

# 印尼伊斯蘭宗教音樂的現代化與西化

蔡宗德

國立台灣藝術大學表演藝術研究所副教授

## 摘要

本文旨在探討並分析印尼伊斯蘭宗教音樂的現代化與西化的現象與過程。儘管宗教音樂被認為是所有音樂型態中改變最慢的樂種，然而在西方強勢文化的影響下，許多東方宗教的儀式音樂也為了適應這種社會西化的趨勢中，而在音樂觀念、音樂結構或者演出型態等方面做一定程度的改變。例如，印度克里希納教（Krishna）為了吸引年輕人而將其宗教音樂改以流行樂的方式演出；台灣佛經唱誦以電子琴伴奏，甚至以西方舞台式的方式演出；而印尼伊斯蘭宗教音樂也在現代化與西化的趨勢下產生了改變。為了深入探討印尼伊斯蘭宗教音樂現代化與西化的情形，本文將從以下幾個層面來分析：一、伊斯蘭教與印尼傳統音樂的結合；二、印尼伊斯蘭宗教唱誦傳播方式的變遷；三、印尼伊斯蘭蘇非宗教音樂的流行化。

關鍵字：印尼、伊斯蘭教、宗教音樂、現代化與西化

## 壹、前言

從十九世紀末、二十世紀初以後，由於西方工業革命、資本主義與殖民主義的興起致使西方成為世界強權，西方文化更因而成為強勢文化，如此一來不但造成亞洲、非洲與拉丁美洲在政治體系、社會結構與文化系統的變動，進而促使這些地區的傳統藝術型態也都受到歐美藝術文化的衝擊影響，這種衝擊在傳統音樂上更是明顯（Nettl 1985），甚至連在各種音樂型態中一向改變較慢的宗教音樂，都因為為了要適應這種新的文化社會結構而改變，其中印尼伊斯蘭宗教音樂的現

代化與西化就是一個最好的例子。正當伊斯蘭教努力地嚐試維護其傳統宗教文化時，在強勢的西方文化衝擊下，致使其宗教音樂文化的現代化與西化成為一種不可避免的現象，而身為伊斯蘭世界成員之一的印尼，由於整個社會制度與文化體系的改變，印尼傳統伊斯蘭音樂文化也同樣面臨現代化與西化的衝擊。<sup>1</sup>

儘管伊斯蘭教於西元十三世紀末開始進入馬來世界，到了十五世紀伊斯蘭教漸漸取代印度教而成為印尼主要宗教。由於印度教文化在印尼長久的紮根，雖然宗教信仰體系上伊斯蘭教漸漸取代印度教，但在印度教所影響之下的文化卻深植人心，導致產生伊斯蘭教與印度教文化並置的情形。然而，自十九世紀末歐洲工業革命導致了殖民主義、資本主義與科技產業的興起，這促使了東西方文化的加速接觸，而身為伊斯蘭世界國家的印尼，就連最為保守的宗教音樂文化也都難逃現代化與西化的命運。最明顯的例子就是科技產品，例如音箱、錄音機與電視機等使用在伊斯蘭宗教誦唱上，以及歐美流行文化影響之下使得伊斯蘭宗教音樂流行化<sup>2</sup>。正如英國達蘭大學(University of Durham)民族音樂學教授 Tong-Soon Lee (1999:86) 討論到西方科技產品對新加坡穆斯林叫拜文(adhan)誦唱影響時說到：「今天，世界各地的伊斯蘭社群中，這種高傳播科技與保守的宗教儀式並置的現象已經無法避免。」

## 貳、伊斯蘭教與印尼傳統音樂的結合

早從十五世紀初，由於伊斯蘭勢力的擴張，印尼爪哇的印度教漸漸式微，直到十六世紀最後一個印度教滿者婆夷(Majapahit)王朝結束，伊斯蘭教正式取代印度教在印尼的地位。儘管印尼許多商人改宗伊斯蘭，使得伊斯蘭教在印尼宗教信仰上取得了優勢，但由於這些穆斯林長期在印度教王朝的統治，對爪哇印度文化的了解與影響之下，並沒有因改宗而排斥受到印度教影響的印尼傳統文化，也

<sup>1</sup> 所有文化系統為了要適應新的社會結構，一般來說會有三種可能的反應：1. 保持原來的文化型態，但賦予新的時代意涵；2. 單純的改變原有的文化型態，並納入西方文化系統，也就是所謂的文化西化現象；3. 在吸收與適應西方技術或文化產物的同時，適度的堅持其原有的文化價值觀，不作巨大的改變或一昧的以西方價值體系為主，這也就是所謂文化的現代化。

<sup>2</sup> 這裡的「宗教音樂流行化」指的是為了宗教傳播、娛樂或其他商業目的，將宗教音樂以流行音樂的手法從新改編或創作以迎合一般消費者的喜愛，而忽略或剔除其宗教上的原始功能與宗教意含的一種行為。而這裡的宗教音樂流行化可視為宗教音樂世俗化其中的一種現象。

因此使得伊斯蘭教與印度教文化並置，並產生互動的情形。

伊斯蘭蘇非主義在其傳播過程中最大的特色之一，就是它往往會結合各地傳統文化，而產生具區域性的宗教文化型態，例如摩洛哥柏柏（Berber）族伊斯蘭兄弟會，結合非洲傳統音樂而形成其特殊的蘇非密契主義宗教儀式音樂、土耳其蘇非行者所演出的薩瑪（sama）迴旋舞（whirling dervish）就是受到中亞地區舞蹈影響的產物、巴基斯坦的卡瓦力（qawwali）宗教音樂充滿印度音樂的色彩（蔡宗德 2001:54-55）。在印尼伊斯蘭宗教文化系統中，穆斯林除了保留伊斯蘭原有的古蘭經、叫拜文誦唱以及各種受阿拉伯音樂影響的宗教性鼓樂（terbangan）合奏外（Yampolsky 1998:66-67）<sup>3</sup>，印尼伊斯蘭也結合印尼本土傳統藝術型態，而這些傳統藝術型態大都是受到印度教文化影響之下的產物，例如甘美朗（gamelan）音樂、皮影戲（wayang kulit）詩詞（tembang）或舞蹈（Djoged）等形式，來傳播伊斯蘭宗教思想以及作為蘇非主義的修行之道（Geertz 1976:261-288；Becker 1993:93-94）。

這種伊斯蘭文化與印尼本土傳統藝術型態結合的現象，不但受到一般穆斯林的接受，更是得到印尼統治階層蘇丹（sultan）與蘇非聖人（wali）的支持。例如，在十六世紀瑪塔蘭（Mataran，即今日印尼爪哇日惹）地區，伊斯蘭統治者蘇丹阿貢（Sultan Agung）本身對於甘美朗音樂與戲劇非常的支持，在蘇南卡里嘉賈（Sunan Kalijaga）<sup>4</sup>的支持下，甚至發展一種由女性舞者在宮廷演出的伊斯蘭宗教舞蹈，稱為貝達雅（bedhaya），而成為瑪塔蘭宮廷的重要精神遺產（Sumarsam 1995:20）。儘管印尼偶戲劇有印度教的色彩，然而對於爪哇的印尼人來說偶戲卻是一種哲思與真理的呈現，代表著爪哇人的精神，這也就是為什麼爪哇喀加文伊斯蘭（kejawen Islam）往往把偶戲視為伊斯蘭蘇非的精神象徵，也因而導致印尼伊斯蘭聖人直接參與偶戲的發展（Woodward 1989:218-225）。根據印尼學者庫蘇瑪迪拉嘉的說法（Kusumadilaga 1930），蘇南卡里嘉賈創造皮影戲的銀幕、使用香蕉樹幹作為放置皮偶的底座、甚至發明面具舞劇（wayang topeng）；蘇南寶曩（Sunan Bonang）創作了英雄史詩劇本《達瑪爾伍蘭（Damarwulan）》。印尼梭羅（Surakarta）宮廷音樂家瓦沙迪寧拉特（Warsadiningrat 1987:59）也表示，

<sup>3</sup> Terbangan 只是用於印尼伊斯蘭宗教儀式中各種鼓樂總稱，包括 rebana, qasidah, gambusKuntulan 等這些鼓樂常配以歌詞，頌讚阿拉與穆罕默德，或者宣揚伊斯蘭教義。

<sup>4</sup> 蘇南（sunan）在印尼文指的是首先將伊斯蘭引入印尼爪哇地區的聖人稱之。

蘇南卡里嘉賈發明了以印尼傳統甘美朗為基礎的甘美朗塞卡坦 ( gamelan sekaten )，專門用在宮廷清真寺以慶祝或紀念先知穆罕默德的誕辰與忌日，並且作為傳教之用。而宮廷詩人亞沙迪普拉 ( Yasadipura ) 也翻譯了有關先知穆罕默德的叔伯阿米爾哈姆薩 ( Amir Hamzah ) 伊斯蘭教傳奇故事而成為印尼木偶戲 ( wayang golek ) 的重要演出劇碼 ( Sumarsam 1995:30 )。儘管有關印尼伊斯蘭聖人對傳統藝術的創造與支持目前沒有辦法從史料上獲得證實，但我們卻從此可以了解印尼伊斯蘭教早期發展過程中是如何藉著這些受到印度教/佛教影響的傳統藝術，來敘述穆罕默德生平、古蘭經內容、聖人故事，以達到傳教的目的。

在印尼伊斯蘭教使用的各種傳統藝術型態之中，印尼傳統音樂可以說是被使用最廣泛的藝術型態之一，無論是在宗教儀式或一般傳教過程，音樂家常以傳統的方式直接演唱、演奏或間接為戲劇與舞蹈伴奏，由此可見音樂在印尼伊斯蘭教中具有極其重要地位。伊斯蘭蘇非主義相信音樂可以幫助人們達到入神 ( wajd ) 的一種重要媒介，音樂是蘇非的精神食糧，它能激發強烈欲望去取悅神，並且幫助修道者追求神愛 ( 蔡宗德 2001:50-51 )。而印尼伊斯蘭蘇非者也以甘美朗音樂來觸及人心、幫助人們集中意志，以達到冥思的目的與方法 ( Becker 1993:93-94 )：

- 1.開始坐直，並聆聽 Kinanthi Teplek 樂曲；
- 2.開始集中精神，並聆聽 Laras Driya 樂曲；
- 3.冥思而獲得神的啟示，則聽 Asmara Dana 樂曲；
- 4.冥思即將結束時，冥思者與 Kinanthi Sandung 樂曲合一。

由以上的冥思過程我們可以看到，印尼伊斯蘭蘇非主義藉由傳統甘美朗音樂來幫助蘇非者達到修行的目的，印尼傳統音樂與伊斯蘭蘇非修行結合，而成為伊斯蘭宗教儀式的一部份。然而，自從西方強勢文化進入印尼之後，印尼穆斯林也興起了西化與現代化的風潮，這種風潮不但對印尼的政治、經濟與社會結構產生重大影響，對伊斯蘭宗教音樂的傳播與演出方式也產生了巨大的變化。

---

<sup>5</sup> Wajd 阿拉伯文原意為「追求真主阿拉」之意，由於其追求的過程乃是透過入神的方式而達到，因此又引申為「入神」之意。



日惹宮廷甘美朗樂器

### 參、印尼的現代化/西化與伊斯蘭宗教唱誦傳播方式的變遷

西方勢力進入印尼開始於十六世紀的葡萄牙與荷蘭，儘管在宗教信仰上西方對印尼的影響不大，但在政治、經濟、科技等方面，印尼受到歐美影響甚大，特別是西元 1945 年印尼宣佈獨立之後，現代化與西化的運動如火如荼的展開，在 1970 年代，蘇卡諾（Sukarno）總統更是高唱「伊斯蘭現代化」以藉取西方經驗作為發展印尼的基礎。蘇卡諾認為：國家建設關鍵在於經濟發展，經濟發展關鍵在於現代化，而這所謂的現代化強調的是實用主義、理性化與國家世俗化（Madjid 1979:143-144）。這種現代化與西化的風潮不只是在政治上受到重視，包括整個社會結構與文化系統與制度也都受到這種現代化運動的影響，而印尼的音樂文化也有同樣的情況，例如印尼的 Kroncong 正是一種融合葡萄牙與傳統印尼音樂特色的產物（Kornhauser 1978:104）<sup>6</sup>。正如印尼音樂學者東加與馬尼克（Dungga and Manik 1952:83）所說：

<sup>6</sup> Kroncong 是印尼一種受葡萄牙影響的民俗音樂型態，Kroncong 不但其旋律有很多是來自葡萄牙 fado，其伴奏樂器（包括吉他、小提琴、長笛、大提琴與各種打擊樂器）多屬西方樂器，然而其演唱者（多為女性）多採印尼傳統發聲方式演唱。如今的 Kroncong 已經成為印尼十分流行的街頭音樂。

雖然有許多的困難與心理問題要我們去面對，我們仍然要去做我們該做的。不只是現代音樂的型態與音符已經深深進入我們的靈魂，如今我們的意識思想也已經變現代。我們有不同的感受，不只是因為我們已經面對國際世界與其他各國，並且也受到我國革命的影響.....假如[荷蘭民族音樂學者]Jaap Kunst 說我們受到喜愛與祝福的音樂都有神奇的宗教特質，那我們要說我們不再喜愛那些神奇與原始的音樂，我們的宗教情懷已經改變了。

從東加與馬尼克的話中我們可以了解，印尼在面對一個新的國際社會與國內社會結構與文化體系的改變，嚐試著從過去具有宗教特質的傳統音樂中，走向新的、現代的印尼音樂型態。而身為印尼的主要宗教--伊斯蘭教--其音樂型態與傳播方式當然也難以避免的需要面對新的改變與衝擊。

與世界上所有的穆斯林一樣，印尼穆斯林一天必須有五次的禮拜，過去叫拜者 (muezzin) 會站在清真寺高處的叫拜樓上誦唱叫拜文，最主要的目的就是要將誦唱傳至清真寺附近的穆斯林社區，以提醒穆斯林禮拜時間。由於過去沒有擴音設備，因此叫拜者除了要有優美音色來誦唱之外，通常還需要有熟練的唱誦技巧與宏亮的聲音以便傳達給整個穆斯林社區。然而現今的穆斯林社區的居住環境已經改變，不但居住環境擴大，社區中尚可能有許多的非穆斯林，以傳統的誦唱與傳播方式已經不適宜。因此，無論是西亞、中亞、東南亞等伊斯蘭世界，每到禮拜的時間都以錄音或錄影的方式，藉著擴音器、收音機與電視機來播放叫拜文，這與過去由叫拜者站在叫拜樓直接誦唱的傳統方式已經大不相同，而對叫拜者唱誦能力不再像過去嚴格的要求，叫拜者也已經不再是絕對的必要。這也就是為什麼 Tong-Soon Lee (1999:86) 教授認為，想要維持傳統的叫拜方式已經很困難了。

事實上，許多的伊斯蘭國家已經大量使用各種科技傳播媒體做為宗教經文誦唱的傳達方式，我們不但可以從電視、收音機學習伊斯蘭經文的傳唱，在市場上也很容易的可購買到各式古蘭經誦唱的錄音帶、錄音光碟 (CD)，甚至是錄影光碟 (VCD 或 DVD) 產品，而這些二十世紀的科技產品改變了伊斯蘭宗教唱誦的傳播方式，印尼伊斯蘭經文的唱誦也因為現代傳媒的影響，致使其傳承的方式有了

很大的改變 ( Rasmussen 2001:32 )。

傳統古蘭經唱誦教學往往透過正規經學院或由宗教導師以口傳心授的方式來教導穆斯林唱誦，然而這種教學法有其時間與空間的限制，不利於個人在家學習。為了方便學習唱誦，印尼穆斯林往往也藉由各種高科技傳播媒體在家一句一句重複的聆聽與學習唱誦，而達到古蘭經唱誦教學與宗教的傳播，也由於這種制式化的學習方法，使得學習者祇能死背與模仿錄音帶的演唱方式，缺乏個人誦唱風格。為了彌補這種單向的學習方式，印尼甚至有些廣播公司也開闢了古蘭經誦唱的教學課程，聽眾也可以 call-in 的方式，透過電話連線做現場的演唱，讓古蘭經誦唱專家直接指導 ( ibid )，而這樣的一種教學方式都是拜現代傳媒科技之賜的結果。

古蘭經除了因為科技的發展導致宗教音樂傳播與教學的現代化外，古蘭經與叫拜文的誦唱開始產生各種區域性與全國性比賽制度的產生。在一般正式的場合中我們很少聽到婦女唱誦古蘭經或叫拜文，然而為了提昇並大眾化伊斯蘭的口傳文化，古蘭經與叫拜文的比賽也就成為一個很重要的活動機制，各種由政府或私人機構舉辦的比賽也就應運而生<sup>7</sup>，當然這些比賽一般來說無論男女大都可以參加，並無特殊的限制，得獎者不但可以獲得獎牌或者一些獎品外<sup>8</sup>，甚至有機會代表國家參加國際性的古蘭經唱誦比賽。而這種比賽除了鼓勵並提昇伊斯蘭唱誦外，正如學者費德斯皮爾 ( Federspiel 1994:27 ) 所言，藉著古蘭經誦唱與比賽也可達到「宗教與國家統一的基礎」，這或許也就是古蘭經與叫拜文比賽制度下的另一種功能。

從以上的分析來看，我們可以發現印尼伊斯蘭宗教唱誦傳播方式的變遷過程中，除了由於整體社會結構、經濟發展與科技技術本身現代化與西化而導致其宗教文化體系也因此而有所改變外，一個不可否認的事實是，國家也運用其政治力量直接或間接介入印尼伊斯蘭宗教文化活動，而這樣的介入不但有其特殊的政治目的外，也因此成為伊斯蘭文化的西化與現代化的動力。

---

<sup>7</sup> 根據 Anne K. Rasmussen ( 2001:46 ) 的田野資料，一般古蘭經唱誦比賽的評分標準包括：音質、旋律性、調式選擇、速度變化、節奏、呼吸控制與唱誦態度。

<sup>8</sup> 在 1996 年的印尼全國古蘭經唱誦大賽 ( National Final Competition in the Recitation of the Qur'an ) 中，第一名獲得獎狀、獎牌、獎金與二十吋彩色電視機一台，第二、三、四名除了獎狀、獎牌、獎金外，上分別獲得十七吋、十四吋電視與收音機一台 ( Rasmussen 2001:48 )。

## 肆、印尼伊斯蘭蘇非宗教音樂的流行化

或許是為了宗教傳播的目的、也或許為了娛樂的目的，近幾年來印尼伊斯蘭宗教音樂也開始吹起流行風，這種宗教音樂流行化的現象不但是一種世俗化的現象，也是西化與現代化的產物。由於流行音樂是一種透過錄音技術與音效處理，以行銷包裝、廣告和市場操縱的音樂商品，其價值常取決於市場價值，因此為了要有好的銷路，這種以西方市場經濟與音響技術為基礎的流行音樂，也就必須迎合一般大眾的口味，以獲取群眾的喜愛與歡迎（徐玫玲 2001）。也正因为流行音樂具有大眾化的特性，容易受到大眾的接受，許多的宗教音樂型態有慢慢流行化的趨勢。因此，如今我們可以很容易聽到舞曲版的大悲咒、饒舌歌版的般若波羅密多心經、搖滾版的聖歌。儘管在許多學者的努力避免宗教音樂過度的世俗化與流行化<sup>9</sup>，宗教音樂流行化似乎已經成為一種社會趨勢。與世界其他宗教一樣，印尼伊斯蘭教也正面對這種宗教音樂世俗化與流行化的問題。

最有名的伊斯蘭音樂世俗化與流行化的例子應屬巴基斯坦卡瓦里演唱家 Nusrat Fateh Ali Khan (d. 1997)。由於卡瓦里的宗教密契特性與輕快活潑的音樂結構，很容易受到人們的注意並接受，這也促使了這種音樂的商業化與流行化。Nusrat 的音樂不但被形容為「來自天堂的聲音」，他更成功將巴基斯坦卡瓦里傳統樂風融合西方音樂元素而受到世人的矚目，進而把巴基斯坦卡瓦里音樂推上世界音樂的舞台。而近年來受到蘇非密契主義神秘氣氛影響而以新世紀 (New Age) 音樂手法來創作的樂曲也越來越多，其中最典型的例子就是由 Graeme Revell 與 Roger Mason 所創作與製作的專輯「幻境 II」(Vision II)<sup>10</sup>。專輯之中大量使用蘇非詩人魯米 (Mawlana Jalaluddin Rumi) 的詩作為其創作的動機，以電影配樂的手法、運用東西方各種音樂元素，來顯現蘇非密契主義的神秘特質，而受到世人的歡迎與喜愛。

---

<sup>9</sup> 佛教宗教音樂也正面臨世俗化與流行化的問題，正如學者高雅俐博士 (2000: 51) 所言：「佛曲創作朝多元化趨勢發展是值得鼓勵的，但創作者必須對傳統梵唄有深入深刻的體會與認識，而不是將原有儀式音樂以「通俗化」、「流行音樂化」等方式介紹給大眾。」

<sup>10</sup> Vision II: Spirit of Rumi. 724355637321, Angel.





巴基斯坦卡瓦里 CD 光碟封面<sup>11</sup>

在印尼，最典型的流行化伊斯蘭宗教音樂就是嘎西達（qasidah，阿拉伯文為kasida）。嘎西達本為阿拉伯一種特殊格律的詩詞（Krenkow 1999:IV-714）後發展成民間歌曲。然而，流傳至印尼之後，嘎西達表現的方式與原來在阿拉伯音樂型態有著極大的不同。早期印尼爪哇地區每個村里都有兩、三個嘎西達樂團，樂團都是由穆斯林組成，邀請教練教導。樂團並非常設機構，團員平時各有各的工作，每次演出都是臨時組織。嘎西達的演出型態有兩種，一種稱為里巴納克廷普靈（rebana ketimpring），另一種則為里巴納嘎西達（rebana qasidah）。里巴納克廷普靈僅在先知穆罕默德誕辰時演出，演出時一般為六人，其中三人演奏樂器，三人演唱，演唱者多為年紀較大者（多在四十歲以上），且多有朝聖（hajj）經驗。由於演出者年紀較大且一年僅演出一次，現今會演唱里巴納克廷普靈的人已經越來越少了。里巴納嘎西達則是目前最普遍的嘎西達演出型態，演出者多為女性，並且僅以單面里巴納（rebana）鼓與手鈴（kerincingan）伴奏（Yampolsky 1998:66），偶爾以印尼傳統甘美朗樂團伴奏，其歌詞都以阿拉伯文或印尼文演唱。嘎西達演出人數多在八至二十人，其中一人領唱，其餘人演奏里巴納鼓以及唱和，有時也會加入舞蹈。里巴納嘎西達演出大量使用在蘇非密契主義各種宗教性慶典、儀式當中，特別是在紀念蘇非聖人等儀式中演出，但主麻日（jumat）並不演出。無論是里巴納克廷普靈或里巴納嘎西達其歌詞內容多在宣揚教義、教理、讚

<sup>11</sup> 本CD光碟封面引自 Rapture Nusrat Fateh Ali Khan: An Essential Selection from the Genius of Qawwali, NSCD 013, Compilation and Sleeve notes by Rick Glanvill, Watford, UK: Oriental Star Agencies Ltd.



雖然台下觀眾可以藉歌詞文字了解佛法，但它們並無法真正透過音樂實踐而產生的身心靈變化。整個音樂展演的重心由音樂的實踐者轉為音樂的觀聽者，但後者卻無法真正體驗音樂修行的精髓部份，實在非常可惜。

印尼的伊斯蘭音樂也面臨了同樣的問題，當伊斯蘭宗教音樂由原來以「修道」為主要目的，轉變成為流行與娛樂性質的舞台或傳播媒體演出，如此一來已經喪失其宗教上的原始意義。

## 伍、結語

在伊斯蘭發展的過程中，我們很容易的可以發現到伊斯蘭與其他文化融合的現象，在正統哈里發（Orthodox Khalifs, 632-660 A.D.）伍麥葉王朝（The Umayyads, 660-749 A.D.）與阿巴斯王朝（The Abbasids, 749-1258 A.D.）時期阿拉伯伊斯蘭文化與波斯、土耳其、西班牙、希臘文化的結合而產生新的阿拉伯文化；在中亞我們也可以看到伊斯蘭與薩滿教融合的現象；在印尼也可以找到伊斯蘭結合印度文化以及印尼本土文化來傳達伊斯蘭宗教思想，這些都顯示出伊斯蘭某一程度的開放性。如今，在這個以西方強勢文化為主流的時代中，伊斯蘭並沒有排斥西方文化，他們只是在發展過程中追求西方文化與伊斯蘭文化的平衡點，嘗試創造出一個伊斯蘭式的現代化文明。

無論是以傳統伊斯蘭宗教誦唱來表現伊斯蘭教教義、將世俗音樂運用於宗教儀式之中、亦或是宗教音樂的流行化，伊斯蘭宗教音樂所面對的是全球性的伊斯蘭音樂文化的轉化。正如美國文化人類學家也是民族音樂學家 Bruno Nettl（1983:172-186）與 John Kaemmer（1993:170-204）認為，音樂文化的變遷只是在反映社會型態的改變而已，而印尼這種宗教音樂轉化的過程也正反映了印尼伊斯蘭的發展過程。然而，我們所關心的是印尼伊斯蘭音樂無論如何的現代化與西化，伊斯蘭宗教音樂與世俗音樂之間的區隔、世俗性與神聖性之間的轉化，應該有更深入的思考。如果印尼伊斯蘭宗教音樂的現代化與西化無法呈現印尼音樂傳統的特質，甚至過度的世俗化與流行化而忽略音樂中的神聖本質，影響到伊斯蘭宗教信仰體系，那宗教音樂的現代化與西化對印尼伊斯蘭來說只是一種負面的

呈現。終究，伊斯蘭宗教音樂現代化與西化的基本原則仍應建立在神與人的關係之上。

## 參考書目

- 林長寬 2001 伊斯蘭 Tasawwuf 之界定與內涵，《台灣宗教學會通訊》，7:43-49。
- 徐玫玲 2001 《流行歌曲在台灣 發展、反思和與社會變遷的交錯》，「音樂、社會、人」國際學術研討會，輔仁大學藝術學院、台灣音樂教育學會主辦，3月23日-25日。
- 高雅俐 2000 佛教音樂與修行：從佛教儀式音樂時見到弘法音樂會展演的另類思考，《佛教音樂學術研討會論文集》，台北：財團法人佛光山文教基金會。
- 蔡宗德 2001 伊斯蘭蘇非主義之儀式與音樂關係初探，《台灣宗教學會通訊》，7:50-57。
- 蔡宗德 1999 音樂在伊斯蘭宗教的爭論，《當代》，第145期：26-39。
- Becker, Judith 1993 *Gamelan Stories: Tantrism, Islam, and Aesthetics in Central Java*. Arizona: Monographs in Southeast Asian Studies Program for Southeast Asian Studies, Arizona State University.
- Dungga, A. and L. Manik 1952 *Musik di Indonesia dan Beberapa Persoalannya*[Music in Indonesia and some of its Problems]. Djakart: Balai Pustaka.
- Federspiel, Howard M. 1994 *Popular Indonesian Literature of the Qur'an*. Ithaca: Cornell Modern Indonesia Project, Southeast Asia Program (Publication no. 27).
- Kornhauser, Bronia 1978 "In Defence of Kroncong," *Studies in Indonesian Music*. Monash Papers on Southeast Asia--No. 7. Margaret J. Kartomi ed.. Center of Southeast Asian Studies Monash University.
- Kusumadilaga, Kangjeng Pangeran Harya 1930 *Serat Sastramiruda* [The Book of Sastramiruda]. Solo: De Bliksem.
- Madjid, Nurcholish 1979 "The Issue of Modernization Among Muslims in Indonesia: From A Participant's Point of View," *What is Modern Indonesian Culture?* Gloria Davis ed. Athens, OH: Ohio University Center for International Studies Southeast Asia Program.

- Nettl, Bruno 1985 *The Western Impact on World Music : Change, Adaptation, and Survival*. New York: Schirmer Books.
- Rasmussen, Anne K. 2001 "The Qur'an in Indonesian Daily Life: The Public Project of Musical Oratory," *Ethnomusicology* 45/1:30-57.
- Sumarsam 1995 *Gamelan: Cultural Interaction and Musical Development in Central Java*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Sumarsam 1992 *Historical Contexts and Theories of Javanese*. Ph.D. Dissertation of the Cornell University.
- Warsadiningrat, R. T. 1987 *Serat Wedha Pradangga* [The book of sacred knowledge about gamelan music]. Trans. Susan Walton, in Becker and Feinstein 1987:1-170.
- Woodward, Mark R. 1989 *Islam in Java: Normative Piety and Mysticism in the Sultanate of Yogyakarta*. Tucson: The University of Arizona Press.
- Yampolsky, Philip 1998 "Frame-Drum Ensemble," *Indonesian Heritage: Performing Arts*. Edi Sedyawati ed. Singapore: Archipelago Press.

# Modernization and Westernization of Islamic Religious Music in Indonesia

Tsung-te Tsai

Associate Professor in Ethnomusicology

Graduate School of Performing Arts, National Taiwan University of Art

## Abstract

The purpose of this article is to discuss and analyze the phenomenon and process of modernization and westernization in Islamic religious music. Although religious music seems in many societies to change less readily than the secular, many ritual musics of oriental religions gradually change in music concepts, musical structures, and performing contexts for adapting contemporary societies. For examples, Indian Krishna performs her religious music in popular style to attract young men. Buddhism chant in Taiwan is accompanied by electric piano and even performed in the concert hall. Religious music of Indonesian Islam is also influenced by the modernized and westernized society. To have a understanding to the modernization and westernization of Islamic music in Indonesia, the texts will be divided into following parts: combination of Islam and Indonesian traditional music, change of broadcast system of Islamic chant, and popularization of Indonesian Sufi music.

**Keywords :** Indonesia, Islam, Religious Music, Modernization and Westernization