

音乐文化史论丛
RESEARCH SERIES ON
CULTURAL HISTORY
OF MUSIC

学无界 知无涯
——释论音乐为一种
历史和文化的表达

ON MUSIC AS AN EXPRESSION OF
HISTORY AND CULTURE

洛秦音乐文集
COLLECTED ESSAYS
OF LUO QIN



上海音乐学院出版社
SHANGHAI CONSERVATORY OF MUSIC PRESS

学无界 知无涯

——释论音乐为一种历史和文化的表达

洛 秦 著



上海音乐学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

学无界 知无涯:释论音乐为一种历史和文化的表达:洛秦音乐文集/洛秦著. —上海:上海音乐学院出版社,2006. 10

(音乐文化史论丛)

ISBN 978 - 7 - 80692 - 241 - 5

I. 学… II. 洛… III. 音乐史—研究—世界 IV. J609.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 123206 号

- | | |
|------|---------------------------------------|
| 书 名 | 学无界 知无涯——释论音乐为一种历史和文化的表达——洛秦音乐文集 |
| 著 者 | 洛 秦 |
| 责任编辑 | 夏 楠 |
| 封面设计 | 帝王设计室 |
| 出版发行 | 上海音乐学院出版社 |
| 地 址 | 上海市汾阳路 20 号 |
| 印 刷 | 中共上海市委党校印刷厂 |
| 开 本 | 850 × 1168 1/32 |
| 印 张 | 13.75 |
| 版 次 | 2007 年 4 月第 1 版 2007 年 4 月第 1 次印刷 |
| 印 数 | 1 - 2,100 册 |
| 书 号 | ISBN 978 - 7 - 80692 - 241 - 5/J. 234 |
| 定 价 | 36.00 元 |

献给：

家父洛地先生

恩师夏野先生

总序

钱仁康

费孝通先生在文化问题上提出“文化自觉”的观点。他说：每一个民族、国家对自己文化的来源、历史发展、特点（包括优点和缺点）以及发展趋势要有自觉的了解。我们既不复古，也不全盘西化。他对此概括了四句话：“各美其美，美人之美，美美与共，天下大同。”

我们研究本民族的音乐文化，要有自知之明，即“自觉的了解”；研究西方音乐文化，要取其所长，补其所短，既不能搞“欧洲文化中心论”，也不能搞“中国文化中心论”，这就是“各美其美，美人其美，美人之美，美美与共，天下大同。”

研究音乐文化的范围很广。从纵的方面说，是古今中外音乐史的研究，通过音乐史的研究，可以了解音乐文化的源流和变迁，达到鉴往知来、鉴古知今的目的；从横的方面说，音乐文化的研究涵盖音乐科学的各个领域，包括音乐美学、音乐史学、音乐考古学、音乐声学、音乐民族学、音乐社会学、音乐心理学、音乐生理学、音乐教育学、音乐评论、音乐欣赏、作曲法、曲式学、和声学、复调音乐、配器法、乐器法等等。通过东西音乐和中外音乐的比较

研究,可以达到“他山之石,可以攻玉”和“知己知彼,百战不殆”的目的。

《音乐文化史论丛》的九部音乐论著,都是以史为纲,纵笔成趣,诚如司马迁所说:“亦欲以究天人之际,通古今之变,成一家之言。”内容涉及“音乐文化发展的理论与历史研究”、“音乐形态发展的理论与历史研究”和“中国当代音乐文化发展研究。”我相信这部丛书的出版问世,必将有助于我国音乐文化事业的推陈出新和发扬光大。

目 录

1	钱仁康：总序
1	上篇 历史的音乐解读
3	三分损益不等于五度相生
12	从声响走向音响 ——中国古代钟的音乐听觉审美意识探寻
23	郑觐文《中国音乐史》述评
32	方响考 ——兼论方响所体现的唐俗乐音响审美特征
37	朱载堉十二平均律命运的思考
51	谱式：一种文化的象征 ——古琴谱式命运的思考
69	音乐史学方法论断想
72	中国古代乐器艺术发展历程
116	<i>Kunju</i> , Chinese Classical Theater on The Cultural Stage— <i>Kunju</i> Theater

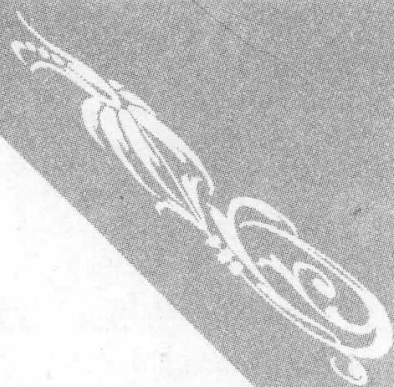
- 132 *Kunju*, Chinese Classical Theater on The Political Stage—*Kunju*'s Fall:
Internal and External Factors
- 147 下篇 音乐的文化表达
- 149 是我们作用着音乐,还是音乐作用着我们
- 158 民族音乐学作用于历史研究的理论思考和实践尝试
- 182 文化中的音乐观念与认知
- 202 音乐的功能作用在不同的民族文化之中
- 220 二十一世纪中国音乐研究走向何方
——“中国音乐研究在新世纪的定位国际学术研讨会”综述
- 238 音乐与文化的关系何在?
——洛秦访谈录
- 248 一个“局外人”怎样看待美国街头音乐活动
- 260 街头音乐传统的缘起和发展,及其在文化商品市场中的意义
- 276 城市音乐文化与音乐产业化
- 290 摇滚乐的缘起及其社会、文化价值
- 303 音乐酒吧在上海的社会文化意义
- 311 音乐文化价值再关注:文化相对论产生的历史背景和意义的回顾
——为庆贺钱仁康教授九十华诞而作

334	经济价值与文化意义中的钢琴历程
344	世界音乐研究的学术价值和文化意义
	附录:
368	1、写在《乐史曲论——夏野音乐文集》出版前 ——纪念恩师夏野先生逝世十周年
376	2、美国读书中的尴尬一二
382	3、音乐人类学学科性质及课程建设
390	4、研究生教育中的学术前沿性与学术宽容性
393	5、纵横经纬古今中外,引颂多元音乐文化研究和教育宏大视野 ——写在《乐韵寻踪——王耀华音乐文集》出版付梓之际
404	6、人类音乐和博爱的使者 ——小提琴大师耶胡迪·梅纽因
422	后记:题解二则

历史的音乐解读

上

篇



三分损益不等于五度相生

定义,即对概念的定义——阐发其确定的含义。它反映于构成概念内涵的基本特征。如果违反了定义规则,概念便失去了认识价值。

在我国律学史上主要存在着三种律制,即三分损益律、纯律、十二平均律。纯律,也称自然律,在我国主要出现和应用在古琴的音乐实践上;十二平均律,简称平均律,因为其将八度分成弦长比相等的十二个半音,故亦称十二等比律,我国明代数学家、律学家朱载堉首次用实际数值确定了十二平均律,这是中国律学史上的一项重大贡献。虽然,以平均律作为一种律制的想法和观念,大约在我国先秦时期就已产生了。

“三分损益”是我国最早的律学理论,它初见于《管子·地员篇》(约成书于春秋战国“约公元前 730 ~ 前 654”之际)。关于它,多年来许多音乐辞典、音乐理论著作在介绍或论述三分损益这一律学计算法和律制时,一直把其与“五度相生”认作为是同一事物。如:

《辞海》云：“[三分损益法]亦称‘五度相生法’”。

《音乐辞典》(王沛伦编)《乐语编》云：“古代希腊大乐律家毕达哥拉斯(Pythagoras)，……亦用此三分损益之法以研究希腊律的组织”。⁽¹⁾

近期刊登在《中国音乐》(一九八五第二期)上的傅蒙的《民歌调式记谱问题商讨》一文中说：“我国古代以三分损益(五度相生)法来制定音律。以宫(1)为基础音向上五度求得征(5)，第二个五度得商(2)，第三个得羽(6)，第四个得角(3)，第五个得变宫(7)，第六个得变徵($\sharp 4$)。由宫向下五度得清角(4)，第二个五度得闰($\flat 7$)”。

然而，我以为，三分损益并不等于五度相生。不揣初学的浅陋，现将个人的看法论述如下，请教于各位师长、前辈学者们。

先将“三分损益”和“五度相生”分别作一扼要介绍。

三分损益，出自《管子·地员篇》，相传为春秋战国之际的管子所作，是我国最早见于记载的律学理论。其生律之法：是，把一个振动体——弦，将其长均为三，相继“三分损一”、“三分益一”，即以 $2/3$ 、 $4/3$ 交替相乘而得各音(宫、商、角、徵、羽)构成其律。其生律次序为：(1)宫→徵、(2)商←徵、(3)商→羽、(4)角←羽、(5)角→(变宫)。继《地员篇》后，有《吕氏春秋·音律篇》(战国时吕不韦主持编撰，约公元前249～前237)，以三分损益原理推定黄钟、大吕等十二律位。其生律次序为：(1)黄钟→林钟、(2)太簇←林钟、(3)太簇→南吕、(4)姑洗←南吕、(5)姑洗→应钟、(6)蕤宾←应钟、(7)大吕←蕤宾、(8)大吕→夷则、(9)夹钟←夷则、(10)夹钟→无射、(11)仲吕←无射、(12)仲吕→(清黄钟)。

五度相生，则是，从一音出发，每隔五度确定一音，连续相生。

将所确定的诸音顺音序作八度移位,然后纳入一个八度之内,构成律制。作图示之如下:(本图只标音名,不标音高)

向上生律:

$$c \rightarrow g \rightarrow d \rightarrow a \rightarrow e \rightarrow b \rightarrow \sharp f \rightarrow \sharp c \rightarrow \sharp g \rightarrow \sharp d \rightarrow \sharp a \rightarrow \sharp e \rightarrow \sharp b$$

向下生律:

$$\flat\flat d \leftarrow \flat\flat a \leftarrow \flat\flat e \leftarrow \flat\flat b \leftarrow \flat f \leftarrow \flat c \leftarrow \flat g \leftarrow \flat d \leftarrow \flat a \leftarrow \flat e \leftarrow \flat b \leftarrow f \leftarrow c$$

由上可见,一、五度相生法是以“五度”为基本单位的生律方法;二、五度相生律,是以严格按照五度相生法获得的诸五度音距所构成的律制;三、其生律之法无论是向上(2/3)、还是向下(3/4),都是以五度为间隔。这种连续五度的构成称为“五度音列”。五度相生法将“五度音列”付诸音乐实践,按一定的结构可构成五度律音阶。现将五度律大音阶,亦称“自然大音阶”,作表示之如下。(见表一)

为了便于比较,再将“三分损益”构成音阶的情况作表如下。(见表二)

(表一)

五度相生 生律次序	音 名	与 主 音 的弦长比	距 主 音 的音分值	相 邻 两 音 间的音分值
1	c ¹	1	0	204
3	d ¹	8:9	204	204
5	e ¹	64:81	408	90
向上生律	f ¹	3:4	498	204
2	g ¹	2:3	702	204
4	a ¹	16:27	906	204
6	b ¹	128:243	1110	204
				90
		c ²	1:2	1200

(表二)

三分损益 生律次序	音 名	与 主 音 的弦长比	距 主 音 的音分值	相 邻 两 音 间的音分值
1	宫	1	0	204
3	商	8:9	204	204
5	角	64:81	408	114
12	清角	131072:177147	522	180
2	徵	2:3	702	204
4	羽	16:27	906	204
6	变宫	128:243	1110	204
				90
宫		1:2	1200	

以上可见,“三分损益”与“五度相生”两个律制在构成同一七声音阶时,除了“五度相生”的 F 音位和“三分损益”的清角位外,它们的其他六个音的生音(律)次序、与主音的弦长比、距主音的音分值,以及相邻两音间的音分值都是相等的,所以二者初视为同一事物是有一定道理的。然而,我以为二者在本质上及实际上却是不同的。

二

“三分损益”与“五度相生”的差异在哪里呢?

1、生律法与所生的律,一般认为是一致的,“三分损益”法所生的律,即“三分损益”律;“五度相生”法所生的律,即“五度相生”律。实际上并不是这样。“三分损益”法所生的是“三分损益”律,确然,“五度相生”所生的律则是不确定的。因为“五度相生”的“五度”概念是不确定的。由于两种不同的“五度”,从而得

到的是两种不同的律位及其律制。

一种是“纯五度”，即由倍音列原理构成的音距。因为“纯五度相生”在八度内构成的十二律所产生的大、小半音之差数，造成了 $\sharp b$ 律不能回复到 c 律的现象（ $\sharp b$ 律比 c 律高一个最大音差）。要使 $\sharp b$ 律全等于 c 律，求得一种将八度均等为十二个频率比相等的半音的律制，那是另一种律（制）即“十二平均律”（亦称“等比律”），从而使“五度”采用了另一种“五度”，即“平均律五度”，换言之，将“纯五度”减小最大音差的十二分之一，获得“平均律五度”，将“平均律五度”生律十一次，构成了“十二平均律”。

可见，“五度相生”法中的“五度”与其所生之律、律制都是不确定的；而“三分损益”的基点，即律比是既定而不可移易的——至少在理论上。因而，“三分损益”与“五度相生”二者是不同的。

2、在我国律学史上，一直有人对“三分损益”法（推算出十二律后）能不能“周而复始”的这个问题进行着探索。汉代时的郎中京房就是以“三分损益”所得十二律不均等，在十二律后继续“损益”相生，提出了“六十律”理论；由于“三分损益”法生律越多，越接近起点——“周而复始”，于是，南北朝时期的钱乐之在“京房六十律”基础上进一步加以推算，至“三百六十律”。“三百六十律”是由“三分损益”的往返生律法所构成的，但，“三百六十律”并未穷尽，也是不可能穷尽的律数，最终也不可能“周而复始”的。

3、按倍音列原理的“纯五度”相生得到的律也同样产生生律十二次后不能重返第一律的问题，“纯五度”所生的律也是不可穷尽的。那么，“三分损益”与“五度相生”（纯五度）在不可穷尽律位上是否相合呢？我们知道“五度相生”以“五度音列”向上或向下生律。当它向上生构成十二律时，此十二律中的七个本位音（ $c d e f g a b$ ）的五个变化音（ $\sharp c \sharp d \sharp f \sharp g \sharp a$ ）之间的律比和音分值与“三分损益”构成的十二律是相同的；但是，当它向下生取本

位音 f 以及五个变化音($\flat d \flat e \flat g \flat a \flat b$), 加上其它上生的六个本位音构成十二律时, 此十二律中的小二度、小三度、小六度、四度、减五度、小七度所产生的律比和音分值与“三分损益”构成的十二律则是不相同的。(关于这点, 请参见沈知白先生《中国音乐史纲》第 31 - 32 页)⁽²⁾

三

以上, 是“三分损益”与“五度相生”二者在具体现象上的差异。律、律学, 其本质是一种理论, 一种音乐思想的产物。

1、二者在律位的生成方法上是不同的。“三分损益”, 是由一点即一个出发点, 以“三分损一”产生即得到上方的另一个音, 接着以“三分益一”产生即得到下方又另一个音, 如此不断相生得到各音, 构成律。“五度相生”, 是从某一音出发, 向上取五度确立另一个音的音位, 再由此第二个音继续向上取五度确立再一个音的音位, 连续相生得各音(律), 从而确定在八度内的十二个音位; 不断向下取五度亦同。

因此, “五度相生”法以“五度音列”构成连续的“上五、或下五”(2/3、或 3/4); 而“三分损益”法以“损一”确立上方(纯)五度, “益一”确立下方(纯)四度, 即“一损一益”构成往返的“上五下四”⁽³⁾(2/3、4/3)。二者显然是不同的。

2、前提不同的各自生成方法, 反映了不同的逻辑思维。在前文所述的两种律制的生律次序上可观察到: “三分损益”反映了生律思维上的往返“损益”交替的逻辑形式; “五度相生”反映了其生律思维上的连续“五度音列”递进的逻辑形式。

3、二者的生律的思维方向显然是相反的。“三分损益”具有逆顺交替而无穷往返的延伸性; 而“五度相生”, 则是连续顺向(或逆向)而旋转的循环性。