

插图本

中国传统文化人格丛书 李建中 主编



八精

谐谑之锋

俳优人格

闵定庆 著

东方出版社

B848
M786

插图本

中国传统文化人格丛书

李建中 主编

-73

入
精

谐谑之锋

俳优人格

闵定庆 著

B848
M786

東方出版社

责任编辑:陈来胜

装帧设计:张新勇

图书在版编目(CIP)数据

谐谑之锋——俳優人格/闵定庆 著. —北京:东方出版社,2009.12

ISBN 978-7-5060-3495-1

I. 谐… II. 闵… III. 演员-人格心理学-研究-中国 IV. J812.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 058099 号

谐谑之锋——俳優人格

XIEXUE ZHIFENG PAIYOU RENGE

闵定庆 著

东方出版社 出版发行

(100706 北京朝阳门内大街 166 号)

涿州市星河印刷有限公司印刷 新华书店经销

2009 年 12 月第 1 版 2009 年 12 月北京第 1 次印刷

开本:710 毫米×1000 毫米 1/16 印张:12.75

字数:198 千字 印数:0,001—6,000 册

ISBN 978-7-5060-3495-1 定价:30.00 元

邮购地址 100706 北京朝阳门内大街 166 号

人民东方图书销售中心 电话 (010)65250042 65289539

这个人去做俳優是够聪明的了。干这个营生，真是很需要一点聪明，他必须观察他们所取笑的人们的心情、那人的人品，与时间的得当与否。并且还要似未受过训练的苍鹰，对于面前的每一个飞禽都要追逐。这一种工作与智慧者的精心艺术一样的充满了辛苦。因为他用聪明所表现的愚蠢才是恰当的，但是聪明人若跃在愚蠢里，却要把聪明污损了。

上篇 俳優人格的文化演进

◎ 俳優无名:戏弄的与被戏弄的 /3

- 一、“俳優”释名 /3
- 二、俳優的双重人格建构 /6
- 三、俳優人格的文化生成 /9

◎ 优孟衣冠:俳優人格的原生形态 /15

- 一、在“言无邮”遮掩下的政治觐觐 /15
- 二、美刺时代 /19
- 三、孔夫子的威严 /23

◎ 嗤戏形貌:俳優人格的中世纪风格 /27

- 一、缺乏幽默感的汉魏之俳優 /27
- 二、石董桶与参军戏的滥觞 /31
- 三、梨园子弟黄幡绰 /35

◎ 末世词锋：俳优人格的绝响 /41

- 一、“李天下”和他的伶官们 /41
- 二、两宋之际的“肉怒为俳” /46
- 三、阿丑——最后的俳优 /51

◎ 戏里戏外：近世优伶人格新变 /56

- 一、人生的程式化 /56
- 二、优伶心态面面观 /62
- 三、优孟衣冠的自觉继承 /66

中篇 俳优人格的普泛过程

◎ 稷下先生：在学者与政客之间 /75

- 一、魍魉的机遇 /75
- 二、学者之闾放 /78
- 三、滑稽政客 /81

◎ 染迹朝隐：独尊儒术时代的首批失意人 /88

- 一、早年生命的高峰体验 /88
- 二、误植人生 /92
- 三、裂变的痛苦 /95



◎ 笑匠李渔：儒商优三重人格的变奏 /103

- 一、放逐生命 /103
- 二、喜剧人生观 /108
- 三、审美之累 /113

◎ 一代文宗：“倡优蓄之”的国之大老 /119

- 一、“置身岂不高，时有蹶跌意” /119
- 二、谐趣的梦魇 /124
- 三、诗联谐趣 /126
- 四、狐鬼之魅 /130

下篇 俳优人格的散点透视

◎ 激活生命：俳优艺术的喜剧精神 /137

- 一、职业调笑家 /137
- 二、喜剧性情境 /142
- 三、优戏的喜剧形态 /145
- 四、优戏的思维与心态 /150

◎ 呜呼谐官：俳优与政治文化 /154

- 一、宠幸的桎梏 /154



中
国
传
统
文
化
人
格

二、政治局外人的觐觐 /159

三、优谏的政治向度 /164

◎ 此岸乐园:拒绝走进三教合一世界的俳优 /168

一、俳优与儒家文化 /168

二、灵魂的自我救赎 /174

◎ 大俗大雅:文学世界的俳谐情调 /178

一、从谐隐到俳谐文 /178

二、宋诗宋词戏谑情 /183

三、元曲的玩世心态 /189

◎ 大收煞 /195





俳优人格

的

文化演进

俳优无名：戏弄的与被戏弄的

俳优，自古被视为异类，“止以乐名称之，亘世无字”。作为帝王诸侯豢养的职业滑稽艺人，俳优无名正是其生存状态的真实写照。

然而，一旦这些卑下的艺人调侃神圣、戏弄庄严、讽谏主上，此时此刻，整个世界顿时为之生色，戏弄的与被戏弄的已不复是世俗秩序的旧观了。

人生大舞台，舞台小世界，俳优找到了自己的位置，戏弄因之成为以不变应万变的至宝。

一、“俳优”释名

古史渺邈。

先人的登音已随风逝去，飘零得难成片段。

关于倡、俳、优、伶及其来历、原型和互相关系等等，自古以来就众说纷纭，难考其详。而且，这四者连缀组合为专名的自由度和随意性极大，“倡优”、“俳优”、“优伶”、“伶倡”……可谓史不绝书，但其“所指”与“能指”很少达到过一致。从上古迄于唐玄宗梨园建制完全定型间的数千年演艺史，都是以这一系列意义含混的名词来称谓的，可以想象，各行当间的细微差别当然是难尽其妙了。

对俳优的考索，不妨从古代的训诂材料谈起，从古人所作的注释和解说



中是不难寻绎出若干文化原色的。

倡俳：《汉书·广川惠王越传》记载广川惠王刘越“令倡俳裸戏坐中以为乐”，唐代颜师古注释说：“倡，乐人也；俳，杂戏者也。”也就是说，“倡”即是奏乐、唱歌的艺人，“俳”则是表演杂戏、小品的演员。又，倡俳也作“俳倡”，如《汉书·枚皋传》说，枚皋“不通经术，诙笑类俳倡，为赋颂好嫚戏，以故得媒默贵幸，比东方朔、郭舍人等，而不得比严助等得尊官”，也是这个意思。

俳：《一切经音义·地持论·倡伎》引《苍颉篇》说“俳”乃是一种滑稽杂戏。《史记·黥布传》载黥布成年后犯法，“坐法黥，布欣然笑曰：‘人相我当刑而王，几是乎？’人有闻者，共俳笑之”。《汉书》改写《史记》的这段记载，将“共俳笑之”改写为“共戏笑之”，那么，“俳”就是调戏、戏谑、调笑的意思。

优：《左传·襄公六年》记载：“宋华弱与乐轡少相狎，长相优，又相谤也。”杜预注释道：“优，调戏也。”《左传·襄公廿八年》曰：“且观优至于鱼里。”杜预注：“优为俳优。”孔颖达的《正义》也说：“优，戏名也……今之散乐，戏为可笑之语而令人之笑也。”可见，“优”与“俳”的意思是一致的，按史游《急就篇》的说法是一物而二名，从职业上看，这两者都是谐戏的艺人，从功能上看则可泛指艺人及其他人的谐戏行为，因而可以连缀成“俳优”，特指滑稽百戏的艺人，与“俳优”对举的“倡优”则指称音乐、歌舞艺人。

“优”，又作为一种较常用的职业称呼，在秦汉至宋的千余年间常与“伶”连缀成文，统摄“俳优”、“倡优”。随着宋元戏曲艺术的成熟，“优伶”、“倡优”之名多在狭义层面指称戏曲演员，而且越往后，其使用频率越高。“俳优”则因其艺术个性的渐趋泯灭，已少有人提及了。

名词的命运，实际上显示了其所指称对象的生命过程。俳优的渊源，多被置于古优之中，史籍关于古优的追述是非常丰富的，略举数例如下：

《墨子·非乐》云：“启乃淫溢康乐，野于饮食。将将铿锵铭苕磐以力。湛浊于酒，渝食于野，万舞翼翼。章闻于天，天用弗式。”

《管子·轻重》记载夏桀有“女乐三万人，端噪晨乐，闻于三衢”。

《列女传》记载夏桀收“倡优、侏儒、狎徒能为奇伟之戏者，聚于旁，造烂漫之乐”。

《史记·殷本纪》载商纣王“使师涓作新淫声，北里之舞、靡靡之乐……大聚乐戏于沙丘，以酒为池，悬肉为林，使男女裸，相逐其间，为长夜之饮”。

今人更进一步用社会人类学与艺术人类学的方法探究古优的原始，例如，冯沅君在《古优解》中说：“古优的远祖，师、瞽、医、史的先路者不是别人，就是巫……远古巫



东汉说唱陶俑

者，大都用卜筮的方法（甚或不用）预测未来祸福休咎，能为人疗治疾病，能观察天象，通过音乐能歌舞娱神。随着社会的演进，巫者技艺逐渐分化为各种专业，而由师、瞽、医、史一类人来分别担任，倡优则承继他们的娱神的部分。”

孙崇涛、徐宏图《优伶原始》一文则认为：“无论古巫或古优，都脱胎于原始民间歌舞……巫和优从原始民间歌舞的母体中孕育、诞生，可能有时间上的先后，但彼此并不存在渊源关系。”

以上的追记和探究，不免带有一些臆测的成分，难以征信。相比之下，王国维《宋元戏曲考》持论要谨慎、公允得多：

巫觋之兴，虽在上皇之世，然俳优则远在其后。《列女传》云：“夏桀既弃礼义，求倡优、侏儒、狎徒能为奇伟之戏。”此汉人所记，或不足



信。其可信者，则晋之优施、楚之优孟，皆在春秋之世。

王国维在为自己的研究划下界限时，也给我们的研究与探讨规范了基本原则。从现存的先秦典籍看，以优为名的最早记载及作者关于自己时代优人的最早记载，都出现在春秋之世，而此前上古三代的古优事迹只不过是追叙罢了，因此，对于优伶史、俳优史而言，文献征信的起点只能定在春秋时代，不能再往前推了。

值得注意的是，春秋战国时期文献关于优的记述有两个特点：一是多将“俳优”或“倡优”与“侏儒”并列；二是单举“优”者多指优笑或俳优，其中俳优、倡优、侏儒并举，实际上反映了古代宫廷伎乐文化的构成：其一，俳优、倡优、侏儒、女乐是构成宫廷伎乐文化的四大主体成分，各司其职，极少混淆，当然也有兼善众长而跨行当的个别现象，但不会影响其基本构成；其二，这些艺人的来源具有较强的地域性，技艺上也有较明显的师承关系，如《史记·货殖列传》载中山地薄人多，男子相聚游戏，悲歌慷慨，漂亮的就当倡优，女子则鼓鸣瑟，游媚富贵之家，乃至入后宫或进诸侯府邸。司马迁又引司马相如的《上林赋》说：“俳优、侏儒，狄鞮之倡，所以娱耳目而乐心意者。”集解曰：“徐广曰：‘韦昭云：狄鞮，地名，在河内，出善倡者。’”这多少能说明这一文化形态的大致样貌。

艺人的宫廷供奉身份，对其人其艺都有着巨大的影响，俳优更是如此。这不仅厘清了俳优与民间喜剧艺人的区别，而且赋予了俳优更复杂、更丰富的社会内涵和政治使命。职业与社会身份的双重限定，使俳优从较纯粹的艺术角色一变而为艺术角色、社会角色、政治角色三位一体了，俳优人格的特殊性因之凸显出来了。

二、俳优的双重人格建构

宋代的洪迈曾经在他的名著《夷坚志》中说过：“俳优、侏儒，固伎之最下且贱者。”他认为，俳优和侏儒即便在本为贱业的伎人中，还是最低级、最卑贱的，这基本上代表了数千年来国人对俳优的根本看法，可称做“历史定讫”。显然，这一结论的形成并不仅仅是出于一种普遍的社会心态，更主要的是因为俳优有着这种生存状况和历史事实。

我国自古就有所谓的“四民说”，将“民”划分为士、农、工、商四等，而在宋、明、清三朝，儒商崛起，部分掌握了国家经济命脉，也无法改易四民的划分，仅只淡化了些许等级感。很明显，从上古迄于清末，“民”的范畴里是没有优伶、俳优的身影的。

俳优例称帝王的近臣、内臣，但在许多权威史书中榜上无名。《左传·襄公十四年》说：

自王以下，各有父兄子弟以补察政，史为书，瞽为诗，工诵箴谏，大夫规诲，士传言，庶人谤，商旅于市，百工献艺，故夏书曰：“道人以木铎徇于路。”

从王者到士、农、工、商四民，没有俳优的位置。

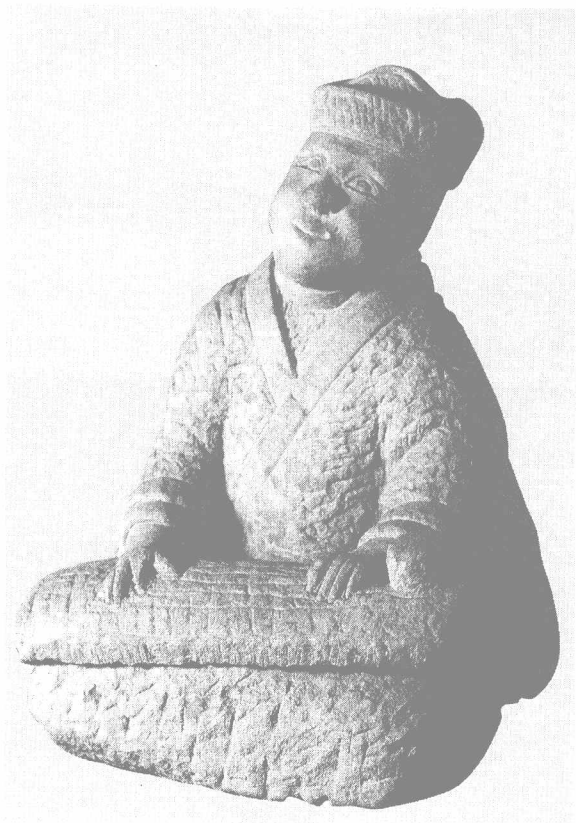
《国语·周语上》也说：

故天子听政，使公卿至于列士献诗，瞽献曲，史献书，师箴，瞽赋，蒙诵，百工谏，庶人传语，近臣尽规，亲戚补察，瞽史教诲，耆艾修之，而王后斟酌焉。

这里也没有俳优。其中值得注意的是，瞽、师、瞽、蒙等宫廷乐师、艺人亦为近臣、内臣，而且都承担一定政务。如此看来，俳优无名将是一个有趣的文化谜团。

汉代司马迁在《史记·滑稽列传》中首次为俳优正名，记载了优孟等人事迹。班固也设《汉书·古今人表》，破例将进谏有功的优孟列为古今第四人，尽管位居下游，较之许多湮没无闻的同行已是够幸运的了。但是，司马迁、班固对俳优的褒扬，就像寥寥数声喝彩，难以影响众人的好恶，始终改变不了俳优的悲剧命运和社会地位，俳优始终是“士子羞与为伍”、打入另册的贱民。

作为帝王诸侯的弄臣，俳优一方面要察言观色、仰人鼻息地生活，另一方面要时时刻刻戴着职业小丑的人格面具，不敢以真面目示人，只能通过非常态的方式流露真心。这种畸形的生活格局直接影响着俳优艺术的整体特色，也造成了俳优抹不去的自卑感和屈辱感。个性心理学和政治心理学告诉我们：作为个体或组织的人，只要在与他人（或组织）的比较中发现自己的缺陷和不愉快，就会产生自卑感，反过来自卑感又会促使他努力去控制他人的思想和行动以作为自卑感的补偿物。这样一来，俳优完全可以专恃统



东汉抚琴陶俑

治者的宠爱以实现某种补偿：有的仗势欺人、有的聚敛财富、有的伺机报复、有的追求权势、有的则要舒展正常人格……如此等等，不一而足。乖戾的生存状态，决定了俳优乖戾的人格，进而决定了乖戾的思维方式和行为模式。从某种意义上说，俳优的表演常常出人意表、匪夷所思，就已生动地证明了层累积淀的双重人格的客观存在。

依照人格心理学的理论，我们根据俳优的言语行为，大致将俳优划分为三种类型：

第一，被动型：这一类俳优醉心于俳优艺术，缺

乏独立的人格意识，一切以统治者的意志为转移，按照主子的要求表演，深受宠爱，但其余乏善可陈，随着时过境迁，绝大多数人湮没无闻，管子批评过的谀优也属此类。

第二，变态型：这一类俳优的种种行为方式可以追溯出家庭出身、童年、成长、职业等等的心理创伤，如起于穷厄者对财富有着近乎疯狂的贪婪，黄幡绰长袖善舞、大小不拒，便属此类；出生卑贱者一旦得势，便四处钻营，窥视权柄，周成王之优就肆意断事，优施参与晋太子的废立，后唐庄宗的宠优们把持朝政、调遣军队，都与其权力欲有关；另外还有要维护职业自尊心者念念不忘报复，孔子曾于夹谷之役诛优施，于是千年来嘲孔之风翕然不减，戏夫子、戏文宣、戏先圣的剧目经久不衰……诸如此类，尽管有时轰轰烈烈，

却很少有人格理想的追求。

第三,社会良知型:这一类俳优常常通过艺术形式、以统治者喜闻乐见的方式来指陈时弊或规劝鼓励,从而体现出俳优对于社会的关心和责任,进而舒展其正常人格,消解其心理焦虑。这类优谏深得历代政治家、士人的赞许,可谓史不绝书,仿佛成了俳优的主体精神,大有盖过俳优本职娱乐精神之势。

当然,俳优个体生命的生存过程总是受制于统治者的,人性的弱点使得俳优不可能过分追求人格的独立。双重人格虽也带来巨大的心理压力,但娴熟灵活地操纵双重人格面具,是不难适意地生存的,这也许就是俳优人生残破的原因之所在。

三、俳优人格的文化生成

在回溯中国文化之源的时候,人们会发现一个极有趣的现象:孔夫子每每悲叹礼崩乐坏,上古三代的黄金时代一去不复返,而实际上,孔夫子并未意识到自己正处在具有世界意义的轴心时代。这个时期正是世界各民族几乎同步进行的文化元典创制期的黄金时代。

目前,我们确切能知道的年代最早的俳优,是周成王之优。他大约生在公元前1000年左右。而有名字和具体事迹可考的,则非晋献公之优施莫属了。此外,还有春秋周景王时的优州鸠(《国语·周语》)、齐国的优施(《谷梁传》,与晋优施同名)、战国时楚国的优孟(《史记·滑稽列传》)、赵国的优莫(《新序》)。春秋战国时期最后一位俳优优旃(《史记·滑稽列传》)死于公元前206年之后数年,仍未逸出轴心时代的下限年份。从这一点上看,雅斯贝尔斯划定人类文明史轴心时代的意义,不仅与一些学者关于中国文化定型于东周春秋战国时期的论点有着高度的一致性,可在中国文化史上划分出一个独立单元,而且契合于俳优史的宫廷供奉与下移的分界线,从而为我们审视俳优人格提供了比较文明史的视野,对俳优文化的主体精神有更深入的理解。

德国哲学家卡尔·雅斯贝尔斯(1883—1969)曾将人类历史划分为四个阶段:第一阶段,普罗米修斯时代,即发现火和工具的时代;第二阶段,公