

百期学术论文荟萃

沈阳音乐学院学报《乐府新声》

THE ACADEMIC PERIODICAL OF SHENYANG CONSERVATORY OF MUSIC

沈阳音乐学院学报编委会编

主编 潘兆和 范哲明 王进 李吉提



中央音乐学院出版社

沈阳音乐学院学报《乐府新声》

百期学术论文集萃

中央音乐学院出版社

.....
图书在版编目 (CIP) 数据

百期学术论文集萃 / 沈阳音乐学院学报编委会. ——北京: 中央音乐学院出版社, 2008.8

ISBN 978—7—81096—280—3

I. 百… II. 沈… III. 音乐——文集 VI. J6—53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 089929 号
.....

百期学术论文集萃

主 编: 潘兆和 范哲明 王 进 李吉提

责任编辑: 王学仲 朱默涵 白丽荣

技术编辑: 计 陵 孙景辉

谱例制作: 韩育才 费 诚

责任校对: 冯志莲 吴家军 王一雯 董方圆

装帧设计: 蒋小汀

出版发行: 中央音乐学院出版社

社 址: 北京市西城区鲍家街 43 号

电 话: 66415711 兼传真 66418248

邮 编: 100031

经 销: 新华书店

印 刷: 沈阳中科印刷有限责任公司

开 本: 16 开

版 次: 2008 年 8 月第 1 版

印 张: 70.5

字 数: 1200 千字

印 数: 1~4000

书 号: ISBN 978—7—81096—280—3

定 价: 150.00 元 (豪华精装一卷)

序 言

沈阳音乐学院学报负责人告诉我,要我为沈阳音乐学院学报《乐府新声》——《百期学术论文集萃》作序,对此,我深感惶恐,推脱再三,其中也掺着有自知之明的意思。但他们说,希望找一个能比较客观看问题的人来写,想到以我中央音乐学院教授和沈阳音乐学院《乐府新声》特邀副主编的双重身份,也还算“靠谱”,才欣然领命。

沈阳音乐学院具有光荣的革命历史传统。她是在延安鲁迅艺术学院及后来的东北鲁迅艺术学院音乐系基础上建立的全国著名音乐学院之一。不仅为国家培养了大批人才,还出版过多种民间音乐书谱,对全国的民族音乐建设影响深远。改革开放以来,沈阳音乐学院更焕发了青春。学报《乐府新声》自1983年2月创刊至今已达百期。她在新的历史时期,以崭新的面貌彰显出与时俱进、面向未来的宽广视野,把学报建设成为东北地区最重要的高等艺术院校教学与科研成果的展视窗口和与国内外音乐界进行广泛信息交流的平台。其理论研究的成果,已涉及到作曲技术理论、音乐学(音乐史学、音乐美学、音乐社会学、音乐文化学等)、民族音乐学(史学、戏曲、民歌、民族器乐等)、表演艺术、音乐教育、歌词创作、舞蹈艺术等各个方面。为我国的高等音乐艺术教育和学术活动的蓬勃发展做出了贡献。为了巩固和加强对这一阶段性的办刊成果的宣传,学报从这100期中精选了115篇文章荟萃成集,真是做了件很有意义的事。我想,这本书至少具有以下方面应该引起读者注意:

首先,这本论文集中,做到了“以我为主”,即选入的沈阳音乐学院师生文章占61篇,并有一些鲜明的,由东北著名学者撰写的、能深入反映东北地区音乐教育和东北地区民风民俗的音乐文章,使它占据了无可替代的历史优势和东北地区特色。如其中涉及到的内容有“鲁艺”与中国大学精神塑造;劫夫创作的毛泽东诗词歌曲;宋(金)、元、明、清时期中国说唱音乐的艺术形态研究;鄂伦春族萨满音乐考证与研究;东北大鼓音乐的研究与改革;东北二人转、东北民歌研究以及针对沈阳音乐学院自己创作的大型民族歌剧《苍原》、清唱剧《遮不住的青山》的创作技法研究等。同时,学报将百期中来自全国各地的优秀论文精选成集,又使它具备了内容集中、信息量大的优势,从而使文集具有全国性代表意义。比如,在选自外院的54篇论文中,即已涵

盖了从东北到广东、福建,从上海到北京、西安、河南等全国各地专家和青年学子们的科研成果,甚至还有来自大洋彼岸的来稿。这无论是对全国各地音乐教育和音乐文化的交流、还是培养年青人的学术眼光、科研习惯和论文写作能力、以至使学术科研活动蔚然成风,都能起到很好的作用。第三,这本论文选集以其内容的综合性特点,克服了音乐理论与表演专业隔离或中国音乐专业与西方音乐专业隔离等通病,对促进不同专业的音乐工作者之间的横向联系和广大音乐爱好者的综合音乐素质和音乐文化修养,也大有补益。最后,我还特别希望各位注意,作为新时代学报的文选,它比起过去任何一个历史时期都更强调了对国内外现代音乐教育、现代音乐理论和现代音乐技术的研究,以及与国际音乐交流的活动和经验积累。如介绍国外现代音乐教育的文章、介绍 20 世纪西方哲学、美学和近现代音乐理论、技法的文章,以及各种应用现代音乐理论和技法来分析拉威尔、德彪西、斯克里亚宾、斯特拉文斯基、贝尔格、瓦雷兹、潘德列茨基、施尼德凯、谢德林、达拉皮科拉等作曲家作品的论文。其中,结合中国现代音乐的理论探索(如“有限——可变五声性序列”等)和创作实践(如研究江文也、罗忠镕、谭盾以及叶小纲、唐建平等人的文章)所写的分析论文,可能会使读者感到与我中华民族现代音乐的发展关系更为直接。这种面向未来的导向,使文集更加充满了青春活力,也反映出沈阳音乐学院领导和学报编辑部的前瞻性目光。

我很高兴拥有这样一本书。因为每一翻开它,就总能与各位我所熟悉的音乐界的老朋友和新朋友、大朋友和小朋友们相会,同时还会结识许多新朋友。读着他们的文章,有时连同他们的神态都能回忆或想象起来,所以倍感亲切。我也从这本书中学到了许多以前自己所不知晓的专业知识,并且学习和借鉴到别人一些做学问的思路和方法。我尤其珍视各位年青朋友们的文章,并愿意与他们结识。年青人做学问虽然有时不如著名专家学者们来得老道,但他们的思想活跃,有一种对新生事物的特别敏感和追求的锐意进取精神,我常从中感受鼓舞。所以,我也希望大家都能关注这本有价值书的出版发行。

李吉提

2008 年 4 月 16 日于北京

目 录

李吉提 序 言 / 01

• 作曲技术理论 •

孙振兴 论音乐的民族风格与时代特点

——试就旋律与和声范围论述 / 1

杨 华 20 世纪音乐中的节奏形态 / 28

魏廷格 江文也钢琴作品风格的变化 / 38

谷成志 音乐句法结构单位级别的判断 / 51

宁 尔 “有限——可变五声性序列”的构成原理及其类别 / 59

姜盛林 谈瓦雷兹的长笛独奏曲《密度 21.5》的写作技法 / 68

房晓敏 四象和声语言 / 75

王 进 调性思维的“范式转换” / 87

郭 鸣 论马琳巴独奏《速率》的作曲技法
——兼谈约瑟夫·施万特纳创作技法的多元性 / 105

高佳佳	《纪念迪兰·托马斯》的音乐分析	/ 114
印 真	新时期中国音乐创作中复调微观思维及微复调技法初探	/ 119
胡净波	关于琵琶协奏曲《草原英雄小姐妹》的结构特征及表现手段	/ 126
高 虹	清唱剧《长恨歌》的旋律艺术	/ 136
李吉提	关注中国现代音乐中的民族风格技术	/ 142
姜万通	混沌·分形与音乐关系的思索	/ 145
王 硕	对《春之祭》中音高组织材料的探究	/ 155
曹家韵	音乐微观分析不可或缺的一环 ——对乐逗划分方法的再补充	/ 163
韩 焱	试析罗忠镕《第三弦乐四重奏》	/ 175
范哲明	后序列主义音乐中调性与结构因素的回归 ——达拉皮科拉的钢琴组曲《安娜莉贝拉的音乐笔记本》之序列与复调技法分析	/ 193
王虹 赵夺良	音乐语言“文字”新探 ——微观结构理论中的音乐语言“文字”	/ 200
唐建平	分析与总结 ——关于我近三年来的音乐创作	/ 207
闫晓宇	潘德列茨基第二小提琴协奏曲《变形》分析研究	/ 251
刘 晖	对管弦乐法课程教学中普遍出现的部分现象与问题的探讨与解析	/ 281
郭 新	模糊的调式与清晰的调性 ——拉威尔钢琴三重奏第一乐章旋律与和声的相互作用	/ 286
姚恒璐	作曲教学中的音乐创作与创造能力的培养	/ 297
刘旭娜	延承与突破 ——浅析斯克里亚宾《第四钢琴奏鸣曲》	/ 304
肖武雄	频谱基础(节选) ——协和结构与时间过渡	/ 312
孙 博	歌剧《苍原》音乐创作中所体现的复调思维与技法	/ 320
张 巍	论节奏的定态	/ 330
罗 薇	印度音乐对于简约主义音乐风格的影响	/ 348
侯太勇	从《鬼戏》看谭盾创作中的解构与重组	/ 361

潘兆和	一曲和平与爱的咏颂 ——解析清唱剧《遮不住的青山》的音乐创作 / 372
王 萃	20 世纪和声技法概述 / 379
· 音 乐 学 ·	
马 炬	社会生活·音乐美·音乐欣赏 / 389
何乾三	卢梭的音乐美学思想 / 399
罗艺峰	音乐史撰述方式刍议 / 407
蔡仲德	形象、意象、动象 ——关于“音乐形象”问题的思考 / 413
谢 珊	罗·克·谢德林及其创作道路 / 417
张洪模	苏联当代作曲家施尼特凯 / 424
王次炤	论音乐创作中的想象 / 428
张 前	音乐美学研究的对象与方法 ——《音乐美学基础》绪言 / 437
谷 音	试解“谜”中之谜 ——丑在音乐中 / 447
廖家骅	音色审美散论 / 453
韩钟恩	[音乐美学]的[取域/定位] / 460 ——关于[AESTHETICS IN MUSIC]的[语言/逻辑]读解
钟子林	索尔与摩城 / 472
邢维凯	现象学美学对音乐情感意义的解释 ——20 世纪西方哲学、美学领域有关音乐情感意义的探讨 / 483
牛龙菲	文明势能的高低和文明交流的倾向 ——兼及“大传统”和“小传统”的反馈互动 / 499
冯效刚	中西文化传统与音乐审美思维的异同 / 505
李双彦	音乐力型的构想及其形成规律研究 / 511
郑锦扬	日本“清乐”兴衰初析 / 518
刘承华	音乐文化学学科化的理由与意义 / 531
麦 琼	论欧洲浪漫主义音乐美学的本质特征 / 535

- 明 言 自始至终“有调调”
——对黄安伦的音乐史学研究 / 554

- 彭永启 董蓉 古希腊与古罗马音乐
——为《音乐百科全书》词条释文而作 / 560

- 王耀华 音乐学的学科情怀 / 571

- 吴 佳 康德《先验感性论》的音乐美学意义考掘 / 577

- 普 烈 论歌词的意境
——兼谈王国维的“意境说” / 582

· 民族音乐 ·

- 凌其阵 杜六石 傅景瑞 《溪山琴况》译注 / 591

- 赵玉斋 鲁筝老八板传统流派乐曲研究
——第一大套曲概说 / 611

- 周景春 乐亭大鼓唱腔结构分析 / 618

- 杜素琴 东北民歌中劳动歌曲和小调 / 628

- 杨予野 梆子腔唱腔旋律的基本特征 / 637

- 凌其阵遗作 《溪山琴况》初探 / 658

- 路遼震 喇叭牌子纵横谈 / 663

- 李西安 中国民族音乐美学三题 / 699

- 冯 娴 论东北大鼓音乐 / 703

- 张玉梅 试论东北大鼓的音乐改革 / 716

- 李乃平 论高胡的滑音及其应用 / 721

- 杜六石 《长生殿》刍议 / 727

- 房鸿明 论戏曲音乐创作的个性思维
——兼谈“一曲多用”的问题 / 734

- 杜亚雄 试论维吾尔族南疆《十二木卡姆》的渊源 / 742

- 李玉珍 东北新韵初探 / 747

- 傅景瑞 歌曲《苏武牧羊》寻根始末 / 756

- 田可文 恒谈其人 / 760

- 王学仲 试论民族音乐观念的危机 / 763

朱默涵	琴曲打谱之美学探微	/ 768
凌瑞兰	八角鼓族系音乐中满族音乐的探讨	/ 773
陈 钧	评剧音乐之源辨	/ 778
杨久盛	满族萨满神歌考略	/ 789
印再深	佛教“梵呗”音乐在我国之缘起与发展	/ 794
王红梅	对近年来古琴音乐文化研究的回顾	/ 797
陈秉义	关于《阳关三叠》在明、清、民初和建国后流传的情况及其研究	/ 801
蒲亨强	巴蜀音调论	/ 813
庄永平	《霸王卸甲》考略	/ 819
李寄萍	清刊孤本工乂谱字研究	/ 824
冯光钰	非物质文化遗产的保护与中国传统音乐的传承	/ 830
林 林	辽宁鼓乐“汉曲”的艺术特征	/ 838
魏 煌	劫夫创作的毛泽东诗词歌曲	/ 847
蒋 雯	赣南客家采茶戏路腔曲牌《对花(II)》的音乐形态研究	/ 859
刘桂腾	满族萨满音乐	/ 870
高 倩	试析大曲结构的发展与演变	/ 909
章华英	明代虞山琴派形成的社会文化背景述考	/ 920
何迺欣	正始玄风下的乐论写作	/ 931
刘羽迪	从“梨园春”看河南戏曲艺术在当今的发展	/ 943
冯志莲	东北大鼓生成考略	
	——东北大鼓系列研究之一	/ 947

• 表演艺术 •

牛巨贵	器乐演奏的旋律力度分析	/ 961
林石城	论《大浪淘沙》与《昭君出塞》的练演艺术	/ 979
王 冠	世界小提琴艺术学派的发展及对中国的影响览略	/ 985
张 芳	德彪西及他的十二首练习曲	/ 1001
白 宁	试论《唱论》关于声乐技法的阐释及其对中国民族声乐发展的影响	/ 1006
张婉祺	论宣叙调的演唱	/ 1019

赵 洁 高度的逻辑控制与强烈的戏剧情感表现
——从歌剧《露露》中露露的歌唱音域管窥贝尔格音乐作品的二元性特征 / 1028

杨 锦 试谈钢琴改编曲《夕阳箫鼓》的演奏 / 1038

刘寒力 音乐心谱研究 / 1043

• 音乐教育 •

毕 玲 由中国钢琴教材选择麦克道威尔所引发的思考 / 1051

丁红梅 音乐家的文化素质与艺术造诣 / 1057

白 玮 “鲁艺”与中国大学精神塑造 / 1061

颜 锐 关于视唱练耳专业本科阶段的课程设置 / 1070

王一雯 德国音乐教育对中国近现代音乐教育的影响 / 1074

张力伟 音乐院校课程整合构想 / 1083

刘 辉 关于高等音乐院校学科建设的思考 / 1091

• 舞蹈艺术 •

姜 兰 关于高等艺术院校声乐表演学科舞蹈形体训练课的构想 / 1099

冯百跃 试论舞蹈训练中的合理“放松” / 1104

张 蕊 当代中国古典舞发展中的继承与创新之我见 / 1109

任亦男 “远”内涵与中国舞蹈 / 1113

王 进 后 记 / 1118

论音乐的民族风格与时代特点

——试就旋律与和声范围论述

孙振兴

世界上有成就的、为人民所喜爱的作曲家，他们的作品大部分具有显明的民族风格，所以当代的中国作曲工作者在运用新的作曲技巧的同时，必然考虑怎样体现民族风格的问题，以使自己所写的作品既具有时代气息，同时又具有自己本民族的风格。

由于今天人们的生活与过去相比，发生了很大的变化，作为艺术形式之一的音乐，必然将发生深刻的变化。它要求表现远较过去复杂得多的思想感情，音响结构远较过去复杂与不协和，对传统的音响结构逐渐感到“厌倦”与“不耐烦”，对音乐作品提出更多的新的音响色彩要求，同时在结构上提出更严格的逻辑要求(或完全放弃逻辑构思)。这是时代进程中的必然现象。所谓时代特点正是这种积极探索中反映出来的。

我是首先在肯定民族风格与时代特点对音乐创作具有积极意义的前提下来论述这一命题的，而且我想主要通过旋律与和声这两方面来讨论。

一、旋律是民族风格的主要体现者，旋律本身必需发展，使之具有时代特点

音乐作品的民族风格主要体现在旋律上，其中包括流动明显的非主旋律声部，而和声的民族风格作用往往要弱得多。当主旋律不具有民族风格时，和声本身不能建立起民族风格。当使用一些中国传统的音程结合(纯四、纯五、大二、小七度等)时，能产生一些民族风格性联想外，在大多数情况下，特别是柱式和弦的运用中，和声只表现为色彩风格。和声风格只产生于专业音乐创作，单旋律是不存在和声风格的，而各民族的原始音乐都是单旋律的。由于中国漫长的单旋律音乐历史，使中国真正使用和声的历史似乎只在“五四”前后开始，因而有很多音程与和弦结构，我们中国人使用，而外国人也照样使用。因此，只要旋律具有鲜明的民族风格，在内容的需要情况下，可以用多种手法去处理和声而不影响作品的民族风格，更谈不上会破坏民族风格。处于 20 世纪 80 年代的今天，原始的民间旋律法已远远不能适应时代的要求与专业音乐创作的要求。民族的旋律要发展，但这种发展必须与我国的民族、民间音乐保持渊源的关系。

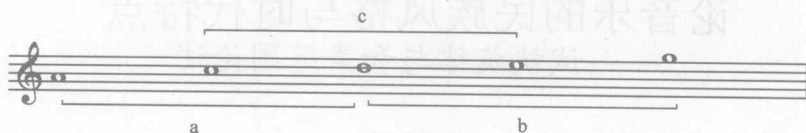
在我国丰富多彩的民族民间音乐中，以五声音阶为主。五声旋律在我国占有特别的地位，六、七声旋律一也占有一定的比例，但它们的基本旋法仍以五声为基础，所以我觉得必须找出我们旋法的本质的因素，以现代的手法去处理这些因素，以便能广泛地联系十二个音级，使创作的旋律既具有鲜明的民族风格，同时又具有时代特点。

(一)五声调式旋律法特点

五声调式的旋律结构，从本质上说，它只属于三个不同的结构的“三音列”，我们称它为“五

声调式三音列”，简称为“三音列”。

例 1



它们分三种类型 a, b, c 型。它们的主要音程是大二度及小三度。这三种类型三音列通过变化、移位、转位和省略的方式，可以得到五声调式中所含有的所有的音程结构(纯四、纯五、大三、小三、大六、小六、大二，小七)。各型三音列具有五声调式的典型特征。

例 2

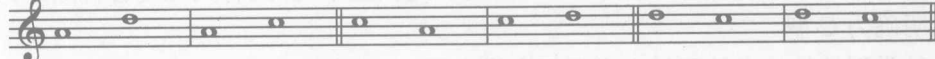


下列是三音列通过各种变化形式可能形成的旋律形态：

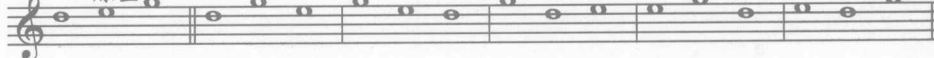
例 3



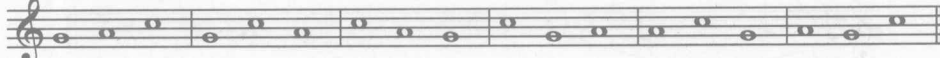
37 省略



43 2 "b" 型 原型 变化



49 移位



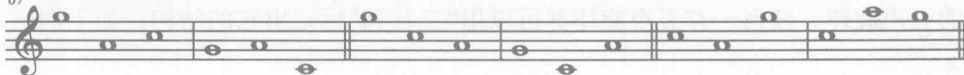
55 转位



61



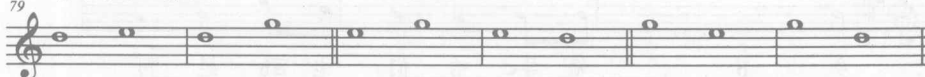
67 移位、转位



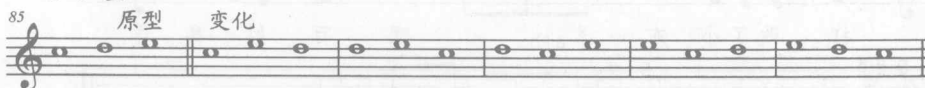
73



省略(可以转位)



85 3 "c" 型 原型 变化



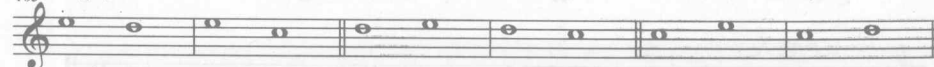
91 转位



97



103 省略

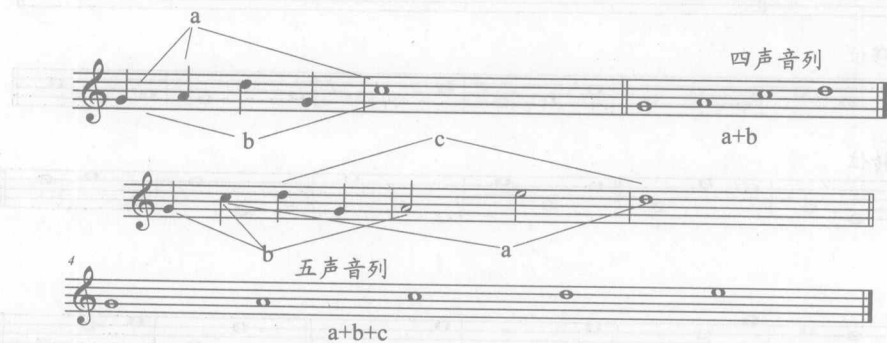


由于在五声调式里只有一个大三度,所以“C”型就没有移位的可能。

在上述三种类型中,所有的“省略”形式容易引起类型不明,只有大三度音程除外,大三度音程可以明确为C型。

当各种类型的结构音并不结合成组而交错应用时,往往就构成四声音列或五声音列。

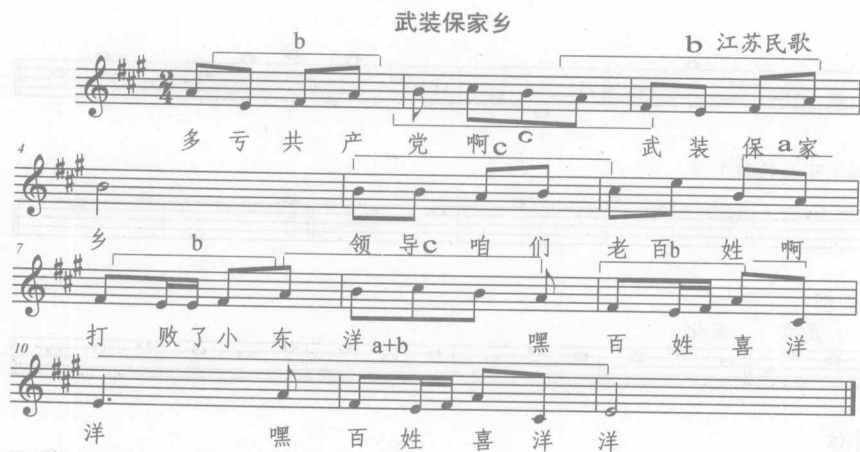
例 4



不论是成组应用或交错应用,结构音可以任意重复。如上例中的 G 音和 D 音的重复。

所有五声调式的旋律都可以为上述各类三音列所容纳,通过它们的各种变化,构成我国丰富多彩的五声旋律。任何一首五声旋律都可以用“三音列”标记出它的结构。如下例:

例 5



(二) 六声调式与七声调式的旋法特点

我国民族民间所使用的六声调式及七声调式。从调式结构上来看,仅增加了一个或两个

例 6



间音,从音程结构上看,增加了小二度音程(七声调式中,尚有两个间音之间的三全音音程)

六声调式只使用“清角、变宫”两个间音,而七声调式可能使用四个间音(清角、变宫、变徵、清羽)。

六声调式可由两个五声调式综合而成。

例 7



七声调式可由三个五声调式综合而成。

例 8



六声调式及七声调式由于所用的旋法不同,表现出具有“综合调式”或“交替调式”的不同特点。这在同宫系统的诸调式(宫、徵、商、羽、角诸调式)具有相同的性质。

1. 七声性旋法(综合调式性旋法)

调式综合的结果是赖以综合的各原调式(两个或两个以上)的组成音可以自由连接,不受原调式的制约。其主要标志为小二度及三全音音程的进行,由于在旋律中使用这些音程而构成了典型的六、七声调式特点,为了后面阐述方便,统称为“七声性旋法”。见下例:

例 9



上例为 D 徵, 附加变徵及变宫的七声调式, 间音的出现有两种形式, 第 1、4、6 小节使用小二度连接, 属于七声性旋法。而第 5 小节的间音使用仍属五声性旋法(请看下节说明)。

例 10

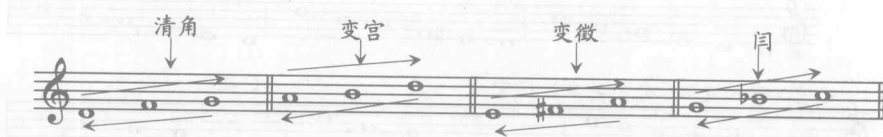


此例所用的旋法, 七声性旋法所占的比重较大。特别是第 4 与第 5 小节之间的小二度进行后立即用三全音音程进行, 但仍属七声性旋法。此曲除了上述这些进行外, 其他大部分进行都是五声旋法, 所以仍具有较强的民族风格。

2. 五声性旋法(交替调性旋律法)

当七声调式(或六声调式)使用五声性旋法时, 调式中的小二度音程不直接连接, 间音的流动仍按三音列的规律:

例 11



间音与上下邻接音只构成 a 及 b 两型(只有在多声调式中有可能构成 C 型)。下例为附加清角及变宫的七声宫调式例子。

例 12



例 13 为附加变徵及变宫的七声宫调式例子。

例 14 是附加闰(清羽)的六声徵调式。

从例 14 的间音“闰”来看, 它与前后音之间似乎构成了“C”型三音列, 实际上它的前后音都是间音的上方音, 它的上下方音为 G 与 D, 仍构成 a 型, A 音属于换音性质。