

宋元戏曲史

王国维 著 黄仕忠 讲评

凤凰出版传媒集团 凤凰出版社

宋元戏曲史

王国维 著 黄仕忠 讲评

凤凰出版传媒集团 凤凰出版社

图书在版编目(CIP)数据

宋元戏曲史/王国维著;黄仕忠讲评. —南京:凤凰出版社, 2010. 1

ISBN 978-7-80729-620-1

I. 宋… II. ①王…②黄… III. ①古代戏曲—戏剧史—中国—宋代②古代戏曲—戏剧史—中国—元代 IV. J809. 24

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 230929 号

- 书 名 宋元戏曲史
著 者 王国维 著 黄仕忠 讲评
责任编辑 李相东
出版发行 凤凰出版传媒集团
凤凰出版社(原江苏古籍出版社)
南京市中央路 165 号 邮编 210009
发行部电话 025—83223462
集团网址 凤凰出版传媒网 <http://www.ppm.cn>
照 排 南京凯建图文制作有限公司
印 刷 无锡市证券印刷有限公司
无锡市场名高新技术产业园 B 区 75 号 邮编:214024
开 本 718×1005 毫米 1/16
印 张 14
字 数 179 千字
版 次 2010 年 1 月第 1 版 2010 年 1 月第 1 次印刷
标准书号 ISBN 978-7-80729-620-1
定 价 20.00 元

(本书凡印装错误可向承印厂调换,电话:0510—85435666)



导 读

黄仕忠

—

公元 1913 年元月 5 日,寓居日本京都已经一年多的王国维,给时在上海的版本目录学家缪荃孙挥笔作信,叙及文献版本之外,重点说到自己最近的工作:

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。^①

说“将近脱稿”,但有了字数,说明此时初稿已经完成,剩下的也许只是誊清校核工作,所以抑止不住内心的喜悦,迫不及待地告诉远方的友人。

是年,王国维三十六岁。他从 1907 年开始着手戏曲研究,经过多年的基本资料的搜集准备与考索,在撰写了《曲录》、《戏曲考原》等著述之后,终于将

① 《王国维全集·书信》,中华书局 1984 年版,第 33 页。



独到的研究心得整理成书。这是从王国维有志于学术以来,其个人最具学术含量的著述,意义自是重大。信中他谦逊地说原为“润笔”而作,但又说若不是有这个机会,这项工作必定“荏苒不能刻期告成”,故其实无关润笔费,原是箭在弦上,不得不发。

此信写作之时,《宋元戏曲史·序》也应已草成。因为两者实可相互印证。在序中,王国维说得更为直截了当,不像面对老友那么自谦:

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,郁堙沉晦者且数百年,愚甚惑焉。……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。壬子岁莫(暮),旅居多暇,乃以三月之力,写为此书。凡诸材料,皆余所蒐集;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。

序中将此书的意义与价值说得很明白,自评颇是不低。三个月后,这部书在商务印书馆主办的《东方杂志》第九卷第十号上开始连载,前后历时一年,于1914年3月连载完毕。1915年由商务印书馆出版了单行本。

此后好评如潮。

傅斯年在1919年时说:

近年坊间刊刻各种文学史与文学评议之书,独王静庵《宋元戏曲史》最有价值。……中国韵文,莫优于元剧、明曲,然论次之者,皆不学之徒,未能评其文、疏其迹也;王君此书,前此别未有作者,当代亦莫与之京:所



以托体者贵，因而其书贵也。^①

梁启超在 1928 年时在总结王国维的学术成就时说：

若创治《宋元戏曲史》，蒐述《曲录》，使乐剧成为专门之学。斯实空前绝业，后人虽有补苴附益，度终无以度越其范围。^②

吴其昌在评述乃师之学术时说：

独专治宋元戏曲史料，则不敢云后无来者，而前人确从未有此业者。所以能成一家之言，真是绝无依傍，全由一人孤军力战而成。^③

延至 1946 年，郭沫若更是用抒情的笔调，把此书拔擢到一个空前的高度，他说：

王先生的《宋元戏曲史》和鲁迅先生的《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，一直领导着百万的后学。^④

此外，王国维的工作，对日本学术界也产生了很大的影响。

日本学者盐谷温在 1919 年完成的《中国文学概论讲话》中说：

王氏游寓京都时，我学界也大受刺激，从狩野君山博士起，久保天随学士、铃木豹轩学士、西村天囚居士、亡友金井君等都对斯文造诣极深，或对曲学底研究吐卓学，或竟先鞭于名曲底介绍与翻译，呈万马骈驰而驰骋的盛观。^⑤

时在 1911 年 10 月，武昌起义爆发，北京陷入一片慌乱之中。罗振玉、王国维等人急欲南归故里，但陆路不通，海路则即使出高价也难以买到天津至

① 《新潮》第一卷第一号，1919 年 1 月。

② 梁启超：《王静安先生纪念专号序》，《国学论丛》第一卷第三号，1928 年 4 月。

③ 吴其昌：《王观堂先生学述》，《国学论丛》第一卷第三号，1928 年 4 月。

④ 郭沫若：《鲁迅与王国维》，原载《文艺复兴》第二卷第三期，1946 年 10 月。此据陈平原等编《追忆王国维》，北京广播电视出版社 1997 年版，第 171 页。

⑤ 盐谷温著、孙良工译：《中国文学概论讲话》，上海开明书店 1933 年版，第 170～171 页。



上海的船票,赴日本的船票却价廉而且方便。在日本友人大谷光瑞、藤田丰八的创议安排下,经过狩野直喜、内藤湖南等人的接洽,王国维随罗振玉举家流亡于日本,居住在离京都大学不远的田中村,前后凡五年(1911.11~1916.3)。王国维不仅在这里完成了《宋元戏曲史》,而且开始了新的学术探索,为此后治古史、边疆史地,研讨古甲骨文字并取得更为卓越的成就奠定了基础。他的工作,对当时尚在形成之中的“京都学派”也发生了重要影响。盐谷温说“王氏游寓京都时”,指的就是这一段时间。

狩野直喜(1868~1947),字子温,号君山,京都大学教授,“京都学派”的开创者之一,著有《中国戏曲略史》等。戏曲史家青木正儿(1887~1964)便是狩野直喜的学生,青木当时刚从京都大学毕业,并以“元曲研究”获得学士学位(1911.8),他的《中国近世戏曲史》(1930),即是承接《宋元戏曲史》而作。为撰此书,他还曾向王国维当面请益。久保天随(1875~1934),名得二,毕业于东京帝国大学,后在台北帝国大学教授任上去世,著有《中国文学史》(1904年初版,1907年重撰新一版)、《中国戏曲研究》(1927)。铃木豹轩(1878~1963),名虎雄,毕业于东京帝国大学,后为京都大学教授。在1911年前后,他正热衷于戏曲研究,所以频扣王氏之门,以求请益,后开设有《明代戏曲史》等课程,不过在王国维学术兴趣转向史地之学以后,铃木虎雄也日渐疏离戏曲,最后以唐诗研究卓然成家。西村天囚(1865~1924),名时彦,又号硕园,1912年译有《南曲琵琶记》(自印本),王国维作序,故当时也常登王氏之室。金井君,金井保三(1871~1914),东京大学中国语教师,1914年与宫原民平合译有《西厢歌剧》(东京,文求堂),书中附有他所撰的关于《西厢记》版本源流的考证文字。在1910年至1930年间,上述学者在中国戏曲研究与人才培养方面,都取得了出色的成绩。在他们的努力下,戏曲研究在日本迅即成为“显学”,其著述很快被译介到中国,又对二十世纪前期的中国学术界产生很大影响。

在中国,由于《宋元戏曲史》的问世,曲学很快成为人们关注的热点,各类著述纷纷涌现,并力图对王国维的论述有所补正。但诸家所论戏曲起源形成及元剧之兴衰,大抵不脱王氏的框架。或虽然表示不同观点,但所用的方法与思路,以及关于戏曲的“定义”,主要仍以王氏之著作为依归。因此,将《宋元戏曲史》称作戏曲史学科的奠基之作,以王国维为该学科的开创者,向无异议。

直到现在,时间过去了近一个世纪,王国维的《宋元戏曲史》也依然光芒不减,作为研究中国戏曲所必读的经典著作,影响着一代又一代的后学。

二

《宋元戏曲史》以宋元时期的戏曲为主要研究对象,考其源流,辨其流变,溯及宋以前戏剧的萌生发展过程,解答了中国戏曲的起源、形成问题,并进而确立“元曲”在中国文学史上的崇高地位。

全书共分十六章。

首有《自序》,介绍此书的写作缘起。作者认为一代有一代的文学,元曲可与唐诗、宋词等并列为“一代之文学,而后世莫能继焉者”。但因戏曲“为时既近,托体稍卑”,受到传统学者的冷落,故以往的研究者,“大率不学之徒”,即使有一两位真正的学者,“以余力及此”,也是未能融会贯通,窥其底里。有鉴于此,作者“思究其渊源,明其变化之迹”,先是撰述了《曲录》等一系列著述,考述曲学有关的诸多问题,材料与观点都已经具备之后,才以三个月的时间,完成《宋元戏曲史》。作者自信此书为这一领域的开创之作,对学术的贡献,也较前人为多。

第一章,考论“上古至五代之戏剧”。认为中国戏曲的起源与形成是一个长期的过程,并从演歌舞、代言体演出、演故事等戏剧的基本要素,考察此类



事例在上古至五代的遗迹。认为戏剧肇源于上古的巫觋歌舞和春秋时期的俳优。至汉代有角抵百戏,其中“总会仙倡”是假面之戏,“东海黄公”则已经“敷衍故事”。至北齐的《兰陵王》、《踏摇娘》,有一定情节并以歌舞来作表现,具备了戏剧的基本要素,“后世戏剧之源,实自此始”。唐代主要有两类戏剧样式,一是歌舞戏,一是滑稽戏,都已经很是发达。“参军戏”既演故事而又可能包含用歌舞作表演,所以是将此二者打通的“关纽”,同时,“脚色”开始形成与固化,这就是“参军”与“苍鹘”。

第二至七章,阐述宋、金戏剧的概貌,探考元杂剧的近源,对宋、金戏剧作考索。王国维认为,宋、金戏剧“综合前此所有之滑稽戏及杂戏、小说为之”。宋为杂剧,金为院本,两者统称之“古剧”,为真戏剧之来源,而又不能等同。

第二章讨论宋代的滑稽戏,罗列所稽考的演剧事例,认为比之唐代有所变化:“宋人杂剧固纯以诙谐为主,与唐之滑稽戏无异,但其中脚色较为著明,而布置亦复杂;然不能被以歌舞,其去真正戏剧尚远。”

第三章讨论“宋之小说杂戏”,认为从宋杂剧变而成为“演事实之戏剧”,“小说实有力焉”。后世戏剧多取材于小说,结构也受到小说的影响。小说从“题目”、“结构”等多个方面促进了戏剧的发展。所谓“杂戏”,指皮影戏、傀儡戏等伎艺,也以演故事为主,故与戏剧关系紧密。

第四章讨论“宋之乐曲”,考察联套乐曲的来源,分析了词、大曲、曲破、诸宫调、赚词的音乐体制,认为这些体式的形成,使戏曲运用套曲有可资“综合”的条件。

第五章讨论“宋官本杂剧段数”,考证《武林旧事》所载二百八十本官本杂剧,其中以大曲、法曲、诸宫调、词曲牌子命名的达一百五十多本,故宋杂剧以歌舞为主要表演形式。

第六章讨论“金院本名目”,主要分析《辍耕录》所录院本,认为金院本“实综合当时所有之游戏伎艺,尚非纯粹之戏剧”。

第七章论“古剧之结构”，考察了宋杂剧与金院本的体制与脚色，认为古剧剧目已经十分丰富，其中应已有了“戏曲本子”，但由于这种剧本没有保存下来，所以不能确定当时是否已经有完备的“代言体之戏曲”。

综合第二章与第七章所述，王国维的结论是：“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。”

接着第八至第十三章共五章，分别讨论元杂剧的渊源、时代、存目、结构与文章。

第八章考“元杂剧之渊源”。认为就剧本之留存来看，元代杂剧才具备真正的戏曲要义。其视前代之进步，可以从形式与材质两个方面来看。一是乐曲形式的进步，“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”；二是“由叙事体而变为代言体”。“二者兼备，而后我国之真戏曲出焉”。

第九章论“元剧之时地”。依据元末钟嗣成在《录鬼簿》中的分类记载，把元杂剧的创作分为三个时期，一是蒙古时期（1234～1279），二是一统时期（1280～1340），三是至正时代（1341～1367）。又从所著录的作者籍贯，考察作家所处的地域，发现第一期作家最盛，著作今存者亦多，作者均是北方人，其中以大都（今北京）人居多。第二期作家则以南方人或北人而侨居南方者为多，除宫天挺、郑光祖、乔吉三家之外，“殆无足观，而其剧存者亦罕”。至第三期作者几乎全是南方人，又以杭州人居多，其成果比之第一期差得很远。由此也可概见元代杂剧的兴衰轨迹。又考元杂剧的作者，“大抵布衣”，故元初杂剧之所以发达，与当时废止科举有关。读书人仕进无路，“其才力无所用，而一于词曲发之”。又由于涌现一、二位天才作家，“充其才力”，元剧“遂为千古独绝之文字”。



第十章考“元剧之存亡”。据《录鬼簿》、《太和正音谱》所载剧目,并以《元曲选》、《元刊杂剧三十种》等版本作印证,得存本一百十六种,并判定元代杂剧剧目总数不会超过一千种,即使今后续有发现,存本总数不会超过二百种。这一结论,在今天看来仍是正确的。

第十一章论“元剧之结构”,论述了元杂剧的体制、形式。即一本四折加一楔子,由四个不同宫调的联套组成。由旦或末主唱。以曲为主,曲白相生。否定作者只撰写曲文,宾白是由艺人添入的说法。

第十二章论“元剧之文章”,从剧本出发,评价了元剧的成就。认为元剧之不可及处在于“有意境”,“写情则沁人心脾,写景则在人耳目,述事则如其口出”,因而是“最自然之文学”。并重点点评了元曲四大家,而尤为推许关汉卿,认为“一空依傍,自铸伟辞,而其言曲尽人情,字字本色,故当为元人第一”。又推许《窦娥冤》、《赵氏孤儿》,认为“列之于世界大悲剧中,亦无愧色也”。

第十三章论“元院本”。据《辍耕录》之说,认为宋金时杂剧、院本原为一物,到元代则相区分。新创者为杂剧,而原有的院本则仍然保持着创作与演出。元院本虽不存,但从明人杂剧中可以觅得其例,因知其体例结构与元杂剧不同,而与南戏更为接近。故“院本与南戏之间,其关系较二者之与元杂剧更近”。

第十四章论“南戏之渊源及时代”。南戏与杂剧体制颇异,其脚色与剧本篇幅、演唱方式都有不同。考南戏所用曲牌,半数来自古曲,故其渊源较杂剧更古,“南戏之渊源于宋殆无可疑,至何时进步至此则无可考”,因为今日所见之本都是元末明初的作品。

第十五章论“南戏之文章”。作者给予南戏以元杂剧同样的评价,认为:“元南戏之佳处,亦一言以蔽之,曰‘自然’而已矣。申言之,则亦不过一言,曰‘有意境’而已矣。故元代南北二戏,佳处略同。惟北剧悲壮沈雄,南戏清柔

曲折,此外殆无区别。”

最后一章为“余论”,共四段。一是对全书的综述;二是概述对明代戏剧的看法,认为元以后戏剧在文学上无足称道;三是辨析杂剧、院本、传奇、戏文等名词概念的涵义演化;四是概说中国戏曲与外国戏剧的关系。

末有附录《元戏曲家小传》,为有作品留传下来的作者作传。

三

王国维(1877~1927),字静安(也作静庵),号观堂,浙江海宁人,清末诸生。1916年初从日本回国后,在上海仓圣明智大学编撰《学术丛编》杂志,1925年以后担任清华大学研究院导师。1927年6月2日自沉于颐和园昆明湖,年仅五十一。在二十余年的学术生涯中,先后涉及词学、曲学、史学、历史地理学、古文字学等多个领域,均卓有建树。戏曲研究,是他在1907~1912年间所进行的学术研究的主要部分,也是他的学问走向成熟的标志。

《宋元戏曲史》问世之后,人们称赞其“前此别未有作者”、“空前绝业”、“前无古人”。那么,王国维是在怎样的背景下开始戏曲研究的?此前被王国维视为“不学之徒”的书写者,曾经做过哪些工作?这方面,以往的学者较少涉及,今试作梳理。

事实上,在近代学术史上,日本学者对中国戏曲史的研究,走在了国人的前面。这一点,隋树森为盐谷温《元曲概说》中译本(1947,商务印书馆)所撰的序中,就已经指出:

中国小说戏曲之系统的研究,日本的学者似乎比我们本国学者着手得还早。笹川临风的《中国小说戏曲小史》,出版于明治三十年(1897),还在王国维的《宋元戏曲史》(1915)、鲁迅的《中国小说史略》(1925)之前。



前文引用盐谷温的观点,认为王国维游寓京都,影响了此后的日本学术界,这只是事实的一个方面;另一方面,王国维本人正是在日本学者的影响下,才开始关注在中国本土并不受重视的戏曲的。

日本近代学术的变化,是与明治维新紧密相关的。1868年,日本结束幕府时代,开始了“明治维新”,实施文明开化、追慕西方的政策,其思想学术更是全面接受了西方的模式。1872年,明治政府参照法国国民教育体系,颁布近代新学制,此后从中小学教育到大学的学科设置,完全以西方教育体系为模板。到明治二十年(1887)以后,与明治维新同步成长起来的一代年轻人开始登上舞台。在学习与了解西方学术文化的同时,加强东方文化研究的呼声开始高涨,从而出现一股“复兴汉学”的热潮。这种复兴并不是简单地复兴幕府时代的汉学,而是以西方学术为参照,对于日本汉学的一种重新认识。在这样的背景下,日本的中国文学研究获得了近代学术意义上的开拓。

戏剧,在中国本土向来不登大雅之堂,但在西方,则代表着文学的主流,在西方文学中占有崇高的地位。因为这一缘故,人们很早就关注到中国的戏曲。早在十八世纪,西方学者就注意到中国戏曲,予以翻译与介绍。至十九世纪中叶,从杂剧到南戏,出现了英、法、德等多种语言的译本。西方学者对中国戏曲的这种关注,不免使得仰慕西方,同时又自以为比西方人更精通中国文学的日本人深受刺激。一些对西方学术有所了解又对中国文学十分熟悉的年轻学人,开始关注中国戏曲,他们认同汉赋、唐诗、宋词、元曲相并列的说法,把戏曲作为中国文学的重要部分加以研究,从而开启了中国戏曲史研究的大门。

早在1891年3月14日,日本著名汉诗人、东京专门学校(1903年以后改名为早稻田大学)讲师森槐南(1863~1911),在东京的“文学会”上,以“中国戏曲一斑”为题,作了一次专题演讲。两天后,东京的《报知新闻》以《中国戏曲的沿革》为题,用两千馀字的篇幅,刊出演讲内容的梗概。其内容则如报道



的标题所示,概述了中国戏曲的变迁史。这是日本第一个中国戏曲的专题演讲。

同年7月,森槐南在《支那文学》杂志上连载《西厢记读法》。这堪称是日本近代学术史上第一篇中国戏曲研究论文,也是近代日本第一个《西厢记》译本(未载完)。同时,森槐南还在课堂上讲解了《桃花扇》等名剧,他的学生柳井纲斋(1871~1905)因为听了森槐南的精彩讲授,深感兴趣,便为每一出都撰写了梗概,题为《桃花扇梗概》,1892年春天,在《早稻田文学》杂志上连载。因此,森槐南是第一位在日本的大学讲坛上讲授中国戏曲的学者。

此后至明治末(1911)的二十年间,日本的学者、作家纷纷涉足中国戏曲,或作解题,或编写梗概,或作训读翻译。从元杂剧、《西厢记》、《琵琶记》,到《牡丹亭》、《长生殿》、《桃花扇》、《笠翁十种曲》、《红雪楼九种曲》、《吟风阁杂剧》,以及北京、旅顺等地的演剧,戏曲所用的音乐、器乐及其与戏剧变迁的关系,均已专门论述或译解。源于西方戏剧的悲剧、喜剧等学术概念,也被很自如地运用到了对中国戏曲的论述之中。俳优与中国戏剧的关系,词与曲的变迁,宋杂剧、金院本与元杂剧的关系等,也都有所讨论。

1895年1月,当时正走红的小说家幸田露伴(1867~1947)撰写了《元时代的杂剧》(《太阳》第一期),成为日本对元人杂剧专题介绍与研究的开端。露伴在文章中特别推许《窦娥冤》,赞许其“悲壮”之美。

1897年6月,笹川临风撰成《中国小说戏曲小史》(东京:东华堂),是为第一部关于中国小说戏曲史的著述。临风,名种郎(1870~1949),1896年毕业于东京帝国大学史学科。严格地说,临风此时尚无学术积累,故此一史著匆促成书,还称不上是一部成熟的著作。随后,笹川临风与四位东京帝国大学毕业的“文学士”藤田丰八、田冈岭云、大町桂月、白河鲤洋一起,以三年时间,编纂出版了十六卷(册)本《中国文学大纲》(东京:大日本图书株式会社,1897~1899)。此书各卷独立成册,其中引人注目的是笹川临风撰写的《汤显



祖》(1898)和《李笠翁》(1897)两卷,不仅较此前的《小史》明显成熟,而且《汤显祖》一书的前两章,题为“中国戏曲的起源及发达”和“中国戏曲的性质”,已近乎元明戏曲的简史。临风还出版了一部《中国文学史》(帝国百科文库第九种,东京:博文馆,1898),第一次将戏曲小说作为元明清文学的主体部分,列入文学史。此外,临风当时所刊出的论文,也以中国戏曲小说的研讨居多,这些论文随后结集为《雨丝风片》(东京:博文馆,1900)。这几种著述合而观之,可以看到笹川临风关于中国戏曲史的总体看法,其中娴熟地使用了悲剧、喜剧等美学观点,并依照个人的理解,对中国戏曲史作出总体评价。

1899年,森槐南受聘为东京帝国大学讲师,从而第一个在帝国大学的讲堂上讲授中国戏曲。他撰写的讲议《词曲概论》,前半论词的变迁,后半论曲的流变,实是一部简明中国词曲发展史。其中对唐宋俳优及演剧的研究,与王国维的《宋元戏曲史》颇有重合之处。其论唐宋音律的变迁与戏曲九宫的形成,尤为精彩。这是王国维所不擅长的,因而在《宋元戏曲史》中未能加以讨论。森槐南于1911年3月因病去世,年仅四十九。其《词曲概论》遗稿由弟子整理,1912年10月在新创刊的汉诗杂志《诗苑》上连载,至1914年刊登完毕。它与《宋元戏曲史》在《东方杂志》上连载,几乎是同一时间。只是在《宋元戏曲史》的万丈光芒之下,在这本冷僻的汉诗杂志上登载的森槐南的遗著,完全被人们遗忘了。

另一方面,日本对中国戏曲研究的关注,也可以说是日本戏剧运动兴盛所发生的一种折射。明治维新之初,有识之士主张学习西方,掀起戏剧改良运动和新剧运动,并把戏曲小说作为教育民众的工具。所以日本戏剧对于启蒙民智、传播西方思想,产生过重要的作用。1894年,中日之间的甲午战争,以日本的大胜而结束,从而震惊了古老的大清帝国。在了解这个东亚小国崛起的原因之后,中国的有识之士也萌生了维新变法的愿望。在文学领域,随后掀起了“文界革命”、“诗界革命”、“小说界革命”,与此同时,戏剧改良运动

也应运而生,走的是日本明治戏剧的同一途径。在戏曲所具有的教育功能被放大的同时,戏曲史的研究也开始受到关注。刘师培撰写了《原戏》一文(初刊于1904年12月《警钟日报》,又刊于《国粹学报》第三年第九号,1907年10月),探讨戏曲的起源,又撰《舞法起于祀神考》(《国粹学报》第三年第四号,1907年5月),讨论舞与巫的关系。1906年3月,在横滨出版的《新民丛报》,在“译述”栏登了渊实(廖仲恺)的《中国诗乐之迁变与戏曲发展之关系》的长文,《丛报》主编梁启超为之作跋,谓:“承著者寄稿,自云从东文(日文)译出,惟未言原著者为谁。以余读之,殆[翻]译者十之七八,而译者所自附意见,亦十之二三也。其中所言沿革变迁及其动机,皆深衷事实,推见本原,诚可称我国文学史上一杰构。”此外,日本学者宫崎来城1905年在《太阳》杂志上连载的《清朝的传奇及杂剧》论文,也被翻译刊登在1908年3月出版的《月月小说》杂志第14号上,改题作《论中国之传奇》,编者称赞此文“于吾国传奇之优劣,月旦甚详”。

但戏曲小说要获正统士大夫阶层的认同,并不是一件容易的事情。1903年,上海中西书局翻译出版了笹川种郎的《支那文学史》,改题为《历朝文学史》。1904年,林传甲(1877~1922)编就《中国文学史》,作为“京师大学堂国文讲义”使用。他在卷首声明:“传甲斯编,将仿日本笹川种郎《中国文学史》之意,以成书焉。”此书在体例上模仿笹川临风的《中国文学史》,但价值取向则大异。林传甲认为:“日本笹川氏撰《中国文学史》,以中国曾经禁毁之淫书,悉数录之。不知杂剧、院本、传奇之作,不足比于古之《虞初》,若载之风俗史犹可。阪本健一有《日本风俗史》,余亦欲萃‘中国风俗史’,别为一史。笹川载于《中国文学史》,彼亦自乱其例耳。况其胪列小说戏曲,滥及明之汤若士、近世之金圣叹,可见其识见污下,与中国下等社会无异。”^①另据《奏定学堂

^① 林传甲:《京师大学堂国文讲义中国文学史》,编成于1904年,今引文据广州存珍阁1914年版,第24页。



章程》之《奏定各学堂管理通则》，其中“学堂禁令章第九”规定：“各学堂学生，不准私自购阅稗官小说。”^①这里可以看到笹川临风的《中国文学史》在中国的影响，但戏曲小说仍然难以得到正统学者的认可。

以上这些，构成了王国维开始转向戏曲研究时的学术史背景。

从王国维早年求学经历来看，他是在日本学者的思想启蒙下开始自己的学术生涯的。

1897年5月，罗振玉(1866~1940)在上海创办《农学报》，邀请东京帝国大学毕业的藤田丰八担任日本及西方农书的翻译。次年3月，在藤田丰八的创议下，罗振玉与友人合资创办“东文学社”。这是中国私人开办的第一所日语学校。

王国维曾两次参加科举考试，都名落孙山。1898年2月，时年22岁的王国维，因同学许家惺的推荐，离开浙江海宁，去上海接任《时务报》的书记职位。虽然此职位所得收入甚微，却是他一生事业的转折点。3月22日，王国维报名成为东文学社的首批学生，在承担《时务报》校对工作的同时，每天下午去东文学社学习三个小时日语。不久，又因病回海宁治疗。9月，《时务报》停刊，所以王国维在11月中再赴上海时，失去了工作。12月，罗振玉邀王国维担任东文学社庶务，并为《农学报》作编译，而免其学资。从此，王国维在罗振玉的提携下，得以专力于学术。

1899年5月，东文学社还聘请了藤田丰八的同学田冈岭云出任助教。田冈岭云(1870~1912)，名佐代治，1894年毕业于东京帝国大学汉学科。当时已经在哲学与文学评论等领域卓有建树。其为学推重叔本华，他的文学理论也主要是以叔本华哲学为基础而形成的。

^① 璩鑫圭、唐良炎编：《中国近代教育史资料汇编·学制演变》，上海教育出版社2007年版，第482页。