

唱片工業中的「世界音樂」商品產製： 音樂交流與創作的契機

陳峙維*

摘要

一九八〇年代末，獨立廠牌開創出的「世界音樂」商品在全球音樂市場展現商業潛力，各唱片公司紛紛以推廣不同地區、民族的音樂為號召，發行各種田野採集錄音、在地樂人創作，或民族風跨界作品。此類產品雖然對推廣各民族音樂文化、促進國際交流有所貢獻，但在商業考量下，部分推案製作透過跨界融合的手法、甚至改造一地區的傳統音樂以吸引聽眾，導致唱片市場中的「世界音樂」標籤一度被學術界視為「負面評價」標籤。本文試圖以唱片工業的角度出發，說明唱片業的「世界音樂」所呈現的，是創作者或製作人因應聽眾聆聽音樂態度的改變，透過新媒體與數位技術，靈活運用音樂素材所創造的產品，這與歷史上異族、異域間音樂交流、融合發展出新樂種的過程類似。雖然此一類型的產品不見得皆能通過時間考驗，匯集成一派並傳遞下去成為「傳統」，但「世界音樂」的製作確實帶動了豐富多元的音樂交流活動，並加速音樂融合過程。

關鍵字：世界音樂、唱片工業

Producing ‘world music’ in the record industry: a turning point for musical exchanges and creation

Chen, Szu-Wei *

Abstract

Since ‘world music’, a product category created by independent record labels, showed its commercial potential in the global music market in the late 1980s, record companies have been releasing a range of field recordings, works of indigenous musicians or ethnic crossover music, in the name of promoting music from different corners. Those releases may have contributed to understanding and introducing music from different cultures, but in some products, traditional music is appropriated and modified to appeal to a wider audience, so much so that ‘world music’ was once regarded as a controversial category by some academics. From the view of the record industry, the present paper argues that ‘world music’ is the production by composers or producers employing various musical materials and new technology, in response to the change of the audience’s attitudes towards music listening. This is similar to how new genres or styles were developed through musical exchanges between different regions or nations in history. Works of ‘world music’ may not all be passed down through generations to form a time-honoured musical tradition in the future, but the production indeed facilitates musical exchanges and integration at the present.

Keywords: world music, record industry.

* Postdoctoral Fellow/ Adjunct Assistant Professor, Graduate Institute of Musicology, National Taiwan University

唱片工業中的「世界音樂」商品產製： 音樂交流與創作的契機

陳峙維

前言

學術界與唱片業界對於「世界音樂」一詞的實質內涵在認知上略有不同，前者以之指稱「來自世界各地區的音樂」，後者對其涵蓋範圍的界定則不僅如此，還包括借用「世界各地區的音樂」為素材所製作的，具有濃厚商業色彩或實驗性質的產品。正由於唱片市場中某些「世界音樂」作品會透過跨界融合的手法、甚至改造一地區的傳統音樂，藉由「異國」樂音帶來的特殊聲響來吸引聽眾，其所呈現的並非某一地區真實的音樂風貌，唱片市場中的「世界音樂」標籤一度被學術界視為「負面評價」標籤。

然而，歷史上眾多不同地區、不同民族間的音樂交流過程中，亦有取材異族音樂文化融入本地音樂演出、創作的記錄，這與今日唱片市場上的商業製作推案所呈現跨界融合現象其實十分相似。歷史上交流融合的產品有經過無數世代傳遞至今者，如歐洲巴洛克時期包含源自不同國家、地區眾多舞曲的器樂組曲，卻也有隨朝代更迭漸被遺忘者，如中國唐代收入高麗及西域多國舞樂的《十部樂》；正如同今日的跨界實驗性作品可能數十年後仍為眾多樂迷所稱頌，如披頭四（The Beatles）1967年推出、受樂迷與樂評視為最富影響力的搖滾專輯 *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*，但也可發行後市場反應不佳而隨即被大眾遺忘。¹

歷史上與今日唱片市場中異族間音樂交流融合的背景，在政治、社會、文化方面必有眾多不同之處，但百年來至今音樂儲存、播放、編輯技術的發展，歷史上前所未見。本文試圖以唱片工業的角度，書寫「世界音樂」的歷史，並以錄音與傳播技術的發展對人類音樂活動、聆聽習慣的影響為基礎，解讀唱片市場中的「世界音樂」現象。以下本文將先說明唱片工業中「世界音樂」標籤的起源與發展，以及其所涵蓋產品的內容變化；其次回顧產品的錄製與發行，包括，唱片工業本身、學術研究單位，及兩者的合作情形；最後則透過人類音樂交流及聆聽活動的變遷，說明唱片業推出的「世界音樂」為人類的音樂創作帶來了新契機，帶動了豐富多元的音樂交流活動，並加速音樂融合過程。

¹ Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band 專輯中使用了印度西塔琴及彈卜拉琴（tambura），進入英國專輯排行榜與美國告示牌排行榜總週數分別為 201 與 175，原為 LP 唱片，1987 年起陸續再版發行 CD 唱片，參見 The Beatles, Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band, Audio CD (EMI CDP 7 46442 2, 1987)。

壹、「世界音樂」標籤的開創

雖然中文「世界音樂」一詞係由英文World Music直譯而來，但從目前大專院校音樂相關科系的專業課程，以及為充實人文教育內涵而開設的通識或音樂欣賞選修課程內容來看，「世界音樂」指的應該是Musics of the World。² 高雅俐以四個層次定義「世界音樂」：最廣義的世界音樂應包括所有人類的音樂活動；其次，指商業市場中透過唱片製作團隊包裝、行銷的一種音樂類型；再其次，是嚴肅音樂中帶有民族色彩的創作形式之一；而最狹義的說法則指世界各地區、各民族透過口傳心授、與生活相關、自發性的傳統音樂。³ 嚴瑞祥則指出，簡單地說，「世界音樂」就是「世界各地區的音樂」，或以聽者的角度出發，「凡是根源與自己不同的文化區的音樂風格就屬於世界音樂」。⁴ 自十九世紀末「比較音樂學」興起，研究者開始蒐集、研究世界各地不同民族不同類型的音樂，二十世紀中「民族音樂學」一詞出現，學者更加肯定所有人類的音樂活動都值得研究，認識不同音樂文化傳統有其重要性。因此，就多元音樂教育、學術研究而言，「世界音樂」含意深遠，但從音樂的販售與消費來看，「世界音樂」可能只是個用來排列整理錄音資料的籠統類目。

1987年6月29日，一群來自英國獨立唱片廠牌的代表、廣播人、音樂愛好者，齊聚倫敦北部一家名為Empress of Russia的酒吧，討論如何在零售市場及大眾傳媒中，提高這些唱片公司所引進，來自其他非歐美國家地區（尤其是非洲）的流行音樂的知名度。⁵ 與會人士均體認到，這些音樂的市場難以打開的重要原因，是這些音樂難以歸類（如搖滾、古典、爵士等歐美人士熟悉的音樂類型），唱片行即使願意進貨也不知道該如何將此類型音樂的唱片上架，如果能提供唱片行明確的指引，對公司鋪貨、唱片行上架、消費者購買等方面將有莫大助益。於是，眾人決定尋覓一個醒目響亮的名稱，訂定出一個類目，使這些來自世界其他地區、難以歸類的音樂，在唱片行中有個集中適宜的陳列架位。幾經討論，與會者達成共識，以World Music做為這些音樂產品的共同類目名稱。

² 英文 music 一詞解釋為一組分立的文化現象時，可使用複數形 musics，因此亦有學者在論述「世界音樂」相關課題時，使用 World Musics 來指稱「世界各地眾多不同的音樂文化」，如 Malcolm Floyd (ed.), *World Musics in Education* (Aldershot, England: Scolar Press, 1996)、Peter Fletcher, *World Musics in Context: A Comprehensive Survey of the World's Major Musical Cultures* (Oxford: Oxford University Press, 2001) 二書即是。因本文係從唱片工業角度探討「世界音樂」的發展，故全文將使用業界慣用的 World Music。

³ 高雅俐，〈「世界音樂」在臺灣學術界的挑戰—反思在二十一世紀的臺灣「世界音樂」其知識的來源與認識方法〉，臺灣音樂學學術論壇學術研討會論文（臺北：國立臺北藝術大學，2007年12月14-15日）。

⁴ 引自嚴瑞祥，高雄市立空中大學九十六學年度第二學期網路課程《世界音樂》教材，取自高雄市立空中大學網頁，〈<http://www2.ouk.edu.tw/yen/worldmusic.htm>〉，2008年3月30日。

⁵ 凡是由資金或運作皆獨立於環球 (Universal)、新力 (SONY)、百代 (EMI)、華納 (Warner) 等國際四大唱片體系之外的廠牌，唱片業界稱為「獨立廠牌」。

⁶ 接下來又舉行兩次「世界音樂會議」，討論具體音樂推廣計畫與行銷策略，並將同年十月訂為「世界音樂月」，舉辦一系列活動。經過相關人士奔走推動，World Music這一名號不但出奇成功地廣受英國媒體關注，這些原本因無從推廣而處於市場邊緣的產品，經過商業包裝，貼上新標籤，在唱片行的陳列架上爭取到一席之地以後，逐漸成為市場上受重視的主流產品之一。

不到一年，World Music一詞即跨越英倫海峽，被極為排斥英文的法國消費者接受，並與一份巴黎雜誌*Actuel*及其附屬廣播電台Radio Nova在1984年創訂，用來歸類此等音樂的相似名稱Sono Mondiale相抗衡。⁷ 1990年美國告示牌排行榜(Billboard Charts)增設「世界音樂排行榜」(World Music Charts)之前，貼上World Music類目標籤的音樂產品可以說已經躋身英美主流市場，連有唱片界奧斯卡獎之稱的葛萊美獎也在1991年增設「最佳世界音樂專輯」(Best World Music Album)獎項。中文「世界音樂」一詞何時出現無法考據，但推測台灣應是1990年代初期，隨國際唱片工業起舞，滾石唱片引進美國廠牌Rykodisc Records的產品，以「滾石世界音樂百科全書」為系列名稱銷售而開始。

檢視1987年這一場會議所推銷的產品內容，並從唱片工業或大眾文化的觀點論述「世界音樂」時，學界下了一個寬鬆的定義：來自某一地區「在地」的音樂，透過唱片工業並結合媒體行銷全球，創作演出的樂手多來自少數民族或所謂開發中國家，作品通常融合了當地音樂的特色與跨國音樂工業中各主流樂種的元素。⁸ 此觀點非常接近高雅俐「世界音樂」定義的第二、三層次。

事實上，雖然英國獨立唱片廠牌代表在聚會中取得共識，首先訂定以「世界音樂」一詞來包裝其引進但難以提升銷售量的外國音樂唱片，該詞本身並非與會人士所創。早在1960年代初期，民族音樂學家Robert E. Brown在美國康乃迪克洲的衛斯廉大學(Wesleyan University)，開始推動一系列從學士到博士學位，有關各地區各民族音樂文化、表演藝術的課程時，便提出了World Music一詞。⁹ 此後至1987年英國獨立廠牌召開會議前，已有民族音樂學者使用World Music指稱全世界所有民族的音樂，例如Bruno Nettl在其1985年出版，探討西方音樂文化對世界各民族或地區音樂變遷與傳承的專書中，即以World Music泛指

⁶ 見該會議之會議記錄 'Minutes of meeting between the various "world music" record companies and interested parties', 29 June 1987, in World Music History: Minute and Press Releases, 取自 fRoots 雜誌網站,

<http://www.frootsmag.com/content/features/world_music_history/minutes>, 2009年7月23日。下文所述之後續兩次會議及相關新聞稿亦見於同一網頁。

⁷ 見 Philip Sweeney, *The Virgin Directory of World Music* (London: Virgin Books, 1991), p. ix。

⁸ 如 Carole Pegg, 'world music', in Alison Latham (ed.), *The Oxford Companion to Music*, 取自 Oxford Music Online,

<<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/opr/t114/e7391>>, 2009年7月23日。

⁹ 見 Brown 之訃告, Jack Williams, 'Robert E. Brown; brought world music; to San Diego schools', *The San Diego Union-Tribune*, 11 December 2005, 取自 <http://www.signonsandiego.com/uniontrib/20051211/news_1z1j11brown.html>, 2009年7月23日。

非西方的音樂。¹⁰ 顯然，學者們所指的就是「世界各地的音樂」(Music of the World)，而且還是「非西方世界」的傳統音樂。因此，即使民族音樂學者提出與使用「世界音樂」的動機應該與唱片公司不同，但如同獨立廠牌試圖使用一個總括性的辭彙涵蓋其視為難以歸類的音樂一般，學者們實際上也是以一個簡單的辭彙去二分西方與無法歸至西方（如西洋古典音樂、爵士、搖滾等任何類型）的音樂文化。

也許正因為學術界早已經有這一辭彙，所以當年在「世界音樂會議」中提出的其他建議名稱如World Beat、Ethnic、Tropical等，皆因不若World Music響亮、涵蓋範圍廣，最後未獲採用。以商業效益而言，打著「世界音樂」這一亮眼的標籤，唱片業者著實開發了新市場，據*Down Beat*音樂雜誌報導，1991年為止，「世界音樂」的市場佔有率已與「古典」及「爵士」這兩類小眾音樂相當。¹¹ 然而，儘管眾多唱片業者陸續跟進使用「世界音樂」這一類目，對於那些音樂產品該劃歸「世界音樂」，業界並無明確的標準。David Murphy認為，不管是否以語言、種族、族群去劃分，「世界音樂」的定義不過是如何營造「他者」的問題，也就是怎麼去促銷「其他文化」。¹² Murphy具體以「流行歌曲」為例說明，英美市場通常以語言來決定是否將某一唱片歸類為「世界音樂」，凡不是以英文演唱的「流行歌曲」即屬於世界音樂，除了來自「異國」或「第三世界」的流行音樂之外，其他來自「西方」但非歸屬於「古典」的歌曲，如葡萄牙的法朵（fado），在唱片行中都是掛上「世界音樂」的標籤來銷售。但奇怪的是，來自加勒比海的卡力蘇（calypso）與索卡（soca）雖以英語演唱，為了行銷考量卻也算是世界音樂。此外，在法國基本上除了考慮語言，將非法語演唱的流行歌曲（當然英美流行音樂除外）列入世界音樂的範疇，也考慮種族與地理因素，因而位於加勒比海、非洲等海外法國屬地製作的流行音樂也是「世界音樂」。

原先欲貼上「世界音樂」標籤販售的產品，其內容也許僅如前述學界寬鬆定義所描述，但由於這一標籤使用便利、名稱響亮，唱片公司紛紛將民族音樂學者錄製「世界各地的音樂」也歸入「世界音樂」。但接下來二十年間，隨著涵蓋產品日益增加，分類標準越來越不固定，這一標籤的定義也越來越模糊，此一現象可以從回顧一百年來「世界各地的音樂」的錄製與出版來觀察。

¹⁰ Bruno Nettl, *The Western Impact on World Music: Change, Adaptation, and Survival* (New York: Schirmer Books, 1985)。

¹¹ 見 Brooke Wentz, 'It's a global village out there' *Down Beat*, 58 (April 1991), p. 22。

¹² 見 David Murphy, 'Where does world music come from? Globalization, Afropop and the question of cultural identity' in Ian Biddle and Vanessa Knights (eds), *Music, National Identity and the Politics of Location* (London: Ashgate, 2007), p. 39。

貳、產品的錄製與發行

唱片工業的主要活動是音樂商品的錄製與銷售，是音樂工業重要的一環。¹³ 觀察音樂商品的產銷運作情形，Simon Frith認為，音樂工業是個供需兩方（藝人與消費者）都非常不理性的商業環境，在這個場域中唱片公司藉著搓和供需兩方促成交易來牟利；Keith Negus則認為，音樂工業是追逐商業利益也是展現人類音樂文化與創意的平台。對Frith與Negus而言，雖然音樂市場有滿足創作者與聽眾的機制，是個發揮創造力的舞台，但也是個以追逐利潤為目標的所在，眾多唱片公司爭相發行「世界音樂」產品即是為了創造更多收益。

一百多年前唱片工業剛起步，在沒有商品「難以歸類」的問題，也沒有「世界音樂」這一類目標籤的年代裡，唱片公司為了商業利益，試圖呈現更多新奇商品給消費者以提高業績，早已開始錄製「世界各地的音樂」。西方眾唱片公司紛紛派人至包括北非及亞洲的「東方」，除了錄製更多來自異國的音樂以吸引更多原有西方聽眾，同時也希望這些東方音樂唱片也能供錄音地的民眾消費，為其開拓東方市場。如代表英國留聲機公司（Gramophone Company）的Fred Gaisberg於1902年9月抵達印度加爾各答，隔年春天他已造訪印度、緬甸、暹羅、馬來亞、爪哇、中國、日本等地，共完成了一千七百多盤的錄音。¹⁴ 出自這些錄音採集工作的產品在「西方」原來只是由唱片公司隨意出版的異國樂音，由於缺乏背景說明與聆聽指南，娛樂性大於知識性。多年之後唱片公司考慮由學者整理這些有聲資料集結成套，這種類似只給消費者觀看「異域珍禽」而不問其所以然的情況才有所改變。目前已知最早出版的選集，是1931年由民族音樂學者Erich Moritz von Hornbostel挑選集結早期唱片公司派員赴中國、日本、印度、印尼、埃及等八個國家錄製的有聲資料，出版一套東方音樂的錄音選集，同時附上二十四頁針對每一段錄音的詳細的說明。¹⁵

話雖如此，其實學術界人士並非因為唱片公司才涉入錄製世界各地音樂的

¹³ 見 Simon Frith, 'The popular music industry' in Simon Frith, Will Straw and John Street (eds), *Pop and Rock* (Cambridge: Cambridge University Press, 2001), p. 35; Keith Negus, *Popular Music in Theory: An Introduction* (Oxford: Polity Press, 1996), p. 36。「音樂工業」一詞常與「唱片工業」混用，但事實上前者涵蓋範圍較廣，還包括所有與唱片製作發行相關的娛樂產業、大眾傳媒、音樂教育事業等。由於今日音樂商品不再僅限於唱片一種形式，涉入其商業流程的也不只唱片公司，故許多學者會以「音樂工業」一詞指稱所有與音樂創作、錄音、演出有關之經濟活動的集合。關於音樂工業的定義，及其與唱片工業之關係的詳細論述，參閱 John Williamson and Martin Cloonan, 'Rethinking the music industry', *Popular Music*, 26:2 (2007), pp. 305-322。

¹⁴ Gaisberg 係先以蠟盤進行錄音，再將之帶回英國公司壓製唱片，發行之後也銷回遠東的市場。當時通行的 SP 唱片單面播放長度約三分多鐘，因此，Gaisberg 完成的是一千七百多段，每段約三分鐘的錄音。關於西方唱片公司於二十世紀前半在東方的發展，參閱 Pekka Gronow, 'The record industry comes to the Orient', *Ethnomusicology*, 25:2 (1981), pp. 251-84。

¹⁵ Erich Moritz von Hornbostel (rec.), *Musik des Orients, eine Schallplattenfolge, SP discs* (Lindström, 1931)，該音樂選集與文字解說三年後在英國發行英文版，*Music of the Orient*, 12 SP discs (Parlophone, 1934)。四十多年後本專輯由 Folkways 以 LP 唱片形式再版發行 *Music of the Orient*, 2 LP discs (Folkways FW04157, 1979)。

工作。一百多年前唱片公司為經營企業而遠赴海外錄製異國音樂的同時，研究者也為蒐集研究不同文化的音樂而奔走各地。留聲機的問世為民歌採集者、民族音樂學家個人或機構帶來研究上莫大的便利，除了可以記錄保存有聲資料，原先在田野調查中必須同時進行的採譜工作，也可以透過錄音事後再處理。最早使用錄音器材記錄非西方音樂的，是 1893 年在芝加哥紀念哥倫布發現新大陸四百年所舉辦的萬國博覽會，活動期間主辦單位以愛迪生發明的蠟筒式 (wax cylinder) 留聲機錄下了包括爪哇、土耳其、北美原住民等，來自「不同文化」的音樂演出。¹⁶ 接下來 Frances Densmore (1867-1957) 自 1901 年起，開始帶著錄音器材一族一族地考察記錄美洲原住民的音樂文化。在歐洲，巴爾托克 (Béla Bartók, 1881-1945) 在二十世紀初，也同樣揹著錄音器材至匈牙利與其他東歐地區的農村採集民間音樂。在中東，1932 年阿拉伯音樂會議 (Cairo Congress of Arab Music) 在開羅舉行，與會者包括歐洲與眾阿拉伯國家的音樂學者及演奏家，會議期間共錄下了西起摩洛哥東至伊拉克等，各地阿拉伯樂者演出的三百六十場音樂會實況。¹⁷

雖然學術上的田野錄音原本並非以出版唱片為目的，但 1940 年代中期起，以教育大眾、傳遞知識為宗旨，博物館或檔案機構也開始與唱片公司合作發行其所收藏的錄音資料。如日內瓦的民族學博物館 (Musée d'Ethnographie) 於 1944 年設置「國際人類音樂檔案」(Archives Internationales de Musique Populaire)，此後陸續出版檔案錄音。巴黎的人類博物館 (Musée de l'Homme) 自 1946 年起發行館藏民族音樂錄音，原先由該博物館自行出版，以其他博物館或檔案資料館等收藏機構為對象，但兩年後則開始與唱片公司合作以擴大聽眾群。相較於前兩個機構，柏林的民族學博物館 (Museum für Völkerkunde) 雖然於 1900 年即建立了民族音樂的有聲資料檔案，但遲至 1960 年才開始對外發行錄音。¹⁸

此外，1950 年代起，政府與國際性組織也相繼投入世界各地區各民族音樂的有聲出版。如附屬於法國國家廣播電台 (Radio France) 的 Ocora，即為政府資金所輔助專門發行傳統民族音樂的唱片廠牌。Ocora 原本是一個為訓練對前法國殖民非洲地國家的廣播人才而成立的機構，自 1957 年成立以來即開始錄製發行全球各地傳統音樂。聯合國教科文組織也參與各地傳統音樂唱片的製作發行，1950 年代協助日內瓦的民族學博物館出版一系列《世界民俗音樂錄音選集》(World Collection of Recorded Folk Music) 之後，陸續與 Bärenreiter-Musicaphon、飛利浦 (Philips)、百代 (EMI)、Auvidis 等唱片公司合作，由教科文組織資助田野錄音，製作發行更多世界各地傳統音樂系列選集。近來比較重要的出版品為 Auvidis 公司 1988 至 1999 年間陸續出版的 UNESCO

¹⁶ 見 Philip Bohlman, *World Music: A Very Short Introduction* (Oxford: Oxford University Press, 2002), p. 33。

¹⁷ 關於該會議的詳細論述，參閱 Philippe Vigneux (ed.), *Musique arabe: Le Congrès du Caire de 1932* (Cairo: Centre d'études et de documentation économiques, juridiques et sociales, 1992)，原始錄音資料目前藏於法國國家圖書館。

¹⁸ 參閱 Rene van Peer, 'Taking the world for a spin in Europe: an insider's look at the world music recording business', *Ethnomusicology*, 43:2 (1999), pp. 376-377。

Collection 系列共七十張 CD 唱片。

回顧錄製「世界各地的音樂」歷史時，英國的Topic Records與美國的Folkways Records是值得提的兩家公司，不同於其他西方唱片公司爲了擴充錄音曲庫、拓展市場而蒐集各地音樂，這兩家公司有著特別的信念。Topic Records爲全世界最早的獨立唱片廠牌，由英國共產黨領導的工人音樂協會（Workers' Music Association）所成立，自1939年起開始發行採集自英國各地的城市民歌。該組織當年視音樂爲革命的工具，並認爲世代傳承的民間音樂是人民發言的管道，反映人民心底的聲音，因此欲藉由發行錄音的方式促進大眾對民歌的認識。往後數十年間該廠牌錄製發行眾多英、美兩國傳統歌謠、器樂、民謠歌手創作的歌曲，1994年起更整理歐、亞、非多國傳統音樂的歷史錄音，陸續出版了三十多張《世界系列》（*The Topic World Series*）CD唱片。¹⁹ Folkways Records稍晚成立於1948年，其成立宗旨就是記錄全世界人民的音樂（people's music），自公司成立至1986年創辦人之一Moses Asch去世，該公司共發行了來自全球各地傳統、民族、現代等各類型音樂共2,168張專輯。非常巧的是，唱片業者開始使用「世界音樂」這一標籤的1987年，位於華盛頓特區的史密森尼學會民俗生活與文化遺產中心（Smithsonian Institution Center for Folklife and Cultural Heritage）接收該公司所有錄音，以Smithsonian Folkways廠牌繼續發行原有錄音，並赴世界各地錄製更多唱片。²⁰

從上述二十世紀中葉之前的先驅者開始，學者、機構、唱片公司持續錄製出版「世界各地的音樂」有聲資料，1987年「世界音樂」成爲唱片工業的新產品類目名稱之後，這些「異域珍禽」也被歸入「世界音樂」範疇。「世界音樂」成爲唱片市場中一個獨特的商品類型，除了當初推動「世界音樂」的獨立唱片廠牌成功爲其引進的音樂拓展市場之外，也讓這些老錄音有了新的「關鍵字」，有了新的銷售途徑。如日本的King Records自1987至1995年間陸續出版《世界音樂圖書館》（*World Music Library*）系列共一百張的CD唱片，內容爲世界各地民族傳統音樂，除部分田野採集錄音之外，大多數爲各國傳統音樂表演團體赴日時受邀爲該公司演出的錄音，其中包括1987年以前所錄製的資料。²¹

此外，更多以「世界音樂」爲產品的新廠牌紛紛成立，跟隨在倫敦酒吧與會者的腳步，發掘世界其他地區的藝人錄製各種新作品，較有名的如英國搖滾樂人Peter Gabriel爲了推廣「世界音樂」在1989年成立的Real World Records，以及由Putumayo成衣廠在1993年跨足成立的Putumayo World Music。此外，不少唱片公司也更擴充產品內容，開始如民族音樂研究者或機構般，採集出版

¹⁹ 詳見Topic Records廠牌簡史與唱片目錄「Topic's History」，取自其官方網站
<<http://www.topicrecords.co.uk/acatalog/index2.html>>，2009年7月23日。

²⁰ 詳見Smithsonian Folkways廠牌簡史「Our Mission and History」，取自其官方網站
<http://www.folkways.si.edu/about_folkways/history_mission.aspx>，2008年7月23日。

²¹ 其實，蒐集出版各地民族傳統音樂並非「西方」唱片公司或學者的專利，在「東方」，日本的古倫美亞與勝利唱片公司在1930年代起便邀請過音樂學者爲其策劃發行諸如《東亞の音樂》、《大東亞音樂集成》、《南方の音樂》等民族音樂唱片。詳見王櫻芬，《聽見殖民地：黑澤隆朝與戰時台灣音樂調查（1943）》（臺北：國立臺灣大學圖書館，2008），頁44-50。

各地的傳統音樂文化有聲資料。1994年起，World Music Network 唱片公司與專門出版旅遊指南叢書的 The Rough Guide 合作，發行的一系列音樂選輯，他們針對各地域音樂特性，編選了極具代表性的民間音樂以及各地「流行音樂」精華。而以資助各項科研、探險活動聞名的美國國家地理學會（National Geographic Society）自 2001 年也開始跨足發行「世界音樂」有聲出版品，與 Sugo Music 合作，發行一系列以地區或人文活動為主題的各民族現存音樂。

原本唱片工業提出「世界音樂」只是為了銷售推廣上的便利，但隨著市場拓展、聽眾增加，唱片公司除了將民族音樂學家的田野錄音一起貼上這一標籤，也尋覓來自世界各地的歌者樂手，或由藝人直接演出其所屬地區或民族的傳統音樂，或由藝人自行發揮創作，或在製作人主導下以西方某一樂種為基礎融入傳統音樂特色。因此，隨著唱片公司將所有涉及「其他文化」的音樂都歸入「世界音樂」，這一標籤唱片工業中變得幾乎無所不包，雖不至於到「所有人類的音樂活動」的程度，但已涵蓋高雅俐對「世界音樂」定義的第二、三層次與最狹義的說法，融合商業、學術、文化、創意於一身。也許因此唱片市場上「世界音樂」一詞的實質內涵與學術界所認定的出現了差異，甚至引起爭議，但除此之外，我們見到的是人類音樂活動的新發展。

參、音樂交流與創作新契機

「世界音樂」甫被唱片業者以推廣銷售為目的，用來標示特定錄音商品時，很單純地指來自「非西方」、流通於「非西方」的音樂，或「西方」世界中少數族裔的各種音樂。然而，當唱片公司或製作人為開拓新產品，結合某一地區傳統音樂與西方搖滾、流行樂推出現代創作，並將之納入「世界音樂」的範疇後，「世界音樂」一詞便開始引起爭議。由於現代的跨界、融合性製作通常具有濃厚的商業色彩或實驗性質，這些創作既非來自某一文化或地理區口耳傳承的音樂，亦非原本流通於該地區的本土音樂，有些製作甚至有「刻意“改造”某地區的民俗音樂以便吸引西方聽眾，滿足其對異族音樂的“他者”想像」的情形。²² 因此，「世界音樂」標籤在學術界一度成為一種「負面評價」標籤。但不論目前市場上部分「世界音樂」的製作在音樂內容上引起何等爭議，這些音樂產品背後所呈現的：新的音樂儲存與播放技術以及因其而興起的唱片工業，改變了大眾聆聽音樂的態度，促進了異文化之間音樂的交流，也提供音樂創作者新的素材。

在人們對世界其他民族的認識仍十分有限的時代裡，一般人首度聽聞來自其他文化的音樂演出時，往往會對不符合己身音樂美學標準的聲音嗤之以鼻。例如，雖然透過音樂教育、文化推廣活動，今日西方聽眾對中國戲曲不再全然排斥，甚至願意深入學習了解，但多數人並不曉得，1851 年法國作曲家白遼士

²² 引文出自高雅俐，〈「世界音樂」在臺灣學術界的挑戰〉。

赴倫敦參觀萬國博覽會，觀看中國戲曲演出後，曾批評京劇演員的歌聲是一連串從喉嚨發出充滿鼻音的恐怖聲音，像野貓怒吼、瀕死喉鳴、火雞咯咯叫，並認為中國人將此等噪音稱為「音樂」，根本是對「音樂」一詞的誤用。²³ 儘管如此，由於百年之前資訊流通未如今日便捷，無論來自他文化的「音樂」與自己所處文化中所謂的「音樂」差異何等大，人們仍可能將異國音樂視為聞所未聞的珍禽異獸或藝文文物來觀賞、把玩。

十九世紀末留聲機發明、二十世紀唱片工業興起後，人們開始有較多的機會接觸異國音樂；在此之前，除非親身走進異域或逢外邦樂人來訪，否則難以聽見其他文化或地理區的音樂。然而，與今日相較，網路時代來臨前聆賞異國音樂仍非易事，除了有適當的播放器材之外，還是必須取得「音樂」。對聽眾而言，所謂的「音樂」即是用來儲存錄音的媒介，無論早期的蠟筒、七十八轉唱片，後來的黑膠唱片、匣式卡式錄音帶，或近期的 CD 唱片皆是，人們通常必須等待本國唱片公司引進他國錄音，或設法透過各種管道自行購買，方可聽到異國樂聲。而正因為「音樂」存在於觸摸得到的實體唱片、卡帶、CD 上，且取得過程須付出一定金錢與心力，聽眾對「音樂」有一定程度的愛惜與尊重，即使有基於好奇購買但初次聆聽卻不甚喜愛，或甚至買錯的情形，也可能仍然保存該等錄音並反覆聆賞。今日由於數位儲存與網路傳輸技術的精進，「音樂」成為儲存於硬碟中非實體的數位檔案，透過網路或其他傳輸、複製方式，取得世界各地的音樂並非難事。但也因此「音樂」不若從前受珍視，既然取得容易，這些以數位格式存在的檔案會儲存到電腦硬碟中特定的檔案夾，或被直接刪除，很可能由聆聽者當下的感受來決定。今日，異國音樂已不全是來自遠方、值得細細把玩的珍稀之物，聽眾期望從音樂產品中聽到異國風格新組合的心態，也許就像追逐流行者等待新一季的時裝與配件一般。

其實取材異國的音樂元素進行新創作，並非唱片工業使用「世界音樂」標籤之後才開始。例如，藏傳佛教儀式中特殊的經文唱誦嗓音及法器樂音聲響很早就已經吸引部分西方音樂家，美國作曲家Henry Eichheim於1915年造訪中日韓三國研究亞洲音樂時，便注意到西藏音樂的特殊之處，1920年代他開始嘗試將西藏音樂元素融入創作中。除此之外，德國現代作曲家Karlheinz Stockhausen與美國極簡派作曲家Philip Glass的作品中也聽得見西藏元素。²⁴ 1970年代一種強調具有潔淨心靈、幫助冥想功用的新世紀音樂（New Age）興起，西方人心目中帶有神祕色彩的西藏宗教音樂元素便成為此類型音樂創作的極佳素材。Henry Wolff及Nancy Henning於1969年赴印度與尼泊爾修習藏傳佛教之後，1972年首先嘗試以藏傳佛教的儀式音樂為題材，透過電子合成音色融合儀式用敲擊器樂

²³ Hector Berlioz, *Evenings with the Orchestra*, trans. Jacques Barzun (New York: Alfred A. Knopf, 1956), pp. 247-250.

²⁴ 見 Simon Broughton and Mark Ellingham (eds), *World Music: The Rough Guide*, Vol. 2 (London: Rough Guides, 2000), p 258, 及 Dolores M. Hsu, 'Henry Eichheim', *Grove Music Online*, 取自 *Oxford Music Online*, <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/08636>>, 2009年7月23日。

聲，推出 *Tibetan Bells* 專輯。²⁵ 這些作品都在唱片市場中眾多「世界音樂」產品湧現之前便已推出。

聽眾往往因為受本身所處文化環境的影響，對他文化存在既定印象，認定某地區、某民族的音樂「應該」具有某特定元素、呈現某種特定風格。因此，一旦所聽聞的某段樂曲含有該元素、呈現該風格，便判定該樂曲來自其主觀認定的地區。而音樂創作者則除了本身也會受此種既定印象影響之外，還可能運用既定印象使聽眾感受到其作品中的異國風情。此種情形，古今皆有。例如，對今日的聽眾而言，莫札特的A大調鋼琴奏鳴曲中，俗稱「土耳其進行曲」的第三樂章聽起來很可能毫無「土耳其風」(*alla turca*)可言，但與莫氏同時代活躍於音樂圈的社交名流卻可認同此樂章所呈現的就是土耳其軍樂。由於十七、十八世紀土耳其蘇丹衛隊的軍樂在威尼斯相當受歡迎，歐洲各地皆有作曲家試圖在作品中融入土耳其軍樂，甚至即使作品事實上與土耳其毫無關連，只要在標題註明 *alla turca*，同樣可獲聽眾認同。²⁶ 來到十九世紀末二十世紀初，美國流行歌曲與音樂劇當中出現眾多「中國音樂」，作曲家以當時大眾對中國音樂的刻板印象，使用裝飾音、平行四度或五度和聲、大量反覆出現的十六分音符、五聲音階等，以及鈸鑊或其他中樂器所發出的「噪音」，以顯示其作品具有正宗中國風味，以獲得樂評家及大眾的認同。²⁷ 再舉例而言，由於往昔大英帝國的蘇格蘭高地軍團將蘇格蘭風笛 (Highland bagpipe) 帶至世界各地，以致於即使歐洲各地都有風笛，多數人總以為風笛就是蘇格蘭的樂器。描述中世紀蘇格蘭與英格蘭間衝突的史詩電影《英雄本色》(*Braveheart*) 中，配樂大量使用十分符合多數人心中蘇格蘭意象的風笛樂音。雖然事實上其使用的並非音量大、音色嘹亮的傳統蘇格蘭風笛，而是音量較小、音色較柔、構造較為複雜，且十七世紀才出現的愛爾蘭肘風笛 (*uilleann bagpipe*)，但大多數觀眾仍能沈浸在風笛營造出來的蘇格蘭氣氛中，鮮少有人會去深究配樂中的風笛究竟出自何地。²⁸

歷史上，無論自一地區輸入音樂文化至另一地區，或一地區內的幾個族群相互吸納彼此的音樂文化，從初步接觸、融入實踐，到廣為大眾接受、納入重要演出曲目，甚至最終成為歷久不衰的一項「傳統」，往往要經過一段漫長的時間。舉例而言，世界上現存最古老的音樂形式—日本雅樂，係奈良時代 (710-794 年) 自中國及朝鮮傳入，經一、二百年的模仿並與日本當地音樂融合，至其盛

²⁵ 該專輯原為 LP 唱片，目前已再版發行 CD，Henry Wolff & Nancy Hennings, *Tibetan Bells*, Audio CD, Vajra (2001)。

²⁶ 關於 *alla turca* 與歐洲作曲家對此風格熱衷程度的簡介，參閱 Eva Badura-Skoda, 'Turca, alla', Grove Music Online, 取自 Oxford Music Online, (http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article_citations/grove/music/28593)，2009 年 7 月 23 日。

²⁷ 1880 至 1920 年間有非常多此類型的音樂作品，詳細例證與論述參閱 Krystyn R. Moon, *Yellowface: Creating the Chinese in American Popular Music and Performance, 1850s-1920s* (London: Rutgers University Press, 2005), pp. 86-111。

²⁸ 愛爾蘭風笛構造與歷史的簡介，可參閱 Dorothea E. Hast and Stan Scott, *Music in Ireland: Experiencing Music, Expressing Culture* (New York: Oxford University Press, 2004), pp. 74-75;《英雄本色》電影配樂可聆聽 *Braveheart: Original Motion Picture Soundtrack*, Audio CD, Decca 452 846-2 (1995)。

行的平安時期(794-1192年)才發展完備。再如今日已成為美國民間傳統的Cajun音樂，也是由法國傳統歌謠歷經百年融合眾多族裔的音樂而成。英法七年戰爭(1756-1763年)法國戰敗，原居住在Acadia地區(今加拿大新斯科細亞省)的法裔移民陸續被迫遷居至當時的法屬路易斯安那(今美國路易斯安那州)，這些移民帶來的法國無伴奏歌謠與酒歌，逐漸吸納北美洲原住民的歌唱風格，加入非裔黑人的切分節奏、即興演唱技巧，再結合英國、西班牙裔移民的舞曲、民歌旋律、器樂等，最終成為今日的Cajun音樂。²⁹ 然而，有了唱片工業再加上數位、傳播科技，今日不同地區、不同文化間音樂的輸出入變得更為容易，音樂創作者、製作人可使用來自不同文化、區域的音樂為素材，取其旋律、節奏、樂器等進行創作，甚至透過數位技術直接運用田野錄音進行編輯、混音。異國樂音可以只是聲響素材，原本動輒百年的交流過程可以加速。而不論所製作的跨界融合音樂是否只是講眾取寵的商業導向產品，能否禁得起時間考驗，進而長久保存下來成為一項「傳統」，此類型「世界音樂」產品的大量出現，說明了新式媒體與數位技術已使今日異文化間音樂的交流突破時空限制，而比千百年前更為頻繁。

其實所謂「傳統」也可以是創造出來的，而非一定都承襲自遠古。³⁰ 原本僅屬於少數人或某一階層的音樂也可能因為政經社會環境的改變而逐漸成為可以代表一國或一地區的重要音樂傳統。舉例而言，印尼的Kroncong原本是十九世紀末流行於雅加達及其附近沿海城鎮中下階層的一種歌曲，與甘美朗截然不同，其來源可追溯至十六世紀抵達印尼的葡萄牙人所帶來的器樂，旋律以西方大小調音階構成，使用西式和絃、樂器伴奏。1930年代印尼電影為拓展觀眾群至各個階層，大量在片中加入Kroncong歌曲使之大為流行，隨後二戰日本佔領印尼期間英美流行歌曲遭禁，Kroncong成為唯一可聽的「流行音樂」，最後這種中下階層的音樂因為商業電影、政治情勢的影響，翻身變為一種代表印尼的音樂形式，1940、50年代甚至出現許多以Kroncong的形式創作的革命、愛國歌曲。³¹ 今日雖然Kroncong已不若從前流行，但仍然被視為印尼音樂文化資產中甘美朗之外的重要樂種。

²⁹ Cajun 音樂的歷史與今日發展，包括其中源自中古歐洲、近代加勒比海地區音樂元素的解析，可參閱 Barry Jean Ancelet, *Cajun Music: Origins and Development* (Lafayette, L. A.: Center for Louisiana Studies University of Louisiana at Lafayette, 1989)；錄音資料可聆聽 *Cajun Social Music*, Audio CD, Smithsonian Folkways SF40006 (1990)。

³⁰ 例如，穿著代表各氏族的格紋毛呢裙演奏風笛，被理所當然地視為代表整個蘇格蘭的「古老」傳統，但事實上源自蘇格蘭高地的格紋毛呢裙，是十八世紀末至十九世紀初才發展出來的。有關傳統如何被「創造」的論述以及多個具體例證，見 Eric Hobsbawm and Terence Ranger (eds), *The Invention of Tradition* (Cambridge: Cambridge University Press, 1983)；蘇格蘭高地文化的「創造」過程，參閱同書中 Hugh Trevor-Roper, 'The invention of tradition: The Highland tradition of Scotland', pp. 15-41。

³¹ Kroncong 其實是一種類似 ukelele 的五弦小吉他，此類型歌曲的名稱及源自於該樂器。關於 Kroncong 的歷史發展與音樂特性簡介見 Peter Manuel, *Popular Music of the Non-Western World: An Introductory Survey* (Oxford: Oxford University Press, 1990), pp. 207-210；錄音資料可聆聽 *Indonesian Popular Music: Kroncong, Dangdut, and Langgam Jawa*, Audio CD, Smithsonian Folkways SF40056 (1991)。

此外，音樂傳統可以改造、可以翻新，可能因為國家政策或其他人為影響而開始改變。例如，蘇格蘭高地蓋爾語（Gaelic）的五聲音階歌曲，傳統上以無伴奏的獨唱或齊唱的形式演出，但為了推廣高地音樂文化，這些歌曲常被編寫成四聲部的合唱曲。Malcolm Chapman認為，由於五聲性（pentatonicism）與西洋古典音樂的功能性和聲（functional harmony）根本是不相容的兩個系統，若以無伴奏合唱形式演唱按西洋和聲技法編寫的蘇格蘭蓋爾語（Gaelic）傳統歌曲，單音織體下五聲音階旋律的美感便會被破壞。³² 即使如此，透過學校音樂教育以及音樂文化藝術節的推廣，今日不少新編的蓋爾語四部合唱曲已成為蓋爾語歌曲比賽與展演的重要曲目，使這高地的歌唱傳統添加了單音音樂以外的素材。再如伊斯蘭世界的古典套曲音樂，原本透過口耳傳習，但近代常有國家成立機構，為研究、保存、教育等目的，對民間樂人的演出進行錄音、採譜，並選取特定演出版本，或以某版本為基礎進行刪修，企圖制定出套曲演出的典律（canon）。如中國境內維吾爾的十二木卡姆、北非突尼西亞的古典套曲（Ma'luf）、伊朗的波斯古典套曲（Radif）、中亞烏茲別克的六木卡姆（Shash Maqām）等，過去數十年來均有不同程度的典律化（canonisation）情形，由國家級機構主導，除去原本口耳傳承中因地域性、樂人個人演奏風格不同而存在的差異。³³ 其實各種版本的古典套曲與其間的差異原本都是「傳統」的一部分，以國家機構選訂音樂的典律，即是一種以人為力量打造「傳統」的做法。

民族音樂學界的重要學術組織「國際民間音樂學會」（International Folk Music Council, IFMC）成立於1947年，創立目的在協助各國民間音樂的保存、傳播、實踐，以及推動民間音樂的比較性研究。該學會曾在1955年學術研討會中決議將「民間音樂」定義為：經由口耳傳承而發展出的音樂傳統，指一社群中自始便不受流行音樂與藝術音樂影響而發展出的音樂，亦指源於從前個人創作但隨後被吸納進入一社群中現存口傳音樂傳統中的音樂，但不包括被一社群所接收的現成創作流行音樂。³⁴ 由此可知，當時「國際民間音樂學會」所專注的領域顯然不包括跨界、融合的商業性音樂製作。該協會於1981年更名為「國際傳統音樂學會」（International Council for Traditional Music, ICTM），並修訂組織章程，明定學會成立宗旨為協助對傳統音樂與舞蹈的研究、實踐、記錄、保存、傳播，範圍包括各國的民間、流行、古典、城市音樂等眾多樂種。³⁵ 這

³² 見 Malcolm Chapman, 'Thoughts on Celtic music', in Martin Stokes (ed.), *Ethnicity, Identity and Music: the Musical Construction of Place* (Oxford: Berg, 1994), p. 41.

³³ 伊斯蘭世界古典套曲的典律化過程及相關爭議的論述，維吾爾木卡姆可參閱 Rachel Harris, *Musical Canon in Chinese Central Asia* (London: Ashgate, 2008)；突尼西亞古典套曲 Ruth Davis, *Ma'luf: Reflections on the Arab Andalusian Music of Tunisia* (Lanham, MD: Scarecrow Press, 2004)；伊朗古典套曲 Laudan Nooshin, *The Processes of Creation and Re-creation in Persian Classical Music* (PhD thesis, University of London, 1996)；烏茲別克木卡姆 Theodore Levin, *The Hundred Thousand Fools of God: Musical Travels in Central Asia* (Bloomington: Indiana University Press, 1996), pp. 47-51.

³⁴ 協會成立背景及詳細過程見 'The International Folk Music Council: its formation and progress', *Journal of the International Folk Music Council*, 1 (1949), pp. 3-4；關於「民間音樂」定義之決議全文見 'Resolution', *Journal of International Folk Music Council*, 7 (1955), p. 23。

³⁵ 詳見《國際傳統音樂學會章程》(Rules of the ICTM)，取自該學會官方網站<<http://www.>

一轉變意味著該學會因應其成立三十多年來人類音樂活動形態的變遷，擴大了研究領域。即使跨界、融合的商業性「世界音樂」不見得是學會主要關注的課題，其年刊*Yearbook for Traditional Music*上所發表的論文確實變得更為多元，除了口耳傳承而發展出的音樂傳統之外，也有以印度電影歌曲、香港粵語流行歌曲、1998年之後的印尼流行音樂等為研究主題的文章。³⁶ 而印度電影歌曲、粵語流行歌曲、印尼流行音樂均是二十世紀當中「西方」、「非西方」音樂文化在特定時空背景中交流、融合、在地化之後的商業產物。不論能傳唱幾個世代，能否成為「未來的傳統」，與當地「現在的傳統」相較，這些產物皆是引入異國元素打造出來的新音樂形式。

自2004年起，葛萊美獎「最佳世界音樂專輯」一分為二，成為「最佳傳統世界音樂專輯」(Best Traditional World Music Album)與「最佳現代世界音樂專輯」(Best Contemporary World Music Album)兩個獎項。第一張「最佳傳統世界音樂專輯」頒給由來自印度北部的舍拉布林僧侶(The Monks Of Sherab Ling Monastery)灌錄的*Sacred Tibetan Chant*，該專輯收錄的是未經任何「改造」、為加入任何其他文化音樂素材的藏傳佛教經咒吟誦；第一張「最佳現代世界音樂專輯」則由來自維德角的流行歌手Cesária Évora的*Voz D'Amor*獲得，該專輯收錄的是非洲與葡萄牙風(Afro-Portuguese)融合古巴、巴西等拉丁音樂元素的歌曲。³⁷ 兩張唱片的分別獲獎，反映出的是唱片工業對「傳統」的重視，同時也是對創新融合的鼓勵。

肆、結語

「世界音樂」成為唱片的類目標籤之前，便已有學者以之指稱「世界各地的音樂」，但民族音樂的學術錄音卻從未貼上「世界音樂」的標籤來推廣銷售。「世界音樂」市場拓展成功之後，引領更多音樂工作者嘗試更多融合性質的創作，且反過來吸納民族音樂學者原本就關注來自世界各地的音樂，最終變為一個範圍廣闊、無所不包的標籤。就傳統音樂的保存與推廣而言，眾多「世界音樂」並非出自傳承數代的傳統文化，而透過強勢媒體行銷與產品包裝手法，這些商品即使廣受歡迎，其傳遞的只是改造後的音樂文化，對傳統的維護與傳承

ictmusic.org/ICTM/rules.php>，2009年7月23日。

³⁶ 三篇舉例的論文依序為 Teri Skillman, 'The Bombay Hindi film song genre: a historical survey', *Yearbook for Traditional Music*, 18 (1986), pp. 133-144; Joanna Ching-Yun Lee, 'Cantopop songs on emigration from Hong Kong', *Yearbook for Traditional Music*, 24 (1992), pp. 14-23; Bart Barendregt and Wim van Zanten, 'Popular music in Indonesia since 1998, in particular fusion, indie and Islamic music on video compact discs and the internet', *Yearbook for Traditional Music*, 34 (2002), pp. 67-113。

³⁷ The Monks of Sherab Ling Monastery, *Sacred Tibetan Chant*, Audio CD (Naxos 76044-2, 2003); Cesária Évora, *Voz D'Amor*, Audio CD (RCA 54380, 2003)，維德角係非洲西岸的大西洋島國，1975年獨立前之前為葡萄牙殖民地。

似乎沒有幫助。例如，享譽國際的藏笛演奏家Nawang Khechog本身是藏人，演奏的是藏族樂器，自1988年第一張專輯*Sounds of Peace*出版以來，錄製的都是自己的新創作，從未有過任何傳統曲目，而且作品多帶有強烈的「新世紀」風格，並使用電子效果。因此雖然Nawang Khechog的唱片貼上「世界音樂」的標籤，並歸類在西藏音樂中，但帶領聽眾接觸的並非傳統藏笛音樂，對西藏毫無認識的樂迷可能被誤導。³⁸

然而，就人類整體音樂活動發展而言，唱片工業與數位傳播科技提供了音樂交流與創作的契機，今日貼上「世界音樂」標籤的跨界融合作品，是創作者或製作人因應聽眾聆聽音樂態度的改變，為滿足其對異國風情的想像，透過新媒體與數位技術，靈活運用音樂素材所創造的產品。也許某些人對部分「世界音樂」的製作推案中，非西方音樂素材與西方主流樂種、或來自其他民族的音樂結合所帶來的聽覺感受相當滿意，但其他人可能對此種融合的手法，以及因大量運用電子樂器與錄音工程技術造成作品的「西化」十分反感，並認為這類作品是非「正宗」、非原汁原味的音樂商品。其實，換個角度思考，正因為這商業帶來的新契機，今日閱聽大眾可以認識傳統，也能同時享受交流與創作帶來的音樂新經驗。以融合其西非傳統鼓樂與西方搖滾、爵士、拉丁等樂風而聞名全球的賽內加爾樂手Youssou N'Dour曾表示，樂器沒有國籍之分，樂手才有，合成器和電吉他到了賽內加爾人手中，就是賽內加爾樂器。³⁹ 原籍貝南目前旅居法國的女歌手Angélique Kidjo則批評，部分西方聽眾認為非洲樂手的作品應該具有非洲傳統特色的觀點，根本是一種文化上的種族歧視，而且更認為想聽傳統音樂和體驗異國情調的人，應該搭飛機去非洲，而不是聽她的作品。⁴⁰ 其實對音樂工作者而言，尋覓新題材、新媒介，打破傳統或慣例，並非不可接受之事，否則西方也不會有「無調性音樂」、「序列音樂」等出現。

從早期唱片公司與民族音樂學者的海外採集錄音，到「世界音樂」興起後的各種演出創作，唱片工業或從旁記錄不同地理區、不同民族的傳統音樂文化，或提供空間予「非西方」的樂人傳遞自己的音樂理念，或由藝人發表自己用樂音堆砌出的對異文化的想像。唱片工業的商業活動為音樂發展帶來的新契機雖值得肯定，但不可諱言的是，商業性、速食化的「世界音樂」產製活動，以及

³⁸ Nawang Khechog 生於西藏，1950年隨家人出走至印度，1986年移居澳洲之後開始登台演出，陸續發行多張個人獨奏專輯，並曾與其他樂手合作，嘗試在作品中結合藏笛與澳洲原住民樂器 didgeridoo、日本太鼓等其他民族樂器。第一張專輯 *Sounds of Peace*, Audio CD (Sounds True STA A296, 1988)；最近一張個人專輯 *Tibetan Meditation Music*, Audio CD (Gemini Sun Records M1109D, 2007)。「世界音樂」的分類以知名的 Tower Records、HMV、Amazon、iTunes Store 等歐美實體零售或線上銷售商的分類為例。關於其生平與作品介紹，參閱個人網頁 The Music of Nawang Khechog website, <<http://www.nawangkhechog.com>>, 2009年7月23日。

³⁹ 見 Ian Anderson, 'World music history', *fRoots*, 201 (March 2000), 取自 *fRoots* 雜誌網站 <http://www.frootsmag.com/content/features/world_music_history>, 2009年7月23日。Youssou N'Dour 灌錄之 *Egypt* 專輯於2005年獲葛萊美獎「最佳現代世界音樂專輯」，錄音見 Youssou N'Dour, *Egypt*, Audio CD (Nonesuch Records 79694-2, 2004)。

⁴⁰ 引自 Timothy D. Taylor, *Global Pop: World Music, World Markets* (London: Routledge, 1997), p.140。Angélique Kidjo 演唱之專輯於2008年獲葛萊美獎「最佳現代世界音樂專輯」，錄音見 Angélique Kidjo, *Djin Djin*, Audio CD (Razor & Tie 82967, 2007)。

隨意混合或改造傳統音樂、全球媒體強勢行銷的手法，也造成不少問題。如資本市場運作模式對傳統音樂的擠壓、過度西化而失去主體性、僅追求聲譽而忽視音樂背後的文化內涵、任意改造而冒犯其他族群等，這些問題皆不容忽視，值得另外深入探討。今日唱片市場上，新舊並陳，眾多創作中有多少能成爲經典之作，在其所屬的國家、地區、民族中，甚至全球，匯集成一派並傳遞下去成爲「傳統」，有待聽眾與時間的考驗。正如本文前言所述，交流融合而成的音樂作品可能經過無數世代依然傳誦，也可能隨時空變遷而被遺忘。無論如何，因爲「世界音樂」—這個當初用來排列整理錄音資料的籠統類目—的出現，我們正目睹人類豐富多元的音樂交流活動，以及加速的音樂融合過程。

參考書目

王櫻芬

- 2008 《聽見殖民地：黑澤隆朝與戰時台灣音樂調查（1943）》（臺北：國立臺灣大學圖書館）

高雅俐

- 2007 〈「世界音樂」在臺灣學術界的挑戰—反思在二十一世紀的臺灣「世界音樂」其知識的來源與認識方法〉，臺灣音樂學學術論壇學術研討會論文（臺北：國立臺北藝術大學，12月14-15日）。

嚴瑞祥

- 2008 高雄市立空中大學九十六學年度第二學期網路課程《世界音樂》教材，取自高雄市立空中大學網頁，
<<http://www2.ouk.edu.tw/yen/worldmusic.htm>>，3月30日。

Ancelet, Barry Jean,

- 1989 *Cajun Music: Origins and Development* (Lafayette, L.A.: Center for Louisiana Studies University Siana).

Anderson, Ian,

- 2000 'World music history', *fRoots*, 201 (March), retrieved from *fRoots* website, <http://www.frootsmag.com/content/features/world_music_history>, 23 July 2009.

Badura-Skoda, Eva,

- 2009 'Turca, alla', *Grove Music Online*, retrieved from *Oxford Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article_citations/grove/music/28593>, 23 July.

Barendregt, Bart and Wim van Zanten,

- 2002 'Popular music in Indonesia since 1998, in particular fusion, indie and Islamic music on video compact discs and the internet', *Yearbook for Traditional Music*, 34, pp. 67-113.



- Berlioz, Hector,
1956 *Evenings with the Orchestra*, trans. Jacques Barzun (New York: Alfred A. Knof,).
- Bohlman, Philip,
2002 *World Music: A Very Short Introduction* (Oxford: Oxford University Press).
- Broughton, Simon and Mark Ellingham (eds),
2000 *World Music: The Rough Guide, Vol. 2* (London: Rough Guides).
- Chapman, Malcolm,
1994 'Thoughts on Celtic music', in Martin Stokes (ed.), *Ethnicity, Identity and Music: the Musical Construction of Place* (Oxford: Berg), p.29-44.
- Davis, Ruth,
2004 *Ma'luf: Reflections on the Arab Andalusian Music of Tunisia* (Lanham, MD: Scarecrow Press).
- Fletcher, Peter,
2001 *World Musics in Context: A Comprehensive Survey of the World's Major Musical Cultures* (Oxford: Oxford University Press).
- Floyd, Malcolm (ed.),
1996 *World Musics in Education* (Aldershot, England: Scolar Press).
- Frith, Simon,
2001 'The popular music industry' in Simon Frith, Will Straw and John Stree (eds), *The Cambridge Companion to Pop and Rock* (Cambridge: Cambridge University Press), pp. 26-52.
- Gronow, Pekka,
1981 'The record industry comes to the Orient', *Ethnomusicology*, 25:2, pp. 251-84.

- Harris, Rachel,
2008 *Musical Canon in Chinese Central Asia* (London: Ashgate).
- Hast, Dorothea E. and Stan Scott,
2004 *Music in Ireland: Experiencing Music, Expressing Culture* (New York: Oxford University Press).
- Hobsbawm, Eric and Terence Ranger (eds),
1983 *The Invention of Tradition* (Cambridge: Cambridge University Press).
- Hsu, Dolores M., 'Henry Eichheim',
2009 *Grove Music Online*, retrieved from *Oxford Music Online*,
<<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/08636>>, 23 July.
- Lee, Joanna Ching-Yun,
1992 'Cantopop songs on emigration from Hong Kong', *Yearbook for Traditional Music*, 24, pp. 14-23.
- Levin, Theodore,
1996 *The Hundred Thousand Fools of God: Musical Travels in Central Asia* (Bloomington: Indiana University Press).
- Manuel, Peter,
1990 *Popular Music of the Non-Western World: An Introductory Survey* (Oxford: Oxford University Press).
- Moon, Krystyn R.,
2005 *Yellowface: Creating the Chinese in American Popular Music and Performance, 1850s-1920s* (London: Rutgers University Press).

- Murphy, David,
2007 'Where does world music come from? Globalization, Afropop and the question of cultural identity' in Ian Biddle and Vanessa Knights (eds), *Music, National Identity and the Politics of Location* (London: Ashgate), pp. 39-61.
- Negus, Keith,
1996 *Popular Music in Theory: An Introduction* (Oxford: Polity Press).
- Nettl, Bruno,
1985 *The Western Impact on World Music: Change, Adaptation, and Survival* (New York: Schirmer Books).
- Nooshin, Laudan,
1996 *The Processes of Creation and Re-creation in Persian Classical Music* (PhD thesis, University of London).
- 'Our Mission and History',
2009 retrieved from Smithsonian Folkways website, <http://www.folkways.si.edu/about_folkways/history_mission.aspx>, 23 July.
- Pegg, Carole,
2009 'world music', in Alison Latham (ed.), *The Oxford Companion to Music*, retrieved from *Oxford Music Online*, <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/opr/t114/e7391>>, 23 July.
- 'Resolution',
1955 *Journal of International Folk Music Council*, 7, p. 23.
- 'Rules of the ICTM',
2009 retrieved from the International Council for Traditional Music website, <<http://www.ictmusic.org/ICTM/rules.php>>, 23 July.

Skillman, Teri,

- 1986 'The Bombay Hindi film song genre: a historical survey', *Yearbook for Traditional Music*, 18, pp. 133-144.

Sweeney, Philip,

- 1991 *The Virgin Directory of World Music* (London: Virgin Books).

Taylor, Timothy D.,

- 1997 *Global Pop: World Music, World Markets* (London: Routledge).

'The International Folk Music Council: its formation and progress',

- 1949 *Journal of the International Folk Music Council*, 1, pp. 3-4.

The Music of Nawang Kechog website,

- 2009 <<http://www.nawangkechog.com>>, 23 July.

'Topic's History',

- 2009 retrieved from Topic Records website, <<http://www.topicrecords.co.uk/acatalog/index2.html>>, 23 July.

Trevor-Roper, Hugh,

- 1983 'The invention of tradition: The Highland tradition of Scotland', in Eric Hobsbawm and Terence Ranger (eds), *The Invention of Tradition* (Cambridge: Cambridge University Press), pp. 15-41.

van Peer, Rene,

- 1999 'Taking the world for a spin in Europe: an insider's look at the world music recording business', *Ethnomusicology*, 43:2, pp. 374-384.

Vigreux, Philippe (ed.),

- 1992 *Musique arabe: Le Congrès du Caire de 1932* (Cairo: CEDEJ, 1992).

Wentz, Brooke,

- 1991 'It's a global village out there' *Down Beat*, 58 (April), p. 22-25.

- Williams, Jack, 'Robert E. Brown; brought world music; to San Diego schools',
2005 *The San Diego Union-Tribune*, 11 December, retrieved from
<[http://www.signonsandiego.com/uniontrib/20051211/
news_lz1j11brown.html](http://www.signonsandiego.com/uniontrib/20051211/news_lz1j11brown.html)>, 23 July 2009.
- Williamson, John and Martin Cloonan,
2007 'Rethinking the music industry', *Popular Music*, 26:2, pp. 305-322.
- World Music History: Minute and Press Releases*,
2009 retrieved from *fRoots* website, <[http://www.frootsmag.com/content
/features/world_music_history/minutes/](http://www.frootsmag.com/content/features/world_music_history/minutes/)>, 23 July.

有聲資料

- Angélique Kidjo,
2007 *Djin Djin*, Audio CD (Razor & Tie 82967).
- Braveheart: Original Motion Picture Soundtrack*
1995 Audio CD (Decca 452 846-2).
- Cajun Social Music*,
1990 Audio CD (Smithsonian Folkways SF40006).
- Cesária Évora,
2003 *Voz D'Amor*, Audio CD (RCA 54380).
- Henry Wolff & Nancy Hennings,
2001 *Tibetan Bells*, Audio CD (Vajra).
- Indonesian Popular Music:*
1991 *Kroncong, Dangdut, and Langgam Jawa*, Audio CD
(Smithsonian Folkways SF40056).

Nawang Kechog,

1988 *Sounds of Peace*, Audio CD (Sounds True STA A296).

2007 *Tibetan Meditation Music*, Audio CD
(Gemini Sun Records M1109D, 2007).

The Beatles,

1987 Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band, Audio CD
(EMI CDP 7 46442 2).

The Monks of Sherab Ling Monastery,

2003 *Sacred Tibetan Chant*, Audio CD (Naxos 76044-2).

UNESCO Collection, 70 Audio CDs, Auvidis-Unesco, D 8002~8304 (1988~1999).

von Hornbostel, Erich Moritz (rec.),

1931 *Musik des Orients, eine Schallplattenfolge*, SP discs (Lindeström).

1934 *Music of the Orient*, 12 SP discs (Parlophone).

1979 *Music of the Orient*, 2 LP discs (Folkways FW04157).

Youssou N'Dour,

2004 *Egypt*, Audio CD (Nonesuch Records 79694-2).