

和声学学 术报告会 论文汇编



湖北艺术学院和声学学术报告会办公室编

和声学学术报告会 论文汇编

湖北艺术学院《和声学学术报告会》办公室编



1979·10 武昌

目 录

在和声学学术报告会开幕式上的讲话(代序)	湖北艺术学院	林 路(1)
五声纵合性和声结构的探讨	上海音乐学院	桑 桐(4)
民族五声性调式的同音列、同主音调式	中央音乐学院	黎英海(17)
论同宫场	湖北艺术学院 谢功成	马国华(23)
关于和声的民族特点问题	中央音乐学院	赵宋光(37)
论五声性旋律与功能体系和声的相结合	沈阳音乐学院	刘学严(58)
为单一性旋律配置和声的处理手法	四川音乐学院	姚以让(76)
调性重叠问题的探讨	四川音乐学院	邹承瑞(88)
五声性变化结构和弦规律初探	湖北艺术学院	郑英烈(100)
我国五声调式和声探讨	广西艺术学院	傅 蒙(116)
我国音乐作品中运用复合和弦的基本规律探讨	湖北艺术学院	周振锡(126)
民歌配和声中偏音与变音的运用	湖北艺术学院	晏成佳(137)
广西民间合唱中的和声因素	广西艺术学院	梁甫基(149)
侗族民歌的调式与多声部研究	湖北艺术学院	赵德义(168)
和声发展的历史继承性(选载)	中央音乐学院	吴式镛(179)
同中音调与功能族	湖北艺术学院	童忠良(202)
重同名调与功能群	湖北艺术学院	童忠良(210)
重中音循环与功能网辩证	湖北艺术学院	童忠良(216)
现代和声中的线条思维与线条结构	广州音乐专科学校	蔡松琦(224)
巴赫作品中的和声手法及其表现作用	上海音乐学院	严庆祥(238)
和声在“主导动机”中的表现作用	上海音乐学院	汪成用(247)
关于瓦格纳作品中和弦复杂化的途径	上海音乐学院	汪成用(272)
关于瓦格纳作品中调性扩张的几种型式	上海音乐学院	汪成用(288)
试论德彪西的和声手法	开封师范学院	杜鹤鸣(308)
试论巴托克的和声特点	陕西艺术学院	江 静(323)
丁善德的和声风格与手法	沈阳音乐学院	杨余燕(338)

论平行进行·····	广西艺术学院	罗惠南(353)
关于减七、增六和弦的功能的争议·····	中央音乐学院	赵宋光(372)
有关和声习作中的若干特殊问题·····	中央音乐学院	吴式锴(390)

大、小调式的音响结构原理·····	湖北艺术学院	龙飞英(412)
交替逻辑·····	湖北艺术学院	龙飞英(421)
和声功能及其音响原理·····	河南省戏曲学校	郝荣达(433)
和弦的产生及结构·····	河南省戏曲学校	郝荣达(441)

漫谈和声学的理论研究与教学实践

——在和声学学术报告会上的发言·····	中央音乐学院	江定仙(446)
----------------------	--------	----------

附录：参加和声学学术报会的单位和人员名单



在和声学学术报告会 开幕式上的讲话(代序)

林 路

一九七九年十月十八日

亲爱的各兄弟院校的代表们，各兄弟文艺单位的来宾和同行们，各领导机关的同志们：

我们湖北艺术学院倡议和主办的《和声学学术报告会》，在全国各兄弟院校的大力支持和积极参加下，经过大家半年多来的热心筹备，今天终于正式开幕了！

这，是值得我们音乐界特别高兴的事；更是我们和声学的教学和学术研究上特别令人兴奋的一件大喜事。我建议，我们到会的全体同志一致热烈鼓掌，相互来表示热烈的祝贺！

在座的同志们，不知你们是否有人了解，像这样的《和声学学术报告会》，在国外有哪些国家举过行，以及一共举行过多少次？在国内，据我所知，在我们音乐界集合这么多兄弟院校，准备了这么多篇学术论文，来举行这样的学术报告会，恐怕还是第一次！是我国有史以来空前的第一次！

因为，在一九四九年以前的灾难深重的旧中国，全国只有少数几个音乐院校，不可能也不必要作什么和声学方面的学术研究。一九四九年以后的新中国，音乐教育和事业虽得到很大的发展，但前十七年，还只是各大区和省、市在创办和巩固的时期，也不可能在音乐的基础知识——和声学这方面有比较普遍的和深入的研究；以后的十年，由于林彪和“四人帮”的摧残破坏，音乐教育和事业几乎难于存留，像和声学这样重要的音乐基础知识也遭到无知的排斥，更不可能加以提倡和重视。因此，像我们这次的《和声学学术报告会》，只有在粉碎“四人帮”及肃清其流毒的现在，只有在全国各种学术活动蓬勃开展的大好形势下，只有在全国艺术教育会议上要求开展艺术领域的科学研究和学术交流的号召推动和鼓舞下，才能够召开！我们想，通过这次学术报告会，对开展音乐基础理论的专门研究，对提高音乐基础课程的教学质量，对促进音乐教育的科学研究，对繁荣音乐创作，一定都能够起到令人满意的积极

作用，为培养实现四个现代化的音乐人才发挥显著而且巨大的效力！

和声学这门学科，是音乐艺术中最普遍、最基础的知识，是在音乐的起源时期就具备的一种基本因素，是每一位音乐学习者必修的基础课程。经过中外古今无数优秀音乐家们的艺术实践、科学研究，收集、整理、创造、丰富，它已经成为一门既普遍又高深，既简单又复杂的学问了。特别是在我们国家，由于历史悠久，地域广大，民族众多，音调也就特别丰富，反映在和声上也就特别复杂和新鲜，值得我们深入地加以研究。

这次来参加《和声学学术报告会》的代表们，都带来了你们自己在和声学方面多年研究的可喜收获，我代表倡议和主办这次《和声学学术报告会》的湖北艺术学院，表示最大的、最热烈的欢迎！需要说明的，是我们湖北艺术学院所以会倡议和主办这样的《和声学学术报告会》，并不是因为我们在和声学的教学上有什么可喜的成绩或是学术研究上有什么特别的收获，而是因为我们这地方处在内陆，比较闭塞，既不利于国际文化交流，又不便于向兄弟民族和兄弟院校观摩学习；而历史上造成的“九省通衢”的有利条件，又使我们通于吸收艺术上的不同风格和形式，也迫切需要和便于向兄弟院校请求指教和援助。因此，我们才不自量力地来倡议和主办这次《和声学学术报告会》，无非是想为大家准备个比较方便的讲坛，请大家不远千里、二千里、三千里……前来讲学，才能使我们的不利因素化为极其有利的结果。

由于我们的培养任务已由文化部决定改为面向原中南五省，也由于我们条件有限，因此本来只打算请原大区的兄弟院校一起来研究，并邀请中央、上海及其他面向大区的院校光临指导的。想不到其他兄弟院校也大力支持，积极准备参加，使我们才有机会加以扩大。现在，到会的共有二十四所兄弟院校和文艺单位的代表，很多同志都是从事音乐教育和工作多年的专家，从三十或四十年代起就从事和声学方面的实践与研究，现在已经桃李满天下了。到会的年青一代也都是后起之秀，一定也会对这次报告会作出宝贵的贡献。我们请到这么多专家、学者来传经送宝，这是我院建院以来从来没有的空前盛况，它将在我院院史上留下永远值得纪念的光辉的一页！

我们学院的一些老教师和青年教师也写了一些学术论文，那是为了向大家领教所交的试卷，以求起到抛砖引玉的作用。希望大家不吝指教，慷慨地把珍奇的宝玉展示出来！

从大家带来的论文的题目看来，涉及到和声学的范围是很广泛的，确实展现了“百花齐放”的可喜景象。希望各家各派多多交流，各抒己见，真正出现一个“百家争鸣”的生动活泼的局面！我们的日程上虽说安排了一个闭幕式，那只是为了有始有终，并没有安排什么总结或对报告会上出现争论的问题作什么结论。我想，大家也不会要求作什么结论。或者，也可以说，在这有史以来的第一次《和声学学术报告会》上，也不可能更不必要作什么结论！

实践是检验真理的唯一标准。学术上的问题，只有通过反复不断的实践，相互切磋琢磨，才会得到丰满而又硕大的结果！

我们希望，这次报告会能有利于我们解放思想，开阔眼界，发扬学术民主，活跃学术空

气，为提高教学质量、繁荣音乐创作，起到一些积极的作用。

本来，我们这次《和声学学术报告会》是打算在本月底开始的，因为第四次全国文代会也将在那时召开，我们有一部分代表也将参加那个重要的会议，只好提前十多天来举行，这使我们和各兄弟院校的准备工作都受到一些影响，非常抱歉！

对前来参加《和声学学术报告会》的同志们，不论是正式代表或是列席代表，我院的全体师生员工都是一律热烈欢迎的！我们限于条件和能力，对于会议和生活的安排，难免有很多不妥的地方，请代表们随时提出宝贵意见，以便及时得到改正。

对前来参加开幕式的领导和来宾同志们，我代表我们学院和参加会议的全体代表表示衷心的感谢！因为有了你们的支持和鼓舞，我们这次《和声学学术报告会》才能够顺利召开，才可能开得好，希望今后能得到你们更大的支持和指导，使我们的音乐活动、音乐教育、音乐学术研究能得到更大更多的发展！

对前来参加《和声学学术报告会》旁听的同志们，特别请你们原谅，因为条件和经费有限，我们才不得不有所区别，希望能得到大家的谅解。

最后，预祝我们这次报告会在全体代表的共同努力之下，大家都能比预期的更加满意，得到意想不到的收获！

五声纵合性和声结构的探讨

桑 桐

一、五声性旋律的和声方法

五声性旋律的和声方法，无论在我国或外国的音乐作品中，都具有广泛的可能性。可以说，各类和声手法在创作实践中都有应用，都在一定的条件下适用于五声旋律。这些和声手法，我们可以归纳为三类：

1. 三度结构性和声方法。 这是以三度叠置的三和弦为基础的大小调类型的和声方法。有时，为了适应五声性旋律，也运用代替音或附加音等方法，但其基础还是三度结构。这种和声方法在我国一些音乐作品中应用较广泛，在俄罗斯或苏联的音乐作品中，应用也很普遍。这是传统和声与五声性旋律相结合的方法。

2. 五声纵合性和声方法。 这是由五声调式各种音程的纵合作为和弦结构基础的和声方法，它体现了五声调式的特性，属于五声调式类型的和声方法。这种和声方法在我国文化大革命前的一些作品中以及外国一部分近代作曲家的作品中都有应用。这种和声方法基本特性就是本文所要探讨的内容。

3. 其它特殊性和声方法。 在这一类中，和声手法的范围较广，包括了三度结构和声和非三度结构和声等各种非传统的、近代的、特殊的、复杂的应用方法，例如平行进行、复合和声、复合调式、调性以及各种特殊的结合等。这种和声方法在我国文化大革命前的部分作品以及外国一部分近现代作曲家的作品中均有应用。

上面这三类和声方法，说明了五声性旋律和声方法的多样性。这就提出了一个问题：为什么在创作实践中五声性旋律的和声方法有那样广泛的可能性？这涉及到旋律与和声的关系的各个方面。旋律与和声的关系，总的来说，两者应当相互结合，共同构成多声部音乐的整体形象。但它们作为音乐的两种表现要素来说，可以作各种不同的结合。

从旋律与和声的相生关系来说，存在着四种情况：（1），和声由旋律产生。和声由各个旋律线条的结合而构成，和声受到旋律的制约。（2），旋律由和声产生。旋律成为和声思维的一个组成部分，是和声的一个表层，它受到和声的制约。（3）旋律是主体，但和声具有相对的独立性，不受旋律的制约。（4），纵横共生体，在共同的音列基础上既作横向的运动，又可作纵向的结合。

从旋律与和声的表现作用来说，和声可以作为辅助因素，配合或补充旋律的表现作用，也可以从不同的方面发挥各自的表现作用，构成不同形象的结合，还可以和声的表现作用为主体。

从两者在调式基础上的相互关系来说，旋律与和声可以在同一调式基础上结合，构成一致性的关系，也可以各自在调式上加以发展与扩充，构成非一致性的处理，例如旋律是五声调式，和声建立在七声调式或变音体系上，或者两者作复合调式的处理等。

在和弦结构形态方面，旋律与和声也并不必须只在三度叠置的和弦结构基础上相结合，也可以在非三度结构或复合结构的和弦基础上相结合。

从以上旋律与和声的各种相互关系来看，两者之间可以作一致性结合或非一致性结合，也就是说，两者可以相同相成、相辅相成或相反相成，正是这种丰富的相互关系，使五声旋律的和声方法有广泛的可能性。

既然在创作实践中五声旋律的和声方法有这样广泛的可能性，为什么在我们的和声理论上、观念上却常常把五声旋律的和声方法理解得很狭隘呢？这因为有几种论点束缚着我们的思想：（1）单纯强调和声要与旋律的调式相一致。（2）单纯强调以三度叠置的和弦为基础。（3）单纯强调功能性和声。这也就是为什么在我国音乐作品中，传统和声与在传统和声基础上的调式和声手法成为主要的和声方法的原因。因此，为了发展我国音乐作品中的和声手法，有必要打破和声理论上的保守观念和思想束缚，广泛地、多方面地掌握三类和声方法。本文介绍的就是第二类：五声纵合性和声结构方法。

二、五声旋律的和声内涵

五声纵合性和声结构的基础是由五声调式旋律的各音作各种纵合而构成的各类和弦结构，因此，这些和弦结构本身就包含在五声旋律之中。这种在五声旋律中所包含的和声因素就是五声旋律的和声内涵。

一首单声部旋律中，根据其中各音的节奏单位的组合与区分，可分为由各个不同数量的音所构成的旋律音组。这些旋律音组由于它们的组成音在音程上的谐合性、音响上的延续性与人们听觉的记忆力等原因而具有能纵合为某种和声组合的作用，这些和声组合就是旋律内涵的和弦结构形态，而一个旋律中各个和弦结构的先后连续，即构成了内涵的和声进行（和声进行以和弦的根音为代表）。例如下列旋律中，根据它的各个旋律音组的纵合，可以明确在这首旋律中所内涵的和弦结构以及它们的进行。

河曲民歌

例 2.

旋律

和声内涵

和声进行

调式调性: A 徵 商 徵 主 宫 下属 羽 上主 宫 下属 徵 主

调式功能:

上例的分析说明了在五声旋律中所内涵的和声因素，它们是五声纵合性和声结构的基础。根据各类五声性旋律所包含的和声因素，我们可以归纳出五声纵合性和声结构的和弦结构、和声进行以及调式、调性的扩展等各类和声方法。因此，从旋律与和声的相生关系来说，五声纵合性和声结构是由五声旋律所产生，同时也是在五声性音列的基础上纵横共生的类型，它的横向进行是五声旋律，纵向结合是五声纵合性和声结构。

由于本文篇幅所限，此处只能简略的介绍有关五声旋律的和声内涵问题，说明了在五声旋律和声内涵中包含了和弦结构、和声进行、调式调性的扩展等方面。至于旋律的和声内涵如何分析、旋律音组如何划分、旋律内涵的各种和弦结构形态的例证、各类和声进行等有关旋律和声内涵的许多具体问题，另有文稿阐述，此处从略。但可以说，五声纵合性和声结构的处理方法，都是以五声旋律的和声内涵为基础的。

三、五声纵合性和声结构

五声纵合性和声结构作为五声旋律和声方法中的一种具有自身特点的和声写作体系，需要解决（1）和弦结构、（2）和声进行、（3）调式、调性的扩展方法等问题，这些问题可以通过五声旋律的和声内涵与创作实践中的应用情况的分析，从理论上加以归纳、整理来解决。这就是本文所要探讨的主要内容，下面分别加以阐述。

1. 和弦结构。

五声旋律的各音，都可以在一定条件内纵合成为各种音程——包括纯五度、纯四度、大三度、小三度、大二度、小七度、以及同度、八度、各种三音和弦、四音和弦与五音和弦等。这些和弦并不是根据某种音程的叠置而构成，而是由五声旋律的各音纵合而构成，因此它包含了五声音阶中各个音程的彼此组合的各种可能。

各种音程彼此组合而成的和弦结构极为繁多，为了简化和弦结构的类型，我们需要将各种和弦结构分门别类地加以归并。

在分类归并时，我们可先将各种和弦结构根据它们所包含的不同的调式音的数量而区分为：三音和弦（包含三个不同的调式音）、四音和弦（包含四个不同的调式音）与五音和弦（包含全部五声调式各音）三种。而在各种三音和弦与四音和弦中，选择那些由最小范围内的音程所构成或比较常见的以及具有典型性的和弦结构作为基本形式。与这些基本形式的和弦构成音相同、但低音位置不同的和弦，作为基本形式的同音组变位和弦。根据上述分类方法，我们将一个调内的各种三音和弦、四音和弦、五音和弦的基本形式与它们的同音组变位和弦分别介绍如下。

三音和弦有五种基本形式与它们的同音组变位和弦：

（一）四度三音列式与它们的同音组变位和弦。

四度三音列式的音程结构有两种：大二度、四度与小三度、四度。它们在一个调的商、角、徵、羽四个低音音级上建立。

例 2. 基本形式 同音组变位 基本形式 同音组变位

基本形式 同音组变位 基本形式 同音组变位

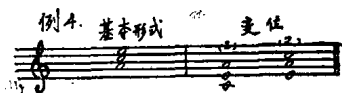
(二) 四五度式与它们的同音组变位和弦。

基本形式和弦在一个调的商、徵、羽三个低音音级上建立。



(三) 小三和弦式与它的同音组变位和弦。

基本形式和弦只在一个调的羽音上建立。



(四) 大三和弦式与它的同音组变位和弦。

基本形式和弦只在一个调的宫音上建立。



(五) 大三度音阶式与它的同音组变位和弦。

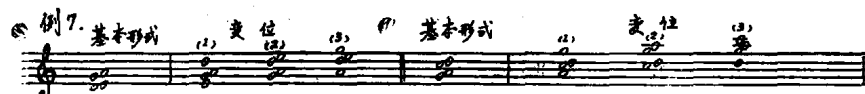
基本形式和弦只在一个调的宫音上建立。



四音和弦有四种基本形式与它们的变位和弦：

(一) 五度四音列式与它们的同音组变位和弦。

基本形式和弦在一个调的商音、徵音上建立。



(二) 小七和弦式与它的同音组变位和弦。

基本形式和弦只在一个调的羽音上建立。



(三) 大三和弦四音列式与它的同音组变位和弦。

基本形式和弦只在一个调的宫音上建立。



(四) 小三和弦四音列式与它的同音组变位和弦。

基本形式和弦只在一个调的羽音上建立。



五音和弦。建立在宫、商、角、徵、羽各音上的五音和弦都属于同音组和弦，我们即以宫音上的五音和弦为基本形式。



从以上所有各类和弦结构来看，其中包括了三和弦、七和弦等形态，但并非由三度叠置的原则构成。包括了四五度结构的和弦形态，也并非由四五度的叠置构成。其它和弦结构形态，也并非代替音或附加音的处理方法。和弦中的大二度、小七度等音程不作为需要解决的不协和音处理，而是和弦中具有独立意义的构成音。正因为这些和弦结构包罗的范围比较广泛，它们的来源与特性不同于三度结构性和声体系，故以五声纵合性和声结构来说明它们属于五声调式和声的特性。

在以上各类音程与和弦中，必须确定它们的根音。如果用传统和声中确定根音的方法，则只能适合一部分和弦结构，而对于其它的和弦结构，则难以确定其根音。因此，我们采取保尔·亨德米特在他的《作曲技法》一书中所阐述的关于音程与和弦确定根音的方法来确定五声纵合性和弦的根音。现将确定根音的方法概述如下：

五度音程以底音为根音。

四度音程以冠音为根音。

大三度与小三度音程以底音为根音。

小六度与大六度音程以冠音为根音。

大二度音程以冠音为根音。

小七度音程以底音为根音。

凡和弦中包含五度音程及其它音程，以五度音程的根音为和弦的根音。

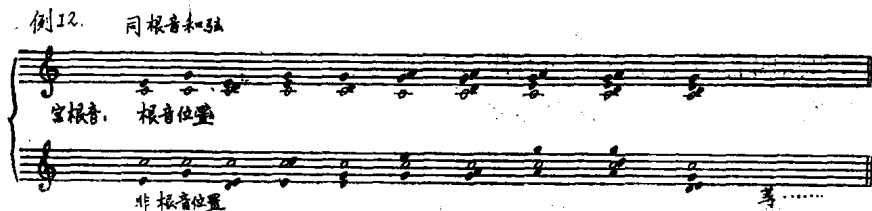
凡和弦中无五度音程，但有四度和其它音程者，以四度音程的根音为和弦的根音。

凡和弦中无五度、四度音程者，则以大三度音程的根音为和弦的根音。如无大三度音程，则以小三度音程的根音为和弦之根音。

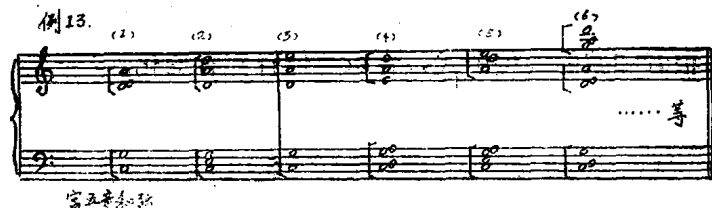
凡和弦中包含有两个以上的五度音程，则以最底下的五度音程的根音为和弦的根音。

纯粹由四度构成的和弦，根音较难确定。

由于和弦结构种类的繁多，因此同一根音可有各种不同的和弦结构形式。这些根音相同，而和弦结构不同的和弦，我们称为“同根音和弦”。根音处于低音的是根音位置和弦，根音处于上方声部的是非根音位置和弦。下面我们用以宫音为根音的和弦作例子说明之。



所有各类和弦在写作中都可以通过和弦音位置的排列、和弦音的重复而构成各种声部组合的方式及复合性的结构形态，有时并能引起根音的改变。因此，在五声纵合性和声结构的写作中，和弦音的位置的排列与和弦音的重复等需要作更细致的考虑与处理，它可以造成更多的和声色彩的变化，构成多样的和声层次的结合。例如一个五音和弦，通过不同的排列方法与音的重复，可以形成不同的复合和声层次。如下例：



在大小调和声体系中，三和弦是基本的和声材料，因此，主和弦也是大三和弦或小三和弦，形成了大调或小调两种调式、调性类型。而在五声纵合性和声结构中，有各种和弦结构形态，因此，主和弦也并不必须是三和弦的形式，只要是以主音为根音的各类和弦结构都可作为主和弦，包括最后结束处的主和弦。当然，最后结束的主和弦常取根音位置。

2. 和声进行。

各个和弦围绕着一一定的调式中心而先后连接即构成和声进行。五声纵合性和声结构的和声进行也以根音进行为代表，通过根音进行，表现出各级和弦的先后序列与相互关系、它们之间的逻辑性与强弱作用、及确定调性中心的作用。但仅仅根音进行尚不足以说明和声进行的全部意义，它还通过各种不同类型的和弦结构的连接而构成和声音响立体性的延续，表现了和声紧张度与色彩的变化与发展。在和声进行中，还表现出和弦的功能意义与它们之间序列上的特点。与段落结构相结合，和声进行还表现出在确定调性方面的作用——终止式的和声特点。另外，在和声进行中也包含了音乐的织体形式与声部进行的意义，因为织体形式表现了和声的具体形式（不是图式性的，而是生动的和声形式）。而声部进行则保证了和声进行中各声部之间的平衡与组合关系，表现出声部的旋律性意义。因此，关于和声进行下面分五个方面加以阐述。

（一）和弦的连接

和弦的连接包含三个方面：

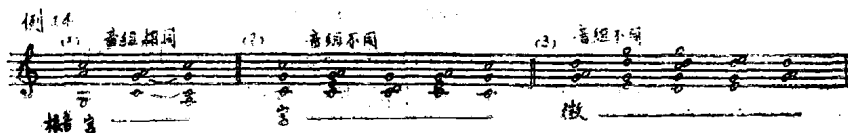
（1）和弦的根音是否变化？这关系到和声进行中根音所代表的调式音级的动向。

（2）和弦的结构类型与音组是否变化？这涉及到和声色彩、紧张度、声部进行的变化与调节。

（3）低音位置是否变化？这表示低音线条的进行情况。

和弦连接总的可分为两类：同根音和弦的连接与不同根音和弦的连接。

同根音和弦的连接没有根音的变化，而只是音组、和弦结构形态与低音的变化，它可以造成和声色彩、声部进行、音程结构、和弦音的数量与和弦紧张度的变化，但由于没有根音的进行而缺乏和声运动的作用。下例是几种同根音和弦的连接。



不同根音和弦的连接的主要特点是根音的变化，音组与低音则可保持不变或同时作变化。下面例15是不同根音和弦的连接图式，音组与低音都有变化。



在不同根音和弦的连接中包含了根音进行。根音进行表现为根音之间的音程关系与功能意义。由于五声调式的各级和弦可以自由地相互连接（这是调式和声的特点之一），因此，各种音程关系的根音进行都有广泛的应用。根音进行的强弱作用与大小调和声体系中根音进行的强弱作用基本相同，但由于和弦结构的复杂性而存在着某些不同的情况，不过我们可以概括地说：凡后一和弦的根音为前一和弦的组成音、和弦之间的共同音多，则后一和弦的效果较弱，缺少新鲜的效果。反之，则后一和弦效果较强，新鲜感明显。

（三）功能意义上的特殊性。

五声纵合性和声的功能同样区分为稳定功能与不稳定功能两大类。和弦的功能也同样依据根音在调式音级中的地位而定。但由于调式体制上、和弦结构上的特殊性，在功能意义上也具有不同的特点。这些特点我们可以归纳为下面几点：

（1）在五声调式旋律中，有时直到最后结束前，调式中心并不明确，与此相适应的和声进行在这一范围内，和弦的功能属性并不清楚。

（2）由于各级和弦都可以自由地相互连接，同时，任何一个和弦在结构与节奏等条件适合的情况下都能具有主和弦的作用，因此，各个和弦的相对独立作用强，因而和弦的交替功能作用成为较普遍的现象。

（3）也由于各级和弦自由地相互连接的结果，和声的功能序列非常多样，它也包括主一下属一属一主的功能序列，但并非唯一或主要的规律。

（4）在大小调和声体系中，功能组的划分是以围绕三个主要功能和弦的三度关系和弦之间的共同音联系为依据的，但在五声纵合化和声中，由于（一）各级和弦具有相对独立的作用，无正、付之分。（二）和弦结构多样，组成音不同，在各三度关系的和弦之间并不完全具有共同的功能特性。（三）属于五声调式，没有完整的功能体系。因此，五声纵合性和声的各级和弦不构成功能组。我们不以功能组的概念去确定和弦的功能意义，而是根据和弦根音在调式音级中的地位明确各自的功能意义，例如：主、属、下属、上中、下中、上主、下主等。

（5）和弦的功能虽由和弦的根音为代表加以确定，但和弦组成音对和弦的功能也有影响。五声纵合性和弦由于结构上的多样性，同一根音和弦的组成音的不同，因而在同一根音和弦内部的功能也就会有单纯、复杂或模糊等不同情况。

以上是五声纵合性和声在在功能意义上的特殊性。总之，我们需要辩证地对待和声的功能性问题，不能机械地应用大小调体系和声功能的概念去套用。

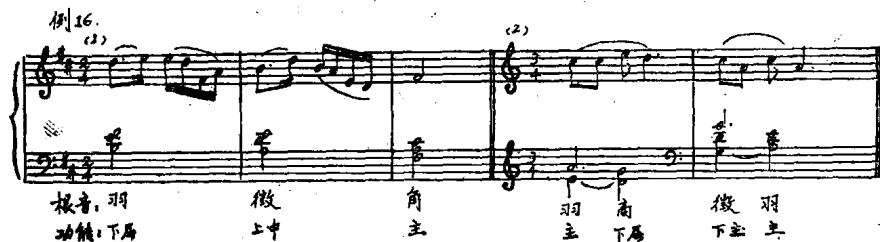
（三）终止式的处理。

从五声旋律内涵的终止式和声进行来看，各级和弦都可以进入主和弦构成结束。当然，对

确立调式中心,加强主和弦的稳定作用来说,和声性倾向最强的也是属一主,其次是下属一主、上中一主与下中一主。旋律性倾向是向上主一主、下主一主的进行。

在大小调体制的多声部音乐中,调性的确立与结束的处理主要依靠终止式的和声进行,通常是S—D—T的和声序列,这就是说调性由和声确立。而在单声部的调式旋律中,则是通过旋律的结束音调、其它音的支持(旋律性倾向的音的支持也有重要作用)、处于停顿部位与具有较长时值的音、中心音的经常出现等方法来确立调性。因此,两者属于不同的确立调性的方法,前者是和声性调性,后者是旋律性调性。五声纵合性和声结构是以五声旋律为基础的,我们可以将五声旋律性调性的处理特点应用到和声写作中来。例如,在五声旋律的结束处,自上方或下方的大二度或小三度进向主音是很普遍的结束音调,这种结束音调应用到和声进行就是二度与三度的终止式和声进行,因此进行在五声纵合性和声的终止式和声进行中,我们可以不必拘泥于属一主或下属一主的进行。而广泛地应用各种和声进行。

下面是二首应用二度或三度的终止式和声进行的和声习作例题。



(四) 织体形式。

作品中各种织体形式对于五声纵合性和声写作都能适用。

复调化的织体由各个五声性旋律声部相结合,而在纵的方面构成各种五声音程与和弦结构,不必象大小调体系那样以三度叠置的和弦为基础。复调化的织体可以由单纯的旋律声部结合而构成,也可以由旋律声部层与旋律相结合而构成。旋律声部层的音程或和弦应当都具有五声纵合性和弦结构的特点。

例17是由旋律声部层与旋律构成的八度卡农,旋律声部层由三音、四音和弦构成,本身是和弦式织体。



音型化的织体则是将五声纵合性的和弦化为横向运动的音型。音型化的织体可以作为音乐的独立的织体层次，也可以作为旋律的衬托部分。音型化的织体还可以构成复合性的音型层次。例18是由上方四音和弦与下方三音和弦构成的复合性音型化织体层次，同向下行。



最能显示出五声纵合性和声效果的织体是和弦式织体，因为和弦式织体可将一个和弦的效果同时表现出来，和弦结构的特点非常清楚。

（五）声部进行。

各类声部进行，同向进行、平行进行斜行进行、反向进行等，在五声纵合性和声写作中，都能广泛应用。这是由于在五声纵合性和声中，大二度、小三度、四度、五度等是主要的音程结构，因此平行五度、四度等也可以自由地应用而不会造成不协调的效果。其它大二度、小七度等音程，在声部进行中也都可以自由地应用。和声使用上的规则是与和声材料的范围、整体的音响效果、写作的风格、时代等密切相关的。在五声纵合性和声结构中，有许多与传统和声差异很大的特点，因此，传统和声写作中的某些规则不完全适用于五声纵合化和声写作。

以上是关于和声进行中五个方面的一些基本原则与基本方法的阐述，指出它们与三度结构性声和的异同之处与它们本身的特点。

在和声进行中，既然各级和弦都能自由地相互连接，我们又依据什么原则来安排和声进行呢？这可以根据许多方面，例如根据根音进行的音程关系与强弱作用；有目的地采用某种围绕调式中心和弦的根音进行方式，如：保持式、循环式、拱形式、向心式、离心式等；和声色彩与紧张度的发展层次的布局；声部进行——特别是低音进行的逻辑性与声部数量的变化等等来处理。至于如何具体写作的问题则须另作介绍，非本文所要阐述的内容。

3、调式、调性的扩展、变化。

前面所述的五声纵合性和声结构都只限于五声调式音列的范围内，这并不意味着五声纵合性和声写作只能局限于五声音列的范围，但它是整个五声纵合性和声结构的基础，和声上的发展就以这些基本结构为依据。正如大小调和声体系中，自然音体系和声是基础，在这个基础上发展出离调性变音体系、转调、同名大小调交替体系、变和弦等等。

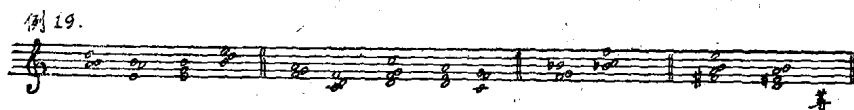
在五声纵合性和声结构中，和声的发展表现为调式、调性的扩展与变化。

调式的扩展包括复合调式、同主音七声调式与同主音混合调式等三类，它们都是在单一调式中心基础上的扩展。

复合调式的处理原则与三度结构性调式和声相同：旋律调式的中心音与和声调式的中心音不同，构成了复合的调式中心。或者是两个和声层次的调式中心不同而构成了复合调式。复合调式如果是在相同的调式音列的基础上构成时，则在调式音列上并无扩展，只是纵向结合

的调式中心关系上较复杂而已。

同主音七声调式是五声调式音列向六声、七声音列的扩展，在同主音七声调式中包含了变宫、清角、变徵或清羽音。当调式音列发展为六声、七声时，就会增加调式音级与和弦的构成音，但和弦结构仍须保持五声纵合性和弦结构的特点。例如下列和弦的构成音中，包含了变宫、清角、清羽、变徵等音，但和弦结构仍属于前面所介绍过的各类和弦结构范围之内。



同主音混合调式是某一调式中吸收了与它同主音的其它四种调式的音列而形成的调式扩展。同一宫音系统的五种调式，每一种都可以作同主音五种调式的交替变化。以C宫音系统的五种调式为例，它们的同主音调式交替有下列各种：

- | | | |
|----------|---|-----------------|
| C宫音系统: | { | ——C徵调式 (F宫音系统) |
| (1) C宫调式 | | ——C商调式 (bB宫音系统) |
| | | ——C羽调式 (bE宫音系统) |
| | | ——C角调式 (bA宫音系统) |
| (2) D商调式 | { | ——D徵调式 (G宫音系统) |
| | | ——D宫调式 (D宫音系统) |
| | | ——D羽调式 (F宫音系统) |
| | | ——D角调式 (bB宫音系统) |
| (3) E角调式 | { | ——E羽调式 (G宫音系统) |
| | | ——E商调式 (D宫音系统) |
| | | ——E徵调式 (A宫音系统) |
| | | ——E宫调式 (E宫音系统) |
| (4) G徵调式 | { | ——G宫调式 (G宫音系统) |
| | | ——G商调式 (F宫音系统) |
| | | ——G羽调式 (bB宫音系统) |
| | | ——G角调式 (bE宫音系统) |
| (5) A羽调式 | { | ——A商调式 (G宫音系统) |
| | | ——A徵调式 (D宫音系统) |
| | | ——A宫调式 (A宫音系统) |
| | | ——A角调式 (F宫音系统) |

由于同主音的调式交替，因而在C宫音系统的调式音列中引进了：F、bB、bE、bA与B、#F、#C、#G等调式交替变音，因而调式音列扩展了，调式音级增加了，和弦的根音与和弦的构成音也都增加了，但在和弦结构上仍保持五声纵合性和弦结构的特点。