

实用旋律学

初探

杨瑞庆 著

 SMPH
上海音乐出版社
WWW.SMPH.SH.CN

实用旋律学

初探

（作者）

（出版社）

实用旋律学 初探

杨瑞庆 著

上海音乐出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

实用旋律学初探 / 杨瑞庆著. —上海: 上海音乐出版社, 2006. 3

ISBN 7-80667-783-6

I. 实... II. 杨... III. 旋律学 IV. J614.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 117254 号

书 名: 实用旋律学初探

著 者: 杨瑞庆

文本编辑: 胡晓耕

封面设计: 陆震伟

出版发行: 上海音乐出版社

地 址: 上海市绍兴路 74 号 200020

营销部电子信箱: market@smph.sh.cn

编辑部电子信箱: editor@smph.sh.cn

网 址: www.smph.sh.cn

印 刷: 上海市印刷二厂有限公司

规 格: 850 × 1168 1/32 印张 9 谱、文 279 面

2006 年 3 月第 1 版 2006 年 3 月第 1 次印刷

印 数: 1-2,000 册

国际书号: ISBN 7-80667-783-6/J·749

定 价: 15.00 元

告 读 者: 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系

T: 021-65419327

前 言

旋律学在我国是一门新兴的学科,直至 20 世纪末才被广泛重视。旋律是音乐的灵魂,在音乐创作中起着举足轻重的作用。旋律是精灵,它扑朔迷离、变幻莫测,难以捉摸。旋律是作者灵感的结晶,靠灵气去捕捉,去感悟。正因为旋律被蒙上神秘的色彩,长期以来,音乐界对旋律学的建立望而却步,至今未建立系统的理论。

难道旋律学就像进入迷宫一样无法解构吗?回答当然是肯定的。世间万物,大至宇宙,小到粒子都能去探个究竟,旋律学中的一些规律也相信早晚会迎刃而解的。

古今中外的音乐先驱已率先探索,开垦了这块“处女地”。特别是当代的一些著名作曲家、学者曾先后涉及这个领域,发表了许多有关旋律学的真知灼见,建立旋律学的条件已基本成熟。1998 年 7 月 8 日,在内蒙古的呼和浩特市召开了全国首届旋律学学术研讨会,呼吁全国的专家学者、同仁志士为旋律学研究添砖加瓦,建言立说。

我在一次偶然的的机会获得了这个信息。

1999 年的初夏,江苏省文联带领一批全国各地的音乐家到昆山来采风。在一次座谈会上我汇报了我的一些创作情况,立刻得到了在座专家的好评。特别是《音乐研究》编辑部的黄大岗老师倍感兴趣。她热情地对我说:“你撰写的一些书著和论文,就

是旋律学的内容,快与旋律学研究会去取得联系”。后来,黄老师负责地向他们推荐了我。旋律学研究会的负责人、内蒙古艺术学院的李宏久教授及时地寄来了学习材料,鼓励我认真研究,有所作为。

触动我撰写旋律学专著的想法又是一次偶然的机。

2000年的初夏,北岳文艺出版社的华敏老师专程到昆山来看望我。无意中谈起她收到一本有关旋律学内容的书稿,问我与否出版价值?我顿觉眼前一亮,旋律学界千呼万唤的就是这本书。我告诉她如果率先出版(此书已在两年前正式出版),那将是功德无量,创造中国“第一”的奇迹了。为了保证出版质量,华老师带领作者先后去了呼和浩特、北京,拜见了李宏久、乔建中、赵宋光教授,令我十分感动。我有幸先看到了这本书的目录,我佩服这位作者的魄力和造诣,也佩服这位编者的慧眼识宝,同时,也诱发了我从另一角度去写一本旋律学专著的念头。

我不是专家学者,只是一个旋律学研究的爱好者。虽然出版了有关这方面研究的十多本拙书和几十篇论文,但都是零敲碎打的,不成系统。由于受到了鼓励,得到了启发,我愿从实用角度出发,写一本《实用旋律学初探》的通俗读物,供广大旋律爱好者参考。

旋律学的研究涵盖宽广,内容庞杂。本书侧重当代中国旋律形态的研究和解读,从中总结出旋律进行中的一些规律和法则,可供研究者参考,也可供作曲者借鉴。

为体现实用的原则,目录排列简洁、明了;叙述追求条理清晰,谱文结合;所选谱例大多是具有中国风格的经典性、流行性的优秀作品的片断,并采用简谱,以满足大多数读者的需要。

书中所述内容,只是笔者对于旋律法则的一鳞半爪的归纳,还难以全面;叙述框架和对于某些规律的总结,还只能算是“一

家之言”；还有待进一步的探索和完善。

这本抛砖引玉的《实用旋律学初探》，充其量只能在结合旋律创作方面提供一些实用性的经验，为旋律学研究同行提供一些可资参考的资料，真诚地盼望具有权威性的《中国旋律学》能早日“横空出世”。

恕我大胆地进入这个领域，并非好高骛远，只是兴趣所致。长期以来喜好旋律的研究，已为本书打下了一定的理论基础，但毕竟属于业余之辈、自学之流，要完成此类书的写作显得力不从心。但这一步还是跨出去了，写作过程中虽然困难重重，但也乐在其中。

当我完成最后一章、最后一节时，扪心自问：“这本书能受到欢迎吗？”但愿能发挥一些作用。即使引来争议和指责，我想也会推动旋律学研究的进一步发展。

杨瑞庆
2002.5.

目 录

前言	杨瑞庆 1
第一章 旋律基础学	1
第一节 旋律要素	1
一、音高	3
二、音长	5
三、音强	8
四、音色	10
第二节 旋律形态	12
一、高低	12
二、长短	15
三、强弱	17
四、快慢	19
第二章 旋律节奏学	24
第一节 长短组合	25
一、均分	25
二、附点	28
三、切分	29
四、休止	30
五、连音	32
六、延音	33
第二节 强弱律动	35

一、单拍	36
二、复拍	38
三、混拍	39
四、变拍	40
五、隐拍	41
六、散拍	42
第三节 快慢进行	43
一、匀速	44
二、变速	46
第三章 旋律音调学	51
第一节 线性形态	51
一、平线	53
二、斜线	54
三、弧线	55
四、折线	56
第二节 连结形态	58
一、平斜	58
二、波浪	60
三、锯齿	61
第三节 移延形态	64
一、移动	64
二、延伸	67
第四节 句接形态	69
一、平接	70
二、级接	70
三、跳接	71
第四章 旋律调性学	73

第一节	调式形态	73
一、	主音	73
二、	音阶	79
三、	音级	88
第二节	调高形态	91
一、	音列	92
二、	宫音	95
三、	转调	97
第五章	旋律逻辑学	102
第一节	音调组合	102
一、	平进	102
二、	级进	105
三、	跳进	106
第二节	句段特征	109
一、	句逗	109
二、	终止	114
第三节	解决规律	118
一、	点解	119
二、	音解	121
第四节	高潮形态	123
一、	高点	123
二、	高区	124
第六章	旋律运动学	129
第一节	统一关系	129
一、	重复	129
二、	模进	134
三、	对应	139

第二节 对比关系	142
一、引申	142
二、展开	148
三、转折	151
第七章 旋律结构学	159
第一节 乐段结构	159
一、呼应	159
二、复合	162
三、承转	165
四、自由	167
第二节 曲式结构	171
一、对置	173
二、再现	175
三、变奏	180
四、回旋	186
第八章 旋律语言学	195
第一节 句逗形态	195
一、乐汇	195
二、乐节	195
三、乐句	197
第二节 装饰形态	200
一、倚音	200
二、波音	201
三、滑音	203
第三节 标点功能	205
一、顿号	205
二、逗号	206

三、句号	207
四、分号	208
五、感叹号	208
六、问号	209
第四节 修辞手法	211
一、比拟	211
二、排比	217
三、夸张	218
四、引用	219
第九章 旋律风格学	221
第一节 时代风格	221
一、背景	221
二、潮流	226
第二节 形式风格	230
一、器乐	230
二、声乐	231
第三节 个性风格	234
一、气韵	234
二、技法	236
第四节 地方风格	239
一、民族	239
二、地域	244
第十章 旋律审美学	252
第一节 美因基础	252
一、有序	253
二、有味	256
三、有情	260

四、有形	262
第二节 审美技巧	267
一、条件	267
二、过程	271
三、差异	273

第一章 旋律基础学

“旋律”是外来术语，相当于我国的“曲调”。“旋”为转动，“律”为音高，顾名思义，有序地转动音高就成为旋律。

古今中外对旋律的定义有好多种，较有权威的有：

恩斯特·托赫的《旋律学》说：“旋律可以称为由音高和节奏组成的乐音的各种各样的连续进行。”

玛采尔的《论旋律》说：“旋律本身包括音高关系，时间关系，强弱、音色和表演方法……”

李重光的《音乐理论基础》说：“……用调式关系和节奏节拍关系组织起来的，具有独立性的许多音的单声部进行，叫做旋律。”

王沛纶的《音乐辞典》说：“单音之连续进行谓之旋律。”

高天康的《音乐知识词典》说：“按一定音高、时值和音量，有机地联接起来的单声部进行，称为旋律。”

汪启璋、顾连理、吴佩华编译的《外国音乐辞典》说：“一连串乐音的有组织的进行。”

这些定义虽然叙述的语言不同，但透现出了几个共性特点：

1. 旋律的基本元素是一群具有一定音高、音长、音强关系的乐音。

2. 旋律是一条有序、和谐的乐音单声部横向运动的轨迹。

旋律是一种社会意识形态，无不烙上时代特色的印记；旋律

是一种特殊的语言,无不诉说着作曲家的独特情怀。旋律是“音乐的灵魂”,能锁定线形轮廓,给人最鲜明的感受。欣赏优美的音乐,最能留下印象的就是旋律。

旋律既然如此重要,照理早应形成系统的理论,但由于对旋律长期存在偏见,认为旋律是“智慧的火花”,“瞬间的灵动”,不能言传,只能心领,所以旋律至今没有形成“学”。虽然在长期的和声、复调、曲式、配器处理中离不开旋律的设计,但在这“五大件”中唯独旋律无法可依,只能靠作曲者自己去感悟、去积累,去摸索,因此影响了旋律的发展。

旋律进行虽然扑朔迷离、变幻莫测,但并不是不可捉摸的。从一些优秀的中外旋律形态看,有其一定的规律可循,具备了可以总结旋律学的可能。特别是中华民族崇尚线性旋律,无论在民间音乐、戏曲、曲艺、歌舞中,都有约定俗成的进行法则,把这些经验归纳出来,就能成为一本可供借鉴的旋律学。这件很有意义的工作说起来容易,做起来却很难。难就难在旋律瞬息万变,与时俱进,很难形成像和声学、复调学、曲式学、配器学中相对稳定的法则。如果进行纵向比较——传统的旋律和现代的旋律;再进行横向比较——中国的旋律和外国旋律,我们就会发现既有联系,更有差异。总结古今中外旋律中的共性特点就是旋律学的研究内容。上个世纪的二十年代,奥地利音乐家恩斯特·托赫发表了以西洋音乐为研究对象的《旋律学》。历史进入了新世纪,中国人就写不出一本能适合国情的、实用的《旋律学》吗?虽然“知难”,还应“而进”。

旋律学是研究旋律形态的学问,从中总结一些特征,揭示一些规律,从而提供参考,并能在创作实践中得以借鉴。

本书的研究对象主要是旋律的载体——单旋律乐谱。为了达到通俗、实用的目的,采用简谱形式。

翻开乐谱,映入眼帘的、最能留下印象的有两项基本内容:

1. 旋律的基本元素是由不同音高、不同音长、不同音强的乐音构成。

2. 旋律的基本形态是由各种高高低低、长长短短、强强弱弱、快快慢慢的曲线连接而成。

这就是旋律基础学的内容。

第一节 旋律要素

旋律是由各种性质的音构成的。最主要的是运用具有一定振动规则的乐音,如钢琴中键盘发出的音;也运用一些没有振动规则的噪音,如打击乐器所发出的音。各种旋律千姿百态、高低起伏、长短相间、强弱有变,基本都是不同乐音的连接所组成的形态。

透过千变万化的旋律形态可以看到,影响旋律风格特点的主要有三种要素:

一、音高

音高就是乐音的高低程度。物体在一定时间内振动次数的多少决定乐音的高低。振动次数多则音高,振动次数少则音低。

不同音高的乐音连接可形成跌宕起伏的旋律线,不同音高体系的乐音组合可形成不同的调式和调性。

自古以来,各国音乐家一直在寻觅着乐音体系中各音的高度确定。目前普遍采用的是十二平均律、五度相生律和纯律。由于产生律制的方法不同,律高也稍有差异。其中以十二平均律运用最广泛,是我国明朝音乐家朱载堉所发明。

十二平均律是将八度平均分成十二个均等半音的律制,每半音为 100 音分,八度为 1200 音分,所有半音之间距离相等,使

之转调灵活。

记录音高的符号主要有两种：

一种是绝对音高符号。将音高与钢琴的键盘一一对应起来，可用各组的音名或五线谱上的大谱表的音位置表示出来。

另一种是相对音高符号。只表示乐音之间的音高距离。常用阿拉伯数字的简谱表示。不管什么调，都可以用 **1 2 3 4 5 6 7** 表示，只不过随着调的变化，在键盘上的位置不同罢了。

请看以下键盘音位置的示意图：



从这张音高图中可以看出很多规律：

1. 中央 C 音为小字一组，然后往高分别依次是小字二组、小字三组……往低分别是小字组、大字组、大字一组……常用的音区为小字组至小字二组。
2. 相邻键为半音关系，每个黑键是相邻低音的升高半音或相邻高音的降低半音，这两个音为相等音。
3. 当 1=C 时，简谱的自然唱名与白键的音关系相同，其中