

论十二音的五声性调式

王蓉

内蒙古师范大学 内蒙古呼和浩特

【摘要】西方毕达哥拉斯的“和谐论”将万物都认为是宇宙中统一的整体。十二音正是表现主义与社会的发展思潮相结合，是知识分子在社会混乱，政治黑暗感到不满的产物。自新维也纳乐派后，作曲家更多地跳出古典禁锢的思维，跳入不断创新、不断自由发展的音乐体系中来。在节奏、音色、调性、作曲技法等方面都得到了新的解放。随着不断的发展，直到20世纪序列音乐的出现使十二音体系趋于理论的完善，成为本世纪中不可低估的音乐作曲形式。随着文化的交流序列音乐思维流入中国，与中国的传统音乐文化相结合，并在中国“自由”的发展起来。

【关键词】十二音；五声性；调性；调式体系

On the Pentatonic Mode of Twelve Tones

Rong Wang

Inner Mongolia Normal University Hohhot, Inner Mongolia

【Abstract】The “harmony theory” of Pythagoras in the West regards all things as a unified whole in the universe. Twelve-tone is the combination of expressionism and social development trend of thought, and it is the product of intellectual dissatisfaction in social chaos and political darkness. Since the New Vienna School of Music, composers have more often jumped out of the confinement of classical thinking and jumped into a music system that is constantly innovating and developing freely. New liberation has been achieved in rhythm, timbre, tonality, and composition techniques. With the continuous development, until the emergence of sequence music in the 20th century, the twelve-tone system tends to be perfected in theory, and it has become a form of music composition that cannot be underestimated in this century. With the cultural exchange sequence, musical thinking flows into China, combines with Chinese traditional music culture, and develops “freely” in China.

【Keywords】 Twelve Tones; Pentatonicity; Tonality; Mode System

引言

西方的传统大小调理论体系是在巴洛克时期建立，随着时代的发展，十九世纪后半叶出现的十二音作曲技法成为西方音乐发展中的一个重要技法。十二音彻底摆脱了古典主义戏剧冲突的特征，以新维也纳乐派为代表，将十二个音关系平等化，不再是收到主导音或者主导调的影响，使音乐更具有表达性。笔者在本文中讨论的十二音的五声性调式中需强调概念间的区别：首先本文中所谈到的十二音调式区别于豪尔的十二音调式。豪尔的十二音调式是以对称原则来组织音高关系的音乐分析法；本文

中的十二音调式是指十二音序列当中包含的调性因素。其次本文的无调性区别于自由无调性。无调性是指最初的十二音序列中，为区别于传统，避免调性因素的产生；而自由无调性是在十二音序列音乐产生并发展后的一次“复古”现象，不受各种调性因素束缚。最后本文中的五声调式区别于中国固有的五声调式。本文中的五声调式是在十二音序列的序列类型中的十二音与五声音阶相结合产生的五声性序列；中国固有的五声调式是民族音乐中的五声音阶构成的调式。因此，本文从三个方面来谈论十二音的五声性调式，一是根据音乐的发展，浅析在

十二音进入我国后对我国调性观念的冲击，二是从音乐技法的角度来谈五声性调式体系，三是根据我国的五声性十二音的发展谈五声性调式对音乐创作的意义。

1 调性观念的冲击

调性是古典音乐最重要的结构力，一旦没有了调性，就必须从另一个角度找寻新的能够代替调性的结构力，否则乐曲将无法构建。十二音调式序列经过五个阶段发展而来一是装饰性半音阶段，在西方大小调式体系刚建立时，音乐作品中出现的调式以外的音来装饰乐曲，则能增强表现力。后来发展到和弦半音体系，在古典主义时期，乐曲中和弦的终止意味着调性的结束。在浪漫派时期调性又被扩张到离调中，第三个阶段为综合调式半音体系，调式的重叠成为浪漫派后期常见的手法，直至将自由调性段落中的主音抽掉后，乐曲就彻底进入了自由无调性阶段，正是受这种自由无调性体系的影响勋伯格意识到无调性风格的缺陷，致力于寻找一种新的体系将自由变得“规矩化”于是勋伯格成为20世纪十二音音乐观念的奠基人，他不仅创作了十二音体系，也写了非常多的十二音音乐作品，还培养了研究十二音音乐的学生，使十二音音乐有着不断的发展，为十二音音乐做出了非常大的贡献。由于文化的交流，十二音音乐于20世纪初传入中国，五四运动后受到西方文化的冲击，爱国主义形成的以作曲家群在这时期创作最多的是群众歌曲，十二音似乎对于中国大众还是难以接受的。20世纪的中国音乐自五四运动之后“新音乐”有着飞速的发展，与西方音乐碰撞产生除了许多新的火花。我国专业音乐是从二十年代开始发展，青主1934年在上海的《音乐杂志》发表了《反动的音乐?》一文，最早地讨论了十二音音乐，之后得到了作曲家群的响应，作曲家们都从中国传统文化中汲取养分，最早的沃尔夫冈·弗兰克尔在1941年的《以三首乐队歌曲》，就是采用了传统的唐诗宋词用中国传统的音调与十二音结合，给中国式的十二音音乐创造了一个良好的开端。之后桑桐、罗忠镕等作曲家采用传统音乐的结构思维、发展手法来进行十二音音乐的创作。并且还将十二音进行“中国化”，将十二音中国化的最成熟人便是罗忠镕，在他的艺术歌曲以器乐作品中，不仅充分运用十二音技法，更难得的是呈现出的音响效果是浓郁的民族风格——即十二音序列的

“中国化”。

勋伯格认为，如果一种新的理论技术要长久保持并且发扬光大，必须以科学理论依据为基础，自由发展必然是架构于理性的结构之上，否则经不起时间的检验。因此，十二音的作曲技法的诞生，源于作曲家、理论家不断实践而来。在中国，十二音的作曲技法以被广大作曲家所运用在作品之中，十二音创作出的器乐作品，音乐风格突出，形式更加的多样，音乐表现力也更加的丰富。但是从艺术歌曲的角度来说，“没有调”、“不优美”等音乐效果好像并不是很能被大家所接受，甚至还有人们称它为“怪异的音乐”，这多数源于中国传统音乐的惯性思维，不同的音乐组合，音响效果，只能慢慢被大家的耳朵所适应。即使这样，十二音作曲技法在中国音乐作品创作中，也是一种具有创新的力的创作手法。

2 五声性调式体系

我国的专业音乐创作比较晚，十二音体系就是自20世纪从西方引进，掀起了一股新的思潮，推动了我国音乐事业的发展。而西方十二音体系最早形成于反对传统的音乐，反对传统的调性。在这方面走的最远的当属以勋伯格、贝尔格、韦伯恩为代表的新维也纳乐派。他们将十二音音乐定型、发展。直至20世纪30年代传入中国，后罗忠镕将十二音与中国五声性旋律相结合，创作出了更多具有代表性的中国性的十二音音乐。调性思维始终作为一种贯穿于整个乐曲中，体现乐曲的思维逻辑结构的。

用五声音阶作曲，适当的运用四个偏音会使得音乐更加具有表现力。而用七声音阶作曲，构成的音乐可能性就越来越丰富。五声性十二音就是作为新时代西方十二音技术与中国传统五声音阶相结合形成的产物。十二音序列当中或多或少的也会含有调性的因素，在序列中音阶的出现以及大小三属七和弦的出现，乃至音与音之间上四下五的进行，也都会形成调性所具有的因素。将十二个音与传统的调性隐藏的融合在一起，形成一个有机的整体，是十二音音乐中难以避免的因素。在追求严格体系要求时，调性回避成为一个热门的手法，这是将传统作曲技法与现代十二音技法产生对比最大的要求，真正无调性十二音音乐排除了调的束缚，使音乐更自由的发展，将音与音之间排列组合起来。形成不同的结合来的构，不仅给音乐增添许多紧张度，也

使无调性成为十二音音乐的代名词。在调式体系中，中国风的五声性音调也是非常重要的体系。将五声性音调与十二音音乐相结合。产生出更具有中国特色的音乐风格，将十二音体系中国化，与独具韵律与美感的诗歌文学结合，成为十二音音乐中独树一帜的特质。音乐中大二度，小三度与纯四度，纯五度的出现及旋律的歌唱性都是五声性十二音音乐的特征。

例如罗忠榕的《涉江采芙蓉》中的序列（图1）。

这个序列由 E 宫五声音阶形成的五音组和降 B 宫七声音阶形成的七音组构成，并且他们的宫音间相隔着一个三全音，而且在他们当中还隐含了 A 宫和降 E 宫。陈铭志在《钢琴小品八首》之五《叙事》中的序列（图2）。



图 1

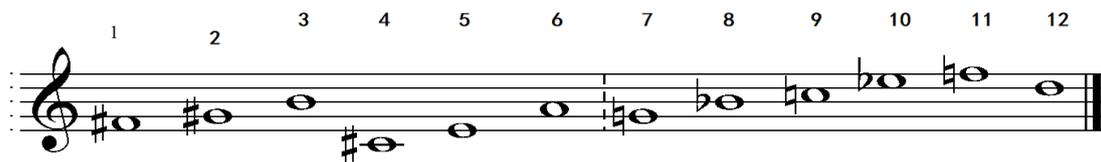


图 2

这个序列由 E 宫六声音阶和降 E 宫六声音阶形成的两个五音组加两个偏音构成。两个序列的两个音组间都是按大二度、小三度、纯四度、纯五度等关系的音程来排列的，完全避开了小二度等与五声音调间不协和的音程，既涉及五声性调性，也不会影响到十二音整体的“不协和”关系。这样类型的作品上不仅数量上有着大幅的上升，人们在对其理论的层面也有着更深刻的研究与探索。

3 五声性调式对创作的意义

中国对于音乐而言，人们更注重的是旋律的美感，因此在音乐的调性中，西方只是在远离传统大小调中发展，而中国将十二音进行“中国化”处理，在调性关系中与中国传统五声调式相结合，在这方面具有代表性的就是罗忠榕，他将十二音技术与传统的五声调式相结合，还有与中国古诗词相结合，创作出了很多更具有独特韵律和适应中国审美的音乐。虽然技法还是西方十二音体系的技法，但是从调性、旋律、和声方面都更加中国化。知性美与感性美，在不同的思维结构中，营造出的音乐氛围也是不同的。20 世纪的作曲家们，无论从哪个方面，都在尝试着十二音技术。这趋于了十二音技术的成熟发展，作曲家在十二音的音高、序列、和声、调性、曲式、复调、配器与诗词的结合方面，在十二

音中国化的进程中，开创了新纪元。在音高关系中，十二音与中国五声调式的结合，创造出了很多艺术歌曲，在歌曲中音高方面呈现更加旋律化的特点；在音响效果中，由于与中国传统音乐因素相结合，在民族乐器的使用方面，在声部间的配合方面，十二音的音效都更加适应于中国人的耳朵；作曲家在为十二音中中国化的方面于作曲家在十二音方面创作的作品方面，做出了非常大的贡献，进一步推动了十二音音乐的发展；十二音的创作对于 20 世纪后半叶中国的作曲影响来说，不仅在在乐曲的数量上有很大的提高，更重要的是在十二音的体裁上有着大胆的创新，在音色、力度和与中国音乐元素相结合以及调式的融合等方面都有着很大的提高。十二音具有的价值意义，开辟了新的音响效果，创造了新的音乐形式，丰富了作曲家创作的手法，更在五声化的序列体系中更具有中国特色。影响着后代的作曲观。

中国化的十二音序列音乐更着重的是将传统的五声调性融入到十二音中，再将其歌唱化，艺术歌曲，成为 20 世纪中国十二音的典范技法，最著名的罗忠榕的《涉江采芙蓉》一度将在十二音序列技法中穿插运用四种五声调式音阶，用五音音列、七音音列的方式将十二个音有序的排列起来，包含了很

多中国传统的调性因素，更符合中国的音效。音乐旋律中的音高都具有流畅性，再按五言格律诗的规律安排节奏型，词曲音调都紧密地配合着，每句歌词都围绕着旋律统一的进行。中国十二音的和声中避免大跳、避免更多不协和音的出现，大二度、大小三度、四度五度是中国和声中最常用的度数，三音和旋成为五声性十二音作品中最频繁的出现

4 结论

通过对十二音的五声调性的分析得出以下结论。（1）十二音虽然是西方的音乐技法形式，但在中国创造了更加中国化的价值，在勋伯格、贝尔格等基础上的十二音技法在中国罗忠镕、陈铭志等的带领下得到了更多的尝试，创造出了更多新的作品。

（2）十二音虽然在结构方面用“序列化的规矩”限制了乐思的自由发展，但在作曲记法中却是自由的，特别是在“框架”中，有着很多种变形方式与发展手法。使十二音听不出受“框架”感的束缚。（3）十二音在与五声调式结合，摩擦出了许多新的火花。无调性十二音与五声性十二音在建立音的序列时本质不同，导致十二音的调性也随之不同。五声调式的加入，使十二音不再“孤独化”，让十二音音乐体现出更有价值的中国存在（4）西方与中国，无论是从文化交流还是音乐的交融，都可以很好地呈现出文化的多元性，国与国的交流，音乐越来越多元化，世界也更加交融，更加美好。

中国在运用民族素材为主题，五声调式为形式的音乐，并运用中国旋律化与西方现代的十二音音乐技法相结合，思维结构中“感性”与“理性”的交融。20世纪的中西音乐是历史的结晶，有着更多文化传承。20世纪的中西音乐都需要日新月异，在文化的交流中求同存异。20世纪的中西音乐互相交融，相互借鉴，使得音乐有更好的发展。我们要树立文化自信，将中国传统音乐文化更多的与现代的音乐技法结合，创造出更多优秀的音乐作品，留下更多的音乐财富。在音乐史的长河中，追求更高的和谐音乐。

参考文献

- [1] 郑英烈. 序列音乐写作教程.[M]. 上海音乐出版社.2007.05
- [2] [美]乔治·佩尔著；罗忠镕译. 序列音乐写作与无调性--

勋伯格、贝尔格韦伯恩音乐介绍[M]. 中央音乐学院出版社.2006.12

- [3] 郑英烈. 歌曲《涉江采芙蓉》的创作手法.[J]. 音乐创作.2020.05
- [4] 郑英烈. 十二音作曲技法在中国音乐作品中的运用[J]. 音乐研究.1986.01
- [5] 张巍. 序列音乐技术的中国化研究（一）——十二音创作技术与理论的发展（1980—1990）.[J]. 音乐研究 2017.(04)
- [6] 张巍. 序列音乐技术的中国化研究（二）——十二音创作技术与理论的发展（1990—2000）.[J]. 音乐研究 2020.(06)
- [7] 徐言亭. 论调性思维的蔓延 ——关于十二音体系内“调性思维及其结构力关系探究”.[D]. 广西艺术学院.2012
- [8] 杨歌. 十二音调性音乐理论的研究四川音乐学院.[D].2013
- [9] 王祺. 析论 80 年代后“五声性十二音”当代中国音乐作品中的创作与发展[D]. 苏州大学.2018
- [10] 王祺. 五声性十二音技法在当代中国作品中的运用. 当代音乐[J].2018.（05）
- [11] 邵承帅. 十二音序列作曲技法及其在中国当代作品中的运用.[D]. 吉林艺术学院.2014
- [12] 林姚. 五声性序列及其发展逻辑——析陈铭志《叙事》的十二音技法.[J]. 戏剧之家.2020.(31)
- [13] 张文妍;王志军. 中西方传统音乐美学中审美意识的比较研究.[J]. 北方音乐.2019.39(14)
- [14] 秦庆昆. 浅谈十二音技法及其五声化的应用. 邢台师范高专学报.[N].2001(02)

收稿日期：2022 年 4 月 6 日

出刊日期：2022 年 6 月 16 日

引用本文：王蓉，论十二音的五声性调式[J]. 国际教育学, 2022, 4(2) : 80-83.

DOI: 10.12208/j.ije.20220036

检索信息：RCCSE 权威核心学术期刊数据库、中国知网（CNKI Scholar）、万方数据（WANFANG DATA）、Google Scholar 等数据库收录期刊

版权声明：©2022 作者与开放获取期刊研究中心(OAJRC)所有。本文章按照知识共享署名许可条款发表。<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



OPEN ACCESS