

旋律学

胡甦·著

北岳文艺出版社

旋律学

胡旻·著



RA083/14

中央音乐学院图书馆



00060599|

北岳文艺出版社

186471

图书在版编目(CIP)数据

旋律学/胡魁著. —太原:北岳文艺出版社, 2004. 3

ISBN 7-5378-2600-5

I. 旋... II. 胡... III. 旋律学 IV. J614. 6

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 101683 号

旋 律 学

胡魁 著

*

北岳文艺出版社出版发行 (太原市并州南路 199 号)

www. bywy. com

山西三铁印业有限公司印刷

*

开本: 890×1240 1/32 印张: 22. 875 字数: 380 千字

2004 年 3 月第 1 版 2004 年 3 月太原第 1 次印刷

印数: 1-1500 册

*

ISBN 7-5378-2600-5

J·115 定价: 76. 00 元

序

新世纪的第一个金秋，我迎来了北岳文艺出版社的华敏同志，她带来准备推出的书稿和它的作者——一位满头银发身材魁梧的老先生。交谈中，作者说他姓胡，曾在东北富拉尔基工作过。我当即问他：“你认识胡魁吗？”他惊奇地看着我，半晌：“我就是！”这真是难以置信！四十六年前在沈阳相识，四十六年后竟在塞外青城相聚，令人喜出望外。我们的手紧紧握在一起，相互打量着，这一切仿佛在梦中……

我们都清楚地记得，1955年春报考东北音专（后来的沈阳音乐学院）作曲系时，部分考生住在音乐厅。我们一起迎接专业考试，又一起准备文化课考试。通过了初试和复试，共同生活了八九天。分手时，我们已成了朋友，相互留下了地址和照片。这次意外相聚，我竟然在箱底把它们翻腾出来了，看着珍藏了近半个世纪的老照片和留言，老朋友感慨万端。

他讲述了这些年来坎坷经历，着重地讲了四十余年来这部书的构思和写作过程，以及书中的几项理论突破。

当我粗略地浏览了这部书稿之后，我意识到：这是一部结构庞大，颇有深度的理论著作，需待以时日，才能深入理解这一理论体系的全貌，之前，不论给予肯定或否定都是轻率的。但是对于这一巨大工程和积四十余年的辛劳不能不令人

认真对待和肃然起敬。

终因“政审不合格”而没能走进音乐学府的他，或许是一种幸运。没有权威在上，没有先入为主的羁绊，没有条条框框的束缚，他因之而能够放飞自己的理论思维，创设自己的理论架构。与此同时，他倾力研读他所能得到的一切有关的理论著述，吸收一切有益于自己的理论营养，于是他构建了这一理论体系。

当然，这仅是一家之言，你可以对他的理论说不，甚至不屑一顾，但你不能不佩服他的理论勇气。一个成熟的理论界当能够容纳不同的声音，欢迎不同的学说。若因此而引起大家争论的兴致，那未尝不是好事。欣欣向荣，百家争鸣的局面多么令人向往。这样的时刻终将来临。

在这里我必须说一说华敏这位令人尊敬的责任编辑。她的社会责任感和职业敏感，是令人钦佩的。临近退休的她，又决心把一位辛勤耕耘多年的作者推出。她不为名利所惑，理解和体恤作者，珍惜和爱护人才，默默地为我国的文化建设事业添砖加瓦。音乐理论界会感谢她，广大的音乐爱好者更会感谢她。

吕宏久

2002. 春

注：吕宏久先生系内蒙古大学艺术学院、艺术研究所教授；中国旋律学研究会副会长；中国传统音乐学会和中国少数民族音乐学会常务理事；中国北方草原音乐文化研究会常务副会长；内蒙古音乐家协会常务理事。

目录

旋律学导论

1. 音乐艺术辩证思维的精髓和基本要素 /1
2. 影响旋律学科建设的要害和主要症结 /8
3. 《旋律学》理论系统的客观依据和展衍性借鉴 /11
4. 《旋律学》创意编撰的指导原则和创新性突破 /14

上卷 调论 (旋律学基础理论)

调论绪论

5. “调论”是研究旋律思维规律的基础理论 /20

第一编 基础音关系理论

第一部 “声”论 —— 声音基本属性 /28

第一章 音高 /29

6. 频率与振动周期 /31
7. 绝对音高与相对音高 /32
8. “音有定高”与“音无定高” /41

第二章 音值与音量 /45

9. 相对音值与绝对音值 /46
10. 节律性音量、旋法性音量和指令性音量 /62
11. “拍有定值”与“拍无定值” /66

第三章 音色以及声音诸基本属性的辩证关系 /69

12. 音色在旋律思维过程中的特殊意义 /69
13. 声音的诸基本属性在音乐思维过程中的辩证关系 /73

第二部 “律”论 —— 乐音基本关系 /80

第四章 五度相生律与 α 音列 /82

- 14. 三分损益与五度相生 /82
- 15. 启音与五度音列 ($\pm\alpha$ 音列) /84

第五章 纯律与 β 音列 /86

- 16. 泛音列与泛音组音列 ($+\beta$ 音列) /86
- 17. 沉音列与沉音组音列 ($-\beta$ 音列) /88

第六章 十二平均律与 γ 音列及其它 /93

- 18. 十二平均律与调式音列 ($\pm\gamma$ 音列) /93
- 19. 非十二平均律制与 δ 音列 /96
- 20. 各种律制及其相关诸音列的辩证关系 /98

第二编 宫调学

第三部 调(高) /102

第七章 调概论 /103

- 21. “调”概念的广义与狭义性 /103
- 22. 调论中的调概念与同宫系统 /105
- 23. “调关系”与“关系调” /112

第八章 转调与移调 /117

- 24. 转调 /117
- 25. 离调 /120
- 26. 连续性转调 /122
- 27. 移调 /124
- 28. 定调 /127

第四部 调式 /131

第九章 调式沿革和基本原理 /132

- 29. 调式的沿革 /132

30. 调式基本原理 /138

第十章 调式概论 /142

31. 调式的内涵与外延 /142

32. 调式音级和音级名 /150

第十一章 宫调式 /15233. “ γ 音列1”及宫调式的主音——“宫” /152

34. 宫调式音乐作品中诸乐音关系 /153

35. 宫调式音乐作品的个性特征及参考曲目 /168

第十二章 徵调式 /17036. “ γ 音列5”及徵调式的主音——“徵” /170

37. 徵调式音乐作品中诸乐音关系 /173

38. 徵调式音乐作品的个性特征及参考曲目 /183

第十三章 商调式 /18539. “ γ 音列2”及商调式的主音——“商” /185

40. 商调式音乐作品中诸乐音关系 /187

41. 商调式音乐作品的个性特征及参考曲目 /198

第十四章 羽调式 /20042. “ γ 音列6”及羽调式的主音——“羽” /200

43. 羽调式音乐作品中诸乐音关系 /202

44. 羽调式音乐作品的个性特征及参考曲目 /216

第十五章 角调式 /21845. “ γ 音列3”及角调式的主音——“角” /218

46. 角调式音乐作品中诸乐音关系 /221

47. 角调式音乐作品的个性特征及参考曲目 /231

第十六章 调式游移(“非此非彼”,“亦此亦彼”) /233

48. 重调式 /233

49. 间调式 /244

第十七章 调式交替(“换彼为此”,“舍此及彼”) /253

50. 调式关系与关系调式 /253

51. 换调式与复调式 /254

第十八章 调式混融与调式复合(“彼此共存”) /263

52. 同宫场与调式混融及调式复合 /263

53. 调式的识别 /271

54. 辩证的调式思维(“彼中有此”,“此中有彼”) /276

第五部 调性 /279

第十九章 调性概论 /280

55. 调性是调式与调高的对立统一 /280

56. “之调”、“为调”称谓与诸调性的命名 /282

第二十章 调性的类别与诸调性关系 /287

57. 调性的类别 /287

58. 诸调性关系 /292

第二十一章 调性转换 /298

59. 调性转换及其类别 /298

60. 同宫转换 /299

61. 同式转换 /301

62. 同名转换 /304

63. 非同转换 /307

64. 综合调性转换 /309

第二十二章 调性与无调性的辩证关系 /313

65. 多调性与非调性 /314

66. 无调性与非音乐 /316

第三编 音阶学

第六部 音阶 /330

第二十三章 音阶概论 /331

67. 音阶与音列的辩证关系 /331

68. 音阶与调式的辩证关系 /336

69. 音阶的内涵与外延 /338

第二十四章 音阶的分类 /346

70. 按调式属性分类 /347

71. 按乐音集合分类 /352

72. 按乐音性质分类 /358

第二十五章 音阶的命名与音阶的使命 /366

73. 音阶的命名与识别 /366

74. 音阶的使命 /379

第二十六章 音阶编码 /382

75. 音阶编码的意义和方法 /382

76. 音阶编码的符号与内涵 /383

77. 音阶编码中各位码的符号及其信息 /388

下卷 旋法 (旋律学应用理论)

旋法绪论

78. “旋法”是探索旋律运动规律的应用理论 /392

第四编 格调学

第七部 格调 /396

第二十七章 格调概论 /397

79. 声调、情调、音调、格调与曲调 /397

80. 格调与核腔 /399

81. 格调的定义与格调音列 /404

第二十八章 格调的源、性和名 /407

82. 格调的时代性 /407

83. 格调的地域性 /412

84. 格调的民族性 /422

第二十九章 格调与音阶及音乐创作的个性 /428

85. 格调与调式音阶的辩证关系 /428

86. 格调与音乐艺术思维个性的辩证关系 /451

第五编 旋律形态学

第八部 旋法(上) /458

第三十章 旋律系统的基本要素 /459

87. 属于音调子系统的基本要素 /461

88. 属于节律子系统的基本要素 /465

第三十一章 旋律组织的微观结构 /471

89. 旋律的基本结构 /473

90. 旋律的特殊结构 /479

第三十二章 旋律运动的客观形态 /502

91. 旋律进行的方向 /502

92. 旋律音程的跨度 /505

93. 旋律音域的广度 /509

94. 旋律音点的密度 /510

95. 旋律节律的动态 /512

96. 旋律语句的句式 /512

97. 旋律语汇的修饰 /518

98. 旋律运行的轨迹 /521

第六编 旋律系统工程

第八部 旋法(下) /528

第三十三章 旋律系统与旋律系统工程 /529

99. 旋律是一个有机开放的系统 /529

100. 旋律信息及其控制 /533

101. 旋律的发展是一项系统工程 /537

第三十四章 旋律发展的基本美学原则 /542

102. 旋律与思维、形象、语言 /542

103. 旋律发展的基本美学原则 /551

第三十五章 旋律发展的辩证统一手法 /556

104. 旋律的发展是重复与对比的辩证统一 /556

105. 旋律的发展千变万化,永无穷期,永无止境 /575

第三十六章 旋律思维的领域无限广阔 /586

106. 对旋律的宏观研究与结构性跨学科形态 /586

107. 旋律学与作曲理论系统中其它子学科的辩证关系 /592

附编

108. 旋律学与歌曲作法 /599

附录

1. 参考文献索引 /623

2. 谱例索引 /644

3. 图表与附表索引 /655

4. 调式音阶编码及相关曲目举例 /660

5. 与《旋律学》有关的几个系统分类 /673

6. 音乐艺术实践中最常用的符号、术语和标记 /678

附文

1. 音乐基础理论研究中的几个重大失误 /682

2. 乐论中的“基本(自然)”与“变化”的辩证关系 /690

3. 对几部有关旋律研究译著的学习、思考和评介 /696

附件

“一转通”——调性音阶多功能教盘及使用说明 /708

跋 /709

后记 /713

旋律学导论

● 1. 音乐艺术辩证思维的精髓和基本要素

“古代音、乐有别。《礼记·乐记》：‘凡音之起，由人心生也。人心之动，物使之然也，感于物而动，故形于声。声相应，故生变，变成方，谓之音。比音而乐之，及干戚、羽旄，谓之乐。’后浑称‘音乐’，指用有组织的乐音表达人们的思想感情、反映社会生活的一种艺术”^①，即“声音—听觉的艺术”、“时间的艺术”。

作为一种社会意识形态，它也是“客观世界物质运动的一种特殊形式在人们头脑中反映的产物”。正如司马迁在《史记·乐书》中所说：“乐者，音之所由生也；其本在人心感于物也”。

音乐（Music），又是一种以特殊的语言为载体的特异的思维活动。音乐思维（包括旋律思维在内），除遵循人类辩证思维的普遍规律，艺术—形象—直觉思维的一般规律，还有它自己的特殊规律。

“事物的矛盾法则，即对立统一的法则，是唯物辩证法的最根本的法则”^②。这个法则，同样贯穿于整个音乐艺术思维过程的始终。

尽管对音乐这个概念的不同理解，使古今中外的智者作出过数不尽的答案^③，但对“音乐艺术思维的精髓”这一点，在没有作出任何答案的情况下，却有着共同的理解，那就是对“诸乐音之间辩证关系”的准确把握。“音关系”，是音乐艺术思维的精髓所在。

音乐学（Musicology）就是研究乐音（在特定情况下，也包括非乐

① 《汉语大词典》第656页。汉语大词典出版社，1994年，上海。

② 《毛泽东选集（第一卷）·矛盾论》第299页。人民出版社，1991年，北京。

③ 因篇幅所限，有关内容，敬请参阅中国函授音乐学院教材中，田青：《音乐通论·第一章音乐是什么·第一节音乐的司芬克斯之谜》。

音)运动中的各类音关系,研究人类音乐艺术思维的基本形式和规律的科学(尽管“就其本身而言,国内外较多的学者并没有将其作为一个学问体系来看待,而是将其作为一个包括所有音乐范畴的有关学科及问题的总合的名称”^①)。

旋律运动过程中的音关系,是所有音关系中最重要、最精彩、最令人心驰神往,也是最微妙的音关系。

二十世纪初,在前“苏联作曲家第一次全国代表大会的决议中写道:“……在苏联音乐界面前摆着重头研究如旋律学之类的音乐科学的任务……”^②。然而,一个世纪过去了,有关旋律研究的著作发表过不少,却还未能求学者指出认识旋律运动中诸乐音关系的明确思路。已经翻译出版的几部有关旋律的论著,虽然也从不同的侧面描述过一些有关旋律构成的法则,并不遗余力地展示了欧洲著名作曲大师的作品中那些神奇的旋律片断。无奈旋律最丰富的宝藏,却是在未被开垦的处女地——亚洲。

新中国成立以来,音乐理论界也曾著书立说、聚会研讨,发表过许多精辟的见解,可惜功亏一篑。

音乐学院作曲系招收的是已经初步掌握了旋律写作技巧的学生。教的是“四大件”,即和声、复调、曲式和配器。有关旋律,只讲些主题发展的手法或歌曲作法。这就好比,在没有“一至七部功底”的情况下,便空中楼阁式地练起了“八部功”的片断。

“奇怪的是:人们已经考虑到旋律在整个音乐结构中的头等重要意义,但关于旋律的概括的理论却还没有发展”^③。“我们音乐院校的作曲教学,对旋律这门学问,一直没有提到应有的地位来看待。其后果是,一些好的作品,特别是旋律优美动听、有感染力的乐曲或歌曲,往往更多的不是出于音乐学院科班出身的师生(包括毕业生)之手。即使是有些旋律写得好的,往往也不是我们教学的结果,而更多的是受社

① 郑建鹏、曾臻:《音乐学领域的结构性跨学科形态初探》(见附录1之附表1-9)。

② 兀·玛采尔:《论旋律·序言》第1页。人民音乐出版社,1983年,北京。

③ 阿·爱德华斯:《论旋律艺术》。载中央音乐学院《外国音乐参考资料》1979年第1期(总第1期)第13页。

会的影响以及个人钻研的结果”^①。“1979年3月在成都召开的器乐创作会议提出,音乐教学要有‘五大件’,即除了和声、复调、配器、曲式这‘四大件’以外,应加上‘旋律学’这一件,这是很有道理和很有必要的”^②。

为了使有关旋律的教学具有更新颖的思路,不再盲目摸索;为了使旋律的创作思维驰骋于更广阔的领域,不再因袭、雷同,“旋律学”的应运而生,已成必然趋势。

艺术与科学的关系是辩证的。以逻辑思维为基础的科学,离开艺术越远,创造之光便越显黯淡;以形象思维为基础的艺术,离开科学越远,生命之河就越易干涸。

从音乐形态学的角度看,音乐思维是“线性思维”(包括旋律思维、线性节奏思维)与“织体思维”(包括主调的和声思维、复调思维、织体节奏思维)的辩证统一。音乐艺术思维的基本要素,通常被简约地概括为旋律、节奏与和声。

音乐学的核心问题,当然不外乎如何认识和把握旋律、节奏与和声的本质规律及其辩证关系。

旋律(Melody,即曲调)。对旋律这个概念的定义,在诸多音乐文献中,有着各种不尽相同的理解,意思虽大体相近,但表述的方式却大相径庭。

多尔然斯基所编《简明音乐辞典》的定义是:“旋律——按一定的音高、时值和音量关系(在调式和节拍的基础上)联接起来的许多音的单声部的连续,合理而富表情,并且结构完整,能表现各种各样的形象和境界,是乐曲的重要基础”。

《新格罗夫音乐辞典》指出:“旋律,可定义为:若干有一定音高的音在音乐的时间过程中按特定文化习惯与规范的组织”。

旋律,“指经过艺术构思而形成的若干乐音的有组织、有节奏的和谐运动。它是音乐的基本要素,乐曲的思想、感情与风格都通过它来表现”^③。

①② 沙汉昆:《建立“旋律学”很有必要》。载《人民音乐》1982年第4期(总205期)第32页。

③ 《汉语大词典》(6)第1609页。汉语大词典出版社,1994年,上海。

《辞海》的定义是：“旋律——亦称曲调。指若干乐音的有组织进行。其中各音的时值和强弱不同形成节奏；各音的高低不同形成旋律线，并往往体现出调式特征，表现一定的音乐意义。旋律是音乐的基本要素，音乐的内容、风格、体裁、民族特征等，都首先从旋律中表现出来”。

“旋律(曲调)。音乐三大要素(旋律、节奏、和声)之一。单音之连续进行谓之旋律”^①。

旋律是“一连串乐音的有组织的进行”^②。

是“体现音乐的全部思想或主要思想，用调式关系和节奏、节拍关系组合起来的，具有独立性的许多音的单声部进行”^③。

“按一定音高、时值和音量，有机地联接起来的单声部进行，称‘旋律’”^④。

“旋律是在一个声部中陈述的乐思。它是由许多材料相同或不相同的音乐片段，按照一定的原则有逻辑地组织起来的有机体”^⑤。

“旋律是音乐的基础，在大多数情况下，音乐形象的本质正是集中在旋律上，……

“旋律——这是在一个声部内发出音响的乐想。它可成为单声部音乐的整体(如许多民歌)，也可成为多声部乐曲的主要声部；但在任何情况下旋律都是一个具有一定音乐表现力的独立的声部。……

“旋律是一个复杂的有机体，是具有自己内部逻辑的、展开的、内容丰富的、感情饱满的思想。……

“旋律是一个完整的现象，是各个不同方面(要素)的统一。旋律本身包括音高关系(调式关系和旋律线)、时间关系、强弱、音色和表演方法(例如 *legato* 或 *staccato*)，在适当的情况下，也包含被旋律所暗示的和声关系”^⑥。

① 王沛纶：《音乐辞典》第 331 页。文艺书屋印行。

② 上海音乐学院音乐研究所汪启璋、顾连理、吴佩华编译：《外国音乐辞典》第 482 页。上海音乐出版社，1988 年。

③ 李重光：《音乐理论基础》第 221 页。人民音乐出版社，1998 年，北京。

④ 西北师范学院高天康：《音乐知识词典》第 380 页。甘肃人民出版社，1984 年。

⑤ 沙汉昆：《旋律发展的理论与应用》正文第 2 页。上海音乐出版社，1996 年。

⑥ 玛采尔：《论旋律》第 8、9、18、29 页。人民音乐出版社，1983 年，北京。

“旋律是这样一种成分，其中作曲家的个性表露得最为清楚、最为明显”^①。

“旋律可能是指音乐的横向的单行线条的任何部分。……旋律是一切时代、一切民族的音乐都有的唯一的因素，并且是艺术性的基础和艺术性高低的标准”^②。

“格林·海东曾把旋律的性质有待于探索的许多方面归纳为三门基本学问：音响学上的音的关系、美学上的结构原则、心理学上的主观反应”^③。

“简单地讲，旋律是相继发出的音，与之相反，和声是同时发出的音。……旋律是无限的主题是有限的；旋律是概念，主题是素材。

“旋律，可以称为由音高和节奏组成的乐音的各种各样的连续进行。音高和节奏对旋律构成来说是同样重要的；对我们的认识来说却不然。”^④。

总之，旋律的内涵包括：

1. 旋律(与节奏、和声并称)是音乐艺术思维的三大要素之一。
2. 是诸乐音音高关系与节奏关系，即音调与节律的辩证统一。
3. 具有一定文化底蕴、思想内涵和个性特征的有机开放系统。
4. 是彼此有着内在联系的乐音在一个声部中陈述的乐思。

因此，为“旋律”概念下定义的内涵，概括起来可以表述为：“作为音乐的三大要素之一，旋律，是在音调和节律对立统一的有机、开放的系统，彼此有着内在联系的诸乐音，依照特定的形式和规律在一个声部中陈述的乐思；是具有一定文化底蕴、思想内涵、形象意义和个性特征的横向音关系的总和”。

旋律的外延是指：具有不同律制、调式、调性、音阶、格调、节奏、节拍、速度、力度和旋法诸要素，具有不同结构、形态，不同载体和规模，有调性或无调性的一切在单声部或多声部音乐织体中运行着的千姿

① 保罗·兴德米特：《作曲技法》第179、178页。人民音乐出版社，1983年，北京。

②③ 阿·爱德华兹：《论旋律艺术》。载中央音乐学院《外国音乐参考资料》。1978年第1期(总第1期)第12、13页。

④ 恩斯特·托赫：《旋律学》第10页。人民音乐出版社，1984年，北京。