

四部刊要

集部・詞曲類

東京文化事業有限公司發行

唐
戲
弄
二

民國・任半塘撰

第四章 脚色

一、概說

唐戲脚色比較簡單，既未見如宋戲有戲內串演與戲外執事之說相混，難於完全確定，亦不如元以後脚色之分歧錯雜，不易條理。唐伎亦有伎外人擔任致語，詳下章說白節。茲舉其確切有表現者四組：曰生與旦，曰末與酸，多爲歌舞戲所用；曰參軍與蒼鶻，曰癡大或木大，多爲科白戲所用。他如西涼伎內有裝獅子者；「自家何用多拜」劇內有若後世之老生、老旦、小旦者；「療妒」劇內人物，亦夫、婦、妾、僮、婢等咸集；蘇莫遮、蘭陵王、麥秀兩歧、灌口神隊等劇，則登場人物更多。惟當時是否已各有定型之脚色扮之，不可知；若循後世戲劇制度，爲之鋪張虛擬，無甚意義，均不論。

雖然唐戲脚色誠較簡單，若有關唐戲脚色之解說，綜近人所爲，則上下古今，牽涉頗廣。其尤甚者，離奇怪誕，層出不窮，表現反而最爲複雜！原因乃唐以前時代較遠，戲劇情況益爲模糊，但稍有關於脚色之處，舉爲後世脚色之祖也、源也所在；考據家於後世脚色，亟欲求得其語原或義

原，於線索上，自難放棄如唐代之一階段；認為古劇真象已因荒遠而渺茫，是非正變，一時無從折證，不妨大膽懷疑，憑空牽附，乃捏合異說，矜尙新奇，如衛聚賢、楊憲益、徐筱汀均所不免。其平正踏實如王國維 古劇脚色考一系，雖無險怪之嫌，而初步探討，又有籠統空疏之失。青木史、周史承其步趨，推而衍之，歧向乃益爲擴大。茲注重王青木、周三家之全說，衡其得失，有所指歸；於衛、徐、楊三家意見，僅扼要辨正，或擷其資料於附錄中，以備查考而已。徐氏有釋旦及釋末與淨二文，茲仍次章之例，統稱之曰「徐釋」。

明祝允明 猥談曰：「生、淨、旦、末等名，……本金元 闍闍談唾，所謂『鶻伶聲嗽』，今所謂市語也。」胡元瑞 莊嶽委談亦曰：「南渡稍見淨、旦之目。」二說皆示戲始於金元，故脚色名目亦始於金元，不必遠求。近代之考脚色者紛紛然，仍以王氏脚色考較爲周備。王氏首先著錄唐有參、鶻、癡、木諸色，對祝胡之說，本來不成立者，乃益爲之明白道破，不爲無功。但王考七曰：「脚色之名，在唐時祇有參、軍、蒼鶻。」於旦、末、酸三名，脚色考內仍謂始見於武林舊事官本雜劇段數中。對旦，猶曰「旦之實，唐以前既有之」；若對末與酸，則皆認為宋戲始有；於生，且謂爲明代以後，就末改稱。是其旨趣僅半與本書相合，餘仍不外祝胡之見耳。詳審其說，實亦空疏難立，此章用一並爲之道破，庶幾向前更進一步。

因此，對於王氏論脚色之基本意識，首先應有商討。王考七曰：

謂副淨、副末二色，爲古劇中最重之脚色，無不可也。……元人脚色中，有孤，有旦，其實二者非脚色之名。孤者，當時官吏之稱；且者，婦女之稱。其假作官吏婦女者，謂之「裝孤」「裝旦」則可，若徑謂之孤與旦，則已過矣！……若姐，若旦，若妹，則示其男女及年齒；若孤，若酸，若爺老，若邦老，則示其職業及位置；若厭，若倦，則示其性情舉止。……此等皆有某脚色以扮之，而其自身非脚色之名，則可信也。

王氏祇認後世之淨、末，出於唐之參、鶻，爲古劇中「最重」之脚色，同時否認姐、旦、酸、徠等爲脚色；又未說明古劇中次要之脚色究竟何在，是直忘古劇中尚有生旦戲或歌舞戲在，且佔古劇最重要之地位也。不然，使果顧及古代尚有生旦戲或歌舞戲者，此等戲豈副淨、副末二色所能擔當！例如踏謠娘，王考固稱爲「優戲之創例」者，當時演唱亦復極盛，後世之論者倘並脚色而未許其有，或強派副淨、副末扮蘇家婦，將何以解？王考所謂滑稽戲者，既已產生脚色曰參、鶻，彼與滑稽戲同時存在之歌舞戲，豈應完全偏枯，毫無脚色可言！王考首二章內，謂滑稽戲祇能演時事，不能演故事，又不能合於歌舞，因而儘量抑低其重要性，認爲去真正戲劇尙遠，一若凡屬真正戲劇，非其伎之能合歌舞者不可。但同書於論脚色處，則又改推此種滑稽戲爲古劇中之「最重」，於彼曾經

重視之配合歌舞、具備真正戲劇之條件者，反不考慮其由何脚色擔任。前後矛盾如此，則又何歟？古歌舞戲之脚色，縱不列爲「最重」，亦何至於地位全無耶？

元代一般官吏，必不皆稱孤；周史（一〇三頁）引尚書「周官」少師、少傅、少保，曰「三孤」，因謂官員稱「孤」，亦自有其根據。按此項根據，實太高古！未必爲元代官場或戲場所取。縱取，亦當有限度，必無大小官員一律「稱孤道寡」之理。

宋元婦女，必不皆稱旦。詳下節。若謂姐、旦、俵、酸等皆非脚色名，而皆另有「某脚色」以扮之，則此「某脚色」者，在唐宋劇中，究竟何在？豈一皆失傳歟？元明劇中誠偶有將宋劇之脚色名降爲普通人品名，而另指當時之脚色以扮此古脚色者，如「冲末扮孤」、「淨扮孤」之類是。但在周陶二目中，孤爲主角者凡三十五本，旦爲主角者凡十五本，酸爲主角者凡二十四本，豈能因後來元雜劇中少數情形，遂皆否定其原本之爲脚色歟？扮孤者畢竟尙有「冲末」與「淨」可言也，扮酸者畢竟尙有「末」可言也；若扮旦者，究竟是何脚色？試問通漢唐宋元明清之歷代情形中，果能舉之否乎？

焦循易餘籥錄曾曰：「孤謂官，酸謂秀士，旦卽旦。」既曰「旦卽旦」，足見並釋義尙且感覺艱難，何況於其本身曰「旦」以外，另須提出其他脚色不曰「旦」者，用以扮旦乎！劉向說苑十一：「今有人於此，而不知彈者，曰：『彈之狀何若？』」應曰：『彈之狀如彈，則驗乎？』」王曰：「未驗也。」若指宋元之「裝孤」「裝旦」卽稱謂「某脚色」之一種形式，則此種形式，何以又未曾遍及，而見有「裝酸」「裝俵」，乃至「裝僧」「裝農」……種種

名稱乎？彼「和尚家門」、「秀才家門」、「禾下家門」等院本甚多，而和尚、秀才、農夫等，固與官吏、婦人等，共同存在於社會，亦共同表現於舞臺也。王氏對我國戲劇作初步研究時，已能超然物表，不爲習俗生旦等名目所囿，疑孤旦等非脚色名，誠爲穎卓！惟因對此點尙考識未密，進一步乃以可疑者爲「可信也」，則嫌太過！宋時於「裝孤」「裝旦」曰「裝」，猶之唐時於假官、假婦人曰「弄」。不過「裝」字從化裝服飾言，尙屬「弄」之形式部分耳。優伶爲弄假官者特設「孤」稱，爲弄假婦人者特設「旦」稱，孤之於宋，旦之於宋以前，其本身非即脚色之稱而何？青木正兒南北戲曲源流考二用王氏意，先舉陶目之、喬記孤、合房酸、毛詩旦，謂「這等恐是以當場的主演人的人品而爲名的」。續舉周目之、思鄉、早行孤、雙賣旦、眼藥酸，曰「是亦可爲同一的證據了」。此明明爲同一類之事例而已，難云「同一的證據」。旦、孤、酸在周陶二目中，苟確定不指「人品」，而指脚色，則少舉例猶是也，多舉例亦猶是也，何證之有！所謂「當場的主演人」者，即演員也。近人於今劇脚色名目，如生、旦、淨、丑，早離演員之「人品」等，而許其獨立，庶幾果然以脚色相看，惟於古劇脚色則相反：不肯建樹健全之「脚色觀」，一味強調脚色以外之事，是直論者心理上之歧視，並非古今劇脚色之所以構成者，果然有別也。推而衍之，如徐釋中，遂從演員之性別以確定脚色名目，指「姐」專爲女演員用，「但」專爲男演員用等，其作用無他，直破壞古劇之有脚色而已！詳下文生旦節「演員性別是否影響脚色」。

王氏於脚色名誤信爲非脚色名，如上所言；另於非脚色名，指參軍色竹竿子等。又有誤信爲脚色名者，詳下文參鵲一節，是皆其基本意識之可議處。因本書主張生、旦、末、酸，與參軍、蒼鵲，同爲脚色名，且發生在五代以前，甚至晚唐；若旦，且由漢之「胡姬」而來，與王青木二氏之說，參差之甚，故先爲辨明大意如此。

考訂唐戲脚色，不僅有得於唐，且於後世脚色之認識，亦具莫大啓發。如生旦淨丑之組合，驗之古今，幾乎顛撲不破，其淵源如何？生是否至元明始突如其來？姐在宋戲名目中，尙保存不少，究應如何體會？淨在宋代，究何所往？末何以入生？又何以有入丑之說？……凡此種種問題，欲其能於提出，及提出後，一一能於明確解答者，關鍵大都在唐戲耳。故本章之末，列一古劇脚色表，以求與唐以後之情形貫通，並辨正王考青木史周史之失。

二、生旦

禮樂記曰：「及優侏儒，優雜子女。」其意如不謂男優女優雜用，卽謂以優扮男女故事；充「雜」字之義，甚至謂以男扮女，以女扮男。唐孔穎達疏指「優雜」爲「間雜男女婦人，言似獼猴，男女無別也」。子女，卽生旦也。事屬聯成，故文不單舉。參看次章歌舞戲總，論晚唐之初，西蜀雜劇女演員之稱「子

女」。周史七三二頁。曰：「中國戲劇之脚色，宋元以來，即以生旦爲中堅。」豈但宋元以來如此，初期形成於漢劇，即已如此。詳次章歌舞戲總。故旦之肇始，至遲在漢。詳下文胡姬說。首章中唐節論「欣賞趣味猥雜」注文內，並曾申及此意，可參看。王氏所考，一面據唐有弄假婦人之戲，祇曰「旦之實」，唐以前既有

之」，一面以生爲末，以末爲末尼，曰「至南宋初，始見載籍，又似後起之名」。考據家態度謹嚴，誠然足多；惟亦宜慮及實際：倘單獨有女，成何社會？如專門用旦，又成何戲劇？戲劇中，旦之所至，生輒隨之；二者之搬演，固然可分，若大致則多相聯繫。應曰：「生旦之實」，唐以前既皆有之，斯合。不必因生末之名後起，並不許之先有其實也。唐合生戲內，何懿與襍子，分扮生旦；

義陽主亦「合生」戲，當然由駙馬、公主，分佔生旦；踏謠娘演蘇郎中及其妻之故事，生旦益明；鳳歸雲亦普通歌舞戲，乃有「公子」與「妾身」對立；孟姜女、阮郎、楊下采桑，乃至道家俗情戲中，凡措大之遇神仙者，皆聯生旦；——此生旦配合之常態也。王氏祇許唐以前有旦，而不及生，雖屬

個人想像之偏，其事看似平常，詎意影響後來者頗大！尤其在青木史、周史內，此點表現爲著。二家因唐以前之脚色名目中無生，而其實又於勢不可少，遂皆倚參軍戲內之蒼鶻充替，使領起後世之末；同時乃不得不使參軍一色，兼領後世之淨與丑。如此，參軍戲幾乎變爲獨脚戲，頓成混亂現象！詳第四節末。向使諸家知唐戲固早已有生，則以唐之生、旦、參、鶻，領起後世之末、旦、淨、丑，何

等自然！何等正確！故在古劇脚色之研討中，如本書之「生旦」聯舉，實有其特殊之意義在，必不可忽！

生旦之實，早在唐五代戲中皆有之，既如上述；若生旦之名，據現存之資料揣測，至遲亦當有於晚唐，絕不俟諸南宋或明代。北宋釋文瑩玉壺野史十守山閣叢書本。云：

韓熙載才名遠聞，四方載金帛，求爲文章碑表，如李邕焉。俸入賞賚，倍於他等。畜聲樂四十餘人，閤檢無制，往往時出外齋，與賓客生旦雜處。後主屢欲相之，但患其疎簡。

癸已存稿補遺「家妓官妓舊事」條，稱湘山野錄云云，不云玉壺野史。聲樂既屬閤內，當悉爲女伎；生旦既與賓客同在外齋，當爲男伎。此「生旦」二字，謂不指優伶，不可得。熙載承五代風氣，自身尙且偕賓客，雜女婢，入末念酸，串戲爲樂，詳下文末酸。其曾蓄男優演戲，自無問題。徐鉉撰熙載墓誌，謂其「家人之節，頗成寬易，雖名重於世，人亦訝其太過」，正包含「與賓客生旦雜處」之事。玉壺野史之書，雖成於宋神宗之元豐間，據自序。而所記乃五代事，當時必依據其所得之五代資料。五代優伶中有生旦，若不僅受莊宗提倡之影響，則必爲晚唐規制之遺也。知不足齋叢書本玉壺清話載此條，作「與賓客生雜處」，脫「旦」字。別本「雜處」作「聚處」。癸巳類稿「五韓文靖事輯引」作「聚雜」。吳翌鳳校清話云：「此書脫句誤字，十之五六。」至後來之述此事者，如宋史四七八韓傳稱：「恣其出入外齋，與賓客生徒

雜處。曾慥類說一八引江南野錄，改爲「不禁其出入，竊與諸生淫雜。」清吳任臣十國春秋等，則並此一「生」字亦刪去，於是前人劇說有關「生旦」，碩果僅存者，至此乃掃蕩乾淨，深可歎惜！然後古劇說之不備，誠爲憾事，但前人立說雖備，雖要，奈遇後來之不解事者，橫加摧殘，不留餘地，何其令人驚心動魄、歎惜痛恨也，又豈止茲「生旦」一例而已哉！近人著作中，惟見王季思西廂記注，曾引野史。徐清蘊周諸史中，俱忽略。

若生旦分述，應先陳唐人所謂「弄假婦人」之義。據次章歌舞戲總，漢有「婦人相對作優」；據首章溯源，魏陳留王使小優作「遼東妖婦」，南齊東昏侯吹笙歌，作女兒子；皆唐代弄假婦人之初階也。據首章初唐節，太子承乾寵俳兒稱心，善委首，所爲必已是弄假婦人。初唐有「猥戲」，中唐有「猥戲之戲」，其間自皆以旦角爲主。段錄「俳優」條云：

弄假婦人：大中以來，有孫乾飯劉璃瓶，近有郭外春孫有態。僖宗幸蜀時，戲中有劉真者，尤能！後乃隨駕入京，籍於教坊。

此條前述弄參軍，乃弄假官；後述弄婆羅門，乃弄假佛徒；而於此二者之間，述此弄假婦人。段氏將三種「假弄」并列，顯然表示其性質有相同之點。但若以今日之意識審之，則弄參軍爲科白類戲，餘二弄爲歌舞類戲，不同一也；弄假婦人與弄參軍已成脚色，弄婆羅門僅與弄孔子、弄老人一類，

但表示戲劇內容，尙未成脚色，不同二也。弄婆羅門並不限內容，實亦近於脚色。「弄假婦人」，陳書一八七簡稱「假婦戲」而已，何以遽成爲脚色？因舞臺上使女性戲劇化，其伎藝考究頗深，必須作專門之鑽研，成專門之職業。戲劇有女主角者，於發揮劇情與掌握觀衆情緒方面，均特別有力。其所表現，必不僅釵裙巾幗，裝作婦人，示非男性而已。故弄假婦人之意義，乃在舞臺上深切發揮婦女之戲劇化，初不計其由男優或女優爲之；較之「裝旦」，命名於「裝」者，實更進一步。設若疑以女優扮劇中婦人，何能稱「假婦人」，此乃理論問題，請看下章化裝節，解釋元稹之象人詩。段錄謂劉眞「尤能」，所以下「尤」字者，正爲此。若限於男優之伎，則淺視弄假婦人矣。徐釋論劉眞曰：「可見唐朝末葉，連遠在四川的雜戲人如劉眞者，已然步武歌舞劇的後塵，而採用男扮婦人的表演方式了。」此語實不可解：唐五代之蜀戲堪稱冠天下，詳首章溯源之末。縱不然，亦必不至後於天下；徐氏輕之，稱爲「遠在四川」之戲，果何所據？——一不可。劉眞所爲，既是弄假婦人，便是真正戲劇，安見其爲「雜戲」，僅歌舞戲之「後塵」而已？——二不可。對段錄所特下之「尤能」二字，徐氏全不理會，——三不可。尤其淺視弄假婦人爲「男扮婦人」的表演方式而已，將何以解釋旦？且又豈止「方式」而已？——四不可。

就史例以說明：上文所謂漢之「婦人相對作優」，魏之作「遼東妖婦」，南齊之「作女兒子」，

皆是弄假婦人，皆是演戲。但若北周宣帝令城市少年婦人服，而歌舞相隨，隋煬帝時，爲婦人服以歌舞，鳴環珮，飾花眊者三萬人，唐高祖時，借婦人裙襦五百餘具，充散樂之服，則皆大規模之化裝隊舞也。嚴格言之，此等僅「裝旦」之先聲而已，且尚未曾貫徹「裝旦」，其非弄假婦人與演戲，更無待言。參看首節溯源（丙）。溫庭筠乾驤子載名族子弟戲陸象先，曾施粉黛，高髻簪釵，女人衣，疾入，深拜四拜，在「男爲女服」而外，亦僅僅表演「深拜四拜」而已，可云「裝旦」；但既無故事中之唱白與深刻之表情，則亦不能稱「弄假婦人」以演戲也。太平廣記四九六引乾驤子：「陸象先……爲馮翊太守。參軍等多名族子弟，以象先性仁厚，於是與府寮共約戲賭。……其第三參軍又曰：『……吾能於使君廳前，作女人梳粧，學新嫁女，拜舅姑四拜，則如之何？』……遂施粉黛，高髻簪釵，女人衣，疾入，深拜四拜，象先又不以爲怪。」

唐闕名靈異記「許至雍……閒遊蘇州。時方春。見少年十餘輩，皆婦人裝，乘畫船，將謁吳太伯廟。許君因問曰：『彼何人也？而衣裾若是？』人曰：『此州有男巫趙十四者，言事多中，爲土人所敬伏。皆趙生之下輩也。』戲劇出於巫覡，舊有此說，看本書下文論參軍蒼鵠後之表解。

弄假婦人在戲劇發展中，不能孤立存在。如果名副其實，已以專門之伎藝，成爲一種定型之旦色，則此同時期內，全部戲劇之伎藝水準，必已相隨而提高，可以概見。例如晚唐之弄假婦人，既發展至劉真「尤能」一步，即先有文宗朝「子女錦錦」之雜劇，及武宗朝曹叔度劉泉水弄參軍戲之「醜

淡最妙」等，顯示晚唐戲劇之一般水準，必皆可觀，絕不至如王考之評定樊噲排君難者，猶曰「布置甚簡，而動作有節」，「去初唐樂舞不甚遠」，形成彼此脫節，不相配合之怪事。段錄此條內之「戲中」二字，疑爲「蜀中」之訛，或「蜀戲中」之省。非謂餘四人所爲皆在戲外，惟劉真獨在戲中。戲外所爲，若非普通隊舞，便是百戲中之男扮女裝而已。

胡氏莊嶽談曰：「樂府雜錄……范傳康、上官唐卿、呂敬遷三人弄假婦人。假婦人，卽後世

裝旦也。」顯於段錄文字誤其句讀。惟此應屬偶然疏略所致，未必因所據段錄之傳本不同也。次章

參軍戲節述王考於段錄「鹹淡最妙」一節亦句讀錯誤，並詳明周史之如何加以糾正，其中已曾計議

及此，茲不復。文獻通考於段錄原文之孫有態下，增「善爲此戲」，「尤能」下有「之」字。許史誤讀段錄，又誤看文

獻通考，將孫乾飯至孫有態四人及劉真之「尤能」，概歸「善爲參軍戲」，則更疏矣！須知「外

春」、「有態」，皆符合旦之優名，而不合淨丑之優名，已甚顯著，有不俟辨。白居易憶舊遊詩：「李娟張態一春

夢。」注：「娟、態，蘇州妓名。」周史曰：

「魏有遼東妖婦，隋時男爲女服，則弄假婦人已不始自唐開元以後。且當時蜀中已有此戲，可見其已發展到

各地去，不僅御前始有此類供奉。

乃用王氏脚色考之說，於唐戲之弄假婦人，並未得其概觀。初唐之猥戲、褻戲、合生戲等，非周氏

之所計及，無論矣；若通典所舉唐散樂之四大例中，即有踏謠娘在，豈尙可忍置不顧！踏謠娘，戲劇也，既非百戲，亦非普通歌舞，其扮蘇家婦者，無論爲「丈夫著婦人衣」，或「婦人爲之」，皆是民間戲之弄假婦人也，要不能否認。以踏謠娘與「遼東妖婦」較，一嬉笑，一悲苦，雖然異趣，但其爲求婦女戲劇化之深造，二者則同也，不應知有彼不知有此。至若不始於開元以後，不僅於「御前」供奉種種，則更宜從踏謠娘說起。青木史十五有脚色比較表，曾列「弄假婦人」，注云：「與參軍戲無關係。雖不詳其爲何戲，然唐代之女脚色也。」據次章參軍戲節，在陸參軍內，可能有旦色參加歌舞，則不能謂彼此無關係。既祇是脚色而已，當然無從斷定其爲何戲、或何種戲。因有此處之後一語，乃覺青木氏對於唐戲之種種，概念實未正確。李賀榮華樂（一題東洛樂家謠），玉堂調笑金樓子，蓋下戲學郎鄭倡。口吟舌話稱女郎，錦粧纈面懷帝旁。「口吟」是唱，「舌話」是白，「稱女郎」是自稱「妾」，「奴」之類，非且而何？

晚唐假如已有「旦」之名目，段錄不用，而仍稱「弄假婦人」，何歟？胡氏莊嶽談曰：「觀安節樂府雜錄稱『假婦人』，則知唐時無『旦』名也。」然乎？否乎？曰：不然，此古今劇說方式之不同耳。如上文引段錄，平列三種假弄，乃當時士夫所採之劇說方式；所謂脚色名目種種，惟後世始習用之耳。不但且爲然，即參軍、蒼鶻亦然。唐人稱參軍、或陸參軍、或參軍子，詳下文第四節引清異錄。舉非後世劇說之方式。蒼鶻之名在唐代，今知僅見於李商隱路德延詩中，而段錄今傳

本未提及，豈可據此便謂段氏所謂參軍戲內並無蒼鵲歟？亦因二名在其劇說之方式中，不必並舉耳。且以唐人之用「弄假婦人」一辭而論，即並無絕對性，同時尙有其他種種不同之表示方式。如新書八〇載太宗子承乾「有俳兒，善奏首，承乾嬖愛」，詳七章五節初唐演員。此俳兒之所爲，實即弄假婦人；因顏師古注急就篇曾曰「俳，謂優之褻狎者也」，可以知之。詳次章參軍戲節引。又如王翰與杜甫同時。觀蠻童爲伎之作曰：

長裙錦帶還留客，廣額青蛾亦效顰。共惜不成金谷妓，虛令看殺玉車人！

蠻童，男也，一人而已，並不成隊。留客，效顰，均非普通歌舞或化裝隊舞所能有，然則其所爲伎，應指演戲，爲「弄假婦人」耳。隋曲有神仙留客，可能爲有故事之劇曲，不知與此有關否。姑誌之，俟考。又如首章去敝，說明唐人曰「唱」，有時爲「演」，曾舉司空圖詩曰：「處處亭臺祇壞牆，軍營人學內家裝。太平故事因君唱，馬上曾聽隔教坊。」分明爲軍伎中之「弄假婦人」戲也。又如林滋木人賦云「樓華不改，對桃李而自逞芳顏」，於傀儡之「弄假婦人」，乃作如此表示。七章次節引陳子昂文稱「跡荒淫麗，名陷俳優」，亦可能是曾充旦色之意。不但對於旦色之表示有種種不同之方式，即對他色亦然。唐既有窟窿子名，而實際仍可稱「弄老人」、「弄卻翁伯」；既有弄參軍名，而實際仍有稱「弄癡」者。從多方論證，知唐人雖稱「弄假婦人」，與另有「旦」稱之存在，並不相妨。吾人必須先有此項了解，然

後方可進而求旦之源與義。如徐釋論蜀伶劉真弄假婦人尤能，曾謂當時尙用「木筥」指傀儡戲中之旦色，說詳下文。「所以沒有拿它當作男子裝婦的名稱，而謂之爲『弄假婦人』耳」。意中即認「旦」與「弄假婦人」二辭不能並存，實際並不然。

旦之爲脚色名，近人於王考說，已先入爲主，均信南宋以後方始有據。故凡近人所以考其起源與命義者，除衛聚賢徐筱汀二說外，大抵與唐無涉。今既云「生旦」名稱至遲有於五代，甚且晚唐已見，則於源、於義，宜另有據；既無所得於近人，惟有驗之於前人。前人之說旦者亦衆矣！要以明方以智解釋鹽鐵論語，最中肯綮！而自王氏脚色考以下，除衛徐二氏外，不但不取，且均不提，未知何故。漢桓寬鹽鐵論屢述漢代之歌舞戲，已略見次章歌舞戲總。其「散不足第二十九」曰：

今民間……戲弄：蒲人雜婦，百獸、馬戲、鬪虎、唐錦、追人、奇蟲；胡妲、戲娼、舞像。

末四字今傳本另見於同篇下文，曰「富者祈名嶽，望山川，椎牛擊鼓，戲倡儼像」；茲據方氏通雅三五，移補於「胡妲」下，想方氏所見之本如此。按文內從「蒲人」至「舞像」，敍諸伎甚雜亂：人伎、獸伎、蟲伎相參奪，難於句讀。茲訂「蒲人雜婦」乃男女之粗健者，任百戲；自「百獸」至「奇蟲」，皆是。楊慎說：「錦」乃梯，「追」乃緇。以足承梯，梯上緇人也。方氏云：「奇蟲，總言魚龍漫衍也。」若「胡妲」，乃纖麗者，任歌舞戲，所謂「戲娼、舞像」是。「戲娼」應即戲弄「總會仙倡」張衡西京賦語之故事；「像」

乃化裝與服飾；「戲」「舞」二字之義互見，指歌舞戲。漢戲見於「象人」「舞象」「戲象」之諸說中，已詳次章歌舞戲總；「舞」原有戲劇之意，已詳首章去蔽。如吳志賀齊傳，謂孫權饒齊之行，「作樂舞象」，實際已是作樂演戲，不僅普通歌舞，乃一例也。方氏曰：「胡姐，卽漢飾女伎，今之裝旦也。」一語貫穿自漢至明之情形，確且切！「飾女伎」，指漢書二五下郊祀志，記成帝時，匡衡所言：「甘泉泰畤，紫壇僞飾女樂」。此之「僞飾」，當不用胡人，然郊祀之爲飾，與當時燕饗之爲飾，必然同道。王考一「漢書禮樂志載郊祭樂人員，初無僂人」，遂斷「漢之俳優亦用以樂人，而非以樂神」，蓋偶失之於同書之郊祀志耳。據鹽鐵論，胡姐之戲已及於民間，其泛常而且普遍可知；郊祀之飾女伎，甚且亦受民間之影響。姚燮今樂考證緣起引釀花使者說：「鹽鐵論有『胡蟲奇姐』之語，方密之以『奇姐』爲小旦。……『奇旦』二字，亦未作小旦解。」於桓方二書如此云云，未知據何種板本。衛聚賢淨丑生旦的起源說文月刊一卷七期。與徐筱汀釋旦新中華復刊三卷四期。引鹽鐵論，均至「奇蟲胡姐」四字卽止，於胡姐之任務均未得解。衛氏祇主張漢代演戲用燕地女子充旦之說，強指「旦」與「燕」爲同音字。此二字同音與否，有不俟辯；若於「胡姐」引而不論，衛氏失之交臂矣！徐氏於「胡姐」，僅指「姐」爲胡音之字而已，而認南宋時所用「姐」字方指脚色；又回溯其與唐本筭之「筭」，五代木大之「大」，均爲一字，糾纏混雜，並未得其真諦，詳下文。魏繁欽與文帝牋：「自左獻