

認識伊斯蘭世界的音樂文化： 信仰、歷史、生活

An Introduction to Musical Cultures in the Islamic World: Faith, History and Life

陳峙維 國立臺灣大學音樂學研究所

Chen, Szu-Wei Graduate Institute of Musicology, National Taiwan University

一、音樂無國界嗎？

常言道，「音樂可以陶冶性情、美化人生」，「音樂無國界、音樂可以跨越族群藩籬傳達情感」。前者不必進一步說明，但後者是否真也如此？

從廣義的視角來看，「音樂」是人類世界裡，一連串有組織結合的聲響與寂靜——一首樂曲中除了聲響（音符），當然還有寂靜（休止符）。沒有組織、不合章法的聲音，可能被認為是難以接受的噪音。既然要有組織，就一定有樂理、規則，如同社會組織、民俗文化一般，不同地區、民族對音樂有不同的定

義。聽三大男高音演唱的歌劇選曲，即便聽不懂歌詞，或許也能深受感動，因為今日大多數人從小學音樂課開始，便開始接觸西洋古典音樂，對此有一定的認識；然而，遇上從未耳聞的異域之聲，如中東、中亞的古典聲樂，不但聽不懂歌詞，甚至對不熟悉的旋律也無從欣賞。因此，遇上與本身成長過程所接觸的音樂差距甚大的聲響，「音樂的國界」就出現了，缺乏適當的解說指引，音樂可能無法順利傳遞情感。

拜播通訊科技發達之賜，透過網路或其他傳輸、複製方式，線上收聽或下載世界各地的音樂並非難事。然而，大多數的人僅聆聽自己熟悉、偏愛的音樂，對於陌生的異國聲響，不是不聽，就是抱著好奇的心理淺嘗輒止。在臺灣，每個人求學過程中都要讀「世界地理」、「世界歷史」，但就是不需要讀「世界音樂」。也因此，除了西洋古典、歐美日韓流行、華人的音樂等，有太多音樂在缺乏指引下，被無形的「國界」阻隔，伊斯蘭世界的音樂即是其中之一。受既有印象與媒體報導影響，我們對伊斯蘭信仰發源地中東的概念僅止於沙漠、石油、《天方夜譚》，更往往將伊斯蘭與恐怖攻擊聯結在一起，對伊斯蘭信仰本身則缺乏認識，更遑論來自伊斯蘭世界的音樂。

適逢臺博館舉行「伊斯蘭：文化與生活特展」，本文撰寫之目的，在更深入介紹伊斯蘭世界的音樂文化，做為本次特展中「音



安達魯西亞宮廷的音樂活動：巴雅德演奏烏德琴，出自十三世紀文學作品《巴雅德(Bayad)和利雅德(Riyad)的故事》繪本。(公版圖片，可自由使用，相關版權資訊請參閱http://en.wikipedia.org/wiki/File:Maler_der_Geschichte_von_Bayad_und_Riyad_002.jpg)

樂」主題的延伸閱讀。本文前半部分將從伊斯蘭信仰對音樂的態度開始，其次簡要說明信仰發源地中東地區的阿拉伯古典音樂發展，後半部分再精選幾個例子為代表，談與信仰有關的吟誦與儀式音樂，以及生活中的傳統音樂。

二、音樂是否是禁忌(*ḥarām*)?

阿拉伯語 *ḥarām* 意指「禁止的」、「非法的」，應徹底戒禁之事物，如食用豬肉、賭博、崇拜偶像等。有些嚴謹詮釋教義的學者認為靡靡之音會擾亂穆斯林心思，致使他們無法虔誠禮拜，因此主張音樂是禁忌。如1917至1948年間在北葉門持有唱機及樂器係違法行為，曾統治阿富汗的塔利班政府完全禁止音樂，而1979年革命之後伊朗政府也一度禁止音樂。然而，伊斯蘭並非全然反對音樂，在伊斯蘭世界，不同地區、教派對「音樂」的定義有不同看法，對音樂活動的接受度也不盡相同，唱奏音樂是否符合伊斯蘭律法，多由當地的宗教領袖認定。先知穆罕默德在世時，就開始有人針對音樂是否符合伊斯蘭信仰與教義的問題，提出討論，此後千百年來眾多伊斯蘭學者、神學家從《古蘭經》或《聖訓》尋找指引，但並無一致看法。

對穆斯林而言，《古蘭經》除了是一部宗教經典，是真主對先知穆罕默德的啟示，更相當於一部綜合性大法典，是社會生活、宗教生活和道德行為的準繩。然而，《古蘭經》並未明確禁止音樂，沒有章節論及是否允許音樂活動，各方對經文解釋不一。例如，主張音樂是禁忌者通常引用《古蘭經》(31:6)經文

有人購買無謂的談話，以便他無知無識地使人背離真主的正道，而且把它當作笑柄。這等人，將受凌辱的刑罰。

主觀認定音樂就是一種「無謂的談話」——「空談」(*lahw al-ḥadīth*)，應加以禁止。再如，支持音樂活動者引用《古蘭經》(17:55)經文

你的主是知道天地萬物的。我確已使一部分先知超越另一部分；我曾以經典賞賜達五德。

延伸解釋，認為達五德(即《聖經》中的大衛王)有好的嗓音與音樂造詣，能將經典裡的文字(即《聖經》的《詩篇》)唱誦出來讚美真主，這是真主所賜予的天賦。由此推論，唱讚美詩是神所允許，音樂當然不是禁忌。

《聖訓》是先知穆罕默德的言行錄，記載了先知對教義、律例、制度、禮儀及日常生活各種問題的主張。《古蘭經》裡沒有對音樂活動的明確指引，伊斯蘭學者遂從《聖訓》中尋求解答，但《聖訓》對音樂活動的評述依然有許多矛盾之處。例如，雖然先知曾指出，真主派祂帶來祝福與指引，也派祂來摧毀弦樂器與吹管樂器(*mizmār*)。但先知亦曾說，真主不會派一位沒有優美嗓音的先知到人間來；還曾表示，在婚禮上可以演奏手鼓。此外，《聖訓》也記載，先知初到麥地那時，當地婦女也曾站在屋頂上擊鼓高歌歡迎。

中世紀神學家嘎札里(*Abū Ḥamid al-Ghazālī*, 1058-1111)認為音樂是可允許且有益身心健康的活動；當代伊斯蘭學者嘎拉達維(*Yūsuf al-Qaradāwī*, 1926-)也認為，只要不猥褻、不危害伊斯蘭道德規範，伊斯蘭並不禁止音樂活動。也難怪，儘管音樂是否合乎伊斯蘭信仰與教義，可以從神學、從經典進行多方面論辯，但不可否認的是，千百年來伊斯蘭世界裡音樂仍然開展出多元的面貌，伊斯蘭帝國的哈里發宮廷對古典音樂音樂的扶持也不遺餘力。

三、阿拉伯古典音樂發展史

一般觀念裡，「阿拉伯」與「中東」兩詞常交替使用，但其實中東涵蓋西亞與北非，是種族、語言眾多的大範圍地理區。這裡有屬於印歐語系(波斯)、閃語(阿拉伯)、烏拉爾·阿爾泰語系(土耳其)的三大族群，孕育了美索不達米亞、埃及、波斯、伊斯蘭文明。西元七世紀後葉，隨著伊斯蘭帝國崛起，伊斯蘭自阿拉伯半島向外傳播，阿拉伯文逐漸成為主要使用的語言，伊斯蘭唯一經典《古蘭經》以阿拉伯文抄寫，阿拉伯文也成為帝國各地行政、學術寫作上的通用語，就如同拉丁文在中古歐洲一樣。因此，儘管波斯(今日伊朗)與土耳其並非「阿拉伯」，因阿拉伯文在伊斯

蘭世界的主導地位，今日不少人誤以為這一廣大區域的人事物皆是「阿拉伯」。

伊斯蘭世界的音樂文化中，今日所稱的「阿拉伯古典音樂」是伊斯蘭建立前阿拉伯半島地區遊牧民族(如貝都因人)的音樂，與伊斯蘭帝國壯大過程中吸納的其他民族音樂文化相互融合，在哈里發宮廷中發展而成。伊斯蘭帝國統轄的區域曾擴張到北非與伊比利半島，西元1492年基督徒收復伊比利半島後，穆斯林被迫離開，部份人士經由北非遷回阿拉伯半島，部份則選擇留在北非。因此，在宗教信仰以伊斯蘭為主、官方語言為阿拉伯文的北非，今日同樣傳承著阿拉伯古典音樂。帝國的擴張與信仰的傳播對音樂發展深具影響，故阿拉伯、波斯、土耳其在音樂上相互交流，在樂器、樂律、樂理、形式都有相似之處。以下聚焦阿拉伯古典音樂，分四個時期說明其音樂發展史，藉此呈現歷史推移、帝國興衰與音樂發展的關係。

(一)蒙昧期

此一時期指的是伊斯蘭以前(pre-Islamic)，可以視為伊斯蘭曆元年(西元622年)，先知穆罕默德自麥加出走至麥地那，以伊斯蘭教義作為生活準則，建立穆斯林社群之前。當時阿拉伯半島上音樂活動與蓬勃的詩文創作有關，以各式手鼓、烏德琴('ūd)、蘆笛(nāy)等伴奏的聲樂為主，包括沙漠商隊的詩歌、情詩、輓歌。當然，此時當地居民的音樂活動並不是封閉發展，而與鄰近地區其他民族往來密切，尤其是受薩珊王朝統治下的波斯影響。

(二)發展期

此一時期自西元622年開始，到西元1258年蒙古人攻陷巴格達，以及1492年基督徒攻陷格拉那達，穆斯林在伊比利亞半島的最後



烏德琴：在中東有「樂器之王」之稱，中東、北非和中亞地區都極為常見，被認為是西方魯特琴和東亞樂器琵琶的源頭。(圖片提供：國立臺灣博物館/展品提供：陳克毅)

一個王朝滅亡為止。先知穆罕默德在世時，以及祂歸真後的正統哈里發時期(Khulafa' al-Rashidūn, 632-661)裡，音樂活動並沒有得到明確的支持。然而，在接續的伍麥亞朝(Umayyad, 661-750)、阿巴斯朝('Abbāsīd, 750-1258)，以及在伊比立半島南部安達魯西亞地區的穆斯林西班牙(711-1492)，阿拉伯古典音樂則有輝煌的發展，伊斯蘭建立前阿拉伯半島地區的音樂與波斯音樂交互融合。

大馬士革是伍麥亞朝的政治、經濟、科學、藝術中心，來自各地的音樂家齊聚宮廷，此時期波斯音樂廣受歡迎，音樂家也赴波斯研習，阿拉伯古典音樂開始吸納來自波斯的養分。到了由先知家族中的支系成員所建立的阿巴斯朝，因以伊朗為根據地，伊斯蘭注入了更濃厚的波斯色彩，波斯語更成為上流社會日常生活的主要語言。雖然巴格達是首都，但帝國各地都有波斯的音樂家、音樂學者，這些樂人對阿拉伯音樂創作演奏與理論創建都有很大的影響。此外，波斯的歌者在宮廷與富豪間大受歡迎，波斯古典詩歌也因此影響了阿拉伯歌曲的發展。此期間，西元822年，音樂家齊亞卜(Ziryāb)離開巴格達，遷居到伍麥亞朝位於西班牙的首都哥多華(Cordoba)，設立音樂學校、發展音樂理論，並留下眾多音樂作品，開創出「安達魯西亞的阿拉伯古典音樂」傳統。

(三)保守期

1258年巴格達陷落後，伊斯蘭世界的文化中心逐漸移至中亞，阿拉伯世界的音樂活動發展停滯。而1492年穆斯林在伊比利半島最後一個城格拉納達(Granada)被攻佔後，隨著穆斯林遷移到北非或回到大馬士革、阿勒坡(Aleppo)等地，安達魯西亞發展的音樂文

化雖回傳到北非與阿拉伯半島，但已無新作品。此時，國力漸起的歐斯曼帝國(Ottoman Empire, 1281-1924)勢力雖已達北非、阿拉伯半島，土耳其音樂文化進入阿拉伯世界，但並未為阿拉伯音樂帶來新的發展。

(四)近現代

受西方文化與科技影響，西洋樂器、西洋古典與流行元素也逐漸進入阿拉伯音樂，尤其隨唱片與娛樂工業興起，北非與中東都開展出以大眾媒體傳播的流行歌曲。而這近百年來的新發展，其實始自十九世紀中葉。1798年拿破崙遠征埃及帶來西方科學與藝術，1839年歐斯曼帝國推動改革西化，因而促成了從埃及開始，再向歐斯曼帝國統治下的黎巴嫩、敘利亞等地展開的阿拉伯世界「文藝復興」(Nahḍa)，發展停滯的阿拉伯音樂，有了新的發展契機。

1869年為慶祝蘇伊士運河開通，阿拉伯世界第一座西式歌劇院在開羅完工開幕，並演出威爾第歌劇《弄臣》。此後，各式阿拉伯與西式音樂學院與教育機構逐漸成立，教授西洋古典與阿拉伯古典音樂。1932年阿拉伯音樂會議(Cairo Congress of Arab Music)在開羅舉行，與會者包括歐洲與眾阿拉伯國家的音樂學者及演奏家，研討、收集、整理阿拉伯(也包括土耳其)的傳統音樂，會議期間還錄下了西起摩洛哥、東至伊拉克，各地阿拉伯樂者演出的三百六十場音樂會實況。這是近代最大規模的泛阿拉伯音樂文化活動，是「文藝復興」以來的音樂盛事。

在以阿拉伯音樂發展為中心，尋著歷史軌跡，說明了伊斯蘭建立與帝國興衰對音樂發展的影響之後，本文後半部分將舉幾個具代表性的地區樂種，介紹今日伊斯蘭世界信仰與生活中的音樂活動。



草書體《古蘭經》抄本：朗誦《古蘭經》是一門神聖藝術，讀音、音色、節奏斷句都有明確規範。（圖片提供：國立臺灣博物館/展品提供：胡亞非）

四、信仰中的音樂

穆斯林的信仰實踐中，喚拜與《古蘭經》朗誦深具高度的感染力，其旋律常受當地傳統或民俗音樂影響。除了宗教儀式的朗誦之外，穆斯林也會藉由歌曲來表達自己的宗教情感，或以詩歌表達對真主阿拉的愛以及對先知的尊崇，蘇非(ṣūfī)修行者甚至結合音樂與身體動作來讚頌真主，發展出屬於蘇非特色的聲音儀式。

(一)喚拜與經文吟誦

穆斯林一天五次朝麥加的方向禮拜，雖然實務上個人可能因工作、旅外等不同因素而有所調整，但基本上每天有固定的時間。每到禮拜時刻，社區大小清真寺會有專職的男性「宣禮者」(muezzin)爬上「宣禮塔」，以無伴奏的純人聲進行禮拜召喚，提醒大家做禮拜的時間到了。每一位宣禮者都有自己朗誦宣禮詞的音調，有最簡單平鋪直敘的朗誦，有只用高低兩音的宣敘，也有循著阿拉伯古典音樂裡的調式與即興規範，具高度裝飾、富藝術性的旋律吟誦。而中東以外，如中亞地區各地的宣禮者，也會以當地的音樂素材來吟誦宣禮詞。

《古蘭經》是神的話語，以阿拉伯文降給祂的最後一位使者穆罕默德，凡穆斯林皆要能朗誦阿拉伯文的古蘭經，清真寺的建築空間便是為了讓「誦讀迴盪」而設計。朗誦《古蘭經》是一門神聖藝術，除了正確清晰的咬字發音之外，還必須注重音調上的優美，十世紀編纂制定的準則(tajwid)就規範了讀音、音色、節奏斷句。以此為基礎，個人可以發揮在音樂聲調上的造詣，以優美的聲響使聽者更能全心感受《古蘭經》的神聖與其中義理。在大多數的中東國家裡，《古蘭經》的朗誦有七種源自阿拉伯古典音樂的旋律形式。

然而，需特別說明的是，儘管不同地區穆斯林的喚拜與《古蘭經》吟誦旋律，通常與存在該地區已久的古典或民俗音樂有眾多相似



臺北清真寺的宣禮塔：每到禮拜時刻，宣禮者便爬上宣禮塔，以無伴奏的純人聲進行禮拜召喚。（圖片提供：林一宏）



土耳其蘇非梅拉維道團的迴旋儀式：以旋轉的舞蹈動作並配合人聲吟唱、樂器的展演，表現修行者對神啟示訊息的聆聽。
(圖片提供：黃柏誠)

處，但對部分嚴謹詮釋教義的學者而言，這些與信仰有關的吟誦並非「音樂」。

(二) 詩歌吟唱

詩歌吟唱(*nashid*)是一種伊斯蘭詩歌曲式，可以純人聲演唱，也可以結合吟誦和樂器伴奏。其內容主題包括對真主阿拉的讚頌、對先知穆罕默德的致敬，或有關麥加、卡巴聖殿、麥地那的讚詞，通常使用於各類祈禱或婚禮喜慶上的祝賀。

(三) 蘇非音樂

蘇非主義(*Sūfism*，或稱伊斯蘭密契主義)是穆斯林尋求靈性修為的一種方式，主張透過內在探求提昇性靈，或經由冥想、音樂及身體動作等形式，超越物質束縛。例如，在埃及有眾人皆可參與、隨時都可以舉行的戶外公開活動，也有只在特定日子舉行或只屬於個別團體的私人儀式。埃及蘇非儀式音樂形式多元豐富，有莊嚴的純人聲吟唱，也有加上小樂團，為歌者伴奏，較為熱情活潑的演出。除了在清真寺外、聖者陵墓、個別團體聚會所舉行的儀式之外，在餐廳或咖啡廳

等室內的公共場所中也有展演。這種場合兼具儀式與表演雙重性質，是宗教儀式與社交活動融合，來此消費的人可自由進出，聆聽詩歌吟唱與器樂演出之外，也可以交談、飲用咖啡或茶品、抽水煙。

北印度、巴基斯坦的卡瓦里(*qawwali*)儀式，藉由歌唱讚頌真主、先知、聖者，並表達出愛與奉獻的精神，以及與對追求神聖至善的渴望。這種儀式音樂具有北印度古典音樂自由多變的特質，並使用許多印度樂器與演唱方式。在風琴、手鼓伴奏下，以及擊掌聲中，領唱者以剛健有力、音域廣闊的歌聲，與其他成員演出一場與觀眾同時進入激情、狂喜的入神境界(*wajad*)的儀式性音樂會。此外，土耳其梅拉維道團(*Mevlevi*)迴旋儀式(*samā'*)，應該是更為人所知的蘇非修行活動。這種以旋轉的舞蹈動作並配合人聲吟唱、樂器的展演，表現修行者對神啟示訊息的聆聽，期望達到接近真主的精神昇華的儀式，已被聯合國教科文組織選定為人類口傳與非物質文化遺產代表作。

五、生活中的音樂

今日伊斯蘭世界，涵蓋地理範圍廣大，西起西北非、西亞、中亞，東至中國西北地區的維吾爾斯坦，北達高加索，南至南亞印度和東南亞的馬來世界。在伊斯蘭信仰開始傳播之前，各地已有一些民間音樂，伊斯蘭帝國向外拓展時期，有關樂律、樂理研究以及音樂創作活動興盛，大量的交流與融合之下，使得伊斯蘭世界各地的古典、民俗、流行等音樂既有區域的個別特色，又有共通元素。以下例舉阿拉伯、波斯、土耳其、中亞、印尼等地的古典音樂為代表。

(一)阿拉伯套曲

如第三節所述，音樂家齊亞卜在伊比利半島開展出新的音樂傳統，因此今日阿拉伯的古典音樂有兩個傳統——東方與西方。所謂「東方」(Mashriq)即太陽升起之處，包括北非的埃及，以及敘利亞、伊拉克、黎巴嫩、約

旦、巴勒斯坦等位於阿拉伯半島上的國家。在東阿拉伯世界，以埃及地區的瓦斯拉(waṣlah)及伊拉克的木卡姆(maqām)套曲最為知名。「套曲」是一種結合器樂與歌唱的多樂章音樂，其內容包括器樂合奏曲目、以古典詩文譜寫的歌曲、樂器即興獨奏、詩歌即興演唱。相對於東方，太陽落地之處即所謂「西方」(Maghreb)，主要包括今日北非的摩洛哥、阿爾及利亞、突尼西亞、利比亞等國家。西元1492年穆斯林遷出伊比利半島散居北非後，齊亞卜所開創的套曲便成為今日北非阿拉伯古典音樂的基礎。今日在摩洛哥遺留下來的共有十一套，每一套都由器樂序奏開始，再接著演唱多段聲樂曲目。在突尼西亞遺留下來的古典套曲則有十三套，由源自安達魯西亞的套曲，融合北非柏柏人民間音樂的節奏元素而成，每一套曲也由眾多器樂與聲樂曲組成。

伊斯蘭世界的手鼓：無論古典音樂、民俗音樂，甚至蘇非儀式都會使用的重要打擊樂器。(圖片提供：國立臺灣博物館)



烏茲別克框鼓 (doyra)
(展品提供：馬儂人)



鈴鼓 (riq)
(展品提供：陳克毅)



土耳其框鼓 (bendir)
(展品提供：馬儂人)



中東杯形手鼓 (tabla)
(展品提供：陳克毅)

(二)阿拉伯外圍：

波斯、土耳其、中亞古典套曲

波斯古典音樂以拉笛夫(*radif*)為代表，2009年聯合國教科文基金會將其列入人類口傳與非物質文化遺產名錄。拉笛夫是波斯音樂中眾多旋律形態(*gusheh*)的大集成，這些旋律片段是音樂演奏的基本素材。傳統上，樂人跟隨著老師以口傳心授的方式，學習這些素材，依循規範進行即興演出。這些音樂素材被分為十二個稱為達斯嘉(*dastgah*)的群組，演奏的時候，就像拼貼一幅馬賽克鑲嵌畫，音樂家以此為基礎，配合個人即興演出功力，結合器樂序曲、插曲、詩歌演唱，編排出一套組曲。土耳其法希爾套曲(*fasıl*)則是歐斯曼帝國的音樂遺產，以伊斯坦堡為中心發展而成，也是由各種形式的器樂合奏曲、即興獨奏曲、聲樂曲目組成。在中亞地區，木卡姆(*muqām*)是結合器樂演奏、詩歌吟唱與舞蹈的古典歌舞套曲，以維吾爾和烏茲別克最有名。維吾爾的套曲以今日中國新疆喀什地區流傳最完整的十二套木卡姆為代表，與波斯的拉笛夫一樣，同樣列為世界文化遺產。而在烏茲別克流傳的則是六套木卡姆，也是結合歌舞樂的套曲，是絲路上北方游牧民族與來自南方伊斯蘭文化融合而成的音樂藝術。

(三)印尼甘美朗

甘美朗(*gamelan*)在伊斯蘭以前就已盛行於爪哇宮廷與民間，是以金屬打擊樂器為主的合奏音樂。在各式銅鑼與金屬樂器當中，最重要的三種樂器包括懸吊掛置，類似臺灣民間廟會陣頭使用的有「臍」掛鑼(*gong*)，有如倒扣「鍋子」的乳鑼(*bonang*)，以及如西洋樂器鐵琴一般，由青銅製琴鍵組成的銅片琴(*saron*)。除了做為純器樂演出之外，也可以用在皮影戲演出或伴舞，而在中爪哇地區的

清真寺裡，也用在紀念先知慕罕默德生辰與升天日的儀式中。

六、跨越音樂的國界

雖然近年來透過唱片、網路、展演活動，有越來越多的機會聽見來自伊斯蘭世界的樂音，但在西洋古典、歐美日韓流行音樂仍為主流的臺灣社會，大多數人對這些異域聲響仍感陌生。本文從信仰、從歷史、從生活，談伊斯蘭世界的音樂文化，雖受限於篇幅而無法述及更多民俗與流行樂種，期望經由適當指引，讓更多人跨越音樂的國界。

其實我們身邊就有源自伊斯蘭世界的音樂文化，華人世界常見的嗩吶、揚琴、琵琶等樂器，都發源於今日屬於伊斯蘭世界的波斯，經由絲路傳入中國，類似的樂器也隨著伊斯蘭帝國向外拓展與信仰的傳播分布各地。嗩吶就是由波斯傳入，樂器名稱直接由波斯語 *sorna* 音譯而來；而西洋樂器雙簧管，也是嗩吶演變而來。揚琴則由波斯樂器桑圖爾琴(*santur*)傳入中國發展而來，北印度、東歐、南歐也有類似的樂器。波斯樂器巴爾巴特琴(*barbat*)亦是眾多彈撥樂器的始祖，包括阿拉伯世界的烏德琴、中國與經此再傳入日本、越南的琵琶，以及歐洲的魯特琴，都是由此演變而來。

儘管異文化或異族間不免有誤解、有爭端，但千百年來交流之下，異域的音樂文化終能跨越政治的時空限制，流傳至今。今日我們也可以先跨越音樂的國界，再透過音樂去認識遙遠陌生國度裡的人事物。全球有十六億穆斯林，有五十個穆斯林佔人口多數的國家，認識伊斯蘭文化是對世界多元文化的尊重，欣賞伊斯蘭世界的音樂是認識這個古老文明體系的一條途徑。

