

# 新中国音乐表演心理学文献研究

杨和平

(浙江师范大学音乐学院 浙江金华 321004)

**摘要:**新中国音乐表演心理学是 20 世纪中国音乐学研究领域中的一个重要组成部分。本文取新中国音乐表演心理综合理论研究、器乐演奏心理学研究、声乐演唱心理研究视角,对这个时段中的有关音乐表演心理学文献进行全面的、有机动态的分析研究,并初步指出新中国音乐表演心理学研究中的利弊得失,目的是为音乐心理学研究者们提供一个文献研究的轮廓,提供一个更深入、更广阔研究的文献基础。

**关键词:**新中国;音乐表演心理学;器乐演奏心理学;声乐演唱心理学

**中图分类号:** J624.1   **文献标识码:** A   **文章编号:** 1004-2172(2008)02-0032-07

作为音乐心理学重要组成部分的音乐表演心理学,在 20 世纪下半叶取得了多方面的丰硕成果。众所周知,音乐表演被人们称为二度创造或再创造,它的基本含义就在于,“它是在第一度创造的基础上进行的再创造……是赋予音乐作品以生命的创造行为。严格说来,当作曲家把生动的乐思以乐谱的形式记录下来时,就已经抽掉了它的灵魂,所剩下的则是一个乐音符号系列。而把乐谱变成活的音乐,使音乐作品重新获得生命的就是音乐表演。如果没有音乐表演,音乐作品永远只能以乐谱的形式存在,而不会成为真正的音乐。”<sup>[1]</sup>此段话揭示出作为二度创造的音乐表演的实践性意义,说明无论作曲家创造出怎样优秀的作品,如果缺少了音乐表演的环节,音乐作品也只能是停留在纸面上的一些乐音符号。那么,演奏(唱)家在进行二度创造时,所投射的心理情感是怎样的?音乐表演过程中的形象、直觉、想象、联想、临场心理、注意力以及音乐感觉能力、音乐知觉能

力等,都是如何展开的,其心理反映又是如何的?对于演奏(唱)不同类型的乐器(如,钢琴演奏、声乐演唱、二胡、小提琴、手风琴、器乐合奏等)以及不同时代、不同风格、不同民族、不同作曲家的作品,所表现出来的一系列的心理问题,应该怎样去把握?所有这一切,在近几十年来的音乐表演心理学研究中,均有所涉及。音乐心理学作为一门理论学科,一门侧重于音乐家(作曲家、演奏[唱]家等)心理研究的、特殊的基础学科,当然不能只停留在一般性的具有心理意味和套用大心理学概念上,而是应该上升到理论的高度,并结合具体的音乐表演实践来探究。为此,音乐表演心理学才能具备它独有的理论品格。音乐表演(演奏)心理学综合理论研究方面,主要代表性成果有:张前的《音乐表演心理的若干问题》;王次炤的《论音乐表演》;罗小平的《注意力与音乐表演再创造》;冯效刚的《关于音乐表演心理的几个问题》、《音乐表演的思维形式》、《演奏家的心理修养断

想》;赵砚臣的《演奏技能形成的心理基础》;李双彦的《音乐表演中的心象思维》、《音乐表演中的环境心理》、《演奏技能形成的审美心理基础》;刘沛的《音乐表演的测量技术》;杨易禾的《关于表演心理技术的美学思考》;顾连理的《表演家谈心理分析》;王晓元的《论演奏个性心理特征》;莫嘉琅的《试论演奏心理素质培养》;覃式的《演奏心理的调节与控制》;白陆平的《演奏心理素质引论》;阎林红的《关于音乐感知能力的研究》;马达的《学习音乐表演技能的心理过程》;张桂林的《演奏者的舞台恐惧状态》;任志琴的《音乐表演中的模糊意识》;程建平的《音乐演奏中的控制概况》;王佐世的《关于演奏心理的培养和训练》;黄立凡的《演奏者过度紧张心理的探析与调节》;向兆年的《演奏员缓解紧张心理对策初探》;乔伦的《音乐思维中的显意识和潜意识》;廖乃雄的《关于形象思维在音乐中的地位》等等。与乐器演奏心理研究相关的主要代表性成果,主

要有:周海宏的《对部分钢琴演奏心理操作技能研究》、《儿童钢琴教学中的几个心理问题》、《儿童钢琴学习中的动机问题》、《器乐学习与儿童智力的发展》;冷佳的《钢琴教学中的心理学问题初探》;代百生的《钢琴教与学的心理训练》;郑兴三的《论钢琴演奏的思维模式》;张有成的《论钢琴演奏中思维能力的训练》;范映静的《试论钢琴演奏的心理素质》;任筱敏的《试论钢琴演奏想象力的培养》;司徒壁春的《钢琴演奏与心理控制》;王朝刚的《练琴心理及其相关因素》;麦美生的《钢琴演奏“怯场”的心理剖析》;任志琴的《器乐演奏的感情体验》;赵砚臣的《二胡演奏艺术中的生理、心理及物理因素》;赵寒阳的《二胡演奏的线性形象思维问题》;舒昭的《二胡教学中的心理学》;韩里的《弦乐演奏灵感的培养问题》、《心理因素与小提琴教学》;金忠先的《谈谈小提琴演奏的心理训练问题》;张晓波的《手风琴演奏技能形成的心理分析》;张杰的《视唱练耳教学中学生的不良心理及其克服》等等。与歌唱心理研究相关的主要代表性成果,主要有:徐行效的《歌唱者心理状态初探》;汤爱民的《心理活动对歌唱表演的影响》;顾连理的《歌唱中放松与紧张的辩证关系》;梅学明的《歌唱中紧张心理的产生与排除》;万格的《歌唱者舞台紧张心理的成因与克服》;吴伟的《论歌唱心理控制能力的培养》;李学丽的《浅谈歌者的歌唱心理素质的培养》;佟成杰的《浅谈歌唱心理素质的培养》;方志新的《心理障碍对歌唱的影响》等等。

## 一、音乐表演心理综合理论研究

在音乐表演心理学综合理论研究方面,张前的《音乐表演心理的若干问题》<sup>[1]</sup>是一篇重要的代表,认为:音乐表演中的“投情”,是“表演者必须正确领会与体验乐曲的情感内涵,在深刻把握乐曲情感基调的同时,还要细致地体会乐曲的情感发展逻辑和色彩变化……深刻理解和领会乐曲的情感内涵是音乐表演中投情的基础。”音乐表演中的“想象”,是“表演者对音乐作品情感的体验、意境的领会,这些都离不开想象的作用……是以对音乐作品的深刻研究和领会为基础的……音乐表演者应该通过各种途径,不断扩大和丰富自己的生活积累与形象感受,并且把它创造性地运用于音乐表演之中,这是使音乐表演创造获得充沛生命力,并使之生动感人的重要关键。”音乐表演中的“直觉”,是“运用内心听觉,在头脑中形成音响运动图像的能力……是在遗传基因的基础上,以后天的培养为主要动因而发展起来的……在音乐表演的实践过程中有意识地培养、锻炼和不断发展对音乐的直觉能力。”音乐表演中“临场心理的调节与控制对于音乐表演者来说具有特殊意义。”主要是“全神贯注”、“自然流露”和“克服临场紧张”。正如“编者的话”所说:“音乐表演学有着极为丰富的研究内容,是一个有待开拓、大有可为的科研领域。1987年秋季开始,我院音乐学系副教授张前,为表演系学生开设了‘音乐表演美学’这门选修课,颇受学生们的欢迎。”<sup>[3]</sup>由此可见,作者在音乐表演心理学研究中,所表现出的知难而进,求

真务实的科学精神。王次炤的《论音乐表演》<sup>[4]</sup>从音乐表演的本质入手,认为:“作曲家的创作只是一种精神表现,只有通过表演家的实践才能使它转变为感官可以体察到的、物质性的、实在的表现……音乐表演也是一项内在听觉与外在听觉相结合的审美活动。”就音乐表演的心理因素来说,认为:“促成音乐表演家的心理因素,主要是感情体验而不是想象活动。”是“一种投情的状态。”还认为:“想象也是音乐表演中重要的心理因素;记忆在音乐表演中也起到非常重要的作用”等。这是一篇较早地、全面地论述音乐表演的、代表性的理论文章。罗小平的《注意力与音乐表演再创造》<sup>[5]</sup>认为:“音乐是有组织、有选择的乐音与声音的有序运动,具有转瞬即逝、不断变化的动态结构。因而,注意力这种心理能力,对于音乐艺术的创造者、欣赏者,就显得更加重要。”“注意力在音乐表演再创造中的重要作用,首先体现在注意力的各种素质与音乐表演创造力的发展有密切关系……还体现在注意力的选择、稳定、调节、组织功能贯穿在音乐演奏、演唱的全过程,贯穿在表演者把握一个音乐作品的始终。”在如何培养音乐表演者的注意力方面,认为:“积极的注意活动要有明确的目的性;兴趣是加强注意力的原动力;客体结构的明晰有序主体丰富实践经验,可扩大注意的范围,增强把握对象广度的能力;注意分配能力的锻炼”等。从一个独特的心理学视角——注意力切入,来研究音乐表演再创造问题,对推进音乐表演心理学研究有着积极的作用和意义。冯效刚的《关于音乐表演心理的几个问题》<sup>[6]</sup>从音乐表演艺术创造过程中表演者的心理

活动的角度出发,力图对音乐表演的各种心理因素进行宏观动态有机的研究。并且,运用心理学、哲学、美学和外国音乐表演的实践例证,展开对“理解——感知问题”、“情感——体验问题”、“意境——心境问题”的析理,逻辑严密、层次清晰,构架出一个动态的音乐表演心理学的理论结构,并认为:“音乐表演艺术创造过程,都是音乐演奏家内心审美体验的外化——形式化过程,音乐演奏使演奏家的内心体验变为有形(声音形态)的音乐音响。在音乐表演艺术创造过程中,音乐作品的存在形式之一——乐谱与演奏家的内在心理——审美体验之间,有一个中间环节,这个中间环节不仅能使演奏家的审美体验,在其大脑意识中成为有形的结构,而且,能促使演奏家将其审美体验转化为具有可传达性和普遍艺术感染力的音乐音响。”此外,作者还发表《音乐表演的思维形式》、《演奏家的心理修养断想》、《论音乐演奏艺术的创造性——布莱希特“陌生化”表演艺术理论对我们的启示》、《音乐意象——音乐表演艺术创造的中介环节》等学术论文,都是作者在音乐表演心理学理论方面探索的代表性成果。赵砚臣的《演奏技能形成的心理基础》<sup>[7]</sup>是一篇较早从心理学的角度探索演奏技能的、具有代表性和创新性的文章。文章将“演奏技能的形成过程”分为“开始阶段”、“中间阶段”和“动作的熟练阶段”,并且归纳出“演奏动作的贯穿性、演奏动作的速度和品质、演奏动作的调节水平、演奏技能的形成”4个特点。作者通过大量的分析,旁征博引、反复论证,指出“学习演奏技能有从五、六岁开始和从十二、十三岁开始这样两个

重要时期……同时还需要从幼儿时接受音感教育,培养敏锐的音乐感觉。”又从“明确练习目标”、“对自己演奏的认识”、“掌握正确的练习方法”、“全习和分习”、“要适当安排练习时间”、“研究乐曲及回顾练习情况”6个方面,阐述“演奏技能长进的一般原则”;还对“练习进程”和“怯场”进行必要的分析。刘沛的《音乐表演的测量技术》<sup>[8]</sup>认为:“音乐表演活动经常要求公正客观评价,如音乐表演人才的选拔和教学、比赛评定等。这种评价总是通过某种测量手段实现的。与音乐成就的认知领域的测量相比,音乐表演属于心理——运动领域的测量存在更多的困难……音乐表演对公正评价的需要及这种评价实际存在的困难,要求音乐表演的测量方法有所更新。”作者通过心理学测量技术在音乐表演中的应用,作了可行性的探索。杨易禾的《关于表演心理技术的美学思考——斯坦尼斯拉夫斯基表演体系的启示》<sup>[9]</sup>一文,就“表现派与体验派”、“从形式到内容”、“从内容到形式”、“互相渗透的三原则”4个方面,揭示出表演心理技术的美学意义和思考,给人以充实感;李双彦的《音乐表演中的环境心理》<sup>[10]</sup>认为:“环境心理是一种最为广泛的、直接和富有活力的感知因素,它和人的思想感情、情绪、心态、思维、感知、想象等诸多心理现象有根本的联系。”并从“环境感知与音乐审美”、“音乐感知中的‘三境’重合”、“视听环境感知的审美移接”、“乐境审美的‘净化’效应”展开论述。取环境心理学的视角,来研究音乐表演心理问题,这是一篇有着代表性的文章,读后给人一种开拓创新的激励和丰富感;他的《音乐表演中的心象

思维》<sup>[11]</sup>则从“心象思维的感知基础”、“表演心象思维的联觉模态”、“表演心象的时空轨迹”3个方面进行剖析,给人以新颖感;另外,作者的《演奏技能形成的审美心理基础》也是一篇具有理论性和实用性的好文章;王晓元的《论演奏个性心理特征》<sup>[12]</sup>针对“紧张怯场现象的分类与举例”、“与紧张怯场现象截然相反的演奏家”、“一般的紧张怯场可以通过锻炼和舞台实践获得改善”、“适度而短暂的紧张是有益的”、“情感体验的生理基础”、“充分运用和发挥意志和自信的重要作用”、“有助于缓解紧张情绪的几种心理训练方法和药物”7个环节,进行了深入的讨论,给人以启示感;阎林红的《关于音乐感知能力的研究——音乐表演艺术从业者的心理基础》<sup>[13]</sup>一文,以“人类个体音乐感知能力”为突破口,对人的“音乐感觉能力(音高感、音强感、音色感、音值感);音乐知觉能力(节奏知觉、速度知觉、音调知觉)”两个层面进行了探讨,读后给人以厚重感。与音乐表演心理综合理论研究相关,还有大量的学术成果问世,这些学术成果,都从不同的界面,围绕着表演(或演奏)心理学的视阈,进行了有意义的探索。为丰富音乐表演心理学理论建构,推进表演(演奏)心理学的学科发展,做出了应有的贡献,是值得肯定的。但是,有些成果虽也不乏具有自己的真知灼见和学术火花,然而,这些成果大都没有超出上列所述成果的研究范围和内容,因此,在这里就不一一赘述了。

## 二、器乐演奏心理学研究

周海宏的《对部分钢琴演奏心理操作技能研究》<sup>[14]</sup>和他的《音乐与其表现

的对象——对音乐音响与其表现对象之间关系的心理学与美学研究》、《儿童钢琴教学中的几个心理问题》、《儿童钢琴学习中的动机问题》、《器乐学习与儿童智力的发展》等,是本时期器乐演奏心理学研究的最有代表性成果。作者认为:“在整个钢琴演奏活动中表现出来的一种起支配作用的‘心理能力’,是控制整个弹奏过程的‘心理操作技能’……钢琴演奏的‘技巧’必然还含着一种超出弹奏技术之外的能力——对弹奏技术起支配作用的心理控制能力……在钢琴活动的各个环节上,‘心理操作技能’始终是一个活跃的因素。在钢琴学习与演奏的整个过程中始终贯穿着‘心理操作技能’的作用,这些过程中出现的许多问题都与它密切相关。因此,不仅要研究钢琴演奏的弹奏技术与音乐审美表现,还应研究对它们起重要支配作用的钢琴演奏心理活动规律,使钢琴演奏心理操作技能成为钢琴学习与演奏中自觉的能力。这一研究对于实践具有十分重要的意义。”他认为:“心理操作技能广泛地表现于教——学、练习与演奏的过程中,而对其研究的薄弱从某种程度上说已经对我国钢琴教育的发展与演奏水平的提高构成了障碍。因此对这一问题进行系统化的科学研究有着现实的紧迫性。”作者通过对国外音乐心理学家比因、威佛、兰纳、威尔曼有关音乐心理实验及理论描述后,运用经验分析与实验研究相结合的方法,从“提取音乐的特征代码”、“组块与特征代码的提取层次”、“提取特征代码的条件”、“特征代码提取中的一些复杂问题”4个层面,对“钢琴演奏心理操作技能”展开了反复的论证和充分的讨论,具有较强

的说服力,给人以可信感和实在感。他还认为:“弹奏控制的核心问题是与注意的心理相关的……合理的控制分配使演奏的各个方面都能得到良好的照顾,合理的控制转移则使得演奏流畅、稳定、抗干扰能力强。如何分配注意力,以及如何将注意点从一个方面向另一方面转移,是弹奏控制中的重要心理技能。”认为“合理的控制分配”就是“力图显示钢琴演奏中注意选择自然倾向的复杂性特征,并证明钢琴演奏中注意选择倾向与弹奏中复杂的部分,倾向与注意音符的正确,而忽略奏法的正确。”通过大量的实证和心理分析后,认为:“心理操作技能在钢琴能力中是与弹奏技术、音乐修养同等重要的一个方面……系统而深入地研究钢琴演奏心理活动的规律及心理操作技能,而这一领域长期以来一直处于空白状态”,并认为“心理操作技能问题决不仅仅存在于钢琴活动中,它也存在于所有的音乐表演艺术中。我们相信,这一问题的深入研究将在音乐表演艺术的各个领域结下硕果。”如“编者按”所评价的:“周海宏的这篇论文通过典型活动的分析初步确立了钢琴演奏心理操作系统的认知模式,并将钢琴演奏心理操作活动与其它心理活动作了‘分离’与‘提纯’,提出‘钢琴演奏心理操作技能’的概念,并第一次明确了其具体内容、结构及各部分间的相互关系,从而跳出‘教师如何教、学生怎样弹’的传统钢琴教育研究框架。此文将心理学的科学方法与钢琴演奏及教学实践经验相结合,在以认知心理学基本理论为基础,通过理论描述、经验分析与实验室控制条件下的实验相结合的研究方法,对钢琴演奏心理操作技能中‘音乐

信息读取’与‘弹奏控制’两个重要方面进行理论研究的同时,还提出了一些在实践中切实可行的训练方法,这是一篇具有创见性的好文章。”<sup>[15]</sup>这种评价,我认为是非常中肯的。冷佳的《钢琴教学中的心理学问题初探》<sup>[16]</sup>认为:“所有的音乐教师、钢琴教师应该具备一定的心理素质和心理知识,这样才能使教学成果更加出色。”在“教学指导的意义和作用”中,通过对注意培养学生的“内在听觉能力”、“视觉与听觉能力”、“音乐的记忆能力”等分析,强调了“在教学过程中要提高学生的心理素质,使学生善于自我分析,增强表演欲望和自信心。”这是一篇侧重钢琴教学心理研究的文章,它对于教师在钢琴教学中,注意培养学生的钢琴演奏,具有一定的意义。从某一个乐器演奏心理出发,研究乐器演奏者的心理问题,在这个时期的音乐表演心理学的研究中,取得了一些令人关注的成绩。赵砚臣的《二胡演奏艺术中的生理、心理及物理因素》<sup>[17]</sup>便是众多成果里的代表。认为:“宏观的看演奏二胡是遵循人体生理、心理活动规律所进行的一种特定形式的合目的、合规律的艺术实践。”指出气功三要素“调身、调息、调意”与二胡演奏训练的“姿势、呼吸、心态”等一系列重要内容相关。韩里的《不得佳思不可弹——弦乐演奏灵感的培养问题》<sup>[18]</sup>从“弦乐演奏灵感的培养问题”入手,认为弦乐教学中“学生是演奏音乐的主体,是创作者,是最终在演奏中富于灵感表达的主人……思维结构的全部组成因素和灵感培养的关联是巨大的研究课题。”通过分析演奏家的“灵感”和对“灵感”的进一步的追问,认为:“演奏艺术需要灵感。培养学生

为艺术创作的主体,发展其创作精神,依靠并重视思维结构的健康成长,使它形成灵感得以孕育的基础。”李双彦的《“指能”的优化结构——二胡及弓弦乐技能心理学系列研究之一》<sup>[19]</sup>对二胡及弓弦乐器“指能”的优化结构的“稳定性、适度性、准确性、敏捷性、柔韧性和波变性”进行了卓有成效的研究。金忠先的《谈谈小提琴演奏的心理训练问题》<sup>[20]</sup>从“克服临场的紧张心理,最重要的应是通过充分的练习和对表演曲目的纯熟掌握,来加强表演的信心……要从客观上给学生创造登台表演的机会,同时要营造一个良好的演奏气氛和使学生拥有健康的演奏心理。”张晓波的《手风琴演奏技能形成的心理分析》<sup>[21]</sup>从“演奏技能形成过程的阶段性及心理特征”、“演奏技能形成的曲线”、“演奏技能形成的有效条件”、“演奏中的怯场及心理训练”4个方面进行了探索。另外,在翻译、介绍国外音乐表演心理学研究成果方面,也取得较好的成绩,为国内研究者们开阔研究视野、借鉴研究成果提供了文献的支撑。如克劳迪奥·阿劳著,顾连理翻译的《表演家谈心理分析》,Gabriela Imreh Roger Chaffin著,郑建欧翻译的《认识和发展音乐记忆——一位钢琴演奏家和认识论心理学家的看法》[美]桑·哈里斯著,贾乐松翻译的《一个心理学家谈音乐演出的怯场》等,都是器乐表演心理学研究的重要文献。

从上列分析可以看出,虽然在器乐演奏心理学研究方面,这个时期取得了不凡的成绩,尤其是在钢琴、二胡、小提琴等演奏心理研究成绩尤为突出。但是,中外乐器,数以百计,演奏形式、表现方式样式繁多,不同的演奏家、不同

的民族、不同的历史条件、不同的时空环境、不同的演奏场合、不同的地域国家,其演奏心理也有所不同。虽然在不同的演奏家,演奏不同的乐器和乐曲时,有着一定的演奏共同性心理,然而,其演奏不同乐器和不同乐曲时,也同样有着自己独特的演奏心理。如,不同的古琴家,演奏相同的乐曲,由于各自的演奏风格、打谱的不同,其演奏心理也就有所不同;再如,西方管弦乐队与中国民族乐队的演奏心理,恐怕也有所不同。所以说,器乐演奏心理学的研究,如何把握这些问题,如何揭示它们之间存在的不同心理的特殊性,我认为,是器乐演奏心理学需要进一步深入研究的重要课题。

### 三、声乐演唱心理研究

关于声乐(歌唱)心理学的研究,在这个时段中,产生了许多研究成果。邹长海的《声乐艺术心理学》<sup>[22]</sup>具有一定的代表性。认为:“声乐心理学的基本任务是揭示声乐教与学的心理现象的本质和发生发展的科学规律。具体研究歌唱与发声的心理活动过程的规律和产生的生理机制,研究演唱的个性心理特征形成的过程的规律和条件,以及歌唱与发声的心理活动过程和演唱个性的关系,其目的是为了从理论上弄清演唱者的心理本质。”并从6个方面阐述了声乐艺术心理学与声乐教学的联系、重要性、对人才培养的意义、中外研究状况、研究方向和研究内容。然后依次就声乐艺术的“心理反应”、“感觉调控论”、“知觉调控论”、“注意诱导论”、“意志调控论”、“记忆方法论”、“思维特征”、“想象特征”、“声乐艺术能力”、“情感特征”、“表演心理”、“克

服演唱的紧张心理”等不同的层面,展开了全面、深入、细致的分析研究。该专著不但能够重视声乐演唱心理实践,旁征博引、例证鲜明,而且也能够结合声乐演唱的心理过程,结合案例进行理论的升华提炼,达到了理论与实践、内容与形式的高度统一,架构出声乐艺术心理学的理论体系。我认为,这是一部内容理论性、实用性、民族性、独创性为一体的声乐艺术心理学著作,丰富了我国音乐心理学研究的宝库。徐行效的《歌唱者心理状态初探》<sup>[23]</sup>通过分析国内外声乐心理学的研究现状后,认为“对于决定歌唱艺术质量高低的三大要素之一的心理问题,却至今尚未引起广大声乐工作者应有的注意,或者说注意、研究的很不够。”并从“什么是心理状态”为突破口,指出:“人的心理有各种各样的表现形式,分为3类:即心理过程、心理状态和心理特征……对歌唱者的演唱、比赛都有影响。”再者,“心理状态是怎样影响歌唱的”,“按照心理学的观点,通常把心理反应分为:常态反应、偏离常态反应和变态反应3种。常态反应是指人能适应环境,与外界的世界能够进行正常的‘对话’,这种反应在歌唱时表现为良好的精神状态,歌唱技术、技巧能够得到正常的发挥。而偏离常态反应指的是虽能定向、应答,但精确性和正确性不够。这种反应在歌唱时表现为消极的情绪:不安、紧张、恐惧,可能出现音色、音准、节奏、表现等差错……由歌唱者自身的反应和外界的反应,按照不同程度(常态、偏离常态、变态)对歌唱者产生着极其重要的影响。”他还将歌唱分为“技术训练心理状态、非演出心理状态、演出心理状态”3种歌唱心理状态。这是一篇较早

涉猎声乐心理研究的学术论文。它不仅对各个音乐艺术院校声乐专业学生、教师有指导意义,而且对广大的歌唱爱好者也有借鉴和启发作用。汤爱民的《心理活动对歌唱表演的影响》<sup>[24]</sup>认为:“心理学和音乐实践相结合的心理研究工作,被越来越多的音乐心理学家所重视。他们试图从心理学的角度阐释音乐表演现象中的问题。……歌唱者的喜、怒、哀、乐等情绪,以及思维、意志等心理活动,直接地、必然地影响到歌唱表现。”提出歌唱者心理紧张的主要原因有三:“毫无经验或很少经验;过去有过失败的原因;不安全的恐惧感。”其解决歌唱者心理紧张的对策是:“收集咨询对象的有关情况;诊断演唱者提出的心理障碍问题;选用的方法应取得较大的效能;切忌用千篇一律的方法解决问题。”演唱者的舞台怯场、紧张的心理等问题,是一种较普遍的心理现象,对于歌唱者、演奏(唱)者舞台怯场、紧张问题的探索,这个时期涌现出许多有意义研究成果。万格的《歌唱者舞台紧张心理的成因与克服》<sup>[25]</sup>认为:“造成歌唱者舞台紧张心理的因素”是:“歌唱技术因素;生理变异(健康)因素;舞台实践因素;场合性因素。”并指出了克服歌唱者舞台紧张心理的相应对策。另外,在翻译国外有关歌唱心理研究方面,也取得了许多成果,丰富了该领域的研究。具有代表性的文章,如:阿诺尔德·罗斯著,顾连理翻译的《歌唱中放松与紧张的辩证关系》等等。

#### 四、结语

总的来说,20世纪下半叶我国表演心理学的研究,无论从音乐表演心理

综合理论研究、器乐演奏心理学研究看,还是从声乐演唱心理研究说,其研究成果是丰产的,研究论域是广泛的。对于某些问题的研究也是较深入的,并形成了许多研究特色:

#### (一)形成从宏观、中观到微观的研究特色

从音乐表演心理学的研究成果看,无论是对宏观全局的音乐表演心理综合理论的总体把握,还是对中观视界的音乐表演心理学的分支学科——器乐演奏心理研究与声乐演唱心理研究,再是对微观层面的音乐表演心理学的某一个角度或某一件乐器的研究,都呈现出一派丰收的景象,形成了音乐表演心理学的研究特色。

#### (二)形成从广度、深度到多维的研究特色

从音乐表演心理学的研究广度说,所研究问题涉及到音乐表演——演唱、演奏、怯场等有关心理学理论;论及到钢琴、声乐(歌唱)、部分中西乐器、中外音乐表演心理学发展史等与演奏、演唱的心理学问题,其广度不言而喻;从深度上讲,既有针对某一乐器(如钢琴、二胡等)在心理实验的基础上,进行全方位、多角度深度模式的探索性、开创式的理论挖掘,也有对声乐(歌唱)艺术心理学的理论与实践体系的构架,还有针对演唱、演奏怯场心理问题提出的各种对策;从多维的视野出发,其研究关注到心理学的多个维度,如对演奏心理技能、注意力、情感、情态、音乐感知力、知觉、直觉、想象、联想等。所有这一切,昭示出音乐表演心理学从广度、深度到多维的研究特色。

#### (三)形成从单一、群体到学科的研究特色

从学科发展的角度论,音乐表演心理学研究从最早的单一式的个体研究,侧重某一与音乐表演心理学相关的问题进行一般性的探讨。而随着音乐表演心理学研究的日趋深化,以中央音乐学院和其它音乐学院专业音乐心理学家为主,逐步自觉地形成了我国音乐表演心理学研究的群体。他们的研究成果极大地影响着其他关注音乐表演心理研究的学者们。尤其是,许多歌唱家、声乐教育家、器乐演奏家参与到这个群体中来。至此,我国音乐表演心理学的学科队伍逐步壮大,形成了一个有声有色、独具理论品格的学科和研究特色。

#### (四)形成从专著、论文到译文的研究特色

仅就音乐表演心理学研究成果的存在形式来讲,在新中国成立后的几十年里,音乐表演心理学的研究领域,曾是贫瘠的空白,没有产生过一篇像样的、具有理论意义的学术成果。如同赵宋光先生所言:“自从60年代初在我国开始建设音乐学这一学科以来,我们就盼望有一部中国人撰写的全面探讨音乐心理学问题的学术专著问世。将近30年后的今天,终于可以如愿以偿了……心理学(音乐)在我国是一个遭过霜打的学科,至今还是幼稚的”。<sup>[26]</sup>如果说,赵先生所指的是音乐心理学的专著,那么,今天已陆续出版了许多与音乐表演心理学相关的学术著作,并且是有着相当分量的专著;在学术刊物上发表论文200余篇,翻译出版、发表的学术专著与论文多部、多篇,形成从专著、论文到译文的研究特色。

虽然,在近半个世纪的中国音乐表演心理学的研究领域,取得了丰硕的成

果,也逐步形成了自己的理论研究特色。但是,这并不意味着在其研究中,就不存在问题。从具体的音乐表演心理学的成果分析,我认为,至少存在以下两个今后研究需要注意的问题:

首先,音乐表演心理学作为音乐心理学的一个子学科(或领域),它是直接面对音乐表演实践的。可以这样说,音乐表演心理学的问题应该,也必须是从具体的音乐表演实践中来,再为音乐表演实践服务。然而,现在的音乐表演心理学的研究成果,大多是以文本的形式出现,真正具有实践意义和应用价值的研究,客观地说并不多。如何将音乐表演心理学的研究成果,转化为指导音乐表演实践的、有使用价值的文献,这是值得音乐表演心理学家们思考的。

其次,在部分音乐表演心理学的研究里,由于对本学科研究文献缺乏起码的了解,致使还存在许多重复前人研究的内容;再者,有些研究虽然也冠以音乐表演心理学的名字,但其内容却与名字无关,只是将音乐表演心理学的名字当标签贴了上去,可谓“驴唇不对马嘴”、“言鹿而心马”呼!还有,有些研究生硬将普通心理学的概念和内容嫁接在音乐表演上,没有消化、缺乏理解,使得文章痕迹累累等;这些问题的存在,一定程度上制约了音乐表演心理学的健康有序发展和学科进展。

责任编辑:李姝

参考文献:

[1] 张前. 音乐美学教程 [M]. 上海: 上海音乐出版社, 2002  
 [2] 张前. 音乐表演心理的若干问题 [J]. 中央音乐学院学报, 1990(3)

[3] 张前. 音乐表演心理的若干问题 [J]. 中央音乐学院学报, 1990(3)  
 [4] 王次炤. 论音乐表演 [J]. 人民音乐, 1989(11).  
 [5] 罗小平. 注意力与音乐表演再创造 [J]. 星海音乐学院学报, 1993(1).  
 [6] 冯效刚. 关于音乐表演心理的几个问题 [J]. 中国音乐学, 1998(3).  
 [7] 赵砚臣. 演奏技能形成的心理基础 [J]. 音乐研究, 1987(2).  
 [8] 刘沛. 音乐表演的测量技术 [J]. 中国音乐, 1990(2).  
 [9] 杨易禾. 关于表演心理技术的美学思考——斯坦尼斯拉夫斯基表演体系的启示 [J]. 艺苑 [音乐版], 1995(4), 1996(1).  
 [10] 李双彦. 音乐表演中的环境心理 [J]. 中国音乐, 1991(4).  
 [11] 李双彦. 音乐表演中的心象思维 [J]. 中国音乐, 1992(2).  
 [12] 王晓元. 论演奏个性心理特征 [J]. 交响, 2000(2).  
 [13] 阎林红. 关于音乐感知能力的研究——音乐表演艺术从业者的心理基础 [J]. 中国音乐, 1995(4).  
 [14] 周海宏. 对部分钢琴演奏心理操作技能研究 [J]. 中央音乐学院学报, 1993(1, 2).  
 [15] 编者按. 对部分钢琴演奏心理操作技能研究 [J]. 中央音乐学院学报, 1993(1).  
 [16] 冷佳. 钢琴教学中的心理学问题初探 [J]. 乐府新声, 1991(1, 2).  
 [17] 赵砚臣. 二胡演奏艺术中的生理、心理及物理因素 [J]. 音乐研究, 1991(4).  
 [18] 韩里. 不得佳思不可弹——弦乐演奏灵感的培养问题 [J]. 中央音乐学院学报, 1990(3).  
 [19] 李双彦. “指能”的优化结构——二胡及弓弦乐技能心理学系列研究之一

[J]. 乐府新声, 2000(3).  
 [20] 金忠先. 谈谈小提琴演奏的心理训练问题 [J]. 星海音乐学院学报, 1996(3).  
 [21] 张晓波. 手风琴演奏技能形成的心理分析 [J]. 音乐探索, 1996(2).  
 [22] 邹长海. 声乐艺术心理学 [M]. 北京: 人民音乐出版社, 2000  
 [23] 徐行效. 歌唱者心理状态初探 [J]. 音乐研究, 1987(2).  
 [24] 汤爱民. 心理活动对歌唱表演的影响 [J]. 艺苑 [音乐版], 1995(3).  
 [25] 万恪. 歌唱者舞台紧张心理的成因与克服 [J]. 交响, 1996(4).  
 [26] 赵宋光. 音乐心理学·序言 [M]. 广州: 三环出版社, 1989

Researches on Psychological Documents of Music Performance in New China  
 Yang HePing

Abstract

Music performance psychology is one of the important parts in the field of Chinese musicology. On the one hand, the author makes comprehensive and organic analysis from aspects of psychology on music performance, instrumental music and vocal music; on the other hand, he also points out gains and losses of researches into music performance psychology in New China, so as to lay a foundation of psychological documents of music performance.

Key words

new China; music performance psychology; instrumental music psychology; vocal music psychology