

说“南”与“风”

林东海 (人民文学出版社)

在《诗经》研究中,关于“南”与“风”的关系,是二是一,各有所见,未有定论。愚见却以为“南”既非独立于“风”外,亦非包括于“风”中,而疑心“南”与“风”,在春秋之时,音义俱同,只是用字有别。这里所要说的,就是这个问题。

罗根泽《中国文学批评史》第一章说:“汉代有所谓‘四始’之说,论理应当是‘南’、‘风’、‘雅’、‘颂’四诗的各类首篇。但是不然,他们已经不知道有‘南’了。”这种将“南”独立于“风”外的看法,实始于宋朝。苏辙《诗经集传》解《小雅·鼓钟》“以雅以南”,以二《雅》释“雅”,以二《南》释“南”,二者并立,“南”于是有独立于“风”外的新解。其后王质《诗总闻》则明确提出“南”为《诗经》之一体。程大昌《考古编·诗论》以为“《南》、《雅》、《颂》,乐名也”,倡“南”独立之说。清人亦有主此说者,顾炎武《日知录》肯定“《周南》、《召南》,‘南’也,非‘风’也”。崔述《读风偶识》谓“《风》也,则列之于‘风’;《南》也,则列之于‘南’”,亦以为二者各自独立。近人梁启超《要籍解题及其读法·释四诗名义》,陆侃如、冯沅君《诗史》,张西堂《诗经六论》,皆主此说(参见洪湛侯《诗经学史》)。高亨《诗经今注·诗经简述》则说:“‘南’属于‘风’,不是自为一类。”这是《诗经》研究界的一般看法,都是沿用“六诗”(“六义”)、“四始”之例,将《周南》、《召南》归于《国风》,却未曾探讨何以将“南”归于“风”的问题。

宋人程大昌提出“古无‘国风’之名”的问题,是很值得注意的。他在《诗论》中说:“其言曰《诗》有‘南’、‘雅’、‘颂’,无‘国风’,其曰‘国风’者,非古也。夫子尝曰‘《雅》、《颂》各得其所’,又曰‘《大雅》云’,又曰‘人而不为《周南》、《召南》’,未尝有言‘国风’者,予于是疑此时无‘国风’一名。”程氏之所谓“古”,倘指春秋早期,其说不为无据。从《诗经》作者,到季札及孔子,只说“南”,都未曾以“风”言《诗》。《墨子·兼爱下》云:“周诗即犹是也。”《墨子·公孟》云:“诵诗三百,弦诗三百,歌诗三百,舞诗三

百。”墨子称“周诗”称“三百”,亦未言及“风”。《左传·隐公三年》云:“‘风’有《采芣》、《采芣》,‘雅’有《行苇》、《洞酌》,昭忠信也。”左丘明与孔子同时,或略早于孔子,已在《左传》中以“风”取代“南”了。战国荀卿始称“国风”(《荀子·大略》云:“《国风》之好色也”)。《荀子·儒效》云:“《风》之所以为不逐者,取是以节之也;《小雅》之所以为小雅者,取是而文之也;《大雅》之所以为大雅者,取是而光之也;《颂》之所以为至者,取是而通之也。”古之所谓“四始”之说,当亦肇于荀子。司马迁《史记·孔子世家》云:“《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。”总之,自孔子之后,说诗者多称“风”而不称“南”。难道真的像罗根泽先生所说的:“到荀子时代似乎将《南》忘了。”(《中国文学批评史》)《论语·阳货》云:“人而不为《周南》、《召南》,其犹正墙面面而立也与!”荀子是孔子的再传弟子,怎能把祖师爷所强调的《南》给忘了。那么,《南》又怎样演化成《风》了呢?

在上古时期,“南”字和“风”字似乎可以通用,孔子沿用《诗经》时代的“南”字,而左丘明却改用“风”字。“南”与“风”,形虽为二,义则为一,音亦近似。兹试为证之。

其一,就字义言之。“南”与“风”都含有乐歌之义。《小雅·鼓钟》“以雅以南”,毛传云:“南,南夷之乐曰南。”《礼记·文王世子》“胥鼓南”,郑玄注:“南,南夷之乐也。”朱熹《诗集传·国风》云:“风者,民俗歌谣之诗也。”于字义的解释虽未尽妥帖,却能抓住本义。《吕氏春秋·音初》云:“禹行功,见涂山之女,禹未之遇,而巡省南土,涂山氏之女乃令妾候禹于涂山之阳。女乃作歌,歌曰:‘候人兮猗!’”实始作为南音,周公、召公取风焉,以为《周南》、《召南》。”这则材料颇有趣,把有关“南”与“风”的附会和历史传说巧妙地结合了起来。但是仍然可以看出,“南”与“风”的本义犹存。《左传·襄公二十九年》叙吴公子季札观乐,为之歌《周南》、《召南》,又为歌《邶》至《陈》十一国之

乐。周、召当是周公、召公分陕而治之地，其地之乐称“南”，正如金景芳《我与先秦史》所说的：“实际上，‘二南’是根据周初周公、召公分陕而治，‘自陕而东者，周公主之，自陕而西者，召公主之’（海按，语出《公羊传·隐公五年》）来的，从周公所主各国选的诗叫《周南》，从召公所主的各国选的诗叫《召南》。”（见《学林春秋》初编）依前后文意类推，十一国之乐自然亦可称之为“南”。《左传·隐公三年》却说“‘风’有《采芣》、《采芣》”，所举二篇，皆在《召南》，而这里却称之为“风”。可见，《左传》所说的“南”与“风”，原是一个意思，都指乐歌。“风”的词义也在变化，清朱骏声《说文通训定声》云：“《论衡·明雩》引《论语》风乎舞雩说，风，歌也。《大荒西经》太子长琴始作乐，风注，曲也。”后来又由歌曲藩衍出声教之义。即《诗大序》之所谓“风，教也；风以动之，教以化之”。在“赋诗言志”“断章取义”成风的战国后期，说诗者也就取“风”而弃“南”，只保留经书里提及的《周南》和《召南》。字义的演化，促使“南”与“风”由一而分为二了。

其二，就字音言之。上古语音虽然已很难稽考，但从《诗经》的叶韵，还是可以推知“南”与“风”在上古读音相近乃至相同。《小雅·鼓钟》：“鼓钟钦钦，鼓瑟鼓琴。笙磬同音，以雅以南，以龠不僭。”《邶风·燕燕》：“燕燕于飞，上下其音。之子于归，远送于南。瞻望弗及，实劳我心。”《邶风·凯风》：“凯风自南，吹彼棘心。”《陈风·株林》：“胡为乎株林，从夏南。匪适株林，从夏南。”《鲁颂·泮水》：“济济多士，克广德心；桓桓于征，狄彼东南。”南与钦、琴、音、僭、心、林叶韵。《秦风·晨风》：“鴼彼晨风，郁彼北林。未见君子，忧心钦钦。”《邶风·绿衣》：“绿兮绿兮，凄其以风。我思古人，实获我心。”《大雅·烝民》：“吉甫作颂，穆如清风。仲山甫永怀，以慰其心。”《大雅·桑柔》：“如彼溯风，亦孔之偁；民有肃心，菲云不逮。”（交韵）风与林、钦、心叶韵。从《诗经》叶韵的情况看，风与南同属一个韵部，可以断言，其音必定相近或相同。王力《汉语史稿》说：“先秦古韵分为十一类二十九部。”第二十七为“侵”部，包括《广韵》侵、覃、冬、又咸、东之半。按，“南”，《广韵》那含切，覃韵，侵部；“风”，《广韵》方戎切，东韵，侵部。显然，这里仍保留上古的韵部，却以中古音分韵。中古时期，虽然“南”在覃韵，“风”在东韵，但在先秦却属同类韵部，且极有可能是同音。侵部，其韵尾当是 m，古为闭口韵。“风”，王力《诗经韵读》拟读为 piuem，并非铁定的事实。（行家李行杰兄认为是复辅音，当读 plam。海按，这种拟读，与闽语“南”之读音 lam 相近。）其演化轨

迹，由侵部转为冬韵，再转为东韵，无可置疑。从今天的读音看，我们还是可以获得一点参照数的。倘以“南”的今音（nan）为基准，犹可验知“风”在变化中与之同与异的现象。“风”字的构成，“凡”是音，今仍与“南”同韵（an）。“凡”旁之字，如帆、矾、钒、梵、汎等，也还保留本音，与“南”音协韵；有些带“風”旁的字，如嵐、瀾、颿（帆）、楓（两读）等，也仍读“凡”音，保留较多的古音。《左传·僖公四年》：“唯是风马牛不相及也。”旧注：“牝牡相诱谓之风。”已故张世禄老师讲古代汉语时，这里的“风”读“南”，意如恋爱之“恋”。朱熹《楚辞集注》卷一《离骚》序末按语：“《风》则闾巷风土，男女情思之词。”便取其爱恋之意。今音比之古音，已经面目全非，而且还在演变，“风”已由东部（ong）转入耕部（eng），但循其蛛丝马迹，尚可推知，“南”与“风”上古读音必定相近或相同。

其三，就流变言之。诗是语言的艺术，作为意识形态，从字义到诗意，一经存在，就随社会的发展演变着。正如晋挚虞《文章流别论》所说：“其流遂广，其义遂变。”就《诗经》而言，各个时代在接受和传承过程中，不断赋予新的东西，在历史性的字词和意境中，赋予当代性的语义和内涵。所以，一部《诗经》在流传过程中，不同时代会作出不同的诠释。《诗经》时代是一种状态，诗用以表现自然感情；春秋后期到战国，进入理性时代，诗的感情被观念化了。从赋诗言志，到引诗说理，都说明这种流变过程。称之“南”或“风”的乐歌，多数为民间恋歌。而引诗说诗者却有意无意地赋予观念性的内涵。“南”字作为方位词，是比较稳定的，很难容纳新意。“风”则不然，这个字（词）极富于包容性，可以赋予许多新义。《庄子·齐物论》所说“夫大块噫气，其名为风”，说的是流动的空气，指的是自然现象，在流变中兼指一些社会现象，如指风俗、教化、感化、劝谏等等。很适合表现观念形态。所以自荀卿标举“国风”之后，说诗者只用“风”而不用“南”。《诗大序》说：“风，教也；风以动之，教以化之。”便加进了不少说诗人的新观念。诗的生命正是在不断被曲解中得到延续的，“风”字的流变也就可以理解了。

关于“南”与“风”，质而言之：“南”就是“风”。两字属于“通假”字。清王引之《经义述闻》“经义假借”条云：“经典古字，声近而通。”古人有所谓“耳视而目听”（《列子·仲尼》），上古之时，知识领域，多口耳相传，创造文字之后，一切记录，也因时空的易移，同一名物，常采用不同文字，保留了所谓“耳视”的传统，同音通用假借，也就成了历史的必然现象。阅读古籍，只得“依声求义”（王念孙《经义述闻·序》）。为此，

高亨先生编著了《古字通假会典》。董治安为该书所作《前言》说：“对于假借字，欲求其理解的正确、透彻，最重要的，就是必须探索其所借代的本字。”然而，由于代远年湮，许多通假字，很难求出它的本字。“南”与“风”通假，何者为本字？二字似乎都属假借字，即所谓“假借字与假借字通用”。那么，还能不能找到它们的本字呢？实在说，太难了。好奇，是人的天性。不佞突发奇想，怀疑其本字与“𪛗”字有关。“𪛗”字见于金文（颂鼎、虢季子白盘、𪛗女鼎）。“𪛗”，《广韵》落官切，桓韵，元部。《说文》：“𪛗，乱也。一曰治也，一曰不绝也。”在中伯壶铭文中演化成“𪛗”。𪛗，又作“𪛗”，今字作“𪛗”。《说文·女部》：“𪛗，慕也。”段玉裁注：“此篆，在籀文为𪛗，顺也；在小篆为今之𪛗，慕也。𪛗、𪛗为古今字。”由“𪛗”字又使人联想起“乱”字。《论语·泰伯》：“子曰：师挚之始，《关雎》之乱，洋洋乎盈耳哉。”何晏集解，邢昺疏，以“首理其乱”诠释，取“𪛗”字之“乱也，治也”之义，而没有同音乐本身联系起来。朱熹集注始注意到音乐之义：“乱，乐之卒章也。”《礼记·乐记》记子夏语魏文侯曰：“始奏以文，复乱以武。治乱以相，讥疾以雅。”可见“乱”实与古乐有关。文、武、相、雅，皆乐器，奏、乱是表演方式。或以为“乱”为末尾的演奏或吟唱。然

则，朱熹对“乱”的注解，庶几近之。楚辞中又出现了“乱曰”。王逸注《离骚》云：“乱，理也，所以发理词指，总撮大要。”以反训法释“乱”，似乎“以文害辞”。还是朱熹从音乐的角度解释，较为准确。由以上现象可以推知，“𪛗”字在演化中分为二途：一变为“𪛗”，再变为“𪛗”，含两性爱慕之义；一变为“𪛗”，再变为“乱”，含乐歌演奏之义。“𪛗”在字形的演化过程中，字音也随之发生转变，按音转规律，其音可能经由侵部（em）到谈部（am）到元部（an）的变化过程。然则，在上古，其音便可能和“南”与“风”相近或相同，可以通假相代。“南”与“风”都合𪛗与歌二义，正模糊地显现出“𪛗”字的基因。由于时移世改，声转义迷，真相难求。这里把“𪛗”作为“南”与“风”的本字来探索，犹如初民解释自然现象所编的“神话”，当然是幼稚的想象。然而，一切的创造，都源于想象，如果有人把这种想象，加上科学的思维，经过踏实的考据和合理的推断，相信一定能得出令人信服的结论。不佞语音知识太差了，这样妄说，很不自量力。不过，愚者千虑，或有一得，因敢请各方专家，稍加留意，共同探讨，提出高见，以匡我不逮，并破解这个千古之谜。

（收稿日期：2005年4月13日）

俳优与《庄子》的文章风格

洪之渊（温州大学人文学院）

《庄子》文章风格之奇，历来所共知。这种风格的形成，固然与时代背景、地域文化及《庄子》本身思想等方面的作用有着密切关系，但俳优的影响同样不容忽视。

俳优，也被名之为“滑稽”，是指主要以诙谐的言辞和举止娱人的艺人。他们的言辞，除了我们所熟知的插科打诨、造为隐语和讲说笑话，还包括说唱具有一定篇幅、带有诙谐嘲戏性质的故事。《三国志·魏书·王粲传》裴注引《魏略》说曹植“诵俳优小说数千言”，这里所说的小说，根据王运熙、胡士莹先生的看法，当是指类似于《鹧雀赋》一类的说唱故事（王运熙《汉魏六朝的四言体通俗韵文》，《汉魏六朝唐代文学论丛（增补本）》，复旦大学出版社2002年版；胡士莹《话本小说概

论》，中华书局1980年版）。汉代的《神乌赋》、《田章简》、《韩朋故事》的出土，说明了这类故事在民间的广泛流传。而我们由《神乌赋》纯熟的艺术形态及技巧的运用，也不难推知，这类说唱故事在先秦时期已经出现，而且数量颇丰，伏俊琰先生在其俗赋研究系列论文中对此已多所钩沉。

《庄子》和俳优的关系，前人已有零星述及。《史记·孟子荀卿列传》中就有庄周“滑稽乱俗”的说法。顾实在《汉书艺文志讲疏》中论及“杂赋”时也提出：“此杂赋尽亡，不可征，盖多杂诙谐，如《庄子》寓言之类者欤？”（上海古籍出版社1987年版）而秦汉俗赋正是带有诙谐嘲戏性质的说唱故事（程毅中《敦煌俗赋的渊源及其与变文的关系》，《文学遗产》1989年第1期）。