

西安音乐学院重点学科建设项目

为汉族民歌曲调 配置四部和声

杨天锡 著

中央音乐学院出版社

杨天锡 著

西安音乐学院重点学科建设项目

为汉族民歌曲调 配置四部和声

中央音乐学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

为汉族民歌曲调配置四部和声/杨天锡著. —北京:中央音乐学院出版社, 2013.5

ISBN 978-7-81096-489-0

I. ①为… II. ①杨… III. ①汉族—民歌—四部和声—和声配置法—研究 IV. ①J614.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 023440 号

为汉族民歌曲调配置四部和声

杨天锡著

出版发行: 中央音乐学院出版社

经 销: 新华书店

开 本: A5 印张: 6.25

印 刷: 中煤涿州制图印刷厂北京分厂

版 次: 2013 年 5 月第 1 版 2013 年 5 月第 1 次印刷

印 数: 1—1,500 册

书 号: ISBN 978-7-81096-489-0

定 价: 32.00 元

中央音乐学院出版社 北京市西城区鲍家街 43 号 邮编: 100031

发行部: (010) 66418248 66415711 (传真)

致 读 者

优美欢乐的汉族民歌，确实让每个听到它的人愉悦、欣喜。凄凉哀怨的汉族民歌，又使很多人听了随着它而悲伤、心酸。汉族民歌这一民间瑰宝，实在是值得我们很好地学习、继承、吸收并予以发扬光大。可是，这些悦耳动听的汉族民歌如果没有十分恰当、适宜和美妙的和声来衬托它、渲染它，将会使民歌在表现内容和表达感情上缺少很多东西，损失不少精彩成份，这是非常可惜和遗憾的。

汉族民歌曲调的和声很不容易处理，原因是：它和音乐界从事作曲的人们所学习过的西洋传统和声学中古典派和浪漫派的和声有很大的不同。从事作曲的人们在创作中为风格及旋法迥然不同的汉族民歌曲调配和声时，只能辩证地吸收、消化并借鉴那些西欧的和声（包括它的音响、和弦连接的规律、声部进行的方法等），而绝对不能把它原样照搬。从事作曲的人们在为汉族民歌曲调配和声时，当然更不能丢失该民歌曲调所特有的汉族音乐文化的调式特点、风格特色以及音乐内容的表现。

那么，汉族民歌曲调的和声究竟应该怎样写、怎样用和怎样处理呢？苏夏先生在其著作《和声的技巧》一书中（第 72 页）提到：早在 1956 年中央音乐学院作曲系举行的一次关于和声民族风格问题的讨论会上，我国一些作曲家和理论家都同意以下论点：“解决和声的民族风格问题时，应把各民族文化所特有的调式特点与科学的调式功能和声相结合”。本书作者在自己从事的高等音乐院校的和声教学工作中，对汉族民歌曲调的和声进行了一些写作上的尝试、探索和教学上的多次实践。现在我把获得

的初步的、肤浅的成果呈现在广大读者面前，希望它能够作为大家配置汉族民歌曲调的和声时的参考与借鉴，能够给予大家一些启发和帮助。我希望这本书能在促进研究汉族民歌曲调的和声方面起一点微小的作用。我相信：汉族民歌曲调的和声，今后将会在全国音乐界广大人士的共同钻研、探讨、追求和努力下，一定能取得比较好的成绩并得到突破。

杨天锡（西安音乐学院）

2011 年

目 录

致读者	(1)
一、汉族民歌曲调的特点	(1)
二、为汉族民歌曲调配置和声时的困难	(2)
三、和声的功效	(3)
四、三度叠置和弦结构的和声与非三度叠置和弦 结构的和声	(4)
五、汉族民歌曲调的调式	(5)
六、汉族民歌曲调的调式色彩明暗关系	(14)
七、辨别汉族民歌曲调的调式的方法	(16)
八、在为汉族民歌曲调配置和声时，和声处理上使用的 一些方法	(23)
九、羽调式汉族民歌曲调的和声	(27)
十、宫调式汉族民歌曲调的和声	(68)
十一、商调式汉族民歌曲调的和声	(101)
十二、调式转调的汉族民歌曲调的和声	(111)
附：汉族民歌曲调谱例 39 首	(147)
后 记	(194)

一、汉族民歌曲调的特点

汉族民歌曲调优美动听，有丰富的表现力。汉族民歌曲调数量众多、风格各异、流传年代久长。它充分表达了我国广大地区的汉族人民在各个历史时期的思想感情与生活风貌。汉族民歌的演唱深受人民群众的热爱和欢迎。

汉族民歌曲调多数建立在五声调式音阶上。五声调式音阶的各音之间缺乏尖锐、强烈的倾向关系。这就使得汉族民歌曲调的动力性薄弱。然而，汉族民歌曲调动力性薄弱的这一特点，可以说正是体现其民族性格与品质——平和、纯朴、清雅、简洁。

从配置和声的角度来衡量汉族民歌曲调，它还有哪些特点呢？它还有：某同一调式的可以应用多种不同的基础音阶的排列结构；某同一调式音阶的可以应用少于或多于五个音级（五声）的音；调式音阶中，“宫音”的不可缺少与不轻易转移；“三度间音”的有一定的游移性，可以较自由地出现与更换；主音及“亲属音”的不容易明确与肯定；调式转调过渡部分的没有鲜明的标志等。这些特点都应该被认为是汉族民歌曲调所具有的优点。

二、为汉族民歌曲调配置 和声时的困难

由于汉族民歌曲调具有上述各种特点，使得我们在为它配置和声时可能会处理不当而产生一些弊病与不足。如：硬搬西洋大小调式功能和声理论的和弦连接的规律、规则，缺乏汉族的民族音乐风格与一定的地方特色；和声语言贫乏单调，缺少鲜明、丰富、生动的东西；和弦的构成原则呆板、单一，只强调和音结合上的色彩性而忽视其功能性；和声音响单薄、干涩、混浊与怪诞；和声进行缺少动力；和弦的选用与和声的进行不能很好地结合音乐内容，不能恰当地表现民歌曲调固有的风味与情趣……

我认为：克服这些弊病与不足的唯一办法，就是坚持不懈地努力钻研与学习包括西洋传统和声学在内的和声学技术理论，不断地进行为汉族民歌曲调配置和声的探索性的写作实践。只要认清目标、坚定信念、观点正确、脚踏实地的长期工作，就一定会掌握为汉族民歌曲调配置恰当、自然、有丰富表现力、有出色的和声音响以及有足够动力性的和声写作技能的。

三、和声的功效

音乐作品中，音乐的和声功效是很大的。和弦的音响能给人以某种生理上、心理上和情感上的触动与刺激。和声的进行能展示出某种特定的环境与气氛，能表现出一定的形象与内容。与音色相结合的和声更能很好地显示出不同的色彩与色调，增强了视觉上的美与丑的联想。和声推动着美好的音乐向前运行。那么，作为和声基本材料的和弦，在和声的各种功效中起作用的是哪些因素呢？我认为是和弦构成上的音响感受差异；和弦在调式中稳定程度的多少；和弦音响紧张性的强弱；和弦的动力的强弱程度；和弦色彩变化的不同；和弦在音乐进行的运动中造成的“势头”的高与低……

在为汉族民歌曲调配置和声时，应该充分发挥和声的功效，尽量应用和弦在和声功效中起重要作用的各种因素。

四、三度叠置和弦结构的和声与 非三度叠置和弦结构的和声

西洋音乐理论把和音的三度叠置作为构成和弦的结构原则，溯源于泛音列中较先产生的、振动频率比较简单的、能组合成大三和弦的那几个泛音。小三和弦、增三和弦及减三和弦则是作为与大三和弦对比而构成的其他和弦。各种七和弦、九和弦……则是作为进一步体现三度叠置结构原则的复加和弦。

20 世纪 40 年代，我国一些从事音乐创作和进行作曲技术理论研究的前辈们为了追求和声的民族风格，曾提出过要从根本上摒弃西洋大小调式功能和声的观点与主张。他们认为：我国民族化的和声必须用非三度叠置的和弦结构原则来替代三度叠置的和弦结构原则。但是，以后的音乐实践结果基本否定了这一保守的观点与主张。人们对于音乐中缺乏动力的和声及缺少表现力的和弦序进，感到厌倦和不满，认为它们应该有更精彩、更科学的发展和突破。

不过，单一的、纯粹的非三度叠置构成和弦的结构原则也不必完全摒弃不用。在某种单一音色的乐器上（如：钢琴、弦乐组合……），它有时也许有可能用来组织和声。适宜地表现一些特定的音乐内容。

我们应当辩证地看待和弦的结构原则问题，应该抱着一种“兼蓄并用”的态度。我们必须尽量借鉴、吸纳、应用各种不同的和声方法。如能做到这两点，那么呈现在我们面前的将是一个独特的、绚丽多姿的、生动美妙的和声世界。汉族民歌曲调的和声问题，也将得到比较完满的解决。

五、汉族民歌曲调的调式

在为汉族民歌曲调配置和声时，首先需要对其调式、调式及调性的较换的情况、“旋法”以及调式和调性的色彩明暗关系，有一个正确和比较透彻的了解。只有这样，它才可以使我们在配置和声时，决定如何应用“三度间音”（清角音和变宫音）、如何对三度间音做各种色彩性的处理、和弦中如何采用变徵音和闰音、如何应用半音体系中的和弦、某一特定调式的曲调如何应用其它不同调式、调性的和声。

1. 调式是人类音乐思维的基础。调式使音乐语言中的最重要的因素——旋律，具有明确的逻辑性。调式中各个基本音级的运动，有着一定的形态和规律。

调式中的主音是最稳定的音，是调式中其他音的趋向中心。多数情况下，它会是乐曲的结束音。调式中的其他音是较稳定的音或者是活跃的不稳定的音。稳定音与较稳定音是收束性的，停顿在这些音上，音乐会有一种较完满的感觉。停顿在不稳定音上，意味着音乐思维的继续。不稳定趋向稳定，破坏稳定以求发展，这两个矛盾因素的相互推动使得乐思得以展开。

2. 汉族民歌曲调的调式是十分多样的。首先，从构成各种调式的素材——音阶来看，就有三种不同的“基础音阶”。

我国的历史上，汉族有三种七声音阶。它们是：周代的雅乐音阶、隋代民间的清乐音阶及隋、唐代来自西域的燕乐音阶。

例 1

雅乐音阶



宫 商 角 变徵 徵 羽 变宫 宫

清乐音阶



宫 商 角 清角(变) 徵 羽 变宫 宫

燕乐音阶



宫 商 角 变 徵 羽 闰 宫

我们较少见到应用雅乐音阶或燕乐音阶作为调式素材的汉族民歌，多数的当今的汉族民歌是应用清乐音阶作为调式素材的。（一般，应用清乐音阶作为调式素材的汉族民歌不必写明其基础音阶的名称。）

例 2

锄 油 蔴

（湖南民歌）

G(雅乐音阶)五(六)声徵调式



六月日头 燥炸炸， 背起锄头 锄油蔴；



郎在高山 锄油蔴， 何不进屋 喝杯茶。

例 3

劝 女 方

(陕西民歌)

C(燕乐音阶)六声特殊徵调式
(综合调式)

一朵了 莲花呀 靠 风 墙。 家家了 养女 了

出贤 良。 一岁 了 两岁 呀 吃 娘 奶。 三岁 了

四岁 了 离 娘 怀。 那 咳 那 咳 依 呀 呼 咳。

♯B宫) (以变为宫)

3. 其次,大多数的汉族民歌曲调中都含有较明亮的角音和羽音,而一部分的汉族民歌曲调中却缺少或不强调这两个音,倒含有较暗淡的清角音和变宫音。这种特殊的情况在标识调式时应当有所表示,所以,我在调式名称之前加上“特殊”两个字,以示区别。

例 4

山 歌

(甘肃民歌)

C(清乐音阶)六声特殊徵调式

一 天(嘛) 望 不 着 (唉 唉) 天 (哟)

唉) 爷 黑, 天 爷 黑 (哎唉), 眼 前 头



例 5

三十四马队两杆号

(陕西民歌)

D(清乐音阶)五(六)声特殊徵调式



4. 汉族民歌曲调中, 调式使用的音有多有少。少的只有两个音, 多的可以有七个音(指基本音级)。另外, 同一调式的不同民歌, 各自的“亲属音”可能会不同。有的是主音上方五度的音, 有的却是主音上方的四度的音。(“亲属音”是调式中仅次于主音的较稳定的音, 也可以称之为“骨干音”。)

例 6

新打梭镖

(福建民歌)

a二(三)声羽调式(La-re)





例 7

放 牛 歌

(湖南民歌)

D三(四)声徵调式(Sol-do)



例 8

数 鸭 蛋

(江苏民歌)

d五声商调式(Re-sol)(亲属音为徵音)



5. 汉族民歌曲调中，有时会有一种综合两个不同“宫”的五声调式的情况。这时，如果出现六声或七声的调式音阶，它会和一般普通的六声或七声的调式音阶在性质上和意义上有所不同。综合调式的六声或七声不是转调，但它带有调发展的因素。常见的综合调式的六声或七声有两种，即“以变宫为角”（宫音上移纯五度）和“以变（即清角）为宫”（宫音上移纯四度）。

例 9

螃 蟹 歌

（江西民歌）

C(综合调式)六声徵调式

一 个(子) 螃 蟹 脚 有 几 多？ 一(唉) 个

螃 蟹 八 个 脚， 两 把 金 钳 子 一 个 蟹(啰)

壳， (咙 呀 咙 你 嗨 就 嗨 你的 咙，

咙 你的 退 退 一 条 的 龙， 比 呀 比 子 啰 嗦

比 呀 比 子 啰 嗦 啰 嗦 啰 嗦) 蟹 (啰) 壳。

例 10

打 酸 枣

(山西民歌)

C (综合调式) 六声徵调式
(C商) (以变为宫)

八月(里那) 中秋(呀么) 秋(个那)风 峭，
(哎哪哎 哟)， 忽然间那 想起了(么 哼哎呀么)
打 (啦)酸 枣， (哎 么哪哼 哎 哟)。

6. 汉族民歌曲调中属于调式转调范畴的有三种情况。第一种是同宫系统的“调式交替”，第二种是同主音的“调式变换”，第三种是“转调”。列表如下：

	前后两调的主音	前后两调的宫音和调号	前后两调的调式
(“调式交替”)	不同	相同	不同
(“调式变换”)	相同	不同(调号差别为多或少一个升或降号)	不同
(“转调”)	不同	不同(调号差别为少一个升号，即多一个降号)	相同或不同