

外国音乐理论与技术

伊斯兰音乐

YI SI LAN
YIN YUE



Ja

伊斯兰音乐

〔日本〕 岸边成雄著
郎 樱译



上海文艺出版社

责任编辑：王秦雁
封面设计：于文盛

伊斯兰音乐

〔日〕岸边成雄著

郎 樱 译

上海文艺出版社出版

（上海绍兴路74号）

新华书店上海发行所发行 上海市印刷十二厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 3.5 字数 83,000

1983年9月第1版 1983年9月第1次印刷

印数：1—4,000册

书号：8078·3433 定价：0.47元

目 录

序言一	岸边成雄 1
序言二	岸边成雄 5
第一章 伊斯兰音乐的起源	7
第一节 上古及中古时代的波斯音乐	8
第二节 阿拉伯固有的音乐	12
第二章 伊斯兰音乐的变迁	19
第一节 伊斯兰教与音乐	19
第二节 兴盛期	23
一、正统哈里发时代	23
二、伍麦叶王朝时代	25
第三节 全盛期	30
一、巴格达全盛期	31
二、科尔多瓦全盛期	35
第四节 停滞期	39
第三章 伊斯兰音乐的乐器与音乐理论	45
第一节 乐器	45
一、弦乐器	45
二、管乐器	50
三、皮革乐器	51
四、打击乐器	52
第二节 音乐理论的演变	53

第四章 伊斯兰音乐与欧洲音乐的交流	63
第一节 希腊音乐理论的传入	63
第二节 对中世纪欧洲音乐的影响	65
一、乐器的传入	68
二、Do Re Mi 唱法的起源	71
三、记谱法方面的影响	73
四、多声部音乐的起源	78
第三节 近代东方主义与伊斯兰音乐	81
第五章 伊斯兰音乐对东方音乐的影响	86
第一节 对印度、东南亚的影响	86
一、印度	86
二、东南亚	88
第二节 对中亚、中国和日本的影响	89
附录: 阿拉伯音乐研究的历史与现状	95
译后记	104

序 言 一

(《音乐的西流——从萨拉森到欧洲》)

岸边成雄

十八世纪以后，近代的西洋音乐在十二平均律和声的基础上获得了飞跃的发展。这是伴随着文艺复兴以来的人文主义与近代资本主义发展，艺术获得自律性发展的一翼。可是东方音乐进入近代以后，在亚洲封建制度的桎梏下，则长期处于停滞状态，没有获得近代精神，因此，即使到了现代仍残留着许多中世纪的东西。这两者形成了鲜明的对照。

但是，如果把中世纪的西洋音乐与东方音乐作个比较的话，就可以看出，它们的情况是完全不同的。当欧洲在封建诸侯与罗马教会的统治下渡过黑暗的中世纪时，在东方，唐朝的极盛与萨拉森的繁荣则并列于世，长安与巴格达作为世界上的两大都城而闪烁着灿烂的光辉。从六世纪到九世纪的唐代音乐吸收了经由西域（中亚）传入的印度音乐，作为宫廷贵族生活的精华而开放出绚丽的花朵。其光芒东照日本，形成了日本奈良平安朝的舞乐时代。另一方面，阿拉伯的音乐从六世纪到十一世纪以东哈里发（巴格达）与西哈里发（科尔多瓦）为中心，统治了西亚与欧洲的一角。后来，其影响甚至波及印度、南洋和中国。说中世纪的东方音乐占优势地位，并不溢美。

欧洲音乐所以能摆脱中世纪的黑暗，迎来近代的曙光，其原因之一就是由于受到阿拉伯音乐的影响。这点在以往的西洋音乐史论述中往往被忽略。这是由于对阿拉伯音乐，广而言之，是对东方音乐关心不够所致。现在，欧美音乐学者中的有心人则是很重视的。

欧美人对阿拉伯音乐的关心并不仅仅局限于中世纪的音乐。在现代音乐的形成过程中，阿拉伯音乐也是有贡献的，现代音乐中的东方主义即是。走到尽头，力图开辟新路的现代音乐家们，从东方音乐中吸取了异国情调，略加变化地运用到自己的作品中，这种情况甚多。但在法国就不仅限于此种程度了，西班牙血统的近代作曲家萨尔瓦多·达尼埃尔对于阿拉伯音乐的研究与德彪西以后现代和声的产生不无关系。今后，如果比较音乐学获得发展，非欧洲音乐的本质得以明确的话，那么阿拉伯音乐对现代音乐局面的打开，也许将有更大的贡献。

如上所述，横跨欧亚大陆的阿拉伯音乐，无论在历史上，还是在现代，都具有很大的意义。在世界音乐史上，具有如此巨大影响力的音乐，除阿拉伯音乐外，仅有中世纪的印度音乐与近代的欧洲音乐。印度音乐向东流，几乎遍及东方全域。在中世纪，能具有如此之大的传播力，实在令人惊异。近代的欧洲音乐是在世界性的资本主义与机械文明条件下向全世界传播的，这在推行文化世界化的现代，是很自然的现象。阿拉伯音乐流传的地域横跨欧亚大陆，然而这种传播并不是在现代如此世界化方便条件下进行的，它的影响力似乎有某种特异的原因。如果把阿拉伯音乐看作是凭借着精神力量与武力，在未进入近代社会的世界上旁若无人似地游荡的伊斯兰音乐的话，也许就可以了解到这种特异力量之由来了。值得注意的是，阿拉伯音乐的传播方法既不同于凭借宗教力量以和平方式传播的中世纪印度音乐，又不同于凭借着产业资本力量作为商品输送到世界各地的现代欧洲音乐。

现在,在东方有日本、中国、南洋、印度以及阿拉伯五大音乐系统,它们具有各自独立的历史和性格。而阿拉伯音乐的最大特异之点在于它与欧洲音乐的联系,这是其它几种音乐中所不具备的特点。阿拉伯音乐不仅对欧洲有影响,也从希腊学得很多东西,尤其是继承了它的音乐科学性。这种科学性所形成的阿拉伯独特的音体制也是值得特别加以记载的。

过去被认为联系薄弱的西洋音乐与东方音乐,通过阿拉伯音乐而具有了密切的交流。这种事实不能不引起我们东方人的关心。这本小著就是从这点出发,以中世纪阿拉伯音乐与希腊音乐的关系以及近世阿拉伯音乐对西欧音乐的影响为中心,对于想了解、然而一直没有机会了解阿拉伯音乐的日本人,讲解一下阿拉伯音乐历史的概况。为此目的,有必要叙述一下阿拉伯音乐与欧洲音乐发生联系以前的沿革。此外,阿拉伯音乐对于西方和东方的影响有很大的不同之点,这种差异是西方音乐得以兴起、东方音乐未能兴起的原因之一。为了了解这一点,有必要专设一章来简单阐述一下阿拉伯音乐对东方音乐的影响。

在日本,对于东方音乐的研究渐渐摆脱了创始期,但是对于阿拉伯音乐却几乎没有人去研究。与日本对中国、南洋、印度音乐的研究相比,对阿拉伯音乐的研究开始得最迟。已故的饭田忠纯先生如果在世的话,也许能对此项工作有很大的推进,遗憾的是饭田先生去世后,没有人再专门从事音乐学的研究。笔者是从研究中国音乐开始来研究东方音乐的,我所最关心的是把整个东方音乐进行比较,了解它们之间的联系,叙述一个统一的东方音乐史。为此目的,我在对东方各国音乐进行研究的过程中发现,除东亚以外,欧美音乐家对这方面的调查研究是有很大进展的。特别是关于阿拉伯音乐,在日本没有什么可利用的材料,不得不仰赖于西洋人的研究。如附录所述,关于阿拉伯的史料文献过去都是收藏在欧洲各图书馆,很少有印刷件,因此直接研究史料在我国是不大可

能的。最近,古文献(原文或译文)渐渐开始出版,在我国也可能对原著进行了研究了,尽管如此,由于笔者手头仅有其中极少数的文献,多数还要依靠西洋人的研究。这也是我所以把《阿拉伯音乐研究的历史与现状》作为附录加以略述之故。



序 言 二

为中译本而作

岸边成雄

我的旧著《音乐的西流——从萨拉森到欧洲》，由中国艺术研究院音乐研究所的郎樱女士译成中文并在中国出版发行，这对我是一种荣誉，我感到十分欣喜。

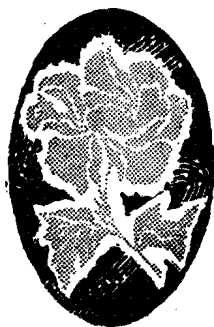
这部著作是以我三十年前的研究成果为基础写成的。从不断进步着的世界性研究来看，本书有颇多不足之处。但是，考虑到本书所阐述的都是一些最基本的情况，即使在今天可能对读者仍有参考价值，所以我同意将它译成中文出版。除勘误之处外，均按原著译出。

郎樱女士提议将中译本书名更改为《伊斯兰音乐》，我表示同意。因为本书大部分内容均为记述伊斯兰音乐的历史、乐器以及音乐理论。当初，我所以冠书名为《音乐的西流》，系针对日本自明治维新以来所出现的对西洋音乐倾倒的状况，向日本人敲起警钟，告诫人们不要忘记日本及亚洲的传统；让人们了解，西洋音乐的发展也曾受到亚洲的影响，进而唤起日本人对于日本传统的认识。值得庆幸的是，近年来日本人已开始将着眼点转向自己的传统。在这一点上，我以为新中国所走的道路是正确的。

我从事日本音乐史及中国音乐史的研究，特别是唐代音乐史

的研究，已有五十年之久。研究唐代音乐，不了解印度、西亚、中亚的音乐是不行的。本文就是在这一研究的基础上诞生的。书中有许多地方仰赖于法玛先生 (Henry George Farmer) 等西欧学者的研究。我亲自赴西亚进行考察和收集资料，是在本书写成十三年之后的事情。旧著中有些地方拟待来日再作某些修改。这次，此书译成中文出版，如系出自如下考虑，即将五十年代一位日本学者放眼西亚所写的论著介绍给中国读者，那么，我将感到欣慰。

一九八二年六月十六日(七十岁生日)于东京



第一章 伊斯兰音乐的起源

开始具有世界音乐史意义的阿拉伯音乐，不言而喻指的是在七世纪进入伊斯兰时代以后的阿拉伯人的音乐。其源可以认为是阿拉伯沙漠地带固有的原始音乐。虽然量少，但不可否认，在进入伊斯兰时代以前，阿拉伯地区就有了音乐。这种音乐与进入伊斯兰时代以后的音乐相比较，是远远落后、尚未开化的。这种未开化的音乐一跃而形成伊斯兰音乐，这自然使人考虑到外来影响的存在：影响之一是具有美索不达米亚——古代波斯——萨珊王朝波斯传统的波斯音乐；其二是希腊音乐，从最初的伊斯兰王国伍麦叶王朝占据旧希腊的领地开始，直到阿拔斯王朝的哈里发迁移到西班牙的科尔多瓦，形成萨拉森帝国的全盛时期，阿拉伯人经常学习作为希腊学术体系之一的音乐理论；其三，是我个人的见解，印度音乐在伊斯兰音乐的形成过程中也曾作出过贡献。伊斯兰教徒入侵印度，给予印度音乐影响的同时，阿拉伯人也学习了印度自古以来的音乐理论，这也是理所当然的。就如同阿拉伯人把希腊文的学术书籍译成阿拉伯文一样，他们 also 把萨斯库里特的音乐文献翻译成阿拉伯文，使许多印度音乐文献流传至今，这就是证据。从这点来观察，可以发现印度音乐与阿拉伯音乐在音律体系和调式组织，以及节奏理论上都有相通之处。但是，直到现在，无论是阿拉伯音乐研究家或是印度音乐研究家都没有指出这点。这也许是需要精心思考研究之处吧！

伊斯兰音乐的起源，包括阿拉伯固有的音乐、波斯音乐、希腊音乐以及印度音乐四部分。关于希腊音乐与印度音乐，我准备从

开始与它们接触之时论述，即在伊斯兰音乐形成后的章节(第二、第三、第四章)加以论述。在本章首先叙述一下阿拉伯固有的音乐与波斯音乐融合，形成伊斯兰音乐的过程。

第一节 上古及中古时代的波斯音乐

从文化悠久这点看，波斯音乐比阿拉伯固有的音乐具有更古老的传统，这是勿庸多言的。而且，也不可能想象在阿拉伯的沙漠上能出现古代美索不达米亚和古代波斯那样古老的文化，阿拉伯固有音乐之源恐怕追溯不到纪元前。可以想象得到，阿拉伯音乐几乎从一开始就经常受到波斯音乐的影响，在这种影响下形成它固有的音乐。因此，在这里我们首先探索波斯音乐也是顺理成章之事。

古代波斯音乐的状况几乎完全不清楚。波斯沦为古老的米提亚王国属地的时代不用说了，就是在以后的古代波斯帝国繁荣时代(公元前 538—330 年)，无论是在被亚历山大大帝征服之后的希腊文化时代，或是帝国分裂后的安息王国时代，文献及古迹中几乎都没有流传下任何关于音乐的记载。在与波斯为邻的美索不达米亚平原上，从斯梅尔人的遗迹乌尔王朝(公元前 3500 年左右)的陵墓中发掘出了精巧的箱形竖琴，这可以看出波斯帝国全盛时期已具有相当进步的音乐文化。这种音乐文化可能是在古代美索不达米亚文化的影响之下形成的，其证据就是后来被确认为是萨珊王朝时期的立式竖琴，很明显是属于古代亚述利亚系统的，大约是在萨珊王朝以前从亚述利亚传入波斯的。

但是，不管怎么说，文献和古迹上有记载的、最古的波斯音乐是萨珊王朝的音乐。在文献记载中，阿拉伯的历史学家们描写了各种各样的史实。当然，所描绘的大都是与王宫飨宴和祭礼有关的音乐。根据玛斯·乌低(Mas'ūdi)的记载，萨珊王朝的创始者阿

尔狄西尔·巴贝坎把歌手、演奏家等专门音乐家都作为国家的特殊阶层之一加以对待。歌手在王宫受到恩宠的情况也很多。在科斯罗二世统治时期，萨尔卡什和巴尔巴德这两名歌手曾十分活跃。希腊史学家曾以萨尔卡维斯之名记载过歌手萨尔卡什。巴尔巴德曾为宫廷的飨宴作曲三百六十首；此外，据说他还发明了适用于一个月三十天中每一天的三十个转调法。这里所说的转调法可能指的是调式的变化乃至旋律型的变化。当时已经有了音律、调式和节奏的理论，表现感情的七种调已在王宫中使用。

根据玛斯·乌底的记载，乐器中有柳特、长笛、曼多林、双簧管以及竖琴类。在东波斯的呼罗珊，七弦的竖琴(琼)特别流行。从德黑兰到里海一带，曼多林之类的乐器很流行。但从整体来看，竖琴在波斯最受喜爱，这在考古学中可以得到印证。此外，我们从文献记载中也可以推测出这一点，在萨珊王朝为数不多的音乐家中，竖琴手萨科萨特别受到赞扬。萨珊王朝以后，经过中世纪、近世直到现代，在伊斯兰化了的波斯音乐中，竖琴作为保持伊朗传统的一例在后面还要记述。比文献记载更能够对乐器进行了解的是考古资料。在著名的塔克·依·波斯坦的遗迹中所看到的雕刻上，至少表现出七种乐器。(见图)

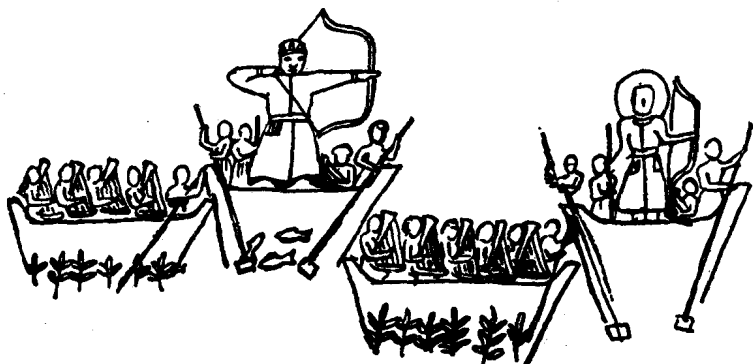


图 一

在描绘国王出猎情景的第一幅浮雕中，前面第一船(右端)有一个乘者弹奏着类似希腊三角琴的弦乐器。这乐器乍一看象立式竖琴，但由于持共鸣箱的方法与竖琴相异，应该考虑它是别的乐器，在文献中称之为温(vin)。把共鸣箱垂直立起，其下端似使用台状物，这在古代东方是没有类似例子的。第三条船与第一条船构图相同，画着相同的乐器。第二条船与第四条船中，除一名划桨者外，有五名竖琴演奏者并坐，颇为壮观，很明显，这竖琴是古代亚述利亚所见到的立式(箱型)竖琴。稍向前倾抱在怀中的共鸣体与亚述利亚的竖琴相比，显得大些，其上端尤其大。弦的数目无法根据浮雕图推测出来，但大体画有六根弦或七根弦，与文献中所记载的七弦是一致的。与亚述利亚的十弦竖琴相比，又可以认为它是相当小的。图上方另画了一只小船，两个划桨手之间的四个人物如拍手状。在古代的东方，在古代的印度，以拍手击音乐节奏的图画经常可见。因此，这也可以解释为打手拍子。

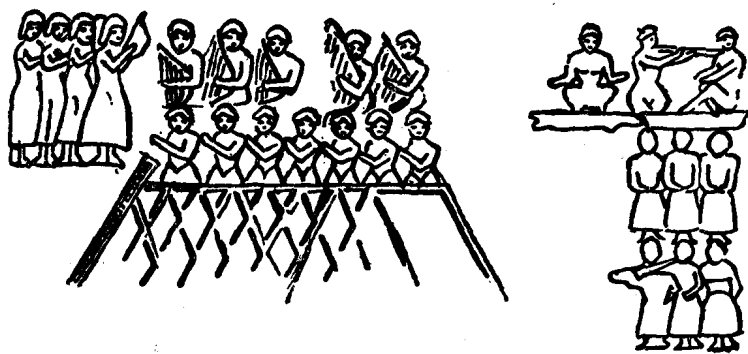


图 二

在第二幅图中，右面乘马武士的背后九个乐人分作三组。最上面一组是坐奏，中间一人吹竖笛，左右两个好象在敲鼓。由于击鼓的方法相异，左方的似在敲横体的两面鼓，右方的似用两手击两个竖体(或是碗形体)的单面鼓。中间一组三个人打着手拍子立奏。

最下面一组三个人也是立奏，左面两位吹竖笛，右面一人击着横体的两面鼓。竖笛是以一只手支撑着，与上面用两只手拿着吹的不同。下组吹的是没有指孔的角或是小号类的，上面吹的有指孔，可能是苇制的洞箫之类。在波斯，即使到现在，小号只用于军队，而洞箫类的奈依(笛)等却是很普及的。图中上段左侧，造的好象是个舞台模样的东西，六个(或是五个)竖琴的演奏者与七个使用不明乐器的乐人并列坐两行。舞台左上方，面对着这些人立着四名乐手(女?)，最前面的乐手用的是风囊笛之类的东西。其后一个人奏的是管笛样的乐器，再后面两个人吹着不知名的笛子。以上这些塔克·依·波斯坦遗迹雕刻画中的乐器，大体表现出萨珊王朝乐器的状况。但是，前面文献中所记载的柳特和曼多林类乐器在雕刻中没有见到。在萨珊王朝著名的工艺品银皿器浮雕上，柳特、小号、三角琴等是一起出现的。第三图就是一例。

与竖笛演奏者相对，画的是一个正弹奏着柳特的人，那柳特酷似中国的琵琶。由于这个柳特太象琵琶了，人们也许会认为，这是否是中国的琵琶与竖笛一起向西传，成为中国汉代文物西传的一例呢？但是，在别的银皿器上，很明确，画的就是萨珊王朝固有的同样的柳特。这位柳特演奏者的服装与右面竖笛奏者的服装相比，可以看出它是波斯风格的。从这点上考



图 三

虑，也可以了解到这个柳特是波斯的，而不是中国的琵琶。如后面一章所述，萨珊王朝的柳特称作巴尔布德，它经过健陀罗、西域(今新疆)，在前汉(公元前二世纪左右)东传到中国。

由于笔者调查所限，萨珊王朝波斯乐器的考古资料就是以上

这些。文献中所说的曼多林没有实物。如果把笛子当作横笛的话(长笛在乐器学上不一定限于横笛),很难确定实例的有无。雕刻中的竖笛是有簧的双簧管类?或是象箫一类简单的竖笛呢?这只能靠想象而已。相反,在文献中没有记载而在雕刻中出现的有二、三例,如小号、风囊笛、管笛等。但在文献上没有得到印证。

总之在萨珊王朝的乐器中,竖琴被认为是代表性的乐器,它无疑是亚述利亚系统的。有一说认为柳特的波斯名巴尔布德(*barbat*)是源于希腊、罗马的巴尔比顿(*barbiton*);也有人认为该乐器也表现出是受了希腊影响的。但库尔特·萨克斯(*Curt Sachs*)博士的看法与此正相反,他认为巴尔布德源于梵语 *bharbu*, 希腊的巴尔比顿也许应该属于这个系统。假如确有风囊笛、管笛之类的乐器存在的话,那么萨珊王朝的乐器肯定与古代东方诸国及希腊有联系。关于以上乐器的考证,请参看笔者的拙作《东方的乐器及其历史》一书。

第二节 阿拉伯固有的音乐

穆罕默德创立伊斯兰教(公元 622 年)以前的阿拉伯,处于自然崇拜和偶像崇拜的时代,称之为蒙昧时代。如果说阿拉伯曾经有过自己固有的音乐的话,那么它就产生在这个时代阿拉伯原住民中间。也许它最初就是原始民族部落生活的劳动歌谣或是原始的巫术祭祀舞蹈的伴奏。之后,以希贾兹地方(半岛的西北部,面对红海的南北狭长地带)为中心,商业兴起,阿拉伯沙漠中特有的著名商队开始活跃起来,随之便出现了领队为鼓舞商队队员所唱的民谣。从二、三世纪前后开始,在半岛的南北所建立起的王国的宫廷里,职业性的乐师和歌姬已创作出娱乐或是艺术的音乐。尤其具有特点的是,手持乐器周游各地的游吟诗人所唱的民谣,随着阿拉伯文学进入宫廷,这些民谣渐渐在艺术上获得了发展。这期