

引进牛津大学出版社 世界音乐系列



管建华 主编

安第斯 音乐

托马斯·图利诺 著
张玉雯 译
管建华 审校

体验音乐
表达文化

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

安第斯 音乐

托马斯·图利诺 著
张玉雯 译
管建华 审校

MUSIC IN
The Andes

世界音乐
表达文化



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

图书在版编目(CIP)数据

南美安第斯音乐 / 管建华主编, — 南京 : 江苏凤凰教育出版社, 2016. 6
(世界音乐系列)
ISBN 978-7-5499-5819-1

I. ①南… II. ①管… III. ①音乐文化 — 南美洲 IV.
①J609.77

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 128895 号

Music in the Andes was originally published in English in 2008. This translation is published by arrangement with Oxford University Press.

书 名 安第斯音乐
原 书 名 Music in the Andes
著 者 托马斯·图利诺
译 者 张玉霞
责任编辑 韩宇新
装帧设计 李广珪
出版发行 凤凰出版传媒股份有限公司
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 <http://www.1088.com.cn>
照 排 江苏凤凰制版有限公司
印 刷 江阴金马印刷有限公司(电话:0510-86022033)
厂 址 江阴市滨江西路803号(申港)(邮编:214400)
开 本 787mm×1092mm 1/16
印 张 12.75
版 次 2016年6月第1版
2016年6月第1次印刷
书 号 ISBN 978-7-5499-5819-1
定 价 34.00 元
网店地址 <http://jsfhjyCBS.tmall.com>
新浪微博 <http://e.weibo.com/jsfhjy>
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	戴晓羚	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，新加坡南洋理工学院国立教育学院，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：东西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。仅从新中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

2004年的整个6月，来自农村社区和城区成百上千的舞蹈、音乐团体来到库斯科（Cusco）城市的中央广场进行表演，这里曾经是印加帝国的首都，现依然是秘鲁的瑰宝。一些社群的音乐家们吹奏着原住民笛，早在16世纪30年代欧洲人登陆之前，这种乐器便已使用。其他人则演奏诸如全音阶竖琴（Diatonic Harp）、小提琴和曼陀林之类在欧洲殖民时期引入安第斯地区的弦乐器，以及手风琴等一些稍后出现的乐器。流行于19世纪的铜管乐队也为身着传统服饰的舞蹈进行伴奏，它植根于中世纪的欧洲和前西班牙属地的秘鲁，因20世纪末期的游客激增，近期又被再度创造用来说明本土的历史。

在同一个月内，库斯科市还有一个为期三天的摇滚音乐节，来自秘鲁与拉丁美洲不同地区的乐队吸引着成千上万、城内外各个地方的中产阶级年轻乐迷们。乐队表演风格的纷繁，从被北美人称为软摇滚与硬摇滚的风格到融合爵士乐（Jazz Fusion），再到集安第斯笛、电子恰朗戈（Charangos，一种吉他的小型变体）、贝司和架子鼓的本土新型组合。摇滚音乐节由一家本地啤酒公司赞助，新集会地的舞台设

备优良，音响系统庞大，还有灯光以及售卖食物与啤酒的摊贩。身着T恤、牛仔裤的少年们齐聚在舞台前——有些人在跳舞，有些人在拥挤的空间喧闹而嘈杂。初看第一眼，这些歌迷和舞台上不断发出的声音可以显现在世界上任何地方，这个受到资本主义的世界主义（capitalist cosmopolitanism）影响的世界。

除此一切之外，库斯科市也有从事欧洲古典传统的作曲家，他们创作的作品紧跟欧洲精英潮流，从殖民时期的巴洛克音乐到20世纪的先锋音乐。2004年，库斯科开设了一家完全致力于爵士的夜晚俱乐部。同年6月，该地社区和城镇的聚会时而会以囊括电子键盘乐器、鼓机的乐队为中心，演奏一种秘鲁本土变体的坤比亚（Cumbia）音乐，而坤比亚则兴起于哥伦比亚，如今已经流行于整个美洲。同一月内，还能听到年长的妇女们用当地的主要原住民语言盖丘亚（Quechua）语演唱宗教赞美诗，她们也会为一些特殊的天主教圣人在城市及周边城镇的教堂里演唱西班牙语的版本。街头、广场和饭店等聚集着游客的地方，还能听到一些组合以一种“民俗化的安第斯风格”（Folkloric Andean Style）来表演排箫（Sikuri）、盖那笛（Kena，原住民的安第斯笛）、恰朗戈、吉他以及阿根廷邦博鼓（Bombo），这种风格起源于20世纪50年代一群在阿根廷布宜诺斯艾利斯与法国巴黎之间巡演的音乐家当中，在整个国际化的世界里已经为人熟知。我们早在地铁里、艺术节以及家中唱机中听过这种风格，它也可能是多数外国访客将之与这一地区联系在一起的风格，因而本地音乐家们想为游客表演而挣得一些收入，都乐于学习这种风格。

安第斯地区仍然是拉丁美洲拥有最为丰富、多样音乐的地区之一。它不像其他地方，新的音乐类型取代过往的传统，继而便消退于记忆之中。在秘鲁南部，每一种新的音乐层次似乎都会予以添加、重组，与之前的音乐传统一道表演——新的创新只是为整体添加了丰富性。除了这种由历史衍生的多样性，主要还有是属于地域性的多样性——有时，相邻的地域几乎拥有截然不同的乐器与歌舞资源。秘鲁人强烈地认同着他们地区的区域性，而地区音乐风格的差异性又用来表现并维持地区身份，这将在整本书中都得到论证，尤以第四章为甚。

最后，安第斯高地不同社会团体所表达的情感反映了各自独特的音乐价值、实践与风格。那些生活或出生于原住民社群的人们，也许依然通过衣着、音乐和更宽泛的生活模式来区别于梅斯蒂索人（Mestizos），而这些梅斯蒂索人的文化习俗则来源于原住民、欧洲人与世界主义的模式。有时，诸如“克里奥罗人”（Criollo，欧美裔）、“维西诺人”（Vecino，字面可理解为“邻居”，但意为城镇居民）与“体面人”（Gente Decent）等术语会被用来指代任何特定环境中拥有高等社会地位的人们。在很大程度上，此类与其他社会分类（categories）的划分基于文化的生活方式与等级。由于人们能够改变自身的文化习俗，在经济上获得提升，他们的社会分类也变得相对且流动，但社会分类依然为方便指明生活的普遍发展趋势而得以使用。

本书将在第一至四章中以秘鲁一系列精选个案研究的视角来介绍安第斯当地原住民、梅斯蒂索人和城市的音乐传统。末章将描述“安第斯民俗化音乐”的涌现，这种世界主义的传统在整个安第斯地区的国家

里变得颇具影响，现已在世界不同地区的地铁、街头和艺术节上进行表演。书中的陈述强调历史延续性、音乐创新以及使得新的音乐创新与社会身份发挥作用的社会政治关系等方面之间的有力互动，由此作为联结不同章节的首要主题。另一突出的主题是，得以展现的传统阐明了音乐、舞蹈和艺术节既能明确表达“种族”、等级、地区、“国家”与性别身份，又能表达可以巩固身份的独特文化情感与历史的特殊交流潜力。音乐与舞蹈用来维系特定社群、地区与等级身份认同对音乐风格的影响，以及在秘鲁塑造一种国家身份认同的特殊问题皆是再次出现于书中的重要主题。

在许多地方，音乐也被用在看似无法跨越的鸿沟之间进行沟通，例如人类与超自然、恋爱中殷勤的青少年之间。我所探讨的安第斯音乐案例作为基本的身份与世界观表达，表现了本土社群、地方、国际以及跨国家层次上，还有农村与城市环境之间，社会群体间的复杂互动。曾经表达农村社群身份的相同乐器、作品，如今也可能在纽约、东京与巴黎听到。音乐并非一种通用的语言，而安第斯音乐也并未变得“全球化”。在此所呈现的案例说明，当音乐移入新的社会范围时，音乐的影响与含义都发生了根本性的转变。国际性听众触及的主要种类——安第斯音乐的民俗化形式便是世界主义的起始之初。

此书的最终主题探索了公共参与场合与舞台展示表演这两种音乐实践（music making）中的伦理与风格差异，迄今为止，这种另一类型的多样性能够有利于区分与定义安第斯音乐的多种类型。参与音乐有诸多途径，包括安静地聆听一场音乐会，或课后返还途中幻想iPod中