



中国学术档案大系

主编 陈文新



元曲四大家学术档案

马晓霓 编撰 徐子方 审订



WUHAN UNIVERSITY PRESS

武汉大学出版社

湖北省学术著作出版专项资金资助项目



中国学术档案大系

主编 陈文新

元曲四大家学术档案

马晓霓 编撰

徐子方 审订



WUHAN UNIVERSITY PRESS

武汉大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

元曲四大家学术档案/马晓霓编撰. —武汉:武汉大学出版社, 2015. 7
中国学术档案大系

ISBN 978-7-307-15592-3

I. 元… II. 马… III. 元曲—文学研究 IV. I207.37

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 076768 号



责任编辑:朱凌云

责任校对:李孟潇

版式设计:马 佳

出版发行: **武汉大学出版社** (430072 武昌 珞珈山)

(电子邮件: cbs22@whu.edu.cn 网址: www.wdp.whu.edu.cn)

印刷: 武汉中远印务有限公司

开本: 720 × 1000 1/16 印张: 34.75 字数: 514 千字 插页: 1

版次: 2015 年 7 月第 1 版 2015 年 7 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-307-15592-3 定价: 78.00 元

版权所有, 不得翻印; 凡购我社的图书, 如有质量问题, 请与当地图书销售部门联系调换。

凡 例

一、本书旨在总结、精选、批评 20 世纪以来的“元曲四大家”研究成果，力图在整理、肯定前人研究成果的基础上，指出其存在的局限或不足，为未来研究者提供参考。期限大致为 1900 年 1 月至 2013 年 1 月。

二、顺序上大体以“总论”、“通论”、“专论”为经，适当参合时代先后、学人影响大小排列。其中“专论”部分又以王国维等倡导，且为学术界多数同行所接受的“关、白、马、郑”为顺序排列。需要说明的是，基于这样的排序准则，就偶尔会出现学者年辈排序“颠倒”的情况。比如赵景深先生是邓绍基先生的前辈和恩师，学术声誉亦更为显赫，但却因为本书选入邓绍基主编的《元代文学史》属于“总论”，而赵景深所撰名篇《有关马致远生平的几个问题》实为“专论”，且属“马”之研究成果，所以邓绍基及其编著（存目）、评介排在第 7 位，而赵景深及其论文（全文）、评介排在第 19 位。

三、“名家名篇选录”部分又分“节选”、“全文”和“存目”三类。其中，“节选”部分仅限于对后世曲学影响至为深远的王国维、吴梅、青木正儿三位早期大家的名著。如王国维《宋元戏曲考》之“元人杂剧”部分，其中有关“元曲四大家”之考证和灼见贯穿始终，且对后世影响极为深远，故特别予以“节选”并重点评介；又如日本汉学家青木正儿《元人杂剧概说》中有关“元曲六大家”的考论亦备受后世学人推崇，故而亦适当“节选”并重点评介。“全文”部分主要选录对后世影响深远的专题论文。“存目”部分主要收录具有代表性的现当代学术专著，因篇幅和体例所限，故仅列其书名和作者姓名，具体内容烦请读者自检。

另外,“名家名篇选录”尽量采用原始文本或学界公认的权威校本为底本。编校者在尽量保持原文原貌的前提下,对明显错误或不合现代汉语规范的文字、标点等予以全面校订。如傅惜华《关汉卿杂剧源流略述》(全文),采用底本为《戏曲研究》1958年第3期首刊论文,笔者对其中大量存在的明显不合现代汉语规范的文字、标点进行了全面订正;又如谭正璧《元曲六大家略传》(存目),评介时所采用底本为上海文艺联合出版社1955年推出的错误率最低的早期版本。

四、“名家名篇评介”部分实则包含20篇学术史研究专论,是编撰本书耗时最长且最具挑战性的部分。大体按照“名家小传”、“成果介绍”、“名篇通评”的顺序和体例撰写,前两项内容力求简要,后一项内容则力求详备。需要说明的是,近年来一些学者对王国维、吴梅、郑振铎、赵景深、王季思等文化名人的“生平事迹”和“学术成就”已有一定评述,本书对此均有所罗列或适当参考,但力避蹈袭前人或人云亦云。不过,当前学界对谭正璧、严敦易、邵曾祺、胡世厚、何贵初等学术名家的生平和成果介绍则较为少见(如关于邵曾祺的生平材料就极难查证),编撰者尽量通过各种渠道获取可靠信息,简要介绍。关于“名篇通评”部分,不论针对“总论”、“通论”还是“专论”类篇目,皆力求在全面评介的基础上,结合多种资料围绕其中关于“元曲四大家”的研究成果深入批评。尊“批评不自由,则赞美无意义”之学术批评训诫,评述文字或采用资料尽量做到全面、客观、公正,不夹杂个人好恶和感情色彩。所用文献皆详注来源,以方便读者进一步查证。

五、“20世纪元曲四大家学术大事记”精选20世纪以来具有较大影响的相关事件(包括经典剧目改编演出、重要论著出版或发表、重要学术会议召开等),以时间先后顺序排列。选编内容(尤其是“重要学术论著出版或发表”类)尽量以编撰者订购或收集的第一手材料(或原书原文)为准,或录、或引,皆注明文献来源,方便读者进一步查考。

六、“20世纪元曲四大家研究论著选目”编选20世纪以来具有一定学术价值或产生一定学术影响的“元曲四大家”研究论著目录。

大体按照先“专书”后“专文”、先“通论”后“专论”、先“关白”后“马郑”的次序排列。今人对20世纪的“元曲四大家”学术史已做过程度不一、面目各异的“索引”、“概述”或“研究”，也敬请读者一并参考（按相关程度排列）：①何贵初编《元曲四大家论著索引》，香港：玉京书会，1996年版；②谭正璧著《元曲六大家略传》，上海：上海文艺联合出版社，1955年版；③宁宗一等编《元杂剧研究概述》，天津：天津教育出版社，1987年版；④张大新著《二十世纪元代戏剧研究》，北京：人民文学出版社，2007年版；⑤傅晓航等主编《中国近代戏曲论著总目》，北京：文化艺术出版社，1994年版；⑥孙歌等著《国外中国古典戏曲研究》，南京：江苏教育出版社，2000年版；⑦解玉峰著《20世纪中国戏剧学史研究》，北京：中华书局，2006年版；⑧苗怀明著《二十世纪戏曲文献学述略》，北京：中华书局，2005年版。另需特别说明的是，限于本书的篇幅和体例，更由于中国香港学者何贵初先生早在1996年就已出版了详备、周延的《元曲四大家论著索引》，因此，对于1996年之前的相关论著名目，编者仅选列其中一部分（其中亦有何先生未及者），不拟求全责备，而对于1996年至2012年这17年间的相关论著名目，编者则力求详备，以补何先生当年所编之未及。

囿于编撰者见闻、学识和精力，所编、所撰定有未逮乃至偏差，敬请读者批评匡正。

马晓霓

2013年7月18日于中国艺术研究院

“关、郑、白、马”与元曲四大家 （代前言）

徐子方

元人周德清，向以所著《中原音韵》为世所知，时谓“德清之韵，不独中原，乃天下之正音也”^①，可见地位之显。然其在曲学界影响最大者，则莫过于该书自序中如下一段话：

乐府之盛、之备、之难，莫如今时。其盛，则自缙绅及闾阎歌咏者众；其备，则自关、郑、白、马，一新制作，韵共守自然之音，字能通天下之语，字畅语俊，韵促音调。观其所述，曰忠曰孝，有补于世；其难，则有六字三韵，“忽听，一声，猛惊”是也。诸公已矣，后学莫及。

寥寥数语，却颇有认识价值。首先，末二句为今天判定关汉卿等元曲大家之生卒年提供了重要佐证，确属不可多得。其次，亦更为重要的是，它为后世了解元人关于北曲主要作家之评价提供了第一手资料，同属不可多得。其中“关、郑、白、马”分别系指关汉卿、郑光祖、白朴和马致远，此亦即历来所称“元曲四大家”之根源所在。

目前的问题在于，周氏这段评论是当时人们之普遍观点还是仅代表他个人看法，是有充分根据之结论还是偶尔信笔？这方面颇有争议，至有论者言周氏只是“随手举例”^②，“带有一点文字游戏意味，

①（元）琐非复初：《中原音韵序》，中国戏曲研究院编《中国古典戏曲论著集成》（一），北京：中国戏剧出版社，1959年版，第179页。

② 蒋星煜：《元剧四大家说之产生与发展》，《戏剧艺术》1990年第1期。

并不能说明什么实际问题”^①。因而主张今后治史论者以不用为原则。

今天看来，欲正确介入这种争论，就必须深入了解周德清此言及《中原音韵》本身，并将其同元曲现存为数不多的史料综合一起考查，否则只能偏于意气之争，或把原本复杂的问题简单化。

细味上面那段文字可以看出，周氏谈论元曲主要是从盛、备、难三个角度展开的。“其盛”谈的是“自缙绅及闾阎歌咏者众”，“其难”则引述了《西厢记》杂剧中一句“六字三韵”，在此二项中，前者为集体无需多言，后者虽落实到具体作品，但其作者为谁向有分歧，故周氏仅点出作品而未涉及作者，抑或没有看到署名作品亦未可知^②。惟“其备”一类明言“关、郑、白、马”，然仅列出姓氏而未及名号，此尤值得重视者。作者并非不懂四人之名姓，其在“定格”一栏中曾提及郑德辉（光祖）和东篱马致远，亦并非作者已于他处说明之，今遍查《中原音韵》均不及此。故可肯定的是，这种提法已为当时人们所熟知和公认，周氏不过是引证了元时广泛流行的说法而已。

此从《中原音韵》本身亦可找到旁证。作者对需要特别解释说明的问题是绝不含糊的，如书中“定格”第五首〔一半儿·春妆〕，作者即注明为“临川陈克明作”，以其名气不大故也。即使马致远，其个别作品或由新出一时尚不广泛流传，亦同样予以说明，如“定格”最末一首套数〔双调·夜行船·秋思〕即注明为“此词乃东篱马致远先生所作也”。而对其他诸家诸作却未加言明，除了确实不知作者外，一个重要的因素便是人所共知，无需饶舌。

当然，这样说亦并非意味着周德清写这段文字时毫无个人所感。众所周知，《中原音韵》一书即为作者广泛而深入地分析当时中原地区语言及北曲名作之后的产物，《中原音韵·自序》所言自然亦非纯粹人云亦云。这一点只需认真分析一下周氏语中有关四家排列顺序之根据即可明白看出。

首先可以肯定，周德清所言“关、郑、白、马”四家之顺序必

① 蒋星煜：《西厢记作者考》，《河北师院学报》1998年第2期。

② 今所见早期《西厢记》刻本皆无作者署名，元刊杂剧三十种同样如此。

非按照诸人生活时代之先后排列，起码主要因素不在此。一个显著的例子便是郑德辉时代在后，却排在生年远比他早的白朴之前。仅此即可看出端倪。当然，亦并非如有论者所言，四家中的“郑”是前辈作家郑廷玉而非郑德辉^①。因查周氏据以立论之该书《作词十法》及《定格》之诸条郑德辉被称作“前辈”，其作品各选一曲以作楷模，且发出如此赞叹：“美哉，德辉之才，名不虚传！”^②而于郑廷玉却未选一曲，不置一辞，抑扬态度分明，是可知此郑非彼郑，容不得半点含糊。至于说郑德辉行辈在后，“是元杂剧中心南移处于衰微阶段的后起之秀”，因而不能“与初期的关、白、马、相提并论”^③，则未免胶柱鼓瑟。德辉虽然行年稍后，但在周德清笔下仍属“前辈”，称“郑老先生”，又为何不能与同属前辈之关、白、马诸人并列？况据今人考证，郑光祖生年虽后于关、白，却与马不相上下，如此则更无“相提并论”之障碍矣。

其次，这种顺序显然又并非以诸家作品之多寡为根据，因为周德清所言“乐府”，既包括杂剧亦包括散曲（这一点下面还将专门讨论），就剧曲、散曲之作品总量而言，应为马致远（杂剧 15，套数 23，小令 115），其次为关（杂剧 64、套数 15、小令 57），白（杂剧 16、套数 4、小令 37），郑（杂剧 17、套数 2、小令 6），而不应为“关、郑、白、马”。正由于没有统一的时代及作品数量标准，剩下的唯一根据便是诸家在内容和形式方面达到的成就。所谓“字畅语俊，韵促音调”乃重在形式；“有补于世”又基于内容，这方面作者是说得相当清楚的。

我们不妨再分析一下周氏在《定格》中对上述诸家之评语，或许有助于更为深入地了解。郑德辉之评赞已如上引，不再重复。周氏对白朴、马致远评语亦佳，所谓“好”、“俱好”、“俊语”、“妙语”

① 王永健：《“元曲四大家”质疑》，载《戏曲研究》第 13 辑，北京：文化艺术出版社，1984 年版。

② 中国戏曲研究院编：《中国古典戏曲论著集成》（一），北京：中国戏剧出版社，1959 年版，第 242 页。

③ 王永健：《“元曲四大家”质疑》，载《戏曲研究》第 13 辑，北京：文化艺术出版社，1984 年版。

乃至“万中无一”。对关汉卿则更使用了“如此方是乐府”、“冠绝诸词”^①之最佳赞辞，可谓绝无仅有。虽然这些多就作品之语言艺术而发，但既云“曰忠曰孝，有补于世”，亦不会置内容于不顾，个中意味不难体察。有论者曾以马致远作品在《定格》中入选最多而推定周德清内心最服膺的作家应是马致远，四大家顺序应为“马、关、郑、白”，此又未免皮相之见。因为无论如何数量不能说明一切，甬说别的，《定格》中入选作品数目仅次于马致远的张可久竟未能入四家之选即有力地否定了这一点。退一步说，即使周氏心中另有顺序，也至多印证了我们这样的看法：《中原音韵·自序》中关于元曲大家的提法和排列顺序既是他个人的研究成果，更代表了当时人们的普遍观点，决非囿于一己之见，更非一时心血来潮而别出心裁。

剩下的问题是如何理解周氏所言“乐府”之标准范围。过去有论者曾撰专文对此进行探讨，结论是元人称“乐府”实为“散曲之专名”，甚至“不包括街市小令在内”，故“关、郑、白、马”实指“元代散曲四大家”^②。

此又系机械论证无疑。诚然，元人燕南芝庵《唱论》明云：“成文章曰乐府，有尾声名套数，时行小令唤叶儿。”^③钟嗣成编《录鬼簿》亦将“乐府”（散曲）和“传奇”（杂剧）并列，即周德清本人在《中原音韵·作词十法》前谈及乐府时亦未超出上述范围，可知元时“乐府”确有特指的范畴，论者所言自有道理所在。然若就此将“关、郑、白、马”理解为散曲四大家也还未免太简单，因为上述论据皆未涉及《中原音韵·自序》本身，未考虑周氏写出上段文字之具体时地。众所周知，古人运用概念大多比较模糊，界限亦难分明，元曲自不例外。就“乐府”而言，“成文章”显系富有文采，属于创作风格之范围，其中未始不包括杂剧在内。否则，排除了“传

① 中国戏曲研究院编：《中国古典戏曲论著集成》（一），北京：中国戏剧出版社，1959年版，第247页。

② 宁希元：《“元曲四大家”考辨》，载《戏曲论丛》第2辑，兰州：兰州大学出版社，1989年版。

③ 中国戏曲研究院编：《中国古典戏曲论著集成》（一），北京：中国戏剧出版社，1959年版，第160页。

奇”（杂剧），又不包括“有尾声之套数”和“时行小令”，“乐府”又能支撑起什么实际内涵呢？

其实，周德清《中原音韵·自序》本身已给我们透露了有关信息。其中言乐府“其难”，所举例证即为“忽听、一声、猛惊”之“六字三韵”句，谁都知道此正选自《西厢记》杂剧第一本第三折之〔麻郎儿〕曲。此外，《作词十法》及《定格》栏内剧曲入选亦非罕见。《西厢记》而外，诸如马致远《岳阳楼》、郑光祖《王粲登楼》等皆有选录（前述张可久入选作品较富但最终未预四家之列，究其原因，和其毕生未有杂剧问世不无关系）。是可知周氏所言“乐府”既包括散曲，亦包括杂剧。其《中原音韵·自序》所言“之盛”、“之备”、“之难”，系对元曲之全面评价。而“关、郑、白、马”为包括杂剧、散曲成就之元曲四大家，而非仅仅元散曲四大家无疑。

非但如此，周德清的说法还可以和元曲其他史料相互印证。与《中原音韵》同时稍后之钟嗣成《录鬼簿》是戏曲史上又一部权威性著作，也是人们考察元曲作家影响及地位之另一重要依据。对于“四大家”翘首之关汉卿，该书除了将其列名“前辈已死名公才人，有所编传奇行于世者”之首外，还从其他角度透露有关信息。北方东平曲家高文秀，创作丰富但早夭，人称“小汉卿”；南方曲家沈和，“天性风流，兼明音律”，创南北合套曲“极为工巧”，故称“蛮子关汉卿”。正如已故郑振铎先生所言：“关汉卿几乎和‘戏曲’这个名称成为同义语了。”^①名望之高，可说为元曲作家所仅有。钟氏此处理，虽然未作评价而评价自见，客观效应当无言自明。而对于名列第二之元曲大家郑光祖（德辉），钟氏于其小传中这样记述：

公之所作，不待备述。名香天下，声振闺阁，伶伦辈称“郑老先生”，皆知其为德辉也。

此同样为元曲家所少见。更重要的是“伶伦”即表演艺术家之公论，

^① 郑振铎：《关汉卿——我国十三世纪的伟大戏曲家》，《戏剧报》1958年第6期。

确属难得！联系起关汉卿“面傅粉墨，躬饯排场，偶倡优而不辞”、“驱梨园领袖，捻杂剧班头”，周德清之称颂“德辉之才，名不虚传”对照起来理解意义更明。就钟嗣成而言，虽然距关汉卿时代已远，以致“不得预几席之末，不知出处，故不敢作传以吊”^①。然亦尽可能搜集并保存有关信息，而对得“见其情厚”之郑氏更不吝笔墨。表现不同，其意则一。关、郑二人之地位和影响，尤其在舞台上和剧场内，不仅超轶群伦，即同属“四大家”之白朴、马致远亦有所未及，宜乎位居冠亚。

元人其他史料，如陶宗仪之《南村辍耕录》一书称关汉卿为“高才风流人”^②，固为一般性揄扬，而正统史家朱右著《元史补遗》亦云关氏“工乐府”。为传统地位卑贱之戏曲家立传，这在旧史学者中的确少见^③，此亦为今所知其他元代曲家所未享有之“殊荣”。表明关汉卿之地位声望，已大到连封建正统史家都不敢忽视之程度。出于同样理由，同时代人熊自得（梦祥）在其历史著作《析津志·名宦》关汉卿小传中对传主作如下之评价：

生而调悦，博学能文，滑稽多智，蕴藉风流，为一时之冠^④。

“一时之冠”四字形象地道出了关汉卿在当时的名望和地位，和前述周氏、钟氏等人撰叙恰好相映成趣。稍后贾仲明补写《录鬼簿》关氏（凌波仙）吊词所谓“总编修师首，捻杂剧班头”，与此不约而同，无谋而合，皆非偶然。

毋庸多作列举，即此亦可看出元代公认之北曲大家之地位影响。因此周德清关于“关、郑、白、马”之排列，纵未直称“四大家”

①（元）钟嗣成：《录鬼簿》卷上跋语。

②（元）钟嗣成：《录鬼簿》卷二十三《噪》。

③ 朱右，字伯贤，浙江临海人。生于元延祐元年（1314），入明后八年（1376）以疾卒。曾参与《元史》编纂，另著有《春秋传类编》、《三史钩玄》、《历代统纪要览》以及《元史编年》（未成）等。

④ 《析津志辑佚》，北京：北京古籍出版社，1983年版，第147页。

而大家身份不呼而出。论者如未对上述诸点详加综合考察而斤斤计较于“四大家”字样于原文未见，则难称已得周氏之心。要言之，关汉卿、郑光祖、白朴、马致远作为包括杂剧、散曲成就在内之元曲四大家，在元时即为世所尊，至此更无需多辨矣。

当然，严格说来，周德清之“关、郑、白、马”提法亦并非毫无可议之处。首先，它存在着极为明显的时代局限。谁都知道，《中原音韵·自序》写于“泰定甲子秋”^①，即公元1324年，此距元朝覆亡（1368）尚有四十余载，元曲进程至斯时亦不过三分之二，在此之前活动的四大家是否代表整个元曲最高成就？其次，“关、郑、白、马”内部亦存在排列先后之顺序问题，明代以后即为此出现了“尊关”、“尊马”、“尊郑”、“尊白”之间的分歧，其中朱权“尊马贬关”说，何良俊认为四家之中“以郑为第一”说均为世熟知。特别是贾仲明补写《录鬼簿》所列前期诸曲家（凌波仙）吊词，于王实甫名下冠以“西厢记、天下夺魁”之后，明清人即多有其未入“四大家”之选而鸣不平者，此问题至今仍在谈论。加之前述因素，至有“五大家”、“六大家”之说（20世纪50年代谭正璧先生《元曲六大家略传》所收即为关、王、白、马、郑、乔吉），可见争议之多，涉及面之广。

然而，可以肯定的是，所有这些争议均未能动摇“关、郑、白、马”作为元曲四大家的根基。时代局限固然客观存在，也许随着人们审美意识之演变和研究之深入，四大家内部排列顺序也会发生这样或那样的变化，诸如“马、郑、关、白”以及王国维论定之“关、白、马、郑”等，但其基本格局不会发生改变。之所以如此，是因为纵观元曲之发展，整个后期数十年，虽然作家作品仍不断涌现，甚至出现乔吉这样兼擅杂剧和散曲创作的名家，但整体之繁盛已不可复见。即如乔吉，其声望地位与“关、郑、白、马”相比亦不在一个层次。周德清言“诸公已矣，后学莫及”，王国维亦谓“其余曲家，

① 今存周德清《中原音韵》前后自序均未明署作时，惟前序末云作成该书：“并《起例》以遗之（萧存存），可与识者道。是秋九日。”后序起首即云：“泰定甲子秋，予既作《中原音韵》并《起例》以遗青原萧存存。”以是可推。

均在四家范围内”^①，说的皆为实情。至于王实甫，本来古今人们为之鸣不平只是由于一部《西厢记》，而《西厢记》杂剧作者历来存在争议，除王实甫作之外，尚有关汉卿作、关作王修、王作关续等三种说法，至今未有定论。且现今深入研究愈来愈表明《西厢记》杂剧与关汉卿联系更为密切，“王实甫充其量只是一个合作者”^②，而王作其他诸剧又多“草草不称”，“自然不能与四大家之列”^③。由此可见，周德清当时看到《西厢记》而未将王实甫入四家之选，除了虑及时论以外，也充分表现了他的思谋谨慎和目光的精当。相比之下，明人何良俊等人固然由于明确了“四大家”概念而为后人注意，但根据己之好恶对“关、郑、白、马”妄加轩輊则只能显示其浅浮乃至意气用事。如果我们今天仍把“四大家”看作他的加工改造，从而贬低其意义，则不仅抹煞了周德清的劳动，也是对元人公论之蔑视，无论如何这都不是正本清源，最终解决问题之应有态度。

当然，无论人们是否愿意承认，“元曲四大家”目前成了聚讼不已的学术公案，任何观点都不可能绝对独具一尊。这当然是件好事，起码证明其在学术界之关注度。本文所论也只是一家之言，希望能成引玉之砖。

① 王国维：《宋元戏曲考》十二，《王国维戏曲论文集》，北京：中国戏剧出版社，1994年版，第85页。

② 参见拙文《从关汉卿现存作品看〈西厢记〉作者问题》，载《江海学刊》1995年第5期，涉及关汉卿、王实甫和《西厢记》杂剧之间关系，拙著《关汉卿研究》（台北：文津出版社，1994年版）第六章《西厢记考论》对此已有系统论述，可一并参阅。

③ 曾永义：《所谓“元曲四大家”》，《河北师院学报》1990年第2期。

目 录

宋元戏曲考 (节选)	王国维 (1)
【评介】	(33)
中国戏曲概论 (节选)	吴 梅 (46)
【评介】	(66)
元人杂剧概说 (节选)	青木正儿 (76)
【评介】	(97)
元人杂剧的本色派和文采派	王季思 (111)
【评介】	(138)
元剧斟疑 (存目)	严敦易 (149)
【评介】	(149)
元明北杂剧总目考略 (存目)	邵曾祺 (161)
【评介】	(161)
元代文学史 (存目)	邓绍基主编 (169)
【评介】	(169)
全元散曲 (存目)	隋树森编校 (181)
【评介】	(181)
元曲四大家名剧选 (存目)	徐沁君等校注 (189)
【评介】	(189)
元剧四大家说之产生与发展	蒋星煜 (199)
【评介】	(215)
元曲六大家略传 (存目)	谭正壁编著 (225)
【评介】	(225)
“元曲六大家”探源	何贵初 (235)
【评介】	(239)

关汉卿——我国十三世纪的伟大戏曲家	郑振铎 (245)
【评介】	(253)
关汉卿行年考	孙楷第 (261)
【评介】	(265)
关汉卿杂剧源流略述	傅惜华 (273)
【评介】	(309)
关汉卿研究 (存目)	徐子方 (319)
【评介】	(319)
白朴·马致远 (存目)	李修生 (331)
【评介】	(331)
白朴卒年考辨	胡世厚 (340)
【评介】	(349)
有关马致远生平的几个问题	赵景深 (357)
【评介】	(367)
郑光祖集 (存目)	冯俊杰校注 (377)
【评介】	(377)
20 世纪元曲四大家学术大事记	马晓霓编撰 (386)
20 世纪元曲四大家研究论著选目	马晓霓编选 (413)
后记	(539)

宋元戏曲考（节选）^①

王国维

八、元杂剧之渊源

由前数章之说，则宋、金之所谓杂剧院本者，其中有滑稽戏，有正杂剧，有艳段，有杂班，又有种种技艺游戏。其所用之曲，有大曲，有法曲，有诸宫调，有词，其名虽同，而其实颇异。至成一定之体段，用一定之曲调，而百余年间无敢逾越者，则元杂剧是也。元杂剧之视前代戏曲之进步，约而言之，则有二焉。宋杂剧中用大曲者几半。大曲之为物，遍数虽多，然通前后为一曲，其次序不容颠倒，而字句不容增减，格律至严，故其运用亦颇不便。其用诸宫调者，则不拘于一曲。凡同在一宫调中之曲，皆可用之。顾一宫调中，虽或有联至十余曲者，然大抵用二三曲而止。移宫换韵，转变至多，故于雄肆之处，稍有欠焉。元杂剧则不然，每剧皆用四折，每折易一宫调，每调中之曲，必在十曲以上。其视大曲为自由，而较诸宫调为雄肆。且于正宫之〔端正好〕、〔货郎儿〕、〔煞尾〕，仙吕宫之〔混江龙〕、〔后庭花〕、〔青哥儿〕，南吕宫之〔草池春〕、〔鹤鹑儿〕、〔黄钟尾〕，中吕宫之〔道和〕，双调之□□□、〔折桂令〕、〔梅花酒〕、〔尾声〕，共十四曲，皆字句不拘，可以增损，此乐曲上之进步也。其二则由叙事体而变为代言体也。宋人大曲，就其现存者观之，皆为叙事体。金之诸宫调，虽有代言之处，而其大体只可谓之叙事。独元杂剧于科白

① 据《王国维戏曲论文集》（北京：中国戏剧出版社，1984年版）校录。