宗教、政治、藝術競合之效應省思 ——以伊朗禁樂政策為例^{*}

林卓逸

臺北市立大學教育學系博士生

摘要

本文藉由伊朗禁樂政策反思宗教、政治、藝術競合衍生之問題。

1979年伊朗革命之後,實施了禁樂政策,禁止西方音樂在國內的傳播。禁止西樂的理由,表面上是為了避免心靈的墮落,維護伊斯蘭的精神。實際上是為了鞏固統治,這又是政府禁止西樂的真正目的。伊朗政府關心政權的正統性,而禁止西樂有助於正統性的維護。禁樂的結果,成效有限。西方流行音樂活動轉入地下。

伊朗禁樂,反映幾個可讓我們思考的問題。第一,藝術的本質是自由的,藝術價值是被建構的,非樂思想只是一種建構的觀念,不具絕對意義。藝術沒有絕對的標準。第二,伊朗禁樂反映心靈保護或心靈囿限的衝突,關鍵在於限制者對被限制者有無同理心而具有共識。第三,禁樂反映藝術應當是由國家或宗教宰制,或應由個人自主選擇的對立問題。基於藝術價值是由個人所建構的,所以權威不能強制的宰制藝術。第四,禁樂凸顯宗教理想或藝術至上的拉扯。然而宗教所追求的道德觀也是被建構的一種價值,美妙的藝術毋庸被建構的價值所拘束。第五,伊朗禁樂讓我們思考文化對抗或文化理解的抉擇。不同的文化,彼此亦有相通之處。異文化之間應彼此理解,尊重差異,以取代對抗。

關鍵詞:宗教、政治、藝術、伊朗、伊斯蘭、禁樂

^{*1.}感謝台北市立大學張鍠焜、但昭偉教授,以及其他給予意見的學術界同仁們。

^{2.}本文於2018年6月9日夏荊山學術研討會宣讀,感謝講評人謝慧中教授給予諸多意見。

^{3.}感謝英國格拉斯哥大學(University of Glasgow)退休教授兼院長暨現任台北市立大學教育系兼任教授 John Eric Wilkinson 協助校正英文摘要。

^{4.}感謝兩位匿名審查者花不少時間閱讀本文、給予意見,有些意見還非常細,讓我對伊斯蘭相關知識有 更深入的認識,也使我修改論文的過程中,能有更精確的考量,使文章更加完善。

Reflection on the Coopetition Effects Between Religion, Politics, Art – With a Case Study on Music Censorship in Iran

Lin Cho-I

PhD candidate Department of Education, University of Taipei

Abstract

This paper reflects on integrative issues resulting from religion, politics, and art through examining Iran's ban on music.

After the 1979 revolution in Iran, some music has been banned from public life, and Western music is particularly forbidden in the country. The purpose of censoring Western music is to prevent spiritual debauchery and to uphold the Islamic ethos. However, the true objective for the government to ban Western music is actually for the regime to maintain control. The Iranian government pays close attention to the orthodoxy of the regime and believes that the censoring of Western music is beneficial in preserving the orthodoxy. However, the effects of the music censorship have been limited, and activities involving Wester popular music have consequently turned underground.

Several issues could be reflected on from Iran's music censorship. Firstly, art is essentially free, and the value of art is constructed. The condemnation of music is merely a constructed concept and does not hold absolute significance. There are no absolute standards when it comes to art. Secondly, the banning of music in Iran reflects conflicts between spiritual protection and spiritual restriction, and the key with this lies in whether or not the censorship enforcer is compassionate towards those that the ban is being enforced upon and whether a consensus has been developed between the two. Thirdly, the banning of music brings up the conflicting issue with whether art should be controlled by the state or by religion, or it should be a choice that is opened for individual discretion. Since the value of art is constructed by individuals; therefore, art should not be forcibly controlled by any autocratic regime. Fourthly, the banning of music highlights the push and pull between religious ideology and the supremacy of art. However, moral values that are pursued in religion are also a construction. Art should not be confined by such constructed values. And fifth, Iran's music censorship prompts us to consider the choices between cultural resistance and cultural understanding. Similarities are shared by different cultures, and instead of resisting, different cultures should seek to understand and respect one another.

Keywords: Religion, politics, fine arts, Iran, Islam, prohibit music

壹、 背景:伊朗的禁樂¹

1979 年伊朗革命,建立伊朗伊斯蘭共和國(Islamic Republic of Iran),宗教領袖何梅尼(Ruhollah Khomeini)下令禁止電視台或電台播放西方音樂,他說:

音樂就像藥物一樣,誰養成了聽音樂的習慣,²就不會再把自己獻身致力於重要活動之中。它讓人們屈服於罪惡之下,或讓人們只會聚精會神於音樂的世界之中。我們必須消滅音樂,因為它背叛了我們的國家與青少年。我們必須完全消滅它。³

用一句話來歸納其所言,即「音樂如同迷幻藥會殘害我們的心靈,讓心靈墮落,所以我們要消滅它」。基於此命令,許多樂器被革命衛隊破壞,音樂被視為罪惡(mas 'iyat),職業音樂家被視為不合法,有的音樂家諸如 Karegar 不明原因死亡。⁴諸多流行音樂家因此出走外國,女性音樂活動受更多限制。⁵1980 年代末,何梅尼逝世,新任最高領袖哈米尼(Ali Khamenei)作風較寬鬆,企圖做改變,音樂逐漸解禁,流行音樂開始流行於

¹ 非樂、限樂、禁樂,這三個詞彙在本文中,本質上是同一件事,只是看在哪一種情況下,用哪一種方式表達,較為貼切。非樂,比較偏向思想,對於音樂有否定的想法。諸如墨子的非樂思想即是。限樂,是限制音樂的使用,也就是較明確的限制哪些音樂可以使用,哪些音樂不可以使用,或是哪些音樂只能在某些時空下使用。本文稱柏拉圖有限樂思想,即因柏拉圖明確的指出某些調式、樂器在治理國家時,不能使用。當然,既然會限制,就一定有非樂思想。因為限制帶有否定的思維。禁樂,乃對音樂給予明確的禁止,不准他人使用,違反這種禁止,甚至可加以處罰。所以禁樂,當然有非樂思想,同樣也是限制音樂,程度甚至更強,伊朗就是如此。所以,非樂、限樂、禁樂是同一的,只是依據不同的情形、強度,使用較為貼切的詞彙。另外要留意的是,無論是非樂、限樂、禁樂,都有程度的強弱,不代表音樂完全被否定。孔子當然有非樂思想,因為他否定靡靡之音。但是孔子的非樂思想比墨子弱,因為他推崇禮樂制度。

² 可理解為上瘾。

³ 原出自於 Keyhan,轉引自 A. Youssefzadeh, "The Situation of Music in Iran Since the Revolution: the Role of Official Organizations", *British Journal of Ethnomusicology*. 9.2 (2000), 38,本文作者自行翻譯。雖然何梅尼用全稱式的消滅音樂之用語,但實際上,並非百分百全禁。像是誦讀《古蘭經》,或是戰爭歌曲,沒有禁止。在兩伊戰爭中,社會充斥軍歌。

⁴ 原出自於 Keyhan,轉引自 A. Youssefzadeh, "The Situation of Music in Iran Since the Revolution: the Role of Official Organizations", 2000.

⁵ 何梅尼時期,西方音樂無論是古典或流行音樂都被禁止(原出自於 Keyhan,轉引自 A. Youssefzadeh, "The Situation of Music in Iran Since the Revolution: the Role of Official Organizations", 2000.)。但是查閱現今發表的文獻,主要的討論聚焦在伊朗如何攻擊西方流行樂,逮捕流行歌手,流行音樂如何被視為「西方之毒」(Westoxicated/gharbzadeh)。2010年11月22日,筆者於德黑蘭大學南方的一家唱片行,詢問老闆,為何所逛到的伊朗唱片行,都沒有販售莫札特、貝多芬之類的古典音樂唱片?老闆透過一名會說英文的顧客翻譯告知:因為很少伊朗人喜歡聽西方古典音樂,所以他們就沒有賣。如果這名老闆所述是事實,則顯示伊朗禁止西方古典樂的影響有限,就只有一小撮人的權利被限制。因此西方流行音樂被禁,受到的關注較大。

市面,甚至出現諸多女性音樂家。但是 1997 年,哈米尼下令禁止女性在公開場合獨唱歌曲,除非聽眾都是女性。⁶除了音樂之外,所有的女性歌舞演出都被限制。2005 年 12 月 20 日,伊朗總統馬哈茂德·艾哈邁德內賈德(Mahmoud Ahmadinejad)下令全國官方電台、電視台禁播西方音樂(包含古典與流行樂)。2010 年,伊朗私立學校被禁止教授音樂課程。違反的學校必須關閉。⁷

艾哈邁德內賈德總統卸任後,溫和派的魯哈尼(Hassan Rouhani)上台,對音樂的態度較鬆動,但禁樂仍是存在的。紀錄片《我是歌手 Sonita》(Sonita)即提到當今伊朗法律仍規定伊朗女性不能公開唱歌,而在伊朗錄音師要有工作證,且錄製音樂的程序要依據規定,否則工作證會被取消。⁸

伊朗禁樂反反覆覆,時嚴時鬆。有時禁止大部分音樂,有時只禁止西方音樂,有時禁止女性公開演唱或跳舞,有時連貝多芬的音樂都禁止。但不管如何,禁樂是存在的,而且只要實施禁樂,就一定會禁止西方音樂,別的音樂則不一定。⁹本文的討論,針對禁

http://news.xinhuanet.com/world/2005-12/20/content_3945475.htm,檢索日期:2015 年 12 月 30 日;李宏偉,〈伊朗禁播西方音樂〉,《環球時報》,《人民網》,取自

http://www.people.com.cn/BIG5/paper68/16458/1451560.html,檢索日期:2010年12月30日; 劉路報導,羅茜編輯,〈伊朗總統下令禁播西方音樂稱西方文化頹廢腐朽〉,《新華網》,取自 http://big5.xinhuanet.com/gate/big5/news.xinhuanet.com/world/2005-12/21/content_3948993.htm,檢索日期: 2010年12月30日。報導還稱德黑蘭交響樂團指揮阿里·拉巴里因不滿這個政策,所以在德黑蘭劇院 連續數場指揮演出貝多芬第九號交響曲,以抗議政府的決定,之後辭職並離開伊朗。此舉被保守派與 媒體指責宣傳西方價值觀。另外伊朗藝術家在《我在伊朗長大》系列的四本書中,也提到了過去伊朗 政府禁樂的情形。見:M. Satrapi 著,馬愛農、左濤譯,《我在伊朗長大》四冊(香港:三聯書店,2005)。 伊朗的禁樂,主要是從新聞報導中獲得資料。在所收集的資料中,並未見伊朗政府禁樂的官方公文。 但各項報導已顯示有此政策。

⁶ E. Fenn, Women and Music Censorship- Past and Present (e-publication), Freemuse. From: http://www.freemuse.org/sw8939.asp, 檢索日期: 2010年12月30日。

本段整理自:E. Fenn, Women and Music Censorship- Past and Present(e-publication), Freemuse. 2007. From: http://www.freemuse.org/sw8939.asp; P. Hafezi, Iran cancels music concerts under hard-line pressure. From: http://www.iranfocus.com/en/index2.php?option=com_content&do_pdf=1&id=423,檢索日期:2010年12月30日;A. Sheikholeslami, Iran Bars Music in Private Schools, May Impose University Code. From: http://pakteahouse.net/2010/06/03/iran-bars-music-in-private-schools-may-impose-university-code/,檢索日期:2010年12月30日;A. Youssefzadeh, The Situation of Music in Iran Since the Revolution: the Role of Official Organizations, British Journal of Ethnomusicology. 9.2(2000), 35-61.;吳俊,〈伊朗總統禁止國家電臺和電視臺播放西方音樂〉,《新華網》,取自

⁸ R. G. Maghami, *Sonita*[documentary film] (TAG/TRAUM/Intermezzo Firm, 2015) •

⁹ 本文的探討以禁西樂為對象。可能有音樂學者會問,所謂的西方是指哪裡的音樂?是美國、英國、德國……?其實這不是伊朗考量的重點。在伊朗,有所謂「西方之毒」(Westoxicated/gharbzadeh)一詞,用以攻擊西方世界的資本主義。資本主義造成貪婪的世界,導致西方國家以帝國主義的姿態殖民世界各地,剝削弱者,這是伊朗要反對的。見:G.Mehran, Socialization of Schoolchildren in the Islamic Republic

止西樂為主,而關注焦點在於意識形態上,所以不區分古典或流行樂。¹⁰

伊朗禁樂的效果其實有限。2010年(艾哈邁德內賈德總統統治時),筆者在伊朗馬什哈德市(Mashhad)的商場,見到唱片行仍販售西洋風格的重金屬音樂唱片,唱片行老闆亦利用音響播放搖滾音樂。在設拉子市(Shiraz)的夜市,大批攤販同樣販售西方熱門風格音樂的唱片。2010年11月18日,筆者於伊朗馬什哈德市訪問時任伊斯法罕大學(Isfahan University)伊斯蘭哲學教授穆罕默德·德黑加尼(Mohammad Dehghani),他的手機內收錄諸多西洋古典樂與伊斯蘭風格的音樂。他甚至問筆者,「我們伊朗人都會聽音樂啊!你以為我們都不聽音樂嗎?是誰跟你說我們不聽音樂呢?」他也告訴筆者,現在的年輕人本來就對伊斯蘭戒律不大認同,特別是德黑蘭市的年輕人,思想多元,也敢批評政府。也就是說,青年會設法規避政府禁令乃可想而知。另外在火車上,筆者亦見到年輕人聽耳機(西洋風格的熱門音樂)。,並手舞足蹈。

學界的論述亦有類似情形。Levine 訪問諸多伊朗流行歌手,他們狂熱於搖滾樂、hip hop 等等。禁樂導致歌手找別的發洩管道,諸如將音樂活動轉入地下,或是出國發展,甚至訓練出歌手躲警察的功夫。有時歌手們集結公開在公園裡競賽,警察臨檢,馬上解散。警察離開,馬上重組。所以政府其實禁止不了。而在伊朗境內,流行樂、搖滾樂已快速蔓延、深入至社會當中。有些歌手會將伊朗的風格融入重金屬樂的創作。¹¹

伊朗藝術家 Marjane Satrapi 於《我在伊朗長大》系列的四本書中提到了成長時,自己、家庭、同儕冒生命危險,私下開派對,飲酒、「玩」樂器、唱歌、跳舞,當然也做好掩護措施。¹²遇到有人通風報信,不免還是有被逮捕的風險。作者的友人因逃跑而墜樓喪命。而作者希望父母能幫她帶回西方偶像歌手的海報照片,母親將海報縫在大衣內,並穿在身上,避免被海關搜查。作者也描述自己藏匿搖滾樂卡帶,以避免被革命衛隊發

of Iran. Iranian Studies, 22.1 (1989),35-50.所以由此來看,伊朗所要禁止的西方,並非僵化的指某塊地域,而是思想、文化、意識形態。西方音樂因為被視為西方之毒而被禁止,無論是美國、英國、德國……,只要被認為是沾染資本主義,就會被禁止。之後本文會再討論這個問題。

¹⁰ 而且禁止西方流行樂的影響最大,當今探討伊朗禁樂的文獻,幾乎都針對禁止西方流行樂的探討。至 於其他音樂的禁止,文獻雖有提到,但很難見到深入的探討者。

¹¹ M. Levine, *Heavy Metal Islam* (New York: Three Rivers Press, 2008), pp.179-181.該書作者為美國加州大學 Irvine 分校中東史教授,該書內容論述作者在伊斯蘭社會進行的田野工作,屬於民族誌。

¹² 另在 Nooshin 的文章顯示,伊朗的公寓蓋地下室,本作為冬暖夏涼的活動空間。禁樂之後,反而作為流行樂團活動的空間,以躲避追緝。後來政策較鬆動,樂團仍以地下活動為主。在地下室活動,就缺乏觀眾,所以樂團會邀親友來看他們的表演。見:L. Nooshin, Underground, Overground: Rock Music and Youth Discourses in Iran. *Iranian Studies*, 38.3 (2005), 463-494。

現。該系列書的第四冊《回家》指出,「某種東西一旦被禁,就會變得不成比例地重要 起來。後來我才瞭解,她們¹³濃妝豔抹,渴望追隨西方潮流,都是她們自己的一種抵制 方式。」¹⁴

因此,表面上政府是禁止了音樂,但實際效果有限。想聽西洋音樂的人,自己會設法解決。而且歌手為了宣洩情緒,轉入地下,或是躲警察,這些都是令政府頭痛的社會問題。因此政府的措施,使得本來的問題未必解決,並造成新的問題。這與政府的心理期待相反。

另一方面,諷刺的是,禁止西樂還導致外溢效應。違反禁令,會被懲罰。在這種恐怖的氣氛之下,人的恐懼感還蔓延到學習伊朗傳統音樂上。有孩童學習伊朗古樂,卻選擇 setar、nei 兩種樂器,因為這名孩童覺得這兩種樂器體積小,較不會被發現、逮捕,而不會有威脅感。¹⁵這正是「防衛敵人,卻掃到自己」。

伊朗禁樂,雖有時候會針對多種音樂,但為何針對西樂特別明顯?革命後的伊朗政府與西方國家不合,也曾因核武問題,美國派軍艦至伊朗附近的海域待命。政治上的對立,延燒到音樂上,可解讀為其中一項禁樂因素。另一方面,伊朗為伊斯蘭教的文化,且依據伊朗憲法前言與憲法第1、2、12條¹⁶,伊朗定伊斯蘭教什葉派(Shi'ism)為國教。在某些條件下,基於伊斯蘭教教義的特定詮釋,音樂可能被限制。禁樂的因素,將是本文所要深究的。另外本文也將反思禁樂衍生之效應,作為藝術與宗教的參考依據。

貳、 伊朗禁樂的因素分析

如果從前引何梅尼之語,會讓人以為伊朗實施禁樂政策的理由,主要在於落實伊斯蘭教的理念,也就是避免心靈的墮落。但如果再挖掘旁證來看,可發現禁樂的關鍵原因,

¹³ 作者 Satrapi 在伊朗的友人。

¹⁴ M. Satrapi 著,馬愛農、左濤譯,《我在伊朗長大——回家》(香港:三聯書店,2005),頁 14。另外 Youssefzadeh 引述一名伊朗製做樂器的猶太工匠說:「你知道伊朗人如何:當他們被禁止去做某事時,他們立刻去做他,就像酒,在禁止之後,許多酒被以狡詐的方式喝掉。音樂也是一樣。我很難趕上(樂器)的需求。」A. Youssefzadeh, The Situation of Music in Iran Since the Revolution: the Role of Official Organizations, *British Journal of Ethnomusicology*. 9.2(2000), 39。這和 Satrapi 所講的是一樣的。

¹⁵ L. C. Miller, *Music and Song in Persia—The Art of Avaz* (Richmond, Surrey: Curzon, 1999), p.50.

¹⁶ 伊朗憲法,本文參閱:(伊朗)候賽因(英文不詳)譯,伊斯梅爾校,《伊朗伊斯蘭共和國憲法》(德 黑蘭:伊斯蘭文化與聯絡局翻譯出版社,1997)。

一、宗教因素

(一)《古蘭經》(Quran)、《聖訓》(Hadith)與後世解讀的情形

伊朗以伊斯蘭教什葉派為國教,什葉派屬於伊斯蘭教的基本教義派,奉行原教旨主義,對教義的遵循相當嚴格。伊斯蘭教的兩大經典:《古蘭經》與《聖訓》,對於音樂的態度,應當是穆斯林支持音樂與否的依據。然而,《古蘭經》,並沒有強烈的反對音樂。解讀伊斯蘭教義的《聖訓》,甚至還有對音樂使用較為傾向正面描述的用語。諸如《聖訓》第七章〈誦讀《古蘭經》的可貴〉第二節:「穆聖對艾布·穆薩說:『假使你看到我昨夜傾聽你的誦讀,定對欣喜不已,你確已得到了達烏德聖人的洞笛。』」「該章第三節則指出,「光復麥加那天,穆聖在旅途中騎著駱駝誦讀《法塔赫章》,有節奏地詠誦。」「8也就是說,《聖訓》的立場是,對於誦讀《古蘭經》是積極、明確支持的。《聖訓》會積極支持誦讀《古蘭經》是可想而知的,《古蘭經》是伊斯蘭教義的核心,穆斯林藉由誦讀《古蘭經》,來認識教義、貫徹教義,宗教家怎麼可能反對?

《古蘭經》不反對音樂,《聖訓》對於特定音樂給予積極的支持,則後人反對音樂的理由在哪裡呢?主要是信仰者對於《古蘭經》的「放大」解釋、過度推論,可能形成非樂的理由,後人可以宣稱《古蘭經》其實反對音樂。先藉由《古蘭經》2:219做一邏輯上的思考。其指酒與賭博都有益處與罪惡,但其罪惡遠大於益處,所以伊斯蘭教反對。這個邏輯告訴我們,《古蘭經》主張一樣東西有益處也有害處時,如果益處大於害處,就會被支持。反之,害處大於益處,就會被反對。同理,音樂如同(as)酒一般,也會有益處與害處。²⁰只要音樂的益處大於害處,對於人體身心的潔淨沒有不良影響,

¹⁷ 穆斯林·本·哈查吉輯錄,穆薩·余崇仁譯,努爾曼·馬賢校,《穆斯林聖訓實錄全集》(北京:宗教文化,2009),頁 181。附帶一提,穆斯林誦讀《古蘭經》,具有旋律、節奏,客觀的本質是歌唱式的音樂。但是穆斯林透過主觀的建構,將吟唱《古蘭經》排除在音樂之外。見 L. I. al-Faruqi, Music, Musicians and Muslim Law. Asian Music.17.1 (1985), 3-36.但這種說法只是站在穆斯林的主觀立場所解讀的結果。Lois Ibsen al-Faruqi 的文章中,仍把誦讀《古蘭經》歸於音樂的最高層級。也就是說站在客觀的立場上,誦讀《古蘭經》仍是音樂,穆斯林自己寫的文章,也不能規避客觀的立場。

¹⁸ 穆斯林·本·哈查吉輯錄,穆薩·余崇仁譯,努爾曼·馬賢校,《穆斯林聖訓實錄全集》,頁 181。

¹⁹ 伊斯梅爾·馬金鵬,《古蘭經譯注》(銀川:寧夏人民出版社,2005),2:219。

²⁰ 在此,酒與音樂的比較基準就在益處與害處上。在此特別說明的原因,乃因我與人討論此一問題時, 有人不明白兩者的比較基準在哪裡。讀者需留意的是,所謂的類比,即相類似(as)的各方,比較的 雙方,要有相同的基準,但不需完全一樣。如果兩者的關係相等,就是"is",也就是「是」。像 A is A,

就不會被反對。但如果刻意強調音樂害處大於益處的部分,音樂就會被反對。

諸如《古蘭經》31:6提到「嬉言」(idle talk),該詞本指不道德的謗言。但某些《古蘭經》註釋中指出這個詞彙尚等同於歌唱與樂器演奏,這聲音是撒旦用來迷惑信徒的聲音²¹,這就是對音樂持負面的態度。當然,這種詮釋是相對性,而非絕對的。也就是說,音樂不必然真的造成心靈的墮落。

故而在此架構下可知,穆斯林反對音樂,是後人基於「提升人的心靈境界,避免心靈墮落」的宗教原則進一步建構而成,而非直接依據《古蘭經》或《聖訓》「不直接反對音樂」的音樂觀。²²因此有些教徒認為,音樂的激情會使心靈墮落,如果是為了娛樂而聽音樂,就是罪惡;而多數西方音樂是文化帝國主義的產物,與伊斯蘭精神和上帝Allah 敵對。²³但這均非直引兩大經典而來。

在歷史上,具有什葉派背景的精誠兄弟社(Ikhwan al-Safa)主張,部分的音樂被用來娛樂、誘惑、欺騙,這都是違反伊斯蘭的教義。²⁴另外又如 Abdurrahman Cetin 指出,

完全相等,兩者相等就是完全相等的比較。如果兩者的關係部分相等,部分不相等,兩者的關係就是"as",也就是「類似」,兩者一樣可以比較,因為只要以相等的部分為比較基準即可。像是牛與馬可以比較,因為他們都是哺乳類,有相同的比較基準,但他們的關係是"as",不是"is"。音樂與酒,同樣都有益處與壞處。所以兩者的關係,雖不是"is",至少也是"as"。

J. Otterbeck, Music as a useless activity: conservative interpretations of music in Islam. In Marie Korpe, Shoot the singer!: music censorship today (London: Zed Book, 2004), pp. 13-14.

²² Miller 指出,西洋流行樂之所以被禁,乃是因為流行樂是 "selling"的概念,是商業化的,而不是為了崇高、卓越的理想。在商業的過程中,以表演換取利潤。而這些藝人歌手涉及性交易、酒精、藥物濫用等犯罪或不道德的行為,而被宗教家反對,見: L. C. Miller, Music and Song in Persia— The Art of Avaz (Richmond, Surrey: Curzon, 1999), pp. 18, 25, 29, 46, 47, 155。這正與前註所提,伊朗要打擊資本主義西方之毒的主張吻合。所以一方面是後人認定音樂活動牴觸宗教禁忌,而非音樂本身牴觸禁忌,更非《古蘭經》或《聖訓》直接認定音樂牴觸教義。因此當局理應禁止違犯禁忌部分,卻擴大禁止整個音樂,顯示人為刻意的操作。另一方面,何梅尼時期,古典音樂也被禁止。西方古典音樂與西方之毒有何關係?現今查到的文獻,沒有直接探討這個問題,可由西洋史的角度推理。啟蒙時代促進基督教改革,促進資本主義興起。Max Weber 的《基督新教的倫理與資本主義的精神》、論述基督新教對資本主義的促進。Max Weber 著,張漢裕譯,《基督新教的倫理與資本主義的精神》(台北:協志工業,1987)。新教本強調節慾、刻苦,並非要信徒貪婪。但是節慾、刻苦,使得信徒以勤奮努力於工作、獻身事業為天職,創造利潤,強化資本主義,弱勢因而被剝削。西方古典音樂與基督教的關係密切,如被聯想為資本主義的象徵,不令人意外。在當今沒有任何證據的情況下,提出此一推理供作參考。

²³ J. Otterbeck, Music as a useless activity: conservative interpretations of music in Islam. In Marie Korpe, *Shoot the singer!: music censorship today* (London: Zed Book, 2004), pp. 11-16.

²⁴ F. Shehadi, *Philosophies of music in medieval Islam* (Netherlands: E.J. Brill, 1995), p.49; 蔡宗德編,《伊斯蘭世界音樂文化》(台北:五南圖書公司,2002),頁 112。不過如果音樂不用在負面用途,精誠兄弟社就不反對音樂。值得一提的是,精誠兄弟社是什葉派伊斯馬儀派的支系,但是精誠兄弟社其實並不是極強烈反對音樂者,甚至指出要將音樂運用於榮耀神、提升精神境界上,也論及音樂有治療功能(ibid, pp.35,41-48)。

能指引人往神邁進的,就是合法的音樂;使人邁向罪惡的,就是非法的音樂。²⁵Yusuf Qaradawi 指出有五種音樂是不合法的,包含主題違反伊斯蘭教義的音樂、演唱的態度 違反伊斯蘭規範、音樂活動過於鋪張、會讓自己覺得情緒激昂而引發自己去做不正當或 非法之事的音樂、在非法的活動中歌唱。²⁶

遜尼派對於音樂的非難更強,諸如法學家 Ibn Taymiyyah (1263-1328)即是一個強烈主張非樂思想者。²⁷其主張非樂的理由,諸如聆聽口哨(al-maka)伴隨擊樂與拍手(al-tasdiyah),是輕浮、庸俗的。聆聽娛樂用途的器樂曲(alat al-lahw),導致情感的放縱。聆聽婦人和小孩的歌唱,導致情感的誘惑……。而對於世人指出聆聽音樂(sama)是被伊斯蘭允許的,他又辯證世人的解讀不當。諸如世人指出美妙的聲音,是上帝給的禮物。但 Ibn Taymiyyah 以隱喻表示出,這不代表可以用心態不正的方式聽美妙的聲音,也不代表隨你用甚麼樂器為詩歌伴奏。而有人辯稱天堂有美妙的音樂,為何人間的音樂要被禁?Ibn Taymiyyah 指出,天堂和人間是不一樣的地方。在人間努力證明自己,在天堂求得回報。而有人舉例,Aishah²⁸在哈里發 Abu Bakr 訪問時,聽兩名女子唱歌。Ibn Taymiyyah 則指出,兩個唱個的少女都還沒進入青春期,而且唱的都是提升勇氣、道德的歌曲,而事實上許多音樂並不是這種形式,所以應當禁止。亦有人指出,聆聽美妙的鳥鳴,應當被允許,而與鳥鳴同等的和悅人聲,也應被允許。Ibn Taymiyyah 說,一般人如何能比較鳥鳴與女子歌聲或娛樂器樂的區別?再者,人與鳥歌唱的差異在於,人的歌聲在於對愛情的渴求。而如果此愛情是非法的,則此歌聲就要被禁止。

至此為止,我們可為伊朗禁止西方流行樂找到一個理由。伊斯蘭的非樂思想是為了維護心靈的端正。西方流行音樂,音樂結構簡單,音樂往往描繪世間愛情、墮落的現實面或其他負面的社會狀態,而從事重金屬搖滾的活動時,往往情緒激昂、不理智,

²⁵ 蔡宗德編,《伊斯蘭世界音樂文化》,頁112。

²⁶ 蔡宗德編,《伊斯蘭世界音樂文化》,頁 112-113。音樂學者蔡宗德指出,什葉派對音樂的態度較遜尼派開放(前引書,頁 111)。其實從文獻來看,具有什葉派背景的哲學家 Farabi、Ibn Sina 都是音樂理論家,有肯定音樂的主張。他們認為音樂是科學,具有邏輯,音樂的本質是崇高的。F. Shehadi, Philosophies of music in medieval Islam (Netherlands: E.J. Brill, 1995), pp.50-80。伊朗以什葉派立國,而禁樂的手段卻偏強,看似超越了什葉派音樂主張的態度。所以其禁樂是否有其他非宗教因素的考量,是可以思考的。

²⁷ 以下關於 Ibn Taymiyyah 非樂思想,見 F. Shehadi, *Philosophies of music in medieval Islam* (Netherlands: E.J. Brill, 1995), pp. 100-109. Ibn Taymiyyah 是較為激進的伊斯蘭法學家,激進的主張反而較能凸顯特質。Ibn Taymiyyah 屬於遜尼派,與伊朗主流派系不同。然而 Ibn Taymiyyah 的主張明確,得以從中了解伊斯蘭反對音樂的思維、邏輯。

²⁸ 穆罕默德之妻。

離經叛道,這與追求心靈高尚的伊斯蘭教宗旨就有所牴觸了。我們可以用同情理解(empathetic understanding)的態度同理 Ibn Taymiyyah 等人的主張,其目的是為了淨化心靈,不讓心靈因為音樂的干擾而墮落。伊斯蘭教義強調提升心靈境界,非樂的目的是有意義的。

不過,如果跳出伊斯蘭教義的視角,以局外人視角來看,Ibn Taymiyyah 的論證顯 示有盲點。諸如他說即便和悅的聲音是上帝贈與的禮物,但也不代表我們可以用不端正 的心態去聽。這種邏輯豈不是說,音樂其實可以合法存在,只要我們心靈端正就好?又 有人指聆聽鳥鳴應當被允許之例, Ibn Taymiyyah 則說一般人無法區別鳥與女子歌唱的 差異,也就是人聽到鳥與女子歌唱,會導致相同的效果。但其證據為何?且其又指出, 鳥與人的歌聲的差異在於人的歌聲在於追求愛情,這種主張顯示,鳥與人的歌聲差異性 是可被區別的。一下子指出人與鳥的歌聲差異性,沒辦法被人比較區別,一下子又指出 人與鳥的歌聲差異性可被人比較區別,令人不知道該相信哪一個。且鳥的鳴唱難道不是 在求愛嗎?動物求愛時,本就會用聲音、動作盡力表現自我,諸如蛙鳴或孔雀開屏。且 其指出,假如所追求的愛情是非法的,則此求愛所唱的歌,就應被禁止。這豈不是說, 只要是基於合法的愛情所唱的歌,就不應被禁止?如此一來,豈不是說絕大多數的音樂 都不應被禁止?²⁹Ibn Taymiyyah 的論點,看似有利用特例³⁰來否定整體的跡象,好比學 生回答一百個考題,他只錯了一題,就被認定為不用功。這正顯示,伊斯蘭的非樂思想, 不僅不是《古蘭經》與《聖訓》的明示,而是後人建構,且建構的方式,存在盲點。這 Jo wnasnw 3 N 導致了相對性。³¹

有盲點的非樂思想立基於後世法學家的建構,而非立基於《古蘭經》。法學思想又有派系,不見得每個人認同,伊斯蘭社會就不見得會認真地落實非樂觀。因此,2010年11月18日,筆者訪問的德黑加尼教授表示,在聆聽了之後不會動搖信仰的前提之下,

²⁹ 在此應當思考一個問題。對於伊斯蘭教,不應純以西方的價值觀評價之,而應給予同情理解,畢竟在不同的社會環境中所建構的文化,本來就會不一樣。但是,當事人面對自己的認知、解釋,要建構清楚的脈絡、一致性。伊斯蘭教可以建構自我價值,不需要服從西方的價值。伊斯蘭法學家基於自我的社會背景,可以主張非樂。但其主張的理由,就要有清楚的邏輯系統,否則自我矛盾。如果自己都不相信自己,則局外人要如何給予同情理解?

³⁰ 像是聆聽時心態不端正、非法的愛情,這都是特例,而非常態。

³¹ 除了 Ibn Taymiyyah 之例,音樂學者蔡宗德略提及哈納斐法學派之律法 Hidaya 提到歌唱是原罪(kabira); 而馬立克法學派反對誦讀《古蘭經》時加上旋律。蔡宗德編,《伊斯蘭世界音樂文化》,頁 111。

伊斯蘭教不排斥西方聖樂之類的音樂,也不禁止研究異文化的音樂,或單純的認識不同 文化的音樂。只有在會動搖信仰的情況下,才不被允許。

另外,Shiloah 提及音樂具有相當大的力量,使聽者喪失控制行為的能力,成為伊斯蘭教主張非樂的依據。然而其論述到先前提及穆罕默德之妻聆聽音樂的故事中,卻反映非樂思想的非必然性。Shiloah 並列三種說法³²,第一個說法是兩個年輕女子在先知穆罕默德之妻的家中唱歌,被哈里發 Abu Baker 訓斥,這時穆罕默德卻說:「讓他們唱!」第二個說法是 Abu Baker 罵這兩個女子的表演是撒旦的笛。第三個說法是先知的門徒 Ibn Umar 說當先知聽到歌女的歌聲時,將耳塞住。³³就這個事情而言,有好幾種說法。音樂愛好者與主張非樂的,可選對自己最有利的說法來強化各自的正當性,所以這是個沒有標準答案的問題。

當然,後人基於宗教的個人解讀,音樂可被認定為非法,但是又可被認定為合法,所以合法與非法就被訂標準。al-Faruqi 概略歸納穆斯林將音樂分成合法的音樂(符合穆斯林法律)、爭議性的音樂,不合法的音樂三大類,各類又分幾個等級。最低等級的音樂,也就是強烈刺激感官而牴觸教義的音樂,是不合法的。爭議性的音樂有三種等級,此類最低等級為前伊斯蘭(伊斯蘭教出現之前)與非伊斯蘭的音樂;次低等級為節拍嚴謹的歌曲,或不帶歌詞的器樂曲;較高等級者為聲樂或器樂的即興。34至於合法性音樂則分為六等級,由下而上分別為軍事音樂、職業音樂、家庭慶典音樂、內容正常的詩歌、宗教音樂的唱誦、《古蘭經》誦讀。35因此,表面上仍是以伊斯蘭的標準來評定等級,但是合法、不合法、爭議性的音樂,並非《古蘭經》、《聖訓》的明示,而是後人的歸納。只要被有權力的人解釋為有危及伊斯蘭教信仰的可能,這種音樂就是非法性音樂,而被禁止。只要被有權力的人解讀為有利於信仰、有利於國家的「正面」性題材音樂,就會被容許。所以標準是相對而非絕對的,彈性很大。權力機關就可自行解讀教義,定下寬容不一的標準。

32 前引 Shehadi 論述 Taymiyyah 針對此故事的辯證時,只有一種說法。

³³ A. Shiloah, *Music in the World of Islam- A Socio- cultural study* (England: Scolar Press, 1995) .

³⁴ 受爭議的音樂,之所以受爭議,是因為音樂的內容尚不明確。諸如器樂曲,具體內容不明顯,是否抵觸伊斯蘭教義,尚需進一步查證。即興的音樂、嚴謹節拍的歌曲亦然,內容不明確,所以到底是合法還是非法,尚需另外評估。至於非法音樂,即為靡靡之音。合法音樂,即為內容正當者。所以伊斯蘭非樂的思想,是按照音樂體現的內容而定。

³⁵ L.I. al-Faruqi, Music, Musicians and Muslim Law. *Asian Music.17.1* (1985), 3-36.

(二)宗教上排他性氛圍之思36

如以局外人來看伊斯蘭教的特質,以及伊斯蘭教的發展史來看,宗教排他性就算不是事件的直接因素,但是會有催化作用。一神論宗教的本體論,教義上只承認一神,強調純正正統,沒有妥協的空間。信徒如果執著,並以主體我為本位來衡量他者,對他者毫無同情理解時,易將自身以外的文化視為妄謬而拒斥。諸如當今在北愛爾蘭的天主教與新教之爭與恐攻,或是 IS 迫害異教徒或穆斯林的不同派系者,或是歷史上的十字軍東征,是排斥、消滅他者的手段來處理不一致。³⁷

這種氛圍落實在社會上,可能會發生某種程度的排他性,雖然未必使得每件事都排斥他者。我們可發現一個現象,伊斯蘭教在中東發展之後,中東文化就與舊傳統決離。諸如楔形文字不再有人閱讀,傳統的伊朗閃族文獻無人閱讀。薩珊帝國時期(224-651)使用的伊朗傳統巴勒維字母,被帶有穆斯林氛圍的阿拉伯字母取代,形成新的波斯文,讓伊朗與阿拉伯穆斯林更緊密的連結。³⁸一切都要與伊斯蘭緊密連結,文化要徹底的伊斯蘭化,才能獲得保留。反之,非伊斯蘭或是與伊斯蘭教義牴觸的事物,就可能被排斥在伊斯蘭世界之外。

在伊斯蘭世界中,西方音樂如同古巴勒維文一般,是屬於伊斯蘭世界之外的藝術,以此視角而言,西樂就有被排斥的可能。伊斯蘭教的信仰,是要立基於其教義而提升心靈境界。不符合教義的,就被視為威脅心靈而被排斥。西方音樂基本上是立基於西方的價值,像是宣傳基督教,肯定三位一體,或是強化資本主義,重視市場銷售與利潤,或是衍生出其他的價值觀。反之伊斯蘭價值,像是宣傳伊斯蘭教與歌頌阿拉,否定三位一體,反對資本主義的利潤觀,不是主流西洋音樂的立基點。所以西方音樂與伊斯蘭教有價值衝突的情形,因而被認定有讓心靈墮落的可能,而被排斥。³⁹

36 此處試圖以邏輯推理來詮釋宗教的排他性現象與伊朗禁止西樂的關聯。由於伊斯蘭教具有排他性,嚴格落實伊斯蘭價值觀的伊朗,音樂也就反映這種排他性特質,西方音樂就可能被禁。

³⁷ 當然,伊斯蘭教的排他性也有彈性,諸如主張對於異教也要寬容,不能強迫改信伊斯蘭教,不是絕對的排他。但本文所指乃是伊斯蘭教的本體論:唯一真神阿拉,這種本體論的本質是排他的。這種本體論成立了,就會塑造出一種排他的氛圍。至於《古蘭經》又指出對於異教的寬容,那是實踐層面的事。問題是本體論已塑造出一種氛圍,所以信徒在實踐層面上,會不會去關心這實踐層面的規範,就不一定了。

³⁸ Hodgson 著,邱太乙、馬慧妍譯,《伊斯蘭文明第2冊》(新北:臺灣商務印書館,2015),第六章。

³⁹ 當然這種推理不是絕對的。因為西方的價值,即便可能與伊斯蘭教不同,但也可能與伊斯蘭教有相同之處。所以西方音樂與伊斯蘭教價值觀不見得是對立的。不過基本教義派不見得如此主張。

二、政治因素

先前註文中提及,什葉派對音樂的態度較遜尼派容忍。以什葉派立國的伊朗,禁樂的手段卻很強烈,恐有超越其宗教立場之疑,此舉會令人質疑,其禁樂的措施尚有其他動機。如果跳開宗教因素來看,伊朗強力取締西樂並不是只為了宗教理由那麼單純。其潛在著政治因素。這種政治因素,甚至可能更具關鍵性。以下分析之。

(一)與西方矛盾的國際關係背景⁴⁰

即便是西方的國際政治學者也會誠實說出,「在自利行動的外表上塗上一層道德的糖衣是美國外交政策的特色。」⁴¹其實不僅是美國,其他西方國家恐也有此特質。就事實層面來說,伊朗與西方有矛盾。這個矛盾,存在於社會間,或是政府間,會有所消長,但矛盾一直是存在的。而且不僅是西方,十九世紀時,俄國亦侵犯伊朗的利益。國際政治即著眼於現實的利益。

十九、二十世紀,英、俄就一直在伊朗爭奪利益。十九世紀俄國侵占伊朗諸多土地。蘇彝士運河開鑿後,英國在伊朗的勢力不斷擴張,與俄國衝突。1907年,英俄兩國協議瓜分伊朗,在伊朗畫分兩個勢力範圍。1908年英國發現伊朗的石油之後,導致歐洲的覬覦與爭奪。一次大戰,俄國因為革命,而退出伊朗,英國獨佔伊朗的利益。1941年二次大戰時,英俄自南北進兵伊朗而佔領之,迫使李查大帝(Reza The Great,1925年建立巴勒維王朝)退位,其子李查巴勒維繼位。1951年,伊朗的左傾總理莫沙德(Mohammad Mossadea)推動石油國有化,對於佔有石油利益的英國造成威脅,而與英交惡。1953年,因政變而使巴勒維國王逃亡美國,英美以莫沙德親蘇聯支持的人民黨(Tudeh)為由,CIA與伊朗帝國衛隊聯合,推翻莫沙德,巴勒維返回伊朗。此一外力介入,對伊朗人民來說是個屈辱,成為日後伊朗革命反抗西方霸權的催化劑。

巴勒維成為美國的附庸,傷害伊朗的民族自尊。巴勒維態度親西方,與西方一同反共,推動現代化,去伊斯蘭化,女子不需要戴面紗,並推動白色革命,提升經濟實

⁴⁰ 以下關於伊朗與國際關係的事實層面,整理自陳安全,《伊朗伊斯蘭革命及其世界影響》(上海:復旦大學出版社,2007),頁 416-417;潘廉方編,《伊朗「白色革命」》(台北:中國文化學院地政研究所,1968),頁 3-4、24-26。另外 Satrapi《我在伊朗長大》四冊書中,亦提及伊朗在二十世紀時的情形。

⁴¹ Fredric S. Pearson, J. Martin Rochester 著,胡祖慶譯,《國際關係(第三版)》(台北:五南圖書公司,1995), 頁 91。

力。⁴²巴勒維親西方,看似在國家的層面,伊朗與西方關係良好,但其人權紀錄不佳,動用祕密警察 Savak 剷除異己。伊朗人民未必追隨伊朗政府的立場而親西方。意識形態與政府對立的伊朗人逃往國外,諸如何梅尼。1979 年伊朗革命,巴勒維被推翻,美國駐伊朗大使館爆發人質危機。伊朗與西方的衝突浮出檯面。

1979年伊朗革命之後,與西方呈現著緊張關係。伊朗一方面強化自己的硬性權力(hard power)來抵制西方,最重要的就是推行核威懾政策,提煉濃縮鈾以供國內燃料所需,並藉此讓西方懷疑伊朗有發展核武的能力而產生精神壓力。再者,因國際關係的現實性,伊朗在中東地區是較孤立的。因此伊朗採「反以」政策,對抗西方支持的以色列,藉此塑造與阿拉伯國家具有共同利益、共同敵人,而贏得阿拉伯世界的支持,並聯合反美。⁴³除外,伊朗抵制西方軟性權力(soft power)的入侵,在文化上盡可能抵制西方的生活形態。諸如西式速食店,在伊朗境內較難見到。⁴⁴禁止西方音樂,僅是反西方政策的其中一個,藉此鞏固、強化國力。反過來說,倡導波斯音樂,就是強化伊朗自己的軟件權力,與西方抗衡。

由以上可知,西方社會以殖民的態度對待伊朗。爭奪伊朗的石油資源,干涉內政, 甚至罷黜總理,扶持有利於西方的人士實行君主專制,控制伊朗,讓伊朗西化,臣服於 西方國家。這是殖民式的心態,展現西方霸權。

而西方對東方的殖民式視角、態度、被學界稱為東方主義。薩伊德(Edward W. Said) 認為東方主義是西方對東方施展權力的符號,彰顯西方以主體我姿態對抗非西方,讓西 方人置於東方人之上。⁴⁵而西方以有色的眼鏡看待伊斯蘭,對伊斯蘭的態度,用類比的 方式,把伊斯蘭教想像成基督教,把穆罕默德類比成耶穌,認為穆罕默德是欺騙,伊斯

⁴² 巴勒維政府親西方,反而增加蘇聯的壓力,於是盡力拉攏伊朗。諸如 1965 年初兩個月,購買伊朗商品達 3450 萬美金,10 月兩國簽訂貨物過境協定,伊朗可經由蘇聯境內,將貨物輸送歐洲。同時簽訂「伊蘇經濟技術合作協定」,蘇聯在伊朗境內建廠發展工業,並貸款給伊朗。1967 年兩國發表聯合公報,兩國合作,蘇聯協助伊朗發展工業,提升伊朗經濟。

 $^{^{43}}$ 本意,〈核危機中伊朗外交政策解析〉,《西亞非洲》,11 期(2008),頁 53-58。

⁴⁴ 2010 年 11 月間,筆者於伊朗德黑蘭、設拉子、馬什哈德等三個重要城市停留,其中在馬什哈德市步 行約二十公里的路途(縱貫 Khaje-h Rabi Blvd.、Ahmadabad Blvd.、Daneshst.、Holy Shrine 周邊……), 未見麥當勞之類的西式速食店。當然,我們不能過度推論伊朗沒有西式速食餐廳,但可合理推論伊朗 的西式速食店相較於他國,是較少的。

⁴⁵ E. W. Said, *Orientalism*. (New York: Vintage Books, 2003), pp.42-43; Edward W. Said 著,王志弘、王 淑燕、莊雅仲、郭菀玲、游美惠、游常山譯,《東方主義》(台北:立緒出版社,2002),頁8。

蘭教是個走錯方向的基督教。⁴⁶薩伊德指出,東方主義生於本質主義、排他主義所導致的兩極化,這種思維假定某一方(西方)是最主要的,地位最高,而其他(非西方)就是非主要的,地位被貶低。⁴⁷

西方已故的知名國際關係學者杭亭頓(Samuel P. Huntington)對伊斯蘭的解讀,即有東方主義的傾向。其指出,二十世紀的伊斯蘭教好戰,暴力傾向強,連伊斯蘭教徒都不能否認。⁴⁸其所依據是暴力衝突的數據,令人以為具有「實證科學」的基礎。這就是一種殖民式的解讀,即便杭亭頓自己可能沒有故意要這麼做。首先,被西方視為科學基礎的實證論,主張「人類的命題要經過經驗證據的證明,才有意義」這個基礎命題,是否有經過經驗證據的證明?而由於這個基礎命題是先驗的,所以不可能經由經驗證據的證明。所以套用實證論自己的主張,實證論的基礎命題也無效。⁴⁹杭亭頓依據此一無效的基礎命題而解讀伊斯蘭是暴力的,當然也就無效。第二,就以 1979 伊朗革命挾持美國人質為例,此事件看似呈現伊朗是暴力的。但是西方剝削伊朗資源,美國 1953 年推翻伊朗總理莫沙德,種種因素造成伊朗仇視西方。所以西方這種埋下暴力因子的行動,是否更為邪惡?第三,發動暴力的伊斯蘭成員,占整體伊斯蘭成員的比例有多少?發動暴力的理應是少數。只因少數伊斯成員暴力,就認定伊斯蘭社會好戰,不甚公允。

西方與伊斯蘭國家彼此對立、衝突。西方學界與伊斯蘭也呈現對立、衝突。國家間以槍桿子打仗,學界間以筆桿子打仗,敵我意識鮮明。音樂是軟性權力(soft power),如果被視為一種武器,可能對敵人造成思想上的殺傷力。在這種視角下,西方音樂在伊朗,形同西方強勢文化的入侵。伊朗抗拒西方文化乃可想而知。如果伊朗執政者不排斥西方音樂,豈不是說肯定巴勒維王朝的親西方文化?這是對仇敵的肯定。再者,西樂的感染力強,不僅年輕人透過西方流行樂發洩情緒,就如西方古典音樂而言,也是風格變化多端,往往在速度、強弱度對比明顯,其和聲、對位、曲式的秩序上,使音樂得以在一定的秩序上,複雜變化卻也不失序,極易引人入勝,可做為西方殖民他者的精神武器。

46 E. W. Said, Orientalism. (New York: Vintage Books, 2003), pp.60-69; Edward W. Said 著, 王志弘、王 淑燕、莊雅仲、郭菀玲、游美惠、游常山譯,《東方主義》(台北:立緒出版社, 2002), 頁 81-84。

⁴⁷ Edward W. Said, *Culture and Imperialism* (New York: Alfred A. Knopf, 1993), pp.31-32.; Edward W. Said 著,李琨譯,《文化與帝國主義》(北京:三聯書店,2016),頁40-41。

⁴⁸ S. P. Huntington, *The clash of civilizations and the remaking of world order*. (New York: Simon & Schuster, 1996), p. 258.; 杭亭頓 (Samuel P. Huntington) 著,黃裕美譯,《文明衝突與世界秩序的重建》(台北:聯經出版公司,1997),頁 354。

⁴⁹ 林卓逸、〈針對西方科學法套入中醫研究的檢討〉、《北臺灣中醫醫學雜誌》,8卷2期(2016),頁26-27。

在立基於伊斯蘭意識形態統治者的眼中,可能就會擔憂,西方音樂滲透,轉移群眾的注意力,稀釋了伊斯蘭文化。伊朗的固有文化,被強勢文化全球化的勢力併吞。這是執政者所擔心的。因此流行音樂被視為西方之毒(Gharbzadegi),國家要給予抵制,乃可想而知。50

(二) 鞏固統治的手段與遵奉教義之名而行鞏固統治之實的伊斯蘭政治傳統

從另一個角度來看,禁樂恐怕與鞏固統治有牽連。這可從音樂的本質,並搭配前述西方對伊朗的殖民思維來思考。可能很多人小時候有這樣的經驗,打開錄音機聽音樂,大人就說:「怎麼不用功念書,在那邊聽音樂,浪費時間。」音樂的旋律、節奏、強度變化得以振奮人心,故而有「擾亂」情緒的可能。情緒如被過度擾亂,輕則可能成癮而耽誤正事,所以書也不念,作業也不寫,家長老師就會擔心。重則可能會做出不正常之事,威脅社會安定。特別是重金屬等熱門音樂,參與者往往是青少年,他們的情緒容易被這種音樂激發出來。且過於投入這種音樂而成癮,對於課業、工作均可能造成不良影響。如果每個青少年均投入,甚至可能因此影響整體國力,動搖統治權力。只要透過台灣的夜店文化,即可意識到這種後果。51

前又指出,西樂屬於西方強勢文化,有侵蝕伊朗人民國家或文化認同的可能。特別 是西洋流行樂突破國家疆界,蔓延世界, 感染力極強,受到年輕人的喜愛。年輕人不喜

止,反映政府的禁樂有選擇性。E. Mohammad, F. Payvar, & H. Zarif, Trio in Mahur & Segah [CD] (Tehran:

Mahoor Institute of Culture and Art, 2007).

用搖頭丸。

L. Nooshin, The language of rock—Iranian youth, popular music and national identity. In Mehdi Semati, Media, Culture and Society in Iran—Living with globalization and the Islamic state (London & New York: Routledge, 2008), pp.74-77. 另需思考的是,伊朗政府的立場認定西方音樂有憾動心靈,讓心靈墮落的危機,但是東方音樂其實也可振奮人心。振奮人心,也牽涉到主觀感受。筆者於德黑蘭大學南方的唱片行購得一張唱片"Trio in Mahur & Segah",是波斯古樂器 tombak、santur、tar 合奏的音樂。以筆者主觀的感受來說,這些音樂同樣可以振奮人心(本文作者的學習背景是音樂,作者的感受乃過去專業訓練的成果)。特別是 santur、tar 清脆、響亮、流利、激烈的節奏、旋律與聲響。但是這樣的音樂不被禁

⁵¹ 夜店生活靡爛,年輕人半夜不就寢,在夜店裡唱歌、跳鋼管舞、喝酒,甚至「撿屍」。這種靡爛的次文化,如果擴充成主文化的話,可想而知,會使整個社會動盪不安。在 Mahdavi 的文章提及,1979 革命之初,何梅尼尚在宣導革命時,年輕人開性派對、飲酒、跳舞、看衛星電視、上 MTV、上非法的舞蹈課、去地下 CD 店買 CD。P. Mahdavi, Passionate uprisings: Young people, sexuality and politics in post-revolutionary Iran. Culture, Health & Sexuality, 9.5 (2007), 445-457. Mark Levine 的著作中論及伊朗受訪者說青少年音樂活動會與毒品牽連在一起,玩音樂時伴隨嗑藥,發洩情緒。M. Levine, Heavy Metal Islam (New York: Three Rivers Press, 2008), p. 201.這就好比台灣夜店的年輕人唱歌跳舞,有的還服

歡受到拘束,而喜歡打破國家疆界的限制,追求國際化、自我解放,走向世界。流行音樂歌詞涵蓋超現實主義、個人主義,表達個人的反叛、反社會,這正是流行音樂吸引年輕人之因。然而這正與民族主義、國家認同、愛國的思維對立,威脅國家的統治。因此國家要抵制流行音樂,乃可想而知。52

就此角度來看,政府禁樂恐不僅是為了宗教目的,更重要的是滿足統治者自己的目的。照理說,政教合一的國家,教義與政治並行,兩者交替運作。但實際上,看似教義不是統治者終極關心的目標。而在結構上,政治是透過權威處理社會上現實的事務⁵³,宗教是追求理想、追求真理(非現實的),就此,二者是對立的。在伊斯蘭的歷史上,往往發生政治與宗教之間立場上的拉扯。傳統伊斯蘭帝國的哈里發,是政治上的統治者(現實),以執行神意的名義(非現實),征服各地,統治帝國,管理群眾,負政治責任(現實)。所以統治者看似與神意連結,其實不然。統治要成功,政權要鞏固,統治者就要讓群眾認同以獲得支持。統治要世俗化,才會與群眾有交集,讓群眾認同,讓政權鞏固,立足於現實世界中。世俗化的結果,不免就與宗教理想脫節。世俗的統治權力其實不關心宗教的理想,所以宗教的衛道者就捍衛真理。宗教與政治彼此的矛盾,使兩者呈現著緊張關係。

伊斯蘭國(IS)的作為就是典型例子。伊斯蘭國統治者要鞏固統治,就要吸收世界各地的伊斯蘭教信徒加入該國,其手段乃是宣稱為了維護伊斯蘭純正,而以恐怖攻擊、戰爭等手段打擊不同派系或非伊斯蘭教。但是這些作法實與宗教理想背道而馳。除了當今的例子,歷史上的伊斯蘭政治就是如此。伊斯蘭史學家哈濟生(Marshall G. S. Hodgson)的《伊斯蘭文明》提及,七世紀的叛教戰爭之後,穆斯林的統治階層世俗化,開始負擔政治責任。哈里發政體邁向專制君權,秉持公平治理,滿足人民的期待,以鞏固政權。而諸多宗教學派,因挑戰世俗的政治權威,故而被迫害。馬爾萬王朝(692-750)的世俗化統治,朝廷對宗教不熱衷,引發虔誠的宗教集團不滿,引起內戰。朝廷對什葉派、

L. Nooshin, The language of rock—Iranian youth, popular music and national identity. In Mehdi Semati, *Media, Culture and Society in Iran—Living with globalization and the Islamic state* (London & New York: Routledge, 2008), pp.74-77.

⁵³ 政治學者 David Easton 指出,政治是社會價值的權威分配(authoritative allocation of values for a society) D. Easton, A Framework for Political Analysis (Englewood Cliffs, N. J.: Prentice- Hall, 1965), p.50.所以伊斯蘭世界的統治者,要透過權威分配伊斯蘭社會的價值,管理伊斯蘭社會現實存在的事物。至於非現實的事務,諸如死後審判,就非政治所管,而是宗教所管。故而在本文的立場指出,宗教與政治有對立性,二者所關心的對象,雖然未必沒有交集,但是有對比性。

出走派鎮壓。接續的哈里發蘇萊曼(Sulayman)沉迷於享樂,戰敗於拜占庭,削減國力。 雅濟德二世(Yazid II)沉迷於歌舞,導致巴斯拉叛亂。希夏姆(Hisham)走強硬路線, 其吝嗇與貪婪,引發叛亂。瓦立德二世(al-Walid II)對宗教莫不經心,因捲入派系鬥 爭而被殺。將領出身的瑪爾萬二世(Marwan II),改革阿拉伯軍隊,但是鎮壓異己, 攻擊叛亂運動,在與地方軍閥呼羅珊軍的戰鬥中失敗,而在埃及被殺。54

這幾個例子,哪一個是真正維護宗教理想?如果這些哈里發的作為可被解讀為維護宗教理想,豈不是說伊斯蘭教是個殘暴、靡爛、重視個人享受的宗教?史上伊斯蘭統治者最關心於執政權的鞏固。55由此脈絡,讓人質疑伊朗統治者的措施,就是要鞏固自己的政治利益,這僅是伊斯蘭歷史的一個例子而已。由於歷史會帶來習慣,讓人潛移默化,在非刻意的心態下遵循歷史的軌跡行事。因此如果伊朗統治者遵循以往哈里發的態度,並不令人意外。56

伊朗政府的措施與歷史上的哈里發統治態度相當。陳立樵提到革命領袖何梅尼相當在意政治上的正統性,想藉由宗教的救世主形象,取得人民的認同。但是宗教教義卻又未必是何梅尼真正關切的。何梅尼如同第十二伊瑪目(Iman,伊斯蘭教領袖)再現,但實與十二伊瑪目派的教義觀念不符。諸如《古蘭經》指出,伊瑪目只能由真主任命,不

⁵⁴ 繼馬爾萬朝之後的阿巴斯朝(750-1258),在奪權之後,排斥教義嚴格的什葉派。哈里發薩法赫(al-Saffah)為了鞏固專制結構,實行暴政。哈里發曼蘇爾(al-Mansur)比薩法赫更殘暴,剷除地位顯赫的什葉派,以及對他自己的政權有功的人。曼蘇爾建立嚴密的官僚制度、間諜網路,聘任的宰相穆嘎法俄(Ibn-al-Muqaffa')推動由朝廷分封神職人員,讓政治權力凌駕在宗教之上。哈里發拉胥德(Harun al-Rashid)著重於資助奢華的藝術,重視修築城鎮與開鑿水井,極大化哈里發的個人角色,掩沒大眾的努力。Hodgson著,邱太乙、馬慧妍譯,《伊斯蘭文明第2冊》,第一、二章。

⁵⁵ 也就是說,統治者的態度就是,「只要我的統治地位穩固,則我要怎麼燒殺擴掠,甚至過著靡爛的生活,都無所謂」。

⁵⁶ 這點可透過我們的生長背景來思考。好比教育學者但昭偉說「雖然以儒家思想為核心的中華文化已逐漸產生質變,但以華人為主的社會仍然深受儒家思想的影響。」但昭偉編,《教師的教育哲學》(臺北:高等教育出版,2006),頁 3。此說甚是。當今台灣是民主國家,所行的制度不是儒家的制度。但是儒家的思維,像是看重倫理、關係、輩份等,仍融入現代的生活中。人就是會受歷史影響。另外好比Azadehfar 針對受西洋古典音樂訓練的伊朗人與受伊朗傳統樂器訓練的伊朗人,進行音樂認知的比較,發現他們對音樂認知的差異不大,因而得出一項結論:對於音樂認知的影響因素上,居住的地域文化對音樂認知的影響,比音樂學校訓練對音樂認知的影響力更強。M. R. Azadehfar, Domination of Social and Cultural Inhabitancies over Music Training School: the Case of Western Music Performers Living in Iran. Irasm, 45.2 (2014), 261-273.透過這個邏輯可知,每個人居住的地方有各自的環境(各環境的文化是由歷史累積而成的),人習慣了這個環境,就會有適應這個習慣的意識,就算接受了外界刺激(在該文章中就是西樂訓練),也不會完全顛覆既有的意識。至少這篇文章是這麼告訴我們的。所以當今伊斯蘭的統治者,可以選擇不受歷史習慣的局限,但是有沒有能力擺脫歷史的拘束,卻是另一回事。

能由人選舉,但是伊朗憲法 107條規定宗教學者由領導議會選出。⁵⁷陳立樵的〈伊朗革命(1978-1981)中的伊斯蘭信仰〉,其結論突顯在何梅尼陣營的觀點中,需除去國內「非伊斯蘭」勢力,才能穩定局勢,建立完美國度,走上真主正道⁵⁸。在統治者的眼中,政治穩定還是最重要的。穩定國家局勢,建立完美國度,貫徹統治力,控制反對勢力,呈現統治績效,是各國執政者所期待的。表面上伊朗的宗教威望是神聖的,但實際上宗教是藉由政治力方能提高威望。在統治者的眼中,宗教成為鞏固統治的手段。在這種大前提下可知,伊朗政府要禁止哪一種音樂,關鍵就在於該音樂是否威脅統治權力。⁵⁹

(三) 正統性維護對事件影響的可能性

中東史學者 Mark Levine 在伊朗田野調查,訪問的女歌手 Mahsa Vahdat 表示,政府之所以會取締流行樂,是因為政治的因素,而非宗教因素。⁶⁰作者訪問的一名教授也表示,部分穆斯林法學家反對流行音樂,主要原因是這些流行音樂並非伊朗的文化遺

⁵⁷ 陳立樵,《伊朗革命——宗教學者掌政之創始(1963-1983)》(台中:國立中興大學碩士論文,2005), 頁 100-104。

⁵⁸ 陳立樵著,〈伊朗革命(1978-1981)中的伊斯蘭信仰〉,收入林長寬編審,《伊斯蘭文明與現代性》 (台北:中華民國阿拉伯文化經濟協會,2007),頁 189-214。

⁵⁹ 更多的證據諸如何梅尼死後,按伊朗憲法規定,最高領袖應由最高宗教職位的人擔任。僅具中級宗教 職位的卸任總統哈米尼,因其政治威望,所以繼任最高領袖,並跳升為最高宗教職位,與伊斯蘭的精 神不符。相關問題可見:陳安全,《伊朗伊斯蘭革命及其世界影響》(上海:復旦大學出版社,2007), 頁 416-417。這是政治權威凌駕於宗教權威的結構體現,正類似於前述阿巴斯王朝宰相穆嘎法俄推動由 朝廷分封神職人員,由政治權威決定宗教權威的邏輯一般。也就是說,宗教可能成為政治權威的附庸。 再者,伊朗憲法有濃厚的法國第五共和制色彩。伊朗憲法中央政府的設計,最接近西方國家的雙首長 制,中央設有最高領袖、總統兩位擁有實權首長,共治、鐘擺效應可能發生,而且確實曾發生過。而 且內閣須對國會負責,彼此間質詢、答詢(§70、88、89)、倒閣(§89)等行政與立法權的制衡設計, 又有內閣制色彩。而伊朗憲法第91至99條,規範憲法監護委員會,這是特設的違憲審查機構,負責 預防性違憲審查,這又與法國憲法雷同。而且修憲程序又規定必須交由公民複決(§177),充分表達 人民主權,這同樣是法國第五共和制憲法的設計。伊朗總統選舉,採兩輪投票制(§117),又與法國 第五共和憲法相同。因此伊朗憲法的設計,是繼受西方憲法精神,也就是繼受西方法律文化的產物, 伊斯蘭傳統沒有這些設計。因此可知,憲法的諸多設計,根本和伊斯蘭的精神不符。既然伊朗政府強 調以伊斯蘭精神做為行為的準則,則這種不符合伊斯蘭精神,且明確凸顯西方文化的憲法,為何又要 實行,而不加以修正,亦不重新制憲?而僅以禁止西方音樂的流行,來宣稱伊斯蘭的精神應當鞏固? 這種矛盾反映了政治至上的原則,使得政治可以凌駕於宗教。

在此大前提下,禁止西樂只不過是此一架構下的一個小前提,所以禁止西樂政策是為了要成就政治目的更甚於宗教目的,就自不待言了。也就是說,在政治凌駕於宗教之上的架構下,禁止西樂(在這架構下的一個例子)被解釋成為政治考量,則是想當然爾。但如果還要宣稱禁止西樂是宗教考量優於政治考量,就反而還要找出充足的證據來否證,否則就是過度推論。

⁶⁰ M. Levine, *Heavy Metal Islam*, p. 207.

產。⁶¹這會令人想到甚麼?屬於自己的文化遺產要保留,反之則否。文化遺產,象徵歷 史傳統,有正統的精神在內。

統治者的正統性,對於政權的穩固具有重要性。就伊朗而言,伊朗是政教合一的國家,維護宗教教義的名義,能強化其正統性,就能取得統治的正當性(legitimacy)。 先前提到了宗教法學家提出了非樂理論,故而即便非樂思想並非直接出自於《古蘭經》 與《聖訓》,但是基於宗教法學家的權威,非樂思想成為具有權威性的一套理論。伊朗 落實了法學家所提的非樂思想,形同維護伊斯蘭的正統性精神,也就鞏固了政權的正當 性。

伊朗禁樂以禁止西方流行音樂最為顯著。透過先前宗教因素的分析可知,禁西方流行樂可端正心靈、社會風氣,確保伊斯蘭宗旨的維護,也就等同於執政者宣稱了對正統性的認同,而鞏固統治的正當性。政府否定西方音樂,而不禁止非西方音樂,⁶²支持伊朗本土音樂,⁶³如同向周遭宣稱「我們伊朗文化是純正而不受西方汙染」,有利於鞏固政權。伊朗政府向來特別在意自身的正統性。在伊朗,掌握了正統性就掌握了控制權與發言權。⁶⁴伊斯蘭教什葉派為何在伊朗形成主流派別?因為什葉派具有血統上的正統性,該派別僅承認具有穆罕默德血統(穆罕默德的後代)的人有權擔任哈里發。而伊朗無論在哪個朝代,正統性可成為統治者合法統治的依據。也因此,伊朗統治者藉由宗教正統

⁶¹ Ibid., p.206.

⁶² 至少政府的措施,沒有對諸如中國、東南亞、印度、非洲音樂給予強烈打壓。當然,如果給予非西方音樂加上了色情歌詞,政府肯定會打壓。先前的註釋指出,伊朗要打擊西方之毒。與西方之毒對立的,即為非西方。像是中東、遠東、非洲,這些地方,以往都是被西方資本主義國家欺凌之地。所以在意識型態上,這些地方與伊朗不是敵對的。

⁶³ 在此是指何梅尼統治後期,伊朗方有較明顯的支持本土音樂的現象。早在 1979 年革命之前的巴勒維王朝(Pahlavi dynasty),即便沒有強烈禁止西樂,伊朗對於本土的正統音樂 radif 就積極支持,以避免社會受西樂影響而動搖國家認同的情操。革命之後的十年間,波斯傳統樂受到波及,但 1980 年代後期,何梅尼允許民族性音樂存在於伊朗社會。1990 年代前期,為了對抗西方文化,波斯傳統樂 radif 被重視。特別是 1995 年開始,國家認同的觀念被大力鼓吹,為了找尋、強化國家民族的認同,radif 受到相當的重視,在研究機構、大學、社會上,對於 radif 的研究、宣傳,是積極的。A. Movahed, Religious Supremacy, Anti-imperialist Nationhood and Persian Musicology After the 1979 Revolution. Asian Music, 35.1(2003/2004), 85-113;L. C. Miller, Music and Song in Persia— The Art of Avaz(Richmond, Surrey: Curzon, 1999), p. 38,45。而在民族主義提倡者的期待下,波斯傳統樂之蒐集 radif,特別注意「文化血統」的純正性,不讓外國音樂風格滲透。L. Nooshin, Iranian Classical Music: The Discourses and Practice of Creativity(New York: Taylor & Francis, 2016), ch.3。筆者 2010 年在伊朗停留時,在唱片行所見,販售伊朗傳統音樂 radif 的 CD 相當多。本文徵引的 CD: Trio in Mahur & Segah 就是其中一個。

⁶⁴ 程彤編,《「正統」觀念與伊朗什葉派——從旭烈兀到阿巴斯一世之間的伊朗》(北京:宗教文化, 2010),頁 201-206。至於為何伊朗對於正統性那麼重視,這牽涉到複雜的歷史因素。程彤《"正統" 觀念與伊朗什葉派—從旭烈兀到阿巴斯一世之間的伊朗》全書即在討論此一因素。本文不詳細論述。

性(什葉派)的信仰來強化自身的正統性。⁶⁵因此伊朗政府支持伊朗音樂,可解讀為捍衛自己的正統文化,這對政權的維護有幫助。其他東方音樂雖非伊朗文化,但對於伊朗的正統性無害,故而沒有必要排斥。然而西方音樂代表西方基督教世界的文化,其與伊斯蘭教文化對立,不是伊朗的文化遺產,可能弱化人民對伊朗文化的認同,有礙於伊斯蘭正統性的維護,故而政府加以禁止,乃可想而知。此一解釋,供讀者們參考。

参、引申的問題反思

一、藝術本質的自由性與藝術價值的建構與相對性

藝術的本質,是表達個人的理念、思維、價值觀,以追求個人的善、美境地,甚至追求個人所認知的真理。⁶⁶因此,藝術具有創造性,個人的善、美理念,透過藝術創造而表現出來。無論是樂曲、繪畫、電影等等,都是個人自由意識與解放的展現。反之,觀眾與聽眾等接收者,基於自己的理解而接收、解讀。因此群眾也是基於自己的意識、理念而理解作品,故而群眾本身也有創造性,創造新的解讀、新的意念。創作者與群眾,對於作品的理解有落差,但這也不代表創作者就是對的。指揮家詮釋貝多芬的交響曲,指揮家可以有自己的理解。聽眾聆聽貝多芬的交響曲,聽眾可以有自己的理解。在「互為主體性」(inter-subjectivity)的原則下,沒有權威,彼此應透過對話、溝通等各種互動模式,互相理解。因此,藝術的本質是自由的,也是多元的。藝術的價值,是在自由的狀態下,解放自我,達成自我實現。無論是國家領袖或宗教領袖,亦不能以權威者自居而霸佔藝術的解釋權或所有權。

基於此,音樂是每個人基於自我而建構的,音樂的存在乃建構之實在(constructed reality),是立基於主體我而創造。建構之實在,關鍵在於人的主觀性。觀念、價值的建構是主觀的。諸如貝多芬的作品,是基於貝多芬的主觀價值而建構。又如誦讀《古蘭經》並不被認為是音樂,乃是基於穆斯林的主觀價值而建構的觀念、思維。每一個人建構的標準不一,由前引 Shiloah 所說的故事即可知,不同的人有不同的說法。每個人依

⁶⁵ 程形編,《「正統」觀念與伊朗什葉派——從旭烈兀到阿巴斯一世之間的伊朗》,頁 201-206。這在陳安全《伊朗伊斯蘭革命及其世界影響》亦有類似說法。

⁶⁶ 當然,既然是個人認定的真理,就不是普世的真正真理。

據自己的價值觀、傾向,建構出自己所偏好的形象。音樂對於人是有害還是有益的,是人所建構的。伊斯蘭或伊朗的非樂或禁樂是基於特定立場、價值或目的而建構,音樂是否真的有害,則不可知。

所以文化的傳授、教育,是針對特定主觀建構的價值。⁶⁷這些建構而出的價值,立 基點就是個別的,而非客觀的。非客觀的價值所引導出來的價值,更加不客觀。所以傳 承者傳授特定的價值觀,就是立基於被建構的主觀理念而為之,沒有所謂的客觀、絕對 標準。所謂的絕對標準,是權力一方所制定的。所以對於音樂的信念,音樂的好壞,也 就沒有一定的標準。伊斯蘭對音樂價值的認定,就是伊斯蘭的標準,並非每個人都須認 同。

二、宗教藝術是心靈保護或心靈囿限。

伊斯蘭的非樂思想或伊朗的禁樂,某些層次與柏拉圖《理想國》的非樂(限樂)思想類似。在柏拉圖的《理想國》第三卷 397b-403c,記載蘇格拉底與葛樂康、阿第曼圖的對話中,提到限制音樂、杜絕某些音樂、審慎的倡導某些音樂的問題。《理想國》中提及,音樂要表達自由、謙和、英勇之類的正向題材,要合於道德,風格要優雅、純樸而少變化,要有節制、合於規律,不能有過度的快感,反對悲哀的音樂,反對為藝術而藝術的音樂。⁶⁸柏拉圖《理想國》的限樂思想,宣稱其目的是為了心靈保護。而伊朗的禁樂,名義上也是維護心靈純正,而限制西樂。

心靈保護與心靈囿限,僅是一線之隔,關鍵在於同理心的有無。父母對小孩施予門禁,禁止小孩與異性交往,孩子會覺得被限制。但在登山步道的斷崖邊架設鐵欄杆,限制行走範圍,會令人覺得是在保護。前者沒有共識,父母沒有同理小孩。後者有共識,大家知道這樣子才會安全。

藝術的特質之一,在於表現自由與解放。創作藝術,乃創作者基於自由意識來表達

102

⁶⁷ 價值是人為建構的一種標準,對特定對象給予評價。教育就是將被評價為有意義的知識,傳給他人。68 細言之,像是《理想國》398d-399e,提到了在城邦中,不應有悲傷的調式,像是麗第亞 (Lydian) 調式 (特指 Mixed Lydian、Taut Lydian),被蘇格拉底解讀為無用。而麗第亞與愛奧尼亞 (Ionian) 調式 是屬於散漫、放蕩 (loose) 的調式,禁止出現在軍隊中。音域太廣的 Psaltery 和 harp 弦樂器,不要出現在統治機構中。牧笛 (reed-pipe) 更是惡劣的,不能存在於城邦中,必須揚棄。很顯然的,史料證據顯示對城邦不利的音樂,須受到限制。Plato. Waterfield, R. translated, *Plato Republic* (Oxford & New York: Oxford University Press, 1993), pp.96-97; Plato 著,侯健譯,《柏拉圖理想國》 (臺北:聯經出版公司,1980),頁 126-138。

自我理念。就算是宗教藝術亦然。因為每個信仰者的想法、信仰觀念不同。如果未尊重 創作者同意,在沒共識的情況下逕行限制其表達,就不能稱為心靈的保護。

三、藝術應由權威宰制或應由個人自主選擇

承上,柏拉圖的《理想國》主張國家應依據前述音樂對心靈的保護為基,而介入音樂教育,審查音樂。伊朗禁樂的架構,和柏拉圖《理想國》的思維相似。⁶⁹這均是著重於國家對人民社會化的手段。他們的措施是否恰當?

音樂的藝術價值是由每一個人所建構的,呈現多元與差異性,權力機關無法強制禁絕每個人的價值觀。然而,伊朗政府的禁樂,正是以國家為主體我的立場,建構西方音樂沒有教化功能的觀念,為了鞏固統治而企圖限制個人的價值,也是以國家自認為客觀的標準,約束主觀的認知。然而主觀喜好無法被拘束,所以社會大眾的音樂活動轉入地下。個人的主觀價值在不影響他人的情形下,理應被保護與尊重。而且如果對個人價值不加以保護的話,個人就會尋找途徑,以落實自己的價值,滿足自己的需要,發揮個人的主觀認知。

身為伊朗教育部官員的 Mohsenpour 指出伊斯蘭教育的目的,就是讓學習者了解伊斯蘭,堅定信仰。其對於被推翻的伊朗前朝巴勒維王朝奉行資本主義大為抨擊。⁷⁰並宣揚革命後的伊朗教育哲學,強調信仰上帝,尊崇上帝的教育原則,灌輸學生《古蘭經》

⁶⁹ 這是就外觀上的架構而言。在柏拉圖的觀念論中,觀念世界存在著理型 (ideal form),即理想的形式。現實世界存在的一切事物,是觀念世界的複製,且是不完美的呈現。因此現實世界的音樂是不完美的,人應當要追求理想的音樂,縱使雖不能至,也要心嚮往之,盡力去追求。這理想的音樂,是盡善盡美以達到真的境界的。不是理想的音樂,就要限制。這種架構,在伊斯蘭的思想也是一樣的。伊斯蘭的架構中,信徒要信奉唯一真神阿拉,阿拉闡釋的教義是融合真善美境界的,這境界就如同柏拉圖的觀

念世界。在現實世界中,是不完美的,因此信徒要虔誠的信奉阿拉,遵守教義,追求阿拉制定的最高境界。人間的音樂,當然也不能違反教義。違反真善美境界的音樂,當然不能存在。所以伊朗禁樂,在外觀的架構上,和柏拉圖的限樂可說是完全一樣的。只是政治人物是否真心的抱持這種思想,還是以這種宗教架構作為統治手段,就不得而知了。

⁷⁰ 其指前朝以競爭、勝利為目標,以培育傑出人才為目的。外國人介入前朝的教育,透過教育賺取利潤。在宗教上,前朝與伊斯蘭教敵對,弱化學生對於伊斯蘭教的信念。前朝對宗教教科書嚴加審查,而包容無神論教育的社會科學教科書,包容無神論的左派份子,及其攻擊宗教的言論。政治上,君主統治被前朝歌頌為進步的典範,塑造皇帝的聖雄式權威。在歷史教科書上,前朝扭曲歷史事件,增強學生對於君主統治的效忠感。在經濟上,前朝為走資派。學生被教導要累積財富,賺取利益。在前朝數學教科書上,有諸多高利貸的內容與題目,潛移默化學生的心靈。B. Mohsenpour, Philosophy of Education in Postrevolutionary Iran. Comparative Education Review, 32.1 (1988), 76-86。

思想,每日祈禱,女性師生要穿戴頭巾。校園演出的詩歌,要使用伊斯蘭的主題。⁷¹這如同是告訴伊朗青少年兒童「你必須為了伊斯蘭教與國家而犧牲自己」,禁絕個人思維。反之,西方強調追求自我,諸如馬斯洛(A. H. Maslow)的需求層次論指出,人的最終目的是要滿足自我實現。⁷²哲學家杜威(John Dewey)《民主與教育》的精神是強調教育應重視內在目的的精神,提升個人境界。⁷³教育哲學家皮德思亦強調教育要落實合自願性的標準。⁷⁴是以音樂教育的目的,就是透過音樂提升自我,強化自我決定的能力。

杜威、馬斯洛的說法等於告訴伊朗青少年兒童「你可以發展自我」。所以 Mark Levine 書中的伊朗青少年兒童,不會去成就 Mohsenpour 的說法,而會成就杜威、馬斯洛的說法,追求自我。⁷⁵所以青少年會選擇流行音樂,就算權力機關想控制也沒用。避免讓人墮落的宗教理由看似有合理的意義,但宗教主張與個人思想背離時,個人也不會心甘情願臣服於宗教,反而會自我選擇,滿足個人需要。因此宗教理想再高,也無法宰制個人。重點是要設法說服人,讓人自願選擇接受宗教理想,以成就自我。透過藝術表達宗教理念,也要在自由狀態下表達,否則即為迫害。

四、宗教理想或藝術至上的拉扯

伊斯蘭非樂與伊朗禁樂,是反對「為藝術而藝術」的思維,涉及道德理想與藝術理想的拉扯。在伊斯蘭史上,往往發生宗教立場與世俗藝術無法兼顧,兩難問題的拉扯狀況。哈濟生論述第九、十世紀伊斯蘭古典文明興盛之時,就有這種現象。⁷⁶宗教學者與一般的風雅人士、文化精英、普羅大眾,對同一文化資源,所關注的重點不同,形成了一種張力。伊斯蘭法主義(Shari'ah-mindedness)者重視文化資源隱含的道德與人際關係,因此想將文化改造成他們心目中的理想型態。反之,文人強調追求學問與藝術上的卓越。他們細緻的運用文化資源,也欣賞文化資源。兩派的立場都有意義,所關注的,

⁷¹ B. Mohsenpour, Philosophy of Education in Postrevolutionary Iran. Comparative Education Review, 32.1 (1988), 76-86。他還有諸多龐雜論述,整體而言,伊朗革命後基本教育理念,是深植伊斯蘭宗教的精神,建立一神信仰的觀念。

⁷² A. H. Maslow, *Motivation and personality* (New York: Harper and Row, 1987), p.22.

⁷³ J. Dewey, *Democracy and education* (New York: The Macmillan company, 1956).

⁷⁴ R. S. Peters, Education as initiation. In Reginald D. Achambault(ed.), *Philosophical Analysis and Education* (New York: The Humanities Press, 1965), pp.87-111.

⁷⁵ 前引伊朗藝術家 Satrapi《我在伊朗長大》系列的四冊書,就提到這種衝突。學校教育關心如何落實伊斯蘭精神,如何強國。而包括作者在內的年輕人,則關心如何做自己。

⁷⁶ M. G. S. Hodgson, 著, 邱太乙、馬慧妍譯,《伊斯蘭文明第2冊》,上卷第二冊第六章。

都很重要,但彼此有矛盾。比方說被認為是阿拉伯最偉大的詩人,前伊斯蘭時期的詩人伊姆魯——蓋斯(Imru'-al-Qays),他的《詩粹》在阿巴斯王朝被編篡而成。問題是,其情色詩的內容風格放蕩、表達冒險、浪漫、熱情、任性、直率。以文人雅士的標準來看,是有藝術價值的。以宗教的標準來看,這種詩歌是不入流的。

在當今的伊朗,就顯示這種問題。音樂家關切藝術上的美感,但是這種美感不見得被宗教界認同。因此,貝多芬的音樂是美的,但是伊朗政治或宗教界基於本位立場,限制這種音樂。我們應該如何面對這種問題?⁷⁷

宗教藝術,是應當關注在藝術上,還是宗教理想上?一名音樂家,可能關心音樂的美,強調如何表現技術。但是一名心靈導師,可能更關切於哪些音樂對於身心有益。這種難解的問題,有待辯證。在此僅舉一例供作思考。西洋流行音樂,對於許多人而言是美的,但有些內容是淫穢的「靡靡之音」,境界低。如果依照伊斯蘭觀點,這種音樂不能聽。然而透過後現代的思維可知,「靡靡之音」也只不過是基於一種道德立場而建構的價值概念,「靡靡之音」本非「靡靡之音」。乃因權力人士的建構而成為「靡靡之音」,被支配者其實沒有義務服從這種價值。這就好比裸體的雕像與繪畫,表達人的純真,這種藝術被古希臘所認同,但宗教界不見得認同,因為他們的建構思維不同。宗教界透過權威所建構的價值只是一種價值,而非標準答案。此時,強化群眾的自我選擇,批判道德價值,培養自我建構的能力,自行判斷應該聽哪一種音樂或偏好哪一種藝術,打破權威的控制,才是有意義的。

五、文化對抗或文化理解的抉擇

之前提到,一神論的宗教具有排他性,基於這種排他性,伊斯蘭教會拒斥非伊斯蘭教的價值。西方音樂的某些價值可能與伊斯蘭教對立,而被伊斯蘭教排斥。然而換一個角度來看,西方文化與伊斯蘭文化未必對立。即便伊斯蘭教否定三位一體,認為耶穌只

⁷⁷ 音樂的本質是藝術,在為藝術而藝術,也就是在 Art for art's sake 的情況下,藝術能充分的發揮。反之,藝術就只是工具。演奏家的技術高超,表演出來的風格煽情,音樂家聽了會讚揚其美感與卓越的技術,但是道德家或宗教家聽了,就會指責其不道德,是靡靡之音。反之,演奏家犯了技術上的錯,像是樂譜標明 fff 的強度,卻演奏成 pp 之弱,但演奏成 fff 會顯得煽情而令人想入非非,演奏成 pp 時反而表現祥和、太平,道德家或宗教家反而可能跟演奏者說:「你這個錯誤犯得好,繼續犯下去。」林卓逸,〈對不貳過的批判性思考〉,《市北教育學刊》,53 期(2016),頁 52。所以道德家的立場,對藝術的表達是有妨礙的。

是先知,而非上帝。然而《古蘭經》與基督教,亦非完全對立。這不是零與一的問題。

像是《古蘭經》強調和諧、和平相處。諸如男女要和睦(第二章);除非被威脅或面對不義之人,不能主動攻擊別人(第九章);宗教自由(2:256);要自願行善(2:158);要謙卑(7:13)……。西方文化難道不強調這些嗎?更有趣的是,《新約聖經·哥林多前書》11:2-11:16論女子蒙頭,其指出女人應當蒙頭,原因在於男人是女人的頭,也就是女人的頭不是自己的。如果女子不蒙頭,就是羞辱自己。⁷⁸《聖經》這種詮釋,和伊斯蘭鼓吹女性戴頭巾、面紗的架構是一樣的。⁷⁹

西方並非只有資本主義貪婪的一面。伊斯蘭文化與西方文化,亦有相同之處,並非完全對立。附屬於伊斯蘭文化的伊斯蘭音樂觀,也就不會和西方音樂完全對立。⁸⁰貝多芬與伊斯蘭不是對立的,其第九號交響曲,表達民胞物與的精神,⁸¹不就是伊斯蘭教所追求的理想嗎?否定西方音樂,豈不就是在否定伊斯蘭的理想?所以在教育的態度、文化的推廣上,不宜強制力禁止不同地區的文化。應立基於文化相同之處,反思不同之因,迎接多元,理解與尊重差異。⁸²

⁷⁸ 香港聖經公會,《聖經》(香港:香港聖經公會,1991),頁 239-240。

⁷⁹《古蘭經》對於女性的態度,是複雜的。有女子地位從屬於男子的描述(2:228),男子控制婦女,甚至可鞭打婦女(4:34),又描述女子調戲男子,而貶抑女子形象(第十二章),描述女子如財產一般,人格不獨立(15:71),認為月水不潔(2:222)。但同時卻也有男女平等的主張(2:229、4:124),亦有女子有自由空間的主張(2:230、4:4),強調對被休妻女子的照顧(2:241),也主張女子有繼承權(4:7)。這種複雜的主張,在非伊斯蘭世界中,也是如此。

⁸⁰ 一神論的宗教雖有排他性,但各種宗教所關懷的問題,往往有交集,甚至是相同。像是人類靈魂不因 脫離肉體而毀滅,這種觀念在多神、一神、無神、信偶像的宗教,基本上都採相同的觀點。穆罕默德· 阿布篤編,《回教默示與使命》(臺北:久大文化公司,1987),頁 57。

第四樂章的歌詞有:"Freude, schöner GötterfunkenTochter aus Elysium, Wir betreten feuertrunken, Himmlische, dein Heiligtum! Deine Zauber binden wieder Was die Mode streng geteilt; Alle Menschen werden Brüder, Wo dein sanfter Flügel weilt...... Wollust ward dem Wurm gegeben, Und der Cherub steht vor Gott." L. v. Beethoven,,《貝多芬第九號交響曲合唱》(總譜)(台北:音樂之友,1824 年創作,出版年代未標),頁 182-299。中文翻譯為:「神喲!我們來到你的跟前,那因刻薄的習俗而隔閡的人群,由於你神力的牽引得重新歡聚了;在你仁慈的翼下,所有的人們都變成弟兄……即使微小的蟲豸也會感到生命的歡樂,宛似天使與上帝同住。」Charles O'Connell 著,楊明光譯,《貝多芬九大交響曲解說》(臺北:天同出版社,1987),頁 68-69。

⁸² 在此附帶思考一個問題。透過先前註釋引 Azadehfar 的文章來思考即可知,伊朗政府的擔憂可能過度。 就算是西方思想進入伊朗,但伊朗人長期生長在此一區域內,故而思想就算改變,也不代表就會完全 取代既有的思想。因此伊朗政府的措施,可能是不必要的。多元化,並不代表既有的文化就會被消滅。

肆、結語

本問題尚有諸多可探討之處。礙於字數限制,必須就此打住。本文以伊朗為例,思考宗教、政治、藝術競合之後呈現的一種狀態,能帶給我們哪些啟示。整體而言,伊朗是以伊斯蘭教立國的國家,與我們的主流文化不同。在文化、宗教等背景以及價值觀的差異下,我們理應設法對伊朗同情理解,無論是對於伊朗政治或宗教權威的措施。然而另一方面,伊朗的政教權威,如果也對其人民給予更多的同情理解,就可能更容易得到群眾的認同。畢竟藝術的本質在於自由與解放的表達個人理念。國家要保護人民的心靈,如果能以互為主體的態度,與人民互動,除去權威,彼此的共識較容易達成。我們如要追求真理,提升人的境界,也要設法找出妥適的方式為宜。每個人都有自主性,對於個人的自主與選擇,應有一定的尊重,特別是藝術,是由個人所建構。而道德理想再怎麼重要,藝術也不是附庸。很多複雜的問題,都是要站在尊重的立場,不斷的討論、辯證。如以強制的手段處理,只是壓制問題,而非解決問題。所以權力對藝術的介入,要很慎重。這是我們從伊朗禁樂事件,所能獲得的啟示。

本議題的探討,國內很少見到,筆者的研究亦屬於萌芽階段。期許國內相關領域的學界,對此議題有更深入的探討,除了讓我們更深入的了解伊斯蘭世界之外,對於音樂的價值性,也可以做新的反思。

引用書目

(一) 傳統文獻

伊斯梅爾·馬金鵬,《古蘭經譯注》,銀川:寧夏人民出版社,2005。

香港聖經公會,《聖經》,香港:香港聖經公會,1991。

穆斯林·本·哈查吉輯錄,穆薩·余崇仁譯,努爾曼·馬賢校,《穆斯林聖訓實錄全集》北京:宗教文化,2009。

Plato 著,侯健譯,《柏拉圖理想國》,臺北:聯經出版公司,1980。

Plato. Waterfield, R. translated, Plato Republic. Oxford & New York: Oxford University Press, 1993.

(二) 折代論著

但昭偉編,《教師的教育哲學》,臺北:高等教育出版,2006。

陳立樵著,〈伊朗革命(1978-1981)中的伊斯蘭信仰〉,收入林長寬編審,《伊斯蘭文明與現代性》,臺北:中華民國阿拉伯文化經濟協會,2007。

潘廉方編,《伊朗「白色革命」》,臺北:中國文化學院地政研究所,1968。

蔡宗德編,《伊斯蘭世界音樂文化》,臺北: 五南出版社,2002。

穆罕默德·阿布篤編,《回教默示與使命》,臺北:久大文化公司,1987。

Charles O' Connell 著,楊明光譯,《貝多芬九大交響曲解說》,臺北:天同出版社,1987。

Hodgson, M. G. S.著,邱太乙、馬慧妍譯,《伊斯蘭文明第 2 冊》,新北:臺灣商務印書館,2015。

Huntington, S. P.著, 黃裕美譯,《文明衝突與世界秩序的重建》,臺北:聯經出版公司, 1997。

Pearson, F. S. & Rochester J. M. 著,胡祖慶譯,《國際關係第三版》,臺北:五南圖書公司,1995。

Said, E. W.著, 王志弘、王淑燕、莊雅仲、郭菀玲、游美惠、游常山譯, 《東方主義》, 臺北: 立緒出版社, 2002。

陳安全編,《伊朗伊斯蘭革命及其世界影響》,上海:復旦大學出版社,2007。

程彤編、《「正統」觀念與伊朗什葉派——從旭烈兀到阿巴斯一世之間的伊朗》,北京:宗教文化出版社,2010。

Said, E. W. 著,李琨譯,《文化與帝國主義》,北京:三聯書店,2016。

Satrapi, M. 著, 馬愛農、左濤譯,《我在伊朗長大——面紗》, 香港:三聯書店, 2005。

Satrapi, M.著, 馬愛農、左濤譯, 《我在伊朗長大——安息日》, 香港: 三聯書店, 2005。

Satrapi, M. 著, 馬愛農、左濤譯, 《我在伊朗長大——捉迷藏》, 香港: 三聯書店, 2005。

Satrapi, M. 著, 馬愛農、左濤譯,《我在伊朗長大——回家》, 香港:三聯書店, 2005。

Weber, M.著,張漢裕譯,《基督新教的倫理與資本主義的精神》,臺北:協志工業, 1987。

Dewey, J., Democracy and education. New York: The Macmillan company, 1956.

Easton, D., A Framework for Political Analysis. Englewood Cliffs, N. J.: Prentice-Hall, 1965.

Huntington, S. P., The clash of civilizations and the remaking of world order. New York: Simon & Schuster, 1996.

Levine, M., Heavy Metal Islam. New York: Three Rivers Press, 2008.

Maslow, A. H., Motivation and personality. New York: Harper and Row, 1987.

Miller, L. C., Music and Song in Persia— The Art of Avaz. Richmond, Surrey: Curzon, 1999.

Nooshin, L., The language of rock—Iranian youth, popular music and national identity. In Mehdi Semati, Media, Culture and Society in Iran—Living with globalization and the Islamic state. London & New York: Routledge, 2008, pp.69-93.

Nooshin, L., Iranian Classical Music: The Discourses and Practice of Creativity. New York: Taylor & Francis, 2016.

Otterbeck, J., Music as a useless activity: conservative interpretations of music in Islam. In Marie Korpe, Shoot the singer!: music censorship today. London: Zed Book, 2004, pp. 11-16.

Peters, R. S., Education as initiation. In Reginald D. Achambault(ed.), Philosophical Analysis and Education. New York: The Humanities Press, 1965, pp.87-111.

Said, E. W., Culture and Imperialism. New York: Alfred A. Knopf, 1993.

Said, E. W., Orientalism. New York: Vintage Books, 2003.

Shehadi, F., Philosophies of music in medieval Islam. Netherlands: E.J. Brill, 1995.

Shiloah, A., Music in the World of Islam- A Socio- cultural study. England: Scolar Press, 1995.

(三)期刊論著

李意、〈核危機中伊朗外交政策解析〉、《西亞非洲》、11期(2008)、頁53-58。

林卓逸,〈針對西方科學法套入中醫研究的檢討〉,《北臺灣中醫醫學雜誌》,8卷2期 (2016),頁21-34。

林卓逸,〈對不貳過的批判性思考〉,《市北教育學刊》,53期(2016),頁21-55。

Azadehfar, M. R., Domination of Social and Cultural Inhabitancies over Music Training School: the Case of Western Music Performers Living in Iran. Irasm, 45.2(2014), 261-273. al-Faruqi, L.I., Music, Musicians and Muslim Law. Asian Music.17.1(1985), 3-36.

Mahdavi, P., Passionate uprisings: Young people, sexuality and politics in post-revolutionary Iran. Culture, Health & Sexuality, 9.5(2007), 445-457.

Mehran, G., Socialization of Schoolchildren in the Islamic Republic of Iran. Iranian Studies, 22.1(1989), 35-50.

Mohsenpour, B., Philosophy of Education in Postrevolutionary Iran. Comparative Education Review, 32.1(1988), 76-86.

Movahed, A., Religious Supremacy, Anti-imperialist Nationhood and Persian Musicology After the 1979 Revolution. Asian Music, 35.1 (2003/2004), 85-113.

Nooshin, L.. Underground, Overground: Rock Music and Youth Discourses in Iran. Iranian Studies, 38.3 (2005), 463-494.

Youssefzadeh, A., The Situation of Music in Iran Since the Revolution: the Role of Official Organizations, British Journal of Ethnomusicology. 9.2(2000), 35-61.

(四)學位論文

陳立樵,《伊朗革命——宗教學者掌政之創始(1963-1983)》,台中:國立中興大學碩 士論文,2005。

(五)網路資料(網路報、網路書)

李宏偉、〈伊朗禁播西方音樂〉、《環球時報》、《人民網》、

取自 http://www.people.com.cn/BIG5/paper68/16458/1451560.html,檢索日期:2010年12月30日。

吳俊、〈伊朗總統禁止國家電臺和電視臺播放西方音樂〉、《新華網》、

取自 http://news.xinhuanet.com/world/2005-12/20/content_3945475.htm,檢索日期:2015年12月30日。

劉路報導,羅茜編輯、伊朗總統下令禁播西方音樂稱西方文化頹廢腐朽〉、《新華網》, 取自

http://big5.xinhuanet.com/gate/big5/news.xinhuanet.com/world/2005-12/21/content_39489 93.htm,檢索日期:2010 年 12 月 30 日。

Fenn, E., Women and Music Censorship- Past and Present(e-publication), Freemuse.

From: http://www.freemuse.org/sw8939.asp,檢索日期:2010年12月30日。

Hafezi, P., Iran cancels music concerts under hard-line pressure.

From: http://www.iranfocus.com/en/index2.php?option=com_content&do_pdf=1&id=423, 檢索日期:2010 年 12 月 30 日。

Sheikholeslami, A., Iran Bars Music in Private Schools, May Impose University Code. From:

http://pakteahouse.net/2010/06/03/iran-bars-music-in-private-schools-may-impose-university-code/,檢索日期:2010年12月30日。

(六)法典

(伊朗)侯賽因(英文不詳)譯,伊斯梅爾校,《伊朗伊斯蘭共和國憲法》,德黑蘭: 伊斯蘭文化與聯絡局翻譯出版社,1997。

(七)有聲資料

Maghami, R. G., Sonita[documentary film].TAG/TRAUM/Intermezzo Firm, 2015. Mohammad, E., Payvar, F. & Zarif, H., Trio in Mahur & Segah [CD]. Tehran: Mahoor Institute of Culture and Art, 2007.

(八)樂譜

Beethoven, L. v. ,《貝多芬第九號交響曲合唱》(總譜),臺北:音樂之友,1824年創作,出版年代未標。