

双重任务下我国音乐表演美学的发展及对策

余锦秀, 余锦龙

(广东金融学院 公共课教学部 广东 广州 510520)

摘要:近年来,我国音乐表演美学研究,包括音乐表演美学理论、音乐表演技术、音乐表演美学文献、音乐表演美学学科建设等都取得一定进展。同时,也存在着对音乐表演美学的理解和认识尚处较低层次等方面的不足。基于音乐表演美学专业教育与素质教育的双重任务,我国音乐表演美学必须重视音乐分析、实证研究,借用新的观念和方法,注意传统音乐的挖掘与整理,促使其健康发展。

关键词:音乐表演美学;成就;不足;对策

中图分类号:J601 **文献标识码:**A **文章编号:**1000-579(2012)03-0095-06

A Study of the Development Countermeasures of Music Performances Aesthetics in China under the Two Historical Important Missions

YU Jinxiu, YU Jinlong

(Teaching Department of Public Courses, Guangdong University of Finance, Guangzhou, Guangdong 510520, China)

Abstract: In recent years, researches on the development countermeasures of music performances aesthetics in China have made some achievements, including music performance aesthetic theory research, music performance aesthetics literature research, music performance aesthetics discipline establishment, etc. Meanwhile, we have some inadequacies such as lower level of understanding and awareness of music performances aesthetics, there is a huge big gap compared with foreign countries in researching method, the research depth and breadth. The Chinese traditional music performances aesthetic research remains lower. Based on the two historical important missions of professional education and quality education of music performances aesthetics in China, the paper propounds some countermeasures and suggestions for the development of music performances aesthetics in China.

Key words: music performances aesthetics; achievements; inadequacies; countermeasures

音乐表演是从音乐创作到音乐欣赏之间的桥梁,是连接音乐创作、音乐表演、音乐欣赏三个环节的中心环节,是音乐表演艺术家审美意识与创造激情的具体体现。音乐表演美学,是从美学的高度来揭示音乐表演的规律,使表演真正具有再创造的美学价值,是在音乐实践(演奏、演唱)环节中应遵循的美学原则。近年来,我国音乐表演美学研究虽取得一定进展,但也存在很多不足。在 21 世纪面对专业教育与素质教育的双重任务要求,我国的音乐表演美学如何发展,是一个值得音乐人深入探讨的重要课题。

收稿日期:2011-10-21

作者简介:余锦秀(1974-),女,安徽宿松人,广东金融学院讲师,音乐学硕士。研究方向为音乐教育、音乐表演。

余锦龙(1972-),男,安徽宿松人,海南师范大学副教授,法学博士。首都师范大学哲学博士研究生。研究方向为艺术哲学等。

一、关于音乐表演美学

任何一种音乐艺术的发展,总是与其特定的音乐表演艺术相伴相行的。音乐实践行为由三个基本环节有机配合地完成,即音乐创作、音乐表演、音乐欣赏。它包含着三度创造性的劳动,即作曲家创作音乐作品时的第一度创作,表演艺术家演唱或演奏音乐作品时的第二度创作,听众欣赏音乐作品时的第三度创作。其中音乐表演是连接三个环节的中心环节,也是从音乐创作到音乐欣赏之间的桥梁。正如鲍里斯·阿萨菲耶夫在《音调论》中写道的“音乐作品的生命在于作品的演奏、演唱,即通过为听众抒发音调揭示它的内涵……”。^{〔1〕〔p57〕}音乐表演是一个独立的、创造性的表现过程,它既再现着音乐作品的历史时代与艺术风格特征,又展示着音乐表演者鲜明独特的个性和娴熟精湛的技巧,是音乐表演艺术家审美意识与创造激情的具体体现。

1、音乐表演美学的内涵

音乐美学(Aesthetics of Music)是从音乐艺术总体的高度研究音乐的本质和内在规律性的基础理论学科。音乐美学同一般美学、音乐技术理论、音乐史学、音乐评论等都有密切的内在联系,而且音乐美学学科的发展和深化,往往离不开从上述这些学科的成果中吸取营养。

音乐表演美学(Aesthetic of Music Performance)是音乐美学的一个重要分支,从音乐表演实践的角度来揭示音乐表演的本质及其内在规律,从美学理论的高度指导音乐表演实践活动进入更高的艺术境界。音乐表演美学既不是音乐表演加音乐美学,也不是音乐表演加作品分析,既非二者相加,更不是二者择一,它本身就是第三者,区别于“部分相加的总和”,它的“新质”来自于它是一个新的整体,这一新质即所谓“格式塔质(Gestalt Quality)”。

2、音乐表演美学的原则

音乐表演美学是在音乐实践(演奏、演唱)环节中应遵循的美学原则,是音乐美学中隶属实践研究领域,与音乐创作、音乐欣赏相对而言的音乐表演环节的主体性美学问题。简言之,就是在音乐表演过程中,在进行二度创作时所应遵循的一些美学原则。具体包括三个方面:真实再现与表演创新的统一;历史风格与时代潮流的统一;表演技巧与艺术表现的统一。^{〔2〕}

(1) 真实再现与表演创新的统一。真实性是二度创作的基础,是对音乐作品本身的真实再现。要把乐谱作为最基本的依据进行研读,同时还要解读与作品相关的作者的创作意图和创作的时代背景,甚至是作者创作时的意识和思想状态。音乐作品的风格是与作者当时所处的社会背景及当时的思想状态紧密联系的,分析和演奏他的作品就要在更深更多的层次上分析和解读,这样才能真正地再现其作品。创新性是决定二度创作的价值的关键。成功的演奏必定是演奏者的个性与作曲家的个性融为一体。音乐作品不只是一种处理方法,二度创作也不能只遵循一种表演模式,只有在忠于原作的基础上,充分发挥创造性,才能使二度创作达到一个理想的境界,最大程度地实现其价值。

(2) 历史风格与时代潮流的统一。历史性是指音乐作品特定的历史风格,时代性是指音乐表演者所处的时代精神。音乐是特定历史时代下的产物,有其特有的音乐风格,然而进行音乐表演的表演者不可能完全放弃自己所在的时代影响去演奏演唱作品,总会不自觉地用当代的时代特征去演绎作品。这就要求二度创作必须在尊重历史风格的前提下,以当代人的审美眼光,从历史事实出发,在历史作品中发现新的因素,以当代的精神风貌和审美情趣加以丰富,从而实现历史风格与时代潮流的统一,以获得最佳的表演效果。

(3) 表演技巧与艺术表现的统一。没有表演技巧就无所谓表现力,相反,脱离了艺术表现力,表演技巧也就丧失了其存在的意义。技术技巧对于表演来说尤为重要,但它只是音乐表演的手段,而非目的,它只是为艺术表现的目的服务的,只有音乐表演与艺术表现力实现完美的统一,表演自身的价值才能真正得以体现。只有把高超的技术融合到深刻的艺术表现中,才能给人以美的享受,并感知动人心弦的精神内涵,从而达到启人心智的效果。

音乐表演是赋予音乐以生命的创造性的行为,其本质意义就是如何真实地再现原作,如何使音乐作品焕发出应有的光彩。对于音乐表演者来说,如何把握好二度创作,如何在尊重原作的基础上尽可能地达到表演技术与表现力完美的结合,是音乐表演获得其独特品格的基础和保证;而如何通过自己的表演把音乐的美传达给观众,如何使观众在音乐的熏陶下洗涤心灵,如何使人们因为有了音乐而感到充实快乐,是音乐工作者毕生的事业和追求,也是音乐表演美学的最高境界。

3、音乐表演美学的特征——可操作性

我国著名音乐表演美学专家杨易禾认为:音乐表演美学是音乐美学的一个特殊的分支,它既具有音乐美学的特殊性,也区别于一般音乐美学,它要研究的是音乐表演艺术实践中的诸现象及其本质与规律,具有自身特殊的可操作性,必须有助于人们在音乐表演中的艺术创造实践。^{〔3〕}音乐表演美学区别于一般音乐美学的特征是音乐表演美学的可操作

性。如果音乐表演美学无助于音乐表演的创造与操作,它就失去实用性,就沦为纸上谈兵式的空洞理论。

4、音乐表演美学的研究领域

音乐表演美学的研究领域,主要是音乐二度创造的现象与本质。包括音乐二度创作的性质、任务和目的;音乐表演艺术中的认识论、本体论、方法论、价值论、驾驭论;音乐表演艺术中的单一性、特殊性、普遍性;文本与型号;共性与个性;相对稳定性与即兴性;民族性;时代性;风格研究;技术与艺术;意境创造;形式美创造;音乐表演美学研究中的诸“范畴”,比如形与神、虚与实、情与理、气与韵、真与美;音乐表演美学中的形式与内容;中 with 外;古与今;雅与俗等等。^{〔4〕}

二、我国音乐表演美学研究的进展

近年来,我国的音乐表演艺术有了很大的发展,在声乐、小提琴、指挥和民乐等专业领域里,取得了优异的成绩,在国内、国际音乐舞台上崭露头角。随着音乐美学研究在中国音乐学领域的兴起,特别是自1986年中央音乐学院正式设立音乐美学专业、招收音乐美学专业学生以来,中国音乐美学的研究取得了长足的发展,作为其中一个重要分支的音乐表演美学研究也得到了相应的影响与推动,推出了一批重要的研究成果。

1、音乐表演美学理论研究

音乐表演美学的理论研究一直是我国音乐表演学研究中的薄弱环节,但是在近年的研究中得到了较为深入的发展。20世纪80年代以来大量论文从不同角度、不同层面论及音乐表演美学的基本问题,并取得了相应的研究成果。音乐表演美学研究已不再局限于音乐家的表演心得或体会,而是“在此基础上向心理学、音响学扩展”。^{〔5〕}比如杨易禾的《音乐表演美学》、《音乐表演艺术原理与应用》,张前的《论音乐表演创造的美学原则》^{〔6〕}、《音乐表演艺术论稿》,罗小平的《音乐表演再创造的美学原则》^{〔7〕}、《音乐美的寻觅:罗小平音乐文集》,王红梅的《含蓄中的浪漫主义气韵——古代琴书古琴艺术表演美学观念的一种倾向性》^{〔8〕}、《古代琴论中的音乐表演美学思想》^{〔9〕},王次炤的《论音乐表演》^{〔10〕}、《音乐美学》,周海宏的《音乐美学研究中的方法论问题》^{〔11〕}、《对部分钢琴演奏心理操作技能的研究》^{〔12〕},李祥霆的《论唐代古琴演奏美学及音乐思想》^{〔13〕}等,分别对音乐表演过程中的一些原理性问题、音乐表演的本质问题、音乐表演的美学原则问题、音乐表演的心理学问题等,进行了广泛的探索。

特别是杨易禾的《音乐表演美学》具有开拓性、开创性的意义。它全面、系统、明晰地分析音乐表演中的基本问题,如音乐表演的性质、功能、表演主体的作用、表演实现流程中的准备阶段、登台瞬间、幕落反思三阶段的规律,音乐表演艺术中形与神、虚与实、情与理、气与韵、真与美的辩证关系以及表演心理技术的美学思考等等,在国内的音乐生活与表演实践中产生较大的影响。而他的《音乐表演艺术原理与应用》,则从哲学的高度分析提高表演艺术水平所涉及的一系列理论问题,提出了一系列富有启发性的见解,也具有开拓性,成为音乐表演美学研究中走在前沿的著作。

2、音乐表演技术研究

音乐表演技术理论研究是音乐表演者对表演过程中表演技术方面的问题所进行的研究,是历代音乐表演者所普遍关注的问题。音乐表演美学也研究具体技术的操作问题,但是已经区别于一般的音乐表演技术研究,音乐表演美学研究如何运用演奏技术来达到二度创造的目的,是以掌握技术为前提的,而不是研究人们如何去掌握技术,如何“从不会到会”,也就是说,不涉及人们如何掌握表演技术和技术训练中的学术问题。自20世纪80年代以来,这方面的研究与讨论逐渐增多,取得了许多研究成果。比如杨易禾的《二胡演奏中的泛音》^{〔14〕}和《〈听松〉的美学内涵及其演奏》^{〔15〕}、肖剑声的《三弦演奏的音质及音色变化》^{〔16〕}、苏素箏的《如何取得阮的理想音质和音色变化》^{〔17〕}、刘德海《旅程篇》^{〔18〕}、刘月宁的《广东音乐扬琴演奏艺术研究》^{〔19〕}、焦金海的《箏乐苦音研究》^{〔20〕}等。虽然研究的也是技术控制与音响关系的问题,但是已不仅仅限于讨论如何控制表演技术以达到最佳的音响效果,而是在此基础上向心理学、音响学、美学等方面扩展,是属于音乐表演美学领域的音乐表演技术研究。

3、音乐表演美学文献研究

音乐表演美学文献方面的研究,包括对中国古代音乐表演美学文献、国外音乐表演美学文献的研究。这些研究内容,一方面是对国内外一些著名的音乐表演美学文献的译解,另一方面是通过对中国内外音乐表演美学文献的译解而引发对具体音乐表演问题进行原理性的研究。比如在中国古代琴论方面,《谿山琴况》是中国明清时期重要的古琴音乐表演美学理论文献,集琴美学思想之大成,较全面地继承与概括了以往的琴学研究成果,不仅对当时的琴学领域产生了深刻的影响,而且对现代的琴学研究也产生着深刻的影响,是今天对古琴艺术进行全方位研究及准确把握古琴艺术审美特征的重要的学术参考资料,也由此有很多学者对它进行研究,像王红梅的《〈谿山琴况〉与〈琴声十六法〉的比较研究》^{〔21〕}等。而霍橡楠的《中国古代唱论中的声乐表演心理》^{〔22〕}从我国古代经典唱论文献中所蕴含的声乐表演心理

现象入手,从心理学角度对歌唱中的想像、情绪情感、审美心理等方面予以思辨,认为古人对唱歌表演规律的把握是全面而准确的,对问题的把握也大多依靠直觉和经验。

4、音乐表演美学学科建设

音乐表演美学经过多年的探索与研究,已经体现出学科的性质。1987年,张前在中央音乐学院正式开设有关音乐表演美学的两门课程——《音乐名演赏析》和《音乐表演美学》。这两门课程的开设,不仅填补了音乐学学科领域的空白,而且使“音乐表演美学”体现出作为一个正式学科的性质。目前,很多的音乐家,如张前、冯效刚、杨易禾、张放等,还在为音乐表演美学体系的建构进行深入细致的工作。

美学家张前先生早在上世纪80年代就提出,应将“美学”的概念纳入音乐表演艺术的基本假设(音乐表演艺术家体内既有的创造心理图式,即在自己知识结构制约下对音乐艺术的形象思维)之中,作为同音乐创作、作品演绎、音乐欣赏、表演艺术与技术一样的“内生变量”来对待。张前在其《关于开展音乐表演学研究的刍议》中表明:凡是音乐表演,总是有某种理论观念和美学意识在起作用的。^[23]它是一门以音乐表演艺术为对象,综合运用美学、心理学、工艺学(即表演方法)以及教育学的原理和方法,对音乐表演艺术的本质、规律和表现方法等问题进行理论研究的学问。杨易禾在《音乐表演美学学科建设管见》中论证了音乐表演美学这门新学科的性质、研究对象、研究方法和研究目的,阐明研究这门学科对于提高音乐表演艺术水平的重要意义。他认为:音乐表演美学是音乐美学的一个特殊的分支,它既具有音乐美学的特殊性,也区别于一般音乐美学。它要研究的是音乐表演艺术实践中的诸现象及其本质与规律,具有它自身特殊的可操作性,必须有助于人们在音乐表演中的艺术创造实践。^[24]张放在《音乐表演美学刍议》一文中,则从音乐表演艺术的角度,对音乐表演美学研究提出一些值得思考的问题,如对音乐表演艺术基本假设和前提分析批判、审查,如何将伦理问题、情感问题和音乐表演艺术家的自由、尊严、能力、价值等问题有机融入音乐表演艺术研究中等,希望通过对这些问题的思考和研究,促进音乐表演艺术的发展,并使之成为21世纪中国音乐美学重要的增长点。^[25]

三、我国音乐表演美学研究的不足

近年来我国的音乐表演艺术虽然有了很大的发展,取得了很大的成绩,然而就音乐表演美学研究的总体状况来说,我国与世界先进水平之间尚有不小的差距。

1、对音乐表演美学的理解和认识有待提高。

在许多问题上,比如教育体制、研究体制、题目选定、艺术资源配置方式以及工作方式上,还存在着盲目性,没有一个形而上的观念作为灵魂和纲领,主题不集中,没有一个较为规范或统一的范式;对音乐表演艺术的一些基本理论问题至今还没有或很少进行认真的研究和探讨,理论的贫弱在音乐表演方面表现得尤为突出,特别在音乐表演美学的研究方面,主要超乎于音乐表演实际之上并沉溺于对西方音乐美学理论的引进、翻译、整理、介绍以及延续研究,没有形成有中国特色的音乐表演学派;或摒弃西方音乐表演美学研究的成功经验,仅局限于对中国古代音乐美学理论的挖掘、整理和弘扬,在中国音乐界乃至世界音乐界没有作出较大的影响和建树。

2、音乐表演美学理论研究在研究方法、研究深度和广度上有待加强

国外的研究受分析传统的影响,重视作品的形态特征和结构因素分析,重视实证研究和实验数据,在现代技术条件下体现出科学化、数学化、可视化等研究趋势。比如美国音乐心理学家西肖尔(Carl·E·Seashore)通过科学的实验对音乐表演的表现力的研究是音乐美学研究的一次历史性飞跃,一系列关于音乐美学的科学实验使得美的价值能够被看到、被比较和说明,而不仅仅是感受。在西肖尔影响下,西方学界逐渐涌现出的大量个案研究,探索了表演者把握和阐释音乐结构的多样性和同一性的科学方法,这极大地加深了对音乐表演的表现力(美感)问题的理解。国内缺乏深入的专题性研究和系统性研究,而表现出综合归纳的特点,重视描述,缺乏细致的音乐本体形态和结构特征分析,在理论阐释中融入了一些中国美学的概念(比如“意境”和“虚实”等等),表演测量在国内上甚至还没有进入音乐学术研究的领域,在研究方法、研究深度和广度上还有待加强。

3、中国传统音乐表演美学研究有待深化

纵观中国传统音乐的整个历史发展进程,可以看到,音乐表演艺术具有特殊的历史地位与作用,甚至可以说中国传统音乐的发展史就是居于二度创作基础之上的演变史。虽然目前对中国古代音乐表演美学文献有一定的研究,但是相对于中国几千年的音乐历史和积累来说,则仍显得不系统,尚待深化。因此,加强中国传统音乐表演美学研究,是音乐学学科发展的客观要求,有利于提高中国传统音乐的表演水平,更是对中国传统音乐文化进行深入挖掘和探索的一个切入点,这对于中国传统音乐的健康发展具有重要的促进作用。

四、专业教育与素质教育任务下音乐表演美学的发展对策

在新的历史条件下,音乐表演形式的丰富变化促使了音乐表演理论不断发展。面对21世纪音乐表演艺术专业教育和素质教育的双重任务,我们认为,继承与创新是我国音乐表演美学研究的新使命。音乐表演美学要真正成为由音乐美学体系派生出的一门相对独立的、指导21世纪音乐表演艺术发展的科学,那么,如何寻找其价值信念、本体规律、理论硬核和辅助音乐表演艺术的假设保护等就成为中国音乐表演美学的重要任务。

1、在音乐表演美学研究中要重视音乐分析。

现代西方音乐表演理论研究方法上的一个突出特征,是以分析为研究方法,目的是指向音乐表演,以分析作为表演的基础,把表演视作一种深度分析,分析理论与表演实践相结合,把美学问题建立在音乐形态分析的基础上。在国外,理论家通常也是演奏家。因此,在理论研究中不仅特别重视音乐形态与结构分析,而且重视音乐表演实践,逐渐实现分析与表演实践的融合。在表演研究中,特别重视微结构及结构因素包括旋律结构和节奏结构的分析。

国内的音乐结构分析更多地局限在作曲技术理论领域,旨在探索作曲家的技法运用,不太注重把结构分析与表演相联系起来,不太探讨分析与表演应该如何联系、分析对表演会产生何种影响、表演能从分析中得到什么启发等。而且受学科专业分工和学术群体构成的限制,国内音乐分析和表演分析是分离的,不能实现理论家和演奏家集于一身。理论界的兴趣并不在于表演实践,对音乐的分析很少考虑表演的问题,对音乐表演的分析主要体现在音乐演奏版本比较中,并主要表现为描述性分析甚至感受性分析,缺少直观的视觉呈现和必要的技术手段来揭示表演的过程。而表演艺术家也缺乏相当的理论研究水平。因此,我们应立足于音乐结构形态分析,特别是“音响形态”的细节分析,把分析理论与表演实践有机地联系起来,使音乐表演研究在作品阐释层面上有“根”可寻,并走向深入。

2、在音乐表演美学研究中要重视音乐表演的实证研究。

西方现代音乐表演的实证研究重视运用科学(如音乐声学)和心理学的研究方法揭示音乐表演中的表现性规律。这些研究多运用图表分析法对音乐作品的总体速度、力度、节奏、旋律形态进行分析,运用计算机统计数据分析、音乐程序分析等技术手段来进行表演参数测量,从曲式划分、基本调性布局、整体速度形态、力度形态、旋律形态、主题发展、节奏类型等方面入手对具体作品进行分析,具有较强的科学实证性,其研究的焦点集中在音乐表演的表现性测量上。

国内的表演实证研究,特别是表演测量方面的研究极少。表演测量在国内甚至还没有进入音乐学的学术研究领域。音乐表演心理研究也相对不足,且缺乏实验支持。国内缺乏交叉学科研究的实际条件、科学化的研究方法以及相应的实验程序设计,较少针对音乐表演的音响细节,却过多关注理论研究问题,所以有关音乐表演心理的研究多是理论描述,缺少实验测量。更重要的是,国内在这方面的研究虽涉及到表演心理的方方面面,但大多过于简单和零碎,缺乏学术的系统性和深刻性,要么缺乏实验数据支持,要么缺乏理论深度和细致程度,流于表面的一般性描述。因此,国内要更多地针对表演本身进行研究,借鉴国际音乐表演测量方法,进行表演的共性和差异性分析,揭示表演风格形成的原因。

3、在音乐表演美学研究中要重视借鉴新观念新方法。

现代音乐美学理论的研究对音乐表演艺术给予了极大的关注,它用新的观念和方法看待音乐表演,现象学美学对音乐表演艺术的再审视、解释学对音乐表演存在方式的本质界定,都对西方音乐表演实践的发展具有重大意义。同时,传统范式和后现代解构格局给音乐美学带来的冲击与影响也很大。要积极思考现代技术条件和文化环境下音乐表演观念和风格的变化,不断突破对传统音乐表演形式认识的局限,把结构分析和文化、社会、心理等因素分析相结合,对音乐表演实践的当代形态进行新的诠释。另外,音乐表演艺术理论应对现实的音乐表演实践提出自己的观点及指导。不仅如此,还要重视音乐表演的历史实践,从表演实践的历史继承和时代发展的审美需求的变化中去认识表演诠释,注重理论来自于对实践规律进行提炼的研究思路,加强对音乐表演艺术理论及音乐美学、音乐表演美学内涵的文化意蕴的发掘,避免生搬硬套哲学美学原理。

4、在音乐表演美学研究中要重视对传统音乐的重新挖掘与整理。

中国有悠久的音乐历史,有丰富的音乐资料和资源,要重视对中国传统音乐的重新挖掘与整理。加强中国传统音乐表演美学研究,能满足音乐学学科发展的客观要求,提高中国传统音乐的表演水平,同时对中国传统音乐文化进行深入挖掘和探索,有助于促进中国传统音乐的健康发展。无论从国外还是国内音乐表演的历史发展来看,音乐表演美学研究都是一个方兴未艾的领域,具有广阔的发展空间。通过大家的通力合作和不懈努力,音乐表演美学一定能取得新的发展和进步。

参考文献:

- [1]〔俄〕鲍里斯·阿萨菲耶夫. 音调论[M]. 北京: 人民音乐出版社, 1995.
- [2]谷 涛. 试论音乐表演的美学原则[J]. 黄河之声, 2010 (12).
- [3]杨易禾. 音乐表演美学学科建设管见[J]. 南京艺术学院学报·音乐与表演版, 2001 (2).
- [4]杨易禾. 音乐表演美学学科建设管见[J]. 南京艺术学院学报·音乐与表演版, 2001 (2).
- [5]王红梅. 近年来音乐表演美学研究的回顾[J]. 人民音乐, 1999 (6).
- [6]张 前. 论音乐表演创造的美学原则[J]. 中央音乐学院学报, 1992 (4).
- [7]罗小平. 音乐表演再创造的美学原则[J]. 音乐研究, 1986 (2).
- [8]王红梅. 含蓄中的浪漫主义气韵—古代琴书中古琴艺术表演美学观念的一种倾向性[J]. 中国音乐学, 1995, (4).
- [9]王红梅. 古代琴论中的音乐表演美学思想[J]. 南京艺术学院学报: 音乐与表演版, 2002 (2).
- [10]王次炤. 论音乐表演[J]. 人民音乐, 1989 (11).
- [11]周海宏. 音乐美学研究中的方法论问题[J]. 中国音乐学, 1992 (1).
- [12]周海宏. 对部分钢琴演奏心理操作技能的研究[J]. 中央音乐学院学报, 1993 (1-2).
- [13]李祥霆. 论唐代古琴演奏美学及音乐思想[J]. 中央音乐学院学报, 1995 (3-4).
- [14]杨易禾. 二胡演奏中的泛音[J]. 西安音乐学院学报, 1998 (3).
- [15]杨易禾. 《听松》的美学内涵及其演奏[J]. 音乐研究, 1998 (4).
- [16]肖剑声. 三弦演奏的音质及音色变化[J]. 中国音乐, 1987 (1).
- [17]苏素箏. 如何取得阮的理想音质和音色变化[J]. 星海音乐学院学报, 1998 (3).
- [18]刘德海. 旅程篇[J]. 中央音乐学院学报, 1994 (1).
- [19]刘月宁. 广东音乐扬琴演奏艺术研究[C]. 中国民族管弦乐学会 2000 全国扬琴艺术研讨会论文集(内刊).
- [20]焦金海. 箏乐苦音研究[J]. 音乐研究, 1998 (2).
- [21]王红梅. 《谿山琴况》与《琴声十六法》的比较研究[J]. 南京艺术学院学报(音乐与表演版), 2005 (2).
- [22]霍橡楠. 中国古代唱论中的声乐表演心理[J]. 中国音乐, 2006 (3).
- [23]张 前. 关于开展音乐表演学研究的刍议[J]. 中央音乐学院学报, 1989 (1).
- [24]杨易禾. 音乐表演美学学科建设管见[J]. 南京艺术学院学报: 音乐与表演版, 2001 (2).
- [25]张 放. 音乐表演美学刍议[J]. 音乐探索, 2003 (2).

(责任编辑: 东 川)