

对位之学



[对位之学_下载链接1_](#)

著者:蔡盛通

出版者:乐韵出版社

出版时间:2008

装帧:平装

isbn:9789867161116

對位法是什麼？

世界各民族都有音樂，這是人類本能投射出來的情感產物，當文明的步伐向前邁進時，音樂自然亦跟著進化，可以用推理來判斷，最初的音樂必為吶喊，然後再加上敲擊物體的「器樂」。可惜各民族的文化並非等速前進，「跑」在最前面的，其音樂當然最進步，跑在後面的仍舊非常原始。但是都碰到一個瓶頸，就好像螺旋槳的飛機永遠不能達到

音速，必須改用噴射推進的方式，所以現在的飛機之能夠突破音速，無疑要歸功於噴射引擎。而音樂上的瓶頸就是和聲，音樂能發展到達今天這種境界，必須歸功於和聲學（廣義的）。和聲這種音的重疊組合效果，有些民族幾千年都無法理出頭緒來，始終只在一個很協和的小範圍內打轉。約在九世紀左右，天主教的修士們開始嘗試用一音對一音平行的方式，唱出二個不同音程的平行曲調時，開啟了和聲的大門，最早為五度和四度（其他各民族亦有相似的進展，然後就原地打轉），逐漸大膽地使用三度、六度，有人又想出在一個主調音的上方或下方對（唱）二個音而非只對一個音，此時增加了二度和七度等音程，即是現在的和聲外音概念，後來當然又邁向一音對三個音、四個音和各種奇特的節奏組合，方法逐漸增加，形成了所謂「嚴格對位法」，慢慢地又形成一種系統，並區分成五類方法去學習，那時因為以聲樂為主，故而使用各種C譜號。較早的是Johann Joseph Fux的Gradus ad Parnassum(發表於1725)，此書的1965年英文版本，已完全改用高低音譜表，而捨棄再用C譜表。

嚴格對位法一碰到要作器樂曲，必然會變得愈來愈不嚴格。到了J.S.Bach的音樂，活用了對位法，逐漸形成了後來的「自由對位法」。對位法起先只注重音程，無可避免地又加入了和絃的概念，而且和絃的概念愈來愈與近代和聲學接近，只不過純和聲概念作的曲子較注重垂直音響的結合，而純對位概念作的曲子較注重各聲部線條式的好聽與否，漸漸地這二種方法的界線只在學習上有區分，而在實際作曲時，變成了渾然一體。

我為何要寫「對位之學」、「復格曲之分析與創作」

如果認真去探討對位法之內容與方式，會發現它與和聲學是大不相同的。當我們學習和聲學時，只要是傳統和聲學的敘述，其內容和範圍都是極相似的，如果有所差異，大概也只有寫在聖詠式的四部和聲時，某些規則的細微枝節性不同而已，例如可不可用隱伏五度或隱伏八度、內聲部可否交越、交叉、不協和和絃如何正規解決或不正規解決等等；其次就是講述方法與論述角度的差異。對位法就不同了，在VII VIII兩頁中，我將手頭的二十一種有關對位法的書籍（包括我學生時代的筆記）作了一個簡單的歸納分析，就可以看出它們之間有著多大的差異！如果再仔細地分析，在嚴格對位法中又可以再區分「古對位法」、「非嚴格調性對位法」、「嚴格調性對位法」等等。

每一學年的第一堂對位法課中，總有非主修作曲的學生會問：「老師，為什麼要學「嚴格」對位法？」，「學了嚴格對位法有什麼用？」我常為之語塞，因為實在講不出什麼大道理來，惟一可能回答的是「學了對位法以後，將來可以分析複調音樂」（其實不學對位法一樣可以分析複調音樂）。無論國內外，很多學音樂的學子，多少都會覺得對位法是不容易學的音樂理論，規則是如此之繁多，這樣不可，那樣也不可，明明是好聽的曲調進行，卻被禁止，而且不同的書、不同的老師，居然會有不一樣的規則！而大部份規則很像是食古不化的舊教條。另一方面，亦有人把對位法說得高深莫測，凡用對位法作的樂曲必定都是金字塔尖的樂曲，能教對位法或用對位法作曲的人，學問奇大，似乎會高人一等！但是要客觀地評論這些觀點，必須是著名的理論家才能使人信服。皮斯頓

(Walter Piston) 是一位著作相當豐富的音樂理論家，他雖然不是頂尖的作曲家，但是他的許多觀點可以讓學習作曲者得到非常客觀的引導而不致於以偏蓋全，以下是從他的一本對位法中摘譯的一些精彩語錄：一、絕大多數的音樂中都含有某種程度的對位性。二、對位不像和聲學那樣，在十八、十九世紀中已發展出一種通用的寫法，即使有些差異也並不在於其基本因素與處理原則，而只是在應用時程度上的不同。三、學習者應切忌把對位法當成偶像來崇拜或者把對位一詞當成「好」的同義詞來對待。須知世界上有很多偉大的作品它們的對位成份是很少的（這是石破天驚的金玉良言）。四、對位本身的性質也不是絕對的，即使在被認為具有明顯對位特色的作品中，例如J.S.Bach的復格曲，它所用的對位，在程度上也存在著很大的差異。

在教導學習對位法的規則上，特別是嚴格對位法，對於從不知對位法為何物之學習者，只會覺得規則太多、太嚴、很難學。但對於用功的學習者，則可能反而會不知所措，因

為一般的學習者大都只看一本書或根本沒有書，而用功的學習者會去看同類而不同作者的書，他會去比較，結果因為各說各話，使他倍感困擾，茲舉數例於后：

1. A 書：在兩聲部對位中只用音程講述和思考，完全不談和絃。

B 書：在兩聲部對位中只用和絃講述和思考，音程只是去輔助計算和絃。

2. A 書：每小節只准用一個和絃。

B 書：每小節只准用一個和絃，終止之次殿小節可用兩個不同的和絃。

C 書：每小節必要時可用二個不同的和絃。

3. A 書：和聲外音只准用經過音、助音、掛留音三種。

B 書：和聲外音可用經過音、助音、換音、後倚音、掛留音等。

4. A 書：二聲部每小節之第一音，除作掛留音外，均應為協和音程。

B 書：二聲部每小節之第一音，為保持聲部進行之暢順，允許使用不協和音程。

5.

A 書：使用各種C譜表：包括第一線C音的Soprano譜表。第二線C音的Mezzo-Soprano譜表。第三線C音的Alto譜表。第四線C音的Tenor譜表。偶而使用高、低音譜表。

B 書：只使用高、低音譜表，完全不用任何C譜表。

6. A 書：不准使用第二轉位三和絃，只有極少例外。

B 書：將某些和聲外音視作是許可的六四和絃。

7. A 書：禁用所有連續五度或連續八度，除非兩者相距一個小節以上。

B 書：若連續五度或連續八度並不成為模進狀態，則不禁用。

C 書：若構成連續五度或連續八度之進行，其中含有和聲外音者則不禁用。

8.

A 書：小調對位中，音階第七音如為和絃音，限用和聲小音階或曲調小音階；如第七音為和聲外音，則用自然小音階。

B 書：小調對位中，終止時用和聲小音階或曲調小音階；其他均用自然小音階。

9. A 書：曲調中禁止任何形式的同音反覆，遇到此種情形時要作八度跳進。

B 書：並不禁止曲調中的同音反覆，但以 x 次為限。

這裡所列出的，還只是一部份而已。但已足夠顯示嚴格對位法之學習階段，各種素材和各種規則是多麼的分歧！另外就是每本有關對位法的書籍中，出現「禁止」、「禁用」、「不許」等否定用詞超多，這要是能講個道理出來作為否定之依據，倒還算合理，可惜有很多只是毫無說理單純的「禁止」，這怎能讓學習者心服口服呢？舉個例子，我曾在不少對位法書籍中，看到：「二聲部對位中禁止在下聲部用 7 → 8 掛留音。」平常我也這麼遵守，並不覺得有什麼異議，可是自己要寫在書上告訴讀者這條法則時卻又舉棋不定了，如果有同學提出反問時，答案難道只是用「不好聽」這種似是而非的理由來回答嗎？翻遍手頭所有的參考書，好不容易才在F.Salzer和C.Schachter二位合著的Counte

Composition中找到答案。（請參考本書063說明條文中框內的說明）綜合上述的分析，所以我有好多年都在思考，在教授大班課對位法時要不要用課本這件事。當選擇用或不用時會有什麼影響和結果？或許是為了既然沒有課本，受教者就不會去和其他的對位法書籍作比較而感到不知所措（如果真是這樣，其實也只能包藏一時，現代資訊的查考何其方便！），但是也可能阻礙用功的人沒有範例可以研究，也無從去作課前準備，試想一下，在這種情形下能學好對位法嗎？

話雖如此，如果學習對位的訓練方法能夠簡單易懂、範例夠多、容易學習、容易達到目的、能節省學習時間，難道不算是一種教學上的革新嗎？我在2003年完成了「和聲之學」、「配器之學」、「曲式之學」三本書以後，強烈的企圖心又驅使我去寫這本「對位之學」，雖然我不可能有影響國內對位法教學的光環，至少也能讓一般學習者們看到一本有系統、有方法、易懂、易學的參考書，或者是讓大家看看，某些活剝生吞式的對位法內容是多麼地在浪費學習者寶貴的時間！也就算是達到我寫這本書的目的了。

這本書所要涵蓋的範圍，不知道在我腦海中盤旋了多久！按照常理推論，我只要把嚴格對位法五個類型的寫作方法，分門別類介紹清楚，設計一些例題、有充份的練習作業，即可完成。但我不想讓這本書成為另一本強調嚴格對位法的純理論書，我希望同時亦能加入十八世紀諸作曲大師，鑄造複調音樂高峰的自由對位法思想和作法，這一念之決定，無疑地一定會增加極多敘述上的困難，同時還需要有很多譜例來作論點的支撐和V比較，所幸我在這一方面的收集和收藏，有足夠的參考資料，當這些問題一一被評估解決之後，緊接著，我的野心又愈來愈大，我希望讀者們學了對位法以後，要能寫出點複調音樂的小品來，或者至少可以在分析複調音樂作品時有點小幫助，所以又加入了卡農、創意曲、復格曲的分析和作法。終極的目標對於復格曲而言，卡農和創意曲只不過是在演出復格曲這場大戲中跑龍套的角色，最終的珍品和主角應該是復格曲。為了能讓自修的讀者、以及非主修理論作曲或僅在大班課中學習對位法的同學們可以寫作復格曲。本書除了收集一些短小簡單的復格曲作為分析的起步外，特別設計了二聲部和三聲部復格曲的示範創作，著者嘗試著把創作一首復格曲的步驟，用類似分解動作的方法，一步一步地展現出來。這除了可以按部就班模仿著寫出復格曲以外，更重大的意義是著者要用以證明，寫作復格曲並非是一般所想像的那麼困難！至此，本書的編著方向和範圍終於形成，並命名為：

我在數十年教學生涯中最不能忍受的是「徒勞無功」，假如因我的準備不週全而浪費了數十位年輕學子寶貴的時光，是內心何等不安之事！所以我一直不斷地在收集所教科目的各種資料，改進教材，革新教學方法。

這本書的全部內容，雖然在我心中已存在很久，各種參考書刊和曲譜也都備齊，但真正開始著手編寫，是在2003年的暑假，到2004年暑假才完成初稿，並以此試教一年，評量其效果，又一直不斷地加以修改，再利用2006年寒假一整個月，作最後的校訂和改進，這才正式付印，但對位法實在太難掌握其全部技法之演進和作法，故疏忽紕漏之處在所難免，深盼讀者諸君指正。



Johann Joseph Fux對位法名著Gradus ad Parnassum（樂壇登龍術）1725年發表

書中告誡學習對位法者之名言：

Drops wear down the stone

not by strength but by constant falling

簷前滴水 階石為穿

對位法難學的原因，是你不知道有很簡單而又循序漸進的方法

對位法的繁多規則、起因是 師徒制！

如果認真去探討對位法之內容與方式，會發現它與和聲學是大不相同的。當我們學習和聲學時，只要是傳統和聲學的敘述，其內容和範圍都是極相似的，如果有所差異，大概也只有在寫作聖詠式的四部和聲時，某些規則的細微枝節性不同而已。對位法就不同了，不同的書、不同的老師，居然會有不一樣的規則！各種規則是如此之繁多，這樣不可，那樣也不可，明明是好聽的曲調進行，卻被禁止，而且大部份規則很像是食古不化的舊教條。探討其原因後，在這裡我要獨個兒大膽地說，有史以來，學習對位法其實是一種「師徒制」！就像學武功時的少林派和武當派是不相同的（小提琴家和大提琴都知道，不同的師承，右手持弓的方式是有點不一樣的）。所以不同版本的對位法，各說各話是很自然而然的事。

無論國內外，很多學音樂的學子，多少都會覺得對位法是不容易學的音樂理論，另一方面，亦有人把對位法說得高深莫測，凡用對位法作的樂曲必定都是金字塔尖的樂曲，能教對位法或用對位法作曲的人，學問奇大，似乎會高人一等！其實也有可能完全相反，因為假如他不知道對位法的學習是一種師徒制，他會一直都自以為只有他的方法是對的，始終在鑽牛角尖，並且以為能背一大堆規則是能事！

在教導學習對位法的規則上，特別是嚴格對位法，對於從不知對位法為何物之學習者，只會覺得規則太多、太嚴、很難學。而對於用功的學習者，也會不知所措，因為一般的學習者大都只看一本書或根本沒有書，而用功的學習者會去看同類而不同作者的書，他會去比較，結果因為各說各話，使他倍感困擾（有此情形發生時，只要想到因為是「師徒制」就可以貫通了。）

綜合上述的分析，所以我有好多年都在思考，在教授大班課對位法時要不要用課本這件事。當選擇用或不用時會有什麼影響和結果？或許是為了既然沒有課本，受教者就不會去和其他的對位法書籍作比較而感到不知所措（如果真是這樣，其實也只能包藏一時，現代資訊的查考何其方便！），但是也可能阻礙用功的人沒有範例可以研究，也無從去作課前準備，試想一下，在這種情形下能學好對位法嗎？

既然對位法教科書本身所敘述的內容，是如此的互有差異，那要怎樣去選擇合適的教科書或參考書呢？外文版好還是中文版好呢？這點不用驚異。對位法既非音樂（本身），亦非作曲（本身），初不過作曲學習進程中的一種訓練而已。訓練方式不同，目的則無異，古語云「殊途同歸」，正是這個意思。

話雖如此，如果學習對位的訓練方法能夠簡單易懂、範例夠多、容易學習、容易達到目的、能節省學習時間，難道不算是一種教學上的革新嗎？我在2003年完成了「和聲之學」、「配器之學」、「曲式之學」三本書以後，強烈的企圖心又驅使我去寫這本「對位之學」，雖然我不可能有影響國內對位法教學的光環，至少也能讓一般學習者們看到一本有系統、有方法、易懂、易學的參考書，或者是讓大家看看，某些活剝生吞式的對位法內容是多麼地在浪費學習者寶貴的時間！也就算是達到我寫這本書的目的了。

這本書所要涵蓋的範圍，不知道在我腦海中盤旋了多久！按照常理推論，我只要把嚴格對位法五個類型的寫作方法，分門別類介紹清楚，設計一些例題、有充份的練習作業，即可完成。但我不想讓這本書成為另一本強調嚴格對位法的純理論書，我希望同時亦能加入十八世紀諸作曲大師，鑄造複調音樂高峰的自由對位法思想和作法，這一念之決定，無疑地一定會增加極多敘述上的困難，同時還需要有很多譜例來作論點的支撐和比較，所幸我在這一方面的收集和收藏，有足夠的參考資料，當這些問題一一被評估解決之後，緊接著，我的野心又愈來愈大，我希望讀者們學了對位法以後，要能寫出點複調音樂的小品來，或者至少可以在分析複調音樂作品時有點小幫助，所以又加入了卡農、創意曲、復格曲的分析和作法。終極的目標對於復格曲而言，卡農和創意曲只不過是在演出復格曲這場大戲中跑龍套的角色，最終的珍品和主角應該是復格曲。為了能讓自修的讀者、以及在大班課中學習對位法的同學們可以寫作復格曲。本書除了收集一些短小簡單的復格曲作為分析的起步外，特別設計了二聲部和三聲部復格曲的示範創作，著者嘗試著把創作一首復格曲的步驟，用類似分解動作的方法，一步一步地展現出來。這除了可以按部就班模仿著寫出復格曲以外，更重大的意義是著者要用以證明，寫作復格曲並非是一般所想像的那麼困難！至此，本書的編著方向和範圍終於形成，並命名為：對位之學 復格曲之分析與創作

本書的特色

一、以嚴格對位法作為起始，逐漸步入自由對位法。

二、設計按部就班之進程序

1.二聲部：第一類→第二類→第三類→第四類→第五類→

對比式對位→模仿對位→卡農曲→實用作法及範例分析

2.三聲部：第一類→第二類→第三類→第四類→第五類→

對比式對位→模仿對位→卡農曲→實用作法及範例分析

3.四聲部：第一類→第二類→第三類→第四類→第五類→

對比式對位→模仿對位→卡農曲→實用作法及範例分析

4.二聲部、三聲部、四聲部均會在適當之處加入自由對位作法及範例分析

三、含有卡農曲、創意曲、復格曲等複調音樂之分析及作法。

四、所有作業幾乎都可在在書本上進行，不必再抄題或另印作業簿。

五、常有供改錯之曲例，增加學習效果。

六、常有供填空之曲例，增加學習之興趣。

七、愈是實用性高的章節，曲例就愈多反之則愈少。

八、屬於練習型的參考曲例，會緊縮版面，以便容納更多的曲例。

本書並附有六十三首珍貴的複調音樂完整曲例，世界無出其右！

作者介绍:

蔡盛通

香港青華學院音樂研究所畢業

1999自輔仁大學音樂系退休，現為自由作曲家。

專長：作曲、編曲、音樂理論、電腦音樂

作曲 代表作品

一、蔡盛通綺想曲集

1. 絃樂之美 2. 木管樂之美 3. 銅管與敲擊樂之美

(法國巴黎巴士底歌劇院樂團、巴黎音樂院教授獨奏，
上揚唱片出版C D三張)

2. 福爾摩沙進行曲集

(日本東京都警視廳樂團演奏，上揚唱片出版CD)

二、說唱舞劇

1. 聖經的故事 2. 國父的故事 3. 紅樓夢 4. 台灣人的故事

3. 玄奘的故事 5. 行教天下 6. 三國傳奇

(由蓮華普門在國內外演出，楊慶亮導演)

三、交響詩

1. 希望 2. 博愛 3. 蘭嶼之歌

四、歌劇

1. 逐鹿傳說 (董恕明博士故事和作詞)

(由台東大學音樂系在台東、台北、台中演出，謝元富教授指揮，
連滿八場，成為國人作品演出新記錄)

2. 蘭嶼希嬭 (董恕明博士作詞)

五、室內樂

絃樂四重奏心靈音樂「靜心」CD，由奧地利Mythos絃樂四重奏團演奏

絃樂四重奏「琴音傳憶」CD，由奧地利Mythos絃樂四重奏團演奏

編曲 代表作品

1. Happ Christmas CD (絃樂團演奏) 2. Ave Maria CD (大提琴獨奏)

3. Dear Lord CD（鋼琴三重奏） 4. 聖詩交響曲（交響樂團演奏）
5. 客家民謠組曲（交響管樂團演奏） 6. 奇異恩典交響詩（交響樂團演奏）
7. 陸森寶大彌撒曲（交響樂團、合唱團、四重唱團演出）

音樂理論 代表作品

1. 對位之樂 2. 和聲之樂 3. 曲式之樂 4. 配器之樂
5. 音樂欣賞新論 6. 管弦樂編曲之藝術

電腦音樂 代表作品

1. 靜水流深CD（正統大自然修身養心音樂）
2. Jesus Ode of Joy CD

目录: 對位法是什麼? I

我為何要寫「對位之學」、「復格曲之分析與創作」 . III

對位法名著簡介 VII

本書的編著程序和特色 IX

嚴格對位法一般性通則 1

二聲部第一類一音對一音通則 5

二聲部第一類一音對一音對位 6

二聲部第二類二音對一音對位 9

二聲部第三類四音對一音通則 18

二聲部第三類四音對一音對位 19

二聲部第四類切分音對位通則 31

二聲部第四類切分音對位 32

二聲部第五類華彩對位通則 37

二聲部第五類華彩對位 38

嚴格對位法與自由對位法之融合和分析 47

二聲部對比式複調音樂與模仿式複調音樂 55

二聲部卡農作法與分析 60

二聲部對位的遊戲 76

有趣的複對位 79

二聲部創意曲之分析與創作 91

三聲部對位法一般性通則 98

三聲部第一類一音對一音對位 99

三聲部第二類二音對一音對位通則 100

三聲部第二類二音對一音對位 101

三聲部第三類四音對一音對位通則 106

三聲部第三類四音對一音對位 107

三聲部第二、第三類對位之組合 112

三聲部第四類切分音對位通則 115

三聲部第四類切分音對位 116

三聲部第三、第四類對位之組合 119

三聲部第五類華彩對位 121

三聲部華彩對位與其他各類型混合組成之對位 125

三聲部對比式複調音樂與模仿式複調音樂 137

三聲部創意曲之分析與創作 150

四聲部第一類一音對一音對位 159

四聲部第二類二音對一音對位 · · · · · 161

四聲部第三類四音對一音對位 · · · · · 164

四聲部第四類切分音對位 · · · · · 166

四聲部第五類華彩對位 · · · · · 169

四聲部各種類型對位互相組合 · · · · · 172

四聲部華彩型對位混合作法 · · · · · 178

嚴格對位法之演變 · · · · · 185

復格曲總論 · · · · · 188

復格曲之結構 · · · · · 192

復格曲中之主題、答句、對句 · · · · · 198

解開真答句和本調答句之謎 · · · · · 201

巴赫四十八首復格曲之主題、答句和對句 · · · · · 205

復格曲中之插句 · · · · · 219

復格曲中之疊句 · · · · · 226

二聲部復格曲分析 · · · · · 232

三聲部復格曲分析 · · · · · 235

四聲部復格曲分析 · · · · · 238

三聲部復格曲分析練習 · · · · · 241

四聲部復格曲分析練習 · · · · · 243

復格曲的光芒逐漸黯淡嗎？ · · · · · 246

二聲部復格曲創作示範 · · · · · 253

三聲部復格曲創作示範 · · · · · 256

複調音樂作品集錦 · · · · · 260

· · · · · [\(收起\)](#)

[对位之学_下载链接1](#)

标签

评论

[对位之学_下载链接1](#)

书评

[对位之学_下载链接1](#)