

杨荫浏全集



NLIC 2970654991

第12卷

普天颂赞

凤凰出版传媒集团
江苏文艺出版社
JIANGSU LITERATURE AND ART
PUBLISHING HOUSE

杨荫浏全集

中国艺术研究院音乐研究所 编

第12卷

普天颂赞



NLIC 2970654991

凤凰出版传媒集团
江苏文艺出版社
JIANGSU LITERATURE AND ART
PUBLISHING HOUSE

图书在版编目(CIP)数据

杨荫浏全集 /中国艺术研究院音乐研究所编. —南京:
江苏文艺出版社, 2009.12
ISBN 978-7-5399-2896-8

I. 杨… II. 中… III. 音乐—文集 IV.J6-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)218677号

- 书 名 杨荫浏全集
编 者 中国艺术研究院音乐研究所
责任编辑 陈咏华 沈 瑞 孙金荣 刘洲原
责任校对 张松鹤 陈延年
责任监制 卞宁坚 江伟明
出版发行 凤凰出版传媒集团
江苏文艺出版社 <http://www.jswenyi.com>
集团网址 凤凰出版传媒网 <http://www.ppm.cn>
照 排 江苏省地质测绘院印刷厂
印 刷 南京爱德印刷有限公司
经 销 江苏省新华发行集团有限公司
开 本 718×1000 毫米 1/16
字 数 6500 千
印 张 430.5
版 次 2009年12月第1版, 2009年12月第1次印刷
标准书号 ISBN 978-7-5399-2896-8
定 价 1680.00 元(全十三卷)(精装)
(江苏文艺版图书凡印刷、装订错误可随时向承印厂调换)

编辑说明

《普天颂赞》是中华基督教会、中华圣公会、美以美会、华东浸礼会、华北公理会、监理会授权，由杨荫浏先生主持编辑的基督教圣歌集；上海广学会于中华民国二十五年（1936年）3月出版；美华书馆排印。

在编辑过程中，由于技术原因，收入本集的《普天颂赞》与原作出现了一些不同，兹说明如下：

1. 由于原著为中文繁体字，在改为简化字的编辑过程中“中文歌名索引”、“中文首句索引”中的笔画多少相应发生变化。所以这两个索引已与原著不完全一致。

2. 《普天颂赞》总目录按全书的页码排序；分类目录，以及“中文歌名索引”、“中文首句索引”、“英文首句索引”、“音调索引”、“乐律索引”、“《普天颂赞》与其他四种诗本共有圣歌之对照索引”、“颂调索引”、“圣餐及特殊文章索引”中均以作品的顺序号标识。

3. 《普天颂赞》“乐律索引”中的“乐律”一词与中国传统乐律学的概念不同。它专指圣歌中的字、句结构。如：短调是指“六字句、六字句、八字句、六字句”的圣歌歌词结构。

编者

普天颂赞

序 言

过去五年中，国内六大教会团体，合作编订了这本联合圣歌集。在灵感上，在文字上，在音乐的美致上，这本书自有它特殊的价值。它是多人艰苦工程的产品，是过去中国圣歌的结晶。它一方面具有西方最好圣歌的背景，他方面包含国化创作的因素。被委担任编订此书的委员会，曾比较多少译本，考虑容纳多少批评；在多少严格的原则之下，作增进的努力。也有好几位全国推崇的圣乐家，参加本书音乐的编辑。书中每首圣歌，都曾经过音乐支委员会全体人员会同试唱，因此，文字与音乐的适合性，比较可靠。

关于联合圣歌委员会的历史，圣歌与音调的来源，及修译的原则等等，具详于本书线谱音乐本的序言中。编订本书之目的，是：“为欲产生一足以表现中国全体基督徒教会赞美与最高尚的热诚之诗本。”在各方面，都曾保持着一种高尚的标准。并且，曾竭力注意，“广涵各公会之诸特殊方面，与夫各教会，以及各地方之基督徒圣诗。”合作诸公会，曾“相互谅解各公会之需要，并明了此番合作之结果，有集思广益之长”。

本书有三特点：

- 一 大多数圣歌，都是许多教会大团体所熟悉的。
- 二 全书包含十分之一以上最好的中文创作圣歌，八分之一中国调子。

三 书末附有颂歌,及崇拜乐章,特别有圣餐乐章。

求使用得宜,最好先将目次与书里面的圣歌比较一下。将卷首的许多索引,研究一番,也是很有益处的。排列目次的时候,曾竭力注意排列上之合于逻辑,每一标目,每一节期所适用的圣歌,都很容易找得到。在多少标目之下,都注明通用的圣歌。

要充分使用这本书,便人人都当承认他们在教会中歌唱的义务和权利。他们应当精细地注意书中所印的音调,留心音符的高低长短,以及其他种种符号。若是可能,最好常有团体的练习。此数字谱版本的主要目的,是要使会众从音乐符号的熟习,得到更高的歌唱能力。会众中间,无论男女老幼,只要能多化一些工夫去学习,总能从这些圣歌,这些音调上,得到一些欣赏上的趣味,灵性上的帮助。

数字谱的说明

本文的目的,是要使会众彻底明了数字谱的使用方法,并且希望读者能从数字谱,进一步认识更完备的线谱。

数字谱,是一种很简单的音乐谱,全国各处,应用很广。要明白这种谱法,可读下面的说明及图解。

(一)音阶的形成

乐音有一级一级的高低上的不同,用耳朵可以辨别得出来。为便利歌唱及乐器的演奏起见,乐音的高低,有一定的标准;许多高低不同的乐音,有一定的排列顺序。此种排列顺序,名曰音阶。普通一个音阶中,有七个音。若由高而低,或由低而高,一级一级的推下去,或推上去,到了第八个音,高低上虽有不同,但是听起来,却正与第一个音相像。第八音后,第九音又与前第二音相像,第十音又与前第三音相像,余者可以类推。从第一音至第八音,为一个八音。若从一定的音起数,分成多组八音,则任何八音的排列顺序,必与任何其他八音相像;因此,任何八音的音名,也与任何其他八音的音名一样。

(二)长音阶与半音阶的比较

音阶有多种;最普通的一种,是“长音阶”,便是下面第一表中右首一行斜级所表示的。在长音阶中,一级一级,并不都是相等的;有的级大,有的级小。每一小级,叫做一个半音;每一大级,叫做一个全音。从下面数上去,先是两个全音,一个半音,后来是三个全音,一个半音,共计五个全音,两个半音,合成七级。一个全音,是相当于两个半音。若将长音阶中所有的五个全音,都分成半音,则连原来的两个半音计算,一共有十二个半音。全用十二个半音合成的音阶,便叫做“半音阶”,便是下表中左首一行斜级所表示的。这两种音阶,它们在分级的大小上虽不同,但是,把它们所有的音数总合拢来,却还是一样。将下列第一表中两行斜级,作一番比较,便可以知道长音阶与半音阶,恰相符合。

第一表 音阶高低各音及其音名
 DIAGRAM I . RELATING THE STEPS OF THE SCALE
 WITH THEIR SIGNS AND NAMES

表示音符的手势
(Hand Signs)

苏法音阶 Tonic Sol-fa Signs	西文音名 English Names	中文音名 Chinese Names	数字音阶 Numerical Signs	半音阶 Chromatic Scale	长音阶 Diatonic Scale
d	DOH	图	i	i	i
t	TE	梯	7	7	7
ta le	ta le	他 丽	b_7 $\#_6$	b_7 $\#_6$	
l	LAH	腊	6	6	6
la se	la se	拉 西	b_6 $\#_5$	b_6 $\#_5$	
s	SOH	苏	5	5	5
sa fe	sa fe	沙 非	b_5 $\#_4$	b_5 $\#_4$	
f	FAH	法	4	4	4
m	ME	米	3	3	3
ma re	ma re	麻 黎	b_3 $\#_2$	b_3 $\#_2$	
r	RAY	雷	2	2	2
ra de	ra de	辣 题	b_2 $\#_1$	b_2 $\#_1$	
d	DOH	图	1	1	1

握拳向上 (Closed fist up)

大食二指向上
(Thumb and finger upward)

开掌向下
(Open hand pointing downward, Palm to rear)

开掌向上作劈势
(Open hand pointing upward, Palm to left)

大食二指向下
(Thumb and finger down)

开掌平出
(Open hand horizontal, Palm downward)

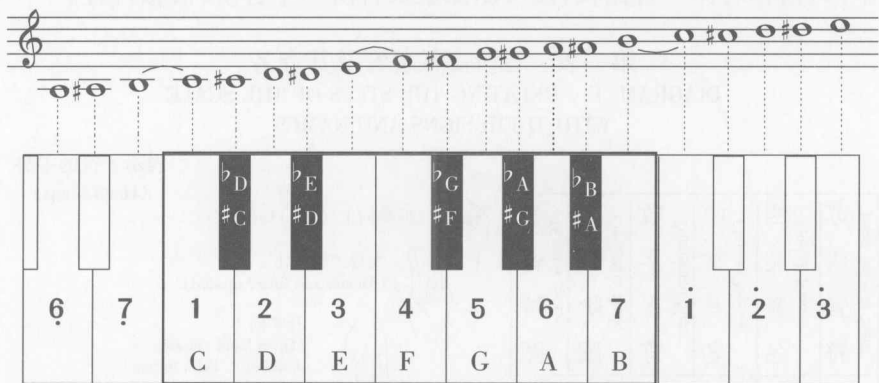
开掌向前
(Open hand pointing upward, Palm forward)

握拳向下
(Closed fist down)

(三)音调的三种谱式

除了中国音乐的几种直行谱式以外,通常横行的谱式有三种:第一种是线谱,是用几条平行的线,代表高低,在线上与线间书写音符,代表各音的;第二种是苏法谱,是用英文字母代表各音的;第三种是数字谱,是用阿剌伯数字代表各音的。本书所用,便是这第三种。关于数字谱及苏法谱的对照,可参看第一表;关于数字谱及线谱的对照,可参看第二表。

第二表 数字谱 C 调长音阶各音在键盘及线谱上的位置
DIAGRAM II . RELATING "C" SCALE IN THE NUMBER SYSTEM WITH
THE KEYBOARD AND THE STAFF NOTATION



(四)表示高低的符号——音符

长音阶的七个音,是以数字 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 表示出来,这七个数字,便是数字谱的音符。这七个数字,读起来各有它们的音:依次为“图”,“雷”,“米”,“法”,“苏”,“腊”,“梯”(参看第一表)。

七音上推到了第八个音后,便又是“图”,“雷”,“米”……;七音下推,到了第一音下,便又是“梯”,“腊”,“苏”……。不过唱起来,中间七音本身之外,其上面的音,要唱高一倍;下面的音,要唱低一倍。在数字谱中,凡唱高的音,都在音符上面加一点;凡唱低的音,都在下面加一点;中间七音并不加点(参看第二表)。

欲求充分使用本书的数字谱本，会众最好对于音阶的高低，与数字音谱的关系，先有相当的练习：先从低到高，从高到低，反复应用音名，唱出准确的高低各音来，然后不按各音的次序，作音程的练习。稍为化一些工夫，做一些有规则的练习，不久便能发生兴味，熟悉数字与高低的关系。指导的人，可用种种的手势，代表各音，唤起学者的注意，随时改正他们的错处。此种手势，俱见于第一表中。

(五)高低的临时改变符号

有许多圣歌中间，非但用长音阶的七音，并且有时也将长音阶七音中的某某几个音，升高或降低半音，唱到七音以外的半音上面去。遇到这种时候，乐谱中代表高低的数字的旁面，便另加符号，表示临时改变的方向，这种符号，叫做“临时符号”。临时符号有三种：一种是#，叫做嬰号，数字旁面，若有嬰号，则该数字的音，便须比原来的音，唱高半音，并且音名也是不同；例如#1，比1高半音，不唱作“图”，而唱作“题”。第二种是b，叫做变号，数字旁面，若有变号，则该数字的音，便须比原来的音，唱低半音，并且音名也是不同；例如b5，比5低半音，不唱作“苏”，而唱作“沙”。*第三种是h，叫做还原符号；它的用处，是在前面的乐谱中，已经有了嬰变符号，在后面的乐谱中，要将前面已经升上或已经降下了半音的音，回复到原来的唱法时应用。凡嬰变符号的效力，只及一小节(关于小节的说明，参看第九节)。若在同一小节中，某音有了嬰种或变种符号，则该小节中的其他某音，便都与第一某音一样唱法，不必另加符号。若某音先改变了唱法，后来在同一小节中，忽然又要回到原来的唱法，则在开始还原的第一某音上，便须有还原符号。但是到了下一小节，临时符号的效力，已经消失，即使要使某音回到它原来的唱法，亦不必再加还原符号；反之，若某音在下一小节仍须继续改变唱法，则必须重新加一次临时符号。

* 长音阶中，凡可以升降的音，从下一音升高半音，每相当于从上一音降低半音，据正式的方法，从上一音降低半音，及从下一音升上半音，各有各的唱法，乃有不同的两个音名(参看第一表)。但是，为求简单起见，指导者不妨在两个音名中，选择一个音名，应用于升降两方面，一般所选定长音阶各音间的半音音名，是“题”，“丽”，“菲”，“西”，“丽”(De, Re, Fe, Se, Le)代表#1, #2, #4, #5, #6。

数字谱中的临时符号，与线谱中的临时符号，用法不同。线谱中的

临时符号,是相对的:以原来调中所有的嬰号或变号为标准,或升或降或还原(关于调的说明,参看下文第六节);例如:E调原在第四度上有变号,则于第四度上升上半音之时,不写嬰号,而写还原符号。今在数字音谱则不然:其临时符号是绝对的,以1,2,3,4,5,6,7为长音阶中各音的绝对标准,若某音升上或降下半音,则不问其为何调,升上时常写#,降下时常写b。例如F调第四度4升上半音时,与C调第四度4升上半音时一样,不写作 4^{\sharp} ,而写作 4^{\sharp} 。

(六)调的符号

上面曾说过,八音中可以分成十二个半音,这十二个半音,都可以做“图”,推上去都可以得到“图”“雷”“米”……等音名。因此,“图”“雷”“米”等音名是相对的,但是,每个半音,除了相对音名之外,它们又各有它们绝对的调名。从C调起算,这十二个调名是:C调,变D调(或嬰C调),D调,变E调(或嬰D调),E调,F调,嬰F调(或变G调),G调,变A调(或嬰G调),A调,变B调(或嬰A调),B调;它们在风琴上各有它们绝对的位置(风琴上面各调名,参看下面第七表)。在这十二个调名中,以什么调名为“图”,便叫什么调。既定了调,从该调的标准音上推上去,得到1,2,3,4,5,6,7等音。推法1-2,2-3,4-5,5-6,6-7,这五个音程间,一定要是全音,3-4,7-i,这两个音程间,一定要是半音,从风琴上看,连白键黑键在内,C-bD, bD-D, D-bE, bE-E, E-F, F- \sharp F, \sharp F-G, G-bA, bA-A, A-bB, bB-B, B-C,距离都是一个半音。若单看白键,则C-D, D-E, F-G, G-A, A-B五个音程,都是全音;余下的E-F, B-C便是两个半音,正合于长音阶各音的条件,所以在风琴上,以C为“图”,奏C调时,可以全用白键,其余各调,则不得不用黑键(参看第七表)。

本书数字谱中,调的符号,都在音调的前面注明。音调中间,若临时转调,则在转调处注明转某调,并就谱中与新旧二调最接近的音,注明“旧调某音,相当于新调某音”,例如:第116首原为F调,从第二行第五节起转调时,除注明“转调”外,更注明“F调3相当于D调5”。

(七)长短符号

同一个音,唱的时候,可长可短,这种长短,在音乐上,是用拍子计

算的。数字谱中拍子的符号,是添在音符的右面与下面。没有符号的音符,常唱作一拍,右面每多一划,便唱长一拍;下面每多一划,便短一倍(参看第三表)。

第三表 数字谱与线谱长短音符的比较
DIAGRAM III . TIME VALUES IN THE NUMBER SYSTEM AS COMPARED WITH THOSE IN THE STAFF NOTATION

线谱					
数字谱	1 - - -	1 -	1	<u>1</u>	<u><u>1</u></u>
名称	全 音 符	二分音符	四分音符	八分音符	十六分音符
时值	四 拍	二 拍	一 拍	半 拍	四分之一拍

两拍以上的音符,每多一拍,即于右方多加一划。两拍以下的音符,原来本有一定的长短,若在它右方加上一点,则唱的时候,应当加上原来时值的半倍。此加上一点的音符,叫做附点音符(参看第四表)。

第四表 数字谱与线谱附点音符的比较
DIAGRAM IV . DOTTED NOTES COMPARED IN THE TWO SYSTEMS

线谱				
数字谱	1 - -	1 .	<u>1 .</u>	<u><u>1 .</u></u>
名称	附点二分音符	附点四分音符	附点八分音符	附点十六分音符
时值	三 拍	一 拍 半	四分之三拍	八分之三拍

(八) 休止符

乐音的停顿,也有一定的长短。停顿的符号,叫做休止符(参看第五表)。

第五表 数字谱与线谱休止符的比较
DIAGRAM V . RESTS COMPARED IN THE TWO SYSTEMS

数字谱	0 - - -	0 -	0	<u>0</u>	<u><u>0</u></u>
名称	全休止符	二分休止符	四分休止符	八分休止符	十六分休止符
时值	四拍	二拍	一拍	半拍	四分之一拍

(九)节 奏

音乐在进行时,有一定的强弱节奏。这种强弱的节奏,在音乐上是用小节表示出来的;在每一小节之末,用一条纵线,表示另分一小节。另外在乐谱的开始,也用 $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{4}$ 等节奏符号,表示全谱一般的分节。一个乐谱若在中途改变节奏时,则在改变的所在,另行注明新的节奏符号。例如:第116首第一行第二节与第三节间之 $\frac{3}{4}$ 。关于最普通的几种节奏的一定强弱,参看下面第六表。

第六表 各种小节所表示的强弱节奏
DIAGRAM VI . DIFFERENT RHYTHMS AS INDICATED BY DIFFERENT
KINDS OF MEASURES IN THE NUMBER SYSTEM ONLY

节奏符号	$\frac{4}{4}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{2}{4}$	$\frac{6}{8}$
小节形式	1 1 1 1	1 1 1	1 1	<u>1</u> <u>1</u> <u>1</u> <u>1</u> <u>1</u> <u>1</u>
强弱顺序	强 弱 次 弱 强	强 次 弱 强	强 弱	强 弱 弱 次 弱 弱 强

(十)诗句分割纵线及终曲的复纵线

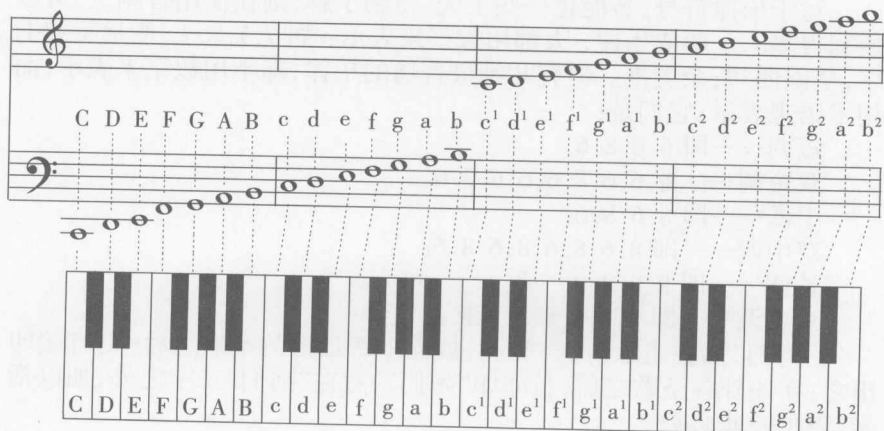
表示强弱的纵线之外,本书中间,还有二种纵线,一种是诗句分割的纵线,比小节纵线,粗重一点;还有一种是“复纵线”,是两条纵线所合

成,用在乐曲之末,表示乐曲的终了。

线谱的介绍

普通学习歌唱或风琴之弹奏,只要懂了数字谱,便已尽够歌唱或弹奏单音。但是倘若要进一步学习复音的歌唱与弹奏,则最好能熟悉线谱。通常的线谱,是由五线或十一线所组成:用五线组成的,叫做五线谱,适用于记载单音(参看第二表);用十一线组成的,叫做十一线谱,适用于记载四部和声(参看第七表)。线谱上各音的音名,随着调子而异。在线谱上,C, D, E, F, G, A, B, 七音, 都有它们绝对的位置;另外用了婴变符号,十二调便都可以有它们的位置。线谱上连续各音的位置,是以线和间分别的。十一线的中间一线,为C的位置,C调以C的位置为“图”,从此起算,上面第一间为“雷”,第一线为“米”,第二间为“法”,依此类推。D调除在线谱上另加婴号之外,以C音上一间D的位置为“图”,从D音向上起算,其上面的线间线,为“雷”,“米”,“法”,依此类推。所以要认识线谱,先要认识各调在线谱上绝对的位置,以便有推算的开端。线谱上各音之绝对位置,见下面第七表。

第七表 线谱上与键盘上音名或调名的定位
DIAGRAM VII . LOCATION OF NOTES IN THE STAFF NOTATION AS
COMPARED WITH THEIR POSITION ON THE KEYBOARD



但是要知道从何处起算,必得先知道所唱之乐调,是什么调子。要知道乐谱的调子,只要看它前面用婴变符号所组成的调号。调号的原理,一时不易明了。若不需深究,则可以用一个很简单方法,辨别得出来:便是认清调号中婴变符号的种类和数目,及其与各种调子的关系。例如:没有婴变号的是C调,有一个婴号的是G调,有一个变号的是F调等等。关于五线谱的调号,见下第八表。

第八表 线谱与数字谱调号的对照
DIAGRAM VIII . KEY - SIGNATURES IN THE TWO SYSTEMS

(A) 婴种调号(用升半音符号)	(B) 变种调号(用降半音符号)
	
<p>C调 G调 D调 A调 E调 B调 婴F调 = 变G调 变D调变A调变E调变B调F调</p>	
	

唱时, (1)先看是何调; (2)便以该调相当音名所在之位置为 Doh;
(3)依次上推 Ray, Me, Fah, Soh 等音, 下推 Te, Lah, Soh, Fah 等音。

关于线谱的长短符号,参看上面第三表及第四表;

关于线谱的休止符号,参看上面第五表;

线谱的节奏符号,与数字谱的节奏符号相同,参看上面第六表。

对于乐律符号,若能化一些工夫,得到了解,则在使用音调上,可以便利得多。一般的乐律,大都用数字来表示:如 7.7.7.7, 便是每句七字,全阙四句;余类推。但有几种最普通的乐律,却不用数字来表示,而用术语来表示;它们是:

短调——即 6.6.8.6.

双短调——即 6.6.8.6.6.6.8.6.

中调——即 8.6.8.6.

双中调——即 8.6.8.6.8.6.8.6.

长调——即 8.8.8.8.

双长调——即 8.8.8.8.8.8.8.8.

“阿们”用在表示祷告,赞美,或向上帝话语的圣歌之后,则直接印出之;在此外各圣歌之后,虽亦印“阿们”,然在“阿们”二字之外,加以括号,表示并非必唱。

普 天 颂 赞

序 言

本歌集是基督教在中国第一次大规模的合作。已往虽然屡次有几个教会，合译或合编，然而未曾有像这一次的精密组织，详细计划。并且，参加这一次工作的人员，是各公会法定团体推选出来的代表。全部工作，费时七年之久。数次征求全国教会创作人才的贡献，与有经验者的批评。所得的批评，逐条逐点，考虑之后，尽量采纳。同人自信，已竭绵力。同时，我们认定这一番的工作，仍旧是一种过渡时期的工作，不完备之处，依旧甚多。我们放眼前途，仰望上主，在以后数十年之中，会运用他的灵力，在教会中选派新的著作家，音乐家，与编辑家，产生比这本歌集更优美，更完备的歌集。这本歌集，能够作他们的一种草案，我们便觉得很荣幸了。

本书得到相关各教会慷慨的资助，由广学会担任发行。

但愿本书能帮助中国全体的基督徒；并愿荣耀归于三位一体的上帝。阿们。

六公会联合圣歌委员会