

孙民纪 ● 著

优伶考述



中国戏剧出版社

序

韩瀚

当孙民纪兄把《优伶考述》出版事宜终于落实的消息告诉我时，我的心情与听到难产婴儿落地的啼声相仿佛。

在进入九十年代之后，见面时总是听到他谈《优伶考述》写作方面的事。说到从某笔记中找到一条可为之佐证的记述，他得意的神色简直可与物理学家发现了新的粒子时相比。

后来，书写成了，谈话时的情绪反而带些儿颓唐了，原因是知音稀少，出版无门。

这难堪或许是他自己找的。

谁叫他不屑去搜罗走红于当今艺坛的星儿腕儿们的艳史轶闻，编造出满足时人感官之娱的畅销书，反而与世风作对，钻入故纸堆中考述千百年前的优伶故实呢？

言谈中，我发现有些儿颓唐的他并无悔不当初之憾。他认为他做的是自己愿意做也应该做的事。他告诉我，他已选定了类似的题目，准备重蹈覆辙。

有人以唐人刘长卿句赠我：“古调虽自爱，今人多不弹。”赠诗者意在讥戒悖时，我倒认为是在恭维我与刘长卿同调。我看，《优伶考述》的作者孙民纪也可入同调者之列。

孙民纪小我二十岁，开始写《优伶考述》时，只是个三十几岁的人，正当下海弄潮的年纪，怎么会如此落伍呢？

他是怎样的人？

他写过一首自叙性质的诗——

曾在梨园不是优，

管弦声里绘亭楼。
偶将残墨染歌扇，
借取蛾眉一点愁。

戏对此诗考而述之。诗中“梨园”，当然非指唐代教坊，据考系作者曾供职的安徽省徽剧团。

徽剧何物？有编者把乾嘉年间进北京演出的徽班认定为徽剧。其实不然。徽班之名缘于徽商，不缘于徽剧。四大徽班中主要是唱汉调和昆腔的。徽剧如果有，也早已灭绝。被认为属于徽剧曲调的高拨子和四平调，只存留在京剧和其它剧种里，在安徽的地方戏里无法听到。安徽省徽剧团就是为抢救和振兴早已不存在的徽剧而建立的。

孙民纪在徽剧团里不是演员，他只干些绘制布景的活儿，偶尔也画点画，借笔墨排遣愁思。他愁什么？无文字可考。从他后来的经历中可以推测，可能不安于其时的工作，他到一家文学杂志做了编辑，并写起小说来。

他具备了小说家的素质。

交谈中，谈起一个他熟悉的人，他能用一两个细节让那人的个性准确、生动地再现于听者面前。捕捉形象的能力是写小说的人不可或缺的。他写了不少小说，或短篇，或中篇，其中不少可圈可点的篇什。他的小说在意识和手法上都颇具现代感。但他何以要放下小说不写，去弄考据呢？或许他是把自己当作矿藏去开掘的，人生本来就是一个自我开掘的过程。

考据与史学相关。他身上治史方面的潜质来自家传。

他父亲做了一辈子历史教师，留下一部未刊的遗作，在文革中溘然离去。家庭环境使他从小就有读史的兴趣。正史、野史，只要能得到的他都用心去读。他养成了藏书癖好，甚至对版本之类也讲究起来。

至于选择优伶这题目，恐怕只能与他“曾在梨园”有关。据我所知，在徽剧团里，他不仅“不是优”，连戏迷也不是。每日萦回于耳畔的管弦之声，不能让他嗓子发痒，他哼不出一句“高拨子”或“四平调”来，但职责让他不能不接触戏。

我发现，他对戏的兴趣永远处在理性状态。

演员尽力于角色的创造；戏迷醉心于自娱的获得；在戏面前保持理性兴趣的人，却在冷静地观察、思考，让大脑在史或论的天地中驰骋。

于是，孙民纪六载经营，数易其稿，完成了《优伶考述》。

孙民纪是个健谈的人，谈学术，广征博引，口若悬河，论艺术，古今中外，神采横飞；可是如有人谈仕途经济，他却讷然无语，甚至要退避三舍。

孙民纪是个够朋友的人，刚直如武士，敦厚如农夫，崇信义，重然诺，鄙薄实用，视功利为下作，然而，与官商两界，他却交接无术，要他到别人面前说几句好话，求点儿赞助之类，等于要他去自掘祖坟，造孽作恶。

于右任先生曾手书一副对联：“观其为文不随时尚；与之定事大有古风。”正可借来赠他。

大有古风的孙民纪写了一本不随时尚的《优伶考述》，在出版方面遇到难堪是极为正常的事。

好在曲六乙先生看到了他的书稿，并推荐给中国戏剧出版社，这个难产的婴儿终于得以降生。

权当序。

1998年7月18日于北京牡丹园

目 录

序	韩瀚
一、称谓	1
二、产生	18
三、繁衍	30
四、出身	42
五、绿巾	56
六、际遇	63
七、劫难	74
八、荣宠	80
九、掖庭	91
十、教坊	101
十一、部班	132
十二、家优	145
十三、行会	156
十四、戏神	168
十五、释戏	193
十六、伎艺	202
十七、演出	213
十八、服务	229

十九、传习	237
二十、戏场	245
二一、艺名	263
二二、风姿	273
二三、才具	289
二四、性情	301
二五、缠头	314
二六、衣食	327
二七、居住	336
二八、婚姻	346
二九、习尚	355
三十、归宿	364
后记	371
参考书目	372

一、称谓

优伶之名，自宋元以后，通常是用于称呼从事杂剧或戏曲表演的伎艺人，后来专指戏曲演员。有时也称之为优人或伶人。

但是，远在宋元之前，优人及伶人的名称就已经出现，而其最早，可以溯及先秦，如春秋之际，晋献公的宫廷内，就有一位叫做施的优人。《国语·晋语》：“公之优曰施。”

稍后不及百年，晋景公的军府中，曾系有一位头戴南冠的楚囚，自称是伶人。此见于《左传·成公九年》：“问其族，对曰，泠（伶）人也。”

优人以及伶人，在先秦以至宋元之间，又有许许多多的别称。其首字为“优”的称谓，如：

优徒。《韩非子·诡使》：赏赐之所以为重也，而战斗有功之士贫贱，而便辟优徒超级。

优倡。《史记·孔子世家》：优倡侏儒，为戏而前。

优俳。《史记·李斯列传》：是时二世在甘泉，方作角抵优俳之观。

优人。《汉书·张禹传》：优人笮弦铿锵极乐，昏夜乃罢。

优僮。《晋书·石季龙载记》：季龙宠惑优僮郑樱桃。

优伶。段安节《乐府杂录》：每宴乐，即令衣白夹衫，命优伶戏弄辱之，经年乃放。

优姬。萧颖士《赠韦司业书》：优姬艳伎，（略）易貌变声，千态万曲。

优工。《新唐书·萧放传》：帝方作乐，不暇命使，遣优工趋出追之。

优子。《新唐书·郝处俊传》：彼俳儿优子，言辞无度。

优者。欧阳修《五代史记》：有优者谓之曰，臣请并禁月明。

其名称以“伶”字为冠者如：

伶官。《诗·邶风·简兮序》：卫之贤者，仕于伶官。

伶人。《国语·周语》：二十四年钟成，伶人告和。

伶伦。沈既济《任氏传》：某，秦人也，生长秦城，家本伶伦。

伶工。《新唐书·仪卫志下》：伶工谓夜警为严。

伶优。苏轼《次韵周开祖长官见寄》诗：俯仰东西阅数州，老于歧路岂伶优。

这类名称或缀以“俳”字，如：

俳优。《荀子·王霸》：俳优，侏儒，妇人之请谒以悖之。

俳倡。《汉书·枚皋传》：（枚）不通经术，诙笑类俳倡。

俳儿。段成式《酉阳杂俎》续集：常有帖街俳儿于满川，白迦，叶珪，张美，张翱等五人为火。

而以“倡”称之者，也往往属于此类，如：

倡优。《管子·小匡》：倡优侏儒在前，而贤大夫在后。

倡俳。《汉书·广川王惠传》：令倡俳藏戏坐中以为乐。

倡伎。《后汉书·梁冀传》：游观第内，多从倡伎，鸣钟吹管，酺讴竞路。

倡人。南朝徐陵《和王舍人送客未还闺中有望》诗：倡人歌吹罢，对坐览红颜。

倡卒。《旧唐书·崔彦曾传》：每将过郡县，先令倡卒弄傀儡，以观人情，虑其邀击。

倡子。《唐书·马周传》：骆竖倡子，鸣玉曳履，臣窃耻之。

倡伶。苏轼《次韵范纯父涵星砚月石风林屏》诗：自怜太史牛马走，技等卜祝均倡伶。

如上罗列的种种名称，自然不会全部无遗，却已经可以见其纷繁多样。浏览之余，未免令人目眩。对此，不妨从两方面来看：

一、其称谓虽然变化复杂，但大体说来，只是以四个字为主，分

别予以多种组合。这四个字是：优、俳、倡、伶。

二、诸名称所指对象，也仅限于一个具体的范围：都是以声色表演为能事的伎艺人。而这些伎艺人，则又主要是滑稽戏演员、乐工、歌人三种。倘就这三类伎艺言之，即：戏、乐、歌。

优、俳、倡、伶四字，各具其义。

在《说文》里，优字有二义。《说文》(八上)：“优，饶也；从人，忧声。一曰倡也。”

许慎的解释，似乎是以“饶也”为“优”字的本义，而“倡也”则次之。饶之义为多、馀、宽裕等等。《孔丛子》三《小尔雅·广诂》：“优、饶，多也”。《说文》(五下)：“饶，饱也；馀，饶也”。《说文系传》(通释第十五)：“饶，宽裕也”。《说文》(八上)“优”段注云：“引伸之，凡有馀皆曰饶。”段注又称：“引伸之为优游、为优柔、为俳优。”

以“优，饶也。”而将“优”引伸为优游、优柔，仍含有“多、宽裕”诸义，但由此又引伸为俳优，则未免来得过于突然，甚或令人费解。故而，对于许慎以“优”字本训为“饶”，次训为“倡”的说法，颇不乏见解相左者，如朱骏声《说文通训定声》(孚部第六)称：“倡者本训，饶者假借。”

又，今人马叙伦《说文解字六书疏证》卷之十五“优”字条亦称：“优为僂字之转注字。优音影纽，僂音晓纽，古读归影也，倡也，是本义。”

所谓“倡”也，如《后汉书·桓谭传》“性嗜倡乐”句下，唐章怀太子李贤注曰：“倡，俳优也。”

优字的本义确实并非“饶”，而是“倡”也，亦即俳优。因为“优”的古字为“𧢲”，即猕猴。《说文》(十上)：“猴，𧢲也”。甲骨文亦猴戏之象形(详见“产生”一章)，所以，“优”字存其义，原是指活泼多变的姿态或行为，而这类行为往往又具有调谑戏弄的性质，故《左传·襄公六年》文内“长相优”句下，晋人杜预注云：“优，调戏也。”

又如前引马叙伦所述的优字与僖字的关系，似乎是二字同源，亦可互训，而僖字训为“乐”，且与“嬉”通，《说文》：“僖，乐也”。段注：“其隶变为嬉字”。《广雅》（释诂三）：“嬉，戏也”。其义相近者，又有“谑”、“弄”。《说文》（三上）：“谑，戏也”。《左传·僖公九年》杜预注云：“弄，戏也”。而嬉戏、调谑、逗弄，正是俳优的专长，故《正字通》（人部）曰：“优，戏也。”

优字的本义既为“俳优”，一方面是指活动。如《汉书·东方朔传》：“撞万石之钟，击雷霆之鼓，作俳优，舞郑女。”

所谓“作俳优”，自然是优戏活动。另一方面，优字又可以指从事这种活动者。如《国语·晋语》，优施自称：“我优也，言无邮。”

这里的优字，则是指俳优之人。

与优字相比，“俳”字好像稍又晚出，其字义却与优字相近。《说文》（八上）：“俳，戏也；从人，非声。”

按马叙伦《说文解字六书疏证》称：“疑俳为今言优人扮演之扮本字。”所说无据，然其疑义可存。“俳”字与言语的关系似乎比较密切。譬如说笑话，可称为俳谐。《北史》（八三）《文苑传·李文博传》：侯白“好为俳谐杂说，人多爱狎之。”说笑话有时也称之为“俳说”，刘勰《文心雕龙》（论说第十八）：“至如张衡《讥世》，韵似俳说。”而戏谑的情趣见于诗歌，又成为所谓俳谐体，如杜甫曾有《戏作俳谐体解闷》之诗，此类俳谐体诗，至宋未绝。又陆游《老学庵笔记》（卷五）称：“绍兴中，有贵人好为俳谐体诗及笺启。”则俳谐体也见于书信。可见，俳字意味着言语调谑，故《说文》（八上）“俳”字段注称：“以其戏言之谓之俳。”

史游《急就篇》（十六）颜师古注称：“俳谓优之衰狎者也。”

又有所谓俳笑。《史记·黥布列传》：“人有闻者，共俳笑之。”

无独有偶，“优笑”相匹。《国语·齐语》：“优笑在前，贤材在后。”

优笑即优人的戏笑，而俳笑虽不限于优人，却也同样是调笑，

又如俳语亦然。《新唐书·李实传》：“优人成辅端以俳语讽帝。”

这俳、优二字，均可以作为优人之称，如所谓俳儿。而且，俳与优又都可以指俳优之戏，故此二字相通，能够互训。《国语·晋语》韦昭注云：“优，俳也。”其彼此难分，不妨视为一物。《左传·襄公二十八年》孔颖达正义云：“优、俳，一物而二名也。今之散乐，戏为可笑之语，而令人之笑是也。”

倡字与优、俳也有相通之义。如前引《说文》称：“优，一曰倡也。”《广韵》《漾韵》：“倡，优也。”

《文选》中的司马相如《上林赋》李善注：“三苍曰，俳，倡也。”

段玉裁甚至将倡、优、俳三者视为同一物，其于《说文》（八上）“俳”字注中称：“以其戏言谓之俳，以其音乐言之谓之倡，亦谓之优，其实一物也。”

实则倡字与优、俳二字不尽相同，而有所区别。如《说文》（八上）：“倡，乐也；从人，昌声。”

这里所说的“乐”，是音乐之乐，抑或是娱乐之乐？虽然就俳优而言，此二者兼而有之，但这倡字既然是“从人”，其“乐”，或许是指乐人，故唐颜师古于《汉书·灌夫传》及同书《佞幸李延年传》两处注中均称：“倡，乐人也。”

所谓“乐人”，通常应指乐师或乐工。至于《说文》将“倡”字训为“乐”，则应当是指音乐之乐，进而言之，其义更在于歌唱。《集韵·漾韵》：“唱，亦作倡。”

又《正字通·人部》：“倡与唱通。”

但先秦并无“唱”字，却有“倡”字。其实，倡字的本义也并非“乐”，而是歌唱。如《楚辞·九歌·礼魂》：“姱女倡兮容与。”更著名的例句则是《礼记·乐记》：“壹倡而三叹。”

郑玄注：“倡，发歌句也。”

由此而引伸为发、始。《国语·吴语》注：“发始为倡。”即今人所谓倡导。而“唱”字则晚出，是从倡字假借而来，遂以取代倡字的本

义。朱骏声《说文通训定声》(壮部第十八):“倡,假借为唱。”

故《说文》所谓“唱,导也”及“倡,乐也”,似未免本末倒置。

有时,倡亦作昌。《周礼·春官·乐师》:“遂倡之”注:“故书倡为昌。郑司农云,乐师主倡也,昌为倡。”按《说文》(七上):“昌,美言也。”即正当之言。《尔雅·释诂》:“昌,当也。”昌字籀文作昌,《说文》:“昌,籀文昌。”《说文通训定声》:昌字“籀文从日从口。”或即唱。俞樾《兕觥录》:“昌即唱之古文也。《广雅·释诂》:昌,始也。(略)盖一声既作,众声从之,故训始,今经传‘昌始’作倡。”也许这“倡”字又是由“昌”字衍变而来。

前引《说文》俳字段注称俳、倡、优三者“其实一物也”,然而,倡与俳优虽可称为一类,却不尽是同一物,因为段注也称倡是“以其音乐言之”,而俳则是“以其戏言之”,音乐与优戏虽然同属伎艺表演,却毕竟是两种不同的伎艺形式,所以,颜师古早已在《汉书·广川惠王传》注中,将倡与俳二者作了较为分明的区别:“倡,乐人也;俳,杂戏者也。”

这一区别很有意义。一般说来,倡并不等于俳优,而主要是指歌人,甚或也包括舞人与乐工。如西汉之李延年就被称为倡。《汉书·佞幸传》:“李延年,中山人,身及父母兄弟皆故倡。”

作为倡,李延年既通音律,也善歌,曾歌《北方有佳人》,以动武帝。延年之女弟李夫人亦称倡。《汉书·外戚传》:“李孝武夫人,本以倡进。”李夫人之为故倡,当在于其人以歌舞为本业。唐代著名的公孙大娘,擅长表演剑器舞,其人也称为倡。《新唐书·张旭传》:“观倡公孙舞‘剑器’”。又如《后汉书·梁冀传》称:“游观第内,多从倡伎,鸣钟吹管,酣讴竞路。”

所谓鸣、吹、酣讴,显然是指演奏与歌唱,因而称其表演者为倡伎。

然而,俳优之戏,也往往兼备歌舞,如晋优施借歌舞以说里克、楚优孟以长歌讽谏庄王等等;即便是参军戏,似乎有歌唱,如唐代

元稹对女优刘采春弄参军时“歌声入云”的记述，而唐戏《踏谣娘》更是舞筵歌索，不一而足。可见，俳优也常常显示出倡人的特征，因而这俳优与倡的名称，就难免被人等同观之。《史记·滑稽列传》：“优旃，秦倡，侏儒也。”

又：“优孟，故楚之乐人也。”

称优旃为倡、优孟为乐人，这在太史公目中，似乎优、倡、乐人三者没有区别。或许并非如此。据《滑稽列传》所载二人事迹，优旃“善为言笑”，优孟的擅长在于“多辩、常以谈笑讽谏”。如此，二人的身份均为俳优无疑，皆非倡者。但司马迁却称之为“倡”、“乐人”，有可能是出于行文的需要。由于古人似乎不喜在同一句内或相邻句中出現重复的字词，即所谓重言相犯，便往往换用同一事物的异名或类似的别称，故而，注重文采的太史公就有可能将其本意中的“优旃，秦优”，写为“秦倡”；将“优孟，故楚之优也”，写成“故楚之乐人”，从而避免了“优”字的反复出现，使文章在字面上不断变化，且读来琅琅上口。再不然，秦倡之“倡”，也可能是“倡优”一词之省，意即“倡优之流”，而称优孟为“乐人”，大概也是省称，即“乐人之辈”。按优孟为“乐人之长”，实际上就是宫廷倡优之首。又，周贻白《中国戏剧史长编》（一章一节）称：“或称倡优，或称俳优，以古人用字之严，必非无故。”对于司马迁来说，周氏此言尤当。

相比较而言，作为伎艺人的名称，“倡”字之义甚广，而“俳、优”之义稍狭。其一：倡主要是指歌人，兼及舞人与乐人，有时也包括俳优。而俳优虽然兼备歌舞艺能，却往往不是专职的歌人或舞人，更非乐工，俳优主要擅长的是歌人舞人乐工所不具备的戏言，即言语调笑；其二：倡不限于男子，女乐也可以包括在内，而俳优之人，自先秦乃至汉魏，几乎不曾有女流跻身其中，即便到了唐代出现女优，但俳优仍以男子居多。

至于“倡优”一词，尽管有时与“俳优”混淆，但大致说来，“倡优”好像是一个更为笼统的名称。古人每言及“倡优”，或无非是

倡与优二者相提并论，因为两者虽然有别，却毕竟都同属一类，这正如所谓“君臣”以及“狗彘”之类的提法，是将同类的两个事物并为一词，而这，也许是汉语的一种表达习惯。有时，“倡优”也作为所有伎艺人的泛称，甚或当成声色娱乐的代指。而宋元以后的戏曲演员有时虽被称为倡优，则大概只是对这一古称在习惯上的沿袭，正如用原本是指乐工的“伶人”一词称呼戏曲演员一样，一方面可能是流俗的数典忘祖，另一方面，也未尝不是国人所固有的尚古循旧心理使然。

伶字也见于《说文》(八上):“伶，弄也；从人，令声。”

又，《说文》(三上):“弄，玩也。”

伶字有“弄也”之义，或与优的字义有相通之处，实则非也。伶之弄也，在于音乐。《左传·成公九年》杜预注：“伶人，乐官。”

冷即伶。清代梁玉绳《人表考》：“冷字从水，亦作伶，盖冷冷古字通用耳。”伶字常作为乐人之称。唐代王仁煦《刊谬补缺切韵》：“伶，古之乐人。”

与优、俳、倡诸字相比，伶字的始出本当更古，因为在湮漫如烟的黄帝时代，就曾有过一位名叫伶伦的人物。据传，黄帝时已有仓颉造字，如《吕氏春秋·君守》：“奚仲作车，仓颉作书。”倘若汉字在当时已略具雏形，则那位与荣将一同制定音律，并留下不少事迹的伶伦，其鼎鼎大名，理应见于早期文字，然而，目前可识的最早汉字如殷商甲骨文金文字中，并无伶字，只是在稍晚的周金文中偶见其有，如“十六年𠂔”：

𠂔

也许远古文字的伶字，历经沧桑，早已湮灭无迹，而伶伦之所以名存后世，不过是口碑流传的结果，其实也非。

伶字大概是由“令”字演变而来。如《说文》以伶字为“令声”，实

则伶与令二字相通。《广雅·释言》：“令，使也。”

伶字也可以训为“使”。《玉篇》：“伶，使也。”

令字之训亦同。《说文》(八上)：“使，令也。”

故而，马叙伦以为，伶的本义并非“弄”，而是“使”，其《说文解字六书疏证》(卷十五)伶：“伶，弄也，非本义，亦非本训。《诗·车邻》：寺人之令。《韩诗》作伶，云：使，伶也。是伶为使之转注。”

大徐《说文》也如是说：“使，伶也”。伶与令均训为使，而令字显然比伶字早出，其字见于前期甲骨文。《甲骨文合集》(一四一二九)：



此字的解释，如《甲骨文字典》(卷九)令：【解字】：从𠂔从口。𠂔即琮(今)之省，琮象木铎形，𠂔为铎身，其下之短横为铃舌，古人振铎以发号令，从口乃跪蹠之人受命之意。”

故《说文》(九上)称：“令，发号也。”

段注：“发号者，发其号呼，以使人也，是曰令。”

可见马叙伦所言甚是。而对于令、伶二字的关系，今人丁山说的更加肯定，即：伶的本字是令。此见其《中国古代宗教与神话考》黄帝：“令之从A从P，正是伶人的本字。

伶人以合声为事，故由八孳乳之合字，即和声也。”

同书又称：“，乐人也。从A，P；伶，俗从人。”

至于伶伦的“伦”字，则可能是由“仑”字演变而来。甲骨文中无伦字，却有“仑”，也属于前期文字。胡厚宣《甲骨续存》(一·四七七)：



其籀文为：



仑或即龠(一作簫),同为上古之乐器。丁山的同书同篇又云:“仑之与龠,字虽异,其结构之法相同。编竹为仑龠,象笙管之駢列。”

又:“仑为音律之本,龠为黄钟之实,或弦或管,皆乐音所从出,故字皆从A。”

又:“A字本谊,非如《说文》云三合也,从八,一,当象原始乐器形(按《说文》二下:龠,乐之竹管,三孔以和声也)。”

龠与铎均为先秦时的重要乐器。而作为人名的“伶伦”二字,既然原本是“令仑”二字,或不妨当成一句话读之,即:使之作乐。如《吕氏春秋》(仲夏纪·古乐):“昔黄帝令伶伦作为律。”

亦即黄帝“使之作乐”。故而,所谓“伶伦”,或有二解:一,使之作乐者;二,使用乐器者。

又,《说文系传》通释第十五:“伶人者,弄臣也。”

此说甚多。称伶人为弄臣,大概是缘于“伶,弄也”之义。但伶人之所弄,就其职业而言,似乎不在于弄权柄或弄是非,而应是弄音律,弄乐器,如隋代乐工万宝常,既善弄乐器,又精审音律,史家称之伶人。《隋书·艺术传》:“宝常虽为伶人。”

作为名称,伶与倡有相近之处,二者均可以指“乐人”。然而,称“伶”的乐人,好像又有别于称“倡”的乐人。“伶”之为乐人,一般不包括歌人或舞人。所谓伶人,通常是指像伶伦那样的作曲家,或如操琴之楚囚那样的乐器演奏者,甚至还可能涉及制作乐器的匠人,因而,伶人的职能,似乎主要限于器乐,大都与乐器相联系,亦即乐工。

尽管如此,宋元以前的优人,有时也称之为伶人,这类例子并非鲜见,如唐代尉迟渥《中朝故事》称:“伶人有词曰,刘公出典扬州,庶事必应大治,民谟泰矣!诸伶人皆倡和曰,此真药王菩萨也。人皆哂之。”这里所说的伶人,观其所为,实即俳優。优与伶二者,本当有所区别,其区别在于职业。王国维《宋元戏曲考》之一称:古代

之优，本以乐为职，故优施假歌舞以说里克。

针对此说，今人任二北则表示了不同的看法，其《优语集》（卷一《言无邮》附录按语）云：古之伶，以乐为职，优则以言笑、容态为职，而用及歌舞。”

任氏此说，更为精确。侯宝林等《相声溯源》一书也有相似的说法：“单说俳优，则以滑稽谐谑，科诨为特征。他们以俳谐为主，兼及歌舞、百戏、音乐。”将伶人与优人区别看待者，又如徐慕云，所说也较为细致，其《中国戏剧史》（卷一）称：“上古伶人虽不事歌唱，而调弄丝竹，乃属之伶人，优人不与焉。优人见于古代者，类似侏儒为之，专以口舌便捷，供人笑乐，不司乐工之事。”

可见，宋元以前虽有时将优人称为伶人，但就其名称的本义以及二者的职业而言，优与伶的区别，要比优与倡的区别更为分明。

优、俳、伶、倡四字，作为宋元以前的伎艺人名称，大致可以分为三类：一、优与俳，主要是指滑稽戏以及歌舞戏演员，此称所包括的范围较窄；二、伶，主要是指乐工，此称所容纳的范围亦较狭；三、倡，则居于前二类伎艺人之间，其范围比较宽泛，主要是指歌人以及舞人，时或也兼括俳优与伶人。虽然，这三类名称的实际使用，仍往往相互混淆，难得泾渭分明，故此所分，也只能是大致区别而已。

不过，伶、倡虽有时也指俳、优，但俳、优却很少兼指伶、倡。这俳、优二字，已几乎是专指滑稽戏如优戏、参军戏以及其它歌舞戏演员，称之“俳优”，确实最为贴切。

此间的俳优，尚有一些别的名称，如：

杂戏人。《旧唐书·文宗纪》：“是日，杂戏人弄孔子。”

乐人。南唐·刘崇远《金华子杂编》（下）：“此中有乐人孙子多，出言吐气，甚令人笑。”

杂剧丈夫。《全唐文》（七〇三）：“杂剧丈夫两人。”

又有散乐、百戏人等名称，时常也指俳优。