

中国传统音乐曲式与西方音乐曲式之比较

江 敏

江西师范大学 江西南昌 330022

摘 要：近年来，音乐理论界出现了一种趋势，即西方音乐体系逐渐成为主导，而东方音乐体系则相对边缘化，导致了“中体西用”的不当现象。中国传统音乐拥有独特的审美和思维模式，其结构具有鲜明的“中国性”。本文旨在通过对中西方音乐结构曲式进行定性与定量分析，深入探讨中国传统音乐与西方音乐在旋律发展手法、音乐结构、音乐术语以及两者曲式的局限性等方面，以促进中国传统音乐曲式的传承与发展。

关键词：中国传统音乐曲式；西方音乐曲式；曲式结构；旋律发展手法

中国传统音乐历经千年的沉淀，尽管历经风雨，却始终坚韧不拔，最终发展成为中华民族的璀璨瑰宝。然而，我国传统音乐曲式理论研究相对薄弱，长期以来，中国传统音乐与西方音乐一直是音乐研究领域的重要对象。笔者注意到，关于中西音乐曲式方面的比较研究相对较少，而对音乐本体的研究则较为丰富。自上世纪80年代起，中国传统音乐开始被挖掘、搜集和整理，一些音乐学者开始探索中国传统音乐作曲理论，试图解密传统作曲技法中蕴含的中国文化精华和神韵。尽管中国传统音乐曲式理论的发展晚于西方，且在长期实践创作中缺乏系统的归纳总结，但它在客观上具有独特的特点。通过比较研究中西音乐曲式，不仅可以深化我们对传统音乐结构原则、组织与发展手法、思维逻辑、审美观念的认识与研究，而且有助于促进中国传统音乐曲式的传承与发展。

一、旋律发展手法

音乐作品的魅力很大程度上取决于其旋律的优美。旋律是音乐的核心，而其创造则依赖于旋律发展手法。中西方音乐在旋律发展上既有相似之处，也有各自的特点。西方音乐由于发展较早，其旋律发展手法更为全面，主要分为四大类：重复、展开、对比和调性发展。其中，重复类包括重复、模进、变奏、贯穿和再现；展开类包括承递、紧缩与扩展、分裂与综合、引申；对比类包括音调、节奏、调性和音区对比；调性发展则涉及大小调交替和五声调交替。

中国传统音乐的旋律发展手法则包括重复式、连锁式、引申式和对比式。虽然分类上没有西方细致，但中西音乐在旋律手法上存在共通之处，如重复类中的换尾、换头、模进、再现，展开类中的承递和引申，以及对比手法。然而，即便名称相同，中西方在具体运用这些手法时仍有细微差别。例如，西方乐段在运用换头和换尾时，更注重结构的对称性，如常见的4+4、8+8结构。中国传统音乐就相对结构自由，乐逗划分根据歌词和旋律情感的表达来划分，句子结构长短不一，句数可多可少。

如模进在中国传统音乐中更为自由，尤其在五声音阶旋律里，与西方音乐中严格的模进模式不同。这种差异源于中国传统音乐的即兴性和灵活性，模进的步数常根据落音来决定，通常落在调式的主要音上。在中国传统音乐的三段体或四句结构中，再现手法多用于最后一句，类似于换头和换尾，而西方音乐则无此限制，任何乐段都可使用。承递手法在中国音乐中称为连锁、顶针格等，通过相同或相似材料连接乐句，常用于单音或音群的连锁，即后句在前句的结束音上开始，或采用前句的旋律片段。西方音乐也广泛使用承递，特别是在古典主义时期，偏好使用单音连锁，类似于中国传统音乐的鱼咬尾手法。

二、音乐结构

西方音乐的“曲式学”通过长期发展，形成了一套包括二段式、三段式等多段式结构，以及二部式、三部曲式等多部结构，还有变奏曲式、回旋曲式、奏鸣曲式等独特的理论体系。相比之下，中国传统音乐的曲式结构较为自由，不似西方那样规整，因此直接用西方曲式划分中国传统音乐作品并不完全适用。中国传统音乐的旋

作者简介：江敏（1993-）女，侗族，湖南怀化人，博士研究生；江西师范大学，研究方向：中国传统音乐理论。

律和节奏具有即兴和随性的特点。尽管中西方曲式有共性，但也各具特色。中国传统音乐曲式学在命名上参考了欧洲古典主义时期的一些概念，通过名称可初步判断结构的相似性。这些相似性可以分为完全相似、变化相似和显著差异。

第一，完全相似的曲式：如中国的一段体与西方的一段式；中国的合尾式二段体与西方的再现二段式；中国的再现式三段体与西方的再现三段曲式；中国的合尾式多段体与西方的带再现多段式；中国的单一板式变奏与西方的变奏曲式；中国的合头式循环体与西方的回旋曲式。

第二，变化相似的曲式：如中国传统音乐一段体中的对应式与西方音乐一段式里的延伸型和对比型。中国传统音乐中的问答式、呼应式等结构没有固定规则，体现了与西方音乐的变化相似性。此外，中国传统音乐还有独特的“加垛”手法，通过重复音型扩充乐段结构。在二段体方面，新疆等受西方音乐影响较大的地区，其音乐结构与西方更为接近。总体来看，中国传统音乐的曲式结构虽然与西方有相似之处，但也有其独特的即兴和随性特点。比如中国传统音乐的三段体强调各部分的完整性和稳定性，每部分结构相对封闭。相比之下，西方三段式通常在第一段结束时转调至属和弦，中断停在开放位置如属和弦，以营造对下一段的期待，直至第三段才回到主调并完成满终止。例如，广东音乐《双声恨》展示了中国传统音乐对比式三段体的特点，通过不同腔段的音乐素材或表现手段形成对比。与西方ABA形式的对比三段式不同，《双声恨》在对比中体现了统一和渐变，统一体现在主要使用窄音列，渐变则体现在速度上，从慢到快的变化与西方的“快—慢—快”或“慢—快—慢”模式不同。如四川民歌《跟着太阳一路来》则展示了再现式三段体的特点，尾段完全再现头段，与中段形成鲜明对比。这些例子说明了中国传统音乐在三段体结构上的渐变性和展衍性，以及与西方音乐在结构和表现手法上的差异。在中国，传统的再现三段体较为罕见，而西方音乐的影响使得中国传统音乐开始吸收其结构特点。中国的三段体中部通常通过板式对比或体裁变奏来实现对比性，强调通过改变速度、节奏或体裁来更新和引申段落，以此表达音乐情绪。中国的合尾式三段体在开始部分呈对比，结尾部分则相同或基本相同，介于并列式和再现式之间。

又如中国传统音乐的变奏体通过板式和调式调性的

变化来丰富乐曲。循环体如ABACAD...与西方的回旋曲式ABACADA相似，但有区别。西方音乐中A为主题，B、C、D为插部，强调主题的主导作用，常以A结束。而中国传统音乐中，A作为连接（过曲），B、C、D等为主要乐思（主曲），不一定以A结束，如《霓裳曲》以B结束。中国传统音乐的变奏体比西方的更为丰富，除了主题变奏外，还包括叠奏式、调式调性变奏式、自由变奏式和多种板式变奏等。循环体还包含串连、并列、合尾、合头等形式。此外，中国传统音乐还有独特的联曲体、板腔体、综合体等结构，以及独特的旋律发展手法如连锁、散句、合尾、换尾等。

第三，显著差异：中国和西方的音阶存在显著差异。中国音阶以五声为基础，衍生出七声调式（如雅乐、燕乐、清乐音阶）和其他六声、八声、九声音阶。西方七声音阶由七个骨干音组成，每个音都不可或缺。而中国则是在五声音阶的基础上添加两个偏音构成七声，即“以七声奉五声”，展现了中国传统音乐音阶的多样性和独特性，如七声音阶的京剧曲牌《夜深沉》。

中国传统音乐的调式和调性布局与西方音乐有本质区别，其强调旋律线条的跌宕起伏，调性可能不确定或游移，有时甲调开始，乙调结束，或采用同宫异调。调性布局在结构上体现为调统一、调对比、调贯穿和首尾放调等，不追求整体平衡性，而服务于音乐情绪的即兴发展，体现了中国传统音乐的自由和洒脱，与西方音乐的规矩和严谨形成对比。

在节拍方面，中国传统音乐的板眼较为自由，尤其是锣鼓乐，通过打击乐控制节奏。《中国音乐结构分析概论》将节拍分为原生性自由节拍、旋律性节拍等多种类型，展示了丰富的节奏模式。板眼包括均分和非均分律动模式，如散板是非均分的，而慢三眼、快三眼等则类似于西方的4/4拍或2/4拍。但是，西方音乐遵循强弱原理，而中国传统音乐有时会出现重拍在后的情况，如苗族音乐。

中国传统音乐的速度节奏根据旋律自然走向逐渐改变，遵循死曲活演、定谱不定音等原则，与欣赏者产生共鸣，体现了儒家文化的影响。相比之下，西方音乐在对比中求统一，而中国传统音乐在统一中求对比，结构更为复杂，值得深入研究，以促进对中国传统音乐曲式结构的理解和音乐学者的研究学习。

综上所述，中西音乐在曲式结构上既有相似性也有差异性，各自领域中独树一帜，中国传统音乐的曲式结

构复杂性高于西方，值得我们深入挖掘。

三、音乐术语

中国传统音乐和西方音乐在曲式术语上存在差异。除了变奏、模进等通用术语外，中国传统音乐还有特有的术语，如“垛”、“连锁”、“双头句”和“穗”。其中，“垛”作为重复手法的一种，具有展开性功能，是中国传统音乐特有的术语。“垛”的内容可以是对局部音调的叠奏或较自由的变化重复，也可以是对局部音乐的节奏组合或结构样式作有规律的叠奏重复。^①中国传统音乐的连锁手法，也叫承递、顶针格、鱼咬尾、连环扣、连环句等，连锁又分单音连锁和音群连锁两种，如音群连锁有山西民歌《苦相思》。这些术语反映了中国传统音乐在旋律发展和结构组织上的独特性。

中西方音乐术语中，段落、句子和小节分别称为乐段、乐句和乐节，而在中国传统音乐中则称为腔段、腔句和腔节。腔节由两个或更多腔音列组成，与西方的乐节相似。例如，在《孟姜女调》中，一个16板的腔调分为四个各4板的腔句，每个腔节为2板；在《蓝花花》中，一个8板的腔调分为两个各4板的腔句，每个腔节同样为2板。通常，两个腔节构成一个腔句，多个腔句组成完整的腔调。

腔句能够表达部分乐思，具有相对独立性，与西方音乐中的乐句相似，都能充分表现音乐的主题思想。腔段是表达完整或相对完整的乐思的结构单位，通常由两个或两个以上的腔句组成，类似于西方音乐的乐段。但由于中国传统音乐的创作方式是一曲多变和依腔填词，与西方的依词谱曲和专曲专用的方式不同，因此腔段在某些方面与西方的乐段有所区别。

腔调是表达完整乐思的音乐结构单位，如民歌、歌舞音乐中的单曲，曲艺戏曲中的单个曲牌，器乐曲中的单一词牌等，与西方音乐中的乐曲、套曲中的乐章相似。腔调具有规式性和可变性，规式性是基础，包括结构、旋律、节奏、伴奏等，而可变性是为了强调音乐主题和情感表达，两者都是在继承的基础上发展变化，体现了中国传统音乐的灵活性和丰富性。

四、中西方音乐曲式局限性

西方古典主义音乐的曲式分析是典型和完美的标志，但这些分析方法对浪漫时期或现代音乐作品不再适用。音乐曲式是一个复杂的层次结构，需要从结构的复杂性

来分析。传统西方曲式学基于西方传统音乐，对近现代音乐和民族音乐不完全适用。现代音乐更加自由，不遵循固定规律。西方曲式结构主要总结自浪漫主义前的作品，但随着时代发展，作曲家们创作出符合时代精神的新音乐，打破了旧有规则，因此旧曲式原则不再适用于现代乐曲。

每个作曲家都有独特的创作风格，建议根据作曲家的风格特征分析其作品，形成独特的结构曲式，甚至可推断作品的作曲家。中国传统音乐的曲式结构复杂多样，由于缺乏专业作曲家、规范化理论和“口传心授”的传承方式，传统音乐多通过改编民间曲调或现成曲目创作，借鉴民间音调和手法，这限制了其发展。

结语

中国传统音乐的“渐变”特征使其结构复杂多变，强调写意，追求写意中的写实，这与西方音乐的创作思维有本质区别。中国传统音乐在统一中寻求对比，而西方音乐则在对比中寻求统一。西方音乐以现实感受为出发点，形成有规律的曲式结构；中国传统音乐则以概括性的“意”为主，如戏曲音乐中对人物形象的刻画，体现了从抽象到具体的创作过程。中国传统音乐的即兴特点包括随意性、非乐谱性和音乐表演与成品的同步性，这些特点限制了其曲式结构的规律性，形成了传承、变异、创新的三维发展模式。如何突破这些局限性，把握好中国传统音乐的发展，是一个值得探讨的问题。传统音乐的“一曲多变运用”体现了地域民俗音乐特点和音乐的多样性、复杂性，以及与西方音乐的差异。

参考文献

- [1] 李西安, 赵冬梅. 中国传统曲式学[M]. 现代出版社, 2020.6.
- [2] 赵冬梅. 中国传统旋律的构成要素[M]. 现代出版社, 2020.6.
- [3] 李吉提. 中国音乐结构分析概论[M]. 北京中央音乐学院出版社, 2004.
- [4] 王耀华. 中国传统音乐结构学[M]. 福建教育出版社, 2010.
- [5] 王耀华, 杜亚雄. 中国传统音乐概论[M]. 福建教育出版社, 1999.9.