

September 2021

## How Did Yuan Zaju Become “Literature of Its Time Period”: Revisiting the Idea “Every Time Period Has Its Own Literature”

Dajun Xu

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

### Recommended Citation

Xu, Dajun. 2021. "How Did Yuan Zaju Become “Literature of Its Time Period”: Revisiting the Idea “Every Time Period Has Its Own Literature”." *Theoretical Studies in Literature and Art* 41, (5): pp.1-12.  
<https://tsla.researchcommons.org/journal/vol41/iss5/10>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

# 元杂剧何以成为“一代之文学”

## ——兼及“一代有一代之文学”论反思

徐大军

---

**摘要：**“唐诗宋词元曲”这类序列一直是历代各家用以推尊元杂剧的工具，但它并非必然地指向于“一代有一代之文学”这个论断，而且它基于推尊元曲所表达的源流、并称、递变等含义，虽讨论框架在元代、明清、清末历经三次变化，却一直着眼于元杂剧的词章属性来论定其价值，把元杂剧视为诗歌框架中的乐府词章、剧曲框架中的曲词典范、文学框架中的诗歌最高等。比较而言，王国维则立足于戏剧属性，在近代新型的文学格局中重新利用这个序列来推尊元杂剧，基于两个评判维度（一种文体的发展框架、一个朝代的文学格局），提出了元杂剧为“一代之文学”的开创性论断。此论断虽成于王国维个人的思考，但促使他思考的框架、立场和眼界，则得益于他所处的那个时代语境。至于后之学者基于当时时代精神或文学发展观念附加在“一代之文学”中的含义，实属对王国维“一代文学”论的再引申。厘清元杂剧被推尊为“一代之文学”的传统、时代与个人因素，有助于对文学史、戏曲史与学术史相关问题予以切实的分析与评判。

**关键词：**元杂剧；词章属性；戏剧属性；文体序列

**作者简介：**徐大军，文学博士，杭州师范大学人文学院教授，主要从事中国古代小说戏曲研究。通讯地址：浙江省杭州市余杭区余杭塘路2318号杭州师范大学人文学院，311121。电子邮箱：xudajun@263.net。本文系国家自然科学基金一般项目“宋元时期文学叙事口头形态与书面形态关系研究”[项目编号：19BZW046]、国家自然科学基金重大项目“杂剧古今演变史及历代杂剧文献汇释”[项目编号：19ZDA259]的阶段性成果。

---

**Title:** How Did Yuan *Zaju* Become “Literature of Its Time Period”: Revisiting the Idea “Every Time Period Has Its Own Literature”

**Abstract:** The sequence of literary form that “poetry of the Tang dynasty, *ci*-poetry of the Song dynasty and drama of the Yuan dynasty” is often used to advocate the value of Yuan *zaju*. However, it does not necessarily lead to the assertion that “every time period has its own literature”. In each period of history this assertion conveys different meanings, including the origin, coordination and variation of Yuan *zaju*, but the value judgements were based on Yuan *zaju*'s property of verse, considering it as successor of folk-song-styled verse, the exemplary model of dramatic poetry, or the highest level of Chinese poetry. In contrast, Wang Guowei focuses on Yuan *zaju*'s property of drama and uses the above sequence of literary forms in order to advocate the value of Yuan *zaju*, and proposes the groundbreaking argument that Yuan *zaju* can be considered as “literature of its time period”. The argument is rooted in the individual thought of Wang Guowei and the context of his time, and is subsequently developed by later scholars. As a result, the research related to the discourses on Yuan *zaju* helps solve problems in the history of Chinese literature, theatre and scholarship.

**Keywords:** Yuan *zaju*; property of verse; property of drama; sequence of literary form

**Author:** Xu Dajun, Ph. D., is a professor at the School of Humanities, Hangzhou Normal University. His research interests include classical Chinese fiction and theatre. Address: School of Humanities, Hangzhou Normal University, 2318 Yuhangtang Road, Yuhang District, Hangzhou 311121, Zhejiang Province, China. Email: xudajun@263.net This article is supported by the National Social Sciences Foundation (19BZW046) and the Major Project of the National Sciences Foundation of China (19ZDA259).

---

1913年,王国维在其分章刊发的《宋元戏曲史》中推尊元杂剧为“一代之文学”,由此激发了众多学者对前此各种推尊元杂剧之法的热情寻索。一类是着眼于这个判断的表述方式,认为“唐诗宋词元曲”以及“一代有一代之文学”的说法起始于金元而历代有呼应。一类是着眼于这个判断的表达主旨,认为对于元杂剧或元曲为“一代之文学”的宣扬,元代已先发,近代有确认。然而这样的梳理辨析,又随之而生出另外的问题。关于前者,元人对于“唐诗宋词元曲”之类的排列,是否必然对应于“一代有一代之文学”这个判断?关于后者,元人虞集所说的“一代之绝艺”,清人焦循所说的“一代之所胜”,能否必然归结出元杂剧是“一代之文学”这个判断?这些疑惑是金元首创说、雏形说难以解释的,也是各种误解、曲解所忽视或忽略的。

站在元杂剧被世代推尊的立场,虽然事实上元杂剧在蒙元时期即雄绝一代,最终由王国维推尊为“一代之文学”,但这个判断并非来自王国维对前代认知的简单归纳和累加集成,其间实则扭结着传统、时代和个人三方面因素的促动——金元人提供了什么,明清人传递了什么,王国维所处的时代孕育、推动了什么,他个人又创造了什么;而这个判断的最终归结,又要得益于认识观念的进化、讨论立场的变换以及讨论者所处时代语境等因素的叠加影响,是它们共同促成了元杂剧在近代新型的文学格局中登上“一代之文学”的座位。

## 一、元曲置于“序列”中要表达什么

王国维《宋元戏曲史》之后,“唐诗宋词元曲”之类的序列即被对应于“一代有一代之文学”这个判断。循此逻辑,前代只要有人把元曲(包括元杂剧)置于这类序列,即被指认为元曲乃“一代之文学”的例证。但是,“唐诗宋词元曲”之类的序列,并非必然指向于“一代有一代之文学”这个判断,甚至并非指向于文体递变论,尤其在金元时期。所以,我们需要回到这类序列本身,考察一下它们被用以表意的缘由。这包括两个问题:其一,这类序列的各成员,它们排在一起的理由或原则是什么?其二,把元曲放在这类序列中,要表达什么含义?

由于金元时期的刘祁、虞集、罗宗信之说普遍被后世视为“一代文学”论的发轫、首创或雏形,我们即以此为切入点。

刘祁在《归潜志》中声称:“唐以前诗在诗,至宋则多在长短句,今之诗在俗间俚曲也,如所谓源土令之类。”(145)

罗宗信《中原音韵序》有言:“世之共称唐诗、宋词、大元乐府,诚哉!”(周德清 13)

孔齐《至正直记》卷三记虞集的言论:“一代之兴,必有一代之绝艺足称于后世者,汉之文章,唐之律诗,宋之道学,国朝之今乐府,亦开于气数音律之盛。”(96)

比照于后世诸多相类表述,他们的这些论断,对于唐诗、宋词、元曲排以序列、系以朝代的面貌已颇为清晰;对于元曲(包括元杂剧)配之于序列、系之于朝代的方式亦甚为明确。但这类序列并非必然包含着或衍生出“一代文学”论,而是因讨论立场的不同而有源流、并称、递变等不同表达含义。

### (一) 源流

刘祁对于诗、长短句、俚曲的排列,有一个明确的逻辑前提,即诗须有真情:“夫诗者,本发其喜怒哀乐之情,如使人读之无所感动,非诗也。”但是,“予观后世诗人之诗皆穷极辞藻,牵引学问,诚美矣,然读之不能动人,则亦何贵哉”,所以,“不若俗谣俚曲之见其真情而反能荡人血气也”(145—146)。由此可知,刘祁的这个序列乃意指俚曲承续了诗的精神血脉——真情。

古代诗文之论惯于抽取一个要素,在诗文流变中溯源或寻流,然后据此源流脉线来排列诗文各体。对于元曲来说,这是推尊其品格和身份的有效方式,后世即循为常法。而根据着眼点的不同,这些做法可分为着眼于内在品格和着眼于外在体制两类。

着眼于内在品格,金元之际的刘祁标举尚处于萌兴阶段的元曲有古诗的真情精神,元代后期的杨维桢则认为元曲秉有古诗的风雅品格,他在《周月湖今乐府序》中指出:“夫词曲本古诗之流,既以乐府名编,则宜有风雅余韵在焉。”因此,元曲应追求雅正之格力,如果“专逐时变,竞俗趋,不自知其流于街谈市谚之陋,而不见夫锦脏绣腑之为懿”(俞为民 孙蓉蓉,《唐宋元编》424),则难符乐府之名,难当治世之音。

着眼于外在体制,评论者普遍关注元曲的合乐诗歌属性。元人通称元曲为乐府,所谓大元乐府、今乐府或北乐府,其意之一端即强调元曲继承了乐府可被之管弦的合乐歌诗体制。明代甚至有人强调“真诗”在于可歌,比如万历年间的王肯堂《郁冈斋笔麈》有言:“唐之歌失而后有小词,则宋之小词,宋之真诗也。小词之歌失而后有曲,则元之曲,元之真诗也。若夫宋元之诗,吾不谓之诗矣;非为其不唐也,为其不可歌也。”(151)即使论及元杂剧脚色扮演体制者,如清代的毛奇龄、梁廷柟,也会在合乐歌诗的发展线上,把它视为曲词歌唱的呈现方式,进而把元杂剧视为乐府合乐唱演方式的流别,由此串起的诗词曲序列,皆意在强调元曲的合乐诗歌属性(后文详述)。这与强调元曲秉有古诗的精神品格一样,都是为了标举元曲血缘正统、出身高贵,具有雅正的诗歌身份和品格。

## (二) 并称

虞集所排列的“一代之绝艺”包括“宋之道学”,这明显超出了文学范畴,如此一来,这些“绝艺”就不存在文体间的源流或继替关系;它们排列在一起的理由,乃在于各自对应了“一代之兴”,换言之,是应合了一个朝代的气数(或称时运、世运、气运)。所以,虞集对于“一代之绝艺”的元曲特作说明:“国朝之今乐府,亦开于气数音律之盛。”(孔齐 96)又在《中原音韵序》中说它“足以鸣国家气化之盛”(周德清 9)。

与虞集的立场相同,元末明初的叶子奇以“传世之盛”的理由,排列了汉之文、晋之字、唐之诗、宋之理学、元之北乐府(70);明万历初年茅一相《题词评曲藻后》以“一代之兴,必生妙才;一代之才,必有绝艺”的理由,排列了“汉之文,晋之字,唐之诗,宋之词,元之曲”(王世贞 38);明末王思任《唐诗纪事序》以“一代之言,皆一代之精神所出”的理由,排列了“汉之策,晋之玄,唐之诗,宋之学,元之曲,明之小题”(78)。

上述四个序列中的晋之字、晋之玄和宋之理学,即使合乎近代的“大文学”“泛文学”观念,也绝不合乎王国维的纯文学观念。据此而言,虞集所谓“绝艺”实乃指向文化范畴中的艺能,而非文学格局中的文体;所谓“一代之绝艺”则意指那些应合了一个朝代的时运气数而兴盛的艺能。这种按照“世运论”原则而排成的序列,即使仅限于文

学格局中的文体,亦非对应于文体自身之间的兴替递变逻辑,仍是一种表示并称意义的序列。依此“世运论”原则,论者各陈文体序列,虽同中有异,皆要关注于文章应天顺时之兴与盛。典型者如清康熙年间顾彩所言:“一代之兴,必有一代擅长之著作,如木火金水之递旺于四序,不可得兼也。古文莫盛于汉,骈俪莫盛于晋,诗律莫盛于唐,词莫盛于宋,曲莫盛于元。”(69)至于罗宗信《中原音韵序》所言“世之共称唐诗、宋词、大元乐府”,即属截取了这类序列的一部分,但仍是表达这个意思;尤其他特意称名“大元乐府”,乃标举今乐府是应时而开盛之艺:“国初混一,北方诸俊新声一作,古未有之,实治世之音也。”(周德清 13)这与虞集所言“足以鸣国家气化之盛”的大元“正声”一样,同是意指元曲乃代表大元时运气数的“一代之绝艺”。

## (三) 递变

上述理析已表明,“唐诗宋词元曲”这类文体序列的表意并不具有单一指向性,会因讨论立场的不同而有变化。比如明代胡应麟,他在《欧阳修论》中提出:“若夫汉之史,晋之书,唐之诗,宋之词,元之曲,则皆代专其至,运会所钟,无论后人踵作,不过绪余。”(胡应麟,《少室山房类稿》573)语中“代专其至”是现象,“运会所钟”是原因,“后人踵作,不过绪余”是后果。所以,他排出的这个序列是依据了“世运论”原则;又因其中列有“晋之书”,则此序列乃表示并称关系。但同样针对“代专其至”这个现象,他在《诗薮》中舍弃了“世运论”原则,而专注于诗体本身的更替,得出了“诗之体以代变”的结论,并申明其原因在于诗体的“格备”“体穷”——前代诗体已经在格式上、境界上被开掘殆尽,后代无力争胜,难以为继,只好更作他体,另拓新境,此之谓“不得不变”(胡应麟,《诗薮》1)。

对于胡应麟以来各家所论诗文代变且“代专其至”的意旨,清嘉庆年间的焦循在《易余籀录》中提炼为“一代有一代之所胜”这一论断:“夫一代有一代之所胜,舍其所胜,以就其所不胜,皆寄人篱下者耳。”(369)焦循所申明的“一代之所胜”,乃指一个时代开掘得体尽、境尽以致后代无法超越、难以为继的文体。对于这样的“一代之所胜”,后代若要模仿承袭,就是“寄人篱下”;如果求新求变,即能“立一门户”。所以,“一代之所

胜”皆是努力摆脱前代文体樊篱而开体拓境、自立门户的结果。此即“文体代兴”论所对应的诗文体制演进现象。

不过,对于文体序列的解读,若立足于新文体的出现,则意指文体代兴;但若立足于旧文体的消歇,则意指文体代降,王骥德(署名玉阳仙史)《古杂剧序》即指出:“代擅其至也,亦代相降也,至曲而降斯极矣。”(1—2)其他如郎瑛《七修类稿》所说的“文章与时高下,后代自不及前”(319),以及顾炎武《日知录》明确提出的“诗体代降”论(1194)。但无论文体代兴还是文体代降,总体而言是“文体代变”,它所对应的文体系以朝代而排以序列,即源自文体本身之间基于“格备”“体穷”而求新求变的继替更迭逻辑。

综上所述,“唐诗词元曲”这个文体序列,并不必然指向或负载“一代有一代之文学”的演变进程;元曲被置于这个文体序列,并不必然意指它被推尊为“一代之文学”。但是,推尊元曲者通常要利用这个文体序列以呈其意:“渊流论”,着眼它的血缘雅正与出身高贵;“并称论”,着眼它顺应了蒙元这个朝代的时运气数而兴盛;“递变论”,着眼它在前代文体难以为继的情况下的开体拓境之功。那么,对于元曲所包含的元杂剧来说,由虞集所说的“一代之绝艺”,到焦循所说的“一代之所胜”,再到王国维所说的“一代之文学”,其间关于元杂剧的价值评定是如何传递和确立的,又是如何走向“一代之文学”这个判断的呢?

## 二、“序列”对元杂剧词章属性的累积认定

虽然在王国维那个时代之前,“唐诗词元曲”这类序列并未归结出“一代有一代之文学”的论断,但元曲被置于这个序列,毫无疑问是意在评定元曲的存在价值和文学地位。站在各家论断的立场,它们都是对这个序列的不同阐释;站在参论各家的立场,他们都是利用这个序列提出自己的见解;而站在推尊元杂剧的立场,历代各家想要利用这个序列评定元杂剧的什么价值,又着眼于元杂剧的什么来评定这个价值呢?这个问题的讨论框架在元代、明清、清末凡有三变。

元人把散曲、杂剧通称为乐府,当时的各家序列所含元曲皆以“乐府”为名,意在强调元曲可被

之管弦的合乐诗歌属性,以及直承汉魏乐府的诗歌品格,由此把它放在诗歌框架中来论定价值,比如真情精神、雅正风韵(详见前文)。只是这些价值论定针对的并非其“合乐”的伎艺一面,而是诗歌的词章一面。

当谈及混称杂剧、散曲的乐府时,元人是着眼于它们的词章属性和文人作者身份来论定其文学价值。燕南芝庵《唱论》认为:“成文章曰‘乐府’,有尾声名‘套数’,时行小令唤‘叶儿’。套数当有乐府气味,乐府不可似套数。”(俞为民 孙蓉蓉,《唐宋元编》461)周德清再作申明:“有文章者谓之乐府”,“如无文饰者谓之俚歌,不可与乐府共论也”(64)。如此区分乐府与俚歌,乃基于文人树立起来的诗歌传统的审美趣味和表达规范,不符合者即判定为没有“乐府气味”,只能算作市井“俚歌”。因此,他们按照诗歌规范谈论“今乐府”的创作,并强调作者的文人身份,比如罗宗信《中原音韵序》即认为“今乐府”的作者“必若通儒俊才,乃能造其妙”(周德清 13)。

当单独谈及元杂剧的艺术价值时,元人仍是着眼于它的文人作者身份和词章属性。元人在文体意义上对于元杂剧有传奇、杂剧两种称名方式,各有立场和着眼点。“杂剧”称名者着眼于元杂剧的伎艺表演属性,关注艺人、扮演、伎艺等因素;“传奇”称名者着眼于元杂剧的文学创作属性,关注作家、创作、文学等因素(徐大军,《“传奇”》348)。周德清《中原音韵》谈论乐府创作规范偏执于曲词音律一端,取例多有杂剧曲文,并对剧作直以“传奇”称之,如“齐微韵‘玺’字,前辈《刚王莽》传奇与支思韵通押”(45),“前辈《周公摄政传奇》【太平令】云‘口来豁开两腮’”(65)。<sup>①</sup>钟嗣成在《录鬼簿》中更是明确以“传奇”称名杂剧作品,将那些编撰“传奇”、“乐府”(散曲)的名公才人合为一编,于“前辈已死名公才人,有所编传奇行于世者”纲目下列关汉卿、高文秀等五十六人(104),并在自序中强调这些名公才人是以“词章”名世(101)。这同样表明元人对于元杂剧的词章属性的价值认定,而有意无意地忽视它的伎艺属性的成分。

由此可见,元人推尊元杂剧的价值,是着眼于它的词章属性,而非唱演伎艺属性;无论是单独讨论杂剧的曲词,还是在乐府类别中讨论杂剧的曲词,都是把它视为诗歌框架中的乐府词章。

元人对于杂剧的这种属性认识,自有其文人身份认同的现实精神需求,也缘于早期元杂剧的剧本形态事实。前者是因为当时文人普遍从事这类杂剧本子的写作。他们把杂剧归于乐府或称为传奇,以强调它的乐府词章属性和文学创作属性,此中即有着强烈的文人身份意识,以及依附诗歌而自重品格的观念因素。至于后者,则因为元杂剧作为一种唱演伎艺,在其发展初期,角色扮演还只是伎艺领域的一种表述手段,相关体制因素尚未成为书面编写领域的表述方式而落实于文本之中,成为文体意义的表述方式和编写体例,那么,“杂剧本子就是按一个故事人物的立场(典型者为叙事主人公立场)来编写的联套体曲词文本,当与组套体叙事散曲的文本形态相类”(徐大军,《我们》119)。正因如此,当时评论者所面对的杂剧本子,即为联套曲词形态的词章,不涉及角色扮演伎艺的表述方式和体制因素;而元人强调元杂剧的词章属性,就不仅仅出于他们看重杂剧曲文或“曲”属性的重曲观念,还基于他们对早期杂剧剧本形态的事实归纳以及由此而来的惯性认识。

但是,明清人所面对的元杂剧本子,则肯定已是曲文科白与脚色体制齐备的形态,而且他们自己编写的南曲戏文也是如此形态,因而对于元杂剧价值认识的立足点也出现了变化,臧晋叔《元曲选序二》对此有一段明确的表述,颇具代表性。

今南曲盛行于世,无不人人自谓作者,而不知其去元人远也。[……]予故选杂剧百种,以尽元曲之妙,且使今之为南者,知有所取则云尔。(序言3、4)

臧晋叔申明他编选“杂剧百种”的意图,有两点值得注意:一是肯定元杂剧能“尽元曲之妙”,此即指出元杂剧代表了元曲的艺术成就;二是肯定元杂剧可作为南曲戏文的编创规范,此即表明他对元杂剧价值的推尊是立足于当时的南曲戏文编创。这是明清人推尊元杂剧的两条思维总线,其中第二条更是明清人推尊元杂剧最为普遍的评判立场和动力因素。因为在精神祖源上,明清曲家把元杂剧视为他们从事南曲戏文改编、创作的前行者和示范者,由此立足于传奇戏曲而对元杂剧的价值予以认定,视其为元曲艺术成就的代表、当

世剧曲创作的典范。<sup>②</sup>而且,元人对于元杂剧作为乐府词章的属性、品格认定,也符合明清文人从事戏曲创作的身份认同和精神需求,故而其戏曲创作与评论都有着深刻的“宗元”观念,<sup>③</sup>甚至他们关于南曲戏文的艺术成就和价值,也是在与元杂剧的比较或参照中得以确立的。比如沈璟《增定南九宫曲谱》卷四以“句虽少,而大有元人北曲遗意,可爱”来称赞早期南戏《王焕》【蔷薇花】“三十哥”一曲(俞为民 孙蓉蓉,《明代编第一集》674);他自己则“每制曲必遵《中原音韵》《太和正音》诸书,欲与金、元名家争长”(俞为民 孙蓉蓉,《明代编第三集》65)。

这些情况表明,明清人讨论元杂剧的价值已不像元人那样将其仅仅放在诗歌的框架中,而是开始放在剧曲的框架中了。虽然如此,他们评定元杂剧的价值和成就,仍是着眼于词章属性的曲文,而把宾白、科介、脚色等因素作为服务曲词艺术呈现的表述手段,因而在谈及元杂剧“一人主唱”这种独特的脚色唱演体制时,仍是以曲词为基点把它视为一种可使曲词被之管弦、合乐歌唱的手段,并由此溯其祖源至先秦古诗或汉魏乐府。比如清人毛奇龄按照曲唱之法,梳理了“古歌舞不相合”延至唐之柘枝词、宋之鼓子词、金之连厢词,最终到“元人造曲,则歌者、舞者合作一人,使勾栏舞者自司歌唱”(俞为民 孙蓉蓉,《清代编第一集》589—90),由此可见元杂剧曲词唱演方式的渊源。又如梁廷柟《藤花亭曲话》在论及汉魏乐府、唐诗、宋词、元曲的承变脉络时,特别强调了元曲与乐府古诗的渊源关系:“诗词空其声音,元曲则描写实事,其体例固别为一种,然《毛诗·氓之蚩蚩》篇综一事之始末而具言之,《木兰诗》事迹首尾分明,皆已开曲伎之先声矣。作曲之始,不过止被之管弦,后且饰以优孟。”(278)此论即把元杂剧置于诗词曲的发展线上,尤其是散曲的发展线上,认为起初的曲词编写,只是为了清唱,即“被之管弦”,后来添加了脚色扮演方式,以作为清唱的辅助手段,即“饰以优孟”,于是便有了元杂剧这种唱演形态。

据此而言,明清人虽然面对的元杂剧本子有规范的“剧体”因素,但推尊元杂剧仍是着眼于其词章属性的曲文,把它置于合乐诗歌的发展线上,而把脚色唱演等伎艺体制因素作为服务曲文歌唱的表述手段,视为乐府合乐歌唱方式的流别。基

于这一属性认识,他们把元杂剧称为“曲伎”(梁廷柟)、“曲剧”(沈宠绥),<sup>④</sup>并在剧曲的框架中把它视为曲词典范。这种明知元杂剧为“剧”、为“伎”而仍着眼于曲词一端论其属性和类别的观念,在中国传统的学术体系中根深蒂固。直至20世纪10年代,姚华《曲海一勺》(1913年)仍以文章流别的立场论及元杂剧词章属性方面的价值:“曲为有元一代之文章,雄于诸体”(俞为民 孙蓉蓉,《近代编第二集》180)、“以文章论其准则,曲起金、元,逮于明、清。时历四代,著作实繁。[……]小令数语,常若丰泽;套词连章,自成机杼。杂剧传奇,更兼众妙”(181)。

但就在姚华发表《曲海一勺》之前的清末时期,推尊元杂剧的讨论框架又出现了变化。1895年甲午战败、1900年庚子事变等一系列重大事件之后,面对国家危局,知识界和清政府都迫切需要变革图强。知识界发起文学改良运动以谋求启蒙救亡,清政府筹划学制改革而导致“文学立科”。这一时代语境促使知识界将对于戏曲功用和价值的讨论也纳入新型的文学框架之中。

清末倡行的文学改良运动,其主要目的是以文学作为政治变革与社会改良的工具,戏曲即作为重要一宗而被大力宣扬。但是,当时对于戏曲社会功用的宣扬,无论在社会活动方面,还是在文类归属方面,都是被普遍纳入小说类群之中。比如梁启超的《论小说与群治之关系》(1902年)宣扬小说之于开启民智功效甚大,最有资格充当启蒙与救亡的利器,就例举了《西厢记》《桃花扇》等戏曲作品。当时梁启超的响应者与追随者们大力宣扬小说在变革社会上的非凡功用,所持“小说”概念皆涵盖“曲本”一类。此即表明,梁启超基于文学改良运动的思想驱动而把曲本归属于小说类群,已成为一个具有时代普遍意义的文类观念了。但是,在论及戏曲的文学价值时,梁启超却没有着眼于社会功用,而是着眼于曲词艺术。他在《小说丛话》(1903年)中把戏曲划归于广义的诗,然后以进化论的逻辑推演诗歌体裁由简单到复杂、由低级到高等的发展脉络,把元曲视为诗界的最高等;在此基础上,他进而得出中国韵文“必以曲本为巨擘”的结论(阿英 312)。由此可见,梁启超对于戏曲(包括元杂剧)在文学中的价值的判断,仍是着眼于其诗歌或韵文的属性。

至于学制改革,则是清政府1901年推行新政

的一项措施,其中大学堂的基本架构是“分科立学”,由此“四部之学”转变为“八科之学”,“文学立科”即此出现。“文学立科”不仅是清末学制改革的内容,也是近代学术体系新构的内容。在传统的“四部”学术体系中,戏曲不被视为文章,更没有“文学”一科。而“文学立科”所带来的“文学研究法”“历代文章流别”“西国文学史”等课程设置(舒新城 587—89),则促进了知识界对于文学观念与文学界划的思考,由此出现了一个新型的文学格局的讨论语境。具体看当时国人编写的五部《中国文学史》对于戏曲的态度,林传甲的《中国文学史》(1904年)和张德瀛的《文学史》(1909年)仍然依循传统观念而排斥戏曲,认为戏曲不能进入文学领域;即使接纳戏曲者,也未能以戏剧属性为其独立赋类,而是仍把它划归诗歌大类,附于诗词之末,比如窦警凡《历朝文学史》(1906年)依循传统的“四部”体系以经史子集分篇讲述,在“叙集”部分提及戏曲,仅在略述词之流变轨迹后,以“至于曲则其品益卑”领起三行102个字,简要列述了元之《西厢记》《琵琶记》,明之“四梦”、《四声猿》,清之《长生殿》《桃花扇》等作品(窦警凡 52a)。来裕恂《中国文学史》(1905—1909年)虽在章节标题中列出“戏曲”,但具体叙述则着眼于它的乐府血统、诗歌属性,在诗歌流变脉络上把元代的戏曲视为词之变体:“有汉以后,诗有乐府之体,乐府之法,至唐而绝,而世所歌皆绝句。唐人歌诗之法,不传于宋,而世所歌皆词。宋人歌词之法,至元亦渐不传,词调一变,而戏曲乃起。”(170)而当时最具西方文学观念的黄人,更明确地把元杂剧归于“词余”一类。他的《中国文学史》(1904年)第三篇专论“文学之种类”,分为“命令制诏敕策书谕告玺书等”、诗、诗余、词余四类,其中“词余”一章,乃专论金元杂剧,一是论其体制,着眼于“言文一致”与宫调音律,而并未及戏剧属性的角色扮演或代言体;二是谈其源流,视为乐府的流脉,径称“金元乐府”(47—48),这仍是在诗歌发展线上着眼于词章属性的论定。

所以说,在清末的“文学改良”和“文学立科”的语境中,戏曲虽然已被纳入文学格局中讨论,但对其社会地位的宣扬,着眼点是文学改良运动所需要的启蒙救亡等实用价值;而对其文学价值的评定,仍是着眼于其曲词的诗歌属性,而且在类别

上要依附于小说或诗歌,并无独立赋类,更无着眼于戏剧属性的戏曲“立类”。元杂剧作为戏曲一体也是如此境遇,虽然梁启超以进化论的观念极度推尊它,但仍是着眼于它的诗歌属性的价值,而非戏剧属性的价值。

综上所述,不同时期对于元杂剧的价值推尊,都是立足于时代现实的需要,其讨论框架在元代、明清、清末凡有三变:诗歌框架中的乐府词章、剧曲框架中的曲词典范、文学框架中的诗歌最高等。但无论立足的现实需求有何变化,使用的讨论框架有何不同,都是着眼于曲文的词章属性来论定其价值,而非以曲文的唱演呈现方式这类戏剧属性来论定其价值。依此观念,即使元杂剧已被置于近代新型的文学框架中并给予了极高的评价,也仍然没有归结出“一代之文学”这一论断,而只是拘囿于诗词格局中较量争胜。

### 三、元杂剧被推尊为“一代之文学”的传统、时代与个人因素

梁启超及其响应者、追随者推尊元杂剧的那些时代性因素,也是王国维推尊元杂剧需要面对的时代性因素。这些因素包括由“文学改良”而来的文学价值宣扬,由“文学立科”而来的文学史编写和学术体系新构,还有知识界在启蒙救亡思潮中对戏曲功用的强调、在中西文化交流中对戏曲艺术特性的认识、在新型的文学格局中对戏曲属性的认识,以及元杂剧虽然进入新型的文学格局但仍未能被归结为“一代之文学”的境遇。所有这些都是王国维在新型的文学格局中评判元杂剧价值的时代语境。

而且,对于这些时代性因素,王国维都有着自己的思考与判断。

对于文学的价值,王国维同样非常看重,甚至更为强调。他在《教育偶感四则》中认为文学对一个民族的精神文明具有深刻的塑造作用,那些伟大的文学作品“其遗泽且及于千百世而未沫”,那些伟大的文学家“诚与国民以精神上之慰藉,而国民之所恃以为生命者”(王国维,《静庵》125)。但他明确反对把文学作为政治与教育的手段,反感像文学改良派那样把文学当成启蒙救亡的工具,而是认为文学本身就有其重要价值。<sup>⑤</sup>所以,同样在文学格局中谈论戏曲,王国维并不以

社会功用为原则论定其属性和价值,而是以纯文学的观念把它归于叙事文学,清醒地认识到词与戏曲的属性不同、体制有别:“词之于戏曲,一抒情,一叙事,其性质既异,其难易又殊。”(王国维,《静庵》161)前者可“佇兴而成”,后者则“以布局为主”(彭玉平 172),因而对戏曲创作的学力和修养就有更高的要求:“若夫叙事,则其所需之日日长,而其所取之材料富,非天才而又有暇日者不能。”(王国维,《静庵》169)

对于“文学立科”,王国维是切实的参与者,而且他所提出的“分科立学”方案,后被民国教育部1913年颁布的新学制采纳。1903年,清廷颁布的《奏定大学堂章程》提出“八科分学”的方案,王国维在《教育偶感四则》(1904年)提出了激烈的反对意见,并在《奏定经学科大学文学科大学章程书后》(1906年)中提出了自己的分科方案:将经学科合并到文学科中,改“八科”为“七科”,其中在“文学科”之“中国文学科”的十一门授课科目中明确列出“中国文学史”(王国维,《静庵》179—81)。后来傅斯年评说《宋元戏曲史》的价值,一在于戏曲文献的钩沉稽遗,“其条贯秩然,能深寻曲剧进步变迁之阶级”;二在于有“近代科学的文学史”体制,并强调“研治中国文学,而不解外国文学;撰述中国文学史,而未读外国文学史,将永无得真之一日”(112)。这些都表明王国维对于现代学术意义的“文学史”思想和体例的关注和精研。

王国维对上述两个方面的思考,都秉有中西比较的框架。他沉痛指出中国没有“足以代表全国国民之精神”的大文学家(王国维,《静庵》125),也清醒认识到戏曲作为叙事文学或戏剧尚处于发展的幼稚阶段,没有可比匹西方名剧的作品(169)。当然,清末知识界参照西方文化来评说时弊,构建新制,属于时代潮流,戏曲评议亦从时预流。比如蒋观云《中国之演剧界》(1905年)激赏西方悲剧之于社会进步的巨大作用,指出中国戏剧的最大缺憾是没有悲剧,不能有益于人心,造福于社会(阿英 50—51)。又如梁启超先是参照西方荷马、莎士比亚的长诗,感叹中国古代诗人“才力薄弱,视西哲有惭色”,但基于民族自尊,也为了推尊戏曲,他又反省前论(“既而思之,吾中国亦非无此等雄著可与彼颉颃者”),把戏曲归于“广义的诗”,推为诗界最高等,如此则中国自有

可比匹西方长诗的优秀作品了(阿英 311)。

相对于梁启超、蒋观云这些人,王国维对于戏曲的戏剧属性和叙事成就有着清醒理智的认识,也立足于此,在中西比较的框架中看到了中国戏曲的不足:“吾中国文学之最不振者,莫戏曲若。[……]其理想及结构,虽欲不谓至幼稚至拙劣不可得也。国朝之作者,虽略有进步,然比诸西洋之名剧,相去尚不能以道里计”(王国维,《静庵》161);戏曲“不过稍有系统之词,而并失词之性质者也。以东方古文学之国,而最高之文学,无一足以与西欧匹者,此则后此文学家之责矣”(169)。与此同时,他也看到了西方知识界对元杂剧的重视,意识到《赵氏孤儿》《汉宫秋》等元杂剧流传海外较其他文体作品为早,且数量可观:“《元曲选》百种中,译成外国文者,已达三十种矣。”(王国维,《宋元》132)这也促使他认识到有些元杂剧作品在戏剧属性上的艺术价值,比如《窦娥冤》《赵氏孤儿》作为悲剧“即列之于世界大悲剧中,亦无愧色也”(王国维,《宋元》99)。

然而,着眼于叙事文学属性或戏剧属性,王国维又认为元杂剧总体上的艺术价值有严重缺陷:结构拙劣,情节重复,人物塑造幼稚,思想浅陋,没有体现出时代精神。<sup>⑥</sup>因此,他推尊元杂剧的艺术价值仍是着眼于词章。这从表面上看与传统观念论定元杂剧价值的着眼点相同,但二者的逻辑前提则明显不同。王国维并不是立足于元杂剧的诗歌属性,而是立足于元杂剧的戏剧属性,基于元杂剧作为戏剧的种种不足,最终把推尊元杂剧艺术价值、艺术成就的着眼点落实在词章上,即其所谓“元剧最佳之处,不在其思想结构,而在其文章”;进而以“自然”“意境”作为评判标准,认为元杂剧之文章“为中国最自然之文学”,其艺术特性后代无法超越,“止”于元代——“北剧南戏,皆至元而大成,其发达,亦至元代而止”(王国维,《宋元》99、98、128)。

所谓“止”,是指杂剧在元代已被开掘得体尽境尽,后世若模仿而不变,则失自然;后世若承袭而有变,则失法度。他批评朱有燬杂剧“其词虽谐稳,然元人生气,至是顿尽;且中颇杂以南曲,且每折唱者不限一人,已失元人法度矣”(王国维,《宋元》128),即分别对应上述不变、有变这两点。基于此,元杂剧一体“古所未有,而后人所不能仿佛”,“后世莫能继焉”(王国维,《宋元》1),

只能“止”于元代。

正是在这个意义上,王国维特别激赏焦循的“一代有一代之所胜”这个论断,赞许他“可谓具眼”(王国维,《宋元》98)。但我们并不能由此断定,王国维的“一代之文学”观点仅仅是在延续焦循之论的逻辑思路和讨论框架的基础上,对各类传统说法的归纳和集成。焦循之论是在文体代变这条线上的判断,其“所胜”一词,意指不能被超过的东西。但焦循只关注文体之间的兴替递变,而不涉及艺术价值的判断,故而他评定“一代之所胜”的重要原则是“盛”——一个时代能“立一门户”而不承续旧文体“余气流魂”的新文体,其参与的作家众多,创作的数量众多(焦循 369)。这是明清人排列文体序列的普遍原则,如前文所述叶子奇、顾彩之论,循此思路,他们抽取了每个朝代能“立一门户”的新兴文体,也由此挑选出自己朝代的时兴文体。

但王国维在推尊元杂剧为“一代之文学”时,并不认同明清人普遍遵循的“盛”这个原则。

余谓律诗与词,固莫盛于唐宋,然此二者果为二代文学中最佳之作否,尚属疑问。若元之文学,则固未有尚于其曲者也。元曲之佳处何在?一言以蔽之,曰:自然而已矣。(王国维,《宋元》98)

这表明王国维对于“一代之文学”的评判还有另一维度,它包括两个因素:一是要考察文体的艺术价值,而不仅仅是文体的兴盛;二是要在一个时代的文学格局中考察文体的艺术价值,而不仅仅是文体能否当世专擅、后世无法超越。需要注意的是,王国维对“文体”与“文学”有着明确的区分,其《人间词话》手稿本第125则有一结论:“一切文体所以始盛终衰者,皆由于此。故谓文学今不如古,余不敢信。但就一体论,则此说固无以易也。”(彭玉平 403—04)在此,他明确指出文体“始盛终衰”论存在两个维度:一是就一个文体来看,肯定后不如前;二是就一代文学来看,不一定后不如前。基于这一认识,他在评判元杂剧的艺术价值时,除了“后世莫能继焉”这个维度,还把元杂剧置于元代的文学格局中(一个时代的文学格局是由众多文体及其关系组成的),将其与元

代其他文体的艺术成就作比较,然后判定元杂剧为元代文学中“最佳之作”。

如此一来,元杂剧一体的成就,不仅后代杂剧无法超越,而且有元一代文学中的其他文体也无法超越,此之谓“一代之文学”。前者的维度,是承自传统的观念,从文体代变来考察,着眼于一个朝代对一种文体的开掘优势,此即焦循所说的“一代之所胜”。后者的维度,是王国维的新设,要放眼一个朝代的文学格局来考察诸种文体中艺术成就之最佳者,此即王国维所言“若元之文学,则固未有尚于其曲者也”。这两个维度落实到王国维所设的“自然”“意境”标准,则元杂剧对于后世文学而言,虽在思想、结构方面有被超越之处,但“唯意境则为元人所独擅”,“自然”亦“莫著于元曲”;对于元代文学而言,“则固未有尚于其曲者”(王国维,《宋元》99、98)。至于他论“元剧最佳之处”着眼于“文章”,则既有时代的因素,也有个人的因素(详见前文)。据此而言,元杂剧的艺术成就,在纵向上,至元代而“止”;在横向上,为元代文学中最佳,这方能成为王国维所说的“一代之文学”。

综上所述,元杂剧为“一代之文学”这个论断,虽然秉有元明以来文体序列推尊元曲的传统思路,但它并不是在前人论断基础上的简单提升或者叠加集成,而是有了截然不同的眼界和立场。虽然这个论断成于王国维个人的思考,但促使他思考的框架、立场和眼界,则得益于他所处的那个时代语境,包括戏曲属性认识观念的进化、中西文化比较眼界的开拓等,这是焦循他们所不具备的,因为只以文体代变的立场和框架,是无法归结出“一代之文学”这个论断的,只能看到后世无法超越前代文体的“一代有一代之所胜”;而只立足于元杂剧的诗歌属性,则无法看到它在一代文学格局中的价值,只能拘囿于诗词格局中较量争胜。所以说,元杂剧为“一代之文学”这个论断,虽然得由王国维个人提出,但又秉有传统、时代的孕育因素,尤其是时代所赋观念、眼界的滋养与注入。

## 余 论

“唐诗宋词元曲”这类序列,一直是历代各家用来推尊元杂剧的工具,他们把元杂剧放在诗歌框架中,放在剧曲框架中,放在小说框架中,或放

在文学框架中,对其曲词作出各种属性或价值的评定。王国维同样利用了前人反复使用的这类文体序列来推尊元杂剧,指出元杂剧在词章上的艺术成就——后世杂剧无法超越,元代文学中属于最佳,所谓元杂剧为“一代之文学”,其含义正在此。而他的“一代有一代之文学”论断,其意在于确定一个朝代文学格局中最有艺术成就的文体,由此而排列出一个文体序列;具体对于元杂剧来说,就是着眼于元代的文学格局,而非历代的文学流变。这是王国维判断元杂剧作为“一代之文学”的一个重要维度,而并不涉及唐诗、宋词、元曲之间文体代变的推动力量,或者文学演进的发展规律。

据此而言,王国维所谓的“一代有一代之文学”及其排出的文体序列,就像一节节勾连起来的车厢,但并未装备上行进的动力。后来,胡适重申此论为“一时代有一时代之文学”之时,添加了一节车厢(明清小说),又给这些车厢装备上一个推动力(文明进化之公理)<sup>⑦</sup>。于是,这个论断就具有了一种文学进化变革的内涵,如此一来,“一代之文学”的出现就不仅是文明进化的结果,还负载了时代精神的内涵,比如贺昌群认为:“楚辞、汉赋、唐诗、宋词、元曲,都是一个时代精神的文艺的特征,过了那个时代,无论后人怎样地念旧,怎样地模仿,在精神上总是永远赶不上的。”(1)于是,元杂剧作为“一代之文学”,就表示它顺应了历史的文明进化,代表了元代社会的时代精神。这就引来了强烈的反对意见,比如元史研究学者邵循正明确指出:“元曲就文艺立场说,虽其技术甚有可取,但大部分意境不高,也没有什么反抗的思想,只是一种消极的文学。[……]就作品来说,多数只可称为玩物丧志之作;我素来反对以元曲与唐诗宋词相提并论。”(99—100)<sup>⑧</sup>但这种批评并不能指向王国维,因为王国维主张的“一代文学”论只就元杂剧的曲词艺术成就而作出评判,并不包括它的思想表达,而且他明确指出元杂剧最佳之处不在其思想与结构。

也就是说,这些附加在“一代之文学”中的涵义,实际上是对王国维“一代文学”论的再引申。胡适、浦江清<sup>⑨</sup>、贺昌群等人以王国维论点的广泛影响为前提和背景,又生发了他们思索的想法,获取了他们需要的观点,只不过那属于他们对“一代文学”论追加、注入的含义了。正因如此,当我

们讨论“一代有一代之文学”或唐诗宋词元曲为“一代之文学”等相关问题时,就需要确认它们的问题起点或逻辑前提在于何处、指向何义,方可有针对性地学术史的框架内予以切实的分析和评判。

#### 注释[Notes]

- ① 据钟嗣成《录鬼簿》,《周公摄政》为郑光祖所作杂剧(119)。据清无名氏《传奇汇考标目》,《刚王莽》为杨酷叫所作杂剧(250)。
- ② 周贻白指出:“明代传奇不妨说是参合南戏和元剧而产生出来的另一种形式,其和南戏不同的地方,也许竟和元剧有关,不必皆为明人的创体。”(288)程芸进一步认为:“明中叶以后文人传奇的体制化、规范化,特别是‘新传奇’体制的确立,相当程度上是以北曲为参照标准的,这主要体现为:其一,确立南曲宫调系统的严整和统一;其二,确立南曲用韵标准的规范性。”(167)
- ③ 关于明清戏曲的“宗元”观念问题,参看杜桂萍,《明清戏曲“宗元”观念及相关问题》一文。
- ④ 沈宠绥《度曲须知》卷上“曲运隆衰”条云:“粤征往代,各有专至之事以传世,文章矜秦、汉,诗词美宋、唐,曲剧侈胡元。”(俞为民 孙蓉蓉,《明代编第二集》616)
- ⑤ 王国维《论近年之学术界》认为:“观近数年之文学,亦不重文学自己之价值,而唯视为政治教育之手段,与哲学无异。如此者,其褻渎哲学与文学之神圣之罪固不可道,欲求其学说之有价值,安可得也?故欲学术之发达,必视学术为目的,而不视为手段,而后可。”(王国维,《静庵》114)
- ⑥ 王国维认为:“元曲诚多天籁,然其思想之陋劣,布置之粗笨,千篇一律,令人喷饭”(彭玉平 172);“元人杂剧,辞则美矣,然不知描写人格为何事”(王国维,《静庵》169);“元剧关目之拙,固不待言。此由当日未尝重视此事,故往往互相蹈袭,或草草为之”(王国维,《宋元》99)。
- ⑦ 胡适《文学改良刍议》(1917年)把元杂剧置于韵文的发展线上,具体讲即诗词曲的演变线上,按“文明进化之公理”来阐释其间的嬗变更替,由此说明“文学因时进化,不能自止”;进而指出“唐人不当作商周之诗,宋人不当作相如子云之赋,——即令作之,亦必不工。逆天背时,违进化之迹,故不能工也”(姜义华 21)。
- ⑧ 此文为邵循正于抗日战争期间在西南联大工作时的讲演稿,后刊载于《图书月刊》第3卷第3期(1943年),署名邵心恒。
- ⑨ 浦江清《评陆侃如、冯沅君的〈中国诗史〉》(1932年)认为:“焦、王发现了中国文学演化的规律,替中国文学立一个革命的见地。在提倡白话文学民间文学的今日,很容易被现代学者所接受,而认为唯一正确的中国文学

史观了。”(103—04)

#### 引用作品[Works Cited]

- 阿英编:《晚清文学丛钞(小说戏曲研究卷)》。北京:中华书局,1960年。
- [A Ying, ed. *Selected Literary Works from the Late Qing Dynasty (Volume of Fiction and Drama)*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1960.]
- 无名氏:《传奇汇考标目》,《中国古典戏曲论著集成》(七)。北京:中国戏剧出版社,1959年。189—299。
- [Anonymous. *Annotations to the Catalogue of Chuanqi. A Collection of Treatises on Classical Chinese Theatre*. Vol. 7. Beijing: China Theatre Press, 1959. 189 - 299.]
- 程芸:《明代曲学复古与元曲的经典化》,《文艺理论研究》2(2014): 163—70。
- [Cheng, Yun. “The Ming-Dynasty Restorative Trend of the Study of *Qu* and the Canonization of the Yuan-Dynasty-Style *Qu*.” *Theoretical Studies in Literature and Art* 2 (2014): 163 - 70.]
- 窦警凡:《历朝文学史》,浙江图书馆藏光绪三十二年序刻本。
- [Dou, Jingfan. *A History of Chinese Literature across Dynasties*. Block-printed edition in 1906.]
- 杜桂萍:《明清戏曲〈宗元〉观念及相关问题》,《中国社会科学》3(2018): 184—204。
- [Du, Guiping. “The ‘Zongyuan’ Concept in Ming and Qing *Xiqu* and Its Relevant Issues.” *Social Sciences in China* 3(2018): 184 - 204.]
- 傅斯年:《傅斯年全集》(一),欧阳哲生主编。长沙:湖南教育出版社,2003年。
- [Fu, Sinian. *The Complete Works of Fu Sinian*. Ed. Ouyang Zhesheng. Vol. 1. Changsha: Hunan Education Publishing House, 2003.]
- 顾彩:《清涛词序》,《清代诗文集汇编》第240册。上海:上海古籍出版社,2010年。69—71。
- [Gu, Cai. *Preface to Qingtao's Ci-Poetry. Collected Writings from the Qing Dynasty*. Vol. 240. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 2010. 69 - 71.]
- 顾炎武:《日知录集释》,黄汝成集释。上海:上海古籍出版社,2006年。
- [Gu, Yanwu. *The Variorum Edition of Daily Understanding*. Ed. Huang Rucheng. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 2006.]
- 贺昌群:《元曲概论》。北京:商务印书馆,1933年。
- [He, Changqun. *An Introduction to Yuan Zaju*. Beijing: The Commercial Press, 1933.]
- 胡应麟:《少室山房类稿》,《丛书集成续编》第146册。

- 台北：新文丰出版公司，1988年。
- [Hu, Yinglin. *Reading Notes from the Shaoshi Mountain Studio. A Sequel to The Integration of Series of Books*. Vol. 146. Taipei: Shin Wen Feng Publishing House, 1988.]
- ：《诗薮》。上海：上海古籍出版社，1979年。
- [---. *A Treasury of Poetry*. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 1979.]
- 黄人：《中国文学史》。苏州：苏州大学出版社，2015年。
- [Huang, Ren. *A History of Chinese Literature*. Suzhou: Soochow University Press, 2015.]
- 姜义华主编：《胡适学术文集（新文学运动）》。北京：中华书局，1993年。
- [Jiang, Yihua, ed. *Academic Anthology of Hu Shi (New Literature Movement)*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1993.]
- 焦循：《易余籀录》，《丛书集成续编》第29册。台北：新文丰出版公司，1988年。
- [Jiao, Xun. *Notes on Music. A Sequel to The Integration of Series of Books*. Vol. 29. Taipei: Shin Wen Feng Publishing House, 1988.]
- 孔齐：《至正直记》。上海：上海古籍出版社，1987年。
- [Kong, Qi. *Records under the Reign Title of Zhizheng*. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 1987.]
- 来裕恂：《萧山来氏中国文学史稿》。长沙：岳麓书社，2008年。
- [Lai, Yuxun. *A History Manuscript of Chinese Literature by Lai of Xiaoshan*. Changsha: Yuelu Press, 2008.]
- 郎瑛：《七修类稿》。北京：文化艺术出版社，1998年。
- [Lang, Ying. *Seven Kinds of Reading Notes*. Beijing: Culture and Art Publishing House, 1998.]
- 梁廷柟：《藤花亭曲话》，《中国古典戏曲论著集成》（八）。北京：中国戏剧出版社，1959年。233—295。
- [Liang, Tingnan. *Drama Talks from the Tenghua Pavilion. A Collection of Treatises on Classical Chinese Theatre*. Vol. 8. Beijing: China Theatre Press, 1959. 233 - 295.]
- 刘祁：《归潜志》。北京：中华书局，1983年。
- [Liu, Qi. *Notes during Life of Seclusion*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1983.]
- 彭玉平：《人间词话疏证》。北京：中华书局，2011年。
- [Peng, Yuping. *Annotations to Poetic Remarks in the Human World*. Beijing: Zhonghua Book Company, 2011.]
- 浦江清：《评陆侃如、冯沅君的〈中国诗史〉》，《浦江清文史杂文集》，浦汉明编。北京：清华大学出版社，1993年。100—106。
- [Pu, Jiangqing. "Review of *History of Chinese Poetry* by Lu Kanru and Feng Yuanjun." *Collected Essays on Chinese Literature and History by Pu Jiangqing*. Ed. Pu Hanming. Beijing: Tsinghua University Press, 1993. 100 - 106.]
- 邵循正：《元代的文学与社会》，《邵循正历史论文集》。北京：北京大学出版社，1985年。99—105。
- [Shao, Xunzheng. "Literature and Society in the Yuan Dynasty." *Collected Essays on History by Shao Xunzheng*. Beijing: Peking University Press, 1985. 99 - 105.]
- 舒新城编：《中国近代教育史资料》。北京：人民教育出版社，1981年。
- [Shu, Xincheng, ed. *A Sourcebook of Modern Chinese Education*. Beijing: People's Education Press, 1981.]
- 王国维：《静庵文集》。沈阳：辽宁教育出版社，1997年。
- [Wang, Guowei. *Collected Essays of Jingan*. Shenyang: Liaoning Education Press, 1997.]
- ：《宋元戏曲史》。上海：上海古籍出版社，1998年。
- [---. *History of Xiqu in the Song and Yuan Dynasties*. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 1998.]
- 王骥德编：《明刻〈古杂剧〉》。北京：中华书局，2015年。
- [Wang, Jide, ed. *Block-Printed Ancient Zaju of the Ming Dynasty*. Beijing: Zhonghua Book Company, 2015.]
- 王肯堂：《郁冈斋笔麈》，《续修四库全书》第1130册。上海：上海古籍出版社，1996年。
- [Wang, Kentang. *Notes from the Yugang Studio. The Continuation of The Complete Collection of the Four Treasuries*. Vol. 1130. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 1996.]
- 王世贞：《曲藻》，《中国古典戏曲论著集成》（四）。北京：中国戏剧出版社，1959年。15—42。
- [Wang, Shizhen. "The Art of Theatre." *A Collection of Treatises on Classical Chinese Theatre*. Vol. 4. Beijing: China Theatre Press, 1959. 15 - 42.]
- 王思任：《王季重十种》。杭州：浙江古籍出版社，2010年。
- [Wang, Siren. *Collected Works of Wang Siren*. Hangzhou: Zhejiang Ancient Books Publishing House, 2010.]
- 徐大军：《“传奇”文体名义的因应》，《中华文史论丛》1（2016）：331—358。
- [Xu, Dajun. "Researching Connotation of the Word *Chuanqi* Used for Renaming Three Kinds of Literary Form." *Journal of Chinese Literature and History* 1 (2016): 331 - 358.]

(下转第 67 页)