

北杂剧“外”辨释

解玉峰

在北杂剧戏班中，主要是有一个能唱套曲的“正旦”或“正末”，与“正旦”、“正末”相对的净角则专以插科打诨调笑（有时可兼有邪恶、刚烈的特征），此外便是几个能做戏的“外旦”、“外末”。“正旦”、“正末”标以“正”，是因为对北杂剧的表演而言，唱套曲最重要，唱曲属正戏，而其他诸色（包括净角）的表演皆为次。元夏庭芝《青楼集》对这一点说得很明白，他在《青楼集·志》中说：

杂剧有旦、末。旦本女人为之，名妆旦色；末本男子为之，名末泥。其余供观者，悉为之外脚。^①
《青楼集》“大都秀”条又有：

姓张氏。其友张七，乐名黄子醋。善杂剧，其外脚供过亦妙。^②

这就是说，除了唱杂剧的“正旦”、“正末”外，其他“供观”、“供过”的各色都属于“外脚”。洛地先生论元杂剧表演有“一正众外”、“一角众脚”的结论^③，也正是由此得出的。按之于元刊杂剧，我们也可以找到例证。《魔合罗》第一折有“二外一折。正末担砌末上。”这个“二外”应该一指旦角刘玉娘，一指末角李文铎。所以徐沁君先生校订此剧时改为“旦、外一折。正末担砌末上。”^④《遇上皇》第二折有：“等外厮打了。听住。”这个“外”应该指代卖酒人及赵匡胤等

人。此种情况下的“外”都是相对于唱套曲的“正旦”、“正末”而言，并非我们通常所理解的“角色”。

但元刊杂剧中的“外”并不限于上述一种意义。正如“正旦”、“正末”也可以兼有角色的意义一样，“外”常常同于“外末”，具有角色的意义。王国维《古剧脚色考》对“外”的解释是：“谓于正色之外，又加某色以充之也。”“外（末）”在绝大多数情况下，正是“正末”的充加之色，它在戏中通常扮地位较次要的男性，如末本戏《看钱奴》中，正末扮周荣祖，净扮贾弘义，“外末”扮陈德甫。末本戏《陈抟高卧》中，正末扮陈抟，“外”扮赵匡胤。婚姻爱情类剧作中，凡旦本戏，一般是正末扮最主要的男性人物，“外末”扮略次要者。如旦本戏《拜月亭》中，正末扮蒋世隆，“外”扮陀满兴福。《风月紫云庭》中，正末扮完颜灵春，“外”扮完颜灵春之友。从元刊杂剧和脉望馆抄本杂剧“外”的使用看，外虽以扮次要男性为主，但“外”实际可扮演的人物类型则极为庞杂（我们在后文中将细加讨论），甚至也可兼扮女性，这一现象透露的事实是“外”曾经是与“正旦”、“正末”相对的，并不限于某一类角色。

如果说元刊杂剧中“外”的使用还比较随意，“外”有时可泛指“正旦”、“正末”之外的各类角色，在明抄、明刻北杂剧中，“外”已基本固定化的作为一种角色来使用。需要说明的是，元刊杂剧中“外末”常省为“外”，但“外末”一词出现的频率还是很高的，到明抄、明刻北杂剧中就基本上以“外”替代了“外末”，“外末”一词很少出现，臧懋循《元曲选》根本无“外末”之称。同时，如果拿元刊杂剧和脉望馆抄本杂剧中的“外（末）”与是臧懋循《元曲选》中的“外”作比较，我们可以发现，同作为角色的“外”，其意义已很不同。张庚、郭汉城两先生主编的《中国戏曲通史》认为，北杂剧角色行当在南戏的影响之下，各类角色均发生了一些变化，《通史》论及“外”时说：

杂剧中的外角，扮演的人物原也非常庞杂，但以后也沿用了南戏的分工，逐渐确定以扮演士大夫中老成持重的上层人物为主。^⑤

“外”以扮演士大夫中老成持重的上层人物为主，这一结论应当主要是从臧懋循《元曲选》得出的，臧懋循《元曲选》中的“外”也确实具有这一特征。但笔者认为，《元曲选》中的“外”所以有此特征，并不是当时北杂剧舞台表演的反映。因为从现存记载看，明嘉靖年间，正宗的北曲之唱已不易得。魏良辅改革昆山腔成功之后，大江南北，南曲风靡，“昆化”的北曲之唱仅存于南曲传奇的表演中。到《元曲选》编成付刻的明万历年间，民间北杂剧的演出早已是旧日黄花。如不把北《西厢》考虑在内，北杂剧的演出到明代中期就仅存于明宫廷中，脉望馆抄本杂剧正是当时宫廷杂剧演出的反映。而脉望馆抄本杂剧（包括息机子《杂剧选》等改编标准不一的许多明刊北杂剧）中的“外”与元刊杂剧中的“外”仍无明显不同，《元曲选》中的“外”具有老成持重的特征，应当是臧懋循等按传奇的“老外”改造出来的。

正如《通史》指出的，北杂剧的“外”扮演的人物原本“非常庞杂”，它可以兼有南戏、传奇的“外”、“末”、“净”、“丑”等数类角色的特征。元刊杂剧《魔合罗》中“外”扮李文铎、《老生儿》中“小末”扮张郎（元刊杂剧“小末”与“外末”并无差别），臧懋循《元曲选》因李文铎、张郎用心险恶都改以“净”扮。如元刊杂剧《李太白贬夜郎》中“外”扮安禄山，到《元曲选》中安禄山派以“净”。脉望馆抄本杂剧《马陵道》中以“外”扮庞涓，《元曲选》则改以“净”。其他像曹操、潘仁美、王安石、秦桧等在脉望馆抄本杂剧也多以“外”扮，按《元曲选》的做法，则都改以“净”扮。与此相反，元刊杂剧《汗衫记》中的赵兴孙以“外净”扮，因为赵性情刚烈^⑥，后来又有打家劫道的勾当。但赵又是一个知恩图报的人，最终又救了张孝友的生命。所以臧懋循在《元曲选》中便改以“外”扮赵兴孙。元刊杂剧、脉望馆抄本

杂剧以及息机子《杂剧选》等明刊杂剧，店家、酒保、公差等社会地位较低的小人物多以“外”扮，到《元曲选》中则均改以“丑”或“净”。元刊杂剧、脉望馆抄本杂剧还偶有“外”扮女性人物的情况。如脉望馆抄本杂剧《刘弘嫁婢》有“外扮兰孙”（裴使君之女），脉望馆抄本杂剧《伊尹耕莘》有“外扮旦儿抱孩儿上”，脉望馆抄本杂剧《卓文君私奔相如》有“外扮卜引小旦上”。《元曲选》则绝无“外”扮女性的情况。元刊杂剧、脉望馆抄本杂剧除“正末”、“外（末）”外仅偶用“小末”（如元刊本《看钱奴》），《元曲选》（包括其他明刊杂剧）则又细分“副末”、“冲末”、“大末”、“二末”等名目，从而使“外”专扮年长有德的员外或持重的官员。通过上述所有努力之后，《元曲选》中的“外”也似乎确实有了蔼然长者之貌，与南戏、传奇的“外”已浑然难分。

在脉望馆抄本杂剧中，我们又常常可以见到“外呈答”、“外呈打住”、“外收科”一类的情况。这个“外”通常出现在净角发讪打诨时，针对净的逗弄嘲戏，“外”插入简短的答对，如“得也么”、“这厮”、“泼说”或者骂净是“弟子孩儿”。类似的例子在《桃园结义》、《娶小乔》、《降桑葚》、《病刘千》、《石榴园》、《广成子》等剧作中都可以找到。略复杂一点的答对如《女真观》中，寺院门公（净扮）上场后，有一段自吹自擂的诨话，因此“外问云：‘你唱什么曲？唱个我听听。’”于是净便唱了一只小曲〔柳叶儿〕。

这种情况下的“外”，显然不同于我们前面讨论的“外（末）”。严敦易先生认为，这个“外”乃是“场面”，即杂剧乐队中的人。^⑦这一结论是可以成立的。脉望馆抄本杂剧《射柳捶丸记》中有“外动器乐舞科”，《九世同居》有“外作动乐科”，《四马投唐》有“外扮鸡鸣了”。这些“外”与“外呈答”中的“外”都指的是“场面”。场面在这种情况下，被称为“外”，因为他不过是临时答对，不是角色，也不是戏中之人。

《元曲选》本《冤家债主》第一折偷儿赵廷玉（净扮），上场后将

自家做偷儿的伎俩儿说了一大通，后接“内云：‘你是贼的公公哩。’”脉望馆抄本“内云”处却为“外呈答云”。这说明“内云”是臧懋循改造的结果。同样的，《元曲选》本《误入桃园》中“内作奏乐科”，《梧桐雨》中“内作吹打喧笑科”，《柳毅传书》中“内奏乐科”，所有这些“内”原都应是“外”。臧懋循所以将“外”都该为“内”，应该是吸收了南戏、传奇的做法，其实并无必要。

“外呈答”、“外收科”、“外呈打住”中的“外”都是戏外中人，也不是角色，但杂剧有时也不妨借用戏中人来完成“呈答”一类的职能。如脉望馆抄本杂剧《十探子》中的厨子（净扮）一番诨话后，剧中人张千“呈答科云：‘得也么。’”《齐天大圣》中有“杂当呈打科”，不过这样的情况并不多。

北杂剧另有一种“外”也值得注意，即脉望馆抄本杂剧《题桥记》中的“外按喝”。这个“外按喝”对我们了解北杂剧的演出有极重要的价值。《题桥记》第四折，“正末”扮司马相如上场，一段独白后，唱[越调·斗鹤鹑]：“巍巍乎魏阙天高，（外按喝上，云）

杂剧四折，正当关键之际。单看那司马相如儒雅风流，献了《上林》、《长门》、《大人》三赋，尽了事君之志。题了升仙桥，遂了丈夫之志。发了一道《谕蜀榜文》，安了四夷百姓之心。可见康济大才，有用之实学也。当时好事者以为，靡丽之词独驰骋，郑、卫之声曲终而奏雅。无乃出于妒妇之口欤？太史公曰：‘《春秋》推见至隐，《易》本微之以显，《大雅》《小雅》言王公与庶人。其分虽殊，其合德一也。’相如虽多侈辞，滥语其间，因事纳中正与诗人风谏无异。所以后人做出这本杂剧，单表那百世高风，观者不可视为寻常。好杂剧！上杂剧！看这个才人将那六经三史诸子百家，略出胸中余绪；九宫八调，编成律吕明腔。作之者无罪，观之者足以感兴。作杂剧犹撷梭织锦，一段胜如一段；又如桃李芬芳，单看那收园结果。嘱咐你末尼用心扮唱，尽依曲意！

（末拜起唱）荡荡乎皇图丽藻。点点滴滴玉漏传声，声喔喔金鸡报

晓。……”

这个“外”使人极易联想到《水浒传》第五十一回白玉乔的“按喝”。此回写白秀英在勾栏内说唱“话本”，“那白秀英唱到务头，这白玉乔按喝道：‘虽无买马博金艺，要动聪明鉴事人。看官喝采到是去过了，我儿且回一回，下来便是衬交鼓儿的院本。’”白秀英听到父亲的“按喝”，便住了唱，托着盘子向众看客索取看钱。孙楷第先生认为，《题桥记》中的“外按喝”与白玉乔的“按喝”是同样性质。旧时凡伎艺人登场献艺，皆有一人为之赞道，表演之始有赞道词，谓之“开呵”；表演之中插赞道词，谓之“按喝（呵）”；表演之末有赞道词，谓之“收呵”。^⑧这个念赞道词的人显然是戏外之人，孙楷第先生认为即是“引戏”，凡“开呵”、“按喝”、“收呵”皆引戏之事。

按，《梦粱录》卷二十“伎乐”条有：“杂剧中末泥为长，……末泥色主张，引戏色分付。”元明间人汤式《笔花集》中有“捷剧”、“引戏”、“妆孤”、“付末”、“付净”五色的描绘，其中有：“引戏每页宫商，解礼仪。”^⑨《水浒传》第八十二回也有五色的描绘（按，五色中无“引戏”），其五色为“装外”、“戏色”、“末色”、“净色”、“贴净”，描绘“装外”云：“黑漆幞头，有如明镜。描花罗襴，严若生成。虽不比持公正，亦能辨律吕宫商。”《笔花集》中的“引戏”、《水浒传》中的“装外”与《题桥记》中的“外”显然极相似。所以，“引戏”即“外”，又可称“装外”。但孙楷第先生认为，引戏始终不参加扮演^⑩，则有可议之处。胡忌先生认为，“引戏”本不是角色，所以可称“外”，但“除司赞道礼节外，可以空余时间参加戏剧中的次要演出人物，其扮演男角者则可称‘外末’、装扮女角者则可称‘外旦’。”^⑪考虑到古剧演出的实际情况，笔者认为，胡忌先生的意见更可取。

现在，我们可以对北杂剧的“外”作如下概括：

“外”同于“外末”，所扮人物极为庞杂，但以扮演“正末”之

外较次要的男性人物为主。此种用法多见于元刊杂剧及脉望馆抄本杂剧。

“外”是一种角色，近于南戏、传奇的“外”，主要扮演老成持重的有德之士或有一定社会地位的员外、官吏等。此种用法主要见于《元曲选》等明刊杂剧，是臧懋循等元曲选家改造的结果，并非实际演出的反映。

“外”即“外脚”，与“正旦”、“正末”相对，并非指某类角色。此种用法偶见于元刊杂剧。

“外”并非角色，不论是“外呈答”还是“外按喝”（前者是“场面”，后者为“引戏”），“外”皆为戏外之人。此种用法见于脉望馆抄本杂剧。

注：

①《中国古典戏曲论著集成》(二)页7，中国戏剧出版社，1959年版。

②同上，页36。

③洛地：《“一正众外”、“一角众脚”——元杂剧非脚色体制》，《戏剧艺术》1984年第3期；又见《戏曲与浙江》页110等，浙江人民出版社，1991年版。

④徐沁君：《新校元刊杂剧三十种》页413，中华书局，1980年版。又，元刊杂剧本不分折，此处引文及后文皆据徐先生的校订本。

⑤张庚、郭汉城：《中国戏曲通史》页384，中国戏剧出版社，1992年修订版。

⑥元刊杂剧多以“净”扮演有滑稽色彩的人物（包括有反面意义的），性情刚烈之人也可以“净”应工（如《单刀会》中的周仓）。

⑦严敦易：《元剧斟疑》页164，中华书局，1960年版。

⑧孙楷第：《也是园古今杂剧考》页223、224，上杂出版社，1953年版。

⑨隋树森编《全元散曲》页1485，中华书局，1964年版。

⑩同注⑧，页241。

⑪胡忌《宋金杂剧考》页132，古典文学出版社，1957年版。

作者工作单位：南京大学中文系原97博士