

中文文艺论文 年度文摘

ZhongWen WenYi
LunWen NianDu WenZhai



2010年度(中)

陶东风
张未民 / 主编

意义生产、符号秩序与文学的突围
文学理论：为何与何为
诗的源起及其早期发展变化
论七言诗的起源及其在汉代的发展
中国现代文学起点在何时
中国现代文学与东亚人文地理
当代诗歌中的地方美学与地域意识形态
这就是我们的文学生活
艺术学的六大讨论焦点
文化的物化年代



社会科学文献出版社
SOCIAL SCIENCES ACADEMIC PRESS (CHINA)

首都师范大学文艺学与美学
《文艺争鸣》编辑部

中文文艺论文 年度文摘

ZhongWen WenYi
LunWen NianDu WenZhai



2010年度(中)

陶东风 张未民 / 主编
孙士聪 / 编辑部主任

中国戏剧研究的三种路向

· 陈平原 ·

从学术史角度，反省 20 世纪中国的“戏剧研究”，最近 20 年取得了不俗的成绩。^① 学者们不仅埋头拉车，而且抬头看路，通过评说诸多前辈的足迹、或继承、或质疑、或反叛，不乏开拓与创新。作为“戏剧研究”的圈外人，我之介入此话题，最初是基于“中国文学研究百年”的思路，^② 将“戏剧”与“小说”、“诗歌”、“散文”等并列，作为一种文学样式来讨论。这就决定了，在兼及案头与剧场这方面，我与戏剧史专家接近；但在注重学术体制与学科建构方面，我又与戏剧史专家分离。如此兼及内外的论述策略，有所得，也有所失。

谈到中国戏剧研究，论者必定大力表彰王国维的划时代贡献。对于这一中外学界的共识，我大致认同，但希望略有补正。戏剧不同于诗文小说，其兼及文学与艺术的特性，使得研究者必须有更为开阔的视野。王国维所开启的以治经治子治史的方法“治曲”，对于 20 世纪的中国学界来说，既是巨大的福音，

① 关于 20 世纪中国戏剧史研究的基本状况，参见周华斌《20 世纪的中国戏剧史研究》（胡忌主编《戏史辨》，中国戏剧出版社，1999，第 284~308 页）；解玉峰：《20 世纪元曲研究刍议》（胡忌主编《戏史辨》，第 309~325 页）；刘祜：《20 世纪中国戏剧史学与民间戏剧研究》（胡忌主编《戏史辨》第 2 辑，中国戏剧出版社，2001，第 238~258 页）；康保成：《五十年的追问：什么是戏剧？什么是中国戏剧史？》（《文艺研究》2009 年第 5 期），以及吴国钦等编《元杂剧研究》（湖北教育出版社，2003）；徐朔方等编《南戏与传奇研究》（湖北教育出版社，2004）；解玉峰：《20 世纪中国戏剧学史研究》（中华书局，2006）；张大新：《二十世纪元代杂剧研究》（人民文学出版社，2007）等。

② 笔者曾在北京大学（1996 年秋、2000 年春）及台湾大学（2002 年秋）为研究生开设专题课“中国文学研究百年”，其中包括“二十世纪中国的戏剧研究”；此讲还先后在台北艺术大学（2002 年 12 月 6 日）、华东师范大学（2004 年 6 月 18 日）、浙江大学（2004 年 6 月 22 日）演说。后经过一番调整与充实，改题《中国戏剧研究的三种路向》，又在中山大学八十周年校庆论坛“文明的对话”上作过专题演讲（2004 年 11 月 11 日）；之所以刻意选择在中大谈“戏剧研究”，主要是为了向王季思、董每戡两位先生致敬。读书时修过王先生的课，毕业后曾多次拜访，虽不做戏曲史研究，同样从他那里学到很多东西。1979 年 5 月，董先生因“落实政策”重返中大校园，可惜未来得及重登讲台，半年后即去世了。不敢谬称弟子，但看过他那“百衲衣般”的文稿，印象极深。

也留下了不小的遗憾。因为，从此以后，戏剧的“文学性”研究一枝独秀。至于谈论中国戏曲的音乐性或舞台性，不是没有名家，只是相对来说落寞多了。这个问题，很早就有人意识到，比如，半个多世纪前，浦江清谈及“静安先生在历史考证方面，开戏曲史研究之先路。但在戏曲本身之研究，还当推瞿安先生独步”；而董每戡则称：“在剧史家，与其重视其文学性，不如重视其演剧性，这是戏剧家的本分，也就是剧史家与词曲家不相同的一点。”^①

“横看成岭侧成峰，远近高低各不同”，作为一种文学/艺术形式，戏剧研究确实可以、而且必须有多种路向。问题在于，为何王国维的道路成为主流，而且对其他选择造成巨大的压抑？今日中国学界的自我反省，到底能走多远？这才是本文所要努力探讨的。在这里，学者的个人选择、学科的发展前景、研究的内在动力、大学的评价机制以及读者（受众）的欣赏趣味等，诸多因素互相纠结，错综复杂，远非一句“拨乱反正”所能涵盖。

一 文字之美与考证之功

——王国维的披荆斩棘及其学术转向

谈论王国维（1877~1927）的《宋元戏曲考》及其戏剧研究的思路、方法与业绩，首先必须明白：第一，王国维不是戏迷，也没有任何舞台经验；第二，王国维治学入手处，是哲学而非文学；第三，与诸多专门家之锲而不舍专攻一业不同，王国维的学术道路充满变数，转向时极为果敢、决绝；第四，戏剧研究只是王国维波澜壮阔的学术生涯的一站，开创新局面后，即迅速撤离。理解这么一位不世出的大学者，与其将目光集中在某具体著述，还不如关注其从哲学到文学到考古学及上古史，再到边疆史地研究的连续急转弯，到底蕴含何种学术理念、是什么缘故导致其对戏曲研究采取“始乱终弃”的策略、这一转向是慢慢酝酿还是突然变卦、何者为决定命运的“关键时刻”？

王国维30年的求学及著述，借用陈寅恪《王静安先生遗书序》的精彩总结，^②大致可分为兼及学术内容、治学方法与生命历程的三个阶段：第一阶段（1898~1912），在上海及北京汲取新学，“取外来之观念，与固有之材料互相参证”；第二阶段（1912~1923），在京都及上海从事考古学及上古史研究，“取地

① 浦江清：《悼吴瞿安先生》，初刊《戏曲》第1卷第3辑，1942年3月，载王卫民编《吴梅和他的世界》，河北教育出版社，2002，第61~63页。

② 董每戡：《中国戏剧简史·前言》，《中国戏剧简史》，商务印书馆，1949年。

下之实物与纸上之遗文互相释证”；第三阶段（1923～1927），在北京研究辽金元史及边疆地理，“取异族之故书与吾国之旧籍互相补正”。说到“取外来之观念”，陈寅恪称：“凡属于文艺批评及小说戏曲之作，如《红楼梦评论》及《宋元戏曲考》、《唐大曲考》等是也。”^① 其实，同样属于文艺研究，《红楼梦评论》（1904）、《人间词话》（1908～1910）与《宋元戏曲考》（1913）三者，在研究方法上大异其趣。除了小说、词学、戏曲等文类差别，还有对西方理论的依赖程度以及是否以“考证之眼”阅读小说戏曲，^② 都大相径庭。

《宋元戏曲考·自序》开篇就是：“凡一代有一代之文学：楚之骚、汉之赋、六代之骈语、唐之诗、宋之词、元之曲，皆所谓一代之文学，而后世莫能继焉者也。”^③ 这话留给读者的印象实在太深了，以至后世论者多从“元剧之文章”角度思考问题。除了《自序》所称：“往者读元人杂剧而善之；以为能道人情，状物态，词采俊拔，而出乎自然，盖古所未有，而后人所不能仿佛也。”^④ 还有第12章“元剧之文章”的论断：“元曲之佳处何在？一言以蔽之，曰：自然而已矣。古今之大文学，无不以自然胜，而莫著于元曲”；“然元剧最佳之处，不在其思想结构，而在其文章。其文章之妙，亦一言以蔽之，曰：有意境而已矣。”^⑤ 这里的“意境”说，上连诗词，下挂元曲，明显得益于此前的《人间词话》。^⑥ 而所谓“明以后，传奇无非喜剧，而元则有悲剧在其中”，以及称颂关汉卿《窦娥冤》和纪君祥《赵氏孤儿》“即列之于世界大悲剧中，亦无愧色也”，此类论述，在文学观念上，乃《红楼梦评论》的回响。^⑦

-
- ① 陈寅恪：《王静安先生遗书序》，《金明馆丛稿二编》，上海古籍出版社，1980，第219～220页。
- ② 《红楼梦评论》批评“自我朝考证之学盛行，而读小说者，亦以考证之眼读之”（见《静庵文集·红楼梦评论》第58页上，《王国维遗书》第5卷，上海古籍书店，1983）；而《宋元戏曲考》的成功，恰好正是以“考证之眼”读戏曲。
- ③ 王国维：《宋元戏曲考·自序》，《宋元戏曲考》，《王国维遗书》第15卷。
- ④ 王国维：《宋元戏曲考·自序》，《宋元戏曲考》。
- ⑤ 王国维：《宋元戏曲考》第12章“元剧之文章”，见《宋元戏曲考》，《王国维遗书》第15卷，第73页下、74页上。
- ⑥ 王国维：“词以境界为最上。有境界则自成高格，自有名句。五代、北宋之词所以独绝者在此。”见《人间词话》，《王国维遗书》第15卷，第1页上；“何以谓之有意境？曰：写情则沁人心脾，写景则在人耳目，述事则如其口出是也。古诗词之佳者无不如此，元曲亦然。”见《宋元戏曲考》，《王国维遗书》第15卷，第74页上。
- ⑦ 王国维：《宋元戏曲考》第12章“元剧之文章”，见《宋元戏曲考》，《王国维遗书》第15卷，第73页下、74页上；另，《红楼梦评论》谈及“《红楼梦》之美学上之价值”时称：“故曰《红楼梦》一书，彻头彻尾的悲剧也。由叔本华之说，悲剧之中又有三种之别。……若《红楼梦》，则正第三种之悲剧也。……由此观之，《红楼梦》者，可谓悲剧中之悲剧也。”见《静庵文集》，《王国维遗书》第5卷，第50页下～51页下。

换句话说，从“意境”和“悲剧”角度谈论宋元戏曲，虽也有大贡献，却基本上承袭《红楼梦评论》和《人间词话》的思路；更要紧的是，此类精彩论述，多集中在第12章“元剧之文章”。也就是说，作者是从“文章”而非“戏剧”的立场，来鉴赏、评判宋元戏曲的。^①而实际上，此书的最大贡献，不在“重写文学史”，而在一举奠定了中国戏剧史研究的基本格局。若第7章“古剧之结构”的结尾，那才是大家手笔：

综上所述者观之，则唐代仅有歌舞剧及滑稽剧，至宋金二代而始有纯粹演故事之剧。故虽谓真正之戏剧起于宋代，无不可也。然宋金演剧之结构，虽略如上，而其本则无一存。故当日已有代言体之戏曲否，已不可知。而论真正之戏曲，不能不从元杂剧始也。^②

日后无数称誉与争议，不在具体枝节，而在此史家的大判断。

按作者自序，如此大书，撰写时间只有三个月，这实在不可思议。原因很简单，此前作者已有诸多著述，如《宋元戏曲考·自序》提及的《曲录》（1908）、《戏曲考原》（1909）、《唐宋大曲考》（1909）、《优语录》（1909）、《古剧脚色考》（1911）、《曲调源流表》（未刊，已散佚）等；此外，还有《录曲余谈》（1910）和《录鬼簿校注》（1909）。如此长期积累，方才有1913年《宋元戏曲史》之一锤定音。^③戏曲史专家曾永义曾以《宋元戏曲史》各章比附其他九书内容，^④印证王国维“自序”所说的“从事既久，续有所得，颇觉昔人之说，与自己之书，罅漏日多，而手所疏记，与心所领会

① 徐中舒：《王静安先生传》（《东方杂志》第24卷第13号，1927年7月）称，王国维31至36岁（即1908~1912年）“专治词曲，标自然、意境二义，其说极透彻精辟。在我国文学史认识通俗文学之价值，当自先生始。”如此立说，无意中暴露其短处——即以“文学”为中心展开其戏剧研究。

② 王国维：《宋元戏曲考》第7章“古剧之结构”，《宋元戏曲考》，《王国维遗书》第15卷，第49页下。

③ 王著初刊时题为《宋元戏曲史》（商务印书馆，1915年），后改《宋元戏曲考》。王国维1912年12月26日致信铃木虎雄，称“近因起草《宋元戏曲史》”而需借书若干；1913年1月5日致信缪荃孙，讲述此书的来龙去脉：“近为商务印书馆作《宋元戏曲史》，将近脱稿，共分十六章。润笔每千字三元，共五万余字，不过得二百元。但四五年中研究所得，手所疏记心所储藏者，借此得编成一书，否则荏苒不能刻期告成。惟其中材料皆一手蒐集，说解亦皆自己所发明。将来仍拟改易书名，编定卷数，另行自刻也。”参见吴泽主编《王国维全集·书信》，中华书局，1984，第33~34页。

④ 参见曾永义《静安先生曲学述评》，王国维著、曾永义导读《宋元戏曲史》，台北：台湾古籍出版有限公司，2003，第20~22页。

者，亦日有增益”。对于王国维来说，该书既是总结性著作，也是“告别演出”。此前，王国维多以“序言”或“小引”，表达自己的学术志向，如“国维雅好声诗，粗谙流别，痛往籍之日丧，惧来者之无征，是用博稽故简，撰为总目。……非徒为考镜之资，亦欲作搜讨之助。补三朝之志，所不敢言，成一家之书，请俟异日”；“是录之辑，岂徒足以考古，亦以存唐宋之戏曲也。若其囿于闻见，不偏不赅，则俟他日补之”；“今就唐宋迄今剧中之角色，考其渊源变化，并附以私见，但资他日之研究，不敢视为定论也”^①。自1913年春写定《宋元戏曲考》后，王国维基本上不再碰戏曲问题，只是偶尔作点版本校订工作。^②

告别曾朝夕相处的某种学问，学者们一般都会余波荡漾，不绝如缕，王国维为何如此决绝？这就涉及王国维的性格——做事特别执著与专注，拿得起，放得下，当初全力以赴，一旦离开，再不回头。早年沉湎西洋哲学的王国维，在京都与狩野直喜聊天时，“偶尔提到西洋哲学，王君苦笑说他不懂，总是逃避这个话题”。^③1922年，北京大学研究所国学门请王国维指导研究生，王提出四个研究题目：“《诗》、《书》中成语之研究”、“古字母之研究”、“古文学中联绵字之研究”、“共和以前年代之研究”，并对此四题的范围及思路作详细说明。^④日后出任清华学校研究院国学门导师，同样闭口不谈文学。^⑤1913年以后的王国维，绝口不谈叔本华，不谈《红楼梦》，也不谈宋元戏曲。对于后者，日本学者青木正儿的解释广被接纳。

1925年，当青木正儿以后学身份拜谒王国维，表示愿承其余绪专攻明清

① 参见《王国维遗书》第16卷之《曲录序》（见《曲录》）、《优语录》第1页上、《古剧角色考》第1页下。

② 如1915年10月撰《元刊杂剧三十种序录》，称：“此本虽出坊间，多讹别之字，而元剧之真面目，独赖以见，诚可谓惊人秘笈矣。原书本无次第及作者姓氏，曩曾为之厘定时代，考订撰人，录目如左，世之君子以览观焉。”《观堂别集》卷3，《王国维遗书》第4卷，第19页下。

③ 狩野直喜：《回忆王静安君》，见陈平原、王凤编《追忆王国维》（增订本），三联书店，2009年，第294页。

④ 参见王国维1922年12月8日《致沈兼士》及附录的《研究发题》，载吴泽主编《王国维全集·书信》，第332-336页。

⑤ 1925年9月11日《清华周刊》“教职员介绍栏”：“王国维，静庵先生，浙江海宁人，初学哲学，通俗文学，于《宋元戏曲史》见其大凡矣。先生今年来清华，以经史、小学、考古教研究院。”同年9月8日，清华研究院举行第一次教务会议，会上公布各教授所开课程及指导研究范围，王国维任经史小学导师，讲授“古史新证”、《尚书》、《说文》练习；指导学生研究范围有：《尚书》本经之比较研究、诗中状词之研究、古礼器之研究、说文部首之研究、卜辞及金文中地名或制度之研究、诸史中外国传之研究、元史中蒙古色目人名之划一研究、慧琳《一切经音义》之反切与切韵反切之比较研究。

戏曲时，王的回答是：“明以后无足取，元曲为活文学，明清之曲，死文学也。”青木则辩解：“况今歌场中，元曲既灭，明清之曲尚行，则元曲为死剧，而明清为活剧也。”^①研究者一般都以青木的追忆为据，论定王国维之所以中断戏剧研究。可这仅仅是青木的一面之词，难成定讞。王国维不谈明清戏曲是真，但“死文学”云云，则有点可疑。不是说“必合言语、动作、歌唱以演一故事，而后戏剧之意义始全”吗？^②怎么能将戏剧仅仅局限在“文学”之死活？即便因个人趣味，对剧场始终隔膜，以“文学家之眼光”看明清戏剧，汤显祖的“临川四梦”以及孔尚任的《桃花扇》、洪昇的《长生殿》，难道全都不值一提？《宋元戏曲考》第16章“余论”中，确实提及“汤氏才思，诚一时之隽；然较之元人，显有人工与自然之别”，^③可《红楼梦评论》在谈及中国人缺乏悲剧精神时，称“故吾国之文学中，其具厌世解脱之精神者，仅有《桃花扇》与《红楼梦》耳”，^④评价不可谓不高。

其实，即便在全神贯注撰写《宋元戏曲考》时，王国维注重的，依旧是“史学”而非“艺术”。青木正儿曾追忆与王国维初次会面：“我问起中国戏剧，他的意思似乎是他一向不喜欢观看。”谈到音乐，他说自己不懂；邀请他看日本的戏剧演出，他也不感兴趣。对于“王先生只顾学问，没有艺术美感”，^⑤年少气盛的青木不太以为然。类似的印象，“京都支那学”的开创者狩野直喜也有，不过，却从另外的角度解读：“我觉得来京都以后，王君的学问有一些变化。也就是说，他好像重新转向研究中国的经学，要树立新的见地。”因此，撰写日后成为一代名著的《宋元戏曲史》，对他来说，“完全属于消遣”。^⑥寓居京都时期，作为学问家的王国维，在学术对象及研究方法上有翻天覆地的变化，这一点，王国维自己也承认。^⑦问题在于，如此突变，有何因缘？“寓居京都”是否决定性因素？

-
- ① 青木正儿著、王古鲁译《中国近世戏曲史》，《中国近世戏曲史》，作家出版社，1958，序。
- ② 王国维：《宋元戏曲考》第4章“宋之乐曲”，《宋元戏曲考》，《王国维遗书》第15卷，第26页上。
- ③ 王国维：《宋元戏曲考》第16章“余论”，《宋元戏曲考》，《王国维遗书》第15卷，第96页下。
- ④ 王国维：《红楼梦评论》，见《静庵文集》，《王国维遗书》第5卷，第49页下。
- ⑤ 青木正儿：《追忆与王静庵先生的初次会面》，见陈平原、王凤编《追忆王国维》（增订本），第323页。
- ⑥ 狩野直喜：《回忆王静安君》，见陈平原、王凤编《追忆王国维》（增订本），第294页。
- ⑦ 1916年2月王国维《丙辰日记》：“自辛亥十月寓京都，至是已五度岁，实计在京都已四岁余。此四年中生活，在一生中最为简单，惟学问则变化滋甚。”转引自袁英光、刘寅生《王国维年谱长编》，天津人民出版社，1996，第140页。

清华国学院及门弟子吴其昌，称宣统元年在王国维治学生涯中有特殊的意义：“因为先生治学的兴趣，在这一年完全改变了。”^①为什么定在1909年，而不是东渡之后？就因为这一年，罗振玉北上任学部参事，王国维随行，在撰写《戏曲考源》等的同时，因罗振玉而拜会法国学者伯希和，得见敦煌石室唐人写本；翻译斯坦因《中亚细亚探险记》；结识专治《元史》的柯劭忞以及精金石及目录学的缪荃孙。^②所有这些，都是极为重要的学问种子，虽然其发芽乃至开花结果，是到了京都以及重回上海以后。王国维刚刚去世时，清华国学院同学刊行的《国学月报》上，载有殷南：《我所知道的王静安先生》一文，谈及王国维之所以由哲学、文学而转向考古学，“是完全因为材料见得多了，引起他研究的兴味”；而这中间，起决定性影响的是罗振玉。因为，那时的中国，博物馆及公共图书馆还处在萌芽阶段，资料极少，远不及私人收藏家。而罗振玉不仅“收藏古器物碑版及各种书籍拓本非常之多”，更重要的是，那几种考古学资料的大发现，都与他相关，王国维因而得以参与整理和研究，“于是这垦荒的事业就引起他特别的兴趣，到后来竟有很大的收获了”。^③如此论述，知根知柢，难怪学界断言，此自称跟王国维相识三十年的“殷南”即北大教授马衡。

毫无疑问，罗振玉对于王国维的学术转向起很大作用。这一点，罗振玉本人有详细的叙述：如何为王国维讲述有清一代学术源流，如何劝王国维专研国学，如何先于小学、训诂植其基，然后“尽出大云书库藏书五十万卷、古器物铭识拓本数千通、古彝器及他古器物千余品，恣公搜讨”，而王国维则“居海东，既尽弃所学，乃寝馈于往岁予所赠诸家之书”，“每著一书，必就予商体例、衡得失”。^④这些我都相信，唯一不以为然的是，罗振玉此文撰于王国维身后，刻意渲染自家之谆谆教诲，并讥讽王早年“从藤田博士治欧文及西洋哲学、文学、美术”。其实，王国维早年之研习泰西哲学，了解世界学术潮流及文化发展大势，对其日后转治传统中国学问大有裨益。弟子徐中舒的《王静安先生传》也称，移居京都以后，王国维学术上进展神速，“故虽由西洋学说以返求于我国经典，而卒能不为经典所束缚”。^⑤正因为有此前研

① 吴其昌：《王国维先生生平及其学说》，见陈平原、王凤编《追忆王国维》（增订本），第216页。

② 参见袁英光、刘寅生《王国维年谱长编》，第53~62页。

③ 参阅殷南《我所知道的王静安先生》，见陈平原、王凤编《追忆王国维》（增订本），第104~106页。

④ 罗振玉：《海宁王忠愍公传》，陈平原、王凤编《追忆王国维》（增订本），第7页。

⑤ 徐中舒：《王静安先生传》，陈平原、王凤编《追忆王国维》（增订本），第167页。

习“西洋学说”垫底，才有日后的“不为经典所束缚”。恰如狩野直喜说的：“他对西洋科学研究法理解很深，并把它利用来研究中国的学问，这是作为学者的王君的卓越之处。”^①

作为学者，王国维的志向十分远大。这一点，看他如何谈古论今，便不难明白。刊于1914年的《二牖轩随录》中，有一则“古今最大著述”：

余尝数古今最大著述，不过五六种。汉则司马迁之《史记》，许慎之《说文解字》，六朝则酈道元之《水经注》，唐则杜佑之《通典》，宋则沈括之《梦溪笔谈》，皆一空倚傍，自创新体。后人著书，不过赓续之，摹拟之，注释之，改正之而已。^②

这段话，与前几则杂记相关，重点在表彰沈括，称《梦溪笔谈》“其精到之处，乃万劫不可磨灭，后人每无能继之者，可谓豪杰之士矣”。如此立论，可见其学术标准之高。而对于王国维的学问，遗民学术圈的极力称许自不必说，^③就连新文化人，也都赞叹不已。鲁迅1922年11月6日在《晨报副刊》上发表《不懂的音译》：“中国有一部《流沙坠简》，印了将有十年了。要谈国学，那才可以算一种研究国学的书。开首有一篇长序，是王国维先生做的，要谈国学，他才可以算一个研究国学的人物。”^④同年8月28日，胡适在日记中写道：“现今的中国学术界真凋敝零落极了。旧式学者只剩王国维、罗振玉、叶德辉、章炳麟四人；其次则半新半旧的过渡学者，也只有梁启超和我们几个人。内中章炳麟是在学术上已半僵了，罗与叶没有条理系统，只有王国维最有希望。”^⑤对于政治立场迥异的王国维，新文化人鲁迅、胡适竟给予如此高的评价，实在不容易。志向远大与视野开阔，二者往往相辅相成。1919年王国维撰《沈乙庵先生七十寿序》，称：“我朝三百年间，学术三变：国初一变也，乾嘉一变也，道咸以降一变也”；“国初之学大，乾嘉之学精，道咸以降之学新”^⑥。具体到对于沈曾植学问境界及研究业绩的

① 狩野直喜：《回忆王静安君》，见陈平原、王风编《追忆王国维》（增订本），第295页。

② 王国维：《二牖轩随录》卷1“古今最大著述”则，见赵利栋辑校《王国维学术随笔》，社会科学文献出版社，2000，第128页。

③ 参见王风《〈追忆王国维〉后记》，载陈平原、王风编《追忆王国维》（增订本），第485~503页。

④ 鲁迅：《热风·不懂的音译》，《鲁迅全集》第1卷，人民文学出版社，1981，第398页。

⑤ 《胡适的日记》下册，中华书局，1985，第440页。

⑥ 王国维：《沈乙庵先生七十寿序》，《观堂集林》卷23，《王国维遗书》第4卷，第25页下、26页上。

表彰,^① 怎么看都好像是在为自己树立学问的标杆, 或者说是一种自我期许。而对于清学三变的表述, 此前几年已经出现。1913年7月至1914年5月连载于《盛京日报》的《东山杂记》, 其卷2有“国朝学术”则:

大抵国初诸老, 根柢本深, 规模亦大, 而粗疏在所不免; 乾嘉诸儒, 亦有根柢, 有规模, 而加之以专, 行之以密, 故所得独多; 嘉道以后, 经则主今文, 史则主辽金元, 地理则攻西北, 此数者亦学者所当有事, 诸儒所攻, 究不为无功, 然于根柢规模, 逊于前人远矣。^②

在我看来, 明确的学术史意识, 正是王国维学术转型的关键。

就在与青木正儿谈明清戏曲的1925年, 任教清华研究院的王国维, 暑假中应学生会邀请, 作题为《最近二三十年中中国新发见之学问》的专题演讲(初刊《学衡》第45期, 1925年9月)。讲演开门见山, 断言“古来新学问起, 大都由于新发见”。接下来便是:

自汉以来, 中国学问上之最大发现有三: 一为孔子壁中书, 二为汲冢书, 三则今之殷虚甲骨文字、敦煌塞上及西域各处之汉晋木简、敦煌千佛洞之六朝及唐人写本书卷、内阁大库之元明以来书籍档册, 此四者之一, 已足当孔壁汲冢所出, 而各地零星发见之金石书籍, 于学术有大关系者尚不与焉。故今日之时代, 可谓之发见时代, 自来未有能比者也。^③

这则讲演, 不说是学者王国维的“夫子自道”, 起码也让我们对其学术转向有了十分清晰的理解。因为, 19世纪末到20世纪初中国学术界在资料上的四项“最大发现”, 都与罗振玉有直接或间接的联系。而“近水楼台先得月”的王国维, 很早就意识到其学术价值。

王国维1913年7月至1914年5月连载于《盛京日报》的《东山杂记》, 卷1中的“内阁大库书之发见”、“斯坦因所得长城故址汉简”、“斯坦因三访

① 《沈乙庵先生七十寿序》: “先生少年固已尽通国初及乾嘉诸家之说; 中年治辽金元史、治四裔地理, 又为道咸以降诸家之学。然一秉先正成法, 无或逾越。其于人心世道之污隆、政事之利病, 必穷其源委, 似国初诸老。其视经史为独立之学, 而益探其奥窔, 拓其区宇, 不让乾嘉诸先生。至于综揽百家, 旁及二氏, 一以治经史之法治之, 则又为自来学者所未及。”

② 王国维: 《东山杂记》卷2“国朝学术”则, 见赵利栋辑校《王国维学术随笔》, 第103页。

③ 《最近二三十年中中国新发见之学问》, 《静庵文集续编》, 《王国维遗书》第5卷, 第65页上~65页下。

古”、“敦煌石室古写本书”、“简牍出土之事”等,^①都让你感觉到作者压抑不住的兴奋。尤其是屡次提及晋太康中汲冢所出书,远比不上今日敦煌的发现:“数百年来争重宋元刊本,今日得见六朝唐人写本书,又得读种种佚书,不可谓非艺林一大快事也”^②;“今则简牍西去,印本东来,其可读可释,可久可传,总无异于原物。此今日艺术之进步,而为古人所不可遇者也”^③;“汉人墨迹,自六朝之末至于唐宋久已无存,《淳化阁帖》所刻张芝等书,实为几经传摹之本。吾侪生千载后,反得见汉人手迹,不可谓非奇遇也”。^④值得注意的是,“斯坦因三访古”则在赞扬斯坦因三次新疆访古,“益于世界学术者必非浅鲜”的同时,称“我国学者亦可以兴起矣”。^⑤此后不久,王国维与罗振玉合作完成《流沙坠简》,很是得意,于1914年7月17日致信缪荃孙:“考释虽草草具稿,自谓于地理上裨益最多,其余关于制度名物者亦颇有创获,使竹汀先生辈操觚,恐亦不过如是。”接下来称“比年以来拟专治三代之学”,因“此事自宋迄近数十年无甚进步”,直到罗振玉得益于甲骨文的启发,方才有大突破。自信《流沙坠简》一书除小学上的发见,“此外有裨于国邑、姓氏、制度、文物之学者,不胜枚举;其有益于释经,固不下木简之有益于史也”。^⑥

王国维的挚友陈寅恪,曾在《陈垣敦煌劫余录序》中,谈论学者之“预流”与“未入流”,关键就在于对“新材料与新问题”有无足够的敏感:

一时代之学术,必有其新材料与新问题。取用此材料,以研求问题,则为此时代学术之新潮流。治学之士,得预于此潮流者,谓之预流(借用佛教初果之名)。其未得预者,谓之未入流。此古今学术史之通义,非彼闭门造车之徒,所能同喻者也。^⑦

20世纪上半叶中国文史学界的四大发现,甲骨文、敦煌遗书、居延竹简、大内档案,让对学术发展方向极为敏感的王维“目不暇接”,经过一番

- ① 参见赵利栋辑校《王国维学术随笔》,第40~46页。
- ② 王国维:《东山杂记》卷1“敦煌石室古写本书”则,赵利栋辑校《王国维学术随笔》,第45页。
- ③ 王国维:《东山杂记》卷1“简牍出土之事”则,赵利栋辑校《王国维学术随笔》,第46页。
- ④ 王国维:《东山杂记》卷1“简中书体”则,赵利栋辑校《王国维学术随笔》,第47页。
- ⑤ 王国维:《东山杂记》卷1“斯坦因三访古”则,赵利栋辑校《王国维学术随笔》,第43页。
- ⑥ 吴泽主编《王国维全集·书信》,第40~41页。
- ⑦ 陈寅恪:《陈垣敦煌劫余录序》,《金明馆丛稿二编》,第236页。

艰难的选择，深感“时不我待”，只好将已渐入佳境的戏剧研究尽早结束。接下来的几年，王国维学术上大有创获，如1917年撰成《殷卜辞中所见先公先王考》、《殷卜辞中所见先公先王续考》、《殷周制度论》等宏文，开辟了以甲骨文考证上古史的新天地。^①设想若非及时转向，焉能有如此成绩！这中间，除了对甲骨文认识逐步深入，还有就是学术取舍上的当机立断。

在撰于1905年的《自序二》中，王国维自称其嗜好“渐由哲学而移于文学，而欲于其中求直接之慰藉者也”；同时又称“因词之成功，而有志于戏曲，此亦近日之奢愿也”。前一转向很快实现，后一转向则不无波折——所谓“有志于戏曲者”，原本设想的是继承元杂剧及明清传奇的事业，其工作目标是创作可与“西洋之名剧”比肩的中国戏剧。“此余所以自忘其不敏，而独有志乎是也。”^②可在实际操作中，竟一转而成了戏剧史研究。严格说来，《宋元戏曲考》属于“史学”而非“文学”，转型已经发生。在这个意义上，1913年之放弃“戏曲”而转治“古史”，研究的对象变了，学问的方法及趣味却依旧。

在“诗”与“史”的碰撞中，王国维最终选择了后者，这与其精神气质有很大关系。古今文人之“为赋新诗强说愁”，本当不得真；可王国维不一样，日后的投湖自尽，从早年的诗句可看出端倪。吟成于“甲辰”（1904）的《病中即事》有曰：“因病废书增寂寞，强颜入世苦支离。”^③“体素羸弱，性复忧郁，人生之问题，日往复于吾前”的王国维，^④其精神气质使得“读叔本华之书而大好之”，格外欣赏“其观察之精锐与议论之犀利”。^⑤在我看来，王国维之从“哲学”逃向“文学”，又从“文学”逃向“史学”，一步步地，都是在与其忧郁气质与悲观情怀抗争。以尽可能冷峻、客观、平和的心态，从事艰深的学术研究，对于格外敏感的王国维来说，更容易“安身立命”。否则，整日沉湎在悲观主义的哲学或文学里，自杀悲剧很可能提早发生。

王国维1913年后尽弃旧业，不再从事戏剧史研究，此举与其理解为蔑视明清传奇，不如从“学术转向”立论——其中有生命体验，有学术史意识，最重要的还是千载难逢的资料大发现。郭沫若曾对比王国维和鲁迅：“王国维的《宋

① 1903年因罗振玉助刘鹗校印《铁云藏龟》，王国维得以初见甲骨文字，但最初并未将其作为主攻方向。《最近二三十年中中国新发见之学问》中有曰：“光绪壬寅，刘氏选千余片影印传世，所谓《铁云藏龟》是也。”见《静庵文集续编》，第66页上。

② 王国维：《自序二》，《静庵文集续编》，《王国维遗书》第5卷，第21页上~22页上。

③ 王国维：《病中即事》，《静庵文集·静庵诗稿附》，《王国维遗书》第5卷，第114页下。

④ 王国维：《自序》，《静庵文集续编》，《王国维遗书》第5卷，第20页上。

⑤ 王国维：《静庵文集·自序》，《静庵文集》，《王国维遗书》第5卷。

元戏曲史》和鲁迅的《中国小说史略》，毫无疑问，是中国文艺史研究上的双璧；不仅是拓荒的工作，前无古人，而且是权威的成就，一直领导着百代的后学。”^①有趣的是，王国维治戏曲史六年（1908～1913），鲁迅治小说史五年（1920～1924），二者都是扎硬寨打死仗，取得后人难以企及的业绩；然后又都突然撒手，从此不再重理旧业。后人或许感叹唏嘘，但对于当事人来说，大局已定，日后只是补苴罅漏，没有多大的意思，及时撤退，实乃明智之举。

鲁迅对于自家著作颇为自得，《中国小说史略》的《序言》劈头就是：“中国之小说自来无史”；后人恰如其分地添上一句：“有史自鲁迅始”。鲁迅自称治小说史，每一部分“我都有我独立的准备”。^②将《古小说钩沉》、《唐宋传奇集》、《小说旧闻钞》三书，与《中国小说史略》相对照，不难发现鲁迅著述之严谨。^③至于王国维，《宋元戏曲考》自序有云：“凡诸材料，皆余所搜集；其所说明，亦大抵余之所创获也。世之为此学者自余始，其所贡于此学者亦以此书为多，非吾辈才力过于古人，实以古人未尝为此学故也。”^④既然如此，开天辟地的工作已经完成，发凡起例也早就做好，志向远大的学者，当然有理由打点行装，重新出发。

二 声韵之美与体味之深

——吴梅对于戏曲研究的贡献

谈论 20 世纪的中国戏剧史研究，吴梅（1884～1939）往往与王国维并列，合称两大奠基者。前者提出“以歌舞演故事”的戏剧概念，擅长历史文献的考证以及文学意境的品鉴，其著作形式是从“曲录”到“考原”再到“专史”；后者乃全才的曲学家：收藏、考订、制作、歌唱无所不精，文辞、音律、家数、掌故无所不能，著作形式是从“曲话”、“序跋”起步，专注于“作法”及“通论”。一句话，前者重“史”，后者重“艺”。就曲学而言，王国维之“博雅”与吴梅之“专精”，可谓相映成趣。

吴梅《中国戏曲概论》卷上之“金元总论”有曰：“余尝谓天下文字，

① 郭沫若：《鲁迅和王国维》，初刊 1946 年 10 月《文艺复兴》第 3 卷第 2 期，引文见《郭沫若全集》文学编第 20 卷，人民文学出版社，1992，第 306 页。

② 鲁迅：《中国小说史略·序言》，《鲁迅全集》第 9 卷，第 4 页；《华盖集续编·不是信》，《鲁迅全集》第 3 卷，第 229 页。

③ 参见陈平原《作为文学史家的鲁迅》，《学人》第 4 辑，江苏文艺出版社，1993。

④ 王国维：《宋元戏曲考·自序》，《宋元戏曲考》，《王国维遗书》第 15 卷。

惟曲最真，以无利禄之见，存于胸臆也。”^①这与王国维赞赏“元剧之文章”颇为相似，^②可此书卷中及卷下对明清两代的杂剧、传奇与散曲，同样多有表彰，可见吴梅并不独尊“元剧”。更重要的是，王国维从文学史的角度，即所谓“一代有一代之文学”，为“元人之曲”打抱不平；吴梅的兴趣则是读曲、唱曲、制曲。1917~1922年，作为国立北京大学中国文学系教授的吴梅，在最高学府讲授原本不登大雅之堂的“曲学”，曾引起很大争议。立场迥异的论者，着眼的多为“文章”或“道德”，而吴梅本人更看重的却是“音律”。按照学校的规定，讲授“戏曲”及“戏曲史”等课程的吴梅，曾给修课学生发放《词余讲义》，此讲义1932年改题《曲学通论》，由商务印书馆刊行。在该书的“自叙”中，作者阐明工作目标：

丁巳之秋，余承乏国学，与诸生讲习斯艺，深惜元明时作者辈出，而明示条例，成一家之言，为学子导先路者，卒不多见。又自逊清咸同以来，歌者不知律，文人不知音，作家不知谱，正始日远，牙旷难期，亟欲荟萃众说，别写一书。^③

如此“自叙”，可见作者的兴趣始终在剧曲之制作，且重在声律，而非日后学界通行的“戏剧史”。单看章节，从“调名”、“平仄”、“阴阳”、“论韵”，到“正讹”、“务头”、“十知”、“家数”，全都属于广义的“作法”，而非史学研究。

这与吴梅的学术经历有直接的关系。在就任北大教授之前，吴梅并未受过正规的学术训练，走的是传统文人科考、游幕、诗酒酬唱的道路，虽曾短期任教于东吴大学堂（1905）、南京第四师范（1912）、上海民立中学（1913）等，但主要还是因《风洞山》传奇（1904）以及《奢摩他室曲话》（1907）、《顾曲麈谈》（1914）等刊行，而被刚刚上任的北大校长蔡元培看中。在《顾曲麈谈》第1章“原曲”的卷首，有一段自述学曲经历的文字，值得征引：

余十八九岁时，始喜读曲，苦无良师以为教导，心辄快快。继思欲

① 吴梅：《中国戏曲概论》卷上“一、金元总论”，《吴梅戏曲论文集》，中国戏剧出版社，1983，第117页。

② “盖元剧之作者，其人均非有名位学问也；其作剧也，非有藏之名山传之其人之意也。彼以意兴之所至为之，以自娱娱人。”见王国维《宋元戏曲考》，《王国维遗书》第15卷，第73页下。

③ 吴梅：《曲学通论·自叙》，《吴梅戏曲论文集》，第259页。

明曲理，须先唱曲，《隋书》所谓“弹曲多则能造曲”是也。乃从里老之善此技者，详细问业，往往瞠目不能答一语。……余愤甚，遂取古今杂剧传奇，博览而详核之，……余乃独行其是，置流俗毁誉于不顾，以迄今日，虽有一知半解，亦扣槃扞烛之谈也。用贡诸世，以餍同嗜者。^①

有此发愤学曲的经历，日后吴梅在南北各大学教书，均以讲授制作技巧而非史学研究见长。只是因大学课程的设计，才勉为其难地讲讲“戏曲史”。

学界虽表彰吴梅所涉曲学门类广博，但大都着重在其独步一时的曲律研究。若浦江清称：“海内固不乏专家，但求如吴先生之于制曲、谱曲、度曲、校订曲本、审定曲律均臻绝顶之一位大师，则难有其人，此天下之公论也。”^② 王卫民撰《吴梅评传》，其第3章开篇就是：“在戏曲理论方面，吴梅既研究曲律，也研究曲史，还写了不少剧本评论。其中以曲律研究的成就最为突出。时人之所以称他为曲学大师、曲学祭酒，主要原因也在于此。”^③ 江巨荣为上海古籍出版社新刊《顾曲麈谈·中国戏曲概论》撰写“导读”，表面上平分秋色，实则轻重有别：“吴梅曲学研究的重点分两个方面：一是以考述曲的特性、构成、演唱为中心的戏曲本体论，二是描述宋金元直至明清时期，包括散曲、戏曲在内的‘曲’的发展史。”^④ 从1942年3月浦江清在《戏曲》上撰文，借凭吊先辈之机，专门评述吴梅的曲学贡献，一直到今天，半个多世纪的中国学界，大都注重这位“曲学全才”在制作、歌唱、吹奏、搬演方面的“真本事”，而相对忽略其戏剧史研究能力。

1916年商务印书馆初刊的《顾曲麈谈》，话题比较全面，兼及创作论与戏剧史；日后的著述，逐渐分道扬镳。若注重“曲律”的《曲学通论》、《南北词简谱》以及倾向于“剧史”的《中国戏曲概论》、《元杂剧研究》，二者趣味迥异。至于在北京大学讲授“中国文学史”课程，以及编写《中国文学史》讲义，因作者并不看重，暂时忽略不计。^⑤ 专讲曲律的著作，固然多谈各种“作法”，即便撰写“戏剧史”或“文学史”，吴梅仍主要以是否“合律”作为评价标准。

从“曲律”角度读曲、说曲乃至构建“曲史”，必须面对一个挑战：文

① 吴梅：《顾曲麈谈》第1章“原曲”，《吴梅戏曲论文集》，第3页。

② 浦江清：《悼吴瞿安先生》，王卫民编《吴梅和他的世界》，第63页。

③ 王卫民：《吴梅评传》，河北教育出版社，2002，第101页。

④ 江巨荣：《〈顾曲麈谈〉〈中国戏曲概论〉导读》，吴梅：《顾曲麈谈·中国戏曲概论》，上海古籍出版社，2000，第3页。

⑤ 参见陈平原《不该被遗忘的“文学史”——关于法兰西学院汉学研究所藏吴梅〈中国文学史〉》，《北京大学学报》2005年第1期。

人学者擅长或喜欢“作曲”的时代已经过去了，这个时候，曲律还有用吗？对此，西南联大中文系教授浦江清的辩解恰逢其时：

或谓曲律者为作曲而设，作曲之时代如过去，则曲律之书，殆将覆瓿。不知戏曲在文学之美以外，尚有声律，吾人即仅有志于读曲，欲衡量古人之剧本，而知其得失，曲律研究终不可废也。^①

话是这么说，可王国维谈“元剧之文章”广为传颂，而吴梅之“论南北曲作法”则应者寥寥。原因是，后者不仅技术性强，学习难度大，而且不太符合“时代潮流”。在《评王著〈元词斟律〉》中，浦江清专门就此作了论述：

今日治国文学者，对于戏曲文学莫不感浓厚的兴味，但或者偏在文学欣赏上，历史考证上，版本目录上，对于曲律研究感到兴味的人不多，一则畏其难，二则疑其无用。一般的新文学家，既否定今日词曲创作的价值，同时也不能同情于推敲词律曲律的人了。^②

曲者本皆乐歌，必须合于工尺谱，故不得不有律，不得不有许多牌子，“即使单以戏曲当文学作品读，对于律的常识仍须具有，犹之读西洋诗，不能不知道西洋诗律”。在这个意义上，曲律乃治文学者必备的常识。对于南北曲律，古来并没有很好的整理与研究，“直到吴瞿安先生的《南北词简谱》方始用科学方法研究曲律”。^③这本来很重要，可实际上，晚清以降西洋的“文学”概念引进，读者的欣赏趣味及评价尺度发生很大变化，学者们不太考虑诗词曲赋小说戏剧等不同体裁的特点，一律着眼于“文字之美”。如此一来，谈论宋元杂剧及明清传奇时，自觉不自觉地，对“音律”与“剧场”多有贬抑（关于“剧场”，先按下不表）。这就能解释为何王、吴合称，但后者的学术影响力，根本无法与前者相提并论。

当然，不是所有学人都这么看，也有认定吴梅的学术贡献在王国维之上的，比如钱基博。在《现代中国文学史》中，钱从“古文学”的角度论述晚清的文、诗、词、曲的成就，在这个论述框架中，吴梅的地位明显高于王国维：

特是曲学之兴，国维治之三年，未若吴梅之劬以毕生；国维限于元曲，

① 浦江清：《悼吴瞿安先生》，王卫民编《吴梅和他的世界》，第62页。

② 浦江清：《评王著〈元词斟律〉》，《浦江清文录》，人民文学出版社，1989，第171页。

③ 浦江清：《评王著〈元词斟律〉》，《浦江清文录》，人民文学出版社，1989，第172页。