

漫步

戏曲舞台

贺文婷 薛雪◎著



缤纷灿烂的古今世界
生动有趣的喜怒哀乐

一曲高歌
唱尽如戏人生的甜酸苦辣

世界图书出版公司

漫步

戏曲舞台

贺文婷 薛雪◎



世界图书出版公司
上海·西安·北京·广州

图书在版编目(CIP)数据

漫步戏曲舞台/贺文婷,薛雪著. —上海:上海
世界图书出版公司, 2013. 4
(通识教育读本·中国古典文学/王意如主编)

ISBN 978 - 7 - 5100 - 5180 - 7

I. ①漫… II. ①贺… ②薛… III. ①戏曲文学—文
学欣赏—中国—中学—课外读物 IV. ①G634. 303
中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 006848 号

漫步戏曲舞台

贺文婷 薛 雪 著

上海世界图书出版公司 出版发行

上海市广中路 88 号

邮政编码 200083

上海市印刷七厂有限公司印刷

如发现印装质量问题,请与印刷厂联系

(质检科电话: 021 - 59110729)

各地新华书店经销

开本: 890×1240 1/32 印张: 8.625 字数: 234 000

2013 年 4 月第 1 版 2013 年 4 月第 1 次印刷

ISBN 978 - 7 - 5100 - 5180 - 7/G · 339

定价: 27.80 元

<http://www.wpcsh.com.cn>

<http://www.wpcsh.com>

目 录

第一章 曲苑杂谈	1
魅力戏曲	1
“优谏”传统	8
男旦坤生	14
第二章 孕育的奇葩	27
巫觋说	27
俳优说	29
百戏说	32
歌舞戏	34
参军戏	38
诸宫调	41
第三章 百花竞放	47
南戏:蓦然回首	47
戏文三种	47
“四大南戏”	53
杂剧:灿若星辰	59
杂剧正名	60
宋杂剧	62
元杂剧	63
元杂剧的分期	66
元杂剧的题材内容	68
元杂剧四大家	73
元杂剧的悲剧意识	76
“自然”与“意境”	81
明清杂剧	84
传奇:姹紫嫣红	87



传奇正名	88
四大声腔	91
昆山腔的改良	92
花雅之争	95
昆曲的传承	98
第四章 问世间情为何物——古典戏曲爱情婚姻剧	101
夏娃的大胆	101
爱情的障碍	106
夫纲妻纲	115
第五章 英雄侠士令人心折	123
三国英雄逐鹿中原	123
梁山好汉义薄云天	127
江山如画，一时多少豪杰	133
廉颇老矣，尚能饭否	137
第六章 神仙鬼怪粉墨登场	143
上洞八仙的前世今生	143
度脱大法	146
神仙也是要恋爱的	150
似是而非的“取经四人组”	154
第七章 看“青天”如何断案	158
铁面无私包青天	158
蔚为壮观的“青天”群体	169
五花八门的断案方式	173
“青天”想象背后的血泪辛酸	178
第八章 愿天下有情人皆成眷属	182
“天下夺魁”的“花间美人”	182
小姐的心思你别猜	187
痴情的“傻”书生	189
娇俏红娘	192
都是“西厢”惹的祸	195
第九章 风教标杆琵琶记	199

此“伯喈”非彼“伯喈”	199
“糟糠之妻不下堂”	201
状元郎的难题	206
“委曲求全”的千金小姐	210
“垂范将来”的风教标杆	214
第十章 姹紫嫣红牡丹亭	217
但是相思莫相负,牡丹亭上三生路	217
“几令西厢减价”的资本	222
牡丹亭里的众生相	226
汤显祖的“粉丝团”	232
第十一章 长恨绵绵长生殿	235
唐玄宗与杨贵妃的不伦恋情	235
是“红颜祸水”还是“替罪羔羊”	239
唐玄宗的“独角戏”	244
从白居易到洪昇——矛盾创作心态的延续	248
第十二章 偏怜素扇染桃花	253
孔尚任的“人身保险”	253
小人物也有大作为	257
这是一个最好的时代,也是一个最坏的时代	261
桃花扇底的兴亡之叹	266

曲苑杂谈

魅力戏曲

天地大舞台，
舞台小天地。

这是戏台上的一副对联，也是对戏曲演绎人生百态、展现人生悲欢的精彩概括。在中国古典哲学和文化的影响下，中国戏曲以其独特的姿态屹立于世界艺术文化之林，成为中华民族文化中一颗灿烂夺目的明珠，赢得了人们的喜爱和尊重。

戏剧是一门古老的艺术，是人类文明发展到较高水平时才会出现的艺术形式，是人类文明成熟的代表。它的繁荣恰恰说明了滋养其产生的文明的繁荣，这一点有无数的例子可以为我们证明：古希腊时期高度发达的悲剧和喜剧，正说明了古希腊时期文明的兴旺发达；古印度梵剧的兴盛，也可以为我们勾勒曾经在古印度宫廷内盛极一时的歌舞升平；而中国春秋时期的“乐”文化——一种融合了诗、歌、舞的综合文化，也正可以略窥当时儒家文化的繁荣。而在当代，拥有一个现代化的大型剧院已经成为城市文明的一种标志。

中国古典戏曲与古希腊戏剧、古印度戏剧并称为世界上最古老的三大戏剧样式。古希腊戏剧距今至少已经有两千五百年的历史，古印度的戏剧距今也已经超过了一千六百年，中国戏曲如果从南宋末期南戏的成熟（十二世纪末）开始算起的话，也已经有近一千年了。在我们国家，各民族各地区的戏曲剧种多达三百六十多种，剧目达五万一千八百多个，这足以让我们为中国戏曲的繁荣感到骄傲和自豪，因为世界上没有哪一个国家拥有如此丰富的剧种与剧目。



在宫廷大院的大红氍毹之下，觥筹交错间低吟浅唱；在乡村田野的简易草台之下，吆喝叫好声也此起彼伏：中国古典戏曲有着广泛而普遍的观众基础，上达王公贵族、下至乡野村夫都是它的追捧者。观众是狂热的，创作者更是充满了激情。倡优戏伶在舞台上的即兴创作，文人士子在书案上的即兴挥毫，戏曲成就了他们的传奇，他们谱写了戏曲的光彩篇章。在创作者和观众的双重推动下，戏曲由此跨越了阶级，曾经一度成为整个中华民族的集体娱乐。张岱在《陶庵梦忆》中如是记载明末清初南方戏曲演出的盛况：“虎邱八月半，土著流寓、士夫眷属、女乐声妓、曲中名伎戏婆、民间少妇好女、崽子童童及游冶恶少、清客帮闲、僮仆走空之辈，无不鳞集。自生公台、鹤涧、剑池、甲文定祠，下至试剑石、一二山门，皆铺毡席地坐。登高望之，如雁落平沙，霞铺江山。天暝月上，鼓吹百十处，大吹大擂，十番铙钹，渔阳掺挝，动地翻天，雷轰鼎沸，呼叫不闻。”在这场全民族的狂欢中，中华民族的思想和文化已经融入到戏曲的血脉之中，让戏曲文化成为中华民族文化园地里的一朵奇葩，与绘画、书法、建筑艺术中所追求的审美风格具有共同特征。浸染在中华民族群体思维方式中的中国古典戏曲呈现出与西方戏剧迥异的面貌。

戏曲是一门开放的艺术，熔唱、念、做、打于一炉。剧本，属于文学的范畴；舞美、人物造型，属于造型艺术；伴奏、唱腔，属于音乐的范畴；演出，又属于舞台艺术；在表演中夹杂的杂技、武术等又属于其他行当门类。各种艺术门类巧妙地融合在一起，达到了文学性、音乐性、舞蹈性、戏剧性的统一。中国戏曲不同于西方戏剧条目清晰地分为话剧、歌剧、舞剧等种类，它是一门高度综合的艺术，将音乐伴奏、形体舞蹈、人物对白等以一种巧妙的方式，和谐地融合在一起。

中国古人将人视为宇宙的中心位置，受此观念的影响，中国戏曲最突出的民族特色就是以“人”为中心。《荀子·王制》说：“水火有气而无生，草木有生而无知，禽兽有知而无义，人有气有生有知亦且有义，故最为天下贵也”。这种将人视为主体和认为人与天地自然融合为一体的思想，决定了在戏曲演出的舞台上演员成为时空场景的主宰。古典戏曲以演员为中心，依靠演员的身段语言来刻画人物

形象,表现人物行动,甚至包括展现人物所处的环境。这种特殊的表现方式使得舞台空间变得空灵而超脱。舞台上的时间,可以随意地延长或缩短;舞台上的空间,可以随意地转换,正如一个戏台的对联上描述的那样:“神是人,鬼是人,人也是人,一二人千变万化;车行步,马行步,步也行步,三五步四海五湖。”景随人移,人走景动,这种奇妙的表现手法让西方戏剧艺术家赞叹不已。苏联戏剧家谢·奥布拉兹卓夫曾评论^①:

如果说,某个欧洲剧院的舞台从左侧幕到右侧幕之间的距离实际只有二十步远,那么在观众的观念中,这个距离决不会变成一公里,而演员从舞台的左侧幕走到右侧幕,也恰恰就是二十步。可是中国戏曲的演员,在这二十步远的距离内,却能够翻过高山,穿过峡谷,走过至少二三十公里长的路程。

有学者将这称为戏曲的虚拟性,与之相适应的还有戏曲的程式性,虚拟的动作通过具有一定程式化的表演手段加以表现,但是这种虚拟与程式的形成都离不开一种颇具意味的约定俗成——而且是不论何种样式的戏曲都会与观众之间形成的约定——观众的想象力。有了观众的想象,戏曲舞台上演员的每个身段所包含的意味,才能为观众所理解。比如“走边”,演员一个整袖提鞋,一个抄带踢腿,一个箭步,观众就能想象在一个月黑风高的夜晚,人物身负重任、满怀心事在小路上仓皇而行的样子。几个简单连续的动作中既包含了时空的转换,更细腻地刻画了人物内心的感受。这种以角色的身段表演刻画情境的方式,是与西方戏剧以物搭景追求真实感的舞台时空迥然不同的。然而若将这种表演场景转移至从未接触过中国戏曲的西方观众去理解,他们定然无法从这些动作中准确理解演员表达的情境。这,正是中国戏曲从形成之初就具备的一个特征——喜爱它们的观众能配合演员的语言身段理解它们的“意味”。正如著名京剧演员盖叫天所理解的那样:“演员胯下明明没有马,可

^① (苏)谢·奥布拉兹卓夫:《中国人民的戏剧》,北京·中国戏剧出版社,1985年。



是演员‘变一变戏法’，通过美妙的动作，借助观众的想象，把马儿‘变’了出来，使台上果真出现人连马、马连人的趟马景象，这就不但真实，而且巧妙，不但清楚明白，而且引人入胜了。”

戏曲根据剧情的需要来决定戏曲演出的节奏，这节奏以表现人物的内心世界为主要目的，而音乐、舞蹈动作、语言都统一于整个节奏，舞台上的一切都渲染着人物的情感。人物内心的节奏外化为一切可感知的艺术形象，观众可以听得着、看得见，可以明确地感受到舞台上人物的内心情感。通常，给人最大视觉冲击的是演员的形体动作，因而，演员的服装外形，甚至包括感情的表达也都充满着舞蹈的美感。戏曲的服装，如长长的水袖、高高的靴子、夸张的帽翅等，都跟舞蹈表演时的美感相联系，而演员在表达各类情感时五官的表现也是充满了“中国特色”。比如戏曲表演艺术家阿甲总结的“眉飞色舞”：即“眼珠如流星、眉毛要挺直、面颊要发抖、鼻翅要闪息”。从这简单的描述中仿佛可以看到在戏曲舞台上人物的每一个动作都带有感情的色彩，甚至每一次的出场，每一次的回眸，每一个造型的亮相都流淌在感情的河流之中。由此，我们可以发觉，与西方戏剧追求“真”的审美意趣不同，中国戏曲追求的是“美”。

戏曲舞台人物的脸谱化颇具中国特色，脸谱也成为中华民族文化的一个亮点。西方戏剧并不直接判断人物的道德属性，对人物的善恶褒贬隐含在对人物的言行之中，希望观众通过对剧情的理解自行判断。但是中国戏曲舞台上的人物形象的道德属性非常明确，几乎每个角色一上台，我们就能判断他是“好人”还是“坏人”，属于什么身份。首先是看穿戴，官员穿衣冠，文人穿儒服，道士穿道士装，若是在舞台上同时有两位官员，观众也能凭借服饰上的细节将他们分辨出来：清官的帽翅是方形，象征人品正直；贪官的帽翅是圆形，象征人品奸猾。穿戴的衣饰充满了符号指示性，不仅可以指示角色的类型，还可以指示人物的性格。《中国古代戏剧服饰研究》一书中提到：

“诨裹”是一种款式非常独特的头巾。……宋金杂剧把它专用于副末和副净两个滑稽角色，虽然这两个角色有时穿与其他角色相

同的服饰,但只要戴浑裹,观众就很容易把他们识别出来。显然,浑裹在宋金杂剧中已成为“滑稽角色”的符号。

黑色表示人物刚直,性格暴躁,故项羽、张飞、李逵和武松等威猛武将都穿黑色袍服。^①

其次是语言,主要演员初次时会“自报家门”,直接向观众交代自己身份背景。以元杂剧《陈州粳米》为例,听听他们是如何自说忠奸的吧。看,刘得中上场时——

俺是刘衙内的孩儿,叫做刘得中,这个是我妹夫杨金吾。俺两个全仗俺父亲的虎威,拿粗挟细,揣歪捏怪,帮闲钻懒,放刁撒泼,那一个不知我的名儿。见了人家好玩器、好古董,不论金银宝贝,但是值钱的,我和俺父亲性儿一般,就白拿白要,白抢白夺。若不与我呵,就踢就打就打毛,一交别番倒,刹上几脚,拣着好东西,揣着就跑。随他在那衙门内兴词告状,我若怕他,我就是癞蛤蟆养的。

一个简单的自我介绍,为我们勾勒了一副无赖泼皮的嘴脸。他仗势欺人的嚣张气焰即刻引起了观众的反感,对这个人物的憎恶之情油然而生。这种塑造人物的方式是戏曲发展受到儒家传统文化影响的结果。上文《荀子·王制》“人有气有生有知亦且有义,故最为天下贵也”中强调的是人的“义”。儒家文化将道德属性作为人的本质,人的价值不在知识的多少、能力的大小、财富的多寡,而是取决于个人道德修养水平的高低。人品即文品,传统文人向来以作者的人品来决定作品的优劣。戏曲也浸染了这种思想,用道德标准去观察、描绘戏曲人物已经成为戏曲表达的一种习惯。“公忠者雕以正貌,奸邪者刻以丑形”成为戏曲塑造人物的一种常用手段,正如李渔在《闲情偶寄·词曲部》中所说的那样:“欲劝人为孝,则举一孝子出名,但有一行可纪,则不必尽有其事,凡属孝亲所应有者,悉取而加之,亦犹纣之不善,不如是之甚也,一居下流,天下之恶皆归焉。”戏曲

^① 宋俊华:《中国古代戏剧服饰研究》,广州·广州高等教育出版社,2003年。



的人物类型大都按照道德理念如忠、孝、义、奸、邪、仁、勇等概念进行塑造，一些经典的人物形象也由此成为某种道德观念的代表，比如曹操的奸佞、包公的正直、关公的英勇、陈世美的负心等。这些人物形象或许脱离了现实，但是它们带来的道德影响则是巨大的，已经成为普通中国老百姓生活中有特殊含义的指称，也成为具有这类道德品质的人的代言者。观众并不排斥人物类型化的倾向，他们乐于看到在戏台上有人伸张正义，成全好人，将坏人惩处。“教那刚胆的人，听说忠臣孝子，也动一番恻隐；那婆心的人，听说贼徒奸党，也发一阵瞋怒。如说到那荆轲报仇，田横死节，要使人牢骚激烈，吐气为虹。说到那长沙逐臣，东海孝妇，要使人感喟歔歔，挥泪如雨。”^①

大团圆结局是中国戏曲的一个突出特点，对此王国维先生有过一段著名的论述：

吾国人之精神，世间的也，乐天的也。故代表其精神之戏曲小说无往而不著此乐天之色彩，始于悲者终于欢，始于离者终于合，始于困者终于亨，非是而欲饜阅者之心，难矣。

中国戏曲绝大部分都是大团圆结局，即使故事中的主人公与家人或爱人也曾经过分离悲苦，但是最后总能如愿欢聚，在一片热闹之中团圆收场，即使曾有坏人横亘其间，百般阻挠破坏，但是最后总会烟消云散，得到应有的惩罚。《窦娥冤》中哪怕窦娥已经含冤逝去，她的鬼魂都能找到为官的父亲申诉，最后真相大白天下，真正的凶手被绳之以法；《赵氏孤儿》中的仁人志士尽管因为保护忠臣赵盾之孙而牺牲，但是最后作者也让这个婴儿长大成人后亲手惩处了奸佞屠岸贾，为赵氏家族及各位忠烈报仇。戏曲为什么会形成这样一种特殊的审美习惯呢？从观众的角度来说，戏曲的主要观众是普通的老百姓，他们认为“善有善报，恶有恶报”，他们愿意看到陷入困境的人物否极泰来，他们坚持人间的公平正义，他们相信所有的苦难

^①（清）木皮散客：《贾凫西木皮词校注》，载黄立新、沈习康编：《梨园撷英：戏曲曲艺艺术文粹》，上海·东方出版中心，1999年。

和忍耐都会有丰厚的回报。大团圆的结局符合他们的心理预期,如果在舞台上坏人得不到惩处,好人没有好报,是对他们信仰的一种极大的打击。这种很强的心理期待使得戏曲的创作趋向团圆。观众的审美习惯是戏曲创作的风向标,能够在很大程度上决定戏曲的审美趣味。而从创作者的角度来说,戏曲对于创作者来说既是娱人的,更是自娱的。且不论书会才人们本身处在社会底层,对生活的寄望与普通的老百姓基本一致;也不论位列三公的高官大臣,在创作戏曲时也会寄托美好的生活愿望,站在统治者的角度歌颂太平盛世的朗朗乾坤,从道德上营造一个良好的虚拟的社会环境;更重要的是创作带来的心理满足感和愉悦感。李渔曾详细地为我们说明了创作戏曲快乐的源泉:

我欲做官,则顷刻之间便臻富贵;我欲致仕,则转盼之际又入山林;我欲作人间才子,即为李白、杜甫之后身;我欲娶绝代佳人,即作王嫱、西施之元配;我欲成仙作佛,则西天蓬岛即在砚池笔架之前。
(李渔《闲情偶寄·词曲部》)

所有关于人世间的憧憬和希望,都能在笔尖实现;所有不如意的困厄和落魄,都能在瞬间瓦解。如同冉冉升起的太阳,戏曲舞台给了人们海市蜃楼般的幻想和希望,是人们得到放松和休憩的乐土。这正是戏曲最大的娱乐属性。在创作者与观众的集体白日梦中,快乐是最大的理由。李渔深谙此道,他曾写诗一首来表明自己的创作主旨:“唯我填词不卖愁,一夫不笑是吾忧。举世尽成弥勒佛,度人秃笔始堪投。”

戏曲倾向团圆结局的审美习惯还与中华民族的整体思维方式有关,古人认为天地万物都是一个循环。《易经》中认为事物变化发展的规律是周而复始的,因而古人相信事物发展到极盛只会转向衰落,同时也相信否极泰来、祸福相依。《吕氏春秋》“太乐”篇说“天地车轮,终则复始”,认为事物发展变化就如同白天和黑夜一般,循环往复,无穷无尽。循环往复、周而复始的观念深深根植在民族文化之中,成为一种思维定势。同时,这种“环状”思维与佛教中的因果



报应和轮回之说相关联,认为生命的过程是一个圆环,生命在此世界的消逝是在彼岸世界的开始。戏曲正是在此思想的综合影响之下,形成了这种颇具民族特色的审美趣味。

“优谏”传统

演员是我们对活跃在戏曲影视舞台上的从艺者的现代称呼,但是在古代他们被称为“优伶”。这个称呼伴随着戏曲漫长的孕育发展过程也在不断地演化,在先秦两汉时期,“优”、“伶”并未连缀成一个词语,它们之间也有各自不同的职能。“俳优”被称为以诙谐调笑供人取乐的艺人,“倡优”的职能主要是演出歌舞、弹奏音乐,而“伶”则指专门演奏音乐的艺人。在汉代至宋代之前,“优伶”一词开始连缀,统称以歌舞、音乐和百戏滑稽等为职业的艺人。宋代以后戏曲艺术逐渐成熟,“优伶”就主要用来称呼戏曲演员了。

优伶产生很早,据《说文解字》中“巫,祝也,女能事无形,以舞降神者也。像神,两袖舞形”。“无形”指神,远古时期的巫以舞蹈来祈求神灵的庇佑,因而,有人据此认为“优”是由远古时期的巫发展而来。优伶在先秦时已经成为一个庞大的群体。这是一群地位极其卑微,却有着极其高超技艺的人。他们依附于统治阶级,没有完全的人身自由,在那个等级森严的时代,更没有自己的话语权。他们卑微但倔强的身影却在泛黄的故纸堆中若隐若现,从各类史传、笔记的勾勒中,我们依稀可以找寻一些雪泥鸿爪。

《国语·齐语》曾记载齐桓公向管仲请教让国家繁荣昌盛的办法,管仲告诫道:“昔日先君襄公……优笑在前,贤材在后,是以国不日引,不月长。”管仲的意思是说襄公亲优伶而疏远贤材,因而国家没有一天天的持续地富强起来。这条材料虽然没有直接记载优伶的言行,但是从侧面也说明了在先秦齐襄公在位的公元前七八世纪,优伶这个群体已经极为普遍,供一国之君日常取乐调笑,已经形成了一定的影响力。谭帆《优伶史》中记载:“能够确切考知最早的优伶是春秋时晋国的优施,他是晋献公同时代的人,献公即位在前六七八年。”

先秦古优的主要职能是滑稽调笑，供人娱乐。如同管仲所说的
那样，优的行为通常与君王昏昧、政治腐败联系在一起，是被谴责
的，为文人史官所不齿。但是在这个庞大的群体里，诞生了一批在
滑稽调笑中讽谏时弊的优伶，形成了在中国古代历史上影响深远的
“优谏”传统。

“所谓‘优谏’是指优伶以其独特的方式和途径来讽谏政治、指
陈时弊和对统治者的政治言行提出某种委婉的指责。”^①俗话说：“伴
君如伴虎”，优伶对统治者的讽谏是需要勇气的，触怒统治者的后果
有时会带来杀身之祸。但是有那么一群有良心的正直的优伶，凭借
着自己精湛的技艺和滑稽的言谈得到宠爱，以机智的谈锋、委婉的
讽谏艺术针砭时弊。《史记·滑稽列传》中记载：

优孟，故楚之乐人也。长八尺，多辩，常以谈笑讽谏。楚庄王之
时，有所爱马，衣以文绣，置之华屋之下，席以露床，啖以枣脯。马病
肥死，使群臣丧之，欲以棺槨大夫礼葬之。左右争之，以为不可。王
下令曰：“有敢以马谏者，罪致死。”优孟闻之，入殿门，仰天大哭。王
惊而问其故。优孟曰：“马者王之所爱也，以楚国堂堂之大，何求不
得，而以大夫礼葬之，薄，请以人君礼葬之。”王曰：“寡人之过一至此
乎！”于是使以马属太官，无令天下久闻也。

这段文字记载了优孟讽谏楚王“贵马贱人”的故事。楚庄王有
一匹爱马，给它穿上漂亮的衣服，将它安置在华丽的马厩里，并且用
新鲜的枣儿喂养。结果，马得了肥胖症，病死了。楚庄王非常难过，
于是想要用大夫之礼来安葬它，并且让群臣都来为它守丧。群臣听
到消息后，争论不休，认为这样做是不对的。伤心过度的楚庄王颁
下命令：“有谁再敢因为马的葬礼来进谏的话，就处以死罪！”命令一
下，群臣沉默了。这时优孟走到大殿上，仰天大哭，伤痛欲绝。楚庄
王觉得很惊奇，就问他为什么会如此悲伤。优孟回答道：“这匹马是
大王最深爱的，我们楚国物华天宝，要什么有什么，以我们楚国的实

① 谭帆：《优伶史》上海·上海文艺出版社，1995年。



力用大夫之礼去安葬它实在是太亏待它了。我请求您提高规格，用人君的规格安葬它。”楚庄王听到优孟的话后，醒悟了，说：“是我实在太过分了。”于是下令将马交给太官了。优孟在大臣们无人敢举谏的情况下，勇敢地向楚庄王进谏，以巧妙的方式令楚庄王意识到自己的错误，从而改变决定。

在优孟之后，在秦国有一位歌舞艺人优旃，他虽然身材矮小，但却正直善良，机智勇敢：

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，陞楯者皆沾寒。优旃见而哀之，谓之曰：“汝欲休乎？”陞楯者皆曰：“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：“陞楯郎！”郎曰：“诺。”优旃曰：“汝虽长，何益，幸雨立。我虽短也，幸休居。”于是始皇使陞楯者得半相代。始皇尝议欲大苑囿，东至函谷关，西至雍、陈仓。优旃曰：“善。多纵禽兽于其中，寇从东方来，令麋鹿触之足矣。”始皇以故辄止。

优旃生活在秦始皇时期，当时皇宫中正在举行酒宴，刚好天下大雨，那些在大殿外执楯站岗的卫士们都淋着雨，受着风寒。优旃见到后觉得他们很可怜，于是对他们说：“你们想要休息吗？”那些卫士都回答说：“如果能休息那真是太幸运了。”优旃说：“那待会如果我叫你们，你们要很快地答应我。”过了一会，在宫殿里大臣们开始向秦始皇祝酒，并高呼万岁。优旃看准机会，站在靠近栏杆的地方大声地喊道：“卫士！”卫士们迅速答道：“有。”优旃假意讽刺道：“你看看，你们长得高大有什么用，只有站在雨里淋雨的份儿。我虽然长得矮小，但是却有幸能够在这里休息。”听到优旃的话后，秦始皇开始注意到站在台阶外淋雨的卫士们，于是，下令让卫士减半值班，轮番交班。优旃通过假意的讽刺向秦始皇暗示宫廷外站岗卫士待遇的不公，从而使卫士得到轮休。后来，秦始皇想要扩大涉猎的范围，东扩充至函谷关，西边直达雍县和陈仓。优旃听了始皇的计划后，首先并不提出反对意见，反而附和说：“那真是太好了，这样的话可以多养些禽兽在里面，如果有敌人从东方来进犯的话，就让麋鹿这

些动物用角去抵触他们就足够了。”始皇听了优旃的话后，就停止了这项疯狂的计划。

发生在先秦古优身上的这些机智幽默的故事，大多是对统治者的政治言行提出一些委婉的指责或建议。正是因为优孟、优旃等一些优伶指陈时弊形成的“优谏”传统，才能让一些史官能够在正史中给地位卑微，且没有特别贡献的优伶立传。但是，这些史官能在浩瀚的历史中给优伶的这点位置，都是出于对“政教”的考虑，希望能够劝诫统治者控制自己的欲望，励精图治，体恤下情，成为一代明君，而跟劝诫无关的内容就难免付诸流水，无从追寻了。虽然秦以后，“优谏”未必直接和统治者发生关系，但是它一直是文人乐于记载传播的话题。秉承“文以载道”的精神，有益于政教的故事多出现于文人的笔记之中，“优谏”传统一直贯穿于戏曲演变发展的整个阶段。

唐玄宗时有一位非常著名的演员，他曾经被人这样称赞道：“幡绰优人，假戏谑之言警悟时主，解纷救祸之事甚众，真滑稽之雄。”^①这就是著名的参军戏演员黄幡绰。在唐代的一些笔记中，给我们留下了许多精彩的故事。俗语“泰山”一词的由来就与黄幡绰有关。唐玄宗时，中书令张说任封禅使，奉命封禅泰山。按照习惯，封禅后三公以下的官员全部晋升一级，并且大赦天下，显示皇恩浩荡。张说的女婿郑镒本来只是一名小小的九品芝麻官，但是在岳父张说的帮助下，趁封禅之机升到了五品官员，并且赏赐了绯服。有一次，唐玄宗看到郑镒，觉得很奇怪，便问：“郑镒的官位怎么升得如此之快啊？”郑镒拜倒，无词以对。这时，黄幡绰高声回答道：“这都是泰山的力量啊。”此言一出，让知情的人笑成一片。这句话一语双关，不仅说出了郑镒因封禅泰山之机获得晋升，也点破了郑镒越级晋升的真正原因——岳父张说的帮助。从此，“泰山”便成了岳父的代名词。

“喷帝”故事则集中表现了黄幡绰的语言艺术。唐代李德裕《次柳氏旧闻》中记载唐玄宗有次和宁王一起吃饭，宁王不小心“错喉”，按我们今天的话来说就是打了一个喷嚏，直接喷到了玄宗的胡须

^①（唐）赵璘：《因话录》。