**3000-5000字重点学术成果简介或选篇（1-3篇）**

曾永義教授獻身學術研究及高等教育迄今四十有七年，治學精勤，力作等身；尤其能將所學所見落實於藝術文化之推展、提昇與再興，至為難得。其戲曲論著風行兩岸，早為美國柏克萊加州大學及兩岸三地多所大學用作教材；於戲曲之學術、推廣、創作之總體成就，已為兩岸乃至國際公認難出其右，因之迭獲諸多崇高榮譽，每為兩岸、香港、韓國、美國之大學邀請於國際學術會議作開幕之主題講演，或閉幕之總結講評。已有期刊論文一百三十四篇，一百六十目；著作成書者二十八種。茲將其研究之重要成果與貢獻，約為數端，要述如下：

 **(一)、致力戲曲理論與戲曲史根本性、爭議性問題之解決：**曾教授對兩岸戲曲理論與戲曲史研究著作類型，及其得失與所存在的問題瞭如指掌，乃以單元性論題逐一將之突破、解決。譬如戲劇、戲曲的命義與分野，戲曲於何時又如何淵源、形成等問題，自王國維以來即眾說紛紜；另如小戲、大戲、劇種、腔調等重要之觀念，亦從未被真正認知；而南戲、北劇，在戲曲史之地位一如中國大地之長江、黃河，然其相關名稱以及淵源、形成，亦迄未考證清楚；諸如此類，曾教授在其《戲曲源流新論》中皆有創發性之觀點與見解，可填補闕疑並平息爭論。此書亦因此而極受學界重視，除在台灣出版外，在北京亦已被兩度出版。至於其他相關戲曲理論與戲曲史單元性問題之論述，曾教授已累積百數十篇，文字達數百萬言，見於所著《戲曲與偶戲》、《戲曲之雅俗、折子與流派》、《曾永義學術論文自選集》……等書之中。

**(二)、開發學術新領域與揭示研究方法：**戲曲研究，迄今不過百年。曾教授以堅實的樸學實證為根柢，開發學術新領域，如中國地方戲曲、明清雜劇之全面探討、元雜劇體製規律溯源、元雜劇之演出過程、南管中之古樂與古劇成分、參軍戲之成立及其演化等等，皆為此類論題研究之先驅。見於所著諸論文集外，其中《台灣歌仔戲的發展與變遷》開創研究歌仔戲百年發展之脈絡，《地方戲曲概論》八十餘萬言，周延而深入論述古今地方戲曲之內涵與質性；《明雜劇概論》三十萬言，為研究一代體製劇種之典型。而《戲曲腔調新探》三十餘萬言，亦可釋學者對此重要戲曲論題長年以來之迷思。曾教授更講究研究方法，因以《長生殿研究》作戲曲劇本研究之範例，研究生之論文寫作多以此為圭臬；又以〈評隲中國戲曲之態度與方法〉，揭櫫八端以為準則，雖已歷三十八年，仍為海內外學界所依循。

**(三)、開啟俗文學資料之整編與研究：**早在1973年，曾教授即主持完成中研院史語所所藏俗文學資料的整理、分類和編目工作，分為六大部屬、一百五十七類、一萬零八百零一種、一萬四千八百六十目，於1980年撰成《說俗文學》二十六萬言。又於1996年受教育部委託，完成《俗文學教材與研究資料》之編輯，於2003年撰成《俗文學概論》六十餘萬言。後者首先破除並世學者所謂「俗文學」、「通俗文學」、「民間文學」之糾葛，明確俗文學之範圍、類別，分編建目，綜輯諸說，擷菁取華，斷以所見；說其定義、述其特性、發其旨趣；追溯原典，徵舉實例，詳列書目；以此開創俗文學論述之「新體格」，其中有關「民族故事」與「影子人物」尤為獨家創說，為同道所稱述。

**(四)、引領台灣鄉土傳統藝術之調查研究，並將民族藝術文化輸出於國際：**曾教授於1981年加入中華民俗藝術基金會，歷任董事、執行長、董事長。三十三年來，率領學生作全台民俗技藝諸如：歌仔、南北管、高甲、車鼓、布袋、傀儡、皮影等戲曲，及大陸閩、粵、滇、黔、桂、陜、甘、晉、豫、徽、齊、湘、鄂、贛等各省戲曲之調查，有《戲曲經眼錄》四十餘萬言，有《說民藝》十餘萬言，有《藝文經眼錄》三十餘萬言；主持文建會「民間劇場」，推動觀眾達百萬人次之大型展演活動四年，締造政府與學校尤其青年學子重視鄉土傳統藝術之熱潮；主持「高雄市民俗技藝園」之規畫，有《臺灣民俗技藝》四十餘萬言，其理念與構想今已落實於宜蘭「國立傳統藝術中心」；又由此推動兩岸歌仔戲、梨園戲、莆仙戲、地方戲曲等鄉土傳統戲曲，以及崑曲之交流演出與學術探討，錄製大陸六大崑劇團經典性劇目135齣，主持培訓班以傳承崑曲藝術，有《從腔調說到崑劇》十數萬言；並指導博碩士研究生以鄉土藝術為論文題目，乃至於主張「以民族藝術作文化輸出」，親率劇團歷歐、美、韓、日、中美、東南亞、澳洲、南非、大陸作巡迴演出，宣揚民族藝術文化。

近年又將所著，取其菁華要旨，重新建構體系、分章設目，聯鎖融會其相關論述，又或補其不足，或修訂其疑義，或更創發為新論，庶幾使讀者能清楚的得知其戲曲的研究成果和見解，而約為**《戲曲學》、《戲曲劇種演進史考述》、《戲曲演進史》**三書。

《戲曲學》含〈資料論〉、〈劇場論〉、〈題材關目論〉、〈腳色論〉、〈結構論〉、〈語言論〉、〈藝術論〉、〈批評論〉、〈戲曲歌樂基礎建構論〉、〈古典曲學要籍述論〉等十題，已由臺北三民書局出版，分裝四冊。

其中，如「戲曲歌樂」，古今論述者已多，但每切入未的，周延不足。曾教授認為欲加以探討，必須兼顧歌與樂之關係，戲曲歌樂本身的構成元素，戲曲歌樂的語言基礎，戲曲歌樂的載體，曲牌之建構、變化、類型、發展、聯套與套式，戲曲歌樂雅俗的類型，曲譜、宮譜對戲曲歌樂的典範作用等七大層面，如此對戲曲歌樂的認知或研究，才算周延而無罅漏。其論說多有言人所未言，發人所未發者。可供音樂、戲曲學者與作詞、作曲、編劇家之取法。

又如「戲曲表演藝術」論者亦多，但每就各自所見論說，層面各有疏漏。曾教授論其內涵，根源於構成戲曲之元素及其所形成之戲曲質性。雖然戲曲有大戲小戲之精粗、劇種各自之差別，但就演員之藝術修為而言，前賢所歸納之「四功五法」，實為此中之不二法門。所謂「四功」即「唱做念打」，「唱念」在咬字吐音與行腔，講究字清腔純板正，行腔在傳情動人，其間則有賴於天然音色之質性與口法之運轉。「做打」則在手眼身髮步「五法」之造詣，以肢體語言行精妙之姿韻。也就是說戲曲演員表演藝術之基本修為不外「歌」與「舞」，而歌舞性也正是戲曲之藝術本質。而演員之進入戲曲藝術，莫不因材質而以腳色分科，資質出類拔萃者，則可以兩門三門抱，其不世出者則可以「文武崑亂不擋」。戲曲由於歷代劇種之遞嬗與發展，其藝術之內涵與輕重，自然有所演進與變異。譬如小戲基本在「踏謠」，腳色由不明顯到二小三小；北曲雜劇由說唱藝術一變而來，重在歌唱，身段動作尚且在於配搭歌唱，但已具科汎程式，腳色末旦之命義止於獨唱全劇之男女主腳，淨腳但為插科打諢，無男女性別之分。直到傳奇才發展為歌舞樂融而為一之綜合藝術，其做工已極精緻，但源自武術雜技之「打」，則有待於京劇之完成。然而若論戲曲表演藝術之境界，由於其所論兼顧縱橫二剖面，故獨能既周延且縝密的呈現「戲曲表演藝術之內涵與演進」之面貌與情況。

再如「戲曲批評之流派論」為近世學者熱門之論題，但學者論說多疏漏，譬如就「溯源」而言，宋金元三代是否已有跡象可尋；明人在「湯沈論爭」之前，是否已有前奏曲；而「湯沈論爭」的實際情況究竟如何？何以近現代學者熱衷於參與「流派說」，其現象如何？又何以論說紛紜而莫衷一是？「流派」到底為何物？「散曲」、「戲曲」又應如何建構流派？而詞曲系曲牌體戲曲劇種和詩讚系板腔體戲曲劇種之質性有何異同？何以前者建立流派之基準只能出諸「唱詞之詞與律」，而後者則何以出諸演員之「唱腔」？而以演員之「唱腔」為基準之詩讚系板腔體戲曲劇種，演員又如何以一己「唱腔」之特色為基準，在何種條件下逐漸建構完成屬於自己之「流派藝術」。而對於詞曲系曲牌體戲曲劇種，又可以採取何種「分類法」，以利學者之論述。對此等問題，曾教授皆一一予以探討論述，見解自為諸家所不及。

又如「戲曲批評」若不得其法，即難以對戲曲作正確之論斷。曾教授有見於此，1976年10月即有〈評騭中國古典戲劇的態度和方法〉，且以此獲年度文學批評「金筆獎」。近年因認為明人「當行本色」之論述，謬誤實多。乃考證所謂「本色」，就劇曲而言，實為「曲與戲曲本質」之總體呈現；「當行」實為創作與評騭曲劇應具備之修為與方法；以此又結合舊作重新改寫，成就此文。曾教授相信若能執此八端：本事動人、主題嚴肅、結構謹嚴、曲文高妙、音律諧美、賓白醒豁、人物鮮明、科諢自然以論戲曲，自能使劇作之高下良窳有公平之評定。而此「八端」於兩岸戲曲研究，非止為曾教授所揭櫫創發，亦已成為初學論曲評劇之津梁。

其**《戲曲劇種演進史考述》**，已交北京現代出版社、人民文學出版社，於2019年11月出版，顧名思義是在考述戲曲劇種的源生、形成、成熟、鼎盛、蛻變、衰落的過程和情況。而所謂「劇種」，若以藝術分野為基準，則有小戲、大戲、偶戲三系統。大戲以歌樂分又有詩讚系板腔體、詞曲系曲牌體兩體式；以體製分又有宋元南曲戲文、金元北曲雜劇、明清南雜劇、明清傳奇、清代詩讚系劇種五系列；以腔調分又有海鹽、弋陽、餘姚、崑山、梆子等單腔調劇種，崑弋、崑梆、京梆、皮黃等雙腔調劇種，更有多腔調劇種如川劇、贛劇、湘劇、婺劇、金華劇三類型；偶戲亦有傀儡（含懸絲、杖頭、藥發、水、肉五種）、影戲（含手、紙、皮三種）、掌中三類別。由此可見其複雜性，而分類基準不同，所得體類自然有別。本書考述方式，兼顧藝術、體製、腔調三基準，以見其間互動之關係。

「戲曲劇種演進史」可以說是整個「戲曲史」的骨幹，骨幹畢具、架構整飭，戲曲史中「戲曲藝術演進史」、「戲曲文學演進史」、「戲曲理論演進史」乃有可以正確依存的載體，所以它是「戲曲史」研究和著作的前提。而如果「戲曲劇種」的遞變沿革不用乾嘉考證學的功夫加以釐清，使之綱舉目張、脈絡分明，則整個戲曲史的論述便失去準據而凌亂。

而其《戲曲劇種演進史考述》既已完成，曾教授即接踵進行其《戲曲演進史》之撰著，可見其力學與撰著不輟，相信以其五十餘年之研究功力，其新書又將是一部邁越前修之鉅著。