



戏曲丑角源流考

刘富民

丑角是戏曲的重要行当。对于戏曲艺术的趣味性有着至关重要的作用，这一“其形甚丑”的角色，往往以插科打诨见长，逗人捧腹大笑，引人入胜。在戏曲中，丑角扮演的人物类型是十分复杂的。有的语言幽默，行动滑稽，而心地却十分善良，如《女起解》中的崇公道；有的刁恶奸诈，悭吝卑污，如京剧中《审头刺汤》剧中的汤勤；有的貌似丑陋，不堪入目，实则申张正义，不惧权贵，如《徐九经升官记》中的徐九经……不管丑角扮演的人物如何繁杂，但观众喜欢这一行当则是无庸置疑的。有鉴于此，我们有必要对丑角行当的形成过程进行探讨，考释其历史上的来龙去脉和发展轨迹。

说到丑角的形成，我们不能不想起远古时代的俳优——古代以乐舞作谐戏的艺人。

俳优的产生，据现有资料推测，至迟战国以前便已出现。《荀子·王霸》篇中记载：“俳优、侏儒，妇女之请谒以悖之。”《孔子家语》载：“齐奏宫中之乐，俳优侏儒戏于前。”《韩非子·难三》中亦云：“俳优侏儒，固人主之所与燕也。”司马迁在他的《史记·司马相如传》中同样记载：“俳优侏儒，狄鞮之倡。”可见俳优这一艺人称谓，至汉代仍不绝于史。而更有趣的是，以上四部分引文中，都是俳优与侏儒相连，其中奥妙，不言而喻。因之，唐朝著名史学家颜师古在《汉书·霍光传》的注文中说：“俳优，谐戏也。”这种阐释是有道理的。质言之，俳优以语言逗乐，侏儒以形体博笑，在滑稽和诙谐方面，他们是殊途同归，因而也才能够长相随，不分离。

俳优在战国时代，确实有不俗的表现。他们不仅以风趣幽默的语言博得人主一乐，更重要的，那俳优中的佼佼者，还能在大是大非问题上，机智进言，欲擒故纵，使人主幡然悔悟，改弦更张。

司马迁在《史记·滑稽列传》中就明确记载了优孟和优旃两人的事迹。记述优孟，其文曰：“优孟者，故楚之乐人也，长八尺，多辩，常以谈笑讽谏。楚庄王之时有所爱马，衣以文绣，置之华屋之下，席以露床，啗以枣脯。马病，肥死，使群臣丧之。欲以棺椁，大夫礼葬之。左右争之以为不可，王下令曰：‘有敢以马谏者，罪至死。’优孟闻之入殿门，仰天大哭。王警问其故，优孟曰：‘马者，王之所爱也，以楚国堂堂之大，何求不得？而以大夫礼，葬之薄，请以人君礼葬之。’王曰：‘何如？’对曰：‘臣请以雕玉为棺，文梓为椁，楩枫豫章为题凑，发甲卒为穿圹，老弱负土。齐、赵陪位于前，韩、魏翼卫其后，庙食太牢，奉以万户之邑。诸侯闻之，皆知大王贱人而贵马也。’王曰：‘寡人之过，一至于此乎！为之奈何？’优孟曰：‘请为大王六畜葬之。以垝灶为椁，铜历为棺，赍之薑枣，荐以木兰，祭以粳稻，衣以火光，葬之于人腹肠。’于是，王乃使以马属太官，无令天下久闻也。”太史公的生花妙笔，为我们描绘了一个机智诙谐而有胆有识的俳优艺人。楚庄王的一匹爱马，养尊处优，因为营养过度而死，竟要求大臣前往吊丧，以大夫之礼仪安葬。而且不准群臣进谏，言者处死。这个楚庄王也真够昏庸的可以了。优孟表面恭顺楚庄王，建议以君王礼仪葬马，最终提示让天下都知道楚国“贱人而贵马也”，这才使楚庄王闻言警悟，终于将马剥皮食肉。这个优孟寓庄于谐，片言警主，实在令人可敬。

太史公笔下的另一个滑稽艺人曰优旃，秦朝人。秦始皇想扩建御苑，东至函谷关，西至陈仓，方圆数百里。优旃随即叫好，并解释说，敌军入寇，让御苑中放养的麋鹿抵抗敌军就足够了。秦始皇闻说，因此放弃了扩建御苑的打算。这个优旃，无疑也是一个有正义感而又诙谐的艺人。



这种滑稽敢言的俳优，尽管人微言轻，却以其机智巧逆龙鳞，为民分忧，显然是难能可贵的。比起那些钟鸣鼎食的达官巨宦、公侯大夫唯唯诺诺，明哲保身，自是天壤之别。

魏晋南北朝以后直至唐朝，俳优这一称谓的含义更加宽泛，它已由专指诙谐艺人扩展到所有的歌舞艺人。这一变化，源于参军戏的出现。北宋太平兴国初年，宋太宗赵匡义命大臣李昉等人根据前朝史籍编撰的《太平御览》引用《赵书》的记载：“石勒参军周延，为馆陶令，断官绢数万匹下狱，以八议，宥之。后每大会，使俳优着介帻，黄绢单衣，优问：‘汝何官，在我辈中？’曰：‘我本馆陶令。’斗数单衣曰：‘……正坐取是，入汝辈中。’以为笑。”据此可知，以俳优取笑犯官参军周延，以惩效尤。此种形式相沿成习，派生出一种新的戏剧样式和人物角色——参军、苍鹘。俳优的本义逐渐淡化，外延却日渐转移。

到了唐朝，由于唐玄宗李隆基酷爱戏剧，推波助澜，使歌舞、音乐、戏剧活动一时盛况空前。“玄宗既知音律，又酷爱法曲，选坐部伎子弟三百，教于梨园。声有误者，帝必觉而正之，号皇帝梨园弟子，居宜春北院梨园。”（引自《新唐书·礼乐志十二》）把艺人称为皇帝梨园弟子，唐玄宗此举在历史上是别无仅有的。不宁唯是，唐玄宗还对这些艺人加官晋爵，以示宠幸。唐玄宗还下诏：“‘太常礼司，不宜典俳优杂伎。’乃置教坊，分为左右而隶焉，左骁卫将军范安及为之伎。开元中……武官十二三是坊中人。”（引自《教坊记补录》）唐玄宗对其梨园弟子的偏爱，使参军戏日趋成熟、普及，热衷于参军戏的日见其多。据晚唐人段安节所著《乐府杂录》记载：“开元中，黄幡绰、张野狐弄参军……开元中有李仙鹤善此戏，明皇特授韶州同正参军，以食其禄。”晚唐文人范摅在《去溪友议》一书中同样写道：“元缜廉访（问）浙东，有俳优周季南、李崇及妻刘采春，自淮甸而来，善弄陆参军，歌声彻云。”所谓参军戏，实际上就是由参军、苍鹘两个角色作滑稽诙谐的表演，用以讽刺时事，嘲笑邪恶，以风趣见长。而参军戏中的苍鹘正是俳优本义上的继承，专事逗乐和取笑。

唐人高彦休所著《唐阙史》中，记载了咸通年间的一个类似苍鹘的艺人李可及，其机敏多才，令人在大笑之余，不能不对其学识油然而生钦佩之

意。一次僧、道讲经结束，准备开戏，这时伶人李可及身着儒服，登上讲坛，自称要讲儒、释、道“三教论衡”。台下听了，有人发问，你既然博通三教，请问释迦牟尼是什么人？李可及答说是妇人。问者诘其理由，李可及援引《金刚经》中“敷座而坐”作答，并说释迦牟尼若不是妇人，何必夫坐后自己才坐呢？连皇上都逗乐了。有人又问老子是何人，李可及又说是妇人。问者不明白，他又举出《道德经》中“吾有大患，是吾有身；及吾无身，吾复何患”这段话，说老子若不妇人，怎会有身孕呢？皇上又被逗乐了。这时又有人问孔子是什么人？李可及又说是妇人。问者谓其何以知道？他又引用《论语》中“沽之哉！沽之哉！吾待贾者也。”这段话说，孔子若不是妇人，为什么要待嫁呢？皇上听了非常喜欢，厚赐加官。李可及利用中国文字的同音和多音，巧妙地进行发挥，以假乱真，把严肃的问题化为笑谈，妙趣横生。

进入宋朝，特别是南宋，由参军戏演化而成的杂剧流行起来。戏曲艺人，特别是滑稽诙谐的丑行又有了新的发展。参军戏的苍鹘演变成了杂剧中的副末，而其以幽默滑稽见长的特点却依然如故。“副末，古谓之苍鹘。”（明·陶宗仪著《辍耕录》二五《院本名目》）宋人耐得翁所著《都城记胜》一书中，对副末的表演特征这样写道：“副末色打诨。”由此不难看出，杂剧副末和参军戏苍鹘之间的历史渊源。

明人邹鼎所著《霏雪录》中，就记载了属于副末角色的两名伶人，其文曰：“宋高宗时，饔人沦馄饨不熟，下大理寺。优人扮两士相貌，各问其年。一曰：‘甲子生。’乙曰：‘丙子生。’优人曰：‘此二人皆合下大理。’高宗问故，对曰：‘饺子、饼子皆生，与馄饨不熟者同罪。’上大笑，赦原饔人。”这两个滑稽伶人利用甲子、丙子的同音饺子、饼子引申到面食，巧妙地营救卖饭人出狱，其见机而为的侠肝义胆，让人在笑声中肃然起敬。

元朝，是杂剧发展的鼎盛时期。元杂剧虽然源于宋杂剧，但在人物角色上却有很大的变化。宋杂剧有的角色名和元杂剧相同，但却名存实亡。副末这一角色，在宋杂剧中主要是“打诨”，而到了元杂剧中，副末则“执檻瓜扑靚”（见明·朱权著《太和正音谱·词林须知》），其“打诨”的特征则悄然消逝。宋杂剧中副末的“打诨”功能，被元杂剧中“靚”、“捷讥”两个角色据为己有。《太和正音谱·词林须

知》中明确写道：“捷讥，古为滑稽。院本中便捷讥谑者是也。”“靓，敷粉墨者，谓之靓，献笑供谄者也。古谓‘参军’。”据此可知，元杂剧中的“捷讥”，类似后来戏曲中的武丑，而“靓”，则近乎大丑。说明元杂剧中的丑行分工日趋明细。

元杂剧中早期出现的“净”角，也是一个值得注意的问题。从元杂剧的一些剧目中，剧中人物的行当分工可以看出，当时的“净”角，并不完全等同于后来的大花脸，而只能类似后来的二花脸，即俗称二面。如元杂剧《陈州粜米》中，“净扮小衙内”，“正末扮包待制”；《燕青博鱼》中，“净扮杨衙内”；《窦娥冤》中，“净扮卢赛医”；《灰阑记》中，“净扮赵令史”，“冲末扮包待制”；《鲁斋郎》中，“外扮包待制”。鉴此，我们不难看出，包待制（包公）无一由净扮。而由净扮的小衙内、杨衙内、卢赛医、赵令史，均属副净即二花脸应工。清人李斗在《扬州画舫录·五·新城北录》中写道：“二面（二花脸）之难，气局亚于大面，温暾近于小面。忠义处如正生，卑小处于副，至乎其极。又服妇人之衣作花面丫头，与女色争胜。”可见，二面仍有其滑稽卑屑的特征。

元杂剧中，“丑”已正式粉墨登场，以示其存在。我们从《陈州粜米》杂剧中“丑扮杨金吾”、《燕青博鱼》杂剧中“丑扮店小二”可知，元杂剧中的“丑”，类似后来戏曲中的小丑。

同时，在元杂剧中，丑旦也应运而生，登台示众。元杂剧《灰阑记》中，就有“二丑扮老娘”，这里的二丑，显然就是丑旦。元朝末年的剧作家高明在他所撰写的传奇《琵琶记》中，也有丑旦，该剧《第三出·牛氏规奴》中，就明确规定着“净老姥姥，丑惜春”。明朝戏剧家王骥德在《曲律·论部色三十七》中说：“丑则净之副。”据此，元代净和丑之间的关系不言自明。

可以这样说，戏曲发展到元代，“丑”角行当及其分支刍形初具，由此奠定了丑角在以后戏曲中的地位。现代戏曲中的大丑、小丑、文丑、武丑及丑旦，都可在元代戏曲中找到它们各自的身影。戏曲丑角行当的历史悠久，但“丑”这一名称起源则在元朝。在此基础上，丑行才逐渐发展，日趋完备。■

本色戏曲率真人

《曾长安剧作选》序

张耀明

我和长安同志是因戏相识的。十四年前，也就是1987年，我任富平县县长，履任之初的4月6日，即遇上陕西省首届艺术节，在富平县观摩阿宫腔现代戏《三姑娘》，省地领导和十多家文化艺术部门的专家、名流上百人齐聚富平，观摩一部由一位富平人创作、给全省戏曲界带来惊喜的大戏。我作为东道主，陪同贵宾们欣赏了频阳沃土培育的艺术之花。想不到一个戏曲会有这么大的轰动，招待所、剧院里外都停满了大小车辆，楼上楼下，院内餐厅都是来来往往看戏的人。沉浸在兴奋喜悦之中的我，立即找到了一种感觉：富平能出这样的剧作家，是件了不起的事！要认识认识。有人向我指着忙碌人群里一个中等身材留着短平头的人说：“那就是作者”。由此，我认识了曾长安。

不久，他的第三个大戏《四季歌》问世。这个戏又以喜剧的形式揭示了商品经济冲击下浮躁裂变的农民心态。我和地区领导一块儿陪北京来人看戏，后来，这个戏参加文化部举办的“天下第一团”汇演赴山东演出。三个大戏都由富平县阿宫腔剧团排演，