

引进牛津大学出版社 世界音乐系列



管建华 主编

# 墨西哥 音乐

亚历杭德罗·L.马德里 著  
(Alejandro L. Madrid)

李延红 译  
管建华 审校

Mexico

体验音乐  
传达文化

 江苏凤凰教育出版社  
Phoenix Education Publishing, Ltd

江苏高校优势学科建设工程资助项目 (PAPD)

管建华 主编

# 墨西哥 音乐

亚历杭德罗·L.马德里 著  
李延红 译  
管建华 审校

常州大学图书馆  
藏书章

Mexico

音乐  
文化

图书在版编目(CIP)数据

墨西哥音乐 / (美) 亚历杭德罗 L. 马德里  
(Alejandro L. Madrid) 著; 李延红译. -- 南京: 江苏  
凤凰教育出版社, 2017. 11

(世界音乐系列)

ISBN 978-7-5499-6859-6

I. ①墨… II. ①亚… ②李… III. ①音乐文化-墨  
西哥 IV. ①J609.731

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第282521号

Copyright © 2013 by Oxford University Press, Inc.

*Music in Mexico* was originally published in English in 2013. This  
translation is published by arrangement with Oxford University Press.

书 名	墨西哥音乐
作 者	亚历杭德罗·L.马德里
主 编	管建华
译 者	李延红
责任编辑	陈爱芳
装帧设计	李广珪
出版发行	江苏凤凰教育出版社(南京市湖南路1号A楼 邮编210009)
苏教网址	<a href="http://www.1088.com.cn">http://www.1088.com.cn</a>
照 排	江苏凤凰制版有限公司
印 刷	江苏凤凰新华印务有限公司
厂 址	江苏省南京经济技术开发区尧新大道399号(邮编210038)
开 本	787毫米×1092毫米 1/16
印 张	12.25
版 次	2017年11月第1版 2017年11月第1次印刷
书 号	ISBN 978-7-5499-6859-6
定 价	46.00元
网店地址	<a href="http://jsfhjycbs.tmall.com">http://jsfhjycbs.tmall.com</a>
公 众 号	苏教服务(微信号:jsfhjyfw)
邮购电话	025-85406265, 025-85400774, 短信 02585420909
盗版举报	025-83658579

苏教版图书若有印装错误可向承印厂调换  
提供盗版线索者给予重奖

## 《世界音乐系列》编委会

主 编 管建华

顾 问 陈自明 高建进 樊祖荫 赵塔里木 朱昌耀  
邹建平 刘伟冬 林戈尔 徐孟东 唐永葆

编 委 (按姓氏笔画)

王志军	王建元	甘绍成	冯智皓	朱玉江	朱则平
朱咏北	伍国栋	仲崇连	庄 元	庄 耀	刘咏莲
安 平	杨立梅	杨丽娟	杨 晓	杨 健	杨曦帆
李方元	李 阳	李劲松	李 昕	李 姝	李海鸥
肖 罡	余 锋	宋 瑾	张天彤	张玉榛	张礼慧
张 欢	张伯瑜	张应华	张君仁	张建华	张振涛
陈建国	陈铭道	范晓峰	板俊荣	欧景新	郑而慷
易 柯	罗艺峰	罗可曼	周纯一	周建明	居其宏
项 阳	赵志扬	赵维平	柳 良	俞人豪	洛 秦
敖昌群	班 一	贾达群	钱建明	黄凌飞	黄琼瑶
谢嘉幸	雷 达	褚 灏	蔡乔中	戴晓玲	戴海云

## 《世界音乐系列》出版委员会

主 任 顾华明 吴文智

副主任 王瑞书 朱永贞

委 员 顾华明 吴文智 王瑞书 朱永贞

吴葆勤 张 平 孙兴春

# 中文版主编序

我是20世纪50年代出生的。最初对“世界音乐”的印象可能是观看60年代初东方歌舞团演出的纪录片，其主题是“亚非拉人民要解放”。70年代末改革开放后，我进入四川音乐学院作曲系学习，那时候学院没有世界音乐的课程，只知道中国音乐学家王光祈在20世纪30年代曾经写过一本《东方民族之音乐》。80年代中期，在我攻读民族音乐学硕士期间，中央音乐学院陈自明教授来讲“世界音乐”，他放了一段小提琴演奏的“印度音乐”。我曾在京剧团乐队参演革命样板戏，拉了8年小提琴，还干过乐队的配器，居然没能听出那段“印度音乐”是用小提琴演奏的。我懵了，如何解释与分析它的音乐风格？这种新奇的音乐语言我从未听过，它挑战了我近20年学习音乐的经验，包括我所受到西方专业音乐严格训练、阅读过上百部管弦乐总谱的经验，真是“山外有山、天外有天”。我敏锐地感觉到，世界音乐是那浩瀚的海洋。

2000年10月，我受美国威斯里安大学东亚研究中心主任郑苏教授的邀请到该校访学。这所学校和加州伯克利分校开设的“世界音乐”课程及教学是全美最好的。学校开设有西非鼓乐、印度声乐和塔不拉鼓、

福音音乐、印尼甘美兰等课程，甘美兰乐队分初级、中级、高级，上初级班的课不需要预约，学习这些课程的很多都不是音乐专业的学生。我白天听课，晚上在教室复制了56盘世界音乐的录像，在研究中心复印了近万页世界音乐和音乐人类学的资料。临走之前，郑苏还帮我速购了几十本音乐人类学的著作，弥补了我对音乐人类学文献把握的缺失。因为，音乐人类学（民族音乐学）是世界音乐研究的学科基础。

21世纪初，我多次去了美国威斯里安、哈佛、麻省理工、耶鲁、伊利诺伊、东北伊利诺伊，德国的不来梅等大学，了解它们的音乐课程设置。最近几年，我走向了东方。在几年的寒假中我去了印度马德拉斯大学与卡拉西特艺术学院，新加坡南洋理工大学国立教育学院，马来西亚马拉科技大学，印尼巴厘岛艺术大学和日惹艺术大学，土耳其伊斯坦布尔科技大学、安卡拉大学、伊兹密尔大学等，了解到东方大学中主流音乐课程不同于西方大学主流的音乐课程设置。在此期间我一直在思考一个问题：东方口传与西方书写两种传统的音乐课程孰优孰劣？中国处于何处？

2004年10月，在南京召开了“世界多元文化音乐教育国际研讨会”。时任国际音乐教育学会主席的麦克菲尔森教授在开幕式主题发言中讲道：“进入21世纪，在未来的音乐教育中，我们应该继续把西方艺术音乐放在一个特殊的位置呢，还是应该采取一种更为广阔的视野？以全球性的视野来理解音乐教育的起点，是承认不同的国家在音乐教育课程设置上有着显著的不同。尽管我认为西方音乐应该成为学校课程的一种，但我越来越倾向于认为，西方音乐模式，无论是现在还是将来，都不应该是音乐课程的基础。”他还重申了国际音乐教育学会的主张：

“世界音乐的丰富性和多样性是值得庆幸的事情，它们为促进国际交流、合作以及和平提供了机会。国际音乐教育学会不赞成那种把一种音乐、一种教学体系看成优于其他音乐或体系的学习。”

2010年8月，“第29届国际音乐教育学会大会”在中国北京召开，美国音乐人类学家B.内特尔教授在开幕式上做了题为《音乐教育与音乐人类学的和谐关系》的演讲。他谈到音乐人类学家的共识：“音乐人类学家是‘伟大的平等主义的音乐学家’。一方面，每个学者都热心为他自己所研究的文化的音乐来辩护，认为它是独特的音乐；另一方面，没有一个音乐人类学家会把自己所属文化的音乐高高置于被考察的所属文化的音乐上。”

2011年11月，在南京“国际音乐教育高层论坛”开幕式上，时任国际音乐教育学会主席的音乐人类学家哈肯教授在题为《歌曲与歌唱的口耳相传：音乐人类学与音乐教育的共同关注》的发言中表达了音乐人类学家对音乐学习的一种认识：文化作为一个整体，是一种后天习得的行为表现。每一种文化又依据其各自的思想体系和价值观影响着这种学习过程，音乐学习也是个体学习其文化的过程。当我们谈到民间音乐复兴时，我们必须认识到这是一个充满生机的文化复兴过程，而不是死气沉沉的东西。用口耳相传，而不是书写作品，用自然的嗓音去歌唱，多样性应当成为其指导宗旨，而不是单一地重复所谓的权威课本。

音乐人类学对音乐的认识是以世界文化多样性为基础的，他们将英文的音乐（music）一词变为复数（musics），这种复数形式成为国际音乐教育学会使用“musics”一词的惯例。

此次出版的《世界音乐系列》的众多作者大都是长期从事世界音



乐研究的音乐人类学家。

《世界音乐系列》（共24本，中文版计划2016年出版12本，2017年出版12本）专供大学生和一般读者使用，他们可能很少或没有专业音乐知识体系的背景。《世界音乐系列》带有音乐人类学家们实地考察音乐的亲身感受，生活气息浓厚。因此，对于广大受众来讲，非常具有可读性。

两位主编都是女性教授学者，也许正因如此，她们为系列丛书总的创意设计也带来了“生活体验”的女性色彩。

邦妮·韦德是音乐人类学家、加利福尼亚大学伯克利分校教授，曾担任美国音乐人类学学会主席，著有《印度的音乐：古典传统》《日本音乐》（世界音乐系列之一）《文化镜像的声音》《日本音乐创作的现代性》等。她的一个重要担当就是将音乐人类学与其他学科的艺术研究结合起来并作用于教育，探讨人类如何使音乐有意义并运用在他们的生活中。

帕特里夏·希恩·坎贝尔是音乐教育家、华盛顿大学的音乐教授。她是世界多元文化音乐教育的专家，曾受美国音乐教育学会之委托，主编美国中小学教材《多元文化视野的音乐教育》（有中文版），著有《世界的课堂：跨文化音乐教学指南》《音乐教育中的文化多样性：21世纪的方向与挑战》《他们头脑中的歌曲：音乐与儿童生活的意义》《牛津儿童音乐文化手册》，与人合著有《拉丁美洲歌曲：从田野到课堂》《自由的音乐：音乐中的小组即兴表演》《寂静的寺庙富有歌唱的心灵：传统柬埔寨音乐》《越南传统音乐》等。她力主将音乐人类学与音乐教育结合起来，运用到儿童音乐、世界音乐和音乐民族志的研

究之中。

这次《世界音乐系列》的各本专著中还插入了为读者或学生所设计的参与“活动”学习和思考的问题，使读者或学生更好地理解《世界音乐系列》“体验音乐，表达文化”的宗旨。

《世界音乐系列》中两本具有指南性的著作是由两位主编撰写的。邦妮·韦德《让音乐插上思想的翅膀》中的“思想”可以解释为对音乐的“思考和想象”；帕特里夏·希恩·坎贝尔《让世界成为音乐的课堂》则表明了一种新的观念：将世界作为我们的课本与课堂，而非传统教学仅将书本与作品作为我们音乐的课本与课堂。如当今教育界学者所言：“当今社会，人类精神的一个重要发展趋向，表现为由纯粹理性向人的生活世界的回归。作为一种以传承和发展人类精神文化、建构人的完满精神世界为宗旨的社会实践活动，课堂教学也日渐为这种气氛所‘感染’，逐步走向人的生活世界。”（引自王攀峰著《走向生活世界的课堂教学》）

2000年，教育部出台的9年义务教育的音乐课程标准包含了“理解世界多元文化音乐”的内容。至今，中国已有几百所高等院校在教授世界音乐的课程，但课程教学的资料奇缺，而这套《世界音乐系列》可以为大家提供重要参考。就我个人而言，阅读和审校这套系列丛书，更加拓宽了自己认识音乐的视野，也获得了一次次新的启蒙。

21世纪，世界已进入全球化时期，中国也不例外。仅从中华人民共和国成立后到今天的出境人次的个别统计数字就可以知道这种变化：1949~1978年中国的出境人次是28万，而2015年一年，中国的出境人次是1.2亿，外国入境人次是1.3亿。这些人流数字，无不显示出中国社会

自改革开放以来与世界各国在经济、政治、政府、民间、旅游以及文化等方面出现的密集交流，中国也已成为“地球村”的“村庄”。村庄与村庄的频繁交流已成为“家常便饭”，而“音乐体验和音乐交流一直是不同文化间相互理解的前锋”（音乐人类学家B.内特尔语）。

最近，我收到一位年轻有为的校友发给我的微信，微信中写道：

本周一一直在美国的东西海岸之间穿梭，行程安排密集，历史性地开启了北京和美国地方议会间的官方互访与交流，旨在与美方议员建立长期联系，培育知华友华力量。本周的分享是：旅行会让人谦卑，我们开始知道世界之大，永远有着与自己截然不同的人、事、物在地球彼端出现；见的世面广了，也就不会把自己局限在小格局里，不再“愤世嫉俗”“与人为敌”。所以，“行万里路”永远是最好、最有效的心灵升华与治疗。换言之，在旅途中，我们会看到不同的人有不同的习惯，也才能了解到，并不是每个人都按照我们的方式在生活。这样，我们的心胸就会变得更宽广，就更容易以良好的心态去面对自己的生活。

这位校友大学本科也是作曲专业，现已从政。以上这段话虽然没有提及音乐，但它提供的个人生活体验与我们将要经历的世界音乐体验是如出一辙的。

德国的凯瑟林伯爵说过这样一句话：“认识自己的捷径是周游世界。”让我们与读者一道，通过《世界音乐系列》周游音乐的世界。

谨以此为序。

管建华

2016年6月于南京

# 英文版主编序

在过去的30年间，对世界音乐的兴趣指数迅速攀升，这从大学里音乐课程的普遍增加、唱片业中新兴“世界音乐”（此处指世界流行音乐。译者注）市场蓬勃发展和受国际旅游业影响的音乐表演不断涌现等现象中得以说明。这大大促进了音乐人类学（民族音乐学）研究发展和相关著作的出版，包括参考书目和教材。世界音乐课程原有的课程模式（如果今天是星期二，那就讲述有关日本的课程）已经过时了，原有的与之配套的教材也是如此。这些教材是由多个作者的一系列文章汇编组成，内容主要针对某一“概论”的情况展开探讨并创建了一种音乐文化教学的标准，或者是某一位作者声称的覆盖世界音乐或者音乐人类学方面的研究。今天，世界音乐的教学已经进入一个变革的时代。

《世界音乐系列》丛书提供了一个新的范例。现在，教师能够参考它自己设计课程，从一系列案例研究中选取一部分，他们可以自行选择音乐内容和容量开展教学。该系列还有一些特色——案例研究并不仅仅是单调地着眼于某个大的地区，从该地区中选取几个不同的国家进

行表面分析，而是开展了两种形式的案例研究：一种是聚焦某种特定文化，另一种是重点关注一个独立的地理区域。在这两种案例中，每种案例都比普通调查更有深度。每个案例中重要的主题决定讨论哪种音乐。每一册都将当代音乐现状作为切入点，并通过历史和传统回顾来阐释当今的音乐特征。此外，一些共同话题贯穿整个系列，例如性别、全球化和真实性，这些主题在《让音乐插上思想的翅膀》（韦德）中有所涉及，该书通过引进这些课题并以其他方式探讨如何使音乐在他们的生活中更有意义、更有帮助，为案例研究搭建了一个平台。《让音乐插上思想的翅膀》也介绍了音乐在全世界音乐体系中所展现出的一些基本元素，因此个案研究的作者无须再花费时间解释这些问题，而可以直接深入地研究某种音乐。此外，在《让世界成为音乐的课堂》（坎贝尔）一书中，就教师如何使用《让音乐插上思想的翅膀》和个案作了研究。

该系列丛书的副标题为“体验音乐，表达文化”，作者们的重点主要放在那些音乐创造者们或者他们以其他独到的方式体验音乐，并通过这种音乐表达出共享的文化上。这与历史和人类学等学科的全球研究和以过程与主题为重点的现状研究之间形成了共鸣，成为《世界音乐系列》的主题。

邦妮·C.韦德 帕特里夏·希恩·坎贝尔

# 前言

当我受邀写作丛书中这本《墨西哥音乐》时，因为两点原因我有些迟疑。首先，我的大部分学术课题涉及跨国流动和后民族主义的解释框架，这与写作一本局部地理位置音乐的书，看似有些矛盾。其次，我也对音乐经典有颇多批评，对写作一本关于墨西哥经典音乐实践或者创造墨西哥音乐新经典前景的书，不是特别感兴趣。虽持有这些保留意见，但我还是接受了邀请，并将它看成我摒弃以民族-国家模式（nation-state）为解释单位、质疑墨西哥音乐立体化研究理念的一个机会。因此，我着手写作一本关于墨西哥人日常生活中的音乐，以及这些实践如何由移民和跨国流动持续的历史所构成的书。这本教科书不可能涵盖墨西哥所有的音乐传统，我将专注于那些仍被墨西哥文化表述所忽视的当代音乐实践。

我把在国内外代表着“墨西哥性”（Mexicanness）的一些音乐类型排除在外，这并不意味着它们毫无意义，因为事实显然并非如此。事实上，我是在挑战那些帮助墨西哥文化重现的代表体裁，我把焦点放在墨西哥人听着长大的当代音乐实践上，比如诺堤那（norteña）、

班达 (banda)、波莱罗 (bolero)、巴拉达 (balada, 民歌、民谣), 以及摇滚 (rock)、“新歌谣” (canto nuevo) 等交替音乐 (alternative music) 形式。虽然墨西哥人在一些特殊场合及庆祝活动中也可以听到马利亚契 (mariachi, 流浪者乐队) 音乐、其他形式的颂乐 (son) 和民间音乐 (folk music), 但它们并不真的是其日常音乐体验的一部分。这意味着我并不会关注民间音乐, 因为除了少数例外, 大多数墨西哥人并不喜欢让它们成为其日常交往或者伴之成长的一部分。此外, 许多成为墨西哥象征的民间音乐通过政府资助的机构, 如“墨西哥民间芭蕾舞公司” (Mexico's Folk Ballet Company), 被程式化、重新编排和再语境化 (re-contextualized) 展演, 而这些实践并不真正存在于民众的日常生活中。在那里, 你可能听到的是变化了的诺堤那、班达、库比亚 (cumbia)、巴拉达、摇滚, 以及那些继续独立于政府资助的实践之外的本地民间传统——但是在当地, 这些传统不能代表大多数墨西哥人的音乐体验。班达、诺堤那、波莱罗、巴拉达和摇滚, 是在美国有着百万销售记录, 并每年荣获格莱美奖的体裁和类型, 它们是美国人最可能在墨西哥, 或者在他们居住于美国的墨西哥朋友家中听到的音乐, 它们真正地反映了当代墨西哥人的体验, 述说了影响墨西哥的诸多社会问题。最后, 虽然我简单涉及了与夏洛楚颂乐 (son jarocho)、波莱朗朗切罗 (bolero ranchero, 牧场乐) 等颂乐传统有关的流浪者乐队音乐, 但是并不会对此展开讨论, 主要是因为本系列丛书中的丹尼尔·希伊 (Daniel Sheehy) 的著作已对该音乐传统进行了更深入的探讨。

墨西哥文化在美国的主流表述, 是为了建构美国身份所必需的

“他性”（otherness）。任何身份建构的关键都是“他性”的概念。身份由一个人是什么或渴望是什么来定义，因此，表明个人和集体的身份总是需要区别那些与我们不同的人，以便形成我们的社群和我们自己的感觉。国家身份的建构也没什么不同。为了定义国家及其公民，就必须定义哪些不归属于它。因为历史和文化的的原因，当塑造美国差异性话语时，墨西哥和墨西哥人明显被当成了“他者”（other）。美国，为了被界定为一个富强、文明、守法、白人居多、新教、吃苦耐劳的讲英语的国家，就必须有一个与这些理念相反的代表作为参照物，因此，墨西哥和墨西哥人便被作为贫穷、野蛮、犯罪、非白人（或土著）、天主教、懒惰和单调的象征。在美国的想象中，墨西哥变成了典型的“他者”，这一表征不断被两国军事、政治和经济冲突加强。这样的话语也验证了19世纪美国的扩张意图，并被作为征占墨西哥领土为美国西南部所有的一个象征性借口。一大批贫穷的原住民和来自混血社区的当代墨西哥劳动移民，被迫在没有经济和政治政策的保障下越过边界，两个国家对他们的边缘化和歧视又加强了这些误导性的表述。然而，墨西哥人听着音乐长大是漫长的全球化过程的结果，这意味着他们的梦想和愿望与美国人没什么区别。因此，本书的一个目的是向美国学生说明，无论文化和种族差异多么明显，美国人和墨西哥人有着很多关联点与相似点。

《墨西哥音乐》共分为七章。第一章介绍了本书的三大主题：

（1）墨西哥变动不居的遗产和原住民的过去，塑造了这个国家及其文化的表征；（2）大多数当代墨西哥的音乐类型是移民的结果；（3）在墨西哥音乐的发展中，墨西哥的电视、广播和电影产业发挥了强有



力的作用。以这种方式呈现主题，是为了让学生形成对墨西哥历史的基本知识，并预示当代的音乐实践。第二章探讨了夏洛楚颂乐在当代墨西哥和墨西哥裔美国人社区中的复兴。第三章和第四章集中探讨墨西哥叙事歌曲的复合体，特别是它的两个最流行的体裁——波莱罗和巴拉达。在第三章中，波莱罗被用以说明墨西哥和加勒比地区之间的文化联系，并用以研究墨西哥传统性别角色的建构。第四章将巴拉达作为一个研究案例，探讨墨西哥媒体在塑造整个拉丁美洲音乐趣味，以及在主流音乐家挑战传统性别建构时发挥的强大作用。第五章和第六章解释了区域墨西哥音乐的概念，该概念被用来指代向市场推出的各种异质的墨西哥传统音乐，特别是诺堤那和班达音乐。通过检点与墨西哥离散人群（diaspora）有关的诺堤那和班达音乐，这些章节展示了墨西哥移民社区在形成当代墨西哥音乐文化中的重要性。第七章讨论了摇滚乐、“新歌谣”等交替音乐实践，以展示发展中的墨西哥音乐回应各种超国界的社会问题与文化实践的不同方式。

## 致谢

如果没有很多人的热情、奉献、指导和热心，这本书不可能出版。我要感谢民族音乐学会拉丁美洲和加勒比音乐部的同事，特别是拉克尔·帕拉索（Raquel Paraiso）和兰德尔·Ch.科尔（Randall Ch. Kohl），他们为我提供了关于夏洛楚颂乐的信息与资料。非常感谢里卡多·佩雷斯·蒙特福特（Ricardo Pérez Montfort）、维克托·皮查多（Victor Pichardo）、朱莉娅·德·帕拉西奥（Julia del Palacio）、劳