



滑稽诗文

春峰
紫云辑著



紫砂书系

文史休闲书列



系在

书系

ZISHASHUXI

清 稽 诗 文

春峰 紫云辑著
百花洲文艺出版社

书 名：滑稽诗文

作 者：春 峰 紫 云

责任编辑：璩 桥

封面设计：彭开天

版式设计：吴晓晓

责任印制：罗时彪

出版发行：百花洲文艺出版社(南昌市新魏路 17 号)

经 销：各地新华书店

印 刷：南昌市印刷四厂

开 本：850mm×1168mm 1/32 印张：7.75 字数：17 万

版 次：1999 年 1 月第 1 版第 1 次印刷 印数：1—3000

定 价：11.80 元 ISBN 7-80647-041-7/I·35

邮政编码：330002 电话：0791-8503450 8508445

(江西文艺版图书凡属印刷、装订错误请随时向承印厂调换)

相约在世纪千年之交

琴棋书画,博物金石,清茗悠韵,散怀山水,梅妻鹤子,斗酒嗜诗……这是我们业已出版的《东方闲情》一书的基本内容;而将企望并执著于优雅和风致的古人、古事、古意诗性地结合为一体,则是该书的编、著动机与写作方式。《东方闲情》自打印行就享有“第一本反映中国雅文化的图书”之称,且包括尔后出版的《闲雅小品集观》等第一版后便连年重印至今,这似乎有力地预示着“闲雅文化”(Leisurely - Elegant Literature)类图书有着经久不衰的出版魅力与市场潜力。

那么,在“东方闲情”亦即“企望优雅和风致”的美学层面上,更宽泛地把“今人、今事、今意”也诗性地融为一体来加以开发出版,便有着不言而喻的广阔前景!

今天,从我国乃至全世界的实际情况看,如果说八十年代还只有大富大贵有权有势之人才能极尽铺张、“奢侈”、豪华之能事,那么,到了九十年代

及又一个世纪、千年之交,休闲、风雅、新美、怀旧、讲究情趣、品位和多愁善感等概念正在日益平民化、大众化,将日常生活诗化、艺术化已不再是少数权贵和“悠闲阶级”的专利,而是人人可及了。诸多统计资料表明:大众化的日常生活艺术类图书(Popularity Lifestyle Books)已日渐红火起来。作为社会主义社会的出版人,从精神文化上去深情地关注人民大众的日常生活及其质量,是我们的天职。

这里即将启动的《紫砂书系》,就是在开掘我们已出“闲雅文化”图书优势积累的基础上,既针对世界千年之交的生活现实,又符合“三个有利于原则”;既有普适性,又能上档次、出品味的综合需要来组织定位的。

《紫砂书系》暂分二十几个“书列”,如《文史休闲书列》、《城市情人书列》、《花饰空间书列》、《青春风景书列》、《快乐周末书列》、《伴你远行书列》、《衣着时分书列》(或《衣冠鸟兽书列》)、《家居悠韵书列》、《风韵女友书列》、《当代淑女书列》、《午夜情话书列》、《击鼓传花书列》、《发烧友书列》、《天涯客书列》、《猜猜看书列》、《书话幽情书列》、《梦萦老家书列》……等。这些“书列”在体裁上将异常自由,不拘一格。只要能在一定程度上体现“今人、今事、今意”的“优雅和风致”这一具有“东方闲情”式的美学精神,它们便可以 是散文、随笔、杂

文、尺牘、日记；可以是长、中、短篇小说和诗歌；可以是实用手册、趣味辞典，也可以是配画妙文和摄影作品；还可以是电子、音像出版物；甚至干脆就是可以操作、把玩的立体（包括电动、机械动和静态）作品。其规模，或三五种缚束，或九十装成，或几十成套；每种字数少则十来万，多则几十万、上百万；开本大多采用32开，但亦可有36、20、16，乃至8开等，共200余种，近3000万字。

我们期待有创意、有实力的作者朋友以及善组织、尚实干的编辑朋友来参与，我们更切盼着有品位、有情趣的书商朋友、读者朋友（尤其是年轻的女性读者朋友）来帮忙，让我们相约在《紫砂书系》，相约在这世纪、千年之交……

语 桥

公元1998年7月18日于半边街

文人滑稽：表演与游戏

书生一介

1

想来想去，话题还得从咱们的老祖宗孔夫子那儿说起。

夫子一生想将满肚子的学问，售与识货的明主。偏偏时乖运蹇，在礼崩乐坏的时代风雨中他凄凄惶惶漂泊不定地奔波了大半生。在郑国他与弟子们走散了，只好可怜巴巴地守在东门下。郑国的老百姓好心地告诉孔夫子的高足子贡先生说：东门外有个人，额头与脖子长得

像尧舜圣人，但上长下短，腰部以下就长得比禹差远了，累累如丧家之犬。子贡将这些向孔子以实相告。孔夫子欣然笑着说：形体说得不大像，但说我像丧家之狗，那还真对呢。

记得三十年代的书生林语堂，就曾经拿孔夫子落魄时的这番自我解嘲来说明，中国读书人的老祖宗其实是很有幽默感与人情味的——只不过，后世古板的理学家与用清教徒式的人生观培养起来的书呆子们已经被义理名教风干钝化了感觉，不解风情妙处了——况且，有着老庄超脱派哲学的加盟，中国文人更是催生了“幽默派”的传统：“儒家所拘执的棺槨之厚薄尺寸，守丧之期限年月，当不起庄子的一声狂笑。”（《论幽默》），因此，问“中国人有幽默感吗”就像向阿拉伯商人问“撒哈拉沙漠里有沙子吗”一样地无知与奇怪。（《吾国与吾民》）

那时的林语堂，已经从“流气十足，目为土匪”的传统判逆者一变而复归成象牙塔中的“绅士”，一个劲地在上海滩提倡幽默，常常随意裁剪历史为己所用，结论自然难免夸大其辞。但说中国文人骨子里浸润着幽默滑稽的血液，这倒算是知人之言。只是书生一介要进一步说：滑稽幽默之于中国文人，其实有着让人欲说还休的复杂意味，是无法一笑了之的。

2

中国文人的滑稽并不是起源于一种智慧性人生的自然流露，而是文人群体俳优式处境下产生的面具化人格的痛苦表演。

德国的社会学家达伦多夫（Ralf Dahrendorf）把中古宫廷里的“俳优”认定为现代知识分子的前身：他们在社会上没有固定地位，上不属于统治阶级，下不属于被统治阶级；既在社

会秩序之内，又能游离其外。他们重要的生存方式就是能够肆无忌惮地用插科打诨的途径说出真话以规劝君主。老外的事情我等管不过来，不说也罢。但要说中国文人与“俳优”式滑稽的缘分，是可以做一篇大文章的。翻开一部中国文人生活史就足以说明，以插科打诨滑稽玩世的方式进行自我表达是这个群体最明显的生存策略之一——群体性的滑稽自然而然、历史地内化成了他们的突出特征与鲜明性格。

早在士气张扬的先秦时代，在处士横议的时代舞台上，就有一批有名有姓的诙谐之士——俳优粉墨登场：优孟、优旃、优施、优莫等。楚庄王以棺槨大夫之礼安葬他心爱的马，优孟就仰天大哭走上朝廷，埋怨国君说楚国堂堂大国，什么事情办不到呢？现在用这么的薄礼来葬马，还是用人君之礼来葬它吧。话语半是糊涂半是认真让人啼笑皆非。极解幽默的当代哲人钱钟书先生心明眼亮，说这个无非是“充类至尽以明其误妄”的“归谬法”。秦始皇要大兴土木扩建皇家园林，优旃就顺水推舟地说：“好啊，真是好主意，多养些禽畜动物，等盗寇来了，就可以让麋鹿用角去把他们顶退。”——这是哪门子话啊，秦始皇当时想想就觉得不太对劲。甚至是位列稷下学宫高级知识分子的淳于髡先生，在从政后向齐威王讽谏时也是选择了“言非若是，说是若非”的滑稽策略。寓入世的参与精神于玩世的嬉笑怒骂插科打诨之中，先秦俳优式文人的共同之处就是“谈言微中，亦可以解纷”。扭曲自己的真正性格而成为滑稽性、喜剧性因素的承担者，中国文人的滑稽一开始就有着一言难尽的表演性特征，“优孟衣冠”四字隐伏了此后的中国文人面具化人生下的一种独特的生存之道与命运浮沉。随着先秦的争鸣之声在历史的隧道中成为绝响，汉代“罢黜百家独尊儒术”带来了中国文人们的一个转折性

时期，知识分子的生存空间在封建纲常的网罗之下日益狭窄逼仄，文人之“道”与王权之“势”的关系从帝者师、王者友、霸者臣的诸多选择中化为别无选择的森严等级与君臣之别。一个文人发扬蹈厉的时代伴随着美好的记忆终结了，而文人此后只有安分守己等待为王役用的份了。高压之下，人格面具化的倾向与表演性特征也在精神的猥琐过程中随之越来越严重：如果不甘心被异己的封建纲常将自己彻底地扭曲与工具化，那么文人的归宿不是佯狂就是俳谐。前者让人觉得狂人言行，不必计较；后者则滑稽戏言，“我优也，言无卹（尤）”——总而言之者是非我与表演。汉武帝时代的东方朔“口谐倡辩”，“应谐以优”，以高超的滑稽技巧“避世于朝廷间也”。《汉书·枚乘传》记载说那个以《七发》传世的赋家枚乘的儿子枚皋“不能经术，谈笑类俳倡，为赋颂，好嫚戏，以故得黥戮贵幸”。

《圣经》说：“甚至在笑声中，心灵深处也隐含着痛苦。”从感情上看，中国文人的滑稽历史性地注定了它一向少有真正的心灵舒展，反而隐含着难言的苦衷：对在封建大一统集权下本真人格被扭曲与被糟蹋的处境，文人在表面上强扮笑脸地滑稽娱人，而内心却发出了深深的太息哀叹自己。俳优以噱头逗笑愉悦于人，与文人扭曲自己强作欢颜取媚于权势以待起用的策略，在此表现出了惊人的相似性。人格表演中表面的嬉笑与内心的沉痛之间产生裂变对立的张力，像左右为难的拉锯，折磨着文人的灵魂。这从两汉时的一些言行就可以察觉出来。枚皋本人就“又言为赋乃俳，见视如倡，自悔类倡也”。司马迁更是沉痛地对自己的角色进行了自省。他在著名的《报任安书》中剖析说：“仆之先人非有剖符丹书之功，文史星历近乎卜祝之间，固主上所戏弄，倡优畜之，流俗之所轻

也。”——即使如司马迁这样的知识分子，也只不过是供“主上”所“戏弄”、“狎弄”的高级玩物而已。海外思想史学者余英时先生就在《士与中国文化》中特地指出：司马迁之所以在《史记》中专设《滑稽列传》，正是由于他深有身世之感。常常看到迂执的学究们振振有词“上纲上线”地分析说司马迁在为帝王将相作传之外还为滑稽之徒作传，是因为他具有一个史学家的“人民性”。——谁又能知道，在他的笔下，深藏着一份中国文人对自身面目与角色清醒审视后的苦痛呢？

3

这样看来，“滑稽”两字，实在让中国文人滑稽不起来。一部中国文人滑稽史，隐藏着一部中国文人心灵的痛史。

来自权势阶层等外在力量对文人滑稽的鄙夷，还可以得到历史的解答。值得深思的是，在历史的巨大惯性与扭曲中，文人群体自身对滑稽也习惯了投以冷落与贱视的目光：滑稽的品格在传统审美的视野中存而不论几无立身之地；滑稽诗文，在中国文人的心里是上不得台面的东西。半俗半僧的文论家刘勰在《文心雕龙·谐隐》对文人寓讽于谏传统的意义作出了一定程度的肯定：“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，优孟之谏马，并譎辞饰说，抑止暴君。是以子长编史，列传《滑稽》，以其辞虽倾回，意归于正也。”但他的落脚点却仍在于“宗道征圣”前提下的正统道学家立场：他转眼就批评文人之滑稽“无所匡正，而诋嫚嫚弄”，“虽抃笑衽席，无益时用”，“曾是莠言，有亏德音”，最后板着脸孔“赞曰”：“会议适时，颇益讽诫。空戏滑稽，德音大坏。”即使是自身有着滑稽才情的纪晓岚，在主持编纂钦定《四库全书》时也不得不等而下

之，将“诙谐”的文字放置于为时人所不屑的小说中。他多次在两百卷《总目提要》中提及，许多“谐谑”之词，“繁芜猥琐，有乖史家之体例，今退置小说家类，庶协其实”。——看得出来，这位在《阅微草堂笔记》和许多流传于民间的诗联对句中有过上乘的滑稽文字的总纂官先生在这里多少有一丝违背内心的无奈——与钦定相匹配的纲常名教已经剥夺了滑稽表演的空间与舞台，用来阐道翼教的高头典章中岂容你率性滑稽？林语堂在《吾国与吾民》中说，道学家们隐姓埋名的著作中对滑稽津津乐道，但“这些著作仅仅是略微松弛一下过于严肃的古典文学传统。这样的幽默过去在文学中并无合适位置，至少人们从没有公开承认过它在文学中的价值与作用。幽默在中国小说中确实俯拾皆是，但小说以往从未被经典作家视为‘文学’……对国教般的儒家学说的敬畏限制了人们自由地抒发己见，并且视独到见解为禁忌，然而幽默却恰恰建立在对事物新颖独到的见解之上。显然在这样一种传统的束缚中，很难有幽默文学产生。如果我们想编一个中国幽默的集子，就得到民歌、元曲和明代小说中搜寻例子，还可以到文人墨客（特别是宋明两代）的笔记和书信中去寻找，这些都是正统‘文学’圈外的东西，其时他们会稍许放松一点警惕”。

林语堂不仅是聪明人——他太了解中国人被隐藏的另一面了；而且是个大好人——他提醒后来的编书先生：要滑稽啊，还是到传统文化的旮旯里找吧。可以让今天的编书先生占大便宜的是，从两汉的《史记·滑稽列传》与《汉书·东方朔传》开始，已经有了许多臭味相投的前辈文人整理辑录出了中国滑稽文学的脉络与传统：三国时代邯郸淳《笑林》是中国首部滑稽集子；隋代侯白的《启颜录》；唐朝朱揆的《谐

噱录》、刘讷言的《俳谐集》；宋代天和子的《善谐录》；明代冯梦龙的《广笑府》、江盈科的《雪涛谐史》、李开先的《词谑》、赵南星的《笑赞》、曹臣的《舌华录·谐语》；清代沈起凤的《谐铎》、独逸窝退士的《笑笑录》、无名氏的《笑海千金》、浮白主人的《笑林》、醉月子的《精选雅笑》……自然不用说：都是一些“不成器”的文人的勾当与营生。一代雄才魏文帝曹丕据说也编过一册《笑书》，惜乎失传了——书生一介是不相信的：因为他吹捧过文章是“经国之大业，不朽之盛事”。又相传《艾子杂说》出自苏东坡之手——这倒有可能，因为这个“嬉笑怒骂，皆成文章”的人物被小妾认为有“一肚子不合时宜”。但即使“上可陪玉皇大帝，下可陪卑田院乞儿”的东坡，编笑话集时也托名于先秦时的俳优“艾子”，说明他还是怕被目为滑稽之士的，“不如老优孟，谈笑托谐美”对于旷达的他来说，也只是一种在诗中说说的向往而已。在正统的文化视野中，“滑稽”是一种异端性的存在，是一道边缘性的民间风景。阁下手中的这册《滑稽诗文》，不用说也是被史册所盲视的边角料儿。

4

边角料的货色常常为“正人君子”所不屑，为历史宏大的“集体叙事”所冷落，但与沉重严肃的经书史册相比，它毕竟有着别样的味道。

对民间文化有着极大兴趣与极高修养的周作人在《〈明清笑话集〉引言》中认为中国笑话，尤其是明清笑话的主要对象有：“不通的俗师和庸医”；“吝啬的，特别是不请客或吃白食的，说大话的，怕老婆的”；“嘲笑愚昧的，包括《呆女婿》一类”；“说官府的事”；“此外有些嘲笑妇女及残疾的，在笑话中

当属下乘”。应该说，这一概括大体是全面的。但书生一介性喜简单，他觉得中国文人的旧笑话无非是两类：一类仅供笑笑而已，“无所为而作”；一类有所寄寓，在莞尔解颐中直指道德人心、世态风情。

譬如笑人残疾，大是不该，但多是“无所为而作”：大鼻矮人，婢女大脚、近视、痢子、驼子、头歪、秃头、女人面黑、娘子缺唇等，在《滑稽诗文》中皆成噱头笑料。揭人狐臭之短，活剥王维诗说是“遥知不是雪，惟有暗香来”（《惟有暗香来》），真是绝倒。文人嘲笑残疾，并非出于他因文化优越感而来的高姿态，不好拿“文人缺德”来一概骂倒的，倒大多数只是聊博一粲玩玩而已。——就以苏东坡为例，他常常拿别人“开涮”，但也不惮于被苏小妹嘲笑他的脸长。怕老婆的《跪妆台》之类，恐怕也在此列。

然而太上忘情，其为难事。在托物言志、教化载道的巨大传统向心力中，中国文人的滑稽大多还是无法忘情世事，而常常多有所指。村学究将“郁郁乎文哉”读成“都都平丈我”，文人就写诗嘲笑说“都都平丈我，学生都不来”。（《都都平丈我》）老童生年近五十怕丢失考试资格，拔去胡须假冒年轻，文人就活剥唐诗说“乡音无改嘴毛衰，老妻相见不相识，笑问儿从何处来”。（《老妻相见》）古来男女不平等，老夫少妻乱谱鸳鸯成为突出的社会现象，《妾生太晚》、《新郎七十三》等为此大发长叹：后者调侃说“新人若问郎年纪，五十年前二十三”，道尽女人悲辛——但看看今日青丝妙龄傍白头大款之流行风景，倒让书生一介哀怒不得。妻妾争宠，文人《晴雨不成》左右为难，还有心思笑丫头《野渡无人》。妓女害人，可拿蚊子作比：“可能痛人，可能痒人，娇声夜摆迷魂阵。”（《以蚊比妓》）描摹风情世态，惟妙惟肖，恰如风俗画图。讥讽官僚，

则绵里藏针。(《洗阴挑秽》、《混帐考官》等)《不气不气》、《且饶人》之类,说尽中国人生哲学。一个老农被雷打死,文人就玩笑说“雷哥哥,怎么不拣一个大恶人,憎的下他一个辣手”。(《拣恶人下手》)——这分明有中国式的朴素的道德判断在内。人生至境讲究风雅超迈,但实在的人生偏偏琐屑磨人,文人就感慨说人生一梦,无非是从“书画琴棋诗酒花”变为“柴米油盐酱醋茶”而已,端的精当,非深于人生况味者不能道出斯言。(《七事更变》)佛经中说良宽禅师见小偷从自己房中空手而返,还抱歉说无法送您以窗下美丽的月光——这是佛家的境界。中国文人也有慈悲心肠,他谆谆劝告小偷“架上古诗三四束,也堪将去教儿曹”——这就是儒家的修养了。(《教儿曹》)至于以性方面开玩笑(如《洞里乾坤》、《无题赋》、《果然好东西》),则类似于今天大众所说的“荤话”,虽为“正人君子”所耻,但倘若无伤大雅不惑风化,说说何妨?何况其中多是“荤面素底”的游戏。倘若真是正人君子,应是一笑了之,思无邪也!钱钟书先生说《金瓶梅》里提出的“不褒不笑”一说“尚中学理”,而古罗马诗人也说:“不褒则不能使人欢笑,此游戏诗中之金科玉律也。”还有一类滑稽似乎是为了显示出滑稽的力量:丈夫涉嫌偷牛,妻子做诗一首,叫苦说“妾身非织女,夫岂会牵牛?”县令就免了其罪(《妾身非织女》);一寡妇未过守七之期就嫁人,夫家告上官府,寡妇就半嗔半嗲地说因为“春色恼人眠不得”,县老爷竟表示理解,笑而从轻论处。(《未终七即嫁》)——中国的基层官员看来多有滑稽细胞的。民间故事中常常流传说纪晓岚、解缙之徒在伴君侍对时以机智和诗文为自己开脱。这与寡妇以玩笑之言应对父母官的笑话相似:都映射了文人以滑稽显示力量的梦想。

滑稽并不是文人阶层的专利。重要的是，只有文人才有可能凭着掌握“话语权”的便利使自己的滑稽流传在飞逝的时光中。中国文人向来被困于封建纲常文网，又没有探索工艺科技的爱好，余裕的精力就只好用来反复地把玩汉字，偏偏汉字这种翡翠珠玉般独特的象形表意文字在音、形、义各方面又蕴藏着丰富的表达潜力，为文人游刃有余地滑稽提供了充分的可能性：文人的滑稽之道一旦与汉字这种表意方式多姿多彩的方块字相结合，在语义双关、拆字、谐音、颠倒词序、正话反说、有意乖违等语言文字花样中，奇绝的东西就出现了：回文诗、剥皮诗、联语、拆字联、以药为诗、数字入诗、集句、辘轳体、藏头诗……千奇百怪，宝塔玲珑。——就拿《滑稽诗文》中的“十七字诗”与嘲人头歪的“七字吟”来说，那份巧妙分明得利于汉字。《增补四喜诗》曰：“久旱逢甘雨一滴，他乡遇故知债主，洞房花烛夜石女，金榜题名时副贡”，对人生乐极而又惘然的心理描写刻划入微——这真是汉字召之即来的妙用。

文人滑稽，根本的手法就是戳穿供奉与伪饰下的虚妄：古人忌以俗物入诗文，我偏偏光顾抹布、虱、鼠、蚤、阿赌物、厕所、草鞋、指甲等，譬如歌颂马桶说是“贴香臀，坐阿娇……依稀谱出淋铃调”（《咏马桶》），读来喷饭；古人中规中矩讲究对称，我偏偏颠三倒四地写出七字吟、十七字诗之类；唐宋诗词被目为神圣之创造，我偏偏乱改活剥、打油歪批、雅诗俗化，打破正统文学咏物抒情载道言志的模式；在人们的记忆中，文人总是以道自任地承负着一份艰难庄严的功业，在君子之道的礼仪中修身立德，我偏偏老不正经嬉笑怒骂机锋百

出……

在这些以“非圣”和玩世为特征的滑稽文字中，中国文人们流露出了游戏的本性：在绷紧神经办理完繁杂的政务之后，他们和闺中的妻妾说起了不足为外人道的密言褻语；当散朝之后走出正经危坐的庙堂，他们和同事好友互相开一些荤素难分的玩笑；他们的目光常常关注着天下大事，这一刻他们却对市井中的一个丑妇秃子莞尔一笑；他们手中那支总用来写赋铭策论奏疏的沉重大笔，这一刻在记下搞笑娱情的玩笑文字时格外朗润轻松。《毛诗正义·郑笺》有言：“君子之德，不常矜庄，而时戏谑。”读惯了唯我独尊的四书五经，他们对自娱自乐的谑笑文字仿佛别有会心；平日被顶礼膜拜的道统偶像，此时在文人的哈哈大笑中露出了它的烂泥胚胎。在冠冕堂皇礼仪万千的舞台上表演得太久太累了，中国文人早就渴望卸装还俗。凭藉着滑稽诗文这种别致的方式，他们从峨冠博带修身齐家治国平天下的尘累中解放出来，听从自己内心的召唤，按照自己的内心原则来随运大化逍遥红尘优游人世。这个时候的中国文人表现出心灵少有的自由与放松，人生显得异常地丰满：他们不再被打扮成大德醇儒、朝廷命官、贤人君子、封疆大吏，而是还原成一个纯粹的人，一个属于自己的人——席勒说过：“只有当人充分是人的时候，他才游戏；只有当人充分游戏的时候，他才完全是人。”赫因加（J·Huizinga）更是明白：“文化是以游戏的方式产生的，文化一开始就是游戏着的。”——谁能说中国文人的这份滑稽中没有“文化”的意味呢？当长期的专制与优弄使士子群体产生了精神形变与萎缩时，文人们开始学着从压制的力量中寻找反压制的力量；当滑稽性的俳优人格就像日复一日的树木年轮一样在一代一代的文人心中积淀深化时，文人们尝试着