

專題史叢書
王國維 著
河南人民出版社

宋元戲曲史

本書是中國第一部系統研究
戲曲發展史的專著，論述中
國戲曲形成過程

唯金董解元之西廂耳。董解元西廂，胡元瑞、焦理堂、施北研筆記中
野獲編（卷二十五）且妄以爲金人院本模範。以余考之，確爲諸宮
章宗董解元所編。西廂記時代未遠，猶罕有人能解之，則後人不識
宮調有三證。本書卷一太平賺詞云：『俺平生情性好疎狂，疎狂的
愛選多情曲。比前賢樂府不中聽，在諸宮調裏卻著數。』此開卷自

周蓓 主編

專題

王國維 著

史叢書

河南人民出版社

宋元戲曲史

常州大學圖書館
藏書章

本書是中國第一部系統研究
戲曲發展史的專著，論述中
國戲曲形成過程

圖書在版編目(CIP)數據

宋元戲曲史 / 王國維著. — 鄭州 : 河南人民出版社,
2017. 3(2017. 7 重印)

(專題史叢書 / 周蓓主編)

ISBN978 - 7 - 215 - 10855 - 4

I. ①宋… II. ①王… III. ①古代戲曲 - 戲曲史 -
中國 - 宋元時期 IV. ①J809. 244

中國版本圖書館 CIP 數據核字(2017)第 048932 號

河南人民出版社出版發行

(地址 : 鄭州市經五路 66 號 郵政編碼 : 450002 電話 : 65788063)

新華書店經銷

河南新華印刷集團有限公司印刷

開本 710 毫米 × 1000 毫米

1 / 16

印張 11.5

字數 110 千字

2017 年 3 月第 1 版

2017 年 7 月第 2 次印刷

定價 : 75.00 圓

出版前言

中國現代學術體系是在晚清西學東漸的大潮中逐步形成的。至民國初建，中央政治權威進一步分散和削弱，加之新文化運動帶給國人思想上的空前解放，新學的啓蒙，新知識分子的產生，民國學術如草長鶯飛，進入一個自由而蓬勃的時代。中國傳統學科乃中國學術之根基與菁華所在，民國學人採用「取今復古，別立新宗」之方法，引入西方的學術觀念，積極改造，使史學、文學等學科向現代學術方向轉型。此外，大力推介西方社會科學的新學科和自然科學，在學習、借鑒乃至移植西方現代學術話語和研究範式的過程中，逐漸建立中國現代學科，使中國的學科門類迅速擴展。一時間，新舊更迭，中西交流，百花齊放，萬壑爭流，開創了中國現代學術的源頭。

伴隨知識轉型和研究範式轉換而來的，還有學術著作撰寫方式的創新。中國古代的著作向來以單篇流傳，經後人整理匯編後，方以成冊成集的面目出現并持續傳播。直到十九世紀末，東西方的歷史編撰體裁不外乎多卷本的編年體、紀傳體和紀事本末體等，章節體的出現標志着近代西方學術規範的產生和新史學的興起。章節體具有依時間順序，按章節編排；因事立題，分篇綜論；既分門別類，又綜合通貫的特點。以章、節搭建起論述之框架，結構分明，邏輯清晰，較傳統的撰寫體裁容量大、系統性強。它的傳入，使中國現代學術體系從內容到形式被納入了全球化的軌道。民國時期專題史的研究、譯介、編纂、出版恰恰是在這樣的背景下欣欣而發，是學術的實驗場，也是歷史的記錄儀。編選『民國專題史』叢書的初衷正是爲了從一個側面展示中國學術從傳統向現代過渡的歷史進程。

專題史是對一個學科歷史的總結，是學科入門的必備和學科研究的基礎，也是對一個時代艱深新銳問題的解答，是學術研究的高點。民國專題史著作中，既包含通論某一學科全部或一時代（區域、國別）的變化過程的，又囊括對一時代或一問題作特殊研究的，還有少部分是對某一專題的史料進行收集的。原創與翻譯并重，翻譯的底本大多選擇該學科的代表著作或歐美大學普及教本，兼顧權威性和流行性，其中日本學者的論著占據了相當比

重。日本與中國同屬東亞儒家文化圈，他們在接納西方學術思想和研究模式時，已作了某種消化與調適，從思維轉換的角度看，更便于中國借鑒和利用，他們的著作因而被時人廣泛引進。

與當代學術研究日趨專業化、專門化、專家化的「窄化」道路迥乎不同的是，中國傳統學術崇尚「學問主通不主專，貴通人不尚專家」的通識型治學門徑，處于過渡轉型期的民國學術在不同程度上保留了這種特徵。民國學術大師諸學科貫通一脈，上千年縱橫捭闔之功力自不待冗言，外交家著倫理政治史、文學家著哲學史、化學家著戰爭史等亦不乏其人，民國專題史研究呈現出開放、融通、跨界撰述的特點。與此同時必須看到，自晚清以來，中國的命運就在外侮屢犯、內亂頻仍的窘境中跌宕起伏，民族存亡仿若命懸一線。這股以創建學科、總結經驗、解決問題為指歸的專題史出版風潮背後，包裹着民國學人企望以西學為工具拯民族于衰微的探索精神，以及學術救亡的愛國之心。梁任公曾言：「史學者，學問之最博大而最切要者也，國民之明鏡也，愛國心之源泉也。」這種位卑未敢忘憂國的歷史使命感和國民意識是今人無法漠視和遺忘的。

『民國專題史』叢書收錄的範圍包括現代各個學科，不僅限于人文社會科學，學科分類以《民國總書目》的分科為標準，計有哲學、宗教、社會、政治、法律、軍事、經濟、文化、藝術、教育、語言文字、中國文學、外國文學、中國歷史、西方史、自然科學、醫學、工業、交通共56個學科門類。本叢書分輯整理出版，內不分科，單本發行，方便讀者按需索驥。既可作為大專院校圖書館、學術研究機構館藏之必備資源，也可滿足個人研讀或興趣之收藏。

與目前市場已有的一些專題史叢書相比，『民國專題史』叢書具有規模大、學科全、選本精、原版影印的特點。本叢書選目首重作者的首創、權威和著作影響力，尤其注重選本的稀見性。所謂稀見，即建國後沒有再版，且多數圖書館沒有收藏，或即便有收藏，也是歸于非公開的珍本之列予以保存，普通讀者難以借閱。部分圖書雖有電子版，但作為學術研究的經典原著讀本，紙質版本更利于記憶和研究之用。本叢書精揀版本最早、品相最佳的原版圖書作為底本，因而還具有很高的版本收藏價值。

『民國專題史』的著作是民國學者對於那個時代諸問題之探究，往往有獨到之處，無論其資料、觀點短長得失如何，要之在中國現代學術史的構建與發展進程中，自有其開宗立論之地位。

自序

凡一代有一代之文學：楚之騷，漢之賦，六代之駢語，唐之詩，宋之詞，元之曲，皆所謂一代之文學，而後世莫能繼焉者也。獨元人之曲，爲時既近，託體稍卑，故兩朝史志與四庫集部，均不著於錄；後世儒碩，皆鄙棄不復道。而爲此學者，大率不學之徒；卽有一二學子，以餘力及此，亦未有能觀其會通，窺其奧窔者。遂使一代文獻，鬱堙沈晦者，且數百年，愚甚惑焉。往者，讀元人雜劇而善之，以爲能道人情，狀物態，詞采俊拔，而出乎自然，蓋古所未有，而後人所不能髣髴也。輒思究其淵源，明其變化之跡，以爲非求諸唐、宋、金、遼之文學，弗能得也；乃成曲錄六卷，戲曲考原一卷，宋大曲考一卷，優語錄二卷，古劇脚色考一卷，曲調源流表一卷。從事既久，續有所得，頗覺昔人之說，與自己之書，罅漏日多；而手所疏記，與心所領會者，亦日有增益。壬子歲暮，旅居多暇，乃以三月之力，寫爲此書。凡諸材料，皆余所蒐集；其所說明，亦大抵余之所創獲也。世之爲此學者，自余始；其所貢於此學者，亦以此書爲多。非吾輩才力過於古人，實以古人未嘗爲此學故也。寫定有日，輒記其緣起。其有匡正補益，則俟諸異日云。海寧王

宋元戲曲史

國維序。

宋元戲曲史

目錄

第一章	上古至五代之戲劇	一
第二章	宋之滑稽戲	一七
第三章	宋之小說雜戲	三四
第四章	宋之樂曲	三九
第五章	宋官本雜劇段數	五七
第六章	金院本名目	六八
第七章	古劇之結構	七四
第八章	元雜劇之淵源	七九

第九章	元劇之時期·····	九〇
第十章	元劇之存亡·····	九九
第十一章	元劇之結構·····	一一八
第十二章	元劇之文章·····	一二四
第十三章	元院本·····	一三三
第十四章	南戲之淵源及時代·····	一三八
第十五章	元南戲之文章·····	一五一
第十六章	餘論·····	一六〇
附錄	·····	一六七

宋元戲曲史

第一章 上古至五代之戲劇

歌舞之興，其始於古之巫乎？巫之興也，蓋在上古之世。楚語：『古者民神不雜，民之精爽不攜貳者，而又能齊肅衷正。』（中略）如此則明神降之。在男曰覲，在女曰巫。（中略）及少皞之衰，九黎亂德，民神雜糅，不可方物。夫人作享，家爲巫史。』然則巫覲之興，在少皞之前，蓋此事與文化俱古矣。巫之事神，必用歌舞。說文解字（五）：『巫，祝也。女能事無形以舞降神者也。象人兩褻舞形，與工同意。』故商書言：『恆舞於宮，酣歌於室，時謂巫風。』漢書地理志言：『陳太姬婦人尊貴，好祭祀，用史巫，故其俗巫鬼。』陳詩曰：『坎其擊鼓，宛邱之下，無冬無夏，治其鸞羽。』又曰：『東門之枌，宛邱之栩，子仲之子，婆娑其下。』此其風也。鄭氏詩譜亦云：『是古代之巫，實以歌舞爲職，以樂神人者也。商人好鬼，故伊尹獨有巫風之戒。及周公制禮，禮秩百神，而定其祀典，官有常職，禮有常數，樂有常節，古之巫風稍殺。然

其餘習猶有存者。方相氏之毆疫也，大蜡之索萬物也，皆是物也。故子貢觀於蜡，而曰：「一國之人皆若狂。」孔子告以張而不弛，文武不能。後人以八蜡爲三代之戲禮。（東坡志林）非過言也。

周禮既廢，巫風大興；楚越之間，其風尤盛。王逸楚辭章句謂：「楚國南部之邑，沅湘之間，其俗信鬼而好祠，其祠必作歌樂鼓舞，以樂諸神。屈原見俗人祭祀之禮，歌舞之樂，其詞鄙俚，因爲作九歌之曲。」古之所謂巫，楚人謂之曰靈。東皇太一曰：「靈偃蹇兮姱服，芳菲菲兮滿堂。」雲中君曰：「靈連踬兮既留，爛昭昭兮未央。」此二者，王逸皆訓爲巫，而他靈字則訓爲神。案說文（一）「靈，巫也。」故雖言巫而不言靈，觀於屈巫之字，子靈，則楚人謂巫爲靈，不自戰國始矣。

古之祭也必有尸。宗廟之尸，以子弟爲之。至天地百神之祀，用尸與否，雖不可考。然晉語載「晉祀夏郊，以董伯爲尸」，則非宗廟之祀，固亦用之。楚辭之靈，殆以巫而兼尸之用者也。其詞謂巫曰靈，謂神亦曰靈，蓋羣巫之中，必有象神之衣服形貌動作者，而視爲神之所馮依，故謂之曰靈，或謂之靈保。東君曰：「思靈保兮賢姱。」王逸章句，訓靈爲神，訓保爲安。余疑楚辭之靈保，與詩之神保，皆尸之異名。詩楚茨云：「神保是饗。」又云：「神保是格。」又云：「鼓鐘送尸，神保聿歸。」毛傳云：「保安也。」鄭

箋亦云：『神安而饗其祭祀。』又云：『神安歸者歸於天也。』然如毛鄭之說，則謂神安是饗，神安是格，神安聿歸者，於辭爲不文。楚茨一詩，鄭孔二君皆以爲述繹祭賓尸之事，其禮亦與古禮有司徹一篇相合，則所謂神保，殆謂尸也。其曰『鼓鐘送尸，神保聿歸』，蓋參互言之，以避複耳。知詩之神保爲尸，則楚辭之靈保可知矣。至於浴蘭沐芳，華衣若英，衣服之麗也；緩節安歌，竽瑟浩倡，歌舞之盛也；乘風載雲之詞，生別新知之語，荒淫之意也。是則靈之爲職，或偃蹇以象神，或婆娑以樂神，蓋後世戲劇之萌芽，已有存焉者矣。

巫覡之興，雖在上皇之世，然俳優則遠在其後。列女傳云：『夏桀既棄禮義，求倡優侏儒狎徒，爲奇偉之戲。』此漢人所紀，或不足信。其可信者，則晉之優施，楚之優孟，皆在春秋之世。案說文（八）：『優，饒也，一曰倡也，又曰倡樂也。』古代之優，本以樂爲職，故優施假歌舞以說里克。史記稱優孟，亦云楚之樂人。又優之爲言戲也，左傳：『宋華弱與樂轡少相狎，長相優。』杜注：『優，調戲也。』故優人之言，無不以調戲爲主。優施烏烏之歌，優孟愛馬之對，皆以微詞託意，甚有諷而爲虐者。穀梁傳：『頰谷之會，齊人使優施舞於魯君之幕下。』孔子曰：『笑君者罪當死，使司馬行法焉。』厥後秦之優旃，

漢之幸倡郭舍人。其言無不以調戲爲事。要之巫與優之別。巫以樂神。而優以樂人。巫以歌舞爲主。而優以調謔爲主。巫以女爲之。而優以男爲之。至若優孟之爲孫叔敖衣冠。而楚王欲以爲相。優施一舞。而孔子謂其笑君。則於言語之外。其調戲亦以動作行之。與後世之優。頗復相類。後世戲劇。當自巫優二者出。而此二者。固未可以後世戲劇視之也。

附考 古之優人。其始皆以侏儒爲之。樂記稱優侏儒。頗谷之會。孔子所誅者。穀梁傳謂之優。而孔子家語何休公羊解詁。均謂之侏儒。史記李斯列傳。『侏儒倡優之好不列於前。』滑稽列傳。『優旃者。秦倡侏儒也。』故其自言曰。『我雖短也。幸休居。』此實以侏儒爲優之一確證也。晉語。『侏儒扶盧。』韋昭注。『扶緣也。盧矛戟之秘。緣之以爲戲。』此卽漢尋橦之戲所由起。而優人於歌舞調戲外。且兼以競技爲事矣。

漢之俳優。亦用以樂人。而非以樂神。鹽鐵論散不足篇。雖云。富者祈名嶽。望山川。椎牛擊鼓。戲倡舞像。然漢書禮樂志載。郊祭樂人員。初無優人。惟朝賀置酒陳前殿房中。有常從倡三十人。常從象人。孟康曰。『象人若今戲魚蝦獅子者也。』韋昭曰。『著假面者也。』四人。詔隨常從倡十六人。秦倡員

二十九人，秦倡象人員三人，詔隨秦倡一人，此外尚有黃門倡。此種倡人，以郭舍人例之，亦當以歌舞調謔爲事；以倡而兼象人，則又兼以競技爲事，蓋自漢初已有之。賈子新書匈奴篇所陳者是也。至武帝元封三年，而角觝戲始興。史記大宛傳：『安息以黎軒善眩人獻於漢；是時上方巡狩海上，乃悉從外國客，大觝抵，出奇戲諸怪物，及加其眩者之工；而觝抵奇戲歲增變甚盛，益興自此始。』按角抵者，應劭曰：『角者，角技也，抵者，相抵觸也。』文穎曰：『名此樂爲角抵者，兩兩相當，角力角技，藝射御，故名角抵，蓋雜技樂也。』是角抵以角技爲義，故所包頗廣，後世所謂百戲者是也。角抵之地，漢時在平樂觀。觀張衡西京賦所賦平樂事，殆兼諸技而有之。『烏獲扛鼎，都盧尋撞，衝狹燕濯，胸突鉅鋒，跳丸劍之揮霍，走索上而相逢。』則角力角技之本事也。『巨獸之爲曼延，舍利之化仙車，吞刀吐火，雲霧杳冥，所謂加眩者之工而增變者也。總會仙倡，戲豹舞熊，白虎鼓瑟，蒼龍吹簫，』則假面之戲也。『女媧坐而長歌，聲清暢而委蛇，洪厓立而指揮，被毛羽之襪襪，度曲未終，雲起雪飛，』則歌舞之人，又作古人之形象矣。『東海黃公，赤刀粵祝，冀厭白虎，卒不能救，』則且敷衍故事矣。至李尤平樂觀賦（藝文類聚六十三）亦云：『有仙駕雀，其形蚺虬，騎驢馳射，狐兔驚走，侏儒巨人，戲謔爲偶，』則明明有

俳優在其間矣。及元帝初元五年，始罷角抵。然其支流之流傳於後世者尚多，故張衡、李尤在後漢時，猶得取而賦之也。

至魏明帝時，復修漢平樂觀故事。魏略（魏志明帝紀裴注所引）『帝引穀水過九龍殿前，水轉百戲；歲首，建巨獸，魚龍曼延，弄馬倒騎，備如漢西京之制。』故魏時優人，乃復著聞。魏志齊王紀注引世語及魏氏春秋云：『司馬文王鎮許昌，徵還擊姜維，至京師，帝於平樂觀，以臨軍過中領軍許允，與左右小臣謀，因文王辭，殺之，勒其衆以退大將軍，已書詔於前。』文王入，帝方食栗，優人雲午等唱曰：『青頭雞，青頭雞，』青頭雞者，鴨也。（謂押詔書）帝懼不敢發。』又魏書（裴注引）載司馬師等廢帝奏亦云：『使小優郭懷、袁信，於廣望觀下作遼東妖婦，嬉褻過度，道路行人掩目。』太后廢帝令亦云：『日延倡優，恣其醜詼，』則此時倡優亦以歌舞戲謔爲事；其作遼東妖婦，或演故事，蓋猶漢世角抵之餘風也。

晉時優戲，殊無可考。惟趙書（太平御覽卷五百六十九引）云：『石勒參軍周延爲館陶令，斷官絹數萬匹，下獄，以八議宥之。後每大會，使俳優著介幘，黃絹單衣。優問：『汝何官在我輩中？』曰：『我』

本爲館陶令，斗數單衣。」曰：「正坐取是，入汝輩中，」以爲笑。『唐段安節樂府雜錄，亦載此事云：「參軍始自後漢館陶令石耽，」然後漢之世，尙無參軍之官，則趙書之說殆是。此事雖非演故事而演時事，又專以調謔爲主。然唐宋以後，脚色中有名之參軍，實出於此。自此以後以迄南朝，亦有俗樂。梁時設樂，有曲有舞有技；然六朝之季，恩倖雖盛，而俳優罕聞，蓋視魏晉之優，殆未有以大異也。

由是觀之，則古之俳優，但以歌舞及戲謔爲事。自漢以後，則間演故事；而合歌舞以演一事者，實始於北齊；顧其事至簡，與其謂之戲，不若謂之舞之爲當也。然後世戲劇之源，實自此始。『舊唐書音樂志云：「代面出於北齊。北齊蘭陵王長恭，才武而面美，常著假面以對敵，嘗擊周師金墉城下，勇冠三軍，齊人壯之。爲此舞以效其指揮擊刺之容，謂之蘭陵王入陣曲。』樂府雜錄與崔令欽教坊記所載略同。又教坊記云：「踏搖娘，北齊有人姓蘇，鼬鼻，實不仕而自號爲郎中，嗜飲酗酒，每醉輒毆其妻，妻銜悲訴於鄰里。時人弄之，丈夫著婦人衣，徐步入場行歌。每一疊，旁人齊聲和之云：「踏搖和來，踏搖娘苦和來。」以其且步且歌，故謂之踏搖，以其稱冤，故言苦。及其夫至，則作毆鬪之狀，以爲笑樂。』此事舊唐書音樂志及樂府雜錄亦紀之。但一以蘇爲隋末河內人，一以爲後周士人。齊、周、隋相距，歷年無

幾，而教坊記所紀獨詳，以爲齊人，或當不謬。此二者皆有歌有舞，以演一事；而前此雖有歌舞，未用之以演故事；雖演故事，未嘗合以歌舞，不可謂非優戲之創例也。蓋魏、齊、周三朝皆以外族入主中國，其與西域諸國交通頻繁，龜茲、天竺、康國、安國等樂，皆於此時入中國；而龜茲樂則自隋唐以來，相承用之，以迄於今。此時外國戲劇，當與之俱入中國，如舊唐書音樂志所載撥頭一戲，其最著之例也。案蘭陵王踏搖娘二舞，舊志列之歌舞戲中，其間尙有撥頭一戲。志云：『撥頭者，出西域胡人，爲猛獸所噬，其子求獸殺之，爲此舞以象之也。』樂府雜錄謂之鉢頭，此語之爲外國語之譯音，固不待言；且於國名、地名、人名三者中，必居其一焉。其入中國，不審在何時。按北史西域傳有拔豆國，去代五萬一千里，（按五萬一千里，必有誤字，北史西域傳諸國，雖大秦之遠，亦僅去代三萬九千四百里，拔豆上之南天竺國，去代三萬一千五百里，疊伏羅國去代三萬一千里，此五萬一千里，疑亦三萬一千里之誤也。）隋唐二志，卽無此國，蓋於後魏之初一通中國，後或亡或隔絕，已不可知。如使撥頭與拔豆爲同音異譯，而此戲出於拔豆國，或由龜茲等國而入中國，則其時自不應在隋唐以後，或北齊時已有此戲；而蘭陵王踏搖娘等戲，皆模倣而爲之者歟。