

伊斯兰经典文化译丛

康有玺 主编

Yinyue De Xiliu

音乐的西流

〔日本〕岸边成雄◎著

郎 樱◎译



音乐的西流——从阿拉伯到欧洲

伊斯兰音乐与东西方音乐有着千丝万缕的联系

它像一条纽带将东西方音乐联结起来



黄河出版传媒集团
宁夏人民出版社

· 伊斯兰经典文化译丛 ·

康有玺 主编

Yinyue De Xiliu

音乐的西流

〔日本〕岸边成雄◎著

郎 樱◎译



黄河出版传媒集团
宁夏人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

音乐的西流 / [日]岸边成雄著;郎樱译. —银川:宁夏人民出版社, 2015.6

(伊斯兰经典文化译丛 / 康有玺主编)

ISBN 978-7-227-06047-5

I. ①音… II. ①岩… ②郎… III. ①伊斯兰国家—音乐史—研究 IV. ①J609.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 136318 号

伊斯兰经典文化译丛
音乐的西流

康有玺 主编
[日本]岸边成雄 著 郎樱 译

责任编辑 丁丽萍 梁 芳

封面设计 邵士雷

责任印制 肖 艳

黄河出版传媒集团 出版发行
宁夏人民出版社

地 址 银川市北京东路 139 号出版大厦 (750001)

网 址 <http://www.yrpubm.com>

网上书店 <http://www.hh-book.com>

电子信箱 renminshe@yrpubm.com

邮购电话 0951-5052104

经 销 全国新华书店

印刷装订 宁夏捷诚彩色印务有限公司

印刷委托书号 (宁)0017580

开 本 880mm×1230mm 1/32

印 张 4

字 数 100 千字

版 次 2015 年 9 月第 1 版

印 次 2015 年 9 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-227-06047-5/J·480

定 价 19.80 元

版权所有 翻印必究



总 序

习近平主席提出并制订的“一带一路”理念和倡议,是欧亚大陆经济整合、合作共赢的大战略。“一带一路”横穿中亚、东南亚、西亚,并沟通东非和欧洲,途经很多传统上的伊斯兰国家和地区。了解伊斯兰文化和传统,对于增进中国与这些国家和地区的友谊,加强合作,具有重大的战略意义。本丛书的宗旨,即在于向中国广大读者介绍伊斯兰文化和思想的基本和精粹,并为丰富汉语伊斯兰学术翻译和研究添砖加瓦。

中国与伊斯兰国家和地区的友谊源远流长。从汉朝丝绸之路的初始开辟,到唐朝黄金时代的繁荣,再到蒙古帝国的驰骋欧亚,穆斯林商人、学者和士兵在中国历史上留下了不可磨灭的足迹。而今,中国商人和移民的身影又遍布在伊斯兰世界的各个角落,从吉隆坡,到迪拜,再到卡萨布兰卡。分布在中国各地的两千万中国穆斯林,也为这种经济和文化上的交融起了穿针引线的作用。伊斯兰文化在历史上是组成中国传统文化的一个不可分割的部分,而在当今世界,随着全球化的推进和地球村的出现,这两种文化更是呈现息息相关、难分难解的状态。

在中国学术界,自 20 世纪 80 年代以来,学者们对于宗教这一人类生活持久现象的研究方兴未艾,并产生了丰富的研究成

果。然而,其对于伊斯兰教的研究和认识,由于各种原因,还相对薄弱。很多伊斯兰研究的原始资料亟待翻译,一些伊斯兰研究领域的重要著作缺乏介绍,读者们对于伊斯兰世界和伊斯兰思想的丰富性和多元性也还认识不够。《伊斯兰经典文化译丛》的编辑出版,不仅可以促进中国学术全面发展,而且增强中国社会的健康与和谐,并有利于中国与其他伊斯兰国家和地区的交流与合作。

本丛书包括古今重要伊斯兰典籍的翻译和阐释。这项工作的完成有赖于各位同仁的帮助和合作。在这里,我要特别感谢宁夏人民出版社社长吴月霞、总编辑何志明、编辑丁丽萍,以及国家宗教局同仁们的协助,是为序。

康有玺

2015年6月18日



代 序

14 世纪的波斯诗人哈菲兹(1320—1389 年)在其诗歌中曾经讲述这样一个故事:真主用黏土塑造了人的形象,而后让灵魂进去。然而灵魂迟迟不肯进去,因为她的本质是自由,她知道人的躯体对他会是个牢笼。于是,真主让天使们奏起乐来。灵魂在美妙的乐声中陶醉了,她随着音乐翩翩起舞,最后,为了使音乐对自己更清楚,她进入了人的身体。

这个故事向我们传达了几层意思:首先,无拘无束是灵魂的本质,对灵魂来讲,生命的悲剧就在于缺乏足够的自由。其次,灵魂最终进入身体的唯一原因,就是为了使音乐对自己更清楚,换言之,就是要经历生命的音乐。灵魂在这个过程中经历了一得一失:她失去了部分自由,而她得到的是对于个体生命的充分体验。

的确,生命本身就是一种音乐。我们的身体,我们的思想,我们所处的自然环境,以及我们周遭的一切,无一不是音乐。脉搏的循环,心脏的跳动,呼吸的进行,声音的发出,昼夜的轮流,四季的变幻,潮汐的涨落,乃至星辰的转移,这一切无不遵循着一定的规律和节奏,无不透露着和谐。而和谐是音乐吸引我们的主要因素。

音乐的和谐来自于灵魂的和谐。每一个人都是一曲不间断的音乐。这种音乐不是靠耳朵听的,而是要靠直觉来体验。一个

友善的人，其言辞、动作和态度中，都透露出和谐；一个凶恶的人，其动作、目光、表情，甚至走路的姿势中，都流露出一不和谐。20世纪印度著名的伊斯兰教神秘主义大师哈兹拉特·伊纳亚特·汗（1882—1927年）曾经提到：他在印度有一位朋友，是个很容易烦恼的人。有时候这位朋友来访问哈兹拉特，哈兹拉特会问：“你今天是不是又烦恼了？”那位朋友会问：“你怎么知道我今天又烦恼了？”哈兹拉特回答：“你的头巾告诉我。你缠头巾的方式显示出不和谐。”^①

生命的和谐，恰如音乐的和谐，具有融化人心的力量。哈兹拉特·伊纳亚特·汗还讲过另外一个有关哈里发欧麦尔的故事：据传，有一个人想要伤害欧麦尔。他听说欧麦尔——尽管身为哈里发——却不喜欢住宫殿，而是大部分时间和自然在一起。他心里暗自高兴，觉得自己的目标很容易实现。他找到了欧麦尔所在的地方，欧麦尔当时正坐着。他于是靠近欧麦尔。可是，他越靠近欧麦尔，他的态度越来越发生变化，直到最后他完全扔下了手中的匕首。他问欧麦尔：“我想伤害你，可是却不能。告诉我：是什么力量阻止我实现我的目标？”欧麦尔回答道：“是因为我和真主在一起。”^②欧麦尔和至高无上的主在一起，他的全副身心都与无限的宇宙的韵律相协调，这种巨大的和谐融化了行刺者的心，导致他放弃他的目标。

音乐的沟通不是靠语言或形象，而是靠旋律和节奏。它能激发人最内在的情感，提升人的灵魂。世人通常视音乐为一种娱

①哈兹拉特·伊纳亚特·汗：《声音和音乐的神秘主义》，伦敦，1996年，第13页。

②哈兹拉特·伊纳亚特·汗：《声音和音乐的神秘主义》，伦敦，1996年，第14页。

乐,一种生活的修饰物。而事实上音乐是一种神圣的艺术。音乐和声音都来源于振动,而音乐是更精细的振动。世界万物都处于不断的振动之中。婴儿在能够欣赏颜色和形状之前,首先能听到声音。事实上,世界的开始和结束都伴随着声音和音乐。根据《古兰经》上的描绘:真主在创造一个物之前,只说“有”,那物就存在并显现了。譬如:“当他欲造化任何事物的时候,他的事情只是说声:‘有’,它就有了。”(36:82)^①。而在世界末日来临之时,号角将被吹响。“号角一响,他们就从坟墓出来,奔向他们的主。”(36:51)“才听见一声呐喊,他们就瞻望着,他们说:‘伤哉我们!这就是报应之日。’”(37:19~20)

音乐对于调解人的心灵和情绪的作用是不可否认的。正因为如此,各个宗教里都有信仰者利用音乐的力量来提高修炼。印度教里对于音乐的重视尤为明显。印度教里的很多神祇都是高超的乐手,歌唱艺术在宗教崇拜和仪式中广泛使用。据传,早期的印度教把歌手供奉起来,给予他们各种生活的需求和便利,不让他们为了生活而担忧,或者以歌唱来获取报酬。他们认为:宗教歌手的生活应该无忧无虑,充满和谐,这样他们的歌唱才能够体现和谐,从而打动人心。音乐在犹太教和基督教里也有悠久的历史。早期的赞美诗曾经激发了很多音乐家和作曲家创作各种赞美上帝的音乐。无独有偶,孔子也很重视音乐对于调养人心、训化教喻的作用。实际上,很多上古的经典,都是与歌唱有关的,譬如《诗经》。

广义的音乐也是伊斯兰教的一个重要部分。《古兰经》是一部适合诵读的经典。古兰诵读学对于发音和韵调的掌握有很高

^①本书所引《古兰经》均出自:《古兰经》,马坚译,中国社会科学出版社,1996年。后不再注释。

的要求。作者岸边成雄在本书第二章中特别提到了伊斯兰教唤礼词(“阿赞”)的音乐性。唤礼词的内容是固定的,但是由于地区的差异,各个地方念唤礼词的旋律会有所不同。岸边成雄提到,在近代西洋音乐中,唤礼词的旋律和节奏经常被采用。“科尔内留斯的歌剧《巴格达的理发师》第二幕的前奏、亨利·拉博的《开罗的修鞋匠玛鲁福》、菲利西安·大卫的《沙漠》、列依埃尔的《东方的交响乐》以及比才的《加米拉》等,在这些音乐中就可以看到采用阿赞旋律和节奏的例子。”^①

著名伊斯兰学者安萨里(1058—1111年)在论音乐时,提到了很多古兰诵读引起陶醉的例子。《古兰经》里说:“真主曾降示最美的训辞,就是前后一律、反复叮咛的经典;畏惧主的人,为他而战栗,然后,为记忆真主而安静。”(39:23)据传,伊本·马苏德曾向穆罕默德使者诵读《妇女章》。当他读到:“当我从每个民族中召来一个见证,并召你来作证这等人的时候,[他们的情状],将怎样呢?”(4:41)时,使者说:“足够了。”其时,他的眼里泪水涟涟。还有一次,某人向使者诵读了(或者使者自己诵读了)“我那里确有沉重的镣和强烈的火”(73:12)的经文时,使者昏了过去。还有一次,当使者读到“你说:‘他为甚么要因你们的罪过而惩治你们呢?’其实,你们是他所创造的人”(5:18)这节经文时,他开始抽泣起来。^②类似的例子在圣门弟子们以及其他追随者们当中也屡见不鲜。比如,欧麦尔听到一个人念诵“在那日,你们必为

①岸边成雄:《伊斯兰音乐》,郎樱译,上海文艺出版社,1983年,第19~20页。

②Al-Ghazzali, “Emotional Religion in Islam as Affected by Music and Singing,” in Al-Ghazzali, *Revival of Religious Sciences (Ihya' Ulum ad-Din)*, translated by Duncan Black MacDonald, *Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, Part II, 1901, pp. 733-734.

恩泽而被审问”(102:8)时,他大哭起来,并昏了过去,他被抬进了房间,病了整整一个月。^①有一位苏非修士听到一个人念诵“安定的灵魂啊!你应当喜悦地、被喜悦地归于你的主”(89:27~28)。他恳求念诵者再重复一次,并且说:“我经常对它说‘回去’,可是它不回去。”他就沉醉于那种状态,不停地哭泣,直至最后他的灵魂离他而去。^②

伊斯兰教苏非派里对于唱诵的使用十分广泛,尤其是在“则克尔”(赞美词)当中。礼拜之后的齐声赞颂在某些中国穆斯林教派中十分常见。比如,在哲合忍耶的传统中,在晨礼和宵礼之后,通常几十个人围成一个“打依尔”(圈子),齐声念颂赞辞。其音调抑扬顿挫,伴随着头部和身体的有规律的摇摆,极具震撼力。个人的“则克尔”也很常见。有些穆斯林长期颂念或者默念真主的九十九个尊名当中的某些名字,比如“至恕的”或者“睿智的”,目的是学习真主的以上属性,提高自己的性灵和修养。除了人声外,某些乐器也被使用,尤其是需要用气流吹奏的管乐器,比如笛子,因为气流来自于人的呼吸,而呼吸是有生命的。很多苏非伴随着音乐修行。中世纪著名波斯诗人鲁米(1207—1273年)的诗“芦笛之歌”就是借助芦笛和芦苇的分离来表达灵魂和真主分离的痛苦。他的很多诗歌都是在他的挚友舍目斯离开他之后创作的,当他的灵魂处于陶醉状态时,他就会旋转。后来,他在一位铁匠“叮叮当当”的打铁声中,又写下了很多诗篇。直至如今,很多追随鲁米的苏非修士们还在继续他的传统,他们在笛子的伴

① Àl-Ghazzali, “Emotional Religion in Islam as Affected by Music and Singing,” in Àl-Ghazzali, *Revival of Religious Sciences* (Ihya’ Ulum ad-Din), translated by Duncan Black MacDonald, *Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, Part II, 1901, p. 735.

② 同上,第736页。

奏声中旋转起舞,以期品尝自我消失、贴近真主的甜蜜。

谈及伊斯兰音乐,就不能不涉及伊斯兰教法中关于歌唱和音乐是否合法的辩论。在这个问题上,伊斯兰学者们存在不同的看法。一派观点认为这是可憎的。他们主要是从罕百里、马立克和苏富彦等法学家那里寻找依据。而另一派观点则认为歌唱和音乐是被允许的。伊斯兰思想家安萨里在其《宗教学科的复兴》中对此作了专门的讨论。他认为:《古兰经》和先知穆罕默德的“圣训”中都没有完全禁止音乐,伊斯兰教法中的类比原则也没有禁止音乐。在他看来,禁止音乐,就像要禁止夜莺歌唱一样不合情理。歌唱和倾听音乐是否合法,要依不同的情况而定。他列举了几种歌唱和音乐显然是合法的情况,例如朝圣者的歌唱、军歌、战士出征歌、激励人悔过自新的忏悔歌、节日庆贺歌、恋人之间的情歌以及爱主者的颂主之歌。同时,他也举出了几种歌唱和音乐是非法的例子,比如那些用于挑拨陌生人欲望的、用于饮酒作乐的、内容不雅或不敬的歌唱和音乐。同时,听众的情况也要考虑进来:对于那些被物质和肉体的欲望所控制的人,以及过度沉迷于消遣和娱乐的人,歌唱和倾听音乐则会火上浇油,因而不被喜爱的。因此,安萨里的结论是:“倾听音乐和歌唱有的时候是被绝对禁止的,有的时候是被允许的,有的时候是不被喜爱的,而有的时候是被喜爱的。”^①

目前对于音乐的不同理解在伊斯兰教中仍然存在,有的相对宽容,有的相对严格。然而无论是宽容还是严格,不可否认的一点是:音乐具有一种神奇的力量,它可以擢升人的品级,亦可以助长人的堕落。人是一个往两边都无限延长的线,既可以向着

① Al-Ghazzali, “Emotional Religion in Islam as Affected by Music and Singing,” Part III, 1902, p.13.

真主靠近,又很容易远离真主。因此,不少当代伊斯兰思想家们建议我们对于音乐抱着谨慎的态度,适合适度地使用它。

正如本书作者岸边成雄所述,伊斯兰音乐采纳了阿拉伯半岛原始音乐的特点,同时兼蓄并包了波斯音乐、希腊音乐以及印度音乐中的某些因素,从而发展成了世界性的音乐体系。它对于中世纪欧洲音乐产生了深远的影响,成为中世纪欧洲音乐向近代欧洲音乐发展的一个转机。它对于中世纪欧洲音乐的乐器、记谱法、Do Re Mi 唱法的形成,以及多声部音乐的形都产生了影响。这一点往往被很多人忽视。正因如此,岸边成雄将本书取名为《音乐的西流》,目的是警告对于西洋音乐过度崇拜的倾向,强调东方原有的传统。同时,伊斯兰音乐,特别是乐器,扩散到东方各地,对东方音乐也产生了更为深远的影响。伊斯兰音乐的潮流流向印度和东南亚,也经中亚到达中国的新疆、西藏、内蒙古地区和中原地区。尤其是来自伊斯兰音乐的三弦和胡琴,曾经对清朝以后的中国音乐产生过极大的影响。后来,中国的三弦又通过琉球传到了日本,成为三味线。由于三味线是近世日本音乐的大宗,因而可以说西亚伊斯兰乐器的影响也传到了最东端的日本。^①鉴于伊斯兰音乐研究在汉语界的相对薄弱,相信读者会从阅读本书中获益匪浅。

2013年夏,本书中文译者郎樱教授嘱托我从宗教的角度为本书写一个序言。本人并非从事音乐或音乐研究工作,深感能力有限。但推却不能,只能勉以为之。仅从个人角度,略抒浅见。恐贻笑大方,望读者不吝赐教。

康有玺

2015年5月21日 于北卡绿堡山庄

^①岸边成雄:《音乐的西流》,郎樱译,“序言二”,第四章和第五章。



译者序

本书作者岸边成雄先生是日本著名的比较音乐学者、东方音乐研究专家。岸边先生曾任日本东洋音乐学会会长,东京大学教授和文学博士。他的著作很多,如《东方的乐器及其历史》(1948年)、《东亚音乐史考》、《日本的音乐》(1972年)等。他对中国的音乐也很有研究,著有《唐代音乐史的研究》(1961—1962年)、《唐代的乐器》(1968年)等多种著作。

这部《音乐的西流》是岸边先生的代表作之一。他在这部著作中,岩边先生言简意赅地论述了伊斯兰音乐的形成、发展过程,介绍了伊斯兰音乐的音乐理论以及流行于伊斯兰地域的几种主要乐器。尤其值得注意的是,作者运用比较音乐学的研究方法,探索了阿拉伯音乐与希腊音乐、波斯音乐及印度音乐的渊源关系,阐述了伊斯兰音乐对欧洲音乐及东方各国音乐的影响。

伊斯兰音乐是在以波斯音乐、希腊音乐以及印度音乐为源的影响下逐渐形成并获得发展的,在伊斯兰地域广为流传。

伊斯兰音乐对中国新疆地区各民族音乐的形成和发展,曾产生过很大影响。但是,不容忽视的一个事实是,中国新疆地区在伊斯兰文化传入之前,就已具有较高的文化传统,音乐方面更是如此。如龟兹乐、疏勒乐、高昌乐等已早负盛名,成为中国隋唐

燕乐的重要组成部分。新疆地区早有“歌舞之乡”的美名,乐器多种多样,乐曲丰富多姿,音乐家辈出。因此,伊斯兰音乐传入新疆地区后,对当地音乐产生影响的同时,也吸收了西域音乐的精华。

中亚乐器传入阿拉伯地区,如弦乐器阔姆孜就是一例。一些出生于西域、才华出众的突厥人,被送到阿拉伯帝国的首都巴格达求学,他们对伊斯兰音乐的发展做出过卓越的贡献。如誉满欧洲、被称为“第二导师”的法拉比就是其中的杰出者。他是位哲学家、数学家、音乐理论家,他自己弹奏乌德的技艺很是出众。据说,他的名著《音乐全书》中有不少篇幅所描写的就是西域突厥人的音乐生活。伊斯兰音乐所受西域音乐的影响,还有一些表现,我们在此仅举一二为例。

中国新疆诸民族具有悠久的音乐文化传统,他们的音乐旋律优美,节奏欢快,具有鲜明的民族特色。这一地区民族音乐在形成、发展过程中,曾受到过印度音乐、中原汉族音乐、北方游牧民族草原风格的音乐以及伊斯兰音乐的影响。简单地把维吾尔族、哈萨克族、柯尔克孜族等民族的音乐与伊斯兰音乐等同起来,是极其错误的。当然,忽视或否认伊斯兰音乐对新疆各民族音乐的影响,也是不科学的。

伊斯兰音乐与中国中原地区也有交流,元朝政权建立以后,启用色目人,伊斯兰文化通过他们传入内地。对中原地区音乐影响最大的,是伊斯兰系乐器的传入。

综上所述,可以看出,伊斯兰音乐与东西方音乐都有着千丝万缕的联系。它像一条纽带将东西方音乐联结起来。因此,了解伊斯兰音乐,无论对于从事外国音乐研究,或是从事中国民族音乐研究,都十分有益。伊斯兰音乐具有一千多年悠久的历史,流传地域之广,影响之大,令人惊异。伊斯兰音乐越来越引起世

界各国音乐学者们的注目，从事伊斯兰音乐研究的学者越来越多，研究成果也陆续出现。但是，伊斯兰音乐研究的历史，毕竟较短，有许多问题尚待进一步探讨。我将此书译成中文，以期引起中国音乐界对伊斯兰音乐的关注。

此书译文根据 1952 年日本音乐之友社出版的《音乐的西流——从阿拉伯到欧洲》一书翻译而成。在翻译过程中，不断得到岸边先生的指教。岸边先生又在百忙之中为中译本写了序，在此谨向岸边先生表示谢意。此译文的出版，得到宁夏人民出版社编辑同志们以及康有玺先生的热情支持与帮助，一并致以谢意。因译者水平有限，译文中难免会出现各种错误及不当之处，敬请读者批评指正。

郎 樱

于北京寓所



原 序

18 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,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度过黑暗的中世纪时,在东方,唐朝的极盛与阿拉伯的繁荣则并列于世,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 6 世纪到 9 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 6 世纪到 11 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良心之人对这点是很重视的。

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,从东方音乐中汲取异国情调,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方便的条件下去进行的,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的游荡的伊斯兰音乐的话,也许就可以了解到这种特异力量的由来了。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。