

当代作曲技术理论系列图书

樊祖荫和声研究文集

樊祖荫 著

Anthology of Harmony Studies by Fan Zuyin

 **SMPH**
上海音乐出版社
WWW.SMPH.CN

当代作曲技术理论系列图书

樊祖荫和声研究文集

樊祖荫 著

*Anthology
of Harmony Studies*
by Fan Zuyin

 **SMPH**
上海音乐出版社
WWW.SMPH.CN

图书在版编目 (CIP) 数据

樊祖荫和声研究文集 / 樊祖荫著 - 上海: 上海音乐出版社,
2017.10

ISBN 978-7-5523-1375-8

I. 樊… II. 樊… III. 和声 - 文集 IV. J614.1-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 145980 号

书 名: 樊祖荫和声研究文集

著 者: 樊祖荫

出 品 人: 费维耀

责任编辑: 唐 吟

封面设计: 翟晓峰

印务总监: 李霄云

出版: 上海世纪出版集团 上海市福建中路 193 号 200001

上海音乐出版社 上海市打浦路 443 号荣科大厦 200023

网址: www.ewen.co

www.smph.cn

发行: 上海音乐出版社

印订: 上海书刊印刷有限公司

开本: 700×1000 1/16 印张: 12.75 谱、文: 204 面

2017 年 10 月第 1 版 2017 年 10 月第 1 次印刷

印数: 1 - 1,000 册

ISBN 978-7-5523-1375-8/J.1271

定价: 68.00 元

读者服务热线: (021) 64375066 印装质量热线: (021) 64310542

反盗版热线: (021) 64734302 (021) 64375066-241

郑重声明: 版权所有 翻印必究

前 言

这本和声研究文集,选录了自 1985 年以来我发表在各个音乐期刊上的 13 篇相关文章,内容包括中国五声性调式和声研究、作家作品的和声研究、民间多声与近现代和声研究以及和声教学研究四个方面。

一、中国五声性调式和声研究

这部分收入的三篇文章,第一篇《五声性调式和声研究三题》是概括性的,是对笔者承担的国家艺术学课题《五声性调式和声研究》的内容概括与总结。第二篇《五声性调式远关系转调及其和声处理》,是从五声性调式的特点出发,对五声性调式远关系转调及其和声处理方面的途径和方法的专题研究。第三篇《“综合调式性七声音阶”的理论及其创作实践研究》,对五声性七声调式内部存在的调交替结构与方式进行了解剖,虽然不是专门针对和声的,但对和声的研究与运用有着基础性意义,故也收在这里。

二、作家、作品的和声研究

这部分选有六篇文章。前两篇是对马思聪《中国民歌新唱》与其赴美后创作的四部小提琴作品和声技法的研究,通过对马思聪前后两个不同时期和声运用的分析,可以看出马思聪和声风格的主要特点、发展脉络以及他对中国和声创新发展的贡献。中间两篇是对黄虎威作品的和声研究,一篇是对其音乐作品中运用调拓展技法的研究,包括互有联系的

两个部分,即调性转换与调性扩张;另一篇则是对他的一部重要著作——《〈和声学教程〉习题解答》的全面评析。后两篇是分别为王建元与王萃的和声学著作所写的序言,其中提出了笔者对和声研究、教材编写与博士论文写作要求的一些观点。

三、民间多声与近现代和声研究

这部分收录了三篇文章。我从1970年代末在中央音乐学院从事作曲专业的和声学教学工作之后,发现现行的教学方案和教材,其内容主要是总结古典乐派与浪漫乐派的和声技法,即20世纪以前共性写作时期的和声技法,既没有包括古典乐派之前的内容,也没有涵盖近现代音乐的内容,更没有与中国音乐实际相结合,这对于面向21世纪的中国大学生们的知识需求来说,是远远不能满足的。为此,我制定了向“传统和声学”两端扩展的内容进行研究的计划:对于古典乐派以前的和声,除了学习、研究欧洲早期的和声构成与技法之外,把重点放在了中国传统多声部音乐上;对于浪漫乐派之后的和声,则把重点放在近现代和声技法与中国五声性调式和声的结合上。其研究成果,主要体现在《中国多声部民歌概论》(人民音乐出版社,1994年初版;后经增订,改名为《中国多声部民歌研究》,由人民音乐出版社于2014年再版)与《中国五声性调式和声的理论与方法》(上海音乐出版社,2003年)两本著作中。这里所选的三篇文章是在这一时期研究和声的过程中陆续写成单独发表的:第一篇《近现代和声中的平行进行》是对近现代和声技法的专题研究;后两篇则是中西多声音乐的比较研究,其中,《我国民间多声与西方近现代和声》一文,将中国民间多声音乐结构形态与西方近现代音乐中从民间素材中提炼的和声手法相比较,指出两者间的“相似”与“相通”,认为中国作曲家们“完全可以立足于民族的传统基础之上,结合近现代音乐技法加以更新和再创造”;后一篇借用“和而不同”与“不同而和”两个词组,阐明与剖析了中国传统多声部音乐的思维特征与中西多声结构差异的根本原因。

四、和声教学研究

这部分只选了《对音乐院校本科作曲专业和声教学改革思考》一篇文章。早在20世纪80年代,我就有了对音乐院校本科作曲专业和声教学进行改革的想法,并先后向中央音乐学院与中国音乐学院的院领导及和声教研室提出过书面建议。与欧美和苏联音乐院校的和声教学相比,甚或与我国20世纪50年代之前的和声教学相比,我国音乐院校现

行的和声教学方案,在教学内容上过于单一与狭窄,且与附中的教学相重复,与中国音乐创作实际和多方面的需求相脱离。乘着 2005 年在中央音乐学院召开《第三届全国和声理论与教学研讨会》的机会,我对原有的想法进行了补充写成此文,针对所存在的问题提出了多方面的改革建议,以期引起音乐院校的重视。

以上四个方面即是我从事和声研究与教学的缩影,从中大致可以看出我的和声理念与我所做的实际工作,现在结集出版,是向和声学界的一次汇报。敬请诸位师长、同仁和读者予以批评指正。

本书还收录了五篇学者们评论我的作品与著作的文章,徐平力教授撰写的一文是对我学术研究的全面评述,故作为“代序”;其余四篇作为附录:第一篇《56 首小曲,56 朵小花》,是黄虎威先生对儿童钢琴曲集《中国各民族民歌 56 首》的评述,着重评论了其中的和声技法,特别感谢黄先生对曲集中所附歌词的意见;后面两篇由刘康华和刘永福二位先生所写的文章,都是评论《中国五声性调式和声的理论与方法》的,他们以不尽相同的学术视野、从不同的角度,对拙著进行了全面的评析。我既对各位花了大量时间和精力来研读、评论拙著表示深切的感谢,又对其中的高度评价看作是对我的鼓励。由于这些文章与我的学术研究紧密相关,故一并收在这里,以供大家参考。

衷心感谢上海音乐出版社为这本文集的出版所给予的大力支持。

樊祖望

2016 年 10 月 1 日于

北京华盛乐章

代序

中国民族多声部音乐理论的集大成者 ——樊祖荫教授的民族多声理论研究与学术成就述评 徐平力

引言

樊祖荫教授在我国和声学界与民族多声部音乐理论研究领域享有盛名,作为一位横跨作曲技术理论与音乐学两大领域的著名学者、理论家、作曲家、音乐教育家,他对中国民族多声部音乐理论进行了富有开拓性的探索与实践,取得了重大的成就和突破。

在作曲技术理论方面,出版有《中国五声性调式和声的理论与方法》《传统大小调与五声性调式和声写作教程》《歌曲写作教程》等。

在音乐学方面,出版有《中国传统声乐卷·中国民间歌曲》(合著,上下册)、《中国多声部民歌概论》、《中国民间多声部音乐论稿》等。其中《中国多声部民歌概论》被吕骥誉为“是一部填补了有关学科空白的、具有高度学术价值的开创性论著”^[1];《中国五声性调式和声的理论与方法》则被认为是“对我国 20 世纪 20 年代以来关于和声民族风格理论与实践,做了一次详尽的梳理和总结,陈述了它的历史发展现状,对民间多声部音乐和专业音乐创作五声性旋律的各种和声手法也进行了合理的分类和整理,是近二十年来我国这一领域研究中内容最丰富、系统的论著”^①。

樊祖荫教授作为中国民族多声部音乐理论的集大成者、一位承先启后的领军人物,为我国民族音乐事业的发展做出了不可磨灭的贡献,为完善我国民族多声部音乐理论体系

作者简介:徐平力,中国音乐学院教授。

① 《中国五声性调式和声的理论与方法》作为重大科研课题,被列为文化部全国艺术科学“九五”规划项目(1999 年),该项目在结题时(2002 年)许多评审专家(如黎英海、桑桐、吴式锴、杨通八、刘康华等)认为:“该专著对我国 20 世纪 20 年代以来关于和声民族风格的理论与实践,是近二十年来我国这一领域研究中内容最丰富、系统的论著。”参见刘康华《一本中国五声调式和声的重要论著》,《中央音乐学院学报》,2005 年第三期。

奠定了坚实的基础。

一、人生履历与学术轨迹

樊祖荫教授 1940 年 1 月 20 日生于浙江省余姚市——一座富有江南文化气息的历史名城。自幼受民间艺术的熏陶和影响,对音乐非常喜爱。20 世纪 50 年代初——也就是在其上初中时,遇到了人生第一位音乐启蒙教师——余姚中学的音乐教师张斌,随张老师不仅学习了乐理、视唱练耳、小提琴、钢琴及作曲等,同时还学习二胡演奏^[2],这对其毕生所从事的民族音乐理论研究,产生了一定的影响。

1955 年 9 月至 1956 年 7 月在余姚任小学音乐教师,1956 年考入上海音乐学院附中作曲专业,并开始在音乐刊物上发表歌曲等作品,从此踏入专业音乐创作与研究者的行列。

从 1956 年 9 月至 1964 年 8 月,前后长达八年的时间里在上海音乐学院附中、本科就读,先后师从陆钦信、沙汉昆、陈铭志、王云阶和黎英海等教授^①,在系统地学习西方传统创作技法的同时,对我国民族民间音乐产生了浓厚的兴趣^②。

樊祖荫教授的中国多声部音乐研究始于 20 世纪 60 年代初,当时还在上海音乐学院本科就读时,就经常跟随其导师黎英海聆听和收集多声部民歌,并在黎先生的指导下完成了首篇论文《广西多声部民歌规律初探》,为日后其民族多声部音乐理论研究打下了良好的基础^③。

1964 年 9 月转入中国音乐学院^④,并于次年毕业留校任教。1965 年秋季,樊祖荫教授在中国音乐学院正式执教,最初在黎英海先生的和声班上担任助教。随后不久,便遭遇到“文革”十年浩劫,樊祖荫教授的日常工作陷入停顿,与教学、创作、研究等相关的事务只能转入“地下”,这种状况一直持续到 1973 年中央五七艺术大学音乐学院成立为止。

① 在上大学四年级时,由学校指定黎英海先生为樊祖荫教授的主课老师(参见樊祖荫《黎英海先生,我永远的恩师》,《中国音乐》,2007 年,第二期)。

② 樊祖荫教授在一篇文章曾回忆道:“在 1958 年开学典礼上,贺绿汀院长带着兴奋的神情讲在我国广西有多声部民间音乐,其中的大二度音程非常美妙,这是我们自己的音乐。”参见樊祖荫《中国多声部民歌概论》(专著)之“后记”,人民音乐出版社,1994 年。

③ 事隔二十年后,经过重写分成三篇分别发表在“上海”“中央”“中国”三家音乐学院学报上的《广西民间合唱研究》(参见樊祖荫《黎英海先生,我永远的恩师》,《中国音乐》,2007 年,第二期)。

④ 1964 年 9 月中国音乐学院建院之初,樊祖荫教授随恩师黎英海先生一同调入中国音乐学院任教,此时离毕业尚有一年的时间,国家那时不允许提前毕业,故以转学的名义来到中国音乐学院,先在黎先生班上担任助教,后参加社教工作团赴长安搞社教工作,一年后毕业留校任教(参见樊祖荫《黎英海先生,我永远的恩师》,《中国音乐》,2007 年,第二期)。

1973年10月,中国音乐学院与中央音乐学院两院合并^①,樊祖荫教授在作曲系任教,主教作曲、和声等课程。

1978年以后,由于工作上的需要,樊祖荫教授将工作重点逐渐放在了理论研究与教学实践等方面^[3],其间(与其他老师一道)为我国培养了许多优秀的作曲及作曲技术理论人才,如陈怡、周龙、陈其钢、瞿小松、谭盾、周勤如^[4]等。

进入20世纪80年代后,樊祖荫教授每年都会利用寒暑假及到各地讲学、参加学术会议的后续时间,对我国少数民族地区进行实地考察。迄今为止,他已到过我国四十余个民族进行学习采访,足迹遍布除西藏之外的所有省、区。光是去广西、贵州采访壮、布依、侗等民族的多声部民歌就曾达十余次^[5]。有时一天不惜步行、乘车数十公里,经常翻山越岭、不辞辛劳,从而掌握了大量第一手资料。

在具体研究过程中,樊祖荫教授采用由点及面(专题),由面到体(专著)的研究方法^[6],从单个民族的民歌研究入手,逐渐形成规模,先后完成了多部具有原创性(有些属于填补空白性质的)论著,如,《中国多声部民歌概论》(1994年)、《中国五声性调式和声的理论与方法》(2003年)、《中国民间多声部音乐论稿》(2004年)等,发表论文百余篇。

随着几十年研究的不断扩展与深入,所研究的多声部音乐范围也在逐渐扩大,从一个民族到多个民族^②,从传统到现(当)代,为我们展现了一个相对完整的中华各民族多声部音乐概貌。

樊祖荫教授长期在中央音乐学院与中国音乐学院任教^③,对于创作与和声教学有着深入的思考。他从教学的角度以及未来学科发展的高度出发,提出压缩传统和声教学部分,增加调式和声与近现代和声的内容,这样既能使和声学科自身的建设得到加强和发展,又能与作曲主科教学的联系更为紧密,充分发挥其与现代音乐创作相适应的知识性与技术性的基础作用^[7]。为此,他产生了向“传统和声学”前、后的内容进行研究的计划,首次提

① “文革”后期,由中央美术学院、中央戏剧学院、中央音乐学院、中央工艺美术学院、中国戏曲学校、北京舞蹈学校、北京电影学院、中国音乐学院等八大院校合并组建成中央五七艺术大学,始建于1973年。其间,中央音乐学院与中国音乐学院合并为中央五七艺术大学音乐学院。由于是“文革”产物,于1977年被撤销,中央音乐学院得以恢复。随后,中国音乐学院于1980年12月得以复建。

② 樊祖荫教授为了配合民族多声部音乐教学需要,创作有《儿童钢琴小曲——中国各民族民歌56首》(人民音乐出版社,2000年)、《小花鼓——民歌儿童钢琴小曲61首》(世界图书出版公司,2001年)等音乐作品。

③ 自20世纪60年代起,樊祖荫教授已经在中国音乐学院的教学岗位上工作了近50年,期间从未真正离开过教学工作岗位。由于工作上的需要,中间有一段时间在中央音乐学院任教,出任音乐研究所民族音乐研究室主任一职。

出了向“传统和声学”两端扩展的想法^①。

樊祖荫教授在一次讲座中曾提到:“我从事多声部民歌研究的主要目的,是受到(西方)传统和声最早的根源是来源于民间、欧洲的民间合唱的启发。经过宗教音乐家们的创造,慢慢形成欧洲的多声部音乐。欧洲人这么做,中国人也可以,因此我开始关注我们的民间多声部音乐。”^②

1980年12月,中国音乐学院复建以后,樊祖荫教授出任中国音乐学院音乐研究所副所长(同时担任作曲系和声主科教师),后又担任教务处处长、副院长、院长等职^[8]。在任期间,对许多不利于学校教学、创作、科研等方面的不良现象予以纠正,将学校工作的重心,转移到教学中来^③。

1996年4月卸任以来,仍担任《中国音乐》主编、中国音乐家协会理论委员会副主任、中国少数民族音乐学会会长、中国传统音乐学会副会长、中国音乐学院作曲系主任、国家非物质文化遗产保护工作专家委员会委员,北京市音乐家协会理事及《中国民间歌曲集成》《中国民间器乐曲集成》《中国曲艺音乐集成》等书目的全国特约编审等职^[9],平时工作十分繁忙。在这样的情况下,还将大部分精力投入到他所热爱的民族多声部音乐研究中,发表了大量的学术论著,创作了许多音乐作品,取得了令人瞩目的成绩^④。

从写作《广西多声部民歌规律初探》开始(1964年),到《中国五声性调式和声写作教程》(教材2013年)、《中国多声部民歌研究》(专著2013年)等学术专著的出版发表,樊祖荫教授对于民族多声部音乐的研究,前后持续半个多世纪,跨越了“文革”、“文革”之后及改革开放等重要的历史阶段。

二、理论研究与学术成就

在樊祖荫教授的音乐理论研究中,所涉猎的范围十分广泛。但终其一点,就是民族多

① 此提法对和声教学中的近现代和声理论有一定的启示作用(参见童忠良《突破二元双向扩展》,载《当代和声理论与教学研究》论文汇编,中国文联出版社出版,2009年)。

② 上述文字来源于中国音乐学院网站——樊祖荫《中国多声部民歌研究》讲座(刘雪英整理)。

③ 樊祖荫教授上任院长伊始就提出:“学校是由教师与学生组成的,学校的中心任务就是教学,因此应该把主要精力投入到教学中来,做到教师像教师,学生像学生,以主人翁的精神共同把学校建设好。”(参见文石:《执著地追求,勤奋地工作——记樊祖荫研究员》,《艺术教育》,1999年,第五期)。

④ 从20世纪60年代以来,樊祖荫教授出版发表了专著(教材)、文集、作品集共13部,发表论文(作品)数百篇(首),重大课题研究3项,获奖7项等。

声部音乐理论的研究、发展与创新。

民族多声部音乐始终是其理论研究的根本和出发点,以此为中心,所涉及的学科有民族音乐学(音乐人类学)、音乐史学、作曲及作曲技术理论(包括民族多声部音乐理论)、音乐教育学等。

1. 以史为鉴,对20世纪我国民族多声部音乐研究成果,作理性、客观的历史回顾

樊祖荫教授在其所著《中国五声性调式和声的理论与方法》一书中,对我国民族多声部音乐研究的历史,作了既系统又精辟的梳理与回顾:“自20世纪20年代以来,随着中国专业音乐创作的不断发展,和声学界对和声理论问题的研究也在逐步加深,而且在许多著述中已涉及五声性调式相关的和声问题,其中有些课题的研究则相当深入^[10]……”

“和声”作为西方专业作曲技法之一,经萧友梅等人引入中国之后,很快就面临一个水土不服^①的困扰,主要涉及的是多声部音乐写作的风格问题。

20世纪20至40年代,赵元任、黄自、青主等音乐家的民族风格音乐的创作,对于多声部音乐写作风格做了有意义的探索和实践。

20世纪40年代中后期,重庆的国立音乐院分院的师生们对和声民族化等问题进行一系列有益的尝试,如对民歌进行收集、整理、编配。当时在此聚集了一大批在国内享有盛誉的音乐家,有王震亚、严良堃、黎英海等。这期间以王震亚所著《五声音阶及其和声》最为著名,它是一部最早涉及民族五声调式和声方面的论著。

20世纪50至70年代,新中国成立之后,是我国多声部研究历史发展的第一个高峰,许多作曲家、理论家(如江定仙、黎英海、吴式锴、赵宋光等)在和声民族化方面做出了不懈的努力与探索实践,其中以黎英海《汉族调式及其和声》为代表,它是我国第一部较权威、系统的民族和声方面的论著,它对于我国传统音乐理论的研究和发展具有相当大的影响。

樊祖荫教授从历史发展的角度,在对20世纪我国民族多声部音乐研究成果,作理性、客观的历史回顾,同时对我国和声教学中所出现的(也是长期困扰我们的)民族音乐创作中的现代性与风格性等问题,提出了一整套的理论与方法(参见其所著《中国五声性调式和声的理论与方法》),他指出:“要充分发掘、利用中国传统音乐中各方面的自身资源;同时要及时总结作曲家们在和声技法上那些源自于传统音乐文化(例如民间多声部音乐)的创造。在介绍、借鉴国外和声理论及其技法时,视野要更开阔,除了欧美之外,也应关注其

① 这里是指西方传统创作技法与中国民族传统音乐相适应的问题。

他国家的音乐创作与理论研究,尤其要重视他们利用本民族音乐资源进行创造的经验。”^[11]

2. 求真务实,深入实地考察和研究我国各民族的多声部音乐,以第一手资料系统总结其特点和规律

樊祖荫教授为收集某个地区或民族的民间多声部音乐,经常实地考察,与当地少数民族地区的音乐家建立了良好的关系,掌握了丰富的音乐素材,使他在研究中既能对不同民族多声部音乐作概括的叙述,又能够从各民族人民的心理素质、审美观念以至于古代的生活基础做必要的解释^[12]。

基于出色的田野工作,樊祖荫教授在叙述个别和声材料时,能将我国多声部音乐纵向结构的特点,结合民族乐器的构造及发声方法(如古琴、古筝、笙、琵琶、民歌演唱等)对和声音程、多音和音(甚至包括织体)等方面阐述得合理透彻、真实可信。如作者在讲述多音和音时谈到,无论是我国的民族调式和声还是西洋的大小调功能体系和声,绝大多数采用的是三度叠置和弦(泛音性和音结构^[13]),但同时也采用非三度叠置和音,如四、五度叠置和音(琵琶和弦)、二度叠置和音(民间多声部民歌演唱中的“两音相糅”)、空五度和音(省略三音和弦)、附加音和弦、替代音和弦等。在实际创作中,还有许多因采用五声性纵合化和声手法^①(由五声性调式各种音程作纵向上的结合)而形成的各种和音结构。

樊祖荫教授在研究和声纵向结构的同时,对于和声的横向进行方面也作了精辟的阐述,作者认为:“在各民族的多声部音乐中有关和声规律的体现极不平衡——有的有意识,有的无意识;有的明显,有的不明显或尚无形成规律^[14]”,“大多处于较为朦胧不自觉状态。”^[15]从规律角度出发,“中国民间多声部音乐虽没有形成完整的和声体系,但其和声运动依然受调性逻辑的控制,它主要通过各声部的旋律——调式逻辑表现出来”^[16],因为大多数民间音乐多声的各声部采用同一调式的缘故,一般多声部民歌各声部最后必然走向调式的唯一主音。作者以实例佐证我国多声部民间音乐除受调性逻辑(旋律——调式逻辑)控制之外,还受线性逻辑的控制,如大量的平行进行织体;再如“从相同点(同度音程,不一定是主音同度)经过短暂分支(以形成四、五度以内为主的其他和声音程),再向相同点集结”^[17]。

通过以上的叙述,我们可以感受到樊祖荫教授所作的研究是建立在大量田野采风的

① 纵合化和声手法,是一种有别于三度叠置及非三度叠置结构的一种近现代多声部纵向结构组织方法之一,它的和弦结构直接受旋律因素的制约。严格地说,它是线性和声思维的另一个分支。这类和声手法的范围较广,涉及三度叠置与非三度叠置和声,各种传统的与非传统的,特殊的与复杂的应用方法等。

基础上所得出客观、正确的结论,它表现出一位真正学者的治学态度和务实精神。

3. 填补空白,首次对我国各民族多声部民歌进行综合研究

《中国多声部民歌概论》分上、中、下三编,它是首次对我国各民族多声部民歌进行综合研究的学术专著,同时也是一部具有开拓意义的学术论著^[18]。

自20世纪30年代我国多声部民歌在台湾被发现以来^①,该领域的研究在我国大陆尚处于未开垦的一种状态。1949年新中国成立以后,大批音乐工作者深入基层,实地调研,终于在我国少数民族聚集的西南地区(如广西、贵州、云南、四川等地)发现了多声部民歌。随后,陆续有这方面的论文发表,但缺乏整体的比较研究,樊祖荫教授的《中国多声部民歌概论》填补了这方面的研究空白。

该专著研究所采用的方法是将我国各个民族多声部民歌进行整体的综合性研究,如对其声部构成、曲式结构、和声、织体以及节拍、节奏等方面进行全面的比较研究^[19]。通过对我国23个少数民族^②的多声部民歌进行系统的分类、比较,找出他们之间的共性和个性,探究他们之间的特点和规律,对我国多声部民歌的分布、基本特征、产生及发展等都作了详尽的阐述。

4. 改变观念,对我国民族音乐中没有“复音音乐”的论点予以澄清^[20]

樊祖荫教授对于西方的传统音乐理论及近现代作曲技术理论,有着非常清醒的认识和把握。长期以来,音乐界受西方学术界的影响,把中国音乐体系描述为“单音体制”^[21],并以西方的音乐史观对中国音乐做了历史定位^[22],认为我国没有多声部音乐(“光光一个曲调”的民族)。

对于上述观点,樊祖荫教授以其多年的研究实践证明,我国传统音乐中(包括民歌、说唱、戏曲、器乐等),不仅蕴藏着丰富的民族多声部音乐宝藏,而且在许多方面与西方近现

① 20世纪20至40年代,日本音乐学者田边尚雄、黑泽隆等陆续到台湾考查,发现了存在于阿美、布农等部族丰富的民间合唱,但在当时却未能在中国大陆得到反响(参见樊祖荫《中国多声部民歌研究》,薛良编《民族民间音乐工作指南》,中国文联出版公司,1994年)。

② 据樊祖荫教授统计,在我国境内所发现有多声部民歌的民族有三十多个(参见余灵《学者眼中的羌族多声部民歌》,《中国民族报》,2008年6月13日),可能由于当时条件、环境所限及该书出版的年代较早等原因,《中国多声部民歌概论》一书只对23个民族的多声部民歌进行了整体比较研究,在即将由人民音乐出版社出版的该书修订本(改名为《中国多声部民歌研究》)中,则已论述了30个民族的多声部民歌。

代音乐创作技法中有许多相似之处^①,如偶然主义^②、整体序列主义^③音乐。

樊祖荫教授的研究表明,东方多声部观念明显不同于西方的多声史观(那种从单音到多音逐渐过渡的音乐史理论),他认为中国传统的多声思维其文化艺术背景与西方理性、严谨的文化艺术背景不同,不应有高低之分^④，“不同民族和地方的多声部民歌,无论是历史成因和文化背景,还是音乐构成和艺术手法,都各有各的个性和特点,都应有其平等的价值和地位……^[23]”他改变了以西方音乐为中心的传统观念,将东方民族五声调式作为研究的重点(结合我国当代作曲家的创作实践),对我国民间多声部音乐进行深度挖掘和整理。

正是由于多年来养成的这种严谨学风,造就了樊祖荫教授所研究的成果的民族性、时代性、实用性与独创性。

《中国多声部民歌概论》的出版发表,打破了西方学者对于“中国民族音乐中没有复音音乐”的论调,弘扬了我国民族多声部音乐发展的历史价值,对我国当时乃至现在音乐创作都有一定的影响和作用。

该专著于1995年被文化部评为第三届文化部艺术院校优秀教材二等奖,影响很大,许多国内外高等院校、文艺团体(如福建师大音乐系、浙江师大音乐系、香港中文大学音乐系、中国台湾省立交响乐团、中国台湾师大音乐系、中国台东师大音乐系、韩国秋溪艺术大学)都邀请樊祖荫教授前去讲学或参加学术研讨会,不少国内外的高等音乐院校(如中央音乐学院、中国音乐学院等)都将其列为指定教材,依据该书编撰的《少数民族多声部民歌教程》已被列为中央音乐学院远程教育学院的专用教材。

① 我国民族民间音乐与西方近现代音乐之间,虽然两者在文化、历史背景等方面有着很大的差异,但就某些方面还是有许多相同之处的,如音与音之间的结合,调式、调性的变化与重叠,音乐的表达方式、思维方式等(参见樊祖荫《中国民间多声部音乐论稿》(专著)之“后记”,中央音乐学院出版社,2004年,第274页)。

② 偶然主义音乐:西方现代主义音乐流派之一。指作曲家在创作中将偶然性因素引入创造过程中或演奏过程中的音乐。亦称“不确定性音乐”或“机遇音乐”。它始于20世纪中叶,在西方有一定影响。偶然性的音乐因素在中国的传统音乐中早已存在,如自由的山歌、信天游、戏曲音乐中的散板等。

③ 整体序列主义音乐:指20世纪后半叶,作曲家不仅把“音高”作为重要“参数”加以控制,而且还把“时值”“力度”“发声法”等其他“参数”有机地结合起来,进行整体序列控制。整体序列主义中的节奏序列部分,在我国江苏民间的器乐合奏《十番锣鼓》中就已经出现,其中的《鱼合八》《金橄榄》就与西方20世纪后半叶的整体序列主义音乐有许多共通之处。

④ 柏林学派的音乐学家们站在欧洲(尤其是日耳曼民族)音乐文化的立场上进行音乐比较研究,认为欧洲音乐文化形态高于其他地区的音乐文化(参见杜亚雄《民族音乐学概论》,湖南文艺出版社,2002年,第15页)。

5. 开拓创新,以开放性的和声理念,完善全面的教学系统,继承、发展了中国民族多声部音乐理论

《中国五声性调式和声的理论与方法》,是一部具有 21 世纪开创性的民族调式和声专著,它是在继承前人(如黎英海、桑桐等人)成果的基础上,所完成的又一部系统研究中国多声部音乐理论方面的力作。

我们知道,西方传统作曲技术理论在我国已有近百年的发展历史,在和声理论研究上已取得非常大的成就(前面有述)。近百年来,数代中国音乐家在音乐艺术创作中所做的最有意义的工作之一,就是探索和声风格民族化的问题。

樊祖荫教授作为一位兼有音乐学与作曲技术理论学术背景的著名学者,他始终坚持认为:“音乐的民族风格是需要发展的,因此,在强调学习、继承我们民族的优秀音乐传统的同时,也应该重视对人类一切优秀音乐文化成果的借鉴与吸收,并力求把两者有机结合起来,八十年来的中国专业音乐创作道路正是这样走过来的。”^[24]

该书从作品的实例出发(结合西方近现代和声发展的理论),对我国民族多声部音乐特点作系统、规律地总结的同时,注重其(西方近现代和声技法)与本民族音乐之间的借鉴、吸收、融合等方面问题,正如作者在书中所述:

“从和声与旋律的关系来看,各种和声手法,包括三度结构、四五度结构、二度结构、综合性结构及各种复杂的近现代和声手法,都有可能与五声性调式的旋律相结合,在发展音乐的民族风格方面发挥其作用。手法总是越多越好,不同手法的运用有利于拓展五声性调式的和声,有利于把五声调式拓宽为一个开放性的调式体系^[25]。”

基于上述开放性和声理论观点的需要,本书在章节安排上,内容丰富、结构清晰、思维敏锐、语言表达准确。在原有成果(结合我国近百年的理论研究)的基础上,更进一步的发展、创新了中国民族多声部音乐理论。全书共分两个部分、十一个章节:

第一部分,理论基础

该书的前三章偏重于理论,从“五声性调式的基本特点”(第一章)谈起,对五声调式及五声性七声调式中的基本特征作一定理论性阐述。在“和声功能与和弦标记”(第三章)中,从和声的结构功能与和声的色彩功能入手,对五声调式各音级的作用(如音阶主音与调式主音)作一定说明。

最精彩的部分是在第二章(“中国民间多声部音乐中的和声特点”)有关和声材料与和声进行等方面的论述(前面有述)。虽然本书只用一个章节来介绍我国民间多声部音乐的规律和特点,但它却是作者数十年来在民族多声部音乐理论探索之路上,几十年如一日

辛勤耕耘的结果。

第二部分,方法应用

该书的后八章为应用部分,侧重于技术的使用,从“三度结构的和声方法”(第四章)、“纵合性结构的和声方法”(第五章)、“四、五度结构与二度结构的和声方法”(第六章)三种不同结构类型的和声手法开始,到“变和弦”(第七章)、“五声性调式的转调”(第八章)、“复合结构的和声方法”(第九章)、“线性结构的和声方法”(第十章)、“五声性调式与十二音技法的结合”(第十一章)等近现代和声手法的运用,展现了本书在继承前人成果的基础上,开拓创新,以开放性的和声理念,完善全面的教学系统,继承、发展了中国民族多声部音乐理论。

《中国五声性调式和声的理论与方法》(专著),是一部在新的历史时代下,继承发展了我国五声性调式和声理论的巨著,也是对我国新的历史阶段所创作的音乐作品所进行系统性的归纳总结的一部论著。它创新、发展了西方现有的音乐理论,对我国民族多声音乐进行发扬光大,让我们看到当今世界上(除欧洲以外)还有许多优秀文化艺术成果的存在。

特别值得一提的是该论著不仅展示了目前我国民族多声部音乐理论研究领域最具权威的科研成果,同时还对长期困扰我们音乐创作中的现代性与风格性等问题,提出了解决办法,并在后续的教材编写中提出相关的训练方式^①。

结束语

自20世纪60年代起至今已有半个多世纪,樊祖荫教授在中国民族多声部及西方作曲技法领域里的研究,可谓是硕果累累、成绩斐然。累计在出版专著(教材)、重大课题研究、获奖及论文发表等方面数据统计如下:主要专著、教材、作品集(13部),最有代表性意义的是《中国多声部民歌概论》(1995年获得文化部优秀教材二等奖),《中国五声性调式和声的理论与方法》(2006年获得文化部艺术科学优秀成果二等奖)。重大课题研究(3项),其中《中国五声性调式和声研究》被列为1999年全国艺术科学“九五”规划国家一般科研课题。《我国少数民族音乐资源的保护与开发研究》被列为2006年教育部哲学社会

^① 与该成果相关的一本教材——《中国五声性调式和声写作教程》,目前已出版发行,共十六章,人民音乐出版社,2013年。

科学重大课题攻关项目。《中国传统多声部音乐形态研究》被列为 2012 年度国家社会科学基金艺术学重点项目。指导硕士、博士学位论文 10 篇,获得各种国家级、省部级奖项 7 项。

在教学方面,所开设的课程有:作曲、和声、中国五声性调式和声写作、音乐形式分析等。

在音乐教育、音乐创作与音乐研究等各个领域发表论文(音乐作品)数百篇(首)之多,涉及基础理论、教学、民族民间音乐、作品分析等方方面面。

多年以来,樊祖荫教授以其严谨的学风、广博的学识,为我们构建了一套完整的民族多声部音乐理论和教学体系。从学科建设的角度而言:其研究成果不仅论证了我国多声部音乐的发展历史,填补了音乐学界有关我国传统多声部音乐方面研究的空白,解决了长期困扰我们的和声教学及音乐创作中的现代性与风格性等问题,对于我国当代音乐创作、理论研究及民族调式和声教学等都有着巨大的影响和推动作用。

参考文献:

[1][12][18][19]樊祖荫:《中国多声部民歌概论》(专著)之“序”(吕骥),人民音乐出版社,1994 年。

[2]樊祖荫:《音乐与人》(专著)之《〈二胡启蒙教程〉序》,上海音乐出版社,2004 年。

[3][5]樊祖荫:《中国民间多声部音乐论稿》(文集)第 272 页(“后记”),第 192 页(“壮族、布依族多声部民歌之比较研究”),中央音乐学院出版社,2004 年。

[4][8]文石:《执著地追求,勤奋地工作——记樊祖荫研究员》,《艺术教育》,1999 年,第五期。

[6][9]徐天祥:《樊祖荫教授学术之路管窥》,《南京艺术学院学报》,2009 年,第三期。

[7]樊祖荫:《对音乐院校本科作曲专业和声教学改革思考》(论文)——《当代和声理论与教学研究》论文汇编(中国文联出版社出版,2009 年)。

[10][11][13][14][15][16][17][24][25]樊祖荫:《中国五声性调式和声的理论与方法》,上海音乐出版社,2003 年,第 304 页、第 20—21 页、第 47 页、第 20 页、第 52 页、第 57 页、第 297—298 页、第 297 页。

[20]冯光钰:《卅年辛劳凝“多声”——荐樊祖荫著〈中国多声部民歌概论〉》,《中国音乐》,