

馮沅君著

古優解

商務印書館印行

重慶市圖書館雜誌審查處  
審查證安圖字第四〇七號



馮沅君 著

院印

字書

亮藏

柯紹

圖書

文史雜誌社  
叢書之三

古

優

解

商務印書館印行

中華民國三十三年一月初版

\*\*\*\*\*  
\* 有 所 權 版 \*  
\* 究 必 印 翻 \*  
\*\*\*\*\*

文史雜誌社  
叢書之三

古

優

解

一

冊

(74221 渝熟)

渝版熟料紙

定價國幣壹元陸角

印刷地點外另加運費

著 者

馮

沅

君

發 行 人

王

雲

五

印 刷 所

印 商

務

刷 印

書

廠 館

發 行 所

商

務

印

書

館

各

地

重慶白象街









克遜王的後裔阿失斯丹 (Athelstane)，因未立時從命，觸怒約翰，釀成僵局。打開這個僵局的，卻是人所不齒的、以悅人爲業的 For 萬北。作者於此有段生動的敘述：

向着這個我所曾經形容過的人，那親王用他的驕橫的命令，教他讓個位子給伊薩克和呂貝珈。阿失斯丹對於這個命令，惶惑異常，不願依從，卻又不曉得怎樣去反抗；身子動也不動，只睜着他那大而灰的眼睛，用種驚訝的情態向親王睨視着。但躁急的約翰卻不如此。

『那個薩克遜猪販子是睡着了，還是不注意我？用你那槳刺他，德卜拉昔 (Debracy)。』約翰向馳近他身邊的武士說。……德卜拉昔的職分使他毫無顧忌。……他伸長了他的長槳，將要執行親王的命令。阿失斯丹還未恢復神志，縮身退避，幸虧塞特立克迅速的，閃電一般拔出身上所佩的短刀，將槳尖與槳柄擊脫。約翰見此，更加憤怒，若非他的侍從勸他耐心點，觀衆又對塞特立克的舉動大喝采，他將發出個比第一道命令更凶的命令來。他向四周瞧着，想尋個可以出氣的犧牲者。……

『你們這些薩克遜村夫且站起來。』那驕矜的親王說，『因爲以天爲誓，我既然那樣說了，那猶太人就要坐在你們中間。』

『我們不配和這個土地的統治者並坐。』猶太人說。……

『起來，不忠誠的狗，聽我的命令。不然，我剝你的皮，用你的棕色的皮，做我的馬鞍。』

受着這樣的督促，猶太人和他的發抖的女兒一階一階的向看台上走。

「讓我看看誰敢阻止他。」親王說時目光注視着塞特立克，他的神氣大有將猶太人推下之意。

這場災禍被萬北阻止住了。他跳到他的主人與伊薩克間針對着親王的威脅的呼叱回答道：「天，這將是我。」同時在他的衣袋中拉出一片火腿（顯然是他怕這次比武會繼續的時間太長，他會挨餓），放在猶太人的鬍鬚下，又把他的木刀在猶太人頭上亂舞。猶太人果被這個他們全族所最厭惡的東西嚇着了，立即向後倒退，一失足從台上滾了下來。對於觀衆，這是件可笑的事，他們都縱聲大笑。親王和他的侍從也消了氣，不由的附和着。……「我們下去吧，在下面圍坐上給這個猶太人找個位子。將敗者放在勝者旁邊是不對的。」約翰親王如此說。他或許願意借此收回成命。……

「把痞子放在傻子上面是不好的，把猶太人放在火腿上更不好。」萬北說。

「謝謝你，好孩子！」親王叫起來。「你能使我快樂，我應該賞你一賞。伊薩克借給我

一拖「百桑」。」（註三）

次錄後者。大維是六十年前的主脚瓦凡來（Vavara）的兒子。在本書第二十八章內，我們可以看出他是慣於歌舞的。

早上，瓦凡來想盡得後而新新人。



他夢見自己回到杜壁佛蘭 (Tully-reolan) 去，聽見大維蓋拉來 (Davie Gellatley) 在院子裏歌唱。這是他住在勃蘭瓦丁 (Bradwardine) 男爵家首先擾亂他的聲音。引起這幻覺的音調一直繼續下去，而且漸漸高起來，以至於把愛德華 (Edward) 驚醒。這幻覺似乎還沒有完全驚散。這個房間是在安南采德堡 (Tan Nan Chateau) 內，可是聲音確是大維蓋拉來唱着下面的歌曲從窗下經過。……愛德華急於要知道甚麼事使蓋拉來先生走這樣遠的路，便急急忙忙的穿衣服。其時大維又換了幾個調子在唱。……瓦凡來穿好衣服走出來，大維卻和兩個常在雷門口的高地人歌舞起來。舞的是蘇格蘭的雙錢舞，以自己吹嘯爲節奏。他此時兼舞伎與樂師二差，後來另一人吹起簫來，他才把樂師的差卸卻。於是，老老少少，許多人都來參加。

這些文字雖然性質各殊，有的是詩，有的是論著，有的是小說，但牠們有個共同之點：指陳傳寫 Fou 這類人的特徵。如 de g'itimo 在 Le Livre de l'Enfer 的問題，且有精妙之點。西方人研究 Fou 已近二百年了。法人拉基言 (Dreux du Radier) 的 Recreations historiques, quelques crehques et moirales et d'eyudition，一七六七年出版於巴黎，其中便有關於 Fou 的文字。此後，歐洲人士研究 Fou 而有卓著的成績的，有：日高白 (Jacob)，他的小說 二優人 (Les Deux Fous) 的導論 Dissertation sur les Fous des Rois de France 實是篇倡優論；有列白 (Schardieher)，他的文章 Et 於 Magnais incantations des eveques, des impereurs, des Papes

Recueillies et decrites Par M. M. J. Rigot (Rigot), d'amiens; avec des notes et une introduction sur les especes de plomb, le personnage de Fou et les rebus dans le moyen age, Par M. C. L. (Leber), 有福來格爾 (Ch. — Fred. Floegel), 他的作品是 Geschichte der chofnarren, 有雷方白 (De Reiffenberg), 他的論文 Histoire des Fous en titre d'office 見於 Le lundi, nouveaux recits de marsilius brunck 內, 有惹爾 (A. Jal), 他的 Dictionnaire critique de biographie et d'histoire 不獨討論到 Fou 的問題, 且有許多珍貴的史料; 加奈爾 (A. Canel), 他的 Recherches historiques sur les four des Rois de France 較其他各書都晚, 他可說是前此諸家關於 Fou 的研究的綜合。

觀此, 可知關於 Fou 的種種, 在西方早有了系統的研究。Fou 與優既極近似, 我們不妨借石他山來做古優的探討。

(註一) 引見加奈爾的法國御史的史的研究 (Recherches Historiques sur les Four des Rois de France), 一八七三年, 巴黎出版, 頁一〇二。

(註二) 全書頁三八。

(註三) Ivanhoe, Paris (Nelson)

(註四) Waverley 1826 Paris (Glosselin) 此書的譯本 (1871年) 譯者。其譯本以字體與音韻

相準。其譯本以字體與音韻相準。其譯本以字體與音韻相準。其譯本以字體與音韻相準。

其譯本以字體與音韻相準。其譯本以字體與音韻相準。其譯本以字體與音韻相準。其譯本以字體與音韻相準。

# 古優的起源

試出二里古優的起源。查李益到誠曰：『蓋而言類乎？』誠在李益問之乎？曰：『誠』

吾禮。不(1)用優始於何時

古優。中(2)優是怎樣演變成的

曰。是(3)爲甚麼人刑需要優

告

中國用優究竟始於何時？要正確的回答這個問題是很困難的，至少現在如此。依據可信的史料，天子或諸侯在前八世紀早年已用優了。國語鄭語記鄭桓公與史伯的談話道：

公曰：『周其弊乎？……』(史伯)對曰：『殆於弊者也。……今王棄高明昭顯而

好讒隱暗昧，惡角犀豐盈，而近頑童窮固，去和而取同。……夫號，石夫讒諂巧從之人也，

而立以爲卿士，與刺同也，……侏儒、戚施，實御在側，近頑童也。……』(註一)

鄭桓公爲司徒始於周幽王八年(紀元前七七四年)(註二)，後三年幽王便被犬戎殺了，鄭桓公

也同時遇害。這段談話中既有『周其弊乎』一語，可知其必在桓公初爲司徒時(註三)，即紀元

前七七三年左右。至於侏儒、戚施之所以爲優，在本文我們有較詳盡的論述。

關於前七世紀的優人，我們有兩段史料(註四)。國語齊語記桓公與管仲的談話道：

桓公親之郊而與之坐問焉，曰：『昔吾先君襄公，築台以爲高位，甲狩羸弋，不聽國

## 二 古優的起源

古

政。……優笑在前，賢材在後，是以國不日引，不月長。」（註五）

桓公相管仲雖然在周莊王十二年（前六八五年），然當時所談論的實是襄公時事。襄公即位於周桓王二十三年（前六九七年），卒於周莊王十一年（前六八六年），所以這段史料可以供我們研究前七世紀初的優史。國語晉語記晉獻公時的政變道：

公之優曰施，通於驪姬。驪姬問焉，曰：「吾欲作大事而難三公子之徒如何？」對曰：「早處之，使知其極。夫人知極，鮮有慢心。雖其慢乃易殘也。」驪姬曰：「吾欲爲難安始而可？」優施曰：「必於申生。其爲人也，小心精潔而大志重，又不忍人。精潔易辱，重債可疾，不忍人必自忍也。辱之近行。」……是故先施讒於申生。……優施教驪姬夜半而泣，謂公曰：「吾聞申生甚好仁而彊，甚寬惠而慈於民，皆有所行之。今謂君惑於我必亂國，無如以國故而彊於君。君未終命而不破，君其若之何？盍殺我！無以一妾亂百姓。」……驪姬告優施曰：「君既許我殺太子而立奚齊矣，吾難里克奈何？」優施曰：「吾來里克一日而已。子爲我具特羊之饗，吾以從之飲酒。我優也，言無郵。」驪姬許諾，乃具，使優施飲里克酒。中飲，優施起舞，謂里克妻曰：「主孟唱我，我教茲暇豫事君。」乃歌曰：「暇豫之吾吾，不如烏烏。人皆集於苑，己獨集於枯。」里克笑曰：「何謂苑？何謂枯？」優施曰：「其母爲夫人，其子爲君，可不謂苑乎？其母既死，其子又謗，可不謂枯乎？枯且有傷。」優施出，里克辟奠，不殯而寢。夜半召優施曰：「曩而言戲乎？抑亦有所聞之乎？」曰：

「然。君既許驪姬殺太子而立奚齊，謀既成矣。」里克曰：「吾秉君以殺太子吾不忍，通復故交吾不敢，中立其免乎？」優施曰：「免。」……三旬難乃成。（註六）

在這段記載裏我們可以看出優人對於時政的影響。優施竟是晉國這次政變的導演人。晉獻公即位於周惠王元年（前六七八年），驪姬謀殺太子申生乃獻公十二年至二十一年間事，優施或即生於七世紀初。在中國古優中姓名可考的優人，優施應該是最早的一個罷。夏禮節風、前六世優施而外有優孟，見史記，也是先秦的名優。他大約是前七世紀與前六世紀間人（註七）。時代較晚，便不備論了。

史家供給我們的材料雖然只限於前八世紀以後，但用優的風氣決不始於此時，或者竟始於西周初年。

要知道中國何時開始用優，不妨參看其他民族如何使用 Fou。在法國，關於用 Fou 的最早史料是一二二二年巴黎主教會議禁止教會中人用 Fou 的議決案，而姓名爲人所知的最早的 Fou 是十四世紀法王腓力伯 (Philippe Le Long) 的再福洛 (Getroy) (註八)。然而研究法 Fou 的學者則將國王用 Fou 一事追溯到查理大帝 (Charlemagne) (八世紀) 之前，君主政體開始之時（註九）。因爲棋 (Echecs) 這種玩藝兒查理大帝 時已在流行，而 Fou 便是牠的兩個棋子，且常放在棋子兒『國王』 (Roi) 之旁。雷尼愛 (Reynier) 在他的諷刺詩中曾說：『在棋中，Fou 是最接近國王的。』國王用 Fou 歷史之悠遠，於此可見。



中，由十三世紀上溯到八世紀之前，中間至多有五百年的距離。若果中國用優的情形與此相類，換句話說，就是由現在的史料，可看見的史事，上溯三五百年，那不是西曆之初嗎？而且就社會制度演進方面着眼，西方用字，既在封建制完成之前（註一〇），中國亦當類是，而中國封建制即成於周代中葉。因此，在中國雖無棋這一類實物來做研究古代用優的旁證，而我們也將牠的開始假定在西周初，前十一世紀前後（註一一）。也許有人嫌自開始用優到見於史乘中間的距離太悠遠，則加奈爾的證可以解答。他說：『在歷史上我們雖然只證明到十一世紀中葉方有 Fou，但不應該就此相信在此時以前，人們就不用 Fou。這並不是種重要組織，足使史家相信應該爲了牠本身而保存着關於牠的回憶。他們有權柄等待個合適的機會方略述此事，而這個機會是要等很久纔遇到。』（註一二）

以上所敘僅就天子或諸侯所用的優人而言。平民呢？他們同貴族一樣也知道以笑樂自遣，自然他們也需要弄優，不過未必如貴族那樣有固定的專門人材而已。從前的史家對於平民的生活狀況是極端的忽視，因而平民優人的史料更形缺乏。左傳卻爲我們透露點消息，前六世紀中年的史事。左傳襄公二十八年記齊慶封出奔道：

齊人陳氏，鮑氏之圉人爲優。慶氏之馬善驚，士皆釋甲束馬而飲酒，且觀優，至於魚鹽

爲優。下杜注云：『齊大夫而立奚齊，齊人怨矣。』一曰哀曰：『昔齊人怨奚齊，齊人怨矣。』



派。在好的意義上，Jongleur (註一四)即是精通音樂的詩人。這些人用各種不同的樂器來歌唱。

他們自己作的或他人作的詩篇。他們常用可以娛樂觀衆的手足的姿態和巧妙的迴旋來伴歌。

不過 Jongleur 的職務並不限於此，彷彿人們將一切以娛樂羣衆爲業者皆歸到這個階

級，而且他們的團體也包羅着一切以娛樂爲業的人，這是從人們會應用到他們的形容語上可

辨以看出來的。例如當他們被視爲滑稽人 (Bouffon) 或壞牧師 (Joliard) (註一五)時，難道人們就

正不能在那些巧妙的迴旋及手舞足蹈之外，於他們的文學的玩藝上加上滑稽戲與諧謔嗎？

門的。如我們所已言者，Jongleur 是從另一種擅長音樂詩人 Bardo 下來的。在高盧人，這種

詩人的使命是頌祝國家英雄，是批評與當時有勢力的社會教條相背馳的私人行爲。在我們的

歷史上，直到五世紀，Bardo 還爲人提及。自密樓維 (Clavis) (註一六)時代始，他們方不以舊

名爲人所知，人們稱之爲彈豎琴者 (Citharadi)。在第一種族之下他們被稱爲 Jongleur，且

其繼續爲人所欣賞，主教，男女修道院院長皆接近他們。但從多神教轉到基督教，他們好像忘

記了他們的職務在古時的重要。在路易第一 (Louis Le Debonnaire) 的宮廷中，人們可以看

呈到他們是用以使觀衆發笑的，且因其行爲的關係，他們自己不使人尊重。因之，當十三世紀

至十五世紀間，法令與主教會議都給 Jongleur 與其聽衆以嚴重的申斥。

時間降低了 Jongleur 的地位。腓力伯奧里斯特 (Philippe-Auguste) 在 1181 年，竟

至將他們驅逐出宮廷。自然他們還保有個地盤，但逐漸消滅於卑賤裏。……

等。大當 Jongleur (尤其是那些專以使人發笑爲事者) 的行爲開始使他們自己驅逐出宮禁和  
聖邸第的時候，他們的職業中引入發笑的工作，便由 Fou 承繼下來，而且後者的進展與前者  
的衰落是並行的(註一七)。

加奈爾的話大體上是可以接受的。因爲隨着社會的進展各種職業也日漸精細的分化，這原  
是人所共知而且共同承認的；在原始時代，滑稽談諧並非某種人的專業，而是某種人的許多娛  
人技藝之一，也不是不近情理的。而且我們必須了解這一點，然後能知道爲甚麼西方的「  
滑稽釋外」，又要記得些「聖曲、禱文、詩歌、謎語、快樂的小說」，中國的古優也不獨擅長諧  
謔，而且通習「競技」，甚至於在正式的戲劇成立之後，每次演劇還常有「百戲」助興。牠們  
原來是不分家的(註一八)。

在中國歷史上固然沒有和 Jongleur 相當的名詞，如優之與 Fou，但與 Jongleur 相類似  
的似似乎應該有。古籍中所常見的「師」，「瞽」，「醫」，「史」等，應卽此類人。就加奈爾  
所指出者言，Jongleur 的主要職務，也可以說是技能，乃是歌唱詩篇而以樂器伴之，「師」，  
「瞽」所專，不正與此同？「史」呢，這是常與「瞽」並稱的人物(註一九)。Jongleur 一字本  
確江湖走方郎中的涵義，則古醫人也可以隸屬這一羣。如果我們這個假定是不错的，則中國古  
優便是從「師」，「瞽」，「醫」，「史」等人的集團，分化出來的。

不過加奈爾的提示並不能使我們完全滿意。他只指出 Fou 出自 Jongleur，Jongleur 出自

Parfo，而不曾告訴我們 Parfo 是如何產生的。我們於此願做進一步的探討：如果真如上文所推論的師、醫、醫、史之流與西方的 Janssen 極近，爲古優所自出，那末古優的遠祖，導師、醫、醫、史的先路者不是別種人，就是巫。在迷信的氛圍極度濃厚的原始社會裏，巫覡是有最大的威權的，羣巫之長往往就是王（註二〇）。這類人所以能總攬一族大權的原因是因爲他們自認爲（有時別的人也認爲）神的化身，爲神所憑依（註二一）或神人間的媒介（註二二）；他們有神祕的超人的法術、技能，以此法術、技能來滿足一族人的爲生存而發生的欲求（註二三）。因此遠古的巫者，大都能用卜筮的方法（甚或不用）預測未來的禍福休咎（註二四），能爲人療治疾病（註二五），能觀察天象（註二六），通習音樂，能歌舞娛神（註二七）。隨着社會的演進，巫者的技藝漸分化爲各種專業，而由師、醫、醫、史一類人來分別擔任（註二八），倡優則承繼牠們的娛神的部分而變之爲娛人的（註二九）。復次古代巫覡雖有不少精明強幹的人借神權來建樹他的政權（註三〇），但秦漢古籍曾代我們證實古巫常是身體或精神有缺陷的人（註三一）。又古人祀神或驅鬼，不獨有歌舞，且有扮演（註三二）。這兩點更是不必通過醫史者流的媒介，而對於倡優有直接關係的史事了。

最後來研究人們爲甚麼需要倡優？要解答這個問題，應該從多方面觀察，因爲其中原因有歷史的，有社會的，有心理的。在遠古時，人羣中並沒有顯明的階級存在，只有鬼神高人一等。大家的生命都操持在這些神祕的權威者的手中，他們可以隨其喜怒予人以幸福或災難。因



此，我們的祖先常常竭其有所能，以貨寶聲色等來敬事他們，希望可以遠禍得福；即對於那些能與鬼神交往者也備極尊重。後來，因為生產的方法，部門日益繁複，社會的機構日益進展，人們的智力日益增長，自然界的威脅日益輕減，於是人羣中便有治人者與治於人者的區別。這個時候，羣衆逐漸將他們對於鬼神的敬畏移植於政治的，經濟的領袖，而這類握有實權的地上的活神，也將從前人們供獻於鬼神的貨寶聲色等取來自己享用。這正如在封建時代貴族們所特殊享受的種種，到了資本主義時代大都由有資產者繼承着。就在這樣的情形之下，巫覡的技能乃分散於環繞於政治、經濟領袖四周的人們（周禮春官宗伯及其所屬即此類人，雖然周禮未必是部真正的史書），倡優呢，他們承繼巫覡的歌舞，扮演種種可以娛人的部門或有所損益。若果就心理方面著眼，我們可以說人們需要倡優是基於尋求笑樂的本能。這種本能雖不似飲食男女那些本能的重要、強烈，但也不容忽視。人們的精神狀態那能永張而不弛呢？優人能歌舞，工雜技，每以異常的言語、動作使人發笑（註三三）。他們既能滿足人們的欲求，自然人們需要他們了。

（註一）國語集解，中華書局本，鄉語，頁八至十。

（註二）同書，鄉語，頁十四。

（註三）史記，世界書局影印本，卷四十二，鄉世家，頁三〇一：「鄉桓公女者，周厲王少子，而宣王庶弟也。……」

幽王以爲司徒。……爲司徒一年，幽王以褒后故，王室治多邪，諸侯或畔之，於是桓公問太史伯。……」

（註四）賈子新書，掃葉山房，子書四十八種本，卷六，頁四，春秋：「衛懿公喜鶴，……貴優而輕大臣。……及覆」

伐衛，寇挾城堯矣，衛君垂泣而拜其臣民曰：「寇迫矣，士民其勉之。」士民曰：「君亦使君之貴儔，將君之僕，以為君戰矣。」霍滅衛在周惠王十六年（六六一年），是亦七世紀優史材料。惟漢子新書不盡出實證手，語多淺駁，故不採用。

(註五) 國語集解，齊語，頁四。

(註六) 同書，晉語一，頁十至晉語二，頁三。

(註七) 優孟是楚莊王時人。莊王即位於周頃王六年（前六一三年），卒於周定王六年（前五九一年），故優孟的時代應在前七世紀與前六世紀間。

(註八) 加奈爾法國御優的史的研究，頁四十一至四十二。

(註九) 拉基言 (Dreux du Radier) 語，引見法國御優的史的研究，頁十。

(註一〇) 法國的封建時代約始於九世紀，故 Fou 的使用，在封建制完成之前。又希臘、羅馬、古波斯都有與 Fou 相類似的人（參看 Platarch, Tacou, Apophth），則用 Fou 的風氣由來更古了。

(註一一) 列女傳，國學基本叢書本，卷七，頁二二五說：「桀既棄禮義，……故倡優侏儒狎徒能為奇偉戲者。」說苑·漢魏叢書本，卷二十，反質，頁三說：「村爲鹿台、糟丘、婦女、倡優、鐘鼓、管絃，……」這種傳說式的記載是不宜輕信的。

(註一二) 法國御優的史的研究，頁十七。

(註一三) 左傳，狐望仲館十三經注疏本，卷三十八，頁十七。

(註一四) 此字或譯爲「沿路強唱之音樂師」，或譯爲「拋弄物戲法者」，或譯爲「行吟詩人」，……皆不甚切當，故不譯，用原字。此外如 Fou，如 Barde 等，均以無恰當譯文而用原字。

(註一五) 十三世紀時，Goliard 本指曠牧師言。這種人是滑稽的 Jongleur 的對手。

(註一六) 客樓雜 (Clavia) 乃古法王，其時代約當五世紀與六世紀間。

(註一七) 法國御優的史的研究，頁十九至二十一。

(註一八)參看下文古優的技藝與古優的影響。

(註一九)例如國語集解周語上，頁九：『誓史教誨』，楚語上，頁十六：『臨事有誓史之導，史不失書，隕下失誦，以訓御之。』

(註二〇)關於這一點，弗拉則 (Fraser) 於金枝精編 (The Ramen D'or) 內曾專章論述。這一章 (法譯本，一九二四年，巴黎出版，第六章) 的標題是『巫覡猶王』 (Les Magiciens Comme Rois)。作者於此列舉了好多例證，如非洲的王布威 (Wandungwes)，瓦答都慮 (Waturus)，瓦歌各 (Wagococ) 各族，並得了個結論：在許多國家內，國王是從古巫醫一線下來的。他認為巫覡之所以成爲一族領袖的最大原因是人們極需要雨，而巫這種人卻有致雨的法術。在中國史籍中這類證據也不是絕對沒有，如卜辭中常言王卜、王貞、王祝、卜祝，並巫覡所有事(詳後)，而湯以大旱故身禱於桑林，尤可與弗拉則的話相印證。

(註二一)參看金枝精編，第七章，頁八十七至八十八。中國人從前每以風調雨順，人壽年豐爲帝王勳德所致，這固然是種諛辭，但同時也未嘗不是遠古習俗的遺留。國語，楚語說：『古者民神不雜。民之精爽不攜貳者，而又能齊肅衷正，其智能上下比義，其聖能光遠宣朗，其明能光照之，其聰能聽徹之，如是則明神降之，在男曰覡，在女曰巫。』尤可爲證。

(註二二)古祭祀大都有尸、祝。尸代表被祭者，祝代表祭者。這兩種脚色，尤其是後者，並以巫爲之(說文：『巫，祝也』，可知巫祝是同類人物。玉篇訓靈爲神靈，廣韻訓靈爲巫，可知巫之與神幾乎是一體。古巫於樂神外，復兼象神。)，故巫覡是介在人神間的。

(註二三)如求雨，卻災等。周禮春官宗伯：『司巫掌三巫之政令。若國大旱則帥巫而舞雩。國有大災則帥巫而蠲巫恆。』『凡以神仕者，……以冬至日致天神人鬼，以夏至日致地祇，以禴國之凶荒，民之禮喪。』『雩是旱祭，所以『祈甘雨』；禴除也。卻除人民的飢荒死亡等災禍。原始人殆將生活的一切都交託給巫者。

(註二四)說文、竹部、箎下云：『箎，易卦用善也。从竹，𠄎。籀古巫字。』段注：『从竹者，善如箎也，箎以竹爲之。从箎者，事近於巫也。九箎之名，巫更、巫咸、巫式、巫目、巫易、巫比、巫祠、巫參、巫環，字皆作巫。』周

禮，春官宗伯，龜人，鄭注引世本曰：「巫咸作卜筮。」古史考稱：「施續氏作，始有筮，其後殷時巫咸善筮。荀子，王制：「相陰陽，……鑽龜陳卦，主攘擇五卜，知其吉凶妖祥，區巫比之事也。」凡此諸語都可以說明巫是通卜筮的。又如：列子黃帝：「有神巫自齊來處於鄆，命曰季咸，知人死生、存亡、禍福、壽夭，期以歲月旬日如神。」則更不假卜筮而可知將來的休咎了。

〔註二五〕廣雅，釋詁：「靈子、醫、靈、覘，巫也。」王念孫疏證：「醫亦巫者，周官巫馬之職云：「掌養病馬而乘治之，相醫而藥攻馬疾。」海內西經：「開明東有巫彭、巫振、巫陽、巫履、巫凡、巫相，夾窻窻之尸，皆操不死之藥以距之。」郭璞注：「皆神醫也。引世本云巫彭作醫。」楚辭，天門：「化為黃能，巫何活焉。」王逸注：「首經死後化為黃能入於羽淵，豈巫醫能復活。」是醫即巫也。巫與醫皆所以除疾，故醫字或從巫作醫。管子權修篇：「好用筮醫。」太元元教經云：「爲醫，爲巫祝。」按巫通醫術除玉疏所臚陳者外，我們還可增益一二。淮南子說山：「醫之用藥石，巫之用精。」高注：「醫師在男日覘，在女日巫。」說文，西部：「醫，治病工也。从毌，从酉。毌惡姿也，醫之性然，得酒而使，故从酉。王青說。」考說文分部：「巫，梁中略。」此與王說「惡姿也」殆可相發明。巫毌擊疫鬼時，著魘頭，形狀醜是很醜惡的（如方相氏）。巫治疾病與毌擊疫鬼本一事，所以醫字从毌。在西方則希臘古哲學家昂伯道凱來（Empedocle），就通習巫術，能呼風喚雨，療治疾病，使死者復生（詳金技簡編，第七章。）

〔註二六〕荀子王制：「相陰陽，占筮兆，……知其吉凶妖祥，區、巫、跛擊之事也。」左傳昭公十五年，杜注：「稷，妖氛也。」周禮，春官宗伯，既稷，賈疏：「稷，陰陽氣相侵，赤雲爲陽，黑雲爲陰。」此即巫通天象之證。又周禮，春官宗伯：「保章氏掌天星，以志星辰日月之變動，以觀天下之遷，辨其吉凶。」保章氏實是個精習天象而又在官的巫者。既稷亦此類。

〔註二七〕古籍中關於巫覡通習歌舞的例證，實不勝枚舉。如墨子非樂上：「澠之官刑有之曰：「其有恆舞於宮是謂巫風。」楚辭九歌，少司命：「瑟聲兮交鼓，簫鐘兮瑤篴，鳴篳兮吹竽，思靈保兮賢嫗。翔飛兮翠曾，展詩兮會舞，應律兮合節。」禮記：「盛設兮會鼓，傳芭兮代舞。」宋朱熹釋後者曰：「會鼓，急疾擊鼓也。芭與葩同，巫所持之香草也。代，更也。持以舞訖復傳與人更用之也。」詩陳本禮釋前着，謂「翔飛翠曾四字，寫巫舞入妙。」說文文部，

「巫，祝也，女能事無形，以舞降神者也。象人兩隻舞形。」鄭玄詩譜陳譜：「大姬無子，好巫覡、禱祈、鬼神、歌舞之事。」這不過是略舉一兩個較著的而已。因為古人祭神，無論所祭者爲雨神，爲星辰，爲人鬼，……皆不能無歌舞。（詳劉師培先生舞法起於祀神考）。

（註二八）醫與巫的關係已詳註二六，在這裏我們只闡述師、醫、及史。先論師、醫。我們知道古代演奏音樂的主旨不重娛人而重娛神。詩經小雅。甫田：「以我齊明，與我犧羊，以社以方。我田既臧，農夫之慶。琴瑟擊鼓，以御田祖，以祈甘雨，以介我稷黍，以穀我士女。」周頌執事：「鐘鼓喤喤，磬筦將將，降福穰穰。」觀此可知古代祀田祖，祀宗廟，都是非樂不祭。周禮，春官宗伯，敘述樂官領袖大司樂，大師的職務特重其事神的部分，於前者則曰：「乃分樂而序之，以祭，以享，以祀。」於後者則曰：「大祭祀，師誓登歌，令奏擊附。」其原因想亦如是。師誓的主職既重在樂事神，如何能否認他們與巫覡的關係呢？史與巫的關係似乎不如其與師、醫的明顯，然二者間也不無線索可尋。約言之，可得二端：（一）巫通卜筮，史亦然。周禮，春官宗伯，占人下：「凡卜筮，君占體，大夫占色，史占墨，卜人占筮。」太史下：「太史卜日。」左傳，昭公七年記衛立靈公事道：「衛襄公夫人姜氏無子，嬖人嬀始生孟孺。……晉宣子爲政聘於諸侯之歲，嬀始生子，命之曰元。孟孺之足不良於行。孔成子以周易筮之，曰：「元尚享衛國主其社稷？」遇屯三三。又曰：「余尚立孺，尚克嘉子乎。」遇屯三三之比三三，以示史朝。史朝曰：「元亨又何疑焉？」成子曰：「非長之謂乎？」對曰：「康叔之名可謂長矣。孟非人也，將不列於宗，不可謂長；且其繇曰：利建侯。嗣立何建，建非嗣也。二卦皆云，子其建之。」……這更是人所共知的史事。在這段記載內我們可看出史朝對卜筮是如何嫺習。在古代社會裏，凡不能決定的疑難事件，人們都決之於卜筮，故令著命龜之辭往往即是一國，一族的重要史料，因之史官與卜人成了一家眷屬。（二）巫通天象，史亦然。如周禮，春官宗伯，太史下：「大師抱天時與大師同車。」鄭注：「大出師則大史抱式以知天時，歲吉凶，史官先知天道。」左傳，哀公六年記楚昭王事更給我們個實例：「是歲也，有雲如衆赤烏，夾日以飛，三日楚子便問諸周太史。周太史對曰：「其當王身乎？若禁之，可移於令尹司馬。」所以國語稱語，記單襄公對魯成公道：「吾非瞽史，焉知天道。」這種現象在漢代還因仍不改，至少猶有遺跡在。司馬遷父子，與張衡便可爲證。司馬談爲漢史官，而司馬遷自序稱他「學於天官唐都。」唐都的出身也值得注意，據漢書，律曆志，



他是個方士，與巫覡極近似的人。司馬遷習天文否難免無明文，但王國維先生：太史公行年考則言：「太初改歷之議發於公，而始於魏其等者亦公也。」張衡於天文作有海天論，但他也做過太史令，並與劉珍、劉歆等撰修漢記。二端之外，我們還可以舉三兩個例子來證明古史實參與鬼神之事：(1)國語楚語以巫史並稱：「夫人作享，家爲巫史。」(2)國語周語程惠王十五年有神降於莘，王問故於內史過。(3)左傳，襄公二十七年有云：「其祝史陳信於鬼神無愧辭。」(4)昭公十八年，有云：「使祝史徙主而於閭廟。」司馬遷報任安書才自敘其家世曾言：「文史星歷近乎卜祝之間。」這是史家最明確的自由。

楚辭(註二九)古巫歌舞降神，也是當時民衆娛樂之一種，故楚辭九歌，少祠命稱：「羌聲色兮娛人，觀者憺兮忘歸。」倡優雖不似巫覡之以娛神爲主職然亦參與賽神。楚辭九歌禮魂：「姝女倡兮容與。」朱熹注：「姝，好也。女倡，女子爲倡也。」宋熹這種解釋也許不能博得多數人的同意，但成於西漢的禮儀論散不足所記則可爲證。他敘當時的風俗：「古今高者新名，望山川，雜牛擊鼓，戲倡儺像。」金元時演戲的勾欄內有神樓(參看太平樂府，卷九，杜善夫莊嚴不識勾欄散套)，自然也是這種習俗的流風餘韻。由此可見巫覡的職分即在近代還不能絕對的劃分開。我們以娛神娛人是他們的職分不過就大體而言。

國語(註三〇)國語楚語，詳註二二。國語楚語：「巫祝以爲國之大務。」(註三一)我們說古巫中常有身體有缺陷的人是依據下列的論證。左傳，僖公二十一年：「夏，大旱，公欲焚巫覡。」禮記，禮弓下：「歲旱，穆公召縣子而問然，曰：「天久不雨，吾欲暴巫而奚若？」曰：「天久不雨，而暴人之子，不可與。」然則吾欲暴巫而奚若？」春秋繁露求雨：「春旱求雨，……暴巫聚尪。」秋暴巫廷至九月。」在楚書中都是以巫廷並語的。廷字應如何解釋呢？說文九部：「尪，尪也，曲胫人也。从大象偏曲之形。……尪，篆文从尪。」段注：「尪北，蹇也。尤本曲胫之稱，引伸之爲曲背之稱，故人部僕下曰尪也。」廷見左傳，禮弓，鄭注釋爲面向天，或云短小也。如果我們再進一步研究，則知巫與廷尪之人並稱決不是偶然的。帝王世紀：「故世傳禹病偏枯，足不相過，至合巫尪禹步是也。」尸子，卷下：「古者龍門未闢，呂梁未鑿，……名曰洪水。禹於是號河決江，……履不生毛，左偏枯之疾，步不相過，人曰禹步。」法言重黎：「昔者皞氏治水而巫步多禹。」西京

賦：『東海黃公，赤刀專祝』，薛綜注：『東海有能赤刀禹步，以惑人說法厭席者曰黃公。』據此四例，可知禹的屬脚是因治水得疾，不良於行，而後世巫覡則效倣他這病癒的步法。巫覡們爲什麼要如此？我們推想有兩種可能：(1)古代帝王多是羣巫之長，禹應該也如此（故關於禹治水有許多神奇的傳說），巫覡禹步，實是摹倣他們的老前輩。(2)古巫者多是身體上有毛病的（禹之不良於行，也許不是由於治水），後世巫者爲傳統習慣所拘束，就是健步如飛也學跛子模樣。後者的可能性似乎比較大些。我們若再看荀子，正論：『譬之猶區區跛匡，大自以爲有知也。』楊倞注：『匡讀爲匡，廢疾之人，王肅當曰：『賤之如匡，與此匡同。……言世俗此說猶巫匡大自以爲神異也。』』王制：『相陰陽，占筮兆主擲擇卜，知其吉凶妖祥，區區跛擊之事也。』楊倞注：『擊讀爲覡，男巫也。古者以廢疾之人主卜筮巫視之事，故曰區區跛擊。』更可相信巫不獨有跛者，還有癡者（若據檀弓鄭注，又似有不能俯者）。這些殘廢的人不獨別人以下筮等神祕的職務交付他們，他們自己也自認爲神異出衆。紀元前五世紀，小亞細亞的希臘人，當一個城市遇着瘟疫飢饉，或其他公共災難時，便選個醜陋或畸形的人來擔負大衆的不幸，然後將他燒死，投灰海中（金枝簡編五十七章）。這個被焚死的犧牲者固然是巫覡，然必用醜怪或畸形的人，這也是值得注意的。至謂古巫，精神上有缺陷，我們的證據雖不如身體方面的充分，但也不是毫無依傍。東京賦記大難道：『爾乃卒歲大難，毆除靈厲，方相秉鉞，巫覡操葯，候子萬童，丹首玄製。……』續漢書禮儀志：『先臘一日。大難，……其義選黃門子弟十歲以上十二以下，百二十人爲候子，皆赤牘皂製，執大纛。……』候子的意義，據薛綜東京賦注是：『童男童女也』。此說疑非。候訓爲童，此童字恐非兒童的童字，而是童蒙的童字。僮（童，僮並通），『癡也』（廣雅），『無知也』（國語，草昭法），『反慧爲童』，『賈子道術』所以候子也可以解作癡人。否則十歲至十二歲的幼小者即是童男童女，何必說是爲童子呢。復次，周禮，夏官司馬，稱：『方相氏，狂夫四人』，文言：『方相氏掌蒙熊皮，黃金四目，玄衣朱裳，執戈揚盾，帥百隸而時儺，以索室殿疫。』是則東京賦，據漢書所言實本先秦舊風，而候子或許即是狂夫之流。殿鬼本是巫覡的事，而今使狂人癡子來擔任，不是令人推想巫覡與狂人癡子是類似的人嗎？（大約遠古殿鬼者全屬巫覡，後來社會進步，巫覡的數目日少，故令幼小者來充數，而仍稱之曰候子。）因此，我們推想古巫多是神經失常的人，至少在降神時如此（這就是一般情形，志在愚人取利者，又當別論。）這只看降神的時候，往往用許多人爲的方法使人神經失常（參看金枝簡編，第七

章，頁八十九）即可『思過半矣』。

（註三）事鬼神有扮演不獨中製爲然。我們先舉兩個外國的例子。弗拉則金枝簡編五十三章，於研究古酒神地奧尼（Dionysos）時會說：『同其他植物神一樣，人們相信地奧尼是橫死的，但死後復活；而且在祭禮中，他的苦痛，死亡，復活都被編排成戲劇。』又說：『如果放下神話而轉論祭典，我們發現苦勒人（Crete）每年舉行兩次地奧尼檢節日。當是時，人們將地奧尼檢的苦難，詳盡的表演出來，面對着他的崇拜者，人們表演他在臨死時所作的事，所受的苦。』許地山先生的印度文學於論印度戲劇時說：『在公元前二三世紀，印度底普通社會常有一種演神事底賽會（Yagya），多半是演偏入天垂迹於人間所行底戀愛故事。偏入天或那羅延天底垂迹黑天，爲印度最受崇拜底神靈，……相傳在幼年時代，因爲避難底原故，他底父親把他寄在一個牧者底家庭裏。黑天自少便是一個牧童，……他與許多牧女發生戀愛，因此創了一種歌舞，名爲圓舞。……這種牧歌後來屢在他底節日表演出來。』次就中國方面論證，約有四項：（一）西周初年有個著名樂舞，大武。相傳牠是周公作來祀武王的。牠所表演的是武王伐紂的故事。禮記，樂記論牠的內容道：『夫樂者象成者也。摠干而山立，武王之事也；發揚蹈厲，太公之志也；武亂皆坐，周召之治也。』且夫武始而北出，再成而滅商，三成而南，四成而南國是疆，五成而分周公左，召公右，六成復綴以崇。』這個例子與前舉地奧尼檢和偏入天的祭禮頗近似，都是在祭某神即表演此神的事跡。東京夢華錄稱：北宋末，汴京勾欄中人於中元前數日即演目連救母新劇，至中元乃止。這也應是古習俗的遺留。（二）佚周書世俘篇謂武王克殷謁祀，簫人奏崇禹生開三終。是則祭神時若不扮演被祭者的故事，也可以扮演其他古英雄的故事。（三）古祭祀既常扮演故事，則扮演者自必化妝。左傳，襄公十年：『宋公享晉侯於楚邱，請以桑林。……舞師題以旌夏，晉侯懼而退入於房。去旌，卒享而還。注者謂：旌夏即大旌，題以旌夏即是以羽蒙首。舞師何以以羽蒙首？因爲桑林這個樂舞本是用以祭神的，舞師以羽蒙首或許目的在象雨神桑林。（桑林本古人名，淮南子言，桑林生臂手，夜後變爲興雲作雨之神。湯以大旱禱之求雨，爲舞以象其形。）祭神的樂舞後來改用於宴享，而舞師的化裝，還仍舊貫，所以晉侯望而生畏。祭神的扮演如此，驅除惡鬼的扮演亦然。周禮，夏官司馬：『方相氏掌蒙熊皮，黃金四目，玄衣朱裳，執戈揚盾，帥百隸而時儺，以索室殿。……及墓入殯，以戈擊四隅，殿方良。』鄭注：『蒙，冒也。冒熊皮者以驚殿疫厲之鬼，如今魘頭也。』方良，罔兩也。……』

國語曰：「木石之怪變謂兩。」方相氏何以要戴魘頭？這樣的官吏何以稱為方相氏？鄭注認為前者的目的在驚鬼，後者的原因為他的樣子可怕。這種解釋疑不盡當，方相與方良類，疑亦鬼物。本草綱目（五十一下）：「方相有四目，若害二目者為魘，皆鬼物也，古人設人以象之。」這便是個明證。也許在古傳說中方相這個鬼物，可以制服方良，耕父，女魘，夔魘，野仲諸鬼，故大雉時扮演牠的故事，因成了個鬼鬪的「場景」（參閱東京賦）。桑林的旌夏，大雉的魘頭，即後來演劇者「行頭」的起源。（四）如註二三所已說過的，古祭祀大都有尸（又稱神保，或靈保，見詩經，楚辭）祝。尸代表神或鬼，受祭。祝代表主人，向被祭者致訴祭者的希望與虔誠（參閱周禮，春官宗伯，太祝；說文，示部，祝字）。有時也代表鬼神向主祝福（如詩經，小雅楚茨），詩經中如小雅、天保、大雅、既醉諸篇都有這一類描寫。這種祭儀雖未扮演甚麼故事，但戲劇的氣分也相當的重。以上四項中，尸、祝、大雉、無疑的都由巫覡主演（參閱註二三、註三二所引東京賦），至於大武，崇禹生開，桑林三者，在最初祭神時舞的人想也是巫覡，因為以歌舞事神實是他們的職務的一種。

（註三三）參閱下文古優的技藝。

### 三 古優的技藝

(1) 滑稽娛人

(2) 歌舞娛人

(3) 競技娛人

(4) 音樂娛人

在引論內，我們已略論優人的技藝，現在更作較詳的敘述。約有四端：

(1) 滑稽娛人

滑稽調笑是優人的本行，除上文已引的齊語外，優字的古訓也可為證。史游急就篇說：

倡優俳笑（註一）。

左傳襄公六年「宋華弱與樂繒少相狎，長相優。」杜注云：

優，調戲也（註二）。

皆其例。所以定公十年，頰谷之會，齊人使「優施舞於魯君之幕下」的目的是要「嗤笑魯君」，孔子也斥之曰：「笑君者罪當死」（註三）；史記滑稽傳，於優旃特別稱許他「善為言笑」。時

至今日『戲子』還爲演劇者的通稱，這當然是古風俗的遺跡了。

不過，優人雖以娛人爲本職，但其中也不乏有智慧，有見識的人物，爲了保全他的主人的名譽、地位、或大衆的利益，他們會將忠言藏在滑稽戲笑中，使聽者不覺得逆耳而樂於接受。

因此司馬遷會論這些滑稽之雄道：『*楚大將屈原，刺其諫諍，而令其自沉。此其所以爲諫諍者也。*』天道恢恢，豈不大哉！談言微中，亦可以解紛（註四）。

又於優孟傳中一再記其以談笑諷諫的事跡：

『優孟者，楚之優人也。……楚莊王之時，有所愛馬，衣以文綉，置之華屋之下，席以露

牀，啗以棗脯。馬病肥死，使羣臣喪之，欲以棺槨大夫禮葬之。左右爭之，以爲不可。王下

令曰：『有敢以馬諫者罪至死。』優孟聞之，入殿門，仰天大哭。王驚而問其故。優孟曰：

『馬者王之所愛也。以楚國之大，何所求而不得，而以大夫禮葬之。』王曰：『何爲？』對

曰：『臣請以珉玉爲棺，文梓爲槨，楨、楓、豫章爲題湊。發甲卒爲穿壙，老弱負土，齊趙

陪位於側，韓衛翼衛於後，廟食太牢，奉以萬戶之邑。諸侯聞之，皆知大王之賤人而貴馬

也。』王曰：『寡人之過，一至此乎？爲之奈何？』優孟曰：『請爲大王六畜葬之，以壘竈

爲槨，銅歷爲棺，齋以薑薑，薦以木蘭，祭以粳稻，衣以火光，葬之於人腹腸。』於是王乃

使以馬屬太官，無令天下久聞也（註五）。

寓諷諫於談笑，不獨中國優人爲然，西方的 *Comedians* 亦如是。加奈爾曾說：

「一顆瘋狂的種子常比致富的天才還要重要。Fou 在人們都閉口無言的時候，有人獨能不受懲戒的，對強有力者說出他的傻事的真象，這不是很有意義的嗎？在個 Fou 的外衣下，羣衆的申訴居然一再到達御前，誰能說給予壓迫者的難堪的教訓不引起些許大衆的同情嗎？」

（註六）王曰：『愚人之心，至出乎！爲之奈何？』（註五）曰：『謂愚人王六畜之心，以謂之他在論 Fou 拉白雷 (Rabalais) 的時候，又說：』云云。當其開入，嘗談大子之類人而貴

曰：拉白雷這個卓絕的 Fou，他曾令那樣多的智者說出非理的話，這個大哲學家，在瘋狂的面紗掩護之下，教人了解那樣多崇高的真理。……（註七）王曰：『何哉？』

今日拉白雷不僅以筆端滑稽調笑。當他隨伯累 (Belle) 主教使羅馬時，對教皇及其他教會中貴人，他並未節省他的良言與大膽的狂語。這些言語，無疑的在法國，引起謗議與笑樂的回響。（註八）

優，Fou 這種諷諫的行爲是有更的意義的。如上文所敘 Fou 乃 Jongleur 的重要支派，

Jongleur 則又出於 Parde, Parde 的職務是於『頌祝國家的英雄』外，還要『批評與當時有勢力的社會教條相背馳的私人行爲』，那末 Fou 之兼擅諷諫，原是有所本的。在中國方面呢，如我們所曾假定者，師警者流相當於西方的 Jongleur，優人則是從這種人的集團分化出來的，而師警者流時常諷諫君上，原是史有明文（註九）。洪邁說：

俳優侏儒，周伎之最下且賤者，然亦因能戲語，而箴諷時政，有合於古矇誦工諫之義



(註10)。

洪邁雖爲宋人，此語卻可爲我們所假定者張目。史的意思外，似乎還有種社會的意義。日高白於談論 Fou 在社會上的地位時，曾說：在 Fou 的化裝下，無疑的常有顯爲憤怒所摧殘的犬夫心，有隻能持劍的手，拘繫在優杖 (Marotte) 柄上，而且常有 Fou 向國王發洩其羞辱 (註11)。

『向國王發洩其羞辱』當是指摘國王的錯誤言行。從這一點上，我們可推想 Fou 之所以樂於，而且敢於諷刺強有力者的錯誤的原因，於恃寵或愛主外，憤世的情緒應也有分。西方的 Fou 既如此，中國的優應也不是例外。

## (2) 歌舞娛人

優人能歌舞，也可於優字的古訓上得點消息。說文優字的解釋是：

優，饒也。……一曰倡也 (註一二)。

倡與唱通。禮記，樂記：『壹倡而三歎』，註云：『倡，發歌句也，三歎，三人從之歎耳，』可證 (註一三)。優既訓倡 (唱)，優人自必能歌。歌舞原是相關連的，中西樂者於此久有透關的論述，優既善歌，當也通舞 (註一四)。

就古籍所記的史事論，齊優施因舞於魯君幕下而被孔子處死刑，晉優施以歌諷誘里克，上

文都已引過。鹽鐵論記西漢的風俗道：

今俗因人之喪，以求酒肉，幸與小坐，而責辦歌舞俳優，連笑伎戲（註一五）。

說尤明顯。又考史記滑稽傳所載諸人的口語多是協韻的。前引『優孟愛馬之對』即是一例，其中『棺』和『蘭』協，『光』和『腸』協。又如淳于髡說齊王道：

國中有大鳥，止於王庭，三年不蜚又不鳴。王知此何鳥也（註一六）？

在此『隱語』內，『庭』、『鳴』相協。先秦文體固然時於散文中糅雜韻語，然罕有如此普遍者。因此，我們很猜疑優人於正試歌詠外，日常與人談話，也多採歌唱式（註一七）。古優通習歌舞，是有悠久的來源的。他的遠祖巫覡就以此擅場。不過巫以之娛神，優以之娛人而已。

（三）競技娛人

優人兼習競技的史料，當以國語所記者爲最早。晉語記胥臣與文公論八疾道：

侏儒扶盧（註一八）。

這段談話的確實年分已不可考，但晉文公卽位於周襄王十六年（前六三六年），卒於周襄王二十四年（前六六年），牠至遲必在此八年內。這是前七世紀末年事，優人始習扶盧應還在若干年前。關於扶盧的解釋，韋昭的話可供參證。他說：

扶，緣也。盧，矛戟之秘。緣之以爲戲（註一九）。據此，則扶盧爲競技之一種。漢角抵戲中的『尋橦』（註三〇），唐百戲中的『緣竿』（註二一），皆自此始。

扶盧而外，古優又習『戲魚蝦獅子』，扮演故事。漢書禮樂志說：

朝賀置酒陳前殿房中。……常從倡三十人，常從象人四人，詔隨常從倡十六人，秦倡員二十九人，秦倡象人員三人，詔隨秦倡一人，……（註二二）。

『常從象人四人』句注：『孟康曰：「若今戲魚蝦獅子也。」』章昭曰：「著假面也。」師古曰：「孟說是也。」是則秦漢優人並象象人，『戲魚蝦獅子』，且『著假面』（註二三）。南齊書，音樂志載有漢俳歌辭（一曰侏儒導）：

俳不言不語，呼俳喻所。俳適一起，狼率不止。生拔牛角，摩斷膚耳。馬無懸蹄，牛無上齒，駱駝無角，奮迅兩耳（註二四）。

這段文字雖嫌費解，但其內容爲倡優奏技的描寫則毫無疑義，可爲孟康說的注腳。又張衡西京賦描繪西漢平樂觀的角抵道：

總會仙倡，戲豹舞羆，白鹿鼓瑟，蒼龍吹簫。女媧坐而長歌，聲清暢而委蛇，洪厓立而指揮，被毛羽之織襪（註二五）。

參與這皇家角抵的雖多是來自外國的『善眩人』（註二六），但據『總會仙倡』一語，我們敢相信

有『俳優在其間』(註二七)。「戲豹、舞熊、白鹿、吹笙、蒼龍吹簫」，既可與漢書注，俳歌辭相參證，女媧，洪厓則均屬扮演故事。西漢典制，風俗多因周秦之舊(註二八)，我們據此來推想漢前優人奏技的情形或不至十分荒謬，戲獸、扶盧、扮演故事之外，西京賦所敘還有扛鼎，走索，跳丸劍等。這些部門優人是否有分參與，則不敢妄斷了。

Fou的技藝也有與扶盧相類者。日高白於論 Fou 所以邀寵的方法時，曾說：「又……這種競爭，不只是顯現出最可怕的面貌和最奇怪的鬼臉。一個有職位的優人，跳躍攀援如獼猴，玩弄風笛，號筒，三絃琴，期與夜鶯的音樂同工，……這一切都為的要顯出他的地位高於臥在主人枕邊的忠實獵犬，高於貴婦人使令飛翔的鷹，高於秀美的小姐在打獵時所騎乘的小牝馬(註二九)。」

「跳躍攀援如獼猴」，不是與扶盧相似嗎？

優，Fou 兼習競技也是有史的意義的。Athenee 第十四卷曾說，希臘人為娛悅賓客每召集些滑稽人，玩『把戲』的，以手舞蹈的(註三〇)，還有懂事的猴子。在古中國也有與此近似的情形。禮記樂記說：

今夫今樂，進俯退俯，姦聲以溢，溺而不止，及優侏儒癡雜子女。(註三一)

「優，獼猴也」(註三二)，子夏這段話的意思顯然是說『作樂之時』有俳優，侏儒，獼猴，而且男女亂雜無別，舊注於『優』解為『言舞者如獼猴戲也』(註三三)，似嫌牽強。滑稽人既與這些

玩把戲的，獼猴等隸屬同一集團，薰陶漸染，偶然來個兼差或反串，獼猴似的『扶』起『盧』來，又有何不可呢？復次 *For* 的先驅 *Jongleur* 一字的動詞 *Jongler* 的意義，本是擲弄什物（將幾件東西擲於空中，再用手接着），而跳丸跳劍實爲古競技之一（註三四），是則 *For* 之兼習競技，原是很自然的。中國的 *Jongleur*（師醫者流）是否也與這些游藝有關，史無明文，但著假面，扮演故事似應出自古巫。方相氏黃金四目即是假面的濫觴，大武取材於武王克商也開扮演故事的先河（註三五）。

#### （4）音樂娛人

斯各德於描摹大維時，曾說他兼樂工與舞師。日高白論 *For* 時也說他們『玩弄風笛，號筒，三絃提琴』（註三六），可見西方的 *For* 對於音樂並非外行。在中國古史中，優人旁通音樂的記載殊不多見。史記滑稽傳僅於優孟下說：『優孟，楚之樂人也。』此證頗嫌太孤。若就間接的材料推論，則有下列四說：

第一、在上文，我們會假定優與師、瞽、醫、史諸人同祖古巫。這幾種人因爲同出一源，雖然各有專業，而每於專業外旁通他技。如瞽本樂官而亦知天道，與史官同；史官能卜，而卜筮自有專人（註三七），故古優旁通音樂是很自然的。

第二、在前引的西京賦內有：『白席鼓瑟，蒼龍吹簫』二語。所謂『白席』『蒼龍』者，顯

然優人扮的，如果優人對音樂是一竅不通，何從而『鼓瑟』『吹簫』？  
第三、伶本爲樂人之稱。詩鄭箋於簡兮小序下云：『伶官，樂官也。』（註三八）國語韋注於『伶人告和』下云：『伶人，樂人也。』（註三九）左傳杜注於『冷州鳩』下云：『冷樂官，州鳩其名也。』（註四〇）然『伶』又訓爲『弄』，伶人同於弄臣（註四一），言其爲王所戲弄，意與優絕近。所以許慎著說文以『優』，『倡』，『樂』三字轉相訓釋（註四二），而倡優，優伶二語向爲人所習用，尤可說明樂人與優人的關係，實和歌者與優人的關係同。

第四、唐張微，黃幡綽都是當時名優（註四三），卻都精通音樂。明皇雜錄記張微事道：明皇幸蜀，初入斜谷，霖雨涉旬，棧道聞鈴耳與山雨相應，因採其聲爲霖鈴曲。梨園弟子善吹鬚篋者，張野狐爲第一，時從至蜀，上因以曲授之（註四四）。

唐詩人張祐雨淋鈴亦說：  
雨淋鈴夜卻歸秦，猶是張微一曲新（註四五）。

至於黃幡綽則是拍板專家。樂府雜錄說：  
拍板本無譜。明皇遣黃幡綽造譜，乃於紙上畫兩耳以進。上問其故，對曰：『但能聰聽

則無失其節奏（註四六）。  
張黃事固嫌時代太晚，但由沙上波痕也未嘗不可想像水漲時的情況，我們姑且以此爲優史上的

沙上波痕罷。

依據右述諸點，我們相信古優與西方的 *Fou* 同，也以音樂娛人，雖然他們未必是這方面的專家。

優訓調戲，以娛人爲主職。娛人的技術原非一端，所以優人的技藝也不限於一方面，右舉四者特就其較重要者，說說而已。

優人能通曉這樣多的技藝，自然不全是在得之於天，大部分還是受之於人，所以他們是要受訓練的。中國古代到底怎樣訓練優人，在古籍中幾乎是無跡可尋。在西方 *Fou* 所受的訓練，還有史料可稽，日高白曾有扼要的說明：

有職位的 *Fou* (*Fou D'Office*) 的各種天才，不是自然的作品，如他的古怪的身體一般。……一個大人家的 *Fou* 是同訓練有知識的驢一樣，對他要留神，要打麻煩，要化錢。同狗監的獵犬室似的，*Fou* 也應有管理人，如同孔雀之在賣鳥處，在桌子上他享受肥美的肉塊，他卻要研究音調，跳舞，應對如流，歌唱樂曲宛如籠中鸚鵡或小鳥。他忍受鞭打的懲罰，在廚房內對着僕人懺悔(註四七)。

憑藉這段簡單的敘述，我們可以想像我們的祖先如何訓練優人，大約也是『同訓練畜生一樣』罷。

(註一)引見焦僧劇說，曲苑本，卷一，頁一。又說文解字注，光緒石印皇清經解本，卷九十，頁六十三：『俳，戲也。』段注云：『以其戲言之，謂之俳；以其音樂言之，謂之倡，亦謂之優，實一物也。』亦可供參證。

(註二)左傳，卷三十，頁三十二。

(註三)殷梁傳，脈望仙館十三經注疏本，卷十九，頁十九。

(註四)史記，世界書局影印殿版，卷一百二十六，頁五百三十八。

(註五)同書，同卷，頁五百三十九。

(註六)法國御優的史的研究，頁二十七。

(註七)同書，頁一百三十五。

(註八)同書，頁一百三十六。

(註九)國語周語上，頁八：『故天子聽政，使公卿至於列士獻詩，普獻曲，史獻書，瞽賦諫誦，百工諫，……』

語上，頁十六：『臨事有普史之導，寔居有師工之誦。』左傳，襄公十四年，卷三十三，頁十一：『史爲書，瞽爲詩，工誦箴諫。』

(註一〇)夷堅志丁集。

(註一一)二優人，導言。

(註一二)說文解字注，卷九十，頁六十二。

(註一三)禮記，脈望仙館，十三經注疏本，卷三十七，頁二。

(註一四)就斯各德，六十年前第九章所描寫的看來，Foot的一舉一動，似乎都取跳舞的姿勢。他寫大維的舉動

道：『他有時把手握緊放在頭頂，像個印度 Indian 懺悔的姿態。有時他搖擺兩手，像們搖擺。他兩手在胸前揮舞，好

像馬車夫在停車時所習慣做的樣子。他的步法也與他的手的動作一樣古怪。因爲有時他用右腳跳，繼而換用左腳，最後

兩腳合並着跳。』這段描寫也許不盡和 Foot 的實在情形符合，但也不能說作者一無所本，『信口開河』。

(註一五)竊鐵論，數不足。

(註一六)史記，卷一百二十六，頁五百三十八。

(註一七)斯各德：六十年前第九章的一段，似可爲此假定的旁證：『凡凡來開始絕望，以爲不能達到這寂證而似乎



施過魔術的府邸了。其時忽有人自園中小徑走來。愛德華以為這定是個園丁或府中僕人，便走向那人去。但當那人走近時，愛德華還未能看清他的面貌，已深覺他的形狀舉止的奇特。……他很熱心的，有韻致的歌唱一首蘇格蘭古典的斷句。……他一向低着眼，瞞自己的脚，此時忽然抬起頭來，看見了瓦凡來，於是立刻脫帽，做出許多表示驚奇，恭敬和禮貌的古怪動作。愛德華雖然知道無法和他問答，但終於問他勃蘭瓦丁先生是否在家，並向那裏可找到府中僕役，那知那被問的人卻像太來巴 (Tatara) 女巫似的，以歌曲來回答。『瓦凡來所遇見的，這個怪人，不是別個，是大維，一個  
Fou。

(註一八) 國語，晉語四，頁三十五。

(註一九) 同上。

(註二〇) 文選，卷二，張衡西京賦：『臨迴望之廣場，程角觝之妙戲。鳥獲扛鼎，都盧尋橦。』藝文類聚六十一引傅玄正都賦：『乃有材童妙妓，都盧迅足，緣修竿而上下，形既變而影屬。忽跟掛而倒絕，若將墮而復讀。蚘築龍庭，柔隨紆曲；杪竿首而腹旋，承嚴節之煩促。』程大昌演繁露九，都盧緣條：『唐人以緣橦者爲都盧緣。按：國語晉臣對晉文公曰：『侏儒扶盧』，韋氏謂：扶、緣也，盧柔軟之秘，緣之以爲戲。』據傅程二家說，可知國語之扶盧與西京賦之尋橦實爲一事。

(註二一) 舊唐書，開明書店二十五史本，卷二十九，頁一百二十二，音樂志：『今有緣竿，又有獼猴緣竿。』

(註二二) 漢書，開明書店二十五史本，卷二十二，頁一百八十四。

(註二三) 周壽昌漢書注校補，國學基本叢書本，卷十五，頁二百三十六：『壽昌案：象人即孟子所云「爲其象人而用之也」，但彼以木俑，此以人象耳，如楚優孟者令尹衣冠爲孫叔敖之類。』說與孟異。錄之，以備一說。

(註二四) 南齊書，卷十一。又古今樂錄所載與此微異，末二句，尤可注意。這兩句是：『半折蘆薄，四角恭饒。』說者謂此乃後代的雙陸基。

(註二五) 文選，世界書局影印本，卷二，頁二十九。

(註二六) 史記，大宛傳稱：『安息王以黎軒善眩人獻於漢。是時武帝方數巡狩海上，乃悉從外國客』，『大轂抵，

出奇戲諸怪物。」又西京賦記西漢角觥云：「都盧吞檣」，而漢書西域傳贊注則謂「都盧國名也」，日人藤田豐八的前漢西南海上交通之紀錄，更謂都盧乃 *Dhara* 的譯音，其地在今伊拉瓦底河上流。

〔註二七〕舊唐書，卷二九，頁一百二十二，音樂志：「散樂者，歷代有之，非部伍之聲，俳優歌舞雜奏。漢天子臨軒設樂，舍利獸從西方來，戲於殿前。……如是雜變，總名百戲。」說雖較晚，亦可供參證。

〔註二八〕史記，卷二十三，頁一百八十八，禮書：「秦有天下，悉內六國禮儀，采其善者，雖不合聖制，其尊君抑臣，朝廷濟濟。至於高祖光有四海，叔孫通頗有所增益減損，大抵皆襲秦故。」

〔註二九〕二優人尊言。

〔註三〇〕舊唐書，卷二九，頁一百二十二，音樂志：「晉成帝七年，散騎侍郎顧璩表曰：「末世之樂，設外方之觀，逆行連倒，四海朝覲帝庭，而足以蹈天，頭以履地，反天地之順，傷彝倫之大」。希臘的以手舞蹈者或與此類。

〔註三一〕禮記，卷三十九，頁十一。

〔註三二〕同書，同卷，同頁鄭注。

〔註三三〕同上。

〔註三四〕文選，卷二，西京賦：「跳丸劍之揮霍」。中央研究院歷史語言研究所所藏之漢畫石拓片中亦有以跳丸劍為題材的。趙邦彥先生漢畫所見遊戲考（中央研究院慶祝蔡元培先生六十五歲論文集上冊）有詳細的敘述。又後漢書西南夷列傳（世界書局本，卷一百十六頁五百十四）：「永寧元年，犍國王雍由調遣使者詣闕朝賀，獻樂及幻，能變化吐火，自支解，易牛馬頭；又善跳丸，數乃至千。自言我海西人，海西即大秦也。犍國西南通大秦。」同書西域傳注引魚豢魏略（卷一百十八頁五百二十五）：「大秦國俗多奇幻，口中出火，自縛自解，跳十二丸，巧妙異常。」據此，則二世紀時羅馬也有跳丸之戲，因疑中國史書中所謂「善眩人」或「幻人」，即西方的 *Jongleur* 或其支派。

〔註三五〕女禍的傳說為中國古代神話之一。楚辭，山海經，淮南子，說文，風俗通，帝王世紀都會請到她。據王文考魯靈光殿賦，她還見於漢代壁畫中。相傳她位古女帝，曾鍊石補天，搗土為人，蛇首人身，一日七十變。女媧既有如此卓異的神通，很可能的，她也是古中國人所崇奉的神靈之一，而漢平樂觀倡優所表演的，或即古巫表演於她的祭禮中。

者。

(註三六)六十年前，二僊人導言。

(註三七)國語，周語單襄公對魯成公道：「吾非魯史，焉知天道。」周禮，春官宗伯有大卜，卜師，占人等。

(註三八)詩經，望仙館十三經注疏本，詩二之三，頁三十四。

(註三九)國語，周語下，頁二十五。

(註四〇)左傳，卷五十，頁二十三。

(註四一)說文，解字注，卷九十，頁六十一。

(註四二)同書，同卷，頁六十二，六十三。

(註四三)樂府雜錄，併優條。

(註四四)引見淵鑿類函，卷一百九十一，頁十一。

(註四五)全唐詩，光緒同文書局本，卷十九，頁四十六。

(註四六)樂府雜錄，併優條。

(註四七)二僊人，導言。

## 四 古優的特徵

- (1) 古優的形體
- (2) 古優的智力
- (3) 古優的服裝
- (4) 古優的社會地位
- (5) 古優的生活

講到古優的特徵，有五端是值得指陳的。

### (1) 古優的形體

所謂形體上的特徵指的是醜陋與身體上的某種畸形。引起我們注意到這一點的是西方的 Fou 和 Nain。日高白於刻畫一個 Fou Domestique 時曾說：

醜陋畸形對於一個 Fou，如猴子的智慧，孔雀的羽毛美麗，鸚鵡的言語一樣的需要講究

(註一) 〇三

路易十二 (Louis XII) 與佛朗蘇第一 (François Ier) 的 Fou 杜里布來更是奇醜無比。他的同時人馬祿，曾在一首詩中用諷刺的筆調描寫他的醜態。

杜里布來是個 Fou，頭上有角，他在三十歲時同他初生時一樣的聰明，小額、大眼、大鼻子，……肚子長而平，背甚高，……（註二）。

惹爾則依據馬祿的詩，發表他自己對於杜里布來的意見：

這幅圖畫使人認識這個天生的怪人，他好像一個猴子，醜惡，駝背，兩隻大眼中間有個高鼻子，鼻上有個窄而平的額……（註三）。

杜里布來是法國御 Fou 中知名之士，所以引他爲例，此外醜惡的玩物還有的是呢。

歐洲中世紀的貴族於 Fou 外，又豢養 Nain。豢養的目的也是爲的娛樂。這種風氣開始得並不晚，而且是很普遍。當十六世紀前期，意大利宮廷中有個最小的 Nain，大約翰(Grand-Jean)；除去那個可以裝在籠中抬着的米朗人(Milanais)及七八歲時只一尺八寸高的諾耳曼(Mormandie)女孩外，他是最小的。又據費日內耳(Blaise de Vigenere)說，一五六六年，在羅馬故紅衣主教費得理(Vitelli)的宴席上服役的，共有三十四個，身材短小，而且大多數是畸形的 Nain。法國宮廷中，Nain 也很多。法王亨利第二(Henri II)既有 Nain 麥爾維耳(Merville)，他的皇后，加德立奈(Catherine de Medicis)又有白送(Bezon)諸人。Fou 既有女性的 Folle (詳後)，Nain 也有女性的 Naine，例如達而西爾(Marie Darcelle)便是法后開樓德(Claude de France)的 Naine (註四)。

中國古優似乎是 Fou 與 Nain 的混合(自然有不少的例外)。在古籍中，我們常看見侏儒與

俳優並稱，侏儒有時竟是優人的別名。例如春秋時齊魯頰谷之會，孔子所誅的穀梁傳說是『優』而孔子家語與何休公羊解詁都說是『侏儒』，國語齊語，桓公指摘襄公的弊政曰：『優笑在前，賢材在後』，管子小匡則作『倡優侏儒在前，而賢士大夫在後。』（註五），史記滑稽傳更說：

優旃者，秦倡侏儒也（註六）。

侏儒（亦作朱儒）的義訓是短（註七），矮小的人曰侏儒（註八），梁上短柱亦稱侏儒（註九）。所以優旃自言：『我雖短也幸休居』（註一〇）。漢東方朔更說：『侏儒長三尺餘』，『臣朔長九尺餘』（註一一）。那末侏儒只有長人的三分之一高了。

中國古優不獨多短人，而且多醜人（註一二）。國語鄭語記史伯對鄭桓公的談話道：

侏儒，戚施實御在側，近頑童也（註一三）。

章昭注云：『侏儒戚施皆優笑之人』（註一四）。晉語四記胥臣對晉文公的談話於侏儒戚施之外，又益以籛除，僬僥。他說：

（胥臣）對曰：『是在驪也。籛除不可使俛，戚施不可使仰，僬僥不可使舉，侏儒不可使援也（註一五）。』

依前引章注推想，這四種人應該都是供笑樂的，都是優。僬僥，侏儒並爲短人（註一六）。籛除與戚施呢？這是醜人（註一七）。

先論籛除。詩經邶風新台『籛除不鮮』句，毛傳云：『籛除，不能俯者』（註一八）。章昭注

「籛條不可使俯」句云：「籛條，直者爲疾」(註一九)。方言：「籛、宋魏之間謂之笙，或謂之籛笛……其粗者謂之籛條」(註二〇)。毛韋揚王家的訓釋實可分爲兩類：前者以籛條是人，是有「不能俯」的毛病的人；後者以籛條是物，「粗竹席」(註二二)。實際上這兩種不同的解釋是可以相通的。段玉裁說文解字注於籛字下說：

方言曰：「籛、宋魏之間，謂之笙……其粗者謂之籛條……」按此云粗者，與上

筵，籛別言之，筵、籛其精者也。晉語毛詩皆云：「籛條不可使俯」，此謂捲籛條而豎之，其物不可俯，故詩風以言醜惡(註二二)。

至於爾雅釋訓所謂：「籛條，白柔也」(註二三)。顯然是再度引伸之義(註二四)。

次論戚施。詩經邶風新台：「得此戚施」句，毛傳云，「戚施不能用者」(註二五)。韓昭注

「戚施不可仰」句云：「戚施，痾者」(註二六)。太平御覽引韓詩章句曰：「戚施，蟾蜍，蟾蜍，喻

醜惡也」(註二七)。陳喬樞韓詩說更發揮道：

喬樞謹案：蟾蜍卽蟾蠩。淮南子原道訓：「蟾蜍捕蚤」，高誘注：「蟾蠩，蟻也。」蟾

卽戚施。說文黽部黽部云：「夫黽，蟾諸也。其鳴蟾諸，其皮黽黽，其行元元，从黽从元，

元亦聲。」重文黽云：「黽或从會」，黽云：「黽黽，蟾諸也。詩曰得此黽黽，言其行黽

黽，从黽爾聲。」許所引與魯韓毛文並異，蓋據齊詩，而其訓釋則與韓詩合。曰：「其行黽

黽」，又曰：「其皮黽黽，皆喻其醜惡之貌」(註二八)。

段玉裁說文解字注於「其皮鼃鼃」下云：「鼃鼃猶蹙蹙也。其身大背黑，多疥磊，此言所以名鼃鼃，元鼃也。蝟之義蓋取於拳局。」「其行元元」下云：「元元舉足不能前之貌。」「言其行鼃鼃」下云：「鼃鼃，猶施施也。王風毛傳：「施施難進之貌，」此言所以名鼃鼃也。」（註二九）。如果我們將這四家的話融會貫通起來，則我們可以說：戚施大約是種皮膚黝黑多疥磊的痾者，痾者的身體既擁腫，自然走起路來很艱難，不免鼃鼃然。爾雅釋之爲「面柔」（註三〇）自然不是牠的本義。

我們的祖先爲什麼需要這些矮醜殘疾的人在身邊服役？加奈爾對於這個問題有種解釋：

……醜陋與身體的畸形也有牠們的用處。這是由於（在另一種的情況中）美麗俊俏的小姐在與醜人對照下更顯得光采洋溢；這是由於大人物們常有種理由於眼睛的快樂及精神的將息二者中寧取前者。打開那些騎士式的小說看看，處處是矮子吹角，駝子誦詩，黑人服役於魔術般的宮殿（註三一）。

這種解釋也只能備一說而已。我覺得這些矮醜殘疾的人的被使用大約是由於人們的好奇，有時甚且流於殘酷的心理，在他人的異常的，甚或不幸的形態或行動上得到快樂（註三二）。此外還有一件事是我們不應忽視的，就是古巫中也有些短小的，不能俯的，不能仰的，不良於行的。若果真如我們所假定的巫爲優的遠祖，那末這優中多矮子，或身體畸形者是有史的意義



(2) 古優的智力

在古優內不獨有許多身體方面畸形的人，還應該有不少精神方面畸形的人，就是說瘋人與傻子。所可惜的是，現在還未找到多少與這方面有關係的明確的記載。國語鄭語史伯曾稱侏儒，咸施這類「優笑之人」爲「頑童」(註三三)。許慎釋頑爲「擱頭」(註三四)。張揖則解爲「愚也」(註三五)，段玉裁說文解字注發揮許說道：

木部曰：「擱、梳木未析也。」「梳、擱木薪也。」凡物渾淪未破者皆得稱擱。凡物之頭渾全者皆曰擱頭。擱頭雙聲。析者銳，擱者鈍，故以爲愚魯之稱(註三六)。

「童」字的意義也與「頑」字差不遠。賈子道術篇謂反慧爲童。所以韋昭注國語「頑童窮固」道：「童頑固陋謂皆闇昧窮陋，不識德義」(註三七)。如果……史伯所謂「頑童」確有愚魯之意(註三八)，則我們所假定者尚不至過謬，雖然目前尙無他證。

在歐洲關於這方面的材料很多，略述一二，以供參驗。先就 Fou 這個字的來源上看罷。加奈爾說：

但……到後來，Fou Domeaigue 通常是天生的白癡或職業的滑稽人。人們以爲從中世紀用以指示 Fou 這種人的字 Follis 可以看出從希臘文 *ψαλλος* 來的，希臘此字的意義是「大頭」，因爲頭顱構造窄狹，或作圓錐體形，乃是腦子缺乏的標誌。或可說牠是從拉了

文 Follie 來的，拉了此字的意義是風箱，因為 Follie 的頭腦中，充滿了風與滑稽的妄想。

Follus 一字與希臘文及拉丁文並可通（註三九）。

他在另一處又說：

不，一切的 Fou 不全是可怕的醜怪，身體的畸形對於某幾個人的聲價自然有所增益，但人們更願意向他們要求幼稚的癡呆或應對如流，……（註四〇）。

再就 Fou 的本身看罷。在法王的 Fou 中，里杜布來便是個身體精神都不健全的人。在上文我們已指出他身體方面的畸形，此時還可說說他精神方面的畸形。還是借用惹爾的話：

『這幅圖畫使人認識這個天生的怪人，……同時又給我們個概念：這個人的頭腦中不能有正經的，合理的意見；這是個常識不完備的人；但他是快樂的，喜歡譏諷，嘲笑；……就表面上看，他是個不幸的，不能管理自己，不能自己謀生，對粗蠻人與頑童們的攻擊不能自衛的孩子。他的精神固不細密，他的快樂也不精緻，在他的目光中也許還有某種正義，尤其是使他的言辭成爲可笑的，狂妄的，同他的身體一樣畸形的冒昧的興致（註四一）。』

杜里布來而外，加耶特 (Caillotte) 也是個無記憶力，缺乏感情的癡人，僅以其簡單而可笑的話動來娛人（註四二）。法國貴族的 Fou 也有不少是白癡。如白黎公爵 (Le duc Berry) 的 Fou 約翰奈 (Jehanne) 即其一例（註四三）。所以在沙士比亞的十二夜中，大家都管『弄臣』費斯蒂叫傻子，他自己有時也以此自稱（註四四）。這些癡人自然多是先天的，但似乎也有因後天的不幸而失

其智慧的。斯各德在撒克遜劫後英雄略中，曾供給我們這類材料：

「我明白了」，停了片刻，萬北說道，「癡子必須仍舊是癡子，癡子方把他的頸項放到聰明人縮身的危險中。你必須知道，我的親愛的老妻和同胞，在我著彩衣之前，我會著過人士布衣，我生下來，就做僧人，直到我忽然得了腦炎後，只留下些足夠做『Fou』的智慧」  
(註四五)。

一切事物的演進大都是由天然的到人工的。優與『Fou』當也如是。大約在原始時，『Fou』多是天然的白癡（無論是先天的或後天的），所謂『Fous-idiots』者是。因為古人之玩弄『Fou』正如今人之調笑街頭巷尾的癡子瘋人（人們愛說傻女婿做事亦此類）。久而久之，覺得只弄天然癡子不夠味，因而加上人工的，由聰明人來裝扮的，那便是『Fous-ages』了。中國古籍所記的優人，大都是與時政有關的，這類人十九是『Fous-ages』，不是真傻子，我們不容易得到『Fous-idiots』的史料應即為此。

如果我們進一步的推測，古優之所以多愚蠢瘋狂的人，正如其多殘疾者，是有史的意義的，他的遠祖古巫也有此種現象。

### (3) 古優的服裝

對於古優的服裝，我們差不多也是茫然。但我們願意試探。宋王得臣《麈尾》說：

衣冠之制，上下混一。嘗聞杜祁公欲令人吏技術等官少爲差別。後韓康公又議改制，如

人吏公袍倍加袂，俗所謂黃義欄者是也。幘頭合帶牛耳者。今之優人多爲此服（註四六）。

這段記載雖然時代太晚了些，卻很值得玩味。據此，是北宋優人多服黃衣，戴牛耳幘頭，而

這種顏色與帽樣子實和西方 Fou 所穿戴者近。又考自春秋西漢以來，綠巾向爲賤者之標誌

（註四七），元至元五年准中書省劄，遂令娼妓人家家長並親屬男子裹綠頭巾（註四八）。元明人因以

教坊優伶所作劇本爲綠巾詞（註四九）。綠巾既然自春秋以來爲賤者的標誌，古優很有也戴綠巾的

可能。以綠色表示卑賤，這又於 Fou 的服色有相類處。Les Souhais du Monde，於陳述

先就帽子的形式說。十五世紀有首小詩衆人的希望（Les Souhais du Monde），於陳述

Fou 的希望時，牠說：『只盼望下等人（人）戴綠帽（Fou）』。

第十一、一枝好優杖和頂裝飾有耳耳朵的帽子（註五〇）。這種類似似

列白也說：尖的，飾有長耳與鈴鐺的僧帽使貴家的 Fou 別於一般的 Fou（註五一）。這種類似似

乎不是偶然的。列白認爲 Fou 佩掛吹漲的，裝有乾豆的豬膀胱是象徵『一個瘋狂的頭腦以及

人們所能希望於這個頭腦的一切』（註五二），那末帽上加長耳（不管是牛耳抑驢耳）或許也是象

徵此類的無知識，不齒於人類，與牲畜一樣罷。Fou 的服裝的正經顏色，乃是黃與綠。加奈爾說：

『空想的衣服』（Habits de Fantaisie）。Fou 的服裝的正經顏色，乃是黃與綠。加奈爾說：

至於全套衣服的顏色與式樣具見於與發爾多 (Le Jan de Vertan) 顧問的冒險行為有關  
係的供詞中。發爾多說：『一個別墅的頭目說將有人來尋覓我們，他還說管理人通知我們  
他接到奈發爾公爵 (Duc Nevers) 的命令教我們穿起他指給我們的衣服。這衣服是用一半綠  
一半黃的絨布做成的；有黃帶的地方飾有綠縲，而綠帶上面則有黃縲點綴；在這些帶與縲間  
又繞有綠黃二色的輕紗。與上衣服連綴在一起的褲子褲腳一個是綠絨，一個是黃絨。帽子  
上的耳朵也是半黃半綠的……』(註五四)

列白更有詳細的論述：  
這裏牽涉到一六一五年發生的變故。當此時 Fou 的古代的光榮已開始衰落；人們可以  
假定他們的衣服（從前與他們的幸運有關的），也從其古代的絢爛中衰落下來。人們錯了，  
把 Fou 錯認了。古今的 Fou 是差不多的。除去幾個例外的 Fou，可以讀我的書聽我的話  
者（他們的衣服顏色或許是不大悅目），從法國最古的 Fou 起，他們都會穿綠黃二色的制  
服，例如最可愛的香檳省 (La Province de Champagne) 財政長。希望人們參考參考十四  
五世紀時法王的手蹟，希望人們翻翻以華美者稱佛魯撒爾德 (Froissard) 的全集，或者聖  
奧舉斯丹 (St. Augustin) 的神之城 (Cite de Dieu)，同樣的可珍貴的手稿，如果想知道的  
更正確點，則有死者的舞蹈 (Danse des Morts) 一書，其中的圖畫上溯到路易十一時代，人  
們於此到處看到綠色，黃色，或代表黃色的金子，在 Fou 或 Folle 的身上用得絕對過度。

短衫褲子上部，驢耳帽等皆出現於此類制服內（註五五）。

爲什麼中國的優與西方的 Four 都用綠黃一色？這也是個值得注意的問題。列白解釋頗詳盡，可採用。他說：

現在人們都想知道滑稽人與 Four 對於黃綠一色的長久的偏愛果自何處來。爲了這類人的榮譽，我是很抱歉的，但史家的公正不許我隱藏黃綠二色在當時——制服可代表人，每種顏色都有些故事的時代——的輕賤。

鬱金草內含有以太性的豐盛而細微的物質；這種物質對於神經有強烈的影響，能使長久呼吸這種香氣的人發笑，快樂，甚至引起瘋狂。這種古今醫生所共同承認的刁鑽的特性實得之於諺語中：『只有鬱金草可作成 Four』，而『會吃鬱金草』一語，就是說隨時隨地都笑，樂不可支。這種鬱金草與瘋狂的關係似乎將 Four 的服色問題解決了一半；Four 的服色無非是他的快樂的反映，而快樂對於人並非不榮譽的。即使滑稽人爲自衛而在此，我相信他們也無何更好的話可說；不過，在良心上，我怕不能使他們輕易的心悅誠服。爲了一個歧意的諺語——他們爲了他們的利益而曲解其含義的諺語，會發生許多堪抱憾的揣測，因而反對他們的袍子，並使他們的鍍金失去光澤（註五六）。

除了幾個例外，在中世紀，黃色永遠是叛逆，不名譽，卑賤，輕蔑的標誌。在大逆不道者的房屋上，劊子手蓋上污辱的，黃而粗劣的印記（註五七）。黃色乃是奴僕，特別是用以執行

尊嚴法令的僕人的顏色，人們用之爲卑賤及其輔助者的象徵（註五八）；牠甚且是對於一種民族變爲卑賤與奴役的印章。貪慾使猶太人節儉，成見則加此類人以侮辱。一二五四年舉行的主教會議曾經下令教猶太人於胸前佩帶個圓形符號以別於基督教徒，而聖路易（Saint Louis）則主張這個符號用黃布來做。這一點便可說明爲什麼十四五世紀的畫內的猶太人不獨身上有個黃片子，而且全部衣服都用此色。這黃色衣服自猶太人而耶教徒，自耶教徒而賣藝者，自賣藝者而 *Fou*，而且由後者到配偶不忠實的丈夫。如果要從這種顏色得到個尊貴的頭銜，必須如奧西愛（*Osian*）般巧妙；如譜牒家一樣善扯謊，我並不以此自任。我還有個相當困難的工作要完成；這便是綠色的解釋，牠並非永遠是花神（*Flore*）的希望與情人的唯一語言。

這種顏色也曾被視爲毀滅，不名譽等等的象徵。用黑紗繚繞着的綠十字架通常是出現於宗教的火刑的行列中；這個十字架是用爲跟在牠後面，由黑白二色交錯的外衣覆蓋着的王子或有身分地位的旗幟。在民法中，綠色使人回想到人們用以裝飾枷示於市場內的破產商人的帽子顏色；再度犯罪的徒刑犯或欲私逃者的小帽也是如此。這在當時是種侮辱的標誌，在這一點上，綠黃二色結合於 *Fou* 的裝飾中綠色並未降低（註五九）。

觀此，可知優，*Fou* 的服色所以與綠黃二色有緣者，實和他們的行業（以娛人爲目的的行業）及社會地位（爲人輕蔑的社會地位）有深密的關係。

(4) 古優的社會地位

優人的地位是很奇特的。他們爲當時君王貴人所親近，爲正直人士所厭惡，爲一切人所輕視。

在古籍中我們曾看到優人居官的記載，如漢武帝的郭舍人（註六〇），尤其習見的是在君王面前，他們常說出別人所不敢說的話，而這些高貴甚或橫暴的聽者，也覺得他們的話較別人的『順耳』些。上文我們已引過優孟諫楚王以大夫禮葬馬的故事，現在再引優旃諫秦二世漆城爲例：

二世又欲漆城。優旃曰：『善。主上雖無令，臣固將請之。漆城雖於百姓愁費，然佳哉。漆城蕩蕩，寇來不能上。卽欲就之，易爲漆耳，願難爲蔭室。』二世笑之，以其故止。』  
（註六一）

『我優也，言無郵』，優施這句話不獨可證實優人們不爲人所重視，說話可以不負責任；同時也證實在貴人面前他們可以信口開河。

在與史記有關的書籍中，我們看到這類人時常隨侍國王進膳，還不時無忌憚的譏諷或攻擊國王的侍從或貴族（註六二）；其中最得寵的更可得塊封土傳給子嗣（註六三），死後國王令名作家爲作墓誌（註六四）。中國的君王是否也這樣親昵他們的優？我們沒有充分的史料，想來與此相差



不甚遠罷。

古君王既和優人們極接近，優人們又善以談諧的方式使他們的主人言聽計從，所以這些看去是無足輕重的人物，卻能給時政以意想不到的影響；又因為他們多是半瘋半傻的或者險詐狡獪，他們的言語大都是害多益少，因而在古史中不少正人君子反對他們的君上接近優人，認為這是政治腐敗的一個原因。關於這一點，前面所引的史伯與鄭桓公，齊桓公與管仲的談話，皆可為證。加奈爾說：『西出莫長城』。『諸侯』。『諸侯』。『諸侯』。』史。『史』。』

這段話的反面便是：在一般人的心目中，Fou是常做壞事的。東方的優，西方的Clown的處境原是一樣的。『史』。『史』。』

優人的職務既以娛人為主，因而別人也不把他們看作人，看他們是玩物。『這種職業』是『無情的與輕蔑連繫着』。日高白論Fou時說：『史』。『史』。』

這些調皮的同廝者常是獵犬，獵鳥，家畜，甚至於貴婦人白手所食養的獅子的對手（註六六）。『史』。『史』。』

果然，路易十一的Fou杜里布來是和這位國王的獵犬拉雷（Batsy），色麗（Chilly），及愛鷹米格（Mignot）受同樣的待遇（註六七）。Fou的身分既然與犬馬等，那也無怪乎他們的主人常常把他們像禮物般送人或像貨物般出賣（註六八）。中國古優的地位也不比Fou好多少。直接的史

料雖缺乏，間直的史料可以透露給我們一點消息。漢史家司馬遷在陳述他甘就宮刑的苦衷時，說道：

僕之先人非有剖符丹書之功，文史星歷，近乎卜祝之間，固主上所戲弄，倡優所畜，流俗之所輕也。假令僕伏法受誅，若九牛亡一毛，與螻蟻何以異？而世又不與能死節者，特以爲智窮罪極不能自免，卒就死耳。何也，素所樹立使然也（註六）。  
他所謂「素所樹立」是指他的出身言，他的家世言，也就是指他的先人的職業言。他的先人並非倡優，只是個準倡優，便爲「流俗所輕」，連累得自己遭冤枉也不爲「世」所諒解，則倡優之爲「流俗所輕」，更是不言而喻了。

從優人地位的卑賤，產生兩種現象：（一）優人的出身大都低微；（二）地位本不低微的人因爲犯罪而被謂作優人。  
要想研究古優人的出身是很困難的。對於這些「流俗所輕」的人物，史家向不肯多費筆墨。我們所以敢於如此假定，是爲史記與西方學者關於 Fou 的論述所啓示。史記滑稽傳是由三個人的傳記合成的：淳于髡，優孟，及優旃。這三個人的出身，司馬遷都會說到：

淳于髡者，齊之贅壻也。

優孟者，故楚之樂人也。

優旃者，秦倡侏儒也（註七）。

樂人與侏儒的卑賤是不煩證明的。贅婿呢，地位也不高。史記索隱於淳于髡傳「齊之贅婿也」下注云：

人曰：「贅婿，女之夫也。比於子，如人疣贅，是餘剩之物也（註七一）。則如事人會婿。」史記集解於始皇本紀「三十三年發諸嘗逋亡人，贅婿，賈人略取陸梁地。」下注云：「齊西夷蠻蠻曰：『贅，謂居窮有子，使就其婦家爲贅婿』（註七二）。」

漢書食貨志「發閭左之戍」下注云：

應劭曰：「秦時以適發之名曰適戍。先發吏有過及贅婿賈人……」（註七三）。兩個正牌優人，一個準優人的出身都如此卑賤，這似乎不是偶然的罷。當論到一個優子的時候，布色(Bou-het)在他的 *Series* 中說：

這個奴才出自一個家庭與一個種族。這個家庭種族的人全是優而快樂的。凡生在這個奴才家中的人，即使與他並非同一系統，也是生而爲 *Fou* 終身爲 *Fou*。一些大封主們都從這一家人得到他們的 *Fou*，並且因此這一家便成了他的主人的一筆大收入。這種奇異的流派，十六世紀末還很流行（註七四）。

布色的說法，西方研究 *Fou* 的學者多曾採用，雖然認爲有值得修正的地方。我們再看法王的 *Fou* 如杜里布來，如布律斯格(Brugnet)出身也不高貴，前者是廚夫的孩子，後者是個流氓（註七五）。這本是不足爲異的，身家貴顯的人縱然生得醜陋，癡呆，或賦性談諧，也無人敢調弄

他們。水源是向低處流呵。

以罪人充倡優這個假定也是 Font 的啓示。俄皇彼得大帝會有個古怪的念頭：把他所貶級的人員任命做 Four (註七六)。法國中世紀，常常令罪犯於受判決時穿上 Four 的衣服 (註七七)。他們這樣辦的理由很簡單：令罪犯於肉體的痛苦外，再受點精神的侮辱。因為在當時「制服是可以代表人的」。中國古籍中以罪犯爲優的故事還不太少 (註七八)，只是牠們的時代都嫌晚點。登錄其時代較早者備參證。說見樂府雜錄：

參軍始後漢館陶令石魃。魃有賊犯，和帝惜其才，免罪。每宴樂卽令衣白袷衫，命俳優弄辱之，經年乃放，後爲參軍，誤也 (註七九)。

這段史料即使確屬漢事，去周秦也嫌太遠了。不過我們要知道周秦原有以罪人爲奴隸的風氣 (註八〇)，而倡優實奴隸一類人 (註八一)，說不定漢唐這種辦法，並非花樣翻新而是由來已久呢。

### (5) 古優的生活

古優的物質生活如何？這是我們極思闡述，而苦於不能如願的題目，史料太缺乏。在西漢人的口中我們約略知道點此時優人的生活狀況。漢文帝時，賈誼上疏陳政事，曾說：

今民賣僮者，爲之繡衣絲履，偏諸緣，內之閑中，是古天子后服所以廟而不寔者也。……白蠶之表薄紈之裏，繞以偏諸，美者繡繡，是古天子之服。……今庶人屋壁得爲帝服，倡優

下賤得爲后飾，然而天下不屈者殆未有也（註八二）。有美言曰：『公羊也。羊公十一羊：一夏，公會於。』

據此可知西漢初年優人的衣著是相當的講究。但東方朔卻說：『君之誠欲富，猶望頭土，不

宋儒長三尺餘，奉一囊粟，錢二百四十。臣朔長九尺餘，亦一囊粟，錢二百四十。朱

儒飽欲死，臣朔饑欲死（註八三）。Orindus de Bofstsbryt et Dapinoine。

由『朱儒飽欲死』，『臣朔饑欲死』二語看起來，西漢時倡優的生活也不太苦，但也說不到闊

綽。不過東方朔所講到的朱儒似皆平凡，不得寵幸的人物，『幸倡』如郭舍人者流當與此異，

也許可以食稻衣錦，乘堅策肥，同西方的 Four 差不多。

關於 Four 的物質生活，史料則頗豐富。從這些史家的筆下，我們知道這類『光榮而又

光榮』的人，確是利益多於榮譽。他們穿的衣服多。是以呢、絨、紬、緞製成的，有時還要鑲

金結繡，『吊』上羔皮或栗鼠皮（註八四），有僕人侍候（註八五）；吃飯與主人同席；出門時有馬

駒（註八六），有車乘，甚至在主人爲俘虜時，猶如此（註八七）。他們的主人給他們薪金（註八八），主

人的親友更常賞賜他們金錢，衣服，珍寶等（註八九）。自身而外，他們的家人，父母兄弟也不時

得到補助（註九〇），直是『一人成佛，九祖昇天』了。但不知中國古優是否也有這種福氣。

Four 的物質生活雖然這樣優裕，但在精神方面，卻是不自由的，如果不是瘋子或傻子，會

感到痛苦的。日高白說：

這些人，他們沒有自己的思想和感情，他們在靈魂深處含着眼淚的時候，還得大笑，

……(註九)。

可謂一語道破。又因為 Fou 多是精神失常的人，如狗之必有『狗監』，他們常受管理人 (Gouverneur) 人的統制。法王的 Fou 杜里布來(註九三)，道尼 (Thony) (註九三) 都如此。

中國古優的精神生活，向來無人，至少很少人，曾注意到。但優與 Fops 既同屬醜態媚主的人，他們如何獨能有自由意志？這類人無論在東方抑在西方都是不許有靈魂的，他們一死於其譏笑者的譏笑聲中。至管理人，古優也有，見漢書。東方朔傳記郭舍人與東方朔射覆，主郭舍人失敗被『榜』道：

上令倡監榜郭舍人，舍人不勝痛，呼番(註九四)。

漢有『狗監』，『主天子田獵犬』(註九五)，則『倡監』自是主倡優的，那末這種人無疑的等於 Fou 的 Gouverneur 了。同西文說 Fou 者(九六)。

(註一) 三個人，專言。由來謂以皆平民，不特庸幸的人神。『幸司』或謂合人善惡當與此異，由(註二)引見法國御優的史的研究，頁一百零四。春秋秦，西蜀則謂蜀主舒亦不太苦，身亦得不關

(註三) 傳記塞史字典 (Dictionnaire Critique de Biographie et D'histoire)。

(註四) 參看法威狗優的史的研究，頁一百二十九至一百三十四。又近東古國埃及的富人也有養 Zain 的風氣，見中埃及 Hephanomide 的墓畫。

對(註五)家語：『魯定公與齊侯會於夾谷，孔子攝相事，以葵中之饗，排優侏儒戲於前。孔子趨進前，歷階而上，不盡一等，曰：『匹夫發惑諸侯者應誅。』於是斬侏儒，首足異處，齊侯有懼色。』公羊傳，定公十一年：『夏，公會齊

『首尾異處，齊侯大懼。』管子，掃葉山房，子書四十八種本，卷八，頁三。

〔註六〕史記，卷一百二十六，頁五百三十九。

〔註七〕廣雅，皇清經解，王念孫廣雅疏證本，卷九十三，頁十二，『侏儒，矮矮，……短也。』

〔註八〕爾雅集解，晉語四，頁三十二，韋昭注：『侏儒短者不可使抗援。』左傳，卷三十，頁三十，襄公四年，杜

注：『賦絕短小故曰侏儒。』

〔註九〕爾雅集解，晉語四，頁三十三，徐元誥注：『侏儒短人也。故梁上短柱亦謂之侏儒。淮南主術篇曰：『修者

以爲欄楹，短者以爲朱備』。榑是也。』

〔註一〇〕史記，卷一百二十六，頁五百三十九。

〔註一一〕漢書，卷六十五，頁四百六十五。

〔註一二〕實則短人也多是醜人。蔡邕短人賦（古文苑，卷七）曾極力形容這類人的醜態：『其餘尅么劣厥僕窶，噴噴怒語，與人相拒。……是以隙賦，引譬比偶，皆得形象，誠如所語。辭曰：雄荆雞兮鷺鷥，鷓鴣雞兮鶩鷓，冠戴

勝兮啄木兒，觀短人兮形若斯。熱地蝗兮盧即且，痛中踊兮蠶蠟須，視短人兮形若斯。木門闢兮梁上柱，弊鑿頭兮斷柯

莽，鞞鼓兮補履屨，脫柄椎兮擗薤杵，視短人兮形如許。』

〔註一三〕爾雅集解，鄉語，頁十。

〔註一四〕同上。

〔註一五〕爾雅集解，晉語四，頁三十二。

〔註一六〕爾雅集解，晉語四，頁三十二，韋昭注：『僂僂長三尺，不能舉動。』徐元誥注：『僂僂南方國名，人長

三尺，短之極也。』且僂僂，侏儒並爲短人，特前者來自外國而已。

〔註一七〕淮南子，子書四十八種本，卷十九，頁二十三，修務訓：『曉曉哆囁，蓬蔚，威施，雖粉白黛黑弗能爲美

者。』高注：『蓬蔚，威施皆醜貌。』

〔註一八〕詩經二之三，頁，三十七。

#### 四 古優的特徵

〔註一九〕國書集解，晉語四，頁三十二。

〔註二〇〕方言，四川盧氏刊漢魏叢書本，卷五，頁五。

〔註二一〕參看文解字注，卷九十，頁三十二。

〔註二二〕同上。

〔註二三〕爾雅，厭望仙館十三經注疏本，卷四，頁十七。

〔註二四〕人上書，同卷，同頁，郭注：「鹽齋之疾不能俯，口柔之視人顏色常亦不伏，因以名云。」

〔註二五〕詩經，二之三，頁三十七。

〔註二六〕爾雅集解，晉語四，頁三十四。

〔註二七〕太平御覽，羽族部，卷九百四十九。

〔註二八〕陳奇樞，韓詩遺說考，石印皇清經解叢書本，卷一百五十九，頁六。

〔註二九〕說文解字注，卷九十，頁一百十二。

〔註三〇〕爾雅卷四，頁十七，郭注：「戚施之疾不能仰，而柔之人常俯似之，亦以名云。」

〔註三一〕法國御墨的史的研究，頁二十三。

〔註三二〕後世劇場滑稽調笑的脚色，特傳粉墨，如淨（詳後），或者也是想將他裝扮醜怪可笑點。

〔註三三〕國語集解，鄭語，頁十：「侏儒，戚施，實御在側，近頑童也。」

〔註三四〕說文解字注，卷九十，頁六十九。

〔註三五〕廣雅，卷九十三，頁五，釋詁：「頑、醫恂，……愚也。」

〔註三六〕說文解字注，卷九十，頁六十九。

〔註三七〕國語，鄭語，頁八〇。

〔註三八〕左傳，卷十五，頁二十八，僖公二十四年：「心不則德義之經爲頑」。這與鹽齋戚施之訓爲「口柔」「面柔」，同爲引伸之義。



〔註三九〕法國神像的史的研究，頁一九。又案：中國古優的頭飾的形狀，現已難於稽考，但看國語，鄭語史伯對鄭桓公的話以『角犀豐盈』與『頤章鬱固』對比，韋注又以前篇『賢明之相』，後者爲『不識德義者』可知，中國古代也以頭形碩大寬廣者爲智力充實之徵。此說可與西方 *topos* 的古訓相參證。

〔註四〇〕同書，頁二十六。

〔註四一〕傳記歷史字典。

〔註四二〕參看伯黎愛 (Bonaventure des Periers) 的短篇小說 (Contes et Nouv.) 卷一，頁十。

〔註四三〕法國御史的史的研究，頁七十四。

〔註四四〕參看沙士比亞，十二夜譯本，頁十三。

〔註四五〕撒克遜劫後英雄略，二十五章，頁二百三十八。

〔註四六〕引見輿說，卷一，頁五。

〔註四七〕郎瑛七修類稿：『唐史李封爲延陵令，吏人有罪，不加杖罰，但令裹碧綠以辱之，後人遂以著此服爲恥。今吳中謂人妻有淫行爲綠頭巾。但當時李封何以必用綠巾？及見春秋時有貨妻女求食者，綠巾裹頭以別貴賤，乃知其來已遠。李封亦因是以辱之耳。』漢書東方朔傳：『初帝姑館陶公主號竇太主。……主寡居，年五十餘，近幸董偃……』  
續資治通鑑長編，隨主前伏殿下。『顏』古法曰：『綠績賤者之服也。』

〔註四八〕元典章禮部服色。

〔註四九〕太和正音譜，古書流通處影印本，卷上，頁二十六，作者於著錄元趙明誠，張隨貧，紅字李二，花李郎的

劇本時題云：『娼夫不入羣英，四人共十一本。子昂趙先生曰：「娼夫之詞，名曰綠頭巾詞。……」』

〔註五〇〕引見法國御史的史的研究，頁二百八十四。

〔註五一〕附見黎高羅 (Rigolot) 的古籍考 (Mornais Incognites de Eveques des Innocens des Fons)。

〔註五二〕同上。

〔註五三〕魯昂德爾 (Tonandre) 的阿白維來史 (Hist. D'Abbeville) 稱：法王路易十二，第三次結婚時 (一五一四

#### 四 古優的特徵

年)，凡儀仗經過的阿白維來的街道，都搭有台子，Fou杜里布來則身穿紅黃二色的戰袍 (Rayon) 立在一箇台子上。斯各德於撒克遜取後英維略中寫 Fou 萬北的服裝道：『他的短衫染着鮮明的紫色，又戴着各種顏色的奇異的花紋。短衫上加了件斗篷，勉強垂到大腿的下部。這是紅布做成的，裏子卻是黃色。……他的腿上沒有他的伴侶那樣的囊腿，而有雙一黃一紅的鞋罩。』杜里布來與萬北的衣服皆紅黃二色，後者多件紫短衫。六十年前內的 Fou 大維的服色，則於紅色外加了灰色。作者寫道：『他的衣服也是又古董又奇怪。一件短衣是灰色的，紅袖，紅裏；別的衣服也用此色；還有紅襪，紅帽，帽頂飾有吐綬雞毛。』日高白在其著作中說：『在雕刻中，這個 Fou (按即加耶特) 的衣服彷彿是西班牙式的，墨色而有白紋路。』加奈爾依據孟得一 (Montell) 的話，說 Fou 昂賽蘭，高各 (Hancelin Ood) 的衣服全都是紅色。更有穿得同紅衣主教一樣，如葛普斯雷 (Grosley) 所說的，紅衣主教福列黎 (Fleury) 的 Fou。

(註五四) 法國御優的史的研究，頁二百八十七。

(註五五) 詳註五十。又法國御優的史的研究，頁二百八十九注一說：『在死者的舞蹈內，Fou 的衣服是半黃半綠的。佛魯徹爾集內的兩個 Fou，一著黃，一著藍(綠的基本色)。神之城的 Fou 衣綠金二色。』

(註五六) 詳註五十。又考在西方不獨 Fou 的服色尙綠，他們的僕人的制服似也如是。例如昂賽蘭高各的僕人，苦

盧雀 (Perrin du Croix) 就有件綠色的外套。故書彙報 (一八六〇年)，頁一七〇載尼格斯 (A. Nicaise) 的信札道：『我們知道，綠色是對於 Fou 所樂用的諸色之一。這種顏色也許是 Fou 的僕人的一個明顯標色。』

(註五七) 參看巴黎古物 (Antiquites de Paris)，二卷七期，頁二百零九。

(註五八) 趙書 (太平御覽引) 稱館司令周延得罪後，每大會石勒使著介續黃絹單衣，雜優人中，憲實近此。

(註五九) 詳註五十九。

(註六〇) 舍人的解釋本有兩種：一是官名，秦置；一是門客之稱，如李斯爲呂不韋舍人。郭舍人的『舍人』似應屬前者。因爲：一、漢代官制是有舍人的 (據漢書百官、卿表)。二、漢諸帝的幸臣如鄧通，韓嫣皆官上夫，則郭舍人之官舍人亦極可能。三、漢書東方朔傳記，東方朔朝笑郭舍人，『舍人志曰：『朝擅詆欺天子從官，當棄市。』』如果舍人

人』不是官名，郭舍人如何能有此語！

(註六一)史記，卷一百二十六，頁五百三十九。『蓋其言曰：』『蓋其言曰：』『蓋其言曰：』

(註六二)例如路易十四的 Fou 是日來 (Angely) 便是他的同僚者 (Commensal) 之一。這個 Fou 常和保士盧伯爵 (Comte de Bantou) 拌嘴，當時的作家麥邦日 (Mangee) 在陪國王吃飯，也怕同他接談，因為他的詞鋒太利害。寺三

(註六三)英王約翰 (Jean Sans Terre) 的 Fou 畢高爾夫 (Guillaume Fierolle) 便得到三塊土地 Fontaine-Osane, 山 me Champeaux 及 Oisellerie。

(註六四)查理十四令龍沙爾 (Ronsard) 為他的 Fou 道尼 (Thoni) 作墓誌。

(註六五)法國御優的史的研究，頁二十三。

(註六六)二優人，導言。

(註六七)當時的米格歌 (De Muguet, Poiseau du Roy Louis XII) 說道：『路易十二有三個完美的消遣品：杜里布來，色麗 (Chally)，我則為第三個；杜里布來娛樂於室內，色麗娛樂於田野，我則翱翔空中捕獲野味為樂。』

(註六八)據一五七二年，法國皇家的開支，我們知道德王曾贈給法王三個侏儒 (Zing)。至於買賣 Fou 的證據則見於法國御優的史的研究的緒論中，引見下文。高爾基 (Maxim Gor'ky)，我的幼年中有段故事：『在我的主婦伯爵夫人麥霍娜，勒司伊弗娜的家中有了一個軍人——瑪爾謀脫，伊立慈。……但他能够射擊。……他安置獵人伊那亞斯加離開他四十步左右之遠，在他的皮帶上縛着一個橡，這橡掛着在他的兩膝中間。……瑪爾謀脫，伊立慈拿起了他的手槍，砰，那橡便被擊碎了，僅是不幸地，伊那亞斯加……跳動了一下，於是這彈丸便走進他的膝關節裏而去，正正打中他的膝蓋骨，醫生被請到而他的腳被切開來了，……於是他的腳便被埋葬着。』(據休曼青譯本)就上下文看來，這個可憐的『癩人』應是伯爵夫人家的 Fou。若然 Fou 不獨被贈賄，買賣，而且被人隨意損害。德、法、俄的 Fou 是同樣的不值錢。

(註六九)漢書，卷六十五，頁四百四十八，司馬遷傳。

(註七〇)史記，卷一百二十六，頁五百三十八，三十九。

(註七一)史記，卷一百二十六，頁五百三十八。

#### 四 古優的特徵

註七二 史記，卷六，頁四十四。  
註七三 漢書，卷二十四，頁一百九十四。

註七四 引見太史公傳的史的研究，頁二十五。

註七五 同書，頁一百四十二。

註七六 據拉魯斯氏 (Larousse du Xxe Siècle)。

註七七 一五三〇年五月四日，法國一個助理主教因為殺死個牧師，被判處死刑，在受刑時先穿上 Fou 的衣服。

一五三三年，十二月十日，復故 (Geog) 牧區的牧師因為奉信異教而受刑，也穿過這樣的衣服。

註七八 以罪人為優的故事我們得到三條史料：據書周延的故事 (引見註五八)。

兩類類似的故事：第一，據得非百誌以參軍乃後漢宦，係與嘗為軍騎將軍參軍，我們不能以後漢無此官而懷疑這個故事的存在。

第二，和帝與石勒遺律辦法律存當時的風俗習慣背景，漢晉兩代總視優人的習俗並無何等差異，自然有產

生同樣故事的可能。阿何思妻的故事雖然時代較晚，但也不是不值得一顧的。

降渾源。肅宗宴於宮中，女德有弄假官戲。其緣衣妻飾者諱參臺樓。天寶末，蕃將阿何思伏法，其妻配掖庭。因使結樂工，是日遂為假官之長，所謂稽，及侍宴皆笑，公主獨俛首顰眉不視。

坊。如明成祖對待豬雞之役反協證臣的案屬。這種狠毒的辦法想也是從以罪人為優的古法變化來的。

註七九 樂府雜錄，陳暹錄。Onusard) 謂動詞 Fou 蓋同 (Fou) 的蓋蓋。

註八〇 周禮，十三經註疏本，卷三十六，頁十四。「司厲掌盜賊之任器貨賄……其奴，男子入於罪隸，女子入於春室，凡有爵者，與七十者與未就者皆不隸奴。」

是隸之，今之為奴婢，古之罪人也。故書曰：「毛助奴殘汝。」論語曰：「箕子為之奴。」罪隸之奴也。左傳，卷三十五，頁二十五，襄公二十三年：「初娶豹妹也，若於丹書。」

殺等戎。」宣子壽曰：「而殺之，所不謂於君焚丹書者有如日。」「著於丹書」句下，杜注云：「蓋犯罪沒為官奴，

以丹書其罪。』孔疏云：『……近世魏律緣坐配沒爲工樂雜戶者皆用赤紙爲籍，其卷以鉛爲軸，此亦古人丹書之遺法也。』

（註八）撒克遜以後英雄略第一章，在描寫牧豬奴歌斯（Gurth）的時候，有這樣幾句：『這是一種黃銅環像狗的項圈一般，但是沒有開口處，……在這個特殊的護喉甲上用撒克遜字刻着主旨如下的銘文：『哥斯，鮑屋爾夫（Beowulf）的兒子，羅責爾屋特（Rotherwood）的塞特立克的「家生」奴。』而在描寫 Fon 萬培時也說：『……頸上有個細銀項圈刻着銘文「萬培，威特來斯（Witaseg）的兒子，是羅責爾屋特的塞特立克的奴隸」。』又考論語，卷十八，頁十三，微子說：『微子去之，箕子爲之奴，比干諫而死。』何注云：『箕子伴狂爲奴。』伴狂即是裝瘋，這本是亂世全身之一道，但爲奴應該如何解釋呢？這種狂奴又有什麼用處？我猜想也許是箕子裝瘋之後，紉即以之爲僮，Fon。若果這種猜想是對的，則僮亦奴之一種了。

（註八二）漢書，卷四十八，頁三百七十一，賈誼傳。

（註八三）漢書，卷六十五，頁四百六十五，東方朔傳。

（註八四）約翰（Jehan）、枯勞宋（Guillaume Grosson）、布呂斯格（Brunquet）或 Fon 可以爲例。據法王的開支單，約翰有白羔皮袍，枯勞宋有黑絨綉花外衣，布呂斯格有飾有金流蘇的黑絨連脚褲。

（註八五）例如昂賽爾高各有僕人名盧窪，高奈（Cogninet）有僕人名加斯敵易（Colin Castille）。

（註八六）約翰與杜里布來可以爲例。前者畜馬見當時皇家的開支單，後者乘馬則約翰馬祿之言可證。

（註八七）當法王約翰（Jean）身爲俘虜，離開故居住倫敦時一行人衆有車五輛，而 Fon 約翰就佔有一輛。

（註八八）例如布呂斯格每年有二百四十『里佛』（livre）的薪金。

（註八九）法王查理第七曾以絨外衣給不列達尼（Bretagne）公爵的 Fou，西班牙貝乃方（Benevent）伯爵以嵌飾寶

石的金杯給布呂斯格。

（註九〇）杜里布來的弟兄尼古拉（Nicolas）曾從法王處得到兩次錢，約百二十『里佛』；查理第八的皇后曾給她的 Folle 的母親十七里佛，十『駱爾』（sols）。

#### 四 古錢的特徵

註九二) 二優人，導言。

註九二) 註里而來有兩個管理人：一個是列維爾怒窪 (Le Vernoy)，一個是布爾西愛 (Bourcier)。

百餘 (註九三) 道尼的管理人是拉伐爾斯 (La Fance)

(註九四) 漢書，卷六十五，頁四百六十五。

(註九五) 漢書卷五十七，頁四百十八「蜀人揚得意為狗監」句注。

(註九六) 漢書卷六十五，頁四百六十五。

(註九七) 漢書卷六十五，頁四百六十五。

(註九八) 漢書卷六十五，頁四百六十五。

(註九九) 漢書卷六十五，頁四百六十五。

(註一〇〇) 漢書卷六十五，頁四百六十五。

(註一〇一) 漢書卷六十五，頁四百六十五。

(註一〇二) 漢書卷六十五，頁四百六十五。

(註一〇三) 漢書卷六十五，頁四百六十五。

(註一〇四) 漢書卷六十五，頁四百六十五。

(註一〇五) 漢書卷六十五，頁四百六十五。

(註一〇六) 漢書卷六十五，頁四百六十五。

(註一〇七) 漢書卷六十五，頁四百六十五。

(註一〇八) 漢書卷六十五，頁四百六十五。

(註一〇九) 漢書卷六十五，頁四百六十五。

(註一一〇) 漢書卷六十五，頁四百六十五。

## 五 古優的影響

(1) 狹義的影響

(2) 廣義的影響

講到古優的影響，我們的意見應就兩方面陳述：就狹義方面論，這個論題的範圍應以優人本身的影響爲限；就廣義方面論，則一切與滑稽有關的言行文字，並在討論之列，因爲依照這樣的觀點，優的含義已不等於 *Four*，而等於 *Pouffonneite* 了。

先就狹義方面說。優人本身對於後代的影響，大都由於他們的技藝，故下文所述也依此分類。凡三類。

在上文，我們已指出滑稽優人是古優技藝中重要的部門。這一點在中國戲劇史上實有深重的影響。試將各時代的戲劇分析一下便可明白。

(一) 唐滑稽戲 王國維先生的宋元戲曲史於論唐代戲劇時說：

顧唐代歌舞戲之發達雖止於此，而滑稽戲則殊進步。此種戲劇優人恆隨時地而自由爲

之；雖不必有故事，而恆託爲故事之形，惟不容合以歌舞，故與前者稍異耳（註一）。

這種戲劇的實例，多見於唐人筆記中，高彥休闕史無名氏玉泉子真錄等書。就這些筆記所載者

觀之，這類戲雖有時也帶有諷諫的意味，而其結果則是使人『極歡』，『絕倒』。

(二)宋雜劇 關於宋雜劇的性質，都城紀勝有簡略的說明：

雜劇中，末尼爲長，每四人或五人爲一場，先做尋常熟事一段，名曰豔段，次做正雜劇，通名爲兩段。末尼色主張，引戲色分付，副淨色發喬，副末色打諢，又或添一人裝孤。……大抵全以故事世務爲滑稽，本是鑒戒或隱爲諫諍也。故從便跳露，謂之無過蟲（註二）。在這段記載中，我們可以看出兩點：

(1)宋雜劇的兩個脚色中，兩個脚色是以諛諧的言動爲職責的（註三）。

(2)宋雜劇的最高目的是寓諫諍於諛諧中。

宋人筆記所記載的優人『諛諫』的故事，王國維先生所目爲宋滑稽戲者，大都是宋雜劇的片段（註四）。由宋雜劇分化出來的是當時的雜班（又作雜扮）。夢梁錄說：

又有雜扮，或曰雜班，又名經元子，又謂之拔和，卽雜劇之後散段也。頃在汴京時，村落野夫，罕得入城，遂撰此端。多是借裝爲山東，河北村叟，以資笑端。今士庶皆從省，筵會或社會皆用（註五）。

宋雜劇這派支流雖甚簡單，然其功用卻是『以資笑端』，自然與古優不無關涉。

(三)金元院本 輟耕錄說『金有院本，諸宮調。』又說『國朝雜劇，院本分而爲二』（註六）同宋雜劇一樣，金元院本都無存者，但牠也是供人笑樂的，至少一部分如此，則毫無疑義。因



爲：(1)據撰耕錄，元明雜劇，水滸諸書，院本計有八種(註七)，笑樂院本，乃是其中之一。(2)這種院本在明人小說金瓶梅詞話中保存了個模型(註八)；牠的題材是個低級官吏的愚昧可笑的故事，淨是其中的主要脚色(註九)。(3)永樂大典戲文三種中官門子弟錯立身的主脚完廷壽馬自誇他做院本的本領道：「做院本點個水母砌」(註一〇)。而在該書各劇中「砌」與「譚」的意義是相同的。如「酌酢詞源譚砌聽，談論四座皆驚」，又如「諸譚砌酬酢仗歌謠」(註一一)皆可爲證。做院本既然重在「點」「砌」，則院本的滑稽的氣分，應該是相當的濃厚了。

(四)永明雜劇，傳奇 戲劇進步到雜劇傳奇已不是專供人笑樂的，但滑稽的成分還多少保存着。如李壽卿說繡諸伍員吹簫一折，淨脚費得雄的道白：

淨扮費得雄上，詩云：我做將軍只會揜，兵書戰策沒半點。我家不開粉鋪行，怎麼爺兒兩個盡搽臉。自家非別，乃是費無忌的靴後根。(卒子問科云)：甚麼靴後根？(費得雄

道)：可是長子哩……(註一二)。

又如柯丹邱(註十三)荆殺記，二齣，會講，淨脚孫汝權講論語「有朋自遠方來，不亦樂乎？」

道：(淨云)鵬大鳥也，一飛九萬里，果是遠方之外。落者，是掉也。那大鵬在遠方之外飛

來，不想飛得羽垂翅折，在半空中停翅而想，說道，我有些吃力了，莫不要掉下去。說言未盡，蹊蹊，此乃不亦樂乎(註十四)。

直到清代中年崛起而今還流行的「花部」（又稱京戲），仍然如此，如清石山，秦瓊賣馬等（註一五）皆其例。昧於戲劇史的人常常指斥古劇中插科打諢的地方，說牠是低級趣味，那知道這是古優技藝的遺留，有的是史的意義。

復次，在這些簡單或複雜的戲劇中，負談諧的職責的是淨與丑（註一六）。這兩個腳色的演變也是值得研究的。丑這個腳色雖然直到元人作品方出現（註一七），淨則來源甚早。牠是從古參軍演變來的，參軍急讀便成爲淨（註一八），而參軍這個腳色或劇名（註一九）則又來自犯罪的官吏爲優人。唐宋人的筆記，如因話錄，程史，夷堅志等書，供給我們兩條證據：（1）在演劇時，參軍一脚多是扮官吏的。（2）參軍在劇中多被扑擊（註二〇）。這兩項證據，前者證明參軍本爲官吏，後者證明參軍多是犯罪的官吏。所以我們可以說在淨這個腳色上，我們看出古優對於後代戲劇的雙重影響。

關於丑這個腳色的來歷，說者不一（註二一），我們則認爲牠應該是從淨分化出來的。劇說論諸腳色時，曾引懷鉛錄云：

都城紀勝，頗扮或名雜班，又名鈕元子，又名拔和，……今之丑脚，蓋鈕元子之省文

（註二二）。

雜扮或鈕元子既爲「雜劇之後散段」，其中負談諧調笑的責任的，自然相當於雜劇中的副淨

（註二三）。至於說丑字乃紐字之省，說亦可從。原因有二：

首論第一點。就現在所能見到的版本論，最早期的戲劇，小說的本子都是極粗劣的，錯字，借字，簡筆字，觸目皆是。在劉知遠諸宮調，永樂大典戲文三種，三國志平話三書中，我們每書舉出三個例子。關於劉知遠者，如：

自從一個黃巢反，荒荒地五十餘（餘）年。

知遠是未發跡的潘童（龍）漢高祖。

客人斤（聽）我說（註二四）。

關於永樂大典戲文三種的，如：

蓮里（漚）踐紅塵。

粉牆題恨子（字）如鴉。

又和孫二爭又（議）（註二五）。

關於三國志平話的，如：

立席牙大將顏良爲大元帥，立左將軍文丑（醜）爲典軍校尉。

與甘梅（靡）二嫂一宅。

今有辛治（新野），見（現）關太守（註二六）。

爲甚麼這些較早的戲曲、小說的版本都是這樣壞？有這樣多的借字或簡筆字？這裏面的原因固然不止一端，然其中較重要的應該是：在一種文藝尚未發展到最後階段而走進士大夫羣裏時，

牠的作者與欣賞者大都是些未受完全教育，「略識之無」的人。他們的字彙是貧乏的。他們對於筆畫較稠密的或不常用的字，不獨不能自由使用，甚且不認識。「叫得應就是」，由這一句流行於豫南農工間的，意謂因陋就簡的俗語，便知道這類人在文字的欣賞與表現兩方面，都是重在口耳而不重在眼睛。所以我們視爲「別字連篇」的壞到要不得的版本，對於他們倒是種方便。試看坊間流行的孟姜女唱春，十月古人等唱本的版本（註二七），便知道在這一點上是一「古今一揆」。戲曲小說在各種文藝中是兩位後進，我們還可以看到牠在早期的情況，那又何怪我們所見到的較早版本是別字連篇呢（註二八）。

再進一步講，在封建社會裏，以娛人爲業的技藝人是爲人所不齒的，尤其是優伶（詳前）。社會地位決定了他們的出身與教育，所以除了極少數的特殊人材外，這類人多是因飢寒而學習技藝的（註二九），縱然不是「目不識丁」，也是「少讀詩書」。因此，在通俗文藝的國土內，作者、聽者、或觀者，以及說者、唱者、演者大都是口耳重於眼睛。那末爲了優人學習腳本的便利起見，而省「紐」爲「丑」，也在情理之中。

次論第二點。前面我們所陳述的還是種推論，現在再舉兩個古劇腳色的實例。且可爲第一例。戲劇中稱扮婦女的角色爲旦，這是宋元以來的慣例。這個字究竟該如何解釋，說者不一，就中一說是以旦爲狃之俗文（註三〇）。此說似較合理。因爲妓女在當時總稱曰「狃」（註三一），而「爲狃裝旦」，也是句古曲中關於妓女的習用語，狃既爲獸之一種，旦亦應然，理合從犬。此其一。

又元代旦脚常由女優扮演（註三二），而女優與娼妓的行徑又無重大的區別，用是劇中女脚便和娼妓混爲一談。後者稱獐，前者就稱狙了，此其二（註三三）。至於俗文所以舍狙用旦者，自然是因爲狙繁且簡之故。淨可爲第二例。說到淨這個名稱的來源時，論者多祖徐（渭），王（國維）二家說（註三四），以爲牠是參軍的合音。然由參軍的合音而成者不一定必爲淨字，龍（註三五）與靖（註三六）也都經人用過，而元明以來龍靖都被淘汰了，只有淨字獨霸劇場（註三七），這是爲甚麼呢？大約因爲在龍靖淨三個字中，後者最通俗，最易寫，最易認識，對於習脚本的人們也最方便。如果我們這種解釋是不錯的，則旦乃狙之省文，淨爲參軍合音字之最通俗者，那末說丑爲扭的省文，縱不敢妄許爲定論，至少也可說是諸說中較合理的一個（註三八）。

滑稽調笑而外，古優又以「扶盧」「舞熊」等雜技娛人。這一點在中國戲劇史上也留有痕跡，約有三端：

（一）前代演戲時往往兼演雜技（百戲），甚或視之爲雜技的一種。這種例證具見於前人筆記中。關於宋代者，則東京夢華錄說：

正月十五日元宵。大內自歲前冬至後，開封府綰縛山棚立木正對宣德樓。遊人已集御街西廊下，奇術異能，歌舞百戲，雜劇温大頭，小曹，……（註三九）。

武林舊事也說：

……至於吹彈，舞拍，雜劇，雜班，……風箏，不可指數（註四〇）。

關於元代者，如元傳奇歌文遠：

鼓鑼，鼓鑼聲催，施呈百戲，抹土搽灰做硬鬼，看舞傀儡，傀儡，呈院本，身分談諧越

樣美（註四一）。

關於明代者，如客座贅語：

萬歷以前，公侯及富家凡有議會小集，多用散樂，或三四人，或多人，唱大套北曲。若大席則用教坊院本，乃北曲大四套者，中間錯以撮墊圈，觀音舞，或跳墮子（註四二）。

與這段記載相發明的還有明人小說金瓶梅詞話：

先是教坊間弔上隊舞回數，都是官司新錦綉衣裝，撮弄百戲，十分齊整；然後纔是海鹽子弟上來磕頭，呈上關目揭帖，候公分付，搬演裴晉公還帶記（註四三）。

（二）宋元以降的戲劇雖以扮演故事為主，然「跳索」，「撲旗」，這些演劇時常有的「做手兒」仍可視為百戲的遺跡。茲先述這類「做手兒」在戲場上的重要性，然後闡明牠們和古百戲的關係。官門子弟錯立身的生脚完延壽馬，敘他自己願做優人的決心和他做戲的本領道：

一意隨他去，情願爲路岐。管甚麼抹土搽灰，折莫搯鼓吹笛，……更溫幾本雜劇，問甚癡粧孤扮末諸般會，更那堪會跳索撲旗。只得同歡共樂，同鴛被，冲州撞府，求衣覓食。

我舞得，彈得，唱得，……折莫大裝神弄鬼，折莫特調當撲旗（註四四）。

藍采和描摹優人「做場」的甘苦道：

……藍采和描摹優人「做場」的甘苦道：……

俺、俺、俺，做場處見景生情。你、你、你，上高處捨命拚身（註四五）。

所謂「上高處捨命拚身」當指「緣竿」「番跳」一類的「武工夫」言。高安道淡行院散套，五煞，四煞二曲譏諷當時低能的優人道：

撲紅旗裏着慣老，拖白練纏着臃腫，兔毛大伯難中臆。踏鞦的險不椿的破，番跳的爭些跌的迷流。登踏判軀老瘦，調隊子全無此骨巧，疙疸鬼不見些搗搜（五煞）。……做不得古本酸孤，辱末煞馳名魏、武、劉。剛道子世才紅粉高樓酒，沒一個生斜格打到二百個斤斗（註四六）。

這段曲文雖不易懂，但譏諷優人而談到「撲旗」，「番（翻）跳」，「踏判」等，可知這類「做手兒」確是演戲者所必習，演劇時所應有的。至所謂「辱末煞魏、武、劉」的意思，顯然是說這些低能的優人丟盡了名腳的臉。懣耕錄記金院本時說：

教坊色長，魏、武、劉三人鼎新編輯。魏長於念誦，武長於筋斗，劉長於科風。至今樂人宗之（註四七）。

這條記載可爲高曲的注脚；而武以善筋斗爲同業者所推重，尤可見「武工夫」在戲場的重要性。再看金台殘淚記、梨園佳話所記，則不獨宋元時演劇如此，清代演劇亦然（註四八）。至於「跳索」、「撲旗」等與古戲的關係，則下引二例可以證明。明于慎行穀塵山房筆麈，論百戲的演變道：

漢有魚龍百戲，齊、梁以來謂之散樂。樂有舞盤伎，……吞劍伎擲倒伎，今教坊百戲大率有之，惟擲倒伎不知何法。……按今之演劇者以頭委地，用手代足，憑虛而行，或縱，或跳，旋起，旋側，其疾如猿，其疾如鳥，令見者目炫心驚，蓋古人擲倒伎也（註四九）。

于慎行的話是不錯的，這種『以頭委地，用手代足』的『做手兒』不獨可視為古百戲擲倒伎的遺留，而且與古希臘以手舞蹈的『把戲』也近似，尤其值得我們注意的是牠是古百戲的重要部門（註五〇）。又中央研究院歷史語言研究所藏山東漢畫石拓片，畫有漢百戲。戲者凡七人，其中一人翻筋斗的（註五一）。由此可知後代戲場中最流行的翻筋斗，來源極悠久，且為漢百戲之一，與跳丸，跳劍同。

（三）百戲又稱散樂，而牠這個別名又可用以稱優人。前者的例證，如隋書音樂志：

及大業二年，突厥染干來朝。煬帝欲誇之，總追四方散樂，大集東都。初於芳華苑、積翠池側，帝帷宮女觀之，有舍利先來，戲於場內……（註五二）。

後者的例證，如宦門子弟錯立身：

前日有東平散樂王金榜來這裏做場。

因迷散樂王金榜，致使爹爹捍離門。

你速去喚散樂王恩深來（註五三）。

『做場』即是演劇。王金榜是個女優，王恩深是男優，金榜的父親。優人之所以得此稱號，很



顯明的是因爲優人與『散樂人』（註五四）古本無別，同時戲劇也可以說是從百戲演變出來的。

音樂也是古優所通習的，故後世優人，甚至於『愛美的』演員，也多嫻習此技。例如藍采和：

（且兒同二淨上，淨云）自從藍采和跟着師父出家去，可早三十年光景。王把色，我如今八十歲，李薄頭七十，嫂嫂九十歲，都老了，也做不得營生，他每年小的做場，我們與他播鼓（註五五）。

又如宦門子弟錯立身：

（末白）我要招個播鼓吹笛的。（生唱）我舞得，彈得，唱得，折莫大播鼓吹笛（註五六）。藍采和中的淨是個職業人，他以『做場』爲『營生』；宦門子弟錯立身中的生是『愛美的』演員，他爲了愛情而投身梨園。優人和音樂的關係既如此密切，無怪乎『樂人』，『樂官』，『伶倫』都成爲優人的另一種稱號了（註五七）。

次論古優影響的廣義方面。加奈爾在他的著作中曾談到滑稽戲笑對於中古歐洲人的影響。他說：

誰不知道，至少對於主要情節，那些產生於教會懷抱中，在文藝復興後很久才絕跡的愚節（Fetes des Fous）——那些傻媽媽（Mere Gotte）和高奈耳（Cornards）的滑稽團體！……——那種到今日還保存一部分的俗樂會與倒騎毛驢！——這些與私人生活的主要儀式

(尤其是婚禮)相混淆，或爲一年內某幾個節日，如萬愚節(Le Jour des Innocents)，諸王節(Le Jour des Rois)，四月一日(Le Premier Jour D'avril)，五月一日(Le Premier Jour de Mai)等，所樂用的玩笑和無意識的言語(註五八)。

現在誰還相信牠！——滑稽戲笑在當時如此深入風俗，以至於在耶教講座旁也伸了一隻脚。這種奇特的現象從路易十一到路易十三時代，最爲顯著。麥撓(Michel Menot)與麥亞爾(Olivier Maillard)都是頭等的滑稽說教者。爲了宗教的利益，他們以使人發笑爲己任，他們的宗教的滑稽常與真正優人的滑稽同樣可笑。下述二例可將此點顯示出來。某日麥亞爾講說地獄中的靈魂，他說：『當這些靈魂聽到人們投給他們的銀錢落在盆中丁丁有聲時，他們笑起來，而且做出哈哈嘻嘻的聲音。』在講說太太們到教堂如何遲緩時，麥撓對她們這樣說：『人們收拾清楚養四十四匹馬的厩棚的肥料，比一個女人上粧，插她別針還要快些。』

其他說教者也同樣的無顧忌……(註五九)。

其實，在中國也有這種現象，不過是大同小異而已。在中國的節日中雖然沒有萬愚節，狂愚節，諸王節，四月一日，五月一日等特別鼓勵人開玩笑的日子，但在結婚時，親友們是可以隨意和新婚者調笑的。在此時平日所有的男女長幼間的拘束都打破了，大家不只『託之空言』，而且見之行動，有時候竟是諛而虐了(註六〇)。結婚典禮外，普通家人親朋的宴集也常常說笑話，以調劑會場上過分嚴肅或單調的空氣。不講目前我們中間的實例，只明清人的長篇小說所供給

我們的材料也就不少了。就中最爲人所習知的如：金瓶梅詞話二十一回，吳月娘爲孟玉樓做壽，王姑子的笑話（註六二）。紅樓夢四十回，賈母大觀園設宴，甄老的酒令（五十四回），榮二府元宵家宴，賈母與鳳姐的笑話；七十五回中秋夜宴，賈政的笑話（註六二）。兒女英雄傳三十三回，舅太太的下棋人的笑話（註六三）。小說所描寫的固然多出於作者的想像，然他們的想像卻是以前時的習俗爲根據的，我們不妨引來供參證。至如「匡說詩，解人頤」，由漢代諸儒對匡衡這句評語上可知當時經師也有以談諧語解經者，那又何怪後來教書人，演說家時常以「插科打諢」來引起聽衆的興趣呢。

又文人著述也常有談諧的作品。這類著作每被人視爲小說之支流。就中時代最早的當推後漢給事中邯鄲的笑林。此書著錄於隋志，凡三卷。全書今已佚，遺文尚存二十餘則。魯迅先生論此書道：「舉非違，顯紕繆，實世說之一體，亦後世諧諷文字之權輿也」（註六四）。現在引一事爲例：

魯有執長竿入城門者。初豎執之不可入，橫執之不可入，計無所出。俄有老父曰：「吾非聖人，但見事多矣，何不鋸中截而入！」遂截之（註六五）。

笑林之後，尚有解頤（二卷，楊松玢撰，全佚），啓顏錄（二卷，侯白撰），笑林（何自然撰），軒渠錄（呂居仁撰），諧史（沈徵撰），開顏集（周文玘撰），善諠集（天和子撰）等。這類書大都取「文史舊聞，或取同時瑣事」，以供談笑，其中也偶有「嘲諷世情，譏諷時病」

的，如託名東坡的艾子雜說，不過不多見罷了。

復次，元代劇家於編劇之外還編著『砌話』。如錄鬼簿記施惠的爲人道：

好談笑。……有古今砌話，亦成一集，其好事也如此（註六六）。

這種『砌話』與笑林、軒渠錄諸書或者近似，可惜作品全佚，無法比較其異同。

除了這些勒成一書的供人笑樂的著作外，以嘲諷爲目的的單篇文字，爲數也不少。文心雕

龍諧隱篇曾論到漢、魏、西晉的諧文：

……但本體不雅，其流易弊。於是東方，枚臯，舖糟啜醢，無所匡正，而誣謾蝶弄，故

其自稱爲賦，迺亦俳也，見視如倡，亦有悔矣。……然而懿文之士，未免枉轡。潘岳醜婦之

屬，束皙賣餅之類，尤而效之，蓋以百數。魏晉滑稽盛相驅扇，遂乃應揚之鼻，方於盜削

卵；張華之形，比乎握春杵……（註六七）。

此後詩、詞、散曲中，也都有諷嘲談諧的作品。茲略舉數例爲證。屬於詩者，如李白戲贈杜

甫：

飯顆山前途杜甫，頭戴笠子日卓午；借問別來太瘦生，總爲從前作詩苦（註六八）。

尹鶚嘲李珣詩：

異域從來不亂常，李波斯強學文章；假饒折得東堂桂，胡臭薰來也不香（註六九）。

屬於詞者，如康與之九日遇雨奉敕撰的望江南：

重陽日，四望雨垂垂。戲馬台前泥拍肚，龍山會上水平臍，直侵到東籬。葉東伴，黃菊濕  
滋滋。落帽孟嘉尋菊笠，休官陶令覓錢衣，兩個一身泥（註七〇）。  
辛棄疾詠齒落的卜算子：

剛者不堅牢，柔的難摧挫，不信張開口角看，舌在牙先墮。已闕兩邊廂，又豁中間箇。  
說與兒曹莫笑翁，狗竇從君過（註七一）。

屬於散曲者，如王和卿嘲胖夫妻的搯不斷：

一個胖雙郎，就了個胖蘇娘，兩口兒便似熊模樣。成就了風流喘豫章，綉幃一對兒鴛  
鴦象，空肚皮厮撞（註七二）。

孫百川嘲眇妓的黃鶯兒：

善盼恨多虧，倚門兒半掩扉，生來隻眼常如睡。這一邊是伊，那一邊是誰？盈盈秋水渾  
無對。憶人歸，五更珊枕清淚一行睡（註七三）。

在這些筆之於書的，爲士大夫所欣賞的 *Poetomerie* 以外，人們口耳相傳的歌謠和故事內  
也常有以嘲笑戲謔爲目的的。這類歌謠和故事的主題大都是傻子，有殘疾或身體發育畸形的  
人，怕老婆的男子；也就依仗着這些與人們弄優的心理投合的主題，牠們方能夠一代一代的傳  
下去，而且到處大同小異的流行着。雖然牠們十九是粗劣的，最早的優人多是傻子或醜人已如  
上述，故描摹精神異常或身體異常的人的歌謠，故事爲人所樂道。在封建制度之下，男尊女卑

是天經地義，焉有丈夫而可以怕妻子，而今居然有了例外，故人們對於這種人也如對於傻子聽人一樣感到趣味，懼內的歌謠，故事也就這樣的保持了牠們的悠久的生命。

『人世難逢開口笑』，『二月主人笑幾回』，基於人們這種笑的需要，乃產生以使人笑樂為專業的優人，甚且於專家之外，人們還隨時隨地，有意無意的尋覓笑的機會，而 Bouffonerie 便在我們的祖先和我們的生活中，佔了個不太小的位置。也許我們的子孫還要如此。

(註一)宋元戲曲史，商務印書館，國難後第一版，第一章，頁十二。

(註二)都城紀勝，嘉惠堂刊武林掌故叢書本，頁九，『瓦舍衆伎』條。夢梁錄卷二十所記與此略同。

(註三)兩個脚色指副淨副末言。按宋元明人書中的喬字往往含有特殊意義。牠應作怪誕，矯飾，虛偽解。這大約是當時的俗語。元曲中比例至多。如合汗衫末折白：『母親你好喬也，丟了個賊漢，又認了個禿斯。』明金瓶梅詞話時常用『喬紅怪綠』一語。都城紀勝中『發喬』之『喬』自合如此解釋。至於『發』字呢，則與『發酒瘋』，『發脾氣』之『發』同。所以『發喬』應是裝個古怪樣子。譚在集韻本訓『莽言也』，那末『打諢』該是說可笑的話。

(註四)宋雜劇的最高目的雖在寓諷諷於談諧，而其題材則包括『故事』與『世務』。『故事』當是過去的史事或傳說，『世務』當是當時的現有事件。宋雜劇所演故事之可考者，如東京夢華錄卷八所記的目蓮救母，武林舊事卷一所記的三京下書。至『世務』部分則貴耳集卷一所記優人在御前諷刺『皇伯秀王』事可為一例。這兩種題材的分配，我想是『世務』在前，『故事』次之。都城紀勝所謂『先做尋常熟事一段』或即指『世務』言，『次做正雜劇』或即演『故事』者。因為『世務』是當時現有的事件為人所熟悉，故曰『尋常熟事』；雜劇往往以所演故事得名（如目蓮救母雜劇）則所謂『正雜劇』實捨此莫屬。如果我的推論是對的，則宋人筆記所記載的『優語』，王先生所目為宋滑稽戲者，實非宋雜劇的全部。

(註五)夢梁錄，卷二十。又宋雜劇的支派，為雜狂外，還有有打諢。王國維先生論宋官本雜劇段數時曾說：『且此

二百八十本不皆純正之戲劇，如打調蕩耀，大打調中和樂，大打調道人歌三本，則劉昌詩蘆蒲筆記卷三，謂街市戲謔，有打砌、打調之類，實滑稽戲之支流而佐以歌曲者也。」（宋元戲曲史，第五章）。

（註六）綴耕錄，日本刊本，卷二十五，頁六。

（註七）綴耕錄，卷二十五，載院本五種：河陽院本，上皇院本，題目院本，鬪王院本，諧雜大小院本。元明雜劇叢采和，載一種：么麼院本；水滸傳，五十回，載院本二種：笑樂院本，襖交鼓兒本。

（註八）金瓶梅詞話，中國文學珍本叢書本，卷四，頁三四〇至三四一。又金瓶梅詞話講到笑樂院本的，不只此處，如卷一，頁一〇；卷六，頁六七七；卷八，頁九九三，皆是。

（註九）金瓶梅詞話中的院本是這樣開始的：「當先是外扮節級上開；法正天心順，官清民自安，妻賢夫禍少，子孝父心寬。小人不是別人，乃是上廳節級是也。手下寫着許多長行樂備匠。昨日市上買了一架圍屏，上寫着鬪王開的詩，訪問人，請問人說是唐朝身不滿三尺王勃殿試所作。自說此人下筆成章，廣有才學，乃是個才子。我如今叫傅末抓尋着，請得他來，見他一見有何不可。」後來傅末在街上遇着個淘氣秀才，假充王勃，便帶他回去見節級，鬧了不少笑話。這個淘氣秀才是淨脚來扮的。

（註一〇）永樂大典戲文三種，古今小品叢書印行會本，頁五十九。

（註一一）同書，頁十三，頁十五。

（註一二）元曲選，世界書局本，頁六四七。

（註一三）荆釵記的作者，自玉國維先生定為明寧獻王朱權後，論者多本之，近人錢南揚先生則持異議。他認為：明代荆、劉、拜、殺並稱，「則荆釵亦當爲元人所作；曲品題柯丹邱，雖未敢斷其無誤，然而現在因柯丹邱而想到丹邱先生，因丹邱先生而想到寧獻王，亦一無佐證；況明人以丹邱爲號者，尙有作雲東集的姚綬，就是柯丹邱是丹邱先生之誤，不一定便是寧獻王。」按錢說亦至通，可備一說。今歸之柯丹邱，蓋本曲品。在未得較確切的證據時姑從舊說。因天成乃明曲家，對於元明間人的行事，當比我們清楚些。

（註一四）荆釵記，開明六十種曲本，頁三。

## 五 古優的影響

(註一五)戲事指南，掃葉山房本，第一，第十六册。  
(註一六)在前引雜劇傳奇二例中，插科打諢的雖然都是淨，但在金錢記(三折)，還魂記(冥判)內卻因淨丑合作，始構成個滑稽的場面。

(註一七)宋雜劇中，有淨而無丑。張協狀元戲文內圓夢人，強盜，小鬼都用丑脚來扮，但此劇的時代目前還不能確定。有人說軸是宋作，尙待商榷。王國維先生癸丑始於明，恐非。

(註一八)古劇脚色考，王忠愫公遺書本，頁三。

(註一九)古劇脚色考：「……要之，唐以前已有此戲，但戲名而非脚色名也。雜錄又云：『開元中，有黃幡綽，張野狐弄參軍。又有仙鶴善此戲，明皇時授韶州同正參軍，以食其祿。』其爲戲名或脚色名尙未可定。惟趙璘因話錄云：『肅宗宴於宮中，女優有弄假官戲，其綠衣柔簡者謂之參軍椿。』(卷一)則似已爲脚色之稱。」

(註二〇)因話錄已見前注，茲不贅敘。程史卷七：『秦檜以紹興十五年，四月，丙子朔賜第望仙橋。……有詔就第賜燕，假以教坊優令，宰執咸與。中席，優長致語，退。有參軍者前褒檜功德。一伶以荷葉交椅從之，談諧雜至。貧歎既治，參軍方拱揖謝，將就椅，忽墜其機頭，乃總髮爲善如行伍之巾，後有大巾鑽，爲雙疊膝。伶指而問曰：『此何鑽？』曰：『二聖鑽。』遽以扑擊其首，曰：爾但坐太師交椅，請取銀絹例物，此鑽掉腦後何也？』一坐失色。』齊東野語，卷十三：『女冠吳知古用事，人皆側目。內宴，參軍肆筵設樂，香鞏請簽文書。參軍怒曰：『吾方聽齋栗，可少緩。』請至再三，其答如前。香鞏其首曰：『甚事不被齋栗壞了！』蓋是俗呼黃冠齋栗也。』夷堅志，丁集卷四：『崇寧初，斥遠元祐忠賢，禁錮學術，凡偶涉其時所爲所行，無論大小，一切不得志。伶者對御爲戲，推一參軍作宰相，據坐，宣揚朝政之美。……一士以元祐五年獲薦，當免舉，禮部不爲引用，來自言，即押送所屬屏斥。已而，主管宅庫者附耳語曰：『今日在左藏庫請相公料錢一千貫，盡是元祐錢，合取鈞旨。』其人俯首久之，曰：『從後門搬人去。』副者舉其所挺杖其背，曰：『你做到宰相，原來也只要錢。』是時至尊亦解頰。』

(註二一)徐渭，於南詞敘錄中，主張丑乃醜的省文，因爲這個脚色以墨塗面，其形甚醜。王國維先生，於古劇脚色考中，主張丑乃由五花鬘弄來，丑乃鬘的省文，二字乃雙聲。略舉二家說爲例，餘從省。



(註二)劇說，曲苑本，卷一，頁十七。

(註三)劇說，卷一，引莊嶽委談云：『古無外與丑。丑即副淨，外即副末也。』

(註四)劉子遺諸宮調，來薰閣影印本，頁一至三。

(註五)永樂大典戲文三種，小孫屠，頁二至五。

(註六)三國志平話，開明古佚小說叢刊本，卷中，頁四至十。

(註七)孟姜女唱本，如：『四月薔薇養蠶忙，姑姑雙雙去採桑。桑竿掛在桑樹上，揩揩眼淚勒把漿。』『三』即

籃之借字。十月古人，如：『八月古人中秋節，唐朝有個胡正德。』『正』實敬之借字。二種並據衡山坊間刻本。

(註八)關於這一點，在現代治曲者的著作中也得到不少證據。吳梅先生南北詞簡譜例言：『一曲連用二支或四支

者，北曰么篇，南曰前腔。其實么篇乃爲上篇之俗字。宋詞旁譜，上皆作公，形近訛也。』任詒先生陽春白雪弁言：『讀一切古書，皆貴得宋元刊本爲據，以其字句精審訛舛較少也。……惟讀元曲則元刊之本獨不能用與其他異者，非元刊之曲本無用也，乃久於其事者用之其用或彰，若一般讀者對之，則鮮不爲其訛文，脫字，省體，別寫，亂行，錯簡迷惘而不知所歸者，一卷未終輒欲廢書而歎矣。……劇曲如是，散曲何獨不然。大概當時之曲本，用於士大夫之手迴不及用於販夫，走卒，娼女，弄人之手者多，其值欲廉，其文欲俗，而後其傳始廣。於是工料省矣，字細而行密矣，別字訛句無所不至矣。宋人平話小說之刻本，以坐是故，於四部諸書版式以外，別具一種面目。』又曲譜卷四么篇謂么篇的么字乃表字之省文。亦可參證。

(註九)古代倡優的出身，上文已略論及。但因史料缺乏，未能充分闡述。至於晚近百數十年內的優人則十九是出自貧家，爲生活壓迫而學戲。試看金台殘淚記的記述：『燕蘭小譜所記諸伶，大半西北人，……今皆蘇、揚、安慶產。八九歲，其師贖其父母，券其歲月，挾至京師，教以清歌，飾以豔服，奔塵宿酒，如營市利焉。』清稗類鈔又說：『京師伶人輒勝七八齡幼童，納爲弟子，教以歌舞，身價之至鉅者僅錢十緡。契成，以墨筆劃一黑線於上，謂之一道河，十年以內，生死存亡，不許過問。』(並據北平風俗類徵頁三五七引文)又明柳敬亭本姓曹，以避仇流落江湖而習說書，則不獨優人爲然了。

〔註三〇〕太和正音譜，海寧陳氏影印本，卷上，頁三十五。

〔註三一〕同書同卷，同頁：「妓女總稱謂之揉。揉，猴屬，……喜食席肝膈。席見而愛之，負其背而取虱遺其首。席即死，取其膈肝腸而食之。古人取喻席，譬如少年喜而愛其色。彼如揉也，誘而食其財，故至子弟喪身敗業是也。」（元曲選引者與此文字微異），朱權這段揉字的解釋是否可信，姑置之不論，我們所賞同意的是「妓女總稱謂之揉」一語。因為在元人雜劇中我們就找到好幾個例子。如：兩世姻緣一折（末云）我想大姐如此花貌，如此清音，尚不願樂，有那等老妓萬分不及大姐，似他每怎覺那衣食來。（正旦唱）（油葫蘆）有那等滴溜的揉兒不覺錢，他每都錯想天。……揉一個紅顏腮似赤馬猿，舒着雙黑爪老似通臂猿，抱着面紫檀槽彈不的唱君怨，鳳凰簫吹不出鶻鴉天。」又如：度柳翠三折（乾荷葉）你娘呵是個做活的，恨不的待斜飛，你娘呵則是倚仗着你個子弟揉兒勢。」二例中，前者是妓女揉對於老妓的批評，後者是明月和尚對妓女揉翠借棋子說法，妓女揉，此屬的證。此外如對玉梳，百花亭等劇並可參看。又按：揉字，或作攪、攪，牠的讀音一作奴刀切，一作而柔切，蘇豪，尤二韻。故攪（揉）優二字不獨形近，且是疊韻。古重警訓，音近者意亦多近，因疑妓女揉與「弄臣」稱優，其間不無相通處：優字或即自攪字轉變而來。因為：攪本猴屬，猴猴固人所弄以為戲者，又喜擬人動作，凡此皆與「弄臣」身扮和技藝近似，況古人取樂，又時常雜猴於俳優侏儒間。意者最初是以身心發展畸形的人與猴猴一同戲弄，後漸取猴猴的字，攪，為此類以娛人為專業者的名稱，終則以「弄臣」到底是人非猴，乃假優字為之，而妓女揉一事則古俗之偶存者。

〔註三二〕青樓集稱周人愛曰京師且色，釋米里哈曰回回且色。元曲東堂老雜劇，李茂卿訓斥揚州妓的遊蕩的看經道：「你見一個且色下城呵，連忙緊邀。」兩世姻緣雜劇玉簫自敘她的志願道：「我想來但得個夫妻美滿，強強如且末覺金。」

〔註三三〕近人吳曉鈴先生，於說且中，主張且乃姐之省，而姐又為姐字之訛。說甚新穎，然不敢苟同。

〔註三四〕古劇脚色考，頁二；南詞敘錄，曲苑本，頁六。

〔註三五〕太和正音譜，卷上，頁三五。「粉白黛綠，謂之艷粧，故謂之艷粧色。」

〔註三六〕山谷詞，汲古閣宋六十名家詞本，頁三十八，鼓笛令：「副靖傳語本大，鼓兒裏且打一和。」

〔註三七〕古今雜劇，影元刊本，用「淨」，不用「醜」，「靖」，例如關大王單刀赴會。

〔註三八〕以省文來解釋戲劇中特用名詞由來已久。如南詞被錄說：「今戲文於科處皆作介，蓋書坊省文，以科字作

介字，非科介有異也。」又云：「老旦曰卜兒」，自注：「外兒也，省文作卜。」

〔註三九〕東京夢華錄，秀水金氏，梅花草堂影印本，卷六，頁二，「元宥」條。

〔註四〇〕武林舊事，知不足齋叢書本，卷三，頁一，「西湖遊幸」條。

〔註四一〕九宮正始，鈔本，第三冊引此文遠喜還京曲。

〔註四二〕引見劇說，卷一，頁八。

〔註四三〕金瓶梅詞話，卷八，頁九八一。

〔註四四〕永樂大典戲文三種本，頁五十七、五十九。

〔註四五〕南京圖書館，影印元明雜劇本，二折，梁州，頁二。

〔註四六〕太平樂府，商務印書館，國學基本叢書本，卷九，頁十九。

〔註四七〕綴耕錄，卷二十五，頁六。

〔註四八〕金台殘淚記說：「近日樂部登場，必有撲跌一齣，而尚祝部又必有二齣，使歌台之上，塵土昏然，尤爲可

厭。」梨園佳話說：「武劇以余所見於京師者，其人上下繩柱，如猿猴翻轉，身軀如敗葉；一駒能勝五人之衆，一躍

可及數丈之高樓，目炫神搖，幾忘爲劇。」

〔註四九〕劇說，卷一，頁六引。

〔註五〇〕舊唐書音樂志說：「江左猶有高組，紫塵，跋行，……畫地成川之伎。晉成帝七年散騎侍郎顧臻曰：「末

世之樂，設方外之觀，流行連倒，四海朝觀帝庭，而足以蹈天，頭以履地，反天地之順，傷彝倫之大。」乃命太常悉編

之。」顧素指摘百戲而特提出「足以蹈天，頭以履地」，可知這種「把戲」是人們所特別注意的。

〔註五一〕參看中央研究院歷史語言研究所，慶祝蔡元培先生六十五歲論文集上冊，趙邦彥先生的漢畫所見游戲

考。

(註五二) 隋書。

(註五三) 永樂大典戲文三種本，頁五十五至五十七。

(註五四) 書，音樂志說：『周時，鄭譯有寵於宣帝，奏徵散樂人，並會於京師。』

(註五五) 元明雜劇，蓋采和，四折，頁十三。

(註五六) 永樂大典戲文三種本，頁五十。

(註五七) 戲弄錄，『教坊色長，魏、武、劉三人鼎新編輯，……至今樂人宗之。』青樓集：『顧山山行第四。……始嫁樂人，李小大。』董采和，四折，新水令：『俺師父度了個樂官徒弟。』太和正音譜：『併優稱爲樂官』。錄鬼簿：『鄭光祖……名香天下，聲振閭閻，伶倫稱鄭老先生皆知其爲德輝也。』官門子弟錯立身：『老身仍習伶倫。』

(註五八) 法國御史的史的研究，頁九。

(註五九) 同書，頁三十三至三十四。

(註六〇) 鬧新房的風氣不知果始自何時。記得西陽雜俎談北朝婚禮時似曾涉及此事。手邊無書，苦難參證。

(註六一) 卷三，頁二二九。

(註六二) 亞東圖書館本，頁二；頁十八至二十一；頁二十。

(註六三) 亞東圖書館本，頁三十。

(註六四) 中國小說史略，魯迅全集本，頁二〇六。

(註六五) 太平廣記，二六一引。

(註六六) 錦車簿，誦芬室讀曲叢刊本，卷下，頁六。

(註六七) 文心雕龍，世界書局本，頁五十三。前引蔡邕短人賦亦屬此類。

(註六八) 王玄保，拙言，乾隆，雅雨堂叢書本。

(註六九) 說唐本，羊亨客話無此條。山居無書不能備考。茲據陳垣先生回回教進中國的標流引。

(註七〇) 花草雜編，歲時廣記等書並載此詞。



## 附記

『古優解』這個論題的醞釀還是抗戰以前的事。三四年來，因為生活不安定，始終不曾著筆。現在利用能看到的圖籍，課餘，病餘的時間，竭三月之力將牠寫起來，在我自己總算是了結一樁公案，雖然工作的結果並不能令人滿意。

作研究工作必須有充分的圖書供參證，可是在抗戰已逾四年，處處鬧書荒的今日，這種要求似乎太奢侈點。中山大學的圖書本來相當的完備，但經過粵滇、滇粵兩番遷移，其存者遠不及原來十之一。我自己的幾本得用的書也因南北奔逃，大半已非我有。蟄居山麓水涯，山水外，殆少見聞，想向人借本書看都不容易。朋友們的命運也不比我好多少。這種貧困艱難的環境，使我不免有時採用『間接』的材料，而且自恕我寫作的草率。

因為材料缺乏，對於古優只陳述五項。尚有些許未盡之意且借這段附記保存着。凡三事。研治中國古優史者應該注意到兩個人物：淳于髡，東方朔。這兩個人名義上雖非倡優，然其言行實和倡優絕類。他們都能談諧諷諫，應對的言語多用韻語，處世的態度常是玩世不恭的。至如淳于髡出身贅壻，東方朔與侏儒，郭舍人遊，『人主左右諸郎半呼為狂人』二事，使我們更容易由他們聯想到倡優。這兩個有實無名的『弄臣』，在中國文學史上卻有不宜忽視的

貢獻。淳于髡的對齊王問，東方朔的答客難，都是向來選古文藝者所必選，讀古文藝者所必讀的；同時這兩篇文章又都無賦之名而具賦之實，論者至有視淳于髡的作品爲辭賦的開山者。再看漢書揚雄傳，揚雄對漢賦的批評：

雄以爲賦者將以風之。……武帝好神仙，相如上大人賦以風，帝反縹縹有陵雲之志，由是言之，賦勸而不止明矣。又頗似俳優，淳于髡優孟之徒，非法度所存。……

枚乘傳記枚皋的行事：

皋不通經術，談笑類俳優，爲賦頌好嫚戲，以故得媒黷貴幸。

這兩段史料可證明漢代賦家大都是倡優一流人物。依據淳于髡東方朔枚皋三人的行事，作品，與揚雄賦論，我們可以得到這樣的啓示：漢賦乃是「優語」的支流，經過天才作家發揚光大過的支流。這種主張縱非定論，想也不是謬論。

「優語」之所以能成漢賦的一位遠祖，這與「隱語」不無關係。「隱語」的來源頗悠遠，春秋時已有了，至戰國而大盛。如「伍舉刺荆王以大鳥，齊客譏薛公以海魚，莊姬記辭於龍尾，臧文謬書於羊裘」（文心雕龍，諸隱），都是其中最著名而爲人所習知的。牠的功用，於「抵戲」而外，還可以諷諭，所謂「遜辭以隱意，譎譬以指事」，「大者興治齊身，其次弼違曉惑」（同上）者是。因此，遊說之士，滑稽傳中人（優人或準優人）都通習此技。淳于髡說齊王的「隱語」已見前文，東方朔與其他漢優的「隱語」則有漢書東方朔傳可稽：

王上令倡盪榜舍人，舍人不勝痛呼。朔笑之曰：『咄、口無毛，聲警警，尻益高。』舍人悲曰：『朔擅詆欺天子從官，當棄市。』上問朔：『何故詆之？』對曰：『臣非敢詆之，適與爲隱耳。』上曰：『隱云何？』朔曰：『夫口無毛者狗竇也。聲警警者烏捕鵲也。尻益高者鶴俛啄也。』舍人不服，曰：『臣願復問朔隱語，不知，亦當榜。』即妄爲諧語曰：『令壺齟，老柏塗，伊優啞，狝吽牙，何謂也？』朔曰：『令者，命也。壺者，所以盛也。齟者，齒不正也。老者，人所敬也。柏者，鬼之廷也。塗者，漸洳徑也。伊優啞者，辭未定也。狝吽牙者，兩犬爭也。』舍人所問，朔應聲輒對，變詐鋒出，莫能窮者。

至於『隱語』與漢賦的關係，我們可以指出三點：（一）就現存的『隱語』觀之，牠們大半是：用韻語描摹一事或物，甲提出，乙解釋（劉向別錄云：『隱書者，疑其言以相問，答者以思之，可以無不諱』亦是此意）。這種體製與漢賦頗有近似處。漢賦之著者如子虛，上林，兩都，二京皆用問答體。（二）班固漢志論漢賦的淵源特舉屈荀二家。屈賦乃騷體，不在討論範圍內。荀賦以韻語體物實爲『隱語』之恢宏都雅者（劉勰謂謎自隱出，而荀卿爲賦兆謎之端）。（三）漢志於時賦略內著錄隱書十八篇。漢賦與『隱語』的關係，班氏已見及了。

『隱語』之外，有文學天才的優人在其滑稽應答之際，對於一事一物往往有精美詳盡的刻畫（如優孟愛馬對）。這一點對於漢賦也有影響。賦的特點原在『敷衍體理』。有人主張漢賦原本古縱橫家，實際上古優同牠的關係也不下於蘇張之徒。古文辭源卷之六，古文辭源卷之六



古優人的數目也是我們所要探討的。劉向說苑至公稱秦始皇『築台千雲，宮殿五里』，『婦女連百，倡優累千。』反質又謂秦始皇『與驪山之役，錮三泉之底，關中離宮三百所，關外四百所，皆鐘磬帷帳，婦女倡優』，『珠玉重寶積襲成山，錦綉文綵，滿府有餘，婦女倡優數巨萬人。』如果此說可信，則周秦時皇家鉅室所豢養的倡優的數目是很可驚人的。但說苑出漢人手，性質時近小說。牠所記載的故事必須有其他旁證來證實，方可信從。我們於此，只好暫時存疑了。

西方關於 Four 著作中常講到 Folle (女性的 Fou)。如約翰納 (Johanne) 乃是查理第六的 Folle，同時查理第六的皇后易薩寶 (Isabeau) 也有個 Folle 約翰寧 (Jehannine)。但在中國古籍中，我們看到的似乎都是男優。關於女樂的記載到不少。如論語，微子：『齊人饋女樂，季桓子受之，三日不朝。孔子行。』又如國語，晉語：『鄭伯嘉來，納女工妾三十人，女樂二八。』『公賜魏絳女樂一八。』不過女樂是否即女優，這是不敢武斷的。朱熹解楚辭，九歌，禮魂『媵女倡兮容與』的女倡爲女優，也只能姑備一說，不能視爲定論。優源於巫，巫是有女性的。漢書外戚傳稱：『孝武李夫人本以倡進』，是西漢有女優了。據此二者先秦似應有女性『弄臣』。希望將來能得到這方面的確切的證據。

三十年夏，沅君記於粵北管埠。