

教育部 97 年度優質通識教育課程  
C 類臺灣主題課程計畫  
藝術理論與鑑賞－臺灣歌仔戲與現代化  
期末成果報告



計畫期程：97 年 8 月 1 日－98 年 1 月 31 日

指導暨補助單位：教育部

主辦單位：國立花蓮教育大學臺灣語文學系

計畫主持人：郭澤寬助理教授

## 目 錄

班級修課人數.....	3
學生分組方式.....	4
課程進度表及課程內容.....	5
課程教案.....	7
演講活動.....	17
教學助理的工作方式與進行概況.....	29
課程部落格介紹.....	30
執行成果分析.....	32
附錄：教育部補助經費收支結算表	

壹、班級修課人數

共計三十五位同學選擇修習本課程，其中三位為三年級，其他均是大學部一年級學生。

表一：修習本課程的學生名單

班 別	學 號	姓 名
課程三甲	9511034	林文萱
資科三	95H1029	黃凱祥
鄉土三	95G1015	楊 呈
諮商一	49784004	許凱雯
諮商一	49784012	朱健瑩
諮商一	49784014	黃子軒
諮商一	49784017	林健智
諮商一	49784034	黃怡寧
諮商一	49784037	林昶昌
諮商一	49784043	童慧姍
諮商一	49784045	楊馥名
英語一	49704039	曾敬庭
數學一	49715006	王欣萍
數學一	49715019	呂沅潤
數學一	49715030	謝旭晉
數學一	49715039	李思翰
數學一	49715047	邱梵琪
體育一	49789004	楊俊賢
體育一	49789006	黃柏聰
幼教一	49785007	詹雅恩
幼教一	49785023	吳念倪
幼教一	49785028	黃雅秀
幼教一	49785030	陳亮岑
幼教一	49785031	洪婉婷
應科一	4971A024	盧奕勳
特教一	49786010	吳雯婷
特教一	49786023	陳怡婷
特教一	49786024	吳因謹
特教一	49786027	吳新綸

特教一	49786028	江婕妤
特教一	49786031	蘇琬雲
特教一	49786034	張文馨
特教一	49786035	郭雅惠
特教一	49786037	林弘翊
特教一	49786038	莊仲昕

## 貳、學生分組方式

### 一、分組方式：

採用學生自行分組的方式，人數以三至四人為原則；建議與平時較易聚在一起討論的同學組成小組。請每組推薦一位同學擔任組長，並留下 E-MAIL 信箱，以方便重要資訊的發布與教學資源的共享。

### 二、分組名單：

學生分組名單依表一所示。其中，將各組組長列為首位並記錄其 E-MAIL 信箱；組別代號因不影響同學之權益，故由課程助理依人數與系所做編排；而有些組別的人數過多或過少，因學生個人堅持，故讓其維持其自願之編組模式。

表二：修習本課程的學生分組名單

組別	姓名	系所	信箱
第一組	童慧姍	諮商心理學系 一年級	<a href="mailto:niny7975@yahoo.com.tw">niny7975@yahoo.com.tw</a>
	黃怡寧		
	許凱雯		
	楊馥名		
	朱健瑩		
第二組	林昶昌	諮商心理學系 一年級	<a href="mailto:k10000217@yahoo.com.tw">k10000217@yahoo.com.tw</a>
	林健智		
	黃子軒		
	曾敬庭	英語學系 一年級	
第三組	吳雯婷	特殊教育學系 一年級	<a href="mailto:t652439@yahoo.com.tw">t652439@yahoo.com.tw</a>
	陳怡婷		
	林弘翊		
	莊仲昕		
第四組	郭雅惠	特殊教育學系	<a href="mailto:alice3133@yahoo.com.tw">alice3133@yahoo.com.tw</a>

	張文馨	一年級	
	吳新綸		
	詹雅恩	幼兒教育學系 一年級	
第五組	黃雅秀	幼兒教育學系 一年級	<a href="mailto:s7221450@yahoo.com.tw">s7221450@yahoo.com.tw</a>
	陳亮岑		
	吳念倪		
	洪婉婷		
第六組	吳因謹	特殊教育學系 一年級	<a href="mailto:a24561192@hotmail.com">a24561192@hotmail.com</a>
	蘇淑雲		
	江婕妤		
第七組	王欣萍	數學系 一年級	<a href="mailto:9uwtop@hotmail.com">9uwtop@hotmail.com</a>
	邱梵琪		
	李思翰		
第八組	呂沅潤	數學系 一年級	<a href="mailto:z79120@yahoo.com.tw">z79120@yahoo.com.tw</a>
	謝旭晉		
	盧奕勳	應用科學系 一年級	
第九組	黃凱祥	資訊科學系 三年級	<a href="mailto:95Hco29@stu.nhlue.edu.tw">95Hco29@stu.nhlue.edu.tw</a>
第十組	楊俊賢	體育學系 一年級	<a href="mailto:ilikegirlfriend@yahoo.com.tw">ilikegirlfriend@yahoo.com.tw</a>
	黃柏瓏		
第十一組	林文萱	初等教育學系 三年級甲班	<a href="mailto:sinon211407@hotmail.com">sinon211407@hotmail.com</a>
第十二組	楊 呈	鄉土文化學系 三年級	

### 參、課程進度表及課程內容

九十七學年度第一學期，由郭澤寬教授所開授於通識 1 - B (一年級、B 組) 之「藝術理論與鑑賞——台灣歌仔戲與現代化」，課程進度與內容如表二所示；但因課程需要或演講時間之異動，在進行時，仍會做些細部之調整與規劃。

表三：「台灣歌仔戲與現代化」之教學進度與課程內容

週別	上課日期	教學內容與重點	教學方法與活動
第一週	9/19	課程初介／傳統戲曲之社會作用	教師講授

第二週	9/26	現代化語境下的傳統戲曲之危機與轉機 ／分組討論	教師講授&分組討論
第三週	10/3	何謂戲劇？何謂戲曲？台灣傳統戲曲各劇種的分類／分組討論	教師講授&分組討論
第四週	10/10	國慶日	
第五週	*10/22	【專題演講】：皮影戲的現代化 演講者：國立台灣藝術大學戲劇系石光生教授	*10月22日(三)晚上7:00， 地點另行通知
第六週	10/24	吸收與內化——內台歌仔戲與與外台歌仔戲(媒體欣賞與分組討論)1	分組討論&媒體欣賞
第七週	10/31	吸收與內化——內台歌仔戲與與外台歌仔戲(媒體欣賞與分組討論)2	分組討論&媒體欣賞
第八週	11/7	電視與廣播歌仔戲(媒體欣賞與分組討論)	分組討論&媒體欣賞
第九週	11/14	期中考	
第十週	*11/18	【演講與座談】：霹靂閃閃爍，金光響響起——電視布袋戲的新潮 演講者：義守大學通識中心助理教授李幸長	*時間：11月18日(二)晚7:00，地點另行通知
第十一週	11/28	從內台到野台，再從野台到劇場——以明華園為例(媒體欣賞&分組討論)1	分組討論&媒體欣賞
第十二週	12/5	從內台到野台，再從野台到劇場——以明華園為例(媒體欣賞&分組討論)2	分組討論&媒體欣賞
第十三週	12/12	「精緻化」？「劇場化」？「現代化」？ ——以河洛歌子戲團為例(媒體欣賞&分組討論)1	分組討論&媒體欣賞
第十四週	12/19	「精緻化」？「劇場化」？「現代化」？ ——以河洛歌子戲團為例(媒體欣賞&分組討論)2	分組討論&媒體欣賞
第十五週	12/26	【演講與座談】：歌仔戲的傳統與現代化——以尚和歌仔戲團為例(暫定) 演講者：高雄尚和歌仔戲團梁淑玲團長	演講與座談
第十六週	1/2	行動導向課程／傳藝中心、蘭陽戲劇團參訪(暫定)(預備課程：歌仔戲復振與面臨的挑戰／分組討論)	分組討論&媒體欣賞

第十七週	1/9	期末分組專題研究成果報告與討論 1	分組報告
第十八週	1/16	期末考／期末分組專題研究成果報告與討論 2	分組報告

## 肆、課程教案

### 一、課程初介 (97 年 9 月 19 日 上課內容)：

- (一) 介紹通識教育的目的：成爲一個完整人的教育。
- (二) 課程介紹：
  - 1.課程目標：
    - 認識歌仔戲、了解現今歌仔戲的生存環境、尋找當代歌仔戲的生機。
  - 2.課程安排
  - 3.評量方式：
    - (1) 將每次分組討論內容寫在部落格網站上。
    - (2) 期末專題報告－最好與歌仔戲相關、最好能圖文並茂。
- (三) 與學生溝通行動課程：介紹國立傳統藝術中心與蘭陽戲劇團。

### 二、何謂戲劇與戲曲？台灣傳統戲曲的分類 (97 年 9 月 26 日 上課內容)：

- (一) 中西差異：
  - 1.戲曲 (Xi Qu) –
    - (1) 中國傳統戲劇 (：王國維《宋元戲曲史》：合歌舞以演故事。)
    - (2) 源自 (成形) 元代雜劇。
  - 2.戲劇 (drama) –
    - (1) 以語言爲主。
    - (2) 發源自古希臘。
  - 3.戲劇 (opera) –
    - 發源自義大利的佛羅倫斯 (文人爲了復興古希臘悲劇)。
- (二) 中國戲曲的特性：
  - 1.綜合性－高度融合詩、歌、樂、舞與雜技。(因此演員培養不易，導致今日快速消逝的原因之一)
  - 2.程式性－音樂 (曲調) 程式、動作 (身段) 程式、角色 (生、旦、淨、末、丑) 程式、服裝程式、道具程式、佈景程式……等。
  - 3.地方性－展現在語言與音樂上。
- (三) 戲曲的分類：
  - 1.大戲－三人以上 (角色多)，劇目多，音樂多，程式嚴謹。
  - 小戲－三人以下 (角色少)，劇目少，音樂少，程式不嚴謹。例如：車鼓戲

(今日的演出多演變為「藝陣」形式)、三角採茶戲。

2.人戲—京劇、歌仔戲、客家戲、黃梅戲、南管、北管……等。

偶戲—布袋戲、皮影戲。

(四) 說唱與戲曲的區分：

1.廣義—戲曲包含說唱。

2.狹義—

(1) 說唱：敘述體（用說或唱來說故事，不做固定角色扮演）。

(2) 戲曲：表演代言體。

(五) 觀看說唱影片。



圖一：教師講授課程（97.9.26）



圖二：同學觀看說唱影片（97.9.26）

三、台灣歌仔戲曲的發展歷程（97年10月3日 上課內容）：

(一) 介紹課程網站：

台灣歌仔戲與現代化課程網站 - udn 部落格 <http://blog.udn.com/gezixi2008>

(二) 課程預告：

1.下週五（97.10.10）是國慶日（國定假日），不用上課。

2.原訂下週五（97.10.17）課程調到下下週三（97.10.22）的專題研講—

(1) 邀請國立台灣藝術大學石光生教授親臨授課。

(2) 石教授專長於皮影戲與魁儡戲。

(3) 當天或許有幸可一睹反共抗俄的皮影戲偶。

(4) 活動預定於 19：30 開始，請同學提早 10 分鐘（19：20）入場。

(5) 要記得簽到與做筆記，藉由石教授的講授，以利日後本課程的省思與討論。

(三) 歌仔戲如何形成：

1. (1) 民歌→說唱→小戲→大戲。（台灣歌仔戲同於其他戲曲的生成階段）

(2) 隨時隨地吸收其他劇種的劇目、曲目與身段。

2. (1) 「錦歌」階段—

具有民歌元素的時期，最早採用來自彰泉一帶的民歌，這些民歌因多而繁雜，而被稱為「錦歌」或「歌仔」。



<深入閱讀：楊馥菱：《臺灣歌仔戲史》（台中市：晨星，2002年），頁34-37。>

(2)「坐唱」階段－

慢慢的演變至「坐唱」的說唱形式，傳唱內容擷取於傳統的「三伯英台」、「呂蒙正」、「陳三五娘」…等民間故事。

深入閱讀：楊馥菱：《臺灣歌仔戲史》（台中市：晨星，2002年），頁39。

(3)「本地歌仔」階段－

隨後學習車鼓、南管等…等身段，形成「本地歌仔」，這也是宜蘭地區對當地老歌仔戲的特有稱呼。

(4)「落地掃」階段－

①後來演變為「藝陣」的型態，當時出來演出的陣頭就被稱為「歌仔陣」。

②因其不限場合且隨處皆可演出，而成為「落地掃」的表演形式。

③但基本上此階段仍是在戶外演出，且還是屬於小戲的樣貌。

④這種小戲性質的初期歌仔戲，可說是當時農民於農閒時期的一種「自娛娛人」活動。

⑤基本上以男性為主要演員，且以「丑扮」為主。

<深入閱讀：楊馥菱：《臺灣歌仔戲史》（台中市：晨星，2002年），頁39-45。>

3.歌仔戲演變成「大戲」型態：

(1)宜蘭的歌仔助－

一般認為，在1900年代的宜蘭，「歌仔助」將原本的說唱，改變為戲劇的演出形式，且開班授徒。

(2)學習其他劇種－

吸收台灣原有的大戲，如：「北管戲」（保留於現今的「扮仙戲」中）、「四平戲」的劇目、音樂、服裝、佈景…等，而大戲化，並開始登上舞台演出。

<深入閱讀：楊馥菱：《臺灣歌仔戲史》（台中市：晨星，2002年），頁59-62。>

(3)外台戲－

隨後於1920年代至1930年代，形成大戲，開始於戶外舞台演出。

(4)內台戲－

成為「野台戲（外台戲）」後，又迅速進入城市中的戲院，轉變為「內台戲」。至此，歌仔戲就已經是完整的大戲型態。

<深入閱讀：楊馥菱：《臺灣歌仔戲史》（台中市：晨星，2002年），頁65-77。>

(5)迅速發展的主因－

歌仔戲向福州來台的「京劇班」學習劇目與身段，甚至有許多福州京班的師傅留台教學，而導致歌仔戲能夠迅速發展。

(四)歌仔戲在現代化的過程中，所面臨的危機：

1.娛樂多元化－

現代化的社會中，主要因多元的娛樂活動而造成歌仔戲的存在危機；而以表演藝術的「視」覺與「聽」覺本質來論，則是歌仔戲如法吸引新一代觀眾的原

因。

2.演員培養不易－

因歌仔戲是屬於高度的綜合性藝術（融合詩、歌、樂、舞與雜技），造成演員的培養與訓練不易；而新一代的年輕人也很少願意投入此一行業，而形成傳襲的斷層現象。

3.高度可替代性－

外台戲與宗教、民間信仰活動結合，使其演出成為「形式化」與「儀式化」，造成其為高度可替代性的演出活動，例如：電影或歌舞秀，都可代替外台戲的演出。

4.請同學前往課程網站，留下自己的觀點與想法－

台灣傳統戲曲的觀感(討論) <http://blog.udn.com/gezixi2008/2268238>

(五) 補充說明：

1.白字戲－

以方言演唱的戲曲，就稱為「白字戲」。

2.四大件－

歌仔戲演出時的扮奏樂器，有笛、殼仔絃、大廣絃和月琴。

<深入閱讀：楊麗姿：《臺灣歌仔戲史》（台中市：晨星，2002年），頁62-63。>

3.四大齣－

是歌仔戲的四個重要傳統劇目，有《陳三五娘》、《山伯英台》、《呂蒙正》和《什細記》。

(六) 觀看本地歌仔影片



圖三：教師講授課程（97.10.3）



圖四：同學觀看本地歌仔影片（97.10.3）

四、明華園歌仔戲團的「現代化」表現（97年11月21日 上課內容）：

(一) 明華園歌仔戲團的「現代化」表現

1.崛起之因：

明華園歌仔戲團原先只是一個家族性的戲班，後來在1980年代前連續得到台灣地方戲劇比賽第一名。

2.轉變演出舞台：

(1) 在 1982 年的台北文藝季，邀請明華園歌仔戲團在國父紀念館演出，開啓了歌仔戲進入「現代劇場」演出的記錄。

(2) 使得觀眾對歌仔戲的觀感開始改變，一改原先歌仔戲給人「低俗」、「中下階層看的」的印象；而成爲一種「新的文化活動」；而產生另一種新型態的歌仔戲—「現代劇場歌戲」或有人稱之爲「精緻化歌仔戲」。因爲外台戲的演出目的爲酬神、娛人；而內台戲的演出地點爲戲院，是屬於商業性的活動；在現代劇場演出則是屬「文化性質」的活動。

### 3. 表演藝術上的「質變」：

#### (1) 劇本上—

加強劇本的創作與故事性、思想性。

#### (2) 加強音樂—

引入國樂團，甚至交響樂團，將整個作品視爲一個整體，甚至出現作曲家。

#### (3) 利用現代劇場的技術—

例如：燈光、舞台…等，在場面上做出各種變化。

### 4. 歌仔戲發展上的特殊效應：

#### (1) 場面經營上的突破與創作—

例如：吊鋼絲、請消防隊噴水…等，豐富場面的變化與創意爲明華園歌仔戲團給人的第一印象。(繼承了內台戲重視場面、機關的特色，又充分利用現代劇場與現代科技)

#### (2) 音樂上的創新—

邀請作曲家爲戲本填詞、編曲，邀請國樂團（第一個將國樂團加入歌仔戲）加入後場樂師，加入大量的歌仔戲新調…等。

#### (3) 靈活的行銷手段—

運用現代媒體，做大量的宣傳活動，並製造各種議題。

#### (4) 現代化的經營與管理—

透過「異業結合」，與現代戲劇、電視、電影…等合作製播、演出。

#### (5) 充份利用政府資源

<深入閱讀：楊麗菱：《臺灣歌仔戲史》(台中市：晨星，2002年)，頁 153。>

### (二) 與明華園歌仔戲團相關的介紹資料

與明華園歌仔戲團相關的介紹資料 1 <http://blog.udn.com/gezixi2008/2408519>

與明華園歌仔戲團相關的介紹資料 2 <http://blog.udn.com/gezixi2008/2408535>

### (三) 觀賞《二十週年紀念專刊—當表演工作坊遇明華園：暗戀桃花源》

### (四) 預告下週二(11/25)的演講活動

霹靂閃閃爍金光響響起—電視布袋戲的新潮(義守大學通識中心李幸長教授 主講) <http://blog.udn.com/gezixi2008/2411407>



圖五：教師講授課程 (97.11.21)



圖六：同學觀賞《暗戀桃花源》(97.11.21)

五、「精緻化」？「劇場化」？「現代化」？——以河洛歌仔戲團為例（媒體欣賞&分組討論）（97年12月5日 上課內容）：

#### （一）河洛歌仔戲團

##### 1.名稱特色

河洛歌仔戲團將原本的歌「仔」戲的「仔」改為「子」，其認為這是對歌仔戲的正名，將原本「低俗」、「民間」的「仔」字去除其所帶有的輕蔑意味，更名名為「子」，使得「歌子」二字的涵義簡化、純淨化為只有「歌」的意義。

##### 2.組團時間

河洛歌仔戲成團於「本土意識」發展的80年代末期，這也促使其著眼於名稱的思考與修正。

##### 3.重要性

（1）所謂「歌仔戲現代化」、「現代歌仔戲」、「精緻歌仔戲」與「現代劇場歌仔戲」，多數人認識這樣的演出風格是由「河洛歌仔戲團」所開啓的。

（2）利用劇場和劇場所形成的文化意識去改造歌仔戲的重要劇團之一。

##### 4.突出的變革

###### （1）重視劇本：

著重劇本的結構性與思想性的是河洛歌仔戲團最大、最突出的特色。

###### ①劇本來源

###### a.引用大量的大陸劇本—

《曲判記》、《天鵝宴》、《秋風辭》…等全是改編自大陸的劇本。1949年中華人民共和國建政後，便開始有計畫的進行「戲改（戲曲改革）」，從事改「戲」、改「人」、改「制」的工作；因歷時已久，且投注相當龐大的人力資源，使得大陸在戲曲現代化的路上有豐碩的成果，也產生了不少可圈可點的劇本。

###### b.使用、改編自西方名作—

《欽差大臣》是改編自俄國作家「果戈里」的同名小說，《彼岸花》改編自《羅密歐與茱麗葉》…等。除了河洛歌仔戲團，在京劇界的吳興國「當代

傳奇」劇場也使用相同的作法；其他的歌仔戲團也後來跟進的效法與使用。

②重視語言

無論在說白或唱詞，都講究用字遣詞要符合這個角色的身分與地位。

③重視時代潮流

後來也開始注重本土故事的傳唱、演出。例如：《台灣我的母親》則改編自李喬先生的作品。

(2) 重視音樂：

①將音樂視為一個整體，進行整體性的安排，《秋風辭》是河洛歌仔戲團最具代表性的作品。

②作曲家進駐歌仔戲音樂的創作，使得河洛歌仔戲的音樂脫離傳統的「套調」演唱形式。

③後場音樂由國樂團演奏，在樂器編制上也有所變革。

④改變音樂的演奏的領導方式。

(3) 合宜的場面

(4) 精緻化的傳統身段

(二) 介紹「河洛歌仔戲團」的官方網站 <http://www.holoopera.com.tw/>

(三) 觀賞河洛歌仔戲團的作品－〈秋風辭〉DVD

1.亞里斯多德的悲劇理論中，提及構成悲劇的六大因素為情緒、性格、語言、思想、場面與音樂，其中「性格」因素極為重要，可說一切的悲劇皆因性格上的缺陷而起。以此觀〈秋風辭〉，可說是一部相當成功的悲劇，因劇中的主要角色（太子、漢武帝、趙捷好、新安縣令）都有性格上的缺陷。

2.改編自周長賦先生的作品，出自《漢書》記載的〈巫蠱之禍〉。

3.周以謙先生在音樂上做了很多設計與改變：

(1) 演出前有首專為本劇設計且符合劇情的序曲（秋風起兮白雲飛，草木黃落兮燕南歸，蘭有秀兮菊有芳，懷佳人兮不能忘……）。

(2) 使用重唱，展現武帝與太子、皇后與趙捷好在說相同的話時，所展現的不同情緒。

(3) 使用減七和弦的音樂特色來突顯漢武帝內心的矛盾。

(4) 所使用的〈七字調〉與〈都馬調〉都重新編寫過，與常聽到的〈七字調〉與〈都馬調〉有所差異；特別在〈都馬調〉的引曲部分用散板處理，甚至相同曲調在每次出現時，皆會因情境與角色心境而做修改與調整。

4.在第二場〈埋蠱〉中，就可以看出河洛演員的深厚基本功與戲團對傳統身段的講究。

(四) 預告下週五（12/12）的課程

同學分組觀賞河洛歌仔戲團的某一部作品

（<http://blog.udn.com/gezixi2008/2452124>；<http://blog.udn.com/gezixi2008/2452199>），看完後再做賞析（<http://city.udn.com/61120/3134469>）。

老師建議：可從劇本（結構、創新、思想性…）與音樂（創新…）兩大題來做論述。

（五）作業叮嚀

- 1.要趕快完成所有該寫的網路作業。
- 2.要趕快開始書寫期末作業，有疑問要趕快詢問，以免寫不出來。

六、希臘文化與希臘悲劇（97年12月12日上課內容）：

- （一）希臘文化與現代文化之間的關係
- （二）希臘悲劇產生的背景
- （三）希臘悲劇的演出形式
- （四）Aeschylus、Sophocles、Euripides（以下資料摘自網頁《民間大戲院》：

<http://www.mankindtheatre.com/>）

艾思奇利斯(Aeschylus, 525B.C.- 456B.C.)是現存最早有劇作存世的戲劇家。他生於公元前525年，少年時曾參加抵抗波斯人入侵的戰爭，戰爭的衝擊據說影響了他日後的劇作。

他於公元前499年左右開始參加悲劇競賽，但一直到公元前484年才第一次首獎，然後連續再奪了十三次首獎。據說他一生寫了約九十個劇本，我們現在知道七十九個劇本名稱，但只有七個劇本流傳下來，包括《波斯人》(The Persians, 472B.C.)、《七軍聯攻底比斯》(Seven Against Thebes, 467B.C.)、《奧瑞斯提亞三部曲》(Oresteia, 458B.C.) (包括《阿卡曼農》(Agamemnon)、《祭奠人》(Choephoroe)及《優曼尼底斯》(Eumenides))、《訴求者》(The Suppliant, 463B.C.)及《普羅米修斯之縛》(Prometheus Bound, 469B.C.)。其中《波斯人》是他別樹一格的劇作，有別於其他古希臘悲劇，它是根據史實而非神話改編而成。

艾思奇利斯是第一個加入第二個演員的古希臘劇作家，這個重要發展令戲劇衝突的可能性得以展開，而演員重要性的加強亦同時削弱了歌隊的重要性。另外，他的劇作裡關注著人與神的關係，著重所謂真理觀念的問題，他認為人類在痛苦中學習，最終將會找尋到一種新的宇宙秩序，就是宇宙間的真理，人間恩仇終由國家法律審理等。這在人類觀念史發展具有革命性意義。而艾思奇利斯本人亦被尊為「悲劇之父」。

索福克里斯(Sophocles, 496B.C. - 406B.C.)生於一個富裕家庭，當時正適逢雅典城邦的黃金時期，雅典人活於滿懷自信的年代，他們的哲學家相信「人是衡量一切的標準」。但過分的自信令他們傲慢而又熱忱於爭名逐利。當時詭辯學應運而生，處士橫議，傳統的信仰受到挑戰。索福克里斯對這種風尚深感憂慮，在劇本中，他反複出了他的勸導與警告。

公元前468年，索福克里斯首次在悲劇競賽擊敗了他的前輩艾思奇利斯(Aeschylus)，之後他一共獲得24次首獎(一說18次)。在90年的生命之中，據說他共寫了123個劇本，但現存的只有七個悲劇和一個撒特劇，包括：《埃傑克斯》(Ajax, 450B.C.-440B.C.)、《安蒂岡妮》(Antigone, 440B.C.)、《伊狄帕斯王》(Oedipus the King, 430B.C.-425B.C.)、《費洛克提提斯》(Philoctetes, 409B.C.)、《伊

蕾特拉》(Electra, 419B.C.-415B.C.)、《特拉奇尼埃》(Trachiniae, 413B.C.)、《伊狄帕斯在科倫納斯》(Oedipus at Colonus, 401B.C.)以及撒特劇《追兵》(The Trackers)。

索福克里斯改進了舞台設計，減低了歌隊在戲劇中的重要性，但更重要的是他首先引進了戲劇中的第三個演員，因而展開了前所未有的複雜性。在他的戲劇中，最關心的是人際關係的問題，而非艾思奇利斯的戲劇所關注的人與神關係的問題，劇中的悲劇英雄大都因自身的性格特點而促使悲劇的發生，而非像艾思奇利斯的悲劇般常涉及宗教力量的。他本人曾說過，他筆下的悲劇英雄都是「他們應當如此」(they ought to be)。而比起艾思奇利斯的劇本，索福克里斯的作品更注重技巧高潮的建立與片段的完美發展，其中尤以《伊狄帕斯王》最為出色，堪稱索福克里斯甚至是悲劇史上的代表作。

幼里匹蒂斯(Euripides, 480B.C. - 406B.C.)是古希臘三大悲劇家的最後一位。他出生時適值雅典城邦的黃金時期，不過他獨立特行，厭世忌俗，很少參與政治活動，交往者多為品趣相同的哲學家 and 詭辯家。他反映著當時最先進的思潮，懷疑甚至攻擊傳統的信仰。晚年他更離開雅典，到馬其頓宮廷作客，並在那裡寫出了他晚年的曠世巨構。

據說他共寫了 92 個劇本，現存的共有 17 個悲劇和一個是撒特劇，其中包括：《愛爾塞斯提斯》(Alcestis, 438B.C.)、《美狄亞》(Medea, 431B.C.)、《希波里特斯》(Hippolytus, 438B.C.)、《愛恩》(Ion)、《伊蕾特拉》(Electra)、《特洛伊的婦人》(The Trojan Women, 415B.C.)、《巴克哀》(Bacchae)及撒特劇《獨眼巨人》(The Cyclops)等。雖然幼里匹蒂斯在後世享負盛名，但當時卻沒有受廣泛的激賞，他在悲劇競賽中一共只獲得 5 次首獎(一說 4 次)。

幼里匹蒂斯將歌隊的重要性降低到與劇本本身只有模糊相關的程度。他主要關心的是在哲學與心理方面，他的劇本常被以不完美的戲劇結構與不確定的焦點為人詬病，但另一方面他又以描寫人物心理被受讚賞。索福克里斯(Sophocles)筆下的悲劇英雄都是「他們應當如此」(they ought to be)，但在幼里匹蒂斯的劇本中，人物往往被描述成「他們本是如此」(they really are)。他是懷疑論者，在他筆下的人物往往是卑小無能，顯出他們並無可敬之處，甚至神祇也是不公正，祂拯救罪犯只是基於私人關係，這是對希臘傳統英雄的批評與否定。

#### (五) 亞里士多德對於悲劇的定義與解釋：

悲劇為對於一個動作之模擬，其動作為嚴肅，且具有一定之長度與自身之完整。在語句上，繫以快適之詞，並分別插入各種裝飾；為表演而非敘述之形式；時而引發起哀憐與恐懼之情緒，從而使這種情緒得以發散。

#### (六) 悲劇六大要素：情節、性格、語言、思想、場面、音樂。

延伸閱讀與參考資料：

1. 亞里士多德著 姚一葦箋註，《詩學》，台北：中華書局出版。
2. 林國源，2000，《古希臘劇場美學》，台北：書林出版。



圖七：教師與學生互動（97.12.12）



圖八：教師講授課程（97.12.12）

### 七、政府對歌仔戲現代化的貢獻（97年12月26日 上課內容）：

#### （一）政府對歌仔戲現代化的貢獻

以西方社會的傳統來看，推動文化事業是政府的責任；我國在現代化的過程中，也漸漸受到西方傳統的影響，政府也慢慢著手來協助、輔導歌仔戲的現代化。

##### 1.地方戲曲協進會

民國四十一年，政府成立地方戲曲協進會；主要是對演劇活動進行控制，對於歌仔戲的現代化無法引起可觀的效益。

##### 2.七〇年代末、八〇年代初期

###### （1）十二項建設的推動

蔣總統經國先生所推動的十二項建設中的「文化建設」，於各縣市廣設「文化中心」，使得各地皆有「現代化的劇場」，進而帶動文化氣氛的形成。

現代劇場是指擁有能夠嚴謹控制的燈光、良好的音響和能管制人員出入的通動。

###### （2）知識分子的重視

此時期恰逢鄉土文學運動的開始，並伴隨著本土意識的形成；使得當時的知識份子與學者開始對歌仔戲從事研究、調查、呼籲重視或保存、開辦相關的研討會，甚至出版相關書籍或於報刊雜誌書寫相關文章；使得社會大眾重新重視、認識歌仔戲。

##### 3.實質輔導期

###### （1）對歌子戲團的經費資助。

###### （2）從教育體系加強推廣的工作：

①在課程中，增加對歌仔戲的介紹。

②開設傳承與研習的課程－

例如成立歌仔戲社團、歌仔戲研習班、歌仔戲學系

（<http://www.tcpa.edu.tw/onweb.jsp?webno=3333333:47>）…等。

③對於相關劇團進行扶植的工作。

④成立公營劇團－



蘭陽戲劇團 <http://lytoc.ilcch.gov.tw/modules/tinyd0/>

#### 4. 結語

現今歌仔戲於民間生活中，仍擁有其活力與生存的空間，政府應有的作為應是從推廣的角度來著手，提供其擁有更多的演出機會。

##### (二) 介紹大陸的樣板戲

「樣板戲」是中國大陸積極介入戲曲現代化（從五〇年代開始，從事改人、改制和改戲的政策活動）所形成的演出方式；雖然有頗多需待討論之處；但以其藝術成就來看，這樣的戲曲創新活動還算蠻成功的。

奇襲白虎團 (<http://tw.youtube.com/watch?v=6Xs9bHO25Hk>)，將京劇的傳統動作與鑼鼓，配合現代劇本、場景、服飾…等來作演出活動。

##### (三) 介紹歌劇－《卡門》

歌仔戲可以學習西方歌劇使用一套完整的音樂設計，讓音樂來推動劇情與營造劇情氣氛；從河洛歌子戲團的作品來看，其音樂設計就有這樣的特色出現。

##### (四) 預告下週五 (1/9) 的課程－期末分組專題研究成果報告與討論

請一～六組的同學 (<http://blog.udn.com/gezixi2008/2334355>) 準備十至二十分鐘的報告內容 (若有餘力，可以使用 power point 來呈現，以方便報告能進行得更順暢)，向大家陳述你們各組的研究主題、內容、成果或困難…等。

##### (五) 作業叮嚀

1. 趕快完成所有該寫的網路作業。
2. 趕快書寫期末作業，以免寫不出來。



圖九：教師講授課程 (97.12.26)



圖十：同學觀賞歌劇《卡門》(97.12.26)

### 伍、演講活動

#### 一、皮影戲與現代化

##### (一) 石光生教授 簡介

1. 石光生教授個人網 <http://www.ncku.edu.tw/~ioas/htmlfiles/shi/index.htm>
2. 簡介：

1954 年生於臺灣高雄縣。美國加州大學洛杉磯分校(University of

California, Los Angeles) 戲劇博士(1992)，現為台灣藝術大學戲劇與劇場應用系專任教授；專長為中西戲劇、臺灣戲劇、戲劇理論、儀式與戲劇、偶戲、西洋戲劇史、戲劇編導…等，開設希臘戲劇、現代戲劇、台灣傳統戲曲、編劇…等課程，並長年致力於台灣偶戲的研究。

### 3. 皮影戲的相關著作

#### (1) 期刊論文

①石光生，1998·8，〈臺灣皮影戲歷史分期初探〉，*Fiction and Drama* (《小說與戲劇》)，臺南：成功大學外文系，Vol. 10, 9-26。(獲得國科會 88 學年度甲種研究獎勵)

②石光生，2000·11，〈論南臺灣偶戲的變革與發展方向〉，《藝術論衡》，第 6 期，臺南：國立成功大學藝術研究所，19-28。

③石光生，2004·8，〈教育與文化藝術--以校園皮(紙)影戲競演為例〉，《臺灣教育》，Vol. 628, 23-28。

④石光生，2004·12，〈論張德成皮影戲《內台演戲記錄》(1952-1967) 反映的台灣內台戲劇場文化〉，《民俗曲藝》，146 期，157-216。

⑤石光生，2005·7，〈王昭君故事於臺灣戲劇文本書寫之異變：以高甲戲《王昭君》與皮影戲《昭君和番》為例〉，《高應科大人文社會科學學報》，Vol. 2, 1-20。

⑥石光生，2007·12，〈南臺灣傀儡戲藝術〉，《臺灣博物》，Vol. 26:4, 68-73。

#### (2) 研討會論文

①石光生，1995·5，〈皮影戲傳承工作之檢討與藝生出路之研究〉，《民族藝術傳承研討會論文集》，臺北：教育部，95-106。

②石光生，1998·6，〈論蔡龍溪皮影戲文物之研究價值〉，《八十七年傳統藝術研討會論文集》，臺北：國立傳統藝術中心籌備處，85-116。

③石光生，2000·8 〈臺灣三大偶戲的過去與未來〉，《2000 偶人藝術教育交流研討會成果冊》，岡山：高雄縣政府文化局，43-58。

#### (3) 專書

①石光生，1994·8，《高雄縣立文化中心皮影戲館籌建專輯》，岡山：高雄縣立文化中心。【美崙校區圖書館 有收藏】

②石光生，1995·4，《重要民族藝術藝師生命史(I) 一皮影戲張德成藝師》，臺北：教育部。【美崙校區圖書館 有收藏】

③石光生，2000·5，《蔡龍溪皮影戲文物圖錄研究》，岡山：高雄縣政府文化局。【美崙校區圖書館 有收藏】

④石光生，1998·12，《皮影戲藝師許福能生命史》，岡山：高雄縣立文化中心。

#### (4) 影音資料

①石光生，2004，《終身學習光碟系列－影偶之美》，岡山：高雄縣

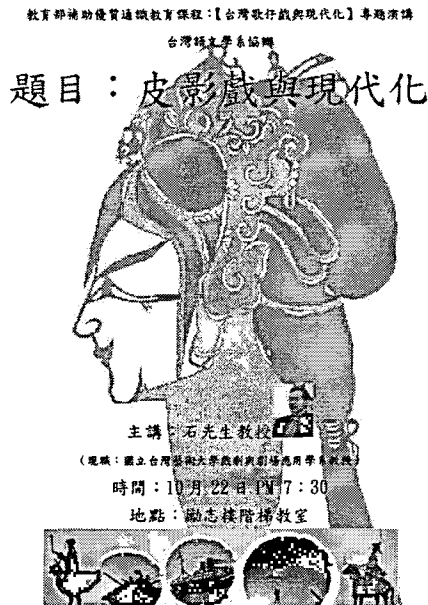
政府文化局。 【美崙校區圖書館 有收藏】

②石光生，2005，《永興樂皮影戲團發展紀要》，宜蘭縣五結鄉：國立傳統藝術中心。 【校本部圖書館 有收藏】

(5) 近來重要研究計畫

「九十二年度台南市藝文資源調查戲劇類數位典藏計畫」，文建會，(2003/4-12)，「高雄縣皮影戲館終身學習計劃」。

(二) 演講海報：



圖十一：〈皮影戲與現代化〉演講海報

(三) 演講大綱（主講人：國立台灣藝術大學戲劇系 石光生教授）：

1. 前言

(1) 偶戲是世界重要文化遺產之一，印尼爪哇的皮影戲 Wayang Kulit、西里島的鐵枝傀儡戲均為聯合國指定世界文化重要遺產。

(2) 皮影戲是臺灣三大偶戲之一，自大陸傳抵臺灣後歷年來僅流傳於南臺灣。

2. 臺灣皮影戲的發展歷程

(1) 渡海傳播期

- ① 鄭成功率軍抵臺奠基南臺灣
- ② 清初陸續引入大量移民
- ③ 漳州與泉州移民
- ④ 軍與民可能有皮影戲演師
- ⑤ 此時期並無文獻

(2) 清代興盛期

① 臺南市普濟殿的清嘉慶二十四年（1819）的〈重興碑記〉：

一禁：大殿前埕理宜潔淨，毋許穢積，以及演唱影戲……。

②皮影戲館收藏手抄本：

手抄本通常會註明手抄者姓名、地名、戲班名稱、年代及劇本頁數。  
例如：《救孤兒》(1882)、《白鶯哥》(1910)。

③施博爾 (Kristofer Schipper) 藏本：

- a. (1818) 嘉慶 23 《師馬都》。(87)
- b. (1831) 道光 11 《章達德》。(127)
- c. (1860) 咸豐 10 《崔學忠》。(125)
- d. (1875) 光緒元年 《劉全進瓜》。(22)
- e. (1910) 明治 43 《師馬都》。(83)
- f. (1922) 大正 11 《陳杏元和番》。(56)

(3) 日據壓抑期

①日據初期皮影戲依然興盛證據

在《安平縣雜記》中記載：

臺南地區在 1898 年前後：酬神唱傀儡戲。喜慶、普渡唱官音班、四平班、福路班、七子班、掌中班、老戲、影戲、車鼓戲、採茶唱、藝旦唱等戲。

②皮影戲皇民化

a. 昭和十六年 (1941) 四月十九日成立「皇民奉公會」，以落實「皇民化運動」。

b. 昭和十六年九月二十一日，於民俗家山中登 (1896-1979) 的主導下，在高雄州商工獎勵館成立「高雄州影繪協會」，張德成亦擔任該會副會長職務。

c. 總督府的目的顯然在於收編高屏地區的皮影戲團，於是大社的東華被編為「第一奉公團 (東華張川/張叫/張德成)」，永安的林文宗則主持「第二奉公團 (福德/林文宗、林淇亮)」，曾演出《日本桃太郎》、《猿蟹大戰》、《颯爽無敵劍法》…等劇本。

(4) 光復復興期

①內台戲興盛

a. 戲院恩怨

張德成於民國四十二年九月一日至八日，首次前往雲林縣斗六的鎮南戲院演出《西遊記》與《濟公傳》。他的記錄說道：

換來斗六期間無定。五天夜滿大熱鬧，日場也好。戲院大，收容人數千位。斗六國際戲院演米〔美〕國片《巫山盟》，世界戲院歌仔戲富春社。兩院敗。兩院聯合相害此院，託稅查員查本團之票，又招牌不准吾團掛在外頭。(張德成 25)

b. 演劇邀約

民國四十七年九月十八日，臺北縣平溪鄉十分寮興樂戲院周金倉曾寫信邀請東華前往演出，信中顯示該團受歡迎的情形：

查本村住民多喜歡觀看皮戲，且本戲院最近有空，一般住民均熱望

貴皮戲團能前來表演。預料比以前倍加熱鬧，收入比以前加倍。希望貴戲團提早前來表演。

## ②官辦比賽

在反共抗俄時代，僅有張德成主動創作反共抗俄劇，參與官辦比賽。例如，民國四十一年張德成以《韓國陸海空大會戰》參加第一屆地方戲劇比賽，勇奪冠軍，隨後他陸續創作了兩齣「反共抗俄劇」：《反共抗俄熱戰北韓》與《反共剿匪記》。前者沿襲韓戰史實，增添國軍加入聯軍對抗北韓的幻想情節，以征戰場面取勝；後者又名《新濟公傳》融合傳統劇目的人物與反共情節。

## (5) 影視挫傷期

①民國五十五年四月一日至五日，張德成第二次應邀在屏東縣高樹鄉舊寮露天戲院演出《濟公傳》。第一天僅淨賺九元，是該團戲院演出記錄中單日盈餘最差者。皮影戲在戲院受挫的部份原因是：「人人嫌口白呆。老人要照古，少年要看現代劇。」

②影視興起導致的影響，連帶轉變民眾的娛樂方式，結果使得東華於民國五十六年五月三十日在甲仙的明星戲院結束了戲院內臺戲的演出。

## ③美國巡迴演出：

民國六十一年訪美巡演六十四場，締造了臺灣皮影戲史上空前絕後的輸出記錄。訪美巡演係由美國亞洲協會表演部門（The Performing Art Program of the Asia Society）的創辦人碧忒·高登（Beate Gordon）女士精心安排，第一場於民國六十一年十月六日在加大洛杉磯分校（UCLA）音樂系的松柏廳演出東華家傳的《西遊記》。隨後即前往波特蘭、舊金山、丹佛、鮑爾頓等城市，並於明尼蘇達、俄亥俄、威斯康新、密西根等州演出，接著則前往費城、華盛頓、紐約、波士頓等東部都會。所到之處皆引起轟動。

## (6) 政府扶植期（通過 文化資產保存法）

- ①頒發薪傳獎，獎勵傳民族藝師（傳統藝術）。
- ②成立皮影戲館。
- ③辦理相關的研習活動與巡迴演出。
- ④舉辦校園皮影戲展演比賽活動。
- ⑤中央與地方共同扶植優良的演出團隊。
- ⑥進行相關研究，推行數位典藏計畫。

## 3.臺灣皮影戲藝術的特色

手抄本/戲臺/戲偶/曲調樂器/人員編制（前場/後場）

## 4.結語

## (四) 活動紀錄：



圖十二：同學入場情形



圖十三：等待聆聽演講的同學



圖十四：台文系系主任致詞歡迎石教授



圖十五：石教授精彩開講



圖十六：台下聽到如痴如醉的同學



圖十七：至台下與同學互動的石教授



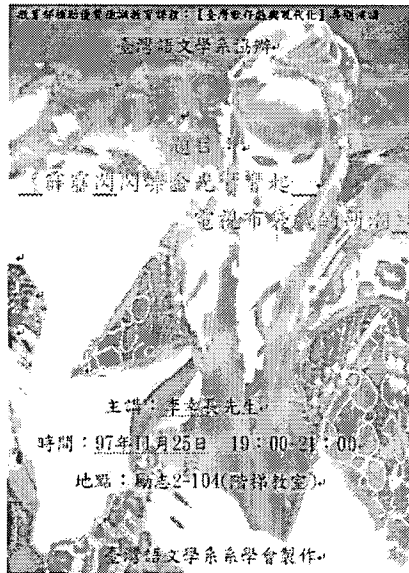
圖十八：向石教授請益的同學



圖十九：石教授與老師們的合影

## 二、霹靂閃閃爍金光響響起—電視布袋戲的新潮

### (一) 演講海報：



圖二十：〈霹靂閃閃爍金光響響起—電視布袋戲的新潮〉演講海報

### (二) 演講大綱 (主講人：義守大學通識中心 李幸長教授)：

1. 台灣布袋戲具有台灣意識及本土化的本質
  - (1) 俠義之本質
  - (2) 人文色彩之本質。
  - (3) 台語文化與思想之本質。
2. 探討台灣布袋戲之定位等於審視台灣布袋戲之性格
  - (1) 藝術性格
  - (2) 文化性格
  - (3) 娛樂性格
  - (4) 教育性格
  - (5) 社會與宗教之性格
3. 台灣布袋戲戲偶的身高的三種變革

- (1) 傳統福州型布袋戲 (身高 20—30cm) —

活躍於清朝中葉布袋戲傳入台灣開始，一直到台灣光復之初，民國政府遷台時期。

- (2) 改良型金光木偶 (身高 60—70cm)

活躍時期，在傳統布袋戲由野台演出走入劇場演出的內台戲時期，時間大約在民國三十六年之後，到目前仍然擁有演出的市場。

- (3) 大型電視木偶 (身高 90—110cm)

活躍於民國五十九年五州園第二代黃俊雄演出電視布袋戲「雲州大儒俠」開始，一路發展成嶄新的創意產業，並且朝向電影工業之規模發展。

4. 由野台演出走入內台演出是台灣布袋戲所有變革的開始

(1) 布袋戲戲偶身高的變革－

從傳統福州型布袋戲戲偶 20—30cm 身高，改良為 60—70cm 高的金光型布袋戲戲偶

(2) 演出劇本的改良－

由原先的北管布袋戲劇本及大量改編自章回小說、演義小說的閩南布袋戲劇本，變革為以俠義為題材的新式創作劇本。

(3) 公司化或企業化經營的事業－

在租戲院、賣門票收入的經營模式下，較為穩定的經濟收入，改變布袋戲研究、創意及傳承的方式，台灣布袋戲正式成為可以公司化或企業化經營的事業。

5.台灣布袋戲具有不可取代的台灣味

(1) 為台灣布袋戲運用典雅的台灣語言、堅持由主演藝師一人為戲中人物配音

(2) 為劇本題材始終以俠義、忠義、情義、道義等生命價值為核心

(3) 為藝師的養成與劇團組織及傳承，都在人文的氛圍中進行

(4) 台灣鄉土民俗與三百年歷史的集體記憶中，不可抹滅的一頁

6.台灣布袋戲的六大元素：劇本/木偶/口白/音樂/佈景/幕後製作

(1) 文化教化的表徵－

台灣布袋戲為民間與社會文化交互活動之產物，民眾藉由戲曲演出，表達情感並寄託熱情，學習戲文中忠、孝、節、義等情節，戲曲本身便成為文化教化之表徵。

(2) 綜合的表演藝術－

就藝術而論，台灣布袋戲融合音樂、美術、文學、戲曲…等多項藝術，為兼具靜態與動態之美的綜合表演藝術。

7.布袋戲劇本的寫作方式

(1) 分鏡、轉場、OS 旁白帶動劇情等技巧運用

(2) 創造劇情高潮

(3) 花開數朵是基本的能力，在不同的時空、地點、氛圍、人物間同時進行的故事

(4) 掌握台語的特質與特有的表達方式，做到”雅、俗各如其分”

8.布袋戲劇本的寫作技巧

(1) 大環境的創造(人事時地物)，完全實現編劇的想像

(2) 人物的創造(造型武功名號)，指揮木偶雕刻師刻出獨一無二的人物

(3) 故事的創造，一人而繫天下武林盛衰，情語與景語交融的故事氛圍

9.布袋戲劇本的歷史回顧與前瞻

(1) 從演師口耳相傳的大綱本到團隊創作的電影腳本

(2) 隨時即興創作的傳統演出，因事、因時而制宜的布袋戲劇本最高境界

(3) 台灣布袋戲檔案：野台、電影、偶像劇

(4) 文化政策與台灣布袋戲之發展息息相關：



以偶像劇規格打造台灣布袋戲的新風貌，第一個條件是劇本，其次則是本土的文化政策。

10.布袋戲劇本寫作的困境

- (1) 前無所承的園地。
- (2) 一無所有的舞台，甚至連此舞台亦屬虛擬
- (3) 創造力與熱情是唯一的工具
- (4) 台語無法直接書寫，雅俗之間的銜接難度較高
- (5) 限制與如何擺脫此限制之思考

11.台灣布袋戲的願景：

- (1) 由外場走向內場，由幕前走向幕後的電影化發展。(由劇場走向電影)
- (2) 台灣迪士尼的定位新視野。(民間傳奇的創造者、傳承者、展演者)
- (3) 台灣布袋戲也是台灣文學的一環。

12.結語

(三) 活動紀錄：



圖二十一：同學入場情形



圖二十二：等待聆聽演講的同學



圖二十三：李教授精彩開講



圖二十四：台下聽到如痴如醉的同學



圖二十五：精通說、學、逗、唱的李教授



圖二十六：李教授與同學欣賞布袋戲影片



圖二十七：李教授熱情回答同學的疑惑



圖二十八：李教授與郭老師的合影

### 三、歌仔戲的傳統與現代化—以尙和歌仔戲團為例

#### (一) 演講海報：



圖二十九：〈歌仔戲的傳統與現代化—以尙和歌仔戲團為例〉演講海報

(二) 演講大綱 (主講人：尙和歌仔戲團團長 梁越玲女士、尙和歌仔戲團副團長 林淑璟女士)：

1. 歌仔戲小檔案

- (1) 出生地：台灣宜蘭。
- (2) 年齡：約一百多歲。
- (3) 型態：歌劇型式，演員需具備的條件包括唱腔、唸白、身段、基本功…等。

(4) 特色：平易近人、生活化、台語白話、坊間故事、生活題材…等。

(5) 經歷：

- ① 本地歌仔(落地掃)
- ② 野台歌仔戲(酬神戲民戲)
- ③ 內台歌仔戲(全盛期)
- ④ 廣播歌仔戲(聽戲)
- ⑤ 電影歌仔戲
- ⑥ 電視歌仔戲(普遍化)
- ⑦ 劇場歌仔戲(精緻歌仔戲)
- ⑧ 校園歌仔戲(業餘、社團)

2. 歌仔戲角色示範

- (1) 生角：小生、武生、老生、武老生、採花、三花…等。
- (2) 旦角：苦旦、武旦、花旦、老旦、彩旦、妖婦。

3. 刀槍把子示範

大刀、小刀、槍、劍、棍…等。

4. 歌仔戲唱腔、曲調介紹

例：七字調、都馬調、雜唸調、江湖調、陰調…等。

(1) 曲調教唱：操琴調

〈春曉〉唐\孟浩然

春眠不覺曉，處處聞啼鳥，夜來風雨聲，花落知多少。

〈靜夜思〉唐\李白

床前明月光，疑似地上霜，舉頭望明月，低頭思故鄉。

(2) 曲調教唱：七字調

〈夜雨寄北〉唐\李商隱

君問歸期未有期，巴山夜雨漲秋池；何當共剪西窗燭，卻話巴山夜雨時。

5. 歌仔戲的身段之美

(1) 生旦指法、步法、掌式…等介紹及示範；情節之引用。

(2) 搭配曲調：1. 狀元調 2. 操琴調

小旦目尾牽電線，小生威風唱情歌；三花笑詼人愛看，五歲孩子上好扮。

6. 歌仔戲的裝扮及演出型式 (DVD 重點賞析)

7. 從傳統到現代化的歌仔戲異想世界 (以尙和歌仔戲劇團為例) (power point)

(1) 野台歌仔戲 (傳統戲目)

(2) 胡撇仔歌仔戲 (穿插現代服裝與歌曲)

(3) 精緻歌仔戲 (劇場式公演戲)：

尙和歌仔戲團的作品有〈洛水之秋〉、〈聲樓霸市〉、〈流星海王子〉、〈港都戲院〉…等。

(4) 情境歌仔戲（以古蹟或情境場景為意境）：

尚和歌仔戲團的作品有〈醜女的婚禮〉、〈夜遊神之野仲與游光〉、〈巴冷公主～鬼湖戀傳說〉…等。

(5) 創新歌仔戲（改編外國名著、電影情節、傳說、推理懸疑…等跨領域題材及手法）：

尚和歌仔戲團的作品有〈乞丐王子〉、〈賣火柴的小女孩〉、〈國王、新衫〉…等。

8.結語

(三) 活動紀錄：



圖三十：同學入場情形



圖三十一：台文系系主任致詞歡迎



圖三十二：梁團長精彩開講



圖三十三：台下聽到如痴如醉的同學



圖三十四：林副團長示范演出—苦旦



圖三十五：同學體驗歌仔戲裝扮



圖三十六：梁團長指導同學耍槍



圖三十七：林副團長帶同學練習科步

## 陸、教學助理的工作方式與進行概況

### 一、工作方式

- (1) 每週三固定與老師共同討論週五的上課內容、注意事項或需要收集、整理的紙本或影音資料。
- (2) 每週四上網預告課程內容，以供學生線上做預習或準備之工作。
- (3) 每週五與學生一同上課，協助教師幫忙學生找尋資料或解決相關疑惑。
- (4) 每週六上網公告週五的上課內容，以供學生複習及作課程討論。
- (5) 每週日尋找網路與相關的歌仔戲資源，並將其分類整理後；再分批上傳至部落格，讓同學能線上學習與了解歌仔戲現況。
- (6) 答覆同學於網站上所提出的相關疑問。

### 二、進行概況

- (1) 已將國立東華大學美崙校區圖書館中，關於歌仔戲的演出紀錄列集成冊，以供同學日後方便找尋相關的影音資料。
- (2) 幫忙教師整理與上傳課程內容資料。
- (3) 在網路與下課時，提醒同學下次上課內容、該預習的課程、該借閱的資料或小組討論的內容。
- (4) 收羅近期歌仔戲的演出或活動訊息，並將其按照時間、地點整理後，傳上部落格，供同學瀏覽。
- (5) 公告演講者的介紹與講題相關的論著，以供同學有機會提早熟悉這些遠道而來的貴客，更期盼因此能讓同學更能針對各個老師的專長，以做一番深度的學習與請益。
- (6) 著手羅列國立東華大學校本部圖書館中，關於歌仔戲的影音資料。
- (7) 著手整理與歌仔戲相關的期刊論文，以供同學能盡快且順利的完成期末的報告。
- (8) 協助老師與台文系、學校或校外講師聯絡與演講相關之準備、邀請、接待與感謝之事宜。

- (9) 協助同學上傳期末作業與統計同學上傳網路作業之情況。
- (10) 協助教師完成期中評鑑報告與期末成果報告之相關內容整理。

## 柒、課程部落格介紹

### 一、網頁設計概念

希望透過此課程網站，建立對於這個台灣本土所發出來的重要大戲劇種——歌仔戲的基本認識及欣賞能力外，並期望能結合社會學、人類學等學科，從其他角度進一步觀察現代化歌仔戲的各種面相。

本網站基於「認識」而生「認同」的理念，設計出〈課程計畫〉、〈課程內容區〉、〈課程預告〉、〈課程討論區〉、〈小組成員專區〉、〈延伸閱讀區〉、〈優良作業展示區〉、〈歌仔戲團體介紹〉、〈歌仔戲表演訊息〉、〈相關人員〉、〈不分類〉和〈小組討論（城市）〉、〈推薦連結〉……等區，以開放瀏覽、留言與討論的方式，讓不僅是本課程的修習學生能認識台灣的歌仔戲文化，亦讓網路上的普羅大眾也有個瞭解與討論歌仔戲的空間。

藉此培養藝術欣賞能力，同時也建立對於本土文化變遷的整體觀照，並能從人文關懷的角度，重新認識本土戲曲藝術，更從而為其尋找新生命、新出路的可能。

### 二、運作方式

- (一) 網站助理設計網頁的架構與申請相關的資源空間。
- (二) 課程助理上傳上課資訊、教學資源和網路相關資源與資訊。

### 三、互動方式

- (一) 網站助理負責與同學做網路上的溝通與互動。
- (二) 課程助理只就緊急事件做回覆之動作。

四、點閱率

	
<p>圖三十八：部落格內容與點閱率 (2009/2/5)</p>	<p>圖三十九：討論區(城市)點閱率 (2009/2/5)</p>

五、網址

(一) 部落格：

優質通識教育課程計畫：台灣歌仔戲與現代化課程網站 - udn 部落格

<http://blog.udn.com/gezixi2008>

(二) 討論區：

台灣歌仔戲與現代化課程 - udn 城市 <http://city.udn.com/10920>

## 捌、執行成果分析

### 一、主要成就及成果之價值與貢獻度

#### (一) 引領同學進入歌仔戲的世界

經過一學期的教授、討論與觀賞後，讓原本半數未接觸過歌仔戲活動的同學進入歌仔戲的觀賞、賞析與資料整理的世界；期末時，更有半數以上的同學願意日後主動去欣賞相關的歌仔戲活動。

#### (二) 認識傳統藝術的價值

有很多同學經過這學期的課程後，才了解到這些傳統的表演藝術是多麼有其趣味與魅力，且富含眾多的文學、美學、藝術與表演…等相關學問，更能肯定其不遜於西方戲劇活動的種種價值。

#### (三) 讓同學接觸臺灣的本土語文

讓部分聽不懂或不習慣聽臺語的同學，有機會能進入臺灣的本土語文的世界；藉由觀賞活動，讓其慢慢學會臺語。

#### (四) 認識現今的歌仔戲團

藉由課堂上的觀賞、介紹與期末報告的製作，讓同學瞭解每個劇團的特色與其價值，使同學們思考到每個劇團存在的價值與重要性。

### 二、重大突破

#### (一) 省思歌仔戲的傳承問題

瞭解政府對歌仔戲的支持與經費補助之用意，體認歌仔戲需要進行保存與發揚的工作，亦肯定廟口歌仔戲活動的存在價值；更體認到新一代年輕人與日後政府的積極投入是有其極大的重要性。

#### (二) 體驗田野調查活動

因為期末報告的因素，有兩組的同學更是鼓起勇氣前往採訪蘭陽戲劇團的吳安琪藝師與明華園星字團團長張秋蘭藝師，兩組同學都獲得頗多的收穫，是一次相當成功的田野活動；這對剛上大學的新生來說，是相當難得的機緣，也期望藉此成功的田調，能讓他們將來擁有更大的信心來從事相關的田野調查活動。

#### (三) 戀上歌仔戲

部分之前沒接觸過歌仔戲的同學表示：經過這門課後，他們深深著迷於歌仔戲的表演活動；更期望以後還有機會開設相關課程，讓更多同學、學長姐或學弟妹跟他們一樣，也有機會接觸相關課程，讓他們也有認識與愛上歌仔戲的機會。

### 三、與計畫書之差異及其原因

#### (一) 未前往傳統藝術中心與參訪蘭陽劇團

因經費問題，雖大多數同學皆有意願前往傳統藝術中心與參訪蘭陽劇團，但對於這群剛上大學的同學來說，這些相關交通費用的加總金額是有些昂貴的，也並非所有同學皆能負擔，故取消傳統藝術中心與蘭陽劇團的參訪活動，當日改於教室內講授「歌仔戲復振與面臨的挑戰」的課程。之後有部分同學利用假日時間，自行前往參訪傳統藝術中心與蘭陽劇團。