



中国古代戏曲观的嬗变

The Evolution Of The Concept Of
Ancient Tradition Chinese Opera

王苏生 著

中国社会科学出版社



扫一扫
获得更多新书信息

ISBN 978-7-5203-4695-5



9 787520 346955 >

定价：110.00元



中国古代戏曲观的嬗变

The Evolution Of The Concept Of
Ancient Tradition Chinese Opera

王苏生 著

中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国古代戏曲观的嬗变 / 王苏生著. —北京: 中国社会科学出版社, 2019. 7
ISBN 978-7-5203-4695-5

I. ①中… II. ①王… III. ①古代戏曲—戏曲史—研究—中国 IV. ①J809.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2019)第 136287 号

出版人 赵剑英
责任编辑 任明
责任校对 冯英爽
责任印制 王超

出版 中国社会科学出版社
社址 北京鼓楼西大街甲 158 号
邮编 100720
网址 <http://www.csspw.cn>
发行部 010-84083685
门市部 010-84029450
经销 新华书店及其他书店

印刷装订 北京君升印刷有限公司
版次 2019 年 7 月第 1 版
印次 2019 年 7 月第 1 次印刷

开本 710×1000 1/16
印张 19.75
插页 2
字数 324 千字
定价 110.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社营销中心联系调换
电话: 010-84083683
版权所有 侵权必究

内容简介

本书是我国第一部关于古代戏曲观研究的专著。全书以“戏曲观”为逻辑起点，以“古代学人”为切入口，以戏曲理论文献为研究平台，以“戏曲何谓”（本质论）和“戏曲何为”（功能论）为基本问题域，在“观念史”方法的统摄下，通过戏乐与伎艺、歌舞与声色、诗学与尊体、曲学与辨体、剧学与得体、总结与综合、花雅与民间化、会通与现代等概念范畴的阐释和解读，不仅展示了中国古代戏曲观从泛化到窄化的历时性过程，也暗示了从窄化再到泛化的现代趋势，同时也显现了从庙堂的统治者和学人到江湖的意见领袖与大众的共时性交集，更为重要的则是，本书建构了一幅从两汉到晚清戏曲观的嬗变图谱。

国家社科基金后期资助项目

出版说明

后期资助项目是国家社科基金设立的一类重要项目，旨在鼓励广大社科研究者潜心治学，支持基础研究多出优秀成果。它是经过严格评审，从接近完成的科研成果中遴选立项的。为扩大后期资助项目的影响，更好地推动学术发展，促进成果转化，全国哲学社会科学工作办公室按照“统一设计、统一标识、统一版式、形成系列”的总体要求，组织出版国家社科基金后期资助项目成果。

全国哲学社会科学工作办公室

序

“戏曲是什么”是戏曲研究的一个起始性问题，也是曲论研究的一个根本性和关键性问题，不了解这一点，就没有办法进一步探寻戏曲的形态特征和审美意蕴，也没有办法理解戏曲的存在价值及诸种功能。然而，在戏曲研究的来时路上，人们或将戏曲的范围缩小，视戏曲为“曲”或“乐”，各据一端，各执一词；或将戏曲的内涵与外延放大，在与宗教、民俗、人类学等学科的纠缠中逐渐将其边缘化，这两种研究尽管各有思路，也都有不少研究成果，但总是不能很好地解决戏曲研究的一系列问题，正是基于如上研究情形的考量，著作者王苏生教授别开路径，抓住“戏曲是什么”这一根本性问题，以“观念史”视域观照戏曲及戏曲研究中的诸种现象，为戏曲本体正本清源，也为戏曲研究寻求新的学术增长点。

绪论“‘观念史’视域下的戏曲研究”部分是该著的第一个亮点。在这一部分，作者如抽丝剥茧一般，将“概念”“概念史”“观念”“观念史”“视域”“戏曲观”“学人”“戏曲学人”等相关核心语汇细心地剥开，一一加以辨析，在此基础上提纲挈领地指出该书着力关注的三个问题：“戏曲何谓”、“戏曲何为”与“戏曲何如”。在具体的论析过程中，该著对每一个发展阶段的戏曲观念都不仅探寻其本体之内涵是什么，还要进一步追问何以有如此之观念这一深层原因问题，体现出自觉的问题意识、严谨的治学态度与正确的研究路径。譬如“‘风’‘月’回归：晚明的‘剧学’戏曲观”部分，既指出晚明“视杂剧、南戏、传奇等戏曲艺术本质为登场、扮演和故事的理念”，强调其“关注戏曲与舞台表演的渊源关系”，“从舞台的结构、人物和故事来审视戏曲，把戏曲的文词、音律置之舞台的扮演和叙事的视域之下”的特点，又从戏曲理论自身的发展必然、晚明的政治环境等方面分析了这种“剧学”戏曲观生成的诸种原因。

以“戏曲学人”这个切入点入手研究中国“古代戏曲观”这一“单

2 中国古代戏曲观的嬗变

元观念”是该书的第二个亮点。古代戏曲观是一个非常博杂的研究对象，它既具有历时性，又具有共时性；既有共通性，又有流变性；既有官方戏曲观，又有民间戏曲观——从哪里入手研究便成为一个很棘手的选择。作者将切入点锁定于“戏曲学人”的戏曲观，这是一个非常明智也是经过深思熟虑后的选择。从社会存在的角度讲，“戏曲学人”这一群体既连接着大众，也连接着官方，也能够上会下通，他们的戏曲观因而极具代表性和普遍性；从个体兴趣与能力的角度讲，“戏曲学人”又善于在相关的著述中集中记录时人对于戏曲的看法与态度，相对恰切地剖析戏曲的地位与功能，尤其是一些优秀的戏曲学人，他们具有开阔的宏观视野与纵深的胸襟，可以立于艺术长河之源头与艺术山峰之峰巅来审视戏曲，因而他们的戏曲观更具有深远性与前瞻性。由此可见，聚焦“戏曲学人”这一群体，挖掘他们的思维理路，从而梳理出中国古代戏曲观的合理性与可能性便具有深厚的学理保障。

历时性与共时性研究的有机结合是该著的第三个亮点。作者结合历史的纵向轴线，通过戏乐、伎艺、歌舞、声色、尊体、辨体、得体、综合、会通等一系列关键词，以及每一个历史时段耀眼的戏曲理论家和理论观点，为我们描绘出一幅从两汉到晚清“中国古代戏曲观”的历史图谱，展现了中国古代戏曲观念的“嬗变”过程，具体布局如下：第一章“戏”“乐”先在：元代以前的“泛戏剧”观；第二章“歌”“舞”接续：元代“声色”本位的戏曲观；第三章“诗”“教”转向：元代明初的诗学戏曲观；第四章“词”“律”摇摆：明中叶的曲学戏曲观；第五章“风”“月”回归：晚明的剧学戏曲观；第六章“案”“场”并行：清初“综合”本位的戏曲观；第七章“花”“雅”较量：清中叶“民间化”的戏曲观；第八章“戏”“曲”一体：晚清民初的“现代”戏曲观。八个主体章节环环相扣，有机关联，均直击问题本质，以期将中国古代戏曲观念的变与不变都展现出来，并为当代戏曲学人研究戏曲提供有益的帮助。

要清晰描述和展现中国人上千年的戏剧意识和几百年的戏曲观念，绝非易事，一则因为观念本身具有零碎性、复杂性和易逝性，再则因为中国古代戏曲理论家也缺少完整而系统的理论著作，该著的理论意义因之显得非同寻常。手捧如此沉甸甸的论著，已然可以想见作者爬梳文献，于青灯前独坐冥思的日日夜夜，亦不禁钦佩作者已积淀深厚却还执着于学问的刻苦之精神。在肯定性评价与由衷赞赏的同时，也提点继续思考的意见与作者共勉。中国古代戏曲观念有其可以探寻到的演变路径，这一研究体现了该著极为敏锐的历史眼光和线性思维，可否辅之以比较视野，将一些表

面看起来颇为近似的观念背后的相异性进一步加以分析？譬如元代“声色”本位的戏曲观和清中叶“演员本位”之戏曲观，二者之间有何关联？二者是否为戏曲观念的历史性重复？二者的生成机制又有何区别？适当进行一些有说服力的补充，可以使论著锦上添花。

记得八年前，已经是教授的作者和他的博士加教授的夫人一起，双双携手放弃了山东威海学院舒适优美的环境，毅然决然地来到了山西师范大学文学院，让我诧异，也让我至为钦佩。可以想见，之所以有此惊人之举，说明他们夫妇俩当时还不想把后面十余年在职的珍贵时光随便打发掉，内心深处还保留有自己的一方学术梦想的领地去孜孜追求。我深知这一点，所以随后作者跟着我读博就成为自然而然的事情。功夫不负有心人，当他以他原先厚实的文学理论功底和学术积累为基础，将中国古代戏曲观念的研究作为自己的最终目标和主攻方向的时候，就有了后续的一系列喜人收获，而《中国古代戏曲观的嬗变》则是其中的标志性成果。

期待着他有更多的新作面世！

延保全

辛酉年孟夏于苒英园

作者简介

王苏生（1962— ），山东人，文学博士，山西师范大学文学院教授，硕士生导师。1983年毕业于河北师范大学中文系；1985年在武汉大学中文系修完文艺学硕士研究生课程；2014年毕业于山西师范大学戏曲研究所，获博士学位。从大学毕业以来，一直在高校从事文学、电影与戏曲理论的教学和研究。2003年晋升为教授。曾主持并完成了国家社科基金课题1项；省级课题2项；校级课题2项；撰写、参编并出版了《电影学基础》《传统与立场》《写作的奥秘》《先秦诗歌鉴赏辞典》等著作；公开发表省级以上学术论文四十余篇。

目 录

绪论 “观念史”视域下的戏曲研究	(1)
第一章 “戏”“乐”先在：元代之前的“泛戏剧”观	(26)
第一节 何谓“泛戏剧”	(26)
第二节 “散乐”“百戏”“杂剧”中的“泛戏剧”观	(29)
第三节 唐宋部分典籍中的“泛戏剧”观	(37)
第四节 “泛戏剧”观的根本	(44)
第二章 “歌”“舞”接续：元代“声色”本位的戏曲观	(50)
第一节 舞台主体的变化与市井文化的兴起	(51)
第二节 张炎、胡祇遹、燕南芝庵的“声色”论	(56)
第三节 夏庭芝的“声色”立传	(64)
第三章 “诗”“教”转向：元代明初的诗学戏曲观	(69)
第一节 戏曲的“文人化”与“尊体”	(69)
第二节 周德清、钟嗣成的“文律”论	(84)
第三节 朱权的“太和正音”	(91)
第四章 “词”“律”摇摆：明中后期的曲学戏曲观	(99)
第一节 李开先的转型与“辨体”	(100)
第二节 本色之辨	(108)
第三节 名剧之辨	(115)
第四节 意法之辨	(122)
第五节 “双美”：曲学之理想	(138)

2 中国古代戏曲观的嬗变

第五章 “风”“月”回归：晚明的剧学戏曲观	(147)
第一节 “嘲风弄月”的回归与“得体”	(147)
第二节 王骥德的“剧戏”说	(159)
第三节 徐复祚等人的“寓言”说	(170)
第四节 凌濛初、孟称舜等人的“当行”论	(176)
第六章 “案”“场”并行：清初“总结”为本的综合戏曲观	(185)
第一节 “询唤”与“复古”	(186)
第二节 “尊”“辨”“得”一体论	(194)
第三节 李渔的“总结”和“综合”	(202)
第七章 “花”“雅”较量：清中叶的“民间化”戏曲观	(216)
第一节 “花雅”之争	(216)
第二节 “乱弹”之兴	(227)
第三节 “演员本位”之回归	(232)
第四节 焦循的“民间化”	(243)
第八章 “戏”“曲”一体：晚清民初“会通”为尚的现代 戏曲观	(255)
第一节 “西学东渐”：从器物、制度到观念	(256)
第二节 京剧变革：从舞台实践到理论研究	(258)
第三节 王国维的“集大成”意义	(268)
余论 “戏曲观念史”研究之续想	(287)
参考文献	(291)
后记	(305)

绪论 “观念史” 视域下的戏曲研究

目前，学界公认戏曲研究还存在诸多不足与遗憾，究其原因，仁者见仁，智者见智。笔者以为，对戏曲本体的认知模糊是根本。古往今来，我们总是摇摆于乐与伎、歌与舞、诗与曲、戏与剧之间，使戏曲研究中一系列问题都无法解决。如何改变这一困境？“观念史”视域应该是一条有效途径。“观念史”视域不仅对戏曲本体的边界有正本清源的作用，而且也能够为戏曲研究注入新的生机，形成新的学术增长点。

一

在中国古代，戏曲研究的主流是诗学和曲学，而真正的“戏剧学”则似有似无，一直处于边缘状态，从未形成一门独立的学科。拿最具权威性、系统性的王骥德的《曲律》和李渔的《闲情偶记》来说，前者虽已具“剧学”眼光，但核心成分仍是曲的创作规则；后者虽已有系统的“登场之道”的阐发，但仍以剧本创作为主。而一部洋洋洒洒的《中国古典戏曲论著集成》，看似完整，但占据这部集成的主流研究，不是基于史学需要的历史记录，就是基于游冶需要的声色品评，或者是基于诗学需要的词律阐释，抑或是基于曲唱需要的曲谱、曲论……正如傅瑾所说：“在这部书里，讨论国剧的曲调、声律的论，占到了其中一大半，另外的一小半，也有相当一部分，是叙述涉及到国剧的缘起、发展和变化等不甚可靠的道听途说，更多的则是与剧作、演员、乐师相关的趣闻、珍闻和轶事的笔记小说，或者类似的著述。”^①

古代戏曲研究这一状况，尽管在现代得以扭转，但现代戏曲研究却进入了“史学”独大的误区。“不祧之祖”王国维虽使现代戏曲研究成为一门显学，但也为其埋下了重历史轻理论、重文学轻舞台的隐患。之后的周贻白、齐如山、张庚、王季思、董每戡、冯沅君、任二北、钱南扬、赵景

^① 傅瑾：《中国戏剧艺术论》，山西教育出版社2003年版，第327页。

2 中国古代戏曲观的嬗变

深、孙楷第、陈多、黄竹三等学人力求多方面矫正之，但最终并没有跳出王国维设定的研究框架。对此，周贻白先生不无遗憾地表示：“我虽然在剧本联系舞台这一方面，力矫王国维之失，而我的治学方法，却难免受有王氏的影响。”^①正是在这个意义上，有学者质疑现代戏曲研究对象乃至学科确立有问题。^②

新时期以来，由于人类学、宗教学、民俗学和文物学等学科的介入，当代戏曲研究的空间得到极大的拓展，呈现一派新的气象。但由于戏曲内涵的宽泛、无边界等问题，从而不断引起学界激烈的争论：观赏戏和祭祀戏孰先孰后？“傩戏”是否戏曲之母？巫风魅影中能否产生梅兰芳？^③等等，戏曲研究本身有着被边缘化、被颠覆的危机。

为什么我们的戏曲研究总是有着这样那样的问题？原因虽多，但笔者认为对戏曲本体的模糊与忽略是根本。因为一个戏曲学家选择什么历史材料，采取什么叙述方式，确立什么逻辑结构，推出什么观点结论，其背后的戏曲本体犹如“无形之手”，处处进行操控。戏曲研究中的种种争论，无不与戏曲本体的把握有关。“对戏曲的起源、形成、艺术特征等问题的研究与考察始终离不开一个根本性的问题：戏曲艺术的本体，即‘戏曲是什么’这个具有本质规定性的问题。它是戏曲研究的最基础、最核心的前提，也是其最终目标。只有弄清楚这个问题，关于戏曲的发生发展的一系列问题才有可能得到圆满的解答。”^④

戏曲研究对戏曲本体认知的模糊与忽略，最突出地表现在“戏曲”概念的阐释和使用上。在古代，“戏曲”一词一直没有获得一种“类”概念意义的用法，总是作为一种具体称谓而存在：或指戏内之曲；或指曲作之本；或指南戏；或指杂剧……在现代，尽管王国维“以歌舞演故事”^⑤规范界定了戏曲，把它从一种具体称谓转变成指称金院本、元杂剧、南戏等成熟戏剧的“类”概念，但在王国维之后，“戏曲”用法则更为混乱。

① 周贻白：《编写〈中国戏剧史〉的管见》，《周贻白戏剧论文选》，湖南人民出版社1982年版，第5页。

② 洛地：《中国传统戏剧研究的缺憾》，《社会科学研究》2000年第3期。解玉峰：《百年中国戏剧学刍议》，《文艺理论研究》2006年第3期。

③ 见拙文《论田仲一成戏曲史研究的成就和局限》，《戏剧》2013年第3期。

④ 毛忠：《从文本到舞台——徐慕云戏曲本体论刍议》，《戏曲研究》第71辑，文化艺术出版社2006年版，第284页。

⑤ 王国维：《戏曲考原》，《王国维戏曲论文集》，中国戏剧出版社1984年版，第182页。

不仅随意指称话剧，所谓新旧“演艺”，^①甚至还指称外国戏剧，所谓“德国表现主义的戏曲”云云。^②新中国成立后，在“戏曲”概念内涵不变的情况下，“戏曲”概念的外延却不断扩大。一是突破了王国维“明以后无足取”的观点，涵盖了明清传奇和清代的地方戏；二是“把‘戏曲’用来作为包括宋元南戏、元明杂剧、明清传奇以至近代的京剧和所有地方戏在内的中国传统戏剧文化的通称”；^③三是指称整个中华的传统戏剧，涵盖了各个少数民族的戏剧。“戏曲”概念这种内涵与外延的不统一，不仅影响了专业设置——把“戏剧”与“戏曲”并列，造成“逻辑混乱”；^④更影响了戏曲研究的方方面面。如戏曲发生的元代说、宋代说、唐代说、北齐说、汉代说、前秦说等诸多分歧，根本是戏曲本体阐释和使用的分歧所致。

戏曲研究对戏曲本体的模糊和忽略，首先与我们民族重经验、重功利、重实用的实践理性有关。在西方，戏剧理论家们很少在“戏剧”名称上打转转，就是因为古希腊人以其本体思维，解决了戏剧本体问题。^⑤而我们民族则一直在戏曲本体问题上纠缠：是乐，还是伎；是诗，还是曲；是戏，还是剧；是“诗剧本体”，还是“乐本体”；是“表演本体”，还是“观众本体”……这一切都与我们民族很少有形上追求的本体思维有关。

戏曲研究对戏曲本体的模糊和忽略，还与我们戏曲理论滞后有关。相比戏曲史的源流考辨、文献的钩沉注释、音律声腔的梳理辨析以及地方戏、祭祀戏的发掘整理等，我们的戏曲理论则十分滞后。当王国维在1912年写出了《宋元戏曲史》时，戏曲理论的研究还未见胎动，只是在之后的1917年，有了董康的《读曲丛刊》的出版。当吴梅及其弟子，还有周贻白、齐如山、董每戡等人的一部部戏曲史和戏曲专题著作面世时，戏曲理论的研究还徘徊在中国文学批评史中，而未见独立。直到改革开放的20世纪80年代初，才有赵景深的《曲论初探》（1980）和夏写时的《中国戏剧批评的产生和发展》（1982）问世。这与王国维的《宋元戏曲

① 《春柳社演艺部专章》，原载1906年《北新杂志》第三十卷，后收载《晚清文学丛钞·小说戏曲研究卷》。

② 王钟陵：《二十世纪中国文学史文论精华·东渐之西潮卷》，河北教育出版社2000年版，第40—48页。

③ 张庚：《张庚文录》第四卷，湖南文艺出版社2003年版，第264页。

④ 陈多：《由看不懂“戏剧戏曲学”说起》，《戏剧艺术》2004年第4期。

⑤ [古希腊]亚里士多德：《诗学》，陈中梅译，商务印书馆1996年版，第64页。

4 中国古代戏曲观的嬗变

史》已相距 70 年之久。

戏曲研究对戏曲本体的模糊和忽略，还与我们始终未能在一个形而上的观念层面上对戏曲展开理论思辨有关。对戏曲本体的认知，就是对戏曲本体的思考和界定，本质上是一个戏曲意识和观念的问题。很长一段时期，我们常常忽略观念对人类实践乃至客观世界改变的功能。在 20 世纪 80 年代初，虽然有人对主体性研究有过疾呼，但时过不久又归于沉寂；虽然有人强调“六经注我”的学术观念，但还是“我注六经”的科学主义、实证主义一边倒地占据上风，最终形成了当今“学术出台，思想淡化”的主流态势。“事实上，一个伟大民族的文明史，也一定同时是她的观念史。正是观念，或者说，价值取向，决定了这个民族的文明道路。观念的更新或坚守，则构成历史的环节。”^①

正因为如此，要“建立我国戏剧理论体系、戏剧美学体系，以至对我国戏剧发展过程中许多重大问题的认识，都无法避开戏剧观问题”。^②近些年，戏曲界一些学者也开始研究“戏曲观”问题。在他们看来，有什么样的观念、概念形态，便有什么样的戏剧形态。他们力求找寻戏曲的发展与戏曲观念的演进之间的关系。这种学术理路，对于戏曲研究的深化以及学术增长点的形成，意义重大。

二

“戏曲观”问题，百年前的王国维、吴梅思考过；八十年前的周贻白、齐如山阐释过；五十年前的学界，还有过一次大讨论，并延续到 20 世纪末……然而，直到 1992 年我们才有“戏曲观”的研究专著——王长安的《古今戏剧观念探索》；直到 2005 年我们才有“戏曲观”研究的断代史——胡明伟的《中国早期戏剧观念研究》。

事实上，我们大多数“戏曲观”研究的成果，都散见在戏曲理论著作之中。如赵景深的《曲论初探》（1980）已经开始初步涉猎古代戏曲观念问题；夏写时的《中国戏剧批评的生产和发展》（1982）已经分述唐宋至明代的戏剧观念；余秋雨的《戏剧理论史稿》（1983）也涉及古代戏曲观的内容；齐森华的《曲论探胜》（1985）选取 10 位古代戏曲理论家，建构了古代戏曲观的基本轮廓；叶长海的《中国戏剧学史稿》（1986）则在全面总结古典戏曲理论的同时，也论述了各个时期的戏曲观问题。此

① 易中天：《中华史·奠基者》，浙江文艺出版社 2013 年版，第 167 页。

② 夏写时：《论我国民族戏剧观的形成》，《戏剧艺术》1984 年第 1 期。

外，还有蔡钟翔的《中国古典剧论概要》（1988）、赵山林的《中国戏曲观众学》（1990）、《中国戏剧学通论》（1995）、傅晓航的《戏曲理论史述要》（1994）、李昌集的《中国古代曲学史》（1997）、俞为民的《中国古代戏曲理论史通论》（1998）、陆林的《元代戏剧学研究》（1999）、陈竹的《中国古代剧作学史》（1999）、叶长海的《曲学与戏剧学》（1999）、曾永义的《戏曲源流新论》（2001）、朱万曙的《明代戏曲评点研究》（2002）、吕效平的《戏曲本质论》（2003）、刘祯、谢雍君的《昆曲与文人化》（2005）、孙玫的《中国戏曲跨文化研究》（2006）、谭帆的《中国雅俗文学思想论集》（2006）等著作。

由此看来，“戏曲观”研究的专著还是凤毛麟角，其学术成果主要体现在单篇论文上。据中国知网数据来看，大致有两百篇，主要是个案、主题和基础三种研究类型。

“戏曲观”（戏剧观、本体观、功能观）的个案研究，占论文研究的半数之多，尤以戏曲名家为主，主要有张炎、杨维禎、赵孟頫、王夫之、朱有燉、徐渭、汤显祖、臧懋循、凌濛初、袁宏道、李渔、金圣叹、黄宗羲、毛奇龄、焦循、俞樾、刘师培、王国维、陈独秀、鲁迅、胡适、周贻白、周扬、黄佐临、袁雪芬等人，其中研究汤显祖、李渔的最多。如陈永标的《汤显祖的戏曲观与晚明心学思潮》、文师华的《浅谈汤显祖重“曲意”的戏曲观》、许凌冬的《晚明思潮下汤显祖的戏曲观》、冯晔的《汤显祖的戏曲观与晚明思潮》、詹慕陶的《论李渔的为人、剧作和戏剧观——兼与沈尧、刘克澄等同志商榷》、刘岩的《论李渔的戏剧观》、吴喜梅的《由〈闲情偶寄〉看李渔尚俗的戏剧观》、高源的《李渔的整体戏剧观念及其理论研究》、葛丽英的《从文学属性的倚重到戏曲本体的回归——论李渔戏曲理论的艺术本体性》等。这些学术论文，在整理、介绍、阐释、评析等方面虽然有一定成就，但总是处于重提、讨论、消沉，然后又重提、再谈论、最后是不了了之的循环之中。有不少论文，往往大同小异，鲜有创新。

“戏曲观”（戏剧观、本体观、功能观）的专题研究，虽然数量不及个案研究，但能够从一个比较特殊的戏曲现象如《琵琶记》的批评、戏曲文物，《西厢记》的论争等来梳理戏曲观的历史演变，既有宏观把握，又有微观考证，避免了雷同与重复，颇有建树。如黄仕忠的《元明戏曲观念之变迁——以〈琵琶记〉的评论与版本比较为线索》、延保全的《戏养神：金代北方民间的戏曲观——山西稷山金代段氏“戏养神”砖铭论》、朱伟明的《〈西厢记〉与明清戏曲观念的嬗变》、陈晓云的《论明