

# 略论汉代的俳优艺术 ——以济源地区出土的俳优俑为例

杨艳军

(济源市博物馆 河南 济源 459000)

**摘 要:** 俳优是两汉时期的滑稽戏艺人,以逗趣的表情、滑稽幽默的语言和夸张的舞蹈动作进行滑稽戏表演,是汉代百戏舞乐表演中的重要组成部分。两汉时期的俳优俑是在先秦古优的基础上发展起来的。虽然俳优俑身份卑贱,表演的内容和形式也属于当时的民间俗乐,但却受到了统治阶层以及平民百姓的普遍欢迎,同时他们也对后世说唱艺术和戏曲艺术的发展产生了深远的影响。

**关键词:** 俳优;滑稽戏;两汉文物;济源

DOI: 10.3969/j.issn.1672-0342.2019.02.007

中图分类号: K296.1

文献标识码: A

文章编号: 1672-0342(2019)02-0033-08

## 一、济源地区出土部分汉代俳优俑

济源地处黄河中下游地区,历史悠久,文化底蕴深厚,地上文物和地下文物丰富多彩。近年来在济源地区出土了大量形象生动、独具特色的各类陶俑,其中一些姿态各异、让人忍俊不禁的俳优俑更是吸引了很多人的关注。

### (一) 枣林1号墓汉灰陶俳优俑



图1 枣林1号墓灰陶俳优俑

2006年7月30日,承留枣林1号墓出土了一具汉灰陶俳优俑(如图1),俑宽14.5厘米,厚6厘米,高16厘米。该俳优俑为灰陶质地,模制而成。整体呈站立状,头顶束三个发髻,头部左转作鬼脸状,阔脸,高鼻。左手高举至脸前方,右手残

缺。左腿前屈半蹲,右腿蹬地。上身赤裸,鼓腹,下着宽长裤,左腿前弓,右腿后蹬,通体施彩绘,彩绘大部分脱落。

### (二) 飞机场汉灰陶俳优俑

1999年12月济源飞机场出土的汉灰陶俳优俑(如图2),俑身宽7.5厘米,厚15厘米,高9.5厘米。该陶俑为泥质灰陶质地,模制而成。头戴平顶冠,面部肥大,光头,圆鼻,深目,颧骨突起,颈粗短。上身赤裸,大腹翘臀,下肢较短,着肥裤,几乎罩住脚面,仅露趾尖。左肩耸起,左臂贴于身体左侧,翻手腕,指尖朝前,右臂上举至头后,左手扶冠沿。通身施白衣,白衣部分脱落。



图2 飞机场灰陶俳优俑

收稿日期: 2019-02-16

作者简介: 杨艳军(1983—),女,河南济源人,馆员,研究方向为济源地区历史文化。

### (三) 西窑头汉复釉陶俳优俑

2003年4月30日沁北电厂西窑头出土了一具汉复釉陶俳优俑(如图3)。俑身宽9厘米,厚7.5厘米,高21厘米。此俑为釉陶质地,模制而成。整体呈站立状,头部及身体向左后侧倾斜。头戴平顶冠,大头方脸,大眼高颧,两眼微闭,高鼻大嘴,厚唇,嘴张开做吐舌状。上身赤裸,双乳突出,鼓腹翘臀,右腿上抬,左腿站立稍曲;下身着阔腿裤遮到脚面,足尖微露,裤脚褶皱明显。通体施褐黄釉,臀部及大腿上部施釉已脱落。



图3 西窑头复釉陶俳优俑

### (四) 憨笑汉灰陶俳优俑

1991年11月济源市文物管理所移交了一具汉灰陶俳优俑(如图4),俑身宽12.8厘米,厚10厘米,高20厘米。该陶俑为泥质灰陶,模制而成。头戴三角形冠饰,深目高鼻,颧骨突起,咧嘴憨笑,颈项短粗。袒胸露乳,鼓腹凹腰翘臀。下着宽裤,罩住脚面,仅露足趾。左手叉腰,右臂上举,掌心朝外。头向右倾,左腿向前微曲,右腿后蹬,双腿拱而叉立。



图4 憨笑灰陶俳优俑

### (五) 三黄砖厂灰陶俳优俑

1998年4月24日承留三黄砖厂出土了一具汉灰陶俳优俑(如图5),俑身宽12厘米,厚7厘米,高18厘米。该陶俑为泥质灰陶,模制而成。光头,深目高颧,高鼻大嘴。上身裸露,两乳突出,大腹,下着宽腿长裤几乎盖住脚面。两臂抬起,右臂过头,右手张开,左臂抬与胸平,左腿站立,右腿抬起至腰部,笑容可掬作杂耍状。

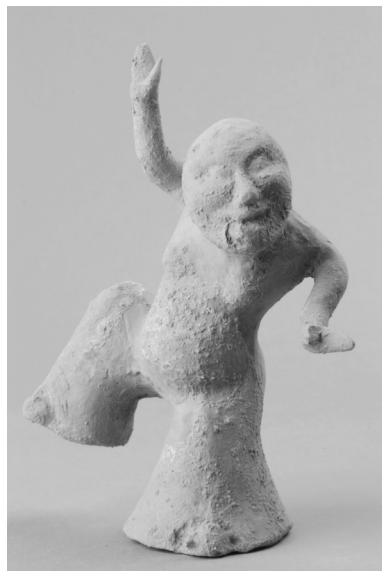


图5 三黄砖厂灰陶俳优俑

### (六) 蒋村2号墓汉复釉陶俳优俑

2010年8月4日轵城蒋村2号墓出土了一具汉复釉陶俳优俑(如图6),俑身宽8.2厘米,厚6.8厘米,高11厘米。该俳优俑为低温釉陶质地,模制、捏塑而成。发髻挽于头上。面部刻画五官,高鼻深目,高颧骨,大嘴张开做吐舌状,整个面部做嬉戏状。左手向下撑地,右手上举,四指并拢。左膝跪地,右脚蹬地,肥臀上撅。下身着宽裤。通体施褐绿釉。



图6 蒋村2号墓汉复釉陶俳优俑

### (七) 嬉戏灰陶俳优俑

1991年11月济源市文物管理所移交了一具

汉灰陶俳优俑(如图7),俑身宽12.9厘米,厚5.6厘米,高16厘米。该灰陶俑为泥质灰陶,模制而成。头戴平顶冠,大眼高鼻,嘴张开露出半截舌头,整个面部表情呈嬉戏状。上身袒胸露乳,双臂举起,腹部突出,肥臀上翘。该俑整体呈站立状,身体向左前方倾斜,左脚微曲站立,右膝高抬至腰部。整体身体比例不协调,上身长于下身。



图7 嬉戏灰陶俳优俑

#### (八) 怪笑彩绘陶俳优俑

1992年1月济源市文物派出所移交了一具汉彩绘陶俳优俑(如图8),俑身宽10.3厘米,厚5.4厘米,高15厘米。该陶俑为泥质灰陶质地,模制而成。光头,深目高鼻,高颧骨,做吐舌怪笑状。头部前倾右偏,左手曲肘俯于耳侧,右手前伸,掌心向外。袒胸露乳,鼓腹翘臀。下身着长裤,裤腿膝下呈喇叭形,罩住脚面,仅露足趾。左腿站立,右腿抬起外蹬,通体施白衣彩绘,彩绘大部分脱落。



图8 怪笑彩绘陶俳优俑

#### (九) 联创化工工地4号墓彩绘陶俳优俑

2005年8月9日五龙口联创化工工地4号墓出土了一具汉彩绘陶俳优俑(如图9),俑身宽6.2厘米,厚7厘米,高20.4厘米。该俳优俑为灰陶质地,模制而成。光头,大鼻,颧骨突出,咧嘴,嘴部涂朱砂,下巴突出。上身裸露,双乳突出,腹部肥大下垂,翘臀,两手置于腹部做捧腹状,下身穿着宽长裤,两腿分开站立,通体施彩绘,大部分已脱落。



图9 联创化工工地4号墓彩绘陶俳优俑

这些陶俑统称为俳优俑,它们或是灰陶质地,或是釉陶质地,共同的特征是身体比例不协调,袒胸露乳,胸部、腹部和臀部尤其肥大,下半身着宽裤跣足,脸部肥大且表情夸张可笑,或站或跪,有的头上有冠,有的光头,面部表情憨态可掬,手舞足蹈,极尽夸张搞笑之态。

## 二、俳优的历史渊源

俳优是两汉时期特有的伎乐艺人,主要以诙谐幽默的语言,配合夸张滑稽的肢体动作、面部表情等表演方式取悦观众,有的还佐以歌舞表演。

#### (一) 关于俳优的起源

关于俳优的起源,史学界有多种说法。

##### 1. 起源于巫

冯沅君先生认为古优起源于古代的巫,虽然史学家提供的关于古优的资料记载只局限于公元前八世纪前,但她认为中国古代优的出现时间要早得多,或许起始于商末周初<sup>[1]</sup>。廖奔、刘彦君在《中国戏曲发展史》中继承了冯沅君的说法,认为“倡优出现的时间,文献追溯到夏朝。夏、商、周三代的传说里都出现了倡优的行踪,但具体的

情形已经无法臆测。”<sup>[2]</sup>

## 2. 起源于夏

《列女传》记载“夏桀既弃礼义,淫于妇人,求美女积之于后宫,收倡优侏儒狎徒能为奇伟之戏者,聚之于旁,造烂漫之乐。”北宋年间高承《事物纪原》也引用了这种说法,认为优戏最早在夏代末期夏桀时已经出现。但王国维先生认为《列女传》成书于西汉时期,夏代说只是汉人的说法,不足为信<sup>[3]</sup>。

## 3. 起源于春秋

20 世纪 20 年代王国维先生在《宋元戏曲史》中推断,大约春秋之时俳优已经出现,“其可信者,晋之优施,楚之优孟”。优施和优孟都是春秋时期著名的优人,其事迹记载于史书。《穀梁传》记载“颊谷之会,齐人使优施舞于鲁军之幕下。”孔子曰“笑君者当死,使司马行法焉。”楚国优孟谏庄王以贱人贵马,劝导楚庄王改行善政。《史记·滑稽列传》是司马迁专为俳优艺人所列之传,记载了春秋时期齐国的淳于髡、楚国的优孟、秦朝的优旃这三位俳优艺人的事迹,颂扬他们“不流世俗,不争势利”的可贵精神,及其“谈言微中,亦可以解纷”的非凡讽谏才能,并赞誉“淳于髡仰天大笑,齐威王横行。优孟摇头而歌,负薪者以封。优旃临槛疾呼,陛楯得以半更。岂不亦伟哉”<sup>[4]</sup>。

虽然俳优确切起源于什么时候没有定论,但可以确定的是在春秋战国时期,俳优艺人已经出现,并在各国诸侯的朝堂之上,主要通过调谑的表演方式娱乐各国诸侯,甚至可以通过诙谐幽默的语言劝诫君王停止荒唐的行为,施行善政。

### (二) 汉代的俳优

两汉时期的俳优俑是在先秦古优的基础上发展而来的。汉代处于中国历史发展的第一个高峰,歌舞百戏艺术成就十分瞩目。又因汉人善于用歌舞抒发个人的情怀乃至对时局的褒贬,因此乐舞百戏在汉代社会生活中非常普遍,豪强地主也把畜养乐舞百戏艺人作为其彰显地位、炫耀财富的手段之一。《汉书·东方朔传》记载:“(武帝)时有幸倡郭舍人,滑稽不穷,常侍左右。”《汉书·田蚡传》记载,田蚡做丞相时,“所好音乐狗马田宅,所爱倡优巧匠之属”。《汉书·霍光传》载“大行在前殿,发乐府乐器,引昌邑乐人,击鼓歌唱做俳优。”《汉书·广川惠王刘越传》载“数置酒,令倡俳裸戏坐中以为乐。”贵族如是,民间也盛行。《盐铁论·散不足》记载“今俗人因人

之丧以求酒肉,幸与小坐而责辨,歌舞俳优,连笑伎戏。”<sup>[6]</sup>

史籍中关于俳优的记载众多,各地出土的形态各异的汉代俳优俑以及画像石、画像砖中的俳优形象,说明“俳优百戏是汉代十分广泛的文艺活动,它不仅受到贵族们的喜爱,也受到了社会其他阶层的欢迎,甚至孩子们也十分痴迷。俳优在汉代是全民性的雅俗共赏的演出活动”<sup>[6]</sup>。

## 三、俳优阶层的生存状况

俳优是汉代乐舞百戏艺人中的一种。在史籍中,对这些艺人的称呼有“倡优”、“俳优”或“俳倡”。“倡优”主要是指表演声乐技艺的乐人,“俳优”主要是指表演诙谐滑稽节目的乐人<sup>[7]</sup>。

### (一) 俳优不等于侏儒

从事俳优伎艺的艺人皆由男性担任。王国维在《宋元戏曲史》中认为古代的巫由女性担任,优则以男性担任,且“古之优人,其始皆以侏儒为之”。《史记·滑稽列传》记载“优旃者,秦倡侏儒也。”关于俳优艺人由男性组成这一说法,出土文物可以予以印证。济源地区出土的众多俳优艺人只有男性,各地画像石和画像砖中的俳优艺人也只有男性。

但两汉时期的俳优艺人却并不都是侏儒。春秋时期楚国的优孟,身长八尺(按楚尺 22 厘米算,身高 176 厘米)。两汉时期的史籍中多将俳优和侏儒并列称呼,如贾谊所著《新书·官人》记载“大臣奏事,则俳优侏儒逃隐”,《汉书·徐乐传》记载汉武帝“俳优侏儒之笑,不乏于前”。说明在两汉时期俳优和侏儒是同时存在的伎乐艺人,可能俳优艺人有侏儒,但俳优艺人并不都是侏儒,而且两者在表演方式上也有差别。

各地出土的俳优俑也足以证明两汉时期的俳优并不都是侏儒。济源地区出土的俳优俑大多出现在舞乐表演场景中,身高通常在 15~22 厘米之间。与之同时出土的有吹排箫俑、吹埙俑、抚琴俑等各类吹奏俑以及听乐俑等陶俑,虽然这些俑均是坐姿,俳优俑是站立姿势,但从身高看,俳优俑的身形并不比其他陶俑矮。1957 年成都天回山汉代崖墓出土的俳优俑身高 56 厘米,远远高于与之同时出土的其他陶俑<sup>[8]</sup>。1954 年河南洛阳烧沟汉墓二十三号墓出土的东汉舞乐俑群,俑高 5.1~14.5 厘米,有奏乐俑、俳优俑、舞俑,其中的俳优俑高大肥胖<sup>[9]</sup>。

## (二) 俳优的体貌特征

虽然两汉时期的俳优艺人并不都是侏儒,但在身体方面确实有不同于常人的地方。在济源地区出土的俳优俑中,多数俑的头部、面部、臀部、腹部明显过于肥大,有些甚至与身体不成比例,上身甚至长于下身,虽然有工匠为了表现艺术魅力特意突出这些身体特征,但也有可能是俳优艺人本身具有这些身体特征。四川以及其他地区出土的俳优俑、汉画像石中的俳优俑形象也具有类似特征:上身长,下身短,相貌丑陋,身体臃肿,大腹便便,双乳下垂,装扮可笑,动作滑稽,面部表情怪异<sup>[10]</sup>。如1957年成都天回山东汉崖墓出土的东汉击鼓说唱俑(现收藏于四川博物院)(如图10)和1983年南阳市卧龙区王庄墓出土的汉画像石中的俳优(如图11)。



图10 东汉击鼓说唱俑



图11 汉画像石中的俳优

## 四、俳优俑的表演艺术特色

两汉时期的俳优艺人在表演技能上继承了先秦古优滑稽调虐的传统,但与先秦时期如优孟、优施、优旃等优人能够面谏君主,参与国家政治生活不同,这个时期的俳优艺人已经专门以娱乐观众为主了。从相关史籍记载和出土文物我们可以探究俳优俑的一些表演艺术特色。

(一) 以诙谐幽默的语言引人发笑应该是俳优表演的基本技能

司马迁在《史记·滑稽列传》中就特别赞誉了春秋时期淳于髡、优孟和优旃这三位俳优艺人“谈言微中,亦可以解纷”非凡的讽谏才能。淳于髡“滑稽多辩,数使诸侯,未尝屈辱”。齐威王时不理政事,“好为淫乐长夜之饮”,国家处于微乱之中。淳于髡就利用齐威王喜隐语的特点,对齐威王说“国中有大鸟,止王之庭,三年不蜚又不鸣,王知此鸟何也?”齐威王回答“此鸟不飞则已,一飞冲天;不鸣则已,一鸣惊人。”从此振作起来,治理朝政,使齐国迅速强大起来,“诸侯振惊,皆还齐侵地”。优旃是秦国的俳优艺人,“善为笑言,然合于大道”。秦始皇想扩大涉猎的区域,“东至函谷关,西至雍、陈仓”。优旃说“好。多养些禽兽在里面,敌人从东面来侵犯,让麋鹿用角去抵触他们就足以应付了。”秦始皇听了这话,就停止了扩大猎场的计划。

### (二) 使用道具,且歌且舞

除了以语言致胜,俳优艺人在表演的时候也会采用且歌且舞的形式,甚至辅以道具。南阳地区出土的画像石中,有一部分俳优俑手执鼗等乐器做辅助表演。四川地区出土的俳优俑中,站立俑多是一手执鼓,坐式俑则一般蹲坐于鼓上<sup>[10]</sup>。他们的表演大概还有辞可供歌唱。《乐府诗集》卷五十六说“《俳歌辞》一曰《侏儒导》,自古有之,盖倡优戏也。”<sup>[7]265</sup>但济源地区和洛阳烧沟汉墓出土的俳优俑皆是两手空空,几乎不见乐器<sup>[11]</sup>。分析原因,可能是因为表演内容的不同,也有可能是因为地域文化差异,其表演方式也有差异。

### (三) 模仿也是俳优的表演技能之一

著名的“优孟衣冠”说的就是楚国乐人优孟模仿孙叔敖的故事。楚国宰相孙叔敖深知优孟是位贤人,十分礼遇他。孙叔敖一生清廉,没有储蓄多少家产,临终前嘱咐儿子:“我死后,你必定贫

困。到时你可以拜见优孟,就说你是孙叔敖的儿子。”果然,数年之后,家境日渐萧条,生活贫困。孙叔敖之子负薪见优孟。优孟就穿戴孙叔敖的衣冠,模仿孙叔敖的言谈举止,去为楚王祝寿。“楚王左右不能别也”“楚王大惊,以为孙叔敖复生也,欲以为相。”可见优孟的模仿技能已经达到了以假乱真的地步。

#### (四) 多种表演艺术形式

俳优虽然是滑稽戏艺人,但俳优的表演形式却并不只限于滑稽戏。从出土的大量汉画像砖中,我们可以窥见俳优多样的艺术魅力。汉画像石中的俳优多出现在表现舞乐百戏的题材中,汉代的舞乐百戏是融舞蹈、音乐、杂技为一体的综合性舞台表演艺术。俳优在其中,或做滑稽表演,或做跳丸表演,或作飞剑表演,或摇鼗鼓弄壶。既是滑稽戏演员,又是舞蹈演员,还会杂技表演。1957年南阳市宛城区七孔桥出土的“杂技·乐舞”画像石中,一俳优左手摇鼗,仰面抬臂耍弄一壶<sup>[12]207</sup>。1973年南阳市卧龙区王寨墓出土的“舞乐百戏”画像石中,一俳优左手摇鼗,右手做跳丸表演,而且左右两列有十二颗丸,说明这个俳优俑所做的是高难度的跳丸表演<sup>[12]133</sup>。1978年3月河南南阳唐河县汉郁平大尹墓出土的“舞乐百戏”画像石中,一俳优左手拖一壶,右手掷弄两丸。1973年南阳市东郊李相公庄出土的“许阿瞿”画像石中,一俳优做飞剑跳丸表演<sup>[13]</sup>。

### 五、俳优在两汉时期的社会地位

俳优作为滑稽戏演员在当时社会中的地位是很低下的,为主流舆论所诟病。这一点在我国历史发展的长河中是相对固定的,只是先秦以前有些优人如优孟、优施、优旃等还能受到君主的尊重,而两汉以后俳优低下的社会地位被固定下来。俳优的社会地位低下主要表现在以下四个方面。

#### (一) 出身低贱

不管是先秦古优还是两汉的俳优,其出身都是低贱阶层。《史记·滑稽列传》中记载“淳于髡,齐之赘婿也。”髡是先秦的一种刑罚,以刑罚为名可见其身份低贱。萧亢达先生将汉代的倡优和俳优艺人的社会身份细分为三种。一种是奴隶身份,是汉代贵族、豪富吏民家中畜养的乐人。按照汉代法律,奴隶是主人的财产,可以随意用于输纳、赏赐,可以被子女继承。第二种是庶民中的卑贱者,大多因家庭贫困时代相承为倡优、女乐,有

专门的户籍,社会地位列于商人之后,地位比商贾、手工业工人还低贱。第三种是庶民的贫苦人民,或为生计所迫,或想追求富足的生活,而去学习乐舞成为专业乐人。奴隶的地位低下不言而喻,虽然后两种不是奴隶,但总的看都属于“国之贱、隶”<sup>[7]32-28</sup>。奴隶和贱民的出身决定了两汉时期的俳优艺人的社会地位是非常低下的。

#### (二) 表演的内容多为民间俗乐

俳优艺人的表演内容是民间俗乐,为主流舆论所鄙夷。俳优艺人所表演的内容在汉代属于俗乐,只能在民间流行,或是贵族在自己的私人庄园举办的宴会上出现的“宴私之乐”。贾谊《新书·官人》:“大臣奏事,则俳优侏儒逃隐,声乐伎艺之人不并奏。”就是说大臣在奏事的时候,俳优侏儒、声乐伎艺之人要回避,必须中断表演。古代统治阶级很重视乐的政治功能和教育作用,认为“雅颂之声”可以使“君臣以睦,父子以亲”,达到治世的作用。而民间俗乐则为乱世亡国之音。所以汉代统治者将民间俗乐视为品级低下,并不记载在册<sup>[7]28-32</sup>。

#### (三) 两汉时期士人对俳优评价很低

在两汉的文献中,经常出现对俳优的排斥和贬低。如司马迁著《报任安书》中记载“主上多戏弄,倡优所蓄,流俗之所轻也”。西汉文学家枚皋为汉初著名赋家枚乘之子,善于辞赋,深得汉武帝青睐。但因所做辞赋多出以俳优嫚戏的态度,被史书评价“不通经术,诙笑类俳倡”,而他本人也认为“又言为赋乃俳,见视如倡,自悔类倡也”,使自己沦为天子以俳优畜之的地位<sup>[4]</sup>。《汉书·霍光传》中霍光废弃昌邑王的一条罪状就是“大行在前殿,发乐府乐器,引昌邑乐人,击鼓歌唱做俳优”。

#### (四) 俳优通常不着上装

通过观察济源地区出土的各类陶俑和其他地区出土的诸多关于乐舞百戏的汉画像砖,我们发现俳优俑多为上身赤裸,下着宽裤。反观其他如吹箫俑、吹埙俑、舞蹈俑、听乐俑等伎乐俑,则皆是衣冠整齐。东汉明帝时,制定了严格的服饰制度。但不管是严格的服饰制度还是社会风气,汉人显然更重视长衣,裤子则是普通劳动人民的服饰或是武士为了行动方便穿着的,在汉代甚至不是人民日常生活中必备的衣物<sup>[15]</sup>。俳优俑不着上装仅着裤装,固然是因为演出效果的需要,但同时也是区别其身份地位的一种标志。同为社会地位低

下的舞乐艺人,俳优俑的地位则更为卑贱。

## 六、俳优的历史作用

虽然两汉时期俳优的社会地位极低,但不可否认的是俳优在两汉社会文化娱乐活动中是非常普遍的,并受到了上自宫廷下到民间百姓的欢迎,并对后世的文化发展尤其是戏曲艺术的发展产生了深远的影响。

(一) 两汉时期俳优的表演形式奠定了中国说唱艺术的早期形态

中国说唱艺术历史源远流长。汉画中,凭借机智的脑袋、伶俐的牙齿以及丰富的故事寓意博得群众乃至帝王欢心的侏儒类俳优,无疑是这个行当最早的鼻祖。其发展历经唐代变文、宋代的鼓子词诸宫调、宋金元的词话、明清的评书弹词等直至今日的曲艺百家等,可以说是传承千载历久弥新<sup>[16]</sup>。

(二) 两汉时期的俳优形象奠定了中国戏曲艺术丑角的早期形态

优人的表演技能之一是流利的口诵口才。这种捷才辩辞的能力可看做宋金杂剧里副净角色技能以及科诨表演的先声<sup>[17]</sup>。

(三) 两汉俳优的表演形式对后世产生了深远的影响

两汉的俳优演出打破了诸种伎艺不相连属的孤立的状态,将歌舞调笑杂技混在一个空间和时间里演出,这种演出形式和欣赏习惯给予后人以深远的影响。它既赋予了演员本身对于自己唱念做表的技能要求,也赋予了受众的审美习惯和审美要求<sup>[6]</sup>。

## 七、济源地区出土众多俳优俑事出有因

(一) 两汉时期济源地区经济的繁荣为俳优文化的繁荣提供了土壤

济源地处战略要地,南有黄河天险,北有太行、王屋屏障,为扼守古都洛阳的河北军事重镇。西部的轵关陁为太行八陁之一,是古代由汾河流域进入中原的重要通道。秦代开始置轵县,两汉沿用。古轵地交通便利,商业发达,战国时曾一度为韩国国都,后为魏国军事重镇。据《盐铁论·通有篇》载“燕之涿、蓟,赵之邯郸,魏之温、轵,韩之荥阳,齐之临淄,楚之宛丘,郑之阳翟,三川之二周,富冠海内,皆为天下名都。”司马迁称其为著名的“都会之地”。可见,战国时期轵地已经成

为富甲一方的大都市。西汉至南北朝时期曾几度封国,并设盐铁官。盐铁业是古代国家财税收入的两大支柱。盐铁官的设置,说明轵城在当时国家财税方面的地位和商业经济的繁荣。考古发掘表明,轵国故城城垣南北长 1956 米,东西宽 2088 米,面积 518 万平方米,城内里坊设施较规整<sup>[18]</sup>。经济的发达和城市生活的繁荣为当时轵地人民的文化生活提供了保障,所以在济源地区发现的稍有规模的汉代墓葬中,都出土有数量不等的舞乐俑,当然就包括了姿态各异的俳优俑。

(二) 两汉时期厚葬之风非常盛行

汉人流行“事死如事生”和灵魂不灭的观念,西汉初年的休养生息政策也为中期以后盛行的厚葬风气提供了经济基础。所以,西汉中期以后,从帝王贵族到普通的平民百姓,无不穷其所有、尽其所能得营造死后的安息之所,大肆修建陵园墓室,并在这个空间里为死者装备了他生前曾经拥有过的或未曾拥有过的一切,膏粱琼浆、香车宝马、庄园衙署、男童女仆、乐舞百戏,等等。

(三) 汉代俗乐的大繁荣也为俳优俑的大量出现提供了条件

汉代是我国俗乐大发展的时期,汉武帝时“乃立乐府,采诗夜诵”,确立了乐府管采集民间歌谣的制度<sup>[16]</sup>。统治阶级对俗乐的爱好为倡优、俳优等俗乐艺人提供了广阔的舞台,从宫廷到民间,“诸戏杂陈百戏竞技”的俗乐表演随处可见。中小地主在墓葬中随葬大量舞乐俑群以及刻画舞乐百戏的画像石,都是汉代俗乐繁荣的具体反映。

综上所述,济源地区出土的这些俳优俑形态各异、造型独特,向我们展示了汉代工匠高超的制陶技术,以及两汉时期贵族地主奢侈的享乐生活。同时这些俳优俑也为我们研究汉代的俳优艺术和发展过程,以及两汉时期济源及其周边地区先民的社会生活、音乐、舞蹈艺术等提供了重要的实物资料。

## 参考文献:

- [1]袁世硕.冯沅君古典文学论文集[C].济南:山东人民出版社,1980:99.
- [2]廖奔,刘彦君.中国戏曲发展史(第一卷)[M].北京:中国戏剧出版社,2013:41.
- [3]王国维.宋元戏曲史[M].上海:上海古籍出版社,1998:4.
- [4]司马迁.史记(三)[M].长沙:岳麓书社,2018:1704.
- [5]王利器.盐铁论校注[M].北京:中华书局,2017:328.

- [6]于天池.两汉俳优解[J].文化广角,2005(2):95-103.
- [7]萧亢达.汉代乐舞百戏艺术研究(修订版)[M].北京:文物出版社,2010:33.
- [8]刘志远.成都天回山崖墓清理记[J].考古学报,1958(1):87-103.
- [9]王蔚波.试论河南汉代彩绘陶俑艺术[J].四川文物,2009(5):31-36.
- [10]索德浩,毛求学,汪健.四川汉代俳优俑——从金堂县出土的几具俳优俑谈起[J].华夏考古,2012(4):116-126.
- [11]中国科学院考古研究所.洛阳烧沟汉墓[M].北京:科学出版社,1959:图版叁拾捌.
- [12]吕品.中原文化大典·文物典·画像石[M].郑州:中州古籍出版社,2008.
- [13]南阳汉画馆.南阳汉代画像石图像资料集锦[M].郑州:中州古籍出版社,2012:243-248.
- [14]余恕诚,王树森.走出俳优——论《两都赋》的赋史意义[J].学术界,2011(11):139-146.
- [15]孙机.汉代物质文化资料图说[M].上海:上海古籍出版社,2008:273-274.
- [16]季伟.汉画中的俳优形象[J].交响(西安音乐学院学报),2014,33(2):21-35.
- [17]廖奔.中国戏曲史[M].上海:上海人民出版社,2004:21.
- [18]曹国正.轶国故城[J].炎黄文化,2014(11):25-128.

[责任编辑 任联齐]

## A Brief Discussion on the Artists in a Pantomime in Han Dynasty ——Taking the Artists in a Pantomime Tomb-Figurines in Jiyuanas an Example

YANG Yanjun

(Jiyuan City Museum, Jiyuan 459000, Henan)

**Abstract:** The artists in a pantomime were Burlesque artists in Han Dynasty. They performed with funny expressions, humorous language and exaggerated dance movements. It was an important part of acrobatics and dancing performance in Han Dynasty. The artists in a pantomime in Han Dynasty were developed on the basis of the pre-Qin Dynasty. Although the status of the artists in a pantomime tomb-figurines were humble and the performance form and content belonged to the folk music of that time, they were widely welcomed by the ruling class and the common people. Meanwhile, they also had a profound impact on the development of later rap art and Chinese opera art.

**Key words:** the artists in a pantomime tomb-figurines; burlesque; Han cultural relics; Jiyuan