

作者簡介

林麗紅，台灣彰化縣人，中央大學中文所碩士、高雄師範大學國文所博士。目前擔任崑山科技大學通識教育中心副教授。專長為古典戲曲，著有：台灣高甲戲的發展。研究路向從田野調查為起點，以資料的整理與分析開啟學術研究之路，後為拓展學術領域，乃將觸角轉往史料探討，並以腳色行當為研究主題。

提 要

戲劇人物是戲劇文學中最基本的元素，情節、曲詞、賓白等都以人物為中心，符合人物形象塑造，才能稱得上是好的劇作。古典戲曲中，劇中的人物被類型化，因而形成行當，簡言之，腳色行當是創造舞台形象的基礎，也因此腳色行當如何被運用？如何呈現人物的特質？也就是劇本動不動人的一個課題。今日以丑腳為論述的對象的著作，包括專著、期刊論文、學位論文中，對明代傳奇中丑腳的演化，似乎是比較忽略的，雖說丑行建構腳色藝術，產生流派，要在清代之後，但之前的蘊釀期，卻是被忽略了，對明代傳奇丑腳做一整體探究，正合彌補這個空白。

從倡優的即興演出，參軍、蒼鶻的插科打諢，踏謠娘的醜扮、戲謔到了宋元南戲的副淨、副末，再到宋元南戲、明傳奇的丑角有了更為豐富的內涵，不管是長篇的唸白，鋪敘的賦體，後世的丑腳都見沿用。清代舞台丑腳以蘇白為戲白，也早在明傳奇中即可見到。今日舞台淨丑功能涇渭分明，但在明傳奇中，淨丑的關係，始終無法清楚釐清，無論是其功能、妝扮都時見混淆，而淨丑扮飾性格化的人物在明傳奇均可見之，但其後丑腳不再飾演這個類型的人物，淨腳卻發揚光大，以飾演性格化人物為主流發展。明代傳奇對丑腳的創造，我們依然可以在舞台上見到蹤跡，《明珠記》中機智的塞鴻、《浣紗》中卑鄙猥瑣的伯嚭、《鳴鳳記》中寡廉無恥的趙文華、《鮫綃記》中惺惺作態的賈主文、《繡襦記》中忠貞的來興、《義俠記》中五短身材的武大郎、《偷甲記》中妙手盜寶的時遷、《灌園記》中詼諧逗趣的臧兒、《還魂記》中搞笑耍寶的疍童等為後代的舞台提供了豐富的表演素材。從明傳奇到今日的舞台，丑腳從來都不是劇中最重要的腳色，卻一直都是劇中最真實、最有血有肉的一個行當。



目

次

緒 論	1
一、研究動機及文獻探討	1
二、研究範圍	3
三、研究方法	6
四、研究限制	6
第一章 丑腳的誕生與定義	9
第一節 戲曲腳色的出現	10
第二節 腳色行當的劃分依據	12
第三節 丑腳名稱的出現及其類別	14
第四節 丑腳命名之異說	18
一、腳色名義「本自禽獸名」說	18
二、腳色名義「顛倒無實」說	19
三、腳色名義「直從音義求之」說	20
四、腳色名義外來說	21
五、腳色名義本自俗語俗稱說	24
小 結	27
第二章 丑腳的先聲——南戲丑腳的發展	29
第一節 《張協狀元》與五大南戲	32
第二節 從《張協狀元》到五大南戲中的丑腳	35
一、扮相醜陋	35
二、跳脫劇情的演出漸少	36
三、漸漸朝向多種面向的演出	37
四、說白開四六駢體之端	38

第三節 南戲丑腳的演出特色	39
一、保留民間小戲的痕迹	39
二、虛擬的舞台效果	41
三、誇張的舞台動作	44
四、演唱粗曲爲主	45
五、跳脫戲劇情境的演出	46
六、插科打諢的方式	46
第四節 南戲淨末丑的發展	58
一、淨末丑飾演的人物錯雜	60
二、淨丑爲插科打諢的主體，末角轉型	63
三、淨丑聯演的趣味	65
小 結	66
第三章 明代前期（1465~1523）	67
第一節 劇作中的丑腳演出	69
一、《五倫記》	69
二、《香囊記》	72
三、《精忠記》	75
四、《千金記》	78
五、《明珠記》	79
六、《南西廂記》	83
七、其他劇作	84
第二節 本期丑腳發展特色	85
一、唱曲與說白	85
二、丑腳功能的擴張	90
三、科諢方式的演進	92
第三節 淨末丑的發展	100
一、淨丑屬性模糊	100
二、丑腳刻劃矛盾	101
三、淨丑扮飾人物性格化	102
四、排場上出現二丑腳	103
小 結	104
第四章 嘉靖至萬曆中葉（1523~1598）	107
第一節 劇作中的丑腳演出	109
一、《浣紗記》	109
二、《鳴鳳記》	112

三、《繡襦記》	113
四、《紅拂記》、《祝髮記》、《灌園記》、《竊符記》	115
五、《雙烈記》	119
六、《易鞋記》、《鮫綃記》、《雙珠記》	121
七、《彩毫記》、《曇花記》、《修文記》	123
第二節 本期丑腳發展特色	128
一、唱曲與說白	128
二、丑腳功能的演進	132
三、科譚方式的進展	134
第三節 淨末丑的發展	140
一、淨末丑功能分化	140
二、淨丑關係混淆	141
三、淨丑扮飾人物更加性格化	142
小 結	143
第五章 萬曆中葉迄明末（1598~1644）	145
第一節 劇作中的丑腳演出	151
一、《紅蕖記》、《埋劍記》、《雙魚記》、《桃符記》、《義俠記》、《墜釵記》、《博笑記》	151
二、《還魂記》、《南柯記》、《邯鄲記》、《紫釵記》	160
三、《獅吼記》、《彩舟記》、《投桃記》、《三祝記》、《義烈記》、《天書記》	164
四、《金蓮記》	168
五、《紅梨記》、《宵光記》、《投梭記》	170
六、《水滸記》、《橘浦記》、《靈犀佩》、《種玉記》、《節俠記》	174
七、《春燈謎》、《牟尼合》、《雙金榜》、《燕子箋》	179
八、《西園記》、《綠牡丹》、《療妒羹》、《畫中人》、《情郵記》	184
九、其他劇作	192
第二節 本期丑腳發展特色	193
一、唱曲與說白	193
二、丑腳功能的演化	202

三、科譚方式的進展	209
四、舞台演出的情趣	211
第三節 淨丑的發展	223
一、淨丑扮飾人物擴增	224
二、淨丑混淆狀況減少	226
三、淨丑的功能依存	227
四、副淨特質凸顯	228
五、丑行分化停滯	229
小 結	229
第六章 結 論	233
第一節 丑腳功能的歸納	234
一、調劑	234
二、對比、陪襯	236
三、劇情轉折的介質	238
第二節 丑腳飾演的人物類型	239
一、中下階層人物	240
二、貪官污吏	241
三、特殊性格的人物	242
第三節 舞台呈現及演出特色	243
一、丑腳妝扮	243
二、丑腳科介	247
三、丑腳曲白	249
四、科譚的方式	250
第四節 淨丑發展的演進	268
一、丑與小丑的主從	268
二、淨與丑互相取代	269
三、淨丑妝扮雷同	270
四、淨丑搭配表演	270
五、淨丑分化細密	271
六、淨腳脫離陪襯腳色的發展	271
小 結	272
附錄：本書引用劇本版本一覽表	273
參考書目	277
一、專書	277
二、期刊論文	282