

# 钢琴演奏技法 与教学研究

李文红 著



中国文联出版社  
<http://www.clapnet.cn>

# 钢琴演奏技法与教学研究

李文红 著

## 图书在版编目(CIP)数据

钢琴演奏技法与教学研究 / 李文红著. — 北京 :  
中国文联出版社, 2016.9

ISBN 978-7-5190-2094-1

I. ①钢… II. ①李… III. ①钢琴演奏-教学研究  
IV. ①J624.16

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 227360 号

## 钢琴演奏技法与教学研究

---

作 者: 李文红

---

出 版 人: 朱 庆

终 审 人: 奚耀华

责任编辑: 曹艺凡

装帧设计: 中图时代

复 审 人: 邓友女

责任校对: 钟小图

责任印制: 陈 晨

---

出版发行: 中国文联出版社

地 址: 北京市朝阳区农展馆南里 10 号, 100025

电 话: 010-85923077(咨询) 85923000(编务) 85923020(邮购)

传 真: 010-85923000(总编室) 010-85923020(发行部)

网 址: <http://www.clapnet.cn> <http://www.claplus.cn>

E - mail: [clap@clapnet.cn](mailto:clap@clapnet.cn) [caoyifan2007@126.com](mailto:caoyifan2007@126.com)

---

印 刷: 廊坊市海涛印刷有限公司

装 订: 廊坊市海涛印刷有限公司

法律顾问: 北京天驰君泰律师事务所徐波律师

本书如有破损、缺页、装订错误, 请与本社联系调换

---

开 本: 710×1000 1/16

字 数: 200 千字 印 张: 9.25

版 次: 2019 年 1 月第 1 版 印 次: 2019 年 1 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5190-2094-1

定 价: 35.00 元

---

版权所有 翻印必究

# 目 录

第一章 声乐表演心理与表演创作研究 .....	1
第一节 声乐表演的心理 .....	1
第二节 不同声乐表演的创作方法 .....	22
第二章 钢琴演奏的触键法研究 .....	49
第一节 钢琴触键法概述 .....	49
第二节 钢琴触键法应用 .....	50
第三节 钢琴触键与音色、音量的关系 .....	63
第四节 钢琴触键的综合处理技巧 .....	69
第三章 钢琴演奏技术 .....	72
第一节 音阶技术 .....	72
第二节 琶音技术 .....	79
第三节 双音技术 .....	82
第四节 八度技术 .....	92
第五节 和弦技术 .....	96
第四章 钢琴演奏技巧 .....	100
第一节 速度技巧 .....	100
第二节 节奏技巧 .....	105
第三节 装饰音技巧 .....	119
第四节 歌唱性旋律的演奏技巧 .....	131

第五章 钢琴踏板法的运用 .....	135
第一节 左踏板 .....	135
第二节 中踏板 .....	137
第三节 右踏板 .....	139
参考文献 .....	145

# 第一章 声乐表演心理与表演创作研究

## 第一节 声乐表演的心理

### 一、声乐心理学研究现状

#### (一) 国外声乐心理研究状况

纵观国际声乐学科研究发展的历史,可以将它划分为三个阶段:第一个阶段是1855年以前,这一时期被称为“凭感官的直观教学”的时代;第二个阶段是1855年西班牙玛·加尔西亚(子)发明喉镜,从此声乐进入了“技能训练与生理学相结合”的时代;第三个阶段是以1932年西肖尔发表《微颤》为界,此后,声乐便进入了“与心理学相结合”的时代。第三阶段相比较前两个阶段是比较科学的阶段,它建立在对人们心理的研究上,摒弃了第一阶段“凭感官的直观教学”中的直观意识而不尊重客观事实和人的生理科学,同时也摒弃了第二阶段的“技能训练与生理学相结合”存在的不合理之处。

国外声乐心理现象的认识与研究,大约可以追溯到16世纪。威尼斯乐派卓越音乐理论家约·察里诺(1517—1590)在他的论著《谐音原理》中说:“天赋的发声器官是咽、舌、口腔和肺。意志使这些器官活动,便产生声音,由声音产生语言和歌唱。”17、18世纪的代表人物是培·托西(1646—1728)和吉·曼契尼(1716—1800)。托西很注意学生的歌唱状态和全面修养,他认为勇气是获得成功的首要条件。曼契尼认为演唱者的情绪和演唱质量密切相关,台上演唱要大胆、勇敢,要克服胆怯、无精打采的精神状态,养成一唱起来就神采飞扬,就处于积极的兴奋状态。

19、20世纪,心理对歌唱的影响进一步受到声乐家们的重视。玛·加尔西亚

(子)在《歌唱艺术论文大全》中多次提到“内心活动”“精神状态”“控制”“想象”,将心理学观点融进声乐理论和教学法中。他说:“对于学生来说,自然的、本能的、情感活动的模仿,应当是一门专门学习的科目。”他又说:“几乎所有的歌唱者在刚一见到听众时都会感到紧张。为了使自己在舞台上平静下来,歌唱者应当在过门临近最后几小节时,吸几口比较深的气,使血液循环减慢,心神安定下来,从而使得呼吸器官和喉头获得放松。”弗·兰培尔蒂(1813—1892)说:“一个学生不仅需要嗓音,还要有充满热情的艺术家的灵魂、很好的音乐才能、健全的理智和记忆力……一个歌唱家必须有天生的热情和崇高的心灵。”

20世纪30年代,声乐心理有了学科意义的专门著作:1932年卡·西肖尔发表《微颤》,标志着国际声乐研究进入了与心理学相结合的时代。刘·卡博《歌唱生理学和心理学》、威廉·文纳《师生关系心理学》、汤·米勒《歌唱与记忆》等多部专著相继出版,这些专著的出现不仅使得声乐教学的指导比之前更为科学,同时,也为声乐心理学学科的发展奠定了基础。

## (二)我国声乐心理学研究

关于歌唱的心理因素,我国古代声乐论著早有涉猎,如《乐记》中言:“凡音之起,由人心生也。”在传统声乐表演与教学领域,有关歌唱学习、训练与表演中的心理感受、心理作用已有感性认识及经验总结。但是,我国声乐界关于歌唱心理机制的系统研究,乃至声乐心理学学科的形成与发展,还是20世纪80年代后,在国际声乐心理学研究的影响下逐步形成的。

我国的声乐心理学研究起步比起国外来还是比较晚的,这应该归结于我国的国情和民族文化,虽然我国也有传统的声乐(主要是戏曲),但是并没有形成一套理论系统。总的来说,我国声乐心理学研究经历了声乐心理学的萌发、声乐心理学的本体研究、声乐心理学跨学科研究的发展历程。以《人民音乐》1987年第2期发表的徐行效《建立一门新学科——声乐心理学》为代表,有关声乐心理研究的论文、译著、文集等研究成果的陆续发表,标志着该学科的萌发。尽管声乐心理学在我国的发展和研究时间不长,但是,这二十余年来的学术研究成果已经很让人欣慰,虽然没有什么特别的成就,但是成就终归是有的。这二十年来的成果包括各种论文、专

著、文集、译著等,大体分为声乐心理学的本体研究、声乐心理学的跨学科研究、声乐表演心理研究等类型。

特别值得一提的是《音乐研究》2002年第2期发表的《20世纪中国声乐心理学学术研究的回顾与思考》一文,全面总结了声乐心理学学科创建的历程。这对于认识声乐心理学在我国的发展历程是非常有帮助的,也有助于我国的学者回首过往,展望未来,将我国的声乐心理学的研究继续进行下去,为指导我国的声乐教学做出更多的贡献。同时,2002年8月,中国音乐心理学学会在北京成立。在该学会的积极推动下,声乐心理学研究队伍不断扩大,学术成果频显,研究内容逐渐深化,我国声乐心理学学科进入了一个发展的新时期。

## 二、声乐心理学研究的任务和意义

### (一)声乐心理学研究的任务

在介绍完国内外的声乐心理学的状况之后,接下来要了解的就是声乐心理学的具体作用,也就是研究任务是什么。声乐心理学是用心理学的原理研究歌唱与发声的过程与机制,揭示声乐艺术活动中的心理规律,以及声乐艺术心理的个性与共性关系的学科。声乐心理学是音乐心理学的分支,声乐学与心理学的交叉,是一个新型学科。这一新兴学科将有助于我们更加科学地学习声乐教学、声乐演唱等。

声乐心理学将在两个方面进行研究,所谓声乐心理就是歌唱者处于歌唱时的心理活动或状态。因此首先要研究的是歌唱者心理,包括歌唱者的心理过程和个性心理,由此构成歌唱者教养的心理基础。其次,是声乐艺术活动心理。声乐艺术活动包括表演、教学、欣赏等。以上就是关于声乐的心理研究,但是声乐心理也有广泛的外延性,并不只是包括这两方面的内容。鉴于声乐心理方面研究的重要性,这里就只对声乐心理作为主要的研究对象。

声乐心理学的主要任务是:认识人类歌唱发音科学的内在联系与本质,分析歌唱与发声及其技术技能、情感表现的心理现象与过程,研究声乐表演、声乐欣赏、声乐教学等声乐活动的心理条件与特征,探索心理机制在一切声乐艺术活动中的作用与规律,为人们的声乐活动提供科学的心理学方面的理论依据。同时,为我国的

声乐艺术的进一步发展给予动力。

## (二) 声乐心理学研究的意义

声乐心理学的研究不但在具体的声乐教学、演唱中提供更加科学的理论依据指导,更是拓宽了声乐这门艺术学科的深度和外延。同时,声乐心理学的研究成果,使声乐工作者学习和掌握声乐心理学的知识,了解自己和他人的心理活动——积极和消极的心理品质,从而发扬优良的心理品质,克服消极因素。歌唱者掌握声乐心理学的知识,可以为声乐学习、演唱、比赛做好各种心理准备,克服种种不利于从事声乐的活动,为自己的声乐艺术道路扫清障碍。

鉴于声乐心理学在实践中有着广泛的实际作用,现对声乐心理学在两个具体方面起着的重要作用进行说明。

其一,对声乐教师来说,掌握学生的个性心理进行教学,可以对学生进行声乐心理训练,从心理方面着手,让他们学会自我控制、调整,找到适合自己发挥的方法,以保证演唱的水准。同时对提高教学质量及声乐教学的科学性,有着十分重要的意义。

其二,对声乐学生来说,可以减少学习中的盲目性,避免犯一些基础性的错误,少走一些弯路,以提高声乐学习的效率。对指导歌唱者在演唱中保持良好心理状态,掌握声乐技术技巧,正确理解、处理作品,达到最佳歌唱水平都有着极其重要的意义。以上就是声乐心理学在声乐实践中较为重要的作用,对于教师和声乐学习者来说,认识和掌握声乐心理学都有着事半功倍的作用。虽然声乐心理学在很多方面的研究并不是尽善尽美,但是声乐心理学作为一门新兴学科,已经显现出这门学科的重要性和可实践性,尤其是在健全声乐理论体系,促进声乐学术研究,指导声乐演唱与教学实践中,发挥着越来越重要的作用。因此必将在声乐学科建设中得到进一步的发展,对于推动整个声乐艺术事业的发展,具有深远意义。

## 三、声乐表演的心理特征及调控

人类的音乐活动,是将自身对客观事物的感觉、知觉认知,通过想象、思维与创作升华的心理体验过程。人的发声与歌唱受高级神经系统支配,是用来表达思想

感情的,不是脱离精神的单纯生理与机械音响。歌唱的学习、训练、演唱、创作等审美过程,始终存在着复杂的心理机制。

从歌曲的演唱技巧到歌曲的艺术表现,自始至终都贯穿着复杂的心理活动。歌唱器官肌肉的运动,我们既看不见,也摸不着,想要支配它们,就得用大脑中枢神经来指挥,同时用心理上的抽象感觉来调整。歌唱发声的所有器官的协调动作与机能调节,以及它的高超技巧的表现,尤其是丰富情感的抒情达意,都始终受着心理感受的支配。作为有意识的发声运动,它的每一个发声动作,都非常精密而细致,具有一个完整的生理与心理的发声系统,它们之所以能够相互精确配合,完全是依靠神经系统的协调作用,所以,歌唱的发声功能不仅是发声器官精确配合的结果,而且更是高级神经活动的一种特殊形式。

### (一)歌唱发声的神经活动

人体的肌肉、大脑、发声的各种器官都充满了神经,它们像细丝一样,组成遍布全身各种器官的联络网。那些从身体的表层通向大脑的神经,称为传入神经或感觉神经。当你决定采取什么步骤,把信息传给你的肌肉和各种器官时,就叫传出神经或运动神经。传入神经和传出神经都是一种心理反应系统。歌唱与发声正是通过传入和传出神经的心理反应而进行的,即是说心理是脑的机能,脑是心理的器官,人的发声运动的机能动作,都受大脑的神经系统的指挥,大脑是脑的高级部位,是心理活动的主要器官,而大脑两半球的皮层却有着 140 亿个神经细胞,作为神经中枢它主宰和统帅着人的一切动觉、听觉、视觉、触觉、嗅觉、味觉等感受神经细胞。

#### 1. 歌唱发声的神经活动原理

歌唱与发声是要以激动兴奋的精神状态为前提的。事实上,歌唱与发声信息传导到大脑皮层的神经引起冲动,只有大脑皮层处于兴奋和觉醒状态时,才能形成感知觉。因此,演唱活动与发声动作是由大脑皮层运动觉调控的。

歌唱自然是最富于动觉的艺术,这不仅因为它本身就是一种“动态”的艺术,一种依靠着人声演唱的活动着的艺术。作为有意识的高级神经活动,它是靠着全身心的运动觉去进行歌唱的,这是因为运动觉是心理运动的最基本感觉,它为我们提

供有关发声运动的一切动作程序。歌唱的动觉一方面是心理的情感运动,另一方面是生理的技巧运动。运动觉的机能特征是:躯体运动及一切动作的渊节与支配具有交叉性质,一侧运动神经主要支配对侧躯体肌肉;但嘴的运动、喉的运动以及脸面上部肌肉的支配则是双侧性的。

在神经活动中,传出的冲动又成为一种新的对人体的刺激,因而引起下次活动的神经冲动,这就是“反馈”,也称“返回传入”。中枢神经系统根据反馈的信息,进一步对效应器进行调节。正是因为“反馈作用”,歌唱者的演唱活动才能成为完整的连续过程,以便更好地适应演唱规律。比如发声时,首先要准确摆正发声的姿势动作,使整个身体处于既自然放松,又平稳端正的动作状态;呼吸时,则要协调口、鼻、咽、气管、喉头、肺、横膈膜、腹肌的运动进行;演唱时既要全面操纵音乐化的语言动作,即使咬字、吐字器官的每一个动作,要求既符合规范化的语音标准,又适应音乐化的情感表达;同时还要处理好表演化的形体动作,即使外在形体表演能与歌唱相辅相成,使音乐化的语言动作与形体动作协调完美。

另外,当演唱与发声时,我们中枢神经系统的神经冲动传到呼吸器官、语言器官,并调节与控制着各部器官的动作,由于动作发出的声音又通过听觉感受器向中枢神经系统传入神经冲动,传达效应结果的信息。这种反馈活动连续不断地进行着,使得我们的演唱活动与发声动作更加准确、更加协调。

歌唱又是听觉的艺术。听觉无论是对演唱者或欣赏者来说都具有举足轻重的作用,这是因为听觉的活动规律是心理行为的重要组成部分。歌唱者之所以能准确表达声乐作品的内容,端正发声缺陷,提高演唱水平,离不开听觉的监控,大脑皮层主要通过听觉来控制歌唱的发声运动。从演唱者的生理组织的联系来看,歌唱与发声条件反射是生理现象;从刺激信号意义来讲,歌唱与发声条件反射又是心理现象。例如,头声的训练就是条件反射的结果。头腔本来无法动作,但当鼻咽腔肌肉进行动作时,就会反射出“头声”。又如,笑和哭的动作都能反射出“面罩”共鸣;扩张腹部就可以反射出吸气等。

因此这种系统反射活动,不仅使歌唱者获得关于嗓音或歌声的基本性质的判断能力或听觉印象,并可以以准确的听觉音乐判断、控制和校正自己的发声;不仅

凭听觉推测出音高、音量、音值、音色等的一切发声的准确度,而且凭听觉去表现音程之间每个音的旋律、节奏的紧密相关性。总之,歌唱与发声过程中的全部心理现象,在生理机制上都是一种系统反射活动。

## 2. 歌唱发声中的动力定型

歌唱是感觉的艺术。声乐艺术具有很强的技术性。歌唱实践中的感知觉,在重复与体验中形成了心理与生理机理的条件反射,是形成与巩固歌唱技术技巧的过程。而大脑皮层机能系统性最主要的表现就是动力定型。它是对一系列刺激物形成的自动化的条件反射系统。在声乐教学中,当教师对学生进行呼吸训练、吐字训练、共鸣训练、情感训练时,学生可以根据各种动作的强弱、性质和它们之间的关系的相应反应系统进行演练。这种条件反射的链索系统就是动力定型。歌唱者就是在大量的巩固训练与反复的歌唱实践中,通过记忆、联想,以及触类旁通的积累,丰富提高自身的技艺水平。

在动力定型形成后,便具有自动化的特点。当我们在练声时,第一个吸气条件反射就具有发声始动的作用,并将吸气的反馈信息传给后面发声条件反射,使整个呼吸——发声反应系统得以实现。演唱实践证明,当我们头脑中动力定型非常巩固的时候,往往我们在没有发出声音之前,条件反射系统就开始表现出反应的预备状态,甚至做出发声的微弱反应。演唱者头脑中的动力定型巩固程度,是由于对发声技能多次重复练习的熟练掌握而决定的。实践证明,歌唱家一张嘴就能出现漂亮的歌声,正是因为他(她)在大脑皮层中,有一个以一定方式形成和巩固起来的神经过程的稳固系统。可见,动力定型对于理解歌唱与发声心理现象具有重要意义,演唱者的发声技能的形成与巩固,演唱技巧的熟练掌握,良好的演唱气质的形成,以及歌曲思想感情的表现等,都和动力定型紧密相关。

### (二) 歌唱发声的心理感觉

在声乐艺术实践活动中,歌唱中的感觉是从事声乐活动最直接、最初步的认识。歌唱中的知觉是一种比较复杂的心理现象,是人脑对歌唱活动中感觉器官的客观整体反映。心理感觉是指客观事物直接作用于人的感觉器官,人脑就产生了

对这个事物的个别属性的反映。日常生活里,人们借助视觉、味觉、触觉等来感知各种事物的不同属性,如颜色、气味、光滑、粗糙等。说到感觉人们不禁会想到知觉,但是不要将它们的概念混淆了。因为知觉与感觉是两种不同的感性认识阶段。知觉以感觉为基础,它包含着一定程度的理解,已接触事物的整体与本质意义,是高于感觉的认知水平。在歌唱中要通过增强歌唱知觉的水平,提高分析认识与思维的能力,透过现象看本质,并善于由表及里,不断总结,才能逐步认识与掌握歌唱艺术的规律。

在训练过程中,我们通常把歌唱发声的心理感觉分为:歌唱的听觉、歌唱的视觉、歌唱的知觉、歌唱中的运动与静止等四种,现分叙如下。

### 1. 歌唱的听觉

在音乐活动产生的所有感觉中,最重要的感觉当属听觉。音乐艺术是听觉的艺术。在声乐艺术活动中,听觉是不可缺省的心理机制。声乐艺术的审美实践活动主要依靠听觉进行。几乎所有的歌唱行为与活动,都必须依赖听觉的调控和监督方能实现。

歌唱虽然主要诉诸人们的听觉,但视觉又何尝不是歌唱者与欣赏者的重要手段呢?人的大脑皮质同样也通过视觉来控制歌唱,这是因为人类的许多功能都是通过模仿得来的,模仿学习的主要途径就必须通过视觉。歌唱发声的起始,发声动作的把握,口腔的开合,舌头的升降,嘴唇的圆扁,喉头的高低,形体的变化等一切运动状态,以及读谱视唱等都离不开视觉的指导。

在歌唱发声的过程中,气流通过声门使声带振动所发出的音波,刺激着我们的听觉器官。

首先是音高的形成。歌唱者在大脑的指挥下,通过耳的听觉来调节发声器官、共鸣器官产生一个“音”。实际上这个“音”是歌唱者事先预想好了的。这种对音高的超前想象能力,是每个歌唱者必须具备的一种能力。此外,在当今的声乐艺术里,视觉早已成为不可缺少的造型手段。人们在欣赏声乐时,不仅需要听,也同样要求看,其实不少声乐体裁形式原本就离不开视觉的参与,舞台声乐表演如此,而以视听结合的MTV更是调动了视觉造型的广阔空间手段去丰富作品的表现。

其次是声音的力度。当声音产生之后,由于声波在共鸣腔里共振,振动波刺激了腔体内壁,使听觉感受器感受到声波振动力的大小,从而感知到声音强弱的力度。

再次是音色的明暗。当声波频率达到很快的速度时,这种高频率的音波就对听觉纤维产生强烈刺激。强刺激的高频振动引起了视觉神经感应,由此而对这个声音产生明亮、灰暗、圆润、尖锐、柔和或者僵硬等不同的音色感觉。倘若没有敏锐的听辨能力,也就不可能适应一般或庞大的交响乐队伴奏中的演唱。显然,获得与发展歌唱的音乐听觉,是学习与提高声乐创造水平的必要基础。而听众之所以能通过对演唱的欣赏,唤起情感的共鸣,获得歌唱音响的艺术感受,首先需要借助听觉的导入。

人的听觉,主要接受来自外界声音的信息。但对歌唱者来说,必须运用自己内在的“歌唱听觉”去调整歌唱器官的发声动作,达到平衡完善。歌唱者和听众,在听觉上存在着主、客观上的差异。特别是高音区,歌唱者的自我感觉是在头腔内有一个很小的共鸣点在振动,而听众听到的却是很响、很明亮的声音。所以,歌唱者必须尽快地适应这种特殊的心理感觉状态。在歌唱实践中,人们可以依据主观听觉与客观听觉,在长期发声体验中逐步形成一种关于嗓音歌唱声响的具有观念性特征的内心听觉,亦称心理听觉或歌唱观念听觉。这种听觉感知,始终影响和作用于人们的歌唱创造与审美活动。

至于触觉、味觉等也都直接或间接触动或刺激人的心理内在感觉。而歌唱心理或大脑皮质就是通过内在感觉来发挥控制作用的。所谓内在感觉,就是歌唱时人体内部产生的运动觉和机体觉的感觉体验,即人体各种器官、肌肉、骨骼和运动关节所产生的振动感、协调感、僵硬感、紧张感等。

## 2. 歌唱的视觉

在外界刺激作用下,人的视觉功能可以将光线的明、暗度以及各种颜色的分辨、各种物体的形状在视网膜上成像,这是我们眼睛的“外视觉”。在声乐技巧训练中,歌唱者还应该具备一种特殊的“内视觉”,对我们唱出来的声音,不仅要“听”得到,而且要“看”得见。当然,这实际上是用高度集中的注意力和丰富的想象力来

“看”的,也就是一种歌唱的心理感觉——想象。想象是大脑在感知觉及条件刺激的基础上,通过记忆所保存的表象为材料,经过分析综合与提炼,创造出未曾知觉过的或未曾存在过的事物形象的过程。如我们将注意力集中在共鸣腔之内,不但能“看”到闪光的明亮的音色,还能“看”到包围在明亮音色周围的较暗的共鸣空间。

一种好的音色,应该是明亮和灰暗两种音色的混合。如果只有明亮的音色,一旦它的频率强度超出了听觉的阈限,就会给人尖锐刺耳的感觉;如果只有灰暗的音色,对听觉神经的刺激量太弱。只有将这两种音色混合之后,才能获得具有欣赏和审美价值的优美歌声。声乐艺术是充满创造力的活动,需要依靠想象力,并丰富与发展想象力。想象使声乐艺术充满活力。歌唱者通过视觉想象、听觉想象,更重要的是情感想象,从而使演唱更为生动。想象是艺术创造最重要的心理机制。艺术想象与艺术思维亦称为形象思维,是艺术创作永恒的工具。

### 3. 歌唱的知觉

知觉是一种比较复杂的心理现象,是人脑对当前直接作用于感觉器官的客观事物的整体反映。知觉与感觉两种不同的认识阶段,两者既有区别又有联系。知觉以感觉为基础,是高于感觉的感知觉水平,它包括一定程度的理解过程。感觉越灵敏,理解越深刻,知觉也会越完整和正确。具体来说,歌唱发声的知觉是对歌唱发声认识的更高阶段,是在演唱实践中不断体验而得来的。对于声乐理论及技能技巧的知觉,光靠书本上的传授是远远不够的,还要去反复练习、当众演唱、登台演出实践,以获得检验和提高。根据反映活动中某个分析器起主导作用进行分类,演唱知觉可分为时间知觉、空间知觉和机体知觉。

#### (1) 时间知觉

音乐是时间的艺术,声乐表演也毫不例外。歌声的时间知觉就是歌声的长短知觉。具体地说,就是歌曲的节奏与节拍、演唱速度的快慢。

歌曲旋律是把不同时值的音符,按照一定规律分别进行组合。歌曲中特点鲜明的节奏能给人留下极其深刻的印象,比如新疆民歌特色中的切分、附点节奏音型,因此我们常常说节奏是音乐的“脉搏”。音的时间长短的特定轮流是依据情绪

需要,按照一定规律出现的运动。如果说旋律是歌曲的灵魂,那么节奏与节拍就是歌曲的脉搏。节奏与节拍在演唱者的心理活动过程中,是一个十分重要的因素。在演唱中,歌唱者要具有整体节奏感,即节奏中心。如果演唱缺乏节奏中心,音乐就被破坏了。在演唱中机械化节奏表演,或错乱节奏表演或无节奏的表演都不好。在节奏中要有整体感觉,也就是相互服从,相互对比,各部分协调统一。

演唱中的节奏,主要是内心的节奏和节拍的感觉。由于在演唱中不能用手打拍子,所以节奏体现为心理律动、意识律动和体态律动。比如在演唱2/4拍的歌曲时,首先要抓住第一拍强,第二拍弱的节拍特点;演唱3/4拍、3/8拍的歌曲时,要抓住强、弱、弱的节拍特点等。一个演唱者对于节奏结构的感受越是深刻,他就越能够自如地、合乎逻辑地遵守节奏,并且越能够令人强烈地感到节奏的主导和组织特点。

歌曲作为时间艺术,更主要是表现在速度上。演唱速度就是时间的快或慢、渐快或渐慢、突快或突慢等。一定的速度表现一定的情感,一般说来,慢速表现忧伤和痛苦的情感,快速演唱表现热情和欢乐的情感,中速表现沉着和坚定的情感,渐慢表现宽广和开阔的情感,渐快表现活跃和生气勃勃的情感,稍快表现果断和勇敢的情感,稍慢表现亲切和热情的情感。通过时间、速度表现情感,这正是人们称为“歌唱是情感艺术”的原因之一。如果说歌唱是时间艺术,那是因为节奏、节拍与速度是歌唱的生命;如果说歌唱是情感艺术,那是因为它能决定速度、拨动听众的心弦。

## (2) 空间知觉

歌声具有大小、形状、远近、方位等空间特性。我们对这些声音空间特性的知觉就是声乐表演中的空间知觉。空间知觉是听知觉、视知觉、运动知觉、平衡知觉等相关的多种分析器协同活动的结果。歌声的空间知觉不是先天就有的,而是在生活中进行后天学习而获得的,主要包括歌声大小知觉、歌声形状知觉、歌声立体知觉、歌声方位知觉、歌声距离知觉。

歌声大小知觉包括歌声的音量和强弱,歌唱者对歌声大小要有明确的概念。歌声形状知觉是通过听觉向视觉的通感而体会的,在形容歌声的音质时,常常会用

“垂直的”“圆筒状”“管状”“扁的”等一些空间视觉的形容词来描述,以帮助歌者更准确明了地把握正确的歌唱发声状态。歌声的立体知觉也可称为深度知觉,比如气息的深浅、共鸣腔体的扩张,经常要求具有“立体声”的音响效果。歌声的距离知觉是指歌声离发声主体的远近知觉,比如教师经常要求声音具有穿透力,有距离感才有美感。歌声的方位知觉是歌声在空间所处的方向、位置的知觉,演唱者在演唱曲目时,要认定听觉方位,辨别发声的出发点、声音走向、声音位置、声音震动等,利用自己的方位知觉去感知歌唱发声的艺术。

### (3) 机体知觉

机体知觉,是指歌唱者在歌唱时关注的自己身体各部分的感觉,主要是运用于歌唱器官的那部分机体的知觉,它反映演唱者自身“乐器”机体内部情况的感觉。在声乐艺术活动中,歌唱者通过机体知觉可以了解和体会自己发声的位置,进而调整自己的气息,并结合听觉反馈回来的信息来改变自己的发声状态,从而达到控制发声的目的。机体知觉是通过自主神经来传导的,因此它不像人们的触觉、视觉那样直接、清晰,具有模糊性的特点。人们很难对其加以定位,正由于这样,所以对发声的位置的体会才不那么容易。在声乐学习过程中,人们往往需要耗费大量的时间来体会发声的位置。要准确地把握住自己的机体知觉,需要大量的声乐实践,重复巩固自己正确的感觉。

## 4. 歌唱中的运动与静止

当歌唱器官发声时,就会产生肌肉将腔体扩张、收缩的运动感觉;一旦形成歌唱的支持力,就要保持腔体扩张时的相对稳定状态。这一动一静就是歌唱的运动与静止,它们之间既相互依存,又相互制约,是一个和谐平衡的关系。歌唱中的运动与静止是来源于歌唱发声中复杂的生理与心理调控,即源于大脑皮质的语言区的语言、歌唱神经中枢以及两个运动中枢,即控制喉及声带运动的发声中枢及运动性音乐歌唱中枢(或音乐歌唱表现中枢)。

因为歌唱者在演唱的整个过程中,运动与静止随时都在左右着呼吸状态、发声状态、共鸣状态和咬字吐字状态。无论音域、语言、情感如何变化,歌唱者的心态应该是平静的;无论歌唱中的整个身体是如何积极地运动,气息则总是相对平静地