极性情绪情感,还能使人的情绪情感从原来的消极性逐步向积极性转化;同样,表现消极性情绪情感的音乐作品,也可能起相反的作用。人类有趋吉避凶的天性,这是生存、发展的需要,在音乐生活中人类总体上也趋向和谐,根源上同样是为了健康地生存和发展。可见音乐情绪情感和谐性与喜欢程度相关度极高。

然而,优秀音乐作品繁多,人们也不可能只听积极性情绪情感表现的音乐。像贝多芬钢琴奏鸣曲“悲怆”、肖邦钢琴奏鸣曲“葬礼”、华彦钧二胡曲《二泉映月》等,消极性情绪情感表现部分是其中重要的、不可缺少的因素,但它们却又是长期备受听者喜爱的经典名曲。其中的原因主要是在音乐对人类情感的诸多影响中,还有一个很重要的宣泄作用。宣泄就是当一个处于消极性情绪情感状态的人,欣赏那些表现类似的消极性情绪情感的音乐作品时,内心产生强烈共鸣,从而消极情绪情感得以疏导,心境趋于平和的过程。

表现消极性情绪情感的音乐作品,有助于平息这种情绪情感而有利于身心健康。不过再细想会发现,在宣泄过程的开始阶段其实是不和谐的。但宣泄最终以和谐为目的,即情绪情感经过疏导后平静下来,达到生理和心理上的和谐状态。此外,宣泄的前提必须是听者正处于或曾经历过和特定音乐作品相类似的消极性情绪情感状态,否则宣泄无从谈起,和谐也不成其为目的了。

因此可以认为,一个人在身心处于平衡、积极状态时,更倾向于喜欢欣赏以积极性情绪情感表现为主的音乐作品。而正常人群(尤其是青少年人群)在同一时间,若不曾共同经历任何意外、不幸事件,身心处于平衡或基本平衡状态的总是多数、乃至大多数。

2. 音乐情绪情感的强度、延续性与和谐。人在身心处于平衡状态时,一般较喜欢欣赏以积极情绪情感表现为主的音乐作品,而不太喜欢以消极情绪情感表现为主的音乐作品。但也有例外,首先,低强度的消极情绪情感表现往往不减少,甚至还增加听者对作品的喜欢程度。如有的作品以消极情绪情感表现为主,但多数时间在较低强度范围内,淡淡愁绪、丝丝怨诉、欲哭又止……显得迷漾、哀婉、凄美;又有些作品虽流露不少消极情绪情感,但同时有积极的情绪情感交织、糅合在其中,消极因素因此在一定程度上被抵消、减低,肖邦不少钢琴曲就属于此类,他让忧郁隐藏于优雅、忧伤蕴含于温柔、激昂从悲愤中迸发、希望在绝望中萌动……表情丰富、深刻、细腻,极其感人。而且,这些受到高度欢迎的音乐作品,尽管情绪情感方面有点不和谐,音响方面却大都较和谐,旋律、音色等都很美。可见,当低强度的消极情绪情感融入高程度的总体和谐之中时,不像高强度的消极情绪情感那样对总体和谐产生负面影响,而只是给和谐增加一点色彩的对比,会使其更丰满、表现力更丰富,常常更受听者欢迎。



另一方面,物极必反,高强度的积极情绪情感表现中也会出现不和谐的因素。如所谓欣喜若狂,就是以近乎疯狂的言行、举动表现出来的欢喜;又如所谓喜极而泣,就是因一喜引致百感交集而失常态。音乐中的这种不和谐往往在音响上表现出来,是听者喜欢程度降低的一个原因,它甚至会影响听者对音乐情绪情感的判断。

音乐中高强度的积极情绪情感表现大多是较复杂的,其中也包含有消极的、不和谐的因素,而且音响常常不和谐;听者个性、当时心情等不同,就会对其作出不同反应,即分别对积极或消极的情绪情感表现产生更强的共鸣。

音乐情绪情感表现的延续性也是研究音乐反应时要注意的问题。一般而言,积极情绪情感表现因符合人的生理、心理的自然需求,故可延续较长的时间。但太单纯的情绪情感表现会造成单调感,需要有对比,而高强度的情绪情感,由于具有一定的不和谐,所以不宜延续太长时间。至于消极情绪情感表现,重要的是把握好分寸,如果是低强度、音响较和谐的,也可以较长时间延续;高强度、音响不和谐的,当然就不宜长时间延续。

对比是常用的方法,可以分同类情绪情感的不同程度的对比和不同类情绪情感之间的对比,又可以分较强烈与较温和的对比。一般对比度越大,篇幅需要越长,因为听者情绪情感的投入较深入,转换情绪情感所需时间也多;对比度较小的,篇幅则宜短。贝多芬的通俗钢琴曲《献给爱丽丝》就属于有对比,但对比度不很强烈、篇幅不大的类型。

若违反这些原则,欣赏者身心的和谐就容易受到破坏,创作者、表演者以及音乐会组织者对作品和音乐会效果的良好预期就难以达到。总的来说,人们应该更喜欢主观和谐程度为中等的音乐作品,这也包括由不同类、不同程度情绪情感表现的若干部分组成,但对比的安排、布局较平衡、有分寸,整体来看和谐程度仍为中等的作品。不过,这方面看来还较多地受听者个性、音乐偏好、音乐欣赏水平、当时的情绪情感状态以及欣赏目的、场合等的影响。

二、音乐的熟悉性

熟悉性指听者对音乐作品的熟悉程度。要深入探讨熟悉与音乐反应的关系,可从“熟悉”在不同层面的含义入手。

(一) 单纯重复导致的熟悉

重复导致熟悉。听者对音乐作品的熟悉程度与其听该作品的次数直接相关,重复听的次数越多就越熟悉。重复导致的熟悉与音乐反应之间的关系呈倒U曲线也是肯定的,即听者对一个音乐作品的喜爱先是随着熟悉的增加而增加,成正比;到中等熟悉程度后,又随着熟悉的继续增加而逐步减少,成反比。



(二) 重复间隔时间的长短

一般而言,间隔时间越短,熟悉程度越快升高,以致使喜欢程度很快到达高点后又很快下滑,即迅速形成倒U曲线。许多通俗、流行的音乐就是这样,由于商业化的炒作,传媒的“隆重推出”、“狂轰滥炸”,在短时间内,听众从不感兴趣到不由自主地喜欢,再到厌烦。

但是,间隔时间太长,熟悉程度又总是处于低水平,像水没煮开又晾凉,老开不了。这种情况从创作的角度看不利于作品的流传,有些作品很快被遗忘的原因之一就是缺乏演出机会;从听的角度看则因不熟悉而不能较好地感受、了解作品,更谈不上喜欢,这就难免会与一些有价值的作品失之交臂了。

由此可以推断,当熟悉达到中等程度时,适当的时间间隔能使其大致保持在这个理想水平,从而也就能保持相当的喜欢程度。这可以解释为何那些世界名曲能流芳百世。而且,即使喜欢程度一度因太熟悉而很快下降,也不表示该作品再也不受人喜欢,因为只要过稍长的一段时间再重听,喜欢程度就可能重新提高。

值得注意的是,如果重复导致的熟悉能左右音乐作品的受欢迎程度,那就说明,音乐作品的审美价值并不完全取决于它的被喜欢程度,尤其某一短时间段和被喜欢程度与审美价值的相关是很低的。就像今天脍炙人口的名曲,不少曾有过首演失败、被喝倒彩的经历,而当初红极一时的作品,也有许多如过眼云烟早已被人遗忘。

(三) 社会环境因素及历史积淀造成的熟悉

对一个音乐作品的熟悉程度,应由重复听该作品的次数及重复的时间间隔决定。但深入一步探讨,任何一部音乐作品都不是完全孤立的,都从属于某种风格、流派、类型乃至某个作曲家。

同是未听过的两首乐曲,而听者对其中一首的风格、体裁非常熟悉,可能还熟悉该作曲家同时期的其他作品;对另一首乐曲则或其所属的风格、流派、体裁、作曲家等很陌生。那么,若要使该听者对这两首乐曲达到同样的熟悉程度,后者需要重复听的次数显然就要多于前者。

而且,自然条件下的社会环境中,不同风格的乐曲被重复听的机会往往不均等。如现代社会,人们有时会在音乐厅、剧场及其他演艺场所,有选择地、主动地听音乐,学生每周也在音乐课上有意识地学习、接受教学大纲、教材上安排的音乐内容。但更多的时候,几乎每天,我们都会在看电视节目或电视广告时、在听广播时、看电影时、在商场购物时、在火车上、长途汽车上……无法选择地、被动地、甚至是无意识地听音乐。于是一般来说,听娱乐性较强的音乐机会就多于思想性较强的音乐;听风格通俗的流行音乐机会总多于风格较严肃的“高