

您现在的位置：中国音乐学网 > 音乐论文 > 中国音乐史 > 正文

《遼史·樂志》中的“四旦”不是四宮嗎？

2006-6-7 来源：《中央音樂學院學報》2002-1(總86期) 作者：mayasun 人气：Emus论坛

《遼史·樂志》中的“四旦”不是四宮嗎？

本文刊載於《中央音樂學院學報》2002-1(總86期)

内容提要:《遼史》中的“旦”与蘇祇婆理論中的“旦”是同一個概念,其四旦就是何昌林的四縱均,都有“旦作七調”的原始定義。

四聲調是同均下的四宮(音階)才是正確的,但《遼史》並未明載此四旦(聲調)之本質,以是才並不能由此推究出28調之真相,自更不能據此推出28調是七宮四調或非七調四宮,因為七律調X四聲調,並非只有這兩種可能。

關鍵詞:《遼史·樂志》 燕樂二十八調 均/宮/調(式) 旦

作者簡介:孫新財,男,1950年生,曾任台北市立國樂團演奏組主任,中華國樂學會副理事長,台灣省立交響樂團排演管理任內退休,現居台中縣霧峰鄉中正路146巷61弄8號

tel :04-23335938

Email:maya.sun@msa.hinet.net

Web: mayasun.idv.tw

中央音樂學院學報2001年第3期刊劉勇<《遼史·樂志》中的“四旦”是四宮嗎?>一文,認為<遼史>此文獻多有錯誤,《遼史·樂志》中所載的四旦當為四聲調,四調式。將此四旦看作四宮是錯誤的。且有燕樂的七律四旦二十八調應為七宮四調(式),而非七調(式)四宮之結論。

余個人是主張“燕樂之28調,無論其七律調與四聲調皆與主音完全無關,其四聲調屬四宮(音階)而非四調式,其七律調則屬七均,亦非七調式”的(*6)。自不會贊成劉勇兄此結論。(有關之拙稿近百篇,刊於吹鼓吹小站樂理專欄中(*1)歡迎讀者瀏覽)。

二十八調之四聲調是否為四宮(音階)當依事實,《遼史》既並未明載此四旦(也就是四聲調)之本質,則燕樂之四旦是否為四宮(音階),自非以《遼史·樂志》為孤證,甚至也未成其為論據之一,但有鑑於劉勇兄仍有四旦非四宮的主張,我仍願就其論據中之錯誤部份,為劉勇兄申論之。

首先我要指出,中國的宮調體系既有均/宮/調三層次,則28調之七律調X四聲調就應可有六種可能,而非只有七宮X四調及七調X四宮兩種可能。(我所主張的就另是七均X四宮(音階)說(*6),清·凌廷堪主張的是二(或四)均x七宮說(*7))。因此就算劉勇兄能證明<遼史>所載的四旦(四聲調),不為四宮,則就只推翻了六種可能中的的兩種可能而以麼,剩下的還有四種可能

喔!又何能據之以推論28調就必是七宮四調(式)這一種可能呢!這是作者在做出“28調是七種調高,四種調式”的結論時,所犯下的很明顯的形式邏輯上的錯誤。



中国音乐学网 上海 徐汇区

+ 加关注

转发微博[转]:2013年7月11日至17日,国际传统音乐学会(ICTM)第42届年会在上海音乐学院举办。本次年会的主要学术议题将包括少数民族音乐与舞蹈的呈现和再现,音乐历史的再思考、重建和革新,民族音乐学、民族舞蹈学和教育,仪式、宗教及其表演艺术,影视音乐和舞蹈等以及其他议题。http://t.cn/zHpy73E



7月12日 18:48

转发 | 评论

超级编制打造《唐朝传来的音乐》:2013年7月15日晚7点30分,上海东方艺术中心“东亚之夜”音乐会的下半场,将上演作曲家叶国辉新近完成的《唐朝传来的音乐》,该作品是应ICTM第42届世界大会上海组织委员会的邀约而创作,详见: http://t.cn/zQhSbXM

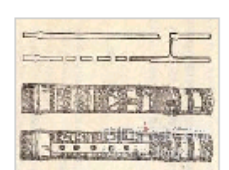
TA的粉丝(2968)

全部>

热门

- 1 1997年——2006年工尺谱的研究综述
- 2 圣王作乐与国家宗教[1]
- 3 关于学堂乐歌我们能说点什么?
- 4 浅究汉代乐府民歌与乐府歌诗,文人诗歌…
- 5 相和大曲基本形构之再辨析
- 6 文章标题讀李來璋<蘇祇婆35調與鄭誥84調…
- 7 《秦汉隋唐间琵琶的递嬗》之结尾
- 8 地方官府用乐机构和在籍官属乐人承载的…
- 9 琴譜改進之必要與途徑補續
- 10 論古琴徽分的記法
- 11 琴譜改進之必要與途徑——刪其當減,補其…
- 12 中国近代音乐史料中的“文化自闭”、“…

热图



古“筵”音义、形…



宋代音乐研究国际…

Footer area with small text and a close button icon.

其次,作者所說的”調式”,當都應與主音有關,但無論是《隋書》裡的旦與調,及宋人的殺聲,住聲....卻都毫無主音的含意>(*5)由現存以28調記譜的近萬首南北曲,主音與聲調名不合上(*6),也可得證之,則28調怎麼會是七種調高與四種”調式”的組合呢?

就純以樂理來理解,若四聲調竟是與主音有關的調式,則為何古無徵調?(今人以徵音為主音的曲調何以又獨多?)角羽兩調何以宋元後又會失傳(*9)?(今人何以又仍有以角羽兩音為主音的曲調?)

日本唐傳雅樂的商(羽)兩調,都是以商(羽)與為宮的含b7,(含b7b3)的音階(*8),可見聲調的定義是以商為宮叫商調,以羽為宮叫羽調,此事實也可由西安古樂上六尺五等四調(也就是燕樂的四聲調)就是以上六尺五為宮的四音階得證之!

總之28調是七均,每均四宮(音階),與主音(調式)是完全無關的!由現存古譜既已能得證知:”無論28調中之七律調或四聲調,都與主音(調式)無關”(*6),則無論四調(式)說或七調(式)說,就因都與事實真相不合之故,就都不能成立(以致才至今難有定論)麼!這是作者在做出”28調是七種調高,四種調式”的結論時,所犯下的很明顯的辯證邏輯上的錯誤。

再者,我要指出,古人只有律調/聲調之別,之調名/為調名之別,並無四宮七調(式)/七宮四調(式)之爭論。(清.凌廷堪主張的是二(或四)均x七宮說,而非四宮x七調(式)說(*7)。楊蔭瀏所提出的四宮說(*2),也只是初步性的懷疑而已,也並不具體),更無四聲調是四調式之說(這當是王光祈的始作俑),因此作者所說的”調”既指”調式”,而《隋書》裡的旦與調,卻都毫無主音的含意,則兩者的論述,並非在同一基礎上的!

我們還要指出,劉勇兄所說<遼史>「多誤」這點,也是多餘的。因為依形式邏輯上來論,只要既非「全誤」,則應無任何「必誤」「亦誤」的論證力,不能據此而論,有關其四旦之載也是錯誤的。

他所說的:“正說著二十八調,又轉向七十調(49+21),這七十調未見于其他文獻,來無影,去無蹤,不知所云。難道又是一處錯誤?”則更是作者自己誤會了原文,而非原文之誤。

它的原義是原有7X7=49調,其中(徵調及變徵變宮3X7=)21調不傳,所以49調—21調=燕樂28調,文中從無70調之說,也並無(49調+21調)又轉向七十調之意!

最後在討論<遼史>所載之四旦有無錯誤之前,我們當先了解旦的真意。劉勇兄說:

“其中“旦”的意義相當於華言中的“均”。由于“一均之中,間有七聲”,所以如用現代術語解釋,均就是一個音階”

“五旦即指這個音階在五種調高上出現。”

“在這種情況下,旦又可以理解為調高,即宮音高度,因為宮音高度既定,該旦中其他音的高度也就隨之而定”.....

其中多有所錯誤喔!

就“一均之中,間有七聲”的字面文義來說,只有”均”是由七個(五度)”律”組成的集合體之意思而已麼!旦若相當於均,則旦也只是七個(五度)律的集合麼!那有音階的意義呢?

其次一均可有三宮,也就有三個音階麼!若旦相當於均,則旦就也有三個音階麼!則均(及旦)怎會是一個音階呢?

以上兩日字其實具兩個不同的含義了,因為”日”本是一個外來的多義



推荐

- 1 1997年——2006年工尺谱的研究综述
- 2 圣王作乐与国家宗教[1]
- 3 关于学堂乐歌我们能说点什么?
- 4 文章标题讀李來璋<蘇祇婆35調與鄭誦84調...
- 5 《秦汉隋唐间琵琶的递嬗》之结尾
- 6 地方官府用乐机构和在籍官属乐人承载的...
- 7 琴譜改進之必要與途徑補續
- 8 論古琴徽分的記法
- 9 琴譜改進之必要與途徑——刪其當減,補其...
- 10 中国近代音乐史料中的“文化自闭”、“...
- 11 人事·事情·情感·感孕——对话当代中...
- 12 华夏音乐论述(17)



博客

以上兩旦字,其實是兩個不同的宮義了,因為「旦」本是一個外來的多義的名詞(丘瓊蓀說光是《隋書》中的三個旦字,用法本就各不相同!*3),惟這並無可厚非,譬如中國的“宮”這個字,也有同樣的多義性。正因這外來的新詞,一字多義,意義不夠明確之故,所以後代不用!

劉勇兄說:

“那麼,《遼史》中的“旦”與蘇祇婆理論中的“旦”是不是同一個概念呢?”

他認為“是<遼史>的編纂者(誤)將蘇祇婆的聲(調)當成了旦”。

我則認為丘瓊蓀既說:“均”是“律”的集合,“旦”是“調”的集合!(當然這只是含義之一而已*3)則蘇祇婆理論中的一“旦”既是七個調的集合,而《遼史》中的一“旦”也是七個調的集合,則從此角度來論,確可以說,兩者的“旦”是同一個概念的!

依何昌林的理解(*4),五旦是四(或七)個不同的音階,在五個律上出現!也就是說,旦雖可以理解為宮音的高度,但卻是四或七個同宮不同均的音階的宮音高度。(旦是四(或七)聲調的集合,所以五旦就有20(或35)個宮、調)則光從“旦作七調”的原始定義來看,把七“律調”當作一旦,與把七(或四)“聲調”當作一旦,是同樣合理的!所以何昌林針對“旦者均也”也有“縱均”與“橫均”有別之說!

我的結論是:

《遼史》中的“旦”與蘇祇婆理論中的“旦”是同一個概念,<遼史>中四旦就是何昌林的四縱均,(七律調是七橫均)都有“旦作七調”的原始定義。

四聲調是同均下的四宮(音階)才是正確的,但《遼史》並未明載此四旦(也就是四聲調)之本質,以是才不能由此推究出28調之真相,自更不能據此推出28調是七宮四調或非七調四宮,因為七律調X四聲調,並非只有這兩種可能。

也不能因為<遼史>之“旦”,由律調轉為聲調,就認定有宮調對調(*10)的事實!

*1,詳見刊於余網站(cmusic.idv.tw/suona/forum/forum.asp)中的有關文稿

*2,參見1981人民音樂出版社楊蔭瀏<中國古代音樂史稿>p263<燕樂28調>

*3,參見丘瓊蓀<燕樂探微>(1989上海古籍出版社)p137之§51<釋旦>

*4,參見何昌林<燕樂28調之謎>(1987人民音樂出版社<音樂論叢六>)p

28

*5,由宋·姜白石歌曲集,第15首<徵招>下之注字所載

“徵為『去母調』。如:黃鐘之徵,以黃鐘為『母』,不用黃鐘乃諧。”

“然黃鐘以林鐘為徵,『住聲』於林鐘,若不用黃鐘聲,便自成『林鐘宮』矣!

“黃鐘徵雖不用母聲,亦不可不用黃鐘”。

可知以林聲為住聲的黃鐘之徵調,其住聲.林鐘不為徵,母聲.黃鐘不為宮。否則黃鐘之徵調何以用了母聲黃鐘宮就不諧呢?反之,若依現在的聲調理論(——多用宮音才是宮調),則不用母聲黃鐘宮何以反會變成宮調呢?若住聲就是主音,聲調就是調式的話,這段話是無解的。

我認為住聲當是宮音(母聲當是清角音),聲調當是音階(而非與主音有

關的調式),此段話才有其解。

這段話的正解應是:以林聲為住聲的黃鐘之徵調,當是以林鐘為宮、黃鐘為清角。以是用了母聲——黃鐘.清角後,就用了偏音,以是才不諧。

黃鐘音之不可完全不用,乃因為宮調是含有變徵音(#Fa)的正聲音階,而徵調是以徵為宮含有清角音(Fa)的下徵音階。黃鐘之徵調(下徵音階),(既以林鐘為宮)則若不用黃鐘.清角,也就是音階中沒有了特徵音級Fa音了,那麼與(含#Fa的)宮調音階、也以林鐘為宮的林鐘宮調(正聲音階)就無法區分了!

*6.聲調與主音無關並非調式之理論,參見<中國音樂學>1999-1、2余之拙文<論音教本認為聲調名是調主首調階名之誤>

黃翔鵬老師<樂問>p193也載:”唐代之五聲調是五種調式嗎?不是的!”

但在p207又說:”宋人的調式理論,雖不符唐朝的實際,卻是宋人自己的理論,宋人就依此理論制曲!”p206也說:”<九宮大成>中有一半是調式”。這就不對了!

根據孫玄齡<元散曲的音樂>p167對近千首元散曲的統計,曲調主音與聲調名不合者有75%,根據楊蔭瀏<中國古代音樂史稿>p582對近千首元雜劇的統計,曲調主音與聲調名不合者有85%,根據黃翔鵬自己對<九宮大成>中太簇宮調的統計,曲調主音與聲調名不合者有95%(見<樂問>p193),則”<九宮大成>中怎會有一半是調式”呢?若宋人確有調式理論,且又都依此理論制曲,則高達75%—95%曲調主音與聲調名不合的南北曲,難道都是出自宋前的麼?可見宋人之有調式理論,全是今人的錯誤理解。宋人自己未嘗這麼說過!

陳應時老師說:”姜白石的自制曲,曲調主音與聲調名是全合的”。黃翔鵬老師也有此說(見<樂問>p207)。但那是此17曲,全只依一個正聲音階譯譜的結果。而黃老師是用三個音階來譯譜的,則姜白石的自制曲,其曲調主音的首調唱名與聲調名豈能全合呢?

再者,現存的南北曲中,雖有高達75%以上的曲調,其主音與聲調名不合。但主音與聲調名巧合的也還有幾千首吧!雖有幾千首相合,我們能說曲調主音是與聲調名相合的麼?有幾千首巧合,我們都還不能這麼說,則只有姜白石的17自制曲相合,又何能為曲調主音與聲調名當是全合之證呢?

*7、參見1986黑龍江人民出版社<燕樂三書.燕樂考原>p9、p88

*8、參見1982人民音樂出版社日.伊庭孝<日本音樂史>p70

1989上海古籍出版社丘瓊蓀<燕樂探微>p136

2001上海音樂出版社葉棟<唐樂古譜譯讀>p297

*9、參見1986黑龍江人民出版社<燕樂三書.燕樂考原>p3

*10、參見1981人民音樂出版社楊蔭瀏<中國古代音樂史稿>p428 §宮調位置的對換。

42

顶一下

分享到:

没有找到相关文章

网友评论：（评论内容只代表网友观点，与本站立场无关）

数据载入中，请稍后……

[关于我们](#) - [联系我们](#) - [广告服务](#) - [免责声明](#) - [诚聘英才](#) - [投稿指南](#) - [网站地图](#)

Copyright © 2004-2010 Musicology.CN. All Rights Reserved 立足学术，面向公众，推广和传播高雅艺术与和谐文化。

上海音乐学院音乐研究所 南京艺术学院音乐学研究所 联合主办 中国音乐学网版权所有

[快速荐稿通道](#) 沪ICP备05005711号 [51.la](#)