

滑稽与笑谏：三国朱然墓漆画中的“俳奴”与“俳儿”

周方

上海大学上海美术学院

摘要：汉末三国时期的优人群体中有“俳奴”与“俳儿”的区分，“俳奴”形貌褻狎，隐没于百戏群体之中；“俳儿”被豢养于内廷，还有专门的演出服饰。在朱然墓“宫闱宴乐图”漆案上“俳奴”与“刍人”同画面共存，说明俳优与侏儒不能简单地划上等号；漆画中“俳奴”与“俳儿”的眼部描绘还为我们揭示了古代俳优群体为盲人的可能性。

关键词：三国；朱然墓；俳优；俳奴；俳儿；

1984年，在安徽省马鞍山市雨山区发掘了三国东吴名将朱然及其家族墓，这是一个墓葬年代和墓主身份信息皆确凿的三国时期标尺性墓葬^[1]。墓中出土了一批珍贵文物，以漆木器最为精美^[2]，其上彩绘更被学界认为是填补三国美术历史空白的珍贵资料，具有考古学、美术史、工艺美术史的多重意义与价值。其中“宫闱宴乐图”漆案和“人物故事画”漆扁壶上皆有附榜题俳优图像，人物形象及榜题清晰可辨，但至今未引起学界足够关注，也未有专门著述发表，故笔者撰文如下，作一探究。

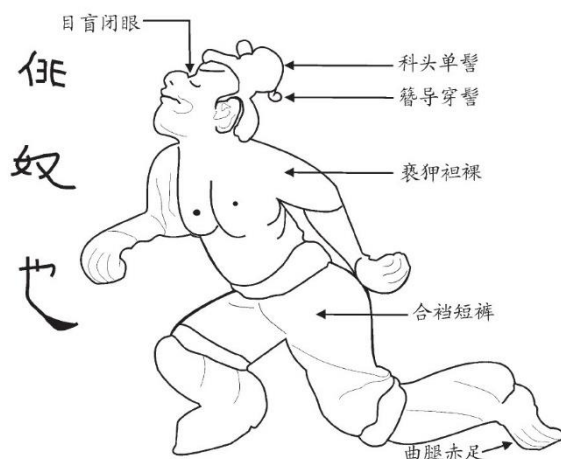
一、俳优艺术形象的研究现状

近代俳优研究始于王国维《宋元戏曲考》，代表性观点为古优是从巫中分化出来的娱人群体^[3]。冯沅君在其基础上对从“巫”到“优”的演变过程作了解读^[4]，认为古优的身体、精神上都有某种畸形，服色为黄绿，表示被人轻视之意^[5]，但事实上并没有任何证据表明中国古优的服装色彩为黄绿。王齐洲研究指出古优发展历程中有两个分水岭：一是殷商时期巫觋与乐人的分化；二是殷商后期乐人内部新旧乐人的分化，形成了雅乐与新乐的对立^[6]。黎国韬细分了古优的类型，并对其出现的历史时序作了梳理^[7]。

近年来，随着我国考古事业的不断发展，研究者不断在各种造像及图像中寻找古优的身影。例如汉墓中常见有铜人镇^[8]，以河北满城西汉刘胜墓出土的两件鎏金铜人镇最为精美，孙机认为这些铜人是表演拍袒之戏的优人^[9]；王廷信推测山东淄博东古M1019墓地发现的一组穿长袍人俑为“俳优俑”^[10]；于天池认为四川天迴山汉代崖墓出土的“说唱俑”应更名为“俳优俑”较为确切^[11]；索德浩等人认为四川地区出土的说唱俑就是俳优^[12]；杨艳军借河南济源地区出土的说唱俑论证汉代俳优艺术^[13]；季伟对汉画像石中的俳优形象进行了梳理并按形体特征作了分类^[14]；经过这些学者的研究论述，有越来越多的汉代铜人、陶俑被纳入了俳优的范畴。

但是，这些推测多将出土文物、图像对应文献资料，并非图文兼备、图文互证的可靠证据。管宁认为“虽然学界对其命名仍存争议，但各方面对其反映汉代乃至更早时期的倡优技巧表演风貌是能够形成共识的……俳优俑成为了中国曲艺追根溯源的重要物证”^[15]，一方面肯定了俳优形象之于中国曲艺文化的重要价值，另一方面也指出学界尚未对俳优形象形成统一认知。

三国东吴朱然墓漆木器彩绘中所见古优为我们呈现了目前唯一可见的、附榜题的、图文兼备的俳优形象，是研究古优的重要资料，具有十分重要的形象标尺作用。



图一//“宫闱宴乐图”漆案上“俳奴”（笔者绘制）

二、朱然墓漆画中所见“俳奴”与“俳儿”

1. “宫闱宴乐图”中的“俳奴”

朱然墓“宫闱宴乐图”漆案上绘制了一场热闹喧腾的宫廷宴会，有帝王王妃、王侯贵妇、黄门羽林、庖厨百戏等五十五身人物^[16]，俳优为百戏群体中的一员，其形象在人群中并不凸显。他头梳单髻，有簪导，昂首眼闭，上身袒裸，下穿短裤，前后摆手，曲腿赤足，附文曰“俳奴也”（图一）。

“俳奴”一词史料中未见，“奴”字说明此人地位卑微，两汉时期俳优地位不断下降，逐渐从宫闱后庭沦落至市井，成为百戏群体中的一员。漆案百戏群体中还有“长人”“刍人”“武女”“弄剑”“弄丸”“执镜”等艺人，均有明确榜题与图像互应。其中，“长人”与“刍人”组成了巨人和侏儒的图像组合，“长人”即身高巨大之人，“刍人”即侏儒。王国维言：“古之优人，其始皆以侏儒为之。”^[17]该漆案中“俳奴”与“刍人”同画面出现，至少说明在汉末三国时期“侏儒”和“俳优”是不可简单划上等号的。再看文献所记述，如《荀子·王霸篇》：“俳优、侏儒、妇女之请谒，以悖之。”^[18]贾谊《新书·官人》：“大臣奏事，则俳优、侏儒逃隐。”^[19]司马相如《上林赋》：“俳优、侏儒，狄鞮之倡，所以娱耳目乐心意者。”^[20]《史记·平津侯主父列传》：“俳优、侏儒之笑不乏于前。”^[21]在这些表述中“俳优”与“侏儒”皆为并存关系，而非同类。《后汉书·张升传》说：“侏儒，短人，能为俳优也。”^[22]从这句来看，经过训练的侏儒可以从事俳优表演，可能俳优中的一类是侏儒，优人群体并非全体侏儒。先秦有“优孟衣冠”流传，亦可说明先秦俳优不等于侏儒。漆案彩绘中“武女”手握白巾，似乎正在表演吴地流行的“白巾舞”，所以此处“武”或可通“舞”。《汉书》记载汉武帝曾在宫廷中“击雷霆之鼓，作俳优，舞郑女”^[23]。两汉以来“歌舞俳优”的盛况在这件“宫闱宴乐图”漆案中得以记录保存。

2. “人物故事画”中的“俳儿”

朱然墓出土的“人物故事画”漆扁壶是一件较为典型的汉末三国时期的酒壶，我们可在甘肃嘉峪关魏晋壁画墓中看到造型相同的酒壶。漆扁壶通身彩绘，采用横向式构图，描绘了一幅叙事性明显的人物故事画（图二）。壶身虽有漆皮剥落，还残存有12处榜题，分别是“赵”“令”“康大家”“俳儿”“龙椎过”“龙信妇”“张主吏”“小儿”“侍”“女子醉”“醉子溺”“立口石”，综合人物形象、故事情境及榜题内容来看，画面从左到右可分为酿酒、饮酒、醉酒、溺亡、立石五个情节。“俳儿”处于画面中心位置，形象突出。他头戴黑冠，冠上有一垂纓向前屈伸覆额，上身袒裸，但有帔饰，下穿短裤，双眼紧闭，手持小型乐器，曲腿赤

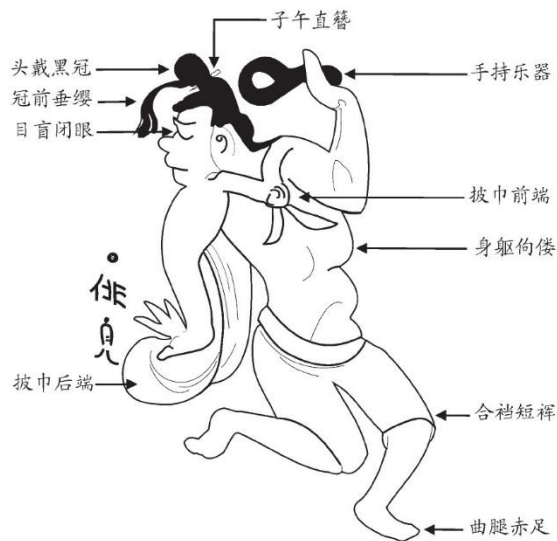
足（图三）。王国维说：“古之俳优，但以歌舞戏谑为事，自汉以后，则间演故事，而合歌舞以演一事者，实始于北齐。”^[24]故事画中“俳儿”手持乐器，边唱边跳，与整个故事情境分离。也就是说，当我们观看这件漆扁壶上的人物故事画时，仿佛是在观看一场俳优演出，“俳儿”是这个故事的讲述者，而这件漆扁壶上的人物故事画是俳优表演的图像例证。



图二//“人物故事画”漆扁壶平面展开图（局部，线描图由马鞍山市三国朱然家族墓地博物馆提供）

司马迁在《史记》中专门设置了《滑稽列传》来收录俳优淳于髡、优孟、优旃的事迹，《索隐》引崔浩云：“稽，流酒器也。”又引姚察曰：“滑稽，犹俳谐也……言谐语滑利，其知计疾出，故云滑稽。”《史记·樗里子甘茂列传》言樗里子“滑稽多智”，《索隐》引邹诞解云：“滑，乱也。稽，同也。言辨捷之人，言非若是，说是若非，言能乱异同也。”又曰：“滑稽，酒器，可转注吐酒不已，以言俳优之人，出口成章，词不穷竭，如滑稽之吐酒不已也。”《正义》曰：“稽，计也。言其智计宣吐如泉，流出无尽，故杨雄《酒赋》云：‘鸱夷滑稽，腹大如壶’是也。”^[25]可见俳优、滑稽、酒器之间有紧密的语义关联^[26]。

早期文献中俳优言行的确多与酒相关，如《国语·晋语》：“优施曰：‘吾来里克，一日而已。子为我具特羊之飧，吾以从之饮酒。我优也，言无邮。’骊姬许诺，乃具，使优施饮里克酒。中饮，优施起舞……”^[27]《史记·滑稽列传》：“庄王置酒，优孟前为寿。”^[28]“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，陛楯者皆沾寒。优旃见而哀之，谓之曰：‘汝欲休乎？’”^[29]《新序·刺客》：“赵襄子饮酒，五日五夜不废酒，谓侍者曰：‘我，诚邦士也。夫饮酒五日五夜矣，而殊不疾。’优莫曰：‘君勉之，不及纆二日耳。纆七日七夜，今君五日。’”^[30]



图三//“人物故事画”漆扁壶中“俳儿”（笔者绘制）

俳优还代表了戏言、谐语和调笑。《韩非子·八奸》：“优笑侏儒，左右近习，此人主未命而唯唯，未使而诺诺，先意承旨，观貌察色以先主心者也。”注曰：“优笑者谓俳优，能啁笑者。”^[31]

俳优有用诙谐语言“优谏”的传统^[32]，使听者在调笑声中纳谏，如淳于髡讽齐威王所用的鲲鹏寓言，优孟谏楚庄王“贱人贵马”，优旃讽秦始皇及二世“欲大苑囿”“漆城”等典故皆是用隐语对君王进行劝谏。这件漆扁壶上俳优故事的绘制者深谙俳优、滑稽、酒器、优谏等诸多语义内涵，作此巧思，以俳优表演视角再现了一场劝谏故事，从残存画面来分析，大意在劝诫酒壶前的饮酒者不要贪杯纵乐，我们亦可借此窥见当年俳优演出时的生动情境。

“俳儿”一词文献中最早出现于隋代慧远所著《大乘义章》^[33]，朱然墓所见“俳儿”早于文献三百多年。朱然墓所见“俳儿”与“俳奴”，不仅榜题不同，所处图像情境不同，形象装束亦有区别，向我们传递了一些值得探究的信息。

三、“俳奴”与“俳儿”的形象特征及图像意义

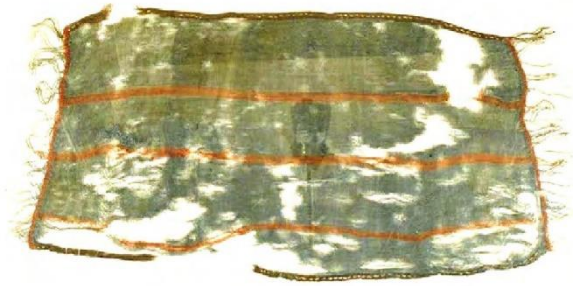
1. 袒裸帔巾

《急就篇》：“俳，谓优之褻狎者也。”“狎”为戏，“褻狎”说明“俳”表演时低俗戏谑。《汉书》曰：“倡、俳裸戏坐中，以为乐。”^[34]朱然墓所见“俳奴”与“俳儿”均为袒露上身的男性形象，与文献相符。

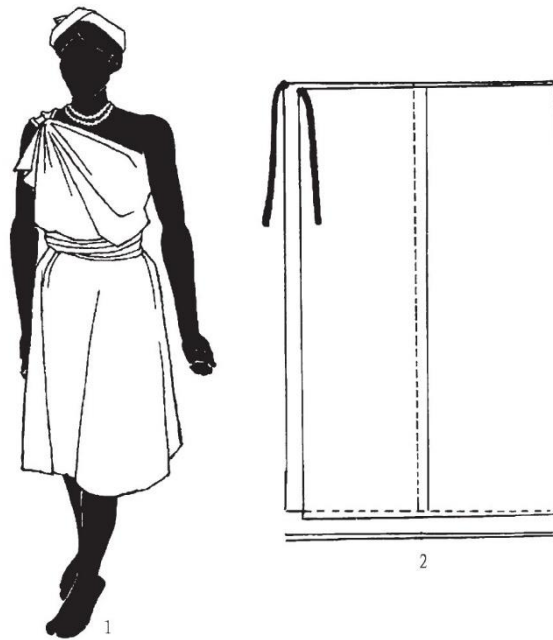
“俳儿”虽袒裸上身，却有肩帔，制式近矩形，前端穿过肩背系结于身前，后端垂于身后飘扬，与之相似的肩帔还见于山西天龙山石窟第3窟中的北朝供养人身上。

披巾是最为原始的服饰之一，制式极为简单。1985年新疆且末县扎滚鲁克墓葬出土了一件距今约2800年的浅蓝色帔巾（图四），长147、宽60厘米，长宽足以围绕肩部，又四周包缘，两端出穗，表面还辑缝了三条红色窄条毛布，说明早在西周时期就已经有了帔饰。沈从文在《中国古代服饰研究》中提到了一种“披围式长衣”（图五）：“将几幅布横拼，从左侧腋下围绕身体，固定于右肩，长度至膝。”^[35]一块布料，或长或短，用系、捆、扎、围等方法包裹身体，白天做衣，晚上当被，十分原始。四川三星堆遗址青铜大立人的最外层斜肩式服装就是这种“披围式长衣”，现在云南独龙族、彝族依然保留了此类“披围式长衣”的变

体，由此可见古人使用帔巾做衣的历史或可追溯至上古。



图四//新疆且末县扎滚鲁克墓葬出土浅蓝色帔巾（新疆博物馆藏）



图五//披围式长衣（图片采自沈从文《中国古代服饰研究》图一四，第 20 页）

《释名·释衣服》说：“帔，披也。披之肩背，不及下也。”俳儿的帔与此相符。宋代高承《事物纪原》引《二仪实录》曰：“三代无帔说，秦有披帛，以缣帛为之，汉即以罗；晋永嘉中，制绛晕帽子……是披帛始于秦，帔始于晋。”^[36]然墓是时代确凿的三国东吴墓葬，这里的“俳儿”形象不仅代表了汉末三国时期俳优的装扮特点，还提供了一个重要的帔巾图像证据，《二仪实录》言帔始于晋，时代与汉末三国相去不远。故事画中“俳儿”在做唱跳故事表演，帔巾可能是其角色表演装扮之一，自然也有当时现实生活中的影响。我们在甘肃天水麦积山石窟第 076 窟女供养人身上也可以看到这种系结于前身又“披之肩背”的肩帔，说明自汉末三国到北朝这种肩帔都是存在的，北周晚期到隋唐时开始广泛流行的披帛还可以再做一次溯源性研究整理。

2. 合裆短裤

“俳奴”与“俳儿”都穿合裆短裤，长度至膝。《急就篇》：“合裆谓之裤，最亲身者也。”裤有两种式样，一为“犊鼻裤”，

式样近如今的三角内裤，还有一种就是“俳奴”与“俳儿”所穿的直筒短裤。

新疆吐鲁番盆地鄯善洋海墓葬处于考古学中的青铜时代到早期铁器时代，时间大约是公元前1300—前800年，这里出土了最早的合裆裤实物，据碳十四测定其年代约在公元前13—前10世纪；1990年河南三门峡虢国墓地出土了西周时期的麻质短裤，是时代最早的麻质成衣，三门峡上村岭M2009西周墓也有麻布裤出土；在湖北睡虎地秦墓出土的狩猎纹铜镜上、湖南马王堆汉墓出土的导引图帛画上都有非常明确的穿着此类直筒短裤的人物形象。这些出土的合裆裤实物及图像资料告诉我们，直筒合裆短裤的历史十分悠久，是我国古代服装的固有品类，有着自己的发展体系与演化过程。裤属于亵衣（即内衣），尊者垂衣裳，日常装束追求穿戴之礼，不会将亵衣暴露于外，只有奴役、农夫、步兵、百戏等身份低微的群体才会日常生活中暴露短裤。“俳奴”与“俳儿”上身袒裸，下穿短裤，符合供人逗笑取乐的“亵狎者”身份定位。

3. 科头与冠

“俳奴”与“俳儿”的发式也不相同。

“俳奴”梳单髻，有簪导，这种发式又可称为“科头”。《战国策·韩策一》：“虎贲之士，跣跣科头。”鲍彪注：“科头，不著兜鍪。”^[37]《后汉书·东夷传》：“大率皆魁头露紒，布袍草履。”李贤注：“魁头犹科头也，谓以发萦绕成科结也。”^[38]洪《抱朴子》：“或乱项科头，或裸袒蹲夷……此盖左衽之所为，非诸夏之快事也。”^[39]《三国志》载曹植以“科头拍袒”装扮俳优小说千言，形象大约亦与此相类。

“俳儿”头戴一黑色圆冠，有簪从冠后向前插入，使冠固定于发髻，与子午直簪的方向相同；冠前有垂缨向前屈伸覆额，式样十分奇特。西安碑林博物馆藏有一件北魏熙平二年（517年）的“邕子六十人造像碑”，上有“道士李醜奴”，他头戴笼冠，冠上也有垂饰从后向前曲伸覆额；现藏于美国波士顿美术馆（Museum of Fine Arts Boston）的宁懋石室墓主所戴笼冠上也有垂饰从后向前曲伸覆面，但目前此类冠饰的名称及性质尚未可知。俳优在表演时能模仿各种人物，做角色扮演，“俳儿”的冠可能是一种表演时的装扮，类似今天戏曲表演时的“盔头”，用以增加表演时的戏剧效果。

4. 目盲鼗鼓

“俳奴”与“俳儿”图像的眼部都用一条短曲线绘制，都表现为闭眼之状。再看川渝地区出土的击鼓说唱人俑眼部，虽然表情夸张，眉色张扬，但都是眼睛睁不开的模样，眼皮下亦无眼珠，这表明古时俳优群体可能皆为盲人。

古代乐师多为盲眼人，没有眼珠叫“瞽”，有眼珠但看不见叫“矇”、有眼珠没有瞳仁叫“瞶”^[40]。古人相信眼盲者具有“修声”的才能，能判断声音之凶吉（即乐之象）。《诗》云：“矇瞶奏工，章明也。”《乐书》云：“矇瞶者，其神在耳，不在目，故以之司听而鼓乐。”均表此意。《周礼·春官·宗伯》曰：“瞽矇掌播鼗……讽诵诗，世奠系，鼓琴瑟。”^[41]“瞽矇”不仅是乐官，也是史官和劝谏之官。在文字出现之前，历史与四方传说故事皆通过“瞽矇”的口头传诵而传承^[42]。《国语·周语》言天子听政时“瞽献典”“瞶赋”“矇诵”，有这样的细致区分说明这个群体在古代政治及文化传播中发挥着重要的作用。冯沅君在《古优解》和《古优解补正》中指出古优是从师、瞽、医、史这个群体分化出来的，均由上古的“巫”演化而来^[43]；王齐洲认可古优与“巫”“瞽”的关系密切，另外指出古优的登场与“新乐”的关联，《礼记·乐记》子夏答魏文侯：“今夫新乐，进俯退俯，奸声以滥，溺而不止，及优、侏儒、豢、杂子女，不知父子，乐终不可以语，不可以道古，此新乐之发也。”^[44]大约在战国前后，为了满足君王及权贵的享乐需求，乐人内部进一步细化，“倡优”“伶优”“俳优”依次登场，成为宫廷娱乐生活中的“明星”。

朱然墓漆扁壶上的“俳儿”手持长柄物，状似摇鼗。“鼗”为小鼓，《通典·乐典》：“以桴击之曰鼓，以手摇之曰鼗。”^[45]先秦瞽吏为天子讲述四方故事时以乐器伴唱诵，《汉书·霍光传》：“击鼓歌吹作俳倡。”^[46]俳优语言工整对仗，善用“风喻之言”“连偶俗语”，在乐器的伴奏下更有节奏韵律，适于记忆传播。目前可见最早的以赋诵形式表演的世俗故事《神鸟赋》及《妄稽》为西

汉时期产物，四言句式，韵散结合，俳优表演时所用文本应与此接近^[47]。

“俳儿”的“俳”通“排”，有徘徊旋转之意。俳优演出时敲击节奏，语言有韵律，身体也随之摆动起伏。《说文解字》说：“优，饶也，一曰倡也。”“伶，弄也。”“倡，乐也。”“俳，戏也。”^[48]三者皆与乐近，唯“俳”与戏近，从事谐戏和语言表演的职能突出，故段玉裁注说：“以其戏言之谓之俳。”

人的身体机能具有此消彼长的自我调节功能，一种机能的缺失会极大促进另一种机能的发展，比如盲人在听力及记忆力方面通常有超常表现。汉代俳优群体的目盲特征应是古时盲乐师传统的存续，他们依靠强大的记忆力记诵四方传说故事，打击节奏唱跳表演，语言富有韵律，对后世的文学、语言及戏剧均有深远影响。

四、结语

三国东吴朱然墓出土漆器上附榜题“俳奴”和“俳儿”图像为我们提供了汉末三国时期的俳优形象标尺，填补了古代俳优艺术形象研究中“图文互证”材料的缺失，通过上述梳理，本文主要有以下几点发现。

第一，“俳儿”一称早于文献记载近四百年，“俳奴”一称史料未见，不仅填补了这方面的研究资料，还为我们展现了汉末三国时期俳优群体的生存偏差：“俳奴”形貌衰狎隐没于百戏群体，“俳儿”被豢养于内廷，有专门的演出服饰。

第二，“俳儿”的黑冠与帔巾应是其角色装扮，有现实中服饰的影响。尤其是俳儿帔巾为研究我国帔巾演化历程提供了重要图像资料。

第三，“宫闱宴乐图”漆案上“俳奴”与“刍人”（侏儒）同画面共存，说明“俳优”与“侏儒”不可划上等号，是两类群体。

第四，“俳奴”与“俳儿”眼部描绘为我们揭示了古代俳优群体为盲人的可能性。

参考文献

[1] 朱然死于赤乌十二年（249年），生前是三国东吴名将、左大司马、右军师、当阳侯，其家族也是东吴名门望族。朱然墓的发掘是长江中下游地区三国时期考古的一项重要发现，被列为20世纪80年代“中国考古十大发现”之一。详见安徽省文物考古研究所：《安徽马鞍山东吴朱然墓发掘简报》，《文物》1986年第3期。

[2] 出土物中“漆器数量最多，与木器合在一起几乎占出土器物总数的3/5”。杨泓：《三国考古的新发现——读朱然墓简报札记》，《文物》1986年第4期。

[3] “巫以乐神，而优以乐人，巫以歌舞为主，而优以调谑为主，巫以女为之，而优以男为之。”王国维：《王国维文学论著三种》，商务印书馆2010年，第49页。

[4] “如果有人问我什么人古优的远祖，我将回答到：那是巫。……当大家的经济生活获得改进时，社会的组织便会生变化，……在此时，巫的种种技能分为各种专业，由师、医、史等类人来担任……倡优呢，他们继承了巫的娱神技能（歌舞之类），又因所处的社会神权已衰落，人主贵于一切，遂以他们的特长博取人间活动的恩宠。”陆侃如、冯沅君：《陆侃如冯沅君合集》第四卷古优解之“汉赋与古优”，安徽教育出版社2011年，第292页。

[5] 同[4]，第四卷古优解之“古优的特征”，第246-255页。

[6] 王齐洲：《论古优的来历及其分化》，《南京大学学报》（哲学·人文科学·社会科学）2015年第4期。

[7] 古优可细分为“伶”“倡”“俳”，职能各有侧重。“优”字出现最早，“伶”次之，“倡”和“俳”大约在战国时期才出现。随着“优”词意的扩大，后合称为“倡优”或“俳优”。黎国韬：《俳倡优伶辨略》，《广州大学学报》（社会科学版）2011年第10期。

[8] 人物镇是席镇的一种，以重物压于坐席或帷帐四角，为镇席之器。人物镇多为4件，在江西南昌东郊西汉墓、广西西林县普驮西汉墓、甘肃灵台付家沟西汉墓、河南义马新市区5号汉墓、河南新安西汉墓、西安北郊第二砖瓦厂汉墓、山西朔县西汉墓等都出土了4件一组的铜人镇。

[9] 孙机：《坐席镇与博镇》，《文物天地》1989年第6期。

[10] 王廷信：《值得关注的一组俳优戏俑——兼论战国优人的表演》，《东南大学学报》（哲学社会科学版）2003年第1期。

[11] 于天池指出汉代文献尚未有“说唱”一词，说唱伎艺是唐宋以后才出现的商业娱乐形式，这些人俑不应被称为“说唱俑”，而是“俳优俑”。详见于天池等：《是“说唱俑”还是“俳优俑”——汉代崖墓“说唱俑”考辨》，《文艺研究》2005年第4期。

[12] 索德浩等人认为四川出土的俳优俑是从事滑稽表演的侏儒。详见索德浩、毛求学、汪健：《四川汉代俳优俑——从金堂县出土的俳优俑谈起》，《华夏考古》2012年第4期。

[13] 杨艳军：《略论汉代的俳优艺术——以济源地区出土的俳优俑为例》，《济源职业技术学院学报》2019年第6期。

[14] 季伟：《汉画中的俳优形象》，《交响》（西安音乐学院学报）2014年第2期。

[15] 管宁：《从汉代俳优俑看中国曲艺IP的文化符号》，《曲艺》2020年第4期。

[16] 周方：《兴废之鉴：三国东吴朱然墓“宫闱宴乐图”漆案探究》，《美术研究》2021年第4期。

[17] 王国维：《宋元戏剧史》，《王国维文集》，北京燕山出版社1957年，第54页。

[18] 王先谦：《荀子集解》，中华书局1988年，第226页。

[19] 西汉·贾谊：《新书校注》，中华书局2000年，第2937页。

[20] 东汉·班固：《汉书》卷五十七上，中华书局1962年，第2569页。

[21] 西汉·司马迁：《史记》卷一百一十二，中华书局1963年，第2957页。

[22] 南朝宋·范晔：《后汉书》卷八十下，中华书局1965年，第2627页。

[23] 同[20]，卷六十五，第2858页。

[24] 同[3]，第46-53页。

[25] 同[21]，第 2035 页。

[26] 夏德靠：《滑稽：从仪式、行为到文体的演生》，《四川师范大学学报》（社会科学版）2017 年第 5 期。

[27] 徐元诰：《国语集解》，中华书局 2002 年，第 275 页。

[28] 同[21]，卷一百二十六，第 3201 页。

[29] 同[21]，卷一百二十六，第 3202 页。

[30] 赵善诒：《新序疏证》，华东师范大学出版社 1989 年，第 169 页。

[31] 清·王先慎撰、钟哲点校：《韩非子集解》，中华书局 2003 年，第 54 页。

[32] 俳优身份具有特殊性、矛盾性。一方面他们身份低微，被君主视为宴时逗乐的对象，视为“人畜”豢养于宫廷。另一方面他们语言能力超群，靠近权力中心，有机会与君主对话，久之竟拥有了十分特殊的“优谏”话语权，有时甚至可以对君主进行“讥讽”，司马迁称其“言谈微中，亦可以解纷”，刘勰《文心雕龙》言俳优“其辞虽倾回，意归义正也”，余英时认为“俳优在社会上没有固定的位份，他们上不属于统治阶级，下不属于被统治阶级，既在社会秩序之内，又复能置身其外”。余英时：《中国知识分子的古代传统——兼论“俳优”与“修身”》，《中国知识人之史的考察》，广西师范大学出版社 2004 年，第 101 页。

[33] 隋·释慧远：《大乘义章》（四库全书版）卷七，第七“不善律仪义五门分别”条曰：“妄语律仪论言，所谓常习歌戏及俳儿……”

[34] 同[20]，卷五十三，第 2431 页。

[35] 沈从文：《中国服饰研究》，商务印书馆 2011 年，第 35 页。

[36] 宋·高承：《事物纪原》卷三，中华书局 1989 年，第 150 页。

[37] 西汉·刘向：《战国策》卷 26《韩一》，上海古籍出版社 1978 年，第 934 页。

[38] 同[22]，卷八十五，第 2819 页。

[39] 晋·葛洪：《抱朴子》外篇卷二十七“刺骄”，四库全书版。

[40] 《周礼·春官·序官》“瞽矇注”郑司农云：“无目眇谓之瞽，有目眇而无见谓之矇，有目无眸子谓之瞶。”清·孙诒让：《周礼正义》卷四十五，中华书局 1987 年，第 1269 页。

[41] 清·孙诒让：《周礼正义》卷四十五，中华书局 1987 年，第 1864-1865 页。

[42] “瞽史是中国上古唯一可考的口述史编删、记诵、传播者。”邓子美：《先秦“瞽史”性质的历史考察》，《历史教学问题》1988 年第 4 期。

[43] “随着社会的演进，巫者技艺渐分化为各种专业，而由师、瞽、医、史一类人来分别担任，优则承继他们的娱神的部分而变之为娱人的”，《陆侃如冯沅君合集》第四卷古优解之“古优的特征”，第 226 页。“古巫与古优之间没有不可逾越的鸿沟存在”，《陆侃如冯沅君合集》第四卷古优解之“古优解补正”，第 312-314 页。

[44] 汉·郑玄注、唐·孔颖达疏：《礼记正义》，《十三经注疏》，中华书局 1979 年，第 1538 页。

[45] 唐·杜佑：《通典》，中华书局 1988 年，第 3675 页。

[46] 同[20]，卷六十八，第 2940 页。

[47] 廖群：《“俗讲”与西汉故事简〈妄稽〉〈神鸟赋〉的传播》，《民俗研究》2016 年第 6 期。

[48] 东汉·许慎著、清·段玉裁注：《说文解字注》，上海古籍出版社 1988 年，第 375 页。