

学校编码: 10384
学号: 18720061151725

分类号_____密级_____
UDC_____

厦 门 大 学

硕 士 学 位 论 文

宗教与世俗的并存--美国黑人灵歌的发展及其特性研究

The Co-existence of Religion and Secularity: A Study on the Evolution and Features of the Afro-American Spirituals

郑 婧

指导教师姓名: 王 珉 教 授
专 业 名 称: 音 乐 学
论文提交日期: 2008 年 5 月
论文答辩时间: 2008 年 6 月
学位授予日期: 2008 年 月

答辩委员会主席: _____
评 阅 人: _____

2008 年 6 月

厦门大学学位论文原创性声明

兹呈交的学位论文，是本人在导师指导下独立完成的研究成果。
本人在论文写作中参考的其他个人或集体的研究成果，均在文中以明确方式标明。本人依法享有和承担由此论文产生的权利和责任。

声明人（签名）：

年 月 日

厦门大学学位论文著作权使用声明

本人完全了解厦门大学有关保留、使用学位论文的规定。厦门大学有权保留并向国家主管部门或其指定机构送交论文的纸质版和电子版，有权将学位论文用于非赢利目的的少量复制并允许论文进入学校图书馆被查阅，有权将学位论文的内容编入有关数据库进行检索，有权将学位论文的标题和摘要汇编出版。保密的学位论文在解密后适用本规定。

本学位论文属于

1. 保密（ ），在年解密后适用本授权书。
2. 不保密（ ）

（请在以上相应括号内打“√”）

作者签名： 日期： 年 月 日

导师签名： 日期： 年 月 日

摘 要

自从被迫踏上前往美洲的中央航路，沦为奴隶的非洲人就开始了非人的受奴役历程。他们在异国他乡当牛做马，低人一等。更有甚者，蓄奴者和他们的传道士规劝他们加入基督教，通过操纵《圣经》经文，为他们的行为赋予了“神圣”的认可。十九世纪初，黑人灵歌在美国宗教集会活动中发展形成，它吸收了白人赞美诗的部分形式与内容，保留了大量的非洲音乐特征；它不仅体现了一种文化的融合，更承载了被奴役者内心深处的呼声。

本文在研究主体上主要包括三部分内容：第一章着重论述了黑人灵歌产生的历史渊源及其发展脉络；第二章从旋律、音阶、节奏特点和歌词形式等方面对其欧洲和非洲的音乐根源做了分析考释；第三章则从黑人灵歌作为黑人神学的文化资源以及灵歌歌词中对罪恶问题的回应来探讨其宗教内涵，从灵歌的创作特点、歌词内容、演唱方式等方面分析其世俗特征。

文章旨在从可影响和控制非裔美国人音乐活动的相关精神层面出发，借助历史学、宗教学、社会学和人类学等学科的理论来讨论黑人灵歌的历史、音乐特征、宗教内涵及世俗文化内涵。

关键词：黑人灵歌；美国奴隶制；黑人神学；神正论

Abstract

Ever since they embarked on the road to the American continent through the Middle Passage, the Africans had started their life of bitter enslavement. After settling in the foreign land, these trafficked African people were treated as cattle, deprived of basic human rights. By converting the slaves into Christians, the slave owner managed to find a holy excuse for their slave-keeping policy through intentional distortion of the Christian doctrines. In the beginning of the 19th century, the African American spirituals began to take shape in the religious gatherings. Imbibing both the form and content of the psalms of the white society, the spirituals have retained many of the characteristics of the African music. As a result of cultural amalgamation, the spirituals have reflected the inner voice of the enslaved Negroes.

The present research consists of three chapters. In the first chapter the author has recounted the origin of the spirituals and reviewed their evolution. In the second chapter the author sets to investigate the music itself from such perspectives as rhythm, syllable, cadence and lyric. In the third chapter the author has explored the religious connotation of the spirituals by examining their status in the African theological culture and analyzing how the issues of sins are addressed in the lyrics. The secular characteristics of the spirituals were analyzed in light of their West African origin, features of creation, lyric meanings and ways of performing.

Starting from the analysis of the ideological factors influencing or controlling the Afro-American music, this paper has discussed the history, characteristics, religious and secular connotations of the spirituals by adopting theories from such disciplines as history, religion, sociology and anthropology.

Keywords: Black Spiritual; Slavery in the United States; Black Theology; Theodicy

目 录

导 论.....	1
第一章 黑人灵歌发展的历史源流和文化语境	4
第一节 黑人灵歌的历史渊源和生存语境	4
第二节 黑人灵歌涵盖的音乐类型	12
第三节 南北战争后黑人灵歌的发展及变迁	14
第二章 黑人灵歌的音乐特质及源流考释	18
第一节 音乐特性	18
第二节 关于黑人灵歌的音乐根源思考	20
第三章 黑人灵歌的宗教性与世俗性.....	28
第一节 宗教内涵	28
第二节 世俗性.....	40
结语.....	48
参考文献	50

Contents

Introduction	1
Chapter I The Origin and Historical Context of the Spirituals	4
Section 1 The Historical Origin and the Surviving Conditions of the Spirituals	4
Section 2 The Music Categories Found in the Spirituals	11
Section 3 The Development of the Spirituals after the American Civil War.....	14
Chapter II The Characteristics and Origins of the Spirituals.....	18
Section 1 The Features of the Spirituals.....	18
Section 2 Some Thoughts about the Origins of the Spirituals.....	20
Chapter III The Religious and Secular Connotation of the Spirituals	28
Section 1 Religious Connotations.....	28
Section 2 Secular Connotations	40
Epilogue	48
References.....	50

导论

一 研究缘起

在美国的音乐传统中，黑人音乐文化的渊源和流派在美国音乐文化中占有相当重要的地位。我们可以看到，除了乡村音乐保留了较多白人移民带来的欧洲音乐传统外，从灵歌、福音音乐到布鲁斯、爵士乐，到灵魂乐（Soul）、节奏布鲁斯(Rhythm and Blues)，再到摇滚乐，乃至今天铺天盖地流行于全世界的饶舌乐等，以及伴随着这些音乐的舞蹈，都深深浸染着黑人音乐的特点，如强烈的节奏感，以及在一定曲调基础上的即兴表达。笔者认为，在这一现象的背后，潜藏着美国非裔族群自登陆美洲后与主流文化互相对抗、相互渗透的关系，今日美国音乐文化的特征是两、三百年来文化融合的结果。

十七世纪初，非裔美国人被当作奴隶带到了美国，遭遇了家族成员离散、文化毁灭、强奸、殴打和其他一切与种植园经济挂钩的控制黑人的暴行。接触过基督教的非洲人知道，所有这些行为都是以上帝的名义干的。有些奴隶接受了自己的命运，其他奴隶则对白人传授给他们的宗教教义产生了怀疑——那些谈论向上帝奉献的人，怎能如此卑劣地对待他人；仁爱又正义的基督上帝，又怎能允许无辜者在没有理由的情况下受难？

基于以上两点内容引发了笔者的思考：黑人灵歌作为非裔美国人到达美洲以后形成的最早的具有宗教色彩的民歌类型，它的源流是什么，它的形成土壤是怎样的；从黑人奴隶的角度出发，灵歌反应了他们什么样的生活状况和内心情感，他们眼中的基督教是什么样的。

二 以往的研究

1 收集、整理和出版黑人灵歌曲集，并对部分歌曲稍作评述。包含的文献主要有：最早的黑人灵歌集是1801年由理查德·艾伦编辑的《非洲牧师理查德·艾伦精选的赞美诗和灵歌集》，歌集里共收录有54首不带乐谱的灵歌；1870年由托马斯·希金森（Thomas Higginson）收集的《黑人团的军旅生活》，书中包含了26首没有乐谱的歌曲；1867年由威廉·F·艾伦、查尔斯·怀尔（Charles Ware）和露西·M·加里森合作编辑的堪称划时代的《美国黑人奴隶歌曲集》，

收录了 130 首黑人灵歌乐谱和歌词，并载有编者的评论；菲斯克大学于 1872 年出版《菲斯克大学庆典乐队演唱的庆典歌》；1874 年汉普顿学院出版的《汉普顿学院学生演唱的奴隶木屋及种植园歌曲》；威廉·巴顿（William Barton）于 1899 年出版《老农场赞美诗集》；詹姆斯·威顿·强生（James Weldon Johnson）和 J·洛萨蒙德·强生（J. Rosamond Johnson）于 1969 年合编出版的《美国黑人灵歌集》。

2 综述黑人灵歌的音乐特质及内涵。主要文献包括：R·那沙尼尔·迪特（R. Nathaniel Dett）在 1920 年出版的《黑人灵歌》；迈尔斯·费雪（Miles Fisher）于 1953 年出版的《美国黑人奴隶歌曲》；哈罗德·考兰德（Harold Courlander）出版于 1969 年的《美国黑人民间音乐》。

3 从历史学、社会学、人类学、宗教学等角度考察黑人灵歌的发展渊源，阐释黑人灵歌的文化内涵。这方面的文献包括：乔治·P·杰克逊（George P. Jackson）于 1943 年发表的《白人和黑人灵歌：他们的生活差距及亲缘关系》；霍华德·瑟曼（Howard Thurman）1969 年出版的《灵歌的意义》；W·E·B·杜波伊斯（W. E. B. Du Bois）在 1969 年出版的《黑人民俗之魂》；约翰·洛夫尔（John Lovell）于 1972 年出版的《黑人歌曲：熔炉与火焰——美国黑人灵歌是如何淬炼而成的》；詹姆斯·H·科恩（James H. Cone）1972 年出版的《黑人灵歌与布鲁斯：一种诠释》；普莱斯顿·L·弗洛伊德（Preston L. Floyd）1978 年在《杜克神学院评论》上发表的论文《黑人灵歌：一些神学概念的考察》；陈铭道、任也韵 1996 年发表于《中央音乐学院学报》第 4 期的《“平等、自由”的社会宣言——美国黑人灵歌》。

三 研究方法

研究一种音乐文化无法脱离对其历史背景及文化语境的考察。基于此研究角度，笔者通过收集文献和影像文本，着重对以下内容进行分析研究，内容包括：对非裔美国人被贩卖至异国他乡所涉及的历史状况进行研究；对美国当时的经济、政治状况，以及蓄奴制的历史概况、法律条令等内容进行研究；对黑人奴隶生存的种植园地的背景及环境进行研究；对黑人奴隶改信基督教的历史，黑人教会的发展史进行研究；对美国南北战争及其对黑人社会地位、生存环境变迁的影响进行研究。

从黑人灵歌的音乐本体出发,笔者对黑人灵歌形成的源流进行考察,确认了黑人灵歌的非洲根源及其涵括的欧洲音乐因素。笔者还对黑人灵歌的旋律、音阶、节奏、织体、音乐结构以及歌词与曲调的关系进行分析,以求更准确的把握黑人灵歌的音乐特征。

黑人灵歌作为广泛传唱于黑人之间的民歌,既有浓厚的世俗特征又具备了宗教色彩。正如王珉博士对其下的定义:“灵歌的英文名称是 spiritual songs,通常用简称 spirituals。它选自《圣经新约》,是 18、19 世纪传教士把大批黑人奴隶改信基督教以后,出现的一个专用词来描述美国黑人创造的一种独特歌唱风格,属于黑人音乐文化的宗教民歌范畴。”^①因此,黑人灵歌的宗教性与世俗性成了不可回避的论题。笔者从宗教学的角度,对灵歌歌词进行多角度的分析,提出了以下观点:灵歌作为一种文化资源为黑人神学提供了基础;灵歌反应了黑人对神正论中人类受难意识的反思。此外,笔者还从灵歌的创作方式、歌词内容和演唱方式等方面入手,对黑人灵歌的世俗性作了多方面的阐释。

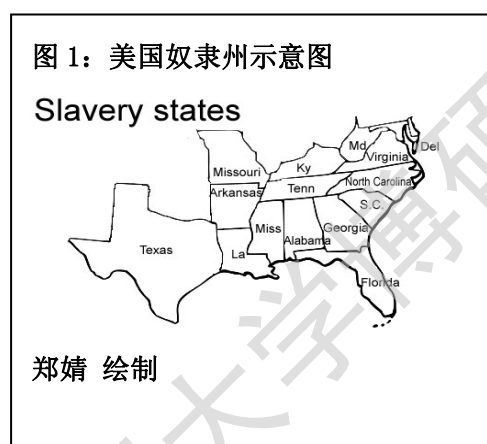
^①王珉. 美国黑人福音音乐发展渊源和宗教世俗双重性[J]. 黄钟,2006 年第 3 期:76.

第一章 黑人灵歌发展的历史源流和文化语境

第一节 黑人灵歌的历史渊源和生存语境

一 北美种植园奴隶制的形成

1619年，20多名非洲黑人被贩运到了北美大陆弗吉尼亚州的詹姆斯敦，揭开了贩卖黑奴的序幕，非裔美国人由此展开了漫长的受奴役的岁月。随后的二百多年间，黑人源源不断的被运到美洲，起初只是小规模，后来则是整船整船的大批贩运。运输船只条件极其艰苦，他们被戴上沉重的手铐脚镣，密集地塞在不到二十英寸高的船舱里，舱内空气污浊，饮食恶劣，许多人死于饥饿和各种疾病。据统计，在从非洲捕掠黑人到运达美洲的整个航程中，每活着运到美洲一人，就要死去五至六个人。



来自非洲的黑奴，有着悠久、独特的文化传统。在亚文化考察中，他们常常被当作一个种族来看待。事实上，美国黑人并不是一个单一血统的种族，他们的祖先来自非洲西海岸的几内亚、加纳、科特迪瓦、刚果和贝宁等地区，分属不同的民族，从语言、文化到习俗都非常不同。为防止黑奴们集体反抗、逃亡，美洲奴隶主摧毁其非洲遗产，拆

散他们的家庭和部落结构，将互不认识的黑奴们关在同一个种植园地里。由于语言不通，黑奴们被迫学习英语和适应西方文化，改变固有的生活习俗。

南部殖民地黑人奴隶的增加，标志着奴隶制种植园经济的确立。从1660年开始，弗吉尼亚州和马里兰州实行了终生奴役制，明确了黑人的奴隶身份。1669年后，奴隶占有者对他的奴隶拥有了绝

图 2: 种植园地一角



1780年7月17号出版，美国佐治亚州杜克大学特别收藏图书馆

对支配权。黑人奴隶身份确定后，接踵而来的是一系列残暴统治黑人的法令。奴隶主为了加强剥削和镇压黑人不断增加奴隶法典的残酷性。各殖民地法律大致规定有：主人或监工杀死奴隶，不负法律责任；法庭可判处奴隶以鞭笞、烙印、流放、烧死和绞死等刑罚；黑人无权出席法庭作证，不许担任公职，不许读书识字；禁止释放奴隶；禁止奴隶集会，数人在一起时，必须有白人在场；禁止还击白人，违者加以鞭笞，重犯者在脸部打上烙印；禁止奴隶保有财产；杀死逃奴者可得奖赏等等^①。

二 黑人教会的起源和祈祷仪式上的赞美诗

1 黑人教会起源

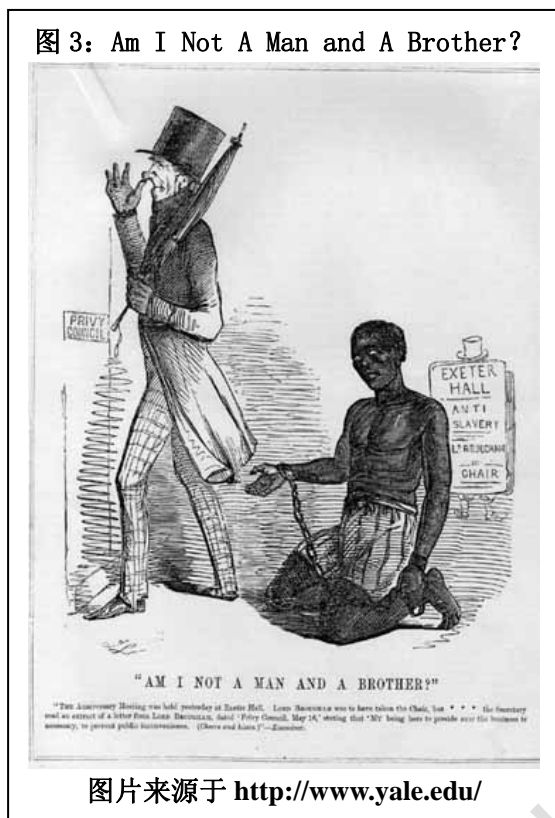
为了进一步清除黑奴们的非洲生活方式和意识形态，奴隶主开始为他们套上一条神圣的精神枷锁——基督教。1671年马里兰州将1664年奴隶法的范围扩大，规定凡运入马里兰前后接受过洗礼的奴隶，均不得恢复自由^②。这一法令意在鼓励奴隶主迫使其奴隶入教。起初，在是否把黑奴变成上帝的“羔羊”方面，白人人们的立场颇为矛盾：一些人持肯定态度，其中主要是传教士和神学家。他们认为，黑人信仰了基督教，就可以更好地受到西方文明的改造和同化，因此，这是一项义不容辞的神圣使命。另一些人则持反对态度，因为按照“基督徒皆兄弟”的教义，奴隶主将因此而失去奴役黑人的权利。许多南方奴隶主利用古老的《圣经》传说，为自己的这种立场辩护：在《创世纪》第九章中，迦南由于看了他父亲赤身裸体，被诅咒为“必给他的弟兄作奴仆的奴仆”。黑人便被奴隶主视为迦南的后裔，黑色是上帝对他们的一种“惩罚”^③。内战前，这个故事在美国南方广为流传，使美国的黑奴制度和种族歧视披上了一层神圣的色彩。因而，白人奴隶主宣称，奴隶不能算人，他们是低等动物，没有什么灵魂需要拯救，不需要皈依上帝。但争论的结果是两派最终达成了一项妥协方案：教会不再强调皈依应伴随着人身解放，意即黑奴的灵魂属于上帝，而人身仍归于主人。于是，奴隶主既获得了管教奴隶的精神枷锁，又保持了自己的财产——会说话的工具。

^① 中国人民解放军五二九七七部队理论组.美国黑人解放运动简史[M].北京:人民出版社,1977:25.

^② 中国人民解放军五二九七七部队理论组.美国黑人解放运动简史[M].北京:人民出版社,1977:27.

^③ 中国基督教协会.《圣经》简化现代标点和合本[M].北京:中国基督教协会出版社 2001,创世纪第9章.

图 3: Am I Not A Man and A Brother?



图片来源于 <http://www.yale.edu/>

白人牧师和传道士向他们鼓吹的则是一种奴性付出服从的哲学。黑奴们听到：“忍受今生的苦难是为来世的天堂造福；上帝的意旨是要他们安于卑下的地位，若不做好份内工作，就要在地狱里永远受难；不得吵闹、无礼、发脾气，不得顶撞主人，否则会使上帝震怒^①。”无条件地服从主人，逆来顺受，默默劳动——这就是白人教士许诺黑人进入天堂的门票。甚至在神圣的殿堂里，在上帝面前也有尊卑上下之分。早期作礼拜时，白人一般都不屑与黑人信众为伍，所以白人坐于主座，黑人挤在偏僻

的楼座，他们坐的楼座被蔑称为“黑鬼天堂”（the nigger heaven）。这种歧视用语至今仍在美国部分地区被用于对楼座和黑人聚居区的称呼。到了 1700 年时，南方奴隶主才专门为自己的黑奴建立了教堂，其目的当然不是为提高黑人的地位，相反，是为了便于使用某些特定的经文和启示驯化他们。这样，早期混合式礼拜逐渐为黑人单独礼拜所取代。

2 赞美诗

在礼拜仪式上，黑人虽和白人分开坐在不同的区域，但他们也是同白人道友一道唱歌的，同样是等唱诗班班长按照习惯朗诵过赞美诗，定了调后，才开始演唱。唱赞美诗前的朗诵，是为了便于没有书或不识字的信徒们知道下面要唱的是什么而准备的。在唱赞美诗时，由唱诗班班长先吟唱一句或两句，信徒们再重复跟唱。这种“逐句跟唱”的方式也成为后来黑人教堂里唱颂歌的特点之一，直到现在，有些地方的教堂还采用这种方法咏唱圣歌。

由于黑人大多没有受过文化教育，又因为黑人演唱时带有主观和即兴的传统，这样的结果是使赞美诗每被演唱一次，曲调就稍有走样。信徒们由此共同创

^① Ronald L. Johnstone. 《社会中的宗教：宗教社会学》[M]. (Religion in Society: A Sociology of Religion; Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice Hill, 1983), :142

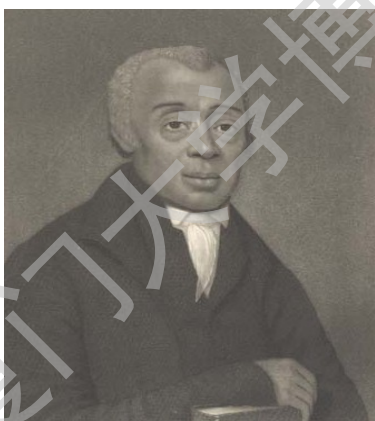
造发展出了多种曲调。每一首赞美诗都可以用不同的曲调来咏唱，可在考虑诗句韵律及其与乐曲相配的前提下自由选用。同样的，一个曲调又可以使用在不同的赞美诗内容上。因此，大部分信徒即使不识字或没有歌曲集，照样能学会唱赞美诗。

3 颂歌

到了 1730 年，北美殖民地出现了第一次宗教改革运动，即“大觉醒”(the Great Awakening)运动。它通常被视为基督教新教改革的延续，在宗教上，是新教徒对抗形式主义和理性主义的福音运动。在这场运动中，牧师 G.怀特菲尔德 (G. Whitefield, 1714—1770) 广泛的在殖民地进行福音传播活动，他念念不忘的是使这些来自非洲的异教徒皈依基督教。在“大觉醒”运动中崛起的新型歌曲是“颂歌”(hymn)，其歌词是一些新创作的宗教性质的诗歌，而不是完全来源于《圣经》。颂歌的内容清新隽永，曲调也很活泼，而且没有雷同，因此在极具音乐天份的黑人中受到了热烈的追捧。

三 理查德·艾伦 (Richard Allen, 1760—1831) 和他的颂歌集

图 4: 理查德·艾伦肖像



图片来源于:

<http://www.allentempleamechurch>

在黑人独立教派出现以前，黑人和白人信徒唱着同样的赞美诗和颂歌，由此可以推测他们会唱的宗教歌曲基本上是相同的。从十八世纪末期开始，黑人越来越不能忍受在白人教堂里所受到的歧视，争取建立黑人独立教派的运动渐渐开展了起来。到了 1782 年，佐治亚州的萨凡那建立了美国第一座黑人教堂——非洲浸礼会 (African Baptist Church) 教堂。十八世纪最

后二十年中，弗吉尼亚州的匹兹堡、里士满和威廉斯堡等地也先后出现了黑人浸礼会教堂。随后，黑人独立教堂相继在波斯顿 (1809 年)、费城 (1808 年) 和纽约 (1808 年) 等地如雨后春笋般出现。

作为美国第一位黑人主教，理查德·艾伦在这场运动中扮演了非常重要的角色。他和他的信徒们成立了美国第一个黑人独立教派——非洲美以美会

(African Methodist Episcopal Church), 建立了至今仍享誉世界的贝瑟尔圣母教堂 (Bethel A.M.E Church), 编写了由黑人信徒自己挑选的颂歌集。

理查德·艾伦一生下来就是费城著名律师本杰明·朱家里的奴隶。本杰明·朱是一位名律师, 他的乡间别墅是美国上层人物聚会的中心之一。理查德·艾伦自小便有机会聆听当时美国最有名望的知识分子之间的交谈, 逐渐形成了自己的思想意识。十七岁的时候, 理查德·艾伦被卖到了离市区不远的种植园。他加入了卫理公会, 积极参加宗教活动, 并通过出卖劳动力, 积攒了足够的钱赎得人身自由。理查德·艾伦虽没受过正规教育, 但他生性聪敏, 表达能力极强。在他创建非洲监理会的第一个教堂时, 已有了丰富的流动牧师和本堂神父的经验。他深知音乐在黑人生活中的重要性, 因此, 他担任牧师后的第一件事, 便是编写出版一本专供本教派使用的颂歌集。理查德·艾伦并没有采用以往黑人在传统卫理公会教堂里使用的颂歌集, 而是孜孜不倦的搜集美国黑人多年来最喜欢唱的、对其教派最适用的颂歌。终于在 1801 年, 他的颂歌集《非洲牧师理查德·艾伦精选各家赞美诗和灵歌集》问世了。歌集里收录了六十四首颂歌, 每一首颂歌下面都注明应该配唱什么曲调, 但没有标明这些歌曲的作者。

令人感到好奇的是, 这位昔日的奴隶和无师自通的牧师, 是怎样搜集到这些颂歌的呢? 一般编撰者都是从已出版的歌集中去挑选, 理查德·艾伦却不大可能有机会接触到大量现成的歌集。理查德·艾伦除了要完成刚诞生的黑人教派的牧师职责之外, 还要为生计奔波, 他当过泥瓦工、伐木工和马车夫, 还卖过血。正因为如此, 他觉得一部分颂歌可以从他在宾夕法尼亚州和特拉华州各地当流动牧师时和在老乔圣治监理公会教堂里任助理牧师时接触到的歌集中选出; 一部分颂歌来自当地浸礼会和卫理公会的黑人信徒之口, 他们之间口口相传, 流传着许多民歌和颂歌; 还有一部分颂歌则是理查德·艾伦自己写的。

理查德·艾伦选择的一部分颂歌内容能给予黑人强大的精神力量, 使信徒们相信, 在人间受尽苦难后, 能在天国里享受到幸福生活。还有一部分内容则是鼓励黑人活下去的勇气, 使他们能够忍受尘世间的苦难。在 1801 年的颂歌集中, 理查德·艾伦对大众所熟悉而流传广泛的几首颂歌做了一些修改。通常是在前面加上几句, 或是在中间添加几句。他还会删去一些过于高雅华丽的词句, 用通俗易懂的语言来代替。这样, 教堂里没受过教育的信徒们也能轻松理解。理查德·艾

伦最主要的改动，是在人们熟悉的每段歌词后面加上几句副歌。在颂歌后面加上副歌，在当时的新教是绝不被允许的，而理查德·艾伦在开卷第一首颂歌的后面便加上了供合唱用的副歌：

（独唱部分）

感谢我主的祷告声，
在高山和峡谷间回响；
为了亚当迷途的后代，
基督凿开一泓甘泉；
泉水中流淌着主的鲜血，
它洗刷了世人的罪恶；
洗去了原罪和过失，
还有一切的污浊。

（合唱副歌）

哈里路亚，赞美我的主。
他使我们得宽恕；
当我们到那彼岸约旦河，
我们会再次赞美主^①。

此外，理查德·艾伦编颂歌的曲调中还带有很浓厚的民歌色彩。以民歌曲调谱唱颂歌，是新教首创的，这种做法在当时美国的各个教派中十分流行。卫理公会的教友一贯喜欢标新立异，而贝瑟尔教堂里的黑人教友则更加显得有激情。他们用与众不同的轻快的声调来咏唱，演唱速度较其他教堂的快，再配合上恰当的面部表情，热烈的气氛贯穿于祈祷仪式中。

四 “第二次大觉醒”和“露营会”上的黑人灵歌

1 “第二次大觉醒”和“露营会”

1800年到1830年间，美洲大陆上再次掀起了一场宗教复兴运动，史学家称之为“第二次大觉醒”（The Second Great Awakening）。此次运动是由传教士

^① 转引自艾琳·索森著，袁华清译，美国黑人音乐史[M]北京：人民音乐出版社，1983:101-102.

Degree papers are in the "[Xiamen University Electronic Theses and Dissertations Database](#)". Full texts are available in the following ways:

1. If your library is a CALIS member libraries, please log on <http://etd.calis.edu.cn/> and submit requests online, or consult the interlibrary loan department in your library.
2. For users of non-CALIS member libraries, please mail to etd@xmu.edu.cn for delivery details.

厦门大学博硕士论文摘要库