

宋元戲曲史

名宿經典

作者 王國維
導讀 曾永義

宋元戲曲史

凡宿經典

作者 王國維
導讀 曾永義

台灣古籍出版有限公司

國家圖書館出版品預行編目資料

宋元戲曲史 / 王國維作. -- 初版. --

臺北市：台灣古籍，2002[民 91]

面：公分

ISBN 986-7939-81-6（平裝）

1.中國戲曲 - 歷史 - 宋(960-1279)

2.中國戲曲 - 歷史 - 元(1260-1368)

820.9405

91014961

宋元戲曲史

作者 王國維
導讀 曾永義

發行人 楊榮川
編輯 蘇倩文

出版者 台灣古籍出版有限公司

行政院新聞局局版北市業字第四〇八號

址：台北市和平東路二段三三九號四樓

電話：〇二—二七〇五五〇六六

傳真：〇二—二七〇六六一〇〇

郵政劃撥：一八八一三八九一

網址：www.wunan.com.tw

電子郵件：tcp@wunan.com.tw

顧問 財團法人資訊工業策進會科技法律中心

二〇〇三年六月 初版一刷

定價 新台幣二二〇元整

導言——

靜安先生曲學述評

引言

靜安是王國維先生的字，別號觀堂，浙江海寧人。生於清光緒三年（一八七七）十月二十九日。十六歲入州學，十八歲始知世有所謂「新學」。光緒二十七年留學日本，回國後歷任南通師範教員、江蘇師範教員、學部行走。宣統三年（一九一一）再赴日，留五年。民國十三年為清華研究院教授。民國十六年六月二日自沉北平頤和園昆明池，遺書於三子貞明說：「五十之年，只欠一死，經此世變，義無再辱。」享年止五十一歲。

靜安先生的死引起世人的種種揣測，而縱觀其一生，為一純粹學者，他自己也說：「余畢生惟與書冊為伴，故最愛而最難舍去者，亦惟此耳。」他的學術「功業」畢竟為舉世所推崇。王德毅先生著王觀堂先生年譜說他是我國近代學術史上一顆燦爛的彗星，現代史學研究由他首創新軌；他治學的長處在於運用西洋科學方法整理國故；他的貢獻計有以下數點：

1. 在思想上，最早介紹德國康德、叔本華和尼采的哲學給國人。
2. 在文學上，首先認識通俗文學（平民文學）的重要和價值，為第一位研究宋元戲曲史的人。

3. 在古文字學和古器物學上，對於甲骨文字的詮解，鐘鼎文字的考釋，打破小學以說文解字為圭臬的傳統，重建我國文字學研究的新體系。

4. 在史學和古地理學上，利用地下材料以證古史，於殷周制度的解釋多所新創。用近代考古的發現，如西陲木簡、敦煌殘卷，以及突厥闕特勤碑等，以證成和解決西北古地理上的問題或懸案。

即此可見，靜安先生實不愧為學貫中西、為學術別開境界的一代大師。

本文擬專就王德毅先生所舉的靜安先生學術四貢獻中第二項來討論。王先生調靜安先生「首先認識通俗文學（平民文學）的重要和價值」，這句話有待商榷，因為明代李卓吾、公安三袁、馮夢龍、凌濛初乃至於清人金聖嘆都早已相繼著論陳說，靜安先生不能謂之「首先」；但是靜安先生「為第一位研究宋元戲曲史的人」則是不爭的事實；也就是說靜安先生是使傳統文學所「不齒」的戲曲進入學術苑囿並為開啟門徑的第一人；也因此，他不止是新史學的開山，更是曲學研究的祖師。

壹、靜安先生的曲學著述

靜安先生從事戲曲研究，主要在光緒三十三年（一九〇七）至民國二年（一九一三）六年之間。他在三十自序一文中說明他何以由哲學而轉入詞曲的研究：

余疲於哲學有日矣，哲學上之說，大都可愛者不可信，而可信者不可愛。余知其理，而余又愛其誤謬偉大之形而上學，高嚴之倫理學，與純粹之美學，此吾人所酷

嗜也。然求可信者，則寧在知識論上之實證論，倫理學上之快樂論，與美學上之經驗論。知其可信而不能愛，覺其可愛而不能信，此近二三年中最大之煩悶也。而近日之嗜好，所以漸由哲學而移於文學，而欲於其中求直接之慰藉者也。

可見在他三十一歲第四次研究汗德哲學（見趙王二譜）後，便疲於哲學，而且深感煩悶；因而轉入文學的研究，希望從中能獲得「直接之慰藉」。他在自序中又進一步說到：他所以「有志於戲曲」的緣故：

因詞之成功而有志於戲曲，此亦近日之奢願也。然詞之於戲曲，一抒情，一敘事，其性質既異，其難易又殊，又何敢因前者之成功而遽冀後者乎？但余所以有志於戲曲者，又自有故。吾中國文學之最不振者莫戲曲若，元之雜劇，明之傳奇，存於今日者，尚以百數，其中之文字雖有佳者，然其理想及結構，雖欲不謂至幼稚至拙劣不可得也。國朝之作者雖略有進步，然比諸西洋之名劇，相去尚不能以道里計，此余所以自忘其不敏而獨有志乎是也。

雖然靜安先生對於我國古典戲劇貶抑過甚，對於西洋戲劇掄揚過高，但他為了振興我國戲劇而致力研究的心意，則是令人欽敬的。

在這六年中間，靜安先生有關戲曲的研究，計有十種著作，茲簡介如下：

(一) 曲錄二卷：光緒三十四年八月初稿成，為靜安先生有關曲學的第一部著作。其自序云：

余作詞錄竟，因思古人所作戲曲何慮萬本，而傳世者寥寥。正史「藝文志」及四庫全書提要，於戲曲一門既未著錄，海內藏書家亦罕有蒐羅者，其傳世總集除臧懋循之元曲選、毛晉之六十種曲外，若古名家雜劇等，今日皆不可覩。餘亦僅寄之伶人之手，且頗遭改竄以就其唇吻。今崑曲且廢，則此區區之寄於伶人之手者，恐亦不可問矣！明李中麓作張小山小令序，謂明諸王之國，必以雜劇千七百本資遣之，今元曲目之載於元曲選首卷及程明善嘯餘譜者僅五百餘本，則其散失，不自今日始矣！繼此作曲目者，有焦循之曲考，黃文暘之曲目，無名氏之傳奇彙考等。焦氏叢書中未刻曲考，曲目則儀徵李斗載之揚州畫舫錄，傳奇彙考僅有舊鈔殘本，惟黃氏

之書稍為完具。其所見之曲，通雜劇、傳奇彙考共一千零十三種，復益以曲考所有，而黃氏之未見者六十八種。余乃參考諸書，並各種曲譜及藏書家目錄，共得二千二百二十本，視黃氏之目增逾一倍。又就曲家姓名可考者考之，可補者補之，粗為排比，成書二卷。黃氏所見之書，今日存者恐不及十之三四，何況百種外之元曲、曲譜中之原本，豈可問哉！豈可問哉！則茲錄之作，又烏可以已也。

由此可見靜安先生編著曲錄的動機及其所根據的資料。翌年宣統元年五月，他又將曲錄修訂為六卷：(1)宋金雜劇院本部，(2)雜劇部上，(3)雜劇部下，(4)傳奇部上，(5)傳奇部下，(6)雜劇傳奇總集部。其自序云：

國維雅好聲詩，粗諳流別，痛往籍之日喪，懼來者之無徵，是用博稽故簡，撰為總目。存佚未見，未敢頌言。時代姓名，粗具條理，為書六卷，為目三千有奇。非徒為考鏡之資，亦欲作搜討之助：補三朝之志所不敢言，成一家之書，請俟異日。

定稿較初稿所著錄的曲目多出八百左右，顯然是因為補入周密武林舊事和陶宗儀輟耕錄

所著錄的宋金雜劇院本名目。靜安先生所以先行編著曲錄的緣故，則是一者補元明清三朝「藝文志」之闕（雖然他客氣的說「不敢言」），一者欲作為考鏡之資、搜討之助，終於以成一家之言。可見這項工作是他研究戲曲的基礎。

（二）戲曲考原一卷：此書作於宣統元年，當在曲錄定稿之後，旨在考察戲曲之起源。他開首就說：

楚辭之作，滄浪、鳳兮二歌先之；詩餘之興，齊梁小樂府先之；獨戲曲一體，崛起於金元之間，於是有疑其出自異域，而與前此之文學無關係者，此又不然。嘗考其變遷之跡，皆在有宋一代；不過因金元人音樂上之嗜好而日益發達耳。

則靜安先生不認為中國戲曲來自異域，而認為其醞釀關鍵皆在有宋一代，所以他接著給戲曲下了定義「調以歌舞演故事也」之後，便著力於宋金雜劇的考述：他說石曼卿所作拂霓裳轉述開元天寶遺事是為合數闋詠一事之始，可惜其辭不傳，「傳者唯趙德麟（令時）之（商調·蝶戀花）述會真記事，凡十闋，并置原文於曲前，又以一闋起一闋結

之，視後世戲曲之格律，幾於具體而微。」又說「德麟此詞，毛西河詞話已視為戲曲之祖。然猶用通行詞調，而宋人所歌，除詞調外，尚有所謂大曲者。」於是他舉出曾布詠馮燕事的「水調歌頭」大曲和董穎詠西子事的「道宮·薄媚」大曲，然後說：「今以曾董大曲與真戲曲相比較，則舞大曲時之動作，皆有定制，未必與所演之人物、所要之動作相適合。其詞亦係旁觀者之言，而非所演之人物之言，故其去真戲曲尚遠也。」他舉出楊誠齋的歸去來辭引，為純用「代言體」的例子，並說：「此曲不著何調，前後凡四調，每調三疊，而十二疊通用一韻。其體於大曲為近，雖前此東坡「哨遍」隱槩歸去來辭者亦用代言體；然以數曲代一人之言，實自此始。」他對於「戲曲考原」這個問題，終於下了這樣的結論：

要之，曾董大曲開董解元之先，此曲（指楊氏歸去來辭引）則為元人套數雜劇之祖。

故戲曲之不始於金元，而於有宋一代中變化者，則余所能信也。

他的看法真是「首尾呼應」。

(三)優語錄二卷：此書成於宣統元年十月，錄中引用正史、編年史及筆記小說等二十餘種，凡五十則，其自序云：

元錢唐王曄日華，嘗撰優諫錄，楊維禎為之序，顧其書不傳。余覽唐宋傳說，復輯優人戲語為一篇。顧輯錄之意，稍與曄殊。蓋優人俳語，大都出於演戲之際，故戲劇之源，與其遷變之跡，可以考焉。非徒其辭之足以裨闕失、供諧笑而已。呂本中童蒙訓云：「作雜劇，打猛譚入，卻打猛譚出。」吳自牧夢梁錄謂：「雜劇全託故事，務在滑稽。」洪邁夷堅志謂：「俳優侏儒，周伎之最下且賤者，然亦能因戲語而箴諫時政，世目為雜劇。」然則宋之雜劇，即屬此種。是錄之輯，豈徒足以考古，亦以存唐宋之戲曲也。若其囿於聞見，不徧不賅，則俟他日補之。

此書可以說是純粹資料的蒐集，有如曲錄，故均名之為「錄」。靜安先生自謂囿於聞見，不徧不賅，俟他日補之，所以後來又蒐集了十八條，用在宋元戲曲史一書中；如此，總計蒐集了他心目中的「滑稽劇」凡六十八則。

（四）唐宋大曲考一卷：此書成於宣統元年，靜安先生既認為唐宋大曲與金元北劇套數有淵源傳承關係，因從各史樂志及宋人詞集筆記中鉤稽考訂之。大意謂：大曲之名，始見於蔡邕女訓而詳於宋書樂志，直至兩宋，皆以遍數多者為大曲。唐時雅樂、俗樂皆有大曲；宋史樂志調「宋初置教坊，所奏凡十八調四十六曲。」經考訂，所云「四十六曲」當作「四十大曲」。在考訂宋大曲之存於今者之後，又論及其各自之來源、遍數之名目，而斷云：

大曲皆舞曲也。洪适盤洲集有薄媚舞、降黃龍舞，史浩鄮峰真隱漫錄有採蓮舞諸名。陳氏樂書謂優伶常舞大曲，惟一工獨進，但以手袖為容、跼足為節，其妙串者，雖風騫鳥旋，不踰其速矣。然大曲前緩疊不舞，至入破，則羯鼓、裏鼓、大鼓與絲竹合作，句拍益急。舞者入場，投節制容，故有催拍、歇拍，姿制俯仰，變態百出。

他又認為大曲與雜劇二者合併必在以大曲詠故事之後，而以大曲詠故事，以王子高（六

么」為始，此曲實始於元豐以前。然其盛行，則當在南渡之後，譬如洪适盤洲集中之句降黃龍舞、句南呂薄媚舞，其曲詞雖不傳，然就句隊辭觀之，不獨詠故事，而且已經可以搬演。又如史浩的劍器舞也演故事，共分兩段，一段演「項伯有功扶帝業」的鴻門宴項莊與項伯之劍舞，一段演「大娘馳譽滿文場」的公孫大娘劍器舞，為的是「合茲二妙甚奇特，欲使嘉賓釀一觴。」靜安先生於是下結論說：

大曲與雜劇二者之漸相接近，於此可見。又一曲之中演二故事，東京夢華錄所謂

「雜劇入場，一場兩段」也。惟大曲一定之動作，終不足以表戲劇自由之動作；唯

極簡易之劇，始能以大曲演之。故元初純正之戲曲出，不能不改革之也。

可見靜安先生著唐宋大曲考和輯優語錄一樣，都是用來考述元人雜劇的「先聲」。

(五)曲調源流表一卷；其內容蓋為考證各宮調曲牌之源於樂府詩餘者，而以列表為之。其寫成時間亦在宣統元年。王德毅王觀堂先生年譜謂「曲調源流表未清稿，底稿早已散失，先生在時，趙萬里嘗以此為問，彼時已不可得見，蓋以先生中年後治經史之

學，於早歲研究成果並不甚珍惜之故。」則此稿未及刊即已散佚。

(六)錄曲餘談三十二則：此書寫成年代亦宣統元年，為輯錄諸家記載，附以己見而成，可以說是靜安先生研究戲曲的筆記心得。其中較為重要者：論傀儡戲在唐代以人演平城故事，在宋則以傀儡演故事。「傳奇」一語，代異其義，凡四變，唐裴鉞傳奇乃小說家言，宋人以說唱諸宮調為傳奇，元人以北曲雜戲為傳奇，明中葉以後傳奇則專指南戲。元院本可考見大概者，唯水滸傳白秀英說唱豫章城雙漸趕蘇卿與周憲王呂洞賓花月神仙會雜劇所載長壽仙獻香添壽二則。武林舊事、夢梁錄、輟耕錄、太和正音譜所見古劇腳色的比較。元曲家皆名位不著，在士人與倡優之間，故其文字誠有獨絕千古者，然學問之舛陋與胸襟之卑鄙，亦獨絕千古。曲家多限於一地，元初雜劇家不出燕齊晉豫四省而燕人又占十之八九，中葉以後，江浙人代興，而浙人又占十之七八。元劇三大傑作為馬致遠漢宮秋、白仁甫梧桐雨、鄭德輝倩女離魂，馬雄勁、白悲壯、鄭幽艷，皆千古絕品。湯若士還魂記非為刺曇陽子而作。

(七)王校錄鬼簿：靜安先生於宣統元年十二月小除夕將所持刊本鍾嗣成錄鬼簿以明季精鈔本對勘一過。其除夕又記云：

鈔本亦有夢覺子跋，與此本同出一源。二本各有佳處：鈔本上卷有脫落，然此本下卷，已改易體例，字之異同，亦以鈔本為長。校勘既竟，並以太和正音譜、元曲選覆校一過，居然善本矣。

宣統二年冬十一月，靜安先生病眼無聊又為記云：

宣統二年八月，復影鈔得江陰繆氏藏國初尤貞起手鈔本，知此本即從尤鈔出而易其行款，殊非佳刻。若尤鈔與明季鈔本，則各有佳處，不能相掩也。

由此可見靜安先生治學的根本方法和謹嚴的態度。

(八) 古劇腳色考一卷：此書成於民國元年八月，靜安先生自謂「就唐宋迄今劇中之腳色，考其淵源變化，并附以私見，但資他日之研究，不敢視為定論。」其所考證之腳色有十一組，凡五十三目：(1)參軍、副靖、副淨、淨，(2)末尼、戲頭、副末、次末、蒼鶻，(3)引戲、郭郎、郭秃，(4)旦、姐、狙，(5)沖末、小末、二末、老旦、大旦、小旦、

細旦、色旦、搽旦、花旦、外旦、貼旦、外、貼，(6)孤，(7)捷機、捷譏，(8)癡大、木大、鹹淡、婆羅、鮑老、李老、卜兒、鴛，(9)俌、爺老、曳刺、酸、細酸、邦老，(10)厥、佶、哮、鄭、和，(11)丑、生。在「餘說一」中，靜安先生作了結論：

隋唐以前，雖有戲劇之萌芽，尚無所謂腳色也：參軍所搬演，係石耽或周延故事；唐中葉以後，乃有參軍、蒼鶻，一為假官，一為假僕，但表其人社會上之地位而已。宋之腳色，亦表所搬之人之地位、職業者為多。自是以後，其變化約分三級：一表其人在劇中之地位，二表其品性之善惡，三表其氣質之剛柔也。宋之腳色，以副淨為主，副末次之。……元雜劇中，則當場唱者惟正末正旦。……元劇腳色，全以唱不唱定之；南曲既出，諸色始俱唱，然一劇之主人翁，猶必生旦。此皆表一人在劇中之地位，雖在今日，猶沿用之者也。至以腳色分別善惡，……元明以後，戲劇之主人翁，率以末旦或生旦為之，而主人之中多美鮮惡；下流之歸，悉在淨丑；由是腳色之分，亦大有表示善惡之意。國朝之後，如孔尚任之桃花扇，於描寫人物，尤所措意：其定腳色也，不以品性之善惡，而以氣質之陰陽剛柔，故柳敬亭、蘇崑生之人物，在此劇中，當在復社諸賢之上，而以丑、淨扮之；豈不以柳素滑