

全球音樂史的寫作難題與臺灣的回應

楊建章*

以世界或全球角度為出發點來考慮音樂歷史的書寫，絕非最近才開始，在歐洲啟蒙時期以及十九世紀殖民主義，與二十世紀冷戰狀態下都有相關的嘗試。但近十年來所謂全球音樂史（Global Music History）在音樂學界的研究風潮，的確關乎 2012 年巴贊獎（Balzan Prize）的音樂學項目，頒給了當時為牛津大學榮譽教授的德籍音樂學家 Reinhard Strohm。這個堪比諾貝爾獎的學術獎項，資助了 Strohm 教授發起，為期五年（2013-2017）的學術發展計畫：「邁向全球音樂史」（Towards a Global History of Music）。計畫的主要參與機構，仍然以歐洲為中心（柏林、維也納、蘇黎世、耶路撒冷），邀請學者也大多是歐洲與北美的音樂學者。藉由舉辦工作坊以及小型研討會的模式，此計畫邀請其他地區的學者參與，並將活動的成果選擇出版，在 2018-2021 年間出版了三本論文集。¹ Strohm 的計畫發想，緣於他本人研究前現代以及早期現代時期音樂史在歐亞交界地區，由於語言的死亡以及研究材料佚失所產生的研究瓶頸，因而希望藉由學界合作能夠加以彌補：「〈邁向全球音樂史〉旨在促進後歐洲歷史（post-European histories）思維。該計畫本身並不是要創造一部全球史，而是要透過匯集的案例研究，探索適合描述不同聲音的歷史參數和術語。」² 然而，正如該計畫在 2018 年出版的論文集，由倫敦大學的 Martin Stokes 撰寫的導論所反省的，過去在學界擔任批判任務的民族音樂學雖然進入了這個歷史計畫，但必須重新注重過去忽略的歷史面向；後殖民論述雖然為民族音樂學貢獻了去歐洲中心的

* 國立臺灣大學音樂學研究所副教授

¹ Strohm, Reinhard, ed. (2018). *Studies on a Global History of Music: A Balzan Musicology Project*. London and New York: Routledge.

Strohm, Reinhard, ed. (2019). *The Music Road: Coherence and Diversity in Music from the Mediterranean to India*. Oxford: Oxford University Press.

Strohm, Reinhard, ed. (2021). *Transcultural Music History: Global Participation and Regional Diversity in the Modern Age*. Berlin: Verlag für Wissenschaft und Bildung.

² 見 https://www.balzan.org/wp-content/uploads/2022/05/2012_Strohm_Overview2020.pdf (accessed March 12th, 2024)

理論語言，但畢竟這些語言，實際上還是附著於歐美強勢文化的學術社群與建構。³ 在 Strohm 的計畫以及其文集出版之後，學界的回應也多強調了學術代表性的不平衡。例如哈佛大學的 Kay Shelemay 指出了該計畫的成果很明顯的少了非洲相關的參與；⁴ 德國學者 Tobias Janz 評論了 Strohm 編輯的三本論文集，他認為音樂學界對於全球音樂史的猶豫心態，或許來自民族音樂學與歷史音樂學過往的機構性對立，而能夠言之成理的全球音樂史則必須納入歐洲傳統古典音樂。⁵ 臺灣的年輕學者們也剛剛在英國的重要學術刊物 *Ethnomusicology Forum* 刊出了聯名評論，強調了弱勢學界在類似計畫參與的重要性。⁶ 很直接的說，學術方向的轉變絕對跟權力關係的重整有關。而這種權力關係的困境到底從何而來，或許要用幾本書的篇幅來申論，但至少可以確定的是，目前有關歷史書寫的問題，音樂學界正處於不同地域的對話衝突的混沌狀態。

一、音樂全球史的政治宿命

首先，歷史敘述不可避免必須涉及政治，即使是音樂，但原因不應只為了政治正確。哲學家洪席耶 (Jacques Rancière) 認為美學和政治是一種「感知的分配」(partage du sensible)：「一個將孤獨價值化為一種異質的感知形式，另一個則是勾畫共同空間的姿態。」換句話說，藝術和政治是人類歷史上必定相互糾纏的兩個面向。⁷ 其實臺灣的音樂早在這個全球浪潮的最前端，於本世紀初就已經參與，恰恰彰顯了全球文化政治的複雜網絡。

1979 年，來自馬蘭部落的 Difang Tuwana (郭英男) 與 Igay Duana (郭秀珠) 夫婦，在臺北第一唱片錄音室錄製歌曲〈歡樂飲酒歌〉並發行唱片。1988 年 Difang 透過學界引薦在法國巴黎表演，並留下現場錄音，存於巴黎的世界文化

³ Martin Stokes. (2018). Notes and Queries on 'Global Music History', In Strohm ed., *Studies on a Global History of Music*.

⁴ Kay Kaufman Shelemay. (2022). Studies on a Global History of Music: A Balzan Musicology Project. *Ethnomusicology*, 66(1): 201-203.

⁵ Tobias Janz. (2022). Das Zögern der Musikwissenschaft vor der Globalgeschichte. Book review: *Studies on a Global History of Music: A Balzan Musicology Project; The Music Road: Coherence and Diversity in Music from the Mediterranean to India; Transcultural Music History: Global Participation and Regional Diversity in the Modern Age*. *Die Musikforschung*, 75(3): 275-287.

⁶ Diao-long Shen, Rachel Adelstein, Pei-ling Huang, Min-erh Wang, Hui-ping Lee, & Ming Cheng. (2023). Book Review, *Studies on a Global History of Music: A Balzan Musicology Project*. *Ethnomusicology Forum*, 32(2): 311-314. 這篇書評的領銜者，任教清華大學的沈雕龍教授後續對「邁向全球音樂史」計畫有比較完整的討論，見後文。

⁷ Jacques Rancière. (2009). *Aesthetics and Its Discontents*, trans. by Steven Corcoran. London: Polity, 25.

之家 (Maison des Cultures du Monde)。1993 德國樂團 Enigma 將 Difang 在巴黎的演唱錄音，在未告知原唱的情況下，剪接後收入《The Cross of Changes》專輯中的〈The Return to Innocence〉一曲。1996 奧林匹克委員會經由 EMI 唱片公司授權，將改編後的〈The Return to Innocence〉用做亞特蘭大奧運會宣傳曲之一。1996 年奧運會宣傳期間，Difang 透過友人得知演唱錄音被盜用，當年 7 月由魔岩唱片代表召開記者會。後由臺灣及美國律師代表 Difang 夫婦，在美國洛杉磯提告 EMI 公司。此事件最後以原唱跟唱片公司雙方和解收場。

〈歡樂飲酒歌〉事件，不僅僅彰顯了音樂在全球化的世界中，中心與邊陲地位的權利剝削與相互依賴的雙重關係，也凸顯了不同媒體與機構之間，包括民族誌錄音、唱片工業、博物館、運動宣傳、藝術專利、學術研究、法律建制，在全球的複雜運作。因此本事件在本世紀初，被國際民族音樂學界當成是音樂全球化的代表例證之一的同時，臺灣的音樂學界在相關的知識生產卻並未適時加入對話。⁸ 這個例子也彰顯了，特定區域的歷史性研究的限制，很難用單一地域或地理文化空間來論述，反而是二十世紀後半由冷戰時期過渡到全球化時代的精準例證。正如上個世紀末開始，人文社會科學界對於源於冷戰結構下的所謂區域研究 (area studies) 的爭論。在本世紀初一本討論該學術爭論的文集討論了如何在全球化進程中，將知識在地化：

「本書的撰稿人在許多問題上存在分歧，包括全球知識和研究的特徵、地方相對於民族和全球性的重要性，以及國家和私人機構在塑造學術探究中的作用。然而，所有貢獻者都有區域研究背景，並致力於在全球化背景下以新的、不同的方式思考這些領域。每位撰稿人都明確表示，對區域研究的討論不能脫離國內和世界知識、權力和文化的更大討論。」⁹

類似〈歡樂飲酒歌〉的事件要放在全球音樂的敘述下，方能充分彰顯了其中權力分布的不平均，以及臺灣作為不同政治文化交界點的優勢。在過去的十年間也有許多優秀的本土研究，充分地擷取了研究材料的空間特性，符合了全球音樂

⁸ Timothy Taylor. (2003). A Riddle Wrapped in a Mystery: Transnational Music Sampling and Enigma's 'Return to Innocence'. In Lysloff R, & Gay L Jr, eds., *Music and Techno Culture*.

Martin Stokes. (2004). Music and the Global Order. *Annual Review of Anthropology*, 33: 56-57.

Shzr Ee Tan. (2008). Returning to and from "Innocence": Taiwan Aboriginal Recordings. *American Folklore Society*, 121(480): 222-235. 新加坡學者 Shzr Ee Tan 在當時離開了任教一年的嘉義南華大學民族音樂學系。

⁹ Ali Mirsepassi, Amrita Basu, & Frederick Weaver eds. (2003). *Localizing Knowledge in a Globalizing World: Recasting the Area Studies Debate* (Syracuse: Syracuse University Press): 21.

史這個方向的要求。例如中研院民族所的呂心純以緬甸古典音樂樂團在仰光、臺北、紐約三地為移動田野場地的《未褪色的金碧輝煌——緬甸古典音樂的再現與現代性》(2012)；臺灣師範大學的許馨文將芬蘭與臺灣民間音樂活動比較，都是非常好的案例。由山內文登與王櫻芬主編，探討東亞與東南亞跨國唱片工業的 *Formations of Phonographic Modernity in East and Southeast Asia*，今年即將由伊利諾大學出版。¹⁰ 其實早在 Strohm 的計畫之前，在歷史學界興起的全球史所提到的「交纏的歷史」(*histoire croisée*) 以及「共享的歷史」的概念 (*shared history, geteilte Geschichte*)，這些研究都很適切地彰顯了新興歷史觀點的特性。¹¹

二、臺灣的全球音樂史參與

全球音樂史研究活動，自 Strohm 的計畫後在國際音樂學界蔚為風潮，臺灣音樂學界在這個學術潮流扮演了一定的角色。除了前文提及的沈雕龍教授等年輕學者去年發表的書評之外，臺灣大學在疫情期間，由陳人彥教授主持了國際音樂學會音樂全球史研究群 (Study Group, Global History of Music) 在 2021 年所舉辦的第一次研討會。¹² 另外，本文作者與波昂大學的 Tobias Janz 合作，由科技部與德國國科會資助的臺德雙邊計畫在 2015-2017 執行，並且在 2019 年出版了《去中心的音樂現代性》(*Decentering Musical Modernity*)。這本書除了將去歐洲中心的想法用來思考音樂史書寫之外，結合歷史音樂學與民族音樂學的研究方法，也特別注重引用亞洲學者以非英語的研究文獻的引用與評註。¹³

¹⁰ 呂心純 (2012)。《未褪色的金碧輝煌——緬甸古典音樂的再現與現代性》，臺北：國立臺灣大學出版中心；許馨文 (2018)。〈比較作為反身性實踐：民族音樂學比較研究的來時路與新取徑〉，《臺灣人類學刊》16 卷 1 期，頁 113-158。Fumitaka Yamauchi, & Ying-fen Wang. (2024). Introduction: Phonographic Modernity and Audible History in East and Southeast Asia, In *Formations of Phonographic Modernity in East and Southeast Asia: Exploring the Gramophone Industry and Music Genres*, Champaign, IL: University of Illinois Press, 2024 (forthcoming).

¹¹ Michael Werner, & Bénédicte Zimmermann. (2006). Beyond Comparison: Histoire Croisée and the Challenge of Reflexivity. *History and Theory*, 45(1): 30-50.

Shalini Randeria. (1999). Geteilte Geschichte und verwobene Moderne, In: Jörn Rüsen et al eds., *Zukunftsentwürfe. Ideen für eine Kultur der Veränderung*, Frankfurt am Main 1999, 87-95.

¹² 這次會議的主題為：“Music in the Pacific World: Change and Exchange Through Sound and Memory” (October 14th-17th, 2021)。陳人彥教授為本研究群執委會的成員之一。第二次會議去年底在馬尼拉舉行，會議主題為：“Resonances: Exploring Global Music Histories Across Cultures” (November 3rd-4th, 2023)。

¹³ 雖然這個計畫的兩位主持人，在不同程度參與了 Strohm 的「邁向全球音樂史」計畫，但起源與這個計畫無關。參見 Tobias Janz, & Chien-Chang Yang eds. (2019). *Decentering Musical Modernity: Perspectives from East Asia and Europe*. Bielefeld: transcript.

2022 年底，臺灣音樂學會邀請了國內三位學者，以及一位任教於美國的臺裔學者，參與該年度的「臺灣音樂學論壇」研討會的圓桌會議單元，針對的主題即為全球音樂史的方法，並隨後出版於最新的《臺灣音樂研究》期刊的 2023 年增刊。這四位學者有各自不同的學術背景與工作環境。在北美任教的饒韻華 (Rutgers University)，近年的著作主要跟北美洲的族群問題相關，尤其是華人族群，以及二十世紀的華語地區的現代音樂歷史。她認為音樂學研究能夠將文化研究中，帶有批判性亞際網絡當成是出發點，用來回應目前對於全球音樂史仍然掌握主流話語權的英語世界，以便發覺在不同權力位置的群體在音樂生活經驗的歷史。¹⁴ 出身日本目前任教於臺灣大學的山內文登認為，全球音樂史特色中的去中心化，可以更精確地說是去霸權中心化，以及去除固定疆界的框架 (包括地理、政治、性別、宗教等)。另外，則以後殖民論述中酒井直樹所提到，區別有歷史的人 (humanitas) 與無歷史的人 (anthropos) 的兩個對比觀點，來切入學術界對於西方與西方之外的音樂的不同態度。其實這個問題，在前文談到的郭英男案例中也可以看到：臺灣的音樂被當成是原始材料，在被強勢文化使用時，並沒被當成已經被啟蒙的領域，因而不具備話語人權。山內文登除了提醒了知識與權力之間的共犯問題之外，他也主張：

「所謂的民族音樂不再很民族，世界各地的在地音樂不再很在地，而多時是泛地區性的、全球性的、去中心化的廣域網路的節點，常在移動、流動、傳播的關係性存在。」¹⁵

任職於中央研究院民族所以及臺大音樂學研究所的呂心純，則是從身處臺灣的民族音樂學者的立場來反思全球音樂史討論。她所主張的所謂「多點民族誌」則呼應了山內的說法。尤其是臺灣作為一個多元文化滲透之地，得以與各個時空交織的他方建構多重網絡。¹⁶ 任教於清華大學的沈雕龍，他的發言從學術發展的角度，梳理了全球音樂史作為研究方向在近十年的不同面向以及正反面的批評。最後則主張要特別注意到源自於非主流區域的研究者的地位，也必須在與主流學界對話的過程中，提供「非中心人」的學術角度，尤其是勇於引用非歐洲學術語言的研究文獻。¹⁷

¹⁴ 饒韻華 (2023)。〈亞際研究與全球音樂史〉，《臺灣音樂研究》增刊 (2023)：128-132。

¹⁵ 山內文登 (2023)。〈全球音樂史興起的學術結構：一個概念性反思〉，《臺灣音樂研究》增刊 (2023)：108。

¹⁶ 呂心純 (2023)。〈臺灣民族音樂學對全球音樂史思潮的多元觀點與反思〉，《臺灣音樂研究》增刊 (2023)：115-122。

¹⁷ 沈雕龍 (2023)。〈再思考「邁向全球音樂史」：音樂學領域間裂解、違越、縫合中的辯證〉，《臺灣音樂研究》增刊 (2023)：43-76。

如果比較美國音樂學會年刊，同樣在 2023 年所刊出的一個有關全球音樂史理論討論。該刊邀請了匹茲堡大學的 Olivia Bloechl 與任教於英國的韓裔學者 Hyun Kyong Hannah Chang 共組織了一個名為「論理全球音樂史」(Theorizing Global Music History) 的論壇，並且邀請不同背景的另外六位學者發言，出版在美國音樂學會年刊上。這兩位學者在她們的導論中，提到了批判性的討論全球音樂史的理論議題，包括四個最重要的問題意識：語言與翻譯的執行、音樂展現與隱藏的互相連結的歷史、研究模式的政治情境、音樂史研究的時空衡量向度等等。¹⁸ 其引用的理論批判取向或者類似，但臺灣學者們似乎更清晰地彰顯了身處非主流位置的體制性省思。

三、結語：A Universal Music History?

哈佛大學的亞歷山大·雷丁 (Alexander Rehding) 與香港大學的蔡寬量 (Daniel K. L. Chua)，最近在他們合著的《外星人聆聽》(Alien Listening) 中，提議了一種「域外音樂學」(Exo-musicology)：「透過將人類懸置，我們假設了一個平坦的、臆測性的『空間』。」這兩位學者提議透過銀河系的距離，以閃爍和脈衝的節奏來聆聽所有地球上的音樂。他們說，這是一種「向我們在這個星球上的孤獨意識揮手告別的姿態，就像旅行者號宇宙飛船在超越太陽系極限的途中離開日光層一樣。」¹⁹ 從這個距離幾乎看不到任何民族或種族的痕跡。蔡和雷丁的非人類中心主義嘗試，讓人想起最近關於地球環境危機的歷史規模，及其從全新世到人類世的變化的討論。這種非人類中心 (non-anthropocentric) 的啟蒙能否允許歷史的融合，從而以某種方式使我們遠離麻煩的政治宿命？

作為第一位出身亞洲的國際音樂學會會長的蔡寬量，任期剛好處於全球音樂史作為理論焦點的歷史時間點，也適時地置入亞洲的音樂學者與研究到國際音樂學機構中。他提議將全球音樂史當成是更廣義的全球音樂學的一部分，並且主張以不斷的實踐來代替尋找一種似確切的解決方案，也就是他所謂的“a keynote without a key”。這個看似折衷主義的立場的全球音樂學 (Global musicology)：

¹⁸ Hyun Kyong Hannah Chang, & Olivia Bloechl. (2023). Cross-Border Theorizing without Extraction? Legacies and Possibilities for Global Music History. *Journal of the American Musicological Society*, 76(3): 832.

¹⁹ Daniel K. L. Chua, & Alexander Rehding. (2021). *Alien Listening: Voyager's Golden Record and Music from Earth*. New York: Zone Books, p. 26.

「然而，全球音樂學並非批判，因為批判總是寄生在獵殺的對象上，並對所捕食的事物做出評斷。全球音樂學不是批判的屍身，而是超越後殖民時代的生命體邊界，和我們參與的不斷發展的社群。我們需要非常小心我們的目標，因為萬能鑰匙的批判轉向（critical turn）可能會扼殺全球音樂學，儘管它具有後殖民的洞見。」²⁰

蔡寬量強調了全球音樂學應該是一種後批判、沒有固定空間立場限制的平臺，具有多重門徑而無固定的解答（鑰匙）。這個說法或許能夠引誘不同利益團體加入，或許也鼓勵了蹭熱度的投機主義，並且很難避免政治性的操作；是不是會引起反撲，值得繼續觀察。但對於目前仍然在主流邊緣的臺灣學界而言，全球音樂史下的全球音樂學畢竟仍是戰鬥。

²⁰ Daniel K. L. Chua. (2022). Global Musicology: A Keynote without a Key. *Acta Musicologica*, 94(1): 110.