

于苏贤 / 著

中国传统

复调音乐

《中国传统复调音乐》题旨与阐释系统

中国传统复调音乐的思维特性

中国传统复调音乐的调性结构特性

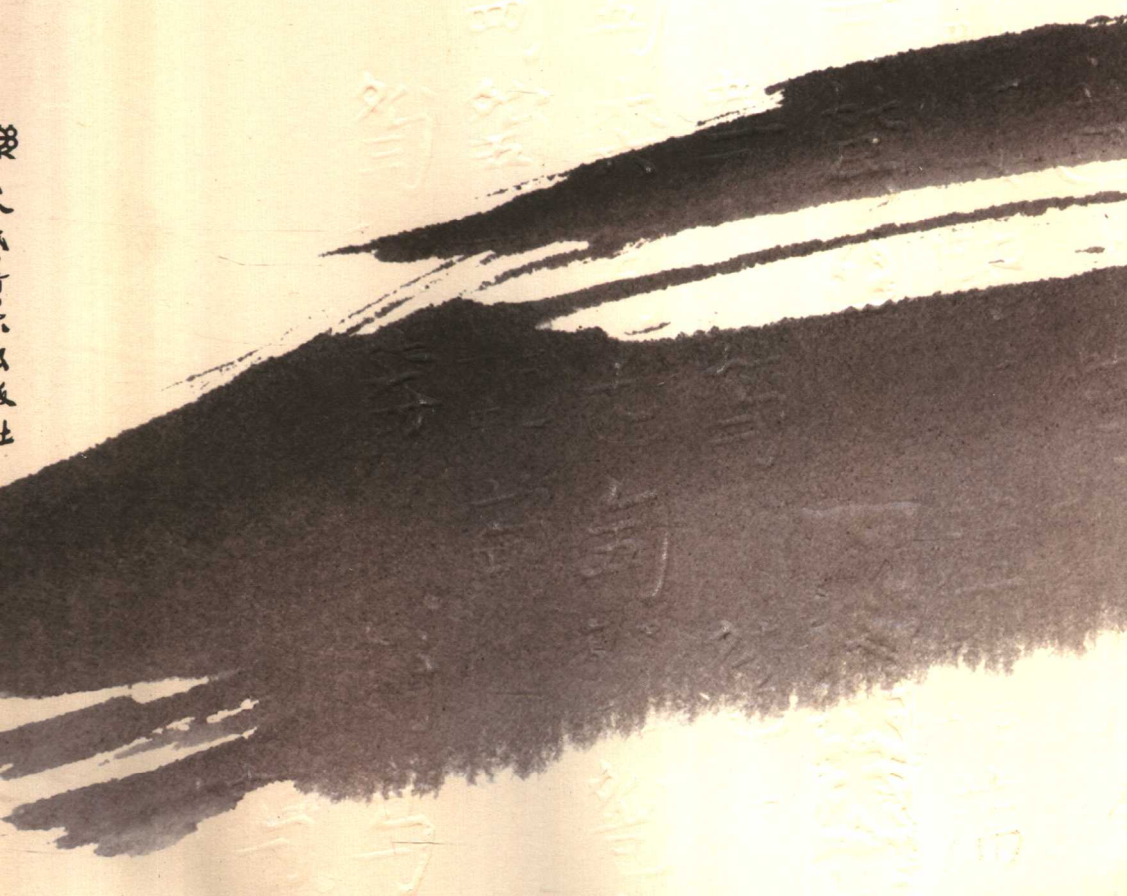
中国独特声韵体系的节奏复调

中国传统立体旋律的复调结构

中国传统复调音乐形式的结构体系

中国传统复调技术在专业创作中的运用

题外话

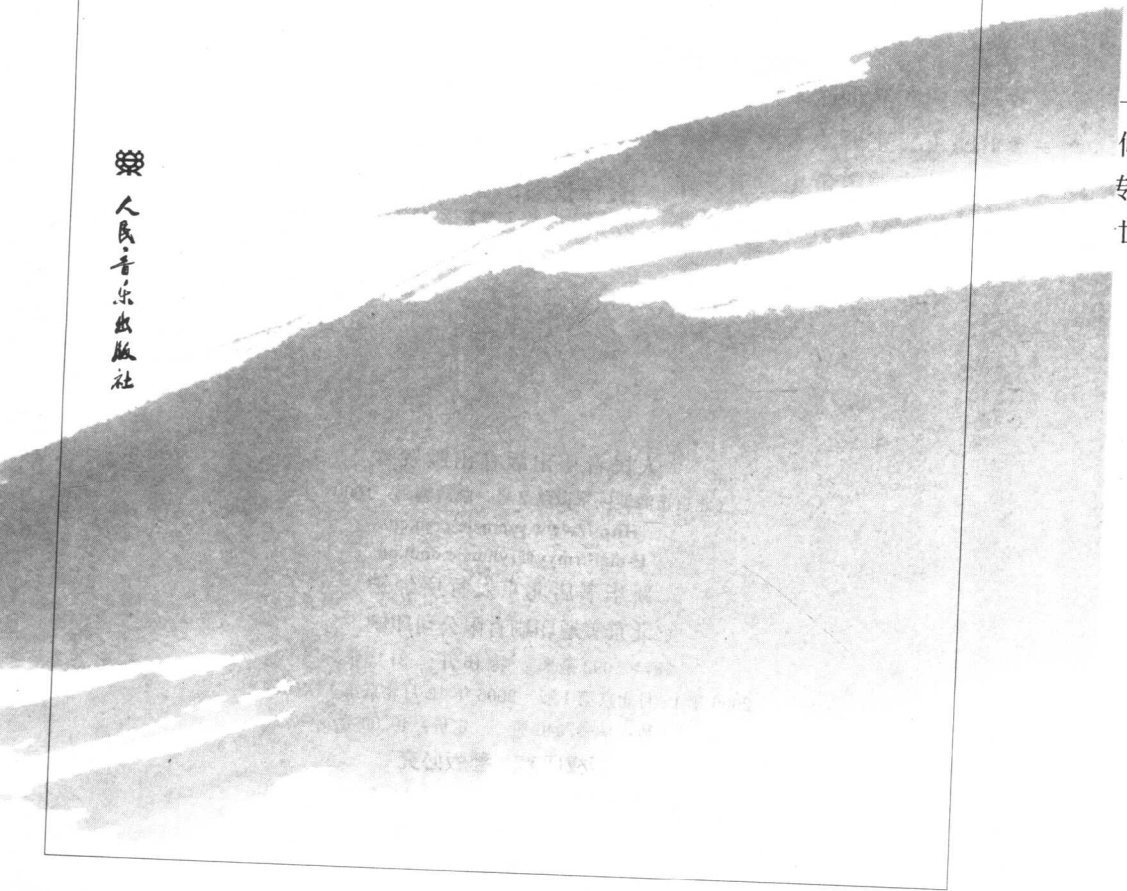


于苏贤 / 著

中国传统

复调音乐

人民音乐出版社



图书在版编目 (CIP) 数据

中国传统复调音乐 / 于苏贤著. — 北京: 人民音乐出版社, 2006. 12

ISBN 7-103-03142-8

I. 中… II. 于… III. 复调-传统音乐-研究-中国
IV. J614.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 015377 号

责任编辑: 徐 德

责任校对: 张顺军

人民音乐出版社出版发行

(北京市海淀区翠微路 2 号 邮政编码: 100036)

Http://www.rymusic.com.cn

E-mail:rmyy@rymusic.com.cn

新华书店北京发行所经销

北京美通印刷有限公司印刷

787×1092 毫米 特 16 开 31 印张

2006 年 12 月北京第 1 版 2006 年 12 月北京第 1 次印刷

印数: 1—3,040 册 定价: 49.00 元

版权所有 翻版必究

凡购买本社图书, 如有缺页、倒装等质量问题
请与本社出版部联系调换。电话: (010)68278400

目 录

总 论

一、《中国传统复调音乐》题旨与阐释系统	(1)
二、中国传统复调音乐的思维特性	(2)
1. 线性思维	(3)
2. 形象思维	(7)
3. 群体思维	(9)
三、中国传统复调音乐的调性结构特性	(12)
1. 功能性调性结构	(13)
2. 独特的 2 - 1 调性结构	(15)
3. 对位性调性结构	(16)
四、中国独特声韵体系的节奏复调	(21)
1. 节奏复调构成的独特声韵体系	(21)
2. 节奏复调中绚丽多姿的节奏语汇	(22)
五、中国传统立体旋律的复调结构	(24)
六、中国传统复调音乐形式的结构体系	(29)
1. 以节奏复调为基础的复调音乐形式	(29)
2. 以戏曲、曲艺音乐为基础的复调音乐形式	(30)
3. 运用已有乐曲构成的复调音乐形式	(30)
4. 将多首独立的合唱曲组成完整复调形式	(31)
5. 完整复调音乐形式的“聚合”结构原则	(31)

七、中国传统复调技术在专业创作中的运用.....	(32)
1. 中国传统支声复调结构的运用	(32)
2. 基于群体性思维的对比、模仿复调结构的运用	(49)
八、题外话语	(60)

上卷 中国传统复调技术类型

第一章 单音旋律中的立体结构	(64)
第二章 中国传统复调的对比结构	(73)
第一节 综 论	(73)
第二节 功能衬托式对比复调	(73)
第三节 特性对比与可动对位变形	(80)
一、特性对比的复调结构	(81)
二、造型性音型与主题对比结合的复调结构	(114)
三、相同特性对比的复调结构	(123)
第四节 呼应式对比的复调结构	(137)
一、接唱式的呼应对比复调	(138)
二、固定音型或固定旋律型衬托式呼应对比复调	(151)
第五节 独立的对比复调形式	(169)
第三章 中国传统复调的模仿结构	(186)
第一节 综 论	(186)
第二节 严格模仿的复调结构	(186)
第三节 变化模仿的复调结构	(205)
第四章 中国传统复调的支声结构	(217)
第一节 综 论	(217)
第二节 器乐合奏中的支声复调结构	(217)
第三节 戏曲、曲艺音乐中的支声复调结构	(242)
第四节 民间合唱中的支声复调结构	(260)

下卷 中国传统复调音乐形式

第五章 绪论	(274)
一、中国传统复调音乐形式的起源	(274)
二、中国传统复调音乐形式的广阔分布	(276)
三、中国传统复调音乐形式的结构类型	(277)
第六章 复调变奏曲	(279)
第一节 综论	(279)
第二节 二重复调变奏曲——《十六板》	(280)
一、乐队编制	(349)
二、整体结构形式	(349)
三、复调技术类型	(351)
1. 对比复调	(351)
2. 模仿复调	(353)
3. 支声复调	(353)
四、旋律发展的“聚合”原则	(353)
五、旋律发展中变化音的运用	(354)
六、复调结构与整体布局	(355)
第七章 复调合唱曲联缀	(365)
第一节 综论	(365)
第二节 结构独立的复调合唱曲联缀	(365)
第三节 连贯式复调合唱曲联缀	(375)
第八章 复调循环套曲	(387)
第一节 综论	(387)
第二节 复调循环套曲——《锣鼓四合》	(388)

中国传统复调音乐

一、《锣鼓四合》的整体结构	(428)
二、《锣鼓四合》的节奏复调结构	(434)
1. 节奏复调的纵向音响特性	(434)
2. 节奏主题的独立性及相互间的对比性	(434)
第三节 复调循环套曲——《牡丹亭》中的《惊梦》	(445)
一、《惊梦》的整体音乐结构	(479)
二、《惊梦》的复调结构	(480)

总 论

一、《中国传统复调音乐》题旨与阐释系统

《中国传统复调音乐》作为书名，旨意就是要将其作为一个独立的概念昭示国人，中国有自己的传统复调音乐。

中国传统复调音乐有着悠久的历史，起源于乐器诞生的远古时代。据考证，在原始时期，我们的祖先已发明了各种打击乐器和吹管乐器。如鼓、磬、钟、铃等打击乐器，管、篪、笙、埙等吹管乐器。有了这样的乐器，就有了复调音乐形成的条件。杨荫浏在《中国古代音乐史稿》一书中是这样论述的：“从击乐器和吹乐器来看，已经可以看出，原始乐器已在遵循着一定的途径发展，就是由不定型到定型，由种类很少到种类增多，由不定音到固定音，由个别的音到有一定高低关系的多音的音阶序列。”（《中国古代音乐史稿》上册第13页，人民音乐出版社，1981）

原始社会将诗歌、音乐与舞蹈结合为一体的情况，正说明音乐是在集体生活中产生，是与社会群体密不可分的。在有了音高变化的音阶序列和节奏因素形成的前提下，便自然产生出复调音乐。

随着历史的进程，中国传统复调音乐得到迅速发展，不仅有多样化的复调技术类型，而且还有丰富多彩的复调音乐表现形式。如遍布全国的锣鼓乐、吹打乐、曲艺音乐、戏曲音乐、民族器乐合奏音乐、劳动号子、民间复调合唱曲、民族民间歌舞等等。更令国人感到震惊的是，我国传统音乐中还有独树一帜的大型完整复调套曲。

本书研究的对象就是在有着几千年文明史的中国大地上形成发展起来的，其建筑材料中蕴含着中华民族最古老、最纯粹的遗传基因的原

生态复调音乐。它与西方由 9 世纪的奥尔加农(Organum)开始,并发展起来的复调音乐,是属于两个领域的。它们传承的是各自民族的审美价值,经历的是不同的发展道路。

2

中国传统复调音乐,不论表现形式还是深层结构原则,都是建立在“中国传统音乐”这个独立体系的基础之上而有其鲜明特征的。因此,要建立与之相应的阐释系统,就需要从研究未经改编的中国传统复调音乐入手,从中发掘特有的结构原理和方法,然后创立与之相应的概念进行归纳、分类、阐释。当然,这并不是说,中国传统复调音乐与西方传统复调音乐是对立的。事实上,两者的复调思维基础都是一致的,技术原则的共同点也很多。但绝不能认为,对共同现象阐释的一致,甚至用的术语也是一致的,就是套用西方的传统复调音乐理论框架。事实上,复调技术方面的共同点都是基于对客观规律认识的科学性。比如,复调技术中对比与模仿两大类的构成原理,在西方传统复调理论中,有着明确而系统的阐释。然而,在中国传统复调音乐实践中,对比形象的复调结合这一现象却早已存在。如诞生于春秋时代的古琴曲《高山流水》中就有高山与流水两个形象的复调结合。正因如此,才有钟子期听俞伯牙弹奏古琴的故事。钟子期领会到乐曲表达的是高山和流水。所以,高山和流水就是乐曲描绘的两个对比形象。具有形象对比的中国传统复调音乐实践是非常丰富的,它们诞生的年代则远远早于西方复调理论体系的形成之时。因此,本书对于此种现象的阐释依然运用符合科学性的术语——对比复调,完全没有必要去换成别人没有用过的术语,诸如“对峙”、“比照”、“对抗”等等。此外,中国传统复调音乐中存在的独特声韵体系与独特结构思维体系则是世界上绝无仅有的。正是为了选择一个能够比较准确地涵盖本书研究内容各个方面的总标题,才确定用《中国传统复调音乐》作为书名。这就是题目的旨意。

二、中国传统复调音乐的思维特性

复调音乐是建立在横向思维基础上,将具有相对独立意义的线条

(旋律的、非旋律的)按照特有的逻辑规律加以纵向结合而构成的多声部音乐。这是复调音乐的基本概念,这个概念的内涵表明了复调音乐思维的共性特征是线性的。无论西方传统复调音乐,还是中国传统复调音乐,甚至20世纪的创新复调,在这一点上都是相同的。下面对中国传统复调音乐的思维特性,分几个方面加以论述。

1. 线性思维

线性思维是中外古今复调音乐的共性特征,也是复调思维的本质特性。首先引用巴赫(J.S.Bach, 1685—1750)的实例:

例1

《平均律钢琴曲集》第2卷第7首

巴赫

上例是巴赫《平均律钢琴曲集》第2卷第7首 $\flat E$ 大调四声部赋格呈示部中,主题单独陈述及答题在 $\flat B$ 大调进入与对题构成的对比复调结构。而答题与初次陈述的主题则形成模仿复调关系。在这里,无论是对比,还是模仿,其音乐的本质都是建立在横向思维基础上。比如,主题的首次陈述就是以旋律运动的线性形态出现,而在五度关系的调性上再次出现的主题(答题),也是基于横向思维才被移至另一声部与主题构成模仿关系的。当答题出现,与之形成对比复调关系的对题,同样是由横向思维将其作为主题旋律合乎逻辑的继续部分而出现,从而使对题与主题形成一个连贯、流畅,具有严谨组织的旋律结构。由此可见,复调思维的本质就是线性思维。对此,陈铭志在《对复调思维的思维》一文中有过精辟的论述:“可以这样说,横向心理定势在对抗律、置换律、互补律复调思维三大规律的影响下形成了线段思维。线段的符号化使复调思维有格律化的倾向,形成了概括性、论证性的性质。上述种种,便是复调思维的本质。”(倪瑞霖编《陈铭志复调论文集》第4页,上海音乐学院出版社,2005)陈铭志对于线性思维是复调思维的本质这个定理的论述,是高度概括的,上面所举巴赫 $\flat E$ 大调赋格一例,便是最有力的论据。虽然例子很短,但巴赫的复调音乐确是人们所熟知的。

下面引用的是中国传统复调音乐的实例,以此论证中国传统复调音乐的思维特性,同样是建立在线性思维基础上的。

例 2

普 安 咒

夏一峰传谱

$\text{♩} = 40$

吟诵主题



固定低音主题

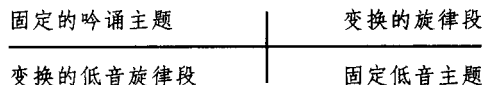


上例是古琴曲《普安咒》(又名《释谈章》)中的第四段。《普安咒》乐谱最早见于 1592 年。至于乐曲创作的年代,肯定是早于此时。《普安咒》描绘了古刹闻禅的意境,乐曲庄严肃穆。全曲 13 段加尾声,结构宏大,是一首建立在两个具有特性对比的主题基础上的复调变奏曲。其中之一是一个始终不变的固定低音主题(上例中第 6 至第 12 小节)。这个固定低音主题表现了佛教寺庙低沉幽暗的景象,贯穿于全曲的始终。值得注意的是,固定低音主题运用 II—V—I 进行的终止式,确定了以 E 为主音的调性结构。这个固定低音主题,只是作为每段音乐中的低音旋律结构的一个组成部分,也就是后半。它分别与 12 段音乐中的低音旋律中不断变换的前一半,构成连贯完整的横向运动的旋律线。见上例中前部分的低音旋律与后部分的固定低音主题在横向发展中的有

机联系。

乐曲的另一主题代表有节奏地吟诵经文的形象。这就是上例中前6个小节的高声部旋律,这个主题称之为“吟诵主题”。吟诵主题的每次出现也是与其后部分旋律联结成有机的完整旋律线,同时又与不断变换的低声部旋律构成对比二声部复调结构。于是,两个固定主题便以交叉形式出现,使整个乐曲的两个对比声部中,各自都有一个固定不变的旋律段,与不断变换的旋律段的自然衔接所形成的完整复调结构。

下面用图式显示两主题在每段音乐中的交叉关系:



《普安咒》的具体分析见本书第二章,这里不再重复。

下面一例引自单弦牌子曲《群仙祝寿》:

例 3

群 仙 祝 寿

曹宝禄唱 沈德元伴奏
曹 安 和记谱

唱腔

(前略) 华 堂 上 富 贵 雍

三弦

容,

Detailed description: The musical score is presented in two systems. The first system shows a vocal line (唱腔) and a sanxian accompaniment (三弦) in 2/4 time. The vocal line begins with a rest, followed by the lyrics "(前略) 华 堂 上 富 贵 雍". The sanxian part provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The second system continues the vocal line with the lyric "容," and the sanxian accompaniment continues with a similar rhythmic pattern.

乐享千般，福禄

寿三星早来全。(略)

单弦牌子曲一例，最直接地论证了复调思维的线性特征。因为这是两个各自独立的旋律线，按照特有的逻辑规律加以纵向结合而形成的完整复调形式。唱腔旋律与三弦演奏的旋律，在句、段结构划分的严谨性上体现了各自的独立意义。而两者在纵向音程结合、节奏对比、旋律线进行方向等方面的对比所构成的复调结构的科学性，则是毋庸置疑的。

2. 形象思维

中国传统复调音乐的又一思维特性是形象思维。这就是说，中国传统复调音乐是以形象的塑造达到表现内容的目的。众所周知，中国传统器乐音乐基本上都是有标题的，不仅有乐曲的总标题，同时还有分段小标题，将音乐表现内容的具体情节和过程，形象地刻画出来。如《十面埋伏》是描写公元前 202 年楚汉战争的叙事曲。其中的分段小标题“列营”、“排阵”、“埋伏”、“九里山大战”、“乌江自刎”、“得胜回营”等，即生动具体地描绘了作战的情景及其全过程。

中国传统复调音乐就是在形象思维这一美学基础上，将具有不同特性的旋律加以纵向叠置而构成复调结构的。前面研究的《普安咒》一例即是。下面再举古琴曲《渔歌》为例，《渔歌》是由毛敏仲（宋，生于约

1280年)创作的一部大型古琴曲。其中也塑造了两个具有形象特性的主题,第一主题是表现渔民摇橹时的欸乃声(如劳动号子),第二主题优美、委婉、潇洒飘逸。

例 4

渔 歌

《五知斋琴谱》
吴景略整理订拍并记谱

8

上例是《渔歌》第十段的前半部分,开头是第一主题与第二主题横向结合的单声部陈述,例中第4小节起两主题纵向结合构成对比复调。仅从这一例也可看到,我国古代音乐家强调形象对比的美学思想是用复调思维表现出来的。因此可以这样概括,线性思维与形象思维的结合,是中国传统复调音乐的鲜明思维特性。

形象思维特性不仅在中国古典器乐音乐中有所体现,而且在涵盖广阔的民间吹打乐、戏曲音乐、曲艺音乐、民间器乐、民间歌曲、民间歌

舞等方面都有生动的体现。这些在本书研究的内容中均可见到。

3. 群体思维

群体思维是中国传统复调音乐具有典型意义的思维特性。它代表着涵盖最为广阔的那些源于人民群众现实生活的复调音乐。这些复调音乐直接应用于广大人民生活的各个方面,诸如劳动生活、民俗风情等集体性活动。这是最具有生命力的,有血有肉的复调音乐,它表现人民最真挚的思想感情;表现出劳动者与自然搏斗的撼人心魄的精神气质;也表现出人民群众欢庆时的喜悦心情……这样的复调音乐,是由劳动人民集体创造世代相传的。它如同一面明镜显映出社会群体生活的万千情景。同时,因为这是劳动群体从心底流淌出来的音乐,所以,感情也最为真挚动人。下面摘引一段福建渔民唱的《摇橹号子》。

例 5

摇 橹 号 子

福安汉族
胡林记录

领
嗨 哟 嚯 嗬 哇, 哎 嗨 哟 嚯 嗬 哇,

合
哎 嘿 啦 嗬 哇, 哎 哟 嗬 哇,

嗨 哟 哎 嗨 哟, 哎 嗨 来 哟, 哎 嗨 来 哟,

哎 哟 嚯 嗬 哇, 哎 哟 嚯 嗬 哇,

哎 嘿 啦 嗬 哇, 哎 嗨 哟 嗬 嗬 哇,

哎 嗨 哟, 哎 嗨 哟, 哎 嗨 哟, 哎 嗨 哟,

上例是福建省福安县等地,渔民夜间行船有两只船同时行进时,彼此相互呼应所唱的号子。声音洪亮者领唱,带有指挥性质,众人分成两部分随着摇橹的节奏应和。

这里是三声部复调结构,其层次十分清晰。第一声部与第二声部是呼应对比关系,第三声部具有鲜明劳动气息的节奏型,起着稳定节奏的作用。

这首三声部复调合唱曲,在节奏与音程结合及结构层次等方面,体现了典型的复调思维特性,同时也表现出相当高的艺术美学价值。然而,这的确是由劳动人民集体创造出来的复调音乐。

这种复调音乐不仅具有典型的群体思维特性,同时也具有实用化特性。因为这是伴随生产劳动而创造出来的复调音乐,是劳动生活不可缺少的组成部分。

下面一例对复调的群体思维体现得更为生动。

例 6

拉 鼻 子 号

东北林区
赵希孟整理记录

前四人

咳 咳 哈 咳 咳 加拉哈

后四人

咳 咳 哈 哈 咳 加拉 哈 哈 咳

咳 咳 哈 哈 哈 咳 咳 的 哈

咳 加拉 哈 哈 哈 咳 咳 加拉 哈