

国家社科基金资助期刊

ISSN 1000-4270
CN31-1004/J

音樂藝術

音樂藝術

上海音乐学院学报

Journal of the Shanghai Conservatory of Music
ART OF MUSIC

上海音乐学院学报

4
2020



(总第163期)

中文社会科学引文索引 (CSSCI) 来源期刊
中国人文社会科学核心期刊
中文核心期刊
全国高校精品社科期刊

4
2020

国家社科基金资助期刊

音乐艺术

上海音乐学院学报(季刊)

Journal of the Shanghai Conservatory of Music

ART OF MUSIC

顾问

林在勇 江明惇

主编

廖昌永

副主编

李诗原

编委(按姓氏笔画为序)

王 瑞 王丹丹 乔建中 许舒亚 刘 英 刘 红 余丹红
杨燕迪 张 巍 林 华 周湘林 洛 秦 赵维平 钱仁平
钱亦平 贾达群 徐孟东 唐 哲 曹本冶 萧 梅 韩锺恩

编辑部主任

张延莉

编辑

范进德 张延莉 林 曼

英文翻译

汤亚汀

2020年第4期12月8日版(总第163期)

期刊基本参数:CN31-1004/J*1979*q*16*192*zh*p*16.00*3000*17*2020-12

目 录

中国音乐理论话语体系建设

——构建中国特色哲学社会科学专栏(续七)

王黎光

中国乐派及其话语体系建设 / 6

中国乐派及其话语体系建设具有基于国家文化战略考量、提升国家文化软实力、构建中国音乐文化主体性的现实需要;中国乐派及其话语体系建设具有基于建设“一国之乐”文化传统的历史渊源和着眼新时代中国特色社会主义音乐文化建设的时代特征;中国乐派及其话语体系以继承传统、深化研究、推动创作为行动方案。

叶松荣

中国西方音乐史学理论构建的未来趋势 / 18

中国西方音乐史学理论构建的未来趋势,它既与中国大多学者自我意识的觉醒相关联,又与如何体现学术研究层面上的“独立精神”相联系。以“跨学科”“跨文化”为指向,以“问题意识”为导向,追求学术话语的中国化,拓展、激活与寻求新的思想理路,进而推动我国西方音乐史学理论的深度研究,彰显主体性思维的自觉追求。

齐柏平

竹枝研究及其理论构建 / 28

竹枝研究经历千余年的历史发展,至20世纪走向成熟,并成为“显学”,但关于历史源流、文化地域、表现形式的探讨尚有缺陷,故可基于音乐史学、音乐民俗学、音乐传播学的理论和方法,完成竹枝音乐研究理论的重新构建。

彭 程

俄罗斯和声学派与中国和声体系 / 38

中国和声理论与教学体系,作为一种既保持调性功能与和声的内在结构动力、又以五声性调式和声为主要识别特征的和声理论与教学体系,既来自对俄罗斯学派和声理论的反思,又受到俄罗斯和声学派“调性功能与调式色彩相结合”观念的启发。

马学文

樊祖荫五声性调式和声理论及其意义 / 50

樊祖荫五声性调式和声理论,作为中国作曲技法理论领域一个具有浓郁中国特色和丰富学术内涵的话语体系,呈现出独特的技术特征和理论特色,具有构建体系性认识框架、创立实践性研究模式、建立中国性话语体系等多方面的实践意义和理论意义。

分析·研究

张 巍

数列化的节奏结构研究——《中断的歌》中时值序列的生成方式 / 61

石 磊

《中断的歌》作为一部整体序列主义风格的作品,节奏不仅在音乐作品的表层呈现出复杂的结构与形态结构,而且还成为构成音乐内在结构力的重要要素。此种高度理性的创作思维与威伯恩一脉相承,成为“二战”后欧洲音乐创作的重要风格之一,并对其后的专业音乐创作产生了重要影响。

王瑞奇

齐默尔曼歌剧《士兵》的音高结构特征 / 75

齐默尔曼在他唯一的歌剧《士兵》中对十二音进行新的改革与探索,创造性地组织与运用“对称”原则支撑音高布局,将四度音程、五音列与六音列等音高结构打散、配料与重组,对解读他的歌剧《士兵》以及歌剧创作理念提供了必不可少的依据与线索。

李 珂

西方歌剧中精神异常角色的历史考察 / 88

自浪漫主义开始,精神异常角色对歌剧的戏剧情感表达和音乐语言结构都产生了重要影响;而在现当代背景和思想语境下,该角色类型又成为作曲家突破传统与反传统桎梏、解读无序性与多元性的重要功能举措。

胡晓娟

歌剧戏剧结构与音乐结构的统一性

——兼论中国歌剧戏剧性的音乐呈现 / 95

音乐结构诠释戏剧结构,并通过音乐结构的戏剧张力表现戏剧矛盾冲突;戏剧结构规定音乐结构,并为音乐结构提供戏剧张力和结构逻辑;戏剧结构与音乐结构互为前提、互为条件、互为实现方式,最终使歌剧成为以音乐作为主要表现手段和外在呈现的戏剧样式。

思维·观念

高拂晓

音乐表演创造性的研究前沿及意义 / 107

表演中的合作创造性研究作为当代音乐表演研究的最新潮流,强调了跨文化合作和多元文化交流的复主体性,更全面综合地考察表演问题,对我国当前音乐表演学科的学术建设和发展具有重要参考价值。

夏凡

论婆罗多《乐舞论》第28章隐含的声学观念及其对协和的追求 / 122

郭威

世界上最早的接近乐器声学振动特性的分类方法,见于古印度婆罗多《乐舞论》第28章,根据毗诃波提注疏,解析婆罗多乐器分类法所隐含的声学观念,特别是对谐音列的感知以及在实践中的运用。具六音阶的产生源于谐音列的前五个谐音,这五个音程构成了婆罗多时代对协和音程的界定,并且在实践中仍体现着对协和的追求。

颜悦

牛津、剑桥大学音乐学位制度考 / 132

英国牛津、剑桥大学是有史料记载的最早的音乐学位授予制度的发源地。这两所大学对音乐学位授予制度、与学位授予相关的申请条件、学科设置、音乐学科实践与教学活动的开展等史实情况,奠定其在音乐学科建设与学术研究领域的地位,对当代音乐学科的发展具有重要的启示意义。

吴艳

淮剧班社和剧团的空间分布研究 / 144

剧团是剧种活态传承的重要载体,它的组建、转型或消亡体现剧种的发展流变及生存状态。对淮剧主要班社、剧团的存在时间、地理位置等信息进行统计和整理,并通过GIS空间分析技术,在时空演变过程中展示淮剧团体的数量变化、区域分布特点,可视化成图,较为形象和交互性地分析淮剧的空间扩散及其文化区演变规律。

朱腾蛟

中国少数民族民间歌唱表演的认知模式研究 / 153

在中国少数民族民间歌唱的理论研究中,少数民族歌唱主体(即民间歌手)自身对于歌唱的理解与认知则较少被涉及。民间歌唱主体对于民歌风格的认知以“体验”为基础,歌唱实践中的“唱”“听”“搭”“对”构成了少数民族民间歌唱的认知模式。

读书·乐评

周勤如

陈应时先生与《音乐中国》一路同行 / 163

从1997年起,陈应时先生应邀担任《音乐中国》史学和乐律学创始顾问。他在三年筹备时期协助主编在国内的业务联系,事无巨细,有求必应,亲手操办;在创刊号发行之后热情鼓励创意,主动呼唤国内学者支持,并认真批评编译疏漏,是刊物在史学、乐律学方面的导师。他恪守古今中外真学者的为人之道,并履行教师的天职甘当人梯,绝没有一丝一毫的伪学术“贵族”态度。

《音乐中国》

《音乐中国》论坛 / 170

编辑部

为了从客观的角度回顾《音乐中国》的历程,《音乐中国》编辑部约请了一些曾在本刊发表过英译版论文的作者和曾经参与本刊在国内开门办刊的学术活动的学者笔谈他们的感受,目的是将他们经历的历史以个案形式记录下来,以期听到更多读者和作者的声音。

高彩荣

一部开创性的语言音乐学专著

——钱茸《探寻音符之外的乡韵:唱词音声解析》评介 / 183

《探寻音符之外的乡韵:唱词音声解析》一书,首次把“唱词音声”作为音乐文本的研究对象,并将现代语言学多样化的分析手段运用到“唱词音声”的解析中,以探寻破解“乡韵”的“密码”,书中还提出可具操作性的唱词音声解析“双六选点”,并在此过程中不时凸显出对历史、文化和特定人群的观照。

《音乐艺术》2020年第1~4期总目录 / 189

* * *

敬请关注本刊微信公众号,扫码下载《音乐艺术·声像版》APP



微信公众号



音乐艺术APP

THE ART OF MUSIC

No.4, 2020

Journal of the Shanghai Conservatory of Music

Contents

Discourse System of Chinese Music Theories Constructed

Column for Constructing Philosophy and Social Science with Chinese Characteristics (VII)

Chinese Music School and its Discourse System Developed/WANG Liguang (6)

Chinese music school and its discourse system aim at the nation's cultural strategy and soft power, as well as Chinese musical culture's subjectivity, by means of tradition, research and creation.

Western Music History Study in China: Future Trend for its Theory Constructed/YE Songrong (18)

The future trend in this area is related to Chinese scholars' self-consciousness and independent spirit, to pursue for a theory featuring interdisciplinary courses and cross-cultures with "whys" and a Chinese academic discourse to activate a new way of thinking, to further push forward the research of music history theory, and to emphasize subjectivity in thinking.

Zhuzhi Study and its Theory Constructed/QI Boping (28)

The thousand-year study of *zhuzhi* folksongs has gone to its maturity as a practical learning. What we should do is to reconstruct its music study theory to tackle its historical origin, cultural regions, and forms in expression, all based on music historiography, music folklore and music communication

Russian Harmony School as Reflected in Chinese Harmony System/PENG Cheng (38)

Chinese harmony and its system in pedagogy featuring both the inner dynamics of tonal function and pentatonic mode, reflecting over and inspired by Russian harmony theory at the same time.

Fan Zuying's Harmony Theory in Pentatonic Mode and its Significances/MA Xuewen (50)

Fan's harmony theory is a rich discourse system with strong Chinese flavor, full of significances in practice and theory alike.

Analysis/Research

Rhythm Construction as in Ordered Series of Numbers –The Formation of Time Value Series in Luigi

Nono's *Il canto sospeso* /ZHANG Wei, SHI Lei (61)

As a complete serial work, its rhythm takes on a complicated construction on the surface and some important factors as its inner constructing force. This work sticks to Webern's creative thinking, an influential style in Europe since WWII.

Pitch Construction in Zimmerman's Opera *Soldaten* /WANG Ruiqi (75)

In his sole opera *Soldaten*, Zimmerman reformed the 12-tone system by applying a symmetric principle to support pitch organization with fourth intervals, a clue to understand this work.

Mentally Disordered Opera Roles Examined from the Historical Perspective/LI Ke (88)

Important influence has been made by mentally disordered characters on the dramatic emotion expression and musical language structure of opera since Romantic period. Such type of roles has been also a significant functional measure that composers break through the shackles of tradition and anti-traditional, and make the interpretation of irregularity and pluralism in the modernism and postmodernism context.

Music as Reflected in the Dramatic Aspect of Chinese Opera/HU Xiaojuan (95)

Music is the major expressive means in opera as a drama genre in several ways, e.g. music structure interprets drama structure, its tension for drama conflict, and vice versa. Meanwhile the two are interacted, which makes opera a type of drama with music as major expressive means.

Thinking/Concept

Studies of Creativity in Music Performance/GAO Fuxiao (107)

The latest trend in contemporary music performance theory is a comprehensive study of creativity by cooperation in performance, attaching importance to the multi-subjectivity in cross-cultural exchange.

Acoustic Concepts Hidden in Bharatamuni's *Nāṭya-śāstra* (Chapter 28) and its Pursuit of Consonance/XIA Fan , GUO Wei (122)

The authors interpret the acoustic concepts hidden in the classification of musical instruments as shown in Bharatamuni's *Nāṭya-śāstra* (Chapter 28), especially the cognition and practice of consonant note rows, such as hexachord, in that era.

Music Degree System in Oxford and Cambridge/YAN Yue (132)

Oxford and Cambridge are the earliest institutions of music degree system. The essay focuses on their systems, application qualities, subjects, and practice in pedagogue.

Huaiju Opera: Societies and their Space Distributions/WU Yan (144)

Troupes are important carriers for local operas in their living transmission. The article treats, by application of statistical graphs and GIS space analysis, with Huaiju opera's major troupes, involving when and where they existed, aiming at their regular patterns in space expansion and changes of cultural regions.

Chinese Minorities Folk Singing: Its Cognitive Modes/ZHU Tengjiao (153)

Few attentions are attached to folksong singers about their understanding and cognition of what they sing, e.g. focusing on their own "experiences," which is what the author likes to interpret.

Reading/Reviews

Prof. CHEN Yingshi, Adviser for Historiography and Temperament, and His Contributions to the Journal *Music in China*/ZHOU Qinru (163)

Cases Recorded from Authors and Scholars' Forum of *Music in China*/Music in China Editorial Office (170)

QIAN Rong's *Rural Flavor outside Music Notes: Analysis of the Sound of Lyrics*/GAO Cairong (183)

In this monograph, the concept lyrics' soundscape is tackled first time in text study by means of modern linguistic analytic ways, emphasizing her attention to history, culture and particular groups of people.

General Contents of *The Art of Music* (Issues1-4), 2020 (189)

樊祖荫五声性调式和声理论及其意义

马学文

内容提要:樊祖荫五声性调式和声理论,作为中国作曲技法理论领域一个具有浓郁中国特色和丰富学术内涵的话语体系,以中国传统音乐形态、中国古代音乐理论、西方作曲技法理论为学理来源,得益于樊祖荫联通音乐创作和理论、从个案到整体、思辨的学术路径,呈现出独特的技术特征和理论特色,具有构建体系性认识框架、创立实践性研究模式、建立中国性话语体系等多方面的实践意义和理论意义。

关键词:樊祖荫;五声性调式和声;学理来源;特色;意义

中图分类号: J614.1

文献标识码: A

文章编号: 1000-4270(2020)04-0050-11

DOI: 10.19359/j.cn31-1004/j.2020.04.005

中国音乐理论话语体系建设

樊祖荫将毕生精力主要放在两个方面:五声性调式和声理论的构建和中国传统多声部音乐的研究。前者有《中国五声性调式和声的理论与方法》一著,被称之为“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;后者则有《中国多声部民歌概论》,被誉为“研究我国多声部民歌具有开创性的著作”^②。不难发现,对于前者而言,后者无疑是一个重要基础。对于五声性调式和声理论,樊祖荫曾说:“中国80余年的专业音乐创作历程,在某种程度上也是不断探求、拓展五声性调式和声的过程。”^③“所谓‘五声性调式和声’,即是以五声性调式为基础,与五声性旋律音调相适应、相协调、相拓展的一种和声的理论与方法。它遵循

和声学的一般原理,以中国现当代音乐创作中的和声运用与创造为主要研究对象,从中予以抽象,总结规律。”^④他还强调,五声性调式和声的研究对象“除了中国现当代音乐作品之外,还应该包括传统多声部音乐,并参考国外与五声调式相关的音乐作品”^⑤。显然,这里关于其研究对象的界定,也阐明了五声性调式和声理论与中国传统音乐、中国现当代音乐、西方音乐创作之间的关系。笔者认为,樊祖荫五声性调式和声理论作为中国作曲技法理论领域一个具有中国特色的话语体系,其学术内涵丰富,为此本文重点探讨五声性调式和声理论的学理来源、学术路径、技术特征、理论特色、实践意义和理论意义。

作者简介: 马学文(1981~),男,博士,杭州师范大学音乐学院副教授(杭州 311121)。

项目来源: 2020年国家社科基金艺术学项目“中国五声性调式和声理论学理来源及发展脉络研究”阶段性成果,项目批准号:20BD052

收稿日期: 2020-02-15

一、学理来源和学术路径

中国五声性调式和声的名称并不是在20世纪30年代提出的,但从先辈们的创作和研究来看,创造音乐的民族风格却是中国新音乐的发展方向。1928年,赵元任发表《“中国派”和声的几个小实验》,在遵循和声学的普遍原则下,探讨如何将和弦与中国乐调相适应,并基于创作实践,提出“modal和声法”及“五声音阶对位法”^⑥。在20世纪20年代至50年代,萧友梅、贺绿汀、张洪岛等人以翻译和编写的方式,将和声学引进中国。萧友梅在写于1920年的《和声学》教程中,以宫音、商音、角音、下徵音、徵音、羽音、变宫音来称呼七声音阶各级的名称。^⑦黄自在为萧著作序时指出,“近五十年来和声之范围已大加扩充,然普通和声教科书都不涉及各种新派和声,即华格奈(Wagner)运用之九和弦及半音和声法,亦不列入……”^⑧这也表达出对和声学的引进,除传统技法外,还要关注西方近现代的作曲技法。从这些不难看出,在中国专业音乐发展初期,和声的探索便明确了其方向,既要连接中国传统音乐、学习西方传统和声学,而且还要学习西方现代音乐技法理论。百余年来,在具体的技术和方法上有不断地创新,但这个总的方向却没有发生根本性的变化。樊祖荫的五声性调式和声理论的构建,正体现出上述先人所阐述的学术理路。

(一) 学理来源

笔者认为,樊祖荫五声性调式和声的学理来源主要在三个方面:中国传统音乐形态、中国古代音乐理论、西方作曲技法理论。

学理来源之一:传统多声部音乐的形态。事实上,中国作曲家在创作的时候,大多都会考虑从中国传统音乐中汲取养分。如谭小麟曾说:“艺术上的遗产和物质上的大不

相同。文化像是接力赛中的火炬。你必须接受过去的,才能再进一步地创造未来的。”^⑨江文也说:“‘传统’与‘遗物’根本是两样东西。‘遗物’不过是一种古玩似的东西而已,虽然是新奇好玩,可是其中并没有血液、没有生命。‘传统’可不然!就是在气息奄奄下的今天,可是还保持着它的精神——生命力……今天我们也应该创造一些新要素再加上这个‘传统’。”^⑩陈怡钢琴独奏曲《多耶》的“创作灵感来源于作曲家赴广西采风时,对侗族‘多耶’的感受”^⑪。这种植根传统的意识在当代作曲家那里得到了更充分的体现,这种联通传统源自一种与生俱来的文化自觉。然而,如何继承传统并对其进行有效的理论总结,却是一件更为困难的事情。虽有大量文章研究传统音乐与现代创作的关系,但却以个案研究居多,对于传统与现代关系的整体把握,迄今仍是一个理论瓶颈。樊祖荫的策略是从探讨中国传统多声音乐形态入手,从20世纪60年代开始,他便走访了中国除西藏外的所有省份,正如一位论者所言:“樊祖荫用脚步丈量了四十多个民族音乐的沃土,用汗水挖掘出多声部民族音乐的宝库。”^⑫樊祖荫正是通过实地调查,深入探讨了中国民间的多声部音乐形态。值得关注的是,2003年出版的专著《中国五声性调式和声的理论与方法》第二章中,就论及民间多声部音乐中的和声特点。这是他多年采风和调查中总结出来的理论和方法。这不仅涉及中国多个少数民族地区的多声部民歌,而且还涉及汉族地区的传统器乐,如广西、贵州、新疆等地民歌及江南丝竹、苏州弹词、苏南吹打等。到2012年,樊祖荫的研究范围已由民歌扩大到说唱、戏曲、器乐等形式多声部音乐,是对整个传统多声部音乐进行全面系统的研究,并对其多声规律作出了合乎实际的归纳与总结。这就使得他在中国传统音乐上

的建树颇高。樊祖荫的初衷是力图将五声性调式和声的理论建立在传统音乐形态研究的基础之上。这种传统多声形态及其内在逻辑正是樊祖荫五声性调式和声的学理来源之一。

学理来源之二：中国古代音乐理论。中国古代音乐理论亦为五声性调式和声的学理来源。它与传统多声部音乐之间的区别在于：古代音乐理论是一种理论传承，传统多声部音乐则是一种活态遗留。古代音乐理论的当代传承也存在许多的困难和问题。这就在于，中国古代音乐理论的体系在如今仅在学术圈存活，数量众多的音乐表演甚至作曲理论的研究都很少涉及真正的古代乐学和律学的研究。这与当前的教育体系有很大关系，其结果就是更习惯于用西方音乐理论来诠释中国音乐，用西方话语体系来阐述中国音乐理论，这正是中国古代音乐理论难以用于中国当代音乐理论及其实践的原因，但樊祖荫就对中国古代音乐理论进行了一种很好的创造性转化。比如，在《中国五声性调式和声的理论与方法》一文中，不仅讨论了五声调式，而且还从律学角度阐述了五声调式的生成方式。再如，他对“二变之音”的“奉五声”与“变五声”所产生的不同作用也进行了研究。^③为何将民族调式中的“偏音”^④称为“小三度间音”和“二变之音”？这无疑是由研究重心的改变而引起的。“小三度间音”的提出强调其在音阶排列中客观存在的位置；“二变之音”则强调了其功能的不同。当其作为“偏音”时，起到“奉五声”的作用；如果“二变之音”作为另一个宫系统的正音，那就形成了具有调式综合特征的七声音阶，那么便是“变五声”。这表明樊祖荫善于在古代音乐理论中挖掘构建五声性调式和声理论的学理支撑。正因为如此，其五声性调式和声理论一直没有脱离中国古代音乐

理论。

学理来源之三：西方作曲技法理论。毫无疑问，西方作曲技法对中国当代专业音乐创作影响深远。关于接受西方音乐文化，令国人最担心的问题是如何保持中国文化主体性。樊祖荫对于西方作曲技法理论的借鉴，正是在不损伤其文化主体性的前提下进行的，不是直接搬用的。比如，他不使用20世纪更常见的“民族和声”的名称而用“中国五声性调式和声”这个称谓似乎就显露出这种意识。他认为，五声性调式和声不同于大小调的调性和声，也不同于西方的自然调式的和声，因为它们的基础不相同，五声性调式和声是建立在中国五声性调式的基础之上，而非西方教会调式，但在和声方法上，二者有可借鉴的互通之处，“五声性”则是中国传统音乐最重要的形态特征。中国是一个多民族的国家，其音乐形态也是丰富多样的，如果一定要从形态上给予一个概括，那就是五声性。五声性不仅是音乐实践的总结，在古代音乐理论也是强调五声性的核心地位。正因为如此，樊祖荫采用“五声性调式和声”这个名词，而没有使用较为笼统的“民族和声”。而“中国”这个限定则是考虑到世界其他地区也存在五声调式，但中国在运用五声调式时则有自身独特的旋法，在五声性七声调式中更有“二变之音”的独特功用。总之，用“中国五声性调式和声”取代既有的“民族和声”，就表明樊祖荫对西方作曲技法理论的接受是有选择和限定的。对于西方作曲理论的吸纳，最初的方式是改良，比如，樊祖荫承继前辈处理三度结构的和声方法，以保持和弦的三度结构而省略三和弦的三音，或用五个正声替代“二变之音”的音级，或增添附加音的和弦等方法，以求得五声式和弦结构，在声部进行上，灵活运用小三度间音以体现五声调式特点。此外还就不同五声调式的和声终

止式提出方案。由此可见,尽管早期和声的基本框架来自西方,但中国作曲家和理论家做了许多的改良。其次还有借鉴的方法。如果说改良建立在西方和声理论基础上,用省略、替代、增加的方式求得中国风格,那么借鉴则只取其思维方法,在具体内容上则是完全不同。如樊祖荫五声性调式和声中的复合结构和声方法即来自借鉴,复合和弦是不同的和弦做纵向结合构成,在具体方法上,突出了四五度关系和弦的复合等能够拓展中国和声方法。复合调式则是调式和声特有的方法,马思聪的许多作品都用到了复合调性方法。再次是原创。原创就是运用西方和声所没有的和声方法,如五声纵合的和声方法。西方和声尽管有纵横一体的特点,是一种“旋律与和声互为依存条件”^⑤的关系,但五声纵合是化横为纵,“把横向的调式音列、旋律音调予以纵向的结合,使之构成和声形态”^⑥,这种方法就是一种原创。总之,五声性调式和声的学理来源之三即为西方作曲技法理论,但中国作曲家、理论家并未直接搬用西方作曲技法理论,而采取改良、借鉴、原创等方式,以保持中国文化主体性。

(二) 学术路径

樊祖荫的学术路径也是独特的。这首先是有着与众不同的学术经历,其学术领域的转向十分有利于其五声性调式和声理论的建构。首先,从作曲到作曲理论。樊祖荫1956年考入上海音乐学院附属中学作曲专业,入学后就崭露头角,发表了不少的音乐作品,还有部分作品以单行本出版发行。^⑦其受业于恩师黎英海的综合教学使他受益匪浅,并打下了西方大小调功能和声与五声性调式和声并行的和声基础。接着,从作曲理论到民歌研究,樊祖荫从作曲和作曲理论教学转向民歌的研究是基于在教学中发现的一个问题。当时作曲系的和声学教学基本只涉及以欧洲

为中心的大小调功能和声,没有与中国音乐实际相结合,也没有涵括近现代音乐的内容。为了弥补这个不足,他开始制定向传统和声学两端扩展的研究计划:一头是追溯、寻找和声的源头;一头是面向20世纪的近现代音乐。他说,如果想从根本上体现我国多声部音乐风格特征,仅仅走西洋和声“民族化”是不够的,还需要下力气摸清中国已存在的传统多声部音乐。^⑧于是,从20世纪80年代,樊祖荫专注于中国民间多声部音乐,以期通过研究中国传统音乐来推动中国当代音乐的发展。再接下去,从传统音乐研究到五声性调式和声。笔者始终认为,樊祖荫对传统的关注旨在当下,最终都在于他发展中国当代音乐的学术抱负。因此,他对传统音乐形态的研究成果最终都转化成了当代作曲技术理论。于是从《关于五声性调式的远关系转调及其和声处理》(1988)开始,樊祖荫发表一系列关于中国五声性调式和声的论文,最终形成专著《中国五声性调式和声的理论与方法》。此外,樊祖荫还将五声性调式和声理论和技法进行音乐创作,如《小花鼓——民歌儿童钢琴小曲61首》和《儿童钢琴小曲——中国各民族民歌56首》两本钢琴曲集,就体现出他的五声性调式和声理论。不仅如此,他还参与非遗文化保护,并出版《我国少数民族音乐资源的保护与开发研究》一著。不难发现,这些学术转向和音乐实践,都十分有利于其五声性调式和声理论的构建。

其次,樊祖荫有其不同的学术思路,这就是“个案分析—整体研究—思辨追问”。

(1) 民间多声音乐研究中的从个案到整体。从20世纪80年代初开始,樊祖荫最先关注广西民间合唱,并就其调发展、和声音程特点、多声音乐形态进行了细致的研究,同时还关注畲族民歌、侗族大歌、仫佬族民歌、毛南族民歌、纳西族民间合唱、傈僳族的多声部民

歌。正是在这些区域性个案研究的基础上,将不同民族的民间音乐进行对比研究。诸如《布依族、壮族多声部民歌之比较研究》(1987)就是这种比较研究的典型。经过“比较”这一中间环节,樊祖荫从个案研究转向整体研究,这就是从20世纪80年代末开始的对中国民间多声音乐进行形态特征上的概括。例如,《多声部民歌的和声特点》(1988)就是最好的例子。此外,他还探讨了多声部民歌的分布与流传以及多声部音乐的节奏节拍形式、演唱形式与演唱方法、调发展手法、织体形式。在此基础上,1991年结集出版了《中国多声部民歌概论》。这种从个案到整体的学术思路同样也体现在其五声性调式和声理论的构建之中。比如,《中国五声性调式和声的理论与方法》一著,无疑也是从个案研究到整体研究的结果。(2)从中国民间多声到现当代音乐创作的比较研究,这也是一种从个案到整体的思路。从民间多声音乐的个案研究中,樊祖荫发现民间音乐中的某些形态特征与西方音乐存在共性,由此便转向了中西音乐比较研究。例如,《近现代和声中的平行进行》(1985)从西方9世纪的奥尔加农的平行四、五度进行一直研究到20世纪的交响乐,然后再从中国民间多声论及当代音乐创作。文章最后说:“我以为,它与其他近现代音乐技法一样,只要能与我们民族的审美观点、欣赏习惯和旋律音调特点相结合,从音乐内容和塑造音乐形象的需要出发,吸收、探索和创造各种平行进行手法,而摒弃纯粹从形式出发的极端做法,那么,平行进行作为一种和声思维与具体的技法,是值得我们学习、借鉴而能更好地为我所用的。”^⑨从这里就不难看出,对东西共性的比较最终的落脚点仍然是中国当代音乐创作。这种比较研究及其意图在《我国民间多声与西方近现代音乐》(1987)《论〈十番锣鼓〉中的节奏、音色序列

与当代音乐创作的关系》(1987)中更为明显。(3)从形态研究到思辨追问。樊祖荫虽然强调,形态研究是根本,但形态研究又只是一个起点,还必须对形态及其研究进行一种思辨式的追问。比如,“这种音乐是如何产生的?”“其音乐形式为什么是这样的?”于是,樊祖荫都开始追问音乐形态的语言、审美、自然环境等音乐形态的生成背景。也正是在对中西音乐结构上的差异及其原因的追问中,樊祖荫概括地提出“和而不同”与“不同而和”两个概念。很显然,这种学术思路和上述学术经历,构成了樊祖荫独特的学术路径。这种学术路径无疑就是其五声性调式和声理论的学术背景。

二、技法特征与理论特色

(一) 技法特征

樊祖荫对五声性调式和声的技术特征首先在于其和声思维,他的五声性调式和声理论是建立在中国传统多声部音乐形态的基础上,这实际上存在一个难以将二者契合的问题。学者能够研究和归纳总结出多声部音乐形态的特征,但这与当代音乐创作理论怎样才能实现沟通和对接?毕竟传统音乐的生存空间和历史语境与当代音乐都存在不同。故在它们之间进行联通只能是一种更加深层次和内在的联通。樊祖荫曾指出,“中国传统多声部音乐最重要的构建和表现方式主要有两个方面:一是高度重视旋律的表现作用,体现出以横向线性进行为主的思维方式;二是在音乐的构成与发展上充分运用变奏方法,不仅将它在横向上作为旋律发展的主要手段、在曲体构成上作为最重要的结构原则,而且在纵向上也呈现为各声部多由同一旋律的变体叠合构成的形态。”^⑩这一段文字是对中国传统多声部音乐的思维特征的总结。之前我们在想象中认为,音乐的发展也许具有一

定的连续性,但理论上应如何揭示这个过程呢?樊祖荫的这个结论,就深刻揭示了一个道理:音乐不仅呈现为以横向旋律进行为主的变奏方式,而且旋律中的音级还有一种纵向结合的可能,这就为五声性调式和声理论的构建提供了基础。对于这个技术难点,刘康华曾在樊祖荫的这一结论上进一步研究指出,在20世纪中国早期的音乐创作中,都能感受到民间音乐甚至民间变奏的多声思维对作曲家产生的影响。“作曲家有意识从民间音乐的思维特征中吸取养料,体现出中国作曲家早期创作中的处理特点:变奏分合注重旋法风格的协调;音高关系恪守调式音列的一致;纵向和音发挥自然音程的特色;句尾各声部聚向同度音的集中”^②。这个结论正是从樊祖荫所总结出的民间多声音乐和声思维特征出发的,然后在这个思维特征的引领下去发掘中国早期专业作曲家在创作中的应用。我认为,刘康华的研究工作推动了传统多声音乐思维与现当代音乐创作之间的技术性关联思考。这也正好说明樊祖荫五声性调式和声思维是从中国传统音乐最核心的特征出发,而不仅仅是对西方作曲技术理论的改良。

五声性调式和声的技术特征还在于其和声逻辑。五声性调式和声研究所面临的最直接的问题是纵横向的和声逻辑。纵向指的是和弦的结构形态,横向指的是和弦的序进逻辑。西方的和声在这两个问题上是非常明确的,纵向以三度叠置和弦为基础,横向的序进逻辑则遵循三种和声功能之间的转换。在古典时期,是以主属运动为主要和声逻辑,到了浪漫主义时期,下属功能得到了强化,即“正格进行,至高无上;下属功能,先抑后扬”^③,但总体上还是三种和声功能的转换决定了和弦的序进。五声性调式和声在纵向的和弦结构上则突破了三度叠置的原则,增加列举了

四五度结构、二度结构、纵合性结构等多种方法。和弦结构方法的增多意味着和声材料的丰富,但同时带来了一个问题:是不是所有的和弦结构都能够使用呢?当然不是,因为运用这些和弦结构的目的在于凸显中国风格。那么,作曲家如何使用这些材料?这就需要看作曲家的智慧。在西方音乐突破调性和声后,所使用的和弦材料也突破了三度叠置和弦的范围。这个结果导致我们对和弦结构的包容性大大增强了。然而,最棘手的问题就是和弦序进。在这个问题上,桑桐强调了低音的运动。樊祖荫提出了线性运动,也列举了和声序进的多种方法,但未能从根本上逻辑上来确定和弦序进的可能性。所以在音乐创作中,有的作品的和声序进逻辑可能沿用大小调功能和声,以至于Ⅳ级和弦在中国音乐中并不陌生。然而,在宫调式中,Ⅳ级并不是五声中重要的音级。还有一种情况,就是完全依据五声性旋律的走向进行配置,旋律发展到哪里和声就相应配置到哪里,最后再加一个终止式。当然,从中国音乐重视横向旋律的特性来看,也许是一种不错的选择。它能够满足中国听众的审美需要。然而,专业作曲家往往会有自己的办法。笔者在分析秦文琛《唤凤》时发现,它的和声序进转换节奏其实很慢,或以色彩安排和弦序进。但陈怡的创作中却又是另一种情形,她会以所构建的和声材料的渐变或者通过节奏的数列化来实现从一个音符走向下一个音符的序进。总之,五声性调式和声的横向序进原则很难取得统一性,是否仍有类似于功能和声序进那种总体原则的存在?这需要进一步探讨。

(二) 理论特色

樊祖荫五声性调式和声理论的特色,无疑在于独创性。对中国和声教学影响最为广泛的著作是斯波索宾《和声学教程》,它从1957年首次翻译引进以来,与同时期翻译引

进的和声学著作(涵括了从英、美、德、苏等国家的多部著作^③)相比,获得了广泛的推广。在这本教材引进的两年后,也就是1959年,黎英海《汉族调式及其和声》出版。尽管斯波索宾和声学在教学上几乎实现了统治性地位,但黎英海的这本著作也在中国风格和声的探讨上起到了奠基性作用,并形成了西方与中国两条线路并行发展的格局。斯波索宾和声学是调性和声,它总结的是西方从巴洛克时期至晚期浪漫主义音乐中的调性和声技术,其中也涉及自然调式和声的内容。它作为对西方和声技术的总结,是我们理解西方音乐的重要路径。《汉族调式及其和声》则从五声性调式入手,进而探讨具有中国和多声技术方法。在经过40多年的发展后,樊祖荫出版了《中国五声性调式和声的理论与方法》一著,为这本著作写序的正好是黎英海。樊祖荫的这本著作可以说是继承发展了黎英海的思路,而且“较全面地反映出本课题领域在理论上及创作手法上的多样性,扩大了本课题的视野和研究范围,深化了对问题的认识”^④。但将樊祖荫这本著作与斯波索宾的《和声学教程》进行比较,最显著的区别在于调式和声与调性和声。调式和声虽然也有主音,但是一种“流动的主音”,“调式和声的调式则恰恰相反,以具有保持固定的音列(而不依附于主音)的特殊特点为特征”^⑤。这也是为什么判断民族调式时更为依赖结束音的原因,因为调式和声的调式更加强调音列,而不是主音。在五声性调式中,存在宫和调两个层级,也有观念提到均、宫、调三个层级,仅就宫、调两个层级来看,也体现了主音的地位远不如调性和声那么重要和稳定。但调性和声则不同,绝对强调主音的统治,所有的和弦都在主和弦的控制下形成一种金字塔式的结构。

同样作为调式和声研究,国内学者相互

间的观念也有不同。刘烈武在《基础和声学》中的思路是将自然音调式和声与大小调体系和声相结合,然后在此基础上,探索五声性旋律的和声配置。自然音调式的七种调式结构不同,因而不同调式所使用的和弦有一定的差异,即呈现为特征调式和弦。这些自然音调式交替使用,则可大大地丰富原来的和声色彩。五声性调式在音列结构上与自然调式有相同之处,故可借鉴自然音调式的和声技巧为五声性旋律进行和声配置。樊祖荫的五声性调式和声也有三度叠置和弦的用法,也强调异调配置的做法,但在整个著作中,仅有一章讨论三度结构的和声方法。樊祖荫可能更希望从中国音乐形态本身出发去探求中国和声理论发展的可能性,从民间五声性调式结构出发去探索中国的和声技法。从这一点来看,二者同为调式和声,实际上也有一定的差别。这也是其独创性所在。

樊祖荫的中国五声性调式和声还具有融通性。文化的发展具有联通历史和传统的特性,作为五声性调式和声,樊祖荫花费大量的时间和精力放在采风上,研究传统音乐,将其理论基础建立在传统多声部音乐形态的基础上,其目的就是要主动建立与传统的联系。这就从主观上使得这个理论建立在历史发展的长河之中,而非无源之水。这种五声性调式和声理论的发展,正因为吸收借鉴了西方作曲理论,故带来了中国作曲技术理论的新局面。樊祖荫曾在多个场合表明五声性调式和声理论不是一个封闭的理论体系,而是一个开放的体系。这种开放性就强调了它在未来发展的融通性。这一理论本身就是在中国专业音乐的百年历史中不断发展完善起来的,它综合了几代作曲家和理论家的探索,是一个集大成的综合,在后续发展中还有进一步发展的空间。笔者研究中曾涉及五声性调式和声场域、和声细胞、和声张力、纯五度复

合和声等,这些都是五声性调式和声理论进一步发展的结果。樊祖荫曾希望笔者更关注五声性调式和声的结构力,这些都表明这一和声理论的开放性和融通性,至于将这一理论用于音乐创作,其发展空间则更为广阔。

三、实践意义和理论意义

樊祖荫五声性和声理论的实践意义和理论意义就在于这一理论构建了体系化的认知框架;创立了实践性研究模式;建立了中国性话语体系。

(一) 构建体系化认知框架

前面已提及,樊祖荫的研究是建立在个案分析的基础之上,通过大量的音乐片段的谱例分析,来构建其理论本体。这种研究方式在大量个案之上逐渐形成了一种认知框架,比较倾向于在这种知识结构框架内去解决问题,所以带来的结果就是,构建了一种新的体系化认知框架。对于中国五声性调式和声,这样一个体系是能够被多数人所接受,且易于被人们所理解的表述方式。更重要的是,能够在这样的一个框架范畴内,有进一步研究的空间。尽管,不同研究者所面对的对象并不相同,樊祖荫的研究个案也并不总是对另一个个案有绝对的可供参考的意义,但是为所建立的体系化的框架提供了一种解释事物现象的认知方式。樊祖荫这种写作模式总是力图使读者既能像作者一样敏锐地感受到问题的症结所在,又能理解作者的分析,既能感知现象,又能把握从体系化的条理中理解音乐逻辑。这种案例分析的积累逐渐构成这门学科的学理原则,为后续的研究提供体系化的认知框架。

(二) 创立实践性研究模式

这首先是创立了一个音乐理论研究与音乐实践相结合的研究模式。通观樊祖荫的学术研究就不难发现,他的研究以指导实

践为主要目标。在实现这个目标的同时,他通过自己的研究创造性地形成了一种音乐理论与音乐实践相结合的研究模式。他的研究几乎不提新概念,总是在既有概念基础上进行深化,这一点和笔者的研究学习恰好不同。我的研究总是要借助新概念,诸如和声场域、和声张力等名词展开论述。如果对这种名词概念不加以界定,就不清楚所阐述的是一个什么样的问题。这是一种使用概念去诠释音乐的研究方法,或是一种研究视角,一种思维方式。但樊祖荫的研究则呈现出一种摒弃过分依赖概念去构建理论的叙述方式,他的研究更偏向于案例、实证分析,即通过大量的田野调查和实际谱例的分析,去解释清楚某种现象,进而总结现象之规律。他比较在意将事情的内部机理解释得比较清楚,几乎从不建构那种束之高阁的理论,而是从实际需要出发,带有强烈的问题意识,形成一种理论与实践相结合的研究模式。

其次,创立一种音乐学与作曲技术理论相结合的研究模式。长期以来,音乐学科内部有着严格的界限,作曲理论与音乐学研究有着不同的目标和任务,各自虽有交叉,但界限可谓泾渭分明。20世纪西方的研究总体上呈现不断细化和分化以实现理解认知事物的趋势,进入21世纪,在整体关系认知得到强化的观念下,跨学科的呼声不绝于耳。“如今,人们逐渐认识到必须解答复杂课题、解决复杂问题并对复杂议题实现合乎逻辑的认识,而对复杂问题的全面处理、充分解决,任何单门学科都越来越难以胜任。”^②对于跨学科,音乐界也认同这种趋势和理念。于润洋提出音乐学分析,“我们将所有对音乐现象或音乐作品进行近距离观察,并将其置于音乐本身之外的社会、历史、文化环境中来阐释和进行评价的音乐研究称为音乐学分

析。”^②姚亚平的这段话是对于润洋音乐学分析的阐释,他强调可以从音乐本体之外的社会、历史、文化环境中来认知音乐。樊祖荫跨学科的研究模式与上述又有不同之处,他建立了一种从“个案研究—整体研究—思辨追问”的学术模式。个案研究强调其形态本身的研究,即使是对中国民间多声的研究也是强调其本体研究,在此基础上形成的整体特征的归纳和总结,最后再上升到思辨层面上去总结,探究音乐形态本身被赋予的人文意义。

在樊祖荫的研究中,对于中西音乐思维的探讨完全建立在对音乐本体分析的基础之上,通过对传统多声部音乐五种织体形态的总结,进而研究其和声形态,总结其内在特征,再将其与西方民间多声音乐、西方中世纪多声音乐进行比较,进而得出“中国传统多声部音乐在思维观念上强调‘和而不同’,而西方音乐的多声思维可总结为‘不同而和’”^③的结论。从这个过程能够看到,樊祖荫不断深入研究作曲技法理论的形态层面,直至到达思维层面。事实上,他建立了这种将音乐学研究作曲和作曲技术理论相结合的研究模式,对音乐学界有着一定的启发意义。樊祖荫的跨学科研究有其自身特点。音乐界最典型的跨学科就是音乐人类学,在阅读人类学文献的时候能够发现,人类学以及社会学研究特别强调在方法上创新。当将这种方法引入到音乐学领域之后,便出现了许多前沿的理念去理解音乐。但是樊祖荫所倡导的跨学科完全不是这样,他在中国音乐学院所任博士导师学科仍然使用中国传统音乐,并仍然要从音乐本身着手。从樊祖荫的研究就能看出,所有的研究工作都建立在音乐本体之上,从本体研究出发再到整体研究和思维层面的探讨,这是一个非常自然的过程,由此可

见他的跨学科并非要使用新的理念去充实或改变学科面貌。这种情况是优势还是劣势?当趋势都在谈论跨学科的时候,《历史学十二讲》的作者观点却是将历史学家定义为“工匠”“拒绝哲学的统治”“拒绝社会学方法的融入”^④。他们坚持认为历史学应该在自身的框架内去完成其历史使命,这种认知与樊祖荫的跨学科研究有某种相似之处,后者的跨学科研究明确坚持了自身的学科边界。

(三) 建立中国性话语体系

樊祖荫一直以研究中国音乐作为他唯一的任务,这个目标在20世纪80年代就已明确,而且将研究路径从民间音乐采风做起,在我看来也是需要长远的目光才能做到。因为在改革开放之初,和声研究达到了空前繁盛的局面,而樊祖荫反而将精力放到采风和民间合唱的研究中去,事实证明,这对他未来的研究起到了基础性的意义。直到近十年,所有的研究汇集在一起,对中国性话语体系的构建起到了重要的作用。樊祖荫的研究改变了过去的既有观念,即认为中国音乐就是“单声音乐”“线性思维”、没有多声的音乐历史观念。黄自曾说:“中国的音乐,可以说完全是‘单音’的。‘单音音乐’就是光光的一个曲调(Melody, tune),而无和声陪衬。譬如我们管弦合奏《梅花三弄》来,胡琴拉的2、5、4、4,笛子吹得也是2、5、4、4,琵琶弹的也是2、5、4、4,扬琴打的还是2、5、4、4。总而言之,各人所奏的是同样的调子。”^⑤樊祖荫则通过大量的田野工作,证实了中国传统音乐中广泛存在多声形态的事实,更重要的是,还在一定意义上证明了从中国音乐思维和音乐形态出发,构建中国独特的作曲技术理论话语体系的可能性。樊祖荫用自己的研究为探求中国音乐理论话语体系的建构提供了一个可供借鉴的范例。

结 语

对樊祖荫学术的研究是一项繁复的工程,绝非此一篇文章能够概括。笔者力图去描述樊祖荫关于五声性调式和声研究的种种,实际上可能也仅仅是触及了部分而已,比如五声性调式和声理论的教学实践就未曾涉及。“做什么样的学术?”这对于任何一个理论家而言,都是一个必须回答的问题。樊祖荫的回答无疑是为了发展中国音乐的研究。“哲学家们只是用不同的方式解释世界,而问题在于改变世界。”^⑩他的学术研究就是立足于改变中国音乐,故将毕生精力放在推动中国音乐学科发展建设上,放在构建中国音乐理论体系的实践之上。从中国传统多声音乐着手,联通传统音乐形态、古代音乐理论,加之中国当代音乐创作的技术研究的成果,集大成地提出了中国五声性调式和声理论与方法,拓展了和声学科的理论范畴,构建了一种体系化的认知框架,创立了一种理论与实践相结合的研究模式,一个音乐学与作曲和作曲技术理论相结合的研究模式,最终旨在建立一种具有“中国性”的话语体系。中国五声性调式和声理论最独特之处就在于,这个理论是从中国传统音乐形态和中国古代音乐理论出发的,这也是五声性调式和声理论能独立于西方和声理论的关键所在。尽管对中国传统多声部音乐和古代音乐理论的认识还有大量空间,但樊祖荫搭建的理论框架和提供的认知基础为后人带来继续研究的方向。这就是樊祖荫五声性调式和声理论的意义所在。

注释:

- ① 刘康华:《一本中国五声性调式和声的重要论著——评樊祖荫的〈中国五声性调式和声的理论与方法〉》,载《音乐研究》,2005年第3期,第117页。

- ② 吕骥:“序”,载樊祖荫:《中国多声部民歌概论》,人民音乐出版社,1994,第IV页。
- ③ 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,第2页。
- ④ 樊祖荫:“序”,载马学文:《中国五声性调式和声的张力研究》,人民音乐出版社,2019,第3页。
- ⑤ 同④,第3页。
- ⑥ 赵元任:《“中国派”和声的几个小实验》,载《赵元任全集第11卷》,商务印书馆,2005,第493~494页。
- ⑦ 萧友梅:《和声学》,商务印书馆,1936,第4页。
- ⑧ 黄自:《〈和声学〉序》,载《黄自遗作集(文论分册)》,安徽文艺出版社,1997,第65页。
- ⑨ 瞿希贤:《追念谭小麟师》,载《音乐艺术》,1980年第3期,第9页。
- ⑩ 江文也:《写于〈圣咏作曲集〉第一卷完成之后》,载《江文也文字作品集》,台北县立文化中心,1992,第308页。
- ⑪ 杨凌云:《现代技法与民族民间音乐的化合——论钢琴曲〈多耶〉的创作特征》,载《黄钟》,2002年第4期,第38页。
- ⑫ 赵为民:《在“中国传统多声部音乐研究暨樊祖荫教授学术思想研讨会”上的发言》,中国北京亚奥酒店,2019年10月19日。
- ⑬ 樊祖荫:《“奉五声”与“变五声”——“二变之音”在五声性七声调式中的作用》,载《音乐研究》,2020年第2期。
- ⑭ 李重光:《音乐理论基础》,人民音乐出版社,2001,第53页。
- ⑮ 吴式锴:《和声艺术发展史(订正版)》,中央音乐学院出版社,2015,第166页。
- ⑯ 同③,第103页。
- ⑰ 1955年在《浙江歌选》上发表了第一首歌曲《渔歌》;1962年,樊祖荫在上海音乐学院就读时,儿童歌曲《喂得猪儿肥油油》由音乐出版社以单行本出版。
- ⑱ 同③,第2,274页。
- ⑲ 樊祖荫:《近现代和声中的平行进行》,载《音

乐研究》，1985年第2期，第41页。

- ⑩ 樊祖荫：《和而不同与不同而和——中国传统多声部音乐的思维特征与中西多声结构差异原因之探究》，载《中国音乐》，2016年第1期，第79页。
- ⑪ 刘康华：《探究我国早期音乐创作中和声运用的民族风格问题——学习樊祖荫先生传统多声部音乐理论有感》，载《音乐研究》，2020年第2期，第38页。
- ⑫ 钱仁平：《正格进行至高无上 下属功能先抑后扬——关于传统和声及其教与学的断想之四》，载《音乐爱好者》，2008年第12期，第48页。
- ⑬ 有代表性的著作主要有：萧友梅《和声学》（1933）、普劳特《和声学理论与实用》（贺绿汀译，1936）、里姆斯基-科萨科夫《和声学实用教程》（张洪岛译，1936）、奥列姆《和声学初步》（赵沅译，1948）、该丘斯《和声学》（缪天瑞译，1949）、韦治《应用和声学》（汪培元译，1949）、辟斯顿《和声学》（丰陈宝译，1951）、亨德米特《传统和声学》（罗忠镕译，1951）、阿伦斯基

《和声学大纲》（陈登颐译，1953）、柏西·勃克《和声处理法》（吴增荣译，1953）、柏顿绍《和声与对位》（陆华柏译，1953）等。

- ⑭ 黎英海：“序”，载樊祖荫：《中国五声性调式和声的理论与方法》，上海音乐出版社，2003，第1页。
- ⑮ 霍洛波夫：《和声学教程》，罗秉康、高燕生译，人民音乐出版社，2008，第42页。
- ⑯ [美] 艾伦·雷普克：《如何进行跨学科研究》，傅存良译，北京大学出版社，2016，第3页。
- ⑰ 姚亚平：《什么是音乐学分析——一种研究方法的探求》，载《黄钟》，2007年第4期，第8页。
- ⑱ 同⑩，第92～93页。
- ⑲ [法] 安托万·普罗斯特：《历史学十二讲》，王春华译，北京大学出版社，2012，第2～3页。
- ⑳ 黄自：《音乐的欣赏》，载《黄自遗作集（文论分册）》，安徽文艺出版社，1997，第9页。
- ㉑ 马克思：《关于费尔巴哈的提纲》，马克思《马克思恩格斯选集第1卷》，人民出版社，1995，第61页。

THE ART OF MUSIC

No.4, 2020

Journal of the Shanghai Conservatory of Music

Contents

Discourse System of Chinese Music Theories Constructed

Column for Constructing Philosophy and Social Science with Chinese Characteristics (VII)

Chinese Music School and its Discourse System Developed/WANG Liguang (6)

Chinese music school and its discourse system aim at the nation's cultural strategy and soft power, as well as Chinese musical culture's subjectivity, by means of tradition, research and creation.

Western Music History Study in China: Future Trend for its Theory Constructed/YE Songrong (18)

The future trend in this area is related to Chinese scholars' self-consciousness and independent spirit, to pursue for a theory featuring interdisciplinary courses and cross-cultures with "whys" and a Chinese academic discourse to activate a new way of thinking, to further push forward the research of music history theory, and to emphasize subjectivity in thinking.

Zhuzhi Study and its Theory Constructed/QI Boping (28)

The thousand-year study of *zhuzhi* folksongs has gone to its maturity as a practical learning. What we should do is to reconstruct its music study theory to tackle its historical origin, cultural regions, and forms in expression, all based on music historiography, music folklore and music communication

Russian Harmony School as Reflected in Chinese Harmony System/PENG Cheng (38)

Chinese harmony and its system in pedagogue featuring both the inner dynamics of tonal function and pentatonic mode, reflecting over and inspired by Russian harmony theory at the same time.

Fan Zuying's Harmony Theory in Pentatonic Mode and its Significances/MA Xuewen (50)

Fan's harmony theory is a rich discourse system with strong Chinese flavor, full of significances in practice and theory alike.

Analysis/Research

Rhythm Construction as in Ordered Series of Numbers –The Formation of Time Value Series in Luigi Nono's *Il canto sospeso* /ZHANG Wei, SHI Lei (61)

As a complete serial work, its rhythm takes on a complicated construction on the surface and some important factors as its inner constructing force. This work sticks to Webern's creative thinking, an influential style in Europe since WWII.

Pitch Construction in Zimmerman's Opera *Soldaten*/WANG Ruiqi (75)

In his sole opera *Soldaten*, Zimmerman reformed the 12-tone system by applying a symmetric principle to support pitch organization with fourth intervals, a clue to understand this work.

稿 约

1. 本刊为全国性音乐理论学术季刊,是全国发行量最大的音乐学院学报之一。本刊遵循“百花齐放、百家争鸣”的方针,发表音乐各领域和学科的研究成果,重点体现音乐历史与文化、思维与观念以及音乐与人、自然、社会内在联系等方面的研究成果,密切关注音乐本身的分析和研究以及音乐创作、表演、教育、传播等实践活动。思想活跃、角度独特、观点新颖的稿件优先刊用。
2. 来稿以中等篇幅为宜,一般不超过15,000字。请附200字左右的内容提要以及3个至5个关键词。内容提要应为研究对象和主要观点的直接陈述,请勿写成论文简介或论文导读(不再用“本文/笔者从……角度/方面,分析/探讨/研究了……”等表述)。注释一律用尾注,且注释一体。译稿请附原文和原作版权授予书。谱例一律用五线谱。论文为各级、各类科研课题阶段性成果的,请注明课题来源(名称、类别、立项时间和编号等)。
3. 来稿请附作者简历,包括真实姓名、性别、民族、出生年月、所在单位、职称(或学位)、职务、详细地址、电话(传真)号码、邮政编码,以及电子邮件信箱。
4. 本刊编辑部不办理退稿,6个月内未接本刊对稿件的意见,作者可对稿件自行处理。恕不另奉审稿意见。
5. 稿件一经刊用,即付稿酬。本刊已许可中国知网以数字化方式复制、汇编、发行、信息网络传播本刊全文。本刊支付的稿酬已包含中国知网著作权使用费,所有署名作者向本刊提交文章发表之行为视为同意上述声明。如有异议,请在投稿时说明,本刊将按作者说明处理。
6. 本刊编辑部电话021-64312000转4542,欢迎通过电子邮件信箱与本刊编辑部联系和投稿。E-mail: musicart2000@163.com

主 管:上海市教育委员会

主 办:上海音乐学院

主 编:廖昌永

出 版:《音乐艺术》编辑部

地 址:上海市汾阳路20号 邮编:200031

排 版:南京展望文化发展有限公司

印 刷:上海中华印刷有限公司

国内邮发代号:4-398

国外发行代号:Q1027

国内发行:上海市报刊发行局

国外发行:中图总公司(北京399信箱)

国际标准连续出版物号:ISSN1000-4270

国内统一连续出版物号:CN31-1004/J

发行范围:国内外公开发行

定价:16.00元

ISSN 1000-4270

