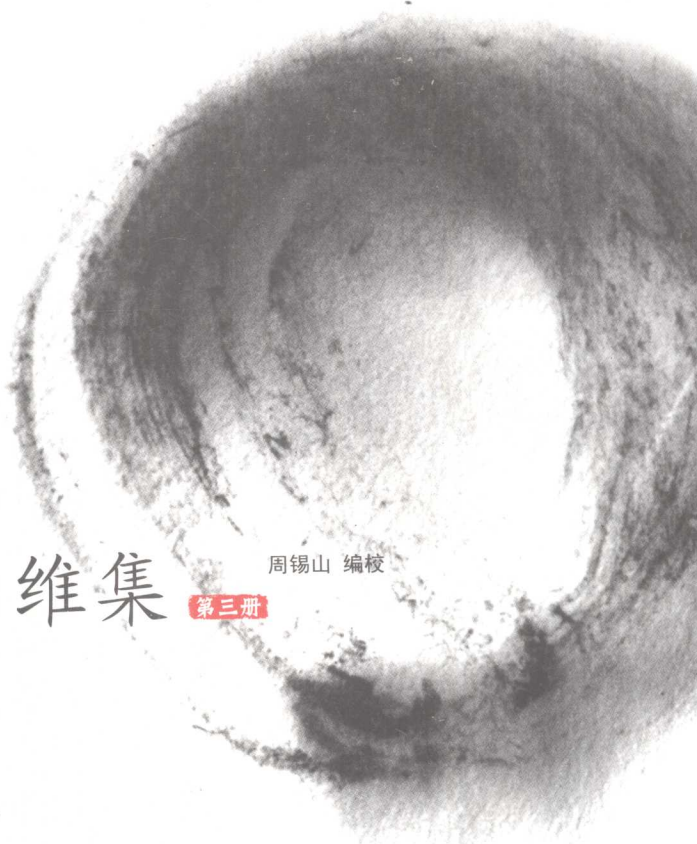


中國社會科學出版社

王国维集

周锡山 编校

第三册

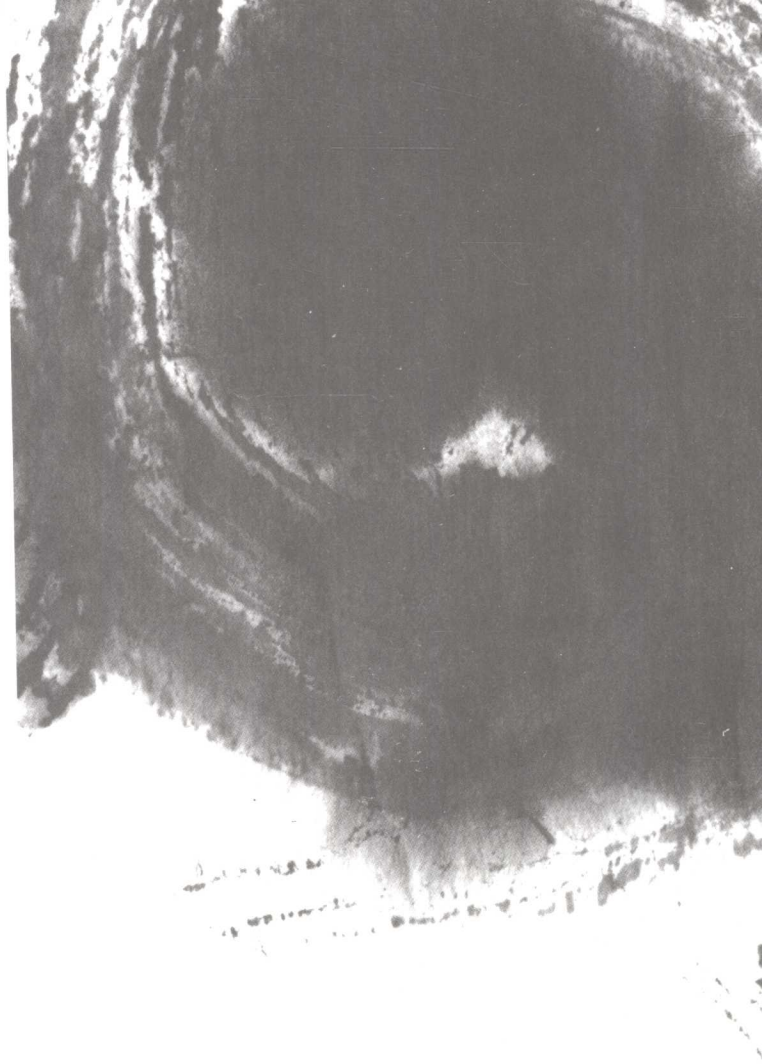


周锡山
编校

王国维集

第三册

中国社会科学出版社



王国维

○（一八七七—一九二九），晚年先后任北京大学国学门通讯导师、清华大学国学研究院导师，是二十世纪最杰出的国学大师。梁启超指出：『先生之学，从弘大处立脚，而从精微处著力，具有科学的天才。』鲁迅认为只有『他才可以算一个研究国学的人物』。陈寅恪盛赞其著作的『独立之精神，自由之思想，历千万祀，与天壤而同久，共三光而永光』。其研究方法『要皆足以转移一时之风气，而示来者以轨则……此先生之遗书所以为吾国近代学术界最重要之产物也』。

○王国维在文学、美学、曲学、史学等学科领域均取得辉煌成就，其三大名著《红楼梦评论》《宋元戏曲考》《人间词话》文笔优美，论述精深，为著述之典范；其所创立的『意境说』是世界美学史上唯一以中为主，三美（中国、印度、西方三大哲学美学体系）结合的理论体系，具有深远的学术影响。

○本书收集齐全，编校精当，既是学者治学不可或缺的重要文献，又是青年学子提高人文素质的基本教材。

目 录

九 戏曲学研究

宋元戏曲考	(3)
自序	(3)
第一章 上古至五代之戏剧	(3)
第二章 宋之滑稽戏	(13)
第三章 宋之小说杂戏	(24)
第四章 宋之乐曲	(27)
第五章 宋官本杂剧段数	(38)
第六章 金院本名目	(44)
第七章 古剧之结构	(48)
第八章 元杂剧之渊源	(51)
第九章 元剧之时地	(58)
第十章 元剧之存亡	(63)
第十一章 元剧之结构	(75)
第十二章 元剧之文章	(78)
第十三章 元院本	(84)
第十四章 南戏之渊源及时代	(87)
第十五章 元南戏之文章	(95)
第十六章 余论	(101)
附录 元戏曲家小传	(105)
曲录	(111)
自序	(111)

2 目 录

又	(112)
卷一 宋金杂剧、院本部	(113)
卷二 杂剧部(上)	(148)
卷三 杂剧部(下)	(178)
卷四 传奇部(上)	(205)
卷五 传奇部(下)	(235)
卷六 杂剧传奇总集部	(274)
戏曲考源	(284)
唐宋大曲考	(302)
录曲余谈	(337)
古剧脚色考	(347)
《元刊杂剧三十种》序录	(361)
附录 与缪荃孙谈《元刊杂剧三十种》书	(367)
庚辛之间读书记(选录)	(368)
《董西厢》	(368)
元郑光祖《王粲登楼》杂剧	(369)
元人《隔江斗智》杂剧	(370)
《盛明杂剧》初集	(371)
东山杂记(选录)	(373)
罗振玉藏《元刊杂剧三十种》	(373)
元刊《小张屠焚儿救母》杂剧之相关史实	(374)
元刊《霍光鬼谏》杂剧之作者杨梓	(376)
元刊佚剧曲文之佳者	(376)
二牖轩随录(选录)	(378)
关汉卿之时代	(378)
元剧之三期	(379)
杂剧之作者皆为汉人	(380)
杂剧发达之原因	(380)
关马白郑	(380)
写定元本元杂剧四种	(381)

序跋	(409)
元铜虎符跋	(409)
《元曲选》跋	(409)
罗懋登注《拜月亭》跋	(410)
译本《琵琶记》序	(410)
《杂剧十段锦》跋	(411)
《雍熙乐府》跋	(412)
《曲品》、《新传奇品》跋	(413)
王国维手钞手校曲书题识记跋	(413)
青木正儿转述王国维论明清戏曲	(419)
优语录	(420)
新编《录鬼簿》校注	(433)
序	(433)
新编《录鬼簿》卷上	(434)
新编《录鬼簿》卷下	(450)
后序	(466)

九 戏曲学研究

宋元戏曲考

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，愚甚感焉。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，以为非求诸唐宋辽金之文学，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。在男曰覿，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。”然则巫覿之兴，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，值其鹭羽。”又曰：“东门之枌，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：“灵连蹇兮既留，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《楚辞》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》：“宋华弱与乐轶少相狎，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。《穀梁传》：“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，《穀梁传》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《汉书·礼乐志》载郊祭乐人员，初无优人，惟朝贺置酒陈前殿房中，有常从倡三十人，常从象人（孟康曰：象人，若今戏鱼虾、狮子者也。韦昭曰：著假面者也。）四人，诏随常从倡十六人，秦倡员二十九人，秦倡象人员三人，诏随秦倡一人，此外尚有黄门倡。此种倡人，以郭舍人例之，亦当以歌舞调谑为事。以倡而兼象人，则又兼以竞技为事，盖自汉初已有之，贾子《新书·匈奴》篇所陈者是也。至武帝元封三年，而角抵戏始兴。《史记·大宛传》：“安息以黎轩善眩人献于汉。是时上方巡狩海上，乃悉从外国客，大觳抵，出奇戏诸怪物，及加其眩者之工；而觳抵奇戏岁增变，甚盛益兴，自此始。”按角抵者，应劭曰：“角者，角技也，抵者，相抵触也。”文颖曰：“名此乐为角抵者，两两相当，角力角技艺射御，故名角抵，盖杂技乐也。”是角抵以角技为义，故所包颇广，后世所谓百戏者是也。角抵之地，汉时在平乐观。观张衡《西京赋》所赋平乐事，殆兼诸技而有之。“乌获扛鼎，都卢寻橦，冲狭燕濯，胸突铍锋，跳丸剑之挥霍，走索上而相逢”，则角力角技之本事也。“巨兽之为曼延，舍利之化仙车，吞刀吐火，云雾杳冥”，所谓加眩者之工而增变者也。“总会仙倡，戏豹舞黑，白虎鼓瑟，苍龙吹簾”，则假面之戏也。“女娲坐而长歌，声清畅而委蛇，洪厓立而指挥，被毛羽之襍褊，度曲未终，云起雪飞”，则歌舞之人，又作古人之形象矣。“东海黄公，赤刀粤祝，冀厌白虎，卒不能救”，则且敷衍故事矣。至李尤《平乐观赋》（《艺文类聚》六十三）亦云：“有仙驾雀，其形蚺虬，骑驴驰射，狐兔惊走，侏儒巨人，戏谑为偶”，则明明有俳优在其间矣。及元帝初元五年，始罢角抵，然其支流之流传于后世者尚多，故张衡、李尤在后汉时，犹得取而赋

之也。

至魏明帝时，复修汉平乐观故事。《魏略》（《魏志·明帝纪》裴注所引）：“帝引谷水过九龙殿前，水转百戏。岁首，建巨兽，鱼龙曼延，弄马倒骑，备如汉西京之制。”故魏时优人，乃复著闻。《魏志·齐王纪》注引《世语》及《魏氏春秋》云：“司马文王镇许昌，征还击姜维，至京师，帝于平乐观，以临军过中领军许允，与左右小臣谋，因文王辞，杀之，勒其众以退大将军，已书诏于前。文王入，帝方食栗，优人云午等唱曰：‘青头鸡，青头鸡。’青头鸡者，鸭也（谓押诏书），帝惧，不敢发。”又《魏书》（裴注引）载：司马师等《废帝奏》亦云：“使小优郭怀、袁信，于广望观下作辽东妖妇，嬉褻过度，道路行人掩目。”太后《废帝令》亦云：“日延倡优，恣其丑谑。”则此时倡优，亦以歌舞戏谑为事；其作辽东妖妇，或演故事，盖犹汉世角抵之余风也。

晋时优戏，殊无可考。惟《赵书》（《太平御览》卷五百六十九引）云：“石勒参军周延为馆陶令，断官绢数万匹，下狱，以八议宥之。后每大会，使俳优著介帻，黄绢单衣。优问：‘汝何官，在我辈中？’曰：‘我本为馆陶令。’斗数单衣，曰：‘正坐取是，入汝辈中。’以为笑。”唐段安节《乐府杂录》，亦载此事云：“参军始自后汉馆陶令石耽。”然后汉之世，尚无参军之官，则《赵书》之说殆是。此事虽非演故事而演时事，又专以调谑为主，然唐、宋以后，脚色中有名之参军，实出于此。自此以后以迄南朝，亦有俗乐。梁时设乐，有曲、有舞、有技；然六朝之季，恩幸虽盛，而俳优罕闻，盖视魏、晋之优，殆未有以大异也。

由是观之，则古之俳优，但以歌舞及戏谑为事。自汉以后，则间演故事；而合歌舞以演一事者，实始于北齐。顾其事至简，与其谓之戏，不若谓之舞之为当也。然后世戏剧之源，实自此始。《旧唐书·音乐志》云：“代面出于北齐。北齐兰陵王长恭，才武而面美，常著假面以对敌。尝击周师金墉城下，勇冠三军，齐人壮之，为此舞以效其指挥击刺之容，谓之《兰陵王入阵曲》。”《乐府杂录》与崔令钦《教坊记》所载略同。又《教坊记》云：“《踏[摇]（谣）娘》：北

齐有人姓苏，鼯鼻，实不仕，而自号为郎中。嗜饮酗酒，每醉，辄殴其妻。妻衔悲诉于邻里。时人弄之：丈夫著妇人衣，徐步入场，行歌。每一叠，旁人齐声和之云：‘踏[摇]（谣）和来，踏[摇]（谣）娘苦，和来。’以其且步且歌，故谓之踏[摇]（谣）；以其称冤，故言苦。及其夫至，则作殴斗之状，以为笑乐。”此事《旧唐书·音乐志》及《乐府杂录》亦纪之。但一以苏为隋末河内人，一以为后周士人。齐、周、隋相距，历年无几，而《教坊记》所纪独详，以为齐人，或当不谬。此二者皆有歌有舞，以演一事；而前此虽有歌舞，未用之以演故事，虽演故事，未尝合以歌舞：不可谓非优戏之创例也。盖魏、齐、周三朝，皆以外族入主中国，其与西域诸国，交通频繁，龟兹、天竺、康国、安国等乐，皆于此时入中国；而龟兹乐则自隋、唐以来，相承用之，以迄于今。此时外国戏剧，当与之俱入中国，如《旧唐书·音乐志》所载《拨头》一戏，其最著之例也。案《兰陵王》、《踏摇娘》二舞，《旧志》列之歌舞戏中，其间尚有《拨头》一戏。《志》云：“《拨头》者，出西域，胡人为猛兽所噬，其子求兽杀之，为此舞以象之也。”《乐府杂录》谓之“钵头”，此语之为外国语之译音，固不待言；且于国名、地名、人名三者中，必居其一焉。其入中国，不审在何时。按：《北史·西域传》有拔豆国，去代五万一千里（按：五万一千里，必有误字，《北史·西域传》诸国，虽大秦之远，亦仅去代三万九千四百里，拔豆上之南天竺国去代三万一千五百里，叠伏罗国去代三万一千里，此五万一千里，疑亦三万一千里之误也），隋、唐二《志》，即无此国，盖于后魏之初，一通中国，后或亡或隔绝，已不可知。如使“拨头”与“拔豆”为同音异译，而此戏出于拔豆国，或由龟兹等国而入中国，则其时自不应在隋、唐以后，或北齐时已有此戏；而《兰陵王》、《踏摇娘》等戏，皆模仿而为之者欤。

此种歌舞戏，当时尚未盛行，实不过为百戏之一种。盖汉、魏以来之角抵奇戏，尚行于南北朝，而北朝尤盛。《魏书·乐志》言：太宗增修百戏，撰合大曲。《隋书·音乐志》亦云：“齐武平中，有鱼龙烂漫，俳优侏儒，（中略）奇怪异端，百有余物，名为百戏。周明帝武成间，朔旦会群臣，亦用百戏。及宣帝时，征齐散乐人并会京师

为之。至隋炀帝大业二年，突厥染干来朝，炀帝欲夸之，总追四方散乐，大集东都。自是每岁正月，万国来朝，留至十五日，于端门外建国门内，绵亘八里，列为戏场。百官起棚夹路，从昏至旦，以纵观，至晦而罢。伎人皆衣锦绣缛彩，其歌舞者多为妇人服，鸣环珮，饰以花眊者，殆三万人。”故柳彧上书谓：“鸣鼓聒天，燎炬照地，人戴兽面，男为女服，倡优杂技，诡状异形。”（《隋书·柳彧传》）薛道衡《和许给事善心戏场转韵诗》（《初学记》卷十五），所咏亦略同。虽侈靡跨于汉代，然视张衡之赋西京，李尤之赋平乐观，其言固未有大异也。

至唐而所谓歌舞戏者，始多概见。有本于前代者，有出新撰者，今备举之。

一、《代面》《大面》

《旧唐书·音乐志》一则（见前）。

《乐府杂录》“鼓架部”条：“有代面：始自北齐神武弟，有胆勇，善斗战，以其颜貌无威，每入阵即著面具，后乃百战百胜。戏者衣紫、腰金、执鞭也。”

《教坊记》：“大面——出北齐。兰陵王长恭，性胆勇，而貌妇人，自嫌不足以威敌，乃刻（木）为假面，临阵著之，因此戏，亦入歌曲。”

二、《拨头》《钵头》

《旧唐书·音乐志》一则（见前）。

《乐府杂录》“鼓架部”条：“钵头：昔有人父为虎所伤，遂上山寻其父尸。山有八折，故曲八叠。戏者被发，素衣，面作啼，盖遭丧之状也。”

三、《踏摇娘》《苏中郎》《苏郎中》

《旧书·音乐志》：“踏摇娘生于隋末河内。河内有人，貌恶而嗜酒，常自号郎中；醉归，必殴其妻。其妻美色善歌，为怨苦之辞。河朔演其声而被之弦管，因写其夫之容；妻悲诉，每摇顿其身，故号‘踏摇娘’。近代优人改其制度，非旧旨也。”

《乐府杂录》“鼓架部”条：“苏中郎：后周士人苏葩，嗜酒落魄，自号中郎；每有歌场，辄入独舞。今为戏者，著绯、[带]（戴）帽，面正赤，盖状其醉也。即有踏摇娘。”

《教坊记》一则（见前）。

四、参军戏

《乐府杂录》“俳优”条：“开元中，黄幡绰、张野狐弄参军——始自汉馆陶令石耽。耽有赃犯，和帝惜其才，免罪；每宴乐，即令衣白夹衫，命[俳优]（伶戏）弄辱之，经年乃放。后为参军，误也。开元中，有李仙鹤善此戏，明皇特授韶州同正参军，以食其禄；是以陆鸿渐撰词，言韶州参军，盖由此也。”

赵璘《因话录》（卷一）：“肃宗宴于宫中，女优有弄假官戏，其绿衣秉简者，谓之参军桩。”

范摅《云溪友议》（卷九）：元稹廉问浙东，“有俳优周季南季崇，及妻刘采春，自淮甸而来，善弄《陆参军》，歌声彻云”。

（附）《五代史·吴世家》：“徐氏之专政也，杨隆演幼懦，不能自持；而知训尤凌侮之。尝饮酒楼上，命优人高贵卿侍酒，知训为参军，隆演鹑衣髻髻为苍鹞。”

（附）姚宽《西溪丛语》（下）引《吴史》：“徐知训怙威骄淫，调谑王，无敬长之心。尝登楼狎戏，荷衣木简，自称参军，令王髻髻鹑衣，为苍头以从。”

五、《樊哙排君难》戏、《樊哙排闾》剧

《唐会要》（卷三十三）：“光化四年正月，宴于保宁殿，上制曲，名曰《赞成功》。时盐州雄毅军使孙德昭等，杀刘季述反正，帝乃制曲以褒之，仍作《樊哙排君难》戏以乐焉。”

宋敏求《长安志》（卷六）：“昭宗宴李继昭等将于保宁殿，亲制《赞成功》曲以褒之，仍命伶官作《樊哙排君难》戏以乐之。”

陈旸《乐书》（卷一百八十六）：“昭宗光化中，孙德昭之徒刃刘季述，始作《樊哙排闾》剧。”