



武汉大学

WUHAN UNIVERSITY



武汉大学遥感信息工程学院
School of Remote Sensing and Information Engineering, Wuhan University

笃志 敦行 和协 拓新

从“复原”到“再翻译”：《越人歌》（上古汉语楚音与上古越语的 AI 生成歌曲）的风格融合与审美意义

2025~2026 学年第二学期流行音乐历史风格与审美结课作业

姓名：杨丹阳

学号：2023302131259

学校：1893 武汉大学

学院：遥感信息工程学院

专业：遥感科学与技术

课程：流行音乐历史风格与审美

指导教师：王渊

二〇二六年五月

原创性声明

本人郑重声明：所提交的论文（设计），是本人在指导教师的指导下，严格按照学校和学院有关规定完成的。除文中已经标明引用的内容外，本论文（设计）不包含任何其他个人或集体已发表及撰写的研究成果。对本论文（设计）做出贡献的个人和集体，均已在文中以明确方式标明。本人承诺在论文（设计）工作过程中没有伪造数据等行为。若在本论文（设计）中有侵犯任何方面知识产权的行为，由本人承担相应的法律责任。

作者签名：杨丹阳

日期：2026年5月6日

版权使用授权书

本人完全了解武汉大学有权保留并向有关部门或机构送交本论文（设计）的复印件和电子版，允许本论文（设计）被查阅和借阅。本人授权武汉大学将本论文的全部或部分内容编入有关数据进行检索和传播，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存和汇编本论文（设计）。

作者签名：杨丹阳

日期：2026年5月6日

摘 要

本文以基于上古汉语楚音与上古越语拟音的 AI 生成歌曲《越人歌》为研究对象，围绕其声音形态、风格融合与审美意义展开分析。文章首先从《越人歌》的历史来源、语言翻译与民歌属性出发，指出其本身即是一次跨语言、跨族群的音乐事件；随后结合节拍、曲式结构、音色织体和人声表现等方面，分析该 AI 生成作品如何将古代文本转化为具有现代流行音乐特征的听觉作品。本文认为，该作品并非对古代音乐现场的真正“复原”，而是借助人工智能与当代音乐制作逻辑完成的一次“再翻译”。它通过陌生化的古音、稳定的律动、古风化的旋律与电子化音响，激发了现代听众对历史、语言、族群与情感的审美想象。文章进一步指出，AI 生成音乐在降低创作门槛、推动音乐生产民主化的同时，也要求创作者承担更高的审美判断与文化阐释责任。《越人歌》的当代重制说明，技术的意义并不止于生成声音，更在于帮助人们重新理解传统、倾听历史，并在跨越时间与语言的音乐经验中确认人的情感价值。

关键词：《越人歌》；AI 生成音乐；上古汉语；上古越语；风格融合；审美意义

ABSTRACT

This paper takes the AI-generated version of *The Song of the Yue Boatman*, based on reconstructed Old Chinese Chu pronunciation and Old Yue phonetic forms, as its research object, and explores its sound form, stylistic fusion, and aesthetic significance. Beginning with the historical origin, linguistic translation, and folk-song nature of *The Song of the Yue Boatman*, the paper argues that the work was originally a musical event involving cross-linguistic and cross-ethnic communication. It then analyzes how the AI-generated song transforms an ancient text into an auditory work with modern popular music characteristics through rhythm, musical structure, timbre, texture, and vocal expression. This paper maintains that the work is not a genuine “restoration” of an ancient musical scene, but rather a “re-translation” achieved through artificial intelligence and contemporary music production logic. Through unfamiliar ancient phonetic sounds, stable rhythmic patterns, archaic-style melodies, and electronic sound design, the song stimulates modern listeners’ aesthetic imagination of history, language, ethnicity, and emotion. Furthermore, the paper points out that while AI music lowers the threshold of music creation and promotes the democratization of music production, it also requires creators to assume greater responsibility for aesthetic judgment and cultural interpretation. The contemporary recreation of *The Song of the Yue Boatman* shows that the significance of technology lies not merely in generating sound, but in helping people reinterpret tradition, listen to history, and affirm human emotional value through musical experiences that transcend time and language.

Keywords: *The Song of the Yue Boatman*; AI-generated music; Old Chinese; Old Yue; stylistic fusion; aesthetic significance

目 录

摘 要	I
ABSTRACT	II
1 引言	1
1.1 从“声音”到“音乐”：《越人歌》背后的历史与文化	1
1.2 《越人歌》及其 AI 拟音重制音乐属于一种流行音乐	2
2 音乐作品的声音形态、风格与分析	3
2.1 节拍与曲式结构分析	3
2.2 声音形态与风格特征	5
2.3 民谣性：从古代民歌到当代可传播的“人民之歌”	5
2.4 电子化与 AI：从 MUSICIAN 到 SOUND MAKER	6
2.5 语言、族群、媒介与风格	6
3 审美分析	6
3.1 “听不懂”的声音为何仍然动人	6
3.2 被美化的古代想象	7
3.3 律动与群体传播	8
4 关于 AI 生成的音乐：AI 不是复原，而是再翻译	9
4.1 “复原”的诱惑与不可能	9
4.2 AI 音乐的本真性：谁在表达？	9
4.3 技术民主化与独立精神	10
5 结论	10
致 谢	12
附 录	13
附录 A 查重检测报告	13
附录 B 作者创作的《越人歌》同人文：《山木有枝》	14
参考文献	23

1 引言

1.1 从“声音”到“音乐”：《越人歌》背后的历史与文化

“凡音之起，由人心生也。人心之动，物使之然也。感于物而动，故形于声。声相应，故生变；变成方，谓之音；比音而乐之，及干戚羽旄，谓之乐。乐者，音之所由生也；其本在人心之感于物也。”^[1]（《礼记·乐记》）

音乐不只是声波的震动，而是人赋予规则和意义之后形成的对于人来说有意义的声音。因此，音乐聆听也可以从物理层面的音高、音色、音强，进入音乐层面的节奏、旋律、和声，再进入主题、社会文化和意义解释层面。这样看来，《越人歌》的特殊性在于：它能以声音吸引人，最终把听众带向历史、语言和文化身份的问题。

越人歌本身是一首古老的越人民歌，“越人”即春秋时期居住在江汉流域鄂地（今湖北省境内）的百越部落，属扬越的一支。春秋时期，楚王熊渠攻打到了扬越人控制的鄂地，立第二子子皙为鄂君。鄂君子皙在乘青翰舟泛游之时，趁钟鼓声歇停，打桨的越人（一般认为其为女性）船夫拥楫而歌。鄂君子皙因听不懂而请人译为楚语。《越人歌》的上古越语发音被载于西汉刘向所著杂事小说集《说苑·善说篇》^[2]。因为上古越语与上古汉语楚音不同，所以其中记载的歌词是以上古汉语来标记上古越语发音^[3]。其国际音标（IPA）、《说苑·善说篇》记载的上古汉语拟音（只有注音作用，没有实际意义，类似于有人学英文用发音相似的中文标记发音的做法）和现代汉语直译译文如下：

grams gʰe brons shuʔ gram

滥兮，拊草滥，

夜晚啊，欢乐相会的夜晚！

laʔ thjang ga:s rla:g | laʔ thjang tju

予昌栢泽，予昌州，

我多么害羞，但我善于摇船。

tju khlum | tju gan ga | zin sɲa sɲa

州鋹，州焉乎，秦胥胥^②，

摇船渡过水面，船儿悠悠地摇啊，我心里高兴喜欢。

mrons laʔ ga: | tjau djans zin lʰus

纍予乎，昭澶秦逾，

① 关于这整个故事也是记载于西汉刘向的《说苑·善说篇》：“君独不闻夫鄂君子皙之泛舟于新波之中也？乘青翰之舟，极茵芘，张翠盖而擗犀尾，班丽袿衽，会钟鼓之音，毕榜枻越人拥楫而歌，歌辞曰：‘滥兮拊草滥予昌栢泽予昌州州鋹州焉乎秦胥胥纍予乎昭澶秦逾渗悞随河湖。’鄂君子皙曰：‘吾不知越歌，子试为我楚说之。’于是乃召越译，乃楚说之曰：‘今夕何夕搴中洲流，今日何日兮，得与王子同舟。蒙羞被好兮，不訾诟耻，心几顽而不绝兮，知得王子。山有木兮木有枝，心说君兮君不知。’于是鄂君子皙乃擗修袂，行而拥之，举绣被而覆之。”

② “秦胥胥（zin sɲa sɲa）”是上古越语中表示欢乐情绪、类似于欢呼的拟声词。

鄙陋的我啊，承蒙王子殿下与我欢喜相识。

srums de loj gal ga

渗悞随河湖。

我把思恋藏在心里不断想念。

鄂君子暂因听不懂而请人译为楚语。听毕翻译为上古汉语的歌辞后，鄂君欢然，上前拥抱，举绣被而覆之。《越人歌》的上古汉语楚音的**国际音标（IPA）**、上古汉语楚语意译及其现代汉语翻译如下：

krum lja:g ga:l lja:g ge: | kranʔ tju tuŋ ru

今夕何夕兮，搴舟中流。

今晚是怎样的晚上啊，我在河中漫游。

krum njig ga:l njig ge: | tu:g laʔ ɣʷaŋ ʔsluʔ do:ŋ tjuw

今日何日兮，得与王子同舟。

今天是什么日子啊，我能与王子同舟。

mo:ŋ snu brals qʰu:ʔ ge: | puʔ ʔse ko:ʔ ŋʰuʔ

蒙羞被好兮，不訾诟耻。

承蒙厚爱啊，王子未曾嫌我粗鄙。

slum kuil bar nju pu dzod ge: | tu:g ʔl'e ɣʷaŋ ʔsluʔ

心几烦而不绝兮，得知王子。

我心绪纷乱，有幸结识王子。

sre:n ɣʷuʔ mo:g ge: mo:g ɣʷuʔ kje | slum lod klun ge: klun pu ʔl'e

山有木兮木有枝^①，心悦君兮君不知。

山上树木啊树木枝桠长，心爱王子啊王子却不知。

由此可见，《越人歌》从一开始就不是单一语言、单一文化内部的作品，而是一个被翻译的音乐事件：越人用自己的语言歌唱，楚人听不懂，于是需要翻译；现代的听众同样听不懂上古越语，于是又通过上古汉语楚音和上古越语的拟音和基于 AI 的现代音乐制作技术再次理解它。

1.2 《越人歌》及其 AI 拟音重制音乐属于一种流行音乐

“孟春之月，群居者将散，行人振木铎徇于路以采诗，献之大师，比其音律，以闻于天子。”^[4]（《汉书·食货志》）

狭义流行音乐往往特指 20 世纪中叶以后依托现代录音、传播和商业机制形成的音乐工业制品；而广义的流行音乐，强调音乐的民间性、大众接受性和社会传播性^{[5][6]}。

① “山有木兮木有枝”是越译楚语时为满足楚辞韵律凑足六句而添加的衬韵句。它是一个比兴句，既以“山有木”、“木有枝”兴起下一句的“心说君”、“君不知”，又以“枝”谐音“知”。在自然界，山上有树树上有枝，顺理成章；但在人间社会，自己对别人的感情却只有自己知道，难以完全表达，因此越女唱出了这样的歌词。《诗经·风》中也惯用此手法。而“山有木兮木有枝，心说君兮君不知”与《楚辞·九歌·湘夫人》中“沅有芷兮醴有兰，思公子兮未敢言”相似，也成为《越人歌》最为大众所知的句子。

由此理解，《越人歌》本身具有明显的“流行性”：它并非宫廷雅乐或少数文人内部的案头作品，而是由越人船夫在具体生活场景中唱出的民间歌唱，具有表达情感、沟通身份、连接听者的社会功能。类似地，《诗经·风》即周朝各地的民歌，来源于中国古代的“采诗观风”制度（《礼记·王制》：“天子五年一巡守(狩)……覲之诸侯，问百年者就见之，命太师陈诗以观民风。”）。采诗观风是通过采集民间歌谣来了解民情、观察风俗、判断政治得失的制度（《汉书·志·艺文志第十八》：“故古有采诗之官，王者所以观风俗，知得失，自考正也。”），说明古代社会已经存在一种使民间声音从个体生活经验进入公共文化空间的传播机制。民间歌谣既是民众情感的即兴表达，更是与声音、歌唱、地域风俗和社会情绪密切相关的民情表达，能够经由采集、整理、配乐和转述被纳入更高层级的文化解释体系。

进一步地，本文所讨论《越人歌》指的是作业附件中提供的，使用 AI 生成的、基于上古汉语楚音与上古越语拟音的歌曲。它的声音生产依赖现代音频技术和人工智能模型，使得《越人歌》从古代民歌文本转化为一种现代音乐实践：既借用了古代语言和历史题材，又通过当代技术生成新的音色、旋律、节奏和氛围，并面向现代的听众传播。因此本文将这首 AI 生成的《越人歌》视为一种流行音乐，并不是说它是商业排行榜歌曲或偶像工业歌曲的形态，而是说它符合广义流行音乐的文化逻辑，以大众可感知的声音形式重新组织古代文本，依托现代技术完成生产，并在当代听众的聆听、评价和想象中获得新的意义。它兼具民间歌唱的情感表达、现代技术的声音生产和当代文化传播的开放性。在此意义上，《越人歌》可以被理解为一种连接古代民歌传统与当代流行音乐文化的特殊案例。

根据课程中的观点，流行音乐也可以被严肃地看待，因为它既是文本，也是历史、社会功能、文化工业、现代技术和审美经验共同作用的结果。《越人歌》说明，即使一首作品题材来自古代，它进入现代社会、被现代人重新制作和传播之后，也能够成为当代流行音乐文化的一部分，具有进行流行音乐特征研究的价值。

2 音乐作品的声音形态、风格与分析

2.1 节拍与曲式结构分析

本文所评论的作品指作业附件中上传的《越人歌》音频，由上古汉语楚音与上古越语构拟而成，使用 Suno AI 生成^[7]，时长约 3 分 13 秒，整体速度为 140 BPM。使用 Remusic AI Music Analyzer (<https://remusic.ai/cn/ai-music-analyzer>) 对音频进行节拍、下拍与乐段

结构分析^[8]，共识别出 441 个节拍与 111 个下拍。作品主要按照四拍一组的节拍组织展开，可理解为以四拍律动为基础的现代节奏结构。

从图像中的 RMS 能量曲线（图 2-1）与乐段标记可以看出，作品并非自由散漫地铺陈，而是具有较清晰的“前奏—主歌—副歌—间奏—再现—高潮—尾声”结构。AI 分析结果将全曲划分为 13 个片段，其中包含开端、前奏、多个主歌段、副歌段、器乐间奏和尾声。为便于音乐文本分析，末尾两个 outro 可合并理解为尾声部分。具体结构如下：

乐段	时间范围	时长	功能说明
start	0.00—1.74	1.74秒	起始声响，作为正式进入前的声音引导
intro 前奏	1.74—30.07	28.33秒	建立作品的整体音色、节奏与空间氛围
verse 主歌一	30.07—43.78	13.71秒	进入人声或主要旋律材料，音乐密度相对克制
verse 主歌二	43.78—56.64	12.86秒	延续主歌材料，形成第一轮叙述推进
chorus 副歌一	56.64—88.35	31.71秒	第一次高潮段，RMS能量增强，声音层次更饱满
inst 器乐间奏	88.35—102.07	13.72秒	暂时弱化歌词叙事，突出器乐与音色空间
verse 主歌三	102.07—115.77	13.70秒	主歌材料再现，形成结构回归
verse 主歌四	115.77—128.64	12.87秒	延续主歌叙事，并为后续高潮蓄势
verse 主歌五	128.64—142.35	13.71秒	具有过渡性质，推动情绪向副歌集中
chorus 副歌二	142.35—159.49	17.14秒	第二次高潮进入，声音能量再次上升
chorus 副歌三	159.49—177.50	18.01秒	高潮延续，形成全曲情绪峰值
outro 尾声	177.50—193.02	15.52秒	声音逐渐收束，完成情绪回落与结构闭合

表 2-1 使用 Remusic AI Music Analyzer 对音乐节奏的分析结果

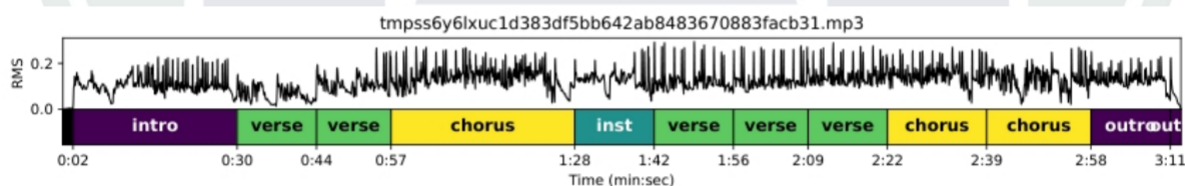


图 2-1 使用 Remusic AI Music Analyzer 对音乐节奏的分析结果图

从结构上看，作品采用了现代流行音乐中较常见的分段式曲式逻辑，即通过主歌与副歌的交替形成情绪对比。主歌部分为上古汉语楚音部分（见 1.1 节中的相应内容，其中“山有木兮木有枝，心悦君兮君不知”这一句被唱了 2 次），承担叙事和材料呈现功能；副歌部分为上古越语部分（见 1.1 节中的相应内容），通过更高的声响能量、更强的节奏推动和更密集的织体形成高潮，主歌+副歌重复 2 次。器乐间奏位于全曲中部，既起到呼吸和转场作用，也强化了作品的音色表现。整体来看，该作品具有较稳定的节拍框架和明确的段落层次，说明其虽然使用了古语、拟古声等，但在结构组织上仍为现

代数字音乐与流行音乐的制作逻辑。

2.2 声音形态与风格特征

从声音形态来看，本作品通过节奏、音色、语言声腔、段落能量和空间感共同塑造整体风格。与自由吟诵式的古典诗歌表现不同，该作品将文本置入稳定节拍之中，使古风题材与现代节奏系统发生结合。

在音高与旋律形态方面，作品整体呈现出较强的调式化色彩。旋律强调中心音、乐句重复和音调回环。这种写法容易产生接近吟唱、咏叹或祭祀性歌唱的听感，与《越人歌》本身所具有的古代文本意象相呼应。作品中的上古汉语楚音和上古越语不只是歌词内容的载体，也成为一种特殊的声音材料，陌生化的语音、咬字和音节色彩，使人声具有一定的仪式感和地域文化想象。这种调式感带来的情绪是一种古典的幽微、暧昧、克制、带距离的哀婉。这与《越人歌》本身的文本气质很贴合。它不是《诗经·风》中“子惠思我，褰裳涉溱”“青青子衿，悠悠我心”的直白告白，而是带有身份、语言、文化隔阂的情感表达。

在织体与音色方面，作品以主旋律人声为核心、以伴奏音色和节奏层作为支撑的主调织体。主声部承担主要旋律与文本表达，伴奏层则通过持续性音响、节奏脉冲和可能的电子化音色营造空间背景。副歌段落中，声部层次与动态强度明显增强，形成更厚的音响织体；而器乐间奏段则暂时弱化文本叙事，使听众的注意力转向音色、节奏和空间感本身。

这首《越人歌》的总体气质是一种古雅文本的流行化抒情，旋律偏向“吟唱”，它的线条有一种缓慢铺展、回环咏叹的感觉，适合承载《越人歌》这种古代抒情民歌中的含蓄情感。听感上，它通过音高的重复、拖腔、语音本身的起伏保留了古歌的仪式感和氛围感。

2.3 民谣性：从古代民歌到当代可传播的“人民之歌”

狭义的民谣是在现代流行音乐系统中逐渐形成的风格类型，广义的民谣则可以包括《诗经·国风》《楚辞·九歌》等一类民间歌谣。对于《越人歌》，它并不只是文学史中的一段名句，而本来就是来自具体生活场景的民歌：越人船夫在舟中歌唱，鄂君子皙因听不懂而请人翻译，歌声由私人情感进入可被记录、转述和阐释的公共空间。普通人的身体劳动、情感表达和语言差异，都被凝缩在一次歌唱之中。

AI创作的《越人歌》把这种民间性重新推回听觉现场。课程中提到，Pete Seeger、

Woody Guthrie 等民谣传统的重点并不只在旋律是否复杂，而在于歌曲是否承载大众经验、社会情绪和真实表达^{[9][10]}。《越人歌》的 AI 生成音乐虽然没有真正的古代演唱者在场，却让今天的听众意识到：古代民歌不是死去的文字，它原本就应当被唱出、被听见、被翻译，AI 生成在这里是一种让文本恢复“可听性”的媒介。

2.4 电子化与 AI：从 Musician 到 Sound Maker

电子音乐的出现改变了音乐创作的基本边界：声音不再只来自自然振动的原声乐器，也可以来自电信号、电子元器件、采样、合成器和计算机算法。AI 生成音乐延续了这种技术逻辑，只是把“Sound Maker”的概念进一步推向音乐生成模型、数据和提示词，创作者可以通过选材、提示、筛选、剪辑和后期处理来组织声音^[11]。一方面，声音生成过程高度理性，依靠模型、音频软件和参数控制；另一方面，作品目标却是营造古老、朦胧、浪漫甚至带有巫祝感的情绪氛围。技术越冷静，越需要在最终听感上生产情感的幻象，AI 人声、混响空间、重复段落和相对稳定的律动，使作品在“非人类的声音生成”与“人的情感想象”之间形成张力。

2.5 语言、族群、媒介与风格

流行音乐史本身就是一部融合史，很多流行音乐的重要开端并不是纯粹的风格自生，而是不同族群、阶层、媒介和工业系统之间的相互借用与重组。《越人歌》同样可以放在“伟大的融合”的框架中理解，它的融合是汉文化-楚分支与越文化-扬越分支、古代文本与当代平台、民歌情感与 AI 技术、学术拟音与流行审美之间的交汇。例如上古越语对大多数现代听众来说是陌生的，上古汉语拟音也并不能直接通向日常理解；但音乐恰恰允许“不懂”成为一种审美经验。歌词的语义被暂时悬置，声音的质感、咬字的陌生性和旋律的流动性反而成为新的意义来源。听众在不懂歌词时，并不等于没有理解，而是进入另一种理解：把语言当作音色，把历史当作氛围，把陌生当作距离感。

3 审美分析

3.1 “听不懂”的声音为何仍然动人

聆听音乐可以分为不同层次：物理层面的音高、音长、音强、音色，表情层面的速度和力度，音乐层面的节奏、旋律、和声、织体和配器，主题层面的标题与歌词，社会文化层面的创作者、受众、风格和历史以及意义解释。

用这一框架分析这首《越人歌》，主题层面的“歌词理解”反而被削弱了，而音色、

节奏、空间和文化想象被放大了。毕竟对于普通听众而言，上古拟音和古越语首先是一种陌生声响。它不提供立即可懂现代汉语语义，却让人意识到语言在成为意义之前，先是一串具有口腔质感、节奏弹性和情绪方向的声音。正因为听不懂，听众更容易把注意力集中在音节的开合、辅音的摩擦、元音的延展以及人声与伴奏之间的空间关系上。这种聆听状态接近课程中“从声音到文化”的路径：我们先被声音吸引，再追问声音背后的历史、语言和身份。

3.2 被美化的古代想象

从日神精神的角度看，这首作品建构了一个“梦”的世界^[12]。正如日神精神强调形象、秩序、距离和美化，它帮助人通过艺术从现实的复杂与“思之不得”的淡淡的哀伤中获得一种可观看、可想象的形式。《越人歌》在现代听众心中很容易被想象为水面、夜色、舟楫、王子、越女、古国与隐秘的爱恋等场景或要素。AI 音乐通过柔化的音色、空间化混响和古风化旋律，把这段历史转化为一个可供凝视的审美场景。

历史在记载的过程中，本身就可能存在一定的曲解甚至想象的特性。如果从绝对现实的角度出发，越人渔夫与楚人王子的语言距离、族群关系、身份等级和性别权力可能导致将很难出现《越人歌》中描述的情景与情感。但在现代歌曲中，我们能从审美的角度浪漫化其为“心悦君兮君不知”的纯美爱情。

“诗者，志之所之也。在心为志，发言为诗。情动于中而形于言，言之不足故嗟叹之，嗟叹之不足故咏歌之，咏歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。”（《毛诗序》）

《越人歌》的诞生，本质上是越女面对特定情境与人物时，内心涌动的情感无法克制，从而化作歌咏的一种反应，完成了由“情”向“声”的自然转化。另一方面，声音本身具有强烈的情境性与画面感。中国古典审美中早有对声音造境的深刻体悟，例如白居易《琵琶行》中借乐音摹写幽愁暗恨，或是李贺《李凭箜篌引》中以奇诡的声乐勾勒出神话幻境，都证明了音乐能够超越单纯的听觉，在听众脑海中延展出具体的视觉空间。当我们聆听这首 AI 生成的《越人歌》时，我们也是在遵循这一由声入情的审美路径，从旋律的起伏、音色的幽微中想象出一幅唯美的画面，并借助这种情境的代入，设身地去感受、去“还原”歌者心中那份隐秘悸动：

……

在这样一个水上相逢、暗恋无声的夜晚，暮色低垂，江流微漾，一叶小舟浮在洲渚之间。风从水面吹来，带着草木与潮湿的清香；天光将尽未尽，月色似已在远处酝酿。

越女歌者在船上遇见了楚人王子，两人同舟而渡，近得可以听见衣袖轻响，却又隔着身份、礼法与语言般遥远的距离。那一刻，天地仿佛忽然变得异常温柔：水波摇动星影，舟身轻轻荡开夜色，山岸上的树木静立，枝叶相依。歌者心中涌起难以言说的欢喜与羞怯，既因能与所慕之人同船而喜，又因自己的卑微与情意的冒昧而惶恐。于是爱意不敢直白倾吐，只能化作一支低回婉转的歌。

“山有木兮木有枝，心悦君兮君不知。”山知道树的存在，树知道枝的依附，可我心中喜欢你，你却并不知道。爱情可以既明亮又寂寞：不是轰烈的誓言，而是水光夜色里一颗心悄悄盛开的瞬间。这幅场景的浪漫，在于相遇太近，告白太远；在于同舟共渡只是短短一程，心动却绵延成了草木山川。

.....



图 3-1 《越人歌》的情景想象图

（注：关于《越人歌》的情景想象，作者创作了一篇同人文可供读出参考或展开联想，参见文末[附录 B：作者创作的《越人歌》同人文：《山木有枝》](#)。）

3.3 律动与群体传播

与日神之梦相对应，酒神精神强调音乐中的冲动、沉浸、群体性和身体性。AI《越人歌》虽然题材古典，却仍然依赖现代流行音乐的身体机制：稳定节拍、重复动机、段落推进和人声情绪的渐强，使听众不必理解每一句歌词，也能随声音进入一种轻微的“醉”。“醉”并不一定只能是摇滚现场的狂欢，而是社交平台上更日常的沉浸：戴上

耳机、循环播放，与古人共享同一种想象。AI《越人歌》的流行性在于把个人聆听变成公共感受的能力上。它既是音乐作品，也是知识兴趣、民族文化想象、语言学好奇心和AI技术的交叉、融合所得的结果。

4 关于 AI 生成的音乐：AI 不是复原，而是再翻译

4.1 “复原”的诱惑与不可能

面对这类作品，最容易出现的疑问是：它到底像不像古代的演唱方式？然而我认为，“像不像”并不是最重要的问题。真正的古代《越人歌》旋律、唱法、节奏、音高系统、演唱场景早已不可完全复原。即使古音拟音有语言学依据，它也主要解决“字音可能怎样读”的问题（并且“拟音”也带有一定的推断猜想性，因此上古汉语/上古越语“怎么读”的问题也未完全解决），并不能自动告诉我们“当时的人怎样唱”。更何况，AI生成音乐的模型本身并不来自春秋时代的声音数据库，它学习的是现代人的拟音推断、现代人的音乐材料和现代人的古风想象。

因此，把AI《越人歌》称为“复原”是不准确的。它更像是一次再翻译：第一次翻译发生在越人歌唱与楚人理解之间，第二次翻译发生在古代文本与现代汉语阐释之间，第三次翻译则发生在古音拟音、AI模型和当代流行音乐审美之间。每一次翻译也许会损失某些东西，也会产生新的东西。AI版本不可避免地在一定程度上损失了历史现场的不可替代性，却产生了新的可听性；它未必让我们听到真实的古代，却让我们听到现代人如何想象古代。

4.2 AI音乐的本真性：谁在表达？

课程中在民谣部分谈到 Authenticity，即真实、不加修饰的声音。这一概念放到AI音乐中会变得复杂：如果演唱者并不存在，声音由模型生成，那么情感还真实吗？

我认为AI声音本身不具有传统意义上的生命经验，但作品仍具有文化上的真实。因为真实不只来自声带，也来自选题、材料、语境和听众的解释。创作者选择《越人歌》，选择古音拟音，选择用AI把它唱出来，本身就是一种当代文化姿态：它表达了现代人对失落声音的好奇、对传统文本的重新亲近，以及对技术创造力的试探。

不过，这种真实也必须接受更多检验与审视。AI生成的音乐把复杂的文化压缩成若干可识别的听觉符号：古琴式音色、空灵人声、东方化旋律、宏大的混响……它们能迅速制造“古代感”，却也可能让不同历史、地域和民族经验被同质化。对于《越人歌》

这样的作品，真正值得做的不是简单赞叹其古风特点，而是进一步追问：这种古风是“谁”想象出来的？它服务于知识理解还是情绪消费？它让古越语更广泛地被听见，还是把古越语变成一种装饰性奇观？

4.3 技术民主化与独立精神

课程中在介绍朋克与独立音乐时提到：从复杂技巧到三个和弦，从昂贵录音棚到卧室电脑，从精英化明星到大众明星，流行音乐在发展中一直有由少数人的特权发展为“人人都可以创作音乐”的大众化趋势。AI 生成音乐的技术更把这种趋势推向新的阶段。过去要完成一首古音歌曲，需要作曲、编曲、演唱、录音、混音等多重能力；今天，普通创作者借助 AI 工具也可能完成一个可传播的声音作品。

类似于朋克精神中的“Do It Yourself”，AI 生成音乐的技术并不天然等于独立精神，但它确实提供了一种新的 DIY 条件：没有专业歌手，也可以尝试让古文被唱出；没有大型录音棚，也可以在个人设备上完成制作；没有主流唱片工业，也可以通过自媒体平台直接面对听众。

当然，工具门槛降低之后，审美门槛和责任意识不能降低。越容易生成，越需要创作者对材料负责，对文化差异负责，对“像古代”背后的知识根据负责。我认为 AI 无法替代人的所有方面的劳动，尤其是不应该代劳人类的创造性。即使使用 AI 工具创作音乐，有专业音乐创作基础的人在 AI 的帮助下生成的作品会比纯 AI 托管生成的作品更好。也许 AI 可以帮人减轻很多演唱、录音、混音的工作量，但音乐的构思、设计等需要人的认真参与——并不是技术上 AI 不能帮你构思，而是人类的审美与创造力具有不可忽视、不可替代的价值。善用 AI 的人，不仅能取代不会用 AI 的人，也会取代只会用 AI 的人。

5 结论

这首基于上古汉语楚音与上古越语拟音的 AI 生成版《越人歌》是一次很有意义的现代流行音乐实践。它体现出广义的流行音乐不局限于现代商业工业的快餐消费，而是能够承接古代“采诗观风”的民歌传统，将古老的民间情感重新带入大众的公共文化空间。这首作品通过设计现代的分段式曲式逻辑、稳定的节拍律动及调式化的音响织体成功地将原本具有语言和时代壁垒的历史文本，转化为当代听众可感知、可沉浸的审美对象。

在审美体验上，该作品展示了音乐跨越语义的强大共情力。可能除了少数对上古汉

语拟音有所研究与可以练习的人之外，绝大多数听众在字面意义上“听不懂”上古越语，但这并不妨碍其在了解相关文化背景的情况下，能在日神式的唯美古风想象与酒神式的现代律动中获得审美愉悦。从某种意义上说，这种语言的陌生感反而成就了充满距离感与仪式感的听觉之美。

探讨这类 AI 生成的音乐作品，还能够进一步深入揭示现代技术与人文精神的辩证关系。AI 技术无法真正“复原”失落的历史现场，它本质上是进行了一次带有现代人审美投射的“再翻译”。AI 技术的普及带来了音乐制作的民主化，为大众提供了前所未有的“DIY”创作条件，延续了流行音乐发展中的独立精神，但它绝不应成为削弱人类主体创造力的借口。作品的“真实性”不再来源于物理意义上的真人声带，而是来源于创作者为何选择这段文本、为何使用这种音色、以及试图唤起何种文化共鸣的当代文化姿态。因此，越是面对便捷的生成工具，越需要人类创作者承担起审美把控与文化阐释的责任。

跨越两千多年的时光，《越人歌》最初就是一个关于“倾听与翻译”的故事：楚国王子跨越了族群与语言的鸿沟，借由翻译听懂了越人船夫含蓄的心意。而今天，借由人工智能模型与现代流行音乐的制作逻辑，现代听众也跨越了漫长历史的鸿沟，重新“听见”并重塑了这首古老的歌谣。技术的尽头依然是人，无论音乐的生产媒介如何迭代，从摇船的桨声到算法的代码，音乐始终是人类确认自身情感、跨越文化边界、以及向历史与未知发出呼唤的最美妙的语言。

致 谢

在本课程论文的写作过程中，我得到了老师、课程内容以及相关资料的启发和帮助，在此谨致以诚挚的感谢。

首先，感谢王渊老师在《流行音乐历史风格与审美》课程中的讲授与引导。课程中关于流行音乐历史、民谣传统、电子音乐、真实性、独立精神以及审美经验等内容，为本文分析 AI 生成版《越人歌》的声音形态、风格融合与文化意义提供了重要的理论基础和思考方向。通过本课程的学习，我对流行音乐不再仅停留于日常听觉消费层面，而是进一步认识到其背后所包含的历史语境、技术媒介、社会功能与审美价值。

其次，感谢古代文学、音乐史、语言学和人工智能音乐生成等相关资料为本文写作提供的知识支持。《越人歌》作为一首跨越语言、族群与时代的古老民歌，使我在写作过程中进一步体会到音乐作为情感表达和文化沟通媒介的独特力量。对 AI 生成音乐的分析也让我认识到，现代技术虽然能够拓展音乐创作的边界，但真正决定作品意义的，仍然是人的审美选择、文化理解与情感投入。

最后，由于本人并非音乐学、古汉语文学等专业，对相关知识的了解与研究能力有限，文中仍难免存在不足之处，恳请老师批评指正。

附录

附录 A 查重检测报告

在撰写本论文的全程中，我始终坚守严谨求实的学术原则，致力于对“从‘复原’到‘再翻译’：《越人歌》（上古汉语楚音与上古越语 AI 生成歌曲）的风格融合与审美意义”这一主题进行深入的剖析与探究。为了进一步培养学术诚信的科研品格，弘扬求真务实的学术风气，作者在附录部分附上本论文的查重检测报告。此报告详细列出了论文与既有数据库中其他文献之间的相似度对比结果，旨在充分验证本论文的原创性与学术价值。

PaperRed 全文标明引文报告（专业版）



图 A-1 查重检测报告

附录 B 作者创作的《越人歌》同人文：《山木有枝》^①

今夕何夕，江水生烟。

雾是从芦根里慢慢生出来的。先是一缕，绕着败荷的茎脚，像谁遗落的白线；后来便铺开了，遮住水面上碎银似的月光。阿沅撑着楫，站在小舟尾上，轻轻一点，乌篷小舟便从洲边滑了出去。

她生在水边，长在水边^②。旁人听江声只知江水涨落，她却听得出哪一阵水底有沙，哪一处暗流卷着草根，哪一片雾里藏着船影。

……

这夜本该如往常一样。

她从中洲采菱回来，篓中半篓青菱，衣襟沾了露。母亲死后，家中只靠她渡人、采莲、卖鱼为生。她不爱多说话，村里人都说阿沅像一截水上的苇草，看着柔，折不断。

可这一夜，江声里忽然多了钟鼓。

先是极远的地方，传来一声沉沉的鼓响，像从雾心里敲出来。随后是钟声，清越悠长，惊得芦苇间栖鸟扑棱棱飞起。阿沅抬头，看见上游有一片灯火顺流而下。

那是鄂君子皙的舟。

青翰为饰，翠盖高张，灯火照得江面像铺开的一匹锦。舟上有人笑，有人击节，有人以玉杯斟酒。阿沅隔着雾望过去，只看见那人坐在众人之间，衣袖垂在膝上，侧脸被灯影照得温润，又被水光照得遥远。

她本不该看。

越女为舟，低眉拥楫，载贵人渡水，只该听命，不该抬眼。阿沅知道这些规矩。她从小在江上长大，知道风从哪一面吹来会起浪，知道鱼群何时浮出浅湾，也知道贵人的目光若偶然落在身上，她本该像苇草那样弯下去。

可她还是看了。

她只敢借着拨水的间隙，借着低头理袖的片刻，借着雾气忽浓忽淡的一瞬，偷偷从

^① 本文已上传至作者的个人网站中，访问链接：<https://yangdanyang2005.github.io/cybercabin/%E6%B5%81%E8%A1%8C%E9%9F%B3%E4%B9%90%E5%8E%86%E5%8F%B2%E9%A3%8E%E6%A0%BC%E4%B8%8E%5%AE%A1%E7%BE%8E%E7%BB%93%E8%AF%BE%E4%BD%9C%E4%B8%9A%E9%99%84%E5%BD%95>。

^② 春秋时期的楚庄王三年（前611年），楚王熊渠兴兵伐扬粤“至于鄂（攻打到了扬越人控制的鄂地，今湖北省境内）”，随即在鄂国故地上封其次子为鄂王，即鄂君子皙，管辖世代居住在这里的扬越人。楚人对于被其征服的族众采取羁縻安抚、和睦相处的政策，因此扬越人可以继续在鄂东故地休养生息，并保留原有的组织、习俗、自由之身和人格自尊，怡然操着自己的语言——上古越语，自在地横楫逐波或从事其它行业。

眼角望过去。望那青翰翠盖下的人，望他垂在膝上的衣袖，望灯影在他侧脸上一明一暗，望他偶尔低首饮酒时，玉杯边沿映出的微光。

她看得很轻，也很急，像怕惊动一只停在水面的鸟。

每看一眼，她便低一低头。可低下去之后，那人的影子仍留在水里，随着江波一晃一晃，倒比他坐在舟上时更近。阿沅握着楫，指节因水汽而发凉，胸口却热得难受。

那夜不同。

钟鼓既毕，江上忽然静得很。连橹声都像被雾吞了。大舟上的笑语渐渐低下去，灯火却仍照着水面，照得雾也带了暖色。阿沅站在小舟尾上，明知自己该只看江流，却一次又一次忍不住去看他。

然后，那位王子也望向了她的。

并非贵人看舟人的那种随意一瞥。他像是真的在看她，看她湿了半边的袖，看她鬓边被雾打弯的一缕发，看她脚下这只寒碜的小舟，看她与满船朱翠之间隔着的一江夜色。

阿沅忽然觉得，自己站在中流，四面无岸。

她慌忙垂下眼，水雾扑在睫上，像一层薄薄的泪。可越是不看，那目光越像落在身上，轻得没有重量，却烫得她无处可躲。

她原可以不唱。

她会唱许多歌。采莲的，祭水的，送嫁的，招魂的。楚人听不懂，便只当它们是江风里生出的鸟鸣。她从前也这样唱过，唱完便得一枚小钱，或一盏残酒，或一声随意的夸赞。

可那夜，她并不是为了讨赏，也不是为了应谁的兴。

歌是自己从胸口涌上来的。

起初只是极轻的一声，轻得连她自己也像没听清。可那声音一出口，江雾便仿佛让开了一线，胸中那些不能说、不能问、不能抬眼去看的东西，忽然都有了归处。

她唱的是她母亲死前教给她的古调。

越地山深，江水长，人的话在山水之间绕久了，便会变成歌。那歌里没有“王子”，也没有“羞耻”，没有楚人后来写下的那些整齐字句。那歌里只有今夜，只有同舟，只有一个女子把不能说的话交给水，又盼水替她送到那个人耳边。

她唱：

“滥兮拊草滥，予昌桓泽予昌州……”

声音一出口，她自己先怔住了。

那不是献给贵人的歌。

那是一个人把心剖开时才会有的声音。像江心的雾被风掀起，露出下面黑而深的水；像树枝在夜里压不住新芽，终于轻轻响了一声。

满舟的人都静了。

他们听不懂。

正因听不懂，才更显得突兀，也更显得放肆。没有人命她唱，没有人赏她酒，一个越地舟女，在钟鼓歇尽、众目尚在之时，自己开口唱了起来。

她听见有人低声笑，有人说“蛮音”，有人问“唱的什么”。可鄂君子暂没有笑。

他扶着舟栏，往前倾了倾身。

“吾不知越歌，”他说，“子试为我楚说之。”

阿沅的心猛地一沉。

她后悔了。

歌若留在越语里，便只是雾里的鸟鸣，是水上的风，是可有可无的一夜余兴。可一旦被译成楚语，它就有了字，有了义，有了被众人听见、被众人取笑、被众人记住的形状。

越译被召来时，阿沅几乎想跳入水中。

那译者是个半老的男子，早年随商船往来，懂些越语，也懂得看贵人脸色。他听完，先觑了觑鄂君，又觑了觑阿沅，最后垂手道：

“其辞约莫是——”

阿沅闭上眼。

“今夕何夕兮，搴中洲流。今日何日兮，得与王子同舟。”

第一句落下时，舟上有人“咦”了一声。

第二句落下时，笑声便散开了。

阿沅站在那里，像被人剥去了湿衣，露在灯火下。她咬着唇，几乎尝到血味。

译者还在说：

“蒙羞被好兮，不訾诟耻。心几烦而不绝兮，知得王子。”

他译得并不全对。

她唱的并不是“不訾诟耻”。她唱的是：我本卑微，却因你一顾而忘了旁人眼色。

她唱的也不是“心几顽而不绝”。她唱的是：这心像水草，被流波折来折去，却偏偏不肯断。

可有什么分别呢？

楚人的字句再端整，也遮不住她的心。

最后，译者顿了顿，声音低了些。

“山有木兮，木有枝。心说君兮，君不知。”

江风吹来，翠盖上玉佩轻轻相击。

阿沅睁开眼，看见鄂君子暂仍望着她。

他没有笑。

那一瞬，她忽然不怕了。

她想，既然已经到了这一步，既然歌已经离了她的口，过了译者的舌，落进了他的耳中，那么便让它落吧。像一粒种子落在江边泥里，是枯是生，总不是她能管的了。

鄂君子暂起身。

众人以为他要赏她酒，或命她再唱一曲。阿沅也这样以为。她低头等着，手指攥紧了木楫。

可他却走下华舟，踏上她这只窄小的越舟。

小舟一沉，水波轻晃。阿沅下意识伸手去扶舷，另一只手却被他扶住。

他的掌心温热。

“你叫什么？”他问。

阿沅怔了许久，才轻声道：“阿沅。”

她说的是越音。他学着念了一遍，念得不甚准，尾音却柔和。

“阿沅。”

她心口一酸，几乎落泪。

在此之前，许多人叫她“夷女”“舟人”“唱歌的”。她第一次觉得自己的名字也能被这样郑重地放在唇齿之间，仿佛是一枚被水洗净的玉。

鄂君解下身上的绣被，披在她肩上。

绣被极轻，却暖得惊人。上面有沉水香的气息，压过了她身上的江腥与苇草味。阿沅想躲，手腕却被他轻轻按住。

“夜寒。”他说。

满舟的人先是寂静，继而爆出一阵笑与惊呼。有人击掌，有人称妙，有人以暧昧眼神看她。阿沅知道，到了明日，这故事会从贵人席上传到市井里。人们会说鄂君风流，说她大胆，说一个舟女不知天高地厚，竟敢在华舟之前唱出那样的歌。

他们会把她的心事说成笑谈，把她的勇气说成轻浮，把那一夜江上的雾、灯、沉默与紧张，都说成席间一桩艳闻。

可他低声对她说：“他们不懂。”

阿沅抬头。

“我也不尽懂。”他看着她，“但我知道，你不是为取笑而唱。”

雾更浓了。

阿沅忽然想问：那你知不知道，我不是为赏赐而唱？知不知道我唱的每一个音，都比楚译里的字更热、更苦、更不知所措？

可她没有问。

有些话一旦被说出来，便会变轻。她宁愿它仍旧沉在心里，像江底的石，压住一生的水声。

……

那夜之后，鄂君子暂常召她渡江。

起初是众人同游，后来是两三侍从相随，再后来，便只在暮色将合时，有人到渡口递一枚刻着云纹的玉牌。

阿沅便撑舟过去。

她仍旧穿粗布衣，仍旧赤足立在舟尾。鄂君也仍旧衣冠齐整，腰间佩玉。二人隔着一丈水汽说话。

他说楚地的山，说宫中的竹筒，说将来要往郢都去。她说江汛，说鱼群，说越地春天会开白色的小花，落满山路，像一场不肯化的雪。

有一回，他问：“那夜的歌，原辞究竟是什么？”

阿沅笑了笑：“译过了。”

“译者说得并不全。”

“王子怎知？”

“你听到最后一句时，眼神不像他说的那样。”

阿沅撑楫的手停了一瞬。

她望着水面。夕阳落在江中，把一条水路烧得通红。过了很久，她才说：“越语里的心悦，不是楚语里的心悦。”

鄂君问：“有什么不同？”

阿沅想了想。

“楚字的心悦，像把花插在案上，叫人一眼看见。越语里的心悦，像山里的树。根在泥下，枝在雾里，开不开花，自己也不知道。”

鄂君沉默良久。

“那我那夜，算不算知道了？”

阿沅没有答。

她把舟撑向江心。风从上游来，吹起他的袖，也吹乱她的发。她忽然很想再唱一遍那支歌，可喉咙像被什么堵住。

不是每一次心动，都能那样无畏。

第一次是不知后果，所以敢。第二次已知人间有岸，有尊卑，有礼法，有来日漫长，便不敢了。

秋尽时，鄂君要走。

来传话的是他的侍从，说王命已下，翌日启程。阿沅听完，只点了点头，继续补她的渔网。

侍从走后，她坐在渡口，从黄昏坐到月上中天。

她以为他不会来。

贵人离去，总有许多事要办。辞别一个越女，实在算不得要紧。

可夜半时，江上有一叶舟来。

没有青盖，没有钟鼓，没有侍从。鄂君子暂披着素色斗篷，独自站在舟头。

阿沅撑舟迎上去。两只小舟在中流相并，谁也没有先说话。

最后还是他开口：“我明日走。”

“我知道。”

“郢都很远。”

“江水通处，哪里都远，哪里也都近。”

他笑了笑，却笑得很轻。

“阿沅，”他说，“你可愿随我去？”

这一句来得太迟，也太重。

阿沅看着他。

若是那夜歌声刚落，他这样问，她也许会不顾一切点头。可这些日子里，她见过他的车马、宾客、家臣，见过他眉间偶尔掠过的忧色，也听过岸上人说他的婚事、封地、前程。

她不是不懂。

她只是装作不懂。

“王子府中，会有人听懂越歌吗？”她问。

鄂君怔住。

阿沅笑了：“若无人听懂，我去了又唱给谁听呢？”

他低声道：“唱给我。”

她摇头。

“你会懂一时，不能懂一世。”

这话说出口，她自己也疼了一下。

鄂君没有辩解。

江上月色清寒，照得他的脸近乎苍白。过了许久，他从袖中取出一枚玉佩，放在她舟上。

“那便留个念想。”

阿沅没有接。

她从怀中取出一段细绳。绳上系着一枚小小的木枝，是她从江边山树上折下，磨了许久才成的。木枝一端分叉，像极了“枝”字。

她把它递给他。

“王子已有玉佩。”她说，“我只有这个。”

鄂君握住那枚木枝，指尖微颤。

“山有木兮。”他轻声道。

阿沅接下去：“木有枝。”

他望着她，像等最后一句。

可她没有说。

那一句已经说过了。说过一次，便够一生。

翌日天明，鄂君车马离岸。

阿沅站在苇丛后，看青盖渐远。她没有哭。江上风大，哭了也没人看得清，倒显得没意思。

只是那一日，她没有唱歌。

……

后来很多年，渡口的人换了一茬又一茬。有人说起当年鄂君与越女的旧事，添油加醋，说那越女入了府，说她做了妾，说她病死在郢都，也有人说她得了重金，嫁给商贾。

阿沅听见时，总是笑笑。

她仍在江上撑舟。

春来采莲，夏夜渡客，秋时补网，冬日抱炉。偶有楚地来的士人经过，饮酒后吟那首被写进简册里的歌。

“今夕何夕兮，搴中洲流。”

他们吟得抑扬顿挫，字字清楚。

阿沅却觉得陌生。

那不是她的歌。

她的歌没有那么端正。她的歌里有水汽，有羞惧，有忽然涌上来的勇敢，有说出口后再也收不回去的命。楚辞把它写得美，写得雅，写得可以被传诵千年，却写不出她那夜掌心里的汗，写不出鄂君踏上小舟时水波轻轻一沉。

有年轻舟女问她：“阿沅姑姑，你为何总在夜里唱那支歌？”

阿沅撑着楫，望向江心。

雾又起了。

许多年前，也是这样的雾。她站在舟尾，隔着满江灯火，看见一个人朝她望来。她于是把一生中最胆怯、也最大胆的一颗心，唱给了他听。

她笑道：“唱给江听。”

年轻舟女不信：“江听得懂吗？”

阿沅轻轻拨水。

“听得懂。”她说，“江什么都听得懂。”

说完，她在雾里低低唱起来。

仍是越音。

无人能译。

可江水缓缓流过，仿佛替她记得：曾有一夜，青盖华舟停在中流。曾有一人听见她的歌，不曾笑她。曾有一句话越过山木与水雾，落入另一个人的心中。

山有木兮，木有枝。

心悦君兮，君曾知。



参考文献

- [1] 阮元, 校刻. 十三经注疏: 附校勘记[M]. 北京: 中华书局, 1980.
- [2] 刘向. 说苑校证[M]. 向宗鲁, 校证. 北京: 中华书局, 1987.
- [3] ZHENGZHANG S. Decipherment of Yue-Ren-Ge (Song of the Yue boatman)[J]. Cahiers de Linguistique Asie Orientale, 1991, 20(2): 159-168.
- [4] 班固. 汉书[M]. 颜师古, 注. 北京: 中华书局, 1962.
- [5] MIDDLETON R. Studying Popular Music[M]. Milton Keynes: Open University Press, 1990.
- [6] FRITH S, STRAW W, STREET J, eds. The Cambridge Companion to Pop and Rock[M]. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- [7] Suno Inc. Suno: AI Music Generator[EB/OL]. [2026-05-06].
- [8] Remusic. AI 音乐分析器: 轻松分析歌曲和音轨[EB/OL]. [2026-05-06].
- [9] DUNAWAY D K. How Can I Keep from Singing: Pete Seeger[M]. New York: Da Capo Press, 1990.
- [10] KLEIN J. Woody Guthrie: A Life[M]. New York: A. A. Knopf, 1980.
- [11] BRIOT J P, HADJERES G, PACHET F D. Deep Learning Techniques for Music Generation[M]. Cham: Springer, 2020.
- [12] 尼采. 悲剧的诞生: 尼采美学文选[M]. 周国平, 译. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 1986.