

實用對位法

蕭而化著

臺灣開明書店印行

實用對位法

蕭而化著

臺灣開明書店印行

民國六十年四月初版發行
民國七十一年十二月二版發行

每册基價二元

(按照同業規定倍數發售)

實 用 對 位 法

*

有 著 作 權 · 不 准 翻 印

著 者 蕭 而 化

發 行 人 范 壽 康

印 刷 者 臺 灣 開 明 書 店

總發行所

臺北市中山北路一段七七號
電話 五二五三六
五〇八〇〇 至三六四號
郵局劃撥賬號第一二五七號

臺灣開明書店

行政院新聞局登記證·局版臺業字第〇八三七號

(廣同一134J.)

序

民國五十七年初，忽忽的把基礎對位法趕完之後，因為一心想要趕快回到整理中國音樂工作上去，所以基礎對位法序中說：“在本書撰寫到末數章時，著者已經看到了本冊之續冊的計劃。不過，著者再三考慮之後，還是忍心煞住了。首先，要做的事情太多，沒有時間再把這一事再往前推進。其次，已有時間藝術結晶法勉強可以接上……”。這樣，總算把基礎對位法一書，在似乎可以無憾的情形下推了出來。書出不久，雖然事情百般忙亂，但到認真將時間藝術結晶法接上基礎對位法教學時，便立刻發覺，所謂勉強可以接上，祇不過是對當時忍心煞住的一個遁辭。事實上，這兩冊書之間，實在沒有一個字可以稱得上“勉強可以接上”的（看本書的結構可證）。因此，基礎對位法之後的課，又祇好改口授筆錄的方式了。

口授筆錄，畢竟不是好方法。它的第一個大毛病就是教與學雙方都不能免於“不完整”之苦。為着避免這種缺點，授課者首先要寫大綱，做摘錄。果真如此，那又不免失去了煞住的初衷了。所以在“忍心”二年半之後，終於決心完成了這個續冊的計劃。

在本書呈獻於讀者左右之際，有一二事得特別申明一下：第一，本書實實在在祇是基礎對位法的續編。老老實實稱之為基礎對位法續編本來也是很適當。因為在內容上完全是一貫的。換句

話說，這兩冊書都是不能獨立的。一定要兩冊連讀，纔能完整。可是因爲在本冊中，爲符合事實起見，不得不截成兩部。前半第一部與基礎對位法同調，故名爲“基礎對位法續編”。後半第二部，則可說是特殊對位法，故用了它們的特殊名稱，以免讀者之困惑。因此，全書標作“基礎對位法續編”，是十分不妥的。猶疑久久之後，決定將它(本書)取名實用對位法。這個名稱，頗與內容符合，但却有獨立成冊之嫌疑，說起來也不合。事在兩難，祇好將就。反正名稱到底不是第一要緊之處，讀吾書者，如能在內容上獲得實益，我想不會斤斤於名稱的妥切問題吧。

其次，在本書撰述中，由於事不由己之冗雜橫生，致令時輟時續，不能專一。及至本年八月初，全書清繕完整，備製索引時，發現第十二章所應述之轉調，八種誤爲六種(詳見 246 節)。經熟慮久久，既無補過的勇氣，也沒有甚麼文過的話好說。祇好在這裏申明一下，這個問題就祇好交給讀者了。

在基礎對位法完成，幾經試教之後，著者本人，深以所持擅自改變，無視西洋傳統之基礎理論，簡易而正確，得使任何利用者(學習者)，從頭至尾，能超越於錯對問題之外，大爲欣慰。本書即基礎對位法之續編，前已言及，基礎理論自是完全一致。及至論述可轉位對位(即普通所謂複對位)時，再度證明我們所持之基礎理論之快利，不禁獨自私呼“萬歲”者再。可轉位對位，以歐洲傳統作法言，實在祇可能算是一種“半死不活”的方法。其所以如此，實基因於基礎理論之粗陋。在本書中，我們把所有的可轉位對，從下垂待謝的情況中，使它“站了起來”，以充滿生機的方式出現於讀者

之前。這一點，著者當然不得有得意忘形的言語，但以喜悅的心情，向讀者提出報告，我想總不是過份吧。

本書各章，多以廣範類名標題，所以在目錄上看不出詳細內容。如欲明瞭各章所實述，請察閱本書最後所附索引可知。

一九七零年九月著者

著者化

於臺北

目 次

一 緒言	1
習題 一	8
二 特殊結構	9
習題 二	17
三 加意作法	19
習題 三	30
四 絕對組織	31
習題 四	44
五 七和絃	46
習題 五	56
六 正七和絃	57
習題 六	65
七 轉調 (一)	66
習題 七	77
八 轉調 (二)	79
習題 八	89
九 轉調 (三)	91
習題 九	104
十 轉調 (四)	106
習題 十	114

十一	轉調 (五)	116
	習題十一	123
十二	轉調 (六)	125
	習題十二	135
十三	可轉位對位 (一)	140
	習題十三	155
十四	可轉位對位 (二)	157
	習題十四	168
十五	可轉位對位 (三)	168
	習題十五	179
十六	可轉位對位 (四)	179
	習題十六	191
十七	可轉位對位 (五)	194
	習題十七	206
十八	可轉位對位 (六)	207
	習題十八	216
十九	卡農 (一)	218
	習題十九	229
二十	卡農 (二)	229
	習題二十	239
二一	卡農 (三)	240
	習題二十一	251
	索引	253

第一部

基礎對位續編

一 緒 言

1. 本書繼續基礎對位法學習。爲進行方便計，我們將基礎對位法所述，扼要覆按一遍。

2. 在基礎對位法書中，開始我們闡述了幾個非常重要的觀念。之後，全部技術都是根據這幾個重要觀念發展而成。在本書中，我們仍舊跟着這些觀念前進。即是說接着前書更向前行，以由於這些觀念發展而成的技術，得到更爲完整的發展。因而學習者可直接邁向樂曲創作的大道。

3. 重要觀念的第一項，就是調性與和聲的分離。學習者心中，定要清清楚楚的了解，調性是調性，和聲是和聲。調性的定義，雖然很難說得清楚（世界上不是有許許多多事的定義很難說得清楚麼？譬如說“文化是甚麼？”就從來沒有一個人說清楚過），但是，調性的表現法卻十分簡單。在基礎對位法中，我們曾有“調性音程”的規定。調性音程祇是主、屬的一度五度八度。在任何一個曲調中，我們如果認定了主、屬音，我們便很容易的把它的調性表現出來。譬如下例，上聲部是一個信手寫來的一個曲調。我們

如果認定 C 音是它的主音，則我們祇要找着可以對上調性音程的地方，對上一些五度八度，便是調性表現了。而且是很完全的調性表現。如下

例 1.



如果這一曲調，我們不認為 C 音是它的主音，而認為 a 音是它的主音時，則可用同樣的原則，配上主屬音五度八度，如下例

例 2.



以作調性表現，同樣完全而良好。

4. 上節兩例所表明的事實，已很清楚明白了。如果認為還有討論的餘地時，當然是因為聽起來並不覺得圓滿的關係。這兩例聽起來覺得並不圓滿，祇是因為：一，曲調是信手寫來的，好聽不好聽，當時並未計較。二，我們所施的“加工”，祇有調性表現，分部音樂的生命所系的“和聲”全缺，無從獲得更好的“美化”條件，聽起來自然覺得不圓滿。但是，記住，調性表現雖然不是曲調“加工美化”不可缺的條件，但它也是加工美化的條件之一。而且表現起來，就是那末簡單。在一般樂曲中，看起來並不如是簡單者，是因為它們用的不是“調性音程”，而是“調性和絃”的關係。調性和絃裏面有三度音程，已經不是單純的調性表現了。它們是調性與

和聲的結合體了。

5. 重要觀念的第二項，是三度中心和聲。即是說，我們認為稱得上和聲的，祇有“三度（及其轉位六度）”。如果一個曲調需要加以和聲，則祇要在其上方或下方，加以三度或六度便算可以了。而且其間沒有甚麼錯對。也可以完全不管調性。即是說和聲與調性沒有關係。一個曲調，在分部上，祇有調性表現，如上例 1, 2 的樣子，是非常不完全的。但是，一個曲調在分部上，祇有和聲表現，是完全的。這一點，著者曾在基礎對位法中，有詳細的例與說明（參看該書 81-83 及 86-88 各節）。這裏便不再舉例了。

6. 三度中心和聲觀念，產生了確定的“和聲音程”。

7. 重要觀念第三項是：祇有調性音程及和聲音程纔是分部音樂構成上的，本質的音程。即是說，祇要調性音程及和聲音程兩種，便可以構成完整無缺的分部音樂了（這裏望學習者注意，這句話，祇是站在調性明確的音樂的立場而說的。如果站在調性不明確的音樂方面講，則“調性音程”一詞還可以除去。祇要說惟有和聲音程纔是分部音樂構成上的本質的音程，便可以了）。

8. 因為祇有調性音程及和聲音程纔是分部音樂構成上的本質音程，所以貼貼實實相對着的兩個音（即實對音），祇有這兩種音程，纔是合格可用的。

9. 重要觀念第四項是：“和絃是重疊三度作成。即是說兩層三度中心和聲疊合而成。這個疊合組織所附帶產生的五度（根音與五音），是和聲中的一個贅物。既不合調性要求，也不合和聲的要求。用不得法，足以害事。祇有主、屬兩和絃，非常偶然的巧合，正好兩種重要的音程，完整地結合起來了。

10. 一般的講述和聲，都以重疊三度的“三和絃”爲基本構造，是一種有利有弊的方法。其弊害是勞多而功少，用法不易把握。但它也有好處，即是可以增加如和聲的音感。在我們現在正在研習的對位法中，雖然初期可以不注意和絃，但欲發揚和聲，增加音樂的表現法，終於不能與和絃思想脫節。所以把主、屬音以外之一度五度八度，另列爲“準和聲音程”。其意即說，它們絕不通於調性音程，可是總算還是協和的音程。因此，算作一種非正式的，非本質的和聲音程。其重要性與和聲外音同列。在空出音的位置上，還能很有助益。所以把它們歸之於“和聲音程”的一方。但它們又不是正式的和聲音程，所以叫做“準和聲音程”。

11. 以上各重要觀念，在前書基礎對位法中，都曾當作學程的準備，在實習前，鄭愼敘述。此外還有幾項，則夾在學程中，逐步添入，故不顯明，但是非常重要。今提掣敘述如下。

12. 重要觀念第五項，是實對的和聲音程上的“加意作法”。即是在二對一以上對位中，用和聲音程的上下鄰音，故意把原爲實對的和聲音程擠到空出音的位置上去。在基礎對位法中，我們介紹了兩種，即是實對四度與實對七度。也就是43及76的作法。在當時，曾有明確的解釋。說43者，實祇是三度音程前面故意加上一個倚音；76者，實在祇是六度前面故意加上一個七度爲倚音。43就是3；76就是6。這是實對音資源的開發，以免實對音祇有三度六度及幾個調性音程而止。這裏我們可以告訴學習者：第一，這種加意作法，在前書中，祇當作一個小技術，夾在學程中帶了過去。但它原是一項非常重要的觀念。第二，這種加意作法，可及的範圍非常廣，不但和聲音程可以這樣處理，調性音程也可以這樣做。不

但可以加在上方，也可以加在下方。今後我們要全面清理，大大擴張。作法原理則是相同。

13. 重要觀念第六項：“虛對作法”，也是實對音對法的擴展之一種。虛對作法，即是本當有實對音之處，却由休止符或掛裕音或掛留音對着，致沒有實對音出現。所以說是“虛對作法”。這種作法，在前書中，也沒有顯明的把它作為一項重要觀念提出。掛裕音與掛留音列為第四類。休止符則自第二類起，每題開始都用到。之外，在第五類(五)(基礎對位法第十五章)，曾有所列論。現在我們提出，說明它的確切位置，它是實對對法之一種。二音對一音以上都有用到。

14. 重要觀念第七項，即是和聲外音。和聲外音在實對音與空出音的位置上，都用到。其重要不下於和聲音。

15. 以上是基礎對位法全書內容絜要的複習。由這一複習觀察，我們可以看出，在實習一步一步進行的時候，我們原來之簡單的規定，也漸漸地在變化。我們原來的簡單的規定是說，無論第幾類的對位，實對音祇能用調性音程與和聲音程。在上述各節覆按之後，我們知道這個簡單的規定，祇有在第一類中，纔是如此。第二類以後，很有不少的改變。現在我們用表解來表示，可列如下式。

I 第一類所用音程

(1) 調性音程

(2) 和聲音程

(3) 遭遇八度(此是例外作法)

II 第二類以下，所對之音，有實對與空出之別。

(甲) 實對音可用者,有:

- (1) 調性音程
- (2) 和聲音程
- (3) 實對四度及七度——加意作法
- (4) 休止符及掛留音與掛搭音——虛對作法
- (5) 遭遇八度(二對一尙有些許用處,三對一以上已不用)

(乙) 空出音可用者,有:

- (1) 調性音程
- (2) 和聲音程
- (3) 準和聲音程
- (4) 和聲外音
- (5) 空出四度
- (6) 休止符

16. 以上表解是已習得的技法的總結。學習者應該要看得懂,記得起,會得用。在本書中,今後進行的探討,我們可以這樣說:音程分類觀念,將有些微改變。改變之處,在和聲音程。現在我們要把七和絃加入(不過仍是以音程爲代表),作爲音樂骨幹音程之一分子。因此和聲音程擴增了。因而基礎對位法第78節表,應改如下式。

調性音程(無改變)

和聲音程 { 三度
 { 六度
 { 七度

{	二度
	增四度
	減五度

準和聲音程(無改變)

17. 看上表可知,我們添加了四個重要音程。可以作實對音,也可以作空出音。如果加上前面15節所述各種技法,則在本書中,實對部分,將有如下之各種音程及技法可用。

(1) 調性音程

主屬一度五度八度(前書已述)

(2) 和聲音程

三度六度(出自單純三度中心和聲,前書已述)

(3) 邏輯音程

七度二度(出自正副七和絃。本書將詳述)

增四度及減五度(出自正七和絃。本書將詳述)

(4) 加意作法

43 及 76 等十餘種(由調性音程之五度八度及和聲音程之三度六度之前,加上或下倚音而成。前書稍有,本書將詳述)

(5) 絕對組織

平行三度

平行六度

平行六和絃(三部以上始能用)

(以上三種,出自和聲。本書將詳述)

反向音階(出自調性。本書將詳述)

(6) 虛對作法

掛搭音

掛留音

休止符對位

(以上三種為特殊技法。前書已述)

(7) 特殊結構

下屬五度及八度(出自複式終止。本書將詳述)

終止四度(出自終止六四和絃。本書將詳述)

(8) 變化音程

(出自轉調之調性音程及和聲音程。本書將詳述)

18. 上表所列,是今後對位時,實對部分,所能用之音程及技法,細看可知,許多是在前書中已習得者。另一部分,則是將在本書中詳述者。不過,這張表裏面所列之順序,祇是為整理說明而設,在學習中,我們並非依此排列而進行。至於空出音方面,祇稍有些許新添,這裏就不詳細開列了。

習 題 一

- (1) 在分部音樂中,調性如何表現?
- (2) 調性表現是音樂不可缺的條件嗎?
- (3) 在分部音樂中,和聲如何表現?
- (4) 在分部音樂中,那一些音程是本質的音程?
- (5) 和絃是如何構成的?
- (6) 和絃有何缺點?
- (7) 是否有何和絃既合於調性又合於和聲的要求?

(8) 準和聲音程爲何稱爲“準”？

(9) 何爲加意作法？

(10) 何爲虛對作法？

二 特殊結構

19. 在拙著和聲學上冊第三十七章(120頁),題名“終止六四和絃”,討論複式終止式之作法(望參看)。這種作法是一種特殊結構,是依我們的正規作法得不出來的。所以特別提出說明。

20. 複式終止,由 $IV | Ic-V | I$ 構成,形式一定。而且其中兩個主和絃(即 Ic 與 I)一定要位於強拍。這是一種慣用式,不容改變的。實作當如下式,下例(1)大調,例(2)小調。

例 3.



這一結構,如簡化成二部時,大小兩調可得如下四式。都是非常有效的二部作法。

例 4.



細看可知;上例(1)與(3)式中第一個下屬八度,是一個準和聲