

黄天骥 著

黄天骥文集

伍

冷暖集



SPM

南方出版传媒
广东人民出版社

黄天骥文集

伍

冷暖集

黄天骥 著

SPM

南方出版传媒

广东人民出版社

· 广州 ·

图书在版编目 (CIP) 数据

黄天骥文集 / 黄天骥著. —广州: 广东人民出版社, 2018. 5
ISBN 978-7-218-11834-5

I. ①黄… II. ①黄… III. ①黄天骥—文集 IV. ①K825.46-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 126952 号

HUANG TIANJI WENJI

黄天骥文集

黄天骥 著

 版权所有 翻印必究

出 版 人: 肖风华

策 划: 萧宿荣 肖风华

责任编辑: 张贤明 柏 峰 陈其伟 李沙沙 李展鹏 周惊涛

责任技编: 周 杰 易志华 吴彦斌

出版发行: 广东人民出版社

地 址: 广州市大沙头四马路 10 号 (邮政编码: 510102)

电 话: (020) 83798714 (总编室)

传 真: (020) 83780199

网 址: <http://www.gdpph.com>

印 刷: 珠海市鹏腾宇印务有限公司

开 本: 787mm × 1092mm 1/16

印 张: 360 字 数: 4770 千

版 次: 2018 年 5 月第 1 版 2018 年 5 月第 1 次印刷

定 价: 1200.00 元 (全 15 种 15 册)

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与出版社 (020-83795749) 联系调换。

目 录 | Contents

论参军戏和傩

——兼谈中国戏曲形态发展的主脉 1

“爨弄”辨析

——兼谈戏曲文化渊源的多元性问题 18

论“折”和“出”“齣”

——兼谈对戏曲本体的认识 35

从“引戏”至“冲末”

——戏曲文物、文献参证之一得 54

元剧“冲末”“外末”辨析 68

论“丑”和“副净”

——兼谈南戏形态发展的一条轨迹 76

“旦”“末”与外来文化 94

论“旦”的渊源 107

论“末”的渊源 122

关于“净” 136

元剧的“杂”及其审美特征 149

从《全元戏曲》的编纂看元代戏剧整理研究诸问题

..... 165

元代杂剧简论	179
关汉卿和关一斋	189
《单刀会》的创作与素材提炼	198
波澜跌宕 合情合理	
——略谈《赵氏孤儿》对戏剧冲突的处理	228
四大名剧纵论	237
《西厢记》人物的喜剧性	251
关于《西厢记》研究的两个问题	256
张生为什么跳墙？	
——《西厢记》欣赏举隅	266
《元散曲选》（德译本）前言	271

论参军戏和傩

——兼谈中国戏曲形态发展的主脉

在研究中国戏剧史时，人们往往有这样的疑惑：

先秦时代，有所谓“衣冠优孟”的说法。优孟能够把孙叔敖的形象生动地再现在楚王面前，令他感动不已，可见演员的演技已相当成熟。但是，当我们后来看到有关优倡的记载，多半简略粗糙，似乎舞台表演不仅没有发展，而且倒退沉滞。此其一。

近年，许多学者注意研究“傩”的问题，取得了可喜的成绩。但是，这盛行于大江南北流传了千百斯年的土风民俗，似乎和戏曲发展搭不上边。事实果真如此？此其二。

带着这些问题，笔者重新检索了有关材料，蓦然发现，作为唐代重要的伎艺参军戏，很值得注意。如何认识它的表演形态以及它和傩戏的关系，牵涉到对中国戏曲史的理解。一旦把“瓶颈”打通，我们的研究或可峰回路转，别有天地。

一

什么是参军戏？学者们的认识并不一样。董每戡先生在《说“丑”“相声”》一文中指出：参军戏“及今仍保留其遗迹，那便是杂耍类的相声”^①。青木正儿认为，“参军戏是由主脚参军和配脚

^① 黄天骥、陈寿楠编：《董每戡文集》上卷，广东高等教育出版社1999年版，第418页。

苍鹘二人扮演的滑稽问答歌曲也”^①。任半塘先生则判断：“参军戏是由古俳优发展的最高阶段。科白并重，有时并合歌舞。”^②前贤各有所创获，都能给人以启发，但也留下了不少需要进一步思考的问题。

关于参军戏的角色，一般认为它有参军与苍鹘。明代于慎行说：“优人为优，以一人幞头衣绿，谓之参军；以一人髻角敝衣如僮仆状，谓之苍鹘。参军之法，至宋犹然。”^③据此，有些学者便认为参军戏只由两个演员演。但仔细考察，其实不然。

据《太平御览》卷五六九引《赵书》提到石勒参军周延一事。周延被命为俳优，“著介黄绢单衣。优问：汝为何官，在我辈中？曰：我本陶馆令。斗数单衣曰：正坐取是，故入汝辈中”。这里，“我辈”“汝辈”的称谓，颇堪寻味。它表明除了周延和发问者之外，还有其他演员，所以才会用“辈”这个表示复数的词。再如《五代史·伶官传》载敬新磨批后唐庄宗之颊一事，当时敬新磨为参军，庄宗为苍鹘；敬新磨给庄宗一个巴掌。“庄宗失色，左右皆恐，群伶亦大惊骇。共持新磨”。所谓群伶，即同演参军戏的一班人。孙光宪在《北梦琐言》卷一八也说：“庄宗自为俳优，名曰李天下，杂于涂粉优杂之间，时为诸优扑搦搭。”其中诸优的提法，表明庄宗在弄参军时，对手不可能只有一个人。

在宋代，参军戏也是由多人上演的。据张师正《倦游杂录》说：“一日，军府开宴，有军伶人杂剧，参军称：梦得一黄瓜，长丈余，是何祥也？一伶贺曰：黄瓜上有刺，必作黄州刺史，一伶

① [日]青木正儿著，隋树森译：《元人杂剧概说》，中国戏剧出版社1957年版，第1页。

② 任半塘：《唐戏弄》，作家出版社1958年版，第351页。

③ 见（明）于慎行：《谷城山房笔麈》。

批其额曰：若梦镇府萝葡，须作蔡州节度使！”^①可见，此戏除参军外，参与者至少还有两个伶人。到清代，则有由多名参军参与的秧歌，“秧歌者，以童子扮三四妇女，又三四人扮参军，各持尺许两圆木，戛击相对舞”^②。参军多人合演，可以视作前世的遗风。以上的资料，显示参军戏是以参军、苍鹅为主的群体性节目。

参军戏在演出时，有演员回答，既有说白，也结合歌舞。唐薛能有《吴姬》诗：“此日杨花初似雪，女儿弦管弄参军。”范摅在《云溪友议》中说：刘采春善弄陆参军，“歌声彻云”。又路延德诗有“头依苍鹅裹，袖学柘枝揎”句，清吴伟业诗有“雪面参军舞鸂鶒”句，也都表明弄参军时有歌有舞，并非只是磨嘴皮作脱口秀了事。有关这些方面，周贻白、任半塘先生论之甚详，兹不赘。

这里要补充的是，从“学柘枝”和“舞鸂鶒”两例，说明弄参军时，舞姿并不是固定的。据《世说新语·任诞》载，晋代谢尚能作鸂鶒舞，鸂鶒俗称八哥。它的舞态，想必像小鸟般跳跃。至于柘枝，《乐府杂录》列为健舞^③，属从中亚一带传入的舞蹈。刘禹锡在《观柘枝舞》中提到：“胡服何葳蕤，仙仙登绮墀。”^④舞者穿胡服，保留少数民族的服饰。另外，杨巨源说：“大鼓当风舞柘枝”^⑤。张祜说：“促叠蛮器引柘枝，卷檐卢帽带交垂。”^⑥杜

① 转引自任二北编著：《优语集》，上海文艺出版社1981年版，第95页。

② （清）杨宾：《柳边纪略》卷四，见《丛书集成初编》第3115册，中华书局1985年版，第68—69页。

③ 《乐府杂录》载：“健舞有柘枝、阿连、柘枝、剑器、胡旋、胡腾。”见中国戏曲研究院编：《中国古典戏曲论著集成》一，中国戏剧出版社1959年版，第84页。

④ 《全唐诗》六函二册，内府写刻本，第1页。

⑤ （唐）杨巨源：《寄申州卢拱使君》，见《全唐诗》五函九册，内府写刻本，第27页。

⑥ （唐）张祜：《观杨媛柘枝》，见《全唐诗》八函五册，内府写刻本，第2页。

牧说：“滕阁中春绮宴开，柘枝蛮鼓殷晴雷；重楼万幕青云合，破浪千帆阵马来。”^①可以想见，此舞表演时鼓声大振，气势高昂，表现出“健舞”的雄姿。

参军戏可用鹑鸽舞或柘枝舞配合，说明表演者有选择舞曲和舞步的余地，也说明所选用的一般是跳跃性较强的舞，它应有鲜明的节奏，以鼓相和，格调应属刚健轻快一类。

参军戏演员歌唱时有乐器伴奏，这从“弦管弄参军”一语可证。至于所唱曲调，可考者甚少，元稹赠刘采春诗云：“选词能唱望夫歌”。至于望夫歌者，“即《罗唢》之曲也，采春所唱一百二十首，皆当代才子所作”^②。

所谓《罗唢》，据明代方以智《通雅》卷二九云：“罗唢，犹来罗也”，“唢音烘上声”。又说：“宋以后俗曲有‘来罗’之词，人歌曰重黎罗，重黎罗，即来罗之声也，今京师唱小曲数落为倒喇，即来唢类。”康保成同志认为：来罗或重黎罗，实即啰哩哇、罗犁罗，它来自梵语。他引证唐代南卓《羯鼓录》所附诸宫调，于太簇宫下有罗犁罗曲名。羯鼓本是西北少数民族的乐器，并认为：“罗犁罗必为西域乐曲无疑。”^③参军戏可以采用来自西域的《罗唢》，所跳的舞也可以采用来自西域的柘枝，不难推断，这种流行在中原地区的伎艺，已经广泛地吸纳来自西域的文明，用以丰富自己的表现能力。

二

参军戏有歌有舞，却又不同于一般的歌舞，因为，它要加入说

①（唐）杜牧：《怀钟陵旧游四首》，见《全唐诗》八函七册，内府写刻本，第1页。

②《景印文渊阁四库全书》第857册，台湾商务印书馆，第517页。

③康保成：《傩戏艺术源流》，广东高等教育出版社1999年版，第77页。

白，插科打诨。王国维论及唐宋参军戏时，收集过不少优语资料。筚路蓝缕，功不可没。但又容易使人产生误解，以为参军戏只属相声性质的“杂砌”。其实，参军戏中的科诨，只是它在表演中的一个片断。例如郑文宝《江表志》载：贪婪的徐知训“入觐侍宴，伶人戏作绿衣大面胡人若鬼神状者，旁一人问谁，对曰：我宣州土地神也，吾主人入觐，和地皮掠来，故得至此”。这段对话很简略，看来只录其要，未必是伶人原话。而在诨话之前，伶人是有“作绿衣大面胡人若鬼神状”的表演的。这就说明，伶人装神弄鬼足之舞之一番，再加上诨闹一番，才算是完整的参军戏。在宋金时代，参军戏被列入杂剧类。黄山谷说：“作诗如作杂剧，初时布置，临了须打诨，方是出场。”所以，王国维所收集的优语，都是参军戏“临了”出场前的片断。黄山谷要求作诗者向参军戏看齐，也说明了打诨是参军戏的表演定式。

演出参军戏要有特殊的化装和道具。

关于化装，演员往往是戴着面具的，这从上文引述伶人扮演土地时戴“大面”可证。至于服色，参军多穿绿。故《因话录》说参军“绿衣秉简”，《谷城山房笔麈》也记参军“幞头衣绿”，宋代亦有“绿衣参军”之说。不过，为什么参军穿绿？任半塘先生说它是唐代的官服。除此之外，我认为还有更深层的原因，这一点，容后论及。

在参军戏里，参军和苍鹅，往往互相殴击，所以，参军戏必有特定的道具，这就是一根棍棒。《因话录》载：

女优有弄假官者，其绿衣秉简，谓之参军椿。天宝末，藩将阿部思伏法，其妻配掖庭，善为优，因此隶乐工。是日，遂为假官之长，所为椿者。

弄参军者，手里拿着“简”，即竹或木制棒状物。

在这里，需要解决的一个重要问题是：何谓“参军椿”？华连圃先生在《戏曲丛谈》中认为参军椿即参军装，即装扮参军。此说恐非。周贻白先生说：“虽未知其确解，但椿有基础之意，似为戏弄与被戏弄这一类型。”^①任半塘先生很谨慎，他“疑椿或含主角之意。亦乏的证”。他在《唐戏弄·唐戏百问》中提出希望解决参军椿的椿字何义的悬案。^②

我认为，把参军椿理解为“主角”或“为首者”的意思，是不必犹豫的。因为《因话录》说的“所为椿者”明明即“假官之长”。而且，“为椿”，亦即做椿、坐椿。过去人们把包括博弈在内的各种游戏的为首者，称之为做椿。关汉卿《谢天香》第三折，写正旦谢天香玩掷骰游戏，她做头家，在【呆骨朵】曲中就有“我可便做椿儿三个五”的说法。凌濛初校本《西厢记·凡例》，在评论明杂剧时，指出它“一折之中，更唱迭和，患失北体一人为椿之法”，更清楚地表明“为椿”即是主角。

至于参军戏的“假官之长”被称为参军椿，还与“绿衣秉简”一语有关。

所谓椿，就是木棍。人们说打椿，便是把条状木槩撞入土中。弄参军戏者，或秉简，或拿笏（刘采春演出时，“正面偷轮光滑笏”）。无论木制竹制，这简与笏，实即椿。后来，宋杂剧中的参军色要拿着“竹竿子”，清代跳秧歌的参军手持尺许圆木，也都是继承“秉简”这一个传统。

唐代把参军所拿的棒状道具称之为椿，而在古代，有人把椎棒之类器物，称之为“终葵”。“终”与“椿”，其音相近，他们之间，是否有着某种联系呢？

我认为，如果找到了“椿”这一根特殊道具的渊源，就有可能打开参军戏奥秘的钥匙。

① 周贻白：《中国戏曲发展史纲要》，上海古籍出版社1979年版，第50页。

② 任半塘：《唐戏弄》，作家出版社1958年版，第694页。

三

《周礼》中《考工记》有云：“大圭长三尺，杼上终葵首。”
注云：终葵，椎也。又疏云：“齐人称椎为终葵。”^①

清代顾炎武在《日知录》卷三二“终葵”条，又作进一步的考释：“《考工记》：大圭长三尺，杼上终葵首。（原注：终葵，椎也。为椎于其杼上，明无所属也。）《礼记·玉藻》：终葵，椎也。《方言》：齐人谓椎为终葵。马融《广成颂》：翬（原注，挥同）终葵，扬关斧。（原注：《博雅》作柎。）盖古人以椎逐鬼，若大雉之为耳。”^②

顾炎武的考证，使我们明白：终葵，原来是古代傩戏中驱鬼用的椎棒。

在唐以前，这终葵演化为钟馗。终葵既有驱鬼的功能，终葵便成为辟邪的象征，许多人甚至以钟馗为名。顾炎武说：“《魏书》尧暄本名钟葵，字辟邪，则古人固以钟葵为辟邪之物矣。又有淮南王佗子名钟葵，有杨钟葵、丘钟葵、李钟葵、慕容钟葵、乔钟葵（原注：《北史·庶人谅传》作乔钟馗，又《恩幸传》末有宫钟馗，馗字两见，而《杨义臣传》仍作乔钟葵）、段钟葵，于劲字钟葵，张白泽本字钟葵。”^③ 汉魏期间钟葵钟馗名字之多，从侧面说明当时傩戏演出之盛，乃至人们很愿意把那条驱鬼的椎棒用作自己的符号。

① 《周礼·仪礼·礼记》，岳麓书社1991年版，第125页。

② （清）顾炎武著，（清）黄汝成集释：《日知录集释》，岳麓书社1994年版，第1154—1555页。

③ （清）顾炎武著，（清）黄汝成集释：《日知录集释》，岳麓书社1994年版，第1155页。

到唐代，钟馗更演化为神了。

据《历代神仙通鉴》卷一四说：钟馗原是终南举子，因“应试不捷，羞归故里，触殿而死”，后“奉旨赐进士，蒙以绿袍殓葬，岁时祭祀”。又说：唐玄宗梦见黑白两种蝙蝠，便去询问道士叶法善。叶说：“寝殿啖鬼之钟进士，黑者所化。”这传说把啖鬼和蝙蝠连在一起，表明人们把辟邪和祈福的愿望渐渐集中到钟馗身上。

关于唐玄宗梦见钟馗一事，宋代沈括的《补笔谈》更说得有鼻有眼。他说玄宗生了病，梦见大小二鬼，小鬼偷了杨贵妃的玉笛和香囊，绕殿而奔，大鬼便捉住小鬼，挖了它的眼睛，把它一口吃掉。玄宗问大鬼姓名，回答说叫钟馗，参加武举考试，不第，便发愤要替朝廷清除天下妖孽。玄宗醒来，病就好了，他立刻叫画家吴道子绘下他梦中所见，昭告天下。

看来，唐代人真把钟馗传说当成煞有介事，张说和刘禹锡都曾写过《谢赐钟馗及历日表》，感谢皇帝给予他们除凶遇吉的象征，而周繇则写了《梦舞钟馗赋》，其中有句云：“雉祛于凝沍之末，驱厉于发生之始”；“皇躬抱疾，佳梦通神。见幡绰兮上言丹陛，引钟馗兮来舞华茵”；“顾视才定，趋跄忽前”；“曳蓝衫而飒纚，挥竹简以翩跹”。^①

从周繇的赋中，我们得知，演钟馗者身穿兰袍，手执竹简。更重要的是，黄幡绰参与演出，是他把钟馗引到戏场。

黄幡绰是谁？《乐府杂录》“伎艺”条中一开始就说：“开元中，黄幡绰、张野狐弄参军。”可见他是专门演参军戏的演员。周繇说玄宗梦见他引钟馗上场，即表明他在玄宗心中的分量，也表明“舞钟馗”实际上是一种参军戏。

据周繇的描写，唐玄宗梦见的钟馗，“挥竹简以翩跹”，足见

^①（清）董诰等编：《全唐文》九，中华书局1983年版，第8549—8550页。

演员手拿椎棒；“泄兰衫而飒纚”，穿的服色则为青兰。其后宋代百戏，“有假面长髯展裹绿袍、靴、简如钟馗像者”^①。显然，舞钟馗这种伎艺，所用种种行头，与上文论及弄参军的“绿衣秉简”如出一辙。这不能不使人关注两者之间内在的联系。

在唐代，舞钟馗就是演傩。所以周繇在赋中提到“傩祓于凝沍之末”。敦煌写本斯 2055 号，有《除夕钟馗驱傩文》，直接把傩与钟馗挂上了钩。而参演舞钟馗亦即演傩戏者，不是别人，正是弄参军的黄幡绰，加上史料所列参军戏与舞钟馗演员服装举止的种种相同，以及上古驱傩者手执椎棒（终葵），演化为钟葵——钟馗乃至参军椿等种种迹象，我们是否可以大胆推断，唐代的参军戏，乃是从古以来傩戏的变型。

参军戏还有苍鹅一角，路延德诗说“头依苍鹅裹”，可见这角色在装扮上也有定式。据于慎行称：参军戏“以一个髻角敝衣如僮仆状，谓之苍鹅”。《五代史》也记演苍鹅者“髻衣髻髻”。显然，这角色一般是平民打扮，旧衣梳髻。

我们知道，古代傩祭，除方相外，还有一帮“侏子”出场。《乐府杂录》载：“侏子五百，小儿为之，衣朱褶素襦。”汉代张衡在《东京赋》中写道：“方相秉钺，巫覡操茆，侏子万童，丹道玄制。”李善注《昭明文选》释云：“侏子，童男童女也；朱，丹也；玄制，皂衣也。”又说，“大傩谓逐疫，选中黄门子弟十岁以上十二岁以下百二十人为侏子”。从其装束、地位等方面看，颇疑“侏子”其后演化为“苍鹅”。至于把这一角色视为禽鸟，可能也与傩祭的性质有关。傩祭是要驱逐山林草泽中鸟兽恶鬼的。“傩”字从人佳，按《说文》释，此为形声字，佳即为鸟形。它表明祭傩时，是有人扮演鸟的形象出现的，《辍耕录》说“鹅能击禽鸟”。由于苍鹅本来就是恶鸟，所以它能击逐其他禽鸟。这样的理解，也颇

①（宋）孟元老：《东京梦华录》卷七“驾登宝津楼诸军呈百戏”条。

接近傩祭的本义。

当然，与傩的演出比较，参军戏的演员人数大大减少，内容也大有变化。但是，我们看到它与傩相近的表演程式，看到参军、苍鹅具有方相、侏子的形影。总之，参军戏源于傩，又不等同于傩，它是在傩的基础上衍化的新戏种。

四

参军戏在什么时候出现的？据段安节说：“始自后汉馆陶令石耽”。不过，他赶紧纠正，声称此说有误，认为“开元中，李仙鹤善此戏，明皇授韶州同正参军”。^①于是判定参军戏的称谓即由此而来。

王国维在《宋元戏曲史》第一章中，同意段安节的说法，原因是后汉之世，“尚无参军之官”，但在《古剧脚色考》注中则称：“司马彪《后续汉志》无参军一官，然《宋书·百官志》则谓参军后汉官，孙坚为车骑参军是也，则和帝时已有此官，亦未可知。”^②看来，王国维对参军戏始自何时的问题，一直没有拿准。

段安节是晚唐人，他的判断当然具有权威性。不过，从他的记述中，却透露了一个讯息，即唐代是有人“误”把参军戏的出现，推前到后汉年间的。开元与后汉，相距七八百年，两说时间差异之大，不能不引起人们的注意。

依我看，参军戏这一名目，即使出现在“开元中”，但参军戏这一伎艺，未必在“开元中”才出现。因为，作为伎艺的表演框架，

①（唐）段安节：《乐府杂录》，见中国戏曲研究院编：《中国古典戏曲论著集成》一，中国戏剧出版社1959年版，第49页。

② 王国维：《古剧脚色考》，见《王国维戏曲论文集》，中国戏剧出版社1984年版，第186页。

必然有一个形成的过程。这一点，其实段安节也是认识到的，他说“开元中有李仙鹤善此戏”，等于承认在开元中叶以前，这一种表演形式已经存在，李仙鹤不过是表演得十分出色，因缘际会，人们把他的官衔和他擅长的表演连在一起，于是推出了参军戏的名目。

上面说过，参军戏是一种以参军、苍鹘为主体，贯串某些故事片段穿插诨闹殴逐的化装歌舞表演。因此，我们只需考察这诸因素结合的独特表演样式出现在什么时代，便可大致获得参军戏孳生的信息。

说参军戏出现于后汉，是有道理的。《三国志·蜀书》提到许慈与胡潜殴斗一事。又说，一天，刘备与群僚大会：“使倡家假为二子之容，效其讼阓之状，酒酣，乐作，以为嬉戏嬉戏，初以辞义相难，终以刀杖相屈，用感切之。”^① 请看，演员化装为胡、许，有斗嘴，有殴斗，这一切，以“嬉戏”出之，诨闹性质十分明显。其间有“乐作”，不排除有歌有舞。可以说，《蜀书·许慈传》这段资料所载的表演形态，基本上具备了参军戏的诸般因素。

在汉代，“东海黄公”的故事，也为戏曲史研究者所熟悉。有人着眼于黄公与老虎扑摔，视之为“角抵之戏”；有人重视黄公能“立兴云雾”，大概会耍弄喷烟喷火之类的幻术，视之为“百戏”（把戏）。但从这个节目的总体看，演出时，肯定以饰黄公者和饰老虎者为主，这两个演员必有化装，演黄公者手拿金尺刀，驱赶殴斗的含义非常明显。至于黄公因饮酒过度，打虎英雄反被老虎打败，又清楚地显示出诨闹逗弄的性质。因此，我认为与其把“东海黄公”列入“角抵戏”，不如说它更接近于参军戏，或者说，它是介乎雉戏与参军戏之间的伎艺。

关于参军戏的名目出现于唐，而这一伎艺实不始于唐，古人已

①（晋）陈寿撰，陈乃乾校点：《三国志》卷四二《许慈传》，中华书局1982年版，第1023页。

有觉察。《辽史》把参军戏归入散乐，认为“今之散乐，俳優歌舞杂进，往往汉乐府之遗声”^①。胡仔也说：“戏弄参军者，自汉已然矣，不始于唐世也。”^②

明白了参军戏的表演形式“在汉已然”，还有助于我们进一步弄清参军戏这一名目之所以被称为“参军”的缘由。

古代帝王往往有给优倡封官赐爵的成例。汉灵帝时，“侍中祭酒乐松、贾护，多引无行趣势之徒，嬉陈方俗间里小事，帝甚悦之，待以不次之位”^③。倡优被灵帝“待以不次之位”，便成为“伶官”“倡官”。另外，《西京杂记》有“古曹掾”的记载：

京兆有古生者，学纵横揣摩、弄矢、摇丸、樗蒲之术，为都掾史四十余年。善地谩，二千石随之谐谑，皆握其权要，而得其欢心。赵广汉为京兆尹，下车黜之，终于家。京师至今俳優戏，皆称古曹竝。^④

这京兆古生，无疑由于伎艺精熟而被封官，官爵为都掾史。问题是，为什么后来人称“古曹竝”？按竝，押耕韵，“曹竝”“倡官”，两音相近，“古曹竝”会不会是“古倡官”的音讹？如果“倡官”有被读为“曹竝”的可能，那么，在古音寒韵、文韵通押的情况下，倡官（寒韵）、参军（文韵），一音之转，会不会本为一体？再加上汉晋间一些参军亦即佐贰小官，往往被派上戏场，而一些优倡，又被封为参军，于是倡官戏便被名为参军戏。

①（元）脱脱等：《辽史》卷五四《乐志》，中华书局1987年版，第91页。

②（宋）胡仔纂集：《苕溪渔隐丛话》后集卷一六《唐人杂纪上》。

③（宋）范曄：《后汉书》卷六〇《蔡邕传》。

④ 转引自钱志熙：《汉乐府与“百戏”众艺之关系考论》，《文学遗产》1992年第5期。