

钢琴演奏中的想象力建构

——声音、画面、情感与叙事维度分析

吴希希（合肥经济技术职业学院人文教育与艺术学院硕士研究生）

杨凌云（华南师范大学音乐学院硕士研究生）

摘 要：钢琴演奏不仅仅是音符的再现，更是演奏者在听觉、视觉与情感之间不断建构意义的艺术行为。演奏中所呈现的音乐意象，源于演奏者对声音、图像、情绪与结构的综合想象。基于演奏实践的心理机制，本文将演奏中的想象活动分为四种类型：声音模拟、画面联想、情感投射与叙事建构，分别对应音响塑造、空间感知、情绪表达及结构组织等不同的演奏目标。通过对《田园奏鸣曲》《水之嬉戏》《黄河钢琴协奏曲》等作品的分析，揭示了这四种想象类型在演奏实践中的相互作用及其对音乐表现力的影响。在教学层面，本文提出“分类专项训练—协同表达指导”的方法，有助于学生在技术掌握的基础上实现艺术思维的拓展，从而为钢琴演奏中想象力的培养提供可操作的路径与理论支撑。

关键词：钢琴演奏；想象力；声音模拟；画面联想；情感投射；叙事建构

一、引言

钢琴演奏不仅是对乐谱的再现，更是一种整合听觉、视觉、触觉与情感体验的艺术实践。在演奏过程中，演奏者需要持续调动内在的意象，以塑造音响、情境与结构，从而使音乐的艺术意图得以呈现。近年来，学界对音乐演奏中“想象力”作用的关注日益增加，但已有研究大多集中于心理学及跨学科层面，对钢琴演奏内部想象机制的类型划分与运作方式尚缺乏系统梳理。钢琴演奏本身是一种跨媒介的转换活动：演奏者需将乐谱中的符号信息转化为动作，再转化为声音，而这一过程中不可避免地存在信息断层。乐谱中的力度、速度及表情标记仅提供抽象提示，真正的声音与情感呈现还需依赖演奏者的主观建构。想象力在此处起到关键的中介作用，有助于演奏者将静态的符号世界转化为鲜活的音响与富有情感的表达。

国外学者对音乐想象进行了多角度的探讨。Sloboda（1985）^[1]认为，音乐想象是演奏行为

的内在驱动力。演奏者在发声之前，往往已在心中建立了声音模型，“听觉意象”因此成为技术控制和音响塑造的依据。Schacher^[2]进一步强调“运动意象”（motor imagery）在演奏中的核心作用，指出演奏是感知、动作与意象协同的过程。Clarke（2005）^[3]从感知心理学角度研究了演奏中的“感官映射”现象，认为演奏者往往借助视听联觉形成整体性的音乐图景。米歇尔（1994）在其《图像理论》^[4]中提出，不同媒介间存在表征的断裂，而想象力正是弥合这一断裂的重要机制。这些研究为理解演奏过程中的内在表征提供了理论基础，但多数聚焦于听觉或运动意象的单一维度，较少关注多种想象类型的相互关系。国内学者的研究逐渐将视角转向艺术实践本身。殷曼婷（2025）^[5]指出，想象不仅是感知与理性的桥梁，还在意象建构中调节主观与客观的关系。Zheng 与 Leung（2021）^[6]基于对中国钢琴家和教师的访谈，强调演奏创造力的根源不在技巧本身，而在于联想、想象、判断与反思等认知活动

的循环，他们提出的“知识—想象—联想—判断”模型，为教学实践提供了参考。周雪丰（2012）则从“时间事件”与“结构意识”角度出发，认为通过注意力分配与时间结构训练，可提升演奏者对作品整体的把握与场景再现能力^[6]。总体来看，这些研究在肯定想象力对演奏教育重要性的同时，也暴露出一些不足：首先，缺少从钢琴演奏实践出发的想象类型系统；其次，不同类型想象的心理机制及其交互关系仍有待深入；再次，教学层面的训练方法尚未与想象类型形成清晰对应，难以有效培养学生的想象力和建构能力。

针对上述问题，本研究尝试以钢琴演奏实践为核心视角，构建一个多维度的演奏想象分类体系，并探讨其在教学中的可行性转化途径。研究重点聚焦于演奏想象力的心理运作机制，考察想象在声音形象生成、情境构建及表现结构形成中的作用。结合音乐分析与演奏经验，研究将演奏者常见的心理意象活动归纳为四个方面：声音模拟、画面联想、情感投射与叙事建构，由此提出一个面向艺术表达的想象模型，并选取具有代表性的钢琴作品进行分析与验证。在理论层面，本研究拓展了音乐表演领域关于“想象力”机制的结构化讨论，为理解乐谱、动作与音响之间的互动关系提供了新的视角；在实践层面，通过作品分析和教学经验，总结出更具可操作性的训练思路；在学科发展层面，这一研究有助于深化钢琴表演学科中关于心理建构的探讨，促使教学理念从技术中心逐步转向意象导向，为钢琴教学提供可借鉴的理论基础与方法启示。

二、钢琴演奏中的想象类型划分与理论依据

米歇尔在《图像理论》^[4]中提出“形象—文本”（imagetext）的概念，深刻揭示了语言与图像在艺术表征中的辩证关系。两种媒介既存在明显的差异与冲突——图像以具象呈现、语言以抽象表述，又能借助“语象希望”^[7]（ekphrastic hope）这一特殊的想象机制而实现相互融合。殷

曼婷在探讨跨媒介艺术时指出，想象是“感知、认知与意志之间的中介”^[2]，其核心功能在于通过心理调节，使不同符号系统之间的意义得以有效转化。

因此，这一关键的心理机制——想象，在钢琴演奏中如何发挥作用，并且在具体实践层面又如何被感知与落实？音乐演奏本质上依赖身体动作去调控声音的生成，而钢琴作为一种间接发声的键盘乐器，音响的到达更仰赖对结果的预设与随后的控制。这种预设并不只来自理性计算，更多是在心理层面由想象力介入，将对音色、情境与结构的设想提前组织好，随后再将其逐步落实到触键、踏板与节奏的细微变化之中。由此，想象成为连通感知与表现的中介：演奏者据此将抽象的记号、符头和速度指示，转译成可以被耳朵确认、被身体回馈的具体音响形象，并在真实的时间里被听见。

在演奏语境中，想象常被视为沟通“听到什么”与“如何表达”的桥梁。它既承担声音的心理再现，也能激活跨感官的联动，还会将个体情绪引向外化，并把散落的动机纳入某种时间逻辑之中。若回到实践现场，上述功能可以清晰地分为四类活动：其一为声音模拟，演奏者将乐谱上有限的符号转译成可辨别的音色质地与声部层次；其二为画面联想，在结构与织体之间寻找与视觉图景的对应关系，让空间感与光影感渗入音响之中；其三为情感投射，将个人的情绪经验与作品内在的情感线索相结合，使触键的力度、速度与呼吸节律获得情感的方向；其四为叙事建构，通过段落组织与动机发展形成时间推进与因果的关联，使音乐呈现出可被追随的进程与意义。米歇尔曾谈到，语言在描述图像时常伴随着一种“再现不可能”的焦虑^[4]，而在音乐中，这种不完满更直接体现在谱面与现实声音之间的间隙之中^[8]。例如，贝多芬《钢琴奏鸣曲〈田园〉》中的“溪畔场景”，以右手流动的琶音与左手持续的低

音暗示水势的纹理与方向，但钢琴终究无法复现水的物理振动。恰恰在这里，声音模拟与画面联想发生了叠加：听者在心理层面完成了跨媒介的补偿，既听到粒状而连续的流动，也仿佛看到了层层起伏的光影。于是，谱面所能给出的有限线索，经由想象的组织，最终抵达了更贴近经验的综合意象。从这个意义上说，想象不仅填补了从符号到声音的缝隙，也将演奏从单纯的技术执行推向再次创造。演奏者需要具备更敏锐的听觉注意与对音色经验的积累，以建立手感—听感—意象之间的稳定映射；需要在画面联想中掌握分层的触键与踏板的空间经营，让抽象的旋律转化为清晰的图景；需要在情感投射中通过细微的动态起伏组织呼吸，使个人情绪与作品情绪产生共振；同时，还需要在叙事建构中，将段落边界、动机变形与高潮的到来安排得错落有致、方向清晰。四种活动并非彼此孤立，而是在演奏过程中交替、叠合与互证，逐步将设想的音乐转化为被听见的音乐。

总体来看，钢琴演奏中的想象具有连接人与乐谱、动作与声音、经验与结构的多重组带功能。它既是感知的中介，又是表达的驱动力，更是创造力得以显现的心理基础。只有当声音模拟、画面联想、情感投射与叙事建构在同一演奏意图下协调运作时，音色与层次才能被更细致地铺陈，情绪与张力才能被更充分地传达，结构与意义也才能在时间中逐步清晰。对于教学而言，理解这一运作机制，可以为想象力的训练提供明确抓手：教师与学生能够据此将技术练习与意象培养对齐，将段落分析与情感体验并行，将空间经营与时间推进结合，从而使从符号到表达的路径不

再模糊，而是具备可实践、可积累的具体方法。

三、钢琴演奏中四维想象运作机制及其协同与转化

在钢琴演奏过程中，想象力并非孤立运作的单一维度，而是通过声音模拟、画面联想、情感投射与叙事建构四种想象方式的交织与互动，构成跨媒介的艺术表达体系。演奏者在符号与声音之间建立心理连接，使抽象的谱面转化为具体的听觉体验，这一转换过程正体现出想象力的综合建构功能。

（一）声音模拟的想象——听觉意象的符号化重构

钢琴演奏无法像自然界或其他乐器那样直接再现真实的声音，而是依赖演奏者在解读乐谱与掌控技巧的过程中，于心理层面构筑出声音意象，再通过技术手段在音响上加以模拟。这一过程体现了想象力的中介作用：它使演奏者能够将乐谱中的抽象符号转化为具体可感的音色形象，从而弥补“符号—声音”之间的间隙。

以贝多芬《田园奏鸣曲》（Op.28）第二乐章为例，右手上行十六分音符琶音的流动性与左手低音的稳定持续，共同描绘出“溪畔水流”的听觉画面。作品第12—15小节（图1）中，右手连续的琶音营造出水流上涌的线性动势，而左手的五度低音支撑则维持了整体的平衡感。为了呈现这一意象，演奏时应注意以下几点：其一，触键的颗粒性与流动性需取得平衡，手指轻触键盘，使音色透明而富有颗粒感，以模拟水珠的跃动；其二，踏板应采用弱音踏板或半踏方式，以控制混响，营造出水雾缭绕般的空间效果；其三，节奏应保持均匀并具有方向性，使音乐整体呈现出



图1 贝多芬《田园奏鸣曲》第12—15小节钢琴谱



图2 拉威尔《水之嬉戏》第1—4小节钢琴谱

连续流动的生命气息。这类声音模拟并非对现实声响的直接模仿，而是演奏者依据内在的听觉记忆，通过技巧与心理联想实现的声音再创造。其核心在于通过主观印象与音乐材料之间的映射，完成听觉意象的艺术化转化，使抽象的记忆在钢琴音响中获得具有真实感的再现。

这类声音模拟训练在教学实践中也具有重要的启发意义。通过对自然声响的模仿与再现，学生能够在演奏中更敏锐地捕捉声音细节，从而逐步建立起音色控制的感知意识。教师可引导学生在练习过程中记录不同触键、踏板组合的听觉差异，逐步形成声音与意象之间的经验库，使音响表达更具层次感与可塑性。

（二）画面的想象——从乐谱到心理图景

在钢琴演奏中，画面联想是一种极具创造性的表现形式。演奏者在感知旋律线条、和声色彩与织体形态时，常常在内心形成与之对应的视觉图像或空间意象。这种将音乐与图像互相转换的能力，是音乐形象化表达的重要基础。演奏者通过对旋律线条、和声、织体等音乐元素的感知，能够产生视觉化的联想，从而更准确地掌握音色层次与空间构架，使作品的情境感与立体感更加鲜明。这种心理机制可以用格式塔心理学中的“异质同构”^[9]原理加以解释，即不同感官间因结构上的相似性而产生的转化与共鸣。

钢琴演奏中的声音因而能够唤起对光影、色

彩与空间的心理投射，令音乐呈现出画面化的特征。在钢琴演奏中，画面联想往往依赖于音色的塑造与运用。以拉威尔的《水之嬉戏》为例，该作品通过全音音阶、增三和弦与涟漪式织体营造出极强的流动感。作品第1—4小节（图2）中，左手主题的缓慢上行与断续节奏制造出水面波动的视觉效果，而右手琶音的不断分解则构成了水面纹理的动态背景。在演奏时，若要强化这种画面感，可采取以下方法：在音色塑造上使用指腹触键，以获得柔和朦胧的质感，模拟光线折射于水面的闪烁；通过延音与弱音踏板的细腻配合，形成虚实交错的空间层次；并在主旋律与伴奏织体之间制造明确的音色对比，使图像中心更为突出而背景略显模糊。

视觉联想型想象不仅能强化音乐的表现力，还能使演奏者在音色控制与情绪调节上更具主动性。声音的形象化处理使演奏过程不再局限于听觉维度，而成为兼具视觉体验的综合艺术表达。

声音的形象化并不仅局限于听觉层面，当演奏者充分掌握音色的层次变化后，往往会在心理上自动激活更高层次的情绪与情境想象。由此，画面联想会逐渐过渡到情感的投射阶段，听觉与视觉的交织也为情绪表达提供了更扎实的心理基础。

（三）情感投射的想象——主观情绪的具象化表达

钢琴演奏并非只是技术操作的产物，更是一



图3 肖邦《降b小调葬礼进行曲》第1—5小节钢琴谱

种情感体验向声音世界延伸与释放的创作过程。在这一过程中，演奏者通过情感投射，将自身深层的情绪体验融入音符，使抽象的情感在声音的流动中获得具象的呈现。情感投射的形成有赖于演奏者对作品内在意境的体悟以及对自身情绪的再加工，从而使得最终的音乐表达具备鲜明的个人特质。借助触键的力度控制、节奏的呼吸变化与音色的层次处理，演奏者能够让情绪以声音为载体被听众感知、体察。这样的表现不仅能够打动听众，更能引导听众在共鸣中进入音乐所营造的情感空间。根据现象学关于“意向性”^[10]的观点，情绪通常指向某种具体的对象，而这种指向性在演奏中会通过身体动作得以体现，共同构成情感流动的有机过程。

情感投射的想象主要通过力度变化、速度调整与呼吸控制得以实现。以肖邦《降b小调葬礼进行曲》（作品35）为例，作品主题段第1—5小节（图3）中，左手的四分音符低音和弦，搭配右手旋律的附点节奏与半音进行，共同营造出深沉而凝重的氛围。若要准确表达这种情绪意象，演奏者需要注意以下几点：其一，左手采用下沉式触键，将手臂重量充分释放至琴键底部，塑造低沉厚重的音响质地；其二，右手旋律可适度运用 rubato（自由速度）处理，尤其在句末稍作延缓，模拟情绪的顿挫与哽咽感；其三，在同一旋律线中巧妙运用 pp 与 p 之间的细微动态变化，以局部的渐强或减弱来丰富情绪层次。

情感投射不仅是对作品情绪的还原，更是演奏者个体情感的延伸。唯有演奏者把握了作品所处的文化背景与作曲家的创作意图，并将这些认

知转化为自身的感受与体验，音乐才能超越音符的表层，成为富有生命力的心灵表达。通过这种方式，听众在聆听过程中不仅能感受到音乐的情绪波动，更能体会到一种源自演奏者的真切情感共鸣。

（四）叙事建构的想象——音乐时间逻辑的结 构化组织

音乐叙事以主题、动机、节奏与调性的发展为基础，通过时间逻辑的推进构建出听觉上的故事脉络。叙事建构型想象有助于演奏者在心理层面搭建音乐的因果关系，使音乐呈现出戏剧化的推进感。其理论依据可与叙事学中的“普洛普模型”相互参照^[11]，将线性时间的流动转化为具有内在关联的意义网络。在演奏实践中，演奏者通过对动机的演变、调性布局及节奏变化的掌控，不仅从技术层面展现作品的深度，也在艺术层面引导听众的感知方向与情绪变化，实现“在文本缄默之处，音乐接管叙事功能”^[18]。

以舒伯特《C大调流浪者幻想曲》（D.760）为例，第一乐章第1—8小节（图4）以坚定有力的主部主题完成“象征表达”，第二乐章通过调性游移与动机分裂表现“迷失与挣扎”，再现与尾声部分则完成心理的“转折与回归”。演奏者在处理该曲时，可通过以下策略强化叙事逻辑：首先，在段落转换处拉开呼吸节奏，强调结构边界；其次，在发展部突出动机变形的戏剧冲突感，使音乐形成故事化的张力；最后，在高潮段落运用渐强与加速等手法，制造“起—承—转—合”的心理预期，增强听众的时间感与紧张度。

此外，张朝的《中国之梦》中通过《茉莉



图4 舒伯特《C大调流浪者幻想曲》第一乐章 第1—8小节钢琴谱

花》《山丹丹开花红艳艳》等民歌主题的拼贴，形成“乡土—苦难—反抗—新生”的宏大叙事。演奏时可结合民族文化语境，在节奏与触键上采用地方化处理，使不同主题的情感转换更具层次，从而展现时间与空间的连续性。

通过叙事建构的想象，演奏者超越了单纯的音响再现，进入对结构逻辑与精神意涵的主动建构之中。音乐因此具备了戏剧张力、发展连贯性与深层意义，使听众能够在故事性的展开中感受到音乐的情感厚度与思想深度。当演奏者在结构与逻辑层面完成叙事建构后，音乐的表达也进入了一个更为综合的阶段。此前所积累的声音、画面与情感意象将在此交汇并相互渗透，形成完整的艺术意图。这一过程标志着演奏思维由单向到多维的转变，也是多种想象协同的心理起点。

（五）四维想象的协同与转化——以《黄河钢琴协奏曲》为例

在实际演奏中，声音模拟、画面联想、情感投射与叙事建构往往不是孤立存在的，而是在动态的协同中相互作用。《黄河钢琴协奏曲》作为兼具史诗性与民族象征意义的改编作品，集中体现了四类想象的综合机制。

第一乐章《黄河船夫曲》的想象协同表现为声音模拟与画面联想的交汇。作品第15—18小节的左手八度跳进与强音处理，模拟了船夫号子

的呼喊声，质地粗犷而富有力度；第25—30小节的右手快速分解音型与踏板混响，则构建出激流旋转的听觉意象，唤起黄河波涛汹涌的视觉画面。演奏者需在音色处理上兼顾粗犷与流动两个维度，使声音与图像协调统一，强化人与自然对抗的力量感。

第四乐章《保卫黄河》则体现了情感投射与叙事建构的融合。主旋律以四度进行与大跳构成进行曲风格（第50—65小节），表达民族抗争的激昂情绪；演奏中可采用敲击式触键以增强音响张力。其后的调性递进与卡农模仿（第80—95小节）形成“局部胜利—全面反攻”的叙事推进。演奏者需在动态控制上模拟情节层次的递进，在节奏与音色上突出戏剧张力，使音乐情绪与结构同步发展。

从心理机制的角度看，演奏者在诠释《黄河钢琴协奏曲》时所经历的四维想象协同可划分为三个层面：第一，在符号解码阶段，乐谱的力度、节奏和音型标记激发出听觉意象，并引发相应的视觉联想。这些符号不仅是音符，更承载着音乐语言，引领演奏家进入一个充满想象的音乐世界；第二，在感官联觉阶段，演奏者通过动作、触觉和听觉反馈的综合调节，将听觉感受转化为空间与情绪体验，使音乐成为可感知的立体场域；第三，在意义升华阶段，不同意象的交互最终凝聚

成民族精神与历史叙事的象征。

这种协同关系并非简单的叠加，而是一种更为复杂且有机的结构。声音模拟构成基础，画面联想起到辅助作用，情感投射成为内核，而叙事建构则起到统摄全局的功能。借助“符号—感官—意义”三重转化机制，钢琴演奏能够跨越感知与认知之间的界限，形成整体性的艺术表达，使作品在音响之外呈现文化与精神的厚度。音乐因此不仅是声音的艺术，更成为情感与思想的载体，能够触动听众的情绪，激起持久而深层的共鸣。

四、钢琴教学中多维想象力的培养策略

钢琴演奏中的想象力并非一蹴而就的结果，而是在长期教学与实践逐步积累、唤醒并形成的心理能力。教师的引导与训练，是让学生从模仿走向创造的关键环节。根据前文提出的四类想象类型，教学可从两个层面展开：一是针对声音模拟、画面联想、情感投射与叙事建构等方面的专项训练，二是通过协同表达的指导，让多维想象在演奏中实现整合与转化，从而提升学生的艺术感知与整体表现力。

（一）技术基础与想象力训练的结合

在钢琴学习过程中，想象的发挥以扎实的技术为前提。声音模拟的实现依赖于精准的触键控制和踏板的配合。例如，不同触键方式可模仿自然界的各种声响，合理的踏板处理则能创造空间的纵深感。画面联想需要演奏者具备对音色层次与织体结构的敏锐感知，通过多样化的触键方式构建视觉化的音乐意象。情感投射则依托速度、力度与身体重心的细微变化，使内心情绪转化为听众可感知的音乐语言。叙事建构则要求演奏者具备段落衔接、动机发展与结构组织的能力，让音乐的故事层次清晰、推进有序。在教学实践中，应当强调“技术—想象”并重的理念。教师可在日常练习中融入意象任务，例如在音阶训练时设定特定的情绪或空间氛围，以培养学生的听觉联想与身体感知。技术熟练并非目的，而是表达的

手段；同样，想象力的形成也会反过来促进技术的灵活运用。通过画面联想训练，学生能学习音色分层与空间塑造；通过叙事建构训练，他们能掌握段落呼吸与结构逻辑。技术与想象的互动，使演奏从机械的动作转变为充满情感与意象的表达。

（二）基于想象类型的分项能力培养

在声音模拟训练中，教师可引导学生倾听生活中的声音——雨滴、风声、鸟鸣、水流——并分析其节奏、音高与质感。随后，将这些特征转译为钢琴音响：模拟雨滴时，指尖轻触高音区，形成明亮的颗粒感；模拟风声时，利用延音踏板与滑奏制造流动的听感；模拟流水时，运用琶音与半踏板塑造细腻的音波。这种“感知—想象—转化”的路径，帮助学生在声音、符号与意象之间建立心理映射，使听觉经验成为创造的源泉。

画面联想训练在钢琴教学中常常起到启发与桥梁的作用。它能让学生在视觉与听觉之间建立更自然的联系，使音乐不再只是耳朵听到的声音，而逐渐具备空间与形象的延展。教师在课堂上可借助绘画、摄影或自然景观等材料，引导学生思考：在音乐学习中，“看见的画面”究竟如何转化为“听到的形象”？这种跨感官体验，让学生在练习时更容易体察音乐中旋律的流动与层次的变化。在具体教学中，教师可以展示印象派或浪漫主义画家的作品，引导学生观察其中的色彩变化、光线走向与形体结构，并尝试思考这些视觉特征在音乐中如何被转化为音响。例如，在演奏德彪西的《月光》或拉威尔的《水之嬉戏》时，教师可提醒学生体会画面里的“光影”“波纹”“空间深度”，再用音色的明暗、触键的轻重和踏板的深浅去表现这些意象。通过此类过程，学生在演奏之前往往就能形成属于自己的图像意识，使视觉印象和听觉经验在心理上自然融合。在音色塑造方面，学生需要学会通过调整指尖角度或触键速度来表现音色的冷暖与浓淡，而踏板的使用也应与手部动作保持协调，以避免音响层次的模糊。

教师可让学生尝试用语言或文字描述自己听到的画面感，并将这些感受化为具体的演奏目标。这种将视觉与听觉相结合的训练方式，不仅有助于提高学生对音乐的感知力，还能帮助他们在演奏时建立更清晰的空间意识。随着感知经验的不断积累，学生逐渐能够借助音色变化描绘光影的流动、距离的远近与质感的厚薄。若能在学习中长期坚持此类训练，音乐将不再只是抽象的听觉体验，而是逐步转化为“能被看见的声音”，并进一步激发学生在演奏中的创造性思维。

情感投射的教学重点在于让学生理解乐谱中的情感提示，并建立情绪与技术的连接。教学中可采用“情绪—节奏”匹配练习，帮助学生感知不同情绪与节奏的关系：沉重往往伴随附点节奏，轻快多以短音型表现。教师还可安排触键感知练习，探索手臂重量、速度与落键深度对音色的影响；通过即兴演奏，以特定情绪为主题进行自由表达，将个人体验具象化。此类教学让学生在“感知—控制—表达”的循环中实现情感的外化。叙事建构型训练则着重培养学生对音乐整体结构的把握。教师可安排以下练习：结构分析——识别主部、发展部与再现部的关系；动机追踪——观察主题在节奏与旋律中的延展变化；文学映射——分析改编自文学作品的曲目（如《魔王》），体会音乐如何重述故事；情境演奏——设置“场景—角色—动作”三要素，引导学生以叙事思维演奏。通过这些方法，学生能在结构逻辑与情境体验的结合中培养时间感与心理张力，使音乐叙述更连贯、更具戏剧性。

（三）整合多维想象，提升演奏表现力

分类训练有助于夯实单项能力，但真正的演奏往往是多维想象的交织。教师应引导学生在实践中形成“意象—符号—技术”的循环，使心理意象能够顺畅地转化为声音表达。多维想象的整合并非机械地将四个维度相加，而是一个在技术、感知与情感之间不断调节的动态过程。这种整合

首先体现为演奏者对触键、踏板、音色与呼吸的综合调控，他们在技术动作中融入画面、情绪与叙事意图，从而使心理设想与声音呈现保持一致。声音模拟提供音响参照，画面联想拓展空间维度，情感投射增强情绪强度，而叙事建构赋予整体逻辑。四种意象相互支撑，形成统一的艺术方向。整合的意义在于避免单一训练导致的偏狭。只有当四种想象围绕同一音乐目标协同运行时，演奏才能兼具音响层次、视觉意象、情感厚度与结构张力。多维整合后的表现，不仅体现在音色的丰富与层次的分明上，更体现在情感表达的真切、结构的条理与叙事的张力之中。换言之，钢琴演奏通过多维想象的协同，实现了从技术操作向艺术创造的跃升。

在具体教学中，可采用以下策略：交叉模态刺激，使用诗歌、图像、自然音频等多种材料激发复合型意象；作品结构导图法，引导学生绘制“情感—图像—动态”多维结构图，明确每段的想象任务；即时创编训练，让学生依据不同的“主题—情绪—场景”设定进行即兴演奏，快速整合四类想象；范例分析与模仿，结合《黄河钢琴协奏曲》《中国梦》等作品，分析多类想象在演奏中的配合，再进行模仿实践；意象描述与演奏对照，要求学生在演奏前口头描述心理图景，演奏后再比照声音效果，强化“内化—外化”的一致性。通过以上训练，学生能够逐步实现从内在想象到外在表达的连通，在学习过程中由技术执行者成长为艺术创造者。这种教学模式不仅丰富了演奏表现的层次，也深化了学生对音乐的审美理解和创造意识。

五、结语

钢琴演奏是一种融合多重感官的艺术实践。它不仅是对乐谱的再现，更是一种在声音、画面、情感与结构等层面展开想象与再创造的过程。演奏者在其中需要不断调动听觉、视觉与情绪的经验，让原本静止的谱面在心理构思与身体动作的

互动中被重新激活,进而生成具有生命感的音乐形象。本研究以演奏实践和音乐分析为基础,从心理机制的角度出发,对钢琴演奏中的想象活动进行了系统梳理与阐释。研究将这些活动划分为四类:声音模拟、画面联想、情感投射与叙事建构。它们分别承担着音响塑造、空间感知、情感表达与结构组织等不同功能,共同构成演奏者艺术表达的重要心理支点。在此框架下,研究提出了“符号解码—感官联觉—意义升华”的演奏建构机制,用以说明演奏者如何从乐谱出发,通过感知与想象的协同作用,实现由技术操作到艺术表达的跨越。通过典型钢琴作品的分析可以看到,四类想象并非孤立存在,而是在演奏实践中以动态方式交织、渗透与转化。它们共同作用于演奏意图的生成,使声音、情境、情绪与结构融为整体。这样的认识不仅加深了对钢琴演奏心理机制的理解,也为音乐表现提供了新的分析思路。从教学层面来看,基于想象类型建立的“专项训练—协同表达”教学模式,具有较强的系统性与操作性。教师可根据不同想象类型设计具体训练环节,引导学生在演奏中主动调动多维想象。这样的训练过程能使学生在“感知—控制—表达”的连续练习中体会从技术到意象、从技巧到艺术的自然转化,并在情感理解、空间塑造与结构把握等方面形成更完整的表现力。这一教学理念有助于实现“技术支撑想象、想象引导表达”的目标,使钢琴学习从单纯的技能训练逐步过渡到更具创造性的艺术建构。综上所述,本研究在演奏想象的类型划分、协同机制与教学转化等方面进行了系统探讨,并提出了具有启发意义的理论框架。以心理机制为切入点,为钢琴演奏提供了新的观察角度,也为钢琴教学实践提供了可借鉴的理论依据与方法参考。在理论层面,拓展了人们对演奏心理结构的认识;在实践层面,则强化了教学活动的导向性,对提升学生的艺术感知力与表现能力具有现实意义。

参考文献

- [1] Sloboda John A. The musical mind: The cognitive psychology of music[M]. Oxford: Oxford University Press, 1986.
- [2] Schacher Jan C. Motor Imagery in Perception and Performance of Sound and Music[J]. The Oxford Handbook of Sound and Imagination, 2019, 2: 58-76.
- [3] Clarke E. F. Ways of Listening: An Ecological Approach to the Perception of Musical Meaning[M]. Oxford: Oxford University Press, 2005: 62-70.
- [4] [美] Mitchell W. J. T. 图像理论[M]. 陈永国, 胡文征, 译. 北京: 北京大学出版社, 2006: 10-60.
- [5] 殷曼婷. 论艺术跨媒介中的想象机制及其中介作用[J]. 艺术学研究, 2025(1): 41-53.
- [6] Zheng Y, Leung B W. Perceptions of developing creativity in piano performance and pedagogy: An interview study from the Chinese perspective[J]. Research Studies in Music Education, 2023, 45(1): 141-156.
- [7] 王安. W. J. T. 米切尔论语言与意象[J]. 西南民族大学学报(人文社版), 2019, 40(12): 161-169.
- [8] Cook N. Between process and product: Music and/as performance[J]. Music theory online, 2001, 7(2): 1-31.
- [9] 宋瑾, 陈诺. 2024年度音乐美学理论研究综述——基于期刊发表的高校音乐类学术文献梳理[J]. 艺术教育, 2025(3): 42-47.
- [10] 刘舒怡. 论王国维“实念”说及音乐审美现象学和美育学价值[J]. 南京艺术学院学报(音乐与表演版), 2025(1): 97-100.
- [11] [美] 玛丽-劳尔·瑞安. 跨媒介叙事[M]. 张新军, 林文娟, 译. 成都: 四川大学出版社, 2019: 260-261.