

# 歌謠

(民國二十五年四月至二十六年三月)

# 歌謠週刊第二卷目錄索引

類別及標題著者

期數

一復刊詞（胡適）……………一

## 二研究

從研究歌謠後我對於詩的形式問題意見的變遷（朱光潛）二

打趣的歌謠（吳世昌）……………四

歌謠中的襯字與泛聲（羅庸）……………七

歌謠與新詩（梁實秋）……………九

性慾「母題」在原始詩歌中的位置（朱光潛）……………二六

歌謠中的聯響跟聯想（張爲綱）……………三一

以上關於歌謠與文學之理論的研究

歌謠是什麼（李長之）……………六

莫把活人抬在死人坑（壽生）……………九

寫給「歌謠是什麼」的作者（卓循）……………一〇

歌謠不是樂府亦不是詩（林庚）……………一一

論歌謠仍是個人的創作（李長之）……………一二

爲「歌謠」作文有感（林庚）……………一二

答李長之先生（壽生）……………一三

以上關於歌謠性質的討論

說山歌的起源（容肇祖）……………一三

從如皋山歌與馮夢龍山歌見到採錄歌謠應該注意的事（魏建功）……………一五

一千年前的一首吳音山歌（容肇祖）……………一七

唱山歌之清史料（孟森）……………一〇

我所知的山歌的分類（壽生）……………一二

以上關於山歌的整理研究

兒歌的唱法（徐芳）……………一

紹興兒歌述略序（互見序評）（周作人）……………三

廣東潮陽的兒歌（互見序評）（劉萬章）……………八

兒歌中的教訓與希望（蘇子涵）……………一五

回憶中的兩首沈縣兒歌（熊海平）……………二六

螢火蟲（於菟）……………三五



## 以上關於兒歌的整理研究

|                   |    |
|-------------------|----|
| 從「杵歌」說到歌謠的起源（臺靜農） | 一六 |
| 論杵歌（馮沅君）          | 一九 |
| 夯歌（修晶心）           | 二〇 |

## 以上關於杵歌夯歌的整理研究

|               |    |
|---------------|----|
| 吳歌的特質（李素英）    | 二  |
| 吳歌小史（專號）（顧頡剛） | 二三 |
| 讀「吳歌小史」（陸侃如）  | 二八 |
| 補「吳歌小史」（顧廷龍）  | 三三 |

## 以上關於吳歌的整理研究

|            |    |
|------------|----|
| 北平的喜歌（徐芳）  | 一七 |
| 談嫁娶喜歌（李家瑞） | 二五 |

## 以上關於喜歌的整理研究

|                         |    |
|-------------------------|----|
| 賣解的歌（顧頡剛）               | 三  |
| 歌謠中的姑嫂（楊向奎）             | 六  |
| 「三宗寶」（李家瑞）              | 一一 |
| 農村裡對於物質文明的感觀所產生的歌謠（屈翼鵬） | 二一 |

## 以上關於歌謠與社會現象的整理研究

民間世說序（互見序評）（羅香林）

譚訓導故事（互見序評）（婁子匡）

## 以上關於故事傳說的整理研究

|                 |    |
|-----------------|----|
| 宋明集錄諺謠的兩種書（容肇祖） | 一〇 |
| 漢代崔寔的農家諺（林培廬）   | 一四 |

## 以上關於諺語的整理研究

|                 |    |
|-----------------|----|
| 粵謳及其作者（容肇祖）     | 一四 |
| 粵謳之作者庸子招傳（容肇祖）  | 三一 |
| 山東省民間流行的水滸傳（顧隨） | 三〇 |

|                            |    |
|----------------------------|----|
| 探論「寶卷」在俗文學上的地位（修晶心）        | 三七 |
| 關於「影戲」與「寶卷」及「濰州影戲」的名稱（吳曉鈴） | 四〇 |
| 答吳曉鈴先生關於「影戲」的問題（修晶心）       | 四〇 |

## 以上關於通俗文學史的整理研究

|                         |    |
|-------------------------|----|
| 蘇州方音注音符號與寬式國際音標對照表（趙元任） | 一五 |
| 無錫方音寬式音標草案（趙元任）         | 二〇 |
| 言語的禁忌（於菟）               | 三四 |
| 歌謠中的廋詞（劉萬章）             | 三四 |

## 以上關於語音語言的整理研究

## 三採錄

|                         |                |
|-------------------------|----------------|
| 廣州的民歌（孔藏）               | 四              |
| 寧波的歌謠（趙景深）              | 一九             |
| 蒙古的歌謠（譯文）（楊向奎）          | 二八             |
| 摩些情歌（譯釋）（聞宥）            | 一二             |
| 廣西南部民間情歌（王祥珩）           | 三八，三九          |
| 晉省中部的秧歌（郝瑞桓）            | 一三             |
| 江西南昌的長工歌（張爲綱）           | 三〇             |
| 豫西民間小曲（張帆）              | 二八             |
| 安徽民間俗曲（仁者）              | 三八             |
| 十二隻花鼓（顧良）               | 三三             |
| 潮州梁祝故事的歌謠（林培廬）          | 三九             |
| 以上歌謠俗曲雜類（歌謠記錄另有統計表不列詳目） |                |
| 河北省諺語類輯（王國棟）            | 一五，一六，一八，二二，二五 |
| 以上諺語類                   |                |

富陽故事謎（金兆榮 葉鏡銘）……………二〇

北平故事謎（永炭）……………二四

北平故事謎（李永佞）……………二九

## 以上故事謎類

貴州民間故事（壽生）……………二一

定州塔的故事（傅志鑫）……………二二

鬼修城的故事（傅志鑫）……………二七

潮州民間傳說二則（林培廬）……………三五

## 以上故事傳說類

察北蒙人禮俗（宗丕風）……………三三

舊歷新年廣州人的風俗（清水）……………三七

紫姑在三林塘（顧良）……………三七

## 以上風俗類

## 四譯述

法蘭西古代的戀歌（郭麟閣）……………一八



|                                     |                                   |
|-------------------------------------|-----------------------------------|
| 歌謠論(卡塔魯尼亞·卡薩司原作 于道源譯)……………          | 二二                                |
| 「鄉土童謠」與「鄉土民謠」<br>(野口雨情原作 周豐一譯)…………… | 二四                                |
| 童話型式表<br>(翟孟生原作 于道源譯)……………          | 二四, 二五, 二六, 二七,<br>二八, 二九, 三九, 四十 |
| 兒歌裡的螢火(北原白秋原作 知堂譯)……………             | 二九                                |
| 俄國之民俗文學(克魯泡特金原作 方紀生譯)……………          | 三〇                                |
| 略談德國民歌(李長之)……………                    | 三六                                |

## 五序評

|                             |    |
|-----------------------------|----|
| 紹興兒歌述略序(周作人)……………           | 三  |
| 林培廬民間世說序(羅香林)……………          | 七  |
| 林楨潮陽兒歌集序(劉萬章)……………          | 八  |
| 張乾昌梅縣童歌評(張清水)……………          | 一九 |
| 婁子倫編譯「小老鼠的冒險」序(婁子匡)……………    | 二七 |
| 李安宅譯著「巫術科學宗教與神話」介紹(徐芳)…………… | 二七 |

## 六隨筆

|                  |    |
|------------------|----|
| 天壺書札(馬詒統遺著)…………… | 三五 |
|------------------|----|

## 七通信

|                            |    |
|----------------------------|----|
| 關於「兒歌的唱法」(孫揆百)……………        | 三  |
| 關於風謠學會(顧頡剛)……………           | 十  |
| 關於「北平的喜歌」(李永俊 徐芳)……………     | 一九 |
| 關於「吳歌小史」(趙萬里)……………         | 二八 |
| 同右(李家瑞)……………               | 二八 |
| 關於「日本流行歌民謠全集」(侯力 周作人)…………… | 二九 |
| 關於本人文字中改正錯誤(張爲綱)……………      | 三三 |
| 關於本人文字中補充之點(於菟)……………       | 三八 |
| 八北大歌謠研究會編印新國風叢書計劃<br>…………… | 一  |
| 九本刊啓事及編者的話(不詳列)            |    |
| 十(附)風謠學會紀事及組織大綱……………       | 八  |

# 歌謠

卷二第

期一第

復刊詞  
兒歌的唱法  
歌謠選錄  
編印新國風叢書計畫  
本刊啟事

胡適  
徐芳

## 復刊詞

胡適

北京大學開始徵集歌謠是在民國七年（一九一八）的二月。從七年五月底起，劉半農先生的「歌謠選」陸續在北大「日刊」上發表，前後共計登出了一百四十八首。

民國九年冬天成立了「歌謠研究會」，由沈兼士周作人兩先生主持。民國十一年十二月十七日，是北京大學的二十五週年紀念日，北大研究所國學門舉辦了一次成績展覽，並在這一天刊行了第一期「歌謠週刊」。

歌謠週刊是歌謠研究會主編的，編輯最出力的是常惠先生、顧頡剛先生、魏建功先生，董作賓先生一班朋友。這個週刊繼續了兩年半（學校假期內停刊），共出了九十七期。字數至少有一百萬。其中有

研究古今歌謠和民俗學的論文，有各地歌謠選，有歌謠專集。據徐芳女士的統計，歌謠週刊裏發表的歌謠總數是二千二百二十六首。無疑的，這個週刊是中國歌謠徵集與歌謠研究的唯一工作中心。

歌謠週刊是民國十四年（一九二五）六月二十八日停刊的。當時因為北大研究所要出一個「研究所國學門週刊」，歌謠也列為這個綜合的大週刊的一門，所以沒有單出歌謠週刊的必要了。

歌謠週刊停辦，正當上海「五卅」慘案震盪全國人心的時候。從此以後，北京教育界時時受了時局的震撼，研究所國學門的一班朋友不久也都散在各地了。歌謠的徵集也停頓了，歌謠週刊一停就停了十多年。

民國二十四年，北大文科研究所決定

恢復歌謠研究會，聘請周作人，魏建功，羅常培，顧頡剛，常惠，胡適諸位先生為歌謠研究會委員。因時局不安定，這個委員會會直到今年（二十五年）二月才能召集第一次會議。會議的結果有這樣幾項決議：

（1）重辦歌謠週刊。

（2）編輯「新國風」叢書，專收各地歌謠專集，由北大出版組印行。

（3）發起組織一個風謠學會。

（4）整理「歌謠週刊」前九十七期的材料，分類編纂印行。

根據第一項決議，我們現在請徐芳，李素英兩位女士編輯歌謠週刊。從第九十八期（改稱第二卷第一期）起，這個中斷了十年半的刊物又可以和世人相見了。

以上略說歌謠週刊的歷史和恢復的經過。現在我要說我個人對於搜集和保存歌謠的意見。

我以為歌謠的收集與保存，最大的目的是要替中國文學擴大範圍，增添範本。我當然不看輕歌謠在民俗學和方言研究上的重要，但我總覺得這個文學的用途是



最大的，最根本的。詩三百篇的結集，最偉大最永久的影響當然是他們在中國文學上的影響，雖然我們至今還可以用他們作古代社會史料。我們的韻文史上，一切新的花樣都是從民間來的。三百篇中的國風二南和小雅中的一部分，是從民間來的歌唱。楚辭中的九歌也是從民間來的。漢魏六朝的樂府歌辭都是從民間來的。詞與曲子也都是從民間來的。這些都是文學史上劃分時代的文學範本。我們今日的新文學，特別是新詩，也需要一些新的範本。中國新詩的範本，有兩個來源：一個是外國的文學，一個就是我們自己的民間歌唱。二十年來的新詩運動，似乎太偏重了前者而太忽略了後者。其實在這個時候，能讀外國詩的人實在太少了，翻譯外國詩的工作只算得剛開始，大部分作新詩的人至多只可說是全憑一點天才，在黑暗中自己摸索一點道路，差不多沒有什麼偉大的作品可以供他們的參考取法。我們縱觀這二十年的新詩，不能不感覺他們的技術上，音節上，甚至於在語言上，都顯出很大的缺陷。我們深信，民間歌唱的最優美的作品，往往有很靈巧的技術，很美麗的音節，

很流利漂亮的語言，可以供今日新詩人的學習師法。去年我在廣西灘江船上聽了幾十首山歌，其中有這樣的一首：

買米要買一斬白，  
連雙要連好腳色。  
十字街頭背鎖鏈，

傍人取笑也抵得！

我聽了之後，真覺得這種民歌不但在語言技術上可以給我們文人做範本，就是在感情的真實，思想的大胆兩點上，也都可以叫我們低頭佩服。

前天我翻開歌謠週刊的合訂本，在第四五期上看見這樣一首好詩：

白紙扇，摺落摺。

討個老婆烏漆抹黑。

人人叫我丟了他，

我又割心割肝捨不得！

（湖北漢川歌謠）

後來我又看見羅莘田先生在我的家鄉績溪縣收得的歌謠之中也有這樣的一首：

芭蕉扇，摺搭摺。

娶了個老婆黑鍋鐵。

人人說我老婆黑，

我說老婆紫檀色。

人人叫我休了罷，  
肝心肝胆捨不得。

寥寥幾十個字裏，語言的漂亮，意思的忠厚，風趣的談諧，都可以叫我們自命文人的人們誠心佩服。這樣的詩，才是地道的白話詩，才是刮刮叫的大眾語的詩。

有人說：「現在我們住的是一個新鮮世界，生活太複雜了，感情思想也太複雜了，決不是民歌的簡單語言能够表現出來的。民歌的語言技術都太簡單了，只可以用來描寫那幼稚社會生活的簡單兒女情緒，不配做這個新時代的詩歌的範本。」這話是不對的。詩的藝術正在能用簡單純淨的語言來表現繁複深刻的思想情緒。這就是古人說的「深入而淺出」。複雜的情緒若不能簡單化，深刻的思想若不能尋得一個淺顯的說法，那就用不着詩的藝術了。兩個月前，我在一本清朝初期的小說「豆棚閒話」（中國雜誌公司排印本）裡，看見這一首明末流寇時代民間的革命歌謠：

老天爺，你年紀大，

耳又聾來眼又花，

你看不見人，聽不見話！

殺人放火的享着榮華，

吃素看經的活活餓殺！

老天爺，你不會做天，你塌了罷！

你不會做天，你塌了罷！

我讀到末兩行，真不能不誠心佩服三百年前的「普羅文學」的技術的高明！現在高喊「大眾語」的新詩人若想做這樣有力的革命歌，必須投在民衆歌謠的學堂裏，細心靜氣的研究民歌作者怎樣用漂亮樸素的語言來發表他們的革命情緒！

所以我們現在做這種整理流傳歌謠的事業，爲的是要給中國新文學開闢一塊新的園地。這園地裏，地面上到處是玲瓏圓潤的小寶石，地底下還蘊藏着無窮盡的寶鑽。聰明的園丁可以徘徊賞玩；勤苦的園丁可以掘下去，越掘的深時，他的發現越多，他的報酬也越大。

廿五，三，九。

## 兒歌的唱法 徐芳

我們研究歌謠，第一要緊的是要會唱。假使我們有了歌謠，唱不出來，或者唱的不對，那就把歌謠的美點全失了。情歌是情人們唱的歌，秧歌是農人們唱的

歌，採茶歌是採茶的男女們唱的歌。這些歌全不是我們這些不懂唱的人能領會的。他們都有他們的唱法。他們雖然沒有什麼音樂伴奏，可是他們那天真而自然的歌聲，也許要比什麼音樂會裏的奏演，有趣得多。兒歌也是如此。小孩子們無知無識，整天在哼唱唱裡面過活。他們一面唱，一面擺動自己的手脚，那清脆的聲音，那活潑的樣子，真是最可愛的了。我們都是當過小孩子的。雖然小時唱的歌兒不多；可是多少還留一點影子在腦裏。我願寫下唱歌時的情況，來敘說兒歌的唱法。

普通分兒歌爲兩大類：一爲母歌；一爲兒歌。母歌是母親哄孩子的時候，唱給孩子聽的。兒歌是孩子自己唱的。就唱的方面說，兒歌又可分爲三種：一是獨唱的，一是對唱的，一是合唱的。今列表如下：

| 兒歌 |        |
|----|--------|
| 母歌 | 1. 獨唱的 |
| 兒歌 | 2. 對唱的 |
|    | 3. 合唱的 |

孩童不會說話的時候，都是由母親或奶媽唱歌給他們聽。這些歌都是簡短的，

易懂的。如：

「貓來啦！虎來啦！來咬××（呼小兒的名字）手來啦！嗷！嗷！睡吧！」

這是母親拍着孩子睡時唱的。這幾句雖然很短，可是她們總是反覆着唱。孩子也就慢慢地睡了。又如：

「小孩兒睡，蓋狗被，狗被有蛇蚤，咬的小孩兒亂哆嗦。」

小孩在母親懷裏的時候，母親一面唱，一面把孩子的手裏抖抖。這時她並不是希望孩子睡。這是她對孩子親愛的表現。當她唱到「咬的小孩兒亂哆嗦」的時候，她一定去親孩子的臉的。

又如我小的時候，南方的奶媽給我洗澡，她一定要唱：

「拍拍胸，不傷風；拍拍背，剃災穢」。

同時她的手也必得在胸上，背上的拍拍。這也就可以看出她對於小孩的希望是沒病，沒災。

小孩有時是背在大人的背上的。這時母親又唱了。

「背羅羅，（註：羅羅，俗呼狗之



聲，即小因。）賣羅羅，賣到奉化買泥螺。」

作母親的總是把孩子叫作阿貓，阿狗。這是一種親愛的表現；還有一說是這樣叫法好養活。所以在她嘴裏老是貓啊，狗啊的唱着。

孩子稍微大一點，她們便教着動作作了。如：

「鷄鷄門，門虫虫，虫虫咬子手手去，啊嘮嘮一飛，飛到高高山上吃米——米——」

母親把小孩的兩個食指，相連相接，便唱這隻歌。唱到「米——米——」時，小孩的手便分開。這時孩子笑了，母親也笑了。還有就是：

「一抓金兒，二抓銀兒，三不笑，是好人兒。」

母親用手指抓孩子的手心。抓三下不笑，就是好人。可是孩子們準是抓兩下便笑了。這是逗人笑的歌。它也可以說是兒歌；因為兩個大孩子在一塊，也會這麼玩的。

北平有一首最流行的歌：

「拉大鋸，扯大鋸，姥姥家門口唱

大戲。接閨女，送女婿，小妞妞，也要去。」

唱這首歌時，大人扯着小孩的手，一俯一仰，屈伸兩臂，作拉鋸的樣子。這也是給小孩一種運動。這首歌六，七歲的孩子都會唱；因此，它是母歌，又是兒歌。

母歌的唱法，大致如此。她們唱歌的目的是娛樂孩子，不是娛樂自己。她們處處顧念孩子，處處保護孩子，希望自己的孩子好好長大。所以她們唱的時候，慈愛的情緒，特別深。

兒歌可以就着它的分類來說：

(1) 獨唱的：兒童一到六，七歲會說話了，就會唱歌。如：

「小耗子，上燈台，偷油吃，下不來，叫奶奶，奶奶不來，噉哩咕嚕滾下來。」

這是屬於獨唱一類的。小孩子對於昆虫都有一種愛好，如：

「亮火虫，夜夜紅，天上去，雷打你，下地來，火燒你。快來！快來！我保你。」

當夏天的晚上，螢火虫在院裏飛的時候，孩子們便要這麼唱了。他們往往是拿

一個瓶或一條手巾來裝虫子。唱的時候聲音較低，他們怕聲音大了會嚇跑了虫子。

「大麥管，小麥管，豆腐虫，下來吃碗飯。」

這也是和上面那一首同一情況下唱的歌。還有：

「水牛兒，水牛兒，你出來吧！先出犄角，後出頭兒，你爹，你媽，給你買燒肝燒羊肚兒吃。」

蝸牛常常是躲在硬殼裏不出來的。可是小孩子們都喜歡到陰濕的地方去找蝸牛。找到了之後，把它放在太陽地裏；於是便一聲一聲的唱：「水牛兒——水牛兒——你出來吧！……」這樣水牛便出來了。有時水牛不爬出來，他們便另找一個再唱。他們唱的時候極慢；因為水牛由殼裏爬出來也是很慢的。

此外就是拿了一根竹竿子當馬騎，一面跑着，一面唱着：

「跑！跑！跑！馬來了。」

這也是很普通的。  
(2) 對唱的：對唱的兒歌是兩個人互相問答的歌。這樣唱法有兩種。一是問一句，答一句。一是問一段，答一段。如：

「(甲)：小老官，跟着我吃豆去。」

(乙)：什麼豆？

(甲)：羅漢豆。

(乙)：什麼羅？

(甲)：三叫羅。

(乙)：什麼傘？

(甲)：破雨傘。

(乙)：什麼破？

(甲)：柏子破。

(乙)：什麼舅？

(甲)：老婆舅。

(乙)：什麼老？

(甲)：花幹老。

(乙)：什麼花？

(甲)：蔥草花。

(乙)：什麼葱？

(甲)：屋烟囱。

(乙)：什麼屋？

(甲)：高廳大樓屋。

(乙)：什麼高？

(甲)：天樣高。

(乙)：什麼天？

(甲)：光青天。

(乙)：什麼梗？

(甲)：鹽菜梗。

(乙)：什麼鹽？

(甲)：子麻鹽。

(乙)：什麼子？

(甲)：蘿蔔子。

(乙)：什麼樓？

(甲)：九間樓。

(乙)：什麼酒？

(甲)：醬拌酒。

(乙)：什麼醬？

(甲)：豆腐醬。」

這歌唱的時候，一定要很快。乙方連連的問，甲方也要對答如流，才有意思。問一段答一段的是：

(問)：

什麼人說，山歌好唱口難開？

什麼人說，林擒好吃樹難栽？

什麼人說，大米好吃田難辦？

什麼人說，鮮魚好吃網難抬？

(答)：

歌師傅說，山歌好唱口難開。

栽花娘說，林擒好吃樹難栽。

莊家老說，大米好吃田難辦。

打漁郎說，鮮魚好吃網難抬。

問的人唱完一段，答的人才能接上來。唱的時候聲調要拉長而且緩和。這是要比較大一點的孩子唱的；因為小的孩子就記不了這麼許多。

(3) 合唱的：合唱是許多小孩子合在一起唱，如：

「誰跟我玩？打火鏹兒。火鏹花，賣甜瓜。甜瓜苦，賣豆腐，豆腐爛，攤雞蛋。雞蛋，雞蛋，磕磕。裏頭住着哥哥。哥哥出來買菜，裏頭住着奶奶。奶奶出來燒香，裏頭住着姑娘。姑娘出來點燈，燒了鼻子眼睛。」

這是孩子們拉成一大串，或圍成一個圈子時唱的。又如

「擗呀！擗呀！擗白菜呀！大車拉呀！小車賣呀！賣了錢，給奶奶。奶奶作一雙大花鞋，耗子咬半截。東屋追，西屋追，追得耗子拉拉尿。東屋趕，西屋趕，趕得耗子白瞪眼。東屋截，西屋截，截得耗子叫親爺。」

有一種遊戲叫「拍巴掌」。兩個孩子



以手掌對拍。從「辦呀！辦呀！」拍起，一直到唱完，拍才停止。這種唱法很有趣。手一下一下地拍，也就是給歌在打拍子，這裏面的節奏是很好聽的。還有一種合唱的歌是：

「城門，城門，有多高？」

「八十八丈高。」

「可容小兵小馬走？」

「有錢只管走，無錢挨頓刀。」

「什麼刀？」

「金銀刀。」

「什麼把？」

「葫蘆把。」

「描子搬家，怕不怕？」

「不怕。」

這是兒童團體遊戲的歌。許多孩子拉成一串。甲端第一，二人高舉兩手作城門。乙端第一人和城門上的人問答。到最後一句，全體大呼「不怕！」於是一個一個地跑進城門去。

合唱的歌很多很多。可是我們不多舉了。

兒歌因為是天真爛漫的小孩子們的歌；所以唱起來不很難，也沒有什麼特別的

曲折和奧妙。不過各地有各地的方言，他們唱出來的音調是不同的。而且各地方的風俗不同；於是辭句也稍有出入。不過其唱時的情況是大致相同的。

(二五，三，八。)

## 湖南情歌

閻幼甫

(一)

郎好比蜜蜂子飛上天，  
姐好比蜘蛛子挂屋檐，  
我的哥啊！

有朝一日投在我的羅網上，

你要去，我要纏，

那時際，才教你「好漢難打脫身拳」。

(二)

郎住在螺多螺歷歷螺山，  
姐住在隔河隔港港隔灣，

我想到你那螺多螺歷歷螺山上走一轉，

除非是

風吹荷葉雨打蓮子落水滴鈴破浪響丁當，  
我才能够到你那螺多螺歷歷螺山。

(通行長沙)

## 湖南歌謠

### 討婆娘

鄧益三

娘呀娘，還不幫我討婆娘！

背個包袱遊東洋，

快快走，慢慢行；

路中遇到三姑娘。

頭個喚我作姐夫，

後個喚我作妹郎。

中間笑而不言的，

莫非就是我的婆娘！

(通行鄱縣)

### 長竹竿

張餘德

長竹竿，短竹竿，

三姊妹，一樣高。

大姐嫁，金面盆，

二姐嫁，銀面盆，

三姐嫁，鴨食盆。

大姐回，坐轎回，

二姐回，騎馬回，

三姐回，走路回，

走一里，哭一里，

扯起攔裙帶子拭眼淚，

天也平，地也平，

想起爹娘心不平。

(通行醴陵)

## 麻雀子

鄧益三

麻雀子半天飛，  
做人媳婦吃盡虧。  
熱茶熱飯我沒份，  
冷茶冷飯喚我歸！

## 浙江歌謠

## 青萍兒

(通行鄞縣)  
邵純熙

青萍兒，紫背兒；  
娘叫我，織帶兒，  
帶兒幾丈長？三丈長。  
把爺看，好女兒。

把娘看，一枝花。

把哥哥看，賠錢貨。

把嫂嫂看，活冤家。

我又不吃哥哥飯，

我又不著嫂嫂衣；

開娘盒兒擦娘粉，

開娘箱子著娘衣。

## 大姑娘

(通行杭州)

大姑娘，野棚棚<sup>2</sup>

浪竿頭裏乘風涼，

一移風來吹到河中央。

掌船哥哥撩撩我，

明朝過巷來吃茶。

問你姑娘什麼茶？<sup>3</sup>

金橋橄欖桂花茶。

問你姑娘哪裡家？

金銀打牆銅片瓦，

紅木牆門裏雕花，

前頭一株芭蕉樹，

後頭一株棠棣花，

芭蕉樹裏一根繩，

送你哥哥作絳繩<sup>4</sup>，棠棣花裏一根棒<sup>5</sup>，

送你哥哥做絳棒。

(註)(1)大，音父。

(2)野棚棚，風流之意。

(3)你，讀如弄。麼，讀如閑。

(4)絳繩，引船使速之繩。

(5)絳棒，繫絳繩之木棒。

(通行餘姚)

## 山裏山

山裡山，灣裡灣，

蘿卜開花結牡丹，

牡丹老女要嫁人，

石榴姐姐做媒人。

媒人作得好，送你一件袄；  
媒人作得歹，送你一支筆。

筆頭長，好打羊。

羊繩短，好兌碗。

碗底薄，好兌鍋。

鍋底小，買只雞。

雞會飛，買只雞。

雞會生蛋，蛤蜊螳殼盛飯，

松毛絲當筷，一百人吃飯。

## 廣東兒歌

陳慕潔

鷄公仔<sup>1</sup>，

尾彎彎，

作人新婦甚艱難，

早早起身都話晏，

眼淚唔乾落下間。<sup>2</sup>

下間有個冬瓜煮，

煎煎煮煮唔中意，

拍起枱頭鬧幾千，<sup>3</sup>

三朝打斷三條甲木棍，

四朝跪爛四條裙。

註：(1)仔，音ㄗ。

(2)下間，即廚房。



(3) 枱頭，即鍋枱板。

白欖仔，<sup>1</sup><sup>2</sup>(二)

跌落在塘邊暗暗香。

大哥執歸與嫂嚙。

嫂不嚙，

留與小姑娘。

小姑得食滿街講，

果然大嫂痛姑娘。

註：(1) 白欖，即青菓。

(2) 仔，小也。

## 安徽歌謠

(通行廣州)  
劉真如

(一)

姊妹二人進桑園，

採把桑葉餵餒蠶。

高看鸚哥樹枝懸。

「人說鸚哥會說話，四下無人咱談。」

大姐說：「鸚哥紅嘴綠毛人人喜。」

鸚哥說：「大姐油頭粉面愛殺男。」

大姐說：「給你個狸貓你怕不怕？」

鸚哥說：「給你嫁個小禿，你煩不煩？」

說的大姐紅了臉，伸手摸着半塊磚。

直對鸚哥打了去，

一向東南飛雲端。

(二)

蝙蝠。要娶妻，

螞蚱。去說媒，

一說——說好了蝴蝶的小妹妹，

花轎響手娶了來，

兩口過的真安泰。

註：(1) 蝙蝠，即蚱蜢。

(2) 螞蚱，即蝗蟲。

(3) 響手，即吹鼓手。

(通行涇陽)

## 江蘇歌謠

孫有萊

癩痢癩

癩痢癩，偷雞殺。

偷仔雞來鬚裡殺。

刀又鈍，

雞又叫，

嚇得癩痢嗎哈哈笑。

(通行蘇州)

## 編印新國風叢書計畫

一，北京大學歌謠研究會彙集各地歌謠及關於歌謠研究之論文，編為叢書，自二十五年三月起，每年至少出六種定名「

新國風叢書」，依出版之先後定其次序。

二，本書遇需要注音時，由羅常培，魏建功兩先生担任注音。

三，本書中方言用字，由編輯者摘出，各編一表，附於書後。

四，本書為就注音之便利，概用橫排。

五，本書題目用四號字，本文用五號字注釋用六號字。

六，本書無稿費及版稅，出版後酌贈編著者若干冊。

七，本書由北京大學出版組印刷，廣告費亦由出版組担任。

本刊啓事

一，本刊每星期六出版一次。

二，本刊歡迎各方來稿。門類分為論文，歌謠，謎語，故事，風俗，紀事，通信諸項。

三，本刊稿件概無報酬。

四，歌謠通行於某地方，某社會當註明之。

五，歌謠中之俗音，俗字應加以注解。

六，來稿請寄：北平國立北京大學研究院文科研究所歌謠研究會。

## 歌

## 謠

卷二第

期二第

從研究歌謠後我對於詩的形式

問題意見的變遷

吳歌的特質

歌謠選錄

本刊啟事

朱光潛  
李素英

## 從研究歌謠後我對於詩的形式問題意見的變遷

朱光潛

近來因為研究詩歌起源問題，把民國十一年北京大學「歌謠週刊」九十七期從頭到尾仔細看了一遍，同時又讀了幾部中西文討論歌謠的著作，和歌謠的集本，自覺得的益處實在不少。從前我對於詩學所抱的許多成見現在都要受動搖了。

最顯著的是詩的形式問題。中國詩和西方詩從古至今大部分都有一個固定的形式，和散文有明顯的分別。這個固定的形式在中文詩裡包含三個成分：（一）有規律的音節（聲），（二）有規律的收聲（韻），（三）有規律的章句。從白話詩運動起來以後，一部分人受西方「自由詩」和「散文詩」的影響，想拋棄這種固定的

形式。像許多人一樣，我對於習慣成自然的舊詩的形式不免有些留戀，對於未習慣而覺其不自然的新詩的形式不免有些失望。我揣想舊詩的固定的形式流傳如許久遠，應該有它的生存的道理。因此，我設法替它找一個學理的根據。在這個躊躇摸索的時候，我正在研究美學和詩學，覺得關於藝術的形式與實質問題，以克羅齊的「美學」和勃臘德列的「為詩而詩」一文講得最好。他們都以為在藝術上形式和實質不能分開，藝術的價值在形式和實質的融化和諧上見出，每個藝術的形式都起於實質的自然需要。我於是就根據這種見解替詩和散文定出這樣一個分別：

「就形式說，散文的音節是直率的，無一定的規律；詩的音節是循環的，有嚴整的規律。就實質說，散文宜於敘事說理，詩宜於抒情遣興。詩和散文的分別起於情趣與事理的分別。事理直截了當，一往無餘；情趣則低徊往復，纏綿不盡。直截了當者宜於用敘述語氣；纏綿不盡者宜於用驚歎的語氣。在敘述語中，事盡於詞，理盡於意；在驚歎語中，語言祇是情感的縮寫字，情溢於詞，意在言外。這是詩和散文的根本分別。」

這是五六年前我在「詩學」初稿裏說的話。我的要意是：詩所寫的情趣是特殊的，所以要一個特殊的形式。換句話說，詩的固定的形式是表現詩的情趣所必需的。我現在並未完全放棄這個意見，不過從研究歌謠以後，我察覺它的不圓滿。這並非因為歌謠沒有固定的形式，實在正因為它有固定的形式。歌謠並不如一般人所想像的，全是自然的流露；它有它的傳統的技巧，有它的藝術的意識。它一方面流轉無定，一方面也最富於守舊性。要明白這個道理，我們須明白歌謠的起源。



從多方面的証據看，在起源時詩歌音樂跳舞是一種混合的藝術。在古希臘酒神祭的歌舞，澳洲土人的歌舞以及苗傜諸族的歌舞中，歌舞樂三種藝術都是不分家的。它們共同的命脉在節奏，或者說，它們是同一節奏的三方面的表現。在這種混合藝術中，詩歌可以忽略意義，跳舞可以忽略姿態，音樂可以忽略和諧（Melody）。它們的主要功用都在點明節奏。後來原始的歌舞混合的藝術逐漸分化，詩歌偏向意義方面走，音樂偏向和諧方面走，跳舞偏向姿態方面走，於是逐漸形成三種獨立的藝術。它們雖然分立，却都還保存它們的原始的共同的命脉——節奏。

專就詩歌說，它在分立以後仍然保留許多歌樂舞未分家時的遺痕。最重要的是「重疊」。「重疊」有僅在字句的，例如：

「江有汜，之子歸，不我以，不我以，其後也悔。」

也有在全章的，例如：

「麟之趾，振振公子，吁嗟麟兮！

麟之定，振振公姓，吁嗟麟兮！

麟之角，振振公族，吁嗟麟兮！」

這種重疊的原因大概不外兩種，一是應和

音樂和跳舞的音節，音節須複沓時，歌詞也跟着複沓；一是對唱合舞時的唱和，唱者先唱一段，後來和者各續唱一段，但仍以唱者歌詞形式為模樣而略加變化。

其次是「和聲」（Refrain）。羣舞合唱時往往由一個領袖先唱歌詞，到最後一句全羣纔加入合唱。這一句在每章大半是相同的，叫做「和聲」，上引「吁嗟麟兮」就是好例。現在「鳳陽花鼓歌」在每段收尾時還有一句合唱的和聲，其音為「郎底，郎底，郎底嚙」。（唱法不一，也有用別種和聲的）。

第三是襯字。「詩經」中的「兮」字，「楚詞」中的「些」字，以至現代粵謳的「唔」字，吳歌的「呀」「啊」等字，在文義上都不必要，因為歌唱時樂聲長而歌詞短，須襯入類似母音的字以湊成音拍。襯字是中文詩歌的特色。在西文中歌唱時如須湊足樂拍，祇須拖長母音，無襯字的必要。中文獨立母音少，單音字難拖長，所以要湊成音拍時必須襯字。

第四，我覺得詩歌的韻或許也是伴樂合舞的遺痕。韻在詩中並非普遍的要素，希臘拉丁詩以及英詩無韻五節格都不用韻

，不過在中文詩中韻似乎是普遍的，這種分別起於文字的性質不同，我另有文詳論。韻大半在句末，我想它在原始時代的功用是在點明一節樂調和一節舞步的停頓。我記得幼時聽徽戲的音樂每節都以鑼收，最普通的調子是「的鑼咿鑼咿鑼匡！」，鑼聲在這種音樂裏彷彿有韻的功用。也許韻在起源時是應和每節樂調之末同一樂器的重複的聲音，有如一種微調中的鑼。

這裏我們祇擇幾個重要的成分來說。如果說寬一點，詩歌有一種固定的有規律的形式，不像散文那樣一盤散沙，原因大概都在它當初是應和樂舞的。它現在是一種習慣，是一種傳統的技巧，不一定是表現情感所必需的唯一的。換句話說，詩的形式多少是現成的，沿襲的，外在的；不是每個詩人根據他的某一時會特殊的情趣所憑空製造出來的。

詩的形式在原始時代與樂舞的形式一致。這種形式隨節奏而變化。節奏是情感的自然流露。所以在原始時代，詩的形式或許為表現情趣所必需的唯一的（這一點也還是疑問）；不過在詩與樂舞分立以後，詩的形式就成為一種傳家衣鉢，「

子子孫孫永實用」了。

我們在這裡祇是溯詩的形式之歷史淵源，至於現代人做詩，是否應該把這套祖傳的衣鉢付之一炬而完全另起爐竈，則為另一問題。依我個人的意見，詩和語言的關係最密切，語言是生生不息的，却亦非無中生有。語言的文法常在變遷，我們不能否認，但是每種變遷都從一個固定的基礎出發。詩的形式應該和語言的文法一樣看待，它們原都是習慣，却也都是做進化出發點的習慣。詩的形式在各國固然都有一個固定的模樣，但是這個模樣却也隨時隨地在變遷。每個詩人似乎都應該在習慣已養成的形式範圍之內，順着情感的自然需要而加以伸縮修改。如果我們略研究詩的形式變遷史，也可以看出這是已往歷史所走的一條大道。總之，對於詩的形式，我主張隨時變遷，我却也反對完全拋棄傳統。我相信真正詩人都能做到「從心所欲，不逾矩」的工夫。

## 吳歌的特質

李素英

水柔山麗，「文質彬彬」的江南，尤

其是被稱為人間天堂的蘇州，風景天然，生活優裕。這種環境裡產生的歌謠，當然是溫婉清麗，恰與蘇州人一樣。吳歌裏確是一致的充盈着一種希有的靈秀之氣，婉妙之情；任何人讀了都會覺得神志清明，中心愉悅，何況「吳儂軟語」一向是被認為聲調最優美的方言！要是能在「春二三月暖洋洋的時候」，走到菜花燦爛的油碧的田野裏，聽輕風裏嬌出縷縷歌聲，若不被陶醉，才怪！

搭識子私情雪裏來，屋邊頭個腳跡有人猜。三個銅錢買雙草鞋我裏情哥郎顛倒着，只猜去子弗猜來。（馮夢龍山歌頁十）

隨便抓一個例子，已可窺見其情調的柔麗輕鬆，思想的聰明活潑，音韻的抑揚優美。這些質素在吳歌裏極普遍。我們可以說這是環境培養出來的。

一般的情歌，每多牢守七言四句或五句（絕句體）的舊格律，故不免單調呆板。唯獨吳音情歌的形式最參差，最多變化，無論長歌短歌都顯得那麼從容隨便，毫不費力。

結識私情結識恩對恩，做雙快鞋送郎

君。薄薄哩個底來密密哩紮，情哥郎着子腳頭輕。（顧韻剛吳歌甲集頁七三）

每句的字數不同，也不講究平仄，但無損于音節的諧和。這種無定律的節奏，很能增添歌意的韌性與彈性；聲調波動之美，不減于按譜填就的詞曲。山歌一書中（除了卷十的桐城時興歌），差不多每一首的章句都極盡變化的能事，充分發揮了口語文學的優點：

西風起了姐心悲，寒夜無郎喫介箇虧。囉裏東村頭西村頭南北兩橫頭二十後生閒來搭，借我伴過子寒冬還子渠。（山歌頁四）

中國的方言雖然多到數不盡，學不全，我總覺得只有兩種堪稱為美的語言：北平話「雍容大雅」，字正腔圓，是端莊的美；蘇州話嬌囀鶯簧，「珠圓玉潤」是柔和的美。蘇州話確是最富音樂性的美麗方言！用國語寫散文，美；用吳語寫詩寫歌，更美。劉半農先生的瓦釜集不就是採用民歌的格調，利用吳語的自然音節寫成的麼？

河邊浪阿姐你洗格啥衣裳？



你一泊一泊泊出情波萬丈長。

我隔仔綠沈沈格楊柳聽你一記一記搗，一記一記一齊搗勒驚我心浪。(第十九歌)

因為吳語是詩的，音樂的語言，所以能產生特別優美的吳歌，這一點我們實在不應忽略。

吳歌中的描寫技巧也很值得注意。歌謠原只是沒有受過文字訓練的民衆，隨口唱唱，抒發抒發自己的情緒吧了，意識裏並沒有什麼技巧問題的存在。真想不到這樣衝口而出的歌詞裏，竟具有極高的描寫技巧，其精妙自然處，恐怕大詩人，大文學家苦心着意寫出來的也無以過之。

姐兒郎來推轉子門，再來門縫裡張來門縫裏聽，郎道姐兒呀，你好像絨帽子風吹氈做勢，過熟黃梅實甚青。(山歌頁十七)

結識私情沒結識個老人家，老人家做事慢他他。後生家見子人來三腳兩步閃開子去，老人家還要的的搭搭摸蒲鞋。(山歌頁三四)

無論是描寫心理或描寫動作，都是恰到好处；用很經濟的幾個字就能把生動的印象

清楚地深刻在讀者的記憶裏。這是何等手腕！沒有「文心」的人，決辦不了。

善於運用雙關語，也是歌謠中罕見的特點。雙關語是諧音詞格的一支，亦即隱語之一種，它的妙處是言在此而意在彼。「借別的詞以表示他的內意，中間有一個最緊要的條件，便是二者——要表現的與被借以表現的——聲音的相同或類近。」(鍾敬文：民間文藝叢話頁四三)這種修詞，六朝的戀歌中多有之。其他的詩人的作品裏則不常見。因為這是以聲音為主，在民間的口語裏始能充分達其妙用。以前我只知道客音歌謠裏常常使用雙關語，等到讀了山歌後才知道吳音歌謠中也很多。歌謠的弱點在於太率直，使人覺得沒有餘味可尋。若用雙關語來表現，則歌中情意變得稍爲曲折和含蓄；聽者須以意會，和猜謎差不多，所以也頗有風趣：

……我好像棧背店裏個蛀虫喫子別人多少畫(話)，新粧塑個天尊受了多少金(驚)。(山歌頁二四)  
小阿姐兒無丈夫，二十後生無家婆，好像學堂門相對箍桶匠，一邊讀字(獨自)一邊箍(孤)。(山歌頁二

### 三)

「把無意志的物件假定爲人類的擬人法，在文學上是極普遍地被採用的，尤其常見於韻文中。散文方面如寓言，神話，童話故事等等都少不了它。其功用能使該物所予的印象更形活躍。以引起讀者的想像，聯想和興趣。故這擬人法實爲文學的特徵之一。歌謠是文學而且是詩，當然不會缺少這個特徵。兒歌中如吳歌甲集第二十四首，『……牡丹娘子要嫁人；石榴姐姐做媒人……』和乙集第十五首，『出門碰着雪梅擔，海棠請我吃三杯……』都是。』(韻剛師的山歌序)的確，歌謠裏不缺少這個特徵，不過只在吳歌裏較多，其他歌謠集子裏却很少見，吳音的山歌裏且有好幾篇長篇敘事歌，是「嚴肅地採用這個方法」寫成的，惜篇幅過長，不便舉以爲例，還是錄一首有趣的兒歌吧：

跳蚤有做開典當，癩蚤強要做朝奉，白蚤來當破衣裳。跳蚤白蚤打起來，白蚤說：「你這尖嘴黑殼，東戮西戮，惹起禍來連我一遭捉。」跳蚤說：「你這小頭大肚皮，說話無情理，自家爬(音ㄉㄤ)得慢，倒要怪我小兄