



中国文学批评中的俳优论*

刘 源

摘 要:“俳优”在中国古代不仅是一种职业身份,更衍生出“文成俳优”这一与“文以载道”相对立的文学观念。该观念长期处于主流话语的遮蔽之下,其理论内涵与历史嬗变亟待揭示。此观念肇端于汉代扬雄、蔡邕对赋体的道德批判,至唐代韩愈提出“类于俳优者之辞”而实现关键转型——从外在文体批评内化为士人身份焦虑与制度反思。宋代以降,“俳优”逐渐演变为具有多重意涵的竞争性概念:既是古文家批判科举程文与骈俪文风的理论工具,亦被理学家用于辨析“文道关系”,最终在清代骈散之争中成为反思“文以载道”局限性的重要视角。借助概念史方法,研究突破既往单线叙事,勾勒出“俳优论”贯穿赋体批判、科举反思、理学审判与文体博弈的四重转型脉络,进而呈现中国文学批评史的复线结构,其学术史意义不仅在于填补“载道”传统之外的批评潜流,更可为理解传统文人的身份建构、制度困境与美学抉择提供新的阐释路径,对重新审视“文以载道”与“文学自觉”之间的张力具有重要启发。

关键词:俳优;韩愈;科举;赋;文学观念

中图分类号:I206.2

文献标识码:A

文章编号:2095-5669(2025)06-0064-10

传统中国文学批评中,“文以载道”作为儒家诗教的核心命题,长期主导着文学价值的评判体系。与之形成结构性对立的俳优论传统却始终处于相对边缘的位置,缺乏系统梳理与深入阐释。俳优论是中国古代批评家对文学过度追求形式技巧、偏离道德功用的持续批判,其话语形态历经赋体批判、科举反思、理学审判及骈散之争四重转型,构成中国文学批评史中一条深层的“反形式主义”潜流。司马迁言“文史星历,近乎卜祝之间,固主上所戏弄,倡优畜之”^{[1]2732},已暗示文人身份与俳优的隐喻关联;至唐代韩愈提出“类于俳优者之辞”^{[2]186}的自我解嘲,更将这种焦虑从政治身份扩展至文体层面。然而,既有研究多聚焦“载道”传统展开,对俳优论的批评效力与历史功能缺乏整体性考察,亟待从文体学与概念史的双重维度重新审视以揭示其理论

价值。“俳优”作为一个在历史语境中不断被争夺和重构的竞争性概念,通过对其意义嬗变的梳理,不仅能揭示文论史的复线结构,亦可回应余英时关于中国知识分子兼具“以道自任”与“俳优”双重特质的论断——在具体历史语境中辨析“优谏”与“优谀”的辩证关系,或可重新理解文人在道德理想与现实策略之间的微妙平衡。

一、汉赋原罪:俳优论的生成与早期形态

(一)“虚辞滥说”:赋体形式的本体性焦虑

汉赋的文体困境根植于“不歌而诵”的表演传统与经学话语体系之间的深刻矛盾。枚皋“为赋乃俳,见视如倡”^{[1]2367}的自我指认,揭开了赋家身份危机的序幕。这种自我认知并非个

收稿日期:2025-09-13

*基金项目:国家社会科学基金重大项目“历代别集编纂及其文学观念研究”(21&ZD254)。

作者简介:刘源,男,中山大学中国语言文学系博士研究生(广东广州 510275),主要从事宋代文献、文学研究。

例,而是早期辞赋家的普遍焦虑。扬雄晚年“悔赋”的著名公案,更将这种焦虑推向理论高度。他在《法言·吾子》中直言:“或问:吾子少而好赋?曰:然。童子雕虫篆刻。俄而曰:壮夫不为也。”并进一步阐释:“雄以为赋者,将以风也……颇似俳优淳于髡、优孟之徒,非法度所存,贤人君子诗赋之正也,于是辍不复为。”^{[3]49}此论通过“风(讽)一俳”对立的建构,将赋体的道德功能“劝而不止”与形式特征“极丽靡之辞”置于不可调和的境地,奠定了后世赋论的基本批评范式。

司马相如的创作实践正反映了这种对立产生的张力。其《大人赋》开篇以“驾应龙”“骖赤螭”的玄奇笔法铺陈太虚幻境之玄妙,结尾却强行附会“乘虚无”“超无友”的修身箴言^{[4]3057-3062}。这种“劝百讽一”的模式恰如扬雄所讥:“靡丽之赋,劝百风一,犹驰骋郑卫之声,曲终而奏雅。”^{[4]3073}赋家不得不在帝王审美偏好与儒家伦理要求的夹缝中寻求平衡,文体越精致,则道德合法性越脆弱。

(二)经学话语下的文体等级建构

扬雄认为作赋的目的在于“风(讽)”,而过于靡丽的辞藻会使得赋作背离讽喻目的。违背了这一正则,作赋所起到的作用就好似俳优一般取悦君主。“诗人之赋丽以则,辞人之赋丽以淫。”^{[3]49}扬雄对赋的要求是文辞富丽但要符合儒家的标准,不可以过分靡丽。其评判标准仍是以经学为准绳,要求赋作的内容与形式相称,即所谓“辞胜事则赋,事、辞称则经”^{[3]60}。汉宣帝“辞赋大者与古诗同义,小者辩丽可喜”^{[1]2829}的著名论断,实则体现了经学政治对文学的工具化收编。此说通过“大-小”的价值分层,将赋体纳入经学话语的等级序列:具有讽谏功能的“大赋”勉强获得道德合法性,“辩丽可喜”的“小赋”则被贬为俳优之戏。

当赋体“竞于使人不能加”的形式竞赛压倒义理表达时,其“劝百风(讽)一”的微弱道德功能便在事实上让位于“辩丽可喜”的娱乐功能,从而在客观上坐实了“俳优畜之”的批评。班固在《两都赋序》中提出赋作能“润色鸿业”“抒下情而通讽谕,宣上德而尽忠孝”^{[5]602},此举表面上看是为赋体正名,实则巧妙地将俳优式的“悦人”功能纳

入经学“载道”的话语体系中来寻求合法性。这种辩护策略恰恰深刻反映出在经学话语的强大压力下,汉代赋家对其创作活动可能沦为“俳优”之戏的集体性焦虑与一种曲折的自我正名。

(三)制度批判:蔡邕奏议的深层指向

东汉灵帝时,蔡邕《上封事陈政要七事》直言:“夫书画辞赋,才之小者,匡国理政,未有其能。陛下即位之初,先涉经术,听政余日,观省篇章,聊以游意,当代博弈,非以教化取士之本。而诸生竞利,作者鼎沸。其高者颇引经训风喻之言;下则连偶俗语,有类俳优。”^[6]蔡邕此奏明言灵帝不应以辞赋取士,并对赋的形式“连偶俗语”提出相应批评。奏疏体现出三个深层矛盾:其一,选官机制异化。以辞赋作为取士标准,导致“诸生竞利”的功利取向,士人汲汲于文辞藻饰而忽视经世之才。其二,文体价值失衡。将辞赋定位为“才之小者”,否定文学独立审美价值,使文学沦为政治附庸。其三,帝王鉴赏姿态的局限。君主将辞赋创作视为“听政余日,观省篇章,聊以游意”的消遣,这种将其等同于“当代博弈”的鉴赏姿态,在事实上剥离了文学潜在的政教功能,将其窄化为宫廷娱乐的一部分。此举不仅客观上引导文人竞逐于辞藻的华丽与机巧以邀圣宠,更从接受层面固化了辞赋的娱乐属性,从而加剧了其形式主义倾向。

颇具反讽意味的是,蔡邕本人乃东汉辞赋大家,其《述行赋》等作品恰是骈俪文风的典范。这种自我批判实则折射出土大夫阶层对文学工具化的反思,即当辞赋创作被异化为晋身之阶时,士人群体不得不通过自我批判实现价值重构,这种“反求诸己”的批评范式为唐宋科举文风批判埋下伏笔。

要之,两汉俳优论主要站在经学立场上对文学进行批评,认为辞赋无法与经术相提并论,奠定了后世文体批评的道德化基调。

二、唐宋转型:古文运动与俳优论的话语重构

(一)科举困境与文体自觉:韩愈的“自笑俳优”

刘师培《论文杂记》指出:“自唐人以律赋取士,而赋体日卑。”^[7]此论与东汉蔡邕反对以辞

赋取士形成历史回响。唐代科举体系中,进士科与博学宏词科均将律赋纳入考试范畴。据洪兴祖《韩子年谱》引《科第录》载,贞元九年(793年)博学宏词科试《太清宫观紫极舞赋》及《颜子不贰过论》,韩愈应试后作《答崔立之书》自省:“退自取所试读之,乃类于俳优者之辞,颜忸怩而心不宁者数月。”^{[2]186}此语揭示了科举制度对文学生态的深刻异化:贞元九年博学宏词科试题《颜子不贰过论》,要求考生在严格的声律对仗中阐释儒家义理,这种“戴着镣铐跳舞”的写作范式,迫使文人陷入形式与内容的双重困境。

在这种制度性困境中,写作者面临着双重异化。其一是“言”与“意”的割裂。在科举考试的形式规范严格约束下,士人创作时必须优先考虑声律、对偶、用典等技巧性要求,导致形式追求压倒内容表达。其二是写作主体的异化。当文章价值的评判标准完全系于考官之喜好时,写作的本质便从内在的“言志”“载道”异化为外在的“悦人”。文士与以技艺取悦观众的俳优在行为模式上产生了可悲的相似性,即都需要根据他人的审美趣味来调整自己的“表演”,从而丧失了创作的主体性和真诚性。

需要特别指出的是,俳优论最初是一种指向他人的批评话语。在汉代,如扬雄批评辞赋“颇似俳优淳于髡、优孟之徒”,蔡邕指斥某些赋作“有类俳优”,都是经学家或批评家对另一群体(辞赋家)的外部指责。这种批评建立在一个预设的价值等级之上:经术高于文章,载道重于娱人。韩愈的“忸怩”与“不宁”,正是源于这种传统批评立场与自身实践之间的严重撕裂。作为一个以复兴儒学为己任的思想家,他深刻意识到,这类旨在干谒、求售的程文,与古之君子“修辞立其诚”的写作理想背道而驰。这种自我指涉的批评,不再是汉代扬雄那种晚年悔其少作的简单否定,而是一种更为复杂的、带有自我厌弃感的身份焦虑——他发现自己也不可避免地成了自己可能批评的对象。

这标志着俳优论的决定性内化:士人开始用这个原本用来指责他人的概念来解剖自己,显示出这一批评范式已经从外在的道德评判转变为主体自觉的价值追问,深深嵌入士人的精

神世界与身份认同之中。

(二)“俳”概念的语义分化

韩愈之后,“类俳”批评的语义场迅速扩大,分化出两条主要脉络,但无论哪条脉络,其核心都指向“悦人”而非“为己”的写作姿态。

第一条脉络是以《毛颖传》为代表的“以文为戏”传统。这篇为毛笔立传的奇文,以其独特的戏谑风格引发了当时文坛的争议。裴度批评其“不以文立制,而以文为戏”,认为这种写作放弃了文章的社会责任。柳宗元则在《读韩愈所著〈毛颖传〉后题》中极力辩护,他引《诗经》“善戏谑兮,不为虐兮”及《史记·滑稽列传》为据,巧妙地将“俳”的戏谑传统与“有益于世”的讽谏功能相勾连。这种辩护策略实际上是在拓展“文”的边界,试图为俳谐文争取合法性。宋代黄庭坚在《跋韩退之送穷文》中指出:“《送穷文》盖出于扬子云《逐贫赋》,制度始终极相似。而《逐贫赋》文类俳,至退之亦谐戏,而语稍庄,文采过《逐贫》矣。”^{[8]3203-3204}这说明宋人已经认识到,在“戏谑”的外表下,完全可以承载严肃的内容,“俳”未必就等于价值低下。

第二条脉络是对科举程文的批评,这也是更主要的脉络。尽管《毛颖传》引发了关于“以文为戏”的讨论,但综观韩愈本意及宋代主流认识,其“俳优者之辞”的矛头首要指向科举程文。陈傅良明确指出韩愈《颜子不贰过论》“殆是惭笔”^{[8]4594},盖不免有科举气。吴子良《林下偶谈》也记载:“王黄州以昌黎《祭裴太常文》‘甌石之储,常空于私室;方丈之食,每盛于宾筵’为惭笔,盖不免类俳。”^[9]这些评论都指向一个共识:所谓“俳优者之辞”,特指那些为迎合科举程式、考官口味而作的缺乏个性的场屋文字。

南宋类书《事文类聚》《事类备要》皆将韩愈“俳优者之辞”收录于“仕进部”“科举门”条目下,这一定位极具象征意义。它表明在宋人看来,韩愈的“俳优”之叹与科举制度有着直接的因果关系。这种“俳”不在于戏谑,而在于“务以悦人”的功利性,即写作者放弃自己的声音,完全顺从外部规范和要求。韩愈的俳优论在宋代科举文化语境中被重新诠释,其重点从文体风格转向写作动机和态度^①。

韩愈所谓“俳优者之辞”最早应只是指向用

于干谒或应试的程文,是其对特定书写境遇的指涉。然而韩愈在宋代的地位使其一言一行都被后世细加揣摩,南宋类书《事文类聚》将此段文字收录在“仕进部”之“辞类俳优”条^②,《事类备要》将其列为“科举门”之“语类俳优”^③,正表明此语已超越个人牢骚,成为公共性的批评典故。简而言之,此时的“俳优者之辞”有两重不同层面上的含义。其一是在文体上指向赋颂,其二指应试文章,二者时常兼具。

总之,“俳优者之辞”在宋代已完成从具体文类到批评范畴的转化,既承载着对科举文体的价值判断,又包含着对文学创新尺度的美学思辨。

三、俳语为何:尊韩背景下俳优论的建构

降及宋代,“俳”的含义随着历史语境的变化也发生相应的变化。欧阳修《记旧本韩文后》云:

是时天下学者,杨、刘之作号为时文,能者取科第,擅名声,以夸荣当世,未尝有道韩文者。予亦方举进士,以礼部诗赋为事,年十有七试于州,为有司所黜,因取所藏韩氏之文复阅之。则喟然叹曰:“学者当至于是而止尔。”因怪时人之不道,而顾己亦未暇学,徒时时独念于予心,以谓方从进士干禄以养亲,苟得禄矣,当尽力于斯文,以偿其素志。^{[8]2718}

欧阳修将昆体时文与韩文相对比,将时文仅仅视为“干禄以养亲”的手段,一旦“得禄”,便要尽力发扬韩文。《四库全书总目·御选唐宋文醇》云:“考唐之文体,变于韩愈,而柳宗元以下和之。宋之文体,变于欧阳修,而苏洵以下和之。愈《与崔立之书》深病场屋之作。修知贡举,亦黜刘几等以挽回风气。则八家之所论著,其不为程试计可知也。”^[10]馆臣的评价可谓一针见血,寥寥数语便点出了韩愈与欧阳修的共性,以及二者分别作为唐宋文体转变重要代表人物的事实。陈师道有言:“国初士大夫例能四六,然用散语与故事耳。杨文公刀笔豪赡,体亦多变,而不脱唐末与五代之气。又喜用古语,以切对为工,乃进士赋体耳。欧阳少师始以文体为对属,又善叙事,不用

故事陈言而文益高,次退之云。”^[11]陈师道此段评论清晰勾勒出北宋初年文章演变的轨迹。

正是基于这种以古文革新骈俪之风的文学立场,欧阳修自然成为“类俳”批评中被建构的重要一环。他不仅在实践中开辟新途,更在理论上对浮华文风提出明确批评。《邵氏闻见后录》载:“王勃《滕王阁记》‘落霞孤鹜’之句,一时之人共称之,欧阳公以为类俳,可鄙也。”^{[12]115}这一批评态度在当时颇有影响,苏辙在《滕王阁》诗“俳语终仓猝”下自注云:“欧阳文忠公尝云‘王勃记文似俳’,而唐人贵之如此,何也。”^[13]曾季狸《艇斋诗话》更将四杰文章置于与韩愈文的对照之中:“以韩退之之于文,杜子美之于诗,视王杨卢骆之文,不啻如俳优。”^[14]然而,欧阳修对王勃的批评并非仅仅停留在表面风格层面,其更深层的理论依据见于《集古录跋尾》:

右《德州长寿寺舍利碑》,不著书撰人名氏,碑武德中建,而所述乃隋事也。其事迹文辞皆无取,独录其书尔。余屡叹文章至陈、隋,不胜其弊,而怪唐家能臻致治之盛,而不能遽革文弊,以谓积习成俗,难于骤变。及读斯碑有云“浮云共岭松张盖,明月与岩桂分丛”,乃知王勃云“落霞与孤鹜齐飞,秋水共长天一色”,当时士无贤愚,以为警绝,岂非其余习乎?^{[15]2187}

在该文中,欧阳修明确表达了对六朝文风的不满,当他见到隋碑中“浮云共岭松张盖,明月与岩桂分丛”之句时,立即联想到王勃“落霞与孤鹜齐飞,秋水共长天一色”的名句,指出这实为“陈、隋余习”的延续。由此可见,欧阳修对“落霞孤鹜”句的批评,重点不在于字句的因袭,而在于其承袭的六朝骈文追求形式巧丽而内容空疏的积弊。

《滕王阁序》类俳的论调从多个角度看也是成立的:

从句格角度看,“俳”指“拘于对”。王勃《滕王阁序》逐句自为对,“落霞”与“孤鹜”对,“秋水”与“长天”对。

从句法角度看,可以理解为对于七言古诗入赋体的批评。挚虞《文章流别论》有云:“七言者,‘交关黄鸟止于桑’之属是也,于俳谐倡乐世用之。”^{[5]1905}据孟启《本事诗》,李白尝言:“兴寄

深微,五言不如四言,七言又其靡也,况使束于声调俳优哉!”^[16]铃木虎雄《赋史大要》指出“五七字句混用之唐初赋体”,“如此已生初唐之某类赋体矣,如初唐王勃《春思赋》,骆宾王《荡子从军赋》,皆多用五七言诗句之显著者”^[17]。

从文体角度看,或许欧阳修认为不应用骈体作序。“王勃等四子之文,皆精切有本原。其用骈俪作记序碑碣,盖一时体格如此。”^[18]

从内容角度看,欧阳修对王勃的批评亦可理解为针对其“序事非实”的倾向,欧阳修曾明确指出:“唐初承陈、隋文章衰敝之时,作者务以浮巧为工,故多失其事实。”^{[15]2197}如叶大庆指出《滕王阁序》在地理上与事实不符:“至于豫章之地,昔人所谓吴头楚尾。按《汉书·地理志》:楚地翼轸分野。既曰楚尾,则‘星分翼轸’,岂为深失?”但他随即笔锋一转,为其辩护道:“勃所作序,实近乎俳,然唐初之文大抵如此。至韩昌黎始变而为古文尔,又岂容遽以是黜之?”^[19]

由此可见,欧阳修所批评的“失其事实”,并非专指地理讹误,而是指向一种普遍存在的、因追求形式工巧而损害内容真实的创作倾向。这种倾向与“类俳”之风一脉相承,皆因骈文过分注重辞藻对仗而忽视内容真实性所致。

叶氏此言虽意在回护王勃,却在不经意间点明一个关键转折:唐初之文普遍近俳,至韩愈所开创的古文传统,才真正从整体上扭转了这一风气。换言之,“俳”不仅是一种文体特征,更是一个相对于古文而存在的批评范畴。它正是在韩愈及其追随者所建构的古文审美标准的对照之下,才得以被清晰地辨识和界定。

王观国对此可谓一语中的:“欧阳文忠公尝谓《滕王阁序》类俳,盖唐人文格如此,号古文者不取也。”^[20]对《滕王阁序》的批评,其实是从古文家立场出发,对于所谓“唐人文格”的否定。由以上诸说可以看出,这些对立的关键仍然在于韩愈,《湛渊静语》云:“滕王阁旧置王勃诗序碑当正位,昌黎作重修记居其旁。古心江公治隆兴,遂迁韩碑居正;退勃于旁。公尝刻碑阴,略云:‘勃八代未变之文,俳优语也;昌黎文一变直至于道。’”^④古心江公即南宋名相江万里。这个故事写得很清楚,所谓“迁韩碑居正”,“退勃

于旁”,不仅是空间上的变动,更象征着古文家占据了主流地位,居正是也。

这一论调并非孤例,且此时“俳”的指向发生了微妙的变化,批评者有了特定的立场,即古文家的立场。对于《滕王阁序》“类俳”的批评不止欧阳修一人,王十朋《论文说》云:“子不见君家名勃者乎?滕王阁序最脍炙人口,‘落霞与孤鹜齐飞,秋水共长天一色’之句当时以为神。殊不知此乃少年粗豪之气,俳优之雄者。”^[21]所谓“俳优之雄”,其含义应该类似于“滑稽之雄”^[22],具有一定贬义。

总而言之,宋代“类俳”的批评包括序事非实、重复之病、堆垛故事以及拘于对偶等。

四、俚语为俳:批评范围的扩大与概念的收束

宋代以降,“俳”不再限于对某一具体文类或个人创作的指摘,而逐渐演变为具有特定美学指向和道德评判功能的批评范畴。其内涵从韩愈针对科举程文的特定焦虑,扩展为对一切以形式工巧、取悦受众为特征的文体的系统性批评,最终聚焦于“对偶”这一核心形式元素,完成从现象批评到本质批判的深化。

“俳优”与“赋颂”的关联由来已久,至宋代更被赋予新的批评张力。欧阳修在《新五代史》中评价陶穀“以进谏取合人主,事无大小,必称美颂赞,至于广京城、为木偶耕人、紫芝白兔之类,皆为颂以献,其辞大抵类俳优”^[23],所谓“取合人主”与“为颂以献”,正揭示出赋颂的体制化功能与“俳优”娱上性质的同构性。

杨亿《承天节颂》序云“若乃赋颂之作,臣之职也”^[24],亦在事实上承认了这一文体与俳优传统的内在联系。《史通·文通》已有“或体兼赋颂,词类俳优”^[25]之说,南朝裴子野《雕虫论》更直言:“赋诗歌颂,百帙五车。蔡邕等之俳优,扬雄悔为童子。”^{[5]3262}宋人赵鼎臣《谢宏词启》亦自称:“习枚皋之赋颂,颇类俳优。”^[26]王禹偁更是感慨道:“胡为碌碌事文笔,歌时颂圣如俳优。”^⑤凡此皆表明,在“颂圣”作为俳优的职能时,文人被赋予了更具超越性的意义。

宋初的科举制度仍沿用了唐朝的诗赋取

士,孙复《寄范天章书一》批评道:“国家踵隋唐之制,专以辞赋取人,故天下之士皆奔走致力于声病对偶之间。”^[6]叶涛《重修实录本传》载:“国朝接唐、五代末流,文章专以声病对偶为工,剽剥故事,雕刻破碎,甚者若俳优之辞。如杨亿、刘筠辈,其学博矣,然其文亦不能自拔于流俗,反吹波扬澜,助其气势,一时慕效谓其文为昆体。时韩愈文,人尚未知读也。”^[15]^[2670]此时俳优之辞的主要指向仍然是时文,具体集中在西昆体,弊端则在于“专以声病对偶为工”。

时文在这一语境中被等同于“俳优之辞”,具体则指四六骈文。欧阳修虽擅四六骈文并以之取得功名,却很厌恶当时的昆体风气。邵博《邵氏闻见后录》卷十六云:

本朝四六,以刘筠、杨大年为体,必谨四字六字律令,故曰四六。然其弊类俳语可鄙。欧阳公深嫉之曰:“今世人所谓四六者,非修所好。少为进士时不免作,自及第遂弃不作,在西京佐三相幕府,于职当作,亦不为作也。”如公之四六云:“造谤于下者,初若含沙之射影,但期阴以中人;宣言于廷者,遂肆鸣鳧之恶音,孰不闻而掩耳。”俳语为之一变。^[12]^[124]

与昆体四六言不同,欧阳修将五七言加入四六骈文创作中,即“以文体为四六,自欧阳公始”^[27]。欧阳修在四六骈文中加入古文的创作技法,如上文所举例文,便多用虚字,打破四六句式。

叶适评《皇朝文鉴·赋》曰:“赋虽诗人以来有之,而司马相如始为广体,撼动一世,司马迁至为备录其文,骇所无也;扬雄喜而效焉,晚则悔之矣。然自班固以后,不惟文浸不及,而义味亦俱尽。然后世犹继作不已,其虚夸妄说,盖可鄙厌,故韩愈欧王苏氏皆绝不为。今所谓《皇畿》《汴都》《感山》《南都》之类,非于其文有所取,直以一代之制,一方之事,不可不知而已。《皇畿》以事实胜,而《汴都》惟盛称熙丰兴作,遂特被赏识。昔梁孝王汉武宣每有所为,辄令臣下述赋,戏弄文墨,真俳优之雄;而历代文士,相与沿袭不耻,是可叹也。”^[28]按叶适的观点,赋的问题在于“虚夸妄说”和“义味俱尽”,并且举《汴都赋》为例。周邦彦作赋盛赞熙宁变法,为神宗赏识,这在叶适看来,显然是类似俳优般取悦人

主的行为。而赋作为人臣用来取悦君主的工具,天然被打上了俳优的烙印。

不过有趣的是,熙宁变法的主导者王安石是倾向于“罢诗赋而取经义”的。王安石在《详定试卷二首》其二中直言:“童子常夸作赋工,暮年羞悔有扬雄。当时赐帛倡优等,今日论才将相中。”^[29]这里明确将作赋与倡优同列,暗示赋体文章在选拔真正人才方面的局限。与此相应,熙宁元年(1068年),孙觉在《上神宗论取士之弊宜有改更》奏中指出:“文章之于国家,固已未矣,诗赋又文章之末欤。今乃拘以声势之逆顺,音韵之上下,配合缀缉,甚于俳优之辞。”^[30]孙觉不仅认为诗赋堪称“文章之末”,更进一步指出,科举中的赋作过分讲究声律格式,其机械拘谨甚至超过俳优之辞,孙氏的批评焦点直指因考试制度而强化的形式主义倾向。

若不归咎于制度,仅从文章本身界定“俳”,则其核心便指向“对偶”。而这一现象与科举直接相关,熙宁变法后,以经义取代诗赋作为取士的手段,但文风之弊仍未革除,其症结便在于士人习于俳偶难以更张。

祝尧《古赋辨体·唐体》指出:“古赋之体其变旧矣。而况上之人选进士以律赋,诱之以利禄耶!盖俳体始于两汉,律体始于齐梁,俳者律之根,律者俳之蔓。后山云:四律之作始自徐庾,俳体卑矣,而加以律。律体弱矣,而加以四六。此唐以来进士赋体所由始也。”^[31]^[801]所谓“进士赋体”,和“俳体”的重合程度相当高。《古赋辨体·宋体》指出:“愚考唐宋间文章其弊有二,曰俳体,曰文体。方语而切对者,此俳体也。自汉至隋,文人率用之,中间变而为双关体,为四六体,为声律体。至唐而变深,至宋而变极,进士赋体又其甚焉。”^[31]^[818]

“宋熙宁中以经义取士,虽变五七言之体,而士大夫习于俳偶,文气虽疏畅,其两两相对如故也。”^[32]可见,在将诗赋取士改为经义取士之后,士大夫们所作文章仍旧不能令人满意。而这次将症结放在“对偶”上,认为士大夫们已习惯强为对偶。《宋史·选举志》载:“场屋之文,专尚偶丽,题虽无两意,必欲厘而为二,以就对偶;其超诣理趣者,反指以为澹泊。请择考官而戒饬之,取其有理致而黜其强为对偶者,庶几稍救

文弊。”^[33]考生为了对偶而作文,势必影响其意义的表达。骈俪本身并不是问题,然过于重视形式而有碍内容表达,以至于本末倒置,这才是为人所诟病的根本原因。王若虚《文辨》载:“四六,文章之病也,而近世以来,制、诰、表、章率皆用之。君臣上下之相告语,欲其诚意交孚,而骈俪浮辞,不啻如俳优之鄙,无乃失体耶?”^[34]王若虚对四六文风的批评也证明了“骈俪浮辞”阻碍了君臣间的有效沟通,这正是其失体之处。

更进一步,“俳优之辞”也被窄化为词科应试文章,即所谓宏词词赋。《新笺决科古今源流至论》卷六“宏词”云:“唐人尝行是科矣,而韩昌黎谓古之豪杰必惭是选。国朝亦行是科矣,而杨龟山谓古人得已似不如此。”^⑦杨时对于俳优之辞的理解更接近韩愈,二者都以“悦人”与“为己”区分文格高下。韩愈与杨时对于宏词科的评价具有相当影响力,许应龙《召试馆职策问》中便提及韩愈与杨时的评价:“昔杨龟山谓宏词之试乃以文学自售,古人得已似不如此。使士夫皆以是戒。”^[35]

然而如前所述,对于韩愈“俳优者之辞”的论述往往会被论者结合具体语境及自身立场去阐释。袁桷《上王尚书》云:“载惟宏博,世号殊科;夷考哲贤,咸称异数。当绍圣之首创,盖以穷经为先;至大观之重删,乃因代言而设。唐朝疏略,故退之自笑其俳优;宋制精详,至文公欲加以深厚。”^[36]袁桷将韩愈自笑俳优归因于唐朝词科制度过于疏略,认为宋代有制度优势,已经不适用这样的评价。郝经《答友人论文法书》则从文章本体立论:“韩文公每语人,以力去陈言当自作,但识字言从字顺,识职而已,不当蹈袭故烂,谓宏词词赋为俳优,皆此意也。”^[37]韩愈《南阳樊绍述墓志铭》中的“文从字顺各识职”^[38]被作为古文标准,郝经没有把批评的重点放在制度上,而是关注文章本身的特点,对于韩愈“俳优”的意思也出于自身立场做出了新的诠释。在对待文章的态度上,郝经是与唐宋古文家站在同一立场的。

杨万里备战词科时的焦虑生动体现了这一观念对士人心态的深刻影响。其在《诚斋记》中自述:“庐陵杨侯庭秀,清白世其家,学问操履有角立杰出之誉。战其艺场屋,中丙科,则喟曰:

‘时方味谄言,吾乃得志,得毋以谄求合乎?’则羞前之为吏,隶宏博之学以息剽补黥,于是呻其咕哔,上窥姚姒,下逮羽陵群玉之府,至于周柱鲁壁,汲冢泰山、汉渠唐馆之藏,奥篇隐帙,抉摘殆尽。沈浸醲郁,挹葩咀英,词藻粲发,往往钩章棘句,怪怪奇奇,可喜可愕。业既成,则又喟曰:‘是得毋类韩子所谓俳优者之辞耶?’又尽弃其学而为子思中庸之学。”^[39]从中可以看出,杨万里和韩愈的心路历程十分相似,都对自己的应试文章产生了厌弃的心理。杨万里先在进士科中丙科,但认为自己有谄媚之嫌,于是试图通过学习词科的内容来改过自新,但结果也不能令自己满意,认为作出的文章好似“俳优者之辞”,又转向子思中庸之学。与韩愈不同的是,杨万里遇到的困境在于自我价值的失落。显然,宏词之学不能带给杨万里精神上的满足。关于杨万里放弃词科的原因,还有另一种说法,《鹤林玉露》载:“杨诚斋初欲习宏词科,南轩曰:‘此何足习,盍相与趋圣门德行科乎?’诚斋大悟,不复习。”^[40]这两则材料虽叙述略有不同,但都可以说明杨万里由词科之学转向理学这一事实。

五、文成俳优:从文道之辩到骈散之争

朱熹《答汪尚书》云:“王氏支离穿凿,尤无义味,至于甚者,几类俳优。本不足以惑众,徒以一时取合人主,假利势以行之,至于已甚,故特为诸老先生之所排诋。”^[41]朱熹在这里指责王安石所作文章“几类俳优”,原因仍是所谓“取合人主”,用的是俳优的本义。在理学家的视角中,“文章类俳”与“韩愈”的联系不再紧密,或者说在某种意义上脱钩了。因为他们不是以古文家的角度来对待文章,而是从“理”来评判,从儒家伦理道德来判断。理学家的“道”与古文家的“道”显然不可混为一谈。

《近思录》载有重要讨论:

问:“作文害道否?”曰:“害也。凡为文不专意则不工,若专意则志局于此,又安能与天地同其大也?”《书》曰:“玩物丧志。”为文亦玩物也。吕与叔有诗云:“学如元凯方成癖,文似相如始类俳。独立孔门无一事,

只输颜氏得心斋。”古之学者，唯务养情性，其他则不学。今为文者，专务章句，悦人耳目。既务悦人，非俳优而何？^[42]

理学家在对文的态度上更为激进，提出“作文害道”，认为“今为文者”如俳优一般专务悦人。在这样的语境中，“今为文者”好比俳优，“古之学者”则近道，即务养情性。二程认为，“古之学者一，今之学者三，异端不与焉。一曰文章之学，二曰训诂之学，三曰儒者之学。欲趋道，舍儒者之学不可。今之学者有三弊：一溺于文章，二牵于训诂，三惑于异端。苟无此三者，则将何归，必趋于道矣”^[43]。文章之学与“道”成了对立面，对于类俳的批评不再局限于场屋之文或赋颂，而是就文章之学整体而言。

在近代语境中，“俳优”所指代的对象又变成了六朝骈文。孙德谦《六朝丽指》载：“加以昌黎崛起，古文代雄，后来辞人，递相师祖。震起衰之说，近敝眉山；矜载道之华，远承泗水。语乎六朝富艳，方且俳优黜之。”^[44]⁸⁴²²在他看来，“起衰”与“载道”之说是六朝骈文被视为俳优的关键点，“自唐昌黎韩氏创造古文，学者翕然从之，于是别自名家，遂与六朝骈文作鸿沟之划。其甚者执东坡八代起衰之说，卑视六朝，黜为俳优”^[44]⁸⁴²⁴。按此说法，是苏轼于《潮州韩文公庙碑》中称赞韩愈“文起八代之衰，而道济天下之溺”^[45]后，六朝文章被视为俳优的。这一论调似乎有其合理性，俳优与“道”相对，如果韩愈所作古文是道，那么被贬为“八代之衰”的骈文理应是俳优。但这一判断并不准确，首先离韩愈所谓“俳优之文”本义甚远，其次对骈文的批评时间跨度太大，范围太广。

黄侃《文心雕龙札记》辩之甚明：“近世偏隘者流，竞称唐宋古文，而于前此之文，类多讥诮，其所称述，至于晋宋而止。不悟唐人所不满意，止于大同已后轻艳之词，宋人所诋为俳优，亦裁上及徐庾，下尽西昆，初非举自古丽辞一概废阁之也。”^[46]黄侃的判断是正确的，其指出唐宋批评实有具体对象，并非完全否定骈俪传统。在唐宋人的观念中，并没有全盘否定骈文。

王闿运同样认为“文以载道”与“复古起衰”是“文成俳优”的关键点，但具体意思与前者完全不同，其原因仍在于语境和立场不同。孙德

谦等人所言是在骈散之争的语境下，对立的二者是“古文”与“骈文”，载道起衰之说是古文有利而对骈文大不利的攻讦。但在这点上，王闿运的观点则与孙德谦等人截然相反，《湘绮楼诗文集》载：“自文以载道之说起，而文成俳优，何也？欲人之称好也。八股目名虽自后起，观退之所作，下笔便有千古之意。愈自矜慎，愈求人知。夫俳优所以贱者，欲悦人以求知耳，奈何文人亦求知耶？”^[47]可见，王闿运认为韩愈所作文章陷入了“悦人以求知”的误区，而“悦人”正是其所鄙夷的俳优作风。王闿运认为，恰恰是韩愈提倡的“文以载道”与“复古起衰”之说，使文章陷入“悦人以求知”的俳优困境。他进一步阐释：“自韩退之倡复古起衰之说，然后文有工拙，反成俳优。其实韩文不似汉也。所谓俳优者，欲人称好，务以悦人也。于是遂有法门，可依仿为之。明茅坤选录八家文，人翕然从之，乃有八股章法焉。多士骛于八股，字句排调，必有定法。习之终身，莫能振拔，去古益远。而方苞古文之法兴五百年来，心则八股，口则八家，天下靡靡习非成是又一世界矣。韩之文无妨成家，以为文在是则谬也。世人习于韩，乃以马、班亦为古文，并《庄子》亦以八股法观之，《左传》亦以八家文例人，《大学》、《中庸》俱以八股例视之，无往非文，即无一非文。此则科举之害也。害不止文，乃及于事。心目中唯一科举，则行政无非科举矣！科举以为俳优，所谓天丧斯文，非耶！能读书自知其来由。不求人知，则无此心想矣。不求工乃可言文也。”^[48]由此看来，王闿运认为起衰之说出现后，文章被人为确立了评判标准，且有法门可以模仿。这与明清八股文的弊端是同样的，科举确立了固定单一的选拔标准，读书作文全以科举为目的，为求人知则有类俳优。王氏之论指出，一旦文章确立单一标准与法门（无论是古文义法还是八股程式），便易沦为模仿悦人之工具，与俳优无异。其害不止于文，更延及事功，使士人思想与行政皆被科举功利所影响。

余 论

综上所述，枚皋“为赋乃俳”与韩愈“自笑俳

优”都是文人的自嘲,两者文章的共性便是“专务悦人”,前者取悦的对象是皇帝,后者是考官。区别在于,枚皋所谓“俳优”主要是对自身的反思,认为其扮演的角色类似俳优。韩愈则认为其应试文章像“俳优者之辞”,但自身并非俳优,这与两者不同的身份有关。韩愈并非弄臣,他作文章的目的也并非迎合人主,而是为了应试。这也使其文章需要揣摩科举、迎合主考官的审美趣味,同样是悦人,只不过对象发生了相应的变化。

“文成俳优”这一理论,由韩愈因科举而发,以“悦人”为指向。上可以追溯至汉赋,下可以启明清骈散之争,又为理学家在讨论文道关系时所移用。其具体含义在不同的历史语境中,因论家不同的立场而发生相应的变化与革新。但究其根本,仍隐隐有一条大略不变的主线,即文章不应专务悦人。“古之学者为己,今之学者为人”^[49]这一理论的形成与唐宋文以载道说的出现直接相关,吴承学先生指出:“如果说汉人强调‘有德者必有言’,魏晋南北朝的文学批评则对此不甚感兴趣,倒是‘有言者不必有德’作了淋漓尽致的发挥。”^[50]如梁简文帝萧纲曾言“立身先须谨重,文章且须放荡”^{[5]3010},显然文章无需作为人品的体现而存在。而这或许正是六朝骈文被后世目为俳优的原因之一,背后是两种文学传统的碰撞。“文成俳优”说的出现与变化,也可体现当时文学甚至社会的整体风气。

注释

①丁耘主编:《什么是思想史》,上海人民出版社2006年版,第109页。②祝穆:《古今事文类聚》前集卷二十七“仕进部”,清文渊阁四库全书本。③谢维新:《事类备要》前集卷三十七“科举门”,清文渊阁四库全书本。④白珽:《湛渊静语》卷二,清知不足斋丛书本。⑤王禹偁:《王黄州小畜集》卷第十二“对雪示嘉祐”,四部丛刊景宋本配吕无党抄本。⑥孙明复:《孙明复小集》卷二,清文渊阁四库全书本。⑦《事文类聚》前集卷二十七“仕进部”,“不当自售”条:杨龟山云试宏词乃是以文字自售,古人为己似不如此。

参考文献

[1]班固.汉书[M].北京:中华书局,1962.
[2]韩愈.韩昌黎文集校注[M].马其昶,校注.马茂元,整理.上海:上海古籍出版社,2014.

[3]扬雄.法言义疏[M].汪荣宝,注疏.北京:中华书局,1987.
[4]司马迁.史记[M].北京:中华书局,1982.
[5]严可均.全上古三代秦汉三国六朝文[M].北京:中华书局,1958.
[6]范晔.后汉书[M].北京:中华书局,1965:1996.
[7]刘志伟.文选资料汇编:赋类卷[M].北京:中华书局,2013:136.
[8]曾枣庄.宋代序跋全编[M].济南:齐鲁书社,2015.
[9]吴文治.韩愈资料汇编[M].北京:中华书局,1983:529.
[10]永瑤,等.四库全书总目[M].北京:中华书局,1965:1727.
[11]何文煊.历代诗话[M].北京:中华书局,2004:310.
[12]邵博.邵氏闻见后录[M].李剑雄,刘德权,点校.北京:中华书局,1983.
[13]苏辙.苏辙集[M].陈宏天,高秀芳,校点.北京:中华书局,1990:252.
[14]丁福保.历代诗话续编[M].北京:中华书局,2006:287.
[15]欧阳修.欧阳修全集[M].李逸安,点校.北京:中华书局,2001.
[16]孟荣.本事诗[M].董希平,程艳梅,王思静,评注.北京:中华书局,2014:104.
[17]铃木虎雄.赋史大要[M].殷孟伦,译.太原:山西人民出版社,2015:132.
[18]洪迈.容斋随笔[M].孔凡礼,点校.北京:中华书局,2005:688.
[19]叶大庆.考古质疑校证[M].陈大同,校证.广州:广东高等教育出版社,1989:140.
[20]王观国.学林[M].郑州:大象出版社,2019:214.
[21]王十朋.王十朋全集[M].上海:上海古籍出版社,2012:797.
[22]马永易.新辑实宾录[M].上海:中华书局,2018:466.
[23]欧阳修.新五代史[M].北京:中华书局,1974:345.
[24]曾枣庄,刘琳.全宋文:第15册[M].上海:上海辞书出版社,2006:6.
[25]刘知幾.史通通释[M].浦起龙,通释.上海:上海古籍出版社,2009:167.
[26]曾枣庄,刘琳.全宋文:第138册[M].上海:上海辞书出版社,2006:181.
[27]陈善.扪虱新话[M].查清华,整理.郑州:大象出版社,2019:305.
[28]叶适.习学记言[M].北京:中华书局,1977:696.
[29]王安石.王荆文公诗笺注[M].李壁,笺注.高克勤,

- 点校.上海:上海古籍出版社,2010:711.
- [30]曾枣庄,刘琳.全宋文:第72册[M].上海:上海辞书出版社,2006:349.
- [31]祝尧.古赋辨体[M]//景印文渊阁四库全书集部:第1366册.台北:台湾商务印书馆,1986.
- [32]钱大昕.十驾斋养新录[M].杨勇军,整理.上海:上海书店出版社,2011:205.
- [33]脱脱,等.宋史[M].北京:中华书局,1985:3623.
- [34]王若虚.王若虚集[M].马振君,点校.北京:中华书局,2017:451.
- [35]曾枣庄,刘琳.全宋文:第303册[M].上海:上海辞书出版社,2006:357.
- [36]袁楠.袁楠集校注[M].杨亮,校注.北京:中华书局,2013:1723.
- [37]郝经.郝经集校勘笺注[M].田同旭,校注.太原:三晋出版社,2018:1810.
- [38]韩愈.韩愈文集汇校笺注[M].刘真伦,岳珍,校注.北京:中华书局,2010:2575.
- [39]曾枣庄,刘琳.全宋文:第195册[M].上海:上海辞书出版社,2006:375.
- [40]罗大经.鹤林玉露[M].王瑞来,点校.北京:中华书局,1983:47.
- [41]朱熹.朱子全书:第21册[M].上海:上海古籍出版社,2010:1300.
- [42]叶采.近思录集解[M].程水龙,校注.北京:中华书局,2017:66.
- [43]程颢,程颐.二程集[M].北京:中华书局,2004:187.
- [44]王水照.历代文话:第9册[M].上海:复旦大学出版社,2007.
- [45]苏轼.苏轼文集[M].茅维,编.北京:中华书局,1986:509.
- [46]黄侃.文心雕龙札记[M].黄延祖,重辑.北京:中华书局,2006:201.
- [47]王闳运.王闳运全集:湘绮楼诗文集[M].长沙:岳麓书社,2008:18.
- [48]周颂喜.王闳运未刊手书册页[J].船山学刊,2001(2):32.
- [49]刘宝楠.论语正义[M].北京:中华书局,1990:586.
- [50]吴承学.人品与文品[J].文学遗产,1992(1):7.

The Theory of Paiyou in Chinese Literary Criticism

Liu Yuan

Abstract: In ancient China, paiyou (actor) referred not only to a profession, but also came to signify a literary concept —“writing as a form of paiyou”—that challenged the orthodox doctrine of “literature is the vehicle of ideas”. This concept has long been marginalized by mainstream discourse, and its theoretical implications and historical evolution urgently require clarification. Originating in Han Dynasty moral critiques of the fu genre by Yang Xiong and Cai Yong, the idea underwent a critical transformation during the Tang Dynasty when Han Yu described certain writings as “resembling the words of paiyou”, thus internalizing the critique. What began as a genre-based evaluation evolved into a deeper expression of identity anxiety and institutional reflection among scholar-officials. From the Song Dynasty onward, paiyou gradually evolved into a contested concept with multiple connotations: it served as a theoretical tool for classical prose writers to criticize examination essays and parallel prose, while also being used by Neo-Confucians to analyze the concept of “literature is the vehicle of ideas”. By the Qing Dynasty, in the debates between parallel and classical prose, paiyou became an important perspective for reflecting on the limitations of “literature as the vehicle”. By employing the methodology of “history of concepts”, this study breaks through previous linear narratives to trace the four transformative trajectories of the “theory of paiyou”, critiques of the fu genre, reflections on the imperial examination system, Neo-Confucian judgments, and stylistic contentions. This approach reveals the multi-linear structure of the history of Chinese literary criticism. The academic significance of this research lies not only in recovering a submerged counter-tradition criticism outside the tradition of “literature as a vehicle of ideas”, but also in providing new interpretive framework for understanding the identity construction, institutional dilemmas, and aesthetic choices of traditional literati. It offers important insights for re-examining the tension between “literature is the vehicle of ideas” and “the consciousness of literature”.

Key words: paiyou; Han Yu; imperial examinations; fu; literary concepts

[责任编辑/周 舟]