

 世纪素质教育系列教材

高等学校美育教材系列

西方音乐的历史与审美

(第2版)

修海林 李吉提 著



 中国人民大学出版社

21 世纪素质教育系列教材
高等学校美育教材系列

西方音乐的历史与审美 (第 2 版)

修海林 李吉提 著

中国人民大学出版社
· 北京 ·

图书在版编目 (CIP) 数据

西方音乐的历史与审美/修海林, 李吉提著. —2 版.
北京: 中国人民大学出版社, 2008
(21 世纪素质教育系列教材·高等学校美育教材系列)
ISBN 978-7-300-09651-3

- I. 西…
II. ①修…②李…
III. ①音乐史-西方国家-高等学校-教材
②音乐美学-西方国家-高等学校-教材
IV. J609.5 J601

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 134603 号

21 世纪素质教育系列教材
高等学校美育教材系列
西方音乐的历史与审美 (第 2 版)
修海林 李吉提 著

出版发行	中国人民大学出版社		
社 址	北京中关村大街 31 号	邮政编码	100080
电 话	010-62511242 (总编室)		010-62511398 (质管部)
	010-82501766 (邮购部)		010-62514148 (门市部)
	010-62515195 (发行公司)		010-62515275 (盗版举报)
网 址	http://www.crup.com.cn		
	http://www.ttrnet.com (人大教研网)		
经 销	新华书店		
印 刷	河北涿州星河印刷有限公司		
规 格	170 mm×228 mm 16 开本	版 次	1999 年 5 月第 1 版 2008 年 9 月第 2 版
印 张	25	印 次	2008 年 9 月第 1 次印刷
字 数	401 000	定 价	45.00 元 (含课件光盘)

版权所有 侵权必究 印装差错 负责调换

丛书策划缘起

美育（亦称“审美教育”），是一个古老而又常讲常新的课题。说它古老，是因为人类自有教育的自觉以来，也便有了美育自觉的伴随；说它常讲常新，是因为人类关于美的观念是不断发展变化的，人类的审美领域也是随着自身的进步不断扩展的，因而对美育目的意义的认识、美育的内容和实施的方法、途径也都是发展变化的。可以这样说，人类的认识扩展到什么领域，也就相应地出现对那个领域的美的追求与探索；一个领域的劳动创造每达到一个新的科学水平，也自然要求一个与之相应的美学水准；同时，也就必然要求教育具有相应的美育内容与水准。

世界文明史向我们生动地表明：真、善、美是人类文明的三大支柱，它们犹如鼎之三足，其中有一足不济，文明之鼎便会倾斜乃至坍塌。人类对自然美、社会美、工艺美、艺术美乃至人体美、人性美、人格美等等不断探索的历史证明，人在孜孜不息地追求着物质享受的同时，也孜孜不息地追求着美的享受；人不仅努力按照美的规律改造客观世界，也努力按照美的规律塑造自己。毫无疑问，缺少美的文明是畸形的文明，缺少美育的教育是不完全的乃至畸形的教育。无论是一个人还是一个民族乃至一个国家的国民，其审美意识的强弱和审美水平的高低，不仅决定着其精神文明的水准，而且也决定着其物质文明建设的水平；而国民审美意识的强弱和审美水平的高低，又决定于美育在国民教育中的地位与实施水平。

中国是一个富有美育传统的文明古国，在她发展的每个历史时期，美育都以其与社会发展相适应的内容及方法、途径，积极参与着人才培养与文明创造。但是，在新中国的教育史上，审美

教育经历了一波三折。建国之初，国家对教育方针的提法是“德智体美”四育平衡发展，后来因为众所周知的原因，美育被砍掉了。然而，“野火烧不尽，春风吹又生”，至20世纪80年代又掀起了“美育热”。这次美育热潮是在我国实行改革开放后，社会主义现代化建设全面大发展、科教兴国战略付诸实施的背景下掀起的，带有很大的自发性，且具有空前的广泛性，它既反映了两个文明建设对提高国民审美素养的迫切要求，也反映着美的观念的多元对抗，它像科技热一样引起了社会各界的关注。

在这场美育热潮中，审美教育实施方式的丰富多彩，理论探讨的自觉程度和广泛深入程度，应该说都是空前的。人们都已看到，研究各种审美文化对社会发展的影响、阐发审美教育对提高国民素质的多重意义、探讨现代审美教育的不同层次以及新手段、新途径等等的论著不断问世；第七、八两个五年计划中，审美教育问题都被列入了社科研究的国家级重点项目；负责教育工作的国家领导人不断发表加强审美教育的指示；国家教委已将高等学校的美育作为综合文化素质教育的内容纳入了文科教学内容和课程体系改革的范畴，鼓励高校试编美育教材、试开美育选修课、开展丰富多彩的美育活动，直至国家以方针政策形式将美育在国民教育中的地位重新明确起来——贯彻“德、智、体、美”全面发展的教育方针……这一切都反映着社会各方面对迅速提高各种建设人才审美素养的迫切要求，也反映着现代人对美育的高度自觉。

对美育的意义及其在国民教育中地位的认识水平，无疑是正确有效地实施美育的最重要前提；然而，美育实施的内容与手段也必定制约着美育实施的水平与结果。为适应高等学校开设美育选修课的急需和广大建设者提高审美素养的需要，我社与各方面专家学者精诚合作推出了这一“高等学校美育教材系列”。

这套美育教材以其广博而深刻的思想内容和生动活泼的教育形式，体现着对当代美育的如下观点：

一、美育是传播美的知识，并用美的事物陶冶人的心灵的教育。它的意义在于完善人的知识结构，培养人的爱美情感和审美鉴赏能力，以及追求美的精神和按照美的规律进行创造的自觉，从而提升人的精神，提高人的生活质量；美育绝对不仅仅是德育和政治思想教育的辅助手段，它同德育、智育、体育等一样都是完全教育不可或缺的重要组成部分。美育的上述目的意义，不是通过思辨美学的讲授和偏执的、单纯的

艺术欣赏所能实现的，它必须将人类审美创造的历史知识、美学理论知识和具体生动、丰富多彩的审美鉴赏活动结合起来一炉共冶。

二、美育的内容和方法、途径，必须同当代关于美的观念以及审美创造水准相适应。我们必须看到，在现代文明建设中，人们关于美的观念已经从书斋、画室和各种艺术殿堂扩展到了机关、工厂、校园、街道、庭院、居室乃至城市规划建设、田园山川的规划美化，总之扩展到了每一件精神产品和物质产品身上。从某种意义上讲，现代物质产品的生产、社会环境和个人生活环境的营造均以满足人的审美需求程度来定优劣，这便是人们在解决了安全、温饱问题之后，在提高生活质量方面表现出的对美的饥渴。同时，有越来越多的科学发现向我们显示了微观世界和宏观世界真美合一的极境。在现代科学研究中，又往往是美引导人去追求、发现真理，实践进一步证明了马克思的论断：人类是“用不同的方式掌握世界”的。面对这样的时代，审美教育必须突破传统美育的历史局限，自觉更新观念，在重视其审美陶冶作用的同时，还必须自觉地传播与现代文明建设水准相应的美的知识，并把审美作为人类“掌握世界”的一种重要方式来对待其教育与训练的问题，从而使现代美育从内容到手段都与现代文明水准相适应。

三、审美教育既有它的普遍性，又有它的层次性。那种认为“只有对中小学生才能实施美育”，而在高等教育和成人教育中“不宜”或“不必”实施美育，或认为高等学校进行审美教育“只是文学艺术专业的事”，对非文学艺术专业的人来讲“无必要”等等的认识，都是错误的。因为，第一，审美作为人类“掌握世界”的一种方式，任何文明人的生活与劳动创造都需要美的知识和审美素养，只不过是艺术专业人才在审美创造方面应该有更高的修养和更深的造诣罢了；第二，人的审美素养的提高是无止境的，它同科学素养、道德素养、健康素质等的提高过程一样，也有不同的阶段、不同的层次、不同的水平。也就是说，无论什么年龄、什么文化层次、从事什么工作的人，其审美素养都应该同他的其他方面素养的提高全面协调地发展，只有这样，才能避免建设人才发展的畸形。正因为美育需要伴随教育的一切过程和各种各样人的综合文化素质提高，所以它必然是分成不同层次的。

本套美育教材以适应高等学校美育教学和广大读者提高审美素养的需要为宗旨，特请有关方面专家将人类在各个领域审美创造的发展历程和重要成果，比较概括比较系统地介绍给读者，并对其中典型作品的审

美鉴赏给予科学的指导,从而帮助这个文化层次的广大读者摆脱狭隘的审美经验和偏执的审美观念、审美情趣,自觉地用人类创造的美的知识来丰富自己的头脑,在对人类创造的丰富多彩的美的鉴赏中接受美的陶冶,提高审美能力,深入理解美的本质,掌握美的规律,不断调节、改造自己的审美观念,完善、健全自己的知识结构和提升自己的精神境界,以便更自觉更有效地按照美的规律生活与进行劳动创造,使自己的生活与创造在真、善、美的各方面均达到现代文明水准。

四、编写出版高等学校美育教材是一项开创性的工作,它必然要经历一个从无到有、从有到成熟、完善的过程。目前将教材设计成这样一个系列,主要是适应当前高等教育中开设美育选修课的需要,同时兼顾社会上同一文化层次的人通过自学提高审美素养之用;选修美育(有的称“艺术教育”)的学分已有所规定(以后也可能修改),而每个人对选修内容的确定,主要有两个出发点:一是自己的爱好,二是有利于专业学习的加强和知识结构的完善。譬如人文社会科学各专业的人选纯艺术的居多;选纯艺术的人中又有的喜欢音乐,有的喜欢美术,有的喜欢舞蹈……而理工科或工商管理专业的有些人就希望选工艺美术方面的产品艺术、装潢艺术、环境艺术等。

五、本套教材在出版书本教材的同时,还配以相应的音像制品,以满足审美教育教学方式多样化的需要。

基于对当代美育意义、特点和目前高等教育中审美教育状况的上述认识,又考虑艺术教育是审美教育的重要途径和中心环节,以及目前高等学校开设美育选修课的情况,我们暂定每门艺术编一种教材,以供读者选修;而每一本教材都要做到史论结合,同时,要有适量的具体生动的作品分析与审美鉴赏内容,从而帮助读者了解该门艺术在人类文化史上的地位与意义,掌握该门艺术同其他艺术的区别与联系,进而从理论与实践的结合上,真正把握一门艺术的审美特质,并理解该门艺术中若干名作的审美价值。在此基础上,使读者更深入地理解美的本质,掌握美的规律,提高审美鉴赏能力。

目前,编写出版本类教材尚在初级阶段,我们这套教材,一定存在很多待完善、待改进之处,望有关专家学者和广大读者多提宝贵意见。

前言

西
方
音
乐
的
历
史
与
审
美
(第
2
版)

本书最为重要的特点，是将音乐史专门知识的介绍与对音乐作品的分析和审美鉴赏结合起来，编成一部应用性很强的教材，而这在一般的著述以及教学中，经常是作为两个不同的内容来对待的。根据我们的经验，这两方面内容的互补，在教学中是非常必要的。尤其是在非音乐专业的普通高校及高中音乐欣赏课中，更需要从这样一种角度来讲授音乐史以及音乐作品的欣赏。事实上，社会文化的变迁，艺术风格、流派的形成，音乐作品的传播，审美情趣的变化，本来就处在一个整体的发展中。音乐的历史人文知识与审美鉴赏分析在教材编写中的统一，是为了获得更为充实、丰富的教学内容，有助于读者艺术素养与审美鉴赏力的提高。

因此，在本教材编写中，我们考虑到本书作为普通高校艺术教育教材的适应性，更注意到与普通大学生（尤其是文科学生）知识面的相互沟通，在文化史、艺术史的大背景下展示音乐的风格、流派的演变及其审美特质，揭示音乐作品在不同社会历史时期具有的人文精神。与此同时，我们考虑到音乐鉴赏一方面要从感性入门，另一方面又应当在听的过程中培养起更完备的审美鉴赏能力，因此，我们专设“西方音乐作品分析鉴赏”这一部分，尝试将专业音乐教育中有关音乐鉴赏与作品分析的教学内容，化繁为简，深入浅出地加以介绍，由此引入到普通高校的音乐鉴赏课中。在内容的安排与介绍上，不仅使得授课教师可以提纲挈领、有重点地使用本教材，而且学生也可以通过阅读理解来提高这方面的音乐素养。

在完成这本著述之后，或者说在本书出版之后不久，人类就

将跨入 21 世纪,而我们这本书恰恰少了西方 20 世纪音乐的介绍。从西方音乐史知识的完整性讲,这似乎是一个缺憾,因此,这里需要对本书的内容和体例,做些必要的说明。就本书写作的目的而言,由于我们主要是从提高普通高校学生以及中学生的艺术素养的角度来编著这部教材的,因此,从艺术教育实施的角度来讲,其一,我们首先要遵循的是音乐审美接受的一般规律。可以试想,在中国人经过近百年对西方音乐文化的了解和学习中,直到今天,中国人根据自己的审美欣赏习惯,仍然是不接受西方的现代派音乐的,因此,我们在本书对西方音乐的介绍最后收尾于 19 世纪末 20 世纪初,也就可以理解的了。其二,就音乐的传播而言,中国人近百年接受的也主要是西方的专业音乐创作成果,因此,从艺术教育的角度看,前面提到的内容上的局限性的存在,也是有其合理性的。

我们在本书中对西方音乐的介绍,是以西方音乐史的一般知识性成果为依据的。我们所依据的有关著作,已经在参考书目中列出。这些参考书所反映的研究成果,可说是学派各异、视角不同,并且时间跨度也相当大,其中既包括 20 世纪 50 年代苏联学派的成果,也包括 80 年代西方各学派的成果,因此,要将这些成果综合起来,也是需要分析取舍、求真存实、择善而从的。这里讲的“求真”、“择善”,一是要力求符合历史的真实,二是要力求以历史唯物主义观点看待历史,在正确理解和解释历史的学术过程中力求符合或逼近真理。当然,中国人研究、介绍西方音乐,也依然可以有自己的文化视角,也可以有自己的独到的理论研究方法,而且是可以有所作为的。在本书也有这方面的心得成果包含在内。

本书的写作,是音乐史学与作曲技术理论的合作,这方面,中央音乐学院作曲系的李吉提教授,在曲式与作品分析的学术领域有着长期的教学实践经验和许多科研成果。这样的合作,在国内尚属首次;其成果本身,也具有明显的学科互补的优势。这不但是本教材的特色,也是保持本书较高学术水准的一个必要保证。将专业音乐教育的知识性成果这个“肥水”引入到普通音乐教育这个“田”中,这在加强美育、提高学生文化素养的艺术教育中,是很有意义的。

通过音乐教育提高大学生的文化素养是一个方面,而另一个很重要的方面是要培养起成熟的民族文化意识。这方面,对西方音乐史的了解会是一种有益的借鉴。这是因为,人类音乐文化的发展,虽然各民族具

有各自不同的文化特点，但是有一些基本规律是相同的。例如在文化价值观上，如果真正了解西方音乐的发展规律，了解即使在欧洲的历史上，各国的音乐文化本身也都具有不同的文化价值，那么，从人类音乐的角度看，也就不会崇奉文化上的“欧洲中心论”观念了；再如，如果我们了解欧洲的许多音乐大师在自己的创作中，是如何学习、吸收本国的民族民间音乐，从而创造出既有世界性又有民族性的音乐来，也就更能清楚地意识到，中国音乐的发展道路应该怎样选择了。

学习和借鉴西方音乐有益于中国音乐的发展，在肯定这一认识的基础上，我们最终仍然要确立自己的立足点——通过在实践中真正建立起中华民族音乐的文化遗产关系，建设和发展中国人的音乐。此正所谓“移步不换形，互补不同路”。这也正是中国跨世纪音乐教育的根本性任务之一。

修海林

1998年8月20日

西方音乐的历史与审美(第2版)

目 录

上篇 西方音乐文化史

■ 1章 古希腊和“希腊化”时期的音乐文化	3
第一节 古代时期的希腊音乐	3
一、史诗中的音乐活动	4
二、作为综合艺术形式的“乐”	5
三、祭礼乐舞中的器乐伴奏	6
四、仪式歌曲的曲体	6
第二节 雅典时期的希腊音乐	7
一、悲剧音乐	7
二、音乐的技术理论	8
第三节 希腊化时期的音乐	9
一、乐曲旋律特征	9
二、音乐形式的变化	10
三、对音乐的美学认识	11
四、音乐的技术理论	11
五、古罗马的音乐活动	13
■ 2章 中世纪的音乐文化	14
第一节 中世纪早期的音乐文化	14
一、格列高利圣咏	15
二、“散文诗”圣咏歌调	17
三、圣咏中蕴含的审美文化意义	18

四、调式理论	19
第二节 中世纪后期的音乐文化	20
一、教会中的复调音乐	21
二、世俗音乐	28
3章 文艺复兴时期的音乐文化	31
第一节 文艺复兴前期的音乐文化	32
一、14世纪的“新艺术”音乐	33
二、15—16世纪尼德兰乐派的音乐	37
第二节 文艺复兴后期的音乐文化	43
一、法国的音乐	43
二、意大利的音乐	44
三、德国的音乐	47
四、歌剧的产生	48
五、器乐的发展	50
六、音乐理论	52
4章 巴洛克时期的音乐文化	54
第一节 巴洛克时期的文化精神	54
第二节 巴洛克音乐的风格	56
第三节 欧洲诸国的音乐	58
一、意大利的音乐	58
二、法国的音乐	61
三、英国的音乐	64
四、德国的音乐	66
第四节 亨德尔与巴赫	69
一、亨德尔	70
二、巴赫	73
5章 启蒙时代的古典主义音乐	78
第一节 喜歌剧的创作	81
一、意大利喜歌剧	81



	二、法国喜歌剧	82
第二节	格鲁克的歌剧改革	84
第三节	奏鸣曲和交响乐的形成	86
第四节	维也纳古典乐派	90
	一、海顿	91
	二、莫扎特	96
	三、贝多芬	100
6 章	19 世纪前后的浪漫主义音乐	109
第一节	浪漫主义音乐的时代特征	109
第二节	浪漫主义的艺术歌曲	116
	一、舒伯特的艺术歌曲	116
	二、舒曼的艺术歌曲	118
	三、勃拉姆斯的艺术歌曲	120
第三节	浪漫主义的钢琴音乐	121
	一、舒伯特的钢琴音乐	121
	二、舒曼的钢琴音乐	122
	三、肖邦的钢琴音乐	124
	四、李斯特的钢琴音乐	127
	五、勃拉姆斯的钢琴音乐	129
	六、拉赫玛尼诺夫的钢琴音乐	131
第四节	浪漫主义的交响乐	132
	一、舒伯特的交响乐	132
	二、门德尔松的交响乐	134
	三、柏辽兹的交响乐	137
	四、李斯特的交响乐	141
	五、勃拉姆斯的交响乐	143
	六、柴可夫斯基的交响乐	146
	七、马勒的交响乐	149
第五节	浪漫主义的歌剧音乐	153
	一、威柏的歌剧音乐	153
	二、罗西尼的歌剧音乐	155
	三、柏辽兹的歌剧音乐	156

四、比才的歌剧音乐	157
五、瓦格纳的歌剧音乐	159
六、威尔第的歌剧音乐	164
七、柴可夫斯基的歌剧舞剧音乐	167
八、普契尼的歌剧音乐	169
第六节 民族乐派	170
一、俄罗斯民族乐派	170
二、捷克民族乐派	177
三、北欧民族乐派	181
7章 印象主义音乐	185
第一节 德彪西与印象主义音乐	186
第二节 拉威尔及其与德彪西的比较	189

下篇 西方音乐作品分析鉴赏

8章 专业音乐的诞生和巴洛克时期	193
第一节 专业音乐的诞生	193
一、格列高利圣咏	194
二、赫曼努斯·康特拉克吐斯的《圣母颂》	196
三、迪费的《圣母颂》	197
四、早期世俗音乐的一般情况	199
五、拉索的无伴奏合唱《回声》	200
六、16世纪的诗琴演奏家与诗琴音乐	201
第二节 巴洛克时期	202
一、蒙特威尔第的歌剧《奥菲欧》	202
二、亨德尔的清唱剧《弥赛亚》(《哈雷路亚》) 与古钢琴曲《G大调沙空舞曲》	204
三、巴赫的声乐作品《b小调弥撒曲》	208
四、维瓦尔第的协奏套曲《四季》	211
五、巴赫的《第六法国组曲》	213
六、库普兰的古钢琴小品《最亲爱的》	214

■ 9 章 维也纳古典乐派时期	216
第一节 海顿的《第 104 交响曲》	216
第二节 莫扎特的《费加罗的婚礼》	220
一、《费加罗的婚礼》序曲	220
二、《费加罗的咏叹调》	221
第三节 莫扎特的《G 大调弦乐小夜曲》(k. 525)	222
第四节 莫扎特的《d 小调钢琴协奏曲》(k. 466)	223
第五节 贝多芬的《f 小调热情奏鸣曲》(Op. 57)	226
第六节 贝多芬的《第五交响曲》(Op. 67)	229
第七节 贝多芬的《第九交响曲》	232
■ 10 章 浪漫派时期	239
第一节 罗西尼的《塞维勒的理发师》序曲	240
第二节 威尔第的《茶花女》选曲： 《微奥列塔的咏叹调》	241
第三节 舒伯特的《美丽的磨坊女》、 《冬之旅》和《魔王》	245
一、《美丽的磨坊女》及其第 4 曲 《对小河的感谢》	245
二、《冬之旅》及其第 11 曲《春梦》	248
三、《魔王》	250
第四节 柏辽兹的《幻想交响曲》(Op. 14)	253
第五节 门德尔松的《无词歌》和 《e 小调小提琴协奏曲》	256
一、《无词歌》	256
二、《e 小调小提琴协奏曲》(Op. 64)	257
第六节 舒曼的《a 小调钢琴协奏曲》与钢琴小品 《梦幻曲》	261
一、《a 小调钢琴协奏曲》(Op. 54)	261
二、钢琴小品《梦幻曲》	264
第七节 肖邦的钢琴曲《降 E 大调华丽大圆舞曲》 和《夜曲》	265

	一、《降E大调华丽大圆舞曲》(Op. 18)	266
	二、《夜曲》(Op. 48No. 1)	269
第八节	李斯特的交响诗《前奏曲》	271
第九节	瓦格纳的《纽伦堡的名歌手》序曲	274
第十节	勃拉姆斯的《e小调第四交响曲》 和《D大调小提琴协奏曲》	277
	一、《e小调第四交响曲》(Op. 98)	277
	二、《D大调小提琴协奏曲》(Op. 77)	283
第十一节	比才的歌剧《卡门》及其序曲	288
	一、《卡门》序曲	288
	二、《哈巴涅拉舞曲》	290
第十二节	马勒的《大地之歌》	291
第十三节	拉赫玛尼诺夫的《第二钢琴协奏曲》 和艺术歌曲《忧郁的夜晚》	294
	一、《第二钢琴协奏曲》(Op. 18)	294
	二、艺术歌曲《忧郁的夜晚》	299
11章	民族乐派	302
第一节	格林卡的歌剧选曲《波斯人的合唱》 和交响幻想曲《卡玛林斯卡雅》	303
	一、《波斯人的合唱》	303
	二、《卡玛林斯卡雅》	305
第二节	穆索尔斯基的《图画展览会》	306
	一、《侏儒》	307
	二、《古城堡》	307
	三、《杜依勒里宫花园》	307
	四、《牛车》	308
	五、《未孵化的雀雏的舞蹈》	308
	六、《撒母耳·戈登堡和什谬耶尔》	308
	七、《里莫日市场》	309
	八、《墓穴》	309
	九、《鸡脚上的小屋》	310
	十、《雄伟的大门》	310

第三节 柴可夫斯基	311
一、《b小调第六“悲怆”交响曲》(Op. 74)	311
二、《第一钢琴协奏曲》(Op. 23)	317
三、歌剧《叶甫盖尼·奥涅金》选曲： 《连斯基的咏叹调》	321
四、芭蕾舞剧《胡桃夹子》及其组曲	323
第四节 里姆斯基-柯萨科夫的《舍赫拉查德》 和《印度商客之歌》	331
一、《舍赫拉查德》	332
二、《印度商客之歌》	342
第五节 斯美塔那的交响诗集《我的祖国》	344
第六节 德沃夏克的《b小调大提琴协奏曲》	348
第七节 格里格的《皮尔·金特》第一组曲	351
第八节 西贝柳斯的音诗《芬兰颂》(Op. 26)	355
■ 12章 印象主义音乐	358
第一节 德彪西	358
一、钢琴曲《意象集》(一)： 第一首《水中倒影》	359
二、管弦乐作品：前奏曲《牧神午后》	361
第二节 拉威尔	363
一、《西班牙狂想曲》	363
二、《波莱罗舞曲》	370
主要参考书目	374
后 记	376
第 2 版后记	377