



# 基督教音乐之旅

THE STORY OF CHRISTIAN MUSIC

(英) 安德鲁·威尔逊-迪克森



上海人民美術出版社

---

## 图书在版编目(CIP)数据

基督教音乐之旅/(英)威尔逊-狄克森(Wilson-Dickson, A.)著;毕祎,戴丹译. —上海:上海人民美术出版社, 2002.3

书名原文: The Story of Christian Music

ISBN 7-5322-3066-X

I . 基... II . ①威... ②毕... ③戴... III . 基督教-宗教音乐-音乐史 IV .J608

中国版本图书馆CIP数据核字(2002)第012773号

---

Text copyright©1992 Andrew Wilson-Dickson.

Original edition published in English under the title

The Story of Christian Music by Lion Publishing,

Oxford, England.

Copyright©1992 Lion Publishing.

本书经英国Lion出版公司授权,由上海人民

美术出版社独家出版

版权所有,侵权必究

合同登记号:图字:09-2001-468号

### 基督教音乐之旅

编者 [英]安德鲁·威尔逊·狄克森

译者 毕祎 戴丹

责任编辑 王远

技术编辑 陶文龙

出版发行 上海人民美术出版社

(上海长乐路672弄33号 邮编:200040)

经销 全国新华书店

印刷 上海场南印刷厂

开本 800 × 1020 1/16

印张 15.5

版次 2002年5月第一版第一次印刷

印数 0001-3000

书号 ISBN 7-5322-3066-X/J · 2901

定价 85.00元

---

# **The Story of Christian Music**

# **基督教音乐之旅**

---

ANDREW WILSON-DICKSON

(英) 安德鲁·威尔逊-迪克森

上海人民美術出版社

基 督 教 音 乐 之 旅

.

谨向帮助出版此书的朋友们，  
尤其是露西致以诚挚的谢意！



# 目 录

引子 音乐的力量 7

## 第1部分 基督教音乐的诞生 13

## 第2部分 文艺复兴与宗教改革 55

## 第3部分 基督教音乐的成熟 81

## 第4部分 分道扬镳 117

|                      |    |
|----------------------|----|
| 第1章《旧约》中的音乐          | 14 |
| 圣殿崇拜中的诗篇             | 18 |
| 犹太会所音乐               | 20 |
| 第2章早期的教堂音乐           | 22 |
| 基督教的传播               | 24 |
| 第3章西方中世纪的开端          | 27 |
| 5世纪耶路撒冷的礼拜           | 28 |
| 第4章修道院的传统            | 31 |
| 交替咏                  | 33 |
| 吟唱                   | 34 |
| 第5章天体的音乐：中世纪的<br>世界观 | 36 |
| 11世纪的弥撒              | 39 |
| 第6章礼拜仪式中的音乐          | 40 |
| 记谱法的发展               | 42 |
| 第7章从聆听到记录            | 43 |
| 富裕的教会——贫穷的人民         | 44 |
| 第8章从格雷高利圣咏到复调音乐      | 47 |
| 第9章威克利夫对教会的挑战        | 53 |

|                    |    |
|--------------------|----|
| 第10章路德与宗教改革        | 56 |
| 文艺复兴               | 57 |
| 路德宗歌曲              | 60 |
| 第11章瑞士的改革者——加尔文的传统 | 62 |
| 日内瓦诗篇              | 64 |
| 第12章英国的宗教改革        | 65 |
| 《伊顿诗歌集》            | 66 |
| 第13章天主教的改革         | 70 |
| 管风琴音乐              | 74 |
| 西班牙音乐的黄金岁月         | 76 |
| 第14章音乐的力量          | 79 |

|                     |     |
|---------------------|-----|
| 第15章清唱剧的发展          | 82  |
| 辉煌的蒙泰维尔迪            | 84  |
| 第16章路德宗教会的音乐        | 85  |
| 1659年柏林尼古拉伊大教堂里的圣诞节 | 87  |
| 第17章海因里希·许茨         | 88  |
| 庇护人                 | 90  |
| 第18章J·S·巴赫          | 91  |
| 巴赫的康塔塔              | 93  |
| 摩拉维亚兄弟会             | 96  |
| 第19章英格兰的混乱：共和与复辟    | 99  |
| 第20章皇家礼拜堂的荣誉        | 103 |
| 皇家小礼拜堂的音乐           | 104 |
| 亨利·珀塞尔              | 106 |
| 第21章英国会众音乐——赞美诗的诞生  | 108 |
| 亨德尔和弥塞亚             | 112 |
| 威尔士：歌之乡             | 116 |

|                |     |
|----------------|-----|
| 第22章欧洲宫廷音乐     | 118 |
| 第23章浪漫主义运动     | 120 |
| 塞西利亚运动         | 122 |
| 圣咏的衰落与复兴       | 124 |
| 第24章路德宗赞美诗的衰落  | 128 |
| “忧郁的旋律”        | 129 |
| 第25章英格兰教会与小册子派 | 131 |
| 西廊乐手的终结        | 135 |
| 第26章19世纪的音乐复兴  | 136 |
| 第27章分道扬镳       | 139 |

第5部分  
东方的传统  
141

第6部分  
非洲的天赋  
167

第7部分  
北美洲的音乐  
179

第8部分  
20世纪的欧洲音乐  
211

|      |                         |     |
|------|-------------------------|-----|
| 第28章 | 东正教会                    | 142 |
|      | 东正教会的礼拜                 | 146 |
| 第29章 | 希腊东正教会                  | 148 |
|      | 东正教会的圣礼                 | 151 |
|      | 希腊东正教会的<br>记谱法          | 152 |
| 第30章 | 俄罗斯东正<br>教会             | 154 |
| 第31章 | 哥普特和埃<br>塞俄比亚的<br>教会    | 158 |
|      | 埃塞俄比亚音<br>乐的记谱法         | 163 |
| 第32章 | 东西方的基督<br>教——世界的<br>分割? | 164 |

|      |                  |     |
|------|------------------|-----|
| 第33章 | 非洲教会与西<br>方音乐的影响 | 168 |
|      | 喀麦隆: 非洲<br>基督教音乐 | 170 |
|      | 非洲与西方音<br>乐的联姻   | 172 |
| 第34章 | 独立教会             | 175 |
|      | 真正的非洲基<br>督教音乐   | 176 |

|      |                |     |
|------|----------------|-----|
| 第35章 | 基督教初登<br>新大陆   | 180 |
|      | 威廉·比林斯         | 184 |
| 第36章 | 非裔在美洲          | 189 |
|      | 帐幕会议           | 190 |
|      | 呼号             | 192 |
| 第37章 | 北方与南方          | 194 |
|      | 菲斯克黑人歌手        | 196 |
| 第38章 | 福音音乐:<br>白人与黑人 | 198 |
|      | 托米·多尔西         | 202 |
|      | “六人组”          | 204 |
| 第39章 | 美国与欧洲<br>的古典传统 | 205 |
|      | 查尔斯·艾夫斯        | 208 |
| 第40章 | 灵恩运动           | 210 |

|      |                        |     |
|------|------------------------|-----|
| 第41章 | 20世纪欧洲<br>的罗马天主<br>教音乐 | 212 |
| 第42章 | 音乐厅里的<br>《圣经》          | 217 |
| 第43章 | 梵蒂冈第二界<br>公会与仪式        | 221 |
|      | 西尔万的神父                 | 222 |
|      | 泰泽                     | 225 |
| 第44章 | 路德宗音乐<br>的复兴           | 226 |
|      | 雨果·迪斯特勒                | 228 |
|      | 教会税                    | 230 |
| 第45章 | 英国音乐                   | 232 |
|      | 皇家教会音<br>乐学校           | 234 |
|      | 跃入黑暗——<br>音乐的革新        | 236 |
| 第46章 | 流行的潮流                  | 238 |
| 第47章 | 优秀的音<br>乐——好的<br>礼拜?   | 241 |
|      | 优秀的标准<br>是什么?          | 242 |
|      | 译后记                    | 243 |

# 引子

## 音乐的力量

耶和华的灵离开扫罗，有恶魔从耶和華那里来扰乱他。扫罗的臣仆对他说：“现在有恶魔从神那里来扰乱你。我主可以吩咐面前的臣仆，找一个善于弹琴的来，等神那里来的恶魔临到你身上的时候，使他用手弹琴，你就好了。”扫罗对臣仆说：“你们可以为我找一个善于弹琴的人，带他到我这里来。”其中有一个少年人说：“我曾看见伯利恒人耶西的一个儿子善于弹琴，是很勇敢的战士，说话合宜，容貌俊美，耶和華也与他同在。”于是扫罗差遣使者去见耶西……大卫到了扫罗那里，就侍立在扫罗面前。……从神那里来的恶魔临到扫罗身上的时候，大卫就拿琴，用手而弹，扫罗便舒畅爽快，恶魔离了他。

这段《圣经》叙述了一个戏剧性的故事。它指出，音乐能够克服障碍直接渗入精神，比其他力量更直接迅速。这个过程的神秘性及其潜能持续不断地激起哲学家与艺术家的兴趣。

音乐能从恶魔手中将被囚禁者解救到温暖的阳光下的叙述，在奥菲欧的神话中得以印证，这个希腊神祉演奏里尔琴，甚至能够打动地狱里的人。这种力量同时也出现在关于基督的传说中，尤其在基督教早期阶段，耶稣也被描述成一个音乐家。不同

文化、不同时期的传说中，都有讲述音乐“激励与安抚”力量的故事。甚至到了1621年，罗伯特·伯顿在他的《对忧郁的解剖》一书中仍然照单全收古老而独特的音乐故事：

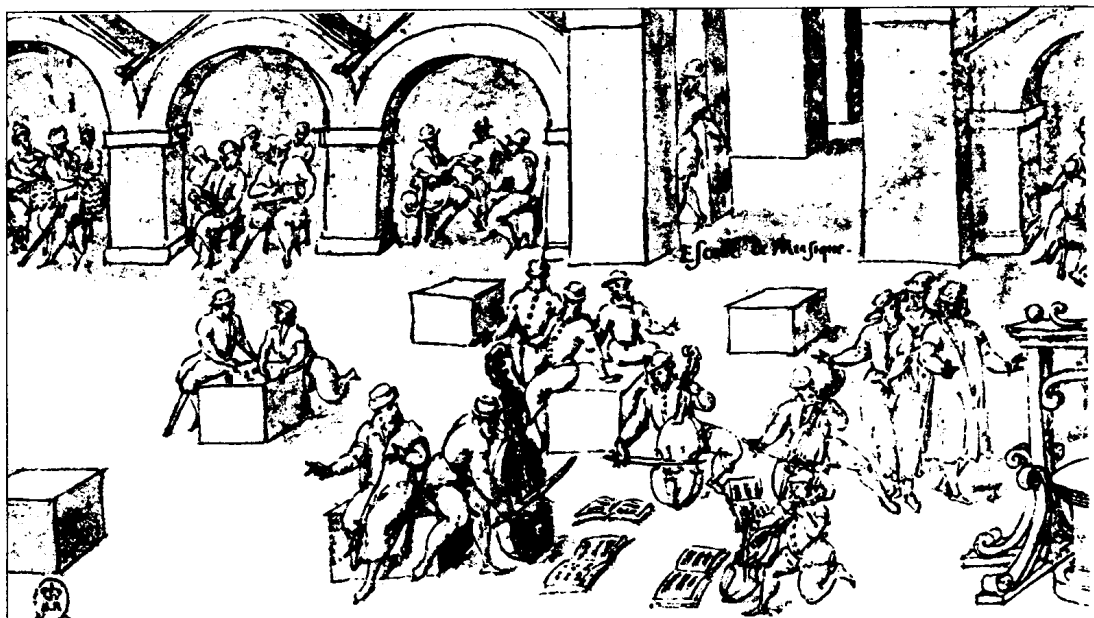
简言之，（音乐）如此强大，可以获取灵魂，感性的女王，通过甜蜜的愉悦……和有形的曲调安抚我们无形的灵魂。……而且，不止人能感受到这些……正如许多经验表明……哪怕鱼也会受到音乐的影响。鸟儿乐此不疲，尤其是夜莺……蜂类与此不同，虽然，它们听到丁当声后会立刻逃开，但仍会等待。雄鹿、雌鹿、马、狗、熊都非常喜欢音乐……在吕底亚的一个湖泊中，有些浮动岛屿（若你能相信）会随音乐翩翩起舞。

自然界在民间传说中展示了无法预料的真理；那样多的传说证实天性敏感的人类是多么易受音乐影响。

如今西方文化中的理性主义已不太相信音乐具有俄耳甫斯式的魔力。音乐，只作为艺术的一类，被划归为生活的装饰（如同宗教一样），或许更高一些，但仍然是无关紧要的。

很多东方社会则有不同看法，他们将与生俱来、对超自然物的感知置于生命中

音乐治疗不是个新鲜话题。几世纪以来，人们一直相信音乐有治疗和复原的功效。这个16世纪音乐学校坐落在巴黎基督教慈善会的尼古拉·休的医院中。演奏维奥尔琴的是在做康复治疗病人。



心，这点在他们的音乐、舞蹈、绘画和雕塑中都有体现。那些未被西方基督教染指的东方文化大多如此。例如在巴厘，没有“艺术”一词，不是因为那里没有音乐、戏剧或雕塑（相反，他们拥有举世艳羡的丰富传统），而是因为他们的生活本身就是创作。对他们来说，音乐是一种对感觉的独特控制，可以从中受益。

渐渐地，西方的观点有所转变。心理学家和精神医师尽管摆脱不了科学仪器和客观推理的限制，也开始乐于承认，虔信宗教与艺术创造能带来极佳的精神面貌。

神经科学家奥利弗·萨克斯认为，音乐能医治失去智力与先天残障的患者，恢复他们的意识。

音乐、故事和戏剧的疗效在实践和理论方面都极其重要……智力缺陷的患者往往无法连续正确完成四至五个连续的简单动作，而让他们接触音乐后，却能做得很完美……同样，脑前叶受损患者、精神性失用症病人，虽然他们智力的其他方面都完好无损，却无法做最简单的连续动作，连行走能

力都丧失了，但音乐却能带来戏剧性的效果。行为缺陷者、运动原丧失的痴呆，常规的医疗体系对他们束手无策，一旦应用音乐，疗效立竿见影……

由此可见，当抽象和图示的体系失效时，音乐却能从根本上解决问题（就像喜悦对病人的影响）……因而，音乐，或任何形式的故事，对智障患者和精神性失用症病人的治疗至关重要。

萨克斯举了一个例子来证实音乐的医疗功用，在他的一个病人吕贝卡的身上，音乐的疗效极为典型：“就像是某类活动拼毯，我需要一个图样、一类设计，如同你在地毯上常见到的，我来进行拼装拆解，除非上面早有图样。”

颇具启迪意义的是，吕贝卡生命的图样是祈祷：

……她喜爱安息日的烛光，以及遍布犹太安息日的祝福和祈祷；她喜欢去犹太会所，那是她的心爱之地（她看上去就像神的孩子，天真无邪，如同圣愚）；她对教仪、祷告、祈祷、典礼、

符箓了如指掌……这一切对她来说是那么自然可亲，她热爱它们，可同时她在时空感知方面却存在严重问题……

音乐医疗作为一门学科在西方已发展了30多年，它基于这样一个前提：音乐有医疗功效。《旧约》中，大卫王的技巧是这一疗法的完美总结，而现代的医疗师“应当是训练有素的音乐家，有能力根据临床需要创作音乐”。

萨克斯指出，祈祷和音乐的功效有相似之处：在吕贝卡这一个案中，患者明显同时需要两者为她提供生命的目的和秩序。

祈祷与音乐之间的关系可谓源远流长，它们都源于由神启示的渴望——渴望追求真理和秩序。音乐是这种追求在精神和生理领域的体现，祈祷则是它在寰宇内的体现。而且，神还使他的造物在揭示真理时体会到极大的满足。正如威斯敏斯特教义所称：“人的首要与终极目标是使主荣耀，永远令他喜悦。”

敬拜（字源上分为“价值—状态”）是人类的基本特性。最佳的祈祷是对神绝对完美的承认和庆典。神的喜悦来自于对他的恩宠的发现。神通过他的儿子耶稣让人类能充分理解他。但通过人类的创造性——本身就极为真实地反映出神自身的创造天性——我们可以更加理解神。保罗，在他的《罗马书》中，肯定了创造的明证遍布万物：

自从造天地以来，上帝的永能和神性是明明可知的，虽是眼不能见，但借着所造之物就可以晓得。

像其他艺术一样，音乐自身也反映出神造之物的图样和秩序。作曲家沃恩—威廉斯发现“音乐是朝向由秩序之音组成的终极真实。”

音乐的力量极为多样，可以仅仅是娱乐，也可以是刺激、劝导、感动和抚慰治疗。它同时还作用于听者的许多方面：对有些人来说只是简单地作用于本能；有些人在其中追寻自身独特存在的线索；还有些人试图掌握其中人类活动和行为的信息。既然音乐能满足这三种迥异的需求，它就必然是门多样化的艺术。浪漫主义者的观点认为，音乐是门国际语言，能被所有人接受和理解，显然过分肤浅。相反，音乐常常是激烈争论的主题，导致纠纷和冲突——基督教音乐尤其如此。正因为这样，稍稍探究一下音乐如何作用于听者的三个层面，尤其显得意义重大。这三个层面是：迷幻、象征和修辞。

## 音乐的迷幻层面

人对音乐的反应极快，几近本能。许多人都有过这种体验：在感到有规则的律动时，身体会产生不由自主的反应。自然界



梅夫列维——土耳其康雅的托钵僧旋转舞者，不停地旋转，追求一种癫狂的状态。追求癫狂状态形成当今世界宗教崇拜中的许多核心内容。癫狂在基督教中也有一席之地吗？音乐是达到癫狂的合法途径吗？

(且不论工业化后的情况)充满了律动的喧闹,简单到行走、奔跑都能产生律动。只消将身心与节奏点同步,就能产生愉悦之感。这或许起源于胎儿在母腹中感觉到的母亲的心跳,它给胎儿带来安全感。不管原因为何,将木棒或骨头互击、敲鼓等等,一个小小的步骤就能重新唤起这种愉悦感。

将此类由于受歌曲影响、合着节奏跺脚和鼓掌的下意识的反应称作迷幻似乎小题大做,可如果这节奏带有强制性地一直持续下去,所导致的情况就完全能被称为迷幻,该词被赋予“神游物外”的涵义。有些音乐能控制思维,直至让人浑然忘我:

……这节奏渐渐迫使我们身体摆动。我们身上魔术般的冲动再次被唤醒,我们实际已进入一种恍惚状态,它和我们正常的意识迥然而异。

有些宗教信仰刻意追求恍惚状态,往往通过节奏韵律和身体舞动来达成。由音乐的迷幻所召唤起的原始力量无疑十分强大。

## 象征层面

和音乐摆布控制人心的能力截然相反,音乐也被看作一种概念的标志物,其概念是跳出音乐之外,并超乎其上的。早期基督教著作家所阐述的最有力的象征物,乃是想像中综合所有音乐的音乐(其他艺术形式也是如此),它是一个巨大的和谐秩序的一部分,由神创造并维系,“神是最伟大的作曲家,他谱写的乃是宇宙中的宇宙”。

就在主后的第二个世纪,亚历山大的克雷芒这样写道:

(神的创造之歌)使万物秩序井然,嘈杂混乱遁形无踪,化为悦耳天籁,寰宇在其作用下,一片和谐。

由此,人类所创作和演奏的音乐成为一个象征,象征着无限崇高伟岸的意图,正契合神的造物。对基督徒而言,认可音乐具有神秘的属性成为至关紧要的推理结果。尤其在对音乐之美的认知上,按照圣托马斯·阿奎那的观点,“美是秩序的光彩”。

自然而然,判定音乐的正误,就得看它是否精确反映了神的造物的天性。有些艺术家,比方说诗人艾兹拉·庞德提供了一个衡量艺术好坏的尺码:

坏艺术就是不精确的艺术。它做出了错误的诠释……如果一个艺术家作伪,对神性、对善恶、对他所信仰的、他所怀疑的……如果他在这些上面作伪,那他就是个骗子。我认为好的艺术就如同准确无误的证言,艺术应当是极为精确的……

在此处,人们试图在音乐中表述的基本观点,与祈祷联系紧密。于是,我们能在世界上几乎每种宗教仪式中发现此类观点的蛛丝马迹,也就不足为奇了。

## 修辞——富于情感的音乐

音乐的第三项功能是沟通感情。如同音乐的迷幻一样,这种特质同样源自人类

这两个孩子参加了北爱尔兰科里米拉团契礼拜中的音乐活动。在这里,那些被政治强行隔离的新教徒与旧教徒聚集在一起。音乐在敬拜中的作用应该是联合——个人同教会的联合,教会同上帝的联合。



的意识深处。值得思考的例子近在眼前，婴儿在哑哑学语之前能利用声音来表达自己的情绪，有些还能嚷出调子。不少语言学家以此为例，证明在人类技艺发展的历史中，歌唱先于语言出现。

甚至在语言能力已经确立后，旋律依然是传情达意的强有力工具，基督教音乐令人难忘地证明了这点。

在北美乔治亚州和北卡罗莱纳州，18世纪的生活与祈祷传统依然保存完好。在这个荒远幽僻之地的施洗教会礼拜充满极为虔敬深刻的精神气氛，礼仪的高潮部分是布道，牧师高扬起伏的声调饱含感情。他的声音开始是松弛自然的，但随着内容的逐渐深入而加强了力度，声调起伏的幅度极大，中间无疑还带有个别音调，最后他转入了激动的歌唱。这时教众也加入，一起随牧师歌唱。

19世纪的大文豪托马斯·卡莱尔曾经指出：

激动热情的语言会变得很有音乐性——它并非只是简单的语调重音，还是很好的音乐；狂怒者的叫喊会带上调子，变成一首歌。

语言中的游说艺术在久远的古典时期曾高度发展。语言的技艺在古希腊教育体系中，称为“文科三艺”，是三门学科的总称，包含文法、逻辑和修辞。修辞在今日多少有些受到冷落，可它犹如一座装备精良的技巧宝库，能帮助雄辩家赢得听众。

同样，音乐家们也深信他们的艺术具备修辞所带来的力量。17世纪，音乐家们努力挖掘古典技巧中的音乐修辞艺术，使他们的音乐在情感上更能打动人。从那时开始的西方古典音乐历史证明了他们的成功，于是，努力传递情感的这类音乐就在西方古典与通俗音乐中占据了优势地位。

## 西方古典传统

从长远看，运用修辞情感力量的音乐历史不长，且有地域限制，但西方人却以为他们那种有序有机的音乐形式才是唯一有意义，唯一真实的。这一设想正是西方对其文化的音乐一律抱排斥态度，认为是粗野且古怪的原因所在。1871年出版的《现代音乐史》是这类观点的典型代表：

音乐史完全是属于欧洲人的。这不是说东方人在过去或现在没有自己的音乐……但是依我们看来，他们的音乐毫无魅力，没有确定意义……相比之下，欧洲现行体系是最接近真理的。

今天看来，这种态度令人惭愧，但其后遗症却始终存在，尤其基督教音乐，还被囿护在传统的回廊之中。囿于自身文化的短见，从而导致了种种误解：当听者习惯了富于修辞和情感力量的音乐，就会对原初象征性的音乐无动于衷，而对迷幻性的音乐更是惊骇厌恶。

在基督教圈内，这类误解还掺杂了宗派的门户偏见。今日各派基督教的音乐源自千差万别的传统：迷幻性的、象征性的或是富于修辞装饰的，这要看其源头何在。每支基督教派别在音乐上各具特色。雨果·科尔，一位批评家和作曲家，这样点评它们之间的联系：

不同的音乐归属不同的宗教团体，他们依着各自不同的信仰分为不同的派别和会众……音乐和宗派之间联系紧密，只消听听他们的歌咏音乐，所属何派，立即分明。

不同宗派的差异仅在歌咏音乐一项上

就已经泾渭分明，可以轻易识别，恰好不幸地标示出了彼此深藏的鸿沟。可照《圣经》看来，神对差异持兼容并蓄的态度。《新约·启示录》中两次强调，来自各族各国、说不同语言的代表全在主的宝座前蒙恩，并在最终的崇高集会上祈祷。洞悉一切的光芒照耀这幕天启幻景，证实了神不但愿意接受各族、各文化、各语言的纷繁多样，而且对他们全忠于主而极为喜乐。

主的王国只有在人们彼此谅解体察的基础上才能前进。这也是本书主旨，不光描述出人类多种多样的体验如何在基督教音乐中成型，而且让读者能为其中的丰富与多样倍感欣慰。著者希望读者不要仅满足于对本派基督教遗产了如指掌，还鼓励他们心怀诚恳，去探究其他文化的基督教及其独特的祈祷方式。

第 1 部分

# 基督教音乐 的诞生

旧约时期—公元 1400



## 第1章



## 《旧约》中的音乐

基督教源于犹太社会，在那里，以色列历史中最伟大的英雄——大卫王的族裔犹太人撒迦利亚，最先发出基督救世之预言。早期的基督教徒们尊重犹太习俗，并仍旧朝拜列宗先祖，他们将基督教根植于这种古老的习俗之中，并不断在他们的著述里，有意将犹太圣典中关于神的预言在未来的救世主——耶稣身上应验。从犹太教礼拜音乐向基督教礼拜音乐的演变，成为连接两种宗教信仰的最重要的桥梁之一，而对这一问题的研究，是以音乐在犹太生活中所占据的重要地位为背景。

《旧约》非常详尽地记述了一个种族的神学、史学及哲学，但它主要仍是一部宗教著述，而从未意欲记载犹太生活之全部。其描述中的遗缺部分，时常勾起人们的无尽遐想。

一方面，其中的部分章节相当详尽地描述了《圣经》人物的出生地和他们个性成长的过程；而另一方面，对于那些在当时来说显而易见的问题，他们却避而不谈：我们无法期望他们能预见3000年以后的学者想从中探究什么。《旧约》经历的无法超越的时代变迁，以及偶尔呈现出的生动细节，提供了一种典型的研究犹太音乐的资料来源。但《圣经》并无意涉及音乐的奥秘。

《旧约》跨越了漫长的2000年的历史时期，在此期间，希伯来文化早已发生了重大变革。其早期的游牧民族历史同所罗门建

造神殿时期的高度文明形成了戏剧性的对比。《旧约》中有关音乐的细节，也随之丰富起来。

最早期的音乐

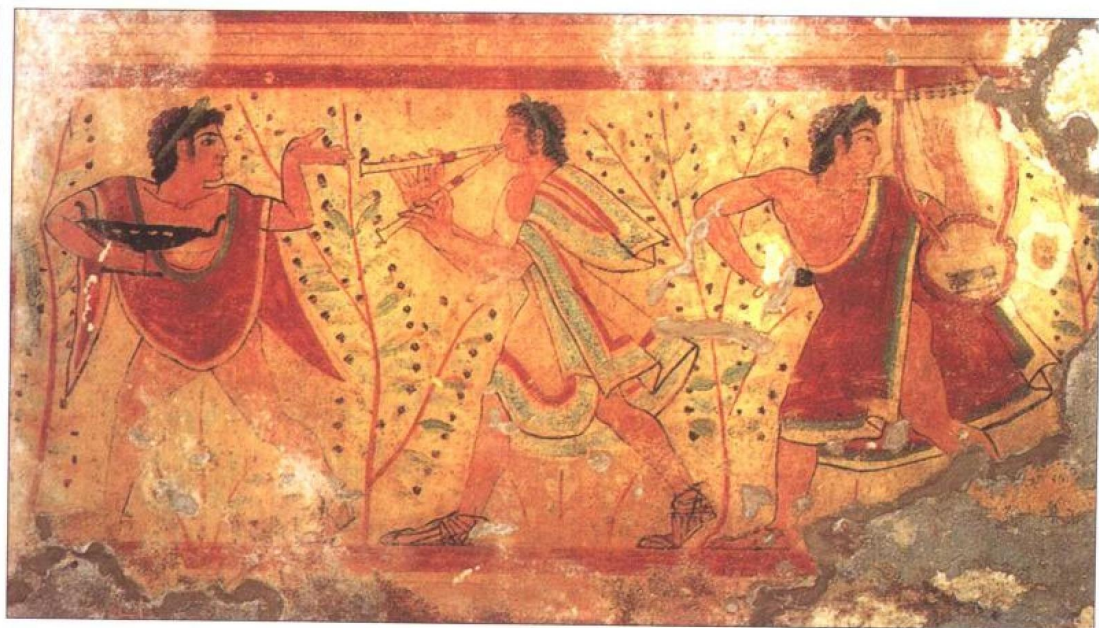
《圣经》间接提及了早期音乐，譬如在《旧约》之《民数记》中，就记载了以下的音乐片段——以色列人，耶和华的子民们，从靠近摩押的境界起程到了比珥这片上帝赐予他们的土地之上，以下就是当时这首以色列民歌所吟唱的：

.....

你们要向这水井歌唱，  
这井是首领和民中的尊贵人，  
用圭、用杖、  
所挖所掘的。

这种寻水凿井时的吟唱，或许已经成为游牧部落接近水源时的一种约定俗成的祷词了，但我们已无法考证它的曲调。

综观世界音乐文化，一些远离尘嚣的孤寂的部落，可将古老的音乐沿袭近千年。因此，我们可以理解今日沙漠中的阿拉伯人与《旧约》中的游牧犹太人的音乐居然如出一辙这一事实。伯崔姆·托马斯，这位中东的资深旅行家，记录了20世纪初他与阿拉伯人一同横穿阿拉伯半岛，在即将结束



这幅见于塔昆王朝时期伊特鲁里亚人墓穴中的壁画，描绘了葬礼中的音乐行列。他们手中的乐器——双管和里尔琴在公元前7世纪地中海地区非常流行。此时，约西雅正在耶路撒冷做王，着手重建圣殿崇拜活动。

冗长的沙漠之旅的最后一个清晨的情形。

我们即将到达。阿拉伯人呢喃着圣水诵咏，有节奏地前进着，饥渴的骆驼竖耳倾听。最后的沙丘已落在我们身后。我们在零星的平原里望见了纳爱加——我们计划之中最后的加水点。在此对面，多哈寺的外廓倒映在波斯湾的水中。

以阿拉伯人那独特的“吆唱”为特征，可以分辨出沙漠中的特定部落，这种“吆唱”与《圣经》中的“耶和华已经起了誓，必世代代和亚玛利人争战”等诵文相似。在约柜的长途跋涉中充满了这种吆唱，在《旧约》之《民数记》中，有如下记载：

约柜往前行的时候，摩西就说：“耶和华啊，求你兴起，愿你的仇敌四散，愿恨你的人从你面前逃跑。”约柜停住的时候，他就说：“耶和华啊，求你回到以色列的千万人中。”

早期的音乐，尤其是米利暗在《出埃及记》中的音乐偶尔被生动地描述下来。十分

有趣的是，下面这首歌有关一名妇女：

亚伦的姐姐，女先知米利暗，手里拿着鼓，众妇女也跟她出去拿鼓跳舞。米利暗应声说：“你们要歌颂耶和华，因他大大战胜，将马和骑马的投在海中。”

对这种粗犷、强劲而又喧闹的音乐的印象，与人类的活动密不可分。简短的行落与浅显的文字之间有着大量的复诵，这也许是简单的曲调时常回复到几个中心基音上的缘故。和着强烈的节拍，这种音乐也许真能将人带入癫狂的精神状态。

在近东的民间音乐里，无论是过去或现在，歌唱时都有乐器伴奏。在《列王纪》与《历代志》中，所提及的两类希伯来弦乐器与之有关：“克莱斯伯”（译作琴）意为“歌唱时的工具”，“莱斯伯瑞姆”（译作瑟）意为“献给歌者”。现今我们所称之为琴或瑟的乐器，与众多其他乐器一起，大量出现在描述圣地犹太村落的书中。

与那些发达世界不同，音乐的触角遍及犹太生活的方方面面。战歌，无论是战胜之凯歌，或是战败之挽歌，均有诸多记载。最受关注的一首，是记载于《旧约》之《撒