

教育部教學實踐研究計畫成果報告
Project Report for MOE Teaching Practice Research Program

計畫編號/Project Number：PHA1134479

學門專案分類/Division：人文藝術及設計

計畫年度：☒113 年度一年期 ☐112 年度多年期

執行期間/Funding Period：2024.08.01 – 2025.07.31

台灣現代戲劇選讀－
女人的命運／兼閩南語讀劇訓練

計畫主持人(Principal Investigator)：郭澤寬

協同主持人(Co-Principal Investigator)：

執行機構及系所(Institution/Department/Program)：國立東華大學臺灣文化學系

成果報告公開日期：☒立即公開 ☐延後公開

繳交報告日期(Report Submission Date)：2025 年 9 月 10 日

計畫名稱：台灣現代戲劇選讀－女人的命運／兼閩南語讀劇訓練

一、本文 (Content)

(一) 教學研究計畫背景

本課程早已是個人所最常開設的課程之一，且操作狀況良好，提出本計畫，主要針對本課程在本校，列入「高級中等學校本土語文」（閩南語文）教程中，因應諸多修習的學程同學所需，同時也是對台灣現代戲劇發展歷程中，閩南語新劇發展歷程的回顧，同時也是現當代劇場，以閩南語或混雜多語現象的一種呼應，同時也注意到，以往所選的劇本，許多以女主人公的種種遭遇做為劇本主題，從而也希冀在性別議題上，能展開別種視野的觀察，而訂定本計畫。

在提出本計畫之時，今年度的「台灣現代戲劇選」正在進行中。可參照下列課程簡介、課程目標及每週進度：

	國立東華大學 112-1【台灣現代戲劇選讀】授課綱要
課程簡介	本課程雖以台灣現代戲劇作品為主要探討對象，也將選讀若干具有重要性意義的西方、中國等戲劇作品，進行分析探討，俾使同學對於影響台灣現代戲劇發展的重要思潮與內外因素有進一步瞭解。學期課程前半主要從日據時期以至國策時期為主，後半則以新戲劇時期及二度西潮之後，繽紛多元的樣貌為探析對象。除了內容分析外，並將以選幕的方式，由同學親自讀劇（坐讀），藉以了解、模擬實際演出效果，並練習聲音的運用。
課程目標	1、透過課堂講解，建立對於戲劇相關基本認識。 2、透過專書閱讀與討論，瞭解台灣現代戲劇形成之語境。 3、透過專書閱讀，瞭解各時期台灣現代戲劇發展狀況。 4、選讀西方重要劇本，並探析其形式與內容及對台灣現代戲劇所產生之影響。 5、選讀日據時期，台灣新劇作品。 6、選讀光復初期，台灣現代戲劇作品。 7、選讀國策時期，台灣現代戲劇作品。 8、選讀新戲劇時期，台灣現代戲劇作品。 9、選讀小劇場時期，台灣現代戲劇作品。 10、研讀重要戲劇理論
週次	上課內容
1	台灣／中國現代戲劇的形成——課程初介
2	何謂動作？何謂悲劇？何謂喜劇？亞里士多德《詩學》選讀
3	同上
4	索福克勒斯《伊底帕斯》選幕選讀
5	莎士比亞《奧賽羅》選幕選讀

6	寫實主義與現代戲劇《茶花女》選幕選讀／社會問題劇——易卜生《玩偶家庭》（選幕）
7	做為改革社會的工具--戲劇與啟蒙——新劇與文化劇，中國與台灣現代戲劇的形成
8	胡適《終身大事》／30年代戲劇作品選讀／曹禺《雷雨》（選幕）
9	期中考試週 Midterm Exam
10	厚生演劇會／女人的命運：張文環、林搏秋《閨雞》讀劇／《高砂館》讀劇
11	社會主義下：楊逵戲《消滅天狗熱》讀劇／簡國賢《壁》讀
12	新戲劇場時期作品選讀：史詩劇場與張曉風《武陵人》
13	荒謬劇場／馬森《一碗涼粥》、《花與劍》
14	小劇場運動／殘酷劇場、貧窮劇場、環境劇場
15	田啟元：《毛屍》讀劇
16	紀蔚然《夜夜夜麻》／石光生《x山豬的故事》
17	期末考筆試
18	預備週

這樣的課程設計，其理念有幾點可再說明：

1. 現代戲劇或被稱之為「話劇」，有別於以歌代言的傳統戲曲，和同吾人生活中被「現代」外掛的事物類似，也如整體文化發展的進程一般，乃隨中國／台灣的現代化進程傳入。因此在課程設計，且從現代戲劇的源頭希臘悲劇及文化背景談起，乃至亞里士多德經典著作《詩學》中所提悲劇相關理論及六大要素等，除是理論介紹，同是也是本課程分析劇本之基礎。
2. 介紹重要西方戲劇作品以為基礎，這些作品不僅在現代戲劇史上有重要意義，也曾對中國／台灣現代戲劇發展有著重要影響。就如課綱所示，被亞里士多德視為悲劇典型的《伊底帕斯》；做為「性格悲劇」典型的莎士比亞《奧賽羅》；對於中國現代戲劇、現代文學有著強烈影響性的小仲馬《茶花女》，它且是中國留日學生團體「春柳社」於 1906-07 在日本以中文演出其中一幕，被視為中國現代戲劇的起源；易卜生《玩偶之家》做為寫實主義戲劇代表作品之一，其中所呈現的性別、家庭問題，且強烈影響中國／台灣現代戲劇之發展，同時也是文化的，就如胡適所倡的「易卜生主義」一般。
3. 選讀胡適《終身大事》這部中國最早期的白話文現代戲劇作品，也是台灣搬演最早的現代中文戲劇作品之一——由張維賢等成立的「星光演劇研究會」1924 年於台灣首次公演此部作品，以及代表中國現代戲劇成熟之作曹禺《雷雨》，同樣承繼自《玩偶之家》，對於女性、倫理等議題有著深刻表現的作品。
4. 在上課方式上，西方劇本即由教師講解分析後，即由同學以選幕的方式，於課堂中進行讀劇，教師並會講解不同時期戲劇理論及其產生的形式與影響。中國／台灣等作品，則由同學以分組報告的方式進行，進行方式與上述同。

5. 台灣本土的作品，則選讀被視為日治時期台灣新劇作品代表，由厚生演劇會製作的《閨雞》；可說是台灣第一位留日戲劇作家的林搏秋其代表作《高砂館》，這部作品且有契訶夫影響在；楊逵《消滅天狗熱》、簡國賢《壁》除了戲劇史的意義外，更重要是也顯現了當年社會主義思潮對台灣文化之影響。
6. 戰後國策時期的作品，則僅由教師課堂簡介。
7. 西風再東漸——選讀張曉風《武陵人》，這有著史詩劇場影響的作品，也代表台灣現代戲劇已逐漸脫離國策時期戲劇的「擬寫實」凝滯，重新接受西潮，進入馬森所定義的「新戲劇時期」，尤其現代主義為代表的各種戲劇思潮再引入是其特色。其中馬森相關作品，更被視為華文「荒謬劇」的鼻祖，這也是本課程重點討論的作品之一。
8. 台灣小劇場運動紛華多姿，這也是課程的重點，著重介紹小劇場的源起、發展及相關思潮、理論以及後續影響，然受限於文本的取得（這也是小劇場作品的特色——不重視文本），除了對相關作品簡介外，在讀劇上僅選擇田啟元《毛屍》以為代表。
9. 選讀紀蔚然《夜夜夜麻》、石光生《x山豬的故事》這兩位既是學者亦是戲劇作家的作品，這也可視為小劇場運動之後，各種多元創作興起的代表之一。
10. 在作業、成績評定上，主要以筆記、卷宗為主，同時分組報告做為其中一個分數。期末則會有紙筆考試，開放同學攜帶各種紙本資料，惟禁止攜帶手機等可現場查詢資料的工具，以測驗其整體學習效果。

當然就如上述，這套課程設計在多次的微調後，大抵上運作順暢，同學學習效果良好，也反應在同學的回饋中。但就內容而言，尤其加入本校的中等教育本土語言學程後，授課的對象不再單一，這也產生下列問題，必須解決：

1. 授課內容可能過多，須加以微調。

這是個人反思多年來此課程進行最大的問題。今年花蓮就放了一次颱風假，然就明顯擠壓上課時間，一次停課理應不會對課程產生太大干擾，問題在擠入太多劇本，從而失去彈性，雖然這些劇本都均有代表性，但在加入閩南語學程後，得因應同學需要及背景多元，加以刪調，否則教學效果勢必有所折扣。

2. 同學聲音訓練不足，讀劇效果不一。

台灣學校基礎藝術教育著重於音樂、美術，雖說九年一貫課程實施後，在中小學階段藝術人文領域也加入戲劇等表演藝術領域，但從師資及各種實施狀況來，只能說還有改善空間，這也反應在同學進入大學端後修習本課程的表現。肢體訓練屬更專業領域，本課程無法顧及，惟聲音訓練在一定練習後，可得一定成果。本課程要求同學每學期至少參與一次以上的角色讀劇，部份同學表現只能說差強人意，日後在課程設計上，或須增加加入聲音訓練，並鼓勵同學勇於上台展現。

3. 對於「台灣新劇」發展介紹不足。

這也是個人反思之重點。課名既是「台灣現代戲劇選讀」，理應對於台灣現當代戲劇更多著墨，然現代戲劇做為一種外來劇種，其相關理論與分析手法，又以外來理論為多，加上所受的影響與其他作品風格承繼的關係，西方相關作品又不得不介紹，在課程時間不變的情況下，擠壓了對本土作品的介紹，尤其是從日治時期開始發展的台灣新劇，甚而是戰後本土閩南語新劇的發展，在課程中著墨不多。在本計畫中也將會所有調整，刪減非本土場域的作品，增加對於台灣新劇時期作品的探討。

4. 閩南語讀劇訓練，須得花更多的時間。

本系前身之一為台灣語文學系，個人除了課程教學外，同時也長期擔任花蓮地區及全國性語文競賽閩南語朗讀、演說等項目評審，亦曾擔任本校語文競賽閩南語朗讀同學指導，且在全國賽中得到優異成績。

本土語教育已經實施多年，但目前觀察同學口說狀況，還有許多改善空間，更何況使用到讀劇上，即使是修習閩南語教育學程的同學，亦得有一段適應時間。在先前課程實施時，如《閩雞》、《高砂館》、《消滅天狗熱》、《壁》，部份角色應該使用本土語言才更符合其時空環境，然在讀劇時卻發現時而頓挫，多數還是得使用同學常用的國語來代替。

這問題除了閩南語在日常生活使用佔比的問題，還有相關劇本書寫上的問題，部份從日文轉譯回來的劇本，閩南語的使用並不順暢。因此本課程也計畫在閩南語讀劇的部份，借重閩南語學程同學，或預期待聘的教學助理，參酌過往演出實況，檢視劇本文字設計，並進行一定程度的修改，以適合讀劇使用。惟，這也會佔用課程相當時間，本計畫也將邀請本系已退休的閩南語專業同仁，回校共同指導，甚且計畫聘請具有本土語言專長的博士研究生為本課程助理，協助個別化教學，從而展現更好的學習效果。這在後文詳述，部份經費亦運用於此。

整個計畫基於此，也在原有的課程基礎下，適配閩南語學程的需要，進行調整，具體的作法將敘述於下。

（二）教學實踐計畫研究主題與目的

承上文所述，本計畫著眼於在列入閩南語學程後，同時也是對先前各劇本分配比例優化，且著重其中所呈現以女性主人公遭遇為主的作品的探討，進而從原本的課程設計改善而來，其具體的主題與目的有：

1. 透過專題討論，認識現代戲劇的源起與發展。
2. 透過專題討論，了解何謂「悲劇」、「悲劇六大要素」等理論與戲劇元素。
3. 透過重要文本閱讀與分析，了解西方與中國、台灣現代戲劇各時期發展脈絡。
4. 透過文本中女性人物形象、性格、遭遇的分析，進一步分析其社會性因素，與其行動（action）、選擇的討論。

5. 加強對於從日治時期乃至戰後，以閩南語為主要語言的「新劇」及其發展。
6. 選讀台灣現代戲劇各時期重要作品，並以選幕（選段）方式進行讀劇。
7. 以協同教學方式，除了邀請退休同仁回校共同指導，並計畫聘請具有本土語言專長的博士生為教學助理，加強同學閩南語口語訓練，著重個別化指導，並將之運用讀劇上。

（三）文獻探討

本計畫所列做為教材的劇本，多數均有非常豐富且有各種視角的分析，而諸如《閩雞》、《高砂館》等，在沉寂多年後再演，亦有豐富的討論，本計畫當然會加以參考，也會建議同學在自己做完分析後（避免有先入為主的觀點），可適當參酌，這些針對個別作品的論文、劇評等記錄，除了部份較為重要以外，本計畫就不先不予討論。

因應本計畫列為本土語閩南學教育學程之一部份，本土語文在戲劇上的使用當是重心，且著重台灣新劇發展及其中所展現的對於女性各種形象的描繪，以及刪減後增加的若干劇本的討論為主。

相關文獻可分成幾個部份來討論：

1. 有關台灣新劇發展相關論述：

台灣現代戲劇發展，同樣也是跟隨文化層面一般，是與整體社會文化現代化進程引入，對於台灣現代戲劇發展，馬森《西潮下的中國現代戲劇》以整體社會學宏觀角度，（1994）即將台灣現代劇分為（1）源起於日治時期的「新劇時期」，本計畫所指的「新劇」亦以此為定義。（2）國府來台後，文化領導權轉換，具有高度政治意涵的「國策時期」。（3）戲劇西潮再起，而有「新戲劇時期」。（4）80年代開始發展的「小劇場時期」。馬森並對各時期作品特色及美學特徵有所探析，這也是本課程重要參考文獻。本課程主要設計理念，也主要來源於此。

呂訴上《台灣電影戲劇史》（1961），雖沒有對個別作品特色有所深入探討，然保留大量值得參考的史料，尤其對早年各劇團組織興革有許多記錄。當然邱坤良為對此相關議題，最富有研究成果者之一，就如其涵蓋包括傳統戲曲的《舊劇與新劇：日治時期台灣戲劇之研究（1895-1945）》（1992）即是繼呂訴上之後，對於台灣戲劇發展重要的史述著作，其中對於台灣新劇發展則又有較為細緻的敘述；林鶴宜的《台灣戲劇史》（2009）則更宏觀的建構台灣從明鄭迄今的整體戲劇發展面相。當然這些史述專書，主要重點在戲劇興革，並未對個別作品的美學特徵有過多著墨。

而邱坤良從 90 年代起有關台灣新劇、劇場舞台藝術的相關史料搜集、研究成果，最值得關注，也是本課程重要參考資料。

其專書《飄浪舞台：台灣大眾劇場年代》（2008），其研究對象雖依然涵括

統戲曲，但其以綜合性的視角，從個別劇場的角度，統合的論述台灣從日治時開始，在舞台各劇場的興衰，無疑開創一種重要的研究角度。其中，第七章〈飄浪舞台：台灣職業新劇團變遷〉，同時也是本書得名之處，特別分節介紹戰後各種職業新劇團及其營運狀態，並分析其演出內容，從而說明新劇在戰後經歷何種挑戰沒落，同時也透過演員生命史的建構，進一步呈現新劇演員隨後發展狀態。其中值得注意的是，新劇在發展過程，尤其是在戰後，面臨其他劇種、電影、電視的競爭，為求自身生存，且部份出現與歌仔戲、歌舞團合流的現象，這也使得新劇的演出產生變化，加入歌舞，或在歌舞表演中加入新劇演出，也成一時現象。這在邱坤良相關著作中亦有所說明。

當然邱坤良亦有諸多對於台灣新劇相關的單篇論文，這主要針對個別作家、作品、演員的研析，亦相當值得參考，如〈從文化劇到臺語片--張深切的戲劇人生〉（1997）；〈星光與鐘聲〉（2000）；〈臺灣新劇史的女性演員--以靜江月為例〉（2000）；〈文學作家、劇本創作與舞臺呈現--以楊逵戲劇論為中心〉（2010）；〈戲劇的演出、傳播與政治鬥爭--以《怒吼吧，中國！》及其東亞演出史為中心〉（2010）；〈理念、假設與詮釋：臺灣現代戲劇的日治篇〉等（2011）。

而從徐亞湘〈省署時期臺灣戲劇史探微〉（2015）則以 1945 年 10 月到 1947 年 4 月，台灣行政長官公署時期台灣劇場出的狀況為主要研究對象，在那段台灣初光復，各種殖民時期的管制被打開，加上台灣亦還未被 228、國共內戰等肅殺氛圍所籠罩，包含新劇的各劇種曾有一段蓬勃的景象，知識份子的青年演劇、職業新劇團，甚或是來自中國的話劇、軍中話劇團及在台外省人的業餘劇團，均都有高比例的演出。（頁 78）這些史料的發掘，也為台灣新劇研究、戲劇史研究提供一種新面相。

近年，隨著諸多學者投入發掘史料，亦有豐富成果，同樣值得注意，就如石婉舜對厚生演劇、林搏秋等的相關研究，同時亦觸及日治時期在台日人所參與的台灣新劇情況；康尹貞〈新劇、新歌劇、文化劇、文化歌劇--古倫美亞曲盤所反映的日治時期現代戲劇形式與主題〉（2010）、〈戰前臺灣日人商業劇場的黃金時代--以 1913 年為例之觀察〉（2019）等，對於日治時期現代戲劇、劇場的發展示況的研究。

年輕學者白春喜，亦針對日治時期台灣新劇運動亦許多研究，諸如〈臺灣新劇運動的先聲：一九二〇年代初期東京臺灣青年會的留學生演劇〉（2020），將台灣新劇運動追溯至東京台灣留學生的相關活動，亦屬首見；〈從 1929 年戲劇論爭看葉榮鐘的文藝觀〉（2019）、〈演劇與宣傳：彰化鼎新社及其新劇活動〉等，則進一步從個別作家、劇團爬梳日治時期新劇活動樣貌，亦值得關注。

2. 有關台灣現代戲劇語言使用的問題：

戲劇是文學之一種形式，本課程主要從戲劇文學的角度——情節、性格、語言、思想等因素，引導同學進行相關分析，但這些文本同樣也是演出文本，

這就牽涉更複雜的語言使用的因素了。

現代戲劇這種有別於傳統戲以歌代言的表演型式，在華文語境中除了「新劇」外，還有一名稱流傳更久遠——「話劇」，這名稱也直白的表現此劇種，以說話取代傳統戲曲的唱腔，以語言為主的戲劇表演形式，更直接呈現語言在其中的地位。

早在亞里士多德《詩學》中，列出了悲劇六大要素，語言位列其中第三，除了韻律、音步的探討外，在為悲劇的定義中，關於語言且有：「在語言上繫以快適之詞，並分別插入各種裝飾。」（姚一葦，1992：67）則一舉直接將戲劇語言、文本直接提昇至文學層次，悲劇也是詩，其語言乃一種詩化的語言，很顯然的，這種語言並不是生活語言。就西方現代戲劇的發展，則也要到寫實主義之後，戲劇語言才逐漸向生活語言接近，然這還有許多問題。

馬森《西潮下的中國現代戲劇》一書，特別有一專章討論「寫實」、「擬寫實」的問題，馬森特別創「擬寫實」一詞，說明中國／台灣現代發展過程之共同現象，諸多作品雖號為寫實，但卻雜入作者個人過多的主觀意志，甚或是意識形態的刻意為之，表現在情節、人物塑造以至思想展現上，使得作品號為「寫實」，事實上卻是「擬寫實」。他指出戲劇舞台使用的語言，也是構成「寫實」的主要因素，馬森特意討論之，這也是有關華文現代戲劇對於語言使用討論的首見。

就如馬森在「早期話劇的舞台語言」這一專節中所說，舞台語言在中外戲劇發展過程中，都形成一種「程式」，就如同京劇就有所謂的「京白」、「韻白」，但既然學習了西方現代戲劇，同時又以寫實主義戲劇為主要學習對象，「既然寫實，則非用白話口語不可。一用白話，就牽涉到口音，這是任何國家都有的問題。」（137）然現代戲劇形成之初，同時也是國語白話文推行之時，早年的劇作家，不管籍貫何處，也都以國語來寫作，因此馬森且說：「所說在三、四〇年代的劇作，除了北京的劇作家寫北京人的以外，其他在語言上都不曾寫過實。」（139）因為就寫實主義的精神來說：「各地的劇作家只可用各地的方言寫各地的生活才能盡到寫實的責任。」（139）這個問題從話劇產生以後就存在了。

這問題在台灣同樣存在，且還可能複雜一些。曾為日本殖民地的台灣，日治時期的歷史背景，加上國府來台後，種種語言政策，也使得這種問題更顯複雜。除了歷史因素，還牽涉階層、族群甚或是不同世代年齡層。

邱坤良〈理念、假設與詮釋：臺灣現代戲劇的日治篇〉（2010）中一節「新劇的民族性、舞臺語言與文本書寫」特別討論了台灣新劇的語言問題，則又是另一位對於台灣現代戲劇語言使用提出相關論述者。他則提出「寫實」以外的另種觀點。

邱坤良以觀眾的接受角度討論之，認為往北管使用「官話」（或稱「正音」）為舞台語言為例，並不因其非本地所習用語言而被疏遠。他認為：「只有在缺乏『看戲』的社會環境或戲劇本身缺乏魅力時，舞臺語言才會成為觀眾是

否接受它的演出、是否觀賞的唯一標準。」(頁 21) 在日治時期，雖然日本當局大力提倡「國語」(日語)，但就實際情況而言，能完全流利使用日語，僅限於受過一定程度日治現代教育的知識份子，當時新劇團團員極少能完全使用日語，即使是官方戲劇政策要求使用日語，然：

當時的職業新劇團劇本書寫雖用日文，舞臺上的戲劇語言仍以臺語為主，有些劇團因演出頻繁，劇本創作、排練皆力有未逮，多採幕表戲型式，僅記分場大綱或劇情概要，由演員即興演出。(頁 22-23)

加上職業新劇團所面對的觀眾主要是台灣本地人，舞台使用台語，也成為再自然不過的事。然因演出成員的素養、訓練甚或是文本的創製水準參差，在藝術性上並沒有獲得高度的迴響，留存至今的文本更是屈指可數。這不是單純的語種使用問題，而是從根本的劇本創作就有問題。

值得注意的是，相對於職業劇團，諸多青年劇團均受過日本教育，以日語演出沒有問題，創製的文本也具有一定的藝術水準。他並舉「雙葉會」演出《阿里山》、「厚生演劇會」演出《閩雞》均以日語演出，且被認為「演出水準超過一般職業劇團水準。」(頁 24)

馬森和邱坤良兩種不同的論述，立論點看似不同，但同樣指出舞台演出語言選擇、創製的重要性，同樣具有高度藝術性的要求。事實上就如邱坤良所說，「戲劇演出除了語言的熟練度，還包括腔調與語氣，標準較高。」(頁 21) 以台灣本地人為主要演員，受眾亦是台灣本地人，舞台語言使用台灣本土語言是再自然不過的選擇。事實上就如文中所述，張維賢在 1930 年創「民烽演劇研究所」：

欲成為「民烽劇團」演員者，須先接受研究所的課程訓練，其中除了演劇與文學、藝術相關的課程，亦安排「臺灣語研究」課程，由連雅堂擔任授課教師，可知張維賢已注意到臺語在表演舞臺的重要性。(頁 22)

這種語言使用的問題，也直接影響了演出成果。本計畫的重點劇本之一《閩雞》，2008 年「台南人劇團」將其重新搬演，語言的表現就是其中重點，日治時期《閩雞》首演使用日語，但台南人劇團此次經改編後，使用閩南語演出，這事實上更符合馬森所述的寫實要求，就有觀者寫劇評，認為這部作品脫離過往舞台話劇習見的「文藝腔」，更貼進生活，符合當時的生活情境：

雖然對於台語的口條，還有一些人物細膩的情緒部分上有待加強，不過整體的演出完全達到了《閩雞》劇本所要傳達的效果。就是逼真。每一個場景，人物的互動與情節，都表現得非常傳神。這達到了一個我看劇場以來從來也沒有感受過的一個效果，就是投入感。

.....

雖然有些演員的演技還尚待磨練，不過整體來說，卻完美的呈現了一種屬於台灣人的家庭質感，擁有許多生活中親戚鄰居相處時的口語，或者是說話姿態，讓人覺得一點都不疏離。（小每，2008）

適當的改編以貼合閩南語的使用，加上演員語言使用的成功，當然是觀者認為「成功」的原因。

2003 年台大戲劇系，將林搏秋《高砂館》重演，並將林搏秋日文劇本，重新改譯為台語演出。這部作品同樣引起許多反響，評論主要焦點依然在語言上的，然許多且是負面的：

首先，是整齣戲給個人的觀感：宛如在看流星花園或薔薇之戀的台語版，當中的台語使用及表情流露沒有感情也就算了，竟然連華語，我個人猜測導演是想借用華語能代替日語的使用，照常理言，即使是去中國回來的臺灣人也不致於回到家鄉竟然以華語為主要語言，台灣在日本時代中後期的年輕人之間諒必習慣以日語進行溝通，一直中華民國殖民體制在戰後對臺灣人所做的一般，故個人猜測華語等於日語，只是在表現上，沒辦法全以日語表現，不然觀眾大多無法理解內容。但，糟糕的是，目前這些年輕一輩所謂的 1980 年代出生的人，連使用華語表達的能力都如此缺乏，發音時的斷句之錯誤，沒有感情宛如背誦劇本一般。¹

當然，不只有台語出問題，甚而是國語的使用也出問題，這當然是多層次的技術訓練問題。這評論或許嚴苛，但也直接呈示戲劇語言使用之重要，這也是本教學計畫重點之一。

本計畫除了文本分析，更著重於閩南語讀劇訓練，除了是因應加入本土語言學程的需求，同樣的，也是為了更進一步討論，甚而還原這些劇本產生語境時，應使用閩南語的寫實需求，審視轉譯文本其書寫並加以改善，從而表現在讀劇上。當然這是需要努力的。

台灣現代劇場舞台，除了上述的作品、劇團，也早有許多劇團、作品以本土語言做為舞台語言，或是國、台語夾雜，或是純粹使用台語，且獲得不錯的反響。其中，吳念真《人間條件》系列作品，乃最值得一說。

《人間條件》系列，在題材上以其一貫的家庭、親情、倫理等為出發，貼合人民生活情況為著稱，諸多專業劇評也都以此為主要焦點。但從其《人間條件》第一部作品開始，在舞台上就以國、台語夾雜為其特色，這事實上也現實反應台灣人民生活之一角。甚或到以鄭清文小說作品改編的 2023 版的《人間條件 8——清明時節》，在舞台上則基本全用台語發音。也可以這麼說，《人間條件》系列作品，可說是台灣現代戲劇類劇場使用本土語言創製、演出作品最為

¹ <https://www.ptt.cc/man/GIDT/D5E1/D7D8/M.1072151089.A.297.html>

成功、純熟者之一。

諸多劇評，往往將這些作品的成功，歸諸於其語言設計及舞台語言使用——亦即台語的表現上，且常常成為這些劇評的焦點。

〈人間條件七〉，除了上述特點一如往常以外，還有一處與〈全集中 Làu 台語〉密切相關：〈人間條件七〉完完全全是一部台語劇作。幾近三個小時的劇，華語台詞僅十句上下。（石牧民，2021）

每句台語都深入人心，述說著每個人心裡的故事…²

就此，《人間條件》毋寧是個特殊的存在，它寫實主義的舞台與劇本、台語為主的語言選擇、（吳思鋒，2022）

擅長以寫實刻畫臺灣人性風景的吳念真，編導一齣以精雕細琢的寫實舞台，打造四、五個生活居家場景，演員並以生活化的表演、日常的台詞，描述了生、老、病、死的當代臺灣。演出以大量令人親近的閩南語，尤其是林美秀、陳希聖與柯一正所代表的上一代本省家庭，傳遞了似乎不能再熟悉的「我們」。（汪俊彥，2014）

這周連續五個晚上，我一個人靜靜地坐在電腦前觀賞綠光劇團的《人間條件系列》一到五集（感謝劇團的分享），聽了幾晚的閩南語演出對白，我又發現原來自己「聽」台語和「說」台語的能力有所不同，聽好像比較簡單。昨天早上，我帶著這個在意去上班，有個想把台語學好的動機和想法。（May Chiu，2021）

當然，這也是做為編導的吳念真所刻意著重的地方：

《人間條件》系列編導吳念真表示，以前舞台劇主要都是說國語，並且以大學生為主力觀眾。但他從 2001 年編導《人間條件》以來，都使用生活語言，劇中人物依照不同的身分、背景使用最貼近生活自然的語言，可能是台語、國語、甚至其他語言，也不刻意寫台語。儘管當時該劇語言的使用是種嘗試，但事後證明觀眾多半可以接受。³

演員靈活、純熟使用語言的表現，也成為觀劇人讚賞之處：

一部給台灣人看的舞台劇，可以在每回演出時臨場加入時事成分，博得觀

² <https://tintinhg.pixnet.net/blog/post/239516618>

³ <https://www.mirrormedia.mg/story/20220801insight003>

眾會心的一笑。實在佩服吳念真，可以寫出一部又一部打動人心台灣小人物的故事。也一定要為黃韻玲大力鼓掌，歌星出身的她，除了寫歌外，還能如”多重人格”一般，瞬間轉換孫女和阿嬤兩角。上一秒鐘，還是講國語的情竇初開高中生；下一秒鐘，馬上變成滿嘴台語的駝背老太婆。可說是貫穿全劇靈魂人物的里長伯李永豐，每回出場都是目光焦點，他詮釋複雜無比台詞的能力實在是一流。(Euphtw, 2009)

此一系列作品，也是台灣現當代戲劇創作、舞台演出，為數不多將文本出版者，這適可成為本計畫最好的教材之一，本計畫也將計畫選讀其中作品。

3. 女人的命運——作品中所呈現的性別議題：

以重要女性角色命名、或是將劇作焦點放在女性角色的作品，在西方戲劇中屢屢可見。或許因為這些劇作多反映女性角色在不同時代下的困境，作品多以悲劇之形式出現，主題常著墨於女性受親情、愛情、家庭、或命運之綁縛，百般努力卻無法掙脫的種種困境。(梁文菁，〈強烈女性角色概論〉，2018)

如同計畫上文所示，本教學計畫所選擇的劇本，其中對於女性角色的形塑、其「行動」(action)的展現及至在作品所展現的結局與引起的思考，往往是作品的重點之一。

諸如莎士比亞中《奧賽羅》中的苔絲特夢娜勇於選擇自己所愛，與其後所遭受悲慘結局；與之做為對比的，做為其侍女，也是伊阿谷妻子的艾米莉亞，在作品中大膽的宣示，與其不畏的勇氣，最後揭發自己的丈夫的陰謀，甚而以身殉。這也是這部作品除了「嫉妒」，這個性格上的動機所引發的悲劇外，最讓人關注之處。

事實上，觀察寫實主義興起與其後的諸多作品，也常常以女性自身的選擇與所受的遭遇為作品重點表現對象，同時也是最讓人反思之處。這不分中西，以下所示，也是本計畫所選的相關劇本即是例子。

小仲馬《茶花女》做為「現代」(modern)戲劇起源的代表之一，雖仍有明顯的浪漫色彩，然作品所呈現在工業革命後的社會，從一位紡織女工變身為巴黎高級交際花的瑪格麗特，又是在什麼樣的社會下產生？且自身的遭遇，即使自身欲轉變，社會又真能給予機會？

易卜生《玩偶之家》已是經典，所塑造出來的「娜娜」，影響更是深遠；胡適《終身大事》的田亞梅，即是被影響下的例子。當然，曹禺《雷雨》裡的眾女性，侍萍、四鳳、繁漪等的遭遇，同樣也是在那種改革社會的寫實語境下所形成。

而選讀的台灣本地之作，厚生演劇《閨雞》裡的月里，對經濟的想像竟主

宰了她的婚姻，然也是經濟的壓力，讓她走出家庭，勇敢的迎向社會，但同樣帶來壓力，其結局是不幸的，雖然在劇作中這部份未及呈現；林搏秋《高砂館》中，形象各異的女性，餐館老闆娘的阿富、日夜等待情人歸來的阿秀、痴情相守換來背逃的客女等，對前途的未知，卻也有著堅毅的面對。

吳念真《人間條件》相關作品同樣亦時以女性及其遭遇為重點，就如其最近一部改編自鄭清文作品的《清明時節》裡的守護婚姻的秀卿，與做為第三者的梨花，兩人各自的遭遇和心境，更是這部作品最引人之處。

對於戲劇中的女性，早有豐富的討論，就如劇作家、戲劇研究者汪其楣，就有影像方式《在舞台上尋找女性角色》（DVD，2009）的敘說和介紹，雖不是學術論文，然相當值得可觀；蘇瓊《跨語境中的女性戲劇》（2016），針華文戲劇中有關女性為表現主體的戲劇，甚而是女性作家的作品，有著不拘一格的討論，或是從情節的結構，或是從性別的處境等，是目前華文戲劇討論，針對女性議題較為全面者。或有專注意女性戲劇形象討論者，如王琴《中國理想女性的歷史變遷：試論中國當代戲劇影視中的女性形象》（2021）；段馨君《凝視臺灣當代劇場：女性劇場、跨文化劇場與表演工作坊》（2010），則是從導演手法、劇場美學角度，討論現當代台灣劇作有關女性議題之作，亦相當值得關注。

當然針對個別劇作的劇評，亦有著重其女性形象、遭遇評論者，則更是數不勝數，亦是本計畫參考對象，也將引導同學適當閱讀，限於篇幅，也容在此略過。

（四）教學設計畫規劃

本教學計畫基於上述，而有所調整如下：

	【台灣現代戲劇選讀】授課綱要
課程 簡介	本課程雖以台灣現代戲劇作品為主要探討對象，也將選讀若干具有重要性意義的西方、中國等戲劇作品，進行分析探討，俾使同學對於影響台灣現代戲劇發展的重要思潮與內外因素有進一步瞭解。除了內容分析外，並將以選幕的方式，由同學親自讀劇（坐讀），藉以了解、模擬實際演出效果，且著重閩南語新劇的探討，並練習聲音的運用。
課程 目標	1、透過課堂講解，建立對於戲劇相關基本認識。 2、透過專書閱讀與討論，瞭解台灣現代戲劇形成之語境。 3、透過專書閱讀，瞭解各時期台灣現代戲劇發展狀況。 4、選讀西方重要劇本，並探析其形式與內容及對台灣現代戲劇所產生之影響。 5、研讀重要戲劇理論，並能用之於劇本分析。 6、研讀台灣各時期重要作品，並能了解其美學特色。 7、能正確運用聲音，且運用於讀劇 8、能使用閩南語於讀劇上。

週次	上課內容	上課方式與成績評定
1	台灣／中國現代戲劇的形成——課程初介	教師授課
2	何謂動作?何謂悲劇?何謂喜劇?亞里士多德《詩學》選讀	教師授課
3	悲劇的典型——以《伊底帕斯》與《奧賽羅》為例。	教師授課
4	寫實主義與現代戲劇／社會問題劇——易卜生《玩偶家庭》（選幕）	教師授課／分組讀劇
5	做為改革社會的工具--戲劇與啟蒙——新劇與文化劇，中國與台灣現代戲劇的形成	
6	胡適《終身大事》／30年代戲劇作品選讀／曹禺《雷雨》（選幕）	
7	台灣新劇的形成與發展／閩南語聲音訓練	聲音訓練
8	厚生演劇會／女人的命運：張文環、林搏秋《闖雞》	分組讀劇與個別指導
9	期中考試週 Midterm Exam	
10	林搏秋《高砂館》	分組讀劇與個別指導
11	社會主義下：楊逵戲《消滅天狗熱》／簡國賢《壁》	分組讀劇與個別指導
12	新戲劇場時期作品選讀：史詩劇場與張曉風《武陵人》	分組讀劇與個別指導
13	荒謬劇場／馬森《一碗涼粥》	
14	小劇場運動／殘酷劇場、貧窮劇場、環境劇場	
15	田啟元：《毛屍》讀劇	
16	女人的命運：吳念真《人間條件》選讀	分組讀劇與個別指導
17	期末考筆試／卷宗評量	
18	預備週	

（五）研究設計與執行規劃

本教學研究計畫著重於：

- 1.了解同學對於戲劇這門藝術的認知，與在台灣發展的各種現況。
- 2.了解同學對於戲劇本文分析的掌握。
- 3.透過讀劇訓練，使其掌握聲音的運用。
- 4.透過閩南語語讀訓練，並使之能運用於讀劇上。
- 5.了解同學對於台灣等地現代戲劇有關女性議題作品的表現方式。

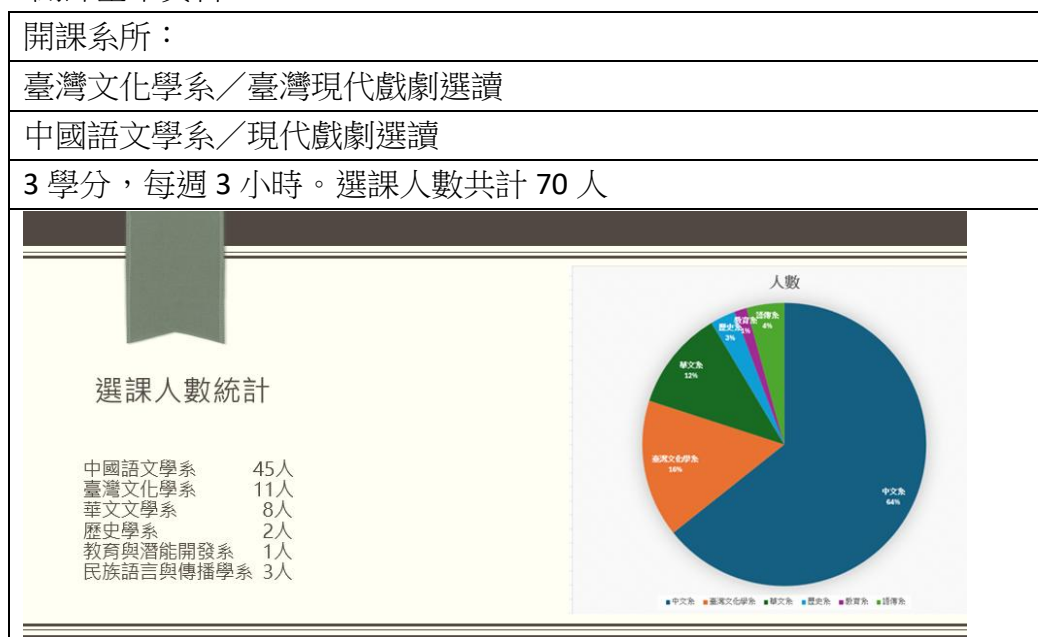
因此在教學研究上有幾個重點：

- 1.在相關知識建立及文本分析的培養上，採用「行動研究法」，透過其筆記、卷宗的定期評量，了解其學習狀態，並加以記錄分析，並適當修正相關教學方法，以達預期目標。
- 2.透過前、中、後三次個別化，短文、戲劇短片段的朗讀檢測，得以了解學習前後的差異，並輔以個別化的指導，改善或增強學習狀態。

- 3.透過老師、助理、支援人力個別化的指導，加強語音語讀的訓練，並能運用在讀劇展演。
- 4.透過讀劇的展示，評估聲音訓練成效。

（六）完成工作與成果

1.開課基本資料：



2.博士生助理簡介：洪偉富



輔仁大學宗教學士班畢業
 輔仁大學宗教學系碩士
 東華大學中國語文學系博士生
 86-98 年於廣播電台主持閩南語節目
 《台灣古早味》，傳播台灣善良文化，節目單元則有〈台灣風俗與習慣〉〈台灣閩南諺語〉〈信仰與禁忌〉〈社會現象評論〉與〈家庭倫理〉，全以閩南語發音

在本計畫中職務：閩南語劇本編修、閩南語語音個別指導、閩南語讀劇指導。

3.完成工作與成果

（1）在同學學習上，對於現代戲劇發展具有一定之認識。

(2) 對於戲劇理論能有一定掌握，能透過分析報告的書寫，與口頭報告呈現之。

(3) 完成各指定文本的閱讀。

(4) 邀請具有閩南語，或戲劇專才者，入班個別指導。

(5) 完成個人學習卷宗，展現學習成果。

(6) 透過個別化指導，及前、中、後 3 次檢測，了解學習狀況。

(7) 能透過選幕（選段）讀劇，展現學習成果，並以影音記錄，做為教學成果展示。

4：成果自我評析

(1) 文本理解、分析能力，從報告及卷宗呈現，符合預期理想。

(2) 讀劇練習及展演，可增進學習興趣。部分組別同學熱情參與，並多次於課後自行約時間練習。

(3) 選課人數過多，個別化的讀劇指導無法順利達成。三次語音檢測，僅完成一次。

(4) 閩南語讀劇成果參差，一來是個別訓練時間不足，二來同學個別差異頗大。在基礎上即存在明顯差異，部分同學學習成果不佳。然仍有不少同學熱情參與，學習成果可喜，尤以《人間條件——一樣的月光》組別，最值得一說。

(5) 引進博士生助理個別化閩南語讀劇訓練，及梁予怡團長入班指導走讀，及設計場面效果良好。

(6) 博士生助理，因個人學習規畫，113-1 學期辦理休學，原先期望藉其專長，檢視、編整課程所需的閩南語劇本口語之計畫無法實行，實為可惜。

5：日後教學成果與研究設計

(1) 或可安排較為正式的讀劇成果展演發表，藉以展現學習成果。

(2) 閩南語讀劇部分，希望能在選課人數可控的範圍內，加強學習效果。

(七) 成果展示附圖

1. 成果展示：林偉瑜老師演講

成果圖片		
簡要說明	演講海報	圖片中同學們專心聆聽演講，採遠端線上同步演講方式，避免近期東部交通容易因大雨、地震等天災中斷的問題。

2. 成果展示二：梁予怡團長蒞臨本校教導學生讀劇、演講

成果圖片		
簡要說明	梁予怡團長親自演示毛屍劇本中所應展現的姿勢、表情、聲量等，同學們也很仔細地揣摩。	梁予怡團長不厭其煩地指導學生，學生也很認真的思索讀劇演出的方法。

3. 成果展示：梁予怡團長演講說明《毛屍》讀劇場面安排，與實際讀劇場景

成果圖片		
簡要說明	梁予怡團長在學期後段二度蒞臨學校演講，分享自己的對《毛屍》劇本理解、排戲邏輯等，透過演講可以汲取業界經驗，對於未來有至於走劇本相關產業的學生，可謂收穫良多。	最後，同學在上次梁予怡團長的指導下，開始演練讀劇，演練結果與視覺、感官體驗相當好。

4. 成果展示：學生閩南語讀劇的互動剪影

成果圖片		
簡要說明	本次的讀劇選用教材，有幾個劇本特地選用閩南語讀本，也聘請熟稔閩南語朗讀的博士班學生教導學生讀劇。	圖片中，學生與業師間互動有無，語言的部分就是靠「說出來」來精進自我，也顯現本次計畫所要著墨的部分，有完全的達到目的。

5. 學生期中作業的書面報告節錄

期中作業以「女人的命運」為主題進行閱讀後的報告，多位同學以女性的角度切入，也符合本次計畫所要進行的教學目的。

	成 果 圖 片	課程: CLIL_22100-現代戲劇選講(Selections of ...) 老師: 陳思穎 時間: 期中考前上場 地點: 所有繳交的作業 第 1 頁 / 共 8 頁 《玩偶之家》劇本分析 11121003 中文二 陳思穎 一、作品背景 1. 作者簡歷 亨里克·約納松(Henrik Johan Ibsen), 出生於挪威哥德堡的一個小康家庭。他自幼移居奧斯陸，母親則向宗教尋求慰藉。父親則是重慶的藥商。十四歲時，易卜生離開家鄉，自力更生，並開始接觸宗教。他曾參與與挪威民族獨立運動，後來轉職大律師，逐漸磨練寫作。成為知名劇作家後，他的戲劇逐漸發展出獨特風格，自稱為「思想的對話」。劇中人物常可見其父母的影子，劇情也多涉及經濟困境與家庭壓力。 易卜生不但是偉大的劇作家，也是一位戲劇導演，被視為「近代現實主義」的創始人。他的作品是挑戰當時的道德與審美價值。突破傳統戲劇難以快速結局收場的傳統，將而呈現社會真實的描繪與人性的呼召，引發觀眾與當權之憤懣，並使得情緒得以發洩，同時令觀眾深刻反省。 易卜生的創作大致可分為三個階段：早期以歷史題材、英雄傳說為題材，風格流暢；如《凱爾夫人》、《凱瑟琳王后的人》等；中期受社會主義影響，轉向現實主義，關注日常生活中的社會問題。代表作有《青年同盟》、《玩偶之家》、《群鬼》、《人民公敵》等；晚期在探索更深層精神世界外化呈現，注重精神分析、心理描寫與象徵主義。如《野鴨》、《建築大師》等。 易卜生一生共創作了29部劇本與許多詩作。其創作對現代戲劇發展具有深遠影響，因此被譽為「現代戲劇之父」，也開啟了「社會問題劇」的創作。 2. 作品時代 十九世紀盛行性操演(Well-made play)，或稱精緻劇。是一種源自於十九世紀的真實主義戲劇體裁，脫離古典主義的五幕折三幕為範模，但作品往往缺乏深度。易卜生在佳結構的基礎上，加入更多社會批判與心理描寫，賦予作品的豐富內涵。
簡要說明	教育系碩一許芳瑜同學 《玩偶之家》劇本的女性角色分析	中文系陳思穎同學 《玩偶之家》劇本分析

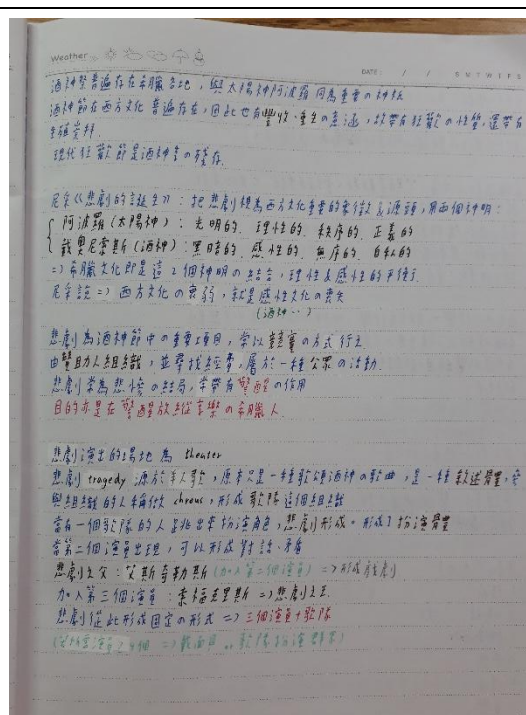
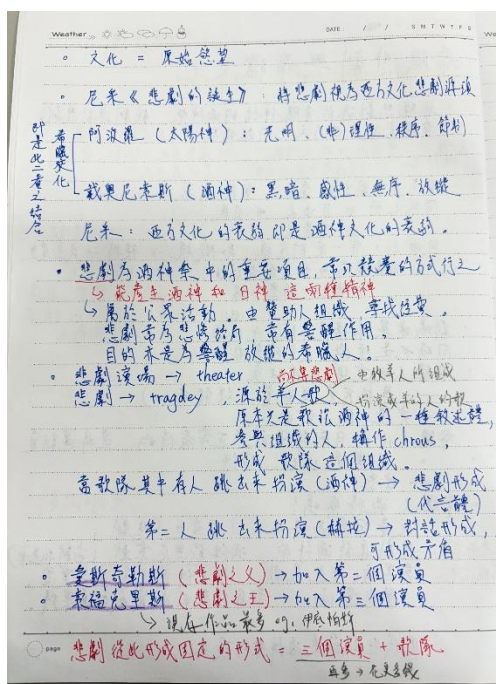
[illegible]

6. 學生期末作業的課堂筆記

每次教學時，計畫主持人（教學者）都會用 **word** 或白板進行課堂重點筆記的摘要與板書書寫，並要求同學紀錄或抄錄，最後在期末繳交作為一次平

時成績。筆記形式可以用手寫或電子檔等方式繳交，主要是觀看學生的學習成效，俾利後續開課的教學改進。

成果圖片

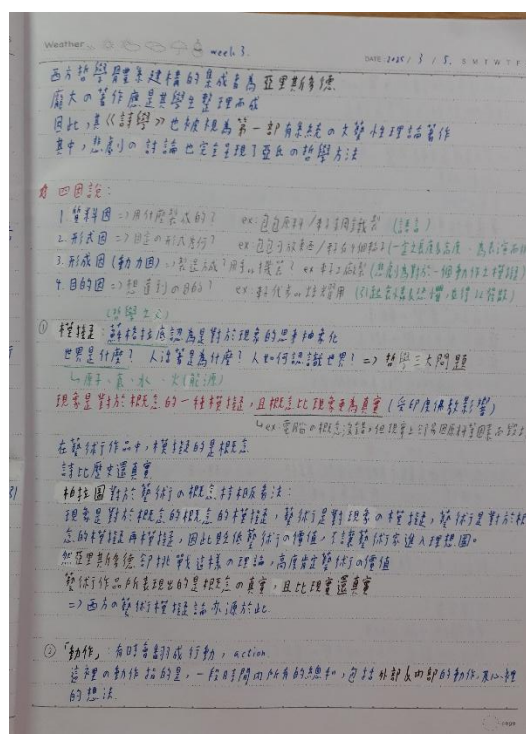
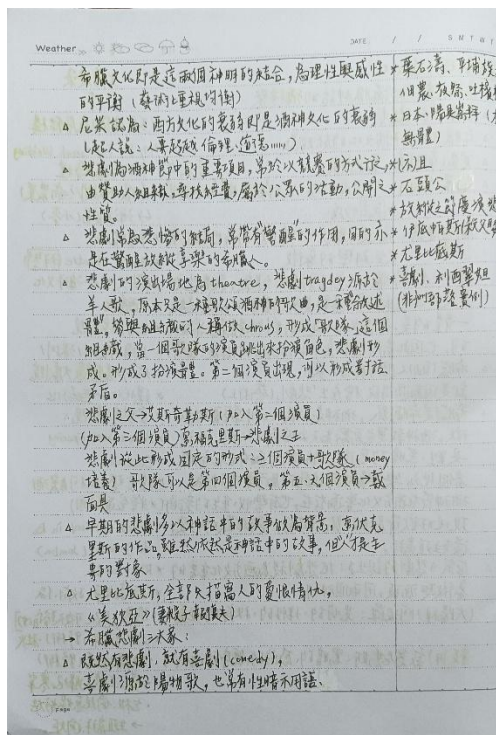


簡要說明

學生課堂筆記 1

學生課堂筆記 2

成果圖片



簡 要 說 明	學生課堂筆記 3	學生課堂筆記 4
------------------	----------	----------

7. 讀劇影音記錄

馬森《一碗涼粥》<https://youtu.be/kIwI3fOorrc>

吳念真《人間條件》<https://youtu.be/6tyiQYFyPrw>

田啟元《毛屍》https://youtu.be/LrL_Kpkz5Dw

二、參考文獻 (References)

1. 文本：

小仲馬著 王振孫譯：《茶花女：小說-話劇-歌劇》，1993，上海：譯文出版社。

田啟元：《狂睡五百年》，2002，台北：臨界點。

吳念真：《人間條件》，2004，台北：圓神出版社。

易卜生著 呂健忠譯：《易卜生戲劇集》，2012，台北：書林出版。

林搏秋、簡國賢等著：《國民文選：戲劇卷》，2004，台北：玉山社。

曹禺：《雷雨》，1993，台北：遠東圖書。

莎士比亞著 朱生豪譯：《奧賽羅》，2015，北京：世界書局。

黃毓秀、曾珍珍合譯：《希臘悲劇》，1984，臺北市：書林。

2. 研究論著

https://blueblueseattle.blogspot.com/2009/01/blog-post_19.html，擷取日期：2023/12/4。

<https://tintinhg.pixnet.net/blog/post/239516618>，擷取日期：2023/12/4。

<https://www.mirrormedia.mg/story/20220801insight003>，擷取日期：2023/12/4。

<https://www.ptt.cc/man/GIDT/D5E1/D7D8/M.1072151089.A.297.html>，擷取日期：2023/12/4。

May chiu：〈阿母的話（母語·台語）〉，2021/06/26，

<https://vocus.cc/article/60d70d82fd89780001d9d38f>

小每：〈台南人劇團《閨雞》觀後感〉，2008，<https://mjkc.tw/?p=2193>。

王琴：《中國理想女性的歷史變遷：試論中國當代戲劇影視中的女性形象》，2021，北京：中國戲劇出版社。

- 白春燕：〈從 1929 年戲劇論爭看葉榮鐘的文藝觀〉，《台灣文學學報》34 期，2019/06，頁 99-132。
- 白春燕：〈演劇與宣傳：彰化鼎新社及其新劇活動〉，《戲劇學刊》36，2022/07，頁 7-33。
- 白春燕：〈臺灣新劇運動的先聲：一九二〇年代初期東京臺灣青年會的留學生演劇〉，《戲劇學刊》34 期，2021/07，頁 7-33。
- 石牧民：〈拾壹之型：吳念真的戲與文〉，《人本教育札記》388 期，2021/10/01，頁 62-68。
- 石婉舜
- 石婉舜：〈「厚生演劇研究會」初探〉，《台灣史研究》7 卷 2 期，2001，頁 95-115。
- 石婉舜：〈東京劇壇的首位台灣劇作家——林搏秋與新宿「紅磨坊」〉，《台灣史料研究》18 期，2002，頁 2-26。
- 石婉舜：〈展演民俗、重塑主體與新劇本土化——1943 年《閹雞》舞台演出分析〉，《台灣文學研究學報》22 期，2016，頁 79-131。
- 石婉舜：〈殖民地版新派劇的創成——「台灣正劇」的美學與政治〉，《戲劇學刊》12，2010/07，頁 35-71。
- 石婉舜：〈嘎然絃斷——林搏秋與新劇〉，《文學台灣》11 期，1994，頁 189-223。
- 呂訴上：《台灣電影戲劇史》，1961，台北：銀華出版社。
- 汪其楣：《在舞台上尋找女性角色》（DVD），2009，台北：國立台灣大學出版社。
- 汪俊彥，2014，〈我們溫情的台灣《人間條件六：未來的主人翁》〉
<https://pareviews.ncafroc.org.tw/comments/b4db338c-4a79-4092-832c-32c15f6994a2>。
- 亞里士多德著 姚一葦箋註：《詩學箋註》，1993，台北：中華書局。
- 林鶴宜：《台灣戲劇史》，2015，台北：台大出版社。
- 邱坤良：〈文學作家、劇本創作與舞臺呈現--以楊逵戲劇論為中心〉，《戲劇研究》6 期，2010/07，頁 117-148。
- 邱坤良：〈從文化劇到臺語片--張深切的戲劇人生〉，《藝術評論》8 期，1997/10，頁 23-41。
- 邱坤良：〈從星光與鐘聲：張維賢新劇生涯及其困境〉，《戲劇研究》20 期，2017/07，頁 39-64。
- 邱坤良：〈理念、假設與詮釋：臺灣現代戲劇的日治篇〉，《戲劇學刊》13 期，2011/01，頁 7-34。
- 邱坤良：〈戲劇的演出、傳播與政治鬥爭--以《怒吼吧，中國！》及其東亞演出史為中心〉，《戲劇研究》7 期，2011/07，頁 107-159。
- 邱坤良：《舊劇與新劇：日治時期台灣戲劇之研究(1895~1945)》，1994，台北：

自立晚報。

邱坤良：《飄浪舞台：台灣大眾劇場年代》，2008，台北：遠流。

段馨君：《凝視臺灣當代劇場：女性劇場、跨文化劇場與表演工作坊》，2010，
新竹：國立交通大學出版社。

徐亞湘：〈省署時期臺灣戲劇史探微〉，《戲劇學刊》21期，2015/07，頁73-95。

馬森：《西潮下的中國現代戲劇》，1994，台北：書林。

康尹貞〈新劇、新歌劇、文化劇、文化歌劇--古倫美亞曲盤所反映的日治時期
現代戲劇形式與主題〉（2010）、〈戰前臺灣日人商業劇場的黃金時代--
以1913年為例之觀察〉（2019）

梁文菁：〈強烈女性角色概論〉，2018/08/23，
<https://today.line.me/tw/v2/article/MZJMD0>。

蘇瓊：《跨語境中的女性戲劇》，2016，北京：學苑出版社。

三、附件 (Appendix)

完整的筆記卷宗附錄：

<https://drive.google.com/drive/u/1/folders/1uBUgEr05IT3UoJL2GwQycT7cfUH6hnnx>