

音羣之法則

蕭而化著

臺灣開明書店印行

中央音乐学院图书馆藏書

資料

書號

2400.242

登記
總號

146540

音羣之法則

蕭而化著

臺灣開明書店印行

序

光陰易逝，回顧涉入音樂領域，竟有三十年之久了。這個三十年中，暴風大雨，不由分付。個人竟像一片小落葉一樣，不由你不激蕩飄揚。沒有給踏入泥濘中，現在想起來，不知如何說是好。三十年的歲月真不算短，其中，許許多多的偶然機會中，使我深深感到傳統的作曲教育中，一定缺少了一個甚麼重要部分。但是甚麼呢？卻不知道。有了問題存在，便使人感覺到一種“挑釁”。雖然沒有硬挺硬，劃撥專用時間去對付它；但每次相遇，總不免瞪眼半天。近十年來國立藝術專科學校音樂科，以及其他大學音樂科先後成立，著者忝任教席，授作曲組生徒。因而與問題的接觸，機遇大為增加，試圖解決的心情也大為增高。細為觀察之後，發現作曲教育中，確是缺乏一組理論，故令教與學兩方面，都勞多功少。於是勃然興起，試圖整理成秩，寫成一篇論文。經四年之努力，數次易稿，得成此卷。其成論之偶然，其成卷之偶然，實使著者本人深覺不可思議。這一切一切都是意外。現在刊布出來，海內知人指教。

本書所論，既是前無古訓，因而所遇到的最大問題，就是術語。前因深入討論和聲對位諸法，擅用新語，吾黨小子（恕罪），已屢嘆“蕭老師名詞太多”。然而在某種有用的觀念傳達中，沒有舊名可用

時，新名詞就大感需要。本書中所用主體名詞，因為它整個理論為新設，舊名詞能適合者太少，不用新名詞不得定案。著者雖亦深感“奈何！奈何！”，最後還祇有在“不奈何”情形之下，取用了許多新名詞。

名詞雖然在世界上闖下了不少的禍（關於此點，請向我國許多進步的新哲學家請教，他們知道此事最清楚），但也建了莫大的功。切合實情而且必要的名詞總不可免。本書中名詞都是著者認為有用纔設下。讀者習慣一下，就會覺得此語不虛。再有一點就是：書本本非為傳播名詞而設。它的功用祇是將一種理論觀念傳達給讀者。本書讀者，如能盡獲其理論觀念，而盡忘其名稱，那也就是符合了本書的目的了。

本書之內容，實際即是嚴格調性音樂法之研究。或者更具體一點說，是嚴格調性曲調法之研究。嚴格調性音樂，積千年之經驗而成就。其最優異之處在於它既是“人的性能的”，又是“具有全面表現力的”，又是“有理結構的”。三種優異性並存的音樂法，除嚴格調性音樂法而外，再無其二。——何以言之？

音響是非常奇妙的東西，音響世界非常廣大。可是，能够“音樂地”利用的卻是不多。譬如說“超音波”，是够奇妙的東西了。雖然科學家能够利用，派上用途，但是音樂家卻祇能望“音”興嘆，毫無辦法利用。且不說“超音波”，單講可以聽得見的音，何止千千萬萬。如果把音色也列進去，就更說不清了。我們的音樂中用到多少呢？

一千個吧（我的算法是：鋼琴 88 鍵，粗疏地說它 100 個，木管合計 100 個，銅管合計 100 個，絃樂器合計 100 個，這樣子算去，算到一千已經了不起了）。在千千萬萬的音中，一千個真是少而又少了。所以說能“音樂地”利用的不多。嚴格調性音樂，從這個廣大的音響世界中，抽取了一個大調，附配一個小調，作為表現工具。為甚麼呢？因為耳朵也是一個“音響器械”。所有的音響器械，無論那一種，它的顯著的特性是“大調的”。這一點由管樂器自然號便可證明。所以大調是天然存在的。我們可以說是大調是物理性的，生根在人耳朵裡的。超於大調的音響世界，當然還廣大得很。但是人既不能了解，也（如上所說）聽不到，已無法音樂地利用了。即使就說能聽到、能了解的，也已非是天然性的了。雖為音樂所利用，勢衰力弱，已非良材了。嚴格調性音樂，在求取工具時，以最容易了解為滿足。故是具有一般“人的性能的”。特點是為任何人所了解。

人對於音樂的努力，無論在“時間”方面，或在“空間”方面講，沒有停止過。大家齊驅並進。這一進行，無異是一種多方面同時並進的試驗。今日將成績總結算，嚴格調性一路，表現最優異，證明了嚴格調性音樂法，為最優異，最鋒利的音樂法。它的實用價值高於其他任何式音樂，同時它的藝術價值也高於其他任何式音樂。這種全面價值的特點，保證了嚴格調性音樂法本身的不可磨滅的價值。它可以任意作成兒歌、民謠、典禮樂、軍樂、舞樂、國歌、校歌，配音音樂……總之，祇要需用到音樂的地方，嚴格調性音樂無有不能勝任的。這便是它的實用價值之所在。至於作成交響樂、協奏曲……

等等種種，也有無與比倫的表現。這便是它的藝術價值之所在。像這樣俱有全面表現力的，無不咸宜的音樂法，沒有第二種。有的音樂能作此種用途，卻不能作另一種用途。有的音樂能作藝術的表現，卻不能作實際應用……。這樣的缺陷，無論它缺在那一方面，都表示其表現力不全。表現力不全的法式，永遠祇是裝飾性的，而非基本性的。作為基本性的音樂法，就祇具有全面表現力的嚴格調性音樂法了。誠然一種類型的表現法，經久而倦。但“倦”既不能損其本身的價值，而況需用又不可免。所以嚴格調性音樂法是無法放棄的。

嚴格調性音樂，雖然是最優異藝術表現的手段，但其生成卻是條理井然。把它打碎，可以得到一種有理的分析研究，所以說它是一種有理結構。當然這種優異的特點，很容易用人為方法作成，不足為奇。但是要既有這種特點又有優異的藝術表現力者，至今未得其二。反轉來我們也可以說，當然藝術法固然不必一定是有理結構，祇要能生成藝術，其法為何，本可不問。所以有理結構的藝術法也沒有甚麼了不起。但稽之事實，非有理結構的，像“靈感”式的可遇而不可求的藝術法，其所生成，不過斷篇零簡式的藝術，不能成形，無足為用。稍有閱歷的藝術家，都有這樣的經驗。非有理結構的藝術法既然全不足恃，那麼，為完成藝術起見，求之有理結構是捷徑。而有理結構又俱最優異表現力者，更是上選。

有理結構，是“可了解的”。這一點意義異常重要。因為可以分析成理，故是“可學習的”，又因可以依理進行，所以其“創作”又可

以是“機械式的”。創作可以機械式，才是一種真正可靠的方法。嚴格調性音樂法，其所講求，從頭至尾是“音的關係”，無一音一符不能明析其理者。久習之即能發揮其機械式之功能，隨時創作，不必有俟。

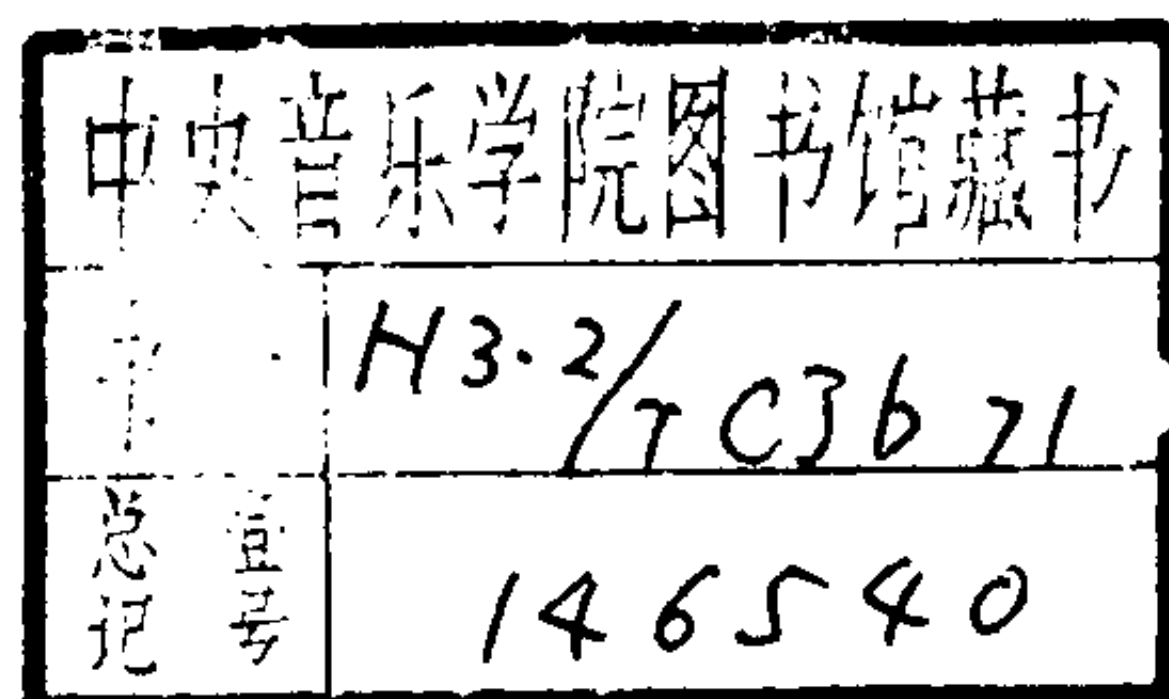
這本書我們命名為“音羣之法則”。音樂為藝術之一種，藝術與法則多數地方是很難相容的。但嚴格調性音樂，因為是有理結構，剖析之，條理畢露，因而法則大致可尋。其法則之效準，則首先可以音羣為單元，作完滿之發揮。再進於小羣與小羣、大羣與大羣而成樂曲。不過有一點必須特別申明者，即是，此中所用到的理論，有一半在於和聲學與對位法上。在本書中，祇用到而不講解。所以應先有良好之和聲學及對位法基礎，接讀本書，纔能獲得最佳效益，否則實效難期。

本書所論，原為嚴格調性音樂作曲實技。如讀者祇以了解為目的，則細讀一過已可，習題亦不必理會。如欲獲得這種音樂的作曲實技，則必須詳細揣摩，並將習題逐一完成。

本書之出版，陳懋良、蔡伯武、謝雪如、張遠鎮諸君之助力不小，並誌此以表難忘之忱。

民國五十五年元月

著者 蕭而化



目 次

第 一 部

簡單音羣之調性法則

一、簡單音羣.....	1
二、調性之形成.....	2
習題一.....	4
三、主音或屬音音羣.....	5
習題二.....	6
四、主音五度與屬音五度音羣.....	7
習題三.....	9
五、主和絃與屬和絃音羣.....	9
習題四.....	11
六、強調音.....	11
習題五.....	13
七、主音強調音.....	14
習題六.....	15
八、上主音強調音.....	16
習題七.....	18

九、中音強調音	19
習題八	21
一〇、導音強調音	22
習題九	24
一一、簡單音羣調性法則之運用	25
習題一〇至一三	27
一二、次級強調音法	31
一三、屬音強調音	35
習題一四	40
一四、下屬音強調音	40
習題一五	44
一五、下中音強調音	44
習題一六	47
一六、次級半終止	47
習題一七	51
一七、輕弱結構兩種	52
習題一八至二〇	54

第 二 部

音羣之變化法則

一八、反復繁生法	61
習題二一	64
一九、裝飾繁生法	66

習題二二	70
二〇、反復裝飾繁生法	72
習題二三	76
二一、和聲繁生法一	78
習題二四	80
二二、和聲繁生法二	81
習題二五	84
二三、和聲繁生法三	85
習題二六	87
二四、和聲繁生法四	88
習題二七	90
二五、和聲繁生法五	91
習題二八	93
二六、和聲反復繁生法	94
習題二九	98
二七、和聲裝飾繁生法一	98
習題三〇	103
二八、和聲裝飾繁生法二	103
習題三一	107
二九、和聲裝飾繁生法三	107
習題三二	110
三〇、和聲裝飾繁生法四	111
習題三三	114

第三部

音羣之韻律法則

三一、樂素一式一	116
習題三四	120
三二、樂素一式二	121
習題三五	124
三三、樂素二式一	125
習題三六	127
三四、樂素二式二	128
習題三七	131
三五、樂素三式一	132
習題三八	135
三六、樂素三式二	136
習題三九	138
三七、樂素四式一	139
習題四〇	142
三八、樂素四式二	143
習題四一	145
三九、樂素變化一	145
習題四二	148
四〇、樂素變化二	148
習題四三	150

四一、樂素變化三·····	151
習題四四·····	153
四二、樂素變化四·····	153
習題四五·····	156
四三、樂素之鎔合·····	156
習題四六·····	161

第 四 部

音羣之發展法則

四四、音羣之反復作法一·····	163
習題四七·····	165
四五、音羣之反復作法二·····	166
習題四八·····	168
四六、音羣之反復作法三·····	169
習題四九·····	171
四七、音羣之反復作法四·····	172
習題五〇·····	175
四八、音羣之模進作法一·····	176
習題五一·····	178
四九、音羣之模進作法二·····	179
習題五二·····	181
五〇、音羣之模進作法三·····	182

習題五三	184
五一、音羣之模進作法四	184
習題五四	188

第 五 部

音羣之句節法則

五二、句之構成	189
五三、終止法一	191
五四、終止法二	195
五五、終止法三	199
五六、終止法四	204
五七、終止法五	208
習題五五	212
五八、特殊句一	212
五九、特殊句二	215
六〇、特殊句三	218
六一、特殊句四	221
六二、特殊句五	225
六三、特殊句六	230
六四、特殊句七	233
六五、特殊句八	238
六六、特殊句九	240

習題五六	245
------------	-----

第 六 部

音羣之節奏法則

六七、節奏分類	246
六八、節奏之表現與裝飾一	250
六九、節奏之表現與裝飾二	254

第 七 部

音樂之編章法則

七〇、樂曲的長成	261
七一、二段形式樂曲	266
習題五七	272
七二、三段形式樂曲	272
習題五八	276
七三、第三形式	277
習題五九	284
七四、前奏音樂	285
習題六〇	291
七五、主題音樂	292
習題六一	296

七六、過板音樂.....	296
習題六二	301
七七、過板音樂續論.....	302
習題六三	307
七八、尾聲音樂.....	307
習題六四	315
七九、尾聲音樂續論.....	315
習題六五	321
八〇、發展部音樂.....	321
八一、發展部音樂釋例.....	326
習題六六	333
八二、大型樂曲形式.....	333
習題六七	337

索 引

第一部

簡單音羣之調性法則

一 簡單音羣

1. 音樂之用聲音表達樂想，與語言之用聲音表達思想，完全出自同一方法。共同的特性，是將聲音結成小羣或大羣，連綴起來，表達某種意思。這種聲音結成的小羣大羣，在語言上，叫做短語，句子等……，在音樂上就叫做**音羣**。

2. 音羣爲音樂之斷片，可以很長，可以很短。自由措使，毫無拘束。許許多多聲音結成的音羣，我們可以把它叫做**大音羣**；少數幾個聲音結成的音羣，我們可以把它叫做**小音羣**。

3. 不過，不論是小音羣或是大音羣，都與節奏、和聲、章句及表現法等等有深切的關連，而且相互牽涉。情形既已非常複雜，變化又是千姿百態。簡明解說，幾不可能。茲爲了解容易起見，在第一階段中，我們將音羣的各種牽涉條件，儘量刪削，減至最低限度。最好是連五線譜也脫離，變成一種**抽象的音羣**。祇可惜是這一點卻做不到。所以仍舊用譜表、小節線等。不過希望學習者首先明瞭這一點：在本書的前三十章中，所說之音羣，實在都是一種“抽象的音

羣”。拍子、小節線、節奏等都不關重要。到三十一章以後，我們所論的音羣，纔算是正式放置在五線譜中。爲甚麼要這樣想呢？——因爲這樣能使探討之重點，清晰顯著。之後逐漸加入其他條件，按步講解，最後便澈底明白任何種式音羣之構成了。在第一階段中所述條件不全之音羣，特名之曰**簡單音羣**。

4. 在用途上言，事實上，簡單音羣亦非常重要。一般聲樂曲，很多是用簡單音羣作成。即使是在器樂大曲中，有時也用到至極簡單之音羣。

【參考例證】

下例出自海頓大鼓交響曲，最後樂章開始四小節，是用至極簡單之音羣作成。所以，希望學習者勿以“簡單”誤作“簡陋”的意思。一個音羣是否成爲有內容之音樂，並不能以“簡單”與“複雜”爲分別。簡單音羣有時也可成爲很好的音樂。



二 調性之形成

5. 一個音羣，是否通順，**調性**之條件，最爲重要。調性有種