

# 101 年南島學術研究計畫成果報告

## 夏威夷音樂發展與現況研究一

### Prof. Ricardo D. Trimillos 來臺參訪講演

計畫類別：

- 世界南島研究碩、博士生論文田野補助案
- 選送世界南島研究碩、博士生短期出國研修補助案
- 世界南島研究國外學者訪台交流補助案
- 世界南島研究碩、博士論文可行性之文獻、資料蒐集補助案

執行期間： 101 年 11 月 11 日 至 101 年 11 月 24 日

計畫單位/人員 (簽章)：

黃均人

成果報告類型：精簡報告 完整報告

附註：本人具有著作財產權之論文或研究計畫成果全文資料，授予「世界南島學術研究計畫辦公室」，得限計畫辦公室於教育部申請年度計畫或呈報成果時使用，以微縮、光碟或其他各種數位化方式重製後散布發行或上載網站，藉由網路傳輸，提供讀者基於個人非營利性質之線上檢索、閱覽、下載或列印。

中 華 民 國 一 〇 二 年 二 月 十 九 日

崔米勒斯博士於檀香山夏威夷大學 Manoa 分校任教，擔任太平洋及亞洲研究中心主任、音樂學系教授，主要為社會環境中的表演藝術發聲（包括音樂、戲劇及舞蹈），他也曾身兼多國的藝術及公共政策顧問，如前蘇聯、馬來西亞、菲律賓及香港等；曾擔任多個基金會的顧問，負責公共藝術以及表演藝術政策項目，並於學術機構中擔任學術顧問，對課程以及藝術類出版品提供專業建議；他還於德國多所大學定期舉辦學術演講。

崔米勒斯博士的研究專長包括亞洲的表演藝術、夏威夷的音樂和舞蹈，以及菲律賓南部穆斯林團體的音樂；理論重點如民族認同、藝術和公共政策，以及太平洋和亞洲藝術的性別問題。他主要的出版品被翻譯成三種語言，內容涵蓋亞裔美國人在高等教育中的音樂及藝術之相互關係、菲律賓儀式，以及夏威夷音樂跨文化影響等議題。

崔米勒斯博士不僅為一傑出的研究學者，亦為一名優秀的表演者，曾與當地交響樂團演出日本箏協奏曲，更在世界各地定期舉辦多場交融傳統與現代創作的音樂會，並於 1995 年和 1999 年擔任歌舞伎的音樂總監。

本所進行南島音樂研究行之有年，除了臺灣原生的原住民音樂，以及近年的帛琉(Paulau，2009 年邀請大阪藝術大學山口修教授進行跨國研究)、雅浦 (Yap，2010 年邀請靜岡教育大學小西潤子教授進行跨國研究) 等地的傳統音樂研究，2011 年更將研究領域規劃拓展至菲律賓傳統音樂，邀請菲律賓大學戴拉·貝亞博士 (de la Pena) 來臺講學；2012 年 9 月邀請菲律賓當代重要音樂學者拉蒙·桑托斯(Ramon Santos)教授來臺講學，使本所近年南島研究得以有全面的進展。

崔米勒斯博士所研究的夏威夷音樂為南島語系音樂之一環，對於繼續拓展南島音樂研究相當有助益，並且亦積極洽談未來學術單位合作的可能性；再者，博士本身對於亞洲的表演藝術也頗有涉獵，與本所的發展方向相契合，亦能對本所師生提出學術發展以及研究方向的建議。本次博士來臺除洽談學術合作交流事宜，並於本所舉辦五場專題講座。

## 一、學術交流部份

### (一) 五場學術演講：

1. “*Nā Mele o Hawai‘i : Hawaiian Music and an Ocean Identity*”
  - 時間：101 年 11 月 13 日 (星期二) 14:10-16:00
  - 地點：國立臺灣師範大學音樂學院樂研一教室
2. “*Asian Bodies, Global Sounds : Presentation and representation in international festivals and concert venues*”
  - 時間：101 年 11 月 14 日 (星期三) 14:10-16:00
  - 地點：國立臺灣師範大學音樂系館三樓音廳教室
3. “*Expressing Gender in Asia : masculinity on stage, in literature, and in imagery*”
  - 時間：101 年 11 月 15 日 (星期四) 10:10-12:00
  - 地點：國立臺灣師範大學音樂學院樂研五教室
4. “*Nusantara/Nanyang/Southeast Asia : finding Southeast Asia*”
  - 時間：101 年 11 月 20 日 (星期二) 14:10-16:00
  - 地點：國立臺灣師範大學音樂學院樂研一教室

5. “Music Performance and Microhistories: alternatives to a grand narrative”

- 時間：101 年 11 月 22 日 (星期四) 10:10-12:00
- 地點：國立臺灣師範大學音樂學院樂研五教室

(二) 參訪行程

1. 參訪國立臺灣師範大學音樂學院，拜訪錢善華院長

- 時間：101 年 11 月 12 日(星期一) 14:00-16:00
- 地點：國立臺灣師範大學

2. 參訪國立臺灣師範大學音樂數位典藏中心

- 時間：101 年 11 月 19 日 (星期一) 10:00-12:00
- 地點：國立臺灣師範大學



世界南島學術研究  
計畫辦公室

## 二、學術講學部份

崔米勒斯博士來臺期間所舉辦的五場演講內容如下：

### 〈講座一〉“*Nā Mele o Hawai‘i* : Hawaiian Music and an Ocean Identity”

#### 前言

夏威夷語為南島語之一。而南島語的特色之一，即為單字中，母音發音的長度，從本次講座的題目“*Nā Mele o Hawai‘i*”即可看出此項特性。在“*Nā*”字的母音 a，上方的符號即代表 a 發音的時間要比平常稍微多一些，亦為許多、複數的意思。而 *Hawai‘i* 中的符號「‘」，即代表中間需要作短暫的停留。這些都是南島語的眾多特色之一。

#### 一、Ethnomusicology

本場演講，從民族音樂學的觀點，概述夏威夷的音樂特色，以及與臺灣音樂文化的同質性與異質性，分為以下三大點：

1. 從地理位置、歷史與文化觀點，看夏威夷與臺灣音樂文化的同質性。
2. 民族音樂學的定義，何謂「民族音樂學」。
3. 應用比較的概念，透過相同或不同音樂文化的同質性與異質性比較，學習更多不同地域的音樂文化。

#### 二、Musical Concept

單使用西方音樂研究的方法與詞彙，無法對夏威夷音樂作完整的探討，必須透過對夏威夷文化及語言的理解，才能完整探討夏威夷音樂的面貌。舉例來說，夏威夷語中，歌曲這個詞 *Mele*，其實並非只有歌曲之意，它同時也是詩、有聲字、音樂、舞蹈、聲音的使用、音色…等多重意義，並無法在西方音樂理論中找到對等的詞彙。對夏威夷音樂觀而言，聲音、音樂、詩詞、是一體的，但若單純使用西方音樂理論去分析、研究夏威夷音樂的話，音樂、詩歌、舞蹈…等是分開不同的說法，即已在某種程度上，失去其正確性。同樣類似概念性的問題，也可能發生在臺灣原住民族的音樂研究中。

夏威夷音樂中另一個重要的概念為 *Leo*，為「聲音(voice)」的意思。但不僅指個人的聲音，同時也是指神的聲音、樂器的聲響(sound)、同一族群(國家)人民的聲音…等，是一個包含非常廣泛意義的字彙。

#### 三、Importance of the Sounded Word

夏威夷語言同其他南島語族一般，為口傳系統，原本並無書寫的文字。也由於沒有書寫文字，沒有書籍，因此夏威夷原住民相關的傳統文化，僅能透過 *Mele* (詩詞、文章、歌謠…等，相對於書寫文字的「聲音文字」)，作為傳承的依據。歷史與知識若沒有順利透過 *Mele* 傳承至下一代，則會消逝在時間的洪流之中。由此也顯示出 *Mele*，有聲文字的重要性。因此，夏威夷的音樂被認為是以「文字」為基礎，意即，每一種音樂都有其意義或功用，即使是純器樂的演奏，也是以歌曲為根基，都有其「意義」。即使沒有歌詞，也可以知道這首樂曲的「意義」或功用，也可說是沒有西方所謂「絕對音樂」的存在。夏威夷語“*Aia*

*i ka 'ōlelo no ke ola; Aia i ka 'ōlelo no ka make*”，意即為「文字中有生命；有文字有死亡」。「字」是非常重要的。在過去夏威夷尚未接受西方文化思想之前，也就是基督信仰傳到夏威夷之前，根據傳說，吟誦歌曲可以施行咒術，致人於死地。從西方理論觀點可能解釋為與心理學有關：如果知道被他人詛咒，或他人欲置你於死地，如果你真的相信了，受到心理層面的影響，可能擔心受怕或精神受創，而真的發生意外而往生。但在夏威夷人的觀念中，因為文字具有強大的力量，一旦被「說」出來，就足以構成傷害他人的實質力量。

端看 “*Aia i ka 'ōlelo no ke ola; Aia i ka 'ōlelo no ka make*” 會發現，這兩個句子中，前五個字都是 “*Aia i ka 'ōlelo no*”，都是一樣的，就像是結構一樣，都是指「在文字中有…」，只是後面接的字不同。*ola*，為「生(living)」或「殺生(life killing)」的意思，而 *make* 則為「死亡(death)」的意思。夏威夷語中的 *make* 意指「死亡」，與波斯文的 *مگم* (發音相近)，死亡，是有相關的。而菲律賓文與印尼文中的「死亡」分別為「*kamatayan*」「與 *kametian*」，也與波斯文、夏威夷文相近。從上述不同地域國家的文字中所發現的同質性，也是語言學家非常感興趣的研究題目之一，目前未能有完整的紀錄顯示其中的原因與關聯性。

#### 四、Historical Music Styles

另一個瞭解夏威夷音樂文化的觀點，為研究夏威夷的歷史，分為下列四個時期：

1. *Kahiko*：在庫克船長於 1778 年前首次來到夏威夷前，夏威夷並無西方、歐洲文化的影響。因此，從遠古至 1778 年前尚未與西方文化接觸的音樂，在夏威夷語中稱為 *Kahiko*，為過去、古老的意思。此類的音樂幾乎都是單旋律與一些打擊，沒有和聲的使用。

2. *'Auana*：在 1778 年庫克船長首度造訪後，接著來了許多傳教士與船員，帶來了基督信仰與水手文化，為夏威夷帶來了西方文化的衝擊。此階段的音樂稱為 *Auana*，在夏威夷語中，原指「徬徨、漫無目的、失去目標」之意。因為此時期，儘管夏威夷傳統文化普遍受到西方文化的影響，但在音樂部分，則是嘗試在其中徘徊，試圖找到新的方向。在此過渡階段的結論，產生了新的音樂演出方式，為演奏相同的音樂兩次，第一次為無和聲結構，單旋律的形式，第二次則加入不同的和聲結構，也就是在傳統與新式的音樂形式中找到一個綜合的選擇。

3. *Monarchy*：1810-1893 年為夏威夷過去歷史中，最輝煌的全盛時期。此時夏威夷進入君主政體，為一個獨立的國家，直到 1893 年美國人為了掌握夏威夷的經濟貿易，而推翻了原有的政權，使夏威夷成為美國的一州為止。

4. *Hapa-haole*：1893-1950 年受到美國文化的影響，如洛杉磯、紐約…等。因此夏威夷的音樂產生了許多混和美國流行音樂的情形。*Hapa-haole* 為此時期在美國流行音樂影響下的夏威夷音樂。*haole* 為「非夏威夷人的外國人」之意，但現在意思為「白種人」。因此即使亞洲人對夏威夷而言為「外國人」，但他們也不會稱呼亞洲人為 *haole*，因為亞洲人不是白種人。*Hapa* 來自英文 *Half* 之意，為一半、混合的意思。此時期的音樂即是由夏威夷人作曲，為夏威夷人的休閒娛樂或夏威夷舞蹈，但經常是用英文演唱。

5. *Contemporary*：1975 年後，稱為夏威夷的現代音樂，受到美國民族音樂與搖滾樂…等的影響。同時，此時期也出現復興夏威夷傳統音樂的風潮，推崇夏威夷傳統文化概念，重拾夏威夷人本身與自我文化的肯定。因為 1900-1975 年，受到美國價值觀與社會觀的影響，夏威夷人都使用英文，致使整個世代幾乎都不會講夏威夷語。因此在 1975 年左右開始

提倡夏威夷語的學習，並提倡英文與夏威夷語，兩種語言並行的使用方式。而現代更是包括中文、日文…等，多種語言同時學習、使用的情形。

### 五、*Nā Mele Kahiko* (ancient)

1. 旋律音型：單旋律的音型，即使是許多人一起唱，但還是唱單音旋律，加上許多的不同類型的裝飾音。

2. 節奏韻律：非舞蹈的 *Mele* 與吟唱，為自由節奏，沒有拍子的。而有使用於舞蹈(*oli*)的 *Mele* 或吟唱，則多為兩拍子的節奏。三拍子節奏的 *Mele* 是後來由歐洲人引進的，傳統的 *Kahiko* 都是兩拍子的節奏。

3. 呼拉舞(*hula*)的音樂，則會加入打擊樂器的伴奏。

4. 音樂曲式分為通作式(*through-composed form*)或詩節式(*strophic form*)。

### 六、*Kahiko Mele Oli*

*Oli* 為夏威夷傳統音樂中，純音樂，不加入舞蹈的樂曲類型。可以被使用在很多不同場合，如主人在門口歡迎賓客、讚揚他人、或甚至像先前所述，可以吟唱 *Oli* 詛咒別人致死…等。*Oli* 是一種無伴奏，單純吟唱的音樂。此類型的音樂源自夏威夷歐胡島北方的 *Kaua'i* 島，為一種儀式音樂。當進入學習 *hula* 舞蹈與吟唱傳統歌謠的學校時，在踏入校門的門檻前，必須要吟唱 *Oli* 以獲得進入學校的許可。

- 音樂聆賞：*Oli* 為單人吟唱，為一女歌手的演唱，大約只有三個不同的音高，但不同音高間有許多抖音的使用。雖然曲調不長，但在每一個樂句結束前，都會在某個音高上稍作停留，並加上許多抖音。抖音的幅度與長度，表示演唱者對其吟唱對象的情感表達。抖音的時間越長，表示對對方表達更多的情感之意；吟唱的情況依吟唱對象、聽者而定，並非演唱本身。所有的演唱，都是一個「事件」的發生或傳達，都有其功用與意義，並非單純的「音樂演出」。

### 七、*Kahiko Mele Hula*

*hula*，為舞蹈之意。舞蹈的音樂有穩定的節拍，為兩拍子，其實為四拍子，用葫蘆(*gourd*)打拍子。這類型的 *mele* 稱為 *Kawika*，*Kawika* 在夏威夷語中，為 *David* 之意，在此為紀念 *King David Kalākaua*，他是夏威夷史上的最後一位國王。這首歌詞內容也提到 *David* 國王在 1881 年完成的環遊世界之旅，從夏威夷到日本、天津、泰國、新加坡、印度，一直到歐洲、奧地利、德國、英國、美國…等，他去過的各個地方。這類型的音樂使用葫蘆當作打擊樂器伴奏。音樂中最重要的是歌詞文字，並非舞蹈，舞蹈是作為「伴奏」歌詞文字表達的使用。

- 音樂聆賞：可以聽到背景有人在說話的聲音。這個聲音是舞者在提醒下一個詩節的歌詞內容，如此一來，舞者們可以依出現場狀況，決定每一個詩節的重複次數，並確認所有的舞者和吟唱者都演唱同樣的詩節內容。如果演出時間不夠，也可以直接跳最後一個詩節，提醒大家直接跳最後一段來結束演出。舉例來說，這首 *Kawika* 在某次的演出中，因為觀眾和官員分別坐在舞台的兩側，因此當舞者與歌者表演完第二段歌詞後，必須再重複一次，演出給坐在舞台另一面的官員們欣賞。然而，就在第二次演出即將結束之際，

國王 Kalākaua 走了進來，因此，負責提詞的舞者必須在第二次演出結束之前，再次呼喊第二段的歌詞，使其他舞者與演唱者知道要再次重複第二段的演出表演給國王看。這種稱為 ”Editing on the performance”，即為夏威夷音樂的特色之一。

## 八、Material Culture

從民族音樂學的角度來說，除了演出的內容之外，其他與演出相關的各類型事件或物件，也是值得觀察或研究的地方，如以下所述：

1. 樂器
2. 音樂類書籍：在與西方文化接觸後，透過五線譜記譜法的學習，開始有樂譜的出版。
3. 與製作和修復樂器工作相關內容的書籍
4. 演出時所穿的服裝
5. 演出時使用的裝飾品，如花、草…等。

## 九、Aerophone (氣鳴樂器)



夏威夷樂器中，最特別的氣鳴樂器之一，即為竹製的鼻笛，*ohe hano ihu*。*ohe* 為兩個或竹子的意思，*hano* 為四個的意思，而 *ihu* 則為鼻子之意。用鼻子吹奏笛子，在夏威夷文化中，象徵純潔與重要之意。因為鼻子僅用來呼吸，維繫生命所用，不像嘴巴是用來吃東西或講話所用。換句話說，如果沒有鼻子，人即無法生存，因此用鼻子演奏的鼻笛，在夏威夷文化中，有相當特殊與神聖的意涵。另一項夏威夷樂器的特色之一，即為沒有口笛，沒有用嘴吹奏的笛子存在。鼻笛可用在儀式或重要場合中演奏，如婚禮或國王加冕時使用；此外，鼻笛也可以用來叫醒睡著的人們使用，如果人們睡著了，其他人可以到室外吹奏鼻笛，喚醒睡著的人們，這點在夏威夷文化中是很重要的。因為在南島語族傳統文化，特別是島嶼國家中，人們相信一旦睡著，靈魂就會離開身體，遨遊至其他地方。如果依據西方社會的習慣，把人搖醒，靈魂就可能沒有足夠的時間回到體內，人也可能會因此失去靈魂而迷失心智，導致發瘋。因此，用鼻笛吹奏的聲音喚醒人們，人們會慢慢的聽到鼻笛的聲音而逐漸甦醒，靈魂就有足夠的時間回到體內，不會對人們造成損傷。另外，也因為鼻笛被視為非常具有影響力或魔力的樂器，因此也有其他相關，類似鼻笛具有魔力傳說。例如，傳說中，曾有一位男子，因為女朋友的家長反對他們結婚，因此他就吹奏鼻笛，催眠了女方全家人，並帶走了這位女子。諸如此類關於鼻笛的傳說在夏威夷文化中也屢見不鮮。

## 十、Idiophone (體鳴樂器)



1. *ipu heke* 雙葫蘆：使用兩個葫蘆，將兩者上下顛倒，把頭的部分合在一起製成的體鳴樂器，稱為 double gourd idiophone，僅夏威夷才有，在夏威夷語中稱為 *ipu heke*。*ipu* 為葫蘆之意，而 *heke* 為「頭」的意思，整句為「有頭的葫蘆」之意。這是呼拉舞中最重要的樂器，同時也是教師教導學生時使用的樂器。葫蘆象徵人的身體，包括頭、脖子、肩膀與臀部。*leo*，聲音或音色，為演奏葫蘆時最需要注意的事情。*ipu heke* 的演奏者們，都會為自己的樂器取名字，如「具有如天籟般聲響的」…等。



2. *ipu heke 'ole* 單葫蘆：'*ole* 為「沒有(without)」之意，*ipu heke 'ole* 也就是「沒有頭的 *ipu heke*」之意，相對於 *ipu heke* 為描述性的詞語，*ipu heke 'ole* 則為「使用刪去法的詞彙用語(eliminating term)」。*ipu heke* 雙葫蘆是大家較為熟知的樂器，而 *ipu heke 'ole* 單葫蘆則較為特別，用於呼拉舞中的器樂獨奏或較現代的呼拉舞中。



3. *kā'eke'eke* 以拍踏地面的方式演奏的竹管(bamboo stamping tubes)：這類型的樂器包含一長一短的竹管，因此在敲擊的音響上，會有兩個不同的音高。*kā'eke'eke* 並無特定音高限制，是採用相對音高的觀念製成，只要兩個竹管的聲音是一高一低即可。



4. *'ili'ili*：也是夏威夷特有的樂器，為夏威夷海邊的鵝卵石。由於都是火山岩石的一種，所以敲打起來很有聲響很好，很有共鳴。

## 十一、Membranophone (膜鳴樂器)



1. *Pūniu*：使用椰子殼製成，上面覆有一層魚皮的鼓膜。對夏威夷文化來說，*Pūniu* 的特別之處不僅在於聲響，而是鼓的材質。因為鼓本身是由椰子殼製成，椰子樹是在地面上生長，但椰子本身高掛在天上，往空中生長。而鼓面的魚皮，為比目魚(flounder)魚皮，象徵海洋的資源。因此 *Pūniu* 象徵了夏威夷來自陸地、空中與海洋，所有的自然資源、自然的能量。

鼓邊的把手，是烏龜的象徵，而烏龜在夏威夷文化中，是守護家庭的神明之一，不同家族有不同的守護神。



2. *pahu*：同樣也由椰子殼製成，但鼓面是由鯊魚皮製成。

鼓邊的繩子，是由椰子纖維製成。

## 十二、*Nā Mele 'Auana*

從歷史角度的觀點來看，自從庫克船長在 1778 年來到夏威夷後，來自美國的傳教士們在 1820 年來到夏威夷，美國人在 1893 年推翻了夏威夷的政權，日本人在 1941 年對夏威夷的轟炸，一直到 1959 年夏威夷成為美國的第五十州，這些不同文化帶來衝擊，都對夏威夷音樂造成一定程度的影響。

## 十三、*Nā Hīmeni* 受西方影響的現代夏威夷音樂

*Nā Hīmeni* 源自英文 Hymn，但不僅止於教會讚美詩的意思。任何使用和聲與和弦的新式夏威夷音樂，都可稱為 *Nā Hīmeni*。因此，有別於傳統單聲部單旋律的夏威夷音樂，受到西方文化的影響，開始可以有不同聲部的吟唱或演奏。音樂的節拍仍以二拍子居多，來自德國與奧地利華爾滋的引進，開始有了三拍子的使用。樂曲曲式多半為詩節式 (strophic form) 與兩段式曲式，後期當美國流行音樂引進並盛行後，則開始有 AABA 曲式的產生語運用。

• 音樂聆賞：*Mele pana "Pua Ahihi"*

演唱者會重複演奏共兩次，第一次面對某面向的觀眾，第二次則會轉身面對另一群的歌者。

• 演唱方式：很少有抖音的使用，和弦進行較不複雜，而且多為密集和絃的配置 (close harmony)。

#### 十四、Monarchy Period Art Song

此時期的音樂，受到西方歌劇傳入的影響，夏威夷音樂採用歌劇的美聲唱法(*bel canto*)，並加入大量的抖音。此時期的音樂也被稱為夏威夷音樂的「國際化時期」。

- 音樂聆賞：*Ku'uipo I ke He'e Pue One*

此首歌曲是由 *Miriam Likelike* 王子，為英國女王維多利亞 (Queen Victoria) 在位五十年的慶祝大典所寫作。

- 演唱方式：與傳統音樂 *Kahiko* 相同，歌者都會使用特殊的唱腔或唱法，來使音色有所變化，以及加入裝飾音的部分，只是唱法的不同而已。因此，夏威夷的歌手大多都能做兩種不同唱法的演唱。

#### 十五、Hapa Haelo Song

- 音樂聆賞：*I'll Remember You*

作曲者為 *Kui Lee*，“Lee”即為中文的姓氏「李」。作曲者的父親是中國人，母親是夏威夷人，而作者本身在澳門出生。

- 演唱方式：*I'll Remember You* 是夏威夷非常有名的流行歌曲。此時期多為歌手多仰賴麥克風擴音，歌手在演唱時，往往距離麥克風非常近，透過麥克風的角度與距離，進行不同的音色變化，如果沒有麥克風的擴音，會完全聽不見歌手的聲音。

#### 十六、Hula 'Auana Wahine



左、下圖為夏威夷在與西方文明接觸的後期 (post-contacted period)，夏威夷女子與男子舞蹈的服裝。女生穿著長袍，男生則是長褲與長襯衫…等，為傳統與西方服飾的混合風格，而不再有打赤膊的服飾。



## 十七、Hawaiian Voice: *Leo Ki'eki'e*

*Leo*，為「聲音」之意，而 *Ki'eki'e* 則為「高音」的意思。這類型的演唱音色，也是另一種對人聲音色的不同變化。聽起來像是女聲的聲音，但其實是由男性演唱，此種特別的男性假聲唱法稱為 *Leo Ki'eki'e*，或為一般所稱的 falsetto。同時，也有女性以類似男中音的音高演唱。

- 音樂聆賞：Baby Kalae
- 演唱者：Dean Lum

## 十八、Hawaiian Music as Local (夏威夷音樂)

當吉他由西班牙人在 19 世紀引進夏威夷後，夏威夷人將吉他的原本定弦音高 (open tuning)，改為適合夏威夷音樂的不同音調，使用不同的音調系統，較容易彈奏出和弦，也是“Slack key”，夏威夷音樂的一大特色。

## 十九、*Ki Ho'alu* 雙頸吉他



雙頸吉他，利用兩個不同的琴頸與指版，以及兩套定弦，可以省去許多定弦調音的麻煩，也是夏威夷器樂的特色之一。雙頸吉他兩個琴頸分別是不同的調音系統。這類型吉他的彈奏，為一個琴頸彈奏和弦進行，另一個則是旋律的彈奏，並有許多滑音(slide)與制音(hammer on)的彈法，以進行不同音色的變化。滑音(slide)，為利用撥弦後的迴響時間，讓原本按著絃的手指鬆開，以產生滑音變化；制音(hammer on)則相反，在撥弦後的迴響時，讓左手半放在絃上，以止住迴響的聲音，產生制音的效果。

而夏威夷人認為，聆聽這類型吉他音樂的最好方式，就是當人處於半睡半醒之間，才能感受到音樂營造的氛圍。這類型的器樂，著重旋律與節奏的表現，由高音的琴頸與定絃上彈奏旋律，加上些許的合聲伴奏。而低音的琴頸與定絃，則通常是和弦低音的線條 (bassline)。和弦進行方式，通常以下行居多。*Ki Ho'alu* 的重點，還是在於單一旋律線條的表現，與夏威夷傳統音樂 *kahiko* 的不同，僅在於加上些許和聲伴奏，旋律為主的概念是一樣的，音樂的功能還是一樣的。

“the logic of practice”的理論即為此，不管應用什麼樂器演奏，或是音樂風格從單音形式的 *kahiko* 變成加上和聲伴奏的，基本上還是受到演奏者本身的文化影響為主，即便是用吉他(*ki ho'alu*)或是人聲演唱配合葫蘆(*ipu*)演奏，都是旋律線條加上節奏的伴奏，並無太複雜的和聲織度。

## 廿、Kika Kila 夏威夷吉他(Hawaiian Steel Guitar)



夏威夷器樂中的另一特色，即為 steel guitar。不同於一般吉他，為橫置在腿上演奏。演奏者使用一個棒子，在絃上滑來滑去，發出模擬人聲的聲音。

## 廿一、Ukulele

夏威夷最著名的代表樂器，但卻不是來自夏威夷，而是由葡萄牙的糖場工人傳入夏威夷。製糖產業為夏威夷帶來許多菲律賓人、中國人、日本人、韓國人…等許多亞洲人，以及亞洲文化。在 1920 年代，烏克麗麗可說是非常國際化的樂器，共有四種形制：標準型 (standard) 琴身最小，音樂會 (concert) 用的稍大一些，音量也比較大。高音 (tenor) 的有兩個音低四度，而低音 (baritone) 則為低六度的定絃。



【圖】左方較小的為 standard *Ukulele*，右方則為 tenor *Ukulele*。

(拍攝地點為夏威夷檀香山的某家店內)



【圖】因應觀光化的需求，*Ukulele* 也在造型上尋求變化，右方鳳梨型的 *Ukulele* 就是其中一例，也相當受歡迎。



【圖】*Ukulele*，上方印有沙巴(Sabah，馬來西亞地名)的字樣，顯示 *Ukulele* 的國際化。

## 廿二、Local Identity and Hwaiian Music

隨著 *Ukulele* 揚名國際，也出現許多具有高度藝術化的樂曲。

- 音樂聆賞：Jake Shimabukuro，*Ukulele* 獨奏日本曲調《櫻花》。Jake Shimabukuro 是一位沖繩人，但在夏威夷出生的爵士樂手。

## 廿三、Hawaiian Music as Global



Isarel Kamakawiwo'ole，著名夏威夷歌手，最著名的代表作為使用 *Ukulele* 伴奏，演唱“Somewhere Over the Rainbow”，並被使用在電影的配樂中。

## 廿四、Summary

- 夏威夷文化是一個持續演變中的文化，對民族音樂學研究而言，是一個非常好的題材。
- 音樂與舞蹈，為夏威夷文化的重要特色與表徵。
- 從 1970 年代開始，對本土語言與表演文化的重視與復興，為重新思考本土文化與自我認同感的重要關鍵。以臺灣與夏威夷來說，都是很好的民族音樂學研究題材：都有「原住民」，都有來自不同地區的外來人口，都曾經被日本殖民統治過…等，相似的島嶼文化背景。
- 本土文化認同感：臺灣與中國大陸、新加坡、香港等地，同屬「大中華文化」的一環，但臺灣發展出的中華文化，有獨特的特殊性，與大陸等地皆不相同。未來民族音樂學的趨勢，勢必會朝向不同文化特殊性的研究發展。中華文化在臺灣，與中華文化在中國，與中華文化在越南…等，皆不相同。如何發現自己本土文化的獨特與價值，都是民族音樂學未來研究發展的重要議題。期許身在臺灣的未來民族音樂學者們，能夠妥善發揮自身本土文化的優勢，並透過比較音樂學的研究方法，探究更多不同音樂文化的同質性與異質性。



2012年11月13日：崔米勒斯博士於師大音樂學院樂研一教室專題講座

## 〈講座二〉“Asian Bodies, Global Sounds: Presentation and representation in international festivals and concert venues”

### 前言

Asian Bodies，「亞洲人」，在民族音樂學的研究角度上，不僅止於外表的定義，而更多的是亞洲人的文化定義與認同感。當看到一個亞洲人的長相時，多半會有一些既定的印象與成見，也會有一定的期望值與否定感。但亞洲在西方文化的影響下，產生許多不同的文化衝擊。就音樂層面而言，亞洲實質上存在著很多不同類型的音樂，以下將就亞洲地區的音樂多元性，進行概要的說明：

### 一、Global Circulations of Music

1. Western concert and opera genres 西方音樂會與歌劇：亞洲受到現代化西方文化的影響，音樂的教育與發展，多偏重西方音樂的學習。對部分亞洲人來說，西方音樂就等於「現代化」，也是較高經濟收入的階級，才能負擔的起的學習或娛樂。此類型的音樂，在亞洲地區也多以現場音樂會演出，為主要的發展目的。

2. Folkloric and “ethnic” genres 民族音樂：亞洲地區本身，一般音樂教育較偏重西方音樂的學習，民族音樂與演奏團體，相較之下，是屬於比較弱勢的團體。然而，卻更經常巡迴國際，成為亞洲地區的音樂表徵。透過工作坊與研討會的舉辦，讓更多人學習、認識亞洲傳統民族音樂，因此這類型的音樂，相較之下，不像西方音樂那樣以實際演出為主要發展，而是著重在教育與傳承的形式來發展。此外，由於民族音樂團體經常在國際性的音樂節中演出，許多來自不同地區的民族音樂團體一起演出，也使這類型的音樂具有多元文化的特色。

3. Popular, commercialized genres 流行音樂：流行音樂基本上可說是所有音樂類型中，最普遍也最全球化的一種。流行音樂的產生，不需要砸重金請國際團體來表演，而是由本地團體或個人完成演出與製作。只要受到大眾歡迎，透過媒體與廣告的宣傳，就可以在網路上尋找到這個演出者，聽眾無論身在世界哪個角落，都可以聽到演出。然而，流行音樂基本上決定於歌曲本身是否有市場銷路。舉例來說，臺灣的張惠妹，是臺灣本土的流行歌手，但她在很多地方都很知名，夏威夷當地也可以聽到她的歌曲，而 Youtube 更是。好的音樂，也必須要能有銷路，才有辦法成為全球化的流行音樂。Beatles 即為流行音樂最好的典範，Beatles 的音樂本身具有高度的藝術與創意，因此成為全球化的流行音樂，從 1960 年代至今屹立不搖，不但聞名全世界，也成為跨越世代的經典流行音樂。有些流行音樂，只能短暫地存在於市場中，可能紅極一時，但因為其本身的藝術價值並不高，只能滿足一時的市場需求，很快就被淡忘。

### 二、The Asian Body in Globalised Music genres

民族音樂學的研究，不僅止於表象的觀察，更重要的是形成某些特殊現象或事件的原因，以及其背後更重要的意義。當觀察亞洲裔的外表，對亞洲人在全球各種不同音樂文化發展的影響，可以得出下列幾個特點：

1. Penetrating Spaces of global(Western power): 突破地域觀念的刻板印象限制。如前述，

亞洲受到現代化、西方文化的影響，音樂的學習，往往以西方音樂為主，所以當許多亞洲裔的演奏者出現時，也不會有人覺得突兀。

2. Reversing cultural appropriation：將從西方音樂學習到的理論或觀念，應用於屬於亞洲本身的音樂中。

3. Embodying authenticity and tradition：亞洲裔的外表，幾乎等於對亞洲民族音樂的正統性與傳統。比其他西方臉孔的亞洲音樂演奏者，更增添一分權威性。舉例來說，在夏威夷大學有夏威夷音樂的相關課程，學生亦來自全世界各地，包括亞裔人士、非裔人士與歐美人士…等。但當聽眾看到一個白種人登台演奏或演唱夏威夷音樂時，懷疑與否定的態度，一般都會大過於對其演出的期望，因為看起來並不像夏威夷人，然而他卻是唱得最好的歌手之一。

4. Producing an object of desire：亞洲裔演奏者揚名國際舞台時，往往成為許多人嚮往的目標。舉例來說，馬友友揚名於國際樂壇，成為許多人崇拜的目標。對於亞洲人而言，馬友友的華裔而非西方臉孔，更拉近了與亞洲人之間的距離，讓更多人覺得，只要努力，有朝一日也能成為像他一樣世界知名。

5. Enhancing cultural capital：亞洲裔外表的演奏者，具有凝聚民族文化意識的力量。再次以馬友友為例，當他登台時，只要是華裔聽眾，無論來自中國、臺灣、新加坡或馬來西亞…等地，無不熱情鼓掌，形成了一股華裔社群文化的力量。

6. Expanding meaning beyond the sound event：演出隨著場地的不同，以及演出當天的狀況，有可能使聽眾產生或激發出更多的認同與肯定。舉例來說，孤兒院的慈善義演。義演本身的意義是撫慰孩童的心靈，而不單僅是演出本身的品質。同樣的，當聽眾知道演出者身體不適或家裡有變故時，這場演出的意義，也不僅止於演出品質的良莠，聽眾所感受的是更多的感動與認同。

### 三、The Body: a wide view

1. Physical and physiological：一個人的臉孔與外表，帶給他人的印象，是包含著許多層面的。崔米勒斯博士以本身為菲律賓裔為例，當大家看到他時，都認為他是菲律賓人，然而，當他開口說話時，大家就知道他並非菲律賓人，而是美國人。

2. Modes of gesture：同樣的，不同文化也使人們有不同的習慣動作。如美國人見面會擁抱、中國人見面會握手…之類的。這都是文化影響一個人的外表與動作的例子。

3. Relationship to other bodies：舉例來說，當美國人與人交談時，習慣直視著對方的眼睛，表示專心在聆聽對方的談話。但對菲律賓人而言，直視對方的眼睛，卻具有挑釁的意味。

4. Bodies as political / social statement：當演出或參與公開場合時，隨演出的內容或場合，會有不同的衣著裝扮。例如表演夏威夷舞蹈或音樂時，總是會戴上傳統服飾或花環…等，象徵夏威夷文化的飾物。又例如，在夏威夷即使是正式場合，也很少人會穿著西裝。如崔米勒斯博士來到臺灣時，因應臺灣的禮俗，穿了在夏威夷幾乎不太使用的西裝。諸如此類「外表」與不同社會禮俗的表徵，也代表了不同文化的差異性。

#### 四、The Body: Cross-cultural Receptions

從個人的外在表徵，可以看出不同文化對同一件事情的不同解讀與看法。

1. Construction by the societal Self：當在出席正式場合時，人們會著比較正式的服裝，如西裝、套裝…等，以符合當下環境的需求，也符合所謂的社會大眾的「期望值」。例如，在夏威夷，即使是正式演講場合，也沒有人穿西裝，但現在來到臺灣演講，穿著西裝是一種當地的禮儀，因此改變了自己的服飾，讓臺灣的學生感受到對演講的重視。

2. Gaze of a cross-cultural Other：與前者相反，當我們為了配合、達到他人對自己的期望值而改變自己原先的習慣時，反而可能會與他人原先對自己的期望值有所不同。從此點，也可以觀察到不同文化的差異性。

3. Selective erasure of “fact”：我們通常會以既定印象，概念化或簡化對他人的看法。例如：菲律賓人都是菲傭，中國人都開餐館…之類的，然而事實卻不然。再以馬友友為例，他是華裔臉孔，父母是中國人，而馬友友卻是在巴黎出生長大的法國人，但因為他是華裔臉孔，所以還是被視為華裔音樂家的崇敬對象，鮮少人會注意到他其實是法國人。另一個例子，Jero，他的外表是一位道地的黑人，但實際上卻是日本人，講得一口道地的日語，而且更是日本著名的演歌歌手，在日本流行樂壇相當受到歡迎。

因此，人的外表表徵(body)、聲音(voice)，以及表演(performance)，受到文化與時空背景的影響，並不是完全一致的。身為民族音樂學者，在觀察不同文化的特色時，更應該將此三個觀點獨立檢視、觀察，以相互比較不同文化與背景，對音樂演出內容的影響。

#### 五、Operatic Voice Without a Body

- 音樂聆賞：浦契尼的歌劇《杜蘭朵公主》選曲 *Nessun Dorma*。當我們聽到這個演唱充滿義大利式渾厚高亢的嗓音與標準的發音時，通常腦海中浮現的是義大利人的臉孔。然而，實際上演唱者是一位亞洲臉孔的香港人，Warren Mok，他曾在夏威夷大學就讀，目前也在歐洲的歌劇院工作。當義大利人聽到他的聲音時，會覺得他是西西里人或威尼斯人，沒有人認為他是來自亞洲的香港人。而當他唱德文歌劇時，大家都覺得聽起來像是維也納人。再次證明，對不同文化的學習，加上控制得宜的技巧，往往會使人打破對外表的既定印象，讓人為之驚艷。

#### 六、Taxonomy of Globalised Commercial Music in Asia

1. 西方以歐洲、美國地區的白種人為主的流行音樂
2. 以美洲黑人區與非洲…等第三世界國家的黑人流行音樂
3. 拉丁音樂
4. 亞洲流行音樂對亞洲的影響
5. 亞洲流行音樂對亞洲以外地區的影響

#### 七、Playing to the Global: 12-Girls Band (China)

推廣本地流行音樂，邁向國際化的例子很多，以中國的「女子十二樂坊」為例。這個團體經營地相當成功，也在亞洲以外的地區，贏得許多流行音樂的市場。分析她們的特色，歸納出以下幾點：

1. 使用中國傳統樂器演奏，演奏所謂的「中國音樂」，但僅有純音樂演奏，沒有演唱，省去的語言的隔閡，使她們的表演，讓全世界的人們都可以理解。

2. 引人注目的形象：團體以年輕漂亮、身材姣好的女性演奏者為主，符合流行音樂市場的「外觀」需求，引人注目。除了演奏技巧之外，外表也是團體考量成員的主要目標。

3. 在亞洲獲得相當大的迴響，包括日本、韓國、臺灣與新加坡。

4. 在中國大陸反而沒有受到如外界的廣大歡迎。

由於要進軍國際市場，因此她們的音樂融合世界各地的流行音樂素材。但其實所謂的融合，也僅止於使用「中國樂器」來演奏不同地方的流行音樂，讓聲音與外觀聽起來、看起來帶有些許「中國味」，以達到「融合東西方音樂」的目的。觀看外界對「女子十二樂坊」的評論，多半都是驚艷讚嘆於演奏者的外表，及所謂「她們的作品，是結合東西方音樂的橋樑」…等，都是關於文化與演奏者外表的評論，鮮少有對於音樂內容本身的論點。「女子十二樂坊」本身成立的創意十足，也成功地打響傳統音樂在國際流行音樂的市場，吸引許多人的目光。然而，她們的音樂是否真的具有音樂性或創意，就有待商榷了。

## 八、Playing to the Regional: Cantopop

廣東話相對於中文來說，是屬於方言的一種，但因為香港的特殊情勢與文化背景，使廣東話地區的文化，雖屬中國文化的一部分，但卻與所謂「大中華文化」不盡相同。在國際上，往往也對廣東文化，有不同於「中國文化」的文化認知。

1. Politics of language: Cantonese vs. Mandarin：就語言層面而言，廣東話屬於中文的一種方言。

2. Politics of economy: HK capitalism / free trade vs. PRC communism：就社會經濟結構而言，以廣東話為主的香港，長期以來是英國的殖民地之一，是資本主義社會，走的是自由貿易路線。即便回歸中國大陸的統治後，仍然是以「特別行政區」的方式，保留資本主義的社會結構體系。與中國大陸的共產主義社會，形成相當大的區別。

3. Diasporic populations in SEA, U.S., U.K. southern language speakers：“diasporic populations”在此意指，全世界各地除了中國大陸以外，來自中國南方的中國人。他們在夏威夷、紐約、舊金山、印尼、菲律賓、馬來西亞…等，形成廣大的華人社群，都是講廣東話的廣東文化社區。

4. Draws upon styles of Japanese enka, J-pop, American pop：上述這些在中國大陸以外的廣東文化社區，由於居住地域的影響，他們的音樂文化也受到不同地區文化的影響，如日本演歌、日本流行音樂，與美國流行音樂…等。

5. Anita Mui 梅艷芳：梅艷芳就是此一文化現象相當重要的代表。她的演唱融合了不同文化的特點，一開始是以廣東話為主，後來也有中文專輯的錄製。演唱時，往往非常貼近麥克風，透過麥克風的擴音效果與不同角度，製造出屬於她的特殊音色，是非常典型的美國流行音樂唱法。而演唱時使用的大幅度抖音，則是受到日本演歌唱法的影響。她的演出，以華麗的服裝與造型著名，並搭配大型弦樂團，後期則有往功夫電影發展。

## 九、Disenfranchised bodies, disembodied sounds

基於一項文化交流計畫，民族音樂學者曾造訪臺灣阿美族部落，錄製郭英男夫婦，以

阿美族著名的自由對位唱法演唱的《飲酒歌》，作為位於巴黎的 *Musee de l'Homme* 的典藏錄音。此舉為保存臺灣原住民錄音，並推廣至不同國家，並讓世界民族音樂學界聽到臺灣原住民與眾不同的音樂文化，原為美事一樁。然而，在 1992 年，一位德國的製作人 Michael Cretu，聽到這片 CD 錄音後，未經過郭氏夫婦的允許，擅自擷取此錄音片段，刪去郭秀珠的聲音，再加上與其他素材的混音，於 1993 收錄於 “Cross of Changes” 中出版，並於 1996 年作為亞特蘭大奧運的開幕歌曲〈反璞歸真(Return to Innocence)〉。郭氏夫婦一直到 1996 年，他們的朋友從電視上聽到這首歌並告知他們後，才赫然發現自己的錄音被出版傳播至全世界，卻完全沒有得到任何的通知與授權詢問。

從這件事與這首作品，我們可以觀察到兩個議題：

1. Disembodied sounds：原本阿美族自由對位唱法，是由郭英男夫婦對唱。但在後來出版的歌曲中，卻刪除了妻子郭秀珠的聲音。此外，另加上的鼓聲與英國歌手的歌曲混音後，原本阿美族的音樂面貌，幾乎完全不復見。

2. Disenfranchised bodies：除了音樂本身內容被取代之外，沒有經過原唱者的允許，擅自使用並竄改歌曲內容，進行商業出版營利，是非常嚴重的事情。雖然最後這位德國製作人必須賠償郭氏夫婦著作權的費用，但傷害已造成。就整件事情來說，也傷害到民族音樂學界，如果沒有此次的採集，或是對採集錄音有更妥善的收藏規劃，也許可以避免這件事的發生。因此，作為民族音樂學者的我們在進行採集時，一定要特別注意，我們所需要背負的責任。

## 十、Representation in a Globalised World

1. Body as Machine(voice)：舉例來說，當一個菲律賓團體，他們發行的專輯，是將夏威夷著名的一首讚美詩，以菲律賓的方言演唱，則顯示出夏威夷音樂的全球化。從民族音樂學研究的觀點來看，一個菲律賓的演唱團體，選擇用夏威夷的音樂來做為他們音樂作品的代表，是一個非常特別且有趣的現象。

2. Body as Canvas：與自我文化認同有關。左圖中三位女士，為菲律賓北方民答那峨島的少數民族。因為她們並非基督徒，相較之下是比較弱勢的族群。而原本的居住地，為了要提供馬尼拉地區的水源供給，成為水庫的一部分，她們也因此必須被迫遷移。在平常生活中，是與一般人一樣，穿著長褲、襯衫之類的。但在文化節慶活動的場合，為了表明她們身分的不同，皆著傳統正式服裝出現。從穿著傳統服飾的場合，表現出少數民族，平日生活即已經受到西化影響，原本應該是最自然的傳統服飾，反而成為對外強調、表示對於自我文化認同用的展示工具，而已非日常生活的一部分。



從上述兩點來看，透過外在表徵的觀察，也可以看出音樂與文化的全球化現象。

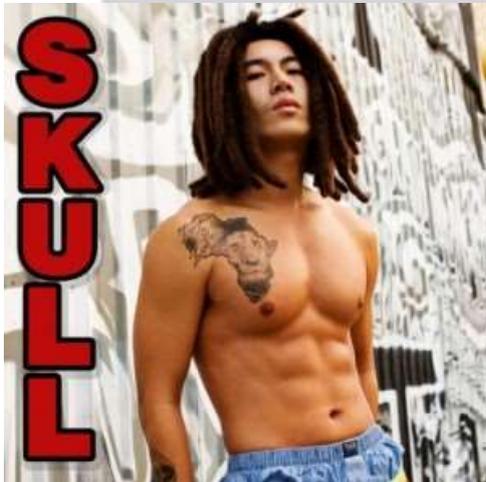
## 十一、Appropriating the Other: the Music and the Body- Globalisation of Black Culture

1. Re-racialisation in Asia：來自於黑人的饒舌(rap)音樂，廣泛地被全球不同地區的流行音樂使用。但有時候，不恰當的模仿與應用，卻造成對黑人文化的另一種二次歧視。



韓國流行音樂女子團體 Bubble Sisters，將自己的臉塗黑，扮成黑人的樣子，以模仿黑人的樣子唱歌。這種方式，不僅引起非裔黑人的反感，看在美裔白種人眼中，也是一種非常不妥當的表演方式，幾乎可說是對黑人文化的二次歧視。

2. Embodying Blackness and “Paying Your Dues”：“Paying Your Dues”，意為學習黑人文化，即要融入黑人社會文化，成為其中一份子，並學會尊重不同的文化特色。相較前者，這是對黑人文化較正面且積極的應用。



同樣是來自韓國的流行歌手，他是韓國雷鬼音樂歌手 Skull。為了學習雷鬼音樂的精髓，前往美國洛杉磯，與黑人一起生活，融入當地的黑人社會中。此外，他也在胸膛刺上非洲圖騰的刺青，將髮型改為黑人的辮子頭…等，試圖完全地融入黑人文化生活。

## 十二、Body and Music

外在表象，與其所代表的文化意涵之間的關係，事實上並不如我們所想像的，有如此直接的關係。學習不同的文化，必須要從語言的學習開始，透過親身體會，將不同文化的習性融入自身，才能真正說自己瞭解該地的文化。換個角度思考，對於自己土生土長的文化，任何人都比其他資深學者，更有資格對自己的文化進行詮釋與說明。因此，除了研究、學習其他外來文化之外，也不要忘記對自己本土的音樂文化進行更深入的研究，尤其是亞洲地區的傳統音樂文化。亞洲傳統音樂的多元性不僅是現今國際注目的焦點，同時也是身為亞洲人，必須盡到傳承與保存的使命。



2012年11月14日：崔米勒斯博士於師大音樂學院音樂系館三樓音廳教室專題講座

## 一、Basics: terminology

這場演講要探討的，是對「性別的認知(gender)」，以及「男性氣質(masculinity)」在展演舞台或文學中，所具有的影響力與特殊性。在民族音樂學的研究領域中，對於性別議題的探討，有時候也是必須的。因為民族音樂學是一門廣泛的學科，有時必須應用人類學或社會學的角度思考。因此，當性別成為一個研究議題時，對於民族音樂學者而言，也是另一個值得思考的方向與角度。再討論這些議題之前，首先必須先針對一些詞彙的定義做釐清：

1. Sex = biological “reality”- female or male：性別(sex)，指的是自然生理結構的性別，亦即從生理構造來判別的「男性」或「女性」。

2. Gender = cultural expectations and possibilities based upon male-female polarities：對性別的認知(gender)，是一個非常複雜的詞彙。受到不同地域與文化發展的影響，不同國家對男性與女性的社會觀感與定義，有不同的認知。舉例來說，在菲律賓，如果第一個小孩是男生，家人會因為家族的姓氏可以有延續與傳承而感到開心。如果第一個小孩是女生，家人也會開心，但不是因為家族得以延續，而是，有人可以幫母親分擔家庭的重擔，照顧其他人與其他小孩。對許多亞洲傳統文化來說，母親對小孩的責任是生育，而養育的責任則通常落在第一個女兒的身上。在亞洲，對於男性與女性的認知，尤其是東南亞，並不是像黑與白那樣絕對兩極化，而是有許多中間灰色地帶的，因此，也經常造成美國人的疑惑，因為對美國人來說，對男性與女性的認知的差別，是很明顯的。

3. Gender norms=behavior, expected, possible / allowed, practiced, prohibited：性別觀念的形成，來自社會大眾對男性或女性的行為舉止，有所謂「應有的」期待、猜想、可能性、允許或禁止…等。在此，列舉三種不同的面向來探討：

1. 何者是身為男性/女性可能可以，或被允許做的事
2. 何者是男性/女性實際上會做的事
3. 何者是男性/女性被禁止做的事。

實際上，隨文化的不同，就上述三項議題，每一種文化很可能都有不同的答案。

### ■ 何者是男性/女性實際上會做的事

舉例來說，根據回教的教條，女性是不可以在公眾場合拋頭露面，必須要以面紗掩住臉部。但實際上，在菲律賓的女性卻鮮少這麼做。因此，當菲律賓的女性來到馬來西亞等同樣信奉回教，且戒律較嚴謹的國家，就會覺得難以適應，因為必須要將面部遮掩起來才能出門。因此，即使同樣是信奉回教的國家，在實際執行層面上，也會因國家與文化的不同而有所相異之處。

### ■ 何者是身為男性/女性可能可以，或被允許做的事

舉例來說，男性就應該有男性的穿著，如褲裝而非裙子。但在亞太地區，許多男性的傳統服飾也是有裙子的。雖然與認知不相同，但我們不會不認同，而會允許。

4. Sexuality = sex of preferred partner(s)：性向，也就是說，個人天生是被男性或女性吸引，或是雙性戀…等。

## 二、Gender and Variables

對於“gender”一詞的定義，有非常多不同的說法與解釋層面，為了能深入研究這個議題，必須將以下可能的觀點都包含進去。

1. Race 種族：對於種族的定義，是相當複雜的。當你問說「你是中國人嗎？」「你是菲律賓人嗎？」這個問題包含了不僅止於出生地或血緣的關係。在社會中提到不同種族的觀點時，我們會儘量避免“race”這個詞，而改用“ethnicity”或其他類似的詞彙。但如果當印尼人與中國人起暴力衝突時，就不是“ethnicity”的問題，而是“race”的問題了。同樣，當美國在第二次世界大戰時，在加州逮捕了所有日裔美國人，通通安置在加州的某處，因為他們有一種謬論，認為這些日裔美國人，即使在美國出生長大，還是會效忠日本天皇。像這樣的狀況，也同樣是“race”而非“ethnicity”的議題了。雖然學術界不認為也不希望「種族(race)」的議題會引起爭端，但實際上，這種非理性，而歸咎於「種族(race)」的爭端，還是存在的。在此，崔米勒斯博士分享了他個人的親身經歷。崔米勒斯博士自小在美國長大，在二次大戰時，所有的日本人與日裔美國人都離開美國本土，剩下的亞裔人士，因為亞洲臉孔的緣故，為了避免引來種族歧視或招惹爭端，都必須釐清自己不是日本人。當時他才三歲，記得搭公車時，所有的亞裔人士都坐在同一邊，身上都掛著牌子。像崔米勒斯博士本身的牌子就寫著：「我不是日本人，我是菲律賓人」。中國人身上就會有「我不是日本人，我是中國人」之類的掛牌。然而，對其他歐裔白種人，就不需要做這樣的自清，他們不需要在身上掛牌說「我有德文的姓氏，但我不是納粹」。只有亞洲人需要做這樣的「自清動作」。由此可知，種族(race)，是一個具有非常大的影響力，且具多重定義、相當複雜的議題。

2. Social Class 社會階級：一個社會中，因不同因素，通常都會分成上層、中產，與下層階級…等。中下層階級一直以來，對民族音樂學者而言，是較為棘手的部分，因為缺少對中下層階級音樂的研究。崔米勒斯博士認為，多偏向對「上層階級」的研究，是美國民族音樂學的通病，因為美國民族音樂學者，多半來自學習鋼琴、古典樂…等，一般認為經濟較富裕，屬於上層階級社會的家庭，因此，他們自然而然，也就只對「上層階級」的音樂感興趣。例如，一提到研究日本音樂，就屬宮廷音樂雅樂，一題到中國音樂，就屬清代宮廷音樂…等，諸如此類菁英、優秀，屬於上層階級的音樂，戲稱「P.L.U 文化」，意為「People Like Us」，所謂「菁英文化」。直到最近，美國民族音樂學界才開始注意到其他的音樂文化，如各地的原住民音樂文化等。

3. Power 權力：尤其對女性主義者而言，一提到“gender”，最常見的聯想字，即為「權力(power)」。他們認為“gender”就是權力。在兩性之間，從來就沒有平等的權力。對亞洲傳統文化而言，女性握有對內的主導權，而男性則是握有對外的主導權。對老一輩的亞洲人而言，現代女性爭取對外的主導權，就好像要剝奪男性的權力一樣，是一個社會「問題」或麻煩，是他們所不認同的事情。

4. Religious orthodoxies and heterodoxies 宗教信仰的正統與非正統：包括回教、基督教、猶太教…等，這些宗教信仰在過去十五年來，宗教的力量有漸趨謹慎、保守的趨勢，也就是說，教條與教規慢慢地，以社會法律為解釋與依據，而非像過去，獨立於社會法律之外的一套系統。然而，相對於西方宗教，佛教、道教與儒家思想…等亞洲的宗教思想，並沒有如此的變化。因此，對於“gender”認知的探討，也必須將此宗教的觀點，置入討論之中。

### 三、Gender: Issues

1. In academe, code word for feminist or Women's Studies：對學術界而言，“gender”幾乎等同於女性主義或女權的研究。但崔米勒斯博士認為對“gender”的研究，並不僅止於此，同時也包含對男性主義與男性氣質(masculinity)的研究。

2. In Asia, gender and biological sex much more separated：在亞洲文化中，對“gender”，也就是對男性/女性在文化定義上的認知，與人體生理性別(sex)的認知，是分開思考的。比起西方世界文化，尤其是美國，是非常不同的。

3. In Asia, gender understood by comparison with other genders：在亞洲文化中，對性別的看法，偏向「比較」而非「絕對」的，他是男生，她是女生，此類的生理定義。舉例來說，亞洲人會說，這位男性比其他男性更男性化更陽剛之類的。亞洲流行音樂中，有許多男藝人，他們雖然生理構造是男性，但因為文化或流行趨勢，很多看起來都很瘦，或有化妝，或有時候比女生還「漂亮」。這與美國文化的「男性」定義，是相距甚遠的，但他們還是「男性」而非「女性」。對亞洲流行文化來說，這些男藝人可能非常性感，是眾多女性崇拜的對象，但對美國文化來說，這些男性都太「女性化」。

### 四、Being Male Becoming Masculine

1. What is it to be a man? 男性的定義：舉例來說，在西方世界如果在爭執時，人們會說「Be a man, stand up!有男子氣魄一點，堅持下去！」。但在東南亞，並不一定要堅持下去才是贏，有時候退一步更海闊天空，反而才是贏家。另一個例子，在商業場合如果對方很堅持某些要求，亞洲人不會硬碰硬，而是先表面上緩和對方，再私下透過不同關係或管道去協調，最後回到場面上談判時，可以得到雙贏的局面，這也是美國商人在經營亞洲市場時，最常碰到的難題，因為他們不瞭解亞洲的文化，硬碰硬的結果反而是輸了面子也輸了生意。在亞洲，即使是有理的一方，如果認為事情全在掌握中，或因有理而拍桌大聲與對方理論，即使再有理，結果一定淪為輸家。解決檯面上僵局的最好方式，往往是透過私底下的溝通協調，為雙方保留檯面上的顏面，而非在檯面上據理力爭。

2. What is it to be manly? 男性應有的表現：包括為女性服務、為女性開門，或成為家庭中婦女們的經濟支柱…等。

3. What is it to be masculine? 男子氣概的定義：通常指「僅有男性會做，而女性不會做的事情」。

### 五、Asian Masculine and Heteronormativity

1. Validation by the next generation, i.e. children： “heteronormativity”，在現今社會中，因為全球化的影響，幾乎已經是一種全世界的趨勢。但在亞洲許多國家，卻有較不同的解

釋。舉例來說，結婚後，大家會問的不是婚姻是否美滿，而是生小孩了沒。換句話來說，人的價值，在於能否生育後代，而不是「個人價值」。崔米勒斯博士身邊有許多男同事都已婚，但選擇不要生小孩。但當他們到部落去做研究時，部落的人們都會說，結了婚沒有小孩，一定是有問題。由此可見，很多亞洲傳統文化中，認為男性就必須結婚生子養育後代，才算是真正的男性。

2. Expected roles as father, husband, son, breadwinner：在上述這樣的亞洲傳統文化中，男性的角色、男性是否是真正的「男人」，決定於「父親」、「兒子」、「負擔生計者」，此類的功用或責任。以菲律賓文化來說，當妻子對丈夫抱怨時，或是丈夫有外遇時，丈夫往往會反駁說「我有讓妳或我們的孩子挨餓嗎？我賺的錢不夠整個家花費嗎？這些是我的責任，如果我都有盡到了，其他的事是我的自由，不關妳的事。」。

3. Loyalty to social groups：因為男性比較傾向於對外的主導權，因此，在社會上，也必須透過團體的參與，以及對團體的認同與熱衷，來證明自己的男性氣質與存在。這點，特別對東南亞的民主政治發展而言，形成某種程度的阻礙。因為，民主政治本身是指，個人應當表達自己的自由意志，為自己的意志投票。但在亞洲，政黨團體的參與感與使命感，往往大過於個人的意志。因此人們會支持自己所參與的政黨，並選擇該政黨推舉的候選人，與民主政治的本意有所不同，而形成所謂「亞洲版的民主政治」，但看在美國文化眼裡，他們會以「腐敗或貪污(corruption)」的方式來形容，但其實並不然，只是不同方式的「民主政治」罷了。

## 六、Asian Masculinity

亞洲人對於男性氣質的定義與西方文化有所不同，可以分為「Refined male 文質彬彬的男性」與「Robust male 威武的男性」兩種。對美國文化而言，男性氣質只有「陽剛」一種，像電影裡藍波(Rambo)的角色一樣，男性就該是要強壯、威武。

### 1. Refined male

- 在中文，稱為「文」，文質彬彬的男性。
- 在印尼文，稱為「*halus*」，精緻的意思。
- 在日文，稱為「*wagoto*」，わごと(和事)。歌舞伎中，較為柔弱的書生形象。

這類型的男性氣質，多半強調才華洋溢、心思細膩，或較為多愁善感，較「精緻」、「精美」的男性。

### 2. Robust male

- 中文稱為「武」，雄壯威武的男性，武官。
- 印尼文稱為「*gagah*」。
- 日文稱為「*aragoto*」，あらごと(荒事)。歌舞伎中，多為武士形象的角色。

上述這些形容詞，都是來自不同戲劇表演形式的角色名稱，由此來反映亞洲男性的不同形象。

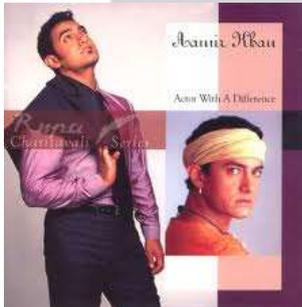
## 七、Traditional Masculinity: the Hindu Deity Krishna

比較美國文化與亞洲文化對於男性外表的定義，是有相當程度的差距的。下圖為印度教神祇 Krishna 的形象：



從圖中可以顯示亞洲傳統文化中，對「男性」外表的預設值，與西方對於男性應有的陽剛外型，有相當程度的差距。畫中對於身體的線條都是相當柔和的曲線，並沒有強調胸肌或腹肌…等，較為陽剛的線條；而 Krishna 經常往下看，也是謙卑的表徵，而光就這點，就可以看出東西方文化的差異性。

亞洲學生在美國上課時，經常習慣性低著頭聽講，講話時也不習慣直視對方的眼睛，會比較往低處看，通常是一種尊重的表徵。但美國教授會以為學生可能是因為對課程內容沒興趣，所以才低著頭。此外，如果觀看 Krishna 的膚色，通常為藍色，較為深色的顏色。但在印度，人們普遍對膚色較深的人有一定程度的歧視。人們認為淺色膚色的人比較優越，像白種人一樣。雖然崇敬的神明是深色膚色，但印度人認為，因為祂們是神明所以即使膚色深也仍受人崇敬，但身為凡人的印度人，還是膚色越淺越好。



Mediatised Masculinity--Asmir Khan (India)：印度家喻戶曉的演員 Asmir Khan，不同於傳統男性象徵，而是向上仰視，非常有自信，且展現其胸肌線條，充滿西方文化色彩的男性象徵。



Globalized Masculinity--Hide Yamagishi (Japan)：健壯的身材，似乎就是所謂男性健美體型的表率。但是一般人都會覺得，他的身體曲線太不自然。即使他擁有非常完美的胸肌與腹肌，在比賽中也不會有好的名次，因為，他畢竟受到身高的限制。



Masculinity in the Female Body--Takarazuka Otokoyaku role (Japan)：女性身體中的男性氣質。日本知名寶塚劇團，全團只有未婚女性參加，因此劇中的男性角色也由女性反串。需要反串的女性，會被指導該如何演出男性角色。例如站立時，兩腳間的距離、大幅度的動作…等。這些男性規則，正好反映出日本人認為「男性應有的舉止」。



Femininity in the Male Body: Tamasaburo Bando (Japan): 日本知名歌舞伎(Kabuki)演員 Tamasaburo Bando (坂東玉三郎)。與寶塚相反的是，歌舞伎演員只限男性，因此就會有男性需要反串女性角色的必要。因此，在歌舞伎中，會教導男性如何演出歌舞伎中的女性角色。

就上述例子，對性別的認知，在此進入了灰色地帶。如果男性戲迷被歌舞伎中反串女性的男演員吸引，那這算是“heteronormal”還是“homonormal”呢？因為男性戲迷愛上的，是一個女性角色，是一個在“gender”上是女性，但“sex”部分是男性的人。因此，對於性別與性別傾向的定義與認知，是很複雜且混淆的。

#### 八、Cui Jian: “Yi Wu Suo Yu” (Nothing to My Name) 大陸歌手崔健〈一無所有〉



這是一首由大陸歌手崔健演唱的流行歌曲〈一無所有〉。崔健是很著名的時事歌手，他的歌詞經常隱藏著對政局與時事不滿的表達。不過即使對歌詞的語言不瞭解，但從他的發聲方式與壓抑、滄桑的高音音色，以及他的外型，就可以給人一種很強悍的男子漢的印象。

1. Synthesiser & rhythm machine = globalisation and modernity: 崔健的歌曲中，使用很多合成器與強烈律動，這些都是現行全球流行音樂共通的特色。

2. Di Chinese Flute = making the culture Mandarin language = making the nation: 他的歌曲中，也有部分使用中國笛的音色，這也象徵性地強調了他的國籍與所代表的中國文化。而中文的歌詞，也強調了他是中國歌手的身份。

如前述，對來自中國南方，現居住海外的廣東人或客家人…等，雖然社會大眾認為他們是中國人，但他們只講廣東話或客家話，他們認為自己是「廣東人」或「客家人」。當他們的小孩在夏威夷學校就讀時，學校唯一教授的中文就是普通話(mandarin)，他們的祖父母可能會說，又不是中國人，為什麼要學中文。當老師說這是中國統一的官方、國家語言，他們會說，中國又不是我的國家。諸如此類，對自我身分、文化的認知，也是會隨時空背景而改變的。

3. Composed 1985, became anthem for Tiananmen protesters in 1989: 崔健的這首歌，創作於1985年，在1989年天安門事件後，成為對中國政治不滿的抗議者的國歌。

## 九、Bhangra: Internationalisation by Transplantation

“Bhangra”是印度形式的流行音樂，從北印度 Punjab 這個地方開始的。Punjab 這個地方，因為一直以來都是印度與巴基斯坦相互爭奪之處，因此充滿高度政治色彩。Punjab 的居民，一直以來都想獨立，不想成為印度或巴基斯坦的一部分。而這裡發展出來的音樂 “Bhangra” 一開始也是類似民族音樂，但後來也慢慢改變加入搖滾樂等流行音樂原色，成為當地的音樂象徵。最著名的音樂團體之一為在英國的 Panjabi Hit Squad。仔細看這個團體，從團名「Hit Squad 暗殺部隊」，到雖非全都是 Punjab 人，但僅限男性，以及他們的音樂特色，包括男生隨著節奏的喊叫聲，以及與復仇或暴力相關的意涵，全都顯示出所謂的「男性氣質 masculinity」。

## 十、The Tale of Genji (Japan, 11<sup>th</sup> Century) 日本 11 世紀的文學作品《源氏物語》

民族音樂學者，如何將自己的研究，與其他學科，如民族學、語言學、社會學…等，連上關係，並交互運用呢？我們從音樂與演出中觀察到的男性氣質(masculinity)，也可以從文學中得到相似的印證。

1. Written by female, Lady Murasaki：女性作家，紫式部

2. Prince Genji, refined, delicate features：《源氏物語》是日本文學的重要經典作品之一。內容是描寫一位日本王子，光源氏。光源氏是史上長相最俊美的男子。他的長相不僅深受所有女性愛慕，就連男性也為之吸引，是一個長相俊美、風流倜儻、風度翩翩又文質彬彬，非常細膩的男性角色。整部《源氏物語》描寫的是光源氏的一生，以及他與眾多女性交往的情史，但，其作者紫式部，是一位女性。所以整部作品，是由女性的角度，來窺探男性的世界，也打破日本傳統文化，強調男性為主，從男性角度思考的方式。

3. Known for dancing (*bugaku*)：光源氏除了長相俊美才華洋溢之外，他最著名的，就是擅長日本宮廷舞樂 “bugaku”。通常，會跳舞的男生，通常會被冠上「缺乏男子氣度」印象。但在亞洲許多的傳統文化中，「跳舞」反而被視為「具有男子氣度」的表現。

4. Slept with many women：光源氏與許多女子交往，這部分也顯示出他的「男子氣度」與「性別傾向」。

5. Episode of Lady Yugao and divine retribution：源氏物語中，有一段因為光源氏與官女子夕顏的交往，惹惱了他的情人之一，六條氏。因此當某日光源氏與夕顏在一起時，六條氏也正好夢見光源氏與夕顏在一起，六條氏一時妒忌，在夢中殺了夕顏。而實際上，正當光源氏與夕顏在一起時，突然一陣風從門外吹進來，夕顏就死了，暗指被六條氏的生靈怨念所殺害。然而，風流倜儻處處留情的是光源氏，但受害的，卻是女子。從此可以看出，對不同性別的不同觀點與看法。

## 十一、Master Jifan (China, 20<sup>th</sup> century)

張藝謀執導之電影《紅高粱》的作者，莫言，所著的短篇小說。主角 Master Jifan，是一位社會菁英分子。他有些奢華、非常慷慨、非常聰明，也非常纖細的人。他有四位裁縫師幫他製作四季不同的衣物，他會將衣物脫下贈與乞丐，他也會因花的凋落而傷感哭泣。雖然這對西方而言，並不是非常「具有男子氣概」，但對亞洲傳統文化而言，他是非常具

有詩意且心思細膩的。從這個故事可以看出，何謂中國社會所謂的「社會的菁英分子」，什麼樣的男性是受到尊敬的。

## 十二、The Abject Male: “Fisherman” by Md. Haji Saleh (Singapore)

The sun-blackened men  
Sit on the wide beach sand  
Mending their old nets,  
Quiet, the sun-rays heavy  
On their hair and skin  
They are no longer hot  
The sun is no longer a burner [contd.]  
...[end]  
Tourists watch them, keeping their distance  
Asking them technical questions  
Silly ones sometimes, from urban indifference  
So these observers watch the boats  
Catch the wind with their sails  
“How romantic,” someone sighs  
And the group returns  
To their air-conditioned hotel  
-- “Fisherman” by Md. Haji Saleh (Singapore)

這首詩是由 Haji Saleh 所作。詩中描述的觀光客，相較於漁夫，是比較屬於「上層」階級的身分，而對漁夫黝黑肌膚、補漁網、捕魚以及滄桑與勞動的形象，是屬於對勞動階層男性形象的描述。從這裡可以觀察到一般大眾對於勞動階層男性形象的既有印象。

## 十三、Masculinity and Agency

1. **Public persona and compartmentalization**：男性擁有對外的主導權，而女性則負責對內（家庭）事務的管理。

2. **Private negotiation rather than public confrontation**：私下的溝通和解，遠比檯面上爭辯，更容易獲得圓滿的結果。不同文化的男性氣度表現，體現出不同地區的文化差異性。

3. **Represents family, ethnic group, or nationality rather than individual self**：相較於女性，男性通常是團體的發言者。女性的意見，較容易被視為「個人的想法」，但相同的意見透過男性來發表，較容易被視為「整個團體」，包括家庭、族群觀點，甚至整個國家的意見。

舉例來說，菲律賓男歌手 Joey Ayala。他的歌曲經常是表達對經濟、社會或政局的不滿，也就是所謂的「以時事為題材的抗議歌曲(protest song)」。他的歌曲〈*Japayuki Lady*〉，就是在批評菲律賓女性在日本，為了賺錢而成為性工作者。“Japayuki”一字，就是菲律賓人用來嘲弄在日本靠性工作賺錢寄回家的菲律賓女性。歌詞中使用很多日文字句，這些都

是娼妓在與客人們打招呼與應酬時用的句子。此外，歌曲中也使用很多聽起來像「東方音樂」的音響，讓歌曲聽起來有日本曲調的風味，也顯示出菲律賓人對「日本音樂」的印象。特別的是，這首歌並非使用菲律賓語來演唱，而是使用英文，其目的就是希望讓更多人聽到這首歌，知道這樣的事實。

#### 十四、Masculinity and Androgyny: Supernova (Korea)



左圖為韓國著名的男子流行音樂團體。他們的外表並沒有所謂的男性陽剛氣息，而是比較偏向俊美型的外表，也與歐美國家認定的男性氣質有所落差。

#### 十五、Jero, Enka Singer



Jero，是一位日本演歌歌手。他的外表看起來就是一位美國黑人，然而，他有 1/4 的日本人血統，講得一口流利的日語。不僅演歌歌手的身分，與他的外表落差甚大，身為男性的優勢，也使他成功地打進日本流行音樂市場。有許多其他黑人女歌手，一直無法試圖進軍日本流行音樂圈，但都沒有相當成功的例子。

#### 結論

“gender”與男性氣質(masculinity)隨不同文化，有非常不同的認知。透過對音樂與相關演出的觀察，都可以發覺不同文化對“gender”與“masculinity”的看法與定義。對“gender”和“masculinity”的認知與觀察，不僅止於在音樂方面的研究，同時也對不同文化與社會、價值觀，以及其他相關學科，如社會學、民族學…等，有更進一步的認知。

世界南島學術研究  
計畫辦公室



2012 年 11 月 15 日：崔米勒斯博士於師大音樂學院樂研五教室專題講座

## 一、Ethnomusicology as a Discipline

1. Music in social settings：民族音樂學的研究之一，就是研究音樂在不同文化中所扮演的角色，以及在對社會群體的意義與功能性。

2. Study of unfamiliar music, often “ethnic”：民族音樂學的研究之一，主要以非西方主流音樂為主，通常多偏向全世界各地不同地區的民族音樂與傳統音樂。

3. Music as an expression of human and cultural diversity and similarity：音樂不僅只是一種文化表徵，同時也是身為人類特有的表達方式。因不同文化，而有同質性與異質性的特色。

4. Music is NOT a universal language：音樂並非世界通用的語言。全世界各地的音樂都有其特色與不同之處，像語言一樣，音樂也是需要透過學習，才能說自己瞭解某種類型的音樂。人們不可能學會全世界所有不同的語言，音樂也是如此，沒有人可以說自己瞭解全世界所有的音樂。

5. Making comparisons between genres and cultures：因此，為了要學習各種不同類型的音樂，民族音樂學者們可以透過比較的方式，對音樂類型與文化進行比較分析，進而達到研究與學習不同民族音樂的目的。

## 二、Semantic Connections of Taiwan and Pacific World

台灣原住民與亞太地區的國家，以及東南亞地區的某些國家，因為同屬南島語族，因此在語言上有非常相近之處。例如，數字「五」，在蘭嶼達悟(雅美)族的語言中，為“lima”，與菲律賓、印尼相同。在夏威夷語中為“Elima”，雖稍有不同，但還是可以看出“lima”的字形。大溪地語中為“rima”，只是把l改為r，但其實是同一個字；由此可見，南島語族地區很多字是很類似的。諸如此類的語言關係，在亞太地區與東南亞的南島語族地區，是非常常見的。

由於東南亞地區包含許多不同國家，而各國的文化差異性也相當大，因此，大多數人認為東南亞各國的音樂文化間，沒有太多的共通性。然而，本場演講的目的之一，就是希望說明東南亞地區的文化，其實彼此之間是有共通性，有所關聯的。

「東南亞 Southeast Asia」這個英文名詞，最早是在 19 世紀英國的書本中出現，學術界對這個名詞的使用，是 D. G. E. Hall 在他 1955 年討論東南亞地區的文化發展時所使用。與代表東南亞地區的相關詞彙，包括德文的“Hinterindien”，意為「印度之外的地區」，法文的“Indochine”，意為「中屬印度(Indian China)」，以及英國人所謂的“Further India”，亦即「印度以外的地區」。

「南洋 Nanyang」，南方海域之意。「南洋」一詞，為中國商人在該地區進行貿易交易時，對該地域的稱呼，約開始於第五世紀。對這些來自中國的商人，新加坡和馬來西亞稱呼他們為“noña”，菲律賓人稱之為“peranakan”或“parianon”。印尼人稱居住在東南亞地區的人為“nusantara”，意為「其他島嶼(Islands beyond)」。

### 三、Looking for SEA in tradition

東南亞地區，除了在語言方面的關聯之外，有其他的文化共通性嗎？就宗教方面來看，整個東南亞地區是相當複雜的，包括佛教、印度教、回教、基督教…等，而在海外的華人，還包括儒教和道教…等，包括相當多的不同宗教。然而，根據“the logic of practice”理論，即使人們的宗教信仰或政府組織不同，但居住在同一個地理環境地區，都會有類似或相近的生活型態。關於“the logic of practice”理論，可以參考 Don Handelman 的著作“*Models and Mirrors: Toward an Anthropology of Public Events*”或法國學者 Pierre Bourdieu 的論著“*Le sens pratique*”（英文版翻譯由 Richard Nice 完成，書名為“*The Logic of Practice*”）。

接下來，將從藝術品與音樂兩個層面，來探討“The Logic of Practice”這個理論，在東南亞地區的研究與應用。

#### 1. Palm Frond Plating as SEA Practice



東南亞地區，即使是不同國家，使用不同語言或信仰不同的宗教，大家都會使用棕櫚葉，來做織品的編織或奉獻。舉例來說，印度峇厘島，信奉的是印度教，他們使用棕櫚葉編織成鳥類、花草…等這種形象作為傳統藝術品的一種。信奉佛教的泰國，也會使用棕櫚葉作為佛陀的奉獻物品。



信奉基督教的菲律賓，則使用棕櫚葉作為基督教為棕枝主日(Palm Sunday)慶祝。在菲律賓，棕櫚葉的編織品使用完畢後，不會丟掉，而是先掛在家門口或留下來，留到隔年的「聖灰周三」，也就是復活節前的四十天，才把去年的棕枝燒成灰，並使用灰燼在額頭上畫上十字架，這也是菲律賓對棕櫚葉於基督教節慶使用的特有文化。

2. SEA Logic of Practice epics：東南亞地區會依據各地民情風俗，對於不同文化的史詩或傳說故事，進行些微不同的改編。

- All night performance：東南亞地區，似乎有徹夜演出的習慣。在印尼，有徹夜的手偶戲演出。在柬埔寨，有徹夜講述關於祝福的故事的習慣。在菲律賓，在復活節前夕，有徹夜的吟唱。
- Localisation of foreign epics：例如，印度教的故事，在東南亞的不同地區，會被塑造成不同的形象，並改編成不同的故事流傳。
- Vocal line rhythmically “floats”：就音樂方面，人聲的部分，經常獨立於節奏或韻律之外，「漂浮」於其之上，而非完全緊密地結合。
- Barthes’ Grain of the Voice：東南亞地區傳統音樂的人聲演唱方式，即使是不同的文化與不同國家，人聲的演唱方式都有一種共同的特色與演唱方式。演唱方式包括，不使用抖音、使用偏鼻腔而非頭腔的共鳴，演唱的嘴型偏向緊閉而非開口演唱。在這樣的演唱方式下，使得東南亞地區的傳統人聲演唱，跨越國家與文化的藩籬，具有共同的特色。

3. Finding SEA through the Arts：由上述所見，東南亞地區的藝術文化，不管是在音樂、戲劇、或故事傳承…等，不僅是單一的藝術文化所呈現出的共通性，我們稱之為“multiple intelligences”。

#### 4. Identity

- National identity：對於國家的身分認同。
- Cultural identity：在同一個國家，不同區域文化特色，使得人們有不同的身分認同。如臺灣南部人與臺灣北部人、東部人的差別。或是客家人、閩南人，與原住民…等，同一國家內不同的文化認同。
- Family and kin identity：對家庭、家族與血緣關係的認同。

### 四、Playing to Social Issues: Pinoy Pop

1. Collaboration of many community sectors：音樂，不但反映出不同宗教的特色，同時也影響著宗教文化的發展。



舉例來說 Saujanu，是一個印尼的回教流行音樂團體。這個團體中，只有男性沒有女性，他們演唱的是回教宗教音樂，但編曲或曲風是應用流行音樂的元素。

2. The Sounded Word- Raihan “Allahu”：在回教的文化中，他們認為透過讚頌真主阿拉，透過對阿拉名號的呼喊，就可以得到祝福並榮耀真主。所以他們經常會呼喊「阿拉」、「阿拉」，透過這個名號的呼喊，就會得到真主的庇佑。因此，在回教的流行音樂中，也經常有「阿拉」的名號重複地出現。因此，在流行音樂中，只要聽到這個名號不斷地重複，無論演唱者是馬來西亞人、菲律賓人或埃及人，都立刻體認到超越國家藩籬的回教文化。

### 五、The SEA Audience

1. Interactive Audience：東南亞傳統音樂或宗教儀式中，聽眾或觀眾並非被動、安靜地欣賞演出，而是與台上的演出者有相當多的互動。包括呼喊、喊叫或投擲錢幣…等。

2. Internal Audience：在舞台上或儀式中部份的演出者，同時也兼具觀眾或聽眾的身分。即使他們是坐在台上的演出者之一，他們也會對演出的部分鼓掌或回應。這也是東南亞地區的文化特色之一。

## 六、Closing Thoughts

### 1. Locating SEA logic of practice in disjunctures and at micro-levels



從東南亞地區不同文化的小細節，可以看出 logic of practice 的觀念。舉例來說，在寮國，每天早上都會有佛教徒帶著棕梠葉的飾品集會遊街，而附近的民眾就會給予食物或金錢，類似臺灣佛教所謂的「化緣」。但這類型的遊街化緣活動，僅止於男性僧侶參加，女性則不在其中。



在菲律賓基督教每周日的彌撒，在儀式部分，同樣地也是只有男性可以參加。因此，對於「性別」的分別，也是東南亞地區宗教文化的特色之一。

### 2. SEA cohesiveness in different domains of experience



東南亞很多地區，都有建造臨時性宗教祭壇的習慣。舉例來說，道教會在路邊或家中，建造暫時性的祭壇。越南的道教徒，在農曆新年，都會在家中或路邊建造臨時性的祭壇，等儀式過後就會拆除。菲律賓的基督徒，每年在慶祝復活節時，會在家中擺上祭壇，也許應用客廳的某處，使用喇叭、桌子或啤酒瓶…等日常生活用品，布置成一個復活節用的臨時祭壇，等儀式結束後就會拆除。

### 3. Belief in SEA as a site for local empowerment



泰國人們，認為幫佛陀穿上金衣與裝飾，可以讓自己得到神明的祝福，並在下一世的輪迴中，得到較好的結果。菲律賓的基督徒，他們會使用基督的孩童形體，做成人偶，並幫他穿上華麗的裝飾，同樣也是祈得基督的庇佑。從上述兩個例子可以看出，即使是佛教與基督教，兩種非常不同的宗教信仰，在東南亞地區的人們，都同樣認為藉由替偶像或任何神明的具體象徵穿上華麗的衣飾，就可以獲得神明的保佑與恩賜。

這也是一種東南亞地區超越國家與宗教文化藩籬的共同特色。

#### 4. The specific gaze shapes study outcomes, which in turn carry wider implications

東南亞地區的文化，外表上看起來似乎非常不同，但實際在細節上，是有很多共通處的，包括音樂等相關藝術文化。就音樂而言，東南亞傳統音樂的演奏，幾乎很少是為自己演出、或是為自己的冥想與修行而演奏，他們都是為其他人、或是整個團體而演奏。

### 七、Finding Southeast Asia

1. Behaviour rather than cognition：當在觀察人們言行時，不是看他們的表面行動，而是行動背後的意義或目的。
2. Logic of Practice：如前文所述。
3. Religiosity as a quality：東南亞地區，即使是宗教信仰的不同，人人都是有非常虔誠的宗教信仰。舉例來說，不管是拿香進廟宇拜拜的佛教徒，或是進教堂前的祈禱十字手勢，即使表面的動作不同，但都表現出人們透過不同姿勢，表現出對宗教的信仰虔誠。
4. Gentle subversion of external authority：透過藝術形式的表達，人們可以避免被冠上與政治相關的聯想。東南亞地區，大部分國家都曾被其他文化殖民，透過音樂與藝術的表達，人們可以藝術或傳統文化之名，避開泛政治化的指控與規定。舉例來說，在二次大戰時，菲律賓被日本統治，日本人規定晚上八點半後，不可以集會聚眾，不然會被視為具有反叛思想。但菲律賓人認為，必須保有徹夜吟唱的習慣，而日本人也認為徹夜吟唱是亞洲傳統音樂文化的特色之一，因此日本人允許保留這個習慣，但實際上，在徹夜吟唱時，菲律賓人透過集會，即開始計畫射殺日本軍人。
5. Cultural subconscious：舉例來說，在的歌曲中一直重複著「Allahu(阿拉)」的名號，即使聽者不是回教徒，也可以體會到歌曲中回教的宗教力量。
6. Devalorising geography of the nation-state：跨越國家藩籬的文化關聯。舉例來說，蘭嶼的達悟(雅美)族，是屬於臺灣的一部分，然而其文化與語言，卻與菲律賓北部的巴丹島，是一模一樣的。即使是分屬不同國家，但文化上卻是相連、相同的，只是被政治、國家的藩籬所分隔、束縛而已。

### 八、結論

崔米勒斯博士認為研究東南亞地區文化時，除了觀察大方面的、不同行為表徵之外，同時更需要注意到小細節。因為透過許多不同小細節的觀察，反映出更多跨越國家、政治藩籬，與地理環境…等，就文化觀念來說，更大的文化共同體特色。

## 〈講座五〉“Music Performance and Microhistories: alternatives to a grand narrative”

本場演講，崔米勒斯博士將以曾經於民族音樂學研討會中發表的文章，進行內容講述與撰寫的方式。希望參與此場演講的聽眾，可以對美國民族音樂學界的學術性文章撰寫方式與題材，有一個初步的體認。

### • Music Performance and Microhistories: alternatives to a grand narrative

民族音樂學，不僅止於對音樂的研究，而是如何從對音樂的觀察與研究中，探究不同區域的文化與歷史。從音樂的角度、解釋與觀看不同地區文化與歷史的變化與異同性，是一門需要與其他學科做結合的研究。本文標題中“grand narrative”指的是書本中的歷史，也就是大家從小研讀，寫在教科書或歷史書籍上的「歷史」。通常，民族音樂學者會對這樣的既定歷史進行批判。因為教科書上的歷史，通常帶有男性主義或菁英主義的成分，從男性的觀點來對歷史進行論述，多偏向顯示人類歷史中較輝煌的一面，並刪除不完美的一面，而非對每個歷史事件做全面性的觀點作呈述。舉例來說，日本人的歷史課本內容，從二十世紀開始，為了日本民眾對國家民族的認同，刻意「遺忘」、「刪除」某些過去歷史中，曾經做過的，相當負面的事實。也因此，經常使中國大陸與韓國人相當憤怒。此類受到選擇性遺忘與修改的“grand history(grand narrative)”，就相當程度來說，可以說是“narrative of the privileged”。因此，相對於“grand narrative”，“microhistories”，針對某一時段的歷史，或某個事件，進行細微的研究，以求得不同角度的理解，對所謂的歷史作不同觀點的補充。

崔米勒斯博士於2008年發表的文章“Histories, Resistances, and Reconciliation in a Decolonizable Space: the Philippine Delegation...”，是一篇對於菲律賓代表團在華盛頓特區參與國際民族文化節慶活動的分析。這篇文章針對特定時間的特定事件作探討，因此，可作為“microhistory”的一種。相對於“microhistory”，而有“macrohistory”：從特定時間或特定事件，尋求或衍伸出更廣大層面的結論與意涵，即為“macrohistory”。如Christi-Ann Castro於2011發表的文章“Musical Renderings of the Philippine Nation”、D.R.M. Irving於2010年發表的文章“Colonial Counterpoint: Music in Early Modern Manila”、Antonio Hila於2004年發表的文章“Music in History; History in Music”。

1. The Grand Narrative: materiality for the national project: 在菲律賓，“the grand narrative”透過很多種不同的方式來表現，其中之一即為物質文化(material culture)，意即“materiality”



的文化，任何人們可觸摸或可以看到的事物。舉例來說，菲律賓政府製作了一套菲律賓傳統表演藝術文化百科，共計十二冊的內容，即為由政府，國家級機構進行的文化計畫(materiality for the national project)的一種。另外，菲律賓文化中心(Cultural Center of the Philippines, CCP)，包含兩個展演廳、一個電影院…等，也是另一種國家級的文化機構。

2. “Imaging the Nation”：在菲律賓有國父之稱的 Onofre D. Corpuz，1993 年他在 José Rizal 的演講中，透過批判另一位學者 Imagination the community 試圖指出，身為菲律賓人，對於「菲律賓」這個名詞，對於國家的認同感與定義<sup>1</sup>。本文對 Benedict Anderson 於 1983 年出版的 *Imagined Communities* 中，所提出的 “imagined communities” 觀念。Corpuz 認為 Anderson 使用的 “imagined” 詞彙，也許對於西方社會是可行的，但對於菲律賓社會，“imagined” 是不適用的，“imaging” 才是更適合的詞彙。

- 對於「菲律賓人」這個名詞的定義與觀念，並非僅止於「是菲律賓人」與「非菲律賓人」如此極端的分別，而是也可以非常模糊的。就像亞洲文化看事物一般，並非所有事物都是絕對的黑與白、是與非，實際上更多的是中間的灰色地帶。
  - 在菲律賓的基督教信仰地區，因為到處可見基督或相關塑像，而 “image” 是指看的到、摸的到的具象物體，因此這個詞彙，對菲律賓人而言是非常熟悉的。
  - “imagination” 為「想像」，不需要面對真實世界的問題，有一種逃避現實的感覺。而 “image”，對於菲律賓社會而言，更具有實質的意義。
- 上述這些，即屬於 “grand narrative” 的範圍。

3、Three Musical Micro-narratives： “Alternative Narratives”，通常指的是 “Micro Narratives”，指得是比較屬於小眾研究的音樂。1984 年法國哲學家 Jean-François Lyotard 的著作 *The Postmodern Condition: a Report on Knowledge* (由 G. Bennington 與 B. Massumi 完成英文版翻譯)，即為 “micro-narrative” 的重要論述。音樂史 (grand narrative) 本身，即由各種音樂作品的演出構成，相對於 “grand narrative”，其中也存在著很多 “micro-narrative”。而人們往往會發現，比起一般教科書中的音樂史 (grand narrative)，“micro-narrative” 往往更貼近自己的生活與傳統。在崔米勒斯博士所發表的文章中，就菲律賓音樂研究提出三項 “micro-narratives”。

(1) *Liyangkit Parangsabil*: a xylophone-song epics of the Tausug of Sulu : *Liyangkit*



*Parangsabil* 是菲律賓南部回教區 Sulu 省陶素格族

(Tausug)，一種以木琴與演唱結合，吟頌當地傳奇英雄人物故事的史詩音樂。當地的傳統木琴稱為 gabbang，有竹製的琴鍵與像甘美朗一樣木製的基座。就樂器製作的層面來說，gabbang 的琴鍵是竹製的，因此實際上並不能算「木琴」，但就英文的詞彙來說，「木琴」是最相近的名詞，因此還是以此稱之。

- *Pagabbang* as Genre：以 gabbang 演奏的樂曲，稱為 “pagabbang”，是音樂類型 (genre) 的一種。在原本 “gabbang” 前面加上的字首 “pa”，表示「正在進行，或發生」的意思。pagabbang 的演奏方式，是由演奏者演奏一邊敲擊 gabbang，一邊演唱。pagabbang 的內容分為兩種，一種是慶祝的內容，如婚禮、畢業典禮…等，是一種約 1-2 小時，較小型的演出形式。另

<sup>1</sup> (*Imaging the Nation*). From the faintest to the clearest sense of being a Filipino, from the frailest to the most fervent, the sense is generated by an *image* of the nation in the mind. I use the word *image* deliberately. The *image* I refer to is definite. It is different from an *imagination*, which has the nature of illusion. The *image* is, in a real sense, a resident of the mind, while an *illusion* is a temporary and fleeting tenant. *Imagination* is often a mode of escape from reality, but the *image* is a way of coping with life, almost always associated with resolution, decision, and action (Corpuz 1993:147).

一種內容，由於當地並沒有一個正式的名詞稱呼，而通常都是在主辦的家庭，邀請其親戚朋友進行徹夜的演唱，因此崔米勒斯博士稱為“Salon”，和印尼的偶戲(Javanese puppet theatre)一樣，都是徹夜的吟唱演出。

- 音樂聆賞：〈Apud〉：一開始先有一段單音花腔形式的 gabbang 獨奏，類似樂曲中，每個段落開始前的前奏。接著，加入人聲以花腔形式演唱，此段是屬於自由節奏，沒有固定的節拍或韻律。前奏結束後，開始說故事的部分，人聲部分就是單音節形式的吟誦。曲式結構如下：

[instrumental intro]

[melismatic]

ari rayang, ari / Oh! (exclamation)

[syllabic]

(-i) yaala [hi] rayangan / Oh!

katalih sin kalangan / inspiration for this song

ha pagkulang-kulangan / came lying in bed

in tagna sin kalangan / to begin this song

bismillah hirrahman / give praise to God the Merciful

(Kiefer 1970)

整個故事的內容，需花費 4 小時的時間才能演唱完畢。通常從凌晨一點開始演出，因此，大部分的聽眾在演奏中都會打瞌睡，睡醒後再繼續聆聽。歌詞內容具有高度的重複性。舉例來說，某句歌詞可能是「他愛上了一位女孩，她的名字是 xxx…」，一小時之後的歌詞可能會出現「如同之前說的，他愛上了一位名為 xxx 的女孩…」。因此即使不小心睡著，也不會錯過太多內容，因為歌詞的內容經常會再重複出現。

■ “Abulla iban Putli’s Isara, ”: liyangkit parangsabil: 〈Abulla iban Putli’s Isara〉是某一個史詩的一小片段歷史故事。Abulla 是一位小男孩的名字，Putli 是指「上層社會的女性」，而 Isara 則是一位上層社會的女性 putli。這首史詩的觀點之一，是瞭解對於這個地區的人們對武器知識與看法，亦即使用武器的方式、武器對這個文化的重要性…等。這首史詩的故事背景是在西班牙殖民時期，細節也不太明確，主要內容是 Isara 不聽父親的勸告，跑到河邊沐浴，此時一位西班牙軍官經過，他們發生了關係。Isara 回家後就告訴他的未婚夫這件事，她的未婚夫決定要為她復仇。

這件事是發生在菲律賓的回教地區，但如果是在中東回教地區，一對情侶中，女方與別人發生關係，不管是自願或被強迫，女方一定會被以“honor killing”的名義處以死刑，或是公開地被亂石砸死。但在菲律賓的回教徒，男方或女方家人，則會一起為女方討回公道。由此可以看出許多南島文化地區，傳統文化本質上，還是母系社會的現象，女性還是擁有許多權利。也因此，相較於中東地區，菲律賓回教地區的女性與男性地位，較為平等，也擁有比較多的自主權。

這段作品的文字如下：

*After dressing hurriedly*

*He [Abdulla] picked up the kris, saying*

*“If fate is unsure,*

*We two will be in danger.”*  
*The star-crossed fiancée [Putli' Isara]*  
*Picked up the **barung**, saying*  
*“With the help of God*  
*We shall die together.” (stanza 71, 72)*

此段歌詞中，“kris”和“barung”是兩種不同的武器，為何不使用同樣的武器呢？此兩者的不同之處如下：

- Kris / Kalis: weapon and male icon



kris 或 kalis，不僅僅是一種武器，同時也是回教男性的象徵，像領帶一樣，男性回教徒隨身都會攜帶這項武器。因此，歌詞中，Isara 的未婚夫選擇拿起 kris，不僅為武器，同時也是男性的象徵，僅男性可以配戴。

- Barong: weapon and work tool



Isara 選擇的武器“barung”，除了是一種武器之外，也是用來砍竹子或其他東西的工具，沒有特殊性別或其他意義的象徵，只是一種工具，大家都可以配戴。

因此，未婚夫拿起的武器為 kris，而 Isara 拿的則是 barong。

後續的歌詞內容如下：

*They hacked him [Spaniard] on the shoulder*  
*They did it with a prayer*  
*The lieutenant was in serious danger*  
*He was then disembowelled (stanza 85)*

故事的發展為，Isara 的未婚夫帶著 Isara，並準備了很多禮物，佯裝一起去拜訪這位西班牙軍官，然後他們趁這位軍官防備鬆懈時攻擊他。歌詞中提到，他們砍傷這位西班牙軍官的肩膀，使他無法還擊，接著，他們以切腹的方式殺死他，這位軍官也會因此慢慢地因失血過多而死亡。在這篇史詩中可以看出，武器對性別的表徵與使用方式，以及對戰鬥的參與，是不分男女性別的。

(2) Pasyon (Pabasa) Lenten epic singing of the Tagalogs of Luzon (pan-Lowland)；第二個範例為 Pasyon Tagalog (Pilapil)。Pasyon (Pabasa)，是菲律賓呂宋島 Tagalogs 語系地區，在基督教大齋節(復活節前 40 天)的慶祝期間，以菲律賓的方言，包括 Tagalog... 等演唱聖經中，從耶穌基督被釘上十字架之前，到耶穌復活的故事內容。這對菲律賓的基督教徒而言，是非常重要的活動。相關的學術論著包括 Mary Arlene Pe. Chongson 於 2000 年出版的 *Pasyon and Holy Week: a Study of Music, Acculturation and Local Catholicism in the Philippines*、Reynaldo Clemeña Ilete 於 1979 年的著作 *Pasyon and Revolution*，以及崔米勒斯博士於 1992 年的文章 *Pasyon: Lenten Observance...as Southeast Asian Theatre*。

Pasyon 雖然有固定儀式流程且內容與基督宗教相關，但卻不算是正統的基督教儀式。

歌詞內容以 Tagalog 方言演唱，並採用聖經的文字，音樂部分則可能是彌撒中的曲調，也可以是流行音樂的曲調。基督教從教宗、各階層主教到所有神職人員，皆為男性。所有與宗教儀式相關的事務，都由男性執掌。而在菲律賓的 Pasyon，屬於地方基督教活動的一種，從規劃、活動舉辦與音樂演出，全都由女性全權管理。從上述的幾項特徵看來，每年定期舉辦的 Pasyon，即為相對於基督教的“micro-narrative”，但卻也更貼近菲律賓人們的日常生活。

(3) *Alpa harp playing of Cebuanos of the Visayas*：菲律賓音樂中，對西班牙豎琴的引進與使用，即為 Cebuano harp。Cebuano 地區是菲律賓中部宿霧島(Cebu)附近，也是屬於南島語族地區。Cebuano harp 這種豎琴很類似墨西哥豎琴，為 diatonic harp，無法像踏板豎琴一樣，透過踏板以半音的方式改變定絃音高，僅能彈奏固定的調性。



(Stephen Grauberger collection, used by permission)

- 音樂聆賞：〈La Paloma〉為一首西班牙曲調，作曲者是西班牙人 Sebastian Iradier。他曾經於 1861 年造訪古巴，並為古巴的一切事物感到驚艷，因此當他於 1863 年回到西班牙後，即寫下了這首作品。這首作品由於在西班牙非常受歡迎，也傳到墨西哥，然後在菲律賓受到西班牙殖民的時期，也傳入了 Cebuano 這個區域。
- 音樂聆賞：〈The Entertainer〉由美國作曲家 Scott Joplin 於 1902 年完成的一首 piano rag 作品。不久後就傳入菲律賓，但對於 Cebuano 地區，這首作品並沒有廣為流傳，而是要到 1974 年，電影《The Sting》使用了這段音樂，這首作品才在 Cebuano 地區廣為流傳，並成為當地的經典曲目之一。
- 音樂聆賞：〈Aloha ‘Oe〉由夏威夷最後一位女王 Queen Lili’uokalani 於 1878 年完成，傳入美國後大為流行。美國在 1898 年殖民菲律賓後，組成了一個樂團 Philippine Constabulary Band 並將他們派到 1904 年的聖路易斯世界博覽會中，演出這首曲子，也藉此證明美國人正在「開導」菲律賓人的文化，因為在美國的「開導」下，菲律賓人也可以演奏「西方音樂」，並組成「流行樂團」。在當時的世博會上，The Royal Hawaii Band 也在場，他們在聖路易斯聽到了這首曲子後，也將這首曲子再傳到菲律賓。這是一種關於這首〈Aloha ‘Oe〉的說法；但還有另一個說法是，有菲律賓人在夏威夷檀香山的 The Royal Hawaii Band 擔任樂手的工作，而當美國在 1893 年推翻夏威夷王國取得夏威夷政權時，這些菲律賓樂手離開樂團回到菲律賓，並將這首曲子也帶入菲律賓。對於這首樂曲如何傳入菲律賓，有以上兩種來自不同兩個不同家族的說法，也形成不同的“micro-narrative”。

#### 4. Conclusion 結論

- (1) Micro-narrative as counter narrative：從上述的三個例子可以看出，“micro-narratives”教科書的「歷史」內容中，形成不同觀點，與對歷史事件不同解釋的可能性。
- (2) Micro-narrative of performance nuances and complicates the grand narrative：在很多情況下，“micro-narratives”也使歷史的真相更為複雜，具有多面向不同的意義。舉例來說，一般

對於回教徒的印象就是「好戰」與「戰爭」，尤其是對於基督教徒的殺戮。但在上述第一個例子，音樂作品〈Abulla iban Putli's Isara〉中，回教徒之所以殺害西班牙軍官的原因，是為了替未婚妻受辱而復仇。因此，micro-narrative 提供了對回教徒不同面向與觀點的看法，無疑地，也對教科書中的「歷史」，提出不同觀點的描述。

- (3) Folding the grand narrative into a micro-narrative affirms subaltern agency：在 Cebuano harp 的例子中，因為 Cebuano 人們對電影《The Sting》中的片段音樂〈The Entertainer〉的喜愛，使得這首美國樂曲成為 Cebuano 地區的經典音樂曲目。這種吸收主流音樂，並以當地樂器演奏，使其成為具備該區域音樂特色的曲目，亦為“micro-narrative”研究的目標與對象之一。
- (4) 崔米勒斯博士以其於研討會的發表文章為範例，說明一篇學術性文章發表應有的結構與注意事項。一場發表通常只有 20-30 分鐘的時間，在時間有限的情況下，難以將文章的內容作詳細的呈現。因此崔米勒斯博士在此提供其個人對於文章在學術會議或研討會發表時，應注意的事項與建議。
- 發表內容中，放入許多相關研究文章的參考書目，提供其他對此議題有興趣的學者，在研討會後，有更多的時間搜尋發表的相關內容。
  - 放置取得授權的聲音或影像檔案。因為是「民族音樂學」的發表，聽者會希望聽到相關的音樂，而不是僅有口頭上的理論發表。



2012 年 11 月 13 日：崔米勒斯博士於師大音樂學院樂研五教室專題講座

### 三、計畫成果自評

此次崔米勒斯博士來臺之實質效益與本計畫之成果自評如下：

#### (一) 交換學者之專長之於學術研究發展的助益

本所近年持續爭取國際學術合作交流機會，與兩岸三地、美國、德國其他亞洲地區…等地，皆有具體之合作對象。本次邀請之崔米勒斯博士，具有多面向深厚而廣博的研究：傳統音樂的田野採集及研究、傳統與現代融合的演出經驗、表演藝術公共政策的制定與決策…等，皆能對本所的發展方向提供專業的協助與建議；並透過洽談學術交流計畫的機會，提供學生繼續進修的機會與管道，並提升本所整體國際觀與專業素養。

#### (二) 對提昇學生專業認知之助益

民族音樂學乃「民族學」和「音樂學」結合的複合學科；其學術研究領域，不僅要探討音樂結構、樂器特色、演奏（唱）風格等音樂學相關之項目，亦要研究音樂與該民族文化內涵等民族學之間的關係；因此，師大民族音樂研究所，包含「研究與保存」、「表演與傳承」，以及「多媒體應用」三大組別，期能以多面向、多角度觀點，就民族音樂學的內涵做多方探討。

崔米勒斯博士本次之參訪計畫，對本所屬性不同的三大組別皆有正面之影響與發展助益：針對研究與保存組，提供不同音樂文化的研究經驗與方法，使學生得以比較文化差異，吸取經驗並運用之；針對表演與傳承組，能吸收不同類型的演出經驗，並嘗試製作具有多種表演藝術類型的演出；針對多媒體應用組，了解數位典藏與多媒體製作之趨勢，拓展國際數位典藏視野。

#### (三) 未來合作發展之助益

崔米勒斯博士所任教之夏威夷大學，有檀香山希洛和馬諾阿校區，而 Manoa 分校的音樂系提供民族音樂學的博士學位、音樂學、作曲和音樂教育等專業訓練。音樂系的成立，在傳統音樂、西方音樂、太平洋地區和亞洲的音樂等方面，將學術理論與實踐融合：不僅有日本雅樂、中國器樂、大溪地歌曲/舞蹈、草裙舞、夏威夷音樂，夏威夷合唱，薩摩亞歌曲/舞蹈等課程，並對西方音樂的學習亦成立管樂團、管弦樂團、爵士樂團、合唱團等。

本次崔米勒斯博士來台，將極力爭取與 Manoa 分校的音樂系進行學術合作交流協議的洽談，針對學術研究合作、短期交換師生以及共同舉辦學術研討會等部分作協商，期望能拓展本所國際交流合作機會，對未來的研究發展有所助益。