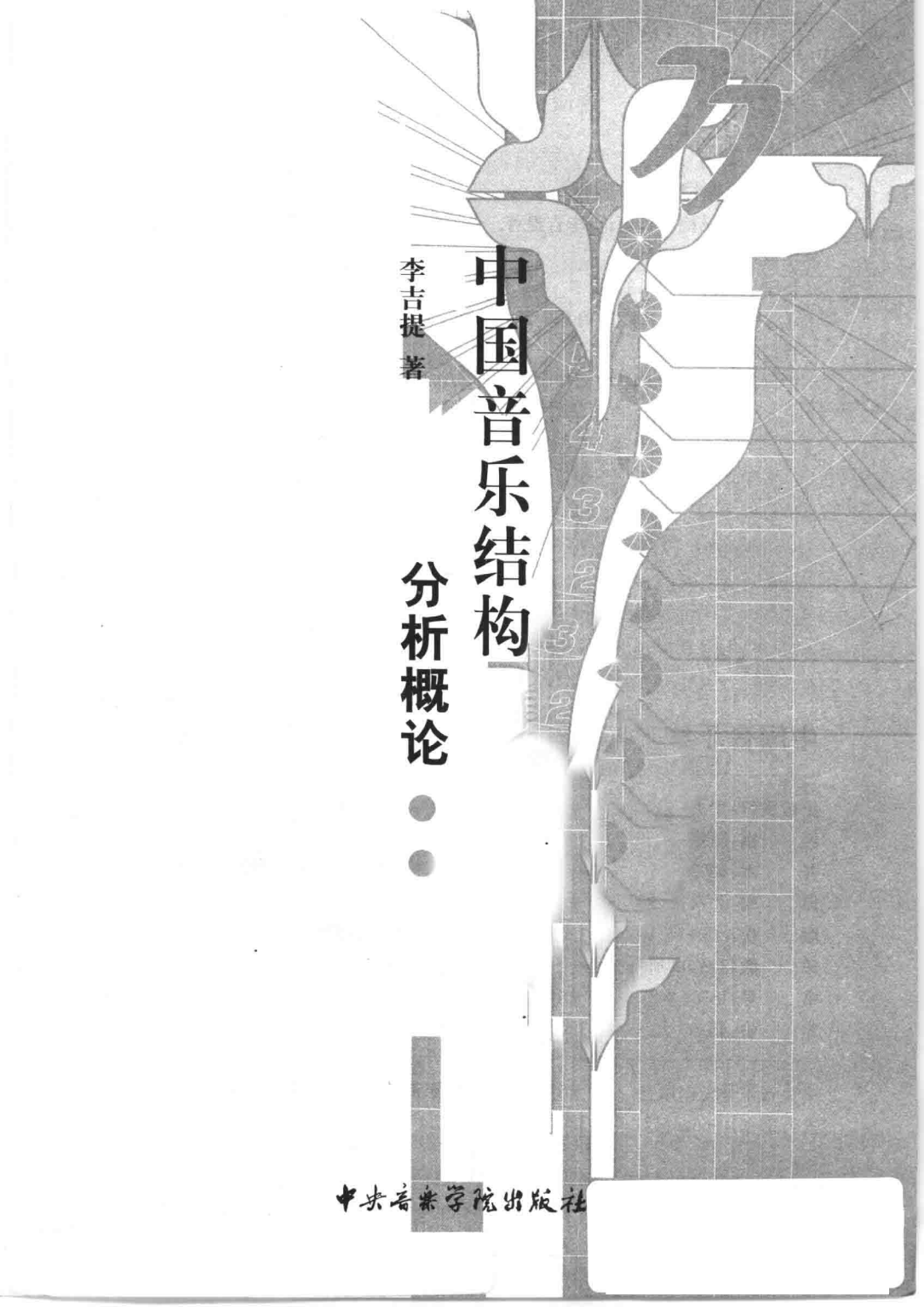


李吉提 著

中国音乐结构

分析概论 ● ●

中央音乐学院出版社



李吉提 著

中国音乐结构 分析概论

中央音乐学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国音乐结构分析概论/李吉提著.——北京:中央音乐学院出版社,2004.10

ISBN 7-81096-039-3

I. 中... II. 李... III. 音乐—结构分析—中国

IV. J605.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 058304 号

中国音乐结构分析概论

李吉提著

出版发行:中央音乐学院出版社

经 销:新华书店

开 本:880×1230 毫米 1/32 印张:18.5 文字乐谱:440 千字

印 刷:北京市白帆印务有限公司

版 次:2004 年 10 月第 1 版 2004 年 10 月第 1 次印刷

印 数:1-3000 册

书 号:ISBN 7-81096-039-3

定 价:45.00 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:010-66415712

传真:010-66415711

绪 论

“中国音乐”概念的范围很广。它既包括传统,也包括现代。有“国粹”,也有“中西合璧”,还有更前卫一些的现代音乐风格作品。传统是我们继承和发展的基础。但传统需要发展和延续。“中西合璧”和中国现代音乐风格创作的出现,也是时代发展的必然。在沟通中外音乐文化和增进中外音乐文化的彼此理解方面,后者起有无可顶替的作用。

音乐分析包括有音乐本体分析和史美论分析等不同层面。本书称“结构分析”,就是定格在以音乐本体分析为主,兼论其他,以区别于系统的音乐史学、美学论著。既关系到音乐中的细节,也泛指宏观的作品组织设计,它的特点在于主要是通过分析实践,探询乐曲采用的技法为理论命题。

音乐结构分析并不完全等同于曲式分析。因为曲式仅仅是音乐结构的一个方面。曲式是音乐结构定型化和模式化的产物。音乐创作在长期的实践过程中,常常会出现一些为大家所共同喜欢使用的结构模式,被后人归纳为不同的曲式类型。又由于西方音乐教育的普及和共性理论、共性写作的需求,西方曲式理论的体系化程度也发展得比较快。中国传统音乐的发展方向则不同,由于长期处于师徒传承和自生自灭状态,所以音乐的规范化程度远不及西方共性写作时期,其音乐往往呈更自由和多样化局面。为此,笔者更主张中国音乐的结构分析必须采取多样化手段,而不能仅拘泥于曲式分类。因为,在中国传统音乐中,有些结构的模式化程度较高,曲式形态比较明显,但也有些音乐,其曲式框架原本就比较随意或隐蔽,它讲究的就是放浪形骸,致使它的表现重心全在音乐的语言和细节方面,对于这一类音乐的分

析,就没有必要一定从曲式出发,更不可不实事求是地要求它格式化、类型化,而应注重分析其音乐结构的其它方面——如音乐语言构成与表现等。

作为一名中国的学者,笔者非常希望向中外读者提供一套系统的中国音乐结构分析理论、经验。所以,在笔者长期从事西方音乐作品分析的基础上,近些年内,又陆续通过中西音乐结构比较,来对中国音乐结构问题进行了大量研究。虽然这一巨大的工程不是我一人在短时间内可能完成的,但我仍然愿意将已经研究的成果,以概论的形式公诸于世。

由于“概论”是一部专著,而不是教科书,所以它不必刻意追求知识的系统性或教学的循序渐进,说许多别人已经说过的话,只需立足于研究中国音乐分析中那些最重要的问题,包括笔者认为可能对今后中国音乐的发展和对中国音乐创作最有影响的那些方面。同时,也可对后来者更细致缜密地研究中国音乐、特别是中国音乐创作提供一种学术性的参考论著。

不同的民族、不同的社会历史背景,造就了不同的音乐文化。世界上只要有不同民族存在,不同的民族音乐就有其存在的社会价值。中华民族,有十二亿人口,中华民族音乐,是世界民族音乐文化的重要组成部分,它们与世界其他民族的音乐文化一样,都闪烁着艺术的光芒。

中国从历史上就是多民族的国家。中国传统音乐既然以“国家”标志冠名,其内涵自然也应包括由五十六个民族共同形成的多元化音乐文化。既有所谓“中国音乐体系”、又来自伊斯兰音乐文化、甚至欧洲音乐文化的影响,还有不同音乐文化之间的相互渗透……。

鉴于本书不可能同时涉及三种不同体系的音乐结构问题,考虑到在我国受欧洲音乐文化体系影响的民族相对比较少,而且这类音乐作为体系,还应以西方各民族的理论更具代表性,况西方已出版有大量的和声、复调、音乐分析理论书籍等,所以有关中国境内受这一类音乐影响的民族音乐结构问题,似可不作重复性介绍、归纳;又鉴于笔者对伊斯兰音乐文化体系知之甚少,有关我国受伊斯兰音乐文化影响的民

族音乐文化问题研究,也不可能深入,所以本专著研究的重点,将侧重于比较狭义的所谓中国音乐体系方面。

中国音乐的生成和状况直接与其经济发展水平和社会政治以及整体文化发展状况影响。所以它们从内容到形式以及审美取向,在不同历史时期也有很大变化。为此,笔者将书著分为以下三大部分:

I 上编:中国传统音乐结构分析。

其中包括中国民间音乐、文人音乐、宗教音乐、宫廷音乐和戏曲音乐等。

II 中编:中西合璧的音乐结构分析。

其中包括中国专业作曲家创作的新型民族声乐、器乐作品、为西方乐器写的中国风格音乐作品、以及借鉴西方体裁创作的中国室内乐、交响音乐和歌剧、舞剧音乐等。

III 下编:中国现代(前卫性)音乐创作分析。

这样更便于把握我国音乐不同时代的不同总体风格和结构样式。随之,分析理论和分析方式当然也会出现新的变更。

为了压缩篇幅,该书的谱例多采用片断。特别是合唱曲、器乐合奏曲、交响性音乐或歌剧、舞剧音乐的谱例,绝大部分也只选了单旋律主题,或总谱中与论述问题相关的合唱组或乐队分组谱等。有些现代音乐作品,由于暂时还没有正式出版,也只能将其手稿的片断介绍给读者。因此,所有这些谱例,只能作为一种提示,而无法全面准确地反映出作曲家们的创作初衷,对此笔者也要请各位作曲家们谅解。

目 录

绪 论	(1)
-----------	-----

上编 中国传统音乐结构分析

第一章 传统音乐的审美特征和表情特点	(1)
第一节 中国传统音乐的种类及表情特点	(1)
第二节 注重音乐语言、风格和气氛、过程的审美习惯	(5)
第二章 音乐语言特色	(10)
第一节 音阶、调式、音腔和多声性音乐语言	(10)
第二节 调式、音列、音腔与表情、结构的关系	(30)
第三节 节奏、节拍特点	(49)
第四节 节奏、节拍与结构的功能关系	(61)
第五节 音色表现及其与结构的关系	(74)
第三章 音乐发展手法和结构功能	(84)
第一节 音乐发展手法	(84)
第二节 结构功能	(108)
第四章 中国传统音乐与文学、戏剧结构的关系	(115)
第一节 中国传统音乐结构与中国文学结构的关系	(115)
第二节 中国传统音乐与中国戏剧的关系	(136)
第五章 中国传统曲式	(162)
第一节 中国传统音乐的主导结构和主要类型	(162)
第二节 一部曲式	(164)
第三节 单二部曲式	(181)
第四节 单三部曲式	(192)
第五节 叠奏、叠唱、变唱与变奏曲式	(198)
第六节 循环曲式	(211)
第七节 混合、自由曲式	(219)

第八节 套曲曲式	(234)
第六章 中国传统音乐的结构特点总结	(240)
第一节 音乐结构技法的显现与“结构美”	(240)
第二节 音乐结构技法的隐蔽和“语言美”	(243)
第三节 混合性结构思维	(249)
第四节 中国线性音乐的线性分析	(253)
结 语	(261)
上编主要参考书目	(263)

中编 中西合璧的音乐结构分析

第一章 西体中用与中西合璧	(265)
第一节 中国人审美意识的变化	(265)
第二节 中国音乐创作的历史性飞跃	(267)
第二章 西方经典作曲技术为我所用	(271)
第一节 继承发扬中国音乐的旋律风格特点	(271)
第二节 中国音乐与西方复调技术的结合	(275)
第三节 中国音乐与西方和声技术的结合	(284)
第四节 中国乐队与中国音色	(289)
第五节 中西曲式结构的结合	(292)
第三章 中国的新音乐作品选析	(296)
第一节 声乐作品选析	(296)
第二节 新民乐作品选析	(332)
第三节 民族化的音乐作品选析	(359)
第四章 中国的歌剧、舞剧音乐	(395)
第一节 中国的歌剧音乐	(395)
第二节 中国的舞剧音乐	(421)
中编参考书目	(428)

下编 中国现代(前卫性)音乐创作分析

第一章 激进的音乐艺术思潮在中国	(429)
------------------------	-------

第一节 中国现代音乐的出现是历史发展的必然	(430)
第二节 西方现代音乐对中国的主要影响	(434)
第三节 中国现代音乐的中国文化内涵	(437)
第二章 中国的现代音乐技术	(449)
第一节 旋律语言的更新	(449)
第二节 音色、节奏观念的更新	(470)
第三节 多声观念的更新	(494)
第四节 复风格与拼贴技术	(507)
第三章 曲式结构的更新	(515)
第一节 对中国音乐结构的重新认识	(515)
第二节 参考古曲或古典文学结构乐曲	(518)
第三节 单乐章“套曲化”或套曲“单章化”内的中国结构精神	(526)
第四节 戏曲音乐程式结构影响	(542)
第五节 曲式结构的线性排列	(555)
第六节 其他新的结构手段	(559)
第七节 电子音乐与多媒体音乐	(571)
结 语	(577)
下编主要参考书目	(581)
后 记	(582)

上编 中国传统音乐结构分析

第一章 传统音乐的审美特征和表情特点

第一节 中国传统音乐的种类及表情特点

有着五千年历史的中国传统音乐长期生长在农业社会自给自足的经济基础之上。低水平的经济生活使不同地域和民族之间,一直缺少信息、文化的交流。这种相对封闭的生存状态在客观上却保留了中国音乐鲜明的民族特色和地域特色,不但为我国音乐的研究和继续发展,提供了丰富的宝藏,更成为世界音乐文化中的一个独具特色的组成部分。

不同的阶层和社会群体需要不同的音乐,不同类型的音乐从内容到风格、结构也有着各自鲜明的总体特征。因此,从音乐结构分析的需要出发,本书将中国传统音乐分为民间音乐、文人音乐、宗教音乐、宫廷音乐和戏曲音乐几种类型。这里将戏曲音乐单独立项的想法,主要考虑到作为综合性艺术的中国戏曲音乐种类繁多,且“雅”、“俗”、“贵”、“贱”一应俱全。其中许多剧种与民间关系很近,如花鼓戏;有些剧种则与原始宗教关系密切,如傩戏、藏戏;还有一些剧种受到宫廷文化影响,并长期有文人骚客弄笔其中,如昆曲、京戏。为防止以偏概全,本书中将它们界定为具有混合或边缘性特点的传统音乐类型。

一、民间音乐

(一)主要种类

民间音乐主要包括民歌、歌舞音乐、说唱音乐和器乐曲等。

(二)主要特点

1. 原生性。原生性音乐主要包括山野歌曲、劳动号子以及情歌、婚丧、祭祀、群众性歌舞、社火音乐等民间风俗性音乐。这些音乐虽然比较单调、直白,却最朴实感人且具有较强的地方特色。

(1)与生存和繁衍关系密切。由于生产力的低下,如人们在生存拼搏中产生音乐的《川江号子》、为爱而歌唱《走西口》等,音乐中蕴藏有一种原始的生命力。其强悍、真挚、执着,都足以震撼人心。它们与物质文明高度发展后,社会音乐中反映出的某些颓废、冷漠形成鲜明对比。

(2)与大自然关系密切。日出而作,日落而归的自然经济和放牧、渔猎、农耕生活,都使中国人与大自然结下了不解之缘。他们与大自然密切、谐和的共生在一起,诸如“太阳出来啰儿,喜洋洋”的山歌或“风吹草低见牛羊”的牧歌等,不仅反映了中国人民的历史生活,也是今人追求返璞归真和精神世界的“绿色食品”。

(3)与原始文化关系密切。民间音乐中还有许多反映民间传说、原始宗教、神秘和想象的内容,有些歌曲、说唱形式俭朴,有些则可能与成套的宗教音乐或戏曲音乐相交叉。它们虽然与现代科学无缘,却与特定民族、地区的人文历史有关,并具有永久的艺术魅力。

2. 同宗性和变异性

(1)一曲多用和结构的规整化倾向。民间音乐从单纯的自娱过渡到由民间艺人演出、筛选和填词、改编,音乐旋律和演唱、演奏精致程度也超出了以往。叙事歌曲和说唱音乐形式的出现促进了一曲多用和曲牌化倾向。其唱词结构的逻辑化和规整化也影响到了音乐结构的相对规整、清晰。

(2)不同地区民间音乐的积累和风格借鉴。民间艺人行艺的流动性不仅表现在他们从一个地区到另一个地区,还包括他们从农村走进城镇或茶楼酒馆。丰富的阅历和生存需要使他们学会了搜集不同地

区的民间音乐和民间故事作为自己演唱、演奏的内容,并进行加工。这些既是联曲体音乐出现的重要基础,也是同一母曲在不同地区风格变异的重要原因之一。音乐的体裁和形式也趋于多样化。

(3)叙事性音乐的文化含量。民间艺人的演唱与中国民间文学有着深刻的联系。如:汉族的《孟姜女》、《兰花花》等。特别是在少数民族文化中,一部说唱往往就是一个民族的文化和历史的史诗。如:藏族的《格萨尔王传》、新疆的《十二木卡姆》等各种叙述历史、文化、传说的诗歌与音乐,都带有民间史诗的性质,内容厚重,民族文化含量高。

二、文人音乐

中国漫长的封建社会形成了文人这个特殊的社会群体。中国文人音乐的风格与绘画、书法等姊妹艺术有许多共性气质和风格特点。

(一)主要种类

1. 唱诵音乐。如读书调、诗词歌赋的咏诵和琴歌等。
2. 器乐音乐。如琴曲、琴箫合奏及弦索雅乐等。

(二)主要特点

1. 文人音乐的内容以咏志、抒怀为主,有时也表现为某种超脱或天人合一的思想,这在琴曲中表现得尤为突出。因此,文人音乐也肩负着文人自我修养的重要功能。
2. 由于文人音乐强调自我感悟,所以不少音乐表现为边思、边吟、边品味等自我陶醉的特点,端庄、温文尔雅的中庸气度,进而反映出这一特殊群体在艺术上求空灵、重意境等审美取向。

三、宗教音乐

(一)主要类型

中国的宗教主要是道教、佛教^①以及伊斯兰教。在近百年来,天主教等对我国也有一定影响。随宗教而来的宗教音乐类型主要有:

1. 诵经音乐
2. 圣赞音乐

^① 中国的佛教又分藏佛教、汉佛教即大乘教和小乘教三种。小乘教与东南亚佛教关系更为接近。

3. 器乐音乐

此外,由于宗教说唱、宗教歌舞、宗教戏曲等内容,本书中分别划入民间音乐或戏曲音乐范畴,此处不再立项。

(二) 主要特点

1. 宗教音乐的首要功能为宗教服务。因此,通常它们都以民众所熟悉和容易掌握的形式出现,并表现出一定的地域特征。如:宗教的器乐音乐经常营造一种神秘、神圣甚至是恐怖的宗教气氛,以形成宗教和神对于人的震慑力。如藏佛教中常用于喇嘛寺院佛事和仪式乐队的筒钦,长约3米,吹奏时将号筒扛于一人肩上,另一人吹奏,音量宏大,发音粗旷、低沉,令人有恐怖感;各种仪式性音乐的布局,也都伴着宗教仪式程序出现;咏诵音乐中则注重突出经文的词意和语调的均匀、顿挫,并不在乎其音乐独立的艺术价值。

2. 随着伊斯兰教、天主教等外来宗教进入,其宗教音乐对中国产生过一定影响。但由于中国文化特有的包容性,在漫长的历史进程中这些音乐也逐步本土化了。

四、宫廷音乐

(一) 主要类型

1. 仪式音乐。如朝会乐、祭祀乐和仪仗性音乐等。
2. 娱乐音乐。如清乐、歌舞乐、宴歌宴乐等。

(二) 主要特点

宫廷音乐虽然是为少数统治者服务的,宫廷音乐中代表权威的或礼仪性音乐虽然也往往因为朝代的变更而废止,但仍有其特殊的文化价值。这主要表现在:

1. 由于宫廷经济实力雄厚,文人、艺人云集,音乐技艺得以提高和发挥。如唐代的大曲和梨园戏曲等都由于宫廷的重视而得以发展。

2. 与外域民族的交往中,宫廷也将外邦音乐引入中原,为中华民族音乐的发展提供了更丰富的营养,如历史上的西域音乐、高丽音乐等。

3. 宫廷音乐文化不仅在一定程度上表现为对民间文化的集中和提炼。反过来,随着朝廷的政治变动,宫廷音乐向民间和外域的影响

和渗透,在一定程度上也促进了民间音乐文化的发展。

五、戏曲音乐

(一)主要种类

中国戏曲的种类很多。从音乐结构类型划分,可分为联曲体和板腔体两种基本类型。

(二)主要特点

1. 通过歌舞表演讲故事

中国戏曲的特点在于通过音乐、文学、美术等多种艺术的综合进行戏剧表演,且音乐自身的综合性也很突出。

2. 非原创性

中国戏曲音乐无论是联曲体戏曲还是板腔体,都不采用西方歌剧那种为特定的剧目、角色创作特定音乐的“专曲专用”的作曲手段,而主要通过“共性音乐”的选择和改编来组织音乐。如昆曲,无论表现什么内容的剧目,都是从现成曲牌中挑选材料组织、改编音乐;京剧的曲目也主要根据原有的生、旦等基本唱腔和板式来创作不同角色的性格、唱腔等。虽然不能简单地说成是“以不变应万变”,但所有的剧种都以自己原有的“共性音乐材料”为基础组织、加工音乐却是肯定的。

3. 音乐的程式化倾向

除了音乐的倾向,中国戏曲音乐在长期的艺术锤炼中,还逐步形成了自己的一套,表现特定人物、特定情节、情绪相对固定的音乐陈述套式。进而这些特定曲牌、板式和特定音色对于中国的听众具有了某些特定含义(详见后文)。

第二节 注重音乐语言、风格和气氛、过程的审美习惯

谱例一览表:1.《摇橹》;2.《丑末寅初》开始部分

一、音乐语言研究是音乐本体分析的重要方面

人类的逻辑思维方式基本相同,因此,从比较概括和抽象的曲式层面去区别中外音乐特点,不是最明显的角度。从这一点看,音乐语言特征的研究,应是中国传统音乐本体分析的重要方面。

二、“语言”的重要性大于“曲式”

从中国人欣赏音乐总的习惯看,具有更注重音乐的语气、语态、风格,而不太注重曲式逻辑等框架性结构的特点。这是因为,首先,中国音乐中——如传统文人的古琴音乐、民间的山歌野调等,原本就是排忧解难、为“自我”而奏而唱,而不是演奏给他人听的。这类音乐的即兴程度较高,也不要求借助于清晰的逻辑来获得听众的理解。

其次,不同于西方大音乐会那种表演方式,要求音乐必须具备严格清晰的逻辑、结构、以便于听众接受。诸如小曲、说唱等中国传统音乐,虽然也演给别人听,由于长期存在于散漫的小农经济生活环境中,所以听众对音乐欣赏的习惯也相对松散和随意。而且歌词表意直白,容易听懂。

第三,历史上的“教坊”等音乐教育机构以“口传心授”为主的音乐传承方式,缺少对系统专业理论的研究、归纳需求,也是导致中国传统音乐曲式的规范化程度不高的原因之一。

三、音乐的“建筑”与“气氛”“过程”

西方古典音乐的创作非常注重结构的设计,像盖楼一样,讲究各音乐层次的结构比例和宏观布局关系等。因此,西方人将音乐比喻为是一种流动的“建筑”。而中国的传统观念则认为,音乐就是一种陈述的“过程”或“气氛”,其欣赏的着眼点并不在结构等音乐形式,而更侧重于对音乐流动过程的品味和总体气氛的感受等情态方面,如:汉族民间吹打乐或少数民族芦笙音乐的热闹气氛;文人雅士鼓琴弄箫时轻微淡远的超脱飘逸气氛;喇嘛寺佛事仪式中颇具震慑力的宗教音乐气氛等。前者对音乐组织形式结构特点的欣赏习惯当与西方多声部音乐的纵横发展和组织结构需求直接相关,后者对音乐情态的感悟则与中国音乐语言的线性陈述直接相关。

四、对细节风格的品味习惯及其文化背景

虽然中外音乐的发展大抵都经历过线性表现时期,但是,由于中国线性音乐的基础是中国的语言,所以中外音乐的旋律风格、韵味也相去甚远。

中国人欣赏音乐时,很注重对音乐细节和风格的品味。这一方面

律与语言的关系也比较密切。特别是在那些以叙事为主的唱段,如,京韵大鼓中的“平腔”,其唱腔音调的升升降降也往往与语言的四声、节奏变换更直接相关。

如京韵大鼓《丑末寅初》一开始,即将京城语言中的京腔京韵带到音乐中来了(见谱例2):

谱例 2:



(二)地方音乐风格与方言土语直接相关

历史上,虽然中国随着自己封建集权的统一,语言文字也是很早得到统一。但由于地域辽阔,不同地方的语音、声调走向不同,用语的习惯、语气也有许多不同,它们这些都直接影响了音乐语言的不同地方风格。因此,同一首歌曲、乐曲乃至剧目,流传到不同的地方,即可派生出许多风格彼此不同的新歌、新曲或不同的地方戏来。它们彼此的不同,显然不在基本结构框架方面,而主要表现为音乐语言的音调、韵味不同,包括字头、字身、字尾以及音乐的地方性语气、装饰习惯或地方性音色处理等方面。因此,分析音乐细节方面的差别,也是深入认识和掌握不同地域、民族音乐文化区别的重要方面。

刘正维教授在中国音乐学第八次年会上提出,在汉族地区,至少有四首民歌作为“母项”,覆盖着不同地区(变为“子项”)的观点与调查报告——这四首歌分别是《小白菜》、《绣荷包》、南方的《孟姜女》和鄂中北的民歌《妈也》。文章不仅代表了刘教授个人的科研成果,也比较集中地反映了广大民族音乐工作者多年来对中国民歌的传播与演变等方面的共识。这些研究方法和思路,不仅适用于解释中国汉族地区的民歌,也有助于我们对包括曲艺、戏曲和器乐音乐等其它领域民族音乐的认识和分析。