



城市研究在线

伦敦城市大学机构资料库

引用： Wong, A CK.(2023).杭帮菜/手板菜的历史、发展与全球传播》（未发表博士学位论文，伦敦城市大学）。

这是论文的接受版本。

此版本可能与最终出版版本有所不同。

永久存储库链接： <https://openaccess.city.ac.uk/id/eprint/32744/>

出版版本链接：

版权所有： 城市研究在线旨在向更广泛的受众提供伦敦城市大学的研究成果。版权和精神权利归作者和/或版权所有人所有。城市研究在线的 URL 可以自由发布和链接。

重复使用： 完整项目的副本可用于个人研究或学习、教育或非营利目的，无需事先许可或收费。但必须注明作者、标题和全部书目详细信息，提供原始元数据页面的超链接和/或 URL，且不得以任何方式更改内容。

城市研究在线：

<http://openaccess.city.ac.uk/>

publications@city.ac.uk

濒危野生动植物种国际贸易公约》的历史、发展和全球传播

杭杭盘

Ahkok Chun-Kwok Wong

为获得民族音乐学博士学位而提交的部分论文

伦敦城市大学表演艺术系 2023 年

3 月

本人Ahkok Chun-Kwok Wong声明：所呈交的论文是本人独立完成的。本人确认论文中的资料来源于其他渠道，并已在论文中注明。

A handwritten signature in black ink, consisting of several loops and curves, representing the name Ahkok Chun-Kwok Wong.

Copyright by Ahkok Chun-Kwok Wong 2023

摘要

2000 年，瑞士钢片琴制造商费利克斯-罗纳（Félix Rohner）和萨比娜-沙勒（Sabina Schärer）在瑞士伯尔尼发明了一种类似飞碟的乐器，取名 *Hang*。

Hang 钢琴在 2000 年代初推出时，曾在几家国际独立乐器商店和私人经销商处短暂销售过，之后便完全停止销售。在没有转售商或商店出售 *Hang* 时，那些希望购买 *Hang* 的人不得不直接写信给瑞士制造商，希望他们同意并邀请他们到伯尔尼购买。尽管最初的制造商在 2013 年完全停止了 *Hang* 的生产，但对其原始设计进行改良后的产品已经推出并广泛销售，所有这些产品一般都被命名为手摇风琴。这些乐器在世界各地继续蓬勃发展，迄今已发现 300 多名制作者。

尽管缺乏主要乐器销售商的支持，也没有全球品牌或广告的优势，*杭*手板却迅速成为一种全球文化现象，在瑞士以外的地区，特别是在西欧、美国、以色列、俄罗斯和包括中国在内的东亚城市广受欢迎。本论文探讨了这种非电子乐器如何获得如此高的全球认可度、它最常见的音乐环境，以及该乐器的普及如何在很大程度上受到以乐器为中心的网络的影响。

社区。通过对**杭帮菜/手板**的生产、管理和消费进行人种学研究，并调查围绕该乐器的身份构建问题，论文揭示了**杭帮菜**、手板和特立尼达钢板社区内部及相互之间的复杂性，而在这个世界上，超流动性和数字主义日益紧密地联系在一起。新开发的非电子乐器，如**杭帮菜/手板**，很少能普及开来。因此，这篇论文不仅对乐器本身提出了见解，而且还对围绕乐器创新、发展和意识形态的复杂性，以及这些如何与当前与知识产权相关的社会和法律框架相交织的知识做出了原创性贡献。

献给送我第一件乐器的姑姑 Moon Yan Fung

致谢

当我需要逃避的时候，我想到了 "Hang/handpan"。作为一个疲惫不堪的音乐场所组织者、乐队成员和活动家，那也许是我的最低谷时期，我甚至发现拿起吉他都非常困难。无论是在音乐上还是在口头上，我都无话可说。我的生活

非音乐 "度过了艰难的两年。不知从哪里冒出来的神奇 *杭帮菜/手抓饼*，就像一艘宇宙飞船，把我带到了充满新发现的未知地平线。对杭帮菜/手抓饼社区的民族音乐学研究使我重新成为一个

会讲故事的音乐人。我很荣幸能将我生命中的一个片段献给

写这样一件美丽的乐器和围绕它建立的复杂社区。我衷心感谢你们给予我的帮助和支持，感谢你们同样认为如此神奇的乐器值得进行学术研究。在我濒临放弃的时候，我一直惦记着你们。

撰写论文也许是我自愿承担的最具挑战性的任务。它是一场长达数年的马拉松，途中会遇到无数障碍。我想对自己说："干得好！"因为我在患有注意力缺失症、抑郁症、离婚、香港大规模社会运动、COVID 封锁和脑部手术的情况下，仍然坚持了下来。谢谢您，爸爸，尽管您希望我从事建筑工作，但还是在经济上支持我追求人文知识--这也许是一个亚洲男人表达爱的最接近的方式。

儿子感谢 Jackie Lou、Hoki Wong 和我的好猫 Udon 对我糟糕脾气的容忍，我真的很抱歉在如此巨大的压力下没有做最好的自己。我经常想起我的好朋友 Dayang Magdalena Nirvana Tamanio Yraola，她是癌症和博士学位的幸存者，她的坚韧让我在烦恼中得到安慰。作为一个需要额外照顾的糟糕学生，我想没有比斯蒂芬-科特雷尔教授提供的监督更好的了。我很感谢你们在这个项目中发挥的巨大作用。

在香港的教育体制中，我是一个没有思想的音乐家，学到的东西很少，只有失败感，但神奇的岭南大学文化研究系还是接纳了我。感谢所有启蒙过我的教授和讲师，尽管你们中的一些人现在已被学校强行除名，或带着难以承受的失望离开，但你们对智慧和社会正义的热爱永远影响着我，影响着其他许多人。

目录

致谢.....	5
第 1 章 导言.....	7

第 2 章 杭锅手锅的发明与发展	39
第 3 章 杭帮菜手抓饭的制作者	86
第 4 章 杭帮手板及其表演语境	126
第 5 章 使用杭帮菜手抓饼的集体认同和社区建设	172
第 6 章 杭帮手板与个人集体	215
第 7 章 结论	253
参考书目	267
附录	289

第 1 章：简介

1.1 导言

2000 年，瑞士钢鼓制造商费利克斯-罗纳（Félix Rohner）和萨比娜-舍勒（Sabina Schärer）在瑞士伯尔尼发明了一种外形酷似飞碟的乐器，取名 *Hang*（伯尔尼德语发音：[han]，意为“手”）。该乐器的灵感来自瑞士打击乐演奏家雷托-韦伯（Reto Weber），他是一位会演奏古南印度打击乐器“伽塔姆”（ghatam）的音乐家。韦伯的想法是

他用钢制的伽塔姆进行表演，伽塔姆上有不同的音符，徒手敲击即可激活。Schärer 响应他的号召，将两件用剩的原型乐器组装在一起进行实验。在这一开发阶段结束后不久，*Hang* 诞生了。

Hang 是用两个金属半球粘合而成的人工敲击钢制电子琴。虽然不同版本所采用的调音系统差异很大，但*杭式乐器*的上半部分一般由八到九个音符区组成，并根据特定音高进行调音。外壳的下半部分一般不用来产生音符，而是在半球的中心有一个开口，用来放大声音，类似于铜管乐器中的喇叭口。

这种金属打击乐器在瑞士以外，特别是在西欧、美国、以色列、俄罗斯、东亚以及最近在中国的城市越来越受欢迎。在 2000 年代初，*Hang* 曾在几家国际独立乐器商店和私人经销商处短暂销售过，后来就完全停售了。在没有转售商或商店出售 *Hang* 时，那些希望购买 *Hang* 的人不得不写信给瑞士制造商，希望能买到 *Hang*。一些询价者会被邀请参观伯尔尼的制琴工坊，然后他们就可以挑选自己喜欢的乐器了。*Hang* 系列推出数年后，客户必须签署一份协议，不得以盈利为目的转售 *Hang* 系列。*杭式*打击乐很快受到追捧，吸引了全球专业打击乐手和业余音乐家的关注。虽然“*杭*”的原制造商在 2013 年完全停止了“*杭*”的生产，但根据其原始设计改制的“*杭*”（以下简称“*手板*”）却以类似的销售方式推出，并在世界各地继续蓬勃发展，迄今已有 300 多名制造商。至少在乐器销售的早期阶段，尽管缺乏大型乐器销售商的支持，也没有全球品牌或广告的优势，但*杭琴手板*最终还是在很短的时间内成为了一种全球文化现象。

可以说，自特立尼达钢片琴发明以来，*杭琴*是唯一一种风靡全球的非电子乐器，而这两种乐器的诞生时间相差近 70 年。此外，*杭琴手板*的诞生和普及发生在 21 世纪初，几乎与网络社交媒体文化的兴起完全吻合。这一切最终形成了一种独特的情况，即一种乐器的普及在很大程度上受到了以乐器为中心的网络社区的影响。因此，我认为人种学

对 *杭帮* 手帕族群的研究不可避免地与伦理学工作交织在一起。

1.2 研究问题

要知道，在特立尼达钢片琴诞生之后，*杭* 琴并不是唯一被发明出来的原声乐器。新乐器的发明每天都在发生。即使是 Rohner 和 Schärer 创办的创新乐器公司 *PANArt*，多年来也一直在尝试多种乐器设计（图 1.1），但没有一种乐器能达到“*杭*”的普及程度。Bijsterveld 和 Schulp（2004 年）认为，寻求创新的乐器制造商必须与文化历史、教学实践、乐器专利以及与特定乐器的视觉和声音特征相关的既定理想相抗衡（第 669 页）。这些“历史”在某种意义上稳定了乐器的设计，导致在众多创新建议中，只有极少数得以付诸实施（第 649 页）。因此，能够重塑传统（第 670 页）的乐器制作者往往会吸引学者的关注。例如，Herbert（2006 年）仔细研究了铜管乐器在不同时代的延续和变化；Jones-Bamman（2017 年）深入班卓琴作坊和旧时音乐社区，调查班卓琴制作者如何磨练自己的技艺；Elias（2023 年）研究了推动印度斯坦滑音吉他领军人物职业生涯的命名惯例，揭示了社区关系、激烈竞争和设计专利法律战的复杂网络。



图 1.1 PANArt 使用其专利材料制造的仪器：Pang. 摄影师
PANArt Hangbau AG.

作为一种在全球范围内受到相对欢迎的新声音对象，研究 *杭琴* 的音质和物理特性也许是一个显而易见的选择。然而，要了解该乐器的文化和象征意义，以及这些意义如何在围绕该乐器的社区中传播，则需要一种不同的方法。本论文结合多地点人种学和在线人种学案例研究，旨在仔细研究 *杭琴* 手板的全球传播及其流行背后的因素。该乐器迷人的社会和历史背景启发我提出一些问题，这些问题成为本论文的基础：这一由瑞士一家小型独立乐器作坊制造的创新设计是如何风靡全球的？2008 年左右出现的通用手摇风琴是在什么情况下导致杭式手摇风琴在全球流行的？谁最初使用了 *杭式* 手摇风琴？围绕这种乐器是如何形成全球社区和身份认同的，这些个人和集体的具体特质是什么？

1.3 *杭帮菜* 手抓饼作为研究对象的起源

早在撰写这篇论文之前，我就萌生了研究 *杭* 琴手板的想法。我弹了二十多年吉他，逐渐对尝试使用其他乐器和声音对象进行创作和现场表演产生了兴趣。2013 年，一位香港的音乐家朋友在 Facebook 上与我分享了一段 YouTube 视频，¹，视频中一个留着长辫子的瘦小高加索男子在伦敦街头演奏一种造型怪异的乐器。视频中，该男子坐在一条人行隧道里的登山凳上，用右手弹奏一种西非双摇铃（cas cas）。在他的腿上放着一个金属乐器，他用左手的拇指和食指敲打这个乐器。虽然我从没见过或听过类似的乐器，但起初我对这种乐器并不特别感兴趣。这主要是因为新的音乐发明相当常见，尤其是对于像我这样大量参与实验音乐活动的音乐家来说。虽然这种外形倒置的乐器音色悦耳，而且有些独特，但打动我的并不是它的音色，也不是视频中展示的作曲，而是它的观看人数--达到了几百万人--以及这种相对简单甚至枯燥的演奏所引发的普遍积极评价，这才是我觉得吸引人的地方。这段 YouTube 视频标志着我对这种乐器研究的开始。许多天来，我花了很长时间在网上寻找这种乐器的名字，试图找到更多关于它的起源、YouTube 病毒视频中演奏者的名字、乐器制造商的信息、乐器的价格以及如何购买。突然间，我发现自己完全沉浸在对这种奇特音乐 "炒锅" 的叙述、神话和反应之中。

YouTube 视频中演示 *Hang* 的演奏者是丹尼尔-瓦普尔斯（Daniel Waples）（图 1.2）。在社交媒体平台 YouTube（²）推出仅六个月后，瓦普尔斯就获得了他的第一把 *Hang*，他也是最早在该平台上使用 *Hang* 演奏的音乐家之一。他的几段视频成为病毒式传播，他也因此成为该乐器最著名的代言人之一。在获得国际声誉之后，瓦普尔斯继续在网络音乐平台上上传他用 "杭" 演奏的作品。一般来说，这些作品可以通过捐赠的方式下载，以此来维持 Waples 在互联网上的街头艺人地位。瓦普尔斯声称，当他不在街头表演时，YouTube 就是他的 "摆摊"（TEDxCharlottesville，2016）。瓦普尔斯开始以音乐家的身份周游世界，并将自己定位为游吟诗人、吟游诗人或吟游诗人。

¹隧道中的吊鼓独奏 | Daniel Waples - Hang in Balance | 伦敦 - 英国 [高清, Daniel Waples,

YouTube, 最后访问日期: 2023年2月17日, <https://www.youtube.com/watch?v=EDQgU1CPpis>
²*Handpan - Amplification of Vibration | Daniel Waples | TEDxCharlottesville*, TEDx Talks, YouTube,
2023 年 2 月 17 日最后访问, <https://www.youtube.com/watch?v=fuaGV7M1qel&t=389s>

流浪吟游诗人 (hangdrumsandhandpans, 2013 年)。事实上, 乐器赋予了他追求新的全球游牧生活方式的能力。



图 1.2 隧道中的独奏吊鼓 | Daniel Waples - Hang in Balance | 伦敦 - 英国 [高清]。作者截图。

发现这段视频几个月后, "钢铁热"传到了东亚。瓦普尔斯在前往中国之前在香港停留。他随身携带了一个手板, 正在寻找买家, 手板很快就被卖掉了。几乎就在同一时间, 我的作曲家兼制作人朋友埃德蒙·梁 (Edmund Leung) 告诉我, 他的第一只手摇风琴到货了。他邀请我亲自聆听, 在他的见证下, 我第一次被手板的声音所打动。当时我就确信, 我在网上听到的录音并不能很好地诠释杭帮菜/手板的微妙音色。随着我对杭帮菜/手板在线论坛的深入了解, 以及对大量社交媒体内容的深入研究, 我被他们所表现出的社区精神所吸引, 制作者和演奏者不断强调分享和互助, 并始终呈现出一种 "积极" 的氛围。Leung 与我分享了他的手板制作者的联系方式, 我也跟着 Leung 信任了加利福尼亚的这位新手板制作者, 并挑选了一个 "能唱出我灵魂的音阶" (Char 2014, p.c.)。我在不知道确切交货时间的情况下预付了 2000 美元。

经过 11 个月的期待, 当我的手板到货时, 我有一种成为全球杭帮菜/手板社区一员的感觉。我把自己在 Facebook 上的个人照片换成了手板造型, 热情的杭帮菜/手板网民立刻开始向我发送

"好友请求"。和瓦普勒斯一样，我开始在街头表演，成为一名

我还开始参加国际上以杭帮菜/手板为中心的集会和节庆活动。我还开始参加国际上以杭派/手板为中心的集会和音乐节，这是我从事音乐工作二十年来从未想过的。当我决定撰写一篇关于杭帮/手板的论文时，梁文道成了我的不二人选。2016年12月，我和梁志刚，还有香港手板联盟的创办人吴志明，接受了一个网络新闻平台 "The Initium" 的采访。"The Initium" 当时正在撰写一份关于杭派手板的调查报告。³采访前，我告诉梁老师，我正在为即将发表的论文研究杭帮菜/手板。

Leung 的回答很有说服力：从某种意义上说，我们都是这一新工具的研究者（2016 年，p.c.）。

1.4 如何检查 Hang/handpan：器官学简史

研究乐器的设计以及这些乐器在传统和相当狭隘的环境中的使用以对其进行分类，一直是古典管风琴学的重点（Roda，2007 年）。管风琴学家玛格丽特-卡尔托米（Margaret Kartomi，2001 年）将乐器描述为 "固定的、静态的物体，其本身无法成长或适应"（第 305 页）。

然而，除了分类知识，我们还可以从乐器中学到更多东西，尤其是那些具有非正统社会和历史背景的乐器。就杭琴/手板而言，研究该乐器的设计发展及其音色特征的演变本身就是一个富有成果的研究途径，但有关该乐器的社会生活的问题则超出了研究对象的物质性范围。有鉴于此，特别是考虑到我对研究对象的定位，古典管风琴学的研究方法表现出一定的方法论局限性，因为这种方法往往忽视了人与乐器之间复杂的相互关系。我认为，对杭帮菜/手板传播的研究挑战了

Kartomi 的说法，这正是因为这一研究课题的丰富性在于，乐器具有高度流动性，乐器的意义、用途和身份总是在复杂的社会互动中不断变化。由于缺乏更好的措辞，本研究侧重于围绕杭/手板"成长"和"适应"的"非固定"、"非静态"的生活。

学者们呼吁扩大管风琴学的研究重点并不罕见，基-曼特尔-胡德（Ki Mantel Hood，1971 年）是最早提出这一问题的民族音乐学家之一。胡德不仅帮助建立了现在被称为

³對談樂器 handpan：社群捍衛的音符與反資本精神, The Initium, 2023 年 2 月 17 日最後登入, <https://theinitium.com/article/20161222-culture-music-handpan-communityofsound/>

除了民族音乐学，他还为管风琴学提出了一个更准确的术语，即“管风琴学”。胡德用这一术语表示的是一门乐器科学，它不仅关注乐器的描述和历史要素，还包括乐器“科学”中同样重要的方面，如“特定的演奏技巧、音乐功能、装饰（有别于构造）以及各种社会文化因素”（1971年，第124页）。胡德之后，人们对民族音乐学研究的兴趣日渐浓厚，其中包含了多种文化背景，这表明了管风琴学发展的新趋势。苏-德维尔（Sue DeVale，1990年）建议增加应用分析研究，以帮助解释社会和文化（第22页）。Kevin Dawe (2001)也对古典管风琴学进行了批判，他认为古典管风琴学的方法论主要集中在宏大的分类计划上，同时严重依赖于私人博物馆的收藏文化。他认为，这些乐器收藏是极好的教育资源，也是重要的研究信息档案，但要了解乐器在文化和社会中的意义和重要性，这些乐器“并非死气沉沉、毫无生气，而是即使静止、未经触碰或未经敲击，也充满了意义”（P266），研究人员需要研究收藏展示之外的领域。与胡德对管风琴学的呼吁类似，杰里米-蒙塔古（Jeremy Montagu，2003年）也呼吁对乐器进行适当研究，这是一种世界性的“民族管风琴学”研究方法，对于了解源自世界不同地区的乐器如何相互影响至关重要。艾伦-罗达（Allen Roda，2007年）提出了一种新型的研究方法，即不仅将乐器置于脱离社会关系的静态时空中，而且通过研究塔布拉的微调过程中人与人之间的互动进一步扩展了这一观点，他将这种田野工作称为“唯物主义音乐民族志”（2014年）。总之，古典管风琴学的界限受到了学者们的挑战和拓展，其中对乐器的符号和文化机构的考虑变得至关重要。

乐器可以提供对民族音乐学家的工作至关重要的信息（胡德，1971年）。在某种程度上，许多学者在他们围绕特立尼达钢片琴所做的工作中都提出了这样的主张，而我认为钢片琴是杭琴的“亲戚”（这两种乐器之间的历史关系将在第二章中探讨）。特立尼达钢片琴曾被作为研究对象，用于探讨其社会功能（格兰特，1999年）、国有化背后的情况（达德利，2007年）以及音乐与散居地之间的关系（拉姆纳林，2007年）。这些信息可以作为了解杭琴发明背景的基础，本论文将进一步探讨这两种文化之间的复杂关系。与“杭”的设计受到严格的法律保护相矛盾的是

在“杭” (Hang) ，负责调整其设计和生产手鼓的制作者集体相互分享制作知识。本论文参考 Rainer Polak (2006 年) 对 Jembe (又称 Djembe、Jembe--非洲鼓) 的地方、国家和国际用途的研究，确定并解读了全球化影响下手摇风琴制造方法的多种背景之间的复杂关系。

同样，对乐器的研究也可以超越对其象征意义和文化背景的研究。乐器不仅反映和回应人类本身的社会生活。用艾略特·贝茨 (2012) 的话说，乐器有自己的社会生活。贝茨的管风琴学研究不仅观察音乐家及其创作的音乐，还试图探索乐器的物质世界。他借鉴了科学与技术研究 (STS) 和政治学中的物质文化的理论框架，以研究“物的表演和整合能力，以帮助创造我们所说的社会” (Pels, Hetherington & Vandenerghe 2002, p2, Bates 2012 引用)。为了证明乐器是社会互动的构成因素而非附带因素 (第 372 页)，贝茨在研究安纳托利亚萨兹时对乐器本身提出了质疑 (第 386 页)，希望揭示乐器的力量、神秘性和诱惑力，他认为这与乐器与人-物关系网的纠缠密不可分 (第 364 页)。他认为，所提出的一些问题，如“演奏者是在演奏乐器还是乐器在演奏演奏者” (第 387 页)，在大多数人看来甚至是不合理的。然而，贝茨认为这些问题是必要的，因为它们挑战了“以人为中心的‘表演’和‘代理’概念” (第 387 页)。他将行动者-网络理论 (Latour et al. 1996) 应用于萨兹乐器学中，认为乐器本身具有促进变革的力量。考虑到我论文中的几位信息提供者都提到杭帮菜手板在促使他们做出改变生活的决定方面发挥了至关重要的作用，使用类似方法的想法似乎对我的工作非常有用。虽然论文的目的不是要证明杭帮菜/手抓饼是否包含这样一种“物力”，但我觉得这对我很有启发，让我联想到乐器可以通过哪些方式发起行动，而不是成为一个只能反映人类活动的被动的无生命之物。

与安纳托利亚萨兹明确的民族身份相比，我认为杭帮菜手抓饼缺乏任何民族化的历史。从某种意义上说，杭琴/手板一直是一个非民族和多元文化的项目。虽然杭琴是由两位瑞士乐器制作师在瑞士伯尔尼创造的，而且在很长一段时间里，杭琴一直是一种

虽然手摇风琴是一种只能在瑞士才能买到的产品，但围绕着这种乐器的群体从来都不是“以瑞士为中心”的。当手摇风琴开始在世界各地生产时，这种全球维度得到了进一步发展。阿琼·阿帕杜赖（Arjun Appadurai, 1990年）关于全球文化流动的概念似乎对我在全球化趋势和发展背景下开展工作至关重要。在阿帕杜赖看来，全球化并不是什么新鲜事，因为现代资本主义一直都是全球性的。不过，他特别关注的是十九世纪最后三十年及以后地区、国家和社会之间的互动方式，尤其是新媒体的出现。现在，新的全球文化经济比以往任何时候都更加复杂，而这一事实是无法用旧理论来理解的。

阿帕杜赖从人、事物和思想跨越民族国家边界的方式来想象全球化，新技术和新媒体加速了这一过程。他将这些全球传播过程称为“流动”，并将这些流动分为民族景观（人的流动）、技术景观（技术帮助加速跨境流动的方式）、意识形态景观（思想和符号的全球流动）、金融景观（资本的跨境流动）和媒体景观（国际媒体传播新闻信息）。通过这些工具，阿帕杜赖展示了新的全球流动是如何构建全球公共领域和新型社会想象力的，并将其与以民族国家为导向的心态和想象力区分开来。阿帕杜赖认为，这些想象的景观是他所谓的想象世界的基石：“由散布在群体周围的个人和群体的历史性想象构成的多重世界”（1990年，第7页）。想象世界的概念建立在本尼迪克特·安德森（Benedict Anderson, 1983年）的理论基础之上，即印刷资本主义与大众想象力的融合如何创造了想象中的民族社区，但阿帕杜赖将这一理论扩展到了全球想象世界，而不仅仅局限于当地想象社区的范畴。

全球民族音乐学研究如何从阿帕杜赖的全球文化流理论中获益的最佳范例之一，或许是凯文·道威（Kevin Dawe, 2016）关于吉他的研究。Dawe的研究对吉他的众多案例进行了调查，试图对吉他所产生的人-物联系的多个维度进行概括。这使他有可能在更大范围内记录全球吉他现象的社会表象，并扩展了研究乐器的学术范围。面对如何构建吉他全球维度的挑战，道威发明了一个新的框架，并将其命名为“新吉他景观”。事实上，“吉他景观”一词可类比于其他乐器。

学科：新声景"（Schafer，1969年）、"工具景"（Tallis，2003年）、"感官景"（Howes，2005年），当然还有阿帕杜赖全球文化流理论（1990年）中的"-景"。

然而，虽然阿帕杜赖的著作作为我们提供了一个宏大的理论框架，使我们能够理解全球流动的扩散，但这样一个宏大的理论也伴随着它的问题。社会学家卡罗琳-诺尔斯（Caroline Knowles，2014年）在追溯"人字拖"的发展历程时，探索了全球化的"后路"，这些"后路"本质上是全球商品在全球、国家、次国家和超地方范围内的轨迹，暴露了生活经验和社会纹理之间的紧张关系（第6页）。她认为，这样的运动并不能避免现实生活中的困难，而且似乎是在没有景象或力场的情况下进行的，但却蕴含着运动的必然性（第7页）。她看到的不是"流动"，而是"一组脆弱的轨迹，随着环境和人的努力，一会儿向这边弯曲，一会儿又向那边弯曲"（同上）。诺尔斯对"翻转"--从原材料状态到处置--的物质传记的审视，揭示了"翻转"通过其物质全球化所走过的"回头路"（2014年）。利用这一框架，诺尔斯探索了生产一种普通全球商品的过程是如何穿越人们的生活以及他们生活的地域和空间的。这些全球化的"轨迹"充满了生活中的不确定性、脆弱性和偶然性--人们和事物在这些轨迹上蹒跚起舞--不像人们熟悉的理论所认为的那样整齐、完备、可预测和稳定（2014年）。因此，诺尔斯认为，这些偏离主要高速公路的全球化"小路"提供了全球化的连接组织。

我最初对杭帮菜/手抓饼的兴趣，以及我研究杭帮菜/手抓饼在全球引起轰动的主要原因，与全球想象力的理论有着内在的联系。本论文目前关注的问题受到阿帕杜赖（1990年）关于全球文化经济愿景的启发，在这一愿景中，后现代性和时空压缩改变了我们传播事物和思想的方式。与此同时，Knowles（2014年）的方法论和对大全球化理论的批判论述了人种学工作的重要性，提出了在揭示社会世界如何运作的过程中，可以就对象的来源和使用提出的批判性问题。此外，人们可能会认为，杭帮菜/手抓饼的身份和象征意义可能和人字拖这种相对平凡的物品一样复杂，甚至更加复杂。一个想象中的杭帮菜/手抓饼社区是通过以下方式建立起来的：也许从未谋面的生产者和消费

者之间形成的信任纽带；乐器的练习和演奏；在线论坛和社交媒体上的互动；参与以乐器为中心的国际节日；在公交车上演奏杭帮菜/手板并拍摄公交车上演奏的视频，或让同伴在公交车上演奏杭帮菜/手板。

旅行音乐家在您家中 "寄宿"; 通过书面约定不通过转售乐器获利。

这并不是对 *杭琴/手摇风琴* 的首次知识性研究。关于 *杭帮菜* 的振动模式和声音辐射, 有很多有用的出版物 (Morrison & Rossing 2009; 2008; Rohner & Schärer 2007; Rossing, Morrison, Hansen, Rohner & Schärer 2007; Morrison 2005; Rossing, Hansen, Rohner & Schärer 2001)。本科生和研究生对 "*杭手板*" 的研究兴趣也日益浓厚。Baron (2021 年; 2017 年) 研究了如何在 "声音治疗" 工作坊中使用 *PANArt* 创造的 *杭琴* 和其他乐器; O'Donnell (2017 年) 从工程学的角度研究了手板的几何形状和特征; Alon (2015 年) 设计了一个实验程序来记录、分析和合成手板的声音。本论文以对 *杭琴手板* 构造的这些基本认识以及该乐器的一些使用方式为基础, 从更广泛的社会和文化角度对该乐器进行了研究, 从而补充和扩展了这些知识。因此, 这是首次对全球 *杭手板* 现象以及维持这一现象的以 *杭手板* 为中心的各种社区进行多地点人种学研究。

1.5 乐器与全球化

特别是在我们的世界被全球流动或/和全球后路连接在一起的时代, 我们可以通过哪些不同的方式来研究以工具为中心的文化? 是否有可能在全球化范围之外对乐器进行任何形式的研究? 学者们从各种不同的研究框架出发, 对全球背景下的乐器进行了研究, 本章前面简要提到了其中一些研究框架, 这些框架是研究乐器的绝佳范例: Dawe (2010 年) 将吉他演奏定位为一种跨国乐器活动, 并创造了 "吉他景观" 这一新的理论工具, 将其视为建构影响经济、政治、文化和社会领域的意义的场所集合。从这个意义上说, 吉他不仅仅是一种发声乐器, 在某种程度上, 它还是一种改变全球意识形态的媒介。对于一种全球化如此广泛和成功的乐器而言, 达维将这一全球现象概念化为一个研究领域的方法, 提供了对广泛的全球网络进行研究的途径。同时, 尽管萨克斯管的历史相对较短, 但它同样可以被置于广泛的音乐流派和全球社会文化领域中。斯蒂芬-科特雷尔 (Stephen Cottrell) (2013 年) 从多个角度研究了萨克斯管的全球网络。

乐器的历史、乐器的应用，并仔细研究了这种有时在不同音乐流派中表现出相互冲突的特性的乐器是如何成功而有效地全球化的。

为了响应达维关于重新认识乐器在社会中的作用的呼吁，我探究了*杭帮菜*手板的不同方面--其货币价值和贸易体系、乐器的表现形式、乐器的神话和所谓的治疗力量、乐器制作者和演奏者社会地位的变化以及其他特定的社会文化元素--是如何促成其在全球范围内的成功的。在全球背景下对吉他和萨克斯风的研究表明，对此类流行乐器进行框架化和背景化研究是一项挑战。然而，正如迪尔德丽-摩根（Deirdre Morgan，2017年）在其关于犹太竖琴的论文中仔细指出的，一些全球化乐器并没有像犹太竖琴那样影响深远、无孔不入的全球网络。犹太人竖琴演奏家的全球网络由一系列规模较小的社区组成，参与者和组织者人数较少，活动也较为小众。它是由参与者、活动和地点组成的松散集合体，与城市空间没有必然联系（第18页）。摩根试图对20世纪晚期犹太人竖琴的复兴进行定位和背景分析，他借助从以乐器为中心的节日和在线论坛收集到的人种学数据，在本地和国际框架内对犹太人竖琴社区进行了研究。职业尺八演奏家和学者菊-戴（Kiku Day，2009年）通过与当代作曲家合作创作新作品，以行动研究的形式考察了尺八乐器的早期化身--金丝琴的复兴。Day通过研究在线尺八社区如何塑造和定义另类身份，扩展了她的研究。她采用了安德森（Anderson，1983年）提出的“想象中的社区”这一概念，研究了社区成员在现实中不见面的情况下构建身份的方式，最后参照布莱恩-特纳（Bryan S. Turner，1990年）提出的“积极公民”概念，分析了如何体验和要求一种基于网络的公民身份。

*杭帮菜*手板社区不得不面对的最具挑战性的问题之一是*杭帮菜*与特立尼达钢片琴之间的复杂关系（我将在第二章详细论述这一问题）。一些信息提供者认为，*杭式手板*只是钢片琴的自我革新：凸形、双音设计和徒手演奏早在*杭式手板*发明之前就出现在乐器中了。*杭式*手摇钢片琴的普及能否被视为特立尼达钢片琴的“复兴”？一种乐器必须在多大程度上与其前代乐器不同，才能避免被视为前代乐器的摹本或复兴？这些具有挑战性的问题可以

这些问题也许永远无法用简单直接的答案来回答。不过，我认为这些问题是评估乐器史上各种形式的发明、再创造和复兴的必要且必然复杂的组成部分。

除了形式的 "复兴" 问题外，有关乐器及其伴随的散居地的研究在特定乐器的跨国实践研究中并不少见。詹妮弗-波斯特（Jennifer Post，2004 年）通过对蒙古西部哈萨克人演奏的弹拨琵琶--冬不拉（Dombra）的研究，说明了社会主义意识形态和蒙古民族主义的 "新" 叙事如何塑造了一些哈萨克人的生活和表演。在其他地方，Deborah Wong（2004 年）追溯了加利福尼亚一个日本太鼓合奏团的发展历程，揭示了太鼓曲目中真实性和所有权的纠葛。这种音乐表演植根于日本佛教仪式，并被转化为精湛的舞台表演，现在被视为泛亚裔美国人的散居乐器，Wong 称这种乐器为 "明确的多种族乐器"（第 75 页）。有趣的是，*杭帮菜* 手板社区身份的形成并不能被恰当地描述为传统意义上的侨民音乐社区。散居国外的人有意识地与现实或想象中的来源分离，而 *杭帮菜/手板* 社区则有意识地将身份去中心化和去领土化，将文化符号从它们的系泊中解脱出来，我们将看到这一点。

1.6 新时代和乐器

全球乐器市场趋势的演变似乎与声音的全球商品化、复制和传播密不可分。从这个意义上说，蒂莫西-泰勒（Timothy Taylor，1997 年）对声音商品化的长期观察可以作为重要参考，帮助我们研究作为跨国商品的乐器。例如，20 世纪 80 年代世界音乐、世界融合音乐和世界节拍音乐的成功营销，促使全球对创造陌生或 "异域" 声音的乐器产生了兴趣。本章前文提到的 "世界" 乐器的全球化很难受到质疑：简贝、犹太竖琴、尺八等乐器的传播在一定程度上受到了世界音乐商品化的影响，而世界音乐商品化同时又为新声音和新美学的市场推波助澜。泰勒（Taylor）也将新时代音乐视为世界音乐现象的一个分支（1997 年），我想简要描述一下新时代声音/音乐的概念，以便为我对 *杭琴/手板* 的处理提供依据，我认为 *杭琴/手板* 往往与这一类别的描述完美契合。从新纪元音乐无缝转换到 *杭/手板* 身份的组成部分包括

杭帮菜手抓饼社区是声音、健康和文化身份模糊性之间的关联。

1989 年, Patti Jean Birocik 出版了《新纪元音乐指南》, 将新纪元音乐描述为 "鼓励增强个人能力、地球联系、空间意识和人际交往意识" 的音乐 (1989 年, 第 9 页)。新纪元音乐指的是艺术家制作的声音作品, 其目的是设计声音来影响听众的心灵, 诱发心理和情感反应, 是 "艺术与科学的终极融合" (1989 年, 第 10 页)。爵士乐作曲家史蒂夫-哈尔彭 (Steve Halpern) 可以说是 60 年代新纪元治疗音乐的创始人, 他将新纪元音乐定义为回归声音的根源并相信其原始力量的音乐 (Birocik, 1989 年, 第 19 页)。Halpern 认为, 新纪元音乐的创作在和声、旋律和节奏方面与传统的西方美学截然不同。通过聆听 "真正的" 新纪元音乐, 听众应能体验到身体的轻盈, 被声音 "带出" 自我, 并对情绪产生积极影响。音乐学家罗伯特-C-艾尔 (Robert C. Ehle, 1983 年) 将新纪元音乐定义为与以因果关系为目的的音乐创作相反的音乐。它通常注重创造 "纯净的声音"、辅音和清晰的 "纹理"。在 Ehle 的描述中, 最接近新纪元音乐美学的是一些日本和印度音乐。虽然杭鼓手鼓音乐不可避免地具有节奏感, 但杭鼓手鼓爱好者普遍追求 "纯净的声音" 或 "放松的声音", 音乐作品本身往往成为次要内容。YouTube 视频, 如 "杭鼓 + 水鼓瑜伽音乐 (432Hz) 正能量音乐",⁴ 或 "杭鼓 + 塔布拉瑜伽音乐 || 冥想正能量音乐 || 疗愈音乐",⁵ 就是这种趋势的流行例子, 迄今已有数百万人观看。杭鼓/手鼓与新纪元声音治疗特性相关的神话、实践和见证将在论文的后半部分进一步研究。

对新纪元叙事中身份的模糊文化根源的研究也有助于我对杭帮菜手抓饼的研究。根据金伯利-J-刘 (Kimberly J. Lau, 2000 年) 的研究, 新纪元运动的参与者相信通过非西方和另类的健康和保健模式实现个人转变。另类的概念、向东寻求灵感、依赖感伤主义和对失去的过去的怀念, 这些都是新纪元思想的核心要素和主题, 其中关于声音能力的论述包括

⁴HANG DRUM + WATER DRUM Yoga Music (432Hz) ; Positive Energy Music, Meditative Mind, YouTube, 最后访问日期 2023 年 2 月 17 日, <https://www.youtube.com/watch?v=WCFfp0bPuM>

⁵Hang Drum + Tabla Yoga Music || 冥想正能量音乐 || 治疗音乐, 冥想心灵, YouTube, 最后访问日期

2023 年 2 月 17 日, <https://www.youtube.com/watch?v=2jXxO9YO4lg>.

在某些使用东方乐器的西方习俗中，“痊愈”一词十分普遍。与此同时，“借鉴”非西方灵感的证据也清楚地表现在对 *杭琴* 发明的描述中，其中包括对锣的圆顶功能的研究、与加梅兰和塔布拉制作者交流调音知识，以及制作带有旋律音符的印度伽塔姆的想法（Rohner & Schärer 2000）等等。*杭琴/手板* 的常见演奏姿势也显示出类似的非西方影响：倒置的“炒锅形”设计可以舒适地放在演奏者的腿上，许多人喜欢盘腿坐在地板上演奏乐器，这让人想起印度教中熟悉的冥想姿势（图 1.3）。虽然学习塔布拉、加梅兰或伽塔姆可能需要多年的努力，但如果将这些“异国情调”融入一种平易近人的乐器中，其吸引力和光环也许是难以抵挡的。这对于以前只接受过有限的音乐培训或根本没有接受过任何音乐培训的新纪元音乐和声音治疗从业者来说，是一种不可或缺的素质。矛盾的是，虽然 *杭琴* 诞生于西欧，但演奏者和探索者却很少将其与瑞士或西方背景联系起来。从某种意义上说，它是一种披着模拟东方外衣的文化载体，以西方创造的旋律“傻瓜”音乐制作装置的形式出现。

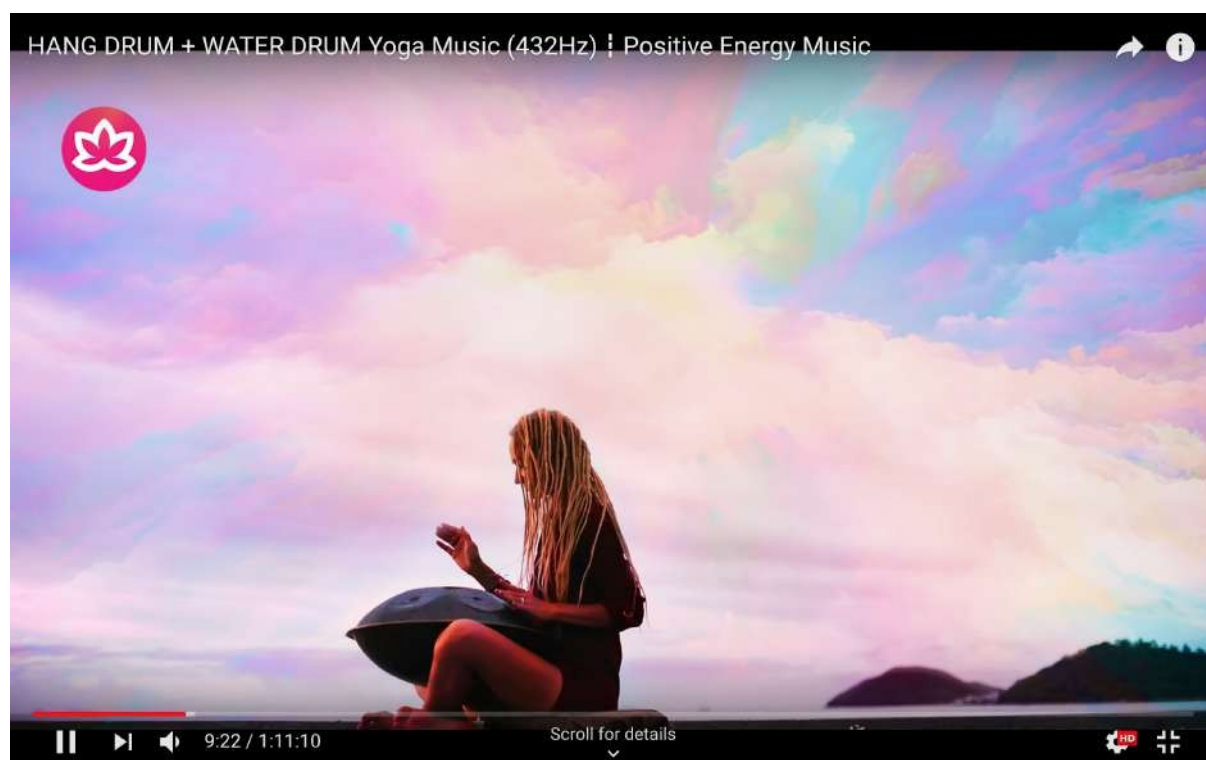


图 1.3: *恒鼓 + 水鼓瑜伽音乐 (432Hz) | 正能量音乐*。
作者截图。

如本章前文所述，杭族人物瓦普尔斯称自己是“游吟诗人、吟游诗人和流浪吟游诗人”（2013年）古老血统中的一员。这样的描述概括了一些杭族手帕族成员的生活方式、流动性和经济策略。现代超流动性在很大程度上构成了杭族手帕族的社会参与，而杭族手帕族的节日或许最能体现这一点。从英国的 HangOut（可以说是第一个专门针对杭帮菜/手板的音乐节），到过去十年中以杭帮菜/手板为中心的音乐节在西欧、美国、以色列、日本、印度、泰国和中国的蓬勃发展，这些活动吸引了能够相对轻松地跨越国界的参与者。参与者由乐器爱好者组成，他们经常“聚集”在同一个网络平台上。对于一些新参与者来说，音乐节为他们提供了购买第一件乐器的机会。手鼓制作者通常会在这些杭帮菜/手鼓节上提供乐器调音服务、展示自己的乐器品牌或交流乐器制作知识。一些有经验的音乐节参与者可能会参与交换、购买或出售杭帮菜/手板。这些节日是全球杭帮/手板网络中重要的、相互关联的节点，对于社区身份构建、信息交流，有时甚至是经济机会的开启都至关重要。

虽然这个社区仍然相对小众，但熟悉的面孔却经常出现在这些全球聚会中。人类学家安东尼·德安德烈亚（Anthony D'Andrea，2006年）提出了一个概念，即“新游牧主义”。

德安德烈基于他在伊维萨、果阿和普纳举办的 Techno 和新世纪音乐活动中进行的人种学研究，描绘并研究了与这种趋势相关的社会形态和主体性。他的田野调查捕捉到了这些新游牧部落或“富有表现力的外籍人士”的反文化生活方式，这些群体主要由“各种自我边缘化的群体，如波西米亚人、外籍人士、嬉皮士、狂热者、怪胎和新纪元人”组成（第97页）。富有表现力的外籍人士这一概念的提出，意指将流动性和地理迁移融入经济战略和富有表现力的生活方式中的企业家（2006年）。这一概念在移民研究中起到了对立面的作用，与通常关注“以功利为主”的主体的理论不同，它将对全球主体流动性的理解本质化（2007年，第7页）。

通常情况下，这些善于表达的侨民构成了 D'Andrea 所说的“消极侨民”（2006年，第102页），在这种侨民中，主体将自己视为“鄙视祖国”的人。

在跨种族的分散人群中，‘以身份为中心’（同上）。技术主义的新游牧主义和新纪元反文化需要后身份主义的主体性、另类和多变的自我塑造形式（2006年）。

有鉴于此，我们可以更好地理解全球 *杭帮菜/手抓饼* 节的重要性和功能性，或许更能理解 *杭帮菜/手抓饼* 艺人转变为旅行街头艺人的重要性和功能性。在这种情况下，地理位移对于潜在的经济机会以及构建主体性和身份的方式至关重要。借助易于获取的设计、“异国情调”的声音和乐器外观（有时也包括演奏者精心修饰的外观），业余演奏者往往能吸引人们的注意，并从街头表演中获得金钱回报，有些人甚至能通过街头卖艺来支持他们的跨境旅行。我曾接待过来自日本、台湾、以色列和瑞典的街头艺人，他们在伦敦的沙发上寄宿，主要靠打 *杭帮菜/手板* 的小费维持国际旅费。因此可以说，*杭帮菜/手板* 具有将个人（甚至是音乐业余爱好者）转变为移动企业家的能力，可以将其富有表现力的生活方式货币化。

1.7 方法

学习表演 *杭帮菜/手板* 是了解该社区的先决条件，因为这是获得“内部”民族学和现象学视角的入场券。作为一名手鼓演奏者，我经常受邀参加与 *杭帮菜/手鼓* 有关的节日、工作坊、表演和一些私人聚会。在实地考察期间，我在国外拜访乐器制作者时经常受到照顾和庇护。作为一名身份明确的社区成员，我能够与信息提供者进行更深入的交流，否则无法接触到有关 *杭帮菜/手板* 的一些讨论，因为相对批评性的意见往往不在公共领域。虽然我通过与 *杭帮菜/手板* 爱好者的数字和实际互动建立了一种社区感，但“社区”的概念仍然模糊不清，因此本论文所涉及的社区还需要进一步明确。

在本研究中，社区的含义是多方面的。*杭帮菜/手板* 社区的确是一个实践社区（Lave 和 Wenger，1991 年；Wenger，1998 年），参与者对该乐器有着共同的兴趣，通过交流有关 *杭帮菜/手板* 的知识、技能、经验和信息，构建并维护了集体身份。虽然 *杭帮菜/手板* 相对小众，但它在很大程度上是一个在线音乐实践社区，成员在网络空间交流音乐和乐器相关知识（Waldron，2009 年）。然而，*杭帮菜/手板* 社区也是一个想象中的社区（Anderson，1983 年），尤其是对于全球新纪元主体而言。

和新游牧民族积极分散和消解其继承的、以民族国家为导向的身份（D'Andrea，2007 年）。因此，本论文中的“社区”一词涵盖了杭帮菜/手抓饼活动参与者的虚拟和实体网络。该术语还描述了全球杭帮菜/手抓饼的从业者，他们拥有共同的想象力，追求新的身份和塑造其主体性的方式，但他们可能从未在虚拟或现实中见过面。

在某种程度上，要从“内部人”的角度了解这个社区，就必须参加杭帮菜/手抓饭的聚会和节日。在研究期间，最知名的两个杭帮菜/手板音乐节是英国的 HangOut（缩写：HOUK）和美国的 HangOut（缩写：HOUSA）。HOUK 始于 2007 年，可以说是世界上第一个专门针对杭琴的年度音乐节。第一届 HOUK 音乐节仅有 32 名观众参加，参与者来自苏格兰、德国和新西兰。它逐渐发展成为社区的年度盛事。尽管人们对这一活动的兴趣与日俱增，但 HOUK 的组织者仍将活动的最大容纳人数限制在 220 人，门票价格也相对适中（2007 年，四天的长周末门票价格为 55 英镑），节日地点多年来一直未变，仍在法纳姆的 Mellow Farm 举行。从 2016 年起，当我居住在伦敦时，我得以参加为期四天的沉浸式体验--厚朴音乐节。从某种意义上说，我是非常幸运的，因为 2016 年的 HOUK 基本上是该活动的十周年，对于杭帮菜/手抓饼社区来说是一个重要的里程碑。

2017 年，我参加了由亚洲文化协会资助的纽约市艺术家驻留计划。在驻留期间，我前往北卡罗来纳州参加 HOUSA（图 1.4），在那里我目睹了一个成本相对较高的音乐节，在那里新纪元的实践更加明显。音乐节期间，我在北卡罗来纳州参加了 HOUSA 音乐节（图 1.4），在那里我目睹了一个费用相对较高的音乐节，在那里，新纪元的做法更为明显。音乐节的表演阵容很吸引人，表演者以女性业余音乐爱好者为主。作为一名来自摇滚、爵士和实验音乐背景的音乐家，这也许是我参加的第一个音乐节上大部分表演者都不是男性。英国/美国杭派/手板音乐节的参与者大多是白人，中产阶级和中老年人占相当大的比例，女性杭派/手板爱好者也占很大比例。有趣的是，几位手板制作者告诉我，他们的客户通常都是女性。从杭帮菜发明者 Schärer 到女性社区参与者和节

日表演者的比例相当高，女性在社区中一直扮演着重要角色。



图 1.4：2017 年 HOUSA 合影。摄影：Slightly Removed Photography。

除了参加英国和美国的音乐节，我还曾与他人合作组织了香港首个**杭帮菜/手板**音乐节。在 HOUK 主办方放弃了对活动名称的所有权后，我们在 2016 年将我们的音乐节命名为 *HangOut Hong Kong* (缩写：HOHK)。这是一次紧凑的、为期一天的聚会，地点是位于香港中环的一家素食餐厅。

大江埔是一个农村地区。同样，女性参与者在该项目中发挥了重要作用。

聚会。虽然这是一项高度本地化且宣传力度不足的活动，但乌克兰手鼓演奏家瓦列里和萨沙-弗罗洛夫也参加了演出，因为他们暂时在香港工作。他们的参与似乎为艺术节增添了“国际视野”。

有趣的是，我在西方参加节日和聚会时，习惯于拥抱**杭帮菜/手板**社区的同伴，但在香港却觉得这样做很尴尬。从某种意义上说，我无法复制在侯克节上获得的体验，这成了一种相当不同的独特体验。香港的参与者一般不太热衷于社交互动，HOHK 反而有点像为期一天的**杭帮菜/手板**工作坊，强调音乐技巧的发展。令人惊讶的是，作为一名香港华人，我在HOHK中并没有社区“内部人”的感觉，相反，我的体验更像是一个音乐活动的组织者和表演者。在香港建立“正宗

"HangOut 体验的 "失败 "尝试被证明是一次反思性的自我民族志体验

这使当地和全球 *杭帮手板* 族社区的 "局内人/局外人" 身份以及研究人员的情感/遗传视角变得更加复杂。

作为乐器从业者和参与社区活动是我的方法论的核心人种学内容。参与 *杭帮菜手板* 节、表演、工作坊、私人聚会、摆摊、数字社交互动，以及制作有关该乐器的在线资料，都是我作为手板演奏者和社区参与者进行身份建构的重要途径。作为一名 *杭帮菜手板* 爱好者被社区接受对我来说至关重要，"研究者" 和 "信息提供者" 的关系只有在社区活动之外才会被强调，通常是在正式访谈中。

这种 "不寻常" 角色的出现，好几次在我和受访者之间造成了微妙的紧张关系。因此，我有必要淡化这种动态，以免我的信息提供者认为自己一直在被观察。很快，我对自己的方法进行了反思，并根据具体情况对其进行了调整：我的田野笔记通常是在节日和集会期间在社区成员看不到的地方写的，而正式访谈大多是在其他地方安排和进行的，通常是在咖啡馆、酒吧、信息提供者的住所或手鼓制作者的工作室进行。

自 2016 年以来，我一直不断地与社区成员进行实体和虚拟交流。为了全面了解杭派手摇风琴和以其为基础建立起来的社区，我精心挑选了论文的信息提供者。访谈和个人交流频繁进行，论文还征求了业余 *杭帮菜手板* 演奏者、成功利用 *杭帮菜手板* 发展经济战略的参与者、节日和 *杭帮菜手板* 培训班组织者以及 *杭帮菜* 和手板制作者的意见。也许我的方法的最后一个组成部分是（尚未尝试的）自己制作乐器的经验。这当然很有诱惑力。现在似乎有一种趋势，即 *杭琴手板* 演奏者转变为乐器制作者，或者至少是尝试自己调音的演奏者。此外，手板制作者有自己的团体，要想在这样的团体中获得 "内部" 地位，唯一的办法就是自己成为制作者。虽然我在某种程度上同意，从参与的角度来看，学习如何制作乐器是有价值的（Nettl 1983 p377），但在我完成研究的时间内，这是不可行的。然而，乐器制作者的声音以及他们之间的社会互动也不容忽视。正如理查德-琼斯-班曼（Richard Jones-Bamman，2017 年）在对美国班卓琴制作者的观察中所指出的，乐器制作者通常并不局限于制作音乐物品来满足个人需求；制作者还为维护和形成围绕他们的音乐社区做出了贡献。

创作。对于 *杭帮菜/手抓饼* 而言，这一观点或许更有意义：这种精致的乐器需要定期维护，而且乐器生产商通常会积极参与对消费者的在线监控，并对二级市场的投机和转售市场提出积极挑战。

除了在 *杭帮菜/手板* 节上与制作者交流，我还参观了欧洲四家不同的手板作坊/工作室，在那里我听到了各种各样的故事，并亲自观察了手板的调音过程。这些制造商是 Panstream（英国康沃尔）、Echo Sound Sculpture（瑞士伦茨堡）、Soulshine Sound（德国纽伦堡）和 Karumi Steel（波兰华沙）。除了 Panstream--一家曾在英国声誉卓著的特立尼达钢鼓制作者--之外，其余的制作者基本上都是 DIY 手鼓制作者，后来成为专业乐器制作者，至少在某种程度上，他们的转变得到了同行的帮助。音乐节和工作坊中的个人交流一般都不是刻板设计的。有时，受访者希望提前得到有关问题的通知，但实际交流总是自发进行的。这些手板制作者慷慨分享的经验 and 情感对论文的定位方式产生了相当大的影响。

虽然这篇论文主要是对 *杭派/手板* 社区进行基于参与的观察，但我还用谷歌表格进行了一次中英文在线问卷调查。该问卷于 2017 年在 *Handpan.org* 及其 *Hang/handpan* 相关的 Facebook 页面上推出，旨在让人们匿名、自愿地回答。增加这一方法的理由主要有两个：问卷在一定程度上有助于我将 *杭派/手板* 族群的人口统计学特征（年龄、性别、种族）与其他观察手段进行交叉对比。此外，通过有意邀请开放性解释的问题（如对乐器的感受；主观选择与乐器相关的五个词），问卷捕捉到了个别受试者的多种想象和情感。问卷的匿名性在某种程度上使个人摆脱了背离集体期望的焦虑。社会各界作出了慷慨的回应。迄今为止，已完成 59 份英文问卷和 47 份中文问卷。这些答复往往很有启发性，揭示了个人主观能动性与社区之间某种程度的紧张关系。作为补充数据，本问卷在很大程度上仍是辅助参考资料。虽然问卷仍可在网上查阅，但在发出最初的邀请后，问卷一直处于闲置状态。

1.8 在线杭帮菜/手抓饼社区的参与-观察

我是杭帮菜/手抓饼社区的“内部人”，这种感觉在我第一次参加 HOUK 之前就已经确立了。有趣的是，我对自己在这个群体中地位的定位，实际上主要是通过学习和理解这个群体的“准则”而形成的，而这种理解主要是通过与全球杭帮/手板爱好者的在线互动而获得的。我了解到，要想成为社区的一员，首先必须避免将乐器称为“杭鼓”。社区明令禁止使用“杭鼓”这个词，因为这个词会立刻暴露出一个人对杭鼓历史的浅薄理解。网上有无数关于社区“外人”使用“杭鼓”一词的笑话和备忘录（图 1.5），这种嘲讽至今仍是最流行的与杭鼓有关的备忘录背后的原因。随着时间的推移，我逐渐了解到，在构建杭帮/手板社区纽带的过程中，表演能力的重要性相对较低。相反，对社区集体精神的尊重和巩固远比精湛的技艺更为重要。这种精神背后的共识包括一些行为规范，如学习和传播正确的术语，避免从网上拍卖平台（如 EBay）购买乐器，不从转售乐器中获利，从被视为社区一部分的制作者那里购买乐器，精心呵护精致的乐器，以及总体上保持社区的“爱与分享”导向。



图 1.5 Facebook 上关于禁忌词汇 "Hang Drum "的备忘录，Danny Sorensen，2018 年。

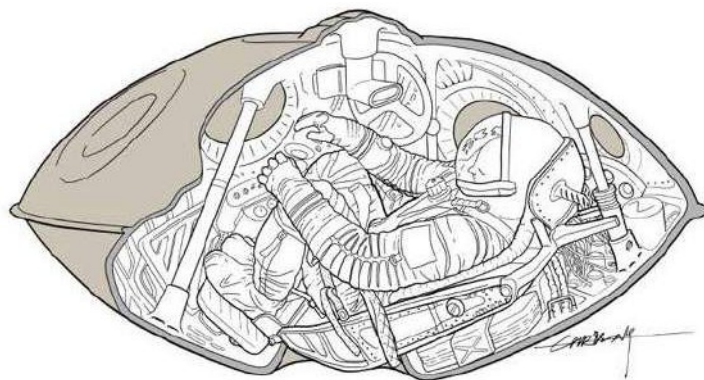
作者截图。⁶

作为一个相对小众的全球社区，确定本论文的研究领域是一项具有挑战性的任务。虽然作者参加了英国、美国和香港的 杭帮菜/手板菜聚会和节日，但各大洲也开始出现类似的杭帮菜/手板菜年度节日。无一例外的是，在全球范围内开始出现亲和群体，"内部人/外部人"和"情感/遗传"的经典二元对立在很大程度上是由地理因素决定的。因此，民族音乐学者参与观察至关重要。摩根（Morgan，2017 年）对参与的标准提出了质疑（第 30 页），我也对本项目中参与的意义进行了拷问。我应该参与什么、如何参与，才能更好地定位自己，以便观察和全面了解杭族手帕族社区？如何参与？

⁶丹尼-索伦森 2018，Facebook，最后访问日期 2023 年 2 月 17 日，<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1021626523>

9445948&set=gm.2123303264569829&type=[3&theater&ifg=1](#)

有多少参与就足够了？在迅速发展和高度变革的全球 *杭帮菜手抓饼* 社区中，*杭帮菜手抓饼* 从业者如何才能获得认可，并声称自己是社区的“内部人”？我的线人克里斯-吴（Chris Ng）的案例揭示了方法论上的挑战。作为 *香港手板联盟*（Handpan Union HK）的创办人、HOHK 艺术节的协办人，他在 2017 年才第一次参加 HOUK。不过，吴氏在网上论坛和社交媒体上非常活跃，与社区互动，并经常发表与 *杭帮菜手板* 相关的插图（图 1.6）。由于这些活动，他在没有接触过任何乐器的情况下，在自我介绍的那一刻就受到了广泛的认可和欢迎。我赞同蒂莫西-赖斯（Timothy Rice，2008 年）的观点：“田野是研究者的隐喻性创造”（第 48 页），从这个角度看，我在数字网站上的频繁互动似乎在某种程度上弥补了研究的物理限制。显然，我不可能亲自参加所有的社区聚会，但我发现，这是建立和保持社区内部人地位的最有建设性的方式，其中包括不断生成在线资料以及与社区进行虚拟互动。在研究过程中，我发现数字网站是我必须经常回到的一些主要研究领域。



PanMagination
The VESSEL | ILLUSTRATION | 2017SEP

图 1.6 VESSEL。插图：Chris Ng 2017。

由于全球杭帮菜/手抓饭社区在很大程度上依赖于虚拟内容和互动，因此我试图通过参与网络世界来获得认可，尤其是在我远离社区的时候。从 2013 年第一次接触 *杭帮菜/手抓饭* 开始，我就致力于 "追赶" 在我参与之前在网络社区中产生和流传的叙事和论述。当时的主要数字网站是专门讨论 *杭帮菜/手抓饼* 的热门论坛，名为 *HandPan.org*。该在线论坛不仅准确地展示了全球杭帮菜/手抓饼社区的精神风貌，而且论坛的档案中还部分记录了该社区的演变过程。例如，我们可以在论坛上找到一位名叫科林·福尔克 (Colin Foulke) 的杭帮菜/手板爱好者的活动，他从 2009 年开始加入论坛。在论坛成员的帮助下，Foulke 逐渐获得了有关杭帮菜/手板发展的基本知识，参加了杭帮菜/手板节，在发布自己的作曲和教程材料之前成为了一名手板演奏家，并成功转型为手板专业消费者⁷，于 2014 年推出了自己的手板品牌。他的故事在某种意义上展示了在线杭帮/手板网站的多样化社会功能，以及此类网站影响社区发展的方式。

我在 *Handpan.org* 上扮演的的是一个积极读者的角色，因为我觉得自己太 "菜鸟"，无法发起对话或作出回应。在我看来，已经形成的社区对于新来者来说难以渗透。2014 年左右，当在线社区逐渐 "迁移" 到 Facebook 时，像我这样的新手才更容易接近，我也借此机会在手盘社区中建立了自己的在线身份。和许多其他社区成员一样，我特意选择了手板图片作为我的 Facebook 个人主页图片。事实证明，在社交媒体上与 *杭/手板* 合影这一简单的举动，是获得参与这一全球集体的神奇门票。在 Facebook 上摆出 *杭帮菜/手抓饼* 造型的用户通常会积极寻求与素未谋面的爱好者建立联系。事实证明确实如此，这些 "好友请求" 让我应接不暇，促使我创建了另一个 Facebook 账户，并在账户中添加了另一张展示自己演奏手鼓的照片，同时在我的私人账户中隐藏了杭/手鼓的痕迹。

然而，在我的个人照片中加入手板的便利最终被证明对我的研究起了反作用。起初，我应邀参加了在美国加利福尼亚州的 *PANArt* 的实地考察。

⁷生产者 and 消费者的角色逐渐模糊和融合。Prosumer 是阿尔文·托夫勒 (1980 年) 创造的一个术语

但这一邀请在出发前被取消了。这或许是他们发现了我参加 2017 年春天在伦敦举办的手摇风琴工作坊的照片的结果。从那时起，我了解到 PANArt 与改编其发明的国际手板制作者之间的关系日益紧张，PANArt 与其中许多人发生了旷日持久的法律纠纷。似乎，我作为手板演奏家的选择与我作为 PANArt 支持者获得 "内部" 视角的前景发生了矛盾。我对此深感失望，并时常后悔自己本可以更加机智地处理这些矛盾。虽然罗纳一直在与我交换电子邮件，但在在我看来，这篇论文未能捕捉到这些 *杭派/手板* 文化开创性人物的内心世界。

为了对 *杭手板* 以及 *杭手板* 如何促进身份建构进行相对全面的研究，我发现有必要在以乐器为中心的集会之外进行参与式观察。*杭帮菜/手板* 在全球的流行与该乐器在街头表演中的出现以及媒体对这些表演的报道密切相关。自 2016 年以来，我经常在伦敦街头用手摇风琴表演。此外，2017 年我在纽约开展艺术家驻留项目期间，在纽约的地铁站里做了三个月的手摇风琴表演者（图 1.7），我专门为此创作了简短但重复的节奏型。我也曾在蒙特利尔的地下车站表演过，但时间相对较短。根据布伦特林格（Brentlinger，2019 年）提出的 "数字公交车"（digital busking）概念，本论文将进一步研究街头表演与社交媒体内容之间的复杂关系。



图 1.7 *Handpan Remedy* 呈现：纽约地铁的 8 种节奏。截图由作者提供。⁸

一般来说，我在自己的音乐生涯中有两种使用手板的方式。2016 年，我在香港组建了一个名为 "问米" 的实验二重奏⁹。在这个二重奏项目中，我

我会把手板连接到压电麦克风上，然后通过多个吉他效果处理器，再由音响系统放大。我的表演搭档是一位拥有

年華 (Linwah) 會在經過處理的手搖板上即興發聲

声音。虽然这个双人项目在实验音乐界取得了成功，但这种经过处理或电气化的手板声音却未能引起杭帮菜/手板音乐界的注意。

社区。我们作为问米人收到的演出邀请完全来自于

实验音乐组织者。有鉴于此，我特意强调了自己的另一个身份--街头表演者，演奏简单易记的原声手板音乐。在纽约的街头表演是经过精心策划的，因为我发现杭帮菜/手板街头表演的社交媒体

记录普遍受到社区的重视。从某种意义上说，产生这样的在线表现形式与社区成员所期望的在线活动是一致的。到目前为止，我已经在社交媒体上上传了 17 个我用手板表演的视频，其中 10 个

我认为是实验性的，这些视频的点击率最低。

⁸*Handpan Remedy presents: 纽约地铁的 8 种节奏*, Today's Remedy, YouTube, 最后访问日期 2023 年 2 月 17 日, <https://www.youtube.com/watch?v=kGH8275lwgk&t=168s>

9问米是中国人与祖先沟通的一种古老方式。

杭帮菜手板的历史和全球传播从未摆脱其诞生时的数字主义。杭琴诞生于 2000 年，可以说是伴随着互联网时代 "成长" 起来的。尽管有关杭琴/手摇风琴的学术著作屈指可数，但互联网对本论文的写作提供了极大的帮助。围绕该乐器的贸易、构造、所需的音乐技巧以及围绕它的神秘感和故事的讨论，在网上论坛和社交媒体上都有迹可循。除了 Waples 关于互联网是如何 "为他卖艺" 的精彩描述之外，杭帮菜/手板社区还在网上学习、教学、社交、辩论，并构建身份和主体性。作为社区的参与者，我常常对杭帮菜/手板爱好者们通过虚拟方式不断联系的方式感到好奇，而对实体交流的依赖要少得多。

然而，用数字技术捕捉杭帮菜手抓饼社区参与者的内心世界更具挑战性。在杭帮菜节庆和聚会的间隙，我经常会与杭帮菜演奏者和制作者见面，他们知道我正在对这个社区进行研究。在这些私下会面的过程中，参与者经常会发表一些相对批评性的意见，但他们在公开场合都会保持沉默。这些言论往往与杭帮菜手抓饭社区内部和谐一致的表象形成鲜明对比，而且信息提供者一般都不太愿意在公开场合发表这些言论，无论是以身体方式还是以数字方式。这些宝贵的个人意见表明了个人主观性与集体认同之间复杂的相互作用。

有鉴于此，论文分别用了两章来研究个人的身份建构和身份维护，另一章则专门讨论杭帮手帕族的集体身份。

有鉴于此，"杭泛" 全球传播的在线和离线研究的确是同一个整体的一部分，而不是可以分割的领域。然而，正如对自己的网络民族志（或数字民族志/在线民族志）工作进行反思的学者提醒我们的那样，网络空间的民族志工作会带来新的伦理挑战（参见 Ward 1999；Hodkinson 2002；Reiley 2003；Gajjala 2006；Morgan 2017）。作为一名研究者，在社交媒体和在线论坛上遇到的每一个人都要发布公告或征得同意是不可行的，因为成员经常来来去去。从这个意义上说，在线杭帮菜手抓饼社区具有不稳定性，我与这些成员的关系可能是短暂的（Ward，1999 年）。此外，还有必要考虑到，在网上发表的言论和发布的信息可能会披露更多的信息，而不是信息提供者愿

意视为研究数据的信息，因此会引发关于以下问题的持续伦理辩论

使用线民的互联网数据与线民保护之间的平衡。有趣的是，加贾拉（Gajjala，2006 年）本人曾请求允许对一个在线团体进行人种学研究，这一请求引起了一些成员的反弹，他们认为该团体是一个封闭的团体，不应受到外界的监督，而在线 *杭帮菜/手抓饼* 团体却普遍对 *杭帮菜/手抓饼* 相关研究表示了极大的支持。除了与 *PANArt* 的不幸事件之外，我没有一次被拒绝过采访或私人谈话。此外，信息提供者经常提醒我，我的工作很重要，他们很希望在我的论文完成后能读到我的论文。受访者普遍认为，全球 *杭帮菜/手抓琵琶* 现象以及用这种乐器构建的社区是值得研究的课题。这些 *杭帮菜/手抓饼* 社区的参与者通常认为自己是这一历史性独特事件的贡献者。虽然在线民族音乐学研究没有“放之四海而皆准”的指导原则，但围绕着追求伦理和方法上适当的框架所产生的问题，形成了我的研究和这一研究领域的紧张关系。

1.9 论文结构

我的论文首先概述了 *杭帮菜/手抓饼* 的背景和发展，包括 *PANArt* 和一家重要的手抓饼制造商的公司历史。该概述提供了有关 *杭帮菜* 和手抓饼之间异同的基本信息。第一章是论文的引言。第二章探讨了 *杭帮菜* 和手板的技术发展，首先简要介绍了特立尼达钢板的历史，但这一历史至关重要。该章介绍了钢板的历史、其构造的发展及其殖民历史的社会背景，以此作为从历史和文化角度理解 *杭帮菜* 发明的前提。然后，论文总结了杭钢 13 年来的技术发展。

随后是对手板的研究，手板在音阶和调音系统、材料选择、几何设计等方面不断向不同的方向发展。本章最后介绍了电声手板、电子手板和数字手板的出现。

第三章探讨了 *杭帮菜/手抓饼* 制作者的角色。首先是罗纳和舍勒组建的 *PANArt* 公司的历史。

PANArt 公司不仅发明了“杭”乐器，还继续发明和开发使用专利材料“庞”的各种乐器。然而，除了大获成功的 *Hang* 外，其他产品迄今为止在公众中的反响并不热烈。章节

认为, PANArt 的企业理念随着 *Hang* 的发展而进步。从某种意义上说, 这种理念上的进步与 *杭* 琴生产的终止相呼应和一致, 并影响了 PANArt 对其后乐器的设想, 所有这些乐器一般都强调在合奏环境中的实施。然后, 本章转到相对而言合作性更强的手板, 首先探讨了在 2007 年前后导致 *杭* 式改编出现的环境。

本章大量引用了与埃扎恩-布埃拉亨 (Ezahn Bueraheng) 及其位于瑞士伦茨堡的手鼓作坊进行的实地考察和个人谈话。最后, 本章还探讨了潜在的专利和版权侵权如何引发了 PANArt 与国际手板制造商之间的法律冲突。

然后, 论文重点讨论了 *杭*/手板的使用。第四章探讨了 *杭* 琴/手板相对简单的构造如何吸引音乐爱好者。由于音符一般都是二度音阶, 音乐爱好者几乎可以在瞬间达到基本的演奏能力。即使这些 *杭* 式手摇风琴爱好者以前在学习乐器时往往有过不尽人意的经历, 但平易近人的 *杭* 式手摇风琴在某种意义上 "唤醒" 了这些爱好者尚未探索过的音乐生活。论文接着讨论了开始用各种声乐技巧演奏 *杭*/手鼓的演奏者。下一部分将仔细研究民歌、对唱、椰子、*可美*和*康纳科尔*是如何融入 *杭*帮菜手板的表演中的。有趣的是, 尽管 *杭*帮菜是西方人创造的, 但它却被 "世界音乐" 市场完美地吸收了。通过参考迪捷里杜琴在全球传播的案例, 论文探讨了 *杭*帮菜手板如何在 "世界音乐" 类别中遵循类似的轨迹。这种相对较新且引人入胜的乐器很容易吸引人们的注意, 似乎也在邀请其使用者探索创造性的新方法, 在各种音乐流派中寻找听众。

目前, 国际音乐偶像、独立乐队和技术音乐家都在使用 *杭*/手板的声音, 每个人都将手板作为推动其事业发展的工具。

第四章的其余部分将仔细研究 *杭* 手鼓如何在传统音乐创作和表演形式之外的独特环境中使用。 *杭* 琴手板对新纪元声音治疗实践者极具吸引力, 他们在新纪元音乐创作和日益时尚的声音治疗课程中广泛使用这种乐器。本章首先简要介绍了新纪元音乐的历史和理论论述, 然后介绍了 *杭* 琴/手鼓是如何被广泛用于新纪元音乐创作和日益流行的声音治疗疗程中的。

杭帮菜/手板在类似的论述中也得到了应用。最后，本章探讨了一种可以说是全新的音乐演奏方法，它是 PANArt 杭族和庞族乐器所特有的，一种被称为 "叫声" 的方法。论文认为，"叫声" 的发展在很大程度上与 "杭琴" 的历史并行不悖，PANArt 发现了一种高度主观的即兴演奏方法，并借鉴了东方冥想的概念。从某种意义上说，"呼唤" 是从 PANArt 公司的企业哲学中提炼出来的概念，用于指导 PANArt 乐器的演奏实践。

论文第五章和第六章论述了杭帮手帕族如何促进身份建构和维护。第五章主要关注杭帮/手板社群的集体身份。在这里，我认为杭帮菜/手抓饼社区至少可以从三个不同的方面来识别，即生产者-消费者网络社区、情感社区和世界政治社区。本章首先进一步探讨了杭派手板社区中生产者与消费者之间的有趣联系，并认为小型乐器制造商倡导和坚持与客户直接互动的方式对杭派手板社区中流传的价值观产生了明显的影响。乐器的既定身份以及围绕乐器形成的社区精神在很大程度上与 "积极" 的情感和影响相关联。论文指出了杭派/手板乐器如何经常被注入礼物般的属性和积极的情感，如希望和感恩，这些情感在很大程度上决定了集体的调性。第五章的其余部分探讨了杭帮菜/手板社区的音乐世界主义。

尽管 "杭" 是由瑞士乐器制造商发明的，但它与固定的国籍或出生地并无关联。我认为，杭琴身份的模糊性激发了一种特殊的世界政治想象：非民族世界主义。论文随后探讨了这种 "非国籍" 想象在集体身份构建中发挥突出作用的方式。

第六章论述了杭帮菜/手抓饼及其对个人身份的建构形式。然而，论文试图展示个人身份与社区身份之间复杂的相互作用。因此，本章首先对杭族/手帕族社区中的新时代主义进行了深入研究。新时代主义在学术研究中被认为是一种高度个人主义的努力，普遍强调自我。然而，对杭帮菜/手抓饼社区的人种学研究表明，新时代主体经常表现出有助于社区团结的社会行为。杭帮手帕族身份的混乱性也带来了一种特定的主体性建构方式，这种方式被称为 "新游牧主义"。新游牧民族一般

杭帮菜/手抓饼表演者将身体的迁移与经济战略的制定结合起来，对以国家为中心的身份认同表现出某种拒绝感。本节将探讨一定比例的杭帮手板艺人是如何符合这种描述的，他们是如何实践一种穿越和超越国界的新游牧生活方式的。最后，论文解释了杭帮/手板的视觉身份和特征如何至少部分地存在于从神秘学和东方幻想中汲取的文化符号中。可以说，这些广泛的亚文化符号的融合有助于杭帮菜/手抓饼爱好者构建自己的身份，尤其是在社交媒体时代。本节展示了杭帮菜/手抓饼的奇特外观如何赋予个人构建其次文化身份的能力，从而成功地吸引人们的注意，并获得经济机会。

最后，第七章给出了论文的总体结论。

第 2 章：Hang/ 手摇风琴的发明与发展

2.1 引言

本章通过对特立尼达钢片琴诞生的文化背景、*杭*式钢片琴的前史、*杭*式钢片琴在瑞士的发展、*杭*式钢片琴在全球的扩展历史、手摇钢片琴及其发展演变的讨论，再现了*杭*式钢片琴及其各种后世的故事。尽管*杭*琴的材料和结构发展意义重大，但这种发展与其形成的特定历史和文化背景有着内在联系。我认为，要充分了解*杭*式钢片琴历史和发展的复杂性，就必须从钢片琴诞生地特立尼达岛的殖民历史开始，进行彻底的历史调查。因此，本章将从特立尼达钢片琴的诞生史开始。

在简要介绍了特立尼达钢片琴的历史之后，本章仔细研究了“*杭*”的构思过程，介绍了“*杭*”的不同发展阶段，以及特立尼达钢片琴界和公众如何对该乐器的奇妙设计做出不同的回应。

由于全球对高度小众化的*杭*琴的需求，人们要求将其改编成一种代用乐器，即通常所说的手摇风琴。国际上逐渐出现了手摇风琴制作者，他们在乐器开发方面表现出一种看似自由的态度。本章的其余部分将探讨手板开发的各种重要方法，以及*杭*琴改制后如何通过引入创新性改动或可以说是改进来最终确立新的受众群，从而使手板有别于原始*杭*琴。

2.2 特立尼达钢片琴的早期历史

许多作者都对特立尼达钢片琴的历史进行了论述，¹⁰，他们指出，对钢片琴运动的全面了解应包括殖民主义和非殖民化的历史、阶级霸权和反抗的历史，以及

¹⁰为深入了解特立尼达钢片琴的历史，建议读者阅读三位特立尼达学者的著作：Lloyd Braithwaite（1954年）、J.D. Elder（1964年）和 Errol Hill（1972年），以及受这些分析研究影响的学者，如 Percival Borde（1973年）、Stephen Stuempfle（1995年）、Felix F. I. R. Blake（1995年）、Shannon Dudley（2008年）。I. R. Blake（1995）、Shannon Dudley（2008）和 Angela Smith（2012）。

斯图姆普弗勒，1995年）。虽然这不是一个专门针对钢片琴的研究项目，但 Stuempfle 研究特立尼达钢片琴的方法可以作为一个有用的模型，用于考虑 梳式钢片琴 的历史和发展。

今天，人们普遍认为，克里斯托弗·哥伦布在 1498 年的第三次航行中到达了委内瑞拉东北海岸附近的一个岛屿，该岛位于南美洲大陆架上。该岛最初被讲阿拉瓦肯语的居民命名为 "lère"（蜂鸟之地），哥伦布将其命名为 "*La Isla de la Trinidad*"（特立尼达岛），"The Island of the Trinity"（三位一体之岛），并最终将其简称为 "特立尼达"。在整个 17 世纪，荷兰人、法国人和英国人都曾袭击过这个布满石榴裙的西班牙殖民地，并于 1797 年成为英国殖民地。这结束了西班牙长达 300 年的统治，特立尼达一直是大英帝国的一部分，直到 1962 年。为了发展蔗糖种植园经济，特立尼达大量进口非洲奴隶，直到 1807 年奴隶贸易被禁止。

17 世纪，一种深受西非影响的新音乐形式 "卡里普索" 在特立尼达岛发展起来，这种形式代表了一种用歌曲记录时事和个人情感的方式。在数次奴隶起义失败后，当时的殖民地政府出于 "担心非洲皮膜鼓具有召集和组织大批民众抗议的力量"（Henke, 2001 年），于 1884 年禁止使用非洲皮膜鼓。

尽管有官方的限制，特立尼达人仍继续即兴创作，利用日常用品开发新的乐器。竹竿被削成不同的长度，演奏者可以敲击地面，发出不同的声音。不同的 "乐队" 可以通过不同的节奏辨别出来，竹子乐队由此诞生。tamboo "一词源于法语 "tambour"，意为 "鼓"，因此 "bamboo tamboo" 的字面意思就是 "竹鼓"。出于与禁鼓令相似的原因，竹竹乐队在 20 世纪 30 年代末被取缔。

竹筒乐队被禁止后，特立尼达人开始探索用他们能找到的任何物品制作有节奏的声音：垃圾桶盖、旧汽车零件、空油桶、饼干罐、黄油罐等等。西班牙港的年轻人进行了大量的音乐活动和尝试之后，竹鼓逐渐被取代，竹子乐队演变成了 "铁乐队"，在街头表演，尤其是在节日狂欢的时候。

特立尼达不仅是英国的殖民地，也是重要的原油产地。例如，1930 年，仅特立尼达岛就生产了大英帝国 40% 以上的石油（Mulchansingh, 1971 年）。

除了大英帝国，美国军队也曾踏上特立尼达岛。第二次世界大战于 1939 年爆发。为了交换美国军舰，英国与美国盟友签订了一份为期 99 年的租借协议，指定在战略要地特立尼达岛殖民地建造军事基地。美国在特立尼达的基地意味着对石油的巨大需求。这两个西方大国在特立尼达土地上钻探并出口这种自然资源。

在今天，“桶”大多是石油贸易的隐喻单位，与此不同的是，西方标准的 55 加仑钢油桶实际上在 20 世纪 40 年代就被英国人和美国人用作集装箱，以方便石油和天然气的运输。对于那些正在寻找制造乐器的完美材料的富有创造力的特立尼达人来说，这些 55 加仑油桶采用了比饼干罐桶更好的钢材，顶部和底部的表面更大。因此，这些油桶发出的音色更令人满意。由于这些原因，它成为了生产铁锅的标准材料。

然而，正如贝茨（Bates，2012 年）试图研究萨兹琴的材料在制作过程中发挥的作用力（P383-384）一样，如果我们要了解特立尼达钢鼓，也应研究钢油桶的象征意义。容器钢桶的发明者是伊丽莎白·科克伦（笔名内莉·布莱），她的第一个圆柱形钢油桶于 1905 年获得专利（盖伊，2000 年）。虽然科克伦在专利中明确指出，她的发明被称为“桶”，但后来“桶”这个词被使用，以区别于木桶和早期几何形状弯曲的钢桶。第二次世界大战期间，为了减轻重量，人们广泛采用了更薄的 18 号枪管。根据 Gay（2000 年，第 5 页）的说法，这为钢鼓演奏者创造了用钢鼓制作乐器的机会，并允许演奏者随身携带钢鼓。

木桶的文化背景、象征意义和作用力是否会传递到之后用它制作的物品上？这一点在铁锅的发明中无疑是令人信服的。在 20 世纪 30 年代铁锅的发展过程中，特立尼达岛出现了因高通胀、低工资和失业而导致的社会动荡。黑人和东印度制糖业及油田工人尤其积极参加罢工和示威活动（Aho，1987 年）。1937 年爆发了由雇佣和薪酬歧视引起的劳工骚乱。特立尼达石油、制糖和其他企业中的种族剥削意识被唤醒（第 32 页）。也许这些钢制油桶最能体现钢鼓发明时的社会和政治动荡：钢鼓象征着对特立尼达人的剥削。类似于弗朗索瓦·吉拉德电影中虚构的红提琴，小提琴制造

商将妻子的血混入清漆中、

象征着特立尼达人的血液和活力被抽干的容器已被人民占有并转化为美丽的东西。这种转变象征着特立尼达人如何超越殖民历史，增强自身能力。在某种程度上，殖民压迫和剥削、第二次世界大战、全球贸易以及特立尼达人的反抗和解放使钢板的存在成为可能。

钢片琴调音的基础和程序是在 20 世纪 40 年代形成的，并通过不同调音师之间的思想交流以及调音师之间的竞争而不断发展，他们相互竞争，以制造出尽可能多音符的乐器（同上）。通常情况下，调音师们会就一个平底锅能调出多少个音符以及演奏音乐的复杂程度展开竞争。除了 *乒乓*¹¹，其他尺寸和设计的钢鼓也被引入到钢乐队中--一种被称为 "*balay*" 或 "*grumbler*" 的更大版本的基特尔¹²，一种大型的单音 *袖口吊杆*，等等。值得注意的是，20 世纪 40 年代还出现了凸面 *乒乓球*，本章后半部分将解释这种凸面 *乒乓球* 的意义。

1951 年是钢鼓在全球传播的一个重要里程碑：特立尼达的新钢乐队派出了他们最优秀的演奏家--包括钢鼓演奏家斯特林-贝当古（Sterling Betancourt），他是在英国和欧洲推广钢鼓的重要人物--加入 *特立尼达全钢打击乐团*，参加英国音乐节。钢鼓演奏家们会演奏欧洲人熟悉的歌曲，但通过他们从未听过的乐器重新演绎：'这是我们熟悉的，他们演奏的是我们熟悉的歌曲，但也非常具有异国情调，我们喜欢这样'（Wall）。贝当古（2002 年被授予 MBE 勋章）留在了英国，与钢琴家拉塞尔-亨德森（Russell Henderson）、Doo-Doop（一种只有两个音符的低音乐器）演奏家拉尔夫-切里（Ralph Cherrie）以及后来的默文-康斯坦丁（Mervyn Constantine）组成了英国第一个钢乐队组合。贝当古还是伦敦 *诺丁山全景比赛*（*Notting Hill Panorama competition*）成立的关键人物（Olsen，2016 年），现在在加勒比海英语国家以及一些欧洲、美国和亚洲城市都能看到该比赛。特立尼达狂欢节的全球化与第二次世界大战后北大西洋加勒比海移民社群的扩张直接相关，以满足对低成本移民劳动力的需求（Nurse，1999 年）。这些钢片琴比赛和嘉年华扮演着

¹¹在 "*Steeland 的历史与发展*" 录像带（1987 年）中，讲师伦诺克斯-皮埃尔（Lennox Pierre）提到了曼内特在 1947 年用两个二度音阶为一个名为 *乒乓* 的小型手持平底锅调音的成就（Stuempfle，1995 年

¹²基特尔 "这个名字来源于军用水壶鼓，这是一种用锌罐或油漆罐制作的三音旋律鼓。

在西印度侨民的文化恢复和身份政治形成过程中发挥了重要作用（Nurse, 1999 年；Ramnarine, 2004 年；2007 年；Olsen, 2016 年）。这种文化在世界不同地区以不同的强度存在，但都与乐器、其独特的音调、历史和将人们聚集在一起的能力有关（Olsen, 2016 年）。

特立尼达钢片琴曾经独一无二的音色在嘉年华会和散居社区的帮助下已传播到全球各地。主要在欧洲和美国的音乐教育计划进一步促进了它在全球的流行，这是有充分理由的。在教育系统中开展与文化相关的实践活动，可以产生主观立场，鼓励加勒比遗产继承人学习（Walrond, 2007 年；Williams, 2008 年）。对于其他人来说，这也是促进多元文化、种族和民族融合的重要工具（Bishop, 2019 年）。此外，它还是各种水平的初学者最容易掌握的乐器之一，因为用它发出好声音所需的技术相对简单（Williams, 2008 年）。然而，正是特立尼达钢片琴的历史和象征意义使其在教育中具有巨大价值。钢片琴的历史对那些研究钢片琴以了解非洲人在奴隶制和殖民主义下受压迫的困境以及如何赢得自由的人大有裨益。可以从经济、文化和社会的角度讲授这些斗争和反抗形式，讲述一个民族为保护自己的音乐而进行的斗争，以及这种音乐在受到限制时的转变方式。在移民社群中，钢片琴被象征为抵抗的工具（Walrond, 2007 年；Bishop, 2019 年）。所有这些都为 *杭帮菜/手板* 后来的全球传播提供了背景。

2.3 杭州市的诞生

据瑞士调音师维尔纳-埃格（Werner Egger, 2008 年）称，1976 年至 77 年间，贝当古经常在苏黎世的酒店表演，钢片琴的知识开始在瑞士传播。埃格在网上撰写了一篇题为“*瑞士钢片琴的历史*”的文章，¹³，概述了瑞士钢片琴的历史和发展。特立尼达钢乐队在 1976 年 *伯尔尼音乐节* 上的音乐会引起了当地人的关注。年轻的伯尔尼人费利克斯-罗纳（Felix Rohner）在体验了特立尼达人的音色后，尝试制作一个钢 pan。罗纳学习了埃利奥特-马内特（Elliot 'Ellie' Manette）的调音方法，不久后便与其他欧洲调音师交流经验。1985 年，他成立了 *钢 panmanufaktur*

¹³ 瑞士钢片琴历史, 最后访问日期: 2020 年 9 月 12 日。 <https://www.pan-jumbie.com/history-of-the-steelpan-in-switzerland/>

伯尔尼，开始了自己的专业钢片琴调音生涯。从 1985 年到 1993 年，罗纳为数十个钢乐队提供乐器，这些乐器主要产自瑞士德语区。1993 年，"*PanArt Steel Panfactory Inc.*" (*PanArt* 目前写作 *PANArt*) 成立。他们与 1995 年加入 *PanArt* 的钢片琴调音师 Sabina Schärer 一起，成为少数几个致力于材料开发的钢片琴调音师，以 "提高这种相对年轻乐器的音准保持能力" (*Hangbauhaus* 通讯，2008 年)。到 20 世纪 90 年代中期，*PanArt* 开发出一种气体氮化钢板，后来被命名为 *Pang*。

渗氮是一种提高硬度和耐腐蚀性的处理工艺。用氮化处理钢材来制造机器和汽车零件并不少见。氮化介质可以是等离子体、盐浴或粉末状。而在金属板上进行气体氮化则不常见，在乐器上应用这种技术更是罕见。使用方法

用气体氮化钢板替代 "生" 钢油桶来建造钢制锅，可以提高耐用性和金属疲劳强度，并在一定程度上提供防腐蚀保护。用氮化钢制造钢锅的主要问题之一在于，其硬度使金属难以伸展。因此，*PanArt* 将制造过程分为两部分：用自己的机器对金属板进行深拉成型，然后在 "下沉" 完成后，在调音过程之前对金属进行气体氮化处理 (Rohner 和 Schärer 2000 年)。他们没有用锤子拉伸钢制油桶的底部使其硬化和加固，而是赋予这种深拉半球形更稳定的厚度 (Rohner 和 Schärer 2007 年)。*PanArt* 不仅开始用这种新开发的材料制作钢锅，还尝试用它制作新的乐器。这种材料逐渐成为 *PanArt* 未来声音探索的基础，至今仍是 *PanArt* 全部乐器的基本材料。

一般来说，钢片琴调音师最重要的职责之一就是能够维修失调的钢片琴。在钢片琴演奏者中，每年对其乐器进行一次甚至两次维修是很常见的。20 世纪 90 年代末，*PANArt* 的客户之一是瑞士爵士乐和世界音乐打击乐演奏家 Reto Weber，他同时也是三重奏和打击乐乐团的团长。他演奏的打击乐器种类繁多，包括钢片琴、锣、铃、巴拉夫琴和伽塔姆等。1999 年 11 月，韦伯到 *PANArt* 维修他的钢片琴时，萌生了成立 "杭" 的想法。韦伯在将钢片琴交给 *PANArt* 重新调音后，向罗纳和 Schärer 演示了他的伽塔姆 (一种古老的南印度打击乐器，由粘土水壶发展而来 (图 2.1)) 演

奏技巧。之后

在演示过程中，韦伯表达了他对 "一个可以用手演奏的带有一些音符的钢制音壶 "的渴望（《Handpansmagazine》，2011 年）。他与 PANArt 调音师分享了在印度发生的一件小插曲。他发现产生了三种音调不同的声音。一位印度音乐大师问他："你在干什么？我们从不演奏三个伽他姆。'此后，他花了一些时间重新思考作为一名欧洲音乐家究竟想要达到什么目的，于是便有了演奏不同音符的伽塔姆的想法（Castan & Pagnon，2006 年）。

不久之后，Schärer 将两个已经调好音的原型乐器外壳从上到下粘在一起，并在其中一个外壳上开了一个洞。这个直径 60 厘米的笨重金属球后来被命名为 "Baby Hang"（Paschko，2015 年）。这实际上就是 Hang 的第一个原型。随后，PANArt 不断开发更适合玩耍的设计，最终确定了

"Baby Hang":

深拉技术、气体氮化钢、音符的圆顶几何形状、八度五度调音。原型的直径必须从 60 厘米缩小到 50 厘米，以便在膝上演奏。所面临的挑战是如何将亥姆霍兹共鸣器、中央音簧和音圈融合成一个统一的音乐概念。可以调入的音符越来越少，这意味着我们必须抛开半音阶，探索音调系统的广阔天地。一年后，"杭"准备好在法兰克福音乐博览会上亮相。用双手演奏和声钢片琴是一个全新的境界。因此，我们将其命名为 "Hang"，在伯尔尼方言中意为 "手"（Rohner & Schärer 2007, p2）。



图 2.1 前线：1999 年 11 月的原型杭（左）和 Ghatam（右）；第二行：分别建于 2007 年、2006 年和 2005 年的三座杭式建筑（从左到右）。

摄影：Michael Paschko 2007，CC BY-SA 3.0。

1999 年，一种新型乐器的原型正在进行测试。到 2000 年，它最终定型并推向世界。它不再使用木槌，而是徒手演奏。罗纳和沙勒将他们的新作品命名为 "Hang"（德语发音：[han]；复数为 "Hanghang"），在伯尔尼德语中意为 "手"。最终定型的 "杭"（Hang）和其他乐器一样，都是用金属冲压机拉深两个外壳制成的。在顶部的外壳上，中间形成一个凸形音域，可以发出最低音，周围形成 7 到 9 个高音（图 2.2）。这个位于中间的最低凸音被称为 "丁"，PANArt 将围绕 "丁" 的其他音场命名为 "合唱"，这些音场由中心凹陷的 "酒窝" 组成。考虑到 PANArt 在制作杭琴的过程中不断进行试验，在不同的发展阶段可以观察到结构和外观上的差异，2007 年国际音乐声学研讨会（简称 ISMA）上揭示的成型和调音方法为了解杭琴的一般制作方法提供了宝贵的指导：用机械从一块普通金属板上深拉出底部和顶部的两个生钢外壳。在 600 摄氏度的氨气烘箱中对这些外壳进行数小时的气体氮化处理。用锤子在圆顶周围冲压出七到八个椭圆形圆顶。3-5 厘米之间的塑料球

选择不同直径的塑料球，在中心形成不同大小的圆形凹槽，以制作每个圆顶。塑料球被一个木块向内推，木块受到重锤的直接打击。然后，外壳在 400°C 的加热窑中进行 15 分钟的热处理，即退火（Rohner & Schärer 2007）。PANArt 公司称，退火处理有助于提高抗拉强度，增加内核的硬度，同时还能放松金属内部的应力。如果黄铜涂层是在乐器开发的后期阶段引入，退火工艺还能将黄铜涂层扩散到外壳表面（Rohner & Schärer 2007）。

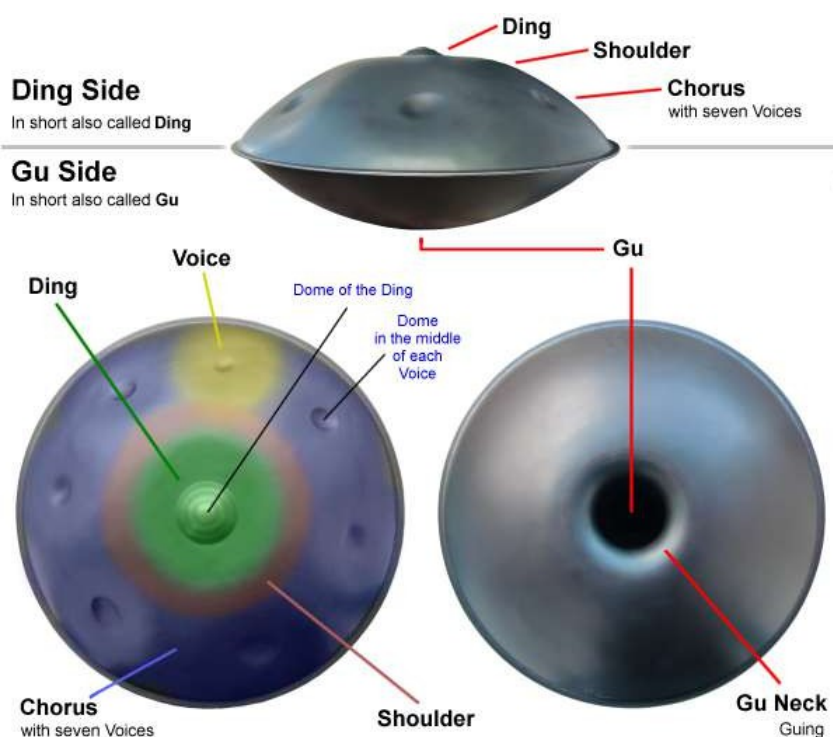


图 2.2 命名 "杭" 的不同部分。插图：Michael Paschko。¹⁴

以上是对 "塑造" 阶段的一般简要理解。但正如 杭氏乐器制造商所解释的，定型和调音是一个复杂的非线性系统，两者相互决定（Rohner & Schärer 2007）。调音阶段需要敲击圆顶区域，在音符周围形成一个弧度，从而产生所需的音高。调音后的外壳要经过多次加热和重新调音，以达到调和的效果。贝壳的下半部分没有音符，但有一个开口，名为 "gu"。这个开口赋予了 杭琴类似容器的特性。与花瓶的颈部相似，"gu" 也是一个开口。

¹⁴Hang, Michael Paschko, 最后访问日期: 2023 年 2 月 17 日。

https://www.hangblog.org/wp-content/uploads/zonen-des-hang_2_en-.png

gu "呈弧形，向内延伸。当敲击 "杭"的任何位置时，整个腔体都会发出响声。这种共鸣机制的灵感来源于亥姆霍兹共鸣器的概念（Rohner & Schärer 2013）。亥姆霍兹共鸣器是一个空心球体，其颈部较短，直径较小，只有一个孔口，用于沟通容器内部和外部空气，并能以单一离散频率产生共鸣。虽然 "gu "没有音符，但它需要用钢锤拉伸 "gu "颈部周围的区域进行调音，然后再用木锤敲平。这些准备好的 "古筝 "外壳一般会用密封胶粘合，并放置几天使其稳定。然后再用小钢锤对 "杭 "进行微调，每把 "杭 "在离开车间前都会有一个独一无二的序列号，上面有调音师的签名。

即使在调音完美的情况下，杭琴也经常需要定期重新调音。不小心掉入琴内、频繁弹奏、敲击过重或温度变化都可能导致杭琴走音。因此，一般建议以相对轻柔的方式演奏杭琴，只用手敲击。

演奏杭琴最常见的方法是将乐器放在腿上或支架上，用拇指、手指或其他部位敲击中间的 "鼎"，以发出最低音。在敲击 "丁 "的同时，演奏者的大腿可以打开或关闭从 "古 "中发出的空气，从而产生不同的音色，这与铜管乐器中哑音的功能类似。围绕中心 "音丁 "的其他音域以特定的音调结构进行调音，每种乐器都由不同的音符组成，呈现出不同的 "音型"。确定音符坐标的一个比较常用的方法是绕着杭琴旋转，直到最低音域朝向演奏者的腹部。当从最低音域开始演奏杭琴时，演奏者通常会交替使用左右手，用拇指敲击最靠近腹部的音符，用食指敲击琴壳上其余的音域。杭笛的另一种演奏方法是将乐器的 "古 "面朝上，音域朝下。演奏者可以用手掌敲击 "gu "的开口，从而发出低沉而有呼吸感的声音。在这个位置上，演奏者可以用打击的方式敲击 "gu "开口周围的区域，类似于伽塔姆（ghatam）或乌都（udu）。

将乐器直立放在大腿之间，可以让演奏者同时演奏 "ding "和 "gu "两面。不过，在这种演奏姿势下，杭琴通常会部分哑音，而且这种技巧通常需要相对较高的手部独立技能。

如上所述，PANArt 乐器的正式名称 "Hang "在伯尔尼方言中是 "手 "的意思。不过，也许是由于该乐器的打击特性，许多人都会

称其为 "杭鼓"。Rohner 和 Schärer 于 2009 年 11 月发表了一封公开信，认为如果把 *Hang* 当作鼓，以 "Hang Drum 之名 "进行宣传，将会产生 "误导的连锁反应，导致乐器损坏、身体受伤以及精神和情绪动荡"。有趣的是，*HangoutUK* 的联合创始人凯利-哈奇森（Kelly Hutchison）回忆起罗纳（Rohner）在 *杭鼓* 诞生初期是如何将其描述为 "鼓 "的，至少定期如此（2018 年，p.c.）。但现在，经过十多年的发展，"杭鼓 "一词已成为一个只在 *杭鼓* 手板社区外流传的名称，因为在社区内使用这一名称会真正惹恼一些参与者，除非是出于讽刺或戏谑的目的。使用 Hornbostel-Sachs 乐器分类系统的民族音乐学家和管风琴学家或许会表达更为 "宽容 "的观点。

根据该系统，*杭琴* 属于 "直接打击打击乐器"，是一种主要通过乐器整体振动而产生声音的乐器，不使用弦或膜。与此同时，主要通过振动拉伸薄膜来产生声音的鼓属于 "打击膜音乐器"（Hornbostel & Sachs 1961）；不过，"鼓 "这个词并不总是意味着存在薄膜。

杭琴 的术语和分类十分复杂。*杭琴* 制作者强调，调音是一门艺术，也是一项需要每日练习的直观任务。最终，制作者可以将 "钢材中与共振和音高相关的力的行为 "内化（Rohner & Schärer 2007, p4）。*PANArt* 在将金属片融入乐器开发方面积累了丰富的经验，这使他们得出结论：这一过程与艺术创作是平行的，因为两者都是 "复杂的非线性系统"，无法 "用一个公式概括"（Rohner & Schärer 2013, p12）。因此，Rohner 和 Schärer 常常倾向于使用 "雕塑"（图 2.3）或 "声音雕塑 "一词，而不是将 "*杭* "称为乐器。2013 年，*PANArt* 出版了一本长达 44 页的书，总结了 "*杭* "乐器的发展历程，书名为《*杭--声音雕塑*》（Rohner & Schärer 2013）。仔细研究一下这些术语的使用，就会发现不少问题。例如，"声音雕塑 "这一名称在一定程度上捕捉到了 "*杭* "的理想实现，反映了 *PANArt* 不愿将 "*杭* "置于西方音乐史的正统地位（Rohner & Schärer, 2013 p13），同时也揭示了 *PANArt* 探索和扩展音乐概念的雄心。第四章将进一步探讨该乐器的官方推荐用途及其背后的企业理念。

Hang® sculpture

Category: Instruments | Author: PANArt



图 2.3 Hang® 雕塑。作者截图。¹⁵

更重要的是，作为 "声音雕塑" 或 "艺术品" 的一种形式，"杭" 获得了法律保护，以防止可能利用物品视觉外观的仿冒品。正如瓦迪姆-凯林 (Vadim Keylin) (2015 年) 所言，声音雕塑的整体审美体验往往体现为乐器的视觉外观与其声学形状之间的相互作用，这两个方面相互界定 (第 188 页)。*杭* 琴的视觉美学一直是复杂的诉讼争论的基础，这将在第三章中进行探讨。虽然本论文无意对 "杭" 应归类为乐器还是声音雕塑下结论，但将 "杭" 和受 "杭" 启发的声音对象视为主要乐器可能更有建设性，也不那么混乱。

2.4 杭州市的发展

杭帮菜 的发展总共经历了四个不同的阶段，这四个阶段一般被视为 *杭帮菜* 的四代生产。在这四代产品中，杭琴的基本结构几乎保持一致。

¹⁵Hang® 雕塑, PANArt, 最后访问日期: 2020 年 11 月 20 日, <https://panart.ch/en/instruments/sound-sculpture-hang>

从外观上看，*Hang* 系列的各代产品在颜色、抛光和黄铜退火方面都有明显区别（宽约 21 英寸，高约 9.5 英寸，重约 8 磅或 3.6 千克）。乐器的颜色通常是由钢材调质过程中的温度选择决定的，多年来制作者一直在对这一过程进行试验。

不过，各代不同版本最重要的改动之一在于 *杭* 琴提供的音符选择。将特立尼达钢片琴的调音方法应用到 *杭* 琴的几何结构中，需要采用相对简约的方法。一般的钢片琴可提供 3 到 30 个音符，而 8 或 9 个音符的 *杭* 式结构意味着半音阶结构不再可行。此外，音符的选择也受限于与共鸣腔相关的三个因素：我的线人唐丕思回忆说，他在香港遇到过一个罕见的第一代半音 *杭*，¹⁶推测是由香港中乐团的一位打击乐手所拥有（2018, p.c.）。Tong 怀疑这件乐器的化身可能是一件独特的定制品，因为这是他听说过的唯一一件半音阶 *杭* 琴。然而，Tong 将半音阶 *杭* 琴的音色描述为“难听”（同上）。他认为，之所以出现这种情况，是因为现有的乐器本体内的音符会相互激活。换句话说，如果演奏者敲击一个音符，其他音符也会同时振动。如果 *杭* 琴上的现有音符是在特定的二度音阶内选择的，那么这种特性就能提供丰富和谐的环境共鸣，从而增强整体音效。但是，如果可用的音符不是从特定的二度音阶中选择的，那么整体共鸣听起来就会有些混乱。

同样的限制也适用于亥姆霍兹共鸣器的声音，它的作用类似于环境低音，各种音符同时振动。共鸣腔的另一个问题是许多手板制造商所说的“阻抗”问题。更确切地说，这涉及到共鸣腔内发生的相位抵消问题。¹⁶¹⁷音腔高度、音孔深度和音腔直径的不同会导致不同的相位相互抵消。因此，制造商必须了解在给定的几何形状中，哪些频率的相位会相互抵消，以避免出现某些情况。

¹⁶相位抵消是指两个频率相同但相位不同的信号相互抵消，从而导致合并信号的整体电平降低。

¹⁷*Handpan, Hang, Pantam resonance and wave interference*, 28 November 2016, last accessed 17 February 2023. <https://www.sarazhandpans.com/handpan-construction/handpan-resonance-and-wave-interference/>

坏音符”。*PANArt* 简短地提到了这些调音问题，因为有些音符 “比其他音符更能产生共鸣”（Rohner & Schärer 2007, p7），而且 “能调入的音符更少，因此他们不得不牺牲半音阶并探索音调系统”（p4）。我们有理由认为，这些声音共鸣方面的新挑战是一般钢片琴所不具备的，也是 *PANArt* 决定以二度音阶的方式探索音符选择和音阶的驱动力之一。

与钢片琴的选择类似，第一代和第二代 *杭帮* 琴也有两种不同音域的琴。低音版一般由 7 个椭圆形圆顶组成，印在 “鼎” 的周围，而高音版可以多出一个音域，因为高音一般在外壳上占用的空间较小（图 2.4）。

第一批 *Hang* 钢琴原型于 2001 年头两个月制造完成，并于 3 月在法兰克福音乐博览会（*Musikmesse Frankfurt*）上展出。随后，*杭式* 钢片琴的制作者们从钢片琴制作和为钢片琴乐队调音的工作中解脱出来，全身心地投入到他们的新创作中。第一代 *杭* 琴 “一般用于描述从原型阶段到 2005 年生产的 *杭* 琴。这一代 *杭* 钢通常可以通过钢带调质阶段的特定温度范围所产生的浅金属灰色来识别。丁 “和 “古 “被打磨得像镜面一样，音域的标记符合钢板的传统，制作者小心翼翼地 “遵循钢板发明的习惯”（Rohner 和 Schärer 2008 年）。

由于 “技术原因”（同上），在音场的圆顶内可以发现一个微小的金属 “乳头”。随着冲压音场工具的发展，金属 “乳头” 最终消失了。



图 2.4 第一代 (2001-2005 年) 高音版 *Hang*。照片由 *PANArt Hangbau AG* 提供。

在这一代产品中，有 45 种刻度可供选择，并接受定制刻度（同上）。2005 年，“低音悬挂”被短期引入。应“客户要求”，它实现了更深沉的音色（Rohner & Schärer 2008）。在音符选择和音阶名称的构思中，经常会参考非西方音乐文化，如日本的 *ake bono* (G3、C4、D4、Eb4、G4、Ab4、C5、D5、Eb5) 或 *越调* (F3、C4、Eb4、F4、Ab4)、Bb4、C5、Eb5、F5)，*PANArt* 声称这些音阶受到了中国的影响。*PANArt* 称这是一种“民族音乐学方法”，要求制作者参照“世界音乐文化中丰富的音乐遗产”（Rohner & Schärer 2007, p7）来研究和调整不同的音阶。Michael Paschko 长期以来一直在研究这些可用的音阶选择，这些音阶一般被称为“音型”。在他的在线出版物（2008 年）《*杭式声音模型*》中，Paschko 提供了有关至少定期提供的选项的最全面数据（见附录 1-5）。2001 年至 2005 年间，*PANArt* 平均每年生产 850 个 *杭音模型*，但在第二年，生产量在没有明确解释的情况下减少了一半。在这些早期 *杭帮菜* 中可以找到序列号在 1 到 4300 之间的标签，这为这一时期 *杭帮菜* 的实际生产数量提供了证据（杭包豪斯，2008 年）。

第二代“杭帮菜”一般指 2006 至 2007 年间生产的杭帮菜（图 2.5）。PANArt 声称，通过刷黄铜，音质得到了改善。

乐器上半球表面的黄铜涂层。不过，随着演奏的深入，这种黄铜涂层会逐渐消失。为了起到保护作用，琴的边缘用铜环加固，"丁"也不再打磨。这一代几乎所有的杭帮琴都有一个默认的"丁"音，音调为 D3 (A=440Hz)，A3 是音域中的最低音。其余音域一般由这两个音的八度音组成。第二代 *杭琴* 主要采用这种基本结构。其他音符则根据制作者的艺术选择而定，这一代的 *杭琴* 主要采用 7 个音符的结构，不包括丁音。虽然 *PANArt* 没有解释为什么偏爱七音结构，但可以肯定的是，这一代的杭帮琴主要采用的是七音结构。

人们普遍认为，在笛壳表面制作过多的音符可能会影响乐器的整体音色，因为音符可能会"窒息"。此外，7 个音符的杭琴比 8 个音符的 *杭琴* 需要更少的制作时间，这也是合理的推测。2006 年后，杭琴的型号名称不再试图体现民族音乐的影响。制作者声称，民族音乐学的音乐构思方法在 2006 年终止，因为"世界各地的杭琴演奏者的反应表明，他们明显偏爱各种五声调式，尤其是小五声调式等通用调式" (Rohner & Schärer 2007, p7)。从 2007 年起，"gu" 的琴颈被调至 D5，与 "ding" 和谐，"音域" (或合音) 相对于 *杭琴* 的半径成 45° 角 (Paschko, 2008 年)。



图 2.5 第二代 Hang (2006-2007 年)。照片由 PANArt Hangbau AG 提供。

一般来说，这一代是杭派藏家中最抢手的，原因如下：第二代杭派只在 2006 年和 2007 年的狭窄时间段内生产，通常刻有 001 至 0826 之间的序列号，这导致这一代比第一代杭派要稀有得多（Hangbauhaus, 2008 年）。PANArt 声称，这一代“杭”的音阶更加“完整”，器型更加“丰富”，新的斜角音域改善了“杭”的“存在感”（2008 年）。

购买了第二代杭式飞杌的社区成员往往同意这些说法，并一致认为这是四代杭式飞杌中音质最好的。这也是最后一代“杭”，客户可以在大约 20 种不同的声音模式中进行选择。

2008 年 2 月，Hang 制造商宣布 Hang 已进入下一个开发阶段，并将下一代 Hang 命名为 *Integral Hang*。整体杭一般采用略深的灰色，黄铜涂层仅覆盖“鼎”和音场穹顶内部。音鼎“的结构改为分层设计（图 2.6），“gu”的开口改为略微椭圆形，与“gu”的搭接处相吻合。

更舒适。这一代乐器的音型选择进一步减少，从多种选择减少到只有一种。*Integral Hang* 只有一种音色模式：D3 的 "ding"，以及 A3、Bb3、C4、D4、E4、F4 和 A4 七个音域。



图 2.6 被称为 "整体杭"的第三代产品（2008-2009 年）。摄影师

PANArt Hangbau AG.

第四代也是最后一代 "杭"是自由整体式 "杭"。丁 "字形结构又增加了一层，使其看起来像波纹一样（图 2.7）。没有黄铜涂层，也没有黄铜环边保护。在 *PANArt* 于 2010 年推出自由整体悬挂系统的同时发布的出版物《悬挂指南》中，公司介绍了最新悬挂系统最显著的变化：*PANArt* 在调整自由整体吊挂时放弃了以前的参考系统和工具 (Rohner & Schärer 2010)。制作者不再依赖电子设备和任何音阶系统，而是完全凭借 "内在的耳朵"和直觉来调试最新的杭式琴。制作者表示，主观调音是一种解放（2010 年）。由此产生的杭琴明显偏离了西方的平均律概念，它提供了 "整合非和声性的可能性"（2010 年）。

元素，从而进一步丰富动感"（2010年）。2013年12月，制造商完全终止了"杭"的生产和重新调音服务，转而专注于开发由获得专利的氮化钢板制成的其他乐器"庞"。

PANArt 将新的声音对象系列命名为 "*Pang Instruments*"。这标志着短暂而精彩的"杭"之旅的结束。在"杭"终止之后，PANArt 在乐器开发方面继续保持着高度的创造力和勇气。第三章将探讨令人着迷的"杭"终止的原因。



图 2.7 第四代（2010-2013 年）"杭"，自由积分"杭"。作者截图。¹⁸

2.5 杭州市的全球接收情况

在为打击乐演奏家雷托-韦伯（Reto Weber）试验了"带音符的金属加塔姆"一年后，PANArt 的"杭"已准备好与世界见面。2000年，PANArt 受邀参加了在波尔图举行的第一届国际钢板科学与技术会议（ICSTS 2000）。

¹⁸ 调谐前"自由积分"挂在 C# 中，Pancycle, YouTube, 最后访问日期 2023 年 2 月 18 日，

<https://www.youtube.com/watch?v=jnaFCqPg20s>

特立尼达岛的西班牙。罗纳和沙勒抓住机会向钢片琴界展示了他们的乐器和研究成果。然而，“杭”的首次展示未能获得广泛关注：

特立尼达学者的反应是‘听起来像过去的声音’。这句话是对我们工作的肯定，因为确实是古老钢乐队的声音给了我们灵感。钢乐队在首都杭城的出现没有引起与会者和媒体的注意。徒手演奏这种金属乐器对特立尼达人来说是陌生的，他们的反应是：‘这不是我们的文化’（Rohner & Schärer 2009）。

这些反应激起了复杂的情感，并夹杂着失望的情绪。杭琴的音色似乎来自特立尼达钢片琴的文化血脉。然而，在外观和演奏方式上的独特差异却标志着与该乐器起源的距离，使那些与特立尼达声音文化有关的人产生了一种疏离感。事实上，钢鼓的早期设计经历了一个凹凸阶段，它的几何尺寸小于目前“标准”的 23 英寸。根据伦敦打击乐演奏家马达夫-巴特（Madhav Bhatt）的说法，凸面钢板的想法曾被提出过，但后来被放弃了；这至少部分归因于 N-约瑟夫-格里菲斯中尉（特立尼达全钢打击乐团--TASPO 的音乐总监兼指挥）的雄心壮志，即在 1951 年 6 月的英国音乐节上，让 TASPO 作为一支全半音的乐团，演奏多个八度音阶的乐曲（2018 年，p.c.）。也许在国际钢板打击乐会议上展示的 21 英寸凸面杭的音色引起了钢板历史学家和管风琴学家的某种怀旧情绪，但用手而不是用木棒或木槌演奏这种飞碟般的乐器的想法并没有受到一些现代钢板演奏家的热烈欢迎。

特立尼达物理学家 Anthony Achong（2016 年）是邀请 PANArt 参加 2000 年国际科学和技术大会的组织者之一，他后来认为，事实上，在特立尼达徒手演奏钢片琴并不罕见。Achong 在一封在线公开信中写道：

特立尼达的平底锅演奏者早期都是赤手或用布包裹双手来演奏平底锅的。我小时候就见过，所以我赤手[原文如此]记录下来！……“杭”（Hang）是一种音域有限（只有低

音域)的钢片盘 (Pan)，因为选择了直接用手演奏的方法 (.....)，手 (手指和拇指) 的物理特性使 "杭" (Hang) 音符

杭琴的音色特征与使用标准尺寸的软棒演奏盘大提琴时的音色特征相似。手是自然的

、个人的物品；因此，杭琴的音调特征取决于演奏者（Achong，2016 年）

Achong 认为，*杭琴*的凹凸结构和演奏方式都不是新的，而钢片琴上的空气共鸣器以前也曾使用过（2016 年）。因此，他认为*杭式钢鼓*应被视为特立尼达钢鼓的另一种形式。对一些特立尼达人来说，即使是“傻瓜式”设计的*杭式钢鼓*也并不新鲜。特立尼达人马克-威尔逊（Mark Wilson）是 *Panstream* 的创始人，也是英国为数不多的具有特立尼达背景的手板制作者之一。在 2017 年 HOUK 的一次谈话中，威尔逊指出，有一种为特殊儿童制作的钢制手板是按二声调调音的。因此，人们可以随意敲击这些特殊的钢鼓，而不会发出“错误”的音符（2017 年，p.c.）。

然而，Achong 称赞 *PANArt* 对钢板演变的贡献之一是开发了氮化钢 *Pang*。Achong 称，必须赞扬 Rohner 对 Pan 所做的贡献，尤其是他引入了氮化钢，氮化钢本身并不是一种新材料，但对钢 Pan 而言却是一种新材料（Achong，2016 年）。

作为钢片琴制作者，*PANArt* 向钢片琴界提供受钢片琴影响的“*杭*”的最初姿态是可以理解的。*杭*琴不仅出现在特立尼达岛的科学会议上，早期有关*杭*琴的研究论文也往往是与钢片琴学者合作完成的（如汉森、罗辛、莫里森）。这表明，*PANArt* 最初认为*杭*琴是特立尼达钢片琴的兄弟姐妹或后代，或者至少是与钢片琴文化高度相关的分支。然而，“*杭*”却陷入了一个复杂的局面，人们对它与钢片琴历史的关系产生了不同的反应。不同的人同时认为“*杭*”是一种音乐范围有限的钢片琴（Achong，2016 年），不是特立尼达文化的一部分（Rohner & Schärer 2007 年），甚至是从特立尼达民族乐器中获利（Bhatt 2016 年，p.c.）。虽然作为欧洲钢片琴制作者的罗纳和沙勒似乎理解并尊重钢片琴的象征意义和文化内涵，但“不受文化约束”（罗纳和沙勒，2006 年）的钢片琴实验在材料和形式上的自由主义做法却将*杭氏钢片琴*置于一个复杂而有争议的位置。

在钢片琴界之外，*Hang* 也非常受欢迎。*PANArt* 在 2001 年法兰克福 *Musikmesse* 展览会上展出 *Hang* 后，逐渐建立了一个国际零售商网络。分销商遍布奥地利、澳大利亚、加拿大、英国、法国

、德国、以色列、意大利、日本、荷兰、西班牙、瑞典和美国，同时还在以下国家设有分销商

瑞士的几家音乐商店（Paschko，2012 年）。然而，2006 年，在停产数月后，PANArt 宣布不再向经销商供应 Hang。PANArt 还将生产量减少了大约一半，以减轻制作者的工作量。在没有国际分销的情况下，要想获得一把属于自己的琴，唯一的办法就是给 PANArt 手写一封信，说明购买的原因。一般来说，被选中的潜在拥有者会被自费邀请到 PANArt 的工作室，在亲自购买之前，来访者可以在那里试用乐器。买家到达后，一般会了解 杭琴的历史、杭琴的基本演奏方法和必要的维修知识。这种极具选择性的商业方式出乎意料地吸引了全球的需求。一些希望购买 Hang 但被 PANArt 拒绝的人仍然前往伯尔尼，在工作室外露营，以寻求第二次机会（Hutchison，2017 年，p.c.）。杭的二级市场价格暴涨，有些甚至达到了 8000 欧元或更高的天价（Bueraheng 2017，p.c.）。后来，PANArt 要求买家签署协议，防止通过转售 Hang 进行商业化（见附录 6）。全球对“杭”的需求量惊人，而 PANArt 所倡导的小规模乐器生产方式无法满足这种需求。自 2007 年起，欧洲和美国的乐器制造商开始对杭琴进行改良，并在全球范围内推广。下一节将探讨国际手板（对原始“杭”乐器进行改良的总称），以及可能受到全球成功的“杭”乐器启发的各种乐器。

2.6 手鼓和杭式打击乐

自从 PANArt 注册了“Hang”这一名称的商标后，其他制造商也试图制造类似的乐器，因此，作为法律后果，他们需要为自己的改编创造一个不同的名称。约 2007 年，美国钢片琴调音师凯尔-考克斯（Pantheon Steel 的创始人之一）创造了“handpan”这一名称，用以描述“用手演奏的钢片琴类型”（Sarazhandpans.com 2018）。¹⁹手板一词在全球流传的部分原因也是 2000 年代初的一场网络争议。根据 Saraz（2018 年）--也是一家美国手板公司--的说法，当时一个交流杭式相关信息的主要论坛 *Hangblog.org* 对与杭式无关的讨论表示担忧。PANArt 向论坛版主表示，该论坛只能用于讨论与 Hang 相关的内容。不久之后，*handpan.org*

¹⁹ 杭鼓与手摇盘，2018 年 12 月 6 日，最后访问日期 2023 年 2 月 17 日，
<https://www.sarazhandpans.com/handpan-construction/hang-drum-or-handpan/>

手板 "成为成千上万的制作者和演奏者，尤其是盎格鲁参与者共同使用的术语。

除手摇风琴外，在欧洲和美国以外也有其他名称。SPB 公司的俄罗斯制琴师维克多-列文森（Victor Levinson）为这种乐器起了一个不同的名字，他将这种乐器的变体称为 "Pantam"。Pantam 由两部分组成："pan"来自特立尼达钢板琴，"tam"来自印度伽塔姆琴。Pantam 更常用于俄罗斯和以色列的演奏者和制作者，但人们通常认为手鼓和 Pantam 实际上是同一种乐器。值得一提的是，芬兰作曲家和声音艺术家劳里-乌奥里奥（Lauri Wuolio）曾在他的在线博客上指出，"pan"这个前缀可能存在问题：

这个名字在演奏者和制作者之间引发了激烈的争论。有些人认为手摇风琴是一个实用且具有描述性的通用名称，而另一些人则认为这个名称过于强调其钢片琴的根源，甚至会被认为是对特立尼达人的冒犯（.....）。手摇风琴似乎最适合强调其钢片琴背景的乐器和制作者（Wuolio, 2013 年）

乌奥里奥开始称这种乐器为 "冲天炉"，从词源学上讲，这个名字来源于希腊语中的杯子（kupellon）和拉丁语中的铙钹和铃铛（cymbalum）。冲天炉一词也用于指教堂或其他建筑的穹顶。不过，正如 Wuolio 解释的那样，使用 "冲天炉"一词的原因并不仅仅是乐器的形状，而是为了强调它的欧洲血统。尽管冲天炉这一名称并不常用，但 Wuolio 对使用 "handpan"和 "pantam"等术语时可能出现的文化挪用问题的关注，以及他解决这一问题的总体思路，都给人很大启发。第三章将进一步探讨 杭格兰、手板和特立尼达钢板之间文化所有权的复杂性。综上所述，社区成员普遍倾向于使用 "手板"一词来描述杭帮菜的改编。虽然 "pantam"对某些人来说仍然是个好词，但本论文在描述受 杭族乐器影响的非 PANArt 乐器设计时，一般采用相对流行的 "handpan"一词。

事实证明，PANArt 采用 "声音雕塑"这一总括术语进行创作的决定也很有影响力。在手板制作者和演奏者中，使用 "声音雕塑"一词来称呼 杭式手板并不罕见。这种乐器概念也启发了全球的

手板制作者，如 *Echo Sound Sculpture*

(瑞士)、²⁰ *Oasis Sound Sculpture* (美国)、²¹ *Satya Sound Sculpture* (巴西)²² 等等, 都使用了 "声音雕塑" 的概念来塑造公司品牌。在线手鼓商店 *Sound-Sculpture.de* 也将手鼓和钢舌鼓归类为 "声音雕塑" 下的乐器。手鼓制作者经常发现, "声音雕塑" 一词准确地捕捉到了乐器的制作过程, 从某种意义上说, 这就是 "用金属片进行雕塑" (Bueraheng 2017, p.c.)。该术语还表明, 推动乐器创作的欲望拒绝并颠覆了与乐器制作和演奏相关的传统音乐历史预期。根据信息提供者郭兰妮的说法, 他不是在手板演奏音乐, 而是在 "雕刻声音" (2017, p.c.)。事实上, *杭帮菜* 手板社区在很大程度上欢迎 DIY 乐器制作者和几乎没有接受过相关培训的业余音乐爱好者使用 "声音雕塑" 而非 "乐器" 进行制作或表演, 这在很大程度上减少了乐器制作和表演中蕴含的焦虑。除此之外, 将 "杭" 打造成 "雕塑" 或 "艺术品" 也是 2020 年获得版权保护的关键因素, 我将在第三章中探讨这一点。这一事件对手板的支持者产生了明显的影响, 他们现在一般更不愿意使用 "声音雕塑" 一词来描述手板。

手鼓的出现可以追溯到 2007 年。根据与瑞士 *Echo Sound Sculpture* 公司创始人、泰国手板制作者 Ezahn Bueraheng 的个人交流, *Kaisos Steel Drums* 公司的德国人比尔-布朗 (Bill Brown) 是第一个将 "Hang" 改编成 "Caisa" 并成功将其商品化的人。与布朗一样, Bueraheng 的手板 *Asachan*、*Pantheon Steel* 的美国制造商 Kyle Cox 和 Jim Dusin 的作品 *Halo*、*BELLArts* 的西班牙制造商 Luis Martin Eguiguren Garrido 和他们的 *Bells* 以及 *SPB* 的俄罗斯制造商 Victor Levinson 是世界上最早成功复制并销售与 *PANArt* 的 *Hang* 相似乐器的五位制造商。虽然 *BELLArts* 的 *Bells* 与原版 *PANArt Hang* 看起来几乎一模一样, 但通常手板制造商都会开发出独特的装饰设计、构造方法、材料开发选择和声音模型, 以避免侵犯版权。例如, *Caisa* 一般将钢制面板与木制底座相结合, 并在音域周围穿上独特的孔 (图 2.8)。早期版本的

²⁰ 回声声音雕塑官方网站, 最后访问日期: 2023 年 2 月 17 日, <https://echosoundsculptures.com/>

²¹ 绿洲声音雕塑官方网站, 最后访问日期: 2023 年 2 月 17 日, <https://oasissoundsculpture.com/>

²² 萨特雅声音雕塑官方网站, 最后访问日期: 2023 年 2 月 17 日, <https://www.satyasoundsculptures.co/>

在椭圆形的 "鼎" 周围有两个独特的黄色圆圈 (图 2.9)。事实上, 自 "炕" 的改型出现以来, *PANArt* 就一直在积极质疑其生产和合法性, 对国际手板制造商的诉讼挑战也变得越来越常见。例如, 手板制作者被要求提交制作材料进行法律审查, 以洗脱涉嫌侵犯专利的嫌疑。本论文将在第三章讨论 *PANArt* 和手板公司的企业发展史时再次讨论这些法律纠纷。



图 2.8 Kaisos 钢鼓的 Caisa。作者截图。²³

²³《声音之旅》, 最后访问日期: 2023 年 2 月 18 日,
<https://www.soundtravels.co.uk/p-Caisa-Hand-Steel-Drum-3343.aspx>



图 2.9 Echo Sound Sculptures 制作的 Asachan 早期版本。作者截图。²⁴

另一个值得一提的乐器现象是 *杭翎* 舌鼓的出现。虽然一般认为木制舌鼓或缝鼓是现存最古老的乐器之一，在各种古代文明中都能找到，但用钢材制成的舌鼓可能是

相对较近。据台湾音雕公司 Tzun's Pan (村) 介绍，²⁵。

一般认为，美国发明家 Dennis Havlena 于 2007 年提出了第一个现代钢舌鼓设计。Havlena 从

PANArt 的杭式木舌鼓和多米尼加打击乐演奏家 Felle Vega 发明的 *Támbiro* 中汲取灵感，后者是在金属氟利昂圆柱体上切割出 "U" 形舌片而制成的打击乐器 (图 2.10)。当演奏者敲击这些大小不一的音舌时，它们就像音膜一样发挥作用。当然，音舌越大，音色越低。哈夫勒纳在丙烷罐底部切出八个舌片，自制了钢舌鼓。受 *杭城* 的启发，哈夫勒纳将丙烷罐的鼓舌排列成圆形，并称之为 "*汉克鼓*"。

Havlena 在网上分享了他的发明模板，鼓励人们制作自己的 *Hank* (图 2.11)。汉克诞生后，国际上开始出现类似产品。除了台湾的 "Tzun's Pan"，亚马逊上也出现了各种钢舌鼓 (有时用金属合金制成)。一些

²⁴EchoSoundSculpture - AsaChan "AnnaZiska" 2014, EchoSoundSculpture Studio, YouTube, 最后访问日期 2023 年 2 月 18 日, <https://www.youtube.com/watch?v=4I675I4vRa0>。

²⁵ **什么是天鼓？**最后访问日期：2023 年 2 月 17 日，<https://www.sinestudio.co/pages/what-is-%E5%A4%A9%E9%BC%93-%EF%BC%9F>

钢舌鼓制造商在推销他们的乐器时称其易于演奏、适合冥想和宗教练习、无腐蚀、便于携带，而且不需要经常重新调音。²⁶俄罗斯工程师安德烈·雷米扬尼科夫（Andrey Remyannikov）于 2013 年发明的 *RAV Vast* 可能是其中最成熟、最著名的一种。（图 2.12）。由于从丙烷罐或类似容器中切割出音舌所需的技术含量相对低于制作手鼓，因此钢舌鼓的售价通常相对适中。一般来说，*杭帮*手鼓社群并不认为钢舌鼓与手鼓同属一个家族，但钢舌鼓是受*杭帮*启发的“声音雕塑”，并在*杭帮*/手鼓大爆发的背景下获得了一定程度的全球知名度。



图 2.10 塔姆比罗。作者截图。²⁷

²⁶FOUR UNCLES Steel Tongue Drum, Handpan Drum Percussion Instrument Panda Drum C Key with Bag Music Book and Mallets for Meditation Entertainment Musical Education Concert Yoga (6 英寸, 绿色), 亚马逊, 最后访问日期 2023 年 2 月 17 日、

https://www.amazon.com/FOUR-UNCLES-Percussion-Instrument-Entertainment/dp/B08R17ZKCB/ref=sr_1_1?crd=29D98K40N6MN6&keywords=tongue%2Bdrum&qid=1660298906&sprefix=tongue%2Bdrum%2Caps%2C320&sr=8-1&th=1

²⁷Tambiro by Felle Vega, fellevega, YouTube, 2023 年 2 月 17 日最后访问,

<https://www.youtube.com/watch?v=pv1FQCeCTIA>

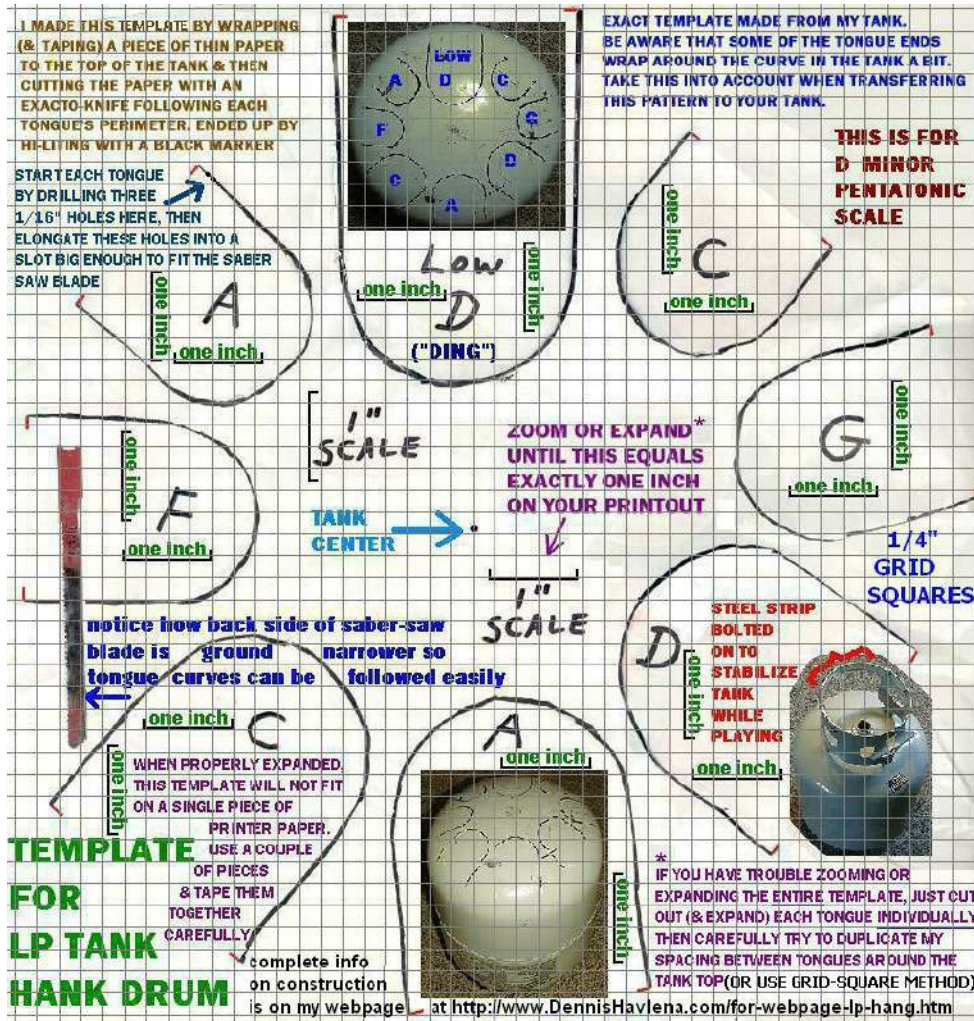


图 2.11 Dennis Havlena 制作的 *Hank Drum* 模板。截图由作者提供。²⁸

²⁸Dennis Havlena 的网页, 2023 年 2 月 17 日最后一次访问, <http://www.dennishavlena.com/for-webpage-lp-hang.htm>



图 2.12 俄罗斯钢舌鼓 *Rav Vast*。作者截图。²⁹

由于许多手板制作者都认为他们的乐器是对 *杭琴* 不断增长的需求的一种回应，而且在所有现有的手板中都可以很容易地发现 *杭琴* 的直接影响，因此有必要研究一下手板制作者是如何在他们自己的改编中对 *杭琴* 的发现进行阐述的。尤其是 *杭帮菜* 在问世短短 13 年后就完全停产，因此还有很多东西有待探索。然而，目前全世界有 300 多位手摇风琴制作者（詹姆斯，2018 年，p.c.），每位制作者都以独特的方式为手摇风琴的发展做出了贡献。因此，我们不可能涵盖迄今为止所有不同的方法和方向。此外，有时这些所谓的独特差异只是外观上的，而非功能上的。

因此，本论文将手摇风琴的重要发展分为五个部分，概述了手摇风琴结构和功能方面一些引人入胜的新概念。这五个部分分别是：材料、尺寸、造型、调音和新概念。

²⁹ 官方商店，最后访问日期：2023 年 2 月 18 日，<https://ravvast.com/catalog/drums/ravvast/rav-vast-a-marmara/>

技术。在 "材料" 部分, 我探讨了如何利用不同的金属材料来制作手摇风琴, 并取得了较好的反响。在手摇风琴尺寸部分, 我将解释目前有哪些新的和流行的手摇风琴尺寸, 以及这些选择背后的原因。之后, 我将介绍一些已得到推广的手板外壳成型工艺。接下来, 我将解释调音和音域设计的新方法, 最后, 我将探讨如何运用新的技术理念使手板脱离声学乐器的范畴。这些例子说明了手板的一些进步方式, 而不仅仅是对 *潘纳艺术* 开创性作品的改编或模仿。

2.7 手板材料和尺寸

受 *PANArt Hang* 的启发, 市场上的手摇风琴通常采用气体氮化碳钢外壳, 采用这种材料的主要原因是其稳定性、音色和一定的防锈性。然而, 气体氮化钢的结果有很多变数, 其中涉及氮化钢的最大变数是温度和原料钢暴露在受控温度下的时间。通过多个氮化阶段, 再加上温度上升期、温度峰值期和温度下降期, 涉及温度剧烈波动的过程可能会对材料产生各种影响 (Sarazhandpan, 2017 年)。除温度和时间外, 其他变量还包括所选原料钢的不同合金成分、气体选择和气体流动方式。因此, 尽管氮化钢在手板制造商中是一种相对流行的选择, 但不同的氮化工艺在音色、颜色、触感以及其他特性方面都有助于乐器的独特性。

氮化钢除了提供金属刚度和稳定性外, 另一个作用是加强金属膜的振动, 这可以减少一些较高频率的声波, 反过来又会影响音符的持续性。因此, 一些手板制造商更喜欢非氮化钢的声音特性, 而另一些制造商则更喜欢非氮化钢, 这仅仅是为了减少生产时间和成本。因此, 尽管热处理钢材较难维护, 但也有一些手板制作者使用未经氮化处理的热处理钢材制作手板。一般认为, 用热处理钢制造的手摇风琴音色相对开阔, 因为氮化处理不会降低高频率。不过, 有些演奏者认为这些丰富的频率会让人难以承受, 或者相对难以控制。音尾较长的音符会相互渗入, 使每个音符都不那么鲜明。虽然某些音色比

热处理手锅的缺点主要在于维护方面，这一点在很大程度上是主观的。一般来说，虽然氮化钢在一定程度上具有防锈性，但如果没有适当的保养，氮化钢和热处理钢仍然会生锈。一般来说，无论是否经过氮化处理，手锅都需要定期清洁，并涂上一层薄油加以保护。相比之下，非氮化钢手板由于较软，防锈能力较差，因此需要更频繁的重新调整和维护程序。

大约从 2017 年开始，在手板制造中逐渐出现了使用不锈钢的趋势。在这一趋势出现之前，德国手板公司 *Sunpan* 可以说是唯一使用不锈钢制作乐器的制造商。近年来，不锈钢似乎吸引了更多的关注，一些手板制造商在其产品目录中加入了不锈钢和氮化钢/非氮化钢两种选择。巴西手板公司 *Tacta* 等生产商已将整个生产线更换为不锈钢乐器（图 2.13）。与前面提到的材料相比，不锈钢一般能产生大量的高频和更长的延音，因此对那些追求更明亮、更 "高亢" 音色的演奏者来说比较有吸引力。不锈钢还具有出色的防锈性能，通常不依赖氮化或热处理所带来的保护层。因此，即使表面有划痕，也不会影响防锈性能。不过，虽然在所有手板材料中，钢的防锈能力最强，但也并非完全不会生锈。尽管不像其他材料制成的乐器那样需要经常保养，但仍需要对乐器进行维护

。



图 2.13 展示泰克达不锈钢手锅。作者截图。³⁰

在一定程度上，手板制造中采用的新材料提供了新的营销策略。荷兰的 *Ayasa Instrument* 是将整个生产线更换为不锈钢乐器的手板制造商之一。2020 年，*Ayasa Instrument* 声称他们发现了一种特殊的不锈钢，可以提供 "温暖的声音" 和 "完全不会生锈"³¹。这种不锈钢的独特颜色促使乐器公司将这种材料命名为 "微光钢"。随着国际供应量的不断增长和手摇风琴市场的饱和，使用 "微光钢" 制造的手摇风琴产生了自己的市场和需求。*Ayasa Instrument* 声称，由于 "需求量大"，目前没有乐器可供立即购买，公司无法接受进一步的请求（2022 年 11 月）。³²除了这些使用琥珀钢制作的乐器，西班牙一家相对较新的手板制造商 *水星手板公司* 也于 2022 年推出了使用 "泰坦钢" 制作的新产品系列（图 2.14）。预购一个带有 12 个音符的 "泰坦钢" 手板需要 1850 欧元。虽然 "微光钢" 和 "泰坦钢" 在市场上都被标榜为不锈钢的一种，但我却找不到有关使用材料的更多信息。

。

³⁰ *Tacta #100 - E Kurd*, Tacta Handpans, YouTube, 最后访问日期: 2023 年 2 月 17 日, https://www.youtube.com/watch?v=YGmUMCl6wTA&feature=emb_logo

³¹ 您需要了解的有关微光钢手持平底锅的所有信息, 最后访问日期: 2023 年 2 月 17 日, <https://www.masterthehandpan.com/blog/ember-steel-handpan>。

³² 现可查阅，最后访问日期：2023 年 2 月 17 日，<https://ayasainstruments.com/available-now>



Mercury Handpans tagged a product from their shop — in Basque Country.

19 July at 14:13 · 🌐

☀️ Good morning people! Let's start the day working on this Titan Steel F Low Pygmy 12 🌸

#mercuryhandpans #handpan #pantam #soundsculpture #handpanmaker
#handpanbuilding #handpantuning #handpanlover #handpanplayer
#handpanmusic #handpanworld #music #meditation #meditative #percussion
#yoga #yogamusic #soundhealing #mindfulness #worldmusic #hangdrum
#хэндпан #手碟 #ハンドパン #핸드팬 #هنگدram #titansteel

图 2.14 用 "泰坦钢" 制作的水星手碟释放手锅。作者截图。³³

³³Mercury Handpans, Facebook, 2022 年 7 月 19 日, 最后访问日期 2023 年 2 月 17 日,
<https://www.facebook.com/MercuryHandpans/photos/pb.100037192137163.-2207520000./2255235931281339/?type=3>

除了在材料上进行新的尝试，国际上的手鼓制作者也开始尝试制作各种尺寸的乐器。虽然手鼓的外壳直径为 21 英寸，与 杭琴 的外壳直径相近，是一般手鼓制造商最常见的选择，但实际上，手鼓的尺寸变化从手鼓制造历史的一开始就已经存在了。手板的直径和高度在很大程度上取决于金属原板的切割和外壳的各种下沉方式。也许最全面的手板尺寸数据是由业内最受欢迎的手板外壳制造商 *Hardcase Technologies* 收集的。*Hardcase Technologies* 的网上商店提供了一个 "手板/手鼓品牌名称选择器"³⁴，客户可以通过它从一百多种不同的乐器品牌中进行选择。该系统显示，目前最大的手摇风琴直径超过 24 英寸。

几乎与不锈钢潮流同时，一些手摇风琴制造商也推出了社会上普遍认为的迷你手摇风琴。一般来说，迷你手摇风琴的直径约为 17 至 18 英寸。这种改变背后最有说服力的原因之一也许是它的便携性：携带一个 21 英寸的全金属 "声音雕塑"并非易事。有几位专职手板艺人（至少是定期专职手板艺人）因为携带 杭式手板 而出现了某种背痛。不仅乐器沉重，要把 杭琴 挤进飞机的头顶行李舱也极具挑战性。此外，臂长和大腿长度相对较短的演奏者在使用直径为 21 英寸或以上的 杭帮琴/手板 演奏时也会感到一定程度的不适。演奏者可能会发现很难触及最外层的音域，乐器可能会经常从他们的腿上滑落。迷你手板具有携带方便、易于演奏等优点，因此在社区中拥有了自己的听众。有趣的是，不同尺寸的手板具有不同的频率阻抗。21 英寸的 杭式/手板 可能会在 Bb4 上产生声音干扰（Sarazhandpans.com 2016），但理论上，同样的音符在 18 英寸的外壳上应该不会产生问题。事实上，有些演奏家会寻求只有在迷你手板上才能演奏的特定音符，而制作传统尺寸的 21 英寸乐器的 杭/手板 制造商通常会避免演奏这些音符。然而，迷你手板的缺点在于，较小的外壳面积进一步限制了音色的数量。

³⁴ 主页 / 硬箱包 / EVATEK 2.0 (Large), 最后访问日期 2023 年 2 月 17 日, <https://www.hardcasetechnologies.com/product/evatek-2-0-large/>

此外，由于乐器尺寸减小，还可能导致延音窒息。

2.8 塑造手板

PANArt 公司投资购买了一台深拉机，用钢板压制出半球形的 "杭"，加快了下沉和成型的过程，使外壳的厚度均匀一致（Rohner 和 Schärer 2000 年）。然而，对于许多手板制作者来说，尤其是在其职业生涯的早期阶段，深拉机是一项昂贵的投资，许多人都负担不起。因此，许多手鼓制作者开始以最经济的方式制作乐器：用手锤将金属壳打沉（图 2.15）。手工击沉金属外壳非常耗时耗力，但也被普遍认为是非常有价值的，因为制作者可以学到很多关于钢铁如何应对锤击的知识。然而，手板制作者通常都认为，从长远来看，手工沉金属外壳根本不是一种可持续的方法（Handschuch 2017 p.c.; Garner 2017 p.c.; Weglinski 2017 p.c.）。长期承受锤击造成的伤害并不少见。通常，手板制作者在职业生涯的后期会用气动锤取代手锤。有趣的是，在一些人听来，手沉手板的音色被认为是音质的巅峰（Ng 2016 p.c.; Mak 2016 p.c.; Lai 2022 p.c.）。这可能是因为手工锤打的外壳凹凸不平，能产生更 "有机" 的音色。因此，一般来说，优质的手工沉底手锅更有价值，也更受欢迎。



图2.15 Zbyszek Weglinski 演示如何用木锤击沉炮弹。

作者截图。³⁵

为了应对金属外壳下沉的挑战，国际手板制造商至少提出了三种不同的方法。*Pantheon Steel* 公司的凯尔-考克斯和吉姆-杜辛设计了一种用于手板制造的特殊轧制机，可旋转钢板。这台机器的特点是滚动轴承和计算机控制的液压臂，液压臂在转动时对钢板施加应力。考克斯和杜辛将其命名为 "轧制法"，并于 2013 年申请了专利。用这种方法生产的手板外壳具有独特的圆形 "轨道"，均匀地覆盖整个表面（图 2.16）。然而，2017 年，*Pantheon 钢铁公司*宣布，他们将把专利设计奉献给公众（Cox 2017），这意味着无论谁想探索或应用这种获得专利的 "滚动法"，都可以这样做，而不会有任何法律问题。尽管这种方法现在不受专利保护，但安装轧钢机的成本却非常高昂。因此，"滚动法"仍然是最罕见、最不常用的手板壳下沉技术之一。

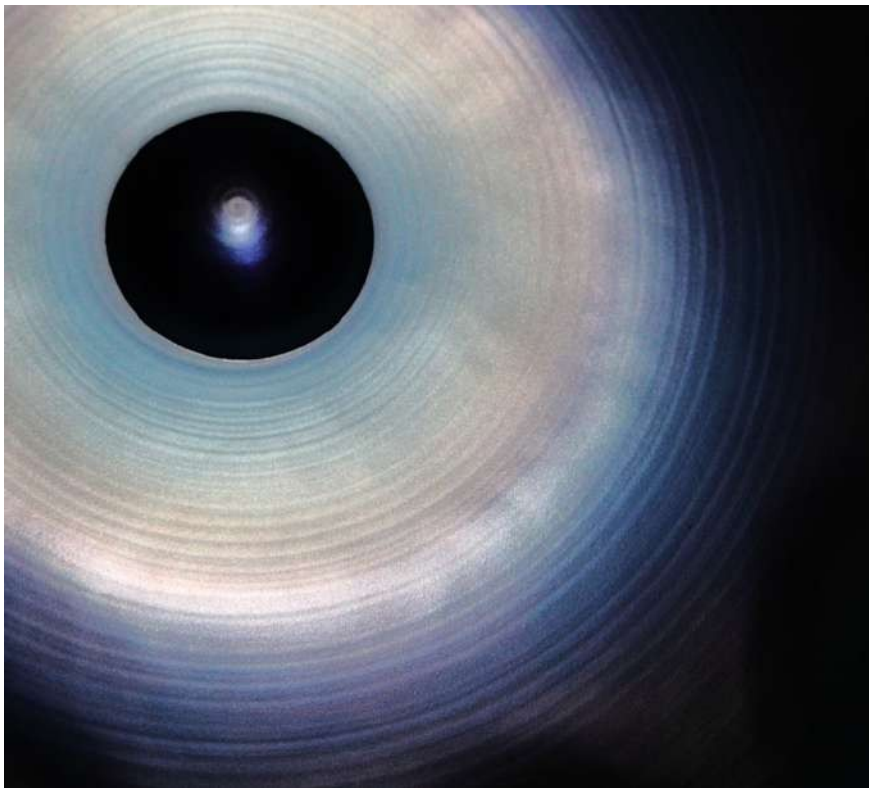


图 2.16 *Pantheon 钢铁*手板上的滚动轨道 - Halo。作者截图。³⁶

³⁵*Karumi Steel handpan building project*, Karumi Steel, YouTube, 最后访问日期 2023 年 2 月 17 日

<https://www.youtube.com/watch?v=7uhzXKgmSQ4>

³⁶《光环》，最后访问日期：2020年11月20日，<https://davidyoungs.net/halo/>

要解决投资深拉机的巨额成本问题，另一个办法是由手板制作者分担成本。一些手摇风琴制作者会将自己的深拉手摇风琴外壳出售给他人，而在法国则出现了一种合作性更强的方法，由 5 位欧洲制作者组成的小组开展了一个联合项目，设计并制造自己的压制工具。他们就钢材的选择和外壳的尺寸达成了一致，并从 2014 年开始生产深拉外壳。该合作社名为 "Shellopan"³⁷，他们以 "fablab"（制造实验室）的方式分享手板制造知识并支持年轻的手板制作者，始终保持着一种集体精神。在这个实验室中，欢迎手板制作者个人寻求技术和材料支持。

许多人都使用过 *Shellopan* 贝壳，这种做法在欧洲手板制作者中也比较流行。

在 2000 年发布的一份出版物中，*PANArt* 简要提到了一种可用于塑造整个钢板的新技术，但最终因成本过高而放弃了这一想法（Rohner & Schärer 2000）。这项技术就是水压成型，它利用极高的水压将安装好的金属板 "推" 出一个外壳。它被认为是一种快速且易于复制的外壳成型方法。美国手板制作师科林-福尔克（Colin Foulke）在自己的工作室里成功设计并制造出了自己的水压成型机，并于 2016 年公开分享了这一设计（图 2.17）。现在，手板制作者只需花费约 2500 至 4000 欧元就能制造出自己的水压成型机（somasoundsculptures.com 2018）。这大大降低了手板制作者建立自己的生产线的成本，促进了国际手板制作界的重大变革。至于公开共享的水压成型设备是否促进了全球手板制作商的增长，还值得商榷。水压成型的一个可能缺点是金属板拉伸可能不均匀。一般来说，材料会在从边缘到外壳顶部的拉伸过程中逐渐变薄。不过，经验丰富的制作者能够在成型过程中控制材料变薄（somasoundsculptures.com 2018）。有趣的是，"轧制法" 沉降手板外壳的发明者 *Pantheon Steel* 现在已经将 "水压成型法" 沉降手板外壳的技术部分纳入了他们的生产流程：外壳一般在最初阶段采用水压成型法，而 "轧制法" 则在流程的最后阶段应用于材料。

³⁷ 谢洛潘官方网站，最后访问日期：2023 年 2 月 17 日，<https://www.shellopan.fr/index.php?lang=en>

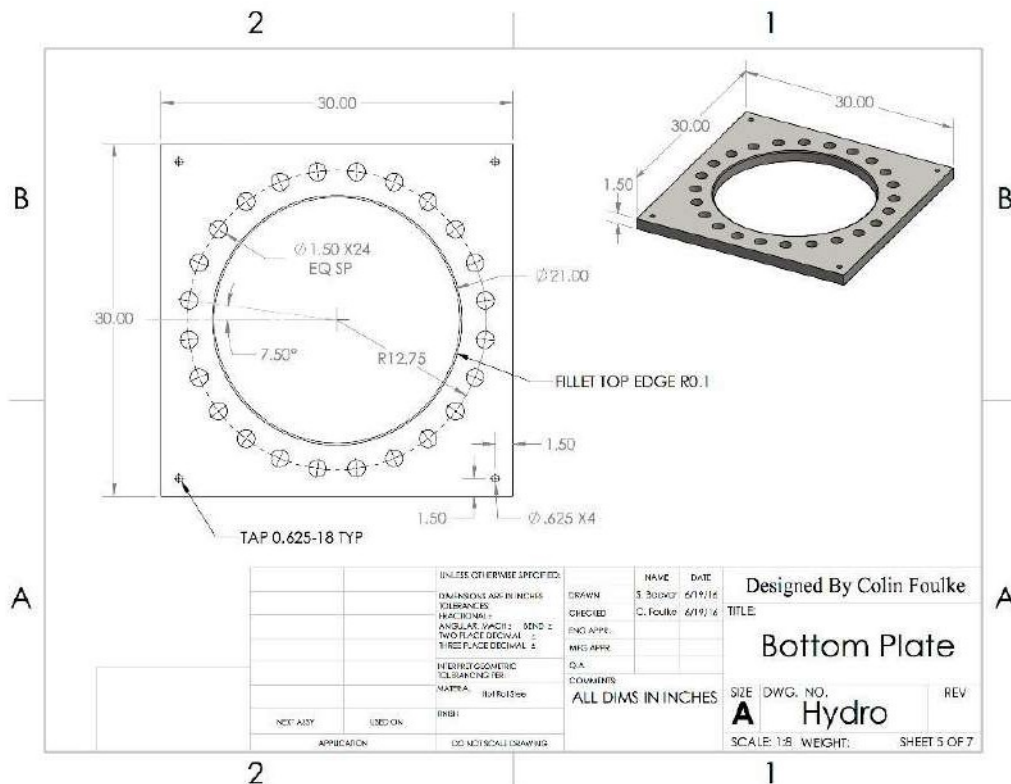


图 2.17 水压成型机模板，由 Colin Foulke 设计。作者截图。³⁸

2.9 手摇风琴的调音和音场设计

杭帮菜/手板的调音在很大程度上受到了钢板调音师制定的调音原则的影响。除了 PANArt 之外，一些手板制作先驱也曾是经验丰富的钢板调音师。人们通常鼓励那些没有钢片琴调音经验的人在制作手摇风琴之前先学习如何调音。特立尼达教授安东尼-阿琼（Anthony Achong）的开创性著作《钢板的秘密》（2013 年）受到 PANArt 和广大手板制作者的高度赞扬，被视为必读书。杭式手板的音场实际上是由基音和高次谐波组成的反弹性³⁹，其调音过程与钢片琴类似（图 2.18）。杭式音场与钢片琴音场的最大区别在于中央的圆顶凹陷。

³⁸Cfoulke 官方网站，最后访问日期：2019 年 11 月 15 日，
https://www.cfoulke.com/files/Hydro_Final_Drawings.PDF

³⁹也被手板界称为“棱形”。反弹性表面有两条互成直角的曲线。

这种说法加强了基音，稳定了泛音（Rohner 和 Schärer 2000 年）。

在调音正确的 *杭式/手板* 上，这些 "pringle" 状音域通常以 1:2:3 的频率关系摆动。例如，在一个 A4 基音（440Hz）上，第一部分调至 A5（880Hz，与基音相差一个八度），第二部分调至 E5（1320Hz，比基音高一个复五度）（somasoundsculptures.com 2018）。然而，情况并非总是如此。虽然 1:2 被认为是 "行业标准"，但有些 *杭帮/手板* 将复三调至第二基音（Daniel Bernasconi 2020, p.c.）。一些手摇风琴制作者尝试在第二基音上使用四度、增四度、六度等，但这种调音在某些人听来并不顺耳（Vitor Luz 2020, p.c.）。

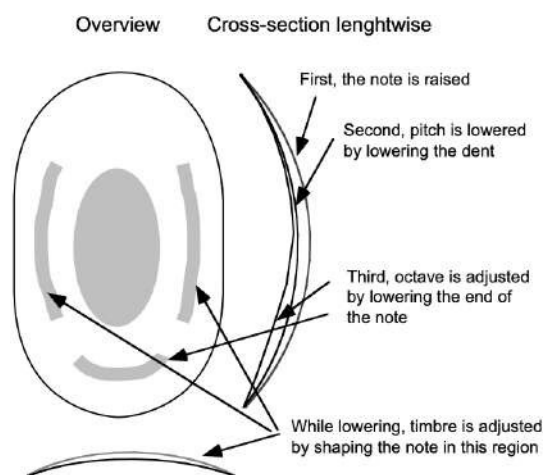


图 2.18 取自《*钢片琴调音*》（Kronman, 91 年），显示钢片琴的音域。作者截图。⁴⁰

围绕 "叮" 的两个新发展值得一提。在 "叮" 的最长轴--中央音场--上，可以调出一个较高的振动模式作为可听音调，它具有独特的钟声。敲击

⁴⁰Kronman, U. 1991, *Steel pan tuning: a handbook for steel pan making and tuning* (Vol. 20). 音乐博物馆

最低音域的 "角" 区域。手板界通常称这些音为 "肩音", 因为它们通常出现在 "丁" 字旁的扁平表面边缘。一般认为, 这些 "肩音" 是由 *SPB* 的创始人、俄罗斯手板制作师维克多-列文森 (Victor Levinson) 首先引入并推广的。与 "肩音" 相比, "丁" 的另一种结构方法是 "丁" 的 "inplex" 设计 (图 2.19), 这种方法相对不那么流行。所谓 "内顶", 只是指凹陷的丁字形结构, 而不是典型的顶点 (凸面) 结构。顶点 "凹陷" 是否有助于实质性地改善音质, 这一点还存在争议。不过, 有一些技巧是专门从演奏顶点 "凹陷" 中发展出来的, 反之亦然。

虽然这在很大程度上是一种主观选择, 但顶点结构一般更为常见。



图 2.19 *Pantheon* 钢铁公司在 *Halo* 上建造的 Inplex ding。照片由 *Pantheon Steel* 提供。⁴¹

从杭琴到手板, 另一个重要的结构飞跃在于成功调音的音域数量的变化。如果把 "丁" 也算作音域之一, 那么 *PANArt* 的杭琴通常共有 8 或 9 个音域。Achong 还声称, 由于杭琴是一种用手演奏的乐器, 这就限制了可融入杭琴结构中的音符数量 (2016 年)。阿充

⁴¹ 《新纪元光环》, 最后访问日期: 2023 年 2 月 17 日, <https://www.pantheonsteel.com/new-era-halo/>

杭琴只能演奏 9 个音符（同上）。然而，一些手板制作者试图突破这一限制，同时保留与原始杭琴相似的乐器几何形状和尺寸。2014 年前后，一些手鼓制作者开始尝试低音或 "booty taps"（据说是由 Kari Foulke 创造的短语）。这是在手板的下半部分敲击出的额外音符。

虽然它为上壳有限的空间提供了额外的音符选择，但在底壳上设置音符意味着演奏者必须调整姿势，以便敲击底壳上的音符，并让音符自由振动。2016 年，我参加了我的第一次手板聚会--英国 HangOut，并有幸得到了第一个带有 15 个音符的手板：其中 3 个是下半部外壳上的音符。该乐器的调音为 G# 谐和小调 (C#/D#) G# C# D# E F# G# A C C# D# E F# (G#)（括号内的音符为低音）。这种乐器被命名为 "黄金突变体"，是葡萄牙音乐家卡贝桑 (Kabeção) 和荷兰手板制造商扬-博伦 (Jan Borren) 合作的成果 (图 2.20)。可以说，"黄金突变体"激发了新一代 "突变体"手摇风琴的灵感，引发了一场 "军备竞赛"，即在手摇风琴中塞入尽可能多的可演奏音符。突变 "手板"设计的概念一般是指加入一对额外的 "眼睛状"音符 (hangdrumsandhandpans.com 2017)。

2018 年，以色列手鼓制造商约纳坦-巴尔 (Yonatan Bar) 成功地为德国打击乐演奏家大卫-库克曼 (David Kuckhermann) 制作了一把 26 个音符的乐器。有趣的是，手鼓上出现的音符越多，它就越像特立尼达钢鼓，只不过是反转形状。



图 2.20 Kabeção 与 黄金突变体的演示视频。作者截图。⁴²

2.10 手摇风琴和新技术

自 2010 年代中期以来，手板技术也发生了重大变化。从最初的原声乐器到电子放大乐器，再到虚拟乐器的出现。*杭帮菜/手板*的音色特征主要取决于其丰富的泛音和延音。然而，在舞台上或街头使用动态麦克风捕捉这些音色往往具有挑战性，因为其产生的细腻音色音量较低。为了解决这一难题，一些*杭/手板*演奏家开始使用直接安装在乐器外壳下半部的压电麦克风来放大乐器的声音，并取得了良好的效果。这也是我作为表演者在舞台上或在摆摊时演奏手板的方法。来自布里斯托尔的手板制造商邓肯-阿诺特（Duncan Arnot）从 2018 年开始尝试电声手板，并于当年年底生产出了一款内置拾音器的手板，可以说是世界上第一款内置拾音器的手板。这种正在申请专利的设计将拾音器和插孔集成在手板容器内部（图 2.21），目前阿诺特的手板公司 *Meridian* 已提供这种选件。

⁴²*Kabeção* - "Golden Mutant" - Jan Borren Handpan, Kabeção, YouTube, 最后访问日期: 2023 年 2 月 17 日, <https://www.youtube.com/watch?v=XeClvCqRFpw&t=32s>



图 2.21 子午线电声手板。照片由 *Meridian Handpans* 提供。

尽管 *Meridian* 公司的电声手板概念仍然以声学结构作为放大声音的基础，但一些公司采取了更为激进的措施，完全取消了声学钢容器。西班牙新创公司 *Oval Sound* 进行了首次尝试。2015 年，*Oval Sound* 在 *Kickstarter* 发起众筹活动，为其产品--名为 *Oval* 的数字手板（图 2.22）--的开发成本提供资金。活动结束后，成功为该项目筹集了 348 018 欧元。

Oval Sound 声称其乐器既是电子手板，也是可与智能手机应用程序连接的开放式硬件音乐控制器。只要最低认捐 499 欧元，支持者就可以拥有一个 *Oval* 和该乐器的应用软件。该应用软件允许用户设置乐器并改变其音色。社区对 *Oval* 的反应不一：一些成员支持电子手板的诞生，但也有人认为 *Oval* 只是一个类似杭式手板的 USB 控制器。然而，尽管成功实现了筹款目标并推出了产品，但由于资金问题，*Oval* 在 2018 年被终止，未来将不会再有硬件或软件更新。⁴³

⁴³*Oval Sound* 的 *Kickstarter* 募捐活动，最后访问日期：2023 年 2 月 17 日，
<https://www.kickstarter.com/projects/2101519704/oval-the-first-digital-handpan/posts/2081842>



图 2.22 椭圆形。照片由 *Oval Sound* 提供。

2016 年，*Lumen* 公司发起了另一个众筹活动，声称自己是一个乐器项目，开发一种传统手板形式的电声打击乐器⁴⁴。该公司设想了一种金属电子手板，内置扬声器和传感器垫，取代了声学音场（图 2.23）。声音和音阶与 *Oval* 类似，可通过智能手机进行编程。*Lumen* 公司还没有发布这种产品的工作演示，就声称他们在短短七天内就成功达到了融资目标⁴⁵。到 2019 年底，一小批仪器已经发送给了支持者。然而，由于全球大流行病的影响，进一步的开发和最终产品的发布已经放缓。

有趣的是，虽然有几款手板智能手机应用软件和录音室级别的虚拟杭/手板（图 2.24），但许多众筹支持者似乎愿意投资于外形酷似杭/手板的实体音乐“控制器”。也许椭圆形和流明的例子在一定程度上凸显了乐器外观和乐器与演奏者互动方式的重要性，这两个关键因素在杭式/手板带来的音乐体验中都发挥着重要作用。

⁴⁴ 电声手板 *Lumen* 的 *Indiegogo* 宣传活动，最后访问日期：2023 年 2 月 17 日，<https://www.indiegogo.com/projects/lumen-the-electro-acoustic-handpan#/>

⁴⁵ *Lumen* 的产品故事，最后访问日期：2023 年 2 月 17 日，<https://www.lumenhandpan.com/pages/product-story>



图 2.23 Lumen。照片由 Lumen 提供。



图 2.24 *Soniccouture* 的 Handpan VST 面板。截图由 *Soniccouture* 提供。⁴⁶

2.11 结论

本章概述了 *杭帮菜* 及其改良产品 -- 手摇风琴的历史，以及它们的发展背景。其中重点介绍了 *杭帮菜/手板菜* 历史上的一些重要细节、其技术发展以及 *杭帮菜/手板菜* 社区对此的回应方式。

我在此认为，如果要开始分析 *杭帮/手板* 在全球的传播，就必须首先对围绕特立尼达钢片琴的历史、社会和文化背景有一个总体的了解。杭式/手摇风琴的制作技术不仅以钢片琴的调音为前提，而且钢片琴的殖民地历史也与该乐器的构思高度相关，而 *PANArt* 和国际手摇风琴制作团体却未能就这一令人不安的事实达成深思熟虑的共识。从上述情况可以看出，*PANArt* 在引进 *Hang* 钢琴时陷入了困境。虽然 *杭式手鼓* 明显受到特立尼达钢片琴的影响，但人们肯定会说，该乐器的外观和杭式手鼓在音乐上的应用方式与特立尼达文化产生了一定程度的疏离。尽管欧洲杭式钢片琴不可能与特立尼达钢片琴拉开距离，但 *杭式* 钢片琴也处于一种尴尬的境地，因为它无法与特立尼达钢片琴文化的历史连续性完美融合。可以说，“杭”的身份困境迫使 *PANArt* 完全重新思考其企业身份和理念。从某种意义上说，“杭”将 *PANArt* 定位于特立尼达钢片琴文化的“他者”，肩负着发展全新乐器文化的重任。也许正是出于这个原因，*PANArt* 逐渐不愿将自己描述为乐器制造商，罗纳有趣地承认自己是一个“文化主义者”（2018, p.c.）。

随着国际手摇风琴的出现，有关 *PANArt's Hang* 的文化身份和所有权的问题变得更加复杂。手摇风琴制作者在乐器制作方面普遍享有相当自由的态度，他们参照特立尼达钢片琴混乱的知识产权保护，探索灰色地带，似乎邀请全球参与。在脱离了特立尼达钢片琴的

⁴⁶ *盘鼓*，最后访问日期：2023 年 2 月 17 日，<http://www.soniccouture.com/en/products/26-percussion/g29-pan-drums/>

一般来说，手板制作者在尊重这些文化的同时，也会在对每种文化的引用中引入个人创新。然而，这种自由受到了 *PANArt* 的诉讼行为以及特立尼达钢 pan 社区批评意见的挑战。下一章将探讨这些挑战，以及复杂的企业身份和 *PANArt* 理念的转变。

第 3 章：Hang /handpan 的制作者

3.1 引言

在考察了 *杭琴/手摇风琴* 的材料性之后，本章将重点介绍 *杭琴* 的制作者罗纳（Rohner）和夏勒（Schärer），以及不断扩大的国际手摇风琴制作群体。2017年，我两次前往瑞士进行实地考察。4月，我参观了位于伯尔尼的 PANArt 工作室，也就是所谓的 *Hanghaus*。然而，由于罗纳（Rohner）退出了我出发前与他达成的采访协议，我未能与 *杭氏* 制作者当面进行建设性对话。

尽管情况不幸，我还是充分利用了这次旅行，游览了 *杭厦* 周围的环境，并继续与罗纳偶尔交换电子邮件。尽管拒绝了我当面采访的请求，但从 2017 年起，罗纳开始回复我的电子邮件。这些邮件对我更全面地了解 *杭帮菜* 背后的理念、*杭帮菜* 的终止以及 PANArt 与手板制作者之间的紧张关系至关重要，至少从罗纳的角度是这样。

除了伯尔尼，我还两次造访了伦茨堡，那里是 *回声声音雕塑公司*（Echo Sound Sculpture，以下简称 ESS）的工作室所在地。这家手板公司的创始人埃扎恩-布埃拉恒（Ezahn Bueraheng）和他的手板制作小团队非常支持我，而且非常友好。在那里，我了解到 PANArt 和 ESS 之间的冲突，这为国际手板制作者目前面临的挑战提供了一个缩影。在我访问的间隙，Bueraheng 正在处理 PANArt 和他自己的公司之间关于侵犯“*杭*”的版权的法律纠纷。同年 6 月，我再次回访，并从布勒恒手中购买了一个尚未投放市场的设计原型。

借助这些实地考察、访谈、电子邮件以及个人的实体和数字交流，我将着手研究 PANArt 与一般手板制作者群体在乐器开发方式上的音乐、文化和哲学差异，以及他们如何设想围绕其创作的群体。令人遗憾的是，这些差异导致了看似无法解决的鸿沟和持续不断、愈演愈烈的法律纠纷，这些纠纷一直持续到今天。

本章一开始，我将介绍 PANArt 的历史发展、*Hang* 的发展以及 *Pang* 的专利材料。接下来，我将

借助与 *PANArt* 创始人接触的亲身经历，详细介绍 *PANArt* 作为一家音乐公司的企业态度。

PANArt 公司逐渐演变成一个日益排他性的、以内部为中心的、在某种意义上教条的 "文化促进者"。我认为, *PANArt* 关注知识产权和专利保护的方式, 并不仅仅是保护自己免受商业利用的手段。相反, 它们可以被视为在哲学层面上对参与音乐的特定方式的捍卫。

讨论结束后, 论文转向布埃拉亨及其乐器公司 ESS。在某种程度上, ESS 公司的历史与手板制作者群体的发展历程是相辅相成的。除此之外, 我们还可以说, 别拉恒在一定程度上展现了手板社区的精神。一般来说, 这个群体表现出相对的开放性, 在社会交往中崇尚互助, 对乐器制作和实施方式持相对包容的态度。从布勒恒的故事中可以看出, 手板制作者要想应对 *PANArt* 发起的众多法律纠纷, 就必须团结一致。类似的法律纠纷和诉讼事件导致了 "手板制作者联合组织" 的成立, 该组织后来更名为 "手板社区联合组织"。现代乐器专利和乐器版权侵权的法律诉讼并不少见。例如, 从 2005 年到 2015 年, 吉布森品牌公司 (前身为吉布森吉他公司) 向 Heritage Guitars (由其部分前任员工组建) 和 PRS Guitars 发出了关于商标侵权的停止和终止信⁴⁷。然而, 对乐器知识产权主张所涉及的复杂性进行人种学研究的情况相对少见。作者希望以下证据能够揭示提出此类索赔所涉及的复杂性。本章最后总结了 *PANArt* 与整个手板制作者群体之间的差异, 讨论了乐器本身在这两种不同背景和企业理念之间的游走方式。

3.2 *PANArt* 和 *Pang* 材料的公司历史

伯尔尼大学教授布里塔-斯韦尔斯 (Britta Sweers) 的一封电子邮件让我对与 *PANArt* 的访谈告吹一事不再感到沮丧。在回复我的邮件询问时, Sweers 表达了她的同情, 并补充说她对 *PANArt* 退出我的采访并不感到惊讶, 因为她的学生中没有人能够与他们交谈 (2017 年, p.c.)。

⁴⁷Gibson's Strumming The Blues In Litigation Over Iconic Guitar Shapes, 最后访问日期: 2024 年 1 月 16 日, <https://www.forbes.com/sites/williamhochberg/2022/09/20/gibsons-strumming-the-blues-in-litigation-over-iconic-guitar-shapes/?sh=bb9afd0299c8>

也许正是PANArt与手板制作者之间日益紧张的关系，间接导致了我对Rohner和Schärer的访谈中断，而我当时对这种紧张关系知之甚少。2016年11月，我收到了PANArt的邮件回复，对我关于杭帮文化的学术研究邀请做出了积极回应，称他们一直热衷于与各领域的学者和科学家合作（2016, p.c.）。收到这封邮件时，PANArt正在准备12月和1月的寒假，他们称之为“Hangruhe”（杭城和平）。因此，我提议在2017年4月前往参观。然而，当我在2017年3月再次联系他们时，罗纳却对采访表达了不同的态度，他突然宣布不再赞成这样的研究（2016年, p.c.）。我想了很久，不知道自己做了什么破坏了我们之间的信任，现在我相信，这次突然的拒绝可能是由我在Facebook上的个人照片引发的。这张照片是在为期两天的伦敦手板工作坊“Panopticon”上拍摄的，该工作坊由葡萄牙著名手板演奏家卡贝桑（Kabeção）主持（图3.1）。罗纳惊讶地看到我拿着各种手板，而我在邮件中却没有提到这一点。也就是说，演奏手摇风琴的行为让他们对我是否熟悉和认同PANArt理念产生了怀疑（2017年, p.c.）



图 3.1 2017 年，英国伦敦，与卡贝桑（后排第五人）的泛视研讨会。

摄影师：Dom Aversano。

这也许是我作为民族志学者所经历过的最重大的“未曾预料到的人际挑战”（Gill, 2014 年）。尽管我未能对罗纳或舍勒进行正式采访，但伯尔尼的实地考察并非毫无意义。我花了两天时间漫步观察了新老两家 PANArt 工作坊，它们之间的距离只有几百米。该地区距离伯尔尼火车站步行约半小时，位于阿勒河岸边，那里有一座变电站，是附近居民和工厂的标志性建筑。

我来到伯尔尼时，正值街头表演太冷的季节。否则，我猜想伯尔尼的街道上一定会挤满了卖艺的人，空气中也会弥漫着 *杭帮菜/手板* 的声音。我怀着激动的心情参观了 *杭帮菜/手抓饼* 之旅的起源地和发源地。考虑到大多数 *杭帮菜* 并不是运给顾客的，多年来，成千上万的人来到这里朝圣，他们一定也怀着同样的激动心情。多年来，成千上万的人来到伯尔尼，他们都对这种形状像飞碟的稀有乐器充满敬畏。在 *杭帮菜* 仍然备受追捧的时候，经常可以看到一些不请自来的爱好者在作坊周围露营，碰碰运气。在 PANArt 遗址的早期镜头中看到的木棚现在已经空置（图 3.2），在遗址的最左边有一张纸条，上面印着“Pangmusikhaus”。根据 PANArt 的出版物，它还被命名为 *Hanghaus* 或 *Hangbauhaus*。

该说明重点介绍了在这座建筑中发生的一些重要事件：

彭氏音乐之家 恩格哈尔登街

134 号

1956 年，这座兵营曾用于安置匈牙利难民，位于城市之外的马尔济利区。

几年后，它搬迁到上恩格哈尔德地区，成为旧动物诊所的一部分。

1969 年，伯尔尼学术击剑俱乐部将军营用作俱乐部会所，20 世纪 80 年代，伯尔尼大学将其用作教室。

1988 年，钢乐队 BERNER OELGESELLSCHAFT 入驻。

1989 年，伯尔尼州将该军营出售给了伯尔尼 PAN 协会。

伯尔尼允许在这一地点建立临时房产。

直到 1995 年，这座被称为 Steelwyl 的房子一直是钢乐队的练习和聚会场所。

从 2000 年到 2005 年，这座房子被用来组装“杭”--一种用双手演奏的铜制声音雕塑。随后，作为杭帮菜馆，它在世界各地的杭帮菜演奏家中声名鹊起。

1988 年，PANART 开始在家乡培育和发展泛文化，如今这里已成为 PANART 用磬钢制作乐器的声音空间。

PAN Bern 协会负责房屋的维护和使用。

2010 年内部装修

2015 年室外翻新

潘-伯恩协会

Engenhaldenstr.131

3012 伯尔尼

2015 年 8 月

(作者的译文)



图 3.2 *Pangmusikhaus*，瑞士伯尔尼，2017 年。作者拍摄。

新车间就在附近。在那里，一座两层楼高、涂成石灰黄色的混凝土房屋正在运行。在这里，我们还可以看到各种形式的历史文献，但与详细介绍建筑历史的说明不同的是，这里有 *PANArt* 创始人自己的音乐历程的直观插图（图 3.3）。*PANArt* 在展示他们作为乐器制造商的历史方面一直比较慷慨，大量的在线和非在线出版物恰恰展示了这一事实（2013 年；2014 年；2017 年；2019 年；2020 年；2021 年）。鉴于他们参与乐器制作的悠久历史，他们有大量的历史数据和经验可以分享，这也在情理之中。不过，从某种意义上说，这也是一种象征性行为，标志着真实性。这一点在 *PANArt* 与国际手摇风琴制造商打官司，声称所有手摇风琴“只是杭派的赝品”（*PANArt* 2020）的今天尤为明显。仅凭我的实地考察并不足以说明 *PANArt* 的整个企业历史，我必须通过查阅现有文献来补充这一不足。这些文献表明，对 *PANArt* 的研究应从对全球钢片琴现象的研究开始。



图 3.3 PANART 徽标，周围有手绘插图，2017 年。照片由作者拍摄。

70 年代初，钢片琴在瑞士几乎无人知晓，只有来自英国的小型钢片琴乐队偶尔在酒店演出，而大型钢片琴乐团更是罕见，只有在 1976 年伯尔尼音乐节等音乐节上才能见到（Egger，2008 年）。70 年代中期，人们对钢片琴的兴趣迅速增长，罗纳就是其中之一。1976 年，罗纳和亚历克斯-桑蒂斯奇（Alex Santischi）在伯尔尼观看了特立尼达钢乐团的演出后，立即打算制造自己的钢片琴。在我们的通信中，罗纳说，特立尼达乐队在伯尔尼街头演奏的声音是

不是音乐，而是一种声音的沐浴.....我看到了它对人们产生的惊人影响，第二天就开始用钢鼓制作平底锅（Dacey，2014 年）

后来，罗纳于 1985 年创办了钢鼓工厂，为乐队提供乐器，并对乐器进行重新调音。反过来，罗纳又组建了许多学校和青年钢乐团（Egger，2008 年）。公司最初的名称为 PANArt Steelpan-Manufaktur AG，于 1993 年 5 月 12th 日开始注册，创始人包括罗纳、迈克尔-弗雷、伯恩哈德-维斯勒、维尔纳-艾格和比特-艾森伯格。这些人也是

Berner Oelgesellschaft: 瑞士第一支演奏自制钢锅的钢乐队 (PANArt 2020)。

除了乐器制作和维修, *PANArt* 还以不同方式为钢片琴社区做出贡献。同年 6 月, *PANArt* 在公司住所举办了 "就职派对" (PANArt 2020)。Egger 在罗纳的指导下完成了为期两年的学徒培训, 并获得了 "钢 pan 建造师" 文凭。特立尼达和多巴哥标准局的莱斯利-皮切利 (Leslie Pichery) 应邀发表了关于钢片琴标准化的演讲, 苏黎世民族学家格罗尔德-洛特玛 (Gerold Lothmar) 也发表了关于瑞士人对钢片琴的误解的演讲 (PANArt 2020)。这些尝试可以被视为 *PANArt* 关注钢片琴音乐文化发展的证据, 也可以被视为乐器制作者除了简单的乐器制作行为之外, 在更广泛的社会中可能扮演的角色。1993 年 11 月 25th 日, 公司正式更名为 *PANArt*。

就乐器的几何形状而言, 该公司主要专注于传统的钢片琴、圆颈琴和一种被命名为 "黑盘" 的男高音琴。为了探索不同材料在调音和声音动态方面的潜能, 1994 年 5 月, *PANArt* 开始尝试使用 Hösch Stahl AG 生产的不同等级和厚度的钢板。这些钢板随后由 DUAP AG 淬火厂用氮气强化 (PANArt 2020)。虽然公司随着时间的推移逐渐壮大, 但到 1995 年, 除了罗纳之外, *PANArt* 的所有创始成员都已离开公司。埃格尔离开后, 与他人共同创建了 Cosmopan 有限公司 (PANArt 2020), 该公司将重点转向更为传统的钢板结构。8 月, Schärer 加入 *PANArt*, 担任钢板调音师, Rohner 和 Schärer 开始研究由深拉金属制成的新型钢板⁴⁸。随后, 他们开始与音乐家兼鼓乐指导马丁-海格勒 (Martin Hägler) 合作, 制作一套五音钢 pan 以及将钢 pan 和强音鼓融为一体的 "Tschempan" (图 3.4)。PANArt 声称, 这个 "Tschempan" 是第一个用后来获得专利的材料 Pang 制作的 "手弹声音雕塑" (PANArt 2020)。

⁴⁸PANArt Hang Manufacturing Ltd, 最后访问日期: 2023 年 2 月 18 日, <https://www.hangblog.org/panart-hang-manufacturing-ltd/>



图 3.4 *Tschempan*。照片由 *PANArt Hangbau AG* 提供。

新组建的 *PANArt* 乐器制作团队在实验中发现，制作钢盆的原材料的质量对乐器的整体音质有着深远的影响，这促使 *PANArt* 致力于材料开发研究。如第二章所述，*PANArt* 采用气体氮化法制造钢盆，这种方法在氨气环境下高温形成两层较硬的外层和较软的内核。这种新材料不仅能产生与生钢不同的音色，而且更坚硬、更稳定，具有更强的抗氧化性（图 3.5）。

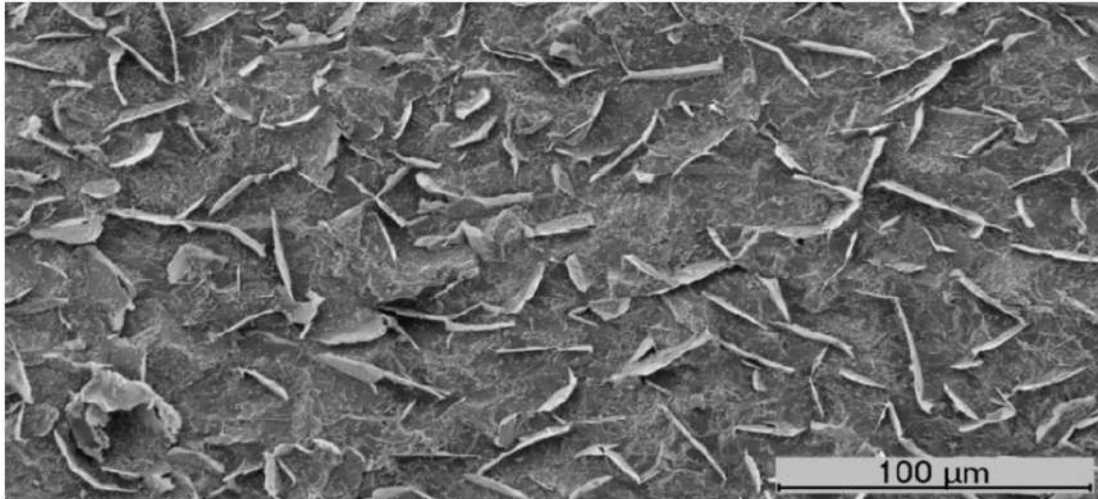


图 3.5 近距离观察 *Pang*：钢板经过氮化处理，直至完全被氮化铁针渗透。照片由 *PANArt* *Hangbau AG* 提供。

1996 年，*PANArt* 开始生产一系列用氮化钢制造的乐器，并根据乐器的音域将其命名为 *Ping*、*Peng* 和 *Pong*。直观地说，“平”的音域最高，“蓬”的音域最低。*PANArt* 将用这种材料制作的各种乐器命名为 *Pang Instruments*。这种新开发的材料为 *PANArt* 打开了许多大门，使 *PANArt* 逐渐从钢板制造商转变为各种乐器的开发商。

1998 年，*PANArt* 离开了瑞士的钢片琴领域，开始更深入地研究新的音体（*PANArt* 2020）。

1998 年至 1999 年间，*PANArt* 尝试将庞氏材料应用于牛铃、锣琴、音调圆柱形共鸣打击乐器（他们将其命名为 *Tubal* 和 *Pung*）以及铙钹（他们将其命名为 *Orages*）等乐器（图 3.6）。2000 年，*PANArt* 在“2000 年钢片琴科学与技术国际会议”（*ICSTS*）论文集上发表了题为“*Pang* 乐器”的研究论文。在这篇论文中，研究小组阐述了他们对庞氏管弦乐队发展的设想，其中一些乐器可以融入钢乐队的艺术形式中，而另一些乐器则可以在其他类型的音乐形式中找到一席之地（*Rohner & Schärer* 2000）。



图 3.6 Pang 仪器（前左：Ping、Peng、Pong；后左至右：Pang、Peng、Pong）：前左：Ping、Peng、Pong；后从左到右：Orage、Pangglocken、Pung；Orage、Pangglocken、Pung；地上：Tubal）：Tubal）。照片由 PANArt Hangbau AG 提供。

总之，在整个 90 年代期间，PANArt 通过各种方式摆脱了传统钢板制造商的身份，转型为一家专注于创新设计的乐器公司。到了 2013 年，也许正是在“解放”自身作为乐器开发商的类似旗帜下，PANArt 再次做出重大决定，在开始探索一系列以 Pang 材料为前提的新乐器设计之前，终止了 Hanghang 的生产，将注意力完全转向了经验的积累，用 Rohner 的话说，就是将能量储存在金属中（PANArt 2019）。在 PANArt Hang Facebook 页面上的一段论述中，PANArt 写道：

如果 PANArt 调音师多年前没有这样做，而是放弃钢片琴，尝试新的乐器形式，那么 Hang 钢片琴就不会出现。瑞士钢鼓界对这一决定并不满意（类似于今天的手鼓界）。他们希望 PANArt 能永远满足他们的需求。但是，如果创造力受到外在需求和限制的束缚，它就不可能富饶（PANArt 2017）

随着对新乐器的想象，对新的音乐文化形式的想象也开始形成：

调音师们希望能够克服钢乐队与狂欢节之间的联系，这种联系限制了钢乐队的"

艺术形式”，让人们每天都能享受到迷人的声音！为此，调音师们用木桶搭建了一个房间，把他们的乐器放在里面

有一段时间 (1994 年冬) , 这里每天都会响起一种钟声。

(PANArt 2019)

一些在 2000 年之前构思的发明可能从未离开过 *PANArt steelpan manufaktur Inc.* 这些新的尝试在 2000 年的出版物中首次被正式提及, 但却找不到任何音像资料来展示它们的实际效果。也许, 彭氏乐器设计的发展已经

推迟的原因很简单为了给 "杭" 让路, "杭" 将在未来十年或更长的时间里风靡全球。从某种意义上说, 我们可以把 *PANArt* 的企业发展史看作是一个钢琴公司的发展史, 它经历了从以钢为基础的钢琴制造商到以全新材料 *Pang* 为基础的乐器制造商的材料和理念转变。从某种意义上说, 罗纳和沙勒逐渐转型为不仅仅是乐器制造商, 他们在这一过程中成为了 "庞氏雕塑家", "用庞氏复合材料制作声音雕塑" (PANArt 2019) 。

在 "杭" 诞生之前, 除了用氮化钢生产钢盆之外, *PANArt* 还提到了制作庞氏管弦乐团的愿望, 即庞氏创作的各种乐器可以共同演奏。从某种意义上说, "杭" 在全球范围内取得的成功, 将把所有的创造力引导到开发一种特定的乐器设计上。在 2000 年至 2013 年的 "杭" 号生产期间, 曾测试过一些新的原型, 但 "杭" 号的停产使 *PANArt* 的创造力重新焕发活力。在这一事件之后, 90 年代设想的庞氏管弦乐团终于可以以音乐合奏的小型形式实现 (图 3.7) 。2013 年 12 月, *PANArt* 全面终止了 "杭杭" 的制作和维修。此后, 同年罗纳的儿子巴塞尔 (Basil) 和大卫 (David) 被聘为 *PANArt* 的正式调音师, "后杭式" 时代至少包括以下新发明: *Gubal* (2014 年)、*Hang Gudu* (2015 年)、*Hang Urgu* (2016 年)、*Hang Bal* (2016 年)、*Pang strings* (2016 年, 由 *Pang Sui*、*Pang Sai* 和 *Pang Sei* 组成)、*Hang Gede* (2017 年)、*Hang Godo* (2018 年), 以及最新的 *Hang Balu* (2019 年) 和 *Hang Balu Urgu* (2019 年) 。2020 年, *PANArt* 将部分乐器更名为 *Hang Balu Sei*、*Hang Balu Sai* 和 *Hang Balu Sui*。2018 年, "Hang Balu" 系列与 *Hang Godo* 一起作为 "Balu Ensemble" 亮相。



图 3.7 彭氏合奏：手握彭氏乐器（从左到右依次为：Pang Sui、Hang Urgu、Gubal、Pang Sei、Pang Sai）：Pang Sui、Hang Urgu、Gubal、Pang Sei、Pang Sai）。作者截图

。 49

同样重要的是，*PANArt* 逐渐从一个相当制度化的运作形式转变为一个小型的家族企业。1998 年，在 *PANArt* 退出瑞士钢片琴舞台之前，*PANArt* 培训了 40 多名钢片琴调音师（*PANArt* 2020），以确保钢片琴舞台能够继续繁荣发展。尽管“杭”在全球的成功带来了巨大的经济收益，但 *PANArt* 并没有像一些人所期望的成功乐器公司那样进行扩张。相反，从 1995 年到 2013 年，罗纳（Rohner）和舍勒（Schärer）一直是 *PANArt* 唯一的调音师。虽然 *PANArt* 从未公开说明罗纳和 Schärer 之间的关系，只是将 Basil 和 David Rohner 称作“Felix Rohner 的儿子”（*PANArt* 2020），但该公司似乎已停止雇用和培训罗纳家族以外的调音师，这与 *PANArt Steelpan Manufaktur AG* 在 90 年代初的做法明显不同。如果我们剖析一下 *PANArt* 的企业发展史，从钢板制造时代开始，到杭式钢板的诞生和普及，一直到他们宣称自己是“杭式钢板雕刻家”的阶段，我们可以看到一种日益增长的排他性和特殊性的趋势。我认为，这种日益增长的排他性和特殊性可以凸显他们在杭派制作过程中经历的哲学和意识形态转变。

⁴⁹PANArt Pangensemble.: *Hands on Pang*, PANArt Hangbau AG, YouTube, 最后访问日期 2023 年 2 月 18 日, https://www.youtube.com/watch?v=xf_Bd5JqfvY。

3.3 作为 PANArt 哲学转向证据的《杭

从一开始，“杭”就一直是小众商品。PANArt 在法兰克福乐器展上展出 *Hang* 后，逐渐建立起国际零售商网络。在奥地利、澳大利亚、加拿大、英国、法国、德国、以色列、意大利、日本、荷兰、西班牙、瑞典和美国，以及瑞士的几家乐器店都能找到分销商（Paschko，2012 年）。在此期间，PANArt 平均每年能制作 850 个 *杭帮菜*。然而，2006 年，在停产数月后，PANArt 向其销售网络宣布，他们将不再为商店供应 *Hanghang*。

生产中断后，他们也将生产数量减少到以前的一半左右。虽然独立的音乐零售商已不再出售 *杭式钢琴*，但购买的唯一方法就是给 PANArt 手写一封信，说明购买的原因。被“选中”的潜在拥有者通常会被邀请到伯尔尼进行参观，费用自理，他们通常可以住在 *Hanghaus*，在亲自购买乐器之前进行试听。到达伯尔尼后，购买者可以了解 *杭氏* 乐器的历史、演奏方法和保养方法。这种生产商与消费者直接交易的方式和“完全沉浸式”的消费体验获得了巨大成功，为杭琴的独特性、神话和象征意义做出了贡献。

信息提供者科林-邓恩 (Colin Dunn) 于 2007 年 9 月收到了 Schärer 的一封手写回信，信中邀请他在 10 月 16th 至 29th 日期间在 PANArt 的客房里住一晚（图 3.8）。有趣的是，PANArt 公司的回信与乐器公司的“官方”回信有很多不同之处。这是一封没有公司标志的手写信件，与朋友或家人之间的通信毫无区别。这说明了 PANArt 如何通过乐器交易成功地建立起不同寻常的人际关系。这种联系是构建和维护 *杭派* 手板社区身份的核心，我将在第五章对此进行探讨。

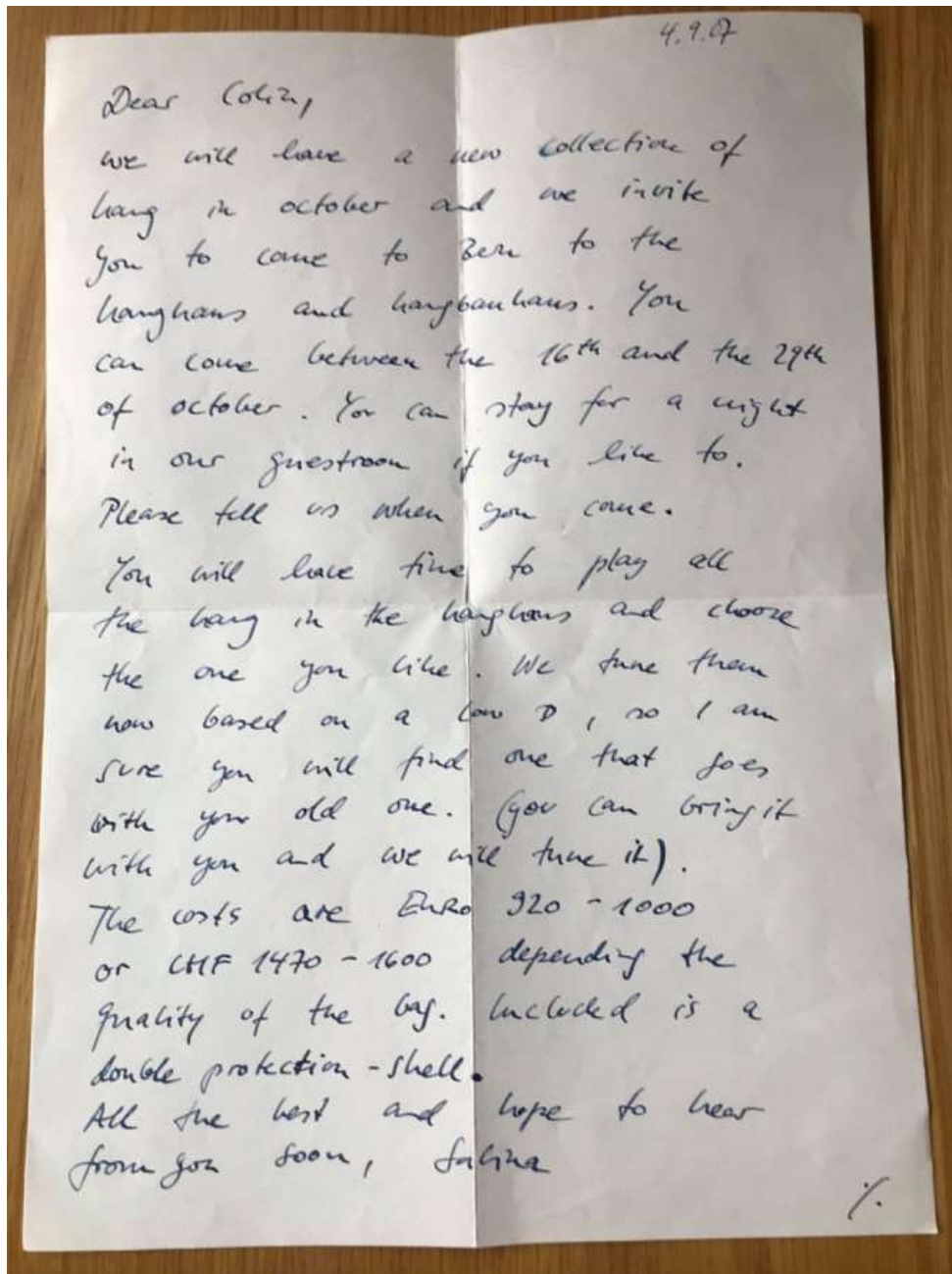


图 3.8 PANArt 为评选“杭”而发出的邀请函。照片由 Colin Dunn 拍摄。

邓恩不记得他写给 PANArt 的信的内容，也不记得他想收购“杭”的“原因”。此外，PANArt 的回信也没有提及邓恩被选为杭帮菜潜在主人的原因。尽管如此，邓恩回忆起收到 PANArt 正面回复时的喜悦经历，就像“中了彩票”（邓恩，2018 年，p.c.）一样，并将信件和购买收据珍藏至今（图 3.9）。然而，这种与顾客直接接触的营销策略也存在一些弊端。不仅有些人认为 PANArt 决定谁有资格获得乐器的方式“令人不安”（Kraft 2021, p.c.），而且商品的稀缺性也是其缺点之一、

以及看似随意的客户选择，造成了许多复杂情况。来自世界各地的人们来到伯尔尼的 *Hanghaus*，其中不乏被 *PANArt* 拒之门外，但仍坚持要拜访他们的没有邀请函的爱好者。有时，这些 "不速之客" 会表现出情绪低落。在2014年接受Swissinfo.ch采访时，Rohner表示：

Hang 是一种病毒 (.....) 20,000 封信，每个人都在谈论同一件事。他们告诉我们他们第一次遇到这种声音时的故事.....你可以想象，当他们得到没有 "挂" 的消息时意味着什么。然后，有些人变得沮丧、好斗、疯狂，整天哭泣 (Dacey, 2014 年)。

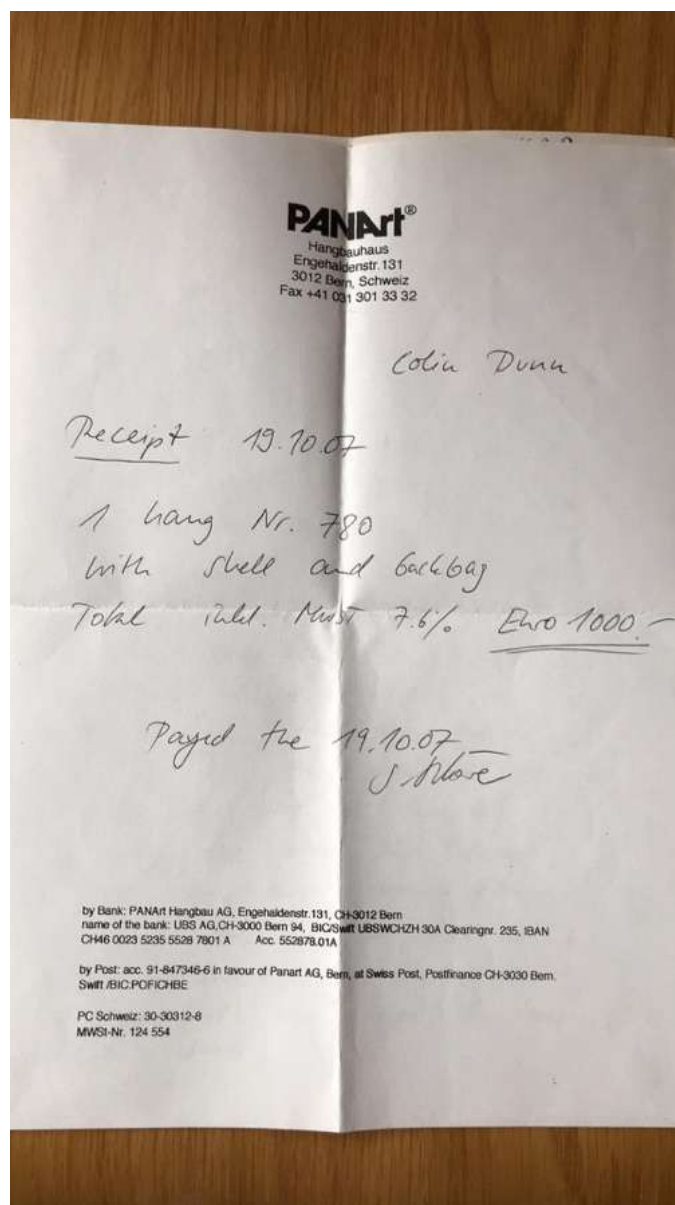


图 3.9 *PANArt* 给 Dunn 的购买收据。照片由科林-邓恩拍摄。

PANArt 在以新的 Pang 乐器系列取代 Hang 乐器生产后，其乐器零售方式略有改变，要求潜在买家在网站上提供电子邮件地址以进行销售查询。较小和较实惠的乐器，如 Hang Balu、Urgu 和 Hang Godo，可在网上直接购买，一般来说，PANArt 愿意在客户承担费用的情况下进行国际运输 (Ng 2018, p.c.)。不过，体积较大的优质产品通常需要个人从伯尔尼的 Hanghaus 收集。虽然我在旅途中没有遇到顾客接近新的 Hanghaus，在我参加的杭帮菜/手板节上也只有少数庞氏乐器露面，但我确信庞氏乐器在杭帮菜大爆发之后受欢迎程度已经下降，也许是急剧下降。

值得注意的是，PANArt 不仅采用了相对不同寻常的杭帮菜销售方式，还对杭帮菜的转售做出了规定。杭琴的稀缺性刺激了市场上的投机行为。PANArt 针对这种转售市场采取的应对措施是在 2008 年引入了非投机协议 (见附录 6)，所有客户都必须强制签署该协议。2019 年，PANArt 公布了一份音雕购买指南，建议客户不要购买其他调音师重新调音的 PANArt 产品，因为“每件音雕都有调音师的个人签名 (PANArt 2019)，尽管 PANArt 在 2013 年公开宣布拒绝维修杭。

PANArt 还建议客户不要购买 2008 年之前制造的 Hang，因为该年之前的材料还没有经过提炼 (PANArt 2019)。巧合的是，2008 年正是 Pang 材料获得专利保护的年份。我将在后面的章节中进一步解释声称拥有知识产权的法规是如何引发重大争议的。

自 1993 年成立以来，PANArt 在发明各种仪器的同时，还获得了多项知识产权专利和商标保护。但是，某些保护可能只能在特定的管辖区域内行使。

因此，类似的专利或商标可能在瑞士、欧洲、美国或其他国家注册过多次。在 PANArt 的出版物、Hangblog、Google Patents 和 Justia Patents 之间相互参照只会造成混淆，因为结果可能会显示不同的专利和商标授权总数。此外，来自同一专利申请的注册号在不同来源中也可能出现差异。在此，我一般参考 PANArt 公布的专利和版权信息。

根据 *PANArt* 自己的说法，德国手鼓制造商 Kaisos Steel Drums 的 Bill Brown 最初将其产品命名为 *Hang* (*PANArt* 2019)，立即引发了 *PANArt* 对知识产权保护的担忧。2008 年，*PANArt* 成功获得了 "*Hang*" 和 "*Pang*" 商标的保护。2009 年，用于制造乐器的类 *Pang* 材料的生产方法在欧洲和美国专利局提出申请，随后获得批准。这些 *Pang* 专利保护表明，氮化手板不可能含有与 *Pang* 材料密度相似的氮化铁针。此后，*PANArt* 联系了全球多家手板公司，要求提供材料样本作为合法性证明，手板制造商可以主动寄送材料样本进行分析，但需支付 300 瑞士法郎的费用。可以从 *PANArt* 获得氮化材料生产方法的许可证，该许可证允许将此类产品标注为 "根据 *PANArt* 专利方法制造" (*PANArt* 2018)。许可证的价格为 250 瑞士法郎 (2013 年，第 34 页)，但并不附带如何制作 *Pang* 的指导。据 *PANArt* 称，2013 年，只有日本钢板和手板制作者 Ryo Sonobe "实际使用了我们的提议" (2013 年，第 34 页)。经与多位手板制作/演奏信息提供者核对，或许还有一家名为 Tzevaot Steel Drums 的公司支付了此类许可费用。Facebook 用户 Benoît Roussel II 声称，当时每件乐器的许可证费用为 100，即每年 10,000 美元。不过，他忘记了这些数字是以何种货币计算的 (2019 年比价)。

2020 年 5 月 7th 日，*PANArt* 赢得了对德国在线音乐商店 World of Handpans 的首例版权侵权诉讼，并在其网站上公布了德文判决书 (见附录 7)。该判决书明确主张，"*杭*" 是一种创造性艺术作品，应受到版权的保护，因此严禁销售侵犯版权的产品。判决还指出，由于 "*杭氏音雕*" 被视为 "应用艺术作品"，具有类似外形的乐器将被视为非法复制品 (2020 年)。这一裁决震惊了全球手板界，人们猜测，如果裁决成立，那么出售、购买甚至公开展示与 "*杭*" 相似的手板都有可能成为非法行为。*PANArt* 对这一判决表示欢迎，并表示将把这一判决提交给德国以外的其他法院。判决后不久，荷兰手摇风琴公司 Ayasa Instruments 就收到了 *PANArt* 的 "停止和终止信" (手摇风琴社区联合组织，2020 年)。⁵⁰法律行动于 2021 年 4 月 28 日th。Ayasa Instruments 的主要乐器制造商 Ralf van den Bor 在 Facebook 上宣布，"一名法警、锁匠和警察....."。

⁵⁰*Handpan Community United*, 最后访问日期: 2023 年 2 月 18 日
, <https://www.sarazhandpans.com/news/hand-pan-community-united/>

官员 "没收了他们所有的仪器和仪器生产部件 (van den Bor, 2021 年)。⁵¹然而, 在全球大流行的背景下, 该案件仍在继续发展, 本论文只能提供有关该事件影响的相对有限的信息。

关于 PANArt 和 杭琴, 最引人关注的问题之一或许是终止生产 杭琴的原因, 尤其是在 PANArt 投入了大量的资源和精力, 在国际法庭上获得了必要的商标、专利和版权保护来支持这种主张, 并声称自己是 杭琴生产的唯一所有权人之后。尽管所提供的证据--其中我们可以列举 PANArt 从一个制度化的乐器公司转变为家族企业的方式; 削减 杭帮菜的生产数量; 限制杭帮菜的规模选择; 全球 杭帮菜分销合作伙伴的撤出--在许多方面都表明 PANArt 采取了非正统的企业发展方向, 对市场增长和利用 杭帮菜的受欢迎程度几乎不感兴趣。然而, 我认为, 杭产的短暂历史凸显了 PANArt 在其发展过程中所经历的哲学和意识形态转型。PANArt 的哲学在很大程度上是在《杭》的制作过程中发展和形成的, 这不无讽刺意味地要求终止《杭》的制作。

PANArt 不仅计划通过培训钢板调音师退出瑞士的钢板舞台, 还表示越来越希望远离特立尼达狂欢节文化, 因为特立尼达狂欢节被认为是其起源地 (2018, p.c.)。罗纳在与我们交流的几封邮件中表示, 经过四十年的钢片琴制作和对特立尼达钢片琴运动的大量知识积累,⁵² 他开始对参与与钢片琴有着密切联系的狂欢节文化产生了某种程度的排斥。对于罗纳来说, 虽然他与他的团队在西班牙港参加 1992 年全景节的钢 pan 表演被认为是一次重要的人生经历, 但这也标志着一个 "篇章" 的结束 (2021 年, p.c.)。他表示, "杭" 的灵感来源于钢片琴, 尽管从精神层面来说, 钢片琴产生的高金属频率可以提升人类的境界 (2018 年, p.c.)。从治疗角度讲, 钢片琴的声音可以成为帮助使用者和听众摆脱痛苦和创伤的工具, 但罗纳认为, 从某种意义上讲, 钢片琴的刺激性频率就像 "毒品" 一样, 鼓励其

⁵¹克雷格-雷诺兹 2021 年 5 月, Facebook, 最后访问日期 2023 年 2 月 18 日, <https://www.Facebook.com/photo/?fbid=10159289780291083&set=pcb.3029090147321394>⁵² 罗纳建议我阅读布莱克、金-约翰逊、戈达德和安西尔-安东尼-尼尔的作品, 以了解特立尼达钢板运动。

玩家会沉迷其中，迷失方向，甚至损害他们的听觉（2018，p.c.）。

从某种意义上说，在 *杭州市* 制作期间，*PANArt* 将钢板文化中的某些概念提炼为自身的文化事业，*Rohner* 将其描述为一种具有 "赞美诗特质" 的艺术形式，一种产生 "福音力量" 的集体艺术形式（2018 年，p.c.）。

有趣的是，*杭帮* 乐器在许多方面都与 *PANArt* 在其历史进程中构想的理想的、以集体为导向的音乐和文化实践相矛盾，因为 *杭帮* 乐器至少有一部分是通过其产生的刺激性高频来普及的，而在音乐合奏中实施起来相对困难。可以说，*罗纳* 所设想和倡导的音乐文化无法在 *杭帮* 菜中实现。这很可能是 *PANArt* 决定终止生产 "杭" 的主要原因之一，从而为 *庞氏* 乐器系列铺平了道路。*庞氏* 乐器，无论是打击乐器还是弦乐器，都能产生相对较短的延音，而且一般都在特定的音调下进行调音。虽然对我这个吉他手来说，弦乐 *庞* 乐器似乎相对平淡无奇，但 *罗纳* 表示，他的想法是挑战弦乐器被视为优越的旧等级制度，有意将重点转向合奏中的 "相互尊重"（2018，p.c.）。

可以说，在《*杭杭*》的整个制作过程中，"泛艺术" 的哲学变革受到了对个人主义和集体主义的新思考的影响。特立尼达钢鼓的声音特性对该乐器的构思产生了明显的影响，但从某种意义上说，"杭杭" 是对集体狂欢文化的个性化改编。由于 *杭杭* 的音阶高度可定制，合奏起来相对困难，而 *自由积分杭杭* 的问世使合奏变得更加困难，因为 *杭杭* 不再根据特定的调音系统生产，而是完全凭直觉调音。有趣的是，为配合 2010 年推出的 "整体杭"，*PANArt* 出版了《杭式指南》，用类似新纪元冥想指南的术语描述了建议的 *杭式* 音乐练习。《杭琴指南》声称，演奏 *杭琴* 可以激活 "深沉而强烈的感觉"，打开 "通往内心世界" 的大门，因为内耳 "感觉到宇宙的广阔"（2010 年）。重要的是，*PANArt* 强调演奏 *杭琴* "不是打鼓"，不应使用 "手套或鼓槌"，但演奏者应通过在乐器上 "滑行" 来 "感知振动"，并 "让双手跟随 *杭琴* 的吟唱"（2010 年）。演奏 *杭鼓* 应该是 "一种亲密的接触"、

个人的时刻，甚至是神圣的瞬间”，而为观众表演或刻意用乐器作曲则会扰乱“梦幻般的状态”，让人“完全自我”（2010年）。另一方面，将杭琴作为鼓来演奏，则无法达到这种聆听状态，因为“节奏结构是可以感知的，旋律是有意创作的”，演奏者会因此受到诱惑并分心，专注于“精湛的技艺和控制技巧”（2010年）。

可以说，PANArt 在远离钢鼓制作和特立尼达狂欢节文化的同时，将注意力转向了借用东方冥想的概念来构建其企业哲学。建议使用的“杭”在某种意义上是一种冥想方法，它通过沉浸于专注的聆听和对触觉的关注来实现。然而，尽管 PANArt 推荐用户使用这种沉思音乐的形式，但杭琴手板社区使用这种乐器的方式往往与其企业理念相冲突。在我们的交流中，罗纳指出了他对杭派手板社区某些行为的反感：罗纳认为，各种杭派/手板演奏者所享受的恍惚状态只是“失落”，而不是“冥想”（2018, p.c.）。正如罗纳所描述的那样，一些演奏者沉迷于杭派/手板的声音，而这个群体有时则表现出“自恋”行为，“自我膨胀”（2018, p.c.）。罗纳认为，杭帮手板社区强调分享行为的精神往往是商业驱动的（2018, p.c.），而手板制作者正在向沉迷于声音的人们提供“鸦片”（2022, p.c.）。在其他地方，他还声称以乐器为中心的文化应注重“意识和幸福”，拒绝经济利益和以自我为中心的满足（2022年, p.c.）。

因此，有人可能会说，PANArt 试图通过终止“杭”的生产并以 Pang Instruments 取而代之来弥补这些不利的发展。虽然对手板制造商和经销商采取法律行动是为了保护公司的利益，但这或许也是哲学和意识形态分歧冲突的结果。Rohner 声称，PANArt 的法律行动是针对无知的市场参与者的，他们在商店里充斥着“昂贵的梦想”，幻想着一个人只需购买一个手板，就能获得对社区的归属感，成为一名艺术家，甚至是一名治疗师（2022年, p.c.）。我认为，影响 PANArt 企业哲学方向的最重要的哲学变革之一是重新引入集体主义，这很可能是参与钢板文化的一种体验。庞氏乐器是有意识地决定制作没有音调选择、声音相对更柔和、更短小的乐器的结果。Rohner 声称，“杭”的声音可以“治愈或杀死人”（2022, p.c.），因此，“杭”的理念

新发明的背后是为了消除和中和刺激频率的'药物'特性（2018，p.c.）。Schärer 也表达了类似的担忧，并声称 2014 年创造的 Gubal "不再神奇，但你可以用它创造出神奇的音乐"。Schärer 甚至声称，通过演奏 Gubal，"甚至可以治愈 *Hang* 病毒"（Dacey，2014 年）。有趣的是，这与手鼓制作者普遍偏爱金属高音形成鲜明对比，手鼓通常由生钢或不锈钢制成，这些材料能够产生令人难以置信的悦耳而悠长的延音。

从这个角度看，*杭式*几乎可以被视为 *PANArt* 音乐和演奏哲学发展过程中的一个过渡性实验。从某种意义上说，*杭琴*是一种受钢片琴影响，但主要为个人设计的乐器。在*杭琴*的制作过程中，*泛雅*不仅在音阶和乐器结构上借鉴了各种音乐文化，而且东方冥想也在更多方面影响了*杭琴*制作的理念前提。虽然"*杭*"的某些特性逐渐偏离了企业理念的发展，但这一实验的某些方面成功地移植到了庞氏乐器上。这些乐器主要是手工打制的二声部乐器，但却是为集体演奏而制造的。从这个角度看，"*杭*"的终止为 *PANArt* 对自我内省的关注画上了句号，而 Pang Instruments 则是受特立尼达钢板文化影响，重新引入集体主义的结果。正如罗纳所说，Pang Instruments 是一种与钢乐队类似的艺术形式，但存在于狂欢节之后，并超越了狂欢节的形式。他所设想的艺术形式必须是一种集体形式，因为他相信集体比个人更强大（2018，p.c.）。*PANArt* 公司的新方向或许在 2017 年的演出中得到了最好的体现，在《*Spira Mirabilis*》的首映式上，*PANArt* Pang Instruments 进行了现场表演，这部电影探讨了人类如何克服局限。

罗纳是乐队的领队，他一边演奏肩上的杭巴尔，一边带领大家上台。Schärer、Basil 和 David Rohner 三人演奏着各种庞乐器，跟随着 Rohner 的节奏吟唱（图 3.10）。下一章将进一步探讨这种特殊的庞乐器演奏方式，论文将研究*杭帮乐/手板乐*的各种演奏方式。



图 3.10 PANArt Pang 合奏现场表演。作者截图。⁵³

3.4 回声音雕

在对 PANArt 的企业历史和理念进行研究之后，本节将重点关注杭帮菜的改良--手板，目的是突出一些关键要素，以便了解手板制作者。由于全球有数以百计的手摇风琴制作者，而且这一数字还在不断扩大，因此很难对手摇风琴的企业历史和理念做出准确的概述。不过，在我考察和采访过的所有手板制作者中，艾赞-布勒恒和他的公司 *Echo Sound Sculpture*（缩写：ESS）的故事在很多方面都抓住了手板制作者发展轨迹的本质，描绘了一个在手板制作者群体形成初期出现的乐器制造商的发展历程，同时展示了与 PANArt 不同的培育和构想新音乐文化的方法。

除了 *Kaisos Steel Drums* 公司的比尔-布朗（Bill Brown）受杭式手板的启发，开始制作手板并将其商品化之外，别拉横也是世界上最早的五位手板制作者之一，他们手板大爆发的早期就已经声名鹊起。或许有人会说，别拉横也是最出色的制造商之一：当我第一次发现并踏入

⁵³*Spira Mirabilis - Kinopremiere in Bern*, PANArt Hangbau AG, YouTube, 最后访问日期 2023 年 2 月 18 日, <https://www.youtube.com/watch?v=ZD2GTf-Uk9U>。

在 2013 年的 *杭琴手板界*，*Asachan*（ESS 手板的名称）被认为是 "顶级" 乐器之一。尤其是早期生产的、在琴鼎周围画有标志性双黄圈的 *阿萨查琴*，更是罕见，因为这种琴在市场上可以说与 *杭琴* 一样抢手。吸引眼球的黄色圆圈并没有音乐功能，而是作为一种反版权侵权措施，将其与 *PANArt Hang* 区分开来。ESS 工作室位于瑞士伦茨堡，从伯尔尼乘火车不到一小时即可到达。香港 *手板联盟* 的创办人 Chris Ng 协助向 Bueraheng 介绍了我的研究。虽然布勒恒的答复平淡而简短，但我还是获准参观了 ESS 工作室，并在那里考察了他的手板（他更喜欢称自己的乐器为 "pantam"）。

Bueraheng 是一位来自曼谷的设计师、画家和爵士吉他手，自 2008 年起与他的瑞士妻子定居在瑞士。在欧洲和美国的 *杭帮菜手板菜社区* 中，很少能看到亚洲面孔（我自己在参加 2017 年 *美国杭帮菜节* 时，被误认为是 Bueraheng，不过依我看来，我们长得几乎不相似）。Bueraheng 第一次在曼谷的 "2006 *世界彩虹集会*"（*World Rainbow Gathering 2006*）上遇到 *杭族*——这是一个定期的 "游牧乌托邦"（Niman, 1997 年）反主流文化集会，自 1972 年以来每年在世界各地举行，最近被批评为 "文化剥削" 行为（Estes, TallBear, Meyers, et al, 2015 年）。*世界彩虹集会* 结束后不久，布埃拉亨在瑞士再次遇到了一位配备了 "杭" 的巴士艺人，他在网上搜索了一番后发现自己也很难买到 "杭"。当时在新国家失业的 Bueraheng 有机会尝试自己制作一个：

我的公寓里有两个炒锅，我们亚洲人都用平底锅。我心想——如果我试着用炒锅来做呢？我用它做了一个音符，就一个音符。我意识到这并不容易，当然炒锅太厚了，但我也不知道。我开始越来越好奇（2017 年，p.c.）

学习过程十分困难，尤其是在没有关于如何制作乐器的信息时。对 Bueraheng 而言，这就像 "撞墙"（2017 年，p.c.）。当 Bueraheng 开始与其他手鼓先驱交流问题时，情况有所改善：他们是来自俄罗斯的 *SPB* 创始人维克多-莱文森（Victor Levinson）、西班牙 *BEllArt* 创始人路易斯-埃吉古伦（Luis Eguiguren）、美国制造商凯尔-考克斯（Kyle Cox）、*潘神钢厂*（*Pantheon Steel*）

创始人，以及创立 *Disco Armonico* 的意大利人马可-德拉-拉塔（Marco Della Ratta）。

Bueraheng 还订购了关于如何调音的书籍。

他认为手板和钢板背后的理念实际上是一样的。经过三年的实验，当手板的质量达到 Bueraheng 的预期时，他将自己的产品命名为 Asachan。

奇迹" (อัศจรรย์) 。不过，当时的阿萨奇人并不是为销售而生产的。而是在乐器货币化的过程中，Bueraheng 的朋友可以用蔬菜、牛仔裤或其他物品交换乐器（2017 年，p.c.）。2013 年，Bueraheng 的朋友建议他尝试出售乐器，于是他开始在自家门外的地下室作坊以 1200 瑞士法郎的价格出售乐器。

该乐器深受欢迎。早年，当 *杭琴* 手板的需求量大得不成比例时，热情的崇拜者，就像那些渴望得到 *杭琴* 的人一样，会在他的住所附近扎营，希望得到一把 *阿萨查* 琴。不拉衡不知道这些露营者是如何得知他的住处的，他只是假装自己不是 *阿萨查* 的制作者。现在，布埃拉亨的工作室搬到了一栋宽敞、采光良好的两层厂房里，这里足以举办定期的手鼓表演。不久前，巴西人弗拉维奥-布兰特-阿尔维姆 (Flavio Brant Alvim) 加入了调音团队，专门演奏一种较小版本的 *阿萨* 钦琴，它的名字是图皮瓜拉尼语：*MiRim*。在这种巴西本地语言中，"mirim" 的字面意思是 "小"。也许是受到手板文化萌芽阶段所强调的开放美德的影响，布埃拉亨非常慷慨地与那些寻求手板相关信息的人分享：他不仅花了几个小时向我演示他的调音程序（图 3.11），还与一些调音师交流手板制作知识：美国的科林-福尔克、法国人迈克尔-科利、加拿大的乔纳森-天堂和巴西的安东尼奥-阿文德是他的常客，几乎每年都会来访。现在，这些名字在 *杭帮菜* 手板界已经相对固定，成为最出色的制作者之一。Bueraheng 声称，人们不能去 *PANArt* 学习，因为他们的技术不开放共享（2017 年，p.c.）。在我抵达之前，Bueraheng 还刚刚联系完一位新的制作者，商讨如何建立一个在线订购系统，他以一种相当不愉快的方式向对方表明了这一需求：

一开始我的组织能力不是很强。因为我只专注于乐器的制作，其他的事情我都没有想到。从 2012 年到现在，我收到了大约 12000 封邮件。我大概只回复了 10% (.....) 坐在电脑前回复邮件就像是另一份工作。所有这一切，我

都还没有准备好。现在我没事了（.....）我在教很多建筑师和制作师。以前，我也向他们学习，他们也向我学习。我们交流（2017年，p.c.）。

克里斯蒂安是ESS的第三位成员，他并不参与敲击工作，而是专门负责公司的会计和回复电子邮件咨询。瓦莱里奥-梅农（Valerio Menon）是意大利手板演奏家，也是一位相对较新的手板制作者，他来到ESS是为了进行技术交流与合作。2018年，梅农正式加入ESS，成为团队中的第三位手板制作师。



图 3.11 2017 年，瑞士伦茨堡，*回声音雕*创始人布埃拉亨（Bueraheng）的调音演示。作者拍摄。

布埃拉亨的创造力和想象力在《阿萨占》的制作过程中大放异彩。*PANArt* 以特定的民族（如 ake bono、匈牙利大调）命名不同的杭音模型，这种做法在手板界被广泛采用，而另一方面，ESS 则根据特定音符选择所体现的情绪来命名。举几个例子，当听到手板上的 D3、G3、A4、Bb4、C#4、D4、E4、F4 和 G4 音时，Bueraheng 会想象自己在沙漠中行走，因此他将这种音型命名为 "TalaySai"，这个名字源自泰国的 Talay Sai 沙岸。另一方面，D3、G3、A4、C4、D4、Eb4、F#4、G4 和 A5 的音色让人联想到 "战斗的能量"，因此他以著名穆斯林英雄的名字命名为 "萨拉丁"。有时，布埃拉亨甚至会为音阶选择发明新名字。最受欢迎的音型之一 "Annaziska"（C#3、

G#3、A4、B4、C#4、D#4、E4、F#4、G#4) 的词是布埃拉亨妻子名字的文字游戏:

因为是小调音阶，所以有一种忧郁的感觉。我觉得它就像一种欧洲能量。我用我妻子的名字弗兰兹斯卡，她的中间名是安娜。我把这个名字玩出了新花样，然后，哦，Annaziska。从那以后，人们就一直用这个名字了。当她在工作室时，人们来了，我就会说这就是最初的安娜齐斯卡（2017年，p.c.）。

不老恒的艺术想象力还体现在对新乐器设计的尝试上。在工作室二楼的木架子上，除了新完成的阿萨奇琴外，我们还能看到几件未被购买的乐器（图 3.12）。其中一些可能会作为原型留在这里。2010年，布勒恒尝试在手板的下半部分制作音符，当时他将自己的实验命名为“双古”，并拍摄了演示视频记录下这一过程。然而，PANArt 在观看视频后认为，该设计是对 2013 年推出并获得专利的 Gubal 的复制。对此，Bueraheng 指出，由于经济困难，他从未注册过自己的设计。为了避免未来的麻烦，他黯然无限期地放弃了“双顾”：

这很可悲，因为我一个人做了很多事情，并没有试图模仿他们。完全没有，我是发自内心的。但他们的速度更快。这是一种商业竞争（.....），实际上这里面有太多的钱，如果你做专利的东西，你就必须不断检查，谁也会做同样的东西，所有的钱都输在了金钱系统上（2017年，p.c.）



图 3.12 *Echo* 声音雕塑工作室的木架，展示一些原型乐器。作者拍摄。

布埃拉亨具有美术背景，受过美术训练，他也是最早尝试在乐器上刻画金属铭文，从而进行非凡装饰设计的手板制作者之一（图 3.13）。贝壳的颜色也可以通过热处理的变化而改变。这些令人眼花缭乱的装饰是区别于 *杭琴* 的视觉标志，西班牙人路易斯-埃吉古伦（Luis Eguiguren）等制作者可能忽略了这一设计细节，埃吉古伦是最早的五位手板制作者之一，他制作的乐器让 Bueraheng 觉得“有点太接近”原始的 *PANArt Hang*。（2017年，p.c.）。我曾在几个音乐节上亲自检查过看似有问题（现已停产）的 *BEllart* 设计，我被它与 *PANArt Hang* 几乎毫无区别的事实惊呆了。如果不考虑琴上印有不明显的品牌名称这一事实，观众也许根本无法分辨出两者。在卜睿恒看来，他对侵权的理解是，生产者故意用类似产品混淆消费者。因此，卜睿恒特别要求顾客不要把他的琴称为“*杭琴*”。通过不同的名称和不同的装饰，Bueraheng 坚持认为他并没有侵犯“*杭*”的原始设计。不过，作为一名爵士吉他手，他认为 *杭氏* 专利保护的论点应与围绕吉他设计侵权的法律问题有某种相似之处：

个人吉他制造商应该有制作自己吉他的自由，只要他们在外观上有足够的差异。



图 3.13 Asachan 限量版 "Annaziska F#" #002。摄影：Echo Sound Sculpture。

2010 年代中期，*杭綉* 手綉的需求量惊人。作为市场上最炙手可热的品牌之一，ESS 当时每年仅生产约 50 个手锅，因此面临着持续的市场压力。

因此，ESS 引入了 "候补名单" 制度，这也是许多著名手板制造商认可的常见做法。该系统采用先到先得的方式，通常通过电子邮件确认。然后，客户需要等待，直到轮到他们挑选所选的音型。

手板制造商要求在乐器制作前支付全款的情况并不少见。在一些最受欢迎的制造商中，光是等待名单就可能长达一年到四年，甚至更久，有些制造商甚至

甚至由于等待时间过长而停止接受新订单，关闭等待名单。例如，五家国际手板先驱之一的 *Pantheon Steel* 声称，2010 年他们的等待名单飙升至约 800 人 (Cox, 2011 年)。

不过，随着我与社区里的几位制琴师建立了更牢固的关系，他们经常会让我在他们的工作室里进行私人试奏，在此期间，我有机会立即购买到他们最好的乐器。

在二级市场炒作 *杭帮菜* 的同时，*阿萨蝉* 也是手板 "炒家" 们在售后市场上获利最多的商品之一。此前，Bueraheng 在 EBay 上偶然发现了一件 *阿萨堪*，挂牌价是原价的六倍 (2017 年, p.c.)。它们中的大多数都能轻松达到平均 5000 欧元的价格，有些甚至达到 8000 欧元。虽然布埃拉亨不愿看到有人违背他的意愿利用这种乐器牟利，但他决定不进行干预，因为他无意 "控制一切"，因为他相信世界上任何事物都有两面性 (2017 年, p.c.)。虽然许多手板制作者在某种程度上追随 *PANArt* 的脚步，试图积极阻止手板转售者操纵转售价格，但这些制作者会持续监控 EBay、Facebook 和其他主要在线手板交易市场。手板制作者的一个常见做法是，对挂出不合理价格的卖家发出警告，并威胁今后拒绝重新调音 (图 3.14)。在制作者的监督下，社区一般都会遵守 "规则"，以原价转售乐器，再加上之前交易的合理运费或交通费。然而，在这些在线市场之外的转售很难受到监控，价格过高的 *杭琴* 手板交易可能会以谨慎的方式继续进行。值得注意的是，2017 年前后，市场上的手盘明显饱和，可以说手盘的交易从 "制造者市场转向了购买者市场" (Pandeiro 2018, p.c.)。对转售价格的监控最终变得相对不必要，而等待名单系统也普遍大幅缩减。在此期间，有关可立即购买的手摇风琴的电子邮件和社交媒体广告开始逐渐出现。



图 3.14 SPB pantam 的制造商维克多-列文森 (Victor Levinson) 不鼓励转售其乐器。作者截图

。

作为一名爵士吉他手，Bueraheng 接受过良好的西方音乐理论培训。这为他欣赏二声部 *杭/手板* 提供了不同的视角。鉴于这种训练的优势，别拉恒曾向我表示，这种音乐上的复杂性并不适合所有人，精通音乐理论实际上形成了一种等级制度，在这种等级制度中，能够演奏精湛乐器的“怪人”（占全世界的“1% 或 2%”）将自己与其他人区分开来（2017 年，p.c.）。另一方面，*杭/手板* 只有 7 或 8 个二分音符，每个人都可以演奏、欣赏并以自己的方式理解。对乐器及其产生的音色的欣赏不再完全以音乐理论为前提，那样“太书呆子气了（原文如此）”（2017，p.c.）。在布埃拉亨看来，音乐可以借助 *杭/手板* 以不同的方式介绍。例如，在 ESS 的官方网站上，声音模型 SaByeD (D3、G3、A4、B4、C#4、D4、E4、F#4 和 A5) 被描述为：

SabyeD 是一种内敛的、潜意识的能量；是 D 大调音阶的一种奇异的令人心碎的变奏。这种音型具有音乐上的灵活性，能给人带来脆弱和怀旧的感觉，同时也能带来欢乐和笑声。SabyeD 在高音区表现出胜利的喜悦，在低音区则表现出谦逊的姿态，是一款优美而全面的音阶。 ⁵⁴

这些描述大多可以被没有西方音乐知识的人解读，因此对音乐爱好者很有吸引力。对布埃拉亨来说，一件普通的乐器吸引了普通人，他尤其高兴能够向普通人出售自己的艺术品：律师、商人和街头音乐家都来到工作室收集 *阿萨查琴*，乐器成为连接不同背景的人的渠道（2017，p.c.）。他声称，这种交流促进了社区的开放和善良：

我喜欢这个社区（……）99%的人都是好人（……）社区里的人之所以非常乐于分享，是因为我们喜欢它，我们喜欢这种乐器，因为它的声音，因为这种最基本的声音

⁵⁴*Asachan* 声音模型, 最后访问日期: 2023 年 2 月 17 日,
<https://echosoundsculptures.com/media/videos/>

想法之类的东西。我不知道，如果 pantam 有半音阶音符，可能就不是这样

了 (2017 年, p.c.)

不过，他也相对持怀疑态度，因为他怀疑社区扩大后，社区的善意可能会开始减少 (2017 年, 第 c 页)。Bueraheng 热爱参加手板节，每年都会选择至少参加一次。他注意到，近年来一些节日开始扩大，变得相对商业化。在早期，这种聚会非常亲密，因为大家都互相认识 (2017 年, p.c.)。现在，他觉得这个群体还是不错的，大家都非常信任，手板的主人仍然可以享受手板--沙发--冲浪的乐趣：旅行时只要带上手板，就有可能找到人庇护你度过旅途。Bueraheng 预测，手板的自动化和大规模生产将彻底改变这个社会 (2017 年, p.c.)。与此同时，在不可避免的趋势来临之前，*杭帮菜手板节*应抵制扩张和商业化的诱惑：

只要人们不过多地从中牟利，它还是很不错的。这也取决于每个艺术节的政

策。如果我们尽量保持小规模或非营利风格，那么我们就保持这种良好的

活力 (2017 年, p.c.)

布埃拉亨的开放信念并非没有挑战。2014 年，*PANArt* 通过法律代表与 ESS 联系，要求审查《*阿萨查人*》上使用的材料，并规定了提交材料的最后期限，以避免法律诉讼。虽然 Bueraheng 不愿意合作，但他声称 *PANArt* 没有准备好，也没有进行公开讨论 (2017 年, p.c.)。布勒恒认为自己是无辜的，他从阿萨申贝壳上切下两块材料样本，一块直接交到 Schärer 手中，另一块交给布勒恒选定的实验室 (2017 年, p.c.)。经过检查，*PANArt* 公司对 ESS 公司开发的材料给予了认可，并在邮件中说明排除了涉嫌专利侵权的可能性 (2017 年, p.c.)。然而，在此次采访期间，ESS 正与 *PANArt* 就版权侵权指控进行另一场法律诉讼。Bueraheng 怀疑，由于 ESS 和 *PANArt* 恰好位于同一个国家，这显然成为了法律诉讼的目标。Bueraheng 对此案持肯定态度，但承认他必须成熟地处理此案。自从 *PANArt* 停止生产 *Hang* 之后，他确信 *PANArt* 和其他手板制造商的角色已经不同。当 *PANArt* 致力于

随着其他乐器的发明，手板制作者继续探索 杭琴设计的可能性。现在，以手板的形式，“杭”的理念被延伸到了不同的方向。Bueraheng认为，称手板制作者只是在复制 杭琴是“不公平的”（2017，p.c.）。

巴西制造商 Alvim 是 ESS 团队的新成员，他对未来的诉讼有着强烈的看法。他认为，这一法律程序将使全球手板制造商比以往任何时候都更加紧密地团结在一起。Alvim 以古罗马神土星（Chronos）--“吃掉自己孩子的爸爸神”（2018 年，p.c.）--来比喻 Rohner 起诉手板制造商。因此，手板制作者相互团结起来，保护自己不被“吃掉”（2018 年，p.c.）。为了应对这些冲突和超越冲突的愿望，阿尔维姆还表达了访问特立尼达和多巴哥的愿望，到这种“声音雕塑文化”的根源去看看，他认为那里的钢板制作科学比手板制作科学先进得多（2018 年，第 c 页）。他还看到了钢片琴和手摇风琴之间的相似之处：

[他们]被禁止举办狂欢节和派对。我们又开始做这个了，政府禁止那里的人演奏皮鼓，他们就用金属来创作。现在，PANArt 总是试图禁止我们，但我们还是在做一些事情。就像这样，抵抗！（2018，p.c.）

Bueraheng 相信一切都会好起来的。他笑着说，对他们来说，最坏的情况就是开一家寿司店，用炒锅煮汤面。

3.5 手板制作者联合会和手板社区联合会

布勒恒和他的乐器公司 ESS 的案例是手板社区长期发展的缩影。作为最早的著名手板制作者之一，也许是受公司所在地的影响，不拉衡面临着善于诉讼的 PANArt 的挑战。在某种程度上，这些事件表明了手板制作者群体共同面临的潜在威胁，正如阿尔维姆所说，这些挑战有助于团结国际手板制作者，对 杭派手板群体产生了明显的影响。可以说，诸如此类的冲突在 杭帮乐器和彭帮乐

器的支持者和批评者之间造成了明显的裂痕。

值得注意的是，PANArt 针对 Ayasa Instrument 发起的 "停止和终止行动" 对全球 杭琴手板界产生了显著影响。在国际社会的许多成员中，PANArt 已不再是那个神话般的、备受尊敬的乐器先锋，而是变成了手板界的 "共同敌人"。例如，Facebook 网页 Handpan Instruments 的管理代表公开谴责针对 PANArt 的 "仇恨言论"，希望 "手鼓能够在这场迫害中幸存下来，并以积极的方式为后代继续传承下去 (Steil 2021)⁵⁵。然而，如上所述，本研究中的民族学数据主要是在 Ayasa Instrument 事件之前收集的。因此，我将回到布埃拉恒和 ESS 的案例中 对这些发展进行研究。

2019 年 3 月，PANArt 在其官方网站上发布了一则公告，标题为 "瑞士的一起法律案件--和平解决"。⁵⁶用 PANArt 自己的话说，Bueraheng "抄袭 PANArt 的乐器有点过于大胆" (2019 年)，从而引发了版权侵权诉讼。报告还称，两家乐器公司已于 2016 年秋季在 Aarau 商事法院达成庭前和解，我怀疑这是笔误。据我所知，和解应该是在 2017 年 4 月至 6 月间达成的，在此期间我曾两次前往伦茨堡实地考察。

然而，PANArt 在公告中提到的对这样一个解决方案的要求与 Bueraheng 在我第二次访问时的解释不谋而合：必须对 ESS 生产的乐器进行三处物理改动，以增强 "杭" 与 "阿萨钦" 之间的视觉差异。Asachan 音域上的圆顶和中央音 "ding" 的构造必须不同，而底部开口 "gu" 必须偏离乐器中心。PANArt 的公告还提到，ESS 必须公开声明 PANArt 是其灵感的来源。对照 ESS 网站，在 "创作" 页面内有新的 Asachan 的图片，并做了上述改动 (图 3.15)，页面底部的免责声明明确指出，Bueraheng "灵感来自音雕 Hang®"⁵⁷ 在某种程度上，布勒恒对庭前和解感到宽慰。他相对高兴的是，ESS 没有义务承担案件的法律开支，并声称对乐器进行物理改动无论如何都是 ESS 2017 计划的一部分 (pc, 2017)。

⁵⁵ 手板乐器，最后访问日期 2023 年 2 月 18 日，

<https://www.Facebook.com/groups/1420146368215788/permalink/3029817470581995>⁵⁶

瑞士的一起法律案件 - 和平解决，最后访问日期 2023 年 2 月 18 日，

<https://panart.ch/en/articles/ein-rechtsfall-in-der-schweiz-friedlich-gel%C3%B6st>⁵⁷ 创作，

最后访问日期 2023 年 2 月 18 日, <https://echosoundsculptures.com/creation/>



图 3.15 *Echo Sound Sculpture* 设计的新手板。照片由 *Echo Sound Sculpture* 提供。

PANArt 认为，此次审前和解是一个示范性先例，可促使瑞士其他手锅制造商做出类似调整。它还声称，所有进口到瑞士的手摇风琴都必须遵守同样的要求（*PANArt*, 2019）。对于当时的 *PANArt* 来说，这一判决或许是与国际手板制造商的法律纠纷中最令人满意的结果之一，因为在 *PANArt* 看来，针对美国公司 *Pantheon Steel* 和哥伦比亚 *Harmonic Arts* 的法律诉讼都是“糟糕的经历”（2019 年）。

在这些法律纠纷的困扰下，2017 年底，国际手板制作者行动起来，成立了手板制作者联盟（缩写：HMU），这是一个封闭式组织，旨在推广手板，同时挑战‘压迫和恐吓’。

(2017 年, p.c.)。人们可以通过发送电子邮件表达成为会员的兴趣,而我则是在现有会员投票后被接纳的。HMU 的两个主要目标是帮助手板运动朝着积极的方向发展,并明确表示希望为手板运动提供法律保障(2017 年,第 c 页)。HMU 采取法律行动,对 PANArt 在乐器制作中使用气体氮化方法所获得的欧盟和美国专利提出质疑。HMU 认为,这些专利是以不正当手段获得的,不应被 PANArt 用作诉讼武器(2017 年,第 c 页)。HMU 还表示希望通过公众捐款和其他捐助方式分担此类法律诉讼的经济负担。因此,它一直在为此积极协调公众筹款活动。

手板制造商联盟"这一集体名称源于为挑战欧盟专利而采取的法律行动。当时,一些全球手板制造商正在响应专利复审的号召,这一干预行动在法律上要求为此类合作确定一个名称,而这一问题最终以集体采用 Handpan Makers United 这一名称而得到解决。与此同时,美国专利复审由 Pantheon 钢铁公司牵头,该公司是美国手板行业的先驱,发明了自己的金属轧制工艺,也是世界上最大的手板制造商之一。随后,"手板制造商联合会"这一名称进一步扩大,成为一个追求类似目标的国际组织。这项工作还提供了有关法律纠纷的其他信息,并认为 PANArt 发布的一些公开声明并不属实。

有趣的是,也许是由于对乐器的文化所有权表现出不同心态的愿望,手鼓制作者通常采取一种社区精神,在分享手鼓制作信息方面表现出相对开放的态度。例如,手鼓制作者之间的学徒制和合作制非常普遍,而互联网上也随时提供有关手鼓制作程序和技术的丰富资源。Facebook 页面"手板知识交流"(Exchange of Knowledge Handpan)、⁵⁸ 等在线平台的创建旨在促进新老手板制作者之间的知识共享。2016 年,美国手板制作者科林·福克(Colin Foulke)在一次演讲中介绍了他新开发的用于手板外壳成型的 DIY 液压成型技术(图 3.16),这或许就是这种美德的体现。Foulke 在网上公开分享了他开发的机械模板(见附录 8),并强调说

⁵⁸ 交流知识 handpan, Facebook, 最后访问日期 2023 年 2 月 18 日,
<https://www.facebook.com/groups/415394298532244>

这是出于对分享的热爱。可以说，这些行动产生了连锁效应，在某种程度上激励了 Pantheon 钢铁公司率先将其美国专利 "乐器及其表面成型方法" (专利号 US8455745 B2) 奉献给公众。



图 3.16 Foulke 介绍水压成型机，HOUSA 2016。作者截图。⁵⁹

然而，2020 年对德国在线乐器商店 World of Handpans 的判决再次震惊了手板界。如前所述，柏林法院发布的判决书指出，"The Hang" 是一件具有创造性的艺术作品，因此应受到知识产权保护。PANArt 在其网站上公布了判决结果 (见附录 7)，并随后发表了一篇题为 "Confirmed: PANArt 的 "Hang" 受版权保护" (2020 年)。⁶⁰ 文章称，Rohner 和 Schärer 是第一个将他们的创作视为声音雕塑，因而是 "艺术作品" 的人 (2020)。虽然乐器通常不受知识产权保护，因为它们具有明显的功能价值，但成功地将 "Hang" 作为主要的 "艺术品"，为 PANArt 提供了巨大的力量，使其能够对抗可能违反版权保护的活动。不仅手摇风琴制作者可能面临版权侵权的法律索赔，而且任何类似形状的手摇风琴的销售或交易都可能被视为非法。手板

⁵⁹CFoulke's Hydroforming HOUSA 2016 演示, Colin Foulke, YouTube, 最后访问日期: 2023 年 2 月 18 日, <https://www.youtube.com/watch?v=Yf2ssRUMqAQ>

⁶⁰已确认: PANArt 的 "Hang" 受版权保护, 最后访问日期: 2023 年 2 月 18 日, <https://panart.ch/en/news/confirmed-panarts-hang-protected-by-copyright>

通过现场音乐会、视频、研讨会等形式公开展示这些 "高雅艺术 "赝品可能会导致诉讼。

柏林法院的判决产生了深远的影响，迫使 HMU 重新评估其联盟目标。在法律判决的同一年，该组织改组为非营利性组织：Handpan Community United（缩写：HCU）。HCU 聘请了高知名度的国际律师事务所 Bird & Bird，以便对这一版权索赔（Saraz 2020）⁶¹，并发起了法律费用众筹活动。该活动还扩展为一场社交媒体运动，人们可以通过应用个人资料图片皮肤表示他们 "加入了这场运动"（图 3.17）。从某种意义上说，这或许是手板爱好者与 PANArt 之间全面较量的最重要标志。

毫不奇怪，虽然 *杭帮菜* 手板社区最初对将乐器命名为 "声音雕塑 "表现出一定的热情，但在柏林法院的案件之后，社区似乎更不愿意使用这样的术语。现在，"乐器 "是描述手板的一个相对流行的术语。

⁶¹ 汉潘社区联合组织, 最后访问日期: 2023 年 2 月 18 日,
<https://www.sarazhandpans.com/news/hand-pan-community-united/>



图 3.17 意大利手板节组织者阿尔比诺-萨拉在 Facebook 上更换了个人资料 "皮肤"。作者截图

。

3.6 结论

本章详细探讨了 *PANArt* 丰富的企业历史，重点介绍了该公司作为乐器开发商、研究者、制造商和国际贸易商所做的一些重要选择。*PANArt* 推出了各种有趣而独特的策略来规范 *杭帮菜* 的贸易，其中一些策略以直接或间接的方式对国际手板制造商群体产生了明显的影响。虽然受到 *杭帮菜* 的启发，但手板界逐渐脱离了这种 "文化根基"，并在乐器和文化方面继续发展。虽然在早期，人们可能认为 *PANArt* 与其他手板公司之间的差异仅仅是类似乐器设计的不同品牌，但这些差异已经扩大到了在 *PANArt* 与更广泛的社区之间造成分裂的地步，而 *PANArt* 已经从这些社区中脱颖而出，这也是这些社区迄今为止面临的最激烈的 "危机"。

对于乐器制造商来说，*PANArt* 的企业发展史是一个相当特殊的历程。一般的乐器制造商都是从家族企业起步，并有可能发展壮大成为一家大型企业，而 *PANArt* 的发展轨迹却恰恰相反：从一家提供学徒培训和认证体系的制度化乐器制造商，发展成为一家以专利材料 *Pang* 为核心、完全由一个家族经营的乐器公司。2000 年代，随着其声誉的不断提高，有趣的是，每年生产的 *杭帮* 琴数量却在下降。

罗纳说，“*杭*”不是摆在橱窗里的东西”，它属于“礼物之流”（Castan & Pagnon, 2006 年）。从某种意义上说，该公司担心“被市场力量接管”，并有意将自己维持为“不增长”的企业（Castan & Pagnon, 2006 年）。也许，对于整个手板社区来说，*PANArt* 的经营方式不仅仅是“不增长”，而是将自己定位为“反增长”企业。从技术上讲，*PANArt* 有能力立即终止其“旗舰”乐器，限制他人复制该乐器。从许多方面来说，很难将 *PANArt* 定位为传统的乐器公司。有鉴于此，我同意罗纳的说法，即该公司是一个艺术家集体，“而非乐器制造商”（2022 年，第 c 页）。确切地说，他们是在制作“挑衅性的”“声音雕塑”（2022 年，p.c.）。

正如我所论述的那样，“*杭*”的诞生和终结凸显了 *PANArt* 在其发展过程中所经历的重大哲学变革。*杭式* 钢片琴看似采用了特立尼达钢片琴的某些音色特性，但却可以说是一种让音乐业余爱好者在强烈的个性化和内省的基础上体验音乐的乐器。可以说，最后一代“*杭*”——“*自由整体杭*”——的终结标志着集体主义重新进入 *PANArt* 的企业哲学。尽管 *PANArt* 经常强调，它希望在自己与狂欢文化之间拉开距离，但从某种意义上说，这种重新引入的集体主义维度从狂欢文化中汲取了灵感。

由于人们似乎越来越关注 *杭帮菜* 的高频率，*PANArt* 最新制作的 *杭帮菜* 乐器一般会发出相对柔和、不那么令人兴奋的声音。对 *PANArt* 来说，这一新方向标志着集体主义的明确转向。

至少在 *PANArt* 看来, "杭"是由两位 "艺术家"创作的 "艺术作品", 而国际手板制作者的出现则主要是一种集体努力。布埃拉亨和他的手鼓公司 ESS 的案例说明, 国际 DIY 手鼓制作者集体在一定程度上是互惠的。社区的开放共享意识和全球对杭/手板的需求促进了国际手板制作者的迅速发展。

一般而言, 手板制作者都会毫不吝啬地将 *PANArt* 称为 "杭"的发明者, 并将手板制作置于特立尼达钢制手板的文化延续之中, 这是一种邀请公众参与的乐器制作文化。因此, 国际手板制作者团体对 *PANArt Hang* 所奠定的基础进行探索和扩展似乎是直观的。作为 *杭帮菜*的改良品, 手板现在已被制造成各种结构, 并以装饰性设计为荣。有趣的是, 与 *PANArt* 随后的发展方向相反, 具有刺激性的高频普遍受到重视, 甚至得到加强。

针对这些发展, *PANArt* 的诉讼回应震撼了国际手板制作界, 导致 *PANArt* 与其他制作者之间的关系恶化。可以说, 手板乐器的发展不仅是对原始 *杭琴*的利用, 甚至可以说, 这种发展的过程, 本质上与 *PANArt* 的哲学发展是不相容的。对 *PANArt* 来说, 手板社区的一部分人与盲目利用乐器、助长高频上瘾和传播有些自恋的行为联系在一起。正如罗纳 (Rohner) 所言, 即使是表面上的互惠和团结, 也受到了市场导向心态的影响。在成功申请《杭》艺术作品版权保护的过程中, *PANArt* 对整个手板社区构成了不祥的法律威胁, 这使得手板制作者和演奏者之间产生了一种团结感。巴西手板调音师阿尔维姆 (Alvim) 将 *PANArt* 的法律行动与特立尼达殖民压迫历史相提并论, 这一点非常吸引人, 也很有启发性。他对 *PANArt* 煽动的 "文化帝国主义"的批判, 凸显了 *PANArt*、蓬勃发展的国际手板制作者群体和特立尼达钢板文化之间在文化所有权和争议纠纷中的复杂互动关系。

第 4 章：杭帮菜/手板及其表演 上下文

4.1 引言

本章探讨了杭帮菜/手板在音乐活动中的应用。我首先回顾了自己的经历，重温了自己学习手板演奏的过程，希望这些经历有助于理解达到基本杭/手板演奏能力所需的步骤。声乐文化是杭帮菜/手板社区的重要组成部分，论文的这一部分将试图说明不同的声乐技巧是如何与该乐器结合使用的。有趣的是，虽然这种乐器是西方发明的，但却被“世界音乐”从业者热情采用。通过与迪捷里杜琴在全球范围内的使用相比较，可以将杭琴/手板的的声音视为更广泛的“世界音乐场景”中的一个新入口。围绕声音治疗概念的新纪元叙事创造了全球对声音对象的需求，这些声音对象与假定的治疗特性相关，对人的健康、心灵或自称的灵性有益。本章借鉴了有关迪捷里杜（didjeridu）、歌唱碗（sing bowl）和加梅兰（gamelan）的所谓健康益处的文献，探讨了杭琴/手板在新纪元声音治疗领域的类似用途。

最后，我们对 PANArt 自己倡导的“叫卖”做法进行了仔细审查。这样的建议符合 PANArt 当前的企业理念，尽管这有时与杭帮/手板社区相对自由、探索性的文化不太协调。2018 年进行的补充问卷调查凸显了 PANArt 与更广泛的社区在想象文书实施方面的差异。例如，有一条评论提出，杭帮菜/手板不应该“像乐队乐器一样，所有的麦克风和无数的音符”，而是应该用于“其他方面”（2018 年）。同时，另一篇评论将“真正掌握杭琴，并在英国广播公司的舞会上与其他古典艺术家一起使用”作为目标（2018 年）。因此，杭式乐器在社区中的演奏或使用方式可能大相径庭，这些不同的想象有时会相互冲突。

4.2 杭帮菜/手抓饼和即时音乐满足感

与萨克斯管的设计能让演奏者比较容易地达到基本水平类似（Cottrell, 2012 年），杭/手板也许也是其中之一。

吉他是市场上最平易近人的原声乐器。相比之下，虽然吉他是众所周知的最常见的自学乐器之一，但我在十几岁时花了大约两年时间每天练习，才开始与其他音乐家一起表演简单的翻唱歌曲。然而，我在 2014 年获得手板后，只花了不到一个月的时间自学如何演奏手板，便具备了作为手板演奏者所需的基本能力和信心；不久之后，我便开始创作新作品并在社交媒体上上传表演。在获得手板后的一年内，我的二重奏项目“问米”（女声吟唱）在手板旋律的基础上，他收到了许多公开表演的邀请（图 4.1）。



图 4.1 通过邀请询问赖斯的首次表演。作者截图。⁶²

2020 年，加利福尼亚州一家乐器店的店主大卫-比瑞（David Beery）在 YouTube 上发布了一段由五部分组成的视频，记录了一名学生在四天内学会手板演奏基本技巧，并在拍摄的最后一天在一家咖啡店成功表演的过程。这位学生名叫蒂姆-费里斯（Tim Ferriss），是一位身价百万的“生活方式大师”，以作家和播客的身份成名。费里斯声称，他小时候尝试过很多乐器，其中包括钢琴和小号，但最终放弃了，因为“一开始很难发出好声音”（YouTube 2020）。⁶³相反，*杭/手板*让演奏者通过简单的触摸就能激活丰富的和声。Ferriss 在自己的频道上制作了一段介绍手板的视频，在此之前他曾

⁶²Ask Rice live on outside 天后廟（實驗手搖/聲樂雙人組），Today's Remedy, YouTube, 2023 年 2 月 19 日最後登入，<https://www.youtube.com/watch?v=-Dcufq6Wqls>。

⁶³我目前正在学习的内容（或“手板音乐的乐趣”）| Tim Ferriss, Tim Ferriss, YouTube, 最后访问日期：2023 年 2 月 19 日，<https://youtu.be/KKOTBT0Utv4>

与 Beery 一起上速成班。通过短短四天的一对一辅导，费里斯就能在 4/4 拍的时间符号上用基本的左右手交替动作进行演奏，通常是在每个 "1" 的 "丁" 上加重音，然后随机地演奏其他音符，并在中间留出空隙，加入鬼音（有节奏感但没有明显音高的柔和音符）。费里斯还演示了如何用手指的右半部分敲击出清脆的音调。从某种意义上说，他只用了不到一周的时间就掌握了普通手鼓演奏者的技术，与我在音乐节和集会上遇到的任何其他演奏者基本无异。我完全可以想象，费里斯之后自称是一名手板演奏家，是 *杭帮菜/手板界* 的一名合格成员。

因此，*杭帮菜/手板* 的基本能力只需极少的努力即可达到。正如 PANArt 所说，演奏杭琴 "不需要技巧，不需要事先了解，不需要上课，不需要老师--只需要好奇心和发现与演奏的乐趣"（2013 年，第 28 页）。因此，可以说掌握 *杭式/手板* 相当于获得了即时的音乐满足感。这种乐器的简单性在一定程度上造成了社区参与者的多样性，包括年龄、性别、音乐训练和职业背景。我采访过的手鼓制作者（Bueraheng; Handschuch; Weglinski; Garner, p.c.）也有类似的看法，他们透露，他们的客户大多是音乐业余爱好者。业余 *杭帮菜/手板* 演奏者也能体验到音乐合作的乐趣，但有一个特定条件：用于这些表演的 *杭帮菜/手板* 音调相同或高度一致。

最早的 *杭杭* 双人演奏范例之一是 2008 年上传到 YouTube 的视频，名为 "Hang Insomniac Jam"⁶⁴，由最知名的手板教育家之一 David Charrier 演奏并上传。这段长达九分钟的视频记录了夏里耶和他的表弟西尔万-帕斯利耶（Sylvain Paslier）一起，在两个调音相同的 *杭帮* 子上即兴演奏，每个人都坐在自己的腿上，自由度极高。这段视频是在 PANArt Hanghaus 中拍摄的，该公司曾在这里制造杭杭琴，现在只用于偶尔的聚会和接待访客。用 Paslier 自己的话说

那天晚上，我们一定演奏了好几个小时.....这是一个开端。让我们的足迹遍布欧洲，甚至美国。(2015)⁶⁵

⁶⁴Hang Insomniac Jam, David Charrier - Master The Handpan, YouTube, 最后访问日期 2023 年 2

月 19 日, <https://www.youtube.com/watch?v=c0xxnFqdBCE>。

⁶⁵*Hang Insomniac Jam*, Sylvian Paslier 2015, 最后访问日期: 2023 年 2 月 19 日、

视频清晰地演示了两把 *杭帮* 手板如何以相同的 "音型"--有人猜测是积分 *杭帮* ($D_3, A_3, \text{降}B_3, C_4, D_4, E_4, F_4, A_4$) --演奏。

为多名演奏者提供了作为一个音乐集体参与的机会，让他们在探索音乐时无需顾虑音调。虽然该视频的音质和视频质量都相对较低，但迄今已有近 500 万次观看，成为病毒式传播。之所以能获得如此高的点击率，也许是因为视频清晰地展示了 *杭* 手板乐器的包容性和在合作环境中的兼容性，以及两位表演者所享有的探索和表达的自由，即使他们的 *杭* 手板演奏经验相对有限。然而，在演奏不同音调的 *杭帮菜* / 手板时，要实现这种流畅性相对具有挑战性。

在许多方面，*杭帮菜* 手板的业余性质决定了 *杭帮菜* / 手板节中的各种活动：互动往往不是音乐性的，而是社交性的。虽然 *杭帮菜* 手板在很大程度上是通过各种音符的选择来构建的，但对于业余演奏者来说，除非参与者获得音调完全相同或基本和谐的乐器，否则组成一个音乐合奏团是相对具有挑战性的。在 *杭帮菜* / 手板合奏的环境中，业余演奏者通过反复试验，记住哪些音符可以在不引起不和谐的情况下使用，这种情况并不少见。可兼容的音符往往是有限的，因此合奏的音符通常也是有限的。

不过，尽管有这些限制，社区参与者还是找到了一种有趣的合作方式：多人共用一把 *杭* 手板。通常情况下，*杭帮菜* / 手板的大小可以让两个人在同一件乐器上演奏，每个参与者通常在近距离内即兴演奏音符，把乐器上更多的音符留给镜像即兴演奏者。这种音乐合作很好地利用了 *杭* / 手板的二度音阶特性，让业余演奏者在具备基本音乐能力的情况下进行音乐互动。也许两个或更多的即兴演奏者在一件乐器上的互动并不能带来多少美学上的满足感，但有人可能会说，与合作者始终保持和谐的承诺至少在一定程度上会让参与者产生一种集体感。根据我个人对这种音乐实施方法的经验，无论参与者的音乐能力有多大差异，这种方法在培养参与者之间的联系感方面都比较方便。有趣的是，虽然

然而，共享乐器、共同演奏这一简单的行为却是一种重要的集体精神的体现。



图 4.2 相对罕见的多名音乐家同台表演的情况

舞台上的 *杭锦旗手板*。作者截图。⁶⁶

正如 Bueraheng 在第三章中所说，在学习音乐表演的过程中，有一个不可否认的等级制度在起作用，即“并非适合所有人”（2017，p.c.）。*杭帮菜手板*简单的二声部设计和“异国情调”的外观无疑对大众具有吸引力。然而，我认为该乐器的“新颖性”才是最值得仔细研究的特质之一。与 20 世纪 20 年代萨克斯管的发明类似，新乐器避免了受影响的焦虑（Cottrell 2013, p155）。或许，我们甚至可以将此与 20 世纪二三十年代魏玛德国交响乐乐器库的“枯竭”相提并论，在追求乐器领域自动化美学的推动下，魏玛德国掀起了一场创造新乐器的运动，如兴德密斯的机械管风琴（Patteson, 2016 年）。如果

⁶⁶8 Hands of Sound @ Perelandra, Asheville - Intro, brunussapiens, YouTube, 最后访问日期 2023 年 2 月 19 日, <https://www.youtube.com/watch?v=d30BWg7q-GM>

德国魏玛制造的自动乐器体现了欧洲现代性的技术科学思维方式（2016年，第10页），也许**杭帮菜/手板**的发明和流行表明乐器的生产和消费与后现代性之间存在着有趣的相互作用。

从这个意义上说，**杭帮菜/手板**可以被视为一种产品，其设计初衷是为了摆脱从“旧”西方音乐乐器库中继承下来的音乐经验和期望的积重难返。西方音乐中的二声部乐器当然并不新鲜

- 竖琴和口琴就是二声部乐器的典型例子。特立尼达手板制作者马克-威尔逊（Mark Wilson）甚至声称，在**杭氏手板**诞生之前，已经有为有特殊需要的儿童制作的二声部钢制**手板**（2017，p.c.）

，但这些手板并没有达到**杭氏/手板**的流行程度。因此，我认为，二声部设计并不是**杭式/手板**在业余音乐爱好者中流行的唯一因素，而是该乐器背后相对缺乏的历史/历史背景让业余演奏者能够自如地参与演奏。由于事先对演奏者的能力没有固定的要求，**杭帮菜/手板**的演奏可以从零开始。

Baron 是布里斯托尔庞氏管弦乐团的团长，他描述了他所认为的西方音乐等级制度中固有的困难，以及**杭琴/手板**如何在一定程度上解决这些困难：

但是，随着我们的成长，在我们不同的文化和不同的社会中，文化定义了什么是音乐，什么是音乐家。这影响着我们。然后，很多人在成长过程中会想，我不会弹吉他，我不会吹单簧管，音乐不适合我，我不是音乐家（.....）而我认为，这正是手板的作用所在。（2018, p.c.）

西伯利亚多乐器演奏家兼作曲家弗拉迪斯瓦尔-纳迪沙纳（Vladiswar Nadishana）是一位擅长世界融合音乐的演奏家，他声称“**杭/手鼓**演奏没有王者或大师，现在每个人都是初学者”（pc, 2016）

。在广告中，萨克斯风和**杭/手板**被着重强调为相对容易演奏的乐器（Cottrell, 2012年，第155页），在这种情况下，我们可以开始了解萨克斯风和**杭/手板**在全球的传播是如何相提并论的。

然而，**杭/手板乐器**社群看似平等的性质，明确不强调等级制度和竞争，而强调普遍的自我改造，这或许与围绕萨克斯管形成的社群不同。

萨克斯风。从这个意义上讲，可以说手板社区是一个独一无二的社区。下一章将探讨杭帮菜/手板社区的构建和维护方式。

这一重要特性不仅体现在该社区面向业余爱好者的性质上，还在很大程度上决定了该乐器的教学方法。通过对最受欢迎的杭/手板在线培训课程的研究，我们发现了一些有趣的相似之处。在所有这些课程中，教师都会发明新型记谱系统，以规避西方音乐理论的传统要求。法国杭/手板演奏家和教育家 Charrier 是比较受欢迎的在线学习平台 *Master the Handpan* 的创始人。夏里耶尔发明了一套独特的记谱系统，该系统由创新符号组成，表示演奏者应该用多大力度、用哪只手敲击（图 4.3）。同样，著名的世界打击乐演奏家、杭/手板演奏家库克赫尔曼也是教授如何演奏该乐器的先驱之一，他在 2012 年至 2014 年期间发行了由三部分组成的系列教学视频/DVD，名为《手板与声音雕塑》（*Handpans and Sound Sculptures*）。最后推出的版本针对中高级演奏者，附带一本以传统西方音乐符号和五线谱编码的记谱本，解释视频教学的节奏方面（图 4.4）。

不过，记谱系统避免了某些音乐信息，如标明乐曲的调性和应演奏的音符。相反，学生应敲击的指定区域的位置用简单的数字系统和语音描述（如塔克、巴掌和掌心低音）标出。

虽然“手板与声音雕塑”系列的第一部比夏里耶尔的《手板大师》早了近四年，但相对而言，夏里耶尔发明的在线学习平台和简单的记谱系统更加平易近人，可以说更符合市场的需求。2016 年，在《手板大师》正式推出的前后，库克赫尔曼发布了自己版本的在线杭/手板学习平台：《手板道场》（*The Handpan Dojo*），提供了大量教学材料，这些材料可以以 476 美元的价格捆绑购买。在浏览这些免费资料时，我发现了一套全新的简易教学工具，完全摒弃了西方的记谱系统（图 4.5）。这一点尤为重要，因为杭帮菜/手板教学有一个明显的趋势，即只有相对高级的学生才会参考乐理，甚至完全忽略乐理。

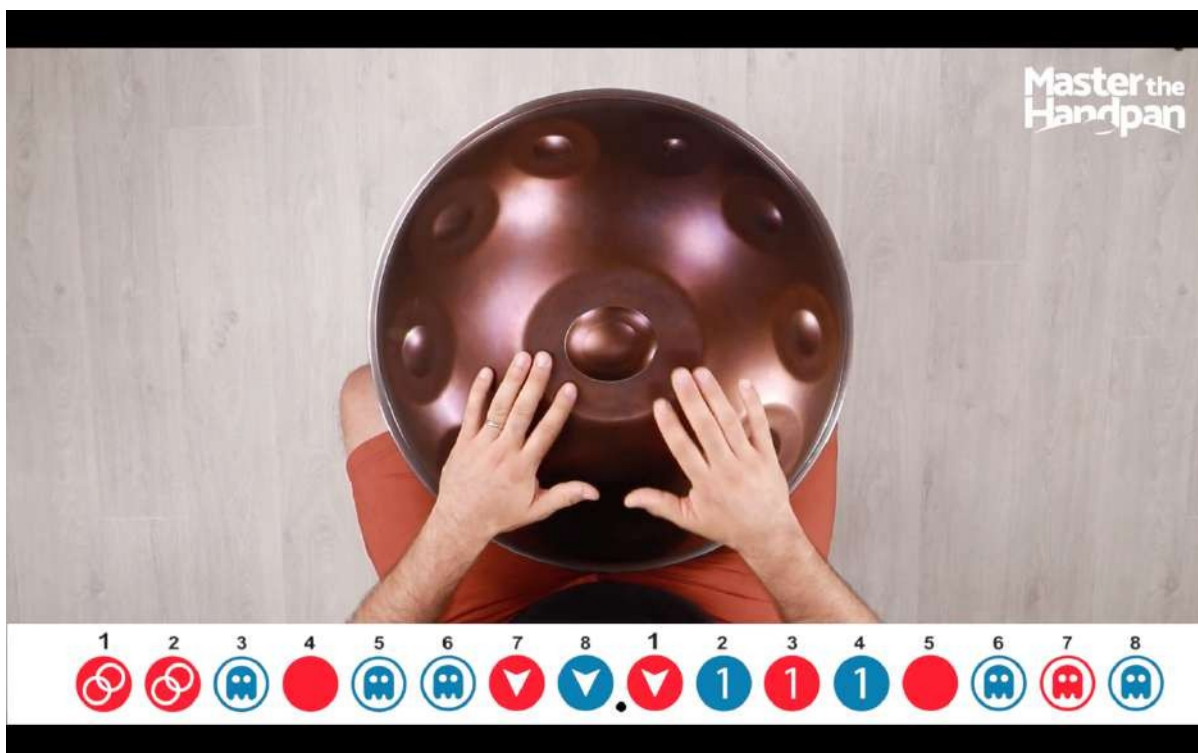


图 4.3 理解符号，《掌握手板》免费试听课程中的视频课程。作者截图。⁶⁷

Notation Key



Central Note

Tonelfields low to high



T

S

H

B

Tak

slap

isolated
harmonic

Ghostnote

palm
bass

⁶⁷ 了解符号，最后访问日期：2023 年 2 月 19 日，

<https://masterthehandpan.teachable.com/courses/511335/lectures/32796118>

图 4.4 手板和声音雕塑中的记谱系统 III.4.4 手板和声音雕塑 III 中的记谱系统。

作者截图。⁶⁸



图 4.5.《让我们添加旋律!》, 手板 101 免费课程, 手板道场。截图由作者提供。⁶⁹

虽然在许多方面,人们可以说这种乐器受到了特立尼达钢片琴的影响,但新发明的手敲杭/手板也许创造了一个新的音乐世界,在这个世界里,音乐技巧、美学和教学法都有了前所未有的机会,可以从头开始。各层次音乐家的受访者普遍支持这种新发现的音乐表达自由。杭帮菜/手板演奏者通常无需外力帮助就能达到基本的演奏水平,可以说没有任何集体压力要求杭帮菜/手板演奏者不断挑战自我,以达到更高的演奏水平。尽管有杭/手鼓工作坊和辅导班,但主持这些工作坊的演奏者通常会分享他们独特的演奏方法,而不是声称自己是杭/手鼓的真传或教授演奏杭/手鼓的“正确方法”。不过,虽然我所说的业余演奏者如何从这种相对较新、简单的二声部乐器中获益有大量证据支持,但更高级的演奏者也通过各种方式发掘杭/手板的潜力。下文将探讨该乐器在不同音乐中的使用情况。

⁶⁸《手板和声音雕塑 III》记谱本,大卫-库克曼 2014 年

⁶⁹《让我们添加旋律!》,手板 101 免费课程,Handpan Dojo,最后访问日期:2020 年 11 月 20 日,

<https://courses.handpandojo.com/courses/470664/lectures/8670756>

并重点介绍了影响社区的一些音乐里程碑。

4.3 用声音表演 杭帮菜/手板菜

将 杭帮菜/手 琵琶的声音和不同的声乐技巧融合在一起的音乐表演并不少见，在我参加 2017 年 HOUSA 的实地工作期间，这种表演出奇地受欢迎。

至少有四位不同的表演者将 杭/手板演奏与歌唱相结合：本章前面提到的大卫-夏里耶（David Charrier）和意大利手板演奏家/制作人艾玛-格拉西亚（Emma Grassia，艺名Mumi）是最受欢迎的手板演奏家之一，他们偶尔会一边演奏乐器一边演唱主流翻唱歌曲。2017 年 HOUSA 音乐节的亮点之一，或许就是夏里耶尔和 Mumi 合作演唱莱昂纳德-科恩（Leonard Cohen）的《哈利路亚》（Hallelujah）⁷⁰同年早些时候，夏里耶尔在 YouTube 上传了他演唱的《疯狂世界》（Mad World）版本，⁷¹，这是巴斯流行摇滚二人组“恐惧之泪”（Tears for Fears）在上世纪 80 年代初推出的一首主流流行歌曲，2006 年，美国创作型歌手加里-朱尔斯（Gary Jules）和电影配乐作曲家迈克尔-安德鲁斯（Michael Andrews）对其进行了重新编曲。夏里尔的精简版歌曲似乎更受朱尔斯和安德鲁重新编曲的影响，迄今已有 7 万次点击。Mumi演唱的《Nothing Else Matters⁷²》是一首摇滚民谣，由激进金属偶像Metallica创作，于2020年上传，一年内在YouTube上获得了超过一百万的点击量。与唐-库西奇（Don Cusic，2005 年）为歌手翻唱他人歌曲所做的辩护类似，这些翻唱录音或许可以揭示艺术家所受的影响，并有助于沟通可能相隔一代或更多音乐品味的受众。在某种程度上，这也是根据特定关键词探索路径向大众介绍新的 杭派/手板艺术家的有效方法（M. Airoidi 等人，2016 年）。

对已经耳熟能详的作品进行新的诠释，也能创造出一种连贯的世界观，在观众能够理解艺术家意图的语境中表达出来（米勒，普拉基斯茨编，2013 年）。有趣的是，虽然 杭帮菜/手板通常与灵性和未来原始想象相关（下文将讨论），但这些表演者所展示的音乐世界观实际上相对主流和流行。

。

⁷⁰Danny Sorensen 2017, Facebook, 最后访问日期: 2023 年 2 月 18 日,

<https://www.facebook.com/danny.sorensen/videos/10213930103189001/>

⁷¹*Mad World (Tears For Fears) Handpan cover by David Charrier*, David Charrier - Master The Handpan, YouTube, 2023 年 2 月 18 日最后访问, <https://www.youtube.com/watch?v=PlbeQVmWiCE>

⁷²*Mumi - Nothing Else Matters (handpan cover)*, mumi handpan, YouTube, 最后访问日期 2023 年 2 月 18 日, <https://www.youtube.com/watch?v=32v8ARqaBas>。

虽然夏里耶尔和穆米在2017年HOUSA的表演令人难忘，但我认为朱迪斯-勒纳和妈妈魔咒演唱的原创歌曲更耐人寻味。Lerner 和 Mama Mojo 在很多方面都不符合音乐节舞台上音乐表演者的刻板形象。她们都是上了年纪的中年白种女性。Charrier 和 Mumi 有志成为专业手鼓演奏家，而 Lerner 和 Mama Mojo 对手鼓的态度则更为随意。她们对 *杭琴手板* 的技术熟练程度可能有限，但她们利用这种乐器来支持自己的原创歌曲，就像民谣歌手在唱歌时用木吉他弹奏简单的琶音一样。勒纳是一位祖母，也是一位癌症患者，年轻时曾接受过小提琴古典训练，随后在 20 世纪 90 年代开始学习扬琴。对她来说，*杭式手鼓* 的发现就像是 "一种表达方式，而小提琴肯定没有这种表达方式" (Paslier, 2019 年)。她将皮特-西格 (Pete Seeger) 视为灵感来源之一，开始创作 *杭手板* 民歌，偶尔用 *杭手板* 演奏儿童歌曲，如《*雅克兄弟*》 (*Frère Jacques*) 或《*小蜘蛛*》 (*Itsy Bitsy Spider*)。在 2017 年 HOUSA 期间，勒纳在舞台上表演了一首名为《*我一直都知道*》的原创歌曲，这首歌是为她即将离家去上大学的儿子创作的。

伊玛妮-怀特 (Imani White)，又名妈妈魔咒 (Mama Mojo)，是 HOUSA 的协办人之一。她自称是一名精神活动家和新世界炼金术士，曾接受过各种新世界萨满仪式师的培训。在 2017 年 HOUSA 期间，怀特主持了其中一个声音疗愈环节，她指示参与者躺在地板上放松，而她则通过激活房间里摆放的各种声音物体，如 *杭*、铃和锣，来促进冥想 (图 4.5)。本章后面将详细介绍 *杭手板* 和新纪元声音疗法。我在舞台上看到的表演也有类似的声音治疗主题：她把 *杭* 放在腿上，即兴唱出关于自然、祖先、灵魂和宇宙的歌谣。"杭" 令人着迷却又脆弱的声音及其与飞碟相似的几何形状似乎非常适合这一场合。



图 4.5 伊玛妮-怀特在 2017 年 HOUSA 会议上主持的声音治疗课程。摄影：Slightly Removed Photography。

杭帮菜手琵琶的声乐技巧当然不仅限于歌曲和歌词。在 2006 年制作并发行的纪录片《PANArt》中，我们可以看到一位街头艺人在用杭琴表演时展示了一系列令人难以置信的声乐技巧的片段。一开始，表演者先是大喊大叫，⁷³，这直观地让观众联想到瑞士山区使用这种发声技巧的地方。然而，表演者随后又以非凡的技巧从悠扬的吆喝声过渡到“Хөмий”--一种源于中亚图瓦共和国的独特演唱风格，演唱者在发出嘎嘎作响的低频的同时，又发出哨子般的高音，有时在两者之间还能辨别出第三个音（Pegg 2001）。这位表演者名叫布鲁诺-比埃里（Bruno Bieri），是一位伯尔尼音乐家和大学讲师，会吹阿尔法号。这个将杭族乐器与可米族乐器相结合的案例展示了杭族乐器所具有的潜力，这种潜力可以用来实现文化的非地域化（Connell & Gibson, 2004 年）。这与世界音乐消费背后的逻辑基本一致。关于杭帮菜手板如何进入世界音乐领域，本章稍后将提供更多证据，我将研究杭帮菜手板如何完美地融入世界音乐表演者的音库和画布。

⁷³在低音区（胸低声区）到高音区（头高声区）的过程中，音色会发生变化，而悠扬的唱法则是通过处

理这种变化的音色来实现的 (Plantenga, 2013 年)。



图 4.6 比埃里为达赖喇嘛表演呼麦和手鼓。作者截图。⁷⁴

尽管事实证明，“可米”与杭帮菜/手板菜的结合是成功的，也是有影响力的，但“可米”本身就是一种相对具有挑战性的发声技巧。因此，这种做法在社区中并不常见。另外，一种对专业技术要求较低的发声方法也相对流行，在 YouTube 视频、街头表演和各地的音乐节营地中都能看到：

Beatboxing。Beatboxing 是一种打击乐发声传统，可追溯到 20 世纪 80 年代，与嘻哈文化密切相关。beatboxer 通过模仿鼓、鼓机和其他打击乐器的声音，创造出复调音乐的假象。有了这种节拍作为基础，有能力的 beatboxer 可以进一步发展自己的技术，让自己在模仿各种乐器的基础上同时发出低音、旋律、人声和其他声音（Stowell & Plumbly, 2008 年）。尽管 beatboxing 与嘻哈文化有着密切的联系，但托克-汤普森认为，互联网使 beatboxing 脱离了这种联系，赋予了它新的全球性意义。现在，beatboxing 没有版权，具有灵活性和公共性，它可以

⁷⁴ 布鲁诺·贝里为达赖喇嘛献唱-《伯尔尼报》在线，布鲁诺·贝里，YouTube，最后访问日期：2023 年 2 月 18 日，<https://youtu.be/YRK-kBKFHAW?t=41> 轶事：2017 年达赖喇嘛访问伯尔尼时，贝里在伯尔尼报业公司《伯尔尼报》组织的活动中为尊者献唱。贝里用可美语演唱了“我喜欢糌粑”（西藏和喜马拉雅山的饮食），以达到滑稽的效果，同时还演奏了 BEI Art 手鼓。选择西班牙“假冒”手板而不是伯尔尼发明的 Hang 手板的行为在网上引发了无数争论，迫使 Berner Zeitung 关闭了上传到 YouTube 上的这段视频的评论功能。PAN Art 对此表示不满。然而，不知道出于什么原因，Beiri 在其他演出中继续用手板演奏，同时用 Khoomei 语演唱。

st 世纪的民间音乐（汤普森，2011 年）。然而，在杭帮菜/手板社区中流行使用beatboxing技术可能与这种“民间认可”模式关系不大，而更多的是与多元文化和社区中大量的音乐业余爱好者有关。尽管如上所述，杭帮菜/手排鼓演奏家能够演奏出极其复杂的音色和节奏，需要大量的练习，但达到基本的演奏能力还是相当容易的。

beatboxing广泛地与黑人街头文化联系在一起，在YouTube的年轻观众中非常流行，被年轻的杭帮菜/手板表演者，尤其是街头表演者广泛接受。将杭帮菜/手板与beatboxing结合起来的先驱之一是来自日本的beatboxing街头表演者Reo Matsumoto，他在杭帮菜/手板界非常活跃并广受好评。松本在世界各地的街头和舞台上表演，经常有其他杭/手板演奏者伴奏（图 4.7）。在街头表演方面，beatboxing 和杭帮菜/手板表演之间存在着有趣的关联，这主要是因为两者都能迅速吸引街头观众的注意力。（本论文稍后将对手头表演进行进一步研究，探讨杭帮菜手板菜在全球成功传播的原因，以及摆摊与社交媒体之间的相互作用）。



图 4.7 Reo Matsumoto（左）与日本手鼓演奏者一起演奏节拍。

作者截图。⁷⁵

⁷⁵BEATBOX & HANDPAN | Save the HandPan | 2020, re os - REO MATSUMOTO, YouTube, 最后访问日期 2023 年 2 月 18 日, <https://www.youtube.com/watch?v=Ab0v6A7HY7o>。

另一种在 *杭帮菜/手板菜* 群体中并不罕见的发声技巧（技术要求也很高）是南印度的“节奏说”方法，即用 *Konnakol* 来发声印度鼓乐。*Konnakol* 是一种抽象的发声技巧，主要以鼓声为基础，但也有自己的语法和句法（Athnerton, 2007 年）。*杭帮/手板* 社区使用 *Konnakol* 的一个主要原因是，该社区有相当一部分对世界音乐感兴趣的打击乐手。例如，信息提供者、伦敦打击乐演奏家 Dom Aversano 是 *姆里丹汉* 演奏大师 Sri Balachander 的忠实学生。2017 年，Aversano 参加了“*Konnakol* 星期三”活动，这是一项在 Instagram 上推广 *Konnakol* 的活动。为此，他连续每个周三在 Instagram 上上传了 15 个短视频，所有视频都演示了 *Konnakol* 在 *杭/手板* 上的应用，⁷⁶，首先用 *Konnakol* 声乐表达复杂的节奏型，然后再用乐器重复乐句。

尽管这可以被视为网上最新颖的 *杭帮菜/手板菜* 视频系列之一，但这些视频的反响却一般。也许是印度南部的声乐技巧被认为过于高深，*杭帮菜/手板菜* 群体无法欣赏，因为这个群体主要由音乐业余爱好者组成。不过，也有许多精通世界音乐的打击乐演奏家利用 *Konnakol* 技巧来创作 *杭帮菜/手排鼓*。*杭手鼓* 演奏家与 *Konnakol* 艺术家合作的情况也时有发生。后来，阿维萨诺在综合 *康纳科尔* 和 *手板* 的基础上，开发了自己的手板教学课程。Aversano 声称，通过学习不同的音乐文化，人们可以形成一种“全球化的音乐语言，丰富我们的集体文化景观”（Aversano, 2021 年），从而拉近人与人之间的距离。⁷⁷

对 *杭帮菜/手板菜* 社区中蕴含的各种声乐文化进行研究，有助于揭示该社区的一些关键要素。在 *杭帮菜/手板菜* 表演中使用的各种声乐技巧可被称为“自然噪音运动”，⁷⁸，参与者用本能的噪音自然地表达自己，而不受现有的“正确”声乐技巧概念及其必要应用的限制（2014, p3）。尽管上述一些案例

⁷⁶Dom Aversano 的 Instagram，最后访问日期：2023 年 2 月 18

日，<https://www.instagram.com/domaversano/?hl=en-gb>

⁷⁷《印度手板节奏》，最后访问日期：2023 年 2 月 18 日，<https://domaversano.teachable.com/>

⁷⁸描述自然之声从业人员的全球网络的术语。见 Bithell 2014。

这些声乐技巧，无论是否受过专业训练，之所以能够与杭帮菜/手板乐的表演结合起来，正是因为没有既定或已知的“正确”方法来实现这种结合。在杭帮菜/手板的表演过程中，采用康那科尔（Konnakol）、可可米（Khoomei）或梆子（Beatboxing）演奏乐器的杭帮菜/手板演奏者并不一定是在特定声乐技巧领域内的高级歌唱家，在某种意义上说，在整个杭帮菜/手板的表演过程中采用这些技巧，可以从伴随特定音乐文化的焦虑和听众通常持有的期望中解放出来。杭帮菜/手板的历史相当“空洞”，这鼓励了多种探索方式，表演者可以将“自身身份、承诺、意图和愿望的最深层”（Bithell，2014年，第2页）投射到这一金属声音容器中。杭帮菜/手板神秘而暧昧的文化表征进一步促进了其包容性，让从业者和表演者乐在其中，而不必担心出错的可能性。

然而，在使用杭帮菜/手板进行表演时，自由使用吆喝、康纳科尔（Konnakol）、可美（Khoomei）、梆子和吟唱（就我而言），这说明了对于该社区及其对普世主义的肯定的更广泛的观察。现代普遍主义通过将文化从其起源、地点和背景中分离出来，使其能够渗透到各个地方（Sachs 2006, 219），这是新时代实践者所接受的一种现象（Farias & Laljee 2008），总体上与杭帮菜/手板社群的精神相一致。

杭帮菜/手板菜社区借鉴西方文化、印度、美国黑人街头文化和吟唱的发声技巧，直观地表现和实现了其包容性的多元文化想象，其基本原理与新纪元主义有许多共同之处，我将在第六章进一步探讨这一论点。

虽然杭帮菜社群普遍强调其平等性和对业余音乐爱好者的开放性，但社群成员通过杭帮菜表演或培训课程谋求经济利益时，难免会试图形成自己的独特性和标志性风格，以区别于其他社群成员。上述在杭帮菜/手板表演中加入人声，或在独特的培训课程中加入人声的例子，都是演奏者希望展现一定程度的音乐专业性的表现。从许多方面来说，他们都是杭帮菜/手板演奏家在寻找培养自己品牌的途径，发展自己的特色，将自己与业余爱好者群体区分开来。尽管在自然声乐运动中可以考察到更多业余的、乡土的方法，但这些方法仍在不断涌现

在这一框架下，当然还可以在社区中发现另一层精湛的专业精神，即那些崇尚或珍视个人新颖性的人。声乐技巧在 *杭帮菜*/手板菜街头艺人中也相对流行，因为嗓音也是 "我们与生俱来的乐器，无论走到哪里都能随身携带" (Bithell, 2014 年, 第 1 页)，从这个意义上说，嗓音是追求经济机会的流动艺人所能使用的最佳乐器之一：它自由、流动、自然。

关于声乐技巧及其所揭示的社区性质的讨论的另一个有趣层面涉及权力和语言。尽管表演者来自不同的地方，但我遇到的民谣和翻唱版本都是用英语演唱的。另一方面，使用 *Khoomei* 或 *beatboxing* 的艺人则是以英语为第二语言的音乐家。非英语国家的街头音乐表演者要想在西方世界的大都市中赢得关注，似乎必须培养能够跨越语言障碍的异国声乐技巧，而英语国家的表演者只需用英语这种看似 *全球通用的语言* 演唱歌曲，就能引起听众的情感反应。就 *杭帮菜*/手抓饭社区而言，人们可能会说，无论它如何奉行普世主义和平等主义，都有一个不变的文化等级制度在起作用，这是由地理和霸权文化决定的。

Yodelling、*Khoomei*、*Konnakol* 和 *beatboxing* 是非英语使用者进入表演界并获得认可的理想工具，它们用新颖的声乐技巧取代了有意义的抒情内容，而英语使用者只需用自己的母语演唱民谣或主流流行歌曲。

4.3 *杭*手板和迪捷里杜：世界音乐中的 "阴阳"

尽管 "*杭*"起源于瑞士伯尔尼，并由两位瑞士乐器制造商在研究了瑞士传统编钟的构造后创造 (PANArt 2000)，但很少有人会将 "*杭*"视为与萨克斯风或钢琴类似的西方乐器。特立尼达钢片琴复杂的文化历史背景和影响，再加上乌都演奏家雷托-韦伯 (Reto Weber) 最初提出的制作 "有音符的乌都"的想法，不可避免地模糊了 *杭*琴的身份，至少在某种程度上是这样。在 *杭*琴的整个销售过程中，PANArt 并没有特别针对当地音乐家的意图，也没有将其作为瑞士乐器进行宣传。罗纳甚至断言，他所居住的地方 "并不重要"，*杭*琴在哪里诞生并不重要 (Castan & Pagnon 2006, 50:33)。在罗纳看来，*杭*琴是 "世界梦寐以求的东西"，是 "每个人的内心" (Castan & Pagnon 2006,

50:51) 。乐器制作者不重视乐器诞生地的重要性，却淡化其对乐器的贡献，这是很不寻常的。

但就杭琴而言，这也是合理的，因为该乐器的发展深受世界各地各种乐器的影响。罗纳（Rohner）和夏勒（Schärer）欣然承认钢片琴（特立尼达岛赠送的礼物）是他们的灵感来源（PANArt 2019），并经常面临“文化剥削”的批评。也许是意识到“杭”的起源要归功于如此广泛的灵感，罗纳和舍勒在要求对这一发明的全部归功方面处于相对困难的地位，从道德上讲，他们不可能声称瑞士是其合法的诞生地。此外，我们还可以合理地假设，这对创作者作为长期的“前”钢片琴调音师，拥有某种全球化思维。他们对特立尼达钢片琴文化的深厚感情无疑影响了杭氏钢片琴制作者的文化认同感，而牺牲了他们对自己出生国的认同感。

“杭族”的身份相对模糊，这或许是它迅速跻身世界音乐领域的主要原因之一。在此，需要谨慎指出的是，“世界音乐”是一个有问题的术语，需要仔细解释。20世纪90年代以前，学术界对民族音乐学的兴趣通常被简单地称为对世界音乐的关注（Post 2006, p2）。该词的起源来自60年代的北美音乐学院（Feld, 2001年）。这些音乐学院以西方音乐经典为重点，导致了对这些课程的民族中心主义的批评。20世纪80年代，一些艺术家及其唱片公司的A&R部门开始更广泛地使用这一术语，将其作为西方工业化国家以外音乐传统的总括术语（White, 2012年）。这一新的营销标签显然受到了民族音乐学家对“传统”音乐录音的影响。随着1982年英国音乐家彼得-加布里埃尔（Peter Gabriel）举办的第一届WOMAD（世界音乐与舞蹈节）在商业上取得成功，以及1985年美国歌手、词曲作者兼制作人保罗-西蒙（Paul Simon）的世界音乐专辑《Graceland》的发行，对土著文化遗产的文化开发和商品化规模急剧扩大。

随着市场前景的扩大，这些发展促使唱片公司将“世界音乐”一词作为营销和推广的标签。在1987年的一系列推广会议上，提出了推广非西方国家音乐家的改进战略（Cottrell, 2010年）。对世界音乐的批评认为，世界音乐不过是一种营销工具（Brennan 2001; Byrne 1999; Goodwin & Gore 1990）。根据这些批评，该术语没有任何意义，因为它通常被用来指代非西方音乐的大杂烩，而不关注该流派的形式或历史特征（White, 2012年，第4页）。

有趣的是，虽然**杭帮菜手板**实际上产自西方，但这种乐器却与“世界音乐”的概念深深纠缠在一起，它的使用偶尔会带来相当大的商业成功。2016年，英国多乐器演奏家安迪·杜罗（Andy Duroe）发行了一张名为《Eat Your Guru》的“世界融合”专辑，其中收录了以**杭手板**音效为主导的歌曲《Sushi Sing》。这首歌获得了“印度 Ethno Cloud 世界音乐排行榜第二名”（Facebook 2022）。**杭帮菜手板**的音色展现了融入“世界”打击乐演奏家经常追求的“异域音色”的潜力。韦伯（图 4.8）是**杭式**打击乐的发明者，他是一位当代打击乐演奏家，在国际上进行各种类型的演出。作为一名爵士打击乐手，他参与了许多项目或录制了许多唱片，可以想象，这些项目或唱片都可以贴上“世界音乐”的标签。前面提到的 Nadishana 和 Kuckhermann 在学习**手/手板**之前都是世界打击乐演奏家。受访者 Tong 是一位香港打击乐演奏家，他使用 asalato、架子鼓和津巴布韦姆比拉（mbira），他认为当代打击乐演奏家通常会被异域、“外国”打击乐器的声音所吸引，很可能在某种程度上成为“乐器收藏家”，在声学领域和市场上挖掘当地相对陌生的声音（2017, p.c.）。



图 4.8 Reto Weber 表演印度乌都。照片由 Reto Weber 提供。

杭手板并不仅仅吸引专业的当代打击乐演奏家，在音乐业余爱好者的场地上，尤其是在邀请多元文化音乐交流活动的音乐节上，经常可以看到**杭手板**与非西方乐器的伴奏。尽管**杭手板**

一般来说，杭/手板音乐节会将共同欣赏一种特定乐器的国际爱好者聚集在一起，这种聚会通常欢迎使用各种 "世界音乐 "乐器的表演者参加。从根本上说，以 "世界音乐 "为主题的欧洲杭笛/手琵琶音乐节呈增长趋势：如法国梅斯 (Mèze) 一年一度的手板世界音乐节；奥地利的 GRIASDI 手板与世界音乐节；意大利的手板与全球音乐节。与小提琴相比，在杭帮菜手板音乐节上更有可能遇到西非阿萨拉托 (asalato)。杭帮乐手板乐演奏者喜爱的一些 "世界 "乐器具有特殊功能。例如，在这类集会中最受欢迎的伴奏乐器之一可能是卡戎 (cajón)，这是一种非洲-秘鲁乐器，起源于16th 世纪秘鲁殖民地时期，由被主人禁止使用的非洲奴隶鼓构成。最初的 cajón (图 4.9) 在西班牙语中的字面意思是木制的 "箱子"，是日常使用的运输箱 (Joshua & Lesson, 2013 年)，表演者可以坐在上面演奏。从某种意义上说，cajón 融合了手鼓和凳子，使业余音乐家相对容易地达到基本水平。西非扬琴在这方面也有某些相似之处：乐器的 "异国情调 "和相对容易学习的特点使这些乐器对业余音乐爱好者具有极大的吸引力。在杭帮菜手板菜的聚会中，迪肯贝琴并不少见，而卡松琴由于其功能性、较低的维护要求和较低的成本，在旅行和摆摊的演奏者中更受欢迎。



图 4.9 2015 年英国 HangOut, 卡洪 (左侧) 伴奏手摇风琴。作者截图。⁷⁹

虽然其他与 "世界音乐" 相关的乐器--例如各种架子鼓、印度塔布拉鼓、加纳的阿萨拉托鼓、犹太竖琴、脚摇铃等--也经常在杭州帮菜/手抓饭节上出现, 但在 "异国情调" 乐器的选择领域中, 有一种特殊的乐器值得研究, 它就是澳大利亚土著迪吉里杜。迪吉里杜 (Didjeridu), 土著约尔恩古语为 *yidaki/yirdaki*, 俗称迪吉里杜管, 是一种相当古老的乐器, 结构非常简单。它是由桉树树干或树枝经白蚁和火烧空而成的直木管气鸣乐器 (Fletcher, 1996 年; Ryan, 2015 年)。尽管结构简单, 但演奏迪捷里杜琴却相对具有挑战性。音乐家需要掌握必要的唇部振动力学, 向管子较窄的一侧吹气, 这与西方铜管乐器的演奏类似 (图 4.10)。然而, 由于迪捷里杜的音筒相当巨大, 长度可达一米或更长, 因此仅达到基本能力水平就需要较高的持续气流速度。因此, 要想保持明显的鼓声, "循环呼吸" 技巧对于不同水平的迪杰里杜琴演奏者来说都是必不可少的。这包括通过挤压脸颊肌肉来保持气流, 同时快速用鼻子吸气, 以维持乐器的颤音。

⁷⁹Marcel Hutter - Adrian j. Portia - Hangout UK 2015, Marcel Hutter, YouTube, 最后访问日期: 2023年2月18日, <https://www.youtube.com/watch?v=RiQPghYORUo>



图 4.10 在葡萄牙里斯本，街头艺人阿南达-克里希纳-罗斯利（Ananda Krishna Röösi）同时演奏 杭琴和迪捷里杜琴。作者截图。⁸⁰

凯利-哈钦森（Kelly Hutchinson）是首届国际 杭族音乐节 HOUK 的共同创始人，是她启发我更近距离地观察迪捷里杜的全球化。

哈钦森和 HOUK 联合创始人罗布-沃特金斯是英国的迪杰里杜演奏家，也是迪杰里杜集会的常客。2004 年，哈钦森在英国德文郡的迪杰里杜音乐节“德文郡迪杰”（*Didje in Devon*）上目睹了一场表演，从而第一次接触到了 杭克（2018 年，p.c.）。这种钢制打击乐器的音色给哈钦森留下了深刻印象，一年后，他在另一个名为“聚会”（The Gathering）的迪杰里杜音乐节上发现了这种乐器的名字“Hang”。2006 年，哈钦森和沃特金斯从 PANArt 购买了 Hang，并参加了在格拉斯顿伯里举办的一次小型 Hang 周末活动。这是一个简单的以乐器为中心的音乐周末，既有露营地，也有用于表演和工作坊的室内空间。因此，有理由说，对一些音乐节参加者（Ng, 2017, p.c.；Lai, 2021, p.c.）来说，可以说是最“正宗”的 杭帮手板音乐节--侯克音乐节，在某种程度上受到了参加迪杰里杜音乐节的经验的影响。

⁸⁰*Hang & Gidgeridoo - Ananda Krishna Rössli in Lisbon*, Ariel Mch, YouTube, 最后访问日期 2023 年 2 月 18 日, <https://www.youtube.com/watch?v=BAxwRPbDw3k>

欧洲的迪捷里杜音乐节与杭帮音乐节/手板音乐节类似，欢迎多文化音乐交流。杭帮菜/手板菜可以出现在英国的迪捷里杜音乐节上，而迪捷里杜也经常出现在杭帮菜/手板菜音乐节上。如果说欧洲的迪捷里杜音乐节和杭派/手板音乐节在某种程度上以类似于世界音乐节的方式庆祝“文化多样性”，那么这种时间性的庆祝活动往往“被包裹在多元文化、宽容和政治正确的言辞中，成为某种全球采样或后现代混搭”（Piškor, 2006年，第196页）。尽管迪吉里德琴的特性深深植根于澳大利亚民族对原住民性、音乐传统和仪式实践的想象之中（Magowan, 2005年），但在全球范围内将迪吉里德琴商品化为非原住民从业者提供了机会，他们或许不了解或不屑于欣赏该乐器的文化背景，却可以在其他文化背景下使用该乐器（Neuenfeldt, 1997年）。当我们粗略地回顾一下迪吉里杜全球化的历史及其在世界音乐消费背景下更广泛的文化挪用过程中所扮演的角色时，就会发现它也与现代新纪元运动纠缠在一起。Magowan (2005)认为，宣传新纪元或另类生活方式的从业者通常将迪杰里杜视为灵性、治疗和整体主义的象征，在这种象征中，所有生物都与大地母亲相互联系（第96页）。新纪元和另类生活方式的实践者认为，西方社会已经与自然本源疏远和分离，这种精神上的自我与自然重新连接的感觉对于他们来说至关重要（Magowan, 2005年，第96页）。

在迪吉里德音乐节走向世界之前，格拉斯顿伯里音乐节（Glastonbury）、WOMAD音乐节和全球彩虹集会（Rainbow Gathering）等音乐节为迪吉里德音乐节的发展做出了贡献（Welch, 2002年）。尽管音乐节（如WOMAD，它将自己打造成一个专注于促进文化意识和宽容的音乐节）⁸¹，但实际上是由企业品牌赞助的大型商业活动，这可能与追求真实性、社区性和与亲密人群互动的音乐节参与者相矛盾（安德顿，2018年）。就真实性而言，独立音乐节更容易进行现场监管，商业赞助商或国家的干预也最少，这种相对无政府、乌托邦式的狂欢自由场所近年来越来越受欢迎（Anderton 2018）。与迪捷里杜琴的全球化相似，杭琴/手板琴在全球大型音乐活动中也越来越受欢迎，特别是与新时代话语相协调的活动。早在以杭/手鼓为中心的活动出现之前，Bueraheng就在彩虹集会中发现了杭的使用。

⁸¹WOMAD 音乐节, Facebook, 最后访问日期: 2023 年 2 月 18 日,
<https://www.facebook.com/womadfestival/>

杭然而，2007 年一名参加火人节的人对 "杭" 进行暴力虐待的事件（图 4.11），仍然是 "杭"/手板在类似大型活动中出现的最具争议性的事件之一。视频显示，一名燃烧者（描述 "火人节" 参与者的常用术语）狂热地敲打杭琴，并不时用锤子敲打地面。表演结束时，乐器在地面上打着旋儿，朝上朝下，无人问津。这一事件可以说已成为杭式手摇风琴手摇盘社区的 "黄金标准"，告诉人们如何避免接近这种乐器。



图 4.11 2007 年火人节的挂鼓。作者截图。⁸²

在许多方面，迪捷里杜琴和杭帮菜/手抓饼是一对相当有趣的组合。虽然没有可证实的证据证明迪捷里杜琴的诞生，但阿纳姆地区的岩画是世界上最古老的艺术传统（Cunby, 1996 年），文化纯粹主义者认为阿纳姆地区东北部是迪捷里杜琴的传统中心地带（Ryan, 2015 年，第 4 页）、第 4 页），因此迪捷里杜琴的历史可能相当悠久，一些新时代的人甚至认为这种乐器是 "最古老的" 乐器，是 "所有长笛之母"（Fruhacht, 1996 年，Neuenfeldt, 1998 年引用）。迪捷里杜的构造通常具有以下特征

⁸²2007年火人节的挂鼓, [Kruizen](#), YouTube, 最后访问日期: 2023年2月18日,
<https://www.youtube.com/watch?v=IK2Rfy6c8jU>

杭帮菜/手板就像白蚁掏空的树干，没有任何其他人造特征，如音孔或吹口，很容易让人联想到是来自地球母亲或宇宙的礼物。如果说迪捷里杜代表了人类最古老的音乐文化，那么杭帮菜/手板无疑是最新的音乐文化。对于任何试图了解新纪元作为一种意识形态和实践的形成过程的研究人员来说，在新纪元狂欢遗址中将这两种截然相反的东西放在一起是一种奇特而富有启示性的现象、新纪元本质上不是一种单一的生活方式（Neuenfeldt, 1998 年），而是一种内在的“不稳定和多样化”（Pfeil, 1995 年, Neuenfeldt, 1998 年引用），是对文化“再神圣化”（Wexler, 1996 年, Neuenfeldt, 1998 年引用）的追求，是对西方神圣的“重新发现”（Wuthnow, 1992 年, Neuenfeldt, 1998 年引用）。通过“尊重与剽窃”（菲尔德, 1988 年）的矛盾融合，文化和文化史被卷入了一个“时间没有意义”（Coats & Murchison, 2014 年, 第 173 页）的综合模仿漩涡。

将迪杰里杜和杭琴手板作为一对独特的乐器，与所有其他与世界音乐相关的乐器隔离开来进行研究的一个有趣方法，是对这些乐器的性别定型和性别化。即使在 80 年代（莫伊尔, 1981 年, 第 327 页），didjeridu 的狭长形状仍被视为阿纳姆地区神秘男性仪式的一部分，无一例外地被视为男性象征。有趣的是，我在 2017 年 HOUSA 演出中遇到的表演者 Lerner 梦到了一种带有音符的手弹打击乐器，“看起来就像一个挺着肚子躺着的女人”⁸³（Paslier 2019）（图 4.12），这个梦被视为不祥的“征兆”，指向 2012 年发现的“杭”/手鼓。椭圆形的“杭”被放在盘腿坐在地上的演奏者的腿上，暗示着地球母亲和女性身体子宫的典故。巴伦还有一种有趣的方式来表明杭琴的“女性化”理念：从钢片琴继承下来的最小化音符特征，表明了一种不同于男性发明的乐器的方法，这种乐器通常是在男性“竞争和拥有更多东西”（2018, p.c.）的最大化主义精神驱动下发明的。因此，“杭”是各种现象的迷人结晶--沙勒作为乐器发明者的出现、音调乐器的形状、“杭”/手板是放在膝盖上演奏的事实，以及围绕“杭”形成的相对非竞争性的音乐文化，导致该社区中女性占很大比例，其中有许多女性手板制作者对拿起锤子感到自如。其中就有像 *Spirit Handpans* 这样的制作者、

⁸³与朱迪斯-勒纳一起寻找你的声音》，最后访问日期：2023 年 2 月 18 日，

<https://www.sylvainpasliermusic.com/post/finding-your-voice-with-judith-lerner>

ELAIA 手摇风琴、Isthmus 乐器，所有这些乐器都为这个生态环境做出了贡献，这个生态环境中还有许多只由女性参加的杭式/手摇风琴聚会。

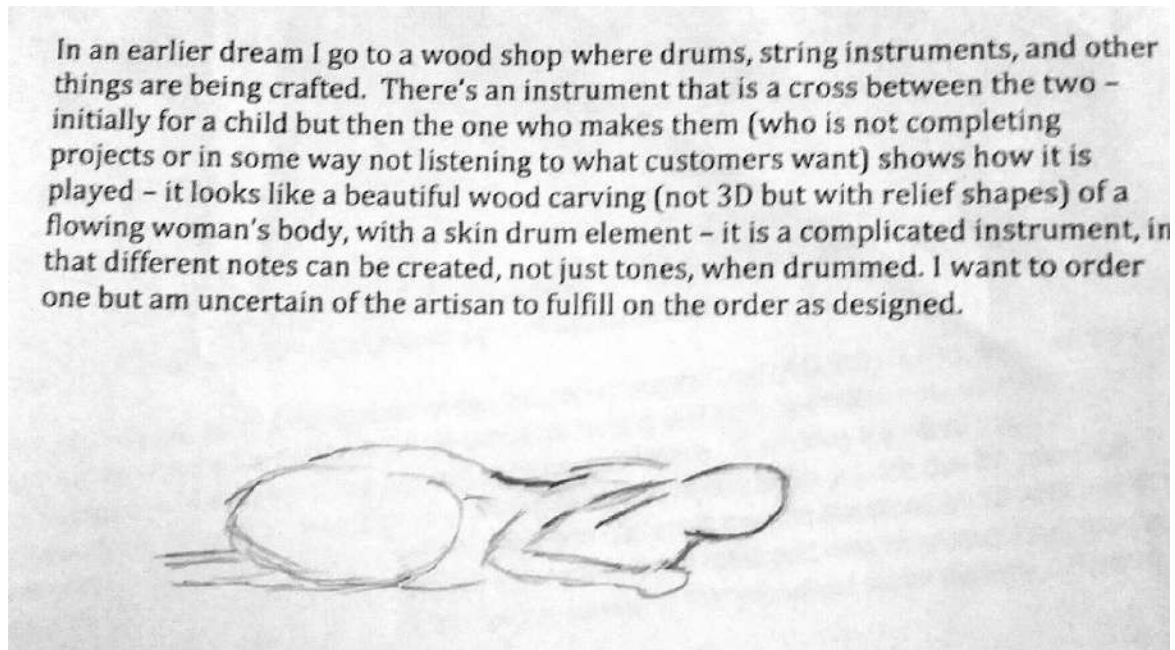


图 4.12 勒纳绘制的梦中乐器草图和有关梦境的笔记。

照片由 Judith Lerner 拍摄。

尽管木吉他与杭/手板之间存在差异，但两者的结合却完美地融入了“世界音乐”市场。杭/手板的全球化在某种程度上重复了迪吉里杜的“成功”模式，两者都说明了“世界音乐”这一市场标签的弹性。这个标签不仅可以容纳“古老”乐器的使用，即使是这个家族的“最新”成员--西洋杭/手板，在吸引永远追求“异域”声音的听众方面也没有遇到什么困难。也许，“世界音乐”作为一种难以捉摸的音乐营销策略，在某种程度上是由我们的后现代时代构成的。对新纪元主体而言，迪捷里杜琴和杭琴手板的结合完成了新纪元对包容性的想象：作为阳具和阴具的象征；作为“最古老”和“最年轻”的乐器；土著和西方现代性的完美结合。这对来自截然不同世界的两极分化含义的典型代表，可以以互补的方式被主观驯服、驯化和消费。

从新纪元的角度来看，杭帮菜/手板和迪捷里杜在某种意义上是“世界音乐”中的“阴阳”。

4.5 杭帮菜/手抓饼的实施与人气竞赛

杭式手板在全球范围内的传播，部分源于最早将这种乐器带入大众视野的第一批演奏者的国际知名度。除了以 "Hang In Balance "为艺名的 杭琴/手板偶像瓦普勒斯 (Waples) 之外，还有三位重要的艺术家/音乐团体将杭琴介绍给了全球观众，他们功不可没。Hang Massive 是由丹尼-卡德 (Danny Cudd, 在发现 *Hang* 之前曾演奏过迪杰里杜) 和马库斯-奥夫比特 (Markus Offbeat) 组成的英国双人组合，他们在印度果阿相遇，果阿被称为新纪元和另类生活方式追求者最受欢迎的地方之一。在获得 *Hang* 之后，二人以街头音乐家的身份进行了 *Hang* 二人组合表演，用 *Hang* 与各种打击乐器一起表演。2011 年，Hang Massive 在 YouTube 上发布了名为 "Hang Massive - Once Again - 2011 (杭鼓二重奏)" 的视频。

(HD)[原文如此]⁸⁴，其中以林地为背景，Cudd 和 Offbeat 演奏了两首杭帮菜。虽然在发布时还没有专业制作的视频，但 Cudd 预测他们的 YouTube 视频将在 2017 年走红⁸⁵结果正如他们所愿。2011 年的视频在 YouTube "Hang "关键词搜索结果中名列榜首，至今已有近 5200 万次观看。作为最受欢迎的 "Hang "音乐组合，Hang Massive 逐渐从街头艺人转变为在世界各地的体育场演出，场场爆满。在欧洲的冬季，他们居住在果阿自己的度假胜地，并在全球大流行病封锁期间拍摄了一段新视频，将 杭帮音乐与电子元素 (从配音到电子乐) 融合在一起 (图 9)。这组现场演出的制作也相对专业，灯光、音效、镜头移动和植物装饰都令人着迷。此外，视频描述中还提供了如何购买手鼓的查询链接。

⁸⁴Hang Massive - Once Again - 2011 (杭鼓二重奏) (高清), Hang Massive, YouTube, 最后访问日期 2023 年 2 月 18 日, <https://www.youtube.com/watch?v=xk3BvNLeNgw>

⁸⁵在首次澳大利亚巡演中与 Hang Massive (英国) 一起玩耍, Toks Ogundare 2017, 最后访问日期 2023 年 2 月 18 日, <https://www.theaureview.com/music/hanging-out-with-hang-massive-uk-on-their-debut-australian-tour/>



图 4.13.2020 年，印度果阿花园的 Hang Massive 演出。作者截图。⁸⁶

Hang Massive 是将一种安静的手敲原声乐器成功运用于大音量舞曲（如电子舞曲或恍惚舞曲）中的一个引人入胜的例子。虽然 *杭帮菜手板* 是一种既动听又吸引眼球的乐器，但在体育馆或较长时间的演出中，即使使用扩音器，它发出的细腻声音也可能无法吸引观众的注意力。因此，*杭手鼓* 音乐家通常会使用电子节拍来制造兴奋感，并促使观众随着产生的节奏移动。迷幻恍惚音乐中使用 *杭手鼓* 的部分原因是源远流长的迷幻恍惚音乐文化，这种音乐起源于南印度的西方嬉皮士，他们从印度教/佛教、萨满教、基督教和其他宗教传统中汲取场景的图腾（Coggins 2018, p30）。psytrance rave 是符号、文本和声音的仪式化混合体（Sylvan, 2005 年，第 12 页），这使得 *杭式手摇风琴手摇潘* 凭借其神秘的外观、舒缓的声音和相对易学的特点，成为这种场景的完美音效配件。或许是参考了 Hang Massive 发明的公式，意大利电子双人组合 Gioli & Assia 于 2019 年在 YouTube 上发布了一段专业制作的现场视频（图 4.14）。这段视频融合了电子乐、手磐声和西里海边的风景背景，在短短两年多的时间里就获得了 900 多万次观看，再次证明了这种音乐合成方式的商业前景。

⁸⁶Hang Massive - 果阿花园现场演唱会, Hang Massive, YouTube, 最后访问日期: 2023 年 2 月 18

日, <https://www.youtube.com/watch?v=TDqLEl3yp8I>



图 4.14.意大利西西里岛的 Gioli & Assia 演出。作者截图。⁸⁷

当然，YouTube 并不只是一个将街头艺人推向全球的平台：来自伦敦的奥地利鼓手马努-德拉戈（Manu Delago）就曾因一段特定的 YouTube 视频而经历了一段不寻常的际遇。2003 年，Delago 发现了 *Hang*，并开始在他的摇滚乐队鼓手的音乐世界之外探索音乐创作。2007 年，Delago 将他的 *Hang* 现场表演上传到 YouTube。这是最早的 *杭式* 演奏之一，具有相对较高的技术水平：视频名为“马努-德拉戈--*杭式*独奏”（*Manu Delago - Hang solo*），记录了他同时用两个 *杭式* 演奏他的作品“单声道欲望”（*Mono Desire*）。这段视频随后引起了冰岛巨星比约克的注意。比约克长期在自己的音乐中使用“异域”声音，她邀请德拉戈为自己 2011 年的概念性“应用专辑”《*Biophilia*》提供素材，在这张专辑中，她探索了“自然、音乐和技术之间的联系”。⁸⁸后来，德拉戈作为比约克的巡演乐手，演奏鼓、xyloynth（MIDI 马林巴琴）和各种打击乐器，他对《*Biophilia*》全球巡演的参与变得更加深入。⁸⁹

同样位于伦敦，由四名东方与非洲研究学院民族音乐学学生组成的乐队 Portico Quartet 是表演艺术家利用“*杭*”的另一个相对成功的例子。波尔蒂克四重奏乐队以在音乐中注入“*杭*”元素而闻名。

⁸⁷Gioli & Assia - #DiesisLive @Milazzo, Sicily [Handpan Set], Gioli & Assia, YouTube, 最后访问日期 2023 年 2 月 18 日, <https://www.youtube.com/watch?v=nKyfohLjAt8>.

⁸⁸《比约克的应用程序商店预览：Biophilia》，最后访问日期：2023年2月18日，<https://apps.apple.com/us/app/bj%C3%B6rk-biophilia/id434122935>

⁸⁹《鼓手，On The Beat。马努-德拉古与比约克》，《现代鼓手》，最后访问日期：2023年2月18日，<https://www.moderndrummer.com/2012/01/manu-delago-with-bjork/>

他们将民谣、爵士和电子乐融入自己的作品，吸引着喜欢相对另类和独立音乐风格的听众。知情人伊萨克 (Issac) 是伦敦鲍市一家时髦咖啡馆的老板，他通过波蒂科四重奏 (Portico Quartet) (2018, p.c.) 的音乐发现了 "杭" 乐队。后来，他在自己的咖啡馆举办了一场原声演出，让来自伦敦的打击乐演奏家阿弗萨诺与古典大提琴家丹须野雫 (Shizuku Tansuno) 一起表演了手磐。有趣的是，Portico 四重奏的创始成员之一尼克-穆尔维 (Nick Mulvey) 与 "杭" 乐队的合作方式颇具争议，他使用的是一对木槌。穆尔维无视 PANArt 提出的徒手敲击杭琴的书面建议，也无视杭琴手板社区成员认为木槌会使乐器失调的质疑，坚持用木槌敲击手板，并通过各种音效器处理声音，这就是 2008 年水星奖提名乐队早期声音的核心。然而，穆尔维于 2011 年离开乐队，开始追求个人事业。2013 年，他发行了自己的第一张个人专辑《First Mind》，专辑中他负责主唱、吉他、口琴、先知合成器、打击乐器、尤克里里琴、Mellotron，而杭乐队没有参与其中。穆尔维在接受《卫报》采访时声称，他 "厌倦了作为音乐家的杭鼓" (2014 年)。⁹⁰

如前所述，杭帮菜手板社区的大多数人都是音乐业余爱好者，这与新纪元社区的平等主义和非竞争性社区精神是一致的。有趣的是，上文提到的杭帮菜/手板菜偶像，他们在全球取得了成功，并通过专业音乐和视频制作获得了经济实力，但他们的音乐水平仍然可以被称为 "业余"。虽然有些杭帮/手板音乐大师拥有高超的作曲技巧，但有趣的是，我的信息提供者声称，可以说没有可识别的杭帮/手板音乐曲目，也许只有一个例外。⁹¹ 虽然可识别的杭帮/手板乐曲并不少见，但这首曲子却很 "贴心"，既不会太难学，又不会像 "在吉他上弹单弦独奏" 那样太容易 (Lok 2024, p.c.)。最受欢迎的杭帮乐/手板乐演奏家往往并没有展示出高超的技艺水平。恰恰相反，最成功的音乐家都能将时机把握得恰到好处与精明的营销策略相结合，从而在杭帮菜/手板的视觉化、使用和表现方面成为先锋。因此，艺术家以 "杭" 为主题的文字游戏为自己命名的情况并不少见。

⁹⁰尼克-马尔维访谈-"我的目标是首先吸引你的潜意识"，汤姆-拉蒙特，2014 年，《卫报》，最后访问日期 2023 年 2 月 18 日，<https://www.theguardian.com/music/2014/may/11/nick-mulvey-interview-portico-quartet-percussionist-solo-album>

⁹¹Kabeção - Land of Cole (Touching Souls - Studio Sessions) Handpan Pantam", Kabeção 2018

，最后访问日期：2024 年 1 月 16 日，https://www.youtube.com/watch?v=HESjC9o_pg0

在网络关键词搜索引擎时代，这种命名策略大有裨益。

4.6 新纪元声音疗法

如前文所述，*杭帮菜/手板*节庆活动通常会为参加节庆活动的人提供声音治疗课程。对这一现象的研究可以揭示杭帮菜/手板、新纪元主义和声音治疗话语之间的交集，这一研究与有关迪杰里杜的文献有一定的共鸣。

作为最具代表性的“世界”乐器和新纪元乐器之一，迪吉里杜琴因其被非本土演奏者用于泛化的本土主义和自称的灵性主义论述而成为争议的焦点。然而，有一种流传甚广的说法，即迪杰里杜琴发出的声音对演奏者（或许也对听众）的健康大有裨益，这种说法现在得到了许多科学杂志的支持⁹²，这也是迪杰里杜琴吸引新纪元和另类生活方式从业者的核心所在。在研究迪捷里杜琴及其在声音治疗实践中的应用之前，有必要解释一下新纪元主义的出现，以及近年来声音治疗话语是如何演变的。

新纪元主义虽然被称为“新”，但却并非如此。新纪元主义植根于20世纪60年代的美国反主流文化（Urban, 2015年；Lau, 2015年），它本身已经跨越了国界，并邀请了西方以外的全球参与者，尽管新纪元文化随意借用，或者可以说是毫无偏见地利用东方和其他地方的宗教符号。最近有学者发现了以色列（Werczberger & Huss, 2014年）、拉丁美洲（D'Andrea, 2018年）、日本（Shimazono, 1999年）和印度（Islam, 2012年）的新纪元活动，在全球范围内都可以发现广义上的“新纪元主义”的踪迹。通过参与香港和台湾的*杭帮菜/手抓饼*活动，受访者证实这些地区存在新纪元活动，而在各大洲以*杭帮菜/手抓饼*为中心的聚会中，也经常可以发现类似新纪元的元素。新纪元运动全球化背后最强大的原因之一在于其实践的模糊性，它在很大程度上基于对科学、宗教和灵性等各种因素的主观、天方夜谭式的评价和解释（Charlton, 2006年）。这种看似兼容并包、无教条的方法，可以对任何及所有文化和种族背景进行主观解释。因此，它与看似无根、无领土、看起来和听起来都很“异国情调”的*杭帮菜*非常相容。

⁹²例如Lee 等人 2019; Philips 等人 2019; Eley 等人 2010; Puhan 等人 2006

在新纪元的世界观中，基督教千禧年论、禅宗、另类疗法、宇宙学、星座运势、幽浮学和鬼魂信仰基本上是兼容并蓄的概念，甚至可能是相辅相成的观念（查尔顿，2006年）。学者们通常不愿意将新纪元视为一个宗教团体，而是将其称为类似邪教的东西（Tucker，2002年）、流行语或自我宗教（Hanegraff，2002年）。即使是这种倾向的实践者也不愿意被认定为新纪元主体，他们往往拒绝这种刻板印象，只是称自己为“另类人士”（D'Andrea，2006年）。杭州市手板社区的受访者一般都避免给自己贴上新时代的标签，甚至否认他们的信仰体系和生活方式涉及新时代主义。考虑到新时代人的身份难以捉摸，也许最好的办法是承认我们时代的新时代主义以思想和生活选择为特征，而多种反文化实践必须传达和反映这些思想和生活选择，至少是部分传达和反映。

声音治疗（或疗法）是听众通过听觉体验获得健康益处的一种做法，这一概念受到了新纪元论述的深刻影响。1989年，Patti Jean Biro sik 出版了《新纪元音乐指南》，将新纪元音乐描述为“鼓励增强个人能力、地球联系、空间意识和人际交往意识”的音乐（第 ix 页）。新纪元音乐是由音乐家创作的，他们承认声音对听众的心灵有影响，利用声音对精神和情感有益，是“艺术与科学的终极融合”（1989年）。本书的序言由史蒂夫·哈尔彭（Steve Halpern）撰写，他是一位爵士作曲家，可以说在60年代创造了新纪元治疗音乐，他称新纪元音乐是“回归本源，回归对声音原始力量的信仰”（1989年）。他认为新纪元音乐已经从“和声张力、旋律模式和节奏脉搏”的束缚中解放出来，新纪元音乐作品利用增强的器乐音色，加上混响和回声等效果，“首先呈现出舒缓和宽敞的声音”（1989年）。新纪元音乐的另一个特点是作曲家的心理状态，理想状态是平衡和爱，而不是以自我为中心或焦虑。Halpern 声称，真正的新纪元音乐应该“带你走出自我……你的身体会感到轻松，你的情绪会振奋，神清气爽”（第 xx 页）。

在1983年的一份出版物中，罗伯特·C·艾尔比较了新纪元音乐与典型西方音乐美学之间的差异。

Ehle 认为，西方音乐中产生和固有的情感和张力是通过作曲中的因果关系产生的：听众在听到不

协和音后会预期音乐的解决，而不协和音又会形成协和音。此外，听众可能会预料到，在听到一个不和谐的音调后，音乐会如何解决这个问题。

音乐主题将如何发展和再现；或调制后的新调式将如何回归原调。与此同时，新纪元音乐则避免了这一切。它走的是另一个极端，只使用最纯净的声音和最协和、最清晰的质地，试图让听众产生一种完全放松和宁静的状态。因此，它是 "西方音乐中的全新概念，在任何文化的音乐中都鲜有先例"（1983 年）。据 Ehle 估计，他听过的最接近新纪元音乐的是一些日本或印度音乐。Ehle 认为，新纪元音乐是一种刻意而独特的电子乐，因为它的大部分音乐都无法以任何其他方式产生。它使用的声音缓慢渐进，人类演奏者无法手动控制。它所使用的声音非常纯净，很少有声学乐器能发出这样的声音。例如，正弦波是人类已知的最纯净的声音，它只能由振荡器产生。最后，它使用大量的自然声音（例如风声和雨打在屋顶上的声音），这些声音最好是合成的，尽管它们可以被录制下来然后重放。

近年来，新纪元声音疗法的论述逐渐超出了电子乐器的范畴。例如，迪捷里杜琴经常与健康益处联系在一起。然而，就迪杰里杜琴而言，所谓的健康益处不仅是一个神话，而且得到了科学研究的支持。通过正确的演奏技巧（即循环呼吸）和有规律的演奏，有人认为迪捷里杜可以缓解中度阻塞性睡眠呼吸暂停综合征（Puhan 等人，2006 年；Bron 等人，2009 年；Petro 等人，2017 年）、哮喘（Eley & Gormon，2019 年）以及减轻压力或改善一般情绪（Philips 等人，2019 年；Lee 等人，2019 年）。不过，新纪元声音疗法的论述与这些科学论述有所不同，其治疗实践通常涉及表演者和听众的 "奇异" 声音对象，据称听众可从这些声音对象的振动中获益。这种有益的特性甚至可以超越物理世界，深入到精神领域。迪吉里杜琴演奏家约瑟夫-卡林格（Josephn Carringer）将 "音乐会级迪吉里杜琴" 的声音、"传统中医风琴" 和 "经络理论与阿育吠陀脉轮哲学" 结合在一起，创造了自己的声音治疗体验品牌（idgetherapy.com）。⁹³在《今日体感心理疗法》发表的一篇文章中，卡林格（2015 年）称声音疗法是一种 "振动医学"，鼓励听众与声音 "同步和共振"，以达到 "健康的振动水平"（第 79 页）。重要的是要将新纪元健康和保健论述中的声音治疗论述与其治疗性使用区分开来。

⁹³ 传记, Didge Therapy, 最后访问日期: 2023 年 2 月 18 日, <http://didgetherapy.com/biography-joseph-carringer>

原住民。新纪元的变体融合和借鉴了多种文化的逻辑和论述，而关于声音和音乐的治疗特性的土著论述则建立在特定的社会意义体系之上。(Neuenfeldt 1998 年，第 76 页)。

类似的新纪元声音治疗论述经常出现在 *杭帮菜/手板* 界。美国主要手板公司之一萨拉兹认为，"宇宙万物都有振动"，"通过声音或音乐复制大自然的振动可以对健康和幸福产生积极影响" (2019 年)。⁹⁴萨拉兹认为，手鼓被誉为 "声音疗法的圣杯"，因为这种乐器能够向 "所有方向 "产生 "极好的共振" (2019 年)。位于阿姆斯特丹的 "意识俱乐部 "是一个倡导 "精神和可持续风格 "的中心，它发表了一篇题为《*手板的魔力*》的文章：《*释放压力与和谐的乐器*》 (2019 年) 一文。⁹⁵文章认为，"宇宙万物都是[原文如此]能量"，它们以 "特定频率 "振动 (2019 年)，而声音疗法的原理就是利用 "声音的振动、频率和共振科学"。文章还认为，"*杭/手板*"具有 "神奇的治疗力量" (2019 年)。从许多方面来看，观察和比较围绕杭/手鼓和迪捷里杜琴的新时代声音疗法论述都是耐人寻味的。虽然这些乐器起源于完全不同的文化根源和历史时代，每种乐器都有自己独特的结构和原材料，但概述这些乐器用于治疗目的的论述在很大程度上是可以互换的。

虽然 *杭帮菜/手板* 是一种原声乐器，而且大多数参与者通常更喜欢在现场环境中体验手板的非扩音音效，而不是通过麦克风和扬声器聆听，但在 *杭帮菜/手板* 的网络表现形式中，可以发现 "古典 "电子新纪元音乐话语的痕迹。我所能回忆起的最早的相似之处可能是 YouTube 视频中对新纪元音乐和杭式/手板 YouTube 视频描述的相似之处。由 LSDCoatedBrain 上传的 YouTube 视频《*香巴拉*》 (*Shambhala*) 来自史蒂夫-哈尔彭 (Steve Halpern) 的《脉轮组曲》 (*Chakra Suite*)，并附有以下聆听指南：

我试过很多声称能匹配脑电波并让人放松的音乐，但在我试过的所有音乐中，只有哈尔彭的音乐有效。最好的

⁹⁴ *手板声音疗法、治疗与冥想*，萨拉兹手板，2019 年 1 月 19 日，最后访问日期 2023 年 2 月 19 日

， <https://www.sarazhandpans.com/handpan-community/sound-healing-meditation/>⁹⁵ 《手板的魔力》
： 释放压力与和谐的乐器， 市场营销

2019 年意识俱乐部， 最后访问日期： 2023 年 2 月 19 日，

<https://theconsciousclub.com/articles/2019/10/24/the-magic-of-the-handpan-the-instrument-for-stress-release-and-harmony> [release-and-harmony](#)

使用耳机的听觉体验中，有很多低频是我的电脑扬声器无法接收到的。如果你恰好有一款像索尼 MDR-7506 这样的耳机，那就再好不过了。(2008)⁹⁶

杭帮菜手板演奏家在其社交媒体内容中提出如此精确的聆听说明并不罕见。澳大利亚手板演奏家阿德里安-波西娅 (Adrian Portia) 在他的一个音乐视频中，建议用耳机和尽可能高的视频清晰度聆听他的作品 (YouTube, 2014 年)。⁹⁷从某种意义上说，这些杭帮菜手板的聆听指南与新纪元声音治疗论述的宗旨不谋而合。普通 "音乐对聆听设备的要求似乎更为宽松，而对于治疗性声音而言，这种设备要求在 "临床 "术语中几乎是必要的，因为任何治疗特性都不应因扬声器或耳机的技术限制而丧失。这些说明也凸显了乐器的商品化。由于这些稀有乐器在现实生活中比较难得一见，社交媒体上的视频成为不同品牌和制造商宣传的主要来源之一。能够忠实再现乐器真实音质的播放设备对于乐器的营销至关重要。例如，波西娅的视频清楚地说明了演奏中使用的手鼓品牌。

另一个将 "经典 "新纪元电子音乐与 杭式手摇风琴联系起来的神话是互联网上流传的一种说法，即西方的标准音高 A-440 Hz 与自然和人类不协调，因此应将 A-432 Hz 音调的音乐作为新音乐的新标准加以推广，这种新音乐能为听众带来身体、心理和精神上的益处 (Rosenberg 2021)。一项参与人数相对较少 (33 名志愿者) 的科学研究表明，A-432 赫兹的调谐会略微降低听众的血压 (卡拉马西和庞波尼，2019 年)。从历史上看，A-432 Hz 调谐实际上与极右翼政治家林登-拉鲁什 (Lyndon LaRouche) 有关。拉鲁什旗下的席勒研究所曾敦促意大利立法机构将 A-432 Hz 作为保护西方音乐文化的新标准，他们主要是指意大利音乐 (Rosenberg 2021)。因此，罗森伯格认为，A-432 赫兹调谐的 "复兴 "在很大程度上与近期西方文化转向 "科学或历史价值可疑，并可能陷入阴谋过度" (2021 年，第 149 页) 有关。史蒂夫-哈尔彭 (Steve Halpern) 可以说是新纪元音乐的教父，他发行了一张名为

⁹⁶Steven Halpern: 《香巴拉》, LCDCoatedBrain, YouTube, 最后访问日期: 2023 年 2 月 19 日,
<https://www.youtube.com/watch?v=V9JwXktRE9U>

⁹⁷AsaChan - Minkara, Adrian Portia, YouTube, 最后访问日期 2023 年 2 月 19 日,
<https://www.youtube.com/watch?v=Uvt5TZy0aAc>

Sound Healing 432 Hz》（2018 年），称越来越多的研究表明，调谐为 A-432 Hz 的音乐具有更大的治疗潜力（2018 年）。⁹⁸虽然 PANArt 从未发布过 A-432 Hz 的 *Hang* 版本，2009 年发布的第四代 *Hang*（被称为自由积分 *Hang*）也没有按照 A-440 Hz 的标准进行调音，但许多手板制造商都承认存在市场需求，并提供了 A- 432 Hz 作为可用的调音选项。

杭帮菜/手板具有治疗功效的说法也通过社区内流传的故事和证词得到了证实。一些信息提供者提到，*杭帮菜* 的声音成功地提升了盲人听众的情绪（Baron, 2017 年, p.c.; Hutchinson, 2018 年, p.c.），而在杭帮菜/手板社区广为人知最重要的故事是乔赛亚-科利特（Josiah Collett）的故事。据《大西洋月刊》（2014 年）报道，科利特在英国布罗克斯本长大，但在十岁时被诊断为自闭症。他的母亲乔治娅给他买了一个手鼓后，声称这个乐器对他的病情大有帮助。2014 年，她对记者说：“在此之前，他一直沉浸在自己的世界里，我们无法与他沟通，他也无法与我们沟通。*Handpan* 彻底改变了他的世界，他又和我们一起了”。⁹⁹现在，约西亚已经变成了一个‘更平静、更快乐的男孩，他从自己的世界中走出来，与其他人在一起’（Strauss, 2014 年）。

17 岁时，科利特成为一名音乐学生，并搬到伦敦学习音乐创作。我曾在几次 HOUK 音乐节上见到过他，他经常热心地与其他社区成员一起演奏。

迄今为止，唯一一篇与 "*Hang*" 对健康的益处有关的学术论文是一篇学士学位论文，题目是《"*Hang*" 声音雕塑可用作影响改变的治疗工具吗？在这项研究中，克里斯-巴伦（Chris Baron）在布里斯托尔主持了一个名为 "*Pang Orchestra*" 的小组音乐治疗工作坊，邀请参与者使用他从 PANArt 购买的各种 *Pang* 乐器进行即兴创作。我参加了两节课，课后感觉相对轻松。不过，我想说的是，使用其他乐器也能达到类似的提升情绪的效果。但 *杭琴/手板* 或 *庞氏乐器* 的易学性使其比其他乐器更有优势，因为参加者需要在此类治疗课程中表演。

⁹⁸ 声疗 432 赫兹，史蒂文-哈尔彭的客栈 2018，<https://www.stevenhalpernmusic.com/product/soundhealing432/>

⁹⁹ 令人着迷的乐器背后的古怪小产业》，伊莲娜-E-施特劳斯 2014 年，《大西洋月刊》，最后访问日期 2023 年 2 月 19 日，<https://www.theatlantic.com/business/archive/2014/09/the-weird-industry-behind-a-mesmerizing-instrument/380087/>

在演奏或聆听的整个过程中，演奏者和观众对时间的感知都会被打乱，这可能在一定程度上巩固了迪吉里德和 *杭/手板* 的治疗神话。在仔细研究无人机金属时，Coggins (2018) 采访了参加标志性无人机金属乐队(SunnO)))金属音乐会的观众，观众将其描述为宗教仪式般的表演 (P153)。一位参与者将极端沉重的无人机噪音与 2013 年在西藏边境附近的苯教寺院聆听梵呗的体验进行了比较 (Coggins, 2018 年)。一项将聆听冥想练习的参与者与聆听有声读物的参与者进行比较的实验表明，前者会诱发有节奏的呼吸，从而导致内部时钟的改变 (Kramer, Weger & Sharma, 2013, p846-852)。没有主旋律、没有强烈的开始或结束感的音乐或声波活动，如金属无人机、迪哲里杜无人机，甚至是 *杭琴手板* 的随机敲击声，也可能改变我们对时间的感知。有鉴于此，音乐的治疗特性也许并不取决于音乐的流派或响度。相反，某些听觉体验可能会对时间感知产生影响，而听众会将这些听觉体验与正念冥想论述中的精神和健康益处联系起来并加以比较。

新纪元声音疗法的论述和社区证词表明，*杭帮菜手抓饼* 对健康和灵性有积极影响，这在很大程度上得到了社区参与者的认可和支持。受访者普遍坚信 *杭帮菜/手抓饼* 能带来一定程度的正能量。他们积极寻找机会在临终关怀医院或监狱表演，或在声音治疗课程中使用该乐器，通常与锣、藏族歌唱碗等一起使用，这种情况并不少见。

然而，从经验上讲，敲击 *杭帮菜/手板* 产生的高频率确实会产生影响，至少对演奏者本身是如此。演奏者在演奏 *杭帮菜/手板* 时会有一种升华的感觉，这种感觉在持续时间相对较长的手板上可能更为明显。Bueraheng 提到，手板的调音一般需要反复敲击金属外壳，即使戴着降噪耳机，锤子敲击手板的声音也能“让你兴奋” (2017, p.c.)。其他信息提供者也同样表示，某些类型的手板声会让他们感到头晕目眩和不舒服 (Lou, 2019 年, p.c.; Mak, 2019 年, p.c.)。这种强烈刺激的频率是否对健康有益是一个极具争议的话题，*PANArt* 可能是该领域中对这种看法持明确保留意见的最重要的名人。

虽然没有研究表明杭派手鼓的声音具有治疗功效，但我们或许可以参考对西藏歌钵和爪哇加麦兰的类似研究。值得注意的是，西藏历史典籍中并没有西藏歌钵的记载，也没有博物馆收藏展示1959年以前的歌钵（马丁，2017年）。将唱钵与佛教或佛教冥想联系在一起的历史可能被证明是完全虚构的（马丁，2017年），而将唱钵作为帮助冥想的工具或有益于听众身心健康的乐器的想法可能是西方“发明的传统”（霍布斯鲍恩，1983年，马丁引用，2017年，第1页）。

然而，越来越多的研究表明，唱碗具有改善情绪或降低血压的潜在益处（Humphries，2010年；Barrass，2014年；Goldsby等，2017年）。同样，经临床证实，爪哇本土的金属调音乐器加麦兰也能减轻焦虑、降低疼痛感并产生其他有利的心理影响（Suhartini，2011年，第129-146页）。在一篇关于音乐疗法的博士论文中，研究人员发现，参加加麦兰合奏还能增强相互间的容忍度、沟通技巧、集中注意力的程度，并产生成就感（Loth，2014年）。由此看来，音乐或声音疗法领域的不断发展，使得人们对积极的健康益处有了广泛的、有时甚至是过于模糊的解释。要回答杭/手板是否具有治疗功能，需要更好的科学研究，这超出了本论文的范围。我预测，在不久的将来，杭帮菜/手板的研究领域也会出现类似的关于唱碗和加麦兰对健康的益处的研究。

4.7 哈金

在研究了杭琴/手板更多特立独行、更自由的应用之后，或许有必要介绍一下相反极端的情况，即如何（不应）演奏或整合该乐器的正统阐释和编纂。例如，PANArt对将杭琴融入西方古典音乐持保留意见，这主要是基于欧洲钢片琴的经验：

过去曾有过一次又一次这样的尝试--但它们都很快消失了（.....）"开挂

"是一条路--一条通向自我的路。（PANArt 2013）

叫声是由PANArt和Chris Baron提出的一种音乐概念，也许是杭琴各种演奏方法中最独特的音乐技巧。然而，与杭琴/手板的其他演奏方式不同，“叫卖”具有挑战性

的定义。正如罗纳（Rohner）所言，“呼应”是指让双手在音乐语言中流动和“显现”，这种音乐语言无法被理性地把握，但却能引发与“内心世界”的亲密对话，是一种冥想的方式（2022，p.c.）。在证据相当有限的情况下，这相对较短的部分试图说明“叫声”在音乐演奏中的意义、其背后的哲学和概念，以及为什么对“叫声”的理解对于研究**杭帮菜/手板**的传播至关重要。

2018年，我第一次参加“朋乐团”（Pang Orchestra）在布里斯托尔举办的“人类发展与创造力音乐疗法静修营”¹⁰⁰，第一次接触到了“哈克”（harking）技术。正如静修会的名字所示，工作坊里摆放着 PANArt 在**杭帮菜**停产生产的各种乐器，供参与者使用。虽然也有**杭琴**，但 Baron 主要带领大家演奏其他彭氏乐器，如**杭巴**、**杭巴鲁**和**杭古巴**。与**杭琴**不同的是，这些庞乐器的音阶都是相同的，而且较大的乐器上还绑有带子，可以让参与者在演奏过程中行走或跳舞。而**杭琴**则主要静静地躺在地板上，偶尔会有好奇的工作坊参与者在休息时演奏。

按照巴伦的说法，我自己的“叫声”体验在某种意义上是一种集体音乐活动，包括即兴的手部动作和类似冥想的主题。根据我的亲身经历，我认为“叫声”鼓励集体参与和无意识的音乐表演，从而消除了对个人音乐表达的强调。

虽然 Baron 在带领合奏时经常加入即兴演讲和吟唱，但参与者只是以非语言的方式参与。一般来说，在每次活动之前，参与者都会选择自己喜欢的彭氏乐器。男爵经常扮演的领奏者会以一定的节奏开始演奏，其他人则加入其中，自由探索和激发乐器。由于这些乐器都是按二声部调音的，而且都在同一音阶下，因此我们发出的每一个声音都是和谐的。每次演奏的节奏都不尽相同，这取决于领奏者的判断，但一般来说，所采用的节奏与适度行走的节奏相似。除了一系列手击乐器外，一些庞氏乐器还配有琴弦。然而，当我选择带有两根弦的类似班卓琴的庞氏乐器，并弹奏出大多数乐器音阶中的音符时

¹⁰⁰ 彭氏管弦乐团，Facebook，最后访问日期：2019年9月10日，

https://www.facebook.com/pangmusictherapy/?ref=page_internal

我不确定我使用这种乐器的活动是否可以被视为 "叫卖"。

作为 PANArt 的长期忠实支持者，巴隆有机会参加该公司在瑞士伯尔尼举行的相对独家的年度聚会，他在聚会上 "隐喻性地" 借用 "harking" 概念来描述演奏者模仿 PANArt 制造者敲击乐器的动作，只是用演奏者的双手代替了锤子（巴隆，2019 年）。¹⁰¹用 Baron 自己的话说，"harking" 是一种不刻意演奏乐器的方式（2022, p.c.）。在巴隆开始将 "皮克" 作为一种演奏方式之前，PANArt 曾将 "皮克" 描述为一种不使用技术调音器，根据制作者的直觉和 "内心的声音" 来构建 *杭杭* 的方式（PANArt, 2010 年）。¹⁰²对 PANArt 来说，"叫声" 被认为是一种提升的聆听状态，在这种状态下，聆听者的耳朵 "向听觉中更深刻的层面敞开"（PANArt, 2010 年）。因此，"聆听" 在定义特定音乐技巧时是一个相对模糊的术语，而是隐喻一种内在状态和聆听方式，演奏者应通过自身的经验和发展来学习。（2022, p.c.）

哈克调音法与音乐表演之间的共性似乎在于乐器的敲击和所产生的声音的高度直观反应。两者都是与声音对象进行个人交流的手段。虽然没有对 PANArt 如何制作 *自由整体杭* 和各种庞氏乐器进行观察，但 PANArt 制作者敲击乐器的方式在 2006 年的纪录片中有详细记录：2006 年的纪录片：

《*杭--一场谨慎的革命*》（图 4.15）详细记录了 PANArt 制作者敲打乐器的方式。在我看来，*杭琴* 的调音过程与手鼓的调音过程类似，我在手鼓工作坊和节庆活动的调音服务中也考察过手鼓的调音过程。一般来说，*杭帮菜/手板* 的调音需要敲击外壳的某些部位，从而产生音符。在电子设备的帮助下，乐器制作者可以识别声音的音高，有经验的制作者知道敲击哪里可以提高或降低某个音高。虽然电子设备或调音软件（如 *linotune*，由计算机程序员、*杭式手板* 社区长期成员 Lino 开发）可以非常准确地显示乐器的音调，但调音过程往往需要制作者自己的直觉。所有的音符都达到完美的音调并不能使乐器听起来很好听（Wilson, 2017 年, p.c.）。有趣的是，敲击乐器往往

¹⁰¹*Hang@ Balu 的音乐活力*》，Christopher Baron 2019 年，最后访问日期 2023 年 2 月 19 日，<https://panart.ch/en/articles/hang-balus-musical-vitality>

¹⁰²*Hang Guide*》，Felix Rohner & Sabina Schärer 2010 年，最后访问日期 2023 年 2

月 19 日，<http://www.hangblog.org/panart/hang-guide-en-web.pdf>。

杭/手板的调音涉及一定的节奏模式，需要大范围的攻击力度、高度集中的注意力和直觉。因此，*杭帮菜/手板*的调音本身几乎就是一种音乐表演。



图 4.15 2006 年卡斯坦和帕格农 (Castan & Pagnon 2006) 拍摄的纪录片中，罗纳 (Rohner) 正在调试“杭”。

作者截图。¹⁰³

罗纳对*杭*琴独特调音过程的描述，揭示了*杭*琴手板制作者迷人的内心世界。在 2006 年的*杭*琴纪录片中，罗纳声称：

在某种程度上，这就是我的音乐。这是一种自由。我不受时间的驱使，也不受他人的关注。我全神贯注。这是一种恍惚我们研究过这种状态，它非常有趣。它让我们的思想从僵化中解放出来 (.....) 这也是一种奇特的职业，无疑与艺术有关。(卡斯坦和帕格农，2006 年)

不过，“叫声”一词并未出现在纪录片中。在 PANArt 2010 年出版的《*Hang Guide*》中，“harking”被用来形容一种恍惚的聆听状态。在 PANArt 看来，“叫声”是“内耳”的聆听和追随。

¹⁰³HANG - 一场谨慎的革命, Thibaut Castan & Véronice Pagnon 2006 年。

(2010 年)；在没有电子调谐器指导的情况下，"自由整体杭"应运而生。"叫声"很可能不是一个特定的术语，而是暗指杭琴制作者的一种普遍聆听状态和直觉反应。虽然在 2010 年，"叫声"并不被认为是一种音乐表演方式，但《杭氏指南》对如何使用杭式琴进行表演提出了详细的建议，这些建议在很大程度上也是基于深入聆听和直觉反应的原则。根据《杭氏指南》，杭琴演奏者不应刻意追求旋律或节奏，而应追随琴声和触感（2010 年）。演奏者应沉浸在"摒弃杂念，呼吸各就各位"（2010 年）的杭氏精听中。在这种"如梦如幻的状态"中，杭琴演奏者完全是自己，这种体验"具有疗愈作用，并能带来力量"（2010 年）。有趣的是，杭剧表演的建议形式与杭剧的调音相似，因为两者都是高度孤独的活动。只有当演奏者能够"不受干扰地倾听"时，才有可能达到建议的沉浸式演奏杭琴状态，因为"与杭琴的亲密对话很容易受到干扰"（2010 年）。

PANArt 建议：

相信这股力量！（.....）你可能会更加警觉地接触日常生活，更加仔细地辨别

附近的事物。玩"挂"是一个亲密的、个人的时刻，甚至是神圣的瞬间。

(2010)

《杭氏指南》所倡导的建议方法是 PANArt 和 Baron 后来展示的音乐表演的原型蓝图。为说明这一原则，PANArt 从 2013 年起在 YouTube 上载了庞氏乐器的表演和演示（图 4.16）。Rohner 和 Schärer 的演示一般都没有作曲，表现出一种近乎业余的音乐表演方式。这些 Pang 乐器的演示与我参加 Baron 领导的 Pang 乐团工作坊的经历非常相似。如果说《杭氏指南》至少部分勾勒了早期的"呼麦"概念，那么 PANArt 和 Baron 的庞乐团最近的一些演出则可以理解为集体呼麦的引入。尽管在参加庞氏管弦乐团时，"叫卖"在某种程度上是一种业余的音乐表演方式，参与者随意敲击二声部乐器，但我认为，PANArt 企业理念的发展（见第三章）揭示了 PANArt 和 Baron 为何放弃音乐创作的路线，转而不再强调个人的艺术表达。



图 4.16 Rohner 和 Schärer 在 *Hang Gubal* 上表演。作者截图。¹⁰⁴

因此，叫卖作为一种音乐形式，与潘安艺术对个人主义的关注和矛盾深深地纠缠在一起。如果说本章所探讨的一些**杭帮菜**手板演奏案例可以被视为个人主义，甚至是自我主义的话，那么，叫卖则是一种复杂的手段，通过这种手段，个人性与音乐表演之间的症结可以得到解决。作为一种乐器制作和演奏方式，“叫卖”的确是一种高度个人主义的活动，在这种活动中，人们可以通过深入聆听和直觉反应进入冥想状态。然而，PANArt 的企业理念对这种个人探索的专注深感矛盾，而 Baron 似乎也有同感。作为彭氏管弦乐团的治疗师，对他而言，鸣叫可以被视为“释放自我”和体验“集体游戏深度”的途径（Baron 2022, p.c.）。

这种看似业余的演奏方式让表演者掌握了非表演性创作的魅力，应被视为一种“民间音乐”（Baron 2022, p.c.）。Harking 可被视为一种发展中的音乐表演，是业余音乐即兴表演、东方冥想理念以及集体与个人之间哲学协商之间的精彩互动。

4.6 结论

本章探讨了探索和利用**杭**手板音色的各种方式。这种相对较新的乐器已经证明了它能够

¹⁰⁴ *古巴尔之声*，PANArt Hangbau AG, YouTube, 最后访问日期：2023 年 2 月 19 日，<https://www.youtube.com/watch?v=XAlf1pFCEw>

杭琴的音色应用范围之广令人吃惊，往往超越了人们对西方乐器的通常期望。尽管杭琴与特立尼达钢片琴有关联，但它的使用已经脱离了其灵感来源——一种与全球狂欢节文化密切相关的乐器。相对简单的结构和“傻瓜式”的二声部设计使初学者能在短时间内达到基本的音乐水平。通过使用简单的左右手交替动作和指尖在乐器音域上任意的轻触，几乎没有受过任何音乐训练的业余演奏者就能探索它所带来的音乐生活，而这可能是一些人在学习另一种乐器时因具有挑战性的经历而被搁置的体验。相对较短的乐器历史也是杭/手板受欢迎的原因之一，因为几乎不存在以“正确的方式”演奏乐器的焦虑。世界融合音乐表演者 Nadishana 精确地描述说，杭/手板社区完全由“初学者”组成。除此以外，任何社区成员都认为没有必要提高自己的技术水平，他们有足够的自信参加集会、节日、街头音乐表演，甚至在相对较短的时间内发行自己的唱片。

不过，也有一些社区成员发掘了杭/手鼓的打击乐潜力，并将其发挥到了极致。我的民族志资料显示，这些演奏家在学习杭/手鼓之前都是相对高级的音乐家。这些音乐家既有爵士吉他演奏家和受过古典音乐训练的弦乐演奏家，也有鼓手和世界音乐打击乐演奏家。精通节奏表达的鼓手和打击乐手往往对杭/手板情有独钟，因为它主要是一种与音高相结合的手部打击乐器。韦伯向 PANArt 表达了制作“带音符的金属乌都”的想法，显然说出了众多打击乐手的心声。尽管人们可能会说，格洛肯斯皮尔琴也是一种带有音符的金属手摇风琴，但杭/手板受到打击乐手欢迎的原因或许与我上面提到的原因相似：它是二声部的，更重要的是，它是新的。新乐器为新的经济可能性开辟了道路。经验丰富的鼓手和打击乐手通常会运用他们在演奏其他打击乐器时获得的音乐技巧，“先声夺人”地演奏杭/手板。与业余爱好者相比，这些演奏者在这项新发明上的表演方式要先进得多。虽然他们在其他职业（如摇滚鼓手或世界音乐打击乐手）中可能不太受认可，但作为技术最精湛的杭/手板演奏家，他们很快就会受到全世界的关注。

与 *杭/手鼓* 配合使用的声乐技巧多种多样。人种学数据显示，社区成员通过改编流行歌曲、创作民间风格的音乐、用 *杭帮/手板* 吟唱，以及用更高级的发声技巧表演吆喝、*Khoomei*、*Konnakol* 和 *beatboxing* 等方式来使用这种乐器。虽然这些选择来自不同的音乐文化，但比特尔 (Bithell) 的 "自然声音运动" (2014) 概念在某些情况下是恰当的。*杭帮/手板* 社群表演的这些发声技巧通常未经训练 (自学成才)，充满了与地球母亲的联系感，噪音因其便携性和灵活性而被视为与 *杭帮/手板* 伴奏的最佳 "乐器" 之一。虽然 *杭帮菜/手板* 社区明显强调社区的平等、无政府和非竞争性质，但实际上情况要复杂得多。虽然以前受过训练的鼓手和打击乐手能够通过使用这种乐器成为相对高级的 *杭帮菜/手板* 演奏者，但某些社区成员却能够从大多数业余爱好者中脱颖而出。通过将这种乐器的使用与新颖的声乐技巧相结合，音乐家们能够开拓新的融合形式，利用这种新的声音，并有可能在国际上站稳脚跟。可以说，他们是机会主义者，预见到了特定音乐市场对这种声音 (或许还有形状) 的需求。

与迪捷里杜琴的全球化以及 "世界音乐" 市场和新纪元声音治疗论述对此类土著乐器的利用方式进行比较，有助于我们理解 *杭琴/手板* 的全球传播。*杭琴* 是西方人发明的，由于其 "异国情调" 的外观、多元文化的影响和相对缺乏的历史，该乐器或许出人意料地成为世界音乐现象中最新成功的乐器之一。从某种意义上说，*杭琴/手板* 的声音是西方为西方文化占有而创造的声音。新纪元人对 *杭/手鼓* 的利用进一步超越了传统意义上的音乐创作领域。新纪元声音疗法的论述在挪用迪捷里杜 (*didjeridu*)、锣、歌唱碗或 *杭/手板* 的过程中促进了另一种市场，将手板置于其他 "异域" 乐器之中。虽然没有科学证据证明手鼓对健康有益，但新时代人士将手鼓与冥想、健康、情绪提升和自称的精神发展联系起来。在这种情况下，唱钵在全球的流行是 "发明传统" (Hobsbawn, 1983 年) 的一个例子，在这种传统中，新发明的物品成为一个容器，其中包含着幻想的构造和想象。由于声音治疗的概念通常与金属声音物体相关联，我认为演奏 *杭/手鼓* 是新纪元练习者着迷的完美衬托。

作为杭帮菜的 "官方" 演奏方法, "叫卖" 需要更深入的学术研究。虽然它类似于音乐业余爱好者最初接触杭琴/手板的方式, 但它在很大程度上是一种内化的演奏方法, 与 PANArt 企业理念的发展相一致。哈克的概念是从调试杭帮菜的超凡体验中发展而来的, 这一过程涉及深入的聆听和直观的手部反应。在描述这种超凡脱俗的状态时, 似乎借用了东方冥想的概念, 杭帮菜制作者认为这种状态对自我有益。虽然 "叫声" 并不被推荐作为向观众表演杭帮菜的一种方式, 但杭帮菜手板的表演者却相对忽视这种方式, 而且 PANArt 怀疑, 某些声称欣赏杭帮菜/手板声音的杭帮菜/手板社区参与者并没有参与冥想, 而只是沉迷于这种刺激的声音。可以说, 当 PANArt 停止生产杭琴并用一系列庞琴取而代之时, "叫卖" 的概念达到了成熟阶段。这些乐器迫使并鼓励集体表演, 恢复了与狂欢钢板文化的联系, 而这是 "杭" 所难以实现的。通过制造持续时间相对较短的乐器, 消除刺激性高频, 并将所有乐器调至相同音调, 现在可以并鼓励集体练习哈克制作。

第 5 章：集体认同与社区建设与 *Hang*/手摇风琴

5.1 引言

本章探讨了国际 *杭帮*/手帕族社区是如何在在线和离线环境下构建和维持的。在相对较新的 *杭帮*/手帕族社区中，有关个人和集体身份建构与维护的人种学研究工作必然涉及到对该社区在互联网上的表现形式的研究。在研究 *杭帮菜*/手抓饭社区时，我发现无法将线上和线下民族志研究分开，因为它们是整个的组成部分。因此，根据米勒和斯莱特（2000；2004）的建议，本章将从线上和线下网站获取有关“杭帮菜/手抓饭”社区构建和维护的研究数据，将其视为同一过程的一部分。

获得一把 *杭*/手板，几乎就意味着进入了以乐器为中心的国际社区。社区“不仅是在线和离线杭帮菜/手抓饼参与者经常使用的描述，在某些意义上，它也是 *杭帮菜*/手抓饼制作者和使用者集体”强加“给新来者的。在某些情况下，我感到略微尴尬，因为与我萍水相逢的研究主人公开始叫我兄弟或兄弟，或者对我这个手板同好表现出出乎意料的自信和关注。不过，论文在很大程度上得益于这种社区团结，我作为一名杭帮菜/手板爱好者得到了巨大的帮助和支持。这种鼓励分享和庇护旅行杭帮菜/手板表演者的社区精神在我的田野调查中发挥了核心作用。

虽然所有社区在某种程度上都是想象出来的（Anderson，1991 年），也可以说所有以乐器为中心的社区都可以被概念化为实践社区（Lave & Wenger，1991 年），但本章将仔细研究国际 *杭帮菜*/手板社区形成和维持的相对独特的方式。*杭帮菜*/手抓饼的营销和交易方式影响了社区的精神和话语，可以说产生了负责社区建设的集体影响。我参与杭帮菜/手抓饼社区活动的经验也表明，“积极”的影响往往会主导社区的公共讨论和表述。在某种程度上，社区是建立在对乐器和社区参与者的“积极”相关性之上的，而相对“消极”的情感一般是保留的，只有在私人交流中才能识别。最后，某种音乐世界主义的感觉可以是

在国际 *杭帮菜*/手抓饼界内的认同。看来，对全球社区的想象至少部分是由相对模糊的乐器文化身份构成的。因此，我认为，这种特殊的音乐世界主义模式可以在放弃国家认同的身份建构框架内进行研究。

5.2 生产者-消费者联系社区

杭帮菜/手抓饼生产者和消费者之间建立密切关系，对于整个社区的建设和顺利运作至关重要。这种关系的前提是现代超机动性所带来的身体接触和/或数字时代的在线互动。显然，这种社区精神至少部分是由这种人际关系产生的。在商店购买乐器而不参与这种生产者与消费者之间的互动，或转售乐器牟利，通常被视为与社区精神背道而驰。有人可能会说，这种精神是乐器销售方式不寻常的结果。

正如第二章和第三章所述，*PANArt* 在乐器制造和贸易方面采用了一种相当非正统的经营方式。正如罗纳（Rohner）所描述的，*PANArt*有意避免让“市场力量”（Castan & Pagnon 2006, 47:23）左右其经营策略，并声称其经营模式是“稳态经营”，“不寻求增长”（Castan & Pagnon 2006, 47:26）。*PANArt* 的行为在很多方面都与上述说法相符。尽管 *PANArt* 的创作在全球广受欢迎，但它在很大程度上仍然是一个“音乐家庭手工业”（Abd Hamid & Isa, 2016 年），因为乐器开发和制造方面极具创造性的工作由家族成员共同承担：罗纳（Rohner）、舍勒（Schärer），以及后来加入的儿子罗纳（Basil Rohner）和罗纳（David Rohner）。虽然有证据表明，*PANArt* 已经雇佣了一些员工，负责与乐器设计或制造没有直接关系的工作，¹⁰⁵，但考虑到 *Hang* 的受欢迎程度，无论是否有机会扩大规模或进行大规模生产，小规模的家庭经营模式仍然保持不变。

另一方面，与公司相对固定的性质相比，“*杭*”的分配方式的历史则经历了更多的波折。

¹⁰⁵Michael Paschko, Handpan.org, 最后访问日期：2023 年 2 月 19 日，<http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=65&t=18300>

商业模式。本论文将在第三章中对罗恩-克拉维茨 2020 年 12 月在“手板播客”节目中的证词作简要介绍，当时他详细阐述了杭氏全球分销调整中的细微差别。Kravitz 曾一度是 Hang 在美国市场的唯一分销商，他在播客中表示，大约在 2002 年，他通过电子邮件与 Rohner 联系，询问有关 Hang 的情况，Rohner 暗示 Kravitz 可以作为私人经销商参与分销¹⁰⁶。虽然 Kravitz 并不拥有实体音乐商店，但他还是抓住了这个机会，开始向美国进口 Hanghang，并成为全球 14 家 Hang 经销商之一。Kravitz 最初的目标是他的打击乐手朋友们，并在他的网站¹⁰⁷ 上列出了杭钢，之后人们对杭钢的兴趣逐渐增加。

尽管全球需求增加，但 PANArt 还是在 2005 年重新调整了分销方式。大部分分销商被淘汰，Kravitz 是清理后剩下的两个全球分销商之一。2007 年，PANArt 决定停止所有全球分销。据 Paschko¹⁰⁸（2009 年至 2014 年间活跃于 Hangforum 论坛的联合创始人）称，PANArt 的官方网站数年无法访问，直到 2013 年才重新启动，之后 Paschko 受邀参与编辑工作。PANArt 在重启后的网站上正式撤下了 Hang，并介绍了他们的新作品。大约在 2007 年至 2013 年期间，国际杭琴爱好者收集或交流杭琴相关信息的唯一途径是直接向 PANArt 询问、联系已获得该乐器的音乐家，或参与基于网络的论坛，如 Hang-music、¹⁰⁹ Hangforum、¹¹⁰ 或后来的 Handpan.org¹¹¹，这些论坛除讨论原始的 PANArt Hang 外，还讨论新兴的手摇风琴。由于几乎没有推广杭式手摇风琴的广告，该乐器的流行主要是消费者通过在线和离线渠道积极传播信息的结果。在购买杭帮菜的过程中，往往会得到一些比较懂行的杭帮菜拥有者的帮助，他们愿意为询问者指引正确的方向。

这些在线论坛虽然是由不同的杭派手盘爱好者发起的，但有一个共同的相似之处：作为教育、监督的平台，并就该乐器的交易方式达成共识。在不同的

¹⁰⁶PANArt History with Ron Kravitz (2002-07 Hang Distributor), Sylvain Paslier 2020, 最后访问日期 2023 年 2 月 19 日, <https://www.sylvainpasliermusic.com/post/panart-history-with-ron-kravitz-hang-distributor>

¹⁰⁷《音乐时刻》, 最后访问日期: 2023 年 2 月 19 日, <http://musicinthemoment.com>

¹⁰⁸*Hang 博客*, 最后访问日期: 2023 年 2 月 19 日, <http://www.hangblog.org/about-this-website/>

¹⁰⁹*杭乐论坛: 杭乐人的乐园*, 最后访问日期: 2023 年 2 月 19 日,

<http://web.archive.org/web/20071017202743/http://www.hang-music.com/forum/index.php>

¹¹⁰*hangforum.com - 档案*, 最后访问日期: 2023 年 2 月 19 日, <http://www.hangforum.com/>

¹¹¹*Handpan.org*, 最后访问日期: 2023 年 2 月 19 日, <http://www.handpan.org/forum/>

我们可以在论坛上找到诸如 "Hang Scams !!! 警告!"¹¹² 或名为 "买家小心" 的版块¹¹³，这些版块由论坛管理员发起，鼓励论坛参与者积极举报和监督 "已知或可疑的骗局、虚假销售和其他可疑提议"。¹¹⁴这些论坛都明确强调了 *杭派*手板转售的准则，所有这些论坛一般都尊重 PANArt 对转售的官方立场，并保留以原价购买乐器的优先权。这些措施都是为了帮助延长社区的生命，¹¹⁵，因为人们普遍认为转售以获取最大利润与 "社区精神" 背道而驰。¹¹⁶当 *杭帮菜*手抓饼相对稀缺时，论坛鼓励成员不要从乐器转售中获利，或仅获利适度。论坛还建议 "成为社区有价值的一部分"，因为论坛中的二手杭/手板交易旨在 "以社区为基础"（《交换与出售指南》，2013 年）。¹¹⁷虽然这些论坛内有单独的版块，允许讨论与交易无关的话题，但与交易相关的话题和类似的分论坛通常比其他主题更受欢迎。如果说这些数字论坛至少在一定程度上促进了社区意识的形成，那么积极参与建立和维护 *杭帮菜*手抓饭市场或许在巩固这种社区团结方面发挥了重要作用。

PANArt 的小规模经营方式，可以说是 "反全球化" 的经营方式，对 *杭帮菜*手板社区的创建产生了深远影响。工业化、乐器的大规模生产和全球化可以说是 "切断" 或 "疏远" 了音乐作曲家、演奏家和乐器制造商之间的联系（Smith，2016 年），同时也使制造商的创造性和发明性表达短路（Abd Hamid & Isa，2016 年）。现代小型社区乐器制造商可作为生态可持续的音乐商业模式，这一观点在生态音乐学中并不少见（例如，Forner，2006 年；Ryan，2015 年；Smith，2016 年），该领域的研究通常强调生产者与消费者 "重新联系" 的重要性。

¹¹² *Hang Scams !警告!*，hangforum.com - The Archive，最后访问日期 2023 年 2 月 19 日，<http://www.hangforum.com/viewtopic.php?f=11&t=793>

¹¹³ *买者当心*，Handpan.org，最后访问日期：2023 年 2 月 19 日，<http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=32&t=8896>

¹¹⁴ *小心购买"部分的指南*。Handpan.org，最后访问日期：2023 年 2 月 19 日，<http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=32&t=8896>。

¹¹⁵ *杭贝论坛规则*，杭乐论坛：杭音乐人的乐园，最后访问日期：2023 年 2 月 19 日、

¹¹⁶ <http://web.archive.org/web/20071018020531/http://www.hang-music.com/forum/viewtopic.php?id=14> *交换和销售指南 (2013 年 3 月更新)*，Handpan.org，最后访问日期 2023 年 2 月 19 日，<http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=14&t=4183>

¹¹⁷ *交换和销售指南 (2013 年 3 月更新)*，Handpan.org，最后访问日期 2023 年 2 月 19 日，

http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=14&t=4183&sid=47718d620ab00b3b96f00052b4dc63_e2

上述文献主要是关于可持续乐器及其对木材采伐和森林砍伐的影响的调查。虽然我们手头的论文与生态学相关学科相去甚远，但 *杭族* 手板族群的社会形态往往显示出环境问题和对大自然的热爱是该族群的共同主题。

2017年，我在 *美国的 HangOut* 活动中吃到了由手锅制作者大卫-加勒赫 (David Galleher) 准备的素食，该活动在北卡罗来纳州风景优美的意向性社区 "高地湖封面和松树中的避难所" (Highland Lake Cover and Sanctuary in the Pines) 举行。¹¹⁸，虽然为期四天的节庆活动相对中产阶级氛围浓厚，但与 *英国的 HangOut* 节庆活动截然不同，¹¹⁹，素食主义与大自然环绕的节庆地点相结合，是这类节庆活动的共同特点。我经常不经意地询问素食者，如饭原大辅 (2018, p.c.)、克莱门斯-奥古斯特-安德烈亚斯-汉德舒赫 (2017, p.c.)、克里斯-吴 (2016, p.c.) 和赖楚 (2018, p.c.)，他们是否觉得 *杭帮* 手板社群中有很一部分人奉行素食主义，并询问这一现象背后的原因。他们同意我的观察，但至今未能阐明造成这一现象的原因。

素食主义也许是众多生活方式选择中的一种，它表明了社会对环境问题的关注。此外，一些比较流行的手板配件也经常以天然或环保为由进行宣传。凤凰手板油--一种由手板演奏家 Benny 和 Alessia 生产的防锈油--声称由 "99.5% 的植物原料" 制成，"有益于环境健康" (<https://www.phxoil.com/>)；Panji Bags 声称该公司尝试了黄麻绳、麻纤维、蘑菇菌丝等天然材料，最终采用了一种再利用的纸制品来制作环保手板箱 (San Juan Handpan Lovers 2018)；¹²⁰ Saraz Handpan 是最受欢迎的手板制造商之一，它成立了一个基金会，旨在 "促进、筹集资金和赞助音乐教育、环境可持续性"，以及平衡 "地球上的生命" (The Saraz Foundation)。

¹²¹ *Handpan.org* 认识到 "我们中的许多人 (在 *杭式* 手板社区中) 都对生态学感兴趣" (Gérald, 2012 年)，因此产生了与 Tree Nation 合作的想法。

¹¹⁸ 《食品与膳食》，最后访问日期：2023 年 2 月 20 日，<https://www.hangout-usa.com/food-meals/>

¹¹⁹ HOUUSA 报名费包括四天共用住宿加膳食，费用为 435 美元；HOUK 报名费包括四天住宿，不

含膳食，费用为 55 英镑。

¹²⁰San Juan Handpan Lovers 2018, 最后访问日期: 2023 年 2 月 19 日,

https://www.Facebook.com/SanJuanHandpanLovers/photos/a.957527880992244/193838705290631_7/

¹²¹萨拉兹基金会, 最后访问日期: 2023 年 2 月 19 日, <https://www.sarazhandpans.com/about-saraz-handpan-drums/saraz-handpans-foundation/>

以通过植树项目补偿计算机相关活动的碳排放。¹²²

虽然我们无法确定 *杭帮菜/手板* 社区中相当一部分人表现出一定程度的生态意识的原因，但有证据表明，其中部分原因可归因于这个以乐器为中心的社区是建立在共享“可持续”乐器的基础上的。参与者通常喜欢主要由无塑料部件构成的非电气化乐器，而杭式/手板正是这类乐器的最佳选择。*PANArt* 的小规模商业模式在许多方面重新连接了生产者和消费者，强调了音乐文化中道德和经济的协商。虽然“环境”因素在大部分此类生产者与消费者的协商中都有所缺失，但 *PANArt* 的小型原声乐器业务或许对更广泛关注环境问题的消费者具有吸引力。没有明确提及环境问题，这对于树立 *PANArt* 作为生态友好型企业的形象至关重要，同时也使他们能够避免以下批评性审查关注碳足迹等生态问题的消费者。

然而，围绕“杭”的伦理谈判一直以一种不同寻常的方式由生产者与消费者之间的联系所主导。由于“杭”在其十三年的生产过程中一直是一种相对小众的乐器，潜在的购买者在构思使用这种乐器的“最积极的方式”时形成了一种竞争意识，所有这些都是为了向 *PANArt* 证明自己，并最大限度地增加获得这种乐器的机会。克拉维茨描述了一些要求购买“杭”的电子邮件，其中提到了教皇或达赖喇嘛等宗教人物，以便在潜在买家中争夺“最高的荣誉和善意”（Paslier 2020）。*PANArt* 从分销商处撤出后，每天大约有十封来自全球爱好者的询问信¹²³。尽管 *PANArt* 如何将客户排除在考虑范围之外，或者他们是否会阅读所有的信件和电子邮件仍然是个谜，但我们可以合乎逻辑地推测，买家会试图提出他们所能提出的最好的理由，以便购买“杭”，而忽略那些可能被认为是负面的平凡的实施或目的。这很可能会影响社区对仪器的看法，并在某种程度上影响社区风气的形成。正如第四章所述，社区普遍欢迎音乐能力较弱的音乐业余爱好者。竞争

¹²²《与论坛一起植树?》, Handpan.org, 最后访问日期: 2023 年 2 月 19 日, <http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=27&t=4914>

¹²³*PANArt* 关于购买 *Hang* 的通讯, Michael Paschko 2012 年, 最后访问日期 2023 年 2 月 19 日, <http://www.hangblog.org/2012/09/10/newsletter-by-panart-about-the-purchase-of-a-hang/>

乐器本身可能会被认为与杭派演奏家所想象的伦理道德相矛盾。

手鼓制作者不仅借鉴了杭琴的形态，还更广泛地认可了 PANArt 的人文商业模式：小规模经营，优先考虑生产者与消费者之间的联系。在杭琴及其替代品稀缺的情况下，购买者往往需要亲自到作坊取琴。此外，由于杭琴手板是一种需要定期维护的精密乐器，生产商往往通过网络和实体网站与消费者保持密切互动。因此，不仅乐器的音质可以得到保证，演奏者的在线行为在某种意义上也受到持续监控。

此外，杭帮琴/手板制作者声称他们不会为出售乐器牟利而重新调音的情况并不少见。在某些情况下，与杭琴手板制作者保持良好的关系确实会增加获得乐器的机会。例如，经过几次面对面的会谈，我有机会从备受追捧的 ESS 工作坊中挑选到我最喜欢的手板，而无需将我的名字加入客户等候名单。通过向 Sunpan 的创始人 Marti Gronmayer 出售一张备用的 HOUK 门票，他让我有机会立即订购他的乐器（2019年，p.c.）。克莱门斯-汉德舒赫（Clemens Handschuch）也解释说，亲自参观手摇风琴工作室能让人有相对较好的机会当场购买手摇风琴，而无需排队等候（2018，p.c.）。为了最大限度地增加购买乐器的机会，或从制作者那里挑选到最好乐器的机会，我被鼓励不断向社区展示“最好的自己”。也许这种生产者与消费者之间的联系最大的问题在于不可避免的偏袒和不公平感。作为一名新的手摇风琴社区参与者，受访者朱利奥-博纳扎（Giulio Bonazza）表达了他对购买手摇风琴的苦恼，在他看来，这就像“买菜”，“卖家会把最好的胡萝卜留给最喜欢的顾客”（2017，p.c.）。

我对杭帮菜/手板社群表面上的平等、互惠、世界主义，甚至乌托邦式的想象力的认识，是通过获得这种乐器的经历形成的。在与杭派/手板制作者进行实际交流之前，一种明显的“积极”感是通过电子邮件交流产生的。2016年，我通过电子邮件强调了我最近购买的手鼓可能会遇到的生锈问题。手板制作者曼尼-格雷罗（Manny Guerrero）的母亲查尔（Char）和他们位于加利福尼亚州的小公司禅手板（Zen Handpan）的行政人员在回复时说：“我们在这里是为了

you in this life journey'¹²⁴ (2016, p.c.)。2017 年至 2019 年期间，我在布埃拉亨、汉舒赫、韦格林斯基和威尔逊等手板制作者的工作室进行研究访问时，他们也给我带来了一种亲密感。这些手板制作者不仅支持我对 *杭帮菜* 手板进行更广泛的研究，Handschuch 和 Weglinski 还在我逗留期间为我提供工作室和住所，并介绍我认识他们的家人。所有这些手板制作者都慷慨地透露了有关他们的工作室和工具的信息，分享了有关制作乐器的知识，有时还进行了实际演示。

这些研究考察表明，至少有一部分手鼓制作者认为，这种乐器制作文化应该继续向所有人开放，他们普遍支持并愿意分享制作诀窍。手鼓制作者的这种社区精神与手鼓消费者的数字参与经验相吻合，表明他们普遍乐于帮助有需要的社区成员，尤其是在帮助新社区成员购买乐器方面。

分享的集体美德在很大程度上加速了亲消费者 (Prosumers, 托夫勒, 1980 年 b) 这一新兴亲和群体的出现，这种主体性形式打破了以生产者和消费者为中心的二元对立。在手板制作者出现的早期阶段，他们往往是从对 *杭帮菜* 不满意或没有买到足够的 *杭帮菜* 的消费者开始的。与卜拉恒或傅克一样，这些不满意的消费者通常出于好奇和自我满足感，开始 DIY 制作类似 *杭帮* 的乐器，并普遍倾向于与其他制作者分享他们制作乐器的经验。从某种意义上说，这些研究对象通过 "为自用而生产" (托夫勒, 1980b) 的 "消费" (prosumption) 方式，摆脱了杭州市场上被动消费者的角色。事实上，这种生产方式为他们提供了越来越多的经济机会，这鼓励了这些 "自用者" 将自己手工制作手摇风琴转变为一种职业。但有趣的是，这些新 "转型" 的职业消费者往往不把其他职业消费者视为竞争对手。虽然投资重型机械制造钢壳的成本高昂，但一些手摇风琴制作者却以集体主义精神应对这些挑战。一群欧洲手板制作者成立了 Shellopan 合作社，为手板钢壳制作深拉工具，"由欧洲的几位制作者学徒共享" (《工具与共享》，2015 年)。¹²⁵ 受访者 Handschuch 在其手板制作生涯之初也曾在 Shellopan 工作室待过一周 (2018 年, p.c.)，并对 Shellopan 的创建者之一 Matthieu 的热情款待和分享 "知识、技能和智慧" 表示感谢。¹²⁶

¹²⁴ 电子邮件 Re: 来自 Manuel Guerrero 的发票 0000079, 2016 年 10 月 14 日th

¹²⁵ *我们的博客*, 2015 年, 最后访问日期: 2023 年 2 月 19 日,

https://shellopan.fr/index.php?option=com_zoo&task=item&item_id=13&Itemid=153&lang=en¹

²⁶ *我们的博客*, 2016 年, 最后访问日期: 2023 年 2 月 19 日,

https://shellopan.fr/index.php?option=com_zoo&task=item&item_id=36&Itemid=153&lang=en

类似的集体主义意识在手板消费者中并不少见。第3章详细介绍了布埃拉恒对手板制作者表现出的集体团结精神。此外，在线网站通常也是分享手板制作知识的平台。*Handpan.org*的子论坛包括“初学者制作”等主题，在这些主题中，相对有经验的手板制作者会回答来自巴塞罗那的初学者关于如何开始制作手板的询问。¹²⁷2022年，Facebook上的一个私人小组“手板知识交流”仍然活跃，在该小组中，经验丰富的手板制作者会继续回答有关手板制作诀窍的问题¹²⁸在撰写本报告时，经验丰富的手板制作者仍在身体力行地帮助经验不足的制作者。阿根廷手摇风琴公司 Pandora Pantam 声称，它帮助了“很多来自我国的人”，还去伊朗“帮助一位非常忠实的朋友”“达到最高水平的工艺”（Pandora Pantam - Esculturas Sonoras 2022）。¹²⁹

第三章简要介绍了福尔克的案例，该案例或许对突出社区共享精神具有重要意义。福尔克是一名受过古典音乐训练的大提琴家，年轻时逐渐对“制度化的西方音乐”失去了兴趣（Paslier, 2019年）。¹³⁰2007年，Foulke 试图通过演奏迪捷里杜重拾对音乐的热情，并发现了一段由两名迪捷里杜演奏者伴奏的 *杭族* 视频（Paslier 2019）。

然而，福尔克花了两年时间才找到一位 *杭氏琴行* 的老板，之后他才有机会亲自尝试。2012年4月，Foulke 前往俄罗斯取回了维克多-列文森（Victor Levinson）制作的手板，列文森在 Foulke 的工作室里演示了手板最后的粘合过程。福尔克还了解到，列文森以前并没有制作特立尼达钢鼓的经验，但他是“莫斯科的一名技术DJ”（Paslier, 2019年）。这次相遇启发了福尔克想象自己制作手摇钢片琴的可能性（Paslier 2019）。他开始尝试调试鼓桶，并得到了 Pantheon Steel 的联合创始人考克斯的建议和鼓励。2013年，Foulke 访问了瑞士的 Bueraheng，在那里他得到了“大师级的指导和辅导”（Paslier 2019）。2014年，福克开始生产自己品牌的平底锅，命名为 CFoulke，2021年更名为 Xenith Handpans。福尔克

¹²⁷*Dummy beginner maker*, Handpan.org, 最后访问日期: 2023年2月19日, <http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=23&t=18367>

¹²⁸ 交流知识 handpan, Facebook, 最后访问日期 2023 年 2 月 19 日,
<https://www.Facebook.com/groups/415394298532244>

¹²⁹ 交流 交流知识 handpan、 Facebook、 最后 访问 19 二月 2023,
<https://m.facebook.com/groups/415394298532244/permalink/7292770547461217/>

¹³⁰ 科林-福尔克, 《钢铁的学生--第一部分》, Sylvain Paslier 2019, 最后访问日期: 2023 年 2 月
19 日, <https://www.sylvainpasliermusic.com/post/colin-foulke-student-of-steel-part-1>

自 2016 年以来，Paslier 在不涉及盈利或专利的情况下分享了他的水压成型机械设计，受到了社区的高度赞扬。目前，"全球有 50 多家手板制造商"都在使用这种水压成型技术（Paslier，2019 年）。

生产者与消费者之间的联系鼓励就“杭”进行经济谈判，这一点也得到了手板制作者的认可。最明显的经济谈判是通过书面或同意的方式达成协议，明确拒绝和放弃从转售乐器中获利。根据 Paslier (2020)，eBay 上最昂贵的杭琴售价为 23,000 美元，如此惊人的转售价格是 PANArt 决定引入签署协议以“防止乐器被商业化而损害制作者利益”的主要原因。这意味着买方有义务“在乐器出售时通知 PANArt”，所有转售价格“不得高于原价”，而 PANArt 将保留“以原价重新购买的优先权”。¹³¹虽然违反此类协议的杭琴转售行为不会导致法律后果，但此类行为通常会受到社区的公开谴责。2018 年 2 月，西班牙“脸书”用户 Pol Boy Sandiumenge 在“交换和出售（仅限手板）”群组中发布了一则广告，以 6000 欧元的价格出售一件 PANArt Hang（图 5.1）。这则广告在群里引起了一些颇具批评性的回应。正如用户 Hugo Williame 所写，Hang 的所有者应该与 PANArt 签订协议，以保护乐器的价值不受二级市场投机行为的影响。该小组的前任主持人 Benoît Roussel 澄清说，这把琴看起来像第一代杭琴，而第一代杭琴刚面世时的售价不到 300 欧元。Benoît 非常确定，这把特殊的 Hang 琴三个月前才在 EBay 上以广告价格的一半售出。这则广告受到了大量批评，导致群组版主决定删除整个帖子。

¹³¹ 《协议/证书》，最后访问日期：2023 年 2 月 19 日，http://www.hangblog.org/panart/agreement_english_new.pdf

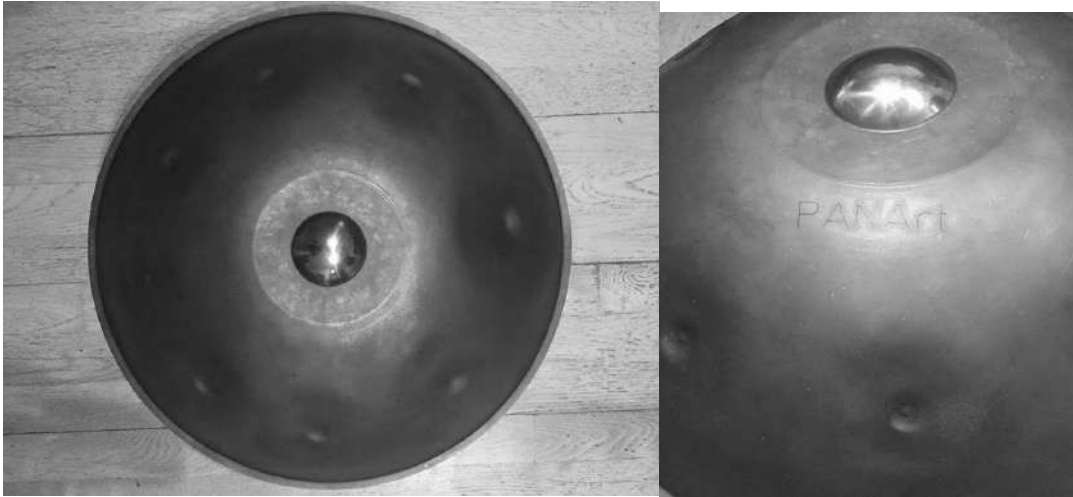


图 5.1 Pol Boy Sandiumenge 从 Facebook 上传的广告图片。

作者截图。

虽然手板制造商通常是网站的积极参与者，但可对消费者的活动进行监督的手段也在不断发展。手板制造商明确宣布，如果自己的产品在销售中获利，则拒绝重新调音，这种情况并不少见。此外，一些手板制造商公开反对市场投机行为，以此来“保护制造商的利益”，并维持其乐器的价位，即“大众相对能够承受的价位”（图 5.2）。这种说法在当时极具说服力，因为网上转售者能够赚取可观的利润，有时甚至是原价的数倍。虽然由社区成员促成的市场投机活动，尤其是相对稀有的杭帮菜/手抓饼的投机活动依然存在，但此类交易一般都是在社区监控之外谨慎进行的。对不合理的出价和交易进行‘监管’不仅是杭派/手盘爱好者在网上的常见做法，积极参与市场监管还能加强社区参与者之间的联系，因为这种行为通常被认为是对社区利益的保护措施，是对自由市场入侵的抵制。然而，2019 年前后，可以说是手板市场的饱和期，这种经济谈判和对手板交易的监督似乎有所减少。



Roy van den Bor ▸ SWAP And SALE (only for Handpan)

14 September · 🌐

Dear friends in the handpan community. In this message the team of Ayasa and Duncan of Meridian Handpan would like to warn makers and handpan players alike, to please not sell any instrument to Andy Stadler in Switzerland and other (non-authorized) resellers. He is running a webshop selling our, and other's, handpans with profit.

He very recently bought two instruments from Ayasa, added them straight away to his webshop and uploaded one of our private videos without our permission (not even of the same instrument). He is using our private video to sell our instruments at a profit.

Duncan is having the same problems with two of his instruments being sold at a profit. He is also having problems with one of his videos, which is not of the exact same instrument, that Duncan has repeatedly asked to take offline but Andy is not doing it.

Neither us nor Duncan want to control the selling of our instruments too much, it is alright to sell or swap the instrument when you are in need of money or would simply like something else. However we do not believe it is fair that other people pretend to really want one of our instruments, only to make a profit out of it. This situation leaves other players, who do really want an instrument, paying much more for an instrument than the price point that we intend to sell at.

We also believe that resellers, who are not authorized by the maker of the handpan, damage the markets. Not only by increasing the prices of handpans, but also by reducing the availability of handpans as they will always try to hold a stock.

Both at Ayasa and Meridian we do not increase the price at this point exactly for the reason to keep handpans reasonably affordable. We ask every one who is holding one of our instruments and wishes to sell it, to please investigate a little bit into who the person is who wants to buy your handpan. And at least not to sell it to Andy Stadler. Thank you very much.

Much love to all of the wonderful souls in in the community ❤️

图 5.2 手板制造商对网上转售活动表示担忧。

作者截图。

杭帮菜手抓饼社群中的经济和伦理谈判往往是密不可分的。我曾不止一次地反思，是什么样的背景导致我与其他杭帮手板参与者之间形成了一种超乎寻常的信任，有时甚至导致了一些相对不理智的行为，例如，我信任一位从未谋面的新手板制作者，并在不知道确切交货日期的情况下下了订单，预付了 2000 美元的全款。这种独特的乐器购买方式与我二十多年来作为吉他手和实验音乐家的经历完全不同。杭琴手板的稀缺性确实是我购买杭琴手板的原因之一。

这些都是鼓励我冒这种风险的主要原因。不过，杭帮菜/手抓饼社区积极参与市场控制的方式，以及社区互助精神的呈现，或许也有助于产生一种安全感和亲密感。也许这种社会行为让我有一种宾至如归的感觉，让我把自己想象成一个真正的杭帮手板社群成员：我不仅仅是一个乐器消费者，还是一个相互信任的社群的一部分，这个社群互相照顾，保护彼此免受欺诈和诈骗。

在成功获得第一个手板后，我“回馈社区”的愿望与日俱增，我将秉承社区精神，担任志愿工作，并将自己视为“杭帮手板大使”。我与吴志强共同组织了香港手板联会，我们都参加了媒体采访，宣传社区的“真正”文化和集体信仰，当时我认为这在某种意义上是平等主义和反资本主义的。作为香港手板联盟（HUHK）和手板源¹的创始人，Ng可能是香港最了解杭帮菜/手板历史的人之一，也是杭帮菜手板社区集体伦理的忠实“信徒”。作为一名新手盘演奏者，Ng是我询问杭帮菜历史和新手盘制作者信息的主要信息来源。Ng不仅投入了大量时间在网上研究杭帮菜/手板，并将现有的音色模型牢记于心，也许他还是向我介绍杭帮菜/手板社区精神的关键人物。作为一名专业的视觉设计师，Ng利用他的技能定期将受杭/手板启发的插图上传到网上，并免费为与杭/手板相关的音乐项目提供视觉艺术作品（图 5.3）。随着我们的关系日益密切，他经常对杭帮菜/手抓饼的收藏家、转手商以及中国出现的大规模生产手抓饼的现象表示反感，批评它们“违反了社区精神”（2017，p.c.）。作为香港杭帮菜/手板社区的焦点人物，吴志明还对一些本地社区成员的消费主义倾向表示担忧，他认为这些人已经“失去了”他最初信任和想象的“社区核心”（2017，p.c.）。在他看来，这些消费者是“资本主义的信徒”，资本主义“放大了贪婪，而不是爱和分享”（2017年，p.c.）。有趣的是，在2017年参加HOUK之前，Ng从未参加过任何实体的杭帮菜/手抓饼聚会或节日（2017年，p.c.）。在参加这个节日之前，Ng对社区集体伦理的体验和概念几乎完全是在网上构建的。



图 5.3 Ng 为葡萄牙手板演奏家 Kabeção 创作的专辑封面。照片由 Kabeção 提供。

有证据表明，“杭帮菜手抓饼”的生态与其他类似的小规模“山寨”音乐产业有相似之处，即成功地建立了生产者与消费者之间的联系，促进了道德和经济谈判。然而，就杭帮手板而言，消费者--在数字信息和流动性超强的时代--在国际范围内超越了这种模式，而这种规模反过来似乎对当地生态的益处较少，与其他小规模民间乐器生产者相比，这是一个看似矛盾的现象。杭帮菜手板制作者与消费者之间建立起来的这种协商关系似乎有一个明显的主要目的：在全球化的范围内，一个相对亲密的以西方为中心的社区的可持续性。参与者经常表达对全球市场力量的担忧，通常是通过想象亚洲新兴的大规模生产手板的制造商（图 5.4），有时被嘲讽地称为“Yamahang”，破坏了杭帮音乐的“魔力”。

围绕这一由西方工匠精心制作的产品所形成的紧密社区。也许在某种程度上，这些谈判将西方大都市（即欧洲/美国）定位为应受到保护的最终“地方”，而数字主义和超流动性则将物质“地方”扩展为想象中的西方，这种想象中的社区在某种程度上受到东方恐惧症的滋养和巩固。



图 5.4 Atom Handpan Workshop 在 Facebook 上发布的漫画。作者截图。¹³²

然而，与此同时，至少有一些社区成员同时把 "东方" 想象成一个精神成长、治疗和灵感之源的地方，是社区发展的精神源泉。但是，"东方" 也被认为是工业化的源泉，其唯利是图的心态有可能破坏全球 杭帮菜社区的和谐与 "魔力"。

在不同的语境中，"东方" 的不同方面被模仿、描绘或想象。日本乐器公司雅马哈因其廉价的亚洲批量生产的手摇风琴而受到诋毁，但在社区成员中，印度教的问候语 "namaste"，以及相应的合掌手势的使用却很随意（图 5.5）。禅宗冥想和新纪元声音治疗课程中经常使用 "杭" 手盘，而中国制造的手盘通常被认为是劣质品，应避免使用（图 5.6）。看来，"东方" 被视为一个充满幻想的地方，是精神再生和非西方治疗方法的中心地带，但同时又因唯利是图和市场驱动而被妖魔化。

¹³²Facebook, 最后访问日期: 2020 年 11 月 20 日, <https://m.facebook.com/100002218363935/>

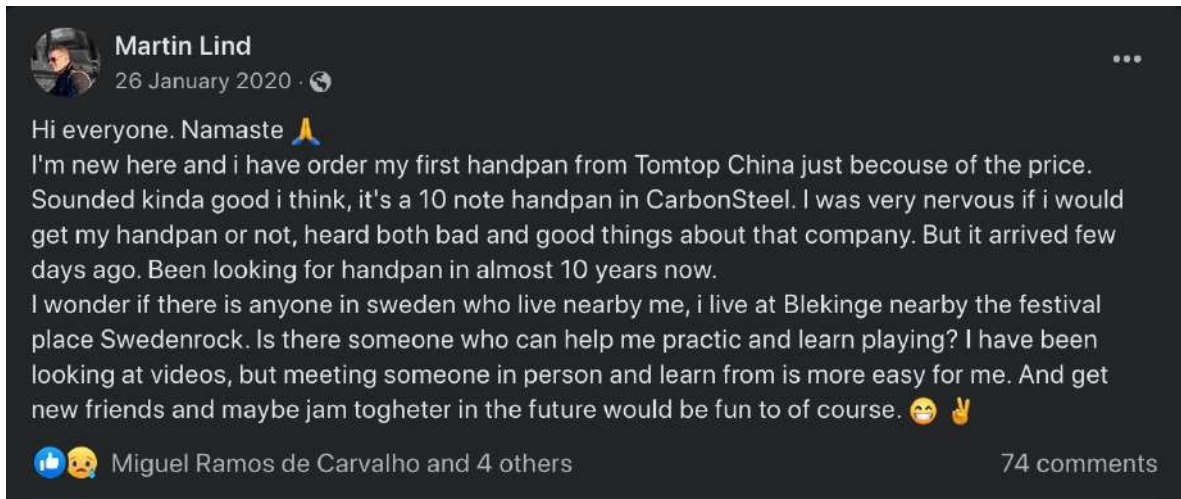


图 5.5 Facebook 手板社区新成员马丁-林德 (Martin Lind) 从中国购买了一个手板，并在他的帖子前用了惯用的“南无阿弥陀佛” (namaste)。截图由作者提供。



图 5.6 *Hardcase Technology* 创始人 Alessio Massi 针对倒卖中国制造手锅的谣言发表声明。

作者截图。

在“杭”发明近二十年后，随着社区的不断发展，一些生产者和消费者开始表达不同的观点，对这种风气提出质疑。一些社区“长者”逐渐不再愿意表达意见

关于全球自由市场的影响，人们普遍认为这是一股威胁欧洲/美国手工艺人的邪恶而不祥的力量。

瓦普尔斯 (Waples) 可以说是最知名的手板演奏家，他对全球竞争持中立态度，认为这几乎是不可避免的。瓦普勒斯在 Facebook 上评论一家中国手板公司的宣传时说

至于其他抱怨的人，当你们这些新手[原文如此]盯着网络、在市场上摆摊、在演出中压低价格时，你觉得我们这些"老前辈"会作何感想（唠叨归唠叨，我在英国大学学的是弦乐器技术，[原文如此]课程结束后我再也没做过吉他，因为我意识到我根本无法与韩国的工厂竞争）（2018年）

詹姆斯 (Rusty James) 是最早的手板演奏者之一，也是一位相当特立独行的社区成员。在回应 Facebook 上关于转售价格控制的一次在线讨论时，他说

当第一架 Hang 在 ebay 上的价格达到 10,000 美元时，那些有兴趣实现你们所要求的让更多人能够接触到这种乐器的人的热情之火就被点燃了。如果没有这些极端的价格，我们就不会看到全世界有 300 多人争相学习制作。激情激发了这股热潮，但二级市场的投机行为则是火上浇油（.....）每个人都在抨击"自由市场"，但正是自由市场供需失衡所产生的极端资本推动了乐器的飞速发展。因此，实际上，我们应该感谢这些价格的存在"（2020 年）

社区成员 Curtor Mar Rolandson (2020 年) 也批评了 "不出售牟利" 的社区精神。Rolandson 表示，事实上有一些 杭氏乐器的所有者 "并没有在网络社区的监督下张贴他们的 杭氏乐器出售信息"，而是 "以双方都满意的和平方式" 出售了乐器。俄罗斯手板制造商列文森曾非常积极地在网上监控转售价格，2018 年，他宣布放弃市场控制，这难免让人感到意外。与此同时，列文森着手将他的手板首次在 EBay 上挂牌出售 (图 5.7)。尽管社会各界普遍对 "东方" 手板批量生产方式的潜在影响持怀疑态度，但事实上，也有西方手板制作者

他们抓住机会，为中国的手板制造商提供教学和帮助（Lai 2022 年，p.c.）。然而，在**杭帮菜手板**社区的公共领域中，一般都没有此类合作的细节。

在此，我们有必要探讨一下这种精神多年来所经受的其他一些挑战，这些挑战对这种精神本身以及该社区所提供的所谓 "神奇 " 体验产生了永久性的影响。这些挑战不无讽刺意味，都是由欧美手摇风琴制作者引起的。2015 年，维尔纳-埃格（Werner Egger，图 5.7）计划在泰国建立一个手板作坊，承诺提供价格低廉的乐器，并开始了公开募捐活动。作为一名在 1992 年至 1995 年期间师从罗纳（Rohner 2021 年，p.c.）的钢片琴制作者，这样的活动得到了 73 位投资者的支持（Diffey 2017 年）。不幸的是，这些投资者并没有得到任何乐器或任何形式的补偿，埃格尔也于 2016 年彻底从社区消失（迪菲，2017 年）。2019 年，加利福尼亚州的新手板制造商 Logan Needham 被曝未能向预付全款或部分款项的客户交付乐器。手板社区参与者凯尔-祖伦科（Kyle Zurenko）因健康问题需要处理，在 Facebook 上公开要求退款 1000 美元，并声称有十多人以同样的方式成为欺诈受害者（Zurenko 2019）。Zurenko 表示，他的付款是在 2017 年 12 月存入的，在 2019 年因癌症去世之前，他既没有收到 Needham 的回复、退款，也没有收到任何文书。同年，禅宗手板（*Zen Handpan*）这家 "人文主义 " 公司也被多名手板演奏者举报，称该公司在收到付款后未能交付乐器。2022 年，*Zen Handpan* 的生产仍处于闲置状态，其官方网站也已被删除。吴某是这些诈骗行为的受害者之一，因为他在 2017 年（2018 年，p.c.）向 Needham 支付了全额款项。在鼓励他要求退款或采取法律行动的同时，Ng 拒绝这样做，并声称 Needham 可能患有严重的抑郁症，不应受到打扰（2018 年，p.c.）。事件发生后，Ng 似乎在**杭帮菜手板**社群中不那么活跃了，此后也没有再向我提及有关**杭帮菜手板**社群精神的任何事情。



图 5.7 Werner Egger（中）从 Hang/handpan 社区消失前的最后一次露面。作者截图。

5.3 集体情感与社区

在本节中，我将论证“杭帮菜手抓饼”社区在某种程度上是通过公开展示积极心理和成员之间相应的集体参与来构建和维持的，而消极情绪则受到更多压制，只保留给社区亲密参与者之间通过数字或物理方式进行的个人和私人交流。

也许与生产者与消费者之间的联系影响杭帮菜手抓饼社区的情况有关，大量数据表明，社区成员很可能将杭帮菜/手抓饼与“积极的”叙事联系在一起。这些叙事经常被用来描述杭帮菜/手抓饼的表演，这些表演被认为能投射出“正能量”（Handschuch 2018, p.c.），带来“改变生活的积极体验”。

。

(同上) , 或对 "健康和福祉产生积极影响"。 ¹³³我在 2018 年进行的在线调查也得出了类似的结果 , 认为 *杭帮乐/手板乐*对 "自闭症 "患者、更广泛的 "心理健康 "或社区共享 "积极价值观 "具有积极意义 ¹³⁴ "正能量 "也是社交媒体上与 *杭派/手板*音乐相关的常见关键词。

正如第四章所探讨的, *杭帮菜/手板*与明显的积极好处之间的这些相关性在很多方面受到新时代信仰和社区内流传的治疗见证的影响。然而, 这种相关性往往超出了新纪元声音疗法的 范畴, 而且还被看似非新纪元的主体所宣扬, 他们暗示 *杭/手鼓*拥有影响人类价值观和决策的力量, 并能在各种意识形态中产生有益的结果。 *PANArt* 公司自己也阐述了以下观点:

双手与灵敏、铿锵的容器的直接互动激发了音乐家、打击乐演奏家、治疗师、临终病人 护理人员、青少年、旅行者、街头音乐家、演员、病人、压力者、寻求者、信徒 (.....) 的灵感。是对新事物的渴望和希望吗? (2013, p28)

考虑到这种神奇的有益力量, 社区参与者自愿在临终关怀机构或监狱等环境中进行 *杭派/手板*表演 的情况并不少见 (Metcalf 2018, p.c.) 。虽然仔细研究这些压倒性的 "积极 "证词的每一个实例和 迭代都具有挑战性, 或许也没有必要, 但我认为, 在社区建设和维护的背景下, 这些积极的相关 性有助于形成一种特殊的集体情感, 从而促进 *杭帮/手板*社群中社会纽带的形成和巩固。

根据 Hutchison 和 Bleiker (2014 年) 的观点, 在个人层面上, 情绪在社区内建立了意义和解释方 式 (Fierke, 2014 年, 转引自 Hutchison & Bleiker, 2014 年) , 情绪至少部分是通过文化和 社会过程形成的 (2014 年) 。个人不可能准确感知自己的感受, 这就产生了社会表征, 这些表征 塑造了理解情绪的方式, 这种表征超越了个人层面, 进入了集体和政治领域。

¹³³ *彭氏管弦乐团疗养院* <https://www.brownpapertickets.com/event/3113482>

¹³⁴ *声音雕塑* 对您意味着什么?* https://docs.google.com/forms/d/1I7WLV-eOp8XDKy_kryFRw9434IUvcBTLfyGN3IP6RtE/edit#responses

(2014).Hutchison 和 Bleiker 认为, 情绪和情感在某种意义上是根本相连的, 因为我们相对有意识的 "对社会世界的情感评价 "在潜意识中受到情感状态的影响和制约 (2014 年)。因此, 情感、感觉和感受的结合能够创造出 "无意识的、非反思性的情感倾向, 将个人联系起来并超越个人" (Massumi Reference Massumi 2002, p27-28, 217; Thrift Reference Thrift 2004, p60, Hutchison & Bleiker 2020引用)。

在杭帮菜手抓饭社区, 人们通常会感受到和表达爱、欢快、希望、幸福等积极情感, 在实际聚会中更是如此。虽然这些情感在不同类型的音乐节中并不少见--音乐节一般都涉及一个乌托邦式的短暂空间--但将特定的声音对象与这些主要是 "积极的 "情感联系在一起可能就不那么常见了。在积极情感领域, 杭帮菜/手抓饭社区中的 "感恩 "表现常常引起我的注意。杭帮菜/手板是一种音乐商品, 但如何将其描述为一种 "礼物", 或许是辨别杭帮菜/手板社区中 "感恩 "情感的方法之一。罗纳坚持认为 "杭"属于礼物之流 "¹³⁵ (Castan & Pagnon 2006, 55:54), 并经常强调鼓舞人心的钢片琴是 "特立尼达人送给世界的礼物" (2013; 2016; 2019)。¹³⁶PANArt 声称, 特立尼达人的礼物是 "对金属片乐器的理解", ¹³⁷, 他们通过延续和贡献创造力以及面对金属片声音发展中的挑战来兑现这份礼物。正如罗纳所描述的, 获得专利的彭氏材料就是对这一遗产的贡献 (2018 年, 第 c 页)。这种思路很可能是他强烈批评手板制作者的原因: 他们没有对 "会唱歌的钢 "文化做出贡献, 而只是将其肤浅的一面商业化了 (2018, p.c.)。

罗纳的说法无疑是值得商榷的, 因为礼物的概念通常被理论化为一种社会经济物品, 它在赠与者和接受者之间建立起互惠的纽带, 并迫使接受者反过来给予回报 (Mauss, 2002 年)。从某种意义上说, 礼物经济的关键在于创造一种负疚感 (Graeber, 2010 年, 第 9 页)。如果

¹³⁵PANArt Hang 纪录片《HANG--一场谨慎的革命》, Castan, Thibaut & Pagnon, Véronice, 2006 年。

¹³⁶圆领 - Reithalle Bern 1994。2016 年, 最后访问日期: 2023 年 2 月 19 日, <https://panart.ch/en/history/round-the-neck-reithalle-bern-1994>

¹³⁷杭 - 一种新乐器 - 一个品牌 - 许多误解, 2019 年, 最后访问日期 2023 年 2 月 19 日,

<https://panart.ch/en/articles/hang-a-new-musical-instrument-a-brand-many-误解>

正如罗纳所言，杭帮菜属于“礼物之流”，关键在于特立尼达钢板社区是否承认与杭帮菜制作者之间的直接互惠关系，以及杭帮菜消费者是否有义务回馈 PANArt。虽然本论文中有关礼物经济活动的人种学证据相对薄弱，但我认为“礼物的流动”以及将杭帮菜手板与礼物属性相联系的类似论述仍然与该社区的构建相关，是集体感恩的情感和话语关注的证据，尽管这种感恩并不包含强制性的社会义务或对赠送者的亏欠感，因为杭帮菜手板通常是购买的，而不是赠送或以物易物的。

从某种意义上说，杭帮菜/手抓饼的礼品式关联性是一种情感，它与商品一起被包装和出售。

虽然从根本上说，学者们将感恩和负债视为等同的情感，但根据 Watkins 等人（2006 年）的论点，至少在“杭帮菜”/“手抓菜”社区建设的案例中，这些情感最好“被视为不同的情感状态”（P236）。感恩和亏欠可以区分开来，因为亏欠感会随着对给予者期望的增加而增加，而感恩则会减少。其次，感恩是一种积极的情感，而负债则与混合情感有关；最后，负债与义务感更相关，而感恩则与未来的利他主义更相关（第 236 页）。Watkins 等人的结论是，如果存在感恩的“债务”，那么它是“内部产生的”，不能与“经济形式的债务”相提并论（第 239 页）。

把商品当作礼物似乎有些自相矛盾，但在杭帮菜手抓饭社区，把手抓饭当作“礼物”在某种程度上是可以理解的。通过追溯杭帮菜/手抓饼的贸易也可以发现类似的影响。当 PANArt 撤消所有全球销售时，克拉维茨得出结论：他得到了一个“恩赐”的商业机会（Paslier, 2020 年）。被 PANArt 选中后购买了极具排他性的杭帮菜的受访者在收到邀请函时，都表达了一种难以言表的喜悦。许多人小心翼翼地保存着这封信，把它比作“中了彩票”（Dunn 2018, p.c.），作为对自己运气的一种肯定。傻瓜式“设计和音乐业余爱好者所能获得的悦耳音色可能会进一步加深对杭式手板的感激之情。手板的先驱 Pantheon Steel 称他们的产品采用先进的机械工程制造，但演奏却“非常简单”，用户可以获得“最稀有的礼物：创造性的演奏”（Dunn, 2018 年, p.c.）。

¹³⁸ 这些基本上都是个人对礼品类工具的感激之情的表达，有时这种表达也是一种有效的营销手段。

正因为感恩可以脱离礼品经济的经典理论，正因为感恩可以是一种纯粹的认知情感反应，是对自己成为他人善意的受益者的认可（McCullough, Kilpatrick, Emmons, & Larson 2001），所以消费者在获得一件纯粹的（相对昂贵的）商品时产生感恩之情并不矛盾，因为人们可以将个人利益与他人的善意联系起来。虽然商品通常被定位为“经济理性和商业利益”的代表，而礼物则是“道德义务和社会关怀”的承担者，但 Lapavistas（2004 年）认为，商品流通也可以被理解为“交换参与者之间信任、承诺、习俗和权力的新领域”（第 33 页）的潜在提供者。杭帮菜/手抓饼的商品化案例成功地证明了这一论点。杭帮菜/手抓饼被看似不精确地认定为礼物，这表明社区可以想象甚至利用商品，同时赋予它与礼物相关的一些社会功能。在某种程度上，罗纳所说的“礼物之流”与商品的全球流动一样，是一种不断变化的情感关联（见 Appadurai, 1990 年）。

感激之情促使个人表现出亲社会行为（Watkins et al 2006, p239）。杭式手板舞社区参与者在许多方面都是出于感恩：感恩经济机会、感恩获得稀有乐器、感恩从非音乐人到音乐人的转变、感恩神秘的治疗特性、感恩有机会重新认识和重新协商自我的社会和文化角色。虽然感恩一般不会导致直接的社会义务，但它可以帮助建立社会纽带。通过分享集体理解和广泛接受的情感形式，杭帮菜/手抓饼社区可以被认定为情感社区（Hutchison, 2016 年）。通过观察普遍共享的积极情感，如感激之情，杭帮菜/手板社区可被视为一个通过与乐器相关的情感理解和意义的共享模式而构成的社区，在某些方面至少是暂时统一的，这些情感理解和意义“循环并有助于凝聚社区”（Fierke, 2013 年，第 90-95 页；Ross, 2014 年，转引自 Hutchison, 2018 年）。

¹³⁸Halo Handpan - Your Soul at Play, 最后访问日期: 2023 年 2 月 19 日, <https://www.pantheonsteel.com/>

情感社群的框架有助于我们理解建立在特定音乐流派基础上的社群的形成和维系，或者就本文所考虑的个人而言，建立在特定乐器基础上的社群的形成和维系。音乐社群的参与者可以通过与特定音乐家、音乐风格或乐器相关的情感集合在一起。如果杭帮菜/手板社区可以被确立为一个全球性的情感社区，那么，围绕着这一极具排他性的乐器，无论是在实体网站还是在网络网站上，各种积极的情感（如感恩）都有可能通过见证和神话得以构建和整合。然而，声音和音乐首先与情绪和情感深深地纠缠在一起（Juslin, 2019 年），杭式手板的聲音和音樂在很大程度上與平靜、安寧、和諧聯繫在一起，這一切都為其治療光環做出了貢獻（如第四章所述）。

如果集体情感至少是构建和维护“杭帮/”手板”社群的部分原因，那么情感理论则有助于理解相关集体的动机和决定。哈奇森（Hutchison, 2018 年）仔细研究了与国家政治层面的战争创伤、恐怖主义或屈辱等苦难相关的情感社区，而杭帮手板舞则明显不同，它是一种国际亚文化集会，主要基于一种乐器产生的积极情感。杭帮菜/手板菜社区的新参与者往往会被这种集体中“流通”的积极情感所吸引，这些情感也许被内化为未来可能的利他主义行为的动力。

不过，作为一个旁观者，我经常地问，杭帮菜/手板独特的物理结构是否在某种程度上促进了社区产生的想象，以及这种乐器的结构是否可以普遍暗示特定主体的潜在和虚拟社会模式。有趣的是，科内尔-韦斯特（Cornel West, 2000 年）将美国蓝调中的“蓝色音符”与扰乱、不和谐和反抗的时刻联系起来，并将其比喻为非裔美国人如何对看似和谐、经济繁荣的社会做出反应¹³⁹。与此相反，杭手板没有“错误”（或“蓝色”）的音符，用杭手板演奏音乐也不包括解决音乐不和谐和蔑视的时刻。这种没有冲突和矛盾的乐器能否反映出杭帮菜/手板社群行为的某些特征？当然，从表面上看，杭帮/手板社群几乎都是积极向上的。因此

¹³⁹2000 年非裔美国人学生联盟大会--科内尔-韦斯特博士的重要讲话，最后访问日期：2023 年 2 月 19 日、

<https://hbswk.hbs.edu/archive/african-american-student-union-conference-2000-key-note-address-dr-CORNEL-WEST>

集体似乎不愿意回应批评、提出关键问题或处理复杂事件，这一点在网站上或许更为明显。

作为杭帮菜手板社区的新成员，我第一次受到的“文化冲击”与 Hardcase Technology 公司生产的手板硬盒有关。这是由杭帮菜手板配件的主要制造商生产的，其创始人阿莱西奥-马西（Alessio Massi）在数字和实体社区都非常活跃，是众多以杭帮菜/手板为中心的音乐节的赞助商之一。这个名为 Polycase 2.0 的硬琴盒花了我 350 欧元，不到一周就坏了。我在 Handpan.org 上写了一篇关于产品质量的评论，¹⁴⁰，引起了马西的注意，他建议我“直接联系他解决问题”，不要公开评论产品（2015 年）。我与 Ng 和 Lai 交谈，表达了我对硬壳科技产品质量的担忧，他们告诉我，他们也遇到过类似的问题（2017 年，p.c.）。Lai 还提到他与 Satya Sound Sculptures 的纠纷，当时他订购的手板“在运输过程中被严重包装和损坏”，制造商事后拒绝承担责任（2022 年，p.c.）。这种争论或纠纷在社区的公共领域通常是不可见的。这种选择性呈现正面回应的社区文化赢得了 Lai 的反对，他认为这种文化“相当可怕”（2022，p.c.）。

尽管围绕“杭帮菜”的伦理和经济谈判对社区的发展和维持至关重要，但事实上，在公共领域中却基本没有其他意见。受访者阿韦萨诺认为，社区中的“反资本主义因素”是一扇“双向旋转的门”（2018，p.c.）。他指出，虽然社区真心实意地试图维持乐器的可及性，但像 Pantheon Steel 这样的公司，可以说是美国最大的手鼓制造商，却通过复杂的抽签系统以接近 12,000 美元的价格出售乐器（2018 年，p.c.）。Pantheon Steel 还举办了一次 T 恤设计比赛，获胜者有机会购买乐器（2018 年，p.c.）。尽管 Aversano 不赞同这些营销策略，但他没有在社区内公开发表自己的声明，因为他认为社区不是发表此类评论的好场所（2018 年，第 c 页）。这让他很纠结，因为他认为利用这种抽奖系统销售手板的行为“太恶劣了”（2018 年，p.c.）。

¹⁴⁰关于 Hardcase Technologies 的 Polycase 2.0 的一些想法，Handpan.org，最后访问日期：2023 年 2 月 19 日，<http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=11&t=14791>

虽然水压成型技术的引进和公开分享在公共领域受到高度赞扬，但它也是信息提供者私下交流中出现频率最高的话题之一，而且往往带有失望的情绪。例如，詹姆斯（James）表示，他对福克和考克斯的乐器在采用水压成型外壳后的音质 "印象不深，也不满意"，他相信很多人都在谈论这个问题，因为这是 "显而易见的"（2018，p.c.）。虽然水压成型技术降低了手板的生产成本，但这种技术生产的实际乐器的售价往往与这种技术出现之前生产的乐器持平，甚至更高。在试用了 2017 年 HOUSA 市场上售价超过 3500 美元的水压成型手板后，詹姆斯对 "声音和价格" 感到 "尴尬"（2018，p.c.）。如上一节所述，他还对控制转售市场的社区风气提出了批评，坚持认为 PANArt 风气 "需要消亡"，供求关系应 "主宰赛场"（2018 年，p.c.）。他还认为，手板制造商应该停止分享 "情报"，因为他们泄露了将自己与其他制造商区分开来的秘密（2018，p.c.）。2021 年，詹姆斯决定离开 *杭帮菜/手抓饼* 社区，因为这个社区在很多方面都是他一手建立起来的。他声称，这个社区主要是为那些躲避世界 "残酷真相" 的人准备的，他们无法或不愿意跳出他们为自己创造的框框（2021 年，p.c.）。

多年来，我学会了不公开批评手锅或配件的质量或价格，特别是当它们是由社区知名人士生产时，这本来是相对有经验的参与者之间经常私下交谈的禁忌话题。根据情感社区理论，我们或许可以做出简要的解释：*杭帮菜/手抓饼* 社区，至少在初期，主要是由积极情感构建的，这种倾向使其与消极或非积极情感相关的话语不相容。对社区和乐器的批评在公开场合基本不存在，但在公共领域之外也不少见。一些言辞相对激烈、批评性较强的 *杭帮菜/手抓饼* 演奏者只愿意在社区外表达 "负面" 观点。也许社区参与者，如 Ng 和 James，最终完全失去了参与社区活动的兴趣，他们是社区排斥 "负面" 影响的牺牲品。他们所承载的 "非正面"、略显复杂的观点和经历或许在一定程度上消解了他们对社区的认同。如果社区在很大程度上是由好的氛围构建和维持的，那么也许就没有坏的氛围的容身之地。

5.3 *杭帮菜/手抓饼* 与世界主义

杭帮菜/手板受到多种文化的影响，其起源仍然是一个复杂而有争议的问题。有些人认为，杭派手鼓不属于任何传统或国家，也没有根植于任何特定的文化。虽然杭帮菜/手板乐界普遍崇尚音乐的世界主义，但欧美的杭帮菜/手板乐节仍是一片白地。虽然在以色列和东亚有杭帮菜社区的迹象，但在全球杭帮菜社区中很少见到黑人参与者。杭帮/手板舞的非根植性的确不是一个普遍的认识，因为有社区外的观点认为杭帮/手板舞是对特立尼达钢板舞文化的改编，甚至是利用。在本节关于杭帮/手板舞社区的世界主义的开头，我分享了以下我第一次参加英国杭帮手板舞节的民族志小故事。

在2016年英国"HangOut"音乐节的周六下午，巴里-梅森（Barry Mason）和琳达-洛托（Linda Lotto）以"杭杭二重奏"（Hanghang Duo）的身份登上了变色龙舞台，尼基尔-帕特尔（Nikhil Patel）和拉拉-康利（Lara Conley）分别以康加鼓和迪杰里杜（didjeridu）以及博德兰鼓助阵（图5.8）。演出前，梅森提到他与帕特尔的父亲共同组建了一支名为"拉加巴巴"的十四人乐队。他带着明显的自豪感描述了乐队的民族构成，说"有几个印度教徒，几个佛教徒，一个犹太人，几个异教徒，哦，还有一些基督徒"。这段介绍在一定程度上捕捉到了节日的整体氛围，或许也是节日的困境。虽然杭帮菜节的参加者一般都欢迎文化多样性，但参与者大多是欧洲/美国白人。营地里的帐篷和大篷车大多来自英国或附近的欧洲城市。不过，我所住的单层建筑--实际上是一个装满睡袋的翻新鸡棚--似乎更加多元化。在鸡舍里，我遇到了和我一样第一次参加HOUK的台湾人Angus Lee和来自伦敦的越南裔美国人Vyvy Lewis，他收集了PANArt生产的大部分乐器。

特立尼达人马克-威尔逊（Mark Wilson）可能是整个音乐节中唯一的黑人参与者，他在音乐节结束后不久来访。他曾是一名铁锅制作师，但现在他在康沃尔的工作室只制作手锅。参加音乐节的人们普遍表现出一种文化开放感、好奇心，甚至可能是对来自不同背景的全球参与者聚会的向往。似乎参与者的文化和种族背景越广泛越好，通过对独特乐器的欣赏和庆祝，不同文化的折衷主义被吸引到一起。但实际上，这个音乐节基本上是欧美白种人的周末聚会，而作为一名东亚的杭帮菜/手板菜爱好者，在两百多名音乐节参与者中，我发现自己经常与另外两个亚洲面孔交谈。



图 5.8 巴里-梅森（左）在变色龙舞台上发表演讲，HangOut UK，2016 年。

照片由作者拍摄。

这一人种学小故事在某种程度上可被视为音乐世界主义的典型模式，它通过特定的音乐实践揭示了对全球不同文化的亲近感（参见 Feld、Turino、Stokes、Järvenpää 等）。根据斯托克斯（2007 年）关于音乐世界主义的建议，其中邀请研究在特定时间和地点接受他人音乐的特定集体，以及音乐家、音乐风格、音乐风格和乐器跨境流通的特定方式，本节重点介绍杭帮手板社群中的世界主义实例，这些实例在社群建设过程中具有重要意义。杭帮菜/手抓饼并不是简单地在世界各地成功传播，杭帮菜/手抓饼爱好者形成的社区可被视为一种在特定时间和空间实现的异地文化形成和习惯构成（Turino，2000 年，第 7 页）。音乐节是学习、交流、对话和社区建设的场所。英国 HangOut 等音乐节的参与者来自不同的文化、社会和种族背景，他们的参与鼓励参与者享受文化多元化的体验，超越当地的归属感（Laloti，2013 年）。

然而，我对杭州手板社区看似世界性的印象，实际上早在第一次 HangOut 体验之前就已经形成了。从 2013 年开始，我

我花了无数个小时研究有关 *杭氏手摇风琴* 的一切知识，在网上论坛以及后来的社交媒体上查阅了尽可能多的相关资料。虽然 *Hang* 起源于瑞士，但当时的 "顶级" 手摇风琴都是由国际手摇风琴制造商制造的。对我来说，最理想的手板是由俄罗斯 (*SPB*)、泰国 (*ESS*) 和美国 (*Cfoulke*) 的手板制造商制造的。从加利福尼亚的一位新晋制造商 (*Zen Handpan*) 那里得到我的第一只手板后，我开始自学演奏这种乐器，主要是通过 YouTube 上观看 *杭帮菜手板* 的表演。英国的 Waples、意大利的 Davide Swarup 和日本的 Yuki Koshimoto 是当时最受欢迎的演奏家。他们都是街头艺人，经常穿梭于国界之间，既是游手好闲的艺人，也是舞台音乐家，而且都留着辫子。不过，作为一个头发稀疏、喜欢相对高难度音乐表演的中年吉他手，我花了很多时间学习社区演奏家们展示的 *杭帮手板* 技巧，如西伯利亚打击乐演奏家纳迪莎娜、德国的大卫-库克曼，以及我个人最喜欢的葡萄牙 *杭帮手板* 音乐家卡贝桑。正如第四章所述，这些演奏家通常都是经验丰富的世界打击乐演奏家，被公认为将各种打击乐技巧运用到 *杭手板* 上的先驱，而且他们都没有留辫子。此外，这些被提及的 *杭手板* 国际偶像通常都是在线论坛和社交媒体的常客，我可以与他们直接互动。在我看来，这些看似平等的在线交流，在很多方面加深了我对世界音乐社区的印象。

社交媒体上的这些互动产生了一种集体认同感和社区团结感，鼓励用户在离线情况下相互接触 (Harlow, 2010 年)。*杭泛* 全球生产者、消费者或询问者之间基于网络的社交互动通常发生在由爱好者自愿发起的在线论坛和社交媒体页面上。虚拟互动仍然是一种流行的参与方式，尤其是对于行动不便的参与者，或者是在不经常举行的实体聚会之间。通过生成话题、发表评论或在有 "赞" 的情况下回复 "赞"，这些与全球参与者在网站上的微小联系，通过将 "未知" 转化为 "已知"，为更大的世界性社区建设创造了空间，从而产生了陌生人之间的反思忠诚感 (Harlow, 2010 年)。总体而言，这些网站以互动为单一目的，发挥着虚拟社区空间的作用，促进了跨越差异的社区建设。致力于 "*杭泛*" (*Hang/handpan*) 的社交媒体促进了对世界的全球-本地定位，这有利于虚拟社区的建设，并允许全球参与者进行跨地域交流 (Sobré-Denton, 2016 年)。从这个意义上讲，*杭帮菜手抓饼* 社区中的世界主义可以部分地被认定为一种

虚拟世界主义是由媒介化的社会空间特别促成的，允许社会和文化资本在社交媒体网络中传播，因为思想可以跨国传播，很可能超越实体世界主义的影响范围（McEwan & Sobré-Denton 2011, p252-253）。

必须认识到，杭帮菜/手抓饼社区具有强烈的世界公民意识，其参与者几乎没有以乐器为中心的音乐节经历。¹⁴¹与此同时，一些音乐节参与者在社交媒体上与其他杭派/手板音乐节参与者的互动有限或根本没有，但他们却能构想和想象出一种类似世界主义者的身份。虽然虚拟网站和实体网站加强了这种世界主义身份的建构，但杭帮菜/手抓饼社区的世界主义集体身份并不完全依赖于实体节日和聚会，也不完全依赖于网络论坛和社交媒体上的社交生活所培育的虚拟活动，而是这个社区的两个方面（有时选择其中一个而不涉及另一个）的结果，为其参与者提供了参与其发展的各种途径。例如，来自香港的 Ng 和来自日本的 Iwao Mano 与通常在欧洲和美国举办的杭帮音乐节相距甚远，因此没有参加此类音乐节。然而，他们至少在一定程度上通过经常在网站上的活动培养了音乐世界主义的意识，他们在这些网站上与志同道合的全球社区成员的互动可能会促使他们前往西方参加这些音乐节，以获得“原汁原味”的体验。

与此同时，威尔逊（Wilson）和布埃拉亨（Bueraheng）等手板制作者似乎不愿意在社交媒体上与社区进行日常互动，但他们是节日的常客，热衷于与来自多元文化背景的参与者进行实体聚会（威尔逊；布埃拉亨，pc.pc.2017）。

音乐节和网站对于杭帮菜/手板舞参与者的世界主义身份建构至关重要。然而，另一种世界主义至少部分地存在于社区中，它支撑并影响着围绕该乐器建立起来的身份和文化，这是它与多元文化历史和影响复杂纠缠的结果。我认为，该乐器看似模棱两可的身份构成了一种“非民族”（

Skovgaard-Smith & Poulfelt, 2018 年）音乐世界性身份。匿名在线问卷

¹⁴¹ 声音雕塑* 对您意味着什么? , 最后访问日期: 2023 年 2 月 19 日, https://docs.google.com/forms/d/1I7WLV-eOp8XDKy_kryFRw9434IUvcBTLfyGN3IP6RtE/edit#responses

2019年进行的一项研究表明，受访者对 *杭/手鼓* 的文化关联性喜忧参半，而社区参与者拒绝将 *杭/手鼓* 与特立尼达或瑞士文化联系起来的情况并不少见。在回答 *杭/手板* 的 "文化根源" 时，各种耐人寻味的回答表明，人们认为该乐器根植于 "世界"、"多元文化"、"普遍性"、"白人和新时代"、"互联网"，或者干脆认为它 "没有文化根源"。

以 *杭帮菜/手板* 为焦点，社区能够集体中和文化差异和民族归属。这种乐器可以被视为一个相对空洞的容器，它欢迎社区中多元文化参与者的想象投射，邀请他们参与到一个没有根的全球音乐社区的共同想象中--一个模糊的 "世界" 的居民。然而，世界主义的概念本质上应被理解为在特定空间、时间和人群中处理民族或文化差异的一种方式。特定 *杭帮/手帕* 族群参与者的民族身份和 "文化特征" (Skovgaard-Smith & Poulfelt, 2018 年) 的个人标记不会被忽视，但仍是集体可以欣然接受的差异。就本论文中的主人公而言，"非民族性" 是一个至关重要的概念，社区中的集体身份认同正是围绕这一概念构建的。因此，*杭帮/手帕* 族社区中的音乐世界主义可被理解为一种 "文化资源" (Skovgaard-Smith & Poulfelt 2018, p147)，它通过特定的音乐实践实现了对 "非民族性" 集体身份的想象。与此同时，文化和民族差异被置于次要地位，并通过相对柔和的视角被视为个体特征，不会起到划分人群或划定边界的作用。

音乐世界主义在这一特定社区 "流传" 的方式有别于以侨民身份建构和跨民族主义为导向的世界主义论述。相反，在这个社区中形成的音乐世界主义挑战了许多关于世界主义的讨论中普遍存在的本质主义：这是一种 "非民族" 形式的世界主义 (Skovgaard-Smith & Poulfelt, 2018 年)。虽然音乐世界主义仍然是音乐研究中对不同流派和文化日益增长的兴趣，但我自己的经历却提供了一个独特的案例，即一种具有模糊历史和文化轨迹的新音乐乐器不仅吸引了具有普遍多元文化兴趣的个人，而且还在某种程度上鼓励了不同文化之间的社会文化交流与融合，产生了对新集体身份的想象，似乎没有相应的文化剥削、挪用和争夺问题。如果说 "*杭*" 可以被视为世界性钢板文化的后代，那么

同时，世界各地的许多制作者都在制作手摇风琴，这使得该乐器所蕴含的历史和文化纠葛变得更加复杂。

尽管如此，还是可以对杭族社区中的“非民族”世界主义想象力提出担忧。关于杭帮/手帕族文化血统的潜在问题及其对特立尼达文化的挪用及其“尊重与掠夺”（菲尔德，1988年）的矛盾融合的批判性论点，往往被世界政治的生产者和消费者淡化，反而被上文所述的感激之情所掩盖。这些复杂的问题涉及文化帝国主义、剥削以及对杭帮菜/手抓饼起源于欧洲启蒙运动和殖民主义的批判，但这些问题往往被隐晦的感恩和世界主义所掩盖，从而回避了这些问题可能引发的焦虑（参见 Miller，2002年；Hall & Werbner，2008年；Wiener，2014年）。

PANArt 的世界性文化身份，可以说是其参与欧洲钢片琴环境的产物，在某种程度上造成了 Hang 的模糊文化归属。特立尼达钢片琴已被学术界认定为一种既能促进散居民族身份建构，又能促进世界性身份建构的乐器（Ramnarine，2007年，2019年；Olsen，2016年）。作为欧洲钢片琴制作者和演奏者，罗纳和沙勒在很多方面都是跨国钢片琴运动的忠实参与者。罗纳尤其如此，他被广泛认为是 20 世纪 80 年代瑞士钢片琴现象背后的关键人物之一¹⁴²参与欧洲钢片琴运动很可能为他们提供了一种强烈的音乐世界主义经验，这种经验影响了罗纳和沙勒的文化想象力，并直接或间接地影响了 PANArt 本身的方向和理念。钢片琴与杭琴之间复杂的文化关联，以及杭琴从不同文化的乐器（锣、加梅兰、乌都等）中汲取的灵感，可以说使后来发明的钢片琴的文化渊源变得更加复杂，这或许使 PANArt 在为杭琴宣称一种独特的民族身份时陷入困境。

2000 年代后期，世界各地开始出现手摇风琴制作者，这使得手摇风琴的起源变得更加复杂。DIY

¹⁴²《瑞士钢片琴历史》，最后访问日期：2020 年 11 月 20 日，<https://www.pan-jumbie.com/history-of-the-steelpan-in-switzerland/>

杭式手摇风琴的生产模式在某种程度上标志着杭式/手摇风琴界向世界主义的重大转变，它将生产从单一生产商分散到全球手摇风琴制造商网络。当时的国际制造商普遍认为，他们的手摇风琴是对瑞士创新的 *杭式手摇风琴* 的改良，但又有独特的变化，同时认为 *杭式手摇风琴* 本质上是借鉴了特立尼达钢制手摇风琴的概念。在某种程度上，*杭帮菜/手板* 文化身份的杂乱无章可以被生产者和消费者视为一种邀请，邀请人们从单一的历史和文化根源中赋予其身份。如果说 *杭帮菜* 的原创性值得商榷，那么它的改编作品--进一步淡化了该乐器文化根源的跨国手板--或许会产生更加深刻的模糊感。

有趣的是，除了 *PANArt* 之外，Pantheon Steel 的共同创始人、前钢板制作者、“手板”这一术语的创造者 Cox 也强调了特立尼达钢板对 *杭帮/手板* 制作的影响。然而，*杭帮手板* 的实施方式（见第四章）拉开了 *杭帮* 与钢板文化之间的距离，对 *杭帮/手板* 社区的参与式观察揭示了一种截然不同的音乐方式，很难与特立尼达狂欢节相提并论。罗纳经常表示，与狂欢节文化保持距离是一个有意识的决定。对他和整个 *PANArt* 来说，“中欧”发展“钢之歌”音乐文化的方式“并不指向喧闹、华丽的表演”，而是指向“沉默和内心的革命”（*PANArt*, 2013 年）。不可否认的是，特立尼达钢片琴在技术上对 *杭帮菜/手排鼓* 产生了影响，但对围绕 *杭帮菜/手排鼓* 形成的社会和文化模式以及身份形成过程似乎几乎没有影响。*杭帮/手板* 文化不是参照特立尼达文化和历史，而是建立在新乐器和“与之相关的神秘主义”之上（Sorensen 2021, p.c.）。虽然 *PANArt* 在转向制作 *Pang* 乐器的过程中，可以说通过参考狂欢节文化重新引入了集体主义倾向，但这只是在“*Hang*”终止后才重新引入的。

看似开放、“反本质主义”的 *杭帮/手板* 文化想象并非没有受到质疑。手板起源的模糊性经常受到钢板制造商的质疑或挑战。钢板公司 Karib Pan 在其官方网站上发布了大量批评 *杭帮/手板* 的博客文章。Karib Pan 声称，手板是“传统钢板的直系后裔”，因此手板

这种文化可以被归结为 "与黑人奴隶制、种族灭绝和全球白人至上政权的殖民化有着直接的血缘关系" (2016)。¹⁴³然而, 钢片琴界最具影响力的观点之一来自特立尼达钢片琴学者安东尼-阿崇 (2020 年)。Achong 的开创性出版物《钢片琴的秘密》(Secrets of the Steelpan: 揭开钢片琴科学、技术和调音的秘密) (2013 年) 受到 *杭州市* 和各种手摇风琴制作者的高度赞扬, 被认为是了解钢片琴调音原理并将其制作成乐器的重要参考资料。Handschuch 甚至声称该书是 "钢片琴圣经" (2016 年),¹⁴⁴ 同时该书还被列入 Saraz Handpans 创建的推荐阅读书目¹⁴⁵。罗纳 (Rohner) 也在 *PANArt* 的官方网站上发表了一篇书评, 认为该出版物 "可以为年轻的调音师做出很多贡献" (2014 年)。¹⁴⁶有趣的是, 2020 年, Achong 发表了一份关于 "杭族乐器" 的签名声明 (见附录 9), 声称 *杭族乐器* 的发声原理 "与钢片琴并无不同", 主要区别在于手板的演奏依靠 "用手指敲击, 而不是用橡胶棍" (2020 年)。

尽管 *杭帮菜*/手板社区普遍支持音乐的世界主义, 而且该社区的 "非根性" 身份想象在某种意义上也欢迎世界性的想象, 但它在很大程度上仍然是一个白人、欧美音乐社区。相比之下, 深深植根于特立尼达和多巴哥历史和文化的全球钢片琴社区已成功发展成为一个真正多元化的全球音乐社区。虽然从表面上看, *杭帮舞*/手板舞社区普遍具有包容性和世界政治性, 但我参加过的英国和美国的大型杭帮舞/手板舞音乐节却表明并非如此。参加音乐节的人主要是白人, 偶尔也有亚洲人参加, 几乎没有黑人参与。在欧洲和美国的众多杭帮菜节和不同规模的聚会中, 也能发现类似的人口结构 (图 5.9), 而根本看不到黑人杭帮菜社区的踪迹。

¹⁴³ 手琵琶 + 迪吉里杜管 = 文化挪用 x 2, 最后访问日期: 2023 年 2 月 19 日,

<https://www.karibpan.com/blogs/news/the-handpan-digeridoo-cultural-misappropriation-x-2>

¹⁴⁴ *Shellopan* 博客, 最后访问日期 2023 年 2 月 19 日,

<https://www.shellopan.fr/index.php/en/home/our-blog/item/fablab-what-is-possible-to-do-in-one-week>

¹⁴⁵ 更多手板建筑链接, 最后访问日期: 2023 年 2 月 19 日,

<https://www.sarazhandpans.com/handpan-construction/handpan-building-links/>

¹⁴⁶ 安东尼-阿崇《钢片琴的秘密》, Felix Rohner, 2014 年, 最后访问日期: 2023 年 2 月 19 日,

<https://panart.ch/en/articles/anthony-achong-the-secrets-of-the-steelpan>



图 5.9 杭式手板节。Pan Oz 节，澳大利亚 Sugarloaf（左上）；Griasdi 聚会，奥地利 Bollerbauer（右上）；HandPan 节，法国（左下）；HangOut USA，美国北卡罗来纳州（右下）。作者截图。

虽然在网络论坛和社交媒体上基本上没有关于社区种族多样性的讨论，但伦敦的手板演奏家/制作者汉娜-艾亚娜（Hannah Aiyannah）是少数几个试图提出这一敏感问题的非白人社区成员之一。2020 年，Aiyannah 在“手板社区”的 Facebook 页面上发表评论，表达了她对“后种族化社会”的渴望，并呼吁社区成员“创建一个在线活动”，致力于“自我保健和希望”（2020 年）。出乎意料的是，这条评论收到了一位页面主持人的警告，他宣布“管理团队拒绝了“Aiyana 上一条包含类似内容的帖子，”基于无戏剧小组规则”，并补充说“他们会密切关注”最近的评论（2020）。在 Aiyannah 和我的语音留言中，她直言不讳地称他们是“种族主义者”（2020, p.c.）。同年，Aiyannah 聘请黑人女模特 Moniasse 为其手板品牌 *Atlas Calypso Handpan* 的形象代言人（图 5.10），向特立尼达和多巴哥“铺平道路”的西非“Kaiso”致敬（2020）。这标志着黑人人物首次成为杭帮菜手板品牌宣传材料的中心人物，而利用黑人为白人杭帮菜手板制作者或演奏者进行宣传的“问题”案例并不少见（图 5.11 和 5.12）。



图 5.10 莫尼亚塞 *Atlas Calypso* 手摇风琴的面板。照片由 Atlas Handpan 提供。¹⁴⁷



图 5.11 纳米比亚偏远地区辛巴人的手鼓。作者截图。¹⁴⁸

¹⁴⁷Face of Atlas Calypso Handpan、Moniasse、Facebook、
<https://www.Facebook.com/atlashandpans/photos/a.2263150347034657/4118138608202479/>

¹⁴⁸在纳米比亚偏远地区为辛巴人演奏手鼓，MYSTICAL DUET - Ivo Sedlacek & Pavel Sedlacek，
YouTube，最后访问日期：2023 年 2 月 19 日，<https://www.youtube.com/watch?v=38fKVRUrWCw>。



图 5.12 手鼓制作者史蒂文-莫里斯。照片由史蒂文-莫里斯拍摄。

这些图片说明了黑人形象在 *杭帮菜* 手板身份塑造过程中的关联、设想和实施方式之间的鲜明对比。Aiyana 在手板品牌宣传的中心描绘了一位黑人女性，这象征着黑人（和女性主义）在乐器的身份表征中得到了承认。这很可能反映了一种“扎根的世界主义”（Beck, 2002 年，第 19 页），它将“根”（黑人、Kaiso）和“翼”（新乐器、音乐）结合在一起。与此相反，在不同的图像和场景中，裸胸的黑人妇女和儿童被描绘成异国情调的“他者”，而现代的白人男性形象则将手鼓描绘成一种新的音乐发明，让身着制服的黑人为之着迷。这种对黑人形象的刻板描绘展示了建立在欧美殖民权利基础上的白人世界主义的多种问题。

如果说音乐的世界主义要求考察特定集体在特定时间和地点接受他人音乐的情况（斯托克斯，2007 年），那么考察 *杭帮菜* 手抓饼中“非民族”世界主义的关键问题或许不仅在于如何想象和构

建，而且在于 "他人 "是谁。如果 "非民族性 "可以被理解为一种

虽然 "文化资源" (Skovgaard-Smith & Poulfelt 2018, p147) 使 "非民族" 集体身份的想象成为可能, 从而消除了对排他性文化和民族差异的强调, 但 *杭帮手帕族* 音乐世界主义的棘手案例凸显了这种话语的一系列问题, 尤其是当它与物质文化历史以及剥削和种族不平等的遗产发生冲突时。由于目前杭帮/*手帕族* 的人口构成仍以白人为主, 这种 "非民族" 世界主义身份的开放性所带来的潜在危险在于, 在这样一个集体中, 如果没有理性的反驳, 就会陷入无边无际的非白人文化符号的海洋。

不仅黑人形象会被误用, 东方形象也会被误用。来自西方的社区参与者通过将杭帮音乐与东方符号的大杂烩融合在一起, 接受某种形式的世界主义身份, 这种情况并不少见。作为一个东亚人, 我作为杭/汉班社区参与者所建构的世界主义身份, 在目睹这种文化挪用, 常常会与文化本质论发生冲突。埃里克-尼古莱 (Erik Nicollet) 上传的 YouTube 视频 (图 5.13) 就是一个突出的例子, 视频中一名白人男子穿着典型的中国丝绸上衣表演手板。这位白人男子坐在地板上, 身着中国短旗袍的性感东亚女子为其伴奏,¹⁴⁹ 她跪在地上, 敲打着一个明显较小的舌鼓。这样的表演装饰有人造莲花、佛像、唱钵和道教阴阳符号。我被这些借用东方符号的大杂烩所吸引, 于是在我的私人 Facebook 账户上分享了这段视频 (与我的 *杭帮菜/手板菜* 研究分开)。香港社区音乐促进者 Eric Ng Man Kei 将这段视频形容为 "极端" 和 "东方教学的教科书材料" (pc, 2016)。¹⁵⁰ 通常, 在杭帮菜/*手板菜* 社区内类似的东方符号邂逅中 (尽管通常不那么密集), 我的反本质文化开放性和对自身文化背景的淡化都会失败, 在这种情况下, 我发现自己从一个 "非民族" 音乐世界主义的梦中醒来。

¹⁴⁹ 旗袍

¹⁵⁰作者翻译。原文中文：極致。這片是用來做東方主義教材吧



图 5.13 手鼓表演中的东方符号。作者截图。¹⁵¹

上述 "非民族性" 概念至少在一定程度上促成了这一由来自截然不同文化背景的参与者组成的社区

。

耐人寻味的是，Skovgaard-Smith 和 Poulfelt（2018 年）在其关于 "想象非国籍" 的论文的结尾引用了英国前首相特蕾莎·梅在关于脱离欧盟的辩论中所做的声明："如果你认为自己是世界公民，那么你就是一个无处不在的公民"（保守党会议，2016 年 10 月 5 日，Skovgaard- Smith & Poulfelt 2018 年引用，第 148 页）。这样的表述恰恰阐明了 *杭帮/手帕族* 在回答 "什么种族或民族最能描述你？" 时所表达的并不罕见的观点的反面。在这种情况下，人们似乎能够将自我重新想象为一个世界公民，一个无处不在的公民，在这里 "没有种族，只有人类"。¹⁵² 这种说法看似进步和高尚，但我认为，*杭帮/手帕族* 的问题或许不在于世界主义心态，而在于缺乏参与者的多样性。构建超越国界的集体身份需要强烈的共同感和相互理解，参与者会有意识地淡化民族归属和文化差异，以创造一个中立和灵活的环境。这种在差异中求同存异的双重意识至关重要

¹⁵¹HANG ASIA MUSIC 432 HZ, Erik Nicolle, YouTube, 最后访问日期 2023 年 2 月 19 日, <https://www.youtube.com/watch?v=5UAt2Md91EA&t=29s>

¹⁵²声音雕塑* 对您意味着什么? , 最后访问日期: 2023 年 2 月 19 日, <https://docs.google.com/forms/d/117WLV->

[eOp8XDKy_kryFRw9434IUvcBTLfyGN3IP6RtE/edit#responses](#)

任何集体都要建立一种既包容又非民族的身份认同 (Skovgaard- Smith & Poulfelt 2018, p130) 。

然而，在撰写本文时，*杭帮手帕族*社区的实体和虚拟场所主要由欧洲白人领导和监控，社区的人口构成并未接近实现真正的多元化。

这个以欧洲白人为主的*杭帮菜/手抓菜*社区营造了一种白人世界性泡沫的感觉，参与者在其中产生了一种不受挑战的全球开放性。可以说，可定制的杭帮菜/*手抓饼*规模模式扩大了多元文化的参与感，而这些民族并没有实际参与其中。邓恩将自己拥有多个*杭帮菜*的感受描述为一种介于不同文化之间的感觉。对他来说，使用一种从非西方文化借鉴来的具有特定音阶模式的乐器，感觉就像是在与其他文化打交道。在不同尺度模型的*杭帮乐器*之间切换，类似于“更换来自不同国家的黑胶唱片”，演奏者可以“在膝上拥有完全不同的文化” (Dunn 2018, p.c.)。或许，对于一个主要由音乐业余爱好者组成的音乐社区来说，这样的体验尤为重要，因为初学者往往会发现学习与特定民族血统相关的音阶系统相对具有挑战性。从某种意义上说，*杭帮菜/手板*的独特音色使演奏者远离他们已经习惯的熟悉音色曲目，从而进一步促进了多元文化的想象力。可以说，用钢琴或吉他等乐器演奏“异域”音阶，可能不会产生这种沉浸于他者文化的感受，因为演奏者可能太清楚所选乐器的文化和历史连续性。

虽然邓恩的比喻在某些方面是恰当的，但关注*杭帮菜/手板菜*社区成员的身体体验有助于理解音乐世界主义，而不是以消费者为中心的内涵。因此，可以说杭帮菜/*手抓饼*社群的音乐世界主义与消费“世界音乐”唱片有些不同，因为杭帮菜/*手抓饼*社群通常不仅消费一系列音乐商品和商品化体验，而且是具有能动性的音乐世界主义者，他们跨越国界，学习如何表演（见 Stokes, 2007 年；Järvenpää, 2017 年）。因此，关键问题在于这种音乐世界主义是否超越了欧洲白人的泡沫。如果杭族/*手帕族*世界主义只在欧美杭族/*手帕族*卫星群体中旅行和学习，那么这种“非民族”世界主义的叙事可以说是白人世界主义自我安慰反馈循环的一种表现。来自其他族群的批评，如对特立尼达钢片琴的潜在利用，或在身份构建中对文化符号的大杂烩式借用，很可能被杭族/*手帕族*社区

参与者定位为

外人的意见。尽管如此，欧美以外的各种全球杭帮菜/手抓饼亲和团体倾向于以相当不同的方式想象和动员世界主义。例如，对于东亚的杭帮菜爱好者伍氏 (Ng) 和岩尾 (Iwao) 来说，他们所想象的世界主义是通过西方棱镜折射出来的：两人都把欧洲的杭帮菜节想象成社区朝圣者的终极乌托邦目的地。也许正是因为杭帮菜/手抓饭在许多人眼中是一个相对 "无根 "的空容器，所以想象和构建新身份的方式就成了一把双刃剑。这种受多元文化影响的发明确实无法避免潜在的多元文化争议。在这样的背景下，杭帮手帕族的 "非民族 "想象是一个罕见而困难的案例，在这个案例中，一种特定的工具文化负责回应对东方主义、西方主义和黑人剥削的批评。

5.4 结论

PANArt 一开始就做出了相对不寻常和有选择性的营销决定，这为杭琴手板的社区精神奠定了基础。一般认为，山寨乐器制作强调的是生产者与消费者之间的联系，而 "杭" 在全球范围内的传播则展示了一家山寨乐器公司是如何在数字化和超流动时代跨越国界的。规模虽小但在全球获得成功的 *PANArt* 能够促进谈判，超越一般的全球主流营销战略。杭城的消费者成为了专业消费者，他们往往采用 *PANArt* 的营销决策，避免使用主流广告来销售商品或在乐器店展示产品。这一波手板制作者继续强调人与人之间的交易以及与日益增长的全球爱好者之间的互动。国际手鼓制作者在分享和帮助新同行方面表现出了普遍的开放态度，从而建立了一种集体团结的意识。

尽管国际手板生产商迅速增长，但杭帮菜手板仍然相对小众，因为制作者往往抵制大规模生产。社区意识是杭帮菜手板爱好者继续聚集在网上和虚拟网站的重要动力。如今，虽然大规模生产的手摇风琴存在于主要的在线音乐商店，但该社区一般不鼓励这些产品和交易方式，而是继续强调由手摇风琴制作者制作的手工制作的小型乐器，这些制作者一般都是该社区的积极参与者。

虚拟网站往往是“刽子手”生产者有效监督乐器交易的空间。生产者和消费者的共同目标是为集体利益调节乐器价格，他们经常公开谴责牟利的转售者。有趣的是，*杭帮菜/手抓饼*的消费者实际上可能私下以惊人的转售价格购买乐器。虽然全球自由市场在某种程度上是*杭帮/手抓饼*族的终极他者，但这种恐惧往往被种族化，这个自由市场的隐喻是利润驱动、不择手段的“东方”，如中国。矛盾的是，“东方”仍然是精神和文化领域的重要灵感源泉，是该群体身份认同的幻想基础。虽然西方手板制作者到亚洲寻找机会的情况并不少见，而且也发生过涉及声誉良好的西方手板制作者的不幸“诈骗”事件，但有原则的“西方”和贪婪的“东方”的刻板二分法在很大程度上仍未改变。

可以说，社区是集体情感的产物。*杭帮菜/手板*和围绕该乐器的社区往往与“积极”的影响联系在一起。希望、感恩、灵感、积极的变化、治疗特性、平等主义、反资本主义的营销策略和礼物般的心态通常在公众讨论中被确定下来。

在社区的公开交流中，对著名手板制作者和社区核心成员的批评或“非正面”评论基本不存在。有证据表明，“负面”评论和情绪在公共领域被视为不恰当和默认的禁忌。受访者经常表示出真正的不安，不愿意公开发表“负面”言论，而是将这些意见保留给值得信赖的*杭帮菜/手抓饼*社区参与者私下交流。经历过社区“消极”一面的人最终远离社区的情况并不少见。

我们还可以从音乐世界主义的角度来审视*杭帮菜/手板*社区。这种“新”乐器的杂乱性和模糊性不仅激发了人们对“非民族”世界主义的想象，也为带有一定东方主义和西方主义色彩的世界主义铺平了道路。尽管一些制作者努力强调该乐器源于特立尼达钢片琴，但*杭派/手板*乐器界已经脱离了特立尼达人的历史和文化，并围绕着这个相对空洞的容器建立起了一种文化抽象、“无根基”的音乐世界主义。然而，*杭帮/手板*和钢板文化之间的紧张关系依然存在，在撰写本文时，根本看不到*杭帮/手板*黑人社区。尽管*杭帮菜/手板*社区表示欢迎文化多样性，但在很大程度上，它仍然是一个欧美音乐社区。

虽然我们可以从生产者与消费者的联系、情感社区和音乐世界主义的角度来审视杭帮菜/手板社区，但这些宏大叙事的网格中往往存在个人命题和主观性。杭帮菜/手抓饼作为一种成功的社会物品，吸引着人们共同参与，同时也鼓励个人以自己的方式诠释这种集体精神。杭帮菜/手板菜社区参与者表现出某种矛盾心理，甚至挑战社区精神的情况并不少见。如果说本章说明了在集体身份和社区团结的形成过程中个人主义的暗流涌动，那么下一章无疑与此相反：论文的这一部分考察了杭帮手板制作者和参与者本身的个人身份。

第 6 章：杭手板和 个人集体

6.1 导言

在研究了 *杭帮菜/手板菜* 社区的形成和维持方式，以及集体身份如何与乐器一起构建之后，本章将仔细研究个人身份的构建。本章首先深入探讨了新时代主义及其与 *杭/手板* 的关系，这一讨论与社区中的身份建构和主体性密切相关。这一部分仔细研究了杭帮/手帕族是如何被新时代主义所框定的，以及新时代资本主义思想在杭帮/手帕族群中的作用。下一部分将探讨新游牧主义以及如何通过实际迁移来构建身份。最后，研究了 *杭帮菜/手板* 的视觉特征。杭帮菜/手板的外观引人入胜，在视觉上与飞碟十分相似，这吸引并引发了一系列想象联想，从而在爱好者中形成了对其身份的印象。

6.2 *杭帮菜/手抓饼* 与新时代主义

新纪元的主观性是由从各种信仰体系中借鉴的思想大杂烩形成的，有时甚至是相互冲突的。*杭帮菜* 的创作不仅借鉴了多元文化的影响，而且与新纪元的主体性并不矛盾，相对较新的 *杭帮菜/手板* 本身就适合新纪元的想象力，第四章讨论的关于其神话般的声音治疗特性的论述尤其与之相吻合；全球对 *杭帮菜/手板* 的兴趣往往与数字文化推动的快速增长的新纪元市场纠缠在一起。尽管有文献表明新纪元主义是一种高度个人主义的生活方式，通常强调自我，但对新纪元主义的社区团结的反驳似乎也在增加。

尽管对新纪元的描述和理解模糊不清，新纪元本身也是一个影响广泛而又晦涩难懂的研究课题，但现有文献中确实存在某些共性。

新纪元运动主要强调自我，提倡重新发现 "自我精神" (Heelas, 1996 年)、自我实现 (Woodhead & Heelas, 2000 年) 和重塑自我身份 (Rindfleish, 2005 年) 的自主技术。自称为新纪元精神思想家的人大量使用 "自我保健" 概念，这些概念在消费社会中泛滥，鼓励对个人自我的

支配或行动（Rindfleisch, 2005 年）。

杭帮菜/手抓饼与自我探索和自我超越的主题完美契合，而且

杭琴/手鼓邀请人们进行自主的音乐和精神探索。杭帮菜/手板的神话和信仰都认为这种乐器具有治疗特性和精神力量，因此它不仅对新纪元消费者极具吸引力，而且在某种程度上还是进入新纪元自我完善心态的有效邀请和途径。

新纪元主义和杭帮菜/手抓饼在很多方面都有关联。不仅杭手鼓演奏者经常在新纪元实践中积极使用杭手鼓（见第四章），而且对新纪元世界观不那么热衷的社区参与者也很可能收到类似新纪元聚会的邀请。此外，相对有成就的杭/手鼓音乐家所表现出的社会经济模式往往与新纪元市场密不可分。台湾手板演奏家、致力于手板教学和销售的“灵魂日”（Soul Days）工作室创办人李志明曾多次受邀参加以灵性和疗愈为主题的活动，他指出，“因为观众喜欢”（2018, p.c.），他会在活动中穿着“更波西米亚的时尚”（2018, p.c.）。黎氏是香港最著名的音乐家之一，经常以手鼓、西非架子鼓和犹太竖琴进行表演。他批评越来越流行的声音疗愈做法“不尊重乐器，随意和拙劣地触动乐器”，有时“加入严重走音的乐器”（2022, p.c.）。Lai 经常拒绝接受“非音乐性”应用手板的经济机会（同上）。他还诽谤他的一些手板学生，其中一些是专业瑜伽教练，他们在“勉强发出声音”后就不再上他的课（同上）。这些教练告诉 Lai，他们上他的课的主要目的是将手鼓融入瑜伽课程，因为这是他们公司的新推广策略：Pure Yoga（同上）。尽管黎明显然拒绝现代新纪元主义，但他还是经常参加杭帮菜手板节，这些节日一般都是展示大量新纪元元素的场所。

新纪元主义是随着世俗化进程而扩大的一种现象，其现代变体已被与“传统”宗教团体相提并论。在一份试图“衡量”新时代生活方式实践者个人主义程度的批判性出版物中，法里亚斯和拉尔吉（2008 年）提出，新时代倾向自称的灵性明确强调了自我提升的维度，将自身与其他传统导向的宗教形式区分开来（第 287 页）。传统意义上的宗教团体（Farias 和 Lalliee 以天主教为例）通常更强调社会和集体凝聚力，这是因为这些宗教实践往往将利他主义置于其教义的中心，宗教实践围绕着以下方面展开

为集体利益履行慈善义务（同上）。然而，新纪元团体不同于无神论，因为新纪元主体往往同时重视自我和普遍主义（后者倾向于肯定平等主义和和谐价值观）。新纪元主体在强调自我的同时，也与不平等和等级制度对立起来（同上）。这种个人主义与集体主义之间的紧张关系和相互作用在新时代精神盛行的 Hang/handpan 社区显而易见。

同样，就新时代迪捷里杜琴的应用而言，许多从互联网上了解到这种乐器的人也接触到了一系列“围绕着西方的泛土著精神哲学的生态议程”（Magowan, 2005 年，第 96 页），并受到其影响。一般来说，音乐节让人们从日常的工作和生活环境中逃离出来，完全沉浸在另一种生活方式中。参与者沉浸在这种微观世界中，与日常工作现实隔绝，有可能体验到有益的情境、活动或人际交往，从而产生归属感（安德顿，2018 年）。户外音乐节或类似的集会强调灵性、与地球母亲重新建立联系以及跨越种族和民族的平等主义，吸引着寻求从日常生活中解脱出来的新纪元生活方式信徒；他们正在寻找真实的新纪元社区体验，以及群体的联合和社交以及自我超越，这些是此类音乐节参与者的主要主题（Anderton 2018, p135）。

与非原住民的 didjeridu 集会类似，*杭族*手板节大多吸引嬉皮士、新时代或中产阶级白人参加，HOUK 联合创始人哈奇森无法理解这一现象（2018, p.c.）。他还声称自己不是任何意义上的嬉皮士或“新时代”（2018, p.c.）。然而，当 Hutchison 开始想象和策划 HOUK 时，他参加迪捷里杜舞聚会的经历很可能在某种程度上影响了他，而这些聚会本身就充满了类似新纪元的元素。在 HOUK 和受其启发而举办的各种 *杭式*手板音乐节中，人们发现的平等、相对无政府的氛围引起了新纪元社区的极大兴趣。在英国、美国和香港举办的 *HangOut 节日*（我曾亲自参加过）都相对紧凑和私密，对参与的限制最少。所有音乐节都位于乡村地区，强调重新与大自然建立联系，将其视为神话中的圣地。

有时，瑜伽、太极拳、气功讲习班、声音治疗课程或类似的促进健康和保健的活动也会被纳入音乐节。虽然这些额外的工作坊对于以乐器为中心的音乐节来说似乎并不重要，但对于新纪元人来

说，这些都是至关重要的内容，是 "正宗 "新纪元体验的重要方面。

需要模仿外来文化的传统和习俗，以实现自我转变，获得健康和保健的益处（Lau 2015, p3）。乡村节庆背景、原声乐器伴奏的音乐活动，都与新时代关于治疗社会和环境疾病的想象不谋而合（Lau, 2015 年，第 4 页）。

第一届 HOUK 于 2007 年举行，并一直持续到最近的 COVID-19 封锁。与迪捷里杜琴聚会一样，每种 *杭* 手鼓都是单独演奏的，因为乐器的特性意味着如果同时演奏，它们可能会相互干扰，造成音效混乱（Hutchison 2018, p.c.）。虽然 *杭帮菜* 手板演奏者发明了参与音乐合作的方式，但 *杭帮菜/手板节* 上的大多数社交和音乐互动都是在小团体中进行的，舞台表演和抽奖比赛除外。这与 Coats 和 Murchison（2015 年）在 2012 年 12 月玛雅历末尾的一个新纪元节日--"2012 综合节" 上收集到的人种学数据相吻合。Coats 和 Murchison 没有看到任何有组织的、统一举行的集体仪式，而是目睹了 "小部分人聚集在领导者周围，由他们举行各自特定的仪式"（第 173 页）。

自带乐器对于重现和再现狂欢气氛至关重要。参加这类音乐节的人不再是不参与、被动地仰视舞台上表演者的观众，而往往是按照自己的意愿进行表演的人，是营造音乐氛围的积极成员。耐人寻味的是，迪吉里德琴和 *杭* 琴手板的尺寸对旅行音乐家来说都是个问题，因为它们相对笨重，携带起来很有难度。参加者往往很难将乐器放进飞机头顶的行李舱。一般的杭笛/手板连同琴盒很容易就重达 20 磅以上，长度超过 60 厘米。然而，我认为，这些乐器的尺寸和重量的重要性在于，它们恰恰处于一个甜蜜点上，即旅行时只需费力，但并非不可能。为了获得 "真实的" 精神体验，行动上的挑战或许是必要的，音乐节的参与者们已经为朝圣 "自我牺牲" 了。

自我变革。通过做出如此艰巨的努力并承担风险和挑战，他们将自己与节日游客区分开来，后者只是消费商品化的体验形式，无法提供类似的自我超越体验（安德顿，2018 年）。这种承诺增强了他们追求另一种生活方式的满足感。

杭帮菜 手抓饼已成功融入新纪元市场，这不仅是因为人们相信它具有神秘的声音治疗功能，还因为它的威望

小规模的手工 "山寨 "乐器制造, 以及其未来主义的原始构造。在 Lau (2015 年) 对芳香疗法、大生物饮食、瑜伽和太极拳商品化的研究中, 她将 "整合了对公共领域、全球市场、现代性以及传统化和商品化身体实践的变革潜力的批判 "的另类健康商品化话语认定为新纪元资本主义 (P131)。

与刘的调查相平行的是, *杭式手板*的在线网站和实体聚会经常充当声音治疗论述的平台, 而 "另类 "的意识形态和对促进身体和社会转型的 "东方 "整体实践的认可也经常被讨论和传播。例如, 卡贝桑 (Kabeção) 在葡萄牙卢拉尔生态村 (Loural Eco Village) 推动了一项手板居住计划后, 认为该地点具有 "治疗性质", 可以培养 "不仅用耳朵, 而且用我们的整个生命 "进行深层倾听, 因此参与者可以敞开心扉, "脆弱而诚实地选择方向、说什么和表达什么" (2022 年)。与此同时, Ta Ra 和 Juliette Abitbol 提供的餐饮服务 "为我们打开了一扇门, 让我们感受到自己内心的神圣殿堂, 释放不必要的东西, 尊重我们内心的声音" (2022)。诸如此类的论述促进了相关产品和实践的流通, 强化了人们对某些信仰的倾向 (Lau 2015, p10)。

有大量文献研究了新纪元主义是如何与消费主义纠缠在一起的。新纪元被认为是一种围绕宗教消费主义系统化的现代现象 (York, 1996 年; Redden, 2002 年引用), 新纪元运动 "与注重自我和选择的宗教和准宗教元素市场有很大关系" (Lyon, 1993 年, 第 117 页; Redden, 2005 年引用), 并在其他地方被比喻为 "精神超市" (Redden, 2005 年, 第 235 页)。Rindfleish (2005) 声称, 现代新纪元主义的兴起伴随着世俗化的升级, 个人将精神信仰与不断的自我发展混为一谈。通过消费新时代精神思想家推出的不断变化的社会产品, 这一过程似乎促使新时代主体不断 "重塑 "自我身份。由于经历了后传统和后身份认同的不确定性, 新时代主体通过不断消费商品化符号, 不断寻求新的方式来理解和定义自己。在新的自我身份形成之后, 这种身份 "立即被挪用, 最终被消费, 必须重建不同形式的自我身份" (Rindfleish, 2005 年, 第 358 页)。

有鉴于此, 我们不妨考虑这样一个事实, 即 *杭帮菜/手板*是一种罕见的、可定制的音乐物品,

充满了东方符号，具有增强人的健康感的神话能力，但却是在西方制造的系统下构建的。

现代性。杭手鼓与锣或歌唱碗等新时代人经常喜爱的声音工具不同，它允许在西方等音阶系统下的参与者自主、轻松地表达和探索自我，同时想象这种表达和探索尝试已经从西方现代性的预设中解放出来。从这个意义上说，新时代人不仅可以利用杭手板获得另类的健康益处、重塑自我身份和追求自我超越的体验，而且这种乐器在某种程度上还充当了一种方便的音乐工具，人们可以通过它来调和熟悉与陌生。因此，杭帮菜手板可以被当作一个定制的东方人造声乐主题公园，也可以被当作一艘穿越他者文化的船只，新时代的人们可以在这一领地上自由航行和探索。

单个杭帮菜/手抓饼的独特局限性也与消费社会的新时代主体性建构叙事相吻合，消费社会需要“不断再生出新的社会产品”，以“永无止境的循环满足消费者的需求”（Rindfleisch 2005, p358）。依赖杭帮菜手抓饼来构建新的文化身份的受试者往往会发现，在拥有杭帮菜/手抓饼一段时间后，这种乐器对他们的刺激就会减弱。与 PANArt 不同的是，PANArt 逐步减少了其杭琴的音阶选择，而手板制作者则经常扩大音阶选择，提供具有新颖音符组合的音型，一般还提供新的“奇异”名称（图 6.1）。杭帮/手板演奏者养成了收藏习惯，不断寻找不同音阶的新杭帮/手板以“表达自己的心声”（Barlett 2017, p. c.），这种情况在杭帮/手板演奏者中并不少见。

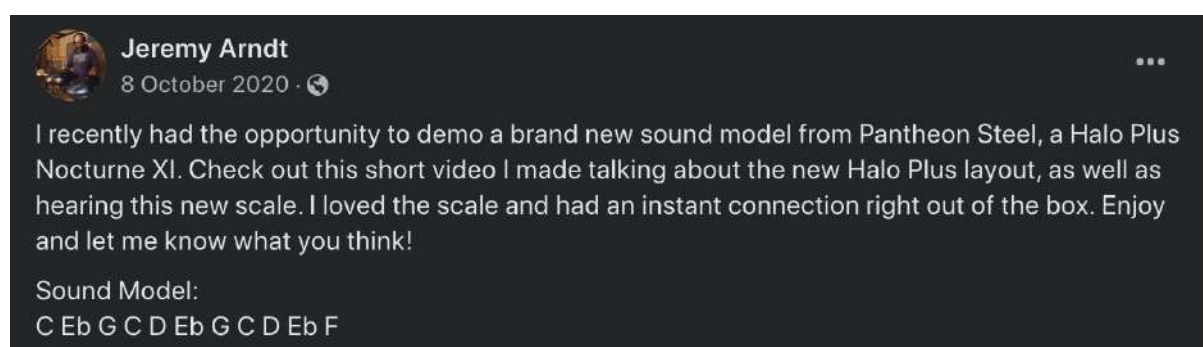


图 6.1 Pantheon Steel 制作的新音效模型 Nocturne XI。作者截图。¹⁵³

¹⁵³Facebook, 最后访问日期: 2023 年 2 月 20 日, <https://www.facebook.com/arndtj>

PANArt 所做的 "反消费者市场 "决定限制了其产品上音符的选择，这一决定可以参照对后福特主义个人主义的 批判进行研究，后福特主义是以提供无限的、量身定制的选择为中心的工业范式，鼓励个人主义和自我导向的行为模式（Hopper，2003 年）。尽管新纪元生活方式的 倡导者主张不同文化间的连通感，但手板音型的定制选择越来越多，这表明个性化的选择只会导致音乐形式日益商品化和个性化。与新纪元或另类聚会和活动强调从业者之间的社区建设相反，新纪元精神主义及其伴随的实践活动实际上与现代个人主义是和谐一致的（Farias & Lalljee，2008 年）。如果我们认为 *杭帮菜手板* 是在 "复制现代资本主义和个人主义认识论的原则"（布鲁斯，2000 年）下对新纪元信仰的消费提炼，或许我们就能理解 PANArt 和国际手板制造商对这种需求的回应方式，显示出对全球新纪元市场的一种相当两极化的态度。

在后工业世界日益世俗化的背景下，新纪元运动的历史与现代性后期消费社会的兴起不谋而合

◆¹⁵⁴◆新纪元运动在某种程度上与现代消费文化密不可分（Moberg & Granholm，2017 年），两者都受到相互解释习惯和适应世俗化社会倾向的推动（Miller，2008 年，Moberg & Granholm，2017 年引用）。然而，并非所有新纪元自称的精神生活都包含消费活动，*杭帮菜手板*演奏者拿起锤子、自己成为手板制作者的趋势，以及他们在分享乐器制作知识方面的开放态度，表明了一些消费者如何继续体现和行使抗衡新纪元消费文化的能动性。虽然 *杭帮菜手板*毫无疑问是一种成功的全球化商品，使其本身与新时代的话语相容，但将手板理解为新时代与消费主义之间存在的潜在紧张关系和矛盾的结晶，而不是简单地声称手板是新时代消费文化的症状，会更有助益。

新纪元主义强调自我和自我完善的方式（往往与消费主义纠缠在一起），也往往包括对社区团结的渴望和向往。这种对社会联系的渴望有时会与商品化的新时代主义相冲突。

¹⁵⁴故事开始于二战结束前后。

乐器。我在 2016 年的 HOUK 展览会上认识了德国手摇风琴制作师 Handschuch，之后他与波兰制作师 Zbyszek Weglinski 合作完成了令人着迷的项目“旅行手摇风琴”（图 6.2）。他们在“嗑迷幻蘑菇”（Handschuch 2017, p.c.）时构思了这个项目。该项目包括制作一个手摇风琴，然后免费送出。由于家庭的原因，两位制作者不得不留在家乡附近，他们“环游世界的愿望”无法实现（Handschuch 2017, p.c.）。通过将他们认为是制作者自己“一部分”的乐器（2017 年, p.c.）送走，旅行手板将代替制作者旅行。考虑到 柎/手鼓的价格相对较高，“旅行手鼓”被设想为一个“在整个社区”寻找临时保管人的项目，那些买不起 柎/手鼓的人也能感受到这一乐器的魅力。这是一把“无人拥有，但人人都能演奏”的手摇风琴（2017 年, p.c.）。该乐器没有任何品牌标志，但底部刻有以下文字，解释了最初的想法：

这款手摇风琴的诞生源于这样一个想法，即希望将一件乐器送上一段旅程，一段关于发现、分享、社区、信任和爱的旅程--一个可以在世界各地的人们之间传递的旅行手摇风琴。



图 6.2 旅行手鼓上镌刻的文字，HOUK 2016。照片由作者拍摄。

第二年，我在纽伦堡汉舒赫的工作室再次拜访了他，并在他特意为 *杭手板* 社区的客人准备的空间里住了几天。工作室是主楼的延伸，Handschuch 的家人和几位艺术家在这里共同生活。在逗留期间，Handschuch 分享了他自己的手板品牌 *Soulshine-Sounds* 推出后不久发生的一件事。

Handschuch 回忆说，当他参加纽伦堡郊区一个农场（“68 世代”¹⁵⁵ 活动的场所）的聚会时，他在睡觉前在阁楼上为大家演奏手板。Handschuch 试图向大家“传递欢笑和平静”，但突然一股“具有攻击性和危险性”的“黑暗”从外面袭来，“让这个地方变得冰冷”（2017 年，p.c.）。他有一种感觉，如果他停止演奏手鼓，“就会有不好的事情发生”（2017 年，p.c.）。他开始意识到这些乐器有多么强大，“可以触及通常被隐藏起来的能量维度”（2017 年，p.c.）。自那次事件后，Handschuch 经常在他制作的手摇风琴内写下以下隐藏段落：白光，请环绕演奏者”。他解释说，这种对“白光”的召唤是为了“向神灵致意”，而这段隐藏的文字则是他希望“演奏者受到保护”（2017 年，p.c.）。

Handschuch 的故事和他关爱他人的天性揭示了新时代 *杭帮菜手板* 社区实践的另一个层面，这似乎与个人主义的观点不符。*杭帮菜手抓饼* 的制作者经常积极参与并尝试集体生活，在分享和关爱 *杭帮菜手抓饼* 的制作者和制作者方面表现得相当慷慨。

从很多方面来说，本论文的存在都是众多可能符合“新时代”描述的信息提供者提供的宝贵帮助和鼓励的直接结果，他们都以真正热情支持研究工作，对乐器的历史及其周围社区进行记录和研究。我和大多数信息提供者之间根本没有金钱交易，只有一个例外：2018 年，在我前往纽约进行巡回演出之前，布埃拉亨（Bueraheng）向我出售了一个独特的 *阿萨堪手板* 原型。这个手板原型不向公众出售，如果我对它感到失望，我可以随时把原型带回去换其他手板（2018 年，p.c.）。

这些看似对立和矛盾的社会形态往往同时表现出一定程度的个人主义和集体主义。

¹⁵⁵根据 Handschuch 的说法，德国的“68 世代”类似于美国的“嬉皮士”，但更具政治性。

关于新纪元运动和新异教倾向的人种学研究（参见 Ivakhiv 2001；Pike 2001；Tavory & Goodman 2009）。与 Tavory & Goodman（2009 年）强调的这些倾向中的矛盾做法以及新纪元节庆中的个人表达与群体归属之间的协商相一致，对 *杭帮菜/手抓饭* 聚会的人种学研究揭示了在一般认同为 *杭帮菜/手抓饭* 群体参与者的新纪元式主体之间形成的复杂社会模式。虽然以 *杭帮菜/手抓饭* 为中心的节日通常包括新时代的活动--如声音治疗课程、自主开发的气功¹⁵⁶ 工作坊、讲故事和谈话等，这些活动在很大程度上受到新时代心态的驱动，汲取了各种信仰和观念的精华--虽然一些手抓饭制作者可能在某种程度上将这些聚会视为经济活动，但这些节日和聚会通常强调平等的社区团结，同时不鼓励个人竞争。

杭帮菜/手抓饭 节上类似新纪元的工作坊通常免费向游客开放。

对新纪元主体的人种学研究揭示出的棘手矛盾往往无法解释。然而，通过参与 "*彩虹聚会*"¹⁵⁷，塔沃里和古德曼（2009 年）暗示了为什么强调个人主义的新纪元主体往往同时寻求机会与被视作 "镜子" 的人为伍，与他们一起参与庆祝团结的活动（第 280 页）。

有趣的是，PANArt 在一些官方公告和个人邮件中将 *Hang* 描述为具有 "镜像" 属性。例如，我们可以参考 "就像一面镜子，'杭会立即给玩家答案'"、¹⁵⁸ 和 "我们一直在警告我们的客户：这是一面镜子"。¹⁵⁹ 在关于参与者对乐器 "感觉" 的问卷调查中，也有将手鼓比喻为 "我个人的镜子" 和 "反映你内心世界的镜子" 的回答¹⁶⁰。这些比喻并非巧合，因为社区经常将 *杭帮菜/手鼓* 与音乐联系在一起。

¹⁵⁶气功是一种古老的中国练习方法，它将冥想、控制呼吸和动作练习结合在一起，以促进身心健康、减轻压力和提高头脑清晰度。

¹⁵⁷彩虹聚会 "是由一群来自世界各地的人在一个偏远的森林举行的年度活动。活动旨在促进和平与和谐，包括音乐、舞蹈、讲故事和研讨会等活动。活动通常持续一周，每年在不同的地点举行。

¹⁵⁸《金属板的声音--挑战》，最后访问日期：2023 年 2 月 20 日，
<https://panart.ch/en/articles/the-sound-of-sheet-metal-a-challenge>

¹⁵⁹罗纳，电子邮件：关于：感谢，2022 年 1 月 25 日

¹⁶⁰《声音雕塑对您意味着什么？》，最后访问日期：2023 年 2 月 20 日，
<https://docs.google.com/forms/d/1I7WLV->

[eOp8XDKy_kryFRw9434IUvcBTLfyGN3IP6RtE/edit#responses](#)

自我反思性和自我重构更为普遍。因此，他们可能更倾向于体验与社区参与者的互动，这种互动通常会产生强烈的情感反应，从而抵制“自我内部未解决的冲突”（Tavory & Goodman 2009, p271）。由此可见，*杭帮菜手板*制作者和演奏者利用这种乐器作为自我发现和自我发展的工具，同时下意识地“以社区参与者为镜”。

成功的*杭帮菜手抓饼*节实际上是在构建一种相对稳定的元社会性。这些聚会通过营造一种可识别、受追捧和期待的氛围，巩固和延续了节日的重复性，而这种氛围每年都会被参与者重新制作和表演。从这个意义上说，元社会性是循环场所的重要组成部分，也是*杭帮菜手抓饼*节的社会和文化理解不断发展和延续的重要促成因素（安德顿，2018年）。也许是受社区平等主义性质的影响，音乐业余爱好者和专业人士在音乐节中的表现都相当不同寻常：社区成员的音乐水平或参加聚会的理由各不相同，但他们都被平等对待。这种强制的平等体现在2017年HOUA音乐节中，业余音乐爱好者有机会向观众表演，而相对熟练的表演者在HOUK音乐节中既不收取艺术家酬金，也不获得差旅费补偿，只获得免费入场券。活动现场没有为艺术家提供特殊的无障碍通行权，大部分参与者都睡在同一屋檐下，在醇香农场的鸡舍里即兴演奏。所有这些都说明，活动组织者可以成为平等的守护者和社区纽带的执行者。

6.3 新游牧民族将*杭帮菜手抓饼*融入其中

超流动性和现代生活与数字主义的结合创造了一种主体性，这种主体性在某些现代反文化中尤为明显。D'Andrea (2006)将这种主体性称为新游牧主义，并认为它有别于一般的世界主义论述。新游牧民族至少在某种程度上表现出了对本土文化的疏离。虽然从某种程度上说，新游牧民族是一种高度个人主义的主体性形成类型，但他们将实际的迁移视为经济机会，以及与“同类”建立联系的机会。在*杭帮菜手抓饭*社区中可以发现新游牧主义的痕迹，从这个角度来看，可以说这个社区在新游牧民族中形成了一种互助文化。

尽管 Skovgaard-Smith 和 Poulfelt (2018年)提出，*杭帮手帕*族群中的“非民族性”世界主义模式

可被视为

由于音乐世界主义的视角可能无法捕捉到具有不同民族和文化背景的参与者所共享的集体归属感，社区内存在着一种特殊的跨国身份认同模式。世界主义可以被理解为摒弃文化归属感，支持全人类（Nussbaum, 1994 年），并被表述为一种 "愿意与他者交往" 的情感（Hannerz, 1996 年，第 103 页）。令我感兴趣的是，通过对世界主义的类似描述，可以构建出具有独特理想和生活方式的身份，而这种宏大的世界主义叙事却无法准确地识别这些身份。下文将以香港的一位手板演奏者为例，说明这种身份认同的复杂性，一定比例的 杭族/手板社区参与者都具有这种复杂性。

萨沙-弗罗洛夫（Sasha Frolov, 图 6.3）是受邀在我于 2016 年共同策划的 "香港 HangOut" 活动中表演的手鼓手之一。Frolov 现在定居香港，在乌克兰的小镇 Avdeevka 长大，对西非扬琴情有独钟。2014 年俄乌战争爆发，他与其他音乐家一起在乌克兰的十个城市进行巡演，因为战争而无法安全回家。巡演结束后，弗罗洛夫带着 "一点钱和一个扬琴"（2022, p.c.）来到克里米亚，在那里他遇到了俄罗斯人维特亚，一个在亚洲（包括香港）旅行的小贩。Vetya 的故事激励弗罗洛夫在亚洲追求全职巴士艺人的生活，随后他开始在香港和其他亚洲城市的街头表演扬琴。2016 年，弗罗洛夫攒够了钱，买了一个手鼓，"每天都会吸引二三十名观众前来询问"，打听这种看起来很神秘的乐器（同上）。Frolov 还会优先考虑演奏手鼓而不是扬琴，这不仅是因为手鼓能吸引注意力，还因为旋律优美的手鼓能让他 "独自表演"，而扬琴通常 "有其他乐器伴奏"（同上）。现在，Frolov 少了在公共场所演奏，而是通过教授和转售手鼓成功地实现了收入多样化，他还受雇于瑜伽班和类似活动，这些活动都需要手鼓的 "平静氛围"（同上）。

除此之外，他还与他的乐队 *Tarboosh: A Quartet* 合作演出，乐队由钢琴、木管乐器、手板和打击乐器组成，四位音乐家来自四个不同的国家，其中包括弗罗洛夫的妻子、手板演奏家陈美琪。



图 6.3 2020 年，萨沙-弗罗洛夫在香港摆摊。摄影：萨沙-弗罗洛夫。

也许是由于 *杭帮菜/手板* 的价格相对昂贵，有经济实力购买这种乐器并随身携带的中产阶级/资产阶级消费者在社区中并不少见。因此，批评者倾向于诋毁这种形式的世界主义，认为它是文化和经济精英的特权，与“需要融入他人世界的贫穷移民”相去甚远，因为“世界主义者希望世界上更多的东西是他们的”（Tsing, 2002 年，第 469 页）。这主要是基于从事商业、流动或跨境移民的能力与自由精英的消费能力之间的联系。然而，最近的研究通过审视与中上层阶级或精英社会文化群体之外的其他人接触和包容的开放性和意愿，对有关世界主义的讨论进行了修正和扩展（参见 Ingram, 2016 年；Beck & Sznaider, 2006 年；Lamont & Aksartova, 2002 年）。

参与观察发现，与弗罗洛夫有着相似财务状况的 *杭派/手帕* 族群中，有相当一部分人并不符合任何“精英”阶层的描述。从某种意义上说，这个特殊的亲和群体是草根音乐世界主义的一个宝贵案例，凸显了在特定文化和经济背景下处理跨国差异所面临的挑战，以及 *杭帮/手板* 音乐如何赋予从业者应对这些挑战的能力。事实上，弗罗洛夫

他们具有一些 "世界性特征", 如旅行经验和对文化实验的相对开放性。然而, D'Andrea (2006 年) 进一步指出, 现有关于世界主义的讨论无法准确捕捉到一些自我边缘化的反文化群体中发现的社会文化模式, 这些群体 "将流动性作为主要策略", 而且该理论框架未能研究超流动性和数字化如何在反文化中促进新形式的主体性和身份认同 (第 97 页)。

按照 D'Andrea (2006 年, 2007 年) 的观点, 我认为与 Frolov 有着相似社会特征的 *杭派* 手板演奏者可以被归类为富有表现力的外籍人士、全球游牧民族或更广泛意义上的新游牧民族, 他们是成功地 *将超流动性融入经济战略和生活方式的主体* (2006 年, 第 97 页)。达德利亚通过研究跨国反文化生活方式的全球线路, 特别是伊维萨岛和果阿岛的科技和新纪元实践 (2006 年, 2007 年), 提出了关于后身份主义流动性的 "开放式假设" (2006 年, 第 97 页)。这些地点对于这些超流动的新游牧民族的经济机会至关重要, 也是自我塑造实践的地点, 这些实践产生于空间迁移的经历, 利用了 "灵活资本主义背景下的劳动不稳定性" 和 "全球化后现代世界中身份形成的流动性" (2007 年, 第 144 页)。

通过对弗罗洛夫、标志性 *杭* 手板演奏家瓦普尔斯以及大量通过在街头卖艺 (至少是临时性的) 而发展出全球游牧生活方式的受访者等人的研究, *杭* 手板在使音乐业余爱好者发现如何将艺术经济与超流动性相结合方面的力量显而易见。通过摆摊、音乐表演、教学以及探索其他各种 *杭帮菜/手板* 的货币化方式, 新游民将流动性作为一种重要的经济策略, 他们将自己定位于世界上相对富裕地区的全球城市或旅游胜地, 这些地区对这种艺术接触相对欢迎和慷慨。

然而, *杭帮* 手板节往往是在这些国际大都市节点之外举办的。可以说, 这些聚会吸引 *杭帮* 手板族新游民的原因并不是即时的经济回报, 而是对未来机会的期待。这些活动为自我塑造的转型实践提供了场所, "他们的生活策略和更广泛的背景被戏剧化", 从而创造出一种 "游牧精神指数", 展示并放大了 "在新自由主义环境中航行的灵活主体性" (D'Andrea, 2007 年, 第 143 页)。

虽然弗罗洛夫在 2014 年离开后没有再去阿夫杰耶夫卡, 但现在当被问及家乡时, 他表现出了某

种疏离感。

我不想念我的家乡，那里没什么好玩的，很多人都酗酒。我和我的出生地没有太多联系。整个地球就是一个地方，离开阿夫杰耶夫卡并不会改变我的内心。我更愿意去其他地方旅行，在那里我的音乐能让人们感到快乐，还能结识其他手板演奏者和制作者。他们是我的人民。(2022, p.c.)

从某种意义上说，弗罗洛夫展示了一种独特的主体性，这种主体性可被认定为“消极的散居”（D'Andrea, 2006 年，第 102 页），在这种主体性中，他将自己视为“基于反霸权实践和生活方式的同伴关系而形成的散居”（D'Andrea, 2006 年）的一部分。与散居研究的主角相反，新游牧民族一般不怀有民族主义的乡愁，也不喜欢以祖国为中心的身份认同。新游牧民族理想中的“家园”是“实用主义个人主义”所孕育的想象乌托邦（D'Andrea, 2006 年，第 102 页）。

然而，在他的游牧经历之前，可以说弗罗洛夫已经受到了全球范围内“城市、媒体和技术科学仪器”的非领土化影响（D'Andrea, 2006 p103）。在这样的现代条件下，杭/手鼓演奏者将新游牧主义与杭/手鼓相结合的趋势日益增长，弗罗洛夫就是其中的一员，尽管这部分演奏者很可能在获得杭/手鼓之前就已经拥有了全球游牧民族的身份。杭/手鼓的“非民族性”（见第五章）和相对容易获得的机会（见第四章）吸引了新游牧民族的想象力。可以说，杭帮菜/手抓饼从根本上说是全球时代的产物，它有能力“解除”将身份认同与民族归属联系在一起的系泊。因此，杭/手板演奏者经常声称，他们的全球游牧生活方式和主体性模式，至少部分是由他们与该乐器的实际接触或网上表述构成的。

在我对“旅行手板”进行研究的过程中，我于 2018 年在台湾遇到了日本手板演奏家真野岩夫（艺名柏航）。在 2016 年成为全职 Busker 之前，岩尾在一家建筑公司工作，作为一名典型的日本白领，他经常因为工作时间过长而筋疲力尽。当他被诊断出心律失常、脉搏不齐时，岩尾开始质疑自己的生活方式和成为建筑师的目标。

我想成为一名建筑师，所以我努力工作，几乎每天都在建筑公司待到末班车开走。后来，我患上了心脏病，这让我对这种生活方式产生了怀疑。我担心继续这样下去会导致早逝。我想改变。(2018, p.c.)

在这段困惑的时期，他在柏火车站外遇到了一场音乐活动，音乐家们能够 "改变空气，将其变成一个美好的空间"，这让他感到非常震撼，他的内心瞬间 "轻松了许多" (2018, p.c.)。这促使他思考，在没有任何乐器演奏经验的情况下，如何才能以音乐为生。岩尾记得他在西班牙看到过一种神秘的乐器，在网上做了一些研究后，他了解到这是一种 *杭式手板*，而且将 *杭式手板* 与全球游牧生活方式相结合的先驱之一即将举办一场演出：Yuki Koshimoto 是一位标志性的留着辫子、具有波西米亚风格的日本手板演奏家。岩尾被她的表演和生活方式所打动，认为这与自己的生活方式大相径庭，于是他决定也要成为一名全职的手鼓街头音乐家。我和岩尾见面时，他已经不是第一次在台湾街头表演了，但这次他带着 "旅行手板"。在英国 "旅行" 了整整一年后，手板来到了日本，他是手板的保管人。现在，岩尾不仅是一名街头艺人（经常在柏车站外表演），还用手板为电影配乐。他还发行了自己的第一张手板教学专辑，并得到了中国手板制造商 *黑伞公司* 的支持。

一般来说，"杭帮菜" 新游民不能被视为传统的旅游者，他们通常是在紧张的劳动和休闲模式下消费异国情调的地方。相反，他们是经验丰富的旅行者，通常将 "异国" 视为暂时的家园。对于游牧民族来说，流离失所为他们发展和部署经济战略提供了新的场所，也为他们提供了实现精神体验和休闲的场所。此外，他们融入当地文化的积极性可能较低，而更注重参与当地的另类反文化团体，这些团体具有类似的 "后国家" 和 "后身份认同" 的主体性形式。从某种意义上说，新游牧民族具有 "后旅游者的浪漫、怀疑和精英主义目光" (Urry, 2002 年, 转引自 D'Andrea 2007 年, 第 144 页)。

地域流动对于 *杭帮手板* 社群参与者新游牧主义的发展至关重要。虽然流动性对经济战略至关重要

，参加集会和节庆活动对培养集体认同感也很重要，但杭帮手板艺人经常被吸引到偏远地区表演，远离

由于**杭帮菜**/手抓饼在体积上相对脆弱，在结构上相对笨重，这似乎与摆摊的目的相矛盾，有时也具有挑战性（图 6.4）。然而，参观自然、宗教或历史遗迹可被视为与新游民的“自我塑造/粉碎实践”（D'Andrea, 2006 年，第 106 页）密不可分。事实上，这种视觉效果对观众很有吸引力，因为他们往往将**杭帮菜**手板的清脆声音与大自然和地球母亲联系在一起，而且这些表演的再现通常会提高那些被“异域风情”所吸引的观众的在线观看次数。因此，在相对流行的**杭帮菜**/手板演奏者中，在其音乐视频中融入此类元素的情况并不少见。不过，我认为，在大自然和“异域”进行表演，无论是否有观众，对**杭派手鼓**演奏者来说都是一种潜在的自我变革。



图 6.4.美籍黎巴嫩手鼓演奏家亚当-马鲁夫（Adam Maalouf）在瀑布附近表演，2020 年。作者截图。¹⁶¹

新游牧民族经常将水平（空间）位移实践与垂直（自我认同）位移体验相结合（D'Andrea, 2006 年，第 106 页）。在自然和“异国情调”的地方表演**杭帮菜**/手抓饼可被视为一种自我克服的实践，是“触及内在自我的精神体验”的延伸，比通常的表演环境“更有力量”（D'Andrea, 2006 年，第 106 页）。杭派/手板新游民也可能熟悉其他自我超越的实践方式，如冥想

¹⁶¹"Haven" - Handpan at Waterfall - Adam Maalouf - D Kurd by Yishama Pantam, Adam Maalouf,

YouTube, 最后访问日期 2023 年 2 月 20 日, <https://www.youtube.com/watch?v=NVQ9Q8eAtgY>

杭帮菜/手板演奏是一种 "音乐之旅" ()、"旅行" () 或 "迷失自我" () 。在研究的主人公中, 将杭帮菜/手板演奏比作 "音乐之旅" ¹⁶², "旅行" ¹⁶³, 或 "失去自我" ¹⁶⁴ 的情况并不少见。杭帮菜手板的刺激性声音也许在产生这种超凡体验中起了重要作用, 但这也正是 PANArt 停止制作杭帮菜的原因之一, 因为长时间持续的高频率被认为 "类似毒品", 会让演奏者兴奋 (见第四章)。拖着相对笨重的乐器去遥远而浪漫的地方, 在某种程度上类似于携带宗教信物去圣地, 增加了表演的神秘感和精神意义 (见第五章)。结合杭帮菜手板社群的 "非民族性" 载体, 以这种新游牧心态表演杭帮菜手板可以是一种自我超越的实践, 而这种超越的力量在 "异国情调" 的地方表演时会被放大。

尽管新游牧主义与新纪元主义类似, 都强调自我, 但杭派/手板社区对手板新游牧者以及手板新游牧者之间形成了强烈的友爱意识。当我住在 Lee 和 Handschuch 的工作室时, 他们都表示, 他们习惯于为同行的杭派/手板演奏者提供临时住所 (2017 年, p.c.)。居住在威尔士的杭派手鼓演奏家保罗-巴特利特 (Paul Bartlett) 评论说, 他一直在为杭派手鼓演奏家 "提供住所和食物" (2016, p.c.)。

日本手板演奏家 Nagasawa Takahiro 为了在香港卖艺, 曾在 Lai 家住了两年多 (Lai 2021, p.c.)。Lai 声称, 由于他在欧洲旅行和做小贩时得到了 "大量的帮助", 他觉得当香港的杭帮/手板乐手有需要时, 他也应该 "提供帮助" (2022, p.c.)。也许是受这种社区互惠关系的影响, 我一直在为途经伦敦的杭帮/手板乐手提供临时住所, 如 Daisuke Iehara、Mia Lev 和 Lee, 并把他们带到我最喜欢的地方进行巡回演出 (图6.5)。

¹⁶²例如, 请参阅 *我的手板音乐之旅: A divine connect* | Sumit Kutani | TEDxBistupur, TEDx Talk, YouTube, 最后访问日期 2023 年 2 月 20 日, https://www.youtube.com/watch?v=XKFN_nI1R5g; *Handpan For Peace* | Alexander Mercks | Meditation Sound Journey, Yatao Music, YouTube, 最后访问日期 2023 年 2 月 20 日, <https://www.youtube.com/watch?v=NEMIZ560bEk>

¹⁶³例如见 *Trip On Hang*, Jaron Tripp, 最后访问日期: 2023 年 2 月 20 日, <https://jarontripp.bandcamp.com/album/trip-on-hang>; 关于 Tom Vaylo 使用手鼓带领 "观众与他一起进

行音乐之旅 "的描述，最后访问日期：2023 年 2 月 20 日，<https://kitapantam.com/top-20-handpan-players/>

¹⁶⁴Malte Marten | *Loosing Myself | Meditation Sound Journey*, Yatao Music, YouTube, 最后访问日期 2023 年 2 月 20 日，<https://www.youtube.com/watch?v=YA2eACP3Ibk>。



图 6.5 Lev、Iehara 和 Lee。2017 年，伦敦格林威治的摆摊者。照片由作者拍摄。

所有这些都表明，*杭帮手板*社区的精神为将超流动性纳入其经济战略发展的音乐家提供了基础设施支持。就杭帮/手板社区而言，看似个人主义的新游牧生活方式得到了社区团结意识的支持。与新时代主义在*杭帮手板*社群中的扩散类似，该社群中的新游牧主义挑战了个人主义和集体主义的固定二元对立，或许是对现代性晚期/后现代时代代表着“社会纽带的腐蚀和个人的崛起”（Tavory & Goodman 2009, p262）这一假设的挑战。*杭帮手板*社群中的新游牧主义在某种程度上受到第五章所研究的集体身份的制约。生产者与消费者之间的联系、集体情感和世界主义所构成的社区精神似乎嵌入了社区中的新游牧行为，显示了个人主义与集体主义之间相互作用的复杂性。尽管新游牧主义是一种高度个人主义的行为，但*杭帮菜/手抓菜*新游牧民族却表现出一定程度的集体主义，这是对全球流离失所的不确定性的一种策略性回应。

6.4 *杭手板*的视觉识别

毋庸置疑，“杭”牌手摇风琴引人注目的外观为其在全球的传播做出了贡献。杭帮菜/手抓饼的视觉特征类似于神话中的不明飞行物（UFO），几乎能立即引起人们的某些联想。有时，杭帮菜/手抓饼会让人产生对东方的想象，尤其是因为它是用来坐在地板上演奏的。杭帮菜/手板的这些视觉符号有助于社区成员构建自己的身份。杭帮菜/手抓饼的图片让爱好者们可以在社交媒体上互相确认对方是社区成员和另类生活方式的拥护者。

通常，人们在听到杭/手板的声音之前，就已经被其独特的外观所吸引。也许没有其他乐器更接近于人们通常所说的飞碟。现代 UFO 与飞碟形状之间的联系可以说来自于肯尼斯-阿诺德，他是一名美国平民飞行员，1947 年报告了目击 UFO 的经历，描述为“一个飞碟[在水面上]滑过”（Ellwood, 1995 年，第 393 页）。现在，UFO 无疑已成为一个非常成熟的全球符号，充满了神秘主义和对地外智慧的想象。在西方，UFO 亚文化的现代史也许更为重要，它令人回味、痴迷，有时甚至极端。例如，在美国，数百万人对 UFO 的怀疑程度明显低于学术界或政府（Barkun, 2013 年，第 81 页）；飞碟神话与“世界新秩序”等政治阴谋理论相融合，“世界新秩序”假定存在一个秘密的极权主义世界政府，该政府与千年主义密切相关（Barkun, 2013 年，第 219 页）。类似阴谋论的种子早已存在于“飞行学”的传说中，暗示政府的地下设施捕捉外星人，并通过研究地外仪器开发先进技术。关于“黑衣人”的传说出现在最初的 UFO 目击事件数年之后，理论上这些身着深色西装的暧昧人物会积极逮捕那些为揭开这些 UFO 神话的“真相”而走得太近的人（Barkun, 2013 年，第 83 页）。

杭琴/手板奇特的球形外观常常让人联想到神话中的飞碟。2015 年，著名打击乐演奏家 Evenly Glennie 在英国广播公司第四台（BBC Radio Four）展示杭琴时，将其形状形容为“几乎像一个飞碟”。¹⁶⁵社区当然不会回避这种关联，第一个专门讨论 *Hang* 的在线论坛 *Hang-music.com* 介绍了

¹⁶⁵《杭鼓现象》，最后访问日期：2023年2月20日，<https://www.bbc.co.uk/programmes/p02x4b3j>

该乐器的标题为 "*The Hang - The Musical Flying Saucer*"¹⁶⁶ 在 Facebook 上专门讨论杭式手摇风琴的网页和音乐节上，经常会出现这样的图片：悬浮的乐器，底部开口被视为门户，推测是投射或吸收魔法能量的地方（图 6.6），或者类似的图片，模棱两可地既像 UFO 又像杭式手摇风琴（图 6.7）。描绘杭帮菜手抓饼的网络流行语也探讨了飞碟与杭帮菜手抓饼之间的相互作用（图 6.8）。这些图像可以被认为是杭式手摇风琴直接替代飞碟的精彩案例，也可以被认为是飞碟被实际乐器无缝替代的图像。所有这些意象的共同点是对自我超越和逃避现实的关注，这也是杭帮菜和手板节的共同主题。



图 6.6 左：HangOut UK 2020 的海报；右：Facebook 网页 Handpan Instruments 的主要艺术作品。作者截图。

¹⁶⁶The Hang - The Musical Flying Saucer, 最后访问日期：2023 年 2 月 20

日, <https://www.hang-music.com/hang.php>



图 6.7 手板交换和出售 Facebook 页面的主要艺术作品。截图由作者提供。

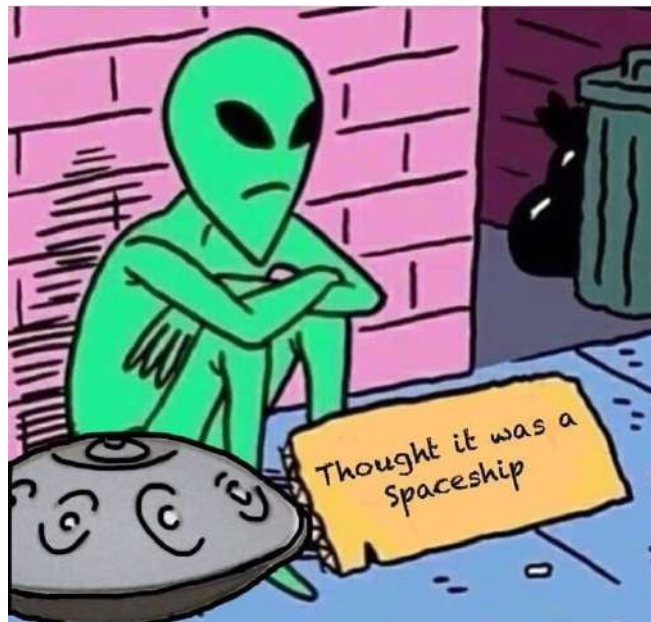


图 6.8 演示飞碟和 "蜗牛" 之间相互作用的备忘录

悬挂/手板。作者截图。

杭帮菜手抓饼与 UFO 之间的相似性表明，对手抓饼的认知和围绕其产生的意义可能部分受到了乌有之乡世界观的影响。耐人寻味的是，有关变化、健康益处、转变、治愈、天赋、环境问题、个人被选中的神话和论述，在飞碟学和杭派手板社区中都有出现（见第五章）。杭族/手帕族社区还表现出对权威的矛盾心理，因为音乐理论和音乐能力往往被轻描淡写。相反，杭族/手帕族

该社区普遍强调音乐融入神话、魔法能力以及对另类经济和社会结构的渴望。

除了乐器与 UFO 相似之外，*杭琴/手板*的表现形式也经常表现出一定程度的东方色彩。如前所述，*PANArt* 曾指出，*杭琴*的发明灵感来自于乌都琴、锣和加梅兰，¹⁶⁷，并将每种乐器的各种几何特征改编为*杭琴*。因此，东方传统乐器中蕴含的部分文化特性被引导和移植到了西方制造的新声音对象中。或许，*杭琴/手板*的声学象征意义也特别吸引东方人的目光，因为东方在概念上是异国情调、女性化和野蛮的（赛义德，1978 年）。正如第二章所述，*杭帮菜/手板*中的“东方”比例模型也进一步强化了这些东方幻想。

*杭琴/手板*的常见演奏姿势是将乐器放在演奏者的腿上，而演奏者则盘腿而坐。结合冥想、新纪元声音治疗和用声音提升心灵等相互关联的概念，*杭式/手板*的练习通常被认为是禅宗式的。值得注意的是，西方乐器很少被设计成可以在席地而坐时演奏。这与印尼的加麦兰（图 6.9）等乐器截然不同，而手鼓的结构和材料或许正是印尼加麦兰的影子。席地而坐也会让人联想到东方的冥想实践。明确暗示禅宗冥想的意象并不少见（图 6.10），因为这种想象联系比比皆是，会让演奏者联想到“莲花”和“缅甸式”等冥想姿势。

¹⁶⁷*PANArt* 的历史，《*PANArt 2020*》，最后访问日期：2023 年 2 月 20 日，<https://panart.ch/en/history/the-history-of-panart>。



图 6.9 印度尼西亚加麦兰合奏。ID 172534286 © Ravindran John Smith |

Dreamstime.com



图 6.10 与禅宗冥想有关的手盘图例。作者截图。

这些东方幻想不仅在图形艺术插图中得到了视觉呈现，佛教和印度教的符号也被用作品牌形象构建的装饰展示（图 6.11）。虽然杭帮菜/手板的商品化并没有直接挪用“东方”文化和身体习俗，但它说明，即使是西方生产的物品也有能力成为东方文化的容器。

杭帮菜手抓饼中心的 "非民族 "真空地带成为一个空白, 异国情调的东方幻想可以注入其中。



图 6.11.PanAmor 手板。作者截图。

将 UFO 神话与东方图腾联系起来在社会上很常见。这种将完全不同的参照系统中的符号和象征物联系起来的做法往往吸引后现代和后同一性的主体, 因为他们可以利用各种意义元素进行模仿和重组。

当杭帮菜手板社区逐渐减少与在线论坛 *handpan.org* 的互动, 而 "迁移 "到新的、更加视觉化的 Facebook 群组时, 个人用户的视觉身份变得更加重要。自 2014 年获得第一件手板以来, 我定期更换社交媒体上的个人资料图片, 有意识地将乐器放在个人资料的最前沿和中心位置。随即, 那些与我有类似想法、但之前并无联系的社交媒体用户开始向我发送 "好友请求"。到 2018 年, 我决定开设一个新的社交媒体账户, 专门用于我的论文研究, 其中包括我自己与手摇风琴的肖像以及直接与我相关的内容。

与这项研究有关，而我原来账户上的个人照片已不再以手板为特色。

正如人们所预料的那样，再也没有 *杭派手板* 玩家或制作者向我的原始账户发出请求，而后者则继续吸引着其他社区成员的关注，到目前为止，我已经成功地与大约三百名用户建立了联系（图 6.12）。在许多情况下，在网上建立的联系会产生一种团结感，这种团结感会延续到实体网站。尽管我在 Instagram 上并不活跃，但搜索引擎显示，我对 Facebook 的观察在很大程度上也适用于这里。回想起来，我作为一名手鼓演奏者的经历，以及我作为这个以乐器为中心的社区参与者的身份构建，在很大程度上都是在数字世界中完成的。我们有理由相信，全球社区的其他成员也有类似的经历，在线参与和互动是 *杭帮菜手板* 社区从业者构建身份的主要因素。

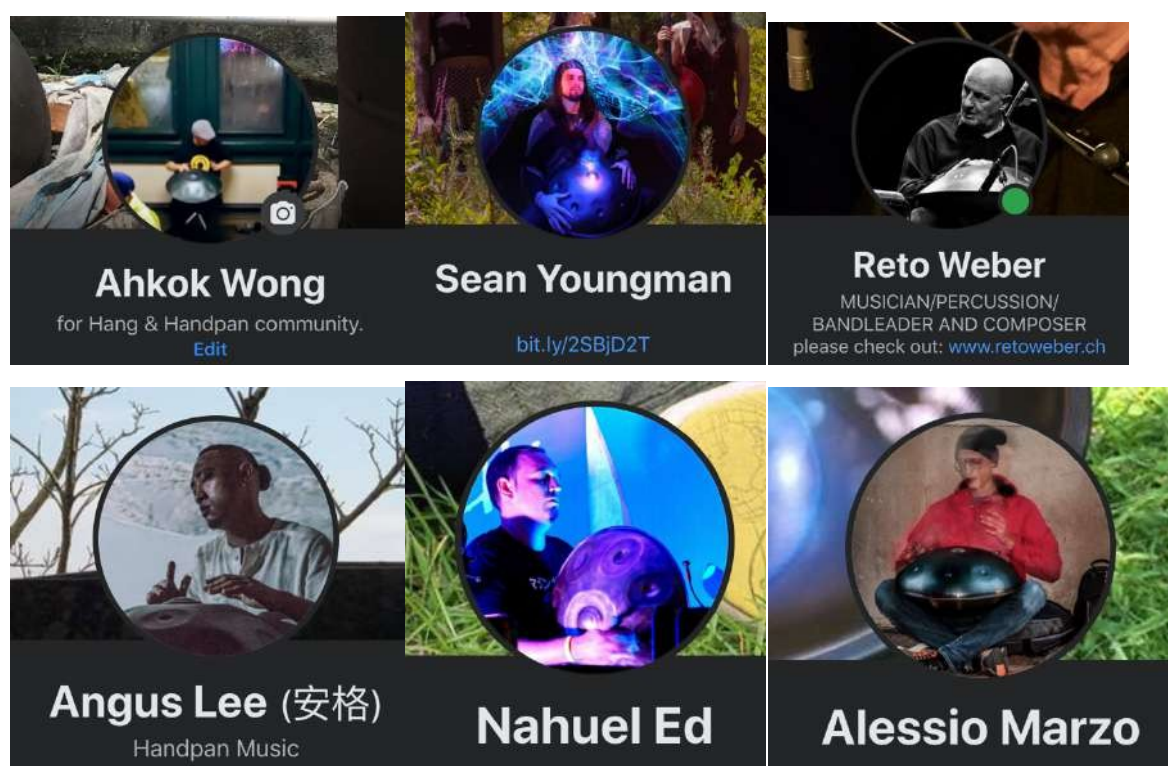


图 6.12 2021 年 Facebook 上的个人资料图片集。作者截图。

6.5 社交媒体上的 Hang/handpan

Louis Leung (2013) 认为，社交媒体是一个总括术语，用于描述基于互联网的应用程序，允许创建和交流用户生成的内容 (UGC) (O'Reilly, 2013 年)。

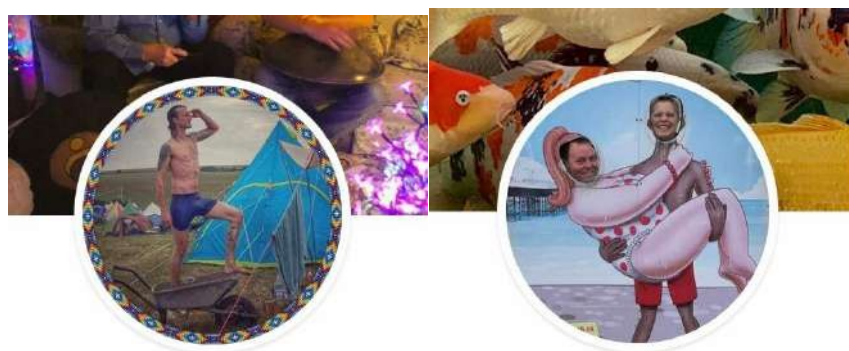
2005 年, Leung 2013 年引用), 提供的服务强调用户控制、参与和新兴行为, 通常还包括微内容生成方式, 以促进用户之间的社会联系 (Alexander 2008 年, Leung 2013 年引用)。虽然在线论坛通常致力于信息的公开共享, 但到上个千年末期, 在线社交网站 (oSNS) 的爆炸式发展使用户能够在很大程度上控制自我展示, 并有能力建立起可观的表面关系社交网络基础 (Leung, 2013 年)。目前最成功的社交网站 (Facebook、YouTube、Instagram) ¹⁶⁸ 都是在千禧年后推出的数字平台, 与 *杭帮菜/手抓饼* 社区的发展不谋而合。¹⁶⁹

对于社区成员而言, *杭帮菜/手抓饼* 在线论坛与社交媒体互动之间的重大区别在于, *杭帮菜/手抓饼* 从以主体为导向的参与中解放出来, 取而代之的是以用户为导向的数字自我展示和表达网络 (Ozansoy & Sağkaya 2019)。也就是说, 在社交媒体上, "*杭帮菜/手抓饼*" 的制作者或参与者现在成为了主体。照片分享和自我表达内容生成方式等应用构建了有意识的自我宣传形式 (Van Dijck, 2013 年; Ozansoy & Sağkaya 2019 年引用)。就 "*杭帮菜/手抓饼*" 社区而言, 在从以主题为导向的数字平台向在线社交网络领域进行数字 "迁移" 之后, 用户必须开发一种新的方式, 与众多兴趣爱好各异的漫游者建立联系。在移动电子通信技术无处不在的时代, 自发自我编辑的数字自我图像 (自拍) 成为向世界宣传自己的最简单方式之一 (Belk, 2014b; 转引自 Ozansoy & Sağkaya 2019)。

在社交媒体上, 发布 *杭帮菜/手抓饼* 的自拍照也许是表明自己从业者身份的最有效方式, 也有助于识别和联系那些对 *杭帮菜/手抓饼* 有类似兴趣的人。尽管如此, 一些知名度较高的 *杭/手抓饼* 社区练习者却不愿意在社交媒体上的个人照片中展示 *杭/手抓饼*——对他们来说, 这似乎并不那么重要 (图 6.13)。
。无论 *杭帮菜/手抓饼* 是否显而易见, 许多社区成员都能将这些人视为集体的一部分。

¹⁶⁸ 截至 2021 年 7 月全球最受欢迎的社交网络, 按活跃用户数排名 (单位: 百万) | statista, 最后访问日期: 2023 年 2 月 20 日, <https://www.statista.com/statistics/272014/global-social-networks-ranked-by-number-of-users/>

¹⁶⁹ 推出年份: 2004 年推出 Facebook; 2005 年推出 YouTube; 2010 年推出 Instagram



Daniel Waples

Kelly Hutchinson

图 6.13 杭帮手帕族知名人士的 Facebook 个人资料照片。

作者截图。

如前所述，新纪元主体通常认为社区参与是构建主体性必不可少的“镜像”机会。然而，镜像属性的理念不仅体现在新时代的话语中，也出现在 oSNSs 的研究中，这类平台的用户将应用程序视为自我的延伸，有助于自我的外化和表现：一面可以认识自我的“镜子”（Karahanna、Xu 和 Zhang，2015 年；Ozansoy 和 Sağkaya 2019 年引用）。从某种意义上说，以自拍为驱动力的 oSNS 所反映的“自我”可能会被驱向不断寻求关注和自恋的行为，屈服于通过不断制作自我提升或吸引关注的内容来增加社会吸引力的压力（Hawk、van den Eijnden、Regina、van Lissa、Casper、ter Bogt & Tom，2019 年）。在杭帮菜/手抓饼社区中，自拍照具有以下几种功能：表明用户是乐器爱好者，在具有共同兴趣爱好的个人之间建立联系，帮助形成以乐器为中心的社区。对一些人来说，这些图片还能起到广告的作用，通过交易、表演、音乐销售、乐器维修、声音治疗等方式，为乐器的货币化提供潜在机会。

OSNSs 文化鼓励用户操纵自己的社交环境，创造自我提升的机会，从而获得在线积极反馈，并通过自我展示的方式来宣示自己所谓的特殊性（Hawk, van den Eijnden, Regina, van Lissa, Casper, ter Bogt & Tom 2019, p66）。有鉴于此，当前的 oSNS 时代助长了人们对吸引注意力的视觉独特物品的需求。外观相对小众和“奇特”的 Hang/handpan 就是实现这一目的的理想选择。受访者 Aversano 声称，杭手鼓是“完美的自拍乐器”（2018, p.c.），因为这种相对罕见、陌生

、外观像 UFO 的乐器的形象

瞬间引起人们的好奇心。只要用 "*Hang/handpan*" 自拍，就能满足自我宣传、关注和推销自我的需求。

可以通过注意力经济的理论框架来研究 oSNS 时代的 "*搓手板*" 货币化问题。注意力经济的经典理论认为，在一个信息丰富的世界里，注意力是稀缺的，而丰富的信息占据并分散了注意力（Simon, 1969 年，转引自 Hinz、van der Aalst、Weinhardt, 2020 年）。虽然最初的理论提出了在经济模式下重新评估注意力和信息的方法，但学者们通过研究社交媒体上注意力的货币化方式（主要通过广告、娱乐（Goldhaber, 1997 年；Davenport & Beck, 2002 年；Nelson-Field, 2020 年）和 "自下而上" 的品牌塑造（主要在企业媒体的商业要求之外），如微名人的网络名气（Senft, 2008 年；2013 年；Gamson, 2011 年；Markwick, 2013 年，Usher, 2020 年引用），对这一理论进行了详细阐述。

因此，"*Hang/handpan*" 微名人 " 不仅应被视为对个人的描述，还应代表在网络社交平台上构建和定义品牌真实性的一种过程性心态和一系列行为实践（Usher 2020）。微名人 " 类型偏离了对经典寄生社会关系的分析，后者通常描述的是对电视或电影名人的单向情感建构。*杭帮菜/手抓饼* 微名人的过程至少涉及一种双向关系的假象（Usher 2015, p308），其中形成了一种义务感，以避免建立在自我品牌展示基础上的微公众失去群体内的团结。包括演奏者和制作者在内的著名 *杭派/手拉手* 微名人经常积极参与音乐领域之外的在线社区互动（图 6.14）。因此，微名人与其追随者之间的界限变得模糊，社交媒体上的内容与家人和朋友的最新信息同时传播（Senft, 2008 年；2013 年；Smith, 2014 年；Usher, 2020 年引用）。追随者会从社交媒体内容及其 "永久更新、即时性和瞬时性的时间性 " 中产生一种持续的亲密感（Jerslev, 2016 年，第 5239 页，Usher 2020 年引用）。有鉴于此，*杭帮菜/手抓饼* 的爱好者普遍形成了一个微型公共群体。*杭帮菜/手抓饼* 微名人与 *杭帮菜/手抓饼* 微公众之间的亲密关系，以及微公众成员之间的亲密关系，很可能会体验到一种社区感。这种形式的自我品牌起到了压制性氛围的作用，微名人故意在其追随者中培养寄生社会性

(Usher 2020)。正如 Goldhaber (1997 年) 所描述的, 金钱现在与注意力一起流动。从这个意义上说, 消费文化在 *杭派手帕* 族群中无时无刻不以一种略带

在这种压抑的氛围中，微型名人在乐器的帮助下展示 "最美好的生活"，并鼓励追随者效仿（Usher 2020, p183）。

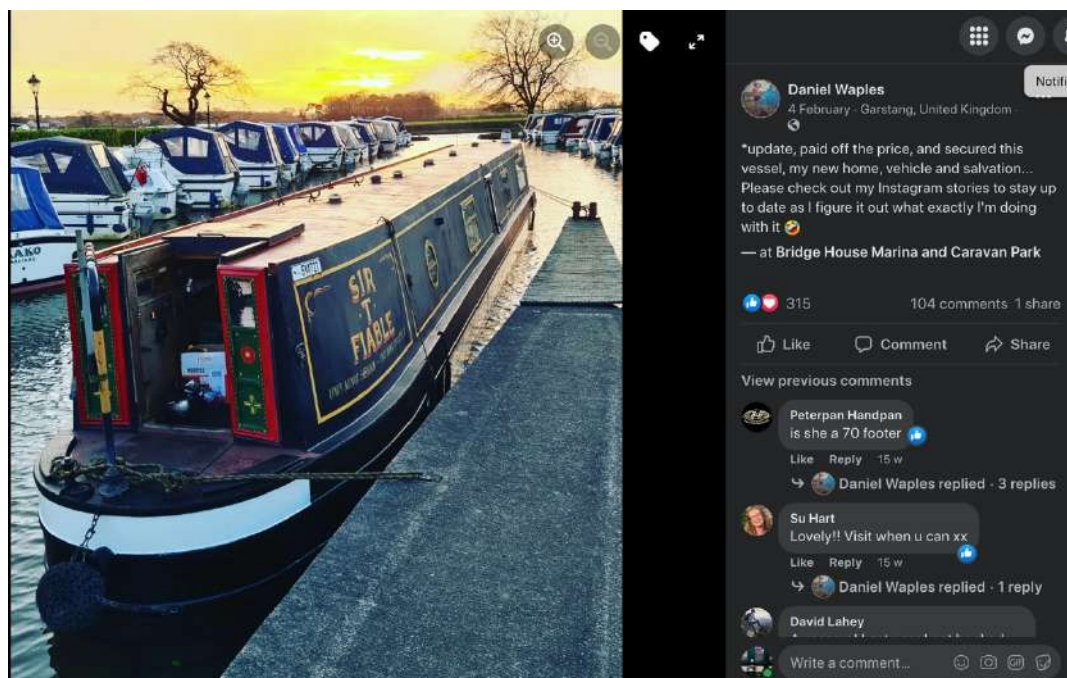


图 6.14 2022 年，Waples 向关注者更新了他购买船只的信息。截图由作者提供。¹⁷⁰

虽然在某种程度上，企业媒体和全球市场并不了解 *杭/手鼓* 在全球传播的历史，但围绕着这一乐器的神秘感赋予了某些人相当大的关注度和影响力。在他们的个人主页上，新游牧主义、多元文化主义、新纪元和萨满教的所有标记都与标志性的神秘 *杭/手鼓* 一起张扬地展示出来，个人将关注转化为喜欢、评论、分享，并最终购买商品（Usher，2020 年，第 184 页）。最成功的 *杭帮菜/手抓* 微名人的表面真实性在很大程度上是由早期社交媒体对音乐的表述所构建的，这些表述强调的是超移动性的视觉表现和象征灵性的文化符号，同时在一定程度上取消了对音乐精湛性的强调。作为该社区有史以来最成功的微名人之一，瓦普尔斯经常收到关于他为什么 "总是面带微笑" 的问题¹⁷¹。按照乌舍尔在微名人理论中提出的新方法，瓦普尔斯作为微名人在社交媒体上的活跃表现和互动，为我们提供了一个新的视角。

¹⁷⁰Daniel Waples 在 Facebook 上发布的帖子，最后访问日期为 2023 年 2 月 20 日，<https://www.facebook.com/photo?fbid=3196081743952934&set=a.1546049068956218>¹⁷¹

杭鼓现象, 最后访问日期为 2023 年 2 月 20 日,
<https://www.bbc.co.uk/programmes/p02x4b3j>

事实上，杭帮菜/手板的专业化表演是 "日常性 "和 "真实性 "的表现（2020，p175）。瓦普尔斯与其他被杭帮菜/手抓饼赋予权力的微名人一样，在某种意义上建立了供全球杭帮菜/手抓饼爱好者消费的网络社交媒体终极商品。我认为，这种情况下的终极商品不是 *杭/手板*，而是一种 "最好 "的生活（Usher 2020），在这种生活中，杭/手板扮演着至关重要的角色。因此，"杭帮菜/手抓饼"社区的微型名人提供了另一种相对便捷的幻想，似乎是普通追随者可以企及的。

在使用 *杭帮菜/手板*进行巴士表演的背景下，注意力经济的理论同时适用于物理和数字领域。为了获得并保持注意力，从而最大限度地提高观众给小费的可能性，大多数卖艺者通常会翻唱非常流行的主流作品（参见 Hanáková 2014；Parsons 2015；Kaul 2019；Horlor 2019a；2019b；Ho，Au-Young & Au 2020）。然而，*杭帮乐/手板乐*奇特的外观和显著的音色擅长吸引路人的注意，往往导致 *杭帮乐/手板乐*表演的音乐内容在很大程度上是陌生的或即兴的，这种情况十分罕见。至少在一段时间内，陌生感在 *杭帮乐/手板乐*表演中产生奇观感方面发挥了重要作用。瓦普尔斯称，杭帮菜/手板"从外观上看就很吸引人"，作为一种新发现 "鼓励人们与朋友分享"（2014年）。¹⁷²根据我自己在 2015 年至 2018 年间在公共汽车上表演的经验，观众会聚集在一起，期待表演间隙的休息时间，以便询问有关音乐飞碟的情况，偶尔也会询问如何才能获得一个自己的飞碟（图 6.15）

。

¹⁷²DPT: Daniel Waples - Interview [Hand Pan/Hang Drum], DPT, YouTube, 最后访问日期:

2023 年 2 月 20 日, <https://www.youtube.com/watch?v=Yxs-MB7eW1I&t=220s>



图 6.15 行人询问 *杭州市/手板*。纽约，2017 年。

照片由作者拍摄。

虽然用 *杭手鼓* 卖艺的确是一种音乐活动，但早期的 *杭手鼓* 微名人往往会通过刻意模糊自己的种族或塑造新纪元的外表来放大这种乐器的异国情调。包括瓦普勒斯在内，这些微名人通常都是非黑人，留着辫子，穿着符合“非民族”部落成员形象的服装。虽然这类表演往往在技术能力上比较粗糙，但由于音乐家和乐器的身份都比较模糊，而且缺乏对这种特定乐器的能力进行判断和评价的标准，因此产生了好奇心，从而弥补了表演的不足。从这个意义上说，*杭帮菜/手板* 的街头表演不仅是一种音乐表演，而且可以说是一种利用神秘物品和身份符号疏远表演者的方式，创造出一种令观众着迷的他者时空奇观（Hall，2001 年）。有趣的是，这种对 *杭帮菜/手板* 演奏者的刻板印象在某种程度上是由早期的微名人构建的，也是社交媒体压抑氛围的产物，但最近却遭到了社区成员的嘲讽。这种被嘲弄的刻板印象的典型例子可能是留着辫子的男性高加索 *杭帮菜/手板* 演奏者（图 6.16），他经常出现在 Facebook *Handpan Memes!* 页面。¹⁷³

¹⁷³*HandpanMemes*, Facebook, 最后访问日期: 2023 年 2 月 20 日,
<https://www.facebook.com/groups/HandpanMemes/media>



图 6.16 关于 杭帮菜手抓饼选手刻板印象的备忘录。

插图由 Xavier Tes 创作。

6.6 卖艺与 杭帮菜手抓饼

学者们对街头音乐表演的兴趣（如 Hanáková 2014；Parsons 2015；Quilter & McNamara 2015；Breyley 2016；Williams 2016；Marina 2018；Kaul 2019；Horlor 2019a；2019b；Ho, Au-Young & Au 2020）表明，Busking 与理解现代音乐生活和更广泛的社会生活息息相关。使用“杭”（Hang）/“手板”（handpan）的“卖唱”（Busking）可以被描述为一种“自下而上”的音乐表演形式（Hanáková，2014 年；Quilter & McNamara，2015 年；Marina，2018 年；Horlor，2019 年 a），通常伴随着反独裁主义（Breyley，2016 年）、多元文化主义（Kaul，2019 年）以及与礼物经济概念交织在一起的音乐表演（Horlor，2019 年 b）等叙事。

然而，杭帮菜手板的人种学数据表明，在理解街头表演的本质方面存在着至关重要的差距，尤其

是在网络社交媒体技术出现之后。我的主要信息提供者之一黎某在2015年底辞去了全职工作，转而从事新的音乐事业，成为一名手板街头表演者。除了由乐器、便携式凳子和基本扩音器组成的常见设置外，他还带来了

沿着一块广告板，展示了他的 Instagram、Facebook 和电子邮件的详细信息（图 6.17）。这些信息不仅是为表演期间在场的观众提供的，也是为观众未来生成的数字表征所做的必要准备。在线社交网络是一种迫使用户不断制作和展示吸引眼球的内容以提高社交吸引力的网络（Hawk et al, 2019），根据这一概念的提出，路人正在不懈地寻找 "instahappy" 情境。



图 6.17 2017 年，香港铜锣湾，黎明在摆摊。作者拍摄。

因此，摆摊的奇观吸引了各种形式的关注，其中既有欣赏者，也有对表演几乎不感兴趣的行人，他们只是在不断寻找素材，以创造引人注目的内容。因此，在网络社交时代，行人都是音乐家潜在的网络宣传者。2017年，我在纽约地铁里摆摊时，很快发现当地的摆摊群体已经形成了一种 "规则"，即需要给小费才能换取拍照的机会。路人在没有支付至少一美元的情况下拍摄巴士艺人，被视为违反巴士艺人协议。尽管伦敦和香港的 "杭帮菜"/"手板菜" 艺人并不认同这种做法，但他们也意识到这种奇观在网络社交媒体上的关注价值。虽然摆摊在许多方面都与图里诺（2008 年）提出的 "展示性表演" 理念相吻合--在这一理念中，"摆摊者" 的角色是 "表演者"。

表演者和观众的界限分得很清楚，而在摆摊环境中，声音制作者和听众的界限则更为复杂（Horlor 2019a）：这两种角色之间往往形成互惠模式（Horlor 2019b）。

例如，欣赏街头表演可能是免费的，但所有观众，无论是否给小费，都“支付”了注意力。无论这种关注是否被货币化，街头艺人都期待着未来的“回报”，通过“植入”品牌自我广告，他们希望以其他方式从表演中获利。回到瓦普尔斯这一重要案例，从很多方面来看，这位小名人都证明了在摆摊的背景下礼物经济的象征意义，而这种意义有可能在 oSNS 中被操纵。他将自己的音乐作品和视频免费上传到网上，同时接受捐赠，他声称这种做法“是对摆摊文化的尊重”，因此他可以声称“互联网就是他的摆摊”（2015）。¹⁷⁴受访者阿韦萨诺也谈到了街头艺人表演与网络社交媒体文化之间复杂的相互关系，他分享了自己在巴斯目睹瓦普勒斯街头表演时的观察，当时“Hang/handpan”这个小名人还没有获得全球认可。瓦普尔斯会小心翼翼地将自己安置在游客云集的街道上，在很长一段时间内重复表演相同的曲目，通常会持续数天。Aversano 声称，瓦普尔斯的主要观众其实是互联网，他恳求路人在网上发布图片或视频（2018, p.c.）。根据这种说法，人们可能会认为，瓦普尔斯不仅让互联网为他“卖艺”，他还身体力行地为互联网卖艺。

从瓦普尔斯的成功中不仅可以发现杭/手板的象征性和推动力，他的音乐生涯的发展也进一步模糊了学者们在关于摆摊和网络社交媒体的论述中经常提到的“自下而上”性质的界限。这是因为，瓦普尔斯和一些最具代表性的微名人都是通过与“杭/手板”一起摆摊而成名的，之后他们迅速转型，在相对成熟的音乐场所或全球体育场馆演出。凭借新获得的名气，“杭帮菜/手抓饼”微红人通常会获得品牌代言、¹⁷⁵，或与专业视频制作公司合作，制作具有专业水准的网络内容。将网络社交媒体微名人的产生视为一个独立于主流企业媒体实践的“自下而上”的过程，现在已被认为是一种误解（Usher 2020, p185）。

¹⁷⁴Handpan - Amplification of Vibration | Daniel Waples | TEDxCharlottesville, TEDx Talks, YouTube, 2023 年 2 月 20 日最后访问, <https://www.youtube.com/watch?v=fuaGV7M1qel&t=394s>

¹⁷⁵丹尼尔-瓦普尔斯定期得到 Terratonz 的支持，该公司提供丹尼尔-瓦普尔斯签名系列

我们需要重新考虑网络社交媒体的作用，以及这一过程中蕴含的复杂的权力关系。

如果“杭”/“手板”被认为具有将个人品牌转化为微名人品牌的力量（Senft, 2013 年），那么摆摊也许可以被视为推广这一品牌的绝佳手段。也许在 oSNS 技术时代，通过使用“杭”/“手板”成为微名人的做法，本质上是“致力于部署和维护自己作为品牌商品的在线身份”（Senft, 2013 年，第 347 页），可被视为构成微社区发展及其身份构建的基础。从某种意义上说，“杭帮菜/手抓饼”社区部分由微观名人网络组成，他们将自己定位为受到持续监控的主体，而他们的微观公众则不断评估主体的“赞”和更新。虽然自我品牌的概念确实是一种个人努力，但只有成功代表杭帮菜/手抓饼集体身份的品牌自我才能获得关注和崇拜。成功的杭帮/手帕族微型名人，如瓦普尔斯、卡贝桑和越本由纪，在某种程度上都是世界主义、积极情感和新游牧主义的重要代表，同时在某种程度上与新纪元叙事相吻合。他们都非常熟练地掌握了 oSNS 技术，至少在其职业生涯的早期，都曾在国际舞台上表演过。这些或许并非巧合，而是该社区身份和价值观的基本要素。

6.5 结论

杭式手板琴与新纪元主义之间的关系可以从其飞碟式的外观直观地看出来。尽管杭式手摇盘社区的参与者一般不愿意把自己描述成新时代人，但从不同的世界观和文化中借用各种概念的方式与新时代的特征是一致的。一般来说，新纪元文化被认为在很大程度上取决于对自我的强调，以及随之而来的对集体主义观念的摒弃。然而，对杭族/手帕族社区的粗略考察表明，个人主义和集体主义是可以同时培养和调和的。

超流动性和数字主义是新游民主义出现的关键因素，这种倾向在社区中并不少见。在许多方面，“杭/手板”赋予了新游民在流离失所的情况下发展经济战略的能力。在 oSNS 时代，这种身份构建变得更加可行、

当新游牧生活方式可以在社交媒体上传播时，可能会带来更多的经济机会。

*杭帮菜/手板*在网上和现场都很受关注。这种乐器相对较新，外观独特，易于辨认，因此鼓励杭式手板的业余爱好者自发组织街头表演。借助最新的 oSNS 技术，杭帮菜/手板艺人找到了利用这种表演的新方法。通过在表演 *杭帮菜/手板* 时吸引观众的注意力，街头表演很可能成为社交媒体的内容，供行人不断搜索材料在网上分享。除了从路人那里获得小费，杭帮菜/手抓饼艺人还可以通过其他方式将所获得的关注融入其中，并将其货币化。*杭帮菜/手板* 社区中成功的微名人在音乐层面上可能是业余的，但他们可以通过受到微公众的关注而获得相当程度的成功，因为微公众在他们身上看到了自己的影子。

第 7 章：结论

7.1 引言

本论文阐述了 *杭帮菜/手板* 的发明、发展、传播和实施，以及围绕该乐器发展起来的文化。作为 21st 世纪迄今为止发明的唯一一种吸引全球追随者的乐器，*杭帮菜/手抓饼* 的成功故事与围绕文化想象力、超流动性和数字主义的问题和争论有着深刻的联系。因此，对 *杭帮菜/手抓饼* 的传播进行人种学研究是一项值得尝试的工作，因为这项研究凸显了我们这个时代的一些关键特性。第一章提出了以下研究问题：由瑞士一家小型独立乐器作坊制造的这一创新设计是如何风靡全球的？2008 年左右出现的通用手摇风琴是在什么情况下导致杭式手摇风琴在全球流行的？谁最初使用了 *杭式* 手摇风琴？围绕这种乐器是如何形成全球社区和身份认同的，这些个人和集体的具体特质是什么？

本章总结了直接回答这些首要研究问题的研究成果。这些发现强调了乐器发明、全球化、文化权利、知识产权和集体身份构建方面的一些挑战和复杂性。以下各节将对这些问题做出回答，从而体现本论文对知识的原创性贡献。

7.2 *杭帮菜/手抓饼* 的全球传播

20 世纪 70 年代，特立尼达钢片琴现象传入瑞士，逐渐激发了当地参与者制作、调音和演奏这种乐器的热情。其中包括费利克斯-罗纳（Felix Rohner），他是 1993 年成立的 *PANArt Steelpan-Manufaktur AG* 公司的创始人之一，该公司后来更名为 *PANArt*。*PANArt* 除了生产钢板外，还在材料和乐器开发方面进行实验，并发现了气体氮化钢的音乐特性，这种材料后来被称为 *Pang*，并获得了专利保护。1999 年，世界音乐打击乐演奏家雷托-韦伯（Reto Weber）访问了 *PANArt*，并提出了制作带有音符的金属 *Ghatam* 的想法。

Rohner 和 Sabina Schärer 是当时 *PANArt* 公司唯一的乐器制造商，他们将两个 *庞氏* 材料实验组

合成一个球形乐器原型。以这个原型为基础，手工铸造的飞碟造型乐器诞生了。罗纳

而 Schärer 则用伯尔尼方言中的 "手" 来命名它: *Hang* (复数: *Hanghang*) 。

直到 2007 年, *PANArt* 决定只向通过电子邮件询问的客户直接销售 *Hanghang*。后来, 他们只接受感兴趣者的来信。在这个流动性极强的时代, 全球的 *杭*琴爱好者为了购买 *杭*琴, 往往不远万里, 甚至跨洲来到伯尔尼。

尽管需求量迅速增长, 但 *PANArt* 逐渐从一个机构化的乐器制造商转变为一个 "山寨" 乐器制造商, Rohner 和 Schärer 是 "杭" 的唯一制造商和开发商。对于这种外观奇特、高度小众的乐器而言, 这种相对非正统的营销方式极大地增强了 *杭*琴的神秘感, 也使其转售价格过高。

PANArt 开始采取措施控制市场投机, 主要是要求客户签署协议, 不得为牟利而转售乐器。可以说, "杭" 的生产和销售方式为围绕它形成的社区精神奠定了基础, 这种集体主义强调人与人之间的互动, 至少在表面上是一种市场控制形式。

*杭*琴市场的不尽如人意和高昂的转售价格鼓励了全球对 *杭*琴的 DIY 改造, 即通常所说的手摇风琴。

一般来说, 手板制作者在乐器和品牌发展过程中相互帮助, 在许多方面都明显受到 *PANArt* 营销和贸易战略的影响, 这些战略主要强调小规模生产、生产者与客户之间的互动以及对市场投机的主动干预。虽然有些手板制作者自己曾经是钢板制作者, 但那些没有钢板制作经验的制作者往往是从研究钢板结构概念开始的。手摇风琴制作者通常会有意识地在乐器中加入自己的设计特色, 使其与 *PANArt Hang* 有明显区别。然而, 有些手板过于接近原作, 可能导致 *PANArt* 与手板制造商之间的紧张关系升级, 最终引发法律纠纷。

PANArt 于 2013 年终止了 *Hang* 的生产, 并开发和销售由其专利材料 *Pang* 制成的新乐器。这些 *Pang* 乐器通常能产生相对较短的延音, 而且只有特定音阶的产品。

与此同时, 全球手摇风琴制造商迅速发展壮大。据推测, 在不到 20 年的时间里, 目前全球共有 300 多家手摇风琴制造商, 其生产范围包括

在材料、音符数量、音阶、乐器尺寸以及各种技术和装饰设计方面，都有大量选择。可以说，全球手摇风琴制造商的爆炸式增长，以及大规模生产的手摇风琴的出现，改变了手摇风琴市场和相关的社区精神。大约从 2017 年开始，社区在监督转售价格方面变得不那么积极了，因为通过转售获利变得更加困难，除非某个特定的杭帮/手板被认为是稀有的。购买手摇盘变得更加容易，顾客不得不加入漫长的手摇盘等待名单的现象也变得不那么常见。

尽管与特立尼达钢片琴有关联，但 *杭手板* 的演奏与特立尼达悠久而丰富的狂欢节文化几乎没有任何联系。相对较新且 "傻瓜式" 的 *杭手板* 邀请演奏者探索乐器的演奏方式，并创造 *杭手板* 的新音乐环境。二声部的设计不仅能使演奏者较快地达到一定的音乐水平，而且由于缺乏与乐器相关的固定音乐预期，业余演奏者在演奏新的 *杭手板* 时也不会感到焦虑。*杭手盘* 演奏者在乐器上随意敲击音符而产生乐音的情况并不少见。一些业余演奏者会通过作曲、录音、摆摊和从事其他形式的音乐表演来促进自己的发展，而这在他们接触其他要求更高的乐器时是无法实现的。

在 *杭手鼓* 短暂的历史中，该乐器被广泛应用于各种音乐甚至非音乐领域。在这些应用中，业余 *杭手鼓* 演奏者在流行歌曲改编、民间风格音乐创作中使用乐器和他们未经训练的嗓音，或随着乐器的声音吟唱。来自不同文化的更先进的发声技巧，即吆喝、*Khoomei*、*Konnakol* 和 beatboxing，也有文献记载。值得一提的是，与手鼓一起被视为世界音乐 "标志" 的其他乐器，即迪杰里杜 (*didjeridu*)、卡翁 (*cajón*) 和阿萨拉托 (*asalato*)，也经常与 *杭手鼓* 一起表演。

杭手鼓 被用于 "声音治疗"，这使它与其他大多数乐器不同。人们认为声音具有治疗功效，这在很大程度上是受新纪元世界观的影响，新纪元世界观寻求西方现代性之外的另一种治疗理念。一般来说，由

人们相信唱碗、迪杰里杜、锣和 杙/手鼓等乐器具有治疗功效。新纪元主题将这些乐器联系起来，并经常将它们与冥想和瑜伽等其他据称有益于自我保健的做法结合起来使用。

尽管 杙/手板主要吸引的是音乐业余爱好者，但在这个群体中，业余爱好者和专业演奏者之间的等级制度日益分明。拥有相对较高音乐水平的熟练演奏者已开始探索如何利用该乐器并将其活动货币化。他们不仅经常在国际上表演，有些人还经常参与培训讲习班、制作教学 DVD 和在线课程，教授该乐器；有些人甚至开始开发新的记谱系统，专门针对几乎没有乐谱阅读训练的学生。这些 杙/手板教学者本身往往也是其他领域的演奏家，或许有鼓手或打击乐手的背景；因此，他们借鉴打击乐教学的教学理念和技巧的情况并不少见。当然，社区内的音乐爱好者是这一发展中教育体系的重要目标受众。从某种程度上说，这种体系显示了 杙帮菜/手板作为一种乐器的整体成熟度。它也确立了人们对该乐器在音乐上的表现方式的期望。因此，随着时间的推移，杙帮菜/手板业余爱好者所享有的优势可能会逐渐改变，他们可以在相对较少的焦虑下对乐器进行修补，并接受人们的期望。

网络社交平台 and 以乐器为中心的艺术节在很大程度上构建和维护了国际 杙帮菜/手板社区的集体身份。PANArt 的营销选择具有高度选择性，而且缺乏有关 杙帮菜的一般信息，这在很多方面都强化了一种交流文化。在线 杙帮菜/手板社区的“长老”（Handpan.org 留言板上使用的“官方”称谓）经常在解释乐器历史、帮助新成员获得乐器方面发挥重要作用，同时也是社区精神的传播和维护的核心。他们尤其积极地监督 杙帮菜/手板的二级市场，并监督 杙帮菜/手板制作知识在从业者之间的交流，确保在社区内形成一定的平等意识。虽然不强调生产者与消费者之间联系的批量生产的手抓饼逐渐出现，但社区往往不鼓励消费这类产品，而忠于手工制作、小规模生产的手抓饼制作者更有可能得到社区的认可。

杭帮菜/手板节对社区具有多种基本功能。在侯克早期，国际杭琴爱好者齐聚一堂，共同欣赏这种小众乐器。没有杭琴的参与者也能亲自参加并体验这种乐器，这种情况并不少见。随着手摇风琴的发展，类似的节日逐渐成为乐器交流、推广和维修的重要场所。由于这些乐器通常根据特定的音阶进行调音，因此在一般情况下，音乐合奏相对较难促成。通常情况下，节庆活动的参与者会完全放弃自己的乐器，通过开展其他社会活动来相互交流。HOUK 和 HOUSA 体现了一种平等主义，组织者、国际知名的演奏家和业余演奏家在社会上互动，并在可能的情况下在音乐上互动。但表演机会并不局限于成就相对较高的演奏家，业余演奏家在这些音乐节上表演并不罕见。在音乐节的节目中，经常会看到与自我康复理念相一致的活动，如音浴课程和 气功讲习班。

7.3 全球杭帮菜/手抓饼社区的形成

节日和网络平台也是构建和维护集体身份的 场所。在此，我指出了杭派/手板社区身份的三个重要方面：首先，社区是通过生产者与消费者之间的联系构成的。在流动性超强的时代，PANArt 相对非传统的乐器交易协议重新连接了生产者和消费者，这有助于在全球消费市场中通常不存在的谈判。这导致了一种受经济和道德协商影响的社区精神。国际手鼓制作者主要是杭帮菜的消费者，他们普遍赞同乐器贸易中的这种人文互动。虽然有些杭帮菜/手板转手商似乎违反了社区风气，但这些活动一般都发生在社区监督之外。

其次，杭帮菜/手抓饼社区是一个情感社区，它非常重视 "积极 "的情感，而通常避免被视为 "消极 "的互动。有关杭帮菜/手板及其社区的公开论述往往与感恩、激励、平等主义、各种 "积极的 "改变生活的见证以及对其治疗特性的肯定联系在一起。尽管杭帮菜/手抓饼已成功实现货币化，而且往往能卖出相对较高的价格，但社区往往将杭帮菜/手抓饼与一种礼品经济联系在一起，这种坚持甚至带有某种程度的反资本主义情绪。在一些人经常光顾的公共论坛上，基本上看不到对相对知名的手板制作者或社区成员的批评。

社区。这些批评或看似 "负面 "的影响一般都保留在个人谈话中，个人不太愿意对社区的风气、缺乏多样性或某些价格过高的乐器的质量表达批评立场。

第三，还可以利用音乐世界主义提供的框架来评估杭帮菜/手板社区。这个群体在很大程度上欢迎文化多样性，这种高度小众化的乐器很早就吸引了一群多元文化、跨越国界的追随者。我认为，这种音乐世界主义的核心是该乐器本身模糊的文化身份，即其 "非民族 "和非领土化的性质。尽管 *杭*/手鼓制作者一直在努力强调特立尼达钢片琴对自己制作的影响，但可以说 *杭*/手鼓陷入了一种矛盾的境地：既不被特立尼达文化所接受，又无法脱离特立尼达文化遗产。这种文化身份模糊不清的复杂困境造成了一种真空状态，社区参与者主要通过想象 *杭*/手板与 "世界 "文化之间的联系来弥补这种真空状态，而关于 *杭*/手板是对特立尼达钢板文化的致敬还是翻版的令人困惑的问题则被悄悄地回避了。

如果说音乐世界主义的框架一般是指某一特定集体接受 "他者 "音乐的方式，那么 *杭派*/手板社群的音乐世界主义则往往是积极地创造和想象 "他者"，并以此来界定自己的身份。我认为，这种 "无根基 "的身份想象主要有三种结果。首先，来自西方的杭帮/手板社群在很大程度上是一种以欧洲/美洲高加索人为中心的世界主义形式，它常常将杭帮/手板置于一个带有某种程度东方主义色彩的幻想框架中，"东方 "既是文化和精神灵感的源泉，同时又对 "西方 "手工 *杭帮* 手板文化构成威胁。其次，在东方，杭帮/手板往往与对西方的幻想联系在一起，"西方 "被想象成乌托邦社区精神的起源，神秘的 *潘安* 艺术和白人社区参与者是这种现象背后的主要因素。最后，也许是由于该社区与特立尼达钢片琴文化的复杂关系，黑人社区参与者通常很少，在撰写本文时，据我所知，还没有以黑人参与者为主体的 *杭族*/手板社区的显著例子。这种现象破坏了 *杭式*/手板音乐世界主义普遍推崇的种族多样性理念。为了完善 "非民族 "的世界性想象，明显缺乏黑人参与者的情况有时会被认为是

杭帮菜手抓饼和黑人形象同时出现在画面中，弥补了这一缺陷。然而，这些图像实际上可能证明了一种有问题的白人世界主义，而许多参与者似乎并没有意识到这一点。

杭帮菜手板在全球的接受程度在很多方面都与全球的新纪元现象息息相关。新纪元主体不仅肯定杭帮菜手板具有治疗功能，而且这种乐器模糊的文化特性也使新纪元从业者倾向于以杂乱无章的拼凑方式构建主体性，将来自不同文化和参照系统的元素拼凑在一起。杭帮菜手抓饼的传播也与新纪元资本主义市场和创业精神的发展相吻合，这种趋势迫使新纪元主体通过炫耀性消费来寻求自我提升和身份建构。

在许多方面，手鼓吸引人眼球的外观、其“神秘”和晦涩的文化身份、相对容易的学习方法，以及人们在学习乐器时可能面临的焦虑、陡峭的学习曲线和固有的演奏和能力标准，都促使手鼓成为渴望将其音乐活动货币化的业余爱好者的一个有吸引力的选择。我认为，结合乐器固有的音质特性，社区培养的互惠和互助网络鼓励参与者采用新游牧社会模式。社区普遍对杭族手板艺人表现出一定程度的相互支持，他们将身体上的流离失所状况转化为经济策略。与传统的散居不同，杭帮手板新游民相对不愿意将自我与民族归属联系起来。相反，身体上的流离失所，通过演奏一种非领土化的、飞船形状的乐器而得到加强，被视为一种解构和重新发现自我的机会，而诸如此类的探索则是这个相对小众社区的参与者相互联系的渠道。

杭帮菜手抓饼社区参与者的身份构建在很大程度上与社交媒体领域的新趋势密不可分。这种趋势造成了用户的自恋行为，迫使用户不断搜索吸引眼球的网络内容。杭帮菜手抓饼的表现形式经常成为反文化图标的索引，可以在网络上循环使用和重新引用，以吸引眼球，塑造个人的网络“自我品牌”，而在公共场所表演杭帮菜手抓饼的奇观则提供了在数字时代可以无限重复使用的宣传材料。

社交媒体再次揭示了 *杭帮菜/手抓饼* 参与者每天都在 协商的个人主体性与集体身份之间的复杂互动。尽管社交媒体行为强调自我的形成和表达，但相对小众的全球杭帮菜/*手抓饼* 参与者群体往往在社交媒体用户的海洋中积极追求社区纽带。一些在杭帮菜/*手板* 表演、身份符号和社区所信奉的精神之间建立联系的先行者，在社区参与者和社交媒体用户中吸引了大量的网络追随者。可以说，这些网络内容在很大程度上激发了消费者对该乐器及其所蕴含的生活方式的渴望，尽管至少在一开始，制作者在宣传广告方面投入甚少，而且这种相对稀有的乐器在音乐商店往往买不到。

7.4 研究局限性

2020 年的 COVID 大流行部分中断了这项研究。当研究生中心和图书馆等大学设施无法使用时，封锁协议打乱了我的工作。大流行病对我个人的身心影响也使论文的写作更具挑战性。当我的论文陷入困境，发现自己大大落后于自己设定的研究项目时间表时，我搬到了香港，并逐渐恢复了正常的写作模式。2020 年，当杭帮菜节、集会、摆摊和出国旅行受到限制或完全取消时，我的人种学数据收集工作不得不完全转移到网上。幸运的是，本论文得益于封锁前收集的大量实际数据。至少有一半的研究时间不依赖于数字资源，正是在这段时间里，我与主要信息提供者建立了信任纽带。这些信息提供者在封锁前与我有过实际交流，他们通过在线个人对话和提供支持我论点的证据的数字副本，继续支持我的论文并为论文做出贡献。

有时，其中一些信息提供者透露了对社区参与者内心世界的宝贵见解，提供的信息比他们在公开场合分享的信息更具批判性。一些来自英国和美国的线人在网上进行的个人对话表明，*杭帮菜/手抓饭* 社区也许已经到了一个关键阶段，一些长期参与者开始表示

我在这里认为，对社区的复杂情感几乎完全是以积极影响为前提的。这些参与构建 *杭帮手板* 社区的人自称对这种乌托邦式的理想失去了一定程度的热情，而相对较新的杭帮/手板人现在则担任了一些重要角色，比如担任社交媒体页面的版主。我与 *杭族手帕族* 信息提供者接触的经验表明，他们通常在节日、手帕工作坊或他们感到相对自在的地方更善于表达。然而，由于 COVID 的封锁制度，以及我决定在社区发展的关键阶段将自己重新安置在香港，我已不可能在欧洲或美国与这些信息提供者进行实际接触。本论文只能推测，如果 *杭帮手板* 社群正处于重要的转型期，那么这种转型的迹象在侯克或侯沙这样的同地环境中将相对容易识别。

尽管 2019 年进行的在线问卷调查主要是为了提供补充参考，但它所产生的大量回复促使我重新思考如何改进开放式问题。当研究受到全球大流行病的影响，实际的人种学田野调查变得越来越具有挑战性时，这些问题的意义对我来说就更加明显了，这意味着问卷的作用比我最初预期的更加重要。这些问题旨在揭示 "*杭式手板*" 是如何被想象的、围绕它所形成的社区精神，以及它所引发的集体和个人的身份建构形式，这些问题在一定程度上改变了论文的方向。在封锁期间，由于无法进行实际的参与式观察，我不得不重新思考如何以不同的方式设计问卷，如果我知道它将在论文中发挥更大的作用的话。

从某种意义上说，我对 *杭帮手板* 社群的人种学和自动人种学研究始于 2013 年，历时近 10 年，最终于 2023 年完成论文。这的确是一段漫长的参与式观察期，但有时，即使是这种对人种学研究的长期投入也让人感到有限和短暂。虽然该仪器的许多历史及其社区的社会历史证据都可以在数字网站上找到，而且有多年经验的信息提供者经常慷慨地分享在我参与之前发生的社会事件，但我仍然感到与社区的实际接触非常缺乏。更糟糕的是，我开始参与观察社区的那一年，也是 PANArt 停止制作 *《杭》* 的那一年。因此，对我来说，围绕着 "*杭*" 的一些最令人兴奋的发展是

这种现象几乎完全发生在我直接参与之前。由于手摇风琴的供应量不断增加，我才得以获得一把手摇风琴，2016年我第一次参加 HOUK 音乐节时，*杭琴*手摇风琴散落在音乐节的各个角落。这与第一届 HOUK 大不相同，第一届 HOUK 中，由于没有其他选择，几位音乐节参与者不得不演奏同一把*杭琴*。长期参与者似乎有无数关于社区“美好时光”的故事可讲，而我要进入这些经验丰富的*杭帮菜/手板*社区成员的亲缘群体，以全面了解这个“黄金时代”的社区，即使不是不可能，也是具有挑战性的。

*杭帮菜*是一种全球现象，本论文的地域特征在很大程度上是由多地点实地考察的后勤限制所决定的。虽然以前没有对*杭帮菜/手抓饼*进行过人类学研究，但我主要在伦敦开展工作，这在捕捉*杭帮菜/手抓饼*文化的深刻描述方面具有明显优势。不仅每年前往萨里郡法纳姆体验“原汁原味”的*杭帮菜*，而且在伦敦几乎不断有*杭帮菜/手抓饼*的集会、工作坊或摆摊活动。当论文的人类学研究工作时，为研究*杭帮菜/手抓饼*而进行的辅助性实地考察工作遍及英国境内的布里斯托尔、康沃尔、曼彻斯特、利兹和威尔士。在英国之外，纽伦堡、华沙、纽约市、蒙特利尔、北卡罗来纳州、台湾和香港也进行了实地考察。

虽然论文涵盖了许多影响深远的人类学遗址案例研究，但有些地方我根本找不到资源和时间参与。关于2019年初在清迈一个梦幻般的树屋举行的极具排他性（仅45人参加）的*PanSiam 泰国手板*集会，Bueraheng 向我提供了充分的信息。在此我还需要指出的是，在2018年年底左右，我的行动在很大程度上受到了经济负担的限制。虽然国际上似乎有越来越多的聚会和节日（据报道，在全球大流行之前至少有35个），但维持一个高度活跃和流动的*杭帮/手板*爱好者社区确实需要一定的资金。

过去，人们对大规模生产的中国手摇风琴充满了妄想，而现在，这种不祥的威胁已成为现实。现在，不仅中国工厂在生产手摇风琴，欧洲手摇风琴制造商在中国大陆受聘担任调音师和培训师的机会也越来越多，手摇风琴演奏者还被邀请进行表演和教学。现在有专门针对儿童的手板教学机构

，以相对系统的方式教授手板乐器。虽然有 DIY 手工

尽管中国的手板制作者明显受到欧美手板文化的影响，但粗略地浏览一下中国的手板环境，就会发现手板的生产、销售和教学方式与我在这里所阐述的“西方”的社区精神大相径庭。尽管中国的手板文化显然是复杂、独特和对国际杭帮菜/手板社区有影响的，但遗憾的是，本论文的民族志工作并没有涵盖手板乐器在这一新环境中的命运。

本论文的人种学局限性使其对杭帮菜/手抓饼社区的理解仅限于讲英语的欧美参与者的社会性。

Chris Ng提到，在俄语和希伯来语中完全有专门讨论杭帮菜/手抓饼的在线社区（2017，p.c.）。

Pantam，而不是handpan，是这些地区流行使用的术语，这一事实或许意味着或暗示了一种与本论文主人公相当不同的音乐文化。

7.5 对杭锅手锅的进一步调查

在承认本研究的局限性之后，我为今后可能的研究提出了几个方向。在“PANArt Hang”诞生仅22年后的今天，我们正处于一场急剧变革的悬崖边上。目前，手板不仅在中国的几家工厂大量生产，而且还在亚马逊等大型数字销售渠道销售。手板现在已成为世界上最大的乐器制造商（如Pearl和新加坡雅马哈）的时尚产品。品牌手板的广告越来越常见。鉴于所有这些发展，我们可以提出一些相应的问题。目前手摇风琴是如何宣传的？它与通过社交媒体微名人活动推广乐器有何不同？新一轮大规模生产的手摇风琴和负责其流通的全球销售网络对杭派手摇风琴社区有何影响？杭帮菜/手抓饼所强调的生产者与消费者之间的直接联系目前是否受到威胁？杭帮/手板社群如何应对这种全球市场力量？手鼓的大规模生产是否正在形成一个以乐器为中心的不同社区？

令人费解的是，在停产近 10 年后，*PANArt Hang* 低调回归，现在被描述为 "仍由 *PANArt* 调音师制造"。¹⁷⁶看起来，这款 "5th 代" 杭琴只有一个音色型号。杭琴回归的原因是什么？杭琴手板界对新一代杭琴的反应如何？公司的企业理念如何解释这款最新杭帮菜？之前人们对杭帮菜的 "高音" 及其对使用者的麻醉作用所表达的担忧在新设计中得到了怎样的反映？最新款的杭琴能否与其他彭氏乐器合奏？

自 2020 年德国法院判决批准并实施对 *PANArt* 版权的保护以及 2021 年 *Ayasa Instruments* 事件以来，*PANArt* 与手板制造商之间的矛盾不断加剧。根据 2022 年 7 月发布的 *手板社区联合通讯*，¹⁷⁷，这些版权和专利保护目前正在接受法律代表的审查和挑战。由于美国对氮化材料专利要求的重新审查，*PANArt* 放弃了

2021 年 10 月获得美国专利。*PANArt* 与手板制造商之间的这些法律争议对于该乐器和社区的总体发展确实至关重要，值得学术界进一步研究。

虽然杭帮菜/手抓饼社区的身份认同在很大程度上是以 "正面" 影响的扩散为前提的，而忽略了负面影响，但正如我的一些信息提供者所说，这种关注可能会导致失望。詹姆斯 (Rusty James) 和克里斯-吴 (Chris Ng) 这两位信息提供者过去都是非常活跃的杭派手板爱好者和相对重要的社区贡献者，但现在却开始从数字和实体上退出社区。詹姆斯现在似乎已经脱离了整个杭帮菜手抓饼社区，而吴则只与极少数社区成员互动，并且不在社区中谈论他的 "反资本主义" 和平等主义倾向。一些相对资深的社区参与者认为，手板琴的神话和魔力已逐渐消失，这种看法并不罕见。也许在杭帮菜手板社区的精神和结构似乎正在发生重大变化的今天，这一点显得尤为突出和真实，尽管这纯粹是我的猜测，没有足够的证据。上文提到的企业发展方向的改变、法律纠纷的升级、生产和销售趋势的转变，以及对杭琴的失望和对杭琴发展的质疑，都会影响到杭琴的发展。

¹⁷⁶*Hang*© 雕塑，最后访问日期 2023 年 2 月 20 日，<https://panart.ch/en/instruments/sound-sculpture-hang>

¹⁷⁷Handpan 社区联合通讯，最后访问日期：2023 年 2 月 20 日，

<https://hcu.global/newsletter-july-2022/>

各种长期社区成员表现出的失望情绪都值得进一步调查。

7.6 尾声

可以说，在二十世纪末二十一世纪初，全球对“外国”非西方音响乐器的兴趣发生了转变。江户时代的尺八复兴、犹太人的竖琴在国际背景下日益重要的文化意义、全球对迪杰里杜的极大兴趣激发了无数现代应用和乐器设计，所有这些例子都反映出西方对象征原始主义、后现代主义或反现代主义的声音对象的需求日益增长。为了研究这种西方文化转向及其背后可能存在的焦虑，一种可能的研究方法是了解千禧年临近结束时的独特社会和意识形态特征，以及千禧年对当前社会状况的影响。

对主体性的焦虑，对即将失去的恐惧，甚至对新开端的世界末日式的渴望，都在新千年的门槛上出现。因此，千禧年后的主体可以说是在失望中诞生的，他们意识到千禧年的门槛相对来说是微不足道的，千禧年来临之后只会有更多的相同。然而，有人可能会说，这种失望和悲伤非但不会使人衰弱，反而会激发某些人寻求甚至创造变革的紧迫感。像这样的千禧年紧张局势是否会在一定程度上造成现代后身份主义的困境？对飞碟式 *杭帮菜* 的需求恰恰出现在千禧年之后，这有多重要？虽然“杭”/“手板”社区充斥着新时代的人，他们关于自我发现和自我变革的叙事层出不穷，但我的研究并没有收集到直接的人种学证据，将对“杭”的渴望与千禧年的紧张关系联系起来。鉴于 *杭琴* 是本千年早期发明的唯一一种音响乐器，并成功地引起了全球需求，被某些人称为“千年新乐器”，¹⁷⁸，千年的历史和社会框架可能会成为未来研究工作的一个富有成效的框架。

¹⁷⁸ 欢迎访问 [Hang-Music.Com](https://www.hang-music.com/index.php)，最后访问日期：2023年2月20日，<https://www.hang-music.com/index.php>

杭帮菜手抓饼的传播案例表明，在我们这个时代，研究一种文化商品的 "全球流动" 具有复杂性。与诺尔斯描述人字拖的物质传记相似，"全球流动" 的概念在某种程度上简化了 "杭"/手板传播的基本环境、个人欲望和人类的物质努力。就 PANArt 的 "杭" 和全球市场而言，确实存在着多重谈判、紧张、争议，甚至是 "反流动" 措施，而特立尼达钢板社区和全球手板社区的环境、愿望和努力往往以奇特和独特的方式与 "杭" 现象相互作用。当 PANArt 与手板社区之间的紧张关系继续升级时，我经常思考 PANArt 在手板全球化中的作用。我们不可能忽视特立尼达对杭琴发明的影响，但我们仍然必须认识到，杭琴的使用以及围绕杭琴构建的文化与杭琴所衍生的狂欢节文化截然不同，而且这种认识也是富有成效的。也就是说，杭帮菜手板催生了一种独特的、前所未有的以乐器为中心的文化。PANArt 首创的文化想象力应该得到尊重，或许在某种程度上应该得到保护。

归根结底，我在此认为，由于杭琴文化身份的模糊性（包括有意和无意的）、其易学性以及它似乎鼓励的主体性和社会活动形式，杭琴成功地创造了一种本土感。在某些方面，杭琴成功地创造了一种本土感，其返璞归真的结构、原材料、"纯粹" 的音质特性和有机的销售方式，都强调了生产者与消费者之间的直接联系，以及对外国音阶系统和丰富的 "世界" 文化想象的利用，这些都与这些异国情调相对应。这些都是杭帮菜的基本特征，与前后现代世界观的时尚相一致。然而，矛盾的是，杭琴是西方现代主义的产物。万无一失"的设计、将外来文化中的音乐体系融入西方单一的平均律框架、对 "彭" 材料的科学研究、调音中 1:2:3 的 "黄金" 频率比、乐器和材料的版权和专利保护、对外国乐器构造理念的利用，都与现代性话语相一致。从这个意义上说，"杭" 既是原始的，又是进步的；既是忧郁的，又是未来的；既是前现代的，又是现代的，是介于时间和文化之间的物品。

参考书目

Aaron_in_sf, ooong waiting for the halo [在线论坛评论].(2010年1月3日)。

留言帖子 <http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=3&t=358#p3312>

Abd Hamid, A. J., & Isa, M. A. (November 2016).音乐家庭手工业--乐器制作工作中的创造性与商业性。In Conference MPAC (Vol. 22, p. 1).

Achong, Anthony.(2013).钢片琴的秘密：揭开钢片琴科学、技术和调音的秘密》，Xlibris 公司

Airoldi, Massimo; Beraldo, Davide; Gandini, Alessandro.(2016).Follow the algorithm：对 YouTube 上音乐的探索性研究》，《诗学》，第 57 卷，第 1- 13 页，ISSN 0304-422X，<https://doi.org/10.1016/j.poetic.2016.05.001>。

Alexander, B. (2008).Web 2.0 and emergent multiliteracies.Theory into practice, 47(2), 150-160.

Alon, Eyal.(2015).手板音的分析与合成》。硕士论文。
约克大学。

专访丹尼尔-瓦普尔斯--"悬挂 "背后的男人》。(2013).

<http://www.hangdrumsandhandpans.com/2013/03/an-interview-with-daniel-waples-man.html>。

Anderson, Benedict R. O'G. (2006).Imagined Communities：对民族主义起源和传播的思考》。Rev. ed. London;New York;： Verso.

Anderton, Chris.(2018).英国的音乐节：狂欢节之外》，泰勒与弗朗西斯集团。ProQuest Ebook Central, <http://ebookcentral.proquest.com/lib/city/detail.action?docID=5455433>

Appadurai, Arjun. (1990).Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy'.

理论、文化与社会》7 (2-3): 295–310. <https://doi.org/10.1177/026327690007002017>.

Atherton, M. (2007).Rhythm-speak: 记忆、语言游戏或歌曲。音乐传播科学国际会议论文集
》，澳大利亚悉尼（第 15-18 页）。澳大利亚悉尼（第 15-18 页）。

Aversano, Dom. (2014).对抗自由市场的乐器》。Medium.2014年12月5日。

<https://medium.com/contributoria/the-musical-instrument-bucking-the-free-market-a13fb22b6110>

Balch, R. W., & Taylor, D. (1976).飞碟中的救赎。《今日心理学》，10（5），58。

Barkun, M. (2013).*A culture of conspiracy: 当代美国的启示录*》。加州大学出版社。

Baron, Christopher.(2017).悬挂式声音雕塑可用作影响改变的治疗工具吗？本科论文。德比
大学

Barrass, S. (September 2014)。唱歌碗形式的血压声波化。健康与环境数据声学化会议（
SoniHED）。

Bartholomew, R. E. (1991).The quest for transcendence: An ethnography of UFOs in
America.《意识人类学》，2（1-2），1-12。

Barz, Gregory F., 1960 和 Timothy J. Cooley 1962.(2008).田野中的阴影：民族音乐学田野工
作的新视角》。2nd ed. New York:

<http://ebookcentral.proquest.com/lib/city/detail.action?docID=415761>.

Bauman Z. (2013).Liquid Modernity.德国：Wiley.

_____.(2001).《消费生活》。doi:10.1177/146954050100100102

Beck U (2002).The cosmopolitan society and its enemies.Theory, Culture & Society 19(1-2)
：17-44.

Beck, U., Lash, S., & Wynne, B. (1992).Risk society: Towards a new modernity（《走向新的现代性

》) (Vol.
17).

- Beck, U., & Sznaider, N. (2006). Unpacking cosmopolitanism for the social sciences: a research agenda. *The British journal of sociology*, 57(1), 1-23.
- Belk, R. (2014). You are what you can access: 在线共享与协作消费. *商业研究期刊*, 67(8), 1595-1600.
- Bethany Usher (2020). 反思微名人: 实践、表现和目的的关键点, 《名人研究》, 11:2, 171-188, DOI:10.1080/19392397.2018.1536558
- Bradley, L. (2013). *伦敦之声: 首都黑人音乐 100 年*。英国: Profile Books.
- Breyley, G. J. (2016). Between the Cracks: 伊朗的街头音乐, 《音乐学研究期刊》, 35:2, 72-81, DOI: 10.1080/01411896.2016.1165051
- Brown, D. L., Zahuranec, D. B., Majersik, J. J., Wren, P. A., Gruis, K. L., Zupancic, M., & Lisabeth, L. D. (2009). 管弦乐队成员睡眠呼吸暂停的风险. *睡眠医学*, 10(6), 657-660.
- Browne, K. (2011). Beyond rural idylls: 密歇根女同音乐节上不完美的女同乌托邦. *农村研究杂志*, 27(1), 13-23.
- Bijsterveld, K., & Marten Schulp. (2004). 闯入完美世界: 当今古典乐器的创新. *科学的社会研究*, 34(5), 649-674. <http://www.jstor.org/stable/4144356>.
- Birosik, P. J. (1989). *The New Age Music Guide: 500 位顶级新世纪音乐家的简介和录音*. New York: Collier Books.
- Bishop, Kimani, "Steelpan 的历史, 它在哈特福德的影响和重大演变". 2019年康涅狄格州哈特福德三一学院高级毕业论文。

Brentlinger, Joseph Dee.(2019).论内容：数字时代的摆卖》。德克萨斯大学奥斯汀分校。
<http://dx.doi.org/10.26153/tsw/3092>.

Calamassi, D., & Pomponi, G. P. (2019)。440赫兹与432赫兹音乐及其对健康的影响：一项
双盲交叉试验研究。探索》，15（4），283-290。

Campion, N. (2015). *The New Age in the Modern West: 十八世纪末至今的反文化、乌托邦与预言*。布鲁姆斯伯里出版社。

Carringer, J. (2015). 什么是迪吉里杜管声音疗法? *今日体感心理疗法*, 5 (4), 78-81。

Castan, Thibaut & Pagnon, Véronice. (2006). *HANG - une révolution discrète - a discreet revolution*》, DVD

Charlton, B. G. (2006). 尽管存在不可避免的冲突--科学、宗教和新时代精神本质上是兼容互补的活动。 *Medical Hypotheses*, 67(3), 433-436.

<https://doi.org/10.1016/j.mehy.2006.04.002>

Coats, C., & Murchison, J. (2014). 网络启示录：新纪元节上的启示与狂欢》。 *新宗教研究国际期刊*》, 5 (2) 。

Coggins, O. (2018). *无人机金属中的神秘主义、仪式和宗教* (第 1 版)。

<https://doi.org/10.5040/9781350025127>

Connell, J., & Gibson, C. (2004). *World music: deterritorializing place and identity*.

人文地理进展》, 28 (3), 342-361 页。

Cottrell, S. (Ed.).(2023). *Shaping Sound and Society: 乐器的文化研究*》 (第 1 版)。

Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780367816070>

_____.(2012). *现代主义与后现代主义。萨克斯风*》 (第 264-305 页)。耶鲁大学出版社。

2021 年 3 月 29 日, 从 <http://www.jstor.org/stable/j.ctt32bj5f.14> 检索。

_____.(2010). *民族音乐学与音乐产业*》: 民族音乐学与音乐产业

概述。 *民族音乐学论坛*》, 19 (1), 3-25。2021 年 7 月 27 日, 从

<http://www.jstor.org/stable/27895848> 检索。

_____.(2007).伦敦自由音乐人的地方双音乐性》。

Ethnomusicology 51 (1): 85-105.

Cox, Kyle, (2017).潘神殿钢铁公司向公众公开其美国专利 US8455745 B2》, (

<https://www.pantheonsteel.com/pantheon-steel-dedicates-us-patent-us8455745-b2-public/>)

Crider, H. N. (2021).乌托邦的现实化： Ideological Space & the Ultima Oslo Contemporary Music Festival (佛罗里达州立大学博士论文)。

Cundy, B. (1996).《原住民历史》，20，240-243。2021年7月31日，从
<http://www.jstor.org/stable/24046152> 检索。

Cusic, Don.(2005).In Defense of Cover Songs, *Popular Music and Society*, 28:2, 171- 177,
DOI: 10.1080/03007760500045279

D'Andrea, A. (2018).From Gregarious Syncretism to Reflexive Individualism: a Critical Review of New Age Studies in Latin America.*Int J Lat Am Relig* 2, 176-190
(<https://doi.org/10.1007/s41603-018-0050-9>

_____.n.d. (2007).In Saskia Sassen (Ed.).《解密全球：其规模、空间和主体》。
New York, London; Routledge.

_____.(2006).《新游牧主义：全球时代后极权主义流动理论》。 *Mobilities* 1 (1): 95–
119. <https://doi.org/10.1080/17450100500489148>.

D'Andrea, A. A. F. (2005).Global nomads: Techno and New Age as transnational countercultures in Ibiza and Goa (Spain, India).

Davenport, T. H., & Beck, J. C. (2002).The strategy and structure of firms in the attention economy.*Ivey business journal*, 66(4), 48-48.

Dawe, Kevin.(2016).《批判理论、文化实践和音乐表演中的新吉他景观》。1版。出版地不详
： Routledge.

_____.(2013).《吉他民族志：表演、技术与物质文化》。
民族音乐学论坛》 22 (1): 1–25. <https://doi.org/10.1080/17411912.2013.774158>.

_____.(2005).《克里特岛琵琶文化中的象征与社会变革：地中海社会中的音乐、技术和

身体”。《传统音乐年鉴》3：58-68。

_____.(2003).Lyres and the Body Politic: 克里特音乐景观中的乐器研究". 流行音乐与社会 26 (3): 263–83. <https://doi.org/10.1080/0300776032000116950>.

_____.(2001).人、物、意义：乐器研究与收藏的最新成果》。Galpin Society Journal 54 (May): 219. <https://doi.org/10.2307/842454>.

Day, K. (2011).20 世纪晚期和 21 世纪早期晋石尺八构造的变化。欧洲尺八协会期刊》, 1, 62-85。

_____.(2010).忆往昔：为古老的 jinashi 尺八创作曲目》。博士论文。伦敦大学 SOAS
。

Diamond, Beverly.(2001).音乐想象的社区》。Topia (University of Toronto Press) 6 (September): 105. <https://doi.org/10.3138/topia.6.105>.

Dudley, Shannon.(2007).来自桥后的音乐：特立尼达和多巴哥的钢乐队美学与政治》。1 edition.牛津大学出版社。

Ehle, R. C. (1983).New age music.美国音乐教师》, 32 (6) , 36。

Eley, R., & Gorman, D. (2010)。迪吉里杜管演奏和歌唱支持澳大利亚土著居民的哮喘管理。农村健康杂志》, 26 (1) , 100-104。

Ellwood, R. S. (1995).UFO religious movements.美国的另类宗教》, 393- 400 页。

FARIAS, M. & LALLJEE, M. (2008), "Holistic Individualism in the Age of Aquarius: Measuring Individualism/Collectivism in New Age, Catholic, and Atheist/Agnostic Groups", Journal for the scientific study of religion, vol. 47, no. 2 , pp.

Feld, Steven.(2012).阿克拉的爵士乐世界主义：加纳的五年音乐岁月》。

杜克大学出版社图书。

_____.1988 "Notes on World Beat", Public Culture Bulletin 4(1):3 1-37.

费尔特曼、查尔斯-亨特(2012).《杭鼓的特性、制作和改装》。本科生论文。南达科他矿业技术学院。

Fletcher, N. (1996).《迪吉里杜管（迪吉里杜管）。澳大利亚声学》，24, 11-16。

Forner, J. (2006).《迪捷里杜舞的全球化及其对澳大利亚北部偏远地区小规模社区生产者的影响》。第二届环境、文化、经济和社会可持续性国际会议。

Frick, T. (2010).《参与的回报：数字营销的内容、策略和设计技巧》。Focal.

Gajjala, Radhika. (2006).《Cyberethnography：阅读南亚数字侨民》。In *Native on the Net：虚拟时代的原住民和散居民族*，Kyra Landzelius 编辑，272-291 页。Oxon：Oxon: Routledge.

Gamson, J. (2011).《不被关注的生活不值得过：名人文化中平凡的提升》。Pmla, 126 (4)，1061-1069。

Gay, Derek. (2000).《钢鼓到钢锅》，西印度群岛大学土木工程系

Gill, Peter Richard 和 Elizabeth Temple. (2014).《行走在田野工作成功与失败之间：给新民族志学者的建议》。Journal of Research Practice 10 (1): 2.

Goldhaber, M. H. (1997).《注意力经济与网络》。First Monday.

Goldsby TL、Goldsby ME、McWalters M、Mills PJ.《歌唱碗声音冥想对情绪、紧张和幸福感的影响：观察研究》。循证补充与替代医学杂志》。2017;22(3):401-406.

doi:10.1177/2156587216668109

Graeber, D. (2010).《论经济关系的道德基础》：A Maussian Approach.开放人类学合作出版社
www.openanthcoop.net/press

Grant, Cy.(1999).《钢之环--泛音与符号》。麦克米伦教育有限公司，1999年；ISBN 0-333-66128-1。

Györi, Z. (2019).《乌托邦与市场之间：西盖特音乐节案例》。

In *Eastern European Popular Music in a Transnational Context* (pp. 191-211). Palgrave Macmillan, Cham.

_____. (2003).《消费的极限与新时代的后现代 "宗教"》。 In *The authority of the consumer* (pp. 104-117). Routledge.

Hall, S. (2001). *The spectacle of the other. Discourse theory and practice: A reader*, 324-344.

Hanáková, M. (2014). 布尔诺市的街头音乐家。

手板--振动的放大"。(2016). 丹尼尔-瓦普尔斯。TEDxCharlottesville.

访问时间：2020年1月7日。

<https://www.youtube.com/watch?v=fuaGV7M1qel&t=389s>.

HandPan.Org - View Topic - Batch Three Lottery - Common Questions.' n.d. Accessed March 6, 2018. <http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=3&t=7992>.

HandPan.Org - View Topic - 第三批彩票 - 官方新闻 (更新) "。

访问日期：2018年3月6日。

<http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=3&t=7986>。

'HandPan.Org - View Topic - Halo Batch 2 Offering, Spring 2011.' n.d. Accessed March 6, 2018.

<http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=3&t=1912&hilit=batch+2+batch+2+offering>.

HandPan.Org - View Topic - Ooong Waiting for the Halo.' n.d. Accessed March 6, 2018.

<http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=3&t=358>.

HandPan.Org - View Topic - Pantheon Steel 官方邮件，2011年12月。'未注明日期。

访问日期：2018年3月6日。

<http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=3&t=4334>。

HandPan.Org - View Topic - The Mother Hang.' n.d. Accessed March 11, 2018.
<http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=21&t=15662>.

手锅杂志。(2011).雷托-韦伯--引发手锅之火的火种》。

<http://www.handdrumsandhandpans.com/2011/>。

Hanegraaff, W. J. (2002).New Age religion.现代世界的宗教：Traditions and transformations, 287.

Hang - Hand Pans Reto Weber Biel/Bienne - Hang Instrument Percussion Metallklanginstrument - Reto Weber - Hanginstrument Experte.' n.d. Reto Weber (blog).访问日期：2018年3月11日。<http://www.retoweber.ch/hang/>.

悬鼓+水鼓瑜伽音乐（432Hz）》。(2018).正能量音乐。

访问时间：2020年3月7日。<https://www.youtube.com/watch?v=WCFfjp0bPuM>。

Hannerz, U. (1996).Transnational connections (Vol. 290). London: Routledge.

Hansen, Uwe J, and Thomas D Rossing.(2005).加勒比钢板和一些后代》。Forum Acusticum.

Hawk, S. T., van den Eijnden, Regina J.J.M, van Lissa, C. J., & ter Bogt, T. F. M. (2019)。

自恋型青少年被社会拒绝后的注意力寻求：与社交媒体披露、问题社交媒体使用和智能手机压力的联系。《人类行为计算机》，92, 65-75.

<https://doi.org/10.1016/j.chb.2018.10.032>

Heelas, P. (1996).The New Age movement, Oxford: Blackwell.

Herbert, T. (2006).长号（耶鲁乐器系列）。伦敦：耶鲁大学出版社。

Hinz, O., van der Aalst Wil, M. P., & Christof, W. (2020).注意力经济中的研究。

Business & Information Systems Engineering, 62(2), 83-85.

doi:<http://dx.doi.org/10.1007/s12599-020-00631-6>

PANAM / HANDPAN & HANG.的历史》（2017）。PANIVERSE - 世界的

HANDPANS（博客）。2017年4月27日。<http://paniverse.org/history-of-the->

pantam- handpan-hang/。

瑞士钢片琴的历史。(2008).PAN-JUMBIE.2008年9月8日。http://www.pan-jumbie.com/history-of-the-steelpan-in-switzerland/。

Ho, R., Au-Young, W. T., & Au, W. T. (2020). 环境体验对街头表演 (busking) 观众体验的影响。《美学、创造力与艺术心理学》。

Hodkinson, Paul.(2002).《哥特。身份、风格与亚文化服饰、身体、文化》。
伯格出版社, 伦敦。订货号 185973605x

Hood, Mantle. (1960).《双音乐性 " 的挑战》。Ethnomusicology 4 (2): 55–59.
<https://doi.org/10.2307/924263>.

Hopper, P. (2003).《个人主义时代的社区重建》 (第 1 版)。
Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315245171>

Horlor, S. (2019a).《Permeable frames: intersections of the performance、
民族音乐学论坛》, 28:1, 3-25, DOI: 10.1080/17411912.2019.1590725

_____.(2019b).《中和道德地位的暂时不平等：中国
街头歌手与礼物经济。《亚洲音乐》, 第50卷, 第2号, 2019年夏/秋季刊, 第3-32页 (文章)

Hornbostel, Erich M. von and Curt Sachs.(1961).《乐器分类》。
Anthony Baines 和 Klaus P. Waschmann 从德文原著翻译'。Galpin Society
Journal 14, March: 3-29.

Humphries, K. (2010).《治愈之音：藏族歌唱碗的现代方法。

Hutchison, E. (2018).《情感社区与世界政治 <https://www.e-ir.info/2018/03/08/affective-communities-and-world-politics/>

_____.(2016).《世界政治中的情感共同体 (第 140 卷)》。剑桥大学出版社。

Hutchison, E., & Bleiker, R. (2014).《Theorizing emotions in world
politics》.doi:10.1017/S1752971914000232

Ingram, J. D. (2016).Cosmopolitanism from below: Universalism as contestation.
Critical Horizons, 17(1), 66-78.

- Islam, Nazrul.(01/01/2012)."新时代的东方主义：阿育吠陀'健康与水疗文化'。健康社会学评论 (1446-1242), 21 (2), 第 220 页。
- Ivakhiv, A. J. (2001).Claiming sacred ground: 格拉斯顿伯里和塞多纳的朝圣者与政治》。印第安纳大学出版社。
- Järvenpää, Tuomas (2017).从Gugulethu到世界：南非雷鬼音乐 Teba Shumba 和冠军乐队中的拉斯特法里世界主义》，《流行音乐与社会》，40:4, 453-473, DOI: 10.1080/03007766.2016.1173979
- Jerslev, A. (2016).微名人时代的媒体时代：名人化与优酷主播 Zoella。International journal of communication, 10, 19.
- Jones-Bamman, R. (2017).为旧时代的世界打造新班卓琴》。美国：伊利诺伊大学出版社。
- Joshua, D., & Lesson, G. T. (2013).非洲对现代西方音乐发展的影响》。
- Karahanna, E., Xu, S. X., & Zhang, N. (2015)。心理所有权动机与社交媒体的使用。营销理论与实践期刊》，23 (2) ， 185-207。
- Kartomi, Margaret.(2001).The Classification of Musical Instruments: 十九世纪晚期以来研究的变化趋势，特别是九十年代”。Ethnomusicology 45 (2): 283.
<https://doi.org/10.2307/852676>.
- Kaul, A. (2019).行人表演：Busking, cosmopolitanism, and Ireland.Éire- Ireland, 54(1), 251-274.
- Kozinets, V. Robert.(2002).Can Consumers Escape the Market?火人节的解放启示》，《消费者研究杂志》，第 29 卷，第 1 期，第 20-38 页

Kramer, R. S., Weger, U. W., & Sharma, D. (2013)。正念冥想对时间感知的影响。《意识与认知》, 22 (3) , 846-852。

Kronman, Ulf.(1991).《钢盘调音手册》 (Steel Pan Tuning A Handbook for Steel Pan Making and

调音”。由 MUSIKMUSEET 出版

Lalioti, V. (2013).保持同步！"雅典节上的世界主义表演。

Dancecult, 5(2), 131-151.

Lamont, M., & Aksartova, S. (2002).Ordinary cosmopolitanisms: Ordinary

cosmopolitanisms: Strategies for bridging racial boundaries among working-class men.Theory, Culture & Society, 19(4), 1- 25.

Langton, M. (1993).Well, I Heard It on the Radio and I Saw It on the Television, Canberra: Australian Film Commission.

Lapavitsas, C. (2004).Commodities and Gifts：为什么商品代表的不仅仅是市场关系？

Science & Society, 68(1), 33-56. <http://www.jstor.org/stable/40404128>

Lassander, M. (2017).Grappling with Liquid Modernity Investigating Post-Secular Religion.In Post-Secular Society (pp. 239-267).Routledge.

Lau, K. J. (2015).New age capitalism.宾夕法尼亚大学出版社。

_____.2000.《新时代资本主义》：在伊甸园之东赚钱》。宾夕法尼亚大学出版社

。 <https://www.jstor.org/stable/j.ctt18crxw6>.

Lee, S., Yamamoto, S., Kumagai-Takei, N., Sada, N., Yoshitome, K., Nishimura, Y., ... &

Otsuki, T. (2019)。迪吉里杜管健康促进法可改善情绪、精神压力和自主神经系统的稳定性。《国际环境研究与公共卫生期刊》，16（18），3443。

Leung, L. (2013).社交媒体内容生成的代际差异：所追求的满足感和自恋的作用》。《人类行为

计算机》，29（3），997-1006。

Loth, H. (2014).加麦兰音乐与音乐治疗实践的相关性研究（安格利亚鲁斯金大学博士论文）

。

Li, Y. N., & Wood, E. H. (2016). 中国音乐节的动机：释放心灵。
《休闲研究》，35（3），332-351。

- Magowan, F. (2005).Playing with Meaning: 关于迪捷里杜文化、商品化和争议的观点。传统音乐年鉴》, 37, 80-102。2021年5月19日, 从 <http://www.jstor.org/stable/20464931> 检索。
- Marchwica, W. (2017).儿童音乐普及方法是对抗全球文化麦当劳化的重要因素》。Музичне Мистецтво в Освітлогічному Дискурсі= Muzične Mistectvo v Osvitologičnomu Diskursi, (2).
- Martin, E. (2017).收集西藏: 梦想与现实。期刊博物馆民族学》, (30), 59-78页。2021年5月28日, 从 <http://www.jstor.org/stable/44841227> 检索。
- Marina, P. (2018).Buskers of New Orleans: Transgressive Sociology in the Urban Underbelly.当代民族志期刊》。转载和许可: sagepub.com/journalsPermissions.nav DOI: 10.1177/0891241616657873 journals.sagepub.com/home/jce
- Marwick, A., 2013.Status update: celebrity, publicity and branding in the social media age. 康涅狄格州纽黑文: 耶鲁大学出版社。
- Mauss, Marcel (2002).礼物: 古代社会交换的形式与原因》。伦敦: Routledge.ISBN978-0-203-71568-0。
- McCullough, M. E., Kilpatrick, S. D., Emmons, R. A., & Larson, D.B. (2001)。Is gratitude a moral atTect?Psychological Bulletin, 127, 249-266
- Moberg, M., & Granholm, K. (2017).后世俗的概念与宗教、媒体、大众文化和消费文化的当代联系。In Post-secular society (pp. 95-127).Routledge.
- Montagu, Jeremy.2003.为什么选择民族组织学? 》 <http://www.jeremymontagu.co.uk/ethnoorganology.pdf>。

Morgan, Deirdre Anne.2017.《说方言：犹太竖琴社区的音乐、身份和代表性》。PhD Thesis.
伦敦大学 SOAS。

Morrison、Andrew 和 Thomas D. Rossing。2009.《非凡的杭声》。今日物理 62 (3): 66–67.
<https://doi.org/10.1063/1.3099586>.

Moyle, Alice M. (1981).澳大利亚 Didjeridu: 晚期音乐入侵". 世界考古学》。12 (3):321-31.

Nelson-Field, K. (2020).注意力经济与媒体如何运作: 营销人员的简单真理》。Springer Nature.

Neuenfeldt, Karl (1998).The Quest for a "Magical Island": 新纪元话语中迪杰里杜、原住民文化、治疗和文化政治的融合。来源: 《社会分析社会分析》: 国际人类学杂志》, 1998年7月, 第42卷, 第2期(1998年7月), 第73-102页

Oddmusic Homepage. n.d. 'Hank Drum (Propane Tank Drum)' (<http://www.oddmusic.com/gallery/hank-drum.html>)

O'Donnell, Liam. (2017).手板设计和性能中几何特征变量影响的有限元研究》。本科论文。昆士兰大学机械与采矿工程学院。

Olsen, Kristofer W., August (2016).跨学科艺术 "熔钢: 钢板的声音交通

Ozansoy Çadırcı, T., & Sağkaya Güngör, A. (2019).爱我的自拍: 管理社交网络印象的自拍照。营销传播杂志》, 25 (3) , 268-287. <https://doi.org/10.1080/13527266.2016.1249390>

O'reilly, T. (2005).Web 2.0: 紧凑的定义。

Panart.(2021年3月17日)。Hang Balu: 集体的工具"。网站: <https://panart.ch/en/instruments/hang-balu>

PANArt Hang 制造有限公司。- Wwww.Hangblog.Org.' n.d. Accessed March 6, 2018. <http://www.hangblog.org/panart-hang-manufacturing-ltd/>.

Paris, E. T. (July 1925).The Magnification Of Acoustic Vibrations By Single Or Double Resonance".20, No. 77 (JULY 1925), pp.

- Parker, Adrian.(2003).Didjeridu Dreaming.南澳大利亚马勒斯顿： JB Books.
- Parsons, V. J. (2015).SMALL CHANGE》（悉尼大学博士论文）。
- Paslier, S. (2020)。 The Handpan Podcast.PANArt History with Ron Kravitz (2002-07 Hang Distributor) <https://www.sylvainpasliermusic.com/post/panart-history-with-ron-kravitz-hang-distributor>
- Patteson, Thomas.(2015).Instruments for New Music： Sound, Technology, and Modernismnull.加州大学出版社。 <https://doi.org/10.1525/luminos.7>.
- Pegg, Carole.(2001).蒙古音乐、舞蹈和口头叙事： Performing Diverse Identities.London;Seattle, Wash;： 华盛顿大学出版社。
- Petro, A., Dzierzewski, J. M., Martin, J. L., Alessi, C., Jouldjian, S., Josephson, K., ... & Fung, C. (2017).0573 通过调查评估患者对迪吉里杜管作为阻塞性睡眠替代疗法的兴趣 APNEA.睡眠与睡眠障碍研究杂志》， 40 (suppl_1) ， A213-A213。
- Philips, K. H., Brintz, C. E., Moss, K., & Gaylord, S. A. (2019).迪吉里杜管声音冥想对大学生的减压和情绪改善作用： 随机对照试验。全球健康与医学进展》， 8， 2164956119879367。
- Pike, S. M. (2001).Earthly bodies, magical selves.加州大学出版社。
- Piškor, M. (2006).庆祝文化多样性！ 买票！ 阅读克罗地亚世界音乐节的论述》。 Narodna umjetnost-Hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku, 43(1), 179-201.
- Plantenga, B. (2013).Yodel-Ay-Ee-Oooo： 全世界约德尔歌的秘密历史》。美国： Taylor & Francis.
- Plasketes, P. G. (2013).Play it Again： 流行音乐中的翻唱歌曲》。英国： Ashgate Publishing Limited.

Pol Boy Sandiumenge.在 Facebook [封闭群组]。2018年2月16日，从

<https://www.Facebook.com/groups/SwapandSale/>。

Polak, Rainer.(2010).乐器环游世界：西非巴马科及其他地区的珍贝演奏》：西非巴马科及其他地区的简贝演奏》。音乐世界 52 (1/3): 134-70.

由 Anthony Achong 于 2016 年 8 月 13 日下午 5:57 发表, 并查看博客。n.d. "Anthony Achong 博士关于泛航论证的评论"。Accessed March 11, 2018.

<http://whensteeltalks.ning.com/profiles/blogs/dr-anthony-achong-comments-on-the-pan-hang-argument>.

Puhan, M. A., Suarez, A., Cascio, C. L., Zahn, A., Heitz, M., & Braendli, O. (2006).

迪吉里杜管演奏作为阻塞性睡眠呼吸暂停综合征的替代疗法：随机对照试验。英国医学杂志》, 332 (7536) , 266-270页。

Quilter, J., & McNamara, L. (2015)。Long may the buskers carry on busking：墨尔本和悉尼的街头音乐与法律。Melb.UL Rev., 39, 539。

Ramnarine, K. Tina. (2007).散居地的音乐表演：导论》, 《民族音乐学论坛》, 16:1, 1-17, DOI: 10.1080/17411910701276310

Redden, G. (2002).The New Agents：新纪元自助中的个人变形和激进的私有化。Journal of Consumer Culture, 2(1), 33-52.

_____.(2005).新时代：Towards a market model.当代宗教杂志》, 20 (2) , 231-246。

Reily, S. (2003).Ethnomusicology and the Internet.传统音乐年鉴》, 35, 187-192。doi:10.2307/4149330

Reto Weber - The Spark That Started a HandPan Fire.' n.d. Accessed March 11, 2018.

<http://www.handdrumsandhandpans.com/2011/11/reto-weber-spark-that-started-handpan.html>。

Rindfleish, J. (2005).Consuming the self：消费社会中作为 "社会产品 "的新时代精神。

Consumption, Markets and Culture, 8(4), 343-360.

Roda, P. Allen.(2014).工作坊舞台上的塔布拉调音：迈向唯物主义音乐民族志”。民族音乐学论坛 23 (3): 360–82. <https://doi.org/10.1080/17411912.2014.919871>.

_____.(2007).《迈向新乐器学：物质文化与乐器研究》。《物质世界》。

<https://materialworldblog.com/2007/11/toward-a-new-organology-material-culture-and-the-study-of-musical-instruments/>.

Rohner, Felix.(2018年10月10日) 电子邮件，回复：感谢

_____.(2018年5月8日)。电子邮件 re:thanks

_____.Re: 邀请参加学术研究面试。给黄雅国的信息。2017年3月7日。电子邮件

。

Rohner, Felix, and Sabina Schärer.(2013).《Hang - Sound Sculpture》。自行出版。

ISBN: 978-3-9524172-1-8

_____.(2009).《杭州包豪斯十一月来信》。(http://www.hangblog.org/letter-from-the-hangbauhaus-november-2009/)

_____.(2008).《PANArt Hang Booklet 2008》。(https://www.hangblog.org/panart-hang-booklet-2008/)

_____.(2007).《HANG的历史、发展和调音”。国际音乐声学研讨会 (ISMA 2007)

。

_____.(2000).《新材料引发另一种声音》，（

http://www.seetobago.org/trinidad/p/an/archive/r&d/panart/ir_archivecopy_a_new_material_leads_to_another_sound.htm)

_____.(2000).《渗氮硬化钢”，（

http://www.seetobago.org/trinidad/p/an/archive/r&d/panart/ir_archivecopy_hardenin_g_steel_by_nitriding.htm)

_____.(2000).穹顶几何学》, (

http://www.seetobago.org/trinidad/pan/archive/r&d/panart/ir_archivecopy_the_dom_e_geometry.htm)

Rosenberg, E. Ruth.(1 March 2021).完美音高：432 赫兹音乐与频率的承诺》。Journal

of Popular Music Studies ; 33 (1): 137-154.

doi: <https://doi.org/10.1525/jpms.2021.33.1.137>

Rossing, Thomas D., Andrew Morrison, Uwe Hansen, Felix Rohner, and Sabina Schärer.(2007).《HANG的声学：一种手工演奏的钢制乐器》。ISMA 2007。

Ryan, R. A. (2015).《'Didjeri-doos' and 'Didjeri-don'ts': 面对可持续性问题》。Journal of Music Research Online, 6.

Said's, E. (1978).Orientalism.

"Sabina Schärer - A Hanghang Maker." n.d. Accessed March 7, 2018.

<http://www.hangdrumsandhandpans.com/2011/05/sabina-scharer-hanghang-maker.html>。

Sachs, Wolfgang, (2006).One World: Schlusstexte der Friedensforschung, Key texts of peace studies Textos claves de la investigación para la paz. Wien: Lit Verlag 209-224.Wien: Lit Verlag 209-224.

Saraz Handpans. (2017).《手盘、悬挂和潘塔姆氮化》, (

<https://www.sarazhandpans.com/handpan-construction/handpan-and-pantam-nitriding/>)

_____.(2016).《手盘、杭、潘共振与波干涉》, (

<https://www.sarazhandpans.com/handpan-construction/handpan-resonance-and-wave-interference/>)

Senft, T. M. (2013).Microcelebrity and the branded self.A companion to new media dynamics, 11, 346-354.

_____.(2008).《Camgirls: 社交网络时代的名人与社区》 (Vol. 4).Peter Lang.

Shimazono, S. (1999).《"新时代运动"还是"新精神运动与文化"?》 Social Compass, 46(2),

121-133. <https://doi.org/10.1177/003776899046002002>

Small, C. (1998). *Musicking: 表演与聆听的意义*。卫斯理大学出版社。

- Smith, A. (2016).重新连接音乐创作体验：支持打击乐学术界的小规模本地手工艺。
《电子音乐学评论》，第4期。
- Smith, K. (2004).The emptiness of zero: representations of loss, absence, anxiety and
desire in the late twentieth century.Critical Quarterly, 46(1), 40-59.
- Simon, J. R. (1969).对刺激源的反应。《实验心理学杂志》，81（1），174 页。
- Skovgaard-Smith, I., & Poulfelt, F. (2018)。想象'非民族性'：作为身份和归属之源的世界主义
。 Human Relations (New York), 71(2), 129-
154. <https://doi.org/10.1177/0018726717714042>
- Smith, A. (2014).手机、社交媒体与 2014 年竞选活动。
《隧道中的独奏挂鼓》。(2012).Daniel Waples - Hang in Balance.伦敦 - 英国 [HD] - YouTube
。2020年1月7日访问。<https://www.youtube.com/watch?v=EDQgU1CPpis>.
- Spanos, N. P., Cross, P. A., Dickson, K., & DuBreuil, S. C. (1993).近距离接触：对 UFO 体
验的研究。《变态心理学杂志》，102（4），624-632。doi:10.1037/0021-
843x.102.4.624
- Steven Halpern: Shambhala - YouTube'. n.d. Accessed 7 March 2020.
<https://www.youtube.com/watch?v=V9JwXktRE9U>.
- Stokes, Martin, "ON MUSICAL COSMOPOLITANISM" (2007).2007 年马卡莱斯特国际圆
桌会议。论文 3. <http://digitalcommons.macalester.edu/intlrtable/3>
- Stowell, D., & Plumbley, M. D. (2008)。Beatboxing 演唱风格的特点。伦敦大学玛丽皇后
学院电子工程系，技术报告，数字音乐中心 C4DMTR-08-01。
- 本-斯特鲁宁，导演，（2017 年）。《西风：贾卢的遗产》，Jonnie & Kate Films，疯子制片公

司。

S.S. Suhartini.(2011年1月) 。呼吸机支持患者的音乐和音乐干预治疗目的；加梅兰音乐视角》，《护士媒体护理期刊》，第1卷，第1期，第129-146页。
146. <https://doi.org/10.14710/nmjn.v1i1.752>

SWAP And SALE (Only for Handpan).' n.d. Accessed March 6, 2018.
https://www.F a c e b o o k . c o m / g r o u p s / S w a p a n d S a l e / p e r m a l i n k / 1 9 8 5 2 1 5 8 7 5 0 6 2 0 3 0 / ? s a l e _ p o s t _ i d = 1 9 8 5 2 1 5 8 7 5 0 6 2 0 3 0。

Swiss Steelpan History.' n.d. Accessed March 7, 2018. <http://wikibin.org/articles/swiss-steelpan-history.html>。

Tavory, I., & Goodman, Y. C. (2009)."A collective of individuals": 彩虹聚会中的自我与团结。《宗教社会学》，70 (3) ， 262-284。

Taylor, Timothy Dean.(1997).《Global Pop: World Music, World Markets》。London;New York;: Routledge.

庞氏乐器 - Wwww.Hangblog.Org。 ' n.d. Accessed March 8, 2018.
<http://www.hangblog.org/the-pang-instruments/>。

Thompson, T. (2011).Beatboxing, Mashups, and Cyborg Identity: 二十一世纪的民间音乐》。《Western Folklore》, 70(2), 171-193.2021年4月12日，从
<http://www.jstor.org/stable/23124179> 检索。

Tokita, Alison.(2014).《现代日本文化中的双音乐性》。《International Journal of Bilingualism》 18 (2): 159–74. <https://doi.org/10.1177/1367006912458394>。

Treacy, Danielle Shannon, and Heidi Westerlund.(2019).《通过音乐塑造想象中的社区：尼泊尔校歌实践的启示》。《国际音乐教育杂志》 37 (4) : 512–23。

<https://doi.org/10.1177/0255761419850251>.

Tsing, A. (2002). Conclusion: the global situation. *The anthropology of globalization: A reader*, 453-486.

Tucker, J. (2002). 新时代宗教与自我崇拜》。 *Society*, 39(2), 46-51.

Turino, T. (2008). *Music as Social Life: The Politics of Participation*. 芝加哥：芝加哥大学出版社。

_____. (2000). *津巴布韦的民族主义者、世界主义者和流行音乐*。第 2 版。芝加哥：芝加哥大学出版社。

Urban, H. B. (2015). *New Age, Neopagan, and New Religious Movements: Alternative Spirituality in Contemporary America* (1st ed.). <http://www.jstor.org/stable/10.1525/j.ctv1wxrsk>

Urry, J. (2004). The 'system' of automobility. *理论、文化与社会* , 21 (4-5) , 25-39。

_____. (2003). Social networks, travel and talk. *英国社会学杂志* , 54 (2) , 155-175。

_____. (2002). *Consuming places*. Routledge.

Usher, B. (2020). 重新思考微型名人：实践、表现和目的的关键点。 *名人研究* , 11 (2) , 171-188。

Waldron, Janice. (2009). 探索虚拟音乐实践社区：互联网上的非正式音乐学习。 *音乐、技术与教育期刊* 。 2. 97-112. [10.1386/jmte.2.2-3.97_1](https://doi.org/10.1386/jmte.2.2-3.97_1).

_____. (2007). Steelpan, Caribbean Identity and Culturally Relevant Adult Programs' *The Journal of Contemporary Issues in Education*. pp22-39

Van Dijck, J. (2013). *你只有一个身份》：在 Facebook 和 LinkedIn 上演自我*。 *媒体、文化与社会* , 35 (2) , 199-215。

Walske, J. M., (2018). 火人：从营利机构到非营利机构的转变，终极馈赠行为。 In SAGE

Business Cases.SAGE Publications, Ltd., <https://www.doi.org/10.4135/9781526462589>

Waples, Daniel. n.d. 'Hang in Balance - Official Site of Handpan Musician Daniel Waples'.

Daniel Waples. Accessed 7 January 2020. <https://hanginbalance.com/>.

Ward, K. J. (1999).Cyber-Ethnography and the Emergence of the Virtually New Community'.*Journal of Information Technology*, 14(1), 95-105.

- Welch, Christina (2002).Appropriating the Didjeridu and the Sweat Lodge: New Age Baddies and Indigenous Victims?, *Journal of Contemporary Religion*, 17:1, 21-38, DOI: 10.1080/13537900120098147
- Werczberger, R., & Huss, B. (2014)。以色列的新时代文化。《以色列研究评论》, 29 (2) , 1-16。 <https://doi.org/10.1177/026839629901400108>
- Wessel, D. Morrison, A. Rossing, T. D. (2008).HANG 的声音"。Acoustics'08 Paris.
- Wees, Nicholas.(2017).Buskers Underground: 蒙特利尔地铁巴士艺人的意义、认知和表现》。 <https://dspace.library.uvic.ca/handle/1828/8183>.
- White, Bob W. (2011).音乐与全球化: Critical Encounters》。印第安纳大学出版社。
- Williams, J. (2016).Busking in Musical Thought: 价值、情感与成为。《音乐学研究杂志》 2016 年第 35 卷 - 第 2 期: 街头音乐: 民族志、表演、理论
- Williams, Kenyon.(2008).美国学校中的钢乐队: 他们是什么, 他们在做什么, 为什么他们在成长! '《音乐教育者杂志》, 第 94 卷, 第 4 期 (2008 年 3 月), 第 52-57 页。《音乐教育家杂志》, 第 94 卷, 第 4 期 (2008 年 3 月), 第 52-57 页。
- Woodhead, L., P. and Heelas, eds. (2000).Religion in modern times: An interpretive anthology, Oxford: Blackwell.
- Www.Hangblog.Org - A Documentation Project about PANArt, the Hang and Other Pang Instruments'. n.d. Accessed 7 January 2020. <http://www.hangblog.org/>.
- Zeller, Benjamin E. (2014).天堂之门: 美国的 UFO 宗教》, 美国纽约: 纽约大学出版社,) 。 <https://doi.org/10.18574/9781479825394>。

附录

1. 第一代杭式音响模型

编号	丁	1	2	3	4	5	6	7	8
1 Aeolian	A3	D4	E4	F4	G4	A4	Bb4	C5	D5
2Ake Bono	G3	C4	D4	Eb4	G4	Ab4	C5	D5	Eb5
3 岳雕 /Banshiki- Cho	F3	C4	Eb4	F4	Ab4	Bb4	C5	Eb5	F5
4 巴亚提	A3	D4	E*4	F4	G4	A4	Bb4	C5	D5
5 多利安调	G3	C4	D4	Eb4	F4	G4	A4	Bb4	C5
6 谐波 辅修	A3	D4	E4	F4	G4	A4	Bb4	C#5	D5
7 希贾兹	A3	D4	Eb4	F#4	G4	A4	Bb4	C5	D5
8Hijaz kar	A3	D4	Eb4	F#4	G4	A4	Bb4	C#5	D5
9匈牙利	A3	C4	D4	F4	Eb4	Gb4	Ab4	A4	C5

专业

10 胡扎姆	A3	D4	F4	F#4	G4	A4	B4	C#5	D5
11 爱奥尼亚	F3	Bb3	C4	D4	Eb4	F4	G4	A4	Bb4
12 Kokin- 铫子	G3	C4	Db4	F4	G4	Bb4	C5	Db5	F5
13 库尔德-阿塔 尔 /Todi	A3	D4	Eb4	F4	G#4	A4	Bb4	C#5	D5
14 利迪恩	F3	Bb3	C4	D4	E4	F4	G4	A4	Bb4
15 玉雕 /小 五声音阶	G3	C4	Eb4	F4	G4	Bb4	C5	Eb5	F5
16 内韦塞里	A3	D4	Eb4	F4	Gb4	A4	Bb4	C5	Db5
17 尼亚文特	A3	D4	E4	F4	G#4	A4	Bb4	C#5	D5
18 Nirz Rast	G3	C4	D4	E*4	F4	G4	A*4	Bb4	C5
19 公雕 /五声音阶 C	G3	C4	D4	E4	G4	A4	C5	D5	E5
20 Zhi-Diao F /五声音阶	F3	C4	D4	F4	G4	A4	C5	D5	F5
21 佩洛格	G3	C4	+125	+266	+563	+676	+800	+965	+1220
			Cts	Cts	Cts	Cts	Cts	Cts	Cts
22 Purvi	A3	D4	Eb4	F#4	G#4	A4	Bb4	C#5	D5
23 侏儒	G3	C4	D4	Eb4	G4	Bb4	C5	D5	Eb5

24 拉斯特	G3	C4	D4	E*4	F4	G4	A4	B*4	C5
25 Rumanikos	G3	C4	D4	Eb4	F#4	G4	A4	Bb4	C5
26 沙巴	A3	D4	E4	F4	Gb4	A4	Bb4	C5	C#5
27 萨贾格拉姆 a	G3	C4	D4	Eb4	F4	G4	A4	Bb4	C5
	+9Cts	-	-	-9克拉	+9Cts	-	-		
	s	36克拉	27克拉		27克拉	18克拉			
28 西吉亚	A3	D4	F4	F#4	G4	A4	Bb4	C#5	D5
29 Sho	G3	C4	D4	Eb4	F4	G4	A4	C5	D5
30 斯兰德罗	G3	C4	+218	+473	+721	+954	+1213	+1458	+1695
			Cts	Cts	Cts	Cts	Cts	Cts	Cts
31 蓝调	G3	C4	Eb4	F4	F#4	G4	Bb4	C5	Eb5
32 古恩卡利	G3	C4	Db4	F4	G4	A4b	C5	Db5	F5
33 岩户	F3	C4	Db4	F4	Gb4	Bb4	C5	Db5	F5
34 Kumoi	G3	C4	D4	Eb4	G4	A4	C5	D5	Eb5
35 Locrian	F3	C4	Db4	Eb4	F4	Gb4	Ab4	Bb4	C5
36 Madhyama- 嬷嬷	F3	C4	D4	Eb4	F4	G4	A4	Bb4	C5
		-	--		9克拉	--			
		36克拉	27克拉	45克拉	27克拉	18克拉			
37 马根- 阿博特	Bb3	D4	Eb4	F4	Gb4	Ab4	Bb4	C#5	D5

38 梅洛格 /Selisir F3 A3 Bb3 C4 E4 F4 A4 Bb4 C5

39 密克利迪安 G3 C4 D4 E4 F4 G4 A4 Bb4 C5

40 泛音
规模 G3 C4 E4 G4 Bb4 C5 D5 E5 F5
- +2Cts - +4Cts - +51Cts
14克拉 31Cts 14克拉

41 卢 F3 Bb3 C4 Eb4 F4 F#4 G4 A4 Bb4

42 Phrygian G3 C4 Db4 Eb4 F4 G4 Ab4 Bb4 C5

43 Pyeong Jo F3 C4 D4 F4 A4 Bb4 C5 D5 F5

44 商雕 F3 Bb3 C4 Eb4 F4 Ab4 Bb4 C5 Eb5

45 佐库索 F3 C4 Db4 F4 Gb4 Ab4 C5 Db5 F5

* = 低 1 个四分音符

Cts = 分 (1200 Cts = 1 个八度音, 100 Cts = 1 个半音)

2. 低悬挂音响模型

姓名丁 1 2 3 4 5 6 7 8

高音 (圆圈中的 8 个音域)

宫雕 F3 Bb3 C4 D4 F4 G4 Bb4 C5 D5

上雕	F3	Bb3	C4	Eb4	F4	Ab4	Bb4	C5	Eb5
岳雕	F3	C4	Eb4	F4	Ab4	Bb4	C5	Eb5	F5
智雕	F3	C4	D4	F4	G4	A4	C5	D5	F5
玉雕	F3	Bb3	Db4	Eb4	F4	Ab4	Bb4	Db5	Eb5
阿克-博诺-乔希	F3	Bb3	C4	Db4	F4	Gb4	Bb4	C5	Db5
岩户吉	F3	C4	Db4	F4	Gb4	Bb4	C5	Db5	F5
古恩卡利	F3	C4	Db4	F4	G4	Ab4	C5	Db5	F5
俾格米	F3	Bb3	C4	Db4	F4	Ab4	Bb4	C5	Db5
Pyeong Yo	F3	C4	D4	F4	A4	Bb4	C5	D5	F5
Kumoi-Joshi	F3	Bb3	C4	Db4	F4	G4	Bb4	C5	Db5
国金-越智	F3	C4	Db4	F4	G4	Bb4	C5	Db5	F5
佐久间吉	F3	C4	Db4	F4	Gb4	Ab4	C5	Db5	F5
梅洛格	F3	A3	Bb3	C4	E4	F4	A4	Bb4	C5

低音 (圆圈中的 7 个音域)

宫雕	F3	G3	A3	C4	D4	F4	G4	A4
上雕	F3	G3	Bb3	C4	Eb4	F4	G4	Bb4
岳雕	F3	Ab3	Bb3	Db4	Eb4	F4	Ab4	Bb4

智雕	F3	G3	Bb3	C4	D4	F4	G4	Bb4
----	----	----	-----	----	----	----	----	-----

玉雕	F3	Ab3	Bb3	C4	Eb4	F4	Ab4	Bb4
----	----	-----	-----	----	-----	----	-----	-----

阿克-博诺-乔希	F3	G3	Ab3	C4	Db4	F4	G4	Ab4
----------	----	----	-----	----	-----	----	----	-----

岩户吉 F3 Gb3 Bb3 B3 Eb4 F4 Gb4 Bb4

古恩卡利 F3 Gb3 Bb3 C4 Db4 F4 Gb4 Bb4

俾格米 F3 G3 Ab3 C4 Eb4 F4 G4 Ab4

Pyeong Yo F3 G3 Bb3 D4 Eb4 F4 G4 Bb4

Kumoi-Joshi F3 G3 Ab3 C4 D4 F4 G4 Ab4

国金-越智 F3 Gb3 Bb3 C4 Eb4 F4 Gb4 Bb4

佐久间吉 F3 Gb3 Bb3 B3 Db4 F4 Gb4 Bb4

3.第一代杭声型号变体

不 名称 丁 1 2 3 4 5 6 7 8

17 尼亚文特 G3 C4 D4 Eb4 F#4 G4 Ab4 B4 C5

22 普尔维 Ab C Db E F# G Ab B C

29 翔 A3 C4 D4 Eb4 F4 G4 A4 C5 D5

35 Locrian E3 B3 C4 D4 E4 F4 G4 A4 B4

36 Madhyama-G3 C4 D4 Eb4 F4 G4 A4 Bb4 C5

grama-36Cts-27Cts-9Cts -45Cts-27Cts-18Cts

40 泛音音阶 Bb3 D4 Eb4 F4Gb4 Ab4 Bb4 C#5 D5

41 卢 G3 C4 D4 F4 G4 G#4 A4 B4 C5

42 普里吉安调 F#3 B3 C4 D4 E4 F#4 G4 A4 B4

45 Zokuso E3 B3 C4 E4 F4 G4 B4 C5 E5

Cts = 分 (1200 Cts = 1 个八度音, 100 Cts = 1 个半音)

4. 第二代杭式音响模型

D3 A3 Bb3 C4 D4 E4 F4 A4 2006/07

D3 A3 Bb3 C4 D4 E4 F4 G4 A4 2007

D3 A3 Bb3 C4 D4 E4 F#4 A4 2006

D3 A3 Bb3 C4 D4 F4 G4 A4 2007

D3 A3 Bb3 C#4 D4 E4 F4 A4 2006

D3 A3 Bb3 C#4 D4 E4 G4 A4 2006

D3 A3 Bb3 D4 E4 F4 G4 A4 2007

D3 A3 Bb3 D4 E4 F#4 G4 A4 2006

D3 A3 Bb3 D4 F4 G4 A4 C5 2007

D3 A3 B3 C4 D4 E4 F4 A4 2007

D3 A3 B3 C#4 D4 E4 F#4 A4 2007

D3 A3 B3 C#4 D4 F#4 G4 A4 2007

D3 A3 C4 D4 Eb4 F#4 G4 A4 2007

D3 A3 C4 D4 E4 F4 G4 A4 2007

D3 A3 C4 D4 E4 F4 G4 A4 Bb4 ?

D3 A3 C4 D4 E4 F4 G#4 A4 C5 2006

D3 A3 C4 D4 E4 F4 A4 Bb4 ?

D3 A3 C4 D4 E4 F#4 G4 A4 2007

D3 A3 C4 D4 E4 G4 A4 Bb4 2006

D3 A3 C4 D4 F4 G4 A4 Bb4 2007

D3 A3 D4 E4 F4 G4 A4 Bb4 2007

D3 A3 D4 E4 F4 A4 C5 D5 2006

5. 第三代 杭式整体音响模型

D3 A3 Bb3 C4 D4 E4 F4 A4

6. PANArt 客户协议/证书

协议/证书

1. PANArt Hangbau AQ 和伊塔保护公司的经营理念

PAHArt Hangbau AQ 公司的乐器是杭氏乐器制造商根据第 093 31g 号专利制作的个性化工艺品。杭琴的设计受到文字保护。作为 PANArt 的 Hang a9 wall 被认定为商标。PANArt Hangbau AG 公司已决定与 PANArt 乐器的购买者签订正式的诉讼权协议。这样做的目的是为了防止这些产品被商业化，从而损害制造商和与制造商有联系的机构的利益。

2. 买家的意见

通过签署本《购买协议》，买方承认以下义务：

- 立即通知 PANArt Hangbau AG 任何形式的乐器销售，并说明销售条件和买方地址，以便 Sellef 更新产品目录；本协议产生的义务必须在每次销售时向买方提出；
- 在以付款方式出售的情况下，Hang 乐器的所有者应给予 PANArt Hangbau AG 提前清空的权利。PANArt 有权以最高价格买回该票据，最高价格等于原票据价格，但 PANArt 没有义务买回票据，这取决于票据的状况；
- 所有者承诺不以高于购买价的价格出售该乐器。

3. 凿岩机

PANArt Hangbau AG 公司授予您以下编号：.....

4. 付款方式和条件

购买价格 Jg.....

Lhi}2Qifig pr iOB:.....

Accessories:.....

利益和权利应在茶叶合同签订时转移给买方，风险应由买方承担。

必须提前通过银行账户汇款或在 PANArt-langbau AG 公司取货时以现金支付货款。

s.Wattanty 和返回日期

PANArt Hangbau AG 保证仪器的真实性。仪器应在保护套内分发，并用特制的纸箱包装。乐器可在收到后 7 天内寄回 PANArt Hangbau AG。只要仪器没有损坏，将退还货款。退货费用由买方承担。PANArt Hangbau AQ 公司对因操作不慎或第三方维修不当造成的损坏不承担保修责任。

6. 合同罚款

我若违反本协议，应承担相当于原价的合同违约金。

7. 适用法律/上诉法院

本协议受美国法律管辖。由此产生的任何问题均由法律负责。

Date/place:

Date/place:

.....
SeBe 的签名

.....
Signature of Buyer

7. PANArt 和 World of Handpans 之间版权侵权诉讼的判决书。判决书全文共 48 页。

Beglaubigte Abschrift

Landgericht Hamburg

Az.: 310 O 160/20

Verkündet am 20.08.2020

Liliechies, JFAng
Urkundsbeamtin der Geschäftsstelle



Urteil

IM NAMEN DES VOLKES

In der Sache

PANArt Hangbau AG, vertreten durch d. Vorstand, Engehaldenstraße 131, 3012 Bern, Schweiz
- Antragstellerin -

Prozessbevollmächtigte:

Rechtsanwälte **Preu, Bohlig & Partner**, Grolmannstraße 36, 10623 Berlin, Gz.:
50095-20/TQF/TQF

gegen

1) [REDACTED] - Antragsgegnerin -

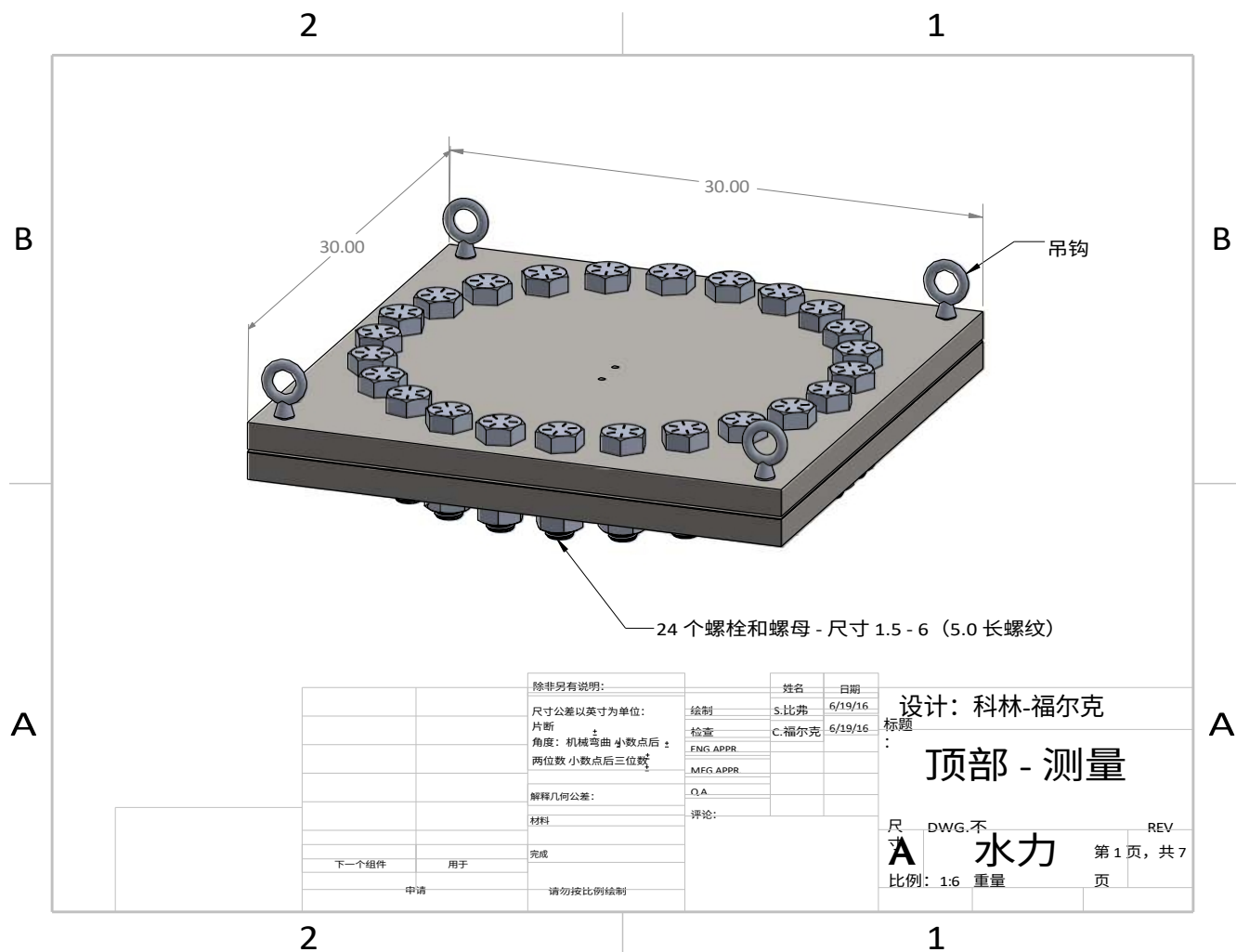
2) [REDACTED] - Antragsgegner -

Prozessbevollmächtigte zu 1 und 2:

Rechtsanwälte [REDACTED]

erkennt das Landgericht Hamburg - Zivilkammer 10 - durch den Vorsitzenden Richter am Landgericht Hartmann, den Richter am Landgericht Dr. Schilling und den Richter Lauritzen auf Grund der mündlichen Verhandlung vom 06.08.2020 für Recht:

8. Colin Foulke 制作的液压成型机械模板。整个模板共有七页。



9. 《杭乐器》, 安东尼-阿冲, 2020 年。



西印度群岛大学
ST. AUGUSTINE, TRINIDAD AND TOBAGO, WEST INDIES
FACULTY OF SCIENCES AND AGRICULTURE

GCROOLbFNATUWAL : SELENCE5

体育部

Telephone: (868) 662-2002 Ext. 2051

e-mail:aachong@excite.com

DATE: J'n'e. '4: 2020

SUBJECT: The Hang Musical Instrument

My name is Dr. Anthony Achong and I am former Senior Lecturer and former Head of Department at the Department of Physics, University of the West Indies. I have been studying the sound of metal sheets and shells all my life and have done extensive research in this field, especially in relation to steelpan. I have published extensively in research journals in a number of areas of Physics and Mathematics with some 25 papers on the steelpan. After decades of research, I published my book "Secrets of the Steelpan - Unlocking the Secrets of the Science, Technology, Tuning and Operation of the Steelpan" in 2013.

Against the background of the Hang's basic shape of two joint bowls, I was asked to comment as an expert to the question, if two different percussion instruments (idiophone class, in the category shells), even if showing different geometric shapes, could provide similar sound features.

I know the Hang as an instrument because of my research and experiments since the year 2000, when it was presented at the International Conference on Science and Technology of the Steelpan, Port-of-Spain, Trinidad and Tobago.

As well as steelpan, the Hang creates sounds by vibrations of a fixed resonance body that include note shapes. The Hang does not differ in this respect from traditional steelpan and received a lot of recognition in the steelpan scene because of its distinctive and original design. The main difference is that it is played with impacts made with the bare fingers as opposed to the rubber tipped sticks used on the steelpan.

我的研究表明，用锤子敲击低矮的金属外壳可以获得最佳音质。除了原始数据外，还有30多个不同的参数对这种弹丸的具体质量产生影响。

共鸣体的外部形状对乐器的特定音色并不重要。就钢片琴或杭琴而言，产生理想音色的基本要求是夹紧琴壳。与钹等摆动性乐器相比，钢片琴和杭琴的摆动周期较短。

撬棍是用倒置的木桶制成的，桶底像碗一样弯曲。不过，通过将底部向外弯曲，也可以达到同样的效果。

同样，对于“杭”来说，产生所需声音的主要部件是阻尼的上音盆。下音盆对音色没有任何影响，而且上音盆向外弯曲对音色也并不重要，当上音盆向下弯曲时也能产生同样的音色。

因此，琴碗的具体形状并不影响“真 Notas”发出的具体音色。因此，只要用固定架夹住碗，乐器就能显示出自己的形状。

钢盘作为“杭”的壁面，主要是由嵌入并压缩在夹紧的“Pnn”或“Hnng”面中的“Tha True Notas”的振动产生的。

一个正确堵塞的真实音符的位置与它的音域没有任何关系。在“杭”上演奏时，音符的形状可以放在音盆上部的任何位置，也可以放在音盆下部的任何位置，对音色没有任何影响。这也特别适用于“衡”中心顶上的音符（称为“丁”）。这个“丁”同样可以放在衡上的任何地方，而且横向的“丁”也不一定要围绕着琴杆排成一圈。

传统的音符是亚洲的球形或椭圆形。但事实上，调音师或零件制造商可以赋予音符无限多种形状。调音师主要通过调整所用材料的硬度来影响音符的形状。

没有两张人工制作的纸币在音调上是完全相同的。在散文成型工艺中，用形状完全相同的模具冲压出形状完全相同的纸币，只会破坏传统纸币的韵味。因此，无论如何，用88个相同的形状来制作音符都是不可取的，也是不重要的。

因此，可能会出现这样的情况：两个外观相似的音符椅产生完全不同的声音，或者两个不同的傻瓜音符形状产生相似的声音。

我在书中已经得出结论，平底锅不一定是平底锅。我称这种平底锅为“傻瓜锅”（durrgniee），指的是工业化复制的平底锅，这种平底锅的外形与钢制平底锅或杭式平底锅相似。这样的“哑弹”既不会增加音符的刚度，也不会对音符产生新的应力。

因此，从物理上讲，不可能通过复制staolpan或Hang的外部形状来复制出与手工调音的inatrumentL相同的teelpan。

正如上文所述，这意味着“杭”的外部形状与其产生的酸味无关。贝壳类的随机形状的特音也能发出类似的声音。具体的音色主要取决于已调音的“nota ahapea”，这种“nota ahapea”可以由任何随机的外部形状设计而成，与它在乐器上的位置无关。

因此，我得出的结论是，设计者主要是出于审美考虑，才选择了这种带有两个大碗和一个中心音符形状9的“杭”的具体形状。

安东尼-阿冲博士