

21 世纪传媒音乐专业系列教材

# 世界 音乐文化 教程

张 谦 编著

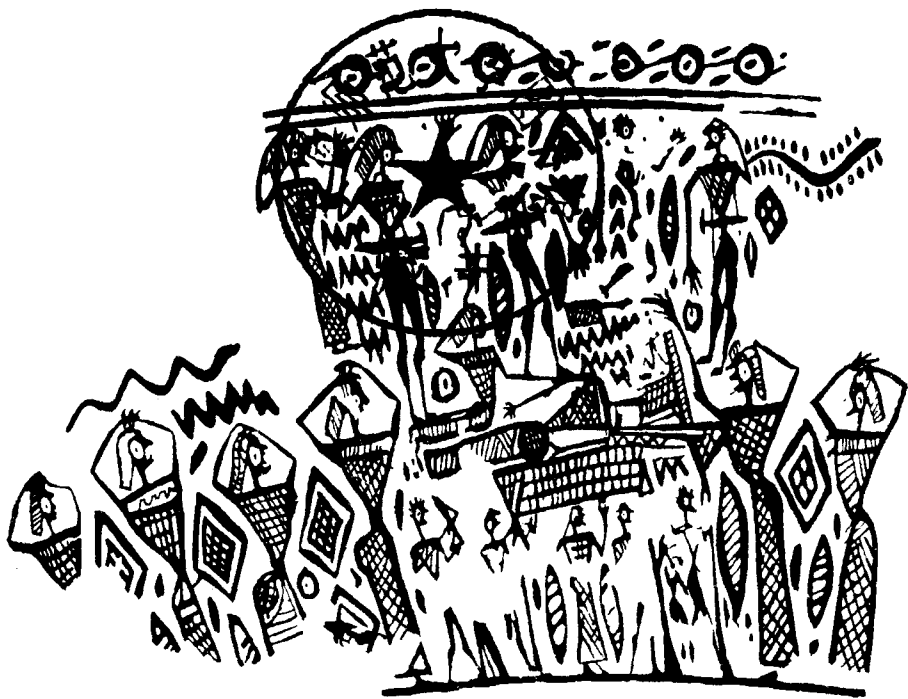


中国传媒大学出版社

21世纪传媒音乐专业系列教材

# 世界 音乐文化 教程

张 谦 编著



中国传媒大学出版社

## 图书在版编目 ( CIP ) 数据

世界音乐文化教程 / 张谦编著. —北京: 中国传媒大学出版社, 2007. 8  
(21 世纪传媒音乐专业系列教材)

ISBN 978-7-81127-037-2

I. 世... II. 张... III. 音乐—文化—世界—高等学校—教材 IV. J609.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 133472 号

## 世界音乐文化教程

---

编 著: 张 谦

责任编辑: 欧丽娜

责任印制: 曹 辉

封面设计: 源大设计工作室

出 版 人: 蔡 翔

---

出版发行: 中国传媒大学出版社

社 址: 北京市朝阳区定福庄东街 1 号

邮编: 100024

电 话: 65450532 或 65450528

传真: 010-65779140

网 址: <http://www.cucp.com.cn>

经 销: 新华书店总店北京发行所

印 刷: 北京市梦宇印务有限公司

开 本: 850 × 1168 毫米 1/32

---

印 张: 7.5

版 次: 2007 年 11 月第 1 版 2007 年 11 月第 1 次印刷

---

ISBN 978-7-81127-037-2/K·037

定价: 26.00 元

---

版权所有 翻印必究 印装错误 负责调换

# 前 言

关于21世纪传媒音乐专业系列教材

曾遂今

在当代，音乐传播已成为广播、电视、电影、出版、网络等传媒领域中充满了强烈的实践性和技术性的行为之一。所谓音乐传播，就是人们把音乐文化形态，在现代技术的支撑下，通过一定的手段（唱的手段、奏的手段、舞台的手段、乐谱的手段、唱片的手段、无线电的手段、电视的手段、网络的手段等）扩散出去，推广出去，使音乐在社会中运动起来，活跃起来，音乐由此而产生相应的社会功能，体现出它在当代的存在价值。我们所做的这一切，就是音乐传播。

经济的发展，时代的进步，社会对音乐文化的需求量越来越大，对音乐文化质量的要求也越来越高，而传媒系统担负着传播音乐的任务越来越重。传媒系统的音乐传播行为，已成为社会音乐生产活动中极其重要的、不可分割的组成部分。

基于此，中国传媒大学在几年前开始专业性地培养传媒领域中的音乐人才。为此，开办了新的音乐学专业，成立了音乐系，开辟了相关的专业方向。比如，音乐传播专业方向，将培养学生成为在音乐演出、音像制造、音乐出版、艺术品交流以及广播、电影、电视、网络等现代传媒领域中从事音乐策划、音乐监制、音乐编辑、音乐经纪、唱片制作、音乐制片等音乐艺术传播与管理方面工作的高级专门人才。又比如，电子音乐制作方向，将培养学生具有较扎实的音乐创作功底，能熟练运用计算机与电子音乐设备进行音乐创作与制作的能力；能熟练地为广播、电影、电视创作与配乐，并能为文艺团体和唱片公司等从事音乐创

作与制作的高级专门人才。电子音乐制作方向的学生具备音乐学科的基本理论知识,熟练掌握高科技音乐设备的使用、计算机音乐合成的制作技术及其分析方法、设计方法,掌握音乐成分的采样、编辑和处理的基本能力,并了解电子音乐技术的理论前沿及应用前景和最新动态。

由此可见,传媒音乐专业和师范音乐专业、专业音乐院所培养的“音乐人”的功能是不一样的。传媒音乐专业培养的这项“音乐人”,我们姑妄称为“媒体音乐人”。

“媒体音乐人”具有双重职能。

第一,他们要为当代传媒系统中所有与音乐相关的传播活动服务、负责和决策。他们的思想观念、业务水平和操作能力将直接影响社会音乐传播的质量、水平和未来的发展。他们具备音乐传播调查、音乐项目策划、音乐产业管理、音乐节目制作与编辑的基本能力,熟悉音乐著作权法、经济合同法以及国家相关的方针、政策和法规,了解音乐传播学科建设与发展的理论前沿及其在音乐文化产业发展中应用前景,具有音乐市场的分析、观察能力。能在音乐传播的各个环节(音乐剧场、广播电视、网络传播、唱片、音乐报刊媒介等)与时俱进地适应社会,开拓市场,引导市场。

第二,他们是音乐家的合作者。他们和音乐家一起,共同站在当代与未来的社会音乐生产平台上,为社会提供音乐产品。在当代和未来,音乐家们的艺术与技术,只有在“媒体音乐人”的协助下,才能更充分地发挥、更完美地发展、更全面地得到社会的认可。为此,“媒体音乐人”是音乐家的朋友,是音乐家敏锐的眼睛,是音乐家腾飞的翅膀。他们之间的关系,是鱼和水的关系,是红花和绿叶的关系,是庄稼和土地的关系。

正因为如此,“媒体音乐人”必须具备完整而较全面的知识积累,才能实现上述的两项功能。他们在传媒大学学习期间,除了完成学科基础课、平台课外,还必须完成专业基础课和专业课的学习。“媒体音乐人”除了掌握文、史、哲等基本理论知识体系和传媒技术知识外,还应当在音乐的相关理论与技术的层面打下较坚实的基础。

“21世纪传媒音乐专业系列教材”就是在上述的思想指导下策划与操作的。第一批教材系列侧重在音乐系的理论教学层面进行编撰，第二批教材系列侧重在音乐系的实践教学层面进行编撰。编委会由中国传媒大学具有多年教学、科研实践经验的教授、副教授、讲师、校外资深专家以及功底扎实、思想活跃、学习勤奋的博士、硕士研究生所组成。编委会多次讨论本系列教材的选题、内容、体例、风格和教学实践的可行性等关键性问题。最后，以“**传媒音乐教育的独特性、传媒音乐教育的目标性、理论教学的可操作性、音乐知识面的系统性**”敲定为本教材系列的基调。

“21世纪传媒音乐专业系列教材”中的一些教材，均是我们相关的老师根据几年教学实践的经验总结。这些教材均是在他们的课堂教学笔记、教案、课堂讲义或研究成果的基础上编著而成的。有的教材，如“五大音乐文化”（西方音乐文化教程、中国音乐文化教程、中国少数民族音乐文化教程、流行音乐文化教程、世界民族音乐文化教程）教育，本身就体现着老师们的教学改革思路。比如，传统的音乐学教学，均是史、论、欣赏课程分道扬镳。作为传媒大学音乐学的教学，如果沿袭传统音乐学教学程序，将会造成教学资源、时间的浪费。近三年来，我们的老师在此环节进行认真的探索和尝试，基本认定这是一条体现传媒特色音乐教育的可行之举。故以教材出版的形式，来继续实践和探索这条教书育人之路。

“21世纪传媒音乐专业系列教材”，从策划到工作的投入，得到了原中国传媒大学录音艺术学院院长曾原纪老师（现任中国传媒大学研究生院副院长）、中国传媒大学出版社总编闵惠泉老师的高度认可和鼎力支持。全体编委表示诚挚的感谢。

# 自序

本书题名为“世界音乐文化教程”，系“21世纪传媒音乐专业系列教材”中的一本，隶属于中国传媒大学曾遂今教授针对“培养传媒音乐人”而提出的“五大音乐文化”（西方音乐文化、中国音乐文化、中国少数民族音乐文化、流行音乐文化、世界音乐文化）课程体系之列。针对培养音乐传媒人的目标，在实际的教学环节如何介绍和讲解世界音乐也是一个值得探讨的问题。面对浩瀚无涯的世界音乐海洋，鉴于篇幅、个人能力以及教学目的考虑，笔者并没有写成一本概论性的教材，而是选取了一些音乐风格更为鲜明、普遍意义的审美性较强、流行度较广或文化特征较为明显的音乐专题作为教材的基本内容。这种专题的优势在于能够相对集中和深入地探讨世界音乐文化中的某一亮点，不足在于缺少对世界音乐文化的宏观观照，这一点敬请读者注意。

针对“培养传媒音乐人”的教学目标，世界音乐文化也构成了其中不可或缺的一个重要组成部分。世界各个民族的音乐通过几百年、上千年的发展，沉淀出了各具特色的音乐文化，这部分文化和西方艺术音乐相比丝毫不逊色，形成了各自的特点，拥有独特的审美意蕴和文化内涵。放眼国际，世界民族音乐已经成为一股席卷国际音乐舞台的流行热潮，它的艺术魅力背后潜藏着巨大的商业价值，并如潮水般地涌向电影、电视、广播、网络等各种传播媒介。传媒音乐人，作为音乐传播链条中的重要角色，意味着拥有宽阔的音乐视野、广博的音乐观念，彻底摒弃以一两种音乐为中心的狭隘观念，走向多元的世界音乐文化；意味着对音乐文化的发展动态保持相当程度的敏感度，把握国际传媒音乐发展的动向，站在时代的前沿；同时还意味着以传播世界上优秀的视听艺术为己任，认识和挖掘丰富多样的音乐文化，并进一步在不诋毁艺术价值的基础上开发和利用音乐文化的商业价值，以期实现丰富大众的音乐文化生活和引导音乐文化良性发展的最终愿望。

# 目 录

## Contents

- 1 前言  
1 自序
- 

## 1 第1章 地球飞旋 音乐多彩

### ——世界音乐文化绪论

- 3 一、“世界音乐”的概念  
4 二、中、美世界音乐教育发展的历史背景  
6 三、“世界音乐”的教育策略和教学方法  
8 四、“世界音乐”的学科基础是“民族音乐学”  
11 五、作为音乐商品的“世界音乐”
- 

## 15 第2章 东瀛“艺能” 雅韵古风

### ——日本古典乐舞与戏剧

- 17 一、雅乐  
24 二、能  
32 三、人形净琉璃  
36 四、歌舞伎
- 

## 43 第3章 神鸟起舞 众铎合鸣

### ——爪哇的甘美兰音乐

- 45 一、古代爪哇的甘美兰乐队  
48 二、爪哇甘美兰乐队的地域风格  
51 三、爪哇甘美兰的社会功用  
54 四、爪哇甘美兰的定律、音阶和调式  
57 五、爪哇甘美兰的曲目和规则结构



## 65 第4章 梵典“舞论” 古国乐魂

### ——北印度古典音乐

- 67 一、历史
  - 73 二、音乐理论
  - 81 三、声乐体裁
  - 94 四、乐器
- 

## 105 第5章 轻歌曼舞 荧屏生辉

### ——印度电影音乐

- 107 一、印度电影音乐的发展
  - 109 二、印度电影音乐的幕后英雄
  - 111 三、印度电影音乐的风格
  - 115 四、印度电影音乐的社会意义
  - 117 五、印度电影音乐在中国
- 

## 121 第6章 舞蹈云霄 风笛含情

### ——爱尔兰传统音乐

- 123 一、历史
  - 126 二、歌曲和演唱风格
  - 131 三、器乐
  - 133 四、乐器
  - 138 五、爱尔兰传统音乐的复兴
- 

## 143 第7章 红裙飞舞 响板激荡

### ——西班牙的弗拉门戈艺术

- 145 一、弗拉门戈的历史
- 151 二、弗拉门戈中的艺术元素

## 161 第8章 百年沉浮 旧梦新花

### ——探戈音乐的成长历程

- 163 一、探戈之前(1880~1895年)
  - 165 二、探戈音乐的诞生(1895~1910年)
  - 168 三、探戈音乐的兴起(1910~1925年)
  - 171 四、探戈音乐的转变(1925~1940年)
  - 174 五、探戈音乐的黄金时代(1940~1950年)
  - 176 六、探戈音乐的新锐时期(1950~1970年)
  - 179 七、探戈在当代的广泛传播(1970~1985年)
  - 181 八、永恒的探戈
- 

## 185 第9章 激活生命 狂野时空

### ——非洲音乐的节奏理论

- 187 一、时线
  - 192 二、复节拍和复节奏
  - 195 三、非均分节奏
  - 197 四、交叉节奏
- 

## 201 第10章 椰林碧海 歌舞季风

### ——加勒比海流行音乐

- 203 一、沙尔萨
- 209 二、雷鬼
- 213 三、钢盘和钢鼓乐队
- 217 四、卡利普索
- 221 五、梅林盖
- 224 六、加勒比海流行音乐的文化特色

## 第1章

# 地球飞旋 音乐多彩

## ——世界音乐文化绪论

- “世界音乐”的概念
- 中、美世界音乐教育发展的历史背景
- “世界音乐”的教育策略和教学方法
- “世界音乐”的学科基础是“民族音乐学”
- 作为音乐商品的“世界音乐”



近年来,“世界音乐”一词频繁地出现在教育教学、学术研究、音乐唱片、网络媒体等各种不同的领域之中,但这一概念的内涵究竟有多深、外延到底有多广,是一个值得探讨的问题。因此,本教材将“世界音乐”概念的界定作为开篇。

## 一、“世界音乐”的概念

如果仅从字面上来看,“世界音乐”是一个极易让人产生误解的概念,该词与它的英文“world music”一样,是个复合名词,由“世界”和“音乐”两个单词组成。其中,“世界”具有地理范围的意义,从字面上来看意味着包括了世界上所有的音乐文化事项(特别是非西方的音乐文化传统)。而“音乐”也是一个包容性的概念,它可以涉及西方与非西方、城市与乡村、古典与民间、现代与传统、宗教与世俗、经典与通俗、严肃与娱乐等不同范畴和类型,以及相关的行为和活动的音乐。以此推理,“世界音乐”似乎成为一个无所不包的、无所不有的音乐文化集合体,包括了人类音乐活动的所有方面。但是如果过于泛化“世界音乐”的概念,显然是无利于相关研究以及教学活动的。对这一概念的清晰界定毫无疑问要从历史发展和文化背景的角度,深究其产生和发展的原因以及存在的方式。

笔者认为,“世界音乐”这一概念主要涉及两方面的内涵:其一,在教学与科研的领域中,“世界音乐”主要是作为一种教育课程体系而存在。它以非西方艺术音乐传统的世界诸民族音乐为教学内容,以多元文化主义为教育的基本策略,以民族音乐学或音乐人类学为学科基础,以“参与式”教学为特色教学方法,是一门迎合时代发展、具有深远意义的教育课程。其二,在音乐商业的领域中,“世界音乐”是音乐的唱片和影像市场中的一个重要类别。它与欧洲古典音乐、流行音乐、摇滚乐、爵士乐、新世纪音乐等多种类型的音乐并驾齐驱,共同组成了唱片产业中丰富多彩的消费品,满足了各类消费人群的需要。

笔者认为,将“世界音乐”进行清晰界定是非常有必要的,因为只

有这样才能将我国的世界音乐教育与国际的世界音乐教育相接轨,理清“世界音乐”与民族音乐学之间的关系,分清大学课程体系中的“世界音乐”与音乐产业中的“世界音乐”类别究竟有何区别;也才能进一步地理解世界音乐的教育理念、教育思想、教育目的、教育方法和意义,以期进一步指导和规范世界音乐教育的教学与研究。

## 二、中、美世界音乐教育发展的历史背景

### 1. 美国世界音乐教育发展的历史背景

美国的世界音乐教育相当普及,主要作为一门普及性的人文基础课而存在,它不仅是高等教育中音乐专业学生的必修课程,还进入到大学的其他专业以及中小学、甚至幼儿园的教育体系之中。在美国这个世界音乐教育普及率极高的国度里,世界音乐教育在特定的历史条件、文化背景和具体事件的催生之下孕育、产生和发展。在1997年第1期的《中国音乐学》里刊载了刘沛的《世界音乐教育与世界音乐教育学》,他比较详细地介绍了世界音乐教育的提出、美国世界音乐教育的历史以及世界音乐教育的基本争论和它的重要性等问题。根据此篇文章及笔者的补充概括,美国世界音乐教育的发展主要有以下几方面的历史和文化的成因:

(1)“多元文化主义”的文化策略促进了多元音乐文化教育的发端。针对美国多种族、多民族的多元文化社会,“文化多元论”逐步取代了此前的含有种族歧视内涵的“熔炉理论”(melting pot),而成为了一项既能促进各族群和睦相处,又能保持各族群文化个性的文化政策。

(2)民权和反种族歧视的运动推动了多元文化教育的合理合法化。20世纪50年代开始,美国爆发了巨大规模的民权运动,这导致了国会于1964年通过美国历史上影响最大的《民权法》,其中对多元文化教育影响最直接的规定是国家对坚持种族隔离的学校停发教育经费。现在,如果报考美国的大学,就会看到它的招生章程的最后一句话通常是:“我们坚决遵守和拥护《民权法》,不歧视任何少数民族、性别、年龄……”这些事件极大地推动了多元文化教育及其重要组成部分——世界音乐教育的发展。

(3) 民族音乐学的学科繁荣带动了世界音乐教育的发展。自20世纪50年代起,美国的民族音乐学及音乐人类学空前活跃起来,孔斯特、梅利亚姆、胡德、西格、布莱金等知名学者极大地推动了学科的繁荣与发展,民族音乐学的研究成果也为世界音乐教育积累了丰富的教学内容,奠定了理论基础。同时,这些学者也身体力行,成为了世界音乐教育积极的倡导者和先行者,带动了美国世界音乐教育的发展。

(4) 国家政策方针的支持为美国的世界音乐教育建构了新的平台。1993年,在多元文化策略的促动下,美国政府宣布了被克林顿总统和教育部长赖利称作以“世界级”水平为准绳的《2000年目标美国教育法》,并于1994年3月通过立法程序首次把艺术以法律的形式定为基础的核心学科,这就通过官方把世界音乐提到了不是可有可无、主科以外的选修课,而是必不可少的、美国教育系统中的必修课程地位。

## 2. 国内世界音乐教育的社会文化土壤

国内世界音乐的提法以及相应的教育理念主要源于国外,特别是美国。在国外,这一概念最初是站在西方的文化立场上提出的,授课的内容在排除了西方艺术音乐传统的基础上,涉及了包括中国传统音乐在内的世界诸民族音乐。当世界音乐进入中国本土时,很自然地将中国传统音乐教学排除在外,也就是说,国内世界音乐的教学内容主要是指排除了西方艺术音乐以及自我音乐文化的世界诸民族音乐。在国内,“世界音乐”的课程名称又被进一步地本土化为“世界民族音乐”,旨在强调那些与某个民族密切相关的音乐文化。1996年,由中央音乐学院、上海音乐学院、中国音乐学院和福建师范大学发起成立了“世界民族音乐学会”。在诸多学者的推动下,我国的世界音乐教育近年来取得了蓬勃的发展,催生于一定的社会文化土壤之中,这种文化土壤如:

(1) 早期的亚、非、拉的音乐研究为世界音乐教育奠定了基础。20世纪60年代中期建立的中国音乐学院就曾设立了“亚非拉音乐”专业,安波、马可等院领导对此十分重视,并亲自为学生上课,但由于“文革”而被迫停止了。80年代,中央音乐学院建立了“亚非拉音乐”小组,开始了对国外诸民族音乐的研究、教学,当时的课程称为“外国民族音乐”。

同时期《中国大百科全书·音乐舞蹈卷·亚非拉音乐》的编辑工作也促进了这一学科的发展。

(2) 新兴的民族音乐学理论带动了世界音乐的相关教学。20世纪80~90年代伴随着国外民族音乐学和音乐人类学的引入,以国外民族音乐为研究对象的、具有民族音乐学意味的研究大量涌现出来,印度、印度尼西亚、非洲、拉美等未知领域得到了前所未有的开拓,这些研究成果也随之丰富了世界音乐的教学活动。

(3) 学术界里对中西关系的讨论,促发了音乐观念从二元论走向多元化。20世纪90年代初,学术界反思了西方音乐一统天下的现状,而世界音乐的教学以及相关的科研无疑能够引领中国音乐文化朝着更开放、更加认清自我的方向发展,是打破中西二元格局,既反对西方化,又反对民粹主义的一剂良药。

(4) 在国内几位相关学者的大力推动下,世界音乐教育教学的发展迎来了春天。20世纪伊始,“世界音乐”这门课程在全国范围的普及程度虽然远没有达到很多业内人士的预期效果,但是的确取得了前所未有的发展。在相关学者的倡导下,“世界音乐”开始尝试在中小学、师范类大学、综合性大学等各个教育层面崭露头角,并相继出版了一些适用于世界音乐教学的教材。现在的“世界音乐”不仅走入了一些专业音乐院校和师范类大学的课堂,还成为中小学音乐课本中的一个重要组成部分。在学者们的引领下,“世界民族音乐学会”、“亚太民族音乐学会”等学术组织相继召开研讨会,极大地推动了世界音乐教学和研究。

### 三、“世界音乐”的教育策略和教学方法

#### 1. 多元文化主义的音乐教育策略

“多元文化主义”(Multiculturalism)已经在许多国家音乐教育的研讨中成为热点反映出来。在美国、加拿大、澳大利亚、南非等国家已经明确实行这种理论和政策,并在音乐教育中广泛探讨和实施。作为一个外来词,“多元文化主义”最初的含义涉及三个方面:(1)指不同文化和不



同民族的社会；(2)指多元文化社会里各种不同的文化互相尊重；(3)指多元文化社会的一种文化政策。世界音乐教育是多元文化主义在音乐教育领域中的最直接体现，在像美国这种由大量移民构成的多元文化社会里，提倡多元文化并存的音乐教育不仅仅意味着开拓视野，打破西方音乐的单一的审美对象，还蕴含着增进跨文化交流与沟通，促进各文化之间的互相尊重、和睦相处等文化政策性目的。

我国虽然没有形成像欧美许多国家那种大量移民组成的多元文化社会，但“多元文化主义”被我国的世界音乐教育先行者赋予了新的含义，并在我国大、中、小学等各个层面的教育中得到提倡。在我国，“多元文化主义”在音乐教育中的内涵及意义主要涉及如下几个方面：(1)我国的音乐文化是由56个民族共同组成的，是多元一体的音乐文化。因此，我国的音乐教育不应只是以汉族音乐文化为中心的音乐教育，而是由56个民族共同组成的，强调中华民族音乐文化的多样性的音乐教育。(2)多元文化主义不仅是国内多民族的多元文化，更要面向世界的各个民族。这种面向世界的多元文化音乐教育能够促进跨文化的沟通和理解，有利于世界和平。(3)多元文化是针对中、西二元的格局而提出的，意味着中国的音乐教育要走出中、西二元的禁锢，朝着更开放、更包容的方向发展。(4)在全球化的语境下，多元文化的音乐教育在中国成为了寻求自我身份认同、应对西方化的一种文化策略。面对着各个民族多样性的文化走向趋同，多元文化的音乐教育不是模糊了民族的身份，而是彰显了各民族的文化个性，避免了中国民族音乐迷失方向而淹没在西方音乐洪流之中。

## 2. “参与式”的教学方法

20世纪60年代，胡德等民族音乐学学者曾提倡青年研究者花尽可能长一点的时间，到异文化中学习当地人表演音乐的方法，通过这种“切实的分享性的参与—观察”活动，以兼获局内人和局外人的“双重音乐能力”(bi-musicality)。胡德认为，此类耳、眼、手和嗓音的训练以及在技巧中获致的流畅性确保了某种对于理论性研究的真正理解。与此同时，除了民族音乐学的研究领域，胡德还大力倡导在世界音乐的教学