

# 高校音乐文化 教学策略研究

◆马慧慧 著

 吉林大学 出版社

贵州师范学院教育科学学院“教材建设”项目重点培养项目

# 高校音乐文化 教学策略研究

◆马慧慧 著

 吉林大学 出版社

---

图书在版编目(CIP)数据

高校音乐文化教学策略研究 / 马慧慧著. — 长春 :  
吉林大学出版社, 2019.4  
ISBN 978-7-5692-4582-0

I. ①高… II. ①马… III. ①音乐文化—音乐教育—  
教学研究—高等学校 IV. ①J60-059

中国版本图书馆CIP数据核字(2019)第069265号

---

书 名: 高校音乐文化教学策略研究

GAOXIAO YINYUE WENHUA JIAOXUE CELÜE YANJIU

---

作 者: 马慧慧 著

策划编辑: 邵宇彤

责任编辑: 邵宇彤

责任校对: 安 萌

装帧设计: 优盛文化

出版发行: 吉林大学出版社

社 址: 长春市人民大街4059号

邮政编码: 130021

发行电话: 0431-89580028/29/21

网 址: <http://www.jlup.com.cn>

电子邮箱: [jdcbs@jlu.edu.cn](mailto:jdcbs@jlu.edu.cn)

印 刷: 三河市华晨印务有限公司

开 本: 170mm×240mm 1/16

印 张: 14

字 数: 215千字

版 次: 2019年4月第1版

印 次: 2019年4月第1次

书 号: ISBN 978-7-5692-4582-0

定 价: 59.00元

---

版权所有 翻印必究

## 前言 PREFACE

音乐文化是人类社会发展到一定阶段的产物，是人类文明不可分割的一部分。在人类文化地域性差异形成的时候，音乐的差异性也就随之产生。音乐文化的根本差异在于人们的宇宙观、世界观的不同，它们在音乐文化的成长过程中起着主导性的作用。

在姿态万千的艺术天地中，音乐像一条永无止息的河，它源自人类的心灵，经由生活的沉淀，幻化出精美的华章。这条音乐之河流淌着国家和民族的历史，记录着社会文明发展的进程，迸发着人类情感的光芒，珍藏着千古岁月的咏叹。它时而激情澎湃，如奔腾的急流；时而深情脉脉，如深沉的暗流；时而温婉柔情，如涓涓的细流。飞溅的浪花上跳动着七彩的音符，粼粼的波光里闪耀着不朽的华彩。音乐带给人的不仅是美妙的遐想，还有心灵的震撼和感动。

音乐教育作为大学生素质教育的重要内容之一，它是高校文化建设的重要组成部分，也是传承优秀文化的重要载体。在音乐文化教学方面，虽然当前许多高校开展了一系列音乐课程建设、教法改革、评价方式改革的探索，但音乐教学仍然不能满足高校人才培养目标的需要，对文化教学的重视程度和具体实施并不是十分理想。如今，学科教育的教学模式已经深深烙印在音乐课程的教学过程中，如何有效地提高高校音乐教学质量，让音乐课堂真正回归其“音乐”的教学本质，发挥音乐教育在提高人才综合素质上的作用，是高校在构建人才培养体系时应该研究的重要课题。因此，从文化教学策略的视角分析，探索高校音乐课堂教学规律和研究高校音乐文化教学具有重要的实践意义。

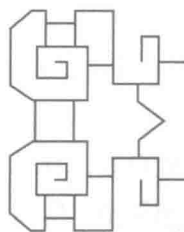
本书全方位地概述了世界音乐文化和中国音乐文化，梳理了诞生成长的发展脉络，从教师教育、审美教育、哲学观念以及音乐教育等方面进行了探究，对高校音乐文化的教学策略选择与整合原则、教学路径选择以及文化教学实践策略进行了深入探讨。在编写理念上，本书力求做到时代性、科学性、系统性、实用性和适用性并重，希望对高校音乐教学的发展贡献一分力量。

# 目 录

## CONTENTS

- 第一章 世界音乐文化概述 / 001
  - 第一节 世界音乐文化的特质 / 001
  - 第二节 世界音乐文化的历史渊源 / 004
  - 第三节 世界音乐文化的发展轨迹 / 011
- 第二章 中国音乐文化概述 / 034
  - 第一节 中国音乐文化的特性 / 034
  - 第二节 中国音乐文化形成的主要因素 / 038
  - 第三节 中国音乐文化的历史渊源 / 040
- 第三章 音乐教学概述 / 043
  - 第一节 音乐教学原则 / 043
  - 第二节 音乐教学的方法 / 048
  - 第三节 音乐教学的版块 / 060
- 第四章 音乐教学与教师教育 / 075
  - 第一节 音乐教师角色转变 / 075
  - 第二节 音乐教师的职业素质 / 078
  - 第三节 音乐教师的继续教育 / 088
- 第五章 世界音乐教育探究 / 092
  - 第一节 欧洲音乐教学法 / 092
  - 第二节 美国音乐教学法 / 099
  - 第三节 音乐教学法比较研究 / 104

|      |                    |       |
|------|--------------------|-------|
| 第六章  | 高校音乐教育哲学观念探究       | / 107 |
| 第一节  | 音乐教育哲学与高校音乐教育改革    | / 107 |
| 第二节  | 《乐记》音乐哲学观探究        | / 118 |
| 第七章  | 高校音乐审美教育探究         | / 131 |
| 第一节  | 音乐教学与审美教育          | / 131 |
| 第二节  | 大学生音乐美感的建立         | / 134 |
| 第三节  | 我国音乐教学的和谐审美        | / 139 |
| 第八章  | 高校音乐教育观念探究         | / 147 |
| 第一节  | 新形势下我国高校音乐教育的转型    | / 147 |
| 第二节  | 对高校器乐科学化教学的思考      | / 158 |
| 第三节  | 我国高校音乐教育的本质探究      | / 163 |
| 第九章  | 高校民族音乐教育探究         | / 169 |
| 第一节  | 中国民族音乐的色彩回归        | / 169 |
| 第二节  | 民族音乐教育视野下的天籁、地籁、人籁 | / 175 |
| 第三节  | 中华礼乐当代意义下的反思与重构    | / 185 |
| 第十章  | 高校音乐文化教学策略的路径选择    | / 195 |
| 第一节  | 教学策略的选择与整合原则       | / 195 |
| 第二节  | 课堂教学策略有效运用的路径选择    | / 197 |
| 第三节  | 音乐文化教学过程中的实践策略     | / 205 |
| 参考文献 |                    | / 215 |



# 第一章 世界音乐文化概述

## 第一节 世界音乐文化的特质

### 一、社会性

所谓社会性，是指生物作为集体活动的个体或社会的一员而活动时所表现出的对团体和社会发展有利的特性。人的社会性是指有助于人类整体运行发展的基本特性。音乐归属于上层建筑的范畴，是一种非物质文化，和上层建筑的巩固、社会的进步有着密不可分的联系，并不是孤立存在的。音乐与社会环境是相互作用的关系。为了满足人们日益提高的审美、娱乐情趣，音乐形式和风格越来越多样化。音乐反映了人类精神生活、社会需求与音乐社会内容统一的关系，音乐中所涵盖的一切社会内容都是特定条件下的社会反映，它必然随着时代和社会条件的变化而变化。在相应的社会思想前提下，音乐对社会活动起到了不同程度的辅助作用。音乐一方面依附于接受者所持有的政治立场和社会态度，另一方面依附于社会历史的真实状况。柏拉图和亚里士多德认为，音乐才艺是在一定历史条件下人们内心感情和社会生活的表现，通过音乐美能深切了解特定时代社会生活的本质特征，并且唤起人们对生活的热爱、对未来的向往。德国社会学家韦贝尔认为，音乐是构成社会的一个元素，是一种社会活动，在一定意义上能够看作社会的雏形。

音乐与社会有着密不可分的联系：一方面，艺术从社会接受粗糙的物质材料，并利用这个材料进行创造；另一方面，音乐接受社会存在的美的内容，并进行艺术加工。音乐家一直把自己的音乐创造置于社会和时代之中，对生活的

感触是其创造情感的来源和灵光一现。音乐创造是一种社会实践，主要用来表现时代精神和思想，是一项高尚而富有深刻意义的劳动。

## 二、大众性

纵观世界音乐文化的成长历程，早期的音乐充满着宗教和皇族色彩，音乐上升为“神的音乐”或“宫廷的音乐”，充满了高高在上的庄严和神圣，所以节律和模式都是严格限定的，表演者只能在框架下进行阐述。随着时代的发展，音乐走进了大众的生活，不再至高无上，而多了一分亲切和通俗，由此带来的变化是音乐节律和模式的非固化，更多了一分表演者的自我发挥与理解，或者说是一种取悦大众的倾向，由此带来的是音乐的大众性。

由德国音乐家所创导的大众性音乐风格是早期古典派的重要组成部分。其中的代表人物老巴赫的次子卡·菲·埃·巴赫活动于柏林腓特烈大帝的宫廷以及汉堡等地，留下了众多感情细致、极具个性的作品。他的音乐被认为是“多感风格”——北部德国式的“骑士风格”的变形代表。老巴赫的最后一个儿子约克·巴赫在米兰与伦敦举办音乐活动，以其轻快、高雅的创造格调闻名世界乐坛。实际上，很多世代相传的经典曲目在那个年代都是最通俗、最大众的，而音乐最大众的一面就体现在它的娱乐功能上。

娱乐音乐是一种通俗文化，虽然其本身要遵循音乐的规律，也包含了一些艺术美的元素，但它的创造和表演表现出了多层次、多品位的特征。一方面，经典性的娱乐音乐是人类优秀艺术的记录与保存，在中外乐坛上并不少见，如约翰·斯特劳斯的圆舞曲，我国的广东音乐、江南丝竹乃至一些秀美的民间小调等，都堪称传世之作；另一方面，许多一般化的、应时应景的、自生自灭的大众音乐随处可见，所不同的是这些平庸之作没有什么高超的艺术技巧，也缺少审美价值，即使流行也只是昙花一现。由此可见，娱乐音乐是种复杂的文化形态，在认知评价方面不能简单地肯定或否定，不能采取“一言以蔽之”的态度。凡娱乐音乐都具备大众性，易于表演、易于传播、易于接受。它之所以具备超强的生命力，或许正是因为具备“下里巴人”式的风格。在很多情况下，娱乐音乐的观赏是感官性的，并不需要“音乐的耳朵”，不管能否听懂，不管是何种类型的音乐，只要倾听它、感受它，就会心旷神怡。此外，娱乐音乐的大众性还表现在可以让大众自娱性歌唱、表演。因为它不具备高深的技术要

求,又不需要严格的技巧训练,只要通过“剽学”就可以模仿再现。这有助于普及通俗音乐,满足更多青年人情感宣泄和精神寄托的需求,但对高雅音乐的推广乃至整个民族音乐文化素质的提高提出了挑战。所以,娱乐音乐的大众性具备以音乐为主体的普及属性。

### 三、创作的自由性

作曲家的创作是制造具有音乐美的乐曲的复杂精神生产劳动过程,它是一种艺术实践,通常可分为相互交织又可适当分离的3个环节:感受、创意与塑形。①感受是音乐创作的准备及孕育。作曲家在日常生活中接触众多客观事物,这些事物往往处于未加工状态的美与丑,通过了解、熟悉、认知等感性及理性活动获取深刻的审美感觉和领悟,激发创作热情。能引起这种创作欲望的不仅有大自然与社会生活中所存在的现实美与现实丑,也可能是其他艺术作品(如诗歌、文学、绘画、雕刻、戏剧)的艺术美。创作热情的产生受作曲家的生活实践、素养、兴趣喜好、性格等的影响。②创意是作曲家把创作冲动及感情转变为音响的过程。音乐艺术的特征是以音响为物质材料,将现实生活、具体对象、思想、情感、意境等转化为音响,对前人的音乐表现手段与各种手法进行分析、判断、提炼,通过自己的重新设计、安排、想象进行新的创造,产生新的音响。所以,创作的主要前提是把握音乐语言特色,领悟民间音乐,熟知历史音乐文献。当代音乐作品所带来的各种影响和启发也很重要。这里存在一个继承与创新、借鉴与消化的关系。③塑形是作曲家使内容物化(音乐化)的过程,主要使基本乐思逐步展开以产生具体形式,并符合形式美的要求。这就需要按照音乐艺术本身的规律,根据一定的音乐逻辑,用适当的音乐语言创作生动、鲜明、感人并富有独创性的作品。熟练的写作技巧、丰富多样的表现手法是至关重要的。在塑形时,既要根据内容的需要来确定形式,也要依据形式美的要求对内容进行适当调整,两者存在互相制约、互为因果的关系。

创作的自由性就是在有一定音乐能力的前提下进行创作,具有反复性、主动性、即时性、交流性。在这样的条件下,过去封闭式的旋律音乐构思格局被打破,过去那种狭隘的民族主义音乐创作观念得以改变,一种来自传统但又不同于传统的全新音乐语言将会形成。音乐的自由性、模糊性和不确定性为人们提供了想象、联想的宽广空间,能使人们更好地领悟与表达音乐。

每一个成熟的音乐家都具备独特的创作个性。形成这种个人风格的原因是复杂的，主要受个人的思想品格、审美兴趣、生活经历、音乐才能和文化素养等多方面的影响。同时，与类型化、个体化的音乐流派、民族、地域、时代等也有着密切关系，如贝多芬的音乐豪放、雄伟，肖邦的音乐潇洒、飘逸，海顿的音乐轻快、幽默。音乐家的个人风格不是一成不变的，而是有所成长或变异的，这主要和个人经历、社会变革的变迁有密切关系。例如，俄国作曲家斯克里亚宾早期的钢琴小品充满着青年时代的激情冲动和对生活的柔情、幻想。到了中期，受哲学观的影响，《第三交响曲》“神圣之诗”则表现出神秘主义倾向，强调精神世界的永生。晚期，他创造了“神秘和弦”，用零星、片段、痉挛式的语句替代旋律，用混乱无规则的节奏造成紧迫感，表现出了强烈兴奋、自我陶醉的生命活力。

此外，音乐家的创作个性还存在自我多样性，常以一种风格为主体，有时也出现其他风格的作品。比如，贝多芬的音乐整体上是豪迈、雄伟为基调，但他也写出了活泼恬美的《致爱丽丝》和优美典雅的《小步舞曲》等，音乐家的创作个性是一种复杂的艺术现象，对它的认知不能依赖演绎推理，而要实事求是、具体分析。音乐能够激发人们无穷的想象，或抽象，或动态，或模糊，或更具幻想性、漂浮性、意境性，很难描述，无法掌控。只有创作自由才可以表现出不同的音乐风格。个性化的情感联想的交互作用可能会造就自己的艺术创作个人风格，这是音乐最值得珍视和尊重的东西。假如随便抹杀这些珍贵的想象或灵感，而特意地去创作，结果一定是呆板的、没有生机的。

## 第二节 世界音乐文化的历史渊源

### 一、世界音乐起源学说

#### （一）亚里士多德的模仿说

古希腊哲学家认为，音乐起源于人们对社会与自然界的模仿。人们模仿“山林溪水”和鸟兽的声音形成了音乐最初的节奏和音调。由此可见，音乐起源于模仿。

人类原始部落中有些民族的歌就是模仿各类鸟叫，形成动人的啁啾、起伏的旋律感，进而形成动听的民歌世代相传。和现代人的模仿不同的是，以往人们模仿不是为了成名，只是觉得鸟叫、水流等声音好听，才琢磨着学习，发出那样的声音。这样，在模仿的过程中稍微改一下调，就可能发出更好听的声调，进而形成简单的音符和旋律，产生音乐。

亚里士多德的模仿说是创造性的模仿说。他认为，模仿是一种创造性的活动，艺术就是创造。亚里士多德把音乐看作人类内在感情的模仿，把无形的感受通过音乐真实地表现出来。

模仿是对运动万物过程本身的模仿，与认识过程相同，又在深层上与自然本身的过程统一。认识过程与艺术模仿是平行的，艺术真实的两大标准为或然律和必然律。由音乐对自然的模仿到对动态、情感、性格的模仿，音乐起源模仿说在哲学上已具有模仿论和情感论因素的二重性，为情感论的出现打下了基础。因此，在音乐起源史上，亚里士多德的模仿说是功不可没的。

## （二）西方的劳动起源说

几个人一起搬大件物品时，常常会喊“一、二、三”，这种劳作口号有点像乐曲里的“哆来咪”，人类早期的音乐或许就来源于此。德国经济学者布赫所作的《劳动与节奏》中将音乐的起源归结为人类的集体劳动。他认为一起劳动时，动作统一，就会事半功倍，因此，人类潜意识里会用声音来统一劳动节律和鼓舞干劲儿。这种有节奏的声音随着劳动中高涨的热情，逐渐形成了动听的音乐。奥地利音乐学者瓦勒谢克在《原始音乐》一书中介绍，非洲原始部落在劳动时的舞蹈及强烈节奏的伴奏是音乐的源头。首先，人类的生产活动是一切其他活动的基础。一方面，人的基本生存需求得到满足后才能从事其他活动；另一方面，人就是在生产活动中生成的。恩格斯说：“劳动是一切人类活动的第一个基本条件，而且达到这样的程度，以致我们在某种意义上不得不说劳动创造了人本身。”其次，劳动产生了艺术活动的需求。人的行动都伴随着一个目的，这一目的源于某种需要而设定。再次，劳动构成了艺术素材的重要内容。最后，劳动制约了最早的艺术形式。早期的艺术是诗、乐、舞的结合体，这种早期艺术的形式同劳动过程有直接关系。原始人将劳动动作和被狩猎的动物的动作衍化为舞蹈，劳动时的号子与呼喊发展为诗歌，劳动时发出的各种声音和体现的节奏则为原始人提供了音乐的灵感。诗、乐、舞三位一体是劳

动过程中这几种艺术形式的萌芽因素融合在一起的反映。总而言之，西方音乐的劳动起源说和其他学说相比更详细、更合理，是提供了音乐起源的最根本的学说。

### （三）席勒的游戏说

“玩音乐”是当下最流行的说法，也许最开始的音乐就是玩出来的。德国诗人席勒认为，音乐来自儿童的嬉笑打闹，它是人类的本性，如幼儿学说话时就即兴唱出简单的曲调。这种说法也表明，音乐不仅是一种生理行为，也是一种艺术行为。人有游戏的本能，特别是在单纯的社会条件和心理环境下，更可以形成无功利、无目的性的游戏。人的想象力、创造力在游戏中孕育了涵盖音乐在内的很多东西。

游戏在人类活动中是没有功利性的活动，所以席勒把游戏看作音乐的起源。普通人尽管没有能力创作伟大的音乐著作，却可以领会那些作品。通过席勒对“游戏”一词的描述可以看出，音乐与游戏实质上具备类似的性质。因此，说音乐起源于游戏也不是毫无道理。

### （四）英国泰勒的巫术说

电影《加勒比海盗》里，土著人鬼魅的文身、赤脚的蛙跳、吐字不清又装模作样的咒语看上去很难理解，但音乐或许形成于这类仪式。

西方有关音乐起源的理论中最有影响力的是巫术说。这种理论是在直接研究原始作品与原始宗教巫术活动之间的关系的基础上提出的，最早见于英国人类学家泰勒的《原始文化》一书中。这种观点用实用性来解释音乐的起源，认为在原始人心目中，最初的音乐对他们有着极大的功利价值。

原始人不能正确理解刮风、下雨等自然现象，认为是超自然的神掌控着全部。为了生存，他们进行了各种祭祀活动，并试图用一种超自然的办法改变世界，于是产生了巫术。为了增加神秘感，营造出一种迷幻灵异的气氛，巫师往往一边跳一边敲敲打打地“啊呀”狂叫，于是一些有节奏、韵律感的声音由此产生，经过不断演变发展，久而久之便形成了音乐。

## 二、音乐的古代文明

### （一）两河流域的古老乐音

两河指幼发拉底河和底格里斯河，两河流域是人类文明的发源地之一，它

孕育了令人瞩目的文明，产生了最早的音乐，在人类历史进程中占据着至关重要的地位。底格里斯河发源于今土耳其境内的大扎布河和伊朗高原的小扎布河，幼发拉底河来自土耳其东部的安纳托利亚山区。作为两河流域国家的代表，土耳其和伊朗在音乐方面的成就辉煌而瞩目。

土耳其的古典音乐是以阿拉伯、波斯的音乐为架构，旋律和节奏也直接取自波斯和阿拉伯音乐，统称木卡姆。这种木卡姆在阿拉伯有600种以上，目前仍然存活的有两种。事实上，在土耳其常用的木卡姆只有10余种。乐师在一首歌曲中有时只选一种木卡姆，有时组合好几种，有时自行变调。土耳其的节奏理念源自阿拉伯的依卡儿。土耳其的依卡儿不仅是伴奏，还可以主导音乐的展开，带动旋律的变化。苏非音乐是土耳其音乐中最重要的宗教音乐，苏非的卡瓦力吟唱法在土耳其受到保护和欢迎。其他宗教音乐有清真寺礼拜的阿赞逊尼派音乐、卡瓦力赞歌及每天要礼拜的礼仪乐队。另外，土耳其民族音乐丰富多样，各具特色，分布的区域颇广。

伊朗音乐史称波斯音乐。波斯音乐对伊斯兰音乐的产生和成长具有重要影响。后来，尽管它归属伊斯兰音乐范畴，但依旧保持其鲜明的民族特征。据古希腊史学家希罗多德的记载，波斯帝国时期，波斯人在宗教庆典上曾吟唱赞美诗，希腊作家色诺芬则提到波斯人在和亚述人打仗中曾大唱英雄赞歌。由此可见，古代波斯音乐在宗教庆典和社会生活中发挥了特殊作用。古代波斯文化的鼎盛时期是萨珊王朝时期，音乐在宫廷贵族生活中占据着重要地位。因为宫廷看重音乐，这一时代曾出现很多著名的音乐家，如阿扎德、拉姆廷、巴尔巴德、希林等。其中，巴尔巴德曾创造了一套与萨珊历法相对应的音乐体系，如“7种君王调式”“30种分调式”“360种旋律”等。此外，在塔克·伊·波斯坦遗迹的浮雕和萨珊王朝银器的雕刻上，还形象地描绘出了萨珊王朝时波斯人所使用的乐器，如巴尔巴特琴（短颈琉特）、鲁巴卜琴（双共鸣体琉特）、钱格（波斯立式弯形竖琴）、唢呐、手鼓以及纳伊笛等。波斯的传统唱法比较独特，歌唱中常使用一种名为“塔赫里尔”的真假声交替唱法。器乐表演中的自由旋律是波斯音乐的一个特征。古代波斯的音阶以三个指位奏出的四音列和弦乐器的空弦为基础。在律制方面，曾运用十七律、九律，今天通常用二十四平均律。今天，伊朗依旧很看重传统音乐，如伊朗著名的

民族音乐家阿里·纳吉·瓦兹里创办了民族音乐学校，德黑兰大学音乐系也设有民族音乐的课程和研究机构。

### （二）古埃及的悠久音韵

史前的埃及就已经出现了音乐，并从法老时代开始，在埃及人的生活中变得十分重要。在王宫里、工厂里、战场上、寺庙中、农场上，我们都可以发现音乐的影子。

在古埃及，不同的社会阶级内都有专业的音乐人。处于最高社会地位的音乐人是神庙中的乐官，由女性担任，专属于某位神。为王室演奏的音乐人都被认为是天才的歌唱家或竖琴演奏家，他们受到了人们的尊敬。处于最底层的音乐人则是那些为聚会、节日演出的艺人，他们通常和舞蹈者一起合作。当然，在古埃及也存在一些业余的音乐爱好者，他们不像那些专业的音乐人希望自己能在音乐造诣上取得更高的成绩，只是对音乐感兴趣而已。

古埃及的所有城镇几乎都有叙事诗的说唱，通常都是专门表演指定的叙事诗。比如，《阿布·扎依得·阿尔·希拉利》一半是说唱，一半是演戏；一部分是韵文，一部分是散文。

### （三）古印度的遥远吟唱

古印度音乐具有较强的宗教性，在这里音乐是和神进行对话的手段。在北印度的伊斯兰教中，有古兰经朗诵和清真寺塔楼上召唤教徒做礼拜的召祷歌。

古印度的古典音乐传承方式是由师傅口传徒弟，重视即兴伴奏，必须在继承传统理论的基础上，演奏出富有创新精神和个性的音乐。大致来说，北印度的音乐更具有感情色彩、更华丽，南印度音乐比较理智而带有地方风味。在各地丰富的民歌和民俗舞蹈中，由于各地具有不同的自然环境和生活习惯，民歌采用各自的地方语言来歌唱，所以其音乐十分多样。在茶区，有采茶歌；在农业区，有丰年节的歌曲、求雨歌、插秧歌等。

在印度还分散着许多部落，它们具备各自的传统音乐，特别是要注意桑塔人、托达人、那加人所拥有的音乐文明，如战斗之舞、土著节日音乐、恶魔之舞等。此外，在北印度常常能够听到称作卡萨尔的诗歌吟唱。卡萨尔是受到波斯文学影响而发展起来的恋爱抒情诗，既有无伴奏的吟唱，也有用乐器伴奏的歌唱。

#### (四) 古希腊的神奇音话

欧洲文化的发源地是古希腊，古希腊人异常丰富的音乐生活得益于其繁荣的经济、文化等。古希腊音乐对西方音乐具有很大的影响力，从文艺复兴到佛罗伦萨歌剧、法国悲剧都有古希腊音乐的影子。尽管传承下来的古希腊音乐作品不多，但丰富的文字和雕刻向人们描绘了古希腊音乐文化的风貌。

荷马时期也称为叙事诗时代，这一时期出现了许多叙事诗，其中《奥德赛》《伊利亚特》是古希腊人留给后世的重要资料。这两部吟唱风格的大型史诗大概完结于公元前10世纪至公元前8世纪，是音乐与诗歌相结合形成的半宣叙调的音乐曲调，由基萨拉伴奏演唱。当时的史诗种类很多，如苦难史诗、性格史诗、复杂史诗、简单史诗，而荷马史诗常常被称作英雄史诗，所使用的六音部扬抑格也被称为六音部英雄格。史诗所运用的吟诵音调是依据诗词的语言音调和格律提炼而成的。吟诵史诗的吟游诗人称为巴德，手持里拉类弹拨乐器边弹边唱。

公元前6世纪早期，独唱抒情诗作为一种重要音乐体裁发展起来，它包括悲歌、情歌、赞歌、酒歌及政治歌曲等多种形式，文体优雅、旋律多彩，通常运用里拉琴伴奏，内容上大多抒发个人在社会变革及经济新形势的冲击下种种复杂的内心体验。泰潘德、阿西乌斯及萨福等诗人的创作为独唱抒情诗的发展做出了重要贡献。合唱抒情诗最初形成于希腊多利安人的仪式和典礼中，历经衍变，在公元前5世纪达到了巅峰。西莫耐德斯、平德尔等诗人曾写过精彩的合唱抒情诗作品。

抒情诗歌的发展促进了伴奏乐器的改良。里拉一类的弹拨乐器是抒情诗歌的重要伴奏乐器。传闻泰潘德把四弦里拉扩展为五弦基萨拉，并且创造了基萨拉诺莫斯这一独唱琴歌体裁。诺莫斯的希腊语原意是“某种指定的东西”“习俗”“法律”，这里是指一种音乐体裁，诺莫斯的创作与表演是音乐比赛中检验音乐水平的标准。当时，还出现了一种长弦里拉，名叫巴比托。这种琴的音域较低，弦的震动幅度较大，专门用于为情歌和酒歌伴奏。抒情诗人阿西乌斯和萨福都用过这种低音弹拨乐器。

公元前6世纪，出现了各类音乐院校，主要教授歌唱法和乐器的演奏技巧。在某些城市里，政府会以奖金或发放津贴的形式鼓励人们演唱（奏）。

公元前404年，斯巴达在伯罗奔尼撒战争中击败雅典，整个希腊音乐也随

之进入缓慢的衰退历程。从这时起，音乐步入了商品经济范畴。一个基萨拉琴明星演唱一次的收入可养活一条希腊三层桨大战船整整一年。公元前 338 年，随着马其顿对希腊的征服，希腊文化被传播到东方和西方，形成了希腊化的世界。在希腊化时代哑剧是一种比较典型的音乐类别。哑剧主要是通过模式化的舞蹈和动作表现希腊悲剧或神话故事，是一种戏剧舞蹈。其伴奏方式多种多样，既可由合唱团伴奏，也可由奥洛斯管、西林克斯、基萨拉等乐器伴奏。哑剧的流行表明当时的音乐已陷入重视外在的感官享受而忽视其内在思想内容的境地，当时的哲学家们曾对此表示出浓浓的忧愁和痛心之情。

在音乐史上，有些观点认为在荷马时代之前，存在一个神话时代，历史上称作克里特时期。阿波罗不但是太阳神，而且主管音乐；半神半人的底比斯国王安菲翁用琴声的魔力建造了底比斯城堡；色雷斯的歌手奥菲欧用音乐的魅力挽救出了地狱中的妻子尤丽狄茜，后又得而复失。这些故事体现出了古希腊神话的人性特点，被多次谱写成歌剧。缪斯是九位女神的统称，而“音乐”一词还是由缪斯演化来的，可见在古希腊人眼中，音乐与人类求真和美的活动密切相关。

### （五）古罗马的音乐之光

古罗马是世界文明古国之一，据传其建城于公元前 8 世纪前期，于公元前 5 世纪后期随着西罗马帝国的灭亡而宣告灭亡。

古罗马人很注重音乐的驱魔功效，常通过音乐活动祭祀各种神。据记载，某些僧侣社团纪念罗马战神马尔斯时，由一人领唱、一人领舞，大家共同表演古代的战舞。古罗马人因崇尚武力，有爱好军乐的传统。在日常生活中，古罗马人记录了很多劳动歌曲、民歌和器乐曲，如收割、摘葡萄、划船、纺织时唱的歌和演奏用的器乐曲，也有童谣、丧歌、士兵胜利歌、宴会、摇篮曲、情歌、讽刺歌曲等，其中特别盛行的是讽刺歌曲。埃特鲁里亚戏剧和希腊戏剧传入罗马后，有三重唱、双重唱、单声部音乐。在笑剧中，有歌曲作为间隔，用响板和散板作为伴奏。哑剧从叙利亚、埃及传入罗马后，常用西林克斯、基萨拉琴等伴奏。在罗马圆形剧场表演节目之前，常常由小号和圆号手领头，主要演员紧随其后步入剧场，有时竟有 100 名小号手、100 名圆号手和 200 名其他各种管乐演奏者。

罗马帝国在公元 330 年被康斯坦丁大帝重建并迁都拜占庭。基督教形成于

公元1至公元2世纪,在公元325年被信仰基督教的康斯坦丁定为官方宗教。来源于叙利亚修道院和教堂的赞美诗通过拜占庭传入意大利的米兰和罗马,变成西方基督教礼拜仪式的主要构成元素。拜占庭音乐理论的基础源于毕达哥拉斯学派的和弦理论,并产生了8个对西方音乐影响深远的调式。拜占庭音乐中的调式被称为艾科斯,所使用的调式取决于要唱的歌词的性质、特定的场合、时令季节等。拜占庭音乐气息绵长、节奏舒缓厚重。

拜占庭日常的礼拜仪式只有早课、日课和晚祷,没有产生弥撒这样的固定仪式,赞美诗是其最具特点的音乐形式。拜占庭音乐依据圣经内容进行诗意发挥的分节式,康塔基昂是其中一种重要类型。其他类型的赞美诗源于诗篇中一个诗节之间的短小应答,这些应答配有基于叙利亚或巴勒斯坦的旋律或旋律类型的音乐。这些穿插的音乐的重要性逐渐增强,有些最终发展成独立的赞美诗。赞美诗有两大类:一类是将9首圣经短歌或称颂歌发展而成,包含9段的乐曲;另一类是在普通弥撒诗篇的诗节之间唱的。第二类赞美诗的歌词不是新创作的,而是由一些陈词滥调的句子拼凑而成,旋律也不是新作,而是按照所有西方音乐的共通原则构成。

### 第三节 世界音乐文化的发展轨迹

#### 一、欧洲音乐

##### (一) 悠远的中世纪音乐

中世纪音乐的时间界定跨度很大,没有确切的定论,一般指公元800至1400年,也就是古代音乐与文艺复兴时期之间。从鉴赏的角度看,这一时期的音乐大多以宗教目的为主。中世纪的音乐可以划分为宗教类别的音乐和世俗音乐。

宗教类别的音乐多指格里高利圣咏,这是单音音乐创作,后来也发展为复音音乐、奥甘农等。此类音乐创作用于基督教教会的典礼,所有的演出都是在教堂里,是为了配合诗歌的朗诵。当时礼拜活动中咏唱的经文被称作“圣咏”,主要的仪式是弥撒和日课。