

# 中泰音乐教育 比较研究

吴沁柯 著



吉林人民出版社

## 作者简介

吴沁柯，广西南宁师范大学音乐舞蹈学院教师，中级职称，艺术硕士，任职广西南宁师范大学音乐舞蹈学院声乐教师。参与编写全国小学教育专业“十三五”规划教材《小学音乐教学论》。《广西民族区域声乐表演商业模式研究》取得广西教育厅2016年青年教师基础能力提升项目。《广西师范类声乐表演人才培养的互联网式混合教学改革》获广西教育厅教改课题。

# 中泰音乐教育比较研究

吴沁柯 著

吉林人民出版社

图书在版编目 ( CIP ) 数据

中泰音乐教育比较研究 / 吴沁柯著. — 长春: 吉林人民出版社, 2019.12

ISBN 978-7-206-16643-3

I. ①中… II. ①吴… III. ①音乐教育—对比研究—中国、泰国 IV. ①J60-059

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2019) 第 301118 号

中泰音乐教育比较研究  
ZHONGTAI YINYUE JIAOYU BIJIAO YANJIU

---

著 者: 吴沁柯

责任编辑: 张 影

出版发行: 吉林人民出版社 (长春市人民大街7548号 邮政编码: 130022)

印 刷: 长春市大航图文制作有限公司

开 本: 787mm × 1092mm 1/16

印 张: 8.875

字 数: 176千字

版 次: 2019年12月第1版

印 次: 2019年12月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-206-16643-3

定 价: 45.00元

## 前 言

随着多元文化音乐教育观念在世界范围内的建立，世界音乐作为多元文化音乐教育孕育而生的一门重要课程，已越来越为人们所重视。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，也早已为许多人所熟悉。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，在世界音乐文化的教学领域中，我国有关泰国传统音乐文化教学的研究内容与成果，在国内基本上仍属空白，有待我们做进一步的研究与讨论。笔者以音乐人类学、文化人类学、后现代教育学、音乐现象学教育学、解释学等理念作为理论基础，不仅把泰国的音乐本体研究列为课题重点，同时还着眼于“泰国音乐作为文化”的重要理念，重点讨论如何在中国音乐课堂中教授泰国传统音乐文化的教学模式问题，并且制作相关教学设计。笔者希望通过对泰国传统音乐文化教学的研究及相关教学设计的创作，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，从而体现一种描述性、解释性、反思性为特征的人文教学范式。与此同时，笔者也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。

## 目 录

<b>第一章 泰国音乐的观念——在人文视界里感悟民族气质与精神</b> .....	001
第一节 泰国传统音乐与佛教信仰水乳交融 .....	002
第二节 睡莲一般由内而外的泰国音乐美学 .....	005
第三节 流淌不息的泰国音乐历史风貌 .....	006
第四节 在生活世界中口传心授的泰国音乐传承体系 .....	010
<b>第二章 泰国音乐的独特风格</b> .....	012
第一节 彰显民族气质的音乐风格 .....	012
第二节 璀璨丰厚的典型体裁 .....	017
第三节 口传模式下充满勃勃生机的泰国音乐创作 .....	026
第四节 充满灵性的身体运动 .....	026
<b>第三章 泰国音乐的物质文化——在无言的倾诉中勾勒生动的发展轨迹</b> ..	029
第一节 乐器与乐队 .....	029
第二节 书面乐谱 .....	034
第三节 电子媒体 .....	035
第四节 泰国传统音乐文化的教学设计 .....	036
<b>第四章 中国音乐教育</b> .....	050
第一节 研究背景 .....	050
第二节 研究意义 .....	050
第三节 国内研究现状 .....	051
第四节 国外研究现状 .....	058

<b>第五章 音乐教育实践与活动</b> .....	059
第一节 少年时期的音乐学习 .....	059
第二节 留学时期的音乐活动 .....	061
第三节 音乐教育实践 .....	062
<b>第六章 音乐教育思想</b> .....	070
第一节 “先识器而后文艺” .....	070
第二节 教书育人须厚积而专精 .....	072
第四节 爱与奉献 .....	074
第五节 音乐教育思想对当代高校音乐教育的启示 .....	076
<b>第七章 中国音乐教育与泰国音乐教育的差异</b> .....	086
第一节 本文研究方法思路 .....	086
第二节 中国和泰国的关系 .....	087
第三节 课程概念 .....	089
第四节 简介泰国和中国的音乐教育历史背景 .....	090
第五节 泰国现代音乐教育历史概况 .....	094
第六节 中国音乐教育史 .....	095
第七节 中国近现代音乐教育概况 .....	103
<b>第八章 两所音乐学院的比较</b> .....	107
第一节 学院历史背景和教学理念 .....	107
第二节 音乐教育系历史 .....	112
第三节 音乐教育系课程和方法 .....	114
第四节 上海音乐学院音乐教育系 .....	123
第五节 音乐教育专业课程比较 .....	127
<b>参考文献</b> .....	134

## 第一章 泰国音乐的观念——在人文视界里感悟民族气质与精神

泰国旧称暹罗，全称泰王国，地处东南亚中心，是通往中南半岛的重要门户，同时也被人们视为东南亚与南亚、东方与西方的交汇点。由于地理、交通上的优势，泰国与外界交往频繁，曾受到中国、印度、印度尼西亚、柬埔寨等国家以及西方的影响。在这种交往中对他文化多多少少的汲取，加之对本国各民族的文化融合，形成了其文化多元性的意义与价值，同时这种文化的多元性也充分体现了泰国人民如佛般包容、豁达的胸怀。他们以礼相待，和睦相处，我们随处可见的唇边那亲切的笑意，正是民族气质品格的表现，也是泰国音乐气质或品格的特征。作为一个文化内涵相当丰厚的国家，泰国和她的国民拥有太多的文化积淀值得我们去思索。在深入了解她的音乐文化内涵的同时，我们也将领略到这个民族的气质与风格。人类学家格尔茨曾说过，“人是悬在由他自己所编织的意义之网中的动物……而文化就是这样一些由人自己编织的意义之网。”人类在生生不息的生活中产生了社会政治、经济、宗教、风俗等诸多文化门类，而文化正是意指人们的生活方式以及代代相传的习得和传递方式，因而它体现了一种生活世界的意义。人们无时无刻不在接触的音乐，也同样联系着意义之网，与这些文化层面相伴相生着。因而，音乐体现了生活，体现了文化同时生活与文化中又包含了音乐。正如音乐人类学家提顿曾说过的，“音乐，尽管是一种普遍存在的现象，但它是以文化获取其意义的。”音乐，不仅源于文化、体现文化，她本身就是一个文化的概念。音乐人类学家认为倘若想要了解一种音乐，必须了解这种音乐的文化，而“一种音乐文化最终依据于该民族自身——他们的理念、行为以及他们产生的声音……”所以，根据提顿和斯娄宾所提出的音乐文化模式，我们可以将音乐的观念、音乐的社会组织、音乐的曲库和音乐的物质文化作为切入点，从而去把握一种音乐的文化。提顿和斯娄宾认为“音乐文化个性的差异通常在某种程度上是取决于他们的音乐观念。”可见，对于音乐观念的洞察，可以引领着我们走近一种音乐文化的真实个性。所以，想要把握泰国音乐的文化，想要领会泰国的民族气质与精神，走进他们的音乐观念，会令我们豁然开朗。泰国的音乐观念特征十分鲜明，从音乐与信仰体系的关系来看，其传统音乐与佛教信仰水乳交融，有形的存在和无形的整合，令两者在生生不息的相依相偎中走向经典。从音乐美学角度来看，

泰国的音乐美学犹如其国花——睡莲，展现着由内而外和谐、柔和而又热烈的气质，刻画了泰国人民纯朴豁达的民族性格。而站在音乐的历史角度来审视，我们发现泰国的音乐从未与这个民族的历史相分割，文献资料与图文资料令我们真切地感受到了泰国音乐历史的脉搏悸动。同时，音乐的语境概念，在泰国音乐的传承体系中得以强调与升华，因为泰国人民是在他们的生活世界中以一种口传模式，传递着他们的艺术之火。

## 第一节 泰国传统音乐与佛教信仰水乳交融

佛教作为泰国的国教，在泰国享有特殊的地位。泰国的国旗以白、红、蓝三色组成，其中白色代表宗教，象征着佛教在泰国的重要地位。在泰国人的观念里，国家、国王、佛教是三根重要的支柱。泰历是佛历，以佛祖释迦牟尼涅槃后一年为纪元开始，即公历年份加上544年为佛历。可见，佛教在泰国人民心目中地位何其重要。泰国的佛教与印度文化的传入有着密切的关系。佛教发源于古印度，距今已有2500年的历史。泰国深受印度文化的影响，印度的婆罗门教、印度教、大乘佛教、上座部佛教俗称小乘佛教都曾在泰国流传过。佛教由印度传入泰国的佛统府一带，而后又沿泥南河流域传播。人们逐渐接受了这一宗教的教义，为今生幸福和转世升天而普遍信佛。素可泰王朝时期，泰国国王兰摩甘亨大帝专门从锡兰请来上座部高僧，在素可泰地区传授上座部节律和意识，取代了印度教和大乘佛教相结合的密教，使小乘佛教占据了统治地位，成为泰国的国教。此后，泰国的历代君主都是虔诚的佛教徒。泰国宪法规定，国王必须是佛教徒，有义务扶持佛教的发展。在泰国，政府不仅重视实施普通教育，同时还极为重视宗教教育寺庙教育，无论什么阶层的男性，在年满20岁之后都必须入佛门静修。以佛教为国教的泰国，宗教文化的影响深深地渗入了泰国人民的生活之中。从语言文学到建筑绘画，从礼仪服饰到节日庆典，从民居风格到饮食习俗，人们处处可以感受到佛教的氛围。在这里，我们仅列举泰国的语言文字与文学，从而体会泰国文化中的佛教元素。泰语是泰国的国语，属于汉藏语系壮侗语族，它也受到了上座部佛教的影响。我们可以从一些泰国的谚语中清晰地看出佛教对泰语的影响。譬如“做好事不留名的人”，泰语为“在佛像背后贴金的人”。因为在泰国一般人通常把金箔贴在佛像的正面，以求功德，而很少有人将其贴在佛像背面的，所以“在佛像背后贴金的人”也就是在隐喻“做好事不求名的人”。翻开《泰国文学史》，我们就可以清晰地看见自素可泰王朝以来的泰国古典文学，基本上都是由佛教文学和宫廷

文学这两部分组成的。最有代表性的是泰国第五代国王利泰王所著的宗教文学著作《三界经》，他用平淡而优美的散文笔触阐述了泰国人的宗教观、哲学观和科学观，描写了人所在的三界，即欲界、色界、无色界，讲述了佛教的创世说和天堂的美好，宣扬人的转世轮回，从而规劝人们弃恶从善。这本书反映了佛教徒的世界观，被视为泰人所著的第一部佛教著作。直至20世纪，整个泰国的世俗作品与佛教书籍相比只占很小一部分。由此可见，佛教对泰国文化的深远影响。而泰国传统音乐，也不例外她与佛教文化是种子与土地的关系。泰国的原始文化中就早已有图腾、神灵的宗教文化了，从发现的泰国崖画、古壁画等古文物所刻画的太阳、动物等图像中，我们可以感受到古人的某种宗教愿望，折射了原始人类的生活环境与内心世界。而联系着生活世界这层意义之网的音乐，也必随其文化环境而形成和发展。泰国传统音乐中，许多歌舞、戏剧等起源于宗教和民间庆典，并以宗教为内容或依托，不断地发展。在泰国，无论政府还是民间，人们的大小庆典都采用佛教礼仪。在这种宗教仪式上人们都会奏响古典音乐。音乐的曲调和器乐都是佛教圣典仪式的重要伴奏内容泰国的乐器，主要是笛、鼓、排铃、木琴、锣等，它们都是祭祀活动中常用的乐器，而且许多歌舞、戏剧形式等都是泰国佛教祭祀礼仪等活动的重要组成部分。例如，在泰国阴历六月要举行春耕仪式，这是泰国的宫廷大典，也是佛教仪式。在春耕礼中，当国王和王室成员来到时，乐队必须鼓乐齐鸣，演奏祝福泰王生寿健康的《颂圣歌》，随即大臣们才可以到佛陀和婆罗门诸天神像前焚香礼拜，以祈求今年的五谷丰登、风调雨顺。又如泰历的十月十五信奉佛教的人民要向僧伽贡献三衣，俗称“供衣节”，农村中的游行者会有一个传统乐队，敲锣打鼓、击钱吹喇叭，而城市中的游行者还可以采用铜管乐队奏乐，不管采用何种形式，我们都可以看到音乐在佛教仪式中的重要地位。人们在佛教仪典中运用音乐，同时又从音乐中反馈出人们的观念，他们相信成道了多年的佛陀具有超自然的力量，通过他们的仪典，不仅可以肯定这种超出世间的存在意义，而且可以获得神灵的支持与保护。于是，在传统音乐中，人们作为这一文化共同体内的成员，由于共通价值观的肯定与强调，从而增强了成员的身份认同感，使人们的观念与信仰体系在其中得以强化与升华，泰国的佛教犹如参天大树，它的根脉早已深深地扎进了泰国的土地。泰国音乐大多源于宗教，并已成为了泰国宗教必不可少的一部分同时宗教精神及形式也影响并丰富着泰国音乐的内涵，给予了音乐及泰国人民生命的活力。在两者的相融关系中，我们尤其对在讲求“中道观”包含着世间事务均衡，不走极端的思想内容的佛教观念的影响下，泰国音乐所体现的包容性、多元性，产生了深刻的感触。这直接反映到泰国传统音乐中，形成了泰国音乐美学内在思维修的均衡形态与和谐美的观

念。泰国音乐对本国各民族文化的完美汇聚与凝结，对印度、中国以及西方等国家文化完美的包容与汲取，以及音乐中所体现的稳重、典雅的佛教元素，这一切均反映了泰国人民宽广的胸怀和如佛文化一般质朴豁达的情感。佛教文化与传统音乐的相互交融是一种有形的存在，但更是一种无形的整合与提炼。让我们透过实例来感受。泰国著名的面具舞《拉玛坚》来源于印度宗教史诗《罗摩衍那》，由这一印度文化成果演变而来。由于受到与缅甸战争的破坏，《拉玛坚》的许多版本大部分都没能以书籍形式保存下来，而是以口头形式流传了下来。多少年来，《拉玛坚》早已成为研究泰国文学、语言、绘画、雕塑、壁画和中世纪宫廷生活等重要的资料来源。其中有一段经典片段《拉玛王子同恶魔索萨卡尼斯的战斗》，这是面具舞中战争场面最常演出的一幕。当舞剧的画面进入我们眼帘的时刻，一幅富有泰国人文气息的历史画卷也由此向我们展开，我们仿佛步入了佛陀庇佑下的黄袍古国。拉玛王子和所有演员头部的帽盔、精致描彩的面具冠顶，无不形同尖塔，细致入微地刻画了舞剧所蕴含的文化语境再看整个服饰色调呈金黄色，似乎在向我们展示着黄袍佛国无处不在的佛陀的神秘色彩与无形力量还有，舞台是以矗立的三座金碧辉煌、古朴神秘的佛塔为背景的，塔的顶部尖尖凸起，以极为简洁却又相当生动的笔法勾勒着泰国的佛教气息。在这个泰国古典舞中间，演员的手形多是手指并拢、靠近小臂上弯，且大拇指微微弯折，以这一极富张力和韧性的手形为主，同时还有尾屏指、花指、单指、双指等手势的复杂变化臀部稳固，膝盖处弯曲，形成尊贵典雅、打开向下的蹲姿腿部抬、踢、弹的动作，融合了以肘、膝为主要进攻特长的泰拳，脚法的精髓是脚跟与脚掌先后落地，姿态中求稳重，求轻盈。我们感受着演员典雅的舞姿、精心的动作、传神的表情，体味着他们欲传达的语言和精神，我们早已分不清演员们是佛还是人，只能品味着泰国佛教内在的、细腻的气质以及拥含大地的宽广胸襟而舞蹈本身吸收了来自不同国度如印度、中国等民族的文化元素，同时又集雕塑、诗歌、绘画、武术等为一体，这种文化凝聚一体，恰如其分地表达了泰国的佛教教精神和这个民族的多元性和包容性。

在泰国，佛教已经演变为一种民族精神。佛教理念在长期的发展过程中已经深入人心，渗入泰人的生命之中，而宗教观念也被具体化到人们的各个文化领域中去了。泰国人民的音乐在很大程度上掺入了大量的佛教文化元素，与佛教理念水乳交融，因而其音乐美学也带有浓厚的佛教色彩。在音乐中，人们达成一种爱恨共识，形成共同的民族精神，强调了民族身份认同感。有形的存在和无形的整合，令泰国音乐与佛教观念在生生不息的相依相偎中走向经典，走向世界。

## 第二节 睡莲一般由内而外的泰国音乐美学

被誉为“千佛之国”的泰国，其音乐美学具有浓厚的神秘色彩，对泰国音乐的解读要始终同宗教活动、宗教信仰等紧密联系在一起。从艺术发生学角度来看，泰国音乐大部分起源于宗教，例如戏剧、舞蹈等艺术门类从艺术目的论来看，泰国千百年的艺术创造所表现的对象，绝大多数是宗教的内容，音乐被运用于宗教的诵经、仪典等内容之中，与宗教水乳相融从艺术创作的主体来看，泰国艺术家因宗教内容目的而创作，并且沉醉于宗教的激情之中，汲取着宗教赋予他们的宽容、和谐的人生观与价值观，以及豁达宽厚的民族气质。泰国人民讲求佛学境界——静虑、思维修，意念高度集中反观内心，消除杂念、欲念，以获得超脱的精神自由。这种佛学观念融化进泰国人民的生活世界，造就着人们真、善、美的价值观和行为方式，佛教教义深化而来的内部的和谐思维，以及佛教文化中默祷、静悟的方式，都体现了音乐审美表现是以内在为起点的，并且强调“思维修”的内心世界。泰国音乐美学中所散发的佛教的灵动气息，对佛性的阐悟与探究，以及同音乐的无形整合，也正是西方理性主义美学所无法阐释的。铃木大拙《禅佛教论集》强调的禅宗的佛心佛性，和内在本心本性终极合一的观念，对于缺乏深厚心学传统的西方哲学而言恰似一股清凉的甘泉，同时也见证了泰国音乐美学内心丰厚的情感文化。其次，泰国音乐美学是直觉体验性的、心灵性的审美，体现了主体性审美所产生的和谐美的观念。东方美学是主体的感知、体验等认知和表达事物的直觉、自由的活动。泰国雕塑或许是一个很好的例子。泰国的雕塑受佛教、婆罗门的影响，各个雕塑造型别致，规整对称，寓含着丰富神秘的宗教内涵，具有很高的艺术审美价值，人们按照其民族传统的直观性审美习惯，把泰人追求的人性的真、善、美集中于造像一身，以利于人们对于形象美的体验和对人类本质特性的认识。泰国的音乐审美活动的“美”，也是主体对外物的直觉的审美体验和主观判断，反映了和谐美的意念。举一个最为直观的例子，当我们聆听泰国人民的歌声时，我们的内心会自然而然地产生一种莫名的感动。因为那种柔和婉转、带有鼻音的音色，伴着微妙的颤音与装饰音，切合着东南亚热带气候的地域环境，切合着佛国文化灵魂温和的气息，如天籁之音般震撼着人们的心灵。这种声音，是人与自然的和谐之美，而这种柔和之美也是泰人的主观心灵不断努力的结果，是他们能动性发挥的结果。不仅是泰国音乐特殊的歌唱风格，我们还可以在泰国的乐器音色、舞蹈体态、音乐形态包括节奏、调式、装饰音、结构

设计等等元素中感受到泰国音乐特有的和谐之美的特征。譬如，泰国音乐的节奏和旋律，节奏十分讲究规整，都是或拍，旋律也具有方整、前后呼应的结构特点。此时，我们可以深刻感受到泰国音乐美学中敏感、细腻且底蕴丰厚的内在情感。我们通常也更多地在关注泰国音乐的内部情感。但是泰国音乐的和谐美不仅仅是因为她内部的底蕴，同时也在于她内心激情毫无保留的外在绽放。比如，泰国舞蹈的体态韵律中膝盖弯曲、打开向下的宽广蹲姿，呼吸所控制的腿部迅速有力的弹踢动作，还有孔剧六十八式中洒脱、富有张力的孔雀开屏等姿态，不仅仅体现了演员们内在细腻的情绪与内涵，更多地表达了人物内心世界所流露出来的热烈的、释放的真情实感与广阔情怀。这就是泰国音乐所表现的由内而外的审美情感活动，内外皆有，动静相宜。正如泰国人民由内而外的特有微笑，我们不仅可以感受到她内在的信念，更能够感受到她由心念而向外发散的审美特征。泰国音乐美学特征的表现，也是由内而外的。内心的丰富蕴藏，赋予泰国音乐源源不断的生命激情与动力，而由内而外的无拘无束的热烈释放，正体现了音乐对泰人生存的环境、文化语境、价值观念等各方面内容的阐释，刻画的正是他们纯朴豁达的民族性格与气质。泰国的音乐美学就如同“金丝银线”，精致匀称，却又不失朴实柔和，具有崇尚自然美、和谐美、均衡美和崇高美的文化传统。与此同时，她从不吝惜自己情感的倾诉，她善于将其热烈的情感豁达地展露出来。我们看到了泰国音乐美学的灵魂所在，那就是她内在的美的激情与由内而外的尽情绽放。这就如同泰国的国花睡莲一般，静谧典雅，精巧灵犀，但是在无声无息中，她将其蕴藏已久的全部芳香尽情释放出来，毫无保留地将其内心全部的美的激情绽放开来。

### 第三节 流淌不息的泰国音乐历史风貌

泰国是一个历史悠久的文明古国。距今约13000年至7000年间，便有人生活在泰国河流附近的岩溶洞穴里，以狩猎和采集为主。作为泰国主要民族的泰族，于公元前已在中国云南形成，这也就意味着当他们南迁时，他们带来了中国西南的民间音乐文化。史学家认为，最早出现在泰国的国家是孟人建立的。当时，孟人在中南半岛是最强盛的民族之一。6世纪后，孟人在泥南河下游建立了堕罗钵底国。10世纪，随着柬埔寨的吴哥王国的强盛，堕罗钵底国被吴哥征服，成为吴哥王国的属地。13世纪前，高棉人、孟人的文化占主导地位。公元1238年，在吴哥王国西北部第一个泰族人王朝——素可泰王朝建立起来了，

其国王兰甘亨在高棉文的基础上创造了泰族文字，使素可泰成为泰国文明的摇篮。13世纪后半叶，湄南河流域的阿瑜陀耶王朝兴起，并吞了素可泰。在素可泰时期人们就引进了佛教，从此泰国的宗教艺术步入正轨，约15世纪出现佛教“本生经”故事的表演艺术，并以歌舞形式在民间广泛流传。后来人们又将印度宗教史诗《罗摩衍那》搬上舞台。15世纪泰人占领吴哥时又把当地高棉音乐吸收过来，同时由于爪哇人曾一度统治过柬埔寨，他们的音乐曾对高棉音乐产生过较大影响，因而泰族音乐事实上也吸收了爪哇的音乐元素。16世纪泰国的舞剧和舞蹈艺术发展到了高峰，并深受周边国家的青睐，也传播到了缅甸、老挝等国家。16世纪后泰民族几次遭缅甸入侵，正是如此，泰国的古迹被入侵者破坏，所以，我们失去了大量宝贵的史籍资料，缺少对于16世纪以前文化艺术的了解。阿瑜陀耶王朝在历经了400年后，于1767年结束了它的历史。1782年拉玛家族平息了内乱，在湄南河东岸建立了曼谷王朝，亦称却克里王朝，延续至今。从16世纪起，泰国先后受到葡萄牙、荷兰、英国、法国等殖民主义者的侵入。但是作为英属缅甸和法属印度支那之间的缓冲国，同时加上泰国人民的英勇斗争，泰国始终保持了独立的地位，它是东南亚唯一没有沦为殖民地的国家。人类的历史从来都无法与音乐分割开来。我们看到泰国的音乐历史犹如大河中的一朵朵浪花，在波澜不惊中，久久地顺着泰国的历史长河，年复一年，流淌不息。正如泰国音乐研究专家米勒教授在《新格鲁夫音乐词典》的泰国部分中所言，整理泰国的音乐史，往往受到历史年代、研究方式等诸多方面条件的限制，但从可循的泰国音乐的文献、图像资料，我们依旧可以勾画出泰国音乐历史的基本轮廓。

### 一、泰国音乐的文献资料

对于现代的那些坚持将音符详细记录在纸面上的方式而言，泰国传统音乐的口头传承历史，显示出了它鲜活的生命力。来自欧洲和美国的旅行者、使臣和那些对于暹罗音乐给予了较多关注的异国学者，在其研究中都或多或少地谈到了泰国音乐历史。米勒教授指出最早涉及泰国音乐的文稿是有关佛教宇宙论的文献，此书谈及人类问题以及世俗乐器的问题。素可泰时期碑文中相关音乐历史信息较少，但这些有关乐器的资源依旧存在着。大约18世纪以前，柬埔寨的吴哥窟就有大量的表现乐器艺术的浮雕，而泰国这一时期并没有许多用以描绘、展示乐器，或用以表现音乐的公共建筑物。而欧洲人对泰国音乐最早的成文字的评价是由来自波伦亚的路德维科·迪·瓦瑟玛于1505年写作的。而门德斯·边度在其1548年的暹罗之行后，也写作了一本书，并于1558年在葡萄牙

出版。1662年至1688年，阿瑜陀耶王朝后期那莱王统治时期，法国传教士来到暹罗，就在这一时期，法国人的记录为我们留下了相关文献。关于音乐、乐器最详细的描述由尼古拉斯·杰外瑟和西蒙·德·拉·鲁波勒所记录，同时尼古拉斯·杰外瑟还尝试抄写暹罗的旋律，而西蒙·德·拉·鲁波勒也曾尝试抄写暹罗歌曲并描摹几种乐器的实例。至1688年，帕碧罗阁领导了驱逐法国革命者的斗争，成为暹罗历史上一次重要的革命运动，给入侵暹罗的西方殖民者势力以沉重打击。于是，包括访问者在内的欧洲人就都离开了。18世纪后期，暹罗与缅甸经过多次的战争较量，以吞武里王朝的胜利而告终，从而改变了暹罗在阿瑜陀耶王朝后期被动挨打的局面，维护了暹罗独立。1782年，吞武里发生叛乱，拉玛一世自立为王，开创了曼谷王朝。此时，那些欧洲访问者又陆续造访暹罗大地。1810年至1820年，更多的来自异国的音乐访问者，包括使臣、传教士等，都来到了曼谷。然而，令人失望的是，这些音乐使者们对于这一时期泰国文化的描述带有一定偏见甚或是带有民族中心主义色彩。至1900年，学者们更加关注泰国音乐，对于泰国音乐、戏剧的探究也更为细化，欧洲学者与出访欧洲的暹罗音乐家们就相关文稿进行了合作。比如像意大利人库尔·基·艾·捷里尼就是其中的一位，他曾于1912年正式出版过有关泰国艺术与工艺内容方面的书籍。而1885年暹罗本土的音乐家们出访伦敦，参观了伦敦发明展览会，此行引发了日后的三大研究主题。爱·杰·艾利斯就世界许多地域的乐器细则，展开了包括暹罗在内的“不同民族音乐之音阶问题”的思考。爱·杰·奚普金斯配合多个乐器彩图，确定了主题为“珍贵而独特的乐器历史”的研讨内容。而第三个主题是1885年对“暹罗乐器音符思考”的研究，弗里德里克·佛尼对于乐器进行了系统的描述与形象的描摹，他对过去暹罗音乐基于欧洲经验基础之上的假设给予了否定，从而受到了人们的尊敬。1900年，暹罗音乐家代表团至柏林访问，卡尔·施图姆普·艾里希和爱姆·冯·霍恩博斯特尔制作了第一批暹罗音乐的录音带，这些录音带在经历了世界大战后，它们中的大部分仍保存于柏林唱片档案室中。

## 二、泰国音乐的图像资料

在阿瑜陀耶王朝时期，许多图片资料都遭到了破坏。但是依旧有两幅阿瑜陀耶时期的图片为我们描摹了真实的历史痕迹，这两幅图可能是1730年的产物，描绘了泰国乐器的样式，现在保存于泰国国家博物馆。18世纪至19世纪或更加晚一些的时期，泰国国家寺庙建筑内部墙上的壁画，不仅有各种乐器的图像，还有人们列队、举行仪式、戏剧表演与乐队表演中的场景，为我们呈现了

一番真实而美好的景象。这些壁画中的一部分已被出版，但研究者并未正式展开对这些壁画的系统研究工作。虽然有关音乐历史的图像资料并不少，但它也随之带来了诸如保存问题的思考。例如曼谷王宫内的玉佛寺，是拉玛一世于公元1872年所建，至拉玛三世统治期间，人们在佛殿内部的墙壁上绘上了巨大完整的《拉玛坚》的壁画。这些壁画中有许多细致入微的音乐场景，反映了当时音乐发展的情况。然而后来一段时间，壁画因各种原因遭到破坏，20世纪80年代泰国人民对其进行修复。我们无法确定今天我们所看到的场景真实如初，是否就是当时的场景再现。因而，对于壁画等历史文物的保存问题值得人们去进行思考。但是透过真实灵动的画像，我们仿佛抓住了历史的那一幕，回到了那一刻我们相信这些图像资料正是我们追溯历史的一个直观有力的途径与方式。

### 三、泰国音乐的整体发展

泰国音乐总体来讲趋于传统，虽然也有对传统的革新，但与中国、印度尼西亚、马来西亚等国家对于现代音乐的创新元素相比，泰国音乐更加贴近传统脉络。有人认为泰国音乐是“博物馆中的作品”，但泰国作曲家们并不同意这种说法。因为他们认为他们在保持传统的基础上，仍有大胆的创新之举，比如说将泰国乐器与西方乐器的结合，或是运用传统音阶但又区别于古典传统的流行音乐的发展等等。20世纪30年代至50年代期间，泰国政府严格控制古典音乐的活动，至60年代，古典音乐体现了强势发展。流行音乐也成为了一项受人们欢迎的文化产品。在教育体系中这种强势发展尤为明显。从60年代开始，泰国小学教育课程中就列有音乐课程。而相关艺术院校又包括皇家艺术学院、清迈市艺术学院、南邦如诺大学艺术学院等学校，专门传授古典、传统音乐舞蹈方面的课程。有几所大学建立了相关的地方艺术组织，在传统音乐与地方音乐的发展上均取得了喜人的成绩，为音乐教育开辟了崭新的交流天地。在教育界以外，我们依旧可以看到泰国人传统意识的不断加深与强化。比如，曼谷银行在曼谷建造了一个大礼堂，并于每周五安排一系列的计划活动，不论是歌唱、戏剧还是舞蹈，不论是古典音乐，还是民间音乐，所有的美妙音乐都在这里由专业人士现场表演，掀起了一场又一场赞美泰国传统音乐的热浪与高潮。泰国将传统音乐视为向外界展示其民族宗教、仪典、节庆活动以及文化内涵的一个最完美的窗口。由于泰国传统保存的完整，所以我们有信心说泰国音乐的未来清晰可见，他们的音乐家将会在传统文化的基础上更好地延续他们的音乐。

#### 第四节 在生活世界中口传心授的泰国音乐传承体系

泰国的音乐文化是人民生活的重要组成部分，人们在他们的生活世界中传递着艺术的火把。一种音乐文化，作为文化传统的聚合体，它联系着社会，并与音乐交结而成为一种音乐文化的事实。泰国的音乐是与人民，及其精神信仰、社会参与结为一体的，乐符跳跃在人民的生活里，与日常生活世界水乳交融。在泰国人民的婚典、丧葬等民俗礼仪上，在万佛节、大象节、宋干节等节日庆典上，在诵经、剃度等佛教仪式中，在割麦、打场的劳作过程中，在平凡家庭生活的娱乐及情感交流中，无处不有音乐的踪影，音乐实实在在地走进泰国人民的生活之中。

泰人个性稳定、平和，地方观念十分浓厚，彼此间都重视感情的交流。一日劳作之后，人们会自发举办晚会，所有的人都尽情地闲聊说笑、歌唱作乐。音乐传递着人们的友情，释放着他们娱乐的渴望，展现了泰人的文化背景。再来看泰国节日中的音乐。泰国的节日具有自己独具特色的体系，其传统性极为强烈，泰国人民通过节庆仪典在过去的岁月中寻找着民族的根源，同时又很好地将历史与现实、国家与社会紧密地相融在一起，体现了泰人及其民族国家的连续的历史时间观。而音乐又是泰国节日仪典中重要而不可或缺的组成部分，例如泰人会在宋干节的庙会中连续唱戏几日，以尽兴致，或是在庆祝国王华诞的祝福场合中，人们共唱赞颂国王的歌曲或以舞蹈、诗歌朗诵等艺术形式来表达对国王长寿的祝福，等等。不仅如此，泰人的音乐也与其宗教息息相关。泰人的社交生活，多集中在庙宇里，而在日常佛教仪典中人们又大量运用音乐的元素，可见，音乐与宗教紧紧相环，音乐艺术的文化内涵自然富有了浓厚的宗教色彩。由于音乐亲密伴随着泰人的生活世界，因而泰国的许多音乐作品也往往源自生活，镌刻着生活的烙印。例如泰国民间儿歌《催眠曲》、每年收割季节人们必唱的《收割歌》、来源于渔民打鱼捕捞生活的“捕鱼舞”等，这些艺术作品犹如泰国人民生活世界的真实再现，展现着音乐与生活的完美融合。西方哲学家们认为人类日常的生活世界恰是科学世界的意义基础，从而提出了“生活世界”的概念，而泰国音乐意义的起点正是始于音乐的生活世界。因为，音乐是泰国人民生活的有机组成部分，贯穿他们的各个生活层面，他们不以书面作品的形式来创造音乐，但这并不妨碍他们把音乐作为其文化身份、社会交往和社会结构的重要特征。音乐作为文化涉及并承载着人们的习惯、信仰和情感的学习模式，长期的承载模式也构成了这个民族文化遗产的基本体