

嶺南學報 Lingnan Journal (1929-1952)

Volume 6
Issue 4 第六卷第四期

Article 5

January 1941

元曲的腳色

Chonghan WU

Follow this and additional works at: https://commons.ln.edu.hk/ljcs_1929



Part of the Chinese Studies Commons

Recommended Citation

吳重翰(1941)。元曲的腳色。《嶺南學報》，6(2, 3)，90-128。檢自：http://commons.ln.edu.hk/ljcs_1929/vol6/iss4/5

This Article is brought to you for free and open access by the Scholarly Publications of Lingnan University (Guangzhou) at Digital Commons @ Lingnan University. It has been accepted for inclusion in 嶺南學報 Lingnan Journal (1929-1952) by an authorized editor of Digital Commons @ Lingnan University.

元曲的脚色

吳重翰

脚色，古稱伶人。史記帝王世紀謂黃帝時有伶倫氏，乃司樂之官，故後世稱樂官及演劇者爲伶人。晉書戴逵傳：‘太宰武陵王晞聞其善鼓琴，使人召之。逵對使者破琴曰，戴安道不爲王門伶人’！逵，字安道；逵只是樂人，不是演戲的。新五代史有伶官傳謂：‘莊宗既好俳優，又知音，能度曲。……常身與俳優雜戲于廷，伶人由是用事’。此種俳優則是演戲的伶人了。五代伶人，歷史竟有紀載，可知當時伶人之盛。伶官傳序謂：‘及其衰也，數十伶人困之，而身死國滅，爲天下笑’。王者因好俳優，而至於‘身死國滅’，戲劇之盛，可謂空前。它的內容究竟是怎樣，可惜史家還沒有紀載。

陶宗儀輟耕錄論唐宋以來戲劇變遷的經過有謂：‘唐有傳奇，宋有戲曲，唱譚，詞說，金有院本雜劇諸公調。（按，當是宮調）院本，雜劇，其實一也’（卷二十五）唐代的傳奇，只是一種故事的敍述，屬於小說，不是戲曲，不過後來戲曲的內容，多取材於此。唐人只有雜戲，但未有腳色名目。段安節樂府雜錄云：‘開元中，黃幡綽，張野狐弄參軍，始自後漢館陶令石耽。耽有職犯，和帝惜其才，免罪。每宴樂，卽令衣白夾衫，命優伶戲弄辱之，經年乃放；後爲參軍，誤

也。¹（俳優）此參軍，乃唐人雜戲之名。趙璘因話錄云：‘肅宗宴於宮中，女優有弄假官戲，其綠衣秉簡者，謂之參軍椿’。參軍椿亦卽參軍戲，女優也演之。周密齊東野語謂：‘女冠吳知古用事，人皆側目，內宴演參軍’。（卷十三）則宋人仍倣此名。於是後來凡演參軍戲的伶人，便叫做參軍，成為腳色的名稱了。輟耕錄云：“副淨，古謂之參軍”。則參軍，後人稱之為副淨，在元曲中則為淨。

李商隱驕兒詩云：‘忽復學參軍，案聲喚蒼鶻’。以蒼鶻與參軍對稱，可知唐人又有蒼鶻的戲。新五代史吳世家謂：‘徐氏之專政也，降演幼懦，不能自恃，而知訓尤凌侮之。宵飲酒樓上，命優人高貴卿侍酒，知訓爲參軍，降演鵝衣髽髮爲蒼鶻’。後來乃以演蒼鶻戲的伶人叫做蒼鶻，又成為腳色的名稱了。輟耕錄云：‘副末，古謂之蒼鶻’。則蒼鶻即後人稱之為副末，在元曲中實為正末。

崔令欽教坊記云：‘大面出北齊蘭陵王長恭，性膽勇而貌婦人，自嫌不足以威敵，乃刻木爲假面，臨陣著之，因爲此戲，亦入歌曲。²似此，大面亦唐人雜戲之名，與參軍戲類似。明以後戲曲有大面一色，亦卽花面，惟元人雜劇則無之，只有淨；元人雜劇則稱淨，明以後戲曲則稱花面，其實一樣的。

宋代的戲曲，比唐代的雜戲來得更發達，其腳色的名目，亦漸次煩

1. 按，黃幡綽，張野孤二人皆善於音樂聲律者。樂府雜錄云：‘拍板本無譜，明皇遣黃幡綽爲譜’。又云：‘雨淋鈴者，因唐明皇駕迴至駱谷，聞雨淋鑾鈴，因令張野孤撰爲曲名’。

2. 舊唐書音樂志有同類紀載云：‘代面出於北齊。北齊蘭陵王長恭，才武而面美，常著假面以對敵，嘗擊周師金墉城下，勇冠三軍，齊人壯之，爲此舞以效其指揮擊刺之容，謂之蘭陵王入陣曲’。

複。宋代訝鼓舞等戲，頗爲盛行，朱子語錄云：‘如舞訝鼓，然其間男子，婦人，僧道，雜色，無所不有，但都是假底。’³（卷百三十九）此種舞訝鼓有男子，婦人各種腳色，但都是喬裝的，不是真的，有類於今日的花鼓戲，且各種腳色，本身又沒有名目。周密武林舊事（卷四）於雜劇三甲，‘劉景長一甲八人’一條下，有戲頭，引戲，次淨，副末，裝旦五色，⁴此即後來輟耕錄謂之‘五花爨弄。’爨，國名。輟耕錄云：‘宋徽宗見爨國人來朝，衣裝鞋履裹巾，傅粉墨，舉動如此，使優人效之以爲戲。’因用五色裝演，故云‘五花爨弄。’武林舊事（卷十）載有諸爨名目凡四十三種，則當時這種爨戲，亦一時流行的。

吳自牧夢粱錄，亦有‘五花’之名，云：‘雜劇中末泥爲長，每一場四人或五人。……末泥色主張，引戲色分付，副淨色發喬，副末色打譁，或添一人，名曰裝孤。’（卷二十）此五種腳色，與武林舊事所載略有出入。戲頭易爲末泥，裝旦易爲裝孤，餘三色引戲，副淨，（即次淨）副末則同。王國維宋元戲曲史云：‘夢粱錄所謂末泥色主張，引戲色分付，副淨色發喬，副末色打譁，此四語實能道盡宋代

3. 按，此朱子論文之語。語類注云：‘今人做文字，却是胭脂膩粉粧成，自然是不壯浪，無骨氣，如舞訝鼓相似，也有男兒，也有婦女，也有僧道秀才，但都是假底。’注又云：‘今人文字，全無骨氣，便似訝鼓者塗眉畫眼，僧也有，道也有，婦人也有，村人也有，俗人也有，官人也有，士人也有，只不是本樣人，然皆足以惑衆，真好笑也。’此雖論文之語，然據此亦足以證舞訝鼓在當時是很通俗的。

4. 武林舊事又於‘藍門慶進香一甲五人’，‘內中祇應一甲五人’，‘潘浪賢一甲五人’各條下，只有戲頭，引戲，次淨，副末四色，而無裝旦。’

脚色之職分也。主張分付，皆編排命令之事，故其自身不復演劇。發喬者，蓋喬作愚謬之態，以供嘲諷；而打諢，則益發揮之以成一笑柄也。……然則副淨，副末二色，爲古劇中最重之脚色，無不可也。

(第七章) 蓋唐人的參軍戲，與蒼鶻戲，宋人則以副淨，副末二色扮演，仍然以此二色見重。至若裝旦一色，則效法唐人的‘弄假婦人’。樂府雜錄云：‘咸通以來，即有范傳康，上官唐卿，呂敬遷等三人，弄假婦人’。焦循劇說謂：“此優人作旦之始”。(卷一)此即宋人裝旦之所由來。但裝孤一色，唐人未有此類名目。未審是始自宋人否？宋元戲曲史論裝孤，裝旦二色云：“至裝孤，裝旦二語，亦有可尋味者。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。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。孤者，當以帝王官吏自稱孤寡故謂之孤。旦與姐不知其義。(按：姐見下文文淵閣子論曲，姐作姐)然青樓集謂張奔兒爲風流旦，李嬌兒爲溫柔旦，則旦疑爲宋元倡伎之稱。優伶本非官吏，又非婦人，故其假作官吏，婦人者，謂之裝孤裝旦也”。(第七章)以官吏稱孤，以婦人稱旦，此說甚是，二者自是迥異。但王駿德曲律云：“裝孤卽旦”。(卷二)此則非是。王氏以爲武林舊事與夢梁錄之‘五花’相同，有此一誤罷了。

輟耕錄所載之‘五花爨弄’，實本之夢梁錄，曰：“國朝院本，雜劇，始釐而二之。院本則五人：一曰副淨，古謂之參軍；一曰副末，古謂之蒼鶻，鸕能擊禽鳥，末可打副淨，故云；一曰引戲；一曰末泥；一曰孤裝。又謂之五花爨弄。”與夢梁錄所載正同。(惟夢梁錄之裝孤，輟耕錄則作孤裝。)大抵宋人的雜劇，與金人的院本，其脚色還未見甚麼大分別，仍是一派相傳，大同小異的。必俟元人的雜劇出，

然後愈趨愈異，面目不同了。

涵虛子太和正音譜論雜劇院本的腳色，頗為詳盡，謂：‘雜劇院本皆有正末，付末，狙，狐，靚，鵠，猱，捷譏，引戲九色之名’。又於各色之下加以解釋云：

正末：當場男子謂之末。末指事也，俗謂之末泥。

付末：古謂蒼鶻，故可以扑靚者；靚謂狐也，如鶻可以擊狐，故付末執檣以扑靚是也。

狙：當場之妓曰狙。狙，猿之雌也，名曰綈狙，其性好淫，俗呼旦，非也。

孤：當場粧官者。

靚：付粉墨者謂之靚，獻笑供諂者也。古謂參軍。舊語稱狐爲田參軍，故付末稱蒼鶻者，以能擊狐也。靚，粉白黛綠謂之靚粧，故曰粧靚色，呼爲淨，非也。

鵠：妓女之老者曰鵠。鵠似雁而大，無後趾，虎文，喜淫而無厭，諸鳥求之，卽就，俗呼爲獨豹，今人稱鵠者是也。

猱：妓女總稱謂之猱。猱，猿屬，貪戰也。喜食虎肝腦，虎見而愛之，負其背而取虱遺其首，卽死，求其腦肝腸而食之。古人取喻，虎譬如少年，喜而愛其色，彼如猱也，誘如貪其財，故至子弟喪身敗業是也。

捷譏：古謂之滑稽，院本中便捷譏謔者是也。俳優稱爲樂官。

引戲：院本中狙也。

涵虛子所論的九色，未審是指宋金人的雜劇院本，還是指元人的院本雜劇。既曰‘雜劇院本’，而不曰‘院本雜劇’，則似是指宋金人的雜劇院本而言。惟宋金人的雜劇院本，只有‘五花’，而無九色，其

涵虛子所論，又似指元人的院本雜劇而言。元初也有院本，輒耕錄所謂：‘國朝院本，雜劇，始盪而二之，’是其明證。不過元初的院本，今無傳者，不可考證。惟據元人的雜劇，其所有的腳色與涵虛子所論的九色，又迥然不同。謂涵虛子所論的九色，即是元人雜劇的腳色，又似非是。涵虛子所論的狙，覩，搗，猱，皆為他人所未說及的，未審一一可信否？減晉叔的元曲選，論者以為明人所編，疑其將腳色的名目改竄過，或非元人之舊。⁵但無名氏古今雜劇三十種，其編排與減選略有不同，但其腳色的名目則相同，何以兩書所載的腳色竟相同如此？且明人的傳奇雜劇所用的腳色又與減選所用的每有殊異，則減選所用的腳色名目，非明人所用的又可想而知。我們即有疑於減選，其中雖有一二可疑之處，但我們仍覺得減選與古今雜劇三十種，所用腳色的名目，就是元曲腳色的名目是比較可靠的。

但是，何以減選所用的腳色與涵虛子所論的又不同呢？就正因為涵虛子所論的未必是元人雜劇的腳色。涵虛子所論的，疑是金末元初的雜劇院本，那時雜劇院本還未曾‘盪而二之’的。所以他謂雜劇院本皆有九色之名，既是‘皆有’，則那時的雜劇院本，還沒有多大分別，也許還是一樣的。迨後來‘盪而二之’，然後雜劇與院本，才有明顯的分野，而其所用的腳色，當然也就不同了。

涵虛子所論的九色，因此有類於‘五花’的，如付末，引戲二色竟相

5. 王國維曲餘云：‘世多病減晉叔刻元曲選多所改竄。以余所見錢塘丁氏嘉惠堂所減明初鈔本，鄭廷玉，楚昭王疎者下船雜劇，謬誤拙劣，不及元曲選本遠甚。蓋元劇多遭伶人改竄，久失其真，晉叔所刊，出于黃州劉延伯所得御戲監本，其序已云，與今坊本不同。後人執坊本及雍熙樂府所選者而議之，宜其多所抵牾矣。’

同，正末卽末泥，狙卽裝旦，孤卽裝孤，靚卽淨。又有類於藏選所用的名目的，如正末，付末，孤三色竟相同，此外狙同旦，靚同淨，而捷譏則與丑角無異。

王國維曲餘將古籍所論的脚色名目，列爲一表，今爲利便說明起見，將其表錄下，然後再將元曲中各脚色名目分別論之。

古名	武林舊事	夢梁錄	輶耕錄	太和正音譜	今名
	戲頭	末泥	末泥	正末	生
	引戲	引戲	引戲	狙	旦
參軍	次淨	副淨	副淨	靚	淨
蒼鵠	副末	副末	副末	副末	末
		裝孤	孤裝	孤	
	裝旦				花旦
				搗	老旦
				捷譏	

按：王氏表中小注不錄。太和正音譜九色，王氏表中僅錄七色，尙有引戲與猱二色未錄。正音譜於引戲下注云：‘院本中狙也’，王氏因錄狙，不錄引戲。正音譜於猱下注云：‘妓女總稱謂之猱’，王氏因錄鵠，不再錄猱。正音譜謂引戲卽院本中狙，此語未必可靠，狙該與裝旦同類，較爲實切。

元曲的脚色，見於今存的元曲中者，茲錄其名如下：

正末，正旦（此爲主要脚色，主唱曲者）

末，副末，小末，冲末，外（此爲末角之類）

旦，旦兒，副旦，貼旦，外旦，小旦，旦侏，大旦，二旦，色

旦，搽旦，老旦，禾旦（此爲旦角之類）

淨，丑

（以上爲脚色的正名）

孤，卜兒，孛老，邦老，侏兒，院公，嬪嬪，祇從，祇候，雜當，張千，李萬，梅香，店小二，王臘梅

（以上本身非脚色名，只以其所扮演的人物而名之，可以說是非脚色的正名）

正 末

正末，即戲劇中的生角，男子之稱，明以後稱生，元曲則稱末。正末與正旦，爲元人雜劇中的主角，皆主唱曲者。元人以前，未有正末的名稱。武林舊事（卷四）於‘雜劇色’一條所引各人名下，注有‘末’，‘次末’，‘副末’等名目；夢梁錄又有‘末泥’一名。（見前文引）徐渭南詞敘錄云：‘生曰末泥，亦曰正末’。王國維古劇脚色考論末泥的名稱，較有見地，其言曰：

夢華錄⁶（卷九）云：聖節大宴第一盞御酒，舞旋多是雷中慶，舞曲破擲前一遍，舞者入場，至歇拍，續一人入場，對舞數拍，前舞者退，獨後舞者終其曲，謂之舞末。此條言舞大曲，似與脚色無涉。然脚色中戲頭，引戲，均出於舞頭，引舞，則末泥之名，亦當自舞末出。長言之則爲末泥，短言之則爲末。（按，宋元戲曲史第七章亦有同類紀載）

王氏說明‘末’字之所由來，謂出於‘舞末’，然‘末’何以有生角之意，王氏則未道及。夢梁錄之‘末泥’，與武林舊事之‘戲頭’，實爲類似。夢梁錄謂‘末泥爲長’，又謂‘末泥色主張’，則末泥是戲

6. 按，即宋，孟元老東京夢華錄，王氏僅舉其中重要數語。

中的主要人物，或即所謂‘戲頭’，表示爲戲中頭目的意思。然‘戲頭’而稱曰‘末’者，此又何故？胡應麟莊嶽委談云：‘凡傳奇以戲文爲稱也，亡往而非戲也，故其事欲謬悠而亡根也，其名欲顛倒而亡實也。反是而求其當焉，非戲也。故曲欲熟而命以生也；婦宜夜而命以旦也；開場始事，而命以末也；塗汚不潔而命以淨也：凡此咸以顛倒其名也’。（筆譜卷四十一）胡氏之說，未必可信，但以開場始事，而命以末，顛倒其名，亦有其理。似此，則末者始也，與‘戲頭’之意義相同。‘末’即‘戲頭’，則知‘末’即是生角。

南詞敘錄云：‘末，優中之少者爲之，故居其末’。以‘末’爲優中之少者，此說亦可通。

焦循易餘篇錄云：‘元曲無生之稱，末即生也。今人名刺，或稱晚生，或稱晚末，眷末，或稱眷生，此則生與末爲元人之遺’。（卷十七）以末與生同意，以爲元人是如此。此亦一說，但苦無確實證據。

總之，末即生也。莊嶽委談云：‘元雜劇中末，即今戲文中生也。’而謂之正末者，以末爲劇中主要脚色，而元曲中又有其他各種末角，因加一‘正’字，以示區別，且表出比其他各種末角，尤爲主要。

但是，王國維認末泥是主戲中編排命令之事，自身不復演劇者。又謂：‘末泥色以主張爲職，參軍色以指麾爲職，不親在搬演之列。故宋戲劇中淨末二色，反不如副淨副末之著也。’（宋元戲曲史第七章）則宋人的戲劇，副淨與副末，才是出場演戲的脚色。惟元曲則以正末爲演戲的重要脚色，副末反居閒角。是元曲的正末，已佔取宋人的副末的地位，而元曲的副末，則失去其本來的重要地位，反成爲正末的副角了。

正音譜謂：‘副末，古謂之蒼鶻。’在宋金人的雜劇院本中，副末即古之蒼鶻，但在元曲來說，則正末才是古之蒼鶻。

元曲中的正末與正旦，皆主唱曲者，但元曲傳於今者，以正末唱曲比正旦為多。似此，則正末尤居首重地位。元曲可無旦，不可無末。如無正末，則必須以末，或副末，或冲末，或外各色扮演。元曲中無正末的脚色，是不多見的。

正末與正旦所扮演的人物，該是善良的，若是醜惡的，則用淨丑扮演。每本戲中，必有好歹兩類脚色，作者藉此寓以善惡之意，用作褒貶，而警悟世人的。所以每個脚色該扮演何種人物，為好為歹，是有一定，絕不能混亂。以脚色辨別善惡，固不必俟其故事演出然後知之。王國維古劇脚色考管論此意曰：‘至以脚色分別善惡，事亦頗古。夢梁錄紀南宋影戲曰，公忠者雕以正貌，奸邪者刻以醜形，蓋亦寓褒貶於其間。（卷二十）影戲如此，真戲可知。元明以後，戲劇之主人翁，率以末旦或生旦為之，而主人之中，多美鮮惡。下流之歸，悉在淨丑。由是脚色之分，亦大有表示善惡之意。惟元曲中之正末與正旦，則惟有美而無惡。此為元人秉筆寫劇時於無形中已成為常例。此種寓以褒善貶惡之意，乃戲劇之主旨，最有關於社會風化的。

正末所扮演的人物，大抵是書生，秀才，或有為的少年一類的為多。扮演少年人，是正末一角的性質所應爾的。但是，正末往往又扮演老年人，如扮院公，（兒女圓圓，神奴兒，黃粱夢等劇有之）扮孝老，（薛仁貴一劇有之）又如其他年老的人物，則亦常見。正末有時且扮演閒角，如扮探子，（若單鞭奪槊）扮祇候，（若黑旋風，不過此祇候乃山兒李逵所改扮者）甚且有扮邦老的。（若黃粱夢，不過此劇的邦老，不是惡人）

正末在每本戲中，扮演一人，唱曲四折，此為普通習例。但有時扮

演二人或三人，甚至四人，或五人，則亦有的。扮演四人，若單刀會，（第一折正末扮喬國老，第二折扮司馬德操，第三折扮韋子燕居，第四折扮文子席間）扮演五人，若黃粱夢。（第一折正末扮鍾離，楔子扮高太尉，第二折扮院公，第三折扮樵夫，第四折扮邦老）每折改扮一人，或加楔子，又扮一人，多至五人，似不能再多的了。

每本戲中，正末只有一個，想無兩個之理。若是兩個，又何得謂之‘正’呢？正末在此折扮一人，在他折又另扮一人，扮來扮去，都是這個正末，決沒有第二個的。如黃粱夢，正末先扮鍾離，後扮院公，樵夫，邦老，皆有‘改扮’二字，以示院公，樵夫，邦老，即是鍾離所改扮，則正末雖扮數人，而正末只有一個的。又如單刀會，有‘重扮’二字，亦即此意。至若每折扮演一人，其所扮演的人物或有不同，亦可由一個正末去扮演，總求其有充裕的化裝時間，能夠趕及出場，便不成問題了。但在硃砂燈第二折有兩個正末同時出現，正末扮王文用挑擔兒上，唱曲，又另一個正末扮太尉領鬼力上，不唱曲。此折有兩個正末演出是事實，則正末又明確有兩個了。但這個太尉在第三折然後唱曲，用正末扮，在此折既不唱曲，則可以不必用正末扮的。我們因此不能據此便謂正末有兩個。

在薛仁貴一劇，作者便曉得兩個正末同時演出的避免。薛仁貴第一折正末扮杜如晦，唱曲，但在第四折，又有杜如晦出場，下場後，正末扮李老隨卽上場，唱曲。此折之杜如晦，不注明用正末扮，否則此正末下場，彼正末隨卽上場，便明確有兩個正末了。作者為避免這個，便不注明第四折之杜如晦是用正末扮的。

又在小尉遲一劇，作者亦有同樣的避免。小尉遲第一折，正末扮宇文慶，唱曲，但在第四折，則以正末扮尉遲，唱曲，而宇文慶又於此

折出場，且與尉遲對話，則正末又明確有兩個。但此折之宇文慶，作者不注明用正末扮。蓋亦爲避免兩個正末同時演出的緣故。

在元曲中，正末只有一個，決無兩個同時演出的道理。硃砂擔一劇，恐怕是作者一時的疏忽，正末既稱之曰‘正’，便決無兩個的。正末如此，正旦亦如此，凡是‘正’者，便只有一個，不若冲末，外，淨，丑各腳色，可於每本戲中，有數個的。（詳下文）

元曲是一人獨唱四折的，皆用正末或正旦主唱，此爲普通原則。若是正末唱，則正旦不唱，若是正旦唱，則正末不唱，否則便是破例。元曲可以同時有正末正旦出場，而唱曲者，該是一人，否則又是破例。元曲有正末正旦同時演出的戲不多，茲舉列如下：

漢宮秋（正末扮漢元帝，唱曲，正旦扮王嬌）

張天師（正旦扮桂花仙，又扮蠻嬪，唱曲，正末扮陳世英）

來生債（正末扮龐居士，唱曲，正旦扮靈兆）

墻頭馬上（正旦扮李千金，唱曲，正末扮裴舍人）

風光好（正旦扮秦弱蘭，唱曲，正末扮陶穀）

秋胡戲妻（正旦扮梅英，唱曲，正末扮秋胡）

債女離魂（正旦扮張倩女，唱曲，正末扮王文舉）

黃梁夢（正末扮鍾離，扮高太尉，扮院公，扮樵夫，又扮邦老，唱曲，正旦扮王婆）

抱粧盒（正末扮陳琳，唱曲，正旦扮李美人）

望江亭（正旦扮譚記兒，唱曲，正末扮白士中）

張生齋海（正旦扮龍女，又扮仙姑，唱曲，正末扮長老，在第三折，又唱曲）

生金閣（正末扮郭成，又扮包拯，唱曲，正旦扮嬪嬪，在第二折，又唱曲）

(按，上列各劇，只有張生煮海與生金閣二劇，正末與正旦皆有唱曲，算是破例。此外西廂記與西天取經二劇，亦是如此，惟此二劇，皆有續本，與普通一本的體制殊異，下文再論之)

元曲的脚色，只有看重那唱曲的人，而唱曲的人，又只限一個，所以在每本戲中，正末與正旦，不能兼重的，而正末與正旦同演的戲，便不多了。此種看重一人唱曲的戲，正是元曲特殊的地方。

末，副末，小末

末，有時是正末的簡稱。(如陳摶高臥，正末道扮陳摶，在第一折謂趙大舍‘與末相見科’，又‘趙扯末云’，此末即是正末。又如西廂記第一本第一折，正末扮張琪，以下凡正末皆作末)但元曲又有末的脚色，其在劇中的位置，大抵與正末相同，不過不主唱曲罷了。如該劇用正旦唱曲，則男角扮演者，多用末，而不用正末。如曲江池，末扮鄭元和；舉案齊眉，末扮梁鴻；兩世姻緣，末扮韋馮；綺梅香，末扮白敏中；留鞋記，末扮郭華：皆是與正旦扮演者，其地位與正末的地位無異。其所用末，而不用正末，因為既是正旦唱曲，便不需要再用正末了，而用比較正末略次的脚色。所以末實為正末之次，並不似正末那樣的重要。末亦有唱曲者，如曲江池第二折，末淨唱挽歌上，此為插曲而已。

副末，輟耕錄稱為卽古之蒼鵠。但元曲中的副末，已失却蒼鵠的重要性。夢粱錄謂：‘副末色打渾。’副末此種權威地位，已逐漸退化，到元曲時，副末實為正末之副角，並不是‘蒼鵠’，‘打渾’那一類的副末了。元曲中如不用正末，則用末，或用副末，或用冲末，然以用冲末為多，用副末為少。如灰蘭記副末扮馬員外；碧桃花，副末扮張

道南；竹鳩聽琴，副末秦修然：皆是居正末地位，與旦拍演。所以副末與末相類似，無顯明的分別。蝴蝶夢一劇，副末扮地方，戲甚少，竟是閒角了。

小末，扮演年少者，或作小末尼。如東堂老有小末尼之名，（如正末同卜兒小末尼上，但下文則作小末）扮李小哥。小末總比僕兒爲大。貨郎一劇有僕兒，小末兩種腳色，先以僕兒扮春郎，僅七歲，後以小末扮春郎，已過了十三年光景了。春郎幼小時，因以僕兒扮，後來長大成人，則以小末扮。又合汗衫一劇，亦有僕兒小末腳色，小末扮陳豹，年一十八歲，膂力過人，而稱僕兒則爲‘小斷’。大抵小末所扮演者，是僅及成人的人物，若是完全成人，則稱末，而不以小末稱之了。如桃花女，小末扮石留，二十歲，又以小末扮增福，二十一歲，皆是。若度柳翠一劇，小末扮善才，稱童子善才，此又與僕兒相近。

冲 末，外

在元曲的腳色中，冲末與外的戲是很多的，幾乎每本戲中，都有這兩種腳色。蓋冲末與外所扮演的人物，甚爲複雜，所以用冲末或外出場便多了，幾乎無之，便不成戲。冲末與外在戲劇中的地位僅次於正末與正旦而已。

冲末與外，亦是末角的一種。王國維古劇腳色考云：‘然則曰冲，曰外，曰貼，均係一義，謂於正色之外，可加某色以充之也’。似此，則冲末與外，亦是正末的副角。王驥德曲律云：‘冲末卽副末’。胡應麟莊嶽委談云：‘古無外與丑，蓋丑卽副淨，外卽副末也。’前人皆有稱冲末或外作副末者。冲末與外皆可作副末，則冲末與外又可以說是相同的腳色了。故莊嶽委談云：‘此外又有中末’，（按，當是冲

末)蓋即今之外耳”。以冲末作外，是知二者實有相同的。

冲末所扮演的脚色，有時一如正末的地位，得與正旦拍演的，此爲冲末主要的戲。如蕭淑蘭，以冲末扮張世英，與正旦蕭淑蘭拍演；又如張生煮海，以冲末扮張生，與正旦龍女拍演，皆是。冲末又往往扮演生角。如金錢記，冲末扮李太白；陳州糶米，冲末扮范學士；謝天香，冲末扮柳耆卿；王粲登樓，冲末扮曹子建；青衫泪，冲末扮白居易；皆是一派斯文雅逸的人物。冲末又有扮演府尹，太守一流屬於文官的脚色。如金錢記，冲末扮王府尹；鴛鴦被，冲末扮李府尹。又如張天師，冲末扮陳太守；紅梨花，冲末扮劉太守。又有扮演武劇者，如漢宮秋冲末扮番王；楚昭公，冲末扮吳王；伍員吹簫，冲末扮費無忌；隔江鬪智，冲末扮周瑜：皆領卒子上。此外冲末扮李老者亦時見，如硃砂擔，凍蘇秦，益兒鬼，生金閣，皆以冲末扮李老。冲末有時名曰二末，如神奴兒一劇，冲末扮李德義，下仍作李德義，但忽又作二末。（見第一折）作二末者，僅有兩次，未審可鑑否？

冲末在每本戲中，以扮演兩個人物爲最多，無扮演三個以上者。

所謂外者，實即‘外末’之意，惟元曲只稱外，不稱‘外末’。誤入桃源一劇，正末扮劉晨，外扮阮肇，但在第四折則有‘二末做投崖科。’二末蓋指正末與外劉阮二人，劉阮同爲一流人物，故外亦稱末。徐渭南詞敘錄論外云：‘生之外，又一生也，或謂之小生。’又云：‘末曰外’王駿德曲律云：‘外則末之餘’。是外與末乃同流的。論者謂外，在男言之，則爲外末，在女言之，則爲外旦。惟元曲有外旦之名，獨無外末，此則可異者。但外即は外末之省稱，此則無可疑的。

外與冲末所以有分別的，還是在二者所扮演的人物而分別之。外所扮演的人物，除如冲末所扮演的人物之外，尚有爲冲末所不見扮演或

少扮演的。外往往扮演較爲卑下的人物，如百花亭，外扮王小二，賣杏梨條上；又如羅李郎，外扮酒家，又扮銀匠，此皆有類於丑角。外又扮演鬼神一流兇惡的人物，如任風子，外扮神子仗劍上，而神子殺正末科下；又如鐵拐李，外扮閻王，引判官牛頭馬面鬼力上，此則有類於淨角。似此，則外所扮演的人物，不像沖末所扮演的那樣醇正。外與沖末的分別，或在此處。

外扮和尚僧人的頗多，如竹葉舟，外扮惠安和尚；忍字記，外扮布袋和尚；冤家債主，外扮五臺山僧人；留鞋記，外扮伽藍；碧桃花，外扮薩真人，皆是。外扮孤的，又甚普通，如岳陽樓，麗春堂，城南柳，各劇皆以外扮孤。外又有扮李老者，如蝴蝶夢，竹葉舟之李老皆以外扮。南詞敘錄謂：‘外曰李老’，可知其普遍。至若來生債一劇，外且扮青衣童子，以外而扮青衣童子，此則僅見而已。

元曲所用的脚色，在每本戲中，以外用的爲最多。用四，五個外，則是常見，有多至用六，七個的。用六個外的，若楚昭公。（外扮孫武子。又扮伍子胥，又扮芊旋，又扮申包胥，又扮秦昭公，又扮百里奚）用七個外的，若伍員吹簫。（外扮芊建，又扮養由基，又扮閻丘亮，又扮鯤鷀，又扮楚昭王，又扮鄭子產，又扮吳王闔廬）又如桃花女一劇，外扮任二公，又外七人扮星官，星官雖無其名目，但此劇實有八個外。外往往是數人同時出演的，如楚昭公之孫武子，伍子胥，芊旋，申包胥，皆見於第一折；如伍員吹簫之楚昭王，鄭子產，吳王闔廬皆見於第四折。可知每一劇中必有數個外，然後可以同時出演，不如正末，只有一個，若是扮數人，是不能同時出演的。

西廂記以外扮老夫人，是女角，想爲外旦之訛，此外便無他例。元曲之外，實爲男角，而無女角，若稱女角，則必加一旦字，即爲外旦。

外亦有唱曲者，如竹葉舟，外扮列御寇，唱曲凡三支，此爲插曲，非主唱的。

正 旦

旦之名，未知何自始。胡應麟莊嶽委談云：‘優伶戲文，自優孟抵掌，孫叔實始濫觴，漢宦者傳脂粉侍中，亦後世裝旦之漸也。’又引楊用脩之言謂；‘漢郊社志，優人爲假飾妓女，蓋後世裝旦之始也。’似此，則漢代已有旦角。王國維古劇脚色考云：‘裴松之三國志注，引魏書司馬景王奏永寧宮曰，皇帝日延小優郭懷，袁信於廣望觀下，作遼東妖婦；而北齊蹈娘戲，亦以丈夫著婦人衣爲之。(教坊記)’又云：‘隋書音樂志，周宣帝卽位，廣召雜伎，增修百戲，（中略）好令城中少年有容貌者而歌舞相隨，引入後庭，與宮人觀聽。’則三國南北朝以來，旦角一色，仍相沿用。段安節樂府雜錄云：‘咸通以來，有范傳康，上官唐卿，呂敬遷等三人，弄假婦人。’莊嶽委談謂：‘卽後世裝旦也。’焦循劇說又謂：‘此優人作旦之始。’但以漢代已有假飾妓女者觀之，則不自唐代始。

武林舊事‘五花’脚色始有‘裝旦’之名。莊嶽委談謂：‘所謂裝旦，卽今正旦也。’但正音譜又謂：‘引戲，院本中狙也’，則‘五花’脚色，旦角竟有兩種，此不足信。正音譜以旦作狙，謂‘當場之妓曰狙。’又謂‘狙，猿之雌也，名曰綈狙，其性好淫，俗呼爲旦，非也。’則旦爲狙之省文，此又未必可信。⁷不過旦角之初，或以妓人扮演之。

7. 按莊子齊物論謂：‘綈，綈狙以爲雌。’注云：‘司馬云，狙，一名綈猻，似綈，而狗頭，蕙與雌綈交也。崔云綈狙，一名綈猻，其蕙雄與綈雌爲牝牡。向云，綈狙以綈爲雌也。’各家解釋，均謂綈狙，無言綈狙者，則綈當爲綈之誤。

胡應麟以爲凡戲文腳色，無非顛倒其名實，以爲‘婦宜夜而命以旦也’。此說想亦近於臆斷。胡氏顛倒各色之名以作解釋，巧合而已。

沈德符野獲編云：‘自北劇興，名男爲正末，女曰旦兒，相傳入於南劇，雖稍有更易，而且之名不改，竟不曉何義。今觀遼史樂志，大樂有七聲，謂之七旦。凡一旦管一調，如正宮，越調，大食，中呂之屬。此外又有四旦二十八調，不用黍律，以琵琶叶之。按此卽今九宮譜之始。所謂旦，乃司樂之總名。以故金元相傳，遂命歌妓領之，因以作雜劇，流傳至今。旦，皆以娼女充之，無則以優之少者假扮，漸遠而失其真耳’。(卷二十五) 沈氏以爲旦乃司樂之總名，金元以歌妓領之，因訛而爲旦。楊恩壽亦襲其說。(詞餘叢話卷一)然此說之謬，王國維已力辯其非是，謂旦者，皆聲之名，非司樂之總名。⁸

徐渭南詞敘錄云：‘宋使上場，皆以樂器之類置籃中擔之以出，號曰花擔，今陝西猶然，後省文爲旦。’此又釋旦之一說，宋伎出場，擔樂器以出，前人未嘗言之。

總之，戲劇之初，扮演婦人者，多以歌伎爲之，金元以來，稱之曰旦。但正旦一角，始見於元曲。名曰‘正’者，蓋旦角有多色，以示有所區別，與正末之取意正同。

元曲的正旦，亦如正末，主唱曲者。故正旦所扮演的人物，亦爲善良婦人，若是歹角一流，則以搽旦扮演。正旦大抵以扮演妙齡少女爲最普遍。若馮玉蘭一劇，以正旦扮馮玉蘭，僅十二歲，爲正旦扮演人

8. 按王國維以爲旦者乃司樂之總名，其說出自楊氏，而不知乃出自沈氏。古劇腳色考云：‘此說全無根據，其誤解遼志，又大可驚異也。遼志所謂婆陀力旦，雞識旦，沙識旦，沙侯加濫旦者，皆聲之名，猶言宮聲，商聲，角聲，羽聲也。楊氏謂爲司樂之總名，殊屬杜撰。’

物中之最年少者，該是小旦或旦僕之類。惟此正旦，且主唱曲，乃劇中主要脚色。

正旦扮老婆子的，亦常有之。如張天師，蕭淑蘭二劇，正旦皆扮嬪嬪，元俗呼母爲嬪嬪，即老媽子的意思。又如黃梁夢，正旦扮王婆；紅梨花，正旦扮賣花三婆；蝴蝶夢，正旦扮李老之妻，李老稱之曰，我的婆婆，爲王大等母親；救孝子，正旦扮李氏，稱老身，爲楊興祖等母親。以上除王婆外，皆主唱曲者，爲劇中主角。

元曲的正旦，想亦如正末一樣，每本戲中，只有一人，有時則演扮兩個人物，但無兩個以上者。凡扮演兩個人物，必主唱曲，而此兩個人物又往往爲一老一少的。如張天師，（正旦扮桂花仙，又扮嬪嬪）紅梨花，（正扮且謝金蓮，又扮賣花三婆）蕭淑蘭，（正旦扮蕭淑蘭，又扮嬪嬪）柳毅傳書，（正旦扮龍女，又扮電母）碧桃花，（正旦扮碧桃，又扮嬪嬪）張生煮海，（正旦扮龍女，又扮仙姑）各劇皆是。似此，則正旦必能兼演老少的戲的。

倩女離魂一劇，正旦扮倩女，又扮魂旦，在第四折，倩女與魂旦同時出場，魂旦附倩女之體。如此看來，則此劇似有兩個正旦。但此折倩女不唱曲，皆由魂旦唱曲，則倩女可以不必用正旦扮的。作者應該曉得有這個避免。我們不能據此便謂正旦有兩個。

正旦所扮演的人物，有時亦類於閒角的。如來生債以正旦扮靈兆，不主唱曲，戲甚少，僅有些少賓白，似不宜於用正旦扮的。又如黃梁夢，正旦扮王婆，亦是甚少戲的，以正旦扮演，未免大才小用。

元曲中以正旦唱曲的，並不如正末之多，可見當時末角必盛於旦角，旦角唱曲的人才，或不容易找得到的。元曲且有竟無旦角者，如賺蒯通，馬陵道，吳天塔，單鞭奪槊各劇，皆無一旦角。元曲寧可無

且，不可無末，這是事實。元曲之所以無旦角，或因劇中故事不需要旦角，或因末角一時難得，故捨而不用。但每一劇戲中，無旦角而亦有其觀眾，煞是奇事。由此可以知道末角却重於旦角的。

旦，旦兒，副旦，貼旦，外旦，小旦，旦侏，

大旦，二旦，老旦，色旦，搽旦，禾旦

旦之腳色，類別最多，除正旦外，又有旦，旦兒，副旦，貼旦，外旦，小旦，旦侏，大旦，二旦，老旦，色旦，搽旦，禾旦，各名目，茲分別說明如后：

旦，有時爲正旦之簡稱，如漢宮秋，正旦扮王嬌，下文皆稱旦。又如墻頭馬上，正旦扮李千金，下文有‘裴舍同旦做跪科’，‘二人見旦科’，‘裴舍與旦休書科’，此旦皆指正旦。又如西廂記，正旦扮鶯鶯，下文又往往作旦。

元曲中之旦，實爲正旦之副角，其扮演的人物，亦同於正旦，但不主唱曲，有如末之於正末一樣。梧桐雨，旦扮楊貴妃；玉壺春，旦扮李素蘭；揚州夢，旦扮張好好；城南柳，旦扮桃花精；東坡夢，旦扮白牡丹：此種旦角，有類於正旦。倩女離魂，旦扮夫人，稱老身，爲倩女之母；黃梁夢，旦扮卜兒：此種旦角，有類於老旦，蓋卜兒往往以老旦扮的。鐵拐李，旦扮李氏，爲岳孔目的渾家；薦福碑，旦扮黃員外的渾家；勘頭巾，旦扮劉員外的渾家，渾家不算是出色的人物，因以旦扮，而不以正旦扮。是知旦所扮的人物有時比不上正旦所扮的那樣醇正。抱粧盒一劇，旦扮劉皇后，要迫殺太子，屬於歹角，當以搽旦扮之，或以其爲皇后，似不宜於以搽旦扮，故以旦扮，則旦所扮的人物，不盡是善良的。

旦兒，與旦無分別，短言之則爲旦，長言之則爲旦兒。救孝子一劇，旦兒扮王春香，下皆作旦，不稱旦兒，是旦兒即是旦。旦兒之‘兒’字，並不是幼小的意思，王驥德曲律謂‘旦兒卽小旦’，此則非是。蓋旦兒有扮老婦人的，而小旦則無，王氏誤測其意而已。旦兒以扮少女的爲普遍，如伍員吹簫，旦兒扮浣紗女；麗堂春，旦兒扮瓊英；鶯梅香，旦兒扮小蠻；抱粧盒，旦兒扮寇承御皆是。至於扮老婦人的，如隔江鬪智，旦兒扮夫人，爲孫權母親；又如馮玉蘭，旦兒扮田夫人，爲馮玉蘭母親皆是。

旦兒亦有唱曲者，如連環計，旦兒扮貂蟬唱曲，此則插曲而已。

副旦，在元曲中，僅見於貨郎旦一劇有之，餘則未見。既曰副旦，則爲旦之副角。貨郎旦，副旦扮張三姑。旦主唱曲，第一折爲正旦扮劉氏唱，餘三折皆副旦唱。唱曲竟達三折之多，似比正旦尤居首要地位。若以常例論之，則此劇副旦所扮演者，可由正旦改扮，不必多用副旦一角。而偏用副旦，未審何故？莊嶽委談云：‘小旦卽今副旦’。明人以小旦爲副旦，但在元曲，小旦，副旦，各爲一角，其性質不相同的。

貼旦，外旦，亦是副旦之義。徐渭南詞敍錄云：‘旦之外貼，一旦也。’王驥德曲律云：‘貼則旦之佐。’又云：‘貼旦卽副旦。’所以主國維古劇脚色考稱外與貼，‘謂於正色之外，又加某色以充之也。’就是這個意思。貼旦見於元曲者，有玉壺春，貼旦扮陳玉英，爲第二個行首，而第一個行首，則爲旦扮李素蘭，似此，則貼旦爲旦之副。又有魯齋郎，貼旦扮李氏，爲張珪渾家，又以旦扮張氏，爲李四渾家，則貼旦亦當爲旦之副。又有碧桃花，貼旦扮夫人，爲正旦碧桃花。如此貼旦，有如老日了。貼旦在明人戲劇中，便多用了，成爲

很普通的脚色，有時或省作貼。

外旦，略同貼旦。救風塵，外旦扮宋引章；爲卜兒的女孩兒；曲江池，外旦扮歌者劉桃花；貨郎旦，外旦扮張玉娥，是個上廳行首：此皆扮演女子的。至於扮演老婦人的，如金線池，外旦三人，一扮張嬤嬤，一扮李始娘，一扮閔大嫂，都算是有年紀的人。西廂記以外扮老夫人，外當指外旦。蓋外角爲男子而稱，若扮女的，當加旦字。而西廂稱外，不稱外旦，此是省文。

小旦，是指扮演女子中之較幼小者而言。薛仁貴一劇，以小旦扮英國公的女孩兒，稱小姐，旦兒柳氏爲其姐姐。又梧桐葉一劇小旦扮牛尚善的女孩兒金哥，稱正旦李與英爲姐姐。似此，則小旦往往是扮演妹子的。誤入桃源一劇且以小旦扮金童玉女，更爲女子中較幼小的人物。小旦沒有扮演老婦人的，此小旦與旦兒或副旦不同的地方。武林舊事有‘細旦’之名，⁹ 小旦當是宋人所謂細旦。

旦俠，僅西廂記有之，扮紅娘，稱小妮子，似與小旦無異。元曲中扮演男孩的，稱俠兒，扮演女孩的，因稱旦俠。旦俠一角，或從俠兒之義而來的。

大旦，二旦，大概是扮演兩房媳婦而用此名稱的，大婦稱大旦，二婦稱二旦，如凍蘇秦有大旦，二旦之目，扮蘇家的兩房媳婦，大旦爲大孩兒蘇梨妻子，二旦爲二孩兒蘇秦妻子。又如冤家債主，有大旦，二旦之目，扮張善友的兩房媳婦，大旦爲大孩兒乞僧妻子，二旦爲二孩兒福僧妻子。

大旦，二旦，有時則以搽旦代替。如神奴兒大旦扮陳氏，爲李德仁

9. 武林舊事（卷二）於舞隊‘大小全棚傀儡一條下’有‘細旦’之名，注‘宋刻姐’。

渾家，德仁有弟名李德義，其渾家則以搽旦王臘梅扮，不以二旦扮。又如合同文字，搽旦扮大嫂楊氏，二旦扮二嫂張氏，以搽旦扮大嫂，不以大旦扮，又如兒女團圓，搽旦扮李氏，二旦扮其小叔叔嫡子兒，稱張二嫂，李氏不用大旦，而用搽旦。

大旦，二旦。又有扮演夫人與繼室者。如薛仁貴一劇，以旦兒扮柳氏，爲薛仁貴媳婦，後薛仁貴再娶英國公的女兒兒，則稱柳爲大旦，而英國公女兒兒稱小旦，此小旦即二旦。又如楚昭公一劇，二旦扮楚昭公繼室，而以旦兒扮其夫人，此旦兒即大旦。凡稱大旦，二旦，必該劇中有兩個旦角，然後以大旦，二旦分別之，若是一個旦角，不能稱大旦，二旦的。

老旦，扮演老婦人，故以扮卜兒爲多。南詞敘錄云：‘老旦曰卜兒’。以老旦扮卜兒見於元曲者頗多，如來生債，玉壺春，秋胡戲妻，王粲登樓，青衫泪，范張雞黍，兩世姻緣，趙禮讓肥，桃花女，灰闌記，冤家債主，留鞋記，百花亭，柳毅傳書各劇皆是。若度柳翠一劇，則以老旦扮觀音，竹塢聽琴一劇，則以老旦扮老道姑。

色旦，僅見於陳搏高臥，以色旦扮宮中美女，作他人枕席之歡者。未審以其有美色，因謂之色旦否？然他劇無此一色，不能兼證。莊誠委談云：‘以墨點破其面謂之花旦。’而王國維古劇腳色考謂花旦，蓋即元曲之色旦，搽旦也。’色旦究是‘以墨點破其面’否？而搽旦則是了。

搽旦，乃旦中之歹角，其在戲劇中的地位頗爲重要，有如男角中的淨丑。此則‘以墨點破其面’者，與淨丑無異。故搽旦所扮演的人物，多爲不善良的婦女。如爭報恩，神奴兒二劇，皆以搽旦扮王臘梅，大抵是作惡爲非的。或是扮演他人的第二個渾家，是個潑辣的婦人。搽

且有扮卜兒的，如凍蘇秦，杜藥娘，皆以搽旦扮卜兒，爲他人的母親。又有扮梅香的如瀟湘雨，搽旦扮梅香伏侍拜見科，竟是女僕了。

燕青博魚一劇，旦中只有搽旦一角，扮王臘梅爲燕大渾家，演戲頗多，竟佔劇中的重要腳色，這是少見的。

搽旦亦有唱曲的，如瀟湘雨，以搽旦扮試官的女兒，唱醉太平一闋，是插曲。

禾旦，見於薛仁貴一劇，有丑扮禾旦上。禾旦，未審何意，前人亦未有論之者，薛仁貴第三折有謂：‘禾旦云，伴哥，俺看田苗去來，行動些兒。’此禾旦爲農家婦女，是看田苗的。或以此取意，亦未可知。禾旦且唱曲，雙調豆葉黃一闋，是插曲。

淨

淨，卽唐人所謂參軍，與副末一角，由來最古。但副末後來實已變相了，由正末佔奪其地位，而淨則始終保留其故有的特色。淨是扮演腳色中的反派，即是歹角。人間有善惡美醜兩面，演戲的人，自然也要有此兩面的腳色。所以腳色的初期，只有參軍與蒼鶻，卽淨與末二色，連旦也沒有的。後來戲劇重唱工，旦也是主唱曲的，便與末同居主要地位，而淨反失其重要性了。

淨之名稱始自北宋，謂之副靖，黃山谷鼓笛令詞有‘副靖傳語木大’¹⁰之語。而武林舊事謂之次淨，夢粱錄，輟耕錄謂之副淨，宋元人無單名之曰淨者。單名之曰淨，則始自太和正音譜，謂之靚，而注云：‘呼爲淨，非也。’元曲今只存有淨的名目，而無靚的名目，若以

10. 按，木大，亦腳色名。王國維古劇腳色考云；‘金院本名目有呆木大，木大疑即唐之癡大，又與副靖對舉，其爲腳色，無可疑也。’

淨爲靚之俗稱，未審可信否？至於淨字究作如何解釋，莊嶽委談謂：‘塗汚不潔，而命以淨也，’取脚色中顛倒其名之意義。南詞敘錄又謂：‘此字（按，即指淨字）不可解，或曰，其面不淨，故反言之。予意卽古參軍二字合而訛之耳。’以爲淨字是由參軍二字諧聲而來。所以王國維因此疑淨爲參軍之促音，‘參與淨爲雙聲，軍與淨似疊韵’。（古劇脚色考）此說亦有其理。

淨，必須裝飾登場，正音譜所謂‘付粉墨者’，又謂‘粉白黛綠’。大概須裝出爲非作惡的模樣，以極顯其醜，然後見其本色。淨與末不同，末則不須十分裝飾的。于慎行穀城山房筆塵云：‘優人爲優，以一人幞頭衣綠，謂之參軍；以一人髽角敝衣如僮僕狀，謂之蒼鶻’。（焦循劇說引）可以見出正派與反派的裝飾，有很大的分別。

元曲中仍沿用副淨的目的，只有關漢卿竇娥冤一劇，以副淨扮張驥兒。但此劇仍有其他三個淨，皆名曰淨，而不曰副淨。此外漢卿其他各劇，亦未見有用副淨者。豈是偶爾用之？漢卿於元初開國，即傳雜劇，或尚知有前人所用的舊名的。

淨所扮演的人物，比之冲末與外，尤爲複雜。扮演奸險狡桀的人物，是最普通的。如漢宮秋，扮毛延壽；梧桐雨，扮安祿山，又扮李林甫；馬陵道，扮龐涓；連環計，扮董卓，皆是。凡貪官惡吏，稱曰衙內員外者，則以淨扮，如陳州糶米，扮劉衙內；黑旋風，扮白衙內；生金閣；扮龐衙內；燕青博魚及望江亭，皆扮楊衙內；又如鴛鴦被，扮劉員外；劉行首，扮林員外；度柳翠，扮牛員外，皆是。衙內員外，是表示一般劣宦，專以勒搾剝削，壓迫善良爲職志的。淨又有扮孤的，孤是官宦中稱孤道寡者流，屬於劣歹者爲多。如神奴兒，勘頭巾，救孝子，灰闌記，魔合羅，竇娥冤各劇，皆以淨扮孤。

但有時淨所扮演的人物，未必是歹惡的，只不過是比較粗豪蠻野一流的人物罷了。如廉刺通，淨扮樊噲；氣呂布，淨扮周勃；李達負荆，淨扮魯智深，此種也算是好人的。

淨又有扮演女角的，可以稱之爲女淨。如合汗衫，老生兒，皆以淨扮卜兒；紅梨花，竹塢聽琴，皆以淨扮嬌嬈；鶯梅香，則以淨扮媒婆，皆是。

淨在傳本戲中，往往是用數個的。用三個，四個則常見，而多至於五個六個的。如碧桃花，淨扮張千，又扮興兒，又扮太監，又扮直符，又扮判官，是五個淨。又如馮玉蘭，淨扮張千，又扮稍公，又扮邦老，又扮巡江官，又扮清江浦驛官，這又是五個淨。又如灰闌記，淨扮趙令史，又扮孤，又二淨扮街坊，又二淨扮解子，董淨與薛淨，這是六個淨。

淨唱曲頗多，那當然是插曲，而不是主唱的。如瀟湘雨，曲江池，硃砂擔，小尉遲，羅李郎，皆有淨唱曲。

丑

丑與淨同類。莊嶽委談云：‘古無外與丑，蓋丑卽副淨’。王驥德曲律云：‘丑則淨之副’。故丑亦是反派的腳色。不過丑之爲反派，則不如淨之甚罷了，因爲丑還須帶着滑稽的氣味，此則與淨不同。丑角始自何時，宋元諸書未見說及，且無此名目。卽涵虛子太和正音譜論雜劇院本中腳色，亦無丑角。惟其中有捷謔一角，則略與丑相似。正音譜云：‘捷謔，古謂之滑稽，院本中便捷謔謔者是也。’丑角亦須滑稽謔謔，此則與捷謔同了。捷謔之名，武林舊事已有之，於‘諸色伎藝人’中，‘商謔’一條下有‘捷機和尚’。（卷六，按機當與謔同）

據此，則宋代已有丑角。但遠溯其源，當始自史記滑稽列傳所述的人物而來的。

丑字究屬出自何處，前人之論，難以考定。徐渭南詞敘錄云：‘以墨粉塗面其形甚醜，今文省作丑。’則丑爲醜之訛。焦循劇說，引王棠知新錄云：‘都城紀勝，雜扮或名雜旺又名鈕元子，又名拔和，乃雜劇之散段。（中略）今之丑脚，蓋鈕元子之省文。’鈕元子不過是雜劇散段的名稱，如何與丑角有關係？豈以雜劇散段的脚色，都是以丑扮的麼？然此無證。鈕與丑兩字是偶然相合，似未可以謂丑即鈕之省文。王國維古劇脚色考論丑角云：‘余疑丑或由五花爨弄出。輟耕錄云，院本又謂之五花爨弄。或曰，宋徽宗見爨國人來朝，衣裝鞋履巾裹，傅粉墨，舉動皆如此，使優人效之以爲戲。（卷二十五）而宋官本雜劇，金院本名目之以爨名者，不可勝數。爨與丑本雙聲字，又爨字筆畫甚繁，故省作丑，亦意中事，其傅粉墨一事，亦恰與丑合，則此色亦宋世之遺。’以丑爲爨之省文，此說似較可靠。

元曲的丑角，是很普遍的，其在戲劇上的地位，實與淨相等。戲者‘戲也’，戲曲究竟有幾分帶着游戲的情味，然後足以愉悦心性，快人耳目。若徒然以嚴肅的態度出之，恐怕失了‘戲也’的意旨。最好莊諧兼施，滑稽中有熱泪，尤能抓人心坎。無意義的滑稽，我們是反對，但有意義的滑稽，我們是贊同的。史記滑稽列傳云：‘談言微中，亦可以解紛。’所以戲劇中必定要有個丑角。

元曲的丑角，能夠扮演富於滑稽的成分，這是不多見的。救風塵一劇，丑扮小閒挑擔上，正旦對小閒說：‘小閒，我這等打扮，可衝動得那廝麼？’小閒做倒科。似這樣富有滑稽成分的戲，必能惹得滿堂哄然，可是，在元曲中卻不多見。

丑角，以扮店小二，酒保，及買賣的小販爲多。此外又往往扮童子一流人物，如救孝子，丑扮牧童；竹葉舟，丑扮行童；留鞋記，丑扮琴童，皆是。又有以丑扮張千的，如益兒鬼，灰闌記，賣娥冤等劇有之。又有以丑扮解子的，如黃梁夢，酷寒亭，賣娥冤等劇有之。

丑又有扮演女角的，淨有男淨女淨，丑亦有男丑女丑。如鴛鴦被，丑扮道姑，又扮小姑；桃花女，丑扮媒婆，灰闌記，丑扮老娘；又薛仁貴一劇，丑且扮禾旦。

元曲每本戲中，丑至多用五個。如灰闌記二丑扮老娘，劉升與張升，丑又扮店小二，又扮店保，又扮張千。

丑亦有唱曲的，如薛仁貴，謝金吾，蝴蝶夢各劇皆有之，皆是插曲。

孤，卜兒，孛老，邦老，侏兒

元曲的脚色，除以上末旦淨丑，有其脚色的名目，可以稱爲正式的脚色外，尚有孤，卜兒，孛老，邦老，侏兒，及其他各名目，常見於元曲中，而其自身則非脚色之名，只以其所扮演者爲某種人物，則以某種名目稱之，亦有直稱其名，而不再以脚色稱之者。茲一一分說如下：

孤，其名始見於夢粱錄，再見於輟耕錄，稱曰裝孤，或曰孤裝，所謂裝者，與裝旦之裝同，謂須裝飾的意思。正音譜則簡稱爲孤謂爲‘當場裝官者’。所以孤是扮演官宦一流人物，有如稱孤道寡。曹操述志令，‘設使國家無有孤，不知當幾人稱帝，幾人稱王’，故以孤指官宦，甚爲切合。但焦循劇說，引正音譜之言訛孤爲孤，¹¹非也。王

11. 焦循劇說（卷一）引丹邱先生論曲云：‘孤當場裝官者也，今俗僞爲孤。’若焦氏之說，則稱孤道寡之義，完全失去了。

國維古劇脚色考，謂孤‘或官之訛轉’恐未必是。但其宋元戲曲史云：

‘孤者，當以帝王官吏自稱孤寡，故謂之孤’（第七章）此言才是。

元曲直接稱孤作脚色之名的，只有孟兒鬼一劇，此外則以其他脚色扮演，大概以淨或外扮演的爲多，而以丑扮演的，有還牢末一劇，以冲末扮演的，有貨郎旦一劇，這是不普通的。淨是塗抹裝飾的脚色，而孤之爲人多屬歹角一流，故每以淨扮。若以外扮，則比較的是好官了。

卜兒，老婦人之稱，武林舊事與夢梁錄皆有‘鮑老’之名，¹² 王國維古劇脚色考謂：‘金元之際，鮑老之名，分化而爲三：其扮演賊者，謂之邦老；扮演老人者，謂之孝老；扮演老婦者，謂之卜兒，皆鮑老一聲之轉，故爲異名，以相別耳。’則卜兒從鮑老而來。太和正音譜有‘搗’一色，古劇脚色考又謂：‘搗則又卜兒之略云。’正音譜謂‘妓女之老者曰搗。’但元曲之卜兒，未必是扮演妓女之老者，以搗爲卜兒之略，則未必是。徐渭南詞敘錄云：‘外兒或簡文作卜。’所謂外兒，未審是外旦否？或外旦，長言之則爲外旦兒，外省文作卜，而旦兒簡稱作兒，便爲卜兒。王驥德曲律有卜旦之稱，曰‘卜旦亦曰卜兒’。卜旦，前人無此名稱，未審是外旦之訛否？外旦固有扮演老婦的，以外旦作卜兒，不可謂無此理。焦循劇說云：‘卜兒者，婦人之老者也。’總之，卜兒是指婦人之老者而言。

在元曲中，扮卜兒所用的脚色頗多，有以老旦扮者，此爲最普遍；如黃粱夢；有以旦扮者，有以旦兒扮者，如伍員吹簫；有以搽旦扮者，如凍蘇秦，金線池，劉行首，度柳翠，對玉梳等劇；有以淨扮

12. 武林舊事（卷一）第十三盡有‘傀儡舞鮑老’，又（卷二）舞隊有‘大小研刀鮑老’。夢梁錄（卷二十）‘百戲伎藝’中又有‘鮑老兒’之名。

者，如合汗衫與老生兒。此外則徑稱卜兒者亦常見。

李老，扮演老者之稱。焦循劇說云：‘李老者，男子之老者也。’而王國維則謂由鮑老一聲之轉而來者。李老當是老諒之意。漢書疏廣傳：‘吾豈老諒不念子孫哉！’諒，說文云：‘亂也。’老者，謂年事已老而亂惑也。則李當爲諒之省文。

元曲中扮李老者，或以正末，或以冲末，或以外，或以淨，而以淨扮者爲較多。若徑稱李老，則有竇娥冤一劇。

邦老，多指兇惡的賊人。焦循劇說云：‘較耕錄有邦老家門。’注云：‘邦老疑即鮑老之譌聲。相傳有詩云，鮑老當年笑郭郎，笑他舞袖太郎當，若教鮑老當籜舞，舞更郎當袖轉長。’則邦老自鮑老而來之說，且在王國維之前了。劇說又謂：‘邦老之稱，一爲合汗衫之陳虎，一爲盆兒鬼之盆罐趙，一爲硃砂擔之鐵旗竿白正，皆殺人賊，皆以淨扮之。然則邦老者，蓋惡人之目也。’故邦老是賊人。王驥德曲律云：‘裝賊曰邦老’。邦老亦有以淨扮者，徐渭南詞敍錄稱淨‘亦曰邦老’。近人華連圃戲曲叢譚云：‘元人以入夥行劫，謂之合幫，刻者省筆作邦，故稱邦老也。’此言甚是。

元曲中扮邦老者，如合汗衫，盆兒鬼，硃砂擔，馮玉蘭各劇。皆以淨扮。惟黃梁夢一劇以正末扮邦老，且唱曲。此邦老雖亦是殺人賊，但他是有道理的：‘我爲賊呵，殺人放火，不似你貪財呵，披枷帶鎖。’（第四折）他本是鍾離的化身，欲以說話超度呂洞賓的，他不是正牌的邦老。故邦老可以說是必以淨扮。

侏兒，或簡稱曰侏，凡扮兒童者謂之侏兒。徐渭南詞敍錄謂侏，‘律蛇切，小兒也。’但南詞取敍又謂‘淨曰侏’，按，侏兒，不見有用淨扮之者。王驥德曲律云：‘小廝曰侏’。因此侏兒往往稱爲小廝，如合

汗衫，魯齋郎皆稱僕兒爲小廝，所謂小廝，即爲兒童狀的。故焦循劇說又謂：蓋僕兒者，扮爲兒童狀也。金院本有‘酸賣僕’的名稱，（見輟耕錄卷二十五）元曲於是襲用之，名曰僕兒。王國維古劇脚色考謂：‘李老卜兒，皆脚色之表示年齒者，僕兒之表童子亦然。僕始見金院本名目，及元曲，其義未詳。’蓋僕字之意義，則難以考證。

元曲的僕兒，不以脚色扮之，而徑稱曰僕兒。如趙氏孤兒，旦抱僕兒上，僕兒尚在懷抱中，其幼小如此。又合同文字所扮的僕兒，亦只是剛交三歲。

僕兒有時亦可扮女的，如黃染夢的兩僕，是一兒一女；魯齋郎的兩僕，小廝喚做金郎，女兒喚做玉姐。則僕兒扮男孩或女孩均可。僕兒大了，便稱小末，如貨郎旦一劇之李春郎便是。（見前文）焦循劇說云：‘春郎前幼，當扮爲兒童，故稱僕兒，後已作官，則稱小末耳。’

院公，嬤嬤，祇從，祇候，雜當，張千，李萬，

梅香，店小二，王臘梅

元曲的脚色，凡扮演僕從之類者，有院公，嬤嬤，祇從，祇候，雜當，張千，李萬，梅香等名目，而扮演酒保者曰店小二，扮演惡婦者曰王臘梅。此爲常見的，因補述於此。

院公，在元曲中，扮演老僕，是管家有年的。武林舊事（卷十）在官本雜劇段數中，有‘三登樂院公狗兒’。輟耕錄載金院本又有‘院公狗兒’的名目，元曲因亦沿用之。元曲的院公，多是徑稱其名，如謝金吾，薛范叔，望江亭名劇皆是。但亦有以正末扮演者，如兒女圓與神奴兒，皆以正末扮，且唱曲，其地位是相當重要的了。

嬤嬤，男老僕稱院公，女老僕稱嬤嬤，院公與嬤嬤都是有尊稱的意

思。元曲的嬪嬪，往往徑稱其名，但亦有以各種腳色扮者。以老旦扮，如牆頭馬上；以外旦扮，如金線池；以淨扮，如紅梨花與竹塢聽琴。又有以正旦扮者，如張天師，蕭淑蘭，碧桃花，馮玉蘭名劇皆是，且唱曲。院公與嬪嬪皆為比較純正的僕人，故院公可以正末扮演，而嬪嬪可以正旦扮演。

祇從，或稱祇候，兩個名稱都是常用，迨無一定，為官吏從人，供奔走的。宋史職官志，有祇候班，祇候內品，祇候高品，祇候殿頭等名稱。（卷一百二十二）則宋人職官，已有此名，元曲沿用之。王驥德曲律謂：‘從人曰祇從。’凡是祇從或祇候，必是從人的。王粲登樓一劇，有外扮蔡邕引祇從上，下文則作祇候。是知祇從即祇候。賣娥冤一劇有淨扮孤引祇候上，又有賣天章冠帶引丑張千祇從上，此則一劇之中，兼用祇從與祇候的。

雜當，王驥德曲律云：‘雜色曰雜當’。或以其所當扮的人物頗為複雜，故有此名。宋人舞訶鼓，有‘雜色’一名，（見前引朱子語類）未審是雜當之所本否？雜當，在元曲中，往往徑稱其名，如合汗衫，虎頭牌，救孝子，揚州夢，各劇皆是。但亦有以淨扮或丑扮者，如冤家債主，以淨扮雜當，又以丑扮雜當。至若青衫泪一劇，以雜當扮地方，則雜當竟當作正式的腳色名。

張千與李萬，皆扮演官衙中的廝役。王驥德曲律云：‘凡廝役皆曰張千，有二人者則曰李萬。’故張千則時用，李萬則少用，如有李萬，則必有兩個廝役，第一個為張千，第二個為李萬。張千與李萬，有如張三李四，姑具其名而已。張千與李萬往往徑稱其名，有時以淨扮或以丑扮。如謝天香，倩女離魂，揚州夢，碧桃花等劇皆以淨扮張千；如灰闌記，益兒鬼，賣娥冤等劇則以丑扮張千。李萬則以丑扮，

如碧桃花一劇，以丑扮李萬。至若救孝子一劇，寫李萬屢欲打救正旦婆子，是個正角，與張千往往扮演歹角者，有點不同。

梅香，扮演婢女的。王驥德曲律云‘凡婢女皆曰梅香’。故梅香必是陪伴小姐出場的。梅香在元曲中多徑書其名，亦有以搽旦扮演者，如瀟湘雨，隔江鬪智二劇皆是。若以搽旦扮，則屬於歹角。

店小二，皆稱酒保者。王驥德曲律云：‘酒保皆曰店小二’。但酒保何以名曰店小二，則未解其義。元曲中亦有稱王小二者，如勘頭巾，百花亭兩劇有之，其性質亦略同於店小二。店小二，或徑稱其名，然以丑扮者為最多，如合汗衫，燕青博魚，硃砂擔，黑旋風，王粲登樓，酷寒亭，益兒鬼，生金閣等劇皆是。亦有以淨扮者，如後庭花，看錢奴二劇皆是。

王臘梅，元曲中扮演奸惡的婦女，則稱王臘梅。何以有此名稱，則不詳其義。多以搽旦扮之，亦有徑稱其名者。

細 酸

元曲脚色中，今失其名，但前人有論及的，尚有細酸一色。胡應麟，莊嶽委談云：‘世謂秀才為措大，元人以秀才為細酸，倩女離魂首摺，末扮細酸為王文舉是也。細酸字面僅見此，今俗尚有此稱。’今臧選倩女離魂，無細酸脚色，疑係明人所刪改。或元人用末或用細酸是無一定的。王驥德曲律云：‘細酸即裝生者’，則明代所見的元曲，尚存有細酸之名。王國維古劇脚色考云：‘余所見明周憲王張天師，斷辰日月雜劇，猶有末扮細酸上云云，則明初猶用此語矣。’明人沈君庸鞭歌妓雜劇，用‘酸’不用末，以細酸簡作酸，明人沿用細酸一色，尚有其人。惟臧選及無名氏古今雜劇三十種，則無此名稱了。

輟耕錄載諸雜大小院本中有酸的名目者，如‘合房酸’，‘麻皮酸’等，凡十三種，(卷二十五)酸乃宋金雜劇院本的名稱，想後來然後演變成腳色名。酸者，乃窮酸的意義，凡秀才大抵是窮酸的，因以酸稱。

以上所列元曲各種腳色，除細酸一色外，其餘皆見於元曲中的。末旦淨丑四類，乃有其腳色名的，若孤，卜兒以下，多以末旦淨丑扮演，或徑稱其名，則其本身是沒有腳色名的。但是，已有其專名的了，觀其名，即知其所扮演者為某種人物。所以孤，卜兒以下，當然也是腳色的名稱。此外，元曲出場的人物，仍有完全不用腳色名，而徑稱其本身固有的名字者，此種例證，散見元曲中的尚多。若吳昌齡西方取經各本，則完全不用腳色名的。西方取經，不用腳色名，卻是殊異，未審有為明人所塗改否？

元曲每本戲所用的腳色，大概在十人至二十人之間的為多。對玉梳一劇，僅用腳色六人，搽旦扮卜兒，淨扮柳茂英，正旦扮顧玉香，丑扮怜兒，末扮荆楚臣，及梅香。此為元曲中用腳色最少的一劇。若陳搏高臥一劇，除卒子，侍臣不計外，僅用腳色五人，冲末扮趙大舍，淨扮鄭恩，正末扮陳搏，外扮使臣，及色旦，凡五人，但後來趙又改扮駕，鄭又改扮汝南王，便有腳色七個，亦算是腳色少的。至於每一折戲用腳色最少的，莫如留鞋記第一折用正旦扮王月英及梅香兩個腳色出場，便做了一折戲了。

元曲每本凡四折，本是一人獨唱到底的，而主唱的，必是正旦與正未。但在元曲中，其他腳色插唱的亦不少，此種插唱，其曲文有時低一格印刊，以示有所區別，但有時亦與主唱的曲文平列的。插唱所用的宮調，與主唱的或同或異無一定的。至於四折亦有不是一人獨唱到

底，而分作各人獨唱一折的，甚至且有一折亦非一人獨唱的。茲舉錄如下，以備參考：（若在楔子中唱曲的，見拙著元曲的楔子一文）

末淨合唱：曲江池第二折，末淨唱挽歌上，唱商調尚京馬一曲，曲文低格。此折爲正旦唱南呂，宮調不同。又末淨二人合唱，則爲合唱曲。

旦兒唱：東坡夢第二折，旦兒扮四友舞唱介，唱月兒高一曲，曲文低格。此折爲正末唱南呂。按北曲無月兒高一曲，較耕錄及正音譜皆未列入。惟南曲則有之，屬仙呂過曲。（見王驥德曲律卷一）則此曲或爲明人所竄入。此曲爲四友又歌又舞，却是特殊的曲子。

連環計第二折，旦兒扮貂蟬唱雙調折桂令一曲，曲文低格。此折爲正末唱南呂，宮調不同。

副旦唱：貨郎旦，第二，三，四折，皆用副旦扮張三姑唱曲，並非插唱。按，此劇第一折爲正旦扮劉氏唱曲，似此，則副旦唱曲比正旦爲多，竟是主唱了。在元曲中，尙無其他例證。副旦當用正旦改扮爲是。

旦儻唱：見下列西廂記各折。

搽旦唱：瀟湘雨第四折，搽旦唱醉太平一曲，曲文低格。此折爲正旦唱正宮，醉太平亦屬正宮，宮調相同。

外唱：竹葉舟第四折，外扮列御寇唱村裏迓鼓，元和令，上馬嬌，勝葫蘆，凡四曲，曲文平列。此折爲正末唱正宮，而村裏迓鼓四曲皆屬仙呂，宮調不同。

淨唱：瀟湘雨第二折，淨扮試官唱醉太平一曲，曲文低格。此折爲正旦唱南呂，而醉太平屬正宮；宮調不同。又此劇第三折，淨又

唱么篇一曲，曲文低格。此折爲正末唱正宮，所謂么篇，乃正末所唱煞尾一曲的么篇。

小尉遲第二折，淨扮李道宗唱清江引一曲，曲文低格。此折爲正末唱中呂，而清江引屬雙調，宮調不同。

羅李郎第三折，淨扮湯哥唱商調金菊香一曲，曲文低格。此折爲正末唱商調，宮調相同。

丑唱：薛仁貴第三折，丑扮禾旦上唱雙調豆葉黃一曲，曲文低格。此折爲正末唱中呂，宮調不同。

吳天塔第三折，丑扮和尚唱滾繡球一曲，曲文低格。此折爲正末唱正宮，滾繡球亦屬正宮，宮調相同。

歌兒八仙唱：金安壽第一折，歌兒引細樂上舞科，唱滿堂紅，大德歌，魚遊春水，芭蕉延壽，凡四曲，曲文低格。此折爲正末唱仙呂，而滿堂紅，芭蕉延壽屬商調，大德歌，魚游春水屬雙調，宮調不同。又滿堂紅四曲，亦分作兩個宮調，未免太混亂了。

又此劇第四折，八仙上歌舞科，唱青天歌一曲，曲文低格。此折爲正末唱雙調，青天歌亦屬雙調，¹³ 宮調相同。歌兒八仙所唱的爲合唱曲。

一曲數人唱：望江亭第三折，李稍，張千，衙內等數人唱馬鞍兒一曲，曲文低格。此折爲正旦唱越調。馬鞍兒一曲，輟耕錄及正音譜均未載；惟南曲有之，屬羽調近詞。（見王驥德曲律卷一）數人分唱一曲，爲元曲中所未見，南曲然後有此種例子。今將其曲列

13. 按，九宮大成南北詞宮譜（卷六十六）列青天歌入‘雙角隻曲’，注云：
‘按，此闋與綃玉樓春同體，舊譜註大石角，不註雙角，審其音應入雙角。’

后：

(李紵唱)(馬鞍兒)想着想着跌脚兒叫！(張千唱)想着想着我難熬！(衙內唱)酩子裏愁腸酩子裏焦！(衆合唱)又不敢着傍人知道，則把他這好香燒。好香燒，咒的他熟肉兒跳。

此曲又分又合，全是明人風習，疑是明人竄入的。

一人唱，用兩個宮調：硃砂擔第一折，正末扮王文用唱仙呂，忽又插唱喜秋風一曲，屬大石調，用兩個宮調，惟喜秋風曲文低格印刊，以示區別。

還牢末第二折。正末扮李孔目唱中呂普天樂一曲，曲文低格，後又唱商調各曲，用兩個宮調。

二人唱，用兩個宮調：氣英布第四折，正末扮探子唱黃鍾宮，後又以正末扮英布唱側磚兒，竹枝兒，水仙子凡三曲，屬雙調。¹⁴曲文平列。在一折中，竟用二人唱曲，又用兩個宮調，此爲元曲所未見的。

元曲本是四折一人獨唱到底的，但在張生煮海，金生閣，西廂記，與西方取經各劇，則有例外。西廂記與西方取經二劇皆有續本的，與元曲四折一本的，其體制頗有不同。惟張生煮海與金閣二劇，與尋常四折一本的，絕對類似，而竟不是一人唱曲到底，此則可異的。

張生煮海第一折與第四折，正旦扮龍女唱，第二折正旦扮仙姑唱，第三折正末扮長老唱。金閣第一折正末扮郭成唱，第二折正旦扮嬪嬪唱，第三折與第四折，正末扮包拯唱。此二劇皆是正末與正旦同

14：按，據正音譜，於雙調荆山玉下注，‘卽側磚兒’。黃鍾宮亦有水仙子一曲，但氣英布所用之水仙子是屬於雙調的。

在一劇中主唱曲的，是打破元曲四折一人獨唱之例。

西廂記與西方取經，皆有續本。西廂記王作四本，關續一本；西方取經凡六本。其體制特異，但每本仍與尋常四折一本者相同，不過不是一人獨唱的。茲將此二劇主唱曲者，分別如下：

西廂記第一本

第一折，正旦扮鶯鶯唱；第二，三，四折，正末扮張琪唱。

第二本

第一，三，四折，鶯鶯唱；第二折，旦係扮紅娘唱。

第三本

各折皆紅娘唱。

第四本

第一，四折，張琪唱；第二折，紅娘唱；第三折，鶯鶯唱。

西廂記關續一本

第一折，鶯鶯唱；第二，四折，張琪唱；第三折，紅娘唱。

西方取經第一本

各折皆夫人唱。

第二本

第一折，尉遲公唱；第二折胖姑兒唱；第三折木又行者唱；第四折，華光唱。

第三本

第一折，金鼎國女王唱；第二折，山神唱；第三折，劉太公唱；第四折，鬼子母唱。

第四本

第一，二，三折，裴女唱；第四折，灌口二郎唱。但第三折，行

者首尾插唱曲，先唱中呂朝天子，後唱雙調雁兒落與么。與裴女唱正宮，宮調不同。此折竟用三個宮調，真是特殊之至。

第五本

第一折，女人國王唱；第二折，採藥仙人唱；第三折鐵扇公主唱；第四折，電母唱。

第六本

第一折，貧婆唱；第二折，給孤長者唱；第三折成基唱；第四折，佛亦唱雙調沽美酒與太平令二曲，與飛仙唱雙調，宮調相同。

據上列各本，除西廂記第三本，與西方取經第一本皆一人獨唱外，餘皆數人唱。凡主唱曲者，即表示其在劇中佔有重要地位，亦即為劇中之主人翁，元曲每以正末正旦任之。若西廂記，紅娘亦為主人翁之一，則主人翁有三人。至於西方取經，每本主人翁有用至四人者，與明人傳奇的體制，尤為類似。

民國三十年五月四日稿於海山樓