

东南亚戏剧概观

毛小雨 方宁 主编



AN INTRODUCTION TO
SOUTHEAST ASIAN THEATRE

东南亚戏剧概观

毛小雨 方宁 主编



图书在版编目（CIP）数据

东南亚戏剧概观 / 毛小雨，方宁主编. — 北京：北京时代华文书局，2018.3
ISBN 978-7-5699-2234-9

I. ①东… II. ①毛… ②方… III. ①戏剧史—东南亚 IV. ①J809.33

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 001924 号

东南亚戏剧概观

Dongnanya Xiju Gaiguan

主 编 | 毛小雨 方 宁

出 版 人 | 王训海

责任编辑 | 徐敏峰 陈冬梅

装帧设计 | 程 慧 赵芝英

责任印制 | 刘 银

出版发行 | 北京时代华文书局 <http://www.bjsdsj.com.cn>

北京市东城区安定门外大街 138 号皇城国际大厦 A 座 8 楼

邮编：100011 电话：010-64267955 64267677

印 刷 | 北京京都六环印刷厂 010-89591957

（如发现印装质量问题，请与印刷厂联系调换）

开 本 | 710mm×1000mm 1/16 印 张 | 21 字 数 | 329 千字

版 次 | 2018 年 3 月第 1 版 印 次 | 2018 年 3 月第 1 次印刷

书 号 | ISBN 978-7-5699-2234-9

定 价 | 68.00 元

版权所有，侵权必究

编委会

主 任	魏永泉						
副主任	程弘帅	白帮良	杨伟农				
主 编	毛小雨	方 宁					
副主编	王 彤	潘雨茜					
编 委	方 宁	毛小雨	贾志刚	秦华生	麻国钧		
	黎继德	樊 琴	农 艳	金廷安	邓越月		
撰 稿	马旭苒	王 彤	毛小雨	方 宁	冯 冬		
	潘雨茜	许燕滨	杨 楠	苑芳芳	周俊洁		
	莫梓睿	倪红雨					

前 言

一、地理概念上的东南亚

东南亚包括哪些国家？人口多少？文化经济如何？其实，非专业人士并不能说得清楚，甚至一些常识性的问题，一般读者也不知道。

在地理上，东南亚位于中国以南、印度以东、新几内亚以西、澳大利亚以北这一块区域，包括中南半岛和马来群岛两大部分。中南半岛因位于中国以南而得名，南部的细长部分叫马来群岛。马来群岛散布在太平洋和印度洋之间的广阔海域，是世界上最大的群岛，共有两万多个岛屿，陆地面积约243万平方千米，分属印度尼西亚、马来西亚、东帝汶、文莱和菲律宾等国。

东南亚地区共包括11个国家：越南、老挝、柬埔寨、泰国、缅甸、马来西亚、新加坡、印度尼西亚、文莱、菲律宾、东帝汶，面积约449.2万平方千米。其中老挝是东南亚唯一的内陆国，越南、老挝、缅甸与中华人民共和国陆上接壤。

在古代，东南亚在中国的地理书上被称之为“南海”或“南洋”，意指其位于中国南方、以海洋地形为主。西方国家因其位于印度以东，称之为“远印度”或“印度群岛”。作为一个地理名称，东南亚与第二次世界大战期间盟军在亚洲东南部设立“东南亚最高统帅部”有关。后来“东南亚”这个名称即被世界各国接受并沿用至今。

截至2013年，居住在东南亚地区的人口约6.25亿人，其中超过五分之一的人（1.43亿人）居住在印度尼西亚的爪哇岛，人口密度在全球最高。据2015年统



计，印度尼西亚人口已达2.55亿人。东南亚地区还生活着3000万华侨，以居住在印度尼西亚、马来西亚、菲律宾、新加坡、泰国和越南为多。

在东南亚，最早的居民是内格里托斯人。而在现代，爪哇人是这里最大的族群，人口超过1亿，主要集中在印度尼西亚的爪哇岛。在缅甸，缅族占全国人口的三分之二以上。泰人是泰国的主体民族，占全国人口的75%。越人是越南人数最多的民族，约占全国人口的85.7%。印度尼西亚的族群以爪哇、巽他人为主。马来西亚的人口有一半是马来人，有四分之一是华人。在菲律宾，以马来族（其中包括他加禄人、米沙鄢人、伊洛干诺人和邦板牙人等）为主，占全国人口的85%以上。

二、东南亚的文化版图

由于特殊的地理环境和复杂的民族构成，造就了东南亚文化诸色杂陈，纷繁复杂。

在中南半岛，这里的文化是一种印度支那（在缅甸、柬埔寨、老挝和泰国）和中国文化（在新加坡和越南）的混合。而在印度尼西亚、菲律宾和马来西亚，这里的文化是一种多种文化融合的南岛土著文化，是印度、伊斯兰、西方文化与中国文化的产物。而在文莱，其文化也显示出了来自阿拉伯的强大影响力。新加坡和越南所受的中国文化影响更多。在新加坡，虽然在地理上其是东南亚国家，但其占人口大多数的华人很好地保存了中国文化；越南很多地方在历史上长期以来都属于中国的行政管理范围，中国文化在这里有着清晰的印记。新加坡受印度文化的影响也是明显的，这是通过泰米尔移民输入的。虽然如此，有学者认为：“东南亚国家既不是‘小印度’，也不是‘小中国’。这两个大国对该地区的影响不能被忽视，即便它们影响的程度和效果存在争议。不过，将东南亚国家视为是文化独立的单元也已成为一种共识。”^①

东南亚史学家一般将东南亚的历史分为四个不同的文化时期，这也为东南亚

① [澳] 米尔顿·奥斯本：《东南亚史》，郭继光译，商务印书馆2012年版，第5页。

戏剧的发展提供了特色鲜明的文化背景。^①

这种分期大略如下：一、史前期（公元前2500—100），此时的东南亚人是自北向南迁徙过来的，信奉万物有灵，有了相当高的文明。东南亚戏剧的起源可以追溯到这一阶段。二、印度化期（100—1000），此时印度文化渗透到缅甸、泰国、柬埔寨、越南南部、马来亚^②、苏门答腊群岛、婆罗洲、爪哇和巴厘岛，除了老挝、越南北部、菲律宾和印度尼西亚最东端之外，印度文化可以说遍布东南亚各国。东南亚很多古典戏剧的形式在此时打下了基础，如歌舞兼备的戏剧和皮影戏。三、东南亚古代文化成型期（约1300—1750），这一时期马来亚和除了巴厘岛之外的印度尼西亚已经皈依了伊斯兰教，中国人取代了马来人在缅甸、泰国、老挝和越南部分地区影响很大。“东南亚特色的以某一个民族为主体的古代多民族国家在这一时期形成，发展外来文化影响与各国历史传统民族特点和文化结合，形成了新的统一度较高、明显的民族文化。东南亚国家和古代文化的基本面貌和大多数东南亚国家的民族文化，在这一时期形成或基本成型。”^③这一阶段戏剧活动密集，宫廷戏剧达到相当的高度。四、东南亚文化转型期（约1750—二战结束），许多现代的戏剧形式形成发展于这个时期。

东南亚人信奉的宗教有佛教、印度教、伊斯兰教和基督教等。

伊斯兰教是东南亚流布最广的宗教之一，信徒人数约2.4亿人，占东南亚总人口的40%，主要处于印度尼西亚、文莱和马来西亚以及菲律宾南部。印度尼西亚是世界上最大和人口最多的伊斯兰国家。佛教在泰国、柬埔寨、老挝、缅甸、越南、新加坡等国都有优势。在越南和新加坡，祖先崇拜和儒家思想也广泛流传。基督教在菲律宾、印度尼西亚东部、马来西亚和东帝汶都占主导地位。菲律宾拥有亚洲最大的罗马天主教人口。东帝汶主要信奉罗马天主教。

在东南亚，宗教和民族是多元的，每一个国家都不止一个民族，信奉的宗教各式各样。即使在世界上穆斯林人口最多的国家印度尼西亚，印度教在巴厘岛

① Brandon, James R. *Theatre in Southeast Asia*. Harvard University Press, 1974. P7.

② 马来西亚西部的旧称。

③ 贺圣达：《东南亚历史和文化发展：分期和特点》，《学术探索》2011年第3期。



依然有自己的一席之地。基督教在菲律宾的一些地方和东帝汶也有不小的势力范围。印度教同样被人信奉。人们可以在新加坡、马来西亚等国看到印度教大神毗湿奴的造像，造像之上的鹰成了泰国和印度尼西亚国家的象征。在菲律宾的巴拉望、棉兰老岛，都发现了印度教的神像。巴厘岛的印度教和印度本土的印度教在宗教仪式方面有很大的不同，具有浓重的地方色彩。在越南，流行大乘佛教。而在马来西亚、新加坡等地，中国的儒学传统被华人传承，也被西方的学者当成一种宗教，成了东南亚多民族、多宗教、多元文化的一个有机组成部分。

三、东南亚戏剧的前世与今生

很多权威专家认为，从公元前2500年至公元前1500年，是东南亚大批移民的阶段，这时的移民从中国西南地区沿着海岸线逐渐迁徙到这里。英国东南亚史学家霍尔在其《东南亚史》一书中也明确认为，今天东南亚的“马来人”是分两批迁来的，第一批迁来的是“原始马来人”(Proto-Malays)，第二批迁来的是“第二批马来人”，又叫“续至马来人”(Deutro-Malays)。“原始马来人”带来了高度发展的新石器文化，而东南亚的青铜文化则是“第二批马来人”或“续至马来人”带来的。正是这两批人衍变成了今天东南亚说广义马来语或南岛语系语言的诸多民族。^①本尼迪克特认为，“操原始印度尼西亚语的人是从中国南部海岸也许经过海南岛往北迁移到台湾，往东迁移到菲律宾，往南迁移到越南、婆罗洲、爪哇、苏门答腊和马来半岛”^②。

这些移民为东南亚带来了稻作文化和万物有灵的信仰，它们成为戏剧发生的重要元素。由于每年要庆二至三次的丰收，先民们要表达喜悦的心情和一年来的辛勤劳作，戏剧则成为一种比较适合的表现方式。因此，这种集中了舞蹈、歌唱和故事讲述的艺术形式就在比较大的族群中诞生了。现在，在东南亚庆丰收的节

① [英] D·G·E·霍尔：《东南亚史》，中山大学东南亚历史研究所译，商务印书馆1982版，第21页。

② Paul. K. Benedict. Thai, Kadai, and Indonesian: A New Alignment in Southeast Asia. American Anthropologist, Vol.44, The American Anthropological Association, 1942.

庆活动中，赞颂稻神的表演依然可以看到。

万物有灵论是东南亚先民的普遍信仰。他们认为，不仅人有灵魂，日月山河、树木花鸟等无不具有灵魂。灵魂有独立性，人死后会离人而去，寄存于海洋、山谷、动物、植物或他人身上。而且，人的灵魂与宇宙万物的灵魂是相通的，可以相互转化。为了获得超自然的神力，人们就要在宗教仪式中扮演自然物品和人工物品，把它们想象为具有“灵性”和“生命”的存在，想象为与我们人类相似的存在，这就导致以物为灵、以物为神的“物神崇拜”。而这种“物神”观念实质上不过是人的“灵魂”观念的外现和泛化。

基于这种信仰，东南亚各国的祭祀仪式中的扮演成了表演艺术灵感的来源，从现在的戏剧表演艺术形式中，就可以看到这种信仰留下的深深的烙印。而这种表演主要存在于东南亚四种不同的表演传统之一的“民间传统”中。

在东南亚表演艺术中，有四种不同的传统：民间传统、宫廷传统、流行传统和西方传统。

1. 民间传统

民间舞蹈在民间传统中的流传格外广泛，有些人将其作为宗教仪式。而在印度尼西亚的巴厘岛，则由受过严格训练的和受人尊敬的艺术家的表演。另外，民间舞蹈作为娱乐形式，具有广泛的民众参与性。民间戏剧比民间舞蹈更为复杂，因而不那么普及，但它与宗教仪式有着密切的联系。虽然大多数民间表演艺术起源于远古时期，但后来的宫廷艺术形态对许多民间艺术形态产生了重要影响，民间形式的灵感也来源于宫廷艺术家。

2. 宫廷传统

皮影戏和戴面具与不戴面具的舞蹈反映了宫廷艺术在王室的赞助下历经数个世纪的微妙变化。在东南亚，皮影戏是一种重要的经典艺术。皮革做成的傀儡（木偶）神话人物，经过灯光投射，透过恍恍惚惚的影子把从另一侧看戏的观众带到神秘的象征世界。爪哇岛、巴厘岛、马来西亚、柬埔寨和泰国的皮影戏以及皮影戏的技巧已经被演员和舞者效仿，并成为木偶剧团制作木偶人物的模型。

宫廷舞蹈团自有宫廷生活文献记载以来都存在于王室中。在柬埔寨、泰国、老挝和缅甸，统治者把表演女性舞蹈的后宫嫔妃与男性表演者隔离，产生独立的



女性和男性面具舞和面具哑剧形式。在印度尼西亚和越南，虽然某些舞蹈传统上是由男性或仅由妇女演出，但历史悠久，有自己独特的传统。宫廷舞蹈在中南半岛和印度尼西亚都受到了印度舞蹈风格的影响，而越南舞蹈则受到了中国戏曲舞蹈风格的影响，有明显的东南亚特性。宫廷舞蹈表演的内容主要是神话和传说，大多是从皮影戏改编过来的。在泰国、柬埔寨和爪哇岛，由此产生的舞蹈戏剧和面具舞表演因宏伟庞大和舞姿优雅而著名。虽然这种宫廷艺术能够传承的人已不多，也很难获得财政支持，但他们仍然坚持不懈、孜孜以求。

3. 流行传统

流行传统承载主要靠四五百个专业剧团的演出，除了菲律宾，商业性剧场基本都在大城市，观众购票看演出。有些通俗戏剧的形式直接模仿宫廷舞蹈剧，但大多数还是话剧，戏剧中插入宫廷音乐、演唱和舞蹈动作。当地的历史传说成了这些戏剧表演的主题。在亚洲大部分地区，传统的表演艺术家社会地位不高，生活状况普遍一般。

4. 西方传统

东南亚的戏剧、芭蕾和现代舞都是表面上的，唯一的例外是菲律宾，西方戏剧构成了该国的主要戏剧传统。东南亚观众普遍认为西方戏剧基于对话的艺术特征是单调乏味和缺乏地气的。另外，这种传统主要流行于精英阶层，而这一阶层和宫廷贵族精英的不同之处是，他们在政治上没有什么力量，对西方的戏剧样式在经济上的支持也乏善可陈。精英阶层的欣赏口味与平民阶层的品位形成巨大反差。由于形式小众、资源匮乏、观众稀少，西方传统在东南亚没有良好的发展，只是在小圈子里，靠着业余演剧团体在苦苦地支撑。

四、东南亚戏剧的中国元素

东南亚的中南半岛，又称“印度支那”，顾名思义，这里是夹在中国和印度之间的一片土地，中国文化和印度文化对东南亚的文化产生了巨大的影响。在元朝，随着蒙古大军的到来，东南亚戏剧在这时开始与中国戏剧建立起姻缘关系。

当然，中国文化对东南亚的文化影响不止于此。据中国古籍记载，在上古时代中国的疆域就到达了东南亚地区。《淮南子·主术训》：“神农之治天下也……

其地南至交趾，北至幽都，东至暘谷，西至三危。”《尚书大传》中记载：“交趾之南，有越裳国，周公居摄六年，制礼作乐，天下和平，越裳氏以三象重译而献白雉。”^①学界认为，古越裳包括近中南半岛北部的越南、老挝以及中国西南的部分地区。^①根据越南的《大越史记全书·外纪》卷一《鸿庞纪》记述，越南民族的历史始于炎帝神农氏（越南语：Viêm Đế thuộc họ Thần Nông thị）三世孙帝明。帝明是神农氏之孙，姜姓部落首领，第三代炎帝。传说帝明南巡五岭，娶仙女为妻，生子禄续（越南语：Lộc Tục，号泾阳王 Kinh Dương Vương），治南方，泾阳王与洞庭君龙王的女儿共结连理，生下一子崇纛。崇纛又与仙女瓠姬结合而生百子，建立了百越王国，其领域自中国长江延伸至中南半岛。在国运昌隆之时，崇纛与仙女瓠姬却认为两人不同的出身将破坏婚姻幸福而分离，于是，崇纛带着50个儿子移居东海岸，另外50个儿子则随母亲归隐峰州（今越南北部富寿省白鹤县境内），成为当地的统治者，后来崇纛之子雄王继承王位，建立文郎国，成为越南最早的朝代——鸿庞王朝之始祖。

陆地上的周边国家因山水相连与中国有密切往来，东南亚岛屿国家和中国的交往也不少见。中国与东南亚的海上交通开始于公元前2世纪，《汉书·地理志》（卷二八下）描绘了两千多年前中国通往东南亚的这条航路。231年前后，三国的吴国曾派朱应和康泰出使东南亚，走的就是海路。3世纪初到6世纪末的六朝时期，海上交通趋于发达，以法显等为代表的僧人都是通过此路去印度取经或取经后经此路返回。

“下南洋”这一概念明代就有了，但近代才出现“下南洋”移民高潮，华人大量移居东南亚。这是因为，17世纪以降，荷兰、西班牙、葡萄牙、英国等国家先后在东南亚开辟商埠，将这一地区纳入世界殖民贸易体系。开发东南亚急需大

^① 关于“越裳”，学术界有不同说法。据张星烺先生考证，“越裳”不在今之越南，而在赤道非洲（见张撰《中西交通史料汇编》第一册，第28页）。我国古书《中华古今注》卷上也说：由越南（林邑）到越裳，须坐船一年。它必远在非洲。陶维英称越裳，是越南人的祖国，恐怕越南人也不承认。（参见黄现璠：《回忆中国历史学会及越裳、象郡位置的讨论》，王煦华编：《顾颉刚先生学行录》，中华书局2006年版）真正的越裳应该在老挝与缅甸一带，他们在南方，向周成王献雉。



量劳动力，西方殖民国家开始把眼光投向人口众多的中国，颁布了一系列优惠政策，吸引华人前往东南亚。就国内而言，闽粤自古以来便是海上贸易、对外移民活跃的地区，“闽广人稠地狭，田园不足于耕，望海谋生”。鸦片战争前，“下南洋”的华人以经商谋生者居多，当时东南亚华人已有150万人之多。

到了晚清，清政府允许西方诸国在东南沿海招募华工，因为应募者要订立契约，名为“契约华工”，俗称“当苦力”。由此，“下南洋”进入了一个新的时期。

“下南洋”自明代中叶开始，在20世纪50年代戛然而止，持续近300年。俗话说“海水到处，就有华人”。东南亚华人成了在海外最大的一个群体。数量庞大的华人也把家乡的戏剧带到了东南亚地区，这种戏剧最初是以酬神祭祖的形式存在的，是东南亚华人最为重视和一直保持的民间活动。不管是在城镇还是乡村、寺庙、社团、街区，都会在中国农历的节日或神诞的重要日子进行酬神活动，用以追思祖宗、祈求平安、答谢神恩。在这些祭祀活动中，中国的传统戏剧起了很重要的作用，娱神娱人，也是消除乡愁的极佳方式。因此，华人的酬神祭祖仪式成为中国传统戏剧在当地生存并发展的重要途径，正是有了这些活动的需求，才使其中的华人戏剧至今在东南亚地区绵延不绝。

迄今为止，粤剧、潮剧、闽剧、京剧甚至黄梅戏，在东南亚的一些国家都有存在。同时，华人戏剧家也受西方影响，排演制作了话剧、音乐剧，为东南亚华人戏剧的多元发展贡献了自己的聪明与才智。

五、东南亚戏剧的印度色彩

东南亚文化受印度文化的影响形成了其独特的风格，在目前的东南亚国家中，这种影响随处可见，印度文化渗透到整个东南亚地区。正是在印度文化的滋养下，东南亚自身的文化才开始发展并取得伟大的成就。

据考证，早在公元前，印度文明已开始越过孟加拉湾传播到东南亚的岛屿和大陆；而到5世纪，印度化的国家，即按印度政治理论的传统所主导，并且信奉佛教或印度教的国家，已经在缅甸、泰国、柬埔寨、马来西亚和印度尼西亚的许多地区建立起来。“印度文化对东南亚产生这样的影响是因为它很容易与当地民众已存的文化模式和宗教信仰相适应”，“东南亚的很多地方吸收了印度文化，其中尤

以印度宗教、艺术形式和政治理论最为重要。不过这些来自印度的各种各样的文化礼物已经被东南亚人收归己有，而且在此过程中改变了它们的特性”。^①印度文明一旦在东南亚的土地上扎根，便部分地通过源于东南亚的各种力量的作用，部分地通过印度次大陆文化和政治变革的影响而演进。

1世纪时，由于受香料和矿产资源的吸引，前往东南亚诸岛屿和沿海地区的印度商人愈来愈多，两地之间的交往也愈来愈广泛。而印度的宗教人士，无论他们属于婆罗门教还是佛教，也沿着这些商旅之路来往于南亚和东南亚之间，同时，他们也成为文化的传播者。基于此，文化传播速度很快，其传播力度之大，传播范围之广，是后人难以想象的。婆罗门教或者说印度教以及佛教在东南亚成为国家宗教；梵文、巴利文被普遍使用，在东南亚发现的7世纪的碑刻中，大部分用梵文书写。东南亚本地人参照古代印度的文字创造出自己的文字，如骠文和孟文，其中包括大量起源于梵语和达罗毗荼语的词汇。现在的一些东南亚语言，例如泰语，仍然明显地用源出于印度式样的字体书写。不少王室根据印度的法典制定了自己的法律。印度的史诗，如《罗摩衍那》和《摩诃婆罗多》等成为文学作品和造型艺术的主要题材等。

除了佛教、印度教风格的建筑、雕刻外，印度的绘画、文学、音乐、舞蹈等，在这一地区也产生了很大影响，东南亚国家的人民从印度文化中汲取了有益的营养，创造出本民族特色的民族文化。例如，印度舞蹈也对东南亚传统舞蹈产生了重要影响，包括艺术法则、手势语汇、表情规范、剧目结构、人物造型、服装色彩、化妆造型等。比如印度有一百零八个“卡那拉”舞姿，这种艺术规范方法传到泰国后便成为泰国舞蹈家总结规范自己民族传统舞姿的方法。泰国“孔”剧的六十八式舞姿，每一舞姿也有称谓，诸如“四面梵天”“诺拉起舞”“鱼儿观海”等。至于手语，印度有单手势、联手势可以表达成千上万种语意，语言中的十大词类都可以用手势示意。东南亚广大地区的传统舞蹈也都十分讲究用手语表情达意，并有约定俗成的规范。就连“孔”剧中拉玛王子穿墨绿舞服、猴王哈努

① [澳] 米尔顿·奥斯本：《东南亚史》，郭继光译，商务印书馆2012年版，第21页。



曼穿白色舞服，也全遵循着印度传统舞蹈的规定。

在这种历史背景下，印度的两大史诗《摩诃婆罗多》和《罗摩衍那》成了东南亚传统戏剧创作取之不竭的源泉。如印度尼西亚的古典皮影戏、人偶戏，马来西亚的吉兰丹皮影戏、玛雍戏，泰国的孔剧、大皮影戏，柬埔寨的考尔剧，缅甸的木偶戏，老挝的洛坤剧等，大都以两大史诗故事为题材。这是因为印度戏剧在产生和发展的过程中，与两大史诗密切相关，梵语戏剧内容大多取材于两大史诗。可以这样说，由于两大史诗是印度教的经典，同时又是梵语戏剧的主要题材，所以，东南亚早期国家在接受婆罗门教和印度教的同时，也接受了其宗教经典两大史诗和以其为题材的戏剧表演艺术。因此，东南亚的戏剧表演艺术便带有明显的宗教性，东南亚戏剧开场前的拜神仪式，视皮影人或木偶人为另一个世界的神灵，认为皮影艺人或木偶艺人是人类和天神之间的精神中介，皮影戏和木偶戏具有娱神、赎罪和驱邪祛魔的功能等，这些都以多种形式在史诗戏剧的表演前后和表演过程中表现出来。

六、东南亚戏剧的殖民色彩

东南亚是海上要冲，战略地位、商业价值都很高，当西方列强成为海上霸主时，自然就会觊觎这里的一切，从16世纪开始，进行了一系列殖民活动。

1511年，葡萄牙占领马来西亚的马六甲，直到1641年。

1605年，荷兰占领印度尼西亚的安汶，并由此开始逐步占领印度尼西亚群岛，至20世纪初，荷兰已全面占领东印度群岛。

1641年，荷兰取代葡萄牙占领马来西亚的马六甲，直到1824年。

1565年，西班牙占领菲律宾的宿务，由此逐步占领菲律宾，长达333年。

1786年，英国占领马来西亚的槟榔屿。

1819年，英国占领新加坡。

1824年，英国从荷兰手中得到马来西亚的马六甲。

1824年至1886年，英国经过三次战争，全面占领缅甸。

1874年至1914年，英国逐步侵占整个马来半岛。

19世纪中叶，英国势力到达文莱、沙撈越、沙巴。

19世纪下半叶，法国分别侵占越南、老挝、柬埔寨。

1898年，美国取代西班牙，占领菲律宾。

第二次世界大战期间，许多东南亚国家被日本占领。

这些殖民者客观上为该地区带来了西方的宗教、语言与习俗，使西方文化在殖民地得到了广泛传播。来自西方的文化元素与东南亚本土的传统和文化习俗接触碰撞后，使东南亚国家在保留传统文化的同时，也逐渐吸收西方文化。西方殖民文化作为强势的一方，在文学艺术方面对东南亚本土文化带来了一场冲突和洗礼。虽说东南亚各国原有的族群多样性和文化多样性受到一些影响，但是在很大程度上还是保持了本土文化的复杂性与特殊性。在被西方国家殖民统治的时期，东南亚国家各族群对西方宗教、语言等文化或接纳或抵抗，但总的来说，西方文化对东南亚近现代文化特征的形成起到了激化辅助作用。

此时，传统的宫廷戏剧快速衰落，而西方的戏剧文化和活动方式的影响则越来越大，传统艺术逐渐变得过时，不再受到追捧。曾经的统治阶级的侍从在艺术上有所成就就会获得东南亚国家的统治者青睐，是他们发迹的一条捷径，在殖民时期，这些人不得不学习法语、荷兰语、英语，以期在新的权力集团中获得提升。西方殖民者带来的话剧在东南亚有了自己的市场。另外，通俗戏剧（Popular Theatre），包括受西方影响出现的现代戏剧，在此期间也得到了最大程度的发展和壮大。这些以盈利为目的的戏剧班社面对社会公众演出，在泰国、越南、爪哇等地流行过很长一段时间。20世纪上半叶，除了菲律宾，通俗戏剧几乎在东南亚的每个国家发展得都非常迅速，新的戏剧类型层出不穷，戏剧班社如雨后春笋般纷纷建立。这些戏剧形式与传统戏剧一起构成了具有殖民色彩的东南亚戏剧东西汇融的图景。

七、东南亚戏剧的歌舞特征

东南亚戏剧作为东方戏剧一个组成部分，有着自己的美学特征。载歌载舞，就是辨识度最高的一个方面。和中国戏曲一样，东方戏剧的发展有一个融汇变通的过程，也是多种艺术形式综合的过程。因此，我们常说中国戏曲是诗乐舞的结合。其实，东南亚戏剧亦如此。歌舞兼备、载歌载舞是东南亚传统戏剧的基本



特质，因为戏剧故事的推进以及人物的刻画是要靠具有鲜明节奏感的舞蹈来实现的。

东南亚的戏剧大多兼有戏剧性舞蹈与舞蹈性戏剧的品格。在泰国，这种特质在假面舞剧“孔”和古典舞剧“洛坤”里均可看到。“孔”是专演印度史诗《罗摩衍那》的剧种；“洛坤”起源于泰南，受马来舞蹈文化影响较大，它是泰南人民非常喜爱的舞剧品种。缅甸传统舞蹈是从古典剧、罗摩剧、阿迎戏中派生出的一朵奇葩。古典剧表现佛教《本生经》（释迦牟尼前生事迹）的故事，它具有缅甸舞蹈造型的独特色彩。罗摩剧专演印度史诗《罗摩衍那》片段，受到古代暹罗舞很多影响，其舞步舒缓、舞姿优雅、含而不露、妩媚动人。阿迎戏从“宫廷坐唱阿迎”发展到当代，已加进四五个男子说唱，其间穿插着女子的优美舞段。舞女不但要说，还要能唱，并需掌握传统舞蹈的全部高难技艺。

东南亚戏剧可以使观众看到受到印度舞蹈文化影响的那些迷人的舞姿和丰富的舞蹈语汇。印度尼西亚、泰国、缅甸的传统戏剧中舞蹈姿态优美、节奏舒缓、蕴藉含蓄，是东南亚戏剧中特有的妙不可言的气质。

八、从向西到向东：东南亚戏剧的拓展

对东南亚戏剧的研究，是中国的戏剧研究从向西到向东的一个阶段性的转变。这是时代的发展与需要造成的，可以说是应运而生。

我们知道，世界自有文明以来，由于自然的、人为的等各式各样的因素，产生了东西方两种不同的文明表现形态，戏剧亦如此。

东西方两种戏剧文化是从古希腊戏剧与古印度的梵语戏剧发轫的。在公元前6世纪至2世纪，当中国戏剧还没有形成的时候，古希腊戏剧和梵语戏剧已经高度成熟，而且，在活跃的创作基础上，戏剧理论也达到相当的高度，亚里士多德的《诗学》和婆罗多牟尼的《舞论》，成为东西方古代戏剧理论著作的双璧，它们总结了东西方戏剧性格鲜明的美学特征。然而，不知从何时起，世界戏剧文化分割成了三大系统，作为晚辈的中国戏曲也被生拉硬扯到古老的戏剧之中，似乎不和古希腊戏剧、梵剧凑在一起就不能彰显出自己不凡的出身似的。其实中国戏曲没有必要高攀古老戏剧，她虽然年轻，但保持着自我更新的能力，特别是剧种繁

多、唱腔丰富的特点，是世界上其他的戏剧难于比拟的。然而，自近代以来，西方的坚船利炮打开了中国的大门，西学东渐，中国的学界对西方的学习与了解应该是最多的，在很多学科方面形成了以自我为中心和以西方为中心的思维模式，戏剧学同样如此。中国戏剧界在20世纪可以说把这种思维的惯性发展到极致，所有的参照物都是西方。特别荒唐的是三大戏剧表演体系说的推出，将中国戏曲的表演体系与斯坦尼斯拉夫斯基和布莱希特两位戏剧家的表演体系相提并论，可以看出理论工作者只见树木、不见森林的狭隘目光。

为了能够对世界戏剧有一个全面的认识，将世界戏剧的发展脉络理清楚，以便更好地认识中国戏剧，我们一直在呼吁，中国的戏剧人不仅要“西望”，还要“东张”。如果我们对自身、对近邻还语焉不详的话，又怎么能奢谈世界戏剧？

早在20世纪上半叶，在英国牛津大学印度学院攻读印度文学专业的许地山发现中国戏曲与印度戏剧的相似之处，于1925年撰写的《梵剧体例及其在汉剧上底点点滴滴》论文中，从文心和文体（即内容和形式）上对中国戏曲与印度梵剧进行了比较研究，认为梵剧并不是纯正的悲剧，凡事至终要团圆，“团圆主义可以概括梵剧底文心”；“梵剧底表现纯在理想方面，故不能产生真正的悲剧或喜剧。这样的印度思想，我们底《琵琶记》把它完全代表出来”。“中国剧本描写‘全忠全孝’底理想正和梵剧底描写婆罗门思想一点也不合现实，一点也不加批评一样”；^①梵剧和戏曲的取材，都有传说（传奇）、创作、杂串；梵剧在情节的发展上有10项内容，即“起首”“努力”“成功底可能”“必然的成功”“所收底效果”以及“种子”“点滴”“陪衬”“意外”“团圆”。许多戏曲（如元杂剧《杀狗劝夫》《张天师》等）都可以纳入这10项内容；“梵剧作家对于宾白，不喜纯用雅语，又不喜纯用俗语，故最优美的语言是雅俗参杂底。这与中国戏剧上所用语式，雅中有俗，俗中有雅一样”。^②此外，许地山还谈到梵剧与中国戏曲在演出形式和脚色称谓上的相似之处。他的结论是：“中国戏剧变迁底陈迹如果不是因为印度底

① 许地山：《梵剧体例及其在汉剧上底点点滴滴》，李肖冰等编：《中国戏剧起源》，知识出版社（上海）1990年版，第109页。

② 同上，第113页。