

丙辰仲春

國立北京大學
中國民俗學會
民俗叢書

莊嚴題端



國立北京大學 中國民俗學會 民俗叢書

第八輯 141 - 160

- 141 中國倫理學史 蔡元培著 (1911)
- 142 山海經新論 凌純聲等著 (1933-6)
- 143-4 國民生活曆 陳果夫著 (1945)
- 145-8 中華風俗志 胡樸安編集
許世英、吳懷琛跋 (1933)
- 149 寧波風物述舊 張行周編集 (1974)
- 150-1 雷峯塔傳奇 清、方成培改撰 (1771)
- 152 中國的輓聯 歷代佚名著 陸美英集 (1961)
- 153 中國歌謠 朱自清著 (1939)
- 154 梁祝故事研究 周青樺著 (1975)
- 155-6 贛女婿 蔡雲龍編繪 (1964)
- 157 大黑狼的故事 谷萬川搜記·周作人序 (1939)
- 158-60 西南民間故事 司徒白等編 (1956)

**FOLKLORE AND
FOLKLITERATURE SERIES
OF NATIONAL PEKING UNIVERSITY
AND CHINESE ASSOCIATION
FOR FOLKLORE** SET 8. VOL. 141-160

- 141 THE HISTORY OF CHINESE ETHICS (1911)
by Ts'ai Yuan-p'ei
- 142 RECENT STUDIES OF THE SHAN HAI CHING
(1933-6) by Ling Shun-sheng etc.
- 143-4 A CALANDAR OF MODERN CHINESE (1945)
by Ch'en Kuo-fu
- 145-8 MODERN & ANCIENT CHINESE FOLKWAYS
(1933) by Hu P'o-an
- 149 THE FOLKLORE OF NING PO, CHEKIANG
(1974) by Chang Hsing-chou
- 150-1 BALLAD ABOUT THE LEI FENG PAGODA
(1771) by Fang Ch'eng-p'ei
- 152 CHINESE FUNERAL SCROLLS (1961)
by Anonymous authors
- 153 A COMMENTARY ON CHINESE FOLKSONGS
(1939) by Chu Yzu-ch'ing
- 154 STUDIES ON TALES OF LIANG AND CHU
(1974) by Chou Ching-hwa
- 155-6 CARTOONS DEALING WITH THE JOKES
(1964) by Ts'ai Yun-lung
- 157 THE BIG BLACK WOLF AND OTHER TALES
(1939) by Ku Wan-ch'uan
- 158-60 FOLKTALES OF SOUTHWESTERN CHINA
(1956) by Sung Che, Szu-t'u. Pai

扉頁說明

書名題字，係前任中國國立故宮博物院副院長莊慕陵（嚴）教授的瘦金體手筆。

字旁狹長插圖兩式：一為旗桿，一為燭臺，前者象徵高官晉爵，後者象徵子孫繁昌，兩者如今已成為上代殘存之物，特煩當代畫家陳海虹氏寫真垂遠。

古越 婁子匡 謹識

五九年三月

目次

一	歌謠釋名	一
二	歌謠的起源與發展	九
三	歌謠的歷史	三
四	歌謠的分類	三〇
五	歌謠的結構	一〇
六	歌謠的修辭	一〇
七	歌謠的評價	一〇
八	歌謠研究的面面	一〇
九	歌謠搜集的歷史	一〇
十	歌謠敘錄	一〇

(後四章原缺，但存篇名。)

一 歌謠譯名

【歌謠與樂】詩經魏風有桃裏有一句道：『心之憂矣，我歌且謠。』毛傳說，『曲合樂曰歌，徒歌曰謠。』陳奂詩毛氏傳疏九申其義云：『「合樂曰歌」釋「歌」字。周語，「謦獻曲」，韋注云：「曲，樂曲。」此「曲」之義也。「徒歌曰謠」釋「謠」字。爾雅釋樂，「徒歌謂之謠。」此傳所本也。說文，「謦，徒歌。」謦，古「謠」字，今字通作「謠」。初學記樂部上引韓詩章句云，「有章曲曰歌，無章曲曰謠。」章，樂章也；「無章曲」，所謂「徒歌」也。正義云，「此文「歌」「謠」相對，謠既徒歌，則歌不徒矣。行葦傳曰，「歌者，合於琴瑟也。」案行葦傳作「比於琴瑟」，孔依此傳言「合樂」意改之耳。」

成伯璵毛詩指說引梁簡文十五國風義，也說：『在辭爲詩，在樂爲歌。』（見阮元經籍纂詁）本來歌謠都是原始的詩，以「辭」而論，並無分別；只因一個合樂，一個徒歌，以「聲」而論，便自不同了。但據杜文瀾古謠諺凡例，「合樂」又有兩種：一是「工歌合樂」，（原注）如史記樂書歌樂府大乙歌，禮記檀歌。一是「自歌合樂」。（原注）如史記高祖紀，擊筑爲大風歌。『一則本意在於合樂，非欲徒歌，一則本意在於徒歌，偶然合樂。故琴操、琴曲、琴引之類，從容而成，已著翰墨者，固與徒歌迥殊；（原注）如後漢書蔡邕傳所作琴操，未附琴歌。倉猝而作，立付絃徽者，仍與徒歌相仿。』（原注）如琴操卷上載公無渡河謠，引。

姑不論杜氏所舉的例如何，這後一種是仍當屬於謠的。

爾雅釋樂舊注，『謠，謂無絲竹之類，獨歌之。』（經籍纂詁）桂馥說文義證引一切經音義二十，『爾雅，「徒歌爲謠」，說文，「獨歌也」。』又十五，『說文，「獨歌也」，爾雅，「徒歌爲謠」，徒，空也。』他說，『獨歌謂一人空歌，猶徒歌也。』但徒歌一名，並未明示人數；獨歌若果如桂馥所釋，實是確定了或增加了徒歌的意義。謠還有『行歌』一解，見國語晉語『辨妖祥於謠』韋注。桂馥說這又是『以道路行歌爲徒歌』了。

古謠諺凡例又說，『謠與歌相對，則有徒歌合樂之分，而歌字究係總名；凡單言之，則徒歌亦爲歌（說本孔氏正義）。故謠可聯歌以言之，（原注）如史記秦始皇本紀集解引漢平謠歌，晉書五行志載建興中江南謠歌。

亦可借歌以稱之。』（原注）如孟子述孔子問孺子歌，左氏昭十二年傳載南蒯鄉人歌，史記灌夫傳載潁川兒歌，漢書董宣傳載京師歌，晉書山簡傳載襄陽童兒歌，祖逖傳載豫州耆老歌，舊唐書薛仁貴傳載軍中歌。至於歌謠聯爲一名則始見於淮南子主術訓，文云，『古聖王……出言以副情，發號以明旨，陳以禮樂，風之以歌謠。』

【歌謠的字義】以上從樂的關係上解釋歌謠的意思。但這兩個字的本義是什麼呢？書舜典，『歌永言』。馬注又鄭注，『歌，所以長言詩之意也。』詩子衿傳『誦之歌之』疏，『歌之，謂引聲長詠之。』（並見經籍纂詁）這也就是詩大序說的『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』。郝懿行爾雅義疏引釋名云，『人聲曰歌。』他說，『歌有弦歌，笙歌，要以人聲爲主。』爾雅釋樂孫注，『謠，聲消搖也。』（經籍纂詁）消搖是自得其樂的意思。廣韻四宵，『謠，

喜也。」「引詩『我歌且舞』；陳奐說，「或義本三家詩。」「喜」與「消搖」是很相近的。謠又有「毀」義，見離騷「謠諑謂余以善淫」王注，那是相去較遠了。

【歌謠的異名】樂府詩集引梁元章一作梁要曰，「齊歌曰謳，吳歌曰歎，楚歌曰豔，浮歌曰哇，……」前三種是因地異稱，後一種許是聲音的關係；國語楚語注，「浮，輕也。」大概這種歌的調子是很輕靡的。近來又有「俗歌」一名，（見談龍集，海外民歌譯序江陰船歌序）則是別於一般的詩歌而言。謠有「謠言」，「風謠」，（見後漢書，據古謠諺卷一百引）「謠辭」，（見舊唐書，據同書目錄）「民謠」，（見晉書），「百姓謠」（見南史），「口謠」（見明季北略，據同書目錄）等名字。謠字有或作「謠」字者，如風俗通皇霸篇，載趙王遷時童謠，史記趙世家，「童謠」作「民謠言」。「謠」字有誤作「訛」字者，如宋書符瑞志，載永光初謠言，前廢帝紀「謠」作「訛」，而其詞用韻，實係歌謠之體，與他處「訛言」無韻者不同。（採錄古謠諺凡例本文與注）又有以「風詩」總稱歌謠的。（談龍集讀童謠大觀）

古謠諺凡例說：「謳有徒歌之訓，（原注）楚詞大招王注云，「徒歌曰謳」亦可訓謠。（原注）莊子大宗師篇文云，「謳，譌謠也。」吟本訓歌，（原注）戰國策注云，「吟，歌吟也。」與謳謠之義相近。（原注）文選陳孔璋答東阿王牋「以爲吟頌」注云，「吟頌，謂讀吟歌頌。」唱可訓歌；（原注）禮記樂記「二唱而三嘆」鄭注云，「倡，發歌句也，唱與倡同。」誦亦可訓歌；（原注）禮記文王世子「春誦夏弦」鄭注云，「誦，謂歌樂也。」謠有讀呼之訓；（原注）國語韋注云，「謠，讀呼也。」呼亦歌之聲，（原注）尚書大傳云，「其歌之呼也」鄭注云，「呼，出聲也。」並與謳謠之義相近。故謠可借謳以

稱之，（原注）如左氏宣二年傳載宋城者。又可借吟唱誦謠以稱之。（原注）如晉書石虎載記引佛圖澄吟，北齊書後主紀載董道唱，左氏傳二十八年傳載晉與人誦，哀十七年傳載衛侯夢源良夫誦。這誦、吟、唱、誦、謠、吟、誦、呼幾個名字裏，吟、謠、呼（古謠諺目錄中，加一字稱為「呼語」）都甚少見，且據古謠諺所錄的而論，也與我們現在所謂歌謠不合；那些只是個人的歌罷了。

此外南方還有「山歌」，廣東也稱為「歌仔」，（見屈大均廣東新語歌條）普通以指情歌，但據梁紹壬秋雨齋筆記四及鍾敬文先生歌謠雜談三，（見歌謠週刊七十一號）其範圍頗廣，與「歌謠」之稱，幾乎無甚分別。——廣西象縣的僮人又有所謂「歡」，是用僮語所唱的山歌；用官話唱的則仍叫做山歌。（見歌謠週刊五十四號僮人情歌）又有「秧歌」，義是農歌，但所包也甚雜。這兩種大抵七言成句，與句法參差的不同。更有甘肅的「話兒」，（見歌謠週刊八二號袁復禮先生文）直隸新河的「差兒」，「戴大嘴兒」，「但掌兒」等俗名。（見歌謠週刊六十八號，傅振倫先生歌謠雜說）這些是只通行於一定地域的。

【歌謠的廣義與狹義】中國所謂歌謠的意義，向來極不確定：一是合樂與徒歌不分，二是民間歌謠與個人詩歌不分；而後一層，在我們現在看起來，關係更大。詩經所錄，全為樂歌，（顧頡剛先生說，見北京大學研究所國學門週刊第十，十一，十二期）所有的只是第二種混淆。玉臺新詠與樂府詩集則兩種混淆都有；這或因玉臺的編輯者以豔辭為主，樂府的編輯者則以「樂府體」為主之故。後來楊慎輯古今風謠，杜文瀾輯古謠諺，那第一種混淆是免了，而杜氏凡例，尤嚴於合樂，徒歌之辨；但

第二種混淆依然存在。我想，『詩以聲爲用』的時代早已過去，就是樂府，漢以後也漸漸成了古詩之一體。郭茂倩雖想推尊樂府，使它爲『四詩之續』，但他的努力幾乎是徒然的；元明兩代雖有少數注意他的書的人，真正地看重它，研究它的，直到近來才有——歌謠與樂府，於是都被吸收到詩裏；楊氏，杜氏是以廣義的詩爲主來輯錄歌謠的，自然民間的與個人的就無分別的需要了。但也有兩個人，無論他們自己的歌謠觀念如何，他們輯錄的材料範圍，却能與我們現在所謂歌謠相合的；這就是李調元的粵風，和華廣生的白雪遺音的大部分。這兩個人都在杜文瀾以前；所以我疑心他們未必有我們的歌謠觀念，只是範圍偶合罷了。

至於歌謠之別，古謠凡例裏有一段說明，可供參考，他說：『謠諺二字之本義，各有專屬主名。蓋謠訓徒歌，歌者，詠言之謂，詠言卽永言，永言卽長言也。諺訓傳言，言者，直言之謂，直言卽徑言，徑言卽捷言也。長言生於詠嘆，故曲折而紆徐；捷言欲其顯明，故平易而捷速；此謠諺所由判也。然二者皆係韻語，體格不甚懸殊，故對文則異，散文則通，可以彼此互訓也。』所以楊慎古今謠諺中雜謠，（古謠諺一百引書傳正誤）范寅越諺也是如此。但大體說來，謠的意義，却比較是確定的。

我們所謂歌謠，是什麼意義呢？我們對於歌謠有正確的認識，是在民國七年北京大學開始徵集歌謠的時候。這件事有多少『外國的影響』，我不敢說；但我們研究的時候，參考些外國的材料，我想是有益的。我們在十一年前，雖已有了正確的歌謠的認識，但直到現在，似乎還沒有正確的歌謠的境界。我現在且借用一些外國的東西：

Frank Kidson 在英國民歌論 (English Folk-Song, 1916) 裏說民歌是一種歌曲 (song and melody) 生於民間，爲民間所用以表現情緒，或（如歷史的敘事歌）爲抒情的敘述者。……就其曲調而論，它又大抵是傳說的，而且正如一切的傳說一樣，易於傳訛或改變。它的起源不能確實知道，關於它的時代，也只能約略知道一個大概。

有人很巧妙地說，諺 (proverb) 是一人的機鋒，多人的智慧。對於民歌，我們也可以用同樣的界說，便是由一人的力將一件史事，一件傳說或一種感情，放在可感覺的形式裏表現出來，這些東西本爲民衆普通所知道或感到的，但少有人能够將它造成定形。我們可以推想，個人的這種製作或是粗糙，或是精鍊，但這關係很小，倘若這感情是大家所共感到的，因爲通用之後，自能漸就精鍊，不然也總多少磨去它的稜角，使它稍爲圓潤了。（見自己的園地歌謠一文）

但「民」字的範圍如何呢？Kidson 說：「這裡的「民」字，指不大受着文雅教育的社會層而言。」（同書十頁）

Louise Pound 在詩的起源與敘事歌 (Poetic Origins and The Ballad, 1921) 裏，也有相似的話：「在文學史家看來，無論那種歌，只要滿足下列兩個條件的，便都是民歌。第一，民衆必得喜歡這些歌，必得唱這些歌；——它們必得「在民衆口裏活着」——第二，這些歌必得經過多年的口傳而能留存。它們必須能靠印本而存在。」（二〇二頁）

古謠諺凡例說：「謠諺之興，其始止發乎語言，未著於文字。其去取界限，總以初作之時，是否

著於文字爲斷。」也是此意。民國七年以來，大家搜集的歌謠，大抵與這些標準相合；雖然也有一部分，有着文人潤色的痕跡，不是『自然的歌謠』。

『自然民謠』與『假作民謠』歌謠第七號上有沈兼士先生給顧頡剛先生的信，信裏說：『民謠可以分爲兩種：一種爲自然民謠；一種爲假作民謠。二者的同點，都是流行鄉里間的徒歌；二者的異點，假作民謠的命意屬辭，沒有自然民謠那們單純質樸，其調子也漸變而流入彈詞小曲的範圍去了，例如廣東的「粵謳」，和你所採的蘇州的戲婢，十勸郎諸首皆是。我主張把這兩種民謠分作兩類，所以示區別，明限制，……』

我覺得彈詞自然另是一流，小曲和『粵謳』則當加揀擇，未可一概而論。『假作民謠』一名，不大妥當；它會將歌謠的意義變得太狹了。又潘力山先生有『自然民謠』、『技巧民謠』之說，（中國文學研究從學理上論中國詩）則係就歌謠的演進而言，與此有別。

『民歌歌詞與歌謠』『民歌』二字，似乎是英文 folk-song 或 people's song 的譯名。這兩個名字的涵義，與我們現在所用歌謠之稱最相切合；『口唱及合樂的歌』則是中國歌謠二字舊日的解釋了。但英國民歌中，有所謂 ballad 者，實爲大宗。ballad 的原義，本也指感情的短歌或此種歌的曲調而言；十八世紀以來，才用爲『抒情的敘事短歌』的專稱（Pound 書四十二頁）。這種敘事歌，中國歌謠裏極少；只有漢樂府及後來的唱本，白雪遺音吳歌甲集裏有一些。現在一般人將此字譯爲『歌謠』，有人譯爲『風謠』，其實是不妥的；有人譯爲『歌詞』，（海外民歌譯序）雖然與歌謠分別，但

仍嫌泛而不切。有人還有『敘事歌』的名字，說『即韻文的故事』，大約也就指的 *ballad*。ballad 原有解作『韻文的故事』的，只是嚴密地說，尚須加上『抒情的』和『短的』兩個條件；所以用了『敘事歌』做它的譯名，雖不十二分精確，却也適當的。

二 歌謠的起源與發展

【外國關於歌謠起源的學說】R. Adelaide Witham 女士在英吉利蘇格蘭民間敘事歌選粹(Representative English and Scottish Popular Ballads, 1909)的引論裏，說 Sir Walter Scott 的邊地歌吟(Border Minstrelsy)出版的時候，許多人都祝賀他。只有一位誠實的老太太 James Hogg 的母親，却發愁道：『那些歌原是做了唱的，不是做了讀的；你現在將好東西弄壞了，再沒有人去唱它們了。』這就是說，印了它們，便毀了它們。要知道那位老太太何以這樣失望，我們得回到歌謠的起源上去。歌謠起於文字之先，全靠口耳相傳，心心相印，一代一代地保存着。它並無定形，可以自由地改，適應。它是有生命的；它在成長與發展，正和別的有機體一樣。那位老太太從這個觀點看，自然覺得印了就是死了——但從另一面說，印了可以永久保存。死了其實倒是不死呢。

論到歌謠——敘事歌——起源問題，糾紛甚多。據 Witham 所引，共有四種學說，她先說她所信的：

一 民衆與個人合作說 她說敘事歌起於凡民，乃原始社會生活的一種特徵；那時人家裏，村人的聚會裏，都唱着這種敘事歌。那時的詩人不能寫，那時的民衆不能讀；詩人得唱給他們聽，或念給他們聽。那時的社會是同質的，大家一切情趣都相同，沒有智慧的分野，國王與農夫享受着同樣的娛

樂；全社會舉行公衆慶祝時，酣歌狂舞，更是大家所樂爲。初民間有此種慶典，乃歷史上常例；現在的非洲、南美洲、澳洲，還可見此種歌舞的羣衆。

今就幾種敘事歌中，舉一事例——堡中主人不在家，他的妻與子被人殺害的情節。假定有幾個報信人來到羣衆之中，報告這樁悲劇，大家都圍攏來。這班聽衆聽得手舞足蹈，時時發出嘈雜的強烈的呼喊；這種舞蹈與呼喊漸漸地，和現在羣衆的喝采與搖身(Swaying)一樣，成爲有節奏的。那些說話的也在搖晃着；這一部分是因爲羣衆動作的影響，一部分是因爲他們自己強烈的感情自然而然地變成有節奏的聲調。他們一件件地敘述，把故事結束住了爲止。在他們停下來喘口氣或想一想，當兒，羣衆低聲合唱着和歌或疊句。這些歌者天然用着民間流傳的簡單辭句，所以他們的故事容易記住。民衆以後會常常教他們來說這樁故事，他們忍不住要學着說，自己便也常常唱起來了。日子久了，未免有許多改變與增加的地方。故事一天有民衆唱着，便一天沒有完成；它老是在製造之中，製造的人就是民衆。

第二步的發展是巧於增修歌謠的人——也許是初次報信人之一，也許是羣衆中之一，接受聽衆特別的贊揚。他們知道了他的才能的時候，一定靜聽他的敘述，只在唱和曲時，才大家合唱。他的改本，記住的人最多。但他決不能以爲這是他自己個人的產物；他與民衆都是它的作者，無心的作者，而這首歌謠的歷程也並未完畢，却正是起頭呢。後來民衆漸漸看重單獨的歌者。因而有了那可羨可喜的歌工，以歌爲業，不但取傳統的材料，還能自己即興成歌，用舊的語句，而情事是隨意戲造的。這

一步的發展，使我們有許多完成的敘事歌，但那與傳統的東西全然各異。

以上所述的全過程裏最重要的一點——並非空想——是，民衆與歌工相當於我們現在的作者，而口傳相當於我們印刷的書。

此說以爲敘事歌的製作是互相依倚的兩部分的協力：先是某一時候有一個人作始，後是大家製作。這兩部分工作的比例，因每首歌而異。但那「一個人」的特殊位置，必得弄清楚，不可看得過重，也不可看得過輕。

此說與 Kidson 的界說相同，只 Kidson 是論民歌，與此有偏舉偏舉之別罷了。據 Witham 自注，其說實出於 Gunnere 的詩的起源、民間敘事歌兩書，及 Kittredge 英吉利蘇格蘭民間敘事歌引論，Kidson 書中也說到 Gunnere，大約是同出一源的。

二 Grimm 說 他假定一羣民衆，爲一件有關公益的事，舉行典禮，大家在歌舞；這時候，各人一個跟一個，都做一節歌；合起來就是一首歌。大家都尊敬這首歌，沒有一個人敢改變它。

Witham 說這是將民衆當做作者，說一個社會的全民衆在娛樂的聚會裏，事前毫末思索，忽然會唱出有條有理的歌來。這是假定一個社會裏的各人，有着相等的文才，而忽略了那壓不住的「一個人」，比大衆智巧的「一個人」。

三 散文先起說 這一派說 Grimm 所謂民衆，並不常跳舞而出口成歌，也並不要求所有故事，必用韻語傳述。他們愛用散文談說他們今昔的豐功偉業，有叙有議，有頭有尾；有些地方便找他們中

善歌的人來插唱一回。自然而然地，這所唱的歌容易記得，便流傳下來了。

Witham 說這一派偏重個人方面。敘事歌有時突然而起，有時突然中斷，以及其他不明的情形，此說可以解釋。但在歌的作始這件事上，他們却無視了民衆，無視了歌舞的羣衆那一面。

四 個人創造說 這一派說敘事歌，無論實質方面，形式方面，都是某一歌工 (Minstrel) 的製作；民衆呢，先只聽着，後來學着歌工唱。

Witham 說這更偏重個人了。她說這是將民間敘事歌的「民間」，當作現在「民間歌謠」(popular songs) 的「民間」一樣了——民衆喜歡這些歌謠，學會了，就隨便地唱。這一派承認在長時期中，民衆會弄出種種變化；和曲與套語會加進這些歌謠去，而它們本身也會轉變。以這一點論，此說似乎與民衆製作說到了一條綫上。但此說將民衆的貢獻，只看作不關緊要的偶然的事；而民衆製作則將這種貢獻當作絕對的要素——缺了它，敘事歌便不成其爲敘事歌了。換句話說，前者看敘事歌是一種創造；後者則以爲是長期演進的結果。(以上節譯 Witham 文)

五 Pound 說 她主張個人製作說，比(4)說更進一步。她說，主張民衆與個人合作說的人，大抵根據旅行家、探險家、歷史家、論說家的五花八門的材料，那些是靠不住的。他們由這些材料裏，推想史前的社會，只是瞎猜罷了。我們現在却從南美洲、非洲、澳洲、大洋洲得着許多可靠的現存的初民社會的材料；由這裏下手研究，或可有比較確實的結論——要絕對確實，我們是做不到的。這是她的根本方法 (Pound 書一頁、二頁)。