


中国社科专著文库

# 调性与和声 技法探究

马东风 著



中国戏剧出版社

徐州师范大学社科基金资助项目

# 调性与和声技法探究

马东风 著

中国戏剧出版社

## 图书在版编目 (CIP) 数据

调性与和声技法探究 / 马东风著. —北京:中国戏剧出版社,  
2007.10

(中国社科专著文库/樊景良主编)

ISBN 978-7-104-02661-7

I. 调… II. 马… III. 音乐教育—教育理论

IV. J604.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 103081 号

---

书 名: 调性与和声技法探究

责任编辑: 王媛媛

封面设计: 张玉霞

出版发行: 中国戏剧出版社

社 址: 北京市海淀区紫竹院路 116 号  
嘉豪国际中心 A 座 10 层

邮政编码: 100089

经 销: 新华书店

印 刷: 北京忠信诚胶印厂

开 本: 880mm×1230mm 1/32

印 张: 9

字 数: 225 千字

印 数: 2000

版 次: 2007 年 10 月北京第 1 版

印 次: 2007 年 10 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-104-02661-7

全套定价: 200.00 元 (本册定价: 21.60 元)

---

版权所有 违者必究

# 目 录

---

## 上篇 调性学研究

众说纷纭的调性概念 .....	(3)
调的含义与表示法 .....	(12)
调式的类别与构成 .....	(22)
和弦与其调性关系的划分 .....	(44)
变化音的类型与调性分析 .....	(58)
调性的颜色与彩色的音乐 .....	(68)
调性的转换及其表现意义 .....	(84)
调性分析方法研究 .....	(100)
增减调式的理论与应用 .....	(118)
“等程结构论”与调性思维模式 .....	(130)

# 下篇 和声学研究

协和感的进化与迁移 .....	(145)
论乐思的来源 .....	(157)
同中音大小调的理论与应用 .....	(165)
论上主音的和声组合逻辑 .....	(177)
重下属和弦的存在及其意义 .....	(191)
论属七和弦的调性意义 .....	(201)
九和弦的结构类型研究 .....	(217)
钢琴伴奏织体中的高潮设计与处理 .....	(224)
艺术歌曲的结尾类型研究 .....	(240)
20 世纪音乐语言阐释 .....	(262)
后 记 .....	(273)

# 调性学研究





## 众说纷纭的调性概念

**摘要：**在有调性的音乐王国里，“调性”扮演着主要角色，成为主宰音乐历史发展的一条主线。随着历史的演进与审美观念的变革，如何理解与认识新的调性观念，音乐创作是坚守“调性”阵地，还是彻底扬弃传统？又是音乐家们常提常新的话题。“调性”一词由何而来？作曲家、理论家、美学家、心理学家、物理音响学家是怎样认识的？这是本文阐释的主旨。

**关键词：**调性 调式 主音

“调性”（Tonality）这个概念，一说最早由比利时音乐理论家、作曲家约瑟夫·费蒂斯（Francois-joseph Fétis 1784—1871）在他著作的《和声理论与实践》（1844）一书中使用。另一说是由法国音乐著述家、作曲家卡斯蒂尔·布拉泽（Castil-blaze 1784—1857）在他《现代音乐辞典》（1821）一书中率先使用了“调性”这一名词，并对其做了解释。

何谓调性？由于时代的不同，作曲家与理论家的社会背景与人文背景的各异，如何看待与理解这一概念，可谓是众说纷纭，等等不一。



## 一、权威性辞典对调性概念的界定

《新格罗夫音乐与音乐家辞典》：“广义上说，指音高之间的关系；狭义上讲是指有一个主音作为重要元素的音高关系系统。”<sup>[1]</sup>

《牛津简明音乐词典》：“调性，即乐曲的调，特指将一个主调作为作品的基础。故二重调性指同时使用两个调；多调性指同时使用几个调；无调性指不受调的观念约束。”<sup>[2]</sup>

《外国音乐辞典》：“一首乐曲采用某一个大音阶或小音阶作为它的基本材料，并遵循音阶中各个音和建立在各音上的各个和弦之间的某些关系，‘调’就是用来表明它精确的调性用语。”<sup>[3]</sup>

《音乐百科辞典》：“就其广义而言，调性即调中各音对主音的倾向性。除了无调性音乐以外，一首乐曲（或一个片断）无论属于哪一种调式，总是存在着一个作为中心的音（即主音），和弦的构成、曲调的进行及收束的形式都围绕这个中心进行。”<sup>[4]</sup>

《中国大百科全书·音乐舞蹈》卷：“主音所在的音律，可用音名或律名来指称。……调性一词，以指称一首乐曲所用的一系列音中最稳定的中心之所在。这样的调性概念指的就是主音的音高，当然，只要某音成为主音，那么比它高或低一个或几个八度的那些音就都成为主音，所以在讲到调性时所说的音高，实际上指同一音名或同一律名的所有音高。”<sup>[5]</sup>

《大陆音乐辞典》：“广义的来说是忠于主调，在事实上音乐有一个最独特的现象——通过他的进化——在非西方的文化中，在格雷果圣乐中，或在和声音乐中——特别每一个单一作品都有一个调，以一个为主而以其他的为关系调。”<sup>[6]</sup>

《音乐辞典》：“调性，这是一种感觉，或说是音乐感，或者，更详细一点说，是一小组音编组起来的音乐所给予听者的音感。它是‘只能意会不可口传’性的事项，故很难解说。将调性粗略分析观察，其成因有二端：①音乐所采用的音列必为‘不等音列’。②不等音列之运用法必须组织化，机能化。所谓不等音列，即系指一音列中各邻音间不能完全相等，如半音阶及全音阶之类。所谓组织化，机能化者，即是指必定要将不等音列中某些音认为重要，某些音认为从属。编组中重要音为主体，从属音为辅助，如此则调性自然显现。”<sup>[7]</sup>

《剑桥插图音乐指南》：“调性就是在一首作品中安排各种要素以使音乐连贯而有凝聚力。”<sup>[8]</sup>

## 二、音乐理论家对调性概念的理解

伊·斯波索宾著《音乐基本理论》：“调性是调式的音高位置。……调性的名称由两部分（主音的标记和调式的标记）组成，例如按照唱名体系：Do 大调、Fa # 大调、Mi b 大调等；按照字母体系：C 大调、Fis 大调、Es 大调等。”<sup>[9]</sup>（说明：音名体系的标记方法目前在我国有两种形式，一是原苏联体系，即德制音名体系。他们习惯在唱名的后面记写上临时升降记号，在音名的后面用字母来表示音的升高与降低。加 is 表示升高半音，isis 为重升，es 为降半音，eses 为重降；但在音名 E 的后面不用 ees，而用 es；在 A 的后面不用 aes，而用 as，在 H 音的后面不用 hes 而用 b 来表示降低半音。除此以外，在基本音名的标记上，德制音名与英制音名最大的区别是，英制音名中的 B 音，前者标记为 H 音，<sup>b</sup>B 音标记为 B

## 上篇⇒调性学研究

音。这是乐理学习者首先应该弄清的问题。)

李重光编《音乐理论基础》：“调（包括主音高度和调式类别）本身所具有的特质叫做调性。”<sup>[10]</sup>

童忠良著《基本乐理教程》：“调式和调高的结合，通常叫做调性。”<sup>[11]</sup>

孙从音、马东风主编《基本乐科教程·乐理卷》：“调性这一概念主要包括两个方面：即调式主音的音高位置和调式类别，或简称‘调高’和‘调式’。”<sup>[12]</sup>

申波著《审美意识与音乐文化》一书，从审美感觉心理角度对调性的表情意义做出以下解释：“调性有什么特殊的表情意义？由于每个审美者的心理结构、文化背景的差异性，个体对调性的感受也必然形成各自的理解。比如我们在初听一些国家和民族的音乐时，会觉得有些‘怪怪的’不习惯，甚至感到‘不好听’，这是因为他们用自己千百年形成的听觉和审美心理沉淀积累的心灵映象。如阿拉伯音乐使用的是二十四律，泰国音乐使用的是七平均律。如果我们用听惯了西方十二平均律耳朵去听以上地区的民族音乐，自然会接受不了”。<sup>[13]</sup>

傅子华著《实用乐理教程》：“调式主音的绝对高度，调式中各音级对主音的不同倾向关系到以及各音级之间的相互关系，叫做调性。……调性不像调式那么具体，调性有着涵概音乐总体性格之意，如人们常说的某作品之色彩具有大调性；某作品之色彩具有小调性。调性具有音乐作品深层的、内在的、可感觉的属性，体现着不同地域、不同民族的不同审美要求、审美习惯、审美意识与审美情趣。在称呼上，调性只显示调式主音高度与调式类别。”<sup>[14]</sup>

曲致致著《新乐理》：“调性即乐曲的调，特指将一个主调作为作品的基础，是表示调的一种用语。……调性一般用于表示音高之

间的关联，只是说有一个主音中心，并以一个中心音为基础所形成的音的关系。以C为主音的大音阶所表示的调性为C大调；以a为主音的小音阶所表示的调性为a小调。”<sup>[15]</sup>

李吉提著《曲式与作品分析》：“调性的概念与基础音（即主音）有关。如C大调是以C为基础音，c小调也是以C为基础音，C多里亚调式或弗里几亚调式还是以C为基础音。它们属于同一调性（虽它们在调性内部的结构样式不同）。无基础音的音乐为无调性音乐。”<sup>[16]</sup>

秦西炫著《兴德米特和声理论的实际运用》：“在兴氏的理论中，调性只是指调性中心音——比如C，至于C大调或c小调或C某某调式则不用考虑，因为大小调等主要基于七声音阶，而兴氏的和声理论是建立在半音阶及和弦分类表这一扩展了的基础上的。……当我们听见C—E—G三个音连续地或以不同的次序唱出或奏出时，我们的耳朵便把它们听成是一个分散的C大和弦。听觉总是把C作为根音并把其他两个音作为C的从属。……因此C这个音凌驾于整个这组音之上而成为由这三个音构成的调性领域的中心，C这个音即它们的主音。”<sup>[17]</sup>

属启成著《作曲技法的演进》：“以C大调或c小调为例，它的主和弦C-E-G或C-bE-G，无论在旋律中或和声中，都以它作为这一乐曲的中心和弦，并以此为开始和结尾。……在所有的调性中，都拥有如下两种不同的潜在力量，一旦产生调性，它将持续到底，即使一时离开原调也仍要回至原调的力量；另一种是流动性或进行性力量。犹如水向低处流动一样，有被固定的某一方向，或作为其目的向自然方向活动的力量。这是与前者相反的力量，没有它就不成其为音乐了”。<sup>[18]</sup>

佩尔西凯蒂著《二十世纪和声》：“一个中心音，其他的音与之

## 上篇⇒调性学研究

有亲属关系，能够建立调性；而其他的音围绕中心音而排列的方式，则产生调式。”<sup>[19]</sup>

汉斯·亨利·埃格布雷特著《西方音乐》：“调性音乐是在‘一个调式里’的音乐，例如G大调，意即音乐有个主音，如G音，所有音与和音与这个主音有关，通过这种关系而获得一种意味。”<sup>[20]</sup>

鲁道夫·雷蒂著《调性、无调性、泛调性》：“调性（和Tonality）这个术语，是十九世纪中叶前后由比利时音乐家约瑟夫·费蒂斯采用到音乐中来的。它意指几个世纪以来已被普遍应用的一种音乐状态，其中，一个音乐群体（musical group）通常被（作曲家与听众）看成是一个与中心调性基础即主音相关联的、或由这个中心调性基础衍生出来的单位。这种调性基础被理解为一个音，或者从更全面的意义来说，被理解为一个音为基础的完整的三和弦，大三和弦或小三和弦。”<sup>[21]</sup>

约瑟夫·马克利斯著《西方音乐欣赏》：“调性就是指一个调和—一个中心音的重要性。”<sup>[22]</sup>

……

音乐美学家、音乐心理学家、音乐社会学家、音乐评论家等，他们从不同的角度，对调性都曾提出过自己的见解与认识。

### 三、我对调性的理解与认识

综上所述，调性这一概念不外乎三个方面的含义：一是调式的主音高度或称调高，二是调式的类别或称调式的音阶结构关系，三是调式类别或调式主音高度在音乐表达上的“语意性”特征。调性的概念有广义和狭义之分，调性的广义概念包括调式主音的音高位

置以及调式的结构特征与音乐表现特征。狭义的概念专指调式主音的音高位置。如C大调，这是一个完整的调性概念，C代表了调式主音的固定音高位置，而大调则是指该作品的调式类别及特征。

在单一调性的音乐作品中，调性的发展是从一个点出发并沿着一条直线运行的；在转调的音乐作品中，调性的发展呈现出曲线运行的状态；在多调性的音乐作品中，调性的发展好似走向了一座“立交”之桥，展现出调性发展的多维空间；“泛调性”时期，调性的网状结构比较明显，它将调与调之间的交流与碰撞搭建了一座平台；“十二音体系”是对传统调性结构与概念的毁灭性破坏与对“音乐数理结构”的重组；“无调性”音乐的到来，将调性的一切化为乌有。所以，它们之间的关系在不同的历史条件背景下，呈现出的是一种点、线、块、网的分割体，但在特定的历史条件下，或受控于不同的审美意识标准的支配，或在特定的专业创作群体中，或在特定的音乐学文献表述中，它们又呈现出点、线、块、网的交叉体或融合体。纵观音乐的历史发展，调性——作为音乐表达材料中的重要一员，不但呈现出以上四大特征，它们同时也是沿着这四条轨迹走到今天的。

从本质意义上，调性——尽可能以不同的面貌与不同的组合方式全面展现出调性本体所应有的“演艺”功能与结构功能，为音乐的表达服务。

#### 参考文献：

- [1] Stanley Sadie, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London: Macmillan Publishers Limited, 1980, Vol 19. 51.
- [2] 牛津简明音乐词典 [Z]. 北京: 人民音乐出版社, 1991. 998.
- [3] 汪启璋等编. 外国音乐辞典 [Z]. 上海: 上海音乐出版社, 1988. 397.

## 上篇⇒调性学研究

- [4] 缪天瑞主编. 音乐百科辞典 [Z]. 北京: 人民音乐出版社, 1998. 138.
- [5] 中国大百科全书编委会编. 中国大百科全书·音乐舞蹈卷 [Z]. 北京: 中国大百科全书出版社, 1989. 137.
- [6] 康讴. 大陆音乐辞典 [Z]. 台湾: 大陆书店, 民国 69 年. 1340
- [7] 王沛纶编. 音乐辞典 [Z]. 台湾: 文艺书屋印行, 民国 62 年. 475.
- [8] [英] 斯坦利·萨迪·艾莉姆·莱瑟姆主编, 孟宪福主译. 剑桥插图音乐指南 [Z]. 济南: 山东画报出版社, 2002. 14.
- [9] (苏) 伊·斯波索宾著. 音乐基本理论 [M]. 北京: 人民音乐出版社, 1982. 100.
- [10] 李重光. 音乐理论基础 [M]. 北京: 人民音乐出版社, 1979. 41.
- [11] 童忠良. 基本乐理教程 [M]. 上海: 上海音乐出版社, 2001. 68.
- [12] 孙从音, 马东风主编. 基本乐科教程·乐理卷 [M]. 上海: 上海音乐出版社, 2000. 175.
- [13] 申波. 音乐审美意识与音乐文化 [M]. 昆明: 云南大学出版社, 2005. 56.
- [14] 傅子华. 实用乐理教程 [M]. 北京: 华乐出版社, 2000. 136.
- [15] 曲致致. 新乐理 [M]. 上海: 上海音乐出版社, 2002. 240.
- [16] 李吉提. 曲式与作品分析 [M]. 北京: 中央民族大学出版社, 2003. 8.
- [17] 秦西炫. 兴德米特和声理论的实际运用 [M]. 北京: 人民音乐出版社, 2002. 62.
- [18] 属启成. 作曲技法的演进 [M]. 北京: 人民音乐出版社, 1992. 1-2.
- [19] 佩尔西凯蒂. 二十世纪和声 [M]. 北京: 人民音乐出版社, 1989. 20.
- [20] 汉斯·亨利·埃格布雷特著, 于润洋、张前主编, 刘经树译. 西方音乐 [M]. 长沙: 湖南文艺出版社, 2005. 661.

- [21] 鲁道夫·雷蒂. 调性、无调性、泛调性 [M]. 北京: 人民音乐出版社, 1992.7.
- [22] 约瑟夫·马克利斯著, 刘可希译. 西方音乐欣赏 [M]. 北京: 人民音乐出版社, 1987.537.

本文原载《天津音乐学院学报》, 1986年第3期。



## 调的含义与表示法

**摘要：**调——作为音乐表达的基本元素之一，因受到不同谱式、不同时期、不同民族及不同风格的影响与制约，其表述形式与本质内涵有着不同的解释。在我国现实的音乐生活当中，对调的理解一般解释为调的高度，用专业术语讲，就是调式音阶结构在绝对音律中的相对物理高度。除此之外，它还可能兼有曲调、调性、调式、调名、律制等方面的含义。

**关键词：**调 调性 调式音阶 表示法

在不同的谱式中有不同的调的表示方法。在五线谱中，一般将临时升降号写在乐谱的开始之处来表示调，当乐谱中有片段性或结构性的转调时，又将新的调号写在所需转调的前面，表明新的调从这里开始。但有的作曲家不习惯用调号表示法，而是将临时升降号记写在乐谱中，乐谱中是否转调要靠读谱者去体验和进行分析。在简谱中，人们习惯用首调唱名中的 do 等于什么来表示调，这个调一般指调高。在我国民族民间音乐中，工尺谱的调名标记方法是用文字来说明的，如上字调、尺字调、小工调、凡字调、六字调等等。无论是简谱还是五线谱，调的表示记号本身都不包括调式类别。

调是什么？调是调式音阶结构在绝对音律中的相对物理高度。