古典文學研究輯刊

曾永義 主編

出版
文化出版社
花木蘭

十 編 第 12 冊

呂天成戲曲理論研究

黃韻如 著



需要全本请访问 www.ertongbook.com

古典文學研究輯刊

十　編

曾永義主編

第12冊

呂天成戲曲理論研究

黃韻如著

國家圖書館出版品預行編目資料

呂天成戲曲理論研究／黃韻如 著 -- 初版 -- 新北市：花木蘭文化出版社，2014〔民 103〕

目 2+248 面；19×26 公分

（古典文學研究輯刊 十編；第 12 冊）

ISBN 978-986-322-913-1（精裝）

1.（明）呂天成 2.戲曲理論 3.戲曲評論

820.8 103014148

ISBN-978-986-322-913-1

9 789863 229131

古典文學研究輯刊

十 編 第十二冊 ISBN：978-986-322-913-1

呂天成戲曲理論研究

作 者 黃韻如

主 編 曾永義

總 編 輯 杜潔祥

副總編輯 楊嘉樂

編 輯 許郁翎

出 版 花木蘭文化出版社

社 長 高小娟

聯絡地址 235 新北市中和區中安街七二號十三樓

電話：02-2923-1455／傳真：02-2923-1452

網 址 http://www.huamulan.tw 信箱 hml 810518@gmail.com

印 刷 普羅文化出版廣告事業

初 版 2014 年 9 月

定 價 十編 18 冊（精裝）新台幣 32,000 元

版權所有・請勿翻印

呂天成戲曲理論研究

黃韻如　著

作者簡介

黃韻如：1980 年生。臺北人。臺灣師範大學國文系學士，臺灣大學中文所碩士，現為臺灣師範大學國文所博士班候選人。碩士論文題為《呂天成戲曲理論研究》。曾發表〈呂天成「戲曲情境說」研究〉、〈論陳鍾麟《紅樓夢傳奇》之改編特色與意義〉、〈從王國維「境界說」發展三歷程之演析探其「戲曲意境說」之內涵〉、〈徐大椿《樂府傳聲》之曲唱體系〉等單篇期刊論文。

提　要

呂天成（1580 ～ 1618）乃明代最重要的戲曲理論家與批評家之一，但後人對於其戲曲理論的探索尚未有全面而深入的專論。筆者欲在前人的基礎之上進行深入探討，進而準確把握呂天成《曲品》自身理論體系和理論內涵，並追尋探隱，辨明其理論得以建構的歷史軌跡和承遞關係，以達到對呂天成戲曲理論的全面掌握。

本論文首先探討呂天成劇論產生的背景，從時代、地域、曲家群、曲論家群等角度著眼，力求建立完整的時空背景圖貌。進一步著力於建立呂氏戲曲理論之體系，注意其理論與前代戲曲理論的承傳關係及其對後代曲論之影響。呂天成的戲曲創作理論與品評觀點與其對於戲曲發展史的觀念有關，故筆者從史、論、評三個方面著眼，並注意各種藝術審美標準間的關聯性，期能梳理呂氏戲曲理論，架構綿密的理論體系，以揭示其理論內蘊，確立其在曲論史上的地位。

本論文分配章節如下。〈緒論〉乃在說明研究動機、前人研究成果、研究方法、內容提要與預期成果。第一章〈《曲品》的撰作背景、呂天成生平及其寫作動機〉，從明代劇壇創作情況、戲曲理論的發展，以及地域因素三方面，對《曲品》的撰作背景加以考察。並概述呂天成的家世、生平、創作生涯、師承友朋與《曲品》的寫作動機及體例。第二章〈品評標準與批評角度〉，指出呂天成對於戲曲發展史與戲曲流派承傳的觀念與其品評標準之間的密切關係，並歸納其品評標準，凸顯其品評標準的原則與特徵。由此而延伸論述呂氏對戲曲功能與創作思想的看法，並指出其重視作家與作品的關係，以及《曲品》中的觀眾、讀者位置。第三章〈論故事、題材、情節、布局與結構〉，從戲曲的藝術要素出發，論述《曲品》中的敘事理論，指出故事題材、情節、布局、結構四者概念的差異，進而歸納分析《曲品》中的故事題材論、情節論、布局論與結構論，並透過其與其他曲論家的比較，凸顯其理論特點。第四章〈當行本色論與雙美說〉，闡明呂天成曲論中「當行本色論」與「雙美說」之間密切的關聯性，並說明其內涵意義，同時揭示其在呂天成戲曲理論系統中的統攝地位。第五章〈戲曲情境說〉，闡述呂天成戲曲情境說的內涵與特色，及其在戲曲意境理論史上的重要價值與地位。首先分析呂天成如何將意境概念從詩詞理論轉化為戲曲理論。而後歸納呂天成戲曲情境說的品評術語與概念，析出構成戲曲情境的三大要素：（一）情景（二）情境（三）趣味。接著闡發三者的內涵，並進一步指出這三個範疇對古典劇論的開拓意義。最後歸納呂天成對戲曲情境的審美要求有三：（一）以真情為本（二）追求逼真自然（三）新穎脫套。〈結論〉乃在歸納呂天成戲曲理論體系，並指出其戲曲理論之得失與評價，凸顯其在戲曲理論史上的地位、價值與影響力。

需要全本请访问 www.ertongbook.com



目次

緒　論……1
　第一節　研究動機與前人研究成果……1
　第二節　研究方法與內容提要……7
第一章　《曲品》的撰作背景、呂天成生平及其寫作動機……11
　第一節　《曲品》的撰作背景……11
　第二節　呂天成生平……31
　第三節　《曲品》的寫作動機及其體例……55
第二章　品評標準與批評角度……61
　第一節　戲曲發展史與流派觀念……61
　第二節　品評標準……70
　第三節　論戲曲功能與創作思想……79
　第四節　作者論……90
　第五節　《曲品》中的觀眾、讀者位置……95
第三章　論故事、題材、情節、布局與結構……101
　第一節　戲曲故事題材論……101
　第二節　戲曲情節論、布局論與結構論……137
第四章　當行本色論與雙美說……163
　第一節　「當行本色論」爲呂天成劇論核心……163
　第二節　從「當行本色論」到「雙美說」的延伸……179
　第三節　小結……191
第五章　戲曲情境說……195
　第一節　從「詩詞意境」到「戲曲情境」的轉化……198
　第二節　「戲曲情境」的構成之一：「情景」……208
　第三節　「戲曲情境」的構成之二：「情境」……210
　第四節　「戲曲情境」的構成之三：「趣味」……213
　第五節　小結——兼論戲曲情境說的幾個美學要求……216
結論　呂天成曲論體系及其得失與評價……221
　第一節　呂天成戲曲理論體系……221
　第二節　呂天成戲曲理論之得失與評價……222
參考文獻……231

緒　論

第一節　研究動機與前人研究成果

若謂元雜劇是中國戲曲創作的第一個高峰期，明萬曆時期是戲曲創作的第二個高峰期，則明萬曆年間可說是中國戲曲理論史上的第一個高峰期。此時期繼承並發揚元代戲曲理論，歸結明代萬曆以前的曲論對峙，開啓了明末至清代劇論的顛峰時期。呂天成《曲品》乃爲此期最重要的戲曲理論之一，青木正兒《中國近世戲曲史》更特別將呂天成《曲品》與王驥德《曲律》標舉爲明代論曲之「雙璧」〔註1〕。

明萬曆年間劇論家多身兼創作家，如王驥德、呂天成、沈璟、湯顯祖、徐復祚、馮夢龍等，他們自覺地對於各種戲曲批評術語作研究與歸結，使戲曲批評走向理論化、系統化。是以此期出現了許多戲曲創作理論與品評理論，或以曲品形式，或以評點形式，或以曲話形式出現，更有許多戲曲理論蘊含於序跋中。而呂天成《曲品》可說是明代第一部有系統的曲品著作。呂天成自覺地以理論實踐的方式，落實於戲曲品評中，以獨特的品評方式揭示有明一代戲曲創作情況，追求理論與實踐的結合。《曲品》中觸及各種戲曲藝術要素的探討，突破了前代以「曲」爲本位的研究，邁向「劇」論研究，開展出戲曲題材論、關目情節論、結構論、章法格局論、本色當行論、雙美說、戲曲情境說等戲曲批評理論。

〔註1〕青木正兒著，王古魯譯：《中國近世戲曲史》（臺北：臺灣商務印書館，1996年12月臺一版第六次印刷），頁227。

關於前人研究呂天成《曲品》的情形，早期引人注意的多爲其戲曲史料與劇本目錄價值，如葉德均與陳芳英皆認爲「《曲品》價值不在於品類的分別與若干評語，而在其保留的劇目和若干已佚傳奇內容，其次是記錄作者的史料〔註 2〕」。著眼於《曲品》版本與其中著錄劇目之考證者，除葉德均〈曲品考〉〔註 3〕外，尚有趙景深〈增補本《曲品》的發現〉〔註 4〕、鄧長風〈呂天成《曲品》庚戌稿本初探〉〔註 5〕。至於考證呂天成生平者，有葉德均〈曲品考〉〔註 6〕、趙景深〈增補本《曲品》的發現〉〔註 7〕、吳書蔭〈呂天成和他的作品考〉〔註 8〕等，其中吳書蔭〈呂天成和他的作品考〉可說是第一篇較爲詳盡的呂天成生平及其作品考述。

在趙景深、藍凡、吳書蔭等的努力下，呂天成《曲品》的戲曲理論價值始被揭示。趙景深《曲論初探》中於〈呂天成《曲品》〉〔註 9〕一文中指出：《曲品》的價值不能只是把它當成一本目錄來看，所謂「品」，就是品評高下的意思。趙氏從湯沈優劣論、新傳奇總論、品曲標準三方面論呂天成的戲曲理論。藍凡〈呂天成品評戲劇作品的美學標準〉〔註 10〕一文則闡述呂天成的戲曲批評美學。藍凡指出呂天成的美學品評標準有三：一是奇之美與眞之美，二是把握舞台性，三是獨創性。吳書蔭〈從《曲品》看呂天成的戲曲理論〉〔註 11〕一文則對於呂天成戲曲理論作一番深入的挖掘，爲其後成於民國八十二年（1993）王淑芬所撰的碩士論文《呂天成〈曲品〉戲曲觀之研究》

〔註 2〕葉德均：〈曲品考〉，收於《戲曲小說叢考》（北京：中華書局，2004 年 12 月第 2 版第 2 刷），頁 152；陳芳英：《明代劇學研究》（臺灣大學中文所博士論文，張敬先生指導，1983 年），頁 301。

〔註 3〕葉德均：《戲曲小說叢考》，頁 151～186。

〔註 4〕趙景深：〈增補本《曲品》的發現〉，收於《曲論初探》（上海：上海藝文出版社，1980 年 7 月），頁 68～82。

〔註 5〕鄧長風：《明清戲曲家考略》（上海：上海古籍出版社，1994 年 12 月），頁 125～134。

〔註 6〕葉德均：〈曲品考〉，《戲曲小說叢考》，頁 149～151。

〔註 7〕同註 4，頁 69～70。

〔註 8〕吳書蔭：〈呂天成和他的作品考〉，收於《曲品校註》（北京：中華書局，1994 年 3 月初版），頁 422～439。又載於《戲劇學習》，1982 年，第 4 期。

〔註 9〕趙景深：〈呂天成《曲品》〉，收於《曲論初探》，頁 33～36。

〔註 10〕藍凡：〈呂天成品評戲劇作品的美學標準〉，《古代文學理論研究》第八輯（上海：上海古籍出版社，1979 年）。

〔註 11〕吳書蔭：〈從《曲品》看呂天成的戲曲理論〉，收於《曲品校註》，頁 439～463。又載於《中國文藝思想史論叢》第一輯（北京：北京大學出版社，1984 年 5 月初版），頁 281～299。

奠定了基礎。吳書蔭歸納呂氏戲曲理論有五點：第一，事奇而眞，合乎情理；第二，刪繁就簡，重點突出；第三，本色當行，雅俗共賞；第四，貴於創新，忌落俗套；第五，其他：包括「合世情，關風化」與「守音律」兩大主張。最後進一步指出《曲品》的侷限處。此文可說是第一篇對呂天成曲論作深入與全面的挖掘與探討之論文。

其後譚帆〈「文人之品」和「行家之品」——呂天成、祁彪佳戲曲審美思想的比較〉〔註 12〕一文則運用比較方法，從二人的生平背景出發，進而分析二人對戲曲情節內容的看法、戲曲審美趣味標準的差異。一方面揭示呂天成與祁彪佳戲曲理論之淵源與風貌，一方面藉由二者的比較，揭示明代戲曲理論發展之軌跡。首先，他認爲呂天成一生未入仕途，平生致力於戲曲事業，故其理論遠離官場和政事的陋習，較少迂腐的道學氣習，因而在審美趣味和標準上較多注意戲曲藝術本身的特徵，而著力構築新的美學原則；而祁彪佳則以文人士大夫的身份涉足戲曲領域，戲曲乃是其政暇餘事，故其使審美思想較多地浸染了政治家的氣度和文人士大夫的固習，因而其審美趣味往往源及於傳統的觀念與準則。在戲曲情節內容方面，呂天成比較著重內容的審美價值，提倡「奇」與「眞」的結合，祁彪佳則提倡「美」和「善」的包融，以道德意義爲衡量作品的首要準則。在戲曲審美趣味標準上，呂天成所抱持的是以「當行領銜」，體現新的美學準則的戲曲審美標準；祁彪佳則以「自然統攝」，較多吸收了傳統審美思想和士大夫的審美趣味。最後，他把呂天成歸入在戲曲藝術自身特徵制約下的「行家之品」，而把祁彪佳列爲體現傳統審美思想餘緒的「文人之品」。譚帆認爲明代中葉是我國戲曲觀念由傳統詩學傾向戲曲藝術自身質素過渡的轉折期，呂天成和祁彪佳戲曲審美觀的爭執正是這種轉折所暴露的最後一次陣痛。

將呂、祁二氏作比較的，還有劉南南〈祁彪佳和呂天成的曲品著作比較〉〔註 13〕一文，他透過比較呂、祁二人，肯定了祁彪佳曲論的價值更勝呂氏。劉南南認爲：二氏皆有兼容並蓄的特質，呂氏屬於吳江派，其品評基本上還是以詩評曲，重視詞采等形式；祁彪佳則傾向臨川派，但不以詞掩意，突破自詩詞論曲的傳統，品評圍繞著戲曲本質特徵——敘事性展開。此外，祁彪

〔註 12〕譚帆：〈「文人之品」和「行家之品」——呂天成、祁彪佳戲曲審美思想的比較〉，《藝術百家》，1987 年第 1 期，頁 87～93。

〔註 13〕劉南南：〈祁彪佳和呂天成的曲品著作比較〉，《蘇州大學學報》（社會科學版），第 33 卷第 4 期（2005 年 7 月），頁 53～56。

佳還增設「雜調」，比呂氏進步。劉南南認爲祁氏能出色地把戲曲批評推向更成熟完善的境地，代表了明代戲曲品評的最高成就，故其應獲得重視與肯定其學術價值。有趣的是，劉南南的研究成果與前述譚帆的結論竟呈現兩種不同的研究結果。

以比較方式研究者，尚有姚文放《中國戲劇美學的文化闡釋》第二十章〈呂天成與萊辛的戲劇批評之比較〉〔註 14〕一文，透過中西劇論家之比較，從戲劇情節、藝術眞實、藝術天才、戲劇功用四個方面進行比較，揭示呂天成劇論的特點。

王淑芬《呂天成〈曲品〉戲曲觀之研究》〔註 15〕是第一本專門研究呂天成《曲品》的學位論文。該論文對於呂天成生平及著作之考述、《曲品》的撰作背景、《曲品》的撰著動機、體例及流傳版本等外緣研究特別詳盡，此部分占了超過全書一半以上的篇幅，其餘部分則對於呂天成戲曲理論也作了有系統而簡明的論述。王淑芬從情節結構論、文詞音律論、風教觀三個方面探討《曲品》的戲曲觀。筆者認爲其對於《曲品》戲曲理論的架構稍嫌簡略，且忽略了各種審美標準之間的關聯性，比如其附錄——「《曲品》品評劇作家、劇作之綜合分類表格〔註 16〕」中，將各劇作之評語截然劃分爲「情節、結構」、「文詞」、「音律」、「流派、承襲」四個部分。然尋繹呂氏《曲品》的批評脈絡，當不僅止這四種角度，呂氏《曲品》卷下開頭之敘言中即舉出其舅祖孫鑛的「南戲十要」以爲具體的品評標準，即所謂：「第一要事佳，第二要關目好，第三要搬出來好，第四要按宮調、協音律，第五要使人易曉，第六要詞采；第七要善敷衍——淡處作得濃，閑處作得熱鬧；第八要各角色派得勻妥；第九要脫套；第十要合世情、關風化〔註 17〕。」「十要」既是傳奇的審美觀，又是創作論，包括故事題材、情節結構、音樂文詞、場上安排、思想內容與創作主旨。筆者尋繹呂氏評語，確實包含這種十種標準，且各種審美標準之間互有關連，不可割裂而成爲各自獨立的審美觀。如王淑芬於附

〔註 14〕姚文放：《中國戲劇美學的文化闡釋》第二十章〈呂天成與萊辛的戲劇批評之比較〉（北京：中國人民大學出版社，1997 年 1 月初版，1997 年 7 月第二次印刷），頁 364～383。

〔註 15〕王淑芬：《呂天成〈曲品〉戲曲觀之研究》（政治大學中文所碩士論文，李殿魁先生指導，1994 年 6 月）。

〔註 16〕同前註，頁 230～240。

〔註 17〕〔明〕呂天成：《曲品》，《中國古典戲曲論著集成》第六冊（北京：中國戲劇出版社，1959 年初版，1980 年第二刷），頁 223。

錄中將「下中品」《綈袍記》評語：「范睢事佳，搬出宛肖。元有拷須賈劇，何不插入〔註 18〕？」歸爲「情節、結構」一類〔註 19〕。其實此段評語不僅包含「情節、結構」，還涉及題材與搬演效果。又如呂氏評「妙品」《荊釵記》云：「以眞切之調，寫眞切之情，情、文相生，最易不及〔註 20〕。」王淑芬將「情、文相生」歸入「文詞」一類，而將「以眞切之調，寫眞切之情」歸爲「音律」一類〔註 21〕，其實「以眞切之調，寫眞切之情」也涉及文詞方面，而「情、文相生」除了與文詞有關，亦與關目情節的推展、戲劇情境的營造等密不可分。又如呂氏評「上上品」《十孝記》云：「有關風化，每事三折，似劇體，此是先生創之。末段徐庶返漢，曹操被擒，大快人意〔註 22〕。」這段話涉及作品思想內容、體製、情節、結構等，王淑芬卻將此皆歸入「情節、結構」一類〔註 23〕。又如呂氏評「上上品」《紫釵記》云：「描寫閨婦怨夫之情，備極嬌苦，直堪下淚，眞絕技也〔註 24〕。」此與文詞、情節、結構、情境等藝術要素有關，王淑芬卻將此段話皆只歸入「情節、結構」一項〔註 25〕。因此，筆者認爲王淑芬論呂天成的戲曲理論時，一方面過於簡化，一方面也割裂了各種批評標準之間的關連性。這一部份實值得深入拓展，故本文欲在其基礎上，以呂天成戲曲理論爲主體，進行理論的深入挖掘，以彌補前人研究的不足之處。

其後王淑芬又於民國九十二年（2003）發表〈呂天成《曲品》題材論探析〉〔註 26〕一文，大抵上承襲其碩士論文中第五章〈《曲品》的情節結構論〉之架構，進而針對題材論去做更深入的發揮，將原本情節結構論中關於「事」的評語提取出來，劃歸爲題材論來重新討論，可見其已體悟《曲品》中「事」這個批評術語與題材之間的關連性。

〔註 18〕同前註，頁 250。《中國古典戲曲論著集成》本作「應侯事佳」，王淑芬則用吳書蔭校註本。
〔註 19〕同註 15，頁 239。
〔註 20〕同註 17，頁 224。
〔註 21〕同註 15，頁 231。
〔註 22〕同註 17，頁 229。《中國古典戲曲論著集成》本作「每事以三齣，似劇體，此自先生創之。」王淑芬則用吳書蔭校註本。
〔註 23〕同註 15，頁 232。
〔註 24〕同註 17，頁 230。
〔註 25〕同註 15，頁 232。
〔註 26〕王淑芬：〈呂天成《曲品》題材論探析〉，《親民學報》，第 8 期（民國 92 年 10 月），頁 233～242。

需要全本请访问 www.ertongbook.com

近年來，戲劇學史研究者對於呂天成的戲曲理論頗爲重視，如葉長海《中國戲劇學史稿》〔註 27〕、趙山林《中國戲劇學通論》〔註 28〕、俞爲民與孫蓉蓉合著《中國古代戲曲理論史》〔註 29〕、陳竹《中國古代劇作學史》〔註 30〕等都著眼於探討呂天成《曲品》的戲曲理論。尤其是呂氏的當行本色論、雙美說、趣味說等更一再被強調。趙山林認爲呂天成以「意境」、「境界」作爲一個綜合的標準，對劇本的藝術水平進行總體的評價〔註 31〕。陳竹則強調呂氏劇學主張的辯證思想，並注意呂氏各種戲曲藝術審美標準之間的關聯性。陳竹認爲：孫鑛「十要」爲呂氏劇學總綱，「十要」是辯證的統一，而絕非孤立單項因素的拼湊。「當行」說則是呂氏劇學之核心，「雙美」說是呂氏劇學風格論，並不是歷來研究者表現呂氏折衷的觀點，而是集中地體現了呂氏的藝術辯證法則。「雙美」的本質正在於「無心」與「有式」的辯證統一，是創作主體的能動性與藝術法則的制約性之間矛盾運動歸於同一根本法則。「趣味」說是呂氏劇學的審美特性論，一部劇作是否有趣味，涉及了作爲綜合藝術的戲劇的各種藝術要素的質地。呂氏的「趣味」說正是由他作爲戲劇本體論的「當行」說和作爲戲劇風格論的「雙美」說的自然延伸，是他劇學總綱「十要」的必然派生產物。

譚坤〈呂天成戲曲境界說略論〉〔註 32〕一文對呂天成的「境界說」作了剖析，頗有創見。他指出戲劇境界與詩文意境有所關聯但又有所差別的特質，並揭示呂天成境界說的複雜性。譚坤認爲呂天成運用的「境」或「境界」的

〔註 27〕葉長海：《中國戲劇學史稿》第五章第七節〈呂天成的《曲品》〉（板橋：駱駝出版社，民國 76 年 8 月），頁 244～257。

〔註 28〕趙山林：《中國戲劇學通論》第七章〈戲劇批評學（中）〉第二節〈意境說〉第二項〈呂天成論意境〉、第八章〈戲劇批評學（下）〉第一節第二項〈呂天成曲品〉（合肥：安徽教育出版社，1995 年 12 月初版），頁 736～738、804～820。

〔註 29〕俞爲民、孫蓉蓉：《中國古代戲曲理論史》第五章第八節〈呂天成的《曲品》〉，（臺北：華正書局，民國 87 年初版），頁 373～396；又載於俞爲民：〈呂天成的《曲品》及其戲曲理論〉，《山西師大學報》（社會科學版），第 24 卷第 4 期（1997 年 10 月），頁 16～21。

〔註 30〕陳竹：《中國古代劇作學史》第七章第七節〈呂天成《曲品》劇學三說〉（湖北：武漢出版社，1999 年 9 月初版），頁 287～298。

〔註 31〕趙山林：《中國戲劇學通論》第七章〈戲劇批評學（中）〉第二節〈意境說〉第二項〈呂天成論意境〉，頁 736。

〔註 32〕譚坤：〈呂天成戲曲境界說略論〉，《東莞理工學院學報》，第 11 卷第 2 期（2004 年 6 月）。

術語時，每個術語的內涵都不盡相同，其涵意有三：第一，指故事情節或事件。第二，指劇作者抒發主觀情感所能達到的藝術境地。第三，指作者調動一切藝術手段抒情、寫景、敘事所形成的情景交融意蘊豐厚能引發讀者無窮思索和想像的藝術空間。另外，他又指出，呂天成把「境界」作爲一個標準來對戲曲作品的藝術水平進行整體批判，不僅有較強的理論價值，而且蘊含了他對戲曲創作的美學要求。其美學要求有三：第一，眞實。第二，新穎，第三，動人。總體而言，他認爲呂天成的境界說是一個具有豐富內涵的戲曲理論，它或指一個情節，一個事件，或指一個藝術境地，或以意象爲核心，以情景交融、虛實結合爲特徵，以直抵生命本體爲根本，具有一個無限藝術風光的藝術空間。譚坤雖揭示了許多觀點，但多屬略論性質，並未詳述，此對於呂天成的境界說的闡述還是有籠統模糊之處，故仍有待深入探討。

呂天成乃明代最重要的戲曲理論家與批評家之一，但後人對於其戲曲理論的探索尚未有全面而深入的專論。王淑芬《呂天成〈曲品〉戲曲觀之研究》對於呂天成生平及著作、《曲品》的撰作背景、《曲品》的撰著動機、體例及流傳版本等外緣研究作了十分詳盡的考述，然對於呂天成戲曲理論之建構與論述則較爲薄弱，故仍有待深入探討。筆者欲在前人的基礎之上進行深入探討，進而準確把握呂天成《曲品》自身理論體系和理論內涵，並追尋探隱，辨明其理論得以建構的歷史軌跡和承遞關係，以達到對呂天成戲曲理論的全面掌握。

第二節　研究方法與內容提要

任何一種戲曲理論都不是一種孤立的存在，而與其他曲論保持一定的聯繫。因此唯有透過比較，才能更清楚明白地看出其與其他曲論的關聯性，同時也能突出其迥異處，即其特點所在。故本論文除了以呂天成《曲品》及呂氏相關的文獻記載和個人著作爲基礎材料之外，還參考了歷代戲曲理論，透過比較、歸納的方式，顯示呂氏與各時代曲家觀念的相通與互補關係，以凸顯呂氏戲曲理論的特色及其價值意義所在。

本論文首先探討呂氏劇論產生的背景，從時代、地域、曲家群、曲論家群等角度著眼，力求建立完整的時空背景圖貌。進一步著力於建立呂氏戲曲理論之體系，注意其理論與前代戲曲理論的承傳關係及其對後代曲論之影響。呂天成的戲曲創作理論與品評觀點與其對於戲曲發展史的觀念有關，故

筆者從史、論、評三個方面著眼，並注意各種藝術審美標準間的關聯性，期能梳理呂氏戲曲理論，架構綿密的理論體系，以揭示其理論內蘊，確立其在曲論史上的地位。

本文共分爲〈緒論〉、本論五章以及〈結論〉。

〈緒論〉乃在論述本文研究動機、前人研究成果、研究方法、內容提要與預期成果。

第一章〈《曲品》的撰作背景、呂天成生平及其寫作動機〉，從明代劇壇創作情況、戲曲理論的發展，以及地域因素三方面，對《曲品》的撰作背景加以考察。並概述呂天成的家世、生平、創作生涯、師承友朋與《曲品》的寫作動機及體例。

第二章〈品評標準與批評角度〉，指出呂天成對於戲曲發展史與戲曲流派承傳的觀念與其品評標準之間的密切關係，並從其實際品評中歸納其品評標準，凸顯其品評標準的原則與特徵。由此而延伸論述呂氏對戲曲功能與創作思想的看法，並指出其重視作家與作品的關係，以及《曲品》中的觀眾、讀者位置。最後歸納出其品評標準之特徵有五：其一，戲曲藝術整體觀。其二，包容性。其三，現實針對性。其四，重視戲曲內涵與思想主旨。其五，重視作家、作品、欣賞者（讀者或觀眾）、演員、劇場之間的關係。

第三章〈論故事、題材、情節、布局與結構〉，從戲曲的藝術要素出發，論述《曲品》中的敘事理論，指出故事題材、情節、布局、結構四者概念的差異，進而歸納分析《曲品》中的故事題材論、情節論、布局論與結構論，並透過其與其他曲論家的比較，凸顯其理論特點。

第四章〈當行本色論與雙美說〉，闡述呂天成的當行本色論與雙美說。呂天成以其獨特的眼光與見解，在明代曲壇眾說紛紜的本色、當行論，以及湯沈高下之評的爭論中脫穎而出，提出具有劃時代意義的本色當行論與雙美說。本章試圖闡明呂天成曲論中「當行本色論」與「雙美說」之間密切的關聯性，並說明其內涵意義，同時揭示其在呂天成戲曲理論系統中的統攝地位。

第五章〈戲曲情境說〉，闡述呂天成戲曲情境說的內涵與特色及其在戲曲意境理論史上的重要價值與地位。首先分析呂天成如何將意境概念從詩詞理論轉化爲戲曲理論。而後歸納呂天成戲曲情境說的品評術語與概念，析出構成戲曲情境的三大要素：（一）情景（二）情境（三）趣味。接著闡發三者的內涵，並進一步指出這三個範疇對古典劇論的開拓意義。最後歸納呂天成對

戲曲情境的審美要求有三：（一）以眞情爲本（二）追求逼眞自然（三）新穎脫套。

〈結論〉乃在歸納呂天成戲曲理論體系，並指出其戲曲理論之得失與評價，凸顯其在戲曲理論史上的地位、價值與影響力。

第一章　《曲品》的撰作背景、呂天成生平及其寫作動機

任何一種文學理論在一定程度上都可說是時代產物，故欲了解呂天成的戲曲理論，首先必須對於其寫作《曲品》時的時空背景有所考察。其次，對呂天成生平家世、創作生涯、師承友朋等也都要有基礎的認知。扎根於此，才能準確把握呂天成《曲品》自身理論體系和理論內涵，並得以追尋探隱，辨明其理論得以建構的歷史軌跡和承遞關係，以明其價值所在。

第一節　《曲品》的撰作背景

呂天成《曲品》誕生於中國戲曲史上第二個黃金時代——明神宗萬曆（1573～1620）年間。明萬曆年間戲曲創作蓬勃發展、曲論蜂起，不僅是南戲蛻變爲傳奇成長壯大的結果，同時也有賴明代政治、社會、經濟、思想、文學思潮等各種有利條件的匯流。戲曲創作的興盛與曲論的蜂起亦爲《曲品》的誕生提供條件，進而使其在南方吳越曲家群的搖籃中孕育而生。

一、劇壇的活躍

劇壇的活躍繁榮是戲劇理論孕育的必要基礎，由於作品如林、作家輩出，使呂天成《曲品》有豐富的素材得以取擷。有關劇壇繁榮的背景因素，可概括爲以下四點：

需要全本请访问 www.ertongbook.com