

青年学术丛书·文化

YOUTH ACADEMIC SERIES-CULTURE



古典戏曲脚色新考

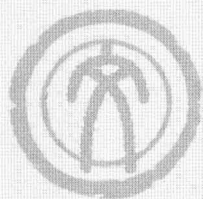
元鹏飞 著



人民出版社

青年学术丛书·文化

YOUTH ACADEMIC SERIES-CULTURE



古典戏曲脚色新考

元鹏飞 著



人民文学出版社

责任编辑:陈寒节

责任校对:湖 催

图书在版编目(CIP)数据

古典戏曲脚色新考/元鹏飞 著. —北京:人民出版社,2012.5

(青年学术丛书)

ISBN 978-7-01-010794-3

I. ①古… II. ①元… III. ①古代戏曲-戏曲史-研究-中国
IV. ①J809.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 057830 号

古典戏曲脚色新考 GUDIAN XIQU JIAOSE XINKAO

元鹏飞 著

人民出版社 出版发行

(100706 北京朝阳门内大街 166 号)

北京瑞古冠中印刷厂印刷 新华书店经销

2012 年 5 月第 1 版 2012 年 5 月第 1 次印刷

开本:710 毫米×1000 毫米 1/16 印张:26.75

字数:397 千字 印数:0,001-2,200 册

ISBN 978-7-01-010794-3 定价:52.00 元

邮购地址:100706 北京朝阳门内大街 166 号

人民东方图书销售中心 电话:(010)65250042 65289539

版权所有·侵权必究

凡购买本社图书,如有印制质量问题,我社负责调换。

服务电话:(010)65250042

序

黄竹三

前些日子,鹏飞从古都开封给我打来电话,说他已完成一项国家社科基金一般项目《古典戏曲脚色新考》,小册子付梓前想让我看看。我于古剧脚色虽略有所知,但未深究,怕谈不出什么意见来。但鹏飞言词恳切,容不得我推辞,我只好答应下来。几天后,书稿寄来了,那是什么小册子?近四十万字,简直是一部煌煌巨著!回想起2007年,鹏飞刚在中华书局出版了一部学术著作,如今又在百忙的教学工作中,完成了这部著作,真令我惊讶、感动。

我和鹏飞相识于1999年,那时,本已在山西大同市郊区中学任教的他从山西教育学院英语系进修本科毕业,本来各方面都很安稳,但他却不甘寂寞,还想在学术上有所发展,于是选择了报考研究生。平素他对中国文学就饶有兴趣,这时便决定改换专业,从事中国文学戏剧研究。经过一年多的认真准备和刻苦学习,他终于以优异的成绩考入山西师范大学,专攻戏剧戏曲学。其时我恰在该校戏曲文物研究所工作,这样便与鹏飞相识,开始了三年的师生情谊。

这三年中,我和鹏飞亦师亦友,时常在一起商讨中国戏曲发展的问题,彼此获益良多。记得那时他便对宋元戏曲的脚色饶有兴致,曾在一篇习作中述说元杂剧涉商剧目中的脚色装扮问题,显示出敏锐的学术眼光和执着的探索精神。鉴于我所在的研究所侧重从戏曲文物探讨戏曲的历史发展,他又是河南人,研究生一年级时,我就建议他对河南省宋金时期的戏曲文物

作一系统深入的调查与研究,鹏飞欣然同意。他花费了几个月时间,三下中原,逐一考察河南全省的宋金戏曲文物,掌握了大量第一手资料。调查中,他发现以往介绍和论说河南戏曲文物的文章,在文物发现地点、生成年代、形态类型等方面颇多舛误,便一一予以订正,并对河南宋金戏曲文物的特色、价值和历史定位提出了自己的见解。而河南宋金戏曲文物中,颇多戏曲脚色类砖雕,鹏飞自然会对它们有所探讨,并予以阐说,这大概是他后来从事古典戏曲脚色研究的滥觞吧。

鹏飞硕士研究生毕业后,考入中山大学中文系,师从康保成教授攻读博士学位,学术上得到更大进步。他的博士学位论文《明清小说戏曲版画演剧图像研究》(即中华书局版《戏曲与演剧图像及其他》,有所删改),写得也很成功,其涉及明清传奇开场的部分论说“引戏”扮“末”的演化过程,颇多新意,可以说,这是他对古典戏曲脚色探索的深入。

鹏飞博士毕业后,到河南大学任教,仍专攻古代戏曲。期间,他时常打电话给我,与我商讨古典戏曲的脚色问题,我感觉到,他正在酝酿一部新的有关古剧脚色的学术著作,这不,这部著作如今就摆在我的案头。

一百年前,王国维出版了《古剧脚色考》,作为他出版《宋元戏曲史》之前的最后一项专题研究,随后《宋元戏曲史》开创了中国古代戏曲科学研究的先河。百年来,学界对中国戏曲的历史发展、文本解读、作家研究、文献探索、音律斟定、理论总结以及舞台表演形态等,均有众多阐述,成果斐然。而中国戏曲的一个显著特点,是以歌舞演故事,以脚色饰人物,因此,脚色的研究在中国古典戏曲中极为重要,当然会引起学者们的重视。百年来,陆续出版了多部很有影响的中国戏曲史专著,如徐慕云的《中国戏剧史》,周贻白的《中国戏曲史长编》、《中国戏曲发展史纲要》,张庚、郭汉城主编的《中国戏曲通史》,胡忌、刘致中的《昆剧发展史》,廖奔、刘彦君的《中国戏曲发展史》等,都列出专章专节来述说戏曲发展不同阶段的脚色行当,卓见迭出。一些重要的戏曲专著,也专题论说不同时期脚色行当的性质、类型和发展,所见精微。如任二北的《唐戏弄》,认为唐五代时期戏剧演出活动已有成熟的脚色,胡忌的《宋金杂剧考》全面探究宋杂剧、金院本脚色名称及其他

相关问题,康保成的《雄戏艺术源流》援引民俗和宗教祭祀资料对“末”、“净”脚色作深入考证,刘晓明的《杂剧形成史》专门探究了宋元杂剧脚色,洛地的论文《角色试议》系统梳理传奇和北杂剧的脚色体制,解玉峰的博士学位论文《中国戏剧角色研究》对元杂剧脚色颇多探讨,黄天骥、康保成主编的《中国古典戏曲形态研究》更对中国戏剧不同发展阶段的脚色详尽阐述。大陆以外,台湾地区的学者,也对戏曲脚色研究做了大量工作,如曾永义的《中国古典戏剧脚色概说》对宋元明清戏曲各类脚色的发展演变做了精确梳理,林玮仪的《元杂剧和南戏之丑脚研究》论证了丑脚的起源及其在元杂剧和南戏中的衍化规律及艺术特征,郑黛琼的《中国戏剧之净脚研究》则论说了净脚的起源及其衍化,王安祈的《明代传奇之剧场及其艺术》对明传奇脚色的分化情况作了深入探讨。更值得注意的是,近数十年来,各地发现了众多戏曲文物,其中不少涉及脚色行当及表演,不少研究者撰写专文专著予以解说,如刘念兹的《戏曲文物丛考》、山西师范大学戏曲文物研究所的《宋金元戏曲文物图论》、廖奔的《宋元戏曲文物与民俗》、景李虎的《宋金杂剧概说》、黄竹三、延保全的《戏曲文物通论》等,结合戏曲文物探索不同时期脚色行当的化妆、服饰、表演形态,开辟了脚色行当研究的新途。但以上学术著作,大多是对中国戏曲脚色分时期、分阶段、分类型的研究,从总体来看,还没有一部著作考论全部中国戏曲的脚色行当。鹏飞《古典戏曲脚色新考》的撰写,可以说是填补了王国维《古剧脚色考》百年来这一研究领域的空白,其意义是不言自明的。

我拜读鹏飞的书稿后,觉得它有许多特点,似乎是我们阅读时可以注意的。

一是他从戏剧形态发展的角度论说不同时期戏曲脚色的性质、特点和发展。鹏飞把中国戏剧分为若干发展阶段,指出在中国戏剧形成前存在一种泛戏剧形态,认为这一阶段的脚色形态是“泛脚色”,即处于角色与脚色之间。这些泛脚色后来演化为宋杂剧中的“杂剧色”;戏曲形成后,杂剧色开始演化为脚色。戏曲成熟后,又在元明杂剧及南戏传奇中出现了脚色的分化现象;最后随着剧作家走向边缘而出现以演员为中心的演剧现象时,戏

曲脚色走向了“角儿制”。这种区分是恰当的,展示了戏曲脚色发展的阶段性和渐变过程。

二是论说古剧脚色时,不仅采用大量文献资料,而且借助新发现的戏曲文物予以佐证。这些戏曲文物存在于宋金元时期的墓葬、壁画、绢画等器物上,通过对这些文物图像资料的分析,使我们窥见了这一时期脚色的具体形象。如第二章“末色考”,就用了山西侯马董氏金墓杂剧砖雕和河南温县前东南王村宋墓与温县西关宋墓杂剧砖雕予以参证,增强了文章的说服力。

其三是丰富了考论的方法。在论说古剧脚色时,为弥补文献史料的不足,利用同时期的戏曲剧本作为论述问题的内证,从理论角度提升概括出了“以戏证戏”的方法。不仅在考述元明杂剧和传奇脚色时具体使用这一方法,且以专章对这种方法予以解说。这种方法运用得当,不仅可以纠正脚色研究中的疏漏和妄加穿凿的弊端,而且可以解决戏曲史研究中更多的根本问题。

全书对戏曲脚色的考论颇多新意,卓见独出,发前人之所未道。虽然,所述未必全是论,或许探究未深,或有不当之处,但我想,它毕竟对古剧脚色研究下了一番功夫,有了自己的见解,起码为学界探讨古典戏曲脚色提供了一种看法,使同仁日后进一步研究时,增加一个新的视角,增添一种新的思考,应该说,这是不无裨益的吧。

目 录

序·····	黄竹三	1
绪论·····		1

上编

第一章	脚色与杂剧色考	33
第二章	末色考	55
第三章	净色考	97
第四章	参军戏及其角色考	121
第五章	旦脚通考	152
第六章	生、丑、外、贴合考	168
第七章	诸杂名目考	188
第八章	戏曲文物与杂剧色	232
第九章	元明杂剧脚色考述	255
第十章	传奇脚色分化考述	288

下编

第十一章	杂剧色通论	311
第十二章	论泛戏剧脚色	329
第十三章	论戏曲脚色的演化	344
第十四章	论以戏证戏的方法	362

第十五章 脚色制——东方艺术的奇葩·····	378
第十六章 脚色制——礼乐制度的硕果·····	392
结论·····	406
参考文献·····	415
跋·····	420

绪论

中华文明五千年来一脉相承,源远流长,形成了博大精深、自具特色的体系。时至今日,以京剧、昆曲和豫剧等为代表的传统戏曲与中医、武术、餐饮和书画等,已被看作是这一文明体系的标志物,也是构成中国文化的最重要的基因。解读包括传统戏曲在内的文化现象,某种程度上具有破译中华文明密码的价值。以传统戏曲为例,抛却其扮相服饰的古典特征,也不论其唱念做打的演唱方式,更不用说衍化发展出的丰富多彩的地方剧种,单是运用生旦净末丑这些脚色行当的独特艺术体制,已足以让我们领略到中华文明的深奥与魅力。

首先,古典戏曲演出中运用的脚色行当不同于角色扮演。角色,是故事人物,脚色,却不仅仅是故事人物。在进行戏剧演出时,演员扮某角色就是扮故事中的那个人物,但在中国古代戏曲演出中,演员是通过脚色行当的分配来任演某角色即扮演相应人物的。这是因为,脚色行当不仅是人物形象的类别,更是演员演出伎艺的内在规定。举例而言,在中国古典戏曲中,您可以看到类似《秋江送别》或《三岔口》一类的演出,吸引我们并带来审美感受的却非丰满的人物形象,而是其逼真似真的行当伎艺展示。因此,作为世界戏剧艺术领域独具特色的奇葩,研究古典戏曲脚色,有助于进一步揭示中国戏曲的本质,更便于我们从戏剧演员的本位来认识东西方戏剧的异同。

其次,古典戏曲的脚色堪称中国古代礼乐文明的硕果。脚色,是制度化演出活动中经由民间与宫廷的互动产生出来的。梳理文献可以看到,汉魏以来的散乐百戏发展到唐代,已产生具有初步综合特性的杂剧,并且唐玄宗将隋“十部乐”发展为坐立部伎乐制度,尤其是设置了“梨园”这一具有皇家

专享特征的机构。据《梦粱录》、《东京梦华录》和《武林旧事》等书中记载,宋代宫廷演出活动中,“散乐,传学教坊十三部色”,基本就是唐代宫廷乐伎制度的延续,其中的杂剧演出活动已有专职的“杂剧色”,它们是末泥、引戏、副末、副净和装孤等。这些杂剧色主要演出歌唱、舞蹈以及插科打诨的戏谑段子等,当他们开始进行故事演出、装扮人物时就具有了脚色的特性,所以“脚色”来自于宋代宫廷杂剧演出活动中的“杂剧色”,而杂剧演出是宫廷对民间演出活动进行礼乐规范以及制度化管理的结果。因此,对戏曲脚色的考察可以作为认识中国戏曲本质的便利途径,更可以使人们见微知著地领略到中华礼乐文明深刻的影响力。

最后,脚色与中国古代戏剧形态的发展演化密不可分。中国戏剧形态的晚熟以及这一戏剧形态综合写意特性的产生,都可以通过对戏曲脚色制的研究获得更好的解释。杂剧色所演歌舞及戏谑段子已经具有了一定的程式性和写意性,随着杂剧色走向以人物为中心的扮演活动,演出形态的转化赋予杂剧色具备脚色之意。随着戏曲故事中人物类型的增多,脚色发生了分化,这也是脚色行当化的基础,这一阶段对应了从宋元南戏到明清传奇作家蜂出、创作繁盛的时期。当脚色行当从以人物形象塑造为中心转向对于“伎艺化”扮演的重视与崇尚时,戏曲脚色便不可避免地走向了具有现代特性的“角儿制”。最终一方面体现了对中国戏剧特有的“伎艺化”形态的回归,一方面宣告了剧作家让位于戏曲表演艺术家,还意味着传统戏曲以生旦为主体的故事演出格局衍化为诸脚平等,都可以其擅长的“行当”绝活创造自我成就的艺术空间。这种重视“伎艺”乃至推崇绝活的戏剧艺术以其“伎”进于“道”的超越性追求,体现了中国哲学思想的精髓。

然而,我们对古典戏曲脚色的认识却难以尽如人意。

说起戏曲脚色人人尽道是生旦净末丑,如果提出戏曲何以会采用这样的演出体制?脚色术语名称如何起源并演化?乃至脚色和角色的区别是怎样的?等等问题,便罕有能够说得清楚的。这种局面并非偶然造成,而是有其根源的。首先是历史上戏剧艺术及其艺人社会地位低下,戏剧演出活动被人看作是“贱役”,罕有详尽的文献记录;其次是在戏曲形成发展的过程

中,虽有个别有识之士为之做整理记录的工作,但总体而言还是带有较大的随意性和较多的猜测性,甚至也不乏偏见,故其可资取信的内容并不足以澄清我们的认识。所以今天我们要认识中国古典戏曲脚色的具体情况,需要正本清源,逐一梳理相关问题。

与戏曲脚色有关的文献材料,今所见最早为南宋孟元老的《东京梦华录》,续有耐得翁《都城纪胜》、吴自牧《梦粱录》及周密《武林旧事》等,书中记载了研究者耳熟能详的“末泥、引戏、副末、副净、装孤”一类名目,值得注意的是,这些名目在当时均明确标为“杂剧色”而非“脚色”。但随着明末清初以来约定俗成的“脚色”概念深入人心,也由于前辈研究径以“脚色”视之,今所见众多著述便直接把这些“杂剧色”视作“脚色”,不仅有违史实,更造成了脚色研究的一系列问题。进一步考察可以看出,对杂剧色名目与戏曲脚色名称的混淆与不解并不始于近现代,早在元明之际的人们开始关注它们时,就已经差不多是一笔糊涂帐了。

对戏曲脚色问题进行初步探讨的文献材料出现于明代,最早当推明初朱权《太和正音谱》,明中叶以来陆续有胡应麟《少室山房笔丛》、祝允明《猥谈》、徐渭《南词叙录》、王骥德《曲律》等书。清代学者也多有关注,但多是对明人有关见解的综合,他们提出了种种或有价值或纯属奇谈怪论的见解,而这些说法又或多或少地影响到今日研究者解决脚色问题时的理路。限于元明清时期各方面的条件,当时人对戏曲脚色的关注很难被看作是严谨的学术考察,故其中有文献价值的内容并不多,比如朱权以兽名比附戏曲脚色的做法就体现了其对戏曲艺人的歧视。不过,他们持续不断的关注下所做的工作客观上还是为近现代学者进行相关研究提供了有相当价值的资料或线索。

在现代学术起步的时候,已经属于雅俗共赏的戏曲艺术也在某种程度上初步摆脱了“贱役”的地位,王国维《宋元戏曲史》的问世标志着中国戏剧进入了现代学术视野。而王国维撰述《宋元戏曲史》之前所从事七项专题研究的最后一项《古剧脚色考》,自然成为戏曲脚色研究的发端。我们对中国戏曲脚色研究现状的回顾与评价也就应该从这里开始。

一、百年戏曲脚色研究的得与失

王国维对中国戏曲史的研究始自1908年前后,是年首先纂成《曲录》,次年撰《戏曲考原》、《录鬼簿校注》、《优语录》、《唐宋大曲考》,1910年完成《录曲余谈》,至1911年撰成《古剧脚色考》和《曲调源流表》,为完成《宋元戏曲史》做了深厚的文献累积和较全面的准备工作。但今天看来,他的脚色研究更多的属于文献梳理性质,并没有切实解决有关脚色的很多关键问题。《古剧脚色考》虽以考为名,但除了罗列文献,对有关脚色名义的具体问题却罕有考辨。对比之下,倒是明清时期一些涉及曲学问题的著述尚且重视追究戏曲脚色的名称来源及其含义等问题,并提出一些见解,《古剧脚色考》则不过是对这些著述材料进行了一番有所辨析、有所取舍的较为全面的整理。

王国维这篇万字左右的“脚色考”可分为十节内容,基本结构是以“净”、“末”、“引戏”和“旦”为重要的脚色类型,加上其他分化脚色和金元杂剧中具有人物类型与脚色混合特征的名目。其中:

第一节“净”包含“参军 副靖 副净 净”四组;

第二节“末”包含“末尼 戏头 副末 次末 苍鹘”五组;

第三节“引戏”包含“引戏 郭郎 郭秃”三组;

第四节“旦”包含“旦 姐 狙”三组;

第五节统括末、旦的分化脚色及外、贴等:“冲末 小末 二末 老旦 大旦 小旦 细旦 色旦 搽旦 花旦 外旦 贴旦 外贴”共十四组;

第六节分五组浅述金元杂剧中常见的“孤”、“捷机 捷讥”、“痴大 木大 咸淡 婆罗 鲍老 孛老 卜儿 鶯”、“傒 爷老 曳刺 酸 细酸 邦老”“厥 倮 哮 郑和”等名目,其中又将“丑 生”单列一组;

最后为四节“余说”,分别涉及以刚柔气质和善恶评判看待戏曲脚色的应用(一)、“面具考”(二)、“涂面考”(三)与“男女合演考”(四)等问题。

据以上结构目次及具体考述看,王国维的脚色研究存在着较大的疏漏之处:

1. 他在回顾脚色研究的历史时,一一列举并分析了胡应麟《少室山房笔丛》、祝允明《猥谈》、朱权《太和正音谱》及焦循《易余龠录》等书中论及脚色来源及名义问题的观点,虽已认为“《太和正音谱》、《坚瓠集》所举各解,又复支难怪诞,不可究诘”,却又在《古剧脚色考》中把“支难怪诞,不可究诘”的“狙”归入“旦”,并将非脚色的“捷机 捷讥”混淆为脚色。此处的问题在于没有分清哪些是文献记载,哪些是对文献记载相关资料的分析。按我们前面的梳理,宋元之际的《东京梦华录》、《梦粱录》和《武林旧事》等书属于文献记载,《太和正音谱》以来的《少室山房笔丛》、《猥谈》、《南词叙录》、《曲录》和《易余龠录》等书中更多的是对与脚色相关问题的考辨,研究者不宜将二者混淆。这属于资料利用的讹漏。

2. 他没有注意到《东京梦华录》、《梦粱录》和《武林旧事》等书中在记录“末泥、引戏、副末、副净、装孤”等名目时已明确以“杂剧色”统括之,径以后起的“脚色”概念指称当时固有的“杂剧色”术语,于是造成杂剧色与脚色的混淆;而由于“杂剧色”之“色”具有“花色品种”的“类别”意义,“脚色”之“色”乃“人物色貌”之意,戏曲由杂七杂八的伎艺演出到装扮人物敷演故事过程中包含的戏剧形态演进的历史线索遂因这一术语的覆压而遭泯灭,这是戏曲形成史研究中的重大失误。导致出现这一失误的关键在于其研究观念,即应该原生态地利用文献,既然宋元史料中的末泥、引戏、副末、副净等已写明为“杂剧色”,就不应当直接地引入此后才形成的“脚色”概念。

3. 他注意到了“末尼、引戏、副末、副净、装孤”等“杂剧色”中无“净”而有“副净”的现象,并试图解决这一问题。应该说,他提出的问题很有意义,但他对这一问题的解决方式并不值得效法,因为他把脚色术语看作可以脱离具体戏剧形态及其演出实践的概念,对其进行简单的比附分析。由于将《辍耕录》中“副净古谓之参军”的推测之语看做凿凿之言,遂以“参军促音为净”说为“净”的起源之结论。另外,因受清代考据学的深刻影响,把应联系演出形态进行的脚色研究当成了字源研究,尤以“旦”的研究为典型:在梳理女妓装扮和男扮女装的演出形态时,刻意查找与“旦”音有关的线索,却未辨析演出形态与“旦”的性别转换之间的联系。这一研究路径和“促

音”说一样深刻地影响了很多学人的研究理路。其要害是视戏曲脚色术语为死概念,只对其做冷冰冰解剖式的研究,这样不仅不可能切实解决有关问题,也给后来的研究者开启了一条简单比附的模式,更有甚者穿凿附会,随意以谐音乃至拆解字形结构来做猜谜语式的研究。

虽然王国维的脚色研究有以上材料运用、基本概念、考证方法及研究思路等方面的讹漏,但其重视脚色制对戏曲史研究的做法对以后的研究者产生了深远的影响和示范效应,出现了一些关注某一具体脚色的文章,继踵《宋元戏曲史》的论著也多论及脚色,但就系统性而言,在上世纪五十年代以前罕有出其右者。

新中国成立后,在各项社会建设事业取得超越前人成就的同时,学术事业也有了长足的进步,体现在脚色研究方面的就是任半塘以《唐戏弄》挑战《宋元戏曲史》时专设第四章内容为“脚色”,分“概说”、“生旦”、“末酸”、“参军苍鹘”和“痴大木大”五节内容,意为强调唐五代时期的戏剧演出活动中已有较成熟的脚色,欲从脚色制度方面支持其所提出的戏曲形成于唐五代的观点。在分析王国维之后一些论及脚色研究的文章时,他强烈批评道:

有关唐戏脚色之解说,综近人所为,则上下古今,牵涉颇广。其但稍有关于脚色之处,举为后世脚色之祖也、源也所在;考据家于后世脚色,亟欲求得其语原或义原,于线索上自难放弃唐代之阶段;认为古剧真象已因荒远而渺茫,是非正变,一时无从折证,不妨大胆怀疑,凭空牵附,乃捏合异说,矜尚新奇……^①

五十多年前这段振聋发聩的激烈指摘,似乎并没有引起今日从事脚色研究学者的深思,一些人依然进行着学究式考据,这种学术态度的执着值得肯定,但对脚色研究却有不得其门而入的尴尬。

脚色研究应当如何进行呢?任氏并没有明确的说法,就其脚色研究而论,也并没有进一步推进学界对于脚色的认识,因为他的脚色研究不仅沿袭

^① 任半塘:《唐戏弄》,上海古籍出版社2006年版,第775页。

了一些他所批评的毛病,还使王国维脚色研究的诸种讹漏进一步发展。具体说来,他的研究使得“脚色”涵义无限扩大,又因应这种扩大化造成脚色资料的泛化。如王国维《宋元戏曲史》中指出:“脚色之名,在唐时只有参军、苍鹘,至宋而其名稍繁。”虽然越过存在杂剧色的事实,把参军、苍鹘看作是脚色,也还不是全无道理,而且王氏对参鹘和末、净、引戏,包括装孤、装旦一类名目也并不视为脚色:

……装孤、装旦二语,亦有可寻味者,元人脚色中有孤有旦,其实二者非脚色之名。孤者,当时官吏之称;旦者,妇女之称。其假作官吏妇女者,谓之装孤、装旦则可;若径谓之孤与旦,则已过矣。孤者,当以帝王官吏自称孤寡,故谓之孤;旦与妲不知其义。然《青楼集》谓张奔儿为风流旦,李娇儿为温柔旦,则旦疑为宋元倡伎之称。优伶本非官吏,又非妇人,故其假作官吏妇人者,谓之装孤、装旦也。

要之:宋杂剧、金院本二目所现之人物,若妲、若旦、若徕,则示其男女及年齿;若孤、若酸、若爷老、若邦老,则示其职业及位置;若厥、若佶,则示其性情举止(其解均见拙著《古剧脚色考》);若哮、若邦、若禾,虽不解其义,亦当有所指示。然此等皆有某脚色以扮之,而其自身非脚色之名,则可信也。^①

这是审慎而正确的处理方式。但任氏显然不这样认为,他的观点是:“王考所谓滑稽戏者,即已产生脚色曰参鹘,彼与滑稽戏同时存在之歌舞戏,岂应完全偏枯,毫无脚色可言!”随后据周密《武林旧事》与陶宗仪《南村辍耕录》所载宋官本杂剧段数和金院本名目指出其中“孤为主角者凡三十五本,旦为主角者凡十五本,酸为主角者凡二十四本,岂能因后来元杂剧中少数情形,遂皆否定其原本之为脚色欤?”^②这里,任氏没有从戏剧形态发展的角度理

① 王国维:《宋元戏曲史·古剧之结构》,《王国维戏曲论文集》,中国戏剧出版社1984年版,第54—55页。

② 任半塘:《唐戏弄》,上海古籍出版社2006年版,第778页。

解滑稽戏中参鹞戏弄发展为杂剧色的过程,把戏剧扮演中的角色直接看作是脚色,已经出了偏差,却又批评其他研究者“于今剧脚色名目,如生、旦、净、丑,早离演员之‘人品’等,而许其独立,庶几果然以脚色相看;惟于古剧则相反,不肯建树健全之‘脚色观’,一味强调脚色之外之事,是直论者心理上之歧视,并非古今剧脚色之所以构成者,果然有别也。”^①显然是以所谓“健全之脚色观”来为其脚色涵义无限扩大及其脚色资料的泛化张目,则其研究结论更加讹漏实属难免。此外,其脚色研究资料芜杂,论述支离,虽偶有真知灼见,总体而论则是破他人多而自可成立者寡,缺乏谨严的逻辑说服力,故于脚色研究鲜有建树之功。

与《唐戏弄》前后相继问世的另一部涉及脚色研究的重要论著是胡忌《宋金杂剧考》。就该书对戏曲脚色研究取得的实绩而言,步入新世纪以来的很多研究者都难堪伯仲,这突出地表现在材料运用、考证方法及研究策略等方面。

《宋金杂剧考》是迄今为止的五十多年来全面研究宋杂剧金院本源流、发展、艺术体制、脚色名称及其相关问题成就最高的著作。该书第三章设为“角色名称”(此处“角色”实为“脚色”),分五节论述“杂剧院本的基本演出角色——末、净”、“参军色的地位”、“戏头和引戏”、“其它名称的探讨”和“对南戏和北曲杂剧的影响”等问题。

《宋金杂剧考》把末、净看作是杂剧院本演出的基本角色,大致符合杂剧色转化为脚色之前的演出形态特征。为了深究“净”的来源又单列“参军色的地位”一节,并指出“宋代的参军却有两义,我们必须加以严格的区别。在戏剧表演中的‘参军’是直接源于唐的参军戏;不在戏剧演出中者,有‘参军色’,与角色无涉。”在此基础上,胡忌结合宋代滑稽戏的实例,分析认为戏内参军就是五杂剧色之一的“付净”,而戏外的“参军色”才是研究者关注的“净”,并拟称作“正净”,虽然材料利用和研究结论有待商榷,但其依据演出形态论证戏曲脚色的方法却触及了脚色研究的要点。“戏头和引

① 任半塘:《唐戏弄》,上海古籍出版社2006年版,第779页。