

东方比较文化论文集

广州外国语学院

教 务  
东语系东方比较文化研究室 处  
合编

东方比较文化论文集



广州外国语学院教务处  
东语系东方比较文化研究室 合编

1990

## 前 言

《东方比较文化论文集》终于出版了。这本集子是我们奉献给广州外国语学院建校25周年及东语系建系20周年的一份薄礼。

自1970年建系以来，尤其是最近几年来，东语系广大教师在肩负繁重的教学任务之余，积极开展研究，陆续取得一批成果，除了业已出版或即将出版的各种辞书、教材、专著、译著外，还发表了相当数量的论文和译文。收入本集子中的仅仅是所取得成果中的一小部分。

关于比较文化研究，过去人们一般都把重点放在东西方的比较研究上，这当然有必要。但古老、灿烂的东方文化在世界上占有极显要之地位。东方文化之间的比较研究起步较晚，尚有许多未被开垦的处女地，是一个不应忽视的重要领域。以东方各国语言、文化为对象的教学、科研工作者应奋力去开拓这一领域。为此，我系于1987年成立了“东方比较文化研究室”，在有限的条件下努力开展工作，并已取得初步成果。收入本集子中的文章，多数已在本研究室成立后发表，其中有的曾在国际比较文学年会上宣读，有的曾在国内外较有影响的刊物或文集中登载，受到过较高的评价。在本研究室开展工作乃至这本集子筹备出版的过程中，我们曾得到学院领导及国内外友人的关心和支持，谨在此向他们致以衷心的感谢。

本论文集主要由黄元焕、林明华等同志审稿、编辑，因经验有限、时间仓促，必定还存在许多不足之处，敬希专家、读者雅正。

广州外国语学院副院长兼东语系主任

谢联发

（以下文字因扫描模糊，内容无法辨识，疑似为出版说明或前言）

## 目 录

前言.....谢联发 ( I )

## 文 学

马来民歌同中国民歌的比较.....许友年 (本1日)

印尼土生华人马来语文学与土著现代文学之  
比较.....许友年 ( 23 )

中国武侠小说在印尼.....许友年 ( 55 )

中日两国“劫后文学”之试比较.....魏育邻 ( 64 )

对确立文学主体性的追求

——试比较野间宏的《阴暗的画面》与  
王蒙的《布礼》.....魏育邻 ( 75 )

星新一和他的超短篇小说

——兼论超短篇小说之起源.....黄元煊 ( 88 )

越南古典名著《征妇吟曲》评说

——兼谈汉文化对《征妇吟曲》的影响...林明华 ( 99 )

## 语 言

日汉同形词比较.....杨誥人 ( 116 )

汉、日语的省略与补足方式.....李东杰 ( 129 )

## 试论以唇内入声音〔-p〕结尾的入声字

- 在日本语中的音读规律 ..... 韦立新 (139)
- 论越语中的汉越词 ..... 黄 华 (155)
- 泰语中的外来语浅析 ..... 林秀梅 (165)

## 文 化

### 汉文化对越南影响琐谈

- 读书札记三则 ..... 林明华 (174)
- “东学西渐”初探 ..... 黄元煊 (185)
- 日本茶道的由来与发展 ..... 郭崇敬 (198)
- 槟榔与中越文化交流 ..... 林明华 (206)

# 马来民歌同中国民歌的比较

许友年

马来民歌，原文叫马来班顿（Pantun Melayu），它发源于印尼苏门答腊的米南加保，后逐渐流传到印尼全境直至海峡对岸的马来半岛各地。

马来民歌是印尼和马来西亚文化遗产的重要组成部分，它生动、深刻地表现了印尼群岛及马来半岛各族人民的生活、习俗和思想感情，它热情歌颂了赤道线上岛国的美丽风光，强烈表达了他们对美好生活的追求和向往。马来民歌大都是由那些不知名的歌手即兴口头创作。由于它是“感于哀乐，缘事而发”，这种发自肺腑的心声，很容易打动听众的心弦，因此，很快就为人们所传诵。在漫长的历史进程中，经过无数歌手的反复传唱，民歌也就不断得到集体的提炼和加工，内容变得更加丰富多采，形象变得更加鲜明生动，语言变得更加洗炼明快，艺术上也更加精巧而富于感染力。

下面，我准备从结构、韵律以至内容诸方面，将马来民歌同中国民歌进行比较。

## 一、结构和韵律

马来民歌的基本形式为每首四句，每句四言（一般是八至十二个音节，较多的是十个音节）、句式十分整齐，分上下两部分，开头两句为第一部分，原文称作“sampirán”（即引子之意）；后两句表意，为第二部分，原文称为“isi”（即内容之意）。由此可见，马来民歌的这种形式

给歌者以许多限制，他只能在后两句，即八言（十六至廿四个音节）中作文章。各种复杂、细腻的思想感情都要在后两句中充分表达出来。因此，如果没有高超的驾驭文字的能力和精湛的艺术表现技巧，那是很难办到的。

请看下面一首民歌：

Dari mana punai melayang?

dari paya turun ke padi.

Dari mana datang sayang?

dari mata turun ke hati.

青鸪从哪儿来？

从沼泽飞进稻田。

爱情从哪儿来？

从秋波传入心田。

在这首民歌中，歌者从美丽的青鸪作比起兴，从青鸪的去向来渲染气氛，触物起情，点出主题——爱情从哪儿来？从秋波传入心田。这正如《诗经·关雎·周南》一诗那样，通过“关关雎鸠，在河之洲”的兴句引出该诗的主题——“君子”去追求“淑女”。

我们再看下面一首民歌：

Jikalau pasang air di laut,

maukah tuan bersama mandi?

Jikalau datang ajal dan maut,

maukah tuan bersama mati?



如果大海涨潮，  
要不要跟我沐浴海边？  
如果大劫难逃，  
要不要跟我一道归天？

这首民歌的前两句是属于单纯的兴句，与下文没有意义上的关联，只是为了起韵而已。下面一首民歌的情况则与前者截然不同，请看：

Berkawan-kawan perahu nelayan,  
tinggalkan teluk masuk harungan.  
Merawan-rawan lagu nelayan,  
bayangkan cinta kenang-kenangan.

三五成群捕鱼船，  
驶离港湾过海滩。  
传来缠绵渔歌声，  
无限依恋心上人。

这里的兴句与下文就有密切的联系。当渔船驶离海湾穿过海滩时，出海的渔子伤别离之情便油然而生，他们自然而然地要想念留在家中的亲友，尤其是恋爱着的情人。因此，兴句与下文反映爱恋之情的缠绵渔歌声当然是紧密相联了。

我们再下面的两个例子：

Jalan-jalan, sepanjang jalan,  
singgah-menyinggah di pagar orang.

pura-pura mencari ayam,  
ekor mata di anak orang.

东蹦蹦来西逛逛，  
家家竹篱外边站。

装模作样把鸡找，  
两眼偷把姑娘瞟。

Ke Teluk sudah, ke Siam sudah,  
Ke Mekah saja saya belum,  
Berpelukan sudah, bercium sudah,  
bernikah saja saya belum.

的鹿去过，暹罗去过，  
就是麦加尚未朝觐。  
人也搂过，嘴也亲过，  
就是婚礼尚未举行。

这两首民歌的兴句乍看起来与下文的联系似乎并不十分紧密，但它在塑造人物形象方面却起着十分重要的作用，活灵活现地把一个轻浮浪子的神态刻划出来。对于马来民歌的兴句和内容这两部分之间究竟有无意义上的关联，这个问题在荷兰、英国及印尼的学者中间已争论了近一百年。荷兰的康达教授在其所写的有关印尼的《土著的语言和文学的多样化》一文中对此作了生动的描绘。他说“欧洲人很自然地要发问：班顿上下两部分之间究竟有什么样的关系？”的确，我们很难对上半部分说出什么令人满意的

道理。因此，有人把这种班顿视为仅仅是合乎简单韵律的小诗，但他们又感到难以理解的是为什么，这样的小诗，竟能引起马来人那样全神贯注地聆听而且又听得那样津津有味？”<sup>①</sup>

著名的英国研究马来文学权威温斯德在他写的《马来文学史》一书中谈到这个问题，他说：“班顿的兴句和正句之间的关联就象中国的《诗经》一样不那么紧密……每章在写到正句之前，总要用一至二行先介绍一下独特的景色、众所周知的事情或偶然发生的事件作引子，这无异就象奇妙的阿拉伯乐曲那样，先塑造一种形象和意境，然后再把衷情吐露出来。”他还引了《诗经》中邶风的《绿衣》和小雅的《青蝇》为例来证明。

关于马来民歌的兴句，对东方人，尤其是对中国人来说，不仅不会感到陌生，相反的倒是感到十分亲切。因为比兴手法，特别是比的手法，历来就是我国民歌的一种传统表现方法，早在《诗经》的《国风》和《小雅》中就已被广泛应用，并且一直为后来的民歌所继承。

我们如若对大量的马来民歌进行研究，就不难发现马来民歌以开头两句起兴，仍然完整地保存着东方民歌的特色。它的兴句，大都是借物作比起兴，歌者借自然界的鸟、兽、草、木、虫、鱼、山川、海岛、日月、星辰等等，运用比喻和暗示，进行形象化的描述和刻划之后，引出下文。马来民歌的兴句，大体上可分为以下几种：（一）单纯的兴句，即所谓“但借物以起兴，不必与正文相关也”的那一种，此类兴句在马来民歌中占相当大的比重；（二）有些兴句，乍看起来同正文似乎无多大的关联，也就是说，其兴句不一定兼

<sup>①</sup>该文载《东印度的文化宝藏》一书，荷兰情报署出版。

比，但却能引起听众或读者对所咏事物之联想，或者有助于创造一种诗的意境或诗的气氛，引发人们触景生情，形成情景交融的形象；（三）有些兴句同正文是有明显的意义上的关联，而且兼有比的意思，即用比喻和暗示同下文的意义相联。当然这一类的兴句比第一类要少得多。

为什么马来民歌的兴句，更多的是起调节韵律、唤起感情的作用，或是从韵脚上引出下文或者是从语势上引起下文呢？我认为这跟马来民歌的创作和传播的特点是密切相关的。因为马来民歌在大多数情况下是男女互相表示爱慕之情的即兴之作，尤其是在对歌和赛歌时，情况更是如此，歌者只能是见啥唱啥，想啥说啥，随手拈来，脱口而出，根本就没有那么多的时间去考虑兴句与下文的关联。在这种情况下，还可以经常看到他们借用或套用现成的兴句，作为自己民歌的开头。

正是由于马来民歌的兴句曾经引起各国学者近百年的争论，我们首先从修辞和表现手法方面将马来民歌同中国民歌进行比较。就以整齐分章的四言诗《诗经》为例，一般都以每章的发端两句起兴；这点与马来民歌是完全一样的。根据毛传所注的《诗经》三百零五篇中就有二百一十六篇是发端两句起兴的（实际上还不止此数）。《诗经》中的《国风》共三百零五篇，用兴的就有七十五篇，占了近半数。马来民歌则毫无例外的全部是以开头两句起兴，没有兴句就不成其为斑顿了。

《诗经》中的兴句，大体分为两种，一种是和下文有意义上和情调上的关联，一种是没有，后者占少数。马来民歌恰巧与它相反，兴句与下文有意义上和情调上的关联的占少数，无关联的反占多数。

如将马来民歌同我国福建、广东的客家山歌相比，两者都使用兴句，但客家山歌用的比体及谐音双关语甚多，使山歌显得特别缠绵婉转，而马来民歌则多用赋体，即多直率陈述而少委婉曲折。

如将马来民歌同我国台湾情歌相比，则除语言上的差别外，从结构到内容直至修辞表现手法等等，几乎是一模一样，台湾情歌常以别的事物起兴，马来民歌毫无例外；台湾情歌是多直率陈述少回环吞吐，马来民歌更是如此。

因此，从修辞和表现手法方面去比较，不论是跟中国最古老的民歌——《诗经》，或是中国各地民歌，尤其是台湾情歌比较，其基本手法都是采用赋、比、兴的手法，但在具体运用方面，各有所侧重而不尽相同。

在结构方面，马来民歌的基本形式都是每首四句，每句四言，其歌谣章节则为四句头的固定结构形式。而我国汉族传统的古代民歌，从《诗经》到汉魏乐府，是由四言向五言句式过渡，以后又以七言句式更为普遍。在歌谣的章节上，也逐渐形成了四句头（有部分地区是五句）或两句头的固定结构形式。象我国南方的山歌，除个别地区外，大多数是四句头山歌；西北地区的“信天游”、“爬山歌”都是两句头山歌。因此马来民歌的四言句式跟古老的《诗经》相似，马来民歌的四句头的固定结构形式则又与我国南方山歌相似。马来民歌和我国民歌押韵的方法也主要都是靠的韵脚。马来民歌主要是押abab韵，少数也有押aabb韵，讽谏体（Seloka）的民歌则多押aaaa韵。此外，马来民歌还有押腰韵和押头韵的。我国民歌押韵的格式比较多样化，或是每句押韵，或是隔句押韵，而且还得考虑声调平仄与字数的安排，韵脚与对仗的安排等等，情况要比马来民歌复杂得多。

此外，我国民歌在结构方面常见的重叠、铺陈、对比和问答，马来民歌也有。在铺陈方面，我国民歌有的是按数目顺序，有的是按方向顺序，也有的是按季节和月令的顺序来排列的。马来民歌也有按数目顺序排列的，如“达兰姆湾和斯拉乌港，第三个就是林星河湾”，也有按倒过来的顺序排列的，此类较多，如“天上七星剩六星，一星坠在麻喏八歇国”，或是“母鸡一窝孵出十只小鸡，死了一只剩九只”，第二首接上去是“母鸡一窝孵出九只小鸡，死了一只剩八只”，这样由多到少倒数过来排列。

## 二、咏唱的形式、场合及用途

马来民歌和我国民歌都是可以合乐歌唱的，还可以伴舞，但在使用的目的和场合有所不同。我国古代的民歌，除了同样是大量流传于民间之外，还有经“太师”和“行人”们采集整理拿来向统治者献诗讽谏，赞功颂德，办理礼乐这一面。马来民歌则主要是流传于民间，大量的供男女青年表达爱慕之情时吟唱的，可以对唱，可以赛唱，还有职业舞女们专门与对手赛唱、对唱，载歌载舞等多种形式。马来民歌的这种对唱等形式，同我国西南一带少数民族的跳月或起歌台之类的形式比较接近。除此之外，马来民歌也用于其他场合，如在喜庆宴席上借民歌向主人致赞颂之词，或在农村按习惯法举行的集会上，借民歌来宛转表达某种不便直说的话或进行讽谏等等。

## 三、内容、意境和情调

马来民歌跟我国民歌在内容、意境和情调等方面存在着许多相似之处，我们通过具体的比较就可见一斑。

(一) 在大胆表现男女青年之间互相爱慕、彼此追求的炽热感情方面，十分相似。如《诗经·郑风·出其东门》中的“出其东门，有女如云。虽则如云，匪我思存。缟衣綦中，聊乐我员。”近代中国民歌中也有不少这一类的内容，如：

内蒙的爬山歌：

路畔上长起一苗灵芝草，  
谁也比不上妹子好。

满天星星一颗明，  
全村村挑准你一人。

马来民歌：

尽管星斗挂满天，  
还是月亮最光明。  
尽管美女多如云，  
还是你最称我心。

馥郁花香飘四方，  
唯有茉莉冠群芳。  
年青姑娘家家有，  
唯有我妹贴心肝。

(二) 关于描写情人焦急迫切的心情和相恋时要避人耳目等方面，也有许多相似之处。如：

客家山歌：《延延约约到几时》

日头斜东又斜西，  
问妹我事让般哩？  
问妹我事让般讲？  
延延约约到几时。

注：让般，意为怎样。

马来民歌：

是稻谷就说是稻谷，  
莫把我当糠秕来簸。  
是爱我就说是爱我，  
别害我久等受折磨。

辣椒开花一样齐，  
摘下茉莉花一枝。  
我妹订约拖时日，  
我已无法再久持。

明代冯梦龙编辑的《山歌》中有一首题为《瞒人》（卷一，私情四句），内容如下：

结识私情要放乖，  
弗要眉来眼去被人猜。  
面前相见同还礼，  
狭路上个相逢两闪开。



闽西情歌：

斑竹搭桥两头空，  
两人相好莫通风；  
燕子衔泥口要紧，  
蜘蛛结网在肚中。

西藏情歌：

人多嘴杂的地方，  
我俩不要表露衷肠；  
如果真心爱我，  
请用眼睛打量打量。

马来民歌：

绫罗绸缎细白布，  
纸张哪能上机杼。  
咱俩相好要隐蔽，  
邂逅也莫露笑意。

取来烛火点油灯，  
仙童遨游岩石间。  
眉目传情要乖巧，  
莫让人看出底奥。

极乐鸟在喙果树端，