



梁志鏘 著

《詩經》與《楚辭》 音樂研究



上海古籍出版社



梁志鏘 著

《詩經》與《楚辭》 音樂研究



上海古籍出版社

圖書在版編目(CIP)數據

《詩經》與《楚辭》音樂研究/梁志鏘著. —上海:上海古籍出版社, 2010. 6

ISBN 978 - 7 - 5325 - 5546 - 8

I. ①詩… II. ①梁… III. ①詩經—文學研究②楚辭—文學研究③古代音樂—研究—中國 IV. ①I207.22
②J609.22

中國版本圖書館 CIP 數據核字(2010)第 047060 號

《詩經》與《楚辭》音樂研究

梁志鏘 著

上海世紀出版股份有限公司 出版、發行
上海古籍出版社

(上海瑞金二路 272 號 郵政編碼 200020)

(1) 網址: www.guji.com.cn

(2) E-mail: guji@guji.com.cn

(3) 易文網網址: www.ewen.cc

華學書店上海發行所發行經銷 上海展強印刷有限公司印刷

開本 787×1092 1/16 印張 17.75 插頁 5 字數 358,000

2010 年 6 月第 1 版 2010 年 6 月第 1 次印刷

印數: 1—2,300

ISBN 978 - 7 - 5325 - 5546 - 8

J · 336 定價: 88.00 元

如有質量問題,讀者可向工廠調換

原始的詩歌、音樂與舞蹈本是三位一體的，《毛詩序》指出：“詩者，志之所之也。在心爲志，發言爲詩。情動於中而形於言，言之不足故嗟嘆之，嗟嘆之不足故永歌之。永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。情發於聲，聲成文，謂之音。”這是詩歌，音樂與舞蹈起源的一個具體闡釋。《禮記·樂記》也指出：“詩，言其志也；歌，詠其聲也；舞，動其容也。三者本於心，然後樂器從之。”原始的先民透過詩歌、舞蹈及樂器演奏表達心中的情志。

可惜的是，中國古代樂譜（包括《樂經》）佚失及古代民間音樂口傳心授的方式，導致這種傳統藝術未能傳承下來。詩樂分離後，詩歌歌詞的學習也局限於文學方面的賞析，音樂在中國社會地位也遠不及詩歌、文學，使其流傳更加困難。再加上自古以來，歷代音樂作品散記於《白石道人歌曲》、《琴適》、《魏氏樂譜》、《東皋琴譜》等樂譜文獻，這些樂譜文獻的記譜法主要採用文字譜、減字譜、俗字譜、律呂字譜、宮商字譜、工尺譜等，對今人而言無疑是難以讀解。凡此種種，都阻礙了古代音樂的流傳。

爲了再現中華文化的精髓，“中國古代音樂歷史”的研究因而成了近百年興起的課題，在前人如王光祈、楊蔭瀏、廖輔叔等人的大力發展下，奠定了中國古代音樂歷史研究的基礎。隨著楊蔭瀏、葉棟、黃翔鵬、王迪、劉崇德等人將《詩經》至元曲等古譜進行翻譯，近年陸續有定譜研究的出版，一些古樂才得以重見天日，爲大眾所認識。加上不少現當代作曲家又從古代詩詞中發掘靈感，創作音樂，爲這些古代詩詞帶來現代的活力，推陳出新，各領風騷。

然而，基於不同原因，大部分中國音樂的研究主要都專精深奧、嚴重分割，致使這些研究在傳授及學習方面都未能得到普及，形成研究與傳承（尤其包括教育、演奏、創作等）的嚴重斷層。中國音樂的學習，自二十世紀初深受西洋音樂的影響，都流於技巧上的追求與炫耀，對於樂曲內容的理解、詩詞的含意、作曲家的意念、歷史背景等都未有深究，更遑論五千年中國文化的深厚底蘊。爲着推動對古詩詞及其音樂的傳承，本書將對這些古譜今譯及現當代作品，聯結作品的文化背景和文學特色，作深入淺出的分析，從而對中國音樂的面貌得出更全面的認識。

本書的研究理論架構主要根據本人過往的研究結果：《中國音樂與文化教育：

古代詩詞音樂新探》、《中國音樂在香港中學教育的位置》（博士論文），提出有關學習中國音樂必須融歷史、美學、哲學、理論於賞析、創作及演奏的範疇中，針對研究音樂教育的實際需要，提出完整的理論架構。主要目的在於將中國音樂的瞭解及學習擴展至不同的文化層面，從跨學科、跨領域的層面，以淺顯易懂的文字，結合文學與音樂，將《詩經》與《楚辭》的文學內涵及音樂特點作介紹。為中國古代歌曲及相關音樂作品展示深刻多元的面貌，進一步認識中國的音樂文化，以推動讀者對中國音樂的析讀、演繹和創作等的瞭解及參與。簡而言之，是將對音樂的瞭解融入情境中，希望能打破中國古代文學與音樂的分隔及承傳的困局。

研究重點主要集中於現時已定譜出版的歷代《詩經》、《楚辭》音樂的解讀與評鑒，除了將古譜今譯作分析外，亦從各種渠道收集了現當代作曲家的音樂作品，聯繫詩詞的文化背景和文學特色，揭示這些詩詞與旋律的關係、歌曲旋律的特性、調性及調式的運用，以及旋律的發展和創作規律。其中更訪問了多位作曲家，藉此透視他們的創作意念與時代背景。在此基礎上全面展現中國古代及現代音樂的面貌，並進一步研究它與其他文化領域的關係。在這裏，音樂不僅作為一門獨立的、具有高度研究價值的藝術而存在，而且還是中國古典詩詞的載體。它以藝術媒體的形式，為中國古典文學的普及打開一扇新的門窗。

本書除以文字及樂譜記錄外，將附備今人演繹的《詩》《騷》音樂光碟，以供讀者一面神遊千年古譜，一面聆聽樂曲，相互參照，更好地理解《詩經》、《楚辭》。謹希望本書能成為文化藝術工作者、音樂工作者、教育工作者、大專學生及研究人員參考的一本著作。

最後，必定要感謝香港藝術發展局的資助，使本書得以印行。此外，更要感謝過去對我寫作不斷支持與鼓勵的朋友和研究助理；感謝諸位音樂的朋友，感謝符任之教授、朱廣慶教授、金湘教授、王西麟教授、江小韻教授、周勤如教授、姚盛昌教授、瞿小松教授、周龍教授、張小夫教授、葉小綱教授、鍾耀光教授、陳偉光教授提供資料、樂譜、接受訪問、同意授權等；感謝蔣悅明先生為出版一事穿針引線、提供多方面的幫助；感謝上海古籍出版社能接納及出版是次研究。感謝鄭政衡為我寫作前期做了很多的資料搜集；感謝溫雨盈幫忙籌備錄音、整理樂譜及音樂分析；感謝朱偉恆、伍華晞、謝健全、梁文琦幫忙音樂分析；感謝伍擎鋒、鄭晴在音樂理論方面提出意見。在文學方面，要多謝肖喆與賴民安的幫助：肖喆在文學賞析上提供不少寶貴的參考；賴民安為此書語譯詩歌、作編輯、校對文字及註引。此書得以面世，全賴各位的通力合作，實在萬分感謝。若錄音版權仍有所遺漏、內容有不足之處，還望各位多多包涵，並隨時與本人聯絡。

二零一零年一月十五日

香港教育學院文化及創意學系 梁志鏘

序 / 1

導論：詩歌的起源 / 1

詩 經 篇

第一章 《詩經》與音樂 / 7

- 一、《詩經》作者與編訂 / 7
- 二、《詩三百》的流傳與作用 / 10
- 三、《詩經》與西周禮樂制度 / 13
- 四、《詩經》與樂歌 / 20
- 五、《詩經》的歌曲結構 / 22
- 六、《詩經》與樂器 / 23
- 七、《詩經》音樂的流傳與失傳 / 28

第二章 歷代《詩經》音樂舉隅 / 30

- 一、《風雅十二詩譜》及其研究 / 30
- 二、熊朋來與《瑟譜》 / 34
- 三、朱載堉與《鄉飲詩樂譜》 / 34
- 四、《魏氏樂譜》 / 35
- 五、乾隆與《詩經樂譜》 / 36
- 六、邱之桂與《律音彙考》 / 36

第三章 《詩經》及其音樂解讀之一——《風》 / 38

- 一、《周南》、《召南》 / 43
 - 《關雎》 / 43

- 音樂作品1: 宋·趙彥肅《關雎》(約1165-1173) / 44
音樂作品2: 明·朱載堉《關雎》(約1556-1595) / 44
音樂作品3: 清·邱之桂《關雎》(約1820-1835) / 45
音樂作品4: 黎英海《詩經三首》之《關雎》(1996) / 46

《標有梅》 / 48

- 音樂作品5: 江文也《標有梅》(1946) / 49

《采芣》 / 50

- 音樂作品6: 陳偉光《采芣》(1996) / 51

- 音樂作品7: 黎英海《采芣》(1996) / 53

- 音樂作品8: 瞿小松《采芣》(2000) / 54

- 音樂作品9: 周龍《采芣》(2002) / 55

《桃夭》 / 57

- 音樂作品10: 吳伯超《喜慶》(《桃夭》)(1942) / 57

- 音樂作品11: 黎英海《桃夭》(1996) / 59

- 音樂作品12: 周龍《桃夭》(2002) / 60

二、《邶風》、《鄘風》、《衛風》 / 63

《擊鼓》 / 63

- 音樂作品13: 陳偉光《擊鼓》(1996) / 64

《柏舟》 / 65

- 音樂作品14: 瞿小松《柏舟》(2000) / 66

《淇奥》 / 67

- 音樂作品15: 元·熊朋來《淇奥》(約1300) / 68

三、《王風》 / 69

《黍離》 / 69

- 音樂作品16: 元·熊朋來《黍離》(約1300) / 70

《采葛》 / 71

- 音樂作品17: 陳偉光《采葛》(1996) / 71

- 音樂作品18: 瞿小松《采葛》(2000) / 73

四、《鄭風》 / 74

《風雨》 / 74

- 音樂作品19: 冼星海《風雨》(1944) / 75

《將仲子》 / 77

- 音樂作品20: 周勤如《將仲子》(1985) / 78

五、《魏風》 / 80

《伐檀》 / 80

音樂作品21: 元·熊朋來《伐檀》(約1300) / 81

《十畝之間》 / 82

音樂作品22: 金湘《詩詞五首》(作品37)之《十畝之間》(1985) / 82

六、《唐風》 / 84

《葛生》 / 84

音樂作品23: 金湘《詩經五首》(作品37)之《葛生》(1985) / 85

七、《秦風》 / 89

《無衣》 / 89

音樂作品24: 應尚能《無衣》(1938) / 89

《蒹葭》 / 91

音樂作品25: 陳田鶴《蒹葭》(1943) / 92

八、《陳風》 / 95

《月出》 / 95

音樂作品26: 瞿小松《月出》(2000) / 96

九、《邶風》 / 97

《七月》 / 97

音樂作品27: 元·熊朋來《七月》(約1300) / 97

第四章《詩經》及其音樂解讀之二——《雅》、《頌》 / 99

一、《小雅》 / 99

《鹿鳴》 / 100

音樂作品28: 吳伯超《宴請使節》(《鹿鳴》)(1942) / 100

《采薇》 / 102

音樂作品29: 金湘《詩經五首》(作品37)之《采薇》(1985) / 104

二、《大雅》 / 108

《文王》 / 109

音樂作品30: 元·熊朋來《文王》(約1300) / 110

三、《頌》 / 112

《天作》 / 112

音樂作品31: 金湘《詩經五首》(作品37)之《天作》(1985) / 113

《良耜》 / 114

音樂作品32: 金湘《詩經五首》(作品37)之《良耜》(1985) / 115

小 結 / 119

《詩經》參考資料 / 120

楚辭篇

第五章 《楚辭》文化背景 / 127

- 一、楚人歷史及其尚武、忠貞的民族性 / 128
- 二、楚人神話中的自信與悲情 / 131
- 三、楚巫文化與獨特的鬼神觀 / 133
- 四、楚國與外地文化交流 / 136

第六章 屈原及相關音樂作品 / 139

- 一、屈原生平 / 139
- 二、相關音樂作品 / 141
 - 音樂作品33: 江文也《汨羅沈流》作品62 (1953) / 142
 - 音樂作品34: 符任之《屈原詩辭清唱劇》(1978) / 144
 - 音樂作品35: 李煥之《汨羅江幻想曲》(1981) / 145
 - 音樂作品36: 施光南《屈原》(1989) / 147

第七章 《楚辭》的音樂特徵 / 149

- 一、《楚辭》演繹的各種可能性 / 149
- 二、《楚辭》的演出場面與樂器組合 / 152
- 三、《楚辭》音樂的結構組織與節奏 / 158
- 四、《楚辭》中的樂律與腔調 / 161

第八章 《楚辭》及其音樂解讀 / 170

- 一、《離騷》析讀 / 170
 - 音樂作品37: 唐·陳康士《離騷》(約874-888) / 175
 - 音樂作品38: 譚盾《離騷》(1979) / 180
 - 音樂作品39: 姚盛昌、林聰《離騷》(1980) / 180
 - 音樂作品40: 周龍《離騷清唱劇》(1988) / 182
 - 音樂作品41: 梁志鏘《離騷》(2008) / 185
- 二、《九歌》析讀 / 189
 - 1. 《東皇太一》 / 191
 - 2. 《雲中君》 / 191
 - 3. 《湘君》 / 192
 - 4. 《湘夫人》 / 193

5.《大司命》/194

6.《少司命》/195

7.《東君》/196

8.《河伯》/197

9.《山鬼》/198

10.《國殤》/199

11.《禮魂》/200

三、《九歌》樂曲析讀/201

音樂作品42: 宋·姜夔《越九歌》(約1155-1221)/201

音樂作品43: 朱廣慶《九歌第一組曲》(1980)/205

音樂作品44: 瞿小松《神曲》(1987)/208

音樂作品45: 譚盾《九歌》(1989)/209

音樂作品46: 馬思聰《山林之歌》(1954)/210

音樂作品47: 施光南《山鬼之歌》(節選自歌劇《屈原》)(1989)/212

音樂作品48: 張小夫《山鬼》(1991)/215

音樂作品49: 葉小綱《山鬼》作品35(2000)/217

音樂作品50: 王西麟《國殤》(1997)/219

音樂作品51: 江文也《禮魂》(1946)/224

音樂作品52: 馬思聰《禮魂之歌》及《釣者之歌》(1953)/225

四、《九章》析讀/227

《惜誦》/228

音樂作品53: 劉雪庵《惜誦》(1942)/231

《哀郢》/232

音樂作品54: 鍾耀光弦樂四重奏與打擊樂獨奏《哀郢》(2002)/235

《橘頌》/236

音樂作品55: 丁善德《橘頌》作品27(1988)/238

音樂作品56: 施光南《桔頌》(1989)/240

五、其他作品析讀/241

《天問》/241

音樂作品57: 張小夫《天問》(1992)/244

音樂作品58: 朱世瑞《〈天問〉之問》(2006)/246

《招魂》/248

音樂作品59: 王西麟《為女高音及交響樂隊而作的哀歌

——讀屈原〈招魂〉、〈天問〉》(1986)/253

小 結 / 254

《楚辭》參考資料 / 255

附錄一 《詩經》、《楚辭》作品現當代作曲家簡介 / 263

附錄二 《詩經》現代作曲家對照表 / 271

附錄三 《楚辭》現代作曲家對照表 / 272

附錄四 錄音目錄 / 273

導論：詩歌的起源

詩歌與音樂，是人類文化藝術的重要組成部分。關於它們的起源，歷來衆說紛紜，有勞動說、模仿說、遊戲說、巫術說等。但無論哪一種起源說，都無法否認，詩歌和音樂二者之間有著千絲萬縷的聯繫，並且與人類的發展密不可分。

勞動說認為詩歌產生於勞動過程，原因之一是詩歌在人們的體力勞動中能起到一定的協助作用，並可緩解疲勞。《淮南子·卷十二·道應訓》中所記載的“今夫舉大木者，前呼‘邪許’，後亦應之。此舉重勸力之歌也”^[1]，便是一個具體的例子。原始社會的人類生產力水平低下，還未產生文字語言，僅能利用聲音的高低強弱來表達意願。這種勞動號子，節奏統一，但由於只有最原始、最單調的聲音符號，沒有確切的文字意義，所以嚴格來說也不能視為詩歌，我們只能推測它為原始的歌謠。

隨著社會生產生活的進一步發展以及語言文字的產生，歌謠逐漸從單一的表聲符號發展成為有多元功能的表意載體。它能够反映一定的社會現實。比如《禮記·郊特牲》中的《蜡辭》，相傳是神農時伊耆氏部落在每年祭祀時所唱的歌：“土反其宅。水歸其壑。昆蟲毋作。草木歸其澤。”^[2]大意是求神靈讓萬物回歸原處，不要降災於人間，讓人民安居樂業。從這首歌謠我們可以看到，當時的農業生產常遭受各種天災影響，農民在無力抗衡的情況下，只能將對豐收的強烈願望寄托於咒語的力量，這帶有原始的宗教色彩。

又如《呂氏春秋·音初》中記載了一首《候人歌》，是涂山氏女子在等待禹的過程中，為表達對禹的愛慕和思念之情所作。歌詞為：“候人兮猗”^[3]。歌詞雖短，但“候人”二字已經包含了深切而直率的情意，反映了原始歌謠除了記錄、反映現實生活外，也有表情達意的作用；而“兮猗”二字，按照聞一多的說法，在聲音和聲調上都可以有長短高低的變化，所以可以看作是音樂的萌芽^[4]。《呂氏春秋》也認為這首歌

[1] 高誘注：《淮南子》，載於中華書局編：《諸子集成（第七冊）》（香港：中華書局，1988年），頁190。

[2] 鄭氏注、孔穎達疏：《禮記正義》，載於阮元校刻：《十三經注疏》（北京：中華書局，1980年），頁1454。

[3] 高誘注：《呂氏春秋》，載於中華書局編：《諸子集成（第六冊）》（香港：中華書局，1988年），頁58。

[4] 聞一多：《神話與詩·歌與詩》，載於《聞一多全集（第一冊）》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，1982年，第1版），頁181。

是“南音之始”，下開南方國風之音。

另外，《吳越春秋·勾踐陰謀外傳》載有《彈歌》：“斷竹續竹飛土逐害（肉）之謂也。”^[1]先民唱這首歌的目的在於驅趕禽獸，避免父母的屍首遭到野獸所食，以盡孝道。詩歌大意是指獵人砍斷竹子製成弓，射出泥製的彈丸捕捉鳥獸。這八個字概括了原始人類打獵的過程和場景，內容完整，句式整齊，可看作是詩歌的雛形，公認為原始社會的詩歌。它也不是單純以語言形式存在的，我們從《中國民間歌曲集成·江蘇卷》中收錄的《斫竹歌》中可以找到《彈歌》的影子：

譜例一：《中國民間歌曲集成·江蘇卷》《斫竹歌》^[2]

《斫竹歌》
(河陽山歌)

江蘇張家港市

The musical score is written on two staves. The first staff contains four measures of music, each with a vocal part (marked with a treble clef and a key signature of one flat) and a corresponding lyric. The lyrics are: '嗯哨 斫竹' (first measure), '嗯哨 嗨' (second measure), '嗯哨 削竹' (third measure), and '嗯哨 嗨' (fourth measure). The second staff contains four measures of music, each with a vocal part and a corresponding lyric. The lyrics are: '嗯哨 彈石飛土' (fifth measure), '嗯哨 嗨' (sixth measure), '嗯哨 逐肉' (seventh measure), and '嗯哨 嗨' (eighth measure). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

《斫竹歌》年代久遠，有重大歷史價值。正如徐榮坤所認為的：

從它質樸古拙的二言體歌詞結構來看，聯繫到近年江南地區河姆渡、良渚文化遺址等重大考古發現來看，認為《彈歌》產生時期可能不晚於《詩經·國風》所載北方民歌產生的時期，甚至比《詩經·國風》中北方民歌產生的時期更為古遠，也並不是全無道理的。^[3]

《斫竹歌》在藝術上也有一定的價值。它反映出原始民歌的一些特徵，例如旋律簡潔（除裝飾音外，全曲只用了三個音）、音程狹窄，徘徊在三度以內、節奏重複或變化重複，形成統一而連貫的效果。歌曲富號子風，一唱衆和，配合著勞動的節拍。領唱者唱主題歌詞，和者只唱簡單的嘆詞“嗯哨嗨”，穿插唱出形成旋律。歌中的“彈”字加上了四度大跳的裝飾音，在平淡的旋律中引入色彩性的旋律線條，創出新意。

[1] 趙煜撰：《吳越春秋》，載於四庫全書存目叢書編纂委員會編：《四庫全書》史部（第463冊）（上海：上海古籍出版社，1987年），頁60。另有版本為“斷竹續竹飛土逐肉之謂也。”

[2] 樂譜來源：徐榮坤：〈千年古彈歌傳存在民間〉，《人民音樂》第七期（1999年），頁34。

[3] 同上。

綜合上述例子可見，原始歌謠是詩歌的前身，它集合了語言與音樂的基本元素，是人類通過聲音來表達情緒的一個基本途徑，與勞動、生活、情感息息相關。後來，語言文字的發展，使原始歌謠中的“歌詞”逐漸有了不可替代的獨立性，從歌謠中分離出來，成為一門獨特的文學形式——也就是現在所謂的“詩歌”。它承繼了歌謠的音樂性，是一種有節奏、有韻律、同時還富有感情色彩和想像的語言藝術，能够反映社會現實，成為人們描繪生活、抒發情感常用的渠道之一。到了西周，這些詩歌作品被統一收集起來，結集成《詩經》。作為一部經典作品，《詩經》的出現，標誌著中國古代詩歌藝術發展的成熟，也奠定了日後中國詩詞及音樂的創作基礎。



詩經篇

