



普通高等教育“十一五”国家级规划教材

安平 编著



附 辅 学 光 盘

# 世界 民族 音乐



高等教育出版社  
HIGHER EDUCATION PRESS



普通高等教育“十一五”国家级规划教材

安 平 编 著



# 世界 民族 音乐



附 辅 学 光 盘

shijie Minzu Yinyue



 高等教育出版社·北京  
HIGHER EDUCATION PRESS BEIJING

## 内容提要

本教材从浩如烟海、丰富多彩的世界民族音乐文化的九大风格区中,选取了重要的具有典型性特征的人类音乐文化现象,集知识性与趣味性于一体,音乐与文化于一体,讲解与欣赏于一体,表演与讨论于一体,对其予以深入浅出地分析,以点带面,点面结合地讲述世界民族音乐。带领读者一起进行一次美妙的世界民族音乐之旅,在音乐文化的感知中去了解世界、理解世界;通过共享多元的世界民族音乐文化之美,激发学生的音乐好奇心、敏锐感、热情与美感,启发培养学生的音乐文化洞察力、分析力、理解力,创造力以及国际文化交流能力。该书始终贯穿着“文化中的音乐研究”这一民族音乐学研究的基本理念,强调音乐本身的文化属性,除了对音乐形态,诸如旋律、和声、复调和配器等分析外,更加注重乐器、音色、表演者以及其社会关系,表演场地,时间,表演程序、礼仪、听众结构、反映以及社会功用等的文化内涵。本书既可以作为高等院校世界民族音乐课程教材,也可供广大世界民族音乐爱好者阅读使用。

## 图书在版编目(CIP)数据

世界民族音乐/安平编著. —北京:高等教育出版社,2011.6  
ISBN 978-7-04-032538-6

I. ①世… II. ①安… III. ①民族音乐-世界-高等学校-教材 IV. ①J607

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第109326号

策划编辑 张卓卓 责任编辑 张卓卓 封面设计 张志奇 版式设计 范晓红  
责任校对 殷然 责任印制 韩刚

---

出版发行	高等教育出版社	咨询电话	400-810-0598
社址	北京市西城区德外大街4号	网址	<a href="http://www.hep.edu.cn">http://www.hep.edu.cn</a>
邮政编码	100120		<a href="http://www.hep.com.cn">http://www.hep.com.cn</a>
印刷	三河市杨庄长鸣印刷装订厂	网上订购	<a href="http://www.landaco.com">http://www.landaco.com</a>
开本	787mm×1092mm 1/16		<a href="http://www.landaco.com.cn">http://www.landaco.com.cn</a>
印张	12	版次	2011年6月第1版
字数	300千字	印次	2011年6月第1次印刷
购书热线	010-58581118	定价	35.00元(含光盘)

---

本书如有缺页、倒页、脱页等质量问题,请到所购图书销售部门联系调换  
版权所有 侵权必究  
物料号 32538-00

# 前 言

## 一、本教材的源流

在中国开设有关世界民族音乐内容的课程的起源可以追溯至 20 世纪 50~60 年代,在中央音乐学院、上海音乐学院开设的“亚洲音乐”、“非洲音乐”和“拉丁美洲音乐”等课程。但是,作为一门完整课程的“世界民族音乐”,则是以 20 世纪末北京中央音乐学院音乐学本科必修课“世界民族音乐概论”的开设为标志。这是一门在过去各种“亚、非、拉”音乐课程的基础上发展起来的独立课程,它确立了“世界民族音乐”课程在中国的音乐学教学中的地位。此后,许多高等院校都开始了世界民族音乐课程的开发研究与教学探索,发展至今日,它已经成为一门在专业音乐院校和普通高等院校方兴未艾的课程。随着国家中小学新课程标准将世界民族音乐教学内容纳入中小学必修课程,近年来,尤其在师范类本科教育中开始普及,各种世界民族音乐的教材也不断涌现。

这本《世界民族音乐》教材的编写与中央音乐学院的世界民族音乐教学的发展几乎同步,其源流也可以追溯至 1997 年。当时本人有幸参与了中央音乐学院音乐学本科必修课程“世界民族音乐概论”的设计并承担了部分课程内容的教学任务。同时,在中央音乐学院首次独立开设了“环球音乐文化采风”选修课,供所有专业的学生选修。20 世纪的最后一年,受中央音乐学院现代远程教育学院之托,将这门课的内容制作成网络教程《环球音乐采风》,成为来自全国各地的中央音乐学院现代远程教育学院学生的必修课教程。以上课程与教材经过了十几年的教学实践,为这本《世界民族音乐》教材的写作奠定了扎实可靠的基础。

## 二、本教材内容编排的特色

广义的“世界民族音乐”包括世界上所有民族的所有音乐,它浩如烟海,丰富多彩。一学年 72 课时是不可能完全掌握世界民族音乐所有内容的,所以对教学内容的选择是教材编写的关键。其原则是教学内容一定要精、有代表性。“精”意味着本教材不是一个概述性教材;“代表性”则要求本教材所讲述的内容具有某种音乐文化的典型性特征和普遍意义,是人类音乐文化的重要现象或突出现象。

本教材的编写实际上经历了从《世界民族音乐概论》到《环球音乐文化采风》,再回到《世界民族音乐》的发展过程,这是一个从“面”到“点”再回到“面”的过程。所谓“面”即知识面,“点”即世界民族音乐文化中的重点。面面俱到的教学在世界民族音乐的教学中是很难实现的,空洞的理论知识讲解不仅枯燥乏味,更不能够使学生真正理解世界民族音乐文化。因此本教材更加重视“点”的教学,通过世界民族音乐中突出的文化事项或概念的深入讲解与感受进行教学。以点带面,点面结合,力求使学生从对不同风格的音乐文化特点的理解入手,整体把握世界民族音乐。

就整部教材而言,是根据世界民族音乐文化的根源和发展的脉络以及音乐风格的特色等方面来取材。其主要线索是世界民族音乐文化的九大风格区。分别是:1.东亚民族音乐文化区;2.东南亚民族音乐文化区;3.南亚民族

音乐文化区;4.西亚及北非民族音乐文化区;5.黑人非洲民族音乐文化区;6.拉丁美洲民族音乐文化区;7.北美洲民族音乐文化区;8.欧洲民族音乐文化区;9.大洋洲民族音乐文化区。

就局部的分布来看,则在每一个风格区中选取最具有其风格特征的音乐文化事项进行讲解。例如,对南亚音乐的教学,在教材中仅仅选取了印度音乐作为代表。而在印度音乐的教学则选取了具有代表性的三个方面分三章进行教学,其中《五色的旋律——印度音乐文化的宽广与包容》一章是对印度不同种类和体裁的音乐文化的一个全面介绍,而另外两章则分别深入地精讲印度音乐文化中最最重要的两个现象“拉格”与“塔拉”。又如在东亚音乐中选取了日本、朝鲜、蒙古国的音乐作为代表进行教学。<sup>①</sup>在这三个国家的音乐教学中则分别选取了日本音乐的性格特征以及重要乐器、朝鲜民谣阿里郎以及伴奏乐器、蒙古马头琴、长调和“呼麦”音乐作为重点进行教学。

### 三、本教材的写作思路

本教材的写作思路由课程的教学目的而决定。世界民族音乐课程的教学目的是通过使学生对世界不同地区与民族的音乐文化的学习,正确地了解世界、认识世界,激发学生的音乐好奇心、敏锐感、热情与美感,启发培养学生的音乐文化洞察力、分析力、理解力、创造力,培养学生的国际文化交流能力。

#### 1. 关于好奇心的培养

正确地了解世界、认识世界,首先要有好奇心。好奇心即探索精神,这在世界民族音乐的教学中最重要。只有激发起学生的好奇心,培养学生多问“为什么?”的好习惯与思考能力,才可能使他们有探索世界、认知世界的欲望和动力。本教材每一章的标题都很新颖,并且富于寓意,目的就是为激发学生的好奇心。如:第二章“大‘和’之音——日本音乐的性格”的标题,目的是想通过“和”的思考,引起学生对日本音乐的性格的深入探究,从而理解日本音乐文化的真谛。又如第二十一章“飞逝的‘音’——安第斯山高原音乐文化”的标题中的“音”,实际上是古老印加歌曲《飞逝的鹰》中的“鹰”的谐音,它是引起学生的好奇心的关键,其目的是通过安第斯高原印第安人的“音”乐文化,让学生去感知其最具有精神象征意义的“鹰”文化的特征与内涵。

#### 2. 关于音乐文化洞察力的培养

启发培养学生的音乐文化洞察力,首先要培养学生对世界民族音乐中的多元文化的敏锐感。敏锐感是一种对音乐观察和感知的积极反映。世界不同民族音乐文化本身就可以激发学生对音乐中的丰富情感的理解。例如热情奔放的非洲或拉丁美洲音乐对于理智和含蓄的中国学生来说,可以使他们充满热情与活力,是一种很好的性格补充。又例如,对日本音乐中的“哀婉之情”和探戈音乐中复杂的忧伤情感的体验,对于丰富学生的美感十分有效。因此,本教材特别重视不同音乐文化所渗透出的情感特征的分析 and 讲述。

#### 3. 关于分析力和理解力的培养

对学生分析力和理解力的培养是世界民族音乐教学中最难的一环,也是正确地了解世界、认识世界的关

<sup>①</sup> 东亚音乐风格中最有代表性的国家是中国,由于中国音乐史和中国传统音乐的课程和教材中已经有了大量的讲述,本教材不涉及中国音乐部分。

键。简单地套用西方艺术音乐的分析方法,不能正确地理解世界不同的音乐文化。学生分析能力的培养首先要引导学生建立多元文化的价值观,学会用不同音乐文化的观点和分析方法去分析其音乐事项。本教材十分重视这方面的教学。如第六章“‘拉格’之谜——印度古典音乐之道”和第七章“‘塔拉’之旅——印度节奏圈的轮回”对印度音乐的教学,主要使用了印度音乐的理论体系和术语来分析音乐,以印度人的观点来解析其音乐的文化特征。

《普通高中音乐课程标准》对于世界民族音乐的教学有这样的要求:“世界的和平与发展有赖于对不同民族文化的理解和尊重。在强调弘扬民族音乐文化的同时,还应以开阔的视野,体验、学习、理解和尊重世界其他国家和民族的音乐文化。通过音乐教学,使学生树立平等的多元文化价值观,珍视人类文化遗产,以利于我们共享人类文明的一切优秀成果。”只有真正地理解了人类不同的音乐文化,音乐才能真正成为人类共通的语言,才可能有效地进行文化交流,从而促进世界的和平和发展。

#### 4. 关于交流能力的培养

交流能力建立在对交流对象文化的真正理解之上,但更重要的是要具备以对方的音乐语言进行交流的能力,这就要求学生具备一定的世界民族音乐的演奏演唱能力。与不同文化背景的人进行交流时,哪怕是只言片语的音乐也能拉近距离,促进交流。本教材的特色之一是提供了一些典型的乐谱和曲例供学生模唱和学习,并且设计了课后习题供学生复习思考。学生掌握了这些曲目,对他们与相应国家和地区人民的音乐交流将十分有益。

#### 5. 关于创造力

任何一种新的音乐文化形式的形成都是在不同文化的融合下完成,纵观世界音乐的历史与发展,没有新的文化元素加入,就不可能产生新的艺术。举例来说,拉丁美洲民间音乐文化相对于印度音乐文化来说是很新的一种音乐文化,它的各种形式是在欧洲人与印第安人以及美洲黑人的融合下发展起来的。即使是古老的印度音乐文化,也是印度土著文化与雅利安文化以及波斯文化等的融合产物。过去的文化融合是一种被动的、强制的融合,随着社会和时代的发展,信息传播的网络化,为了适应社会和时代的变化,人们开始主动的文化融合。音乐艺术领域里的成功人士,几乎都具有跨文化的背景。因此音乐教育领域里的跨文化教育(Intercultural Education)成为21世纪国际音乐教育所关注的热点问题之一。本教材的许多观点和内容都与跨文化教育有着密切的联系。如第二十一章“新大陆的音乐语言——墨西哥‘梅斯蒂索’音乐文化”,对新大陆音乐语言风格的形成与音乐特征都进行了详细的分析和讲述,力求让学生理解这种音乐产生和发展的原动力。这对学生的创新思维的训练和创新音乐元素的积累都十分有利。

### 四、本教材教学理念与思想

#### 1. 关于“文化中的音乐”的理念

“文化中的音乐研究”是美国民族音乐学家梅里亚姆(1923—1980)1964年在其出版《音乐人类学》中给民族音乐学研究所下的定义,直到现在仍然被学界广泛认同与采用。世界民族音乐课程是民族音乐学的应用学科。因此,世界民族音乐课程的教学中也一定要贯穿这一学科“文化中的音乐”的理念。特别要避免把世界民族音乐课上成仅仅以审美为特征的音乐欣赏课。梅里亚姆在《音乐人类学》中提出的音乐十大功能:情绪、审美、娱乐、传播、象

征、身体反应、社会控制、服务于社会制度和宗教仪式、文化延续、社会整合,对于世界民族音乐课程的教学都十分有益。

在世界民族音乐课程中坚持“文化中的音乐”理念,就是要强调音乐本身的文化属性,音乐是文化的中心,音乐与文化融为一体。音乐的所有元素都有文化意义。而不仅仅是音乐本身。过去的音乐分析只注意音乐形态,诸如旋律、和声、复调和配器等。然而,除了音乐形态所表现出的许多方面外,乐器、音色、表演者以及其社会关系、表演场地、时间、表演程序、礼仪、听众结构、反映社会功用等对于音乐的分析在世界民族音乐教学中更为重要。如:为什么印度弦乐器的制作大都有泛音弦?它的文化意义是什么?又如:印度音乐表演前会有如此多的非音乐程序,与音乐表演的关系和意义是什么?这些对于音乐的理解非常重要。

事实上,过去的音乐欣赏课其实也在讲述音乐作品的文化背景,但是,这远远不够,因为文化仅仅是背景,而且许多教学中音乐是音乐,背景是背景。在世界民族音乐课程中,文化与音乐是一体。如本教材中对日本音乐中的自然美、朴素美、少装饰以及哀婉之情与日本文化的关系讲解,可以通过日本人的生活环境的美丽与生存环境的危机来理解。又如印度音乐的精神性、默祷性、静悟性和装饰性特征与宗教的盛行有关,印度宗教的“轮回”与“解脱”的观念使得其音乐与修行关系密切,世俗的神人之爱,尤其是女人的爱,使得音乐妩媚、艳丽,富于装饰。

## 2. 关于世界民族音乐中“音乐”的定义

世界民族音乐课程的教学首先要让学生理解“什么是音乐?”这一问题。梅里亚姆认为音乐是“由构成其文化的人们的价值观、态度与信念形成的人类行为过程的结果,乐音无非是人们为自己创造出来的东西,要研究音乐,就要研究人类的行为,而不能仅仅把这种研究归结为对乐音的理解”。本人认为:音乐是一种主要以声音为载体的动态文化,它随着人类的表达和情感的变化而变化,和其他文化一样,音乐是人类在生活中形成的特定的适应能力。音乐的运行类似一个生态系统,每一种音乐文化都有特定的生存环境。不同的民族和人群对音乐的解释有着很大的差异。许多人都相信“音乐是人类共通的语言”。然而,事实上却大相径庭。音乐相通的只是生理上的情感,不通的则是文化,音乐的情感是一种以文化为基础的情感。如音乐中的宗教情感,对于大多数中国人来说,比较难于理解,但是对于印度人来说就十分自然。不同宗教信仰的人,有不同的宗教情感,基督教、天主教、伊斯兰教和印度教的情感有着很大的区别,其音乐的表达也很不同。要想理解他们的音乐,必须理解他们的文化。对于中国人来说,小提琴曲《梁祝》是一首家喻户晓的极具中国文化特色的音乐作品。但是,在西方人的眼里它也许就只是一首普通的西方艺术音乐的室内乐独奏曲。同样,中国农民听莫扎特音乐时,也不会有西方人的情感。因此,了解音乐背后的多元文化才是音乐相通的关键。

在世界民族音乐的教学中,可以通过看、听、模仿来描述“是什么?”;通过分析,讨论、点睛来解读“为什么?”。注意最重要的是文化的整体性、符号性,不是个人性,特别要注意“文化中的音乐”与“音乐作品的文化背景”的区别。另外,要重视音乐的功用的教学,而非纯音乐的理解教学。

## 五、本教材的教学原则与方法

本教材的教学原则是:快乐教学、轻松享受、感知融入。要达到以上的要求,须做到以下几点:

### 1. 视听材料的选择

对于世界民族音乐的教学来说,教材内容的视听内容是最重要的。没有视听内容,或没有好听的内容,再生动

的写作和讲述都是徒劳。世界音乐文化如此丰富多彩,可是,我们还是经常听到许多教师抱怨学生不愿听和看,我认为,除了学生的音乐价值观以外,选材一定有问题。常言道:巧妇难为无米之炊,没有材料的讲解是空谈,只会让学生丧失学习兴趣。百闻不如一见,世界民族音乐的课堂一定要有好听好看的材料和环境(指音响学上的技术要求)。所谓好听,是指视听材料有趣、有吸引力,使学生乐于去听、乐于关注、乐于讨论,一定要典型,必须是最具代表性的选题,并且与讲解的文字直接关联。本教材从视听材料出发进行写作,每一个音乐文化现象的讲解后都配有相应的音响材料,方便师生的教与学。

## 2. 比较方法的运用

比较方法的运用在于要有一个参照系,对于大多数学生来说可能或多或少有一些西方音乐和中国音乐或其他民族音乐的经历或经验,这可以作为我们的参照系。但是,它仅仅是参照系而已,它不是价值判断的标杆,它只是我们的学习拐杖。其实我们在研究和分析世界民族音乐文化的时候,经常自觉和不自觉地应用比较的方法,作为民族音乐学中的比较音乐学方法是一种方法论。无论你是自觉的比较,还是应用方法论来比较,都是必不可少的。如音阶的比较,同是五声音阶,日本和中国以及印尼的音阶不同,其文化特征不一样,文化感受和表达也不一样。

## 3. 参与式的教学方法的运用

美国民族音乐学家曼特尔·胡德(M.Hood,1918—)在教授佳美兰音乐过程中首创了一种参与式的教学方法。即学生不仅仅通过书籍、录音、电影、图片和教师的理论讲授去认识所学的音乐,而且通过自己参加某种音乐的演奏,操作其中的一两件乐器,深入地了解所演奏音乐的结构,亲身体验这种音乐所特有的韵味,从而培养学生对它的兴趣。这种教学法对培养学生的“双重音乐能力”十分有效。可以更直接、更深入地理解文化的音乐风格和音乐行为。尽管这种教学法有一定的难度,对教师、设备和环境的要求很高,但是十分有效,因此应该尽可能去做。从可以做的开始,如简单的乐器学习、场地、场景的布置以及演出礼仪的模拟。建议开设世界民族音乐课程的学校建设专门的世界民族音乐教室,购买一些易于学生学习的外国乐器。可以请当地的音乐家或留学生进行授课,也可以请当地专家通过网络进行远程授课。

## 4. 具体教学方法的建议

(1) 少说,多听多看,多唱多演。对于世界民族音乐来说,大多数学生都很不熟悉,听一遍两遍就讲,学生还会丈二和尚摸不着头脑,没有感觉,很难理解。多听多看,本身也是欣赏的过程,加强体验,轻松享受;多唱多演,感知融入,体验音乐的热情与美感。

(2) 视听——模仿——再视听——再模仿,直到掌握,让学生讨论,不要急于讲解,让学生自己先去感悟,去感受音乐。如第六章“‘拉格’之谜——印度古典音乐之道”的教学中,最佳的教学方法是先反复地试听和模唱教材中的曲例和谱例,而后再去讲解。

(3) 最理想的世界民族音乐的教学过程是一个世界民族音乐的活动过程,一种音乐传承活动的过程。教师的角色是一个引导者、组织者,必须充满着激情。不要事先就把结论告诉学生,也不要计较我们在理论上掌握了多少世界民族音乐,把分析和结论留给学生去做,让他们去思考、去讨论。教师的任务就是组织这一场音乐活动,引导他们进入状态。

(4) 教师的讲解要画龙点睛、要准确、有道理,尽量让音乐去说话,当学生理解出偏差时,教师的指导尤为珍



贵。教学的互动在世界音乐的学习中尤其重要,没有一个人能够了解全世界。互动能训练文化的尊重、互动能增强文化的理解、互动能训练文化的交流。

(5) 世界民族音乐教学中,其理想的教学环节比例是:欣赏、实践、讨论和理论各占 25%。十几年前笔者在中央音乐学院《环球音乐文化采风》选修课的课程简介中这样写道:“本课程将集知识性与趣味性为一体,音乐与文化于一体,讲解与欣赏为一体,表演与讨论为一体,对世界音乐中重要的、典型的音乐文化现象予以深入浅出的分析,与你一道进行环球音乐漫游,共同感受多元的世界民族音乐文化之美。”这也是这本教材遵循的教学方式。

(6) 世界民族音乐的教学要与时俱进,要关注世界民族音乐的变化,关注时代的焦点。关注变化发展中的现实音乐,并不意味着放弃传统音乐的教学,相反,它能真正的理解活的音乐文化。

在社会的和时代的发展过程中,音乐的许多表面因素也随之改观,但它带有本质性的因素却常常顽强地保存下来,传统并没有因此而衰落。例如,历史上拉丁美洲印第安人受到了白人的排挤和残害,文化受到极大的破坏,但他们的音乐传统并没有消亡,在那里它仍作为一种富有生命力的体系而延续。如本教材中所讲述的墨西哥的“松(son)”,秘鲁的瓦安卡、哈拉维、瓦依诺等。非洲黑人从 1525 年起就被作为奴隶运送到了加勒比海地区,经过了几个世纪的种种劫难,但他们的音乐在这一地区仍保持着强大的活力,如本教材中所讲述的桑巴、松、丹松、哈巴涅拉、伦巴、沙尔萨等。这种经过了变化发展的印第安人、黑人的音乐才是活生生的当代拉丁美洲的新传统音乐。

今天的世界民族音乐现状也同样如此。各种元素的世界音乐相融合成为现代音乐文化的发展趋势和走向。各种新的世界音乐形式不断涌现,这对我们的世界民族音乐教学提供了大量的素材。如 2009 年《贫民窟的百万富翁》包揽奥斯卡八项大奖后,印度电影音乐也成为人们关注的焦点。在我们的教学中及时地抓住这个时机,一方面有利于激发学生学习兴趣和探索研究印度音乐的潜力。另一方面,通过该电影中音乐体裁、乐种的变化,及其音乐怎样与现实的社会文化生活相联系等方面的讲述和探讨,可以使学生真正理解印度传统音乐的顽强生命力。

# 目 录

## 总 述

- 第一章 倾听世界——世界民族音乐文化鸟瞰 .....( 3 )

### 东亚民族音乐

- 第二章 大“和”之音——日本音乐的性格 .....( 17 )  
第三章 阿里郎之歌——朝鲜音乐文化的象征 .....( 22 )  
第四章 马头琴的传说——蒙古音乐的气质 .....( 26 )

### 南亚民族音乐

- 第五章 五色的旋律——印度音乐文化的宽广与包容 .....( 33 )  
第六章 “拉格”之谜——印度古典音乐之道 .....( 44 )  
第七章 “塔拉”之旅——印度节奏圈的轮回 .....( 53 )

### 东南亚民族音乐

- 第八章 热带雨林之音——东南亚音乐文化巡礼 .....( 63 )  
第九章 “锣群文化”之美——印度尼西亚的佳美兰 .....( 70 )

### 西亚—北非民族音乐

- 第十章 波斯的回音——伊朗音乐文化 .....( 79 )  
第十一章 军乐的国度——土耳其音乐文化 .....( 84 )  
第十二章 古老的歌——阿拉伯的“玛卡姆” .....( 89 )

### 黑人非洲民族音乐

- 第十三章 黑色之音——非洲黑人音乐文化的风格 .....( 97 )  
第十四章 鼓的魔力——非洲音乐文化中的节奏 .....( 102 )

### 欧洲民族音乐

- 第十五章 西方音乐文化的源流——欧洲民间音乐 .....( 109 )  
第十六章 古朴的歌——希腊民间音乐文化 .....( 113 )  
第十七章 美妙的“不协和”——保加利亚音乐文化 .....( 118 )

第十八章	阿尔卑斯在歌唱——瑞士民族音乐文化	(123)
第十九章	奔放的节奏——西班牙的弗拉门戈音乐文化	(126)

### 拉丁美洲民族音乐

第二十章	新大陆的音乐语言——墨西哥“梅斯蒂索”音乐文化	(135)
第二十一章	飞逝的“音”——安第斯山高原音乐文化	(140)
第二十二章	忧伤的灵魂——阿根廷“探戈”音乐文化	(145)
第二十三章	桑巴的故乡——巴西音乐文化	(151)
第二十四章	加勒比的乐园——多彩多姿的美洲—非洲民间音乐	(156)

### 北美洲民族音乐

第二十五章	北极之乐——北美洲因纽特人的生活与音乐	(163)
-------	---------------------	-------

### 大洋洲民族音乐

第二十六章	海洋之声——波利尼西亚音乐文化	(169)
第二十七章	神奇的“歌路”——澳大利亚原住民音乐文化	(173)
参考及推荐阅读书目		(178)

# 总 述



# 第一章 倾听世界

## ——世界民族音乐文化鸟瞰

### 教学提示

1. 建议用四个课时进行本章教学。
2. 通过本章的教学,应该让学生对世界民族音乐的总体面貌有一个整体了解,对世界民族音乐九大风格区各自的特点以及相互关系有一个初步的把握。
3. 本章的重点和难点在于尝试让学生用“文化相对论”的观点去看待不同的音乐文化现象,认识到不同音乐文化具有各自不同的文化价值。

## 第一节 序 言

人们常说,音乐是人类共通的语言。随着科学技术的现代化,交通与传播媒介的迅猛发展,当那些人们闻所未闻、见所未见、五光十色的音乐文化缤纷而至时,人们却茫然了:印度音乐深不可测、印尼音乐光怪陆离、非洲黑人音乐千奇百怪、阿拉伯音乐神秘莫测、欧洲民间音乐五花八门、拉丁美洲音乐扑朔迷离、对于大洋洲音乐更是知之甚少。面对着这色彩斑斓而又具有各自深厚传统的世界民族音乐文化,人们开始感到自己音乐知识的贫乏,音乐审美经验的单一。许多音乐家和音乐学家也已经意识到世界音乐文化的多元性,音乐的审美没有一个统一的标准。从文化相对论的角度来看,任何民族的音乐文化都有其自身不可替代的价值,只有加强对人类音乐文化的交流和理解,音乐才能真正成为人类共通的语言,从而促进世界的和平和发展。

世界民族音乐文化是整个人类共同的财富,作为人类的一分子,我们通过学习 and 了解其他民族的音乐文化,不仅可以加强与世界各民族文化的交流和理解,而且可以帮助我们更加清楚地认识自己、丰富自己。我们身为东方民族,长期以来却主要接受西方音乐文化的单一教育,多数人或多或少有一点“西方中心论”的思想和感情。如果通过世界民族音乐的学习,我们能在思想上和感情上走出这一误区,正确地、客观地对待世界各民族的优秀音乐文化,这门课程的真正目的也就达到了。

## 第二节 世界民族音乐文化风格区的划分

### 一、世界民族音乐文化总体音乐风格的划分

世界民族音乐文化从其文化的根源和发展的脉络以及音乐风格的特色等方面来看,可以大致划分为九大风格区,分别是:东亚民族音乐文化区;南亚民族音乐文化区;东南亚民族音乐文化区;西亚-北非民

族音乐文化区;黑人非洲民族音乐文化区;欧洲民族音乐文化区;拉丁美洲民族音乐文化区;北美洲民族音乐文化区;大洋洲民族音乐文化区。

## 二、亚洲音乐文化风格区的划分

民族音乐学界曾经有这样一种思路,即按照地理位置的划分将前四个风格区归结为一个概念——“亚洲音乐”,但是由于亚洲的文化千姿百态,这样的划分,看上去意义不大。就文化而言,亚洲是世界上四大文明——两河文明(幼发拉底河与底格里斯河)、印度河文明和黄河文明的发源地,四大文明都有着几千年的悠久历史文化,有着自身的特点。亚洲诸民族的音乐文化自身同样存在着很大的差异,这些差异构成了亚洲诸民族不同的音乐文化风格特征。但是,就与西方音乐文化相比较而言,亚洲音乐具有东方音乐文化的范畴和概念,有利于对东西方音乐文化的理解和表述。

## 三、跨地域音乐文化风格区的划分

在西亚及北非的音乐文化风格区的划分中,存在着跨地域的现象,是基于这样一种认知:即西亚民族音乐文化区的划分应该以伊斯兰教文化的分布为依据。事实上,西亚广大地区中所使用的相同的音乐基础理论、乐器以及具有共同特点的音乐形式,与伊斯兰教文化的分布区域,所反映出的音乐文化特征完全相吻合。从这一意义上来讲,中亚的伊斯兰教民族(包括苏联的一部分)以及非洲北部的阿拉伯诸国,亦应该属于西亚民族音乐文化区。具体来说,有以下原因:

1. 北非的伊斯兰教国家通常包括埃及、苏丹、利比亚、突尼斯、阿尔及利亚、摩洛哥、亚速尔群岛和马德拉群岛。人口一亿多,其中阿拉伯人占百分之七十左右。整个非洲属于闪米特——含闪米特语系的阿拉伯人占全洲百分之二十一,占世界阿拉伯人总数的百分之六十六,主要分布在北非。

2. 由于北非在语言和文化上同中东的阿拉伯世界紧密相连,其音乐风格自然不属于真正的、我们传统意义上所说的非洲音乐体系,而属于阿拉伯音乐体系。传统的非洲音乐是指除北非阿拉伯音乐体系和南非欧洲移民与有西方血统的非洲人培育起来的那些西方音乐的变体以外的音乐。

3. 西亚的阿拉伯音乐与北非的阿拉伯音乐是一个整体、不可分割。尽管阿拉伯地区跨越亚非两洲,北非的阿拉伯音乐也有着自己的特征,但是,北部非洲的阿拉伯音乐与西亚地区伊斯兰教国家的音乐风格总体上是一致的。

# 第三节 神奇的东方音乐文化

## 一、东亚民族音乐文化区

### 1. 概述

东亚音乐文化区包括中国、日本、朝鲜、韩国以及蒙古等国。东亚音乐文化区以中国为中心,特别是从南北朝到唐朝,中国集亚洲诸民族音乐之大成,建立了自己庞大的音乐理论体系,在吸收借鉴和改制外来乐器方面,亦与四邻民族频繁地进行交流。位于该地区的蒙古、越南、朝鲜等国,一方面具有自己传统的音乐文化,另一方面又受到中国音乐文化的强烈影响。尤其是在中国佛教、儒教等宗教文化的背景下,东亚各

国间在音乐文化方面的诸多不同之处,亦有共同的基础。仅以日本为例,虽然它与中国有着民族性的差异,但在音乐理论及乐器等方面,却几乎无一不是以中国音乐文化为基础的,而正是通过与中国长期间的音乐文化交流和对中国音乐不断地融合吸收,日本才建立了自己独特的音乐文化。这在东亚各国中最为突出。

## 2. 风格特征

### (1) 自由的节拍和节奏

东亚传统音乐中十分突出的是非均分律动的自由节奏,如中国戏曲中的散板、日本邦乐中的“追分样式”和蒙古音乐中的“长调”。即使在均分律动的有规律的节奏中,其强弱交替、速度缓急也有很大的伸缩性,如中国戏曲中的“撤”、“催”等。

### (2) 五声性的旋律进行

在东亚各国的传统音乐中,普遍使用的音阶是五声音阶,即使在七声音阶的乐曲中,也存在着大量的五声性旋律进行。不强调导音的倾向。音乐中庸、平和。

### (3) 渐变的音乐结构

从乐曲结构看,东亚各国的传统音乐具有渐变特点。如中国琴曲的“散起、入调、入慢、复起、尾声”,中国戏曲的“散、慢、中、快、散”和日本音乐的“序、破、急”,以及“起、承、转、结”,都是渐变的曲式结构。

### (4) 注重声音的变化


东亚各国的传统音乐十分注重声音的变化,即声腔的变化。这种变化不仅反映在旋律进行的音高上,同时表现在其旋律的力度和音色上。

### (5) 偏爱单音音乐

东亚各国的传统音乐十分偏爱单线条的旋律性音乐,以独奏为主,即使在合奏音乐中也以主调思维为主。虽然也存在着一些多声乐曲,但是总的倾向是重视横向旋律的发展。

### (6) 性格特征

东亚传统音乐总的来说自然、平和、清静、典雅,注重旋律美、意境美。

 曲 1-1 日本雅乐:《平调越天乐》

## 二、南亚民族音乐文化区

### 1. 概述

印度在历史上一直是南亚民族音乐文化的中心,尼泊尔、锡金、巴基斯坦、孟加拉等国均受印度音乐的影响。尤其印度、巴基斯坦、孟加拉,历史上是一个国度,即印度国,实际上音乐文化一脉相承。另外,斯里兰卡泰米尔族的音乐文化受南印度音乐的影响,作为南亚毗邻的阿富汗等国,也一直受到印度音乐文化的影响。

### 2. 风格特征

#### (1) 精神性、默祷性和静悟性特点

南亚民族音乐总的来说,其古典音乐的特点表现为精神的、默祷的、静悟的,并具有把人上升到经验的精神高度的巨大能力。正如印度人常说:“音乐是通向仙境的理想之路。”

#### (2) 装饰性特征

南亚民族音乐十分富于装饰性。很难想象,富于夸张的印度人和巴基斯坦人,在他们的音乐里不使用





图 1-1 深林中的克里希那神与拉达  
 亚人奉行着即时行乐的哲理。从印度哲学的意义上来看,生和死都充满着欢乐,其歌舞的本质自然也洋溢着愉悦。

曲 1-2 印度南北方古典音乐:《南北相会》

### 三、东南亚民族音乐文化区

#### 1. 概述

据史料记载,古老的东南亚音乐文化最早源于柬埔寨的高棉人,后传播到老挝、泰国、缅甸、马来西亚等国。现以泰国音乐文化为中心。此外,这一古老的音乐文化经马来西亚南下,与伊斯兰音乐文化相融合,推动了印尼民族音乐的发展,并使其成为这一音乐文化区的中心。

尽管东南亚各国在音乐文化上存在着共同性,在不同的国家也并非一概相同。以宗教而言,缅甸、泰国、柬埔寨、老挝、越南信奉佛教;马来西亚,印度尼西亚则信奉伊斯兰教。除此之外,越南毗邻中国,深受中国音乐的影响;缅甸靠近印度,且一半属于南亚、受印度音乐影响较深;菲律宾作为殖民地,历史



图 1-2 佳美兰乐队伴奏下的印尼戏剧表演

装饰,正如印度古代名著《乐舞论》中所表述:“一首旋律没有了装饰就好像夜里没有月亮,河里没有流水,树上没有花朵,妇女没有了珠宝。”可见神性和装饰性是南亚古典音乐的最大特点。

#### (3) 循环的节奏特征

这主要表现在南亚民族音乐的节奏节拍具有模式化反复特点,拍子比较大;其次,强调节奏声音的元素,注重打击乐音色的美和表现力,尤其是人声鼓语的应用十分普遍。

#### (4) 音乐表达的乐观性

南亚民族音乐普遍表现出一种乐观性的特点。这主要来源于民间音乐中普遍表现出的极大的开朗性格。南

亚民族音乐普遍表现出一种乐观性的特点。这主要来源于民间音乐中普遍表现出的极大的开朗性格。南

亚民族音乐普遍表现出一种乐观性的特点。这主要来源于民间音乐中普遍表现出的极大的开朗性格。南

亚民族音乐普遍表现出一种乐观性的特点。这主要来源于民间音乐中普遍表现出的极大的开朗性格。南

亚民族音乐普遍表现出一种乐观性的特点。这主要来源于民间音乐中普遍表现出的极大的开朗性格。南

亚民族音乐普遍表现出一种乐观性的特点。这主要来源于民间音乐中普遍表现出的极大的开朗性格。南

亚民族音乐普遍表现出一种乐观性的特点。这主要来源于民间音乐中普遍表现出的极大的开朗性格。南

亚民族音乐普遍表现出一种乐观性的特点。这主要来源于民间音乐中普遍表现出的极大的开朗性格。南

亚民族音乐普遍表现出一种乐观性的特点。这主要来源于民间音乐中普遍表现出的极大的开朗性格。南

亚民族音乐普遍表现出一种乐观性的特点。这主要来源于民间音乐中普遍表现出的极大的开朗性格。南

亚民族音乐普遍表现出一种乐观性的特点。这主要来源于民间音乐中普遍表现出的极大的开朗性格。南

亚民族音乐普遍表现出一种乐观性的特点。这主要来源于民间音乐中普遍表现出的极大的开朗性格。南

亚民族音乐普遍表现出一种乐观性的特点。这主要来源于民间音乐中普遍表现出的极大的开朗性格。南

亚民族音乐普遍表现出一种乐观性的特点。这主要来源于民间音乐中普遍表现出的极大的开朗性格。南

亚民族音乐普遍表现出一种乐观性的特点。这主要来源于民间音乐中普遍表现出的极大的开朗性格。南

亚民族音乐普遍表现出一种乐观性的特点。这主要来源于民间音乐中普遍表现出的极大的开朗性格。南

亚民族音乐普遍表现出一种乐观性的特点。这主要来源于民间音乐中普遍表现出的极大的开朗性格。南

亚民族音乐普遍表现出一种乐观性的特点。这主要来源于民间音乐中普遍表现出的极大的开朗性格。南

亚民族音乐普遍表现出一种乐观性的特点。这主要来源于民间音乐中普遍表现出的极大的开朗性格。南

亚民族音乐普遍表现出一种乐观性的特点。这主要来源于民间音乐中普遍表现出的极大的开朗性格。南

亚民族音乐普遍表现出一种乐观性的特点。这主要来源于民间音乐中普遍表现出的极大的开朗性格。南

亚民族音乐普遍表现出一种乐观性的特点。这主要来源于民间音乐中普遍表现出的极大的开朗性格。南

亚民族音乐普遍表现出一种乐观性的特点。这主要来源于民间音乐中普遍表现出的极大的开朗性格。南

亚民族音乐普遍表现出一种乐观性的特点。这主要来源于民间音乐中普遍表现出的极大的开朗性格。南

亚民族音乐普遍表现出一种乐观性的特点。这主要来源于民间音乐中普遍表现出的极大的开朗性格。南

亚民族音乐普遍表现出一种乐观性的特点。这主要来源于民间音乐中普遍表现出的极大的开朗性格。南

曲 1-3 印度尼西亚音乐:佳美兰