

《诗经》的“风”与马来班顿：
形式和内容的比较

"FENG" IN *SHIJING* AND MALAY PANTUN:
A COMPARISON OF THEIR FORMS AND CONTENTS

黎煜才

LAI CHOY @ LAI YOKE CHOY

拉曼大学中华研究院
INSTITUTE OF CHINESE STUDIES
UNIVERSITI TUNKU ABDUL RAHMAN
AUGUST 2016

《诗经》的“风”与马来班顿：
形式和内容的比较

**“FENG” IN *SHIJING* AND MALAY PANTUN:
A COMPARISON OF THEIR
FORMS AND CONTENTS**

黎煜才

LAI CHOY @ LAI YOKE CHOY

DOCTOR OF PHILOSOPHY (CHINESE STUDIES)

拉曼大学中华研究院
INSTITUTE OF CHINESE STUDIES
UNIVERSITI TUNKU ABDUL RAHMAN
AUGUST 2016

《诗经》的“风”与马来班顿：
形式和内容的比较

"FENG" IN *SHIJING* AND MALAY PANTUN:
A COMPARISON OF THEIR
FORMS AND CONTENTS

By

黎煜才

LAI CHOY @ LAI YOKE CHOY

本论文乃获取哲学博士学位（中文系）的条件
A Thesis Submitted to the Department of Chinese Studies,
Institute of Chinese Studies,
Universiti Tunku Abdul Rahman,
In fulfilment of the requirements for the degree of
Doctor of Philosophy in Chinese Studies
AUGUST 2016

目 录

摘要.....	i
鸣谢.....	vi
论文核实书 / 博士论文提交 / 论文声明.....	vii
图表目次.....	x
英、马文与中文对照表.....	xi
第一章：绪论	1
一、诗歌的起源.....	1
二、关于民歌.....	2
三、关于《诗经》.....	3
四、马来民歌——班顿.....	6
五、研究目的.....	8
六、研究问题.....	9
七、文献回顾.....	12
八、研究方法.....	22
九、研究成果.....	25
第二章：“风”与班顿起源及其演变的比较	27
一、前言.....	27
二、（一）采诗.....	27
（二）删诗.....	29
（三）《诗经》的传本.....	32
（四）《诗经》的语译注释本.....	34
三、（一）马来古韵文.....	37
（二）何谓班顿？.....	38
（三）马来班顿作为一种文体的发展基础.....	41

(四) 马来班顿的集子	50
四、 小结	62
第三章：“风”与班顿形式和结构的比较	63
一、 前言	63
二、 形式和结构	64
三、“风”的形式	66
(一) 每句以四言为主，也兼用二、三、五、六、七、八言	69
(二) 押韵方式多样化	73
四、“风”的结构	82
五、 古风的声调和平仄	91
六、 班顿的形式或结构有无受其他地方民歌或 “风”的影响	93
七、 班顿的形式	100
(一) 二行班顿	100
(二) 四行班顿	101
(三) 六行班顿	103
(四) 八行班顿	104
(五) 十行班顿	106
(六) 十二行和十四行班顿	107
(七) 联章班顿	108
八、 班顿的结构	114
九、 班顿的声调和元音或辅音的押韵方式	124
十、 小结	131
第四章：“风”与班顿主题内容的比较	134
一、 前言	134
二、“风”的组成与主题内容分类	135
三、 与“风”主题内容有关的事项	157

四、班顿的主题内容分类	162
(一) 儿童班顿	166
(二) 青年班顿	173
(三) 老人班顿	185
五、与班顿主题内容有关的一些事项	190
六、小结	203
第五章：“风”与班顿音乐性、地域色彩及其时代因素的比较	205
一、前言	205
二、《礼记》与音乐	205
三、《诗经》与音乐	208
四、“风”的吟唱	213
五、“风”的地域色彩	215
(一) “郑风淫”	220
(二) “水”和“鱼”	222
六、“风”的时代因素	224
七、马来传统乐器、音乐、舞蹈和旧歌	227
八、班顿的朗读和吟唱	235
九、班顿的地域色彩	240
十、班顿的时代因素	249
十一、小结	265
第六章：“风”与班顿所咏植物、动物和器物的比较	268
一、前言	268
二、“风”所咏的植物	269
三、“风”所咏的动物	277
四、“风”所咏的器物	283
五、《马来班顿》所咏的植物	299

六、《马来班顿》所咏的动物.....	307
七、《马来班顿》所咏的器物.....	313
八、小结.....	317
第七章：结论	320
参考书目	331
附录	345
法国大文豪雨果与马来班顿	345
另一些与“风”主题内容有关的事项	349
学者与读者常提到的几篇国风.....	353
《诗经》地理位置图	361

摘要

《诗经》的“风”与马来班顿：形式和内容的比较

黎煜才

《诗经》的“风”和马来班顿同属古典诗歌，是精简而深具内涵的文学精髓，在汉族和马来民族族群中有着崇高的文学、历史以及文化等地位与价值。虽然“风”和班顿出现时间相差二千多年，但毫无疑问具备好些可资比较的基础：15 世纪以前的马来传统社会和 3000 年前的中国封建社会长期处于相对性停滞、朴素的农村或半农村经济生活模式，思想比较守旧、保守。在广义的民歌定义上，两者是一般民众利用生活的余暇抒发内心思想感情的主要媒介。而在彼此的内涵、作用、体制、地方色彩等方面也有些相似之处。起初，“风”和班顿与歌（歌唱或吟诵）甚至舞有着不可分割的紧密关系，后来一群学者等有心人积极收集，或为了某种原因而经过一番筛选、润饰，最终以通行文字的形式流传于世。

本论文采用图书馆的方法，依据过去学者已做过的研究成果为根本，以较可靠的“诗”的注释本和面世较早的马来班顿集子为底本，并通过各种文献资料，数量和质量并重，对“风”和班顿的起源与演变、形式和结构、主题内容、地域色彩及时代因素、所吟生物及物器进行比较，俾从两方面的异同之间得出一个更为深广的结果，以备日后对其他有关课题继续深究或旁及相关课题作更进一步的研究。

笔者发现“风”和班顿的相同点在于：一、反映当时的社会现实、文化领域、风土人情以及民间感受。二、在表达主题内容的同时，兼顾诗作的旋律与节奏，讲

究适当或华美词语的选择。三、包含不少感人的爱情诗篇。四、社会以男性为中心，不过女性仍有发言的权利，不致完全处于被动的地位。

至于两者相差甚大者是：一、班顿所描绘的几乎全以农村与农业社会为基调，“风”除了描述农村与农村社会，还涉及城镇生活面貌的刻画，更有一些史实与商业社会情况的描写。二、班顿可根据其内容区分为儿童班顿、青年班顿和老人班顿三大类，“风”则以青年及成年人的生活圈子为主，少见纯粹以儿童或老人为主题的诗作。三、班顿的“喻”与“意”两部分发展开来，已成了规定的形式，不可或缺；有些“风”开头部分或具“起兴”的作用，与班顿的“喻”相似，但可自由应用，并非必需的条件。四、一般“风”的章句和字数比班顿多，且又不受“喻”的约束，因而能够容纳更丰富的内容并给予高度的发挥。

笔者对两种文学作品，也是两国文学作品进行比较研究，实有其目的。对国情特殊的马来西亚来说，深信这样做，在促成民族间的和谐与团结方面会有所帮助；另一方面，进行马中两国文学的比较，在促进双方文化的交流与了解，肯定也含有重大的意义。

关键词：《诗经》，“国风”、“风”、马来班顿、《马来班顿》。

ABSTRACT

“FENG” IN *SHIJING* AND MALAY PANTUN: A COMPARISON OF THEIR FORMS AND CONTENTS

Lai Choy @ Lai Yoke Choy

Both of the “feng” in *Shijing* and the Malay pantun are categorized as classical poetry which is the essence of literature with succinct but deep in meanings and connotations. They are considered of high status and value in the realm of literature, history, culture, etc. Although there was a gap of more than two thousand years between the appearance of “feng” and pantun, undoubtedly there are bases that can be made for the sake of comparison. For such a long period the Malay traditional society before the 15th century and the Chinese feudal society situated in a rural or semirural economic life pattern which was relatively stagnant and simple caused the old way and conservative thinking. By using the broad sense definition of folk songs, both of them were the major medium of expressing the inner thoughts and feelings of the ordinary people at their leisure. There are similarities found in the “feng” and the pantun from the aspects of meanings, connotations, functions, structures, regional colour and so on. Initially, “feng” and pantun were linked closely and inseparably with songs (singing and reciting) and even dances. Later, some enthusiastic scholars and those individuals or organizations that set their minds on doing

something useful to the public devoted in the collecting of these works spread everywhere, perhaps some of the works might be edited or censored through selection during the process of the collection. Finally, the works collected were handed down to generations and circulated in the world by using their popular language or writing.

Library methods, literature review and descriptive analysis were adopted by this study. An reliable and authoritative annotated edition of *Shijing* and an anthology of Malay pantuns published comparatively early are based for reference. Quantitative and qualitative methods are laid equal stress. By this way, the origin and development, form, structure, theme content, regional colour and element of era, living things and utensils recited or written in the works are compared so as to achieve a broader and deeper result of the similarities and differences between them. This result can be used for further study and for other related studies.

We found that among the similarities of “feng” and pantun are: 1. Both of them played the role of reflecting the objective reality of the society, the realm of culture, the natural conditions as well as the social customs and the affections, feelings and experiences among the people at that time. 2. Besides expressing the theme contents, reciter or writer concerned had also given consideration to the melody and rhythm of the poems. The selection of appropriate and resplendent words and phrases were never neglected. 3. There were many love poems from “feng” and pantuns which touched the readers deeply in the heart. 4. Both societies were male-centred. Nevertheless, female still had the right to speak, not to such extent so as always landed in a passive position.

The differences between the “feng” and the pantun, however, are quite big :

1. What portrayed in the pantuns were almost the fundamental key of villages and rural society, whereas “feng” also involved living in cities and towns, moreover there were some description of the historical affairs and social situations. 2. Pantun can be classified into three groups, e.g. children pantuns, youth pantuns and the aged pantuns, but we hardly found poems solely on the theme of children or the aged in “feng” which mainly focused on the living circle of youths and adults. 3. In pace with the development of the pantuns, the “pembayang ” (hint) and “maksud” (meaning) become two fixed parts which are indispensable conditions and must not be short of. Some poems in “feng” with the beginning parts looked like the “pembayang” in pantuns, which played the function of prelude, but this was not a necessity or prerequisite. Writers of “feng” were free either to use it or not. 4. Generally, the number of verses or words contained in a certain poem of “feng” were more than pantuns, with this, “feng” could have room to cope with more materials and elaborate them highly.

The study of two different types of literature works, also the comparison of the literature of two nations, is in fact with certain objectives. On the one hand, we believe that it can help to bring about harmony and solidarity between the people, especially the Malays and the Chinese living in our multiracial country. On the other hand, we definitely foresee it is of significance in helping each other for promoting the bilateral cultural exchange and mutual understanding by doing the comparison of Malay and Chinese literature works.

Keywords: *Shijing*, *guofeng*, *feng*, *Malay Pantun*, *Malay Pantun*.

鸣谢

原本打算作“单向”的研究，由于林水榭老师的建议与再三鼓励，变了“双向”。因此几乎得付出双倍的时间与精力去处理。无论如何，最后还是觉得这种付出是值得的。

为了年岁这“特殊”的原因，我私底下一直催促自己加速进行论文的书写。指导老师林水榭教授对论文的每章每节详细地批阅，廖冰凌助理教授、中华研究院副院长郑文泉博士给予加强论文结构与内容的宝贵意见，使论文得以减少错漏的情况呈现出来，中文系主任陈中和博士的鼎力协助，让论文能如期呈交，都得在此一一致以万二分谢忱。

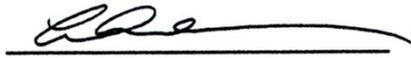
吉隆坡中美电脑打字中心在处理论文多次修正与编排方面，帮助甚大，也必须再三致以崇高的谢意。

马大前任中文系主任吴天才副教授、苏庆华副教授的协助搜集所需资料，亲友的激励，家人的谅解，都不忘一并在此致谢。

论文核实书

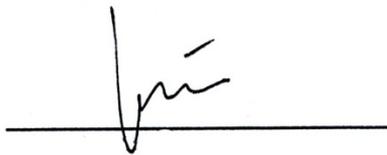
本论文《诗经》的“风”与马来班顿：形式和内容的比较为黎煜才，
作为拉曼大学中华研究院中文系博士学位取得学位之论文要件。

此证



(林水椽)
指导老师
拉曼大学中华研究院中文系教授

日期：2016年8月10日



(廖冰凌)
助理指导老师
拉曼大学中华研究院中文系教授

拉曼大学 中华研究院

日期：2016年8月10日

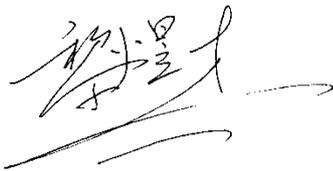
博士论文提交

此证黎煜才（学号：12ULD02908）在中华研究院中文系林水椽教授指导下，经已完成此一题《诗经》的“风”与马来班顿：形式和内容的比较博士学位论文。

本人亦了解拉曼大学将以 pdf 格式上载本博士论文至拉曼大学资料库，供作拉曼大学教职员生及社会人士查阅使用。

此致

拉曼大学



（黎煜才）

论文声明

本人谨此声明，除已注明出处之引文外，本论文其余一切部分均为本人原创之作，且未曾在此之前或同一时间提交拉曼大学或其他院校作为其他学位论文之用。

姓 名：黎煜才

日 期：2016年8月10日

图表目次

表		页数
表一	“风”与班顿起源及其演变的比较	62
表二	《马来班顿》元音和辅音押韵统计	125
表三	“风”与班顿形式和结构的比较	132
表四	160篇“风”主题内容分类比较	157
表五	“风”与班顿主题内容的比较	204
表六	“风”中含乐器名称的诗句	210
表七	“风”与班顿音乐性、地方色彩及时代因素的比较	266
表八	“风”所咏的植物	269
表九	“风”所咏的动物	277
表十	“风”所咏的器物	283
表十一	《马来班顿》所咏的植物	299
表十二	《马来班顿》所咏的动物	307
表十三	《马来班顿》所咏的器物	313
表十四	“风”与《马来班顿》所咏植物、动物及器物的比较	318

英、马文与中文对照表

<i>A Dictionary and Grammar of the Malayan Language</i>	《马来语文字典与语法》
<i>A Handbook to Literature</i>	《文学手册》
<i>A History of Malay Literature</i>	《马来文学史》
Abdullah bin Abdul Kadir	阿都拉·阿都·卡迪尔
Abdullah Cik	阿都拉·仄
Ahmad Babji	阿末·巴卜基
Ahmad CB	阿末·CB
Ahmad Murad	阿末·慕拉
Ahmad Sanusi	阿末·山奴西
<i>Alam Pantun Melayu : Studies on The Malay Pantun</i>	《马来班顿的世界：马来班顿的研究》
Alengkapura	阿令卡普拉
Andrian van Ophuysen	奥傅森
Anwar Ibrahim	安华·依布拉欣
Anwar Ridhwan	安华·立端
Armando Cortesao	柯特苏
Asraf	阿斯拉夫
Arshile Gorky	高尔基
Arti Pantun Melayu yang Ghaib	<奥秘的马来班顿界说>
Atan Long	阿丹·隆
Atma Jiwa	阿马·基瓦
Aziz Jaafar	阿兹斯·扎阿化
A. W. Hamilton	哈密尔顿
B. Simorangkir-Simandjuntak	斯莫朗基尔
Baha Zain (Baharuddin bin Zainal)	巴哈·赛因（巴哈鲁丁·赛纳）
Balai Pustaka	印尼国家出版局

Barata	巴勒塔
berdikir barat	班顿合唱
<i>Berita Harian</i>	《每日新闻》
Bogdanov	波格丹诺夫
Bremen	波里门
Bücher	布彻
C. Cranmer Byng	克南默尔·柏恩
C. Hooykaas	海卡斯
<i>C. Hugh Holman</i>	休·荷尔曼
<i>Ceritera Si Umat Muda</i>	《翁布·慕达的故事》
Cik Mamat Parang Tajam	利刀马末
Cik Tunggal	独王子
Dari Mana Punai Melayang	《鸠鸽飞自何方》
Datuk Ahmad Daud	拿督阿末·道勿
E. U. Kratz	E. U. 克拉兹
Ernest Fouinet	甫义纳特
Francois-Rene Daille	戴勒
Gamlestev	甘勒斯特夫
Gandariah	干达莉雅
George Lakoff	乔治·拉可夫
Gharubiyat	伽鲁比雅
Giacamo Prampolini	吉亚加慕
<i>Grammar</i>	《语法》
Grosse	格罗斯
<i>Gurindam Dua Belas</i>	《格言诗十二首》
Hakluyt Society	(伦敦) 哈律特学会
Hamzah Fansuri	韩萨·方素里
Hans F. Overbeck	奥韦尔贝克
Hanuman	哈奴曼

<i>Hari Mana Bulan Mana</i>	《何日何月》
Harun Mat Piah	哈仑·末·匹阿
<i>Hati Mesra</i>	《亲切的心》
H. C. Klinkert	克林客
<i>Hikayat Abdullah</i>	《阿都拉自传》
<i>Hikayat Amir Hamzah</i>	《阿米尔·韩萨传》
<i>Hikayat Anggun Cik Tunggal</i>	《独王子安贡传》
<i>Hikayat Awang Sulung Merah Muda</i>	《阿旺·苏龙传》
<i>Hikayat Bakhtiar</i>	《幸运儿传》
<i>Hikayat Hang Tuah</i>	《汉都亚传》
<i>Hikayat Indera Mengindera</i>	《神仙传》
<i>Hikayat Malim Deman</i>	《马林·德曼传》
<i>Hikayat Pandawa Jawa</i>	《爪哇班达瓦传》
<i>Hikayat Patani</i>	《北大年传》
<i>Hikayat Seri Panjir</i>	《斯里班基传》
<i>Hikayat Seri Rama</i>	《斯里拉马传》
<i>Ilmu Mengarang Melayu</i>	《马来文作法》
J. Pijnappel	比兹纳裴尔
Jamilah Hj. Ahmad	扎米拉·阿末
Jasni	扎斯尼
John Crawford	克罗福
John Leyden	约翰·莱顿
Jorih	朱莉雅
<i>Journal of the Indian Archipelago</i>	《印度群岛学报》
Jurji Lotman	洛特曼
<i>Kakawin Ramayana</i>	《罗摩衍那叙事诗》
Kamariah Nor	卡玛莉雅·诺尔
Kant Schiller Spencer	斯潘塞
Kassim Ahmad	卡森·阿末

<i>Ken Tambuhan</i>	《肯·淡布汉》
<i>Khazanah Pantun Melayu Riau</i>	《廖内马来班顿宝库》
<i>Kisah Pelayaran Abdullah</i>	《阿都拉游记》
<i>Kisah Pelayaran Abdullah Ke Kelantan</i>	《阿都拉吉兰丹游记》
<i>Kumpulan Pantun Melayu</i>	《马来班顿集》
<i>Kurik Kundi Merah Saga – Kumpulan Pantun Lisan Melayu</i>	《红豆子斑点--马来口头班 顿集》
Langkapuri	朗加普里
Lausavia	劳萨维亚
<i>Les Papillons (pantoum)</i>	《长毛小狗（班顿）》
Lord Minto	明托勋爵
Lucca	洛卡
M. Yamin	M. 耶民
Mahabharata	摩呵婆罗多
<i>Malay Pantun</i>	《马来班顿》
Mark Johnson	马克·约翰逊
<i>Mekar dan Segar</i>	《鲜花怒放》
Mohd. Tani Ahmad	莫哈末·塔尼·阿末
Mohd. Yusuf bin Arshad	莫哈末·尤索夫·阿萨
Momok Latif	莫莫·拉迪夫
Muhammad Haji Husain (Masmera)	莫哈末·胡欣（笔名马斯米 拉）
Muhammad Haji Salleh	莫哈末·沙列
Munysi Abdullah	文西阿都拉
<i>Muzika Uda dan Dara</i>	《乌达与达拉诗剧》
Muzium Sonoboedoyo	苏诺布杜约博物馆
Nadi Nasional FM	全国脉搏 FM
Normadiah	诺尔玛蒂雅
Nazel Hashim Mohamad	纳泽尔·哈欣

<i>Nyawa di Hujung Pedang</i>	《剑尖下的生命》
<i>Pantun Dondang Sayang</i>	《爱情班顿》
<i>Pantun & Bahasa Indah</i> ——	《班顿&优美语文
<i>Jendela Budaya Melayu</i>	——马来文化之窗》
<i>Pantun Gemerlap Permata Silam</i>	《班顿 古代宝石闪烁》
<i>Pantun Melayu Tradisional</i>	《传统马来班顿》
<i>Pantun Melayu</i>	《马来班顿》
<i>Pantun Melayu: Bingkisan Permata</i>	《马来班顿：宝石礼品》
<i>Pantun Pak Nazel 101 Perkara</i>	《纳泽尔·哈欣班顿 101 主题》
<i>Pedoman Bahasa</i>	《语文指南》
<i>Perintis Sastera</i>	《文学先锋》
Ple Khanov	普列汉诺夫
<i>Puisi Lama</i>	《旧诗》
<i>Puisi Melayu Tradisional</i> ——	《传统马来诗歌——
<i>Satu Pembicaraan Genre dan Fungsi</i>	体裁与功能的探讨》
R. A. Husein Djajadininggarat	侯赛因·耶耶底宁加拉
R. Azmi	R·阿兹米
R. B. Slamet Mulyana	斯马拉·穆尔亚纳
R. Roolvink	鲁尔温克
Rais Yatim	莱士·雅丁
Raja Ali (bin Raja Haji Ahmad)	拉惹阿里
Raja Ali Haji	拉惹阿里哈吉
Raja Haji Ahmad	拉惹哈吉阿末
Raja Haji Fisabillah	拉惹哈吉费萨比拉
Raja Kuning	拉惹古宁
Raja Laksamana	海军都督王
Raja Maulana	拉惹毛拉纳
Raja Muhammad	拉惹莫哈末

Rama	拉马
Ramachandra	《罗摩占陀罗》
<i>Ramayana</i>	《罗摩衍那》
Rasa Sayang	拉沙沙央
Rawana	拉瓦纳
Renward Brandstetter	布兰德斯特特尔
Richard James Wilkinson	威尔金森
Richard Olaf Winstedt	温斯台特
Salmi Manja	莎尔弥·曼查
Sape(h)	沙佩琴
<i>Sejarah Kesusasteraan Melayu Klasik</i>	《古典马来文学史》
Selemi Manja	斯勒米·曼查
Seri Rama	斯里拉马
Sigmund Freud	佛洛伊德
Siti Zaleha M. Hashim	西蒂·扎丽哈
<i>Skeat's Malay Magic</i>	《史吉斯的马来魔术》
Sri Mintano E. T. Tang	陈应德
Storello	斯托尼罗
<i>Subuh</i>	《黎明》
<i>Sukuntala</i>	《苏坤塔拉》
<i>Suma Oriental</i>	《东方志略》
Sutan Sati	素旦·萨提
Sutan Takdir Alisjahbana	素丹·达迪尔·阿里斯雅班 纳
<i>Syair Ken Tambuhan</i>	《肯·淡布汉莎意尔》
Tenas Effendy	特纳斯·伊凡提
<i>The Malay Annals</i>	《马来纪年》
Theophile Gautier	戈蒂埃
Tomè Pires	汤米·比勒氏

Usman Awang	奥斯曼·阿旺
Valmiki	瓦尔米几
Van Ophuysen	奥傅森
Victor Hugo	雨果
Vladimir Braginsky	弗拉底米尔·帕拉金斯基
Wibisana	维比沙纳
<i>Wilkinson Dictionary</i>	《威尔金森字典》
Willem Alesander Braasem	柏拉森姆
William Girdlestone Shellabear	雪拉比尔
William Marsden	马尔斯登
Yayasan Karyawan	大文豪基金
Zainal Abidin bin Ahmad (Za'ba)	赛纳·阿比丁·阿末（萨峇）
Zainal Abidin Bakar	赛纳·阿比丁·巴卡

第一章 绪论

一、诗歌的起源

世界各族、各地、各国的文学体裁，都有一个共同点：先有诗歌或韵文，过后才有散文。诗之所作，乃由于人之天性（杨荫深，1958: 1）¹。朱熹论及诗、歌的产生过程，就以“（人）性”为出发点：

或问于余曰：诗何谓而作也？余应之曰：人生而静，天之性也；感于物而动，性之欲也。夫既有欲矣，则不能无思；既有思矣，则不能无言；既有言矣，则言之所不能尽而发于咨嗟咏叹之余者，必有自然之音响节奏，而不能已焉。此诗之所以作也。（朱熹《诗集传·序》）²

诗歌文学的起源，牵涉到艺术的起源。斯潘塞（Kant Schiller Spencer）等人以为艺术起于游戏——人或动物精力有剩余，便由模仿的行为而成为游戏。格罗斯（Grosse）、布彻（Bücher）、普列汉诺夫（Plekhanov）等人则不赞同游戏由于“力的过剩”，他们主张诗歌文学的“劳动起源说”。他们还发现，在起初的阶段，劳动、音乐和诗歌是紧密联系的，但以劳动为主，其他二者乃是从属关系。波格丹诺夫（Bogdanov）赞同劳动说，又补充“诗歌的第二个起源是神话”。日本厨川白村在《苦闷的象征》一书中也认为文学的起源主要为“祈祷与劳动”（蒋祖怡，1953: 2-3和厨川白村 / 鲁迅译，2007: 85-89）。

歌与舞往往是一对孪生儿。以劳动生活过程为基础的初民的神话和原始的歌舞形成一个民族的雏型文学。

¹ 像许多有关论者一样，杨氏也引朱熹《诗集传·序》：“人生而静，天之性也。……此诗之所以作也。”

² 本论文引述中国古书时，如有疑问，即参考华诺文学编译组编《文学理论资料汇编》（1985）一书。

世界各国都认同诗歌的社会作用，大多以道德教化为基础论点，例如《孔颖达·毛诗正义》：“……诗者，志之所之也。在心为志，发言为诗。情动于中而形于言，言之不足故嗟叹之，嗟叹之不足，故咏歌之，咏歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。情发于声，声成文谓之音。治世之音，安以乐，其政和。乱世之音，怨以怒，其政乖。亡国之音，哀以思，其民困。故正得失，动天地，感鬼神，莫近于诗。先王以是经夫妇，成孝敬，厚人伦，美教化，移风俗。……”（李学勤主编，1999a: 6-10）

二、关于民歌

民歌，包括诗歌和歌曲，是民间文学（韵文）重要的组成部分，在文学史上占了很重要的地位。民歌，是劳动人民口头集体创作的产品，触景生情，有感而发，反映对劳动生活的热爱，对爱情的向往与追求，对亲友的敬重，对英雄人物的崇拜，对暴君的憎恨，不一而足。在历史悠久的流传中，民歌根据情况和需要，不断经过“加工”，同时受到广大群众的欢迎。它们结构简朴，琅琅上口，易记易读，表达的内容直接而不转弯抹角，就算间或含蓄，也不致须绞尽脑汁才能搞清楚其思想感情。

高尔基（Arshile Gorky, 1905-1948）说：“人民不仅是创造一切物质价值的力量，人民也是精神价值的唯一永不涸竭的泉源，无论就时间、就美，还是就创作天才来说，人民总是第一个哲学家和诗人：他们创作了一切伟大的诗歌，大地上的一切悲剧和悲剧中最宏伟的悲剧——世界文化的历史。”（王功龙，2000: 2）中国的四言诗、五言诗、七言诗、词、曲，几乎都以民间创作开始。《诗经》、《楚辞》、

建安文学、两汉乐府、唐代诗歌、六朝歌谣、元代杂剧、五代以来的词曲、明清小说和两宋以来的说唱，都同民歌有深刻的渊源关系（王功龙，2000：1）。³

本论文的《诗经》的“（国）风”与马来班顿⁴都属于民歌，自然都包含了上述的特色，笔者将针对两者一般的内容和形式作出比较。

三、关于《诗经》

挂在每个中国人唇边的“四书五经”或“十三经”之中，《诗经》最早被中国的统治者尊奉为经。在此之前，人们只称它为《诗》。《论语》和《墨子》提到的“《诗》三百”，《左传》、《国语》以及先秦诸子书中所说的“《诗》曰”或“《诗》云”，所指的都是《诗经》。生活于春秋（公元前 770—公元前 476 年）末期的孔子（公元前 551—公元前 479 年），对当时开始散失的诗歌进行收集、整理和编订，主要用作教材。这些诗歌，是上从西周初年（约公元前 11 世纪至公元前 771 年），下至春秋中期这五百多年之间所存在或收集到的佳作，共 305 篇（夏传才，2007：29-32 和庄穆主编，2000：765）⁵。

西汉（公元前 206 — 公元 25 年）时期的统治者，为了个人的喜爱或政治利益等因素而提倡儒家思想，先后把儒家的《诗》《书》《礼》《易》《春秋》定为“五经”。汉文帝最先把《诗》列为儒家典籍，其余四部都在汉武帝时获得“经”的崇高地位。当时的统治者还对所设的“博士（官）”精挑细选，再招收精英弟子教授“五经”，让诗这些典籍得以在国内广泛传扬。

³ 王功龙引郭沫若、周扬在《红旗歌谣·序言》中所说的话。

⁴ 以往，有些作者或学者（如许云樵）把 pantun 译作“班敦”。

⁵ 旧版本《诗经》的篇目计 311 篇。在“小雅”部分，有 6 篇有目无词，称为“笙诗”或“六笙诗”：〈南陔〉、〈白华〉、〈华黍〉、〈由庚〉、〈崇丘〉、〈由仪〉，是在乡饮酒礼和燕礼中，以笙这种乐器演奏的乐曲，但仍有人认为笙诗是逸诗。

《诗经》是中国最古的一部诗歌总集⁶，代表中国北方的文学作品风格，与代表南方文风的《楚辞》交相辉映，且相得益彰。《诗经》分“风”、“雅”、“颂”三部分。“风”有15国风，包括“二南”（“周南”“召南”）和“邶风”、“鄘风”、“卫风”、“王风”、“郑风”、“齐风”、“魏风”、“唐风”、“秦风”、“陈风”、“桧风”、“曹风”、“豳风”，共160篇。“雅”分“大雅”（31篇）和“小雅”（74篇），共105篇。“颂”则包括“周颂”（31篇）、“鲁颂”（4篇）、“商颂”（5篇），共40篇。

《诗经》有所谓“六义”：根据内容或音乐性质的不同，分为“风”（各国民歌）、“雅”（周朝朝廷上所采用的乐曲）、“颂”（祭祀时配在乐曲里的歌词）三种；又就其表现方法的差异，分为“赋”、“比”、“兴”三类。

一般学者根据《周礼·太师职》“教六诗”的说法，认为“风”“雅”“颂”是指诗的性质，“赋”“比”“兴”则是指诗的体裁或作法。“赋”是直接陈述铺叙，“比”是指桑骂槐的比喻法，“兴”是托物起兴或感兴联想（熊公哲等，1981: 69-71）。“雅”“颂”多用“赋”的手法。唐孔颖达在《毛诗正义》中说：“风、雅、颂者，诗篇之异体；赋、比、兴者，诗篇之异词耳。大小不同，而得并为六义者，赋、比、兴是诗之所用，风、雅、颂是诗之成形。”他把《诗经》“六义”解释为三种体例和三种基本表现方法，这种“三体三用”的说法，为后来的《诗经》学者普遍接受，加以采用和发挥（夏传才、董治安主编，2003: 11）。

⁶ 不少学者把《诗经》归类为“总集”（包括胡适〔见朱自清等，2009: 131〕、杨荫深〔1958: 4〕和屈万里〔2002: 1〕。鲁迅和夏传才认为该用“选集”（夏传才，2007: 9-10）。其实，传统的定义是，两人以上的集子称“总集”，如《诗经》、《楚辞》；单人的集子为“别集”，如《白氏长庆集》、《孟子》、《荀子》；个人生前所选的集子为“选集”。中国最古的诗歌，传至今日的，除《诗经》以外，还有一些散见于后来出现的著作，或由周秦诸子所引。这些诗歌都不记作者姓名，由后人伪作的可能性甚高。“断竹歌”所存的两句，《吴越春秋》不提作者，但刘勰《文心雕龙》中则有“黄（帝）歌断竹”一语。见蒋祖怡编著（1953: 4-5）。“断竹歌”的两句是：“断竹，续竹；飞土，逐宍（肉）”。无论如何，这幅上古时代人们狩猎的图景，却十足印证了诗歌与劳动生活不可分割的说法。

“风”或“国风”（160篇）占了全书篇数的一半以上。它们来自周南、召南、邶、鄘、卫、王、郑、齐、魏、唐、秦、陈、桧、曹、豳，这些地区或国家位于现今的陕西、山西、河南、河北、山东和湖北北部，大体上包括当时周朝的全部地域，以黄河流域为主，向南伸展到江汉流域。这些作品，多属于中国各地的民歌，可说是平民百姓日常生活经验、习俗等的真实写照，也是他们思想感情的具体反映。

《诗经》里描写古代农民生活与感受的诗章，其深度绝非一般中西古诗可望其项背，其中《魏风·伐檀》《豳风·七月》《魏风·硕鼠》等最为明显（郑振铎，2009：109-116）。

中国一般学者都对《诗经》有高度的评价。郑振铎在《伐檀篇——“《诗经》里所见的古代农民生活”之一》一文的结论特别指出：“《诗经》是一个无穷无尽的宝库，正像《旧约》里的《雅歌》，是人类永久的珠玉一样。我们在那里可以发掘出不少古代社会的生活状态来，特别是古代农民生活的描写，在别的地方是发掘不到的。这个古代的诗歌总集所包含的是那么丰富的文学的、历史的珠玉啊！”（郑振铎，2009：118-119）

裴普贤在《我们为什么要读《诗经》》一文的结论这样写：“文学是时代的反映，《诗经》也不例外。因此，我们研究周代的历史，也非以《诗经》作为史料来研读不可。其中有周代大事的歌咏，周代政治情况以及民情风俗等社会形态的描写，社会结构的遗迹，都可供参考。……还有，我们要读《诗经》，就要知道些周代地理的知识。反之，为研究周代地理，我们也得研读《诗经》，来作《诗经》涉及地理的考证；要研究《诗经》时代有些什么动物植物，当时的宫室衣服等名称与形态，也得先行详细研读《诗经》；就是要研究历代《诗经》学者对《诗经》研究的情形，也非先熟读三百篇不可。……”（熊公哲等，1981：41）

刘德汉的<《诗经》概述>也以这么一段文字作为总结：“总而言之，《诗经》是我国最古老的诗歌总集，它的涵蕴价值，既可‘上以补察时政，下以泄导人情’（白居易语），又是一部超越时代性的文学佳构，值得国人欣赏和研读。”（熊公哲等，1981：74）

“《周南·关关雎鸠》是《诗经》的第一首诗。经学家之所以重视这首诗，是因为看中了诗的这位‘窈窕淑女’。但经学家决不是看中这位少女的美色，而是看中了她内在的德行美。何以见得呢？他们说‘淑’是善的意思，那么‘淑女’就是好女子，好姑娘。这个姑娘好在哪里呢？就好在‘窈窕’二字上。他们认为‘窈窕’这个词不是形容淑女的外表美的，而是形容她的德行美，是说她能够深居而自重，风度娴雅，慎守贞操，并将会对自己未来的丈夫感情真挚而专一。具有如此德行的少女，在经学家看来，自然是够理想的了，而且认为这样的女子，就是标准的后妃（天子之妻）的人选，所以说这首诗的主题是歌颂后妃的美德的。……”（杨天宇，2008：2-3）

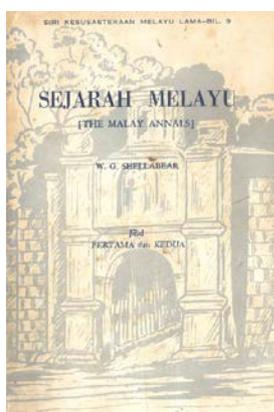
《诗经》在世界诗坛与文学的崇高地位，获得一致的认同。千百年来，学者对其形式与内容深作入的研究，乃是必然的事。

四、马来民歌——班顿

班顿 (pantun)⁷是东南亚马来群岛上马来民族最早的一种诗歌形式，其内容充分表现出民间社会的生活现实与面貌。关于马来班顿真正产生的年代与发源地，至今还没有一个定论。在几部马来古典著作，如《斯里拉马传》（*Hikayat Seri Rama*）、《斯里班基传》（*Hikayat Seri Panji*）或《爪哇班达瓦传》（*Hikayat Pandawa Jawa*）

⁷ pantun, 中文有译作“班敦”、“板顿”或“班顿”的，目前以用“班顿”最为普遍。

等，都读不到班顿这类诗体。直到十七世纪初，以马来文写的一部著名半史书《马来纪年》（*Sejarah Melayu*）（雪拉比尔，1961：i）⁸ 以及一些印度爱情神话故事《拉马雅纳》（*Ramayana*）、苏坤塔拉（*Sukuntala*）和《肯·淡布汉》（*Ken Tambuhan*）等书里才开始发现类似的诗歌雏型。17 世纪以后，马来班顿诗歌形式渐趋成熟。这是马来学者韩萨·芳素里（Hamzah Fansuri，死于 1630 年）比较中肯的说法。



Sejarah Melayu [The Malay Annals]

《马来纪年》封面

班顿是马来民族一种独特、纯粹的民间古典文学，少受印度或爪哇文化的影响，其中只有一些老人班顿比较多含伊斯兰教色彩。另一种每节一韵、每篇数十节的“莎意尔”（*syair*），是随着宗教的传扬从阿拉伯传过来的，是一种叙事诗。不言而喻，里头多少含有阿拉伯或波斯的因素。

⁸ 关于《马来纪年》（*Sejarah Melayu*，英译 *The Malay Annals*）一书，专家学者咸认为由马六甲宫廷高官敦斯里拉朗（Tun Seri Lalang）根据过去多种不同的资料编写而成。1938 年温斯特台特（Richard Olof Winstedt，1878-1966）主张该书写于 1612 年，不会早于那年。1970 年，鲁尔温克（R. Roolvink）认为 1612 年是该书实际的编写年份，之前在马六甲宫廷已流传各种口头故事与族谱。见莫哈末·沙列（Muhammad Haji Salleh，2009：xii）。《马来纪年》最早的英译本于 1821 年在伦敦出版，译者为约翰·莱顿（John Leyden）。见雪拉比尔（William Girdlestone Shellabear，1978：vii）。1831 年《马来纪年》的爪夷文版在新加坡出版，1878 年法文版在巴黎面世，1884 年荷兰文版在荷兰与读者见面。1896 年爪夷文修订版出版，1998 年罗马化马来文版面世，1909 年第二版，1948 年第三版。如是不断修订拼音，直到第十版。

东西方学者都认为班顿是一种独特的马来古典民间作品，大部分属于朴素无华的民间无名作者个人或集体相互传颂增删而成的作品，富含地方与民族色彩，有其思想感情、喜怒哀乐、生活信念等等的描绘或刻画。

本论文为了比较上的方便与逻辑上的关系，将尽量选取较早出现的班顿，因为古典马来班顿更具原始风味，与农村保守社会紧密联系。

五、研究目的

学术是自由的，这点任谁都不能否认。但我们的国情比较特殊，我们若能走双向的路，肯定会比走单向的来得好。凭一般印象，我得出一个属于不怎么“健康”的结论：我国大专有走向以种族为基础的单向研究的现象。希望我这项属于双向的研究能稍微纠正这种偏差，并在学术界引发若干涟漪；如若能掀起一股新风，更是求之不得。其实，文化或文学除了对译之外，互相比异同也是极有意义的做法。中国人的“六月飞霜”⁹和马来人的“玛苏丽”（Mahsuri）¹⁰，中国人的“梁山伯与祝英台”和马来人的“乌达与达拉”（Uda dan Dara）¹¹的内容都有相似之处，可资比较。后者还可以与英国大文豪莎士比亚的爱情悲剧杰作《罗密欧与朱丽叶》（*Romeo and Juliet*）相比较（陈文泰，2014：5-13）¹²。

在“一个马来西亚”的国家建设与转型概念下，从事民族之间较高层次文化或文学异同的比较，双向介绍、翻译或论述，以促进各方的了解，从而创设对各族更

⁹ 元·关汉卿《感天动地窦娥冤》（俗名《六月雪》或《六月飞霜》）·第三折：窦娥因逼婚不遂，被诬告毒死“公公”。行刑前发下三个誓愿：血飞白练、六月降雪、三年不雨。后一一应验。

¹⁰ 马来西亚吉打州兰交怡岛（Pulau Langkawi）的马来民间传说故事，女主角玛苏丽受人诬蔑，被处死（喷出白血）前诅咒当地的人七代不得好过。

¹¹ 浙江上虞祝家庄一名员外的独生女祝英台女扮男装到杭州读书，认识梁山伯，但两人不得结合，祝英台决定死嫁梁山伯。这故事早已编成戏剧或拍成电影。奥斯曼·阿旺（Usman Awang）著有《乌达与达拉诗剧》（*Muzika Uda dan Dara*, 1976），描述一对来自不同阶级背景的青年男女（乌达为华裔，达拉为巫裔）的爱情悲剧，两人誓以无畏的爱情，打破彼此间种族与文化的藩篱。该剧分别于2015年4月2日至11日在吉隆坡演艺中心第一舞台及4月25至28日在檳城演艺中心演出。

¹² 陈文泰为文就《罗密欧与朱丽叶》和《梁山伯与祝英台》的作品起源、文化背景、主题思想、作品样式与改编以及作品表现手法作出比较。

有韧性、更有实际作用的高文化与文学，着实具有深远的意义。这样做，不单产生存有较高价值的研究成果，对国民的团结与融合也能发挥更实际、更具体的发酵作用。政治走向种族化、单元化，对国家的发展带来极大的障碍，更甚的是对国民的前途构成无限的阻力和产生消极的作用。文化与文学工作者有责任负起重担，在民族间筑起更多具多元、多向性质的通道，以及能使民族之间起着和谐友好催化作用的桥梁，让善良的国民在桥上毫无芥蒂，心连心，手牵手，欢欣无比地通过与来往。

“风”与班顿在内容和形式上共有的内涵、色彩、体制、格调、韵律、作用等等，都可作为类比的基础，希望从比较中能得出某些前人所忽略或不曾注意到的事项。但另一方面，彼此的一些特色，则说明两者在两条轨道上并行发展。

与此同时，由于文化的交融与经济的发展，全球化的趋势日渐明显与必需，地球村的形成不再遥不可及。无论任何民族，都应有所醒觉而自动自发地进行有建设性的、积极性的融合计划活动，让不同文化背景的种族之间通过文化与文学的研究和探讨，找出彼此的共同点，俾彼此虽站在不同的立足点，却能同舟共济，互相扶持，异中求同。

由于国内政局的不良演变，国家走向偏激的方向，导致人民无所适从，甚至变得极端。这对整个国家只有祸害而无丁点儿好处。笔者选择这个论题，主要也是为了响应朝向这个目标的正确理念的号召。

六、研究问题

在时间上，“风”与班顿两者的出现相差了两千年以上，而且用来表达的媒介也截然不同。《诗经》用的是分析语（analytic language）与表意的方块字，马来班

顿则是用粘着法构词语 (agglutinative language) 与拼音文字, 彼此关系疏远 (许云樵, 1963: 5)。这是两者基本上最大的差别。

不过, 读者不难发现, 《诗经》的“风”与马来班顿在内容的涵盖与形式的体制上有好些相似之处。两族的历史发展也有共同点, 彼此都处于较长时期的农村生活, 生活节奏较慢, 大众思想较为保守的社会模式。至于男女之间对爱情的追求、平民对美好生活的向往、民众对外来压力的不满等等则是一般的现实状况, 彼此分别不大。

马来“班顿”多是四行一首, 前两句是“隐喻”或“喻” (pembayang maksud), 后两句才是真正要表达的含义或“意” (isi, maksud)。《诗经》的“风”之中, 不乏每章四句, 每句四言的例子, 而且也可以找到一些包含“隐喻”的实例 (如“关雎”〔周南〕、“莆田”〔齐风〕)。至于班顿隔句押韵的形式, 《诗经》偶尔也有 (如“采芣苢”〔周南〕、“黍离”〔王风〕、“衡门”〔陈风〕), 不过《诗经》里头的押韵方式比较多样化。

“风”或“国风”和班顿无疑都具有地方性。“风”已由前人按国家或地区分类, 班顿的一些收集者或有说明其出处, 此外就得凭某些用字或习俗等来判断有关班顿所产生的地域, 如出自森美兰、雪兰莪、马六甲、吉打等地了 (碧澄, 1992: 60-64)。

闻一多对《诗经》的内容有不少新的见解 (2008: 3-28); 朱自清提出当初的“六诗”以声为用, “似乎都是乐歌的名称” (2008:81); 郭国平指出这种说法有待进一步求证; 他认为“比”“兴”须连用, 不可分开来谈 (2008: 96-104), 也有一定的道理; 至于袁宝泉与陈志贤两人指“国风”并非全是民歌 (袁宝泉、陈志贤,

1987: 2), 至今还未获得什么具体有力的支持¹³, 韩明安和林祥征已为文大力反驳(韩明安、林祥征, 1991: 204-221)¹⁴; 美国学者乔治·拉可夫(George Lakoff)和马克·约翰逊(Mark Johnson)把隐喻(metaphor)定位为人类依以生活、不可或缺的表达思想感情的媒体, 是当今获得广泛注意的一种新理论。以上这些理论可成为本论文的附加部分或次要资料, 但不会影响全文整体的结构或论点, 因为本研究所着重的是《诗经》和马来班顿在内容、形式等方面异同的比较。

《诗言志辨》的作者朱自清对《诗经》研究深透, 有甚多创见。他说: “照近人的研究, (风雅颂)这三个字大概都从音乐得名。风是各地方的乐调, ‘国风’便是各国土乐的意思。……风雅颂之外, 其实还该有个‘南’。南是南音或南调。《诗经》中‘周南’、‘召南’的诗, 原是相当于现在河南、湖北一带地方的歌谣。‘国风’旧有十五, 分出二南, 还剩十三; 而其中邶、鄘两国的诗, 现经考定, 都是卫诗, 那么只有十一‘国风’了。……”(朱自清, 2011: 38-39)对此说法, 本论文不加深究, 以免节外生枝。

是什么时代社会因素造成《诗经》“风”的一般内容(除了收在周南与召南的诗以外, 其他十三“国风”不少被古代经学家看作是“淫诗”或“刺淫”的诗)反映了古代青年男女对美好婚姻生活的向往和追求, 或反对当时不合理婚姻制度的批评和否定, 以及从本身经历的婚姻悲剧中总结出来的痛苦教训? 同样的, 时代社会

¹³ 两名作者花了 20 多年的时间, 认定《诗经》的“风”并非民歌, 而是统治阶层的作品。该书的基本观点和主要理论根据可从其<序言>中找到: “二千五百多年前的劳动人民能够写出这么高艺术水平的诗歌, 实在难以令人置信。对此我们曾经拿《红旗歌谣》和《诗经》相比较。感到尽管《红旗歌谣》经过专业诗人和编辑的加工润饰, 然而它们的艺术造诣却比《诗经》逊色得多。《诗经》被传颂千古, 而《红旗歌谣》很快就被人们忘却, 其中除了政治原因以外, 艺术水平低显然也是个重要因素。今天的劳动人民也难以达到的造诣, 远古劳动人民反而达到了, 这实难使人理解。”

¹⁴ 韩明安、林祥征两人在<评《诗经探微》“‘国风’非民歌”说>一文中以“艺术进化论的观点不能成立”、“‘国风’民歌说的内证与外证”和“时代召唤着文学研究的复归”三节驳斥袁宝泉、陈志贤的理论, 因为“深深的感到该书的基本观点和研究方法对《诗经》乃至古典文学的研究会产生不利的影响”。文中也引抗战前朱东润在<国风出于民间论质疑>一文曾提出相似的见解: “文化之轴绎, 苟以某一时代之偶然现象论之, 纵不免有后不如前之叹, 然果自大体立论, 则以人类知识之贖启, 日甚一日, 后代之文化较高于前代, 殆无疑义, 何以三千年前之民间, 能为此百六十篇‘国风’, 使后世之人, 惊为文学上伟大之创作, 而三千年后之民间, 犹辗转于‘五更调’、‘四季相思’之巢臼, 肯首吟叹而不能自拔。”(原注出自朱东润《诗三百篇探故》, 缺出版日期: 3)

因素如何使到马来班顿形成青年（经商漂泊或关系到命运的，关于爱情的〔初相见、热恋、分离、嫉妒或讽刺、哀伤或失恋〕，表示鼓励或自勉的，讥讽、取笑或揶揄他人的）、儿童（欢乐的、哀伤的）以及老年人（忠言的〔劝谕、成语〕，习俗的，宗教的）三大类作品？

在形式或结构方面，何以“风”以每章四句，每句四言为正规（间中也有三言、五言，甚至六七言者，例如“摽有梅”、“投我以木瓜，报之以琼琚”）？为何押韵方式多样化（有压头韵〔第一个字〕的，有于句中押韵的，有句末押韵的〔包括两句相押——前两句、后两句、前三句、后三句〕更为普遍）？同样的，为何马来班顿以每行四言（八个音节为主）并那么注重隔句押韵（**abab** 式）？这和马来班顿是由一种称为卡美娜 (*carmina*) 的短句的古代诗歌形式演变而来的说法有什么关系？这些都是本论文要涉及的课题。

七、文献回顾

到目前为止，《诗经》与班顿的研究大部分属于单向性质。

《诗经》的研究已逐渐趋于“深入”、“专注”、“细微”，包括《诗经》的文学价值、研究内容的细分、所用器物、景胜、习俗和植物等的挖掘、释义与版本的探讨等等；能够见到的有关《诗经》的古籍便有六百余种之多（夏传才、董治安主编，2003: 23）。“五四”以来，闻一多、郭沫若对《诗经》的研究开拓了新境，“研究成果较多，影响较大的还有郑振铎、顾颉刚、朱自清、谢无量、刘大白、王国维、缪天绶、谢晋青、于省吾、林义光等人。……自 1978 至 1987 年十年间，中国共出版了诗经研究专书 40 余部，各报刊发表的诗经研究文章 1000 余篇。”（夏传才、董治安主编，2003: 13-16）

风雅在<《诗经》：中国最古的诗选>一文中指出：“风”的意义是声调，相对于“王畿”（周王朝直接统治的地区）而言。那是不同地区的地方音乐，多为民间的歌谣，是从 15 个地区采集上来的土风歌谣，大部分是民歌。它们全面地展示了中国周代时期的社会生活，真实地反映了中国奴隶社会从兴盛到衰败时期的历史面貌（风雅，2015）。

袁宝泉、陈智贤不相信 2500 多年前的劳动人民能写出《诗经》那么高艺术水平的诗歌，他们以《红旗歌谣》为例，说明政治介入与艺术水平低是造成后者很快被人忘却的两大因素（袁宝泉、陈智贤，1987：2）。

该书出版后，有不少报刊杂志发表文章大表赞扬，著名学者钱钟书还为该书的封面题字。林祥征特别以专文驳斥了上述两人的论点，认为他们的基本观点和研究方法有问题，他们不能以艺术进化论的观点作为出发点。其次，他提出各种有关国风为民歌的内证和外证。他也指出：袁、陈两人所得出的结论，主要缺陷是基本视角没有把《诗经》从文学、美学的角度加以研究，而是把诗歌和政论文（特别是统治阶级）混为一谈。因此，他强调“时代召唤着文学研究的复归”（韩明安、林征祥，1991：204-221，发表于《泰安师专学报·24 卷第 5 期》2002 年 9 月）。

过后，表示不同意的有赵敏俐（2002），表示同意的有汪祚民（2005）。

夏传才对上述两个极端的见解，作出折衷的论法。他说：“国风是 15 个国家和地区用地方乐调演唱的歌诗，它们的作者有大小贵族、下级士吏、自由民，却很少劳动者之作，它们是社会各阶级、阶层的歌诗，反映各阶级、阶层的思想感情和他们的生活，从而展现周代社会的风貌。具有更大的认识价值。因为用地方乐调演唱，所以它们和民歌有密切的联系，运用了民歌的艺术形式，有些作品带有民歌的色彩，乃至小雅中有些贵族写的诗也带有民歌的风味，但它们毕竟已上升为书写文学。我

们不否认国风中也有少数篇章，是原来流传的口头歌谣的记录。但已经过整理者的加工润饰，它们保留着民歌的胚胎，也已经成为书写文学。”

他的结论是：“《诗经》不是民歌集，但它与民歌有密切联系；它不是口头文学，却是由口头文学发展进化而来的最初的书写文学。我们可以得出这样的结论：

《诗经》是中国古代由口头文学转化为书写文学的第一部诗歌集。”（夏传才，2015）

笔者认为，《诗经》的诗既经乐师和政府官员采集而后编订，过程中乐师、采诗官以及编订者的加工乃是无可避免的，但基本上来自民间。没写成文字的是民歌，写成文字的具备民歌因素与基础，是不容否认的事实。而且，以艺术进化论的观点作为研究的出发点，加上把诗歌和政治混为一谈，确实有风马牛不相及之嫌。而且，指诗的内容牵涉到文人或士大夫阶层，实际上经常是人云亦云，不少属于传闻、猜测，且有牵强附会的现象。例如不能因器物中有贵族应用的就断定不是出自民间的作品，那是过于武断的想法，因为平民反应不差，对贵族的豪华奢侈与平民对比或用作讽刺是十分有可能的。除非有实证，比如某种出土文物，证明《诗经》的作品大部分甚至全部为文人之作，否则《诗经》是民歌的说法不能轻易被推翻。

班顿方面，早年欧洲殖民地官员与学者，尤其是英国、荷兰、法国、德国人介绍与研究“班顿”者最为积极，印尼学者也有几位参与讨论，俄罗斯人弗拉底米尔·帕拉金斯基 (Vladimir Braginsky) 对马来古典文学（包括班顿）有很深入的研究，马来学者在这方面则比较逊色，其中哈伦·末·匹阿 (Harun Mat Piah) 和萨巴 (Za'ba, 原名赛纳·阿比丁·巴卡 [Zainal Abidin Bakar]) 的研究较有深度，新加坡马来文专家廖裕芳以及印尼归侨许友年等也有些独特的见地。不过，近年来，已少见学者针对有关课题从事专门研究。

我国的华人社会，在国家获得独立后，有个时期报刊曾刊登好些关于马来文学，特别是马来民间文学，包括班顿、莎意尔等等的文章（如 1957 与 1959 年之间的《南洋商报·商余》）¹⁵，不过大多属于一般的、简单的介绍，不能算是深入的研究。

为了配合国家语文局（Dewan Bahasa dan Pustaka）举办的“国语周”（Minggu Bahasa Kebangsaan，于 1960 年 12 月开始，几年后发展为“国语月”[Bulan Bahasa Kebangsaan]），当时在新加坡印行的《南洋商报》特辟“国语学习”（Belajar Bahasa Kebangsaan）（1960 年 2 月至 1970 年 1 月，共出版了 498 期，由林焕文和杨贵谊主编），而《星洲日报》有半版的“周语周刊”（Mingguan Bahasa Kebangsaan）。

自上个世纪 70 年代，由于马新分家，《南洋商报》和《星洲日报》改在马来西亚（吉隆坡）出版。前者设“国语学丛”（Halaman Bahasa Anda），后者设“国语学苑”（Ruangan Bahasa Malaysia）。《中国报》也设“国语周刊”（Mingguan Bahasa Kebangsaan）。这些副刊，到了 80 年代，一一消失，大概以华裔学生已能在学校学习马来语文为由，不再需要这些版位了。

由世界书局出版的双语刊物《马来语月刊》（Majalah Bahasa Melayu）自 1960 年 1 月至 1970 年 4 月共出版了 110 期。而由上海书局出版的《国语月刊》（Bulanan Bahasa Kebangsaan）自 1961 年 9 月至 1964 年 8 月，共出版了 3 年。《中国报》出版的《国语周刊》（Mingguan Bahasa Kebangsaan）只出版一期，便无声无息了（见杨贵谊，2006：227-231）。

¹⁵ 如阿黑<马来班顿——节译汉弥尔顿马来班顿序>（5.11.1957）、静星<马来班顿与莎雅尔>（7.9.1959）、胡火山<关于马来班顿与莎雅尔>（18.9.1959）。

上述这些副刊或月刊，都有马来班顿的刊出（不定期），主要是加上华文译文，或给予内容的分析（其中一些似乎肯定班顿的“喻”与“意”有一定的关联），并没有较为专门的研究。

庄延波于 2013 年出版的《马来班顿 Malay Pantun, Stories of Faraway China》，由王克难英译，吴岸配乐，以朗诵式演绎。其实中文部分的所谓班顿，只是四行的形式符合条件外，其他与一般的四行诗无异。〈班顿·清舞且笑〉（2010）、〈奇情东南亚（二）〉（2012）、〈马六甲传奇〉（2010）都只触及马来班顿的外在。Easitunes（2015）则介绍一些带班顿形式的马来歌谣（马来歌谣轻松朗读与歌唱——Lagu Kanak-kanak）。

程光裕的〈马来班顿〉，介绍马来班顿的押韵和行数等形式。他说：“马来班顿最初以口传流布于民间，据传在二千年前已有。”不知有什么根据？至于说，在其他语文里，也有类似班顿形式的诗歌，但名称不称为“班顿”，如爪哇的 Parikan，巽他地区的 Susuwalan 或 Sindir，亚齐的 Pantun，巴达的 Umpama 或 Ende-Ende，明古莽和米南加保的 Rejong，名称虽异，其构造法却与班顿相同，可算是马来班顿的一种。在马来群岛以外的国家，也有类似班顿的诗体产生。印度支那出现的一种恋歌，其构造法和班顿并无两样。西班牙的 Copla 诗歌，也有马来班顿的影子（程光裕，2016）。这些说法，则有待进一步研究。

燕尾蜂房（Kamadevas）的〈浅谈马来诗歌“班顿”（Pantun）〉（燕尾蜂房，2013），除了介绍班顿的起源（含蓄、猜谜）之外，提到法国作者雨果在其 1829 年出版的《东方诗集》（*les Orientales*）的一条注释中，引用了一位诗人（Ernest Fouinet, 1799-1845）法译的〈马来班顿〉（*Pantoum Malai*）。其实，英国的东方学家马斯登（William Marsden, 1754-1836）在其 1812 年出版的 *A Grammar of*

Malayan Language（《马来文语法》）就曾英译过。其原文为爪夷文，原稿藏于伦敦亚非学院图书馆。他提及较后有许多英法诗人尝试用班顿为格律创作，包括查尔斯·波特莱尔（Charles Baudelaire, 1821-1867），西奥多·庞维勒（Theodore de Banville, 1823-1891），奥斯丁·多布森（Austin Dobson, 1912-1963），美国诗人约翰·阿什伯利（John Ashbery, 1927- ）也让班顿在 1950 年代美国的纽约诗派中又流行了一阵。其中最让人瞩目的是波特莱尔的〈黄昏的和谐〉（*Harmonie du soir*）。这些资料对后人都有参考价值。

罗浩原在〈浅谈马来传统诗歌班顿（Pantun）〉（罗浩原，2015）一文中，介绍班顿的押韵以及班顿对欧美诗歌的影响。他说：班顿的韵律大致上分为隔行押韵（*abab*）或每行押尾韵（*aaaa*）。其说法值得商榷，因为每行押尾韵的班顿不算合规格，只有莎意尔（*Syair*）硬性规定用这种押韵形式。

黄慧敏在其〈新马峇峇文学的研究〉第三章（黄慧敏，2003：98，103-104）提到峇峇（*Baba*）创作的班顿，“和乐而歌”，成为咚当撒央（*Dondang Sayang*）。她从班顿作者的角度切入，根据峇峇班顿电子资料库整理所得的数据，目前“确知”编写过班顿或莎意尔诗的共有 36 位，创作最丰富的有 Na Tian Piet 和 Lim Hock Choon 两人，有超过千首的诗作，其余各人作品自 50 首至 500 首以上者不等。她说：班顿的韵脚多为“平仄平仄”（即 *abab*）形式，第一和第三行、第二和第四行各押一韵，即使四行同押一韵也无不可。其实，她所指“四行同押一韵”的，不算是正统的班顿，至于“平仄平仄”韵脚的说法则很新鲜，笔者在本论文第三章将会论及。

阳冰〈宛若诗经的马来短诗：班顿 Pantun〉（阳冰，2015）对班顿的介绍有不少“新意”，不过，其中一些的正确性还有待进一步确认。例如：

- 班顿字面上的意思是韵文，亦有譬喻之意。在内容上或诉说情爱，或传达人生意义，甚至是打油揶揄。班顿的流传，也无形中为我们保留了一些过去的生活习惯、礼仪习俗片段。
- 班顿的押韵方式为“甲乙甲乙”。
- 在内容结构上，班顿可分为两个部分：在此粗略称作引文与核心。

作者可取之处是提起 2004 年《礼让山公主》（Putri Gunung Ledang）马来电影里头出现不少班顿一事。最先汉都亚面对当街强掳民女的恶家奴时，淡定而帅气地抛出一首近似班顿应对，为剧情的主线埋下了伏笔：

Kalau nak menurut,

Biar berakal;

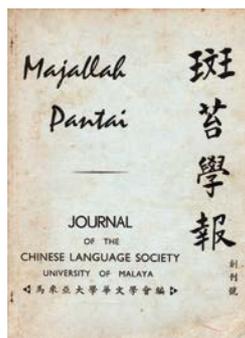
Kalau nak mengikut,

Biar pintar.

（作者译诗：要跟随，也得有智慧；要遵从，也得要精明。）

罗国安和沈紫娟在〈马来班顿体和土生华人班顿体比兴中的自然物象〉中，强调自然比兴的手法是马来班顿体和土生华人班顿体冲突后产生的“镜像效应”（mirror effect）。这两种班顿体中反复出现的自然景象强调了当时与之紧密相关的日常生活，同时也形成了班顿体独诗的审美性（罗国安、沈紫娟，2011）。

《诗经》与班顿的比较研究，笔者手头上最先有许云樵的〈中国诗经与马来班敦的比较研究〉一文（见《斑苔学报·创刊号》，马来亚大学华文学会编印），那已是 1963 年的事。文章万余字，分为“引言”、“采诗与删诗”、“格律”、“四始”、“三义”、“结论”六节，从《诗经》与马来班顿的来源、押韵形式、内容分类等等进行分析、比较，可谓开这方面研究的先河，可惜此后几十年不见有人跟进。



《斑苔学报·创刊号》封面

许云樵给马来班顿很高的评价，他在该文所作的结论是：“历来中国文人对《诗经》的评语，都得转移给班敦，因为班敦和《诗经》的时代虽不同，但社会背景却极相似。二十世纪以前的马来社会，还和三千年前的中国社会相似，都过着农业经济的朴实生活，文学的表达技巧，刚发展至能自由地运用韵语来表情达意，一旦自我发现了这才能，于是大家充分予以发挥，以致孔子删诗竟有三千篇之多，马来班敦就更为难数。……印度古代的文献……等，都用韵文写出，但一些诗意都没有。班敦虽从印度诗蜕化而来，却并未因此而受到束缚，是非常可欣幸的。班敦虽这么和《诗经》相似，但我并不能接受温士德爵士所说的，是受中国诗经的影响，我认为那是武断。两者的巧合，除了社会背景外，便得向民族心理方面探索。”

（许云樵，1963: 22-23）

中国方面，近年来有卢燕丽（关于马来班顿与《诗经》）、许友年（《马来民歌研究》）和郭惠芬（关于马来班顿与马华诗歌、马来班顿与华人文化）的研究。

卢燕丽的<中国的《诗经》和马来西亚的班顿>（卢燕丽，2000：94-102）¹⁶就两种诗歌形式、创作题材、思想内容、艺术手法和实际应用等方面的相似点，进行了一些比较研究，并对马来班顿可能受到的异族文化的影响作出探讨。她发现：马来班顿和《诗经》一样，往往运用起兴的手法。《诗经》的作者是不知名的民间歌手，属文人的思想，而在风格上，较深沉凝练、冷静典雅。马来班顿则是广大群众的创作，非宫廷文学，显得热情通俗、轻快奔放。《诗经》被精选、提炼过，班顿一直是民众化的诗歌，似乎更原始、更能反映马来民歌的本来面貌。当然，班顿的产生和流传的历史比《诗经》短得多。文中提到《诗经》和班顿的题材和内容都很广泛，并举例说明内容相似之处。此外，文中也从艺术手法着手，说明两者的异同。至于班顿受汉族、印度、阿拉伯和波斯等的影响也一一加以说明。她觉得多年来中国比较文学的学者偏向于中西方的研究而较少从事马来西亚等近邻国家的研究是一项偏差。此文有不少论点甚为可取。

郭惠芬<采集马来民歌之花，酿造马华新诗之蜜——论马来班顿对早期马华新诗的影响>（郭惠芬，2004：11-16）一文指出20世纪20年代末和30年代初，马华报章副刊如《诗歌世界》（新加坡《新国民日报》）、《怒涛》（新加坡《新国民日报》）、《南洋的文艺》（马来亚《南洋时报》）、《压觉》、《文艺周刊》（新加坡《南洋商报》）上都曾刊登了不少用华文翻译的马来民歌。这段时期，由于马华文坛盛行南洋色彩的文学，马华新诗作者开始将学习和借镜的视野转向马来民歌（班顿），从而酿造出一些具有南洋色彩和独特风情的马华新诗。当时出现的一些

¹⁶ 原文后记：“本文系‘99’济南第四届《诗经》国际学术研讨会大会发表论文的节选。本人曾随北京外国语大学亚非系98级马来语班听课，借此机会向马来语专业的老师和该班同学表示我的谢意。”笔者必须指出的一点是：班顿是属于马来民族（包括印度尼西亚、马来西亚、文莱、新加坡等）的，并非马来西亚所专有。

马华新诗在三种情形下受马来民歌的影响：譬喻的方式与喻象的借镜、熔铸着马来恋歌的风情，以及模仿马来民歌的调子。此文与本论文关联不大。

许友年站在印度尼西亚的地位对马来民歌的起源和发展、马来民歌的结构和韵律、马来民歌的源流、马来族同中国古代越族的关系、马来族南迁之后继续与中国大陆保持密切关系、文化诸方面的交流和影响、马来民歌大量反映中国人和事及其风俗习惯、马来民歌深受中国民歌传统的影响（许友年，2011a：64-98，139-179），都作了详细的介绍。其“马来民歌同中国民歌的比较”，将马来民歌与中国的《诗经》、《乐府诗集》、《古谣谚》，直到中国南方和西南等地的民歌（俗称山歌）进行比较。他从谜语、情歌、阶级、婚姻等内容着眼，无疑相似点甚多，其实这些都是各地民歌的共性。许友年在总结时提出一个疑问：马来民歌何以会和中国最古老的民歌——《诗经》、古乐府诗、南方和西南各地的民歌，尤其是台湾情歌，有如此惊人的相似之处？他认为这点很值得大家去注意和研究（许友年，2001a：99-138）

本论文将以许云樵、卢燕丽、许友年几人的研究为基础，加上马来与西方学者的观点，给马来班顿更为深入的钻研，并与《诗经》（只限于其“风”的部分）作更全面（例如习俗、信仰、流浪、儿童与老人世界、男女关系等）的比较。华人社会或其他人士对班顿的实质以及班顿与《诗经》的比较何以少人跟进、继续？是两者之间没有比较的坚实基础，是这类比较引不起学术界的兴趣，抑或这样的研究没获得有关方面的关注与鼓励？这是个值得大家探讨的问题。

八、研究方法

本论文从文本着手。图书馆、个人藏书与网络是所需资料的主要来源。

从马来班顿当中选出二百首公认为历史较久者，再根据其内容、结构与类别（如青年、儿童、老人）以及地区分门别类。然后筛选《诗经》的“风”中含马来班顿内容与形式的诗歌，再从古典马来班顿中选出若干与《诗经》国风可资相比的“精品”分别根据内容、形式等作类比论证（*analogic argument*），采用归纳法（*inductive method*）。但在指出两者的独特性，包括地方性（器物、动植物、习俗、文化等）、音乐性、节奏感等，很自然地就会采用演绎法（*deductive method*）了。两种论证法同时采用，笔者将尽量尝试，务求圆滑地朝向研究的轨道，最终达到预期的目的。

在类比的过程中，数量的（*quantitative*）与质量的（*qualitative*）并重，尽量兼用，是进行此研究的基本方法。由于是两种不同语文、民族与地方背景诗体的比较，间中不能不采纳一些比较文学或对比的理论与方法¹⁷。

中国文学和马来文学的一个主要共同点是类比思想。中国古人不习惯于抽象而习惯于具象。中国绵延几千年的、以象形为基础的汉字更强化和巩固这种思想的特征。作者往往凭着对事物可以感知的特征为依据，通过感觉和联想，以隐喻的方式进行联系，甚至有一种感觉主义的倾向（葛兆光，1998：115，119，122 和张静二，2016）¹⁸中国古诗，包括《诗经》（尤其是“风”）如此，马来诗（尤其是班顿），都有这种明显的表征。

¹⁷ 笔者注意到北京师范大学中文系王相远提到的“平行研究”有三种基本功能模式（见《北京师范大学学报（社会科学版）2003[2]》）：一、连类相比、相类相从的类同研究；二、相映成趣、相得益彰的互衬式平行研究；三、相生相克、相反相成的对比式、反比式研究。在进行比较“风”和班顿的过程中会用到这种理论或方式。

¹⁸ 张静二认为：比较文学的“影响研究”目前已有坚实的基础，“类比研究”方面的实践虽多，理论的建树则嫌过少。

张隆溪认为，从语言与思维的密切关系来看，类比思想是非常突出的一个特点。类比或对应在古代的环境里，有非常丰富的内涵。天地乾坤等等都是由意象的象征意义，得出一个抽象观念的系统。类比思想可说是从具体引向抽象，或者在具体中显示出抽象（张隆溪，2012：31）。

虽然马来文学中缺少较为抽象的书写，“风”与“班顿”思想内容的比较，不会构成太大的困难或对立。

本论文可归入文学比较类。比较文学兴起于 19 世纪末和 20 世纪初，指对两种或两种以上民族的文学之间相互作用的过程，以及文学与其他艺术门类和其他意识形态的相互关系的比较研究的文艺学分支（〈比较文学〉，2016）。因此，它涵盖文学、艺术、文化各层面。我们无意卷入比较文学的定义观念和理论方法之争（王万象，2008：69-112），而以较为实际的平行研究来进行。

美国学派最先提出“平行研究”，那是用逻辑推理的方式对相互间没有直接关联的两种或两种以上的民族文学的研究。平行研究比影响研究范围更广，因为我们可以从各种角度、方面对不同民族的文学进行研究。它注重对象的文学性，主题、题材、文体类、人物形象、风俗特点等文本因素。

平行研究的基础在于文化、文学的普遍性与差异性。如果彼此完全相同，就没有比较的必要；如果彼此毫不相干，就没有比较的可能。因此，文化和文学的普遍性和差异性使平行研究具有了可能性，其表现形式有显在的，也有隐形的，后者须在一定的范图和特定的标准下才能观察和比较。本论文多属显在的表现形式比较，比较的范围包括形式和内容。内容方面，包括文学和文化（除了两者的主题内容，再就两方所提到的植物、动物、器物作比较，而不涵盖衣食住行、节庆习俗等生活层面）。学术界对《诗经》的研究既广且细，各方面都有人深入研究，不过班顿的

情形并不如此。鉴于班顿涉及自然界的动植物以及器物甚为普遍，因为这与马来民族的日常生活息息相关，而“风”中提到这几类事物也不少，因而笔者决定锁定这几类事物的比较。

类比和对比是平行研究的两种具体方法。类比是比较的前提，而对比是比较的价值所在。两者往往交叉运用。

平行研究的特点是能将世界各地的文学现象尽量纳入研究领域，不过于受历史、考据等“事实联系”的约束，而是采用哲学的、审美的、批评的方法去研究文学，因而有更多的理论价值和普遍意义，开拓更广阔的逻辑推理的思辨方法。虽然平行研究在研究对象的选择缺乏严格的限定，有时也面对“异质性”问题，影响了一项研究的判断和结论（〈比较文学〉，2016）。对于本论文来说，上述的局限并不明显。

西方作者如英国的威尔金森（Richard James Wilkinson, 1867-1941）和温斯台特（Richard Olaf Winstedt, 2.8.1878-2.6.1966）积极采集马来班顿并加以分析方面，费了不少心血；俄罗斯弗拉底米尔·帕拉金斯基对于马来旧文学有某些精辟的见解，对班顿有专章讨论，所引班顿含马、英对照（2004: 3-28），笔者对此都不会忽略。

笔者在引用班顿时，以温斯台特于 20 世纪 30 年代收集的 1255 首古代马来班顿为主要对象，并参考德国奥韦尔贝克（Hans F. Overbeck, 1882-1941）收集 1914 年以前约 2000 首班顿的《亲切的心》（*Hati Mesra*）、《红豆子斑点——马来口头班顿集》（*Kurik Kundi Merah Saga — Kumpulan Pantun Lisan Melayu*）、《传统马来班顿》（*Pantun Melayu Tradisional*）和《廖内马来班顿宝库》（*Khazanah Pantun Melayu Riau*）等专著作为比较，大致上不成问题¹⁹；“风”方面，里头一些用字因

¹⁹ 哈仑·末·匹阿的《马来班顿：宝石礼品》（*Pantun Melayu: Bingkisan Permata*）共收入班顿 4000 首，为此中的集大成者，为避免扰乱“视线”，影响研究工作的进程，笔者只把它当作一般参考材料。

在长期互相传抄的过程中发生变化或错误，笔者将采用程俊英（2011）《诗经译注》作为本论文内容解说与参考的底本，需要时再以屈万里（2002）《诗经诠释》或高亨（2010）《诗经今注》为辅助。三者之中，程俊英的版本含“题解”、“注释”和“原文”与“译文”对照，简洁而切中要点，尤其是译文，各行形式整齐，兼顾押韵，保留原诗若干风味。

探讨班顿形式结构或内容的时候，牵涉到中文翻译的课题，笔者可能根据其准确性、优美度而采用白坚（林焕文）、楼文牧（鲁白野）或谷衣（廖建裕）的译文，有时候不得不用笔者本身的翻译。²⁰

九、研究成果

本论文的主旨在于对《诗经》的“风”和马来班顿的形式和内容作一项比较。由于这项相对集中的研究工作需要多方面的探讨，无论是篇幅或笔者能力的限制，都无法充分投入发挥。

“风”和班顿肯定各有本身的特征。这些特征，使它们能长久留存于两个不同的族群和社会。尤其是后者，由于结构简单又能容纳现代马来语文及现今社会的生

²⁰ 例如下面两首用后者的译诗：

Dari mana punai melayang?
Dari paya turun ke padi;
Dari mana datang sayang?
Dari mata turun ke hati.

野鸽你从何方来？
从沼泽飞落水田；
爱情你从何方来？
从眼睛落到心坎。（楼文牧译）

水蛭打哪儿来？
从田里下到河里；
爱情打哪儿来？
从眼角直透心里。（谷衣译）

Dari mana datangnya lintah?
Dari sawah turun ke kali/padi;
Dari mana datangnya cinta?
Dari mata turun ke hati.

鸽子打哪儿来？
从沼地飞到稻田里；
爱情打哪儿来？
眼角燃到心窝里。（白坚译）

水蛭来自何处？
田边来到稻杆；
爱情来自何处？
眼睛落到心坎。（碧澄译）

活节奏与方式，加上民间（特别是宴会、聚会）以及政府当局（如报章杂志、电台、电视台大力提倡、举行比赛）相信仍能在大众场合继续生存一段时间。相比之下，“风”只能流传于较高层次的中国人生活圈子或思维当中；留在民间的，可能只有某些句子以及从《诗经》中演化成的一些成语或熟语了。

有一点最明显的不同，就是两者的收集与整理过程所造成的结果：《诗经》的“风”经过专人采集，既有实际的目的（教育和政治两方面的功能），又加以有系统地整理，充分显示其广泛性与完整性；至于马来班顿，最初由一些殖民地官员或文学热爱者单独收集，欠缺广泛性与完整性，乃理所当然。

在研究过程中有时会取得某些意想不到的发现，这种“意外收获”弥足珍贵，不过往往囿于事实，无法强求。

通过一般与特殊的比较，笔者将得出以下的结论：

《诗经》的“风”与马来班顿在形式与内容上有某些共同点、相同点或相似点，这些因素的百分率很可能不十分高。马来班顿受到“风”的影响的可能性也相当低。马来班顿至今仍然未完全受淘汰（像“莎意尔”旧诗体一样），而“风”则仅留存于纯文学的遗产当中，这是有其实际原因的。

根据两者在形式、结构和内容（包括思想感情的表现，音乐性、地域色彩、时代因素以及动植物和器物的应用）一些共同点、相同点或相似点，可作为日后其他研究者的跟进基础，以便得出其他方面的研究心得。例如“国风”和班顿作者对问题提出的态度、手法或技巧，对课题处理的角度或参与的深浅，都可着手探讨。

第二章：“风”与班顿起源及其演变的比较

一、前言

《诗经》的“风”与马来班顿基本上同属民歌，不过在起源方面两者之间具有不少的差异。“风”有“采诗”“删诗”“传本”等问题，显然比较复杂；马来班顿并无所谓“自上行下”或“自下行上”两种情形，虽也出现由外国官员或学者以及本国学者收集整理的几种不同的班顿集子，但彼此各自进行工作，有些诗篇或重复，或所用词语有所差别，那只是不同的人在不同的地区或向不同的对象或资源的采集过程所形成的结果，并非增删或流传所造成的分歧。笔者将在本章里探讨“风”的“采诗”“删诗”和“传本”的课题与班顿的来源和演变的一般理论或实际情况。

二、（一）采诗

关于《诗经》的“风”，其结集的起源有两种说法，一是“采诗”，一是“删诗”。

“采诗”可分为两种，一种是“自上行下”，一种是“自下行上”。

古时，中国有“太师”的官职，其主要职责是采诗，尤其是民歌之类。其目的的一方面是让朝廷以此途径明了民间的疾苦与需求，另一方面又可作为当局施政的参考。

(A) 关于“自上行下”的采诗说，古籍中主要有下列一些记载：

- “天子五年一巡狩，命太师陈诗以观民风。”（《礼记》）

- “古有采诗之官，王者所以观风俗，知得失，自考证也。”（《汉书·艺文志》）
- “国者，诸侯所封之域；风者，民俗歌谣之诗。谓之‘风’者，以其被上之化以有言，而其言又足以感人如物因风之动以有声，而其声又足以动物也；是以诸侯采之以贡于天子，天子受之而列于乐官，于以考其俗尚之美恶，而知其政治之得失焉。”（《汉书·食货志》与宋朱熹《诗集传》）（夏传才、董治安主编，2003:9）¹

歌谣被官方收集之后，经过音律等的整理，再让它们广泛流传。《汉书·艺文志》下面这段记述，更明显地说明采诗的整个过程：“孟春之月，行人振木铎徇于路以采诗，献之太史，比其音律，以阅于天子。”

(B) 关于“自下行上”的采诗说，见何休《公羊传注说》：“五谷毕，人民皆居宅。男女同巷，相从夜绩。从十月尽正月止，男女怨恨，相从而歌。饥者歌其食，劳者歌其事。男年六十，女年五十无子者，官衣食之，使之民间求诗。乡移于邑，邑移于国，国以闻于天子。”朱熹在《诗经集注下》也说到“风”是“诸侯采之以贡于天子，天子受之而列于乐官”的东西（许云樵，1963: 6 和杨荫深，1958: 3-4）²。

许云樵认为，“这两种制度，可能同时产生，相辅而行。”（许云樵，1963: 5）若以当时的制度与一般情况而言，“自上行下”的情形会较为普遍。

¹ 他们认为：“不能认为‘国风’全是劳动人民的民歌，它们有一部分原来是劳动人民口头创作的歌谣，也有一部分是贵族的作品，大部分是下层士吏及其家属的作品，而那一部分原来是劳动人民的歌谣，也经过整理记录和编订时的加工。”

² 许云樵说：“至于‘雅’‘颂’部分则为大夫所作，直接献给天子或公侯的，所以《毛诗卷阿传》也说：‘明王使公卿献诗以陈其志，遂为工师之歌焉’。”杨荫深则认为：“雅”里面也有像“风”一样的民歌，如“小雅”的<鹿鸣>。

孔子深明音乐、歌曲对社会教化所起的积极作用，而他本身对音乐又有相当的认识与研究，他把所采之诗配乐歌唱，不合音律的，或修正，或配以新谱。《史记·孔子世家》说：“三百五篇，孔子皆弦歌之，以求合韶武雅颂之音。”《论语·子罕》也引述孔子的话：“吾自卫反鲁，然后乐正，雅颂各得其所。”因此，《汉书·艺文志》才肯定地说：“古者王官失乐，雅颂相错，孔子论而定之，故曰：‘吾自卫反鲁，然后乐正，雅颂各得其所。’”这是十分可能的。

总而言之，“采诗说”无论是“自上行下”或“自下行上”并无定论。

“风”主要来自民间，为多数诗家所认同。

（二）删诗

《诗经》从三千筛选为三百的所谓“删诗”之说，始于《史记·孔子世家》：

“古者诗三千余篇，及至孔子，去其重，取可施于礼义，上采契后稷，中述殷周之盛，至幽厉之缺，始于衽席。故曰：‘关雎’之乱，以为‘风’始，‘鹿鸣’为‘小雅’始，‘文王’为‘大雅’始，‘清庙’为‘颂’始（熊公哲等，1981：50-51）³。三百五篇，孔子皆弦歌之，以求合韶武雅颂之音，礼乐自此可得而述。”陆德明《经典释文》也说：“孔子最先删余，既取周，上兼商颂，凡三百十一篇。”

³ 司马迁学的是鲁诗，他说的“四始”，是鲁诗的“四始”，即“国风”“小雅”“大雅”“颂”四类诗的首篇，“被认为是它们的代表作，其实这种说法并无特别意义，尤其并非各类最好的诗。”（刘德汉《诗经概述》，见熊公哲等，1981：72）傅斯年在《诗部类说》一文中认为“‘风’本泛指歌词而言，入战国成了一种诡辞之称，至汉初乃演化为枚马之（赋）体。”（见朱自清等，2009：117-121）“……现在见到的《毛诗》四始说在诗序中……此则四始之本说，非如‘毛序’之窃义。据此说，知所谓四始者，乃将一部《诗经》三百余篇解释为一个整齐的系统……现在如可证明诗之部类本不为四，则四始之说必非古义，而为战国末年说诗者受当时思想系统化之影响而创作者。”（见朱自清等，2009：115-116）对于这点，许云樵说：“……硬把三义裂为四始，梁启超认为不合逻辑，他以为四始是周、召二‘南’，十三国‘风’，大、小二‘雅’和周、鲁、商三‘颂’。”（原注见梁启超：“释四诗名义”一文，载《小说月报·号外》，《中国文学研究》，1927，上海），许氏本身认为“历来解‘四始’的颇多穿凿，如能把‘南’分出，自较合理。”（见许云樵，1963：14）齐诗受战国阴阳家的影响，以水、木、火、金为出发点。故此，其“四始”是：<大明>（大雅）在亥为水始，<四牡>（小雅）在寅为木始，<嘉鱼>（小雅）在巳为火始，<鸿雁>（小雅）在申为金始。毛诗的“四始”是风、大雅、小雅、颂，施政应以它们的治乱因素有关，“是谓四始，诗之至也。”“始者，王道兴衰之所有。”

（引蒋祖怡编著，1953: 27 和许云樵，1963: 6）后人多指是司马迁传闻之误。孔子本人并无提到删诗的做法与过程，他只说：“诗三百，一言以蔽之，曰思无邪。”“诵诗三百”（见《论语》）。几位重要思想人物的著作也都说“诗三百”，例如《荀子》：“诗三百。”《墨子》：“儒者诵经三百，歌诗三百。”《庄子》：“孔子诵诗三百，歌诗三百，弦诗三百，舞诗三百。”

蒋氏引崔东壁《读风偶识》的话，认为甚有说服力：“孔子删诗孰言之？孔子未尝自言之也，《史记》言之耳。孔子曰：‘诵诗三百’，是诗止有三百，孔子未尝删也。学者不信孔子所自言而信他人之言，甚矣其可怪也。”蒋氏说，孔子既无表明自己曾经删诗，而太史采诗近五千，列国则有一千八百之多。《诗经》所选多为后二百年之作，而且只限九国，怎么会删得那么多？还有一点，《史记》谈到这件事情的时候，周室微而礼乐废，诗书缺（只有虞夏之文可知），因此“足见孔子对于诗，曾下一番整理的工夫，去其字句之不可通则有之，删三千为三百，则恐非事实。”（蒋祖怡编著，1953: 27-28）

孔子的时代，三百篇已是鲁国通行的本子。刘德汉在<诗经概述>一文中说：“孔子以诗、书教人，对诗、书极为重视，而当时的诗可能篇章次序相当杂沓，乐章更为繁乱，因此孔子对诗可能下了一番整理工夫，使其面目完好。”其结论是“……诗经三百五篇，应是孔子以前的定本，而孔子只是据鲁国所传的本子加以重新编定之后，以之作为施教的材料，也就成为儒家的定本了”。（熊公哲等，1981: 68）

孔子删去若干词句的说法则可以接受。清朝神韵派诗人王士禛（1634-1711）在《池北偶谈》说得最清楚（见蒋祖怡编著，1953: 28）：

《论语》一则曰“诗三百”，再则曰“朗诵三百”，《家语》载哀公问郊，亦曰“臣闻诵诗三百，不可以一献”，知古诗本有三百，非孔子所定也。又左氏列国卿大夫宴飨赋诗，率皆三百篇中，多在孔子之前，其非夫子删定，了然可见。然其说亦有未尽通者，如《茅鴉》《河水新宫》《鬻之柔矣》等篇，独非赋诗也乎？今则全篇逸去。其他“素以为絢兮”一句，“唐棣之华”四句（见于《论语》），“兆云询多”二句，“周道挺挺”四句，“祈招之悃悃”六句（见于《左传》），“昔吾有先正”五句（见于《小戴记·缙衣篇》），“鱼在在藻”六句（见于《大戴记·用兵篇》），“国有大命”三句（见于《荀子·臣道篇》）。至〈南陔〉等六篇有笙无词，〈狸首〉亦然，则谓三百篇外绝无删动，亦未见允当。大约或篇或章，均系旧逸；而单词骈句，尚错杂于简端，孔子定诗时，则竟删去，以成三百五篇完好之作，亦述而不作之意也。如谓古诗三千而删存止于三百，则马迁传闻之误，前人辨之详矣；其说殊不足信。

胡适在〈谈谈《诗经》〉一文中说：“孔子并没有删诗，‘诗三百篇’本是一个成语。从前的人都说孔子删诗，说孔子把《诗经》删去十分之九，只留下十分之一。照这样看起来，原有的诗应该是三千首。这话是不对的。唐朝的孔颖达也说孔子的删诗是一件不可靠的事体（熊公哲等，1981: 68）⁴。假如原有三千首诗，真的删去了二千七百首，那在《左传》及其他的古书里所引用的应该有许多是三百篇以外的，但是古书里所引的诗不是三百篇以内的虽说有几首，却少得非常，因此我们

⁴ 他的话乃引《郑玄《诗谱序》孔颖达疏》：“如《史记》之言，则孔子之前，诗篇多矣。案《书传》所引之诗，见在者多，亡佚者少，则孔子所录，不容十分去九，马迁言诗三千余篇，未可信也。据今者及亡佚六篇，凡有三百一十一篇，皆子夏为之作序，明是孔子旧定，而《史记》、《汉书》云‘三百五篇’者，阙其亡者，以见在为数也。”见李学勤主编（1999a: 8）。刘德汉〈诗经概述〉也引部分此话。

可以相信前人说孔子删了十分之九的《诗经》是不可相信的了。”（朱自清等，2009: 131）

司马迁断定孔子是《诗经》最后的编定者，此说法的不正确，还有一个论证。根据《左传》记载，公元前 544 年的时候，鲁国乐工曾为吴公子季札奏各国国风，其次序和今本《诗经》基本相同，推算起来，那时的孔子不过八岁（熊公哲等，1981: 67-68）⁵。这么说来，至迟在公元前六世纪中叶，就已经有了和今本《诗经》篇目大致相同的本子了（见姚麟园，1983: 534 和夏传才、董治安主编，2003: 9）⁶。胡适既不同意删诗说，也不认同《诗经》是在一个时代辑成，是某个人编辑或写作的，而是逐渐收集起来的。研究《诗经》里面的文法和内容，其作品出现的时距约为六七百年上下（朱自清等，2008: 131）⁷。

“删诗说”和“采诗说”一样，也是众说不一，莫衷一是。

（三）《诗经》的传本

《诗经》被公认为中国最早的一部诗歌总集，原是北方的文学作品。孔子本身把“诗”当作教材，主要取其教化学子的社会作用。他问“小子何莫学夫《诗》？”其标准答案是“《诗》可以兴，可以观，可以群，可以怨。迩之事父，远之事君，多识于鸟兽草木之名”（见《论语·阳货》）。简单地说，他认为《诗经》各篇对人的思想感情有启发、激发以及潜移默化的作用，对周遭人物、事物有较通透认识

⁵ 《左传·鲁襄公二十九年》：“吴公子札来聘，见叔孙穆子，说之。……请观于周乐。使工为之歌<周南> <召南>。……为之歌<邶> <鄘> <卫>……”见李学勤主编（1999b: 1095-1096）。刘德汉引屈师翼鹏《诗经释义叙论》：“季札在鲁观乐，所见之诗，已与今本无大差异，……时孔子甫八岁，其诗非孔子所删定，断然可知。”（刘德汉<诗经概述>）

⁶ 姚麟园说：“这些诗的绝大部分是春秋初期至中期即东周的作品，少部分是西汉后期的作品，‘邶风’和二‘南’中也有从西周前期流传下来的少数作品。”

⁷ 胡适认定《诗经》收集的诗，以体裁分先后。“最早的是‘周颂’，次古的是‘大雅’，再迟一点的是‘小雅’，最迟的就是‘商颂’‘鲁颂’‘国风’了。‘大雅’‘小雅’大半是后来的文人做的，有几首并有作者的真名；‘大雅’收集在前，‘小雅’收集在后。‘国风’是各地散传的歌谣，由古人收集起来的。”

的作用，对于群体社会有了解和沟通的作用，对于不良的政治体制和社会现象则有讽刺、批评的作用。而自周朝以来，《诗》更成了贵族学习的重要教材，各种官方或贵族典礼、仪式、宴会以及政治和外交场合等等都能派上用场。

《诗经》焚于秦火，至汉而再流传。西汉统治者为了巩固其政治地位，利用各种典籍，加强其说服力，施诸官民。所依赖的“今文经学”（用当时通行的隶书书写）是《春秋》公羊学和鲁（大师是鲁人申公申培）、齐（大师为齐人轅固）、韩（大师为燕人韩婴）三家《诗经》学。鲁、韩两家在汉文帝时立学官，齐家在汉景帝时立学官。到了东汉中后期，由于解经者各是其是，牵强附会，而统治阶层又发觉“古文经学”简易易学，可“通训诂，明大义”，开始给予极力支持，于是逐渐盛行起来。

古文经《毛诗》的大师是鲁人毛亨（大毛公）（经文用战国时期的古文字书写），给《诗经》作注，称为《毛诗故训传》，简称“毛传”。他传予赵人毛萇（小毛公）。当时由于朝廷没为它立学官，因而只能在民间流传。其篇目共有 311 篇，但其中 6 篇（南陔、白华、华黍、由庚、崇丘、由仪）有目无文（刘毓庆，2005：183）⁸，实际上与其他几家一样，共 305 篇。《毛诗》与《鲁诗》《齐诗》《韩诗》的最大不同点在于毛亨给整部《诗经》作了注解，而每篇诗文前面，都有一句或几句短文，提示诗义或产生的背景，称为“小序”。在第一篇<关雎>的前面，除了“小序”，还有“大序”，总结全书创作的大概以及儒家的诗歌理论。稍后，古文经也被改写为今文（隶书）。后人统称今古文诗学为“汉学”。

⁸ “这六篇有人以为亡于秦火，晋束皙有补亡诗。但众诗之中何以单亡此六篇，不无可疑。郑樵《诗辨妄》说：‘六亡诗不曰亡诗而曰六笙诗，盖歌主人必有词，故不必词也，但有其谱耳。’此说甚可信。孔颖达亦有类此之主张：‘上古之时，徒有讴歌吟咏，纵令土鼓苇籥，必无文字雅颂之声。如此则时虽有乐，容或无诗。’”（见蒋祖怡，1953：31-32）。按《诗辨妄》六卷，郑樵撰，此书久佚。今有顾颉刚辑本。马端临《文献通考》说：“废《序》之说，始于仲渔，而朱子从之。”

《齐诗》亡于曹魏的时候，《鲁诗》亡于西晋时期，《韩诗》则亡于南宋以后，后来仅存《韩诗外传》（章太炎，2007：124）⁹，内容无非宣扬仁义礼智信、忠孝节烈、君君臣臣、父父子子等伦理观念，都举《诗》为例加以说明。《毛诗》独存，郑玄为《毛传》作“笺”（注解），杂采三家说法之长，深受汉学家重视。黄永武在《怎样研读诗经》一文中说：“在上古迷信与科学混淆不清的时代，毛诗独不信神怪之说，用最平实可信的注释，辟开怪诞，独求真解。”（熊公哲等，1981：25和章太炎，2007：122）¹⁰唐朝孔颖达等的《毛诗正义》（70卷），是《诗经》学集大成的巨构，却也成了《诗经》学的结束，因为硬性规定了各项标准，学者不许越雷池半步，于是诗学研究变得僵化，无法适应社会发展的需求。南宋朱熹的力作《诗集传》，成了权威性著作，也获得统治当局的确认与大力弘扬。清代陈奂的《诗毛氏传疏》，也以疏讲毛诗为主。它们能流传至今，必然有其道理。

《诗经》学长久以来所累积的研究成果，给今天的我们提供了大量有价值的资料，使我们对其每一篇的内容背景有更充分的了解，尤其是文学与社会科学有关的方面。

（四）《诗经》的语译注释本

自古至今，研究《诗经》的学者很多，自汉至清的《诗经》注释本当以百计，包括《毛诗马氏注》、《毛诗王氏注》、《毛诗周氏注》、《集注毛诗》、《诗经绎》、《毛诗国风绎》、《诗经白话注》¹¹等等（见夏传才、董治安主编，2003：22-23，31-33，48-49，53-54，374，403，444-445）。

⁹ 章太炎说：“《齐诗》亡于三国，《鲁诗》亡于永嘉之乱，《韩诗》唐代犹存。今但存《外传》而已。三家至宋全亡。”

¹⁰ 章太炎说：“毛序所云，皆与《左传》符合，此毛之优于三家者也。三家诗皆有怪诞之语，毛则无有。”

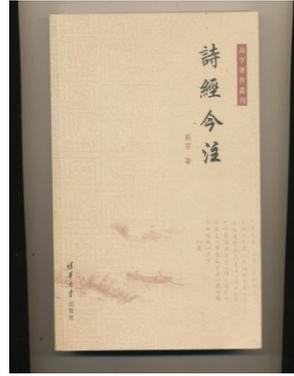
¹¹ 《诗经》白话注，署江阴钱国学著，清光绪三十四年（1908年）刊。江阴礼延高等小学堂印行。“诠释简明扼要，阐述诗义也相当透彻，与传统经学大不同。这说明在二十世纪的民主启蒙时期，《诗经》的研究和流传，从内容到形式开始发生变化，准备进入新的时期。”

至于目前市面上有不少《诗经》的语译或注释本，有些是“选本”，选出其编者认为“应读”或“必读”的若干篇等等。至于完整本，人们常用以参考的有下列几种，各有长短：

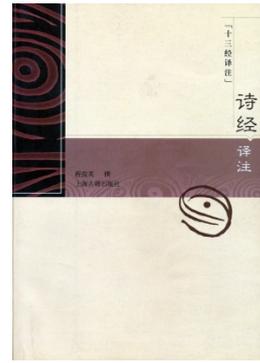
1. 侯明注释的《余冠英推荐古代民歌》（2004）：全书以朝代分为 10 个部分，“先秦部分”选了“国风” 51 篇，“小雅” 10 篇和“大雅” 1 篇。书前余冠英的“序言”对民歌的介说（结构、体裁、表现手法、语言的应用等）和各朝代的民歌诗色，都作了详细的分析。
2. 程俊英撰的《诗经译注》（2011）：前有“出版说明”和“前言”——介绍《诗经》的内容与艺术手法。每个部分先归类说明有关背景，如“国风”的“周南”、“召南”，“邶风”、“鄘风”、“卫风”，再逐篇给题解、原文与译文左右并列对照，下加详细的注释。编排清晰，一目了然，十分可取。
3. 屈万里著的《诗经诠释》（2002）：前有“郑（骞）序”、“例言”、“叙论”。各篇题目后就是原文，然后是注释，没有语体翻译。注释都包括题解在内，解释相当精细。
4. 高亨著的《诗经今注》（2010）：书前有“出版说明”和“诗经简述”，后者叙述《诗经的来源》，《诗经》的分类——风、雅、颂，诗三百篇的地域和时代。各篇题目下有题解，原文后是注释与附录（附加注解）。其题解简洁而清新，如：关雎——这首诗歌唱一个贵族爱上一个美丽的姑娘，最后和她结了婚。葛覃——这首诗反映了贵族家中的女奴们给贵族割葛、煮葛、织布及告假洗衣回家等一段生活情况。



屈万里全集⑤：
《诗经诠释》



高亨著：
《诗经今注》



程俊英撰：
《诗经译注》

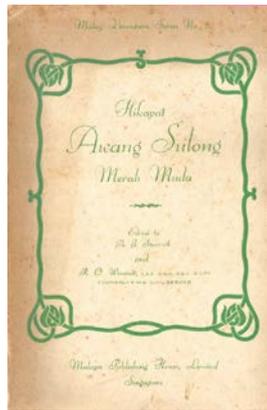
5. 陈子展撰述的《诗经直解》（1997）：精装本，厚 1200 余页，分 30 卷直解，书前有“关于《诗经》”（代序）、附录一（〈论诗序作者〉、〈国风选译内容提要〉、〈雅颂选译内容提要〉、附录二（〈楚辞直解〉凡例十则）、“赘语”（代跋）。

〈国风选译内容提要〉中，作者指出他从 15 “国风” 160 篇里选择 80 篇，名篇杰作都已选入。原诗、译文上下对照，便于浏览。译文力求正确、畅达，而又保存它的原始风味、民间气习。解题力求切近诗的本义，对于〈诗序〉和反对〈诗序〉的诸说都有扼要的批评。汇注则结集前人成说，尤其是重视清代朴学大师研究《诗经》的成果，并采近人新见，博观约取，以供读者参考（页 15-16）。

6. 普慧译著的《白话诗经》（1984）：书前有双和编译群的“介绍白话诗经”及郑铎恩的《诗经在文学中地位》。译著者先以新诗的方式译出各篇，以泼墨画点缀，再列原文（和注释）。此书也是精装本，有一个特点，译著者在每篇的题目下加上其内容简注，如：1. 关雎（求爱求婚），2. 葛覃（归宁）。

三、（一）马来古韵文

马来古韵文（*puisi lama Melayu*）除了以两句的形式来表达的谚语、歇后语、俗语或格言（*peribahasa*，如 *Sudah gaharu cendana pula, sudah tahu bertanya pula.* [已经有了沉香，还要去找檀木；已经了如指掌，还问是何缘故——明知故问]）、有韵律的语文（*bahasa berirama*，多出现在一些马来古典传记故事里，如《斯里拉马传》（*Hikayat Seri Rama*）¹²、《马林·德曼传》（*Hikayat Malim Deman*）、《阿旺·苏龙传》（*Hikayat Awang Sulung Merah Muda*¹³，受印度文学影响）和班顿以外，还有莎意尔、



Hikayat Awang Sulung Merah Muda

《阿旺·苏龙传》

讽刺（或讽喻）诗（*seloka*，源自印度）、格言式（*gurindam*，源自印度）、赞歌（*masnawi*，源自波斯）、鲁拜（*rubai*，源自阿拉伯）、基达（*kitah*，源自阿拉伯）、加萨尔（*ghazal*，源自波斯）、散文诗（*nalām* 或 *nazam*，源自阿拉伯）等，其中以莎意尔、讽刺诗和格言诗几种较为常见（见谷衣〔廖建裕〕，1962、陈应德〔Sri Mintano E.T.Tang〕，1975、S·达迪尔·阿里斯雅班纳〔S. Takdir Alisjahbana〕，

¹² 谷衣编著（1962：54-55）举一例，并以中文翻译。

¹³ 谷衣编著（1962：52-54）举一例，并以中文翻译。

1965¹⁴以及弗拉底米尔·帕拉金斯基（Vladimir Braginsky, 1998: 363））。安华·立端和E. U.克拉兹引述莫哈末·泰益·奥斯曼（Mohd. Taib Osman）在所著《马来诗歌遗产》（*Warisan Puisi Melayu*, 1987）的论说：班顿是五种马来古典诗歌之一，其他四种是莎意尔、讽刺（或讽喻）诗、格言诗以及自由诗组（ikatan puisi bebas，如：teromba, endui, mantera, pepatah和petitih）（安华·立端和E. U. 克拉兹，2004: ix）。

（二）何谓班顿？

Pantun这个字的来源众说纷纭。英国殖民地行政官员与学者温斯台特（R. O. Winstedt, 1878-1966）在其《马来文学史》（*A History of Malay Literature 1957: 132*）指出：有人认为pantun源自古爪哇（宫廷）敬语（krama 或kromo）的pari，而pari这字则是由梵文的paribasya或马来文的per(i)bahasa演变而来，它和basa是同义词，意思是“短语”、“比较”（哈仑·末·匹阿，2007: lviii和廖裕芳，2011: 556）。¹⁵对波利尼西亚—南太平洋岛屿语系（Polynesia-Austronesia）语文的比较做过许多研究的瑞士文献学家与语言学家布兰德斯特特尔（Renward Brandstetter, 1860-1942）则以为pantun该源自印度尼西亚语的字根tun。古爪哇语的tuntun意为“线”，atuntun意为“成排成排的”，matuntun意为“领导”（哈仑·末·匹阿，1997: 106）¹⁶。邦巴雅语（Pampanga）的tuntun是指“有规则的”，他加禄语（Tagalog）的tonton则是表示“在某种编排下说话”。以此类推，含“行”、

¹⁴ S·达迪尔·阿里斯雅班纳在其《旧诗》（*Puisi Lama*），1965一书中，对各种马来古诗或韵文均有详细的说明与举例。

¹⁵ 廖裕芳也说：“这含义也与源自印度的讽喻短诗（umpama 或seloka）接近。”

¹⁶ 他也说：马来西亚沙巴和砂拉越两州的土著比萨雅（Bisaya）语言中的panton意为“教育”，多巴（Toba）语的pantun意为“礼仪”或“尊敬”。他总结说：印度尼西亚群岛各不同语言的字根tun都包含“有规则或条理”、“正直”的意思（无论是具体或抽象的方面）。

“排”、“列”字根的印度尼西亚语的韵文或散文里都具有“组合而成的字词（以表达思想情感）”的意思，例如巽他语（Sunda）的pantun，意谓“一个内含一些有节奏并能配合音乐吟唱的长篇故事”，亦即马来语的“四行诗”，正如马来语的karangan（作文或作诗）原意是“花朵有条理的排列”。因此，马来人把sepantun这短语用作“好像”“犹如”属于次层的或派生的字词，正如他们把梵文的umpama以及阿拉伯文的ibarat用作pantun的同义词属于最新的或派生的字词¹⁷。

《马来纪年》、《阿米尔·韩萨传》（*Hikayat Amir Hamzah*）、《汉都亚传》（*Hikayat Hang Tuah*）等几部马来古典著作往往把pantun当“比拟”（perumpamaan）“比喻”或“隐喻”（kiasan）、“谚语”（peribahasa）等来用。比如在《汉都亚传》里，当汉都亚和其好兄弟汉哲巴（Hang Jebat）拼搏的时候，作者形容他俩“...seperti pantun Melayu: Rosak bawang ditimpa jambaknya”（好比马来谚语所说：葱茎为其叶簇败坏）¹⁸（卡森·阿末[Kassim Ahmad], 1966: 316）。马来语文专家萨巴（简称萨巴[Za'ba]，原名赛纳·阿比丁·阿末，Zainal Abidin bin Ahmad, 1895-1973）在其《马来文作法》（*Ilmu Mengarang Melayu*）一书中也说：人们最先把pantun这字用作seperti或umpama方面。据说时至今日，米南加保（Minangkabau）社会还有这种说法。在老年人的口头话里，我们常会听到“Sepantun ayam tidak berinduk, menampi orang maka makan”（好像无母的鸡，有人簸谷就捡来吃——意谓处于非常无奈的情况）这样的话（萨峇[Za'ba], 2002: 223）。

¹⁷ 据说源自波斯以爪夷文手写的《幸运儿传》（*Hikayat Bakhtiar*），故事里头有句话这样写：“Dituntunkannya oleh perempuan itu pantun...”（他被那女人拉扯，像是……），但吉兰丹州一名贵族东姑依不拉欣（Tengku Ibrahim bin Tengku Muhammad）珍藏，由第12届（2013年）国家文学奖得奖者巴哈鲁丁·赛纳（Baharuddin bin Zainal，笔名巴哈·赛因[Baha Zain]）写序的《幸运儿传》（1963），找不到这句话。

¹⁸ 这句俗语或谚语意谓“因族人或个人的错误而带来祸害”，几乎所有引用这句话的（包括《国家语文局词典》[*Kamus Dewan*, 2013]）都变为Rosak bawang ditimpa jambak’，少了最后的代词nya。笔者认为，nya能表示bawang与jambak的关系。许友年把它译作“葱蒜被葱蒜叶堆压烂了”（许友年，2001b: 687）还好，解作“果树底下种蒜，果落全砸烂（喻自招灾祸；受自己人之害）”（梁立基主编，1989: 60）就大有问题了。

如今人们提到的班顿，局限于马来民族，尤其是乡村马来民族的一种表达个人思想感情的四行诗，内容包含爱、恨、悲、喜，有情人的话语、老人的叮咛、儿童的欢唱或悲歌等等。

这种诗歌，存在于马来群岛各地，不过名称各异，其中有：

恩德恩德（ende-ende）—— 巴达曼达令族（Batak Mandahling）

帕里安（parian）——中爪哇（Jawa Tengah）

洛路歌（lagu lodrug）——东爪哇（Jawa Timur）

多格儿歌（doger）——西爪哇（Jawa Barat）

比方（ibarat）——东苏门答腊（Sumatera Timur）和朋古连（Bengkulin）

比喻（umpama）——多巴族（Toba）（碧澄，1992：5）

获得 1930 年度龚古尔文学奖（Prix Goncourt）的法国小说家亨利·法乌康尼尔（Henri Fauconnier，1879 - 1973）在其长篇小说《马来心灵》（The Soul of Malay）中提到马来班顿，说：“它们很可能与其语文同样久远，至今依然存在一个整体马来世界以及马来心灵一面完美的镜子……对我来说，它们是最精美、最清晰、最给人深刻印象，同时最能打动人心的世界文学诗歌形式之一……”（They are probably as old as the language itself and yet still alive – a perfect mirror of the Malay world as a whole and of the Malay soul... To me they are one of the finest, cleverest, most effective and touching poetical forms in the literature of the world...）。该书于 1930 年出版法文版，次年由埃里克·速顿（Eric Sutton E. Mathews）和马尔罗特（Marrot）译成英文出版（www.goodreads.com/book/.../1054949 12.4.2016）。莱士·雅丁的《班顿&优

美语文——马来文化之窗》（Pantun & Bahasa Indah —— Jendela Budaya Melayu）书前有引用。

（三）马来班顿作为一种文体的发展基础

《诗经》的“风”多数源自民间不知名的诗人，辗转流传于世。马来班顿显然也是大众群体的创作，绝非宫廷文学。许友年指出班顿发源于印度尼西亚苏门答腊的米南加保（许友年，2001a：1-2）。不过，其真正发源地或地区，至今仍没有定论。马来文学学者廖裕芳（2011：195）和哈仑·末·匹阿（2000：116）都提到班顿可能最早出现于第15世纪，读者在《马来纪年》以及一些来自印度的爱情故事读到这种诗体，班顿多依附在叙事诗，如<肯·淡布汉莎意尔>（Syair Ken Tambuhan）里头。礁石在这方面有其独特的见解。他站在印度尼西亚的立场，认为四行诗的蓬勃时代是在伊斯兰教全盛的时期，也就是葡萄牙攻占马六甲马来王朝前后。他解释说：在十五世纪，马六甲王国已经成为一个强盛的国家，是马来政权的中心。传统文化逐渐发展。为了加强管制以及配合伊斯兰宗教师传教上的便利，四行诗被当作一种重要的宣传工具，深入印尼各地。当马六甲王国被葡军攻陷以后，苏丹撤到柔佛，许多贵族、商人移往苏门答腊的占卑、巴东、米南加保、亚齐等地。他们不仅给这些地区带来贸易上的活跃，同时也带来文化。这些人无论是定居或暂留，都喜欢用这种四行诗来抒发内心的忧伤。当荷兰势力伸展到印尼各处，人民以四行诗激励众人的战斗意志。于是，四行诗在印尼社会的地位便显得越来越重要（礁石，1960：149）。

一般学者认为，古代马来群岛或马来半岛的一些充作谚语、格言或谜语的两个短句，可能是班顿发展的基础¹⁹。这些成双的短句，或押韵，或不押韵，都有一定的节奏，例如：

Harapkan/Mendengar guruh di langit, air di tempayan dicurahkan. (希望 / 听到空中响雷，倒了瓮中的水。)

Harimau mati meninggalkan belang, gajah mati meninggalkan gading. (虎死留皮，象死留牙。)

Sayangkan anak tangan-tangankan, sayangkan bini tinggal-tinggalkan. (疼爱孩子打要多，疼爱妻子离要多。)

Sekali air bah, sekali pantai/pasir berubah. (洪水扫荡一次，沙滩/沙粒改观 一次。)

也有一些学者认为：古时候，在马来人日常生活的谈话中，常用到一种短语，称为“卡米纳”（*carmina*）²⁰，有押韵的，也有不押韵的，不过都有节奏或旋律，非常生活化，包含丰富的想象力和强烈的感情（吴天才，1980：2）。“这种形式，爪哇叫做‘西辛彝浪’或‘鲁鲁安龙’。望加锡、爪哇、亚齐等地区迄今还采用这种美丽的词藻和韵脚发展口头文学。”（礁石，1960：148）例如：

(A) 不押韵的：

Direndam tak basah, dibakar tak hangus. (浸它不湿，烧它不焦。)

¹⁹ 以下的资料，多取材自碧澄《马来班顿 *Pantun Melayu*》，不过经过适当的剪裁或修整，各首班顿的中文翻译都重新做过，力求与原意吻合，并特别注重其押韵方式。阿里斯扎班纳（1965：13）认为研究班顿的来源是徒劳无功的，因为任何一种民族在现实生活的各领域中表示其思想感情时，并非那么一成不变的，这与个人能力或实际情况有关，也得决定须用到哪种体裁。原注见《马来班顿》（*Pantun Melayu*）（B.P.）的序言和侯赛因·耶耶底宁加拉（R. A. Husein Djajadininggarat）的讲词“奥秘的马来班顿界说”（*Arti Pantun Melayu yang Ghaib*）。

²⁰ *Carmina*（卡米纳）也称为“两行 / 闪电班顿”（*pantun berkilat*）。市面上的马来文词典，包括《国家语文局词典》（2013），都没收入这个词。

Sepandai-pandai tupai melompat, sekali akan gawal juga. (松鼠再会跳，也会犯差错。)

(B) 押韵的：

Dahulu parang sekarang besi, dahulu sayang sekarang benci. (以前巴冷长刀如今废铁器，以前百般爱怜如今被厌弃。)

Hujung bendul dalam semak, kerbau mandul banyak lemak. (横梁末端在矮树丛，不育的水牛多臃肿。)

Kayu kurus dalam ladang, kerbau kurus banyak tulang. (瘦树在园里头，瘦水牛多骨头。)

Pinggan tak retak nasi tak dingin, engkau tak hendak aku tak ingin. (盘没裂来饭还未凉，你不要来我也不想。)

Siakap senohong gelama ikan duri, bercakap bohong lama-lama mencuri. (鲈鱼〔石甲〕马鲛石首棘鱼，说谎久了就会偷取。)

押韵与不押韵的两种短句，可能是同时出现的，也可能是由不押韵后来演变而成押韵的，难有定论。它们的产生，与日常生活有着密切的关系，殆无疑义。比如“以前巴冷长刀如今废铁器，以前百般爱怜如今被厌弃”，该是一名少女不甘对方“贪新厌旧”而表达心中的不满；“横梁末端在矮树丛，不育的水牛多臃肿”和“瘦树在园里头，瘦水牛多骨头”两则该是一名青年讥讽女方过于肥胖或骨瘦如柴所用的话语；“盘没裂来饭还没凉，你不要来我也不想”显然是恋爱中的男女闹翻时向对方冲口说出的赌气话。至于“鲈鱼〔石甲〕马鲛石首棘鱼，说谎久了就会偷取”包含说教意味，用作劝谕他人切勿养成说谎的坏习惯。这类“短句”的前一部分与

后一部分并无直接的关联，前部只提供对方听觉上（音韵）的提示，让对方去猜出自己所要表达的意思。这样久而久之，便逐渐成了定型的“短句”。其他的例子有：

Gaharu, cengal, giam, tak tahu, tak kenal, diam.（沉香料，千格木，坡垒，不知晓，不稔熟，闭嘴。）

Jika ada padi berhampalah, jika ada hati berasalah.（如果有稻谷就会有秕谷，如果有心扉就会有感触。）

Mengata dulang paku serpih, mengata orang aku yang lebih.（批评木盘钉子有个豁口，贬低别人说我比谁都高。）

上述一行对一行的表达方式，只能局限于内容比较简单或直接的思想情感，相信原本也有以提供音韵作为暗示，让人去猜度作者的心意的。含义由粗浅到较为复杂，由直接到较为抽象，经过一段发展的过程，然后定了型，人们互相跟随或仿照。其具体发展过程，须从一些马来古典著作（如《马来纪年》）着手挖掘，才能得出其大概情形。内容较简单的四行班顿，举数例如下：

Berakit-rakit ke hulu,	乘筏往上游，
Berenang-renang ke tepian;	嬉水靠岸边；
Bersakit-sakit dahulu,	先尝遍苦头，
Bersenang-senang kemudian.	来日享甘甜。

Ke bilik ke dapur,	入厨近灶头，
Gulai asam pedas;	酸果汁菜辣；
Itik bertelur,	鸭子下蛋后，
Ayam menetas.	鸡儿孵小鸭。

Lembing atas tangga,	梯级置短矛，
----------------------	--------

Perisai atas busut;	盾牌蚁丘上;
Kening atas mata,	眼上有眉毛,
Misai atas mulut.	胡子嘴巴上。
Oh! bulan mana bintang,	星啊! 月亮在哪儿,
Atas pucuk kayu ara;	在无花果树上;
Oh! tuan mana hilang,	君啊! 消失在哪儿,
Dalam bilik anak dara.	在少女的闺房。

稍后，句子较长、含义较深的班顿才陆续出现，如：

Saya tak hendak berlesung pauh ²¹ ,	我不采用庖乌石臼，
Lesung pauh membuang padi;	庖乌石臼浪费稻米；
Saya tak hendak bersahabat jauh,	我不结交远处朋友，
Sahabat jauh merisau hati.	远处朋友令人焦急。
Ikan mas di tepi karang,	金鱼在礁石旁，
Ikan todak berupa-rupa;	剑鱼各种各样；
Hujan emas di negeri orang,	金雨落在他乡，
Kampung awak janganlah lupa.	你家园别淡忘。

这种四行班顿，最先可能是由祖母向孙子或母亲向子女吟唱的，可归为儿童班顿一类。前一首反映马来长辈对交友所抱持的态度，先决条件是取近舍远；后一首则充分表现马来民族爱国家爱乡土的情怀。

在以往的马来封建社会里，长辈扮演十分重要的角色。长辈的话，后辈必须听从。于是，随着而来的是老人对晚辈的劝谕或训诫班顿。例如：

²¹ pauh: 或称 kepul, 以“庖乌”音译, 马来民族量稻谷的容器名, 等于朱巴 (cupak) 容器的四分之一。

Burung serindit terbang melayang,
Mari hinggap ranting mati;
Bukan ringgit pandangan orang,
Pandangan di atas bahasa budi.

短尾鹦鹉振翼飞，
来栖在枯树枝上；
人们不理你富贵，
全看在品德份上。

Kalau digulai peria pahit,
Jangan taruh makan malam;
Kalau usul tidak baik,
Makin dicanai nampak senam.

若用苦瓜煮椰汁菜，
晚上别拿出来吃喝；
若是根基不够实在，
研磨多次便现本色。

Perigi dikatakan telaga,
Tempat budak berulang mandi;
Emas merah ada berharga,
Budi bahasa sukar dicari.

水眼也被称为水井，
孩童喜欢常来洗澡；
有价的是灿灿黄金，
良好品行不易寻找。

Pisang lilin di kota mudik,
Makanan anak si buaya;
Biar miskin asal cerdik,
Terlawan juga orang kaya.

蜡蕉长在上游城镇，
小小鳄鱼充作食物；
不怕贫穷只求聪敏，
还是胜于富有人物。

当青年男女开始在半开放的社会或半公开的场合以吟唱班顿的方式，直接或间接地抒发各人的思想感情，包括倾诉爱意、露吐心事、表示欣喜或不满等等，班顿的内容就变得更加多姿多彩了。例如：

Anak ikan dimakan ikan,
Tulang jangan dilonggokkan;
Pandai makan pandai bersimpan,
Rahsia jangan ditunjukkan.

小鱼给大鱼享受，
骨头不要给堆积；
会吃就得会保守，
秘密不要露痕迹。

Burung pipit terbang ke bukit,	麻雀振翼飞山上，
Tempat orang menanam pala;	人种豆蔻在其间；
Pipi tersenyum kening diangkit,	梨涡浅笑俏眉扬，
Bagaimana sahaya tak gila.	教我如何不疯癫？
Hendak hujan, hujan sekali,	若要下雨就下吧，
Boleh sahaya berkajang kain;	我会拿布来遮盖；
Hendak buang, buang sekali,	若要舍弃就弃吧，
Boleh sahaya mencari lain.	我会另找他人爱。
Jikalau tidak kerana bintang,	若非为了点点星光，
Masakan bulan terbit tinggi?	月儿怎会升得那么高？
Jikalau tidak kerana abang,	若非为了你这情郎，
Masakan sahaya datang ke mari?	我又怎会从他处赶到？

有文字记录的班顿，大概从《马来纪年》²²开始。大家常引用该书的班顿作为说明或比较等用途。书中常称这些诗体为“nyanyi”（歌），可见当时的班顿都是用来吟唱的。全书共有十多首班顿，大多都为马来人所熟悉的（碧澄，1992: 135-136）²³。

话说一名来自巴赛（Pasai）的青年敦耶拉·卡帖（Tun Jana Khatib），一天在星洲散步。他走近王宫，王后在窗前看见他。他为了取悦王后，注视宫边的一棵槟榔树，暗用内力，树立即裂成两半倒下。苏丹指他心怀不轨，令人把他杀了。他的血

²² 本论文根据雪拉比尔（1961）整理的版本。该书在序文中（1961: i）指出，“敦斯里拉朗（Tun Sri Lalang）根据多种不同的版本写成爪夷文的《马来纪年》。1821年英文译本在英国出版。1831年爪夷文版在新加坡由使命出版社（Mission Press）出版。1878年法文译本在巴黎面世。1884年荷兰文译本在荷兰出版。1896年，爪夷文修订版出版。1898年罗马化拼音本出版。1909年以学校采用的罗马化拼音系统出版。1948年第三版正式出版。至1961年已重印十次。

²³ 班顿出现在该书第68、69、98、106、179、217、229、242、254、283各页。

流在地上，身体却不知去向。一家卖比康马来糕点（bikang）²⁴的人把地上的血用糕点的罩盖盖住，而那血竟变成了石头。据说至今在新加坡还能看得到这块石头。而其身体则被送往兰交怡（岛）埋葬。“于是人们编成一首班顿”（*itulah dipantunkan orang*）（雪拉比尔，1961：68）：

Telur itik dari Singapura ²⁵ ,	鸭蛋来自新加坡，
Pandan terletak dilangkahi;	露兜叶搁着被跨过；
Darahnya titik di Singapura,	其血流在新加坡，
Badannya terhantar di Langkawi.	身躯往兰交怡寄托。

除了四行班顿，还有六行、八行、十行、十二行等的“多行班顿”（*talibun*）²⁶以及联章²⁷班顿（*pantun berangkai, pantun berikat, pantun berkait*）（康萍、吴东昆，2011：438）。笔者将在“‘风’与班顿形式和结构的比较”一章针对这点作详细的讨论。六行、八行、十行、十二行等班顿是四行班顿的延申²⁸。有这些分别，或许可用人们“意犹未尽”的心态来解释：有些人想突破四行的约束，以容纳更多的思想感情内容。不过，依然受到音韵的严格限制，非语文修养十分到家者不容易做到，何况要即兴表现？因此，这些班顿都不能大众化，更无法延续发展下去。只有在某些特定的场面，让有备而来的作者发表出来，作为娱乐或余兴的玩意儿罢了。

²⁴ *bikang*: *kuih bikang*, 米粉、椰浆等做的一种糕（先调成稀面，然后一勺一勺地舀入铜制糕模子烤制而成）。见梁立基编（1989：84-85）。

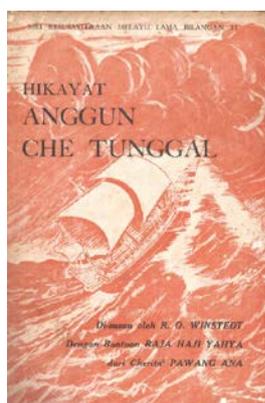
²⁵ 第一句最后的一个字 *Singapura*（新加坡），其他版本都作 *Senggora*（暹罗）。

²⁶ 《国家语文局词典》（2013：1582）给“*talibun*”的解释是“*sj puisi lama yang terdiri lebih drpd empat baris (biasanya terdiri drpd enam belas atau dua puluh baris) yg bersajak pd hujungnyanya.*”（一种由逾四行构成，行末押韵的古体诗（通常含十六或二十行）），梁立基编《新印度尼西亚语汉语词典》（1989：648）则给这样的释义：“一种旧诗体，一般在四行以上，以十六到（或）二十行者居多，押同一个韵，也有与班顿诗相似的，多为六、八、十二行。”显然后者的释义比较全面。

²⁷ 中文多译作“连锁班顿”或“钩连班顿”，林水椽建议用“联章班顿”。北宋欧阳修曾写《采桑子》13首，其中联章歌咏颍州西湖景物者10首，每首词的第一句（七字）都以“西湖好”结尾。

²⁸ 2014年4月间，偶尔通过87.7频道收听到马来西亚全国古典电台（*Klasik Nasional*）播出的一些三句/三行班顿（*pantun tiga kerat*），似乎每行/每句包含三字，一三两行押韵。笔者曾向第10届（2010年）马来西亚国家文学奖得奖人安华·立端请教这件事，他说这种班顿违背一般班顿的规则，不愿置评。

联章班顿常见于一些马来古典文学作品，例如男女（多数是贵族阶层）对唱以表爱慕或憎恨之情，非常普遍；长辈训诫后生有时一口气用上多首联章班顿，才足以表达心中的恳切关怀；至于媒人、王子或公主的监护人，更对此非常内行，能够出口成章。《独王子安贡传》（*Hikayat Anggun Cik Tunggal*）书中说及大臣（*Datuk Orang Kaya Besar*）为王子说媒，便采用联章班顿来表示（总共用了 8 首联章班顿，附加 3 首四行班顿）（1960: 34-35）。对方海军都督王（*Raja Laksamana*）听了，心中默许，向公主的女监护（*inanganda*，敬称）示意。女监护立即行礼并跪坐着，也回答 8 首联章班顿，附加 3 首四行班顿（1960: 35-37）。于是，一门婚事便谈妥了。



Hikayat Anggun Cik Tunggal

《独王子安贡传》封面

以四弦乐器格朗章（*keroncong*）演奏的格朗章音乐（*muzik keroncong*），节奏缓慢，配合动作温文尔雅的传统马来浪迎舞或弄迎舞（*tarian ronggeng*）或乔格舞（*tarian joget*），加上男女在台上以清脆悦耳的嗓子对答班顿，一来一往，使班顿发展得更迅速，更广泛²⁹。

²⁹ 上个世纪五十年代初，吉隆坡的武吉免登游艺场（*BB Park*）设“浪迎”或“弄迎”舞台，公众可购票上台，与马来舞娘共舞欢乐，据说收费并不高。舞娘艳妆打扮，穿着卡巴雅装（*kepaye*）与高跟鞋，十分摩登。其他大城市也有此情景。独立后，这种娱乐方式逐渐销声匿迹，显然与宗教的制止有关。



格朗章乐器
(Alat Muzik Keroncong)



格朗章音乐
(Muzik Keroncong)



乔吉舞 (Tarian Joget)

可惜我国社会目前少有学者对班顿作深一层的研究，间中出版的多是供中小学生的集子，原因很简单，一是为了利益问题，一是研究课题似乎已到了极点，难有“突破”的余地。



浪迎舞 (Tarian Ronggeng)



班顿对唱 (Membalas Pantun)

(四) 马来班顿的集子

在第一章 (<绪论>) 里，笔者已提到：有关《诗经》的古籍超过六百种，加上近代学者专家的专门著作四十多种，研究文章数以千计，可谓洋洋大观。至于注释与语译本更是不计其数。

把马来班顿带到西方国家去的，当以葡萄牙或荷兰人为先锋，他们最先到东方来开拓其殖民地（见安华·立端[Anwar Ridhwan]，E. U. 克拉兹编[E. U. Kratz]，2004: ix-x）。马来班顿的研究，较早时以外国学者（英、德、荷、法、俄、意等）为主，

尤其是英国的学者与殖民地官员。关于马来班顿的论述，数以百计（以马来文编写的就有百种以上）。不过，最先向非马来读者介绍班顿的，首推马来作家文西³⁰阿都拉（Munshi Abdullah）³¹。德国、俄罗斯、英国、印度尼西亚以及马来学者稍后加入，华籍热爱马来文学人士也有几位对此领域颇感兴趣。

1. 文西阿都拉收集的班顿：阿都拉是跟随一个华人商团从新加坡前往吉兰丹，并把一路上所见、所闻以及感想相当详细地记录下来。他在《阿都拉吉兰丹游记》（*Kisah Pelayaran Abdullah Ke Kelantan*）一书中，花了几页的篇幅叙述有关班顿的实际应用，别的地方都不能找到这种资料（卡森·阿末，1960: 109-115）、黎煜才，1993: 43-50、碧澄，1992: 143-144）。当时，他正等着船夫开船离开吉兰丹，觉得有点儿无聊，就从衣袋里拿出写好的班顿出来吟唱。他说，那些班顿一半采自吉兰丹居民，一半得自“海人”（Orang Laut），并非本身的创作（碧澄，1992: 139-142 和《阿都拉自传》，1960: 66, 67, 205, 297, 338-339）³²。他特别对非马来人解释：班顿共分为四行，前两行并没有意思，只作为陪衬（*pasang*），后两行才是真正要表达的含义。

由他开头，唱：“登当登当”（*dendang-dendang*），舟子回答：“哎哟小姐”（*ayuh nona*）。他再唱：“登当底登当，拉拉底拉列”（*dendang di dendang, lala di lalih*），舟子回答：“哎哟小姐，西南冬南冬底南冬，身子被抛起”（*ayuh nona, si nandung nandung di nandung, badan terbang*）。

³⁰ 文西（munshi）是语文教师或语文学家的意思。

³¹ 阿都拉全名为阿都拉·阿都·卡迪尔（Abdullah bin Abdul Kadir），1796年生于马六甲，被誉为“马来新文学之父”。他曾任驻新加坡英国殖民地官员莱佛士（Stamford Raffles, 1781-1826）的书记与翻译员。《阿都拉吉兰丹游记》大约写于1837年。

³² 阿都拉在其代表作《阿都拉自传》（*Hikayat Abdullah*）中，共写了十多首班顿，包括联章班顿（不过，他写的班顿有些一韵到底（*kan, nya*），有些则不合联章班顿的规格，他取前一首的二三两句作为后一首的一三两句，规格应是取前一首的二四两句作为后一首的一三两句）该书有杨贵谊华文译本（1998）。

如是一唱一和，把一首班顿全唱出来。每首班顿都用这种方式来唱³³。

具体来说，方法如下：

甲：Bubut³⁴ bertanya lalai³⁵.（支索问帆索。）

乙：Ayuh nona, bubut bertanya lalai.（哎哟小姐，支索问帆索。）

甲：Ayuh nona, kelendara³⁶ ada pada kita.（哎哟小姐，我们有索环。）

乙：Ayuh nona, si nandung nandung di nandung, badan terbang. Angin barat, gelombang selesai.（哎哟小姐，西南冬南冬底南冬，身子被抛起。西风至，浪不作。）

甲：Ayuh nona, angin barat, gelombang selesai.（哎哟小姐，西风至，浪不作。）

乙：Ayuh nona, bongkar sauh, belayarliah kita.（哎哟小姐，起锚，咱启航。）

甲：Ayuh nona, si nandung nandung di nandung, badan terbang.（哎哟小姐，西南冬南冬底南冬，身子被抛起。）

他们如是辗转地吟唱。要是把有关内容总结起来，不过是一首四行班顿：

Bubut bertanya lalai,	支索问帆索，
Kelendara ada pada kita;	我们有索环；
Angin barat, gelombang selesai,	西风浪不作，
Bongkar sauh, belayarliah kita.	起锚咱启航。

³³ 目前马来社会大多把四行班顿融入 Rasa Sayang、Enjut-enjut Semut 或 Trek-tek-tek 的调子来吟唱；华人还能配着唐诗（尤其是七言绝句）来唱。有“客家山歌王”之称的丘惠中是此中高手。

³⁴ bubut: 同 tali bubut, bubutan, 意为（用来巩固船桅的）支索。

³⁵ lalai: tali lalai, 帆索。

³⁶ kelendara:（船桅上用来捆绑船舷的）索环。

接着，阿都拉列出 43 首班顿，其中不乏佳作，既合音韵规则，诗意亦隽永耐读，如：

Cenderawasih burung di awan,	空中飞翔天堂鸟，
Anak neneta, ibunya mati;	雏鸟孵出，母身亡；
Bercerai kasih muda bangsawan,	贵族青年失恋了，
Bagaikan putus rasanya hati.	犹如寸寸断肝肠。
Orang mengail di lubuk bulang ³⁷ ,	有人垂钓风车潭，
Apa umpannya kulit duku;	什么为饵——杜古果皮；
Orang bermain kekasih orang,	与他人所爱有染，
Nyawa bergantung di hujung kuku.	生命犹寄手指甲尾。
Pinang ini pinang junjungan,	这棵槟榔高又直，
Tampaknya dari balik telaga;	原来出自水井后；
Main ini main sulangan ³⁸ ,	这种游戏重饮食，
Bumi bertepuk, langit berlaga.	大地鼓掌天打斗。

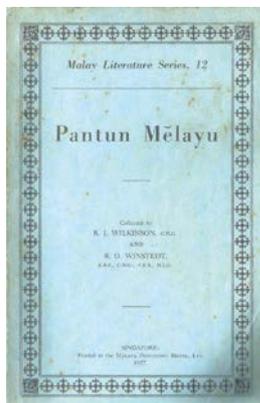
2. 威尔金森和温斯台特两人收集的班顿集《马来班顿》，保存了许多古时的班顿，很有参考、研究的价值。一般研究古时班顿的学者，都不能没有这本集子。当时两人分头进行收集工作，前者负责马来亚半岛吉打海域一带，后者则负责半岛西海岸地区。集子所收集的班顿共计 1255 首³⁹，其中共 1026 首大部分采自森美兰（423 首），其次是檳城和吉打（514 首），再其次是雪兰莪（61 首）和霹靂（28 首）。在编撰过程中，他俩还参考了不少有关资料（包括《威尔金森字典》（*Wilkinson Dictionary*）、克林客（H. C. Klinkert）

³⁷ bulang: 有不同的含义，包括缠头巾、九重葛（宝巾花）、风车等。黎煜才（1993: 50）译作“漩渦”，不当。

³⁸ sulangan: 一般词典的解释是“互相劝饮或敬食”的做法。

³⁹ 海卡斯（C. Hooykaas）在其《文学先锋》（*Perintis Sastera*）一书中指出，两人所收集的诗，严格地说，里头约有百分之十不是班顿，而是“讽刺（或讽喻）诗”（seloka）。

从廖内群岛收集的四百首班顿集、克罗福（John Crawford）的《史吉斯的马来魔术》（*Skeat's Malay Magic*）、马尔斯登（William Marsden）的《语法》（*Grammar*）、罗干（Logan）的《印度群岛学报》（*Journal of the Indian Archipelago*）、《阿都拉游记》（*Kisah Pelayaran Abdullah*）、《阿旺·苏龙传》、《神仙传》（*Hikayat Indera Mengindera*）、《马来纪年》等等（温斯台特，1957: 132-141）。编者以班顿的内容分类⁴⁰，书前有用英文写的长篇序文⁴¹，书末有英文注释或翻译（页 191-209）。



Pantun Melayu

《马来班顿》封面

3. 楼文牧（鲁白野）编译的《*Pantun* 马来民族的诗》，共收录 100 首班顿，分为“青春的恋情”（37 首）、“水上人家”（15 首）、“农民的歌”（23 首）、“乡土爱”（25 首）四辑。书前有短序，说编者是因为纪念国

⁴⁰ 如：第 1 至第 3 首是“儿童之歌”（A Child's Song）、第 4、5 两首是“爱情的到来”（The Coming Of Love），第 6 首“VIXI Puellis”则不知所指。没有分类目录，里面的班顿又不照（第一个字的）罗马字母次序编排，读者翻查，甚是不便。

⁴¹ 由温斯台特执笔的序文长 21 页，充分介绍马来班顿的起源与特质，1914 年于瓜拉比劳初稿，1954 年在伦敦修订。他在最后一段说：“我听过马来人说：凡是读过《阿旺·苏龙传》和《马林·德曼传》等民间故事的人将会对马来人的生活习惯有足够的领会。当然，谁了解班顿，谁就能较为深入地明了马来民族的心灵，至少在他们的‘亲吻必须停止’之前的青春年代。”（I have heard Malays say that whoever reads folk-tales like *Awang Sulung Merah Muda* and *Malim Deman* gains sufficient idea of Malay life and customs. Certainly, whoever can understand the pantun gets a clearer insight into the soul of the people, at any rate in their youth before “the kissing has to stop”.)

家独立而编译该书的⁴²。短序后有 4 页题为<马来人的抒情诗>，除了简介班顿，还提及莎意尔。所选班顿，都有中文翻译，采用长短句，且只把意思译出来，不注重押韵，也没有依马来文（第一个字母）音序编排次序。



《Pantun 马来民族的诗》封面

4. 白坚编的华马对照《马来四行诗》，也是马来亚刚独立后出版的书，共收录 120 首班顿，没分类，也不依照字母排序。书前一篇<介绍马来四行诗>，主要说明班顿的起源与内容的分类。书末有两页注释。各首班顿的中文翻译，诗句整齐，注重押韵与文字的优美，比楼文牧的强。



《马来四行诗》封面

⁴² 编者写道：“班顿是我国宝贵的文化遗产，歌唱青年人的纯洁爱情，农民的耕耘开荒，人民的劳动，并发挥着丰富的乡土爱。现在，我们的祖国已得到新生与独立了。我编译这本诗集，就是要借以纪念这伟大的历史成就。默迪卡！”

5. 林焕文（白坚）编译的《马来班顿三百首 *Pantun Melayu 300*》是其编者经过 48 年之后，参考中国作家出版社张企程编的《印度尼西亚民歌选》，从《马来四行诗》的 120 首，增加到 300 首。〈马来四行诗简介〉经改写保留，增添了两页〈序〉，交代编撰的由来与经过。全书分为三辑：一、儿童班顿（下分“欢乐班顿”和“悲伤班顿”），二、青年班顿（下分“经商或命运班顿”、“年轻时的班顿”、“邂逅班顿”、“热恋班顿”、“分离班顿”、“伤感班顿”），三、老人班顿（下分“劝诫班顿”、“习俗班顿”、“宗教班顿”）。附录部分，是巫人译自 1958 年 2 月 12 日《时代前驱报》的两首新诗，一首是阿马·基瓦（Atma Jiwa）的〈罌花〉，另一首是斯勒米·曼查（Selemi Manja）的〈历史的重演〉。编者没指出“巫人”是谁（想必是编者本人），为什么要附在书末也没有交代。也许是为了填塞空页。两首诗都没附马来原文作为对照，是其一大缺点。
6. 赛纳·阿比丁·巴卡（Zainal Abidin Bakar）编的《马来班顿集》（*Kumpulan Pantun Melayu*）是一种学生版本，但内容丰富而实用。全书收录班顿 2052 首，分为 11 个主题——人类的风俗习惯、宗教与信仰、品德、谐谑与游戏、谜语、英雄气概、劝勉与教育、谚语与应对、隐喻与比喻、流浪与漂泊、爱情。书前是有关班顿的介绍：班顿的定义、班顿和马来传统诗歌的地位、班顿的形成与发展、班顿的种类、班顿在社会的地位、《马来班顿集》的编撰过程。这本集子属于选集，编辑顾问为哈仑·末·匹阿。编者从四十多种书籍或杂志拣选班顿，新旧班顿都包含在内，每首班顿下面都注明选自哪本书（出处），参考书目将近二百种，加上生字注释。为了方便读者翻查，书末还列出每首班顿的首句，并依照字母次序编排先后，可说是非常进步之举。

封底引述一位作者⁴³的话，十分有吸引力：“作为一种传统的马来诗歌形式，班顿是举世皆知的，甚至这形式为雨果（Victor Hugo, 1802-1885）和其他法国作家所采用，称它为pantoum。班顿在法国文学的影响非常深厚，以致pantoum被看作是法国诗歌当中最巧妙⁴⁴的一种。”⁴⁵

7. 莫哈末·塔尼·阿末（Mohd. Thani Ahmad）和扎米拉·阿末（Jamilah Hj. Ahmad）两人合编的《红豆子斑点——马来口头班顿集》，规模很大，共收录 5653 首马来口头班顿，以区域进行收集，计：

一、南部（柔佛、马六甲）	1795 首
二、中部（雪兰莪、森美兰）	496 首
三、北部（霹雳、吉打、玻璃市）	714 首
四、东部（吉兰丹、登嘉楼、彭亨）	1370 首
五、砂拉越	733 首
六、沙巴	545 首

书末胪列各区班顿作者或吟唱者（pemantun）的名单（约二百人）。为了方便翻查，编者花了三百多页的篇幅列出每首班顿的含义部分（后两行），并以罗马字母的次序排列，可说是一项创举。

⁴³ 编者引休·荷尔曼（C. Hugh Holman）1975 出版的《文学手册》（*A Handbook to Literature*），美国印第安纳波利斯奥德赛出版社（Indianapolis: Odyssey Press）出版。

⁴⁴ 原文是“sophisticated”。

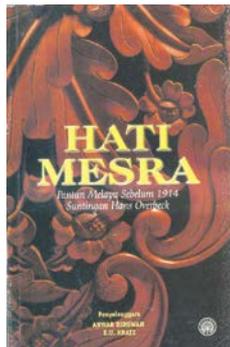
⁴⁵ 相信雨果这位法国大文豪是通过朋友给他的法文翻译开始认识班顿的。马尔斯登在其编写的《马来语字典与语法》（*A Dictionary and Grammar of The Malayan Language*, 1812 年在伦敦出版）中收录四节联章班顿，并加上英文翻译（详细说明，见安华·立端和 E. U. 克拉兹，2004: x, xi）。



Kurik Kundi Merah Saga — Kumpulan Pantun Lisan Melayu

《红豆子斑点—马来口头班顿集》封面

8. 安华·立端和E. U. 克拉兹 (E.U. Kratz) 合编的《亲切的心》，整理奥韦尔贝克⁴⁶ 1914 年以前从马来群岛各地收集到，存于印度尼西亚雅加达中心博物馆的马来古诗（大部分为班顿）约二千首，分为“字母表”（Alif Ba Ta）、“虔诚忏悔”（Alim Taubat）等 35 个主题。前面的序文详细说明资料的来源、编撰的经过、收集者的生平与著译等等，书末附参考书目和各首含义部分（只列第三句）的索引（依照罗马字母排序）。

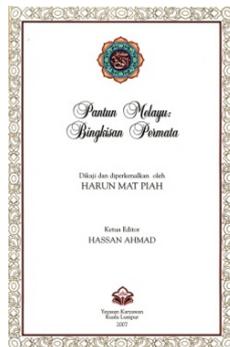


Hati Mesra

《亲切的心》封面

⁴⁶ 奥韦尔贝克 (Hans F. Overbeck) 是德国人，出生于波里门 (Bremen)。1904 年来新加坡一家英国公司工作时，即对马来古典文学发生浓厚的兴趣。后来转到雅加达服务，从不同文化与语文背景的资源，收集到近 2000 首口头班顿。第一次世界大战，他被俘虏到澳大利亚。第二次世界大战，他又被荷兰囚禁，辗转于各处监狱，最后溺毙于印度洋。他在入狱前，把收集到的马来班顿交给印度尼西亚日惹的苏诺布杜博物馆 (Muzium Sonoboedoyo)，后来再移交雅加达中心博物馆收藏。他曾把《汉都亚传》(Hikayat Hang Tuah) 译成德文，又以德文写了好些介绍班顿和多种马来古典作品的文章。

9. 特纳斯·伊凡提（Tenas Effendy）编撰的《廖内马来班顿宝库》（*Khazanah Pantun Melayu Riau*）收录廖内马来人，包括其原住民的班顿共 3608 首，分为习俗班顿、劝谕班顿、诙谐班顿、情爱班顿和塔浪班顿（Pantun Petalangan）五辑⁴⁷。廖内的原住民有罗甘河（Sungai Rokan）的伯纳族（Bonai）、锡克河（Sungai Siak）的沙盖族（Sakai）、金保河（Sungai Kampar）的塔浪族（Talang 或 Petalangan）、英得拉吉利河（Sungai Inderagiri）的塔浪嘛嘛族（Talang Mamak）以及马六甲海峡的海族（Suku Laut）。这些原住民有自己的文化，却都是吟唱班顿的高手。书前的一篇导论，详尽地介绍班顿的特质与形式、班顿在马来人日常生活中的地位、班顿的内容、吟唱班顿的自由、吟唱班顿的规范、班顿的应用、班顿与歌唱、班顿与教导、班顿的发展等等。书末以罗马字母序列出每首班顿的含义部分（后两句）。



Pantun Melayu : Bingkisan Permata

《马来班顿：宝石礼品》封面

10. 由哈仑·末·匹阿挑大梁编就的《马来班顿：宝石礼品》（*Pantun Melayu: Bingkisan Permata*）是一部大块头巨作，列为“大文豪基金”

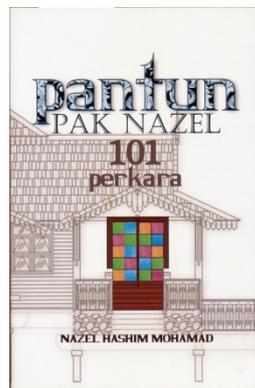
⁴⁷ 塔浪（Talang 或 Petalangan）族人所创作或吟唱的班顿。塔浪族是廖内一种原住民，他们与廖内其他几种原住民一样，都热爱马来班顿。

(Yayasan Karyawan)⁴⁸选定的“经典”(Karya Agung)之一。全书连导论在内，厚约千页。出版者不惜工本，纸张讲究，特厚精装装订，书边烫金，各页彩框，一切无不力求精美出众。全书收录 4000 首班顿，依照班顿的内容分为“开章”、“说理”、“情爱”、“结束”四辑，再细分为“以真主之名开始”、“儿童的环境与生活”、“谜语、诙谐与讽刺”、“习俗与道德准则”、“品德与教养”等 14 类。对于资料的来源说明十分详尽，对于班顿的特质论述鞭辟入里。书末的注释非常充实、有依照班顿第一行的罗马字母为序的索引（在翻查方面比较实用），更有班顿用字用词的索引，可说异常用心。总而言之，这是一部集班顿大成的出版物，具研究与收藏的高度价值。

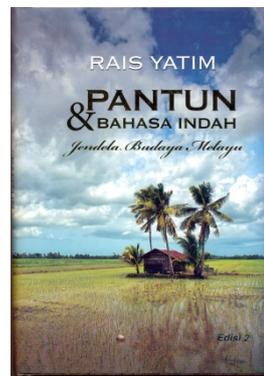
11. 纳泽尔·哈欣 (Nazel Hashim Mohamad, 原名哈欣·莫哈末 Hashim Mohamad) 编写的《纳泽尔伯班顿 101 主题》(Pantun Pak Nazel 101 Perkara) 是较新出版的班顿集子。全书以字母序，分为“教养”(adab)、“习俗”(adat)、“公平”(adil) 等 101 个与现代社会有密切关系的主题。每个主题下各有数量不等的创作班顿，共计 1045 首。这可说是一个新的概念。作者还给读者指导最妥善的班顿创作方法，包括以动植物、文化和地方生活方式作为“喻”(pembayang)，每行不超过 12 个音节，尽量用声母和韵母全同的押韵（如用 ta 对 ta, ka 对 ka, 不用 ta 对 ra 或 ka 对 sa 等等）。这种人为的做法，完全符合班顿形式的要求，但却失之于矫揉造作，欠缺自然，不一定能普及。

⁴⁸ 该基金是安华·依布拉欣 (Anwar Ibrahim) 于上个世纪末任我国财政部部长时设立，基金数目十分可观。基金会设定出版目标。至今已出版了多部马来巨构，包括《马来纪年》、《汉都亚传》等。

12. 莱士·雅丁（Rais Yatim）的《班顿&优美语文——马来文化之窗》（Pantun & Bahasa Indah – Jendela Budaya Melayu）是最新出版的一部印刷最为精美的马来班顿集，全书分 17 章（16 个主题），另加“班顿与谚语”和“梵语表”两节。每章前各有主题的说明。共收录 275 首班顿，大部分为作者本人的创作，另收入一些马来传统班顿（pantun pusaka Melayu）和米南加保班顿（pantun Minangkabau）。



Pantun Pak Nazel 101 Perkara
《纳泽尔伯班顿 101 主题》封面



*Pantun & Bahasa Indah –
Jendela Budaya Melayu*
《班顿 & 优美语文——马来文
化之窗》封面

上述 12 种市面上见到的马来班顿集子（吴天才，1980：8 和许友年，2001b：2-3）⁴⁹，收录班顿的数目各不相同，编排方式各异，而且其中有重复之处，笔者不打算在这方面进行比较，因为这不是本论文的研究范围。笔者这样介绍，目的在于以此与一般注译《诗经》（特别是“风”的部分）出版物的内容与编排方式作一简单的比较。

⁴⁹ 两人都提及荷兰学者奥傅森（Andrian van Aphuysen）于 1914 年发表一篇以荷兰文写的有关班顿的研究，全文长达四五千言。后来由印尼国家出版局（Balai Pustaka）将该文译为印尼文，并收集在该社出版之《马来班顿》（*Pantun Melayu*）一书内，作为该书的代序。较旧的马来班顿集还有 1950 年荷兰东方学者柏拉森姆（Willem Alesander Braasem）译注，在雅加达出版的《班顿》（*Pantuns*）及 1959 年英国学者哈密尔顿（A. W. Hamilton）译注，在新加坡出版的 150 首《马来班顿》（*Malay Pantuns*）。

四、小结

本章就《诗经》的“风”与班顿这字词的起源与演变到目前文本流传的实况作出比较。两者之间因历史背景的不同，造成的差别颇大。《诗经》的“风”经历采诗或编诗的过程，而班顿的来源至今仍未有定论。《诗经》的“风”有今古文版的流传，目前流传于世的是古文本毛诗，班顿的四行、多行以及联章班顿则不一定依时日的先后发展开来，也可能是同时并进的，但最后仍以四行班顿最为流行。《诗经》的白话文注释本很多，以余冠英、高亨、屈万里、程俊英、陈子展、普慧等人的最受欢迎。文中所列 12 种目前见到的马来班顿集子收录的班顿数目各不相同，编排方式各异，而且其中有重复之处。列表于后，以见一斑：

表一：“风”与班顿起源及其演变的比较

	“风”	班顿
起源	采诗 删诗 (编修)	俗语 谚语 卡米纳 (carmina, 两行班顿 / 闪电班顿)
演变	今文 (鲁诗、齐诗、韩诗) 古文 (毛诗)	四行班顿 多行班顿 (talibun) 联章班顿 (pantun berkait)
传本	毛诗	无单一班顿传本
集子	有无数由个人处理的注释 (语译) 本, 多以毛诗的次序编排	十数种由个人或团体收集的班顿集子 各以不同方式排列

第三章：“风”与班顿形式和结构的比较

一、前言

《诗经》的魅力历久不衰。“……一部《诗经》成为我们中国文学的开山祖师，一篇‘离骚’象征了我们民族性的雄浑悲壮的伟大气魄。”徐訏为《高原的牧铃》写序这样说（力匡，1955：1）。

《诗经》的“风”与马来班顿基本上都是旧诗体，同属民歌。民间文学当中，民歌是重要的组成部分，具有悠久的历史。在其产生和流传的过程中，备受广大人民的热爱。

中国的四言诗、五言诗、七言诗、词、曲等等，都与民歌有深刻的渊源关系。（王功龙主编，2000：“前言”页1）。中国《汤誓》里记载一首这样的民谣：“时日曷丧，予及女皆往”（这个太阳什么时候死亡，我愿跟你一起灭亡。）（《新编中国文学发展史》，缺出版日期：6）“‘风’就是当时的流行歌曲，有民间创作的，也有中上层人士创作的。特别是由于地域之广，读这些诗可一窥当时中国社会生活的许多侧面。至今，中国有些兄弟民族仍保留了‘风’的习俗，如壮族作‘欢’。这‘欢’字很可能就是古代‘风’的读音转化而成。古代读‘风’为‘轰’，这和后来的‘行’‘欢’读音极相近，其迹象可见。”（宫玉海，1985：4）

班顿在《马来纪年》（有罗杰、傅聪聪等译著的《马来纪年翻译与研究》，2013）¹等马来古籍以及现代文学²中，如《鲜花怒放》（*Mekar dan Segar*（阿斯拉夫[Asraf]

¹ 该书获“北京大学创建世界一流大学计划”赞助出版。

² 特别是二十世纪五六十年代的马来短篇或长篇小说。

编，1959：5)³，《何日何月》（*Hari Mana Bulan Mana*）（莎尔弥·曼查[Salmi Manja]，1960：扉页）⁴，《鸪鸽飞自何方》（*Dari Mana Punai Melayang*）（莎尔弥·曼查 1961：扉页，154）⁵和《黎明》（*Subuh*）（阿丹·隆[Atan Long]，1966：75）⁶都占着无可否认的崇高地位。“班顿是自始即是真正的马来财产，是确实包含马来精神的诗歌形式”（萨巴，2002：164）。

本章所要讨论的两者的形式包括种类，篇、章、首、行，押韵，双声叠韵和重言，平仄，每句或每行的音节、字数，而结构则包括诗的组成、“喻”与“意”，每章或每首的字数，连环的运用，助词、词缀的运用。

大致上，“风”与班顿在形式和结构方面的差异很大。班顿的形式种类和结构比较简单且比较一致，“风”则比较复杂和多样化。本章在论及“风”的形式时，偶尔会涉及“雅”和“颂”；而在分析班顿的形式时，不局限于底本《马来班顿》（1959）。这都是需要的。“风”、“雅”、“颂”的一些形式有相似之处，而班顿由于不像“风”那样已定型，底本只限于四行班顿，因此需采用其他的例子。

二、形式和结构

从字义上来说，文学作品或诗歌的“形式”⁷是表现作品内容的方式或方法，形式与内容相区别或相对。“结构”⁸是指作品整个的各个部分及其配搭、组合的方式，简单地说，是作品的组织形式或构造方式，是对各个有关部分作有机而合理的安排。

³ 阿末·山奴西（Ahmad Sanusi）作的短篇小说‘小屋旧事’（*Kisah Lama di Pondok*）引用一首古代班顿：“*Kalau roboh kota Melaka, / Papan di Jawa saya dirikan; / Kalau sungguh kanda berkata, / Badan dan nyawa dinda serahkan.*”（马六甲城如若倒塌，/ 爪哇木板我来重建；/ 哥你所说如若不假，/ 寄托一切妹也甘愿）。

⁴ 那是一首“改写”的班顿。

⁵ 扉页的那首班顿是改写的，页154的那首班顿是创作的。

⁶ 那是一首创作班顿。

⁷ 形式（*form*）；形式主义（*formalism*）：分广义和狭义两种。广义的形式主义，是指忽视文学艺术的内容而片面追求形式的一种创作路线或倾向，狭义的形式主义是指现代唯美派的艺术手法。在现实生活中，形式主义泛指只注重形式和现象而不管内容和实质的思想方法和工作作风。

⁸ 结构（*structure*）；结构主义（*structuralism*）：文学、语言及社会学学术术语，认为任何作品都是一个结构体系，其各个部分只有在相互关系中才有意义，主张研究意识的构造以及用内省法研究意识的内容。

以往，形式几乎被认为是事物的本质，是统一内容的基础，近代一般人以为作品的形式并没有这种力量，而且根本受制于内容。比较客观的论说，是一种作品里头两者不可分离，必须并重，相辅相成。

比较文学的主要目的是在跨文化、跨国度的文学作品及理论之间，寻求共同的诗学规律（common poetics）和共同的美学据点（common aesthetic grounds）（古添洪，1984：1）⁹。在这个过程中，“形式”“内容”“语意”有不可分割的关系，说明研究两种（或多种）文学作品时，绝不可忽略两者（或多者）的形式与内容。洛特曼（Jurji Lotman，俄罗斯学者）认为文学是“二度规范制度”（secondary modelling system），在自然语，也就是我们通常所谓的语言（古添洪，1984：119）之上建立“二度语意”，故此特别强调内容与形式间的互连，以作为这二度规范系统的主要识别。这样，诗篇的语意（加上其他因素）容量度便能大大地提高（古添洪，1984：127）。

本章先讨论“风”与班顿的形式和结构，下一章再讨论两者通过诗章所表达的主题内容。不过，这里先交代两点，接下来的章节便可避免重复：

中国的民歌（包括“风”）用字注重重复——（一）重叠：前后所指相同，而用字亦同，也就是叠字。（二）连环：上句尾与下句首衔接着。（三）相对或相反：为了对仗，也有不为对仗的（周英雄：1983：70，74，77等）。由于文字的结构与行数的限制，班顿在这方面难以甚至无从像“风”那样高度发挥，尤其是第一项。

《诗经》各篇的写法有所谓“赋”“比”“兴”。周英雄认为“赋与比、兴严格说来分属两大类：赋牵涉文字与句法的经营，即修辞学上所谓的文句比喻（figure of speech）；比、兴则牵涉到字句实际意义的转移，作者往往是‘指东’或‘道

⁹ 叶维廉〈‘比较文学丛书’总序〉。

西’，也可以说是修辞学上所谓的思想比喻（figure of thought）。”（周英雄：1983：129，133，137，138 等）。赋是直话直说，不求罕譬而喻，且常明白地向人劝告戒恶。赋既能体验外在的现实，也能内观一己的心态。比是明言一物，而实指他物。兴即是“起”，也就是以兴启首，然后将诗章再加以发挥，以迄终篇。不过，学者大都将比、兴相提并论，因为诗句往往是比、兴并用，即“比而兴”或“兴而比”。班顿在后两句（含义部分）以赋为多，比、兴较弱；而在前两句（隐喻或暗示部分）也多以赋的方式表达出有关的隐喻或暗示。

三、“风”的形式

许云樵指出，中国最原始的诗歌以每句四言为主，每章四句、三句、两句，甚至一句都有（许云樵，1963：6-8）。例如：

- 古人有云：“牝鸡无晨。”（《尚书·坤（牧）誓》所引）
- 人亦有言：“惟忧用老。”¹⁰（《诗经·小雅·手弁》所引）
- “断竹续竹，飞土逐宍（肉）。”¹¹（《吴越春秋》弹歌，《文心雕龙》<断竹>黄歌〔黄帝时的民歌〕）
- “救天之命，惟时惟几。”“股肱喜哉！元首起哉！百工熙哉！”（舜时的<股肱歌>）
- “元首明哉！股肱良哉！百工熙哉！”（皋陶的<赧歌>）

至于流行于《诗经》之前的民歌，则有：

¹⁰ 许云樵也同意，上述两句“都是古代的谚语，不能算作诗，只能叫做口诀”。见许云樵（1963：8）。

¹¹ 《吴越春秋》：“越王欲谋伐吴，范蠡进善射者陈音。音，楚人也。越王请音而问曰：‘孤闻子善射，道何所生？’对曰：‘臣闻弩生于弓，弓生于弹。弹起于古之孝子，不忍见父母为禽兽所食，故作弹以守之，歌云云。’”张注：“宍，古肉字。断竹为弓背，续竹为弓弦。土，土弹丸。宍，宍物，指禽兽也。”见（清）张玉谷《古诗赏析》（2000：4）。后人也有作“以竹做弓箭以猎兽”解。

- “立我蒸民，莫非尔极。不识不知，顺帝之则。”（《列子》所载尧时童谣<康衢谣>）
- “卿云烂兮，糺纒纒兮。日月光华，旦复旦兮。”（《尚书·大传·虞夏传》载舜帝作的<卿云歌>）
- “明明上天，烂然星陈。日月光华，弘于一人。”（八伯的“和歌”）（张玉谷，2000：5）¹²
- “渝食于野，万舞翼翼。章闻于天，天用弗式。”（《墨子·非礼上》所载）
- “吾王不游，吾何以休？吾王不豫，吾何以助？”（《孟子·梁惠王下》所载）

《诗经》以前的诗歌，由于缺乏史实确证，其真实性难作定论。甚至有人全盘加于否定。比如蒋祖怡就很肯定地说：古代诗歌，除《诗经》外，尚有零碎的短篇散见于各书，如《礼记》所载伊耆氏（神农？）之<蜡辞>，《吴越春秋》所载黄帝之<断竹歌>，《孔子家语》及《尸子》中所载之<南风歌>，《尚书大传》中之<卿云歌>，《列子》中的童谣，伪《古文尚书》中之<五子之歌>。《礼记》一书出于汉代，<蜡辞>是否神农所作，尚是问题；<断竹歌>初不记作者，而刘勰《文心雕龙》中有“黄歌断竹”一语，《吴越春秋》又为后起之书，故亦不甚可靠。<南风歌> <卿云歌>不知其作者与时代；其他《列子》为伪书，伪《古文尚书》又系后人假造，则<五子之歌>与所传童谣的本身，也成为可疑的东西了。夏商两朝之诗歌，比较尚可征信的，一见于《新序·刺客篇》……，见于《史记·宋微子世家》……，又《史记·伯夷列传》……（蒋祖怡编著，1953：4-5）

¹² （清）张玉谷注：八伯，皆虞臣；和歌，杂歌谣辞。

无论如何，许氏 “《诗经》的篇什，以每章四句，每句四言为正规，那是中国最古的诗式” “这些（夏代民歌）都流行于《诗经》之前，《诗经》采取这种格调是很自然的”的说法是不容否定的。“《诗经》而后，四言渐多。汉世五言盛行，唐则七言为多。八言、九言偶一为之，三言惟<郊祀歌>用之。”（章太炎，2007：119）

“风”等周代民歌的语言特色鲜明，凝练、朴实，以很小的篇幅表现丰富的内容。在节奏上往往采用重叠反复的写法。很多诗前后各章只更换一两个字，读者在反复吟咏中能加强对诠释的印象。如（右边的语体译文据程俊英[2011]）：

<周南·芣苢>	采采芣苢， 薄言采之。	车前子哟采呀采， 快点把它采些来。
	采采芣苢， 薄言有之。	车前子哟采呀采， 快点把它采得来。
	采采芣苢， 薄言掇之。	车前子哟采呀采， 快点把它拾起来。
	采采芣苢， 薄言捋之。	车前子哟采呀采， 快点把它抹下来。
	采采芣苢， 薄言袺之。	车前子哟采呀采， 快点把它揣起来。
	采采芣苢， 薄言襞之。	车前子哟采呀采， 快点把它兜回来。
<召南·摋有梅>	摋有梅， 其实七兮。 求我庶士，	梅子渐渐落了地， 树上十成还有七。 追求我吧年青人，

迨其吉兮。 趁着吉日快来娶。

摽有梅， 梅子纷纷落了地，
其实三兮。 树上只有三成稀。
求我庶士， 追求我吧年青人，
迨其今兮。 趁着今儿定婚期。

摽有梅， 梅子完全落了地，
倾筐墜之。 拿着浅筐来拾取。
求我庶士， 追求我吧年青人，
迨其谓之。¹³ 趁着仲春好同居。

（一）每句以四言为主，也兼用二、三、五、六、七、八言

十五国风，共计 160 篇。每句以四言者为主。这是有其历史背景与实际功能的。韩高年说：《诗经》的句式以四言为主导，而且不同地域的诗歌都被统一到这种四言形式之中，这不能不说是一种审美趣味的选择（韩高年，2011：15）。他认为《诗经》四言体的成因有四：（一）汉语的“双音节”趋势是四言体形成的客观基础；（二）崇双尚偶的文化心理是四言体形成的观念基础；（三）雅乐旋律节奏特

¹³ 其他的例子有：<卫风·木瓜>

投我以木瓜，
报之以琼琚。
匪报也，
永以为好也。

送我一只大木瓜，
我拿佩玉报答她。
不是仅仅为报答，
表示永远爱着她。

投我以木桃，
报之以琼瑶。
匪报也，
永以为好也。

送我一只大木桃，
我拿美玉来还报。
不是仅仅为还报，
表示和她永相好。

投我以木李，
报之以琼玖。
匪报也，
永以为好也。

送我一只大木李，
我拿宝石还报你。
不是仅仅为还礼，
表示爱你爱到底。

<郑风·箜兮>

箜兮箜兮，
风其吹女！
叔兮伯兮，
倡予和女！

枯叶枯叶往下掉，
风儿吹你轻飘飘！
叔呀伯呀大家来，
我先唱来你和调！

箜兮箜兮，
风其漂女！
叔兮伯兮，
倡予要女！

枯叶枯叶往下掉，
风儿吹你舞飘飘！
叔呀伯呀大家来，
我唱你和约明朝！

点是《诗》篇选择四言体的决定因素；（四）新乐向雅乐的渗透是“国风”“小雅”章法形成的重要原因。至于《诗经》四言体的审美特征则有三：（一）稳重厚实的节奏之美；（二）变化多姿的音乐之美；（三）音乐化的语言之美。总而言之，《诗经》四言体的句法虽有呆板滞重之嫌，但诗人往往通过曲调的重叠与变化调出重重颇具音乐之美的曲调结构，增加了四言体的美感深度。四言体总体上的表现为音乐化的美学倾向，体现出乐与人“和”的精神（韩高年，2011：15-30）。

不过，也有些不受这种形式的限制，而灵活地兼用二、三、五、六、七、八言，目的是为了适当地表达自己的感情和清楚地说出个人的意思。兹举以下为例：

- 二三六言兼用的：“父曰：嗟予子，行役夙夜无已！”“母曰：嗟予季，行役夙夜无寐！”“兄曰：嗟予弟，行役夙夜无偕！”（《魏风·陟岵》）
- 三言的：“螽斯羽，诜诜兮”“螽斯羽，薨薨兮”“螽斯羽，揖揖兮”，“振振兮”“绳绳兮”“蛰蛰兮”（《周南·螽斯》），“麟之趾”“麟之定”“麟之角”（《周南·麟之趾》），“摽有梅”（《召南·摽有梅》），“江有汜，子之归，不我以……不我以”“江有渚，子之归，不我与。不我与……”“江有沔，子之归，不我过。不我过……”（《召南·江有汜》），“墙有茨”（《邶风·墙有茨》）¹⁴
- 三五言兼用的：“殷其雷，在南山之阳”“殷其雷，在南山之侧”“殷其雷，在南山之下”（《召南·殷其雷》）“左执簧，右招我由房”“左执翾，右招我由敖”（《王风·君子阳阳》）“扬之水……无信人之言……”（《郑风·扬

¹⁴ 其他的例子有：“叔于田”“叔于狩”“叔适野”（《郑风·叔于田》）“叔于田，乘乘马。叔在藪，……”“叔于田，乘乘黄。叔在藪，……”“叔于田，乘乘鸞。叔在藪，……”（《郑风·大叔于田》）“椒聊且！远条且！”（《魏风·椒聊》）“夏之日，冬之夜。”“冬之夜，夏之日。”（《唐风·葛生》）“胡得焉！”（《唐风·采芣》）“……止于棘。……临其穴，……”“……止于桑。……临其穴，……”“……止于楚。……临其穴，……”（《秦风·黄鸟》）“……从夏南？……从夏南！”（《陈风·株林》）

之水>) “溱与洧……士与女……洧之外……赠之以芍药。”(《郑风·溱洧》)¹⁵

●三五六言兼用的：“扬之水……不与我戍申……曷月予还归哉？”“扬之水……不与我戍甫……曷月予还归哉？”“扬之水……不与我戍许……曷月予还归哉？”(《王风·扬之水》)“园有桃……谓我士也骄……”“园有棘……谓我士也罔极……”(《魏风·园有桃》)

●三六言兼用的：“於，我乎！……今也每食无余。于嗟乎！……”“於，我乎！……今也每食不饱。于嗟乎！……”(《秦风·权舆》)

●五言的：“谁谓雀无角，何以穿我屋？谁谓女无家，何以逼我狄？”“谁谓鼠无牙，何以穿我墉？谁谓女无家，何以速我讼？”(《召南·行露》)“于嗟乎驺虞”(《召南·驺虞》)“乃如之人兮”(《邶风·日月》)“反以我为讎”(《邶风·谷风》)“胡为乎中露”“胡为乎泥中”(《邶风·式微》)“俟我于城隅”“匪女之为美”(《邶风·静女》)“之死矢靡它”“之死矢靡慝”(《邶风·柏舟》)¹⁶

¹⁵ 其他的例子有：“卢令令，其人美且仁。”“卢重环，其人美且鬢。”“卢重鍤，其人美且偲。”(《齐风·卢令令》)“……美无度。美无度，殊异乎公路。”“……美如英。美如英，殊异乎公行。”“……美如玉。美如玉，殊异乎公族。”(《魏风·汾沮洳》)“山有漆，隰有栗。……何不日鼓瑟？……”(《唐风·山有枢》)“扬之水，……不敢以告人！”(《唐风·扬之水》)

¹⁶ 其他的例子有：“扬且之皙也。胡然而天也？胡然而地也？”“扬且之颜也。展如之人兮……”(《邶风·君子偕老》)“远父母兄弟”“远兄弟父母”“乃人之如也”(《邶风·蟋蟀》)“不如我所之”(《邶风·载驰》)“终不可谖兮……”(《卫风·淇奥》)“远兄弟父母”(《卫风·竹竿》)“投我以木瓜，报之以琼琚”“投我以木桃，报之以琼瑶”“投我以木李，报之以琼玖”(《卫风·木瓜》)“如之何勿思”(《王风·君子于役》)“无折我树杞”“无折我树桑”“无折我树檀”“畏人之多言”(《郑风·将仲子》)“河上乎翱翔”“河上乎逍遥”(《郑风·清人》)“知子之来之，杂佩以赠之！知子之顺之，杂佩以问之！知子之好之，杂佩以报之！”(《郑风·女曰鸡鸣》)“……俟我乎巷兮。悔予不送兮！”“……俟我乎堂兮。悔予不将兮！”(《郑风·丰》)“子宁不嗣音？”(《郑风·子衿》)“匪东方则明”“甘与子同梦”“无庶予子憎”(《齐风·鸡鸣》)“艺麻如之何？”“析薪如之何？”(《齐风·南山》)“十亩之间兮，桑者闲闲兮。行与子还兮！”“十亩之外兮，桑者泄泄兮。行与子逝兮！”(《魏风·十亩之间》)“如此良人何？”“如此邂逅何？”“如此粲者何？”(《唐风·绸缪》)“不如我同父”“不如我同姓”(《唐风·杕杜》)“不能艺稷黍”“不能艺黍稷”“不能艺稻粱”(《唐风·鸛羽》)“胡然我念之”(《秦风·小戎》)“宛在水中央”“宛在水中坻”“宛在水中沚”(《秦风·蒹葭》)“宛丘之上兮”(《陈风·宛丘》)“乐子之无知！”“乐子之无家！”“乐子之无室！”(《桧风·隰有苕楚》)

- 五六言兼用的：“我姑酌彼金罍，维以不永怀”“我姑酌其兕觥，维以不永伤”（〈周南·卷耳〉）“……不与我言兮。……使我不能餐兮！”“……不与我食兮。……使我不能息兮！”（〈郑风·狡童〉）“岂曰无衣七兮，不如子之衣”“岂曰无衣六兮，不如子之衣”（〈唐风·无衣〉）¹⁷
- 五六七言兼用的：“缁衣之宜兮，敝¹⁸予又改为兮，适子之馆兮，还予授子之粲兮。”“缁衣之好兮，敝予又改造兮，适子之馆兮，还予授子之粲兮。”“缁衣之席兮，敝予又改作兮，适子之馆兮，还予授子之粲兮。”（〈郑风·缁衣〉）
- 五六七八言兼用的：“坎坎伐檀兮，寘之河之干兮，河水清且涟猗。……胡取禾三百廛兮？……胡瞻尔庭有县貆兮……”“坎坎伐辐兮，寘之河之侧兮，河水清且直猗。……胡取禾三百亿兮？……胡瞻尔庭有县特兮……”“坎坎伐轮兮，寘之河之漘兮，河水清且沦猗。……胡取禾三百困兮？……胡瞻尔庭有县鹑兮……”（〈魏风·伐檀〉）¹⁹
- 五七言兼用的：“期我乎桑中，要我乎上宫，送我乎淇之上矣”（〈邶风·桑中〉）
- 六言的：“正事一埤益我”“政事一埤遗我”“室人交遍谪我”“室人交遍摧我”（〈邶风·北门〉）“遇人之艰难矣”“遇人之不淑矣”（〈王风·谷中有蕓〉）

¹⁷ 其他的例子有：“庶见素衣兮，我心悲伤兮，聊与子同归兮！”“庶见素鞶兮，我心蕴结兮，聊与子如一兮！”（〈桧风·素冠〉）“……鬻子之闵斯！”“迨天之未阴雨，……”“……曰予未有室家！”“……风雨所漂摇，予维音哓哓！”（〈邶风·鸛鸣〉）

¹⁸ 许云樵将“敝”与“还”作“一言”看待。见许云樵（1963：10）。

¹⁹ 其他的例子有：“……一之日鬻发，二之日栗烈。……三之日于耜，四之日举趾。……”“殆及公子同归。”“……一之日于貉，……二之日其同，……”“五月斯螽动股，六月莎鸡振羽。……十月蟋蟀入我床下。”“六月食郁及薁，七月亨葵及菽。……”“九月筑场圃，十月纳禾稼。……上入执宫功：……其始播百谷。”“二之日凿冰冲冲，三之日纳于凌阴。四之日其蚤，……”（〈邶风·七月〉）

● 六七言兼用的：“……遭我乎狃之间兮。并驱从两肩兮，揖我谓我儂兮。”

“……遭我乎狃之间兮。并驱从两牡兮，揖我谓我好兮。” “……遭我乎狃之阳兮。并驱从两狼兮，揖我谓我臧兮。”（《齐风·还》）“俟我于著乎而，充耳以素乎而，尚之以琼华乎而！” “俟我于庭乎而，充耳以青乎而，尚之以琼莹乎而！” “俟我于堂乎而，充耳以黄乎而，尚之以琼英乎而！”
（《齐风·著》）

● 七八言兼用的：“知我者谓我心忧，不知我者为我何求”（《王风·黍离》）²⁰

从以上所作的统计，所有的“风”都以四言为主干，含二言、三言、五言、六言、七言、八言的，约百处，占全部的极小部分。其中二言和八言用得最少，用得最多的是五言，其次是三言。五言之中，不少含“兮”（糜文开、裴普贤，1985：414-418）²¹。一些诗句，扣除“乎”“矣”“乎而”等语助词，严格来说，仍算是四言。十五国风里头，只有“曹风”的四篇（《蟋蟀》〔三章〕《候人》〔四章〕《鸛鸣》〔四章〕《下泉》〔四章〕）全用四言。

（二）押韵方式多样化

“风”的押韵方式是自由的，也是自然的，并无一定的规定。以下所举《诗经》里各诗之音韵乃根据唐作藩《上古音手册》（1982）和王力《诗经韵读》（2004）。

● 有隔句押韵的（abab），如： 彼黍离离， 看那小米满田畴，
 彼稷之苗。 高粱抽苗绿油油。

²⁰ 蒋祖怡编著（1953：36）举出《诗经》有九言者，“涧酌彼行潦挹彼注兹”（《大雅·涧酌》之一、二、三），其实这些诗句皆可分为五言加四言，即“涧酌彼行潦，挹彼注兹，……”。同样的，许云樵（1963：11）也举《周颂·访落》最后两句“休矣皇考，以保明其身”连起来作九言看待。

²¹ “风”所用的语助词当中，以“兮”为最多。裴普贤在《诗经“兮”字研究》一文中，指出15“国风”160篇中有46篇用“兮”字280次。

行迈靡靡， 远行在即难迈步，
中心摇摇。 无尽愁思闷心头。

（<王风·黍离>之一）

彼黍离离， 看那小米满田畴，
彼稷之实。 高粱结实不胜收。
行迈靡靡， 远行在即难迈步，
中心如噎。 心如噎住真难受。

（<王风·黍离>之三）

- 有全章押韵的（aaaa），如：
采采芣苢， 车前子哟采呀采，
薄言掇之。 快点把它拾起来。
采采芣苢， 车前子哟采呀采，
薄言捋之。 快点把它抹下来。

（<周南·芣苢>之二）

采采芣苢， 车前子哟采呀采，
薄言袺之。 快点把它揣起来。
采采芣苢， 车前子哟采呀采，
薄言漚之。 快点把它兜回来。

（<周南·芣苢>之三）

胡为乎株林， 他到株林去干啥，
从夏南？ 是跟夏南去游玩？
匪适株林， 原来他到森林去，
从夏南！ 不是为了找夏南！

（<陈风·株林>之一）

俟我于著乎而， 新郎等我屏风前，
充耳以素乎而， 帽边“充耳”白丝线，

尚之以琼华乎而！ 美玉闪闪光照面！

（《齐风·著》之一）

考槃在陆， 架成木屋在高原，
硕人之轴。 兜兜圈子真悠闲。
独寐寤宿， 独睡独醒独自躺，
永矢弗告。 此中乐趣不能言。

（《卫风·考槃》之三）

- 有全章不押韵的，如：
卢令令， 黑狗儿颈环铃铃响，
其人美且仁。 那人儿和气又漂亮。
（《齐风·卢令》之一）

- 有押头韵和尾韵的，如：
馱彼晨风， 鸛鸟展翅疾如梭，
郁彼北林。 北林茂密有鸟窝。
（《秦风·晨风》之一）

- 有押头韵（aab）和尾韵（cdc/ccc）并兼顾
句中（次字）押韵的（aab）²²，如：

鸿飞遵渚， 大雁飞飞沿沙洲，
公归无所， 您若归去没处留，
无女信处。 不住两夜不让走。

（《豳风·九罭》之二）

鸿飞遵陆， 大雁沿着陆地飞，
公归无复， 您若归去不再回，
无女信宿。 请住两夜别推诿！

（《豳风·九罭》之三）

²² “飞”和“归”属“微”韵，“女”和“所”属“鱼”韵。

至于一章四句之中，句末押韵的方式，用许氏的话，“更五花八门，不胜枚举，开以后杂体的先锋”。

● 有两句相押的（aabb），如：

折柳樊圃，	折柳编篱将我防，
狂夫瞿瞿。	临走还要瞪眼望。
不能辰夜，	夜里不能陪伴我，
不夙则莫。	早出晚归太无常。
（〈齐风·东方未明〉之三）	

穀旦于逝，	趁着良辰同前往，
越以鬲迈。	多次相会共寻芳。
视尔如蒞，	看您像朵锦葵花，
贻我握椒。	送我花椒一把香。
（〈陈风·东门之枌〉之三）	

● 有前两句押韵的（aabc）²³，如：

被之僮僮，	蚕妇发髻高高耸，
夙夜在公。	日夜养蚕无闲空。
被之祁祁，	蚕妇发髻像云霞，
薄言还归。	蚕事完毕快回家。
（〈召南·采芣〉之三）	

角枕粲兮，	角枕晶莹作部葬，
锦衾烂兮。	敛尸锦被闪闪光。
予美亡此，	我爱已离人间去，
谁与独旦！	谁人伴我到天亮！

²³ 并扣除一二句的“兮”，兼顾第四句尾字的押韵的（如后一首的“粲”，“烂”，“旦”）。

(《唐风·葛生》之三)

● 有后两句押韵的(abcc)，如：

二子同舟，
泛泛其逝。
愿言思子，
不瑕有害？

两人同坐小船上，
飘飘荡荡往远方。
每当想起你们俩，
此行是否遭祸殃？

(《邶风·二子乘舟》之二)

● 有前三句押韵的(aaab)，

如不把“兮”当押韵，则是隔
句押韵(abab/abcb)²⁴，如：

遵大路兮，
掺执子之袂兮！
无我恶兮，
不寔故也！

沿着大路跟你走，
手儿拉住你衣袖！
求你不要讨厌我，
多年相伴别分手！

(《郑风·遵大路》之一)

遵大路兮，
掺执子之手兮！
无我翻兮，
不寔好也！

沿着大路跟你走，
手儿拉住你的手！
求你不要嫌我丑，
多年相好别弃丢！

(《郑风·遵大路》之二)

● 有后三句押韵的(abbb)，如：

鸛之奔奔，
鵲之疆疆。
人之无良，
我以为兄。

鸛鸛尚且双双飞，
喜鵲也知对对配。
这人鸟鵲都不如，
我还把他当长辈。

²⁴ “路”和“恶”属“铎”韵，“袂”和“故”属“鱼”韵，“路”和“魏”属“微”韵，“手”和“好”属“幽”韵。

（<邶风·鹉之奔奔>之一）

● 有前后二韵的（aabb），如：

于以采蘋？

南涧之滨。

于以采藻？

于彼行潦。

（<召南·采蘋>之一）

游于北园，

四马既闲。

辔车鸾镳，

载獫狁骄。

（<秦风·驷驖>之三）²⁵

凯风自南，

吹彼棘心。

棘心夭夭，

母氏劬劳。

（<邶风·凯风>之一）

驾我乘马，

说于株野。

乘我乘驹，

朝食于株。

（<陈风·株林>之二）

哪儿采蘋菜？

南山溪水边。

哪儿采水藻？

沟水、积水间。

猎罢再去游北园，

驾轻就熟马悠闲。

车儿轻快銮铃响，

猎狗息在车中间。

和风吹来自南方，

吹在枣树红心上。

枣树红心嫩又壮，

我娘辛苦善教养。

驾着我的四匹马，

到了郊外卸下鞍。

再换我的四匹驹，

赶到夏家吃早饭。

● 有前两句和末句相押的（aaba）²⁶，如：

²⁵ 另一例为<小雅·四月>之四。

关关雎鸠，
在河之洲。
窈窕淑女，
君子好逑。

（<周南·雎鸠>之一）

雎鸠关关相对唱，
双栖河里小岛上；
纯结美丽好姑娘，
真是我的好对象。

风雨潇潇，
鸡鸣胶胶。
既见君子，
云胡不瘳！

（<郑风·风雨>之二）

急风骤雨沙沙声，
雄鸡喔喔报天明。
丈夫已经回家来，
哪会害啥相思病！

● 有一四和二三句押韵的（abba），如：

终风且暴，
顾我则笑。
谑浪笑敖，
中心是悼！

（<邶风·终风>之一）

大风既起狂又暴，
对我侮弄又调笑。
调戏取笑太放荡，
想想悲伤又烦恼！

● 有二四两句押韵的（abcb），如：

岂其食鱼，
必河之魴？
岂其取妻，
必齐之姜？

（<陈风·衡门>之二）

难道我们吃鱼汤，
非要魴鱼才算香？
难道我们娶妻子，
不娶齐姜不风光？

岂其食鱼，
必河之鲤？

难道我们吃鱼汤，
非要鲤鱼才算香？

²⁶ 这种形式可看作是开近体诗的格调。

岂其取妻，
必宋之子？

（〈陈风·衡门〉之三）²⁷

难道我们娶妻子，
不娶宋子不排场？

瞻彼日月，
悠悠我思！
道之云远，
曷云能来？

（〈邶风·雄雉〉之三）²⁸

远望太阳和月亮，
我的相思长又长！
相隔道路太遥远，
何时回到我身旁？

东门之杨，
其叶肺肺。
昏以为期，
明星哲哲。

（〈陈风·东门之杨〉之二）

白杨长在城门东，
叶子密密青葱葱。
约定相会在黄昏，
等到天亮一场空。

- 有一三两句押韵的（下列一、二两首的押韵方式是 **abac**，三、四、五三首的助词“兮”如不算、一三行的“葛”和“月”（“月”韵）、“萧”和“秋”（“幽”韵）、“艾”和“岁”（“月”韵）都押韵）：

彼黍离离，
彼稷之穗。
行迈靡靡，
中心如醉。

（〈王风·黍离〉之二）

看那小米满田畴，
高粱穗儿垂下头。
远行在即难迈步，
心中难受像醉酒。

无田甫田，

主子大田别去种，

²⁷ 另一例为〈小雅·鱼藻〉之三。

²⁸ 另一例为〈周颂·有客〉之二。蒋祖怡编著（1953：36）也称：“……全首不用韵者，以〈周颂〉中最为多见。例如〈昊天有成命〉……”

维莠骄骄。
无思远人，
劳心忉忉。

（〈齐风·甫田〉之一）

野草茂盛一丛丛。
远方人儿别想他，
见不到他心伤痛！

彼采葛兮，
一日不见，
如三月兮。

（〈王风·采葛〉之一）

那位姑娘去采葛，
只有一天没见着，
好像三月久相隔。

彼采萧兮，
一日不见，
如三秋兮。

（〈王风·采葛〉之二）

那位姑娘去采蒿，
只有一天没见到，
像隔三秋受煎熬。

彼采艾兮，
一日不见，
如三岁兮。

（〈王风·采葛〉之三）

姑娘采艾去田间，
只有一天没会面，
好像隔了整三年。

钱基博称上述这种情形为诗的“变格”，说得有点儿玄奥，其中也不无道理。

他说：

此皆诗之变格。惟是声律之用，本于初性，发之天籁。故古人之文，化工也，自然而合于音，则虽无韵之文，而往往有韵，《易》《书》是也。苟其不然，则虽有韵之文，而时亦不用韵，如《诗》是也。《诗》为有韵之文，而三百篇之中，有二三句不用韵者，有全章不用韵者，亦有全篇不用韵者，难更以仆数。而文则四言单行，时出俚偶，体格略与《书》同。

然则后世有作，韵文多为偶，而散文多用奇。而在三代以上，韵文不尽偶，而散文不必奇。观《易》《书》《诗》三经，文章之美，凝重多出于偶，流美多出于奇；体虽骈，必有奇以振其气；势虽散，必有偶以植其骨。仪厥错综，致为微妙已。（钱基博，1993：17）

《诗经》的“风”“雅”中有许多琅琅上口的诗篇，“在音节上那样美丽，就是因为它们掌握了音韵的自然与和谐的规律。两三千年前的古代，我们的无名诗人，就能在音节上创造出这样高的成就，实在是惊人的。”（刘大杰，1998：64）

关于《诗经》押韵的问题，蒋祖怡（1953：36）作了以下的补充：“顾炎武的《诗本音》，只举了三个例子。孔广森有诗声分例，谓诗之韵例有二十七种。丁以此有《毛诗正韵》，增为七十四种。他们不单注意于一韵到底与转韵的例，并且注意于句中用韵。‘日居月诸’²⁹，‘居’与‘诸’协韵。又有首二句不入韵，如<常棣>中之‘兄弟阋于墙，外御其侮（侮）。……’”³⁰他也说：“《诗经》中所用的是古韵，不能完全以今音来辨别的。我们在此也可以知道诗的原始形态，并不拘拘于一定的声调，也不拘拘于一定的格律的。因此音调之美，未必全在整齐与调和，与后来的近体诗一样。……《诗经》与后代作者的影响是作法上的技巧。至于四言格式，虽后来魏晋有人仿作，但是这是最简单的诗句形式，终于渐行、减少衰落下去。”（蒋祖怡编著，1953：36-40）³¹。

²⁹ <邶风·日月>之一、二、三、四。

³⁰ <小雅·常棣>之四。

³¹ 许世瑛在<诗经邶风诸诗句法研究兼论其用韵>一文对“风”，尤其是“邶风”的句法与用韵有详细的论述（见熊公哲等，1981：335-362）。

四、“风”的结构

一般来说，“风”由言（每行或每句字数）成句，由句成章（节数），再由章成篇。“风”以四言句为主干，但亦有其他变化，上节已经阐明。根据程俊英（2011）的编撰与排列，“风”一章多为四句，但也有两句、三句、五句、六句、七句、八句、九句、十句、十二句的，<齐风·卢令>每章只包含两句，<豳风·东门>则每章包含十二句³²。一篇以三章构成者为多，但也有许多例外，并无一定的体制。如<召南·驺虞>一篇只有两章，<豳风·七月>则一篇多至八章³³。总而言之，“风”的结构表面上整齐一律，实际上相当自由，并且多样化，其多、少或长、短纯粹以所要表达的内容、节奏等需要而定，不迁就一定的格式³⁴。以章句来计算字数，<豳风·七月> 8章 88句（383字）为最长，<豳风·东山> 4章 48句（193字）为次³⁵。

以下几首是比较常见的“风”的结构例子：

桃之夭夭， 灼灼其华。 之子于归， 宜其家室。	茂盛桃树嫩枝丫， 开着鲜艳粉红花。 这位姑娘要出嫁， 和顺对待您夫家。
桃之夭夭， 有蕢其实。 之子于归， 宜其家室。	茂盛桃树嫩枝丫， 桃子结得肥又大。 这位姑娘要出嫁， 和顺对待您夫家。

³² <大雅·韩奕>也是一章，十二句。

³³ <大雅·桑柔>十六章，一百一十二句，<商颂·那>一章，二十二句。

³⁴ “雅”、“颂”更是如此。

³⁵ 整部《诗经》以<大雅·抑> 12章 114句（469字）为最长，<鲁颂·閟宫> 9章 103句（424字）为次。

桃之夭夭，
其叶蓁蓁。
之子于归，
宜其家人。

（<周南·桃夭>）

东门之池，
可以沤麻。
彼美淑姬，
可与晤歌。

东门之池，
可以沤纈。
彼美淑姬，
可与晤语。

东门之池，
可以沤菅。
彼美淑姬，
可与晤言。

（<陈风·东门之池>）

羔裘逍遥，
狐裘以朝。
岂不尔思，
劳心忉忉。

茂盛桃树嫩枝丫，
叶子浓密有光华。
这位姑娘要出嫁，
和顺对待您全家。

东城门外护城池，
可以泡麻织衣裳。
美丽姬家三姑娘，
可以和她相对唱。

东城门外护城池，
可以泡苧织新装。
美丽姬家三姑娘，
有商有量情意长。

东城门外护城池，
可以浸茅做鞋帮。
美丽姬家三姑娘，
可以向她诉衷肠。

游逛你穿羊皮袄，
上朝你披狐皮袍。
难道我不思念你？
心有顾虑愁难消！

羔裘翱翔，
狐裘在堂。
岂不尔思？
我心忧伤。

你穿羊裘去游逛，
你披狐裘上公堂。
难道我不思念你？
心有顾虑暗忧伤！

羔裘如膏，
日出有曜。
岂不尔思，
中心是悼！

羊皮袍子油光光，
太阳出来衣发亮。
难道我不思念你？
心中恐惧又发慌！

（〈桧风·羔裘〉）

东方未明，
颠倒衣裳。
颠之倒之，
自公召之。

东方没露一线光，
丈夫颠倒穿衣裳。
为啥颠倒穿衣裳？
因为公家召唤忙。

东方未晞，
颠倒裳衣。
倒之颠之，
自公令之。

东方未明天还黑，
丈夫颠倒穿裳衣。
为啥颠倒穿裳衣？
因为公家命令急。

折柳樊圃，
狂夫瞿瞿。
不能辰夜，
不夙则莫。

折柳编篱将我防，
临走还要瞪眼望。
夜里不能陪伴我，
早出晚归太无常。

（〈齐风·东方未明〉）

句子除了更动其中一些字眼（有时把两字颠倒，如<齐风·东方未明>的“颠倒”、“倒颠”，“衣裳”、“裳衣”），句型保持不变，不过用连环式，即上句尾与下句首衔接。不但节奏一样，又能加强含义，并达到轻快的效果。这种句子连接结构，是“风”或民歌的其中一种特色，如：

丘中有麻，	山坡上面种着麻，
彼留子嗟。	刘家小伙名子嗟。
彼留子嗟，	刘家小伙名子嗟，
将其来施。	请他帮忙来我家。

丘中有麦，	山坡上面种着麦，
彼留子国。	那位子国是他爸。
彼留子国，	那位子国是他爸，
将其来食。	请他吃饭来我家。

丘中有李，	山坡上面种着李，
彼留之子。	刘家小伙就是他。
彼留之子，	刘家小伙就是他，
贻我佩玖。	送我佩玉想成家。

（<王风·丘中有麻>）

东方之日兮，	太阳升起在东方，
彼姝者子，	有位漂亮好姑娘，
在我室兮。	来到我家进我房。
在我室兮，	来到我家进我房，
履我即兮。	踩我膝头诉衷肠。

东方之月兮，	月亮升起在东方，
彼姝者子，	有位漂亮好姑娘，

在我闾兮。
在我闾兮，
履我发兮。
(《齐风·东方之日》)

相鼠有皮，
人而无仪。
人而无仪，
不死何为？
来看老鼠还有皮，
这人行为没威仪。
既然行为没威仪，
为何还不死掉呢？

相鼠有齿，
人而无止。
人而无止，
不死何俟？
来看老鼠还有齿，
这人行为没节止。
既然行为没节止，
还等什么不去死？

相鼠有体，
人而无礼。
人而无礼，
胡不遄死？
(《邶风·相鼠》)
来看老鼠还有体，
这人行为不守礼。
既然行为不守礼，
那就快死何迟疑？

以下是一些与一般结构有异的例子：

(《召南·行露》) 3章 (之一：3行，之二：6行，之三：6行)

(《邶风·桑中》) 3章 (每章各7行)

(《邶风·岷》) 6章 (每章各10行)

(《王风·黍离》) 3章 (每章各8行)

(《召南·驺虞》) 2章 (每章各3行)

(《齐风·卢令》) 3章 (每章各2行)

(《魏风·伐檀》) 3章 (每章各9行)

(《唐风·无衣》) 2章 (每章各3行)

(《唐风·有杕之杜》) 2章 (每章各2行)

(《豳风·七月》) 8章 (每章各11行)

(《桧风·素冠》) 2章 (每章各3行)

《诗经》内容分为风、雅、颂三类，作法则分为赋、比、兴三类。这三类作法在“风”的诗里，穿插应用。本论文第一章第三节的《诗经》六义已约略提及。

“赋”是直接陈述事物，把有关的事情直说出来，或直指其人的名字，“叙物以言情，谓之赋，情尽物也”（熊公哲等，1981：55）³⁶，如《卫风·硕人》的“齐侯之子，卫侯之妻”。全诗都用赋体的有《邶风·静女》《豳风·七月》等，全诗都用设问叙述的有《召南·采蘋》《卫风·河广》等，每章章首起兴，下来都是叙述的有《邶风·燕燕》《王风·兔爰》等，全诗仅首章或一二章起兴，其余都是叙述的有《邶风·谷风》等³⁷，混杂比句描写的有《邶风·君子偕老》等³⁸，采用对话形式的赋体诗有《郑风·东门之墀》《郑风·女曰鸡鸣》等（程俊英，2011：7-8）。

“比”，李仲蒙说：“索物以托情，谓之比，情附物也。”（熊公哲等，1981：56）是修辞学上譬喻的对比式，分为两大类，一为明喻，一为隐喻。明喻者如《齐风·敝笱》的“敝笱在梁，其鱼魴鰈。齐子归止，其从如云”。隐喻者如《魏风·硕

³⁶ 王应麟《困学纪闻》引李仲蒙语“叙物以言情，谓之赋，情尽物也”。裴普贤认为“赋义易明，但诗以言情为主，李仲蒙语最为圆满”。

³⁷ 另一例是《小雅·节南山》。

³⁸ 另一例是《小雅·斯干》。

鼠>的“硕鼠硕鼠，无食我黍！三岁贯女，莫我肯顾。逝将去女，适彼乐土。乐土乐土，爰得我所！”和<邶风·新台>的“燕婉之求，得此戚施”³⁹。

至于“兴”，李仲蒙说：“触物以起情，谓之兴，物动情也。”（熊公哲等，1981：58），韩高年则认为“兴”是一种古老的歌唱形式（韩高年，2011：30-34）⁴⁰，是“风”的一种特征，是借一件事来开始，而借的那件事不一定与真正所要咏的事有密切的关系。“兴”多在发端，它在诗篇的首位，总是在所咏事物的前面，极少在篇中（程俊英，2011：9-11），如<唐风·鸛羽>的“肃肃鸛羽，集于苞栩”和<邶风·凯风>的“爰有寒泉，在浚之下。有子七人，母氏劳苦”“睨睨黄鸟，载好其音。有子七人，莫慰母心。”其他的例子有<周南·关雎> <郑风·狡童> <陈风·泽陂> <召南·摽有梅>等⁴¹。

“赋”“比”“兴”的恰当、交错采用之外，“风”（以及“雅”“颂”）也充分利用回环复沓（见朱自清等，2009：189-192）或重章叠唱的方式，反复咏唱，便于记忆，利于传唱⁴²。“……同一内容，一唱三叹，能够充分抒发思想感情，加强感染力。重章叠唱也可以起到一章比一章诗意发展或感情加深的作用；还可以只重复前几句，或只重复结尾几句，形式多样。复迭章法，是《诗经》语言艺术的一大特色，对中国诗歌有深刻长远的影响。”（夏传才、董治安主编，2003：13-14）

马志林和刘生良细读“国风”文本，发现其重章复唱在“体无恒式”的变化当中有许多程序化、规律性的艺术存在。他们这种结构有以下几种方式：（一）完全重唱，（二）部分重唱，（三）章首或章尾复唱，（四）多重组合变化的重章复唱（马志林、刘生良，2011）。

³⁹ 另一例是<小雅·正月>。

⁴⁰ 他说：“兴”为“取譬引类”。

⁴¹ 有关“兴”的各种争论，可参考熊公哲等（1981：56-58）。

⁴² 可参考锺敬文“关于《诗经》中章段复叠之诗篇的一点意见”一文。

<陈风·月出>大概是用陈国方言写的，所用词语在《诗经》中多不常见。通篇句句押韵，反复咏叹，是其特色。由于用词的变化，因此句法虽复叠而不见单调。它重视声韵的效果，读起来动人悦耳（程俊英，2011：210）。

《诗经》中的叠字，又称为重言。用以收听觉、视觉、触觉想象之效，加强诗的感染力。例子很多，其中有“肃肃兔置，椽之丁丁。赳赳武夫，公侯干城。”（<周南·兔置>）“桃之夭夭，灼灼其华。”“桃之夭夭，其叶蓁蓁。”（<周南·桃夭>）“鶉之奔奔，鵲之疆疆。”“鵲之疆疆，鶉之奔奔。”（<邶风·鶉之奔奔>）“彼黍离离，彼稷之苗。行迈靡靡，中心摇摇。……悠悠苍天，此何人哉？”（<王风·黍离>）“南山崔崔，雄狐绥绥。”（<齐风·南山>）“青青子衿，悠悠我心。”“青青子佩，悠悠我思。”（<郑风·子衿>）

《诗经》有许多双声叠韵的例子。双声有“参差”“踊跃”“黽勉”“栗烈”等，叠韵有“委蛇”“差池”“绸缪”“栖迟”等。另有些诗句的一三或二四两字用双声叠韵，如“如切如磋”（<卫风·淇奥>）、“爰居爰处”（<邶风·击鼓>）、“婉兮变兮”（<齐风·甫田>）等（袁行霈主编，2004：76）。

“风”的“曲式”结构，根据李金波的研究，有六种之多：（一）一个曲调的重复，如<周南·桃夭>，（二）一个曲调的前面用副歌，如<邶风·东山>，（三）在一个曲调的几次重复之前，用一个总的引子，如<召南·行露>，（四）两个曲调重复，连接起来，构成一个歌曲，如<周南·汉广>，（五）在一个曲调的几次重复之前，用一个总的引子；在其后，又用一个总的尾声，如<邶风·静女>，（六）“风”里头有不少是歌颂民间青年男女自由恋爱结合的贺婚歌，<周南·关雎>为其中一个最好的例子（可参考李金波，2010）。

“风”的语助词，也是其结构的成分之一。它们是当时民间的口头语，适当的穿插、应用在诗里，不但使音调优美，富亲切感，在表达惊叹、疑问、欢欣、怨恨、悔恨等等思想感情更为贴切、生动、深入、感人，增添诗的真实与力量。常见的语助词有下列十多个，括号里的仅是其中的一个例子（可参考刘大杰，1998：64-65）：

之	（<召南·鹊巢>）	只	（<邶风·柏舟>）
乎	（<魏风·汾沮洳>）	且	（<郑风·山有扶苏>）
者	（<王风·黍离>）	思	（<周南·汉广>）
也	（<邶风·旄丘>）	止	（<齐风·南山>）
矣	（<周南·卷耳>）	其	（<魏风·园有桃>）
焉	（<唐风·杕杜>）	乎而	（<齐风·著>）
哉	（<邶风·北门>）	也且	（<郑风·褰裳>）
兮	（<邶风·击鼓>）	只且	（<王风·君子阳阳>）

五、古风的声调和平仄

汉文字属于形声字。叶舒宪（1994：307-308）引述刘师培（1953:110-111）提出“声教”的观点，都认为在原始社会中的诗歌中形成了“重声音而轻内容”的现象。这种理论，容或有所偏颇，但传统诗歌重视声调和平仄是铁一般的事实。

古代汉语从语音上来看，有几个很明显的特点：1. 语音系统简单；2. 以单音节为主；3. 有声调的起伏。声调的起伏，美国人类学家兼语言学家萨丕尔（Edward Sapir, 1884-1939）称为“动力特征”（Dynamic Characteristics）。一般上，

古希腊和拉丁语的“动力特征”是长短音；英语的“动力特征”是轻重音。汉语的“动力特征”在于音高的变化。诗律就建立于音长、音势和音高上。汉语有音高的变化，使它变得富音乐性（汪寿明、潘文国，1992：281）。

基本上，汉语都有四声。虽然有人认为“古无去声”、“古无入声”或“古无上去”，其实上古也有平上去入四声，只是属字与后代不完全相同。中古许多去声字在上古属入声（唐作藩，1982：7）。

中国旧体诗（包括《诗经》的诗）的美妙，大部分是由于声调的和谐。这种和



谐的形成，并非音律的因素，而是字音的关系。根据左图，先设位置低的为平声。从平声向上一转，转到左上角便是上声。再一送，送到右上角，成了去声。收回来，向右下角一按，按得用力，就是入声。入声的声调比较短促。形容词的入声字如“急”、“迫”、“辣”、“杂”、“狭”和“窄”；动词的入声字如“勒”、“刻”、“杀”、“压”、“切”和“割”（瞿蜕园、周紫宜，2015：22-24）。元代以后，中国北方的汉语入声逐渐消失，而演变成阴阳上去四声。

汉学家除了语言学之外，更有音韵学的研究，各立门派，意见不一。启功把汉语方音分为两大类：吴、闽、粤的方言区域为一类，其余大部分普通话（以前称“官话”）的地区为另一类；历代的韵书，主要也可分为两大类：自《切韵》到《佩文诗韵》为一类，自《中原音韵》到《十三辙》为另一类（启功：2013：29-31）。古韵分部众说纷纭，至少的有10部（顾炎武），最多的有30部（王力）。而段玉裁（17部）、江有诰（21部）则有不同的看法（知愚草堂，2010）。王力指出：诗韵共有106个韵，其中平声30个韵，上声29个韵，去声30个韵，入声17个韵。律诗一般只用平声韵。宋词用韵比唐诗宽，戈载的《词林正韵》把平上去三

声分为十四部，入声分为五部，共十九部。大致说来，元曲小令的格律最严，中调较宽，长调更宽（王力，2016）。

《诗经》属于古风，不讲求四声的平仄以及对仗，句式和句数自由，不过除了<周颂>的 8 篇，其余的 297 篇都有押韵。《诗经》可说是汉语最早的典范，其押韵的现象反映了上古音韵的系统。文人，尤其是诗人把四声归纳为“平”“仄”两大类——“平”指平声，“仄”则指上去入三声，其主要作用是为了悦耳或音乐之美。《诗经》所运用的语言，除了押韵之外，都具音乐性。“诗经的用韵形式非常丰富，都是根据吟唱的需要，纯出天籁”（知愚草堂，2010）这种说法，可总括一切。

《诗经》的双声、叠韵和重言又加强了状物的形象感和事物的表现力。叠韵表现出铿锵的力度，而双声则有婉转的功能，互相制约。王国维就曾力举适当地采用叠韵双声对宋词创作的影响。他说“……余谓苟于词之荡漾处用叠韵，促节处用双声，则其铿锵可颂，必有过于前人者。”（王国维，2008：84）习见于《诗经》的双声叠韵和重言，是汉语音乐性的一种特征。这些因子，多在口语的基础上，经过不断的洗练、提升，从而转化为文学语言。这也是古代人民生活以及文学创作实践的产物（刘操南，2003：189 -190）。简而言之，这些因素既能使声调和谐，更有助于让诗歌整体变得富于节奏感和音乐美。

汉诗，从古诗开始，就充分发挥音调以及平仄的功能于诗歌的创作上。归纳来说，“中国古典诗歌的音调主要是借助平仄组织起来的。平仄是字音的区别，平仄有规律的交错和重复，也可以形成节奏，但并不鲜明。它的主要功用在于造成音调的和谐。”（袁行霈，1987：122）。

六、班顿的形式或结构有无受其他地方民歌或“风”的影响

一般所见过的专著，都找不到某些肯定班顿是来自中国或外国或受它们影响的论说，只有一两位学者稍微触及，唯没深入探讨。

德国学者奥韦尔贝克⁴³以为十五世纪中国与马六甲有了直接的来往以后，文学上也有了交通。班顿与中国南部的山歌相像。实际上，马来民族在本身的明喻、暗喻、比拟、格言等等的基础上发展起来的班顿，形式与结构独特，而且马来人对中文或中国文学的认知有限，班顿在形成的过程中受华人影响的说法很牵强。

中国南方的山歌以客家山歌最为大众所熟悉，举其两首常听到的于下：

打鼓爱打鼓中心，
鼓边打到没声音；
打鱼唔到不收网，
恋郎唔到不收心。

先日见妹一团金，
今日见妹两样心；
妹今好比三弦琴，
下下弹来两样音。

从其形式或结构（前一首押韵方式是 aaba，后一首押韵方式是 aaaa；两首的四句含义连贯，没有如班顿般的前两句“喻”或“隐喻”部分），与马来“讽刺或讽喻诗”（seloka）更为接近。

二十世纪二三十年收集到的“客家过番歌”（妹送亲哥去过番），有其中这几首：

⁴³ 其生平介绍见安华·立端和 E.U.克拉兹的“序”（2004：vii-xxxii）。

妹送亲哥出外洋，路上歹人爱提防。
在家之时千日好，出门单身苦难当。

妹送亲哥到西阳，郎就痛心妹痛肠。
他日中秋月圆日，两人望月各一方。

送哥送到丙村圩，暗暗伸手牵郎衣。
低言细语同郎讲，三年两载你爱归。

送哥送到观音宫，观音娘娘带笑容。
烧香点烛拜三拜，保佑涯郎爱顺风。

送哥送到蓬辣滩，险滩行船系艰难。
石角尖尖水又急，几多挂念妹心同。

妹送亲哥到三河，十分难舍涯亲哥。
若问妹子心头苦，泪花还比浪花多。

妹送亲哥到府城，湘子桥下得人惊。
又有关官恶过鬼，吓得满船面夹青。

妹送亲哥到汕头，一看大海妹心愁。
大海茫茫有止境，妹想亲哥无尽头。

妹送亲哥到码头，脚踏火船浮对浮。
火船开走容易转，涯郎一去难回头。

妹送亲哥上火船，汽笛一响割心肝。
下番系有水客转，搭银搭信报平安。（苏庆华，2014：66-67）

上面 10 首“客家过番歌”的押韵方式中，前面 9 首是 aaba，最后 1 首是 aaaa，也没有所谓“喻”的部分。

根据斯拉马·穆尔亚纳（R. B. Slamet Mulyana）搜集到的资料（碧澄编著，1992：38-39）⁴⁴，世界上有些地方的诗歌形式与班顿很相似。例如意大利学者吉亚加慕（Giacamo Prampolini）发现，除了马来群岛，中国、土耳其、突尼西亚、斯堪的纳维亚半岛、冰岛、意大利等地都有类似班顿的四行诗体，主题以男女恋爱和道德说教为主。

土耳其有这么一首著名的情歌：

我把镜子丢到园中，
落在茉莉和白玉兰之间；
我吻我的爱那卷曲的秀发，
她给我甜蜜的微笑如丝绸。

突尼西亚和的黎波里两地称其四行诗为伽鲁比雅（Gharubiyat），是巴德维族（Badwi）专门作为情歌来用的，如：

黎明时分，白烟穿过屋顶，
它上升上升，在卡巴士和日尔巴之间；
我到处流浪，为了要寻找爱情，
嘴唇干枯了，心田饥渴了。

住在斯堪的纳维亚半岛的居民用他们的句末不押韵的甘勒斯特夫（Gamlestev）诗歌来抒发个人的思想与情感，但内容平淡，文学价值不如班顿，如：

没有其他的鸟儿，
比老鹰飞得更快；

⁴⁴ 各诗先由采集者译成马来文，碧澄加以中译。

没有其他的毒蛇，
比虚伪的舌头更毒。

冰岛称他们流行于民间的一种四行诗为劳萨维亚（Lausavia），也是以 abab 的形式押韵，如：

我心中充满思念与悲哀，
你足迹远离我站立的地方；
我顿时觉悟失去的旧爱，
已逃往左边的那座大山旁。

意大利洛卡（Lucca）群山区的斯托尼罗（Storello）四行诗，表面上与马来班顿很接近，但是那只限于押韵的部分，至于其“隐喻”部分以及整首诗的表现手法毕竟与班顿有一段距离，只能说那是一种巧合，如：

你经过梳理的根根发丝，
比闪闪发光的项链更可爱；
你笑盈盈是那么甜滋滋，
天堂里的每个天使都发呆。

温斯台特深悉有些马来班顿的前两行和后两行的关联性不密切，怀疑在海峡殖民地生长的华人受《诗经》潜移默化的影响，可能在塑造班顿最新的模式上曾尽了一分力量。他说：

在四行班顿里，首两行与后两行的关联，像中国的颂诗一样，往往很疏远。
同时，在马六甲的国际性港口，华人在塑造马来班顿现今的形式方面也有可能

参与一份：无疑地，数十甚至数百年来，海峡出生的华人，曾热情地即兴创作这些四行诗。华文颂诗的每一章，“在未来到诗歌的实体前，总有一两行特殊的自然现象，提及某些众所周知的事件作为开头，正如一位灵巧的阿拉贝斯克舞姿，为了准备即将接着而来的反射、感受和思维状态”。

(In the pantun the relevancy of the first two lines of the quatrain to the last two is often as remote as it is in Chinese odes, and it is possible that in the cosmopolitan port of Malacca the Chinese too had a hand in moulding the Malay pantun to its present shape: certainly for many decades or even centuries the Straits-born Chinese have been ardent improvisers of these quatrains. In each stanza of a Chinese ode, “before coming to the real object of the poem, in one or two lines a peculiar natural phenomenon, a well-known event or occurrence is mentioned as an introduction, not unlike a clever arabesque, in order to prepare reflection, sensation and the state of mind for that which follows ”.) (温斯台特, 缺出版日期: 133)

他引用克南默尔·柏恩 (C. Cranmer Byng) 取自《诗经》英译的两首诗作为例子来说明他的想法，只是没有针对这点进一步加以强调：

Green is the upper robe,
 Green with a yellow lining,
My sorrow none can probe,
 Nor can I cease repining.

Green is the upper robe,
 The lower robe is yellow,
My sorrow none can probe,
 Nor any reason mellow. (温斯台特, 1957: 134-135)

The clumsy blue flies buzzing round,
Upon the hazels blunder,
O cursed tongue that knows no bound,
And sets us two asunder. (温斯台特, 1957: 135)

查其前两首摘自《诗经·邶风·绿衣》四章中的前两章，后一首则摘自《诗经·小雅·青蝇》三章中的最后一章。

关于<绿衣>，程俊英给的“题解”是“这是诗人睹物怀人思念过去妻子的诗。这位妻子，到底是死亡或离异，则不得而知”（程俊英，2011：39）；关于<青蝇>，程俊英所给的“题解”是“这是一首斥责谗人害人祸国的诗”（程俊英，2011：378）。两首诗的原文和语体译文如下：

<绿衣>	绿兮衣兮， 绿衣黄里。 心之忧矣， 曷维其已！	绿色衣啊绿色衣， 外面绿色黄夹里。 见到此衣心忧伤， 不知何时才能已！
	绿兮衣兮， 绿衣黄裳。 心之忧矣， 曷维其亡！	绿色衣啊绿色衣， 上穿绿色下黄裳。 穿上衣裳心忧伤， 旧情深深怎能忘！
<青蝇>	营营青蝇， 止于榛。 谗人罔极， 构我二人。	苍蝇飞舞声营营， 飞上榛树把身停。 谗人说话没定准， 离间我们老交情。

撇开英文译文与原意有出入（如关于中国的衣裳）不谈，英译者刻意把两篇各节的诗全变为 abab 的押韵方式，但<绿衣>原文的押韵形式是 aaaa, abab, <青蝇>原文的押韵形式是 abcb, 可见原文的押韵并不一致。原文每节的前两行并非（如班顿的）“隐喻”或“暗示”，而是与后两行意思有所关联的（所谓睹物思人）。每节结构相同，只是改了一些字，那是为了强调的作用以及重复的需要。这与班顿的多行班顿或联章班顿的结构有本质上的差别。

七、班顿的形式

笔者将在本节集中说明班顿的形式和结构。形式部分，涉及其种类、行数和押韵方式，而结构部分，则涉及其每行字数、音节、隐喻（喻）和含义（意）。

广义的班顿，包括两行、四行、多行（六行、八行、十行、十二行）班顿、联章班顿等多种；狭义的班顿，单指四行班顿。实际上，马来班顿是以四行的一种在世界文坛上独占一个特殊的地位。

以下先说明班顿的形式。有关例子与说明，多引用碧澄编著《马来班顿 *Pantun Melayu*》（1992: 6-12），除非另加注明。

（一）二行班顿

每首两行，句末同韵（aa），两句的一些字押韵或每个字都押韵那就更佳。学者专家认为，卡米纳或两行班顿是四行班顿形成的基础，并非能够独立的诗体。一般上，人们都不把这类东西归入班顿的范畴。例如：

Ada ubi ada talas,	有薯有芋头，	
Ada budi ada balas.	有恩有回报。	（善有善报）

(摘自谷衣编著, 1962: 10)

Tak tumbuh tak melata, (树) 不生长不滋蔓,
Tak sungguh orang tak kata. (事) 不真实人不谈。(无风不起浪)

这类语句现今多保留在马来民族日常生活用到的“训喻”(bidalan)里。他们在适当的情况下,就会自然而然地脱口而出。如华人的俗语、谚语之类,有人说上一句“狗咬吕洞宾”,下一句必然是“不识好人心”,前面的一句是“龙游浅水遭虾戏”,后面的一句肯定是“虎落平阳被犬欺”。

马来儿童喜欢把这类语句用作谜语。当中一人说出前一句,让对方去猜后一句。

例如:

Banyak udang banyak garam, 虾多盐也放多,
Banyak orang banyak ragam. 人多花样也多。(人多意见多)

有时候,出同一个语句,对方除了用现成的答句,还可能会回答其他不同的语句。换言之,回答者有创新的自由,也可能想开开玩笑或有意“抬杠”。例如出句是:

Ngit-ngit tali gasing (陀螺绳子响), 对句可能是下列其中一句:

Budak lengit puas memusing. (狡童团团转。)
Ketiak hangat kepala pusing. (浓狐臭头昏。)
Nasi hangit emak runsing. (饭糊妈心烦。)

(二) 四行班顿

每首四行，隔行押韵（abab），隔句中一些字押韵或每个字都押韵，含准押韵、半谐音或尾韵（assonance，诗歌的同行中，几个字的元音重复，如：asap api，harap hati, pulau jauh），甚至头押韵（alliteration，诗歌的同行中，几个字的第一个音或字母〔辅音〕重复，如：harap hati, budi baik, dapat dibayar）更属佳作。这是班顿最通行的一种形式，外国学者经常称班顿为“四行诗”（quatrain），让这类班顿独占了这类诗体的美名。举几首为例（押韵、准押韵、头押韵等因素都包含在内）：

Berapa tinggi pucuk pinang,	槟榔树儿有多高，
Tinggi lagi asap api;	更高是缕缕炊烟；
Berapa tinggi Gunung Ledang,	礼让山峰有多高，
Tinggi lagi harap hati.	更高是心头祈愿。

Pulau Pandan jauh ke tengah,	班丹岛远海中央，
Gunung Daik bercabang tiga;	达益山头有三叉；
Hancur badan dikandung tanah,	黄土把肉身埋葬，
Budi yang baik dikenang juga ⁴⁵ .	优良品德总记挂。

Penatlah sahaya menanam padi,	我种稻米多费心，
Nanas juga ditanam orang;	不及别人栽凤梨；
Penatlah sahaya menanam budi,	我重品德受人轻，
Emas juga dipandang orang.	人家只重金与银。

（白坚编，1962：1）⁴⁶

Pisang emas bawa belayar,	随带金蕉去行船，
Masak sebiji di atas peti;	一只烂熟在箱上；

⁴⁵ 原译作“班丹岛远海中央，/达雅山头有三峰；/黄土把我身埋葬，/善良品德总记诵。”笔者觉得不妥而加以修改。

⁴⁶ 译得很雅，也与原意吻合，可惜没顾及原诗的押韵方式。如果把第四句改为“人家只看重金器”，就比较理想。

Hutang emas dapat dibayar,
Hutang budi dibawa mati.

欠人金银能够还，
负人恩情难得偿。
(白坚编，1962：50)⁴⁷

Kalau padi, kata padi,
Jangan sahaya tertampi-tampi;
Kalau jadi, kata jadi,
Jangan sahaya ternanti-nanti.

是稻谷就说是稻谷，
别让我给筛了又筛；
事可成就说事可成，
别让我等待又等待。
(白坚编，1962：50，楼文牧编，1959：
59)⁴⁸

(三) 六行班顿

每首六行，以 abcabc 的方式押韵。这是多行班顿的一种，要照顾多方面，不容易写，故不很流行。举五首于下：

Apa gunanya bertanam padi,
Awan muram dipuput bayu,
Bayu bertabur berpecah rata;
Apakah akibatnya sudah menjadi,
Kerling dengan muram sayu,
Tunduk bercucuran air mata.

种稻与我何益处，
乌云被那微风吹，
风吹阵阵云四散；
事情变成何结局，
面带愁容却斜窥，
俯首泪流苦难堪。

Kalau anak pergi ke lepau,
Yu beli belanak pun beli,
Ikan panjang beli dahulu;
Kalau anak pergi merantau,

孩子你若去店铺，
鲛要买鲛也不能少，
长鱼更加不能少；
孩子你若出外埠，

⁴⁷ 建议第二句修成“烂熟一只在箱上”。

⁴⁸ 白坚译作“是米就说米，/免得把我筛在簸箕里；/是爱就说爱，/免得我等待了又等待。”，楼文牧译作“假如是谷子，就说是谷子，/不要让我簸扬又簸扬；/假如能成婚，就要成婚，/不要让我空等待。”。两者的翻译都有改善的必要。

Ibu cari sanak pun cari,
Induk semang cari dahulu.

娘要找亲也要去找，
雇主可得先去找。
(谷衣编著，1962：27)⁴⁹

Nyiur gading tinggi menjulang,
Masak ketupat berisi inti,
Buah delima di dalam cawan;
Hancur daging berkisar tulang,
Belum dapat belum berhenti,
Hendak bersamamu tuan.

象牙椰高耸云霄，
蒸煮有馅儿粽子，
石榴留在杯子里；
肉碎每当骨被较，
未获得前不停止，
定要与君在一起。

Apa diharap padi seberang?
Entah berderai entah tidak,
Entah dimakan pipit melayang;
Apa diharap kekasih orang?
Entah bercerai enah tidak,
Entahkan makin bertambah sayang.
(上面两首都摘自萨巴，2002：230)⁵⁰

对岸稻谷何希冀？
也许掉落也许不，
也许飞雀吃了来；
他人所爱何希冀？
也许分手也许不，
也许两人更恩爱。

Rama-rama di surau gadang,
Surat jatuh ke balik tabir,
Pipit senan dung makan padi;
Selama tuan di rantau orang,
Ubat jauh menyakit hampir,
Sakit ditanggung seorang.

蝴蝶停在回教堂⁵¹，
信笺落在布帷后，
麻雀吱喳在吃稻；
自从郎君去他乡，
良药远离病到来，
病痛一来独承担。
(摘自谷衣编著，1962：29)⁵²

⁴⁹ 中文译诗与原意吻合，只是忽略了原诗的押韵方式。

⁵⁰ 原题为“Melawat ke Barat”（探访西方）。阿末·巴卜基（1959：10）指出此班顿作者为阿迪·尼格鲁（Adi Negro）。

⁵¹ 原意应是“大的祈祷室”。

⁵² 译文忽略了押韵的因素。

(四) 八行班顿

八行班顿也是一种多行班顿，每首由八行组成，以 abcdabcd 的方式押韵。由于须照顾押韵和隐喻（喻）部分，限制更多，很难创作，更不流行，那是必然的事。

以下举三首为例：

Permata jatuh ke rumput,	宝石掉落在草地，
Jatuh ke rumput bergilang ⁵³ ,	落在草地光灿灿，
Ditempuh dilanda jagan,	撞击碰触别轻尝，
Rumput pahit bersela-sela;	苦草生长在四邻；
Dari mata tidaklah luput,	总不消失在眼底，
Di hati tak mahu hilang,	不曾逝去在心坎，
Siang menjadi angan-angan,	白天胡思复乱想，
Malam menjadi mimpi pula.	夜间又变作梦境。 ⁵⁴

Siapa berlangir ke tepian,	何人沐浴在河边，
Jangan dahulu balik pulang,	千万不要先回去，
Rusa terdampar dalam lembah,	鹿子跌进山谷里，
Ekornya hitam kena bara;	火炭烧黑鹿尾巴；
Kakanda belayar ke lautan,	哥哥扬帆出海去，
Banyak memetik bunga kembang,	采了许多美丽花，
Adinda tinggal tengah rumah,	妹妹独自留在家，
Tidur bertilam air mata.	睡不成眠泪满颊。

（谷衣编著，1962：20）⁵⁵

⁵³ bergilang: 萨巴（2002：231-232）作“berbilang-bilang”，bilang-bilang 意为“马齿苋”（一种草本植物），berbilang-bilang 是指“有马齿苋的”。

⁵⁴ 谷衣所录的一首八行班顿，与上面那首有出入（谷衣编著，1962：28）。译诗忽略了原诗的押韵方式：

Permata jatuh ke rumput,	宝石落在草丛中，
Jatuh ke rumput gilang-gilang,	落在草地亮晶晶，
Ditempuh dilanda jagan,	不能撞它不能碰，
Rumput sarat sela-bersela;	茅草遍地无间断；
Di mata sungguhpun luput,	你虽消失在眼中，
Di hati tidak kunjung padam,	却永铭刻在心中，
Siang menjadi angan-angan,	光天化日想念你，
Malam menjadi mimpian pula.	夜深人静梦见你。

Sarang merbah di celah dahan,	伯劳鸟窝树杈隙，
Tempat punai bermain di situ,	鸠鸽游戏在此间，
Berkejar-kejaran anak rusa,	鹿崽子互相追逐，
Nampak dari tanah seberang:	对岸土地也望见；
Bersyukurlah aku pada Tuhan,	我对上帝表感激，
Kalau nasib memang begitu,	命运的确是这般，
Akan merana sepanjang masa,	长期不断尽受苦，
Harap pada kasihan orang.	向他人乞哀告怜。

(摘自阿末·巴卜基，1959：10)

(五) 十行班顿

另一种多行班顿，每首十行，前五行为喻，以 abcdeabcde 的方式押韵。要兼顾的事项繁多，异常难写，所传佳作甚少。兹举两首于下：

Baju jas destar kesumba,	深红巾帽配西式衣，
Seluar gunting Pattani,	裤子剪裁于北大年，
Jahitan orang Kampung Erak,	依勒村人来缝制好，
Di hilir pasang Kampung Melaka,	马六甲村下流水涨，
Singgah ke rumah nakhodanya;	在船长家中暂停留；
Batang emas dahan suasa,	真金树干假金枝，
Buahnya intan dengan pudi,	果实是钻石和粒片，
Bunga dihisap buruk-borak,	花蜜都被吸到干掉，
Pipit hendak hinggap di rantingnya,	麻雀要栖息树杈上，
Adakah dapat oleh yang punya?	主人能否把它占有？

⁵⁵ 译诗吻合原诗的含义，但同样忽略了原诗押韵的方式。译诗有两个地方应改善：原诗的 *berlangir* 意思是“（洗澡后）用合欢树的汁液来洗头发”，*langir* 是合欢树（一种灌木），树汁可用来制洗发剂，译作“沐浴”嫌笼统了些；*bertilam air mata* 译作“睡不成眠泪满颊”也不十分贴切，其原意是“睡在沾了泪水的褥子上”。

Kain selendang tenunan Kampar,
 Putus sehelai atas kasur,
 Diulas dengan sapu tangan,
 Dibungkus dengan kain kasap,
 Diikat dengan benang sutera;
 Hidangan sudah terhantar,
 Pahar dan cerek sudah teratur,
 Jawat air basuhlah tangan,
 Tambahkan nasi akan disantap,
 Kami si pengkalan bersama-sama.

披肩在金保纺织，
 断了一块褥子上，
 用手帕把它套起，
 用粗布把它打包，
 用丝线把它扎紧；
 已经送来了饮食，
 托盘和水壶摆放，
 拿水把手洗一洗，
 盛了饭来吃个饱，
 同享用咱主与宾。

(六) 十二行和十四行班顿

这两种多行班顿，每首十二行的前六行为喻，以 abcdefabcdef 的方式押韵；每首十四行的前七行为喻，以 abcdefgabcdefg 的方式押韵。能够写的人不多，能传世的作品绝无仅有。各举一例于下：

Anak jentayu dari hulu,
 Disambar ombak China,
 Dibawa terbang ke perahu,
 Dibawa merahap di landasan,
 Turun minum ke muara,
 Kerana berasa kehausan;
 Kamilah tahu dari dahulu,
 Adik jauhari bijaksana,
 Membubul tidak membuku,
 Mengulas tidak mengesan,
 Meratap langit dengan bicara,
 Bumi tidak ketirisan.

来自上游求雨鸟，
 被中国海浪扑倒，
 被飞卷到渔船中，
 被带去遮盖踏阶，
 下去港湾喝口水，
 因为口渴得难受；
 我们开始便明了，
 妹妹你明察秋毫，
 汹涌而不会凝冻，
 不留疙瘩打过结，
 天空哭泣且怨怼，
 大地怎会有疏漏。

Rotan sepatah dua patah,	一条两条总是藤，
Tarik kerakap batang padi,	拉那菱叶和稻茎，
Dibawa Sutan dari Judah,	贵族从犹达带来这里，
Padi yang jangan digempakan,	稻谷可别把它晃，
Kalau gempa antara gugur,	如果晃动会掉落，
Bila gugur masuk perigi,	一旦掉落在水井，
Di situ ditanam pula.	就在那儿再种植；
Tuan di Mekah di Madinah,	麦加和麦地那君等，
Naik akhirat batu haji,	上哈吉石观末世临，
Tegak berdiri Rasulullah,	先知穆罕默德肃立，
Kami yang jangan dilupakan,	可别把我们给遗忘，
Kalau lupa antara tidur,	如果睡时全都解脱，
Dalam tidur menjadi mimpi,	睡眠期间变成梦境，
Jika terbangun diingat pula.	一旦醒来又再记起。

(七) 联章班顿

联章班顿，多在马来古典著作，尤其是“套话故事”或“套话传奇”（*hikayat berbingkai*）出现，用在各种仪式中（如说媒、求婚等等），由有关人士对唱。对唱者有互相倾慕的男女或热恋中的情侣，准新娘、新郎双方的父母、王子的代表与国王的保姆。一般专职的女仆和保姆都精于此道。提出要求的一方先主动吟唱几首联章班顿，另一方针对对方的意思也吟唱几首联章班顿，事情是成是败，尽在联章班顿中表达出来。在本论文第二章“马来班顿发展的基础”一节里，笔者已约略述及。

其实，联章班顿只是四行班顿的扩展，如有需要，可以一首首延续下去，一般上都在三首以上。每首都以 *abab* 的方式押韵。结构有所规定，即取上一首的二、四两句作为下一首的一、三两句。例如下列几首：

1. Sayang merpati burung belaan,
 Dimakan todak penghuni laut;
 Beranikan hati menghadap dugaan,
 Dugaan tidak membawa maut.
 Dimakan todak penghuni laut,
 Langit terbentang umpama saji;
 Dugaan tidak membawa maut,
 Ajalkan datang dengan janji.
 Langit terbentang umpama saji,
 Bumi nan ini ibarat dulang;
 Ajalkan datang dengan janji,
 Tidak siapa boleh menghalang.
 ...
2. Lebah terbebar terbang sekawan
 Hinggap di celah kayu berduri;
 Alangkah cabar rupanya tuan,
 Dagangan indah tidak terbeli.
 Hinggap di celah kayu berduri,
 Kepayang tumbuh di dalam dulang;
 Dagangan indah tidak terbeli,
 Sayang sungguh nyawanya hilang.
 Kepayang tumbuh di dalam dulang,
 Burung merpati terbang ke awan;
 Sayang sungguh nyawanya hilang,
 Tidak seperti Raja Pahlawan.
- 养鸽着实太可怜，
 海中剑鱼来吃光；
 壮胆面对各考验，
 考验不致招死亡。
 海中剑鱼来吃光，
 天空广张如罩盖；
 考验不致招死亡，
 死期到来有记载。
 天空广张如罩盖；
 大地形如一木盘；
 死期到来有记载，
 没人能够去阻拦。

- 成群飞的蜜蜂四散，
 栖在有刺树缝里头；
 君呀原来多么小胆，
 美好商品没去收购。
 栖在有刺树缝里头，
 扁仁果在木盘生长；
 美好商品没有收购，
 真可惜他竟然命丧。
 扁仁果在木盘生长，
 鸽子飞到那白云端；
 真可惜他竟然命丧，
 不像英勇大王闯关。

(摘自萨巴, 2002: 231) ⁵⁶

3. Raja ke hutan memburu budak,
Carian tak dapat berjumpa rotan;
Hilang di mata di hati tidak,
Setiap detik dalam ingatan.

国王打猎进入森林，
没有所获只见藤条；
消失于眼而不是心，
时时刻刻内里记牢。

Carian tak dapat berjumpa rotan,
Rotan dibuat pemagar delima;
Setiap detik dalam ingatan,
Niat hati nak hidup bersama.

没有所获只见藤条，
藤条用来围石榴树；
时时刻刻内里记牢，
只想与你一生相处。

Rotan dibuat pemagar delima,
Delima merekah tampak berbayang;
Niat hati nak hidup bersama,
Sudikah kiranya adikku sayang?

藤条用来围石榴树，
石榴裂口现出阴影；
只想与你一生相处，
不知爱妹是否答应？

(摘自莫哈末·胡欣, 1957: 6) ⁵⁷

4. Sarang balam di pangkal tebu,
Tempat nuri mencari makan;
Laksana ayam kehilangan ibu,
Begitulah kami kehilangan tuan.

斑鸠窝在甘蔗头，
鸚鵡觅食在邻近；
好比小鸡失去母，
正如我们失去您。

Tempat nuri mencari makan,
Celah-mencelah pucuk keladi;
Begitulah kami kehilangan tuan,
Seorang yang banyak menanam budi.

鸚鵡觅食在邻近，
芋头笋穿插其中；
正如我们失去您，
积德无数而名重。

⁵⁶ 作者注明该三首联章班顿取自《神仙传》。

⁵⁷ 为作者创作，并归纳为“心扉的记忆”（Ingatan Kalbu）诗组。

Celah-mencelah pucuk keladi,
Di tepi paya di hujung batas;
Seorang yang banyak menanam budi,
Tidak upaya kami membalas.

芋头笋穿插其中，
在沼泽旁田界尾；
积德无数而名重，
不需我们报恩惠。

Di tepi paya di hujung batas,
Tebu yang tua dikerat-kerat;
Tidak upaya kami membalas,
Dari dunia hingga akhirat.

在沼泽旁田界尾，
老蔗一节节切开；
不需我们报恩惠，
今生来世都不改。

Tebu yang tua dikerat-kerat,
Pucuknya ada di pangkal pinang;
Dari dunia hingga akhirat,
Seumur hidup tetap dikenang.

老蔗一节节切开，
蔗端在槟榔树头；
今生来世都不改，
一生事迹记心头。

(摘自阿末·巴卜基，1959： 64)

还有一种联章班顿，其形式和上面所说的刚好相反——它们每节的一、三两行都相同（或只改动一两个字眼），而不是摘取前一首的二、四两句作为后一首的一、三两句。也许这是创新之举，可惜并没形成一种新风气，因此这类班顿并不多见（威尔金森和温斯台特，1957： 43, 44, 47, 48, 49, 50, 109 等）。举两首于下：

1. Nasi kunyit panggang ayam,
Tupai melompat mengalau pari;
Bumi tersenget dunia karam ,
Kasih melenggang di tengah negeri.

烧鸡配那姜黄饭，
松鼠跳魮鱼被赶；
地倾斜世界遇难，
爱人摇摆之乡间。

Nasi kunyit panggang ayam,
Ketiga dengan pulut inti;

烧鸡配那姜黄饭，
第三是有馅糯米；

Bumi tersengat dunia karam,
Belum dapat belum berhenti.
(威尔金森和温斯台特, 1957: 51)

地倾斜世界遇难,
未获得前不放弃。

2. Gunung Pantai tinggi merawan,
Tampak dari Johor Lama;
Buah hati tinggallah tuan,
Abang pergi tidak lama.

班苔山高耸入云,
柔佛拉马能远眺;
心上人只你留存,
哥哥出门不长久。

- Gunung Pantai tinggi merawan,
Tampak dari Padang Temu,
Buah hati tinggallah tuan,
Ada hayat kita bertemu.
(威尔金森和温斯台特, 1957: 98)

班苔山高耸入云,
巴当特慕能远眺;
心上人只你留存,
有朝一日再相交。

3. Banyak-banyak kayu di hutan,
Pelepah birah buat gelegar;
Banyak-banyak binatang di hutan,
Gajah biram yang besar.

林中多树木,
芋梗作横条;
林中多动物,
红象真不小。

Banyak-banyak kayu di hutan,
Leban tanduk⁵⁸ tidak berlubang;
Banyak-banyak binatang di hutan,
Pelanduk tak berkubang.

林中多树木,
牡荆树没有气孔;
林中多动物,
鼠鹿不泡浸滚动。

Banyak-banyak kayu di hutan,
Batang pinang buat buat torak;
Banyak-banyak binatang di hutan,
Siamang datang bersorak.

林中多树木,
槟榔树干作梭子用;
林中多动物,
合趾猿来欢声雷动。

⁵⁸ leban tanduk = leban bunga/hitam/kunyit/nasi-nasi: 牡荆 (一种乔木)。

...

.....

在一些马来古典文学，特别是“套话故事”或“套话传奇”中，有四行、六行，甚至八行班顿掺杂在一起连用的，这些班顿的作者需有驾驭文字根基，一般上只有宫廷大臣或文学作家才有这种功力。阿里斯扎班纳在其编著的《旧诗》（*Puisi Lama*, 1965: 27-36）一书里头收录了两则这类班顿：

第一则取自《独王子安贡传》，描述独王子（*Cik Tunggal*）初遇意中人干达莉雅（*Gandariah*），两人卿卿我我，海誓山盟。王子表达爱意所用的班顿形式是四行一四行一六行一六行一八行一六行一六行一六行，干达莉雅表示同意但要求誓约所用的班顿形式是六行一六行一六行一八行一四行一四行一六行一六行。

第二则取自素旦·萨提（*Sutan Sati*）写的《翁布·慕达故事》（*Ceritera Si Umbut Muda*）。翁布·慕达的母亲去多镞公主（*Puteri Gelang Banyak*）的家提亲，多镞公主的娘一口拒绝，前者无可奈何离去，后者说声请便，事情于是结束。两人以班顿对答的方式表达心意，用的班顿形式如下：翁母（以四行班顿和六行班顿各一首作开场白），多娘回应（四行班顿一首），如是四行班顿（两首）一四行班顿（两首）；四行班顿（一首）一四行班顿（一首）；四行班顿（一首）一四行班顿（一首）；四行班顿（一首）一四行班顿（一首）；四行班顿（一首）一四行班顿（一首）；四行班顿（一首）一四行班顿（一首）；四行班顿（一首），说白，五行班顿（漏了第三行？）（一首）一说白，六行班顿（一首），说白，四行班顿（一首），动作；说白，六行班顿（一首）一说白；动作，说白，四行班顿（一首）一说白，四行班顿（一首），说白。

八、班顿的结构

马来语文专家萨巴指出，高水准的班顿必须符合下列五个条件（萨巴：2002：28）：

- 一、起兴或隐喻的部分必须优美，描述我们四周环境的美好——艳丽的色彩、芬香的气味、悦耳的声音，树叶、花朵、小鸟、白云等等。
- 二、真正要表达的含义也要优美、简明，蕴涵广泛而引人入胜的意义，如若嵌入比喻或寓意，那就更好。
- 三、含义的部分最好通过示意、押韵、比喻等方式在隐喻的部分反映出来。
- 四、在两部分相对的字眼上，最好也能有押韵，如 gaharu（沉香）和 cendana（檀香）对 tahu（知晓）和 bertanya（发问）。
- 五、每行的音节不少于 8 个，不多于 12 个，而以 9 个或 10 个最为理想。

以上几点，主要是针对班顿的结构而言。关于班顿的形式，上面已有详细的分析。这里针对班顿（只限于四行的）的结构进行分析⁵⁹，包括隐喻或喻⁶⁰（pembayang maksud〔含义的影像〕，sampiran〔含义的暗示〕或pembawa rangkap〔成对的促成者〕）与内容含义或意（isi, maksud）的关系以及音节与韵律；至于班顿的内容以及如何的内容才算优秀的班顿，将在下一章再详谈。

⁵⁹ 主要根据碧澄编著（1992：99-103）。

⁶⁰ 这与《诗经》的“兴”似乎相似。朱熹（1961：1）说，“兴者，先言他物以引起所咏之词也。”<周南·关雎>之“关关雎鸠，在河之洲；窈窕淑女，君子好求。”以及<孔雀东南飞>之“孔雀东南飞，五里一徘徊。”彼此似接近，其实大有分别。

从表面上来看，给人的第一个印象是班顿的“喻”（隐喻）与“意”（含义）两部分没什么本质的关联，有的甚至风马牛不相及。⁶¹这个问题曾引起西方学者热烈的争论。英国学者威尔金森和荷兰学者比兹纳裴尔（J. Pijnappel）等极力主张“喻”对“意”起着一定的作用。持相反意见的也有不少，例如荷兰学者奥傅森（van Ophuysen）便是其中的代表。奥傅森问比兹纳裴尔，如果每首班顿的“喻”“意”两个部分都有密切的关联，像下面这些班顿又该怎样解释呢？（威尔金森和温斯台特，1957：14）

Satu dua tiga enam,	一二三得个六，
Satu dan enam jadi tujuh;	一加六等于七；
Buah delima yang ditanam,	栽种的是石榴，
Buah berangan hanya tumbuh.	长出的却是栗。

奥傅森还批评威尔金森的所谓“叶子语言”（a language of leaves）（威尔金森和温斯台特，1957：17）⁶²的说法，认为马来人说花、说果、说鸟，只取其意，而不是其音，因为没有人会对着一个女人说jati（纯真）或padi（稻谷）来表示（自己的）hati（心），也不会以selasih（罗勒）⁶³来表示kekasih（爱人）的。

如果认真考究，大家必然不会否认原始班顿是一种“谜语”式的诗体，主要是用暗示的方式让对方猜出或理会自己的意思。而且，对生性含蓄的马来民族来说，这也是一种说话的艺术。他们都会觉得，说话不能太过直率，有所保留、忌讳是应该的。班顿的“喻”有两种作用，一方面是音的暗示，另一方面又是意的暗示，让

⁶¹ 白坚（1950：2）、吴天才（1980：2）和许友年（2001：86）都称之为“引子”。本论文统一称之为“喻”。

⁶² 例如巴胡（pahu）叶表示“我”，西达达（sitata）叶表示“我们”，巴冬巴冬（padom-padom）叶表示“睡觉”，西当吉斯（sitanggis）叶则表示“哭泣”。“在实武牙地方，马来族通常给新婚夫妇一种叫勿兰那（belanak 鲳鱼）的鱼，意思是希望他们早生贵子。望加锡和布吉斯人则给新婚者一种叫帕奴（panuh）的蚝，意思是祈求他们婚后获得满足（penuh）。”见礁石（1960：154）。

⁶³ selasih（hitam/hutan/jantan/putih）= ruku-ruku：罗勒，俗称九层塔（一种草本植物，可作香料或药用）。

对方听到前半，即有所准备，有所反应，到说出后面的部分（真正要表达的话语），作为印证的比较。久而久之，这种做法成了规格或公式。后来的人只知其一，不知其二，只看到班顿的形式（外表），却忽略了其真正的意义（含义）。难怪马来有识之士摇头叹息，说现代的班顿徒具空壳，内容空泛。要找到可读性强的班顿十分不容易。

且看以往的班顿怎样以“喻”提供音与意的暗示，把“喻”和“意”紧密地联系起来：

Kalau ada jarum yang patah,	要是 有断头的针儿，
Jangan disimpan di dalam peti;	不要藏在木箱底；
Kalau ada kata yang salah,	要是 有说错的话儿，
Jangan disimpan di dalam hati.	不要藏在心坎里。
Ke teluk sudah ke tanjung sudah,	河湾去过岬角去过，
Ke Mekah sahaja yang belum lagi;	只有麦加还没成行；
Kupeluk sudah kucium sudah,	我已抱过我已吻过，
Nikah sahaja yang belum lagi.	只有婚礼还没举行。

第一首的jarum（针儿）对kata（话儿）便是一种暗示，第二首的Mekah（麦加）是穆斯林朝圣的地方，是伊斯兰教徒一生最大的盼望，与nikah（婚礼）不但同韵，而且两者的意义也颇相关联⁶⁴。前两句与后两句之间，字音与句型十分贴近，平时经过特殊“训练”的马来民族，听了前两句，后两句不用说出来，他们已经猜到八九成了。

⁶⁴ 中文翻译在照顾到押韵之余，很难再照顾到原诗其他地方的音与意。

生活是诗的泉源，劳动是诗歌的旋律。在劳动进行当中，诗歌便会随着当时的实况引起当事人（无名诗人）思想的强烈反应，经过语句的组织，诗句便会自然地脱口而出。奥傅森所举的那首班顿，很可能就是在这种情况下产生的：一个种植的农人，在园子或田里观看或细数着自己的农作物，突然发现一件令他大为不解而且十分惊奇的事，就是自己所种的石榴（buah delima）竟然长出栗子（buah berangan）来。当然，这只是一种隐喻部分假设的含义的可能性。

至于其他的可能性由于事隔久远，实在无从查证了。一般上，班顿的创作是先有“意”，再配以“喻”。“喻”是否用得恰当，是决定有关班顿是否美好的条件之一（卢燕丽，2000：94）⁶⁵。

还有几首类似的四行班顿，列之于下以作比较：

Satu dua tiga enam,	一二三共六，
Dua tangan bilangan sepuluh;	两个手总数十；
Buah delima yang ditanam,	种的是石榴，
Buah berangan pula yang tumbuh.	竟然长出栗子。
Satu tangan bilangan lima,	一个手共五个指，
Enam dan satu jadi tujuh;	六加一是七个；
Saya menanam biji delima,	我种的是石榴籽，
Gerangan apa peria yang tumbuh?	长出苦瓜是为何？
Angkat tangan jari lima,	举手见五指，
Mari kubilang sampai sepuluh;	让我算到十个；
Sahaya bertanam biji delima,	我种石榴籽，

⁶⁵ 卢燕丽认为“班顿开头的两句往往运用起兴的手法，这种艺术创作手法，和《诗经》创作手法赋比兴的比兴是一样的”，笔者对此说法有所保留。笔者觉得班顿“喻”的部分实际上也常用赋的表现手法。同时，“喻”的部分，其结构有时用自问、反问或设问的方式，一问一答，和“意”的部分一样，也不能算是比兴。何况无论是“喻”或“意”，只有那么两句，难以达到比兴的实际作用。

Apa sebab peria tumbuh?

长出苦瓜为何？

以前的民间文学，包括民歌，是整个社会所拥有的，并无所谓版权。作品产生以后，谁都可以引用、修改、模仿。以上四首四行班顿，何者最先，何者第二、第三、第四，无从查究。

萨巴同意“喻”、“意”有关联的说法。他举下面的例子，解释说：有一对青年男女在田边道路邂逅，那时田里的杂草已经比稻茎还要高。其中一人问对方从哪儿来，又要往哪儿去。话语投机，心灵相通。过后，两人在公众场合再相见，到了互道珍重的时刻，依依之情在所难免，于是其中一人就想出这首提醒对方难忘的过去的四行班顿，成了后人传颂的佳作⁶⁶：

Dari mana hendak ke mana,
Tinggi rumput dari padi;
Bulan mana tahun mana,
Dapat kita berjumpa lagi.

你哪来往哪呆，
草比稻茎还高；
哪月份来哪载，
我俩再能见到。

有一首四行班顿跟上面那首有点儿类似，相信是一对旧相识久别重逢时唱出来的。多年人事几番新，连对方的面容也几乎在心底淡化了：

Lama sudah tidak ke ladang,
Tinggi rumput dari padi;
Lama sudah tidak kupandang,
Hampir luput di dalam hati.

已好久没去园里，
杂草比稻茎还高；
已好久没见到你，
心里几乎记不着。

⁶⁶ 《剑尖下的生命》（*Nyawa di Hujung Pedang*）男主角耶兹（Yazid）与女主角朱莉雅（Joriah）见面时双方吟唱班顿以调情，吟唱的是“水蛭来自何处？/田间落到稻茎；/爱情来自何处？/眼睛直落心田。“（“Dari mana datangnya lintah? /Dari sawah turun ke padi; /Dari mana datangnya cinta? Dari mata terus ke hati.”）见阿末·慕拉（Ahmad Murad, 1959: 2），该书获1946年马来亚联邦主办故事创作赛首奖。

比兹纳裴尔曾根据《马来纪年》一书里头的一首四行班顿来证明他的见解。那首班顿是这样写的：

Telur itik dari Senggora,	鸭蛋来自暹罗，
Pandan terletak dilangkahi;	露兜叶搁着被跨过。
Darahnya titik ke Singapura,	其血滴向新加坡，
Badannya terhantar di Langkawi. ⁶⁷	身躯往兰交怡寄托。

比兹纳裴尔个人的看法如此：telur itik（鸭蛋）代表一个生活不安定，到处流浪的人，而 pandan（露兜树，本地多称为“班兰”）则暗示祸水红颜。这种假设，依照当时的情形，不无道理。

奥韦尔贝克也曾说过类似的故事。有一天，他不在意地对家里的马来工人说：“猫不在家，老鼠便在桌上跳舞了。”谁知竟然给那工人提供了创作班顿的灵感。过了不久，他就这样唱：

Orang berladang orang berhuma,	种地人种田人家，
Sebulan sekali pergi ke gereja;	每月一次去教堂；
Jikalau kucing tiada di rumah,	如若猫儿不在家，
Tikus menari di atas meja.	老鼠跳舞在桌上。

后来奥韦尔贝克问明原因，才知道原来他的住宅附近有几家基督教徒，每个月上教堂一次。当家长们都出去之后，那种地或种田的人便偷偷走去观望是否有女孩留在家里。也许那天大有“收获”，情不自禁，就想出这首班顿来。

虽然不是每首班顿必定有个真实动人的故事，不过如能从其“历史”或“环境”背景去了解一首班顿的真正含义，那是需要的。很多描述山野或个人经历的班顿，

⁶⁷ 见本论文第二章三（三）“马来班顿作为一种文体的发展基础”一节（页 39）。

读者都得用“诗”的眼光去理解、欣赏。在较古的班顿里，“喻”的部分常引用马来半岛或马来群岛的地方名字、历史事故、著名人物、一些通俗的比喻等等。

一般四行班顿的结合有下列几种：

1. “喻”部分的两行含义有关联，“意”部分的两行含义也有关联。
2. “喻”部分的两行含义没有关联，“意”部分的两行含义也没有关联。
3. “喻”部分的两行含义有关联，但“意”部分的两行含义没有关联。
4. “喻”部分的两行含义没有关联，但“意”部分的两行含义有关联。
5. “喻”部分两行的句式和“意”部分两行的句式相同（叙述式）。
6. “喻”部分两行的句式和“意”部分两行的句式不相同（叙述式）。
7. “喻”部分两行的句式和“意”部分两行的句式相同（问句式）。
8. “喻”部分两行的句式和“意”部分两行的句式不相同（一为叙述式，一为问句式；或一为问句式，一为叙述式）。

四行班顿在选字方面很讲究，并结合和谐的音韵而达成所要求的艺术效果。班顿以每行 8 到 12 个音节（3 到 5 个词）为准，以 8 到 9 个音节（4 个词）最为理想。这样在诵读或吟唱时，就能以抑扬顿挫的语调或曲调把原诗的思想感情等内容或内含充分演绎出来。

可用作押韵的字，如：

kit - angkit, bangkit, bukit, jangkit, rakit, sakit, sedikit, ungit

lam - balam, dalam, kalam, kolam, kelam, malam, mempelam, salam, selam, silam, sulam, talam, tilam, tenggelam

pat - dapat, empat, ketupat, lipat, lompat, rapat, selimpat, tempat ,
tumpat, umpat

rah - arah, barah, cerah, fitrah, hijrah, jarak, kelarah, kerah, lurah,
merah, marah, murah, parah, perah, serah , tarah, ziarah

rang - barang, belerang, berang, jarang, jerang, karang, kerang, larang,
mengerang, parang, perang, sarang, serang, sekarang, terang,
temberang⁶⁸

最初班顿的“喻”与“意”是否具有密切的关联，除了正负两面之外，还有第三种见解。阿里斯雅班纳以为，这是个没有意义的争论。他的解释是：诗歌有广大群众的（*puisi kebanyakan*）与纯艺术的（*puisi seni sejati*）两种。要使班顿的“喻”与“意”密切结合，费时长久可能达到。马来亚方面推动班顿，使之成为广大群众的诗歌，他甚表赞同。他主张新诗班顿化，并举印度尼西亚 M.耶民（M. Yamin）的一首十四行诗（商籁体，*sonnet*）为例，说明前两行描述景色，隔行押韵，却不是班顿的“喻”（S·达迪尔·阿里斯雅班纳，1965：16）。

有些班顿似《诗经》的“风”，采用“连环”的句法，即上句末与下句首衔接，更加强班顿的节奏与和谐感。不过，这种句法并非很普遍，也并非创作班顿的必需条件，可能与马来语文本身的性质或限制有关。如：

Naik bukit membeli mangkuk,	上山去买个饭碗，
Mangkuk berisi buah berangan;	栗子装在饭碗里；
Tahan racik, burung tak masuk,	要鸟儿进圈套很难，
Burung biasa makan di tangan.	都习惯在掌心吃米。

（摘自白坚编，1958：34）

⁶⁸ 有时候，在遇到一些不容易找到同音字的情况下，创作班顿者被允许以一些读音较接近的字来替代，如：cium, harum, jarum, kuntum/angkat, gegat, megat, pekat, sekat/bawang, buang, gewang, ruang, wang/kaut, laut, maut, paut, raut。

Angin barat gelombang barat, 西风西海浪，
Barat memecah dari seberang; 对岸浪打来；
Kalau adik tahu ibarat, 妹若知比方，
Apa makna kasih sayang? 什么是情爱？

（摘自威尔金森和温斯台特， 1957： 51）

Orang Padang makan mentimun, 巴登人士吃黄瓜，
Mentimun ada di dalam kota; 黄瓜城中可购买；
Sahaya pandang hujan kan turun, 我见雨水将落下，
Pedoman tiba kepada sahaya. 罗盘给我递过来。

（摘自威尔金森和温斯台特， 1957： 140）

也囿于语文与章法，班顿用字的重叠与词缀的应用都不十分普遍。举数例如下：

Layang-layang mandi di buih, 燕子在泡沫玩乐，
Sehari-hari menyambar bunga; 每天攫花的花间；
Kasih sayang dicari boleh, 寻找爱情可获得，
Sekehendak hati jarang berjumpa. 全合心意就少见。

（摘自威尔金森和温斯台特， 1957： 63）

Layang-layang kertas putih, 白纸制成风筝白，
Budak-budak main di tembok; 儿童墙内把它放；
Kasih sayang dengan Cik Utih, 与乌蝶妹谈情爱，
Laksana perahu membuang ombak. 犹如木船冲海浪。

（摘自威尔金森和温斯台特， 1957： 71）

Olok-olok burung di laut, 小鸟海中掠，

Ogak-ogak burung di bukit;	小鸟山上兜;
Rupa elok bagai diraut,	貌美似刀削,
Akan penawar hati yang sakit.	解我心痛忧。

(摘自威尔金森和温斯台特, 1957: 30)

上面三首旧班顿里头, layang-layang 是纸鸢或风筝, 也是燕子的意思, 必须连用, layang 有不同的意思; budak-budak 是儿童, 复数; olok-olok 和 ogok-ogok 都带有开玩笑、不认真的意味、必须连用。

Berdentung guruh di Papan,	巴板隆隆雷响起,
Kilatnya sampai ke Selayang;	电闪直到士拉央;
Tujuh Syurga di dalam badan,	七个天堂藏身体,
Itulah makna kasih sayang.	才是爱情的真章。

(摘自威尔金森和温斯台特, 1957: 51)

Pokok pompong ⁶⁹ atas kota,	城头邦邦树好挺拔,
Tempat bermain Encik Siti;	西蒂妹妹玩兴正浓;
Alangkah bohong tuan berkata,	你这个人爱说谎话,
Belah dada bukankah mati.	胸膛破开岂非命送?

(摘自威尔金森和温斯台特, 1957: 50)

上面两首旧班顿里头, kah, lah, nya 作词缀用。nya 在旧班顿里用得较多, kah 较少采用。在新班顿里, kah, lah 多加在一个方位词或名词的后面, 经常充当“搭称”的角色, 用以补足音节的需要。

⁶⁹ pompong: 同 bentan, buta-buta pongpong, 俗称邦邦树(一种乔木, 学名为 *Cerbera manghas*)。

九、班顿的声调和元音或辅音的押韵方式

汉语和马来语是两种不同语系的语言。无论是词语结构或语句结构，彼此都有不同的地方。最明显的特征是：汉语是音调语（tonal language），马来语不是；汉语是单音的形音词，马来语是单音节与多音节构成的拼音词。

汉语古诗因汉字的音高现象形成的四声使语言自然具备音乐优美的条件，马来班顿必须以乐器或一定的调子协助以增强其音乐性。

汉语的双声、叠韵和重言能进一步加添诗的美感和感人的程度，马来语的头韵（声母重复，英语 alliteration，马来语 aliterasi）和尾韵（韵母重复或近似重复，英语 assonance，马来语 asonansi）。汉语的重言也有较强烈增强音调与表现力的作用，马来语的合成词或复合词（英语 compound，马来语 kata majmuk）和重叠或部分重叠词（英语 reduplication，马来语 kata ganda/pergandaan 或 kata berulang/ulang）虽然也有加强语气的用意，不过力度不比中国古诗的重言来得强。

马来语间中虽也有以长短音来表达语气，但要看情况而定，不可一概而论。马来语的 e 字有轻读（e pepet，以前 e 标 ě）和重读（e taling），其实可当作前腭音和后腭音两个声母来看待。

马来语没有四声，因此马来人学习汉语面对的最大阻碍就是不易克服四声的问题。没有四声，当然平仄也不存在了。黄慧敏指班顿以“平仄平仄”方式押韵（见页 17），其实是 abab 式的隔句押韵。不过，我们发现，要是我们把押韵部分含元音（vowel）a, e, i, o, u 的与含元音以外的辅音（consonant）的加以区分，班顿

就有四种不同押韵的方式。至于这样的区分除了使整体声调和谐之外，还有什么其他的作用，则有待语言专家进一步去探讨。

从《马来班顿》1至200的“元音”（元）和“辅音”押韵统计所得数目如下：

表二：《马来班顿》元音和辅音押韵统计

班顿次序	喻（前两行）和 意（后两行）的押韵	元音（元）或 辅音（辅）
1	ri, an; nyi, an	（元辅；元辅）
2	Ik, kan; ik, an	（辅辅；辅辅）
3	ar, an; ar, an	（辅元；辅元）
4	ang, di; ang, ti	（辅元；辅元）
5	ak, pi; ak, ti	（辅元；辅元）
6	am, uh; am, uh	（辅辅；辅辅）
7	ut, lu; at, lu	（辅元；辅元）
8	ang, ang; ang, ang	（辅辅；辅辅）
9	an, ti; an, ti	（辅元；辅元）
10	gi, yu; gu, hu	（元元；元元）
11	an, lu; an, hu	（辅元；辅元）
12	lu, nya; tu, nya	（元元；元元）
13	am, tu; am, ju	（辅元；辅元）
14	ok, nya; uk, nya	（辅元；辅元）
15	ok, ri; uk, ni	（辅元；辅元）
16	an, li; an, gi	（辅元；辅元）
17	ang, tan; ang, tan	（辅辅；辅辅）
18	ar, ai; ar, ai	（辅元；辅元）
19	ai, nya; ai, nya	（元辅；元辅）
20	au, ah; au, ah	（元辅；元辅）
21	ai, ai; ai, ai	（元元；元元）
22	ah, an; ah, an	（辅辅；辅辅）
23	sa, an; sa, an	（元辅；元辅）
24	ai, us; ai, us	（元辅；元辅）
25	an, ai; an, ai	（辅元；辅元）
26	un, sa; un, sa	（辅元；辅元）

27	bi, au; di, au	(元元; 元元)
28	au, is; au, is	(辅辅; 辅辅)
29	ut, it; ut, it	(辅辅; 辅辅)
30	ni, ang; ni, ang	(元辅; 元辅)
31	ut, ang; ut, ang	(辅辅; 辅辅)
32	ah, ga; ah, ga	(辅元; 辅元)
33	da, ngan; da, ngan	(元辅; 元辅)
34	da, nya; da, nya	(元元; 元元)
35	ih, ang; ih, ang	(辅辅; 辅辅)
36	ngan, ki; ngan, ti	(辅元; 辅元)
37	am, ung; am, ung	(辅辅; 辅辅)
38	ua, ul; wa, ul	(元辅; 元辅)
39	ai, nya; ai, nya	(元元; 元元)
40	ma, ang; ma, ung	(元辅; 元辅)
41	na, nga; nya, nya	(元元; 元元)
42	na, nga; na, nya	(元元; 元元)
43	na, ai; na, al	(元元; 元辅) *
44	ur, nya; ur, nya	(辅元; 辅元)
45	nya, at; nya at	(辅元; 辅元)
46	nya, at; nya, at	(元辅; 元辅)
47	an, au; am, au	(辅辅; 辅辅)
48	an, ar; an, ar	(辅辅; 辅辅)
49	nyak, am; nyak, am	(辅辅; 辅辅)
50	am, ni; am, ni	(辅元; 辅元)
51	ut, ma; ut, ma	(辅元; 辅元)
52	ut, di; ut, ti	(辅元; 辅元)
53	nya, di; nya, ti	(元元; 元元)
54	uh, di; uh, ti	(辅元; 辅元)
55	in, ba; in, ta	(元元; 元元)
56	uh, ah; uh, ah	(辅辅; 辅辅)
57	uh, ti; ah, ti	(辅元; 辅元)
58	ah, am; ah, an	(辅辅; 辅辅)
59	gi, ang; gi, ang	(元辅; 元辅)
60	di, jua; ni, jua	(元元; 元元)

61	ba, ya; ja, ya	(元元; 元元)
62	na, di; na, ji	(元元; 元元)
63	am, ir; am, ir	(辅辅; 辅辅)
64	ong, di; ung, di	(辅元; 辅元)
65	di, ai; di, ai	(元元; 元元)
66	ai, lu; ai, lu	(元元; 元元)
67	lu, an; lu, an	(元辅; 元辅)
68	an, ti; an, ti	(辅元; 辅元)
69	ar, gi; ar, gi	(辅元; 辅元)
70	as, nya; as, nya	(辅元; 辅元)
71	ing, ang; ing, ang	(辅辅; 辅辅)
72	un, ngai; un, ai	(辅元; 辅元)
73	ja, nyit; ja, uit	(元辅; 元辅)
74	ung, ak; ung, ak	(辅辅; 辅辅)
75	ap, ki; ap, ki	(辅元; 辅元)
76	ja, it; ja, it	(元辅; 元辅)
77	ik, wa; tik, ua	(辅元; 辅元)
78	an, la; uan, ra	(辅元; 辅元)
79	tu, di; tu, ti	(元元; 元元)
80	ap, an; ab, an	(辅辅; 辅辅)
81	di, as; ti, as	(元辅; 元辅)
82	ang, ri; ang, mi	(辅元; 辅元)
83	tu, or; tu, ur	(元辅; 元辅)
84	ang, gi; uan, ri	(辅元; 辅元)
85	an, gi; uan, ri	(辅元; 辅元)
86	ang, gi; ang, ri	(辅元; 辅元)
87	ang, ik; ang, ik	(辅辅; 辅辅)
88	ik, ang; ik, ang	(辅辅; 辅辅)
89	id, ya; it, ya	(辅元; 辅元)
90	ni, ang; ni, ang	(元辅; 元辅)
91	ju, ar; ju, ar	(元辅; 元辅)
92	ang, an; ang, an	(辅辅; 辅辅)
93	ma, ang; na, ang	(元辅; 元辅)
94	ang, ia; ang, ia	(辅元; 辅元)

95	ak, ang; ak, ang	(辅辅; 辅辅)
96	is, ri; ngis, ri	(辅元; 辅元)
97	ung, nyak; ung, nyak	(辅辅; 辅辅)
98	ang, ri; ang, ri	(辅元; 辅元)
99	la, nyak; la, nyak	(元辅; 元辅)
100	ga, ga; la, ga	(元元; 元元)
101	ur, ji; ur, ri	(辅元; 辅元)
102	am, ri; am, ri	(辅元; 辅元)
103	al, nya; al, nya	(辅元; 辅元)
104	ah, ut; ah, ut	(辅辅; 辅辅)
105	am, ri; am, nyi	(辅元; 辅元)
106	it, la; it, da	(辅元; 辅元)
107	ang, pi; ang, ri	(辅元; 辅元)
108	an, ah; an, ah	(辅辅; 辅辅)
109	ki, ngis; ti, tih	(元辅; 元辅)
110	uk, gi; uk, ri	(辅元; 辅元)
111	sa, an; sa, an	(元辅; 元辅)
112	uk, ah; uk, ah	(辅辅; 辅辅)
113	ba, at; la, at	(元辅; 元辅)
114	an, an; an, an	(辅辅; 辅辅)
115	an, an; an, ngan	(辅辅; 辅辅)
116	an, li; an, ri	(辅元; 辅元)
117	ung, ang; ang, ang	(辅辅; 辅辅)
118	ah, in; ah, in	(辅辅; 辅辅)
119	di, ua; ti, ua	(元元; 元元)
120	wa, ing; wa, ing	(元辅; 元辅)
121	bu, an; ku, ngan	(元辅; 元辅)
122	at, ang; at, ang	(辅辅; 辅辅)
123	ang, an; ang, an	(辅辅; 辅辅)
124	at, an; ut, an	(辅辅; 辅辅)
125	ur, na; ur, ma	(辅元; 辅元)
126	ek, ar; ek, ar	(辅辅; 辅辅)
127	du, ang; uh, ang	(元辅; 辅辅)*
128	at, ri; at, ri	(辅元; 辅元)

129	at, ri; at, ri	(辅元; 辅元)
130	ngung, ik; ung, ik	(辅辅; 辅辅)
131	ang, di; ang, ti	(辅元; 辅元)
132	at, di; at, ki	(辅元; 辅元)
133	eh, pi; eh, ki	(辅元; 辅元)
134	ung, ung; ung, ung	(辅辅; 辅辅)
135	ung, na; ung, na	(辅元; 辅元)
136	ah, ni; ah, li	(辅元; 辅元)
137	an, ang; an, ang	(辅辅; 辅辅)
138	im, ang; im, ang	(辅辅; 辅辅)
139	ung, nya; ung, nya	(辅元; 辅元)
140	ung, ri; ung, ri	(辅元; 辅元)
141	is, nya; is, nya	(辅元; 辅元)
142	ing, la; ing, la	(辅元; 辅元)
143	an, uh; an, uh	(辅辅; 辅辅)
144	ih, di; ih, ti	(辅元; 辅元)
145	ang, ya; ang, ya	(辅元; 辅元)
146	na, ang; na, ang	(元辅; 元辅)
147	ang, an; ang, an	(辅辅; 辅辅)
148	eh, an; ih, an	(辅辅; 辅辅)
149	ba, na; la, ia	(元元; 元元)
150	an, pi; an, ti	(辅元; 辅元)
151	gi, nya; gi, nya	(元元; 元元)
152	ri, ang; gi, ang	(元辅; 元辅)
153	at, li; at, ti	(辅元; 辅元)
154	at, ti; at, ti	(辅元; 辅元)
155	ni, da; mi, da	(元元; 元元)
156	ni, ah; mi, ah	(辅元; 辅元)
157	ni, tu; mi, ju	(元元; 元元)
158	ni, tu; mi, ju	(元元; 元元)
159	ni, am; mi, am	(元辅; 元辅)
160	ni, ah; mi, ah	(元辅; 元辅)
161	ni, gi; mi, li	(元元; 元元)
162	ni, lu; mi, tu	(元元; 元元)

163	ni, as; mi, as	(元辅; 元辅)
164	as, ah; as, ah	(辅辅; 辅辅)
165	bi, as; mi, as	(元辅; 元辅)
166	bi, nya; mi, nya	(元元; 元元)
167	ka, ar; ta, ar	(元辅; 元辅)
168	ung, yu; ung, ya	(辅元; 辅元)
169	ung, at; ung, at	(辅辅; 辅辅)
170	ut, an; ut, an	(辅辅; 辅辅)
171	ut, na; ut, na	(辅元; 辅元)
172	ut, ur; ut, ur	(辅辅; 辅辅)
173	ang, gi; ang, gi	(辅元; 辅元)
174	at, an; at, an	(辅辅; 辅辅)
175	ah, an; wa, an	(辅辅; 元辅)*
176	ya, di; ra, ti	(元元; 元元)
177	ta, di; ta, ti	(元元; 元元)
178	ta, ti; ta, ti	(元元; 元元)
179	ya, at; ya, at	(元辅; 元辅)
180	ci, an; ti, an	(元辅; 元辅)
181	ut, nya; ut, nya	(辅元; 辅元)
182	ad, ang; at, ang	(辅辅; 辅辅)
183	am, ri; am, ri	(辅元; 辅元)
184	am, ti; am, ti	(辅元; 辅元)
185	na, li; na, li	(元元; 元元)
186	at, ang; at, ang	(辅辅; 辅辅)
187	an, ang; an, ang	(辅辅; 辅辅)
188	ul, an; ul, an	(辅辅; 辅辅)
189	ai, ah; ai, ah	(元辅; 元辅)
190	ja, pi; ua, ji	(元元; 元元)
191	ai, an; ai, an	(元辅; 元辅)
192	ai, an; ai, ngan	(元辅; 元辅)
193	it, ah; it, ah	(辅辅; 辅辅)
194	ir, ar; ir, ar	(辅辅; 辅辅)
195	it, ku; it, ku	(辅元; 辅元)
196	ar, an; ar, an	(辅辅; 辅辅)

197	am, lu; am, lu	(辅元; 辅元)
198	ra, ri; ka, ji	(元元; 元元)
199	ang, ang; ang, ang	(辅辅; 辅辅)
200	ang, an; ang, ang	(辅辅; 辅辅)

元元; 元元	34 (包括第 43 首)
辅辅; 辅辅	55 (包括第 175 首)
元辅; 元辅	37 (包括第 127 首)
辅元; 辅元	73
<hr/>	
总计	200
<hr/>	

有*号的 3 首，不能算作一类，只能看作是诗作者对押韵的要求不够严格。

十、小结

本章分析马来班顿与《诗经》国风在形式和结构两方面的特征与异同。很明显的，两者在上述两方面的相同点较少。

班顿与“风”同是民众的创作，并非宫廷文学，与群众的关系密切，通过歌乐、节奏的管道来发抒内心的思想感情，是两者重要的的共同点。每句的字数一般不太长，也不太短，“风”一句以四五言为多，而班顿以四五个词（八至十二个音节 / 语素）为准，可谓不谋而合。

到目前为止，大家还找不到充分的证据证明班顿的形式或结构受到其他各地民歌或“风”的影响。

从形式的角度来看，班顿可根据行数来分类，“风”则不能以章句来分类；班顿每首的行数有规定，不过首数则可自由发挥（这是指多行班顿或联章班顿而言）。班顿的押韵方式与行数是硬性规定的，这成了它的主要特色，但不免造成内容大受

约束；“风”的押韵与章数显得自由而灵活，不受约束，可纳入较多的思想内容。

班顿注重字词的选择和句末的押韵（为要达到让听者猜到“谜底”的目的），表达技巧并不彰显；“风”着重词语的安排应用，以反复歌唱加深听者的印象，并以赋、比、兴的技巧加强诗歌的功能或效果。

双声叠韵和重言，“风”用得很普遍，班顿也用到（用在头韵、尾韵、合成词或复合词、重叠或部分重叠词），不过本质上有分别。至于平仄或元辅押韵方式，各有不同的表现，都相当自由。

关于结构，班顿的特点在于有“喻”与“意”两个部分的设置（是文字与语音相结合的刻意安排），可看出往往为了显示“含蓄”的作用，“风”则通过诗篇比较直接、坦率地把心中的话说出来。班顿对于字的重叠和“连环”的应用不比“风”那么拿捏得当且有效；助词，尤其是语气助词，也是“风”用得较为自然、恰到好处。

表三：“风”与班顿形式和结构的比较

	“风”	班顿
形式	较复杂、多样化	较简单、直接
种类	不易分类，似乎还没人尝试这样做	有二、四、六、八、十及联章班顿几种
篇、章，首、行	一篇含二章、三章.....不等	每首行数规定，首数却不受限制
押韵	自由，自然，灵活，多样化	硬性规定隔行押韵；可以根据元音与辅音分为四类押韵方式
双声叠韵和重言	很普通	也不少
平仄	自由（不容易分类）	无所谓平仄
每句或每行的音节、字数	二言至九言不等，但多为四五言	四五个词，八至十二个音节

结构	较复杂、多样化	较简单、直接
组成	由言成句，由句成章，由章成篇	由词（kata）成行（baris/kerat），由行成首（rangkap）
“喻”与“意”	没有规定，似没特殊的例子	每首前一部分为“喻”，后一部分为“意”
每章或每首的字数	每章字数大多整齐，多为十六字（也有更多的）	每首词数大多整齐，多为十六（不可过多）
连环的运用	不少	有限
助词、词缀的运用	用到的助词有十多个	可用 kah、lah、nya 几个词缀

第四章：“风”与班顿主题内容的比较

一、前言

文学的主要功能是记载或反映人类的生活现实。文学的主要工具是语文。换句话说，文学须通过语文来表达人们的思想感情。任何一种文学，都与客观现实有着很密切的关系，尤其是诗歌，因为诗歌用最精简有效的文字来显示某时某地人类繁复杂沓的内在思绪与所处状况。

“风”与班顿的出现有早晚之分，但都属于亚洲的诗体，都是民间的文学。作品的内容必然与当时的社会结构、生活方式、生产或工作类型、习俗与信仰、人与人之间之间的联系等等有着不可分割的关联，直接或间接地把有关社会与各种事实的本质显现出来，其中包括社会制度对于民众是否公正、贫富的鸿沟悬殊与否、习俗与信仰在民间所扮演的角色、个体在群体中所占的地位、个人在不同环境中所引起的悲欢离合等。古典文学是史地学、社会科学、人类学、政治经济学等等的重要文献。即使在文学本身的范畴里，古典文学也提供不少值得学者专家研究的课题。

本章针对“风”和《马来班顿》（1959）对两者主题内容进行比较，包括所用词藻、社会现实、风土人情、节奏、旋律、古字、古文、爱情、性别、分类、女性的表现、文化因素、宗教因素、习俗因素、反映事项和容纳的内容。所举班顿例子以《马来班顿》为限，以其保留较古的班顿的缘故，作为比较的基础。

简而言之，本章的重点不在于发掘古代社会或古代人类的特质或“特殊”之处，而在于比较“风”与班顿两种诗歌一般内容的异同，特别是彼此的共同点。这对于多元社会的建设或彼此认识有所提升，或许会有若干具体的帮助。

二、“风”的组成与主题内容分类

《诗经》中的十五国“风”主要出自春秋时代（程俊英，2011：1）：¹。有人认为，“春秋时代是赋诗的时代，战国时代是引诗的时代”（熊公哲等，1981：487）²。关于《诗经》的主题内容，最先有〈（毛）诗序〉，包括“大序”和“小序”。列于每诗之前以解释题旨的是“小序”，有评论者认为“小序”里头一派胡言。首篇〈关雎〉的“小序”后面，以儒家观点系统介绍《诗经》的是“大序”。郑玄《诗谱》认为“大序”的作者是子夏，“小序”的作者是子夏和毛公。自古以来，学者对此意见纷纭。林礼乾〈诗序作者考〉、王礼卿〈诗序辨〉和姚荣松〈诗序管窥〉（熊公哲等，1981：417-464）、裴普贤（1977：22-27）各提出不同的见解。戴君仁在〈毛诗小序的重估价〉，强调儒家把道德和政治融成一片。他们讲经，是要向人君说教。以现代人的看法衡量古人，未免过于主观。现在我们认为无道理、无价值者，在古代并不如此（熊公哲等，1981：465-476）。

大部分的作品出自无名或佚名作者（夏传才主编，2002a：59-61）³。虽然如能确认有关诗作的作者对于某些方面的研究会有所帮助，但对于本论文来说，“风”各篇作者的是何人并不重要，更何况旧班顿根本就没有原作者的记录，两者无从进行比较。不过，遇到诗篇有某些社会或历史背景，某方面认为或怀疑“风”中的某篇诗作“可能”是某作者，笔者将在脚注处记下一笔，聊备一格，或许也可提供他日充作其他方面研究的用途。

¹ 他认为：“《诗经》都是周诗，它产生的年代，大约上起西周初年，下至春秋中叶，历时五百多年。”

² 见该书裴普贤〈诗经的研读与欣赏〉一文。

³ （新加坡）周颖南在〈《诗经》：由口头创作到书写文学的发展〉一文中说：“《诗经》……90%以上不是劳者之作，它们的作者实际上是贵族、下层士吏、自由民及他们的家属：他们分属于社会各个阶层，偏偏没有处于社会最低层的奴隶：这些作者居住在城邑里巷，没有终年劳动在鄙野的农业劳动者。”

依照一般版本的次序（徐志刚，2000：353-358），“风”的排列以及它们的主题内容如下⁴：

A. 周南：11 篇

- <关雎> —— 一名（贵族？）青年热恋在河滨采集苕菜的女子但求之不得的诗。
- <葛覃> —— 描写一个女子准备回家探望爹娘的诗。
- <卷耳> —— 一个妇女想念远行的丈夫的诗。
- <樛木> —— 祝贺新郎的诗（以葛藟附樛木比喻女子嫁给“君子”）。
- <螽斯> —— 祝人多子多孙的诗（以螽斯〔一种蝗虫〕的多子，比人的多子）。
- <桃夭> —— 祝贺新娘的诗（以春天的桃枝和桃花联想到新娘的年青貌美）。
- <兔置> —— 赞美猎人的诗（联想猎人的英姿威武，足以成为保卫国家的武士）。
- <采芣苢> —— 一群妇女采集车前子时随口唱的短歌（随口而出，自然流露心中的欢快）。
- <汉广> —— 一名男子爱慕女子不能如愿以偿的民间情歌。
- <汝坟> —— 思念远役丈夫的诗（反映社会离乱）。
- <麟之趾> —— 阿谀统治者子孙繁盛多贤的诗。

<周南>11 篇诗，排在“国风”最前头。其中好些作者可能是农村女性。诗的内容反映她们的劳动、爱慕、归宁、思夫，还有部分是属于礼俗（贺婚、祝多子等）

⁴ 主要参考本论文采用的底本，即程俊英（2011）的研究成果。

的诗。大致上显示人民过着简朴、平和的生活片段，至于远役、虐政等造成离乱的诗，则只有<汝坟>一篇。至于<麟之趾>连连赞美统治阶级“于嗟麟兮！”，风格与其他各篇很不协调。

B. 召南：14 篇

- <鹊巢> —— 歌颂新娘的诗（以鸠居鹊巢联想到女子出嫁，住进男子家）。
- <采芣> —— 描写蚕妇为公侯养蚕的诗。
- <草虫> —— 一名采菜劳动妇女思念丈夫的诗（通过物候的变易和内心的变化，衬托出别离之苦）。
- <采蘋> —— 叙述女子依照风俗习尚祭祖的诗。
- <甘棠> —— 怀念周宣王时征伐南方淮夷有功的召虎的诗。
- <行露> —— 一名女子对那已有妻室，却以打官司的强硬手段要挟她与他成婚的男子严词拒绝的诗。
- <羔羊> —— 讽刺官吏剥削人民，过着奢侈生活的诗。
- <殷其雷> —— 一名妇女思夫的诗（雷声隆隆之际，其夫还得为了事务而离家外出）。
- <摽有梅> —— 一名待嫁女子的诗（望见树上梅子落地，引起美人迟暮的伤感，希望马上有人来提亲）。
- <小星> —— 一个小官吏出差赶路，怨恨自己不幸的诗（程俊英，2011：29）⁵。

⁵ 程俊英指出：“王先谦《诗三家义集疏》引《韩诗外传》、洪迈《容斋随笔》、程大昌《考古编》等均持此说。《毛序》从‘衾裯’二字出发，认为这是贱妾进御于君的诗，朱熹《诗集传》亦沿其说。因此，后世竟将‘小星’一词，作为小老婆的代称。”

<江有汜> —— 一名弃妇哀怨自慰的诗（在一夫多妻的制度下，她用长江尚有支流的情况来原谅丈夫的另结新欢，并幻想丈夫有回心转意的一日）。

<野有死麋> —— 一对青年男女恋爱的诗（男猎人赠小鹿予一名貌美姑娘，姑娘欣然积极回应）（胡适等，2007：176-182）⁶。

<何彼秣矣> —— 齐侯的女儿出嫁，车辆服饰侈丽（隐约讽刺贵族王姬德色的不相称）。

<驺虞> —— 赞美猎人的诗（说他在林中射中多只母猪和小猪，神勇无比）。

<召南>14 篇诗，排在“国风”第二前头。其中好些作者可能是女性。内容反映了她们的劳动、爱慕、恋爱、思夫、思嫁的思想感情。歌颂新娘与礼俗（祭祖）的诗各一篇。刺诗两篇，还有一篇描述小官吏早晚为了公事忙碌，还得匆忙赶夜路的不幸遭遇。读者约略体会到当时人民的生活状况、男女关系、婚姻制度等。

C. 邶风：19 篇（程俊英，2011：35）⁷

<柏舟> —— 一名妇女自伤不得于夫、见侮于众妾的诗（表露了她心中的委屈忧伤，也反映了她坚贞不屈的个性）。

<绿衣> —— 睹物怀人，思念过去（死亡或离异）妻子的诗。

⁶ 这篇“风”的第三章“舒尔脱脱兮！无感我帨兮！无使龙也吠！”最引人遐思。程俊英（2011：31）译作“轻轻慢慢别着忙！别动围裙别鲁莽！别惹狗儿叫汪汪！”译得很含蓄。屈万里（2002：36-37）对“脱脱”“感”“帨”的注释大致与程俊英同。普慧（1984：362）译作“她说：‘喂，——老实一点儿好不好？别动我的巾带儿好不好？哈巴狗儿叫起来，那才不好意思呢。……’”“巾带儿”并不贴切。沈文婷（2010：244-247）不认为那是一首“偷情幽会的情诗”，而是“一场有预谋的爱情调情”，“都道说真爱无罪，我们又何必干涉他人如何真爱呢。”高亨（2010：21）对这首诗所给的题解是这样的：“这首诗写一个打猎的男人引诱一个漂亮的姑娘，她也爱上了他，引他到家中相会。”还说：“此章（最后）三句是女子偷偷引吉士到家里来，悄悄对吉士说的话。”从野外写到家中，想象力未免过于丰富。胡适、顾颉刚、俞平伯、周作人、钱玄同也曾针对“帨”等问题提出有趣的见解。

⁷ 程俊英说：古时邶、鄘、卫同属卫地。春秋时人把<邶风>、<鄘风>、<魏风>39 篇看作是一组诗，只有毛诗才把它们分为三卷。

- <燕燕> —— 送远嫁的诗（程俊英，2011：40）⁸。
- <日月> —— 一名弃妇申诉怨愤的诗（程俊英，2011：42）⁹。
- <终风> —— 一名妇女被丈夫玩弄嘲笑后复遭遗弃，想念对方并希望他悔悟的诗。
- <击鼓> —— 卫国戍卒思归不得的诗（程俊英，2011：45）¹⁰。
- <凯风> —— 儿子颂母并自责的诗（程俊英，2011：47）¹¹。
- <雄雉> —— 一名妇女思念在远处的丈夫的诗（程俊英，2011：48）¹²。
- <匏有苦叶> —— 一名女子在济水岸边等待未婚夫时所唱的诗（程俊英，2011：49-50）¹³。
- <谷风> —— 一名弃妇（原也是贫苦农民的丈夫，因生活好转而变心）诉苦的诗。
- <式微> —— 人民苦于劳役，对君主压迫奴役发出的怨词。
- <旃丘> —— 一些流亡到卫国的人，盼望贵族救济而不得的诗（当时到处都有战事，逃到哪里都一样，不会获得有关当局协助）。

⁸ “诗中的寡人是古代国君的自称，当是卫国的君主。‘于归’的‘仲氏’，是卫君的二妹。”

⁹ “古代学者认为是卫庄姜被庄公遗弃后之作，未知确否。”

¹⁰ “关于诗的时代背景，古来说法不一。方玉润《诗经原始》认为‘此戍卒思归不得诗也’，今从方说。”（美国）吴少达在《诗经·邶风·击鼓》新解一文中，认为此诗为男女二声唱，男的被召入役，将离开家园到国外征战，是一对夫妻生死别离的哀歌。见夏传才主编（2005a：350）。

¹¹ “三家诗认为写的是事继母，可作参考。”

¹² “旧说多认为妇女之作，方玉润《诗经原始》则认为是朋友互勉，‘朋友不归，思而共勗’的诗，此说可供参考。”

¹³ “旧说刺卫宣公淫乱，也有以为‘刺世礼义渐灭’或‘贤者不遇时而作’。余冠英《诗经选》一扫旧说，还它以民歌本来面目。”古代人结婚多在秋冬两个季节举行。诗中“迨冰未泮”的“泮”，一般作“融解”解，余冠英则解作“还不曾结冰”。

- <简兮> —— 一个女子观看舞师表演万舞（程俊英，2011：57-58）¹⁴
并对舞师产生爱慕之情的诗（夏传才主编，2003b：62-71）¹⁵。
- <泉水> —— 嫁到别国的卫女思归不得的诗（程俊英，2011：58）¹⁶。
- <北门> —— 一个小官吏诉苦的诗（工作劳苦，回家还得受家人责备和讥讽）。
- <北风> —— 人民不堪卫国虐政，号召友朋共同逃亡的诗（程俊英，2011：62）¹⁷。
- <静女> —— 男女约会的诗（诗以男子的口吻写幽期密约，既有焦急的等待，又有欢乐的会面，还有幸福的回味）（程俊英，2011：63）¹⁸。
- <新台> —— 人民讽刺卫宣公劫夺儿媳的诗（程俊英，2011：64）¹⁹。
- <二子乘舟> —— 诗人挂念乘舟远行者的诗（程俊英，2011：66）²⁰。

¹⁴ “万舞：周天子宗庙舞命，是一种大规模的舞，内容分文舞、武舞两部分。朱熹《诗集传》：‘万者，舞之总名。武用干戚（盾和板斧），文用羽籥（雉羽和籥）也。’”

¹⁵ 张剑在<关于<邶风·简兮>的错简>一文中指出：历来<邶风·简兮>有两种体式，一是全诗分3章，每章各6句（高亨（2010：35-36）遵从这体式），一是全诗分4章，前3章各4句，第4章6句（程俊英（2011：57）遵从这体式）。他认为从邶风的章句构成和诗义解读，以及古代乐舞的表现特征来看，两者皆错。结论是：“其前12句分3章，描写一场完整的公庭大型舞蹈，是完整独立的一首诗；后6句为独立的一章，是一首描写恋情的民歌，其中至少当有一个与之相类似的残缺了的叠咏章。按《诗经》中诗篇命名一般多是取首句或首句之字的惯例，第一首名<简兮>，有残缺的第二首当名<山有榛>。”甚有说服力。

¹⁶ “王先谦《诗三家义集疏》认为是思父母、忧家国的作品。有人说这首诗和<竹竿>都是<载驰>作者许穆夫人所作，也有人说是许穆夫人媵妾所作，但均无确证。”

¹⁷ “据方玉润《诗经原始》的说法，这首诗是反映邶亡前统治阶级的暴虐腐败、社会混乱和人民纷纷逃亡的情况。可备一说。”

¹⁸ “欧阳修《诗本义》：‘<静女>一诗，本是情诗’”

¹⁹ “卫宣公和他的后母夷姜发生关系，生子名伋。后伋伋娶齐女，听说齐女很美，便在河上筑台把她拦截下来占为己有。人民对这件事极为憎恨，就作这首诗讽刺他。”

²⁰ “卫国政治腐败，民不聊生，多逃亡国外，<北风>即其一例。<二子乘舟>，当是挂念流亡异国者的作品。旧说颇多，各有歧见，不一具列。”

D. 邶风: 10 篇

- <柏舟> —— 一名少女要求婚姻自由，公开违抗“父母之命”的诗（歌颂爱情的真挚和专一）。
- <墙有茨> —— 人民揭露、讽刺卫国统治阶层淫乱无耻的诗（程俊英，2011: 68）²¹。
- <君子偕老> —— 卫国人民讽刺宣姜的诗（讽刺她的‘国母’地位和丑陋行为不相称）。
- <桑中> —— 一个劳动者书写他和想象中的情人幽期密约的诗（诗用一问一答的句式，表达诗人的柔情）。
- <鶉之奔奔> —— 人民讽刺、责骂卫国国君的诗（指他过着荒淫无耻的乱伦生活，政治腐败，连禽兽都不如，不配当君长）。
- <定之方中> —— 人民赞美、歌颂卫文公从漕邑迁到楚丘重建卫国的诗（程俊英，2011: 74）²²，它出现得较晚（程俊英，2011: 35）²³。
- <蟋蟀> —— 一个女子争取婚姻自由，受到当时舆论的指责（反映当时妇女婚姻不自由的情况和这个女子的反抗精神）。
- <相鼠> —— 人民斥责卫国统治阶级偷食苟得、暗昧无耻的诗（统治阶级制定了一套“礼”，去欺骗、统治劳动人民，借此炫耀自己的权威，巩固政权）。

²¹ “卫宣公劫娶儿子的聘妻齐女宣姜，宣公死后，他的庶长公子顽又与宣姜私通，生下了齐子、戴公、文公、宋桓夫人和许穆夫人。这些宫廷秘闻，真是‘不可道’、‘不可详’、‘不可读’的。”

²² “公元前 660 年，狄人侵卫，卫戴公率众渡河东徙，野处漕邑。戴公死，卫文公在楚丘重造城市宫室。《左传》写文公‘务材训农，通商惠公，敬教幼学，授方任能’，使卫国重新有了起色。”

²³ “它与《载驰》都是卫国最晚的诗。”

<干旄> —— 赞美卫文公招致贤士、复兴卫国的诗（程俊英，2011：78）²⁴。

<载驰> —— 许穆夫人回漕吊唁卫侯，对许大夫表明救卫主张的诗（程俊英，2011：78-81）²⁵。

E. 卫风：10 篇

<淇奥> —— 赞美卫国一位品德好、有学问、有才华的君子（或谓卫武公）的诗（与<新台>、<相鼠>对统治者尖锐的批评与咒骂，形成强烈的对比）。

<考槃> —— 描写独善其身生活的诗（程俊英，2011：86）²⁶。

<硕人> —— 卫人赞美卫庄公夫人庄姜的诗（程俊英，2011：87）²⁷
它出现得较早（程俊英，2011：35）²⁸。

<氓> —— 描写弃妇（婚后被虐待、遗弃的遭遇）的诗（反映不公平的婚姻制度，也表现该女子的刚强性格和反抗精神）。

<竹竿> —— 一名卫国女子出嫁别国，思归不得的诗（程俊英，2011：94）²⁹。

<芄兰> —— 人民讽刺贵族童子的诗（幼稚无能的纨绔子弟）（程俊英，2011：96）³⁰。

²⁴ “卫国官吏带着良马礼物，树起招贤的旗子，到浚邑去访问贤士，征聘人才。”

²⁵ “许穆夫人是一位有识、有胆的爱国诗人，也是世界史上最早的一位女诗人。……（中间）关于<载驰>一诗是许穆夫人的作品，《左传》闵公二年有明确的记载。……本诗写成的时间，当在卫文公元年（公元前659年）春夏之交。”

²⁶ “它给后人的影响较大，可能是隐逸诗之宗。”

²⁷ “‘《左传·隐公三年》：卫庄公娶于齐，东宫得臣之妹，曰庄姜。美而无子，卫人所为赋<硕人>也。’这首诗大约产生在公元前750年左右。”

²⁸ “这组诗（邶、鄘、卫）可考而最早的是<硕人>。”

²⁹ “何楷《毛诗世本古义》和魏源《诗古微》以为本诗和<泉水>都是<载驰>作者许穆夫人的作品。方玉润《诗经原始》则认为根据不足，很难断定作者是谁。”近年来，清代方玉润的《诗经原始》受中国多所大学，包括师范大学的注意，作为研究对象。见《湖北第二师范学院学报》李晓丹的介绍（2010年04期）。

³⁰ “过去有人说此诗是讽刺卫惠公的，可备一说。”

- <河广> —— 住在卫国的一名宋人思归不得（虽然两国只隔一条黄河）的诗（程俊英，2011：97）³¹。
- <伯兮> —— 一名女子思念远征丈夫而作的诗（层层递进，集中写那“思”字）。
- <有狐> —— 一名女子忧怀流离失所的丈夫无衣无裳而作的诗（程俊英，2011：99）³²。
- <木瓜> —— 男女互相赠答的定情诗（程俊英，2011：100）³³。

上述 39 篇“风”，都出自卫地。卫地原是殷商的故地，武王灭殷，占领殷都朝歌一带地方，分为三部分，北为邶，东为鄘，南为卫。卫国南北受敌，北受狄人的侵略，南遇齐、晋的争霸。卫都是个商业都市，声色犬马，与其他地区以农为本，大不相同。卫国多昏君，人民负担重。因此，人民对政治普遍不满，并大胆地揭露，且极力无情地抨击统治阶层，如<君子偕老>、<北风>、<相鼠>、<墙有茨>、<新台>、<鶉之奔奔>、<北门>、<芄兰>都是。通过诗歌，表现斗争精神的强烈性，仅次于<魏风>。不过，人民对于德行良好、保国卫民的贵族则大加赞扬，如<淇奥>、<硕人>、<定之方中>、<干旄>等。像<木瓜>、<桑中>、<简兮>、<静女>那样反映男女自由恋爱的诗不多，<柏舟>、<氓>、<谷风>、<蟋蟀>这些诗则表现了当时女性在婚姻和封建礼教方面面对不公平的待遇，而她们对此大胆反抗的勇敢态度。战争、远役等因素造成的离乱、怨妇、思归不得等的诗占了不少。还有一点，卫地出现了中国第一位女诗人许穆夫人，她的不朽之作<载驰>充分表现出爱国主义精神（据说<竹竿>和

³¹ “旧说此诗与宋桓夫人（卫戴公、文公、许穆夫人的姐妹，她嫁给宋桓公，生下襄公后，就被桓公离弃，回归卫国）有关，后人对这问题多有争论，未可遽信。”

³² “旧说诗的主题是写失时未嫁的女子爱上一个男子。细玩诗意，实在找不出失时相爱的意思。”

³³ “旧说齐桓公救卫，卫人思报而作此诗，全系穿凿，毫无根据的。”

<泉水>也出自她的手笔），令人钦佩。卫地的这种表现，与其政治、经济以及地理形势等因素都有密切的关系。

F. 王风：10 篇

- <黍离> —— 诗人抒写自己在迁都时难舍家园的诗（程俊英，2011：102）³⁴。
- <君子于役> —— 一名农村妇女思念就役于外的丈夫的诗（情景交融，十分动人）。
- <君子阳阳> —— 描写舞师和乐工共同歌舞以供统治者享乐的诗（程俊英，2011：105）³⁵。
- <扬之水> —— 戍卒思归的诗（程俊英，2011：106）³⁶。
- <中谷有蓷> —— 描写（东周时代）一名荒年中的弃妇悲伤走投无路的诗（反映了东周时代下层妇女悲惨生活的片段）。
- <兔爰> —— 反映东周没落贵族怀念西周宣王时代虽有天灾，但无人祸的“盛世”（如今“逢此百罹”的社会背景）而萌起厌世思想的诗（程俊英，2011：109）³⁷。
- <葛藟> —— 流亡他乡者（可能是从洛阳附近逃往到王都的）求助不得的怨诗（和<邶风·旄丘>描写的情况相似）。
- <采葛> —— 一名男子思念情人（采葛织夏布、采蒿供祭祀、采艾治疾病的勤劳姑娘）的诗。

³⁴ “《毛诗序》认为是周大夫慨叹西周沦亡之作，但诗中并无凭吊故国之意，似不可信。”

³⁵ “东周王国衰微，苟安在洛阳周围五六百里的地方，但照样设有专职的乐工和歌舞伎，以供统治阶级的享乐。”从诗意看，本诗的作者似是一名乐工。

³⁶ “平王东迁洛阳，南方楚国强大，有并吞小国的野心。申、吕、许三国距王畿甚远，唇齿相依，平王派兵戍守。可是，王都地少人稀，派去的兵士，没有一定期调换；人民怨恨思归，就作了这首诗。”

³⁷ “崔述《读风偶识》：“其人当生于宣王之末年，王室未骚，是以谓之‘无为’，既而幽王昏暴，戎狄侵袭；平王播迁，家室飘荡，是以谓之‘逢此百罹’。”

<大车> —— 一名大胆而又矜持的女子向情人表白的恋歌。

<丘中有麻> —— 一名女子叙述她和情人定情过程的诗（程俊英，2011：114）³⁸。

平王东迁洛邑，周室衰微，无力驾驭诸侯，其地位等于列国。<王风>共 10 篇，全都是平王东迁以后的作品。幽王昏暴，戎狄侵袭；平王播迁，家室飘荡。际此时代，民间恋歌虽也有一些（<采葛>、<大车>、<丘中有麻>），离乱悲凉的作品却占了大多数，包括<黍离>、<君子于役>、<扬之水>、<中谷有蓷>、<兔爰>、<葛藟>。<君子阳阳>的现实意义不强。

G. 郑风：21 篇

<缁衣> —— 妻妾赠卿大夫缁衣（私朝穿的衣服）的诗（程俊英，2011：116）³⁹。

<将仲子> —— 一名女子因怕家庭反对、舆论指责而拒绝情人的诗（反映了当时婚姻不自由的封建社会现象）。

<叔于田> —— 以女子的口吻，夸张地赞美猎人美好形象的诗（程俊英，2011：119）⁴⁰。

<大叔于田> —— 赞美一名贵族青年（壮勇且善于射御的）猎手的诗（程俊英，2011：120）⁴¹。

<清人> —— 讽刺郑国高克的诗、诗中极力渲染战马的强壮以及武器的精良。每章的末句，都含着辛辣的讽刺味道（程

³⁸ “历来学者对这首诗的解释，很不相同。有说是思贤之作的，有说是写私奔的，也有说是招贤借隐的。诸说均未尽妥。”

³⁹ “旧说附会它是赞美郑武公的诗，后人多不相信。”

⁴⁰ “旧说此诗和《大叔于田》都是写郑庄公之弟太叔段，未必可信。”

⁴¹ “诗描写打猎的生动场面，使人如见其人，如临其事。这种铺张手法，给汉赋的影响很大。”

俊英，2011：123）⁴²。

- <羔裘> —— 赞美郑国一位正直官吏的诗（程俊英，2011：123）⁴³。
- <遵大路> —— 可能是非正式夫妇，男子日久生厌，女方遭遗弃的诗。
- <女曰鸡鸣> —— 新婚夫妇的联句诗，表现两人情投意合、和谐相处（程俊英，2011：126）⁴⁴。
- <有女同车> —— 贵族男女的恋歌（男子看上姜家的大姑娘，她外在与内在美兼备）。
- <山有扶苏> —— 一名女子因找不到如意对象而发牢骚的诗；也有人说，那是女子对爱人的俏骂。
- <蓀兮> —— 民间集体歌舞诗（女子先唱，男子接着参加合唱）。
- <狡童> —— 一名生性缠绵的女子失恋以致废寝忘餐的诗。
- <褰裳> —— 一名性格爽朗泼辣的女子责备情人变心的诗（程俊英，2011：131）⁴⁵。
- <丰> —— 一名女子后悔没有和未婚夫结婚的诗（希望对方会再来接她）。

⁴² “《春秋》闵公二年：‘冬，十有二月，狄入卫，郑弃其师。’《左传》：‘郑人恶高克，使帅师次于河上，久而弗召，师溃而归，高克奔陈。郑人为之赋《清人》。’这里所说赋《清人》的郑人，据《毛序》说是公子素。《清人》的主题和作者，史有确证，大概是不错的。……”

⁴³ “……《左传》召公十六年：‘郑六卿饯韩宣子于郊，子产赋郑之《羔裘》。宣子曰：‘起不堪也。’可见这首诗在当时已广泛地流传于郑国的朝野。它可能是赞美子产的前任子皮一类的人物的。”

⁴⁴ “诗的对话和联句形式，给后世诗歌影响很大，可尊为联句诗之祖。”

⁴⁵ “朱熹认为这是淫女戏谑所私者的诗，把‘褰裳涉溱’说成女子涉水去找男子（《诗集传》）。这种看法反映了封建士大夫轻视妇女的偏见。”

- <东门之墉> —— 男女相唱和的民间对歌或恋歌（上章男唱，下章女唱）
（程俊英，2011：134）⁴⁶。
- <风雨> —— 妻子和丈夫久别重逢，无限欢欣的诗（程俊英，2011：134-135）⁴⁷。
- <子衿> —— 一名女子思念情人的诗（程俊英，2011：135-136）⁴⁸。
- <扬之水> —— 夫将别妻，临行对她嘱咐的诗（程俊英，2011：136-137）⁴⁹。
- <出其东门> —— 一名男子表示对其妻忠贞不二的诗。
- <野有蔓草> —— 一对男女在田野间邂逅，自由结合的恋歌（程俊英，2011：139）⁵⁰。
- <溱洧> —— 一群青年男女于郑国的三月上巳节在溱洧河岸游春，乘机向倾慕者表达爱意的诗（程俊英，2011：140）⁵¹。

<郑风>共 21 篇，是“国风”中篇数最多的。<清人>（“郑人恶高克”）的事故，《左传·闵公二年》也有记载。郑桓公死后，武公继位，从西安迁至新郑。这事情大约发生于公元前 660 的时候。由此说明<郑风>是东周到春秋这段时期的作品。新郑是个大都会，民间又流行男女在溱洧等地游春的习俗，男女交往比较自由，是故诗歌以言情者为多，这也成了<郑风>的一个特点。

⁴⁶ “旧说刺女子淫奔，并不符合诗意。”

⁴⁷ “〈毛诗序〉说此诗写‘乱世则思君子不改其度焉’，虽属臆测，却使后来很多气节之士虽处‘风雨如晦’之境，仍以‘鸡鸣不已’自励。”

⁴⁸ “〈毛诗序〉说此诗刺乱世学校废。我们在诗里看不出什么学校废的迹象。”

⁴⁹ “‘扬之水’是当时民歌流行的开头语。”

⁵⁰ “春秋时候，战争频繁，人口稀少。统治者为了蕃育人口，规定超龄的男女还未结婚的，可以在仲春时候自由相会，自由同居。”

⁵¹ “……上巳是指三月上旬的巳日。按当时习俗，这一天，官民都要在东流水中洗掉宿垢，被除不祥，名为修禊。三国以后，改用三月三日为修禊的节日。这实际上是古代的一个春季卫生活动。”

H. 齐风: 11 篇

- <鸡鸣> —— 妻催夫早期的诗（丈夫是个士大夫，早上要上朝；全诗采用问答联句体）程俊英，2011：142）⁵²。
- <还> —— 猎人惺惺惜惺惺，互相赞美的诗。
- <著> —— 一名女子写夫婿来迎亲的情景的诗。
- <东方之日> —— 诗人（可能是齐国统治者）写一个女子追求自己的诗。
- <东方未明> —— 一名妇女对当小官吏的丈夫（只顾公事，还对妻室不放心）发出怨言的诗。
- <南山> —— 讽刺齐襄公淫乱无耻（与同父异母妹文姜私通）的诗（程俊英，2011：147-148）⁵³。
- <甫田> —— 流亡的农人思念远人（似是一个可爱的孩子）的诗。
- <卢令> —— 赞美猎人的诗（可能是当时的一则顺口溜），也有别的说法（夏传才主编，2006a：289）⁵⁴。
- <敝笱> —— 齐人讽刺鲁庄公不能制止母亲文姜，让她回齐会襄公的诗（程俊英，2011：151）⁵⁵。

⁵² “全诗和（郑风）<女曰鸡鸣>一样，都用问答联句体。”

⁵³ “据《左传》桓公十八年记载，鲁桓公和夫人文姜（齐襄公的同父异母妹）一同到齐国去，齐襄公和文姜私通。桓公责备了她，她把桓公的话告诉了襄公。襄公就请桓公宴会，在他回去的时候，让大力士彭生驾车，把他害死在车里。这件丑事引起人民极端的憎恨，作了这首诗。由于这是讽刺本国的最高统治者，不免有所顾忌，因此诗写得比较隐蔽。诗的第三、四章，是借责问鲁桓公来表现主题的。”

⁵⁴ （美国）吴少达在<齐风·卢令以炉观人>一文中以民国时期宋家三姐妹因理想的不同（爱国、爱权、爱财），嫁给三个地位各异的男子为例，认为该诗可改作“炉冷冷，其人美且仁。/炉高高，其人美且权。/炉重肥，其人美且财。”这是他个人主观的诠释。

⁵⁵ “按《春秋》庄公二年：‘夫人姜氏会齐侯于禚。’、‘四年，夫人姜氏享齐侯于祝丘。’、‘五年，夫人姜氏如齐师。’、‘七年，夫人姜氏会齐侯于防，又会齐侯于穀。’。庄公的父亲桓公，被齐襄公暗杀。桓公死后，庄公仍让母亲继续回齐和襄公来往。在文姜回齐的时候，还明目张胆、大张旗鼓地派很多随从跟着她，这更引起了人民的不满，所以作了这首讽刺诗。”

<载驱> —— 写齐襄公的小女儿哀姜嫁给鲁庄公的诗（程俊英，2011：152-153）⁵⁶。

<猗嗟> —— 赞美一位健美且艺高的射手的诗（程俊英，2011：154）⁵⁷。

齐地，在春秋时代是个工商业发达、出产鱼盐、人口众多的大都市。<齐风>共11篇，可能是东周初年到春秋时代的作品。<南山>和<敝笱>与齐襄公和其胞妹文姜乱伦有关，<猗嗟>与齐国外甥鲁庄公有关，<载驱>与齐襄公女儿嫁给鲁庄公有关，都有其历史背景。<还>和<卢令>写田猎，还有一些描写恋爱婚姻、士大夫、小官吏和流亡者的生活情形。作者多以大胆揭露、讥讽统治阶级的荒淫无耻的诗作为主旨。

I. 魏风：7篇

<葛屨> —— 一名缝衣女奴讽刺“好人”（贵族妇女）的诗（塑造了两个对立阶级的鲜明形象）。

<汾沮洳> —— 赞美劳动人民才德（竟然用“公路”等大官和他相比）的诗。

<园有桃> —— 一位没落贵族忧贫畏饥的诗（反映当时魏国“士”的经济地位和思想情况）。

<陟岵> —— 一名征人思家的诗（表现劳动人民对当时统治者进行强迫服役的极端反感）。

<十亩之间> —— 一群采桑女子，辛勤劳动过后，归家途中轻松悠闲所唱的歌。

⁵⁶ “齐襄公的小女儿哀姜嫁给鲁庄公，哀姜在途中迟迟不入鲁境，一定要鲁庄公答应她‘远媵妾’的条件才去。这首诗写的就是这件事。<毛序>认为诗的主旨是刺襄公与文姜淫乱，据有关历史记载，并非诗的原意。”

⁵⁷ “历来都相信<猗嗟>诗中所描写的主人公是鲁庄公。这时，他大约是一位十七岁的青年，已经当了四年的鲁侯。……有人说，诗人用‘展我甥兮’及‘以御乱兮’二句微词，讽刺他样样都好，只是忘记报父之仇，不能制止母亲与襄公私通，那么，诗就以美为刺了。”

<伐檀> —— 魏国劳动人民讽刺统治阶层不劳而获的劳动即兴诗歌
(揭露剥削与被剥削两方面的矛盾生产关系)。

<硕鼠> —— 写农民不堪统治者的残酷剥削(除了为公田劳役,还得缴纳实物的十分之一的税务,称为“履亩税”(可能魏地是最早征收这种税务的地方)),幻想美好社会的诗(程俊英, 2011: 166)⁵⁸。

<魏风>共有 7 篇诗。魏诗在<国风>中主题最为一致,多半是讽刺、揭露统治阶级的诗。直接而且尖锐,富形象性、反抗性和斗争性。<葛履>、<汾沮洳>、<硕鼠>、<伐檀>积极针对剥削者,同时又热爱本阶级的人,向来为读者所颂扬,尤其是<伐檀>(程俊英, 2011: 164)⁵⁹。

J. 唐风: 12 篇

<蟋蟀> —— 一位“士”岁暮述怀的诗(虽带有光阴易逝、及时行乐的思想,仍然关心国家大事,并表示要向“良士”学习)。

<山有枢> —— 讽刺嘲笑(唐地的剥削者)守财奴的诗。

<扬之水> —— 揭发、告密晋大夫潘父和曲沃桓叔勾结搞政变阴谋的诗
(程俊英, 2011: 173)⁶⁰。

<椒聊> —— 赞美妇女多子的诗(程俊英, 2011: 174)⁶¹。

⁵⁸ “王先谦《诗三家义集疏》:‘鲁说曰:履亩税而<硕鼠>作’……齐说曰:‘……君奢侈而上求多,民困于下,怠于公事,是以有履亩之税,<硕鼠>之诗是也。……’他的考证说明了诗的社会背景。”

⁵⁹ “由于表达激昂感情的需要,诗打破了四言的形式,形成了杂言的体裁。这是《诗经》中斗争性最强烈的一首现实主义作品。”

⁶⁰ “据《史记·晋世家》记载,晋昭侯元年(前 745 年),昭侯封他的叔父成师于曲沃,号为桓叔,后势力强大。昭侯七年(前 738 年),晋大夫潘父和桓叔密谋,杀昭侯而纳桓叔。桓叔欲入晋,晋人发兵攻桓叔。桓叔败归曲沃。这首诗可能是在潘父和桓叔策划政变的时候写的。诗的作者看来是个知情者,但他忠于昭公,巧妙地进行了告密。”

⁶¹ “椒多子,所以,汉朝人用椒房这名词称皇后住的房屋,取其多子吉祥之意。古代以多子为福,这首诗也是用椒起兴,贺妇女多子。”

- <绸缪> —— 祝贺新婚的诗（带有戏谑、开玩笑的味道，大概是民间闹新房的口头歌唱）。
- <杕杜> —— 一个孤独的流浪者（或是乞食者）求助不得的感伤诗（歌）。
- <羔裘> —— 大约是一名贵族婢妾反抗主人的诗。
- <鸛羽> —— 农民反抗无休止的徭役制度的诗（劳动人民向往全家团聚、安居乐业的生活）。
- <无衣> —— 一名女子（制衣者）览衣感旧或伤逝的诗（口头民歌）（程俊英，2011：181）⁶²。
- <有杕之杜> —— 一首恋歌（一名女子看中了心中的如意郎君，希望他来到身旁，招待他吃喝）（程俊英，2011：181）⁶³。
- <葛生> —— 一名妇人悼念丈夫的诗（程俊英，2011：182）⁶⁴。
- <采芣> —— 劝人不要听信谗言的诗（程俊英，2011：184）⁶⁵。

唐地有晋水，所以后来国号改称晋。<唐风>就是<晋风>。<唐风>共 10 篇。《左传·桓公二年》：“晋始乱，故封桓叔于曲沃。”此后，晋昭侯和其叔父成师（桓叔）斗争了六七十年，人民过着动荡不安的生活。朱熹《诗集传》指出：“其地土瘠民贫，勤俭质朴，忧深思远。”虽然作品的题材不一，但以表现消极颓废、失望求助的诗风为主调。

K. 秦风: 10 篇

- <车邻> —— 以一名女性（似是婢妾）的口吻反映秦君腐朽的生活和思想的诗。

⁶² “旧说是晋武公篡位后，他的大夫写给周厘王的官吏或使者的诗，恐皆附会。”

⁶³ “旧说刺晋武公，当非诗意。”

⁶⁴ “诗句悱恻伤痛，感人至深，不愧为悼亡诗之祖。”

⁶⁵ “旧说刺晋献公，从诗的本身看不出一定是刺晋献公的。”

- <驷驖> —— 描写秦君打猎的诗（程俊英，2011：188）⁶⁶。
- <小戎> —— 一名妇女思念丈夫远征西戎的诗（程俊英，2011：189）⁶⁷。
- <蒹葭> —— 描写追求意中人而不得的诗（白川静，2002：65-66）⁶⁸。
- <终南> —— 周地遗人劝诫秦君不要忘记那是周的土地和人民的诗（程俊英，2011：193-194）⁶⁹。
- <黄鸟> —— 秦国人民挽给统治者殉葬之“三良”（奄息、仲行、鍼虎）的诗（程俊英，2011：195）⁷⁰。
- <晨风> —— 一名妇女疑心丈夫遗弃她的诗。
- <无衣> —— 秦地的军中战歌（可能是秦国帮助周王抵抗外族侵略的军歌），慷慨激昂，充满战士英勇战斗的精神。
- <渭阳> —— 外甥送舅父的送别诗（程俊英，2011：199）⁷¹。
- <权舆> —— 没落贵族回想当年美好生活而自伤的诗（春秋时代，地主的私田渐多，各国纷纷实行按亩税田制度，因而领主没落，生活水平下降。这是当时社会变革的一种反映）。

<秦风>10 篇，<小戎>成诗是秦襄公伐戎的时代，约在公元前 800 年，<黄鸟>作于秦穆公用人殉葬的时代，约在公元前 621 年。可见<秦风>的作品出现于东周末到

⁶⁶ “大致是秦襄公时（约公元前 777 年以后）的作品。诗中的公，当即秦襄公。他当时助平王迁都洛阳，被封为诸侯，遂有周西都畿内岐、丰八百里之地。秦风尚武，逐渐强大。这是诗的社会背景。”

⁶⁷ “诗当产生于秦襄公十二年（前 766 年）襄公伐戎之时。”

⁶⁸ 白川静根据周南<汉广>的游女，推断此诗的“所谓伊人，在水一方”指的是游女。该诗也反映了当时民间的信仰。

⁶⁹ “《国语·郑语》：‘平王之末，秦取周土。’，《史记·秦本纪》：‘平王封襄公为诸侯，赐之岐以西之地。其子文公，遂收周遗民有之。’这首诗可能就是周的遗民写的。”

⁷⁰ “《左传》鲁文公六年：‘秦伯任好卒（公元前 621 年），以子车氏之三子奄息、仲行、鍼虎为殉，皆秦之良也。国人哀之，为之赋<黄鸟>。’，《史记·秦本纪》：‘武公卒，……初以人从之，从死者六十六人。……缪（通‘穆’）公卒，……从死者百七十七人，秦之良臣子舆氏名曰奄息、仲行、鍼虎，亦在从死之中。秦人哀之，为作歌<黄鸟>之诗。’据此记载，可以了解诗的产生年代与背景。全诗在悲惨无告的气氛中，反映了人民对统治者暴虐行为的强烈憎恨，对受害者高度的同情。它是古代挽歌之祖。”

⁷¹ “诗中写外甥送舅的礼物，有‘路车、乘黄’，这是当时诸侯所用的车马。因此有人说，这是秦穆公的儿子康公送晋文公重耳回国时所作（康公的母亲，是重耳的姐姐，她嫁给秦穆公，时人称她为秦穆夫人）。未知确否。”

春秋时代。那时，社会变革，战争频仍，社会混乱，统治阶级处事暴虐、生活腐朽，但从<驷驖>、<无衣>、<车邻>、<小戎>诸篇，都涉及车马、战歌、田猎的事务，说明<秦风>具有尚武精神的特点。

L. 陈风: 10 篇

- <宛丘> —— 写一个男子爱上一个以巫为职业的舞女，却又可望而不可即的诗（程俊英，2011：202-203）⁷²。
- <东门之枌> —— 描写男女相爱，聚会歌舞的民间情歌。
- <衡门> —— 一位没落贵族以安于贫贱自慰的诗。
- <东门之池> —— 男女相会的情歌（诗以男子的口吻叙述他追求一名在东门城池浸麻织布的女子）。
- <东门之杨> —— 男女约会，等到天亮对方还不来的诗。
- <墓门> —— 人民极力讽刺、反抗不良统治者的诗（程俊英，2011：208）⁷³。
- <防有鹊巢> —— 一位诗人担忧有人离间他情人的诗（程俊英，2011：209）⁷⁴。
- <月出> —— 月下怀人的诗（反复咏叹，句句押韵。艺术性高，是《诗经》情诗中的杰作）。

⁷² “陈国民间风俗爱好跳舞，巫风盛行。《说文》：‘巫，祝也。女能事无形，以舞降神者也。’诗中的‘子’，就是以舞降神为职业的女子，所以她不论天冷天热都在街上为人们祝祷跳舞。这首诗，反映了当时陈国巫风盛行与民间舞蹈的一些情况。”

⁷³ “据说是刺陈佗的。《左传》桓公五年，叙述陈桓公生病时，陈佗杀太子免。桓公死后，他自立为君。陈国大乱，国人离散。后来蔡国为陈平乱，杀了陈佗。这首诗在当时颇为流行。”

⁷⁴ “旧说附会为讽陈宣公信谗，不可从。”

<株林> —— 陈国人民讽刺陈灵公和一大夫之妻夏姬淫乱的诗（程俊英，2011：212）⁷⁵。

<泽陂> —— 女子遇见一名美男子，日夜思念对方的诗。

<陈风>10 篇，可能是东周以后到春秋中叶的作品。除了描述没落贵族的无可奈何以及讽刺、反抗统治阶级以外，大部分的作品都与恋爱婚姻有关，这和陈地崇信巫鬼，巫风盛行的特殊风俗有密切的关系。男女相聚，歌舞相乐，心生爱意，即直诉倾慕之情。<月出>一诗，是其代表之作。

M. 桧风：4 篇

<羔裘> —— 一名女子欲奔男子，却又有所顾忌，因而内心忧伤。

<素冠> —— 悼亡的诗（一名妇女在丈夫入殓时，抚尸痛哭，表示愿意和丈夫共赴黄泉）。

<隰有萋楚> —— 一位没落贵族悲观厌世的诗（程俊英，2011：217）⁷⁶。

<匪风> —— 一名旅客思乡的诗（程俊英，2011：218）⁷⁷。

<桧风>只有 4 篇，全是西周时的作品。旅客西归心切，妇女对亡夫的呼天抢地都被诗人简单而深入地刻画出来。女子对心仪男子想直接投奔，却又碍于人为（礼教或阶级）的约束而不敢轻举妄动，令人感动。至于那篇<隰有萋楚>的消极思想，肯定出自当时的没落贵族阶级。

⁷⁵ “据《左传》宣公九年、十年记载：夏姬是郑穆公的女儿，嫁给陈国大夫夏御叔，生子夏微舒，字南。夏姬貌美，陈灵公和他的大夫孔宁、仪行父都和她私通。后来陈灵公被夏微舒杀死，陈国亦被楚所灭。楚国把夏姬送给连尹襄老。襄老死，夏姬回郑，出国的申公巫臣娶她，同奔晋国。这首诗应作于陈灵公未被杀的时候，灵公被杀事发生在鲁宣公十年，诗当作于公元前 599 年以前。”

⁷⁶ “桧国在东周初年就被郑国所灭，这首诗大约是桧将亡时的作品。”

⁷⁷ “有人说，诗是从西方流落到东方桧国的人写的，有的说是离开桧国到东方去的人写的。现在无从考证，只得存疑。”

N. 曹风: 4 篇

- <蟋蟀> —— 没落贵族叹息人生苦短的诗（蟋蟀的“朝生暮死”与人类的“生年不满百”一样，都逃不出死亡的规律）。
- <候人> —— 曹国没落贵族同情候人小官而讥刺新兴人物（暴发户）的诗（程俊英，2011：222）⁷⁸。
- <鸛鷖> —— 讽刺在位没有好人（认为“淑人君子”、言行一致、受人称颂和拥护者并不存在）的诗。
- <下泉> —— 曹人赞美晋国大夫荀跖护送周敬王于成周的诗（程俊英，2011：225）⁷⁹。

这几篇诗似乎都是男士之作，与政治有关，<蟋蟀>是其代表作。当时统治者生活奢侈腐化，人民感到无比失望、悲观。社会新旧交替，有人升官，有人没落。不称其服、不称其职的人受到抨击（指他们连鸛鷖也不如）；能清除乱党、恢复社会安宁者则获得人民的赞许。

O. 豳风: 7 篇

- <七月> —— 叙述西周农民一年到头无休止的劳动过程和他们在衣、食、住、行各方面的生活情况，反映当时社会阶级的对立。
- <鸛鷖> —— 禽言诗，以一只母鸟的语气，描述它遇敌攻击、育子修窝的辛勤劳瘁和目前处境困苦危险（程俊英，2011：233）⁸⁰。
- 有人认为这是寓言诗之祖。

⁷⁸ “朱熹、严粲、方玉润都认为是刺曹共公的……当产生于晋文公入曹，即公元前 632 年以前。”

⁷⁹ “据《左传》及《史记》记载，鲁昭公二十二年，周景王死，太子寿先卒，王子猛立。王子朝作乱，攻杀猛，尹氏立王子朝。王子句居于狄泉，即诗之下泉（亦名翟泉，在今洛阳东郊）。后来晋文公派大夫荀跖攻子朝而立猛弟句，是为敬王。诗当作于周敬王入成周以后，即在公元前 516 年后。这是《诗经》中时间最晚的一首诗。”

<东山> —— 一个远征士卒在归途中思家的诗（渴望早日回家，却又担心会发生某些不如意的事）（程俊英，2011：235）⁸¹。

<破釜> —— 随周公东征的士卒命大、命好，喜获生还的诗（程俊英，2011：238）⁸²。

<伐柯> —— 写娶妻必须通过媒人，就如砍伐斧柄必须用斧头一样（程俊英，2011：239）⁸³。

<九罭> —— 主人留客（贵族）的诗（程俊英，2011：240）⁸⁴。

<狼跋> —— 讽刺贵族公孙的诗（程俊英，2011：241-242）⁸⁵。

<豳风>诗共 7 篇，全都产生于西周，是“国风”中最早的诗。它们都显示该地务农、重农的特征，如<七月>、<东山>都表现出来。同时也描绘了农民和贵族生活的悬殊，远役的苦况也有所反映。<伐柯>一篇的主题较特别，但所表达的内容比其他各篇平淡。

依据上面各篇的题内容，笔者把它们区别为 5 大类，得出这项结果：

- | | | |
|-------------|----|-------------|
| 1. 爱恋、仰慕、赞美 | —— | 53 篇（33.7%） |
| 2. 家庭道德、伦理 | —— | 33 篇（20.6%） |
| 3. 思念亲人 | —— | 31 篇（19.4%） |

⁸⁰ “这当然是一首有寄托的诗，但所指何人何事，不得而知。历代学者都认为是周公旦作的，因为《尚书·金縢》和《史记·鲁世家》都记载周公在平定了管、蔡、武庚与淮夷之乱后，作了《鸛鸣》一诗送给成王。但是，《尚书·金縢》经近人考证，已定为伪作；司马迁《史记·鲁世家》的记载当也是以《金縢》为据的。所以周公作<鸛鸣>之说，未必可信。”

⁸¹ “有人认为诗的社会背景和周公东征有关，这位诗人就是参加这次东征的士兵。”

⁸² “周灭殷后，武王把殷地分为三部，命自己的兄弟管叔、蔡叔、霍叔各领一部。封纣子武庚为诸侯，受三叔的监视。武王病死，子成王立，年龄幼小，由武王同母弟周公摄政。后来武庚联合管、蔡和东方旧属国奄、姑蒲及徐夷、淮夷，起兵反周。周公带兵东征，杀武庚和管叔，放蔡叔，灭熊、盈等十七国，把殷顽民迁到洛阳。<破釜>一诗，旧说是赞美周公之作。就诗论诗，并不足信。它只是东征士卒喜获生还而已。此诗作于公元前 1113 年以后。”

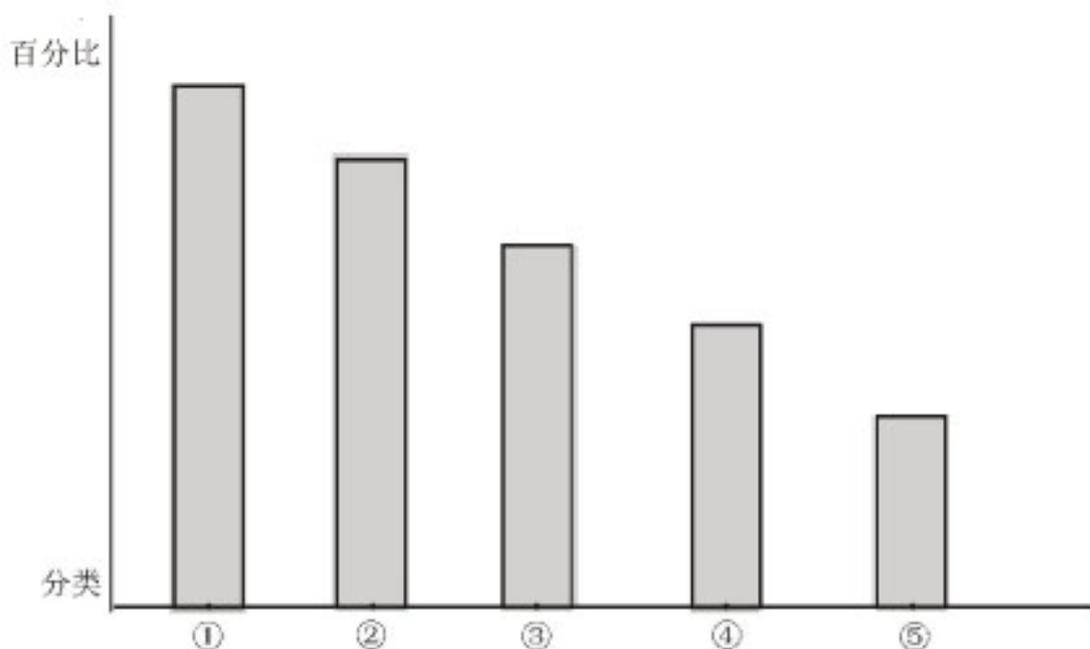
⁸³ “后来人们称为人做媒叫‘伐柯’、‘作伐’，即从此而来。旧说认为这是赞美周公的诗，但毫无根据。”

⁸⁴ “旧说此诗赞美周公，或以为写东人留周公，均无确据。”

⁸⁵ “这位公孙，到底是谁，不得而知，只得存疑。他吃得胖胖的，穿着华丽的礼服，实际上品德名誉都不好，因而到处碰壁，处境狼狈。旧说这首诗赞美周公，是因为轻信了伪《尚书·金縢》，从而以暴露为歌颂，有失诗的原意。高亨《诗经今注》虽认为它是刺诗，但他说‘硕肤’是‘石甫’，是讽刺幽王时的虢石甫。似无确证。”“公孙：当时对贵族的称呼，与<七月>诗中的‘公子’性质略同，他当是豳公的后代。”

4. 批评统治阶层 /		
社会制度	——	26 篇 (16.3%)
5. 其他	——	16 篇 (10%)

表四：160 篇“风”主题内容分类比较表



三、与“风”主题内容有关的事项

依据上面的分析，除了占一小部分的男女恋爱的诗歌（夏传才主编，2005a：346-349）⁸⁶以外，与“风”内容有关的事项，可分列于下：

（一）富于形象性和斗争性的篇章：

<魏风·葛屨> —— 塑造两个贫富悬殊、阶级对立的妇女的形象。

⁸⁶ 王许林<《诗经》爱情诗的类型>一文把《诗经》里的爱情诗分为五类：一、一见钟情（<周南·关雎>、<召南·摽有梅>、<郑风·野有蔓草>、<郑风·有女同车>），二、忠贞不渝（<邶风·击鼓>、<卫风·木瓜>、<王风·采葛>、<郑风·出其东门>），三、相思苦恋（<郑风·狡童>、<郑风·子衿>、<秦风·蒹葭>、<陈风·月出>），四、思妇哀怨（<召南·殷其雷>、<邶风·谷风>、<卫风·氓>、<卫风·伯兮>、<王风·君子于役>），五、棒打鸳鸯（<邶风·柏舟>、<郑风·将仲子>、<豳风·伐柯>）。作者似乎漏了<召南·野有死麋>一篇，也属爱情诗。

<魏风·汾沮洳> —— 热爱本阶级的人，把他们与“公路”、“公行”、“公族”相提并论。

<魏风·伐檀> —— 激烈讽刺剥削阶级不劳而获的不合理现象。

<魏风·硕鼠> —— 表达人民须缴纳（公田、私田）双重税务的被压迫现象，憧憬美好的世界。

（二）男女答赠或群歌互答的篇章：

<周南·芣苢> —— 民间劳动时随口唱的短诗。

<邶风·木瓜> —— 民间定情诗。

<邶风·东门之墀> —— 民间恋歌。

（三）描写破落贵族的篇章：

<王风·兔爰> —— 怀念西周宣王时没有人祸的“盛世”，因而萌生厌世的思想。

<魏风·园有桃> —— 忧贫畏饥。

<秦风·权舆> —— “不承权舆”，往事只能回味。

<陈风·衡门> —— 饿饭，只能以安于贫贱聊以自慰。

<桧风·隰有萋楚> —— 极端悲观厌世。

<曹风·蜉蝣> —— 看到世事轮换，叹息人生短促。

<曹风·候人> —— 对候人小官的遭遇深表同情，对“三百赤芾”（红皮绑腿三百人）则表示嫉妒，加以讽刺（郭沫若，1977）⁸⁷。

⁸⁷ 其第二篇<《诗》《书》时代的社会变革与其思想上之反映>针对<陈风·衡门>、<桧风·隰有萋楚>以及<曹风·候人>几篇里头的人物有透彻的分析。

（四）歌颂好人好事的篇章：

- <召南·甘棠> —— 人民怀念周宣王时协助征伐南方淮夷有功的召虎。
- <邶风·定之方中> —— 人民赞美、歌颂卫文公从漕邑迁到楚丘重建卫国。
- <邶风·干旄> —— 赞美卫文公招致贤士、复兴卫国。
- <卫风·淇奥> —— 赞美卫君（有谓是卫武公）才德兼备。
- <卫风·硕人> —— 赞美卫庄公夫人（齐女）庄姜。
- <郑风·羔裘> —— 赞美郑国一位为人正直的官吏。
- <曹风·下泉> —— 曹人赞美晋国荀跖纳周敬王于成周。

（五）讽刺、抨击统治者的篇章：

- <召南·羔羊> —— 讽刺官吏过着奢侈豪华的生活。
- <周南·何彼秣矣> —— 讽刺贵族王姬德色不相称（齐侯的女儿出嫁，车子与服饰异常侈丽）。
- <邶风·北风> —— 人民不堪卫国暴虐腐败，号召友朋集体逃离国土。
- <邶风·新台> —— 讽刺、指责卫宣公劫夺儿媳（齐女宣姜）的丑事、
- <邶风·墙有茨> —— 揭露、讽刺卫国统治阶层淫乱无耻（父夺子妻、母子私通）。
- <邶风·君子偕老> —— 人民讽刺“国母”宣姜的外貌、服饰与其私德十分不相称。

- <邶风·鶉之奔奔> —— 讽刺卫国君主荒淫乱伦，禽兽不如。
- <邶风·相鼠> —— 诅咒卫国统治者虽定出礼教治国，本身却不守礼、不成体统。
- <齐风·南山> —— 讽刺齐襄公淫乱无耻。
- <齐风·敝笱> —— 讽刺鲁庄公不能制止母亲文姜继续明目张胆和齐襄公（杀父仇人）来往。
- <唐风·鸛羽> —— 农民对政府的徭役制度表示无限的愤慨。
- <秦风·车邻> —— 一位婢妾揭露秦君生活腐败。
- <陈风·墓门> —— 讽刺陈桓公死后，杀太子免篡位的陈佗。
- <陈风·株林> —— 陈人讽刺陈灵公和夏姬（郑穆公女儿）的淫乱荒谬。
- <曹风·鸛鸣> —— 直说在位者找不到一个好人。

（六）含赞美猎人与尚武精神的篇章：

- <召南·驺虞> —— 射中一群母猪和一群小猪。
- <郑风·叔于田> —— “三哥”谦虚、英俊又威武。
- <郑风·大叔于田> —— “三哥”驾着马车打虎射兽，威风凛凛。
- <齐风·还> —— 两个猎人互相赞美对方厉害。
- <齐风·卢令> —— 以黑色猎狗衬托猎人的和气、英俊和英勇。
- <齐风·猗嗟> —— 赞美健美而艺高的射手（有谓乃鲁庄公）。
- <秦风·驂駟> —— 描写秦君（秦襄公）打猎的情况。
- <秦风·无衣> —— 秦地军中的战歌，表现秦国尚武、备战的情况。

(七) 女性反抗封建礼教婚姻的篇章：

- <邶风·谷风> —— 穷家女子控诉丈夫变心。
- <鄘风·柏舟> —— 少女公开违抗父母之命，要求婚姻自主。
- <鄘风·桑中> —— 男子与女子自由约会。
- <鄘风·蝮蝥> —— 女子争取婚姻自由，受到舆论指责，公然反抗，不讲贞节，不听父母之命。
- <卫风·氓> —— 弃妇回想当初与如今的迥异，伤心之余，刚强指责对方，“反是不思，亦已焉哉！”
- <郑风·将仲子> —— 因为怕家庭反对、舆论指责，女子不得不断然拒绝男子的爱，表现无声的控诉。
- <郑风·褰裳> —— 女责备男子变心，直接对他说“子不我思，岂无他人”、“子不我思，岂无他士”。

(八) 以爱情为主题的恋歌：

- <周南·关雎> —— 描写男女相思的诗作。
- <鄘风·柏舟> —— 少女埋怨“母也天只，不谅人只”，要求婚姻自由。
- <鄘风·桑中> —— 女子主动邀约男子去密会。
- <卫风·木瓜> —— 男女互赠定情物，表示爱情的坚贞。
- <郑风·将仲子> —— 通过“父母之言，亦可畏也”，指责封建社会婚姻制度的无理。
- <郑风·溱洧> —— 描绘姑娘的坦率、开朗，而又拘谨、羞怯，生动自然。

<邶风·静女>、<王风·大车>、<郑风·山有扶苏>、<郑风·狡童>、<郑风·褰裳>、<郑风·东门之墀>、<陈风·东门之墀>等篇都显示女子的主动、坦率，<郑风·野有蔓草>、<召南·野有死麋>反映女性的大胆、直接，无以复加。

至于男子方面，<周南·关雎>、<陈风·宛丘>、<陈风·泽陂>、<唐风·椒聊>、<卫风·硕人>、<陈风·月出>等篇，则说明他们择偶的条件。

相比之下，卢兴基指出：“在《诗经》以后的有影响的文学作品里，却是完全不同的面貌。婚姻恋爱的主题，如果不是悲剧，就必然被歪曲和以变态的形式表现着，它反映了强化了封建婚姻制社会基础。”

（编辑部，1988：145-149）⁸⁸

沈文婷在《诗歌是一枚月亮》（2010）一书的3章（每章含10首“风”）里以不同的男女关系和婚姻状况，解读《诗经·风》的邂逅、恋爱、思念、离合等的事情，是一项新的尝试。

四、班顿的主题内容分类

关于马来班顿形式和结构的分类，本论文的第三章已讨论过。对于班顿主题内容的分类，研究者意见不一。不过，各方面有一个共同点：大都根据班顿的一般内容来区分种类。有人把班顿分为恋爱的、猜谜的、成语的、德行的、历史的；有人把班顿分为欢乐的、伤感的；有人把班顿分为地方的、习俗的等等。许友年则以儿歌、讽喻歌（鼓励学习上进；加强道德修养；贪得无厌，结果一无所得；人多心诈，

⁸⁸ 摘自卢兴基<热情欢快明朗的古恋歌——谈谈《诗经》里关于爱情主题的诗>一文。

要提防受骗上当）、情歌（对歌、探问、挑逗和追求；热恋和定约；伤别和失恋；对薄幸者的讽刺和鞭挞）和生活歌来分类（许友年，2001a：1-63）。

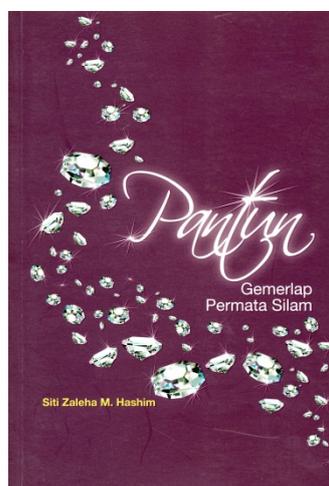
论文第二章记录的“马来班顿的集子”一节已对一些分类情形约略提及。笔者在本章所引的班顿，都出自威尔金森和温斯台特两人编的《马来班顿》，一是为了比较上的集中与方便，一是由于该书所收集的班顿较早出现。可惜他俩并没有把有关班顿妥善地分类，只在几首或一组收集到的（四行及一些联章）班顿前加上一个简单的标题，而一些小标题与有关班顿的内容并不十分贴切。这无疑是其美中不足之处。

《亲切的心》分为 35 个题，《马来班顿：宝石礼品》分为 14 类，都令人觉得繁琐，且包含好些近代作品。《廖内马来班顿宝库》所收集的班顿分为 5 类，习俗、劝喻、情爱都可接受，加上诙谐和原住民两类，则又变得不协调。《红豆子斑点——马来口头班顿集》以州属区分（唯独欠缺槟城），却不以内容分类。而且其中收录大量今人引用或创作的班顿。这部册子原可补足威尔金森和温斯台特合编的《马来班顿》的不足，其班顿多取自森美兰、雪兰莪、霹雳、槟城和吉打。一些有地方性的字词，《红豆子斑点——马来口头班顿集》就可以在这方面派上用场。不过，由于今古班顿掺杂，以此比较作出定论，殊不公平，也不合理。由西蒂·扎丽哈编著，较新面世的《班顿 古代宝石闪烁》（2013：39-111）一书，根据上述几种书所录的班顿分为“习俗、提亲和婚礼”、“品德与宗教”、“劝喻与学识”、“英雄与漂泊”、“谚语与诙谐”、“谜语与经商”6 类（另一章专引《马来纪年》里头的班顿），也没有什么创见。

赛纳·阿比丁·巴卡编的《马来班顿集》全书 2052 首班顿，分为 11 个主题，风俗习惯、宗教信仰、品德、爱情、劝勉与教育是较有概括性的内容，但谜语、隐

喻与比喻、谚语与应对等则是个别性质。最重要的一点，它包含好些近人写的马来班顿，与“风”全为古人的作品，不可相比。赛纳·阿比丁·巴卡把班顿主题内容分为 11 个之后，再把爱情类分为四种，即邂逅与初恋、成功的爱情、失败的爱情以及分手和离异。无论如何，他认为他以这种方式分类只是一般性的，并非绝对的，虽然有其逻辑性和合理性。一首班顿，有时主题不分明，有时则可能包含几个主题，例如爱情类，可能又可归入品德类，分手与离异类又可归入爱情类。这些班顿不少可算是流浪飘泊的主题（赛纳·阿比丁·巴卡，1991：30-31）。

西蒂·扎丽哈（Siti Zaleha M. Hashim）在其《班顿古代宝石闪烁》（*Pantun Gemerlap Permata Silam*）一书中认为班顿可分为儿童、爱情、德行、习俗、宗教、命运、劝谕、漂泊、英雄气概、学问、经商、谐趣、谜语、比喻、谚语和隐喻 16 类，也无什么新意（西蒂·扎丽哈，2013：30）。



Pantun Gemerlap Permata Silam
《班顿，古代宝石闪烁》封面

上述的几种分类法流于琐碎，不够简约、概括。而且“风”已是固定的诗篇，而班顿至今仍在延续与发展，只好根据较早的作品来比较。

印度尼西亚文学作家斯莫朗基尔 (B. Simorangkir-Simandjuntak, 1951: 24-26) 在四行班顿的栏目下, 把班顿分为儿童班顿 (pantun anak-anak)、青年班顿 (pantun anak muda)、老人班顿 (pantun orang tua) 和谜语班顿 (pantun teka-teki) 四大类, 四类中又再加以细分出若干小类。这样的分类, 无疑比较有概括性和普遍性。吴天才 (1980: 10-27) 和他稍后编的 (鲁铨编译, 2002: 10-34) 都以此方法分类。赛纳·阿比丁·巴卡也承认这是一种常用的 (lumrah) 分类法, 即从观众 (audience) 的角度 (包括吟唱和聆听两方面), 根据年龄来区分 (赛纳·阿比丁·巴卡, 1991: 23)。

斯莫朗基尔把儿童班顿分为欢乐的和伤感的两种, 把青年班顿分为漂泊他乡或命途多舛和关于结交朋友、爱情、分离以及伤心感怀几种, 把老人班顿分为习俗的、宗教的以及劝谕的三种。此外, 还加上讽刺或讽喻班顿 (pantun seloka) 一类。他形容这类讽喻班顿好比加了个帘子的晒衣架, 具有一般班顿的形式, 所含字数与押韵与莎意尔叙事诗相同, 但分“隐喻”与“含义”两个部分, 押韵则是 aaaa 式。他举出下面这个例子:

Ada suatu burung merak,	有只孔雀叫吡吡,
Lehernya panjang suaranya serak;	颈项长来嗓音沙;
Tuan umpama emas dan perak,	郎君好比金银顶高价,
Hati yang mana boleh tertolak.	谁能硬着心肠拒绝他。

其实这样的四行班顿属于形式“不严谨”的作品, 为它另立项目, 大可不必, 而且是错误的, 因为马来文的 seloka, 本身就是指一种古诗体 (讽刺短诗), 同时也含讽刺或讽喻的意思⁸⁹。本论文第二章“马来古韵文”一节已略有作介绍。《亲切

⁸⁹ 一般马来文词典, 包括《国家语文局词典》, 都给 seloka 一种释义: 一种含训谕 (讽刺、谐趣等) 的诗体。

的心》（2004）一书把seloka归为班顿内容的一项（第30项：195-206）而不是班顿的其中一类，这才是正确的做法。

谜语班顿的主要作用是考查儿童的智慧与思考能力，因此，把它们归入儿童班顿类即可。有时其对象为成人，实际上是顺应青年（男女）交往或为了彼此“破冰”（ice-breaking）之需，则可归入青年班顿类。

以下笔者根据斯莫朗基尔的方法把《马来班顿》中所收集的作品分为儿童班顿、青年班顿和老人班顿三大类，其下的项目则不完全依照他所订立的，而是根据书中的实况予以添加或调整。

（一）儿童班顿

由于处境的不同，儿童班顿大致可分欢乐的、哀愁的及指导的三种基调。下面各举数首为例。每首班顿前的阿拉伯数字，是原书的排列次序，不予更改，以便读者查对。

（A） 欢乐类——充分表现或反映出（一群）儿童在一起游戏、歌舞或进行其他集体活动时的欢乐气氛：

- | | | |
|----|--|--|
| 1. | Sahaya tidak pandai menari,
Sebarang tari sahaya tarikan;
Sahaya tidak pandai menyanyi,
Sebarang nyanyi sahaya nyanyikan. ⁹⁰ | 舞蹈我不精，
什么舞我都跳；
歌唱我不精，
什么歌我不挑。 |
| 2. | Kita menari ke luar bilik,
Sebarang tari kita tarikan;
Kita menyanyi adik-beradik,
Sebarang nyanyi kita nyanyikan. | 我们到室外同舞蹈，
什么舞都跳一跳；
好兄弟齐开腔欢闹，
什么歌曲莫细挑。 |

⁹⁰ 列号 902 的一首班顿，意思与这首相似，但用字与句法特别，见页 167。

- | | |
|--|---|
| <p>3. Cempedak di luar pagar,
 Tarik galah tolong jolokkan;
 Sahaya budak baharu belajar,
 Kalau salah tolong tunjukkan.⁹¹</p> | <p>菠萝蜜长在篱笆外，
 请拉根长杆去摘取；
 我是刚学习的小孩，
 如有差错不妨列举。</p> |
| <p>900. Kuda sahaya kuda pelana,
 Dipacu ke air deras;
 Pantun sahaya pantun makna,
 Kalau tak tahu jangan dibalas.⁹²</p> | <p>我骑着鞍马一匹，
 朝向那急流策马；
 我的班顿含深意，
 不会回答就别答。</p> |
| <p>901. Menimba mengilir-ngilir⁹³,
 Timba ikan dalam perahu;
 Jangan sahaya disindir-sindir,
 Sahaya budak belum tahu.</p> | <p>轮流去舀水，
 船里舀到鱼儿；
 别向我噘嘴，
 我还不懂事儿。</p> |
| <p>902. Sahaya tak tahu merelas jagung,
 Barang relas sahaya relaskan;
 Sahaya tak tahu membalas pantun,
 Barang balas sahaya balaskan.⁹⁴</p> | <p>剥玉米我不会，
 且随便剥一下；
 答班顿我不会，
 且随便答一下。</p> |
| <p>936. Campak jala batunya nyaring,
 Jala rambang olak belanak;
 Badan bulat bagai tenggiling,
 Laksana beronok berminyak-minyak.⁹⁵</p> | <p>撒网铅砣清脆响，
 大眼网鲮鱼漩涡；
 体圆溜像鲢鲤样，
 好比红腹参油多。</p> |

⁹¹ 采集者给上述 3 首所标小题为“儿童之歌”（A child's song）。

⁹² 采集者把 821-904 这组班顿归类为“匹敌的歌者”（Rival Singers），互相对唱的。

⁹³ mengilir-ngilir（轮流）的字根是 gilir，规范写法是 bergilir-gilir。采集者说称 901-905 这几首班顿采自森美兰州，可能当时该地的人是说 mengilir-ngilir 的。

⁹⁴ 与 1, 2 两首的句法同中有异。

⁹⁵ 936-937 两首班顿，采集者在上面加上“一名胖小孩”（A Fat Boy）的小题。

937. Lipat baik-baik jangan peronyok, 折好好，皱了别乱放，
 Simpan dengan kain batik; 和巴迪衣同一堆；
 Badan gemuk bagai beronok, 身体如红腹参般肥胖，
 Akal sebagai makan nasi licik. 如吃软饭没智慧。
974. Budak-budak bermain ceki, 玩纸牌，还孩童，
 Ada hitam, ada putih; 有黑有白很分明；
 Seumur lopak jadi pergi⁹⁶, 吉打子弟占上风，
 Anak Kedah hendak melebihi.⁹⁷ 水坑总会变成井。
1091. Ramai-ramai orang bertepuk, 大伙儿一齐手拍手，
 Tangan ditepuk mulut menyanyi; 拍着手儿开口欢唱；
 Hujung sarat tersimpan sudah berlabuh, 已往下坠收满后头，
 Buka dibelek buta ragi.⁹⁸ 打开检查布色暗淡。
1092. Hari ini panasnya terik, 今天的天气热烘烘，
 Anak Mengkasar mudik ke hulu; 望加锡孩童往上划；
 Habis kulihat, baharu kubelek, 看个够再细细翻弄，
 Halus kasar baharu kutahu. 粗细如何大概不差。⁹⁹

⁹⁶ pergi, 明显是“perigi”之误。pergi是“去”，perigi是“井”。

⁹⁷ 采集者注明这是一首吉打州的民歌。

⁹⁸ 这首班顿表示满载而归，不过仍有不理想之处。以前一些马来文读本收入篇幅较长的联章儿童班顿，如<小猫> (Anak Kucing)、<催眠曲> (Dendang)、<麻雀> (Burung Pipit) 等，取其教育含义。

以下两首节奏轻快的儿童欢乐班顿，开始的时候相信是乡村母亲给婴儿唱的催眠曲：“Tepuk amai-amai, /Belalang kupu-kupu; /Belajar ramai-ramai, /Ikut kata guru.” (大家手拍手, /蚱蜢和蝶儿; /大家齐读书, /紧记老师话儿。), “Timang tinggi-tinggi, /Sampai cucur atap; /Belum tumbuh gigi, /Pandai baca kitab.” (高高抛一下, /上到亚答檐; /还未生乳牙, /已会读诗篇。)

今日的一些马来农村(如马六甲)社会,较保守的祖母或母亲还会吟唱这样的儿童班顿:“Ting, Ting, Ting, /Telaga tikus; /Biar genting, /Jangan putus.” (叮叮叮, /鼠耳小; /宁丝连, /勿绝交。)最后两句是马来俗语,劝人凡事要中庸,不宜走极端。

男女儿童在一起玩娶新娘,有个扮新郎,一个扮新娘,吟唱这种儿童欢乐班顿,十分自然:“Undur-undur cari batu, /Pelempar kucing belang; /Bang mundur buka pintu, /Pengantin mahu datang.” (却步找石块, /丢向小花猫; /阿哥把门开, /迎接新娘到。)

儿童不用心读书或读经,就会听到别人吟唱这类班顿来讽刺他:“Sorong papan tarik papan, /Buah keranji dalam perahu; /Suruh makan engkau makan, /Suruh mengaji engkau tak tahu.” (推木板来拉木板, /罗望子李在船里; /叫你吃饭你吃饭, /叫你读经你不记。) buah keranji 或 asam keranji 中文称为(爪哇)罗望子李,原本味酸,加糖之后,以椰叶筋串起来,成了人们(包括儿童与小孩)喜爱的零食。吉兰丹一带出产很多。

(B) 哀愁类——儿童面对成长过程中家庭的问题（母子分离前后）、健康的问题（如哑、聋、盲），往往给他们带来悲伤的气氛。在《马来班顿》集子里，有下列几首是属于这类性质的（其中一些可能是母亲唱给孩子听的摇篮曲或催眠曲）：

- | | | |
|------|---|---|
| 928. | Ambil arang tempa lembing,
Hendak tikam binatang seladang;
Kalau bisu hatinya bising,
Tak dapat silap naik berangsang. | 拿些煤炭锻矛枪，
矛枪用来刺野牛；
如是哑巴心喧嚷，
动辄冒火没理由。 ¹⁰⁰ |
| 929. | Orang berjalan lompat gagak,
Tahu langkah terangkak-rangkak;
Berjumpa bisu dengan pekak,
Tak dengar tak erti hati rosak. | 有人走路跳跳又蹦蹦，
只知步伐蹒跚向前跑；
哑巴和聋子相见交往，
听不到不明白真气恼。 |
| 930. | Ambil cap ¹⁰¹ tanah digali,
Dapat menikam satu guri;
Muka bakup telinga tuli,
Tunjuk tangan baharu erti. ¹⁰² | 取个章把泥挖松，
小坛灌得以刺中；
脸孔肿来耳又聋，
用手比划才听懂。 |
| 931. | Air mati memancing kurau,
Singgah di beting kutip agar-agar;
Buta larang tergagau-gagau,
Jari hantu ditikam selumbar. ¹⁰³ | 在死水之处钓马鲛，
采石花菜在沙洲上；
瞎子别四处摸着瞧，
中指会被碎刺刺伤。 |

⁹⁹ 许云樵（1963：15）把一首儿童欢乐班顿（或取自印度尼西亚）译得很古雅：Ramai orang bersorak-sorak, /Menepuk gendang dengan rebana; /Alang besarnya hati awak, /Mendapat baju dengan celana.（欢声震耳，/皮鼓鞑鞑；/衣裤华美，/喜乐无穷。）

¹⁰⁰ 采集者把 928 这首班顿归类为“哑巴”（The Dumb）。

¹⁰¹ cap: 不明其原意。

¹⁰² 采集者把 929-930 这两首班顿归类为“聋子”（The Deaf）。

¹⁰³ 采集者把 931 这首班顿归类为“瞎子”（The Blind）。

932. Burung gagak terbang menderu, 速飞空中是乌鸦，
 Singgah hinggap di hutan tarum; 在千里追林歇息；
 Malim pekak, kapitan¹⁰⁴ bisu, 舵手聋，船长哑，
 Di tengah laut dibuang perum.¹⁰⁵ 放下测锤在海里。
1077. Ibu mu sakit berbagai-bagai, 你娘受尽了痛楚，
 Lahirkan engkau, bidan pun capai; 临盆之时产婆来；
 Dibahagi mandi terkuai-kapai, 净身摇摆难拦阻，
 Diambil bedung dibahagi pakai. 拿件兜肚给你盖。
1078. Sayang pisang tiada berjantung, 可怜香蕉不结蕾，
 Bunga keluar dalam kelopak; 花儿长在蕉萼里；
 Penat sangat ibu mengandung, 你娘怀你够疲惫，
 Kelak ke mana ibu tercampak.¹⁰⁶ 日后将娘投哪里。
1222. Rumah kecil tiang seribu, 小小房子柱上千，
 Rumah gedang terpanggung; 大间楼房筑戏台；
 Dari kecil timangan ibu, 小时母亲捧着掂，
 Sudah besar timangan untung. 长大命运来安排。

¹⁰⁴ 可能是“kapten”之误。

¹⁰⁵ 采集者把 932 这首班顿归类为“瞎子牵瞎子”（The Blind Leading The Blind）。

在森美兰州，有一组班顿不单可作儿童班顿，成人在宴会等场合也派上用场，大概取其音韵和谐，而且在结构方面很特别（第一、二两行只改动数目字，前一首的第四句用在后一首的第三句，却要照顾到其押韵方式）。采集者把这组班顿（1176-1186）归类为“茶杯里的风波”（Storm in a Teacup），令人莫明其妙。举其前两首如下：“Anak ayam turun sebelas, /Mati seekor tinggal sepuluh; /Mata/Hati siapa tidakkan belas, /Melihat kapal beralih labuh?”（小鸡下来十一只，/死去一只十只活；/谁人看了不怜惜，/目睹快船他处泊？），“Anak ayam turun sepuluh, /Mati seekor tinggal sembilan; /Melihat kapal beralih labuh, /Di laut Pulau Sembilan.”（小鸡下来共十只，/死去一只九只活；/目睹快船不来此，/九岛大海处停泊。）

¹⁰⁶ 有两首采自印度尼西亚很著名的联章悲哀儿童班顿：“240. Lurus jalan ke Payakumbuh, /Kayu jati bertimbal jalan; /Di mana hati tidakkan rusuh, /Ibu mati bapa berjalan.”（巴雅贡布路少弯，/柚木长在路两旁，/内心如何不烦乱，/娘去世父去远方。），“241. Kayu jati bertimbal jalan, /Turun angin patahlah dahan, /Ibu mati bapa berjalan, /Ke mana untung diserahkan.”（柚木长在路两旁，/大风吹来枝折落；/娘去世父去远方，/命运应向谁寄托？）。见哈仑·末·匹阿（2007: 39）。赛纳·阿比丁·巴卡也从不同的资料采集到上面的一首班顿，只是字面上有些更动：“1207. Lurus jalan ke Paya Kumbuh, /Kayu jati bertimbal jalan; /Di mana hati tak akan rusuh, /Ibu mati bapa berjalan.”许云樵（1963: 15）的翻译如下：“道阻且长，积薪路旁；爹去娘亡，怎不悲伤？”也许许氏要模仿《诗经》的句法，喜欢用四言文言翻译，但四言不足以容纳全部含义，同时把“Lurus jalan ke Payakumbuh/Paya Kumbuh”译为“道阻且长，积薪路旁”有多个错误：其道并不“阻”，而是直，长不长，诗里没有说；“柚木（树）”与“积薪”扯不上关系；Payakumbuh 或 Paya Kumbuh 是地方名，不含“阻”的意思。

(C) 指导类——由父母以包含教育因素的班顿给儿童灌输社会的道德价值或常规（莫哈末·尤索夫·阿萨（Mohd Yusuf bin Arshad, 1961）¹⁰⁷，家长也用猜谜语的方式来启发儿童的智慧（许友年，2001a: 101-102）¹⁰⁸，例如：

- | | |
|---|---|
| <p>972. Kotor jangan dicalit-calit,
 Habis pakaian bertelau-telau;
 Bengkeng jangan mencari sabit,
 Kelak haru menjadi kacau.¹⁰⁹</p> | <p>污秽别涂抹周围，
 衣衫将充满斑点；
 动气别取镰刀挥，
 混杂成乱套一片。</p> |
| <p>1071. Padi pulut di dalam bendang,
 Banyak rumput dengan jerami;
 Mulut kita disuap pisang,
 Buntut kita dijangkit duri.¹¹⁰</p> | <p>田中有糯米，
 杂草干稻秆；
 香蕉塞咱嘴，
 尖刺背后沾。</p> |
| <p>1079. Jalan gopoh kaki tertadung,
 Kuku tersungkap kena batu;
 Kalau digunting jangan serong,
 Bengkok tergelohok jahit tak tentu.¹¹¹</p> | <p>走路匆忙绊倒地面，
 趾甲脱落踢到块石；
 剪布不可斜向一边，
 歪得厉害难以缝制。</p> |
| <p>1085. Masuk belukar tak tentu hala,
 Mujur baik harimau tak baham;
 Ikan kupanggang, api menyala ;
 Masak di luar mentah di dalam.</p> | <p>走进矮林迷了路，
 幸好没给虎吞噬；
 我生了火烤鱼肉，
 外熟里生不能吃。</p> |

¹⁰⁷ 他曾专为中学生编写一本班顿小集子，以“品行”（Budi）等 20 个主题各创作 11 首班顿，并各附主题相似的旧班顿一首，以资比较。

¹⁰⁸ 许友年举出中国有不少谜语歌谣，“问”往往是一首歌，一个谜，“答”往往非常简单。这些谜语歌多用联章体。

¹⁰⁹ 采集者把 972 这首班顿归类为“关于吵架”（Of Quarrels）。

¹¹⁰ 采集者把 1071 这首班顿归类为“背信弃义”（Treachery）。

¹¹¹ 采集者把 1079-1085 这组班顿归类为“欲速则不达”（More Haste Less Speed）。

1153. Angin barat gelombang barat,
Barat memecah dari sebarang;
Kalau abang pandai ibarat,
Mana runut helang terbang.¹¹²
- 西风吹西浪翻滚，
一起发自对岸西；
哥你会比喻解困，
鹰飞轨迹在哪里。
1154. Patah sabut ditimpa sabut,
Patah ditimpa dengan balang;
Antara kabut dengan kabut,
Di situ runut helang terbang.
- 椰壳纤维自相压断，
长颈瓶又加上一记；
在浓雾和浓雾两端，
便有老鹰飞的印迹。
1155. Keriat di bawah tangga,
Mari dikobak balau-balau¹¹³;
Tuan cerdik sahaya bertanya,
Mana jijak¹¹⁴ anggau-anggau¹¹⁵?
- 梯级下发咿呀声，
虫胶我们同来剥；
您聪颖，我请问，
鹭足迹在哪轨道？
1156. Masak buah sianggit,
Makanan anak barau-barau;
Antara bumi dengan langit,
Di situ jijak anggau-anggau.¹¹⁶
- 藿香蓟果熟透，
黄冠鹑吃个饱；
天与地的四周，
鹭留足迹不少。

¹¹² 采集者把 1153-1156 这组班顿归类为“谜语”（Riddles）。

¹¹³ balau-balau = embalau, lak 虫胶，紫（胶虫）胶。

¹¹⁴ jijak, 目前的规范写法是 jejak。

¹¹⁵ 采集者在书末（1957: 207）给予注释：anggau-anggau = bangau, 意为“鹭”（一种鸟）。

¹¹⁶ 赛纳·阿比丁·巴卡（1991: 122-124）把 588-604 一组归类为“谜语班顿”。“588. Burung nuri burung dara, /Terbang ke sisi taman kayangan; /Cubalah cari wahai saudara, /Makin diisi makin ringan.”（Lalang）（鸚鵡与鸽子，/飞向天国周边；/诸君绞脑汁，/愈充实愈轻便？）（茅草），“600. Kalau tuan pergi ke kedai, /Belikan saya si gula batu; /Kalau tuan orang yang pandai, /Apa binatang tulangnya satu?”（Sotong）（如若你要去商店，/替我购冰糖回来；/要是您头脑灵敏，/什么动物骨一块？）（乌贼）

(二) 青年班顿

在《马来班顿》这集子里，这类班顿占了大多数。青年男女生活内容丰富，而且热情奔放，出自他们口中的班顿，反映了他们的思想与感情。不过，无可否认，他们创作的班顿，涵盖的范围并不十分复杂，而多是简朴、坦率、直接的。那是热带儿女的一般个性。不过，有时他们也会含蓄，不致毫无保留的暴露内心的感受与冀求。他们更加注重的是文字的优美、节奏的自然和谐，以及通过认为适当的话语传达心里的信息，让对方得以感应。因此，青年班顿留下许多佳句。

青年班顿依据其主题，大致可分为出外谋生、漂泊或关系到个人命运、关于恋爱与婚姻、互相勉励与自勉、取笑或揶揄他人等几种，其中以恋爱与婚姻为数最多。由于篇幅关系，每种只能各举若干例子：

(A) 出外谋生、漂泊或关系到个人命运类——许多人有一种观念，以为马来民族的祖先是一种游荡民族，不过在班顿里头找不到有关的印证，出外经商或其他活动的描述也无法在班顿里得到，有的只是分离与航行前离愁的记述；申诉命途多舛的倒是不少，往往有满怀不得志，甚至自卑的表现：

- | | | |
|------|---|--|
| 550. | Burung merpati beranak tunggal,
Hinggap mari ke kota raja;
Tuan pergi saya tinggal,
Kepada siapa sahaya nak manja? | 家鸽孵出一小鸽，
来到王城歇歇脚；
君出门留我一个，
以后我向谁撒娇？ |
| 579. | Orang belayar balik berbalik,
Lalu berlabuh tempat yang tenang;
Abang yang pergi hati tak baik,
Adik yang tinggal hati tak senang. | 人们航行去又返，
宁静地方来停泊；
阿哥此去心不安，
留下阿妹不欢乐。 |

581. Buah pauh buah macang¹¹⁷, 野生芒，峇樟芒，
 Bunga pinang di dalam puan; 槟榔花在盒里盛；
 Angkat sauh, lipat kajang; 起了锚，篷折放，
 Pulau Pinang tinggal tuan. 槟岛只剩君一人。
582. Pasang lukah dalam bandar, 城镇设渔筌，
 Lukah hilir sendirinya; 渔筌往下游漂；
 Tidak pulang bulan Safar, 二月归期算，
 Talak gugur sendirinya.¹¹⁸ 不归休妻生效。
802. Pukul gendang tiup serunai; 打鼓吹笛好热闹，
 Anak Keling mandi minyak; 吉宁孩子洗澡爱用油；
 Sahaya umpama rumput di bumi, 我好比是地面草，
 Rendah sekali pada yang banyak. 众人眼里卑微不入流。
1073. Tebu betung dalam paya, 竹蔗沼泽地带栽，
 Ambil sebatang belah empat; 取根竹蔗砍四段；
 Nasibnya badan tidak beruntung, 生来命里不带财，
 Ikan digulai habis melompat. 煮鱼锅里全跳完。
1076. Angkat kapak, jangan disepuk, 拿把斧头，别乱扔，
 Takut terkambus kepala batas; 恐怕界限头会失落；
 Orang pelak sial menumpuk, 该死的人晦气满身，
 Tujuh kali sintuk, sekali tak lepas. 涂搽七次，一次不脱。

¹¹⁷ pauh, macang, 两种不同的芒果。根据马来西亚华语规范理事会（2010：53，58），前者译为“野生芒”，后者译为“峇樟芒”。Macang 也叫做（buah）bacang 或 embacang。

¹¹⁸ Safar, 伊斯兰教历二月，据说是个灾难月。以往穆斯林选择这个月的最后一个星期三去河里或海边沐浴，称为“沙法浴”（mandi Safar），目的是禳灾。独立后，此风俗已不再奉行，因为宗教领袖认为有违教义。Talak 意为休妻，依据伊斯兰教规，丈夫可以休妻三次，前两次可以复婚，第三次则不准。Gugur/jatuh talak 是“宣布休妻”。丈夫在外三个月，音信全无，妻子可当被休论，此举是要做丈夫的对妻子和家庭负责任，其次也为了不鼓励丈夫出门太久，冷落娇妻。

1251. Anak itik bersangkar lalang,	小鸭做巢在草堆，
Turun memetik buah delima;	下去采撷一个石榴果；
Sudah nasib, badanku malang,	我命生来常倒霉，
Sudah berputik balik berbunga.	结了幼果复花开朵朵。

(B) 关于恋爱与婚姻类——青年男女一生中充满各种欢乐、悲哀和期待的阶段，是从择偶、邂逅、恋爱到结合的一段可长可短的时期，有些人从恋爱开始，到结婚结束，也有些伴侣因不了解或太了解而分手、离异，更有些离婚后再复合，形形色色。过程可能简单，也可能复杂。通过简朴的班顿，这些事情的点点滴滴，都适当地反映出来。各举数例于下：

1. 羡慕与择偶条件：

(54) Sahaya tak hendak berlesung pauh,	我不要量米石臼，
Lesung pauh membuang padi;	量米石臼浪费米饭；
Sahaya tak hendak bersahabat jauh,	我不交远地朋友，
Sahabat jauh merisau hati.	远地朋友使人心烦。

(65) Pilih-pilih tempat mandi,	洗澡哪儿最好，
Esa teluk kedua pantai;	一是河湾二是海滩；
Pilih-pilih tempat menjadi,	哪个配偶最好，
Esa elok kedua pandai.	一要美丽二要能干。

(617) Memutih ombak di rantau,	异乡浪涛白，
Petang dan pagi tidak bersela;	上下午从没间断；
Memutih bunga di pulau,	岛上花朵白，
Setangkai sahaja yang menggila.	只一枝使人疯狂。

(624) Jikalau tuan pergi ke Dangi,	如若您要去当宜，
------------------------------------	----------

Sampai ke rumah ayam berkokok; 去到家里公鸡叫;
Dapat sekuntum bunga yang wangi, 香花一朵握手里,
Rasa nak turut sampai di pokok. 真想随着爬树梢。

(755) Ganggang genjur sirih kuning, 黄色菱叶与粗硬藻,
Letak di majlis jamu menteri; 置放会场款待显贵;
Tuan laksana air yang hening, 您好比清水人品高,
Tiada payah ditapis lagi. 随时饮用无须过滤。

2. 初相见或初相识:

(37) Selasih di Teluk Dalam, 罗勒长在内里湾,
Datang kapas Lubuk Temburung; 椰壳渊来棉花捆捆;
Bagai umpama si burung balam, 好比爪哇斑鸠般,
Mata lepas badan terkurung. 眼外望而身体受困。

(69) Maling-maling di tepi belukar, 窃贼在灌木林边,
Gelugur di tebing tinggi; 黑缘藤黄在高崖;
Dibanding tidak bertukar, 相比之后不改变,
Diukur sama tinggi. 量量高度没上下。

(70) Laksamana berempat di atas pentas, 提督四人在台上,
Cukup berlima dengan gurunya; 加上师傅共五人;
Bagailah dakwat dengan kertas, 好像墨水和纸张,
Sudah berjumpa dengan jodohnya. 彼此找到意中人。

(389) Tidak disangka menimbul batang, 没料树干会浮起,
Batang pauh batang tenggelam; 野芒树干树干下沉;
Tidak disangka tuan kdatang, 没料您会来这里,
Tempat jauh bulan pun kelam. 地方远月色又昏沉。

(1225) Perahu baharu, temberang pun baharu, 船新, 桅也新,
 Baharu sekali masuk Melaka; 刚刚驶进马六甲;
 Tuan baharu, sahaya pun baharu, 您新, 我也新,
 Baharu sekali kenal biasa. 一见如故并不假。

3. 热恋:

(51) Bulan terang di tengah laut, 海上现一轮明月,
 Boleh sahaya pancing gelima; 我可走去钓叫姑;
 Kalau datang ajal dan maut, 倘若面对生死约,
 Mahukah tuan mati bersama? 君可会共赴死路?

(60) Di permatang tak dapat mandi, 田埂不能玩水,
 Di perigi mandi jua; 干脆改去井旁;
 Tak dapat setahun ini, 今年不能嫁娶,
 Tahun datang dinanti jua. 明年仍会等郎。

(78) Tiup api panggang tilan, 吹火烤针鳗,
 Anak raja pulang menjala; 王子捕鱼归;
 Hidup mati di tangan tuan, 生死君掌管,
 Adik tidak banyak bicara. 妹哪会置喙。

(81) Asal ada sama ke padi, 只要一同去稻田,
 Pergi ke pantai berjual kapas; 去到海边把棉花卖;
 Asal ada sama di hati, 只要内里心相连,
 Gajah terantai boleh dilepas. 上锁大象也能松解。

(86) Sayang kiambang bunga kiambang, 浮萍连花实可怜,
 Kiambang sekuntum dalam perigi; 一朵浮萍在井中;

Cahaya sungguh bulan mengambang, 月亮升起光芒显,
Awan juga membawa diri. 唯有云朵不改容。

4. 思念:

- (205) Ruku-ruku dari Peringgit, 零陵香泊灵吉所出,
Teras jati bertalam-talam; 柚木树心一盘盘;
Rindu sahaya bukan sedikit, 我的思念难以尽数,
Nyaris mati semalam-malaman. 长夜漫漫几肠断。
- (210) Ikan todak dalam perahu, 剑鱼收藏在渔船,
Anak syahbandar memangku puan; 港务长孩儿把盒拎;
Tidur tak hendak makan tak mahu, 吃不下, 睡不酣,
Badan terserah padumu tuan. 我把一切都交托君。
- (215) Burung pipit terbang ke bukit, 麻雀翩翩飞山岗,
Tempat orang menanam pala; 人种豆蔻在那方;
Pipi tersenyum kening diangkit, 梨涡浅笑巧眉扬,
Bagaimana sahaya tak gila? 叫我如何不癫狂?
- (233) Bunga rampai di dalam puan, 什锦花卉在盒中,
Bunga selasih di dalam peti; 罗勒花盛箱子里;
Sebelum jumpa dengan tuan, 一日未与君相逢,
Sungguh hidup serasa mati. 虽生犹死过日子。
- (604) Encik Kacong orang di pekan, 卡聪先生小镇人,
Sunting bunga beribu-ribu, 织花千万难计估;
Beri racun nak sahaya makan, 给我毒剂往下咽,
Tidak kuasa menanggung rindu. 无法承担思念苦。

5. 结合:

- (119) Nak mandi marilah mandi, 洗澡就一起洗澡,
 Setimba kita berdua; 一桶水两人共用;
Nak mati marilah mati, 要死就一起报到,
 Sekubur kita berdua. 一个墓两人共用。
- (333) Malam ini malam Jumaat¹¹⁹, 今晚是星期四晚,
 Pasang dian kepala titi; 小桥头点上烛灯;
Tepuk bantal panggil semangat, 拍拍枕头唤心肝,
 Semangat datang dalam mimpi. 心肝梦中来相逢。
- (422) Ruki-ruki¹²⁰ tanah Betawi, 陆机陆机属巴达维,
 Pinang muda dibelah dua; 嫩槟榔被破开两边;
Fikir-fikir dalam hati, 心中反复去思维,
 Bantal satu kepala dua. 一个枕头头两边。
- (951) Sudah bertemu kasih sayang, 有情人终成美眷,
 Duduk terkurung malam siang; 日夜厮守在一起;
Hingga setapak tiada renggang, 一步也不曾疏远,
 Tulang sendi habis bergoncang. 全身关节都分离。
- (952) Beberapa seksa tiada terhingga, 吃了几许苦头,
 Siang malam bercinta lega; 日夜宽慰亲近;
Laksana orang haus dahaga, 好比口渴难受,
 Berjumpalah air satu telaga. 遇到一口水井。

¹¹⁹ malam Jumaat 是指星期四晚，马来民族认为那是夫妇行房的良辰。

¹²⁰ 笔者猜测这是个地名。

6. 不和、分手或离婚：

(73) Anak ikan dipanggang sahaja, 小鱼只是拿来烤，
Hendak dipandang tidak berkunyt; 要煮鱼汤欠姜黄；
Anak orang dipandang sahaja, 众人只往他处找，
Hendak dipinang tidak berduit. 我想提亲空钱囊。

(75) Anak kumbang terayap-rayap, 甲虫爬行动作慢，
Mari disambar anak turki; 被那小火鸡攫走；
Hendak terbang tidak bersayap, 想飞没翼怎么办，
Hendak hinggap tidak berkaki. 想栖没脚怎么走。

(588) Banyak orang mengetam pulut, 众人收割糯米，
Sahaya seorang mengetam padi; 我却收割稻米；
Banyak orang karam di laut, 众人沉进海里，
Sahaya seorang karam di hati. 我却沉坠心里。

(662) Asal kapas menjadi benang, 棉花纺成纱，
Asal benang menjadi kain; 纺纱织成布；
Yang lepas jangan dikenang, 事过莫想它，
Sudah menjadi orang lain. 已属他人妇。

(666) Orang belayar lautan ambung, 有人航行海漂泊，
Patah tiang timpa kemudi; 船桅折断打船舵；
Putus benang boleh disambung, 线断犹可以接驳，
Patah arang sudah sekali. 木炭一断没话说。

7. 失恋、哀伤、失落：

(513) Pagar-pagar dengan kayu, 木料把篱笆筑建，

- Pokok limau tepi paya; 柑橘长沼泽地带;
 Berapa sahaya pujuk rayu, 我多番恳求哄劝,
 Tuan tak mahu apakan daya? 您不要我也无奈。
- (516) Dari Perlak ke pauh Janggi, 从泊腊到江吉野芒,
 Rama-rama di punca kain; 蝴蝶在衣角起舞;
 Tuan tak solak, sahaya tak sudi, 您不喜欢, 我不心甘,
 Sama-sama mencari lain. 找新欢各走各路。
- (602) Itik mengakak malam Jumaat, 鸭子周四晚上嘎嘎叫,
 Masuk kampung Dewa Raja; 走进王神乡村内;
 Apa dikirim di dalam surat? 信里寄了什么资料?
 Cembul berisi air mata. 金属盒子盛眼泪。
- (668) Cenderawasih burung di awan, 天堂鸟飞白云间,
 Lintah anak ibu yang mati; 水蛭母子都死掉;
 Cerai kasih bukannya mudah, 爱人分离难拣选,
 Rasa nak gentas tangkai hati. 心梗似乎掐断了。
- (678) Jangan ditebang gelonggang¹²¹ itu, 决明癖树莫去砍,
 Pucuknya ada berjurai-jurai; 嫩叶片片往下垂;
 Jangan dikenang yang hilang itu, 失去一切莫去想,
 Sudah jauh digonggong murai. 已给鹊鹑衔远飞。

8. 复合:

- (646) Rotan dahan batang cemperai, 枝藤山柚干,
 Dibelah tak mahu sipi; 破开不可偏;

¹²¹ 第 678 和 679 两首班顿, 采集者原注说明摘自《阿旺·苏龙传》。笔者发现 gelonggang 这字是 gelenggang (决明属, 癖叶, 学名为 *Cassia alata*) 之误。

- Tiga tahun abang bercerai,
Malam tadi masuk mimpi.
- (647) Sebelang kulit cemperai,
Kulit keladi ketulangan;
Kepalang lama abang bercerai,
Elok kita kepulangan.
- (670) Sepuluh ikan cencaru,
Mana sama ikan gelama?
Sepuluh ganti baharu,
Mana sama dengan yang lama?
- (683) Lada sahaya lada p buah¹²²,
Tanaman anak Sungai Baharu;
Janda sahaya janda bertuah,
Sedang sayang tambah baharu.
- (684) Kalau tuan pergi Petani,
Cari ayam bulu balik;
Sudah tuan ludah ke bumi,
Adakah patut nak jilat balik?

郎休三年长，
昨夜入梦间。

台湾山柚皮一斑，
芋头外皮鳃在喉；
哥你休我已久长，
不如回归旧时候。

十条大甲鳃，
怎能与石首比？
十个新的人，
怎能与旧的比？

我的辣椒果累累，
双溪峇鲁子弟种；
我这寡妇好命水，
和好如初增添宠。

如果您去北大年，
找只倒毛鸡回来；
您已吐痰在地面，
是否应该舔回来？

(C) 互相勉励、自勉或自嘲类——这类班顿为数不太多，因为它们往往也可以归到爱情、婚姻、分离、漂泊、不得志各项里头：

- (676) Kapal belayar ke Majapahit,
Anak katak dalam ruang;
- 航船去满者伯夷，
青蛙逗留在船舱；

¹²² 笔者猜测这是“果实累累”的意思。

- | | | |
|--------|--|--|
| | Kalau ada nasib yang baik,
Di mana jatuh tidak terbuang. | 要是命运还有利,
哪儿跌倒哪儿站。 |
| (677) | Kalau tuan pergi ke Deli,
Bawa gula suatu tempayan;
Kalau pandai membawa diri,
Di mana jatuh orang kasihan. | 如若您要去德里,
请带白糖一大瓮;
如若您会照顾自己,
哪儿跌倒人都心疼。 |
| (767) | Sutera songket panjang sembilan,
Panjang sutera kepalanya;
Tuan laksana permata intan,
Sahaya menumpang akan cahayanya. | 宋吉丝绸九尺长,
丝绸长度等同头;
您好比钻石般闪亮,
我沾其光路好走。 |
| (1032) | Sahaya tidak menanam nanas,
Tanam kepaya ¹²³ di dalam padi;
Sahaya tidak memandang emas,
Budi bahasa yang sahaya cari. | 凤梨我不种,
木瓜种稻田;
金钱我不重,
品行是要点。 |
| (1068) | Pohon dangsa ¹²⁴ di hutan nipah,
Diambil umbut buat kan gulai;
Pokok yang besar bertualang lebah,
Madu menitik sambang tertinggal. | 立百林中有舞树,
取些嫩苗煮汁菜;
大树有蜜蜂飞舞,
蜜糖滴蜂空巢在。 |

(D) 讽刺、取笑或揶揄他人类——年轻人针对丑新娘、丑女人或老来少、人老心不老的人等等讥笑一番，一般是开玩笑性质，无伤大雅，有时候也是班顿作者由于妒忌而酸溜溜的表现：

¹²³ kepaya: 即 papaya = betik, 木瓜。

¹²⁴ dangsa = dansa, (西洋) 舞蹈。

- (907) Kuih kodok cucur lempeng,
 Beli makan balik benteng;
 Sebelah buruk, sebelah bopeng,
 Bubuh bedak sebagai topeng.
- 田鸡糕滴溜糕薄扁糕，
 购买食物城墙后面；
 涂上水粉作面罩。
 一边难看一边麻脸。
- (980) Ruak-ruak kena belantik,
 Kena belantik burung lang;
 Orang tua hendak bercantik,
 Rambut putih sapu arang.
- 白腹秧鸟中机关，
 中了老鹰的机关；
 老人还爱打扮，
 头发白涂黑炭。
- (983) Orang tua makan daging,
 Gonyeh-gonyeh tiada hancur;
 Kecewa golok meninggal puting,
 Baja ditokok habis bertabur.
- 老人吃肉费思量，
 咀嚼咀嚼总不碎；
 砍刀悔离柄尖顶，
 添加肥料满地坠。
- (984) Orang mengail di Lubuk Gua,
 Umpan dengan pucuk keledak;
 Orang bermain sama tua,
 Kenyang-kenyang bunyi gobek.
- 有人垂钓洞深渊，
 薯苗作饵好新颖；
 两个老人黄昏恋，
 吃饱小白响不停。
- (987) Suka-suka berladang rimba,
 Naik batang turun batang;
 Suka-suka berlaki tua,
 Perut kencang pengajar datang.
- 一时兴起开发树林，
 上上落落全是树干；
 心血来潮嫁个老人，
 填饱肚子有获教养。
- (993) Apa putih di Tanjung Layang?
 Ruku-ruku tanaman Cina;
 Apa putih di kepala dayang?
 Telur kutu disangka bunga.
- 丹绒拉央什么白？
 华人种植零陵香；
 姑娘头上什么白？
 跳蚤误作花佩上。

(三) 老人班顿

老人班顿与青年班顿比较，数量少很多，而且其中一些班顿不能划清界限，也可以用在儿童或青年方面，以其所含教育意义而定，更何况我们不晓得其作者的年龄属于哪个阶层。

这类班顿大致可分为忠告、习俗以及宗教三大类：

(A) 忠告类——老年人以其丰富的做人处事经验，给后辈的自然以诚恳的劝告为主，希望青少年向上向善、走向正确的道路，避免犯上不必要的错误。这些忠告，通过劝谕和成语或谚语的班顿来表达：

(a) 劝谕：

- | | |
|---|-----------|
| (903) Induk ayam si ibu ayam, | 母鸡小鸡的娘啊， |
| Istana jauh di Pekan; | 北根远离王宫； |
| Sama kita bercucu Adam, | 咱们阿当子孙呐， |
| Jangan kita menghinakan. ¹²⁵ | 别鄙视要包容。 |
| | |
| (950) Candu dibungkus kain palas, | 鸦片用轴榈布包， |
| Makan dia mata bilas; | 视线差者吃了起来； |
| Mandi segan kerja malas, | 不想洗澡懒操劳， |
| Harta orang hendak digalas. | 别人财物他挑起来。 |
| | |
| (1036) Pisang emas bawa di Bentam, | 金蕉带了去本淡， |
| Masak sebiji di atas panggung; | 熟了一只在高台； |
| Hutang emas berganti intan, | 欠人黄金钻石还， |
| Hutang budi badan menanggung. | 欠人恩惠还不来。 |

¹²⁵ 903 这首班顿与 1045 的含义接近，都劝人不要有种族观念：“Belah durian berpangsa-pangsa, /Belah sepangsa isi merah; /Jangan tuan memilih bangsa, /Darah juga sama merah.”（榴梿分成一瓣瓣，/剖开一瓣是红色；/请您放弃种族观，/血液同样是红色。）

(1050) Bintang tujuh tinggal enam, 七颗明星剩六颗,
 Jatuh sebiji di Majapahit; 一颗落在满者伯夷;
 Hilanglah sepuh tampaklah senam, 镀金剥落显本色,
 Inilah tanda emas yang baik. 那是好金无可怀疑。

(1052) Perigi dikatakan telaga, 水井叫法有两样,
 Tempat budak berulang mandi; 儿童喜欢来洗澡;
 Emas merah ada berharga, 红金经常价上涨,
 Budi bahasa sukar dicari. 良好德行难寻找。

(1067) Kalau tak takut jangan menyeronot, 不害怕就别窜逃,
 Laksana puteri buah bunut; 喃喃果公主嘴脸;
 Tak dapat silap hendak merungut, 动辄做错发牢骚,
 Sudah tahu jangan pungut. 早知如此别去捡。

(b) 成语:

(31) Padi muda jangan dilurut, 嫩的稻谷不要捋,
 Kalau dilurut, pecah batang; 捋了, 稻秆破;
 Hati muda jangan diturut, 年轻的心不要溺,
 Kalau diturut, salah datang. 溺了, 就犯错。

(866) Orang hulu turun berkilik, 村人下船臂镯佩,
 Melocak nisan tumpah meleleh; 碑石处处向外翻;
 Terlangsung perahu bolehlah balik, 船儿过头可折回,
 Terlangsung cakap tak boleh dialih. 说话过头难变换。

(1055) Habis berkapur penuh berkabung, 都是石灰又充满枕榔,
 Kacak sebagai sengkalan tak sudah 神气有如碾板还未完成;
 Tak boleh harap kepada sokong, 撑架不能全依赖仰仗,
 Sokong membawa rebah. 撑架会让东西垮塌不剩。

- (1056) Pulau Pandan jauh ke tengah, 班丹岛远海中央,
 Gunung Daik bercabang tiga; 达益岭上有三峰;
 Seksanya badan sebab fitnah, 毁谤让我受重伤,
 Seperti ditikam tulang selangka. 好像刀刺锁骨痛。
- (1096) Kerja sergut jangan diagah, 粗糙活儿别瞪眼看,
 Sesalnya tidak dapat faedah; 徒后悔益处不会来;
 Adat dunia telah sudah, 世间情况总是这般,
 Seorang makan nangka, 白狗得食, 黑狗当灾。
 seorang kena getahnya.
- (1141) Orang haji memasang lukah, 哈吉设置渔筌真巧,
 Pasang di beting ikan tak kena; 设在沙洲鱼不进筌;
 Sungguh kecil cili Melaka, 马六甲辣椒真真小,
 Pedihnya sampai cuping telinga. 辛辣直冲耳垂下边。

(B) 习俗类——老一辈的人比较认识族人的习俗，也期望后辈能保留并延续有关习俗，因为他们认为习俗是他们的根，每个人都有遵行、维护并延续习俗的责任：

- (72) Berbuah durian daun, 叶子榴槿长果子,
 Berbuah di hulu sungai; 果子长在上游河;
 Hendak nikah kepala tahun, 要在年头谈婚事,
 Nantikan apa lepas menuai. 收割过后看如何。
- (1051) Anak Cina bertimbang madat, 华人子弟称鸦片烟,
 Dari Mengkasar langsung ke Deli; 从望加锡直去德里;
 Hidup di dunia biar beradat, 活在世上习俗难免,
 Bahasa tidak terjual beli. 礼仪不可供作交易。

- (1131) Laksamana pergi mendekut,
 Dapat seekor punai gading;
 Adakah singa memakan rumput?
 Adakah lembu memakan daging?
- 海军提督咕咕叫,
 捉到象牙鸠一只;
 哪有狮子想吃草?
 哪有黄牛吃肉质?
- (1244) Berkokok ayam dikandung,
 Balasnya ayam atas rumah,
 Berpucuk sirih sahaya kendong,
 Berbuah pinang sahaya kunyah.
- 鸡啼喔喔在笼里,
 屋上公鸡跟着叫;
 我抱葵叶嫩又绿,
 槟榔嘴里细细嚼。
- (1246) Kambing sahaya di balik pintu,
 Makan ke darat rumah;
 Sirih sahaya sirih tertentu,
 Makannya tak berkunyah.
- 我的羊儿在门后,
 走去房地才吃草;
 我的葵叶意浓厚,
 吃的时候不咀嚼。
- (1247) Makan sirih berpining tidak,
 Pinang ada dari Melaka;
 Makan sirih mengenyang tidak,
 Tegah di budi dengan bahasa.
- 吃葵叶不吃槟榔,
 槟榔从马六甲带来;
 吃葵叶不作饱尝,
 遵守道理礼仪禁戒。

(C) 宗教类——马来民族自马六甲马来王朝开始信奉伊斯兰教，信仰一致。伊斯兰词汇用在班顿，理所当然。不过，由于章句的约束，班顿里头无法容载较多、较深入的伊斯兰思想：

- (63) Berdiri di balik tilam;
 Emak berdiri di balik tabir;
 Sahaya berjanji sama Islam,
 Engkau berjanji sama si kafir.
- 我站在褥后头,
 娘站在帐背;
 我和伊斯兰相投,
 你和异教徒约会。

- (182) Ditiup salung Muhammad, 莫哈末吹短笛,
Ditiup mari di pintu gerbang; 吹着来到牌楼;
Dunia nak kiamat, 世界末日将迄,
Kasih sayang mari terbang. 情人一同飞走。
- (697) Jong di laut baharullah, 帆船在阿拉海摇曳,
Sudah dipakal didapisi¹²⁶; 填塞好, 装雷管备用;
Bawa kembali ke rahmatullah, 带着回归天家安逸,
Badan terhantar ditangisi. 运送身躯禁不住悲恸。
- (934) Lebai pakai topi ketayap, 勒拜戴小白帽,
Harap difikir orang percaya; 希望人们信靠;
Ingatan tak tetap akal nya periap, 记不牢主意冒,
Seribu didoa menjadi sia-sia.¹²⁷ 千种祷告徒劳。
- (935) Lagi lebai, lagi berjanggut; 又是勒拜, 又留胡子,
Naik ke balai terhinggut-hinggut; 摇摇晃晃上会堂;
Sahaja pak lebai buta perut, 没墨水在勒拜肚子,
Haram halal bubuh di mulut. 对的错的全都讲。
- (1252) Air dalam menjala patin¹²⁸, 深水网巴丁,
Terendam pucuk gelegata; 水浸荨麻疹嫩叶;
Di dalam zahir adakah batin? 外在可有心灵?
Di dalam batin berlindung jua. 心灵受庇护不歇。

¹²⁶ 笔者不确定其含义, 猜想为 didopisi 之误。Dopis 为雷管、信管或引信, didopisi 意当为装置雷管以引爆某物件。

¹²⁷ 采集者把 934 和 935 两首诗顿归类为“古板的信徒”(The Unco Guid), 含讥讽的意思。勒拜(lebai), 中国穆斯林称为阿訇, 主持清真寺礼拜等教务的教职人员。

¹²⁸ 一种淡水鱼, 鲇属, 我国彭亨州, 尤其是淡马鲁(Temerloh)和而连突(Jerantut)一带盛产。

五、与班顿主题内容有关的一些事项

在分析马来四行班顿内容的过程中，笔者发现有三点有关的事项，就是当时马来男性对女性的嘲笑、女性对于爱情的追求和对性爱的渴望可说相当主动和大胆、班顿里用了好些深奥与艰僻或不符马来语法的字词、有些在隐喻或含义部分采用某些谚语、俗语或比喻以及不少到今天还有人引用或吟唱的班顿。以下只举部分例子：

(A) 男性以班顿对女性嘲笑（主要是其貌不扬）：

905. Orang perempuan hendak bersegak, 有个女人显娇妍，
Lalu diasah kulit awak; 忙把皮肤来磨滑；
Jerawat penuh muka berkerak, 豆豆满脸干又硬，
Tak bagi nampak lumur bedak.¹²⁹ 厚厚涂粉不让察。
911. Angkut-angkut terbang ke langit, 姬蜂飞上天空，
Sampai ke langit membuat sarang; 飞上天空做窝；
Mulut busuk ketiak hangit, 嘴臭腋窝糊味浓，
Pandai memininang kekasih orang. 横刀夺爱经验多。
914. Berapa harga biji lada? 辣椒一只值多少钱？
Selengkuk jalan ke Pahang; 往彭亨一个弯；
Berapa harga orang janda? 寡妇一人值多少钱？
Semangkuk sayur kemahang.¹³⁰ 海芋属菜一碗。
991. Bukan mempelai hendak tunduk, 并非新娘低头过，
Cuba panggung melenggang masuk; 尝试高台摇摆跨；
Dahi tinggi kening tergelohok, 额角高来眉毛阔，

¹²⁹ 采集者把 905-918 这组班顿归类为“有关女人”（Of Women）。

¹³⁰ kemahang = kelembahang, 见《国家语文局词典》（2013: 727）。kelembahang, 一种植物，海芋属（其叶触及皮肤会发痒），见梁立基主编（1997: 308）。

Hidung penyot tiada elok.¹³¹

鼻子扁平样貌差。

(B) 女性对于爱情的追求和对性爱的渴望主动和大胆——她们这样做，充分显示她们的直率，不扭捏，同时也反映出当时的社会还不太过于保守：

373. Ke Piapong ke Pulau Arang, 去了埤彭去炭岛，
Di padang serempu jua; 依然小船在草原；
Sayang di kampung dilarang orang, 村里恋爱说不好，
Sayang di padang bertemu jua.¹³² 依然相逢在草原。
375. Kain sutera kain muri, 丝绸素布料，
Kalau kertas ditenun jangan; 白纸别去纺织；
Main kita main mencuri, 我俩偷偷搞，
Kalau terjumpa tersenyum jangan. 碰头别露笑意。
383. Sahaya tidak segan menyapu, 我并非不愿动手扫地，
Sampah banyak si daun dedap; 刺桐叶变垃圾堆；
Sahaya tak segan membuka pintu, 我并非不愿开门给你，
Ayah dan emak belum lelap.¹³³ 爹和娘还没熟睡。
653. Kalau buluh, sahaya gantungkan, 如若是竹，我把它吊，
Menyukat lada muda; 嫩辣椒拿去量一量；
Kalau boleh sahaya pantangkan, 如若能够，我不会要，
Jong satu nakhoda dua.¹³⁴ 一只帆船，两个船长。
671. Banyak-banyak kucing berlari, 多只猫咪在奔跑，

¹³¹ 采集者把 991 这首班顿归类为“丑新娘”（The Ugly Bride）。

¹³² 采集者把 369-382 这组班顿归类为“幽会”（Clandestine Meeting）。

¹³³ 采集者把 383-387 这组班顿归类为“夜会”（Meeting At Night）。

¹³⁴ 采集者把 648-654 这组班顿归类为“分歧的预兆”（The Rift Within The Lute）。

- | | | |
|-------|--|-----------|
| | Mana nak sama kucing belang? | 怎能和那花猫比? |
| | Banyak-banyak boleh dicari, | 多个男人任你找, |
| | Mana nak sama tuan seorang? ¹³⁵ | 怎能和君相匹敌? |
| 1093. | Kayu ara di tebing tinggi, | 高崖有无果树, |
| | Jatuh sebiji ke dalam serkap; | 掉落一颗鱼笼上; |
| | Anak dara sekarang ini, | 如今少女真恐怖, |
| | Tak dapat laki, ia menangkap. ¹³⁶ | 没有老公抓个郎。 |
| 1224. | Hilang dadu kerana dadih, | 由于乳酪失去骰子, |
| | Dadiah bercampur dengan nila; | 骰子混在靛青里; |
| | Hilang malu kerana kasih, | 由于爱情失去羞耻, |
| | Rindu hati bercampur gila. | 思念混在疯狂里。 |

(C) 班顿里深奥与艰僻或不符合马来语法的字词——笔者引用《马来班顿》的班顿时，已将所有旧拼音改为目前应用的新拼音，书中所用的“baharu”（新、才、刚刚）和“sahaya”（我）则保留不改。所用的字词当中，有些目前已少用或不用，有些可能是地方方言，有些可能没有依照目前的规范写法。以下仅列出一部分：

(248) (air) telekin (或指静止的〔水〕)

(249) (padi) semumba-mumba (丰满的〔稻穗〕)¹³⁷

(283) digelusuk gelusang (目前的规范写法是 digelosok-gelusang 使劲地擦〔衣物等〕)

¹³⁵ 采集者把 662-673 这组班顿归类为“爱的分离” (The Divorce Of Love)。

¹³⁶ 采集者把 1093 这首班顿归类为“退化的年代” (A Degenerate Age)。这显然是旁人对于少女的开放作风看不顺眼而慨叹“世风日下”的作品。

¹³⁷ 采集者的原注是“-heavy in the ear” (页 196)。

- (303) sawar (= gawar)¹³⁸
- (458) lempedu (= hempedu 胆)
- (479) brenggan-enggan (不太情愿, 不打紧, 不重视)
- (579) balik berbalik (往返, 目前多说 berulang-alik, pergi dan balik)
- (674) di mana jatuh (目前的正确语法应该是 ke mana jatuh)
- (675) jatuh di mana (目前的正确语法应该是 jatuh ke mana)
- (678) gelonggang (应该是一种植物名)
- (795) ramai berkahwin raja (语法有问题, 可能受字数的限制而造成)
- (809) gopong dirajut (gopong = sekul 椰壳瓢, merajut 织渔网, goyong dirajut 用椰壳瓢多番试舀?)
ampung (= apung 漂浮物)
- (822) masuk di medan (目前的正确语法应该是 masuk ke medan, 821 的 masuk ke medan 则正确)
- (852) gegala (= gala-gala, damar [涂] 松脂)
- (901) mengilir-ngilir (轮流, 目前规范写法是 bergilir-gilir)
- (905) bersegak (显示仪容、美态)
- (926) tembup (不知是何毒物)
- (926) conggang-cungget (= conggang-congget 颠簸, 摇晃)
- (929) lompat gagak (蹶足跳, 跳蹦)
terangkak-rangkak ([不顺畅地] 匍匐而行, 步伐蹒跚)
hati rosak (气坏, 心碎)
- (930) cap (原意是印章、戳子, 诗里不知所指)

¹³⁸ 原注 sawar = gawar (页 197), 用于提醒行人注意的标志。

- (931) teragau-gagau (〔盲人〕四处摸索)
- (991) tergelohok (眉毛粗, 两道眉毛距离近)
- (1032) kepaya (= papaya 木瓜)
- (1068) dangsa (= dansa〔西洋〕舞蹈)
- (1079) tergelohok (裂口张开)
- (1077) terkuai-kapai (= terkapai-kapai 手不停地摇晃)
- dibagi pakai (= dibahagi pakai, dipakaikan 给穿上)
- (1155) balau-balau (= embalau, 虫胶, 紫胶, 现今多叫 lak [英文 lac])
- anggau-anggau (= bangau, 鹭鸟)
- (1156) barau-barau (一种鸟, 黄冠鹎)
- (1178) beragan (字根是 agan, mati beragan 意为暴卒或自尽)
- (1208) gegasing (陀螺〔复数〕)¹³⁹

(D) 在隐喻或含义部分采用某些谚语、俗语或比喻——这里仅取部分例子 (〔喻〕指隐喻部分, 〔意〕指含义部分), 有 × 符号者表示那是班顿作者自己所创者:

- × (14) Kalau belayar jangan berbelok, kalau berbelok, patah tiangnya. (〔喻〕
 (航船别转弯, 转弯船桅断。比喻要一心一意, 否则会有危难。))
- (210) Tidur tak hendak makan tak mahu. (〔意〕 (= tidur tak lelap, makan
 tak kenyang 忧心忡忡, 茶饭不思)
- (370) Bagai pungguk rindukan bulan. (〔意〕 (= Seperti pungguk

¹³⁹ 这首班顿采自檳城或吉打, 可见当时当地的马来人已经会用这种复数结构。

merindukan bulan 犹如猫头鹰迷恋月亮，比喻思念不已，也可比喻不自量（癞蛤蟆想吃天鹅肉）

(458) **Bagai lempedu lekat di hati.**〔意〕 (= **Bagai hempedu lekat di hati.** 如胆粘在肝上，比喻亲密无间，形影不离)

× (618) **Guruh berbunyi sayup-sayup, orang di bumi semua bimbang.**〔喻〕
（雷声隐约响，地面人人担心——杞人忧天）

× (637) **Kalau ada salah sepatah, jangan dibawa masuk ke hati.**〔意〕（如有说错，切勿记在心里。）

× (662) **Asal kapas menjadi benang, asal benang menjadi kain.**〔喻〕（棉纺纱，纱织布——有因必有果）

(653) **Jong satu nakhoda dua.**〔意〕 (= **Kapal satu, nakhoda dua.** 一船二艄公，一船二主，比喻一国二公，一女事二夫)

× (802) **Sahaya seperti rumput di bumi, rendah sekali pada yang banyak.**〔意〕（我好比是地面草，众人眼里十分卑微。）

× (940) **Menang sorak alah menyabung, pulang ke rumah gondol kosong.**〔意〕（赢了喝彩，输了斗鸡，回到家两手空空，比喻自我安慰。原来的谚语“**Alah sabung menang sorak**”，输了斗鸡，赢了喝彩，意思是打输了还大言不惭。）

× (1047) **Sudah tahu peria pahit, siapa suruh petik bunganya?**〔喻〕（明知苦瓜苦，谁叫你采苦瓜花？——早知今日，何必当初？）

× (1176) **Mata/Hati siapa tidak belas, melihat kapal beralih labuh.**〔意〕（谁个眼中 / 心中不怜悯，看见船儿换码头，喻指目睹心头所爱变了心，怎能不悲痛欲绝。）

× (1222) Dari kecil timang ibu, sudah besar timangan untung. (意) (小时母亲照顾, 长大交托命运。)

(1226) Yang dikandung habis cicir, yang dikejar haram tak dapat. (意)

(= Yang dikendong berciciran, yang dikejar tiada dapat. 追赶的没抓到, 怀抱的散落满地, 比喻偷鸡不着蚀把米。)

× (1250) Teguh-teguh pegangkan janji, seperti rasuk dengan tiang. (意)
(密切遵守诺言, 好像横梁与柱子——彼此息息相关。)

(E) 到如今还在引用或吟唱的班顿——这些班顿能够经得起考验, 至今仍然脍炙人口, 定然不是偶然的, 主要原因不外内容有指导性、字词活泼生动、诗的旋律优美, 能朗朗上口。吟诵者与聆听者双方都能明了其含义, 彼此得以沟通, 并引起共鸣的作用。下面仅录 25 首:

(4) Dari mana punai melayang, 鸽子打哪儿来?
Dari sawah turun ke padi; 从沼地飞到稻田里;
Dari mana datang sayang? 爱情打哪儿来?
Dari mata turun ke hati. 从眼角燃到心窝里。

(6) Air dalam bertambah dalam, 深的水更加深,
Hujan di hulu belum lagi teduh; 上游的雨水犹未止;
Hati dendam bertambah dendam, 怨恨的心更怨恨,
Dendam dahulu belum lagi teduh. 以往的怨恨犹未止。

(31) Padi muda jangan dilurut, 嫩的稻米别去捋,
Kalau dilurut, pecah batang; 如若去捋, 稻茎断;
Hati muda jangan diturut, 青春的心别放纵,
Kalau diturut, salah datang. 如若放纵, 过错犯。

- (84) Jikalau tidak kerana bintang, 若非为了点点星光,
Masakan bulan terbit tinggi; 月儿怎会升得那么高?
Jikalau tidak kerana tuan, 若非为了好情郎您,
Masakan datang sahaya ke mari? 我又怎会从老远赶到?
- (107) Berapa tinggi pucuk pisang, 槟榔树儿有多高,
Tinggi lagi asap api; 更高是缕缕炊烟;
Berapa tinggi Gunung Ledang, 礼让山峰有多高,
Tinggi lagi harap hati. 更高是心头祈愿。
- (168) Kalau tuan pergi ke Tanjung, 如果君要去丹戎镇,
Bawalah kain suatu kayu; 请您顺便带匹布回来;
Kalau tuan menjadi burung, 如果君变了只鸟禽,
Sahaya menjadi ranting kayu. 我将变成枝丫让您踩。
- (176) Terang bulan terang ke paya, 月亮光光照沼泽,
Anak gagak makan padi; 小乌鸦来吃稻米;
Kalau tuan kurang percaya, 君若认为不信实,
Belah dada melihat hati. 剖开胸膛看心扉。
- (198) Buah jering di atas para, 圆臭豆架上长着,
Diambil budak sambil berlari; 孩童采了就飞奔;
Sudah kering lautan Melaka, 马六甲洋已干涸,
Baharulah sahaya mungkir janji. 我才会背弃誓盟。
- (210) Ikan todak dalam perahu, 剑鱼收藏在渔船,
Anak syahbandar memangku puan; 港务长孩儿把盒拎;
Tidur tak hendak makan tak mahu, 吃不下, 睡不酣,
Badan terserah padamu tuan. 我把一切都交托君。

- (244) Layang-layang di atas bukit,
 Kayu tengar dari seberang;
 Cinta sayang bukan sedikit,
 Racun penawar tuan seorang.
- 燕子自由山上飞，
 角果木来自对岸；
 一往情深向着你，
 解药全在你手掌。
- (315) Asap api gulung-gemulung,
 Anak buaya terlampai-lampai;
 Rasa hati memeluk gunung,
 Apa daya? Tangan tak sampai.
- 缕缕火烟四方散，
 小鳄鱼摆摆摇摇；
 内心想抱拥高山，
 奈何双手达不到。
- (333) Malam ini malam Jumaat,
 Pasang dian kepala titi;
 Tepuk bantal panggil semangat,
 Semangat datang dalam mimpi.
- 今晚是星期四晚，
 小桥头点上烛灯；
 拍拍枕头唤心肝，
 心肝梦中来相逢。
- (344) Kalau padi kata padi,
 Jangan sahaya tertampi-tampi;
 Kalau jadi kata jadi,
 Jangan sahaya ternanti-nanti.
- 是稻谷就说是稻谷，
 别让我给筛了又筛；
 事可成就说事可成，
 别让我等待又等待。
- (377) Anak ikan dimakan ikan,
 Tulang jangan dilonggokkan;
 Pandai makan pandai disimpan,
 Rahsia jangan ditunjukkan.
- 小鱼给大鱼享受，
 骨头不要给堆集；
 会吃就得会保守，
 秘密不要露痕迹。
- (453) Dari Teluk ke Pantai Lima,
 Orang berjalan laki bini;
 Cium peluk sahaya terima,
 Jalan jahat jangan sekali.
- 从直落到五海滨，
 夫妻成对慢步走；
 亲吻拥抱可答应，
 越轨行为不接受。

- (455) Kalau roboh kota Melaka, 要是马六甲城倒塌，
Papan Jawa sahaya dirikan; 我从爪哇运板重建；
Kalau sungguh bagai dikata, 要是所说丝毫不假，
Nyawa di badan rasa nak berikan. 我愿把生命全奉献。
- (483) Permata jatuh di dalam rumput, 宝石掉落在青草堆，
Jatuh di rumput bergilang-gilang; 落在青草光灿灿；
Kasih umpama embun di hujung rumput, 爱情好比草端露珠，
Datang matahari nescaya hilang. 太阳一出定消散。
- (484) Sehari semalam mimpikan bulan, 昨夜我梦见月亮，
Nyiur gugur dengan tandannya; 椰子成串落地上；
Tidur malam mimpikan tuan, 昨夜酣睡梦我郎，
Serasa kutidur bantal lengannya. 似枕在其胳膊上。
- (488) Tinggi bukit Gunung Mak Buah, 果母山是高山崖，
Keduduk tidak berbunga lagi; 野牡丹不结实了；
Sudah dapat gading bertuah, 获得了魔力象牙，
Tanduk tidak berguna lagi. 牛角儿不使用了。
- (523) Hendak hujan, hujan sekali, 若要下雨就下吧，
Boleh sahaya berkajang lain; 我会拿布来遮盖；
Hendak buang, buang sekali, 若要舍弃就舍吧，
Boleh sahaya mencari lain. 我会另找他人爱。
- (571) Pulau Pandan jauh ke tengah, 班丹岛远海中央，
Di balik Pulau Angsa Dua; 在那二鹅岛背面；
Hancurlah badan dikandung tanah, 黄土把肉身埋葬，
Budi yang baik dikenang jua. 优良品德总纪念。

- (1031) Penatlah sahaya menanam padi, 我种稻米多费心,
 Nanas juga ditanam orang; 不及别人栽凤梨;
 Penatlah sahaya menanam budi, 我重品德受人轻,
 Emas juga ditanam orang. 别人只重金与银。
- (1035) Pisang emas dibawa belayar, 随带金蕉去行船,
 Masak sebiji di atas peti; 一只烂熟在箱上;
 Hutang emas dapat dibayar, 欠人金钱能够还,
 Hutang budi dibawa mati. 负人恩情难得偿。
- (1037) Tenang-tenang air di laut, 大海风平又浪静,
 Sampan golek mudik ke tanjung, 舢板逆向岬角去;
 Hati terkenang mulut tersebut, 良好品德人人敬,
 Budi yang baik rasa dijunjung. 心中纪念口称誉。
- (1226) Anak indung, anak ketitir, 母兽崽子斑鸠幼鸟,
 Anak merbuk melompat-lompat; 斑鸠蹦跳没忧愁;
 Yang dikandung habis cicir, 抱着的撒落在四角,
 Yang dikejar haram tak dapat. 追逐的全没到手。

从森美兰州采集到的编号 1176-1186 的 11 首班顿，虽然从其外形被归入儿童班顿，但在日常生活中，往往在成人的各种公开场合中（如婚宴）也相宜。这是一组结构特殊的联章班顿，内容简朴，含数学、教育因素，能把读者在不知不觉之中带入一个新的天地里。采集者把它们归类为“茶杯里的风波”，其所指虽有点儿奥妙，却可能有其特别的理由：

1176. Anak ayam turun sebelas, 小鸡下来十一只,
 Mati seekor tinggal sepuluh; 死去一只十只活;

- | | |
|--|---|
| <p>Mata siapa tidakkah belas,
Melihat kapal¹⁴⁰ beralih labuh?</p> | <p>谁人看了不怜惜，
目睹快船他处泊？</p> |
| <p>1177. Anak ayam turun sepuluh,
Mati seekor tinggal sembilan;
Melihat kapal beralih labuh,
Di laut Pulau Sembilan.</p> | <p>小鸡下来共十只，
死去一只九只活；
目睹快船不来此，
九岛大海处停泊。</p> |
| <p>1178. Anak ayam turun sembilan,
Mati seekor tinggal lapan;
Di laut Pulau Sembilan,
Di situlah banyak kapal beragan.</p> | <p>小鸡下来共九只，
死去一只八只活；
九岛大海处停止，
船只多在此沉没。</p> |
| <p>1179. Anak ayam turun delapan,
Mati seekor tinggal tujuh;
Di situlah kapal beragan,
Anak kelasi habis gaduh.</p> | <p>小鸡下来共八只，
死去一只七只活；
船只多沉没在此，
水手争个你死我活。</p> |
| <p>1180. Anak ayam turun tujuh,
Mati seekor tinggal enam;
Anak kelasi habis gaduh,
Kapal di laut habis jahanam.</p> | <p>小鸡下来共七只，
死去一只六只活；
水手争个面红耳赤，
海上快船终沉没。</p> |
| <p>1181. Anak ayam turun enam,
Mati seekor tinggal lima;
Kapal di laut habis jahanam,
Panggilkannya tukang Cina.</p> | <p>小鸡下来共六只，
死去一只五只活；
海上快船终沉溺，
华籍工匠叫来交托。</p> |

¹⁴⁰ 原注（页 208）指出：诗中的“kapal”可能是一种以竹框作架，并以丝绸、色纸盖篷顶的快速帆船（lancang），用来给宴会载送姜黄饭的。

1182. Anak ayam turun lima,
Mati seekor tinggal empat;
Panggilkannya tukang Cina,
Mana yang renggang habis rapat.
1183. Anak ayam turun empat,
Mati seekor tinggal tiga;
Mana yang renggang habis rapat,
Cik kelasi baharulah suka.
1184. Anak ayam turun tiga,
Mati seekor tinggal dua;
Cik kelasi baharulah suka,
Bongkar sauh belayar semula.
1185. Anak ayam turun dua,
Mati seekor tinggal satu;
Bongkar sauh belayar semula,
Hendak menuju gedong batu.
1186. Anak ayam turun satu,
Mati seekor tinggal habis sudah;
Hendak menuju gedong batu,
Jual barang harga yang murah.
- 小鸡下来共五只，
死去一只四只活；
华籍工匠叫来修治，
何处有隙缝就补过。
- 小鸡下来共四只，
死去一只三只活；
何处有隙缝就补密，
水手不再操心难过。
- 小鸡下来共三只，
死去一只两只活；
水手放下心头大石，
起锚再继续往前豁。
- 小鸡下来仅两只，
死去一只一只活；
起锚继续往前驶，
目标是石楼场所。
- 小鸡下来仅一只，
死去一只全没了；
目标是石楼集市，
廉价把货物卖了。

《马来班顿》里头的作品，还有一些涉及马来不同族群、泰米尔人、华人、英国人以及历史、膜拜场地等的记述，将在第五章讨论。

六、小结

上面笔者已根据《诗经》的“风”和《马来班顿》的主题内容分别作了一番分析以后，得出下列几项结论：

两者相同的几点是：

- 一、反映当时的社会现实、风土人情、民间感受；都注重诗的节奏和旋律，都讲究美丽的词藻，在字里行间留下若干古字、古文；以爱情为主题的诗篇包含许多感人的作品，这是民歌的特征之一，也是人性的一般表现。班顿的爱情诗更多。
- 二、“风”和班顿的诗篇多以男性为中心，这是由于双方长期同处于亚洲封建农村社会，不过当时的社会背景还让女性具有某种程度的自由活动空间以及发言或表达心意的机会，而女性在表达对爱情的渴望以及对性爱的要求相当直接大胆。
- 三、诗里头对民族文化、习俗与宗教也有所反映，不过“风”和班顿在这两方面的表现各有偏重：“风”偏向于文化领域，特别是社会道德伦理与习俗的流露，班顿则以对（伊斯兰）宗教笃信为主，对其教义与戒律不轻易触犯。

至于彼此差异较大的是：

- 一、“风”对城镇生活的描绘比班顿多，也较为深刻；“风”对历史与农业和商业社会描述的情况较多，班顿所叙述的多为农村和农业的社会情况。

- 二、班顿可根据其内容分为儿童班顿、青年班顿和老人班顿三大类，“风”则以青年或成年人的圈子为主，以儿童或老人为中心的诗作并不多。
- 三、最明显的一项分别在于“风”的字数和章句较多，又不过于受形式（隐喻部分和 abab 押韵的方式）影响，因而能容纳较丰富的内容并加以充分地发挥。

表五：“风”与班顿主题内容的比较

	“风”	班顿
词藻	注重	注重
社会现实	充分反应	部分反应
风土人情	充分反应	部分反应
节奏、旋律	讲究	讲究
古字、古文	有	有
爱情	多	更多
性别	以男性为中心	以男性为中心
分类	以青年或成年人为主	可分为儿童、青年和老人三大类
女性的表现	直接、大胆	直接、大胆
文化因素	较强、较浓	较弱
宗教因素	较弱	较浓
习俗因素	较多、较丰富	较少、较不明显
反映事项	乡村与城镇、农业与商业社会、历史	农业朴实社会
容纳的内容	较丰富	较狭窄

第五章：“风”与班顿音乐性、地域色彩及其时代因素的比较

一、前言

在前一章有关“风”与班顿主题内容的比较里头，笔者已详细分析了“风”与班顿所包含主题内容的异同。一般来说，两者都具备民歌的特征，以浓缩的文字，重复吟咏所要表达的感情思想，与人们当时的社会现实以及生活情况有着不可分割的关系。不过，由于两者所处环境和生活方式的不同，彼此所呈现的诗歌内容就有着本质上的差异，这是很自然的现象。

笔者将在本章针对“风”与班顿的音乐性、地方色彩以及时代因素进行分析两者之间在这几方面的内涵所显示的异同。同样要说明的是，“风”以程俊英的《诗经译注》为底本，而班顿则以威尔金森和温斯台特的《马来班顿》为根据。

二、《礼记》与音乐

《礼记》，也称《小戴礼记》或《小戴记》，从<曲礼上>到<丧服四制>共 49 篇，是一部自先秦至秦汉时期的礼学文献选编。该书最初的纂辑者为西汉时期的戴胜。戴胜本为今文《仪礼》博士，师事后仓。由于《仪礼》仅 17 篇，而其中<既夕礼>为<士丧礼>的下篇，<有司>为<少牢馈食礼>的下篇，故实则只有 15 篇，不足以提供大一统天下的西汉欲建立一套朝廷礼制的需求，因而以《礼记》加以补足。

综观《礼记》，多处涉及音乐，可见当时的社会注重音乐一斑。统治阶级皆认为音乐在治理人民的德教熏陶方面扮演着重要的角色，并起着积极的作用。该书对于声、音、五声、六律、十二管、击鼓、乐器等等都作了些介绍。杨天宇对于

《礼记》作了很好的译注（杨天宇撰，1997：258-259，269，357-359，337，627，637-638，646，664-666，1019-1020）。

“音之起，由人心生也。人心之动，物使之然也。感于物而动，故形于声。声相应，故生变。变成方，谓之音。比音而乐之，及干戚羽旄谓之乐。”（<礼记第十九·第1节>）音，是包括有词的歌和无词的曲。声，指现在的声音。声和音在<乐记>中是两个概念：宫、商、角、徵、羽相杂而按一定的规律排列，称作音，单出的则称为声。不过，<乐记>对这两个概念的区分并不十分严格，其内涵每每相混。

“乐者，天地之和也；礼者，天地之序也。和，故百物皆化；序，故群物皆别。乐有天作，礼以地制。过制则乱，过作则暴。明于天也，然后能兴礼乐也。”

（<礼记第十九·第13节>）此乃说明礼乐效法天地而作，与天地之理相通。乐的制作若有错误，就会导致文乐和武乐不分。

“中央土，其日戊己，其帝黄帝，其神后土，其虫倮，其音宫，律中黄钟之宫，起数五，其味甘，其臭香，其祀中霤，祭先心。”（<月令第七·第60节>）宫，古代五声音阶的第一个音，相当于简谱的“1”。所指五声音阶构成五种调式，顺序是：徵、羽、宫、商、角，宫调居中。

“……五行、四时、十二月，还相为本也。五声、六律、十二管，还相为宫也。五味、六和、十二食，还相为质也。五色、六章、十二衣，还相为质也。”（<礼运第九·第14节>）五声为宫、商、角、徵、羽。六律，即十二律：因十二律分为阴阳两类，处于奇数位的六律叫做阳律，处于偶数位的六律叫做六吕，合称“律吕”（《千字文》有“律吕调阳”一句），古书中通常用“六律”来包举阴阳各六的十二律。十二律，也指十二律管。律，本来是用来定音的竹管。古人用长度不同的竹管（律管），吹出十二个高低不同的标准音，用以确定乐音的高低。这十二个标准

音就叫做十二律。据说古人律管的长度或度数（<乐记第十九·第 26 节>），是以黄钟律（相当于现代西乐的 C 音）为标准的。先确定黄钟管的长度，然后按“三分损益法”来定其余各律管的长度。如黄钟管（据说）长九寸，减三分之一得六寸，为林钟（相当于西乐的 G 调），林钟管长加三分之一得八寸，则为太簇（相当于西乐的 D 音），余此类推。“还相为宫”，轮环地用以确定宫音（宫调式）的音高。宫音作为五声音阶之一，与其他四声一样，只有相对的音高，没有绝对的音高。它们的音高要用十二律来确定，例如用十二律的第一律黄钟宫来定宫音的音高，这样构成的调式，就叫做黄钟宫。十二律依次皆可用以确定宫音的音高，根据音乐所要表现的内容和性质的不同，可以轮环地使用，此所谓“还相为宫”。其他四种调式的情形也是如此。

《礼记·投壶第四十·第 13 节》特别记载鲁、薛二国行燕射礼和投壶礼前后两种不同的鼓谱，其间穿插着宾党和主党的划分，资料弥足珍贵：

13、鼓①：○□○○□□○□○○□②，半：○□○□○○○□□
 ○□○，鲁鼓。○□○○○□□○□○○□□○□○○□□○，半：
 ○□○○○□□○，薛鼓。取“半”以下为投壶礼，尽用之为射礼③。
 司射、庭长，及冠士立者，皆属宾党；乐人，及使者、童子，皆属主
 党④。鲁鼓⑤：○□○○□□○○；半：○□○○□○○○○□○○
 ○。薛鼓：○□○○○○□○□○□○○○□○□○○□○；半：○
 □○□○○○○□○。¹

¹ 郑氏原注：①鼓——“鼓”的异体字。②○□——据郑<注>，这是记录击鼓节奏的符号：“○”表示击鞞（一种小鼓）一下，“□”表示击鼓一下。③“取半”至“射礼”——郑<注>曰：“投壶之鼓半射节者，投壶射之细也。射，谓燕射。”④“司射”至“主党”——庭长，据<注><疏>，即司正，因其职是立于庭中以察饮酒时违礼者，故名庭长。冠士，指行过加冠礼的已成年的士。据孙希旦说，冠士、童子都是“主人之弟子观礼者”，而乐人则是“奏乐之人”。孙氏又曰：“此宾主之党，皆主人之人，因投壶而分为二党耳。以尊而长者为宾党，卑而幼者为主人党，尊宾之义也。”案，这几句与上下文不类，盖错简于此，故陈澧《集说》本即将这几句置于第 12 节之末，即“若是者浮”之下；《大戴礼》则次之

<月令第四·第 43 节>提到那年（战国末期的某一年）天子下令举行雩祭祈求雨水丰沛，命乐师修整鞀、鞀、鼓等各种鼓类，调匀琴、瑟、管、箫等各种管弦乐器，清理盾、斧、戈、羽毛等各种舞具，调理好竽、笙、篪、簧等各种管簧乐器，整飭好钟、磬、柷、敔等各种打击乐器。

<文王世子第八·第 21 节>记述天子视察大学和举行养老礼时，堂下用管演奏<象>乐，跳<大武>舞，鼓励学士都来参与。<象>是一种乐曲，郑玄说是周武王伐纣之舞，而<大武>则是表现武王伐纣的舞蹈。至于孔子向宾牟贾解释<大武>舞的结构和节奏的长短有其特殊的含义，见于<乐记第十九·第 44 节>。

三、《诗经》与音乐

朱孟庭在《诗经与音乐，2005》的专著里，对诗、乐的本质，诗、乐的合离，《诗经》与音乐的关系，《诗经》中的乐舞、乐器、乐设等等，都作了详尽、深入的研究。那是研究《诗经》与音乐的重要参考资料。他得出两项主要的结论：一、《诗经》与音乐文学方面——“诗”、“歌”于《诗经》时代已是一体两面的综合艺术，故此《诗经》与音乐具有浑然合一的密切关系。即使《诗经》为《乐经》的命题可以推翻，不过它确实是一部诗歌总集兼乐歌总集，所录皆为乐诗，篇篇皆可合乐歌唱（朱孟庭，2005：394）。二、《诗经》与音乐文明方面——“乐”的原始形态是“歌”、“乐”、“舞”三位一体的综合艺术，周朝初年“制礼作乐”，此“乐”的综合艺术成了“礼”中的典范仪式、举止行为，也即是与“礼”相结合的“仪”。周人秉承文化治国的基本精神，欲通过“乐”的管道将人情节制在“礼”

于第 11 节“算长尺二寸”之下而文字稍异，未知孰是。⑤鲁鼓——案这以下迄文末，所记鼓谱与前不同，据郑 <注>说，是“记两家之异”，未知孰是，并兼列之。

的范围之内，以“礼乐”治理国家，于是形成了周文化的主体内容与根本特色（朱孟庭，2005：399）。

商承祚和郭沫若都认为“兴”字甲骨文的字形为四手合托一物之象“𠄎”，金文作“𠄎”，而“兴”字在铜器铭文中又从“口”，因而得出结论：“兴”是群众合力举物旋游时所发出的声音。陈世骧据此以为“兴”是劳动或节庆中表现情绪的一种方式，是有节奏、有形式、有题旨的章句。韩高年以此断定，《诗经》的“兴”起源于上古的一种歌唱形式，同时也是一种诗体，它可以说是上古诗歌的一个重要的起源（韩高年，2011：30-32）。

根据陈温菊的研究，《诗经》中说及的乐器共有24种，加上架设钟、磬、鼓不可缺少的虞业之器，就有27种（陈温菊，2001：104-110），有人考证<小雅·鼓钟>“以雅以南，以箫不僭”的“雅”和“南”也是乐器（程俊英，2011：356）。²当时至少已有“八音”（金、石、土、革、丝、木、匏、竹）³，钟、鼓居于乐队的主导地位，担任乐律的主奏功能。乐是典礼构成的重要因素，乐已纳入礼的范畴，彼此关系十分密切。

<小雅·常棣>的“妻子好合，如鼓琴瑟”，<小雅·车鞳>的“六轡如琴”，<周南·关雎>的“琴瑟友之”、“钟鼓乐之”，显示乐器的作用广大，除了娱乐、仪典的实用价值之外，也蕴涵对人性教育的功能，甚至与《礼记》将乐比喻为上天导民的法则，把乐视为宇宙和谐及规律的体现。这种既抽象又特殊的观点，后代逐渐少见。

² 他对“雅”和“南”的注释说：“雅：雅乐，天子之乐曰雅，古称为正乐。周都城在今陕西，雅乐就是当时的陕西调。南：指南方的乐调。现在河南的南部，湖北的襄阳、宜昌、江陵一带地区，古代属于南夷，它的乐调称为‘南’或‘任’。章炳麟<大雅小雅说>考证‘雅’为乐器名。其形如两端蒙羊皮的漆筒。郭沫若<甲骨文字研究>中，断定南‘本钟铸之象形，更变而为铃’。章、郭二家的考证，和旧说不同，录此备考。”

³ 《三字经》有“匏土革，木石金，与丝竹，乃八音”四句。

《诗经》中，出现乐器的以“小雅”占最多（12篇，一种乐器在篇中有重复用多次者），其次为“风”（9篇，每篇用一至四种乐器不等）。下面所列简表依据陈温菊经修订编成（陈温菊，2001：106）。

表六：“风”中含乐器名称的诗句

诗篇	诗句	所用乐器	使用场合	对象
<周南·关雎>	“琴瑟友之” “钟鼓乐之”	琴 瑟 钟 鼓	（婚礼—— 想象）	君子 淑女
<邶风·击鼓>	“击鼓其镗”	鼓	军旅	军人
<邶风·简兮>	“左手执籥”	籥	万舞	舞者
<鄘风·定之方中>	“爰伐琴瑟”	琴 瑟		（卫文公—— 赞美）
<王风·君子阳阳>	“左执簧”	簧	舞场	君子
<郑风·女曰鸡鸣>	“琴瑟在御”	琴 瑟	（婚礼）	（夫妻）
<唐风·山有枢>	“子有钟鼓” “何不日鼓瑟”	钟 鼓 瑟		（贵族）
<秦风·车邻>	“并坐鼓瑟” “并坐鼓簧”	瑟 簧	宴客	（贵族）
<陈风·宛丘>	“坎其击鼓” “坎其击缶”	鼓 缶	舞场	（贵族）



甬钟



鼓



簫



琴



瑟



簧



缶

<王风·君子阳阳>有“右招我由房”和“右招我由敖”两句。显示两组歌舞的画面：一是奏“由房”，一是舞“由敖”。“由房”可能是“由庚”、“由仪”一类的笙乐，属房中之乐（非庙朝之乐）。“敖”可能即“鹯夏”（《周官·钟师》：奏九夏，其九为鹯夏。）。从诗句中的“阳阳”（君子阳阳）、“陶陶”（君子陶陶）等神情，可推断那是两支欢快的乐舞（程俊英，2011：105-106 和编纂中心，2007：118-119）。<邶风·简兮>所记述的“万舞”是周天子一种宗庙之舞，属于大规模的舞蹈，分为文舞和武舞两部分，还有多种虞业之器。

《诗经》的“风”充分表现其作者掌握音韵的自然和谐的规律，具备音乐性的先决条件。实际上，《诗经》音律的形成，早就有了所需要的各种条件，包括语言基

础、历史渊源、哲学观念以及音乐文化的推动作用。因此，《诗经》中的诗篇，具有乐曲的性质，乃无可质疑的事实。中国早期的音乐文化的各种特点，提供形成《诗经》音律形式的可能，更进一步促进《诗经》音律特点的形成，表现出《诗经》独特的音乐美（夏传才主编，2002b：57-68）。⁴

“风”之中，有好些显示它本身是能够唱出来的曲子，例如<郑风·萚兮>是一首男女集体歌舞的曲子，充满欢乐的气氛；<陈风·东门之枌>是当地青年男女相聚、歌舞为乐的乐曲；而<陈风·东门之池>则是一名青年向爱慕女子独唱的情歌。至于大型歌舞诗，有<邶风·简兮>、<王风·君子阳阳>、<陈风·宛丘>等等。原本一些歌舞与宗教信仰有关，随着社会的进步、文明的发展，歌舞由娱神转为娱人，“……其中的性感意味却有增无减。因此，舞能刺激人的春心，使人产生对异性的思慕之情也就不足为奇了；为何《诗经·国风》中和歌舞有关的诗歌都涉及男女之情，也就不难理解了。”（夏传才主编，2003b：196-206）⁵

孔子的时代，对诗十分重视，在于诗对于个人的修养品行以及在社会周旋上下，推论事物有引导的作用。顾颉刚认为，从《三百篇》句子的短以及篇幅的少，猜想其乐谱必定是极简单、质直的，节奏缓慢的。大概总是四拍子，每个字合一个或数个音符，即使有唱有和，也只是重复，而不是繁复。孔子对当时出现的陪臣僭越的发端、新声的流行以及雅乐的败坏，都不以为然（洪治纲主编，2003：76-79）。⁶

以往，人们往往想到《诗经》的诗仅仅是采取相同的比兴手法，赵敏俐发现，古老的比兴手法可能源出于同一首古老的歌谣。它们虽然还没有形成典范的法式，

⁴ 王金芳：<试论《诗经》音律形成的条件>。

⁵ 吴金兰：<巫风的余韵——<国风>中的歌舞>。

⁶ 顾颉刚：<《诗经》在春秋战国间的地位>。

在各地还会形成不同的变体，但毕竟有个大致相同的乐歌的传统在起作用。他认为，周代社会是以寄食制为主，以自娱性为辅的生产方式下生产的乐曲，并且主要是为了特权消费的，其生产过程自有其复杂性。研究《诗经》在艺术方面的成就，就得从各有关方面去进行探讨（夏传才主编，2005b：71-90）。⁷这是一个新的见解。

四、“风”的吟唱

《诗经》这些中国最古的优秀文学作品，在当时的社会里，大部分与音乐、舞蹈紧密结合，是个公认的事实。

孔子说：“吾自卫反鲁，然后乐正，雅、颂各得其所。”（《论语·子罕》）

墨子说：“儒者诵诗三百，弦诗三百，歌诗三百，舞诗三百。”（《墨子·公孟》）

他又在《墨子·非儒》里把“弦歌鼓舞以聚徒，务趋翔之节以观众”的事加罪于孔子。

《史记·孔子世家》记述：“三百五篇，孔子皆弦歌之，以求合韶、武、雅、颂之音。”诗之可籥，见于《周官》，诗之可管，见于二《礼》，诗之可箫，见于

《国语》（刘大杰，1998：39-40）。因此，有许多人，例如明代的刘濂，把《诗经》看作是古代的《乐经》（刘大杰，1998：39-40）⁸。郑樵在《乐府总序》中说明他认识《诗经》和音乐的密切关系（以及享燕祭祀的功能），主张要从声歌上去研究诗，而不要专从义理上去研究诗（刘大杰，1998：39-40）⁹，到底曲高和寡。

人们会问：是诗合乐，还是为乐作诗？由于“雅”和“颂”较早出现，而“风”出现得较迟（而且多是当时的“抒情歌曲”），大体上人们都赞同<风>因诗而为乐，

⁷ 赵敏俐：〈略论《诗经》乐歌的生产消费与配乐问题〉。

⁸ 刘濂在《乐经元义》中说：“六经缺《乐经》，古今有是论矣。愚谓《乐经》不缺，三百篇者，《乐经》也，世儒未之深考耳。”（[明]朱裁堉撰，郑藩[藩王]刻本，古琴谱《律吕精义》[2013]内篇五[候气辨疑第八]引）(baike.baidu.com/subview/138377/15909180) (30/10/2014)

⁹ 引自《通志乐略》。

而<雅>、<颂>则因乐而为诗的论调。梁启超以为“风”是徒歌，只能讽颂而不能歌，学者多不表认同（蒋祖怡编著，1953：30）。

中国古时候有徒歌，有乐歌，有献诗。“……太师们保存下这些唱本儿，带着乐谱。……到了战国时代，贵族渐渐衰落，平民渐渐抬头，新乐代替了古乐，职业的乐工纷纷散走。乐谱就此亡失……”（朱自清，2011：34）后来，《诗经》就只有唱词儿流传下来。

日本汉学家前野直彬（1920-1998）提出其个人“吟游诗人”——俳优的看法说：他们的地位低微，但经常在诸侯公卿、士大夫等贵族阶层的身边活动，以某种或多种技艺提供娱乐服务，形成不见经传的“口诵文艺”。俳优的命运堪怜，为了获得生活之资，不得不转仕他国的宫廷或沉埋于民间。这些人原来究竟是在民间育成而后被引进宫廷受到任用，还是在宫廷内被培养成持有某种特殊技能的人？无论如何，俳优从宫廷流向民间的倾向，随着社会的动乱而越来越增大。他们在传扬民谣、民歌，尤其是“风”、“雅”、“颂”，可能扮演一定程度的角色。不过，他们既不能在民间定居，为了糊口，到处为家。前野直彬承认他还找不到具体的事例来证明他所谓的俳优的确存在。因此，他说“这是一个很大的问题，它的解决只能留待将来”（前野直彬主编，2012：3-4）。

唐开元时，因为要行乡饮酒礼，有人替<鹿鸣>、<四牡>等十二篇诗重新制作乐谱。顾颉刚从其音调并不复杂，推知可能与古乐相去不太远（洪治纲主编，2003：77）。¹⁰

依照一般常理，如若是口头的“流行”歌曲，在社会消逝的速度会比较快；如果当局制定乐谱，将会流传得较宽广、较久远。无论如何，经过两三千年历史的变

¹⁰ 顾颉刚：〈《诗经》在春秋战国间的地位〉。其资料取自朱熹《仪礼经传通解》卷十四引。

所谓 15 国，指的是（为了说明的集中与一致，以下所述多根据程俊英〔2011〕的资料）：

- 二南（周南、召南）——旧说地在陕西岐山一带。但诗的内容提到黄河、长江，两者之间有汉水、汝水，还有（终）南山之阳。二南应在南阳（今河南省西南部，湖北省北部）和南郡（今湖北省江陵县一带）之间，包括河南的临汝、南阳，湖北的襄阳、宜昌、江陵等地。那是当时最南的地区。马瑞臣称南是古代国名，在今陕西。周王把这些地方分给周公旦和召公奭作采邑（不得名为国）。方玉润则认为周是地名，在雍州岐山之阳。南是周以南之地。召也是地名。召以南之地叫召南。周的西边是犬戎，北边是豳，东为列国，唯南最广，而及乎江汉之间。
- 邶、鄘、卫——都是卫地。卫地原是殷商的故地，武王灭殷，占领殷都朝歌一带地方，三分其地：朝歌北边是邶，东边是鄘，南边是卫。卫都朝歌，在今河南省淇县，诗里多称淇水。卫都是个商业发达的较大的城市。〈卫风〉所涉及的地方，包括今河北省的磁县、东明、濮阳，河南省的安阳、淇县、滑县、汲县、开封、中牟等等。
- 王——是王都的简称。平王东迁洛邑，周室衰微，无力驾驭诸侯，地位等于列国。〈王风〉的诗篇，涉及今河南省洛阳、孟县、沁阳、偃师、巩县、温县一带地方。
- 郑——周幽王的时候，郑桓公担任周司徒。犬戎杀幽王和桓公。桓公的儿子武公继位，仍称郑。桓公的郑，在今陕西西安附近；武公的新郑，都城在新郑（今河南新郑），是个大都会。

- 齐——国土在今山东省北部和中部，首都临淄，是春秋时代一个人口众多、工商业发达的大都市。
- 魏——在今山西芮城东北。土地干，生产少，君主俭嗇，人民生活比别的地区更苦。
- 唐——周成王封他的季弟姬叔虞于唐，唐地有晋水，所以后来国号改为晋。<唐风>就是<晋风>。唐在今山西中部太原一带，即翼城、曲沃、绛县、闻喜等地区，土瘠民贫是其最佳的写照。
- 秦——秦本来是周的附庸。周宣王时，秦仲为大夫，出兵诛西戎，结果反为西戎所杀。平王东迁，秦仲之孙襄公派兵护送平王到洛阳，平王封襄公为诸侯，秦才成为一个诸侯国。秦原来占据甘肃天水一带的土地。襄公被封为诸侯以后，秦地扩展到西周王畿和豳地，即今陕西省地区以及甘肃省东部。
- 陈——在今河南省淮阳、柘城以及安徽省亳县一带。土地广平，无名山大川。
- 桧——在今河南省密县东北。东周初年（前 769）为郑桓公所灭。
- 曹——在今山东省西南部菏泽、定陶、曹县一带，位于齐晋之间，国土较小。
- 豳——在今陕西省栒邑、邠县一带地方。周的始祖后稷封于豳（今陕西省武功县西南），到了曾孙公刘时，迁居于豳。豳是夏、商时代的诸侯国，公刘的后裔为了避戎狄之乱，决定离开豳地，来到岐山的周原，建立周国。西周灭亡以后，其地为秦人所并吞。

上述地区和地理位置，在现今陕西、山西、河南、河北、山东和湖北北部，可以说包括当时中国的全部地域，主要在黄河流域，向南扩展到江汉流域（熊公哲等，

1981: 50)。¹¹“国风”的“国”，现在来看，不过是周朝分封的“地区”，诸侯拥有一定数量的武装力量、统治人民，收取的赋税一部分上贡周王，一部分归自己享用。土地可以世袭，周王也随时可以收回（韩高年，2011: 266-272）¹²

160篇“国风”，其内容与有关地域的情况有很密切的关系。二南的诗篇，都出于春秋初期。二南地域的最大特色是推行“文王之化”，即把西周礼乐文化通过乐歌的形式向南方推广。《周南》放在“风”最前的位置，因为周公假天子之礼乐，所采之风便是“王者之风”；《召南》位置次之，因为召公是诸侯，不是王者。二南的作者有好些可能是女性，而内容也反应“好女性”的生活点滴，足以作为其他女性的规范，如《关雎》（朱自清等，2009: 232）¹³、《采芣苢》和《野有死麋》等。还有一些贺婚、祝多子等礼俗诗。《采蘋》一篇明显地描写了当时的一种风俗习尚——祭祖。

鉴于邶、鄘、卫在政治、经济、文化的重要地位，又鉴于这里通过康叔推行“文王之化”，而且卫侯是诸侯之长，所以编在二南之后。有关诗篇，如《绿衣》、《定之方中》和《氓》等表现爱国精神、敢于表达反抗的思想与感情。王风的诗篇带有离乱悲凉的基调，与地方环境及历史背景都有关系，如《黍离》、《葛藟》和《君子于役》等。

郑风多言情之作，大部分与妇人有关，可以说爱情是郑风歌咏的主题，如《女曰鸡鸣》和《有女同车》。这种情形与郑地的地理环境、风俗习惯以及审美风尚有关。它处于旧殷商文化的中心区域，居民来源比较复杂，既有深受殷商文化影响的原住居

¹¹ 裴普贤《诗经几个基本问题的简述》称：“三百篇诗除二南中《汉广》、《江有汜》等极少数篇为今湖北北部的作品外，其余各篇的地域，均在今陕西、山西、河南、山东四省境内。邶风可能及于今之河北一带。诗经地域是黄河流域，最南的仍是在长江以北。所以说三百篇是北方文学。”他在该文注 11（页 63）又说：“《江有汜》的地域，清人陈奂的《诗毛氏传疏》、日人竹添光鸿的《毛诗会笺》均主此诗作于四川。若然，则诗经地域，又将增四川以北成都一带也。”

¹² 上海博物馆保存的战国竹书《孔子诗论》，不称“国风”，而称“邦风”。见夏传才（2007: 55）及附录：上博简《孔子诗论》“邦风纳物”说与先秦诗学

¹³ 聂石樵在《漫谈〈关雎〉》一文中说：“对《关雎》，我们应当从诗义和音乐两方面去理解。就诗义而言，它是‘民俗歌谣’，它所写的男女之爱情是作为民俗反映出来的。相传古人在仲春之月有会合男女的习俗。……”

民，又有受到周文化熏染的迁居而来的姬姓人群。人们把“郑卫”合称，因为两地同受殷商文化的浸淫而形成许多文化上的相同点。《史记·货殖列传》还记载“郑、卫习俗与赵类似。”（韩高年，2011：232）<溱洧>一诗生动地描写郑地三月上巳青年男女在溱洧两河游春的情形，亦即《汉书·地理志》所记述的“男女聚会”的上巳祓禊游乐风俗习惯。“郑声淫”的课题将在另一小节说明。

齐地人多国大，生活水平较高，诗篇的内容比较广泛，有反应时事的，有写田猎的，有写恋爱婚姻的，也有写士大夫家庭生活的，如<鸡鸣>、<东方未明>和<猗嗟>。

魏与唐都处于贫穷的地带，人民生活困苦，不在话下。魏地更饱受统治者的剥削，因此其诗作充满战斗意味，如<伐檀>和<硕鼠>。唐地加上时世动乱，民不聊生，诗歌如<蟋蟀>和<鸛羽>显得消极颓废、失望无助。

秦地辽阔，军力强大，老幼重视强身健体，勤习射猎，处于备战状态。这种全国推行尚武精神，在当时各地实属罕见。有几篇诗作反映了这种情况，如<驷驎>和<无衣>。

陈风多半是关于恋爱婚姻的诗，如<宛丘>和<东门之枌>。因为人民迷信，把男女感情的事都与巫鬼混在一起。地方上出现以巫为业的舞女，极为特殊。桧风则因所处地理环境，使到人们满怀忧思、厌世，例如<隰有萋楚>。另一个小国是曹，人民看透了人生，对前途感到悲观、失望。<蟋蟀>是其代表作。

豳风如<七月>和<东山>多带有务农的地方色彩，这是因为豳地由周的祖先开发，而周是一种重视农业的民族，因此一直保留其先人的教训与遗风。

总而言之，春秋时期即是地域文学勃兴的时代，也是文学地域性受到初步关注的时代（韩高年，2011：196）¹⁴国风的诗作，其价值在于通过各阶层的作者广泛地反映周代社会的生活面貌，具有更为丰富和复杂的内涵（夏传才，2007：74）。¹⁵

（一）“郑风淫”

郑是周东迁后兴起的一个大国。它的国都在今新郑县，疆域西与东周京都洛邑及王畿相连，北与卫国接壤，东与殷后裔的宋国及殷旧地陈国相接，南与楚国为邻，辖境相当于今天的郑州市、开封市所属的若干县。郑风 21 篇诗，大部分是情诗恋歌，是那个时代文化精神的反映。

“郑声”或“郑卫之音”一直是个议论不休的课题。孔子认为“移风易俗，莫善于乐”，《孝经·广要道章》，因而“放郑声，远佞人。郑声淫，佞人殆。”（《论语·卫灵公》）他把“郑声”比作“以利口覆邦家”的佞人，《荀子·乐论》也说：“郑卫之音，使人心淫。”孔子当时说的“淫”字，原指过度、放纵或惑乱、沉迷的意思，后人进一步用来专指男女的性行为。其实，“郑声”或“郑卫之音”指的是同一种音乐，是春秋时代郑国兴起的一种新乐，单称“郑声”，因为它更有代表性。朱熹把郑、卫之乐分开来说，认为郑声比卫声更淫：“郑、卫之乐，皆为淫声。然以诗考之，卫诗三十有九，而淫奔之诗才四之一；郑诗二十有一，而淫奔之诗已不翅七之五。卫犹为男悦女之词，而郑皆为女惑男之语。卫人犹多刺讥惩创之意，而郑人几于荡然无复羞愧悔悟之萌。是则郑声之淫，有甚于卫矣。故夫子论

¹⁴ 韩高年在同书（页 197）说：“对《诗经》诗体的研究而言，也存在着‘重绘地图’的问题。过去人们过多地注意《诗》体的统一性、共同性，而对其地域性差别关注不够，因此需要加强这方面的研究。”

¹⁵ 夏传才认为：“国风”的作者出于社会各阶层，确定为下层劳动人民作品的为数不多。因此，就其主要部分而言，“国风”并非现代文艺学特定意义的“民歌”。

为邦，独以郑声为戒而不及卫，盖举重而言，固自有次第也。诗可以观，岂不信哉。”（朱熹，1961：56-57）。这和班固说“郑俗淫”同出自卫道者之流。这种乐曲，可能一反传统的朴实无华，带来新的因素，给人新鲜的感觉，听了能使人心情欢愉，得到快乐，故此不但中下层人士，就连上层社会也非常喜爱，一时流传很广。儒家指斥这种音乐为“邪僻淫声”，嵇康则形容它是“音声之至妙”（崔富章注译，1998：287-288）¹⁶。

夏传才认为：诗乐合一是绝对肯定的。〈郑风〉是卫国地方乐调的歌诗，任何地方乐调不是凝固而是发展的，不是单一的风格而是多样的风格。他赞同顾易生在《先秦两汉批评史》一书根据《礼记·乐记》子夏的话，认为郑声“当是其时一种流行乐调歌曲，情思比较放浪，节奏比较浮靡，不符合乐而不淫的标准，使听者为之沉湎”，因此，孔子所说的“放郑声”是指他当时的郑卫流行音乐，与《诗经》中的〈郑风〉和〈卫风〉无关（夏传才，2007：65-67）。《论语·为政篇》提到孔子说过“诗三百，一言以蔽之，乐思无邪。”既然被选作教材，《诗经》里头的〈郑风〉应该是合乎所定标准的，否则岂非自打嘴巴？

孔子说的“郑声淫”，可能引起三种不同的观点：一、专指郑国的音乐而言；二、诗声俱淫；三、指孔子当时所听见的“新乐”。由于缺乏具体的资料，论者只能说出自己的推论。顾颉刚指出：孔子把郑声与“佞人利口”并举，可见这种声调变得复杂、细致了，具有吸引力，令人留恋。孔子说他“恶郑声之乱雅乐”（《论语·阳货》），或者那时有人把郑声与雅乐一起演奏。顾氏坚定地说：新声的起是音乐界的进步，因为雅乐是不能独立的，只能协助歌舞的演出，而新声却能够脱离

¹⁶ 见《声无哀乐论》一文：“若夫郑声，是音乐之至妙。……然所名之声，无中于淫邪也。淫之与正同乎心，雅郑之体，亦足以观矣。”

歌舞而独立。孔子一面推崇“韶乐”的尽善尽美（《论语·卫灵公》）以及<关雎>的“乐而不淫，哀而不伤”，一面强烈主张禁绝郑声。他的宗旨很清楚；雅乐中正和平，能使人达到“乐而不淫，哀而不伤”的地步，所以应该极力提倡；郑声富于刺激性，人们听了之后神魂颠倒，像被佞人缠住一般，怎能不远离之？这是孔子推行中庸主义所导致的思想限制（朱自清等，2009：37-38）。¹⁷

孔子说《诗》，着重于教育，所谓“温柔敦厚，《诗》教也。”（《礼记·经解》）汉人说《诗》，改为侧重美刺。到了宋代朱熹更进一步提出“淫诗”之说，各有立场，也各有其时代背景及意义（夏传才主编，2005b：411）。¹⁸这是大家对“郑风淫”这课题应具备的基本态度。

（二）“水”和“鱼”

国风中不少含有水的因素，例如<周南·汉广>、<邶风·匏有苦叶>、<邶风·新台>、<唐风·扬之水>、<秦风·蒹葭>里头提到水，都有“礼”的象征，<卫风·硕人>、<魏风·伐檀>、<邶风·柏舟>、<陈风·东门之池>、<陈风·衡门>、<陈风·泽陂>、<邶风·泉水>、<邶风·凯风>、<邶风·谷风>、<卫风·氓>、<齐风·敝笱>诗中的水虽是直赋景观，却总包含其他一些抽象的比喻以及较深一层的意义。《诗经》中以水为礼的象征，在数量上决不是孤证，在地域上几乎遍及国风各国，实际上那是周代人共同的想法（熊公哲等，1981：405-415）。¹⁹

游泳、划船或荡舟最初是人们渡水并获取生活资源的一种手段，而钓鱼本来是一种重要的生产方式，后来人们定居农业社会，生活水平逐渐提高，这些活动慢慢脱离了谋生的层面，成了休闲娱乐活动。<周南·汉广>、<召南·何彼秣矣>、<邶

¹⁷ 顾颉刚：<《诗经》在春秋战国间的地位>。

¹⁸ 李家树：<南宋朱熹、吕祖谦‘淫诗说’驳议论评>。

¹⁹ 黄永武：<诗经中的‘水’>。

风·柏舟>、<邶风·柏舟>、<卫风·竹竿>所描绘的这些活动，多数体现其娱乐性，同时看得出钓鱼是当时贵族一种热爱的休闲娱乐活动。

至于国风中说到的“鱼”，有学者认为有其特殊的含义，那又是什么一回事？

<齐风·敝笱>包含鲂、鰠、鱖几种鱼，第三节则说“其鱼唯唯”，在破鱼笼里游来游去。这篇诗歌形容鲁桓公和妻子文姜回娘家的时候，“其从如云”、“其从如雨”、“其从如水”。鱼儿暗喻文姜（与同父异母的兄长齐襄公有暧昧关系），<敝笱>则是指无能的鲁桓公。方玉润（《诗经原始》）、沈文婷（《诗经是一枚月亮》）和曹光甫（《诗经三百篇鉴赏词典》）都这么说。只有程俊英（《诗经译注》）说是齐人讽刺鲁庄公不能制止母亲文姜和齐襄公相会的诗作（鲁桓公为齐襄公所杀害）（朱自清等，2009：35）。²⁰

闻一多把“鱼”当作典型隐语的例子来研究。他先给“隐语”（古人只称为“隐”）的定义是：隐训藏，是借另一事物来把本来说得明白的说得不明白一点。他的手段和“喻”一样，而目的却完全相反。“喻”和“隐”两者是对立的。他从古籍、诗词、中国各族情歌、民谣以及<齐风·敝笱>、<邶风·新台>、<豳风·九罭>等举例，说明“打鱼”、“钓鱼”等行为是求偶的隐语，而“烹鱼”、“吃鱼”则喻合欢或结配。另一种更复杂的形式，是除了将被动方面比作鱼以外，又将主动方面比作吃鱼的鸟类或兽类。人们用鱼来象征配偶，主要在于其繁殖功能。在原始人类的观念里，传种是男女结合的唯一目的（朱自清等，2009：285-303）。²¹

近人廖群以出土文物为对象（如“禽鸟衔鱼图”），建立“文学考古”的视角，研究《诗经》<曹风·候人>、<周南·关雎>、<小雅·白华>、<小雅·鱼藻>、<小

²⁰ 顾颉刚<《诗经》在春秋战国间的地位>引<小雅·正月>说：“这是一片愁苦之音，意思是说像鱼的隐伏在水底，也会给人看清楚，没法逃遁，甚言国家苛政的受不了。”

²¹ 闻一多：<说鱼>。

雅·鱼丽>、<小雅·南有嘉鱼>等，设法揭示其特定礼俗文化意蕴的渊源流变（夏传才主编，2005b：610-624）。²²

这方面的延续研究，若援引有“维也纳第一精神分析学派”之称的弗洛伊德（Sigmund Freud, 1856-1939）的精神分析学理论，包括《精神分析引论》和《图腾与禁忌》，牵涉到“潜意识”、“自我、本我、超我”和“心里防卫机制”等概念，使研究范围扩大，研究成果将更为丰硕。

六、“风”的时代因素

高亨认为，《诗经》原来是按照三百篇的产生的 18 个地域分编，即“风”（15，“王风”属东周）、“雅”（1，夏、西周）、“颂”（2，鲁、宋）。从地域上划分来得容易，但有没有错编地域的诗篇，则不可知。诗篇的产生年代，由西周初期到春秋末期，从公元前 1066 年至公元前 541 年前后，共约五百多年（熊公哲等，1981：49）²³，但是某篇作品作于周代哪个王朝，绝大多数无从考定，甚至哪些是西周或东周作品，也无实据论断。所以从时代上划分，比较困难，只能勾出一个大概的轮廓（高亨，2010：9）。以下笔者根据程俊英《诗经译注》有关历史背景或学者认为与某些历史事件有关的“风”，略加讨论，以显示该诗作与该地区诗作的独特之处。

上文提到的<敝笱>出自齐风。它和<南山>都是揭露和讥刺齐襄公和胞妹（同父异母）文姜私通的事，<猗嗟>写齐国外甥鲁庄公（桓公之子）的射艺，<载驱>写齐女归鲁，都是春秋时代的作品。<还>、<卢令>也写田猎，另外一些写士大夫家庭生

²² 廖群：<考古释“鱼”——“文学考古”与《诗经》礼俗诗研究之一>。

²³ 裴普贤<诗经几个基本问题的简述>：“总之，这三百篇诗是公元前一千一百年左右到公元前五百多年，这五六百年之间的产物，即最早的是周初，最迟的是春秋中叶以后，而以西周末东周初为其中心。”

活、恋爱婚姻等等，可能是东周初的作品。齐地工商发达、物产丰富，只是统治阶层私生活荒淫腐败，所以诗篇才有这些秽事的反映。

周初封同性于魏，到周惠王十六年（公元前 661 年），被晋献公所灭。因此，“魏风”全是魏亡以前，即春秋初期的作品。魏地干燥，生产贫乏，加上统治者无能，只会苛捐杂税，魏诗的风格一致，几乎全针对统治阶级，充满战斗精神，与时代背景十分吻合。其中<硕鼠>与<伐檀>两篇堪称代表作，脍炙人口。

同样的，唐地（也就是晋地）地瘠民贫，晋昭侯封其叔父成师于曲沃、号称桓叔。后来后者势力日益膨胀，昭侯七年（公元前 738 年）桓叔成师和晋大夫潘父密谋造反，杀昭侯而纳叔桓。两派系的斗争，延续了六七十年。大约出现于东周和春秋时代的 10 篇诗，以<扬之水>（作者很可能是搞政变阴谋的告密者）为主，其余各篇的诗风都具有消极、无助的基调，显然与时代的动乱关系紧扣。

豳风七篇，<东山>有“我徂东山，慆慆不归”句，而<破釜>有“周公东征、四国是皇”句，显示两篇是周初的作品，而到平王东迁，豳地为秦占领，可见“豳风”全都出现于西周时期，可说是国风最早产生的诗篇。<东山>和<破釜>有战乱的反映，而<七月>则充分反映周朝重农的本色。

桧里头的风（程俊英，2011：215）²⁴，全为西周诗的作品，因为《史记》记载东周初年（公元前 769 年）桧为郑桓公所灭，而《韩非子》和《说苑》（刘向）都有记述郑桓公伐桧的事。四篇“桧风”，包括女子欲投奔男子，却又有所顾忌、妇女悼亡、没落贵族厌世以及旅客思乡，都含有灰色的情调，可能与当时地方不稳定有关系。

²⁴ 桧，《左传》和《国语》作“郟”，《汉书·地理志》作“会”。

根据《左传》鲁宣公九年和十年的记载，得知<株林>片中的“夏南”就是夏姬的儿子。夏姬本是郑国的女子，许配陈国大夫夏御叔，生夏徵舒（字南）。夏姬貌美，陈灵公与之私通，被夏南所杀。查宣公十年（公元前 599 年），当春秋中叶。其余的诗，可能多是东周以后的作品。“陈风”多半是关于恋爱婚姻的诗，这和当时地方上的人因为受了太姬（周武王的长女，嫁予陈国第一代统治者胡公满）的影响崇信巫鬼的风气有关。²⁵<宛丘>和<东门之枌>说明其诗风之一斑。

王风全都是平王东迁以后的作品，这些作品当中，至少有一半包含悲凉的气息，与当时人世离乱的情况是分不开的。

郑风的篇数很多，是东周至春秋之间的作品。<清人>一篇是郑人讽刺高克的诗作。根据《春秋》和《左传》，鲁闵公二年（即郑文公十三年，公元前 660 年）有记载那年狄人入侵卫地，郑文公派他讨厌的大臣高克带领清邑的士兵去黄河上防御，任他无所事事一段长时期。最后军队溃散，高克也跑到陈国去了（程俊英，2011：116 和编纂中心，2007：137）。郑人对高克的厌恶十分明显。其他各篇以情诗为主都与时代以及地方实况有着不可分割的关系。

二南的作品是周朝东迁前后产生，内容较为清淡，反映民间的平和生活面貌；邶风、鄘风、卫风这组诗作，可能是卫国被狄人灭亡以前（公元前 660 年）的作品。虽然卫国经济不差，但由于卫国特别多昏君，又得面对外来实力的侵害（北方有狄人侵略的威胁，南方有齐、晋争霸的殃及鱼池），人民觉得悲愤，产生许多对统治阶层不满的作品，除“魏风”外，这类作品就以这地区的为最多，中国第一位知名的女诗人许穆夫人表现高度的爱国精神，也在这样的环境之下孕育出来的。

²⁵ 《汉书·地理志》：“太姬妇人尊贵，好祭祀用巫。故俗好巫鬼，击鼓于宛丘之上，婆娑于枌树之下。有太姬歌舞遗风。”

七、马来传统乐器、音乐、舞蹈和旧歌

马来传统乐器主要为鼓、弦管以及吹奏几类，简介于下：

- (一) 单面羊皮鼓 (kompang)：这是马来社会最常见的一种鼓类乐器，鼓皮多用羊皮制成。通常用一根藤捆紧鼓皮和木框，使声音较为响亮。目前，人们用塑料取代藤。这种乐器源自阿拉伯，可能在马六甲苏丹王朝时代由印度穆斯林带来马来亚，或于公元十三世纪由阿拉伯商人通过爪哇传到这一带地方。²⁶



马来单面羊皮鼓 (kompang)



单面手鼓 (rebana)

- (二) 单面手鼓 (rebana)：马来旧歌，如<母兽> (Induk-induk) 和<麋鹿> (Pelanduk-pelanduk) 等常用这种乐器来伴奏。彭亨州，特别是彭亨河一带的马来社会最流行用单面手鼓。除了普通大小的单面手鼓，还有一种面积较大的，称为薯鼓 (rebana ubi)，用于节庆或比赛。
- (三) 沙佩琴 (sape[h])：是一种类似琵琶的弦乐器，颈短。通常用红巴麻木 (meranti) 来制造。琴身长，有一些洞孔，使发出回声。这是卡仁 (Kayan) 和肯雅 (Kenyah) 两种原住民的传统乐器，用在舞蹈的伴奏方面。

²⁶ 乡村地方的闽南人称这种马来乐器为“贡邦”，而称走江湖卖药的华人为“敲打贡邦的人”。



沙佩琴 (sape[h])



马来小锣（钹）(canang)

(四) 马来小锣（钹）(canang)：吉兰丹合奏乐曲常用到这种乐器。由较大的“母” (ibu) 和较小的“子” (anak) 两部分合成。有用铁做的，也有用铜做的。

(五) 平放单面鼓 (gedombak)：原是双面的，不过只有一面蒙皮。在吉兰丹，表演皮影戏或蒙诺拉 (Menora) 歌剧时，由两名乐师协调打击。



平放单面鼓 (gedombak)



阿拉伯六弦琴 (gambus)

(六) 阿拉伯六弦琴 (gambus)：琴身椭圆形，像个葫芦，末端呈弓形。颈部与琴身相连，像吉他一样弹奏。加萨尔演奏 (Ghazal)、萨宾舞蹈 (Zapin) 都用这种乐器伴奏，沙巴的文莱族在表演“齐欢乐”歌舞 (Andai-andai) 时也用之伴奏。

(七) 长圆木鼓 (gendang)：一种用手敲打的长鼓，中空，可发出响亮的声音。



长圆木鼓 (gendang)



马来唢呐 (serunai)

(八) 马来唢呐 (serunai)：吹奏乐器，发出悠长的声响，打斗场面时有用到 (Muzik Tradisional Melayu<马来传统音乐>， 16/03/2013)。



马来长喇叭(nafiri)



马来短笛(salung)



马来御鼓
(马来统治者加冕时
用的大鼓)(nobat)

这些乐器，虽可演奏出轻松、愉悦的调子，但大家经常听到的是悲哀、幽怨、如泣如诉的曲调，这正是广大听众所喜欢的东西。

马来传统舞蹈有十多种，简述于下：

(一) 大家最熟悉的是乔吉舞 (Tarian Joget) 或浪迎舞 (Tarian Ronggeng)，受葡萄牙影响，舞步简单，一前一后，变化不多，不过节奏轻快，随着轻松的伴奏音乐，穿插一些调情的惹笑动作，在场的观众无不受到其现场轻松气氛的感染。

- (二) 麦容歌舞剧 (Makyung)：源自泰南北大年，原本是当统治者外出的时候，为王后、公主、女性王族编制的娱乐歌舞。传到吉兰丹等地以后，歌舞内容包含马来苏丹王朝辉煌时期浪漫感人的故事。



麦容歌舞剧 (Makyung)



竹马舞 (Kuda Kepang)

- (三) 竹马舞 (Kuda Kepang)：由爪哇人带到柔佛州，舞者“骑”着竹制的“马”，随着敲、鼓与昂格隆 (angklung) 等乐器的伴奏而起舞，描述伊斯兰圣洁斗争胜利的事迹。爪哇人原称这种舞蹈为隆平 (Lumping)。
- (四) 萨宾歌舞 (Zapin)：流行于柔佛州，深受伊斯兰教的影响。最先由中东的伊斯兰传教士介绍过来，用以颂赞真神，传扬伊斯兰的文明史。



萨宾歌舞 (Zapin)



蜡烛舞 (Tarian Lilin)

- (五) 蜡烛舞 (Tarian Lilin)：舞者全为女性。她们把点着蜡烛的小盘放在掌心，跟随音乐以轻盈的步伐表演其舞技。
- (六) 加美兰舞 (Tarian Gamelan)：这也是一种全由女性担纲，服饰华丽、舞姿优美的马来古典舞蹈。可在室内或公开场合演出，含浓厚的爪哇色彩。

其最早出现，可追溯到公元 17 世纪廖内（Riau）和宁加（Lingga）王朝时期。1811 年首次在彭亨北根公开表演，那是在宁加统治者苏丹阿都·拉曼（Sultan Abdul Rahman）的王子东姑胡欣（Tengku Hussain）与彭亨州宰相阿里女儿温伊萨（Wan Esah）举行并坐婚礼而特别加插的节目。而在登嘉楼，第一次演出是在彭亨州公主东姑玛丽安（Tengku Mariam）与登嘉楼东姑赛纳·阿比丁的王子东姑苏莱曼（Tengku Sulaiman）成婚的典礼上。



加美兰舞 (Tarian Gamelan)



月形风筝西蒂舞
(Tarian Cik Siti Wau Bulan)

(七) 月形风筝西蒂舞（Tarian Cik Siti Wau Bulan）：这是反映马来西亚半岛东海岸收割季节的欢乐气氛，舞者有男有女，舞步无比轻松。那时节，地方上的人喜欢放风筝、打陀螺等等。

(八) 情爱舞（Tarian Asyik）：是吉兰丹和北大年地带的古典舞蹈，动作温文。先由十名女性舞者出场，依次跪坐。爱情公主上场，于是开始起舞。通常情爱舞在贵族或宫廷染甲修饰之夜的结婚仪式上演出。根据《北大年传》（*Hikayat Patani*）的故事，1644 年统治北大年的女王拉惹古宁（Raja Kuning）录取了 12 名宫廷歌舞女子，称之为“情爱”（Asyik）。情爱舞多由宫廷保姆在统治者或王后面前表演，她们动作婀娜缓慢，跪

坐或翩翩起舞时，有显示环境如浪涛的情况、有表达小鸟翱翔的、鱼儿游水的、大象行走的动作等等。舞娘穿着胸兜、束腰带，头戴小王冠。有些动作与麦容歌舞剧相似。



情爱舞 (Tarian Asyik)



育鸡舞 (Tarian Ayam Didik)

(九) 育鸡舞 (Tarian Ayam Didik)：据说这舞蹈是从过去马来人喜爱的斗鸡活动获得灵感的，原创者是玻璃市加央的一个舞蹈团。其主题曲就称为<育鸡曲> (Lagu Ayam Didik)。

(十) 指甲花响板舞 (Tarian Ceracap Inai)：这是一种家喻户晓的马来土风舞，柔佛州尤其著名。以马六甲建国历史为背景，描述国王从麻河逆流而上的情景。据说响板舞最先在宫廷一项集会上为苏丹和统治阶层表演，因此有向陛下敬礼的动作。后来，此舞蹈专为婚礼上一对新人演出。舞者头戴“金花”，并以烛光象征幸福与安宁。当初参加的舞者为单数，可男女共舞，也可单由女性上台。目前参与演出者人数在 5-8 人之间，以麻县灵雅 28 英里的灵雅新村 (Kampung Baru Lenga) 的舞蹈员最有水准。



响板舞 (Tarian Ceracap Inai)



莎拉舞 (Tarian Sarah)

(十一) 莎拉舞 (Tarian Sarah)：这也是一种著名的马来土风舞，伴奏音乐包含欢愉的轻快沙漠情调。新山、峇株巴辖和麻坡等地区具阿拉伯血统的马来社会最喜爱这种舞蹈，通常在结婚等家庭喜宴上演出，有时舞个不停，直到深夜。舞者通常为男性，以<莎姆拉> (Samrah) 歌曲的旋律为主，一对对轮流上场起舞。女性舞者须选择封闭的场地，观众以女性为限。

(十二) 穗花催眠舞 (Tarian Ulik Mayang)：源自登嘉楼州的穗花催眠舞，含祭港 (pemujaan) 的因素。参与者 10 至 15 人。以往，人们在“封港”时节到海滩表演，目的是祈求海神避免干扰渔民出海干活。舞者手执槟榔穗花拜祭，并摇动安息香器皿。舞蹈的最高潮是紧握穗花的舞者作出陷入昏迷状态的动作。²⁷



穗花催眠舞 (Tarian Ulik Mayang)

马来旧曲或民谣反映马来马来旧时社会的面貌、人民的生活方式以及日常操作状况。人们在工作之余，需要这些歌曲娱乐身心，一般妇女则以这些歌曲自娱或给婴孩催眠。对成人来说，老歌可勾起旧日的情怀。其中不少民谣，仍适合用作今日儿童学唱的儿歌。²⁸

²⁷ 政府当局不鼓励这种舞蹈公开表演。

²⁸ 挂在马来人口头的旧歌或民歌或民谣有下列三十多首 (有*号者为民歌或民谣)：

1. <别扭> (Ala Canggung)
2. <采蜂蜜> (Ambil Madu Lebah)
3. <小鸡>* (Anak Ayam)
4. <魏爷爷的小鸭> (Anak Itik Tok Wi)

Rasa Sayang

Rasa sayang eh, rasa sayang, sayang eh,
Hei lihat nona jauh rasa sayang, sayang eh. } (ulang)

Buah cempedak di luar pagar
Ambil galah tolong jolokkan
Kami budak baru belajar
Kalau salah tolong tunjukkan

Rasa sayang eh, rasa sayang, sayang eh,
Hei lihat nona jauh rasa sayang, sayang eh } (ulang)

Dua tiga kucing berlari
Mana sama si kucing belang
Dua tiga boleh dicari
Mana sama adik seorang

Riang

Ra sa sa yang eh 'a na sa sa yang sa yang
eh, Hei lihat no - na ja uh ra sa sa yang sa yang
Eh, Rasa eh, Bu - ah 'cempa dik di lu ar pa gar om bil ga
Du - a si ga kucing ber la ri, ma na sa
lah talang pa tek kan, Ka mi bu dik lau be la jar Ka lau si
ma si kur cing be lang du - a ti ga boleh di sa ri, ma na sa
lah Talang tunjuk ke
ma A - dik sa o rang

“Rasa Sayang” 的歌词与曲调

(sidang Pengarang, 1983,

Program 2 : 30)

Trek-Tek-Tek

Kalau tidak kerana bintang, trek-tek-tek
Takkan bulan terbit tinggi, trek-tek-tek
Kalau tidak kerana abang,
Takkan saya datang kemari, trek-tek-tek

Pulau pandan jauh ke tengah, trek-tek-tek
Gunung daik bercabang tiga, trek-tek-tek
Hancur badan di kandung tanah,
Budi yang baik dikenang juga, trek-tek-tek

Riang

Ka lau si dik ke ra na bin... tang "trek-tek
Pu lau pan dan ja uh ke te... ngah "trek-tek
tek" Tak kan bu lan ter -er ca bit ling... gi "trek tek
tek" Gu rung daik ber ca bang si ga "trek tek
tek" Ka lau si dik ke ra na a bang...
tek" Han cur ba dan di kan dung ta nah...
Tak kan sa ya da tang ke ma... ri "trek tek
Bu di yang baik di ke mong ju ga "trek tek
tek" tek"

“Trek-Tek-Tek” 的歌词与曲调

(Sidang Pengarang, 1983,

Program 2 : 26)

5. <小鹈鹕/断角牛之歌> (Anak Ondeng/Lagu Lembu Patah Tanduk)
6. <我编织的鸡> (Ayam Den Lapih)
7. <我爸从城里回来> (Bapaku Pulang Dari Kota)
8. <鸚鵡>* (Burung Kakaktua)
9. <陈玛丽陈> (Can Mali Can)
10. <哼唱> (Dadung)
11. <芽笼芽笼巴菇> (Geylang Si Paku Geylang)
12. <哈啰哈啰>* (Hello Hello)
13. <绿>* (Hijau)
14. <罗达保姆> (Inang Rodat)
15. <(沙巴)淡巴鲁里大桥> (Jambatan Tamparuli)
16. <摇摆舞乔吉/彭亨乔吉> (Joget Tari Lenggang/Joget Pahang)
17. <指甲花帆船> (Jong Jong Inai)
18. <跟车员> (Kenek-kenek Odeng)
19. <伞手鼓> (Ketipung Payung)
20. <红豆斑点> (Kurik Kundi)
21. <甜言蜜语>* (Lemak Manis)
22. <蕹菜摇曳> (Lenggang Kangkung)
23. <彭亨河往下游> (Menghilir di Sungai Pahang)
24. <扑通扑通伯伯> (Pak Ketipak-ketipung)
25. <邦伯伯慕斯达法伯伯> (Pak Pung Pak Mustafe)
26. <(砂拉越)山都旺公主> (Puteri Santubong)
27. <拉沙沙央> (Rasa Sayang)
28. <大家拍拍手> (Tepuk Amai-amai)
29. <特列特特> (Trek Tek Tek)
30. <三个浪子> (Tualang Tiga)
31. <穗花催眠> (Ulik Mayang)
32. <蚂蚁摇摆> (Enjet-enjet Semut)

马来旧曲爱好者对昔日（上个世纪四十年代以后）的男歌星如 R. 阿兹米（R. Azmi, 已故）、丹斯里 P. 南里（Tan Sri P. Ramli, 已故）、阿都拉·仄（Abdullah Cik）、扎斯尼（Jasni, 歌声接近丹斯里 P. 南里）、阿兹斯·扎阿化（Aziz Jaafar）、阿末·CB（Ahmad CB）、拿督阿末·道勿（Datuk Ahmad Daud）等，女歌星如 upk 萨罗玛（Saloma）、诺尔玛蒂雅（Normadiah, 阿兹斯·扎阿化之妻）、莫莫·拉迪夫（Momok Latif）、卡玛莉雅·诺尔（Kamariah Nor）等演唱的歌曲中所穿插的一些班顿（如丹斯里 P. 南里的<流浪者之歌>〔Dendang Perantau〕、<你好比月亮>〔Engkau Laksana Bulan〕、<别离开我>〔Jangan Tinggal Daku〕，诺尔玛蒂阿的<诺尔莉娜>〔Norlela〕，都令人念念不忘（“Senarai lagu-lagu rakyat masyarakat Melayu” <马来社会民歌一览>，19/11/2015）。

八、班顿的朗读和吟唱

在《马来班顿》集子里，只有几首儿童班顿提到“歌唱”和“舞蹈”：

- | | | |
|----|--|--|
| 1. | Sahaya tidak pandai menari,
Sebarang nyanyi sahaya tarikan;
Sahaya tidak pandai menyanyi,
Sebarang nyanyi sahaya nyanyikan. | 舞蹈我不精,
什么舞我都跳;
歌唱我不精,
什么歌我不挑。 |
| 2. | Kita menari ke luar bilik,
Sebarang tari kita tarikan;
Kita menyanyi adik-beradik,
Sebarang nyanyi kita nyanyikan. | 我们到室外同舞蹈,
什么舞都跳一跳;
好兄弟齐开腔欢闹,
什么歌曲莫细挑。 |

而在同一本集子里，提到乐器的也只有几首青年班顿：

105. Apa lauk nasi rendam?
 Sayur petola dinihari;
 Apakah ubat hati yang dendam?
 Gesek biola²⁹ tarikkan nyanyi.
632. Di mana dengar gesek biola?
 Balik pokok asam kumbang;
 Bagaimana hati tak gila?
 Bunga layu balik kembang.
802. Pukul gendang³⁰ tiup serunai³¹,
 Anak Keling mandi minyak;
 Sahaya umpama rumput di bumi,
 Rendah sekali pada yang banyak.
- 汤浇饭有何菜肴?
 破晓时摘的丝瓜;
 怨恨的心有何药?
 心曲用中提琴拉。
- 哪儿听到中提琴声?
 蜜蜂阿三酸果树背;
 内心如何不乱腾?
 花儿谢了又开回。
- 打鼓吹唢呐好热闹,
 吉宁孩子洗澡爱用油;
 我好比是地面草,
 众人眼里微不足道。

班顿通常都是用来朗读的，朗读时不可一声到底，令听者觉得单调乏味，而应有抑扬顿挫，产生悦耳又美妙的音乐旋律。一首班顿每行大都包含四五个字词，八到十二个音节。朗读的时候，将每个字末的一个音节读重音，其他的读轻音（莫哈末·胡欣，1957：14）。例如下列的两首，括号里的须重读并且稍慢：

- A(nak) eng(gang) di ka(yu) ting(gi),
 Pa(tah) ran(ting) terbang(lah) i(a);
 A(nak) da(tang) la(ma) di si(ni),
 Sam(pai) mu(sim) pulang(lah) di(a).
- Ka(jang) tu(an) ka(jang) berli(pat),
- 小犀鸟高树栖息，
 幼枝一断它便飞；
 外来人久居此地，
 归期一到他便回。
- 你的篷顶双重折叠，

²⁹ 一般字典给 biola 的释义为“小提琴”（violin），《国家语文局词典》则解作“中提琴”（比小提琴略大的弦乐器）。

³⁰ gendang: 马来（单面，圆形，空心）鼓。

³¹ serunai: 马来唢呐（类似单簧管的一种管乐器）。

Ka(jang) sa(ya) meng(kuang) la(yu);	我的篷顶枯露兜叶；
Da(gang) tu(an) da(gang) bertem(pat),	你这游子有人迎接，
Da(gang) sa(ya) ter(buang) la(lu).	我这游子一顾不屑。

上面的例子显示，一般的班顿每行有四个重读的音。遇上字数或音节较多的句子，重音就得减少，方法是将前头的音节轻轻带过。反之，字数或音节较少的句子就要把其中的一些音节拉长（当作一个单字）来读。

以往，马六甲、森美兰等州属的马来乡村，每逢有婚宴、节庆、迎新送旧等宴会或茶会上，主人或来宾、主席或出席者致词时少不了在开始或结束时加插三几首班顿助兴。朋友、情侣或旧爱在书信中加些班顿，可加强所要表达的原意。马来古典文学书籍加入些班顿是很平常的事（等于中文旧小说每章前后适当地方加入些诗词），巫师所用咒语（jampi, mantera）有时也用班顿表达。两军交战，各唱班顿打气扬威；士兵步上战场之前，亲属为其打气，然后给予祝福。马来舞台剧中，常听到苏丹与大臣以吟唱班顿的方式对话。灌制唱片的旧马来歌曲含马来班顿的有<情爱欢乐歌曲>（Dondang Sayang）、<红金>（Mas Merah）、<吉打之花>（Seri Kedah）、<丰盛港之花>（Seri Mersing）、<撑伞西蒂>（Siti Payung）、<海军提督被杀害>（Laksamana Mati Dibunuh）、<心灵的格言诗>（Gurindam Jiwa）等等（莫哈末·胡欣[Muhammed Haji Husain], 1957: 16）。

下录两首“情爱欢乐歌曲”中的班顿：

Dondang Sayang lagu Melayu,	顿当沙央马来歌，
Nyanyian zaman dahulu;	古时人们都爱唱；
Alangkah gembiranya dilihatku,	看在我心多欢乐，
Adinda berada di sampingku.	有妹你在我身旁。

Seri Mersing lagu Melayu,
Dikarang oleh Melayu dahulu;
Kalau nak tahu untung nasibku,
Lihatlah kaca terhempas ke batu.

丰盛之花马来歌，
古时马来人编创；
若想知我命如何，
请看玻璃石上撞。

有时候，马来开斋节所寄送的贺卡也附上班顿，如：

Selamat Hari Raya saya ucapkan,
Kepada tuan/puan orang dermawan;
Mana yang salah harap dimaafkan,
Semoga berjumpa di tahun hadapan.

在下恭祝新年如意，
仁慈的先生 / 女士；
敬希宽恕如有不是，
但愿来年能在一起。

严格地说，上面所举的一些班顿并非佳作，从隐喻、押韵、字数或音节等角度来看都未能符合一流作品的标准。

马来人的一般庆典或宴会，总少不了采用班顿。订婚礼、欢送会、慰劳宴、庆功宴、贺喜宴上，主人、主席或宾客互相以班顿表达内心的感受、要求，其乐也融融。较为偏僻的马来农乡，早几年还能见到他们在收割后或喜庆日子，在屋前空地建棚，到了晚上，举行吟唱班顿比赛。通常分为两组，一唱一和，一问一答，一来一往，可以延续两三个小时，间中笑声不绝，夹着一次又一次的掌声。这种玩意儿，半岛南部称为 *membalas pantun*（班顿对答），吉兰丹一带则叫做 *bertewas derai*（输了就离开）。

吉兰丹还有一种活动，称为 *berdikir barat*（班顿合唱），檳城的马来人则有 *boria*（歌舞谐剧）。有人认为这些活动可强化班顿的生命，也有人不以为然，担心会破坏班顿的传统，因为他们所唱的班顿时长时短，很不规范。

百多年前，马六甲的峇峇曾组织了一个班顿吟唱会（Dondang Sayang）。该会创立于 1901 年，至 1960 年，其发起人只存一人，即陈金声，已达七九高龄。那年住在新加坡的峇峇后裔仍然设法让那组织维持下去，45 名会员当中，最年轻的也已过了 40 岁了。据说最先他们在芽龙三巷后加冷区沼泽地的浮脚屋集会。他们还出版过他们所吟唱的作品，作品中纳入好些闽南语，可谓别出心裁（赛纳·阿比丁·巴卡[Zainal Abidin Bakar], 1983: 330）³²。

上个世纪八十年代以后，新创的班顿已逐渐少见。马来文《每日新闻》（*Berita Harian*）的妇女版（*Ruangan Wanita*）定期刊登一两首班顿创作，多以时事、当代或历史名人为“喻”，偶尔有佳作出现。马来西亚政府近年来通过电台推动班顿创作，其中表现积极的有频率 87.7 赫兹的全国古典电台（*Klasik Nasional*）和 频率 85.5 赫兹的全国脉搏 FM（*Nadi Nasional FM*）。

在籍学生上马来文课，都有学写班顿，只要懂得其窍门，很多学生都能写。国中和独中，甚至国小和华小所出版的校刊或纪念刊，经常能读到学生所写的班顿。

笔者认为，班顿的寿命能保存下去，马来儿歌扮演着举足轻重的角色。除了<拉沙沙央>（*Rasa Sayang*）、<蚂蚁摇摆>（*Enjet-enjet Semut*）和<特列特特>（*Trek Tek Tek*）等有一定的调子容纳多首班顿以外，其他的歌曲也包含着儿童班顿，如：<芽笼芽笼巴菇>（*Geylang Si Paku Geylang*）、<黎明时分>（*Waktu Fajar*）、<利刀马末>（*Cik Mamat Parang Tajam*）、<奥列奥列万隆>（*Ole Ole Bandung*）、<保姆>（*Mak Inang*）、<老虎伯伯>（*Pak Belang /Harimau*）（*Sidang Pengarang*, 1983, Program 1）、<在丹绒加东>（*Di Tanjung Katung*）、<指甲花帆船>（*Jong Jong Inai*）、<青蛙

³² 根据他说，可找到的峇峇的班顿集子有两种：一种是马大图书馆马来书库收藏的手抄本《峇峇金德的吟唱班顿》（*Pantun Dondang Sayang Baba Kim Teck*），另一种是《侨生峇峇吟唱班顿》（*Pantun Dondang Sayang Baba Peranakan*, 1916, vols. 2&5, Singapore: Koh & Company）。

跳呀跳> (Lompat Si Katak Lompat)、<鸚鵡> (Burung Kakaktua)、<我的小羊> (Anak Kambing Saya)、<大家拍拍手> (Tepuk Amai-amai)、<晚潮> (Air Pasang Malam) (Sidang Pengarang, 1983, Program 2) 等等。

有关“风”和班顿的吟唱，在于说明两者目前的演绎情况。班顿由于结构简单，又具一致性，除了朗诵，还可插入一些配合传统乐器的吟唱方式或现成的民歌（尤其是儿童歌曲）或流行歌曲去演唱，与当初的演绎方法可能不致相去太远。但另一方面，由于流传的历史悠久，160篇“风”的歌谱已无法觅得、还原，有待专人进行演唱的“研发”，再通过电影、歌曲、电子媒介传扬，也许是让“风”（甚至“雅”“颂”）延续其音乐生命的可行的权宜之计。

笔者希望，马来班顿与《诗经》国风的搜集与研究工作能继续进行，并开拓研究的领域或范围。中国方面，远在两三千年以前的周代即已有了自觉的民间搜集工作，加上现今政府对此传统的遗产的重视，相信日后还会有新的发现和作为。马来西亚（以及印度尼西亚）对于班顿的搜集与研究似乎仍在继续进行（许友年，2001a: 3）³³，而且开始给班顿的创作者（或朗诵者，pemantun）（许友年，2001a: 3-4）³⁴表示关注，可能会引起新旧班顿互相“竞争”的热潮。这些都是好的现象。

九、班顿的地域色彩

根据采集者威尔金森和温斯台特的说明，《马来班顿》所收录的1255首班顿当中，绝大部分采自森美兰州，其次是檳城（和吉打州），再其次是雪兰莪州，采自霹雳周的最少（只有28首）。他们还参考了一些马来古典传记以及西方学者收集的

³³ 印度尼西亚国家出版局于1952年印行《马来班顿》第六版。

³⁴ 例如《红豆子斑点——马来口头班顿集》详细列出各州的班顿作者或吟唱者。许友年将该书译为《五彩斑斓、红痘痘马来口头民歌集》，对该书从1985年12月开始，通过到各州访问、录音，历时15个月始完成工作深表激赏，认为“这是一部抢救在民间流传的口头民歌的巨大工程的结晶”。

班顿，并特别推荐克林客在廖内收集到的 400 首班顿以及在马六甲收集到的 818 首班顿。有关 400 首班顿收集的论文在荷兰发表³⁵，而 818 首《爱情班顿》（*Pantun Dondang Sayang*）则在新加坡印行³⁶。

要猜测或断定某首班顿出自哪个州或哪个地区，一般上有几个方法：所用字词、习俗以及提到有关地名。例如从其用语与地方名称皆可看出下列各首是森美兰州的班顿：

- | | | |
|-----|--------------------------------|----------|
| 28. | Mentadak mentadu hijau, | 螳螂呀绿螳螂， |
| | Bersarang di atas manggis; | 山竹树上做个窝； |
| | Adik berbaju hijau, | 阿妹穿件绿衣裳， |
| | Rambut terurai kepalang manis. | 头发松散好诱惑。 |

“mentadak”（螳螂）是森美兰语，其他地方称为 cengkadak, cengkadu, cengkaduk, 吉打州则称为 ketenun。

- | | | |
|------|---------------------------------|-----------|
| 276. | Pokok nilam di dalam istana, | 宫中一棵广藿香， |
| | Putik belimbing jentu-menjentu; | 幼果累累是那杨桃； |
| | Kelak malam kita ke sana, | 找晚我过去那向， |
| | Jentik dinding, bukakan pintu. | 打开门当墙板轻敲。 |

jentu-menjentu，这种语法很少见。jentu 是森美兰语，意为“花梗”，sejentu = sejambak（一束〔花〕）。

- | | | |
|------|-----------------------------|----------|
| 412. | Tinggi bukit Gunung Bertam, | 伯淡山是座高山， |
| | Tampak dari Kuala Gamin; | 瓜拉加敏看得见； |

³⁵ 其论题为“班顿或马来人唱的情歌”，发表于 1868 年《语言，地理，民族学月刊》25 期，页 309-370（“lets over the Pantoens of Minnezagen der Maleijens. Inleiding teks en Aanteekeningen”，*Bijdragen tot de Taai-Land-en Volkenkunde* 25 van *Nederlandsch Indië* 1868 [3V. R.3]）。

³⁶ 《爱情班顿》，新加坡许公司（2 卷，1911-1912）（*Pantun Dondang Sayang*, 2 vols., Koh & Co., Singapore, 1911-1912）。

Pandang abang panau bertatam,
Bagai intan dalam cermin.

望到阿哥身汗斑，
好比钻石在镜前。

伯淡山（Gunung Bertam）和瓜拉加敏（Kuala Gamin）都在森美兰州境内。

“bertatam”（凸显的）是森美兰语。

417. Menitis pematung buluh,
Sudah menutuh sarang tempua;
Uraikan rambut yang labuh,
Satu kafan kita berdua.

竹水管水滴流泻，
织布鸟巢已修补；
低垂的头发松解，
我俩共用裹尸布。

“pematung”（〔竹制〕导水管），森美兰语，其他地方称为 *pembuluh* 或 *buluh-buluh*。

1155. Keriat di bawah tangga,
Mari dikobak balau-balau;
Tuan cerdas sahaya bertanya,
Mana jajak anggau-anggau?

梯级下发咿呀声，
虫胶我们同来剥；
您聪明，我请问，
鹭足迹在哪轨道？

1156. Masak buah sianggit,
Makanan anak barau-barau;
Antara bumi dengan langit,
Di situ jajak anggau-anggau.

藿香蓟果熟透，
黄冠鸭吃个饱；
天与地的四周，
鹭留足迹不少。

anggau-anggau 是森美兰语，其他地方叫 *bangau*（鹭）。

1176 到 1186 这一组被冠以“茶杯里的风波”的班顿，可能与该州的习俗有关，里头又提到“九岛”（Pulau Sembilan），“九”（sembilan），又含米南加保语

（森美兰州人的祖先多来自印度尼西亚的米南加保）“自尽，自行沉没”

（beragan），一向来大家都默认那是森美兰州的作品：

1177. Anak ayam turun sepuluh, 小鸡下来共十只，
Mati seekor tinggal sembilan; 死去一只九只活；
Melihat kapal beralih labuh, 目睹快船不来此，
Di laut Pulau Sembilan. 九岛大海处停泊。
1178. Anak ayam turun sembilan, 小鸡下来共九只，
Mati seekor tinggal lapan; 死去一只八只活；
Di laut Pulau Sembilan, 九岛大海处停止，
Di situlah banyak kapal beragan. 船只多在此沉没。
1179. Anak ayam turun delapan, 小鸡生来共八只，
Mati seekor tinggal tujuh; 死去一只七只活；
Di situlah banyak kapal beragan, 船只多沉没在此，
Anak kelasi habis gaduh. 水手争个你死我活。

下列各首该是来自吉打州（或檳城）的：

564. Orang belayar ke Langkawi, 人们航行到兰加怡，
Tinggi petak pada kurung; 田塍高于牛圈子；
Kalau lama tuan pergi, 您如若去得太长期，
Buah masak dimakan burung. 果子熟了给鸟吃。

Langkawi（兰交怡岛）是吉打州的的一个重要标志，家喻户晓。

809. Lama sudah gopong dirajut, 椰壳瓢多次采用，
Angkut dijunjung sampai sepuluh; 头顶的东西上十样；
Sahaya umpama ampung berhanyut, 我如飘浮物移动，

“diuit”的字根是“uit”，意思是“在船头用力划桨”；“kabir”意为“向后划（船）”，两字都是吉打州用语，甚具地方色彩。³⁸

以下各首乃来自雪兰莪州³⁹；

- | | | |
|------|--|--|
| 168. | Kalau tuan pergi ka Tanjung,
Bawalah kain suatu kayu;
Kalau tuan menjadi burung,
Sahaya menjadi ranting kayu. | 如果您要去岬角,
请带一匹布回家;
如果您变成小鸟,
我要变成小树杈。 |
| 169. | Kalau tuan pergi ke Tanjung,
Belikan sahaya pisau lipat;
Kalau tuan menjadi burung,
Sahaya menjadi benang pengikat. | 如果您要去岬角,
请给我买一把折刀;
如果您变成小鸟,
我要变成绑绳一条。 |

Tanjung 的第一个字母大写，表示那是个地方名（不是一般的岬角），可能指 Tanjung Karang（丹绒加冷），那地方在雪兰莪州境内。

- | | | |
|------|---|--|
| 173. | Kalau tuan pergi ke Kelang,
Sahaya hantar sampai ke Linggi;
Kalau tuan menjadi helang,
Sahaya menjadi kayu tinggi. | 如果您要作巴生行,
我送到宁宜那处;
如果您变成只苍鹰,
我要变成棵高树。 |
|------|---|--|

Kelang（巴生）目前的规范拼写是 Klang，在雪兰莪州；而 Linggi（宁宜）则在森美兰州，作者可能只是为了押韵而用到宁宜这个地方名。

- | | | |
|------|-----------------------------|-----------|
| 174. | Kalau tuan pergi ke Langat, | 如果您要往冷岳走， |
|------|-----------------------------|-----------|

³⁸ 至于第 1244-1249 关于葵叶和槟榔该如何种态度对待以及如何处理，是与森美兰州马来习俗有关的。

³⁹ 采集者把 168 至 175 几首归类为“爱的新教徒”（Love's Protestant）。

Menanti di batu sembilan;	在九英里处等一会;
Kalau tuan menjadi mayat,	如果您变成具尸首,
Sahaya menjadi air sembilan.	我要变成那洗尸水。

Langat (冷岳) 有 Ulu Langat (乌鲁冷岳) 和 Kuala Langat (瓜拉冷岳), 都在雪兰莪州。Air sembilan (九水) 是用来洗净尸体再埋葬的用水。这“九”异于他者 (尤其是森美兰州), 它含有“死亡”的意思。

396. Berkokok ayam di Banting,	万津公鸡甫鸣叫,
Bersahut ayam di Kuala;	瓜拉公鸡应声近;
Sirih ditebuk dengan gunting,	葵叶打孔用剪刀,
Pinang dibelah dengan suara/suasa.	破开槟榔用声音 / 合金。

Banting (万津) 在雪兰莪州。最后一句“破开槟榔用声音” (与第三句“葵叶打眼用剪刀”对称) 可能与雪州的习俗有关。

1039. Jikalau ada lenggundi pahit,	如有苦单叶菱荆,
Belanga baharu sahaya jerangkan;	我用新陶锅来烧水;
Jikalau ada budi yang baik,	如有品德令人敬,
Menjadi abu sahaya kenangkan.	变成灰烬我仍记取。

Lenggundi (三叶蔓荆, 一种灌木), 雪兰莪方言, 其他地方多称为 legundi。

下列各首来自霹雳州:

579. Orang belayar balik-berbalik,	人们航行去又返,
Lalu berlabuh tempat yang tenang;	宁静地方来停泊;
Abang yang pergi hati tak baik,	阿哥此去心不安,
Adik yang tinggal hati tak senang.	留下阿妹不欢乐。

580. Bertelur apa engkau senangin, Bertelur lalu sepanjang pantai; Turunlah apa Si Raja Angin, Minta hantar Si Panjang Lampai.	干吗产卵四指马鲛， 产卵整个海滩上； 风神你且把雨降下， 班让南拜请送往。
---	--

采集者把上面两首归类为“一名水手求风的祈祷”（A Sailor's Prayer for Wind），原注指出摘自《阿旺·苏龙传》，是霹雳州的诗作，但又说第 579 首采自森美兰州，互相矛盾。因此，第 579 首无法确定是哪州的班顿。

622. Laksamana bermain raga, Mengerat tersenyum sekati harga; Tuan laksana bunga cempaka, Makin ku bertambah dahaga.	踢藤球海军提督， 微笑切一斤价格； 您好比鸡蛋花束， 我越来越觉口渴。
---	--

这首班顿有马六甲的背景，使人联想到马六甲首相敦霹雳（Tun Perak）之子敦勿刹（Tun Besar）玩藤球无意踢到王储拉惹莫哈末（Raja Muhammad）的头巾而被杀（拉惹莫哈末因而无法继承其父苏丹曼苏沙[Sultan Mansur Syah]王位的事件（《马来纪年》，1961：149-151）。可能作者以此隐喻因对方的权势与风度而深爱着他，故不能因诗中故事而否定它是霹雳州的作品。

956. Gigi bertatah dengan gewang, Kelip-kelau nampak berjhang; Rumah buruk lantai jarang, Kalau terperlus malu ke orang.	珍珠贝把牙齿镶， 枣红光彩多闪耀； 破房子疏地板上， 踏空掉落惹人笑。
---	--

Kelip-kelau（闪烁）和 berjahang（深红色）都是霹雳州的方言。采集者把这首班顿冠以“衣衫褴褛”（Shabbiness）的小题。

960. Batu kawi buat pengasah,	软锰矿可充作磨具，
Hendak asah parang candung;	磨利柄刀相连的大刀；
Buatan salah duduk menggelisah,	做错了事困扰忧虑，
Dosa tak boleh dapat ditanggung.	罪恶感难以为外人道。

Batu kawi（软锰矿）和 parang candung（一种柄和刀身煅在一起的巴冷刀）都是霹雳州常用的词语⁴⁰。

1255. Ikan raya di bahar Allah,	阿拉大海大鱼好，
Berenang menuju ke tengah arung;	纷纷游向一渡口；
Sia-sia tuan berlelah,	您的辛勤总徒劳，
Jaring direntang dihadap burung.	撒网时鸟在前头。

Ikan raya（大鱼）和 arung（harungan-harungan）（渡口，可涉水而过的部分）是霹雳州居民的惯用语。

总而言之，除了根据《马来班顿》的收集者明确指出某些班顿出自某州之外，笔者再以所用词语、词语的特别含义以及习俗等因素比较而加以确定。

⁴⁰ 采集者给这首班顿冠以“不安的良知”（The Uneasy Conscience）的小题，而在注解的地方说他们不经意地遗漏了两首对女性最尖酸刻薄的班顿，前一首采自霹雳：Kayu ara dua selubang, / Buah delima tiada jadi; / Anak dara dua sekupang, / Janda lima segantang padi.（一穴长两棵无果树，石榴果子结不成；只值一古邦两名处女，五个寡妇米一干当。）后一首采自檳城：Sudah lucah bercampur leceh, / Tiada menjadi aib dan sopan; / Susu lanjut kepala tersipil, / Untang-anting di tengah jalan.（猥亵更兼低俗，不知羞耻规矩；奶子垂额头突，一路晃来晃去。）这两首都与第 960 首班顿毫无关联。可能是采集者错置位置。查集子页 143-144 的一组班顿，采集者归类为“关于女人”（Of Women），其中第 914 首（上面已引述）与此更有关联：Berapa harga biji lada? / Selengkuk jalan ke Pahang; / Berapa harga orang janda? / Semangkuk sayur kemahang.

十、班顿的时代因素

班顿以马来人（如 10、537）、马六甲（如 455、638、1139、1247）、马来亚（1102）为中心，还有多首提到海军提督（汉都亚，如 856-857）。这说明马来班顿是马来民族特有的作品，而且其内容经常围绕在此地域（马六甲至马来亚）和时代（马六甲马来王朝至马来亚）的范围内。举数首于下：

- | | | |
|-------|---|--|
| 10. | Bunga sena tepi perigi,
Disunting oleh anak Melayu ;
Tuan belum terkena lagi,
Kalau terkena, baharulah tahu. | 青龙木花生井边,
马来子弟编花饰;
您还未有此经验,
如果有就会得知。 |
| 455. | Kalau roboh kota Melaka ,
Papan Jawa sahaya dirikan;
Kalau sungguh bagai dikata,
Nyawa di badan rasa nak berikan. | 要是马六甲城倒塌,
我从爪哇运板重建;
要是所说丝毫不假,
我愿把生命全奉献。 |
| 638. | Sapu tangan puncanya hijau,
Pakaian anak Raja Melaka ;
Luka tangan kena pisau,
Sebab tidak mendengar kata. | 垂角绿色手绢儿,
马六甲王子不忘带住;
刀子刺伤了手儿,
只因不听他人的话语。 |
| 857. | Laksamana pergi memikat,
Dapat seekor anak balam;
Sungguh kecil sampan pukot,
Berani belayar lautan yang dalam. | 海军提督去捕鸟,
捕得一只爪哇斑鸠;
捕鱼舢板实在小,
航行到深海才罢休。 |
| 1102. | Tikar pucuk tikar mengkuang,
Pakaian raja Tanah Melayu ; | 嫩叶席露兜树席,
马来亚王坐卧都是它; |

Ikan busuk jangan dibuang,

Buat perencah taruknya kayu.

臭了的鱼别丢弃，

煮成带汁肉菜加嫩芽。

提到 **Laksamana**（海军提督），读者定然会想到汉都亚（Hang Tuah）和他的几名结拜兄弟：汉哲拔（Hang Jebat）、汉勒克（Hang Lekir）、汉卡斯都利（Hang Kasturi）以及汉勒丘（Hang Lekiu）。他们跟随马六甲苏丹漫苏沙（Mansur Shah）到满者伯夷（Majapahit），向其国王提亲，因为苏丹觊觎其公主拉丁佳罗（Radin Galuh Cendera Kirana）之美色。汉都亚在对方的宫廷大展神威，加上另一位武士敦比惹·苏拉（Tun Bija Sura）的不平凡表现，终于获得对方统治者的肯首，抱得美人归。汉都亚回到马六甲，苏丹的爱马掉进一个粪池，众人束手无策。汉都亚飞身一纵而下，用绳子绑住马头，众人拉着绳子的另一头，用力把骏马拉了上去。这些故事，见《马来纪年》第十四章。

由于贸易与信仰的关系，马六甲与附近或稍远国家有所联系，当时人们的世界观并不太狭窄，班顿中有不少马来亚的地名、河名、山名、海洋名（他们对“海”和“洋”的观念还不是很清楚，把马六甲海峡称为“马六甲洋”〔198〕，把“南中国海”称为“中国洋”〔261，503〕），还涉及印度尼西亚的地名，尤其是爪哇（如 543，568，696，747）。集子里头不见苏门答腊的名称，但巨港（如 349，591，594，778，862）等地名则有不少。此外，还有说到满者伯夷（1050）、米南加保（1142，1143）、望加锡（194，1117）、巴厘岛（438，534）、占卑（692，1002）、泗水（1020，1214）、巴达维（1144）、布吉斯城（Bandar Bugis，109）、亚齐（148，235，242，458，460，461，470，590）、廖内（Riau，1145）。用到

的外国名称有中国（如 149，503）、暹罗（Siam，159，520）、也门（Yaman，846）等。举数例于下：

- | | |
|---|--|
| 109. Budak-budak bermain ceki,
Main di dalam Bandar Bugis ;
Berapa lama sahaya menanti,
Rambut hitam menjadi putih. | 儿童围聚玩纸牌，
布吉斯城玩个够；
我已好久在等待，
乌黑头发已白透。 |
| 148. Padi merbuk padi di Aceh ,
Masak mari dengan pati santan;
Biarlah buruk hatinya kasih,
Orang cantik tak boleh dimakan. | 斑鸠稻米呀阿齐稻米，
咱用稠椰浆煮来吃；
貌丑又何妨只要有爱，
人美又不能拿来吃。 |
| 149. Baju batik kain kesumba,
Pakaian anak Raja China ;
Orang cantik sahaya tak gila,
Banyak orang atas dunia. | 蜡染布呀红花布，
中国王子穿身上；
美丽人儿我不顾，
好人尽在世界上。 |
| 198. Buah jering di atas para,
Diambil budak sambil berlari;
Sudah kering lautan Melaka ,
Baharulah sahaya mungkir janji. | 圆臭豆架上长着，
孩童采了就飞奔；
马六甲洋已干涸，
我才会背弃盟誓。 |
| 349. Berapa jauh tanah Palembang ,
Burung terbang pulang hari;
Tak usah dibawa sirih pinang,
Tuan tubuh datang sendiri. | 离开没多远呀巨港，
鸟飞当天就回巢；
不必带菱叶和槟榔，
您个人到来就好。 |
| 438. Kain Bali selendang Bali , | 巴厘衣巴厘披肩， |

- Serindit makan lada muda;
Jikalau tidak kenang sekali,
Kenang sedikit ada jua.
503. Itik belibis di **Lautan China**,
Mengirai bulu jantan betina;
Cantik majlis bertambah warna,
Sebagai jahitan sulaman **Cina**.
520. Ketupat sebakul baharu,
Dihantar ke lubuk **Siam**;
Abang dapat sahabat baharu,
Sahaya dibuang di dalam diam.
692. Kalau tuan mudik ke **Jambi**,
Ambilkan sahaya buah delima;
Kalau tuan kasihkan kami,
Bawalah sahaya pergi bersama.
696. Orang **Jawa** pulang ke **Jawa**,
Membawa tiang bersambung;
Badan terletak putuslah nyawa,
Nyawa tidak dapat dihubung.
846. Entah rebung entah tombak,
Permainan anak raja **Yaman**;
Jong di laut lagi kurompak,
Inikan pula di hadap laman.
- 长尾鹦鹉吃嫩椒;
不至完全不思念,
多少记忆总会有。
- 水鸭在中国海洋游弋,
抖落一身羽毛雌与雄;
仪容优美更兼色泽丽,
好比中国缝纫刺绣工。
- 椰叶米粽一萝新,
送往暹罗深渊里;
阿哥喜得伴侣新,
我就悄悄被舍弃。
- 您若逆流上占卑,
替我取几个石榴;
您若真的爱阿妹,
带我一同出外游。
- 爪哇人回爪哇去,
带根柱子头尾接;
身躯犹在命断去,
生命不能相连接。
- 不知是竹笋还是矛枪,
也门王子当作刀剑;
海里帆船我尚敢去抢,
何况如今在院子前。

1020. Ambil torak lalu bertenun,
 Tenunan kesumba batik **Surabaya**;
 Lain orang boleh perkonon,
 Jangan cuba kepada sahaya.

取过梭子拿来织布，
 织就泗水蜡染红花；
 别人可以哄骗摆布，
 可别拿我来试一下。

1050. Bintang tujuh tinggal enam,
 Jatuh sebiji di **Majapahit**;
 Hilanglah sepuh tampaklah senam,
 Itulah tanda emas yang baik.

七颗明星剩六颗，
 一颗落在满者伯夷；
 镀金剥落显本色，
 那是好金无可怀疑。

1117. Kain beledu/baldu kain **Mengkasar**,
 Halusnya tidak dapat ditenun;
 Sungai madu laut bersakar,
 Haus tidak dapat diminum.

天鹅戎布望加锡来，
 手工细致难以纺织；
 蜂蜜的河含糖的海，
 口渴不能拿它来止。

有几首班顿含有某些神话故事（如斯里拉马〔Seri Rama, 391〕、古国（如山王〔Inderagiri: 209, 1017, 1152〕）或历史人物（如拉惹阿里〔Raja Ali, 116, 153〕、拉惹毛拉纳〔Raja Maulana, 135〕），有关班顿便显得较为古雅，相信出现得较早，其作者的知识水平也比较高。举几首为例子于下：

116. Tanak nasi si polan-polan,
 Makanan anak **Si Raja Ali**;
 Nak mati berpayung bulan,
 Nak berkubur di matahari.

某某人在烧饭，
 拉惹阿利王儿辘辘饥肠；
 死要共用月伞，
 安葬就要好好葬在太阳。

Si Raja Ali（拉查阿利），全名是 Raja Ali Haji bin Raja Haji Ahmad（1808-1873），人们惯称他为 Raja Ali Haji（拉查阿利哈吉），是一名马来—布吉士宗教司、历史学

家和文学家，对于马来文的规范贡献很大。他是第一位通过《语文指南》（*Pedoman Bahasa*）一书列出马来语法基础的学者。1928年10月28日印尼青年大会（*Kongres Pemuda Indonesia*）通过他所提出的规范马来语文作为印度尼西亚语文——印尼的官方语文。

拉查阿利哈吉出生于廖内群岛的黄蜂岛（*Pulau Penyengat*），是宁加一廖内苏丹王国（*Kesultanan Lingga-Riau*）第四代统治者拉查哈吉费萨比拉（*Raja Haji Fisabillah*）的孙儿。十多岁的时候，他跟随父亲拉查哈吉阿末（*Raja Haji Ahmad*）多次到巴达维（现在的雅加达）去见荷兰总督以处理一些公务。拉查阿利哈吉乘机向著名的宗教老师深究伊斯兰律法，同时认识了好些荷兰学者，提高了他的文学常识。

1827年（伊斯兰教历1243年）他随父亲去麦加朝圣，是廖内王子中最早去朝圣的一个。他在麦加逗留了相当久，与几位宗教大师与阿拉伯文老师学习伊斯兰教义和阿拉伯文，并邀请一些大师去廖内。父子还趁着这机会去游览埃及。后来，其兄长的王位由其表兄取代，拉查阿利哈吉教导伊斯兰教义，统治者也成了他的学生。后来更当上伊斯兰律法、语法等导师，培育了不少人才。他被聘为政府的顾问。他于1873年逝世，2006年印度尼西亚共和国追封他为国家英雄。

他的《格言诗十二首》（*Gurindam Dua Belas*）于1847年出版，给当时的马来文学带来一股新风。由于他学了阿拉伯文，在写作古典马来文的时候，往往加入一些阿拉伯文，而且有阿拉伯文语句的结构。他还写过马来一布吉斯历史、马来历史

（由其父开始）、法律与政治、语文知识等书，此外，他还有多首莎意尔诗流传于世。⁴¹

- | | | |
|------|------------------------------------|------------|
| 135. | Kain sutera berkabung-kabung, | 丝绸细布一块块， |
| | Pakaian anak Raja Maulana ; | 毛拉纳王子身上穿着； |
| | Pasang jerat di hujung tanjung, | 岬角端把套索摆， |
| | Mengkarung lalu, cicak terkena. | 石龙子经过壁虎被捉。 |

Maulana（毛拉纳），源自阿拉伯语，伊斯兰教学者的意思。班添苏丹王国（Kesultanan Banten）的创立者以及两位继位者都以这个字带头命名，以后的 13 个统治者，12 个称为苏丹（Sultan），其中一个破例由王后（Ratu）担任（但只在位 3 年）。

班添原名班添·基朗（Banten Girang），原是巽他王朝（Kerajaan Sunda）属地，居民信奉印度教、佛教等等。1526 年，底马克王朝（Kerajaan Demak）把势力扩张到爪哇西岸，占领一些港口作为其军事与商业基地，同时宣扬伊斯兰教。柚木山王（Sunan Gunung Jati）王子毛拉纳哈萨鲁丁（Maulana Hasanuddin）扮演征服土地的角色，并在当地建立了一个称为速鲁苏宛（Surosowan）的城堡。

1552 年，毛拉纳哈萨鲁丁自立为王，以速鲁苏宛城堡为首都，称为钻石城（Kota Intan）。地方用语包括巽他语、爪哇语、马来语和阿拉伯语，国教为伊斯兰教。开始的阶段，国势强盛，人口达十多万，除英、荷、法、葡等欧籍人外，还有

⁴¹ 取材自 Wikipedia, ensiklopedia bebas (2/10/2016)。

好些汉人辟地种植，建筑神庙。稍后发生争权内斗，加上外来势力日益剧烈，武器不如人，1813年王朝被英人推翻，最终变成荷属东印度的殖民地。⁴²

209.	Sentakkan layar ke Inderagiri ,	拉紧风帆往山王，
	Ikan todak dalam perahu;	船里剑鱼在溜走；
	Air ditelan serasa duri,	咽下的水似有芒，
	Tidur tak hendak makan tak mahu.	睡不下来没胃口。

Inderagiri 是梵文，由 *indera*（王）*giri*（高山）二字合成，意为“山王”。山王国（*Kerajaan Inderagiri*）曾是一个马来王国，成立于 1347 年，于 1945 年解体。其首都设于令逸（*Rengat*），官方语文为马来语文。人民先信奉佛教，后来改信伊斯兰教。1347 年以前，它是柏拉鲁容王国（*Kerajaan Pararuyung*）的附庸，成为其海港区。稍后占卑苏丹王国（*Kesultanan Jambi*）、锡克苏丹王国（*Kesultanan Siak*）以及阿齐苏丹王国（*Kesultanan Aceh*）对它展开争夺战。目前它属于印度尼西亚廖内省（*Provinsi Riau*）下山王县（*Kabupaten Inderagiri Hilir*）与上山王县（*Kabupaten Inderagiri Hulu*）的区域。

根据葡萄牙人汤米·比勒氏（*Tomè Pires*）在其《东方志略》（*Suma Oriental*）一书（现有柯特苏〔*Armando Cortesao*〕的英译本，伦敦哈律特学会〔*Hakluyt Society*〕出版，分为两卷）的记载，到了公元 1515 年，山王国仍是米南加保的海港区，但它拥有内政与外交的自主权。地域跨越关丹河（*Batang Kuantan*，或称山王河

⁴² 取材自 Wikipedia, ensiklopedia bebas (6/02/2016)。

（Sungai Inderagiri）下游，米南加保内陆地区的土产都在此河集散。上游至辛卡勒湖（Danau Singkarak，目前位于西苏门答腊省），从苏门答腊的东岸出海。⁴³

391. Tatang puan, tatang cerana,	托着槟榔盒托着葵叶盘，
Datang biduk Seri Rama ;	斯里拉马小舟来到了；
Datang tuan datangnya nyawa,	您来到带来了生命一般，
Mari duduk bersama-sama.	我俩亲密坐一起好了。

Rama（拉马）原是印度梵文两大史诗之一的《罗摩衍那》（*Ramayana*，主角是罗摩占陀罗[Ramachandra]）。另一部史诗是《摩呵婆罗多》（*Mahabharata*），意为“伟大的婆罗多王后裔”，描写班印和俱卢两族争夺王位的战斗）。《罗摩衍那》由 Rama（拉马） Ayana（行程）合成，意为“拉马的行程”，作者是瓦尔米几（Valmiki）。故事很简单：王子拉马，是印度主神，守护之神毗瑟（Vishnu）再世。拉马本来有权继承王位，可是父王达沙拉塔（Dasarata）已答应把王位传给他与另一名妻子生的儿子巴拉塔（Barata）。拉马娶了西塔（Sita）以后，就连同弟弟勒萨曼纳（Laksamana）远走他方。阿令卡普拉（Alengkapura）的拉瓦纳（Rawana）劫走西塔，意欲占为己有。拉马在拉萨马拉、哈奴曼（Hanuman）以及维比沙纳（Wibisana，拉瓦纳之弟）的协助下，攻打阿令卡普拉，并把西塔夺回来。拉马火烧西塔，证明了其清白。

梵文版的《罗摩衍那》共分 7 册，许多人认为第一和第七两册是后人加上去的。它约于公元第九世纪传到印尼的爪哇、巴厘等地。当地的说书人把故事改变，以配

⁴³ 见 <http://id.wikipedia.org/w/index.php?title=Kerajaan-Inderagiri&oldid=6907956> (07/08/2014)。

合他们的文化。当时他们已信奉伊斯兰教。古爪哇版的《罗摩衍那叙事诗》

(*Kakawin Ramayana*) 也包含第七章。其他现代爪哇文本并不依据古爪哇版来写。

马来文版的《斯里拉马传》，主角名为斯里拉马 (Seri Rama)，与古爪哇版的《罗摩衍那叙事诗》有许多不同点。故事的人名和地名都给本地化了。它把原来不怎么重要的角色提升，并增加了一些新的角色。主人翁斯里拉马除了对宗教虔诚、品德高尚之外，行动上显得软弱无能，远远比不上其弟拉萨玛纳。马来读者一般上欣赏拉萨玛纳的英勇与能力。以往马来皮影戏常常演出《斯里拉马传》受观众喜爱的部分，尤其是斯里拉马与西蒂蒂薇 (Siti Dewi) 成婚、西蒂蒂薇被劫、朗加普里 (Langkapuri) 交战以及英雄救美 (丈夫救妻) 几幕。⁴⁴

集中用得较多的地方名是雪兰莪州的巴生，刁曼岛 (Tioman, 1008)、旧柔佛 (Johor Lama, 558) 只各得一首，提到檳城的较多 (325, 510, 540, 614, 620, 728)，提到新加坡的较少 (246, 529)，有一首特别举出莱佛士的名字 (1254)，显然是较晚出现的作品，至于说到原住民的也只得一首 (1003)。举几个例子于下：

- | | | |
|------|-----------------------------------|----------|
| 325. | Dua kali ke Pulau Pinang , | 檳島去兩回， |
| | Putus tali rantai tembaga; | 銅鏈索斷了； |
| | Dua kali abang terkenang, | 我思念兩回， |
| | Putus hati tampar dada. | 捶胸心碎了。 |
| 529. | Singapura bernama Selat, | 新加坡又名石叻， |
| | Selat bernama negeri baharu; | 石叻是個新地方； |
| | Pura-pura tidak dilihat, | 假裝沒見你來了， |
| | Hati di dalam bagai digaru. | 難禁里头心痒痒。 |

⁴⁴ 取材自 Wikipedia, ensiklopedia bebas (6/1/2016)。

558. Gunung Pantai tinggi merawan,
Tampak dari **Johor Lama**;
Buah hati tinggallah tuan,
Abang pergi tidaklah lama.
- 班苔山高入云端，
柔佛拉马能遥望；
留下宝贝莫埋怨，
阿哥此去不久长。
1003. Sekali-kali tiada sangka,
Semang dan Hudai⁴⁵ pandai seloka;
Apatah pula kera dan ungka,
Bertandak menari bersuka-suka?
- 完全没有预料到的啊，
士孟和胡代竟会唱讽喻诗；
猴子和长鼻猿又如何，
双双起舞同欢共乐在一起？
1008. **Tioman** pulau yang kecil,
Kera melompat tepi kolam;
Seekor kuman kena pelantik,
Darah menimpa merata alam.
- 刁曼是个小岛屿，
猴子跳跃在池塘边；
细菌中了捕兽器，
血液沾染土地整片。
1254. **Singapura** negeri baharu,
Tuan Raffles menjadi raja;
Bunga melur, cempaka biru,
Kembang sekuntum di mulut naga.
- 新加坡是新地，
莱佛士先生成为王；
鸡蛋花呀茉莉，
一朵花在龙口绽放。

Raffles（莱佛士），全名为汤姆士·史丹福·莱佛士爵士（Sir Thomas Stamford Raffles, 1781-1826），英帝国在远东的奠基人之一，有“新加坡之父”与“伦敦动物园之父”的美誉。

由于家贫，他 14 岁进入东印度公司当雇员。依靠自学，钻研科学，学习多种语文，对博物学尤感兴趣。23 岁那年，他在新成立的槟榔屿政府任职。他在公余之暇，

⁴⁵ 士孟（Semang），也称巴甘（Pangan），马来西亚半岛的一种原住民，分布于吉兰丹和彭亨两州；胡代（Hudai），吉打和霹雳两州的原住民。

钻研散居在群岛上的马来人的语言、历史和文化，获得印度总督明托勋爵（Lord Minto）的信任。当时正值拿破仑战争时期，有意染指爪哇。莱佛士奉命为参谋，与法、荷军队激战，终于占领该岛，后来更成为爪哇的总督。

他与其他欧洲殖民地政府的官员不同之处，是他对语文、宗教和文化采取开放的政策。在爪哇，他设法改变荷兰殖民地制度，以改善居民的生活。由于耗费甚大，英国当局对此大表不满。

1819 年 1 月，签约兴建新加坡港。1823 年 1 月正式宣布新加坡为自由港。根据 1824 年 3 月的条约规定，荷兰放弃对新加坡的一切要求。1824 年，他返回英国伦敦，被誉为东方学专家（编辑部，1956〔第 5 卷〕：74）。

很明显的，当时的马来民族已信奉伊斯兰教。许多班顿反映了这个事实（如 63, 182, 222, 335, 570, 623, 687, 689, 690, 697, 934, 935, 953, 954, 1137, 1255），提到的麦加（Mekah, 682）和犹太（Judah, 586）也与此关系密切。以下几首可作为例子：

- | | | |
|------|---|--|
| 63. | Berdiri di balik tilam,
Emak berdiri di balik tabir;
Sahaya berjanji sama Islam ,
Engkau berjanji sama kafir. | 我站在垫后头，
娘站在帐幔背；
我和伊斯兰相投，
你和异教徒约会。 |
| 222. | Anak raja mendaki bukit,
Patah galah dalam perahu;
Pegang tangan jeling sedikit,
Hati di dalam Allah yang tahu. | 王子登山腰，
竹竿折断在船里头；
牵手斜眼瞟，
内心念头阿拉知道。 |

335. Malam ini malam Jumaat,
Ikan panggang minta gulaikan;
Bakarlah suluh panggil **Muhammad**,
Kawan abang minta ceraikan.
586. Pisau raut hilang di rimba,
Pakaian anak raja di **Judah**;
Karam di laut boleh ditimba,
Karam di hati bilakan sudah?
682. Pisang embun masak merekah,
Dituris dengan pisau raut;
Kalau abang pergi ke **Mekah**,
Dua kali menyeberang laut.
697. Jong di laut **baharullah**,
Sudah dipakal didapisi;
Bawa kembali ke **rahmatullah**,
Badan terhantar ditangisi.
953. Hendak hilir ke Bandar Ikan,
Singgah berhenti ke Bandar Selimin;
Terjamahlah adik nan bukan-bukan,
Orang banyak **bertadah amin**.
1137. **Ya Ilahi** tuanku **Rabbi**,
Kayu yang rendah menjadi tinggi;
Selama kucing tiada bergigi,
Tikus tiada sopan lagi.
- 今晚上是星期四良宵，
烤了鱼请煮成带汁肉菜；
点火炬把穆罕默德叫，
阿哥请你与那个人分开。
- 刻刀丢失在林里，
犹大王子常用它；
沉在海中能捞起，
沉在心中何时罢？
- 安汶蕉熟透爆裂，
用刻刀去刻槽；
阿哥去麦加意决，
得渡大海两遭。
- 帆船在阿拉海摇曳，
填塞好，装雷管备用；
带着回归天家安逸，
运送身躯禁不住悲恸。
- 要顺流往鱼镇
停留在斯里敏；
触妹身躯过分，
大家都念阿敏。
- 真主啊我的上帝，
矮树变成棵大树；
大猫没有了牙齿，
老鼠就不再严肃。

班顿以马来民族为中心，但并没表现出种族主义或种族优越感。在“喻”或“意”的部分提起华人或华人子弟的时候，语气是平和的，不含任何不满或讥讽的意味，甚至带有羡慕之情（如 42, 62, 146, 149, 171, 185, 329, 330, 435, 468, 494, 502, 709, 750, 799, 993, 1030, 1051, 1181, 1182），以下几首即为其例：

- | | | |
|-------|---|--|
| 42. | Hisap rokok tembakau Cina ,
Asapnya keluar seperti bunga;
Sebagai orang kena pesona,
Tak tentu arah ia bertanya. | 吸烟吸华人烟草，
其烟喷出如花朵；
犹如人们中符咒，
所提问题难猜度。 |
| 171. | Kalau tuan pergi ke laut,
Carikan sahaya ketam betina,
Kalau tuan menjadi rambut,
Sahaya menjadi bunga cina ⁴⁶ . | 如果您要出大海溜溜，
替我找雌蟹一只；
如果您变成头发绺绺，
我要变成黄栀子。 |
| 1051. | Anak Cina bertimbang madat,
Dari Mengkasar langsung ke Deli;
Hidup di dunia biar beradat,
Bahasa tidak terjual beli. | 华人子弟来称鸦片烟，
从望加锡径往德里；
活在世上习俗须谨严，
礼仪修养不可交易。 |
| 1116. | Anak Cina pandai menyurat,
Hati di dalam sangat gelurat/gelora;
Sahaya umpama perahu yang sarat,
Entah ke timur entah ke barat. | 华人子弟善写书函，
心里头十分激奋；
我好比满载的渔船，
航向东西也难分。 |
| 1182. | Anak ayam turun lima,
Mati seekor tinggal empat; | 小鸡下来共五只，
死去一只五只活； |

⁴⁶ bunga cina: 黄栀，黄栀子，俗称“山茶”（学名为 *Gardenia jasmin*），色白，复瓣，有浓烈的香味，可作药用。

Panggilkannya tukang **Cina**,
Mana yang renggang habis rapat.

华籍工匠叫来修治，
何处有隙缝就补过。

其实马来人称印度和印度人为吉宁（Keling），但并无鄙视之意。有时马来班顿作者们把印度与爪哇相提并论（如 142）：

Limau manis condong ke **Keling**,
Sudah ke **Keling**, ke **Jawa** pula;
Hitam manis duduk menjeling,
Sudah menjeling, tertawa pula.

蜜橘树斜向吉灵地标，
向了吉灵，又再向爪哇；
黑里俏坐着对人斜瞟，
一边斜瞟，一边笑哈哈。

采集者把印度人称为泰米尔（Tamil）人，第 976 冠以“泰米尔人的喧闹”（Tamil Pother），第 977 则冠以“一个泰米尔人”（A Tamil）的小题。何以不用 Indian（印度人），令人费解。

976. Keluar menyuluh atas beting,
Mencari gamat dengan teriang;
Ugut **Keling** hendak peleting,
Habis hemat nampak terbentang.

出外在沙洲点火种，
为要把各种海参捡；
吉灵恫吓要绕线筒，
想尽办法竟在眼前。

977. Siapa kata kandis tak masam?
Sudah masam kelat pula;
Siapa kata **Keling** tak hitam,
Sudah hitam berkilat pula.

谁说藤黄没酸味？
不但酸而且酸涩难尝；
谁说吉灵肤不黑？
不但黑而且乌黑发亮。

有一首班顿（630）把华人和印度人放在一起，平起平坐（都是经商者）：

Orang Cina berjual kayu,
Orang Keling berjual kain;

中国人卖木料，
吉灵人卖布帛；

Bagaimana bunga tak layu?

Embun menitik ke tempat lain.

花朵怎能不凋，

露水他处滴落。

第 1051 班顿的开头第一句说“华人子弟称大烟 [anak Cina bertimbang madat] (鸦片, madat)”，并非去吸。倒是印度人去吸 (1126)，这与一般想法有异，可能其作者（来自槟城或吉打）还没看到华籍鸦片仙。也许三十年代过后，华人抽鸦片之风才兴起，尤其是在吉隆坡一带。集子中提及吉隆坡或以吉隆坡为背景的班顿简直找不到。那首班顿是这样写的：

Ada seorang saudagar Keliling,

Matanya merah seperti cemperling;

Pelita di tengah orang keliling,

Buluh seruas berganti suling.⁴⁷

有个吉灵商贾，

眼睛红的像棕鸟；

油灯一盏在人群中，

竹子一节代替笛子。

集子里面有说到“暹庙”或“暹罗庙” (wat)。采集者把 978 和 979 两首冠以“使非国有化” (Denationalized)。978 那首的注解时人用以讽刺政府实行过于亲暹罗的政策，上面已经提到。事实是否如此，现今已难以查究了。

978. Tuam dilayur di pucuk api,

Hendak tuam betul pusat;

Bawa **beluam** menjadi sami,

Pakaian kuning masuk di **wat**.

热敷物在火舌烘干，

热敷肚脐正中是目标；

随带化缘袋与行囊，

一身黄袍走进暹罗庙。

979. Bawa **beluam** bersama **bokca**,

Bertantang desa sebelah barat;

Bok tilam jadi perca,

随带化缘袋与行囊，

探访西边的乡村去了；

垫褥变了碎布污脏，

⁴⁷ 采集者把 1126 和 1127 两首冠以“抽鸦片” (Opium-smoking) 的小题，但从押韵 (aaaa) 和结构 (缺少“喻”的部分) 来衡量，都不能算是班顿。

十一、小结

本章主要说明“风”和班顿的音乐性、地方色彩以及时代因素，并比较两者的异同。

从《礼记》的记述，可知中国古时便开始注重音乐，以之作为教化民众的工具，《诗经》继承这种传统，并通过“风”等有形的东西（诗章），配合音乐（以及舞蹈），以达到教育人民的目的。中国的多种乐器，与乐章或诗歌紧密联系，再加上舞蹈，是古时上层社会与民间的工余活动，政治家与教育家充分利用音乐的感化功能，各得其所。“风”的乐章早已失传，人们只能吟诵，或纯粹当作诗歌（文学作品）来欣赏。

马来民族也有各种传统乐器、古典音乐和歌曲，在民间（和宫廷）流传。马来传统舞蹈也很丰富，充分表现其民族温顺、乐天知命的热带情怀。班顿是母亲教育子女或长辈教训幼辈的工具。一般成人在工余之暇作为抒发思想感情的活动，或男女之间表达爱意的重要媒介，有直接豪放的，但以含蓄、婉转传达情意者为多。班顿通过聚会的吟唱、融入成人或儿童歌曲得以延续其存在的可能。

15 国的“风”各有不同的背景，因其不同历史现实、地理环境、社会制度、经济活动、民间习俗等等，各显其地方色彩。另一方面，虽然大家都不知道或不能确定某首诗的真正作者，但从诗中所描述的事件，读者大致能拼出当时的社会面貌。政治对社会的影响直接且巨大。不平则鸣，有些诗歌大胆表露对执政贵族阶层不满

而提出强有力的控诉。文中也探讨了“郑风淫”和“水和鱼”两个有趣的课题。班顿在这方面的暴露，可说绝无仅有。

根据威尔金森和温斯台特采集的 1255 首《马来班顿》，主要来自森美兰、槟城（和吉打）、雪兰莪以及霹雳等地区。由于都以马六甲、马来民族为中心，所包括地域不广，而且距离不远，地方色彩不太明显，只能就其所用词语、习俗以及诗中提到的地名判断其出处，实际上采集者已清楚告诉读者有关班顿的来源，在适当的地方还给予注解。

班顿与“风”最大的不同点，是班顿里头很难找到时代或历史特征的蛛丝马迹，笔者只能依据诗中所含的神话故事、历史人物等来猜度其出现的早晚，而所谓晚不过是 20 世纪 30 年代初，最早也不过追溯到马六甲马来王朝（公元 15 世纪）的年代。更早的马来班顿须从别的资源去挖掘。

表七：“风”与班顿音乐性、地方色彩及时代因素的比较

	“风”	班顿
音乐性	浓厚（歌唱、吟诵）	偏重韵律（吟唱）
乐谱	原本有	原本无
配合	乐器、乐谱、舞蹈	乐器、舞步、吟唱 （有一定的调子与方式）
节奏、旋律	有快、有慢	一般较慢
功能	教育、礼仪、官方场合、 社交（娱乐成分低）	教育、抒发个人感情、 青年男女交往（娱乐成分 高）
承传	乐谱早已失传，只能吟诵、阅 读	融入成人或儿童歌曲，继续生 存

地域色彩	明显	不太明显
地理环境	影响大	影响不大
社会状况	影响大	影响不大
经济活动	影响大	影响不大
民间习俗	影响大	影响不大
宗教信仰	淡	浓
作品表现方式	有些大胆、豪放，有些含蓄、婉转	大胆、直接表达情意的较少，多数以含蓄、委婉的方式表达情意
时代因素	学者专家能推测作品的时代背景	某些作品大略知道其时代背景
作者	少许知道其真正作者与时代背景	作者全以口头叙述，不表明身份
发生事件	有历史等根据，让读者明了其时代背景	只有些少在作品中显示时代背景
政治势力、社会面貌	对作品的表达方式影响大——人民过分被剥削，作品就反映激烈的战斗精神	对统治者直接指责或提出控诉的作品绝无仅有

第六章：“风”与班顿所咏植物、动物和器物的比较

一、前言

在第四章——“风”与班顿主题内容的比较里头，笔者已详细分析了“风”与班顿所包含内容的异同。一般来说，由于两者所处环境和生活方式的不同，彼此所呈现的诗歌内容就有着本质上的差异，这是很自然的现象。

而在第五章，笔者从另一方面探讨“风”与班顿两者的音乐性、地方色彩以及时代因素。笔者已分析了两者之间在这几方面的内涵所显示的异同。大致上，两者虽然都有音乐性、地方色彩以及地方因素，但由于历史背景与所处环境差异甚大，彼此呈现的程度或浓度就有着很大的落差。“风”的地方色彩较浓厚，时代因素也很明显。由于宗教信仰的差异，班顿中有不少包含伊斯兰教的因素，这是“风”所欠缺的。

本章所要论析的，也和前两章一样，是“风”和班顿所咏的植物、动物以及器物的比较，当然，彼此的异同与环境、时代的关系息息相关。

历来不少学者对《诗经》的生物和器物进行研究，称为“诗经博物学”，裴普贤（1977）、夏传才和董治安（2003）在这方面都作出一番书目整理的功夫。有关专著包括（明）吴雨的《毛诗鸟兽草木考二十卷》（万历版）、（民国）耿煊的《诗经中的经济植物》（北京：商务印书馆人人文库）、（民国）陆文郁编的《诗草木今释》（西安，长安出版社）、童士恺的《毛诗植物名考》（见林庆章主编，2008）。

根据胡朴安的统计，《诗经》中的名物甚多：言草者 105，言木者 75，言鸟者 39，言兽者 67，言虫者 29，言鱼者 20，言器用者 300 余（胡朴安，1988：155）。下文主要集中于说明“风”里所出现的生物和器物。

二、“风”所咏的植物

台湾林业试验所、森林生物系研究院兼系主任潘富俊，从三国陆玑的《毛诗草木鸟兽虫鱼疏》，经清徐雪樵的《毛诗名物图说》、陆文郁的《诗草木今释》等资料作为蓝本，发现《诗经》305 篇之中，有 135 篇提及植物，是研究古代植被的第一手资料。所提到的植物种类繁多，包括乔木、灌木、藤本植物、草本植物、水生植物、蕨类植物以及地衣类等等。孔子说读《诗经》能多认识鸟兽草木之名。就植物而言，《诗经》有不少与古代生活有关的作物，也包括许多当时分布于华北地区的天然植被。其中多为当时庶民惯常使用或熟悉的植物，例如对于民生大有帮助的经济作物（潘俊富，2001：2，5，10）。

下列植物名称、今名、古又名或古名以及出自哪些篇章乃根据潘富俊的《诗经植物图鉴》一书：

表八：“风”所咏的植物

植物名称	今名	古又名	古名	出现篇章
苕菜	荇菜			<周南·关雎>
葛	葛藤			<周南·葛覃>，<邶风·旄丘>，<王风·采葛>，<齐风·南山>，<魏风·葛屨>，<唐风·葛生>
卷耳	苍耳，洋带来			<周南·卷耳>

葛藟	野葡萄， 光叶葡 萄			<周南·樛木>，<王风·葛藟>
桃	桃			<周南·桃夭>，<召南·何彼秣矣>，<魏 风·园有桃>
芣苢	车前草			<周南·芣苢>
萋	萋蒿			<周南·汉广>
楚 条	黄荆 灰楸	楛		<唐风·绸缪>，<周南·汉广>，<王风·扬 之水>，<唐风·葛生>，<秦风·黄鸟> <周南·汝坟>，<秦风·终南>
蘩	白蒿			<召南·采蘩>，<豳风·七月>
蕨	蕨			<召南·草虫>
薇	野豌豆			<召南·草虫>
蘋	田字草			<召南·采蘋>
藻	杉叶藻			<召南·采蘋>
甘棠	棠梨，杜 梨	杜，常棣		<召南·甘棠>，<唐风·杖杜>，<唐风·有 杖之杜>，<秦风·终南>
梅	梅			<召南·摽有梅>，<陈风·墓门>，<曹风·鴝 鳩>
白茅	白茅，茅 草	萑，茅		<召南·也有死麋>，<邶风·静女>，<卫 风·硕人>，<豳风·七月>
朴	榭树	朴楸		<召南·也有死麋>
唐棣	唐棣，扶 移	棣，扶苏		<召南·何彼秣矣>，<郑风·山有扶苏>， <秦风·晨风>
李	李			<王风·丘中有麻>，<召南·何彼秣矣>
蓬	飞蓬			<召南·驹虞>，<卫风·伯兮>
葭	芦苇	芦，苇， 蒹葭		<卫风·硕人>，<召南·驹虞>，<卫风·河 广>，<秦风·蒹葭、关雎>，<豳风·七月>

柏	侧柏			<邶风·柏舟>, <鄘风·柏舟>
棘	酸枣, 枣	枣		<邶风·凯风>, <魏风·园有桃>, <唐风·鸛羽>, <唐风·葛生>, <秦风·黄鸟>, <晨风·墓门>, <曹风·鸛鸣>, <豳风·七月>
匏	葫芦, 瓠, 匏	瓠, 壶庐		<邶风·匏有苦叶>, <卫风·硕人>, <豳风·七月>
菲	萝卜			<邶风·谷风>
葍	芜菁			<鄘风·桑中>, <邶风·谷风>, <唐风·采芩>
苦	苦菜, 苦苣菜	荼		<唐风·采芩>, <邶风·谷风>, <豳风·七月>
荠	荠菜			<邶风·谷风>
苓	甘草			<邶风·简兮>, <唐风·采芩>
榛	榛			<曹风·鸛鸣>, <邶风·简兮>, <鄘风·定之方中>
茨	蒺藜			<鄘风·墙有茨>
唐	菟丝子			<鄘风·桑中>
桑	桑, 白桑, 家桑			<卫风·氓>, <鄘风·桑中>, <鄘风·定之方中>, <郑风·将仲子>, <魏风·汾沮洳>, <魏风·十亩之间>, <唐风·鸛羽>, <秦风·车邻>, <秦风·黄鸟>, <曹风·鸛鸣>, <豳风·七月>, <豳风·鸛鸣>, <豳风·东山>
麦	小麦	来		<魏风·硕鼠>, <鄘风·桑中>, <鄘风·载驰>, <王风·丘中有麻>, <豳风·七月>
栗	板栗			<郑风·东门之墀>, <鄘风·定之方中>, <唐风·山有枢>, <秦风·车邻>

椅	楸			<邶风·定之方中>
桐	泡桐			<邶风·定之方中>
梓	梓树			<邶风·定之方中>
漆	漆树			<秦风·车邻>, <邶风·定之方中>, <唐风·山有枢>
蠹	川贝母			<邶风·车载驰>
竹	萧蓄, 竹叶草, 扁竹			<卫风·淇奥> ¹
绿	菴草			<卫风·淇奥> ²
蒺	荻			<卫风·硕人>, <王风·大车>
桧	圆柏			<卫风·竹竿>
竹	刚竹, 桂竹			<卫风·竹竿>
松	油松			<卫风·竹竿>, <郑风·山有扶苏>
芄兰	萝藦			<卫风·芄兰>
葍草	萱草			<卫风·伯兮>
木瓜 ³	木瓜, 榲楂			<卫风·木瓜>
木桃	毛叶木瓜, 木瓜海棠			<卫风·木瓜>
木李	榲桲, 榲栌, 木梨			<卫风·木瓜>

¹ 与<秦风·竹竿>的“竹”不同种。

² 其实, <卫风·淇奥>中的“绿竹”, 指的是“绿色的竹”, <小雅·采绿>的“绿”才是菴草(俗称“菴藦草”, 一种草名, 可以染黄)。见程俊英(2011: 84, 393)和潘富俊(2001: 100-101)。

³ 根据潘富俊(2001: 115): 《诗经》提及的木瓜, 学名为 *Chaenomeles senensis*。实为长椭圆形, 成熟后呈黄色, 状如小甜瓜, 但先端有鼻状突起。果味酸涩, 不宜生吃。其木质坚硬, 可做床柱。树姿优美, 是重要的观赏树种。果实、种子、根、枝叶等皆可入药, 有舒筋活络、强身健骨之功效。我们这里常见的木瓜原产于热带美洲, 学名为 *Carica papaya*。

黍	黍	稷，秬， 秠		<王风·黍离>，<魏风·硕鼠>，<唐风·鸛羽>，<曹风·下泉>，<豳风·七月>
蒲	香蒲			<王风·扬之水>，<陈风·泽陂>
蕹	益母草， 茺蔚			<王风·中谷有蕹>
艾	艾草			<王风·采葛>
萧	牛尾蒿			<王风·采葛>，<曹风·下泉>
麻 ⁴	大麻	苴		<齐风·南山>，<王风·丘中有麻>，<陈风·东门之枌>，<陈风·东门之池>， <豳风·七月>
杞 ⁵	旱柳	芑		<郑风·将仲子>
檀	青檀			<魏风·伐檀>，<郑风·将仲子>
舜 ⁶	木槿			<郑风·有女同车>
荷	荷，莲	菡萏		<陈风·泽陂>，<郑风·山有扶苏>
游龙	红蓼			<郑风·山有扶苏>
茹蘆	茜草			<郑风·出其东门>，<郑风·东门之墉>
蘭	泽兰			<郑风·溱洧>，<陈风·泽陂>
勺药	芍药			<郑风·溱洧>
柳	垂柳	杨柳		<齐风·东方未明>
莠	狗尾草			<齐风·甫田>
莫	酸模			<魏风·汾沮洳>
蕘	泽泻			<魏风·汾沮洳>
枢	刺榆			<唐风·山有枢>
枌	白榆，榆			<陈风·东门之枌>，<唐风·山有枢>

⁴ 根据潘富俊（2001：131）：大麻为古代最重要的植物纤维原料之一。但古代粮食不足时，也采麻子供食用。毒品大麻则是由本种植物在热带地区培育的植株烘干制成。《神农本草经》也记载大麻“多食人见鬼狂走”，有迷幻药的效果。

⁵ 与《小雅·采芑》的“芑”不同种。

⁶ 马来西亚国花。根据潘富俊（2001：137）：中国河北、河南、陕西、山东、华中、华南以及西南各省，印度、叙利亚、台湾都有生产。舜，即瞬，意指“仅荣一瞬”。<郑风·有女同车>用木槿形容女子容颜漂亮。中国江西、湖南一带居民采摘白木槿花以煮羹。采嫩叶作茶，有助睡的功效。

栲	毛臭椿			<唐风·山有栲>
柎	糠椴, 辽椴			<唐风·山有栲>
椒	花椒, 秦椒			<唐风·椒聊>, <陈风·东门之枌>
栩	麻栎	栎		<唐风·鸛羽>, <秦风·晨风>, <陈风·东门之枌>
梁	小米, 粱	粟, 禾, 糜, 芑		<唐风·鸛羽>, <豳风·七月>
稻	稻	稌		<唐风·鸛羽>, <豳风·七月>
蔞	乌敛莓			<唐风·葛生>
杨	青杨			<陈风·东门之杨>, <秦风·车邻>
梅	楠木			<秦风·终南>
杞 ⁷	枸杞	纪		<秦风·终南>
驳 ⁸	鹿皮斑木姜子, 朝鲜木姜子			<秦风·晨风>
檉	豆梨			<秦风·晨风>
苽	锦葵, 荆葵			<陈风·东门之枌>
纒	苧麻			<陈风·东门之枌>
菅	芒草			<陈风·东门之池>
苕	紫云英			<陈风·防有鹊巢>
鷓	绶草			<陈风·防有鹊巢>
茺楚	猕猴桃			<桧风·隰有茺楚>

⁷ 秦地的“杞”与<小雅·南山有台>和<小雅·湛露>的“杞”为不同的植物。

⁸ “驳”，繁体字为“駁”，程俊英（2011：198）解作“赤李”。

蓍	蓍草			<曹风·下泉>
稂	狼尾草			<曹风·下泉>
萹	远志			<豳风·七月>
郁	郁李			<豳风·七月>
藟	藟藟, 细 本葡萄			<豳风·七月>
葵	冬葵, 野 葵			<豳风·七月>
菽	大豆	藿		<豳风·七月>
瓜	甜瓜, 香 瓜			<豳风·东山>, <豳风·七月>
樗	臭椿			<豳风·七月>
韭	韭			<豳风·七月>
果裸 ⁹	栝楼			<豳风·东山>

“风”所咏的一些植物



柏



大豆



木瓜



桑

⁹ “裸”的繁体字为“羸”。



黍



小麦



枣



柞

从上表能看出《诗经·国风》提到许多植物的名称。其中“桑”出现最多，据潘富俊统计（2001：83）共有13首，20句，涵盖邶风、卫风、郑风、魏风、唐风、秦风、曹风、豳风。桑是中国最早培植的树种之一。其用途极广，经济价值甚高。自《诗经》、《楚辞》以后，桑树与古人生活文化关系密切。各种诗体常吟咏桑。其次王风、魏风、唐风、曹风、豳风都提到黍，3首单举“黍”，3首并举“黍稷”，1首单举“稷”。潘富俊（2001：121）指出：黍生长期短，耐旱耐瘠，最适合游牧民族及干旱地区栽种，是古代最重要的粮食作物，后来发展成许多不同的品种，包括稷、秠、秬等。黍在《诗经》时代之前以至唐宋时期都是中国人的主食。孔子进食时先吃黍，以示黍为五谷之先；屈原投汨罗江自尽，楚人以菰叶或茭白叶包裹黍饭祭祀，成为粽子之滥觞。

《诗经·国风》所提各种植物必然是当时作者居住环境常见到的，常接触到的，除了食用、药用、饮用、充作建筑、工具材料等等，也有作观赏用途的。至于诗中采用某种植物，是否有特别的含义，则有待日后专门研究。

三、“风”所咏的动物

“风”里所咏不少动物，包括鸟类、鱼类、兽类、昆虫。以下是笔者从“风”各篇吟及的动物胪列于下：

表九：“风”所咏的动物

动物名称	今名	古又名	古名	出现篇章
睢鸠	鱼鹰，沸波，下窟乌	鸮	王鸮	<周南·关雎>
黄鸟	黄雀			<周南·葛覃>，<邶风·凯风>， <秦风·黄鸟>
马	马			<周南·卷耳>，<周南·汉广>， <邶风·干旄>，<邶风·载驰>， <郑风·叔于田>，<郑风·大叔于田>， <唐风·山有枢>，<秦风·车邻>， <秦风·驷骀馵馵>，<陈风·株林>， <豳风·东山>
螽斯/斯 螽	蝗虫，蚱蜢	蚣蝢		<周南·螽斯>
兔	兔			<周南·兔置>，<王风·兔爰>
驹	(少壮)骏马			<周南·汉广>，<陈风·株林>
魴	鳊，平胸鳊，三角鳊	魴		<周南·汝坟>，<齐风·敝笱>， <陈风·衡门>，<豳风·九罭>
麟	麒麟			<周南·麟之趾>

鹊	喜鹊			<召南·鹊巢>，<邶风·鹑之奔奔>， <陈风·防有鹊巢>
鸛 ¹⁰	八哥，鸛鸛	鸛鸛		<召南·鹊巢>
草虫	蝮蝮			<召南·草虫>
阜螽	蚱蜢			<召南·鹊巢>
雀	麻雀			<召南·行露>
鼠	老鼠			<召南·鹊巢>，<邶风·相鼠>， <豳风·七月>
羔羊	羔羊，小羊			<召南·羔羊>，<豳风·七月>
麋	小獐	麋		<召南·野有死麋>
鹿	鹿			<召南·野有死麋>，<豳风·东山>
龙	狮子狗，哈巴狗	龙茸		<召南·野有死麋>
豨	母猪			<召南·驹虞>
豨	小猪/小兽			<召南·驹虞>/<豳风·七月>
燕	燕子			<邶风·燕燕>
雉	野鸟，野鸡			<邶风·雄雉>，<邶风·匏有苦叶>， <王风·兔爰>
雁	雁			<邶风·匏有苦叶>，<郑风·大叔 于田>，<郑风·女曰鸡鸣>
狐/狐狸	狐狸			<邶风·旄丘>，<邶风·北风>， <卫风·伯兮>，<齐风·南山>， <秦风·终南>，<桧风·羔裘>， <豳风·七月>
虎	老虎			<邶风·简兮>，<秦风·小戎>
乌	乌鸦			<邶风·北风>
籛籛 ¹¹	癞蛤蟆			<邶风·新台>

¹⁰ 召南的“鸛”与<卫风·氓>的“鸛”不同。

¹¹ 闻一多认为籛籛是癞蛤蟆、蟾蜍一类的东西，见《闻一多全集·天文·释天》。

威施 ¹²	蛤蟆	蟾蜍		<邶风·新台>
鸿 ¹³	蛤蟆/大雁	蟾蜍		<邶风·新台>，<豳风·九罭>
鹑	鹑鹑			<邶风·鹑之奔奔>，<魏风·伐檀>
騋	大马			<邶风·定之方中>
牝	母马			<邶风·定之方中>
牡	雄马/雄兽			<卫风·硕人>，<秦风·小戎>， <齐风·还>，<秦风·驷鐵>
鱣	鱣			<卫风·硕人>
鲟			鯈，鱣	<卫风·硕人>
鸛	斑鸛			<卫风·氓>
鸡	鸡			<王风·君子于役>，<郑风·女曰 鸡鸣>，<郑风·风雨>，<齐风·鸡 鸣>
羊	羊			<王风·君子于役>
牛	牛			<王风·君子于役>
驂	驂马			<郑风·大叔于田>
騶 ¹⁴	花（黑白杂色）马		騶	<郑风·大叔于田>
羔	小羊			<郑风·羔裘>，<唐风·羔裘>， <桧风·羔裘>，<豳风·七月>
鳧	野鸭			<郑风·女曰鸡鸣>
苍蝇	苍蝇			<齐风·鸡鸣>
虫	昆虫			<齐风·鸡鸣>
肩	大猪	豨，豨		<齐风·还>
狼	狼			<齐风·还>，<豳风·九罭>
卢	黑狗			<齐风·卢令令>
鰈	鯉鱼		鯉	<齐风·敝笱>

¹² 《太平御览·虫豸部》引《薛君章句》：威施，蟾蜍，喻丑恶。蟾蜍即癞虾蟆。见程俊英（2011：66）。

¹³ 鸿：旧解为鸟名，雁之大者。闻一多在《诗·新台》鸿字说一文中，考证鸿就是蛤蟆。见程俊英（2011：66）。

¹⁴ <郑风·大叔于田>的“騶”与<唐风·鸛羽>的“騶”不同。

鱖	鲢鱼			<齐风·敝笱>
鱼	鱼			<齐风·敝笱>, <陈风·衡门>, <桧风·匪风>, <豳风·九罭>
骊	黑马			<齐风·载驰>
豨	猪獾			<魏风·伐檀>
特	大兽			<魏风·伐檀>
硕鼠	大老鼠			<魏风·硕鼠>
蟋蟀	蟋蟀			<唐风·蟋蟀>
豹	豹			<唐风·羔裘>
鸛	大雁			<唐风·鸛羽>
馵	黑马			<秦风·馵馵>
獫狁	(长嘴巴) 猎狗			<秦风·馵馵>
骐	(青黑色) 花马			<秦风·小戎>
鼻	白脚马			<秦风·小戎>
晨风	鷓		鷓	<秦风·晨风>
鹭	白鹭, 鹭鸶			<陈风·宛丘>
鲤	鲤鱼			<陈风·衡门>
鸮/鸱鸮	猫头鹰			<陈风·墓门>, <豳风·七月>
蜉蝣	蜉蝣			<曹风·蜉蝣>
鹁	鹁鹁			<曹风·候人>
鸣鸠	布谷鸟			<曹风·鸣鸠>
仓庚	黄莺			<豳风·七月>, <豳风·东山>
鷓	伯劳			<豳风·七月>
蜩	蝉			<豳风·七月>
莎鸡	纺织娘			<豳风·七月>
蠋	山蚕			<豳风·东山>
伊威	地鳖虫		蚹 蚹	<豳风·东山>

蠨蛸	喜蛛，长脚小蜘蛛			<豳风·东山>
宵行	萤火虫			<豳风·东山>
鸛	鸛鸟			<豳风·东山>
皇	黄白色的马	鯁		<豳风·东山>
驳	红白色的马			<豳风·东山>
鱒	赤眼鱒			<豳风·九罭>

“风”所咏的一些动物



雉鸪



黄鸟



螽斯



鲂



燕



乌



麋



鹌



凫



龙

约有 60 篇的“风”提到约 80 种动物，其中以豳风出现的最多，周南和召南也有不少。而在家畜之中，最常见到的是马，并且还以大小、雌雄或颜色来区分，包括驥、鶉、驂、驹、骠、骐、驉、鯨、駁、牡、牝等等，可见它们与人的关系如何密切。鼠，在有关的篇章都扮演着剥削人民的负面角色。狐、羔羊比猪、牛、羊出现得较多，出人意表。狗，只见到<召南·野有死麋>的龙，而且似乎不是用来守门的那种。至于猫，竟完全没有提起。各种动物出现的频率或有无出现，与当时的社会生活有没有关系，以及某些地区较多或较少提到动物，是否涉及某些地理或人为因素，都很有趣，可以作为研究的课题。目前网上可找到一些有关《诗经》生物的讨论与研究，如《博物学

笔记》的<《诗经》中的昆虫青蝇>（疏延祥，2008）¹⁵、《中国儒学网》的<《诗经》
鸟类兴象与上古鸟占巫术>（刘毓庆，2014）¹⁶等等。

四、“风”所咏的器物

《诗经·国风》中所咏的器物，可分为五大类：（一）礼乐器，（二）服饰器，
（三）车马器，（四）兵器，（五）日用杂器。兹列表于下¹⁷：

表九：“风”所咏的器物

诗篇	诗句	器物 (类别)	作用/说明	备注
<卫风·淇奥>	如圭如璧（第三章）	圭，璧（玉 礼器）	形容君王神态	<大雅>6篇多次 提到圭、璧、璋 三种玉礼器。
<周南·卷耳>	（第二章）我姑酌彼金 罍 （第三章）我姑酌彼兕 觥	金罍，兕 觥（青铜 礼器）	饮酒器（对象为君 子或贵族）	<小雅>、<大 雅>、<周颂>、 <鲁颂>都有提 到各种不同的 食器、酒器和水 器。
<召南·采蘋>	（第二章）维筐及筥， 维錡及釜	筐，筥 ¹⁸ 錡，釜 ¹⁹	食器，祭祀盛用器 （对象为贵族妇 女）	

¹⁵ 见 fabales.blog.sohu.com (18/8/2008)。

¹⁶ 见 www.confuchina.com (23/11/2006)。

¹⁷ 主要参考陈温菊（2001）和程俊英（2011）两人的研究结果，经过整理而成。

¹⁸ 都是竹器，方的叫“筐”，圆的叫“筥”，用在平民。

¹⁹ “錡”为三脚的锅，“釜”为没脚的锅，用在平民。

<邶风·柏舟>	(第二章)我心匪鉴	鉴 ²⁰	水器(贤臣自喻)	
<卫风·考槃>	(第一章)考槃在涧 (第二章)考槃在阿 (第三章)考槃在陆	槃 ²¹	水器(喻隐者自得其乐)	
<秦风·权舆>	(第二章)每食四簋	簋	盛食器(贵族)	
<邶风·简兮>	(第三章)公言锡爵	爵	饮用器(国君赐饮品予舞者)	
<桧风·匪风>	(第三章)漑之釜鬲	釜 鬲	盛食器(比喻治民之道)	
<豳风·七月>	(第八章)称彼兕觥	兕觥	祭祀后饮酒用器	
<豳风·伐柯>	(第二章)筮豆有践	筮 豆	婚礼、祭祀用器或餐具	
<周南·葛覃> ²²	(第二章)为絺为绤 (第三章)薄污我私, 薄澣我衣	絺 绤 私 衣	服饰 (贵族女子)	“风”中的 服饰 十分丰富(包括用材、文饰、种类、佩饰等约40篇),<小雅>、<大雅>和<周颂>反而有限。
<召南·野有死麋>	(第三章)无感我帨兮	帨	(女子) 佩巾 ,蔽膝(犹如今之围裙)	
<邶风·旄丘> ²³	(第三章)狐裘蒙戎	狐裘	大夫以上的官所穿的 冬服	

²⁰ 原意为青铜镜。

²¹ 原意为木屋。

²² 出现平民服饰与贵族服饰的排比,可见阶级服饰上的区隔。絺是细夏布,绤是粗夏布。

²³ 第四章有“褻如充耳”句,这里的“充耳”是动词,充耳不闻的意思。“充耳”用作名词,是一种挂在耳旁的首饰。可能一语双关。

<p><鄘风·君子偕老></p>	<p>(第二章) 副笄六珈，象服是宜</p> <p>(第二章) 其之翟也，不屑髡也，玉之瑱也，象之掙也</p> <p>(第三章) 其之展也，蒙彼绉絺</p>	<p>副(彭富)</p> <p>笄</p> <p>六珈</p> <p>象服</p> <p>翟</p> <p>髡</p> <p>玉瑱</p> <p>象掙</p> <p>展(禮)</p> <p>绉絺</p>	<p>全都是后妃(这里是指卫宣姜)所穿的华贵服饰</p>	
<p><卫风·淇奥></p>	<p>(第二章) 充耳琇莹，会弁如星</p>	<p>充耳</p> <p>琇莹</p> <p>弁</p>	<p>都是玉石之称的饰物(卫武公佩戴)</p>	
<p><卫风·硕人></p>	<p>(第一章) 衣锦褰衣</p>	<p>锦</p> <p>褰衣</p>	<p>女子华丽服装(卫庄姜所穿)</p>	
<p><卫风·竹竿></p>	<p>(第三章) 佩玉之傩</p>	<p>佩玉</p>	<p>贵族少年佩戴</p>	
<p><卫风·芄兰></p>	<p>(第一章) 童子佩觿，垂带悸兮</p> <p>(第二章) 童子佩鞶，垂带悸兮</p>	<p>觿</p> <p>鞶</p> <p>垂带</p>	<p>贵族童子佩饰</p>	
<p><卫风·有狐></p>	<p>(第一章) 之子无裳</p> <p>(第二章) 之子无带</p> <p>(第三章) 之子无服</p>	<p>裳</p> <p>带</p> <p>服</p>	<p>贵族童子服装</p>	
<p><卫风·木瓜></p>	<p>(第一章) 报之以琼琚</p> <p>(第二章) 报之以琼瑶</p> <p>(第三章) 报之以琼玖</p>	<p>琼琚</p> <p>琼瑶</p> <p>琼玖</p>	<p>玉石首饰(作赠情之物)</p>	
<p><王风·大车></p>	<p>(第一章) 毳衣如萑</p> <p>(第二章) 毳衣如璫</p>	<p>毳衣</p>	<p>用兽毛织的衣服(贵族穿)</p>	

<王风·丘中有麻>	(第三章) 贻我佩玖	玖	用似玉的浅黑色石之称的佩带饰物 (作赠情之物)	
<郑风·缁衣>	(第一章) (第一章) 缁衣之宜兮 (第二章) 缁衣之好兮 (第三章) 缁衣之席兮	缁衣	黑色的衣, 古代卿大夫官吏(士)到官署所穿的衣服	
<郑风·羔裘>	(第一章) 羔裘如濡 (第二章) 羔裘豹饰 (第三章) 羔裘晏兮	羔裘	士或官吏所穿的服饰	
<郑风·遵大路>	(第一章) 掺执子之祛兮	祛	衣袖	
<郑风·女曰鸡鸣>	(第三章) 杂佩以赠之, 杂佩以问之, 杂佩以报之	杂佩	古人身上佩带的珠玉等饰物(作赠情之物)	
<郑风·褰裳>	(第一章) 褰裳涉溱 (第二章) 褰裳涉洧	裳	裙(女性)	
<郑风·丰>	(第二章) 衣锦褰衣, 裳锦褰裳 (第三章) 裳锦褰裳, 衣锦褰衣	锦褰衣 锦褰裳	女人嫁衣(贵族)	
<郑风·子衿>	(第一章) 青青子衿 (第二章) 青青子佩	衿 佩	青年服式	
<郑风·出其东门>	(第一章) 缟衣綦巾 (第二章) 缟衣茹蘂	缟衣 綦巾	民女服装	
<齐风·著>	(第一章) 充耳以著乎而, 尚之以琼华乎而 (第二章) 充耳以青乎	充耳 琼华	贵族男子耳饰 (以美玉制成)	

	而，尚之以琼莹乎而 (第三章)充耳以黄乎 而，尚之以琼英乎而	琼莹 琼英		
<齐风·东方未明>	(第一章)颠倒衣裳 (第二章)颠倒裳衣	衣裳 裳衣	小官吏或朝臣的服式。	
<齐风·南山>	(第二章)葛屨五两， 冠綷双止	葛屨 冠綷	麻布做的鞋，是古代劳动人民穿的帽带的下垂部分，是古代贵族（这里指齐襄公）的服式。	诗人用葛屨和冠綷比喻不论平民或贵族都各有一定的配偶。
<齐风·甫田>	(第三章)突而弁兮	弁	冠(这里用作动词，戴冠)	古代男子年二十而冠，标志他已成年。
<魏风·葛屨> ²⁴	(第一章) (第一章) 赳赳葛屨，可以缝裳，要之襍之 (第二章) 佩其象揅	葛屨 裳 要 襍 象揅	葛屨：麻布做的鞋，夏天穿的。 裳：衣裳。 要：同腰，系衣的衣带。 襍：衣领。 象揅：象牙制的簪子。	古时无纽扣，在襟上缀短带以系衣。 要、襍本来都是名词，这里作动词用，即提带、提领的意思。
<唐风·山有枢>	(第一章) 子有衣裳	衣裳	指贵族穿的华丽服装。	
<唐风·扬之水>	(第一章) 素衣朱襮 (第二章) 素衣、朱绣	素衣 朱襮 绣	素衣：白缯的内衣 朱襮：红边的衣领 绣：红边领上绣上	素衣是诸侯穿的中衣，大夫穿的称为僭。襮也是诸侯的衣服。

²⁴ 有平民与贵族服饰排比的现象，塑造两个阶级对立的形象。

			五彩花纹	潘父是大夫，竟也穿起诸侯的服装来。
<唐风·羔裘>	(第一章) 羔裘豹祛 (第二章) 羔裘豹褭	豹祛 褭	豹祛：镶着豹皮的袖口。古代卿大夫的服饰。 褭：同袖	
<秦风·终南>	(第一章) 锦衣狐裘 (第二章) 黼衣绣裳	锦衣 狐裘 黼 绣	都是古代贵族（包括国君）所穿的衣服。	
<秦风·无衣>	(第一章) 岂曰无衣， 与子同袍 (第二章) 岂曰无衣， 与子同泽 (第三章) 岂曰无衣， 与子同裳	衣 袍 泽 裳	军士穿的服饰。	
<秦风·渭阳>	(第二章) 琼瑰玉佩	琼瑰 玉佩	宝石和美玉，表示尊敬的赠物。	
<桧风·羔裘>	(第一章) 羔裘逍遥， 狐裘以朝 (第二章) 羔裘翱翔， 狐裘在堂 (第三章) 羔裘如膏， 日出有曜	羔裘 狐裘	贵族和士的服饰。	
<桧风·素冠>	(第一章) 庶见素冠兮 (第二章) 庶见素衣兮 (第三章) 庶见素髀兮	素冠 素衣 素髀	都是贵族的服饰。	

<曹风·蜉蝣>	(第一章) 衣冠楚楚 (第二章) 采采衣服 (第三章) 麻衣如雪	衣冠 衣服 麻衣	贵族穿的朝服	
<曹风·候人>	(第一章) 三百赤芾	赤芾	众臣穿的红色皮质的蔽膝。	古代士大夫以上的官，才能穿红皮蔽膝和坐轩车。
<豳风·鸛鳴>	(第二章) 其带伊丝， 其弁伊骐	丝(带) 弁 骐	都是贵族的穿着。 弁：皮帽。 骐：形容有花纹的帽饰。	骐：本义是有花纹的马。
<豳风·七月> ²⁵	(第一章) 九月授衣， 无衣无褐 (第二章) 九月授衣 (第三章) 为公子裳 (第四章) 为公子裘	衣 裳 衣 褐 裘	衣、裳、都是贵族的服饰。 褐的本义是粗麻布，引申为粗布衣服。 毛皮做的衣服。	
<豳风·九罭>	(第一章) 袞衣绣裳 (第四章) 是以有袞衣兮	袞衣 绣裳	袞衣：画着龙的上衣。 绣裳：五彩的绣裙。 两者都是古代贵族的礼服。	
<豳风·狼跋>	(第一章) 赤舄几几	赤舄	赤舄：红色而以金为饰的鞋，亦名“金舄”，贵族配袞衣礼服穿的鞋，与平	

²⁵ 这也是一个贵族与平民排比的例子。<小雅·大东>是另一个鲜明的例子。

			常穿的“履”不同。	
<邶风·匏有苦叶>	(第二章)济盈不濡轨	轨	车轮(车体)	“风”中的车马器包括车体、车种和车马饰以及车旗共50余项,不及<小雅>、<大雅>、<周颂>、<鲁颂>和<商颂>约100页的多。
<邶风·简兮>	(第二章)执轡如组	轡	缰绳(车马饰)	同<郑风·大叔于田>
<邶风·泉水>	(第三章)载脂载鞶,还车言迈	鞶 车	车轴两头的金属键(车体) 一般的车子(车种)	脂、鞶,作动词用,以脂膏涂其鞶,使滑泽。
<邶风·干旄>	(第一章)子子干旄 (第二章)子子干旄 (第三章)子子干旄	干旄 干旄 干旄	一种顶端用犛牛尾为饰的旗子(车旗) 上面画着疾飞的鸟隼形状(车旗) 竿顶加五彩翟鸟羽毛为饰的旗子(车旗)	用于招致贤士。 用于招贤。 用于招贤。
<卫风·淇奥>	(第三章)猗重教兮	重教	古代车上的横木,供人扶靠(车体)	
<卫风·考槃>	(第三章)硕人之轴	轴	车轴(车体)	引申为盘旋的地方。

<卫风·硕人>	(第三章) 朱幘鑣鑣， 翟茀以朝	朱幘 翟茀	马嚼两旁用红绸缠绕做装饰(车马饰) 翟：长尾的野鸡； 茀：遮蔽女车的竹席或苇席(车马饰)	古代贵族常用彩色雉毛饰车茀。
<卫风·氓>	(第二章) 以尔车来 (第四章) 渐车帷裳	车 车 帷裳	一般的车子(车种) 一般的车子(车种) 车厢两旁的围布， 车帘(车马饰)	
<王风·大车>	(第二章) 大车槛槛 (第四章) 大车哼哼	大车 大车	大夫坐的车子(车种) 大夫坐的车子(车种)	
<郑风·大叔于田>	(第四章) 执轡如组	轡	缰绳(车马饰)	<邶风·简兮>同
<齐风·载驱>	(第一章) 簟茀朱鞞 (第二章) 垂轡瀾瀾	簟茀 朱鞞 轡	竹席制的车帘(车马饰) 红漆兽皮制的车盖(车马饰) 缰绳(车马饰)	
<魏风·伐檀>	(第二章) 坎坎伐辐兮 (第三章) 坎坎伐轮兮	辐 轮	车轮中凑集于中心上的直木(车体) 车轮(车体)	
<唐风·蟋蟀>	(第三章) 役车其休	役车	服役的车子(车种)	
<秦风·车邻>	(第一章) 有车邻邻	车	特指君王的车子(车种)	

	輶。…… (第三章) 倭駟孔群	倭	穿薄的青铜甲的马 (车马饰)	<秦风·駟驥> 同
<秦风·渭阳>	(第一章) 路车乘黄	路车	古代诸侯乘的车子 (车种)	
<卫风·河广>	(第一章) 曾不容刀	刀	原为 攻击武器 ，这里比喻之词（表示窄小） ²⁶	《诗经》的武器包括 攻击武器 、 防御武器 和 配饰物 约 30 种，<小雅>、<大雅>、<周颂>、<鲁颂>和<商颂>出现得较“风”约多一倍。
<卫风·伯兮>	(第一章) 伯也执殳	殳	古代兵器，形如竿。竹制，长一丈二尺 (战士用 攻击兵器)	
<郑风·大叔于田>	(第三章) 抑释搊忌， 抑鬯弓忌	搊 鬯弓	箭筒盖（ 配饰物 ） 鬯，“鞞”的假借字，弓袋（ 配饰物 ）； 鬯弓，将弓放进弓袋里	国君田猎用
<郑风·清人>	(第一章) 駟介旁旁， 二矛重英	矛	一种 攻击兵器 ，长杆的一端装有扁平而	

²⁶ 见程俊英（2011：97）注：刀，通“舠”，小船。

	<p>(第二章) 驷介麋麋， 二矛重乔</p> <p>(第三章) 驷介陶陶</p>	<p>重英 重乔 (鵀) 矛 介</p>	<p>有刃的金属头。 两层纓络(配饰物)。 双层长尾野鸡毛 (配饰物)。 见上 披甲，铠甲(配饰物)</p>	
<齐风·猗嗟>	<p>(第二章) 终日射侯</p> <p>(第三章) 四矢反兮</p>	<p>侯 矢</p>	<p>射布，箭靶(配饰物) 箭(攻击兵器) (用在射仪)</p>	
<秦风·小戎>	<p>(第二章) 龙盾之合</p> <p>(第三章) 公矛鋈錡， 虎韞褭膺，交韞二弓</p>	<p>龙盾 公矛 鞬 弓</p>	<p>华龙的盾牌(防御武器) 一种有三棱锋的长矛(亦作仇矛或酋矛，攻击兵器) 用来发射箭或弹丸(攻击兵器)</p>	
<秦风·无衣>	<p>(第一章) 修我戈矛</p> <p>(第二章) 修我矛戟</p> <p>(第三章) 修我甲兵</p>	<p>戈、矛 戟 甲 兵</p>	<p>都是古代长柄的攻击兵器，戈长六尺六寸，矛又见<郑风·清人> 古代一种攻击兵器，长柄，一端有枪尖，旁边附有月牙形的利刃 铠甲(防御武器) 兵器的总名</p>	

			(全用于征战)	
<曹风·候人>	(第一章) 何戈与殳	戈 殳 (亦作 殳)	又见<秦风·无衣>, 都是古代的一种 攻击兵器 。戈长六尺六寸, 殳是用竹或木制成的杖, 杖端装八棱平头的金属器。	
<周南·卷耳>	(第一章) 不盈顷筐	顷筐	浅的筐子 (前低后高, 犹今之畚箕) (农具)。	《诗经》的 日用杂器 包括坐卧具、寝具、罗网、农具、工具等, “风”与<小雅>、<大雅>和<周颂>各占半数。
<周南·兔置>	(第一、二、三章) 肃肃兔置	兔置	兔网 (罗网)	
<召南·小星>	(第二章) 抱衾与裯	衾 裯	被 (坐卧具) 床帐 (坐卧具)	
<召南·何彼秣矣>	(第三章) 维丝伊缙	缙	钓鱼的绳, 亦称为“纶” (农具)	
<邶风·柏舟>	(第二章) 我心匪席	席	席子 (坐卧具)	
<邶风·谷风>	(第三章) 毋逝我梁, 毋发我笱	梁	鱼梁, 鱼坝 (用石头拦阻水流, 中空而留缺口, 以便捕鱼) (罗网)	

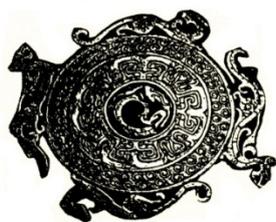
		筍	竹制的捕鱼笼（农具）	
<卫风·淇奥>	（第三章）绿竹如簧 ²⁷	簧	床垫，多用竹子或木条编成（坐卧具）	
<卫风·硕人>	（第四章）施罟濊濊	罟	渔网（罗网）	
<王风·兔爰>	（第一章）雉离我罗 （第二章）雉离我罟 （第三章）雉离我罟	罗 罟 罟	网（罗网） 罟，覆车网，用作自动掩捕鸟兽（罗网） 捕鱼网（罗网）	
<齐风·敝筍>	（第一章）敝筍在梁	筍 梁	又见<邶风·谷风>	
<齐风·南山>	（第四章）匪斧不克	斧	斧头（工具）	
<齐风·载驱>	（第一章）簟萑朱鞞	簟	竹席（坐卧具）	
<唐风·葛生>	（第三章）角枕粲兮， 锦衾烂兮	角枕 锦衾	用兽骨做装饰的枕头，死者所用（坐卧具） 用锦做的被子，敛尸用（寝具）	
<秦风·小戎>	（第一章）文茵畅毂	文茵	用有花纹的虎皮制的车褥子（坐卧具）	
<陈风·墓门>	（第一章）斧以斯之	斧	又见<齐风·南山>	
<陈风·泽陂>	（第四章）辗转伏枕	枕	枕头（寝具）	
<豳风·七月>	（第二章）女执懿筐 （第三章）取彼斧斨	懿筐 斧 斨	深竹筐（农具） 又见<齐风·南山> 方孔的斧（工具）	

²⁷ 簧：程俊英（2011：86）作“积”解，译为“层层密密”。

<豳风·破斧>	(第一章)既破我斧, 又缺我斨 (第二章)既破我斧, 又缺我斨 (第三章)既破我斧, 又缺我斨	斧 斨 斨 斨 斨	又见<齐风·南山> 又见<豳风·七月> 又见<齐风·南山> 古代一种凿子(工 具) 又见<齐风·南山> 像锹一样的武器	
<豳风·伐柯>	(第一章)伐柯如何, 匪斧不克	柯	斧柄(工具)	“匪斧不克”, 又见<齐风·南 山>
<豳风·九罭>	(第一章)九罭之鱼鱒 魴	九罭	捕小鱼小虾的密网 (罗网)	

“风”里头所包含的礼乐器（玉礼器、青铜礼器、乐器）、服饰器（材料、文饰、衣服种类、佩饰）、车马器（车体、马车种类、车马饰、车旗）、兵器（攻击、防御、配饰和配件）以及日用杂器（坐卧具、寝具、罗网、农具、工具）都很丰富，惟不见纺织、雨具、炊具、理发具，而这些在<雅>、<颂>里头倒有。

“风”所咏的一些器物



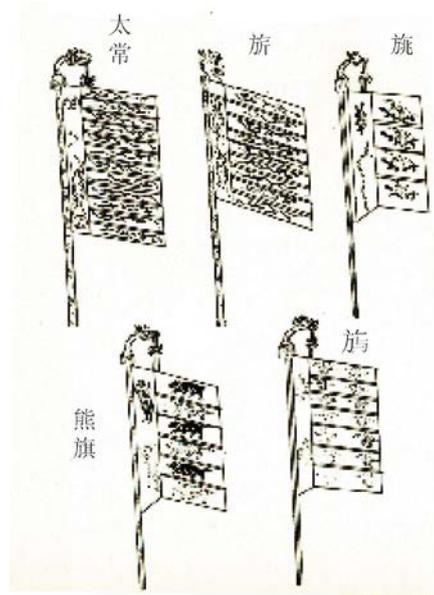
镂雕玉璧



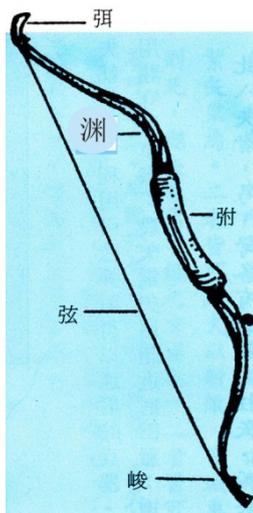
玉佩



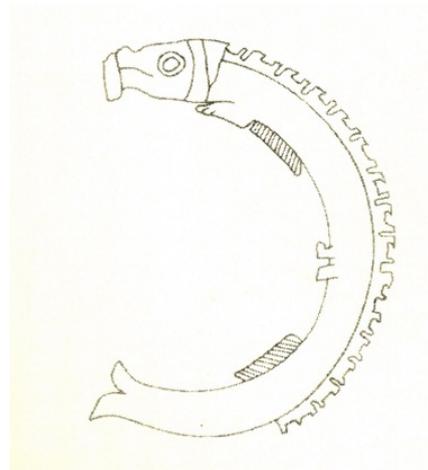
兕觥



旗帜



弓



緡

五、《马来班顿》所咏的植物

以下就威尔金森与温斯台特合编的《马来班顿》前 200 首所含的植物作一统计，以见一斑。这样做，主要是避免增加本论文的篇幅，同时需要耗费更长的时间，其次是与 160 篇“风”作比较接近的比较。当然，笔者也觉得如能全书 1255 首都加以计算，所得出的结果将会更加理想。

表十：《马来班顿》所咏的植物

序号	诗句（喻/意部分）	植物名称	中文（说明）	备注
4	Dari sawah turun ke padi. （喻）	padi	稻米	
13	Tanam padi di Bukit Jeram, （喻）	padi	稻米	
26	Tumbang ke ladang padi binasa. （喻）	padi	稻米	
30	Jikalau kulurut padiku ini, （喻）	padi	稻米	
31	Padi muda jangan dilurut, （喻）	padi	稻米	
32	Padi muda kulurut juga. （喻）	padi	稻米	
33	Jangan lurut padi muda, （喻）	padi	稻米	
54	Lesung pauh membuang padi. （喻）	padi	稻米	
62	Mana boleh berisi padi? （喻）	padi	稻米	
64	Rumah saya berisi padi. （喻）	padi	稻米	
79	Tanamlah dedap di dalam padi, （喻）	dedap	刺桐, 象牙红	
81	Asal ada sama ke padi, （喻）	padi	稻米	
126	Padi rebah lapik tikar. （喻）	padi	稻米	
131/ 132	Dapat seekor di sawah padi. （喻）	padi	稻米	
144	Buah berangan di dalam padi. （喻）	berangan padi	栗子 稻米	
148	Padi merbuk padi di Aceh, （喻）	padi merbuk padi	斑鸠稻米 稻米	

176	Anak gagak makan padi. (意)	padi	稻米	
177	Turun ke bendang makan padi. (意)	padi	稻米	
8	Sebiji nanas, sebiji pisang, (意)	nanas	凤梨	
		pisang	香蕉	
32	Pisang kelat masak sebelah, (喻)	pisang	香蕉	
107	Berapa tinggi pucuk pisang, (喻)	pisang	香蕉	
10	Bunga sena tepi perigi, (喻)	bunga sena	青龙木花	sena, 同 angsana
11	Cik Ahmad membelah rotan, (喻)	rotan	藤	
113	Mati dipalu rotan bulat. (喻)	rotan bulat	圆藤	
13	Tanam keduduk atas batu. (喻)	keduduk	野牡丹	keduduk, 同 kenduduk, seduduk, sekeduduk, senduduk
16	Masak manggis di dalam hutan, (喻)	manggis	山竹	
17	Akan pemanjat manggis di hutan. (意)	manggis	山竹	
28	Bersarang di atas manggis. (喻)	manggis	山竹	
141	Hitam-hitam setampuk manggis, (喻)	manggis	山竹	
20	Keluar di rumput tanah merekah. (喻)	rumput	草	
22	Kepaya si dua buah, (喻)	kepaya	木瓜	Kepaya, 同 betik 或 papaya
	Hendak hinggap di atas kepaya. (喻)	kepaya	木瓜	

23	Buah beringin lada raksa, (意)	buah beringin lada raksa	垂叶榕果 汞胡椒	
24	Menyelar melata pohon temikai, (意)	pohon temikai	西瓜树	temikai, 同 tembikai
25	Nyiur manis lebat setandan, Masak di bawah mayang mengurai. (喻)	nyiur mayang	椰子 穗状花	nyiur, 同 kelapa
35	Luruh tampuk seludang mayang. (喻)	mayang	穗状花	
114	Kukur nyiur perah santan, (喻)	nyiur	椰子	
143	Nyiur manis tepi pangkalan, (喻)	nyiur	椰子	
26	Tetak teja dalam dusun, (喻)	teja	假桂皮	
27	Pinjam tangan meramas limau. (意)	limau	柑桔	
34	Limau purut delima muda, (喻)	limau purut	麻风柑, 皱皮 柑, 毛里求斯 苦橙	
103	Limau purut lebat sepangkal, (喻)	delima limau purut	石榴 柚子	limau
110	Limau abung tebing perigi. (喻)	limau purut limau abung	柚子 柚子	abung, 同 limau bali 或 limau betawi
139	Limau manis banyak bijinya. (喻)	limau manis	甜橙	
142	Limau manis condong ke Keling, (喻)	limau manis	甜橙	
34	Rambutan Aceh, apa bijinya? (喻)	rambutan	红毛丹	
35	Naik pinang jangan direpoh, (喻)	pinang	槟榔	
77	Bagai pinang belah dua. (喻)	pinang	槟榔	
37	Selasih di Teluk Dalam, Datang kapas Lubuk Tempurung.	selasih kapas	罗勒, 九层塔	

56	(喻) Selasih di pucuk pauh, (喻)	selasih	棉花 罗勒, 九层塔	
57	Pucuk pauh berulam pauh, (喻)	pauh	野芒果	
81	Pergi ke pantai berjual kapas. (喻)	pauh	野芒果	
103		kapas	棉花	
104	Sayang selasih condong uratnya. (喻)	selasih	罗勒, 九层塔	
147	Selasih di bawah rumah, (喻)	selasih	罗勒, 九层塔	
155/ 163	Selasih sahaya cucukkan. (喻) Kalau ya selasih dani/dandi, (喻)	selasih selasih dani/dandi	罗勒, 九层塔 藿香蓟	
38	Hinggap di atas sentul, (意)	sentul	山多利栋木	
41	Hisap rokok tembakau Cina, (喻)	tembakau	烟草	
42	Hisap rokok tembakau Cina, (喻)	tembakau	烟草	
44	Tetak nyirih galangkan dapur, (喻)	nyirih	果木栋	
45/46	Macam mana nyirih tak rapat? (喻)	nyirih	果木栋	
44	Minta sirih barang sekapur, (意)	sirih	葵叶	
45/46	Macam mana sirih tak dapat? (意)	sirih	葵叶	
144	Cik Loyok makan sirih, (喻)	sirih	葵叶	
153	Sirih sekapur lenggang Cik Kobat, (喻)	sirih	葵叶	
47	Minta sepah pada Cik Hitam, (意)	sepah	杜英	
49	Campaki sepah darinya dalam. (意)	sepah	杜英	
69	Gelugur di tebing tinggi. (喻)	gelugur	黑绿藤黄, 酸 竹子	
71	Sarat bermuat bunga lalang. (喻)	bunga lalang	茅草花	
72	Berbuah durian daun, (喻)	durian daun	只长叶不结 果的榴槿	
73	Hendak berpandang tidak berkunyit, (喻)	kunyit	姜黄	

183/ 184	Nasi kunyit panggang ayam, (喻)	kunyit	姜黄	
74	Sianggit paku lembayung, (喻)	sianggit	藿香蓟	
	Gelenggang ada dibawa budak. (喻)	lembayung gelenggang	落葵 决明	
78	Rimbun rampak pohon tembatu	tembatu	金氏斯库特 (大戟科)	
86	Sayang kiambang bunga kiambang, Kiambang sekuntum dalam perigi. (喻)	kiambang bunga kiambang kiambang	大藻, 浮萍 大藻/浮萍花 大藻, 浮萍	
91	Balik pokok batang setawar. (喻)	setawar	闭鞘姜, 落地 生根	
92	Jangan petik buah rumbia, (喻)	buah rumbia	西谷椰子	
95	Bunga telepuk kembang separak, (喻)	bunga telepok	蓝睡莲	
96	Macang masak mempelam manis, (喻)	macang mempelam	香芒 芒果	macang, 同 bacang, embacang; mempelam, 同 mangga
98	Tanam kacang jarang-jarang, (喻)	kacang	豆子	
105	Sayur petola dinihari, (喻)	sayur petola	丝瓜	
106	Tempat raja tanam pala. (喻)	pala	肉豆蔻	
108	Kuala Linggi bakaunya rendah. (喻)	bakau	(咸水)红树	
110 111	Sudah termakan buah nan mabuk, (喻)	buah nan mabuk	令人麻醉的 果	传说中另一 种果子叫

114	Buah mabuk sudah termakan. (意)	buah mabuk	麻醉果	(buah si)
	Buah mabuk jangan dimakan. (意)	buah mabuk	麻醉果	malakamo, 吃不吃都会 给人带来灾 祸
110	Terpanjat nibung berduri. (意)	nibung	刺棕	
112	Tentu gadung itu mabuk, (喻)	gadung	白薯莨	
118	Mengkudu di hujung tanah, (喻)	mengkudu	海巴戟天, 孟 古都, 麻风果	mengkudu, 同 noni
179	Pokok mengkudu di tepi paya, (喻)	mengkudu	海巴戟天, 孟 古都, 麻风果	
122	Sirih kuning permatang tebat, (喻)	sirih kuning	黄萎叶	
123	Sirih kuning dalam lalang, (喻)	sirih kuning lalang	黄萎叶 茅草	
124	Sirih kuning pinangnya kelat, (喻)	sirih kuning pinang	黄萎叶 槟榔	
125	Sirih kuning ganggang genjur, (喻)	sirih kuning	黄萎叶	
126	Sirih kuning junjung begolek, (喻)	sirih kuning	黄萎叶	
127	Sirih kuning batang mengkudu, (喻)	sirih kuning mengkudu	黄萎叶 见 118, 179	
128	Sirih kuning pinangnya kelat, Hanyut kiambang berjari-jari. (喻)	sirih kuning pinang kiambang	黄萎叶 槟榔 大藻, 浮萍	
129	Sirih kuning pinangnya kelat, (喻)	sirih kuning pinang	黄萎叶 槟榔	
124	Buluh perindu tidak berdahan. (喻)	buluh perindu	籐竹	
127	Sayang belolok beruang-ruang. (喻)	belolok	桃榔, 糖棕桐	

130	Buah sementung berayun putik. (喻)	sementung	三角车	
134	Korek kelapa ambil tempurung, (喻)	kelapa	椰子	kelapa, 同
155	Carikan tumbang kelapa muda. (喻)	kelapa muda	嫩椰	nyiur
136	Pulut hitam makan berkuah, (喻)	pulut hitam	黑糯米	
137	Pulut putih makan bersantan, (喻)	pulut putih	白糯米	
170	Kalau tuan menjadi pulut, (喻)	pulut	糯米	
141	Kemuning gugur bunganya. (喻)	kemuning	月桔, 九里香	
144	Buah berangan di dalam padi. (喻)	buah berangan padi	栗子 稻米	
149	Baju batik kain kesumba, (喻)	kesumba	红花	
155	Pucuk sembung selara muda. (喻)	sembung	艾纳香	
157	Cendawan di atas pintu. (喻)	cendawan	菌, 蘑菇	
158	Si kasap tumbuh di batu. (喻)	kasap	臭木	kasap, 同 cempening
171	Sahaya menjadi bunga cina. (意)	bunga cina	黄栀 (山茶花)	
185	Kembang tersenyum bunga cina, (喻)	bunga cina	黄栀 (山茶花)	
	Tiga dengan gandasuli. (喻)	gandasuli	姜花 (香兰)	
172	Sahaya menjadi bunga melur. (意)	bunga melur	茉莉花	
175	Sahaya pun mencari pandan. (意)	pandan	露兜/班丹叶	
178	Pokok pompong atas kota, (喻)	pokok pompong	邦邦树	
181	Damar batu damar kelulut, (喻)	damar batu	石栗	
	Belah kundur tengok bijinya. (喻)	damar kelulut kundur	梵天花栗 冬瓜	

《马来班顿》所咏的一些植物



稻米 (padi)



野牡丹 (keduduk)



罗勒, 九层塔 (selasih)



萎叶 (sirih)

从上表中可看出最常出现的植物是稻米，其次是萎叶、罗勒（九层塔）和槟榔。这与马来人的饮食以及文化有关。他们的主食是米饭（如 116 nasi [饭]；105 [泡饭]；183 和 184 nasi kunyit [姜黄饭]），糯米也提到多次。其他食物如mi（面）、mihun（米粉）和kuetiao（粿条）还未见到。以前他们有嚼槟榔的习惯，槟榔也是他们提亲等仪式上要用到的东西。萎叶（sirih），也称蒟酱，多年生草质藤本，马来与印度族取其叶合槟榔吃（吴康麟，2000：70）。至于罗勒（selasih），同义词是kemangi，华人也称九层塔或香菜（吴康麟，2000：45），用作煮食的香料。²⁸果实都是热带果子，

²⁸ 第 720 首的 digetah 是“被胶汁粘着”的意思，第 722、723、726 各首的 getah 是指胶汁，不是橡胶（树）。

其中包括柑桔、凤梨、香蕉、芒果、西瓜等，果王榴梿(durian)²⁹、果后山竹(manggis)、果妃红毛丹(rambutan)自然不会忽略。

六、《马来班顿》所咏的动物

像第五节的情形一样，这里也是从《马来班顿》的前 200 首中，摘录里头所含的动物，以见一斑：

表十一：《马来班顿》所咏的动物

序号	诗句（喻/意部分）	动物名称	中文（说明）	备注
5	Bagaimana menangkap landak?（喻）	landak	豪猪，箭猪	
7	Cacing-cacing kepala lembut,（喻）	cacing	蚯蚓	
8	Belum tahu rezeki musang,（意）	musang	椰子猫，果子狸	
9	Kiri tedung, kanan lipan,（喻）	tedung	眼镜蛇	
		lipan	蜈蚣	
	Belum kena sengat lipan,（喻）	lipan	蜈蚣	
12	Anak buaya mudik ke hulu,（喻）	anak buaya	小鳄鱼	
101	Anak buaya di dalam alur,（喻）	anak buaya	小鳄鱼	
17	Orang berkuda ke Beranang,（喻）	kuda	马	
53	Di manakan kuda takutkan mandi,（喻）	kuda	马	
17	Hidupkan kera dan siamang,（喻）	kera	猴子	
		siamang	合趾猿	

²⁹ 第 72 首的 durian daun 是指只长叶而不结果的榴梿。马来西亚半岛有几个地方以榴梿命名，如榴梿知贝（Durian Tipus，在森美兰州）、榴梿老温（Durian Daun，在马六甲州）、榴梿洞葛（Durian Tunggal，在马六甲州）、榴梿川冬（Durian Condong，在柔佛州，地方上的华人称之为老巫许）以及榴梿巴都（Durian Batu，在柔佛州）。有关说明见碧澄<老巫许，麻坡的一个小村>，载《星洲日报·星云》，21.2.2006。

19	Kepiting menyelampai, (喻)	kepiting	螃蟹	kepiting, 同 ketam
20	Banyak pacat terjengkau-jengkau, (喻)	pacat	爪哇山蛭	
21	Kalau tinggal dimakan tupai. (喻)	tupai	松鼠	
25	Isi di dalam dikerbuk tupai. (喻)	tupai	松鼠	
183	Tupai melompat menghalau pari. (喻)	tupai pari	松鼠 魷魚, 魷, 魔鬼魚	
23	Anak helang mengadu makan. (喻)	anak helang	小鷹	
146/ 147	Pasir putih di sarang helang. (喻)	helang	鷹, 老鷹	
173	Kalau tuan mendai helang, (意)	helang	鷹, 老鷹	
24	Sayang buah dimakan tikus. (意)	tikus	老鼠	
26	Tikus melawar mencari paksa. (意)	tikus	老鼠	
26	Hari senja ayam naik serum, (喻)	ayam	鸡	
136	Hambat ayam tidak bertali. (意)	ayam	鸡	
183/ 184	Nasi kunyit panggang ayam, (喻)	ayam	鸡	
27	Bulan terang menikam babi, (喻)	babi	猪	
27	Tertikam ke anak rimau. (喻)	anak rimau	小老虎	rimau, 同
160	Carikan harimau buat persembah. (喻)	harimau	老虎	harimau
28	Mentadak mentadu hijau, (喻)	mentadak mentadu	螳螂	
29	Olok-olok burung di laut, Ogak-ogak burung di bukit. (喻)	burung burung	小鸟 小鸟	
168/ 169	Kalau tuan menjadi burung, (意)	burung	小鸟	

37	Bagai umpama si burung balam, (喻)	burung balam	爪哇斑鸠	
38	Terbang balam si dua-dua, (喻)	balam	爪哇斑鸠	
43	Terbang kumbang jantan betina, (喻)	kumbang	蜂, 甲虫	
47/ 48 73	Anak ikan dimakan ikan, (喻) Anak ikan dipanggang sahaja, (喻)	anak ikan ikan anak ikan	小鱼 鱼 小鱼	
48	Ikan sia dalam tuar, (喻)	ikan sia	奇鳍鱼	
49	Menangguk, udangnya banyak, (喻)	udang	虾	
50	Air pasang menyelam tiram, (喻) Tiram diselam pasang perbani, (喻)	tiram tiram	牡蛎, 蚝 牡蛎, 蚝	
51	Bolah sahaya pancing gelama, (喻)	gelama	石首科鱼	
61	Ayam hutan terbang ke rimba, (喻)	ayam hutan	野鸡, 雉	
67 67/ 68	Ikan kepiat mudik ke hulu, (喻) Lumba-lumba mudik sekawan. (喻)	ikan kepiat lumba-lumba	刺鲃鱼 海豚	
75	Anak kumbang terayap-ayap, Mari disambar anak turki. (喻)	anak kumbang anak turki	小蜂, 小甲虫 小火鸡 (?)	
78	Tiup api panggang tilan, (喻)	tilan	刺鳅, 针鳅	
81 126	Gajah terantai boleh dilepas. (意) Seekor gajah abang tak tukar. (喻)	gajah gajah	象 象	
82	Letuk-letak paruh enggang, (喻)	enggang	犀鸟	
83	Tenggeran unggas panjang ekor. (喻)	unggas panjang ekor	长尾鸟	
88 143	Anak merak terbang melayang. (喻) Tempat merak bersarang tujuh. (喻)	anak merak merak	小孔雀 孔雀	

92	Parang bemban sebelah seberang, (喻)	bemban	本班鱼	
98	Situ tempat puyuh berlari. (喻)	puyuh	鹌鹑	
100	Bintang bertabur puyuh berlagu. (喻)	puyuh	鹌鹑	
111	Menengok beruk berulang makan. (喻)	beruk	豚尾猴	
145	Anak beruk di kayu rending. (喻)	anak beruk	小豚尾猴	
113	Sipatung menyisir rimba, (喻)	sipatung	蜻蜓	sipatung, 同 sepatung 或 sibur-sibur
114	Hendak gulai kambing di 310ecan. (喻)	kambing	羊	
117	Akan mngacit si tawang-tawang. (意)	tawang-tawang	达旺虫	
121	Burung merpati terbang seribu, (喻)	burung merpati	鸽子	
131	Luruh upih pergam datang, (喻)	pergam	绿皇鸠	
132	Orang menangguk ikan sepat, (喻)	ikan sepat	毛腹鱼	
134	Lalu cicak kena mengkarung. (意)	cicak	壁虎	
135	Mengkarung lalu, cicak terkena. (意)	mengkarung mengkarung cicak	石龙子 石龙子 壁虎	
139/ 140	Teritip tiram tergantung, (喻)	teritip tiram	牡蛎, 蚝 牡蛎, 蚝	
151	Ular naga tepi perigi, (喻)	ular naga	龙蛇	
161	Mari kuman beri bertali. (喻)	kuman	细菌	
165	Cari kijang tanduk emas. (意)	kijang	小鹿	

170	Pesan sahaya ketam jantan. (喻)	ketam jantan	雄螃蟹	
171	Carikan sahaya ketam betina. (喻)	ketam betina	雌螃蟹	
172	Carikan sahaya ketam bertelur. (喻)	ketam bertelur	下蛋螃蟹	
176	Anak gagak makan padi. (喻)	anak gagak	小乌鸦	
194/ 195	Angkut-angkut terbang ke langit, (喻)	angkut-angkut	姬蜂	
193	Mati disambar anak merbah. (喻)	anak merbah	小伯劳(鸟)	
199	Kupu-kupu terbang melintang, (喻)	kupu-kupu	蝴蝶, 蛾	
200	Burung nasar terbang ke Bandan. (喻)	burung nasar	兀鹰	

《马来班顿》所咏的一些动物



椰子猫, 果子狸 (musang)



松鼠 (tupai)



合趾猿 (siamang)



猴子 (kera)



豚尾猴 (beruk)



石龙子 (mengkarung)



犀鸟 (anggang)



鹌鹑 (puyuh)



石龙子 (angkut-angkut)



兀鹰 (burung nasar)

诗中出现的都是热带常见的生活在陆地、水中或空中的动物，包括鱼类、鸟类、昆虫、家禽、家畜、野兽等等。比起植物，班顿所咏的动物显然少了很多。第 75 首里头的“anak turki”原文作“anak Turki”，不肯定是否指火鸡或吐绶鸡，又何以不用 ayam belanda? 值得进一步研究。第 199 首的“kupu-kupu”应该是指蝴蝶，当时似乎还少用 rama-rama 这字，而 kupu-kupu (蛾) 与 rama-rama (蝶) 两字的分工是近今的事。第 27 首很自然地用到“babi” (猪) 这字眼，须从历史的角度去看待。

七、《马来班顿》所咏的器物

下表列出《马来班顿》前 200 首所出现的器物，包括交通工具、衣服、服饰、用具、农具、文具、工具、寝具、坐卧具、武器、乐器等等，以供分析：

表十三：《马来班顿》所咏的器物

序号	诗句（喻 / 意部分）	器物名称	中文（说明）	备注
3	Ambil galah tolong jolokkan. （喻）	galah	竹竿（工具）	
7	Sudah terpandang subang berkilat, （喻）	subang	耳环，耳饰（服饰）	
8	Pakai baju, pakai kerosang. （喻）	baju kerosang	衣服（服饰） 胸针，胸饰（服饰）	kerosang, 同 kerongsang
22	Anak siapa baju merah, （喻）	baju merah	红衣（服饰）	
28	Adik berbaju hijau, （喻）	baju hijau	绿衣（服饰）	
11	Mari belah dengan sembilu. （喻）	sembilu	竹皮制的小刀 （工具）	
36	Banyak orang bergelang tangan, Sahaya seorang bergelang kaki. （喻）	gelang tangan gelang kaki	手镯（服饰） 脚镯（服饰）	
39	Orang menembak pedenanya. (喻)	pedena	大口缸（用具）	
40	Mangkuknya empat, cawannya lima, Mari letak di atas dulang. （喻）	mangkuk cawan dulang	碗（用具） 杯（用具） 盘（用具）	
48	Ikan sia dalam tuar. （喻）	tuar	鱼筌（农具）	
54	Sahaya tak hendak berlesung pauh, Lesung pauh membuang padi. （喻）	lesung pauh lesung pauh	稻谷臼（用具） 稻谷臼（用具）	

55	Hilir berakit berkajang kain, (喻)	rakit	竹筏 (交通工具)	
165	Lipat kajang kemas-kemas. (喻)	kajang kain kajang	布篷 (用具) 篷 (用具)	
58	Senapang peluru timah, (喻)	senapang peluru	长枪 (武器) 子弹 (武器)	
62	Sampan kota perahu Cina. (喻)	sampan perahu	舢板 (交通工具) 木船, 帆船 (交通工具)	
63	Berdiri di balik tilam, (喻)	tilam	褥子 (寝具)	
82	Jatuh bertilam kulit pari, (喻)	tilam	褥子 (寝具)	
63	Emak berdiri di balik tabir, (喻)	tabir	幔帐 (饰物)	
70	Bagailah dakwat dengan kertas, (意)	dakwat	墨水	
163	Mari di atas dengan kertas. (喻)	kertas	纸	
164	Mana boleh di dalam kertas? (喻)	kertas	纸 (文具)	
74	Menangis merenguh dayung, (喻)	dayung	划桨 (用具)	
77	Kain batik baju batik, (喻)	kain batik	蜡染布 (衣服)	
118	Nak sekafan kurang kain. (意)	baju batik	蜡染衣 (衣服)	
149	Baju batik kain kesumba, (喻)	kain	布 (衣服)	
157	Guntingkan awan sehelai baju. (喻)	baju batik	蜡染衣 (衣服)	
158	Guntingkan asap sehelai baju. (喻)	kain kesumba	红花布 (衣服)	
168	Bawalah kain suatu kayu. (喻)	baju	衣 (衣服)	
		baju	衣 (衣服)	
		kain	布 (衣服)	

188	Kain pelekat kain caul, (喻)	kain pelekat kain caul	(男性) 围裙 (衣服) (女性) 披肩 (衣服)	
97	Serahi dua tergantung, (喻)	serahi	长颈瓶 (用具)	
101	Mari ditikam dengan taji. (喻)	taji	距刀 (武器)	
104	Ditunda dengan pisau raut. (喻)	pisau raut	刻刀 / 削刀 (工具)	
156	Pisau raut jatuh ke tanah. (喻)	pisau raut	刻刀 / 削刀 (工具)	
169	Belikan sahaya pisau lipat. (喻)	pisau lipat	折刀 (工具)	
116	Nak mati berpayung bulan, (喻)	payung	伞	
118	Dibuat sampaian kain, (喻)	sampaian kain	晾衣架 (用具)	
125	Mari aruh dalam cerana. (喻)	cerana	有脚托盘 (用具)	
126	Padi rebah lapik tikar. (喻)	lapik tikar	席垫子 (坐卧具)	
137	Makan di atas tikar jarang. (喻)	tikar	席子 (坐卧具)	
133	Hanyut raga jamban Mak Buleh, (喻)	raga	粗制藤箩 (用具)	
134	Mana yang baik buat gayung (喻)	gayung	椰壳制勺子	
138	Pecah pekapur Cik Maklin, (喻)	pekapur	盛石灰器皿 (用具)	
149	Pakaian anak Raja China, (喻)	pakaian	衣着 (衣服)	
159	Carikan jarum gedang meriam. (喻)	jarum meriam	针 (工具) 大炮 (武器)	

161	Mari kuman beri bertali. (喻)	tali	绳子 (用具)	
164	Jerat mari jaring selawah. (喻)	jerat jaring	圈套 (工具) 网 (工具)	
167	Membentuk kail di pantat takar. (喻)	kail takar	鱼钩儿 (工具) 陶瓮 (用具)	kail, 同 pancing
182	Ditiup salung Muhammad, (喻)	salung	短笛 (乐器)	米南加保 语, 同 seruling

《马来班顿》所咏的一些器物



胸针, 胸饰 (kerasang)



稻谷臼 (lesung pauh)



有脚托盘 (cerana)



椰壳制勺子 (gayung)

上表所列的器物，以衣服、服饰最多，其次是各种工具。交通工具有舢板、木船或帆船、竹筏，轮船（kapal）在后面的诗篇（如 180, 181）有出现，但车子（kereta，包括牛车、马车）似乎没见到。诗中全没表示诗人的身份，唯一显示对方是“农家子弟”的是第 71 首：

Belayar menyusur tebing,	沿着河岸把船儿摇，
Sarat bermuat bunga lalang;	船上满载了茅草花；
Hidung dicium bau emping ³⁰ ,	吻鼻有倪滕片味道，
Itulah tanda anak peladang.	标志农家子弟不假。

八、小结

本章主要探讨并比较“风”和班顿所咏的植物、动物以及器物。一般来说，两者都咏唱各种与地方（特别是气候——温带或热带）和生活、习俗或文化有关的事物。不过，相比之下，很明显的，“风”里头的事物，不论是（温带和一些热带地方的）植物、动物或器物，不但种类较丰富，用途也多元化，而且出现于不同的生活环境或用在不同的对象身上，最常见的是对立的贵族与平民两个阶级。另一方面，所用器物也反映了不同阶层的生活方式以及其时的历史背景与社会面貌。班顿在上述几方面所咏的事物则比较普通，同时大多是常见的热带生物以及平民所用的器物，充分反应内容的平民化、刻板与单调，于是表现出来的大部分是与男女关系有关的基调，加上说教、道德伦理以及宗教色彩的添加剂，是相对纯正民歌的写照。

³⁰ emping: (把未成熟的稻米或马来倪藤 (belinjau, 俗称“苦菜”) 等子核捣碎、晒干制成的) 薄饼片, 倪藤片, 苦菜片。

表十四：“风”与《马来班顿》所咏植物、动物及器物的比较

类别	“风”	班顿
植物		
种类	丰富（包括长江、黄河流域一带广阔的地域的植物）	一般常见的热带植物
用途	不少可作药用或观赏用	以食用为主
与诗的关系	有较密切的关联	有关联
对后代的影响	其旧名称可供研究	名称与现代的少有差别
动物		
种类	丰富（包括长江、黄河流域广阔地域的动物）	一般常见的热带动物（比植物少）
用途	交通、打仗、打猎	不明确
对后代的影响	其名称、体型、用途等可供研究	名称与现代的少有差别
器物		
种类	繁多且细致（文化久远的汉人所采用）	一般（马来人日常采用）

用途	有不同的实用价值，供不同阶级的人群使用	用在平民日常生活上
对后代的影响	其名称、形状、材料、构造等可供研究	其名称与现代的少有差别

第七章： 结论

本论文属比较文学，以对比为前提，采用“平行研究”的方法，旨在对《诗经》“国风”或“风”与马来班顿的起源与演变、形式和结构、主题内容、音乐性、地域色彩及时代因素、所吟动植物及器物的比较。研究目的，除了学术性的，还希望以此掀起一股新风，引起更多学者进行双向的或比较的研究。这种努力，对国情特别的我国，尤其是民族间的减少误解，促进和谐与团结将有一定的帮助。另一方面，进行马中文学的比较，促进双方文化的交流与了解，意义十分重大。以往虽也有这类课题的一些研究，但无可否认，无论在广度与深度，都有进一步探讨和提升的空间。

笔者根据下列几点作为上述两者比较的基础：

- 一、 两者同属古典文学类农村或半农村作品——《诗经》是中国第一部代表北方的诗歌类文学作品，出现于公元前 11 世纪至公元前 5 世纪这 500 多年之间；有文字记录的马来班顿，最早可能出现于公元第 15 世纪。中国是世界上一个古老的国度，而马来亚于 1957 年才独立（1963 年再组成马来西亚）。15 世纪以前的马来社会和 3000 年前的中国社会，有着一个极为相似的背景：都长期过着农业经济的较为朴素的农村或半农村生活，生活节奏一般上较为缓慢，人民思想的发展也趋向保守。保持民族的生活与思想模式，少受外来急剧的冲击与影响，是当时人们的一般情况。

- 二、 两者同属民歌——班顿几乎全是民间大众发抒思想感情的媒介，“风”虽掺入一些上层人士的诗作或经过文人的润饰，但基本上以民歌的形式呈现，与民众的思想感情一脉相连。
- 三、 两者的表达形式——最初均以歌唱或吟唱的方式表达，稍后再经有心人加以笔录而流传于后世。《诗经》以“今古文”传世，马来班顿最先以爪夷文记录于一些马来古籍（如《马来纪年》）中，被西方学者译为英文、法文、荷兰文、德文、俄文等等，后来才有罗马化马来文版面世。
- 四、 两者在内涵、地域色彩、体制、作用等方面都有相似之处——不过，“风”与班顿的起源与演变到目前世上文本的流传，彼此的差异颇大。这显然是两者之间历史背景的差异所形成的。前者经历一段采诗或删诗与编诗去芜存菁的过程，剩下的 305 篇（另加 6 篇有目无词的“笙诗”；15 “国风”占 160 篇）可说都是精品。最先有今古文版流传于世，今文版有鲁诗、齐诗和韩诗三家，古文版只有毛诗一家，流传至今。有关《诗经》研究的古籍超过 600 种，注释（语译）本也数以百计，大多数以毛诗的篇章次序排列。后者的结集和研究论文，远远不及前者。

班顿的来源至今仍无定论。有人以为与马来谚语、隐喻等有紧密的关系，或认为是从两行形式呈现的“卡米纳”（“二行 / 闪电班顿”）演变而来。后来在一些古典马来传记出现的四行、多行以及联章班顿不一定依照时日或年代的先后发展起来，也可能是同时并进的。目前流传于世的班顿集子有数十种，不过较有水准的约十种，由官方或专人从古籍或民间搜集，以不同的方式编排。一般上，似乎都没经过严格的筛选，而实际上也不容易定出筛选的标准。

比较了“风”与班顿在形式及结构两方面的特征与异同之后，不难发现，两者一般来说都是属于大众的创作，并非宫廷文学，与群众的脉搏紧扣。这是一个重要的共同点。每句的字数适中，“风”一章以四言为多，而班顿以四五个词（八至十二个音节）为准，可说相当接近。

汉诗以四言开始。韩高年认为：原始四言诗与周代的礼乐文化的密切结合，成就了《诗经》的四言体诗。他说：这一过程并不是自发的，而是周人具有感性形态的音乐审美意识与民族语言声调节奏在理性的层面上相互调适整合的产物。《诗经》是音乐文学，《诗经》四言体的审美特征，也要从音乐的角度来探讨（韩高年，2011:23）。汉语先天的音乐性，加上双声叠韵和重言的适当配合，以较短的诗句呈现，琅琅上口，从而发挥其教化作用。马来语，尤其是柔佛--廖内的马来语比较温柔悦耳，到底不及汉语高低音的变化所营造的音乐性强。班顿虽也用到头韵、尾韵、复合词以及重叠词，还需借助音乐才能高度展现其娱乐和教化的作用。班顿行数和词数、音节和押韵的制定，有助于记忆和反应则毋庸置疑。何以要隔行押韵，却是另一个课题了。汉语的四声和平仄，是诗歌语言的重要因素。笔者无意中发现马来语虽然没有四声的区别，但以 k、m、t 等字母收音的词语接近汉语的入声。以元音和辅音收尾来区别，班顿的押韵就只有“元元；元元”、“辅辅；辅辅”、“元辅；元辅”和“辅元；辅元”四种不同的变化。这除了能使班顿的音乐性获得和谐之外，还会带来什么大家一向没注意到的事项，相信是个饶有兴趣并且甚巨意义的研究课题。

班顿可根据所含行数来分类，而“风”却不易以章句来分类。每首班顿的行数有所规定，但对于多行班顿或联章班顿而言，首数的不受限制无疑对内容大有发挥的余地，可惜也许受了传统四行班顿的影响或囿于作者的思想水平，这类涵盖更丰

富内容的班顿可说少见。班顿的行数与押韵方式有硬性的规则，形成班顿的一种主要特色，但无可避免会造成内容受到约束。“风”的章数与押韵方式远较班顿自由而灵活，没有一定的限制，能融入更丰富的思想内容，殆无疑义。

班顿十分注重词语的选择与句末的押韵，以触动听者的听觉神经，引起反应或共鸣。除了一般的问答、反问、重复语句之外，班顿的表达技巧不算多样化。“风”着重词语的安排应用，以反复歌唱深化所要表达的思想内容，加深对听者的印象，同时以赋、比、兴等技巧强化诗歌的功能，较能收到预期的效果。

结构方面，班顿的特点在于有“喻”与“意”两个部分的设置，这也是文字与语音互相结合的刻意安排，很明显的其作用也是为了配合或彰显马来民族的“含蓄”与“间接”表情达意的态度。“风”的作者也有时采取委婉的手法，不过经常多通过诗篇比较直接与坦率地把心里头的话语吐露出来，让对方听个明白，以免有所误解。

班顿对于词语的重叠以及“连环”形式的运用，不及“风”那么拿捏得当，而且发生效力。语气助词也以“风”应用得较为自然，往往恰到好处。

关于主题内容，“风”和班顿两者之间的几项相同点是：

- 一、 都反映当时的社会现实、风土人情以及民间感受。
- 二、 在表达主题内容的同时，都兼顾诗作的节奏和旋律，并讲究对美丽词藻的选择。
- 三、 都包含不少以爱情为主题的感人的诗篇。
- 四、 同出于亚洲的以农业为主的封建社会，都以男性为中心，不过女性还不至于完全处于被动的地位，仍能透露她们喜怒哀乐的心声以及对爱情的渴望和追求。

五、 都对民族文化、习俗与信仰有所反映，不过两者在这方面的表现各有偏重：“风”偏向于文化领域，特别是社会道德伦理与风俗习惯（包括一些民间信仰）的流露；班顿则以对宗教（伊斯兰教）的笃信为主，坚守有关教义与戒律，不轻易触犯。

六、 字里行间留下若干古字、古文，给语文学家、文学家、历史学家提供比较、研究的资料。

至于“风”和“班顿”差异甚大者则有下列几点：

- 一、 “风”除了描写农村与农业社会生活之外，对城镇生活面貌的刻画比班顿多，也较为深刻，同时“风”对其时的史实以及商业社会情况的描绘也比班顿多。班顿所描述的大都是农村以及农业社会的情形，间中提及历史人物或城镇面貌，也多出现于“喻”的部分，只具暗示或衬托作用。
- 二、 班顿可根据其主题内容分为儿童班顿、青年班顿和老人班顿三大类，“风”以青年与成年人的生活圈子为主，纯粹以儿童或老人为主题中心的并不多见。
- 三、 最明显的一项区别是一般“风”的字数和章句比班顿多，且又不受规定形式（隐喻和含义两部分以及隔句押韵）影响，因而能容纳较丰富的内容并能充分加以发挥。

根据《礼记》的记述，中国古代统治阶层十分注重音乐，充分利用音乐来作为教化民众的工具。《诗经》继承此传统，并通过“风”等有形、具体的事物（诗

篇），配合当时流行的音乐（以及舞蹈），以达到广义的教育人民的目的。中国的多种传统乐器与乐章或诗歌紧密联系，再加上传统舞蹈，成了古代上层社会与市井小人的业余活动之一。政治家与教育家有鉴于此，遂设法以此作为出发点，发挥其感化民众的功能，各得其所。如今“风”的原有乐章早已失传，人们只能就其留存的文字加以吟诵，或纯粹把它们当作古典文学作品来欣赏。

马来民族也有各种传统乐器、古典音乐和歌曲，在民间（一部分在宫廷）流传。马来民族的传统舞蹈也很丰富。这些乐曲和舞蹈在很大的程度上表现出马来民族的友善、温顺以及乐观的热带性格和情怀。班顿可充作母亲教育子女或长辈训诫幼辈的工具。一般成人在工余之暇，利用班顿抒发内里的思想感情，男女之间也以此表述自己对对方的羡慕、爱意或怨恨。这类情爱与婚姻班顿，虽也有直接而豪放表达出来的，但总以含蓄、委婉的方式来传达情意者居多。由于是短诗，班顿提供即兴创作的便利，往往得以通过各种聚会的余兴活动，融入成人或儿童歌曲而得以延续其寿命。

15 国的“风”，各有其不同的地域色彩。这是彼此的历史现实、地理环境、社会制度、经济活动、民间习俗等等的分野所造成的。另一方面，大众虽无从知道或无法确定某篇章的真正作者是谁，但从诗中所描写的事件，大致还能拼凑出当时粗略的社会面貌和架构。其中有些诗篇，说明政治对社会的影响直接且巨大。所谓不平则鸣，这些篇章大胆地表露对执政贵族阶级的不满而提出有力的控诉。本论文也探讨了“郑风淫”以及“水和鱼”两个相关、有趣的课题。班顿对于统治者的批判以及社会黑暗的暴露可说绝无仅有。

共计 1255 首的《马来班顿》由威尔金森和温斯台特从森美兰、檳城和吉打、雪兰莪以及霹雳等地区收集而得。这些班顿，都以马六甲和马来民族为中心，其地域

不广，距离也不太远，显示的地域色彩并不太浓厚。笔者只能依据诗中所用的词语、习俗、地名等来判断其出处。

总的来说，班顿与“风”最大的不同点，是班顿里头不容易找到历史或时代特征的蛛丝马迹。笔者只能根据诗中所说的神话故事、历史人物等来猜度该诗出现的早晚。所谓晚，不过是 20 世纪 30 年代，最早也不过追溯到马六甲马来王朝（公元 15 世纪）的年代。更早创作的班顿得从其他马来古典书籍去挖掘。这是一项相当吃力的工作。

一般上，“风”和班顿都包含各种与地方、气候（温带或热带）生活、习俗或文化等有关的事物。

“风”提得最多的植物是桑、黍、粱、稻，这与中国北方人民的生活环境有关。班顿中常见的植物是稻、罗勒（九层塔）、葵叶以及凤梨、香蕉、山竹等本地热带水果。这与马来人以往的饮食习惯和文化有关。没有说及面、米粉、橡胶，理所当然，可可、油棕等等字眼不见踪影，更不必说了。

约有 60 篇“风”提到 80 种动物，其中以（各种）马为最多，可见马与当时的人民关系如何密切。其他家畜、昆虫、鸟类也出现在多篇诗中。狗（龙）只出现一次（出猎时应该会携带猎狗，只是没直接说明），猫则完全没提及，说明古时中国人还没有或不常与这种宠物接近。班顿中出现的热带动物包括鱼类、鸟类、昆虫、家禽、家畜、兽类等。其中一首公然提到猪，显示当时马来民族对于这种动物的忌讳还不像今日那么敏感。

“风”里头所提及的礼乐器、服饰器、车马器、兵器以及日常器具都相当丰富，虽然并不“一应俱全”。这些器物之中，有平民用的，也有贵族用的。其中可能是

诗人作为“对比”的用途。诗中提及的兵器种类繁杂，显示当时社会处于战乱的氛围中。

班顿出现的是普通农业、渔业所需以及日用的工具为多。交通工具中，马车、牛车都阙如。兵器也非常罕见。

以上的分析，表明“风”所咏的动植物与器物远较班顿的丰富，用途也较为多元化，而且出现于不同的生活环境或是用在不同的对象身上，最常见的是对立的贵族与平民两个阶级。同时，所用器物又衬托出不同阶级的生活方式以及当时的历史背景与社会实况。班顿里头提到的各种物体，十足反映其生活内容的平民化、刻板、单调、封闭、落后，然而却是相对的安定与沉稳。班顿所表现出来的内容，大部分是与男女交往有关的基调，加上一些说教、道德伦理以及宗教信仰色彩，是敦厚淳朴简短民歌的写照。

事先先决定两个底本——“风”是程俊英撰的《诗经译注》，班顿是威尔金森和温斯台特合编的《马来班顿》，非常重要。这样做，一方面能够使研究工作比较集中，另一方面又能够避免节外生枝，妨碍工作的进展。

两方面的参考资料都很繁杂，不得经过一番挑选。笔者采取的态度或对策是：与主旨有关联者尽可能保留、备用，否则就尽量舍弃或割爱。

“风”到底是不是民风或民歌？一直困扰着笔者的总是这个问题。后来细细思考，设若这些作品不是民歌，那又是什么？自古以来，学者专家多数把它们归类为民歌。问题出于它们不一定完全产生于劳动阶层，而且很明显的，有好些是士大夫或贵族的诗作。不过，它们的内容一般都是反映那个时代的状况，流露了各阶层人们的心声。它们毕竟不能算是宫廷文学，不是统治阶层驾驭广大群众的工具。如果必需的话，给民歌前面冠以“广义的”几个字，也许就不必再为这个课题喋喋不休

了。当然，设若有具体的出土文物或证据，证实《诗经》的“风”非民歌，而是士大夫之作，那又另当别论。到时，本论文的论题就有更改的必要了。

杨照<周朝人如何唱歌>一节说：我们不知道两千多年前的人怎样说话，然而因为有《诗经》，所以我们知道周朝的人怎样唱歌。《诗经》收录的内容，具备高度的歌唱性。《诗经》是中国文字最早和声音进行结合的例子，不过不是和说话结合，而是和歌唱结合。歌唱的语言，比日常生活说话的语言来得简练，更来得有规律，其中有许多重复，而且有明确的声音模式（杨照，2013：25-26）。

一些诗篇的作者、所指对象或表达内容，引起争论，都是十分自然的事情。能够举出证据，令人信服，就能为多数人所取。不过，笔者对此并不过于专注，更无意深入去钻研，为这些问题找出较为可靠或肯定的答案，因为这并非本论文的重点。

班顿的底本，所用旧拼音还不致构成太大的问题，何况有时其编者会加上注释。但有一些地方显然是打字或排字之误，当然当中也有些令人疑惑之处，有待日后解决。¹

笔者认为，要继续深化马来班顿（不一定要与“风”比较），须兵分两路进行：

- 一、整理马来古典书籍，包括《马来班顿》等，对拼音加以修正，给予更详细的注释，并译成中文。其他与班顿有关的论著也应进行中译，以方便后来者研究。所有班顿的中译，对押韵一项必须认真看待。为了达到这个目的，译诗中加入一些有关的因素，无伤大雅，只要

¹ 如 ia 变了 in (42)，perigi 变了 pergi (10, 86)，memikat 变了 menikat (857)，budak-budak 变了 budak-budah (867)，habis 变了 habit (983)。anak Turki (75) 的意思应是“火鸡”，为什么 Turki 第一个字母要大写？gelonggang (678) 是 gelenggang 之误，笔者花了不少时间才领悟过来。pohon senuju (91)，ruki-ruki (422) 和 didapisi (697) 的真正含义仍是个疑问，当初编者如能给予注解，就不会留下这些后遗症了。无论如何，如若 pekabur (138)，pebuah (683)，anjing perburu (725) 这些接头语是以往可接受应用的，语文学家不妨用作研究的对象。

不会歪曲或改变其原意。程俊英语译《诗经》大致上都采取这个方法，力求做到信达雅的地步，可用作参考。

二、班顿的“叶子语言”和《诗经》“水”、“鱼”等隐语仍可进一步或深一层去研究。最古的班顿在哪儿或哪本古典著作出现？旧班顿与新班顿的差别如何？班顿对社会现实反映的程度有多少？班顿有没有“淫诗”？马来女性在班顿中扮演怎样的角色？这些课题都可以进行开拓，加深研究。

“风”和班顿是汉族和马来民族的民间文学精髓，在两个族群中都有着崇高的地位以及无可否认的价值。

班顿是几种马来古典诗歌中广受重视的一种，主要以简短的语句表达一般民众的思想感情。外国学者早就注意到班顿的独特性，而且曾花费时间和精力去收集、分析、研究，且有作家把班顿融入小说内容里头。对班顿有浓厚兴趣的华籍学者稍后也参与研究，并进行中译的工作。当然，马来学者本身也不落人后，加入整理与研究的行列（安华·立端、E. U. 克拉兹，2004：ix）。至于《诗经》，尤其是“风”，其内容丰富多彩，对于当时社会的各方面都有十分深刻的反映。婚姻的不自由，社会的不合理，民间普遍的疾苦，贵族极度的荒淫，人民对于虐政的讥刺，可谓应有尽有，千古传诵（黄典诚，2013：7）。

笔者对这方面的先行者曾付出的努力表示激赏。至于许云樵教授坚持马来班顿不受《诗经》或其他民族诗歌影响的看法，笔者深表赞同。而对卢燕丽博士猜度班顿起源于米南加保的看法则有所保留。这个看法至今仍未有定论，有待各有关方面继续钻研，以寻找一个可信的答案。

能依据原订的计划，在一定期间内完成此论文，颇感欣慰。有关资料繁琐复杂，终于能克服困难，理出头绪，给“风”与班顿的内容与实质一一剖析、比较，让读者能从中比较清晰地看出两者之间的异同，并作为日后延续研究者的参考，可说已达到笔者预期的目标。

参考书目

- 阿黑（7.9.1959），〈马来班顿——节译汉弥尔顿马来班顿序〉，刊于《南洋商报·商余》。
- （日本）白川静 / 杜正胜译（2002），《诗经的世界》，台北：东大图书股份有限公司。
- 白坚编（1958），《马来四行诗》，星洲：椰风文化社。
- 碧澄编著（1992），《马来班顿 *Pantun Melayu*》，吉隆坡：联营出版（马）有限公司。
- 编辑部（1956），《简明不列颠百科全书 *Concise Encyclopedia Britannica*》，北京：中国大百科全书出版社。
- 编辑部（1988），《诗经鉴赏集》，北京：人民文学出版社。
- 编纂中心（2012），《诗经三百篇鉴赏辞典》，上海：上海辞书出版社。
- 蔡钟翔、袁济喜（2010），《中国古代文艺学》，北京：人民文学出版社。
- （明）陈第（2011），〈毛氏古音考屈宋古音义〉，北京：中华书局。
- 陈温菊（2001），《诗经器物考释》，台北：文津出版社。
- 陈文泰（2014年6月），〈《罗密欧与朱丽叶》和《梁山伯与祝英台》对比研究〉，载于《清流（季刊）·97》，霹雳：霹雳文艺研究会。
- 陈子展撰述（1997），《诗经直解》，上海：复旦大学出版社。
- 程光裕（2016），〈马来班顿〉，ap6.pccu.edu.tw/encyclopedia/duta.asp, 21.4.2016。
- 程俊英译注（1985），《诗经译注》，上海：上海古籍出版社。
- 程俊英（2011），《诗经译注》，上海：上海古籍出版社。
- （日本）厨川白村 / 鲁迅译（1925 / 2007），北京：人民文学出版社。
- 崔章富注译（1998），《新译嵇中散集》，台北：三民书局股份有限公司。
- 戴维（2001），《诗经研究史》，长沙：湖南教育出版社。

风雅（2015），〈《诗经》：中国最古的诗选〉，www.kaiwind.com，9.1.2015。

高亨（2010），《诗经今注》，北京：清华大学出版社。

高亨、孙作云等（缺出版日期），《诗经研究论文集》，香港：古典文学出版社。

葛兆光（1998），《七世纪前中国的知识、思想与信仰世界》，上海：复旦大学出版社。

宫玉海（1985），《诗经新论》，吉林：人民出版社。

谷衣编著（1962），《马来旧韵文 *Puisi Lama Melayu*》，新加坡：上海书局有限公司。

古添洪（1984），《记号诗学》，台北：东大图书有限公司。

（清）戈载（2009），《词林正韵》，上海：上海古籍出版社。

郭沫若（1977），《中国古代社会研究》，北京：人民出版社。

郭惠芬（2004），〈采集马来民歌之花，酿造马华新诗之蜜——论马来班顿对早期马华新诗的影响〉，刊于《华文文学》第2期。

郭惠芬（2009），〈东南亚地区的马来班顿与中国传统文化的相互交流〉，刊于澳门《中西文化研究》第2期。

韩高年（2011），《诗经分类辨体》，上海：上海古籍出版社。

韩明安、林祥征（1991），《诗经末议》，哈尔滨：哈尔滨人民出版社。

何刚（2008 第2期），〈“郭沫若为《诗经国风研究》题词五十周年座谈会”纪要〉，四川：乐山四川郭沫若研究中心。

郝桂敏（2006），《宋代诗经文献研究》，北京：中国社会科学出版社。

洪治纲主编（2003），《顾颉刚经典文存》，上海：上海文学出版社。

侯明注释（2004），《全冠英推荐古代民歌》，扬州：广陵书社。

胡安顺（2006），《音韵学通论》，北京：中华书局。

胡火山（18.9.1959），〈关于马来班顿与莎雅尔〉，刊于《南洋商报·商余》。

- 胡朴安（1988），《诗经学》，香港：商务印书馆。
- 胡适等（2007），《青青子衿 悠悠我心：名家说诗经》，天津：天津教育出版社。
- 华诺文学编译组编（1985），《文学理论资料汇编》（分上中下三册），台北：华诺文化事业有限公司。
- 黄典城（2013），《诗经通译新论》，香港：天地图书有限公司。
- 黄慧敏（2013），〈新马峇峇文学的比较〉，nccur, lib.ncccu.edu.tw/bitstream/140.119/34580/8/59005108.pdf, 2003。
- 简恩定、沈谦等编著（1991），《叙事诗》，台北：国立空中大学。
- 姜椿芳主编（1986），《简明不列颠百科全书》，北京·上海：中国大百科全书出版社。
- 蒋祖怡编著（1953），《诗歌文学纂要》，台北：中华书局。
- 经本植（2014），《中国古典诗歌写作》，北京：中华书局。
- 静星（7.9.1959），〈马来班顿与莎雅尔〉，刊于《南洋商报·商余》。
- 礁石（1960），《印度尼西亚新文学运动》，香港：维华出版社。
- 金文明（2013），《中国诗歌故事大全》，香港：商务印书馆有限公司。
- 康萍、吴东昆（责任编辑）（2011），《唐宋词鉴赏词典（唐·五代·北宋）》，上海：上海辞书出版社。
- 黎煜才译（1993），《文西阿都拉吉兰丹游记 *Kisah Pelayaran Ke Kelantan*》，斯里肯邦岸：联营出版有限公司。
- 李金波（8.9.2010），〈《诗经（国风）》中的艺术形式探究〉，刊于《青年文学家》，齐齐哈尔：黑龙江文学艺术界联合会；齐齐哈尔市文学艺术界联合会。
- 李学勤主编（1999），《十三经注疏·毛诗正义（上）（中）（下）》，北京：北京大学出版社。
- 李学勤主编（1999），《十三经注疏·春秋左传正义（中）》，北京：北京大学出版社。

- 力匡（1955），《高原的牧铃》，香港：高原出版社。
- 梁立基主编（1989），《新印度尼西亚语汉语词典 *KAMUS BARU BAHASA INDONESIA-TIONGHOA*》，北京：商务印书馆。
- 林焕文编译（2006），《马来班顿三百首》，新加坡：创意圈出版社。
- 林庆章主编（2008），台中：文听阁图书有限公司（民国时期经学丛书，第二辑），<https://zh.wikipedia.org/wiki/林庆章>，3.8.2016。
- 林水椽（2003），《国学概念》，八打灵再也：拉曼大学。
- 林征祥（2002），〈对《诗经探微》“国风非民歌说”的批评〉，山东：《泰安师专学报》，2002年9月（第24卷，第5期）。
- 刘操南（2003），《诗经探索》，杭州：浙江大学出版社。
- 刘大杰（1998），《中国文学发展史》（上卷），上海：上海古籍出版社。
- 刘师培（1959），《中国中古文学史论文集记》，北京：北京人民出版社。
- 刘毓庆（2001），《从经学到文学——明代《诗经》学诗论》，北京：商务印书馆。
- 刘毓庆（2005），《历代诗经著述考（先秦—元代）》，北京：中华书局。
- 刘毓庆（2014），《中国儒学网·《诗经》鸟类兴象与上古鸟占巫术》，www.confuchina.com（27/2/2016）。
- 刘圣旦（1976），《诗歌原论》，台北：长歌出版社。
- 鲁铨编译（2002），《马来班顿》，吉隆坡：马来亚大学中文系毕业生协会与东南亚华文文学研究中心。
- 罗国安、沈紫娟（2011），〈马来班顿体和土生华人班顿体比兴中的自然现象〉，浙江：《浙江大学学报〈人文社会科学版〉12期》。
- 罗浩原（2015），〈浅谈马来传统诗歌班顿（Pantun）〉，Kamadevas.pixnet.net/blog/post/389294382，06.09.2015。
- 罗杰、傅聪聪等译著（2013），《马来纪年 翻译与研究》，北京：北京大学出版社。

- 卢燕丽（2000），〈中国的《诗经》和马来西亚的班顿〉，刊于《北京大学学报（哲学社会科学版）》第1期（第37卷）。
- 马持盈注译（1998），《诗经今注今译》，台北：商务印书馆股份有限公司。
- 马来西亚华语规范理事会（2010），《华文译名手册 2》，斯里肯邦岸：联营出版（马）有限公司。
- 马志林、刘生良（2011），〈《诗经·国风》重复唱结构分析〉，载《唐都文学》2011年7月。
- 糜文开，裴普贤（1985），《诗经欣赏与研究（一）》，台北：三民书局股份有限公司。
- 沐言非编著（2013），《诗经》，北京：中国华侨出版社。
- 欧宝林（1985），《中国民间文学概要》，北京：北京大学出版社。
- 潘富俊（2001），《诗经植物图鉴》，台北：猫头鹰出版社。
- 裴普贤（1977），《诗经研究指导》，台北：东大图书有限公司。
- 裴普贤（2006），《经学概述》，台北：三民书局。
- 普慧译著（1984），《白话诗经》，台湾：喜年来出版社。
- 启功（2013），《启功说诗文声律》，香港：商务印书馆（香港）有限公司。
- 钱基博（1993），《中国文学史》，北京：中华书局。
- 钱杭（2000），《诗经选》，香港：中华书局（香港）有限公司。
- （日本）前野直彬主编 / 骆玉明、贺圣遂等译（2012），《中国文学史》，上海：复旦大学出版社。
- 瞿蜕园译（1958），《左传选译》，香港：今代图书公司。
- 瞿蜕园、周紫宜（2015），《学诗浅说》，香港：香港中和出版有限公司。
- 屈万里（缺出版日期），《古籍选读》，台北：台湾开明书局。
- 屈万里（2002），《诗经诠释》，台北：联经出版事业股份有限公司。
- 沈文婷（2010），《诗经是一枚月亮》，台北：木马文化事业股份有限公司。

- 疏延祥（2008），《博物学笔记·诗经中的昆虫—青蝇》，fabales.blog.sohu.com（18/8/2008）。
- 双和编译群编著（1984），《白话诗经》，中和市：喜年来出版社。
- 苏庆华（2014），《五大方言<过番歌>研究》，吉隆坡：商务印书馆（马）有限公司。
- 唐作藩（1982），《上古音手册》，江苏：人民出版社。
- 汪寿明、潘文国（1992），《汉语音韵学引论》，上海：华东师范大学出版社。
- 汪祚民（2005），《诗经文学阐释史（先秦—隋唐）》，北京：人民出版社。
- 王国维（2008），《人间词话（插图本）》，沈阳：万卷出版有限公司。
- 王功龙主编（2000），《民歌三百首》，哈尔滨：哈尔滨出版社。
- 王力（2004），《诗经韵读》，北京：中国人民大学出版社。
- 王力（2016），《诗词格律》，www.wcai.net/poetry/gelu/geluo1.htm, 7.5.2016。
- 王万象（2008），<余宝琳的比较文学方法论>，发表于国立台北大学中国语文学系《第四届文学与资讯学术研讨会会前论文集，2008年10月》。
- 王巍（2004），《诗经民俗文化阐释》，北京：商务印书馆。
- 闻一多（2008），《闻一多讲文学》，南京：凤凰出版社。
- 吴康麟（2000），《马来西亚中草药》，班达马兰：吴康麟。
- 吴天才（1980），《脞论马来班顿 *An Introduction to Malay Pantuns*》，吉隆坡：马大中文系（Department of Chinese Studies, University of Malaya）。
- 夏传才主编（2002），《诗经研究丛刊·第二辑》，北京：学苑出版社。
- 夏传才主编（2002），《诗经研究丛刊·第三辑》，北京：学苑出版社。
- 夏传才、董治安主编（2003），《诗经要籍提要》，北京：学苑出版社。
- 夏传才主编（2003），《诗经研究丛刊·第四辑》，北京：学苑出版社。

- 夏传才主编（2003），《诗经研究丛刊·第五辑》，北京：学苑出版社。
- 赵敏俐（2002），《周秦诗歌综论》，北京：学苑出版社。
- 夏传才主编（2005），《诗经研究丛刊·第九辑》，北京：学苑出版社。
- 夏传才主编（2005），《第六届诗经国际研讨会论文集》，北京：学苑出版社。
- 夏传才主编（2006），《诗经研究丛刊·第十辑》，北京：学苑出版社。
- 夏传才主编（2006），《诗经研究丛刊·第十一辑》，北京：学苑出版社。
- 夏传才（2007），《诗经讲座》，桂林：广西师范大学出版社。
- 夏传才（2015），〈关于《诗经》再评价的几个问题〉，
<http://www.aisixiang.com/data/84198.html>, 18.2.2015。
- 熊公哲等（1981），《诗经研究论集》，台北：黎明文化事业股份有限公司。
- 徐寒主编（2010），《诗经·楚辞鉴赏》（上下），北京：中国书店。
- 徐应佩（缺出版日期），《中国古典文学鉴赏学》，南京：江苏教育出版社。
- 许友年（1984），《论马来民歌》，福州：福建人民出版社。
- 许友年（1999），《马来班顿同中国民歌之研究 *Kajian Perbandingan Mengenai Pantun Melayu dengan Nyanyian Rakyat Tiongkok*》，香港：开益出版社。
- 许友年（2001a），《马来民歌研究 *Studi Mengenai Pantun Melayu*》，香港：南岛出版社。
- 许友年（2001b），《*KAMUS PERIBAHASA Melayu – Mandarin* 马来—汉语谚语词典》，Kuala Lumpur : Dewan Bahasa dan Pustaka.
- 许云樵（1963），〈中国诗经与马来班顿的比较研究〉，载于《斑苔学报·创刊号》，吉隆坡：马来亚大学华文学会。
- 许志刚（2000），《诗经论略》，沈阳：辽宁大学出版社。
- 燕尾蜂房 Kamadevas（2013），〈浅谈马来诗歌“班顿”（Pantun）〉，
<http://www.ptt.cc/bbs>, 3.9.2013。

- 杨冰（2015），〈宛若诗经的马来短诗：班顿 Pantun〉，
www.jianshu.com/p/2d947d085102, 9.2.2015。
- 杨贵谊译（1998），《阿都拉传》，新加坡：热带出版社。
- 杨贵谊（2006），《杨贵谊回忆录——胶童与词典》，吉隆坡：南大教育与研究基金会。
- 杨天守撰（1997），《礼记译注》，上海：古籍出版社。
- 杨天宇（2008），《诗经——朴素的歌声》，上海：上海古籍出版社。
- 杨任之（1986），《诗经今译今注》，天津：天津古籍出版社。
- 杨荫深（1958），《中国文学史大纲》，香港：商务印书馆。
- 杨照（2013），《诗经——唱了三千年的民歌》，台北：联经出版事业股份有限公司。
- 姚际恒（1959），《诗经通论》，北京：中华书局。
- 姚小鸥（2010），《诗经必读一百首》，香港：商务印书馆。
- 姚麟园主编（1983），《中学语文教师手册》，上海：上海教育出版社。
- 叶舒宪（1994），《诗经的文化阐释——中国诗歌的发生研究》，武汉：湖北人民出版社。
- 余冠英译（1959），《诗经译注》，香港：香港万里书店。
- 余冠英（1979），《诗经选》，北京：人民文学出版社。
- 袁宝泉、陈志贤（1987），《诗经探微》，广州：花城出版社。
- 袁行霈（1987），《中国诗歌艺术研究》，北京：北京大学出版社。
- 袁行霈主编（2004），《中国文学史》（第一卷），北京：高等教育出版社。
- 章太炎（2007），《章太炎国学讲义·国学略说》，北京：海潮出版社。
- 张静二（2016），〈比较文学中的类比研究〉，中国文学网，23.2.2016。
- 张隆溪（2012），《从比较文学到世界文学》，上海：复旦大学出版社。

- 张永鑫（1992），《汉乐府研究》，南京：江苏古籍出版社。
- （清）张玉谷（1772/2000），《古诗赏析》，上海：上海古籍出版社。
- 郑振铎（2009），《郑振铎讲文学》，南京：凤凰出版社。
- 知愚草堂（2010），〈《诗经》的用韵〉，[www.360doc.com/content/10/1012/13/26141_60348824, shtml](http://www.360doc.com/content/10/1012/13/26141_60348824.shtml), 12.10.2010。
- 周啸天主编（2012），《诗经楚辞鉴赏词典》，北京：商务印书馆国际有限公司。
- 周锡鞞选注（1984），《诗经选》，香港：三联书店。
- 周英雄（1983），《结构主义与中国文学》，台北：东大图书有限公司。
- 朱东润（缺出版日期），《诗三百篇探故》，上海：上海古籍出版社。
- 朱孟庭（2005），《诗经与音乐》，台北：文津出版社。
- 朱孟庭（2007），〈闻一多论《诗经》的原型阐释〉，台北：《成大中文学报·第十八期》。
- （宋）朱熹（1961），《诗集传》，香港：中华书局股份有限公司。
- （宋）朱熹（1992），《朱子七经语类》，上海：上海古籍出版社。
- （明）朱裁堉撰，《律吕精义内篇五[候气辨疑第八]引》，baike.baidu.com/subview/138377/15909180（30/10/2014）。
- 朱自清等（2009），《名家品诗经》，北京：中国华侨出版社。
- 朱自清（2011），《经典常谈》，北京：北京出版集团公司与北京出版社。
- 庄穆主编（2000），《诗经综合辞典》，呼和浩特：远方出版社。
- 庄延波（2013），《马来班顿 Malay Pantun, Stories of Faraway China》，www.youtube.com/watch?v=kloQkqvol4E, 13.11.2013。
- （缺作者姓名）（缺出版日期）《新编中国文学发展史》，香港：香港青年出版社。
- 缺作者姓名（2008），〈诗经中的昆虫〉，fabales.blog.sohu.com (18/8/2008)。

缺作者姓名（2010），<班顿·清舞且笑>（2010），fishjump.blogbus.com, 13.9.2010。

缺作者姓名，（2010），<马六甲传奇>，www.youdodo.com/area/guide/012clob40F11, 12.2.2010。

缺作者姓名，（2012），<奇情东南亚（二）>（2012），blog.sina.com.cn/s/blog, 25.1.2012。

缺作者姓名，（2012），<比较文学的研究方法 2 平行研究>，www.360doc.com/content/.../200521_2101333046.shtml, 11.5.2012。

缺作者姓名（2015），<马来歌谣轻松朗读与歌唱 Lagu Kanak-kanak>，easitunes.com/104139938, 16.10.2015。

缺作者姓名（2016），<比较文学>，www.baike.com，2016。

Abdullah bin Abdul Kadir（1960），*Hikayat Abdullah* (dua jilid), Singapura: Malaya Publishing House Limited.

Ahmad Babji（1959），*Pantun Melayu*, Singapore: Geliga Limited.

Ahmad Murad（1959），*Nyawa di Hujung Pedang*, Kuala Lumpur: Khee Meng Press.

Anwar Ridhwan，E. U. Kratz（penyelenggara）(2004), *Hati Mesra*, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Asmah Haji Omar（1991），*Bahasa Melayu abad ke-16: satu analisis berdasarkan teks Melayu Aqa'id al-Nasafi*, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Asmah Haji Omar（1995），*Bahasa Kesusasteraan Klasik Kedah*, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Asmah Haji Omar，ed.（2004），*The Encyclopedia of Malaysia Vol.9: Languages and Literature*, Singapore: Archipelago.

Asraf（penyelenggara）（1959），*Mekar dan Sekar*, Kuala Lumpur: Oxford University Press.

Atan Long（1966），*Subuh*, Kuala Lumpur: Penerbitan Pustaka Antara.

- Baharuddin bin Zainal (penyelenggara) (1963) , *Hikayat Bakhtiar*, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Basaria Simorangkir-Simandjuntak (1951) , *Kesusasteraan Indonesia*, Indonesia: Jajasan Pembangunan.
- Braasem, Willem Alesander (1950) : *Pantuns, Vertaald en Ingeleid*, Jakarta De Moderne Bockhandel Indonesia.
- Braginsky, Vladimir (1993) , *The System of Classical Malay Literature*, Leiden: KITLV Press.
- Braginsky, Vladimir (1994a) , *Erti Keindahan dan Keindahan Erti dalam Kesusasteraan Melayu Klasik*, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Braginsky, Vladimir (1994b) , *Nada-nada Islam dalam Sastera Melayu Klasik*, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Braginsky, Vladimir (1998) , *Yang Indah, Berfaedah dan Kamal, Sejarah Sastera Melayu Dalam Abad 7 – 19*, Jakarta: INIS.
- Braginsky, Vladimir (2004) , *The Heritage of Traditional Malay Literature*, Leiden: KITLV Press.
- Eric Sutton E. Mathews, Marrot (translators) (1931), *The Soul of Malay*, www.goodreads.com/book/.../1054949, 12.4.2016.
- Hamilton, A. W. (1959) , *Malay Pantuns*, Singapore: Eastern Universities Press.
- Harun Mat Piah (1997) , *Puisi Melayu Tradisional - Satu Pembicaraan Genre dan Fungsi*, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Harun Mat Piah (1997) , *Pantun Melayu: Bingkisan Permata*, Kuala Lumpur: Yayasan Karyawan.
- Inderagiri (2014) , <http://11id.wikipedia.org/w/index.php?title=kerajaan-Inderagiri&oldid=6907956>.
- Jelani Harun, Murtagh Ben (penyelenggara) (2013) , *Esei Penghargaan kepada Profesor Emeritus V.I. Braginsky Mengharungi Laut Sastera Melayu*, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

- Kassim Ahmad (penyelenggara) (1960), *Kisah Pelayaran Abdullah*, Kuala Lumpur/Singapura: Oxford University Press/Malaya Publishing House Ltd..
- Kassim Ahmad (penyelenggara) (1966), *Hang Tuah*, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Lakoff, George and Johnson, Mark (2003), *The Metaphors We Live By*, Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Maulana, Wikipedia, ensiklopedia bebas (6/02/2016).
- Mohd. Thani Ahmad, Jamilah Hj. Ahmad (Penyelia) (2002), *Kurik Kundi Merah Saga -- Kumpulan Pantun Lisan Melayu*, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Mohd. Yusuf bin Arshad (1961), *Pantun*, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Muhammed Haji Husain (Masmera) (1957), *Petua Mengarang Pantun Melayu*, Penang: Sinaran Bros. .
- Muhammad Haji Salleh (2009), *Sulalat al-Salatin ya'ni Perteturun Segala Raja-Raja (Sejarah Melayu)*, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Muzik Tradisional Melayu <马来传统音乐>, Wikipedia, ensiklopedia bebas (16/03/2013).
- Nazel Hashim Mohamad (2012), *Pantun Pak Nazel 101 Perkara*, Kuala Lumpur: ITBM.
- Omardin Haji Asha'ari (1961), *Kajian Pantun Melayu*, Singapore: Malaya Publishing House Limited.
- Rais Yatim (2013), *Pantun & Bahasa Indah–Jendela Budaya Melayu*, Kuala Lumpur: Endowment Publications.
- Salmi Manja (1960), *Hari Mana Bulan Mana*, Kuala Lumpur/ Singapura: Federal Publications Ltd..
- Salmi Manja (1961), *Dari Mana Punai Melayang*, Kuala Lumpur/ Singapura: Federal Publications Ltd..
- Senarai lagu-lagu rakyat masyarakat Melayu <马来社会民歌一览>, Wikipedia, ensiklopedia bebas (19/11/2015).

- Seri Rama, Wikipedia, ensiklopedia bebas (6/1/2016).
- Shellabear, William Girdlestone (1961), *Sejarah Melayu (The Malay Annals)*, Singapura: Malaya Publishing House Limited.
- Shellabear, William Girdlestone (1978), *Sejarah Melayu*, Kuala Lumpur: Penerbit Fajar Bakti Sdn. Bhd..
- Si Raja Ali, Wikipedia, ensiklopedia bebas (2/10/2015).
- Siti Zaleha M. Hashim (2013), *Pantun Gemerlap Permata Silam*, Kuala Lumpur: ITBM.
- Sri Mintano E.T. Tang (1975), *Kajian Puisi Lama*, Kuala Lumpur: Pustaka Pujangga.
- Sutan Takdir Alisjahbana (1965), *Puisi Lama*, Petaling Jaya: Zaman Baru Limited.
- Tarian Melayu (<马来舞蹈>), Wikipedia, ensiklopedia bebas (25/7/2015).
- Tenas Effendy (2007: *Khazanah Pantun Melayu Riau*, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Teuku Iskandar (ed.) (2013), *Kamus Dewan (Edisi Keempat)*, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Usman Awang (1976), *Muzika Uda dan Dara*, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Yock Fang, Liaw (2011), *Sejarah Kesusasteraan Melayu Klasik*, Indonesia: Yayasan Pustaka Obor Indonesia.
- Zainal Abidin bin Ahmad (Za'ba) (2002), *Ilmu Mengarang Melayu*, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Zainal Abidin Bakar (1991), *Kumpulan Pantun Melayu*, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Sidang Pengarang (1952), *Pantun Melayu*, Jakarta: Balai Pustaka.
- Sidang Pengarang (1983), *Warisan Lagu Kanak-kanak (Program 1 & 2, dengan kaset)*, Kuala Lumpur: Pustaka Sistem Pelajaran Sdn. Bhd..
- Wilkinson, Richard James and Winstedt, Richard Olaf (1914/1957), *Pantun Melayu*, Singapore: Malaya Publishing House, Ltd..

Winstedt, Richard Olaf (1957), *A History of Malay Literature*, JSBRAS No 1-86, Singapore: Raffles Museum.

Winstedt, Richard Olaf (ed.) (1960), *Hikayat Anggun Cik Tunggal*, Singapura: Malaya Publishing House Ltd..

附录

法国大文豪雨果与马来班顿

把马来班顿带到西方国家去的，当以葡萄牙或荷兰人为先锋，因为他们领先开拓东方的殖民地。马来班顿的研究，较早时以外国学者（英、德、荷、法、俄、意等）为主，尤其是英国的学者与殖民地官员，关于马来班顿的论述，数以百计（以马来文编写的就有百种以上）。不过最先向（非马来）读者介绍班顿的，首推被誉为“马来新文学之父”的马来作家文西阿都拉（Munshi Abdullah）。最早收集马来口头班顿的是英国殖民地官员威尔金森和温斯台特以及德国马来文学热爱者奥韦尔贝克。

笔者自年轻时期起即对马来班顿甚感兴趣，不过完全没料到以写《悲惨世界》（*Les Misérables*）闻名于世的法国大文豪雨果（Victor Hugo, 1802-1885）竟也与马来班顿扯上关系，直到翻查 1991 年出版，赛那·阿比丁·巴卡（Zainal Abidin Bakar）编的《马来班顿集》（*Kumpulan Pantun Melayu*）才发现到这件事。

那是一种学生版本，但内容丰富而实用。全书收录班顿 2052 首，分为 11 个主题。该书封底引述休·荷尔曼（C. Hugh Holman）在《文学手册》（*A Handbook of Literature*, 1975 年印第安纳波利斯奥德赛出版社出版〔Indianapolis: Odyssey Press〕）的话，十分具吸引力：“作为一种传统的马来诗歌形式，班顿是举世皆知的，甚至这形式为雨果和其他法国作家所采用，称它为 *pantoum*。班顿在法国文学的影响非常深入，以致 *pantoum* 被看作是法国诗歌当中最精巧（*sofistikaded*）的一种。”

稍后在 2004 年由国家语文局出版的《亲切的心》（*Hati Mesra*）班顿集读到由第十届国家文学奖得主安华·立端（Anwar Ridhwan）和 E.U.克拉兹（E.U. Kratz）执笔的序文，对此有进一步的介绍。他说：根据法国文学作家和学者戴勒（Francois-Rene Daille）在 1988 年国家语文局出版的《马来班顿的世界：马来班顿的研究》（*Alam Pantun Melayu : Studies on The Malay Pantun*）一书中记述，相信雨果这位法国大文豪是通过一位名叫甫义纳特（Ernest Fouinet）的朋友给他的法文翻译开始认识班顿的。资料来自马尔斯登在其编写的《马来语文字典与语法》（*A Dictionary and Grammar of The Malayan Language*, 1812 年在伦敦出版）中收录四节联章班顿，附英文翻译。于是，法国文学遂有了“班顿”（他们称之为 *pantoum*），影响了法国文学，认为雨果的作品中有班顿的因素。戈蒂埃（Theophile Gautier, 1811-1872）还通过 1838 年面世的《长毛小狗[班顿]》（*Les Papillons [pantoum]*）一书把班顿加以发扬光大。

那四节联章班顿的原文、英文译文和笔者的中文翻译如下：

Kupu-kupu terbang melintang,
Terbang di laut di hujung karang;
Hati di dalam menaruh bimbang,
Dari dahulu sampai sekarang.

Terbang di laut di hujung karang,
Burung nasar terbang ke Bandan;
Dari dahulu sampai sekarang,
Banyuak muda sudah kupandang.

Burung nasar terbang ke Bandan,
Bulunya lagi jatuh ke Pattani;

Banyak muda telah kupandang,
Tiada sama mudaku ini.

Bulunya lagi jatuh ke Pattani,
Dua puluh anak merpati;
Tiada sama mudaku ini,
Sungguh pandai memujuk hati.

The butterflies are flying about on their wings,
They fly towards the sea, close to the chain of rocks.
My heart has been feeling sick in my bosom,
Ever since my first days to the present hour.

They fly towards the sea, close to the chain of rocks,
The vulture directs its flight towards Bandan.
Ever since my first days to the present hour,
Many of youth have I admired.

The vulture directs its flight towards Bandan,
And lets some of its features fall on Pattani.
Many of youth have I admired,
But none to be compared with the one I have chosen.

It lets some of its features fall on Pattani,
Here are two¹ young pigeons!
No youth is to be compared with the one I have chosen,
Clever as he is to touch the heart.

蝴蝶振翼横飞翔，

¹ 应是 twenty 之误。

飞在海中礁石边；
内心深处感忧伤，
打从以往到今天。

飞在海中礁石边，
兀鹫径飞往班丹；
打从以往到今天，
许多青年我观看。

兀鹫径飞往班丹，
羽毛掉落北大年；
许多青年我观看，
全比不上我意念。

羽毛掉落北大年，
出现二十小鸽子；
全比不上我意念，
他确了解我心意。

无论如何，关于班顿对雨果作品的影响一事，戴勒有所保留。他说：“不过事实并非如此，雨果本身也没指出他从哪里或从谁手上获得伊添伯尔（Etiemble）所称的‘我们文学中的第一首马来班顿’。‘Pantoum’这个词是该法国诗人在其第三部诗集（1829年出版）最后的‘Notes to Les Orientales’中引述，似乎那是他的原作，而不是译文。”²

² 全文见碧澄〈雨果喜爱马来班顿？〉一文，刊于《南洋商报·商余》，2014年7月1日。

另一些与“风”主题内容有关的事项

- (一) 诗篇的作者：以前许多专家学者多从卫道的角度，捕风捉影，穿凿附会，说某篇诗“刺”谁“刺”谁，实际上毫无根据（刘毓庆，2001：15-21）¹。同样的，毛、鲁、韩三家对<周南·芣苢>、<周南·汝坟>、<召南·行露>、<邶风·燕燕>、<王风·黍离>、<邶风·柏舟>、<邶风·式微>、<卫风·硕人>、<王风·大车>、<邶风·二子乘舟>等等都说出其作者，但大都没有确实证据，例如说<王风·黍离>是伯封或卫公子寿作，<邶风·柏舟>是卫宣夫人作，<邶风·式微>是黎庄夫人及其傅母作，<卫风·硕人>是息夫人作（熊公哲等，1981：8-9）²。诗篇作者在古籍中（《左传·闵公二年》）有明确记载的是<载驰>（程俊英，2011：81和夏传才，2007：70）³。其作者是许穆夫人（程俊英，2011：81）⁴（卫宣公的儿子公子顽与后母宣姜私通所生的女儿）。她听到卫国亡于狄的消息，立即奔回漕邑，提出连齐抗狄的主张。她是个有胆识、有才华的爱国女诗人。她不但是目前可稽考的中国第一位女诗人，也是有记录的世界第一位女诗人。
- (二) (<国风>) 最早的篇章：<邶风>7篇，都是西周的作品。
- (三) (<《诗经》>) 最晚出现的篇章：<曹风·下泉>，是公元前516年（周敬王入成周）以后的作品。

¹ 刘毓庆指出，《诗经》学自汉唐迄宋一千多年都迷失在经学与理学的迷雾之中。“只有明代《诗》学走出了这迷雾，寻回了自己的路。”但学术界不予重视，这与清顾炎武及近代顾颉刚的“误导”不无关系。戴维（2001：602-606）则特别推许清末秀才王国维（1877-1927）做到以诗论诗的实际治学态度。

² 见熊公哲<孔子诗教与后世诗传>一文。

³ 程俊英说：“本诗写成的时间，当在卫文公元年（公元前659）春夏之交。”夏传才指出，诗内具名的5篇4人，属于<大雅>和<小雅>类，史籍文献有记载的9篇6人，包括<周颂>、<大雅>、<小雅>、<邶风·载驰>、<邶风·泉水>、<卫风·竹竿>。这14篇10位诗人，学术界大多认为可靠。《毛诗序》所记33篇的作者，有的与上述14篇重复，其中有明显错误的。总之，可信或比较可信知道作者的诗篇不及十分之一，而对于有关作者的事迹大多不甚了了。

⁴ 他指出：“据魏源《诗古微》考证，<邶风·泉水>和<卫风·竹竿>两首诗也是她的作品。公元前656年，她的丈夫许穆公随齐桓公伐楚，病死在军队里。儿子名业继位，她这时大约三十多岁了。死年不详。”

(四) 最长的篇章：<邶风·七月>（8章，每章11句〔共88句〕，每句4至8字不等，共381字）。

其次为<邶风·谷风>（6章，每章8句〔共48句〕，每句4字〔其中两句5字〕，共194字）。

(五) 最短的篇章：<齐风·卢令>（3章，每章2句〔共6句〕，每句3和5字，共24字）。

其次为<召南·驺虞>（2章，每章3句〔共6句〕，每句4，4和5字，共26字）。

再其次为<郑风·山有扶苏>和<郑风·萼兮>（各32字）。

(六) 对后世带来大影响的篇章：

<邶风·桑中>——后人称为“无题”诗之祖（没有诗题，采用一问一答的句式；一边劳动，一边顺口歌唱）。

<卫风·考槃>——隐逸诗之宗。

<郑风·大叔于田>——铺张手法影响汉赋。

<郑风·女曰鸡鸣>——联句诗之祖。

（<齐风·鸡鸣>——全诗都用问答联句体。

<唐风·葛生>——悼亡诗之祖。

<齐风·卢令>——顺口溜之祖。

<秦风·黄鸟>——挽歌之祖。

<陈风·月出>——反复咏叹，情诗杰作。

(七) “风”中的古文:

《诗经》的鲁、齐、韩三家诗根据背诵，以汉时流行的隶书书写，而毛诗则以战国时的古文字（蝌蚪文）流传。毛诗取代了三家诗的地位以后，也改为隶书传世。今日世上所见的《诗经》，由繁体到简体，都是现今的汉文字。不过，为了某些原因，其中还留下一些目前已不用的字，例如：<召南·殷其雷>“殷其雷”的“雷”，<唐风·杕杜>“独行畏畏”的“畏畏”（茕茕），<唐风·羔裘>“羔裘豹褰”的“褰”（袖）等等。此外，书中用了许多假借字、连绵词、双声词、叠韵词、重叠词，不易理解其含义，必须借助可靠的注释与语译本，以协助读者明了有关诗作的意思。

(八) 流传至今的名句:

“关关雎鸠，在河之洲；窈窕淑女，君子好逑。”（<周南·关雎>）

“桃之夭夭”（变成“逃之夭夭”的成语）（<周南·桃夭>）

“之子于归，宜其家室”（后一句变成“宜家宜室”）（<周南·桃夭>）

“维鹊有巢，维鸠居之。”（变成“鹊巢鸠占”的成语）（<召南·鹊巢>）

“未见君子，忧心忡忡。”（<召南·草虫>）

“有女怀春，吉士诱之。”（<召南·野有死麋>）

“执子之手，与子偕老。”（<邶风·击鼓>）

“式微式微，胡不归？”（<邶风·式微>）

“相鼠有皮，人而无仪。人而无仪，不死何为？”（<鄘风·相鼠>）

“如切如磋，如琢如磨。”（<卫风·淇奥>）

“手如柔荑，肤如凝脂。”（〈卫风·硕人〉）

“信誓旦旦，不思其反。”（〈卫风·氓〉）

“投我以木瓜，报之以琼琚。”、“投我以木桃，报之以琼瑶。”、
“投我以木李，报之以琼玖。”（变成“投桃报李”的成语）（〈卫
风·木瓜〉）

“一日不见，如三秋兮。”（〈王风·采葛〉）

“人之多言，亦可畏也！”（变成“人言可畏”的成语）（〈郑风·将
仲子〉）

“风雨如晦，鸡鸣不已。”（〈郑风·东门之墀〉）

“青青子衿，悠悠我心。”（〈郑风·子衿〉）

“（彼其之子，）硕大无朋。”（〈唐风·椒聊〉）

“今夕何夕，（见此良人？）”（〈唐风·绸缪〉）

“悠悠苍天！曷其有极？”（〈唐风·鸛羽〉）

“蒹葭苍苍，白露为霜。”（〈秦风·蒹葭〉）

“所谓伊人，在水一方。”（〈秦风·蒹葭〉）

学者与读者常提到的几篇国风

每当谈起《诗经》，尤其是国风的时候，常常会提到的几篇是<周南·关雎>、<卫风·氓>、<魏风·伐檀>、<魏风·硕鼠>和<豳风·七月>。这显然和它们的内容充实以及表现手法特别有关。下面就学者针对这几篇作品的内容与创作技巧等所作评论给予简介。

(一) <关雎>

朱熹《朱子语类·卷八一》有这么一段话：“《关雎》一诗文理深奥，如<乾>、<坤>卦一般，只可熟读详味，不可说。至如<葛覃>、<卷耳>，其言迫切，主干一事，便不如此了。”（朱熹，1992：389）他的“不可说”论是中国文学批评史上一种特殊的批评话语。张思齐认为，朱熹这样做，“必有某种范畴的命令（categorical order）在支配着他”（张思齐<关雎>不可说论比较研究），这与历代以来被人们斥为“淫诗”（共30首）有关。<关雎>较为温婉含蓄，朱熹要其学生熟看、玩索涵咏，避免动辄作出仓促的结论。“……勉强搭了一个架子，却怎么也论述不下去。究其原因，还是没有弄懂研究对象本身，于是只好虚说——虚晃一枪，草草收兵。幻想全面突破，妄想大丰收，这是行不通的。……”（夏传才主编，2005b：625-650）

顾颉刚在其<写歌杂记（二）>（胡适等，2007：169-174）一文中，指出朱熹《诗集传》用雉鸣来“兴”是不对的，应该是“比”。其实，这个问题见仁见智，胥视从哪个角度去看。

至于<关雎>的内容，还是以欣赏文学的立场去进行方为妥当。骆玉明以一般的婚姻关系去看待这首诗。他说：“由于《关雎》既承认男女之爱是自然而正常的

感情，又要求对这种感情加以克制，使其符合于社会的美德，后世之人往往各取所需的一端，加以引申发挥，而反抗封建礼教的非人性压迫的人们，也常打着《关雎》的权威旗帜，来伸张满足个人情感的权利。”（编纂中心，2007：3）可说是比较中庸的见地。

聂石樵<漫谈<关雎>>则说：“对<关雎>，我们应当从诗义和音乐两方面去理解。就诗义而言，它是‘民俗歌谣’，它所写的男女之爱情是作为民俗反映出来的。”他又说：“<关雎>重章叠句的运用，说明它是可歌的，是活在人们口中的诗歌。当然，《关雎》是把表达诗义和徐疾声调结合起来，以声调传达诗义。……”这话说得似乎还中肯（朱自清等，2009：229-232 和编辑部，1988：1-5）。

姚小鸥认为《关雎》是描写古代社会贵族婚姻的诗篇（姚小鸥，2010：2），和高亨的见解不谋而合。高亨说该诗歌唱一个贵族爱上一个美丽的姑娘，最后和她结了婚（高亨，2010：3）。两人的看法似乎都有些主观。宫玉海相信《关雎》的要义在于“窈窕”，它不过是一首“追求之歌”，由第三者唱出来的“小夜曲”。那第三者可能是歌奴，也可能是歌手。“君子”让那第三者把自己内心相思之苦，追求之切，以及对未来美好生活的向往表达出来，以打动“淑女”的芳心（宫玉海，1985：8-13）。笔者认为其见地贴切，令人信服。

（二）<氓>

<卫风·氓>、<邶风·谷风>以及<王风·中谷有蓷>同属于“弃妇吟”。简恩定、沈谦等把<氓>这首篇幅较长（全诗6章，每章11句，全为4言）的诗归类为“叙事诗”，采用第一人称来自述。她叙述了自己从恋爱、结婚到被遗弃的整个历程。她对负心的丈夫充满怨恨，对本身的遇人不淑也发出无限的哀伤和悔恨。最后，鉴于

自觉处于男性至上的社会，她唯有对自己的不幸遭遇表示绝望和认命（简恩定、沈谦等，1991：18-19）。

马茂元和赵昌平两人在《说尽心中无限情——〈卫风·氓〉赏析》中对《氓》的艺术手法给予很高的评价。他们说：“《氓》的杰出的艺术成就，形象地说明了作者为环境所触发的意识流、感情流在诗歌创作中的重要作用。然而这并不是说，诗作是纯主观的产物。《氓》中女主人公的这种‘独特心境’既是被弃归返，重涉淇水，面对枯桑的具体环境所引发的，更是古来无数同类妇女呼声的反映。”然后作出结论：“《氓》的成就是多方面的。它的写形传神，自然焕美的语言形式，它的融叙事、抒情、议论为一体的诗体格局，使之在《诗经》中占有重要的地位，更对后世具有深远的影响”都道出了重点（朱自清等，2009：224-225 和编辑部，1988：91-97）。

诗的最后三句，程俊英是这样翻译的：

信誓旦旦， 海誓山盟还在耳，
不思其反。 谁料翻脸变冤家。
反是不思， 违背誓言你不顾，
亦已焉哉！ 那就从此算了吧！（程俊英，2011：92-93）

韩明安和林祥征对此有其本身的看法：“其实，‘不思其反’的‘反’是‘反复，违反，变心’的意思，而‘反是不思’的‘反’则是“返”的假借。……你既然变心把我抛弃了，我也打断回归你处的念头，从此一刀两断吧。表示了女子的决绝态度。……”（韩明安、林征祥，1991：137-138）这种说法，甚有新意。

（三）〈伐檀〉

一般学者都把这首诗看作是农民在劳动时对地主或贵族心生不满的现实写照。郑振铎称赞它是一首绝好的农民的讽刺诗，对于《毛诗序》“缠夹”到“君子不得进仕尔”很不以为然（郑振铎，2009：109-110）。

杨天宇十分赞同诗中并没有贤人不被进用这层意思。伐木者一边歌唱自己的劳动，一边对那些“素餐”的“君子”提出批评和谴责，全诗与用不用贤者风马牛不相及。综观这首诗每章的最后两句，都是紧接上文而说的反话。因此，朱熹说此诗赞美君子“不素餐”，完全错误（杨天宇撰，2008：93）。

这首家喻户晓、脍炙人口的诗篇，之所以深受人民的喜爱，除了具有反对剥削阶级的主题思想以及质朴明快的语言以外，主要原因是它还具备“委婉曲折，似柔乃刚的艺术特色”：不是使用一般的陈述句来揭发奴隶主贵族对劳动人民的剥削，而是用反诘俳句和反语来质问和讽刺剥削者；它优美、抒情、欢悦，是诗、歌、舞三位一体的典型之作，具有很高的审美价值；回旋重迭，反复吟咏，又给它增添了不朽的艺术特色。这是陆永品<委婉曲折 似柔乃刚——<卫风·伐檀>赏析>一文中对<氓>的综合观点，非常可取（编辑部，1988：156-159）。

韩明安和林祥征就<氓>联章形式给予称许。他们发现，这样的形式“一方面是求得音韵和谐，另一方面是为了便于反复咏唱，加强感情。仔细玩味，从字的变换中也看得出某种劳动的过程，如：伐檀、伐辐、伐轮。写河水的涟、直、沦等，也在一定程度上表现出歌唱者心情的变化。”当时没有人为的韵律限制，作者在诗中表现的音节上的和谐与自然，给读者美的享受，令人惊异。“此外，由于叠字（如“坎坎”）、叠韵（如“悬瓏”）、双声（如“辐檀”）的交替使用更增加了诗的音乐美。它使诗中感情的表达更为深刻、生动，给后代诗词作者以启示和借鉴。”（韩明安、林祥征1991，166-167）。¹

¹ 原文举“伐檀”为双声的例子，误。

(四) <硕鼠>

杨天宇赞同汉代经学家的言论。根据诗义，认定<硕鼠>以第二人称的写法，以批评重敛为主题，谴责统治阶层通过这种手段蚕食人民，贪婪得令人畏惧，与大老鼠无异。重敛伤农，农民无不希望轻徭保税。但随着官僚机构的日益庞大，而统治者本身的生活又日渐奢侈腐败，苛捐杂税势所难免。上下之间的矛盾因而产生。朱熹归纳地说：“农民被贪残之政所困，因此托言大鼠害己，离之而去。”新旧王朝此起彼伏，历史依照轨迹重演。杨天宇感慨地说：“几千年来，中国的农民总是希望能找到一片没有苛政和苛捐杂税的乐土。然而，在古代中国，农民们的这种希望，始终只能是幻想而已。”（杨天宇撰，2008：96-97）

高亨设定<硕鼠>是佃农所作，是佃农对地主残酷剥削所提出的控诉。他认为这与当时的历史背景有关。周王朝东迁以后，奴隶制与佃农制都逐渐动摇，社会开始出现新兴地主。这群新兴地主把土地租给佃农耕种，而收实物作为地租，对佃农不单剥削，而且手段残酷（高亨，2010：94）。

蒋立甫根据殷商卜辞的“丧众”、“丧其众”以及《左传》郑国“萑苻之盗”和陈国筑城者，认定经西周到东周春秋时代，随着奴隶制的衰落，奴隶更由逃往发展到聚众斗争。诗中以“汝”“我”对照，从中揭示你（们）和我（们）关系的对立。公开宣布“逝将去女，适比乐土/乐国/乐郊”。该文的最后一段甚有创见：

这首诗纯用比体，《诗经》中此类诗连同本篇只有三首，另外两首是<周南·螽斯>和<豳风·鸛鷖>。这三首诗的共同特点就是以物拟人，但本篇稍有不同。另两篇可以看作寓言诗，通篇比喻，寓意全在咏物中。本篇以硕鼠喻剥削者，虽与以鸛鷖

喻恶人相同，但<鸛鷖>中后半仍以鸟控诉鸛鷖展开，寓意包含在整体形象中，理解易生分歧；而本篇后半则是人控诉鼠，寓意较直，喻体与喻指基本是一一对应的对应关系，《诗序》认为老鼠“贪而畏人”，重敛者“蚕食于民……若大鼠也”，对寓意的理解与两千年后的今人非常接近，其理就在此（编纂中心，2007：190-191）。

（五）<七月>

“七月流火”有人注为“大火，火星也。六月黄昏，火星在正中，七月黄昏，火星便偏西下”，宫玉海说“正中也好，偏西下也好，总不能说是流……实际上，古时黄河流域气候较现今为暖，夏历七月，天气炎热，因而说像下火一样。……与下句之‘九月授衣’相比类，一热一凉，说明一年四季变化，以此起兴，正是讲的一年农时农事，最为切当，而反复强调，正说明此事的重要性。”（宫玉海，1985：119）

<七月>是篇幅最长、内容最丰富、风格最奇特的“风”。简恩定、沈谦等把它归入叙事诗一类。其章法与一般的“风”有所不同。后者每篇三或四章，每章三或四句，而前者共有八章，每章十一句。“在这八十八句诗中，诗人生动地描绘出数千年前豳人在农业方面的生活情形，不仅包含了一般的农事，也涵括了祭祀、民俗、风土、物候、制度、礼仪等农业生活的写实面。……以时序的递嬗来作为全诗的脉络，极有次序。……”（简恩定、沈谦等，1991：49-50）

徐培均发现，中国古代诗歌一向以抒情诗为主，叙事诗较少。<七月>却以叙事为主，在叙事中抒情写景、写事，形象鲜明，诗情浓郁。它采用赋的手法，“敷陈其事”、“随物赋形”，反映了生活的真实。“通过诗中人物娓娓动听的叙述，真实地展示了当时的劳动场面、生活图景和各种人物的面貌，以及农人与公家的相互关系，构成了西周早期社会一幅男耕女织的风俗画。”（编纂中心，2012：264）

历来谈论<七月>的人很多，这显然是由于它是《诗经》中各方面最为特殊的一篇。研究中国古代史地学、社会科学以及文学等都常要引述到。<毛诗序>说它是“周公陈王业”，研究古诗的人多相沿用，只有郭沫若认为它是春秋后半叶的作品。甘大昕经过研究，在<读<七月流火>>一文中说它“确确实实是西周时期的一篇劳动人民的文艺作品”，而且“从它的内容和形式上看来，似完全保留着它原来的面目的”。他主张全诗分为6章（高亨、孙作云等，缺出版日期：133），而不是8章。闻一多在“风类诗钞”一文里把作品分为男女词，他把每一章分成男音合唱和女音合唱两个部分。他说作品里充满农民的悲苦、怨恨、诅咒、愤怒、控诉、反抗等各种情绪发泄的气氛。在艺术表现上是用对比法去深刻描写农民和地主的对照生活。而对于生活内容，具体地以衣、食、住三方面来说明，同时具有很强的暗示力，给读者留着很大的想象空间（高亨、孙作云等，缺出版日期：141-146）。

<七月>可归类为农事诗，而农事诗可从历史学、民俗学和文学三个视觉去进行研究。如果从民俗学的视觉出发，姚际恒曾说：“此篇首章言衣食之源，前段言衣，后段言食。二章至五章终前段言衣之意；六章至八章终后段言食之意……二章从春日鸟鸣，写女之采桑……鸟语虫鸣，草木荣实，似‘月令’。妇子入室。茅绚升屋，似风俗书。”（姚际恒，1959：40）据此，韩高年说：“<七月>似‘月令’又似风俗书，前者表现的是自然时间，后者则侧重于人对自然时序的心理感受。姚氏之评，可谓切中其实。其实《诗经》作为原典，本身具有多方面的价值和意义。以往学者对其进行的民俗学视角的审视，恰恰打开了读者与《诗经》时代社会生活沟通之门，使人如入桃花源中，别开生面。近现代学者也有从民俗学角度研究《诗经》农事诗的，但大体不出古人范围。”（韩高年，2011：40）

由于《诗传集》提到周公旦以成王年幼而摄政，作诗一篇以诫之的事情，后人有了这个观念，都把<七月>解释作“风俗之厚”、“不敢忘君”等话语。郑振铎很不同意这些说法。他说：“这是从哪里说起呢！明明是一首农民的不平的控诉之诗，却被解成了歌功颂德之作了。”（郑振铎，2009：115）至于他把“一之日”、“二之日”……释作周历的“初一日”、“初二日”……和程俊英的“十一月”、“十二月”……则大相径庭。宫玉海依照多数研究者的说法，说这是两种历法，一是夏历，一是周历。周灭殷以后，改用周历（“月”），而民间仍惯用夏历。民间对于新历——官历不惯使用，并有一定的对立情绪。“一之日”是说“官家定为‘一’的日子”，连“月”都不称呼（宫玉海，1985：119）。

蓝开祥对上述的历法有其独特的见解。他在<农奴凄惨生活的缩影——说<豳风·七月>>一文中指出：<七月>之所以能从广阔的时间、空间上再现农奴的凄惨生活。与它首创十二月歌的形式是分不开的。“……周历、夏历兼用，凡言蚕月（即三月）、四月、五月、六月、七月、八月、九月、十月是夏历，一之日、二之日、三之日、四之日是周历，其间相错两个月，变文取新，奇而又奇，容量大，伸缩性大，可以从各个侧面去摄取生活中足以反映社会本质的题材。加之正笔、闲笔兼用，更是锦上添花，美不胜收。……诗中铺写一年四季的节令变化是闲笔，点名衣食要害的画龙点睛之笔是正笔。……”（编辑部，1988：197）关于用语、用词，<七月>也颇费心思。“处于四言诗成熟的时代，以四言为多，而杂用五、六、七言的句子，写人写事曲尽人情物理。用了不少叠音词和双声连绵词状物写景，妙夺天工。……”（编辑部，1988：198）²

² 他举的例子：叠音词——迟迟，祁祁，冲冲；双声连绵词——鬣发，栗烈，肃霜（肃爽），涤场（涤荡）。

