

# 对四本国内和声学教材的教学内容的比较

彭浩宇

(湖南科技大学 艺术学院, 湖南 湘潭 411201)

**摘要:**通过比较的方法对我国国内学者编著的四本和声教材从教材内容的整体侧重点到具体的四大内容的阐述进行比较详细的比较,同时对这四种教材体系各自的教学宗旨、教学风格、教学方法上的特点及异同之处做出一定的分析与归纳,并以此作为和声教学中的参考与借鉴。

**关键词:**和声学教材;比较;内容范围

**中图分类号:**G642

**文献标识码:**A

**文章编号:**1674-5884(2013)12-0123-03

在音乐教育日益繁荣的今天,和声学已成为各地音乐学院中一门必须普遍学习的基础技术理论课程。然而在20世纪70年代末以前,我国的大部分和声学教材都是沿用直接从国外翻译过来的和声学原著,而这些著作并没有对我国音乐创作中出现的具有民族风格特点的和声进行分析与研究。正因为如此,从上世纪二三十年代起,我国专业音乐教育与音乐创作的先行者肖友梅、黄自、吴梦非等就开始对我国本民族的和声问题进行不懈探索与总结。经过几代理论家与学者的努力,既包含有欧洲传统大小调体系的和声内容,又对我国本民族的和声风格进行了系统总结的和声学教材纷纷破茧而出。特别是70年代末到现在的20多年里,国内这一类和声学教材的出版进入了一个黄金时期。

到现在为止,从各种不同角度编写的和声教材种类已经很多。由于每一位著作者都有他自己的设想与要求,都有其各不相同的教学目的,所以就会形成各自不同的教材体系。在这些教材体系之间,既有联系,又有差异,既然如此,作为一个从事和声教学的工作者,该如何从这些众多的教材体系中理出头绪来?一个行之有效的办法就是进行比较。通过比较,才能找到他们的异同以及异中之同,同中之异;才能更好地了解每一种教材体系的指导思想、教学特点与风格,从而用以指导和提高我们的教学。

本文便以此为宗旨,尝试以比较的方法,对我国国内学者编著的四本和声教材从整体的内容范围到某些具体内容逐一进行比较,以便进一步把握这些教材的教学目的、教学风格、教学方法及各自的特点,来作为我们在和声

教学实践中的借鉴与参考。这四本和声教材分别是:《和声的理论与应用》(桑桐)、《和声学教程—理论与应用》(吴式楷)、《和声学基础教程》(谢功成、马国华、童忠良、赵德义)、《和声学新编》(沈一鸣)。

## 一 教材整体内容的侧重点的比较

作为本国的和声教材,这四本书除了讲授欧洲传统大小调体系和声以外,还对我国自专业音乐建立以来经过长期实践探索形成的有民族特点的和声理论与运用也作了一系列的归纳与总结。尽管这四本教材在主体内容上基本一致(都包含着两块内容),但它们各自的侧重点却各有不同,而且对每一具体内容所阐述的力度、广度和深度也各有差异。

从整体内容的侧重点来看:吴式楷的教材在内容上十分突出“民族性”。他在绪言中就谈到“研究中国民族音乐创作中和声应用的规律与方法,应是贯穿全书始终的一条主线”,“全书的整体应力求体现和声的基本原理与我国音乐创作实践相结合的精神”,他的这些思想都鲜明地体现到了其教材内容上:他把全书的和声理论都建立在自然大调与自然小调的调式基础之上(而我国以五声为基础的民族调式就正是以自然调式为基础),这样就可以从教材第一章内容开始就把和声与我国民族音调相结合,使学生从学习和声的一开始就接触到和声的民族风格问题,而且能够提早把所学的初级和声材料运用到民族音乐的实践。

收稿日期:2013-09-02

基金项目:湖南科技大学教育科研课题(G30749)

作者简介:彭浩宇(1976-),男,湖南益阳人,硕士,讲师,主要从事作曲理论教学与研究。

另外三本教材则都是以自然大调与和声小调为调式基础,所以一开始就都是进入传统和声学的内容,一直到后面才辟出专门章节讲述民族调式;吴式楷的教材为了突出“民族性”的特点,在教材各个章节的内容选定与技术处理的细节上,除了包含有传统规范带有普遍性的和声内容与技法之外,还包含有我国音乐创作实践中的某些特殊的和声用法,而且通过大量的民族音乐曲例来加以说明。尽管另三本教材也有专门的章节讲授民族调式,但是他们明显是以传统的大小调体系的和声内容为主线。

吴式楷的教材在内容上的另一特点是“理论性”。这个“理论性”是指对和声手法的风格特点与历史演变的理论阐述上。他在绪言中提到“要使学生在掌握纯和声技法的同时也能真正通晓和声发展的历史继承性与和声手法的风格差异,从而在实践上才能更深刻地剖析各种和声现象”。因此,他除了在各章节的基本内容里对每一和声手法的产生、发展及时代背景均作了阐述外,还在许多章节后都附加了《补述》内容,而这一内容主要就是对某一和声手法在一定历史时期的典型运用、风格特点及历史发展演变的概述,在最后一章还对某些历史阶段所特有的重要和声特征及欧洲和声技术的历史发展作整体概括。例如在概述18世纪至19世纪初两种和声倾向的发展时列举了力度性强功能和声(以维也纳古典乐派为典型代表)和色彩性弱功能和声(以浪漫主义、民族乐派为代表)的各自特点、形成、发展。这些都充分体现了内容上的“理论性”特点。

相对而言,桑桐的教材在内容上更注重“理论与应用的并重”。尽管他也重视帮助学生从历史、风格与和声理论角度去理解这些手法(比如他在各章中也分别对这些情况作了叙述),但是他对这些内容的阐述十分简明扼要,因为他认为他的教材“并非专门探讨和声理论的著作,而只是一部基础和声学教程”。

谢功成等与沈一鸣的教材则更强调对和声原理与和声基础技术的掌握,因而在内容上侧重于具体的和声写作技术的阐述,所以对和声风格、历史演变等理论问题叙述较少。例如他们的教材中对于和弦的结构方式、前后序进、声部连接等技术细节方面讲解得非常详细,这样的阐述非常便于学习者对和声写作具体技术的掌握。

## 二 教材各具体内容的比较

除了整个教材内容的侧重点有差异外,这四本教材对某一具体的相同内容的阐述也各不相同。下面就和声教材中最常出现的这四大块内容来进行逐一比较。

### 1. 变和弦

对于变和弦的理解,吴式楷认为“和声调式的和弦、调式旋律中的各种五声外音在和声中的先后运用以及由各种副调和弦形成的广泛离调等,虽然从不同角度给和声带来变音,但这些变音是来自某种调式(和声调式),某个调性(如离调时的副调)以及某种音阶结构(如不同外音构成

的七声音阶)的自然音”,他认为只有那些包含某些变音但不给和弦增添新调意义,不改变和弦原来功能性质的和弦才是变音和弦。由此可见,吴式楷所指的变音和弦仅仅只包含调内变和弦。而桑桐教材中变和弦意义较广,他按照其来源与作用分为四种变音体系:离调性变音、调式交替性变音、装饰性变音、调内变音。谢功成等的教材则把变和弦分为两类:一是调内变和弦,二是调外变和弦(即离调变和弦),而交替变和弦则被称为同主音综合调式和弦。沈一鸣也是将其分为调内、交替、离调三类变和弦,只不过在讲解时把调内与交替两种变和弦与自然音和弦按功能意义放在了一起。

变和弦中,四本教材对各别变和弦的归类也不尽相同。以那波里和弦为例,桑桐、沈一鸣、吴式楷都把它归入调内变和弦的下属组,因为他们认为那波里和弦“只是增加了声部的半音倾向,并不改变原有功能属性”,“不给和弦增添新调意义”,由此可见他们主要以和弦作用与功能为分类依据;而谢功成等的教材则根据和弦的来源将它归入到了同主音综合调式和弦中,因为他们认为“大小调中降上主音和弦是弗里几亚调式渗透的结果”。

### 2. 转调

吴式楷的教材把转调内容分成三部分来阐述:自然调式的转调和声与通过和声大、小调式的转调,等和弦转调,通过调式交替和弦的转调,整个内容十分简洁,在转调的具体步骤与技术要求上论述很少,而对各种转调手法的历史演变则作了一定阐述。

沈一鸣是按共同和弦把转调分成四部分内容:自然音调式转调、和声调式和弦转调、变和弦转调(包含交替与离调变和弦)、等和弦转调,其中每部分都包含了具体步骤与连接要求。

桑桐则把转调按远近关系分成三部分:近关系转调(只包含一个升降号)、远关系转调、等关系转调。谢功成等的教材也是按远近关系分为三大部分,把平行关系、近关系(一个升降号)、次近关系(两个升降号)作为一个部分,把其它更远的关系(三个升降号以上)作为加速转调部分,最后一部分是等和弦转调。

虽然这四本教材在转调时的基本步骤、声部连接等的要求大致相同,但是,他们对各种关系的转调进行分类时所采用的依据与方法都不一样。

在近关系转调中,桑桐是按照前调的分类(分别为大、小调两类)而把它分成两大部分的。例如一部分是前调为大调时,分别向下属、属功能系统的近关系调的转调;另一部分是前调为小调时,分别向下属、属功能系统的近关系转调;而谢功成等则是按后调的功能(后调为强调的属方向、下属方向调)来把近关系转调分成两部分:向属方向的近关系转调(大调、小调分别向属方向近关系的调转调)、向下属方向的近关系转调(大、小调分别向下属近关系的调转调)。

对于远关系的转调,桑桐是按照共同和弦在前后调中

是属于自然还是变音和弦来把远关系转调分成四部分内容。(例如,共同和弦在前后调中都属于自然音和弦的转调、前调自然音和弦等于后调变音和弦的转调、前调变音和弦等于后调自然音和弦的转调、共同和弦在前后调都属于变音和弦的转调)。谢功成等则是把相差两个升降号以上的转调分成次近关系转调与加速转调,次近关系是按后调的功能(重属方向、重下属方向)来分成两部分;加速转调是根据共同和弦在同主音综合调式和弦中的分类而分成两部分内容。例如,一部分内容是利用同主音综合调式大调小下属与小调大属和弦的转调;另一部分内容是利用那波里和弦、大小主和弦与大调降下中音和弦为共同和弦的转调。

### 3. 民族调式和声

这四本和声教材都十分重视民族调式的和声教学,且对民族五声调式的旋律特点、和弦结构特点、调式和声的处理(包括单一调式、复合调式、调式交替、离调、转调及调式混合)都有一定的论述。吴式楷除了将这些问题的相关内容分散地穿插在各个章节的内容里,还用了专门的一章内容对这些和声处理上的特殊性问题作了集中概括;其他三本教材都是辟出专门的章节作集中阐述。

桑桐、吴式楷、沈一鸣的教材都认为我国的民族调式是自然调式体系的一个组成部分,因此它们在调式音阶结构与和声处理上有许多相似之处,所以他们在阐述民族调式和声时都采用了与自然调式相结合的方式,并更多地从和弦结构的方面来进行阐述。在讲述单一调式的和声处理时,桑桐把民族调式与欧洲中世纪教会调式结合在一起进行,例如,把羽调式与爱奥尼亚调式结合在一起来阐述,商调式与多利亚调式放到一起等等;沈一鸣则把民族调式与自然大小调结合起来,比如他把民族调式分成大调类、小调类这两类五声调式来讲解。吴式楷则把三种调式都有机地放到一起阐述,比如将雅乐宫调式与利底亚调式或增四度大调式放到一起。谢功成等虽也把它与自然调式放到一起进行比较,但他更注重从终止式方面入手来阐述民族调式的和声处理。

对于民族调式的和声处理方法,桑桐在教材中把它限制在以三度叠置为基础的和声材料范围内,这是因为他认为一则作为和声的基础教程不可能列举所有手法处理,二来这样“可以保证教材的统一性且有利于学生对和声基础写作的掌握”(绪言)。而吴式楷的教材除了有三度结构和弦配置的内容外还简单介绍了和弦在民族和声中非三度结构的运用。谢功成等则用了较多的内容详细介绍了五声变异结构(即非三度结构)和弦的具体运用及运用的规律原则。如阐述结构变异的方法与原则,加音、换音、空五度和弦的运用。

对于民族调式的和声处理的特点,这四本教材既有“共识”,如旋律片段的结束音应作为结束和弦的根音、低音应作线条上的五声化进行、主和弦的大三和弦化与属和弦的导音化(即功能手法)等,又有各自的“个性”,如谢功成等的教材特别强调宫音与宫和弦的特殊地位,并提出很有独创性的“同宫场”、“相对功能”的理论;而桑桐则重视“调式旋律的和声内涵分析”,认为它是配置和声的重要依据;而吴式楷比较重视五声性调式的旋律与七声调式的和声结构在相互结合中的关系(因为这种结合给和声配置带来广阔、丰富的可能性)。

### 4. 和声应用问题

对于和声在实际创作中的运用问题,桑桐与吴式楷的教材都进行了一些阐述。(因为谢功成等与沈一鸣在本教材范围内主要专注于和声基本原理与和声基本技术的阐述,所以对这部分内容没有涉及或是放在另外的教材进行专门阐述。)吴式楷在教材中主要介绍了音乐织体的基本写作及在实际作品中的运用,其论述十分简洁,它的目的也仅限于要求学生音乐织体的构成有一个基本的认识。桑桐则集中地阐述了和声应用中变奏性写作的处理方法,固定旋律如何进行多种和声变奏写作,如何运用和弦外音进行旋律变奏写作,通过这些学习来培养学生的变化、发展的和声思维并促进他们的变奏写作技巧、旋律写作能力,以更好地进行音乐创作。

## 三 结 语

通过对以上四本教材整体内容侧重点及具体内容的比较,我们可以清晰地认识到各本教材在内容安排上的特点,从而为我们高师的和声教学服务,因为我们可以根据学校的培养目标与计划以及培养对象的具体特点去机动灵活地选取、安排各教学内容,这样兼收并蓄可以使各优秀的和声教材在教学中都能为我所用,真正实现因材施教和教学资源的最优化。

### 参考文献:

- [1] 吴式楷. 和声学教材——理论与应用[M]. 北京:人民音乐出版社,1997.
- [2] 谢功成,马国华,童忠良,等. 和声学基础教材[M]. 北京:人民音乐出版社,1998.
- [3] 桑桐. 和声的理论与应用[M]. 上海:上海音乐出版社,1998.
- [4] 沈一鸣. 和声学新编[M]. 上海:上海音乐出版社,2002.

(责任编辑 莫秀珍)