

一場（不）偶然的線上南亞（再）連結： 經濟移居、奉愛旋律、雨季之歌

黃佩玲 | 哈佛大學民族音樂學博士

在 Ulrich Beck (1999) 所謂「無法回頭的全球性」狀態下，2020 年的全球疫情加速揭示了全球主義的種種矛盾；同時，音樂表演者透過數位科技適應疫情隔離，並藉此發展意料之外的跨域連結。在這浩瀚的線上聲景中，我參與了一場受歷史軌跡牽引的偶然相遇。2020 年 3 月 14 日，我收到了一個社群網路訊息，來自一位很久以前加了好友，但從來沒有實際見過面的巴基斯坦籍塔布拉女鼓手，麗娜 (Leena)。麗娜寫道，她在網路上看到我和我的蘇非詩歌奉唱老師及其女兒們演出的影片報導，興奮地想與我討論邀請他們到巴林演出的可能性。

生長於商業大都卡拉奇的麗娜，在就讀藝術大學時便和系上師生探訪信德省著名的小鎮貝泰沙 (Bhit Shah)，到聖祠聆聽奉唱者唱頌葬於此處之蘇非聖人 Shah Abdul Latif 創作之詩歌《沙之樂章》(Shah Jo Rāg)。數十年後，我來到這裡進行博士論文研究，由於這位聖人在信德語地區享有崇高地位，而我又以外國女性的稀奇身分學習這個以男性為主的音樂傳統，因此我的老師 Manthar Faqir Junejo 和我時常收到演出的邀請，我也與老師的女兒們成為罕見公開演出《沙之樂章》的女性團體。

麗娜成長於熱愛藝術的建築師家庭，從小與姊姊學習鋼琴，並在長輩友人家中濡染於北印古典音樂，與在地塔布拉鼓手習藝，更赴印度德里的著名音樂學院進修，成為巴基斯坦少數的女性鼓手。她隨先生移居波斯海灣的巴林王國，近年在一個唱頌活動中認識了瑛度老師 (Indu Suresh)，一位在巴林移居三十年，來自印度孟買的南印卡那提克 (Karnatak/Carnatic) 古典樂之聲樂家。由於麗娜在德里留學時愛上聆聽卡那提克名家演唱，並聽說此傳統的精細系統性傳承有助於歌喉和作曲的訓練，因此兩年前開始參與瑛度老師的歌唱班。她隱約感覺，學習的卡那提克古典曲目與《沙之樂章》有相似之處，向我和瑛度老師提出一個異想天開的音樂會提案，讓兩個未曾接觸，歷經不同歷史發展的南亞音樂傳統對話並同台演出。

這個偶然的跨國連結，某層面上並非全屬偶然。麗娜之所以能構想這樣的跨國演出，一個重要因素在於她所居住的巴林：南亞社群在此的久遠歷史蘊藏了足夠的社會資本讓她與瑛度老師能活躍於離散音



圖一：瑛度老師的線上及電視直播演出

樂演出，同時，這裡提供了一個遠離印度及巴基斯坦相互敵對國族主義之中性的互動場域。位處波斯海灣航運要塞的小島巴林，自古以來便是促進跨域連結的集散市。幾世紀前，南亞的商人開始穿越印度洋，往返於波斯海灣與印度次大陸進行布料、食材、香料、以及珍珠的跨海貿易，奠定了兩地之間的移動軌跡，具經濟優勢的南亞家族更為在地的阿拉伯領袖提供金融服務。¹十九世紀，大英帝國為了維護其海運及英屬印度之通訊和邊疆緩衝，將巴林和其他簽署保護協議的阿拉伯酋長國納入其「非正式帝國」（Onley 2007）。帝國連結強化了南亞社群移居至巴林的趨勢，受過英語教育的印度公務員和企業家到此協助塑造西式的社會機構與私營部門（Gardner 2010: 27）。1960年代起，海灣國家於石油產業興盛之際推行大規模的建設，引入了大量的南亞藍領勞工，形成現今海外移工超越在地公民的人口比例，而巴林亦成為全球金融服務業進駐波斯海灣之基地。

麗娜與瑛度老師生長於南亞的上層中產階級，兩位

的先生皆從事會計金融相關工作。因石油致富的海灣國家，透過嚴格的移工贊助系統維持主客社群的支配階序。勞工男性通常單身來此存錢寄回家鄉，收入超過一定門檻的白領移工才能申請家屬陪同的居留證，但他們都鮮少能取得公民身分與法律保障權。在此社會氛圍下，南亞人與巴林公民的社交世界是相互分隔的。巴林政府允許南亞社群成立相當多的社交組織，除了印巴兩國的俱樂部以外，更有許多依印度各邦母語及宗教群體成立的協會，提供南亞移工一個能離開公民／非公民權力關係，展現自主互助及文化展演的場所。由於在巴林工作的印度人主要來自南印各邦，瑛度老師時常在這些協會舉辦的活動中演出，而希望孩子學習南印傳統音樂的家長也源源不絕。在教學演出中，他們的通行語言是英文。

卡那提克音樂起先發展於南印神廟與宮廷。十九世紀起，在殖民現代性影響下擴張為大都會的清奈成為此音樂的公眾演唱中心。隨之，在地精英將其「古典化」作為代表印度抵抗殖民的精神文化，其

1 1890至1965年間印度盧比是巴林的通行貨幣（Gardner 2010: 36）。

實踐者趨向於來自優勢種性之社經背景。二十世紀後半隨著南印高教技術移民，卡那提克音樂也在英美等地形成與南印各邦維持演出網絡的離散風貌（Ranganathan 2021）。相較之下，十八世紀發展於信德省蘇非聖祠的《沙之樂章》主要為農民修行者於鄉間進行的宗教傳唱，直到二十世紀後期才因信德知識份子介入偶爾登上舞台演出，在信德省以外鮮有人知曉（Huang 2020）。兩傳統各以稱為 rāgam 及 sur 的旋律系統為詩詞譜曲的基礎，對於節拍、唱腔裝飾、音高音準等要求全然不同；麗娜本想尋找雙邊相近的旋律在音樂上對話，經數月線上討論聆聽後，無疾而終。然而，我們卻從詩歌樂章的主題中找到連結之處，將四組對照曲目命名為：開場祈禱（invocation）、雨之歌（rain song）、渴望（longing）與降服（surrender）。

這些主題都與愛，尤其是對神的奉愛相關。兩傳統雖然各異，但運用的旋律皆以南亞流通的音樂概念為基礎。印度樂舞理論中認定不同的旋律（rāgam/rāg）能引發人的不同情緒。²十四世紀起，北印

之印度教毗濕奴派、伊斯蘭蘇非教派、及印度各地宮廷之間共享著此概念，以稱之為 rāg 之各種旋律編纂詩歌，其中重要的詩歌主題即是以男女之間的愛戀隱喻人對於接近神的渴望，並以具情感和情境設定的 rāg 旋律渲染演唱者和聆聽者的情緒感受。此旋律概念在信德稱為 sur，《沙之樂章》中不少章節使用的旋律名稱與北印古典音樂之 rāg 名稱相近。

我們便是在兩傳統之間找到於神廟與聖祠中，旋律與宗教實踐交織發展的歷史連結。對話的曲目面向不同的神明，卻引用共通的詩歌題材與旋律情感概念。雖然瑛度老師認為我們的音樂演出不涉及宗教政治，但麗娜私下告訴我，她是有隱憂的：若將《沙之樂章》之宗教性與印度神明相提並論，在巴基斯坦可能引起反彈。而計畫期間，印巴的軍事邊界緊張，印度禁止了兩國藝人之間的合作，我們失去了於印度找尋演出資助的機會。疫情阻礙了實體表演，卻提升了線上演出的接受度。最後，麗娜決定自費製作演出影片，將此作品由她的師兄，一位定

2 此兩字的字根皆為梵文的 rañj，意為「被渲染、被感動」。

居於英國並推廣印度古典音樂的鼓手，於其社群媒體平台上首映，並讓觀眾以捐款的方式贊助。

我們使用的跨國數位社群媒體，在此促成了宗教國族主義造就之歷史斷裂的重新連結。1947年印巴分治的悲慘局面，可溯於英國殖民制度下，宗教成為定義政治社群的基本單位。政府依宗教制定法律和政治席次，也影響了印度人以更固化的眼光看待「印度教徒」與「伊斯蘭教徒」之間的差異。社會研究者於1990年起觀察經濟全球化，預測著國族國家的式微。然而，近幾年來全球各地卻明顯可見「後全球化」趨勢，包含民粹及國族主義的再起（Flew 2020）。例如，印度現任總理莫迪於2014年即位後，其政黨BJP藉由印度教國族主義的訴求首次成為全國的執政黨，推動不少將境內穆斯林視為「外來者」或「次等公民」的法案。巴基斯坦則是早在多次軍方威權統治下變趨向伊斯蘭教國族主義，現任總理亦常以民粹手法拉攏選民。

數位社群媒體能將我們一包含居於信德小鎮的老



圖二：合作者之間的第一次 Zoom 線上會議

師一予以串連，得力於中國資本在巴基斯坦的擴張。雖然老師居住的鄉鎮於全國2014年開通3G/4G行動網絡後便有訊號，由於智慧手機往往超

過勞工兩三個月的薪水，都會區以外的使用人數非常少。2018 年後，市面上多了許多低價的中國製智慧手機，老師就讀高中的孩子們紛紛購入成為抖音族，連老師也自己買了一支玩起社群媒體。然而，預付的行動數據依然是一筆開銷，用罄後時常相隔好一段時間才有辦法再補充，因此老師上線的時間相當不定。我和麗娜對話幾月之後，預約了好幾次跨時區時程才終於讓各自的老師以線上視訊的方式見面。對位處信德的老師而言，手機的數位網絡是小眾的，社群好友之間的聯繫則是偶爾的、不均勻的，就如我們的跨國合作連結。

從麗娜最初與我聯絡到現在，已經緩慢熬過了一年半的疫情。我們花了許多個月在 WhatsApp 群組中探索兩種傳統，與各自的老師交換意見，逐漸決定曲目。麗娜電話聘請了一位住在貝泰沙，時常拍攝聖祠奉唱的 YouTuber 負責錄製老師和其兒女的演出。瑛度老師在巴林的錄製，由於疫苗接種後遺症、錄音師家生小孩、瑛度老師數次回印度參加婚禮及演出，遲遲無法開始。³ 我們一度實驗如何以剪接

錄音的方式將雙方所唱融合，但最終還是決定以各自分開的獨立曲目對話，並著重詩詞的翻譯字幕以凸顯詩歌的相連主題。

四個主題中，卡那提克音樂傳統習慣以奉獻給象神之吉祥曲目開場，而《沙之樂章》則是以夜間寧靜讚頌阿拉的樂章開始整晚的唱頌順序；「渴望」與「降服」主題各自表現了世間愛情所隱喻的奉愛；而「雨之歌」既含奉愛元素，更點出了讓我們都興奮的，節氣上之南亞區域連結。南亞的大雨下在雨季。隨著亞洲大陸與印度洋之間的熱力差交替，季風漸進地帶入雨水（也帶動南亞商人在印度洋的跨海航行），雨季深深形塑著南亞的自然與農作環境及文化風貌。南亞各地的民謠中，大雨紓解了熱季的煎熬，也暗示著愛人的重逢。南亞各地皆有專屬於雨季的旋律，也相傳著，能力獨到的演唱者能以此旋律向天祈雨。《沙之樂章》中，Sur Sarang 樂章便是專門在雨季之前唱頌，而瑛度老師所選唱的祈雨之歌，則來自一位坦米爾聖人。去年六月，老師說信德的雨季來得特別晚，唱了這樂章整整一個

3 目前影片製作尚在進行中。

月，卻只下了幾滴雨。然而去年七月，過強的大雨卻在印度、孟加拉、尼泊爾造成嚴重的洪災。異常的雨季以乾旱及洪水橫跨南亞，與愈益暖化的世界息息相關。

若依 Appadurai (1990) 的「風貌」(-scapes) 類別總結，巴林南亞移居的「族裔與金融風貌」開啟了麗娜與瑛度老師的相遇，巴基斯坦的數位「媒體及科技風貌」讓我和 Manthar Faqir 老師與他們展開對話。而我們選定的相聯主題，根基於歷史的南亞區域文化流動。至於雨季之歌的連結，是否能啟示我們，在疫情和氣候變遷危機串連著世界的當下，重新想像人文與自然環境交織的全球「意識形態風貌」？



圖三：Manthar Faqir 老師與兒女為此計畫錄製的影片

引用書目

Beck, Ulrich.

1999。《全球化危機：全球化的形成、風險與機會》
(Was Ist Globalisierung?)。孫治本譯。臺北：臺灣商務印書館。

Appadurai, Arjun.

1990. “Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy.” *Theory Culture Society* 7: 295-310.

Flew, Terry.

2020. “Globalization, Neo-Globalization and Post-Globalization: The Challenge of Populism and the Return of the National.” *Global Media and Communication* 16(1): 19-39.

Gardner, Andrew.

2010. *City of Strangers: Gulf Migration and the Indian Community in Bahrain*. Ithaca, NY: ILR Press.

Huang, Pei-ling.

2020. “Between Faqīr and Fankār? Sounding Complex Subjectivity through Shah Jo Rāg in Sindh, Pakistan.” *Yearbook for Traditional Music* 52: 41-67.

Onley, James.

2007. *The Arabian Frontier of the British Raj: Merchants, Rulers, and the British in the Nineteenth-Century Gulf*. New York: Oxford University Press.

Ranganathan, Rajeswari.

2021. “Emergence of an Ecumene: Transnational Encounters in South Indian Carnatic Music.” *Asian Music* 52(1): 57-87.