

《宋元戏曲考》的学术贡献与影响

朱 伟 明

在二十世纪的文献学上，王国维以其丰富的研究著述写下了极为重要的一页，成为一笔珍贵的历史文化遗产，给后世学人以丰富的启迪。

在王国维的学术生涯中，《宋元戏曲考》的出现，具有十分重要的意义。作为中国戏曲史学的奠基之作，它不仅标志着其戏剧史观、戏剧美学思想及戏剧研究方法的成熟，同时也建构了中国戏曲史学的完整框架，开创了中国戏曲研究的新时代，堪称王国维学术研究之精品。在二十世纪即将结束之时，重温这部本世纪初出现的宋元戏曲专史，它给我们启示仍然是多方面的。

—

《宋元戏曲考》的学术价值，无疑来自于作者对戏曲艺术的构成及发展时序的独特观察和描述，来自于它对中国古代曲发展时空的准确定位。在王国维之前，中国只有一般意义上的曲学，而没有形成系统的戏曲史学。在明清两代的曲论中，尽管一些有识之士曾对戏曲历史的某些问题提出过相当精湛的见解，但人们对戏曲的认识大都囿于由诗而词，由词而曲的笼统观点：

三百篇亡而后有骚赋，骚赋不入乐，而后有古乐府，古

乐府不入俗而后以唐绝句为乐府，绝句少婉转而后有词，词不快北耳而后有北曲，北曲不谙南耳而后有南曲。（王世贞《曲藻》）

在当时人的心目中所谓“曲”是散曲与戏曲的合成，不仅散曲是诗歌的一种，戏曲也是诗歌一类。明代著名曲论家王骥德在《曲律》中以“论曲源”开篇，其观点更具有代表性：

曲，乐之支也，自《康衢》、《击壤》……以降，于是《越人》、《易水》……继作，声渐靡矣。“乐府”之名，昉于西汉，六代沿其声调，稍加藻艳，……入唐而以绝句为曲，如《清平》、《郁轮》……之类，然不尽其变。……入宋而词始大振，署曰“诗余”，于今曲益近……金章宗时，渐更为北词，如世所传董解元《西厢记》者，其声犹未纯也。入元益漫衍其制，栴调比声，北曲遂擅盛一代。……迨季世入我明，又变而为南曲，婉丽妩媚，一唱三叹，于是美善兼至，极声调之致。

由此我们不难看出，在传统的曲论家的观念中，是以诗、词、曲相沿相续的“诗歌一体化”的眼光来认识戏曲的，因而也就常常以诗歌史取代戏曲史，用研究诗歌的方法研究戏曲。因此，无论是对于戏剧本体的专门论述，还是戏曲史学的专题研究，在传统的曲论中都很难找到。

王国维的《宋元戏曲考》的重要贡献首先在于，它把戏曲从传统的诗歌中分离出来，确立了戏曲本体观念。在王国维看来，戏曲不是传统的诗、词、曲的附属品，也不是文人墨客卖弄才学的雕虫小技，而是具有独立发展历史的一种艺术类型。因此，他感慨于前人“未能有观其会通，窥其奥突者”^①，对戏曲这一独立的艺术形式“究其渊源，明其变化之迹”^②，进行了详细的考察和系统的研究，从而确立了戏曲这一独立的艺术形式明确的本体观念与学科品格。正是在这样的意义上，人们通常把《宋元戏曲考》看作是中国古代戏曲史学的奠基之作。

其次，在确立了戏曲本体观念的基础上，王国维把戏曲的起源与形成作为戏曲史学研究的重点，第一次较为正确地回答了戏曲艺术的起源与形成的问题。通过对已有史料的考察与分析，王国维认为戏曲起源于古巫。“古代之巫，实以歌舞为职，以乐神人者也。”^③并认为《楚辞》中已有戏剧之萌芽：“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。”王国维在考察戏曲的起源的时候，首先把目光落在巫觋（巫灵）身上，但并没有局限于这一点，而是进一步提出“后世戏剧，当自巫优二者出”。作为人类最初的表演艺术，巫优确实与戏曲有着十分密切的关系。而这一点也是前人没有注意到的。至于戏剧的形成，王国维认为，“我国戏剧，汉魏以来，与百戏合，至唐而分为歌舞戏和滑稽戏；宋时滑稽戏尤盛，又渐借歌舞以饰故事，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。”将戏曲的形成看作是一个不断变化并逐渐综合的过程。尽管今天的学术界对戏剧的形成还有种种不同的看法，但王国维首先提出的这种观点，是具有独特性和启发性的。

不仅如此，王国维还通过对元杂剧的分期及杂剧发达之原因的研究，勾勒出了元杂剧的发展轮廓与盛衰轨迹，为人们进一步研究元杂剧的历史打下了良好的基础。

第三，王国维的《宋元戏曲考》的另一重要贡献，是他对元杂剧文学价值的充分肯定。王国维认为“古今之大文学，无不以自然胜，而莫若于元曲”。“元曲为中国最自然之文学”。而元杂剧“自然”的这一特质，又是与元杂剧作者的身份及其创作特点密不可分的。“盖元杂剧之作者，其人均非有名位学问也；其作剧也，非有藏之名山，传之其人之意也。被以意兴之所至为之，以自娱娱人……彼但摹写其胸中之感想，与时代之情状，而真挚之理与秀杰之气，时流露其间。”在充分肯定元杂剧“自然”之文学特点的基础上，王国维还进一步指出元杂剧的重要价值还在于有“意

境”。“元剧最佳之处，不在其思想结构，而在其文章。其文章之妙，亦一言以蔽之，曰：有意境而已矣。”并认为“唯意境则元人独擅”，同时说明元杂剧中意境的具体内涵是：“写情则沁人心脾，写景则在人耳目，述事则如出其口是也。”“意境”是王国维美学思想的重要内容，以“意境”来概括元人杂剧之特色，亦为王国维之“创获”。

确定戏曲本体观念，描述戏曲起源形成与发展的基本轨迹，阐明元杂剧之独特价值，王国维由此构建了他自成体系的戏曲史学的完整框架。

二

《宋元戏曲考》的出现，既是一个专门学术领域中的丰硕成果，同时更具有方法论方面的普遍意义。

在学术研究中，当人们对方法特别关注的时候，常常不难发现，方法与语言是密不可分的。不同方法的运用，常常是以不同的学术语言的选择为标志的。王国维在1905年写下的《论新学语之输入》中说到：“我国夙无之学，言语之不足岂待论哉！……言语者思想之代表也，故新思想之输入，即新言语输入之意味也。”王国维戏曲研究体系建立，首先正是得力于其独具特色的“新学语”的运用。

对于本世纪之初的研究者来说，《宋元戏曲考》的语言既是熟悉的，也是陌生的。说它熟悉，是因为它在描述戏曲产生及发展时所引用的材料，许多是来自古人的，来自过去的；说它陌生，则是由于它的独特的观察视角的规定，它所采用的学术语言不同于以往人们所熟悉的任何一种学术话语。这种学术话语的核心，则是一些带有近代文化特征的概念和术语。在王国维的戏曲思想中，他对中国古典戏曲质的规定性的准确界定，无疑是其突出的贡献。而对这种质的规定性的描述，又是通过不同概念的提出与比较完

成的。在《宋元戏曲考》中，“古剧”与“戏剧”是两个既有联系又有质的区别的不同概念。“古剧者，非尽纯正之剧，而兼有竞技游戏在其中”；戏剧者，则“必合言语、动作、歌唱，以演一故事，而后戏剧之意始全。故真戏剧必与戏曲相表里”。这里，王国维从中国戏曲高度综合性的实际出发，引入西方的戏剧观念，以“演故事”为中心，对“戏曲”这一概念进行了准确地描述和界定。可以说，“古剧”与“戏剧”的区分，“戏曲”定义的确立，实则显示了王国维对中国古代戏曲高度综合性的充分认识，表现了他对研究对象的理性把握的准确。也正是这些具有重要意义的概念的提出，使作者以一种新的目光对原有史料进行了审视，使散见于各种历史典籍中的零星的、琐碎的资料，各自找到了其特定的位置，呈现出新的意义：

“古之俳優，但以歌舞戏谑为事。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，不若谓之歌舞为之当也。然后世戏剧之源，实自此始”；

“唐五代戏剧，或以歌舞为主，而失其自由；或演一事，而不能被以歌舞。其视南宋金元之戏剧，尚未可同日而语也”；

“是宋人杂剧，固纯以诙谐为主，与唐之滑稽剧无异，但其中脚色，较为著明，而布置亦稍复杂，然不能被以歌舞，其去真正戏剧尚远……”；

“元杂剧之视前代戏曲之进步，约而言之，则有二焉。”“其视大曲为自由，而较诸宫调为雄肆……此乐曲上之进步也……其二则由叙事体变为代言体也。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。虽宋金时代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。此二者之进步，一

属形式，一属材质，二者兼备，而后我中国之真戏曲出焉。”从以上引文中不难发现，王国维提出的不仅是一些过去没有的概念或术语，而且找出了中国戏曲发展的新的轨迹，得出了前人未曾得到的结论。而其中特别值得引起我们注意的，是王国维对代言体与叙事体的关注与区分。王国维将叙事体到代言体的转变，看作戏曲成熟的重要标志。相对于传统的学术话语来说，“代言体”与“叙事体”之类，无疑是异质的、新鲜的。王国维在描述中国古代戏曲发展过程的时候，显然借用了来自另一个体系的新的学术话语。而一种新的学术话语的出现，显然绝不仅仅是描述方式与手段的不同，而常常伴随着观察视角与思维方式的转变。可以说，无论是新概念的引入，还是新方法的尝试，最终都必须依靠语言的描述来完成，通过语言的表达来实现。因此，对于一种学术话语的选择，事实上也就是对于一种研究方法认同的开始。

应该特别指出的是，王国维对西方近代文学观念的借鉴，对外来学术话语的运用，在《宋元戏曲考》中都已经达到了一种有机融合、十分圆熟的境界。如果说在《红楼梦研究》中王国维更多的是照搬西方的哲学与美学观念，全盘接受了尼采、叔本华等人的“超功利”的美学价值论，天才创作论等极端观念，直接引用一些西方哲学与美学的现成话语的话，那么到了《宋元戏曲考》中，当他对中国戏曲的价值做出史学、文学、音乐、语言学等多方面的发掘和阐释的时候，则更多的是从中国戏曲的实际情形出发，将近代西方的文学观念与中国戏曲的艺术实践相结合，有选择的加以运用。因此，即使是在他有意识地变换叙述视角，改变描述方法的时候，我们看到的也并不是生硬的概念与术语的狂轰滥炸，而是实事求是的客观分析，水到渠成、瓜熟蒂落的科学结论。不再停留在近代西方文学观念的表层次的皮毛，而力图真正把握其内核，王国维对学术话语的选择与运用，确有其难能可贵之处。

三

语言与方法密不可分，但还不是方法本身。当我们由此步入《宋元戏曲考》的学术空间，细心辨析作者那独具特色的研究方法的时候，便会有另一些发现。

如果从表面上考察，王国维的戏曲研究方法确实与乾嘉学派一脉相承，充分地占有资料与详尽的考证过程构成了这部学术专著的坚实的基础。实证方法是《宋元戏曲考》的基本方法之一。然而，王国维的成功，绝不仅仅是在资料的发现、辑录与整理方面，更重要的还在于他对零散的、琐碎的资料的选择、排列、处理和论述中，表现出了他对戏剧艺术特征与戏剧艺术发展规律的认识，表现出了一种理性把握的准确。正如他在《宋元戏曲考》序中所说：“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。”《宋元戏曲考》所显示的，不仅是详尽而丰富的资料，更是作者对中国戏曲发展过程的独到而深刻的见识。陈寅恪先生将王国维的治学方法概括为三大特点：“取地下之实物与纸上之遗文互相释证”，“取异族之故书与吾国之旧籍互相补正”，“取外来之观念与固有材料互相参证”^④。而《宋元戏曲考》正是“取外来之观念与固有之材料互相参证”的成功范例。可以说，王国维与他的方法无疑是来自传统的，而他的卓越之处则在于他在运用传统方法时，已注入了新的质，最终超越了传统。

在《宋元戏曲考》的研究方法中，最能体现作者对传统的超越的，是他所运用的宏观研究与微观分析交叉互补的方法。

王国维开阔的宏观视野，既表现在他的戏曲研究的纵向历史感中，也表现在其横向的新的空间意识中。王国维的戏曲研究从一开始就有其明确的目的：“究其渊源，明其变化之迹。”也就是说，他要将中国古代戏曲放在历史的过程中加以考察，展示其间

发生过的戏曲现象，并为它们的产生与发展提供合理的解释。因此，王国维在继承焦循“一代有一代之胜”的文学发展观的基础上，在文学发展的宏观背景之下，对戏曲的地位与价值做出了准确的评价与定位：

“凡一代有一代之文学：楚之骚、汉之赋、六代之骈语、唐之诗、元之曲，皆谓一代之文学，而后世莫能继焉……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。”

这里，王国维不仅肯定了元杂剧与楚辞、汉赋、唐诗、宋词具有同样平等的地位，而且还进一步肯定了元杂剧独特的、不可替代的审美价值：自然。正是在与前代文学审美特征的宏观比较中，王国维给元杂剧这一历来不受正统文人重视的文学体裁以充分的肯定，高屋建瓴地把握一代文学之真精神。

王国维开阔的宏观视野还表现在他对元杂剧产生与发展的具体社会历史背景的特别关注和阐释中。王国维以敏锐的历史眼光看到，元杂剧的作者，多为布衣汉人，而“元初之废科目，却为杂剧发达之因。盖自唐宋以来，士之竞于科目者，已非一朝一夕之事，一旦废之，彼其才力无所用，而一于词曲发之。……此种人士，一旦失所业，固不能为学术上之事，而高文典册，又非其所素习也。适杂剧之新体出，遂多从事于此；而又有一、二天才出于其间，充其才力，而元剧之作，遂为千古独绝之文学。”从特定的历史背景出发，王国维揭示出元杂剧兴盛的主要原因之一。这一结论，至今仍为学术界普遍认同。

应该说，在宏观视野的把握方面，王国维具有相当明确的自觉意识。在《译本琵琶记序》中，他曾清楚地写道：“欲知古人，必先论其世；欲知后代，必先求诸古。欲知一国之文学，非知其国古今之情状学术不可也。”因此，他的深邃的目光不仅注视着东方，也注视着西方；不仅注视着本土，也注视着异域。在《宋元戏曲考》的最后，他特别说明中国戏曲与异域艺术的关系，指出

中国戏曲在其形成过程中曾经有一些乐曲或节目是来自异域外族的，但其主体则是自创而非输入的。“至元剧之结构，诚为创见；然创之者，实为汉人；而亦大用古剧之材料，与古曲之形式，不能谓之外国输入也。”除此之外，王国维还特别关注地提到中国古典戏曲翻译流传的状况；从最早的《赵氏孤儿》开始，《元曲选》百种中，被译成各国文学的，“已达三十种矣”。全书看似无足轻重的最后一笔，恰恰从另一个侧面再次证明了王国维全方位、多角度的广阔学术视野。

王国维开阔的视野，不仅表现在他的戏剧史论的研究中，同时还表现在他对具体作品艺术价值的评价与判断中。在《宋元戏曲考》中，王国维率先在戏剧美学领域中引入悲剧观念，并明确肯定元人杂剧中有悲剧存在，指出：“其最有悲剧性质者，则如关汉卿之《窦娥冤》、纪君祥之《赵氏孤儿》”，并十分自信地宣称这些作品“即列之世界大悲剧中，亦无愧色也”。这种发现，正是王国维将元人杂剧置于世界文学的坐标中加以考察的结果。作为一个学贯中西的大学者，一个熟识叔本华、尼采等西方哲人的二十世纪初中国学术界的先行者，王国维的目光确实是与众不同的。他不仅能从历史隧道的深处走出，而且能面对世界发出自己的声音。王国维引入的并不仅仅是“悲剧”这一西方的学术话语，而是引进了一种新的视野，一座新的坐标。或许在王国维的美学思想中，他关于悲剧的美学实质的论述，难免还带有那一时代的局限性，但他对《窦娥冤》、《赵氏孤儿》的悲剧性质的判断，无疑是卓越的。它的意义在于，在一个新的层面上，王国维为我们提供了一种全新的观照。

《宋元戏曲考》的学术生命，既来自王国维开阔的宏观视野，也来自他精当的微观分析。王国维因其深厚的艺术修养，不但具有广泛的艺术容受力，更具有一种精细的艺术鉴赏力。在论述元杂剧作品的文学性的时候，王国维认为“言情叙事之佳”便是元杂剧作家的过人之处。因此，从这一标准出发，他列举了大量的

元杂剧作品的词曲加以实证，也是从这一标准出发，他对元杂剧作家的成就与风格进行了准确的评价。在元杂剧作家中，王国维最为推崇的是关汉卿，称之为“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”。至于“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”。可以说，对具体作家与作品的正确认识和对不同艺术风格的细致区分，构成了王国维戏剧史论研究的坚实基础。

与此同时，王国维细微独到的目光在戏曲演变过程的分析中，也显示出了其独到的功力。他通过对元杂剧音乐与前代宫调的比较，以详尽而具体的材料证明“元杂剧之结构，实多取诸旧有之形式”，而通过元杂剧剧目与宋杂剧金院本名目的详细对照，得出量化的统计结果：“今元剧目录见于《录鬼簿》、《太和正音谱》者，共五百余种，而与古剧名相同，或出于古剧者，共三十二种。且古剧之目，存之恐亦相半，则其相同者，想尚不止于此。”最终作出令人信服的结论：“由元杂剧之形式材料两面研究之，可知元剧虽有特色，而非尽出于创造，由是其创作的时代亦可得而略定矣。”艺术的发展从来就是渐进的，有机的，由量变到质变的。王国维对元杂剧形成过程的详尽细致的考察，正是这一艺术发展规律的最好注释。

至此，我们不难发现，现今学界所称道的一些方法——历史流程的纵向清理与文体间的横向比较，宏观与微观的交叉互补等，事实上在王国维手中已有了生动的表现或成功的范例。

以戏曲研究作为自己的一种学术兴趣，对王国维来说，也许只是一种偶然，而中国文学史的面貌在这里出现某种改观，则是一种历史的必然。《宋元戏曲考》诞生的本世纪初期，正是学术界引进西方“文学史”的概念，开始尝试写作中国文学史的年代。“文学史”这个概念是个舶来品，一种西方的学术话语。而在西方人的观念中，文学，即等于诗歌、小说、戏剧的集合。所谓文学史，主要的便是这几种文体的历史。本世纪之初的中国学者，在

接受西方文学史概念的同时,也逐渐修正着自己的传统文学观念。在新的文学观念影响下,不仅出现了一批文学通史,而且开始出现了分类文学史。王国维的《宋元戏曲考》、鲁迅的《中国小说史略》、胡适的《白话文学史》等,都是在文学价值观念发生转变的新的背景下,应运而生的。这批学术专著的先后问世,无疑标志着中国文学研究的新时期的开始。

作为中国戏曲史学的奠基人,王国维的贡献是多方面的。无论是他所取得的学术建树,还是他所运用的研究方法,在二十世纪的学术史上都“足以转移一时之风气,而示来者以轨则”^⑤。其深远意义,正如梁启超先生当年所言:“曲学将来能成为专门之学,则静安当为不祧之祖矣!”^⑥亦如郭沫若先生后来所言:“王国维的《宋元戏曲考》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,而且是权威性的成就,一直领导着百万的后学。”^⑦在人类即将跨入二十一世纪的今天,《宋元戏曲考》这一王国维的筚路蓝缕之作,仍不失其震古烁今之影响。

注:

①②《宋元戏曲考·序》,《王国维戏曲论文集》,中国戏剧出版社,1957。

③《宋元戏曲考·上古至五代之戏剧》,《王国维戏曲论文集》,中国戏剧出版社,1957(后文引自此版者不另注明)。

④⑤陈寅恪,《王静安先生遗书序》,《王国维遗书》(一),上海古籍出版社,1983。

⑥梁启超,《中国近三百年学术史》,东方出版社,1996。

⑦郭沫若,《鲁迅与王国维》,《沫若文集》第12卷,人民文学出版社,1959。

作者工作单位:湖北大学文学院

(本文责任编辑:曹月堂)