宋元戏曲史

王国维／撰
叶长海／导读

蓬莱阁典藏系列

上海古籍出版社

需要全本请访问 www.ertongbook.com

宋元戏曲史

王国维／撰
叶长海／导读

蓬莱阁典藏系列

上海古籍出版社

图书在版编目(CIP)数据

宋元戏曲史 / 王国维撰；叶长海导读. —上海：
上海古籍出版社，2019.5
（蓬莱阁典藏系列）
ISBN 978-7-5325-8904-3

Ⅰ.①宋… Ⅱ.①王… ②叶… Ⅲ.①古代戏曲—戏剧史—中国—宋元时期 Ⅳ.①J809.244

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第134031号

蓬莱阁典藏系列

宋元戏曲史

王国维 撰 叶长海 导读

上海古籍出版社 出版、发行
（上海市瑞金二路272号 邮政编码200020）
(1) 地址：www.guji.com.cn
(2) E-mail：guji1@guji.com.cn
(3) 易文网网址：www.ewen.co

印 刷 江阴金马印刷有限公司
开 本 787×1092 1/32
印 张 8
插 页 5
字 数 132,000
版 次 2019年5月第1版 2019年5月第1次印刷
ISBN 978-7-5325-8904-3/I·3297
定 价 34.00元

如有质量问题，请与承印公司联系

出版说明

中国传统学术发展到晚清民国，进入一个关键的转折时期。面对“数千年未有之变局”，旧传统与新思想无时不在激荡中融汇，学术也因而别开生面。士人的眼界既开，学殖又厚，遂有一批大师级学者与经典性著作涌现。这批大师级学者在大变局中深刻反思，跳出旧传统的窠臼，拥抱新思想的精粹，故其成就者大。本社以此时期的大师级学者经典性著作具有开创性，遂延请当今著名专家为之撰写导读，希冀借助今之专家，诠释昔之大师，以引导读者理解其学术源流、文化背景等。是以本社编有“蓬莱阁丛书”，其意以为汉人将庋藏要籍的馆阁比作道家蓬莱山，后世遂称藏书阁为“蓬莱阁”，因借

取而为丛书名。“蓬莱阁丛书”推出后风行海内，为无数学子涉猎学术提供了阶梯。今推出“蓬莱阁典藏系列”，萃取“蓬莱阁丛书”之精华，希望大师的经典之作与专家的精赅之论珠联璧合，继续帮助读者理解中国传统学术的发展与大师的治学风范。

需要全本请访问 www.ertongbook.com

《宋元戏曲史》导读

叶长海

一

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）诞生于浙江海宁县城（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"忠悫"。

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《海宁王忠悫公遗书》。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、猃狁考》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。[①]

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“苍鹘”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

需要全本请访问 www.ertongbook.com

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；金之诸宫调，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

需要全本请访问 www.ertongbook.com