

西方古典音乐欣赏方法研究

石蓓 张璐

摘要：西方古典音乐发展至今两百多年，其完善的音乐理论体系和显著的艺术价值无可非议。然而，当今社会“快餐文化”“网络音乐”的盛行影响了普通大众的审美趋向，使得积极主动地欣赏古典音乐的人越来越少；再者，古典音乐传播者在讲授的过程中往往过于强调音乐创作技法的复杂性及其所承载内涵的丰富性，使欣赏者觉得“门槛高”、深奥而难以理解，从而将古典音乐拒之千里。因此，本文从音乐心理学、音乐美学的角度分析音乐欣赏的几个基本层次，重点讨论“联觉”的过程，一方面指导音乐传播者如何抓住欣赏者的心理，降低音乐欣赏的“门槛”，有效地引导欣赏者主动欣赏音乐；另一方面直接引导欣赏者接受古典音乐，掌握古典音乐欣赏的基本方法。

关键词：古典音乐；音响；联觉

教育部人文社会科学研究青年基金项目

项目批准号：12YJC760066

一、古典音乐欣赏的层次

欣赏古典音乐是一个逐渐深入、循序渐进的过程。中国第一首交响乐《怀旧》的作者黄自先生把音乐欣赏分为三个层次^[1]：官能的欣赏、感情性的欣赏和理智的欣赏。美国音乐家科普兰也把音乐欣赏分为三个层次：美感阶段、表达阶段和纯音乐阶段^[2]。张前、王次炤著《音乐美学基础》一书中，将音乐欣赏的心理过程大体上划分为两个阶段^[3-5]：初级阶段和高级阶段，并指出在音乐欣赏过程中，欣赏者的欣赏活动主要受音响感知、情感体验、想象联想和理解认识等心理因素影响。

初级阶段，是欣赏者经由对音响材料的感知，所产生的与之相关的情感体验和想象联想，是对古典音乐初步的、官能的欣赏阶段。在这一阶段，欣赏者能够自觉地对音乐做出初步的、感性的反应。例如，人们听到诸如《欢乐颂》这类昂扬的乐曲时，会情不自禁地喜悦，情绪高涨起来；而在听到肖邦的《雨滴》《葬礼进行曲》等作品时，则会不由地感到一种忧伤、压抑的感觉。这种喜悦或悲伤的产生，并不是欣赏者刻意对音乐做出反应的结果，而是对听到的音响材料产生的一种自发的心理机制。

高级阶段建立在初级阶段基础上，是欣赏者在对音乐所产生的丰富的感性体验的基础上，加上对音乐的理解认识，从而对音乐的音响感知、情感体验和想象联想向更加深刻、更加明晰的高级阶段发展的过程。如柴可夫斯基的《悲怆》交响曲的末乐章，在初级阶段，欣赏者仅感受到悲伤、压抑的情绪；而在高级阶段，由于欣赏者对作品标题、创作背景和作曲家的生活经历有了全面的了解，则能够进一步体会到19世纪俄国知识分子对人生意义和社会前途的迷惘之情。

二、音乐欣赏中的“联觉”现象

“联觉”也被称为“通感”“移觉”。在心理学上，它

被定义为“从一种感觉引起另一种感觉的心理活动”^[6]。钱钟书在《通感》一文中提到^[7]：“在日常经验里，视觉、听觉、触觉、嗅觉、味觉往往可以彼此打通或交通，眼、耳、舌、鼻、身各个官能的领域可以不分界限。颜色似乎会有温度，声音似乎会有形象，冷暖似乎会有重量，气味似乎会有体质。”这一概念，在文学作品中是一种重要的修辞手法，如朱自清的散文《荷塘月色》中，就将荷花若有若无的香味比作“远处高楼上渺茫的歌声”。

音乐传播者在讲授音乐理论时通常都是先从创作技法、和声、曲式等方面分析音乐的特征。然而，音乐本身首先表现出来的是一种“音响”材料，它首先引起的是人耳对乐音的“高低”“快慢”“强弱”等的听觉感知，这种听觉感知引起人情绪上以及其它感官上（视觉、触觉、味觉等）的感觉，这一过程就是“联觉”。音乐欣赏过程中，“联觉”是连接欣赏者和音乐所表达内容的“桥梁”，通过联觉这一中间环节，音乐才能够将其表现的内容传达给听众。在进行古典音乐欣赏活动这一过程中，“联觉”处于最基础的阶段，是欣赏者到达音乐欣赏初级阶段的必由之路，不经过这一阶段，之后的欣赏审美活动将无法完成。它也是欣赏者对音响材料所产生的自发的心理活动，是所有欣赏者都具有的反应能力。

三、“联觉”在古典音乐欣赏中的作用

音乐作为一种“音响”材料，人耳首先感受到的是音高、音强、时长等听觉感知，通过“联觉”这一过程，这种听觉感知才使欣赏者产生了丰富的情绪体验和想象空间。中央音乐学院的周海宏教授在《音乐与其表现的世界》一书中就通过实验考察了音高、音强、节奏、速度等经由“联觉”这一过程引起人的主观情绪体验，并且得到了一系列的结论^[8-9]。例如，高频音往往使人感受到“上升”的趋势，与人的兴奋性情绪有潜在的联系，而低频音，往往使人感受到“下沉”的趋势，与人的抑制性情绪相关等。

（一）由音响材料直接引发的联觉

这类音乐直接通过音响材料表达作曲家对生活的感受或者情感体验，没有具体的故事情节，也没有对任何事物的指向或者模拟，多表现在非标题性音乐或纯音乐（absolute music）中。例如贝多芬的《第八钢琴奏鸣曲“悲怆”》（OP.13）：其引子部分采取了“庄板”这一缓慢而沉稳的速度，引子开始之后采用了两次连续的级进上行后，再以级进下行进行收束，显示出暗淡、阴郁的情绪，使人感受到类似“叹息”的声调，同时也为整首乐曲奠定了一种阴沉的气氛。呈示部的主题部分则采用“辉煌的快板”这一速度，与引子所用的慢速形成了鲜明的对比。主题部分从引子结束处的主和弦上叠入开始，采用c小调，并且用以断奏为主的主题旋律在低音声部八度分解的震音伴奏下奏出，使人感受到热情、坚定的情绪。所谓“悲怆”不仅仅要悲伤，比悲伤还要来得猛烈。在这段音乐中，贝多芬并没有通过任何描绘性语

言,仅仅是采用了不同的音响材料和音乐组织手法,用音乐材料本身所产生的强烈对比传达了“悲怆”这一意味。欣赏者并不需要学习这种音乐创作的技法,仅通过“音响”材料速度、音高、高低音的变化走向就会产生强烈的情绪体验,感受到“悲怆”的主题。这就是由“联觉”产生的情绪反应。

(二) 由描绘性材料引发的联觉

这类音乐,往往借助具有描绘性的音乐材料,对现实中的一些声音或者场景进行模仿,在创作之初,就已经带有明确的指向性和目的性,多为带有标题的音画类作品。作曲家有目的地选取某些音型和描绘性音乐材料与现实生活中特定的声音或场景建立联系,使欣赏者得到身临其境的体验。其中有一些作品是直接对现实生活中声音的模仿,如里姆斯基-科萨科夫的《野蜂飞舞》用大量连续、快速的半音十六分音符模拟了自然界中蜜蜂成群飞舞时独特的“嗡嗡”声;格什温的《一个美国人在巴黎》,多次不规则地运用不协和和弦模仿巴黎这座繁华大都市到处充斥的汽车鸣笛声,从而描绘出巴黎车水马龙的场景。还有一些作品,通过改变音响材料的组织安排,使得这些音响材料的变化状态与现实生活中某些场景相吻合,从而实现对现实生活场景的再现。例如,格里格的组曲《培尔·金特》中的“朝景”,作曲家一开始采用木管柔和的音色营造出黎明破晓时分、晨光熹微的气氛,接着,管乐和弦乐的数量逐渐增多,音量逐渐加强,完整再现了日出时,太阳从地平线处喷薄而出的场景。再如,穆索尔斯基的《展览会上的图画》中第四首《牛车》以沉重的低音和弦为主奏出一支悲壮的旋律,整条旋律由强音开始渐强,达到最高点后由强渐弱,令人仿佛亲眼见到一只老牛拖着沉重的牛车从身边轰隆而过。

(三) 由情节性材料引发的联觉

由情节性材料引发联觉的古典音乐大都与文学、戏剧等题材内容相联系,如一些带有情节性的标题音乐、交响诗和歌剧唱段等。柏辽兹的《幻想交响曲》,副标题为“一个艺术家生涯中的插曲”,作品糅合了音乐、文学与戏剧的元素。柏辽兹在作品完成后补写了各乐章的标题和全曲的详细说明^[10]“一个不健康、敏感而有想象力的青年音乐家,在相思的绝万中吞服麻醉剂自杀……”这部作品包含“梦幻、热情”“舞会”“在田野”“赴刑进行曲”和“妖婆的安息日夜宴之梦”五个带有情节性、戏剧性的乐章。作者通过对每一乐章的标题和文字说明的引导,使欣赏者意识到乐章间情节上的内在联系,理解作品中贯穿全曲、多次出现的“固定乐思”每一次出现时的不同内涵。浪漫主义音乐家李斯特的交响诗《前奏曲》中,也存在着一系列的情节。这首作品取材于法国诗人拉马丁所做的《诗的冥想录》,整首乐曲各段内容与诗中所描述的人生历程相吻合。作品一开始先有小提琴演奏带有提问性的引子,与诗中“我们的一生,不就是因为死神敲出头一个庄严音符的无名之歌的一系列前奏吗”的诗句相呼应。之后,这个引子的材料经由变化发展,用低音弦乐及管乐奏出了带有回答性质的主题。接下来,音乐作品也通过各不相同的旋律线条和配器来表现诗中所提到的人生经历的四个阶段:充满爱情和幻想的少年时期、遭遇暴风雨的青年期、回归淡泊的中年期和重回“战场”的老年期。这首写在总谱扉页上充当文字说明的诗,是我们欣赏、理解李

斯特这一作品不可或缺的材料,只有读过这首诗,我们才能够将音乐各段中所描绘的场景与诗中所叙述的人生阶段相对应。对于这类与文学、戏剧关系十分密切的古典音乐体裁,我们在欣赏之前,应当首先了解作品相关的情节性材料,在作曲家留下的标题、说明文字引导下所产生的联觉更加贴近作曲家的创作意图。

四、结语

通过了解联觉规律及其在古典音乐欣赏过程中所起到的重要作用,我们可以了解到,联觉是任何欣赏者在听到音乐音响材料后都能够做出的自发的心理反应机制;同时,也是欣赏者在音乐欣赏过程中所必须经历的最初的、最基础也是最重要的阶段。古典音乐传播遭遇尴尬境地的一个重要原因,就在于很大一部分欣赏者在聆听古典音乐之前,就先给古典音乐扣上了“阳春白雪”“深奥难懂”的帽子。实际上“听”比“听懂”更重要。只要欣赏者放下“听不懂”的心理包袱,单纯地投入到音乐欣赏的实践活动中来,是完全具备对所听到的音响材料做出正确反映的能力的。欣赏者如果一开始就带着“阳春白雪”“曲高和寡”的成见将古典音乐束之高阁,则将永远无缘古典音乐的典雅之美和丰富内涵;而古典音乐传播者如果一味地过分夸大古典音乐的专业性,忽略了欣赏者的心理体验,则无形中也会将普通大众拒之门外。无论是传播者还是欣赏者,如果能够了解欣赏音乐的几个心理层次,并且认识到“联觉”的作用和重要性,就能够在音乐欣赏过程中畅通无阻、自由翱翔,主动积极地欣赏古典音乐。

参考文献:

- [1]冯长春.《黄自音乐美学思想的基本观点及其本质探微》[J].《中国音乐学》,2000,3.
- [2][美]艾伦·科普兰著,丁少良译.《怎样欣赏音乐》[M].北京:人民音乐出版社,1984:P.8.
- [3]张前,王次炤.《音乐美学基础》[M].北京:人民音乐出版社,1992:P.236-242.
- [4]张前.《音乐创作心理初探》[J].中央音乐学院学院学报,1984,2.
- [5]张前.《音乐欣赏心理分析》[M].北京:人民音乐出版社,1983.
- [6]朱智贤主编.《心理学大词典》[M].北京:北京师范大学出版社,1989:P.392.
- [7]钱钟书.《七缀集》[M].北京:三联书店出版社,2002:P.186.
- [8]周海宏.《音乐与其表现的世界》[M].北京:中央音乐学院出版社,2004.
- [9]周海宏.《同构联觉——音乐音响与其表现对象之间转换的基本环节》[J].1990,2.
- [10]于润洋主编.《西方音乐通史》[M].上海:上海音乐出版社,2003:P.252.

(石蓓,天津师范大学音乐与影视艺术学院讲师。研究方向:录音艺术,音乐学;张璐,天津师范大学音乐与影视艺术学院研究生。研究方向:音乐学)