

刘
精
瑛

著

一代之文学

——20世纪上半叶中国
文学史中的古代戏曲研究

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

刘精瑛
著

一代之文学

——20世纪上半叶中国
文学史中的古代戏曲研究

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

图书在版编目 (CIP) 数据

一代之文学: 20 世纪上半叶中国文学史中的古代戏曲研究/刘精瑛著. —北京: 文化艺术出版社, 2011. 4
ISBN 978 - 7 - 5039 - 5003 - 2

I. ①—… II. ①刘… III. ①古代戏曲—文学研究—中国—20 世纪 IV. ①I207. 37

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 039954 号

一代之文学

——20 世纪上半叶中国文学史中的古代戏曲研究

著 者 刘精瑛
责任编辑 金 燕
封面设计 倩 倩 雪 媛
出版发行 文化艺术出版社
地 址 北京市东城区东四八条 52 号 100700
网 址 www. whyscbs. com
电子邮箱 whysbooks@ 263. net
电 话 (010) 84057666 (总编室) 84057667 (办公室)
(010) 84057691—84057699 (发行部)
传 真 (010) 84057660 (总编室) 84057670 (办公室)
(010) 84057690 (发行部)
经 销 新华书店
印 刷 国英印务有限公司
版 次 2013 年 5 月第 1 版
2013 年 5 月第 1 次印刷
开 本 720 毫米×960 毫米 1/16
印 张 18
字 数 250 千字
书 号 ISBN 978 - 7 - 5039 - 5003 - 2
定 价 32. 00 元

版权所有, 侵权必究。印装错误, 随时调换。

目 录

| | |
|------------------------------|----|
| 绪 论 | 1 |
| 第一节 研究对象、研究现状、研究意义及版本选择 | 1 |
| 一、研究对象 | 1 |
| 二、研究现状 | 3 |
| 三、研究意义 | 5 |
| 四、文学史版本的选择 | 6 |
| 第二节 戏曲进入 20 世纪中国文学史背景初探 | 8 |
| 一、观念的转变 | 8 |
| 二、西方文化的影响 | 13 |
| 三、戏曲实力的增强 | 14 |
| 第三节 外国人撰著的中国文学史与戏曲 | 22 |
| 一、瓦西里耶夫《中国文学史纲要》：世界第一部中国文学史 | 23 |
| 二、翟理斯《中国文学史》：改变了书写中国文学的面貌 | 26 |
| 三、笹川种郎《历朝文学史》：中国早期文学史著模仿的范本 | 33 |
| 四、日本中国戏曲研究对中国文学史及其戏曲的影响 | 36 |
| 第一章 戏曲走进中国文学史（1904—1919） | 46 |
| 概 述 | 46 |
| 第一节 国人早期撰著的两部中国文学史与戏曲 | 50 |
| 一、林传甲《中国文学史》：视戏曲为“淫褻之词” | 52 |
| 二、黄人《中国文学史》：戏曲是“活的文学” | 64 |
| 第二节 戏曲为从的文学史 | 74 |
| 一、曾毅《中国文学史》：戏曲作为“通俗文学” | 75 |
| 二、谢无量《中国大文学史》：大文学史观视野下的戏曲 | 80 |
| 第二章 戏曲在中国文学史中的新格局（1920—1939） | 89 |
| 概 述 | 89 |

| | | |
|------------|----------------------------------|------------|
| 第一节 | 文学史家及戏曲家眼中的文学史与戏曲 | 94 |
| 一、 | 吴梅《中国文学史》：独步一时的曲学大师 | 95 |
| 二、 | 赵景深《中国文学小史》：将戏曲视为“纯艺术” | 108 |
| 第二节 | 纯文学史观影响下的文学史与戏曲 | 123 |
| 一、 | 胡云翼《新著中国文学史》：戏曲是“新兴文学” | 124 |
| 二、 | 刘经庵《中国纯文学史纲》：戏曲是文学中的“真面目” | 134 |
| 第三节 | 早期唯物史观启蒙下的文学史与戏曲 | 144 |
| 一、 | 贺凯《中国文学史纲要》：首次用唯物史观解读戏曲 | 147 |
| 二、 | 郑振铎《插图本中国文学史》：戏曲走进“俗文学” | 152 |
| 第三章 | 戏曲成为中国文学史中的新范型（1940—1949） | 174 |
| | 概述 | 174 |
| 第一节 | 林庚《中国文学史》：诗人锐眼下的戏曲 | 175 |
| 一、 | 林庚文学史戏曲分析 | 177 |
| 二、 | 林庚的文学史观及戏曲史观 | 182 |
| 第二节 | 刘大杰《中国文学发展史》：戏曲成为“新范型” | 184 |
| 一、 | 刘大杰文学史戏曲分析 | 188 |
| 二、 | 刘大杰的文学史观及戏曲史观 | 198 |
| 第四章 | 20世纪上半叶中国文学史与戏曲关系及意义 | 202 |
| | 概述 | 202 |
| 第一节 | 王国维戏曲研究对20世纪上半叶中国文学史撰写的影响 | 202 |
| 一、 | 第一个用“悲剧说”来解读戏曲的人 | 204 |
| 二、 | 第一个用“自然说”来解读戏曲的人 | 206 |
| 三、 | 关于“大团圆说” | 208 |
| 四、 | 关于“关、白、马、郑”排序问题 | 210 |
| 五、 | 关于戏曲来自异域之说 | 211 |
| 六、 | 关于“活文学”、“死文学”问题 | 212 |
| 七、 | 关于“以歌舞演故事说” | 214 |
| 第二节 | 20世纪上半叶中国文学史观及戏曲史观的演进 | 216 |
| 一、 | 由正统文学史观向杂文学史观转变 | 217 |
| 二、 | 由杂文学史观向纯文学史观及唯物史观转变 | 219 |

| | | |
|------|------------------------|-----|
| 第三节 | 20 世纪上半叶诸种中国文学史戏曲研究之比较 | 222 |
| 一、 | 不同文学史家视野中的戏曲 | 223 |
| 二、 | 不同文学史著对代表性作家作品的评价 | 226 |
| 第四节 | 20 世纪上半叶中国文学史与戏曲关系之意义 | 232 |
| 一、 | 观念的影响 | 233 |
| 二、 | 学术队伍的影响 | 234 |
| 三、 | 学术成果的影响 | 234 |
| 四、 | 不足的启示 | 236 |
| 结 语 | | 239 |
| 参考文献 | | 243 |
| 附 录 | 20 世纪有影响的中国文学史著中的戏曲 | 254 |
| 后 记 | | 277 |

第一节 研究对象、研究现状、研究意义及版本选择

一、研究对象

王国维在《宋元戏曲史》中称戏曲为“一代之文学”，而今戏曲形成已近千年，戏曲进入文学史已过百年。不过，在古代是没有“文学史”概念的，现在所说的“文学史”主要是指20世纪初期借鉴西方文学史概念和体例而形成的现代意义上的中国文学史。古代所谓的“文学”，实际上是指正统文化视野下的经、史、子、集，是“大文化”的概念，在这个文化系统中，由于小说戏曲被排除在正统文化的视野之外，因此在历朝历代官方撰著的正统文学史志中是很难找到专门像研究诗文一样研究小说戏曲内容的专著，例如戏曲最为活跃的元、明、清三个历史时期就是如此。对于20世纪上半叶中国文学史和传统戏曲来说，戏曲走进文学史，实际上是文学史又增加了一个新成员，而作为戏曲来说，却是经过艰苦的努力争得了一项来之不易的新权利！

到了20世纪初期，在西方文学史和西方戏剧观的影响下，一些模仿西方文学史体例的中国文学史著中才出现了戏曲的身影，并且随着文学史著不断发展，其中的戏曲也在不断演进，到了20世纪上半叶末已形成了自己的新范型。从此，戏曲与诗歌、散文、小说并驾齐驱成为文学史著中的“四大主体”内容之一。可是，长期以来却存在一个忽略，即有些研究文学史的人不太关注戏曲的研究，有些研究戏曲的人又不太关注文学史的研究，尤其是文学史中的戏曲部分。文学史中的戏曲是戏曲学研究的一

个重要组成部分，千万不能忽略。郭英德老师在《明清文学史讲演录》一书中说：“文学史研究至少可以包括三个内容，就是文学史观规律研究，文学史状貌研究和文学史写作规律研究。”^① 本文就是想选择一个新视角，对此“忽略”尝试着进行补白，即通过对 20 世纪上半叶各个时期有影响的、有代表性的且有戏曲内容的中国文学通史进行尝试性的研究，从中探寻其“戏曲状貌”以及这种“戏曲状貌”与当时戏曲研究之互动关系等。

本书共分为三个时期，五大部分。三个时期，分别用三章阐述，外加一个绪论和第四章总结归纳部分。绪论部分主要解释了本书的研究对象、研究现状、研究意义、文学史版本的遴选、戏曲进入文学史著的背景以及早期外国人著的几部中国文学史著对中国文学史著及其戏曲的影响等。第一个时期是指 1904 年至 1919 年，即第一章“戏曲走进中国文学史”。本时期正处在正统文学向现代文学的过渡时期，也是中国文学史著开始形成时期，“文学”及“文学史”的概念尚比较模糊，处于“杂文学”、“泛文学”状态。戏曲在文学史著中的形象正在树立。本时期结合中国最早的两部文学史著，即林传甲《中国文学史》和黄人《中国文学史》来解读戏曲走进文学史的最初形态及特点。第二个时期是指 1920 年至 1939 年，即第二章“戏曲在中国文学史中的新格局”。本时期在五四新文化运动和西方进化论的影响下，“文学”的概念进一步清晰，“纯文学史观”代替了“杂文学史观”，不属于“文学”本体的“杂文学”内容被清除，文学作品与学术性文章脱离，戏曲成为与诗歌、散文、小说互为平等的文学史中的新格局，文学史著的“四大块”内容初步形成。在这样的背景下，本时期重点研究了 6 部不同风格的文学史著作及其戏曲以及这些戏曲在文学史的演进轨迹中所发挥的不同作用：文学史家及戏曲家吴梅和赵景深的文学史著及其戏曲；纯文学史观笔下胡云翼和刘经庵的文学史著及其戏曲；早期唯物史观视野下贺凯和郑振铎的文学史著及其戏曲。第三个时期是指 1940 年至 1949 年，即第三章“戏曲成为中国文学史中的新范型”。本时期主要是讲文学史及其戏曲在经历了第一个时期和第二个时期的艰难成长之

^① 郭英德：《明清文学史讲演录》，广西师范大学出版社 2005 年版，第 375 页。

后，体例如何基本成熟，范型如何基本确立，尤其是戏曲作为文学史著中的新范型如何得到社会的认可，并以代表 20 世纪上半叶中国文学史著及其戏曲最高水平的刘大杰《中国文学发展史》（下卷，1949）为例进行研究。第四章主要是对全文的总结、概括和归纳，尤其是对文学史著中戏曲的一些规律性问题进行了宏观性的阐述，如王国维戏曲思想对中国文学史著及戏曲的影响；20 世纪上半叶文学史观和戏曲史观演进情况；对几部不同风格文学史著及其戏曲的比较及解读；20 世纪上半叶中国文学史与戏曲研究关系之意义等。

二、研究现状

中国文学史中的戏曲是中国文学史的重要组成部分，也是戏曲研究的一个重要方面，可是长期以来这方面的研究成果还不够多，还不够系统，大多散见于 20 世纪的一些文学史著作及报刊中。如陈平原老师《早期北大文学史讲义三种》专门辑录了林传甲《中国文学史》、朱希祖《中国文学史略》、吴梅《中国文学史》，并在此书的“序”中介绍了此三人对待戏曲的不同态度。林传甲反对戏曲进入文学史著，朱希祖虽提到南北曲，但称其为“乱世之音”，基本持否定态度。吴梅文学史著只写到了明代，重点关注昆曲，关注曲文是否合谱合律。陈平原还在此书的“附录”中撰写了研究吴梅《中国文学史》的文章《不该被遗忘的“文学史”——关于法兰西学院汉学研究所藏吴梅〈中国文学史〉》，全面分析了吴梅的戏曲观、主要戏曲成果等。傅晓航、张秀莲二位老师主编的《中国近代戏曲论著总目》也涉及到了文学史中的戏曲内容。董乃斌、陈伯海、刘扬忠三位老师主编的《中国文学史学史》在分析中国文学史著时，介绍了其中的戏曲内容，认为戏曲是文学史的重要组成部分，对文学史的发展起到了推动作用。郭延礼老师的《20 世纪中国近代文学研究学术史》，在第一章“近代文学研究的开创期（1919—1949）”中专门讲了陈子展《最近三十年中国文学史》、钱基博《现代中国文学史》，尤其讲到了郑振铎的文学史著，并对他的“俗文学”及其运用新材料撰写文学史著给予了高度评价。黄霖老师主编、周兴陆老师著的《20 世纪中国古代文学研究史》，全书分上、

中、下三编，专门在每篇的最后一章或倒数第二章用一节的篇幅介绍中国文学史著及其戏曲。他们认为，黄人文学史著把戏曲看成“活的文学”对五四新文化运动具有启发作用。郭英德的《明清文学史讲演录》，大篇幅地分析了明清时期戏曲的特点及对明清文学史的贡献。王钟陵老师的《文学史方法论卷》，收入了林传甲、黄人、郑振铎、胡云翼、张希之、容肇祖、郑宾于、刘大杰等关于文学史及戏曲研究的文章，有些文章的观点非常新颖，如郑振铎倡导的把戏曲新材料的运用当做研究文学新途径的观点等。叶长海老师的《中国戏剧研究》提出了“作为文学史内容研究的戏剧史”和“戏剧作为文学内容的文学史著”^①，并对谭正璧《中国文学史纲》的戏曲内容进行了概括性评价，尤其对郑振铎《插图本中国文学史》运用戏曲新材料给戏曲带来的新面貌给予了高度评价，其中提到了对南戏和“永乐大典戏文三种”的研究等。戴燕老师的《文学史的权力》，是一部难得的系统地研究文学史的著作，其中涉及到部分戏曲内容，也谈到戏曲在文学中的状况，给我的帮助很大。刘祜老师的《百年之蛻：现代学术视野下的戏曲研究》，在谈到文学史著与戏曲研究时，阐释得比较全面，因为他对中国文学史著与戏曲史两块都有深入的研究，提出了戏曲如何在文学史著的撰写中得到客观反映的观点。他对从1906年出版的窦警凡的《历朝文学史》一直到20世纪90年代章培恒等主编的《中国文学史》中的戏曲变化轨迹进行了系统的研究，概括分析出了戏曲如何“作为文学艺术基本的、主要的内容形式占据其应有的无可替代的位置，被充分地肯定、评价”^②。刘祜还提出了许多重新认识戏曲在中国文学史著中的作用的新观点，如：“如果说王国维对戏曲的研究使戏曲尤其是元杂剧具有了‘一代之文学’的价值和地位的话，那么，郑振铎《插图本中国文学史》的完成标志着‘一代之文学’戏曲在文学史大链条的正式纳入、锁定。”^③在这里，他把王国维“凡一代有一代之文学”的观点，与郑振铎文学史著中的戏曲观点巧妙地结合在一起谈，从而得出了具有开创性的见解。刘祜

① 叶长海：《中国戏剧研究》，福建人民出版社2006年版，第92页。

② 刘祜：《民间戏剧与戏曲史学论》，台北“国家”出版社2005年版，第99页。

③ 同上，第96页。

对郑振铎的《中国俗文学史》也有许多创新性的分析，如：“如果说《插图本中国文学史》是通过将戏曲与俗文学纳入传统文学而提升、肯定其地位和价值的话，那么，《中国俗文学史》则是对戏曲与俗文学本体的回归，在回归中体现了郑氏进一步发展的戏剧观、学术观：戏曲与俗文学的价值是不依赖正统文学的价值而独立存在的……《中国俗文学史》具体章节中没有列戏曲和小说，这不是忽略，恰恰是因为重视。”^①在这里，他提出了大家在阅读《中国俗文学史》时都比较疑惑的一个问题：既然郑振铎把戏曲作为“俗文学”来看待，就应该在他的这部著作中予以重点介绍，可是在这部著作中却不谈戏曲，这是否存在矛盾？刘祯在这里给予了解答：“不是忽略，恰恰是因为重视”，“准备另成专书”。^②这种解答是符合郑振铎的文学史观和戏曲史观的。

这些在学术界颇有影响的相关著作及文章，虽然都从不同时期、不同角度谈到文学史与戏曲的关系及其学术价值等问题，都作了非常有价值的论述，但是在这些论述中尚没有对 20 世纪上半叶中各个时期文学史著中的戏曲进行系统性的整体性的研究，目前，这一研究领域涉足的人还不太多，因此笔者就是想在这方面借助大家的力量进行一些不成熟的初步探索。

三、研究意义

通过对 20 世纪上半叶部分有代表性的中国文学史及其戏曲进行研究，可以发现具有许多重要的意义：

第一，能够从一个新的视角，去进一步认识戏曲在中国文学史中的地位和作用，能够进一步了解戏曲在中国文学史中的演进规律和新范型的形成轨迹。

第二，能够进一步拓宽文学史及戏曲史研究的视野，发现更多有学术价值的内容，从而去弥补文学史学和戏曲史学更多的研究空白，使 20 世

^① 刘祯：《民间戏剧与戏曲史学论》，台北“国家”出版社 2005 年版，第 97 页。

^② 同上。

纪戏曲学术史的研究空间更加广阔。同时，这种研究也会对文学史的研究和文学史著的撰写方式提供一些启示。

第三，能够进一步提高对文学史中戏曲部分的重视。尤其是在撰写文学史著中的戏曲部分时，如何进一步采用科学的态度和科学的方法，例如，怎样将戏曲的新材料、新方法和新成果及时运用到文学史著的撰写当中去。

第四，能够进一步激发如何从中华民族的视角和中国几千年文学发展史的视角，去加速形成中国特色的文学史撰写模式，而不是时至 21 世纪仍然单纯地依靠西方文学史的模式，其中包括对戏曲如何科学地去撰写等。

第五，能够进一步弘扬传统文化，启发更多的人去认识戏曲和关注戏曲。当前，不知何故，又出现了 20 世纪之前的奇怪现象，有些中国文学史著对于戏剧部分只写话剧的内容，戏曲的内容越来越少，甚至比 20 世纪上半叶文学史著中的戏曲内容还少，有人在有意去戏曲化，这应该引起足够的重视。众所周知，文学史首要的功能是教育功能，是在校大学生学习的教材，是将文学历史的本来面貌展现给学生，如果把没有戏曲内容的文学史传授给学生阅读，必然会形成对文学史的片面理解，这就会在戏曲的传播上形成障碍。因此，从这个意义上讲，也是对历史负责，对未来负责。

四、文学史版本的选择

据不完全统计，自 20 世纪初林传甲的第一部《中国文学史》诞生，各种版本的中国文学史著共有 1000 多种，其中包括大陆著的中国文学史、海外华人及汉学家著的中国文学史、外国人著的中国文学史等，形式多样，包括通史、专史、断代史等等。面对这众多的文学史著，本书根据内容的要求，重点选择了在 20 世纪上半叶使用率较高、社会影响较大并且有戏曲内容的中国文学通史著作 14 部（其中包括 2 部外国人著的中国文学史）。陈玉堂老师的《中国文学史旧版书目提要》，吉平平、黄晓静二位老师《中国文学史著版本概览》，黄文吉老师的《中国文学史书目提要》，黄霖老师主编的《20 世纪古代文学研究史》以及董乃斌老师等学者的相关著作也对这些文学史著进行了有价值的介绍。现将 14 部文学通史列表如下：

| 作者 | 籍贯 (或国别) | 生活 时间 | 著作 | 出版时间 | 出版单位 | 有无 戏曲 | 字数 |
|------|--------------|-----------|------------|------------------------|--------------|----------|--------------|
| 翟理斯 | 英国 | 1845—1935 | 《中国文学史》 | 1897年初版, 1901年译成中文 | 剑桥大学 | 有 | 无法统计 |
| 笹川种郎 | 日本 | 1870—1949 | 《支那历朝文学史》 | 1898年初版, 1903年译成中文 | 上海中西书局 | 有 | 约11万 |
| 林传甲 | 福建闽县 | 1877—1921 | 《中国文学史》 | 1904年著, 1910年6月初版 | 武林谋新室 | 有 | 约7.7万 |
| 黄人 | 江苏常熟 | 1857—1914 | 《中国文学史》 | 1904年著, 约1910年左右初版 | 国学扶轮社 | 有 | 约170万 |
| 曾毅 | 湖南汉寿 | 生卒不详 | 《中国文学史》 | 1915年9月初版 | 上海泰东图书局 | 有 | 约14万 |
| 谢无量 | 四川乐至 | 1884—1964 | 《中国大文学史》 | 1918年10月初版 | 中华书局 | 有 | 约34万 |
| 吴梅 | 江苏苏州 | 1884—1939 | 《中国文学史》 | 1920年初版 | 待考证 | 有 | 版本内容不全, 无法统计 |
| 赵景深 | 四川宜宾 | 1902—1985 | 《中国文学小史》 | 1928年1月初版 | 上海光华书局 | 有 | 约7—8万 |
| 贺凯 | 山西定襄 | 1899—1977 | 《中国文学史纲要》 | 1931年12月初版 | 北平文化学社 | 有 | 约16万 |
| 胡云翼 | 湖南桂东 | 1906—1965 | 《新著中国文学史》 | 1932年4月初版 | 北新书局 | 有 | 约10万余 |
| 郑振铎 | 福建长乐, 生于浙江永嘉 | 1898—1958 | 《插图本中国文学史》 | 1932年12月初版 | 北平朴社 | 有 | 约70万 |
| 刘经庵 | 河南卫辉 | 生卒不详 | 《中国纯文学史纲》 | 1935年1月初版 | 北平著者书店 | 有 | 约25万 |
| 刘大杰 | 湖南岳阳 | 1904—1977 | 《中国文学发展史》 | 上卷1941年初版 下卷1949年初版 | 中华书局 中华书局 | 无 有 | 约20万 约38万 |
| 林庚 | 福建闽侯 | 1910—2006 | 《中国文学史》 | 1947年5月初版 | 厦门大学出版社 | 有 | 约27万 |

第二节 戏曲进入 20 世纪中国文学史背景初探

如今，人们在阅读章培恒、骆玉明主编的《中国文学史》和袁行霈主编的《中国文学史》时，对其中戏曲的状貌、戏曲的格局一定会感到很自然，可是人们无法想象戏曲在古代正统文学史中是没有位置的，即使在 20 世纪早期戏曲开始进入文学史时也是很艰难和很尴尬的。中国人自著的第一部中国文学史，一般认为是 1904 年林传甲撰著的《中国文学史》，可是这部文学史却把戏曲视为“淫褻之词”而拒绝其进入文学史的大门。戏曲正是在这样的背景下，经过无数文学革命者的努力，才一步一步走进文学史，并最终取得合法身份，形成了今天在文学史中四分文学天下的格局。因此，人们有必要对戏曲进入 20 世纪中国文学史的背景进行研究，以便能更加深刻地认识戏曲在文学史中的重要性，从而进一步促进人们尤其是当代一些大学生们更加珍惜这一来之不易的成果，更加自觉地热爱中国这一优秀的传统文化。戏曲进入 20 世纪的背景是复杂的，主要包括：观念的转变、外来文化的影响、戏曲实力的增强等方面。

一、观念的转变

戏曲虽然诞生于封建社会，但是并不在封建正统文化的视野范围内。戏曲主要活动于民间，不合正统的主流，被正统势力划入了“贱业”，划入了不登大雅之堂的“小道末技”行列，处于封建社会的底层。徐渭在《南词叙录》中说，永嘉杂剧“其曲，则宋人词而益以里巷歌谣，不叶宫调，故士大夫罕有留意者”^①。长期以来，封建统治者一直把“四书五经”作为社会核心价值体系，对于戏曲则十分轻视，不仅如此，有时还对其加以禁毁。张庚、郭汉城老师在《中国戏曲通史》中说：“宋、元南戏主要是民间的创作，刊刻付印的机会不多，更由于封建统治者的有意禁毁，遗

^① 徐渭：《南词叙录》（正音学会校本），六艺书局 1932 年（民国二十一年）版，第 1 页。

留的剧本很少。”^① 陈独秀在《论戏曲》一文中说：“况娼优吏卒，朝廷功令，不许其过考为官，即常人亦莫不以无用待之”，“我中国以演戏为贱业，不许与常人平等”^②。由此可见，戏曲的地位是何等的低下。元朝是戏曲史上最为辉煌的时期之一，但是《元史》却没有客观记录。《四库全书总目》是自南宋至清代600年时间由官方编纂的一部被文学界和官方都认可的官修目录学著作，这部书目的主要内容是经、史、子、集，虽然在集部词曲类有“南北曲”目录，但是并没有详细具体的戏曲内容。这看似偶然，实则必然，因为负责这部书的主持人不是别人，正是正统文人的代表、大名鼎鼎的永瑆和纪昀。像永瑆和纪昀是不会把戏曲放到正统文献中的，这是由他们的正统观念和封建地位所决定的。在《四库全书总目提要》中讲：“词、曲二体在文章、技艺之间。厥品颇卑，作者弗贵，特才华之士以绮语相高耳……曲则惟录品题论断之词，及《中原音韵》，而曲文则不录焉。王圻《续文献通考》以《西厢记》、《琵琶记》俱入经籍类中，全失论撰之体裁，不可训也。”^③ 陈子展在《最近三十年中国文学史》中说：“纪昀等奉敕纂修《四库全书》，他们才把词曲类著录，殿于集部之末。”^④ 徐扶明老师在《元代杂剧艺术》中说：

元朝政府就曾禁止民间“教习杂戏”（《元史·刑法志》），“禁戏文、杂剧、评话等项”（《农田余话》）。《元史·艺文志》和《四库提要》，都不收元曲。连《红楼梦》中薛宝钗与兄弟姊妹偷看《西厢》、《元人百种》（即《元曲选》），被“大人知道了，打的打，骂的骂，烧的烧”。^⑤

这是封建制度的态度，也是正统观念的态度。

① 张庚、郭汉城：《中国戏曲通史》，中国戏剧出版社1992年版，第238页。

② 陈独秀：《论戏曲》，《新小说》1905年第2期。

③ 永瑆、纪昀等纂修《四库全书总目提要》，上海商务印书馆1933年（民国二十二年）版，第4418-4419页。

④ 陈子展：《中国近代文学之变迁——最近三十年中国文学史·导读》，上海古籍出版社2000年版。

⑤ 徐扶明：《元代杂剧艺术》，上海文艺出版社1981年版，第1页。

封建统治者对待戏曲的态度从总体上说是否定的，但是也有个别皇帝、皇亲贵族和正统文人对戏曲有一定的“好感”，但这只是个案、特例。如朱元璋非常欣赏《琵琶记》，称赞它是“山珍海错”，“贵富家不可无”，“时有琵琶记进呈者高皇笑曰五经四书布帛菽粟也家家皆有高明琵琶记如山珍海错贵富家不可无。”^① 慈禧对京剧酷爱有加，经常和谭鑫培等演员交流戏曲。明朝文渊阁大学士丘濬创作了《伍伦全备记》，朱权创作了《太和正音谱》，《永乐大典》收入了最早的南戏剧本《张协状元》、《小孙屠》、《宦门子弟错立身》戏文三种，金圣叹在17世纪就把《西厢记》和正统的《离骚》、《庄子》、《史记》、《杜诗》等并列，提高到了与正统文学一样的地位，称之为“第六才子书”。

虽然这些“个案”、“特例”不能完全说明正统文化对待戏曲的态度，但是也从一个侧面说明了社会上的一部分人对待戏曲的态度已经在逐步发生转变。不过，真正从意识形态视角改变对戏曲认识的是20世纪初，一批文化先觉者和社会革新者出于拯救民族、振兴中华之目的，以西方文化为背景，以西方戏剧观为参照而掀起的“戏曲改良”运动。这场运动，虽然带有革命的功利色彩，极力强调戏剧的社会功能，但从一定意义上抬高了戏曲的社会地位，客观上也推动了戏曲的发展，尤其是加快了戏曲进入文学史的步伐。

陈独秀在《论戏曲》一文中说：“戏曲者，普天下人类最乐睹、最乐闻者也，易入人之脑蒂，易触人之感情……由是观之，戏园者，实普天下人之大学堂也；优伶者，实普天下人之大教师也。”^② 并指出了五条具体的改进方法：（一）宜多新编有益风化之戏。（二）采用西法。（三）不可演神仙鬼怪之戏。（四）不可演淫戏。（五）除富贵功名之俗套。

当然，也有相当一部分人与陈独秀的观点相左，他们对戏曲仍然怀有很深的偏见。傅斯年在《戏剧改良各面观》中把戏曲说成是“玩把戏”：“可怜中国戏剧界，自从宋朝到了现在竟七八百年的进化，还没有真正的

^① 徐渭：《南词叙录》（正音学会校本），上海六艺书局1932年（民国二十一年）版，第1页。

^② 陈独秀：《论戏曲》，《新小说》1905年2月第2期。

戏剧，还把那‘百衲衣’的把戏，当做戏剧正宗！”^①

欧阳予倩在《予之戏剧改良观》中对戏曲也持否定态度：“今之俳優，处暗过久，几失其明。中国旧剧，非不可存，为恶习惯太多，非汰洗净尽不可。”^②

钱玄同在《随感录》中说：“中国的旧戏，请问在文学上的价值，能值几个铜子？”^③

周作人则比较折中，比较客观，指出了“中国戏剧的三条路”：

中国现在提倡新剧，那原是很好的事。但因此便说旧剧就会消失，未免过于早计；提倡新剧的人，倘若对于旧剧存着一种“可取而代之”的欲望，又将使新剧俗化，本身事业跟了社会心理而堕落。我的意见，则以为新剧当兴而旧剧也决不会亡的，正当的办法是“分道扬镳”的做去，用不着互相争执，反正这两者不是能够互相吞并，或可以互相调和了事的。我所说的三条路即为解决这个问题而设，现在先讲方法，后再说明理由。这三条路是：

- 一 纯粹新剧 为少数有艺术趣味的人而设
- 二 纯粹旧剧 为少数研究家而设
- 三 改良旧剧 为大多数观众而设。^④

不管是陈独秀等人对戏曲的大力褒扬，还是傅斯年、钱玄同等人对戏曲“恶劣”的批判，都在客观上帮了戏曲的忙，让戏曲进一步意识到自己的社会价值和自身存在的弊病，以便改良自己，改造自己，更好地发展自己，这恐怕是“戏曲改良”给戏曲带来的最大利益。

此外，除了“戏曲改良”对文学观念的转变产生了一定的影响之外，文学史观念的转变对戏曲观念的转变也产生了很大的影响，主要表现在以

① 傅斯年：《戏剧改良各面观》，《新青年》1918年第5卷第4号。

② 欧阳予倩：《予之戏剧改良观》，《新青年》1918年第5卷第4号。

③ 钱玄同：《随感录》，《新青年》1918年第5卷第1号。

④ 周作人：《艺术与生活》，上海艺术出版社1999年版，第43页。