

情深意长的《绣荷包》

易人

绣花荷包是我国民间的手工艺制品，可实用也可作装饰，而且常常被农村青年男女作为爱情的信物。

我国很多地区的农村姑娘或已出嫁的妇女都有绣荷包的爱好和特长，当她们绣制着各式各样的荷包时，往往把个人对于美好生活的憧憬、对情人的思念、对自然景物的赞美、对传说故事或历史人物的描绘都绣在荷包上。可以说，每件绣品上无不倾注着她们的感情与心血、凝聚着她们朴实的审美观、体现了她们的心灵手巧，显示了对幸福生活的追求，和对忠贞爱情的表达。她们常常是一边精心地刺绣，一边低声吟唱着心中的歌。荷包的花样繁多，而各地小调的旋律与情趣也都各不相同，久而久之，那伴随着姑娘们绣制荷包时唱的《绣荷包》调，就成了我国各地传统民歌中的一个重要题材。傅惜华在《曲艺论丛》中记载的《绣荷包考》，描述了清代民间关于《绣荷包》小调的流传情况：“《绣荷包》为清代中叶民间最盛行的一种“时调”小曲，自乾隆末年迄道光间，流行甚广，举凡城市乡村，无有不唱此曲者。按嘉庆十八年（公元1813年）刻本之《都门竹枝词》页二《街市》类第一首词云：

太平景象地天交，落拓狂生任笑嘲；

到处歌声声不绝，满街齐唱《绣荷包》。

可见当时旧京之盛行此曲。……又嘉庆廿三年（公元1818年）捧花生之《画舫余谈》

（《为秦淮画舫录》之补编）页十四云：‘《绣荷包》新调，不知始于谁氏？画舫青楼，一时争尚。继则坊市妇稚亦能之，甚或担夫负

贩，皆能之；久且卑田院中人藉以沿门觅食，亦无不能之。声音感人，至于此极’。是昔日秦淮胜地，画舫青楼，此曲亦曾风靡一时。其流传之普遍，有如此者。”清人张林西的《琐事闲录续编》（咸丰元年《义文斋》刻本）载：“《绣荷包》一曲，盛于嘉庆初年，无论城市乡曲，莫不递相喊唱……遍及各省，尤盛于京都。余幼时曾记闾巷之间，无不习歌此曲者。”可见此曲多年来从南到北早已流传在各个阶层之间。最早的歌词见于华广生所辑刻的《白雪遗音》，嘉庆九年（公元1804年）——道光八年（公元1828年）刻成，共十二段。可惜未记录曲谱。而在贮香主人于道光十七年（公元1837年）编辑的《小慧集》中幸能见到箫卿主人用工尺谱记录的曲调，译成简谱如下：

绣 荷 包

[例1]

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

6 6 56 | 116 5 | 561 615 | 65 3 2 | 3 — |
1. 姐 在 房 中 正 描 花，
2. 越 思 越 想 越 难 去，

6 6 56 | 116 5 | 561 615 | 65 3 2 | 351 6532 |
忽 然 想 起 悄 冤 家，
情 人 时 刻 在 心 头，

11 2 | 36 53 | 23 231 | 21 6 5 | 6 — |
临 行 嘱 咐 叔 几 句 话，
奴 许 情 人 把 荷 包 绣，

1 1 2 | 36 53 | 212 332 | 13 231 | 21 6 5 | 6 — :|
再 三 叮 咛 哟 喂 喂 莫 要 忘 了 咱。
暗 暗 绣 与 他 罢 哟 喂 喂 方 算 把 情 留。

3. 一更里荷包照着样儿裁，慌忙就把剪刀开，
明朝还要把荷包带，一宿绣完方称奴心怀。

情深意长的《绣荷包》

易人

绣花荷包是我国民间的手工艺制品，可实用也可作装饰，而且常常被农村青年男女作为爱情的信物。

我国很多地区的农村姑娘或已出嫁的妇女都有绣荷包的兴趣和特长，当她们绣制着各式各样的荷包时，往往把个人对于美好生活的憧憬、对情人的思念、对自然景物的赞美、对传说故事或历史人物的描绘都绣在荷包上。可以说，每件绣品上无不倾注着她们的感情与心血，凝聚着她们朴实的审美观、体现了她们的心灵手巧，显示了对幸福生活的追求，和对忠贞爱情的表达。她们常常是一边精心地刺绣，一边低声吟唱着心中的歌。荷包的花样繁多，而各地小调的旋律与情趣也都各不相同，久而久之，那伴随着姑娘们绣制荷包时唱的《绣荷包》调，就成了我国各地传统民歌中的一个重要题材。傅惜华在《曲艺论丛》中记载的《绣荷包考》，描述了清代民间关于《绣荷包》小调的流传情况：“《绣荷包》为清代中叶民间最盛行的一种‘时调’小曲，自乾隆末年迄道光间，流行甚广，举凡城市乡村，无有不唱此曲者。按嘉庆十八年（公元1813年）刻本之《都门竹枝词》页二《街市》类第一首词云：

太平景象地天交，落拓狂生任笑嘲；

到处歌声声不绝，满街齐唱《绣荷包》。

可见当时旧京之盛行此曲。……又嘉庆廿三年（公元1818年）捧花生之《画舫余谈》（《为秦淮画舫录》之补编）页十四云：‘《绣荷包》新调，不知始于谁氏？画舫青楼，一时争尚。继则坊市妇稚亦能之，甚或担夫负

贩，皆能之；久且卑田院中人藉以沿门觅食，亦无不能之。声音感人，至于此极’。是昔日秦淮胜地，画舫青楼，此曲亦曾风靡一时。其流传之普遍，有如此者。”清人张林西的《琐事闲录续编》（咸丰元年《义文斋》刻本）载：“《绣荷包》一曲，盛于嘉庆初年，无论城市乡曲，莫不递相喊唱……遍及各省，尤盛于京都。余幼时曾记闻巷之间，无不习歌此曲者。”可见此曲多年来从南到北早已流传在各个阶层之间。最早的歌词见于华广生所辑刻的《白雪遗音》，嘉庆九年（公元1804年）——道光八年（公元1828年）刻成，共十二段。可惜未记录曲谱。而在贮香主人于道光十七年（公元1837年）编辑的《小慧集》中幸能见到箫卿主人用工尺谱记录的曲调，译成简谱如下：

绣 荷 包

[例 1]

$$1 \Rightarrow D \quad \frac{2}{4}$$

$\underline{6} \quad \underline{6} \quad \underline{56} \mid \underline{\dot{1}\dot{1}6} \quad 5 \mid \underline{56\dot{1}} \quad \underline{6\dot{1}5} \mid \underline{65} \quad 3 \quad \underline{2} \mid 3 \text{ ———}$
 1. 姐 在 房 中 正 描 花,
 2. 越 思 越 想 越 难 丢,

$\underline{6} \quad \underline{6} \quad \underline{56} | \underline{\dot{1}} \underline{\dot{1}6} \quad 5 \quad | \underline{56} \dot{1} \quad \underline{6\dot{1}5} | \underline{65} \quad 3 \quad \underline{2} \quad | \underline{35\dot{1}} \quad \underline{6532}$
 忽 然 想 起 俏 冤 家,
 情 人 时 刻 在 心 头,

$\underline{1\ 1}\ 2$ $\underline{3\ 6}$ $\underline{5\ 3}$ $\underline{2\ 3}$ $\underline{2\ 3\ 1}$ $\underline{2\ 1\ 6}$ $\underline{5}$ $\underline{6}$ ——— |

临行 嘱咐 奴 几 句 话，
 奴许 情 人把 荷 包 绣。

再 三 叮 哼 哟 暖 暖 莫 要 忘 了 咱。
暗 暗 绣 与 他 罢 哟 暖 暖 方 算 把 情 留。

3. 一更里荷包照着样儿裁，慌忙就把剪刀开，明朝还要把荷包带，一宿绣完方称奴心怀。

4. 手拿荷包进绣房，红绫子锦被象牙床，
俏佳人坐在炕沿上，拨了拨银灯遂把活计忙。
5. 二更里荷包绣上一层，金线锁口海棠花儿红，
荷包虽小奴的恩情重，带上荷包表表奴的情。
6. 手拿着荷包泪双垂，姻缘好许大礼难随，
思想一回恨一回，自己个儿错了休得埋怨谁！
7. 三更里荷包绣成双，上绣鸳鸯下绣凤凰，
各样的雀鸟都绣上，眼望着鸳鸯咱的不成双！
8. 手拿荷包细端详，忽然想起俏才郎，
前世里少欠你的风流账，
快快回来与你叙情长。
9. 四更里荷包绣完了，拿到长街是人人都来瞧，
人人都说奴的活计妙，
奴比不过莺莺手段也算高。
10. 手拿着荷包懒怠瞧，情人一去不来了，
忽听外边把门扣，开开门来果是他来了。
11. 五更里荷包递与情人他，要带荷包轻轻拿，
闲来无事在高杆上挂，穿上罗衣两边配上他。
12. 手拿荷包叫声多才，你今去了几时才来？
你若是回来还奴的风流债，
你若是不回来捎封书信来。

清《小慧集》《白雪遗音》

三至十二段歌词是根据《白雪遗音》抄录的，另外傅惜华书斋尚藏有清代同光年间《白本张》钞本，歌词与以上有所不同，但都标用《湖广调》。歌词虽然不甚高雅，但可以帮助我们了解清代民间非常盛行的一种时调小曲的概貌。另外根据古典小说记载，还可以帮助使我们了解到民间喜爱的针绣荷包，也曾直接影响到贵族生活和宫廷生活。清代曹雪芹的古典文学巨著《红楼梦》就有多处写到荷包儿。如第十七回，大观园竣工时，贾宝玉随贾政等一行人为亭园题匾额、对联，得到众人夸赞，小厮们向宝玉讨赏，宝玉将随身带的荷包、扇袋及所佩之物作为赏赐，唯独留下黛玉所绣的荷包藏在衣襟内，未让人拿走。书中201页注释：“香袋儿是一种佩带的饰物。用绸缎做成一、二寸大各种形状的绣花小袋，填满香料粉末，缀有丝线穗子。另外在第二十八回、卅回、六十四回、六十七回书中也曾多处写到荷包儿。可以看

到荷包不仅作为装饰品用，也有的装香料装扇子、装药物、装钱、装食品用的。

清代皇室中，把荷包作为定婚的信物。末代皇帝溥仪在《我的前半生》一书中曾叙述皇帝选定皇后或皇妃时，将玉如意送给选中的对象叫做“大定”，把绣花荷包挂在选中的对象的衣襟扣子上叫做“小定”。可见荷包对于皇室生活中所负的使命还很重要哩！

然而在民间它却是真实感情的流露。姑娘们往往背着父母偷偷地绣制荷包，送给她的意中人。年青的妇女接到出门在外的丈夫捎来书信要荷包，于是飞针走线赶制荷包遥寄思念之情。小小的针绣品和那委婉秀美的歌声寄托着她们的情思，蕴藏着她们心底的秘密。

在我国各省的民间歌曲选中，都能找到大量的《绣荷包》小调，由于各地的地理环境、人文风情、风俗习惯有着较大的差异，还有作者的生活遭遇、感受和情趣不同，演唱者的艺术处理也有高低之分，因而产生了很多不同的歌词内容、不同的旋律、不同的节奏、不同的速度、不同的调式、不同的调性、不同表情的《绣荷包》，也还有不少数量《绣荷包》是由一个母曲繁衍成很多大同小异的子曲，形成各种变体。这些众多的同类小调，塑造了不同的音乐形象，表现了不同的情趣。大体上可以分为三种类型：

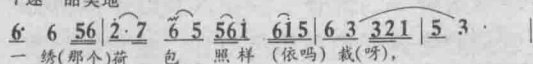
第一类是未出嫁的姑娘们，背着人暗暗绣制荷包送给意中人，表现了对自由婚姻的向往和追求。这一类的词与曲有的温柔内在、细腻含蓄；有的感情奔放、大胆热情；有的天真活泼、欢乐俏皮；犹如不同性格的女子各自表达着自己的情思。山东省流传的《绣荷包》极为丰富，下面我们以两首不同调式结构、不同情趣的进行比较。一首高密县的属胶东地区，一首苍山县的属鲁南地区。

[例 2]

绣荷包

山东高密

1=F $\frac{2}{4}$
中速 甜美地

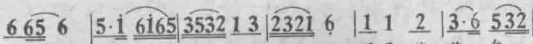


二 绣(那个)荷 包 绣的 (依吗)成(呀)

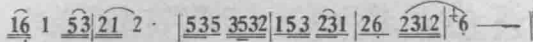


嘱咐 声 哥 哥 捎个样儿来(呀),

青丝 丝(那个)穗 绦 捻上 (依吗)绳(呀),



欢天 喜地 忙 将它 做 (哏), 哥要戴 荷 包
这荷 包 等咱哥 随 身 戴 (哏), 荷包 虽 小

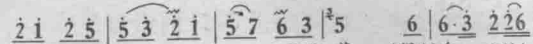


(那 呀哎 呀 嘻嘻嘻嘻嘻嘻嘻嘻 等小妹绣出来呀啊)
(那 呀哎 呀 嘻嘻嘻嘻嘻嘻嘻嘻 小妹裁一片心(咪哎))

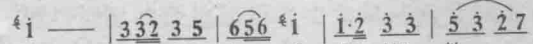
这首小调，显然是承袭了清代流传的曲调与调式（羽调式），曲式都是四个乐句单乐段结构。但在艺术处理方面却有所不同，〔例2〕在调性上由D提高为F，第二小节音乐向上提起而且加进了“变宫”音，使色彩有了改变，乐句的拖腔由上而下进行润饰，第四句中间跳动的衬腔适当地表现了歌词中“欢天喜地”语气的情绪，因此整个音乐比〔例1〕显得活泼多了。苍山县的这一首是六声音阶徵调式，词体由两个七字句和一个五字句组成，曲体则为三个不正规乐句构成。

绣荷包

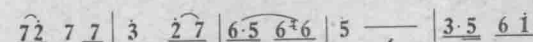
[例3]

$$1 = \frac{1}{B} - \frac{2}{A}$$


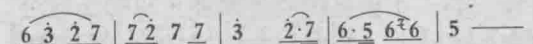
姐儿	房中	(啊就)	绣	(呀就)	荷	(得儿)	包	(哪哈)
上绣	星辰	(啊就)	共	(啊就)	日	(得儿)	月	(哪哈)
小小	荷包	(啊就)	绣	(呀就)	完	(得儿)	了	(哪哈)



依),	手	拿	着(那)	钢	针	轻上	描儿	描,
依),	下	绣	上(就)	凉	船	水	上儿	漂,
依),	扬州	的(那)	穗	子	绿	丝		漾,



显黄再 显 你 手 段 高 (呢) (哎咳 哎咳)
 莺 莺 (呢) (呢) (哎咳 哎咳)
 用 (那) 站 树 梢 (呢) (哎咳 哎咳)
 周 红 纸 包 (呢) (哎咳 哎咳)



哟)	显	你	手	段	高	(呢)。
哟)	黄	莺	站	树	梢	(呢)。
哟)	送	给	情	郎	瞧	(呢)。

的单乐段，旋律优美抒情，特别在演唱时对于卷舌音的运用和富有柳琴戏风味的“那哈依”衬腔，更加增添了浓郁的乡土气息。

江苏省境内也流传着不同风格的《绣荷包》。苏南地区，姑娘在出嫁前要绣制很多生活用品，这叫“做绷子”。开始“做绷子”前，先绣两付荷包叫做“顺袋”表示吉祥如意。每当姑娘们在山明水秀的太湖之滨，在翠竹掩映的绿窗下，一边刺绣，一边低吟着心中甜美的歌，不也是一幅幅令人心醉的画图么！

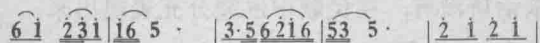
[例4]

绣荷包

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

抒情 优美地

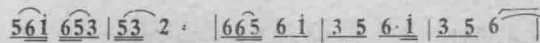
江苏无锡



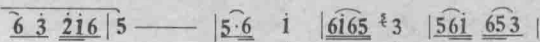
第 一 绣 要 绣 啥? 要绣 要挑



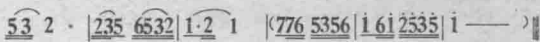
天上 团圆 月呀 团圆 月, 月 亮 旁 边



绣 颗 星， 你比 月亮 我比 星呀 亮晶 晶，



星 靠 月 来 月 靠



星，不 离 分。

这首富有江南水乡特色的传统小调，可以唱到十绣或十二绣，上绣各种花名或古人名，它是由五个不规整的乐句构成，五声音阶宫调式。江苏的地方戏——锡剧有一出表现爱情的对子小戏，就是在此小调的基础上发展起来的。浙江省紧靠江苏，但淳安的《香包歌》却另有特色，四个乐句实际上是两个乐句的反复，每句都落在“角”音上，五声音阶角调式，具有金华地区朴素的山歌风味。

研究民歌与地方语言结合的问题，有其特殊的意义，因为作为我国通用的汉语，本身就富有音乐美，在我国民族音乐中把语言的自然声韵与音乐的曲调高度结合起来，达到了相当高的艺术水平，特别是由于具有独特的声调变化，可以在音高上，对旋律有决

音乐是由两个不正规的长乐句构成，上句为抒情性的旋律，第五六小节重复三四小节，表现姑娘已开始绣起了香袋。下句根据歌词提供的形象，音乐运用活泼的叙事性垛板加尾腔的形式，用一个长的乐句一气呵成，使这首民歌显得非常清新有趣，巧妙地表现了一个俏皮的少女形象。

传递爱情的荷包何止千万只！吟唱爱情的歌儿何止千百首！我们只能暂且拣上一些各地具有代表性的传统小调为例证，用以说明它们歌词和旋律的特点，如果将全国各地的同类《绣荷包》集于一处的话，那真是：

小小顺袋色色新，妹绣荷包送情人；
口唱小曲心中甜，千支歌儿寄深情。

第二类反映年青的汉子走西口（指内蒙古西部大青山一带）做工，妻子为他绣制荷包表达思念之情。旧社会，由于地主阶级剥削或遭荒年，陕甘宁一带或华北诸省的农民，苦难深重，只得丢下妻儿老小到口外谋生，有的能活着回来，也有的在外贫病而亡。因此，临行前生离死别的场景真让人裂肝断肠。如陕西神木、府谷一带的《走西口》：

1. 哥哥你走西口，小妹妹也难留，止不住伤心泪，一道一道往下流。
2. 正月里娶过奴，二月里西口外行，早知道走西口，那如不成亲，

了解走西口的悲惨情景，可以帮助我们进一步理解西北、华北以至东北广大地区流传繁衍极广的《绣荷包》倾注着妇女朝思暮想，望眼欲穿地盼望着丈夫早日归来的深切感情。下面例举两组流传在不同地区、结构相同的同类小调。它们词体结构均为五、五、七的句式，曲体结构均为2+2+4的句式。第一组为五声音阶或七声音阶徵调式，由于音乐中加进了清角、变宫或，因此在色彩上和以上的例子均明显地不一样。第二组基本上为五声音阶商调式。它们共同的特点是感情朴实真挚，并带有几分凄婉和哀

怨，歌词大多长达卅多段。

绣 荷 包

[例9]

陕西	$\dot{1}$ $\dot{5}$ $\dot{5}$ $\dot{5}$ $\dot{5}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ $\dot{5}$ $\dot{1}$ $\dot{5}$ $\dot{5}$ $\dot{5}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ $\dot{5}$	初一 到十 五, 十五 月儿 高,
甘肃	$\dot{5}$ $\dot{5}$ $\dot{4}$ $\dot{6}$ $\dot{5}$ $\dot{4}$ $\dot{2}$ $\dot{5}$ $\dot{5}$ $\dot{4}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ $\dot{7}$ $\dot{5}$	
陕甘宁	$\dot{5}$ $\dot{5}$ $\dot{4}$ $\dot{5}$ $\dot{1}$ $\dot{5}$ $\dot{4}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ $\dot{5}$ $\dot{6}$ $\dot{5}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ $\dot{7}$ $\dot{1}$	
陕西	$\dot{5}$ $\dot{4}$ $\dot{2}$ $\dot{5}$ $\dot{1}$ $\dot{6}$ $\dot{5}$ $\dot{6}$ $\dot{5}$ $\dot{4}$ $\dot{2}$ $\dot{5}$ $\dot{6}$ $\dot{1}$ $\dot{5}$ $\dot{4}$ $\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ $\dot{7}$ $\dot{5}$ $\dot{1}$	
	$\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{5}$ $\dot{5}$ $\dot{1}$ $\dot{5}$ $\dot{5}$ $\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ $\dot{5}$ —	那春风 摆动 杨柳 梢。
	$\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{5}$ $\dot{2}$ $\dot{5}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ $\dot{7}$ $\dot{6}$ $\dot{5}$ —	
	$\dot{2}$ $\dot{5}$ $\dot{1}$ $\dot{5}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{4}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ $\dot{6}$ $\dot{5}$ —	
	$\dot{2}$ $\dot{5}$ $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{5}$ $\dot{4}$ $\dot{2}$ $\dot{4}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ $\dot{7}$ $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{4}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ $\dot{7}$ $\dot{6}$ $\dot{5}$ —	

绣 荷 包

[例10]

吉林	$\dot{6}$ $\dot{6}$ $\dot{6}$ $\dot{6}$ $\dot{6}$ $\dot{3}$ $\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ $\dot{6}$ $\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{5}$ $\dot{6}$ $\dot{5}$ $\dot{5}$ $\dot{3}$ $\dot{5}$	
天津	$\dot{2}$ $\dot{6}$ $\dot{5}$ $\dot{3}$ $\dot{6}$ $\dot{3}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ $\dot{6}$ $\dot{2}$ $\dot{6}$ $\dot{6}$ $\dot{3}$ $\dot{3}$ $\dot{6}$ $\dot{5}$ $\dot{3}$ $\dot{3}$ $\dot{5}$	
晋察冀	$\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ $\dot{3}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ $\dot{6}$ $\dot{5}$ $\dot{3}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ $\dot{6}$ $\dot{5}$ $\dot{4}$ $\dot{5}$	
山西	$\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{5}$ $\dot{6}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{5}$ $\dot{2}$ $\dot{3}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ $\dot{6}$ $\dot{5}$ —	初一 到十 五, 十五的 月儿 高,
	三月 桃花 开, 情人 捎书 来,	
	一绣 一只 船, 船上 张着 帆,	
	二绣 鸳鸯 鸟, 栖息 在河 边,	
	郎是 年青 汉, 妹如 花初 开,	
	$\dot{6}$ $\dot{6}$ $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{3}$ $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ $\dot{6}$ $\dot{5}$ $\dot{6}$ $\dot{6}$ $\dot{1}$ $\dot{3}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ $\dot{2}$	
	$\dot{6}$ $\dot{6}$ $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ $\dot{6}$ $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{3}$ $\dot{5}$ $\dot{5}$ $\dot{3}$ $\dot{1}$ $\dot{6}$ $\dot{6}$ $\dot{1}$ $\dot{3}$ $\dot{6}$ $\dot{1}$ $\dot{6}$ $\dot{5}$ $\dot{5}$ $\dot{3}$ $\dot{2}$	
	$\dot{6}$ $\dot{2}$ $\dot{3}$ $\dot{2}$ $\dot{6}$ $\dot{5}$ $\dot{6}$ $\dot{1}$ $\dot{6}$ $\dot{5}$ $\dot{3}$ $\dot{2}$ —	
	$\dot{6}$ $\dot{2}$ $\dot{5}$ $\dot{2}$ $\dot{3}$ $\dot{1}$ $\dot{6}$ $\dot{5}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{6}$ $\dot{5}$ $\dot{6}$ $\dot{3}$ $\dot{2}$ —	
	那春风 摆动 杨柳 梢。	
	捎书信 带个 荷包 袋。	
	里边 的 意思 情郎 猜。	
	你依 依 我靠 靠 永 远 不 分 开。	
	收到 这 荷包 袋 郎 你 要 早 回 来。	

从〔例9〕与〔例10〕可以看到各地的民歌作者们（演唱者往往也是参与创作者）由于各自的审美观不同、演唱习惯不同，有的认为带棱角的四度跳进质朴明朗，合乎口胃，有的则认为切分音型有律动感，十六连音比较委婉好听更能动人，所以产生了在细节上各不相同的、数量众多的曲调。看来还是〔例10〕山西晋北的这首最为人们所熟悉。虽然它与前三首的骨架相同，但经过细

微改动和润饰后，则更加清新流畅。由于歌词都蕴含着一种真情的关切和深沉的愁思，它们都略带一种共同一致的质素——对于远在外乡的亲人，具有难以遏止的思念。

第三类其他杂类。有的只反映爱情故事，但不直接表现对爱情思念之情，如华北和东北等地，唱《西厢记》中张生与崔莺莺的爱情故事；有的唱《水浒传》、《三国演义》、《杨家将》等历史人物；也有唱《八洞神仙》神话故事等，还有的唱现代革命生活内容的。演唱传统故事时多半用于歌舞场合，北方叫做“莲花落”或“跳秧歌”，南方叫做“花灯”、“花鼓”等。

例11 绣荷包

1=G $\frac{2}{4}$ 中速稍快 河北大名

6 1 6 1 6 1 | 3 3 1 2 | 2 3 5 3 5 3 2 | 3 1 2 |
一心要把一个荷包成，各样花草一个古人名，

2 3 5 3 5 3 2 | 5 0 1 | 2 3 2 3 5 0 | 3 6 5 3 |
莺莺要把一个红娘唤，[三朵花儿]

2 1 1 | 3 1 2 | 3 3 3 3 | 3 6 1 6 5 |
开一朵梅花[你到西厢请张生来]

1 3 5 5 | 1 6 1 0 | 3 1 2 | 6 6 6 6 7 6 | 5 6 5 6 5 0 ||
[衣么咳衣莲花花了一朵梅花落了衣么咳]。

《河北民歌集成》三分册

上例由于加进了较长的衬腔，造成一种比较活泼的舞蹈节奏感觉。下面一首陕南的带有山歌特点的《绣荷包》，可能是在四十年代

绣荷包

例12

陕西镇巴

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

6 1 2 1 2 | 1 6 | 3 1 2 1 2 | 3 — |
荷包 儿(啊) 绣一(哟) 针，
荷包 儿(啊) 绣三(哟) 针，
荷包 儿(啊) 绣五(哟) 针，

5 3 3 2 | 5 3 3 1 2 3 2 | 1 2 1 6 | 6 — | 6 1 3 2 |
要绣(那个)天上(舍) 五色(哟) 云， [月儿溜溜
绣起(那个)我郎(舍) 当红(哟) 军， [月儿溜溜
绣起(那个)红军(舍) 打豪(哟) 绅， [月儿溜溜

1 2 1 | 1 1 2 2 | 5 3 3 1 2 3 2 | 1 2 1 6 | 6 — ||
圆呀， 寅时(那个)下雨(舍) 卯时(哟) 晴。
圆呀， 红军(那个)单爱(舍) 咱穷(哟) 人。
圆呀， 红军(那个)来了(舍) 翻了(哟) 身。

填上的新词，至今在陕南还比较流行。

下面一首灯调，虽只有三句唱词，然而唱腔的安排非常别致，每个句逗之间加两拍衬腔，第二句唱词后面来一个小转腔紧接第三句，最后又出现两小节衬腔而后重复第三句唱词，使全曲显得活泼跳跃而又很不一样，展示了歌舞音乐欢快热烈的特点。

例13 绣荷包

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

(灯调、高腔)

湖北应城

2 1 2 5 3 | 2 1 6 1 6 | 2 1 2 5 3 | 2 1 6 1 6 | 5 5 6 |
正月 (哟哟哟哟) 里来 (哟哟哟哟) 闹(呢)
二月 (哟哟哟哟) 里来 (哟哟哟哟) 百(哟)
三月 (哟哟哟哟) 里来 (哟哟哟哟) 是(呢)

2 2 1 2 6 | 6 1 5 5 | 6 — | 2 6 2 | 2 3 6 |
元(哪) 宵(哇) 呀(哟) 咳， 见一位大姐
花(哪) 香(呢) 呀(哟) 咳， 娘子荷色包
月(哪) 明(哪) 呀(哟) 咳， 娘子的荷包

6 6 1 | 6 5 5 3 | 2 2 3 5 5 | 6 5 4 3 | 2 2 1 |
绣(喂) 哟色， 绣一个锦绣山(哪) 河好(哇) 哟
绣(喂) 起来， 绣一个红花遍(哪) 地开(呀) 哟
绣(喂) 九针， 绣一个太阳满(哪) 天红(呀) 哟

2 0 6 6 | 1 6 5 5 3 | 2 2 2 5 5 | 6 5 4 3 |
咳)， (哎 咳 哟哟哟哟) 绣一个锦绣山(哪) 河
咳)， (哎 咳 哟哟哟哟) 绣一个红花遍(哪) 地
咳)， (哎 咳 哟哟哟哟) 绣一个太阳

2 2 1 | 2 0 | 6 5 4 6 | 2 2 1 | 2 — ||
好(哇) 哟咳。
开(呀) 哟咳。

《湖北民歌选》

根据以上三种类型的《绣荷包》看来，它流传之广泛，数量之巨大，风格形式之多样，可与全国各地流传的《孟姜女》、《茉莉花》小调相媲美，但不像《孟姜女》、《茉莉花》那样以同“谱系”为主，即以曲调及其多种变体形式广为传播。《绣荷包》则是以不同“谱系”的，即“异词异曲”或“同词异曲”这种比较复杂的情况，呈现出一派色彩斑斓的景象。这是由于无数优秀民间歌曲的创作者和演唱者。在一首首动人的歌曲里，闪烁着她们感情的火花，给我们留下了宝贵的精神财富。因此，今天，在音乐舞台上，我们还可以经常听到演员们唱着那柔婉甜美的歌，一首首情深意长的《绣荷包》，仍以其特有的魅力，激起人们感情的浪花，使人们从中感受到一种发自内心的甜蜜。

