滑稽:从仪式、行为到文体的演生

夏 德 靠
(湖州师范学院 文学院,浙江 湖州 313000)

摘要:滑稽是早期社会的一种重要现象,它原本为一种酒器,又用来指称人物的表演和言谈。这种状态的形成,与早期合语仪式有着密切联系。合语是人们在乡射、乡饮酒等旅酬之际有关礼义的言说,这种言说通常以"举觯"的方式进行,因此,"觯"这一酒器在很大程度上成为这一仪式的象征。在这个意义上,合语也就可以称为"觯言"。由于"卮"与"觯"相通,"卮言"其实就是"觯言"。在这种背景下,酒器"滑稽"到人物"滑稽"的转化得以完成。滑稽原本是俳优的职业,在早期社会,俳优通常在取悦搞笑之际对社会现象进行反讽,有匡补之效;后来滑稽的娱乐性凸显,取乐成为滑稽过程中最为主要的目标。伴随这些过程,衍生出丰富的滑稽文献,这些文献包括从乐语到卮言、再到谐隐,其文体形态是多样的。整体上来看,滑稽风尚在早期文体生成过程中扮演了十分重要的角色。

关键词:滑稽;合语;觯言;卮言;文体
中图分类号:I206.2 **文献标志码:**A **文章编号:**1000-5315(2017)05-0114-10

早期文体生成的一种重要途径就是往往基于特定的行为或仪式。比如《尚书》六体之"诰"体,陈梦家先生指出"卜辞之告皆告于祖先"[1]351,即是说,"诰"原本是祭祀过程中祷告神灵的行为。到了《尚书》诸诰,史官基本摒弃"诰"这一行为的仪式形态,而注重载录其仪式之辞,如有关赏赐、任命、册封、会同等言论。其它五体也大都如此。这诚如郭英德先生所分析的那样,"人们在特定的交际场合中,为了达到某种社会功能而采取了特定的言说行为,这种特定的言说行为派生出相应的言辞样式,于是人们就用这种言说行为(动词)指称相应的言辞样式(名词),久而久之,便约定俗成地生成了特定的文体"[2]29。因此,特定的仪式行为就成为分析早期文体生成的重要选择。在此,我们关注的是早期"滑稽"现象,希望通过对这一现象的梳理,来呈现其蕴含的文体意义。

一

还是从司马迁的工作说起。他在《史记》这部巨著中专门设置《滑稽列传》,从这一行为本身来看,首先使人们意识到,滑稽在当时或此前已经是一种重要的社会现象,而正是因为这一点,司马迁才特意设置这篇传记来加以记载。其次,司马迁使用了"滑稽"这个术语,那么,"滑稽"又具有怎样的内涵呢?这是需要说明的。司马贞《索隐》对于《滑稽列传》之"滑稽"是这样解释的:

> 滑,谓乱也;稽,同也。以言辨捷之人,言非若是,说是若非,言能乱异同也。[3]3885
>
> 《楚辞》云:"将突梯滑稽,如脂如韦。"崔浩云:"滑音骨。稽,流酒器也。转注吐酒,终日不已。言出口成章,词不穷竭,若滑稽之吐酒,故扬雄《酒赋》云'鸱夷滑稽,腹大如壶,尽日盛酒,人复藉沽'是也。"又姚察云:"滑稽犹俳谐也。滑读如字,稽音计也。言谐语滑利,其知计疾出,故云滑稽。"[3]3892

收稿日期:2017-03-10
作者简介:夏德靠(1974—),男,湖南溆浦人,文学博士,湖州师范学院文学院教授。

司马贞在此提供三种解释：一是训“滑稽”为乱异同；二是训为酒器；三是训为俳谐。按《樗里子甘茂列传》载“樗里子滑稽多智”，《索隐》说：

> 滑音骨。稽音鸡。邹诞解云“滑，乱也。稽，同也。谓辨捷之人，言非若是，言是若非，谓能乱同异也”。一云滑稽，酒器，可转注吐酒不已。以言俳优之人，出口成章，词不穷竭，如滑稽之吐酒不已也。[3]2803

据此，《索隐》在《滑稽列传》中的第一条解释当出于邹诞，至于《樗里子甘茂列传》中《索隐》的“一云”即是崔浩的说法。又《樗里子甘茂列传》张守节《正义》说：

> 滑读为滈，水流自出。稽，计也。言其智计宣吐如泉，流出无尽，故杨雄《酒赋》云“鸱夷滑稽，腹大如壶”是也。颜师古曰：“滑稽，转利之称也。滑，乱也。稽，碍也。其变无留也。”一说稽，考也，言其滑乱不可考较。[3]2803

张守节引述的第一种说法大略同于崔浩，至于他引述的颜师古的观点见于《汉书·公孙弘卜式兒宽传赞》“滑稽则东方朔、枚皋”句之《注》。由此观之，早期有关《史记》中“滑稽”的说法主要有四种，即邹诞说、崔浩说、姚察说和颜师古说。对于这些说法，又该如何看待呢？整体看来，他们对于“滑稽”的理解确实存在差异，但也有交叉的地方。

首先，从同的方面来看，邹诞认为“滑稽”的字义指变乱同异，而“滑稽者”往往都是那些能言善辩的人，他们能够在是非之间纵横自如。崔浩、姚察及颜师古也都承认“滑稽者”是一些辩才无碍、智力敏捷之人，可见他们在这一点上是有共识的。他们的这种共识之达成并不是偶然的。《史记·樗里子甘茂列传》指出“樗里子滑稽多智，秦人号曰‘智囊’”[3]2803，又《滑稽列传》说淳于髡“滑稽多辩”[3]3885，“滑稽”与“多智”、“多辩”联系在一起，可见它们在意义上是一致的[4]。

不过，他们有关“滑稽”本义的理解是不同的。邹诞以“滑稽”为变乱同异；姚察指出“滑稽”之“稽”音“计”，即“智计”；颜师古以“滑稽”为“转利”；特别需注意的是，崔浩认为“滑稽”的原本意义是指酒器，由于这种酒器能够源源不断地流出美酒，就如同那些辩者出口成章、词不穷竭。崔浩提出这一解释的依据是扬雄《酒赋》“鸱夷滑稽，腹大如壶。尽日盛酒，人复藉沽”的说法。那么，《酒赋》中的“滑稽”是不是一种酒器呢？姜亮夫先生从五个方面进行驳斥：“盛酒乃鸱夷，非滑稽盛酒，此一误也。有腹如壶，言鸱夷之如壶，并非即酒器，此二误也。‘尽日盛酒’者，言盛酒不言注酒，此三误也。‘尽日’者，言鸱夷终日盛酒，不言终日吐酒，此四误也。则滑稽乃鸱夷之状语。崔氏几于文理不通，此五误也”，故“崔氏酒器之说，实误读子云原文，凭私臆造”[5]。徐仁甫先生也说：“鸱夷为酒器，所以盛酒糟，转注吐酒，终日不已，与滑稽之流滞相似，故一则曰突梯滑稽，一则曰鸱夷滑稽。鸱夷为主语，滑稽为谓语，只取譬喻为言，非以滑稽为酒器也。”[4]《汉书·游侠传》载录《酒箴》（即《酒赋》），颜师古解释说：“鸱夷，韦囊以盛酒，即今鸱夷滕也。滑稽，圆转纵舍无穷之状。”[6]3713可见颜氏也并不认为“滑稽”就是酒器。尽管《史记》中使用“滑稽”，其实此词早已存在。《庄子·徐无鬼》篇说：“黄帝将见大隗乎具茨之山，方明为御，昌寓骖乘，张若谐朋前马，昆阍滑稽后车；至于襄城之野，七圣皆迷，无所问涂。”[7]731在这个记载中，“滑稽”是一个人的名称。《楚辞·卜居》篇：“宁廉洁正直以自清乎？将突梯滑稽，如脂如韦，以洁楹乎？”王逸《注》谓：“转随俗也。”洪兴祖《补注》曰：“《文选》注云：突，吐忽切，滑也。滑，音骨。稽，音鸡。五臣云：委屈顺俗也。扬雄以东方朔为滑稽之雄。又曰：鸱夷滑稽。颜师古曰：滑稽，圆转纵舍无穷之状。一云酒器也。转注吐酒，终日不已。出口成章，不穷竭，若滑稽之吐酒。”[8]177《卜居》篇将“突梯滑稽”与“廉洁正直”对举，其意虽然与后者有别，不过从这种对举中也可发现“突梯滑稽”是描述人之品格的。王逸把它解释为“转随俗”，应该是可以接受的。洪兴祖所援引五臣《注》意也是如此，至于列举的其它两种解释前面已经提及。这样，“滑稽”在《庄子》《楚辞》中的含义并不一样，也与《史记》存在差异。这也就意味着，“滑稽”的词义似乎处于未定的多元状态中。在这个意义上，崔浩的“酒器”说也就不能轻易否定。扬雄《酒箴》云：“观瓶之居，居井之眉，处高临深，动常近危。酒醪不入口，臧水满怀，不得左右，牵于纆徽。一旦叀碍，为甀所轠，身提黄泉，骨肉为泥。自用如此，不如鸱夷。鸱夷滑稽，腹如大壶，尽日盛酒，人复借酤。”[6]3712-3713据此，“鸱夷”作为酒器是没有问题的。至于“滑稽”，颜师古将其解为“圆转纵舍无穷之状”，视“滑稽”为形容词，用来修饰“鸱夷”，自然可作一解。龚克昌先生以“鸱夷”

为“盛酒的皮袋子”,而解释“滑稽”说:“古代的注酒工具,圆形,能转动注酒。”[9]413这一解释置于《酒箴》中,也是可以成立的。在这个意义上,有的学者指出:“从词源学的角度说,‘滑稽’是指一种酒器。”[10]

那么,从作为酒器到人物“滑稽”,其间的转化过程又是怎样的呢?诸葛志先生描述说:“在古人的观念里,人物‘滑稽’用语由酒器‘滑稽’用语而来,以酒器转注吐酒终日不已来形容比喻一个人说话能出口成章,词不穷竭。不过,先秦两汉的‘滑稽’用语,也不仅是指一个人的言语,从《史记·滑稽列传》、《汉书·东方朔传》以及其它资料看,其时所谓人物‘滑稽’,除言语外,还包括行动和其它情形。”又说:“汉魏以来,士人喜好滑稽,用刘勰《文心雕龙·谐隐》的话来说,‘魏晋滑稽,盛相驱扇’,于是由人物的言语、形相和动作的滑稽再变而为文辞的‘滑稽’。”[10]这个描述对于领会“滑稽”的演变是很有启发意义的。可是,由酒器“滑稽”到人物“滑稽”的完成是不是仅仅因为“酒器转注吐酒终日不已”与“一个人说话能出口成章,词不穷竭”之间存在相似,这是值得考虑的。

二

《庄子·寓言》篇提到的“卮言”显然有助于我们思考这个问题。《释文》指出:“卮,字又作巵,音支。《字略》云:‘圆酒器也。’”[11]245可见“卮”原本就是一种酒器。又《释文》说:“王云:夫卮器,满即倾,空则仰,随物而变,非执一守故者也;施之于言,而随人从变,己无常主者也。司马云:谓支离无首尾言也。”[12]948据此而言,“卮”这种酒器有着“随物而变”的特点,亦即当酒满的时候就倾斜,而未满的时候就直立起来。“卮”的这种特性体现在话语上,就是因人而变,不执着己见。正是由于这个特点,司马彪将其称之为“支离无首尾”之言。从这个解释来看,“卮言”的意蕴实取义于酒器的特点。人们对“滑稽”的理解似乎也是如此。然而,问题在于,具有“卮”或“滑稽”这一特性的日常用器应该不少,为何人们偏偏要选取酒器来命名这种言说方式呢?《说文》云:“卮,圜器也,一名觛。”[13]430又云:“觛,卮也。”段玉裁《注》谓:

> 各本作“小觧也”,《广韵》同;《玉篇》作“小卮也”,《御览》引《说文》亦作“小卮也”。今按:“卮”下云“圜器也,一名觛”,则此当作“卮也”无疑。小徐本厕此,大徐本改厕于觧篆后,云“小觧也”,殊误,卮非觧也。《汉高纪》“奉玉卮为大上皇寿”,应劭曰:“饮酒器也。”……古“卮”字作“觝”,许云:“觧,礼经作觝。”……古者簠簋爵觧,礼器也;敦牟卮匜,常用器也。[13]186

尽管段玉裁认为“卮非觧”,但古“卮”字作“觝”,而觧也作觝,因此,李炳海先生分析指出:“卮和觧都是酒器,并且读音相同,形制相似,别称相混,所以,二者可以通用。区别在于,觧盛行于商代晚期和西周初期,有关记载多见于古老的礼经《仪礼》一书。卮的普遍使用比较晚,对于卮的记载大量见于春秋以后的典籍。”[14]当然,按照段《注》,觧与卮似乎还存在礼器与常用器的差异。《说文》云:“觧,乡饮酒觧。”段《注》:“乡,当作礼。礼经十七篇用觧者多矣,非独乡饮酒也。”[13]187作为一种礼器,“觧”通常出现在礼仪场所。如《礼记·射义》云:

> 孔子射于矍相之圃,……又使公罔之裘、序点扬觯而语。公罔裘扬觯而语曰:“幼壮孝弟,耆耋好礼,不从流俗,修身以俟死,者不?在此位也。”盖去者半,处者半。序点又扬觯而语曰:“好学不倦,好礼不变,旄期称道不乱,者不?在此位也。”[15]1645

郑《注》:“射毕,又使此二人举觯者,古者于旅也语,语,谓说义理也。”对于“举觯”的行为,孔颖达《正义》分析说:“至将旅之时。使二人俱举觯誓众,而说所誓之事。此举其目,故总举二人,于是公罔之裘先言,序点后言矣。”又说:“以《乡饮酒礼》差之,射礼毕旅酬之时,乃使二人举觯,故乡射礼毕,司马反为司正,乐正升堂复位,宾取俎西之觯酬主人,主人酬大夫。自相旅毕,君使二人举觯于宾与大夫,则当此公罔之裘、序点二人举觯之节也。但众宾射事既了,众宾皆在宾位,主人以礼接之,不复斥言其恶,于此但简其善。公罔简而尚疏,序点简而转详。”[15]1645-1647由此可知,“举觯”是乡射礼等仪式的一个环节。而这一环节又有着怎样的仪式意义呢?郑《注》将“举觯”与“古者于旅也语”联系在一起,孔颖达《正义》说:“‘古者于旅也语’者,《乡射记》文。郑注云:‘礼成乐备,乃可以言语先王礼乐之道也。’”[15]1647按照这个分析,可以说“举觯”是“合语”的一种表现。所谓“合语”,《礼记·文王世子》载:“凡祭与养老乞言,合语之礼,皆小乐正诏之于东序。”孔颖达《正义》说:

“此经先云祭与养老乞言,别云合语,则合语非祭与养老也。故知是乡射、乡饮酒必大射、燕射之等,指《仪礼》成文而言之,以其此等至旅酬之时,皆合语也。其实祭未及养老,亦皆合语也。故《诗·楚茨》论祭祀之事,云‘笑语卒获’,箋云:‘古者于旅也。’语是祭,有合语也。……言合语者,谓合会义理而语说也。”[15]628据此,合语是指人们在乡射、乡饮酒等旅酬之际有关父子君臣长幼之道等礼义的言说,这种言说通常以“举觯”的方式进行,如“公罔之裘、序点扬觯而语”。在这个意义上,合语也就可以称为“觯言”了。

由此,我们可以比较清楚地看到,“觯言”之称主要源于“举觯”的这个仪式行为,这样,“觯”这一酒器在很大程度上就成为这一仪式的象征。既然“卮”与“觯”相通,那么“觯言”也可说是“卮言”,《庄子》中的“卮言”应该作如是解。可是,对于《庄子》“卮言”内涵的理解是存在争议的。李炳海先生将“觯言”解释为祝酒辞,指出扬觯就是举杯劝酒,通常要祝福、颂扬对方,或者勉励、肯定对方,有时还用于劝戒。尽管祝酒辞形式多样,但它们“有一个共同的特点,那就是有感而发,随机应变,一气呵成,甚至滔滔不绝”。另一方面,先秦时期的祝酒辞经历了一个由庄重严肃到亦庄亦谐的发展过程,“《庄子》的作者把自己的著述视为献给读者的祝酒辞,它随机应变,流转自然,寓庄于谐,言近旨远,又吸纳寓言和重言,使人们在领悟玄言微义的同时又得到美的享受”[14]。准此,“卮言”渊源于“觯言”,但《庄子》时代的“卮言”已经偏离“觯言”的庄重严肃,更多的呈现诙谐的特征。边家珍先生依据《说文》“卮,圜器也,一名觛,所以节饮食”的说法,指出:“‘卮’是古之量杯,它具有虚则欹、中则正、满则覆的特点,其作用在使酒物适中,达到‘节饮食’的目的。‘卮’的这种持中有度的特点,可以象征持中合道之物象,作者也因而可以将合乎‘环中’、‘道枢’之言——合道之言称为‘卮言’。”这种“卮言”,不但是悟道之言、体道之言,同时还是“言无言”,“它是战国‘百家争鸣’的产物,也是哲学思维发展到一定阶段的结晶,它包含着对言、意、道关系的认识,又与庄子的体道方式密不可分”[16]。这是从“卮”这一酒器形态特征来推断“卮言”的内涵。前面已经指出,“觯言”源于“举觯”的仪式行为,那么它的内涵也应该与这个行为相关。最近,过常宝先生对《庄子》的“卮言”提出新的解释,他仍然强调“卮言”即“扬觯之语”,可是,他将“卮言”与俳优联系起来。在他看来,“俳优表演的最典型场合就是君王的酒席,所以人们才将他们的幽默与‘吐酒’之‘酒器’联系起来。那么,优的滑稽之言,当然可以说就是‘卮言’”。他分析说,这种“卮言”其实是俳优在酒席上的语言表演,即可称之为“优语”。这种“优语”因其娱乐性质而享有豁免的权利,俳优可以利用这一职业特权进行劝谏,因此,“优语”又是一种有所承担的话语形式[17]。在过先生看来,“卮言”的真正来源是俳优,是俳优的一种言说姿态。这确实是一个富有启发意义的说法。

三

从起源的角度来看,“滑稽”与“卮言”是非常相似的,或者说,二者在本质上是一致的。司马迁撰写《滑稽列传》,传主为淳于髡、优孟、优旃,由此不难看出,《滑稽列传》叙述的人物主要是俳优。这就自然引出一个问题:司马迁特意设立的《滑稽列传》,为何将俳优作为传主来加以载录,或者说,俳优与“滑稽”之间又存在怎样的关联?早期文献记载俳优的言行多与酒宴有关。如《国语·晋语》载:

> 骊姬告优施曰:“君既许我杀太子而立奚齐矣,吾难里克,奈何?”优施曰:“吾来里克,一日而已。子为我具特羊之飨,吾以从之饮酒。我优也,言无邮。”骊姬许诺,乃具,使优施饮里克酒。中饮,优施起舞,谓里克妻曰:“主孟啖我,我教兹暇豫事君。”乃歌曰:“暇豫之吾吾,不如鸟乌。人皆集于苑,已独集于枯。”里克笑曰:“何谓苑?何谓枯?”优施曰:“其母为夫人,其子为君,可不谓苑乎?其母既死,其子又有谤,可不谓枯乎?枯且有伤。”优施出,里克辟奠,不飨而寝。夜半,召优施曰:“曩而言戏乎?抑有所闻之乎?”曰:“然。君既许骊姬杀大子而立奚齐,谋既成矣。”里克曰:“吾秉君以杀大子,吾不忍。通复故交,吾不敢。中立其免乎?”优施曰:“免。”[18]275-277

《滑稽列传》载:

> 楚相孙叔敖知其贤人也,善待之。病且死,属其子曰:“我死,汝必贫困。若往见优孟,言我孙叔敖之子也。”居数年,其子穷困负薪,逢优孟,与言曰:“我,孙叔敖子也。父且死时,属我

贫困往见优孟。"优孟曰:"若无远有所之。"即为孙叔敖衣冠,抵掌谈语。岁余,像孙叔敖,楚王及左右不能别也。庄王置酒,优孟前为寿。庄王大惊,以为孙叔敖复生也,欲以为相。优孟曰:"请归与妇计之,三日而为相。"庄王许之。三日后,优孟复来。王曰:"妇言谓何?"孟曰:"妇言慎无为,楚相不足为也。如孙叔敖之为楚相,尽忠为廉以治楚,楚王得以霸。今死,其子无立锥之地,贫困负薪以自饮食。必如孙叔敖,不如自杀。"因歌曰:"山居耕田苦,难以得食。起而为吏,身贪鄙者余财,不顾耻辱。身死家室富,又恐受赇枉法,为奸触大罪,身死而家灭。贪吏安可为也!念为廉吏,奉法守职,竟死不敢为非。廉吏安可为也!楚相孙叔敖持廉至死,方今妻子穷困负薪而食,不足为也!"于是庄王谢优孟,乃召孙叔敖子,封之寝丘四百户,以奉其祀。[3]3889-3890

又载:

优旃者,秦倡侏儒也,善为笑言,然合于大道。秦始皇时,置酒而天雨,陛楯者皆沾寒。优旃见而哀之,谓之曰:"汝欲休乎?"陛楯者皆曰:"幸甚。"优旃曰:"我即呼汝,汝疾应曰诺。"居有顷,殿上上寿呼万岁。优旃临槛大呼曰:"陛楯郎!"郎曰:"诺。"优旃曰:"汝虽长,何益,幸雨立。我虽短也,幸休居。"于是始皇使陛楯者得半相代。[3]3891

《新序·刺奢》载:

赵襄子饮酒,五日五夜不废酒,谓侍者曰:"我,诚邦士也。夫饮酒五日五夜矣,而殊不疾。"优莫曰:"君勉之,不及纣二日耳。纣七日七夜,今君五日。"襄子惧,谓优莫曰:"然则吾亡乎?"优莫曰:"不亡。"襄子曰:"不及纣二日耳,不亡何待?"优莫曰:"桀、纣之亡也,遇汤、武,今天下尽桀也,而君纣也。桀、纣并世,焉能相亡,然亦殆矣!"[19]169

这些文献记载俳优的言行时往往与酒宴联系在一起叙述,而依据这些事例,可以说这种现象并不是偶然的。

那么,俳优与酒宴之间的联系又是如何建立起来的呢?这就需要分析俳优的身份。冯沅君先生说:"在中国历史上固然没有和 Jongleur 相当的名词,如优之与 Fou,但与 Jongleur 相类似的人应该有。古籍中所常见的'师'、'瞽'、'医'、'史'等,应即此类人。"又说:"古优的远祖,导师、瞽、医、史的先路者不是别种人,就是巫。"[20]13 这就说明俳优乃是由巫分化而来的。冯沅君先生又分析指出,西周初年已经出现俳优这一群体[20]10。也就是说,俳优大约在西周初年从巫觋群体中分化出来。可是,王国维先生的看法稍有不同,他说:"巫觋之兴,虽在上皇之世,然徘优则远在其后。……古代之优,本以乐为职,……要之,巫与优之别:巫以乐神,而优以乐人;巫以歌舞为主,而优以调谑为主;巫以女为之,而优以男为之。至若优孟之为孙叔敖衣冠,而楚王欲以为相;优施一舞,而孔子谓其笑君;则于言语之外,其调戏亦以动作行之,与后世之优颇复相类。后世戏剧,当自巫、优二者出;而此二者,固未可以后世戏剧视之也。"[21]4 王国维强调徘优的出现远在巫觋之后,而且俳优是以乐作为本职,不唯如此,俳优与巫觋还有着诸多差异,因此,他们并不同源。黎国韬先生则认为:"巫与优之间曾有一种过渡人物,亦即乐官。乐官从巫官中出,而优又从乐官中分化",也就是说,俳优的直接渊源是乐官,而巫觋只不过是其间接源头[22]232。按《说文》指出:"优,饶也。从人,尤声。一曰倡也。"段玉裁解释说:

食部"饶"下曰:"饱也。"引伸之凡有余皆曰饶。《诗·瞻卬传》曰:"优,渥也。"《笺》云:"宽也。"《周语注》曰:"优,饶也。"《鲁语注》曰:"优,裕也。"其义一也。引伸之为优游,为优柔,为俳优。……倡者,乐也。谓作妓者,即所谓俳优也。[13]375-376

又《说文》云:"倡,乐也。"段《注》:"汉有黄门名倡、常从倡、秦倡,皆郑声也。《东方朔传》:'有幸倡郭舍人。'则倡即俳也。经传皆用为唱字。《周礼·乐师》:'凡军大献,教恺歌遂倡之。'故书倡为昌。郑司农云:'乐师,主倡也。昌当为倡。'按当云昌当为唱。"[13]379-380 又《说文》云:"俳,戏也。"段《注》:"以其戏言之谓之俳,以其音乐言之谓之倡,亦谓之优,其实一物也。"[13]380 依据《说文》及段《注》的解释,可知俳优与乐有着密切关系,在这一意义上,说俳优乃乐官之分化是可以的。其实,司马迁说"优孟者,故楚之乐人也"[3]3888,"优旃者,秦倡侏儒也"[3]3891,这确实表明早期俳优属于乐官。

在确认俳优身份之后,再来看俳优与酒宴之间的联系。前面已经指出,"卮言"的原初形态是合语,

而对于合语来说,我们还须注意到它与乐语之间的关系。对于《礼记·文王世子》的记载,孙希旦《集解》曾有这样的解说:“语说、乞言二者,小乐正诏其礼,大乐正又授以篇数而使习之。《周礼·大司乐》‘以乐语教国子兴、道、讽、诵、言、语’是也。”[23]559 在这个解说中,孙希旦将“合语”与“乐语”联系在一起。按《文王世子》载:

> 凡祭与养老乞言,合语之礼,皆小乐正诏之于东序。大乐正学舞干戚,语说,命乞言,皆大乐正授数。大司成论说在东序。凡侍坐于大司成者,远近间三席,可以问。终则负墙,列事未尽不问。[15]628-629

孔《疏》指出:“此一节还是第二节中,教世子及学士祭与养老合语之威仪,又教世子等祭与养老合语之义理,兼明所教之官及所教之处,又明司成之官考课才艺深浅也。”[15]628 可见这一记载中的“语说”、“命乞言”不是指真正的乞言、合语之礼,而是大乐正教学的内容。在这一意义上,孙希旦把它解释为乐语,是正确的。但是,合语与乐语并不完全一致。《周礼·春官》谓大司乐“以乐语教国子:兴、道、讽、诵、言、语”[24]574-575。乐语有广义、狭义之分,广义的乐语是一种教学方式,这个意义上的乐语与合语并不相同;狭义的乐语主要指对诗歌的阐述,这一意义上的乐语与合语存在交叉之处。合语主要发生在乡射、乡饮酒、大射、燕射以及祭未、养老等场合。孙希旦《礼记集解》云:“乞言,求善言可行者也。合语,谓于旅酬之时,而论说义理,以合于升歌之义。”[23]558 所谓“论说义理,以合于升歌之义”,表明合语与乐语有一致的地方。由于这种联系,作为乐官家族的俳优群体通常就有机会参与合语,而合语又发生于旅酬之时,这也就是为什么文献常常有俳优与酒宴的记载。

四

我们已经阐明俳优与酒宴的关系,也就明白俳优在合语过程中通常有“举觯”的仪式,那么,将他们的言论与“卮”、“滑稽”这类酒器联系起来也就是很自然的事情。特别需要注意的是,褚先生补《滑稽列传》时说:“臣幸得以经术为郎,而好读外家传语。窃不逊让,复作故事滑稽之语六章,编之于左。”[3]3892 他明确将俳优的言论称之为滑稽之语。至此,我们大约澄清了“滑稽”的意义。可是,对于司马迁为何设置《滑稽列传》,则仍需做一些补充。司马迁在《太史公自序》中说:“不流世俗,不争势利,上下无所凝滞,人莫之害,以道之用。作《滑稽列传》第六十六。”[3]4026 司马迁指出,俳优不与世俗同流合污,不争权夺利,但是他们的言行能够站在道义的立场上。在《滑稽列传》中,司马迁进一步说:“谈言微中,亦可以解纷。”[3]3885 也就是说,俳优的言谈委婉而切中事理,能够排解纠纷。又说优孟“多辩,常以谈笑讽谏”[3]3888,即是说,优孟能言善辩,常常以谈笑的方式进行讽谏。又说优旃“善为笑言,然合于大道”[3]3891,就是说,优旃善于讲笑话,这些笑话都符合大道。按照这些说法,可见司马迁看到作为乐官群体的俳优,他们滑稽多辩,并以此娱乐观众,但是,他们能够寓讽谏于谈笑之中,符合道义的立场。也正是在这个意义上,司马迁特意设置《滑稽列传》来载录他们富有教益的言行。

另一方面,司马迁虽然注意到俳优善为“言笑”的职业特征,比如说“齐威王之时喜隐,好为淫乐长夜之饮,沈湎不治,委政卿大夫。百官荒乱,诸侯并侵,国且危亡,在于旦暮,左右莫敢谏。淳于髡说之以隐”[3]3885,但他关注的重心在于这些“言笑”讽谏的一面,而对于单纯娱乐的“言笑”却鲜有顾及。其实,“言笑”娱乐的一面很可能才是俳优职业的常态。褚先生补《滑稽列传》,在评价郭舍人时说其“发言陈辞,虽不合大道,然令人主和说”[3]3892,这与司马迁的看法有些差异,而特别强调娱乐性。褚先生补《滑稽列传》,又增添郭舍人、东方朔、东郭先生等人,需要注意的是,褚先生载录他们的事迹时固然也注意其讽谏性“言笑”,但有些事件纯粹只有娱乐性质,这是与司马迁所不同的。比如东方朔:

> 武帝时,齐人有东方生名朔,以好古传书,爱经术,多所博观外家之语。朔初入长安,至公车上书,凡用三千奏牍。公车令两人共持举其书,仅然能胜之。人主从上方读之,止,辄乙其处,读之二月乃尽。诏拜以为郎,常在侧侍中。数召至前谈语,人主未尝不说也。时诏赐之食于前。饭已,尽怀其余肉持去,衣尽污。数赐缣帛,担揭而去。徒用所赐钱帛,取少妇于长安中好女。率取妇一岁所者即弃去,更取妇。所赐钱财尽索之于女子。[3]3893-3894

这些描绘大都是滑稽可笑的,很难与大道等联

系在一起,不过这些描述是概括性的。班固《汉书·东方朔传》的记载更多地让人们领受东方朔的“滑稽”。比如东方朔在上书中这样描绘自己:

> 臣朔少失父母,长养兄嫂。年十三学书,三冬文史足用。十五学击剑。十六学《诗》《书》,诵二十二万言。十九学孙吴兵法,战阵之具,钲鼓之教,亦诵二十二万言。凡臣朔固已诵四十四万言。又常服子路之言。臣朔年二十二,长九尺三寸,目若悬珠,齿若编贝,勇若孟贲,捷若庆忌,廉若鲍叔,信若尾生。若此,可以为天子大臣矣。[6]2841

读这段荐言,人们固然不会完全忽视其中的事实因素,但更多的是看到东方朔夸张式自我宣传,从而会心一笑。班固还写到:

> 久之,朔绐驺朱儒,曰:“上以若曹无益于县官,耕田力作固不及人,临众处官不能治民,从军击虏不任兵事,无益于国用,徒索衣食,今欲尽杀若曹。”朱儒大恐,啼泣。朔教曰:“上即过,叩头请罪。”居有顷,闻上过,朱儒皆号泣顿首。上问:“何为?”对曰:“东方朔言上欲尽诛臣等。”上知朔多端,召问朔:“何恐朱儒为?”对曰:“臣朔生亦言,死亦言。朱儒长三尺余,奉一囊粟,钱二百四十。臣朔长九尺余,亦奉一囊粟,钱二百四十。朱儒饱欲死,臣朔饥欲死。臣言可用,幸异其礼;不可用,罢之,无令但索长安米。”上大笑。[6]2843

侏儒处境的可悲,以及东方朔不满于自己的地位,上述文字均有反映。但阅读这段文字,给人印象深刻的还是东方朔式的“滑稽”表演。从司马迁《滑稽列传》到褚先生补《滑稽列传》,再到班固《汉书·东方朔传》,人们对于俳优的关注越来越偏向滑稽娱乐性。事实上,俳优的职业本来也是如此,冯沅君先生将古优的技艺归纳为滑稽娱人、歌舞娱人、竞技娱人、音乐娱人四个方面,指出“滑稽调笑是优人的本行”[20]22。那么,俳优又是如何进行滑稽调笑的呢?上面其实已经接触到这一点,在此再做一些分析。就文献的记载来看,“隐”是俳优常用的滑稽调笑手段。《史记·滑稽列传》载“齐威王之时喜隐”,《索隐》解释说:“喜隐,谓好隐语。”[3]3886也就是说,“隐”即“隐语”。司马迁接下来记载了这样的事例:

> 齐威王之时喜隐,好为淫乐长夜之饮,沈湎不治,委政卿大夫。百官荒乱,诸侯并侵,国且危亡,在于旦暮,左右莫敢谏。淳于髡说之以隐曰:“国中有大鸟,止王之庭,三年不蜚又不鸣,王知此鸟何也?”王曰:“此鸟不飞则已,一飞冲天;不鸣则已,一鸣惊人。”于是乃朝诸县令长七十二人,赏一人,诛一人,奋兵而出。诸侯振惊,皆还齐侵地。威行三十六年。[3]3885-3886

齐威王很喜欢隐语,同时又好荒淫彻夜宴饮,政事荒废。淳于髡对齐威王说,国都有一只大鸟,停留在大王的庭院,三年不飞不叫,大王知道是怎么回事吗?齐威王明白淳于髡要表达的意思,很显然,这只大鸟其实就是隐射齐威王本人,而淳于髡使用的就是“隐语”。《汉书·东方朔传》载:

> 上尝使诸数家射覆,置守宫盂下,射之,皆不能中。朔自赞曰:“臣尝受《易》,请射之。”乃别蓍布卦而对曰:“臣以为龙又无角,谓之为蛇又有足,跂跂脉脉善缘壁,是非守宫即蜥蜴。”上曰:“善。”赐帛十匹。复使射他物,连中,辄赐帛。时有幸倡郭舍人,滑稽不穷,常侍左右,曰:“朔狂,幸中耳,非至数也。臣愿令朔复射,朔中之,臣榜百,不能中,臣赐帛。”乃覆树上寄生,令朔射之。朔曰:“是寠藪也。”舍人曰:“果知朔不能中也。”朔曰:“生肉为脍,干肉为脯;著树为寄生,盆下为寠藪。”上令倡监榜舍人,舍人不胜痛,呼謈。朔笑之曰:“咄!口无毛,声謷謷,尻益高。”舍人恚曰:“朔擅诋欺天子从官,当弃市。”上问朔:“何故诋之?”对曰:“臣非敢诋之,乃与为隐耳。”上曰:“隐云何?”朔曰:“夫口无毛者,狗窦也;声謷謷者,鸟哺鷇也;尻益高者,鹤俯啄也。”舍人不服,因曰:“臣愿复问朔隐语,不知,亦当榜。”即妄为谐语曰:“令壶齟,老柏涂,伊优亚,狋吽牙。何谓也?”朔曰:“令者,命也。壶者,所以盛也。齟者,齿不正也。老者,人所敬也。柏者,鬼之廷也。涂者,渐洳径也。伊优亚者,辞未定也。狋吽牙者,两犬争也。”舍人所问,朔应声辄对,变诈锋出,莫能穷者,左右大惊。[6]2843-2844

关于“射覆”,颜师古《注》谓:“于覆器之下而置诸物,令暗射之,故云射覆。”[6]2843可知“射覆”是一种猜物游戏,这种游戏的准备其实很简单,将某一物品置于覆器之中,让人来猜测这个物品。但是射者要猜中,则需要很高的才学。东方朔在这方面很具有天赋,常常赢得胜利。这就引起郭舍人的嫉妒,郭

舍人提出愿与东方朔打赌,自己输了就接受一百鞭的惩罚。第一回合,郭舍人将树上长的寄生盖在盆子下,让东方朔猜,结果猜中了。武帝让倡监鞭打郭舍人,打得他疼痛难忍,嗷嗷直叫,东方朔讽刺说:"嘴上没毛,叫声嗷嗷,屁股越来越高。"郭舍人认为是在讽刺自己,在武帝面前状告东方朔诋毁天子的近臣。东方朔原本就是讽刺郭舍人的,可是看到这种情况,便说自己说的是隐语,并且解释"口无毛,声謦謦,尻益高"的含义。郭舍人吃了闷亏,很不服气,又与东方朔打赌猜隐语,于是胡乱编了一个谐音的隐语,结果还是被东方朔解释清楚了。就这个事例而言,无论是射覆还是隐语,都是娱乐性的,其中的隐语颇近于谜语。这些活动在魏晋显得很活跃。比如《三国志·魏书·方技传》就记载管辂很多的射覆活动:

> 馆陶令诸葛原迁新兴太守,辂往祖饯之,宾客并会。原自起取燕卵、蜂窠、蜘蛛著器中,使射覆。卦成,辂曰:"第一物,含气须变,依乎宇堂,雄雌以形,翅翼舒张,此燕卵也。第二物,家室倒县,门户众多,藏精育毒,得秋乃化,此蜂窠也。第三物,觳觫长足,吐丝成罗,寻网求食,利在昏夜,此蜘蛛也。"举坐惊喜。
>
> 平原太守刘邠取印囊及山鸡毛著器中,使筮。辂曰:"内方外圆,五色成文,含宝守信,出则有章,此印囊也。高岳岩岩,有鸟朱身,羽翼玄黄,鸣不失晨,此山鸡毛也。"
>
> 清河令徐季龙使人行猎,令辂筮其所得。辂曰:"当获小兽,复非食禽,虽有爪牙,微而不强,虽有文章,蔚而不明,非虎非雉,其名曰狸。"猎人暮归,果如辂言。季龙取十三种物,著大箧中,使辂射。云:"器中藉藉有十三种物。"先说鸡子,后道蚕蛹,遂一一名之,惟以梳为枇耳。[25]606-612

《世说新语·捷悟》篇选录几则隐语,如:

> 杨德祖为魏武主簿,时作相国门,始构榱桷,魏武自出看,使人题门作"活"字,便去。杨见,即令坏之。既竟,曰:"'门'中'活','阔'字,王正嫌门大也。"
>
> 人饷魏武一杯酪,魏武啖少许,盖头上提"合"字以示众。众莫能解。次至杨修,修便啖,曰:"公教人啖一口也,复何疑?"
>
> 魏武尝过曹娥碑下,杨修从,碑背上见题作"黄绢幼妇,外孙齏臼"八字,魏武谓修曰:"解不?"答曰:"解。"魏武曰:"卿未可言,待我思之。"行三十里,魏武乃曰:"吾已得。"令修别记所知。修曰:"黄绢,色丝也,于字为绝。幼妇,少女也,于字为妙。外孙,女子也,于字为好。齏臼,受辛也,于字为辞。所谓'绝妙好辞'也。"魏武亦记之,与修同,乃叹曰:"我才不及卿,乃觉三十里。"[26]682-684

依据这些记载,由俳优开启的这些行为在魏晋时代确实得到发扬,以致刘勰在《文心雕龙·谐隐》篇中进行专门的讨论。在这篇文章里,刘勰遵照"原始以表末,释名以彰义"的一贯做法,分析"谐隐"的源流。他将"谐隐"的起源追溯到春秋社会民众嘲笑挖苦统治者的谣谚,这表面上与我们前面的分析好像不同,但就其实质而言,都是回归到乐语传统。刘勰将"谐隐"分为"谐"与"讔"两个层面。对于"谐",他说:

> 谐之言皆也。辞浅会俗,皆悦笑也。昔齐威酣乐,而淳于说甘酒;楚襄宴集,而宋玉赋好色:意在微讽,有足观者。及优旃之讽漆城,优孟之谏葬马,并谲辞饰说,抑止昏暴。是以子长编史,列传滑稽,以其辞虽倾回,意归义正也。但本体不雅,其流易弊。于是东方枚皋,餔糟啜醨,无所匡正,而诋嫚媟弄,故其自称为赋,乃亦俳也;见视如倡,亦有悔矣。至魏文因俳说以著笑书,薛综凭宴会而发嘲调,虽抃笑推席,而无益时用矣。然而懿文之士,未免枉辔;潘岳丑妇之属,束皙卖饼之类,尤而效之,盖以百数。魏晋滑稽,盛相驱扇;遂乃应瑒之鼻,方于盗削卵;张华之形,比乎握舂杵:曾是莠言,有亏德音,岂非溺者之妄笑,胥靡之狂歌欤?[27]270-271

刘勰从音训的角度分析"谐"的意义,指出"谐"语言浅近,能够让人高兴发笑。这就比较清楚地揭示"谐"的基本特征,而这个解释是符合俳优职业的。同时,尽管"谐"的本质是取悦,但早期的"谐"能够做到寓讽于乐之中。因此,"谐"的体制虽不雅正,但用意还是正确的。不过,"谐"的这种体制也容易出现问题。刘勰指出,东方朔、枚皋这些人身居朝廷,对于政事无所匡正,而只知一味地诋嫚媟弄;到了魏晋时代,这种风气进一步推扬,人们在宴会上开玩笑,虽然使人们拍手欢笑,但在刘勰看来却是一堆废话,没有什么实际意义。对于"讔",刘勰分析说:

> 讔者,隐也;遁辞以隐意,谲譬以指事也。昔还社求拯于楚师,喻眢井而称麦麴;叔仪乞粮于鲁人,歌珮玉而呼庚癸;伍举刺荆王以大鸟,齐客讥薛公以海鱼;庄姬托辞于龙尾,臧文谬书于羊裘:隐语之用,被于纪传。大者兴治济身,其次弼违晓惑。盖意生于权谲,而事出于机急,与夫谐辞,可相表里者也。……昔楚庄齐威,性好隐语。至东方曼倩,尤巧辞述。但谬辞诋戏,无益规补。自魏代以来,颇非俳优,而君子嘲隐,化为谜语。谜也者,回互其辞,使昏迷也。或体目文字,或图象品物,纤巧以弄思,浅察以衒辞,义欲婉而正,辞欲隐而显。荀卿蚕赋,已兆其体。至魏文陈思,约而密之;高贵乡公,博举品物;虽有小巧,用乖远大。[27]271-272

讔就是隐语,表现为用遁辞来隐藏语意,用比喻来指称事物。可见隐语往往不明确说出自己的想法,而是借助隐喻等手法来暗示真实意图,比如萧国还无社用枯井和麦麴作喻向楚军求救,吴国申叔仪用佩玉作歌辞来向鲁军借粮等。早期的隐语大者能够振兴政事、修养自身,次者可以匡正错误、启发迷惑。隐语到了东方朔这里,就变成了游戏;到了魏晋,进一步化为谜语,越来越远离正途。刘勰在赞语中说:"古之嘲隐,振危释惫。……会义适时,颇益讽诫。空戏滑稽,德音大坏。"[27]272

整体上,刘勰对于"谐隐"的看法有这样几点需要注意:一是将"谐隐"的起源追溯到乐语传统,并与社会政治紧密联系起来,强调"谐隐"对政治要起到匡救的作用。以此为出发点,刘勰梳理"谐隐"的源流,指出谐隐虽然起于娱乐,但早期的谐隐往往在娱乐中寄寓讽谏,可是越到后来,娱乐性得到片面发展,而规谏匡正作用基本消失。对于这种变化,刘勰非常重视"谐隐"的讽谏性质,而对于其纯粹的娱乐化则持一种否定态度。二是将"谐隐"分为"谐"与"讔"。这种划分及判断是否合理,是有待于进一步考察的。按照刘勰的分析,"谐"体现为话语的娱乐可笑,而"讔"则主要表现为隐喻,可见这种划分的标准是不同的。也就是说,"谐"主要表现为话语的效果,而"讔"则倾向于话语的表达手法。因此,按照这种划分,"谐"与"讔"之间其实并不冲突。前面已经指出,俳优喜欢使用"隐"这种言说方式,并通过这种娱乐方式来取悦观众。这样,"谐"与"讔"的划分虽然有助于把握俳优的言说特征,但将其作为两种体式似乎并不符合实情。三是突出东方朔在"谐隐"源流中的转型意义。从刘勰的上述观点来看,东方朔在"谐隐"的进程中起到界碑的作用,自他开始,"谐隐"娱乐化得到强势发展,魏晋时期的"谐隐"基本是娱乐性的。暂且毋论刘勰的这一观察是否符合魏晋"谐隐"的实际,但有一点应该是比较清楚的,即魏晋时代的"谐隐"风气盛行,并且倾向于娱乐化。对此,刘勰在论证过程中已经列举很多事例,可以说明这个现象。

通过对早期滑稽风尚的梳理,一方面,可以明白滑稽有着古老的起源,它不但活跃于宫廷,也盛行于民间;另一方面,滑稽原本是俳优的职业,在早期社会,俳优利用自己这一职业在取悦搞笑之际对社会现象进行反讽,有匡补之效,可是越到后来,滑稽的娱乐性凸显,取乐成为人们滑稽过程中最为主要的目标。伴随这些过程,衍生出丰富的滑稽文献,甚至还出现《隐书》《笑林》这样的专题滑稽文集。这些文献,从早期的乐语到卮言、再到谐隐,其文体形态是多样的。整体上来看,滑稽风尚在早期文体生成过程中扮演了十分重要的角色。

参考文献:

[1]陈梦家.尚书通论[M].石家庄:河北教育出版社,2000.
[2]郭英德.中国古代文体学论稿[M].北京:北京大学出版社,2005.
[3]司马迁.史记[M].点校本二十四史修订本.北京:中华书局,2014.
[4]徐仁甫.《史记》"滑稽"考[J].文史杂志,1986,(1).
[5]姜亮夫.滑稽考[J].思想战线,1980,(2).
[6]班固.汉书[M].北京:中华书局,1962.
[7]陈鼓应.庄子今注今译[M].北京:商务印书馆,2007.
[8]洪兴祖.楚辞补注[M].北京:中华书局,1983.
[9]龚克昌,等.全汉赋评注[M].石家庄:花山文艺出版社,2003.

[10]诸葛志.释“滑稽”[J].浙江师范大学学报(社会科学版),2002,(4).
[11]王先谦.庄子集解[M].北京:中华书局,1987.
[12]郭庆藩.庄子集释[M].北京:中华书局,1961.
[13]段玉裁.说文解字注[M].上海:上海古籍出版社,1988.
[14]李炳海.《庄子》的卮言与先秦祝酒辞[J].社会科学战线,1996,(1).
[15]孔颖达.礼记正义[M].北京:北京大学出版社,1999.
[16]边家珍.《庄子》“卮言”考论[J].文史哲,2002,(3).
[17]过常宝,侯文华.论《庄子》“卮言”即“优语”[J].北京师范大学学报(社会科学版),2007,(4).
[18]徐元诰.国语集解[M].北京:中华书局,2002.
[19]赵善诒.新序疏证[M].上海:华东师范大学出版社,1989.
[20]冯沅君.冯沅君古典文学论文集[M].济南:山东人民出版社,1980.
[21]王国维.宋元戏曲史[M].上海:上海古籍出版社,1998.
[22]黎国韬.古代乐官与古代戏剧[M].广州:广东高等教育出版社,2004.
[23]孙希旦.礼记集解[M].北京:中华书局,1989.
[24]贾公彦.周礼注疏[M].北京:北京大学出版社,1999.
[25]陈寿.三国志[M].北京:中华书局,1999.
[26]余嘉锡.世说新语笺疏[M].北京:中华书局,2007.
[27]范文澜.文心雕龙注[M].北京:人民文学出版社,1958.

Guji: Evolution from Ceremony, Behavior to Literary Form

XIA De-kao
(School of Arts, Huzhou Normal University, Huzhou, Zhejiang 313000, China)

Abstract: Guji is a quite important social phenomenon in early period, which is originally the name of a drinking vessel, and gradually used to refer to people's action and diction. This is closely related to the ritual language. Ritual language is the language used in the ceremony or gatherings when people gather to shoot and drink. Ritual language usually accompanies the rise of vessel and thus the vessel “zhi” represents the ritual ceremony to large extent. in that case, ritual language is called “zhiyan”. That is the evolution of “guji” as a drinking vessel to a character. “Guji” is originally a comedian in early period who criticize current social phenomenon with funny diction. Gradually, the entertaining effect of “guji” becomes more and more evident so that making fun becomes the main aim of “guji”. In that process, many documentaries with different literary forms appeared. In general, “guji” plays quite important role in the forming of early literary forms.

Key words: guji; ritual language; zhiyan; zhiyan; literary form

[责任编辑:唐　普]