

统

化

格

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，

整个世界顿时为之生色，此时此刻，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。

俳优人格

在先秦士人笔下，俳优是辅弼贤才的对立面，是天生的

政治批评的对象，有时甚至成了败政失国的罪魁祸首。管子在回答

齐桓公问政时就指出，优笑在前，贤才在后，是国家不能长治久安

的关键所在（《国语·齐语》），越人攻打吴国之前，曾分析过吴国

政局，认为吴国正好处在吴王淫于乐、忘百姓、信谗言、喜俳优，

远隔并导致圣人不出，忠臣解骨的

文

人

《国语·越语》。

长江文艺出版社
中国传统文化人格丛书

闵定庆 著

传



(鄂)新登字 05 号

图书在版编目(CIP)数据

俳优人格/闵定庆著

(中国传统文化人格丛书)

—武汉:长江文艺出版社,1996.11

ISBN 7-5354-1385-4

I. 俳…

I. 闵…

II. 文化—中国—传统文化教育

N.G·41

策 划:李鸿文

封面设计:王祥林

责任校对:朱久山

责任编辑:李鸿文

责任印制:周铁衡

出版者:长江文艺出版社(武汉解放大道新育村 33 号) 邮编:430022

发行者:长江文艺出版社

印刷者:公安县印刷厂

开 本:850mm×1168mm 1/32

插页:2 印张:10.5

版 次:1996 年 11 月第 1 版

1996 年 11 月第 1 次印刷

字 数:150 千字

印数:1—10 000 册

ISBN 7-5354-1385-4/G·98

定价:13.00 元(简精装)

如印刷、装订影响阅读,请直接与承印厂调换



主 编：李建中、周季胜
副 主 编：李鸿文、张仲谋
丛书策划：李鸿文

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，他必得观察他们所取笑的人们的心情、那人的人品，与时间得当否。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。

——莎士比亚《第十二夜》

97
K203
182
2

目 录

mu lu

上：俳优人格的文化演进 (1)

俳优无名：戏弄的与被戏弄的 (1)

一、“俳优”释名 (2)

二、俳优的双重人格 (7)

三、俳优人格的文化生成 (11)

优孟衣冠：俳优人格的原生形态 (21)



C

420941

一、在“言无郎”遮掩下的政治覬觐·····	(22)
二、在美刺时代·····	(28)
三、孔夫子的威严·····	(36)
嗤戏形貌：俳优人格的中世纪风格 ·····	(43)
一、缺乏幽默感的汉魏之俳·····	(44)
二、石董桶与参军戏的滥觞·····	(50)
三、梨园子弟黄幡绰·····	(58)
末世词锋：俳优人格的绝响 ·····	(67)
一、“李天下”和他的伶官们·····	(68)
二、两宋之际的内怨为俳·····	(75)
三、阿丑——最后的俳优·····	(85)
戏里戏外：近世优伶人格新变 ·····	(93)
一、人生的程式化·····	(94)
二、优伶心态面面观 ·····	(102)
三、优孟衣冠的自觉继承 ·····	(109)
中：俳优人格的普泛过程 ·····	(119)

稷下先生：在学者与政客之间	(119)
---------------------	-------

一、尴尬的机会	(120)
---------------	-------

二、学者之闲放	(124)
---------------	-------

三、滑稽政客	(130)
--------------	-------

染迹朝隐：独尊儒术时代的首批失意人	
-------------------	--

.....	(142)
-------	-------

一、早年生命的高峰体验	(143)
-------------------	-------

二、误植人生	(150)
--------------	-------

三、裂变的痛苦	(157)
---------------	-------

笑匠李渔：儒商优三重人格的变奏	(171)
-----------------------	-------

一、放逐生命	(172)
--------------	-------

二、喜剧人生观	(180)
---------------	-------

三、审美之累	(188)
--------------	-------

一代文宗：倡优蓄之的国之大老	(198)
----------------------	-------

一、置身岂不高，时有蹉跌意	(199)
---------------------	-------

二、谐趣的梦魇	(208)
---------------	-------

三、诗联、诗联	(213)
---------------	-------

四、狐鬼之魅	(220)
--------------	-------

下:俳优人格的散点透视 (228)

激活生命:俳优艺术的喜剧精神 (228)

一、职业调笑家 (228)

二、喜剧性情境 (236)

三、优戏的喜剧形态 (242)

四、优戏的思维与心态 (249)

呜呼谐官:俳优与政治文化 (255)

一、宠幸的桎梏 (256)

二、政治局外人的覬觐 (265)

三、优谏的政治向度 (273)

此岸乐园:拒绝走进三教合一世界的俳优
..... (281)

一、俳优与儒家文化 (281)

二、灵魂的自我救赎 (290)

大俗大雅:文学世界的俳谐情调 (298)

一、从谐隐到俳谐文 (298)

二、宋诗宋词戏谑情 (307)

三、元曲的玩世心态 (317)

大收煞 (325)

上：俳优人格的文化演进

俳优无名：戏弄的与被戏弄的

pai you wu ming: xi nong de yu bei xi nong de

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，整个世界顿时为之生色，此时此刻，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。先人的跬音已随风逝去，飘零得难成片断。

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”、“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，从古代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。”“倡”即是奏乐、唱歌的艺人，“俳”则是表演杂戏、小品的演员。

俳：《一切经音义·地持论·倡伎》引《苍颉

篇》说“俳”是滑稽杂戏。《汉书·枚皋传》：“枚皋诙谐类俳倡。”又《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》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，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”之名多狭义地指称戏曲演员，而且越往后，其使用频率越高，“俳优”因为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：

《墨子·非乐》：“启乃淫溢康乐，野于饮食。将将鍠鍠铭苕磐以力。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》还记载他收“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，县肉为林，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的方法探究古优的原始，如：

冯沅君《古优解》说：“古优的远祖，师、瞽、医、史的先路者不是别人，就是巫……远古巫者，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。”（《冯

沅君古典文学论文集》，山东人民出版社 1980 年版。）

孙崇涛、徐宏图《优伶原始》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，可能有时时间上的先后，但彼此并不存在渊源关系。”（《文艺研究》1989 年第 2 期）

以上的追记和探究带有一些臆测的成份，难以征信，相比之下，王国维《宋元戏曲考》持论谨慎，要公允得多：

巫覡之兴，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线时，也给我们的研究树立了原则。从现存先秦典籍看，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、多将“俳优”或“倡优”和“侏儒”并列，二、单举“优”者多指优笑或俳优，如：

《国语·齐语》：“桓公亲逆之（指管子）于郊，而与之坐，而问焉，曰：‘昔吾先君襄公，筑台以为高位，田狩罟弋，不听国政……优笑在前，贤材在后，是以国家不日引，不月长。’”下注：“优笑，倡俳也。”《管子·小匡第二十》则记作：“倡优、侏儒在前，而贤士大夫在后。”

《国语·越语下》：“今吴主淫于乐而忘其百姓，乱民功，逆天时，信谗、喜优、憎辅、远弼，圣人不出，忠臣解骨。”注为：“优谓俳优。”

《管子·立政九败解》：“国适有患，则优倡、侏儒起而议国事矣。”

《韩非子·外储说左下》：“昔周成王近优、侏儒，以逞其意，而与君子断事，是能成其欲于天下。今季孙养孔子之徒，所朝服而与坐者以十数，而与优、侏儒断事，是以遇贼。”

《荀子·王霸》：“俳优、侏儒、妇女之请谒以悖之。”

这里，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：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。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。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。’”多少能说明这一文化形态。

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，这不仅划清了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现出来了。

二、俳优的双重人格

宋代洪迈曾经说过“俳优、侏儒，固伎之最

下且贱者。”(《夷坚志》)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,可称作历史定谳。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,宋、明、清儒商崛起,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其政,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、蒙等官