

外国音乐史

赵恕 编著

东北师范大学出版社

236315

609

外国音乐史

赵 恕 编著

J609/1

东北师范大学出版社

序

钱仁康

音乐史是一门囊括多方面音乐历史知识的学科，举凡音乐的起源，乐器、乐律、音阶和记谱法的演进，音乐理论、作曲技术和演唱、演奏技术的发展，各种体裁、形式的沿革，政治、宗教、哲学、文学、戏剧、舞蹈、绘画、建筑等上层建筑和社会意识形态对音乐的影响，风格的嬗变和乐派的形成，以及历史上著名音乐家的生活、思想、艺术风格和艺术成就等等，都是音乐史所要研究的对象。加以音乐的范围很广：有声乐，也有器乐；有宗教音乐，也有世俗音乐；有专业音乐，也有民间音乐；在横的方面，世界各国、各民族又各有其自己的音乐文化。一部音乐史的内容要包罗万象，似乎只有鸿篇巨著才能胜任。英国的《牛津音乐史》从七卷扩充到十余卷，字数以千万计；斯特恩菲尔德的五卷本《西方音乐史》，字数也有数百万。用这些卷帙浩繁的音乐史作为教材，显然是不适当的，而一些删繁就简的音乐史，又难免以偏概全，不得要领。赵恕同志为东北师范大学音乐系外国音乐史课程编写的教材，提纲挈领地阐述了外国音乐产生和发展的过程。内容去粗取精，条分缕析，在讲述重要作曲家的生平、作品和创作特征时，还列举了他们的代表作，作了简要的分析和评介，从而丰富了音乐史的感性知识。我相信，这本切于实用的外国音乐通史教材的出版，将会对外国音乐史的教学，起着非常积极的作用。

1989年11月5日

（钱仁康先生是上海音乐学院教授、我国著名音乐理论家）

前 言

历史，是对过去的记述和阐释，是人类社会的昨天。它记述着人类改造自然、改造社会的艰难路程；它阐释了各种社会现象产生、发展的各种因素。它凝聚着先辈的血汗和智慧。

历史，讴歌了进步与光明，鞭挞了野蛮与黑暗；历史告诉人们哪些是引以为戒的教训，哪些是必须汲取的经验。

音乐的历史，是人类历史的组成部分，是音乐的昨天。外国音乐史，记述着外国音乐的前进路程，阐释了外国音乐产生、发展的条件与情况。优秀的外国音乐文化遗产，对于我们有很高的认识价值、一定的教育意义和珍贵的借鉴作用。

今天，是历史的继续与发展；认真回顾昨天，才能正确把握现实和预测明天。为此，需认真学习、研究音乐的昨天。若想准确评价“昨天”，又需遵循“古为今用，洋为中用”和批判继承的原则，用历史唯物主义和辩证唯物主义观点检查它们“在历史上有无进步意义”。只有这样，才能正确借鉴外国音乐的宝贵经验，结合中国国情，开创我国社会主义音乐的新局面。

本书作为教材，于1980年春季完成初稿，经东北师范大学音乐系80、82、83、84级本科学生及长春市教育学院音乐进修班学员使用后，现对全书重新加以修订。

长期以来，在外国音乐史的研究、教学和著述中对欧洲音乐的论述与阐释都十分详尽，而对东方音乐却阐释得较少，对大洋彼岸的美洲音乐，则讲得更少，甚至不予理睬，这显然是不应该的。为写出一部名符其实的外国音乐史，应该打开以欧洲音乐为中心的局面，拓宽至亚、非、拉、美和大洋洲，这是理所当然的事。本书试图为完成这一历史使命作了努力；自然，还是很不够的。

本书在撰写过程中，吸取了不少前人的研究成果，受益匪浅，这是必须说明并深致谢意的。由于业务水平有限，加以时间仓促，书中错误之处在所难免，敬祈读者批评指正。

作 者

1988年3月 于长春

目 录

序 一.....	瞿 维 1
序 二.....	钱仁康 2
前 言	3
第一章 原始社会音乐.....	1
第一节 概 述.....	1
第二节 音乐的起源.....	2
第三节 原始社会音乐.....	3
埃 及.....	4
苏美尔.....	4
印 度.....	5
希 腊.....	6
第四节 原始社会乐器.....	8
结 语.....	10
第二章 奴隶制社会音乐	11
第一节 概 述.....	11
第二节 音乐的发展.....	11
第三节 埃 及.....	14
第四节 巴比伦.....	18
第五节 印 度.....	20
第六节 希 腊.....	21
第七节 罗 马.....	29
结 语.....	32
第三章 封建社会音乐.....	33
第一节 概 述.....	33

第二节	封建社会初期音乐	1
第三节	封建社会盛期音乐	3
第四节	复音音乐	42
第五节	音乐理论	45
第六节	阿拉伯音乐	51
第七节	乐 器	55
结 语		55

第四章 文艺复兴时期音乐..... 56

第一节	概 述	56
第二节	文艺复兴时期音乐	57
第三节	文艺复兴时期乐器	69
第四节	文艺复兴时期音乐理论	72
结 语		73

第五章 文艺复兴后一百五十年的欧洲音乐..... 74

第一节	概 述	74
第二节	欧洲歌剧的产生与发展	74
第三节	清唱剧与康塔塔	77
第四节	器 乐	78
第五节	巴赫和韩德尔	86
结 语		103

第六章 从启蒙运动到贝多芬.....104

第一节	概 述	104
第二节	喜歌剧的繁荣	105
第三节	格鲁克的歌剧改革	106
第四节	奏鸣曲与交响曲	111
第五节	法国大革命时期音乐	113
第六节	维也纳古典乐派三大作曲家	116
结 语		158

第七章 十九世纪音乐..... 160

第一节	概 述	160
-----	-----	-----

第二节	浪漫主义音乐	161
第三节	早期浪漫主义音乐	163
第四节	盛期浪漫主义音乐	182
第五节	晚期浪漫主义音乐	216
第六节	民族主义音乐	234
第七节	无产阶级音乐	289
结 语		292

第八章 二十世纪音乐..... 293

第一节	概 述	293
第二节	印象主义音乐	294
第三节	表现主义音乐	301
第四节	原始主义、新古典主义音乐	305
第五节	民族主义音乐	313
第六节	爵士音乐	323
第七节	社会主义现实主义音乐	328
第八节	电子音乐	338
结 语		341

结束语	341
后 记	343

第一章 原始社会音乐

第一节 概述

“劳动创造了人类本身”，劳动也创造了音乐文化。

远在 50 万年以前，地球上出现了人类。“有了人，我们就开始有了历史”（《马克思恩格斯选集》第 3 卷，第 457 页）。在漫长的原始社会，人们不断地用劳动改善着自己的生活和人类本身，过着没有私有制，因而也就没有阶级和剥削的原始共产主义生活。劳动的发展促使着社会成员更紧密地互相结合起来，因为正是不断发展的劳动使互相帮助和共同协作的场合增多了，并且使每个人都清楚地意识到这种共同协作的好处。这便使正在形成中的人意识到彼此间有些什么非说不可了。需要，产生了自己的器官。猿类不发达的喉头由于音调的抑扬顿挫的不断加多而缓慢的得到改造。而口部的器官也逐渐学会了发生一个个清晰的音节。于是，便产生了语言和音乐。由此可见，远古音乐，是在原始人的生产劳动和社会生活实践中产生的，是原始初民在劳动中共同创作，并为全体成员服务的。

距今 5 万年前的旧石器时代晚期，人类进入了母系氏族公社。劳动工具的改进，生活条件的改善以及人类智力的发展，推动了音乐文化的发展。那时，声乐之外，又出现人类最早的石制乐器和最初的音乐创作。距今 15000 年左右的中石器时代，人类发明了弓箭，从而使母系氏族社会发展到高度繁荣阶段。当时，人们依血缘关系结合成氏族，过着氏族公社制的原始生活。氏族公社生产资料公有，没有私有财产，音乐也仍然是共同创作，并为全体成员服务的。

距今 8 000 年前的新石器时代，两河流域、印度河流域和中国，开始出现了炼铜技术。人们用它制造工具和装饰品，同时也用它制造简单乐器。金属工具的使用，促进了生产力的发展，造成农牧业与手工业的分工以及原始部落之间的产品交换。先后产生了游牧部落同其他人群分离，手工业和农业分离以及商人出现等三次社会大分工，男子逐渐在生产中处于主导地位，从而使母权制社会转向父权制社会。生产力的发展、个体劳动的增多和剩余产品的出现，使私有制的产生条件日益成熟。私有制的出现，产生了阶级和剥削，“氏族制度已经过时了。它被分工及其后果，即社会之分裂为阶级所炸毁，它被国家所代替了”（《马克思恩格斯选集》第 4 卷，第 161 页）。

由于历史发展的不平衡，各国原始公社解体时间也不一致：远古埃及、美索不达米亚和印度，约在公元前 3 000 年左右；中国约在公元前 2 000 年的夏代；古希腊和罗马，则更晚些。由于同样原因，某些地区或某个时期，又同时并存不同的政治经济制度：印度河流域进入奴隶社会时，印度西北部的印度——伊朗人还处于原始社会向奴隶社会过渡的最后阶段；亚力山大于公元前 326 年侵入印度时，印度的原始公社仍然存在，等等。正因为如此，各国或各地区的音乐发展也不平衡。

第二节 音乐的起源

关于音乐的起源，古今中外的学者进行了多方面的长期研究和探讨，其结论和观点众说纷纭。如从哲学上加以归纳，从宏观上把握，不外是唯心主义和唯物主义两个对立的营垒。

早在马克思主义产生之前，文艺家就对音乐起源问题进行过诸多探讨。相当多人认为音乐起源于神灵、巫术、性爱、鸟鸣、游戏、下意识或个人创作。英国哲学家斯宾塞尔在《音乐的起源与功能》一书中，主张音乐起源于动物本能或表现感情。英国生物学家达尔文在其《人类起源》中，主张音乐起源于模仿鸟鸣。我国汉朝刘向辑的《乐记》中载有“王者功成作乐”之说。他把音乐的起源归属于个人，特别是统治阶级个人意志等等。

音乐起源于神灵、巫术之说，缺少科学根据。至于音乐起源于性爱、鸟鸣之说，表面看，虽说有一定道理，但又没深入问题实质。的确，鸟鸣的声音，大多是乐音，是悦耳的。鸟在表爱时，常发出悦耳的鸣叫，用以讨得对方的欢心。原始人求爱时，也往往以歌声吸引异性。表面看来二者似乎没有区别，但实际上，它们之间是有本质差异的。鸟、兽之用声音挑逗对方，是一种“本能”的行为；而原始人通过简单的歌舞向异性求爱，则是一种有意识的活动。从而，性爱说和鸟鸣说，只接触音乐起源的表象或音乐产生后的某种现象，而没触及音乐起源的实质。“表现感情”说，也未揭示音乐起源的本质。原始人确有劳动取得成果后以歌舞形式表达愉悦心情的现象；然而，表达愉快或悲伤感情的方式很多，如感官的哭、笑，声音的乐音和形体的舞蹈等，都可以抒发和渲泄人的各种情感。而音乐只是表达人们感情的一种方式，可见“表达感情说”是不能揭示音乐起源的。“音乐起源于下意识”之说，则距音乐起源的实质更远。“下意识”，即潜意识或无意识。下意识或无意识是一种出于不知不觉的活动。从心理学角度讲，它是种不知不觉、没意识的心理活动。原始人情不自禁地“手之舞之，足之蹈之”的动作，确有以下意识成分；然而若问他们为啥在这个时候“舞之蹈之”呢？“下意识”说则回答不了。所以“下意识”说根本不能说明音乐的起源。音乐起源于“个人创作”之说，更是离旨更远，众所周知，原始社会的生产力极端低下，原始人连生存下去都必须依靠集体力量，还哪儿谈得上创作，因此说，个人创作的条件是不具备的。真正的个人创作，那是音乐处于发展阶段的事。

综上所述，将音乐起源归于神秘的力量、心理的活动、自然的触发或个人创作等种种理论，虽然也有其合理内核，然而均不能揭示音乐起源的根本原理，可以说都是属于唯心主义范畴的。

历史唯物主义认为，音乐起源于劳动。

马克思主义经典作家，以他们对人类发展史和社会发展史的科学研究为基础，深刻论述了艺术起源问题，阐明了艺术起源于劳动这一基本观点。恩格斯在《劳动在从猿到人转变过程中的作用》中指出：“只是由于劳动，由于经常和日新月异的动作相适应，由于这样所引起的肌肉、韧带以及在更长时间内引起的骨骼的特别发展遗传下来，

而且由于这些遗传下来的灵巧性以愈来愈新的方式运用于新的愈来愈复杂的动作，人的手才达到这样高度的完善，在这个基础上它才能仿佛凭着魔力似的产生拉斐尔的绘画，托尔瓦德森的雕刻以及巴格尼尼的音乐”（《马克思恩格斯选集》第3卷，第509—510页）。这段著名论述充分表明，音乐是在劳动中并和劳动一起产生的。原始人在劳动过程中，由于筋力的张弛和工具运用的配合，自然地发出了劳动呼声。这种具有一定高低与间歇的呼声，在一定时间内重复，变化乃至有了规律，便产生了节奏。这种简单节奏，就是音乐的基本因素。普列汉诺夫在早期著作中阐述过音乐起源于劳动的唯物主义观点。他在《没有地址的信，艺术与社会生活》中写道，原始人在劳动中，往往“按照一定的拍子，并且在生产动作上伴以均匀地唱的声音和挂在身上的各种东西发出的有节奏的响声”。他还说：“每种劳动都有自己的歌，歌的拍子总是十分准确地适应于这种劳动所特有的生产动作的节奏。”

我国历史文献也记载了古人关于音乐起源的朴素唯物主义观点。《吕氏春秋·淫辞篇》中有“举大木者，前呼邪许，后亦应之”之句。东汉文人高诱注曰：“前人倡，后人和，举重劝力之事也。”清学者俞樾注解荀况的《成相辞》时说：“古人于劳役之事，必为歌讴以相劝勉，亦举大木者呼邪许之比，其乐曲即所谓之‘相’者，请成此曲也。”现代散文家、诗人朱自清在《歌谣的起源与发展》中也谈到音乐起源问题。他讲，原始社会“因为群众动作的影响”，“因为他们自己的强烈感情自然而然地变成有节奏的声调”，群众就“合唱着和歌或叠句”。前辈学者的说法，都表露着音乐起源于劳动的唯物主义观点。

唯物主义关于艺术起源的基本思想，是音乐起源问题的唯一正确解释。上列诸论述，充分说明音乐起源的本质，而且这些论述，不断为出土文物和现实社会中某些地区尚存的原始部落人的生活所证实。

“劳动创造了人类本身”，也创造了音乐。劳动实践，给音乐以内容；劳动动作与呼声，给音乐以节奏和音调；社会生产实践，是人类创造与发展音乐文化的基本动力。

第三节 原始社会音乐

远古时期，生产力极度低下；原始人的智力也极不发达。人们对自然界许多现象和生活中诸种事物，还不能科学的认识和理解，“古代各族是在幻想中，神话中经历了自己的史前时期”（《马克思恩格斯选集》第1卷，第458页）。幻想，是由个人愿望或社会需要引起的指向未来的特殊想象。神话，是远古人用想象和借助想象解释自然，支配自然的一种形式，是用来表示远古时代关于神或受神支配的自然事物的故事。从远古神话中，可以看出原始社会的音乐活动情况；历史上的原始音乐，虽然极其简单，但那却是极为珍贵的音乐幼苗。

由于原始社会时期还没有发明记谱法，所以原始社会音乐未被记录下来。直至近世人类学、考古学和生物学发展起来，才为原始社会音乐文化提供一些史料、有限实物和后世记录的神话传说。有限实物，只能代表远古音乐的局部；大量神话传说，有的仍含有反映原始人生活的因素。虽如此，仍可在马克思主义科学原则指导下，对远古世界各

地区和人群的原始音乐加以研究和阐释，并再现某些实际情况。

埃 及

远古埃及，地处非洲东北部，尼罗河由南向北流经全境，为远古埃及人带来丰富水源和膏腴土地。尼罗河谷及北部三角洲，是远古埃及音乐文化的发祥地。

古埃及是人类文明较早的发祥地。远在公元前 4 000 年就发明了文字。金字塔里的纸草卷上保存下来一些埃及古代文献和神话，埃及人也用口传方式流传下来一些关于埃及音乐的神话传说。古代埃及人信奉多神教。古埃及的神分两大类：第一类是代表自然势力的以太阳神为主的诸神。第二类，是由冥府之王奥西里斯统属的诸神。古埃及人认为，万物之中，太阳最伟大。它是发光之源，生命之根。于是，广泛流传太阳神的诸多传说。

神话说，开天辟地之际，宇宙是一片茫茫大海；海水生出太阳神。太阳神说：“我的名字不是一个，破晓时叫克佩拉，白昼时叫赖，傍晚时叫塔姆”。太阳神出生后，命地和天从大海中升起；随后，又创造了世界万物；阿亚鲁田野，产生了；人，产生了；田野上方，出现星星和月亮，……。

宇宙万物非常感激众神之父和天地主宰太阳神；于是，人们便用歌声或舞蹈赞颂他，用美酒孝敬他。

还说，太阳神年老升入天国后，地神塞勃和苍穹神努特生的儿子奥西里斯坐在太阳神位置上管理埃及原始人各个部落。奥西里斯教人唱崇敬天神的赞歌，教人用音乐换取胜利；不用武力征服其他部落。于是，远古埃及到处响着歌声，埃及大地一片繁荣。奥西里斯之弟塞特，非常妒忌哥哥的治理成果和受人尊敬的地位，便想取而代之。塞特施计把哥哥闷死在木箱后，丢进尼罗河。

奥西里斯的死，使其妻伊西丝悲痛欲绝。她的悲惨哭声，震动太阳神的心弦，派天神阿努比斯下界帮助伊西丝找回奥西里斯尸体，使他复活，并封为冥府之王。之后，埃及人的葬礼和葬歌就根据它传了下来：举行葬礼时，人们聚集在坟墓附近的教堂，由死者两名女亲扮演奥西里斯妻子伊西丝和塞特妻子尼普齐斯唱葬歌，把死者灵魂送上天国。

历史上的远古埃及人热爱音乐。他们用歌声赞颂自己的土地、尼罗河水和太阳神，用旧石器时代出现的原始竖笛和鼓、铃等表达朴素的感情。

公元前 3600 年至公元前 3100 年之间，埃及原始社会逐渐解体；其后，则进入阶级社会。

苏 美 尔

西南亚的底格里斯和幼发拉底两条大河，从西北向东南流入波斯湾。两河之间的肥沃土地，通称“两河流域”。又称“美索不达米亚”（古希腊文意为“两河之间的地区”）。两河流域的北部是亚述；南部称巴比伦尼亚。巴比伦尼亚又分两部，北部称阿卡德；南部称苏美尔。

约于公元前 6000 年，两河流域南端的苏美尔人开始有组织的原始社会生活。他们用歌声赞颂神灵，用横笛和竖笛等管乐器，里拉和竖琴等弹拨乐器以及大鼓等打击乐器件

奏歌声。歌唱形式，又分为祭司独唱和集体齐唱。这些，足以说明苏美尔人是美索不达米亚音乐文化的创造者。

两河流域，还流传着关于苏美尔音乐的神话故事，其中的一些，被人以说唱音乐形式传唱在民间。

印度

远古印度，位于亚洲南部的大半岛上。地理环境大体包括现今印度、巴基斯坦和孟加拉一带地区。

早在旧石器时代，印度土地上就存在原始居民孟达人和汉藏人，并产生远古印度文化。公元前 4000 年时的印度河盆地，已进入青铜时代，产生哈拉巴文化，有文字出现；最近还出土了骨制琵琶状的印度乐器。公元前 2000 年起，普拉克里特人或印度——伊朗人的氏族部落，陆续到次大陆定居。这些不同民族都对印度的原始音乐做出一定贡献。

《吠陀》是印度最古的宗教文献和文学作品的总称。“在《吠陀》时代，即在原始社会时期，印度的主要神是：伐鲁那（宇宙的化身），阿格尼（火的化身），苏里耶（太阳的化身），帝释天（一译‘因陀罗’，雷和暴风雨的化身）等。”（《世界神话传说选》第51页）

《吠陀》中关于“帝释天”的神话，是段雷神帝释天战胜旱魔夫利特拉的故事。为感激雷神的恩德，人们唱起《帝释天的颂歌》：

帝释天功绩巍然，
让我们歌颂一番！
他第一个拿起“雷石”，
和恶毒的妖龙作战。
他降下了甘霖，
使山溪流出玉泉。
天国的工匠造出神妙的武器，
帝释天提它奔向妖龙那里。
他打击了旱魔，
使得雨水降落大地。
山洪犹如牛群吼叫，
滚滚地一直冲向海里。

这首颂歌，充分表达了古印度人对造福人类的天神的无比崇敬心情。

印度民间很早就传着这样一段音乐神话：

印度文艺女神，既是印度神话中大梵天大神的妻子，又是他的女儿。“文艺女神”是从“大神”左手姆指中生出来的，所以说她是他的女儿；她长成后，成了他的情侣，所以说又是他的妻子。传说，文艺女神生有四只手臂。她用两只手臂弹奏维那，用另两只手拿经书和念珠。由于她既掌管文艺，又掌管智慧；所以，她既是印度文艺女神，又

是印度智慧之神。

历史上的印度音乐，也始于原始社会，“印度音乐是印度艺术的一个重要部分，一个极其重要的部分”、“印度的音乐史从简单地唱一支单调的歌开始，逐渐经过了很多发展阶段。它的每个后继阶段都以较高的水平取代以前的阶段。虽然由于我们掌握的资料比较少，不能明确地说出很多有关原始共产主义社会和奴隶制社会人们的音乐文化状况，但是完全可以设想，在印度——伊朗人移入的时候，印度人民在各种艺术方面都是很高超的。这一点可以从发现的文物中清楚地看出来。例如，印度河流域文化的一些遗址中的长笛、鼓、七弦琴、手拍乐器和男女舞蹈人像”。（印度R. p. 萨拉夫著《印度社会》第429页）

希腊

希腊，包括希腊半岛，爱琴海诸岛与爱奥尼亚群岛。

希腊半岛的最早居民是皮拉吉斯人。公元前20世纪，从其北方迁入爱奥尼亚、伊奥利亚以及多利安人，他们合成古希腊人祖先。

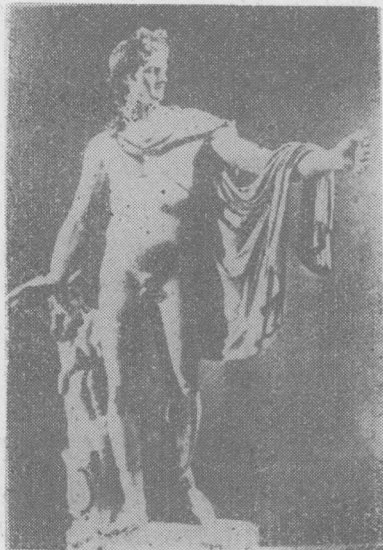
希腊原始社会大体分为：

1. 爱琴文明或克里特——迈锡尼文明时代（公元前20世纪—公元前12世纪），青铜时代。

2. 荷马时代（公元前11世纪—公元前9世纪），铁器时代。多利安人南下后，爱琴文明毁灭，希腊原始社会解体。

古希腊的音乐历史，可分为神话、叙事诗（荷马时代）与抒情诗三个时代。神话、叙事诗时代，属希腊原始社会；抒情诗时代，属希腊奴隶制社会。

爱琴文化毁灭后，只传下许多音乐神话和传说；荷马时代（前11—前9世纪）音乐文化，在《荷马史诗》中保存下来。“荷马的史诗以及全部神话——这就是希腊人由野蛮时代带入文明时代的主要遗产”（《马克思恩格斯选集》第4卷，第22页）。



太阳、音乐之神阿波罗

1. 神话中的古希腊音乐

希腊神话中，有许多音乐文化的生动描绘。

神话说，希腊北部的奥林匹斯山上，住着个神人大家庭。众神之父，是掌管雷电，统治天国和人间的宙斯。他的妻子赫拉，是空气女神；他的弟弟波赛冬，是海神；另个弟弟哈德斯，是地府冥王；他的儿子阿波罗，是太阳神、音乐神；他的九个女儿“缪斯”创造了音乐。

还说，太阳神阿波罗爱上女神达佛涅；达佛涅却不爱阿波罗。在太阳神纠缠下，女神请河神相助，河神把她变成一株月桂树。阿波罗见后，甚为伤心。为了纪念达佛涅和安慰自己，阿波罗用月桂枝叶编成头冠，装饰竖琴和箭袋，并指定月桂树为

诗人和音乐家的代表性圣物。时至今日，人们仍称获得某种荣誉称号的诗人或音乐家为桂冠诗人或桂冠音乐家。20世纪俄罗斯作曲家斯特拉文斯基以古希腊神话为题材，于1928年完成芭蕾舞剧《阿波罗》，描绘了阿波罗的降生和率“缪斯”去帕尔纳索斯山定居的神话故事。

神话说，在帕尔纳索斯山上，住着宙斯的九个女儿“缪斯”，她们在帕尔纳索斯山间开辟了峡谷和山洞。有时在洞中讨论学问，有时沿溪流漫步。她们倾听潺潺水声，沙沙叶语，芦苇声响以及山谷回音时诗兴大发，乃群起歌舞。据说，音乐（music或musjk）一词，源于希腊文艺女神缪斯（mnse）的名字。平时九位女神在帕尔纳索斯山上玩耍；众神欢宴时，她们又在阿波罗率领下去奥林匹斯山表演歌舞。“缪斯”神话，在许多音乐家著作中有反映：奥地利作曲家兼音乐理论家富克斯（1660—1714）撰写的对位法教程和意大利钢琴家克雷门蒂（1752—1832）创作的钢琴练习曲，都取名《通向帕尔纳索斯之路》，寓意他们的作品有音乐灵气，美国音乐家查特维克于1897年完成以主管悲剧的女神《墨尔波墨涅》为标题，以“悲惨的缪斯”为副题的交响序曲后，又于1908年完成以主管诗歌、音乐女神《欧忒耳帕》为标题的另首交响序曲。

奥菲欧（俄耳甫斯）的神话尤为神奇。色雷斯国王子奥菲欧，是位既会唱歌，又会弹琴的卓越音乐家。他娶美丽的水仙女犹丽狄茜（欧律狄刻）为妻，夫妻十分恩爱，形影不离。一天，犹丽狄茜在林中玩耍时，被毒蛇咬伤，不治而亡。奥菲欧沉浸于极度悲痛之中，心灵受着煎熬。

一天夜里，奥菲欧梦见阿波罗对他说：“奥菲欧，世界上没有任何东西能抗拒音乐的巨大力量，地狱里的冥王也是这样。你为啥不显示一下你的音乐力量？”奥菲欧醒后，决心试试自己歌声和琴声的起死回生力量。于是，他来到把阴阳隔开的冥河岸上，运送亡灵的老艄公卡隆和看守冥府的蛇尾三头狗拦住去路。奥菲欧前进不得，只好坐在冥河界石上弹唱起来。他的歌声使亡灵止住悲声，艄公停下船篙，狗儿也不再狂叫；奥菲欧登上木船，艄公撑篙驶向对岸。

奥菲欧受到冥后接待：“奥菲欧，你的歌声震动了我的心弦，既然你活着来到我的座前，我就赐你一次例外；但是，你要记住，到阳世之前，不许看她一眼。否则，你将后悔莫及！”奥菲欧答应冥后条件后，领犹丽狄茜返回人间。越是接近阳间，奥菲欧就越想回头看爱妻一眼，当奥菲欧回头看到犹丽狄茜的模糊面庞时，一团云雾把她遮住，卷回冥土。奥菲欧的急躁和失信，复葬爱妻于阴间。这段神话，既感动鬼神，也拨动后世音乐家的心弦。引得诸多音乐家以之为题材，谱成歌剧或交响诗。16世纪意大利音乐家卡契尼与佩里合写了六场歌剧《犹丽狄茜》，17世纪意大利作曲家蒙特威尔第于1607年谱成五幕歌剧《奥菲欧》。18世纪德国作曲家格鲁克谱写了三幕歌剧《奥菲欧与犹丽狄茜》，19世纪匈牙利音乐家李斯特于1854年完成交响诗《奥菲欧》，20世纪法国音乐家米约，亦于1926年完成三幕歌剧《奥菲欧的不幸》。

希腊神话虽非现实生活却是希腊人最早的意识形态。它既反映了原始人对自然和社会现象的看法，也反映了音乐的感人力量。它是“通过人民的幻想用一种不自觉的艺术方式加工过的自然和社会形态”（《马克思恩格斯选集》第2卷第113页）；它“给我们以艺术享受，而且就某方面说还是一种规范和高不可及的范本”。（《马克思恩格

斯选集》第2卷，第114页）。无产阶级导师马克思和恩格斯的诸多论述，充分肯定了反映原始社会生活的神话、史诗的历史价值和艺术价值。

2. 历史上的希腊音乐

古希腊音乐文化在《荷马史诗》中有所反映。《荷马史诗》是希腊氏族制度趋于解体时代的主要文化遗产。它反映了当时希腊，甚至更早的迈锡尼时代的社会和文化情况。“野蛮时代高级阶段的全盛时期。我们在荷马的诗中，特别是在《伊利亚特》中可以看到”（《马克思恩格斯选集》第4卷第22页）。

《荷马史诗》由《伊利亚特》和《奥德赛》两大史诗组成。前者描写“特洛伊（今土耳其的希沙立克城）战争”最后一年特洛伊王子帕里斯诱走希腊王后海伦，希腊人跨海远征特洛伊，十年后攻克特洛伊城的一段故事。后者叙述特洛伊战后，希腊英雄奥德修斯在海上飘荡十年，回到祖国，夺回财产，夫妻团圆的一段故事。它们反映了希腊氏族社会向奴隶制社会过渡时的社会生活、家庭关系以及为维护私有财产而顽强斗争的故事。

以史实为基础的《伊利亚特》和《奥德赛》是以叙事歌曲为基础的音乐与诗歌结合的大型文艺作品。由于荷马时代的文艺和诗歌一体，说唱并进，所以当时的《伊利亚特》和《奥德赛》是由艺人歌唱，用大抱琴伴奏的说唱音乐。

《伊利亚特》和《奥德赛》震动希腊人心弦，也感染着后世音乐家。19世纪法国作曲家柏辽兹以《伊利亚特》为题材，谱写了五幕歌剧《特洛伊人》。20世纪意大利作曲家达拉皮科拉于1968年完成两幕歌剧《奥德赛》。

《荷马史诗》之外的文艺作品也反映了希腊原始公社的社会生活和音乐文化。马克思说：“古代歌谣是他们（日耳曼人）的唯一的历史传说和编年史”（《摩尔根〈古代社会〉一书摘要》第235页）。荷马时代的古希腊歌谣，有《收割歌》、《放牧歌》和《纺织歌》。当时，还出现了祭祀音乐和婚丧仪式音乐，可惜词存曲亡了。

第四节 原始社会乐器

原始社会时期，人类祖先已发明简单而粗陋的打击乐器、管乐器和弦乐器。

原始时代乐器，既见于神话传说，又有出土文物。

（一）神话中的原始乐器

1. 绪任克斯

希腊神话中的人身羊足，头生双角的牧神潘爱上了山林女神绪任克斯，但女神却不爱潘。女神在牧神穷追不舍的情况下，求父亲、河神拉冬把她变成一束芦苇。牧神见后甚为悲痛，他将芦苇割下制成排箫带在身边以示纪念。因此，排箫又名绪任克斯。因它为牧神潘所发明，也有人称之为潘箫、潘管或潘笛；又因它以芦苇为料，所以亦称芦笛。19世纪法国作曲家德彪西以之为题于1912年完成世界著名长笛独奏曲《绪任克斯》（又名《芦笛》）。这首乐曲描述牧神潘临终时的复杂而悲愤的心情。

虽然这是后世之作，但可借以联想古代管乐器绪任克斯的音响；



2. 里 拉

神话说，里拉琴是希腊神话中众神使者、亡灵接引神赫耳墨斯发明的。赫耳墨斯在河边散步时，脚触一物发出美妙声音。拾起来一看，是个带一条干筋的龟壳。由于赫耳墨斯碰了龟壳，使龟筋颤动，从而发出音响，在它启示下，研制出四弦里拉。赫尔墨斯把里拉献给阿波罗。阿波罗带上里拉，乘天鹅拉的车去帕尔那索斯山，教缪斯弹奏。神话中还说，里拉琴音不仅使人心旷神怡，且可为人治病；把两根或三根弦迭在一起弹奏，可医治箭伤。

(二) 历史上的原始乐器

原始初人的乐器是劳动工具的演变。正像《吕氏春秋·古乐篇》中记载的那样：“昔葛天氏之乐，三人操牛尾，投足以歌八阙”。原始乐器的出现，同当时生产力水平紧密相联。原始人投石击物阶段，产生了打击乐器，最早出现的管乐器是取材方便制造简易的原始竖笛。在弓箭普遍使用条件下，原始人才有可能创造出弓弦乐器。在鼓、钹等打击乐器出现后，产生了阿乌洛斯和排箫等管乐器；再后，才是里拉和竖琴等弦乐器。“在歌唱舞蹈时，原始人往往用打击乐器敲打出强有力的节奏以助兴。最流行的打击乐器是鼓，有的地方也敲打木板或树枝，管乐器和弦乐器的发明大约比打击乐器要晚，在新石器时代的遗址中曾发现带孔的小骨管，这也许是最早的管乐器”。（《世界上古史》北京师大、北京师院、东北师大历史系1979年合编本第37页）。就某件乐器而言，又遵循由单音到多音，由不定型到定型，由不定音高到固定音高，由种类很少到种类渐多等长期发展过程。

结 语

原始社会音乐文化，是在原始人的劳动实践和社会实践中创造的。像鲁迅说的那样：“我们的祖先的原始人，原是连话也不会说的。为了共同劳作，必须发表意见，才渐渐地练出声来，假如那时大家抬木头，都觉得吃力了，却想不到发表，其中有一个叫道‘杭育杭育’，那么，这就是创作”。

原始社会中，诗歌、音乐和舞蹈是三位一体的。一般讲，当时音乐比较简单，基本因素是节奏。原始人在劳动中有意或无意发出的有节奏呼声，逐渐演变为劳动歌声，最初的歌声，只是种伴随劳动动作发出的、简单重复的长音或呼声而已。“在原始音乐中，旋律和和声都不如节奏那样被重视”（《世界上古史》北京师大、北京师院、东北师大历史系1979年合编本第37页）。那时的歌曲也极为简单，往往只是两三个高低不同音的连续重复，起着协调劳动动作、相互配合的作用。原始社会的宗教活动也配以歌声，“进餐前，举行席间祈祷。这是由一个人所唱的冗长的感叹辞，声音在最初高昂激扬，随后有节奏地降低，直到沉寂；其他参加者随声和唱。”（马克思：《摩尔根〈古代社会〉一书摘要》第121页）原始歌声，还用于表达爱慕之情以及喜悦或悲哀的心情，如希腊神话中的奥菲欧及犹丽狄茜的歌声即是。

原始人的歌声或舞蹈，经常用掌声或乐器伴奏，当舞蹈发展到具有某种情节时，就进入音乐、舞蹈和戏剧的原始结合阶段了。

原始社会音乐，以人与自然界的斗争，氏族之间的斗争为题材，是原始人集体创作并为全体成员服务的。当人类进入阶级社会之后，音乐也有了阶级性，并反映了阶级的愿望、意志和要求。