

东南亚民族音乐

Southeast Asia Folk Music

朱海鹰 著



云南大学出版社

东南亚民族音乐

Southeast Asia Folk Music

朱海鹰 著



云南大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

东南亚民族音乐/朱海鹰著. —昆明: 云南大学出版社,
2012
ISBN 978-7-5482-1164-8

I. ①东… II. ①朱… III. ①民族音乐—介绍—东南亚
IV. ①J607.33

中国版本图书馆CIP数据核字 (2012) 第188555号

东南亚民族音乐

Southeast Asia Folk Music

朱海鹰 著

策划编辑: 柴 伟
责任编辑: 柴 伟 段义珍
封面设计: 朱纯熹

出版发行: 云南大学出版社

印 装: 昆明卓林包装印刷有限公司

开 本: 787mm × 1092mm 1/16

印 张: 24

字 数: 439千

版 次: 2012年9月第1版

印 次: 2012年9月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5482-1164-8

定 价: 50.00元

地址: 云南省昆明市翠湖北路2号云南大学英华园内

电话: 0871-5031070 5033244

邮编: 650091

E-mail: market@ynup.com

序

东南亚地区位于印度洋、太平洋和中国与印度两大文明古国之间，过去也曾被称为南洋。其中包括11个国家，即中南半岛（过去称印度支那半岛）上的越南、缅甸、泰国、老挝、柬埔寨、马来西亚、新加坡和海上的印度尼西亚、菲律宾、文莱、东帝汶。

与世界各大地理文化区相比较，如以汉文化为主的东亚、以印度文化为主的南亚，则东南亚的文化既具有整体性（特别是13世纪以前的早期文化），但更具有多元性和多样性。东南亚的民族众多、情况复杂，仅印度尼西亚的民族就有450种。世界上的各种主要宗教（佛教、伊斯兰教、基督教、印度教）在此都有大量的信徒，文化也十分多样，早期的万物有灵信仰加上了中国、印度文化，以及后来又有阿拉伯、欧洲文化的进入，更显得五彩纷呈。

东南亚地区还拥有世界上最独特的文化遗产，如柬埔寨的吴哥、印度尼西亚的婆罗浮屠、缅甸的大金塔、泰国的玉佛寺等。这证明了“在东南亚不只有文化，而且有过很高的文化，不只有历史，而且有很长的历史”（我国东南亚史学者陈序经先生语）。

音乐从属于文化，从宏观的角度看，东南亚的音乐也是十分复杂、多元，因而也是十分丰富多彩的，像缅甸、泰国、老挝、柬埔寨的传统音乐多与佛教有关，也保存得较好，缅甸的围鼓是世界上唯一在乐队中用来演奏主旋律的膜鸣乐器，为缅甸独创；菲律宾除北方的高山族、南方的穆斯林保存了自己的传统音乐外，90%的音乐都受到了西方音乐的影响；马来西亚和新加坡的音乐则笼罩在马来西亚、印度和中国三种文化气氛中；印度尼西亚的情况更为复杂，不少岛屿上的原住民保存了固有的传统音乐，中心地带的爪哇则有高度发达的传统甘美兰（Gamelan）音乐。

当然，对东南亚民族音乐进行宏观的研究后，也可以找到一些共同点，那就是有些学者称之为“以敲击乐器为中心的大型乐队合奏”的音乐，或“锣群音乐”。但实际情况要复杂得多，如印度尼西亚的巴厘岛除了甘美兰乐队外，还流

行一种全部用气鸣乐器组成的“长箫乐队”。菲律宾的竹管风琴、竹乐团也是世界上绝无仅有的独特创造。缅甸的弯琴则是来自埃及、美索不达米亚古代乐器的活化石。越南的独弦琴音色委婉、感情细腻，科隆布琴是一种在竹管口击掌振动空气发音的气鸣乐器，这种乐器是越南人民的独特创造。

此外，还有各种各样的声乐和歌舞体裁，如印度尼西亚传统的邓邦（Danbang）、卡威（Kawi）歌曲，世界上唯一用人声来打多种节奏的神秘歌曲——克恰克（Kcaak），受到欧洲尤其是葡萄牙音乐影响而产生的克隆钟（Kronjong）歌曲；菲律宾的抒情歌曲昆地曼（Kudiman）、歌舞巴里套（Balitaw）；缅甸的说、唱、舞融于一体的阿迎（A-nyein）等都是独具特色的艺术，也是需要我们深入研究的课题。

在中国的云南昆明，设有一所东南亚研究所，该所以对东南亚各国的政治、经济、文化、民俗都有相当深入的研究，也产生了不少有价值的学术成果。然而，总的来看，中国对东南亚音乐、舞蹈的研究显得十分薄弱，真正从事这方面研究的人屈指可数，而其中的佼佼者当数云南艺术学院民族艺术研究所的朱海鹰先生。

朱海鹰青少年时旅居缅甸，长期从事音乐工作，具有丰富的音乐创作、表演实践和民族文化研究的经验，并且掌握多种外语（缅甸语、英语、巴利文）和少数民族语言。对缅甸艺术、宗教、民族、历史、民俗、风土人情等文化都有较深的了解。在中国，具有以上条件的人几乎是绝无仅有的。

他在1980年进入云南艺术学院以后，就专心致志研究缅甸音乐文化及泰国音乐，取得了很大的成绩，先后在各种学术刊物上发表了几十篇有关缅甸文化、音乐、乐器、曲艺和舞蹈的论文，翻译了《南传上座部佛教故事选》和《联邦舞蹈》两本书。还为新编的《音乐百科全书》撰写了“缅甸音乐”、“泰国音乐”、“柬埔寨音乐”、“老挝音乐”等条目，并于2001年出版了《论缅甸民族音乐和舞蹈》，于2003年出版了《泰国缅甸音乐概论》，填补了中国在缅甸、泰国音乐研究方面的空白。

朱海鹰先生并不满足他已有的成就，而是不断迈向新的领域，如今他已将整个东南亚音乐纳入他的研究范围，多年来他搜集资料、潜心研究，笔耕不辍，终于又写出了《东南亚民族音乐》一书，使我国在东南亚音乐研究方面迈出了具有历史意义的一大步，其价值和意义是不言而喻的。

他在这本书中的上篇，首先叙述了东南亚文化的生成和发展，其中包括东南亚地区的环境、民族状况以及中南半岛各国与诸海岛国的历史概况；随后阐述了

各种宗教对文化的影响；最后谈到了东南亚古国的文艺复兴以及各国艺术的融合。下篇则分国阐述东南亚五彩缤纷的音乐世界，并论及东南亚文化与佛教艺术的发展，特别对过去长期存在的将公元前后至13世纪的东南亚称之为“印度化时期”的看法提出了质疑。他根据东南亚各国的实际情况，特别是音乐、乐器、歌曲、舞蹈、建筑等方面的特点，提出了自己的不同观点，这是学术成熟的表现，是难能可贵的。

朱海鹰先生的才能不仅表现在音乐方面，而且在文学方面也有所成就，根据他参加“世界革命”的传奇经历，他写成了40万字的《乱世青年之“南行漫记”》一书，其中部分章节已经出版，受到国内外读者的欢迎。

我对朱海鹰先生在世界民族音乐这一新的学术领域中作出的努力和贡献十分钦佩，我们大家尤其要学习他永不满足于现状、追求理想的献身精神以及他不畏艰难、刻苦钻研的毅力和意志。

中央音乐学院教授 博士生导师

世界民族音乐学会会长

陈自明

2010年7月19日，北京

前 言

东南亚由于海洋、岛屿、陆地、雨林、江河、湖泊、坝子、平原、丘陵、山脉、高原、原始森林等自然环境比较复杂，大部分地区气候炎热、雨量充沛、植物茂盛、鸟兽繁多、食物充裕等，自古就一直吸引着四面八方的人类族群，向这块大自然赐予的富饶地迁徙，使今天的东南亚聚集了诸多民族。

东南亚各国的大都市均能紧随世界文化的潮流发展，而小城镇、山区，以及生活在半封闭和被原始森林完全封闭的大山森林里，仍有一些民族在相当漫长的时间里，一直按各自不同的生产方式、生活习俗、社会制度生存。其社会的发展，也随其不同的生存环境形成多层面的现象。在20世纪末，有些山寨还保留封建土司制度，也有的民族还拥有奴隶，而有的民族，仍乐此不疲地过着原始共产主义的生活。更让人不可思议的是，有的民族还处在原始社会，赤身裸体地过日子，并保持了猎头、祭谷神等习俗（正文会详述）。

各国民族的宗教信仰也有所不同，城市居民大都信仰世界三大宗教和印度教，而乡村，有不少民族还保留着原始宗教和图腾崇拜，哪怕是同一种大宗教的信仰，不同民族也会将自己民族的文化，以及自己民族的英雄、神灵融入大的宗教里。因此，本书虽探讨的是音乐，但东南亚作为世界民族分布最为复杂的区域之一，其社会的多层面、纷繁复杂的文化及民族音乐等无疑是研究人类社会、历史、民族、宗教、文化、艺术等各门学科的大宝库。

童年时期我一直在国外学习音乐。20世纪50年代，缅甸刚从英国殖民者手中独立不久。这时的仰光市作为缅甸的首都，是一个多国民族杂居，又很繁荣的大都市，而我生活的街区 Sparks, Lewis Street 又是缅甸人、英国人、印度人、巴基斯坦人、阿拉伯人、华人等不同国籍的人混杂居住的文化商贸区域。每到节日，街上的商店、会馆、学校、庙宇和教堂，会传出不同国家的音乐进行庆祝。有时，街上还搭建戏台和各种歌舞的游行表演，使我从小就感受到不同国家的音乐文化是那样的绚烂多彩、奇特又丰富。

1966年春天，我双亲〔朱彦雄、陈梅玉（钰），他们都是缅甸侨领〕为了不

让我忘记祖宗的文化，将我安排到一个永远都是春天的城市——春城昆明读书。我当时15岁，心中充满美好的憧憬告别双亲，独自回国。从此，我就在昆明华侨补校学习中文。

在华侨补校里，我接触了许多来自不同国家的华侨学子，大家一起生活，一起学习。在节日里，同学们纷纷出节目，表演自己居住国，尤其是东南亚各国的民间歌舞。我到昆明，虽是来学习中文，却也能在这样的文化环境中接触到许多国家的歌舞文化。

后来，由于“文化大革命”形成的大动乱，以及国外反华、排华等历史原因，使我这个痛恨战争，喜爱文学艺术的学子，在1969年的知青下乡时，也走出国门，去参加了“世界革命”，一直到1980年才从九死一生的战火中回到了昆明，被安排在艺术学院工作。

1984年，中央音乐学院党委书记陈自明教授到缅甸访问，回途经昆明，到云南艺术学院讲缅甸音乐。这是我在中国第一次听到关于“缅甸音乐”的学术讲座，我非常惊奇地听陈自明教授讲解缅甸的音乐文化。之后，陈自明教授还七次到云南艺术学院讲“世界民族音乐”。在云南能够聆听到我国著名教授讲课很难得，我也从陈自明教授的教学中，学会如何欣赏、分析、研究不同国家的民族音乐。也在这一年，我考上解放军外语六大队（昆明陆军学院的前身之一）当外语教官。在调函已送至云南艺术学院的情况下，院领导考虑到陈自明教授和黄白教授的建议，为留住我，将我从收发室调到民族艺术研究所。我在研究所承担行政工作的同时，李晴海所长鼓励我用业余时间，在一年的时间里，完成陈自明教授让我翻译的缅甸著名文学家吴密奈的著作《联邦舞蹈》（因未能获得翻译版权没正式出版）。

1989年，赵佳梓教授从黄白教授处得知我学过缅甸音乐，便向云南艺术学院领导建议，让我到上海音乐学院进修。1990年，我得到云南艺术学院领导及民族艺术研究所李靖寰、夏鼎教授的支持到上海音乐学院，在赵佳梓教授指导下学习世界民族音乐。

能够在上海音乐学院学习，对于我来说非常的不容易。我很珍惜，也很努力。上海音乐学院的学习环境很好，几乎每个星期都有本院和国外艺术家举办的音乐会，还有国内外著名音乐学家来讲课。我虽在上海音乐学院只进修了一年，却获益匪浅。

赵佳梓教授无论在音乐研究还是教学上都非常的严谨和严格，在他的教导和鼓励下，我在一学年的时间里编写了《缅甸音乐概论》这本教材，并在学期末，

用八个课时试讲缅甸的民族音乐和声乐。学业结束前，还在上海音乐学院音乐研究所进行论文答辩。

赵教授还向多位著名教授引荐我，使我能够得到钱仁康教授、罗传开教授和武汉音乐学院杨匡民教授的指点。我非常感谢我国的老一辈音乐学家的教导，在他们身上可以看到新中国最优秀的教师品德。他们很有学问，却又非常的谦虚，关爱学生。每当我工作不顺心，想另寻出路时，陈自明教授都能够给予我鼓励和帮助，使我振作精神，继续研究民族艺术。

我青年时（20世纪六七十年代），虽生活在一个血腥、暴力、动乱的时代，但在求学的道路上却很幸运。作为下乡知青，我仅在路西县华侨农场干了一星期的农活就出国参加了“世界革命”，在国外热带丛林里经历了半年极其残酷的战争后，调到宣传教育部门工作。

从那时起，我有幸在学堂上接受许多不同专业的优秀专家、博士和大学老师的教导，其中的音乐老师吴德斯（U Thet Shei），是我接触过的最为优秀的民族音乐大师之一。吴德斯演奏围鼓不仅旋律动听，其演奏的动作就像舞蹈演员那样挥舞着双臂、手掌，手指不停地在21面鼓上敲击，动作之优雅，变换之快速，让人眼花缭乱。吴德斯大师吹奏唢呐也是独一无二的高手，其唢呐发出的声音不仅委婉动听、变化多端，其脖子还会像眼镜蛇那样鼓胀呈扁形状，让人惊异。有如此奇妙才能的民族音乐家，该国的“唢呐王”非他莫属。也因此，吴德斯大师在一次全国的唢呐比赛中夺得了冠军。我在国外11年的艰苦学习和工作，是我一生中知识收获最为丰厚的岁月。这段经历为我后来从事民族艺术研究与创作，奠定了坚实的基础。我也在这段时间里，用五个民族的音乐风格和语言创作了上百首歌舞曲、戏曲公演。

在东南亚民族音乐的收集方面，我自1966年在昆明华侨补校读书时，就很喜爱从同学那里收集不同国家的音乐。那时，我只能用笔记本来抄写歌谱。尤其是后来，我在国外的民族地区工作时，经常是在偶然的情况下记录民族音乐，有时是在山上、田坝、路途、农舍、城市的街道上或在山寨里睡觉时，听到当地的民间歌手用非常淳朴自然的歌喉唱颂他们的生活。如克钦族的劳动歌曲——“舂米调”，是在雄鸡第一遍鸣叫（约在凌晨4点钟）时唱的歌曲。我就得在睡梦中迅速起来，在油灯下，用笔将这具有性别区分功能的女性劳动歌曲记录下来。

1972年，我在缅甸的公明山上，向一位曾在20世纪50年代得到毛主席接见的佤族酋长艾纳，请教佤族音乐方面的知识。艾纳酋长很高兴地唱了一首发自肺腑的歌来赞颂毛主席。我马上用笔记录了这首歌曲。

随着社会的进步，我能够逐渐收集到世界各国的录音磁带、录像带、CD、VCD、DVD 等音像资料。当我从资料中看到世界各国的音乐学家早在 20 世纪中期就到世界各地——深山密林、非洲原野、戈壁沙漠，去拍摄影像，研究人类的音乐文化，为“世界民族音乐”的教学收集资料时，我深感我国的音乐学教育与世界发达国家相比，还存在不小的差距。也因此，我一直希望能够尽自己的能力，编写出一本大区域性的《东南亚民族音乐》书籍。

东南亚国家的民族大都为蒙古人种，但今天，他们的文化包括音乐与中国大陆似乎没有多少相似点了，这是人们未了解其实质文化的错觉。为此，我收集了许多外文书籍和影像资料（有不少资料还是陈自明教授送给我的）来论证。当我从南京师范大学举办的“世界民族音乐学会第三届年会”上看到日本从中小学开始就有“世界民族音乐”的课程时，我深深地感触到，日本教育、科技的领先，就在于他们超前的教育规划与对教学方法的主动性掌握。

教学与学术研究存在诸多的共同点和目的。教育与研究若只停留在一个浅薄的层面上，会成为一种摆设物。因此，承担教学或从事音乐学研究，必须深入其内核，才会有理想的效果。日本从中小学开始就灌输多元文化，让学生了解丰富多彩的世界民族音乐。这种教育方法的目的，是从小培育视野开阔的音乐人才，给他们今后深入研究民族音乐打下坚实的基础，从而激励学生去了解世界，让学生去主动获取知识、挑战知识、创造知识。

相比之下，我们的教育在某些方面会更注重外表，而且在相当漫长的时间里缺乏主动。老师的“教”与学生的“学”，都同样处于一种被动的心态和心理。我们一直延续着老一套的被动教学方法，让学生去死记硬背老师整理好的体例，去强迫、灌输知识（同样是灌输，但方法和目的的差异，效果必定不会一样）以应付考试。

今天，改革开放已有 30 余年。我们与外界的交往日益频繁，我们的社会、经济、文化也迅猛发展。但在我们学习音乐的学生中，不了解印度“拉格”、“塔拉”和印度尼西亚的“甘美兰”以及我国周边国家民族音乐的学生还是占大多数。

南京师范大学博士生导师管建华教授在《世界音乐文化的教学》一书中的“序”里指出了我们音乐教育存在的问题：“在目前国内高等教育音乐院校的课程设置中，其主要目标是基于一种音乐体系及音乐技巧和理论的教育（如乐理、视听练耳、和声、曲式作品分析、配器、声乐、器乐等教学），即在于一种形式化的音乐本体教学，其弊端在于，没有把音乐理解为是人的生存活动世界的展开

或生成，只将音乐本体视作客观的、技术为本的‘自律’或以此为专业方向的学习进程，并以此构成了一种绝对的或‘纯音乐’或音乐本体加上音乐审美形式等为核心的‘客观的形而上学’标准，放弃了音乐存在于生活世界的文化意义的学习，形成了狭窄的音乐世界观。”

从这段文与许多音乐教育家的论文中我们都能看到我国音乐教育还存在不足。但是，要教好“世界民族音乐”课，也并非易事。首先就是课本的问题。全国需不需要有统一的教材？我国需不需要根据地理上的差异编写教材呢？例如，云南与东南亚多国接壤，是不是在这门课的教学中需要有其侧重的一面呢？

我在云南讲“世界民族音乐”课时，也一直在研究云南与东南亚的民族文化、宗教和艺术，同时，也为编写《东南亚民族音乐》作准备。但很快，我又遇到许多难题。云南省的书店和图书馆，有关世界民族文化史等方面的书籍（包括外文书籍），大都是欧洲的历史、科技、文化和艺术，东南亚文化的书籍极少，更不用说艺术类书籍了。

我国学术界从20世纪80年代后才逐渐加深对东南亚文化的研究，出版了东南亚国家的历史、文学、文化发展史等著作。但这些著作在乐、舞、戏艺术介绍中仅寥寥数笔就过去了。

然而，读者只要去关注一下东南亚的文化古迹，会不难看到柬埔寨的吴哥、印度尼西亚的婆罗浮屠^{*}、缅甸的蒲甘塔群和东南亚各国的古代建筑，不仅反映了这些国家建筑艺术的宏伟，其中还有雕刻和绘画等各种工艺和技术。印度尼西亚婆罗浮屠的雕刻是那样的精美，吴哥的浮雕中还有许多歌舞的场面，缅甸蒲甘塔群庙宇里也绘制了不同时代的歌舞画面。这些作品都是世界文化艺术的瑰宝。到过吴哥的人，无不为吴哥的建筑和雕刻技术所折服。吴哥不愧是人类文化艺术之最，也是世界奇迹之一。

由于欧洲一些有种族偏见的史学家把东南亚说成是“野蛮人”居住的地方，东南亚是受印度教化的国家，属“印度化国家”等，而我国又缺乏东南亚艺术、文化史的研究人员，使我国人民对东南亚艺术的了解非常少。

旅游业的发展，使我国游客能够进入东南亚，看到各国的古迹有如此高超的雕刻、绘画技艺，又能够建造如此雄伟的建筑时，不能不惊叹东南亚文明竟然会有如此辉煌的成就，也不难相信东南亚的音乐、舞蹈、戏剧，包括为乐、舞、戏伴奏的乐器制作等，也应有相应发达的文化。因为人类的艺术复兴，不应该只是一种建筑或雕刻艺术的闪现，他们所有的文化艺术都应随其社会的繁荣、文化科技兴盛而像雨后春笋那样展现出各自的生命力，去争奇斗艳，大放异彩。

总之，不管是静的还是动的，能够发出声音的艺术，我们都应该以放眼世界、了解人类、拓宽文化艺术的视野去看待，才会有利于我们时代的教育。东南亚有如此悠久的历史、精美的艺术，而我国的书库中至今仍缺少系统地对东南亚文化进行区域性研究的作品，也没有关于东南亚的建筑、设计、美术、雕刻、工艺、音乐、舞蹈、戏剧、曲艺、乐器等论述性专著，实属遗憾。

东南亚是一个战略重地，也是世界各种文化、宗教传播的要地。印度教、佛教在公元初就已进入东南亚，并逐渐得到当地民众的崇拜。儒教、道教和汉传佛教也曾在越南及东南亚各国的华侨华人中传播。伊斯兰教大约在公元15世纪逐渐成为海岛民众笃信的宗教。16世纪，基督教和天主教也随欧洲的商船进入东南亚，成为菲律宾的国教。16世纪以后的数百年里，欧洲列强对东南亚各国的瓜分、殖民统治，使东南亚人民饱受欺压，在枪口的奴役下接受了西方的先进文化。

历史多变，音乐文化必定在错综复杂的文化影响下形成，这是民族音乐学不可忽视的文化发展区域。由于东南亚民族来自四面八方，其大部分民族又属于蒙古人种，他们的文化也就具有某种本质上的整体性。而各国民族的生存环境，以及接受外界文化、宗教等又存在多与寡的差别，因此，他们的文化发展及表现自然会存在多样性和特殊性。

东南亚国家与我国相邻，云南省也与东南亚多国接壤。我国与周边国家民族的文化艺术自古以来都有着密切的联系。虽然新中国曾闭关自守了数十年，但云南的边疆民族却从未与外界割断过来往。因此，我们若闭门研究我国的文化艺术，会很难弄清楚有些民族文化的来龙去脉，以及内与外的文化碰撞、吸纳、交流、融合、变异、发展等诸多问题。华夏文化因新中国成立后的政治运动，有部分被盲目铲除，而我们邻国的同宗民族文化却在漫长的时间里按自然规律去发展。当然，今天不受现代文化冲击的净土已所剩无几了。因此，人类濒危文化的收集与研究，与自然界濒危物种的收集研究同样重要，也都具有深远意义。

云南的艺术教育，以及我国的音乐教育，缺少对周边国家的文化了解，是一大缺憾。讲授东南亚民族音乐却没有相应的教材，也很难使学生了解和掌握这方面的知识。故此，我经过多年的资料收集、整理、研究、分析，试从东南亚的大区域里，深入各国民族的居住环境、文化环境、民族历史、生产劳动、生活习俗、审美爱好、宗教信仰、殖民统治情况、接受外界文化情况、社会发展等，从文化人类学的角度，去探讨东南亚的民族音乐。

由于个人能力有限，尤其经费的缺乏，我虽在国外学习、工作、生活了很长

的时间，并多次给人当翻译及自费外出多国考察，也得到陈自明教授、王耀华教授的关照，参加国际学术会议，学习到一些新的学术信息，但面对如此庞大，而且极为复杂的文化人类学与民族音乐学课题，没有相应的经费资助，很难获得预期的效果。因此，本书虽以一个大面积“东南亚民族音乐”为主题，也仅能将重点放在泰国和缅甸音乐的研究上。最后，我也恳请读者和专家们对本书中存在的不足与错误提出批评与指正。本专著将遵循下图模式进行研究教学。

谢谢！

金字塔式理论研究教学模式



朱海鹰

2010年5月

序 陈自明 | 1

前言 | 1

上篇 东南亚文化的生成与发展

引言 | 2

第一章 东南亚环境与文化演进状况 | 5

第一节 优越环境与原始文化 | 5

第二节 世界民族分布最为复杂的区域之一 | 10

第三节 热带民族乐舞文化的生成 | 13

第二章 东南亚早期国家及历史概况 | 27

第一节 东南亚岛国简史 | 28

第二节 中南半岛各国简史 | 32

第三章 世界三大宗教对东南亚文化的影响 | 43

第一节 宗教对东南亚各国文化的影响 | 46

第二节 东南亚岛国的宗教与民族音乐 | 59

第三节 中南半岛各国的宗教与民族音乐文化的本质 | 66

第四节 东南亚文化整体性与多样性的原因 | 72

第四章 东南亚古国的艺术复兴 | 89

第一节 婆罗浮屠与现存的民间歌舞 | 90

第二节 惊叹吴哥建筑与回廊乐舞浮雕 | 92

第三节 从蒲甘古迹寻找古乐文化的演变 | 94

第四节 泰国、越南、老挝等国的古迹折射辉煌历史 | 97

第五章 战乱频繁与艺术的融合 | 104

第一节 14 世纪柬埔寨虽战败，其艺术却战胜了赢家 | 105

第二节 从16世纪泰缅战争看中南半岛的艺术融合 | 107

第三节 欧洲音乐对东南亚各国的影响 | 109

下篇 东南亚——五彩缤纷的音乐世界

引 言 | 114

第六章 东南亚岛国音乐文化 | 118

第一节 印度尼西亚的音乐文化 | 120

第二节 马来西亚的音乐文化 | 137

第三节 菲律宾的音乐文化 | 147

第七章 中南半岛诸国的音乐文化 | 157

第一节 越南音乐 | 157

第二节 柬埔寨音乐 | 166

第三节 老挝音乐 | 175

第四节 泰国的乐舞文化 | 183

第五节 缅甸的声乐文化 | 214

第八章 东南亚文化与南传上座部佛教艺术 | 314

第一节 研究东南亚各国的文化发展史须摒弃
“印度化国家”、“印度教化国家”的偏见 | 314

第二节 南传上座部佛教文化的发展 | 324

第三节 南传上座部佛教地区的传统艺术 | 328

谱例索引 | 337

图表索引 | 339

主要参考书目 | 340

后 记 | 344



上篇

东南亚文化的生成与发展

引 言

—

我们人类是地球上最富有情感，也是最聪慧的动物。正因人类有如此丰富的情感，并善于用心灵通过身体的各个部位——眼睛、嘴巴、脖子、声音、头、手指、手掌、手臂、躯干和脚的动作等——去表达心中的激情，才有今天如此丰富的文化和艺术。

人类也因习惯于群居生活，尤其在饮食上，又是以肉食为主的杂食类动物，使我们的祖先，为了生存就必须依靠自己的体力和智慧，逐渐懂得使用木棒、石斧等工具去追逐猎物。当我们的祖先在集体狩猎过程中用工具和技能与体形硕大的猛兽搏斗中获胜时，他们会激动地跳起来，挥舞着双手，呼喊跳跃着表达自己兴高采烈的胜利心情，这就是我们人类歌舞文化的最早起源。

关于人类的情感表现，有儒家将之归纳为“喜、怒、哀、惧、爱、恶、欲”；中医学里则有“喜、怒、忧、思、悲、恐、惊”^①。

人类作为最懂得抒发情感的高级动物，也必定是最先用声音和动作去创造歌舞的动物。人类乐舞的起源，来不及周密的思考，是在模仿其他动物或从游戏中产生，它的爆发点在于内心情感的宣泄。也因此，人类最初的歌舞不可能在恐惧、悲伤、忧思、愤怒、静静地思索中创造，而只能是在一种欣喜的情绪下产生，这种情绪，主要产生于生活劳动中获得食物的瞬间，其次才是为地域争夺中取得的胜利或为欲求的实现而喷发形成。

因此，文化人类学的研究，若抛开音乐，就不会完整，因为音乐与人类的进化、生活、劳动、思维、行为、社会、宗教、科技等发展史不仅有着密切的关联，而且还是人类文化演进中极为重要的一个环节，忽视它，会使文化人类学研究丢失一个最耀眼的光环。

^① 参看广东中医学院主编《中医诊断学》，第119~120页，上海科学技术出版社，1979年。