

民国大师国学讲堂

宋元戏曲史

王国维 著

曹琳 整理



山东画报出版社

民国大师国学讲堂

宋元戏曲史

王国维 撰

曹 琳 整理

山东齐鲁出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

宋元戏曲史 / 王国维著. — 济南: 山东画报出版社, 2017.8

(民国大师国学讲堂)

ISBN 978-7-5474-2301-1

I.①宋… II.①王… III.①古代戏曲—戏曲史—中国—宋元时期 IV.①J809.244

中国版本图书馆CIP数据核字 (2017) 第031286号

丛书策划 尹奎友 王一诺

责任编辑 王一诺

装帧设计 王 芳

主管部门 山东出版传媒股份有限公司

出版发行 山东画报出版社

社 址 济南市经九路胜利大街39号 邮编 250001

电 话 总编室 (0531) 82098470

市场部 (0531) 82098479 82098476 (传真)

网 址 <http://www.hbcbs.com.cn>

电子信箱 hbcbs@sdpress.com.cn

印 刷 山东鸿君杰文化发展有限公司

规 格 140毫米 × 203毫米

5.625印张 18幅图 80千字

版 次 2017年8月第1版

印 次 2017年8月第1次印刷

印 数 1—4000

定 价 28.00元

如有印装质量问题, 请与出版社总编室联系调换。

“民国大师国学讲堂”出版说明

“国学”之名，始于清末。清末欧美学术进入中国，称为“西学”“新学”，与之相对应的，中国固有的传统学问就被统称为“国学”“中学”“旧学”。

晚清民国，是一个西风东渐、中西文化交汇碰撞，进而催生了一批学术大师的时代。在这些学术大师中，那些研究传统文化的国学大师，对当时以至今日的学术建设和传统文化普及，都产生了巨大影响。他们的国学研究著作，尤其是那些简明扼要、通俗易懂的传统文化普及读物，对于我们当今传播中华优秀传统文化，仍然具有十分重要的作用。

但是，由于各种原因，这些著作有的历经版本变更，错误杂见；有的很久不再出版，逐渐淡出人们的视野。所

以，我们经过遴选拟收章太炎的《国学概论》、梁启超的《要籍解题及其读法》和《清代学术概论》、朱自清的《经典常谈》、吕思勉的《三国史话》、闻一多的《唐诗杂论》、王国维的《人间词话》和《宋元戏曲史》、鲁迅的《中国小说史略》、陈师曾的《中国绘画史》等国学普及读物三十种，经过严谨的整理和编辑加工予以出版，为广大读者了解中华优秀传统文化提供有益的帮助。

在此，特说明编校过程中存在的体例问题：

1. “民国大师国学讲堂”收录晚清至民国末年，为民国大师所著、成就斐然之国学著作。

2. 入选著作内容、编次一仍其旧，卷首诚邀专家学者撰写出版序言，意在介绍作者学术成就、著作成书背景、学术价值及版本流变。

3. 入选著作率以原刊或作者修订、校阅本底本，参校中华书局本等他本，正其讹误。前各版本引用原作，时有省略或校改，倘不失原意，则以原书为准。如确实需要校改，则出脚注说明版本依据。

4. 作者自有其行文风格，民国时代也有其语言习惯，故不按照现行的语言改动原文，原书专名（人名、地名、术语）及译名与今不统一者，亦不作改动。如确系作者笔误、排印错误、数据计算错误、外文拼写错误等，则予以

改正。

5. 原书为竖排繁体者，除个别情况外，均作简体横排。其中原书无标点或者仅有简单断句者，一律改为现代汉语标点。

6. 原书因年代等原因缺字或字迹模糊者，均用“□”表示。

古人云：“校书如扫落叶，旋扫旋生。”我们虽勉力为之，但乖漏难免，还祈方家教正。

山东画报出版社

2016年12月9日

前 言

中国古代的戏曲始自巫祝、祭祀之典，随着娱乐功能的加强，逐渐发展成为独立的表演艺术。在秦汉时期已经形成丰富的表演类型，现今从汉画像石等出土文物中仍能观察到其时之繁盛：既有音乐歌舞表演，也有故事演绎如“东海黄公”角觝戏等，百戏纷呈。经过魏晋隋唐数代发展，至宋金时期，随着城市经济的兴起，形成了比较完整的宋杂剧和金院本。从现存的文献记载来看，这一时期的杂剧表演已经具备了戏曲的几大要素：故事、角色、程式化扮演、滑稽表演，以及音乐伴奏等。它们与傀儡戏、皮影戏、说话、诸宫调等民间故事表演一起，结合当时丰富的音乐体制，催生出中国戏曲的第一个黄金时期：元杂剧。元杂剧具备完整而成熟的表演体制，兼顾文本的文学性与舞台效果的呈现，具有蓬勃的生命力和极高的艺术价值。王国维先生在本书的自序中高度评价元杂剧“一代之文学”的

地位，云：“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。”

王国维(1877-1927)，初名国祯，后改名国维，字静安、静庵，号观堂，晚年改号永观。他是二十世纪初最著名的学者之一，被缪钺评价为“中国学术史上之奇才。学无专师，自辟户牖，生平治经史、古文字、古器物之学，兼及文学史、文学批评，均有深诣创获，而能开新风气，诗词骈散文亦无不精工，其心中如具灵光，各种学术，经此灵光所照，即生异彩。论其方面之广博，识解之莹彻，方法之谨密，文辞之精洁，一人而兼具数美，求诸近三百年，殆罕其匹”。（《诗词散论·王静安与叔本华》）他的戏曲研究贡献巨大，亦是其所开新风气之一表，所以梁启超在1923年即曾断言“曲学将来能成为专门之学，静安当为不祧之祖”（《中国近三百年学术史》）。

尤其所著《宋元戏曲考》，是中国古代戏曲史研究中，具有开辟意义的学术著作，其影响一直延续到现在。书中考述了自上古以至五代的戏剧萌芽、发展历程，及其主要类型；在扎实的文献考据基础上，对宋、金、元时期的滑稽戏、杂戏、乐曲、院本、南戏等众多戏曲门类及相关名目，做出考证论述；提出了元杂剧的发展分期：蒙古时代、一统时代、至正时代；对元杂剧的体制、代表作家作品、艺术等问题做了完整的梳理。他将诗词学中的“意境”理论、“自然”审美标准引入戏曲批评之中，对元杂剧名家、作品予以评论，认为元曲佳处“正在有

意境而已”，称赏“元曲为中国最自然文学”。他还引入西方戏剧中的“悲剧”概念，认为元杂剧的伟大之处亦在其“有悲剧在其中”。

在《宋元戏曲考》之前，王国维还著有《曲录》（作于1908年）、《戏曲考源》（作于1909年）、《唐宋大曲考》（作于1909年）、《古剧角色考》（作于1911年）等著述。其中《宋元戏曲考》最重要和广为人知的一种，甫一成书即引起极大反响。傅斯年在《新潮》创刊号上称赞此书为“近年坊间刊刻各种文学史与文学评议之书”中“最有价值”者。后来，郭沫若在《鲁迅与王国维》一文中，将之与鲁迅的《中国小说事略》并誉为“中国文艺史研究上的双璧”。其开创之功，其在学术史上的重要价值，始终在不断被肯定。即使在戏曲研究繁荣的当下，《宋元戏曲史》在治学理念、戏曲研究理论和方法等诸多方面仍然值得我们不断学习和研究。

本书以商务印书馆1933年（民国廿二年）版为底本校勘。另外，为了提高读者的阅读趣味和便于理解，书中配以自秦汉以迄宋元的相关戏曲插图，更为生动和直观地呈现出中国戏曲发展的面貌，俾图文相生，呈现我国戏曲文化的魅力。

目 录

自序	1
第一章 上古至五代之戏剧	3
第二章 宋之滑稽戏	19
第三章 宋之小说杂戏	34
第四章 宋之乐曲	39
第五章 宋官本杂剧段数	55
第六章 金院本名目	65
第七章 古剧之结构	71
第八章 元杂剧之渊源	75
第九章 元剧之时地	85
第十章 元剧之存亡	93
第十一章 元剧之结构	111

第十二章	元剧之文章	117
第十三章	元院本	126
第十四章	南戏之渊源及时代	130
第十五章	元南戏之文章	144
第十六章	余论.....	152
附录	元戏曲家小传.....	159

自序

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。独元人之曲，为时既近，托体稍卑，故两朝史志与《四库》集部，均不著于录；后世儒硕，皆鄙弃不复道。而为此学者，大率不学之徒。即有一二学子，以余力及此，亦未有能观其会通，窥其奥窔者。遂使一代文献，郁堙沈晦者且数百年，愚甚惑焉。

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。辄思究其渊源，明其变化之迹，以为非求诸唐、宋、金、辽之文学，弗能得也。乃成《曲录》六卷、《戏曲考原》一卷、《宋大曲考》一卷、《优语录》二卷、《古剧脚色考》一卷、《曲调源流表》一卷。

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，与心所领会者，亦日有增益。壬子岁暮，旅居多暇，

乃以三月之力，写为此书。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。写定有日，辄记其缘起。其有匡正补益，则俟诸异日云。海宁王国维序。

第一章 上古至五代之戏剧

歌舞之兴，其始于古之巫乎？巫之兴也，盖在上古之世。《楚语》：“古者民神不杂，民之精爽不携贰者，而又能齐肃衷正。（中略）如此，则明神降之。在男曰覡，在女曰巫。（中略）及少皞之衰，九黎乱德，民神杂糅，不可方物。夫人作享，家为巫史。”然则巫覡之兴，在少皞之前，盖此事与文化俱古矣。巫之事神，必用歌舞。《说文解字》（五）：“巫，祝也。女能事无形以舞降神者也。象人两袂舞形，与工同意。”故《商书》言：“恒舞于宫，酣歌于室，时谓巫风。”《汉书·地理志》言：“陈太姬妇人尊贵，好祭祀，用史巫，故其俗巫鬼。”《陈诗》曰：“坎其击鼓，宛邱之下，无冬无夏，治其鹭羽。”又曰：“东门之粉，宛邱之栩，子仲之子，婆娑其下。”此其风也。郑氏《诗谱》亦云。是古代之巫，实以歌舞为职，以乐神人者也。商人好鬼，故伊尹独有巫风之戒。及周公制礼，礼秩百神，而定其祀典。

官有常职，礼有常数，乐有常节，古之巫风稍杀。然其余习，犹有存者：方相氏之驱疫也，大蜡之索万物也，皆是物也。故子贡观于蜡，而曰一国之人皆若狂。孔子告以张而不弛，文武不能。后人以八蜡为三代之戏礼（《东坡志林》），非过言也。

周礼既废，巫风大兴。楚越之间，其风尤盛。王逸《楚辞章句》谓：“楚国南部之邑，沅湘之间，其俗信鬼而好祠，其祠必作歌乐鼓舞，以乐诸神。屈原见俗人祭祀之礼，歌舞之乐，其词鄙俚，因为作《九歌》之曲。”古之所谓巫，楚人谓之曰灵。《东皇太一》曰：“灵偃蹇兮姣服，芳菲菲兮满堂。”《云中君》曰：“灵连踈兮既留，烂昭昭兮未央。”此二者，王逸皆训为巫，而他灵字则训为神。案《说文》（一）：“灵，巫也。”古虽言巫而不言灵，观于屈巫之字子灵，则楚人谓巫为灵，不自战国始矣。

古之祭也必有尸。宗庙之尸，以子弟为之。至天地百神之祀，用尸与否，虽不可考，然《晋语》载“晋祀夏郊，以董伯为尸”，则非宗庙之祀，固亦用之。《楚辞》之灵，殆以巫而兼尸之用者也。其词谓巫曰灵，谓神亦曰灵，盖群巫之中，必有象神之衣服形貌动作者，而视为神之所冯依，故谓之曰灵，或谓之灵保。《东君》曰：“思灵保兮贤姱。”王逸《章句》，训灵为神，训保为安。余疑《楚词》之灵保，与《诗》之神保，皆尸之异名。《诗·楚茨》云：“神保是飨。”又云：“神保是格。”又云：“鼓钟送尸，神保聿归。”《毛传》云：“保，安也。”《郑笺》亦云：

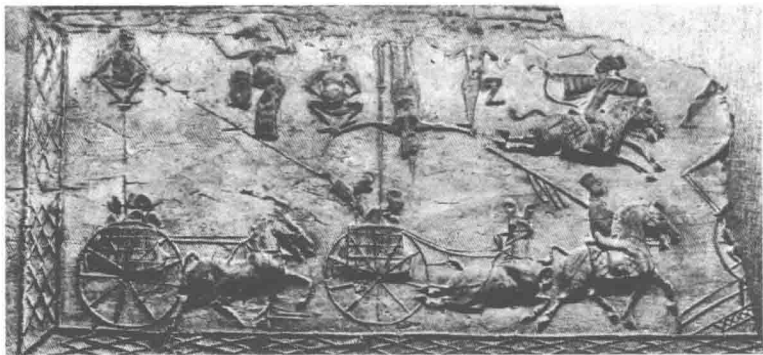
“神安而飨其祭祀。”又云：“神安归者，归于天也。”然如毛、郑之说，则谓神安是飨、神安是格、神安聿归者，于辞为不文。《楚茨》一诗，郑、孔二君皆以为述绎祭宾尸之事，其礼亦与古礼《有司彻》一篇相合，则所谓神保，殆谓尸也。其曰“鼓钟送尸，神保聿归”，盖参互言之，以避复耳。知《诗》之神保为尸，则《楚辞》之灵保可知矣。至于浴兰沐芳，华衣若英，衣服之丽也；缓节安歌，竽瑟浩倡，歌舞之盛也；乘风载云之词，生别新知之语，荒淫之意也。是则灵之为职，或偃蹇以象神，或婆娑以乐神，盖后世戏剧之萌芽，已有存焉者矣。

巫觋之兴，虽在上皇之世，然俳优则远在其后。《列女传》云：“夏桀既弃礼义，求倡优侏儒狎徒，为奇伟之戏。”此汉人所纪，或不足信。其可信者，则晋之优施，楚之优孟，皆在春秋之世。案《说文》（八）：“优，饶也；一曰倡也，又曰倡乐也。”古代之优，本以乐为职，故优施假歌舞以说里克。《史记》称优孟，亦云楚之乐人。又优之为言戏也，《左传》：“宋华弱与乐轡少相狎，长相优。”杜注：“优，调戏也。”故优人之言，无不以调戏为主。优施鸟乌之歌，优孟爱马之对，皆以微词托意，甚有谑而为虐者。《谷梁传》：“颊谷之会，齐人使优施舞于鲁君之幕下。孔子曰：‘笑君者罪当死’，使司马行法焉。”厥后秦之优旃，汉之幸倡郭舍人，其言无不以调戏为事。要之，巫与优之别：巫以乐神，而优以乐人；巫以歌舞为主，而优以调谑为主，巫以女为之，而优以男为之。至若优孟之为孙叔敖

衣冠，而楚王欲以为相；优施一舞，而孔子谓其笑君；则于言语之外，其调戏亦以动作行之，与后世之优，颇复相类。后世戏剧，当自巫、优二者出。而此二者，固未可以后世戏剧视之也。

附考：古之优人，其始皆以侏儒为之，《乐记》称优侏儒。颊谷之会，孔子所诛者，《谷梁传》谓之优，而《孔子家语》、何休《公羊解诂》，均谓之侏儒。《史记·李斯列传》：“侏儒倡优之好，不列于前。”《滑稽列传》亦云：“优旃者，秦倡侏儒也。”故其自言曰：“我虽短也，幸休居。”此实以侏儒为优之一确证也。《晋语》：“侏儒扶卢。”韦昭注：“扶，缘也；卢，矛戟之柲，缘之以为戏。”此即汉寻橦之戏所由起。而优人于歌舞调戏外，且兼以竞技为事矣。

汉之俳优，亦用以乐人，而非以乐神。《盐铁论·散不足》篇虽云“富者祈名岳，望山川，椎牛击鼓，戏倡舞像”；然《汉



东汉斜索戏车画像砖，河南省博物院藏。