

音乐文化小丛书

罗小平·编著

音乐

YINYUE
YU
WENXUE



与

文学

人民音乐出版社

音乐文化小丛书

罗小平·编著

音乐与 文学



YINYUE
YU
WENXUE



人民音乐出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

音乐与文学/罗小平编著. -北京:人民音乐出版社,
1995. 12

(音乐文化小丛书)

ISBN 7-103-01295-3

I. 音… II. 罗… III. 音乐-关系-文学 IV. J60-05

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (95) 第 13181 号

责任编辑: 吴 朋

责任校对: 刘慧芳

人民音乐出版社出版发行

(北京市海淀区翠微路 2 号 邮政编码: 100036)

Http://www.people-music.com

E-mail: copyright@rymusic.com.cn

新华书店北京发行所经销

北京市美通印刷厂印刷

787 × 965 毫米 32 开 2 插页 3. 375 印张

1995 年 12 月北京第 1 版 2000 年 12 月北京第 3 次印刷

印数: 4, 076 — 6, 095 册 定价: 5. 40 元

版权所有 翻版必究

发现质量问题请与出版社联系

目 录

■绪 论	(1)
■一 音乐与文学的联结点	(3)
1 声音——两种艺术依存的物质载体	(3)
2 时间——两种艺术存在的框架	(5)
3 再创造——两种艺术实现审美价值的关键	(12)
■二 音乐的文学性	(21)
1 叙述性	(21)
2 戏剧性	(23)
3 典型性	(25)
■三 文学的音乐性	(28)
1 语音的和谐 音调的抑扬	(28)
2 节奏美	(29)
3 象征主义诗人追求的音响模式	(30)
4 音乐因素的文学表现力	(31)

■四 音乐中的文学作品	(32)
1 取材于文学作品的音乐创作	(33)
2 旋律描绘诗境	(36)
3 乐韵展现情节	(38)
4 声音刻画人物	(40)
■五 文学作品中的音乐	(43)
1 诗赋管弦	(44)
2 小说乐声	(46)
3 戏剧曲韵	(54)
■六 音乐对文学的影响	(56)
1 燕乐与宋词	(56)
——音乐对文学体裁的影响	
2 米兰·昆德拉小说的音乐结构	(60)
——音乐思维对文学构思的影响	
3 罗曼·罗兰与《约翰·克利斯朵夫》	(64)
——音乐修养与文学创造	
■七 文学对音乐的影响	(68)
1 浪漫主义文学与浪漫主义音乐	(69)
——文学思潮的影响	
2 象征主义诗歌与德彪西的音乐	(72)
——文学创作方法的启迪	
3 标题音乐	(75)
——文学思维的产物	
4 文学修养与音乐实践	(79)
■八 诗乐合璧 相得益彰	(83)
——音乐与文学相结合的辩证关系	
1 歌曲中的词与曲	(83)
2 歌剧中的诗与乐	(97)

绪 论

音乐与文学——缪斯神殿中最动人心弦的艺术，一直伴随着人类从远古进入高度文明的现代社会。在历史发展的长河中，这两朵光芒四射的浪花，时聚时分，跳跃向前。它们在互相促进中不断繁荣，在互相渗透中蓬勃发展。

在人类的童年时代，在史前艺术的轨迹中，诗、乐、舞往往相互结合、浑然一体。H. 维尔纳在《抒情诗的起源》一书中就认为：“原始民族最早的抒情歌谣，总是和手势与音响分不开的。它们都是些没有意义的语言，纯粹的废话，在部落的舞会上吟唱，以便宣泄由于饱餐一顿或狩猎成功而得到的狂欢。”①

请看：在土鼓简朴的节奏声中，先民扶犁边歌边舞，欢庆丰年之喜。这是我们的祖先神农氏的乐舞《扶持》；三个小伙子手持牛尾，脚踏简单的舞步，唱着朴直的曲调，祈求人丁兴旺、草木茂盛、禽兽极增、五谷丰收；歌颂天帝功德，感谢大地恩赐，赞美氏族图腾。这是葛天氏之乐。

再看地中海之滨的希腊，盲艺人荷马边弹边唱特洛亚战争的故事，赞颂英雄阿喀琉斯的英勇。这是以叙事歌曲为基础，把音乐与诗歌结合起来的大型民间口头创作《荷马史诗》——《伊里亚特》。祭神的人群，排成盛大的合唱队列，头戴羊角、身披羊皮，高唱酒神赞美歌。他们吹起长笛，敲响羯鼓，在明

① 邓福星：《艺术前的艺术》第11页，山东文艺出版社1986年版。

亮的笛声与浑厚的鼓声中,欢歌狂舞,这是由“山羊之歌”发展而成的古希腊悲剧。

无论是中国原始部落的乐舞,还是古希腊的悲剧、喜剧、抒情诗(双管歌、琴歌,讽刺诗)都是音乐与文学并存的艺术形式。可见,在人类艺术发展的初期,这两种艺术是结合在一起的。至于在更早的艺术萌芽期,在由猿向人进化的过程中,产生了人的“自意识”,有了在艺术中认识自己、实现自己的需求,那种“凭借他们的发音器官或者全身的活动来实现他们愉悦目的”^①之行为,从而脱离了动物的本能,成为人类的一种抒情方式。在这种最原始的歌舞中,诗乐也是不可分的。

音乐与文学在起源时,是相结合的。在发展成为两种独立的艺术后,一方面两者结合的形式不断丰富,另一方面两种艺术的思维、思潮、创作方法又相互影响。尽管,在结合与影响的过程中,有时为了追求两者的平衡,削弱了双方的特性;有时为了向对方靠拢,违反了自身的某种规律。但从总的趋势与相互渗透的结果看,这种结合与彼此影响扩大了音乐与文学的艺术表现力,丰富了它们的内涵,促进了两种艺术的繁荣与发展。它们的独立品格并没有丧失,相反在互相作用中其特质更鲜明、更丰富、更具立体感。

① 邓福星:《艺术前的艺术》第16页,山东文艺出版社,1986年版。

一、音乐与文学的联结点

1. 声音——两种艺术依存物质载体

“大弦嘈嘈如急雨，小弦切切如私语。嘈嘈切切错杂弹，大珠小珠落玉盘。”诗人白居易以“嘈嘈”摹拟粗弦发声的厚重、喧响，以“切切”摹拟细弦音响的尖细、急促，以“嘈切”的交替来表现不同音高、色彩的声音之对比、变化。这是以语言之声模仿乐器之声的名句。在此，声音成为两种艺术媒介的联结点。

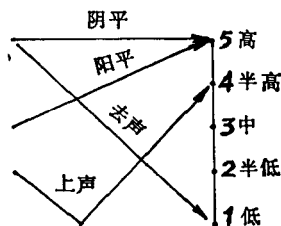
音乐是以有选择、有组织的声音作为物质材料的。经过艺术创造的声音动态，使音乐产生无穷的魅力与独特的价值。尽管古有老子的“大音希声”，今有西方的“无声大合唱”。前者追求的理想音乐是合乎道之自然、无为、虚静的境界。后者玩弄的是“此处无声胜有声”的玄虚。即使如此，欣赏者内心对声音表象的想象依然存在。所以，声音是音乐存在的根本。

文学是以有选择、有组织的形象化语言作为客观媒介的。语言则是“以语音为物质外壳、以词汇为建筑材料、以语法为结构规律而构成的体系。”^①语言离开了声音这个物质载体则无以存在。因此，声音是语言存在的必要条件。

声音作为一种物理现象具有音高、音长、音强、音色等要素。音乐的创造者把这些要素纳入一定的体系中（如调式、调性、节拍）使之系统而有序，并在文化的发展中不断完善与丰富，从而成就无数动人心弦的乐曲，使音乐艺术在人类生活中产生无法取代的作用。

① 胡裕树主编《现代汉语》第1页，上海教育出版社1979年版。

语音的声音特征在语言中亦具有表情达意的重要作用。以汉语为例，音高不同的声调，可以区分同音字的不同含意。普通话的阴平、阳平、上声、去声，四个声调在五度制声调表示法中以图表显示出它们不同的音高变化：



胡裕树主编的《现代汉语》还以乐谱把四声的升降标出来：

声 调	例 字	乐 谱
阴 平	衣 yī	<u>i . 7</u>
阳 平	移 yí	<u>5̣ i</u>
上 声	椅 yǐ	<u>3̣ 2̣ 6̣</u>
去 声	意 yì	<u>i̇ 3̣ 2̣</u>

这里的衣、移、椅、意，通过声调的不同，字形的差别使人不会混淆其中的词义。我国方言丰富，调类亦多种多样。调类最少的是河北滦县语只有平、上、去三个声调。最多的是广西博白话，有十个声调。

音强、音长的不同也影响同音字、词不同意义的表述。如“报仇”与“报酬”的“仇”、“酬”读起来就有轻、重、长、短之分。元音与辅音的音色就有悦耳与刺耳之分。发音器官不同的音素，也有明、暗、清、浊的不同音色。加上句子内部的节奏变化，不同表情句式语势升降变化形成的不同语调，都增加

了语言的韵律感。

汉语的语音音节中元音居多，辅音较少，听来悦耳、柔和，读来易于上口；辅音、元音交替，音节分明、音色不同、节奏鲜明、色彩丰富；不同声调的起伏、不同语调的抑扬，既有变化又协调有致；词汇的双音节化，四字格的成语结构，双声、叠韵、叠音的语音形式等都使汉语成为具有显著音乐美的语言。

音乐与文学的艺术媒介都必须凭借声音，亦必须运用声音动态的表现力。当然声音在音乐中的意义与文学中的作用是完全不同的。声音不仅是音乐的物质载体、创造材料。无论是经过艺术选择、加工的声音动态结构，还是凝结着音乐家心理活动的外化形式，音乐的创作、表演、欣赏都必须在声音的运动中进行，音乐无声就不为之乐了。文学语言的声音虽然也有一定的表情功能，但文学语言的意义主要体现于词义及词语的结构关系。文学语言的艺术性也主要在于词汇选择、句子结构的恰当与新颖，语义变化的丰富及联系的独特，语法运用的准确和灵活。

2. 时间——两种艺术存在的框架

(1) 音乐——在时间中展现的声音动态结构

随意拿起一盒录音带、一张唱片，你会发现每首曲目后面通常都标明演奏所占的时间。如，德沃夏克的第九交响曲《新世界》第一乐章11分23秒，第二乐章8分17秒。可见，以声音动态结构创造的音乐，由于物质材料的特点，规定其存在于时间过程中，展现于时间框架内。

首先，从声音的基本属性来看，音高、音强、音长、音色的存在都无法离开时间维度。音高是由音波在一秒钟内的振动频率值决定的，它的测量与特定时间的振动次数有关。音长即音波振动的持续时间，本身就是时间的概念。音强取决于音波振幅的大小，振幅的形成亦在时间流程中。音色与振动频率及幅度的规律性相关，自然也存在于时间之内。

其次，音乐的本质是运动。音乐形态是声音的运动，音乐

的内蕴则是由声音动态比拟的自然生命的动态，人类情感的动态，心灵轨迹的动态，社会力量冲突的动态等。它包含的物理运动、生理运动、心理运动都是物质在时间中连续呈现的状态。时空是运动存在的必要条件，无时间的运动是不存在的。因此，构成音乐动态的旋律、节奏、和声、织体、音色、力度无一不在时间中呈现、变化、发展、互相交替、对比、衬托、照应，而音乐的整体结构也在时间中逐步展现，渐觉清晰、完整，直到最后一个音消失，它才全部显示出来，才最后完成，给人以全貌。

再者，音乐创作、表演、欣赏的某些特点也与音乐艺术的时间性相关。

比如：为什么贝多芬在《田园交响曲》第一章展开部中把第一主题句首的动机重复80多次，以不同调性、不同音高、不同乐器在不同音区、不同和声与织体衬托下呈现，欣赏者全然不觉单调乏味？而瓦格纳的歌剧《尼伯龙根的指环》以层出不穷的100多个主导动机展现的复杂变化却令听众晕头转向，仿佛进入难寻出路的迷宫。变化统一的形式美规律在音乐中极其重要，在音乐发展的表现手法中，重复、变奏、层递、发展、循环、引伸等都体现了变化统一的原则。如上述的《田园交响曲》一种因素的重复，总是和其他因素的变化相结合。变奏则是既有变化又有统一的发展主题方法。变化幅度较大的层递与发展，是在原有素材的基础上，逐步展开、层层推进，形成新的质，但新旧因素之间又有内在的联系。中国民族音乐传统的循环、引伸的表现手法也是既有旧材料的重复，又有新材料的变化。音乐结构形式的曲体也同样体现了变化统一原则，如ABA的三部曲式，ABACAD的回旋曲式，由呈示部、展开部、再现部构成的奏鸣曲式等，都是对比与再现、重复并置。

音乐创造之所以强调变化统一，与音乐在时间中展现、发展、变化、完成有密切关系。音乐作品中显示的流动表象，其中新、旧因素交替，前后音响叠置在人的大脑皮层中会形成互

相干扰的兴奋中心，如不加以重复、再现，前面的因素就会被后继的因素冲淡、在记忆中淡忘，音乐轮廓的感知就不鲜明，体验就会支离破碎，无法联结成一个整体。如果只统一，不变化，连续地、不断地重复某一因素，又会产生兴奋中心的“惰性”，使人感到枯燥、厌烦甚至麻木而无反应。

音乐审美的时间性，又要求表演艺术家在每一次的演唱、演奏中珍惜一次完成的机会，力求完美的再创造。要保持注意的稳定性与及时调整注意的分配能力，不能让思绪游离音乐之外，也不能出现任何破坏听众审美感知、记忆的破绽，以便保持音乐作品的完整性。

音乐作为一种转瞬即逝的时间艺术，它的意象是在音响运动过程中逐步展现的。这就一方面要求欣赏者随着乐音的运动、变化和发展，保持注意力的稳定性，才能对乐曲有整体感，才能基本了解乐曲的情绪及其意象。另一方面，则要求欣赏者对乐曲的重要动机、主题、旋律以及内蕴的感情、精神有一定印象，能在听觉中枢构建流动不断的音响“痕迹”结构。在记忆中领会音乐的持续，究竟是重复、再现还是变化、发展，或是对置、对比，才能掌握音乐的全貌。可见，音乐存在的时间性，要求听众具有较好的审美心理素质，不具备良好的注意力与记忆力的人，对音乐就缺乏整体感。此外，音乐动态的纷呈亦要求欣赏者对音乐的基本表现手法及其约定俗成性有一定的了解。只有具备一定音乐修养的听众，才能在不断呈现的音流中迅速感知其动态的特点，体验动态比拟的情态，领悟深蕴的意态。否则，听到的只是一片杂乱的音响，无从感受其中的有机联系与巧妙的衔接，更谈不上与之交流，互相融合。充其量也只是—种生理场的和谐共振，仅获得快感而不是美感。

需要强调的是，音乐存在于时间之中，音乐又通过自身的运动、通过声音形式相互关系构成的张力使我们感受到时间的

存在。“音乐使时间可听，使时间形式和连续可感。”^①在音乐中我们只靠听觉便可以感受到作曲家创造的“时间意象”，不像在日常生活中靠综合的感知觉能力与自身生物钟的运动来感知时间的进程。

音乐的时间意象有别于实际的时间，就在于它是艺术创造的产物，是作曲家构建的时间，它比实际时间在感受上更自由，更具主观色彩，更多差异性。比如，两首在物理时间上同样演奏三分钟的音乐作品：慢板与快板，感情深沉的与轻松、活跃的，技巧上晦涩难懂的与流畅通俗的，其运动形态可以完全不同，每点之间的距离也多种多样，不像时钟运动那样均等。表演者与欣赏者的感受体验也不同。前一类作品的三分钟显得长些，后一类作品的三分钟显得短些。

再如，同一部作品因演奏家不同，或同一演奏家表演的场次不同，即使演奏时间均为三分钟，乐音动态结构在时间上绵延的形态都有差别，每一个音与时间上每一个点的交接亦存在差异。

（2）文学——在时间中连续呈现的词语有序结构

以词语有序结构创造的文学，无论是诗歌、散文、还是小说、戏剧，都是通过词语抒情、描绘、叙事、造型的连续性，作用于读者的感知、激发读者的想象，以产生审美作用的。这种词语有序结构运动的连续性就体现了时间的连续性，词语有序结构的发展不能离开时间的框架与维度。

先从文学创造的材料——语言来看。许多民族的语言都有时态的划分，以便准确地表达事物存在与发展的时间概念。以英语为例，就有过去时、现在时、将来时、进行时、完成时、完成进行时等12种不同的时态。没有严格划分时态的汉语也有表示时间的名词如“今天”、“去年”、“从前”等，表示时间频率的副词如“立刻”、“马上”、“已经”、“常常”、“永远”、“突

^① 苏珊·朗格：《情感与形式》第128页，中国社会科学出版社1986年版。

然”等，还有表示时间的介词“自从”、“当”、“在”等，以此来表述时间的状态。时刻生活在时空中的人类，其交流的主要手段——语言，必然具有表述时间过程的功能。

文学语言是艺术化的语言，时态的表述手法亦丰富多样。如有的抒情诗为了强调诗人的主观意识，运用“无时间性”的现在时，以超越时间来达到永恒感情的抒发。这里的无时间性并非与时间无关，个人意识对时间的超越正是承认时间对人类整体的限制。在叙事性文学中“完成时和过去完成时是构造无个人参与的自然事件构架的标准时态。”^①有的诗歌则采用各种不同时态的混用。在时态的运用中，也体现了诗人的创造性。

再看，文学在诞生时是一种口头传播的表演艺术，它的传播必然在时间中展现。在书面文学与口头文学分化的今天，口头文学仍具有生命力。广播电台的小说连播节目仍然吸引无数听众。书面形式的文学作品其人物形态、性格、命运的揭示与发展，作者感情的抒发，自然景色、社会环境的描绘，无一不在作家虚构世界的时空中展现。文学被评论家称为时间艺术，正强调了时间在文学创造中的作用。

文学作品中时间的设置对于人物塑造、感情抒发、情节发展都具有重要的意义。请看，在中外文学画廊中熠熠闪光的人物哪一个不是该时代孕育的产物，又有哪一个没有特定的历史时期的鲜明特色。如人类童年时期氏族部落战争的英雄阿伽门农，文艺复兴时期深受骑士理想迷惑的西班牙乡绅堂吉柯德，代表新兴的资产阶级人文主义思想的哈姆雷特，体现德国狂飙突进运动精神的维特，19世纪俄国贵族知识分子“多余的人”的典型奥涅金、毕巧林、罗亭、奥勃洛摩夫等。文学作品通过对一定时代、某种历史氛围中错综复杂矛盾的刻画，使处于矛盾焦点的人物形象鲜明、突出，具有立体感。

时间的设置既可以把人物置于一种世纪的沧桑，一种社会

^① 苏珊·朗格：《情感与形式》第311页，中国社会科学出版社1986年版。

形态的矛盾旋涡中，又可以用四时的变化、晨夕的更迭来刻画人物的特征与心态。如《儒林外史》第三回的“范进中举”就以节气与穿着形成的对比来刻画范进的出场：“广东虽是地气温暖，这时已是十二月上旬，那童生还穿着麻布直裰，冻得乞乞缩缩……”点出了中举前的范进那种贫苦、凄凉的状况。再看，书中再次提到衣着与季节的描写：“到第四日上，老太太起来吃过点心，走到第三进房子内，见范进的娘子胡氏，家常戴着银丝髻——此时是十月中旬，天气尚暖——穿着天青缎套，官绿的缎裙，督率着家人、媳妇、丫鬟，洗碗盂杯箸。”显示出范进中举后家中的富贵与气派。这两个细节入木三分地刻画出封建科举制度使人“一进龙门，身价十倍”的情形。

文学作品中时间的构思与情节的安排、交代、发展亦有密切联系。如托尔斯泰的短篇小说《舞会以后》，就通过一个晚上主人公在舞会中的热恋与第二天清晨田野散步所见的构思，道出了主人公伊凡所说的“整个生活在一个夜晚，或者不如说，在一个早晨，就起了变化”的缘故，揭露了俄国专制制度与沙皇军队的暴行。伊凡在贵族的舞会上，结识了上校与他的女儿瓦莲卡。漂亮、迷人的少女令他倾慕与迷恋。舞会结束后，伊凡的心中填满了幸福的滋味，无法入睡。于是，他迎着清晨的浓雾，穿过街道在田野上散步，亲眼目睹上校对一个鞑靼逃兵施用夹鞭刑，使得他领略到和善、亲切的军官那种残酷的真面目。对金玉其外，败絮其中的思索使他爱情消失，生活变化，走上不与社会同流合污的道路。我国民间叙事诗《木兰辞》中的“旦辞爷娘去，暮宿黄河边，不闻爷娘唤女声，但闻黄河流水鸣溅溅。旦辞黄河去，暮至黑山头，不闻爷娘唤女声，但闻燕山胡骑鸣啾啾。”以“旦”、“暮”的时间更迭，一方面交代了出征的路途、行军的紧张与迅速、军情的紧急等情节，另一方面也写出了情节跳跃推进的节奏。“将军百战死，壮士十年归”又以非常凝练的笔法概括了英雄的战争经历，使笔锋急转进入“归来见天子”与回乡见爹娘的细节。时间的设置，使情节的发展

简繁得当，突出了木兰的高尚情操与非凡的品格。

时间与空间相结合，构成独特的时空环境，使人物感情的抒发、行为的描绘有一个合适的天地。如唐代诗人岑参的诗歌《白雪歌送武判官归京》以“胡天八月即飞雪”的寒气渲染西北边塞的严寒与奇特的风光，表现了戍边将士卫国的精神与艰苦生活，歌颂了他们赤诚的爱国热情与豪放的战斗气概。

目前，中外小说美学对小说的时间艺术的研究越来越广泛、深入。提出了小说中物理时间与心理时间、现实时间与小说时间、讲述时间与被讲述时间、情节时间与阅读时间等概念。在被讲述时间中又可分为连贯的时间顺序（作品中的时间顺序与现实时间或历史时间顺序一致），随意交错的时间顺序（不按事件发展顺序，以作者创造需要安排），共时性时间顺序（同一时间发生的众多事件，依次交代），变形的时间（加快、放慢固定时间流程，如电影中慢镜头与快镜头及定格的表现手法），虚幻的时间（神话、传奇中非人间的时间设置与科幻小说的时间安排），模糊的时间顺序（没有明确的时间特征，让人无法了解作品产生的时间背景）等。

不同时间顺序的运用，无疑加强了文学作品的表现力，使之更符合人类社会生活的丰富性与人类心理活动的复杂性。连贯的时间具有脉络连贯、线条清晰的特点，随意交错的时间可展现人物感情、联想、想象的自由状态，丰富多变的时间流程，既符合人类心理活动的特点，又能使读者体验丰富、联想广泛，思路灵活。共时性时间可多层次、多侧面地展现人物、事件的情况，给人整体把握全貌的立体感。变形的时间更有利于繁简得当地深入发掘人物情态、形态与行为的内外特征，增加作品的深度，放大情节的细部，有独特的表现力。虚幻的时间使人跃出世俗的世界，在非人间的时空中驰骋，获得一种精神的解脱与想象力的解放。模糊的时间则淡化作品时间的观念，既可以使文学意象更朦胧而不可捉摸，也可使省却时空背景的人物形象更耀眼夺目，还可以形成一种淡淡的意境与格调。

3. 再创造——两种艺术实现审美价值的关键

试想，在一位不懂外文的中国读者面前摆上德文版的席勒名剧《阴谋与爱情》，让一个未经专业训练，缺乏内心听觉的音乐爱好者翻阅贝多芬《英雄交响乐》的总谱，他们能陶醉其中，获得美感吗？不能。因为读者不理解德语文字符号的意义，更无法根据戏剧的构思进入作者虚构的世界中，与人物交流。音乐欣赏者面对符号形式的乐谱，听不到实际的音响，也无从感受乐音动态传达的音乐美。可见，把创造者的创造以文字符号和乐谱形式保存的文学与音乐，必须经过再创造的途径才能使符号转化成生动的感性形式给人以具体可感的形象。

(1) 音乐作品在音乐表演再创造中获得价值与生命

在欧洲音乐史上，有这么一段佳话：年青的德国音乐家门德尔松，克服种种困难于1829年3月在莱比锡组织演出了巴赫的代表作《马太受难乐》获得巨大成功。自从1729年巴赫亲自指挥过这部作品在莱比锡上演后，它就被人们彻底遗忘了。是门德尔松的指挥棒，使这部沉睡了100年的名曲，在欧洲音乐生活中再次产生影响。《马太受难乐》的复活与门德尔松的演出再创造直接相关。

著名小提琴大师梅纽因就认为：“演奏家的任务是什么？他处在作曲家和听众之间，把活的因素传给写在谱表上千巴巴的音符，把它们的生活脉动恢复起来。”^①作曲家把自己在生活中的体验、感受、情感概括成为深化、强化的感情形态并在头脑中转化为音响运动的形态，再用乐谱的符号体系把它尽可能准确、详细地记录下来。表演者在深入研究乐谱的基础上，以自己的表演再创造使之转化为活生生的音响运动，为听众展现可感的听觉表象。表演是使音乐作品从无生命的静态形式转化成有生命的动态形式的关键。

^① 《梅纽因论音乐》（《外国音乐参考资料》1980年第2期第37页。）