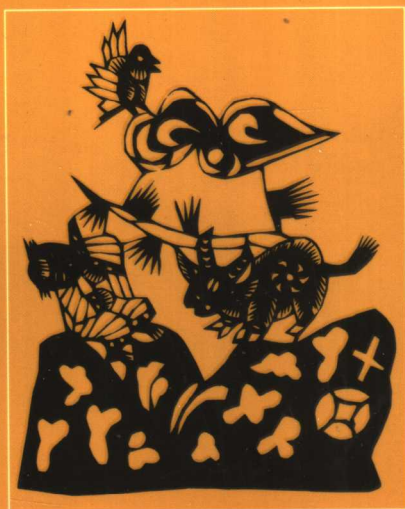


朱自清 著

Zhu ziqing

中国歌谣



复旦大学出版社
www.fudanpress.com.cn

.7

0

图书在版编目(CIP)数据

中国歌谣/朱自清著. —上海:复旦大学出版社, 2004. 8
(大师谈文学)

ISBN 7-309-04091-0

I. 中… II. 朱… III. ①民歌-文学研究-中国-古代
②民歌-文学研究-中国-近代 IV. I207.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 060917 号

中国歌谣

朱自清 著

出版发行 复旦大学出版社

上海市国权路 579 号 邮编 200433

86-21-65118853(发行部) 86-21-65109143(邮购)

fupnet@fudanpress.com <http://www.fudanpress.com>

责任编辑 孙 晶

装帧设计 孙 曙

总 编 辑 高若海

出 品 人 贺圣遂

印 刷 上海浦东北联印刷厂

开 本 890 × 1240 1/32

印 张 6.5 插页 2

字 数 145 千

版 次 2004 年 8 月第一版第一次印刷

印 数 1—5 100

书 号 ISBN 7-309-04091-0/I · 264

定 价 12.00 元

如有印装质量问题, 请向复旦大学出版社发行部调换。

版权所有 侵权必究

出版说明

朱自清(1898—1948)先生的散文名篇早已广为人知,其实他作为一名中国文学研究者的意义也不可低估。朱自清长期任教于清华大学,并担任过该校中文系主任,他治学严谨,学风朴素,影响过几代学人。

《中国歌谣》是五四以来研究我国民间文学较早的一部专著,其雏形为朱自清先生在1929—1931年间的大学讲稿,后经整理1957年由作家出版社出版过单行本。作者在此书中从歌谣的释名、起源与发展入手,正本清源,梳理歌谣发展的历史,确立歌谣的分类、结构,研究其修辞,在汲取同时代人成果的基础上,借鉴西方的某些研究方法,为这一领域有开拓性的著作。书中,作者广泛收集和引述我国古代和近代歌谣,保存了大量原始文献。

为了尊重原作,除了个别标点及明显的排印错误外,本书的一些习惯用法及其措辞均依旧原文排印,其中个别不符合当下习惯者,请读者谅解。

目 录

一 歌谣释名	1
二 歌谣的起源与发展	8
三 歌谣的历史	59
四 歌谣的分类	121
五 歌谣的结构	154
六 歌谣的修辞	189
七 歌谣的评价	
八 歌谣研究的面面	
九 歌谣标准的历史	
十 歌谣叙录	
(七~十 存目但文缺)	
跋记(浦江清)	202

一 歌谣释名

歌谣与乐 《诗经·魏风·园有桃》里有一句道：“心之忧矣，我歌且谣。”《毛传》说，“曲合乐曰歌，徒歌曰谣。”陈奂《诗毛氏传疏》九申其义云：“‘合乐曰歌’释‘歌’字。《周语》，‘瞽献曲’，韦注云，‘曲，乐曲。’此‘曲’之义也。‘徒歌曰谣’释‘谣’字。《尔雅·释乐》，‘徒歌谓之谣。’此传所本也。《说文》，‘𪛗，徒歌。’𪛗，古‘谣’字，今字通作‘谣’。《初学记·乐部上》引《韩诗章句》云，‘有章曲曰歌，无章曲曰谣。’章，乐章也；‘无章曲’，所谓‘徒歌’也。《正义》云，‘此文“歌”“谣”相对，谣既徒歌，则歌不徒矣。《行苇传》曰，“歌者，合于琴瑟也”。’案《行苇传》作‘比于琴瑟’，孔依此传言‘合乐’意改之耳。”

成伯玟《毛诗指说》引梁简文《十五国风义》也说：“在辞为诗，在乐为歌。”（见阮元《经籍纂诂》）本来歌谣都是原始的诗，以“辞”而论，并无分别；只因一个合乐，一个徒歌，以“声”而论，便自不同了。但据杜文澜《古谣谚·凡例》，“合乐”又有两种：一是“工歌合乐”，（原注）如《史记·乐书》载《乐府太乙歌》、《蒲梢歌》。一是“自歌合乐”。（原注）如《史记·高祖纪》，击筑为《大风歌》。“一则本意在于合乐，非欲徒歌；一则本意在于徒歌，偶然合乐。故琴操、琴曲、琴引之类，从容而成，已著翰墨者，固与徒歌迥殊；（原注）如《后汉书·蔡邕传》所作《释海》，未附琴歌。仓促而作，立付絃征者，仍与徒歌相仿。”（原注）如《琴操》卷上载《公

无渡河筮引》。姑不论杜氏所举的例如何，这后一种是仍当属于谣的。

《尔雅·释乐·旧注》：“谣，谓无丝竹之类，独歌之。”（《经籍纂诂》）桂馥《说文义证》引《一切经音义》二十：“《尔雅》，‘徒歌为谣’，《说文》，‘独歌也’。”又十五：“《说文》，‘独歌也’，《尔雅》，‘徒歌为谣’。徒，空也。”他说：“独歌谓一人空歌，犹徒歌也。”但徒歌一名，并未明示人数；独歌若果如桂馥所释，实是确定了或增加了徒歌的意义。谣，还有“行歌”一解，见《国语·晋语》“辨妖祥于谣”韦注。桂馥说这又是“以道路行歌为徒歌”了。

《古谣谚·凡例》又说，“谣与歌相对，则有徒歌合乐之分，而歌字究系总名；凡单言之，则徒歌亦为歌（说本孔氏《正义》）。故谣可联歌以言之，（原注）如《史记·秦始皇本纪·集解》引嘉平谣歌，《晋书·五行志》载建兴中江南谣歌。亦可借歌以称之。”（原注）如孟子述孔子闻孺子歌，《左氏昭十二年传》载南蒯乡人歌，《史记·灌夫传》载颍川儿歌，《汉书·董宣传》载京师歌，《晋书·山简传》载襄阳童儿歌，《祖逖传》载豫州耆老歌，《旧唐书·薛仁贵传》载军中歌。至于歌谣联为一名则始见于《淮南子·主术训》，文云，“古圣王……出言以副情，发号以明旨，陈以礼乐，风之以歌谣。”

歌谣的字义 以上从乐的关系上解释歌谣的意思。但这两个字的本义是什么呢？《书·舜典》，“歌永言”。马注又郑注：“歌，所以长言诗之意也。”《诗·子衿传》“诵之歌之”《疏》：“歌之，谓引声长咏之。”（并见《经籍纂诂》）这也就是《诗大序》说的“情动于中而形于言。言之不足，故嗟叹之；嗟叹之不足，故永歌之”。郝懿行《尔雅义疏》引《释名》云：“人声曰歌。”他说，“歌有弦歌，笙歌，要以人声为主。”《尔雅·释乐·孙注》：“谣，声消摇也。”（《经籍纂诂》）消摇是自

得其乐的意思。《广韵·四宵》：“繇，喜也。”引《诗》“我歌且繇”；陈奂说，“或义本《三家诗》。”“喜”与“消摇”是很相近的。谣又有“毁”义，见《离骚》“谣诼谓余以善淫”《王注》，那是相去较远了。

歌谣的异名 《乐府诗集》引梁元章一作帝《纂要》曰，“齐歌曰讴，吴歌曰歠，楚歌曰艳，浮歌曰哇，……”前三种是因地异称，后一种许是声音的关系；《国语·楚语》注，“浮，轻也。”大概这种歌的调子是很轻靡的。近来又有“俗歌”一名，（见《谈龙集》，《海外民歌译序》《江阴船歌序》）则是别于一般的诗歌而言。谣有“谣言”，“风谣”，（见《后汉书》，据《古谣谚》卷一百引）“谣辞”，（见《旧唐书》，据同书目录）“民谣”，（见《晋书》），“百姓谣”（见《南史》），“口谣”（见《明季北略》，据同书目录）等名字。谣字有或作“謠”字者，如《风俗通·皇霸》篇，载赵王迁时童谣，《史记·赵世家》，“童谣”作“民謠言”。“谣”字有误作“讹”字者，如《宋书·符瑞志》，载永光初谣言，前《废帝纪》“谣”作“讹”，而其词用韵，实系歌谣之体，与他处“讹言”无韵者不同（采录《古谣谚·凡例》本文与注）。又有以“风诗”总称歌谣的（《谈龙集·读童谣大观》）。

《古谣谚·凡例》说：“讴有徒歌之训，（原注）《楚辞·大招王注》云：‘徒歌曰讴’，亦可训谣。（原注）《庄子·大宗师·释文》云：‘讴，歌谣也’。吟本训歌，（原注）《战国策》注云：‘吟，歌吟也。’与讴谣之义相近。（原注）《文选》陈孔璋《答东阿王笺·‘以为吟颂’》注云：‘吟颂，谓讴吟歌颂。’唱可训歌；（原注）《礼记·乐记》‘一唱而三叹’郑注云：‘倡，发歌句也，唱与倡同。’诵亦可训歌；（原注）《礼记·文王世子》‘春诵夏弦’郑注云：‘诵，谓歌乐也。’噪有欢呼之训；（原注）《国语》韦注云：‘噪，欢呼也。’呼亦歌之声，（原注）《尚书·大传》云：‘其歌之呼也’郑注云：‘呼出声也。’并与讴谣之义相近。故谣可借讴以称之，（原注）如《左氏宣二年传》载宋城者讴。又可借吟唱诵

噪以称之”。(原注)如《晋书·石虎载记》引佛图澄吟,《北齐书·后主纪》载童戏唱,《左氏僖二十八年传》载晋舆人诵,《哀十七年传》载卫侯梦浑良夫噪。这讴、吟、唱、诵、噪、呼几个名字里,吟、噪、呼(《古谣谚》目录中,加一字称为“呼语”)都甚少见,且据《古谣谚》所录的而论,也与我们现在所谓歌谣不合;那些只是个人的歌罢了。

此外南方还有“山歌”,广东也称为“歌仔”,(见屈大均《广东新语粤歌条》)普通以指情歌,但据梁绍壬《秋雨庵随笔》四及钟敬文先生《歌谣杂谈》三(见《歌谣周刊》七十一号),其范围颇广,与“歌谣”之称,几乎无甚分别。——广西象县的僮人又有所谓“欢”,是用僮语所唱的山歌;用官话唱的则仍叫做山歌(见《歌谣周刊》五十四号《僮人情歌》)。又有“秧歌”,义是农歌,但所包也甚杂。这两种大抵七言成句,与句法参差的不同。更有甘肃的“话儿”(见《歌谣周刊》八二号袁复礼先生文),直隶新河的“差儿”,“数大嘴儿”,“但掌儿”等俗名(见《歌谣周刊》六十八号,傅振伦先生《歌谣杂说》)。这些是只通行于一定地域的。

歌谣的广义与狭义 中国所谓歌谣的意义,向来极不确定:一是合乐与徒歌不分,二是民间歌谣与个人诗歌不分;而后一层,在我们现在看起来,关系更大。《诗经》所录,全为乐歌(顾颉刚先生说,见《北京大学研究所国学门周刊》第十,十一,十二期),所有的只是第二种混淆。《玉台新咏》与《乐府诗集》则两种混淆都有;这或因《玉台》的编辑者以艳辞为主,《乐府》的编辑者则以“乐府体”为主之故。后来杨慎辑《古今风谣》,杜文澜辑《古谣谚》,那第一种混淆是免了,而杜氏凡例,尤严于合乐、徒歌之辨;但第二种混淆依然存在。我想,“诗以声为用”的时代早已过去,就是乐府,汉以后也渐渐成了古诗之一体——郭茂倩虽想推尊乐府,使它为“《四诗》之续”,但他

的努力几乎是徒然的；元明两代虽有少数注意他的书的人，真正地看重它、研究它的，直到近来才有——歌谣与乐府，于是都被吸收到诗里。杨氏、杜氏是以广义的诗为主来辑录歌谣的，自然民间的与个人的就无分别的需要了。但也有两个人，无论他们自己的歌谣观念如何，他们辑录的材料范围，却能与我们现在所谓歌谣相合的；这就是李调元的《粤风》，和华广生的《白雪遗音》的大部分。这两个人都在杜文澜以前；所以我疑心他们未必有我们的歌谣观念，只是范围偶合罢了。

至于歌谚之别，《古谣谚·凡例》里有一段说明，可供参考。他说：“谣谚二字之本义，各有专属主名。盖谣训徒歌，歌者，咏言之谓，咏言即永言，永言即长言也。谚训传言，言者，直言之谓，直言即径言，径言即捷言也。长言生于咏叹，故曲折而纡徐；捷言欲其显明，故平易而捷速；此谣谚所由判也。然二者皆系韵语，体格不甚悬殊，故对文则异，散文则通，可以彼此互训也。”所以杨慎《古今谚》，谚中杂谣（《古谣谚》一百引《书传正误》），范寅《越谚》也是如此。但大体说来，谚的意义，却比较是确定的。

我们所谓歌谣，是什么意思呢？我们对于歌谣有正确的认识，是在民国七年北京大学开始征集歌谣的时候。这件事有多少“外国的影响”，我不敢说；但我们研究的时候，参考些外国的材料，我想是有益的。我们在十一年前，虽已有了正确的歌谣的认识，但直到现在，似乎还没有正确的歌谣的界说。我现在且借用一些外国的东西：

Frank Kidson 在《英国民歌论》(English Folk-Song, 1915)里说民歌是一种歌曲，(song and melody)生于民间，为民间所用以表现情绪，或(如历史的叙事歌)为抒情的叙述者。……就其曲调而论，

它又大抵是传说的，而且正如一切的传说一样，易于传说或改变。它的起源不能确实知道，关于它的时代，也只能约略知道一个大概。

有人很巧妙地说，谚(proverb)是一人的机锋，多人的智慧。对于民歌，我们也可以用同样的界说，便是由一人的力将一件史事，一件传说或一种感情，放在可感觉的形式里表现出来，这些东西本为民众普通所知道或感到的，但少有人能够将它造成定形。我们可以推想，个人的这种制作或是粗糙，或是精炼，但这关系很小，倘若这感情是大家所共感到的，因为通用之后，自能渐就精炼，不然也总多少磨去它的棱角，使它稍为圆润了。(见《自己的园地·歌谣》一文中)

但“民”字的范围如何呢？Kidson说：“这里的‘民’字，指不大受着文雅教育的社会层而言。”(同书十页)

Louise Pound在《诗的起源与叙事歌》(Poetic Origins and The Ballad, 1921)里，也有相似的话：“在文学史家看来，无论哪种歌，只要满足下列两个条件的，便都是民歌。第一，民众必得喜欢这些歌，必得唱这些歌；——它们必得‘在民众口里活着’——第二，这些歌必得经过多年的口传而能留存。它们必须能不靠印本而存在。”(二〇二页)

《古谣谚·凡例》说：“谣谚之兴，其始止发乎语言，未著于文字。其去取界限，总以初作之时，是否著于文字为断。”也是此意。民国七年以来，大家搜集的歌谣，大抵与这些标准相合；虽然也有一部分，有着文人润色的痕迹，不是“自然的歌谣”。

“自然民谣”与“假作民谣” 《歌谣》第七号上有沈兼士先生给顾颉刚先生的信，信里说：“民谣可以分为两种：一种为自然民谣；一种为假作民谣。二者的同点，都是流行乡里间的徒歌；二者的异点，

假作民谣的命意属辞,没有自然民谣那么单纯质朴,其调子也渐变而流入弹词小曲的范围去了,例如广东的‘粤讴’,和你所采的苏州的《戏婢》,《十劝郎》诸首皆是。我主张把这两种民谣分作两类,所以示区别,明限制,……”

我觉得弹词自然另是一流,小曲和“粤讴”则当加拣择,未可一概而论。“假作民谣”一名,不大妥当;它会将歌谣的意义变得太狭了。又潘力山先生有“自然民谣”、“技巧民谣”之说(《中国文学研究·从学理上论中国诗》),则系就歌谣的演进而言,与此有别。

民歌歌词与歌谣 “民歌”二字,似乎是英文 folk-song 或 peoples song 的译名。这两个名字的涵义,与我们现在所用歌谣之称最相切合;“口唱及合乐的歌”则是中国歌谣二字旧日的解释了。但英国民歌中,有所谓 ballad 者,实为大宗。ballad 的原义,本也指感情的短歌或此种歌的曲调而言;十八世纪以来,才用为“抒情的叙事短歌”的专称(Pound 书四十二页)。这种叙事歌,中国歌谣里极少;只有汉乐府及后来的唱本,《白雪遗音·吴歌甲集》里有一些。现在一般人将此字译为“歌谣”;有人译为“风谣”,其实是不妥的;有人译为“歌词”(《海外民歌·译序》),虽然与歌谣分别,但仍嫌泛而不切。有人还有“叙事歌”的名字,说“即韵文的故事”,大约也就指的 ballad。ballad 原有解作“韵文的故事”的,只是严密地说,尚须加上“抒情的”和“短的”两个条件;所以用了“叙事歌”做它的译名,虽不十二分精确,却也适当的。

二 歌谣的起源与发展

外国关于歌谣起源的学说 R. Adelaide Witham 女士在《英吉利苏格兰民间叙事歌选粹》(Representative English and Scottish Popular Ballads, 1909)的引论里,说 Sir Walter Scott 的《边地歌吟》(Border Minstresly)出版的时候,许多人都祝贺他。只有一位诚实的老太太,James Hogg 的母亲,却发愁道:“那些歌原是做了唱的,不是做了读的;你现在将好东西弄坏了,再没有人去唱它们了。”这就是说,印了它们,便毁了它们。要知道那位老太太何以这样失望,我们得回到歌谣的起源上去。歌谣起于文字之先,全靠口耳相传,心心相印,一代一代地保存着。它并无定形,可以自由地改变,适应。它是有生命的;它在成长与发展,正和别的有机体一样。那位老太太从这个观点看,自然觉得印了就是死了——但从另一面说,印了可以永久保存,死了其实倒是不死呢。

论到歌谣——叙事歌——起源问题,纠纷甚多。据 Witham 所引,共有四种学说,她先说她所信的。

一、民众与个人合作说

她说叙事歌起于凡民,乃原始社会生活的一种特征;那时人家里,村人的聚会里,都唱着这种叙事歌。那时的诗人不能写,那时的民众不能读;诗人得唱给他们听,或念给他们听。那时的社会是同

质的,大家一切情趣都相同,没有智愚的分野,国王与农夫享受着同样的娱乐;全社会举行公众庆祝时,酣歌狂舞,更是大家所乐为。初民间有此种庆典,乃历史上常例;现在的非洲、南美洲、澳洲,还可见此种歌舞的群众。

今就几种叙事歌中,举一事例——堡中主人不在家,他的妻与子被人杀害的情节。假定有几个报信人来到群众之中,报告这桩悲剧,大家都围拢来。这班听众听得手舞足蹈,时时发出嘈杂的强烈的呼喊;这种舞蹈与呼喊渐渐地,和现在群众的喝彩与摇身(Swaying)一样,成为有节奏的。那些说话的也在摇晃着,这一部分是因为群众动作的影响,一部分是因为他们自己强烈的感情自然而然地变成有节奏的声调。他们一件件地叙述,把故事结束住了为止。在他们停下来喘口气或想一想的当儿,群众低声合唱着和歌或叠句。这些歌者天然用着民间流传的简单辞句,所以他们的故事容易记住。民众以后会常常教他们来说这桩故事,他们忍不住要学着说,自己便也常常唱起来了。日子久了,未免有许多改变与增加的地方。故事一天有民众唱着,便一天没有完成;它老是在制造之中,制造的人就是民众。

第二步的发展是巧于增修歌谣的人——也许是初次报信人之一,也许是群众中之一,接受听众特别的赞扬。他们知道了他的才能的时候,一定静听他的叙述,只在唱和曲时,才大家合唱。他的改本,记住的人最多。但他决不能以为这是他自己个人的产物;他与民众都是它的作者,无心的作者,而这首歌谣的历程也并未完毕,却正是起头呢。后来民众渐渐看重单独的歌者。因而有了那可羡慕可喜的歌工,以歌为业,不但取传统的材料,还能自己即兴成歌,用旧的语句,而情事是随意戏造的。这一步的发展,使我们有许多完成

的叙事歌,但那与传统的东西全然各异。

以上所述的全过程里最重要的一点——并非空想——是,民众与歌工相当于我们现在的作者,而口传相当于我们印刷的书。

此说以为叙事歌的制作是互相倚倚的两部分的协力:先是某一时候有一个人作始,后是大家制作。这两部分工作的比例,因每首歌而异。但那“一个人”的特殊位置,必得弄清楚,不可看得过重,也不可看得过轻。

此说与 Kidson 的界说相同,只 Kidson 是论民歌,与此有遍举偏举之别罢了。据 Witham 自注,其说实出于 Gummere 的《诗的起源》、《民间叙事歌》两书,及 Kittredge《英吉利苏格兰民间叙事歌引论》,Kidson 书中也说到 Gummere,大约是同出一源的。

二、Grimm 说

他假定一群民众,为一件有关公益的事,举行典礼,大家在歌舞;这时候,各人一个跟一个,都做一节歌;合起来就是一首歌。大家都尊敬这首歌,没有一个人敢改变它。

Witham 说这是将民众当做作者,说一个社会的全民众在娱乐的聚会里,事前毫无思索,忽然会唱出有条有理的歌来。这是假定一个社会里的各人,有着相等的文才,而忽略了那压不住的“一个人”,比大众智巧的“一个人”。

三、散文先起说

这一派说 Grimm 所谓民众,并不常跳舞而出口成歌,也并不要求所有故事必用韵语传述。他们爱用散文谈说他们今昔的丰功伟业,有叙有议,有头有尾;有些地方方便找他们中善歌的人来插唱一回。自然而然地,这所唱的歌容易记得,便流传下来了。

Witham 说这一派偏重个人方面。叙事歌有时突然而起,有时

突然中断,以及其他不明的情形,此说可以解释。但在歌的作始这件事上,他们却无视了民众,无视了歌舞的群众那一面。

四、个人创造说

这一派说叙事歌,无论实质方面,形式方面,都是某一歌工(Minstrel)的制作;民众呢,先只听着,后来学着歌工唱。

Witham 说这更偏重个人了。她说这是将民间叙事歌的“民间”,当作现在“民间歌谣”(popular songs)的“民间”一样了——民众喜欢这些歌谣,学会了,就随便地唱。这一派承认在长时期中,民众会弄出种种变化;和曲与套语会加进这些歌谣去,而它们本身也会转变。以这一点论,此说似乎与民众制作说到了一条线上。但此说将民众的贡献,只看作不关紧要的偶然的事;而民众制作说则将这种贡献当作绝对的要素——缺了它,叙事歌便不成其为叙事歌了。换句话说,前者看叙事歌是一种创造;后者则以为是长期演进的结果。(以上节译 Witham 文)

五、Pound 说

她主张个人制作说,比(四)说更进一步。她说,主张民众与个人合作说的人,大抵根据旅行家、探险家、历史家、论说家的五花八门的材料,那些是靠不住的。他们由这些材料里,推想史前的社会,只是瞎猜罢了。我们现在却从南美洲、非洲、澳洲、大洋洲得着许多可靠的现存的初民社会的材料;由这里下手研究,或可有比较确实的结论——要绝对确实,我们是做不到的。这是她的根本方法。(Pound 书一页、二页)

她说文学批评家的正统的意见(民众与个人合作说),人类学家并不相信(四页)。他们的材料,都使他们走向个人一面去。她说歌谣不起于群舞;歌舞同是本能,并非歌由舞出。儿童的发展,反映着

种族的发展,现在的儿童本能地歌唱,并不等待群舞给以感兴,正是一证(八五页)。其实说歌与舞起于节日的聚会,在理都不可通。各个人若本不会歌舞,怎么一到节日聚在一起,便会忽然既歌且舞呢?这岂非奇迹?(九页)她研究现在初民社会的结果,以为初民时代,歌唱也是个人的才能,大家都承认的,正如赛跑、掷标枪、跳高、跳远一样。(十三页)

正统派的意见以为叙事歌是最古的歌谣。她说最古的歌谣是抒情的,不是叙述的。那时最重要的是声,是曲调;不是义,不是辞句。古歌里的字极少,且常无意义,实是可有可无的。正统派说叙事歌起于节日舞,所以歌谣起于节日舞。但我们现在知道,最古的歌谣,有医事歌、魔术歌、猎歌、游戏歌、情歌、颂歌、祷词、悲歌、凯歌、讽刺歌、妇歌、儿歌等,都是与节日舞无关的。又如催眠歌,也是古代抒情体的歌,但与歌舞的群众何关呢?(二九页)她说和歌与独唱或者起于同时,或者独唱在先;但它决不会在后。(三五页)她又疑心上文所说各种歌还不是最古的;最古的或者是宗教歌。这才是一切歌诗的源头。(第五章《英国叙事歌与教会》)

正统派又说叙事歌的特性是没有个性。这因叙事歌没有作者;并非全然没有作者,只作者决不在歌里表现自己。什么人唱,什么人就是作者,而这个人唱时也是不表现自己的情调的。所以叙事歌中,用第三声多而用第一声少。这一层和正统派的民众与个人合作说是相关的。Pound 承认叙事歌大多数是无个性的,但她另有解说(一〇一页、一七八页),此地不能详论。

以上各说,都以叙事歌为主。但他们除 Pound 外,都以叙事歌为最古的歌谣;我们只须当他们是在论“最古的歌谣”的起源看,便很有用。至于叙事歌本身,我相信 Pound 的话,是后起的

东西。

中国关于歌谣起源的学说 郑玄《诗谱序》说：“诗之兴也，谅不在于上皇之世。大庭，轩辕，逮于高辛，其时有亡，载籍亦蔑云焉。《虞书》曰：‘诗言志，歌永言，声依永，律和声’，然则诗之道放于此乎？”孔颖达《正义》申郑说道：“上皇，谓伏羲；三皇之最先者，故谓之上皇。郑知于时信无诗者；上皇之时，举代淳朴，田渔而食，与物未殊，居上者设言而莫违，在下者群居而不乱，未有礼义之教，刑罚之威；为善则莫知其善，为恶则莫知其恶。其心既无所感，其志有何可言？故知尔时未有诗咏。”这是乌托邦的描写，不容易教人相信，其实他自己也未必相信，他的《毛诗正义序》里说：“若夫哀乐之起，冥于自然；喜怒之端，非由人事。故燕雀表啁噍之感，鸾凤有歌舞之容。然则诗理之先，同夫开辟；诗迹所运，随运而移。上皇道质，故讽谕之情寡；中古政繁，亦讴歌之理切。”所谓“诗理之先，同夫开辟”，——只是上皇时“讽谕之情寡”罢了，——正与上节矛盾；那里的话许是为了“疏不破注”之故罢。这“诗理”一语和沈约的“歌咏所兴，自生民始”（《宋书·谢灵运传论》），意思相同。我想是较为合理的说法。以上都是论诗之起源的。歌谣是最古的诗；论诗之起源，便是论歌谣的起源了。

有人说，郑玄《易论》所引伏羲《十言之教》，是散文之起源，而据《诗谱序》，伏羲时尚无诗；这明是散文先于韵文了。但韵文先于散文，是文学史的公例，中国何以独异呢？郭绍虞先生《中国文学史纲要》稿本中有《韵文先发生之痕迹》一节，是专讨论此事的，今抄在下面：

第一层只须看出文学与宗教的关系。历史学者考察任何国之先民莫不有其宗教，后来一切学术即从先民的宗教分离独立以产生者。这是学术进化由浑至画的必然的现象，文学亦当