

论高等音乐教育中的去殖民化策略

——基于伦敦大学亚非学院音乐系教研体系的反思

文◎王先艳

摘要：英国伦敦大学亚非学院是一所主要以亚洲、非洲为研究对象的高等教育机构，该校拥有深厚的民族音乐学学术研究基础，亚非学院音乐系有着前沿的学科理念和创新的课程设置，以此确保其在世界范围内世界音乐教学和科研的中心地位。本文结合笔者于2017年4月至2018年4月在亚非学院访学的经历与认知，浅谈亚非学院音乐系建构世界多元音乐文化格局的办学特征及其深层的学术思想与价值，反思国内音乐高等教育中去殖民化的实践，并强调发展与传播世界音乐所具有的学术意义。

关键词：亚非学院；多元音乐文化；世界音乐教学；高等音乐教育；去殖民化

英国伦敦大学亚非学院（SOAS，以下简称亚非学院）是一所主要以亚洲、非洲为研究对象的高等教育机构，在百年的历史发展中，引领着英国乃至整个欧洲在相关领域的研究与教学。音乐系隶属于人文艺术学院，就其规模而言，小到只有一间用于公共课程的教室、几间琴房和排练厅。然而，鉴于其自20世纪60年代以来在世界音乐传播与推广方面所做出的贡献，亚非学院被英国大学联合会命名为“英国100项突破”^①之一。

一、学术前沿的学科设置

亚非学院音乐系在人文艺术学院强大的人文学科背景之下，为学生提供了宽广的学术视野和跨文化的文化体验，并强调对社会问题的批判思维和责任感。在亚非传统音乐和流行音乐方面，这里汇集了全球最权威的研究者与演奏家。基于这

些优势资源和深厚的民族音乐学研究传统，亚非学院拥有本科、硕士和博士三种学位的学科体系。其本科阶段分三个专业方向：创意艺术（Creative Arts）、全球流行音乐（Global Popular Music）和音乐（Music）。研究生阶段为授课型硕士^②，分为四个方向：全球文化创意产业（Global Creative and Cultural Industries）、发展中的音乐（Music in Development）、民族音乐学（Ethnomusicology）和表演（Performance）。

项目来源：本文为2018年度国家社科基金艺术学项目“丝绸之路十个代表性乐种外文文献整理及其音乐文化研究”（项目批号：18BD068）的阶段性成果。

① 参见 <https://madeatuni.org.uk/soas-university-london>。

② 英国的高校硕士研究生阶段通常分为授课型硕士（Taught Master）、研究硕士（Master of Research）、研究型硕士（Research by Master）和哲学硕士（Master of Philosophy）。亚非学院音乐系授课型硕士的学制为一学年。

博士阶段为研究学位，仅有一个方向——音乐。^③其学科之间有着内在的逻辑关系，大致可以分为三种类型：音乐基础理论研究、世界音乐表演，以及偏向实践的应用型学科。

其中，创意艺术、全球文化创意产业、发展中的音乐这些新兴的学科，与目前已为热点的应用民族音乐学有着内在的关联。国际传统音乐学会（ICTM）官方网站将应用民族音乐学定义如下：

应用民族音乐学是一种受到社会责任引领的方法，把越来越广博的和深入的知识理解从一般的学术目的引向解决具体的问题，可在特殊的学术语境之中，或特殊的学术语境之外进行工作。^④

亚非学院开设的创意艺术，主要针对英国较为发达的文化艺术产业，通过跨学科与跨文化的方式将美术、音乐、文学结合在一起，为学生提供亚非相关领域的前沿学术性知识与反思。全球流行音乐专业，以民族音乐学的研究方法面向全球流行文化，了解亚非流行音乐的风格特征及文化语境。从应用的角度而言，亚非学院将社会音乐文化的新动向与学术需求作为学科设置的目标，用创新的学术理念去应对社会发展音乐文化的动向，为亚非音乐与当地社会的互动提供合理的文化策略与实践方案。本科阶段强调通识视野，在多门类艺术的训练中提高整体艺术历史知识的理解力与综合的审美鉴赏力。研究生阶段更强调文化现象的分析水平与策划引领文化潮流的能力。前沿的学术视野与参与社会、改变世界的实践能力，也正体现了亚非学院独特的学术气质，正如展示在教学大厅里大卫·米利班德教授的座右铭所言：“勇敢地说出来，我们要改变世界，而不仅仅是分析它，这就是亚非学院引以为傲的事情。”^⑤

在本科阶段，作为较为传统的音乐研究与表演专业，并没有分成截然不同的学科方向，而是要求学生亚非乃至世界音乐文化的相关知识结构有全面的认知，并且强调跨文化的音乐表演体验，掌握亚非传统音乐的表演风格。为此，学生除了必选的理论类课程之外，还须选择一件非西方古典音乐风格的乐器，或一种声乐类型作为必修课程。在研究生阶段，音乐研究与表演独立为两个学科方向，即民族音乐学与表演（世界音乐）。博士阶段不再区分不同的学科方向，而是统一为民族音乐学的研究。可见，亚非学院的整个学科设置基于民族音乐学学术理念，从通识型、体验型过渡到研究型，并合理划分应用型与理论型不同方向，层次分明，教育目标明确，不同学科方向相互补充与支撑，确保在亚非音乐领域完整而创新的教育体系。

文化相对论的价值观，几乎成为民族音乐学研究的基石之一，尊重每种音乐文化独有的文化价值，也成为民族音乐学家最基本的信仰。然而，当高等教育面对非西方音乐时，是否真正去除了西方中心主

^③ 更全面的学科设置和学科介绍，详见“亚非学院音乐系”<https://www.soas.ac.uk/music/>。

^④ 英文原文：“APPLIED ETHNOMUSICOLOGY is the approach guided by principles of social responsibility, which extends the usual academic goal of broadening and deepening knowledge and understanding toward solving concrete problems and toward working both inside and beyond typical academic contexts”。（参见<http://www.ictmusic.org/group/applied-ethnomusicology>）中文翻译参见张伯瑜《何为应用民族音乐学》，《音乐艺术》2017年第2期。

^⑤ 英文原文：“The striking thing about SOAS is ... it's not ashamed to say we're here to change the world, not just to analyse it”。

义,是否真正尊重世界多元文化,却成为全世界普遍存在的问题。在西方国家,从小学到高校有着完整的音乐教育体系,有独立的音乐学院,以及综合大学里的音乐学院与音乐系,但其核心内容无疑是以西方文化为主的音乐风格类型。很多高校(特别是民族音乐学校为发达的高校)也引入了众多非西方音乐的元素,有非常丰富的世界音乐表演课程,如印尼加美兰,印度塔布拉鼓和西塔尔琴,中国传统乐器,非洲鼓与木琴等,这些音乐种类成为学生体验世界多元文化的媒介,然而,即使这些音乐品种有着悠久的历史积淀、深刻的文化内涵、完整的音乐知识体系和复杂精深的演奏技巧要求,但却并没有成为西方高校学位系统里的学科方向。

从笔者的视角而言,在亚非学院音乐系所有的学科与学位设置中,世界音乐的表演专业方向在全球范围内具有突破性的学术前沿意义。亚非学院强调多元及非西方音乐的表演体验,并且还设置了独立的以世界音乐表演为核心的研究生学位。因此,亚非学院也吸引了欧洲乃至全世界热爱不同传统音乐文化的学习者。笔者在访学期间聆听了多场该系学生的音乐会,感受到人类音乐文化共享的实践与氛围。如一位意大利的学生利奥·维图尼(Leo Vertunni),他有七年印度西塔尔琴学习演奏经历,其高超的技艺与纯正的印度风格给笔者留下深刻的印象(见封三下图1)。另外,这样的设置,也是很多非西方国家的演奏家获得西方高等院校演奏文凭的机会,甚至是唯一的机会。与笔者一同选修印度北方声乐艺术课程的印度同学巴哈迪亚·巴塔查亚(Budhaditya Bhattacharyya),他来自印度的声乐世家,研究生期间也举办了多场正宗克亚尔(Khayal)风格的音乐会(见

封三下图2),并因此获得了表演方向的学位。而印度音乐家到亚非学院获取文凭也成了该校的传统之一。可以说,亚非学院将民族音乐学研究中尊重不同文化并追求多元文化的理念,充分地体现在了其学科设置、学位制度和文凭颁发等方面。

二、多元社会背景中的课程特征^⑥

按照培养计划,亚非学院音乐系不同专业方向都有几门核心课程和必修课程,但是,除了论文写作与表演课程之外,所有课程几乎都可以通选。其课程主要可以分为三类别。

其一,理论类课程,介绍民族音乐学及世界音乐研究领域的基本理论问题和热点问题,如“民族音乐学:主题与变奏”(Ethnomusicology: themes and variations lecture),“民族音乐学的理论与方法”(Theory and method in Ethnomusicology),“性别与音乐”(Gender and music),“世界音乐分析:民族音乐学的记谱与分析”(Analysing world music: transcription & analysis in Ethnomusicology),“城市音乐景观”(Urban soundscapes)等。

其二,世界音乐概论类课程,以深入介绍历史性与体系性世界传统音乐为主,可以说基本涵盖了亚非最重要的音乐文化类型,如“南亚音乐与宗教”(Music and religion in South Asia),“南亚圣神的声音”(Sacred sound in South Asia),“东南亚音乐与宗教”(Music and religion in Southeast

^⑥ 参见齐琨《崇多元·跨学科·重实践——对四所院校民族音乐学课程设置的研究》,《音乐研究》2017年第6期。该文介绍了亚非学院音乐系本科与研究生阶段有关民族音乐学的相关课程与专业要求,本文不再重复该部分内容。

Asia), “非洲音乐”(Music in Africa), “印度声乐音乐及其历史”(Indian vocal music styles and histories), “古巴音乐”(The world of Cuban music)等。

其三, 全球流行音乐及文化产业类课程, 如“全球流行音乐”(Global pop), “流行音乐研究”(Studying popular music), “东亚流行音乐与政治”(Pop and politics in East Asia), “全球视野中的音乐”(Music in global perspective)等。

根据上课形式, 以上课程又可分为讲授课(Lecture)和研讨课(Seminar)两种类型。讲授课以系统讲授某领域知识为主, 通常本科生更多; 此外, 还有很多社会上对该领域感兴趣的民众也可申请登记进入课堂学习, 因此, 在亚非学院世界音乐的课堂上总能见到各行各业不同年龄层的爱好者来选修课程, 甚至攻读学位, 只为更系统深入地了解某种世界音乐。研讨课是研究生阶段的主要课程形式, 教师提供必读文献及参考文献, 学生课外阅读之后在课堂上集中讨论。来自世界各地的学生们带着多元的文化背景, 在研讨课上总能碰撞出非常激烈的学术火花。

另外, 本科音乐方向和研究生的民族音乐学、表演方向, 还须选择世界音乐表演课程, 这是亚非学院最具典范意义的课程设置。在西方民族音乐学的发展过程中, 不管是英国的布莱金, 还是美国的胡德, 他们都强调跨文化的音乐表演体验, 胡德理论性地称之为“双重音乐能力”, 这一传统在亚非学院得以很好的传承。本科生第一年必须修世界音乐表演课程, 第二年或第三年为选修课程, 对于表演专业方向的研究生而言, 表演是其最重要的核心课程。除了印度尼西亚加美兰是音乐专业第一年必选的表演课程之外, 可选择的其

他表演课程非常广泛, 根据每年在该校教授表演课程的教师而定, 包括西非的鼓乐(Djembe、Kpanlogo)、克拉琴(Kora)、木琴(Mbira); 东非鼓乐(Amadinda); 东亚中国、日本和韩国大多数传统乐器及部分声乐; 中东地区乌德琴(Oud)、鼓(Frame Drum和Darbuka)和部分声乐; 土耳其卡农琴(Kanun); 南亚印度的西塔尔琴(Sitar)、塔布拉鼓(Tabla)及大部分传统乐器和部分声乐; 东南亚加美兰乐队及泰国传统器乐马哈里乐队(Mahori)等。表演课程要求学生掌握其中一件乐器演奏或一种演唱风格, 能够在乐队中完成合作与演奏, 并能熟知相关知识体系, 课程结业时, 选修不同表演课程的同学统一在演奏厅进行表演, 其成绩占课程的80%, 另外, 表演课程教师根据提交的练习记录或小论文(本科生为1000字, 研究生为3000字)进行问答, 其成绩占课程的20%。

事实上, 国内一些具有前沿学术理念的音乐类高校, 已经展开了很多有关世界音乐表演实践的课程和工作坊, 但与亚非学院相比较, 目前的情况下很难有长期常规化的制度与深入的社会影响。在亚非学院, 得益于伦敦这座具有多元文化背景的国际化大都市, 来自世界各地的人群对世界音乐有着自发的需求, 他们既有对跨文化音乐体验的需求, 也有对自我文化的认同及文化身份的建构和想象, 加之社会对多元文化观念的普及, 让具有不同文化背景的音乐家能够在此以演奏和教授世界音乐为生。亚非学院正是基于这一优势, 外聘了多位居住在伦敦的顶级世界音乐职业音乐家, 他们长期在亚非学院教授表演课程, 如非洲克拉琴演奏家卡地亚里·库亚特(Kadialy Kouyate, 见封三下图3), 加美兰演奏家安德鲁·钱宁(Andrew Channing),

印度塔布拉鼓演奏家三居·萨海 (Sanju Sahai), 古巴音乐演奏家莎拉·麦琪 (Sara McGuiness) 等。另外, 在亚非学院音乐系的专职教师中, 也有能够教授演奏课程的演奏家、作曲家和学者, 如尼克·格雷 (Nick Gray) 来自东南亚的印度尼西亚, 他负责加美兰的课程; 露西·杜兰 (Lucy Duran) 是非洲音乐和古巴音乐的演奏家和学者, 她负责部分非洲音乐和古巴音乐的演奏课程。

为了让学生们更广泛地接触世界音乐, 其表演课程的设置具有较强的灵活性, 并提供一定数额的经费。如果不满足以上课程范围, 还可选择跟随校外世界音乐演奏家进行学习, 有些学生跟随居住在伦敦的世界音乐演奏家学习, 有些学生则在不同区域的田野工作中跟随当地的演奏家学习。并且每个学生都有机会获得 500 英镑用于校外世界音乐表演学习的经费支持。正是基于多元化的社会背景, 以及灵活的办学理念与丰富的世界音乐表演课程, 亚非学院逐渐成为世界音乐表演的教学与展演中心。

三、以表演为核心的研究传统

直到近年, 应强调“本体、表演”还是“文化”, 仍然是民族音乐学研究争论的话题之一。所谓“本体、表演”研究, 大意是指在研究中以音乐表演及本体分析为基础的研究范式; “文化”研究, 是指运用以文化、社会的理论视角, 跨学科关注音乐观念、行为及其语境的研究范式。两者在发展过程中早已相互融合与交叉, 争论的主要分歧在于谁应成为民族音乐学学科当中更核心的部分。笔者初到亚非学院就在合作导师凯斯·霍华德 (Keith Howard) 的小课上向他咨询: 什么是亚非学院的研究传统? 凯斯毫不犹豫地回答: “在亚非学院众多传统中, 音乐表演的研究无疑是最显著的传

统。”在一年访学时间里, 从教授们的课堂和著述中, 从图书馆和同学们选课及实践中, 笔者深刻体会到这一传统。

理查德·威迪斯 (Richard Widdess) 在音乐系开设了一门非常著名的必修课程——“民族音乐学的记谱与分析”, 他在第一次课上就给大家分析了三篇文章: 其一是著名民族音乐学家提莫西·赖斯发表的《民族音乐学的理论》^⑦; 其二是加布里埃尔·索利斯针对赖斯的文章而作的《跨学科的思考: 民族音乐学中的音乐理论、分析和社会理论》^⑧; 其三是迈克尔·唐泽在《世界音乐里的分析研究》文集集中的“导言”^⑨。三篇文章展示了西方学界近期关于“本体、表演”及“文化”研究范式的讨论。赖斯的文章系统地梳理了人类学及社会学理论在民族音乐学研究所发挥的作用, 但索利斯却批评赖斯在自己的研究中依靠音乐分析的方法, 却在讨论学科理论时“降低了音乐理论在民族音乐学中的地位和重要性”^⑩。后两篇文章则强调民族音乐学综合的研究方法, 但音乐分析、表演的研究, 是建构这个学科完整性和突出贡献的核心部分, 应该具有更重要的地位。

理查德教授并没有在双方观点中进行选择。亚非学院的老师, 有些是民族音乐学的学术背景, 也有部分是以人类学及其

^⑦ Timothy Rice. “Ethnomusicological Theory.” *Yearbook for Traditional Music*. 2010b, 42: pp. 100-134.

^⑧ Gabriel Solis. “Thoughts on an Interdiscipline: Music Theory, Analysis, and Social Theory in Ethnomusicology.” *Ethnomusicology*, Vol. 56, No. 3 (Fall 2012), pp. 530-554.

^⑨ Michael Tenzer. ed. *Analytical Studies in World Music*. New York: Oxford University Press, 2006.

^⑩ 同注^⑧。

他人文学科获得的博士文凭,^①其研究也具有广泛的跨学科的综合视野。正如前文所述,亚非学院已经成为英国乃至欧洲最重要的世界音乐展演中心,聚集了众多顶级世界音乐演奏家,也吸引了来自全球热爱世界音乐的学生,为了更好地服务于这样的传统,音乐表演成为该校教师最重要的研究领域之一。研究与教学紧密的结合也匹配了来自世界各地学生的求学目的,同时,亚非学院也成为向英国社会传播世界音乐最重要的窗口。理查德教授是南亚传统音乐研究专家,对印度、尼泊尔等地多种音乐风格有着深入的研究,世界权威音乐辞典《格罗夫音乐与音乐家辞典》中有关印度的词条均由其编撰;其最重要的两部著作《德儒帕德:印度音乐的传统与表演》^②《达帕:南亚城市中的神圣歌唱》^③和多篇有关印度及南亚音乐的研究文献,多以音乐表演作为研究的出发点。在其开设的相关课程中,有好几位同学是来自印度的音乐家,作为印度音乐文化的局内人,这些音乐家有着丰富的音乐表演实践经验,但理查德教授对北印度声乐表演艺术的深入研究为他们提供了全面的学理知识、前沿的学术思考,以及他者的反思。因此,对于这些音乐家而言,不仅可以获得西方高校的文凭,也能在课堂学习中获得与自己表演专业相关的学识。同样,凯斯教授是韩国及东亚音乐文化的研究专家,对韩国及东亚传统音乐及其表演艺术有着深入的研究,出版了多部相关著作。笔者访学期间结识了多位毕业于韩国国立音乐学院传统乐器表演专业的学生,他们选择了凯斯教授作为硕博导师在亚非学院继续攻读学位。另外,还有前文介绍的印度尼西亚演奏家、作曲家及学者尼克教授;非洲音乐克拉琴演奏家、学者露西教授等。总之,这

些教授关于世界音乐表演的权威研究,成为吸引全球学生来此学习的重要因素。

民族音乐学发展至今,其研究一直受惠于其他人文学科的理论成果,但音乐本体及表演的研究为学科特性发挥着不可或缺的作用,这是学科研究的现状与事实,并且,深入的田野、问题意识及研究中的多元理念,也早已成为大家的共识。学术当然追求自由、个性与多元,然而,正如亚非学院的情形所展示,学者所属的机构有自己的传统和属性,这不得不成为我们在讨论学科属性与方法时的考虑因素。国内的音乐学术机构有着复杂的结构,有综合大学、艺术学院、音乐学院、非遗保护中心、政府各级行政部门、各类研究所等,音乐传统与种类更是丰富多样。因此,总体而言,我们的研究理应呈现出多元化的状态。但就国内的音乐学院而言,已经形成集创作、指挥、理论研究、表演、艺术管理和音乐科技为一体的结构,另外,除了西方音乐相关专业之外,还有几乎占据半壁江山的国乐教学体系,这正是我们与国外高等音乐教育体系的差别之处,也正是我们的特色与身份所在。我们的学术研究,也应对教学体系有所作用与贡献,因此,学者在传统音乐(包括汉族和少数民族)的研究中,既要深入研究其文化内涵,还得加大研究力度,挖掘自我特色的表演体系。

^① 笔者的合作导师凯斯教授就是人类学博士学位获得者之一。

^② Sanyal Ritwik and Widdess Richard. *Dhrupad: Tradition and Performance in Indian Music*, Ashgate: SOAS Musicology Series, 2004.

^③ Widdess Richard. *Dapha: Sacred Singing in a South Asian City*, Ashgate: SOAS Musicology Series, 2013.

四、去殖民化的策略 ——发展世界音乐

去殖民化(Decolonialization)理论专家沃尔特·米格诺罗曾预言：“未来数十年，世界的秩序将由五个不同却又共生的轨道中的斗争、协商、竞争与合作所决定……”^⑭这五个轨道分别是再西方化(Rewesternization)、再东方化(Reorientation)、去西方化(Dewesternization)、去殖民化的选择(Decolonial Option)和精神的选择(Spiritual Option)。去殖民化及其相关联的西方化与去西方化，已成为不同学科广泛讨论的理论话题，更是不同领域所共同面临的社会现实。美国民族音乐学协会2006年年会，就曾以“去殖民化与民族音乐学”(Decolonizing Ethnomusicology)为题，探讨民族音乐学中的去殖民化理论问题，^⑮近期去殖民化被学者理论性的提出是应用民族音乐学运用于社会的重要实践。^⑯美国民族音乐学协会2018年年会前论坛，以“民族音乐学、教学和表演中的去殖民化策略”^⑰为题，专题讨论美国西南部与拉丁美洲去殖民化的实践与反思。与此同时，国内学界在改革开放四十周年之际，对我们的学术与学科所取得的成就与出现的问题，进行了广泛的讨论与反思。总体而言，这四十年学科的发展，无疑伴随着对西方学术思想的学习、融入与运用，由此构成我们当今学术话语的整体概貌。近年来，学科发展也慢慢呈现出从学习西方转向努力摆脱西方影响，增强文化自信，建构自我的理论话语体系的趋势。这正如沃尔特的预言，似乎全世界不同角落都在共同描绘这样的社会愿景，那就是去殖民化及其背后的西方化。

去殖民化是一个具有多维度的理论视

角，不同的身份将会给该理论研究带来不同的维度。亚非学院处于西方世界，我们很难说该校的理念是去殖民化的探索，但其学科设置与实际产生的社会效应，可以说是西方社会真正追求文化平等与多元价值观，建构去除以西方为中心的音乐认知体系。其具体途径则是将世界音乐视为与西方古典音乐具有同等价值的人类共享成果，设置学位将这样的价值观物化为具体的标准，并以深入的学术研究去推广和传播这些非西方音乐的思维方式与文化价值，鼓励不同音乐文化之间的交流与创造实践，由此创造了一种新的、有别于传统的、不以西方为中心的高等音乐教育模式。这一经验，对于国内学界有着重要的启示作用。

那么，中国的音乐高等教育如何走出西方化及去殖民化？笔者认为，要在世界格局之上，处理好西方音乐、传统音乐及世界音乐文化的关系。近百年的音乐发展历史告诉我们，国内音乐高等教育的西方化是既成事实，也是我们主动学习西方的结果。近年反思西方与传统关系的实践，体现在发展专业化民族音乐的同时，大力保护传统音乐文化。笔者曾在《传统器乐传承中的即兴演奏》一文中提出，在保护

^⑭ Walter Mignolo. *The Darker Side of Western Modernity Global Futures, Decolonial Options*, Duke University Press, 2011, pp. 33-34.

^⑮ 参见“SEM协会”官网 https://www.ethnomusicology.org/page/Conf_Past.

^⑯ Elizabeth Mackinlay. “Decolonization and Applied Ethnomusicology.” *The Oxford Handbook of Applied Ethnomusicology*, edited by Svanibor Pettan and Jeff Titon, Oxford, New York: Oxford University Press, 2015, pp. 379-450.

^⑰ 同注^⑮。

传统音乐的过程中，我们除了传统曲调的收集、律调谱器的整理、传承人及名录的认定之外，还应保护维系传统音乐文化品行的传承方式（教与学的方式），^⑩以及音乐术语与表演技法系统、音乐思维方式和审美风格等理论体系，这也应是致力于传承传统音乐文化的音乐高等院校所需纳入其教育体系的重要内容。另一方面，历史的经验告诉我们，一种音乐文化的发展，除了自身强大的文化力量之外，还需融入来自外部的文化因素，从这个角度而言，去西方化并不是反对或去除西方文化，而是消解其作为人类音乐文化唯一中心的地位及连接纽带的结构关系。因此，西方或其他的某一种文化都不应成为世界唯一的中心，正如亚非学院所展示的教研体系，发展与传播世界音乐，我们更广泛、深入地接触和分享不同的世界音乐文化，是突破纠缠了百年的关于中西文化的狭隘观念，乃至是去殖民化的重要策略。在全球化进程中，如果所有的音乐文化都参与其中，基于自身的传统自由分享人类音乐文明成果，从西方单点对世界多元的方式，转变为不同文明之间的自由连接，从而建构未来可持续发展的、去单一中心化的新型音乐发展生态。

余 论

一所音乐高等院校的视野是否开阔，志向是否高远，学术是否前沿，可从“世界音乐”专业方向的发展状况当中找到答案。中国音乐学院在1964年成立之初就设置了“亚非拉美”专业，主要研究亚非拉美各国的民族音乐、革命音乐的现状，以及和我国的音乐交流（尤其是与邻近国家

音乐的交流）；开设的课程有“亚非拉美音乐概况”，以及越南音乐、印度音乐、印尼音乐等专题；俞玉姿任筹备组组长，授课教师有安波、马可、张前、赵宋光、吕仲启，还有邀请校外的沈知白、陈翰生等；^⑪虽因历史原因未能持续在国内世界音乐专业的早期发展中发挥其本应有的影响，但特殊时期对西方霸权的消解，却与当今去殖民化的世界潮流发挥着相似的作用。近年，中央音乐学院从2005年开始主办“世界音乐周”，将世界不同音乐文化引入校园进行深度的研讨与交流，以理解其传统与现代性的过程。此外，相关的还有广西艺术学院主办的“东盟音乐周”，上海音乐学院丰富的学术及展演活动，以及学科中越来越多相关课程体系的建设等。

可以说，当中国音乐学从无到有，经历西方文化中心论及民粹主义的争论之后，中国高等音乐教育也已经将目光投向更广阔的“世界音乐”领域。在学科建设、学位设置，以及有关世界音乐表演专业的发展方面，亚非学院的教研体系无疑给我们提供了重要的参考对象。世界音乐的发展需要社会的共同进步，但高等教育则应发挥其重要的前沿导向作用。

作者信息：中国音乐学院副教授、中国音乐研究基地研究员

^⑩ 参见王先艳《传统器乐传承中的即兴演奏》，《云南艺术学院学报》2017年第1期。

^⑪ 参见“中国音乐学院音乐学系”网站 <http://www.ccmusic.edu.cn/subsite/yyxx/>。