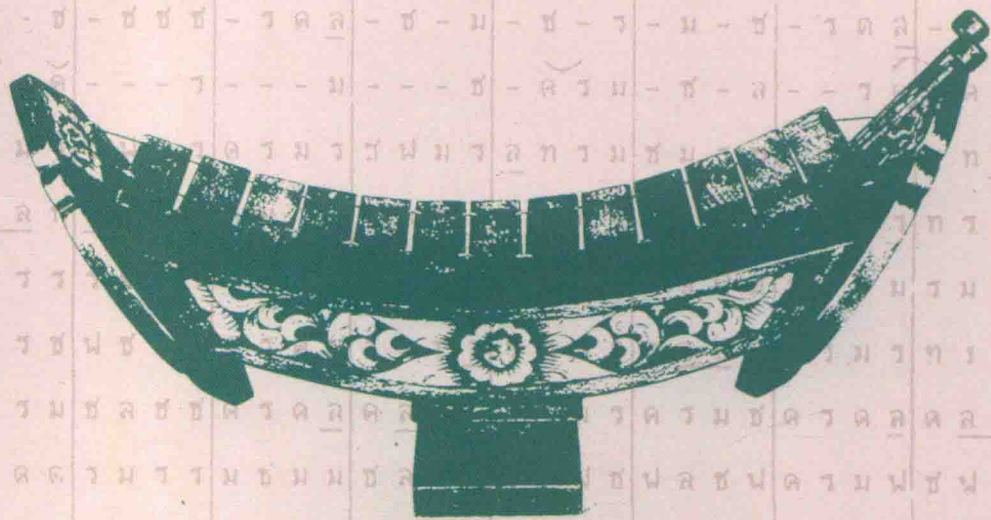


· 泰国传统音乐的曲库 · 泰国传统音乐的物质文化 · 泰国传统音乐文化的教学 ·

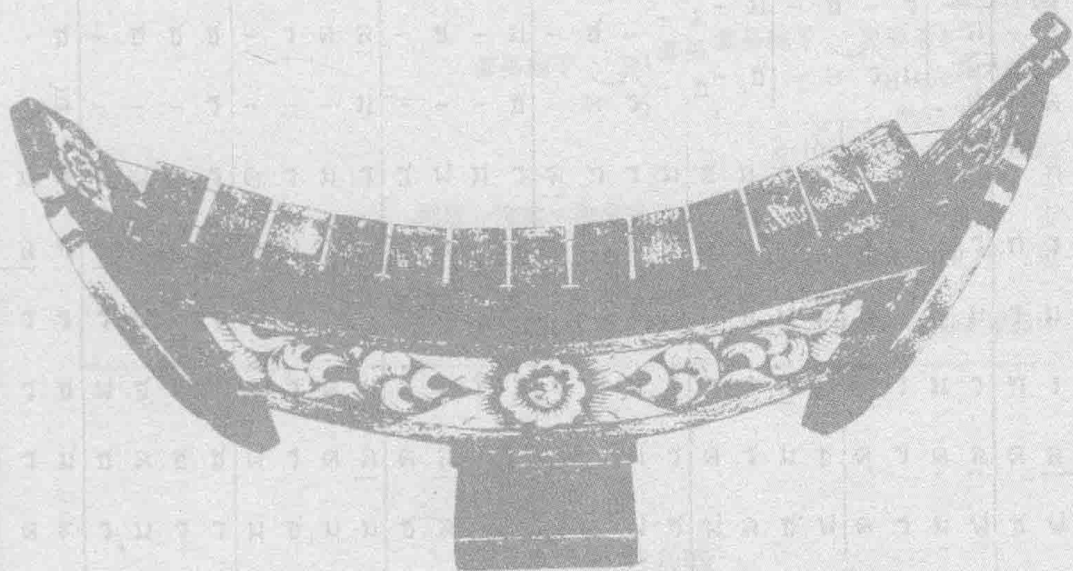


于晓晶 著

文化人类学视阈下的 泰国传统音乐研究

中国戏剧出版社
CHINA THEATRE PRESS

· 泰国传统音乐的曲库 · 泰国传统音乐的物质文化 · 泰国传统音乐文化的教学 ·



于晓晶 著

文化人类学视阈下的 泰国传统音乐研究

中国戏剧出版社
CHINA THEATRE PRESS

图书在版编目(CIP)数据

文化人类学视阈下的泰国传统音乐研究 / 于晓晶著.

— 北京: 中国戏剧出版社, 2019.10

ISBN 978-7-104-04801-5

I. ①文… II. ①于… III. ①传统音乐—研究—泰国

IV. ①J605.336

中国版本图书馆CIP数据核字(2019)第111027号

文化人类学视阈下的泰国传统音乐研究

责任编辑: 黄艳华 张霞

责任印制: 冯志强

出版发行: 中国戏剧出版社

出版人: 樊国宾

社址: 北京市西城区天宁寺前街2号国家音乐产业基地L座

邮编: 100055

网址: www.theatrebook.cn

电话: 010-63385980 (总编室)

传真: 010-63383910 (发行部)

读者服务: 010-63381560

邮购地址: 北京市西城区天宁寺前街2号国家音乐产业基地L座

印刷: 鑫海达(天津)印务有限公司

开本: 787mm×1092mm 1/16

印张: 13.5

字数: 200千

版次: 2019年10月、北京第1版第1次印刷

书号: 978-7-104-04801-5

定价: 68.00元

谨以本书献给吾师

——管建华教授

/ 前 言 /

一、时代文化语境与音乐教育趋向

随着科技的迅猛发展与传媒普及程度的迅速增长,“全球一体化”的景象越来越逼真地呈现于我们眼前,多元文化的观念已渗入我们生活的方方面面。而多元文化音乐教育是20世纪50年代后,在英、美等西方国家首先兴起,并且迅速在全球普及的一种思潮和社会与学校的教育改革运动。自国际音乐教育学会1953年成立以来,从批判认识到东西方音乐地位不平等的开始(1953—1969),经历了对世界各种音乐文化独立性和价值认识(1970—1982)及对世界音乐中本土与全球的相互关系的探讨(1983—1994),直至“信仰宣言”和“世界文化的音乐政策”的产生:“在肯定全世界所有音乐的存在及其价值的前提下,本学会认为,全世界音乐的丰富性和多样性是促进国际理解、合作与和平的文化之间学习的机会,是值得庆幸的事业……任何音乐教育体系都在接受由多种文化形成的音乐世界这个存在的事实,以及对其学习和理解的价值,并把这一观念作为音乐教育的起点。”^①由此可见,多元文化教育在当今音乐教育

^① 刘沛译:《国际音乐教育学会的“信仰宣言”和“世界文化的音乐政策”》,载于《云南艺术学报》1998年多元文化的音乐教育专辑。

界已经不容忽视,多元文化音乐教育的观念也已开始在世界范围内建立。

当前,我国的音乐教育模式大多仍采用的是欧洲大工业时期下产生的体系模式,以科学性、普遍性为代表,我们的音乐创作、音乐教育、音乐表演甚至听觉训练、价值观都受到西方音乐的影响,强调以西方音乐理论为本的基本乐理、和声、对位法、曲式学、配器法、音乐欣赏等课程内容的学习,忽视了教育和课程的文化价值意义,同时也忽视了对世界音乐、对非西方音乐文化的关注与重视。在这其中,西方音乐成为一种客观的知识标准,被赋予全球传播的特权,人们用西方音乐的标准来衡量非西方音乐或本土音乐,这严重地威胁到音乐文化的多样性。而多元文化主义认为,没有任何一种文化比其他文化更为优秀,也不存在一种超然的标准可以将自己的标准强加于其他文化之上,多元文化主义的核心是承认文化的多样性,承认文化之间的平等和相互影响。音乐的世界也是富有多元色彩的,那么,音乐教育的本质也应该是多元化的。然而,当代音乐学的体系模式,令我们的音乐教育成为了对某一种歌唱声音的追求,客观的知识标准与单一的价值标准,严重地威胁到世界音乐文化的多样性发展与差异性理解。西方音乐倘若依旧作为一种被赋予全球传播特权的知识标准,那么这种单一的体系模式会让我们的目光变得越来越狭隘,也会让音乐教育失去音乐艺术的多样性、个性与创造性。所以,走出单一色彩、单一模式,描绘多元的音乐画卷,才能令我们的音乐教育富有永恒的生命力、新鲜的血液与力量。

教育人类学提出多元文化课程的意义在于:“a. 放弃主流文化对课程的垄断,破除种族中心主义;b. 促进全人类的自尊心和自信心,促进种族间相互了解和吸收各民族文化的有益经验;c. 正确地反映人类社会发展的全貌,教育学生树立全人类的观点,消除引发学校中沟通问题的文化因素;d. 能充分地体现教育的本性,摆脱某一狭隘文化观的局限。”^① 在我们的音乐教育领域,多元文

① 冯增俊:《教育人类学》,江苏教育出版社1998年版,第262页。

化也是未来发展的必然趋势与应然追求。早在 1916 年,进步主义教育大师约翰·杜威在其《教育的民族化》一文的演说中,就提出过“多元文化主义”的教育口号。而美国教育家艾伦·C.奥恩斯坦进一步指出:“多元文化教育的本质是对教育、课程及教学的一种取向,这意味着在传授陈述性知识(关于事实、概念、规则、概括、原理、准则、法则等)时,需要适用整个人类大家庭中多种多样的例子和内容,对重点概念、准则及概括所举的例子,应按需要取自一个丰富的文化基础。多元文化的教育在努力使课程彻底改革,以使课程真正反映知识的文化多样性和多视点的特性。实际上,这应该成为所有课程专家的目标,人们对知识可以持多种观点。一个学生看待知识和过程的方法越多,他理解得也越彻底。同时,学生们开始意识到其知识的不完善性,这样的教育会促使学生们致力于了解他们赖以生存的这个世界的复杂性。”^①的确,多元文化的音乐教育理念将令学生以更宽广的视阈,更全面地理解世界丰富各异的音乐文化,从而更深刻地理解自身传统中的音乐文化。正如笔者 2017 年在美国访学期间,在大学、中小学深入听课、访问、交流,在此过程中笔者了解并感受到,美国的音乐教育视野呈现一种前沿的全球性视野。1994 年,美国《艺术教育国家标准》通过立法正式出台,音乐教育课程论的学科化研究,标志着音乐教育作为整个教育核心课程有机组成部分之一,旨在培养完整的人,注重发展智力、直觉、推理、交流、人格、文化等方面的综合作用,而不是一种单科的、技术的、美育的课程发展。同时,这一“标准”不仅将艺术教育作为核心课程(与数学、语言等学科同等重要),而且“标准”也阐释了多元文化的观念,并列举了在幼儿园、小学、中学教育中强调理解世界各类音乐的内容标准。这一切标志了美国音乐教育的课程论研究已与教育课程论研究达到了整合,意味着美国未来全球性文化发展教育观的建立,也反映了美国在新的世界

^① [美] 艾伦·C.奥恩斯坦, 弗朗西斯·P.汉金斯:《课程:基础原理和问题》,柯森译,江苏教育出版社 2002 年版,第 389 页。

政治、经济、文化社会发展中的一种全球性战略。埃利奥特在理查德·帕拉特所提出的六种音乐课程类型学的基础之上,总结并概括了“动态的多元文化主义课程”^①的重要性与意义,这种课程观体现了一种全球文化视野,适用于多样化的音乐,在这种课程中大多数经过修改的多元文化方式被得以保存,而且音乐源于文化的概念代替了西方审美方式的概念。这种音乐源于文化的观点正体现了音乐人类学所一直探究的“音乐作为文化”的研究内涵,即我们“既研究音乐的声音、概念、行为,也研究与此相关的各种文化现象”^②。音乐,本是文化,且体现多元意义;音乐教育也是全球性多元文化视阈下的音乐教育。

因而,在这种全球性音乐研究视野的拓展下,在音乐人类学长足发展的推进下,世界音乐作为多元文化音乐教育一门课程随即孕育而生。国际音乐教育学会1994年发表的“信仰宣言”与“世界音乐文化政策”明确指出:“世界音乐的丰富性和多样性对促进国际理解、合作与和平的跨文化学习的机会是值得赞赏的事业……普遍有效的音乐评价标准是不存在的,每个社会在其自身视界中,对各种作品、表演、器乐、教学方法和其他音乐的行为形成,有它自己的判断方式,我们认为,所有音乐体系都是有价值的,都值得理解和学习。”^③世界音乐课程教学的理念,无疑成为学校音乐教育发展的不可忽视的重要策略。世界音乐,是一门多学科综合的课程,集地理、绘画、雕塑、建筑、文学、宗教、哲学等于一体,从而强调音乐作为文化来传授,站在文化中生活世界的角度去思考音乐、研究音乐。在美国访学期间,笔者进一步了解到,美国从20世纪60年代便开始在专业音乐院校中开设“世界音乐”课。美国是移民国家,国民来自世界各地,有不同的文化背景,强调文化的多元性,因此他们在教育

① [美]戴维·埃利奥特:《关注音乐实践——新音乐教育哲学》,齐雪、赖达富译,谢嘉幸、李小莹校,上海音乐出版社2009年版,第273页。

② 管建华:《音乐人类学导引》,江苏教育出版社2002年版,第8页。

③ 管建华主编:《国际音乐教育研究》,陕西师范大学出版社2007年版,第5页。

过程中，会教导学生理解并尊重他者的文化，这成为半个多世纪以来美国在教育方面的基本国策。不仅是美国，世界各地的大学所开设的世界音乐课程，有分国度的，也有综合性的。包括2004年在我国国内首次召开的世界多元文化音乐教育国际研讨会也提出了倡议，在中国高等音乐院校开设《世界音乐》必修课和在普通大学开设《世界音乐》公选课。因而，目前国内越来越多的音乐院校与普通高校已开设这门课程，让学生接触更多的音乐文化种类，培养学生树立世界音乐的观念。当然，当前多元文化教育研究在我国尚处于成长阶段，世界音乐作为一项必不可少的教学内容，也是一项全新的课程，我们期待能够步入视野更为广阔的具有音乐文化意识的教学模式。

而在绚丽多姿的世界音乐中，泰国音乐作为具有浓郁东南亚风格与自身民族特色的一种音乐文化，已为许多人所熟悉。正如文化人类学的观念，文化是人类群体所共有和习尚的行为、思维、感情和交流的选择模式，是一种有系统的、有组织的和相互影响的民族模式。而泰国音乐，正是泰国人民思想与情感的选择模式，也是其社会与民族的表达方式，是一种我们值得去体味观察与解释读的文化形式。但是由于文化背景、研究方式等诸多原因，我们对于泰国音乐文化的了解仍比较有限，在世界音乐文化教学的领域中，我国有关泰国传统音乐文化教学的研究内容与成果仍比较有限，有待我们作进一步的研究。笔者针对这一研究的现状与问题，展开对泰国传统音乐文化及教学的研究，旨在将泰国传统音乐文化作为研究对象，将在中国音乐课堂教授泰国传统音乐文化的教学模式作为讨论重点，希冀从理论和实践两方面，以直观感性的方式丰满泰国音乐文化教学的内容、资料及教学手法，为泰国音乐文化在中国的教学提供更为广阔的研究视野，也甚是期待以这一东南亚国度的精彩缩影，为世界音乐的博大精深画上不可或缺的一笔。

二、写作主要依据与点滴创新构架

1. 主要基础与依据

文化人类学是人类学的一个重要分支学科，它研究人类各民族创造的文化，以揭示人类文化的本质，其学科的主要概念就是文化。作为人类的主要行为与特征，文化形成人类群体所共有和习尚的行为、思维、感情和交流的选择模式，它被视为有系统的、有组织的和相互影响的民族模式。围绕文化这一核心概念，本书首先以文化人类学的学科观念为理论依据，以文化人类学的具体研究方法为指导方向，即田野调查、比较研究、整体性研究等，以泰国传统音乐文化为研究对象，深入其社会文化与生活语境，从文化视角、实践层面去体验泰国的音乐人文世界，收获了自己的心得体会与相应资料，从而夯实了本书写作价值的意义构架。

其次，由文化人类学到音乐文化的研究所体现的跨学科联接，还进一步体现在由文化人类学理念结合音乐人类学家提顿与斯娄宾《一种认识音乐世界的音乐文化模式》这一理念的深入运用。提顿与斯娄宾的这种认识“陌生”音乐世界的文化模式，正是在文化人类学的理论视阈中，探究音乐的文化深度与广度，挖掘音乐的深层本质。本书结合这一观念，针对泰国传统音乐的文化视阈研究，具体从音乐观念、社会组织、曲库和物质文化等角度，对泰国传统音乐进行文化范式的系统研究与梳理，探寻泰国传统音乐文化的解释意义，这也是本书的重要写作依据与线索所在。

同时，在理论依据的基础上，笔者不得不来谈一下自身对于泰国的印象，以及泰国这一国度及其音乐对我的吸引之处，魅力所在。泰国，一个令我流连忘返的人文之地，微笑之地：这里有丰富的资源、迷人的风景、美轮美奂的佛教建筑、多彩的民俗节日和令人惊叹的文化传统。无论是伫立在泰国大皇宫、郑王庙、卧佛寺中那拂面袭来的佛性灵气；还是恣意在芭提雅、普吉岛、古城

清迈美景中从指间溜走的惬意时光；亦或是穿梭在泼水节、万佛节、春耕节人群中在心耳之间弥漫的声声祈语；又或是由泰人与象征吉祥的泰国大象共同描绘而成的祥和画面。自古以来，中国与泰国文化关系源远流长，近40年来，两国之间在建交方面硕果累累。2015年3月31日至4月6日，中国文化部邀请泰国文化部长乌伊拉一行访华，并出席泰国文化部在京举办的庆祝中泰建交40周年暨诗琳通公主60寿诞系列活动。4月3日，中国文化部部长雒树刚在京会见了来访的泰国文化部长乌伊拉一行，共同签署中泰文化交流计划，相关文件的签订与制定，无疑成为中泰文化合作与交流历史上的一项大事记，肯定并坚定了我们与泰国这一友好建交国之间相互学习与交流的信心，中泰文化关系也将在未来推向更高的水平。在这其中，泰国传统音乐作为泰国文化重要组成部分，她甚至被视为象征泰国文化的主要因素，对泰国传统音乐这一课题的研究也被赋予了重大意义与相应高度。笔者在田野调查过程中发现：在泰国，当人们在节日中、举办宗教仪典的时候，他们会在街头、舞台上去表演传统音乐，甚至是旅游景点中，都频繁能见到民间艺人表演泰国歌舞，并且在一些热闹的文化夜市中，也能看到露天舞台或临时搭建的戏台上，人们在表演各种传统性的音乐节目；当笔者经过泰国的学校时，经常能听到从教室大楼里传出学生们正在上宫廷音乐课或演奏音乐的声音；街边不少陈旧的音乐唱碟小店里，货架上摆放着各种泰国古典传统音乐的VCD、CD碟盘；不仅如此，笔者还亲历了泰国人民接待外宾、客人的各种场合，也发现泰国人民喜爱用传统歌舞表演、乐队演奏等去表达他们的敬意与热情。在全球现代化的背景中，我们看到泰国的传统音乐还在这里盛行，我想，这确实是泰国在传统文化保护上实行着实质性的举措，对其本国民间艺术的保护、传播与发展确实起到了有效的作用。所以，不仅仅是泰国音乐本身的魅力，对于传统音乐至今盛行、作为社会主流的现状与原因，也是吸引笔者深入泰国传统音乐文化研究的根源所在。

最后一点，笔者多年来坚持于世界音乐、东南亚音乐文化的研究与教学，为本书的撰写奠定了一定的写作基础。在深入泰国田野调查的实践基础上，有

多篇泰国传统音乐文化的论文发表。2005年9月,《有关东南亚的音乐人类学研究》一文,受邀中央音乐学院主办的“第二届世界民族音乐研讨会”,就此文章作学术发言;2006年9月参与“亚太民族音乐学会第十一届国际会议”,并就自己的研究课题《拥揽包容性与本土性的泰国戏剧》作大会发言;2012年11月,参与由南京艺术学院音乐学研究所主办的“2012年东方音乐类型文化研究学术研讨会”,并受邀在大会上就论文《东南亚音乐文化的教学研究——泰国、缅甸、越南、老挝、柬埔寨等国》作学术论文发言。同时,出版译著《巴厘岛音乐》^①;参编《世界音乐文化的教学——泰国传统音乐文化的教学》^②一书,以及《世界音乐教程——音响与乐谱课例》^③一书;参编《国际音乐教育研究》^④。2017年笔者作为访问学者赴美国瑞德兰兹大学音乐学院进行访学,在美国的多元文化教育、世界音乐视野中,获取了更为广阔的音乐理论与实践视野。笔者在研究生学习阶段,在导师管建华教授的指引下,对世界音乐、多元文化音乐教育产生浓厚兴趣,尤其是东南亚、泰国音乐方向,于是撰写硕士论文《泰国传统音乐文化的教学》;之后至博士阶段学习顺利完成,再至工作多年,笔者坚持对于泰国传统音乐文化的研究,在原有基础上,不断进行科研的提炼、加工,结合近年来的田野调查、实践探索,在当代文化人类学研究的前沿视角下,深入泰国传统音乐研究及教学探索这一课题,悉心撰写本书。因此,笔者有关世界音乐与东南亚、泰国音乐研究等多方面的积累,以及本人所形成的研究理路与风格,共同促就了本书的正式完成。

2. 本课题研究现状

在世界音乐文化走向繁荣的时刻,国内外不少专家、学者都将他们的毕

① [美] 莉萨·戈尔德著:《巴厘岛音乐》,于晓晶、郑隽逸译,江苏凤凰教育出版社2016年版。

② 管建华主编,陕西师范大学出版社2007年版。

③ [英] 施祥生著,管建华、杨静校,南京师范大学出版社2013年版。

④ 管建华主编,陕西师范大学出版社2007年版。

生心血献给了世界音乐的发展，为我们提供了大量的世界音乐的信息、资料与知识。就本著述所探讨的主要课题——泰国传统音乐而言，国外有关泰国的传统音乐文化研究相对比较详致，为我们提供了极有价值的信息。其中，著名的研究者主要包括泰瑞·米勒（美）（Terry E. Miller）：他与肖恩·威廉姆斯（Sean Williams）在《加纳音乐大百科》中，就世界音乐东南亚部分的泰国音乐，进行了内容的整体梳理（1998）；米勒在《新格鲁夫音乐词典》中也针对泰国音乐，进行了较全面地介绍；米勒还曾撰写《泰国音乐概念的故事与实践》（《民族音乐学》1992年），从理论与实践两方面剖析他本人对于泰国音乐的认知和理解；其论文《当代世界中的传统音乐：泰国和越南的两大对比模式》^①，论文以泰国传统音乐的发展模式为研究重点，尤其是泰国的古典音乐、佛教仪式的吟唱、北方地区的传统乐队等，并关注泰国与越南传统音乐的发展模式比较；米勒与山姆·安格·山姆（Sam-Ang Sam）的研究论文《柬埔寨与泰国的古典音乐：差异的研究》（《民族音乐学》1995年），则将柬埔寨与泰国的传统音乐进行了相关差异性研究；米勒与肖恩·威廉姆斯有关《现代化对传统音乐的影响》（《加纳手册：东南亚音乐》2008年）与《文化影响的潮流》（《加纳手册：东南亚音乐》2008年）的研究，则是针对东南亚音乐文化以及音乐现代性问题，对传统音乐产生的影响，而进行了客观分析；还有，米勒的论文《老挝的传统音乐：泰国东北部的笙演奏与莫拉姆歌唱传统音乐》（1985年），就泰国传统表演形式——莫拉姆演唱与笙演奏中，对老挝音乐元素的吸收问题，进行了对比性视角的研究；论文《泰国东北部音乐的新身份：从乡村人民到乡村音乐》（《亚洲音乐》2005年），则主要从人文角度，探讨了泰国东北部的传统音乐；论文《笙演奏介绍》（《世界音乐视野》1991）则着重就泰国乐器笙的形制与表演等，进行了专门的解释。彭美拉·麦尔斯·莫罗（Pamela Myers-Moro）也是泰国音乐研究专家，曾撰写《泰国曼谷当代音乐与音乐

① 王珉编译：《中央音乐学院学报》2006年第2期。

家》(《南亚与东南亚研究中心》1993年)、《泰国的音乐概念》(《暹罗社会期刊》1990年)等研究成果,对泰国音乐、曼谷音乐家等传统音乐问题,进行深入分析;莫罗还曾撰写研究性论文《泰国乐器与乐队(一)(二)》^①,以分类系统的方式描述了泰国音乐的概况,并且介绍了泰国音乐体系的主要概念,属于纯技术性的介绍,着重强调了泰国音乐工作者实际、实践应用中的音乐类型,同时讲述乐器的分类、乐队的主要形式和构成原因。还有吉拉提肯·安姆普隆(Jirattikon Ampron),他在《泰国音乐的真实性与现代性》(《亚洲音乐》2006年)一文中,就泰国音乐真实存在的依据以现代性表现展开了相关论述。皮肯(Picken L.E.R)在其《泰国东北部笙制作:自由簧片的吹管乐器》(《亚洲音乐》1984年),揭示了泰国传统乐器笙的制作方式与特征。斯里育哇萨克·优博恩拉特(Siriyuvasak Ubonrat)在其论文《商业化中的人声:普棱·路克通(Pleng Luktong)与泰国流行音乐产业》(《流行音乐》1990年)中,通过具体泰国歌手的音乐分析,联接泰国流行音乐产业状况,从而阐述泰国流行音乐的发展趋势。优池达·路里蔻(Uchida Ruriko)与艾米·卡特琳(Amy Catlin)《缅甸、老挝与泰国高地少数民族的音乐》(《加纳音乐大百科:亚洲》1998年),针对缅甸、老挝与泰国三个国家高地少数民族的音乐进行了对比研究。旺·德博拉赫(Wong Deborah)的《录音带与封面:两个历史个案》(1989年),以泰国音乐的录音盒带及其宣传封面,审视分析了泰国音乐的媒介方式与相关历史;其论文《泰国死亡的周一音乐:泰国城市葬礼中的种族地位问题》(《亚洲民俗研究》1998年),深入泰国的葬礼仪式,窥见其音乐所诠释的社会文化;《声音与核心:泰国佛教表演中的历史与审美》(2001年),则探讨了泰国佛教音乐的审美文化与历史脉络;旺·德博拉赫与莱尼·李斯洛弗(Rene Lysloff)的《进入式与宗教式:泰国前奏曲日本礼仪表演》(《民族音乐学》1991年),就泰国表演的前奏曲与日本典礼音乐表演进行了异同比较。

① 姜海宝编译:《天津音乐学院学报》1999年第2、5期。

威廉·M·安德森(美)与帕特丽夏·希汉·坎贝尔在《音乐教育的多元文化视野》^①一书中,于第十一章“东南亚音乐”部分对越南、泰国、老挝和柬埔寨音乐进行了总体特征的概括与介绍,如艺术音乐的七声音阶、鼻音的歌唱声音等。在朱蒂斯·贝克(Judith Becker)所写的论文《有关东南亚的音乐人类学研究》^②中,就东南亚各国的音乐人类学发展和研究情况进行了概括性的描述,其中指出泰国的音乐学研究成果,在东南亚的各个国家中是最丰盛的。国外学者的研究领域主要集中在泰国传统音乐的本体研究,以及泰国音乐与社会文化关联性的音乐人类学方面的研究,这些学术成果为我们有关泰国传统音乐的学习和研究带来了重要的启示。

与此同时,国内也有不少学者致力于泰国传统音乐的研究。以“泰国音乐”为关键词,搜索国内相关期刊论文,可以搜索到相关期刊文献、译作成果共70余篇,此外,涉及泰国传统音乐文化或以此为主要研究对象的相关著作、编著、编译共10余部。在泰国音乐文化的研究领域中,相关专家学者均出版了具有较高价值的研究成果。由于这些学者文化背景及其所选择的论述角度或研究方式不同,因而研究成果各具特色,综合来看,笔者将其概括为三类。

第一类,中国与泰国音乐的比较研究。例如,杨民康的研究领域,主要集中于南传佛教节庆仪式与仪式音乐的文化特点,以及云南傣族与东南亚泰国等地掸傣系族群的音乐文化比较研究,著有《贝叶礼赞:傣族南传佛教节庆仪式音乐研究》一书^③与论文《论云南与东南亚掸傣系族群佛教节庆仪式声乐的比较研究》^④等;再如范西姆,在其论文《壮泰传统音乐文化之比较研究》^⑤中,指出中国的壮族与泰国的泰族在文化特征方面的诸多相近现象,因而两个民族

① 曹水清等译:《陕西师范大学出版社》2003年6月第1版。

② 于晓晶编译:《第二届世界民族音乐学会研讨会论文集》2005年版。

③ 杨民康:宗教文化出版社2003年1月版。

④ 杨民康:《中央音乐学院学报》2002年第2期。

⑤ 范西姆:《中国音乐》1998年第1期。

在民间音乐方面,有着共同的发展规律,但与此同时,两者的音乐形态也都具有各自的风格特征与独创性;《壮泰民族传统音乐的渊源与共性》^①一文,主要从壮族和泰族民间歌曲的习俗与形态、民族乐器的主要材质、音乐与宗教的关系,以及音乐的传承方式四个侧面来考察壮泰民族传统音乐之间的联系与共性;《傣泰民间舞蹈之比较浅析》^②一文指出,中国傣族主要聚居地和泰国都处于亚洲东南部地区,二者族源相近、言语相通、服饰相似,就连生活习俗都大同小异,其傣泰之间的文学、艺术,尤其是民间舞蹈艺术也有着许多相互借鉴甚至相类似的地方,但是由于历史发展和思想文化的差异,傣族与泰国的民间舞蹈发展又存在着很大的差别,针对这一问题,作者对傣族民间舞蹈和泰国民间舞蹈之间,进行了差异比较。《中泰民间舞蹈文化的对比研究》^③,文章主要分析了中国傣族和泰国南部与北部舞蹈的分布区域、地方特色,并且分析了中泰民间舞蹈的动作、音乐与服饰异同之处,从而呈现对中国傣族舞蹈与泰国民间舞蹈的对比研究;《中泰皮影戏文化比较研究》^④,文章就中泰皮影戏历史渊源、表演特征、相互关联等方面,作出比较研究。

第二类,泰国传统音乐体裁、风格、乐器等内容研究。如赖伯疆在其研究性论文《泰国戏剧的嬗变轨迹与艺术特征》^⑤,从泰国戏剧与印度、中国文化的渊源,以及泰国古典戏剧与现代戏剧的风貌与态势这两大方面,阐述泰国戏剧的音乐与文化特征;再如陈自明、俞人豪两位教授著有《东方音乐文化》^⑥一书,主要针对泰国音乐的历史发展与音乐本体内容进行研究,尤其强调了泰国乐器与乐队的分类,及其律制、板式、旋律结构等方面的特点;饶文心在其

① 卢笛:《音乐创作》2012年第3期。

② 宋媛:《艺术研究》2016年第5期。

③ 陆丽静、曾宪欣、石梦媛:《戏剧之家》2015年第7期。

④ 谢德辉:《广西大学》2016年硕士论文。

⑤ 赖伯疆:《中国戏剧》1998年第2期。

⑥ 陈自明、俞人豪:人民音乐出版社2002年版。

《泰国传统乐器的乐律研究——东南亚民族乐器与乐律实地考察之一》^①一文中，指出泰国传统乐器的乐律是东方音乐文化研究中独特的乐律现象，自埃利斯论断为“七平均律”之后，百年来东西方学者或从其说或引介转述，而作者则根据其自身在实地考察过程中的访谈、乐器测音及分析得出结论，认为：泰国传统乐律存在着非平均律现象，且泰国传统乐律与泰民族听觉心理具有一种宽容度；更多还原杨民康在其《南传佛教节庆仪式中的吟唱艺术——以泰国清迈乔木通佛寺安居节仪式为例》^②一文中，针对南传佛教节庆仪式中的吟唱艺术，即一种包括佛教经腔和民间佛曲在内，以吟诵、吟唱、咏唱为演唱方式的声乐展演系统或曲目簇（以“宫廷与寺院为中心”进行传承与传播，如今则以寺院和佛教节庆仪式为主要表演场域），展开描述，并且作者重点以泰国清迈乔木通佛寺安居节仪式为例，分析这种吟唱艺术的艺术特征与场域文化；《泰国北部山地民族的音乐形态》^③，文章在社会生产、生活方式、外来因素变化的背景下，审视分析了泰国北部山地音乐的生存与发展方式；《泰国传统音乐的发展历程及其乐器简介》^④，探讨了泰国传统乐器的发展历史；《泰国古典音乐中的“主旋律”模式特征研究》^⑤，以泰国三种乐队形式为基础，分析了泰国古典音乐的旋律模式；《泰国三弦胡研究》^⑥，作者结合自身田野实践，分析了泰国三弦胡乐器音质、演奏、传承等方面的内容。

第三类，泰国传统音乐的人文视角：洛秦、饶文心、朱海鹰等研究专家，

① 黄钟：《武汉音乐学院》2015年第3期。

② 杨民康：《民族艺术》2014年第5期。

③ 李庆荣：《玉溪师范学院学报》2006年第7期。

④ 程多佳：《黄河之声》2015年第7期。

⑤ 葛重昌：《艺术评论》2016年第2期。

⑥ 葛重昌：《中央音乐学院》2013年硕士论文。