

王国维

撰

宋元戏曲史

蓬

叶长海 导读

莱

阁

244

上海古籍出版社

王国维

撰

宋元戏曲史



蓬

叶长海 导读

莱

阁

丛

书

上海古籍出版社

蓬莱阁丛书

宋元戏曲史

王国维 撰

叶长海 导读

上海古籍出版社出版

(上海瑞金二路 272 号)

新华书店 上海发行所发行 上海市印刷四厂印刷

开本 850×1156 1/32 印张 6.125 插页 5 字数 129,000

1998 年 12 月第 1 版 2000 年 4 月第 2 次印刷

印数: 8,001 - 13,000

ISBN 7-5325-2488-4

K·277 定价: 9.70 元

出版说明

中国传统学术,经历清后期的低迷徘徊之后,从清末民初起,涌现出了一批大师级的学者。他们以渊深的国学根底,融通中西,不仅擘划了学术研究的新领域,更开创了一种圆融通博且富于个性特征的治学门径与学术风范,而后者也正是当今学术界,经历了十几年的曲折后出现的“世纪回眸”热潮所尤为心仪的核心问题。本丛书辑取其中尤具开创性而篇幅不大者,并约请当今著名专家为之导读,不仅梳理其理论框架,剔抉其精义要眇,更着重揭橥其学术源流、历史文化背景,及撰作者当时特定的情境与心态,从而在帮助读者确切理解原著的同时,凸现大师们的学术个性。相信这一设计,会比单出原著,或笼统抽绎当时学风特点,来得更切近可靠。原著是垂范后世的经典之作,导读为鞭辟入里的精赅之论,珠联璧合,相得益彰。这也许是本丛书有别于坊间同类丛书不可替代的特点而弥足珍藏。汉人将庋藏要籍的馆阁比作道家蓬莱山,有“汉家石渠阁,老氏蓬莱山”之称,后世遂称藏书阁为“蓬莱阁”,因借取而为本丛书名。

1

《宋元戏曲史》导读

叶长海

—

王国维的戏曲研究著作有《曲录》、《戏曲考原》、《唐宋大曲考》、《古剧脚色考》、《宋元戏曲史》等多种。其中《宋元戏曲史》是他在戏曲研究上的带总结性的最重要的著作。这些著作,开启了本世纪中国戏曲研究的风气,为建立中国戏剧史学作出了开创性的贡献。

王国维 1877 年 12 月 3 日(旧历丁丑十月廿九日)出生于浙江海宁县城(今海宁盐官镇)的中产之家。初名国桢,后改名国维,字静安或静庵,亦字伯隅,号礼堂,晚年以所居名为永观堂,因改号观堂,又号永观。他是清末诸生,早年曾游学日本。民国时曾任清华大学研究院教授,并作过逊位皇帝溥仪的“南书房行走”(文学侍从)。1927 年 6 月 2 日(五月初三)自沉于颐和园昆明湖。卒后被溥仪谥号“忠愍”。

王国维在青年时曾从事哲学与美学研究,三十岁后,从事

词曲和戏曲史研究,自1913年始则转治经史之学,专攻古文字学、古器物学、古史地学等。他在学术上有多方面成就,生平著述宏富,现存《静安文集》、《观堂集林》等多种。王氏逝世后,友人曾辑《海宁王忠愍公遗书》。三十年代编辑的《海宁王静安先生遗书》共有书四十三种,一百零四卷。著名学者陈寅恪将王氏的学术成就概括为三个方面:第一,“取地下之实物与纸上之遗文,互相释证,凡属于考古学及上古史之作,如《殷卜辞中所见先公先王考》及《鬼方、昆吾、獬豸考》等是也”;第二,“取异族之故书与吾国之旧籍,互相补正,凡属于辽、金、元史事及边疆地理之作,如《萌古考》及《元朝秘史之主因亦儿坚考》等是也”;第三,“取外来之观念与固有之材料,互相参证,凡属于文艺批评及小说戏曲之作,如《红楼梦评论》及《宋元戏曲考》等是也”(《王静安先生遗书序》)。

自1908年开始研究中国戏曲,直至1913年学术兴趣转向,王国维共有多种曲学著作面世,令世人瞩目。在《宋元戏曲史》之前,他已经完成了一系列著作。其一,《曲录》,1908年完成初稿二卷并序,次年修改成六卷,又作一序。此书计得曲目三千余,并略考曲家姓名、时代。其二,《戏曲考原》,作于1909年,从汉之乐府、角抵戏、唐之歌舞小戏、大曲和宋元杂剧、转踏等多方面考索中国戏曲的渊源与流变,提出一个重要观点:“戏曲者,谓以歌舞演故事也。”得出我国戏曲始源于唐、变化于宋、发达于金元的结论。其三,《优语录》,作于1909年,从《资治通鉴》、《唐阙史》、《北梦琐言》、《中山诗话》等二十多部史书、笔记、诗话中辑录了唐、五代、宋、金时期的优人戏语五十则,首有短序称,辑录优语的目的,“亦以存唐宋之戏曲也”。其四,《宋大曲考》,由于宋大曲实出于唐大曲,故而重订

时更名为《唐宋大曲考》，作于1909年。全书考述了大曲的起源及其体制的流变；考释并辑录了《宋史·乐志》所载四十大曲之存于今者，并从宋词、诸宫调、元代杂剧和南戏中辑录了五十三支大曲；阐述大曲演故事此一形式对后世戏曲的影响。其五，《录曲余谈》，作于1909年，共三十三则，以“曲话”的方式散论一些有关曲学的问题，如考析戏曲史料，考订评述戏曲作家、作品，考证戏曲本事，阐述脚色流变等等。其六，《录鬼簿校注》，成书于1910年，以所见明钞本及江阴缪氏藏清初尤贞起钞本，校通行刻本，并以《太和正音谱》、《元曲选》复校一过，在字间注明异字，自称经过如此校订，“居然善本矣”。其七，《古剧脚色考》，作于1911年，考述自唐宋迄今剧中脚色之渊源变化，涉及脚色“参军”、“生”、“旦”、“丑”、“末”等五十余名。其《余说》四节，考述脚色性质、戏剧面具、涂面以及男女合演等问题。

由《宋元戏曲史自序》得知，王国维尚有《曲调源流表》一卷。据赵万里《王静安先生年谱》记载，此表作于1909年，其内容是“考各宫调之源于乐府及诗余者，列表为之”，只是他作《年谱》时已“不可得见”（《国学论丛》第一卷第三号，1928年4月）^①。但同时的贺昌群在纪念文章中却称此表有“《雪堂丛书》本”（《王国维先生整理中国戏曲的成绩》，《文学周报》第五卷，1928年2月），未知何据。

以上数年戏曲研究所得，从各个方面为王国维后来撰写《宋元戏曲史》作了充分准备。《宋元戏曲史》中的许多材料已见于上述研究，一些有关戏曲史的认识亦已于这一系列研究中逐渐形成。

二

1913年1月,《宋元戏曲史》完稿。王国维在此书的《自序》中说明他的曲学研究缘起。他认为“一代有一代之文学”,而元人之所胜在“曲”。但以往文人未能“观其会通,窥其奥窔”,故未能理解元曲的好处,致使“两朝史志与《四库》集部,均不著于录;后世儒硕,皆鄙弃不复道”。王国维则认为元人杂剧有其独特的美处,“古所未有,而后人所不能仿佛”。于是他就立志研究戏曲,以弥补以往文学研究中的此一薄弱环节。由于这是一项全新的学术研究,在材料开掘与观点阐述方面都需独辟蹊径、新开天地,故而他说:“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。”

《宋元戏曲史》以宋元戏曲作为主要研究对象,全面考察,寻根溯源,回答了中国戏剧艺术的特征,中国戏剧的起源和形成,中国戏曲文学的成就等一些戏曲史研究中带根本性的问题。全书共分十六章,其主要内容简述于次。

一、第一章略论上古至五代的戏剧,认为中国戏剧的起源和形成是一个流动的过程。最初肇源于上古巫觋歌舞和春秋时代的古优笑谑。汉代有角抵百戏,其“总会仙倡”是“假面之戏”,“东海黄公”则已是“敷衍故事”。至北齐的《兰陵王入阵曲》和《踏谣娘》,其形式都是“有歌有舞以演一事”,这就成为后世戏剧的直接始源。唐代的歌舞戏和滑稽戏都很发达,“参军戏”则是此二者的“关纽”,而且有了“参军”和“苍鹅”两

种脚色。

二、第二至第七共六章,着重阐述宋金戏剧的概貌。王国维认为宋金戏剧的结构“实综合前此所有之滑稽戏及杂戏、小说为之”,其乐曲始有南曲、北曲之分,此二者“亦皆综合宋代各种乐曲而为之者”。为此,他特地分别写了《宋之滑稽戏》、《宋之小说杂戏》、《宋之乐曲》这样三章。所谓“宋之滑稽戏”,即指宋杂剧。王国维经过历史材料的排比后,得出结论说:“宋人杂剧,固纯以诙谐为主,与唐之滑稽剧无异,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。”宋杂剧能变为“演事实之戏剧”,实得力于“小说”。小说从“题目”、“结构”多方面助使“戏剧之发达”。而所谓“杂戏”如傀儡、影戏等,也都是以演故事为主。所谓“宋之乐曲”,指词、大曲、诸宫调、赚词等,这些乐曲的成熟,使戏曲的“曲”文创作,有了可资利用的形式。

王国维还考证了宋官本杂剧段数和金院本的名目。又将宋金杂剧、院本统称为“古剧”,以与后世杂剧相区分。古剧的结构是:正杂剧两段,前有艳段,后有散段。其剧中脚色有末泥、引戏、副净、副末四人,或加一名“装孤”以扮官吏。古剧剧目十分丰富,而且肯定已有了“戏曲本子”,但因剧本无存,不知是否已是代言体的戏曲。基于此,王国维作了这样的概括:“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。”

三、第八至第十二共五章,分别叙述元杂剧的渊源、时代、存亡、结构与文章。王国维把元杂剧作为中国戏曲的最高

成就进行研究,因而着墨最多最细。在王国维看来,元杂剧之视前代戏曲的进步,主要有两个方面。其一在于乐曲样式,“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”;其二则是“由叙事体而变为代言体”。他说:“此二者之进步,一属形式,一属材质,二者兼备,而后我国之真戏曲出焉。”

书中将元杂剧创作分为三个时期,一是蒙古时代,二是一统时代,三是至正时代。第一期的作家都是北方人,第二期作家则以南方人为多,或则北人而侨寓南方。第一期的作者为最盛,“元剧之杰作大抵出于此期中”;至第二期,“除宫天挺、郑光祖、乔吉三家外,殆无足观”;而第三期则“去蒙古时代之剧远矣”。这也正是元杂剧兴衰的轮廓。元剧作者“大抵布衣”。元代初期杂剧之所以发达,与当时废止科举有关,许多文人“其才力无所用,而一于词曲发之”,其中又有一二天才“出于其间,充其才力”,使元剧“遂为千古独绝之文字”。

王国维还从剧本出发,评价了元杂剧的文学成就,并对著名作家、作品作了评论。如对历来所称的“关马郑白”四大家作如此称许:“关汉卿一空依傍,自铸伟词,而其言曲尽人情,字字本色,故当为元人第一。白仁甫、马东篱,高华雄浑,情深文明。郑德辉清丽芊绵,自成馨逸。均不失为第一流。”短短数语,赞美激赏之情溢于言表。对于作品的评论,他有许多创新的独特的话语,从前人未曾有过的新的视角审视元杂剧,其见解常常令人耳目为之一新。

四、第十三至十五共三章,阐述元代的院本和南戏,着重在对南戏的考证。经过仔细考察,王国维认为:“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。”南戏的文学成就，进一步加固了王国维对整个元代戏曲的认识。

五、第十六章“余论”及附录。“余论”四则，一是对全书的综述，略云：“我国戏剧，汉魏以来，与百戏合；至唐而分为歌舞戏及滑稽戏二种；宋时滑稽戏尤盛，又渐借歌舞以缘饰故事，于是向之歌舞戏，不以歌舞为主，而以故事为主；至元杂剧出而体制遂定，南戏出而变化更多。于是我国始有纯粹之戏曲。”二是阐述对元代以后戏剧的看法，认为“北剧南戏，皆至元而大成，其发达，亦至元代而止。”三是分析杂剧、院本、传奇、戏文等戏曲史主干名词的涵义演化。四是略言中国戏曲与外国的关系。附录为《元戏曲家小传》，注明“取有戏曲传于今者为之传”，计有杂剧作者四十人，南戏作者三人；又附同时之同姓名作者考。

自《宋元戏曲史》完稿后，王国维对于戏曲的研究已基本结束，此后告别了文学及戏曲研究。《宋元戏曲史》遂成为王国维戏曲暨文学研究的最高峰。

三

王国维在《宋元戏曲史》中有许多重要的发现和创发性的意见。

诸宫调与赚词这两种乐曲体制，世人久已不知其究为何物，王国维则首先予以考定。他在《宋之乐曲》一章中，把对“诸宫调”的认识概括为一句话：“诸宫调者，小说之支流而被之以乐曲者也。”对“赚词”的认识也概括为一句话：“赚词者，

取一宫调之曲若干,合之以成一全体。”他在《事林广记》中发现了“常用赚词”。他考定《董解元西厢记》正是一部“诸宫调”作品。对此,他另在《董西厢》跋文中解释云:“此编(《董西厢》)每一宫调,多则五六曲,少或二三曲,即易他宫调,合若干宫调以咏一事,故有‘诸宫调’之称。”这是一项了不起的发现,使一种久已模糊于史的艺术样式一下子清晰地呈现于今人面前,为今后的曲学研究增加了重要的篇章。故而他颇为自得地写道:“词曲一道,前人视为末伎,不复搜讨,遂使一代文献之名,沈晦者且数百年,一旦考而得之,其愉快何如也。”

在阐述中国戏剧的艺术特征以及所谓“真正的戏剧”之类关键问题时,王国维提出一个著名的观点云:“后代之戏剧,必合言语、动作、歌唱以演一故事,而后戏剧之意义始全。故真戏剧必与戏曲相表里。”

在王氏的《宋元戏曲史》中,“戏剧”与“戏曲”显然是两个不同的概念。“戏剧”是一个表演艺术概念,是指戏剧演出;“戏曲”则是一个文学概念,是指文学性与音乐性相结合的曲本或剧本。

王国维又把“戏剧”分为“古剧”、“今日流传之古剧”和“后代之戏剧”。所谓“古剧”是指宋金以前(实则包括宋金)的戏剧,“其结构与后世戏剧迥异”,其特点是“兼有竞技游戏在其中”,因而是“非尽纯正之戏剧”。这就是上古至五代的歌舞戏、滑稽戏之类以及宋官本杂剧和金院本。所谓“今日流传之古剧”,指的是至今尚能看到剧本的古剧,主要指金元杂剧,其特点是“综合前此所有之滑稽戏及杂戏、小说为之”。所谓“后代之戏剧”,实指作者当代流行的戏剧艺术,这种戏剧“必合言语、动作、歌唱以演一故事”。后两类戏剧其实质是相通的,都

是把唱、念、舞等表演方式综合在一起,以演绎一个故事。王氏称此为中国的“真戏剧”,而宋金以前的戏剧,其综合性尚未达到如此周备,因而不能称之为真戏剧。

王国维笔下的“戏曲”,情况亦颇复杂。这里且先读几段《宋元戏曲史》中的有关言论:

戏曲之作,不能言其始于何时……北宋固确有戏曲,然其体裁如何,则不可知。

(宋金演剧)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。

元杂剧之视前代戏曲之进步,约而言之,则有二焉。……其二则由叙事体而变为代言体也。宋人大曲,就其现存者观之,皆为叙事体;金之诸官调,虽有代言之处,而其大体只可谓之叙事。独元杂剧于科白中叙事,而曲文全为代言。虽宋金时或当已有代言体之戏曲,而就现存者言之,则断自元剧始,不可谓非戏曲上之一大进步也。

这里的“戏曲”都是指为演剧而创作的戏曲文学作品。由于有关记载中说北宋已有“杂剧词”、“杂剧本子”,因而王氏认为当时已确有“戏曲”。但王氏又主张,只有“代言体”的作品才可以称之为“真正之戏曲”。所谓“代言体”,指作品语言必须是剧中人物第一人称语言,即“代”角色之“言”。若作者不是化为剧中人物来说话,而是直接进行叙说故事或描述人物,用的是第三人称语言,那就是“叙事体”而不是“代言体”了。王国维当时所能看到的“代言体”剧本以元杂剧为最早,故而他认为“论真正之戏曲,不能不以元杂剧始”。

王国维认为“真正之戏剧”的标准是“必合言语、动作、歌

唱以演一故事”，这样就把戏剧艺术与其他演出艺术如歌唱、舞蹈等区分开来。他对“真正之戏曲”的要求则是“代言体”而非“叙事体”，这样就把戏曲作品与其他文学作品如诗词、说唱文学等划出了界限。王氏认为：“真戏剧必与戏曲相表里。”其意思即是说，真正成熟纯正的戏剧演出艺术是与戏曲文学作品互相依存的。

历史上演出活动出现极早，而创作“曲本”的时代，相对而言就晚得多了。故而说“戏剧”形成于前而“戏曲”形成于后。王国维认为“戏剧”萌芽于上古，至迟形成于唐五代，而成熟于元，“戏曲”则形成于宋而成熟于元。于是元杂剧就成为王氏心目中最重要艺术形式，因为从演出看，它是“真正之戏剧”，而从曲本看，它又是“真正之戏曲”，真正实现了“戏剧与戏曲相表里”。

王国维以饱满的热情评赏了元杂剧的文学成就，在这些评论文字中，我们可以看到他的许多独特的评价理念，如“自然”、“意境”、“悲剧”等。他在第十二章《元剧之文章》中云：“余谓律诗与词，固莫盛于唐宋，然此二者果为二代文学中最佳之作否，尚属疑问。若元之文学，则固未有尚于其曲者也。元曲之佳处何在？一言以蔽之，曰：自然而已矣。”所谓“自然”，即如实抒写，不事雕琢虚伪。古今之大文学无不以自然取胜，为什么元曲在此处特为突出呢？那是因为元剧作者不是“名位学问”中人，不杂名利之想而直抒胸臆。王氏云：“以其自然故，故能写当时政治及社会之情况，足以供史家论世之资者不少。”

“意境”是王国维在《人间词话》中首先标举的词论概念。他认为“词以境界为最上”，只有能写“真景物、真感情”的，方

可称之有境界,否则谓之无境界。在王氏看来,论词则五代、北宋之词是有境界,若论曲,则只有元曲才是以自然取胜的“千古独绝之文字”,所以他就以“有意境”来标称元剧的文学成就。他说:“其文章之妙,亦一言以蔽之,曰:有意境而已矣。何以谓之有意境?曰:写情则沁人心脾,写景则在人耳目,述事则如其口出是也。”此处所称“写情则沁人心脾,写景则在人耳目”,与词论所称“真景物、真感情”是一致的。由于戏曲需要敷演故事,所以他就增加一条准则:“述事则如其口出”。又由于元代戏曲是代言体的,所以“写情”写的是剧中人物心中之情,“写景”写的是剧中人物眼中之景,“述事”则述的是剧中人物行动中之事。“如其口出”,还可理解为戏曲创作要注意符合剧中人物的性格特点及其在特定情境中的特定心境、特定行为、语言。由于评论对象不同,《宋元戏曲史》中的意境说比之《人间词话》,有所变化发展。

“悲剧”是西方的一种戏剧门类,也是他们的一种美学精神。传统的西方美学戏剧学认为悲剧写大人物,其风格严肃崇高,喜剧写小人物,其风格轻松鄙俗,故其审美品位有高低之分。王国维率先把西方的此种观念引进中国的文论,运用到他自己的文学评论中。正是从悲剧的角度,他高度评价了元杂剧。他认为“明以后传奇无非喜剧,而元剧则有悲剧在其中”,如《汉宫秋》、《梧桐雨》等,“其最有悲剧之性质者,则如关汉卿之《窦娥冤》、纪君祥之《赵氏孤儿》,剧中虽有恶人交构其间,而其蹈汤赴火者,仍出于其主人翁之意志,即列之于世界大悲剧中,亦无愧色也。”王氏青年时代曾深受西方哲学家叔本华、尼采等人的唯意志论的影响,尤其是把叔本华的悲观主义作为立身之本,亦作为文学观的核心。他在二十八岁时写

的《红楼梦评论》，是他的悲剧观的集中体现。当时他认为中国文学作品中，真正具有“厌世解脱”的悲剧精神的，仅有《桃花扇》和《红楼梦》。四年后，当他开始对中国戏曲作全面、系统考察时，发现元剧中有几种动人的悲剧，于是喜不自胜，并产生了一种民族戏曲的自豪感。由于他像叔本华一样，把悲剧视为文学的顶点，因而也就特意把“有悲剧在其中”看作是元杂剧的不朽成就。

四

由于王国维《宋元戏曲史》的开创之功和学术成就，学界把它称为中国戏曲史的开山之作，并不为过。此书问世以来，一直在曲学研究中产生作用，戏曲论著中影响之大无出其右者。

1919年元旦，《宋元戏曲史》单行本发行不久，傅斯年就在《新潮》创刊号上发表径以《宋元戏曲史》为题的书评^②，文章一开头就说：

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。其余间有一二可观者，然大都不堪入目也。

问王君此书何以有价值？则答之曰：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，当代亦莫之与京：所以托体者贵，因而其书贵也。

二十年代，1923年梁启超著《中国近三百年学术史》有激赏之言：“最近则王静安国维治曲学，最有条贯，著有《戏曲考

原》、《曲录》、《宋元戏曲史》等书。曲学将来能成为专门之学，静安当为不祧祖矣。”王氏辞世后的两年间，《国学月报》、《文学周报》、《国学论丛》等杂志均出纪念专号或特刊，所发表的一批批纪念文章中，高度评价王氏戏曲研究成就乃是其重要内容之一。如吴其昌《王观堂先生学述》云：“独专治宋元戏曲史料，则不敢云后无来者，而前人确从未有为此业者，所以能立一家言者，真是绝无依傍，全由一人孤军力战而成。此亦为先生之专门绝学，未可以其中年自弃而轻视之矣！”（《国学论丛》第一卷第三号）

三十年代，1933年钱基博《现代中国文学史》有一节专论王国维，其云：“（世人）称其考古之学，为前无古人，后启来者。然征文考献，有裨文学，厥推阐扬元剧，开其筌路之功也。”1936年赵景深《读〈宋元戏曲史〉》云：“王国维《宋元戏曲史》第八章《元杂剧之渊源》，把元杂剧与宋官本杂剧和金院本名目相同的列成一表，以为元杂剧的材料是‘取诸古剧’的。他的《曲录》（1909年）作于《宋元戏曲史》（1915年初版）以前，所以在《宋金杂剧院本部》里，《风花雪月》、《船子和尚四不犯》、《庄周梦》、《双斗医》条下，都不曾注出同名的元人杂剧，这些在《宋元戏曲史》里就都添上了。”说明王国维在不间断地搜辑戏曲研究史料，而《宋元戏曲史》则成为他系列研究的总结性成果。

至四十年代，郭沫若于1946年作《鲁迅与王国维》专文，高度评价云：“王国维的《宋元戏曲史》和鲁迅的《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。”（《文艺复兴》第二卷第三期）