

出版
文化出版社
花木蘭

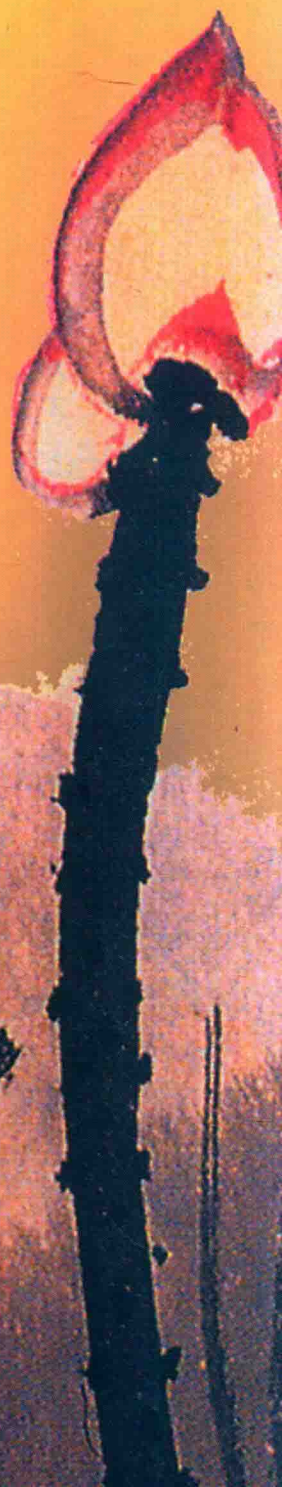
曾永義主編

輯刊 研究 文學 古典

五編 第9冊

中國古典戲曲文體論

鄭柏彥 著



古典文獻研究輯刊

五 編

曾 永 義 主編

第 9 冊

中國古典戲曲文體論

鄭 柏 彥 著



國家圖書館出版品預行編目資料

中國古典戲曲文體論／鄭柏彥 著 — 初版 — 新北市：花木蘭文化出版社，2012〔民 101〕

序 2+ 目 4+230 面；19×26 公分

（古典文學研究輯刊 五編；第 9 冊）

ISBN：978-986-254-930-8（精裝）

1. 曲評 2. 文體 3. 中國古典文學

820.8

101014715

ISBN-978-986-254-930-8



古典文學研究輯刊

五 編 第 九 冊

ISBN：978-986-254-930-8

中國古典戲曲文體論

作 者 鄭柏彥

主 編 曾永義

總 編 輯 杜潔祥

出 版 花木蘭文化出版社

發 行 所 花木蘭文化出版社

發 行 人 高小娟

聯絡地址 新北市永和區中正路五九五號七樓

電話：02-2923-1455／傳真：02-2923-1452

網 址 <http://www.huamulan.tw> 信箱 sut81518@gmail.com

印 刷 普羅文化出版廣告事業

初 版 2012 年 9 月

定 價 五編 20 冊（精裝）新台幣 33,000 元

版權所有・請勿翻印

中國古典戲曲文體論

鄭柏彥 著

作者簡介

鄭柏彥，東華大學中國語文學系博士班畢業，主要研究領域為古典戲曲、中國文體學、文學史理論、民間文學等。曾任教於東華大學、高雄大學、文藻外語學院、屏東科技大學、輔英科技大學、美和科技大學等校，現為淡江大學中文系專任助理教授。著有《中國古典戲曲文體論》、《元雜劇敘事研究》，另有〈論「韓孟詩派」在文學史論述中的建構方法及其意義〉、〈界義「民間文學」的論述方法及其相關問題〉、〈中國古代文學史源流論述中的「文統」與「道統」〉、〈中國古代選本中「古」義的內涵、特性及其所衍生的批評效用〉等多篇論文與教材編纂數種。

提 要

本論文以「古典曲論」為對象，通過既有之「中國古典文體論」所揭示的議題與內涵為詮釋視域，以中國古典之文體論述及其相關研究成果做為理解預設，將曲論置於古典詩學脈絡系統下進行理解，將隱含於各曲論中的「文體論」知識予以系統化。本文擇以「名實論」、「結構論」、「源流論」與「體式論」等四者為綱目，進行「中國古典戲曲文體論」之建構。「名實論」探討曲體、劇體、北劇、南雜劇、南戲、南傳奇的分類與名號，進而探討曲體、劇體及其次文類的兩層相對性關係，並追索分類之現象、意義與構詞模式；「結構論」探討戲曲文體構成之四因要素的內涵、應然關係與常變原則；「源流論」探討戲曲文學史「擇實描構式」與「應然創構式」的起源建構模式，以及其文學史觀與價值觀念；「體式論」則探討總體藝術形相及典範建構、形成與轉變。

序 言

本論文以「古典曲論」為對象，通過既有之「中國古典文體論」所揭示的議題與內涵為詮釋視域，將隱含於各曲論中的「文體論」知識予以系統化。因此，本論文的論述脈絡屬於「戲曲文學理論」的研究路徑。至於「劇場藝術理論」方面，由於其核心議題與「戲曲文學理論」不同，其內涵也非「中國古典文體論」的詮釋視域所能夠完全關照，因此為了統一論述脈絡、集中焦點，故先暫時擱置「劇場藝術理論」的部分。於日後系列研究中，方以此為基礎，更進一步融會「劇場藝術理論」的部分，以之拓展「中國古典文體論」的知識體系，研究當「文體」不單以文字為載體時，所應有的對應方法與理論架構。

由於文體論述散見於各曲論中，因此必須另行提出一套研究論述架構，來統攝相關之論點。由是，本文擇以「名實論」、「結構論」、「源流論」與「體式論」等四者為綱目，進行「中國古典戲曲文體論」之建構。「名實論」探討戲曲文體名號的能指與所指，「結構論」探討戲曲文體構成要素之內涵，「源流論」探討戲曲文學史建構方法、史觀及價值觀念，「體式論」則探討總體藝術形相及典範建構。

此四論具體論點的獲得，乃經由曲論廣泛閱讀，進而掌握其相關論述加以概念化，並置入系統化架構，所以文獻資料的選擇「立意抽樣」，提舉較具代表性之條目，做為證成論點之用。推論過程主要運用分析、歸納、分類、綜合與比較等「一般方法」，以之取得論述的有效性、一致性與系統性。又由於本論文以「文體論」的角度來研究戲曲，且經由曲論及相關資料的閱讀，發現戲曲的文體意識雖然已經成形，但無論是名號、結構、源流或體式都蘊含著古典詩學意識。因此本論文有兩個基本假定，做為資料採擇、文獻分析、

論點推展的基礎，其一爲「以中國古典之文體論述及其相關研究成果做爲理解預設」，將《文心雕龍》以降的中國古典文體批評傳統及既有的研究成果做爲閱讀理解的基礎，以之析離出曲論中與文體相關的論述，然後再通過分析、分類、歸納、綜合、比較，將散落於各曲論之文體論述加以系統化。其二爲「曲論須置於古典詩學脈絡系統下進行理解」，如此一來將可更清楚呈現出戲曲文體論在中國古典文學批評中之地位與承變關係，也能更彰明曲論之深層義涵。



目次

序 言

第一章 緒 論	1
第一節 問題導出與題目釋義	3
壹、問題意識說明	3
貳、研究層位說明	4
參、核心議題與「文體」相關術語概念說明	4
肆、研究目的與限制說明	7
伍、題目釋義	7
第二節 研究範圍、對象、方法、步驟及關鍵性術語概念說明	10
壹、研究範圍與對象	10
貳、研究方法與步驟	12
參、關鍵性術語概念說明	15
第三節 文獻資料回顧與評析	17
壹、文體論研究資料評述	17
貳、戲曲文體論研究資料評述	22
參、古代曲論資料簡述	25
第二章 戲曲文體名實論	27
第一節 劇體的分類及其名號	29
壹、曲體	30

貳、劇體	34
參、北劇	37
肆、南雜劇	42
伍、南戲	43
陸、傳奇	44
第二節 曲體、劇體及其次文類之關係及其他分類現象	45
壹、曲體、劇體及其次文類的兩層相對性關係	46
貳、曲論中之分類現象及其意義	48
第三節 名號混淆現象之原因及其構詞模式	53
壹、一詞多義與多詞一義現象的原因	53
貳、名號的構詞模式	55
第四節 小 結	59
第三章 戲曲文體結構論	63
第一節 結構要素之內涵	65
壹、材料因	66
貳、形式因	73
參、動力因	84
肆、目的因	88
第二節 結構要素之應然關係	91
壹、以功能性目的為中心建立之應然關係	92
貳、以藝術性目的為中心建立之應然關係	99
第三節 結構要素的常與變	103
壹、從三重概念層次論結構要素的常與變	104
貳、結構要素的常與變中所隱含之意義	108
第四節 小 結	109
第四章 戲曲文體源流論	117
第一節 源流論的建構模式	119
壹、「擇實描構式」的起源建構模式	120
貳、「應然創構式」的起源建構模式	137
參、劇體源流的三系	139
第二節 源流論所隱含的文學史觀	140

壹、代變觀與正變觀·····	141
貳、通變觀·····	147
第三節 源流論所隱含的價值觀念·····	148
壹、宗詩·····	148
貳、重樂·····	150
參、正韻·····	151
肆、崇古·····	154
伍、振體·····	155
第四節 小 結·····	158
第五章 戲曲文體體式論·····	163
第一節 體式的概念類型·····	164
壹、文字修辭·····	165
貳、格律音韻·····	176
參、歌樂形式·····	178
第二節 典範的形成與轉變·····	179
壹、「元人」的典範化·····	180
貳、「元代大家」的典範化·····	183
參、《琵琶》、《拜月》、《西廂》的典範化·····	186
肆、湯顯祖、沈璟的典範化·····	195
第三節 體式論中所隱含的文體論意義·····	199
壹、體式論述中所隱含的「辨體」觀·····	200
貳、「辨體」意識的考掘·····	206
第四節 小 結·····	209
第六章 結 論·····	213
第一節 中國古典戲曲文體論之架構·····	213
第二節 中國古典戲曲文體論的開展與論題延伸·····	217
後 記·····	221
引用資料·····	223

第一章 緒 論

本論文的題目為：「中國古典戲曲文體論」。乃以中國古代之「曲論」為對象，通過「中國古典文體論」所揭示的議題與內涵為詮釋視域，進行文獻資料的分析、歸納、綜合，將散落且隱含於各曲論中的「文體論」知識予以系統化之架構。

李惠綿先生曾將「古典戲曲理論」分為「戲曲文學理論」和「劇場藝術理論」兩個研究方向，在這兩大方向下，各自有其關注之議題，「戲曲文學理論」包含語言藝術論、題材虛實論、情節結構論、人物塑造論等；「劇場藝術理論」包含搬演論、導演論、觀眾論等。^{〔註1〕}其中雖未提及「文體論」，但若依李先生之分類標準將本論文進行研究屬性的區分，則偏向於「戲曲文學理論」之研究，因為「中國古典文體論」所關注者，即為以文字為載體之文學作品中所展現、隱含之內涵。

當然，「劇場藝術理論」亦為戲曲理論研究中至為重要的一環，也已有許多前行研究者創造出斐然成果，質量皆相當豐富。^{〔註2〕}如與本文相同皆以「曲論」為研究對象者，有李惠綿先生的《元明清戲曲搬演論》，其已清楚分析「劇場藝術理論」中「搬演論」的六大主題，並有深入、完整的分析探討。^{〔註3〕}

〔註1〕 詳見李惠綿，《元明清戲曲搬演論研究》（臺北：文史哲出版社，1998年），頁9～10。

〔註2〕 關於相關研究成果，可參考蔡欣欣先生《臺灣戲曲研究成果述論（1945～2001）》一書中「上編·肆·五」、「上編·陸·四」等。詳見蔡欣欣，《臺灣戲曲研究成果述論（1945～2001）》（臺北：國家出版社，2005年），頁226～230、270～272。

〔註3〕 李惠綿先生所指出的六大主題為：「色藝論」、「度曲論」、「曲白論」、「身段論」、

不過，「劇場藝術理論」雖然是「古典戲曲理論」研究中之重要議題，但由於每個研究進路都有其限制性，「中國古典文體論」亦然，故必然會有無法涵蓋、討論的部分，「劇場藝術理論」便是「中國古典文體論」的詮釋視域尚且無法對治的範圍。因為「中國古典文體論」是以古典詩、詞、文等以文字為載體的「文體」為對象，但這些「文體」並不像古典戲曲一般，有著明顯的表演藝術特徵，所以由之衍生的「中國古典文體論」知識體系自然也少有相關之論點。由是，在本論文的論述脈絡中，將以「戲曲文學理論」之研究範圍為主，希望為相關研究贅添蛇足之效。於日後系列研究中，方以此為基礎，更進一步融會「劇場藝術理論」的部分，拓展「中國古典文體論」的知識體系，研究當「文體」不單以文字為載體時，所應有的對應方法與理論架構。不過，本論文為了統一論述脈絡、集中焦點，故仍先暫時擱置「劇場藝術理論」的部分。

如前所言，本論文思考進路偏向於「戲曲文學理論」，這個研究取向為學習經驗的延續，因為筆者於撰寫碩士論文「元雜劇敘事研究」時，研究路線便著重於此。該論文以元雜劇劇本為研究對象，探討其敘事特徵、情節結構、題材虛實等議題。當時以劇本為對象探討其敘事特徵，故當屬「戲曲文學」之範圍；迨至博士時，仍持續著力於「戲曲文學」一徑，唯將研究對象由劇本轉至「曲論」，「戲曲文學」的研究亦轉為「戲曲文學理論」的研究。由劇本而至「曲論」是現階段的進展，往後則將更進一步從「戲曲文學理論」開展至「劇場藝術理論」，期對「戲曲文體論」一題能有更全面之思考。

以上已說明論題之屬性，以下則將先說明此論題觸發之由，並進一步分析「中國古典戲曲文體論」一題之意義，如此一來便可以釐清本論文之目的、效用及限制。接著界定清楚研究之範圍、對象，並針對研究方法、基本假定與推展步驟進行深入說明，確保論證之有效性、一致性與系統性。最後則評述文體論與戲曲文體論的相關前行研究，一方面說明既有之研究成果，另一方面則可從中展現本論題之特殊處。以下即分述之。

「腳色論」、「形神論」等。李惠綿先生之論文不僅深入分析「搬演論」，亦對表演藝術相關的前行研究進行周密的討論，故此處便不再例舉相關研究。關於六大主題之說明詳同上注，頁15～21，關於前行研究之分析詳見頁11～15。

第一節 問題導出與題目釋義

壹、問題意識說明

關於這個論題的觸發，可從學術史發展脈絡開始談起，因為在閱讀學術史的過程中，可以發現在「中國古典文體學」、「中國古典戲曲學」兩個學科中，分別存在著某些空白未開發的地方。在「中國古典文體學」的學術史中，相關研究多聚焦於詩、詞、文等，「戲曲」雖被視為廣義的詩歌，但卻較少以此一詮釋視域進行研究。^{〔註4〕}然而，「戲曲」是一個特殊的「文體」，因此古代曲家相應這個特別的「文體」所提出的「文體論」，自然可能有異於針對古典詩、詞、文所提出之「文體」論述。

至於「中國古典戲曲學」，近現代以來的研究成果相當豐碩，從蔡欣欣先生《臺灣戲曲研究成果述論（1945～2001）》一書中，即可看到臺灣學者的「戲曲」研究概況；另從劉禎〈百年之蛻：現代學術視野下的戲曲研究〉一文中，則可略窺大陸學者的「戲曲」研究概況。^{〔註5〕}在這些研究成果中，我們可以看到各種不同的詮釋視域，如「歷史解釋」的詮釋視域，也就是站在「歷史敘事」的基礎上，進行歷史發展軌跡及其意義的闡明^{〔註6〕}，如「戲曲」的源流發展史研究多半屬於此一視域。又如西方「敘事學」的詮釋視域，也就是敘事理論及原本運用於小說分析的描述方法，^{〔註7〕}研究者引入相關理論、學

〔註4〕 如吳承學便云：「曲與詩詞之辨，批評家意見最為統一，儘管實際創作上有以詩詞為曲的，但並沒有因此而引起爭論。」所以吳承學的「中國古典文體學」研究集中於詩、詞、文等，而對曲的部分便相對較為疏略。不過曲論中仍蘊含著豐富的文體相關論述，無論是「本色」的概念義涵、湯沈的文律之爭，都展現了文體乃至於辨體之意識，此於後文便會進行分析，此處便不再贅述。關於吳說，詳見吳承學，《中國古代文體形態研究》（廣州：中山大學出版社，2002年），頁406。

〔註5〕 詳見蔡欣欣，《臺灣戲曲研究成果述論（1945～2001）》。劉禎，《民間戲劇與戲曲史學論》（臺北：國家出版社，2005年），頁57～113。本文將於「文獻資料回顧與評析」一節中對前行研究成果進行更詳盡的說明，此處暫不贅述。

〔註6〕 杜維運認為：「歷史敘事」指敘述以往發生過之事件，「歷史解釋」指闡明歷史發展的軌跡及其意義所在，對歷史事實之間的關係所作的疏通陳述。詳見杜維運，《史學方法論》（臺北：三民書局2003年，第15版），頁225～247。

〔註7〕 高辛勇認為西方現代敘事學即敘事理論與小說的分析描述方法，在其《形名學與敘事理論》一書中，將相關學說與理論派別歸納為七，包括：「俄國形式主義」、「結構語言學」、「變形語言學」、「結構主義」、「形名學」（即符號學）、「語言行為學」、「言談分析」等。詳見高辛勇，《形名學與敘事理論：結構主義的小說分析法》（臺北：聯經出版事業公司，1987年）。

說進行研究，如劇本情節分析、腳色符號性、敘事技法……等等。又如「表演藝術」的詮釋視域，無論從中國本身舞台藝術出發，或引入西方相關理論，其主要都在探討戲曲的劇場表演藝術特徵。又如「中國古典音樂學或音樂史」的詮釋視域，也就是探討戲曲的音樂特徵，及其在音樂史中地位。當然，近現代戲曲研究成果豐碩，其詮釋視域不只此四者，舉此四個主要詮釋視域為例，旨在說明不同的詮釋視域各自有其效用，雖可開展出不同的研究領域，也都獲致珍貴的研究成果，不過相對而言亦有其限制。因為每個詮釋視域各自有其可處理的議題，也有不能涵蓋的部分。本論文所採用的「中國古典文體論」亦只是各種詮釋視域的其中一個，而「劇場藝術理論」便是「中國古典文體論」的詮釋視域在現階段尚無法關照到的部分。

貳、研究層位說明

「中國古典文體論」為後設反省之知識，針對不同研究對象會產生兩個研究層位：其一，直接面對「戲曲」劇本，即與王驥德、李漁等古代曲家站在同一層位上，通過劇本隱含之「文體」意義進行「中國古典文體論」的知識建構；其二，面對古代曲家批評「戲曲」的文獻資料，進行批評的再批評，也就是統整、建構「曲論」中所隱含的「文體」知識。如前所言，本論文乃以「曲論」為研究對象，因此預設的論述層位屬於後者〔註8〕，為針對古代「曲論」內涵的後設批評、研究，故非欲進行劇本的實際批評，也非針對實際演出的考索。〔註9〕

參、核心議題與「文體」相關術語概念說明

若無法關照「劇場藝術理論」，那麼「中國古典文體論」的核心議題究竟為何？依顏崑陽先生之定義，中國古代以「文體」知識進行批評的目的在於：「觀察作品是否遵循文體規範終而完滿地實現某一文體，並依此而判斷其優劣」。〔註10〕本論文即在探討古代「曲論」對此批評目的所開展出的相關論述。

〔註8〕 吳承學的《中國古代文體形態研究》一書從第一章至第十六章便主要從第一層進行研究，分別界述各種文體之特徵；第十七章至第十九章方從後設的角度論文體之源流、辨體、破體等諸議題。詳見其書。

〔註9〕 如前所言，李惠綿先生所著《元明清戲曲搬演論研究》一書屬「劇場藝術理論」，即前述「表演藝術」之詮釋視域。然就其因研究對象所設定之研究層位而言，李先生與本論文相同皆是屬於第二種，乃針對曲論進行後設之研究。關於李先生對於研究對象的說明，詳見李惠綿，《元明清戲曲搬演論研究》，頁21。

〔註10〕 顏崑陽，《李商隱詩箋釋方法論——中國古典詮釋學例說》（臺北：里仁書局，

故既有的「戲曲文學理論」研究雖都涉及到「中國古典文體論」的某些面向，亦為本論文推導時重要的參考與依據，但它們並非以「中國古典文體論」做為論述時主要的切入進路或詮釋視域，因而無論其論述的焦點或思考方向皆與「中國古典文體學」有異。（註 11）「中國古典文體學」的詮釋視域在既有「中國古典戲曲學」的研究中，較少受到關注與開發，如羅麗容先生便認為：應將戲曲從中國文學史中遷出，因為戲曲是綜合藝術，如戲曲理論、聲腔劇種、音樂、導演、表演、舞台美術、劇場、劇場藝術教育、演員等，凡此皆為古典戲曲的重要研究重點。（註 12）羅先生的看法指出了某些學者對於「中國古典戲曲學」的取向，也昭示了許多可能的研究進路，然其基本思考已跳脫戲曲與古典文學進行關係性的研究進路。

不過我們認為曲論的研究還是能夠從「中國古典文體論」的角度來審視之，在「戲曲文學理論」的研究中仍可與「中國古典文體論」進行連結。因為在元、明、清的「曲論」中，此一詮釋視域的文獻繁多、涵義豐富，只是散落在零篇文本中。且曲家置身於古典詩、詞、文的語境中，受此歷史文化傳統影響深遠，在其論述中勢必有著難以切斷的臍帶關連。因此，本論文即以現代化的理論思維，從「中國古典文體論」的後設性觀點，對古代「曲論」進行深層意義的詮釋，將散落於各「曲論」中的隱含意義提出，並加以分析、歸納、綜合，以重構其觀念體系。即以「中國古典文體論」的角度來研究「曲論」，發掘出一些可供探討的層面，或審視一些曲學中的固有議題，而非進行特定理論的套用。

經由以上討論，可知「中國古典文體論」與「文體」為本論文相當重要的核心概念。在本文的論述脈絡中，「中國古典文體論」一詞主要指涉為：中國文學批評傳統中既有的「文體」知識體系。本文稱之為「中國古典文體論」，以下或省稱為「文體論」。「文體論」以《文心雕龍》為中心，這個中心地位是因為《文心雕龍》總結前代關於文體知識並加以系統化。（註 13）在

2005 年，修訂 1 版），頁 3。

〔註 11〕如體製、風格、源流等相關研究，皆與「文體論」有關，不過著重層面又有所不同。下文於「戲曲文體論研究資料評述」一節將進一步說明之，此處不再贅論。

〔註 12〕詳見羅麗容先生，〈中國戲曲史是否該歸屬於文學史？〉，收於《戲曲面面觀》（臺北：國家出版社，2008 年），頁 277～285。

〔註 13〕如徐復觀認為：「中國把文學從作為道德、政治之手段的附屬地位解放出來，而承認其有獨立價值的自覺，可以用曹丕的《典論·論文》作代表；而文體

《文心雕龍》總結先秦、兩漢之「文體」論述後，「文體論」仍不斷的在古典文學批評文本中出現。可以說「文體論」在中國古典詩、文批評傳統中，已形成一套特定的理論系統，並有其相應的內涵，故如顏崑陽先生便將「文體」與「情志」並列為中國文學的兩大批評型態。^{〔註 14〕}因此，「文體」知識體系本應含括「曲論」，只是現代「中國古典文體學」的研究者較少以此為對象。

至於「文體論」之內涵，可以從「文體」一詞開始說解。關於「文體」一詞，在顏崑陽先生〈論「文體」與「文類」的涵義及其關係〉一文中，已給與理論性的定義，其云：

其普遍性的基本概念是：「諸多性質與功能類似的文章群，其自身所共具之有機結合『基模性形構』與『意象性形構』並加以範型化的樣態特徵。」^{〔註 15〕}

此處「文體」一詞有了清楚的界義。若將「戲曲」置入此論述脈絡中，真正的問題於焉產生，即：在「曲論」中究竟認為「戲曲」這個「文體」具備哪些性質、功能？包含哪些文章群？依循哪些共具的有機結構、何種「基模性形構」與「意象性形構」？如何加以範型化？又呈現出何種樣態特徵？這些都需要進一步釐清的。當問哪些文章群時，便是要探討其「文體」之分類；問哪些性質、功能、有機結構等，即是要探討其「文體」之結構；問如何範型化、呈現之樣態特徵等，即是要探討其「文體」之體式。除了這些議題外，「文體論」中很重要的議題還有源流論，因為當探討文體分類與結構後，進一步便會思考類與類之間的關係，當以源與流的關係去建構類與類之間的關係時，便隱含著批評家對於該「文體」在文學發展歷史中的定位，也就是源流論。本論文即以既有「文體論」研究所提示的「文體」相關論題做為蒐集、整理、分析「曲論」的基礎，尋繹「戲曲」中所蘊含的「文體」觀念，通過

的觀念，恐怕也是在這一篇文章中才正式提出的。雖然在此一名詞觀念正式提出以前，很早便經過了因事實之存在而已有長期的醞釀。自此以後，由兩晉而宋齊梁，文學的批評鑒賞，盛極一時。深一層看，這些幾乎都是以文體論為中心的。劉彥和的《文心雕龍》，實際是此一時代許多批評鑒賞著作的一大綜合。……《文心雕龍》，廣義的說，全書都可以稱之為我國古典地文體論。」詳見徐復觀，《中國文學論集》（臺北：學生書局，1985年，6版），頁3。

〔註 14〕 顏崑陽先生將中國古典文學批評型態分為：「情志批評」與「文體批評」兩大類。詳見顏崑陽，《李商隱詩箋釋方法論——中國古典詮釋學例說》，頁1~3。

〔註 15〕 顏崑陽，〈論「文體」與「文類」的涵義及其關係〉，收於《清華中文學報》第1期（2007.09），頁43。

分析與建構形成一套與既有「文體論」不同的「文體」理論。將既有「文體論」的探討對象限制於「戲曲」相關論述時，即是「中國古典戲曲文體論」或省稱為「戲曲文體論」。不但以之可與既有的「中國古典文體學」相互參照，並且豐富其內涵，也可為「中國古典戲曲學」中的「戲曲文學理論」研究提供一些不同的粗淺臆想。

肆、研究目的與限制說明

從上述問題意識的分析中，可知本論文的研究目的並不在探討「戲曲」已然之事實，而是著重於「曲論」論及「戲曲」所隱含的「文體」觀念，這兩種論述的目的有著明顯的取徑差異。以源流論述為例，曾永義先生之《戲曲源流新論》與俞為民的《曲體研究》〔註16〕兩者之研究目的即在揭示戲曲已然之源流發展歷程，也就是預存歷史中有個「戲曲」的發展過程，而研究者的目的便是在廓清、梳理出其既存之脈絡，其成果亦斐然，此即是前述的「歷史解釋」之詮釋視域。然而，本文的研究目的卻不在於此，而是通過分析「曲論」中的源流論述，來揭示其所隱含之「文體論」意義，故論及源流時，便著重於其方法與意識。也就是說，曲家所言是否符合歷史實然發展或歷史實然發展如何，較偏向於「歷史解釋」的詮釋視域，並非本論文聚焦之所在，也非「文體論」的核心議題。由此可知，本論文的目標與效用在於詮釋「曲論」中所隱含之「文體」觀念，重構一套系統性的論述，此為觀念史、概念史的研究面向。因此歷史之實然，與前文已反覆提及之「劇場藝術理論」，或者其他超出「文體論」可對治的議題，皆非本論文所想要或所能夠處理的，這即是本論文之限制。反言之，本論文能夠達成之目的及效用，也並非其他詮釋視域、研究面向所能夠完全關照的。

伍、題目釋義

以上已對本論文的問題意識、題意、目的與限制進行基本的說明，然除「文體」與「文體論」外，尚須對「戲曲」與「戲曲文體」兩個術語進行概念分析。

〔註16〕曾書中對南戲、北劇之淵源、流播等議題有詳明的論述，俞書亦對「宮調考述」、「南曲曲體的沿革與流變」、「北曲曲體的沿革與流變」等諸議題有清楚的分析。詳見曾永義，《戲曲源流新論》（臺北：立緒出版社，2000年）。俞為民，《曲體研究》（北京：中華書局，2005年）。