

中国近代文艺美学论稿

陈永标 著

广东人民出版社

序

洪柏昭

近代中国社会是文化的转型期。西方资本主义的坚船利炮，轰开了清朝封建专制主义紧紧锁闭着的大门。“一统无外，四夷宾服”的传统神话破灭了，伴随着军事侵略而来的经济、政治侵略，迫使古老的封建宗法社会逐步解体。经济基础在变化，阶级关系在变化，社会矛盾在变化，上层建筑、意识形态也在变化。在帝国主义步步进逼、国家民族生死存亡的危急关头，在统治阶级日益腐朽、加紧外降内压的形势底下，在传统文化日益暴露其落后性、不适应性的情况面前，士大夫中的有识之士，新兴的资产阶级知识分子，从忧患中奋起，大声疾呼，要求改器改道，学习西方以救亡图存。一个以反帝反封建为主要内涵的启蒙主义文化浪潮兴起了，其涉及面之大，影响之深广，为过去历史所未有。文艺作为意识形态的一个要素，在这一浪潮中担任了重要的角色。

文艺是客观现实（包括社会和自然）经过人的审美意识创造出来的艺术形象体系，美学是审美意识的理论形态。文艺必有美学作指导。文艺美学就是表现在文艺创作和欣赏中的审美意识，包括审美价值观念、审美原则、审美理想、审美趣味等等。文艺性

质的变化，其核心层次是文艺美学的变化。因此，为救亡与启蒙呐喊的近代文艺，其美学内涵就呈现出迥异于过去时代的崭新的面貌。总结近代文艺美学的丰富内涵与特征，对于了解近代文艺的性质与价值，具有重要的意义。新时期以来，一向不大为人注意的近代文学与艺术，研究者逐渐多起来了；恰逢美学的研究又蓬勃兴旺，于是二者的联姻也就出现。陈永标同志是较早从事近代文艺美学研究的一员，这本《中国近代文艺美学论稿》，就是他多年潜心研究的结晶。

这是一本专题论文集。打开目录，我们看到它基本上是由三部分组成的：其一是近代文艺美学发展的总体研究，其二是具体人物的文艺美学思想评析，其三是作家作品的审美特征。书中的文章各自相对独立而又互有联系，涉及的问题相当广泛，总体勾勒出中国近代文艺美学特征及其发展规律的轮廓。本书的特点，我以为主要有以下几个方面：

一、眼光独到，立论新颖。作者对近代文学创作及理论批评进行研究时，善于从美学的角度切入，在人们不大注意的材料中，发现其美学意蕴。近代学者、思想家、文学家的文化、文学主张，文学作品的思想内容、艺术特色等，陈永标同志都能挖掘出其审美意识的内涵，并通过纵向、横向的多维思考，将分散的材料加以集中、联系、比较，得出系统性、规律性的结论。从而大大开拓了文艺美学研究的视野，提高了近代文艺美学的地位。他从近代文化背景上揭示出近代文艺美学的五大特征如下：一是主变、求新、求用，强调文艺创作的主体意识和民族民主精神；二是强烈的时代意识和社会政治倾向性；三是中西文化的撞击和融洽，扩展了文艺批评的视野，促进了文艺审美观念和思维方式的演变；四是吸取西方哲学和理性的思辨方法，促进了近代文艺整体性、

思辨性和多元化的理论批评方式的形成和发展；五是多学科相互渗透和中西文学比较方法的广泛运用。这一总体性的论述，是对近代文艺美学相当精辟的理性认识。

二、宏观研究与微观研究相结合。这既表现在全书几组文章的分工上，也表现在各篇文章的内部关系中。宏观研究易流于空，微观研究易流于碎。假若仅摭拾一些新名词、新模式以规范研究对象，而不从事实出发，置扎实的具体材料研究于不顾，则游谈无根，大言欺人；若局限于狭小范围的研究，仅列琐细现象而缺乏理论概括，则丛脞零碎，小不足观。理想的境界是将二者结合起来。本书前面几篇包举恢弘的文章，是对近代文艺美学的宏观总体论述。而那些对个别人物、个别文艺门类进行研究的文章，相对来说比较微观，但包括的面也很广。不管是诗歌、散文、小说还是戏剧，近代80年间出现的观念变化和作家作品都是很多的；而所论人物如刘熙载、梁启超、王国维等，又是有多方面理论建树的人物。对这些内容的研究，浓缩在每篇万把字的文章中，其实还是相当概括的。另外还有一些研究范围较小的文章。但不管从全书总体来说也好，从单篇文章来说也好，作者都能从大处着眼，小处着手，以宏观的规律性结论概括微观研究的事实，以微观的具体研究支撑宏观的理论构架。这样巨细结合，交相为用，就使本书对近代文艺美学的研究立体化、多层次、多侧面，给予读者的印象也就比较清晰。

三、观点与材料结合得好。研究历史规律，是论从史出还是以论代史，是唯物主义和唯心主义的分野。本书贯彻以事实为依据的精神，每篇文章都有充分的材料，有些还是新发现的材料（如康有为的《赠刘海粟创办美术学校序》），以说明作者的论点，少架空立论之弊。读者在这里除了获得近代文艺美学的规律性

认识之外，还可以接受到丰富的近代诗歌、散文、小说、戏剧信息。

四、逻辑的与历史的方法相统一。近代文艺美学是不断发展变化着的审美意识，分析它的不同的发展形态，并探寻出这各种形态的内部联系，是研究的重要任务。本书遵循逻辑与历史统一的方法，根据中国近代历史文化进程，把文艺美学划分为三个发展阶段——鸦片战争至19世纪60年代，维新变法时期，辛亥革命时期，把历史的发展与逻辑的论述结合起来。叙述方法摆脱了历史的形式及偶然性事件，采用逻辑的形式，但又不是纯抽象的，内中有很多历史的例证。这样，它就既富于思辨色彩而又不乏形象性，总的倾向是理论色彩很浓，不同于一般的文艺史、文学史和作家作品论，读者在这里可以接受到更多的理论教益。

存在胜于言辞。作为存在的本书的内容和优点，自会客观地呈现于读者的面前，过多的摘引和饶舌是不必要的，因而以上的话也就说得抽象而简略，未能尽本书的佳处于万一。

如果说还有什么不足的话，一是没有怎么涉及绘画、音乐、书法等艺术美学问题，二是对近代重要文论家的研究还有遗漏。尽管论文集不同于章节完整的专著，它可以就研究者的眼光与写作背景而有所侧重；但体系尽量完整一些，却也是读者的期望。此外，个别篇章似乎可以写得更紧凑些。

犹忆乙卯之岁，“四凶”未缉，华南师大（当时称广东师院）已倡研近代文学，有编写近代文学史之举，稍后并有《辛亥革命时期的诗歌》、《龚自珍研究》等书的出版，其时我亦忝预其事。等到中国近代文学研究室成立，我却已归队到复办的暨大了。陈永标同志是我的老朋友，他本是中国文学批评史大师罗根泽先生、明清文学研究家徐铭延先生的高足，在华南师大文艺理论教

研室任課；其後加盟近代文學研究室，目的是借重他的理論素養，以加強研究的力量。他果然不負所望，從80年代中開始，陸續写出了一批很有分量的文章。由於他貫通中國古代文論和古代藝術美學，所以研究近代藝術美學也就基礎深厚，游刃有餘。這本《論稿》即將出版之際，承他不棄，盛情邀請我寫篇序，由於有以上所說的因緣，却之不恭，只好濫竽。昔世尊拈花，迦葉微笑，眾許會心；不意庸鈍如我，竟亦效顰；幸勿佛頭着糞，大煞風景耳！

1993年8月於暨南大學

目 录

序	1
中国近代文艺美学的发展及其基本特征	1
论近代文学审美观念和思维方式的演变	20
近代中西文学比较方法论略	34
中西文化交融与中国近代文学观念的变革	48
论二十世纪初我国小说观念及理论批评的发展	58
中国近代戏剧理论述评	86
论中国近代戏曲文学的民族精神 ——兼谈近代戏曲文学的分期问题	100
刘熙载的艺术审美观 ——兼论《艺概》对我国古典美学理论的继承 和把握	118
略论吴趼人的小说理论	136
严复的文化观和文学批评论	147

略论康有为的诗歌美学观	168
试论梁启超的美学思想	180
论王国维与西方近代文化	201
王国维美学思想三题	219
论吴梅的戏剧美学思想	232
林纾的翻译与中西文学比较论	248
蔡元培的艺术审美教育论	261
略论鲁迅早期的文艺美学观	278
简论康有为的文物审美观	284
论丘逢甲诗歌的美学特征	294
康有为诗歌的审美特点	308
苏曼殊诗歌的审美意象和抒情风格	320
史、论、评相结合的研究方法	
——读吴梅的《中国戏曲概论》	329
注重个性和艺术特征的论评	
——浅论梁启超的《屈原研究》	337
后记	349

中国近代文艺美学的发展

及其基本特征

从鸦片战争到“五四”运动的80年间，是我国旧民主主义向新民主主义过渡的重要历史阶段。在这一阶段中，一方面由于外国列强对我国的侵略，激起了广大群众的爱国热情和民族民主革命运动的高涨，促进了近代资产阶级政治思想的产生和文学创作题材的丰富；另一方面，许多进步的思想家、文艺美学家通过对西方资产阶级美学和文艺思想的介绍，促进着中西文化交融，扩展了文艺参与意识和理论批评的视野，都给这一时期的文艺美学思想带来了新的内容与新的特点。一是进步的作家、思想家反对封建的旧文化思想束缚，急切要求文艺为社会政治变革和思想斗争服务，引起新旧文艺和审美观念的冲突与斗争。于20世纪初出现了“诗界革命”、“文界革命”、“小说界革命”、“戏剧改良”等文学革新运动，极大地推动了文学观念和审美意识的变革；二是在维新变法运动和民族民主革命思潮影响下，在近代小说戏剧创作发展的基础上，既促进着政治运动、爱国主义思想和文学间的紧密联系，也进一步丰富了小说戏剧理论及其审美范

畴，深化了现实主义创作方法的内涵；三是一批受资产阶级文化影响的近代知识分子，当他们翻译和传播西方文化著作的同时，开始大力介绍西方资产阶级的哲学和美学思想，并以西方文艺美学为参照系评论作家作品，从而广泛地开始对美学理论问题的探索与研究，也推动文艺研究方法的革新，使美学开始成为一门独立的科学。

1840年的鸦片战争，中国封建社会解体，我国逐渐沦为半封建半殖民地社会，从而加深了国内的阶级矛盾和民族矛盾。在那民族危急的历史年代，一些进步的思想家、文学家，起而抨击封建社会衰世，感受到时代变化的脉搏。为了改变古老中国面貌，他们开始寻求救国救民真理，主张学习西方的科技文化，提出了“欲制夷患，必筹夷情”的主张，意想通过更法和社会政治改革，改变现状，谋求富强之道。反映在文艺思想上，他们迫切需要有一种强有力的暴露和宣传的武器，以冲破一切封建“道统”和“文统”思想的束缚，求变、求新，主张用文艺唤醒民众，变易人心，振奋民族精神，成了爱国志士仁人的共识，标志着近代文艺美学观念的新的变革。龚自珍、魏源、张维屏、林昌彝等，是鸦片战争前后著名的思想家和文学家。在那“夜之漫漫，鸱旦不鸣”的黑暗年代，他们看到清王朝的腐败，感受到国家民族面临着危机，而举起要求革新政治的旗帜，表现出对传统思想的反抗和叛逆精神。他们不但要求冲破封建旧文化，主张把学术研究、文艺创作作为促成现实的政治变革服务，而且盼望出现一个“有大音声起，天地为之钟鼓，神人为之波涛”（龚自珍：《尊隐》）的局面。在文学上，他们反对“万喙相因”（龚自珍：《与人笺》）“剽掠脱误，摹拟颠倒”（《述思古子议》）的风气，提倡文学创作要“尊情”、畅情，主张“作诗贵情挚，情挚可以感

大”（林昌彝：《射鹰楼诗话》）。指出“文章与世道为污隆”（魏源：《国朝古文类钞序》）。强调文学的独创性和提倡“文章天然好”（龚自珍：《自春徂秋，偶有所触……得十五首》之一）的自然风格；提出“诗与人为一”（龚自珍：《书汤海秋诗集后》）和“依诗取兴”、“诵诗论世，知人阐幽，以意逆志”（魏源：《诗比兴笺序》）等等评价和分析文学作品的主张。他们大力推崇屈原的浪漫主义精神，和《离骚》“引类譬喻”的艺术表现手法（同上），赞美那具有“高吟肺腑走风雷”的慷慨激昂和雄伟奔放的作家作品。他们的进步文学主张和虎虎有生的诗文创作，表达了社会政治变革和思想解放的要求，形成了以缘情为核心的爱国诗人群体的文艺审美观，包含着强烈的时代感和民族忧患意识，体现了我国诗歌美学从“性灵”说到近代资产阶级维新派倡导的“诗界革命”诗学观念的过渡。

鸦片战争前后，文坛出现了宋诗运动（又称“宋诗派”）这一较有代表性的流派，其代表人物为何绍基、郑珍、莫友芝等。他们标榜宋诗，以苏（轼）黄（庭坚）为宗，反对宗唐，反对复古。同时也总结了清初以来“神韵”、“格调”说存在的种种弊端，强调“诗为心声”，要立诚不欺，主张作诗要写出“真我”，要表现自己的襟抱、性情，才能自成面目，自成一家（何绍基：《与汪菊士论诗》），但又鼓吹写诗要读书养气，“扶持纲常，涵抱名理”（何绍基：《题冯鲁川小像册论诗》），以封建之道“立身处世”，在创作上大多对社会现实采取回避态度，诗作内容狭窄，形式上存在刻意模仿宋诗、生涩奥衍的通病。

与宋诗派差不多同时代的文艺美学评论家刘熙载，其文艺美学观主要体现在他晚年撰写的《艺概》中。《艺概》一书分文概、诗概、赋概、词曲概、书概、经义概 6 个部分，除经义概外，

其余5概均属有关文艺美学的专论。作者博览会心，通过对多种艺术形式创作规律的研究和历代重要作家作品的评述，对散文、诗、词、曲、赋、书法等艺术形式及主要作家作品作过系统而扼要的论述，其中或穷本探源，探讨诗词审美生成与真美思想；或论比兴寄托，揭示文艺创作特征和审美规律；或评论诸家作品风格，叙谈艺术鉴赏原理；或区分各种艺术类别等等，均为言简意赅，以少总多，言乎此以概乎彼。虽多侧重在艺术特征的论述，但贯穿着“通变”和深刻的艺术辩证法思想。其中许多见解，无论对研究中国文艺学史，还是作为从事创作和评论作品时的借鉴，都具有重要的美学价值。

19世纪五六十年代，以曾国藩为代表的文人，于同治年间，又打着“桐城”中兴旗号，组成所谓“湘乡文派”，提倡“文章与世变相因”（曾国藩：《欧阳生文集后》），他们继承并修改桐城派的古文理论，以所谓“经济”代替姚鼐的“义理”之说，以“中兴”和“复古”自命，竭力提倡“礼俗教化”，用以巩固封建的社会秩序；另一方面则又把姚鼐的“阴阳刚柔”说，分解成“阳刚之美”（“雄、直、怪、丽”）和“阴柔之美”（“茹、远、洁、适”）（见《已丑正月日记》）。在创作方法上，曾国藩及其弟子所作诗文较为务实，注重世情，尚能吸收经史及秦汉之文，提倡骈散相济，反对崇道贬文，主张“道与文俱至”，对当时的诗文及审美创作带来了一定影响。其后，同治、光绪年间，文坛又出现了以陈衍、陈三立、郑孝胥、沈曾植为代表的“同光体”诗派。这一诗歌流派提倡作诗要“宗主三元”（开元、元和、元祐）（陈衍：《石遗室诗话》），他们继承宋诗派以考据入诗的主张，大力提倡学人之诗，所谓“诗有别才而又关学”，最高境界必须是“清而有味，寒而有神，瘦而有筋力”，“合学人诗

人之诗二而一”（陈衍：《近代诗钞》），其总的倾向是脱离了现实生活去追求所谓“瘦”“硬”的风格，又走上“以学为诗”的形式主义道路。由此，激起了辛亥革命前夕以柳亚子为首的南社进步诗人对“同光体”的批判和斗争。

二

19世纪末20世纪初，即戊戌维新变法运动时期，国内阶级和民族矛盾加剧，进一步刺激着资产阶级思潮和文化意识的高涨，为适应资产阶级维新变法需要，在文学界掀起诗歌、散文和小说界革新热潮，提出了革命的口号。当时，如谭嗣同、康有为、梁启超、夏曾佑、黄遵宪、冯桂芳等思想家和文学家，主动借鉴西方文化发展经验，他们“上感国变，中伤种族，下哀生民”（康有为：《入境庐诗草序》），意想通过文学革新，从理论和实践的结合上，探求文学创作的发展方向，更好地为资产阶级维新运动服务。为此，他们在文学的创作和审美主张上，强调诗歌必须“写怀抱，言阅历”（王韬：《薊花馆诗录自序》）。提出要“扫除词章家一切陈陈相因之语，用今人所见之理，所用之器，所遭之时势，寓之于诗”（黄遵宪：《与梁启超书》）。主张用诗歌反映历史时代，抒发作者真实思想感情，体现了时代精神。他们很注重作家的生活阅历和审美体验，“诗之外有事，诗之中有人”（黄遵宪：《入境庐诗草自序》），“儒生不出门，勿论当世事，识时贵知今，通情贵阅世。”（黄遵宪：《感怀》）认为：“诗者，言之有节文者耶，凡人情志郁于中，境遇交于外，境遇之交压也瑰异，则情志之郁积也深厚”（康有为：《诗集自序》）。作家和诗人对环境生活接触越广，思想感情愈强烈，作品的含意就越深刻；他们反对创作上的因袭摹拟，提倡“我手写我

口，古岂能拘牵”，要求诗歌“不名一格，不专一体，要不失乎为我之诗”（黄遵宪《人境庐诗草自序》）。主张复比兴之体和取离骚乐府之神理表现生活。这种种文艺主张，顺应了新的时代和生活对文艺审美创作要求，由维新进而革命，推动了诗文创作的发展，使之具有豪壮沉郁的时代风貌和艺术风格，在戊戌维新变法运动推动和中西文化思潮的撞击下，形成了我国近代文艺美学思潮的新格局。

梁启超是我国近代史上一位杰出的政治思想家、文学家。在政治上，他随康有为发动“公车上书”，积极投身维新变法运动，主编《时务报》，并创办《清议报》、《新民丛报》、《新小说》等报刊，宣传资产阶级维新思想。在文艺理论上，他既是诗界革命、文界革命、小说界革命的有力提倡者，又是对中国古代作家作品的重要评论家。其文艺美学思想，主要体现在《饮冰室诗话》、《译印政治小说序》、《论小说与群治之关系》等小说论文中，体现在他后来撰写的《情圣杜甫》、《屈原研究》、《美术与科学》、《中国韵文里头所表现的情感》等论文中。梁启超通过对同时代诗人诗作的评论，既提出了“发扬蹈厉之气”以及“以旧风格含新意境”（《饮冰室诗话》）的诗学主张。又以文艺革新相号召，致力于提高小说的地位及其社会功能，进而论述小说具有“乐而多趣”和“常令人游于他境界，而变换其常触常受之空气者也”（《论小说与群治之关系》），以及具有“熏”、“浸”、“刺”、“提”4种力和潜移默化的感人力量等特点。梁启超通过对西方资产阶级哲学、美学思想的介绍，吸收欧洲资产阶级的文艺美学观，论及了艺术之情感、美术与科学、艺术与现实、人工美与自然美、悲剧与喜剧、艺术美育等美学方面的问题。但由于强调文艺为维新运动服务，梁启超早年却过分

夸大文艺的社会作用，存在重政治功利的倾向。但在当时的历史条件下，这些理论却促进着文艺创作和理论批评的发展。当时在“小说界革命”的号召和影响下，近代小说理论批评不仅出现了专论小说的论文（如：天僂生的《中国历史小说史论》、别士（夏曾佑）的《小说原理》、黄小配的《改良剧本与改良小说关系于社会之重轻》、狄葆贤的《论文学上小说之位置》等），和有关小说的“序”、“跋”（如：梁启超的《译印政治小说序》、吴趼人的《月月小说序》、《两晋演义自序》等），而且还涌现过大量小说刊物、刊辞、缘起（如夏曾佑、严复的《国闻报馆附印说部缘起》、黄人的《小说林发刊词》、徐念慈的《小说林缘起》等），以及评述小说内容的“小说短评”（如眷秋的《小说杂评》、寅半生的《小说闲评》）等等。这些小说评论，或者就小说审美创作和社会生活的关系，或者就小说的社会功能和美感特征，或者就小说审美创作中的形象思维和虚实互用原则，或者就中西小说之比较，以及历史小说创作等问题，都作过比较广泛的探讨和论述，深刻揭示了小说艺术的一些审美创作特点。打破了评点式的评论方式，具有系统性和整体性的特色。但近代小说美学，同样存在过分夸大小说的功能而对小说的艺术规律重视不够等缺点，在艺术理论和思维方法上，也存在着一些片面性和形而上学的倾向。

随着西方文化的传入，中日甲午战争前后，我国译介西方资产阶级论著，翻译西欧小说的风气开始盛行起来，其中较重要的译者有严复、林纾等人。前者，译述亚当斯密的《原富》、孟德斯鸠《法意》等，第一次系统地把西方资产阶级政治经济学说、民主政治和科学介绍到我国，开拓了中国人民的眼界；后者以所谓“古文笔法”译书。提倡简洁有法、叙述得体的为文方法；倡

言为文要有“意境”、“能造境”（林纾：《春觉斋论文·意境》）。而严复所总结的“译事三难：信、达、雅”（《天演论译例言》）的翻译理论，以及林琴南在众多译述小说“序”“跋”，以及《畏庐论文·十六忌》中所提出的好些论文见解，都给了当时和尔后的翻译工作、中西文艺比较研究以深刻的启发和影响。

三

19世纪末期，由于资产阶级维新运动的失败，打破了人们对变法维新的幻想，至20世纪初，许多先进的知识分子受孙中山领导的资产阶级民主革命思想影响，纷纷组织革命团体，创办各种进步报刊，推动着资产阶级革命文学理论和创作的深入发展。1909年11月成立的以柳亚子为代表（包括陈去病、高旭等人）的南社文学团体，是为了配合辛亥革命运动“应和同盟会而起的文学研究机关”（《新南社宣言》）。他们通过《南社》等刊物，鼓吹资产阶级民主革命，发表了许多富于革命性的诗文和进步的文艺主张。他们主张用文艺唤起广大民众，为资产阶级革命政治斗争服务；他们提倡“思振唐音，以斥侏楚，而尤重布衣之诗。”（柳亚子：《胡寄尘诗序》）即要求恢复唐诗真实地反映生活的现实主义传统；他们反对盗名欺世，而重视平民诗作；反对同光体标举宋诗脱离现实生活的形式主义风气；他们强调诗歌抒真情、宣传爱国主义的思想热情，所谓“有真性情之流露，斯有真事实之证明”，提出了“旗翻光复照神州”、“共和民政自千秋”（柳亚子：《题太平天国战史》）的战斗口号，提倡革命浪漫主义精神，并大力提倡戏曲，以文艺唤起人们的革命热情。其文学主张和他们的革命政治要求，以及宣传爱国主义热情紧密联系在一起，具有强烈的革命性。但由于资产阶级自身的弱点，以及

南社内部分化，他们的文艺思想和诗歌创作也存在片面性，以及成就不一等缺点。

在近代文学和美学理论中，除小说、诗文外，戏剧（曲）理论及审美观念也得到进一步丰富和发展。近代进步的戏剧工作者们，在国内矛盾日益尖锐和资产阶级民主革命日益高涨的日子里，纷纷要求戏剧文学反映现实生活，宣传革命主张，用以唤醒和教育民众。以柳亚子、陈佩忍为首的南社戏剧团体，就是为了配合资产阶级民主革命政治斗争出现在当时文坛的。他们和汪笑侬等一起在强烈的爱国主义和反封建思想意识的支配下，于1904年创办了我国最早的戏剧杂志《二十世纪大舞台》，宣称“以改革恶俗，开通民智，提倡民族主义，唤起国家思想为唯一目的”。他们提倡戏剧改良，组成“梨园革命军”，以戏剧动员人民群众，十分重视戏剧政治思想内容和为现实斗争服务的社会功能。他们“崇拜共和，欢迎改革”，以欧美为榜样，主张“编《明季裨史》而演《汉族灭亡记》，或采欧美近事，而演维新活历史”，用以感动民情，奋发士气，用戏剧激发民众的反清爱国热情（陈佩忍：《论戏剧之有益》）。他们注重戏剧再现生活和反映历史真实性，努力把革命理想和革命胜利的信念寓寄于戏剧的编演之中。他们还论述了戏剧艺术的特征及其美感教育效果等问题。所有这些，都深刻体现了近代资产阶级民主革命运动对戏剧艺术的审美创作要求。当时，在深重的民族危机和持续发展的人民反抗力量的影响下，许多具有爱国主义和革命民主主义思想的戏剧家，迫切要求戏剧（曲）改良，提倡排演时事新戏，努力寻求改良戏剧的道路。由此在戏剧评论上，产生了像天僂生的《剧场之教育》、三爱的《论戏曲》、蒋观云的《中国之演剧界》，以及箸夫的《论开智普及之法首以改良戏本为先》、LY·