

文/元鹏飞

# 南戏《张协状元》中的“副末”辩难

## ——兼议“末泥”即“末儿（兒）”

**【摘要】**南戏《张协状元》中颇为突兀地出现了一个“副末”，但由剧中脚色运用的实际情况看，却只有“末”而无“副末”。根据脚色分化的规律看，“末”分化出自身的“副末”是明中叶传奇发展的结果，《张协状元》之外的所有南戏都不存在“副末”。根据对杂剧色演化为戏曲脚色的历史过程的考察，《张协状元》中的“副末”实际是对杂剧色与脚色名称混淆的结果。此外，杂剧色中“副末”对应的“末泥”并非其他研究者所认为的来自于摩尼教，也不是因“末泥”演出时面部“抹泥”的结果。“末泥”即“末儿（兒）”，“泥”字只是没有实际意义的音助，并非神秘不可测知的词语。

**【关键词】**副末；脚色分化；名称混淆；末泥；末儿（兒）；音助

中国古代戏曲脚色中，最早出现的是末、净之名。宋元史料《梦粱录》、《东京梦华录》、《都城纪胜》、《武林旧事》和《辍耕录》等都记载了宋代杂剧演出中，五个主要演员分别被称作末泥、引戏、副末、副净和装孤的情况。需要强调的是，当时这些演员的统称是“杂剧色”而非我们今日习以为常的“脚色”。仔细辨析可以看出，“脚色”是在故事情节发展中，服务于人物形象塑造的；“杂剧色”就其本质是一些伎艺性的杂扮段子，并不以故事人物形象的塑造为主要目的。<sup>[1]</sup>

杂剧色虽然不是戏曲脚色，却是戏曲脚色产生的基础。比如，南戏《琵琶记》、明传奇《冬青记》和《红蕖记》中都曾出现丑脚自称“副净”的情况，可见戏曲脚色“丑”源于杂剧色“副净”。南戏《张协状元》开头则有一段从敷叙诸宫调到变身南戏演出的场景，记载了“末尼”演化为南戏传奇之“生”的具体情形：“……似恁般说唱诸宫调，何如把此话文敷演。后行子弟，力齐鼓儿，饶个撺掇，末泥色饶个踏场。（生上白）讹末。（众诺，生）劳得谢送道呵！”此剧是戏曲由诸宫调演出形态发展而来的明证，其中属宋杂剧的“末泥色”“饶个踏场”，剧本的标示却是“生上”，证明了戏曲脚色“生”由杂剧色“末泥”演变而来。由于杂剧色“末泥”即戏曲脚色“生”，与戏曲脚色“生”并列的脚色“末”自然不可能和杂剧色“末泥”有直接的联系，因此，多数研究者都倾向于认为作为戏曲脚色“生旦净末丑”中一员的“末”，当来源于杂剧色“副末”。表面看来，二者存在字面联系，但从逻辑关系看，“末”来自于“副末”似有不通之处，且作为戏曲脚色的“末”还在后来分化出了自身的“副末”，所以这一看法似是而非。更重要的是，杂剧色“副末”与“副净”配对做插科打诨的滑稽表演，与南戏传奇中的“末”职司庄重肃穆的开头的演出格范难以协调，所以绝不可能存在杂剧色“副末”为戏曲脚色“末”的来源的可能。而最新的研究成果表明，作为戏曲脚色的“末”实际来源于五杂剧色之一的“引戏”。<sup>[2]</sup>

不过，也有研究者根据《张协状元》中开场“末”脚说的“苦会插科使砌，何吝涂灰抹土”，认为这些正是“副末”的特征。然而我们知道，作为杂剧色的“副末”自宋金杂剧始，一直是与“副净”配对做插科打诨表演的，而此处末脚是独立说唱诸宫调，联系《张协状元》中这段话的上下文可知，这是在表达“人生苦短，及时行乐”的思想，与杂剧色“副末”无涉。而且不仅开场的末脚这样说，接下来生脚的那段道白“真个梨园院体，论谈谐除师怎比？”

**作者简介** 元鹏飞，文学博士，河南大学文学院副教授，硕士生导师。

……一个若抹土搽灰，趁鎗出没人皆喜”也并不是说生脚就是“抹土搽灰”式的装扮，因为大家都清楚生脚实际是俊扮。并且就开场仪式自身而言，作为具有庄重意味的一种形式也不可能让滑稽调笑的杂剧色“副末”影响开场的气氛，所以《张协状元》中开场的这段话并不表明其“末”脚应为“副末”。

或有论者曰：《张协状元》中末白“末泥色饶个踏场”后即是“生上白”，则此生脚就是末泥，设此末泥相当于正末的话，开场之“末”不就是“副末”吗？或许是为了和杂剧脚色区别才不叫“副末”这个名字罢。若按这番推导似乎“副末”也即“末”。这其实是一种最不合理的论断，因为明明杂剧色“末泥”已经成为脚色中的“生”，则脚色中的“末”源于“引戏”与否则都需要在统一标准下进行辨析，而不应该这边既已是“生”，还要再占住“末泥”的位置，以此设定作为脚色的“末”为“副末”，而不承认此“末”也可同样占住“引戏”的位置。所以这样的论述实际有强词夺理之嫌。此外，更需要认识到的是：一、假设末可以具有副末的意义，但这样理解的“副末”已是脚色，于是和此时的“副末”还是杂剧色的情况发生了冲突；二、宋杂剧中有“末泥”才有相应的“副末”，其命名与南戏命名“生旦净末丑外贴”是各自有其歌唱与舞台表演依据的，我们的推论不能忽视这个基本事实；三、后来的传奇中出现“副末”，是其自身脚色嬗化、表演形态发展的产物，与杂剧色“副末”在形态、功能方面完全不同。

但有研究者通过《张协状元》中的剧本内证说明南戏中确实是有“副末”的：

（外白）孩儿，……你交副末底取员梦先生来员梦看。  
……（末上白）南人不梦驼，北人不梦象。若论夜间底梦，皆从自己心生。那张介元教请过员梦先生。【第二出】

（净白）哦，叫副末底过来。（末出）触来勿与兢，事过心清凉。

（净）叫副末底过来。（末拖雨伞上）【第四出】

这里，我们看到的是三次叫“副末”，而应声出来的都是“末”，似乎可以证明南戏中的“末”即“副末”。我们认为理



贫女回破庙

解这一现象须联系戏剧形态演变中，从杂剧色到脚色演化过程中演员职司功能调整与影响等情况。

宋杂剧以副末与副净配对做插科打诨的表演，南戏传奇中做插科打诨表演的主要是净、丑。但《张协状元》中的丑却既与净脚配对，也和末脚做插科打诨的演出。这样看来，南戏之末尚有杂剧色副末之痕迹。但这一特点是末脚职司芜杂的反映，不等于南戏末脚源自杂剧色副末。最新的研究表明：杂剧色演出重视伎艺，戏曲脚色表现的是故事和人物，具体到不同杂剧色则往往因为其“杂”而有不同的伎艺侧重。如杂剧色末尼既“为（杂剧色之）长”又负责演出时的“主张”，戏曲文物中还有末尼和副末插科打诨的表演场景。而作为戏曲脚色的“末”既扮饰剧中角色，又要负责开场。就“开场”职能和仪式看，其更多地受引戏色影响，但就演出任务而言，戏曲末脚和杂剧色末尼一样职司芜杂，杂剧色末尼就因此分化出副末。而戏曲末脚则因其芜杂，不仅继承了杂剧色引戏的开场导引等职能，也部分地接替杂剧色副末的演出特点。所以上述现象可以提示我们慎重看待从杂剧色到戏曲脚色演化之初功能职司调整的复杂性，但却不能改变戏曲末脚源于杂剧色引戏的事实。

事实上，戏曲形成发展过程中存在两类“副末”，即杂剧色副末和南戏传奇末脚自身分化的“副末”。所以《张协状元》中的“副末”可能是受杂剧色名称影响而来，应是当时人已不太清楚字面相同的两个名称之间的联系造成的混淆。当然也不排除明代《永乐大典》收录此剧时有所改动的可能。按孤证不立的一般原则，鉴于从杂剧色“副末”到南戏传奇末脚分化出自身“副末”的近三百年内，只有时间最早且直承宋杂剧而来的《张协状元》中有此“副末”，出现这种现象最大的可能是名称的混淆。是当时人对于从杂剧色到戏曲脚色演化之初功能职司调整的复杂性缺乏认识的混淆反映。因此以《张协状元》中的孤证为据判断南戏传奇之末源自杂剧色“副末”，既殊于事理，更缺乏内在融通的论证支持。

事实上，宋元明之际存在着杂剧、南戏的交流，成熟的戏曲演出和有泛戏剧形态特点的杂剧剧本也存在交流，人们难免会把不同演剧体制中的名目搞混。如《南词叙录》：“末，优中之少者为之，故居其末。手执磕瓜……北剧不然：生曰末泥，亦曰正末；外曰孛老；末曰外……”<sup>[3] (P245)</sup> 且不论徐渭把南戏之生与北剧中的正末完全相提并论，他所说的“末”是南戏脚色，却以北剧“副末”“手执磕瓜”的形象来比附，明显有误。这甚至影响到王国维的看法，其《古剧脚色考》论述宋元杂剧脚色曰：“……至明代以后，脚色除改末为生外，固不出元杂剧之外矣。”<sup>[4] (P195)</sup> 其实，末与副末之外，元明之际的文献资料涉及其他脚色名称时，也有很大的随意性。如《顾曲杂言》“戏旦”条：“自北剧兴，名男为正末，女曰旦儿。相传入于南剧，虽稍有更易，而旦之名不改，竟不晓何义。”<sup>[5] (P216)</sup> 通过这些材料也可以知道，即使元明之际的人们在对南戏北剧的“末”与“副末”的认识方面很是混乱，

也从不认为南戏之“末”可以和“生”对举为“副末”。因为，在南戏中各个脚色虽有任演份量的不同，其名称却不是也不可以如杂剧那样作正副之分的。生旦演主角不等于净末丑是配角，我们不应以推测代替客观事实。

其实，对于戏曲史的研究，文献材料固然极其重要，但对文献的解读离不开剧本本身所蕴含的一些关键的信息。如果我们深入南戏本身就会发现，《张协状元》之外，几乎所有出土剧本及现存早期南戏剧本都不曾有名为“副末”的脚色，所以南戏《张协状元》中末与副末的混称，也和徐渭《南词叙录》一样，反映了对于两种演剧体制脚色名称的混乱认识。通过我们对剧本材料的爬梳，涉及“副末”名称最早且有确切年代可证的是明嘉靖年间的《王商玉玦记》（1527-1559年），“副末”出现于其开场的第一折“末道家门”中：

【月下笛】……（云）自家开场副末。（问内云）借问后房子弟，今宵搬演谁家故事，那本戏文？（内应云）……（末云）……

相关研究表明，传奇脚色体制的分化始于明嘉靖前期（1522-1537年），此后以迄明末是脚色分化的发展时期。<sup>[6]</sup>《王商玉玦记》的脚色规模不出南戏旧制，依然用七脚色，虽然开场第一折有“副末”之名，上场脚色却无“副末”而是“末”，则开场中出现的“副末”仍属于“末”与“副末”名称的混用，这一方面与长期以来人们混乱的认识有关，更重要的是反映了当时脚色体制有所发展的状况。如《蛟绡记》（抄本）中已有副末在剧中任杂扮角色，而其开场称“家门”实际却还是“末”开场。事实上，今日所见最早的由“副末”扮演角色的传奇剧本是在明万历年间（1573-1620年）刻印的，也就是说，南戏传奇之有副末是其自身分化的结果，这进一步证明《张协状元》中的“副末”是杂剧色名称与脚色名称混淆的结果，无法由此得出早期南戏有副末的结论，早期南戏生旦净末丑中的“末”也不可能由杂剧色“副末”演化而来。

有些研究者为了解决戏曲脚色的问题，不是深入戏曲演出活动自身，而是通过单纯的爬梳文献，只通过文献材料表面的联系，做穿凿附会的推论，提出戏曲脚色“末泥”源出于摩尼教或是因为表演时面部“抹泥”的缘故，态度既不严肃，方法更不可取，结论也无法令人信服。而我们对于南戏《张协状元》中“副末”的研究，立足脚色的表演形态与职司功能，在区分杂剧色与脚色不同概念的基础上，对比两类副末的不同特点，否定了此“副末”是一独立脚色的可能，更否定了以往习非成是地认为戏曲脚色“末”源自于杂剧色“副末”的观点，从而进一步确定了以往研究中得出的戏曲脚色“末”源出于杂剧色“引戏”的结论。

至此，我们可以得出结论：既然杂剧色中有末泥有副末，而戏曲脚色也有末，并且脚色末可以分化出自身的“副末”，则杂剧色“末泥”其实就是“末”。我们注意到，王国维《古剧脚色考》曾经由谐音将“末泥”联系到“摩尼”，但还是谨慎地放弃了这一线索。不过许地山曾提出一个观点，说梵剧

主角“名为拿耶伽（Nayaka），字源从‘尼’（Ni）而来，解作‘引领’，与宋代底戏头，引戏，或末尼同意。末尼底‘尼’字于中国语义未得确解，其与梵剧底Ni（尼）有无关系很难证明。从字面上看来，两方底声音意义是完全相同底。”<sup>[7]</sup>这段话中，仅由还未确定的发音相同就得出“意义是完全相同”的结论，既违逻辑更不合常识，由此论定宋杂剧戏头，引戏或末尼与梵剧主角拿耶伽同意则纯属牵强之论。


我们认为，如果一定要在解决末脚起源时辨析“末泥”的含义，视“泥”字为“末”字的音助即“末泥”实为“末儿”，显然比其他说法更合乎实际。因为“儿”字在唐宋即念为“尼”，这可在古汉语及今方言古音中得到例证支持。

唐李益《江南曲》：“嫁得瞿塘贾，朝朝误妾期，早知潮有信，嫁与弄潮儿。”

唐金昌绪《春怨》：“打起黄莺儿，莫教枝上啼，啼时惊妾梦，不得到辽西。”

五代末宋初花蕊夫人《述国亡诗》：“君王城上竖降旗，妾在深宫那得知。十四万人齐解甲，更无一个是男儿。”

现代诗如冰心《相思》：“避开相思，披上裘儿，走出灯明人静的屋子。小径里冷月相窥，枯枝——在雪地上，又纵横地写遍了相思。”

其中的“儿”字，都应读作 ni（尼，汝移切）音。这一结论，可由当今广大南方古音系统的方言予以印证的。还可由“儿”字的繁体写法“兒”予以旁证：繁体之“兒”恰是倪、睨、颯等字的声旁依据，据此推论则“末尼”原当写作“末兒”，实为“末儿”之意，故可省称为“末”并分化出“副末”。窃以为这样的解释应该更加接近事实。希望高明之士有以正之。

◆ 本文为国家社科基金一般《古典戏曲脚色新考》（项目编号：08BZW023）的阶段性成果之一。

#### 参考文献：

- [1] 元鹏飞. “脚色”与“杂剧色”辨析[J]. 戏剧艺术, 2009(4).
- [2] 元鹏飞. 明清传奇开场脚色考[G]//袁行霈. 国学研究: 第16卷. 北京: 北京大学出版社, 2005; 元鹏飞. 末脚新考[G]//袁行霈. 国学研究: 第20卷. 北京: 北京大学出版社, 2007.
- [3] 徐渭. 南词叙录[G]//中国戏曲研究院. 中国古典戏曲论著集成·第三册. 北京: 中国戏剧出版社, 1980.
- [4] 王国维. 古剧脚色考[G]//王国维戏曲论文集. 北京: 中国戏剧出版社, 1984.
- [5] 沈德符. 顾曲杂言[G]//中国戏曲研究院. 中国古典戏曲论著集成·第四册. 北京: 中国戏剧出版社, 1980.
- [6] 许子汉. 明传奇排场三要素发展历程之研究（第三章）[M]. 台北: 国立台湾大学出版委员会, 1999.
- [7] 许地山. 梵剧体制及其在汉剧上底点点滴滴[J]. 小说月报（第17卷）·中国文学研究专号, 1927.