

中国古典

ZHONGGUO GUDIAN
SHICI GEQU WENHUA JINGCUI

诗词歌曲文化精粹

王海霞 李树梅 张罗箫 著

中国古典诗词又是中华民族一份珍贵的文化遗产，它无论在思想上还是在艺术上，都产生了巨大的影响。那不可胜数的具有民族性精华的作品今天仍然给人以震撼与美感。

诗词歌曲

吉林人民出版社

作者简介

王海霞，满族，东北师范大学声乐艺术在读博士，长春大学声乐系副教授，吉林省音乐家协会会员，吉林省声乐家协会理事；毕业于东北师大音乐学院声乐教学与表演专业，获得研究生学历、硕士学位，师从金顺爱教授；曾受教育中国音乐学院著名声乐教育家邹文琴学习民族声乐；受教于总政歌剧团副团长著名歌唱家程桂兰学习舞台表演与民族歌剧演唱。

荣获十三届全国CCTV青年歌手大奖赛吉林赛区民族唱法铜奖；2008、2009年荣获吉林省文化厅举办第16届、17届声乐艺术系列大赛一等奖等，2009年成功举办个人独唱音乐会，曾主持参与科研立项20余项，论文30余篇。

李树梅，女，1980年生，2005年硕士毕业于东北师范大学传媒科学学院。现工作于长春大学音乐学院，主要研究方向为现代信息技术环境下的高校音乐教学。

张罗箫，毕业于东北师范大学音乐学院流行音乐硕士。长春大学流行音乐演唱专业教师、吉林省青年音乐家协会副秘书长、曾获得美国圣荷西世界音乐节流行唱法金奖、青年歌手大奖赛吉林赛区流行专业组金奖。

图书在版编目(CIP)数据

中国古典诗词歌曲文化精粹 / 王海霞, 李树梅, 张罗箫著. -- 长春: 吉林人民出版社, 2017.5
ISBN 978-7-206-14023-5

I. ①中… II. ①王… ②李… ③张… III. ①古典诗歌 - 诗歌理论 - 中国 IV. ①I207.22

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第113636号

中国古典诗词歌曲文化精粹

著 者:王海霞 李树梅 张罗箫

责任编辑:陆 雨

封面设计:孙浩瀚

吉林人民出版社出版 发行(长春市人民大街7548号 邮政编码:130022)

咨询电话:0431-85378033

印 刷:长春市中海彩印厂

开 本:700mm×1000mm

1/16

印 张:10.5

字 数:230千字

标准书号:ISBN 978-7-206-14023-5

版 次:2017年5月第1版

印 次:2017年5月第1次印刷

定 价:40.00元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与出版社联系调换。

目 录

第一章 中国古典诗词歌曲文化形成发展	(1)
第一节 中国古典诗词歌曲简述	(1)
一、中国古典诗词歌曲定义	(1)
二、中国古典诗词歌曲产生及最初形态	(4)
第二节 (先)秦汉时期中国古典诗词歌曲的形成	(6)
一、先秦时期诗歌歌曲	(6)
二、楚辞	(15)
第二章 琴歌艺术	(24)
第一节 琴歌	(24)
一、琴歌	(24)
二、琴歌源起	(24)
三、琴歌特点	(27)
四、琴歌的演唱风格特色	(31)
第二节 琴歌艺术	(35)
一、从其他表演艺术中脱离出来成为专门的表演艺术	(35)
二、文人士大夫阶层参与古琴文化艺术创作、演唱、演奏产生一批优秀辞赋作品	(39)
第三章 中国汉代乐府诗词歌曲	(44)
第一节 汉乐府诗歌歌曲形成概述	(45)
一、汉乐府形成源起	(45)
二、汉乐府的发展	(45)
三、汉乐府诗歌代表作品	(46)
第二节 汉乐府诗歌形成艺术特色	(48)
一、汉乐府诗歌最为本质性艺术特色则属其叙事性和情感真挚、自由多样	(48)
二、以人物语言和行为来展现人物性格	(54)
三、感情纯朴，男女自由爱情的生活诗具有浪漫主义色彩	(57)
第四章 三国两晋南北朝时期诗歌歌曲	(61)
第一节 三国两晋时期作品	(62)
一、三国时期古诗词歌曲	(62)
二、两晋作品	(65)
第二节 南北朝时期古诗词歌曲作品	(70)
一、南朝乐府民歌	(70)
二、北朝乐府民歌	(73)

第五章 隋唐时期中国古典诗词歌曲的繁荣	(76)
第一节 唐初中国古典诗词歌曲	(77)
第二节 盛唐时期中国古典诗词歌曲繁荣发展	(79)
第三节 唐代中期中国古典诗词歌曲的进一步发展	(87)
一、盛唐诗人的歌	(88)
二、中唐诗人的歌	(91)
第四节 晚唐诗词歌曲	(97)
一、古词新韵	(98)
二、李煜的诗词歌曲	(102)
第六章 宋代古典诗词歌曲艺术	(106)
第一节 概述	(106)
第二节 宋代诗词歌曲的发展特色	(110)
第三节 宋代诗词歌曲的辉煌	(115)
一、苏轼的词曲	(115)
二、辛弃疾的词曲	(121)
第四节 南宋两位著名词人的歌	(124)
一、姜夔的歌	(124)
二、陆游的诗词歌曲	(128)
第七章 元代古典诗词歌曲	(132)
第一节 元散曲的形成与发展	(132)
一、元散曲的形成与发展	(132)
二、元散曲	(132)
第二节 元代词人与歌曲	(133)
一、马致远的小令	(133)
二、王实甫的散曲	(136)
三、贯云石的散曲	(138)
第八章 明清时期古典诗词歌曲	(141)
第一节 明代诗词歌曲	(141)
第二节 清代的古典诗词歌曲	(147)
一、清代著名诗、词人的歌曲	(148)
二、清代诗词歌曲	(151)
三、古韵新唱	(153)
附录1 演唱古典诗词歌曲的体会	(157)
附录2 古典诗词艺术歌曲的演唱实践与思考	(160)

第一章 中国古典诗词歌曲文化形成发展

中国古典诗词就像浩瀚无边的大海一样，以无以数计的曲目和丰富多样的艺术表现形式再现了中华民族独特的艺术魅力。中国古典诗词又是中华民族一份珍贵的文化遗产，它无论在思想上还是在艺术上，都产生了巨大的影响。那不可胜数的具有民族性精华的作品今天仍然给人以震撼与美感。

第一节 中国古典诗词歌曲简述

一、中国古典诗词歌曲定义

中国古典诗词歌曲是指采用具有中华民族艺术文化精髓的古典诗歌为歌词，在伴奏乐器、曲谱形式、演唱方法上都体现了中华文化的博大精深。古典诗词不同于现代歌曲，其歌词精美、独立成诗、乐章结构精练，伴奏乐器以民族乐器琴、笛、箫等为主；曲谱形式以工尺谱、古琴谱、白石道人乐谱、魏氏乐谱、简谱等为主；在演唱方式上融美声、民族、戏曲的演唱技巧于古诗词歌曲演唱之中，音色明亮、柔美、韵雅、连贯含蓄、风格高尚。

古典诗歌歌曲伴随着中国五千年的悠久历史长河源远流长，它随着人类的进步与发展，在每一段历史时期都曾展现出不同的历史形态和艺术风貌。它们之间有着千丝万缕的血缘纽带关系，是中华民族的骄傲，更是中国音乐的根。在世界文化领域中，它的产生与传承有着重要的意义和不可替代的作用，是世界上优秀的、杰出的音乐文化之一，演唱中国古典诗词歌曲是精神文明建设中继承和弘扬民族文化的重要工作，也是学习中国民族声乐的最好途径。

中国古典诗歌歌曲是指古代留传下来的古典诗歌、诗词配上乐曲之后形成的一种艺术形式，简称古诗词歌曲或古曲。按照词谱的来源，古典诗歌歌曲有两种涵义：第一种是传统意义上的古曲，指中国古代流传下来的，原词原谱，像姜白石（姜夔）的《杏花天影》《扬州慢》有较高知名度的乐曲。这些古曲大多属于器乐曲，而且大多都出于诗人之手。第二种是现代我们所倡导和普及推广的古代诗歌歌曲，简称为古曲。也有一种是原谱已经丢失，后人根据原词所配的乐曲。（后来有一些工尺谱杳无踪迹，有一些工尺谱填上了词，如傅雪漪整理的一些曲谱）大部分都是后配的谱子。针对古曲《胡

笛十八拍》，虽有所改编，但还是有所保留的。所以，在中华五千多年的文化长河中，中国古诗词歌曲是中华民族的文化瑰宝，也是我国名副其实的民族音乐的母语与根。（注：工尺谱：是中国民间传统记谱法之一，因用公尺等字记写唱名而得名。它与许多重要的民族乐器的指法和宫调系统相联系，在民间的歌曲、曲艺、戏曲、器乐中应用广泛。据考证，工尺谱最初是由管乐器的指法符号演变而成，由于它流传的时期、地域、乐种不同，因而所用音字、谱字、宫音位置、唱名法等各有差异。近代普遍使用的公尺记谱“合四一上尺工凡六五”相当于“sol、la、si、do、re、mi、fa、sol、la”其低八度往往在基本谱子的右下角加一撇，以此类推：如果在基本谱字的左边加“i”则表示高八度，也有在右下方上挑一撇的，并以点圈符号记录板眼。）

下面这首由傅雪漪谱曲，大舜作词的上古歌曲是一首难得的好古曲。它从本质上体现了中华民族诗歌源远流长的这一伟大华夏文明的久远。如下面这首《南风歌》

1. 见【谱例】1

南 风 歌

1=F $\frac{4}{4}$ $\frac{3}{4}$

【上古时期】大 舜 词
傅雪漪 曲
选自《中国古典诗词歌曲集》

($\underline{5}$ $\underline{1\ 3}$ $\underline{2. \underline{3}}$ $\underline{2321}$ | 1. $\underline{53}$ $\underline{2. \underline{3}}$ $\underline{2321}$ | 1 - - -) | $\frac{3}{4}$ 5 $\underline{5\ 3}$ $\underline{2. \underline{3}}$ |
南 风 之 熏

$\frac{4}{4}$ $\underline{2. \underline{321}}$ 1 - $\underline{6. \underline{5}}$ | $\underline{5\ 1\ 3}$ 2 2. $\underline{5}$ | $\underline{3. \underline{1}}$ $\underline{2. \underline{321}}$ 1 - | ($\underline{5\ 53}$ $\underline{2. \underline{326}}$ 1 $\underline{2\ 1}$ |
兮， 可 以 解 吾 民 之 愠 兮。

$\frac{2}{4}$ 1 1) | $\frac{3}{4}$ 2 2. $\underline{5}$ | $\frac{4}{4}$ $\underline{3. \underline{532}}$ $\underline{2\ 3}$ 3 (0 5 | $\frac{3}{4}$ $\underline{3532}$ 1 2 2) |
南 风 之 时 兮，

$\frac{4}{4}$ 1 $\underline{5}$ $\underline{53}$ $\overset{3}{2}$ - | $\frac{3}{4}$ $\underline{6. \underline{i}}$ $\underline{5\ 3}$ $\underline{2\ 35}$ | $\underline{2. \underline{321}}$ 1 - | $\frac{4}{4}$ ($\underline{5\ 53}$ $\underline{2361}$ $\underline{5}$ $\underline{1\ 3}$) |
可 以 阜 吾 民 之 财 兮。

$\underline{5\ 5\ 3}$ $\underline{2. \underline{321}}$ 1 - | $\frac{3}{4}$ $\underline{6. \underline{1}}$ $\underline{5}$ $\underline{1\ 3}$ 2 | $\frac{4}{4}$ 2. $\underline{5}$ $\underline{3. \underline{1}}$ $\underline{2. \underline{321}}$ | 1 - $\underline{6. \underline{5}}$ $\underline{6}$ |
南 风 之 熏 兮， 可 以 解 吾 民 之 愠 兮。 南 风

$\underline{6\ i}$ $\underline{6. \underline{i65}}$ $\underline{5. \underline{3}}$ | $\underline{2\ 1}$ $\underline{5}$ $\underline{6. \underline{i65}}$ $\underline{3\ 1}$ | 2 2. $\underline{3}$ $\underline{2. \underline{321}}$ | 1 - ($\underline{5\ 53}$ $\underline{2. \underline{321}}$ |
之 时 兮， 可 以 阜 吾 民 之 财 兮。

$\underline{1\ 3}\ \underline{2\ 12})\ \underline{5\ 5\ 3}\ \underline{2.\ 321}\ | 1 - \underline{6\ \dot{1}\ 3}\ \underline{5\ \dot{1}}\ | \underline{6.\ \dot{1}\ 6\ 5}\ \underline{3.\ 531}\ 2 - |$
 南风之熏兮，可以解吾民之愠兮。

$\underline{\dot{1}\ \dot{1}}\ \underline{6\ 65}\ 5.\ \underline{3}\ | 2\ \underline{1\ 5}\ \overset{5}{3}.\ \underline{5}\ | \underline{6.\ \dot{1}\ 5\ 3}\ \underline{2.\ 321}\ 1 - |$
 南风之时兮，可以阜吾民之财兮。

$\underline{5.\ 6}\ \underline{5\ 3}\ \underline{0\ 3}\ \underline{2.\ 321}\ | 1 - \underline{6.\ \dot{1}\ 65}\ \underline{1\ 25}\ | \overset{5}{3}.\ \underline{5}\ \underline{6.\ \dot{1}\ 6.\ 5}\ | \underline{3\ 35}\ \underline{2\ 1}\ 2 - |$
 南风之熏兮，可以解无名之愠兮。

$\underline{\dot{1}\ \dot{1}}\ \underline{6\ 65}\ 5.\ \underline{3}\ | \overset{2}{2}\ \underline{1\ 5}\ \overset{5}{3}.\ \underline{5}\ | \underline{6.\ \dot{1}\ 5\ 3}\ \underline{2\ 35}\ \underline{2.\ 321}\ | \hat{1} - - - ||$
 南风之时兮，可以阜无名之财兮。

2. 【诗意】

南风之熏兮，（南风清凉阵阵吹啊，）

可以解吾民之愠兮。（可以解除万民的愁苦啊。）

南风之时兮，（南风适时缓缓吹啊，）

可以阜吾民之财兮。（可以丰富万民的财物啊。）

3. 【注释】

①南风：东南风，又称熏风。兮：语气词，相当于现代汉语的“啊”。

②熏：意为温和、和暖。

③解：解除。愠：含怒，怨恨，忧愁。

④时：合时宜的、适时的。

⑤阜（fù）：丰富。

4. 【作者介绍】

舜（shùn，约公元前 2277—前 2178 年），妫姓，生于姚墟，故氏姚，名重华，字都君。上古时期著名的部落联盟首领，被后世尊为帝，列入“五帝”之一。出生在今河南濮阳县濮城镇，一说在山东鄆（juàn）城县，为传说中的父系氏族社会后期部落的领导，治都蒲阪（今山西永济县，古称河东地区）。^①帝舜、虞舜、舜帝皆虞舜之帝王号，故后世以舜简称之。

①《穀梁传·杨士勋疏》云：“冀州者，天下之中州，自唐（尧）虞（舜）及夏（禹）殷皆都焉，则冀州是天子之常居。冀州包含今山西省全境，尧都平阳（临汾），舜都蒲坂（永济），禹都安邑（夏县）都在山西境内。”

5.【题解】

这首简短的诗词最初记载于《孔子家语·辨乐》“舜作弹五弦之琴,以歌《南风》”,为舜帝所作,尧舜禹是上古时期三位杰出的部落联盟首领,又由于对部落发展功业卓著推进了人类文明的发展,得到华夏子孙的无限崇敬与敬仰。尧在位 50 年访遍天下,得舜,由之辅政 20 年,将帝位传给了舜。舜在期间躬耕历山,远近的人都来向他学习如何种植庄稼,他为帝后,也非常地关心民间疾苦,经常的巡狩四方,了解民情,实施仁政,故而政通人和,人民安居乐业。写了这首《南风歌》。舜无论是辅佐帝尧治理天下,还是后来独立治世都有显赫功绩。效仿尧将帝位禅让给禹,初始文明得到了推进和发展,他们是华夏文明的始祖。

6.【演唱分析】

《南风歌》由傅雪漪先生谱曲而成,曲调优美,旋律清婉,演唱时多次重复歌曲的主旋律。在节奏上,运用多种手法,实为难得的一首好古曲。

此曲歌词简短,总共 26 个字,两句话。作曲家通过不断变换节拍和节奏反复四遍吟咏主题。节拍特点为这首歌曲共 38 小节,前 15 小节采用了 4/4、3/4、不同类型拍子的混合变化交替进行创作,直到进入第 16 小节后才稳定下来并以 4/4 拍直至乐曲结束。音乐的不同转换在演唱时要注意音色的平衡,气息的平稳来歌唱世间万物迎乘着南方吹来的熏风的恩泽。通过混合拍子轮流交替进行,丰富了音乐的律动感和节奏感,从而展示舜帝自吟自唱为这万物更新的春天所感动,又好像是击节高歌。所以在节奏上歌曲运用了四分、八分、十六分音符的前长后短、前短后长的不同时值组合变化轮流交替发展,以及运用附点型、切分型、留音型等多种节奏音型把一首简短的诗歌谱写改编成一首朗朗上口、脍炙人口的声乐艺术作品。传世后人,实为可赞,仿佛作者抒发着胸怀天下之志,有许许多多难以言表的情怀荡漾在胸怀中。

二、中国古典诗词歌曲产生及最初形态

中国古典诗词歌曲产生于中国古代的帝王祭祀,据《吴越春秋》中《弹歌》记载:“断竹、续竹、飞土、逐穴(肉)。”这是一首用精炼的语言反映原始社会时期人们狩猎生活的歌曲,从而也集中反映了在远古时期人们对大自然的认识水平极其低下,对万物神灵有种神秘感。随着历史发展到了夏、商、周时期统治阶级为了巩固其政权,实行“以乐治国”,来体现国家的制度中侧重等级有序,敬畏之感。所以中国古诗词歌曲最初的形态就是指乐由器助奏,舞蹈伴之的郊庙歌曲和燕射歌辞等具有不同仪式形式的雅乐歌曲。那么,何为雅乐?项阳在《礼乐·雅乐·鼓吹乐之辨析》中是这样论述雅乐的:“所谓雅乐,是在中国传统礼制中主要用于国之大事祭礼——吉礼,具有强烈等级观念——只能对于高级别承祀对象、与礼制相须为用的乐舞,这种乐舞亦参与宫廷它种重要礼仪,具有国家象征意义——国乐之使用,代表着国家乐舞的最高使用形式,其政治和社会功能的意义更强。两周时期在周王室由春

官执掌、大司乐负责实施，在诸侯国则归有司管理，体现王室与侯国之一统。”传统社会中雅乐与礼乐歌曲是有一定区别的，但雅乐歌曲因时而变，自其生成以来，在内容和形式上是一个动态发展的过程。在两周时期雅乐的功能性与认识理念是不同于以后时代的发展变化，无论是礼乐还是雅乐、俗乐的用乐最初形态基本统一。

然而，在人类漫长的历史发展过程中，音乐作为时间的艺术，它的音乐形态和音响效果在我国古代无实物可循，没有文字流传也没有乐谱记载，只能从后世文献记载和神话传说想象中了解音乐的起源、先民的生活状况、早期的歌曲艺术形态特征等等。关于音乐的起源古今中外的专家们各持己见，主要有以下几种阐述：

（一）音乐创造于劳动

劳动创造了人类，劳动同时创造了歌曲艺术。据东汉赵晔编写的《吴越春秋》记载，春秋末年越国国君勾践向楚国的射箭能手陈音询问弹弓的制作道理，陈音就用“断竹续竹，飞土逐穴”这八字歌回答了这一过程。这首古歌，当时是唱是诵，无从考证，但是我们的祖先还是把它记录下来。在原始社会，先民们以狩猎为生，由于生产力水平低下，刀耕火种，狩猎的手段也极为落后。随着社会的不断发展，生产工具也慢慢地有了改进。弓弹（也叫弹弓）出现以后，既可以射鸟，又可以射兽，生产力水平有所提高。古歌《弹歌》看似简单，其实是用精练的语言概括了“弹”生产制造的过程和“弹”的用途，表现了劳动人民的聪明和智慧。用“弹”来猎取食物的喜悦心情，同时也孕育了今天我们丰富多彩的古诗词歌曲艺术与文化。

（二）模仿起源之说

成书于战国时期的《吕氏春秋·仲夏纪》中记述了“帝尧立，乃命质为乐。质乃效山林溪谷之音以歌，乃以麋革置缶而鼓之，乃拊石击石，以象上帝玉磬之音，以致舞百兽。”意思是说，尧在位时让身边的乐师质作乐，质就模仿了大自然中的风声、山谷中的流水声、树林里的鸟叫声而创作了歌曲。用动物的皮囊做成鼓，模仿天籁般的声音有强弱性地敲起来，人们穿上兽皮衣随之而舞动。在西方也有此类似学说，古希腊哲学家德谟克利特：“在许多重要的事情上，我们是模仿禽兽，做禽兽的小学生的。蜘蛛让我们学会了织布和缝补，燕子让我们学会了造房子，从天鹅和黄莺等等歌唱的鸟中学会了唱歌。”这段话阐述了德谟克利特的观点，模仿是固有的本能，音乐乃至整个文学艺术均来自对自然界和社会生活的模仿，同时也说明了我国古代歌曲的演唱也是从模仿开始的。

（三）源于巫术之说

在原始社会当中，由于人们的生产力水平极其低下，对大自然中的一些自然现象都感到特别神秘，所以，给先民们的错觉就是世上万事万物都是由神灵来掌控的。当人们在大自然面前无法抵抗之时，就会在四季的某一天通过举行各种祭祀仪式，用舞蹈和押韵的神词载歌载舞祈福求助祖先神灵保佑万

物苍生风调雨顺、五谷丰登、免除灾害、子孙兴旺。在《尚书·益稷》中有“击石拊石，百兽率舞”的记载，是描写原始社会时期演奏音乐敲击石磬的方法，生动地向我们传达了古时候乐师敲石时如醉如痴的形象，以及百兽率舞的热闹场面。它也直接反映了原始歌舞与巫术的关系。至今，在中国和世界的许多节日、祭祀活动中仍然能找到原始乐舞的足迹。

（四）起源于情感交流之说

通常情况下，人们在高兴、激动、愤怒、悲伤的时候都会很自然地发出声音来。所以古人说：“凡音之起，由人心生也。”意思是人的感情促使音乐的产生。人们常可听到一只雄鸟在鸣叫，往往是为了吸引雌鸟的注意，而人作为高级动物，男女之间也会用声音来表达爱慕之情。中国古代的《诗经》里就有“琴瑟友之”的诗句，意思是用奏琴来表达与对方交朋友的愿望。比如现代流行的情歌、小夜曲等也是直接表达爱慕之情的一种音乐。

我国古代学者认为：音乐是受外物影响而产生的，是人们在海浪不停地拍打着海岸时所发出的声音里听到节奏，在鸟儿鸣唱的歌里听到旋律。不久，人们也开始自己创作音乐。但一般说来，音乐起源于劳动，是劳动时，人们在吆喝中产生的。《吕氏春秋·古乐篇》记载有“葛天氏之乐”，葛天氏是传说中中国远古时期的部落名，相传葛天氏之乐，是由三人操牛尾而歌唱。^①

在人类早期发展阶段，原始音乐的产生、出现与祖先的集体劳动生活 and 实践紧密相连，早期的音乐形态是与诗、歌、舞相互统一结合的，歌唱并不是单独存在的。

第二节 （先）秦汉时期中国古典诗词歌曲的形成

在中国文化源流之中，古典诗词璀璨夺目，千百年来它以博大精深的内涵，在文坛上独领风骚，震撼着人们的心灵。古诗词歌曲是精神文明建设中继承和发扬中华民族文化优良传统的一个方面，是中国古代文学艺术文化史的先驱，在我国文化历史上独占风骚，是我国文学史的光辉起点，也是我国第一个文学高峰。它矗立在两三千年前我国文学史的顶端，放射着灿烂夺目的光芒，照耀历代诗歌和激励伟大诗人向更高的峰峦前进。

一、先秦时期诗歌歌曲

《诗经》是我国最早的一部诗歌总集，共有诗歌305首。《诗经》分风、雅、颂三部分，依据音乐的不同而分类。包括从周初至春秋中叶（公元前2世纪—前6世纪），共500多年间的作品。上古时代只

^① 彭亚娜，王俊，杨建编著.音乐艺术欣赏教程[M].长沙:中南工业大学出版社,2002年1月,第1、3页.

在口头传唱，没有文字记录。如《邶风·破斧》是《诗经》中有时代可考的最早的一篇诗。诗中明确地说：“周公东征”。周公东征管、蔡、商、奄等四国是在周武王死后不久，周成王初立的时候，也就是在公元前 11 世纪的后期。最晚的一首诗是《陈风·株林》，诗中讽刺陈灵公淫乱的事（据《左传》记载发生在公元前 600—前 599 年间）。所以《诗经》中至少包括这 500 多年间的诗篇。同时由于多数诗篇无年代可考，又多是出自无名作者之手，所以其中很可能还有比上述二诗更早和更晚的作品。

先秦时期是《诗经》发展的最初阶段，在两汉时期达到鼎盛，创造并挖掘大量的诗歌出来。在魏晋至唐时期的诗歌出现中衰现象，大部分都是对已有诗歌进行诠释，创造很少。到了中唐、宋元时期大多是对此文化进行评论、诠释。明代，一些文人雅士用文学的眼光研读诗经，开辟了对诗经研究方向的伊使。清代，是《诗经》学术考据学的鼎盛时代，此阶段出现很多训诂与考据的著作。20 世纪不同以往，现代人将《诗经》作为古代文化遗产从“文学、历史、地理、哲学、民俗、语言、文化”等方面进行多角度的学术研究。

下面这首选自《国风·周南》的《关雎》就是从民俗方面诠释上古男女到了结婚年龄，要接受婚前教育的一首婚礼情歌。

1. 见【谱例】2

关 雎

1=F $\frac{4}{4}$

《诗经·国风》
赵季平曲

慢速 稍自由

(3 6. 6 5 | $\overset{353}{\frown}$ 2 - - - | 1 3 3 - 2 | $\frac{3}{4}$ $\overset{717}{\frown}$ 6. 3 6 7 |

$\frac{4}{4}$ 1 1 2 7 6 6 7 1 | 5 5 3 - 3 | 2 1 1 - - | $\overset{717}{\frown}$ 6 - - - |

$\overset{35}{\frown}$ 3 - - -) | 3 5 6 7 7 6 6 3 | 3 5 2 0 3 6 0 | 7 6 5 5 2 |

关 关 雎 鸠，在 河 之 洲。窈 窕 淑 女，君 子 好

2 - (6 2.) | 3 5 5 3 7 6 6 7 | 5 4 0 4 6 0 | 5 5 4. 6 |

逌。参 差 荇 菜，左 右 流 之。窈 窕 淑 女，寤 寐 求

$\overset{\sim}{6}$ - 0 0 | (7 2 4 6 | 5 6 6 - -) | 3 2 2 2 2 - |

之。求 之 不 得，

1 2 2 6 6 - | 6 5 5 6 2 6 6 2 | $\overset{\#}{4}$ 3 3 - - | 3 2 2 2 2 - |

寤 寐 思 服。悠 哉 悠 哉，辗 转 反 侧。求 之 不 得，

$\underline{1\ 2}\ \underline{2\ 6}\ \underline{6}\ -\ | \underline{6\ 5}\ \underline{5\ 6}\ \underline{2\ 6}\ \underline{6\ 2}\ | \overbrace{5\ 6\ 6} - - | 6 - - - |$
 寤寐思服。悠哉悠哉，辗转反侧。

$\underline{1\ 6}\ \underline{6\ 3}\ \underline{6\ 7}\ \underline{1\ 3}\ | \overset{3}{2} - 6 - | \underline{1\ 1}\ \underline{5\ 5}\ \underline{6\ 6}\ \underline{2\ 5}\ | \overset{5}{6} - 3 - |$
 参差荇菜，左右芼之。窈窕淑女，琴瑟友之。

$\underline{1\ 6}\ \underline{6\ 3}\ \underline{6\ 7}\ \underline{1\ 3}\ | \overset{3}{2} - 6 - | \underline{7\ 7}\ \underline{5\ 5}\ \underline{6\ 6}\ \underline{2\ 5}\ | \overset{5}{6} - - 0 |$
 参差荇菜，左右芼之。窈窕淑女，钟鼓乐之。

$\frac{2}{4}(\underline{1\ 2}\ \underline{0\ 3})|\frac{4}{4}\underline{4\ 4}\ \underline{6\ 6}\ \underline{6}\cdot\ 0 | \underline{3\ 2}\ 2 - 6 | 6\ \overset{\vee}{6} - - | 6 - - - |$
 窈窕淑女，钟鼓乐之。

$(\underline{6\ 7}\ \underline{1}\ \underline{5\ 5}\ \underline{5}\ | \frac{2}{4}\underline{0\ 3}\ \underline{6\ 7}\ | \frac{4}{4}\underline{1\ 1}\ \underline{2\ 7}\ \underline{6\ 6}\ \underline{7\ 6}\ | \underline{5\ 5}\ 3 - 3 |$

$\underline{2\ 1}\ 1 - - | \overset{717}{6} - - -) | \underline{3\ 5}\ \underline{6\ 7}\ \underline{7\ 6}\ \underline{6\ 3}\ | \underline{3\ 5}\ 2\ 0\ \underline{3\ 6}\ 0 |$
 关关雎鸠，在河之洲。窈窕淑女，

$\underline{7}\ \underline{6}\ \underline{5\ 5}\ \underline{2}\ | 2 - (\underline{6}\ 2\cdot) | \underline{3\ 5}\ \underline{5\ 3}\ \underline{7\ 6}\ \underline{6\ 7}\ | \underline{5\ 4}\ 0\ \underline{4\ 6}\ 0 |$
 君子好逑。参差荇菜，左右流之。窈窕淑女，

$\underline{5}\ \underline{5}\ \underline{4}\cdot\ \underline{6}\ | \overset{\vee}{6} - - - | (\underline{7}\ 2\ 4\ 6\ | \underline{5\ 6}\ \underline{6} - - | 6 - - -) ||$
 寤寐求之。

2. 【诗意】

关关雎鸠，在河之洲。（关关和鸣的雎鸠，相伴在河中小洲。）

窈窕淑女，君子好逑。（那美丽贤淑的女子，真是君子好配偶。）

参差荇菜，左右流之。（参差不齐的荇菜，从左到右去捞它。）

窈窕淑女，寤寐求之。（那美丽贤淑的女子，醒来睡去都想追求她。）

求之不得，寤寐思服。（追求却没法得到，白天黑夜便总思念她。）

悠哉悠哉，辗转反侧。（长长的思念哟，叫人翻来覆去难睡下。）

参差荇菜，左右采之。（参差不齐的荇菜，从左到右去不停采它。）

窈窕淑女，琴瑟友之。（那美丽贤淑的女子，奏起琴瑟表亲爱。）

参差荇菜，左右芼之。（参差不齐的荇菜，左边右边去拔它。）

窈窕淑女，钟鼓乐之。（那美丽贤淑的女子，敲起钟鼓取悦她。）

3.【注释】

①关关：水鸟鸣叫的声音。雎鸠：一种水鸟。

②洲：水中的陆地。

③窈窕：内心，外貌美好的样子。淑：好，善。

④君子：这里指女子对男子的尊称。逑：配偶。

⑤参差：长短不齐的样子。荇菜：一种多年生的水草，叶子可以食用。

⑥逑：用作求，意思是求取，择取。

⑦思：语气助词，没有实义。服：思念。

⑧悠：忧思的样子。

⑨琴瑟友之：弹琴鼓瑟来亲近她。琴、瑟：皆弦乐器。琴五或七弦，瑟二十五或五十弦。友：用作动词，此处有亲近之意。这句话说，用琴瑟来亲近“淑女”。

⑩芣（mào）：择取，挑选。

⑪钟鼓乐之：用钟奏乐来使她快乐。乐：使动用法，使……快乐。

4.【题解】

春秋时期王室衰微，诸侯兼并，夷狄交侵，社会处于动荡不安之中。而春秋之前周代设有采诗之官，每年春天，摇着木铎深入民间收集民间歌谣，把能够反映人民欢乐疾苦的作品，整理后交给太师（负责音乐之官）谱曲，演唱给天子听，作为施政的参考。反映周初至春秋中叶社会生活面貌的《诗经》，就整体而言，正是这 500 年间中国社会生活面貌的形象反映。其中有先祖创业的颂歌，祭祀神鬼的乐章；也有贵族之间的宴饮交往，劳逸不均的怨愤；更有反映劳动、打猎以及大量恋爱、婚姻、社会习俗方面的动人篇章。周南指周以南之地，是周公旦的封地，即今河南西南部及湖北西北部一带。《周南》大多数诗是西周末年、东周初年的作品。其中第一篇《关雎》是有关爱情的诗篇。^①

《关雎》是《风》之始也，也是《诗经》第一篇。古人把它冠于三百篇之首，说明对它评价很高。这首诗采用了一些双声叠韵的联绵字，以增强诗歌音调的和谐美和描写人物的生动性。如“窈窕”是叠韵；“参差”是双声；“辗转”既是双声又是叠韵。用这类词修饰动作，如“辗转反侧”；模拟形象，如“窈窕淑女”；描写景物，如“参差荇菜”，无不活泼逼真，声情并茂。

用韵方面，这里采取偶句入韵的方式。这种偶韵式支配着两千多年来我国古典诗歌谐韵的形式。而且全篇三次换韵，又有虚字脚“之”字不入韵，而以虚字的前一字为韵。这种在用韵方面的参差变化，极大地增强了诗歌的节奏感和音乐美。

^①王秀梅译注. 诗经（下）：雅颂[M]. 北京：中华书局，2006年9月，第1-4页.

如果从诗义和音乐两方面去理解,就诗义而言,它是“民俗歌谣”,所写的男女爱情是作为民俗反映出来的。相传古人在仲春之月有会合男女的习俗;就乐调而言,全诗重章叠句都是为了合乐而形成的。郑樵《通志·乐略·正声序论》云:“凡律其辞,则谓之诗,声其诗,则谓之歌,作诗未有不歌者也。”郑樵特别强调声律的重要性。凡古代活的有生气的诗歌,往往都可以歌唱,并且重视声调的和谐。但古曲中的《关雎》究竟又如何理解呢?其流传于南宋年间(公元1165—1173年)进士赵彦肃的《风雅十二诗谱》,载于朱熹(公元1130—1200年)的《仪礼经传通解》。曲谱号称唐开元年间(公元713—741年)所用,但不见唐时的著录,是目前所见的我国年代最早的雅乐歌曲乐谱。

5. 【演唱分析】

此歌用十二律吕记谱,为清商音阶的D宫调式。全曲共由五段组成,四言四句一般,是周代歌曲中最典型的结构之一。音乐由一个基本音调(即第一段)稍作变化、发展而成,风格属于宋代流行的带有降七级音特点的燕乐调式。演唱时要注意:此歌属于我国古代较为典型的雅乐歌曲风格,不能当作现今的爱情歌曲来唱。要唱得肃穆、庄重、典雅、平稳,音量要均匀,不要有明显的过强或过弱的声音变化,应避免滑音、颤音或其他装饰音的应用;降七级音要唱得准确;结尾时,“窈窕淑女,钟鼓乐之”的“女”和“钟”之间有一个九度大跳,其间可以换一口气,要跳得舒缓,不要失去平稳、均匀的风格。由于《关雎》原谱并没有节拍和节奏;只有音高,且一音一字,此谱记为每音为全音符。演唱时不一定每个音都唱四拍,唱一拍、二拍均可,每一句的尾音将音符时值延长亦可;速度宜缓不宜急,吐字、行腔要考究,带有古诗词韵味尤佳。

在声乐教学中,这是一首很好的初级教材,适宜大专学校一、二年级声乐学生演唱。对于训练学生中声区气息的稳健,歌唱支点的稳固,声音的平衡、均匀、连贯很有好处。

从根本上来说,《诗经》是周代礼乐文明制度的载体。“礼”包括人的行为准则、道德规范、尊卑秩序以及礼仪规矩等等。人的嗜欲好恶,都由礼来节制。“乐”是指音乐。“礼”负责规范人的行为,“乐”则负责调和人的性情,人的喜怒哀乐之情,也都可以通过乐来表达,同时也可以从乐声中得到“中和”。所以古人说:“礼所以经国家,定社稷,利人民;乐所以移风易俗,荡人之邪,存入之正。”^①如:这首《诗经·郑风》(子衿)。

1. 见【谱例】3

^① 刘毓庆,李蹊译注.诗经(上)国风[M].北京:中华书局,2011年3月,第8页.

相和歌——子衿

选自《诗经·郑风》

《诗经·郑风》
王海霞 记谱

1=G $\frac{2}{4}$

$\dot{2}$ $\dot{3}$ $\dot{1}$ $\dot{2}$ | $\underline{77}$ $\underline{56}$ | $\underline{32}$ $\underline{56}$ | $\underline{33}$ $\underline{31}$ | 2 - | 0 0 |
青青子衿，悠悠我心。纵我不往，子宁不嗣音？

$\dot{2}$ $\dot{3}$ $\dot{1}$ $\dot{2}$ | $\underline{77}$ $\underline{56}$ | $\underline{32}$ $\underline{56}$ | $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ $\dot{2}$ | $\dot{2}$ - | 0 0 |
青青子佩，悠悠我思。纵我不往，子宁不来？

$\underline{66}$ $\underline{\dot{2}\dot{2}}$ | $\underline{\dot{3}\dot{3}}$ $\underline{\dot{1}\dot{2}}$ | $\underline{\dot{3}\dot{6}}$ $\underline{\dot{5}\dot{4}}$ | $\underline{\dot{3}\dot{3}}$ $\underline{\dot{2}\dot{3}}$ | $\dot{3}$ - | 0 0 |
挑兮达兮，在城阙兮。一日不见，如三月兮？

$\underline{66}$ $\underline{\dot{2}\dot{2}}$ | $\underline{\dot{3}\dot{3}}$ $\underline{\dot{1}\dot{2}}$ | $\underline{\dot{3}\dot{6}}$ $\underline{\dot{5}\dot{4}}$ | $\underline{\dot{3}\dot{2}}$ $\underline{\dot{2}\dot{1}}$ | $\underline{56}$. | 6 0 |
挑兮达兮，在城阙兮。一日不见，如三月兮。

$\dot{2}$ $\dot{3}$ $\dot{1}$ $\dot{2}$ | $\underline{77}$ $\underline{56}$ | $\underline{32}$ $\underline{56}$ | $\underline{33}$ $\underline{31}$ | 2 - | 0 0 |
青青子衿，悠悠我心。纵我不往，子宁不嗣音？

$\dot{2}$ $\dot{3}$ $\dot{1}$ $\dot{2}$ | $\underline{77}$ $\underline{56}$ | $\underline{32}$ $\underline{56}$ | $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ $\dot{2}$ | $\dot{2}$ - | 0 0 | 0 0 ||
青青子佩，悠悠我思。纵我不往，子宁不来？

$\dot{2}$ $\dot{3}$ $\dot{1}$ $\dot{2}$ | $\dot{2}$ - | $\underline{77}$ $\underline{56}$ | 6 - | $\dot{2}$ $\dot{3}$ $\dot{1}$ $\dot{2}$ | $\dot{2}$ - | $\dot{2}$ $\dot{2}$ | $\underline{56}$. :||
青青子衿，悠悠我心。青青子佩，悠悠我思。

2.【诗意】

青青子衿，悠悠我心。（青青的是你的衣领，悠悠的是我的思念。）

纵我不往，子宁不嗣音？（纵然我不曾去会你，难道你不把音信传？）

青青子佩，悠悠我思。（青青的是你的佩带，悠悠的是我的情怀。）

纵我不往，子宁不来？（纵然我不曾去找你，难道你不能主动来？）

挑兮达兮，在城阙兮。（来来往往张眼望啊，在这高高的城楼上。）

一日不见，如三月兮。（一天不见你的面啊，好像有三月那样长！）^①

① 姜亮夫等.先秦诗鉴赏辞典[M].上海:上海辞书出版社,1998年1月,第178-179页.

3.【注释】

①子衿：周代读书人的服装。子：男子的美称，这里即指“你”。衿：即襟，衣领。

②悠悠：忧思不断的样子。

③宁（níng）：岂，难道。嗣（yí）：寄传音讯。嗣，通“贻”，给、寄的意思。

④佩：这里指系佩玉的绶带。

⑤挑（tāo）兮达（tà）兮：独自走来走去的样子。挑，也作“佻”。

⑥城阙：城门两边的观楼。

4.【题解】

《子衿》的创作背景：

《子衿》是《诗经·郑风》的一篇。全诗三章，每章四句。为先秦时代郑地汉族民歌。由于子衿是古代学子的服饰，《毛诗序》曰：“《子衿》，刺学校废也，乱世则学校不修焉。”孔颖达疏：“郑国衰乱不修学校，学者分散，或去或留，故陈其留者恨责去者之辞，以刺学校之废也。经三章皆陈留者责去者之辞也。”这些观点今人多不从。现代学者一般认为这是一首情歌。歌者是一位热烈的女子，他们相约在城阙见面，但久等不至，歌者望眼欲穿，焦急地来回走动，埋怨情人不来赴约，更怪他不捎信来，于是唱出此诗寄托其情思。^①

但从全诗来看，更像是对其友人的诚挚的思念。朱熹《诗集传》认为描写淫奔，不确。春秋时期，礼崩乐坏，君子之间互相勉励，不愿须臾分离。此诗深切表达了人与人之间的真情，一直被后人所传诵。《诗经》是汉族文学史上第一部诗歌总集。对后代诗歌发展有深远的影响，成为古典文学现实主义传统的源头。

总体来看，《子衿》描写渴望与意中人来往相见的感情，表达了深沉的思念，所以“一日不见，如三月兮”。度日如年的相思，自然因为深刻难忘的印象和恋慕，而那个衣领青青的形象，总在眼前和脑海里，刻骨铭心，忧思难忘，忍受不住，去那城楼盼望，彷徨徘徊，反倒更见出心情的急迫。

5.【演唱分析】

从音乐形式上看，这首古曲采用了 a 小调的形式写成，形式庄重、肃穆、平稳、典雅，诗韵古朴雅致，演唱起来大气庄重，是典型的礼乐形式的雅乐歌曲。第一段音乐起音大气磅礴，一字一音，都是典型的 2/4 节奏，每个音的时值相应，但每一乐句都有一小节的休止，表达了与恋人不能相见只能等待的心情。第二段音乐重复无太大变化，但是在第二段的演唱上要有强弱对比。

作为独唱歌曲，哈辉采用了新雅乐的形式进行演唱，无论是伴奏形式还是在演唱方法上都采用了

^①王秀梅译注.诗经(上): 国风[M].北京: 中华书局, 2015年9月, 第178-180页.