戲 劇 研 究　第4期
Journal of Theater Studies
2009年7月　頁155-194

從森槐南、幸田露伴、笹川臨風到王國維
——日本明治時期（1869-1912）的中國戲曲研究考察

黃仕忠
廣州中山大學中國古文獻研究所教授

近代學術意義上的戲曲研究，向推王國維先生（1877-1927）爲開山祖師。王國維於清亡之際，東渡日本，在京都寓居五年（1911-1916），其間完成了《宋元戲曲史》（1912年冬至1913年2月）。今人皆視此書爲中國戲曲史的奠基之作。王國維在自序中也十分自信地聲言：

> 凡諸材料，皆余所蒐集；其所說明，亦大抵余之所創獲也。世之爲此學者自余始，其所貢於此學者亦以此書爲多。[1]

鹽谷溫（1878-1962）說：

> 王氏游寓京都時，我學界也大受刺激，從狩野君山博士起，久保天隨學士、鈴木豹軒學士、西村天囚居士、亡友金井君（保三）等都對斯文造詣極深，或對曲學的研究吐卓學，或競先鞭於名曲底紹介與翻譯，呈萬馬駢鑣而馳騁的盛觀。[2]

王國維的曲學研究，既然令日本學界「大受刺激」，王氏的戲曲著述對此後日本的中國戲曲研究發生影響自是不言而喻的。由於這種影響的存在，當時甚至使人以爲狩野直喜的元曲研究，也是受王國維影響的結果。狩野直喜（1868-1947）在〈憶王靜安君〉（1927）一文中說：

> 當時（1909年）我正打算研究元雜劇，在京都大學也已經開始授講這門課，恰巧王靜安君與我相似，也做了一些這方面的研究，已經著有《曲

[1] 王國維：《宋元戲曲史·序》，載《王國維戲曲論文集》（北京：中國戲劇出版社，1984年），頁3。
[2] 原見鹽谷溫：《支那文學講話》第5章，茲據王古魯譯著《中國近世戲曲史》之〈譯者言〉轉引（上海：上海文藝聯合出版社，1954年），頁5。

臺灣大學學術期刊資料庫

錄》、《戲曲考原》等書。[3]

狩野直喜特別說明他在元雜劇研究方面的起步，並不晚於王國維，似乎是話裏有話。

另一方面，時至1948年4月，狩野直喜去世百日之際，他的高足青木正兒（1887-1964）撰文回憶，高度評價乃師的曲學成就：

> 先生實爲我國元曲研究的鼻祖。江户時代還沒有出現眞正的元曲研究。到明治四十年前後，介紹《元曲選》梗概的有二人。一個是幸田露伴先生，在我高等學校就學時已經出版了《露伴叢書》，其中收錄有幾種元曲的梗概與批評；另一個是森槐南先生，在我剛入大學不久創刊的雜誌《漢學》上，先是述及元曲的大要，接著連載了若干種曲的梗概，不過此刊物不足一年就廢刊了。因此，露伴先生雖說是《元曲選》介紹的開啓者，但從先生的專業學養來看，他的讀曲法似乎難以獲得高的評價。森槐南先生因爲是以詩詞學之力爲基礎而讀曲的，想來與露伴先生的素人藝不同，會更好一些，但能夠達到怎樣程度的精讀，存在疑問。至於吾師君山先生，向我們就元曲研究具體地展示其收穫之一端，晚於前述二位先生。在四十三年（1910），我三年級時的年度講義中，先是講戲曲史的大要，同時讓我們從講讀《漢宮秋》、《竇娥冤》二曲開始。但他的讀法，在合乎法度與正確性方面，與前兩家單單傳述梗概，自是不可同日而語的。即參照《北曲譜》、《中原音韻》，正確地給曲文作句讀，一詞一句都不忽略地解釋其意思，這種讀曲法，如果不具備先生這樣非凡的閱讀能力，而且精通支那語，是很難做到的。所以正式的元曲讀法，應是從先生開始的。在這個意義上，我敢斷言，我國的元曲研究，應以君山先生爲鼻祖。[4]

這裏，青木正兒的邏輯表述，其實存在很大的問題。他先是把戲曲的研究，縮小爲「元曲研究」，「元曲」的概念，再縮小爲《元曲選》，又把別人的工作，限制在只會撰寫梗概上，然後從「正式的元曲讀法」立論，根據自己跟隨老師在課堂讀曲的經歷，認爲老師的讀法，比之只會撰元曲梗概的幸田露伴與森槐南，實在高明得太多，進而得出狩野直喜爲日本元曲研究之鼻祖的結論。

---

[3] 狩野直喜：〈王國維君を憶ふ〉，見《支那學文藪》（東京：みすず書房，1973年3月），頁367。此處參考了濱田麻矢的譯文，見陳平原等編：《追憶王國維》（北京：廣播電視出版社，1997年），頁342。

[4] 青木正兒：〈君山先生と元曲と私〉，《東光季刊》1948年第5號，頁15。

臺灣大學學術期刊資料庫

青木正兒的身份與地位非同一般。他的《中國近世戲曲史》在學界享有大名，在當時的日本學術界，可謂一言九鼎。他的這段話，更經常被後學所引用，用來說明狩野直喜的曲學貢獻。如狩野直禎在爲祖父狩野直喜的《支那戲曲史》[5]所撰跋文中，在節引了上述青木正兒的回憶文字後，稱由著者（狩野直喜）所開創的戲曲史，在京都大學由青木正兒、吉川幸次郎，在東京大學由鹽谷溫所繼承而拓展了領域。在這裏，「元曲的鼻祖」，自然而然地被轉換成「戲曲史」的「開創者」。

既然狩野直喜與王國維分別爲日本與中國的「元曲研究的鼻祖」，兩人同時涉足戲曲研究。所以元曲研究的創始人，此兩人自是並駕其驅，此外之人，一無足提。例如今人齊森華、陳多、葉長海主編《曲學大辭典》，專設「日本的元曲研究」一條[6]，受青木之說的影響十分明顯，如森槐南的工作，只提到《漢學》雜誌上刊出的「元人百種曲解題」一項。該辭書中，幸田露伴作爲最早的元曲研究者而得設專條[7]，狩野直喜、久保天隨、鹽谷溫、宮原民平、八木澤元、青木正兒、吉川幸次郎等作爲戲曲研究的行家，均列有詞條，並占有較多篇幅[8]，而元曲研究的眞正開創者森槐南，由於被青木正兒視作僅僅只會撰寫「解題」，後人遂以爲無足輕重，便忽略了。

當代日本之治中國曲學者，更多關注的是中國本土的研究進展，其個人的研究也通常是獨據一隅，無暇他涉，對百年前的中國戲曲研究工作幾無關注。因此，明治時期的戲曲研究史，必須全面地加以檢討，以展現歷史的本來面目。

茲就本人尋訪所得，述列於後。

一、明治時期之中國戲曲研究繫年

日本對中國戲曲的研討，始於江戶時期。如新井白石（1657-1725）不僅收藏《元曲選》，並加以閱讀，又撰有《俳優考》，其中也討論了中國戲曲之起

5 狩野直喜：《支那戲曲史》（東京：みすず書房，1992年）。

6 齊森華、陳多、葉長海主編：《曲學大辭典》（杭州：浙江教育出版社，1997年），頁950。

7 同前註，頁965。

8 同前註，頁965-966。

臺灣大學學術期刊資料庫

源，並提出元曲對於日本能樂的影響[9]。此後有大量閱讀與引用的例證，更涉及翻譯，如遠山荷塘譯有《西廂記》，嵐翠子譯有《蝴蝶夢》，無名氏譯有《水滸記》、《琵琶記》等[10]。但眞正具有近代學術意義的中國戲曲研究，實始於明治（1868-1912）時代。

日本明治維新之後，實施文明開化、追慕西方的文化政策。1872年，明治政府參照法國國民教育體系，頒佈近代新學制。1877年，東京大學成立，其學科設置與課程安排，完全以西方教育體系爲範本。1890年前後，與明治維新同步成長起來的一代年輕人開始登上舞臺。在瞭解西方學術文化的同時，加強本土文化研究的呼聲日益高漲。從而出現關注東方，以求「復興漢學」的熱潮。這種復興並不是簡單地復興幕府時代形成的漢學，而是以西方學術爲參照，對於漢學、漢文學的一種重新認識。日本的中國文學研究，就是在這樣的背景下，獲得近代學術意義上的開拓。而中國戲曲研究在日本的興起，則是其中的一個插曲。

明治時期對中國戲曲的關注，在明治十年（1877）前後，就已經露出端倪。

明治十一年（1878）四月，森槐南（1863-1911）在《花月新誌》第46號刊出〈題牡丹亭悼傷一齣〉。

明治十一年（1878）十一月，森槐南在《花月新誌》第60號刊出〈雜贈四首〉，詩句表明作者不僅讀了《琵琶記》與《西廂記》，且有註《西廂》之舉。

明治十二年（1879）二月，森槐南在《新文詩》46集上刊出〈讀桃花扇傳奇題其後〉，凡五首。

八月，森槐南在《新文詩》51集刊有〈重讀桃花扇得二律〉（錄一）。

九月，森槐南在《花月新誌》第82號刊出〈又贈圓朝演義〉，實詠《桃花扇》事。

明治十三年（1880）三月，森槐南前一年用漢文創作成的《補春天傳奇》正式出版，內附清人黃遵憲、王韜、沈文熒諸人題跋及評語。又同時出版了石埭居

[9] 新井白石：《俳優考》，《新井白石全集》（東京：吉川半七發行，明治四十年［1907］版），第6卷，頁524-534。

[10] 荷塘譯本《西廂記》及無名氏譯本《琵琶記》，有長澤規矩也影印本（東京：汲古書院，1977年），嵐翠子：《蝴蝶夢》稿本今藏天理圖書館，青木正兒嘗作解題；《水滸記》譯本爲筆者新近發現，存三種，一爲毛利元次藏摘譯稿本（山口大學藏），二爲千葉掬香藏汲古閣刊本上標訓譯稿本（關西大學藏），三爲坪內逍遙藏過錄本（早稻田大學演劇博物館藏）。其相互間關係待考。

臺灣博碩士論文知識加值系統
期刊資料庫

士（永阪周）[11]的傍譯本，卷首冠以學海居士（依田學海）[12]的序。

六月，森槐南在《新文詩》別集第10集刊出〈題蔣苕生空谷香傳奇後〉四首，〈集桃花扇傳奇句〉八首。

明治十四年（1881）一月，小永井八郎評點的《新評戲曲十種》（乙）出版，森春濤（1819-1889）題詩八首，點及《元人百種》、《西廂》、《琵琶》、《長生殿》、《桃花扇》、湯顯祖「四夢」、蔣士銓《紅雪樓九種曲》。

明治十五年（1882）秋，森槐南用漢文撰成《深秋草傳奇》，譜時人小野小町與深草少將情事，在《新文詩》別集第17集刊出[13]。

明治十七年（1884），古梅仙史（修）在《新文詩》別集第28集刊出〈讀西廂記〉詩一首；附森槐南評：「《西廂》一書，能長人情思。蓋言情之眞也。惟情眞，斯爲眞忠厚。先生觀其微矣。若夫微之會眞，自矯其情，負心薄幸，以爲善補過，則頗傷忠厚，是情天之罪人耳，自當別論。」是爲明治時期最早的關於中國戲曲的評論性文字。

明治二十年（1887）四月，高野竹隱（1862-1921）在《新新文詩》第23集上刊出〈論詞絕句〉五首。第五首詠清蔣士銓的《冬青樹》

明治二十二年（1889），森川竹蹊（1869-1917）讀蔣士銓《紅雪樓九種曲》中的《一片石》，作《蝶戀花》詞以詠之。

明治二十三年（1890）九月，森槐南受聘爲東京專門學校（早稻田大学前身）講師，課程爲「杜詩偶評講議」，但在課堂中也講授了《桃花扇傳奇》等。

明治二十四年（1891）三月十四日，森槐南在文學會以「支那戲曲一斑」爲題作演講。這是第一個關於中國戲曲的專題演講。十六日，《報知新聞》以〈支那戲曲的沿革〉爲題，概述了演講內容。

七月，森槐南在《支那文學》上連載〈西廂記讀法〉，列於「支那文學講議·小說戲曲門」，題「森槐南演」。這也是日本最早的戲曲研究論文。卷首有八頁文字對《西廂記》作總體解說；其後則爲《西廂記》譯文及評述解析。

明治二十五（1892）二月，森槐南在《早稻田文學》第10號上刊出〈支那小

---

11 永阪周（1845-1924），漢詩人，爲森春濤門下四弟子之一。

12 依田學海（1833-1909），名朝宗，字百川，漢學者，擅長漢文寫作。嘗指導少年森槐南、森鷗外學習漢文。學海亦爲明治初期日本演劇改良的宣導者，劇作家、戲劇評論家，對於森槐南等人關注中國戲劇有直接的影響。

13 森槐南有《槐南集》二十八卷，生前已經基本編定，於其死後出版（1911）。內未收二十歲以前作品，故以上所列詠劇諸作，未見於該集。

臺灣大學學術期刊資料庫

說話〉第二篇，亦論及《西廂記》、《琵琶記》等戲曲作品。

三月，東京專門學校學生柳井絅齋（1871-1905），在《柵草紙》第30號上刊出〈讀桃花扇傳奇三十首〉（選錄四首）。

七月，柳井絅齋在《柵草紙》第34號上刊出〈讀桃花扇傳奇三十首〉（選錄十六首）。

八月，柳井絅齋在《早稻田文學》「名著梗概」欄連載〈桃花扇梗概〉（從第21期開始；至十一月第28期載畢）。柳井絅齋因曾在課堂上聆聽森槐南評釋《桃花扇傳奇》，應刊物之約，爲之撰作梗概。第一篇文章的副題作「桃花扇傳奇的由來、大意及價值」。

同月，森槐南在《城南評論》第6號上連載〈四弦秋附評釋〉，至十一月載完。這是用日文口語翻譯中國戲曲的最早嘗試。九月上半月《早稻田文學》第22號之「文界彙報」，評論此譯文，謂「優美古雅，殆不覺其爲譯文。」

明治二十六年（1893）一月，森槐南的弟子野口寧齋（1867-1905）在《早稻田文學》第31期連載〈吟風閣詞曲譜〉，介紹此集的梗概，亦爲關於《吟風閣雜劇》的最早的論文。

二月，野口寧齋在文學雜誌《雪月花》第2號刊出〈梁廷枏曲話〉，此後梁氏曲話中的觀點受到日本戲曲研究者較爲廣泛的引用。

九月，《早稻田文集》合訂本八卷本之前五種出版。第三種所錄依次爲：〈伊利亞特〉（鶴田喜一郎）、〈桃花扇梗概〉（柳井絅齋）、〈吟風閣詞曲梗概〉（野口寧齋）、〈落窪物語梗概〉（畠山愼吾）[14]。同月，野口寧齋在《柵草紙》第49號上刊出〈書鐵鎖記後〉。以此記所敘明末流寇亂中事，與李笠翁《巧團圓傳奇》情節作比較。

明治二十七年（1894）二月，幸田露伴（1867-1947）在《通俗佛教新聞》刊載〈鄭廷玉的忍字記〉，介紹元代鄭廷玉和他的《布袋和尚忍字記雜劇》，並對楔子部分作了翻譯。露伴還撰寫了基於元曲《來生債》的戲劇《有福詩人》，在《國會》一月五日至二十七日刊出；六月，結集，由陽春堂出版。

五月，岡島獻太郎譯述的《西廂記》二卷用活版排版印行（東京：岡島長英）。此書以金聖歎評本爲底本，譯〈驚豔〉、〈借廂〉、〈酬韻〉、〈鬧

[14] 其中柳井、野口二種，也有藏者單獨收藏，今歸之各圖書館，多不知其實際刊印年月。茲據《早稻田文學》明治二十六年九月號上的廣告。

臺灣大學學術期刊資料庫

齋〉、〈寺警〉、〈請宴〉、〈賴婚〉、〈琴心〉共八折。五月廿四日出版，六月十一日再版，可見頗受歡迎。

明治二十八年（1895）一月，幸田露伴在《太陽》創刊號上開始連載〈元時代的雜劇〉這篇數萬字的長文（至九月號完畢）。倡言元曲之值得重視，並概述元劇之興盛與特色，勃興之原因，以及對明清傳奇的影響，並爲十四部元人雜劇撰作梗概。故幸田氏爲系統介紹元人雜劇的第一人。

四月二十一日，東亞學院在東京斯文會舉行開院式。該院以中國詩文戲曲小說作爲「支那文學」課的內容，「教科用書」中包括《西廂記》、《水滸傳》等；「講議課目」中列有「支那小說」、「戲曲講議」。

五月，《國民》雜誌刊載久保米齋氏的〈旅順的演劇〉一文。據旅順口中新街「集仙茶園」現場觀劇，對中國戲劇的表演情況作了介紹。這是第一篇探討介紹中國戲劇演出的論文。《早稻田文學》五月號在「彙報」欄以「支那演劇」爲題，轉載其概要。中日甲午戰爭後，日本佔據旅順，因而隨軍文人得以在旅順觀劇，並作介紹。

八月三日，森鷗外（1862-1922）在《歌舞伎新報》1613號上刊出〈旅順口的戲劇〉，同樣表達了對中國戲劇的觀感。

同月，田中參（從吾軒，1827-189？）的《西廂記講義》，作爲「東亞學院講義錄」之一，由位於東京駿河台東亞學院發行[15]。

明治二十九年（1896）八月，幸田露伴撰寫〈心融師的歸元鏡〉長文，據蘇州獅林寺刊本，詳盡介紹清初釋智達這部取材於三祖生平的傳奇[16]。

九月，笹川種郎（臨風，1870-1949）在《帝國文學》上連載〈讀西廂記〉（9-10月號）。

明治三十年（1897）年三月，笹川種郎在《帝國文學》上連載〈金聖歎〉（3-4月號）。

四月，笹川種郎在《江湖文學》上刊出〈李笠翁的戲曲論〉與〈元代的戲曲琵琶記〉。

---

15 原書未見。早期所刊講義，多不印出版時間。故不知其究印於何時。此據《早稻田文學》明治二十八年八月下半月號「新刊」欄「東亞學院講議錄第一號」條。又，據早稻田大學等圖書館著錄作者生卒年，田中參卒於明治二十七年（1894），但今所見明治二十八年四月東亞學院開院式參加的人員中有田中參氏，故其卒年必後於此。

16 此文初刊時間不詳，收錄於隨筆集《瀾言》，據篇末所署，屬此月。

臺灣大學學術期刊資料庫

五月，《太陽》第3卷連載森槐南的〈牡丹亭抄目〉（10、13、15期），逐齣詳解《牡丹亭》內容，並釋解傳奇之體制。笹川種郎在《江湖文學》刊出〈巧團圓傳奇〉。

六月，笹川種郎在《帝國文學》上刊出〈湯若士的南柯記〉，又在《太陽》（第3卷號）刊出〈支那的戲曲〉一文。

六月十日，笹川臨風的《支那小說戲曲小史》由東京東華堂出版。是爲最早的中國小說戲曲專史。此書凡四篇，第一篇「小說戲曲在支那的發展；第二篇「元朝」，凡五章，第二章〈雜劇〉，四章〈西廂記〉，五章〈琵琶記〉；第三篇「明朝」，凡三章，第二章〈湯若士〉；第四篇「清朝」，凡五章，後三章所述，分別爲〈金聖歎〉、〈李笠翁〉、〈桃花扇〉。

七月十日，桂濱月下漁郎（大町桂月）在《帝國文學》第3卷第7號刊出書評〈評《先秦文學》和《支那小說戲曲小史》〉，對臨風此書提出批評。質疑「支那的小說戲曲，果有文學上之價值乎？支那之所謂戲曲，足以與西洋之戲劇等同視之乎？」

七月二十日，笹川臨風在《日本人》第47號上刊出〈答大町桂月〉，回應其批評。

八月，森槐南與森鷗外、幸田露伴、三木竹二（1867-1908）等在《目不醉草》第20卷上「標新領異錄」專欄共同研討《水滸傳》，其中間接涉及《水滸》故事的元雜劇和明代的《水滸記》等。[17]

十一月，笹川臨風的《支那文學大綱．李笠翁》[18]由大日本圖書出版。第一次把戲曲與詩文一起列入正統的文學史著述中。《李笠翁》凡五章，首章〈清朝學界之趨勢〉，次章〈笠翁之一生及人物〉，三章〈十種曲及十二樓〉，四章〈笠翁之戲曲論〉，五章〈笠翁之才人技能〉。此書堪稱有關中國戲曲的第一部作家研究專著。其「凡例」稱，既謂文學大綱，自不能無小說戲曲大家之傳，乃

[17] 關於《水滸傳》討論的刊出時間，以往學者論及時或係於1887年，實否。如嚴紹璗：《日本中國學史》，（南昌：江西人民出版社，1991年），頁356、381所敘，均誤。國人近時所論多從嚴氏之說，如徐雁平論日本的小說戲曲研究與胡適的《水滸傳》考證，亦是如此，見其所著《胡適與整理國故考論》（合肥：安徽教育出版社，2003年），頁329。筆者爲《日本所藏稀見中國戲曲文獻叢刊》（桂林：廣西師大出版社，2006年）所撰前言，亦因襲其誤。今予糾正。

[18] 笹川臨風：《李笠翁》，《支那文學大綱》（東京：大日本圖書株式會社，1897年7月），總192頁。

臺灣大學學術期刊資料庫

編清朝著名作家李笠翁之傳，並詳述其著作之梗概、評論及文學性技能；諸如中國戲曲之沿革、性質、對於日本文學之影響，將於隨後出版的《湯臨川》卷內述之。

同月，松久定弘出版《獨逸戲曲大意（附清國雜劇扮裝圖）》[19]，在介紹德國戲劇時，亦提及清國之戲劇。

也正是在這一年，古城貞吉的《支那文學史》[20]、藤田豐八的《支那文學史稿．先秦文學》[21]脫卻傳統漢學的樊籬，重新看待中國文學本身的價值，開創了新的學術風氣。而森槐南、幸田露伴、笹川種郎等人，超越了日本江戶儒學和明治漢學，把中國小說戲曲之研究，帶入近代學術之行列，成爲中國俗文學研究的一個嶄新起點，也成爲王國維曲學研究的先導。因而有學者認爲，明治三十年，堪稱日本的中國文學研究史上具有重要意義的一年。即中國文學從經史爲中心的漢學傳統的束縛中解脫出來，將文學作爲一個獨立的存在而予以研究，以及認可小說戲曲作爲正統文學的價值[22]。

明治三十一年（1898）一月，笹川臨風在《帝國文學》上刊出散文〈夢之跡〉（第4卷第1號），敘及《西廂記》的草橋驚夢與《牡丹亭》驚夢、尋夢。

四月，笹川臨風在《帝國文學》上刊出〈支那文學和室町文學〉（第4卷第4號），論雜劇對謠曲的影響。

同月二十六日，笹川臨風的《支那文學大綱．湯臨川》[23]由大日本圖書出版發行。凡五章。首章〈支那戲曲之起源及其發達〉，概述戲曲之由來，元人雜劇作家作品；次章〈支那戲曲的性質〉，三章〈支那戲曲與日本謠曲〉；四章〈湯臨川傳〉，五章〈玉茗堂四夢〉。

---

19 松久定弘：《獨逸戲曲大意（附清國雜劇扮裝圖）》（東京：博聞社，1897年）。

20 古城貞吉：《支那文學史》（東京：經濟雜誌社，1897年5月）。

21 藤田豐八：《先秦文學》，《支那文學史稿》（東京：東華堂，1897年5月）。

22 錢鷗：〈京都時代の王國維と鈴木虎雄〉，《中國文學報》第49冊（1994年），頁94。按：嚴紹璗：《日本中國學史》頁356-361論臨風之貢獻時，有類似的表述：「笹川臨風的中國俗文學觀念，在十九世紀的末葉，已經跨越了傳統儒學（包括日本漢學）的界限，而把對中國小說戲曲的研究，帶入了近代學術的行列。其後，日本中國學界在中國俗文學方面所取得的一系列業績，都是以此爲起點的。這樣的估價，也許是並不誇張的。」不過嚴先生當時似未及見到臨風《支那小說戲曲小史》，又未及細閱《湯臨川》一書對戲曲史的考索，其所論大略以晚一年出的《支那文學史》爲主，對臨風的具體貢獻，未能盡數拈出，所以後文第365頁又說「笹川臨風……並未就俗文學發展歷史再作有系統的考察」。

23 笹川臨風：《湯臨川》，《支那文學大綱》（東京：大日本圖書株式會社，1898年4月），總155頁。

臺灣博碩士論文知識加值系統 期刊資料庫

此書雖以湯顯祖爲題，實爲一部湯顯祖之前的中國戲曲發展簡史。遠溯戲曲之由來與唐代詩詞之關係，並詳列「群英所編雜劇」凡556本，開具出第一份元人雜劇作家及其作品的清單。

同月，三木竹二、森槐南、森鷗外在《目不醉草》27卷「標新領異錄」專欄上，以很大的篇幅討論《琵琶記》。其中以森槐南的考論，最具深度。

東海義塾發行《支那小說譯解》，所載有《遊仙窟》、《水滸傳》、《西遊記》、《照世盃》、《海外奇談》、《西廂記》等。其中第二册所收〈西廂記譯解〉，爲阪本晃峰（信次郎）所撰。

八月，笹川種郎出版《支那文學史》[24]。此書將中國文學分作九期，第七期「金元之文學」凡兩章，第二章爲〈小說與戲曲之發展〉，其細目作：小說戲曲遲遲發達之原因、支那小說戲曲之特質、其起源及發達、《水滸傳》、《三國志》、《西廂記》、《琵琶記》。第八期「明朝文學」凡三章，第三章爲〈小說和戲曲〉，細目爲：《西遊記》、《金瓶梅》、湯若士。第九期「清朝文學」共兩章，第二章爲〈小說和戲曲及其批評〉，細目爲：《紅樓夢》、李笠翁、《桃花扇》、金聖歎。是爲中國文學史著作中最早的小說戲曲專章，據上文所列，已可概見其中所占的比重。此後之撰中國文學史者，均仿此著，於元明清文學部分，論列小說、戲曲。即如古城貞吉的《支那文學史》修訂本，亦作附論，以概述元明清戲曲之成就。

明治三十二年（1899）四月，笹川臨風在《太陽》上刊出〈支那文學所表現的女性〉一文，論及從《詩經》到小說戲曲中的女性形象。此文實開中國文學女性研究的先河。

五月，笹川臨風在《中央公論》上刊出〈長恨歌及其戲曲》，敘及取材於《長恨歌》的戲曲作品，並以對《長生殿》論述爲多，堪稱是最早的《長生殿》研究論文。

六月，森槐南受聘爲東京帝國大學漢學科講師，主要講授詞曲。課堂中亦講解戲曲的起源與變遷，涉及《西廂記》、湯顯祖、《桃花扇》等，並把《元曲選》列爲重要參考讀物。

十月，幸田露伴在《新小說》刊出〈粲花主人的畫中人〉（第4年第12卷）一文，介紹吳炳及其傳奇《畫中人》。露伴另作有短文〈吳石渠與湯若士〉，亦

[24] 笹川種郎：《支那文學史》（帝國百科文庫第9種，東京：博文館，1898年）。

臺灣大學學術期刊資料庫

於《畫中人》特別稱賞。按：露伴在1889年所撰的小說成名作《風流佛》，以及1895年所撰的《川舟》，均可見《畫中人》的影響[25]。

是年，《大阪朝日新聞》記者內藤湖南初識王國維。內藤氏在王國維寄贈的《曲錄》作題識云：「王君國維，余於己亥歲識之於滬上。君時從吾友藤田劍峰而學，善屬文，讀日、英書。尤喜哲學。樸學人也。」[26]時王國維在上海「東文學社」任庶務，並隨藤田等學習日語與英語。藤田豐八、田岡嶺雲爲該社的教官，此二人並是笹川臨風同窗好友。王國維之熱衷於康德、叔本華，實出於田岡嶺雲的影響，他創詞之「境界說」，也有著田岡嶺雲著述的啓發[27]。不難想像，王國維應當能夠從老師那裏看到多卷本《支那文學大綱》，得以閱讀笹川臨風關於戲曲的論述，從而爲日後治曲打開一扇窗戶。

明治三十三年（1900）初，狩野直喜留學北京。六月，因義和團事件，與古城貞吉等困於籠城凡二月。古城長狩野直喜二歲，自幼爲友，且同出於東京大學。時古城氏的《支那文學史》（1897年5月）已享盛譽，狩野直喜在古城的居室見其文學關係書籍，甚爲欽羨。因共論中國文學研究，古城表示，必須著手戲曲小說的研究。狩野直喜則表露其眞興趣在文學，他對古城說，自己也很想做文學研究，但由於儒學研究的關係，不能不暫時抑制對文學的嚮往之心[28]。

九月，笹川臨風編集出版學術論集《雨絲風片》[29]，收錄有此前數年發表的〈支那的戲曲〉、〈支那文學所表現的女性〉、〈長恨歌及其戲曲〉等論文。此後，臨風的興趣開始遠離戲曲。十月，《帝國文學》的「雜報」欄刊出對此書的評論，肯定臨風在戲曲研究方面所做的開拓。

明治三十四年（1901）年，久保天隨在《帝國文學》第7期刊出〈女道士卞玉京〉；又在11期上刊出〈支那小說一種〉，敍述情色文學，其中也引用《西廂記》私會爲例。

---

25 此點參見井波律子：《幸田露伴と國文學》，《東方學論集：東方學會創立五十週年紀念》（東京：東方學會，1997年），頁38-42。

26 據關西大學圖書館內藤文庫藏《曲錄》移錄。

27 參見竹村則行：〈王國維の境界説と田岡嶺雲の境界説〉，《中國文學論集》第15號（1986年），頁127-148。

28 參見古城貞吉：〈狩野先生永逝紀念·狩野博士と私〉，《東光》1948年第5號，頁70-71。並見狩野直喜著：《支那小說戲曲史》書末狩野直禎「跋」所引（東京：みすず書房，1992年）。

29 笹川臨風：《雨絲風片》（東京：博文館，1900年9月），共328頁。

臺灣大學學術期刊資料庫

明治三十五年（1902），五月，森槐南、森鷗外、千葉掬香（1870-1938）、三木竹二等十餘人在《藝文》創刊號作〈卒堵婆小町合評〉，就該種「能」劇作評論，並針對新井白石《俳優考》中所考猿樂、田樂等受元劇影響的觀點，就「能」劇與元人雜劇的關係作討論，又就「能」與希臘戲劇作比較。其中森槐南主要就傳奇雜劇與能樂在演唱、角色、情節、曲牌等異同，加以比較。

六月，幸田露伴出版《露伴叢書》[30]，含隨筆與評論，其中收錄了〈元時代的雜劇〉等戲曲論文。

八月十日，幸田露伴在《太平洋》雜誌上刊出〈元劇談片〉。

明治三十六年（1903），一月，幸田露伴在《女學世界》雜誌上發表〈支那第一戲曲之梗概〉（3卷1、2、3號，分三期載完），詳細介紹《琵琶記》。

三月，幸田露伴在《新小說》上刊出〈娼夫張酷貧〉（第8年第3卷），介紹元雜劇作家張國賓和他的雜劇《薛仁貴》。又在《太陽》雜誌上刊出〈元時代的俗諺〉（第9卷第3號），多取材於元雜劇。

四月，森槐南、森鷗外、幸田露伴等參與〈金金先生榮花夢大悲千錄本合評〉，刊於《萬年艸》卷5。槐南舉元人雜劇《黃粱夢》、《岳陽樓》、《城南柳》及湯顯祖臨川四夢，以作比較。

是年，久保天隨撰成《支那文學史》（早稻田講義錄），署「文學士久保得二述」，在「第四期近世文學」內全面介紹戲曲。第一編金元文學共十三章，其中七章爲戲曲小說：五、〈劇之發達〉，六、〈戲曲的形式〉，七、〈雜劇〉，八、〈西廂記〉，九、〈琵琶記〉，十、〈水滸傳〉，十一、〈三國志〉；第二編明代文學十三章，十二、〈湯顯祖〉，十三、〈西遊記與金瓶梅〉。第三編清代文學共十五章，五、〈金聖歎〉，六、〈李漁〉，七、〈桃花扇與長生殿〉，八、〈紅樓夢與兒女英雄傳〉，十三、〈紅雪樓九種曲與吟風閣詞曲譜〉，十四、〈最近的小說〉。

鹿島修正出版《西廂記評釋》[31]。

十二月，稻葉君山（1876-1940）刊出〈支那劇的由來〉一文（第9卷第14號），簡述中國戲曲的產生經過。

明治三十七年（1904）一月，久保天隨在《帝國文學》上刊出〈詞的發展及

[30] 幸田露伴：《露伴叢書》（東京：博文館，1902年）。
[31] 鹿島修正：《西廂記評釋》（大阪：青木嵩山堂，1903年）。

臺灣大學學術期刊資料庫

其變遷〉一文（2、3、5、6號連載），考察詩詞之關係及詞的變遷，下及南北曲的產生，並涉及雜劇傳奇。

四月，千葉掬香的〈水滸記解題〉在《明星》四月號上刊出。

是年秋，宮崎繁吉（來城，1871-1933）在早稻田大學出版部出版了《支那小說戲曲文鈔釋》，署「講師宮崎繁吉述」，含《水滸傳》、《西廂記》、《桃花扇》、《紅樓夢》四種作品的選釋，每篇均有數千字的解題。

是年，林傳甲（1877-1921）爲京師大學堂編就《中國文學史》講義，作爲「京師大學堂國文講義」在大學堂內使用。他在開卷時即聲明：「傳甲斯編，將仿日本笹川種郎《中國文學史》之意，以成書焉。」但價值取向則大異。林傳甲認爲：「日本笹川氏撰《中國文學史》，以中國曾經禁毀之淫書，悉數錄之。不知雜劇、院本、傳奇之作，不足比于古之《虞初》，若載之風俗史猶可。阪本健一有《日本風俗史》，余亦欲萃「中國風俗史」，別爲一史。笹川載於《中國文學史》，彼亦自亂其例耳。況其臚列小說戲曲，濫及明之湯若士、近世之金聖歎，可見其識見污下，與中國下等社會無異。」[32]另據《奏定學堂章程》之〈奏定各學堂管理通則〉，其中「學堂禁令章第九」規定：「各學堂學生，不准私自購閱稗官小說。」[33]

明治三十八（1905）年十一月，宮崎來城在《太陽》上連載〈清朝的傳奇及雜劇〉（第11卷14、16號）。三年後中國的《月月小說》雜誌第14號（1908年3月）刊登了此文的譯文，改題作〈論中國之傳奇〉，贊其「于吾國傳奇之優劣，月旦甚詳」[34]。

是年冬，宮崎繁吉在早稻田大學出版部出版了《續支那小說戲曲文鈔釋》，選釋有《琵琶記》、《粉妝樓》二種。

明治三十九年（1906）年三月，中國的《新民叢報》上刊登了淵實翻譯之〈中國詩樂之遷變與戲曲發展之關係〉，梁啓超作跋，稱「其中所言沿革變遷及其動機，皆深衷事實，推見本原，誠可稱我國文學史上一傑構。」梁氏跋文只說是據東文譯出，却未說明何人所作。其實此文是從多種日本學者的著述摘匯而

32 林傳甲：《京師大學堂國文講義中國文學史》（廣州存珍閣，1914年），頁24。

33 璩鑫圭、唐良炎編：《學制演變》，《中國近代教育史資料彙編》（上海教育出版社，2007年），第5卷，頁482。

34 此條譯文，由學生仝婉澄拈出。

臺灣大學學術期刊資料庫

成[35]。

四月，狩野直喜被任命爲京都帝國大學文科大學創設委員；七月，狩野直喜受聘爲教授，在哲學科講授「支那哲學史」。

是年，在中國，王國維因詞學研究有所得，始有意於治戲曲。

明治四十年（1907）三月，岡本正文在《趣味》第2卷第3號上，刊出〈支那的演劇〉，介紹中國當時劇場演出的情況。

十月，坂本箕山刊出〈支那的音樂與演劇〉（第13卷第13號），論及中國音樂的起源與樂律、樂器、演劇的種類、劇場、舞臺、歌伎相公等。

是月，幸田露伴受聘爲京都帝國大學文科大學講師。但自感不能適應，一年後，離開教壇，重歸自由寫作生活。青木正兒作爲第一屆學生，曾聽過露伴的課，並受到指導，故一生對露伴充滿敬意，但對露伴的元曲研究則評價極低，認爲其不過是「素人藝」（外行），而推許其畢業論文指導教授狩野直喜爲日本元曲研究的鼻祖。

狩野直喜於是年兼任中國文學講座教授，從而得以釋放壓抑已久的嚮往戲曲小說研究的的欲望。

明治四十一年（1908），四月，狩野直喜在文學科開講「支那文學史」講義。

八月，王國維草成《曲錄》二卷。

狩野直喜於年初在《大阪朝日新聞》發表〈關於支那小說紅樓夢〉一文；嗣後在支那學會作「支那戲曲的起源」的講演。

松亭在《燕塵》第7、8號連載〈北京的芝居（戲劇）〉，介紹親眼所見北京的演劇情況，含「支那劇一斑」、「喝戲的」、「戲館子」、「餘談」四節。

十月，幸田露伴在《第一高等學校校友會雜誌》刊出〈談金聖歎與王元麓〉。

十一月，幸田露伴陸續爲《日本百科大辭典》撰成有關中國戲曲小說的條目，含《西廂記》、《琵琶記》、《桃花扇傳奇》、《長生殿傳奇》、《紅雪樓九種》、「中國的俳優」及《聊齋志異》、《十二樓》、「彈詞」等[36]。

35　《新民叢報》第77號，1906年3月25號。

36　齋藤精輔編：《日本百科大辭典》（東京：三省堂書店，1910-1912年），幸田露伴著，王曉平譯：《書齋閑話》（北京：中華書局，2008年）之〈日本百科大辭典解題〉內，有九則解題，頁235-263。

臺灣博碩士論文知識加值系統
國家圖書館學術期刊資料庫

十二月，狩野直喜在文學會作「水滸傳的材料」的講演。

明治四十二年（1909）三月，王國維撰《戲曲考原》一卷。八月，王國維修訂《曲錄》成，釐定爲六卷。二書嗣由沈宗畸刻入晨風閣叢書；十一月，羅振玉以此二書刻本寄贈內藤湖南[37]。十二月，王國維撰成《優語錄》一卷、《曲調源流表》，並完成《宋大曲考》、《錄曲餘談》二種。

六月，幸田露伴重編出版《露伴叢書》，仍由博文館發行，收錄〈元時代的雜劇〉等戲曲論文。

是年冬，鹽谷溫（1878-1962）赴長沙從葉德輝學南北曲，直到1912年夏回國。

狩野直喜在支那學會作演講，題目爲「源於琵琶行的元雜劇」。

明治四十三年（1910）一月，《大阪朝日新聞》連載狩野直喜的〈關於以琵琶行爲題材的支那戲曲〉。

六月，兒島獻吉郎在《漢學》雜誌創刊號上刊出〈謠曲與漢文學〉。

七月，森槐南在《漢學》雜誌第2期開始連載〈元人百種解題〉，每期一篇，直到明年三月去世而中輟。第一篇概述引編及編者，並將內容按題材分作四類。實際完成解題者有：《漢宮秋》、《金錢記》、《陳州糶米》、《鴛鴦被》、《賺蒯通》、《玉鏡臺》、《殺狗勸夫》、《合汗衫》等。

八月，狩野直喜在《藝文》雜誌上連載〈水滸傳與支那戲曲〉。

同月，鈴木虎雄（1878-1963）於《大阪朝日新聞》刊出〈蔣士銓的冬青記傳奇〉。又在《藝文》發表〈王氏的《曲錄》和《戲曲考原》〉（第1卷5號），介紹王國維戲曲目錄著作與他對於戲曲起源問題的研究，稱王氏此著，令人有空谷足音之感。《曲錄》得曲目三千有奇，《曲原》又得以概見金元以前傳記行事中與歌舞伴生的情況，通覽此二者，已約略可知曲之大勢。至書中所插議論，其戲曲者果「以歌舞演故事」耶？其起源果由唐代（寧或北齊、隋等）的大面等而出耶？自不能無疑；然中國士人能將其熱心的研究進而及此，實屬可喜。著者更言補三朝之言，成一家之書，請俟之異日，可見其抱負，將來必更出有益之著述，余輩且刮目以待。

十月，宇野哲人在《漢學》第5期上刊出〈關於支那芝居（戲劇）〉。

37 內藤氏舊藏本《戲曲考原》有識語：「此書並曲錄六卷，己酉歲（1909）十一月，清國羅叔言學部所寄也。」

臺灣大學學術期刊資料庫

是年八月，內藤湖南、狩野直喜等五人專程赴華北，滯留五十餘日，以追蹤斯坦因、伯希和劫後的敦煌遺書，訪內閣大庫。狩野直喜初次晤見王國維，發現兩人都在進行元雜劇研究。此行並獲一批戲曲文獻，其中有《欽定曲譜》14卷，《九種曲》（按：實爲玉夏齋十種曲，缺一種），鈔本《傳奇彙考》，以及《新編五代平話》等[38]。

明治四十四年（1911）一月，《大阪朝日新聞》連載西村時彥（天囚，1865-1924）譯介之《西廂記》。津田左右吉（1873-1961）在《東洋學報》第1期發表〈雜劇與能〉。

京都山田茂助用元曲選本排印出版《元雜劇二種》（《漢宮秋》、《竇娥冤》），此項出版實出狩野直喜授意。在西方，前者有德庇時譯本（1829），後者有巴贊譯本（1838），故選擇排印此二劇，當受西方學者的影響。後狩野直喜以此二劇爲教材，在課堂中作講解。此後每年都要講授元雜劇作品，至其退休，《元曲選》中超過半數的作品曾獲講解，至大正六年（1917）則有《支那戲曲史》講義刊印。

王國維撰成〈古劇腳色考〉，寄與鈴木虎雄，後者爲之譯成日文，後於《藝文》第4卷（1914）分三期載完。

二月，狩野直喜在《藝文》連載〈元曲的由來與白仁甫的梧桐雨〉（分兩期載完）。

三月，森槐南去世，年僅四十九[39]。

東京大學將中國文學從「漢學科」中分離出來，從而確立新的學術分野。招鹽谷溫擔任中國文學講座。夏日，鹽谷溫從長沙回國，主持東京大學「中國文學講座」，秋季學期，開始講授《支那戲曲讀講》。

八月，青木正兒以《元曲研究》一文，成爲京都帝國大學中國哲學文學科首批畢業生中的一人。

是年秋，狩野直喜赴歐洲，遊學二載，考察被劫之甘肅、新疆等地文獻，首先提出「敦煌故事」（即「變文」）的存在，判定以話本爲中心的中國俗文學萌

38 參《京都大學教授赴清國學術考察報告》，茲據錢婉約、宋炎編譯：《日本學人中國訪書記》（北京：中華書局，2006年），頁23-24。但此文實爲五位教授合作撰寫的報告，本報告收入內藤氏全集時，有說明，而譯本僅題作內藤湖南撰，有欠妥當。

39 森槐南與曾任首相的伊藤博文關係密切，時常隨行。1909年伊藤博文在哈爾濱遇刺，森槐南也受重傷，一直未能痊癒，不幸壯年以逝。

臺灣大學學術期刊資料庫

芽於唐末五代；又以彼得堡所見柯茲索夫劫掠之甘肅黑水城文書中的《劉知遠諸宮調》殘卷，認定將「爲元曲的源流放一大光明也」[40]。

十月，辛亥革命爆發，滿清王朝被推翻。歲末，因京都大學內藤湖南、狩野直喜等的邀請，以及藤田豐八的安排，王國維隨羅振玉流亡至日本，居住在京都東山淨土寺町，滯留凡五年。

十一月，森槐南遺著《作詩法講話》，經學生整理，在東京文會堂出版，第五章爲〈詞、曲與雜劇、傳奇〉。此書實據森槐南在東京帝國大學的講課，由學生速記整理而成。

明治四十五年（1912）二月，宮原民平以天樵生的筆名，在北京發行的日文雜誌《燕塵》上刊載了《西廂記》的部分譯文（5卷2號，總48號）；此文以日本新體詩的風格翻譯曲文，是一個全新的嘗試。

十月，森槐南遺留的講義殘稿《詞曲概論》，經森川竹蹊整理，在新創刊的《詩苑》上陸續刊出；全書凡十一章，後六章作：〈詞曲之分歧〉、〈樂律之推移〉、〈俳優搬演之漸〉、〈元曲雜劇考〉、〈南曲考〉、〈清朝之傳奇〉。這也是他在1899年受聘爲東京大學講師後，在課堂上講授的內容。這一講議的最初框架，還可以追溯到他第一次在早稻田大學擔任講師的時候（1890-1895）。從中可以看到森槐南在大學講壇講述中國戲曲的勞績。

十一月，鹽谷溫在《東亞研究》刊出〈西廂記考〉（第2卷11、12號）。

大正二年（1913）一月，鈴木虎雄在《藝文》刊出〈桃花扇傳奇作者的詩〉（第2卷1號）；鈴木虎雄翻譯的王國維〈古劇脚色考〉在《藝文》連載（1、4、7號）。西村時彥在《大阪朝日新聞》連載所譯《琵琶記》，六月，結集爲《南曲琵琶記附支那戲曲論》（自印本），王國維作序。鹽谷溫在《東亞研究》刊出〈支那歌曲的沿革〉（第3卷5、6號）和〈南北曲私言〉（第3卷7、9、10、11號）。鈴木虎雄在《東亞研究》發表〈毛奇齡的擬連廂詞〉（第3卷7號）。

又，是年二月，王國維在京都完成了奠定中國戲曲史學科基石的《宋元戲曲史》。他的曲學與史學研究，及其與京都學者的長期交往，對「京都學派」的形

[40] 狩野直喜：〈海外通信〉（一），原載於《藝文》1913年第1號，（大正二年1月），後收入狩野直喜《支那學文藪》，頁334，略謂：庫滋洛夫甘肅的發掘，若說學術上的價值，份量雖少，但堪與敦煌相匹敵。西夏語掌中字彙、西夏文字經卷、唐槧大方廣嚴經、北宋槧本列子斷片、宋槧呂觀文進注莊子、雜劇零本（這只是瞄了一眼，不能斷言，無論如何，甚如宋槧，比之例行的古今雜劇，板式更舊，若誠萬一係宋槧，唯這才是海內的孤本，爲元曲的源流放一大光明也。惜紙多破損）。

臺灣博碩學術期刊資料庫

成，具有重要影響。

七月，王國維在京都見到羅振玉購得的《元刊雜劇三十種》。狩野直喜一同得見，亟求由京都大學安排覆刻，次年以《覆元槧古今雜劇三十種》，作爲京都帝國大學文科大學叢書第二卷出版，狩野直喜用中文撰寫跋語，是爲最早刊佈的關於元刊雜劇三十種的研究文字。

以王國維在京都完成《宋元戲曲史》、狩野直喜覆刻羅振玉所藏《元刊雜劇三十種》、鹽谷溫在東京大學主持中國文學講座爲標誌，中日兩國傑出的戲曲研究者，風雲際會，共同將中國戲曲研究推向第一個高潮。至此，以京都大學與東京大學爲重鎮，日本之戲曲研究已成氣候，戲曲文獻的收集與翻譯則成爲學者共同的興趣與目標，進而迎來日本中國戲曲研究的鼎盛時期。

時至1937年之前，有關戲曲研究的著作紛見迭出。鈴木虎雄講授《明代戲曲概要》（1916），狩野直喜編印《支那戲曲史》講義（1917），幸田露伴編就《支那戲曲》（1919），收《拜月亭之話》、《邯鄲與竹葉舟》、《雙珠記之話》、《迷信之劇》、《羊的喜劇》等論文，鹽谷溫出版《支那文學概論講話》[41]，並完成《元曲研究》（博士論文，1920）。宮原民平有《支那小說戲曲史概說》[42]、七理重惠有《謠曲與元曲》[43]、狩野直喜有《支那學文藪》[44]，久保天隨有《支那戲曲研究》[45]，青木正兒有《支那近世戲曲史》[46]和《元人雜劇序說》[47]等。

戲曲翻譯更是熱鬧紛呈，金井保三（1871-1914）、宮原民平合譯《西廂歌劇》[48]；中村碧湖在東京梁江堂刊出《新譯西廂記》（1914）；岸春風樓有《新

41 鹽谷溫：《支那文學概論講話》（東京：大日本雄辯會，1919年），所述以戲曲小說爲中心。

42 宮原民平：《支那小說戲曲史概說》（東京：共立社，1925年）。

43 七理重惠：《謠曲與元曲》（東京：積文館，1926年）。此書就雜劇與「能」作比較研究，認爲宋劇元曲對於謠曲的影響，並不是有無的問題，而是分量多少的問題。

44 此書收錄著作者此前所撰有關戲曲的研究文章。除前已說明者外，尤以〈讀曲瑣言〉等文，值得關注。如其發現元刊雜劇中引用元末吳澄謚號的事實，證明早期雜劇在元代流傳過程中，已經受過修改，並考定元刊雜劇三十種的刊印上限當在1333年以後，即爲重要的結論。

45 久保天隨：《支那戲曲研究》（東京：弘道館，1928年）。

46 青木正兒：《支那近世戲曲史》（東京：弘文堂，1930年）。

47 青木正兒：《元人雜劇序說》（東京：弘文堂，1937年）。

48 金井保三、宮原民平合譯：《西廂歌劇》（東京：文求堂，1914年）。此書較以往各家不同之處，在於棄金聖歎評本，而改用陳眉公評本爲底本，改以往的訓讀體爲平易的口

臺灣大學學術期刊資料庫

譯西廂記》[49]，今關天彭（1884-1970）在1917年出版了《支那戲曲集》[50]；國民文庫刊行會則在1921-1923出版了《國譯漢文大成》凡二十冊，其第9冊有宮原民平譯《西廂記》（以凌初成刊本爲底本）、鹽谷溫譯《琵琶記》，第10冊有宮原民平譯《還魂記》、《漢宮秋》，11冊有鹽谷溫譯《桃花扇》（1921），17冊鹽谷溫譯《長生殿》、《燕子箋》（1923）（按：除此冊外，其中14至20冊，爲幸田露伴等譯注的《紅樓夢》、《水滸傳》）。1932年，鹽谷溫率弟子經多年的努力，完成《元人百種曲》的翻譯，其中《楚昭公》、《漢宮秋》、《殺狗勸夫》三種曾在1932年、1933年以鹽谷溫名義出版[51]。1934年，深澤通譯在秋豐園出版《完譯西廂記》，宮原民平在文求堂出版《支那小說戲曲讀本》（收錄《漢宮秋》等）。

繼狩野直喜主持出版有《覆元槧古今雜劇三十種》（1914年3月），在1928年前後，鹽谷溫主持完成了劉東生《嬌紅記》的影印，又據圖書寮藏孤本明刊本，排印出版了吳昌齡的《西遊記》雜劇、影印了許自昌《橘浦記》，據內閣文庫藏明刊本排印出版了朱權的《太和正音譜》。此外，學者油印研討用的單篇雜劇作品，尚不在其內。

鹽谷溫、青木正兒等人的研究，對二十世紀前、中期的中國文學研究產生了很大的影響。鹽谷溫的著作，有陳林穌譯本《中國文學概論》[52]；又有孫俍工譯本，題作《中國文學概論講話》[53]。森槐南《作詩法講話》有張銘慈譯述本。青木正兒的《中國近世戲曲史》，有鄭震節譯本[54]，又有王古魯全譯本[55]；《元人雜劇序說》有隋樹森譯、徐調孚校補本[56]；《中國文學概說》亦爲隋樹森所譯[57]。

語體；書後附金井保三的長篇考論，涉及「西廂記在元劇中的地位」、「西廂文辭與語法」、「西廂的諸本」等，是一篇很有深度的《西廂記》研究論文。

49 岸春風樓：《新譯西廂記》（東京：文教社，1916年）。

50 今關天彭：《支那戲曲集》（東京：東方時報社，1917年）。

51 鹽谷溫：《國譯元曲選》（東京：目黑書店，1940年）。

52 鹽谷温原著，陳彬穌譯：《中國文學概論》（北京：樸社，1926年）。

53 鹽谷溫著，孫俍工譯：《中國文學概論講話》（上海：開明書店，1929年初版；1933年已印至五版）。

54 鄭震編譯：《中國近世戲曲史》（上海：北新書局，1933年）。

55 青木正兒著，王古魯譯：《中國近世戲曲史》（上海：商務印書館，1936年；又增補修訂本，上海：上海文藝聯合出版社，1954年）。

56 青木正兒著，隋樹森譯，徐調孚校補：《元人雜劇序說》（上海：開明書店，1941年）。

57 青木正兒著，隋樹森譯：《中國文學概說》（上海：開明書店，1938年）。

臺灣大學學術期刊資料庫

二、明治時期中國戲曲研究的評價

縱觀日本明治時期的中國戲曲研究，無論從研究的深度與廣度，都極爲可觀。

整個明治時期，中國戲曲的研究，經歷了三個階段。第一階段爲明治前期（1868-1889），人們關注戲曲，主要仍停留在欣賞閱讀，不過偶作詩文題詠，或者作爲詩文的典故，沿襲的仍是江戶時代的情趣。但年輕的森槐南等人，在受到前輩漢學者指導的同時，已經開始用西方的眼光研討戲曲，不僅作注解翻譯，而且嘗試創作。經過這一時期的準備，在西方學術思想與文學觀念的影響下，一些年輕的學者開始考慮把小說戲曲作爲中國文學的組成部分加以研究。明治二十三年（1890）七月，在坪內逍遙的建議下，東京專門學校新開設了文學部。第一年的學生雖然只是招收了英文學科，但其課程設置，則是按英國文學、日本文學、漢文學三個類別設置的。在西方「文學」的觀念中，戲劇、小說、詩歌是文學的大宗。坪內本人是莎士比亞研究專家，因而西方戲劇與日本戲劇在講課中受到重視。漢詩人森槐南也被聘爲講師，講授中國文學有關課程，在實際授課中，則由詩而詞，進而及曲，向學生講授了孔尚任《桃花扇傳奇》，稱之爲中國古典戲劇中屈指可數的名著[58]。東京大學第一屆古典科畢業生市村瓚次郎，也在論及明代文學與明治文學的關係時，說到要梳理小說戲曲[59]。所以，也許東京專門學校的文學部的設立，是中國文學史研究中，「文學」的觀念發生轉變的里程碑式的事件。到明治二十四年（1891），森槐南在著手編寫的「杜詩偶評講議」的同時，便開始撰寫以《西廂記》爲對象的戲曲講議。從以往單純出於個人興趣的閱讀、創作，轉向研究介紹，並在課堂上講授中國戲曲小說，這在當時，無疑令人有耳目一新之感。三月中，東京「文學會」請森槐南作了關於中國戲曲的沿革的演講。七月，他的〈西廂記讀法〉這部講議性質的著述，在《支那文學》上開始連載，同時，森槐南還譯解《四弦秋》、評論《紅樓夢》、撰寫《支那小說話》等，成爲當時以戲曲小說研究而引人注目的學者。中國戲曲小說的研究由此正式進入學術的視野，出現在私立大學的講堂，並且成爲中國文學史課程的重要組成部分。如東京專門學校文學部的課程設置，在明治二十五年（1892）以後，

58　參柳井絅齋：〈桃花扇梗概〉文前記者之「緒言」，《早稻田文學》第21期（1892年），頁1-2。

59　市村瓚次郎：〈明代文學と明治文學〉，《柵草紙》第5號（1890年2月），頁20-28。

臺灣大學學術期刊資料庫

已經設有「支那文學史」。隨後幸田露伴、田中從吾軒、柳井絅齋、野口寧齋等人繼之，在元人雜劇、明清戲曲介紹翻譯方面作了開拓，中國戲曲研究從此開始浮出水面。

明治三十年（1897）前後，臨風的《支那小說戲曲小史》、《支那文學大綱》之《湯顯祖》、《李笠翁》二書出版，並有一批論文在當時最有影響的《太陽》、《帝國文學》等刊物上發表，所撰《支那文學史》更爲戲曲設列專章。1899年6月，森槐南受聘東京帝國大學講師，在帝國大學的講堂上，也出現了戲曲講授的內容。至此，中國戲曲研究作爲文學研究的重要組成部分已經得到廣泛的認同。

經過明治末期（1900-1911）的積累，至大正（1912-1925）初，在京都大學和東京大學兩所帝國大學中，以狩野直喜和鹽谷溫爲代表，戲曲小說成爲文學科研究與講授的熱門，也可謂是水到渠成的事了。

從具體的進程來看，翻譯、介紹與專題研究齊頭並進。

要讓普通讀者能夠瞭解中國戲曲，戲曲的翻譯介紹，自然是首要之務。

這方面，《西廂記》是最受歡迎的戲曲作品。從森槐南的〈西廂記讀法〉（1891），岡島獻太郎譯述的《西廂記》二卷（1894），田中參的《西廂記講義》（東亞學院講議錄，1895），阪本晃峰《西廂記譯解》[60]，田中參的《西廂記講義》（東京專門學校講議，1898），鹿島修正《西廂記評釋》（1903），宮崎繁吉《支那戲曲小說文釋鈔・西廂記》（1904），西村時彥的《西廂記》（1911），宮原民平《西廂記》（1912），形成一個長長的序列，甚至這些還只是此後日本翻譯《西廂記》熱潮的一個序幕而已。此外，在元曲的翻譯方面，幸田露伴曾在介紹《忍字記》時，用口語釋介了此劇的楔子，受到後人的高度評價[61]。另據筆者訪查，幸田露伴舊藏的《元人百種曲》殘本（存二十冊，約六十種），今尚存於早稻田大學演劇博物館，內有三個劇本他已經作了釋譯，這就是《謝天香》、《爭報恩》和《張天師》。其譯文如何，尚有待深入比較研究。這

60 阪本晃峰：《西廂記譯解》，收錄於《支那小說譯解》（東海義塾，1898年）。

61 井上泰山認爲：露伴雖然不是嚴密的對譯，但與原文對勘，可知幸田露伴對元雜劇的解讀能力已經達到相當高的水準，尤其在當時處於訓譯的全盛時期，露伴的口語譯文，堪稱具有劃時代的意義。見其所撰〈元雜劇の翻譯と注釋（戰前篇）〉一文，收入《中國近世小說戲曲論集》（大阪：關西大學出版部，2004年），頁249。井上爲青木正兒的再傳弟子，將兩者的評價相比較，也是很有意思的事情。但事實上井上恐怕並未親眼見過森槐南的《西廂記讀方》，故未能對森槐南在譯文上的探索提出評價。

臺灣元智學術期刊資料庫

說明幸田露伴的功績還沒有得到充分的瞭解。

森槐南還翻譯有清蔣士銓的《四弦秋》一劇（1892），這是以口語翻譯中國戲曲的最初嘗試。《早稻田文學》稱其「優美古雅，殆不覺其爲譯文」，可知時人已有定評。此外，宮崎來城翻譯有《西廂記》、《桃花扇》等，西村時彥譯有《琵琶記》，也都值得一提。大正、昭和初鹽谷溫翻譯《元曲選》，事實上只是承襲並拓展了森槐南、幸田露伴開創的領域。

由於中國戲曲較之小說等文本，在閱讀上更加困難，而全文翻譯，非旦夕之功，所以爲了讓一般讀者能夠瞭解這些劇本的情況，對中國戲曲名著作一個劇情梗概介紹，便十分必要。幸田露伴在〈元時代的雜劇〉一文中，對《漢宮秋》等十五種雜劇作了詳略不等的介紹，其中《竇娥冤》一劇梗概，即占七千字的篇幅；他在明治末年還爲《百科大辭典》撰寫《西廂記》、《琵琶記》、《紅雪樓九種曲》、《長生殿》等詞條。森槐南則撰寫了〈牡丹亭抄目〉一文，對該劇作詳細介紹。在森槐南的影響下，柳井絅齋撰寫了〈桃花扇梗概〉，野口寧齋則撰寫有〈吟風閣詞曲梗概〉，這兩者雖然僅是梗概，由於介紹得十分細緻，以至自身的篇幅，都已經可以單獨成冊[62]。到明治末，森槐南擬爲《元人百種曲》（元曲選）逐一作解題，也是基於同一功用。

至於中國戲曲的具體研究，可以分作幾個方面。其具體的進展中，也充滿著分歧意見。可以從一個角度窺見明治時期漢學研究的走向與趣尚。

一是對於中國戲曲史的整體性研究。這方面，森槐南的工作最爲突出。如〈支那戲曲的沿革〉的演講紀錄，雖只是簡略宏觀觀照，而其脈絡十分清晰。另外，從他在東京大學的講課所作的課堂紀錄《作詩法講話》來看，其中也已經概述了從詞到曲，由南北曲，進而雜劇、傳奇的演變。至於其講議遺著《詞曲概論》，則整體結構更爲清晰。全書凡十一章，戲曲佔有六章，所論戲曲的產生，溯及隋唐及兩宋，通過詞與曲的變遷，作爲戲曲形成與演進的脈絡，又從俳優搬演故事的事例尋其變化之跡，音樂、故事、搬演結合，進而構成戲曲，曲又分南北，南北劇又各有特點。故其所論，實爲一部完整的戲曲發展史；其考唐宋戲劇的演進與搬演，材料之詳實，討論之深刻，實與王國維《宋元戲曲史》之相同章節，有異曲同工之感。以上兩書結合起來看，已經可以概見森槐南從1890年以

[62] 今不少圖書館有藏這種單行本或兩書合訂本，由於原係講議裝訂，或係《早稻田文集》中析出，本冊未標無出版時間與出版者，故諸藏家書目中，此兩項都只能標作未明。

臺灣大學學術期刊資料庫

後，在東京專門學校和東京大學講授詞曲課程的主要內容。他的學生久保天隨論詞的變遷而涉及南北曲源流，顯然受過森槐南講課的影響。而鹽谷溫的著述中，也同樣可以見森氏著述的影響痕跡。

此外，笹川臨風通過《支那小說戲曲小史》、《支那文學大綱》中的《湯顯祖》、《李笠翁》和《支那文學史》等書，以及〈支那的戲曲〉等文章，綜合觀之，已經體現出對中國戲曲演進史的一個總體把握。而宮城來城討論清代戲劇的變遷，可見對以上諸家的延續與承接。

其次，則是作家作品的研討。如以上各家譯本均有對《西廂記》的評論，涉及版本、演變、金聖歎批評等問題。森槐南、森鷗外等人討論《琵琶記》，涉及故事梗概、本事來源，所敘故事之內涵與其思想價值。柳井絅齋考察了孔尚任的生平與劇作的意義、影響，野口寧齋分析了楊潮觀的生平及劇作成就，笹川臨風討論了湯顯祖的劇作與成就，《長生殿》的意義與價值，李笠翁的創作與戲劇理論，金聖歎的戲曲批評，森槐南還涉及蔣士銓的劇作的特點與意義，加上幸田露伴、森槐南對《元曲選》中劇作的介紹與評論，狩野直喜對水滸戲與《水滸傳》的關係，白樸的詩歌與劇作的關係，以《琵琶行》爲題材的戲曲的探討等，事實上，在日本明治時期，中國戲曲史上最重要的劇作，都已經被關注到了。其中森槐南的探討，以大量的古代文獻資料爲佐證，表明了其深厚的學殖，某些具體的論述，與後來王國維、吳梅等人的工作相比，並不遜色。

第三，是對中國當時演劇的關注。甲午戰爭（1895）之後，日本佔領旅順，一些隨軍的文人，如森鷗外等人，根據實地觀看戲曲的經驗，以日文「芝居」一詞，來表述中國當時的戲曲演出情況，以區別往時文人創作的「戲曲」，並試圖用來解釋幸田露伴等人讀元曲而難以想像其如何搬演的問題。至1900年以後，因爲日本學人在中國留學或工作，居住時日漸多，對北京、天津等地的戲劇演出的介紹，也就隨之增多，並且受到讀者的歡迎。岡本正文據北京、天津等地觀劇的經驗，對中國的演劇及其未來的改良提出中肯的意見，阪本箕山的〈支那的音樂與演劇〉，對演劇用的音樂、樂器、劇場構造等作了討論，松亭、宇野哲人則介紹了在北京看戲的印象。他們的這些觀劇記形式的文章，開啓大正年間波多野乾一、　聽花等人對京劇演出及戲劇生態的系列報導，後者的報導彙集成專門著作之後，又間接影響了中國的「國劇」運動。雖然同時在日本的大學中的中國學研究者，對這些「中國通」所作的戲劇研究與出入娛樂場所的行爲，頗不以爲然，但也只能說明他們相互間路數不同，其實各有創獲。

臺灣大學學術期刊資料庫

從以上三個方面來看，明治時期的中國戲曲研究，層次豐富，脈絡清晰，涉及面寬廣。正是因爲有前期全面而豐富的介紹，基本問題的梳理，並以西方文學的觀念，拓展了中國文學的概念與內涵，使得戲曲作爲一個獨立的門類得到人們普遍的認同。在明治末期戲曲史本身作爲一個門類在大學立足之後，狩野直喜等人的實證性研究才成爲可能，並催生了大正至昭和初期的輝煌。

只是森槐南關於中國戲曲小說的研究講授，除了受講的學生有所得益，如從柳井絅齋、久保天隨、鹽谷溫等人身上可見其印痕外，他早期的論文則由於散而未集，竟漸至湮沒無聞。如《詞曲概論》由森川竹蹊校訂刊行，已經在其逝後，而且是在《詩苑》雜誌上分成十餘期陸續刊登完畢（1912年10月到1914年1月），從沒有出版過單行本。《詩苑》作爲一本以刊登漢詩爲主的同人刊物，讀者群體甚窄，本身影響有限，且書名上僅標「詞曲」二字，故後來的研究者或以爲是其詩學著作的一種，竟不知其有關於戲曲。加上此書甫一登完，即值王國維《宋元戲曲史》出版，其所論較之王作，自不免遜色，宜乎人們之不加關注。又由於登載其論文的早期刊物，大都流傳不廣，如連載〈西廂記讀法〉一文的《支那文學》雜誌，據筆者檢索，東京大學、京都大學、早稻田大學、慶應大學等明治時期已經立校的大學，均無收藏，僅國會圖書館藏有四冊[63]。

森槐南天資聰穎，詩名大於文名，以漢詩人著稱。其詩以唐詩爲基礎，加以吳梅村之蒼涼、王漁洋之神韻、陳碧城之豔麗，構成獨特的詩風，絢爛無比，其驅遣文字之巧妙，爲追隨者所不可及。又開詩社，張旗幟，在明治中後期詩壇，推爲稱盟主，野口寧齋、森川竹蹊等均爲門下弟子，高野竹隱則在師友之間。森槐南於中國詩學的領悟更是深入奧裏，尤以對於唐人詩歌的研究用力最勤，成績亦大，著述甚夥。其代表作《唐詩選評釋》、《杜詩講議》、《李詩講議》、《韓詩講議》、《李商隱詩講議》等，生前已經出版，逝後亦有重印。時至二十世紀後期，其詩學著作仍被整理翻印，如神田喜一郎整理本《中國詩學概說》（東京：臨川書店，1972年），收錄其《唐宋詩學》、《元明清詩學》、《毛詩學總論》三種（1912-1915年間曾在《詩苑》連載），所以人皆知森槐南爲漢詩人兼中國詩歌研究的行家，而忽略了他在戲曲、小說研究方面的開創性功績。

另一方面，森槐南曾入政界，他在明治十四年（1881）任職於太政官，

63　東京大學文學部藏有一冊源出於《支那文學》的講議，包括森槐南撰的《西廂記讀方》，但屬於將其中講議部分彙集合訂，已經看不出原來在雜誌連載時的面貌。

臺灣大學學術期刊資料庫

二十一年（1888）屬樞密院，其後歷任圖書寮編修官、皇室令整理委員、宮內大臣秘書官、式部官等。被認爲有常識也有行政能力，深得三條美實、伊藤博文賞識。但不免有依仗權勢之風，因而樹敵亦多。明治三十二年（1898）伊藤內閣倒臺，「殉官」棄職，才受聘東京大學講師，主講中國文學，但與伊藤博文依然保持十分密切關係。1909年伊藤博文「視察」哈爾濱，遇刺身亡，槐南隨行，在旁中槍重傷，久治不愈，一年多後去世，年僅四十九。作爲一名學者，他的死，可以說帶著某種悲劇的色彩。

如果不是森槐南壯年而逝，次年東京大學文學部學科改制，中國文學講座的位置，也許未必會落到鹽谷溫身上。然而歷史不能假設。事實上，正因爲身爲帝國大學講師的森槐南，猶有著某種「清客」[64]的身份，頗受學者譏議。這些因素在某種程度上也影響到對他的學術貢獻的正面評價。如東京大學的學者就很少提到這位前輩的功績[65]。

特別是鹽谷溫，他是森槐南的學生。他的《支那文學講話概論》，從章節安排與內容上，明顯可以看到受森槐南著述影響的痕跡[66]，但他只是在講到元曲的分類等處，提到森槐南的觀點。七十年後，東京大學在編纂校史時，也認爲鹽谷溫出任中國文學講座，是東大的中國文學走向現代的關鍵[67]。而鹽谷溫的學術得以揚名，正是因爲他的戲曲小說研究。因此，在局外人看來，東京大學的戲曲小說研究，完全始自鹽谷溫本人。如鹽谷溫本人及後學述其學術譜系，一是因狩野直喜指點而選擇戲曲爲專攻，二是受教於中國的「南北曲大師」葉德輝，而完全不提森槐南的影響。

再一方面，京都大學成立之初，即有意識地與東京大學相對抗與競爭，所以，京都大學的第一期文科學生如青木正兒無意瞭解森槐南的研究工作，且語含譏評，也屬情理之中。結果，上文所列森槐南如此豐富的業績，而青木正兒所看

64 「清客」一詞，借用京都大學金文京教授的用詞。

65 筆者曾詢及東京大學名譽教授田仲一成先生，他也認爲東大對這位前輩甚少談及，只有伊藤漱平教授對森槐南有瞭解與肯定。按：伊藤漱平是《紅樓夢》研究的名家，所以他能體察到森槐南在《紅樓夢》及小說研究方面的功績，自不意外。

66 參見前川晶：〈鹽谷溫と《支那文學概論講話》について〉，《東京大學中國語中國文學研究室紀要》第4號（2002年），頁1-45。但前川氏似不知森槐南著有《詞曲概論》、《漢唐小說史》和《支那小說の話》等，故未援引作比較，否則，當可以看到更多的承襲之處。

67 見《東京大學百年史》關於文學部創設一節，東京大學印本，1986年版。

臺灣大學學術期刊資料庫

到的，不過是《漢學》雜誌中未完成的〈元人百種曲解題〉而已。由於青木這樣的中國戲曲研究大家，對森槐南的工作所知、所評如此，在某種意義上阻斷了後人瞭解森槐南及其戲曲研究的欲望。至於中國學者自然更相信青木正兒的判斷。如此這般，森槐南在戲曲研究上的開創性貢獻，便遮掩於歷史的陰影之中了[68]。

笹川臨風的《支那小說戲曲小史》是第一部中國戲曲小說專史。由於初出校門，率爾操觚，略似幾部重點作品的串講與連綴，史的研討則未免不足。由於基本的中國戲曲書籍如《元曲選》、《六十種曲》等均不易覓見，他所見所論也就只能限於一些重要的作品而已（詳後）。所以大町桂月對他這本書提出批評，有其正確的一面。臨風吸取教訓，隨後著力於對戲曲發展史的研討，他在《太陽》第11號刊的〈支那的戲曲〉一文，實以本年前後草成的幾種戲曲相關著作爲基礎，擷其精華，成其獨立之思考。雖然多撮引陳眉公、李笠翁、孔尚任等人的觀點以作介紹，但其中不乏別具隻眼的精僻見解。同時，他在《支那文學大綱．湯顯祖》（1898）中作了補救，該書名義上是以湯顯祖爲中心的專書，但全書五章中，首章〈支那戲曲之起源及其發達〉，次章〈支那戲曲的性質〉，三章〈支那戲曲與日本謠曲〉，其實是對明以前的戲曲的產生發展作了一個較爲全面的研討，並討論了中國戲曲對日本謠曲的影響，以表明中國戲曲之研究價值，實際上也藉以回答了大町桂月的質疑。而稍後爲「帝國百科文庫」編寫的《支那文學史》（第9種，1898年），更是第一次眞正把戲曲小說寫入了文學史，直接對中國的第一部文學史撰寫者林傳甲氏產生過影響。

以實際的學養來說，誠如大町桂月所指出的，當時森槐南與田中參更有資格來撰寫中國小說戲曲史[69]。不意，初出茅廬並且不以中國文學爲專攻的笹川臨風，竟得先鞭。不妨說，笹川臨風以其過人的勇氣與膽量，爲中國小說戲曲撰寫專史，對於提升小說戲曲的學術地位，起到了十分重要的作用。

笹川臨風的做法並非孤立的現象。與他前後幾年畢業於東京帝國大學的一批年輕的「文學士」，共同構成一個活躍的群體，其中如藤田豐八、田岡嶺雲、小柳司氣太、大町桂月、白河鯉洋、久保天隨等，是《帝國文學》、《太陽》等刊

---

68 如狩野直禎在爲狩野直喜《支那戲曲史》所撰跋中，因狩野直喜在1908、1909年先後已用英文、日文刊出兩篇關於《紅樓夢》的研究文字，而稱其以此「成爲中國及日本的紅樓夢研究的先驅」；以爲早于蔡元培（1912）、胡適（1921），也是同樣無視明治二十年代森槐南的開創性功績。

69 大町桂月：〈評《先秦文學》和《支那小說戲曲小史》〉，《帝國文學》第3卷第7號（1897年7月），頁90-96。

臺灣大學學術期刊資料庫

物的常客，也是其中某些年度主事的編輯。他們中的一些人，還一度創立東亞學院，開辦《江湖文學》、《東亞說林》等雜誌，以圖立造偉業。又相互批評，相互砥礪，指點江山，揮斥方酋，一時文名大盛。時人譽之爲「新漢學者」。他們以西方史學爲根柢，與舊的漢學者株守儒學的方式，劃出了界線，對於推動日本漢學的轉型，起了重要的作用。

但是，客觀上來說，由於當時的中國文學，特別是戲曲小說的研究積累甚爲有限，幾無可參考之書，撰作史著，實是勉爲其難。古城貞吉撰寫《支那文學史》之時（1894-1896），起初也有意爲戲曲小說立一地位，但因《元曲選》等文本閱讀十分困難，只能暫時放棄，才讓笹川臨風拔得頭籌。古城貞吉對此深以爲憾，所以1900年在北京留學之時，與狩野直喜談及中國文學研究，也仍念念不忘此事，認爲戲曲小說的研究，是不能不做的功課。並在其史作再版時，補寫餘語，以說明戲曲小說之價值。

臨風則在晚年回憶說：

> 算來已是距今二十幾年前的過去，由於以往曾涉獵支那的小說和戲曲，在那時候喜歡收集不易得的唐本讀之，因此，得以據朦朧得到的知識，綴成支那小說戲曲的略史，爲《西廂記》、《琵琶記》、《玉茗堂四夢》、《桃花扇》、《笠翁十種曲》等戲曲，和《水滸傳》、《紅樓夢》、《十二樓》等小說　述了梗概，又爲《支那文學大綱》中的湯臨川、李笠翁分別述作了評傳。在今天，像《元人百種》很容易得到，但在那時，想要見一下也是很困難的。幸田露伴君從《太陽》的一號到幾號寫了《百種》的梗概，但由於此書後來給了別人，就再不能看到了。問詢當時最精通支那小說戲曲的故森槐南君，希望讓我看一看《百種》，但森君手邊也沒有《百種》的全本。明治三十四年（1901）我離京在地方上做事，連支那的戲曲小說也沒有，只好停止了此項研究。由於大學圖書館這種藏書很少，爲了給後來的研究者多少提供一些方便，就把所蒐集收藏的支那小說戲曲類書籍，大部分給了圖書館，其後自己與支那小說戲曲絕了緣。[70]

久保天隨在1928年《支那戲曲研究》的序中，也說過類似的話語。他說，

> 森槐南博士是明治時代詞曲的開山。在研究的同時，還嘗試創作。但君爲未能獲得《六十種曲》而感到遺憾。我曾親承其教。我讀大學的時候，附

[70] 笹川臨風：〈例言〉，《琵琶記物語》（東京：博多成象堂，1939年），頁1-2。

臺灣大學學術期刊資料庫

> 屬圖書館以藏書富饒自矜，但支那戲曲僅有《西廂記》明刻本一種和《笠翁十種曲》的粗本。縱使有材料，也沒有研究成果可以參考。我最初有志於支那戲曲研究的時候，收集圖書是第一急務，但想要買入《元曲百種》、《六十種曲》、《九宮大成譜》等，對我這樣一介貧生來說，實在是非常沉重的負擔。[71]

在這樣的背景下，以臨風等人學養，與當時學術的進展，應當說並不具備撰寫史著的條件。因此，這些著作之應運而生，不如說是那個時代所催生的早產兒。

中日甲午戰爭（1895），日本大獲全勝。其民族自豪感與自信心於是高度澎脹，日本的國家主義開始興起。在這之前，所謂漢學「復興」的主張，尚是從東西文化相對的角度，欲爲東方文化爭得一席地位，其極端的表達，則是漢學爲主，而西方、日本爲賓（如1891年《支那文學》創刊號的主張），到此時，一批受過西方式教育青年才俊，更以爲古老的中國已經沉淪，振興東方的責任，理所當然地應當由日本的年輕人來承擔，整個東亞已經在他們的視野之中。而要讓日本民衆瞭解亞洲與東方，中國傳統的典籍已經不夠，就必須按西方的方式，撰寫系列的著述，來普及相關的知識。這樣的工作，西方人做不了，眼下的中國人自己做不了，日本人必須起來承擔。所以，在學術積累並不充分的情況下，以西方學術觀念爲指導，仿效西方而撰的衆多史著，應運而生。以中國文學而論，第一部文學史，詩歌史，戲曲史，小說史，都是在這一背景下被催生出來的。一些尚在帝國大學求學的新進，以近於無知者無畏的勇氣，在大學階段就開始謀劃史著的撰寫，如藤田豐八在大學學習期間就已經開始發表關於中國小說史的篇章，其《支那文學史稿．先秦文學》很快成爲東京專門學校使用的講議。所以「文學士」頭銜甫一到手，其相關的史著就已經紛紛出籠。這不是在作了長時間的學術準備，有了充分的學術積澱之後，自然而然的瓜熟蒂落，而是被社會的迫切需要和出版界的催生而結出的早熟的果子，所以未免帶著青澀。他們當時甚至還沒有專門的學術職業，尤其說是他們是學者，還不如說是以寫作爲業的「寫手」，他們運用新的觀念，借助新的視角，聯綴舊有的材料，憑籍中學階段閱讀的文本，「據朦朧得到的知識」，以散文的筆法，清新的表述，洋洋灑灑，贏得普通讀者的歡心，遂得以風雲一時。因此，他們做的既是開創性的工作，也是普及性的工作，看似煌煌大著，其實原來的目標，不過是一本入門用的講義。但這種「入門

[71] 久保天隨：《支那戲曲研究》（東京：弘道館，1928年），頁2-3。

臺灣大學學術期刊資料庫

讀物」，觀念與方法是全新的，是在沒有先例、沒有厚實的學術著作可供參考的情況下完成的，所以其開創性十分突出。他們的工作的意義與價值，正在於以新的觀念與視角，與傳統儒學的陳腐觀念分道揚鑣。這與中國大陸二十世紀八十年的新觀念新方法熱潮下，一些年輕學者所做的成績，依稀仿佛。

還有一個現象是，他們中很少有人能夠在當時開創的路子上繼續走下去。因爲他們大多未能在帝國大學中謀得教職，既未能繼續深入，也未有傳人。藤田豐八後來在中國達到了他的事業的高峰，並在東洋史學方面作出成績，田岡嶺雲主要以社會主義思想家的身份而留下他的偉業。笹川臨風則回到他的史學科本行，成爲一名日本美術史研究的權威學者。川合康三教授在研討明治時期的中國文學史寫作時說：

> 令人驚歎的是，《支那文學史》刊行時，古城貞吉三十一歲，藤田豐八和笹川臨風同爲二十八歲，他們都是在極爲年輕時就寫成了大部頭的通史。無論哪一個領域都是年輕人活躍於第一線，便是明治時期的總體傾向。因西歐的文學史的刺激而挑戰東洋的文學史，這種新的嘗試，也只有年輕的學生才敢於去招惹吧。他們後來並不都成爲此道的專家，而是在其他的領域作出了學術業績，如古城和藤田以東洋史，笹川以日本美術。[72]

但是，在以大學爲中心的學術格局逐漸定型成熟之後，「新漢學者」又變成一個具有貶義的稱呼。狩野直喜在後來用實證方式構建起自己的學術體系之後，就不無譏諷地用「新秀才」這個詞來稱呼當年風雲一時的這個群體[73]。而這些「新秀才」，大都是他在東京帝國大學的同學與學弟。事實上，這批才俊已經名滿天下的時候，狩野直喜還未找到自己的工作崗位，處於被冷落的邊緣。直到1906年京都帝國大學文科大學開張，狩野直喜有自己的位置，進而建立起自己的學術領地。所以他對「新秀才」的批評，不免也有著某種失落的心理。如此看來，青木正兒在談到「元曲」研究的功績時，大肆貶低前輩所做的戲曲研究工作，而且完全無視笹川臨風的存在，這恐怕不能僅僅看作是青木個人的觀點或一時的印象。可以想見，狩野直喜在教導學生掌握「正確的元曲讀法」時，必定包含著對當時「不正確」的元曲讀法的批評，甚至帶著幾分輕蔑。

72 川合康三編：《中國の文學史觀》（東京：創文社，2002年），頁5。
73 狩野直喜：《支那哲學史》，（東京：岩波書店，1953年），頁23-24。

臺灣大學學術期刊資料庫

三、明治時期的中國戲曲研究對王國維的影響

1897年5月，羅振玉（1866-1940）在上海創辦《農學報》，邀藤田豐八擔任日本及西方農書的翻譯。大町桂月、笹川臨風等人爲藤田豐八隆重餞行。《江湖文學》雜誌有文紀之，認爲日本年輕的漢學者，有機會將往日從古書得來的知識，眞正在中國本土一作體驗，期待其將來作出出色的成績。

次年2月，在藤田豐八的創議下，羅振玉與友人合資創辦東文學社。是爲中國私人開辦的第一所日本語學校。

時年22歲的王國維從浙江海寧赴上海，擔任《時務報》書記。一個月後，他成爲東文學社的首批學生，在承擔《時務報》工作的同時，每天下午去東文社學習三個小時日語。《時務報》關閉後，羅振玉邀王國維爲之處理東文學社庶務，並免其學資。其後王國維乃得專力於學。

由於入學的學生增加，東文學社又聘藤田豐八的同學田岡嶺雲任助教。

田岡嶺雲爲學推重叔本華，他認爲叔本華的哲學支配了十九世紀後半的思想。田岡的這一思想傾向，對王國維影響甚大。王國維回憶說：

> 是時社中教師爲日本文學士藤田豐八、田岡佐代治二君。二君故治哲學，余一日見田岡君之文集中，有引汗德（康得）、叔本華之哲學者，心甚喜之。顧文字睽隔，自以爲終身無讀二氏之書之日矣。[74]

以故，王國維決意學英文，拜藤田、田岡以爲師。

1900年夏，因庚子事變，東文學社解散，藤田、田岡等返回日本。1901年5月，羅振玉自費創刊《教育世界》，王國維爲其承擔翻譯、編集工作。1902年2月，由羅振玉出資，經藤田豐八安排，遊學東京，晝習英文，夜至物理學校習數學，爲時近半年。因

> 體素羸弱，性復憂鬱，人生之問題，日往復於吾前。自是始決從事於哲學。而此時爲余讀書之指導者，亦即藤田君也。[75]

此後遂著意於西哲著作，因得以用日文譯本作參證，得通其大略。並進入其「獨學」時期。1904年，王國維成爲《教育世界》的實際編集責任人，至1907年，借助日本學者的著述，撰寫、編譯了許多介紹西方哲學的文字。他的主要參考

---

74 王國維：〈三十自序〉，見《王國維遺書》（上海，上海書店出版社，1983年），第3冊，頁611。原載1907年《教育雜誌》148號。

75 同前註。

臺灣大學學術期刊資料庫

資料，即是明治時期東京帝國大學出身的學者著作[76]。以故，王國維的思想與學術，實深受日本思想界、教育界的影響。

1906年至1912年間，王國維主要致力於中國古代戲曲研究，撰成《曲錄》、《戲曲考原》、《唐宋大曲考》（以上三種刊於1909年）、《古劇脚色考》（1911）、《宋元戲曲史》（1913）等著述，從而爲建立現代學術意義上的中國戲曲史學科奠定基礎。

一個有趣的問題是，王國維本人並不喜歡戲曲，也從不看戲。那麼，他爲什麼會走上戲曲研究之路呢？

據王國維自序，1906年前後，王國維因「疲於哲學」，興趣再次轉移。因「塡詞之成功」，「嗜好之移於文學」。他在〈三十自序〉中說：

> 因詞之成功，而有志於戲曲，此亦近日之奢願也。……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，其中以文字雖有佳者，然其思想及結構，雖欲不謂至幼稚至拙劣不可得也。……故他日能爲之與否所不敢知，至爲之而能成功與否，則愈不敢知矣。[77]

其時所敘，甚爲謙卑。

六年後，其學大成，並於京都撰成總結性的著作《宋元戲曲史》（1913年2月），他在序中說：

> 元人之曲，爲時既近，托體稍卑，故兩朝史志與《四庫》集部，均不著於錄；後世儒碩，皆鄙棄不復道。而爲此學者，大率不學之徒；即有一二學子，以餘力及此，亦未有能觀其會通，窺其奧突者。遂使一代文獻，鬱堙沉晦者且數百年，愚甚惑焉。……乃成《曲錄》六卷，《戲曲考原》一卷，《宋大曲考》一卷，《優語錄》二卷，《古劇脚色考》一卷，《曲調源流表》一卷。從事既久，續有所得，頗覺昔人之說，與自己之書，罅漏日多，而手所疏記，與心所領會者，亦日有增益。壬子歲莫，旅居多暇，乃以三月之力，寫爲此書。[78]

---

76 參見錢鷗：〈青年時代の王國維と明治學術文化〉，《日本中國文學會報》第48集（1996年），頁250-264。

77 王國維：〈自序二〉，見《王國維遺書》第3冊，頁614。原載1907年《教育雜誌》153號。

78 王國維：《宋元戲曲史．序》，頁3。

臺灣大學學術期刊資料庫

殊可玩味的是「爲此學者，大率不學之徒」一語。如果單從上下文來看，「不學之徒」指的似應是明清時期的某些治曲者，但又究竟是指何人？難以明指。因爲《宋元戲曲史》中似無明言。另一方面，早在王國維撰《曲錄》之前六十年，有姚梅伯《今樂考證》之作，堪稱巨著。但此書晚至民初才被發現，當時王國維實未之見。所以靜安在序中又說：

> 凡諸材料，皆余所蒐集；其所說明，亦大抵余之所創獲也。世之爲此學者自余始，其所貢於此學者亦以此書爲多。非吾輩才力過於古人，實以古人未嘗爲此學故也。[79]

既然「古人未嘗爲此學」，「世之爲此學者自余始」，則所謂「不學之徒」「而爲此學者」，所指者似非本「世」之人，從而不能不使人將眼光放到異域，王國維的語意間，顯然有笹川臨風等人著述的影子在。

藤田豐八、田岡嶺雲與王國維有師生之誼，王國維既隨其學日文，且能從事日文翻譯，則王國維通過二人讀到藤田、田岡等人全撰的多卷本《支那文學綱要》，也是情理之中的事。也就是說，王國維早在東文學社時，或至晚在留學日本時，就應已經讀到過這部著作，讀過占其中笹川臨風所撰的《湯臨川》、《李笠翁》，亦非憑空臆測。他在〈三十自序〉中說「元之雜劇，其中以文字雖有佳者，然其思想及結構，雖欲不謂至幼稚至拙劣不可得也」，與臨風說「論詞采雖不乏名篇，就其結構所見，若從戲劇意義上觀之，支那戲曲猶是稚氣紛紛耳」[80]，何其相似乃爾。可證1906年他之轉向戲曲，當是有感於臨風的著作在前，實難以令人滿意，而國人之著述，尚未之見，才決意補此天地間之闕。只是王國維此時剛通過詞學而進入戲曲領域，猶不敢自以爲必，所以才謙遜地說：「故他日能爲之與否所不敢知，至爲之而能成功與否，則愈不敢知矣。」

此後六年間，王國維傾全力研究戲曲，考其源流，蒐其文獻。到1912年冬王國維在京都撰寫《宋元戲曲史》，更有條件收集閱讀森槐南、幸田露伴、笹川臨風等人有關戲曲的著述。藤田豐八與田岡嶺雲的同學與朋友笹川臨風的幾部史著以及論文集《雨絲風片》（1900），還有幸田氏的《露伴叢書》（1909），王國維是完全能夠讀到的。當時，羅振玉的藏書寄存於京都大學，王國維與圖書館管理人員接洽這批書的存放事宜，就經常出入於京都大學圖書館的書庫[81]。關心日

79　同前註。

80　笹川臨風：《湯臨川》，頁70。

81　新村出：〈海甯的王靜安君〉說到：大正初年羅振玉翁的藏書在京都大學圖書館寄託了一

臺灣大學學術期刊資料庫

本學者與自己同領域的研究成果，當是王國維一貫的做法。例如他回國後，興趣轉到蒙古史地研究，就屢屢寫信給神田喜一郎，請其代爲尋找那珂通世、白鳥庫吉這方面的著作[82]。所以，在撰寫《宋元戲曲史》期間，王國維關注日本學者的戲曲研究著述，是很自然的事情。

森槐南死於1911年3月，其詩作結集爲《槐南集》由文會堂出版（1912）；他在東京大學的講義《作詩法講話》，經學生整理後，於1911年冬出版，其中涉及雜劇與傳奇的講解。他的《詞曲概論》遺稿當時正在《詩苑》上連載（1912年10月到1914年1月）。鈴木虎雄在1912年5月8日給王國維的信中說到「《槐南集》近者上木，謹呈一本，叱留爲幸。」[83]鈴木虎雄是森槐南的學生。他在明治末年更多關注的是中國戲曲研究。這固然有狩野直喜的影響，但森槐南的授課與著作，對他的影響也許是更直接的[84]，所以因爲這一緣由，王國維關注到森槐南的曲學，也是可能的。

當時狩野直喜、鈴木虎雄對中國戲曲的研究甚爲關注，與王國維時相過從，不難想見，與他們的交談，也爲王國維瞭解日本學界戲曲研究的情況提供了諸多的便利。王國維與諸人來往信劄中，多有煩請代爲借閱圖書的記載，如1912年11月18日致鈴木虎雄的信：

> 前聞大學藏書中有明人《堯山堂外紀》一書，近因起草宋元人戲曲史，頗思參考。其中金元人傳部分，能爲設法代借一閱否？[85]

只是此刻的王國維，資料收集之廣，研究之深入，識見之高遠，已非六年前初涉戲曲時所可比。以王國維擅長實證的眼光，臨風等人的著述恐難入法眼，或許正屬於「不學之徒」所作的行列。

另一方面，當時日本學者也已經對古城貞吉、笹川臨風等人的文學史著作表

段時間，王君與此事頗有關係，在羅君與館員交涉時，他盡了相當多的力。那時我們認識了，屢屢在書庫和事務室相見。原載《藝文》1927年第8號。此據濱田麻矢的譯文，見《追憶王國維》，頁372。

82 參見神田喜一郎：《憶王靜安師》：「先生的學術興趣漸次移到蒙古的歷史地理。先生屢次給我寫信，尋求我國那珂、白鳥等博士在這方面的著作。」原載《中國文學月報》1937年第26號。此據濱田麻矢的譯文，見《追憶王國維》，頁376。

83 鈴木虎雄：〈王君靜安を追憶す〉，《藝文》1927年第8號，頁349。

84 錢鷗：〈京都時代の王國維と鈴木虎雄〉，頁90-118。認爲鈴木虎雄之研究戲曲及詞，深受王國維的影響，其說亦是。但豹軒在東京帝國大學就學時，嘗聆聽森槐南講授詞曲概論，其影響亦不可無視。

85 鈴木虎雄：〈王君靜安を追憶す〉，頁354。

臺灣大學學術期刊資料庫

示不滿。久保天隨在1904年出版其第一版《支那文學史》（早稻田大學出版部）時，署名作「久保得二述」，取述而不作之義，語含謙遜；到1907年平民書房版《支那文學史》，則署作「久保天隨著」，並一改以往的謙遜，頗爲自負地說「不憚公言，聊以東西文獻研究第一人自期」，對日本以往的中國文學史著作，提出強烈的批評：

> 此前雖出有關於支那文學史的二三著述，不過是淺薄學者權宜之計的替代品，連紙屑的價值也沒有。或不知文學及文學史爲何物，只將學者（未必是文學者）的小傳和著書的解題作無意義的羅列，而自以爲心得；或雖無前者之過失，則代之以誤魔化，歷代文士詩客之全集全未觸手，以抄本爲至極便利，無視公平之鑒賞與精確之批判。其粗末惟給人以麻煩，誠爲學界之鼠賊。[86]

臨風的《支那文學史》（1898），自是其攻擊對象之一；臨風等人合撰的多卷本《支那文學大綱》，恐怕也逃不過這一酷評。

在王國維當時，也是完全有可能讀到久保天隨的這些文字，或者聽說這些評論的。以他的眼光，如果對這些著述保持批評的態度，也不會令人覺得意外。

但是，即便如此，也並不排斥王國維對日本學者觀點的吸收。因爲事實上，在王國維的著作中，存在着受到日本學者著述影響的若干痕跡。

例如《宋元戲曲史》中，王國維論「元劇之文章」，以悲劇的眼光觀之，認爲

> 明以後傳奇無非喜劇，而元則有悲劇在其中。……初無所謂先離後合，始困終亨之事也。其最有悲劇之性質者，則如關漢卿之《竇娥冤》，紀君祥之《趙氏孤兒》。劇中雖有惡人交構其間，而其蹈湯赴火者，仍出於其主人公之意志，即列之於世界大悲劇中，亦無愧色也。[87]

而東方學者以「悲壯」視《竇娥冤》而大加稱賞，始於幸田露伴。1910年，京都山田茂助排印《元雜劇二種》，收錄《漢宮秋》、《竇娥冤》二種。日本學者關注此二劇，原因之一，當是因爲西方學者曾經譯介，予以很高評價。王國維1910年撰《戲曲考原》，稱：

> 余於元劇中得三大傑作焉。馬致遠之《漢宮秋》，白仁甫之《梧桐雨》，

[86] 久保天隨：《支那文學史》（東京：平民書房，1907年），頁3。
[87] 王國維：《宋元戲曲史》，頁85。

臺灣大學學術期刊資料庫

鄭德輝之《倩女離魂》是也。[88]

而《竇娥冤》、《趙氏孤兒》等劇作猶不聞焉。

1913年夏，王國維在給西村天囚所作〈譯本琵琶記序〉中說：

我國戲曲之作，於文學中爲最晚，而其流傳於他國也反是。佛人赫特之譯《趙氏孤兒》，距今百五十年，英人大維斯之譯《老生兒》，亦且近百年；嗣是歐利安、拔善諸氏，並事翻譯，訖於今，元雜劇之有譯本者，殆居三分之一。余雖未讀其書，然觀他書所引大維斯之言，謂元劇之曲，以音爲主，而不以義爲主，故其義頗晦，然則諸家所趨譯者，但關目及科白而已。[89]

王國維本人未能讀到原譯本，所得信息，實從「他書」而來。這「他書」，也可能是日本學者的著作。同時，槐南、臨風、露伴、鷗外等人均在文章中引述有法人、英人譯著，王國維本人當有機會通過閱讀接觸這些文獻，或間接通過其他日本學者的介紹（例如通過歐洲遊學歸來的狩野直喜）。而早在1894年，露伴就詳細介紹《竇娥冤》，1911年京都排印出版了《竇娥冤》，狩野直喜更用排印本在課堂上與學生作研討，加上狩野直喜對西方學界譯介中國戲曲之情況的認識，這些必然會對王國維有所影響。可以說，王國維在《宋元戲曲史》對《竇娥冤》、《趙氏孤兒》等作品予以高度評價，實與日本學者的間接影響有關。

論中國戲曲之悲劇與喜劇團圓，實始於笹川臨風。臨風稱

元之雜劇有悲劇，如《西廂記》亦有驚夢一折，離而不合，散而未聚，洵屬異色。……然《西廂記》素是單純的情話，歌彼人生之行路難，以及浮世之辛酸，義理人情、境遇動機，終不得與陷於大破裂之悲劇相等同。這般悲劇，於支那未之見。[90]

而明以後，

于支那不見悲劇之沉痛，而多是喜劇。既無大破裂，亦無慘絕悲絕，其終即大團圓，聚而散、離複合。[91]

故「支那戲曲列於世界戲曲史上，顯然遜色，自屬無疑」[92]。如此看來，前引王

88 王國維：《錄曲餘談》，載《王國維戲曲論文集》，頁227。

89 王國維：〈譯本琵琶記序〉，《王國維戲曲論文集》，頁748-749。

90 笹川臨風：《湯臨川》，頁49-51。

91 同前註。

92 同前註，頁47。

臺灣大學學術期刊資料庫

國維所述元劇與明劇之不同，稱《竇娥冤》、《趙氏孤兒》等「列之世界悲劇之林而不遜色」這一段話，恐怕前半正是取自臨風的說法，後半又不盡同意，只不過未予挑明而已。

王國維又說元劇「關目之拙劣，所不問也」，

> 元劇關目之拙，固不待言。……然元劇最佳之處，不在其思想結構，而在其文章。……明以後其思想結構，盡有勝於前人者。[93]

而臨風則稱「論其詞采雖不乏名篇，觀其結構，若於戲劇之意義上觀之，猶是稚氣紛紛耳」[94]，臨風又謂入明後，作者稍用力於結構，如《牡丹亭》之結構頗出人意外，其間寓有作者哲學的思考。至李笠翁，曲雖不及《西廂》、《還魂》，而結構佈置則過之云云，兩者相較，若合符節。

以此觀之，幸田露伴、笹川臨風，不僅在時間是遠早於王國維，而且其著述，作爲先行者，直接或間接地對王國維的《宋元戲曲史》的撰寫發生了影響，已是無可懷疑的了。至於森槐南的《詞曲概論》，王國維撰寫《宋元戲曲史》時雖然可能不曾見到，但森槐南此一遺作之刊行，仍早於王著。森槐南此作，不僅表明他是最早在日本大學中系統講授戲曲的學者，而且他對元以前戲曲形成過程的考索，實與王國維的著作頗多異曲同工之處。

要之，日本明治時期的中國戲曲研究，實是近代學術意義上中國戲曲史研究的最早開拓，其深度與廣度均值得重視。今天我們在高度評價王國維、狩野直喜等人的戲曲研究成果時，不能忘記森槐南、幸田露伴、笹川臨風等人的開創功績。

93　王國維：《宋元戲曲史》，頁85。

94　笹川臨風：《雨絲風片》，頁213；笹川臨風：《湯臨川》，頁70。

臺灣大學學術期刊資料庫

從森槐南、幸田露伴、笹川臨風到王國維
——日本明治時期（1869–1912）的中國戲曲研究考察

黃仕忠

日本現代學術意義上的中國戲曲研究，始於明治時期。日本學者也成爲這個領域最早的耕耘者。明治維新（1868）以後，在西方的文學與思想觀念的影響下，戲曲小說作爲文學的重要組成部分，受到人們關注，使得中國本土向來不登大雅之堂的戲曲，一躍成爲中國文學研究的重要對象。

早在明治二十年（1887）前後，漢詩人森槐南就開始研讀中國戲曲小說，是日本第一位在大學中講授中國戲曲的學者。幸田露伴的《元時代的雜劇》（1894），則是第一篇系統研究與介紹元雜劇的論文，眞正意義上開日本元曲研究的先河。在明治二十年代至三十年代初，以森槐南爲中心的漢學家、漢詩人，包括森鷗外、幸田露伴，構成了一個圈子，從日本近代文學創作與評論的角度，爲了從中國文學中吸取營養而研討中國詩詞、小說、戲曲，從而開拓了一個新的領域。明治三十年（1897）前後，一批帝國大學畢業的「文學士」在接受西方學術思想的系統訓練之後，將其眼光投入東方，致力於中國文學史的研究與撰作。其中笹川臨風更是將熱誠投注於中國戲曲小說，成果斐然。到明治末期，狩野直喜、鹽谷溫等人以實證方式研究戲曲，與王國維的戲曲研究風雲際會，爲大正及昭和前期日本之中國戲曲研究的興盛，奠定了基礎。事實上，明治時期的中國戲曲研究，已經涉及到雜劇、南戲、傳奇、劇場、舞臺、音樂等諸多方面，其研究已經具有很強的系統性。王國維關注中國戲曲史，以及他的總結性著作《宋元戲曲史》的撰作，顯然受到此前日本學者著述的影響；他的某些批評，顯然針對的是日本學者的觀點。而《宋元戲曲史》問世，又令日本學界「大受刺激」，從而促成大正及昭和初期日本元曲研究的興盛。因此，今天我們在高度評價王國維、狩野直喜、鹽谷溫等人的戲曲研究成果時，不能忘記森槐南、幸田露伴、笹川臨風等人的開創功績。

關鍵字：戲曲研究　日本漢學　森槐南　幸田露伴　笹川臨風　王國維

臺灣大學學術期刊資料庫

From Mori Kainan, Kōda Rohan and Sasagawa Rinpū to Wang Guowei ——Chinese Drama Research in Japan's Meiji Period

HUANG Shizhong

Japanese scholars—the earliest researchers of Chinese drama—began their studies in the Meiji period. After the Meiji Revolution (1868), Japan was influenced significantly by Western concepts, and in this way local culture such as drama became an important object of Chinese literature study. Mori Kainan, Kōda Rohan, and Sasagawa Rinpū were the outstanding figures among these Japanese scholars of this period. Mori Kainan began to study Chinese drama and fiction as early as around 1887. He was also the first professor who taught Chinese *ci* and *qu* in the university, and he influenced later scholars such as Kubo Tenzui and Shionoya On. In the twentieth and early thirtieth years of the Meiji Period, poets such as Mori Kainan and writers such as Mori Ōgai and Kōda Rohan formed a research circle to read and study Chinese classical poetry, drama and novels. Around 1897, a group of young "literary scholars" graduated from Tokyo Imperial University, trained in the Western educational system, and devoted to the study of the history of Chinese literature. Sasagawa Rinpū, a graduate of 1896, focused on Chinese drama, and his great achievements marked the first flourishing period of Chinese drama study. At the end of the Meiji Period, Kano Naoki and Shionoya On studied Chinese drama with meticulous textual research, which also agreed with Wang Guowei's research methodology. They laid the foundations for the flourishing of Chinese drama study in the Taishō and early Shōwa periods. In fact, the research of Chinese drama in the Meiji Period had involved not only many types of drama, including *zaju*, *chuanqi* and *nanxi*, but also many key elements of drama, such as theater, stage, and music. The study of Chinese drama became very systematic and organized. Wang Guowei's masterpiece, *The History of Song and Yuan Dynasty Drama*, was obviously influenced by the studies of the Japanese academy. On the other hand, his works also stimulated the Japanese academy and contributed to the richness of Yuan *qu* Study in the Taishō and early Shōwa periods.

Keywords: Studies on theater Sinology in Japan Mori Kainan Kōda Rohan Sasagawa Rinpū Wang Guowei

臺灣大學學術期刊資料庫

徵引書目

王國維：《王國維遺書》，上海：上海書店出版社，1983年。

_____：《王國維戲曲論文集》，北京：中國戲劇出版社，1984年新一版。

李慶：《日本漢學史》（全三册），上海：上海外語教育出版社，2002-2005年版。

袁英光、劉寅生：《王國維年譜長編》，天津：天津人民出版社，1996年。

陳平原等編：《追憶王國維》，北京：廣播電視出版社，1997年。

錢婉約、宋炎編譯：《日本學人中國訪書記》，北京：中華書局，2006年。

嚴紹璗：《日本中國學史》，南昌：江西人民出版社，1991年。

青木正兒原著，王古魯譯著：《中國近世戲曲史》，上海：上海文藝聯合出版社，1956年。

幸田露伴著，陳德文譯：《書齋閒話》，北京：中華書局，2008年。

傅田章：〈日本的中國戲曲研究史〉，《文學遺產》2000年第3期，頁100-107。

久保天隨：《支那戲曲研究》，東京：弘道館，1928年。

_____：《支那文學史》，東京：早稻田大學出版部，1904年。

_____：《支那文學史》，東京：平民書房，1907年。

三浦葉：《明治の漢學》，東京：汲古書院，1998年。

大町桂月：〈評《先秦文學》と《支那小說戲曲小史》〉，《帝國文學》3卷第7號，1897年，頁90-96。

川合康三編：《中國の文學史觀》，東京：創文社，2002年。

井上泰山：《中國近世小说戲曲論集》，大阪：關西大學出版部，2004年。

古城貞吉：〈狩野先生永逝紀念〉，《東光季刊》1948年第5號，頁70-71。

江上波夫主編：《東洋學の系譜》，東京：大修館書店，1992年。

_____主編：《東洋學の系譜第二輯》，東京：大修館書店，1994年。

幸田露伴：《露伴全集》第25卷，東京：岩波書店，1955年。

青木正兒：〈君山先生と元曲と私〉，《東光季刊》1948年第5號，頁15-18。

_____：《青木正兒全集》第7卷，東京：春秋社，1972年。

昭和女子大學近代文學研究室撰：《近代文學研究叢書》（七十册），東京：昭和女子大學近代文化研究所刊，1959-1992年。

狩野直喜：〈王靜安君を憶ふ〉，《支那學文藪》，東京：みすず書房，1973年，頁366-373。

_____：《支那哲學史》，東京：岩波書店，1953年。

_____：《支那學文藪》，東京：みすず書房，1973年。

_____：《支那小說戲曲史》，東京：みすず書房，1992年。

笹川臨風：《支那小說戲曲小史》，東京：東華堂，1897年。

_____：《李笠翁》，《支那文學大綱》，東京：大日本圖書株式會社，1897年7月。

_____：《湯臨川》，《支那文學大綱》，東京：大日本圖書株式會社，1898年4月。

臺灣大學學術期刊資料庫

_____：《支那文學史》，東京：博文館，1898年8月。
_____：〈答大町桂月〉，《日本人》總第47號，1897年7月，頁30-34。
_____：《雨絲風片》，東京：博文館，1900年9月。
_____：《琵琶記物語》，東京：博多成象堂，1939年。
森春濤編：《新文詩》，東京新進堂發刊，明治二十七年（1894）重印本。
_____編：《新文詩別集》，1880-1884年茉莉巷凹處刊本。
_____編：《新新文詩》，1885-1887年茉莉巷凹處刊本。
森槐南：《槐南集》，東京：文會堂書店，1912年。
_____：《補春天傳奇》，自印本，1880年。
_____：〈詞曲概論〉，《詩苑》1-10號，1912-1914年。
鈴木虎雄：〈王君靜安を追憶す〉，《藝文》1927年第8號，頁342-355數。
錢鷗：〈京都時代の王國維と鈴木虎雄〉，《中國文學報》第49冊，1994年，頁90-118。
____：〈青年時代の王國維と明治學術文化〉，《日本中國文學會報》第48集，1996年，頁250-264。

臺灣大學學術期刊資料庫