

# 中外经典音乐欣赏

周世斌 编著



学苑出版社

# 中外经典音乐欣赏

周世斌 编著

学苑出版社

(京)新登字 151 号

### 中外经典音乐欣赏

---

编著译者:周世斌

责任编辑:脚 印

封面设计:范贻光

出版发行:学苑出版社 邮政编码:100032

社 址:北京市西城区成方街 33 号

印 刷:北京联华印刷厂

经 销:全国各地新华书店

开 本:850×1168

印 张:13 字数:383,000

印 数:1 5000 册

版 次:1993 年 8 月北京第 1 版第 1 次

ISBN 7-5077-0670-2/G·304

定 价:13.00 元

---

学苑版图书印,装错误可随时退换。

## 前 言

本书是四川省高等音乐教育考试指定教材,并可作为国内其它成人音乐教育、艺术院校和师范院校艺术系科以及普通高、中等院校音乐欣赏必修课和选修课教材。

本书具有体系完整,内容丰富,简明扼要,通俗易懂,便于自学等特点,能适应多层次多形式的音乐专业教学和自学的需要。故此,本书在结构上作了如下安排:

为避免以往有的音乐欣赏书籍中存在的忽视音乐欣赏必备基础知识的缺陷,本书第一、二章着重从音乐表现和欣赏心理角度出发,较详细地介绍了音乐的基本表现要素、特征、手段、结构和音乐流派风格等内容。本书以音乐体裁和类别划分为体系,由浅入深地阐述了每一种体裁和类别的概念、表现特征和风格,列举出古今中外具有代表性和较为典型的曲目,配合全套录音音响资料进行讲解欣赏,使学习者通过学习本书,较为系统地掌握音乐欣赏知识,并通过聆听音乐,很好地了解和欣赏作品。

本书力求体现知识广度与深度的结合。在行文时注意艺术性与趣味性的统一,除作为教材外,还可供广大音乐爱好者阅读参考,是增长音乐知识提高音乐审美水平的良师益友。

本书在撰写过程中,得到西南师范大学冯邪生、四川音乐学院肖常纬的热忱指教和帮助,并蒙肖常纬审稿,在此一并致以诚挚谢意。

由于时间仓促,本书在撰写中会有不少缺憾,恳请读者提出宝贵意见,以便修正完善。

1993年4月

# 目 录

|           |   |
|-----------|---|
| 引 论 ..... | 1 |
|-----------|---|

## 第一篇 音乐欣赏基础知识

|                         |    |
|-------------------------|----|
| 第一章 音乐的表现特征 .....       | 3  |
| 第一节 关于音乐的本质 .....       | 3  |
| 第二节 音乐的抒情性特征 .....      | 5  |
| 第三节 音乐的描绘性特征 .....      | 7  |
| 第二章 音乐的表现手段、风格和流派 ..... | 12 |
| 第一节 音乐的基本表现要素 .....     | 12 |
| 第二节 音乐的常见表现手法和结构 .....  | 17 |
| 第三节 音乐的风格和流派 .....      | 26 |

## 第二篇 中外声乐作品欣赏

|                            |     |
|----------------------------|-----|
| 第三章 人声的分类和演唱形式 .....       | 29  |
| 第一节 人声的分类 .....            | 29  |
| 第二节 声乐演唱形式 .....           | 36  |
| 第四章 中国民歌和民间歌舞音乐、外国民歌 ..... | 38  |
| 第一节 中国民歌 .....             | 38  |
| 第二节 中国民间歌舞音乐 .....         | 59  |
| 第三节 外国民歌 .....             | 64  |
| 第五章 声乐体裁 .....             | 76  |
| 第一节 颂歌和抒情歌曲 .....          | 76  |
| 第二节 叙事歌曲和表演唱 .....         | 86  |
| 第三节 诙谐歌曲和讽刺歌曲 .....        | 97  |
| 第四节 进行曲和舞蹈歌曲 .....         | 105 |
| 第五节 群众歌曲和艺术歌曲 .....        | 110 |

|     |             |     |
|-----|-------------|-----|
| 第六节 | 组歌.....     | 122 |
| 第七节 | 合唱和大合唱..... | 131 |

### 第三篇 中外器乐作品欣赏

|     |                     |     |
|-----|---------------------|-----|
| 第六章 | 中国民族器乐.....         | 145 |
| 第一节 | 民族器乐的产生和发展.....     | 145 |
| 第二节 | 民族乐器的分类.....        | 147 |
| 第三节 | 民族器乐合奏曲和中国管弦乐曲..... | 170 |
| 第七章 | 西洋管弦乐队概述.....       | 207 |
| 第一节 | 西洋管弦乐队的形成和发展.....   | 207 |
| 第二节 | 管弦乐队乐器的分类和乐队编制..... | 208 |
| 第三节 | 器乐的演奏形式.....        | 219 |
| 第八章 | 舞曲体裁.....           | 221 |
| 第一节 | 舞曲的分类.....          | 221 |
| 第二节 | 小步舞曲.....           | 221 |
| 第三节 | 波尔卡舞曲和玛祖卡舞曲.....    | 224 |
| 第四节 | 音乐会圆舞曲.....         | 228 |
| 第九章 | 特性器乐体裁.....         | 236 |
| 第一节 | 前奏曲和即兴曲.....        | 236 |
| 第二节 | 创意曲和进行曲.....        | 239 |
| 第三节 | 夜曲和诙谐曲.....         | 241 |
| 第四节 | 摇篮曲和浪漫曲.....        | 243 |
| 第五节 | 狂想曲和随想曲.....        | 246 |
| 第六节 | 叙事曲和序曲.....         | 256 |
| 第七节 | 变奏曲和回旋曲.....        | 267 |
| 第八节 | 幻想曲和交响诗.....        | 274 |
| 第九节 | 标题小品和其它器乐名作.....    | 288 |
| 第十章 | 大型器乐体裁.....         | 302 |
| 第一节 | 室内乐.....            | 302 |
| 第二节 | 组曲.....             | 310 |
| 第三节 | 奏鸣曲.....            | 316 |
| 第四节 | 协奏曲.....            | 319 |
| 第五节 | 交响曲.....            | 325 |

## 第四篇 综合艺术形式

|                          |     |
|--------------------------|-----|
| 第十一章 歌剧 .....            | 343 |
| 第一节 歌剧概述 .....           | 343 |
| 第二节 歌剧音乐的一般特点及作品欣赏 ..... | 345 |
| 第十二章 舞剧 .....            | 373 |
| 第一节 舞剧及舞剧音乐概述 .....      | 373 |
| 第二节 舞剧音乐欣赏 .....         | 374 |
| 第十三章 曲艺音乐 .....          | 385 |
| 第一节 曲艺音乐概述 .....         | 385 |
| 第二节 曲艺音乐的特点 .....        | 386 |
| 第三节 曲种选介欣赏 .....         | 387 |
| 第十四章 戏曲音乐 .....          | 394 |
| 第一节 戏曲音乐概述 .....         | 394 |
| 第二节 戏曲音乐的特点 .....        | 394 |
| 第三节 剧种选介欣赏 .....         | 395 |

## 引 论

艺术,是艺术家关于生活认知和情感体验的意象表现。“神用象通,情变所孕,物以貌求,心以理应。”<sup>①</sup>艺术家在生活中产生了复杂、微妙、不可言喻、难以言尽的认知和情感,这种认知和情感涌动于胸,便激发出神奇的艺术想象和强烈的表现需要,从而促使艺术家进行艺术思索和创作。于是,人类艺术宝库中便有了无数璀璨夺目的艺术瑰宝。米开朗基罗的“大卫”、徐悲鸿的“奔马”;中国的“高山流水”、外国的“明月之光”,自然界的造物生灵在画家的笔下神龙活现,呼之欲出;生活中的现象场景在音乐家的手中出神入化,意味无穷,或达到神形兼备的艺术佳境,或抒发深邃隽永的艺术情怀,均表现出艺术家高超的技巧和艺术匠心所在。

几乎所有的艺术佳作,其突出的成就特征主要在于通过艺术形象的塑造,深刻表现事物的审美特征和精神实质,揭示人的丰富内心世界。达·芬奇的名画《蒙娜·丽莎》,其恒久的艺术魅力在于那神秘莫测的内心微露。那被称之为“永恒的微笑”,足以引起人们永远的品味、赞叹和探索;小提琴协奏曲《梁山伯与祝英台》以其极富浓郁民族色彩的优美旋律和对纯洁爱情的深刻表现和由衷赞美,成为家喻户晓、百听不厌的精神食粮。

犹太教法典编纂者说:“如果你要理解无形之物,必须仔细观察有形之物。”艺术所表现的神韵和抒发的情怀必须通过具体可感的“形”才能被感知、被意会。不仅如此,“形”是艺术形象结构的表层,能够在审美活动中被具体感知。这种感知不是一种知识的判断,而是关于艺术对象的特征——形状、色彩、光线、空间、张力、线条、声音等要素以及由诸多要素所构成的完整形象的整体性把握,是一种主动积极的艺术探索性活动。通过对艺术对象形式的感知,能够激发更为复杂的艺术心理活动,从而进一步达到对其内在精神和丰富生动的情感表现——艺术形象内涵结构的体验和理解。

艺术,是人类共有的精神食粮。了解艺术,探索艺术、欣赏艺术,

---

① 刘勰:《文心雕龙·神思》

借助艺术的力量去涤荡污浊,陶冶情操,净化灵魂,开拓人生美好的明天,是人类自我实现的必然需要。

# 第一篇 音乐欣赏基础知识

## 第一章 音乐的表现特征

### 第一节 关于音乐的本质

关于音乐本质问题,即音乐究竟表现什么,自音乐产生以来便长久地困扰着人们,更吸引着人们为之探索,并导致了一门专门学科——音乐美学的诞生。

古今中外许多伟大的思想家,音乐理论家都曾孜孜以求在音乐本质问题上耕耘播种、著书立说,形成众多的美学流派,这些流派在音乐艺术发展的各个时期产生着深刻的影响。然而迄今为止,仍找不到一种较为完善、普遍为世人所接受的权威理论。但是这些流派和学说的存在,对于音乐本质问题的探索无疑起着巨大的推动作用。不仅如此,对于我们从不同的角度窥探音乐王国的奥秘,进行音乐欣赏是大有好处的。以下介绍几种主要理论。

#### 一、造型说

造型说是音乐美学史上较早产生的一个美学流派。这个流派以古希腊哲学家柏拉图创立的“摹拟论”为理论依据,认为音乐是对于客观现实中各种音响的摹拟,它从属于现实,也依赖于现实。现实中的声音原形象是第一性的,根据现实中声音原形象而创造的音乐形象是第二性的。古典唯物主义者卡尔·卢克莱修在《论事物的本源》一书中写道:“人们在开始能够编出流畅的歌曲而给听觉以享受的很久以前,就学会了用口模拟鸟类嘹亮的鸣声。最早教会居民吹芦笛的,是西风在芦苇空茎中的哨声。”十八世纪法国启蒙学者狄德罗也曾说“歌唱……是对自然的声音或激情的表现的摹拟。”

造型说将音乐摹拟客观现实中的音响作为其基本任务,认为音乐造型的最高目的是“摹拟”。这一学说强调了音乐艺术的造型性特征,指明了音乐形象对现实生活的依赖性。但是,它忽视了音乐艺术的表情性实质。

#### 二、表情说

音乐美学中造型说的缺陷引起了表情说的出现,而与之相抗衡。

表情说以感情论作为立论的根据，在德国的唯心主义和浪漫主义的观念中得到特别的发扬。它倾向于主要地、有时是绝对地把音乐的内容看作是人的感情、灵魂的“内在世界”的表现。德国唯心主义哲学家黑格尔认为，音乐“仅仅与具有完全直接性质的内在精神运动有关，可以说是与没有思想的情绪底音响”有关系。

表情说强调了音乐中最宝贵的东西——它的人的内容，阐明了音乐与人的情感之间的关系。在表情说各流派中有着各种不同的倾向，有的进步些，有的反动些。前者导向音乐情感的人类共同性、人性，后者则导向提倡极端的个人主义和神秘主义。

### 三、快乐主义

快乐主义的音乐美学倾向在古代就已出现。该倾向认为，音乐不能摹拟任何东西，不能影响人的精神生活。音乐的旋律和节奏因素具有纯形式的性质，而音乐所给予人的快感，类似于烹调艺术产品、吃饭和饮水带来的快感。

卢梭在《音乐辞典》中给音乐下定义时是这样开始的：“将声音组合成悦耳的东西的艺术”。快乐主义所强调的是音乐使人产生的悦耳的感官享受，即音乐影响人的心理生理活动及引起愉快或不愉快的感觉。它的主要缺陷是忽视了音乐的思想形象内容，把音乐等同于食物、饮水、冷热之类纯物质动因，没有认识到音乐作为艺术，它的纯感性的因素只是一种初级的生理和心理基础，而最主要的是音乐艺术所体现的审美情感和丰富思想内涵。

### 四、形式主义

形式主义的音乐美学观点与快乐主义是对立的。快乐主义强调的是感性，而形式主义则是完全诉之于理性。但两者都否定音乐内容。

形式主义的美学观也源于古代，可以从毕达哥拉斯的观念中找到根源。但是，只是到了19世纪奥地利音乐美学家汉斯立克的《论音乐的美》一书出版之后，其美学观点才有了广泛的规模。汉斯立克认为，“音乐作品的美是某种纯音乐的东西，即在于声音的结合之中，与任何陌生的、音乐之外的思想领域都没有关系。”作曲家所描绘的思想，首先是“纯音乐的思想”。他认为“音乐的内容——即运动着的声音形式。”

汉斯立克在《论音乐的美》一书中，写了名为“审美地接受音乐与

病理地接受音乐之对比”一章，专门谈音乐欣赏。他认为注重感情的欣赏是病理地接受音乐，而对音乐形式的“纯粹观照”才是审美地接受音乐。从而完全排除了音乐欣赏中的感情体验和想象理解等。

综合以上介绍的几种关于音乐本质的理论，可以归纳如下：

造型说的美学观的实质是观察、认识和表现世界的一种旁观态度。

表情说的美学观依据于人的情绪能动性。

快乐主义强调的是感性的享受。

形式主义的美学观把枯燥而狭隘的职业性提到首位，将音乐与外部世界和人类社会的现实生活、人类的情感等隔离起来。

## 第二节 音乐的抒情性特征

音乐善于激发和表现感情。应该说，在各类艺术的实践活动中，感情的表现和体验都占有非常重要的地位。俄国文学家托尔斯泰在他的《艺术论》中写道：“在自己的心里唤起曾经一度体验过的感情，在唤起这种感情之后，用动作、线条、色彩、声音以及言词所表达的形象来传达出这种感情，使别人也能体验到同样的感情——这就是艺术活动。”<sup>①</sup>但是，与其它艺术相比，音乐与人的感情之间的联系最为直接。换言之，音乐更善于直接激发和表现感情，最能够以情动人。

将音乐与文学和其它艺术相比，可以看到文学创作和欣赏是以语言为表意符号系统，通过含有一定意义的语词和概念的组合来进行思维，诉诸于人的视觉间接表达某种思想感情；美术则以看得见的线条、色彩、形状等材料，通过一定的组合方式来描绘现实，表达思想感情；而音乐所使用的材料是乐音（注：特殊需要也使用噪音），它不具有形状、色彩等可视性特征，没有确切的语义性，无法表达特定概念和描绘具体事物或事物的具体方面和细节，但是乐音经过音乐家的有机组织，能够形成各种音乐“语言”要素，如旋律、节奏、节拍、调式、速度、力度、音量、音色、和声、复调等等。这些要素的组合、变化和发展，总是以情感为依据，其运动形态能够与人的感情活动形成种种同构联系，如上下起伏的旋律与感情运动的起伏相对应，节奏的宽紧与感情活动节奏的张弛相对应，乐音运动的力度与感情活动的强度

<sup>①</sup> 托尔斯泰，《艺术论》，中译本，第47—48页。

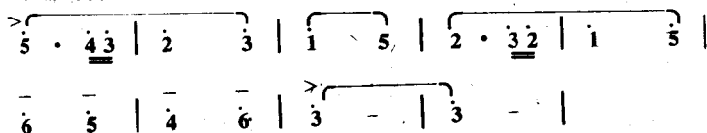
相对应,乐音运动的速度与感情活动的内心律的关系相对应等等。因此,当乐音各要素以及组织形态作各种音乐运动时,就会使人的感情产生与之相应的反应,在人的心理上造成不同强度、深度、千变万化的感情共鸣,使人沉浸在审美享受之中。

由此可见,音乐所能够表现和激发的主要是人对于主客观现实的情感反映和心理体验。

俄罗斯作曲家鲍罗廷(1833~1887)在他的交响音画《在中亚细亚草原上》的乐谱上这样描绘:“在一望无际的中亚细亚草原上,隐隐传来宁静的俄罗斯歌曲。马匹和骆驼的脚步声由远而近,随后又响起了古老而忧郁的东方歌曲。一支行商队伍在俄罗斯士兵的护送下穿越广袤而辽阔的草原远远走来。随后又慢慢远去。俄罗斯歌曲和古老的东方曲调相互融合,在草原上形成谐和的四声。最后,在草原上空逐渐消失。”<sup>①</sup>乐曲主题有两个,一个是俄罗斯风格音调,一个是东方音调。乐曲开始由长笛和圆号轻柔地奏出俄罗斯主题:

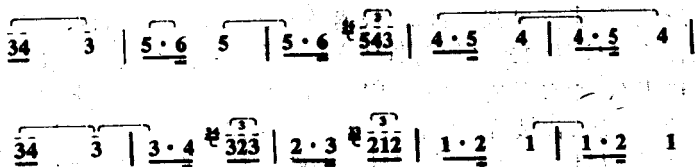
1=A

中庸速度



然后,平稳而固定的节奏型由弱渐强,导引出安详的东方音调:

1=C 2/4 如歌、表情地



两个主题在时间的延续中不断反复、变化、融合发展,直至结束。

① 罗传开编著:《外国通俗名曲欣赏词典》,上海辞书出版社,1987年3月版,第228页。

乐曲本身无法为欣赏者具体描绘出一幅可视性画面,也无法详细讲述具体的情节和特征,但通过音乐要素的有机运用,如流畅平稳的旋律,舒缓中庸的速度、固定安详的节奏、淳美恬静的音色等等,能够使人产生一种优雅、祥和的情感体验,并在此基础上,在头脑中唤起一种类比性的知觉表象,进而联想到大草原广漠空旷的壮丽景色以及行商队伍在草原上逶迤行进的情景。在这里,知觉表象的唤起,想象联想的构成,均以欣赏者被激发的审美情感为基础。

有的乐曲,从标题上看似乎是对大自然景物的描绘,实际上仍然以表现人的感情为主。贝多芬的第六交响曲(田园)是他独一无二的标题性交响曲。乐曲描绘了小溪流水、夜莺歌唱、暴风呼啸等自然景象,被认为是一幅交响音画。但是,贝多芬自己却强调这部交响曲所表现的主要是人的精神世界和人对生活现象与自然现象的感受。《二泉映月》从标题上看似乎是对无锡的明月清泉的描绘。然而它所真正表现和抒发的,是民间盲人音乐家阿炳对生活和人生的无限感慨之情。那委婉连绵、跌宕起伏的旋律,表达了音乐家在黑暗社会中倾诉不尽的心酸和不幸,在人的心灵上激起一阵阵感情起伏的波涛,使人受到极大的艺术感染。

黑格尔指出:“音乐来打动的就是最深刻的主体内的生活;音乐是心情的艺术,它直接针对着心情。”<sup>①</sup>正因为如此,音乐才显示出其巨大的艺术感染力。在音乐所特有的表现力面前,任何文字的描述都显得苍白无力。这里,语言文字“望而却步”,不能叙述和表达的,正是人类感情表现和体验的浩瀚海洋,唯有音乐能够与之尽善尽美地沟通。可以说,审美情感的激发和表现,是音乐艺术的主要审美特征。

### 第三节 音乐的描绘性特征

音乐具有描绘客观现实的功能。音乐的描绘性,指的是运用音乐音响的特有运动形态来进行艺术造型,其本质是对于客观世界的艺术再现。

德国著名浪漫主义作曲家舒曼曾发出这样的感叹:“我们难道不应当感谢莎士比亚启发了一位音乐家写出了他最优秀的乐曲吗?难

<sup>①</sup> 黑格尔:《美学》第3卷,商务印书馆1979年出版,第332页。

道我们可以抹杀大自然的功绩,否认我们在乐曲中利用了美丽宏伟的自然景色吗?意大利、阿尔卑斯山、壮丽的海洋景象、春回人间、大地苏醒的宜人春色,这一切,音乐难道没有向我们描述吗?”<sup>①</sup>作曲家通过一连串的反问,来说明音乐具有描绘客观现实的功能。琵琶独奏曲《十面埋伏》就是我国历史上著名的楚汉战争的鲜明写照。明代王猷定在《四照堂集·汤琵琶传》中这样记录:“楚汉一曲,当其两军决斗时,声动天地,屋瓦若飞坠。徐而察之,有金声、鼓声、剑弩声,人马辟易声;俄而无声。久之,有怨而难明者为楚歌声,凄而壮者为项王悲歌慷慨之声,别姬声;陷大泽,有追骑声;至乌江,有项王自刎声,余骑蹂践争项王声,使闻者始而奋,既而悲,终而涕泪之无从也。其感人如此。”<sup>②</sup>乐曲运用琵琶特有的演奏技巧、音色和各种有鲜明特点的音乐材料,逼真地摹拟描绘了古战场最具代表特征的军鼓声、马蹄声、振奋斗志的吹打声、兵刃碰击、呼号震天等音响,展现了一幅壮观激烈的史诗般的战争场面。

音乐在进行艺术描绘时,具有与文学、美术和其它视觉艺术不同的表现特征。首先,乐音运动的听觉和时间特征决定了音乐不可能将客观现实具体而逼真的完全予以描绘和再现。因此,对于音乐的描绘性,不能做机械的理解。乐音的运动有其自身的动力模式。客观事物,无论是运动的事物还是相对静止的事物,都有其自身固有的特定结构和力的作用式样。在乐音运动和客观现象、事物之间存在着动态结构上的对应和同构联系。正是这种对应和同构联系,能够使人产生一种较为模糊的联觉意象,为音乐的描绘性提供了可能。如运动的事物,其运动过程和形态具有时间性、强度、速度、节奏、起伏变化等特征,乐音的运动也恰恰具有这些特征。挪威作曲家格里格的管弦乐组曲《培尔·金特》第四曲“在山魔王宫中”,用低音提琴和大提琴在低音区以特有的音色拨奏“魔王”主题,音调单一低沉,速度缓慢,节奏沉重突出,制造出一种阴森、恐怖的气氛,自然使人联想起“魔王”那粗壮笨重、面目狰狞、张牙舞爪的形象:

1=D    4/4

① 转引自曾遂今著《乐谱中的光环》,四川教育出版社,1988年版,第90页。

② 参见张鸿懿、张静蔚著《中国名曲欣赏》,北京出版社,1987年版,第11页。

67 12 31 3 | 27 2 27 2 | 67 12 31 36 | 53 13 5 0 :||

这里，音乐的音色、旋律、节奏、速度等要素与欣赏者头脑中惯有的“魔王”形象的大体特征在结构和运动形态上产生了同构联系。

静止的事物，虽不具有以上运动事物的运动特征，但却有着自身轮廓结构线和力的作用式样，往往能够给人一种力感，一种“运动”的启示。例如，作家李准的小说《白杨树》中有这样一段描绘：“夏天，金水河岸的一排高大的白杨树象几十个巨人一样耸立在邛山下。它直挺挺的身子，在天空伸长着……”这里的白杨树干的“耸立”给人以稳如磐石的重力感，“直挺挺”“在天空伸长着”，给人以树干刺破苍穹的升力感，一种内在的运动启示。其它事物，如陡峭的山峰，宏伟建筑等，都有类似特点。音乐在表现此类事物和类似客观现象时，旋律起伏很大，或直冲而上，或急转而下，音调铿锵有力，节奏坚实稳重，配器气势宏伟，与客观事物的大体形象和本质特征形成吻合，从而在欣赏者头脑中引起相应的联觉意象。

常见的音乐描绘手法主要有以下两种：

1. 摹拟法。亦称造型法。这是利用乐音的运动形态和特有的音色等来摹拟客观有声世界的方法。运用这种方法，对客观事物，尤其是那些能够发出固定音高的事物的音色予以摹拟，可以达到逼真或比较逼真的程度，使欣赏者从这些声音所依附的客观事物形象联想到事物的美感特征，从艺术美的角度进行审美欣赏。

需指出的是，这种对自然界音响的逼真摹拟，绝不是纯自然主义的摹拟，而是将生活中自然音响经过音乐化了的艺术描绘，音乐所刻意表现的不是对声音形态的摹拟，而是通过艺术再现，表现出生机勃勃的景象、浓郁的生活气息和生命不可抑制的情感和力量。

2. 类比法。这是一种将客观无声世界予以艺术描绘再现的方法。这种方法运用音乐要素及其运动形态与客观事物和现象的典型特征或形态进行类比，从而暗示和启发欣赏者对审美对象进行情感体验和审美想象。这种类比主要是通过联觉来实现的。挪威作曲家里格在《培尔·金特》“朝景”一曲中对大自然中晨曦初现的美丽景色运用类比手法进行了描绘。乐曲开始先由长笛以小快板速度轻轻奏出“早晨”主题：

1=E 6/8

532 123 | 5 32 12323 | 535 636 | 532 1 0 |

继而由双簧管重复。长笛和双簧管特有的甜美纯亮的音色，表现了恬静清新的诗一般的意境。接着，长笛连续向上方小三度转调，造成鲜明的调性色彩对比。在主题不断变化发展过程中，由弦乐主奏的整个乐队音响加入。这里，长笛和双簧管的音色，使人产生“甜美”的味觉感受和“纯亮”的视觉感受；旋律的频频起伏和连续上方三度转调，给人以一种力的波动和上升感；整个乐队音响加入而造成极其辉煌灿烂的效果，使人的多种感觉意象达到高度的综合，在欣赏者头脑中勾勒出壮丽的思想画面。

上例表明，声音同画面形象、听觉同视觉以及其它感觉是可以互通的，这种互通的基础仍然主要是因为构成声音的整体动力结构与视觉形象结构和力的作用式样大体上形成同构联系的结果。但是，音乐的类比，并不是一种简单的等同和取代。由于听觉意象所赖以形成的是对于客观事物本质或大体形态特征的把握，具有较大的不稳定和不确定性，因此，转化而成的视觉意象也就具有这一特点。不仅如此，音乐总体形象的形成与人的生活经验的丰富程度、想象联想能力的高低、情感体验能力、文化艺术的修养层次等都有明显的关系。

在许多情况下，音乐家为了使得所描绘的形象能够更准确地为欣赏者所把握，就给乐曲加上一个或若干个标题，如《邀舞》、《图画展览会》、《荒山之夜》、《彼得与狼》、《春江花月夜》、《战马奔腾》等等，有的作曲家还对乐曲进行各种文字解释。这些标题和解释，目的在于使音乐所描绘表现的形象得到更为明显的呈现，给欣赏者的感情体验、想象联想以更明确的启示。但是，在大多数情况下，标题和文字的提示仅仅是为艺术形象的建立提供一种方向和大体范围而已。在这一前提下，欣赏更主要的是从音乐本身捕捉更多的信息，在感情、想象和理解的广阔空间自由翱翔。

对于主要目的在于表现感情的音乐艺术来说，描绘性特征并不是必不可少的，而且，同一乐曲的描绘的引起的欣赏者的听觉意象也不尽相同，但是每一乐曲本身所表现的感情特征却是恒定的。音乐的