

百零九年  
和印坤門以在素  
有素從了夕  
的百如去為其

閱贈

# 歌謠紀念增刊

北大二十五週年

研究所國學門

歌謠研究會出版

539, 1205  
13

(1)

# 歌謠增刊

## 目錄

歌謠音標私議	錢玄同
研究方言應有的幾個語言學觀察點	林玉堂
蒐集歌謠應全注音並標語調之提議	魏建功
歌謠調查根本談	黎錦熙
今後研究方言之新趨勢	沈兼士
怎樣研究歌謠	楊世清
猥褻的歌謠	周作人
中國的情歌	章洪熙
雲南山歌與樵樵歌謠	張四維
從採集歌謠得來的經驗和佛偈子的介紹	劉達九
一首古代歌謠(彈歌)的研究	白啟明
歌謠在詩中的地位	衛景周
歌謠與新詩	何植三
歌謠與政治	黃樸
我的研究歌謠	何尤
我之採集歌謠的興趣與經過及本刊將來的希望	邵純熙
一年的回顧	常惠

(北 大 歌 謠 研 究 會 印 行)

### 歌謠音標私議

(錢玄同)

(一)引言

歌謠應該標明讀音的理由，已經有周作人先生，董作賓先生等說得明明白白了。他們說的話，我若再說，也不過將他們的話複述一遍，那就未免太無聊了。所以本篇不說「歌謠應該標明讀音」的話，專本私見來擬歌謠的音標。

講到音標，現在中國已經有了注音字母，本來就應該用它來做歌謠的音標。但是，用注音字母做歌謠的音標，有兩點不大適宜的：

(\*) 注音字母係專為「現代的標準國音」而設，所以它只够表示國音。現在所謂「國音」，就是自來所謂「官音」，那麼，它在官音區域中，或者還可以勉強應用(但也難說，因為所謂官音區域，不過言其大概，其實官音區域中還有若干官音以外的方言)。至於非官音的區域，如廣東，浙江等處，在官音以外的音很多。這些音若用注音字母來表示，就非加符號不可。加符號在印刷上非常不便，而且容易弄錯，決不是適宜的辦法。

(b) 「複韻」和「附聲之韻」，各處讀音往往大同小異：例如「約」有 oen, ai, æ 的異讀；「約」有 oen, ai, æ 的異讀。

……的異讀。注音字母將這種「複韻」和「附聲之韻」都製成一母，則遇到這樣的異讀，只好共用一母，這就未免太粗略了。

因為如此，所以我覺得用注音字母是不大適宜的。歌謠的音標，最好是用科學的音標。科學的音標最著名的有三種：

(1) Jespersen 的「非字母制」(Alphabetic System)。這是最精密的音標。它不用字母而用公式表音，一個音給它一個公式，每公式中記明發音時嘴唇，舌尖，舌前等的狀態。這種音標，只能作研究一個一個聲音的用途，不能拿來拼成語言。

(2) Bell 的「視話音字」(Visible Speech)。這也是一種精密的音標。它是用一個符號表示一個聲音，符號的形式是照着發音的部位和狀態畫成的(我戲稱它爲「象形指事的音標」)。這種可以拿來拼成語言，但中國還沒有這一套字句，所以現在無從用它。

(3) 國際語音學會的國際音標 (International Phonetic Alphabet)。這是一種很通行的音標。它的精密的程度不及前二種，可是因爲體式簡易，書寫便利，所以很適于實用。它的體式是以羅馬字母爲基本而加以改作的。它把二十六個羅馬字母都用了；此外則或將大寫和小寫分化爲二，或將順寫和倒寫分化爲二，或將正寫和反寫分化爲二，或將印刷體和書寫體分化爲二，或將固有的合體字當做一個新字

母用，或將一個字母加上記號而別表一音，或將一個字母稍改變它的形式而別表一音，或借用希臘字母等等來補充。歌謠的音標，最好是用這一種。但是在現在這樣工藝不振興，印刷事業不發達的中國，要是用了國際音標，印刷方面馬上就要發生困難了。所以國際音標暫時也還不能採用它。

我爲免除一時的困難計，打算只用二十六個羅馬字母來做歌謠的暫用的音標。照著國際音標的排列，擬就下面的整韻總圖。雖然東拼西綴，總算湊成了這樣一套不倫不類的音標，但因字母太少，所以有些聲音相近，勉強可以對付着通用的，大都把他們胡亂混合了。

關於發音的話，本篇一字不提；因爲這話說來很長，本篇以音標爲主，若兼說發音，則未免有「喧賓奪主」之弊。  
圖中的字母，凡有相當的注音字母的，都記明「即今某母」，不復舉例，因爲注音字母近來漸漸普及，知道它的讀音的人一天多似一天，可以無須舉例了。

我是浙江人，生長於蘇州，近十年來，住在北京，自一九一九年以來與國音統一的事業發生關係；到過的地方既已甚少，而見聞又極爲有限，故所舉的例，不過國音，北京音，江浙音數種，請看官們不要見笑。  
(一) 聲韻總圖 (見第三版)  
(二) 聲母的說明  
a, 這聲不單用。有人說，南音讀純韻(

即爲影母)的字，前面往往有這聲(德國北部的語音也是如此)，但現在粗略的表示，當然可以把它省去。惟揚子江流域的入聲字，韻的後面附有這聲，却非表出不可，如蘇州「各」音 koq, 「法」音 faq, 「德」音 taq, 「月」音 meq 之類(這類聲音，向來的羅馬字拼法都在韻的後面加一(h))。官音中沒有入聲字，那就無須用它。至於廣東的入聲乃是切韻的舊音，韻的後面附有 k, t, q 三聲應該用 F, t, q 拼合，不可用 a。

h, 即今「母」，舊曉母。  
x, 即舊匣母。江浙有此聲，如「恒」讀 xe ho, 「紅」讀 xong, 「胡」讀 xw, 「鞋」讀 xa, 「豪」讀 xaw, 「杭」讀 xong。這些字，國音都讀清聲的 h。  
k, kh, 即今「g」二母，舊見溪二母。  
p, 即舊羣母。江浙有此聲，如「英」讀 goe, 「茄」讀 ga, 「環」讀 swan, 「蟻」讀 gos, 「狂」讀 swang。這些字，國音非讀 kh 的陽平，即讀 x 的仄聲。

ph, 這聲在廣東福建等處或許是有的，但我不能舉例證明。假如某處確有兩個不能相混的濁塞聲，自當用 p 和 ph 來區別；要是只有一個，我想，大可單用一個 p 表示(無論是音流或是氣流)。至于官音區域(或不備是官音區域)中的清塞氣流的陽平，則萬不可誤用這個聲母。

g, 即今「兀母」，舊疑母。  
(在這裏要附帶着說幾句話：官音區域中



，塞聲和通聲，都只用清聲，用濁聲——國音雖有 *w* 母為 *ü* 母的濁聲，*ü* 母為 *ü* 母的濁聲，但 *w* 本非官音所有，國音雖製此母，今已廢而不用，至于 *ü* 母，嚴格說來，並非就是 *ü* 母的濁聲——鼻聲和分聲，都只用濁聲，不用清聲。

。方音之中，據我所知道的，如浙江全省和江蘇省的舊蘇松常太區域，鼻聲和分聲用濁不用清與官音同；塞聲和通聲則清濁兼用，而濁塞聲都是音流的。江浙間的濁通聲，官音併入清通聲之中，平聲讀陽平，上聲和去聲都讀去聲，入聲則有全讀陽平的如四川，有分配于陰陽上去各聲之中的如北京。江浙間的濁塞聲，官音併入清塞聲之中，平聲讀清塞氣流的陽平，上聲和去聲都讀清塞氣流的去聲，入聲則有全讀清塞氣流的陽平的如四川，有分配于清塞氣流的陰陽上去各聲之中的如北京。因為此中變遷很是複雜，所以有些人們對於江浙的濁聲和官音的陽平，常常要誤認它為一物。

舊見溪羣疑匣六母，現在除廣東福建等處以外，它們的「齊齒」和「撮口」兩呼，因為後面與 *ü* (今 *i*) 兩個舌前韻併合的關係，都變為舌前聲了。這六母本是舌後阻的塞聲，鼻聲和小舌阻的通聲，變入舌前阻，依例亦當為塞聲，鼻聲和通聲。但事實上，舌後阻鼻聲之 *ng*，固變為舌前阻鼻聲之 *ng*；小舌阻通聲之 *h*，固變為舌前阻通聲之 *h*；而舌後阻塞聲之 *k, kh, g* 大都變為舌前阻之塞通流聲如江浙，或更外出，變為塞尖阻之塞通流聲如北京，

而讀舌前阻塞聲者則較少。據我所知，山東讀「雞」等字，寧波讀「厥」等字，都有作舌前阻塞聲的。舌前阻塞聲，國際音標別有字母，今粗略表示，可即借用舌後阻塞聲，如山東之「雞」作 *xi*，寧波之「厥」作 *kueq*。

，即今 *ü* 母。  
，即今 *ü* 母。  
，音如英語 *yes* 的 *y*，即舊喻母。舊匣母的「齊齒」和「撮口」兩呼，因為變舌後為舌前，故變 *x* 為 *ç*，江浙讀音即是如此，如「學」讀 *xioc*「現」讀 *xienc*，「穴」讀 *xienc*，「立」讀 *xienc*。這些字，國音都讀清聲的。至于舊喻母的字，江浙仍舊讀，如「移」讀 *ji*，「頁」讀 *ji*，「延」讀 *jienc*，「羊」讀 *jienc*，「尤」讀 *jienc*，這些字，國音都將聲省去，單讀後面的韻。  
*ü*，即今 *ü* 母，舊審母。  
*ü*，即今 *ü* 母。嚴格的說，*ü* 母並非 *ü* 母的濁聲，*ü* 的音是讀 *ü* 而有 *ü* 的傾向，當為 *ü*。但粗略的表示，儘可將 *ü* 作 *ü* 母的音標。

，即今 *ü* 母，舊心母。  
，即舊邪母。江浙有此聲，如「邪」讀 *xi*，「頰」讀 *xienc*，「續」讀 *xienc*，「寺」讀 *xienc*，「表」讀 *xienc*，「詳」讀 *xienc*。這些字，國音都讀清聲的。  
*br* *thr* *dr* 即舊知，徹，澄，三母。這三母的字，官音大抵併入 *ç*，有些區域沒有

的大抵併入 *ç*，江浙方言大致也是這樣（不過比官音多了一個濁聲罷了）。聽說山東還有這音；但是據我想，那濁聲的 *ç*，山東一定是沒有的，因為它是官話區域。（舊娘母，似乎用不着；若必須用時可作 *niro*）  
*th*，與 *ç* 同例。  
*t*，*th*，即今 *ü* 母，舊端透二母。  
*ç*，即舊定母。江浙有此聲，如「提」讀 *ti*，「途」讀 *ti*，「大」讀 *ti*，「臺」讀 *tienc*，「鐸」讀 *tienc*，「陶」讀 *tienc*，「頭」讀 *tienc*，「同」讀 *tienc*，「唐」讀 *tienc*，「亭」讀 *tienc*。這些字，國音非讀 *ti* 的陽平，即讀 *ti* 的仄聲。  
*th*，與 *ç* 同例。  
*n*，即今 *ü* 母，舊泥母。  
*ç*，即今 *ü* 母，舊來母。

，凡北方語言的詞尾的「兒」字（如杏兒，梨兒，慢慢兒，一會兒……）都應用此。浙江如杭州語言的詞尾也往往有「兒」字，也應用此。杭州不僅詞尾的「兒」字是此音，即「兒童」[耳朵]「爾我」[一二]的「兒」[耳]「爾」[二]等字的音也是 *ç*，與北方讀 *er* 的不同。  
*pv*，*pf*，*bv*，即舊非，敷，奉，三母。現在的官音對於舊非，敷，奉，三母的字，由塞聲變為通聲，讀入 *ç* (今 *ü* 母)。江浙方音，非與敷都變為清通聲之 *ç*，奉則變為濁通聲之 *ç*。惟陝西對於讀 *ç* 等聲的字，頗有讀入 *pv*，*pf* 兩聲的，如「追」讀 *pvai*，「吹」讀 *pvai*，「中」讀 *pvong*，「充」讀 *pvong*，「專」

讀 *pvai*，「中」讀 *pvong*，「充」讀 *pvong*，「專」

讀 pvan, 「川」讀 ofan 之類，所以現在把 p, v, of, hv 列入表中。(舊微母，似乎用不着，若必須用，可作 ov。

bf, 與 bh 同例。

f, v, 即今 f, v 二母。江浙讀奉微兩母字都入 v 聲，如「肥」都讀 vi, 「符，無」都讀 vw, 「范，晚」都讀 van, 「墳，文」都讀 vahn, 「房，亡」都讀 voang。

p, ph, 即今 p, ph 二母，舊幫滂二母。

b, 即舊並母。江浙有此聲，如「皮」讀 bi, 「薄」讀 bw, 「罷」讀 ba, 「薄」讀 boq, 「培」讀 be, 「袍」讀 bav, 「盤」讀 han, 「盆」讀 belin。

「旁」讀 bang, 「蓬」讀 bong。這些字國音非讀 p 的陽平，即讀 2 的仄聲。

bh, 與 bh 同例。

β, 即今 β 母，舊微母。

舌前阻，葉尖阻，舌葉阻，這三阻的塞聲，除舌前阻還有少數區域讀它外，都變為塞通流聲。這種塞通流聲，本由塞聲變來；塞聲的後流變為通聲，故曰塞通流聲。因為它是由塞聲變來的，故音流變為濁通聲，氣流變為清通聲。

舌前阻的 β, 即今 β 二母。

江浙有此聲，如「渠」讀 jia, 「局」讀 jioq, 「掘」讀 jueq, 「橋」讀 jiao, 「舊」讀 jiw, 「倦」讀 jien, 「強」讀 jiang, 「禽」讀 jin, 「窮」讀 jionq。這些字，國音非讀 a 的陽平，即讀 2 的仄聲。

do, 與 do 同例。

葉尖阻的 tsh, tsh, 即今 tsh 二母，舊照穿二母。

dz, 即舊牀母。江浙當有此聲，惟江浙對於葉尖阻各聲，多數區域都併入舌葉阻，

亦讀為 dz。惟江浙之蘇州等處讀照穿牀的字，與稍清從不同，雖又與國音之半微別，但儘可用 tsh, tsh, dz 去表示它們。

tsh, 與 do 同例。

舌葉阻的 ts, ts, 即今 ts 二母，舊精清二母。

dz, 即舊從母。江浙有此聲，如「徂」讀 dzw, 「息」讀 dzaw, 「殘」讀 dzan, 「從」讀 dzong, 「贈」讀 dzehn。這些字，國音非讀 a 的陽平，即讀 2 的仄聲。

ts, 與 do 同例。

各處方音的單聲，表中所列的或者可以够用了。至於複聲，除舌前阻葉尖阻與舌葉阻的塞通流聲各母已經列入表中外，如廣東福建等處有 ngg, nh, 等複韻，都可臨時併合。

聲母雖常與韻母併合，但有幾個濁聲，在方言中往往單用：如蘇州稱「沒有」曰「嚙个」，音 m-peh; 「你們」曰「吐朵」，音 a-to; 「魚」[五]均音 ng; 又如杭州讀「兒，耳，爾」二諸字之音為 r。這類音，只要單寫聲母就行了。

(四) 韻母的說明

o, 即今 o 母。

o, 即今 o 母。

eo, 這是不圓唇的 e。北京有此韻，凡舊歌，寄，箇，曷，鐸，陌，麥，德，合各韻開口呼的字，北京大都讀入 eo 韻，如「哥，葛，各，格」都讀 keo, 「何，曷，赫，合」都讀 heo, 「俄，過，惡，厄」都讀 eo。

oa, 音如英語 a 的 a。江浙讀今之韻字有作此音的，如「高」讀 koa, 「刀」讀 toa, 「毛」讀 moa, 「聊」讀 lioa, 「小」讀 sioa, 「票」讀 phioa。浙江紹興讀舊麻韻字亦多作此音，如「家」讀 kioa, 「麻」讀 moa, 「巴」讀 poa。

ea, 這是不圓唇的 e, 音如英語 e 的 e。浙江之寧波讀舊德韻字多作此音，如「梅」讀 me, 「特」讀 dea, 「默」讀 nea。北京讀為 e 韻的字，有時亦變入此韻。

o, 即今 o 母。(這是中韻。國音中單用的 y 是中韻，y 的前一音是前韻，y 的前一音是後韻，今粗略表示，都用中韻之包括之。

o, 即今 o 母。

o, 這是圓唇的 o, 即今 o 母。

江之湖州讀今之韻的字多作此音，如「查」讀 tse, 「海」讀 he, 「孩」讀 xeo, 「戴，對」都讀 de, 「菜，翠」都讀 teo, 「來，雷」都讀 leo。o, 這是圓唇的 o, 音如英語 pen 的 en。蘇州讀又韻字近似此韻(但似乎是此韻與他的複合的音)。

韻的字多作此音。

舌前半降韻，在國際音標中也有圓唇與不圓唇之兩母，單用羅馬字母，頗覺難以表出，故表中此格空闕。應用之時，對於不圓唇之音，較高升的可用。母，較低降的可用。母，對於圓唇之音，可一律用。母，不必太為部位所拘。

二，即今正母。

「知」馳，詩，日「諸字，今單用母。四個聲母注音：「子，此，私「諸字，今單用母。三個聲母注音。其實它們都是有韻的。「知馳詩日」諸字是葉尖升韻；「子，此，私」諸字是舌葉升韻。今一律用。表之：「知」作「zhi」，「馳」作「chi」，「詩」作「shi」，「日」作「zhi」，「子」作「zi」，「此」作「ci」，「私」作「si」。

圓唇的y，也有兩個，今一律用。表之：如浙江之杭州嘉興等處讀「朱，處，書，如」諸字，可以這樣表示，「朱」作「zhu」，「處」作「chu」，「書」作「shu」，「如」作「ru」。

「兒，耳，爾，二」諸字，是舌尖半升韻，今用。表之。複韻，可依音就表中各單韻併合。如國音的另作ai，又作oa，一作io，又作vet，「世」作ie。國音所不用而見于方言中的複韻，都可臨時併合，如廣東讀舊哈韻之音可併作oi，蘇州讀舊哈韻之音可併作eo，上海讀舊哈韻之音可併作oe。

附聲之韻，當用韻母與聲母併合，如國音

的多作。作。九作。作。國音所不用而見於方言中的附聲之韻，都可臨時併合，如浙江紹興讀舊真文諸韻之音可併作。江浙讀舊江韻之音可併作oi，廣東讀舊侵韻之音可併作oai。

附聲之韻，在方言中有變作鼻韻的，如「安，看，丹，山，反，蠻」諸字，北京音是附聲之韻，杭州音是鼻韻。凡鼻韻字，可用一很小之n表示之（無論附聲之韻或附聲之韻，若變為鼻韻，都用一很小之n表示）。

(五)音調的問題

音調，就是自來所謂「四聲」或「五聲」。它在中國語言裏是極重要的東西，但是中國全國到底有多少音調，現在還未曾開始實測，簡直無從說起。自來所用「陰平，陽平，上，去，入」這五個名詞，只是五個「虛位」；其實甲地所謂陰平與乙地所謂陰平可以截然是兩個音調，丙地所謂去聲或者竟是丁地所謂陽平。我常常聽得有人說：北京的上去二聲與四川的上去二聲很像，是相反的，如北京讀「好(上)漢(去)」二字很像四川讀「耗(去)罕(上)」二字，而北京讀「耗罕」二字又很像四川讀「好漢」二字。我們都知道北京的陰平與天津的陰平全不相同，北京的陽平與湖北的陽平全不相同。

我以為正當的辦法，應該將全國的音調一一拿來實測，實測的結果，假如全國有五十個音調，應該就它們的長短高低，以類相從，定其為第一調，某為第二調，……某為第四十九

調，某為第五十調。於是分別說明之，如曰：「北京的陰平，陽平，上，去四聲是第三十二，十五，十，四十八調；四川的陰平，陽平，上，去四聲是第三十四，三，四十六，十二調；廣東東莞的十二聲是第四，十六，二十九，二十四，七，六，十八，四十三，十四，二十五，十三調。」于是更將這五十個音調依發音時的形狀製成五十個符號；諸符號的形式，如現在表國音的陰平，陽平，上，去，入五聲作「一、一、一、一、一」那樣。音調測定，符號製成，才能精密的運出各處的音調。依所併的聲韻和所標的音調符號而讀歌謠，才能「維妙維肖」，「不啻若自其口出」。

但此事非短時間所能辦到。若為暫時計，姑且隨便畫上幾個形式，作為北京四聲乃至東莞十二聲的符號，不管實際的讀音是怎樣，譬如名為陰平，便記上陰平的符號，將全國高有不斷的陰平同用一個符號來表示；于是用了北京音調來讀紹興歌謠，或用了紹興音調來讀廣東歌謠，結果成了一個真正的「四不像」。如此做法，總不能不說是胡鬧了。其實能夠如此胡鬧，還不失為一個暫時的辦法（現在也只好能辦到這地位）。可是我現在連這樣一個胡鬧的辦法還沒法去辦它。

本刊第三十五期中有容肇祖先生提出對於東莞十二聲的標法，係用「一、一、一、一」等符號記在注音字母的四角。我覺得此法似乎只能用

用)，而不能用在羅馬字母上。

我的朋友趙元任，周辨明，林玉堂諸先生對於「國語羅馬字」之音調的表示，都主張用字母，不用符號。可是國語所用的音調，不過陰平，陽平，上，去四聲，至多也不過再加上一個人聲。音調既少，自然可用字母來表示。今表方音的音調，至少應有容先生所舉的十二聲（恐怕還未必够用），這似乎又非字母所能為力的了。

因此，學檢識陋的我，對於音調怎樣表示這個問題，竟沒法解答。只好暫且擱筆，請通人君子賜教了。

### (六) 希望大家來批評

除了音調的問題以外，凡聲母的母的分合，羅馬字母的代用，不妥當處一定很多。我極希望大家賜以最正的批評，使得多多改正，以作暫時適用的歌謠的音標。

一九三三，一一，一〇。

## 研究方言應有的幾個語言學

### 觀察點

(林下堂)

近日歌謠研究會漸漸注意于方言研究事件，而並且將要設立一個方言音調調查會。這個是極重要而極可喜的事。但是在這個時候我們就應該把這方言研究及一切方言研究事業的目的弄得更清楚，然後不會徒勞無補，或者因方針

或是方法不正確，竟使研究的結果空泛平凡，絕少生趣。以致此事半途而廢。頭一件我們所應當了悟的就是方言研究應有獨立的身份與宗旨，不應做附屬於歌謠研究下之一物。這兩個應當做同等並行相輔相成的分科事業。方言研究的專業做的好，當然可以補助歌謠的研究與整理，而歌謠中所現出的俗語俗諺也正可做方言研究的一部分材料。

原來方言的研究，乃是語言學中極重要，並且極有趣味的事。所要緊的就是我們研究方言應有語言學的見地與眼光——就是我們應當了悟這是一種語言學的事業，應用語言學家的手領與藝術去處治他。我們北大學生這麼多，如是各人暑假回家去考查本鄉土音表面上看似乎是不難。但是此種零碎的考查能有甚麼重要的結果？我想此種多數人之力量集來的材料遠遠不如得幾個——十個上下——有專門眼光專門手領的人，肯用他的耐心精力對各自的方言做深長的研究。有這幾個人有了語言學的知識，對於方言現象能生出深長的趣味，然後各類方言可望得一個透澈的有系統的研究，而研究的結果才能處處發出科學的興味。這不但是方言研究如此，就是歌謠研究也是如此——必有專家然後有可觀的成績。中國的童謠中，固然有金玉，實在也有渣滓，有不值一文的兒話無何種收存的價值——此去取鑒別怎能不靠專家的力以重其事。我們看德國格林姆的集童話，英國的搜集俗歌前有 Bishop Percy 近有 Prof.

(三) 都是靠一專門家精力所辦出來的。我們徵求國中歌謠無論用郵寄不用郵寄方法，總應該有少數專誠負責的人到各處實地搜集，才有比現此更好的成績。歌謠的搜集鑒定尚不是十分為難的事，只須掌此事的人有一種相合文學的本能，餘者並不甚難；至于方言的研究就不是如此簡單了，專科的訓練就更加重要了。所以我在以下要略微表白，據我所知研究方言所應有的語言學觀察點。這不敢說是既詳且盡，不過是所以示我們應取途徑的大概而已。我很希望我能夠用拋磚引玉的法子，借這一篇文章，激起幾位好學深思的青年能毅然以此種事業為一志願，能對於此事發生真正的科學興趣。而肯做深長的預備研究。

現姑試就我一時所能想到的幾個方言研究緊要條件列明於下，以做我們有意研究方言的同志的勗勵。據我的意見，若非有人肯依以下指出的條件，並且肯用他幾年的工夫效力在這上面，方言的研究不能有何種偉大的結果。

(一) 應。考。求。聲。音。遞。變。的。真。相，及。觀。察。方。言。的。現。象。這。一。目。下，我們有幾樣要說的。第一，便是我們研究一方的音還是不足，還須連帶着研究與這一方鄰近的音。因為方言的變法是有層次的，是漸漸的，如單知道A方言與C方言，而B方言(即A.C當中的方言)不研究，我們還不能說實在懂得A或C方言的關係。我們懂得這變動連帶的關係，然後我們的研究法



是活的研究法，不是死的研究法。死的研究法是取靜的。Statis 見地；活的研究法是取動的。Dynamic 見地。死描寫一方言有何種音，還不如描寫此種各種音是如何變化而來的。科學治事必求其故，原因明白，然後我們的事業可告元畢，又此種音聲在空間變化的痕跡，就可當做聲音在時間變化考查的材料。換一句話說，東西南北方音的遞變，可以幫助我們明白古今歷史語言的遞變；方言研究材料可做古音學理論的事實的客觀的證明。

還有一件，就是區分方言界域問題。頭一件，我們中國到底有幾種方言，連考定都未曾考定。福建一省有幾種方言？直隸一省有幾種方言？雲南省省裡有幾種方言，這都應該知道而尚未知道的。第二件方言的傳佈區域形式是如何？應該是供有趣的研究。譬如廣東，福建省裡的所謂「客家」話的傳佈區域，就是客家民族殖民區域的大概現象。客家殖民有無所謂「南島式」的，即遷移的遺民已與本族斷絕關係。我聽說有浙江溫州的漁村是會說我們閩南話的。

再方言有無界線，是語言學一大爭點，大有趣的問題。方言界線如何斷定，有沒有明確的事實指示，可使我們做憑藉？山川險阻是不是便一定是方言區域的界線？是政治文化區域影響大，還是地勢河道的影響大？據我們推想，雖是名山大川必為方言的界線，然而稅士頂高

的一個 Mont Blanc 峰嶺，據極詳細的調查出來到完全與稅士音變的界線全無關係。(C. H. Meag: Die Mundarten des oberen Neckar- und Donaulandes)。研究方言有無界線問題，及方言界線與政治區域，或是人種區域關係問題(方言的劃分是不是便可算是種族的劃分？)有許多可供參攷材料，如 R. Wrede: Ethnographische und dialektwissenschaftliche Untersuchungen über die Bedeutung der Sprachgeographie, etc.

再考查方言遞變，須在地圖上考定所謂「同音圈線」(Isoglossen)。凡一音傳佈的區域用一顏色的「同音圈線」分別他，某方言中的何一種特象(無論是用字上或是文法上的特象)也用一色的「同音圈線」注明此特象所傳佈到的區域。此種言語地理學(Sprachgeographie)的工夫是最要緊的。此許多同音圈線必定互相交串，互相出入，呈錯綜複雜現象，然也有同音圈線相合並行的，合許多同音圈線而成為一大「同音帶」(Isoglossengürtel)，這常常可為方言界線的憑藉。

(二)應以廣韻二百〇六部為研究起發點。廣韻切韻這些書是極精於辨音的書，然而所分二百〇六部，今人許多解不清楚。我們既然要研究方言，自當有歷史的系統，有歷史的起發點。此起發點除去廣韻二百〇六部以外，別無他處可以尋求。我們若能以各韻中比較最常見

于俗語中的字選錄出來，而舉以此幾字為根據考察各韻在各方音中的讀法(俗語中的讀法，不是書上字音的讀法)必定可以找出來許多幫助明白中古音的材料。這并不是瞎猜，這是個實事。倘是廣韻中某某兩韻或是數韻已經在今日官話中併合不可復分(例如之脂支三韻之別)官話當然不可據以論古音；但是倘是別的方言俗語中，於此三韻尚分別清楚，(廈門音 iai, ai)就這方言，當然可以據而論古音那幾韻的分別。此種論理，按之聲韻，並無不對。如此說中國方言材料如許豐富，那怕廣韻二百〇六部的發音關係弄不清楚。瑞典教授珂羅爾倫在他的中國音韻學(法文)已搜集了不少方言材料，並且是按韻按等排列的，是很便利考

的書。只可惜他所用發音字母，平常讀者怕不易懂。再以後他在中國兩年研究二三十個方言的材料，又于南方方言未深研究，不免覺得還有許多缺漏，土話土音，恐怕非生長其處的人未能深窺其底蘊。同一字同一時同一城市而讀音往往有不同或是互相出入的。這非本鄉人總怕考查不到，或是考查的結果靠不住。

(三)應使發音學詳密的方法釐清音聲的現象。發音學所教人的分音能力及發音學的字母須為辨音基礎，這是不消說的。若幾位研究方言家非有統一的，大家公定的，大家明白的共同發音符號，則所發表的結果，必弄到知其所以而不知其所指的混亂地步，將來方言的研究必弄出來，煞是好看的把戲。所以在這一層上



字，「代數」是亞拉伯字，「胡椒」是印度字（經過臘丁），「西红柿」tomato 墨西哥字，「白薯」potato 來自西印度羣島，「這都是交通文化痕跡之寄存于英國語言中的。

以此眼光考查方言，必有許多可發見的事實。廣東之有「鹹水妹」（有人說是handsome maid 恐怕只是應酬之辭）廈門之有「亞木船」大發問「拍賣」（拍賣）上海之有「亞木盤」甯波之有「啊噠」是幾個極顯的例，（甯波話的，「啊噠」是否與古越語有關係？）至本京的土話更應該詳細慎重與滿州蒙古語互相比較，查出多少滿州蒙古話之收入于京話的。

（七）應博求古語之存于俗語中的——這一節不用我多說。章氏叢書中的新方言一書（書末並附有嶺外三州語一卷）應當做我們一切研究方言的人的神威力（連士坡里敦）。古說之亡于文言而反存于俗語的現象不但是中國語言如此，實各國語言都如此。（即所謂 *linguistic survivals*）其原因所謂古語也不過多半是古俗語中所通用的話，在俗語中傳襲至今本非奇事。我們研究這些不但是將為訓詁學一臂之助，實在是于中國話的「詞原學」*etymology* 將有所探討，若軍軍知道今日俗語，而不能于古書中的詞字曲引旁通，何能得「詞原學」的出現。（「訓詁」不過是訓故，以今言釋古言，並不一定認出古字與今字沿革關係）。我疑心着，戲曲上的「俺」或者古「言我也」之轉語（同一字

變化出的）：上海話的，「儂」（指「你」）即古「戎汝也」（「戎有良翰」）之轉語。（按詩尙有「人涉卬否」之卬，卬似與戎作一對，卬戎即吾汝也）。又上海「來哉」之「哉」（讀如 *let-see*）即尙書「俞汝往哉」「俞往欽哉」之「哉」。「諸」解為「這些個」魚韻，然得聲于「者」（讀為 *chiah*），「諸候」便是「者候」便是「這些候」，「諸子」便是「這些子」。諸葛「復姓本只是葛姓，時人謂之「諸葛」，也不過如說「這些葛」與英國人初立姓氏時加個「葛」法又加個「何」例。（參看辭源「諸葛」例）

（八）對於文法關係應做獨立抽象語言學上的研究——何謂獨立？即不為西洋（特別英文）文法的模範所拘，好像以為英文文法的分類便可以當做我們文法的分類。我應該取較平正的眼光，由普通語言學方面觀察文法現象。英文中有三個「位」*cases, nominative, possessive, objective*，但是德文有四個，臘丁有五個，梵文有八個，*trinita* 有十二個。又如英文文法分 *voice* 為主動與被動，然而我們不要誤會以為主動被動便是一切語言必有分別，梵文與希臘文却有所謂中動 *middle voice* 或曰自動，梵文還有 *conative, intensive, desiderative* 的分別。（大凡語言既如中國語言捨分析的途徑，而入于結合的途徑，要分出許多種的「位」

「動」等等的不同，並非難事）。所最要的就是我們不應持偏狹倚賴的態度以治中國文法，因為中國語言與西歐普通語言差更遠了，要去此種通常的窺見而得語言學平正的眼光，可于 *loomfield the Study of Language* 論「形態學」*Morphology* 一章得一個入門的指導。何謂抽象？即對於語言的現象作科學的研究，只求是非，不管實用，只求透澈，不怕紛雜。能取此科學的，抽象的，不實用的見地，然後所研究的于語言學上能有價值。因為我們一放實用的精神于我們考查的事業裡，即理論上的考究必往往輕輕忽過。我們只能做動物學家之發明蟲類，倘是此蟲類的發明于理論上有補，就不論其于人類文明直接有否利益，也得承認他為科學的重要發明。

（九）應考求句法的同異——北京，「你那兒去」上海「儂捨地方去」過「去」字在後，而福建廣東話却不是如此說法，是說「你去那裡」（原音未易翻譯）。句法本是文法關係所寄，在中國話尤為惟一表明文法關係工具，丹麥語言學家說中國話簡直是羅遜的現身 *pure ap. Piled logic* 就是因為這個緣故，見 *Jeppesen: Growth and Structure of the Language, p. 13*。我們單須拿一個例以證明句法在中國話的重要(1)知不足(2)不知足(3)不足知一切文法的關係于句地位的排比去表明他。古時有一位道台批人家的文章分「放狗屁」，「狗放屁」，「放屁狗」三等頭等最優尚是人，第二

等便是狗，第三等便是一種專門敗類的狗了。

(十) 應尋求俗語中最新的文法傾向。——語

言是時時變動的，我們若是要明白他變動的傾

向，非到俗語中去求不可得。所以胡適之說白

話能演出整齊可觀的文法。(我——我們——我的

——我們的)而文官不能。英文文法有所謂 *more*

一字而專家如斯會脫說許多有教育的人是不用

*whom* 的，只用 *who*，這就可以見到英文語中

漸趨近劃一的傾向。又如 *some quick* 之代 *some*

*quickly*; *easier said than done* 之代 *more ea-*

*sily said than done* 語言中變化之傾向如此，

雖文法家陳規矩要給他改正，也莫之奈何。

我們只好做客觀的文法家，靜中觀察其變遷之趨

勢，是我們更正當的事業。

以上所說十個觀察點，拉什而來，並無頭

緒。若此論能增進中國方言研究法于萬一，或

是引起幾位同志的討論與懷疑，就這篇的目的

已經達了。

### 蒐錄歌謠應全注音並標語調

#### 之提議

(魏建功)

現在蒐錄歌謠，普通標記方言，頗有三法

：(1) 直音和韻如；(2) 注音字母標注；(3) 羅馬字

母標注。

「直音和韻如」的辦法自然嫌粗疏，結果和

舊日反切直音等法一樣的教人不了曉；重作實

先生的歌謠與方言問題裏自述誤認朱慈先先生

之「名學」為「民約」，便是活證據。假使甲地的

直音等於乙地的另一字；而甲地所直音的字，

在乙地的人讀了，豈不說成另一字嗎？我們可

以舉一個歌謠上的例，說明說明。這個「我」字

，用文字記載，各處總是一樣寫法；若是依方

音仔細分析，就得到許多讀法。

我 國音元正。

浙江紹興與音。 (歌謠三一，第一版。)

江蘇吳江讀鼻音。 (歌謠二，第二版。)

湖南鄧縣讀愛。 (歌謠十一，第三版。)

廣東平遠讀涯。 (同前。)

以上除國音與紹興音是字母拼音的，可不發生

問題。吳江讀鼻音，我們無從知道是怎樣讀法

，且不管牠。鄧縣音「愛」，平遠音「涯」，在采

錄的人的確是算盡心的了；然而我們的糾紛，

也更多了！

「愛」國音元。那麼用國音讀歌謠的人豈不

以為鄧縣的「我」等於國音「愛」的音「元」了嗎

？我們江蘇如皋「愛」音元正。那麼在我們地方

的人豈不以為鄧縣的「我」等於我們方言的「愛」

「元正」了嗎？我們都縣南通「愛」音元正。那

麼在南通地方的人豈不以為鄧縣的「我」等於南

通方言的「愛」「元正」了嗎？我們江蘇江蘇南

岸「愛」音元正。那麼在江蘇江蘇南岸的人豈不以為

鄧縣的「我」等於江蘇江蘇南岸方言的「愛」「元正

」了嗎？安徽黟縣普通「愛」音元正；某鄉特別

「我」等於他們的方言「愛」「元正」了嗎？黟縣

某鄉的人豈不以為鄧縣的「我」等於他們的方言

「愛」「元正」了嗎？此外，我會聽得有人讀「

愛」為「牙」的。那麼在他們豈不以為鄧縣的「我」

等於他們讀的「愛」「元正」了嗎？這已經够麻

煩了！但是鄧縣的「我」實在如何讀音法，我們

還不知道究竟！

平遠的「我」讀「涯」，雖然我會經由平遠朋

友解釋過，知道讀為國音的「元」，但是其餘的

人還是如讀鄧縣的「我」音「愛」一樣的糾紛而不

了曉。從我平遠朋友的解釋，我們既知道了「

我」「涯」在平遠都音元正。然而，「涯」國音「元

」；讀國音的人必定以為平遠「我」音「元」了。我

們如皋音「元」的字如「鴨」「涯」「那」「牙」「爺」「亞

」……往往有「元」，「元」，「元」的；那麼，平遠

「我」字的音在他們又豈不要各隨所讀，而為「元

」，「元」，「元」了嗎？(安徽黟縣「涯」音元正。)

我們不妨仔細排列出來，比較一下，然後

可以證明「直音和韻如」的辦法粗疏而無用。

我 國音元正，no。

鄧音愛，不知讀法。

平遠音涯，已知讀做元正，nai。

國音元，ai。

如皋音元正，ye。

南通音元正，no。

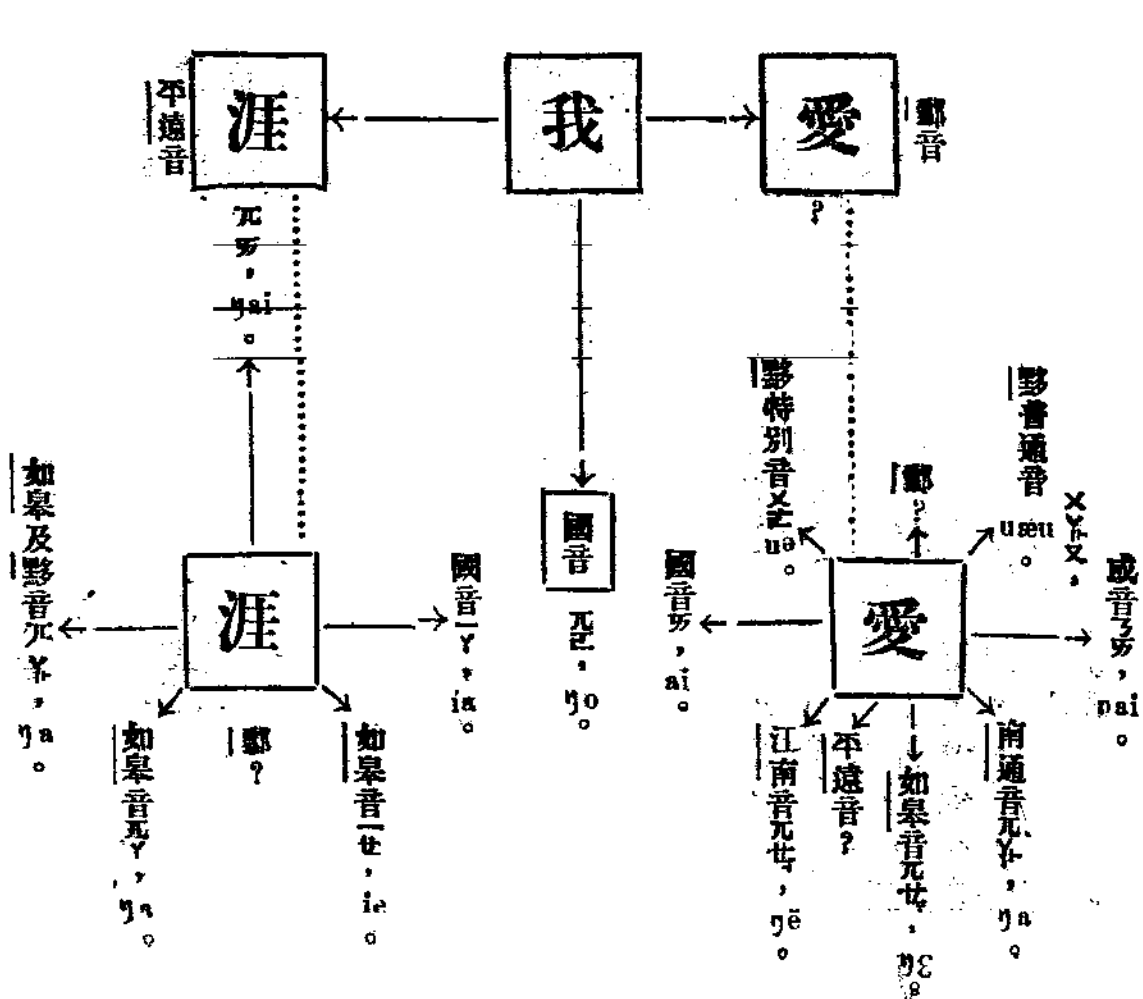
江蘇江蘇南岸音元正，ye。

黟普通音元正，nem。

黟特別音元正，nem。

國音元，nai。

國音元，ia。



平遠音元，yai。  
如皋方言之一音元，yai。  
如皋方言之一及黔音元，yai。

如皋方言之一音元，yai。  
這樣便可畫成下面這個怪圖，只見「愛」與「涯」字之下反分出多少歧異，沒有一個相同。

這樣，「直音」和「讀如」還用得嗎？所以，我的結論是：

搜集歌謠，記錄時用「直音」或「讀如」法注方音，結果是用來直音的音或舉為所讀如的音，還是特別方音，等於未注音。

然則我們除去這個方法，用注音符母拼注怎樣呢？注音符母自然比較便利些；但是像前面例子裏的ㄉㄞ等字母，在今日國音字母裏並未列入，關於特別方音的注音並不够用。羅馬字母雖較更適用，却失於不普遍。然而不普遍並不成多大問題，到是以不含字母性質純粹標音的符號能免去羅馬字母和中國音隔閡的地方為最佳。這就以國際音標為最合宜了。

注特別方音用音標擠音，自不成問題。不過我却更進一層的以為搜集歌謠，記錄的時候，就該全用音標注下來。現在試以「我」字為例，好將要全注音的理由說明。

歌謠上已登的歌謠裏，特別注出「我」字的方音的，到三十四期止，雖只有四處，然而有「我」字歌謠却也不少；他們沒有注出讀音如何，粗畧的說，自可當做與國音相同；其實仔細看去，還是不精密的，因為各地讀「我」的音並非全合於國音，不過在他當地認為「我」字是那樣的讀，不覺奇異而已。譬如我們如皋「我」字就有no, oo, va等音；江南大都音是；我們鎮縣東臺縣音是；安徽黟縣有on, un, va；湖南桂東音是；……總未會另外說明過。據我

隨便調查的結果，可將「我」「涯」「愛」三字的種說音，列一總表。

字			音	國	方
愛	涯	我			
ʌi	ɿ is	yo <sup>ㄩ</sup>	平遠	鄞	
?	ɿai	ɿai	紹興	吳江	如
?	?	(愛)	音鼻韻		
aa	ya	yo	皋南通	江南	彭
?	?	?	縣	桂東	泰縣
ɿ	ia	yo			
	ɿa	oo			
	ɿa	va			
	ie	yo			
ɿa	iaa	ɿo			
ɿa	ia	ɿo			
naen	ɿa	ɿon			
no	ɿa	ɿa			
ɿuo	ɿa	ɿa			
?	?	ɿ			
?	?	ɿ			
?	?	oo			
nai	?	?			

看上面表來，我嚴格的說：

歌謠的詞語各處可以相同，牠的字音決不相同。

例如「隔著竹簾看見她」一句，常維鈞先生在歌謠第一號裏曾經比較研究過二次。他將那十句寫在一處，證明國語有統一的勢力；我以為他是指的這十句的組織法有統一的趨向，不是指音的方面的。然而我相信，國語統一的可能是站在各處方言的組織法有相同之點上，而不因方言的懸殊發生不可能；因為最後認為適用的國語是根源在各處的方言相同的標準音，就如「我」字，國音元，和各處方言多少有些相近，或聲近，或韻近，便成了標準。所以我們並不能責備他們讀音與標準音相近的字不應不注明方言。

雖然，歌謠最富有地方性；為保存和研究

各處地方的語音計，我們應該完全用音標拼音記錄。常先生那十句中，

- (1) 隔著竹簾看見她(北京), Ket'ɿu t'ɿlian K'an'ɿjan t'a'
- (2) 推開門來看見她(北地), t'ueik'ai men'ɿai K'an'ɿjan t'a'
- (3) 隔著竹簾聽見她(京兆), Ket'ɿu t'ɿlian t'ɿaut'ɿjan t'a'
- (4) 隔玻璃看見小奴家(河北), Ke poli K'an'ɿjan Si'au'ɿt'ɿju...

以上四句大約在國音區域裏，我們用國音讀來，就如所注一樣。若是皖南兩句，(5) 風吹簾幕聽著她(績溪)；(6) 簾背後看見她(旌德)；我們用國音讀一定不對的。其餘的四句，(7) 掀開門簾看見她(江西豐城)；

- (8) 推開門來看見她(江蘇鎮江)；
  - (9) 格子眼窺見她(湖北夏口)；
  - (10) 風攔門簾看見她(陝西)；
- 也一定都是不同的方音。第8，用我如皋音與鎮江相近一讀牠，那就是

t'ueik'ɿ men'ɿai K'an'ɿjan t'a'. 與國音 t'ueik'ɿ men'ɿai K'an'ɿjan t'a'. 便不

全同。這樣看來，我們記錄歌謠不全用音標拼音，的確不足表現牠本身的地方性。將來若干年後，就也許有人像前二三十年中考古音的一樣，將我們今日採集的歌謠，「融大冶於一爐」的來找我們這時代的聲韻部居；猶如用詩經叶韻字下了無數苦工，結果得了個總籠前後若干年(自周之前至於孔子之前)表延數百里(自周南至於齊魯)的紙上的分類二十八部韻，十九紐聲。這種得失且不管。但至少可預料，假如他們看見國音「愛」的「我」和平遠音「涯」的「我」，根據「等於同量之量相等」的法則，就得將「我」「涯」「愛」三個列入一部了；而那時沒有特別注音的 ɿa. aa. Va. ɿo. ɿu. ɿen. ɿa. ɿ. 的「我」便無形漸滅了。這够多麼可惜！考古音的人，有的主張詩經叶韻的地方要讀他們考訂的「本音」或依某家定的「叶音」，鬧出不古不今的詩經讀法的笑話。今日我們單注歌謠中一二特別方音，教別地方人看了，讀成各處方言混雜的讀法，豈不一樣是笑話嗎？他

們把詩讀成囹圄囹圄，空囹空囹，……自不合理。我們把歌讀成囹囹囹囹，囹囹囹囹，……又豈有此理？我們試看這首平遠山歌：

心肝相似山畫眉；

笛悠唔倒用網圍；

網圍唔倒用銃打；

終久死在涯手裡。

原註：心肝，女；笛，以術捕鳥；恩，你；涯，我。除去「心肝」是釋義的；「恩」涯「笛」是注音和解義的。我們用國音讀時，但將已注明的改成方音；那結果：

全圖音的 Sienkan, Sia, S I'an Xuanei:

tiy utau yenuanuei;

uathui niau yantjenta

tyanotjen so tjai ia/auli。

因為「涯」平遠音 sai，國音自然要改去了。廣東「山」收 an 音；「音」不發，常讀為 s；所以「山」字又要改做 san。於是第一第四二一 成

“Sienkan Sia, S I'an Xuanei:”

“T yuentjien jat'ai yai jauli”

這種囹囹囹囹囹囹的怪東西，笑話不笑話呢？所以，我說……

歌。歌。的。採。錄。應。該。完。全。注。音。一。完。全。注。那。歌。歌。唱。時。的。音，才不致誤讀。原賦有地方性；我們

方音調查便得比較真確而有價值的附帶成功了。

歌。歌。的。採。錄。能。注。意。到。聲。音。方。面，是。我。們。考。覈。方。音，研。究。語。言。學，最。強。有。力。的。幫。助，我。們。不。可。忽。視。另。一。方。面，我。們。研。究。語。言。學。要。藉。助。於。歌。歌。的，便。是「語。調」。同。是。一。個。意。思，發。音。不。同。便。表。示。出。不。同。的。情。緒；一。個。字。變。化。的，如。歌。歌。三。十。一。期，周。作。人。先。生。錄。紹。興。歌。歌。的。註

「我」平常讀作「我」，我們則曰「我」，此處「我」讀若「我」。係傲慢之意。

便是明例，語調上變化的，就如歌歌三，第二版。男子懷人一首中，

左思右想不是味兒；

管他是味兒不是味兒；

前一個「不是味兒」是直述「左思右想」的感覺如此；後一個「不是味兒」是對待「是味兒」而言的意境；文法上作用已經不同，語調上的表示當然也有些分別了。我原說這兩句的調如下，對與不對，希望諸位指正！

左思右想不是味兒 =

tyo/ziəusiu' pu'zue'io

管他是味兒不是味兒 =

Kuan'ta' jiu'io' pu'zue'io'

「想」他「和」下一句第一個「味兒」，大約是聲音不落的；上一句「不」，下一句「是」和「不是」

大約是聲音甚重的；上一句「味兒」和下一句第二個「味兒」，大約是聲音甚低的；其餘比較與平常一樣。我曾用劉半農先生中國文法通論七一頁和七六頁的符號，「一」表聲音不落低，二表聲音甚低，「一」表聲音甚重。

我們採錄歌歌，能製定出標注語調的符號，既可保留歌歌音調的本真，研究中國語言學方面又多得一助；豈不是一舉兩得嗎？我希望中國語言學者從我們歌歌周歲紀念日起，改換一個方向，開闢一個新紀元——因為爾雅方言釋言……以來的近於語言學的書，轉們表音都是紙上的死字，沒有能利用符號製定音標，更不會注意到語調；這雖然如此，却時代眼光的進步也是一個大原因。我願今日我們的歌歌能夠幫助中國語言學者開闢這個新紀元；所以，我提議——

蒐錄歌歌應全注音標語調。

這個提議也許就是北大二十五週紀念，歌歌周歲紀念，對中國語言學發生了很深遠的意義和密切的關係！

壯麗的宮室起源於樁木而成的粗笨的巢。我最後將我假設的粗笨的辦法，寫個實例，當做一個樁巢者的貢獻！

(1) 江蘇如皋山歌一句：

日落西山黃葉黃。

oxiəb — un' — ou' — an' — si'





呢？」這是怕他的兒子不會打官話，滿口土語鄉音，「寒塵」得很。至於所謂「多識於草木禽獸之名」，那便是把輔當作一部國語詞彙了。總而言之：「十五國風」，是經過一番挑選的，選擇的標準只是要近於雅言；又把那些歌謠中底方言，所謂「詞頭」，所謂「語法」凡可以補雅言之不足的，都依主觀的意見，挑選一些好的，可認作標準的進去。我們只看這十五國底地面就很不小：雅頌起於岐豐，不用說了；十五國都在河濟之間，總不外乎現在晉陝魯豫一個半個巡閱使所轄的地面，周南召南雖然提到江漢（大雅裡邊也提到江漢），但仍舊都是北方移殖的民族在兩國用「夏聲」發表的歌謠，並且據韓詩說，所謂「周召化行南國」，地方也不過在「南陽南郡之間」，更不算甚麼偏遠省分了。

但是，我們現在底這種工作，目的，性質，都和他們有點兒不同：只是客觀方面底調查，沒有主觀方面底選擇；只求土語鄉音能儘量而且盡致地表現，並不一定要近於「雅言」；地面越大越好，更不限於中原底民族。簡單一句話：這時候只是幹「太史」所幹的職務，還說不到孔先生所幹的「編定國語文學教科書」底事業——因為現在底國語文學實在還沒有完成，所以我們底這種工作，只算是「預備」，不敢說「建設」。有了預備，自然好建設。

那麼，我所謂「進一解」底意思，底辦法，第一就是：非有能發儘量而且盡致地表現方言

的語符號不可。若只用漢字，簡直地是白費工夫。我會和幾個朋友們把湘潭底歌謠寫出來許多，不但其中有些詞兒沒有漢字可寫，就是那些寫得出來的詞句，離了方音，就覺精神全失。歌謠唱起來沒有一首不好的——不好的也是內容太壞，不關詞句音節——可是看起來就沒有幾首好的。這就是漢字的不濟。我想當初「太史」所調查的，一定也碰着這個釘子，一定通假了許多同音字，或者並沒有儘量而盡致地寫出來，所以到了孔先生的時候，有好些看不懂，有好些沒意思，所以拿起來，不但「刪」，而且要「訂」。可是我有一位同鄉老先生名叫陳嘉言的，他能在酒席間「歌詩」，把他所記得的衡岳農歌，山歌，牧童歌之類，依着那民間的音節，曼聲吟唱；我覺得雖周南，召南，無以尚之。又有一位挪威國朋友名叫吳羅敷（K. Wille）的，他帶着簡易的留聲機來到中國，收攝各地方的方言歌謠之類，預備作言語學研究的材料。我們也應該利用這種科學的工具來直接收攝田野都市間的「人語」，或酒席間的「曼聲」。即不能，至少也要和章大列文訥何德關平澤清七的辦法一樣，凡詞句都標出音聲來；那麼，錢玄同先生在本期發表的「歌謠音標」，千萬請調查歌謠的朋友們注意！

十二月，九，十二（一九二三）。

### 今後研究方言之新趨勢（沈兼士）

我今天為歌謠週刊作文章，為什麼提出這一個文不對題的方言題目呢？原來歌謠是一種方言的文學，換言之，就是歌謠裏面所用的語詞，多少都是帶有地域性的，倘是研究方言而忽却方言，歌謠中的意思，情趣，音調至少會有一部分損失，所以研究方言，可以說是研究歌謠的第一步基礎工夫，照這樣說來，我這篇文章或者可以免掉文不對題之譏。

在民國七年的時候我曾擬過一個調查方言的辦法，提到本校的國語研究所（這個機關早已消滅），當時因為機會未至，多數人還不注意到這件事情，也就擱起來了。現在因為調查歌謠的經過，大家都漸漸感覺對方言有急須調查和研究的必要，正如上回周作人先生歌謠與方言調查那篇文章裏面之所說，我們應當趁這個機會組織一個會來進行這樁事，我作這篇文章，也就是附隨周先生之提議的一個表示。

不過為歌謠而研究方言，只是研究方言的目的裏面的一件事，其實方言仍自有他應該被研究之獨立的價值在，所以這篇文章所說的也就不沾沾於歌謠裏面的方言。

我們決定今後研究方言的新趨勢，第一不能不考察前人研究方言的歷史；三代周秦的時候，「遠人軒車使者以歲八月巡路，求代語，僮謠，歌戲」，到了漢朝，那些藏在「周秦之

「室」的「麥籍之書」，也就「遺棄無見之者」了。成帝時，「楊雄乃就『天下士許孝廉及內郡衛卒會者，把三寸弱翰，齊油素四尺，以闢其異語，歸即以鉛摘次之于紙。或交錯相反，方復論思，詳悉集之，燕其疑』。他用這個方法，經歷二十七年之久，採集了許多方言，編成精軒使者絕代語釋別國方言十五卷（今本十三卷），實在可以算得私人研究方言的一位開山祖師。至于他為什麼要研究方言？我們可以在他答劉歆「書中看出是因為『坐不師章句，亦於五經之訓所不解』而研究方言；又在他的釋『古今語』一條中看出是因為『初別國不相往來之言也，今或同，而舊書雅記故俗語不失其方，而後人不知，故為之作釋』。據此可以知道他研究方言的目的是因為古書中所存留已死的語言，不容易懂得，想拿活的方言來比較着尋一個相當的解釋；倒轉來說，就是拿當時各地表示方言的聲音，和方言裡面所包含的意義，來推尋古書裡面相當的文字（找不出相當的字者，但直音之）。這是楊氏方言學的大概。

楊氏之後，研究方言者，約可分為兩派：

- (1) 續揚雄方言的書，
- (2) 考證方言熟語的書，

現在先講第一派：戴震說：「宋元以來，六書故訓不講，故鮮知揚雄方言之精義，加以僞外相承，農不可通，今從永樂大典內得善智，因廣搜羣籍之引用方言及注者，交互參訂」，從

此方言始有善本。其後除各家所作之疏證外，又有杭世駿、程際盛、徐乃昌輩采輯經史傳注，小學字書，衆經音義等唐宋以前諸書所載的古代方言，以補揚書之遺。次說第二派：自宋代王應麟因學紀聞舉從「俗語有所本者」若干事，其後明陶宗儀輟耕錄，楊慎丹鉛總錄，胡應麟莊嶽委談，郎瑛七修類稿，方以智通雅諺原，清翟灝通俗編，饒大所恒言錄，趙翼陔餘叢考，等書，及考證一地之方言者，亦有數家，或勒為專書，或略舉數事，或世取經史，或遍及羣籍，要皆采輯後世之熟語常言之見于古書中者，筆之於書。這兩派的方法雖各不同，却都是自治的古典方言學，而非并治的現代方言學。老實說起來，前者只是輯補古書，後者不過考証故實，所以章炳麟先生批評他們道：

「自楊子雲彙方言，近世杭程二家皆廣其文，撮錄字書，勿能為疏通證明，又不屬於今語。錢曉敏知古今方言不遠，及其作恒言錄，沾沾獨取史傳為徵，亡由知聲音文字之本抵。仁和翟灝為通俗編，雖略及訓詁，亦多本唐宋以核傳記雜書，於古訓蕪然亡麗，俄而撮其一二，又極不理析也。考方言者，在求其難通之語，筆札常文所不能悉，因察其聲音條貫，上稽爾雅，方言，說文諸書，孰然如析符之復合，斯為貴也。乃若儒先常語，如「不中用」「不了」「語文，雖亡古籍，其文義自可直解，抑安用博引為。」

這是楊雄以後方言學不振的狀況。

章氏既不滿意于這兩派的書，謂「大共以小學之用，趨於遺古而止，微歎！不知其術，雖家人簾席間，造次談論，且弗能證其故」。又謂「方今國聞日陵夷，士大夫厭古學弗講，獨語言猶不違其雅素，殊言絕代之語尙有存者。世人學歐羅巴語，多尋其語根，溯之希臘羅馬。今於國語願不欲推見本始，此尙不足齒於冠帶之倫，何有於問學乎！」于是創設六例以範圍十類的語詞，作新方言十一卷。綜其長處，約有兩點：(1) 章氏以為今與古語，其質本同，今世筆札常文所不能悉的說話，只是聲音有流變耳，倘以古今聲韻通轉之定律推之，皆可于爾雅說文之中得其本字。較之揚雄方言之但列同訓，不辨本字者為澈底，其他諸家更無論矣。(2) 章氏以為小學不但可以考古，亦可以通俗致用，向來只用以考證死文字，現在却拿他來整理活語言，經學附庸之小學，一躍而為一種有獨立精神之語言文字學，這是文字學史上的一個重要關鍵，乾嘉時代的小學家所以不及他者，也就在這一點，有了這一部著作，然後文字學的效用才能全而不偏，而於方言學可以算得有起衰繼絕之功。但是他的短處我們也應該知道：

- (1) 中國文字之起原，蓋出于二元，所謂二元是什麼呢？就是繪畫和語言。六書之中，前三者出于繪畫，是謂意符的；後三者出于語言，是謂音符的。所謂音符者，

即是借了固有的意符文字，作為表示語音的符號（形容詞尤盛），或添加偏旁，或不加偏旁，其作用是一樣的。據此可知表示語言的文字，本不一定都用本字，如「小乖乖」必謂「乖」為「佳」之假借，「老火」必謂「火」當作「奇」，似可不必。

(2) 凡音理相近之字，其意義多有可通之點，如器物磨損可作「磨」，亦何嘗不可作「磨」，以藥毒人可作「燒」，亦何嘗不可作「燒」。

(3) 言語是隨着時代發生愈多的一樣東西，所以後起的語言，不必古書中都有本字，如今人謂什器曰「傢伙」，不必是「化居」倒易；秧田接種為「爪袖」，不必取釋名爪紹之訓。

(4) 語言往往因種族交通而發生混雜的狀態，倘一切以漢字當之，恐反昧其來源，譬如「你們」「我們」（們「本作「每」），盛行於蒙古人入主之中夏之後，謂為「類」之聲轉，或未得其真相。

(5) 中國的語言由單音漸變為多音音，而文字學家仍拘守「字」，不注意到「詞」，對於復音詞往往喜歡把他拆開來，一個一個替他找本字，如「雨下」之「下」，謂當作「歎」；「胡子」之「子」，必改作「罷」，殊為無謂。

(6) 中國語無何等語法的形式，只看各個單語在句中排列之次序，以辨別其詞性。

據此可以知道一個單語，倘是不舉出應用於句中的種種例子，只是孤立的解釋，是很難確定的，這也是新方言所不曾注意到的一點。

這是章氏研究方言的大概情形。

以上所敘述的是歷史的觀察。倘是單據這些已往的陳迹，來決定現在應該取的新趨勢，却還是汗漫無歸的；所以下面還須把方言何以發生的原因，推尋出來，作個取擇新趨勢的標準。

方言發生的理由，究竟在什麼地方呢？我以為大概有三個重要的原因：——

(1) 言語是生滅不絕的，當其新舊交替之際所殘留的一部分，便成爲一種方言，如楊雄方言中所謂「古今語」與「古雅之別語」是也。

(2) 言語因地域的差異而發生變化，成爲一種方言，如楊雄方言所謂「某地語」「某地某地之間語」是也。

(3) 原來出于兩種不同的語言，楊雄方言中所引之「朝鮮語」，是其顯明之例。

上面所說的(1)是縱方面的變化，(2)是橫方面的變化，縱橫兩方面綜合起來，就是方言的全體。然則我們今後對於方言的新趨勢，也不能不分縱橫兩方面來調查和研究。

縱方面的：

(1) 各代記載中方言之調查和比較，如公羊多齊言，淮南多楚語，就是絕好

的材料。但對於現代方言分布的狀況倘沒有調查清楚，則此等材料亦不容易研究出一個系統。

(2) 單音語漸變為多音語之歷史的研究，中國北部自塞外民族侵入之後，本來之印度支那語系的語言，受了烏拉爾阿爾泰語系的語言之影響，漸漸脫離本來單音的狀態，而與多音語的語言混化，我們可以在史書和小說裏面探討此等變遷的軌迹。

(3) 語言與文字之分合的研究，

我曾經在國語問題歷史的研究那篇文章裡面敘說過一個大概（見國學季刊第一卷第一號）。

(4) 語源的研究，

因方言的聲音和意義，以追尋其根源，攷證本字的形體，固然也是方法之一種，但是不能認爲是唯一的辦法。比方新方言以爲古來謂人爲「大」，方言中之「奘子」之奘，本字當作「大」，這是與孫星衍的釋人同一錯誤，其實「大」之象人形，是像形文字中之「借象法」，乃造字時之取象，非古語之本義。

以上是歷史的研究：

橫方面的：

(1) 語彙之調查，

這是一切研究之基礎。

(2) 同一意義之各地方言的比較研究，

意義同而方言不同的比較，和同一方言之流行區域的統計，都是研究方言之最切要的工作，新方言不注意及此（固然私人的能力很難辦到），所以沒有多大的結果。

(3)各地單語之詞性變化法的比較研究  
不作這一番工夫，語法和辭典的編纂，都是很難着手的。

(4)與異族語之關係的研究  
方言的界說，固然是指同一國民所用的語言，甲地與乙地不同者而言。但這不過是一個便利的粗疏的解釋，其實言語是不能完全拿政治區域來範圍的，比方廣東，福建，雖然是中國的行省，語言却與安南，台灣接近，反與中國本部的語言相遠；南滿洲本屬烏拉爾阿爾泰語系，現在却為印度支那語系之中國話所侵入，而新疆一部分，却為烏拉爾阿爾泰語系之土耳其語所同化；其他雲貴之苗蠻語言，均與中國本部的語言有須比較的的必要。

以上是比較的研究：

上面所提出的幾個題目，是這兩個研究中之比較重要的事項。至于每項問題的研究之進行方法，當然非集思廣益的仔細討論不可，不過這一篇短文裡面所能詳盡的。不過其中最要的是「調查語彙」，從前我會擬過一個辦法，雖然現在覺得很不適用，姑且把他修改提出

以供大家討論的根據（辦法另載）。再調查方言不但是要用科學的方法，還要應用科學的工具——如發音學上所需用的符號和儀器等等，才能得到精密的結果，這也是我們急須注意準備的一件事。

總之我們今後研究方言之新趨勢，與舊日之不同者，綜有三點。

(1)向來的研究是自治的注重文字，現在的

研究是耳治的注重言語。  
(2)向來只是片斷的考證，現在須用有系統的方法實行歷史的研究，和比較的研究，以求得古今方言流變之派別，分布之狀況。

(3)向來只是孤立的研究，現在須利用與之有直接或間接關係之發音學，言語學，文字學，心理學，人類學，歷史學，風俗學……等科學以為建設新研究的基礎。

最後還有一句話，據言語學家的統計，印度支那語系的語言，約略支配全世界人口四分之一，而中國實為此種語族之主體，據此可以明了這個研究，是我們大家義不容辭，而且須合力去作的一件大事業。

### 怎樣研究歌謠

(楊世清)

現在研究歌謠的人，從他們的目的看來，大約可分以下四派：(一)注重民俗方面，(二)注重音韻訓詁方面，(三)注重教育方面，(四)

注重文藝方面。在這四派目的裏邊，本難說那派重要，那派不重要；不過觀察現在的情形，似乎注重文藝方面的人，較為多點；那末，怎樣達到這種目的的方法，就有提前討論的必要了。

但是，想達到注重文藝這個目的，換言之，即是想對於歌謠藝術的美，有所領略，即是一件不容易的事；困難如下：

第一 歌謠是有韻的，所以音韻的美，在歌謠藝術裏邊，佔很重要的位置。往往有些歌謠，並沒有什麼意義，不過湊幾個順口的韻。脚，使唱的人唱得好聽罷了。例如吾鄉的「河南新鄉」小老鴿歌：

小老鴿，齊打滾，  
說他男人不買粉；  
買了粉，不會擦，  
說他男人不買麻；  
買了麻，不會搓，  
說他男人不買鍋；

(下略)

這種湊韻脚注重音韻的歌謠，非常地多，可是這種音節，即是很難注出的；有些音節雖然可以勉強注出，然而總覺得不大自然；有些簡直就注不出。退一步言，即使能完全注出，讓一個口音不同的人讀去，也決沒有會唱的人唱得有趣。那末，這種音節的美，豈非是要失掉一部或全部嗎？這是第一層困難。

第二 有些歌謠不僅是唱的，往往要和姿勢同時表演。例如吾鄉的餵麥糠歌：

餵，餵，餵麥糠，

琉璃兒叮叮噹噹；

你買胭脂我買粉，

咱倆打個琉璃滾。

唱此歌時，須一面唱，一面拍手，唱至末句，又須齊轉身，必須聲音和動作一致，才能夠領著這首歌的趣味。這一類的遊戲歌，也是非常之多；而我們在紙片上見到的，却祇是些歌詞，和歌詞同時表演的動作，仍然不明瞭。即雖將表演的動作一一注出來，我們由紙片上所得到的領略程度，也決沒有會表演的人的深刻；這是可斷言的。這是第二種困難。

第三 歌謠的內容，往往與該地的風俗習慣有關；牠們發表的形式，又往往夾雜些方言土語。這種風俗習慣，方言土語，縱然注得詳細，也往往不能使一個環境不同的人完全領略；即使能領略，也決沒有本地人領略的深刻。例如北方人讀廣東浙江一帶的歌謠，即覺得有這種感想。這是第三層困難。

研究歌謠既然有以上三種困難，所以一個人想對於歌謠藝術的美完全領略，實是一件不容易的事；不過在可能範圍中，就我所知道的，也還有幾條補助方法；就是：

(一)由近及遠 研究歌謠的人，不妨先就本處的歌謠研究起，然後再慢慢地由近及遠。真正不能領略的，也祇好「付之缺如」；不要

強不知以為知。

(二)注明特點 如歌謠中的特別風俗習慣，方言土語，以及與歌謠同時表演的動作，都應當有詳細地註釋。這樣一來，不但自己下手研究的憑藉，就是別人也可以利用這種憑藉，直接研究歌謠的文藝，不必再做這種註釋功夫。

(三)注音 我所謂注音，不但韻腳的音要注，即是全部歌詞中的每個字，都有注音的必要。因為歌謠音節的美，有時不僅在韻腳上，而在句中各個字音的配合。例時上舉的餵麥糠歌：

餵，餵，餵麥糠，

琉璃兒叮叮噹噹；

(下略)

琉璃兒叮叮噹噹一句裏邊，琉璃是雙聲字，「兒」是疊韻字，叮噹又是雙聲字；一句中有兩個雙聲字，一個疊韻字，所以唱來非常上口，非常好聽。這些地方，如果不注明，這種音節的美，即便不能領略，所以我主張注音要全部注上才好。

(四)掃除附會 想領歌謠本身文藝的美，就須先明瞭歌謠真的意義；而最足混淆歌謠意義的，就是一切的附會。所以必須將這種附會，掃除淨盡，才能了解歌謠的真意義，才能領略歌謠文藝的美。這是一定的順序，錯亂不得。但是歌謠裏邊，有許多附會的地方，甚而有些附會，簡直成了歷史上的成訓；

幾乎家喻戶曉，勢力非常之大；同時牠在研究上的障礙，也是非常之大。例如兒歌中之「下雨下雪，本是一首很好的淺韻腳的歌，却被一般方士派，硬派做「推背圖式」的預言。最可笑的，是吾鄉有一首兒歌，原文是：

青絲穗，綠飄帶，

俺去河南做買賣；

一做做了三年整，

沒人問俺飢和冷；

咬咬牙，狠狠心，

尋個老婆見俺親。

這首歌意義很明顯的，本沒有什麼可附會的地方；不料我在歌謠研究會的歌謠集裡邊，看見有一位先生，給牠做了幾百個字的說明，竟說是福中公司在河南打煤窯的預言。我在一點上，真不能佩服這位先生聯想的敏銳！

(五)比較的研究 我所謂比較，不僅限於同時的大同小異的歌謠，即是現時歌謠與古時歌謠，現時的歌謠與彈詞唱本，都不妨就其形式性質相近的，拿來比較一下，作我們研究歌謠的一種幫助。為說明便利起見，分三項說明如下：

(1)歌謠與歌謠 歌謠往往有大同小異的；不但在不同的地方如此，甚而在同一地方，也有這種情形。例如吾鄉的月奶奶歌，據我所知道的，就有兩種大同小異的歌詞

其一

月奶奶，明晃晃，  
 開開後門洗衣裳，  
 洗的淨，漿的光，  
 打發兒子上學堂，  
 讀四書，唸文章，  
 紅旗插到咱門上，  
 看看排場不排場。

其二

月奶奶，光晃晃，  
 開開後門洗衣裳，  
 洗的淨，漿的白，  
 尋個女婿不成材，  
 又丟散，又摸牌，  
 燒餅麻糖塞一懷。

以上兩首，不過據我所知道的隨便舉個例，實則和這兩首大同小異的還不知道有多少，（參看歌謠三十四號白歌明先生的採集歌謠的一個經濟方法）我們如果將這些大同小異的歌謠，排在一起而比較一下，就可以看出

- (a) 歌謠主旨所在
  - (b) 某地的作者對於主旨見解之高低
  - (c) 作者的文學天才與技術
- 而這首歌的藝術的表現，當然也可由比較而領略無遺了。
- (2) 現時歌謠與古時歌謠，現在有一般「古董客」式的學者，以為古時的作品總是好

，現時的作品總是不好，對於歌謠也是持這種態度。實則現時的歌謠不一定比古時的壞，或者藝術手段還有超過古人的，也未可知。諸位不信，待我拈幾首古今形式性質相近的歌謠比較一下看：

柘榴樹（現時的兒歌）

柘榴樹，紅骨朵，  
 隔牆看兒小女婿，  
 「你來吧？」  
 「我不去；  
 再遲三年來娶你。」

（下略）

詩衡風氓

乘彼坵垣，  
 以望復關；  
 ……  
 既見復關，  
 載笑載言，  
 （下略）

我們就這兩首歌謠看來，實在不見得後者一定比前者好。又如農歌中的十九歌：  
 一九二九不出手，  
 三九四九綠凌走，  
 五九六九，沿河插柳，  
 六九半，凍凌散；  
 七九六十三，行人路上把衣寬，  
 九九楊喜地，  
 十九杏花開。

詩衡風七月

一之日鶯發，  
 二之日栗烈，  
 ……  
 三之日于祁，  
 四之日舉趾。

（下略）

二者相較，也分不出孰優孰劣。又如：  
 農謠（通行河南南陽一帶）

天河吊角，  
 乾飯豆角；  
 天河東西，  
 小娃叮唧。

四民月令（東漢崔實撰）引農謠

河射角，堪夜作；  
 犁星沒，水生骨。

兩首也很相似，也很難分出高下來。假使我們承認後者的美，就不應當非薄前者；而現時歌謠的美，也可由此看出。這一類的例子也很多，恕我不多舉了。

(3) 現時的歌謠與彈詞唱本歌謠往往有和彈詞唱本相混的，有的簡直就是彈詞或唱本，被人誤作歌謠看待；然而彼此一比較，就可以看出牠們的本來面目，含混不得。關於這一點，我的朋友常維鈞先生在努力二十七期上作了一篇談北京的歌謠，說得很詳細，用不着我再申明；不過我還有點偏見，總以為歌謠比較簡當些，自然些。

而彈詞唱本則多不能如歌謠之簡當自然。就如談北京的歌謠文裏所引的汪大娘探病和他所引的北京的兒歌，兩相比較，就可以看出這種情形。又歌謠三號登出常先生採的一首歌謠：

哎嚨，我的媽呀！

我今年全十八啦。

人家都用轎子娶啦。

我還怎麼不拿馬車拉呀！

這首的情趣和民間所唱的媽媽好胡塗相似：

東院妹妹比奴小，去年八月把門出。媽媽好胡塗！……

西院姐姐比奴大，懷抱娃娃直是哭。媽媽好胡塗！……

但是前者何等簡明！何等自然！後者則詞句較多，且不免帶些矯揉造作的色彩。不過這些地方，非經比較，是看不出來的。

此外如我國歌謠與外國歌謠，本亦可拿來比較一下，不過因為環境相差太遠，不但大同小異歌謠較少，就讓有幾首，也很難有深刻的領悟；所以就從略了。

以上五種方法，都可以用兩句話歸納起來，就是：一，要有適當的工具，二，抉擇的手

段；前者如二，三兩項，後者如一，四，五；三項。因此我覺得研究歌謠的人，對於文學，小學，民俗學，心理學，社會學等學科，都應當有相當的研究才好。

當有相當的研究才好。

隨尾我再聲明一句話，就是我這篇文章完全是就一時意思所及，加工趕造的，沒有很深的考慮。不妥的地方，一定不少；我敢用我十二分的誠意希望熱心歌謠的同志的教指！

十二，十二，七，西齋。

### 猥褻的歌謠

(周作人)

民國七年本校開始徵集歌謠，簡章上規定入選歌謠的資格，其三是「征夫野老游女怨婦之辭，不涉淫褻而自然成趣者。」十一年發行「歌謠」週刊，改定章程，第四條寄稿人注意事項之四云，「歌謠性質並無限制；即語涉迷信或猥褻者亦有研究之價值，當一併錄寄，不必先由寄稿者加以甄擇。」在發刊詞中亦特別聲明，「我們希望投稿者……儘量的錄寄因為在學術上是無所謂卑猥或粗鄙的」。但是結果還是如此，這一年內我們仍舊得不到這種難得的東西。據王禮錫先生在「安福要謠的研究」(本刊二二號轉錄)上說，家庭中傳說，經過了一次選擇，「所以發于男女之情的，簡直沒有聽過」。這當然也是一種原因，但我想更重要的總是由于紀錄者的過于拘謹。關於這個問題現在想略加討論，希望于歌謠采集的前途或者有一點用處。

什麼是猥褻的歌謠？這個似乎簡單的疑問却並不容易簡單地回答。籠統地講一句，可以說「非習慣地說及性的事實者為猥褻」。在這範圍內，包有這四個項目，即(1)私情，(2)性交，

(3)支體，(4)排泄。有些學者如德國的福克斯(Fuchs)，把前三者稱為「色情的」，而以第四專屬於「猥褻的」，以為這正與嚴密結合，但平常總是不分，因為普通對於排泄作用的觀念也大抵帶有色情的分子，並不只是汗酸。這四個項目雖然容易斷定，但既係事實，當然可以明言，在習慣上要怎樣說才算越範圍，成為違礙字樣呢？這一層覺得頗難斷定。有些話在田野是日常談話而紳士們以為不雅馴者，有些可以供茶餘酒後的談笑而不能形諸筆墨者，其標準殊不一律，現在只就文藝作品上略加檢查，且看向來對於這些事情寬容到什麼程度。據葛理斯說，在英國社會上，「以尾閥尾為中心，以一尺六寸的半徑——在美國還要長一點——畫一圓圈，禁止人們說及圈內的器官，除了那打雜的胃」。在中國倘若不至于此，那就萬幸了。

私情的詩，在中國文學上本來並不十分忌諱。講一句迂闊的話，三百篇經聖人刪訂，先儒註解，還收有許多「淫奔之詩，儘足以堵住道學家的嘴。譬如「子不我思，豈無他人」這樣話，很有非禮教的色彩，但是不曾有人非難。在後世詩詞上，這種傾向也很明顯，李後主的菩薩蠻云，

畫堂南畔見，一晌假人顛。  
奴為出來難，教郎恣意憐。  
歐陽修的生查子云，  
月上柳梢頭，人約黃昏後。

都是大家傳誦的句，雖然因為作者的關係，也有多少議論。中國人對於情詩似有兩極端的意見：一是太不認真，以為「古人思君懷友，多託男女殷情，若詩人風刺邪淫，又代狡狂自述」；二是太認真，看見詩集標題紀及紅粉麗情，便以為是「自具柳枝供招」。其實却正相反，我們可以說美人香草實是寄託私情，而幽期密約只以抒寫哀夢。據近來的學術說來，這是無可疑的了。說得虛一點彷彿很神秘的至情，說得實一點便似是粗鄙的私欲，實在根柢上還是一樣，都是所謂感情的體操，并常在容許之列，所以這一類的歌詞當然不應抹殺，好在社會上除了神經變質的遺學家以外原沒有什麼反對，可以說是不成問題了。

詩歌中咏及性交者本不少見，唯多用象徵的字句，如親嘴或擁抱等，措詞較為含蓄蘊藉；此類歌詞大都可以歸到私情項下去，一時看不出什麼區別。所羅門雅歌第八章云，

「我的良人哪，求你快來，

如羚羊或小鹿在香草山上。」

碧玉歌的第四首云，

「碧玉破瓜時，相為情顛倒，

鳳郎不羞郎，迴身就郎抱。」

都可以算作一例。至于直截描寫者，在金元以後詞曲中亦常有之，「南宮詞紀」卷四，沈青門「美人春瘦」，梁少白的「幽會」（風情五首之一），大約可為代表，但是源流還在「西廂」裡，所以要尋這類的範本不得不推那「願簡」的一

簡了。散文的敘述，在小說的裏面很是常見，唯因為更為明顯，多半遭禁。由此看來，社會不能寬容，可以真正稱為猥褻的，只有這一種描寫普通性交的文字。這雖只是根據因襲的習俗而言，即平心的說，這種敘述在學術上自有適當的地位，若在文藝上面，正如不必平地面地描寫吃飯的狀態一樣，除藝術家特別安排之外，也並無這個必要。所以尋常刊行物裏不取這項文字，原有正當的理由，不過在非賣品或有限制的出版品上，當然又是例外。

詩歌中說及支體的名稱，應當無可非議，雖然在紳士社會中「一個人只談了兩截頭尾」，有許多部分的身體已經失其名稱。古文學上却很是自由，如雅歌所說，

「你的兩乳好像百合花中吃草的一對小

鹿，

就是母鹿雙生的。」

你的肚臍如圓杯，

不缺調和的酒。」

又第四章十二節以後，「我妹子，我新婦，乃是關鎖的園」等數節，更是普通常見的寫法，據說莎士比亞在 *Venus and Adonis* 詩中也有類似的文章，上面所舉沈青門詞亦有說及而更為粗劣。大抵那類字句本無須忌諱，唯因措詞的巧拙所以分出優劣，即使專寫詠歎，苟不直接的涉及性交，似亦無排斥的理由，倘若必要一一計較勢必至于如現代生理教科書之刪去一章後面可，那實在反足以表示性意識的變態地

強烈了。

凡說及便溺等事，平常總以為是穢，其實也屬于褻，因為臀部也是「色情帶」，所以對于便溺多少含有色情的分子，與對于發汗等的觀念略有不同。中古的禁欲家宜說人間的卑微，常說生于兩便之間，(*Intra faeces et Urinum nascimur*) 很足以表示這個消息。滑稽的兒歌童話及民間傳說中多說及便溺，極少汗垢痰唾，便因猥褻可以發笑而汗穢則否說蓋如德國格盧斯(*Gros*)所說，人聽到關於性的暗示，發生呵痒的感覺，爆裂而為笑，使不至化為性的興奮。更從別一方面，我們也可以看出便溺與性之相關，如上文所引「雅歌」中咏肚臍之句，以及英國詩人赫列克(*Robert Herrick*)的 *To Dianome* 詩中句云，

“Show me that hill where smiling  
love doth sit,  
Having a living fountain under it,”

都是好例。中國的例還未能找到，但戲花人著「紅樓夢論贊」中有「賈瑞贊」一篇，也就足以充數了。所以這一類的東西，性質同咏支體的差不多，不過較為曲折，因此這個關係不很明瞭罷了。

照上面所說的看來，這四種所謂猥褻的文章，只有直說性交的可以說是有點「違碍」，其餘的或因措詞粗俗覺得不很雅馴，但總沒有除滅的必要。本會蒐集的歌謠裏，或者因為難得，或者因為寄稿者的審慎，極缺少這類的作



品，這是很可憐的事，只有白徑天先生的柳州情歌百八首（本刊二十），藍孕歐先生的平遠山歌二十首（本刊十一），劉半農的江陰船歌二十首（本刊二四）等，算是私情歌的一點好成績。但我知道鄉間會有性交的謎語，推想一定還多有各樣的歌謠，希望大家放膽的採來，就是那一項「違礙字樣」的東西，我們雖然不想公刊，也極想收羅起來，特別編訂成書，以供專家之參考，所以更望大家供給材料，完成這件重大的難事業。

我們想一論猥褻的歌謠發生的理由，可惜沒有考証的資料，只能憑空的論斷一下，等將來再行訂正。有許多人相信詩是正面的心靈，所以要說歌謠的猥褻是民間風化敗壞之證，我並不想替風俗作辯護，但我相信這是不確的。詩歌雖是表現作者的心情，但大抵是個反映，並非真是供狀，有一句詩道，「嘖唱著歌，只在地不能親吻的時候」，說的最有意思。猥褻的歌謠的解說所以須從別方面去找纔對。據我的臆測，可以從兩點上略加說明。其一，是生活的關係。中國社會上禁欲思想雖然不很占勢力，似乎未必曾有反動，但是一般男女關係很不圓滿，那是自明的事實。我們不要以為兩性的頹悶起於五四以後，鄉間的男婦便是現在也很愉快地過著家庭生活；這種頹悶在時地上都是普遍的，鄉間也不能偏居例外。苦妻宿娼私通，我們對於這些事實當然要加以非難，但是我們是「中產階級的苦妻宿娼」，鄉民的私通，

要知道這未必全由於東方人的放逸，至少有一半是由于求自由的愛之動機。（註一）不過方法弄錯了罷了。猥褻的歌謠，贊美私情種種的民歌，即是有此動機而不實行的人所採用的別求滿足的方法。他們過著貧困的生活可以不希求富貴，過著莊端的生活而總不能忘情於歡樂，于是唯一的方途是意淫，那些歌謠即是他們的夢，他們的法悅（Eremitia）。其實一切情詩的起原都是如此，現在不過只應用在民歌上罷了。

（註一）這當然并非辯護那些行為，只是說明他們的一種心理。通行俗歌裡有云，「家花不及野花香」，便因野花可以自由选择緣故。

其二，言是語的關係。猥褻的歌謠起原與一切情詩相同而比較上似乎特別猥褻，這個原因我想當在言語上面。我在「江陰船歌」的序（本刊六）上曾說，「民間的原始的道德思想本極簡單，不足為怪；中國的特別文字，尤為造成這現象的大原因。久被蔑視的俗語，未經文藝上的運用，便缺乏了細膩曲折的表現力；簡潔高古的五七言句法，在民衆詩人手裡又極不便當，以致變成那種幼稚的文體，而且將意思也連累了。」這還是尋常的情歌而言，若更進一步的歌詞，便自然愈是辣目；其實論到內容，「十八拍」的唱本與祝枝山輩所做的細腰纖足諸詞並不見得有十分差異，但是文人酒酣耳熱，高吟麗曲，不以為奇，而聽到鄉村的秧歌則

不禁覺，這個原因實在除了文字之外無從去找了。詞句的粗拙當然也是一種劣點。但在採集者與研究者明白這個事實，便能多諒解一分，不至於憑了風雅的標準輒加指斥，所以在這里特再鄭重說明，希望投稿諸君的注意。

這一篇小文是我應「歌謠」周年增刊的徵求，費了好些另另碎碎的時刻把他湊合起來的，所以全篇沒有什麼組織，只是一則筆記罷了。我的目的祇想略略說明猥褻的分子在文藝上極是常見，未必值得大驚小怪，只有描寫性交措詞拙劣者平常在被指斥之列，——不過這也只是被擴於公刊，在研究者還是一樣的珍重的，所以我們對於猥褻的歌謠也是很想蒐集，而且因為難得似乎又特別歡迎。我們預備把這些希貴的資料另行輯錄起來，以供學者的研究，這篇閑談便只算作蒐集這歌謠類的一張廣告。

### 本刊啓事

今日本報連第三十七號「歌謠週刊」和「紀念增刊」共出四張。但是增刊目錄的文章太多，還沒有印刷到一半，一時實在趕印不出來了。只得暫緩幾日把他另行印出，裝訂成冊，打算另售。本會同人很是抱歉，特此聲明。

### 中國的情歌

(章洪熙)

這是五年以前的事了，那時我從南京學校畢業，回到那萬山重疊的故鄉去。一夜，月明星稀，風景如畫，我和我的朋友，緩步踏月，經過林木叢中的一小村。村中房屋，矮小清潔，儼然農家風度。那草場上，月色下，有許多男女小孩，三三五五，正在那裡跳躍遊玩。暮地裡，我聽見兩句歌聲，從小孩叢中出，聲音低回婉轉：

拜望天下夜雨，  
留了夫夫睡夜添。

我很驚異的走上前去，清楚地聽見那草場的東北角上，一個十四五歲的肥胖女孩，還在那裡曼聲高歌。我痴然直立。恍惚若有所感。——這樣迫切動人的情歌，不圖在這窮鄉僻壤的 girls 口中，無意聽得！

我想，世界上最美麗的詩歌，一定不產生於車馬擾攘的城市，而產生於景物靜逸的鄉野。但是我怎麼能久居鄉野呢？爲了衣食，我悽涼地在灰塵滿天的北京城中奔走，匆匆又已經五年了！想起那五年前月夜歌聲，不知幾時再能回到家鄉，重聽草地上兄弟姊妹們的清歌！

我想，假如我有功夫，我情願做中國情歌的搜集者。我相信，村夫農婦口中所唱的情歌，一定比那杯酒美人的名士筆下的情詩，價值要高萬倍！中國文人所做情詩，大部是輕薄纖巧

，沒有迫切動人的情感。記得 *Carla Pascualo* 女士曾這麼說過：「抒情詩的事實不妨是想像，但所抒寫的情却須真實。」整千整萬的情詩的大毛病，便是情感的虛偽！

情歌是迫切的情感焚燒於心，而自然流露於口的，所以虛偽的自然很少。就形式 (*form*) 方面說，中國的什麼七言，五言，詞調，曲譜都不適宜自由表現情感的。本來文字 (*words*) 不過是觀念的符號 (*The signs of ideas*)，用文字表示情感已經是很難的了。再加上一些形式的束縛，自然更覺困難。情歌在形式方面比情詩自由得多，句的長短，音節的和諧，俱本之天籟。中國的分音文字是最討厭不過的，所以有許多很好的情歌，一到文人的手裡寫出來，便覺得十分累贅了。

談到中國的情歌，自然不能不算詩經中的國風最古了。國風是古代情歌的結集！鄭樵說：「風者，出於土風，大概小夫賤隸婦人女子之言，其意雖遠，其言淺近重復，故謂之風。」朱熹說：「風則閭巷風土男女情思之詞。」這兩種解釋得最好！詩經之所以有價值，所以能成爲世界文學裡的無比寶貝，正因為有國風一部分的緣故。詩經除去國風一部分，則所剩餘的不過是些宗教頌歌等等，他的價值，至多也不過同印度的吠陀頌歌與希伯來人的詩篇 (*Psalms*) 一樣！

然而這是可怪的！詩經的國風在近代已經找得許多知己了。有鄭振鐸願爾爾一般考據先

生替他解釋，有郭沫若那樣詩人替他譯爲白話。放著許多近代的情歌不去搜集，不去研究，却偏要研究三千年前的情歌，我不能不說中國人是好古心切。

男女互相愛慕，原是一種自然本能。你看

小小子兒，坐門墩兒，

哭哭啼啼要媳婦兒。

要媳婦兒幹什麼？

點燈說話兒，

吹燈，作伴兒；

到明兒早晨，梳小辮兒。

這首歌描寫小孩們想媳婦的情景，何等自然，何等有趣！寥寥的幾句話，看去似乎滑稽，其實却是真摯。又如：

哎哟，我的媽呀！

我今年全十八啦。

人家都用轎子娶啦，

我怎麼不拿馬車拉呀？

我們鄉村中的小姑娘，伊們口中唱出這種自然的心中聲音，雖然定是愚得可憐，却也美得可愛。這種情歌的藝術上的價值，比那心中想男子漢，筆下却「母親呵！」「小弟弟！」一流的新詩，要高出萬倍！

*Conrad Aiken* 說：「倫理同藝術是不能

結婚的。」情歌是村夫村婦口中吐出的自然聲音，他們只知道說真話，不懂得什麼是倫理。你看：

削竹棍兒，打棗棗兒，

姐夫尋了個小姨子兒，

關上門兒，蓋上被兒，

左思右想不是味兒，

管他是味不是味兒，

黑夜難著不受罪兒。

「姐夫尋了個小姨子兒」當然是不應該的事。

然而世界上正多這樣的事，却又何妨有這樣的

歌。其實是一切藝術的共同靈魂！又如：

死了男兒別怨天，

十字路口有萬千。

東來的，西去的，

挑他個知心合意的。

這纔是真實的婦女心中的思想！你看，「

東來的，西去的，挑他個知心合意的。」這多

麼自由，多麼爽快！什麼「餓死事小，失節事

大」不過是書獃子們關起門來的胡話！

中國北部有些地方，結婚的男女，年齡相

差很大，這也是無可奈何的事！

(一)

待說郎來，郎又小；

待說兒來，不叫娘。

(二)

你小，我不嫌你小；

我老，你也別嫌我老。

這樣能互相了解，自然也沒有什麼話說了。這

首歌起初讀來令人好笑，仔細想來令人悲哀。

婦女不幸而做人奴婢，已經够可憐了，然

而那飽暖思淫慾的「相公」却想當伊做玩物。

金風玉露正嬌秋，

露色蟲豸草蔓愁。

梧桐葉落風飄送，

片片秋雲半空浮。

有一位書生獨坐在書房內，

裏邊走進了小丫頭；

十指尖尖把香茗送，

含笑微微做俏眼丟。

書生一見真心動，

原來語氣欲輕浮。

好一朵含蕊鮮花多嬌嫩，

年輕披髮貌風流。

隱隱胸前高二珠，

好像是兩朵紅雲花粉的面上浮。

羅裙底下金蓮露，

繡花鞋子小瓣頭。

書生看見情濃款，

雙手忙將粉頸鉤。

丫頭滿面好慚羞；

變起一聲「相公呀！

你十年窗下磨鐵硯，

弗該應調戲我小丫頭。

雖然小婢身低賤，

竊玉偷香一筆勾。

況且主母娘多嚴訓，

撥出情義怎肯休。

倘然打死我了，環只當尋常事，

相公呀！

你難免這場羞。

倘有同窗好友來知道，

背後談論說你歹。(讀如邱)

我勸相公須要行正道，

讀書人難逢占鰲頭。

點穿紙窗容易補，

傷人名節最難修。」

這一首歌寫景叙情，面面俱到，又婉轉，又細

膩，又動人！

現在的學生們時常買些東西送給女朋友，

你看，鄉間的男子送女子的東西

一把扇子兩面紅，

相送姐姐偏蚊蟲，

姐姐莫嫌人學少，

全村相思在扇中。

你又看，女子送男子的東西：

結識私情結識恩對恩，

做雙快伴送郎君。

薄薄裏個底來密密裏緊，

情哥郎着仔腳頭輕。

我不知道那些替情人打繩衣的現代受教育女子

能否唱出這樣的好歌！

天落雨了，情人出外去了，那女子口中唱

昨日夜裏滿天星，  
今朝雨雨弗該應，  
情哥哥沒帶釘鞋拿，  
小奴奴急斷肚腸根，  
天曉了，情人幽會了。

一更一點月出頭，  
哥在房邊打石頭，  
妹在房中打主意，  
早臨羅裙未曾收。

二更二點月照街，  
輕手輕脚把門開，  
雙手來接哥的傘，  
為妹情重哥才來。

三更三點月照樓，  
手掀蚊帳掛金勾，  
情哥哥那頭睡，  
兩手彎彎做枕頭。

四更四點月落西，  
更鼓亂打雞亂啼，  
可恨金雞啼得早，  
鴛鴦隔散兩分離。

五更五鼓大天光，  
情妹送哥出繡房，  
手拿衣袖抹眼淚，

難捨情妹好心腸。

這幾首情歌，雖然多是七字一句，却也真實活潑，教人看不出一些雕琢的影子。而且，你看，他是何等大胆的實說！

月圓了，情人離別了。

無情月，

掛在奈何天！

月呀！

你照人離別，

為什麼偏要自己團圓？

這是去年的冬夜，我同我的朋友冒着霜風，走過那冷靜的北河沿，我口中唱着上面的粵歌，我的朋友聽見我唱了一遍，便俯首聽了。好的歌語是容易懂的，好的歌語也是容易記的。

表妹想着表哥，這在中國社會上是常見的。

俏佳人，臨鏡把頭梳；

青絲撥上三圈彎；

白玉的簪兒髮髻上窩。

兩邊眉眉分八字；

櫻桃一口自來酥。

秀才聽，把手搓。

叫一聲「好哥哥！

奴表妹非是應怪你，

奴大號到你高廳上，

陪篤令尊翁不應就遲誤。

三生石上無名字，

姻緣簿裏不清楚。

哥哥呀！

我爹爹不管家務事；

我母親是常到佛樓拜佛念彌陀。

嫂嫂常到娘家去；

哥哥作客在京都。

兄弟年輕不懂吟，

書房裏面用功夫。

小登科！

小登科！

哥哥日日來望望吾。

若然碰着我親夫，

叫一聲表妹夫。

我在旁邊叫表哥。」

這些情歌的價值，正如紹虞君所說：「因為他不懂格式，所以不為格式所拘泥；他又不愛雕琢，所以不受雕琢的累。」我這替他加上幾句：「因為他不懂道德，所以不為道德所拘泥；他又沒有學問，所以不受學問的累。」

廣漠的中國，那無量數的鄉村男女間的情歌，正待我們的搜集；本文所引，實難免掛一漏萬之憾。但我希望我這篇膚淺的小文能引起愛好情歌者的注意，在最近的將來，有一部「中國情歌集」出現！ 十二，七，晚。

(附記)我對於歌謠，素無研究。這番因緣的兄之囑，勉以一夜之力，草成此篇，希望大家不要見笑。

### 雲南山歌與裸擺歌謠

(張四維)

也怪！凡是人類——或不止人類——沒有不有歌謠的；也正如語言一樣。心裏有所感受，普通都是發洩出來的，樂則笑，悲則號，愁則歎，怒則叫，就是發洩他心理所感受的極簡單的。由如此的簡單更進步，于是乎產生歌謠，再又產生詩詞歌賦。後者雖處于最進步的地位，可是因為他是文人推敲出來的，所以很不能自然的明顯的表露他的情感；下一類就是無病呻吟，媚造作；更因其出諸文人之手，所以他雖則進步，精密，却不能代表時代的民衆的精神。換言之，歌謠不是推敲出來的，所以他是極自然的，且能代表時代的民衆的精神。兩千幾百年以前的白話歌謠組成的詩經，現在雖成了很古奧的文字。可是我們讀牠比讀名人詩集還令人咀嚼；就是因為牠是極自然的表露情感，且能代表那時代的民衆的精神。

歌謠不僅只有特歌謠的特質，旁的學問如民俗學，平民文學，社會學，對牠生關係是極顯明的。此外還有借重於牠的。今年暑假，北京教育會和體育研究社辦的體育講習會，召集各小學教員，授以體育教材。有位女教員教了兩個純粹的西洋游技；嘴裡唱的是洋文歌詞，手足做的是洋式動作。我很疑惑用這樣的游技

教小學生，是叫他們記動作還是記洋字？即使兩樣都記住，那可就將體育的效率減煞了。我以為動作姿式，很可採用仿效，唱洋歌我是不敢贊同的；歌詞任如何淺簡，究竟是隔着一層的洋話。從前的私塾制固無所謂體育學課，可是一般小孩，每當夕陽西下以後，必成羣結隊的唱着有韻或無韻的歌謠，做簡單或複雜的遊戲；是多麼活潑。我以為現在學校裏，可就兒童的心理用兒童的歌謠幫他們改良一下舊有的遊戲的法子。又或採點西洋的姿式動作，用中國的歌謠而配以新譜。較之用另是一套的洋游技，必可增加濃密的興味而收多量的效益。

并由各地的歌謠，可以知道當地的方音。因為歌謠的末尾，有大部分是有韻的。如「裸擺」二字，外省人大半都以為是讀「ㄌㄨㄟˊ」(下平)「ㄌㄨㄟˊ」(上聲)要是一考究雲南歌：——

油扎巴巴，耗子唱歌

唱個東門李大哥。

「你去東門做那樣？」

「我去東門討老婆。」

有錢討個黃花女，

無錢討個死標標。

(注)女讀ㄌㄨㄟˊ。

順口唱起來，歌，哥是「ㄌㄨㄟˊ」上平，則第五句的「ㄌㄨㄟˊ」也必衝口而出讀「ㄌㄨㄟˊ」上平。那末末句的「ㄌㄨㄟˊ」也必讀成「ㄌㄨㄟˊ」上平。于是「裸擺」二字的本音「ㄌㄨㄟˊ」(上)「ㄌㄨㄟˊ」(上平)就出來了。再讀箇舊的山歌：

送妹送在山川間，  
叫聲郎哥你是聽  
好情好義待承妹，  
千年萬古記在心；  
送妹走了幾十里，  
請哥轉回貴寨間。

(注)寨即村莊。

裏面的間，聽，心，間四字是諧韻的。因為心字是上平，可以知道第二句的聽字一定是讀上平決不是讀去聲。心，聽二字的音已諧了，那末首末兩句的間字，就可以推出來一定不是讀「ㄌㄨㄟˊ」，必歸「ㄌㄨㄟˊ」(上)二音。再就舊首來考究，于是箇舊一帶的「ㄌㄨㄟˊ」音都是讀如「ㄌㄨㄟˊ」，就可以證明出來了。此外以雲南而論，如省城及迤東，迤西，迤南各部分，有許多區域的方音都是用「ㄌㄨㄟˊ」代「ㄌㄨㄟˊ」，用「ㄌㄨㄟˊ」代「ㄌㄨㄟˊ」。又如有些方音是用「ㄌㄨㄟˊ」代「ㄌㄨㄟˊ」，或用「ㄌㄨㄟˊ」代「ㄌㄨㄟˊ」。只要一跟究着這一點，就可以據此類推一切同音的字，都必是準確的。蓋作實君舉的有變有不變，那又是一類。這很可做國語統一的參考材料，又各地一比較異同特點，並可考察民族遷徙的歷史。

歌謠雖是詩詞之後，可是儘有勝過詩詞之處。試看管仲姬答她的丈夫趙子昂想討小老婆的詞。

「你儂我儂，忒殺情多；  
情多處，熱似火。  
把一塊泥拉一個你，塑一個我。

將咱兩個一齊打破，用水調和，  
再捻一個你，再塑一個我；  
我泥中有你，你泥中有我。  
我與你生同一個衾，死同一個槨。

再看苗人的情歌：  
「遠處唱歌沒有誰，  
近處唱歌誰一身；  
願郎爲水妹爲土，  
和來捏做一個人。」

這是多麼乾脆！管夫人的詞，倒反覺其累贅了。  
又如苗歌：

「大田栽秧溝對溝，  
郎一坵來妹一坵；  
願願老天下大雨，  
夕夕斷田埂做一坵。」

(注)「夕夕」讀入聲，「夕夕」讀平聲，  
淋壞之意，就是消滅掉隔着的  
田埂。

廣通山歌：

「花開石榴葉子青，  
叫聲妹子你要聽；  
姊妹做得心合意，  
兩村搬來做一村」

(註)滇俗稱姊妹，兄妹，姊弟，通  
稱曰「姊妹」。

和苗歌是同樣的簡明深刻，又如苗歌

「那娘同行江邊路」

郎滴江水上娘身  
滴水一身娘未怪  
要憑江水做媒人」

(註)1.「那」，漢語「與」，「同」。  
2.「娘」，漢語「情人」，下同。

「要娘記」

要娘把筆寫情書，  
寫書便寫因巨葉，  
思着萬看巨葉書。」

(註)第三四兩句，把「巨葉」換作「  
衫背」，又算是一首。

寫情都很真摯。又如苗歌

「思想妹，  
蝴蝶思想也爲花，  
蝴蝶思花不思草，  
兄思情妹不思家。」

妹相思，  
不作風流到幾時？  
只見風吹花落地，  
不見風吹花上枝。」

又如我記得的一首標榜山歌——原詞係標榜話，  
用漢話直譯就是：

「正月鷓鴣叫，二月鷓鴣叫，  
我們都聽得見了，  
土裏不知給知道？」

「鷓鴣叫」，是指春氣來，「正月鷓鴣叫，  
二月鷓鴣叫」，是重疊其詞，加重語氣之意，  
只算第一句。「我們都聽得見」就是我們都感受  
着春意。「土裏指死人。第四句通都用「  
其芳」(名)作結。數字無意義，也就如小調  
中的「呀呀呀得哈」「呀呀呀得哈」……類，只  
算是助詞。歌中大意謂，我們得着可以歡笑快  
樂的時機，不肯把他放過。現在時機來了，宜  
尋樂，萬一進了土裡却已過時了。和上數首有  
同樣感慨，並把他們的人生觀活畫出來。我們  
用功選彙起來賞詠，也可以得到讀詩經一類的  
興味。

再看雲南民歌

「與其買個黑黑驢，  
不如討個鶴慶婆。」

山歌

「大理海子四個角，  
鶴慶婆娘不裹脚，  
過路小哥哥莫笑我，  
地方風俗是三個」

(註)「三個」，讀去聲，即這，如此之  
意。

可以知道，鶴慶婦女從來都不裹脚，而且  
身體極壯健。並可看出一般人輕視婦女，所以  
討老婆也要把她的勞力和驢子打一下算盤。雲  
南婦女在家裏所處的位置和勞力，也可以看出  
來與江浙不同。

再看

「隔河望見五華山」

四面打起鐵欄杆，

有了一日欄杆倒，

搬起欄杆上華山。

五華山就是從前的都督府，督軍署，總司令部，現在的省長公署。無怪顧品珍趕唐繼堯，唐繼堯趕顧品珍，原來平民也很有搬起欄杆上華山的心理。這也是給五華山上的人的教訓，不要圖堅固欄杆，應當把欄杆打開，讓他們任意參觀，知道山上也和山下一樣，庶乎纔可以以把這種希望欄杆倒，自己搬欄杆的心理去得掉。——則一座五華山何嘗不同雲南的五華山一樣呢？

這篇拉拉雜雜毫無統系的文字，必使讀者厭煩。常維鈞先生原要我作關於雲南採集歌上的文字。不過我現在：(一)則採集的歌謠記得的太少，(二)則我孩時進山上學得的歌謠話，已忘却十九。採集的歌謠，除兒歌外還有如打獵唱的，砍柴唱的，打歌唱的，「打歌」即「跳舞」，男女同打，極通行。「打歌」中還分守喪的打歌，慶賀的打歌，送節令的打歌，祭神的打歌。這些歌詞都有分別調查，搜集出來的必要。我現在簡直不能下筆。我許下願心，我回家準定在此道上進行，還可同時得到風俗調查會所需要的材料，而且分量必多。為期當在明年。

### 從採集歌謠得來的經驗和佛

#### 偈子的介紹

(劉達九)

今年假期歸家，在避兵避匪之中，我也採集得有數百首歌謠。在採集中，我覺得有了些經驗。這個經驗，是我們要想得著真誠的，天籟的歌謠的幾個方法。

(1)採集歌謠的人，須化身為唱歌謠的人。

我從蘆縣坐船到家，納路——雖說僅僅三十多里路，因為是上水的緣故，却大半天都不得到。船夫們似乎是想縮短路途，減少勞力的原因，就唱起歌來了。此時我非常注意，很想拿著筆照著記下來。那曉得才是不可能的事，說誤的字眼，及哼腔的地方固然聽不清楚，即是明白的字眼，也被呼呼的河風掩蓋了去。因之當船夫飯後，我才叫工人去要求他們慢慢的再唱。唱唱歌有什麼要緊呢？可是我把紙已鋪着了，筆已拿着了，到底硬沒有一個人開腔，真是「千呼萬喚不出來」。最後我工人才對我說，船夫們說：「那位先生是問我們開玩。那有那樣懶氣的人來學這不三不四的東西啊！」

我的家在不上兩百戶居民的一個鄉場上。除場期外，簡直是非常的冷淡。只有夏天的夜裡，暑氣有趣。各家老小大多在門前簷下乘涼。小孩們特別高興，因為他們可以同鄰家的哥哥弟弟姊妹們，放聲唱歌，或攜手遊戲。我于晚飯後出門乘涼，就很想趁此機會採集幾首天然的歌謠。記得在一個夜裏，聽著幾個女小孩在那裏唱踢毬歌。頭兩句我聽得很明白：「正月採花無花採，二月採花花正開。」「三月採花……」以下就模糊過去了。於是，我走到他們隊裏去，要求再唱。他們不但不唱，竟至一哄而散了。從此以後，他們的歌聲就不容易達到我的耳鼓裏來，我簡直成了他們唱歌的一個障礙。好在不久來了一個救星，就是我那將到六歲的外姪。他是一個頂聰明，頂有膽量，頂活潑的一個小孩子。他同我很親近，無事我就教他唱歌，不幾天就學得好幾首去。漸漸他就把那幾首小孩子約著來給我學唱。我起初對他們提出一個條件，我唱一首歌，他們必定唱一首歌謠。他們只是笑迷迷地望著，不肯承認。最後我說：「算了罷，我就唱歌罷。」那聽得我不報酬的唱歌，反轉來得著很好的報酬。漸漸大家唱起來，「踢毬歌」我也就記完全了。並且還抄下其他的百多首兒歌。現刻暫把「踢毬歌」抄在下面：

#### 踢毬歌

正月採花無花採。

二月採花花正開。

三月採花紅四海。

四月葡萄架上海。

五月茄子溢賤帶。

六月浮萍滿池開。

七月風吹菱角浮水面。

八月桂花香。

九月菊花黃。

十冬臘月無花採，雪梅開後臘梅來。

後來我因避兵匪跑到山寨上去。此次我就實用以前的經驗，整天同牧童們在山土遊戲。

但是起初他們還是害羞，不願盡唱，及到某天同我開壁的牧童在山土割草，恰好對山也來了幾個割草的。我頗著害羞唱道：

你的山歌沒得我的山歌多，  
我的山歌沒得我的山歌多，  
我的山歌沒得我的山歌多，  
我的山歌沒得我的山歌多。

我的山歌沒得我的山歌多，  
我的山歌沒得我的山歌多。

籬笆底下幾個洞，  
唱時沒得漏的多。

(1) 籬笆，竹筐也。

「箭不虛發」，這首山歌竟至生效了。對山的牧童聽著唱道：

你的山歌沒得我的山歌多，  
我的山歌牛毛多，  
唱了三年三個月，  
還沒有唱完牛耳朵。

我同伴的牧童唱道：

大田栽秧行對行，  
一對秧雞來歇涼，  
秧雞要找秧雞飯，  
唱歌要找唱歌郎。

又一個牧童唱道：

黑漆朝門大打開，  
唱歌老師請進來。

端把椅子當堂坐，  
一個一首唱起來。

從我們接火以後，就大戰起來了。旁的山上的歌聲也漸漸加入戰團。結果，我鈔下了數百首山歌。可是時間就費去了二十多天。暫把我的成績鈔幾首在下面：

(一)

隔河望見樓穿藍，  
搖搖擺擺過塘塘，  
好口塘塘無有水，  
好個情嫂無有郎。

(二)

隔河望見樓穿藍，  
懷抱琵琶馬上彈，  
心想與你彈兩調，  
隔山容易隔水難。

(三)

隔河望見牡丹開，  
好朵鮮花不過來，  
惟願天爺下大雨，  
風吹牡丹過河來。

(四)

脚登板橙手爬牆，  
兩眼睜睜望情郎，  
昨日為郎挨了打，  
情願挨打不丟郎。

(五)

大路堂堂起白沙，

勸郎早去早歸家。

路上殘花休要採，  
家中丟下牡丹花。

(六)

情妹上坡檢乾柴，  
看見婆家過禮來，  
手提衣襟拭眼淚，  
離娘日子漸漸來。

(七)

高高山上一樹槐，  
手爬槐樹望郎來，  
娘問女兒望什麼，  
我望槐花發時開。

(八)

核桃開花吊吊長，  
隔州隔縣望我娘，  
寫封書信無人帶，  
守著青山哭一場。

(九)

三根絲線一樣長，  
做根繩帶送小郎，  
郎哥莫嫌繩帶短，  
短短繩帶仁義長。

(十)

太陽遠山四山黃，  
橋娘出來收衣裳，  
衣上收來搭在青藤上，  
手把欄干望小郎。



(2) 欲求富于文學性的歌謠，須向婦女徵求。

小孩唱的歌謠，大半由於母親，或奶媽的傳授；因為女子對於歌唱，似乎是特別富有天性，並且女子也要開談些。因此，欲求得直美的歌謠，是必向女子去求。成年男子所唱的歌謠，不是有意為之；便是記不完全。實在有事的人也無暇及此。我此次採集的經驗就是這樣。女子方面的歌謠，文學的成分是要多些，男子方面則以罵人的為最多。事實太長，不寫下去了。總之，我們以後要希望女同志們，特別的努力去向女界中徵求。

小小一點兒經驗，業已寫完了，現在來介紹宗教方面的一種歌謠。我們四川的婦女，很多在四五十歲以上就吃齋拜佛，修來世。每到做齋醮的時候，便到廟裡去拜佛。工課完畢了有什麼事呢？于是就相聚著唱「佛偈子」。這種「佛偈子」雖關於勸善的最多，然而情感方面的，對會家庭方面的也復不少。我以為很有採集的必要。我此次也採集得有三百多首，惜乎在宜昌小船上受檢查，被那些糾奪自由權的人們把他弄掉水裡去了。當時只救起得數十首。今暫介紹幾首在此，已掉下水裡去了的，我又向鄉中補徵去了。

佛偈子

(1) 三根笋子品排生，  
隔山隔嶺來開親；  
開親之時娘歡喜，  
開親之後娘痛心。

佛唉那唉阿彌陀。(凡接尾皆如此)。

(2) 一條板凳八尺長，  
坐在房中望爹娘。  
自己姊妹生疎了，  
人家姊妹叫姑娘。

(3) 白菜開花遍地黃，  
正好當家就死郎！  
丟下爹娘靠何處？  
丟下兒女怎下場？  
績麻紡線房中坐，  
燈盞擱在抽屜旁。  
一對枕頭像鴛鴦，  
枕頭高起三巴掌，  
不怨爹來不怨娘，  
只怪前世燒了斷頭香，  
今生才得守空房。

(4) 斑竹林，苦竹林，  
一對麻雀鬧沉沉。  
問你麻雀鬧什麼？  
姐妹團圓訴苦情！

(5) 針筒裝針針插針，  
沒娘女兒好傷心。  
堂屋梳頭哥哥罵，  
窰房洗臉嫂嫂嫌。  
哥哥嫂嫂不要嫌，  
耐煩待我三兩年。

婆婆來接金簪有，  
丟根金簪值飯錢，  
早晨還的三茶飯，  
夜晚還的燈油錢。

(6) 一羣白鶴飛過江，  
口頭啣根紫檀香。  
問你白鶴那裏去，  
峨眉山上去燒香。

(7) 黃荆掃帚倒生根，  
前世錯了變女身。  
變個男身孝父母，  
變個女身孝公婆。  
人家父母有人孝，  
我的父母丟在九霄雲。

(8) 香要燒來燈要點，  
點起明燈過金橋，  
金橋過了八萬里，  
龍華會上好消搖。

(9) 每早起來三柱香，  
謝天謝地謝三光，  
穿衣吃飯謝三寶，  
十月懷胎謝爹娘。

(10) 水井栽花根又深，  
服侍公婆要小心，  
早晨一盆洗臉水，  
一杯滾茶當點心。

十二，十二，五。北大。

### 一首古代歌謠(彈歌)的研究

(白啟明)

#### 黃帝前的歌謠

#### 漢朝以前的「追記」

堯舜以前的文章，我們可拿四個字去統攝牠，一曰「偽託」，一曰「追記」。追記與偽託大有區別。偽託者在當日並無此事情，此言語思想，後人乃託以為有，這完全是假的，追記不然，牠雖非古人親自記錄出來，但當時確有這種事情，這種思想言語，借口碑流傳的方法，經有心人把牠追錄出來，所以比較的就真的多了。現在所傳黃帝時代的書籍，的文辭，大半都屬「偽託」；惟有一條較可信為真的，就是那最著名的彈歌(又稱斷竹歌)。歌辭是「斷竹，續竹，飛土，逐末(古肉字)」。歌意是放彈(飛土)彈禽獸(逐末)時，用力過猛，把弓拆斷(斷竹)，於是又續為之(續竹)。歌的記載，見於漢趙煜所作的吳越春秋。歌的時代是發生於古之孝子。宋劉彥和則定牠為黃帝時代的產品，所以他在文心雕龍通變篇說：「黃歌斷竹」。那末，我們案前頭「堯舜前的文章，非是「偽託」，即屬「追記」，「兩項的大前提，應歸牠于那一項？我們最好是把這個歌的背景，同樣的內容，分析研究一下子，就可得個假說的判斷，雖不中當不遠矣。」

普通誰也知道凡研究某種思潮，或某種現象，最要緊的是先研究牠的背景；因為把背景弄清楚後，那種思潮或現象的內蘊，就像勢如破竹，不難迎刃而解。彈歌的背景是什麼樣呢？吳越春秋說：「……彈起於古之孝子不忍見父母為禽獸所食，故作彈以守之。」這種舉戶曠野，為禽獸所食，是實在情形麼？是的。孟子說：「蓋上世嘗有不葬其親者，其親死則舉而委之於壑。他日過之，狐狸食之，蠅蚋咕噉之。」蓋歸返墓裡而掩之。」(滕文公上)不過一不然而出於掩尸，一不然而出於守尸耳。

守尸的事情，靠得住麼？很靠得住！我們由文字學上的「吊」字，可以去證明牠。原來我國文字皆華乳於倉頡所造的六書，六書者——指事，象形，諧聲，會意，轉注，假借。會意如止戈為武，反正為乏。即如這個「吊」字，也是會意的構造。說文：「吊，從人，從弓。」蓋古來作吊時節，並不像現今用轆轤，用詩文或用許多食用品，乃是手執彈弓，幫助孝子守其父母的遺尸。這種舉動，正與彈歌的內容絕相吻合，可見守尸是實有其事了。

然則劉彥和說：「黃歌斷竹。」稱牠是黃帝時的產品，有沒有疑問？我想恐怕還要提前一些！因為易繫辭下說：「黃帝堯舜垂衣裳而天下治。」那時已經有衣服，有文明了；像彈歌的背景向是樸樵樵圃，葬之中野，厚衣以薪，無衣衾棺槨的樣子。但是要叫指定黃帝

前某某時代，那却是很困難了。

我們由各方面研究彈歌，其偽託的成分，實屬極少，雖說在二千餘年後的漢朝才把牠紀錄出來，但我們猶確信牠是屬於「追記」，因為那種背景，的確是上古的現象，決不是後世所有的。倘問為什麼能傳那末久而不泯滅？我的答案是「大概因字寡(八個字)同聲韻(竹土末)」。猶之歌謠研究會這幾年中所得的謠歌，亦並不是現下的，其中有清代，有明代，或上溯唐宋，都難說定。總之，我研究這首歌謠的結果，可以得兩個假說

- (1) 彈歌的時代，發生在黃帝以前，為我國最古的歌謠。
  - (2) 牠是屬於漢朝人的「追記」，並非「偽託」。
- 這兩個假說，有認為不滿意麼？請舉出「反證」來，那才是我們研究的精神，學子的態度。

### 歌謠在詩中的地位 (衛景周)

一年以來，歌謠彙集的成果非常偉大，討論歌謠的論文也各抒精華，我們自然添了無量的興趣，得了不少的指導，這固然是周常諸先生提倡的影響，却也是大家文學趣味的表示。在這沙漠似的國度中寂寞無聊的文學界，得有這樣活潑氣象，真堪祝賀呀！如今我在祝賀的期間，標出「歌謠在詩中的地位」一個題目，

把歌謠的價值，重新估量一番，我知道「明日黃花之謂」自然是難免的，但我因為受了一點刺激，使我不得不打寫幾句以求正於國內之高明者。

歌謠也是情感的產物，又是民衆的吟咏品。所以歌謠也是詩，那是很明顯的，不消我再嘮叨解釋的了。不過我觀察研究歌謠的人有數派，而外間批評歌謠的人亦分數派，所以「歌謠在詩裡邊的地位」，有舊事重提的必要。再申說一句：如果歌謠「方之三百而並美呢」？那數派的觀點，對於歌謠的態度，或有些許的變化，如果歌謠「擬之律體而不逮呢」？那數派的觀點，對於歌謠的態度，亦或有些許的變化。如今提前把他們的派別叙出。

(一) 民俗派 此派注重民俗學，凡民間一切風俗，皆在搜羅之例。他們研究歌謠，是為貫徹他們的民俗知識。

(二) 考証派 此派研究一切學問，皆以考証方法為神聖不可侵犯，他們在小說上頗盡了考証的能事，今又願在歌謠上大顯神通。

(三) 革命派 此派帶有平民文學的彩色，欲藉歌謠研究，為將來革命貴族文學的張本。可見他們研究歌謠是為達到革命的主張。

(四) 文藝派 此派為研究歌謠而研究歌謠，他們見歌謠音節，顏色，神情，配合的美和別的好詩一樣，以研究詩的態度，

研究歌謠。

外間還有好些人，向來不甚研究歌謠，而對於歌謠偏要硬下批評。我對於歌謠，也沒什麼研究，但不妨也分別寫下來，或者引起高明的者的興味，發表一篇有價值的討論，那末我的繁贅敘述也就有用了。

(一) 賞鑒派 此派只認歌謠是小玩藝，就是偶然翻閱也是為賞鑒。所以他們以為歌謠不但及不上那噴飯下酒的歪詩，也及不上那洋愁解悶的唱本，他們把歌謠當作和蟲鳥的唱歌一樣好玩罷了。

(二) 混合派 此派把歌謠，謎語，諺語，鄉曲，唱本等等看成一邱之貉，看成是一樣的下等作品。他們以為不但不應鄭重研究這些下賤品，並且不值入目。所以單抽出歌謠來研究，他們尤其大驚小怪，嘴中不住得下壞批評。

(三) 笑罵派 此派人非常之多，在社會上的勢力也很大，我在這裡舉一段事實，以見他們的批評和態度罷。前些時我往保定省兄，在那裡遇見了一位老者，聽說是前清的進士，他突然向我發問道：「貴校新立了歌謠研究會，是真的嗎？」我說：「是，真的。」他便向別一位老者冷笑道：「可惜蔡子民也是翰林出身，如今真領着一般年青人胡鬧起來了！放着先王的大經大法不講，竟把那孩子們胡噴出來的什麼『風來吹雨來吹』王八背書鼓來吹！」

一類的東西，在國立大學中，專門研究起來了！」說罷，又哈哈冷笑一陣。

這三派不是研究歌謠的人，他們不但不承認歌謠是詩，而且把歌謠當作小孩子胡噴出來的東西，我們與他們討論解釋，還罷奏效嗎？只好把這三派的批評和態度一筆鈎去，當作爛叫牛鳴罷了。可是前頭說的那四派，除了我傾向文藝以外，也不敢牽強附會那三派，但我也不敢以外行人批評內行人，並且批評派別，也不是本類範圍以內的事，不過我總以為在文學作品裡邊搜索民俗知識，縱然不是「緣木求魚」却也是「買椟還珠」。——考証是一件事，體會又是一件事；研究文學作品，是用體會的，直覺的單刀直入，不是用那考証的唱字的，老在門牆之外。——不但甲與乙之情感不同，即甲之本身，其情感亦瞬息萬變，有時是歡快的情緒，有時是血淚的情感；有時是貴族的彩色；也有時露平民的傾向，若先定主義而後抒寫，非「削足適履」之計，亦文學家欺人之譚。所以民俗派，考証派，革命派對於歌謠的態度我都不敢領教；然至少這三派也承認歌謠是詩了。如今仍歸本題！歌謠在詩中究竟佔什麼地位呢？

據我的蓋測管見，歌謠與一切詩詞較比起來，得算是最上品。不是說歌謠超乎三百，楚辭，十九，樂府，五言，七言，詞，曲等等以上，是說歌謠是好的詩，比較以上各體詩詞，也不見得「嗟乎其後」。但好字是個籠統名詞，

具體說來，好詩有好詩的條件：如果歌謠與好詩的條件符合，那末歌謠就算好詩無疑了；如果不符合，那末歌謠也許把歪詩還不如呢。茲將好詩條件分別論列於後：

(一) 放情而唱。照實說來，做的好詩神情已覺大減，不得為上品了；至於擬的詩，他的價值真等於零，可以說完全破產了。怎樣才算好詩呢？好詩是放情唱出來的，是自然流露出來的，不是強要發表，是情感之衝動，不得不表現的，那矯揉造作之音，持彙後復之調，雖然自命為詩其實早被擯於詩國門牆之外了。所以擬詩最下，作詩稍高，放情而唱，自然流露為上品。然歌謠都是自然流露的，都是民衆放情而唱的，不但無矯揉造作之弊，即便那凝神思索之工，民衆也不用的。所以就放情而唱立論，歌謠實為最上品。

(二) 詩體討論。我國人向來論詩，有與比賦三體之分。尤以與體為上，三百，十九所以好，也因為那些詩屬乎與體者居多。然何為與體？學者聚訟，我以為凡眼所看的東西，或花木，或鳥獸，突然生成，人我物一致，過去與現在將來融化為一。換言之，即複雜之情緒，一旦觸機發動，遂呈象徵而進發，則成一種新情感而表現於外；像這樣子的詩都是與體。人但知三百，十九多與體之詩，而不知歌謠屬于與體者更不一而足。這真是有眼不識泰山了。

。所以就詩體而論，歌謠亦為最上品。例如：光棍願意求個好老婆，突然看見雕鳩鳥，舊有的情緒和現在的感觸融化，心情的聲音和雕鳩的聲音協和，遂放情唱出

關關雎鳩，在河之洲；  
窈窕淑女，君子好逑。

這首詩來。——那小百姓受有孝悌的古訓，見那些討得老婆的人，把那孤單受寡的老娘撇棄了，因此羣衆久欲代鳴不平，偶然看見了一個該倒霉的花野雀又因為牠那「尾巴長」的聲音和「他親娘」的聲音協和，而孝思與愛情衝突之熱情，不能遏止，遂任情唱出一種嘲笑的血淚歌來。如：

花野雀，尾巴長，  
娶了媳婦不要娘。  
把娘背了山後頭，  
媳婦背了坑頭上。  
媳婦背了坑頭上，  
娘要吃乾燒餅，  
沒有閑錢當窟窿。  
媳婦要吃大甜梨，  
明日趕個李槐集。  
梨核擲在炕洞裏，  
芝麻塞在牆縫裏。

可見歌謠是好詩，而且是放情而唱出來的與體詩了，要說與三百，十九等媲美，又怎樣不可呢？

(三) 詩的個性。文學上一切作品都應注重他本人的色彩，特有的脾氣，就是個性

。但在詩中，不惟形體要有個性，而音節神情都需要個性化。論到此點，人都說歌謠是沒個性的，是缺乏特色的，我以為這種見解是很錯誤的。歌謠是以民衆地方作單位的，不是以個人作單位的。所以歌謠的個性，應當從一個地方的人群看起，這一羣人的歌不是那一羣人的歌，和那曹子建的詩不是杜工部的詩一樣。所以歌謠中有：母歌，兒歌，樵歌，牧歌，農歌，船歌，廠歌，工歌，採茶歌等……現在分類問題，雖然還沒解決，然歌謠終是可以分類的。我以為各類的特色和地方的特色，是歌謠的個性，和那各代各集的歌謠有個性色彩表現是一樣的。

(四) 詩的音節。按正經說起來，「聲」是詩的本源。我說的這個「聲」不僅是字面形狀的「聲」，實在是內容情感的「聲」。所以好詩感我們的地方既不是從文字押韻而來，也不是從作者思想而來，乃是從他心情波動的音節而來。我們所以能感受他的美，也是因我們心情波動的「聲」和作者的「聲」協和一致，所以感覺着「美」，並不是認識幾個字，懂音韻學得來的。譬如遇見一種刺激，心中波動立時改變，必須吟咏幾句，才能恢復原狀。有一首歌謠說得好：

山歌不唱不寬懷，  
磨兒不推不轉來。

酒不勸人人不醉；  
花不逢春不亂開。

這裏邊有一句應當注意的，就是「山歌不唱不寬懷」，「不寬懷」便是不快活，也便是心情波動，不能恢復原有的「聲動」，必須乎把方才所受的異樣的音節，唱出口外然後能夠寬懷。這樣看起來，那歷代謠翁吟咏他們的音節，然後消愁解悶，和那民衆歌唱他們心情上自然的音節，然後好推轉他們的磨，寬他們的懷，不是一樣嗎？可見詩和歌謠各有其音節之美，我們不能以聽慣貴族音節的詩，就厭煩聽民衆歌唱的音樂才好。

(五)詩的技術 詩不但要聲音顏色神情配合的好，並且技術方面，也很重要。所以技術高妙的詩，他的聲音就格外響亮，顏色格外華美，感情表現的也格外親切動人。照實說，論到技術，那是作者的匠心，那種巧妙，本人自己也莫明其妙，語言文字是不能講明的。但略可指明的，(1)聲調疊用：上自三百下至現在的白話詩，很多是聲調疊用，固然是作者的音節不得不然，然這樣一來，他的詩便格外活潑美麗了，好像技術似的。(2)首句採擇 如燕燕 兼葭等詩，並不是只採取「歸」「飛」「蒼」「霜」「方」的叶韻，那首句字字的音節與全首音節的調和，是很當注意的。不然天下的東西很多，何必總得用燕燕兼葭呢？

以上所述二則，在歌謠中尤其多，我亦不暇繁瑣舉例。古代歌謠如孔雀東南飛。又如安徵歌謠 蠅蟻叫 (本刊第二號) 等等多得很多。

(六)口授保存 此項差不多是歌謠獨具的本能。詩既是情感的產物，又是自然流露的音樂，怎能說必待文字而後保存呢？如果必待文字記載才能保存，那不是詩受了文字的制了嗎？那不成成了奴隸詩嗎？那不成成了下等的詩了嗎？所以秦始皇雖然大焚詩書，古籍多殘，獨詩經金甌無缺，是那詩經的聲音神情，還在那漢家諸位博士心波上刻印着嗎？可見好詩不用文字保存，他的保存只口授而已足。因為詩的本能是較他種作品不一樣的，那末歌的保存完全是口授方法，我們為研究便利起見，所以才用文字記載起來。須知即沒有我們的記載，與歌保存的本身上是沒什麼關係的。所以我說歌謠是上品的好詩。

以上六項是我認為好詩成立的根本，歌謠也可以參與好詩地位的理由，也就是我替歌謠代鳴不平的張本。我更願意陳說的 國是立大學立歌謠研究會才一年，對於各國研究文學的機關是很遲晚而且是很當慚愧的。我們稍有文學興趣的人，魏汗還未擦乾，也盼望在社會負有文名的進士先生，也回回頭把那小孩胡噴出來歌謠看一眼罷，即不然，至少也少生點氣罷，雖然我所說的六項，諸多杜撰，不公允的地

方自亦難免。我希望歌謠有研究的人指教。

### 歌謠與新詩

(何植三)

我們研究歌謠，從文藝方面立論，當有很大的意義，尤其可以給詩人不少的參考和啟示，無論什麼樣的文學作品，其形式雖不同——如詩歌散文戲劇以及其他——其間總有一個共同性質，文學原是感情的產物，不過各位作家表現的方法採用不同 有的用詩歌寫，有的用散文或戲劇寫，今就其作品，反而索之，當然有共同的性質找得出來，歌謠與詩，一是民衆的，一是個人的，一是散漫在民間的，一是記載于書籍的，雖然表面看去有點不同，却亦有共同的性質。

歌謠與詩的共同性質 即是真情的流露，藝術的深刻。本來這類東西，建築于真情流露藝術的深刻之上，否則，便不成東西，便沒有生命，如歌謠在昔時並不經人記載傳錄，設無這兩個條件，便不能永存于世，傳之久遠，以貽後人的欣賞研究，詩與歌謠，同出一源，或者可說詩是從歌謠分枝而出，其有共同的性質，可毋待說了；不過歌謠與新詩，我認為很有關係，心想說一說。

所謂新詩，是指我國新近流行在雜誌上的而言；雖然格式很多，却可從趨向上分為三派 (一)西洋古詩歌格式派；

(二)中國詞調格式派；

(三)自由派；

第一派可以舉徐志摩聞一多等為代表，主張有詩，其排列照西洋古格式；但其韻多不自然，有時因要協韻，把冷僻的字附配湊合，落得真情不達，一副西洋詩的軀殼，他們所謂韻，讀來並不覺得聲調鏗鏘，只矯揉靡弱之感吧了，第二派可以舉盧冀野吳芳吉等為代表，亦主有韻，好像他們以為詩是必須有韻，不過字數限定太不自由，采詞的長短句法做根據，一定很適合；但他們的結果，正和第一派同病，第三派可以舉「詩」做代表，內中是尙意境的有趣，用散文描寫，雖然不立顯明的主韻，有許

多首却得了自然之韻之妙；新詩既有三趨勢可分，可見大多意見還主詩應有韻，近來似第三派失了勢力，雜誌和報紙上漸多，如徐志摩們一派，詩固然須有韻，然而意境好而無韻亦不能不稱是詩；與其牽強矯揉，毫不出之自然，倒是乾脆沒有的好，與其落西洋式的窠臼，標榜外人的軀殼，和身為近代之人而做中國古詩詞一樣的半斤八兩，一樣的迷戀遺骸，只是一個洋的一是土的罷了。許多人以為歌謠是有韻的，我們做詩當然要求有韻，（有的且照歌謠的法式做詩）不過我們要問：「韻是什麼東西？」不是為使人容易記得不忘嗎？在人類文化尙未發達，沒有文字記載，如宗教之頌和歌，容易忘記，勢必要另找方便之門，以繫不忘，故韻一問題在那時很為重要；如今人類進化，情感發

達，表現方法不夠，遂有詩體解放之運動；故詩有自然之韻固好，無韻亦不足短，歌謠發生于民間，沒有文字記載，且是傳唱的歌兒，和詩微有差別，牠的有韻，與古時之歌頌有韻一樣的道理，在前已經說過，現在做新詩的人，不能因歌謠有韻而主有韻，應該知道歌謠有韻，新詩正應不必計較有韻與否；且要是以韻的方面，而為做新詩的根據，恐是舍本逐末，緣木求魚罷。

歌謠所給新詩人的 是情緒的迫切，描寫的深刻，本來做詩須有迫切的情緒，有情緒然後很逼迫的寫出來，否則便不是詩，便不會成詩，這層也無須再說；只要詩人知道不隨便亂寫好了。至描寫深刻，極可研究探討，做詩不是憑空懸想的，一面須內心涵養，一面須多讀名家作品積貯，讀歌謠研究歌謠，也可得着積貯；這積貯即啓示許多方法，使描寫時得許多傳神的幫助，我覺得詩的描寫，是抽象的具體的，如通行浙江諸暨的月光光末一段

嫂嫂便為姑娘殺隻雞，

吃得三根骨頭一搭皮，

八幅羅裙飲起揩眼淚。

這是抽象的用具體的寫法，要是只說嫂嫂的虛偽惡辣的抽象的，憑你如何賣力，如何說去，不能挑動人心引起同情，但一說「吃得三根骨頭一搭皮，八幅羅裙飲起揩眼淚，」嫂嫂一切的情狀，活活的現於面前；有人說詩人做詩，

須帶幾分傻氣，把虛無的看作實有的，細微的發為真切的，天真未失的孩子，心靈有病的癡狂者，其言語多含詩意，多饒趣味，即是同理；但為什麼是這樣？無非把抽象的看為具體的吧了；所以詩人，正應要偷這樣的拳頭；詩又是最重含蓄和暗示，失了這兩項精神，就索然寡味，和說白一樣；不過兩者很有關係，有含蓄才有暗示之力，有暗示才有含蓄之味，如「吃得三根骨頭一搭皮」一句，已把嫂嫂虛偽惡辣暗示出，但不是直的說出，使人自己去領受，使人自己去思索。有雋永恍惚之味，即為含蓄之力，不過什麼都用具體的寫，這兩種美點即如影隨形而含有。其他歌謠中所可學的方法還多，因為篇幅的關係，只好從畧了。

我希望於新詩人！不要憑着有限的腦漿來造懸想的天國，不要直鈔佩文韻府做美句（？）的堆棗，多讀些名人作品，多研究些歌謠，栽培涵養，以鞏固新詩的命運，這便是我做這篇文的用意。

歌謠與政治

(黃 樸)

歌謠之為「民俗學中的主要分子，平民文學的極好的材料」，已為一般人所公認了，但其與政治，又曷嘗無相當的關連呢？自然，我這篇文字，不是來附會歌謠含有何種的政治哲學，而認認一般的平民為政治哲學家，因為如此不但不能引起人們對歌謠的興趣，反足以摧

礙其真值。歌謠並不是科學家經準確的試驗所得之新發明，亦不是漢學家經一二年的苦功所得的一二條審慎周詳的考證，乃是平民因直接的衝動。為表示其情感，沒有死的一定的格律，沒有心理的連想，而有天籟的一串話。他們唱着這個就滿足，愉快。不論牠是抒情的，敘事的，滑稽的，頌讚的……，但皆是寫實的。因此我們稱牠為「平民的藝術」。

「政治」與「歌謠」似乎難相提並論。可是雖強半的兒歌是沒有意義的，只能謂為一串單純的韻語，而民歌又多屬人物的描寫，生活的陳述，個人情感的表見；但其中却乎有關於政治的。這些或為德政之頌讚，或為政治人物之抨擊；也可以依一般歌謠之通例，是民衆自己編排的，也許是超於平民階級的大人，野心家，為利用羣衆心理，造給他們唱的。這種普通的宣傳，誠不能附會說將來的實現，合於平民理智的預期，但其影響之及於政治，確足以滿足一部分歌謠的造空氣者。

看了三國志演義的總記得預言董卓的覆敗的童謠

「千里草，何青青，

十日土，不得生！」

上面說歌 是民衆受直接的衝動一事，情，景，人，物，的產。所以這首歌，自動的即人

民受董卓之舉的反響，被動的即謀倒卓者的謠言。謠歌德政最好的例子是堯時的

擊壤歌

「日出而作，日入而息

鑿井而飲，耕田而食，

帝力于我何有哉！」

康衢歌

「立我蒸民，莫匪爾極，

不識不知，順帝之則。」

這類的歌，其作成，全受政治之影響，不能與普通歌謠之無深刻的意義，僅存韻的格式，徒有文學的價值者可比。又如

「梧宮秋，吳王愁。」

則是對於時政的總攻擊，而不顧羣情，一意孤行的夫差，終於到了「愁」的境况。因為君主對於人民的疾苦，不表同情，人民也自不為他所。宣告脫離，讓他個人去自生自滅了，歌謠中之有政治意味者，由於切身的政治狀況，措施而生，而能深入人心，與將來的實見，有或然的適合。因為牠的影響所及，能造出強健的「群衆精神」。如：

楚人謠

「楚雖三戶，

亡秦必楚。」

一面示人民失君的悲哀，一面見人民愛國的精神。其結果則後來亂秦的，或許稱項燕，或伴尊義帝，以利用「羣衆精神」。這樣自勵，自揚的歌，與夫差使人呼：「夫差，而忘越王之殺而父乎？」同一用意，同一功用。因為這種積漸的煦育，每能達其願望，於是一般頭腦簡單的皇帝老子因其偶然驗了，就對牠生恍惚的神秘的敬仰；或者為矯正輿論，簡直服從歌謠的勢力；或為制止。因此，歌謠就間接的發生一種監督政治的效用。如蕭梁時謠：

「爰惑入南斗，

天子不殿走。」

公然能使堂堂的天子跣足而走，以破災難。又如淮南子：

「一尺布，尚可縫，

一斗粟，尚可舂，

兄弟二人不相容。」

公然使殺了哥哥的皇帝（漢孝文）又轉來列地封其子。這種自然的監督力，是何等的強大？又如列國志：

「日將升，月將沒，

栗孤寡，幾亡周國。」

幾句話把個周宣王駭的開「開眼」，請大臣解釋，而發明令來禁止！當然，我們一定還可以找得着些可真的攻擊政治人物，或批評政治的歌

謠，不過這些也較表示歌謠在政治上的影響了。我還記得我小時常聽見而近幾年幾銷沉的一首歌謠：

「烏龜辨，打紅線。」

注：「烏龜辨」，謂能編之辨也，若龜尾然。

這首歌是笑小孩最先一次編辨子時唱的，剛至袁氏帝制失敗之後，我在鄉間，再也聽不着這歌；其實其停止，是由於這種編辨子可笑的事減少了——雖然一部分的女孩仍舊的編着。於是「般人遂謂：「烏龜」，「蔡」也，「蔡鈞」也；「辨」，如「變」；「紅線」，如「洪憲」。因為預言驗了，故不唱了。這種附會，很是無聊。因為這個的「母題」，根本上不是如本篇所舉的是直接對政治，政治人物而發的。

淮南子主術訓稱：「古聖王，出言以副情，發號以明旨，陳之以禮樂，風之以歌謠」，今日雖沒有傳來的御製的歌謠，但歷來被人忽視的「歌謠」，已得與被人尊崇的「禮樂」平列，則其關係政治教化，可謂大矣！至其稱曰「風」，步「禮樂」之後，豈是「古聖王」所賞識的施用的政治教育的工具了。

十二，十二，四。

### 我的研究歌謠

(何尤)

中國現在的文學與從前大不同了！前時注重貴族文學的如：英雄軼事，佳人詠史……現在不然了！我們現在要把那全副的精神，移來

研究平民一切日常生活的問題！對於這些事情，極力來提倡牠，表現牠，把平民間的「艱難困苦」，「歡天喜地」的情形，務須充分的描寫出來，叫人人都有文學興味。

但是打算寫這種文章，非從歌謠入手不可。因為歌謠是民俗學中最主要的東西，所以歌謠關於歷史，人情，風俗，習慣，的很多。某地歌謠，自能表現某地的民情，某時代的歌謠，自能表現某時代的風俗；明明白白，確切有趣！

我研究歌謠的興趣，發現很早。一九一七年在洛陽中校時，我就主張平民文學，應當從歌謠入手。不過當時此等主張為大家所不注意。一九二〇年寒假，拿定主義，先從採集上第一步做去，歷時三年，到了現在，採集僅有二千則上下，大小六冊：一九二二年暑假在京失落「第三」「第五」兩冊，着實可惜！至採集歌謠經過的奇奇怪怪事情，均有記錄很多，課暇慢慢發表。

我今天要寫的，就是河洛道一道的公同關於家庭婦女的歌謠，很能表現中州的古風俗！如

蘇州頭，揚州脚，

河南府的好胳膊。

這一則可算三處各自的特產，不過揚州的脚，蘇州的頭容易看見；至於河南府的胳膊亦能看見，可知尺半袖口，尺半袖長的古衣服了。洛陽城亦是出小脚的。婦女們最有裝飾的。如：

椒角樹，乾料樹。  
大姐挑水不換肩，  
一挑挑到泰山山。  
泰山山有座廟，  
把住廟門照一照。

看俺頭，是好頭，  
真珠瑪瑙往下流，  
看俺臉，是好臉，  
胭脂水，擦半盞，  
看俺手，是好手，  
滿手戒指三三看走，  
看俺腰，是好腰，  
紅線綉子裏三遺；  
看俺腿，是好腿，  
插花席轉往下累；  
看俺脚，是好脚，  
紅綾子綉鞋白裏脚  
上坡的，娘扯着，  
下坡的，可怎着！  
痛死我！痛死我！

這首歌謠，把當地婦女的裝飾，描寫的很漂亮，更是注重小脚的結果。所以這一道的婦女們，現在的寬衣大袖，大銀耳環……非常的古氣，可是她們生活的智識亦很簡單，只要有盤粗糧飯吃，她們意志就算滿足了。如：

好好女兒你別哭，  
嫁他張家你有福！  
晌午滿精飯，



晚上小米粥。不過這些是關於吃食一方面，還有衣住呢，如

桂娃，桂娃你別哭，  
嫁爲○○你有福，  
竹亮桿，厦子屋，  
紅綢被子熱豆腐，  
蓋的你那白皮膏。

這首歌謠通行洛陽城內，因爲衣食住三者所用的東西，都是出於城內。所以竹亮桿一物，不知何年月日傳到現在，還是沒改變，由此可以知道當地的守舊性深切了。雖然如此，可是城內的婦女們嫉妬心理並不減於別的地方。如

大年初一頭一天，  
過年初二到初三，  
小倆口商量着去拜年。  
新女婿見了老丈人，  
磕頭作揖禮當先。  
小姨子聽說姐夫到，  
隔着窗戶偷眼觀，  
看姐夫夫生的好，  
輕輕拍拍姐的肩。  
「你把俺姐夫讓給我，  
餘外找你兩串錢。」  
姐姐聞聽柳妹走，  
料子說話不沾粘。  
「要我別的還在可，  
要你姐夫難上難。」

要是看上你姐夫，  
跟到俺家住兩天，  
黑拉跟他一頭睡，  
試試他那傢伙山。」

這首歌謠描寫嫉妬吃醋波浪，實在有意思。世界愈文明，文學愈偽，凡是一種語言大家都明白不去寫，要去捏詞文，粉飾詞句，弄來弄去，把「真」「美」都失掉了，光掉一副假冒招牌，教來人及自己都不清楚。這首歌謠他人或許不寫的，可是我向來不給「雅」字拉買賣的。我所做的，完全是個「俗」字。這就是我的平民文學貫徹主義！

### 我之採集歌謠的興趣和經過及本刊將來的希望

(卻純熙)

回憶到六七歲的時候，我同我的姊姊和弟弟，再和鄰舍的兩個小朋友，常常會集起來，在庭前或階下玩耍。當時長空一碧，月明星稀，桂樹的影兒，斑斑似的照在地上，清風吹來，實在搖動可愛，竹條兩三枝，也瀟灑自如，綴成一幅好圖畫。我們幾個人，看到這種天然的景緻，快活了不得。於是並坐在階前，另外立起一人，一方面口裡唱歌，一方面手指各人的脚，唱完到那裏，一人就將一脚擱起，等到兩脚都要擱起，就應該立起來，照這種情形，

大家起立爲止。有時候大家都將各人的手，互相執住，成爲一大環，中間伏下一人，各人的手，都放在那人頭上。於是我們口唱歌，問那人什麼什麼？那人伏而回答，也至答完爲止，大家方才把手放開；這種玩耍，在兒童時期內，是很覺有趣味的。有時候看見天上的月兒，大家唱唱「月亮彎彎」的歌謠，看見天上的星兒，唱唱「一粒星」的歌謠。我在那時候，也不知道這種唱法的是爲歌謠，不過做小孩的時候，天真爛漫，大家開開心，快活快活就是了。不料我入了大學之後，居然有些人，採集這種歌謠，連合幾位同志，成立一歌謠研究會，來發行歌謠週刊。還說是將各地的歌謠採集起來，可以研究民俗，補助民俗學的不足，並且於文藝上，也有研究之價值，好的還可作詩歌的材料，這真是我夢想不到的。

我的性情，本來是喜歡美備的，對於天然的音調，也足使我的心腸起無限愉快的。當歌謠週刊未發行的前半年，晨報上每日登載首歌謠，我看完之後，念了幾遍，覺得心裏非常舒服。遂把有趣味的歌謠，鈔錄起來，集成一小冊，名曰天籟集。那時候我住在慧興寺，槐樹影濃，葡萄葉綠。每於蕭瑟靜寂，孤獨無聊中，忽聞古磬一聲，清音飄飄然，繞住紙窗前，我的心境，也漸漸的悠遠了。於是出我所錄的歌謠，唱了幾遍，使我無聊的心理，一變而入於幼稚爛漫之時期了。這是我對於歌謠，引起興趣，不可磨滅的。收集歌謠的動機，也於

那時發生了。直到去年太學開二十五週紀念會時，查存歌謠週刊，這又使我無限快樂，而收集歌謠的動機，越發不可遏止了。但是年幼時所唱的，大半忘却，即記得也是斷斷續續的，記不清楚了。待暑假回家，我就在家中先收集起來，晚上無事的時候，大家都圍着燈火坐着，我命我的妹妻等唱幾首，我一方面聽她們念，一方面寫，可是有幾句有音無字，寫不出來的，只好注音了。此後常招呼幾個小孩，到楊柳堤上，或是綠草場中，叫他們唱歌，唱出來，也記寫下來。我覺得這種採集歌謠的方法，是不很便當的。因的小孩子所知道的，是很有趣，而且唱出來，不免有錯誤的地方。後來我另換一種方法，來採集歌謠。就是託我的朋友在小學校教書的，請他於上課的時候，叫小學生寫出他們自己知道的歌謠，算是一種國文成績。我想小學生的心理，一定是很願意的。所以我的朋友，將採集的寄來與我看，成績很是可觀。我又寫信教書弟，他正在工業學校當教員，也託他向學生們徵求歌謠，也收到十餘首。我為採集歌謠便利計，費了一點心思，得到幾種困難，寫在下面：

(一) 各人唱出來的歌謠，有一兩句不同的，也有一兩字不同的，或是全首都不同的。

(二) 有幾首歌謠，意思前後不一，很明白的，有幾首隱晦難言，不知講的什麼？

(三) 一地方的歌謠，因方言的不同，習慣的不同，常常變更他的內容，音調隨之不同。

(四) 歌謠中常碰到有音無字，寫不出來的。

(五) 歌謠中常發見特別的地方，為別地方的人不易了解的。

(六) 審查起來，這種歌謠的沿革如何？

(七) 編輯歌謠，對於分類上，應當如何？

我對於上面所寫的七項，照我個人的意思，第一項，同是一種歌謠，內容相同，有幾句不同的，都把他寫出來，以便互相比較。第二項，某種歌謠的意思，以文藝，思想上講起來，不能明白的，祇好寫出來，算是一種歌謠就是了。第三項，欲保存某地方的特別歌謠的音調。非用留聲機片不可。(一時辦不到的) 第四項，只有注音的一法，或是用注音字母，或是用羅馬字拼音，或是用漢文反切音，隨各人的便就是了。第五項，也祇有用註釋的一法。第六項，是沒有方法的，因為中國歌謠，素來在樵夫牧童漁人農夫閩女小孩等的口吻中，沒有人記載的。所以他的起源和由來，無法知道的。第七項，分類很困難，只好用比較妥當的方法來編輯。以上所講的，是我收集歌謠的興趣和經過，我寫這篇稿子的時候，覺得孩童時代的生活，非常好笑，就是我在寫這篇東西，也非常好笑，正在好笑的時候，又接到同學張棟君採自浙江黃岩的歌謠一首，他的題目，也是「好笑」，我把他鈔下來，就算是好笑罷！

一好笑，頭戴真珠帽；  
 二好笑，胭脂花粉搽臉料；  
 三好笑，三雙花鞋咕咕叫；  
 四好笑，四隻手銅嘴咕咕叫；  
 五好笑，五色帶，纏腰插；  
 六好笑，六雙藤蓆放紙鷗；  
 七好笑，七枚銅鏡兩面照；  
 八好笑，八幅羅裙雙打腰；  
 九好笑，九龍衣衫九龍跳；  
 十好笑，帶兒辮仔坐花轎。

這首歌謠，在浙江黃岩一縣的人，算是好笑的，不知道別地方的人，以為好笑沒有？我就聯想到我所做的東西，我自己以為好笑，不知道別的人，以為好笑沒有呢？

現在我計算歌謠週刊發行以來，匆匆又是一年了。那一年中的成績，算是不錯，登入的歌謠，不下千餘首，研究的論文，也算不少。大家努力，竟有此種成績，這是大家的功勞。我個人很贊美你們的熱心。可是歌謠週刊週歲紀念到了，大家一定有懇切的論調，來發表意見的。我個人對於歌謠週刊的將來，亦應當有一種希望，我所希望的，寫在下面：

希望繼續發行，不致於間斷。

希望內容豐富，引閱者興趣。

希望傳播很廣，得大家互助。

希望投稿人多，使材料充足。

希望編輯成冊，遺留於後人。

希望以大家研究的結果，成為一種學藝。

使研究民俗學者，詩學者得到豐富的材料。這是我一人所希望的，不知道大家的希望是什麼樣？

### 一年的回顧

(常惠)

研究所國學門是位於孫娘娘，提到她生產不能算是不動了。在這一年多的工夫她產生了不少的字嗣，如季刊編輯會，整理檔案會，考古學會，風俗調查會，還有將要臨盆的就是方言方言會。但是如集論起排行來，歌謠研究會得算是老大哥；如集論起出身來，是研究所的副隨娘改嫁的兒子。因為研究所沒有分立的時辰，歌謠研究會就產生了。歌謠研究會雖是產生的很早，枉費了許多的光陰，沒有多大的出息。當時研究所看他如果總是這樣的沒出息下去，恐怕要不堪造就了。于是就在去年今日把他管束起來，但是管束的如何，每星期必須有個報告。這個報告就是我們週刊誕生的原因。今天改讓諸位先生作文給他「抓週」，在我們歌謠研究會之辭，不得不借此報告給諸位。他在這一年的經過。

何，「牛渡馬勃」都是我們兼收並蓄的材料。我們會一再的聲明，「希望投稿者不必先加甄別，務須儘量的錄寄」。但是仍有懷疑的。舒丹鶴先生給我們的信上會說：

精歌多出於山歌，漁歌。山歌，漁歌是勞動家的娛樂品。他們的智識有限，不脫粗氣，所以好多歌謠唱出來非常穢褻，我怕污了「歌謠」的價值，所以不敢抄出來。(第二十三號第五版)

當時本會就答覆他：

先生所采的情歌，我們非常歡迎，希望寄下，愈多愈好。至於穢褻的歌雖然在週刊上不便掲載，但在研究上很是需要，而且因為比較的不易得到，所以似乎更覺有點可貴，務望悉數錄寄為盼。本會徵集歌謠簡章第四條第四款已經有這項聲明，併請查閱。(全號全版)

從此以後，大家才放開胆量，不問他性質屬於何項，都一樣的珍愛採錄，所以就得到不少難能可貴的材料。

(乙)範圍。歌謠的範圍，本是無限的大。

在時間可以上溯往古，在空間又可以匯通中外，但是也不能不略加限制，本會徵集歌謠的範圍就是「全國」和「近世」兩重界線。在此界線以內，盡是本會採輯歌謠的領土。所以在我們答復四維先生的信中說：

我們要的當然沒有什麼限制，就如你所说的，「農歌」、「山歌」和「秧歌」

。又：「農歌」，「樵歌」，「漁歌」，「船歌」，「牧歌」，「採茶歌」，「相成歌」，「秀歌」，以至一切的「工歌」和「行歌」等，是一律歡迎。(第五號第一版)

我們持的是自然主義，只要他是民間自然的產物，不經過添改修飾的做作，都是我們極盼望的東西。

(丙)方法

徵求歌謠的方法，從前是沒有成規的。經我們多數同志費盡了心思，把所有的方法一樣一樣的嘗試過來，最後才覺得有一個比較好一點的方法。我們第一個嘗試是「徵藉官廳的文書」。在我們開始徵求的時候，除了把簡章在報紙和雜誌上披露以外，滿打算作一個大規模的運動，把簡章印刷多份，分寄各省的教育廳長，利用他高壓的勢力，令行各縣知事，轉飭各學校和教育機關設法廣為採集，彙錄送來。這樣一來，那採集的地方不能普編！讓知「大謬不然」，結果，那些文書都是否如黃鶴，未曾發生半點影響，於是我們才知道這種政策是完全失敗的。張四維先生有兩句話，正是我們對症之藥：

這種秧歌，常被地方官禁阻，故徵求各行政官廳或各縣學所徵集，那是完全無效的。他們或許以為貴會是害了神經病呢！(第五號第一版)

「專恃個人的力量」，是我們第二個嘗試。這個却苦了非常多的會員和熱心採輯的朋友，

黃寶實先生曾說過：

我的十二歲的小弟弟曾對我說：「三哥

！壽山的媳婦多會唱歌」。我對他講

：「這個只好你去聽她唱」。因為在鄉間

年青男女對話，已足誘起話語，何況一

個叫一個唱歌呢？我的弟弟不肯去，我

又沒有偶然聽她唱。結果是許多新歌關

在新娘肚裡」（第二十二號第一版）

不但他一個人感到這樣的困難，本凡採集過歌

謠的人都知道這種難處。我們可以舉劉經先

生的話作這種情形的代表：

去開男子，他以為是輕慢他，不願意說

出；去開女子，她總是羞答答的不肯開

口。（第二號第一版）

在這些情形之下，不惜拿出全副精神，委曲宛

轉於家庭反抗和社會譏諷的中間，去達到收穫

的目的，這也是可見我們同志的熱心和毅力了

。何植三先生在觀感家裡，不願他表伯母的竊

笑，買橘子給小孩吃，哄他們的歌謠。黃寶實

先生發在他母親愛的勢力之下，請求她排除家

庭中反歌謠的論調。這又是何等的竭力盡心！

這一種方法雖然有些困難，但是我們現在數千

首的歌謠，大半都由這個方法得到的。

最後白啓明先生想出來一個採輯歌謠的經

濟辦法，就是一委託中小學校的教員向學生徵

集。他曾親身嘗試了一番，成績非常之好！

請看他的說明：

雖然各地方的歌謠極富，僅靠個人的熱

心努力，在暑假或寒假的時期內回到家

鄉爬羅之訪輯之，則所得實屬有限。那

末我們爲廣搜計，就不得不找個手續簡

單而收效却甚廣的經濟方法了。這個方

法，說起來很平常，就是各中小學的

同志的教員先生們，出以熱心，繼以毅

力，向全體學生要求他們每人最低限度

繳歌謠十首。若十首以上或數十首或百

餘首，那更愈多愈好了。果試行之，其

美滿效果，可操左券以待。（第三十四

號第一版）

以上三個方法，第一個是不可靠的，第二個雖

有困難而收效却還算好，惟有第三個方法是最

經濟的。我們希望今後除了個人盡力採訪之外

，還要有大多數的中小學校教員和學生，來同

我們合作這學術上最有價值的事業！

（二）整理的方面 整理歌謠的第一個

難關就是分類的問題，我們經過了多次的討論

，至今還不會得個確當的結論。第一次是邵純

熙先生首先發難的，他的分類大致本於七情。

後來經了白啓明先生的批評，這種分法就有些

站立不穩，邵先生又申明一次，作出一個較詳

的表，又經了劉文林先生的批評，白先生也列

出一個表，我又稍微寫出我的分類方法來，這

一段研究才告了結東。但是我個人的意見，以

爲分類是件頂不容易的事情，我爲這個問題費

了多年工夫，至冷還不敢說有確定的辦法，因

爲任你從那一面看，都可以尋出分類的標準來

。即如周作人先生的分法，已經是很概括了，

在何植三先生看去，還須加一種「頌乞歌」。這

種討論的確是很好的，倘能儘量來徵求意見，

最後總能淘汰出一種較好的方法。不過我們現

在仍然是搜輯的時期。新疆，黑龍江，熱河，

等處還不曾徵求得片紙隻字，正要設法來搜

集的普偏，等到材料豐富的時候，才談得到整

理和研究，現時的討論只是預備而已。

整理的第二步，就是「標音」和「注釋」

。我們也曾討論到這兩層，我們把方法分作四

項：（1）先用漢字寫出來。就是我們現在寫的

法子。（2）次用音標把音法出來，並且注出他

的節調或音譜。這一層較爲麻煩一點，像周作

人先生舉的例最好。歌謠與方言調查上

音標一層，也發生好多的困難，最好是本增刊

第一篇的「音標私議」，這是錢玄同先生規定

用羅馬字的辦法，是我們現在頂重要的工具。

（3）解釋方言和注出方音和特別字來。這一層

董作賓先生主張「從歌謠的別字上找出他在方

音上變轉的線索」，歌謠與方言問題，

此與方言調查尤爲互相表裡，不可分離之事。

我們有好多的歌謠都正在作這種工夫。（4）採

錄歌謠的大意，另外譯出來，不必逐字逐句的

譯他，也不必排列整齊，只要不失了原意即可

。這種辦法適用在有音譜或節調的歌謠上。至

於楊世清先生改正歌謠中字句錯誤的精神，也

是我們所佩服而當取法的。

（三）研究的方面 研究本來可與採輯同

時進行，

但

在

現

在

現

在

現

在

現

在

現

時並行的，不過材料多少的關係，現在的材料已經發表的從本週刊第一號至第三十七號差不多有一千三百首，在這上很可以作些工夫了。我們研究歌謠可以分縱的（歷史的）方面與橫的（地理的）方面，第一種還不會有人下手（？）就是拿現在的歌謠對證古代的歌謠。例如「狸狸班班」一首，周作人先生曾考過一次，以為「此歌自北而南，由元至清尚在流行」，我疑心他的來源還要遠在秦漢以上，因為禮記檀弓下有原壤的「登木歌」說：

狸首之班然，執女手之卷然。

我想這或者是「狸狸班班」的源流？諸如此類，我們倘能給他考出源泉來，豈不是很有價值的研究嗎？橫的方面，研究由中國到外國的像戴家斌先生的「歌謠的特質」一篇，他說關於各地歌謠的相似，可以舉出無數的例。他把「水牛兒」一歌，引了美國的四首，蘇格蘭一首，法國一首，俄國一首來和中國比較。劉半農先生也譯了些「海外的民歌」，供我們的參考。這種世界的歌謠研究，是我們最緊要的工夫。其次就是按著類來國內各地去找，把相似的集合一塊來作比較的研究，例如我所輯的「隔著門簾看見他」一個母題，共有八九省的地方，後來又逐漸的增加了多首，大可以作比較研究的好資料。又就一種目標來研究歌謠，也是很好的法子，我曾在「歌謠中的家庭問題」一篇中，提出女子一世的生活在歌謠中表現的情形，後來劉老莊先生的歌謠與「婦女」，又本著

這個方法來研究河北一區的歌謠。餘如歌謠中「子」和「兒」音的問題，我會和白啟明先生討論過一次，這些都是研究中應有的手續，我們現在只是儘量的預備下去，至於研究的方法，也非一言所能盡的，只有待以後慢慢的討論了。

（四）批評的方面 周作人先生以為現在研究童謠的人可分為三派

- 一 民俗學的
- 二 教育的
- 三 文藝的

說「這三派觀點儘有不同，方面也迥異，但是各有用處，又都憑了清明的理性及深厚的趣味去主持評判，所以一樣的可以信賴尊重的。」至於童謠大觀就不然了，他的精神却是一種「五行志派」。本著這個目標去批評他，是一點也不會錯的！周先生第二次批評的是各省童謠集。說其中有地名開錯的，又有修改過的痕跡。他的注解除了應有的以外都是不應有並且還有不如無的，這些地方凡是我們對於歌謠有點興趣和研究的人，都應當盡這一分的責任，金正大的眼光來指出他的瑕瑜來，這是一種學術上應有的批評，並不是吹毛求疵的醜態！俗語說得好，「老鴉落到豬身上，看見人家黑看不見自己黑」，惟有批評可以免去自是的毛病，可以交換彼此的見識。

（五）出版的方面 我要首先道歉的就是白啟明先生因為他的豫宛民衆藝術叢書早就送

給本會審查，預備在這次紀念會，合我的北京歌謠之一零，顧頡剛先生的吳越集錄同時出版，至今因為各方面的耽擱以至不能出來。我們現在又加上了孫少仙先生的雲南昆明歌謠集，預備在明年出版，這是無論如何我們要儘先辦的一宗事！不然，不但對不起著者，也同時對不起引讀以待的讀者了。

自然在這一年的短促的時期內不能有什麼多大的研究和多大的見解，我以為在偶然之中倒有幾位對於歌謠下的定義却是不錯，想起二十多年前的義大利的學者批評我們中國的歌謠說是：「真正的新的民族的詩」，我覺得已經是很不錯了。但是現在又有周作人先生說是一「方言詩」和董作賓先生說是一「方言詩」，更是再好沒有的了。

我再提一棒在讀者不大注意的地方：就是本刊的「轉錄」一欄。那些東西一定要避不了極有價值的一種東西。因為那些東西實在是我們中國近幾年來的一「歌謠運動」的個體匯，實為再重要沒有的了。我在這裡再附帶廣告話；倘有人看見在旁的報上或書籍上有關於這類的東西，千萬請給我們寄下，以便登載。再說我們除蒙會內外的幫助得到七千首歌謠外，旁的事業漸愧的很，不能說是研究就是方法也不完備，材料也不充足，這全都不過是些整備的和生硬的材料罷了。最後的話，只是希望大家指導和幫助，好有達到我們目的和各位的希望的那一天。

# 本會徵集全國近世歌謠簡章

1. 本會擬刊印左列二書：
  - 一，中國近世歌謠彙編。
  - 二，中國近世歌謠選錄。
2. 其材料之徵集用左列三法：
  - 一，本校職教員學生，各就聞見所及，自行搜集。
  - 二，囑託各省官廳，轉囑各縣學校或教育團體，代為搜集。
  - 三，如有私人搜集查示，不拘多少，均所歡迎。
3. 規定時期，以當代通行為限。
4. 寄稿人應行注意之事項：
  - 一，字跡宜清楚，如用洋紙，只寫一面。
  - 二，方言成語，當加以解釋。
  - 三，歌辭文俗，一仍其真，不可潤飾，以俗字俗語，亦不可改為官話。
  - 四，歌謠性質並無限制；即語涉迷信或猥褻者，亦有研究之價值，當一併錄寄，不必先由寄稿者加以甄擇。
  - 五，一地通行之俗字，及其音無其字者，均當以注音符母，或羅馬字母，或國際音標 (International Phonetic Alpha) 注其音；並詳註其義，以便考證。
  - 六，歌謠通行於某地方某社會，當註明之；但不得寫古地名。
7. 歌謠中有關於歷史地理，或地方風俗之辭句，當註明其所以。
8. 歌謠之有音節者，當附註音譜，(用中國工尺，日本簡譜，或西洋五線譜均可)。
9. 寄稿者當書明籍貫姓氏，以便刊入書中。
10. 寄稿者當書明詳細住址，將來書成之後，依所寄稿件多少，贈以「彙編」或「選錄」。
11. 稿件寄交「北京大學第三院研究所國學門歌謠研究室。」
12. 稿件過多者，應粘訂成冊，掛號寄交。
5. 來稿之合用與否，寄稿人當予本會以自由審定之權。
6. 稿件如須寄還，來函中應聲明之。
7. 如有個人搜集某處或數處歌謠，已經編輯成書者；本會亦可酌量代印。
8. 本會徵集關於中國歌謠之書籍
  - 一，無論古今。
  - 二，不拘何國文字。
  - 三，已經刻印者，或贈或售，以及借閱，均可函商。
  - 四，未曾刻印者，須以掛號將稿寄下，閱畢亦以掛號奉還。

中華民國十二年十二月十七日出版

## 歌謠紀念增刊

全一冊

定價大洋一角

外埠酌加郵費

編輯者

北大研究所國學門  
歌謠研究會

發行者

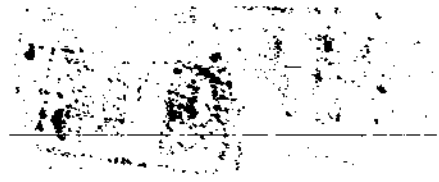
北京大學日刊課  
研究所登錄室

印刷所

北京大學印刷課

分售處

北大出版部各大書坊



R  
9.1205  
1