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

核定編號/Project Number：MOE-114-TPRHA-0020-010Y1
學門專案分類/Division：人文藝術及設計
計畫年度：■114 年度一年期　□113 年度多年期
執行期間/Funding Period：2025.08.01 – 2026.07.31

歌仔戲的現在與未來──配合田調實況觀察與分析
文化資產概論

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)：2026 年 09 月 11 日

次頁 AI 使用聲明 AI Disclosure Statement

AI 使用聲明

一、規範指引

因應人工智慧技術快速發展，若成果報告撰寫有使用任何人工智慧或類似技術輔助，應遵循以下指引：

1. 透明與揭露：計畫主持人應在成果報告中清楚說明 AI 工具的使用目的、方式與範圍。
2. 負責與誠信：計畫主持人應對 AI 工具產生的內容負責，確保正確性、真實性與完整性，避免不當行為（如造假、變造、抄襲），並且對工具來源進行適當引用。
3. 使用 AI 工具撰寫成果報告如涉有違反學術倫理行為，將依「專科以上學校學術倫理案件處理原則」及「教育部補助大專校院教學實踐研究計畫作業要點」第 13 點處理。

備註：以上指稱之 AI，泛指生成式人工智慧工具，包括大型語言模型或多模態模型工具，例如但不限於 ChatGPT、Gemini、Google Notebook LM、Novel AI、Microsoft Copilot 等。

……

二、倫理聲明

■本成果報告撰寫若使用 AI 工具，均合乎學術誠信原則；所有報告內容經本人核對無誤，本人對報告內容負最終且完全之學術與法律責任。

計畫名稱 (Title of the Project)

壹、本文 (Content)

一. 研究動機與目的 (Research Motive and Purpose)

傳統戲曲在現代化變遷中境遇與演變，本是整體文化中的一環，個人在相關研究即著重於此，尤其「傳統」如何在面對「現代」的衝擊，自身又將如何回應，以求得自身的發展，即是個人在面對此類議題主要觀察點，上述的學位論文即是，而在進入學界後相關的研究，〈作家劇場——戲曲現代化的指標〉（2003）、〈從〈麻雀與小孩〉到《秋子》——論中國現代中文歌劇初期的發展〉（2008）、〈從「秧歌劇」與「戲曲反共抗俄劇」看政治宣傳戲曲的操作〉（2009）、〈當「地方」遇到「國家」——論地方戲劇協進會劇本的「生產」與「再生產」〉（2014）等論文亦是。

2007 年個人入職花蓮教育大學臺灣文學系，隨後與東華大學兩校合併，臺灣文化學系與本校鄉土文化學系整併成「臺灣文化學系」以至今，個人研究重心有了些許轉變，轉往小說等文學文類為主，然在教學上，戲曲及戲劇類課依然主要授課重心，尤其是【臺灣戲曲概論】曾是開課的重點，基本上隔年必開，且本課程亦做為本土語言教育學程中的一部份，亦曾開設於各種學程、增能學分班中。

同時，在 2008-09 年曾執行本系轉型計畫「花蓮縣戲曲資源調查」，並帶領同學實際田調花蓮現有職業戲班，與過往演出記錄等。從實際田調中，尤其翻閱發行於光復後，以花東本地住民為主要閱讀對象的《更生日報》等舊報紙資料，實可發現花蓮過往有豐富的戲曲活動，民間、宗教性的戲曲活動因年代久遠，或資料保存不易無法取得，無法驗證，但光復後至 60 年代間，從舊報紙的廣告中即可發現，單單以戲曲為主要演出的戲院，在花蓮市即有三間，且在光復、鳳林等，均有以歌仔戲演出為主的戲院，在花蓮市且間有京劇、布袋戲等不同劇種的商業演出。

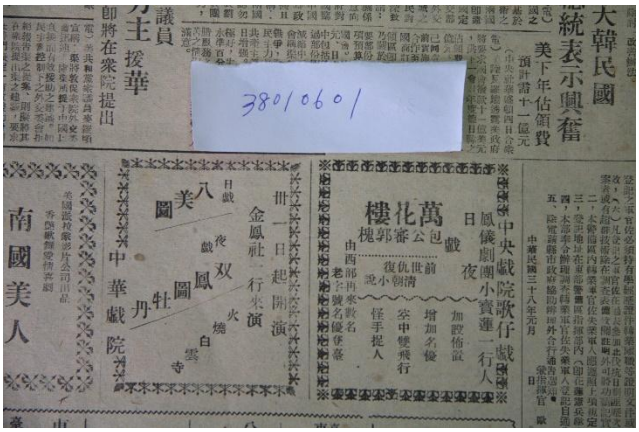

大韓民國
統表示興奮
美下年佔領費
議員
主 援華
即將在衆院提出
3801060
南國美人
中華戲院
八美圖
金鳳社一行來演
萬花樓
中央戲院歌仔戲
鳳儀劇團小寶蓮一行人

圖 1：1949 年 1 月 6 日 1 版，花蓮《更生日報》戲曲演出廣告。

然隨著時代變遷，2009 年經過半年的計畫時間調查、拜訪劇團，卻也發現整個花蓮縣僅剩一個立案的職業歌仔戲班「台中新藝玉歌劇團（由台中立案後

遷入本縣）及 5、6 個布袋戲班，且觀察其演出生態也相當特殊，「新藝玉」雖在花蓮立案，但接戲並不全以花蓮為主，反以外縣市尤其是以宜蘭為主要，除了長居花蓮的團長夫婦倆，其它演員、樂師也非長期搭班者，且以來自外縣市的演員臨時湊班為主，這也映一個事實：花蓮的民間戲曲演出市場，已難以支持一個職業戲班的長期生存。雖然同時觀察花蓮市區內仍有些許歌仔戲「民戲」的演出，但全以外縣市歌仔戲班為主，傳統戲曲尤其是花蓮，其現實處境即可窺得一二。

同時，在 2009 年，亦曾以「臺灣歌仔戲與現代化」獲教育部「中綱計畫」「優質通識教育課程計畫」補助，課程主要以教師講解，並安排包括尚和劇團梁越玲團長等數次演講。課程詳細進行過程，或可參閱當時與同學進行互動的網頁：https://blog.udn.com/gezixi2008/2567556。

然自己檢視這年個人開課，亦明顯發現「臺灣戲曲概論」比例卻也明顯減少，以下為個人近 5 年有關戲曲、戲劇或表演藝術有關之課程與教學評鑑分數：

學年	學期	學院	開設系所	年級/學程	課名	評鑑分數
107	2	/人文社會科學學院	/中國語文學系	/學二	/現代戲劇選讀	4.59
108	2	/共同教育委員會	/通識教育中心	/校核心	/表演藝術概論	4.62
108	2	/人文社會科學學院	/中國語文學系	/學三	/劇本寫作	4.46
109	1	/人文社會科學學院	/中國語文學系	/學三	/現代戲劇選讀	4.63
109	2	/人文社會科學學院	/臺灣文化學系	/學二	/臺灣戲曲概論	4.58
110	1	/人文社會科學學院	/中國語文學系	/學三	/劇本寫作	4.59
110	2	/人文社會科學學院	/中國語文學系	/學三	/現代戲劇選讀	4.7
111	1	/人文社會科學學院	/臺灣文化學系	/碩士	/臺灣劇場研究	4.6
113	1	/人文社會科學學院	/臺灣文化學系	/學二	/臺灣戲曲概論	4.6

雖然各分數均高於全校課程平均值（按：本校教學評鑑平均分數歷年主要在 4.3 至 4.5 之間），然有一段時間，「臺灣戲曲概論」的教學卻時有挫折之感，原先的教學設計，均有「**鼓勵同學自行下田野觀察戲曲演出**」得以加分的選項，然隨著時間的變化，花蓮本地戲曲演出機會越來越少，加上近 3 年疫情的肆虐，同學一來得不到實際觀演的機會，只能在課堂上透過理論的講解，及輔以若干演出影音，雖然教學評鑑分數依然可觀，但教學效果則是每下愈況，同學以應付的心態亦愈發明顯，這也使得自己在開課時有更多的斟酌，這也是近 5 年來「臺灣戲曲概論」密度降低的原因。

反思於此，也是提出此次計畫的初衷。

同時也為了配合系所課程安排所需，傳統戲曲做為臺灣重要文化資產之一部分，本計畫也將此置於【文化資產概論】一課中統而論述之，尤其觀察歌仔

戲這目傳統戲曲仍存有強大生命力的劇種，在現代社會生存發展的樣貌，與未來發展的可能性，也是計畫執行的初衷。

本計畫配合課程，如前所述將改成【文化資產概論】。在過往的教學設計，基於以下理念：

1、 透過對於中外各不同劇種的比較，建立「戲曲」的概念，並得以認知傳統戲曲有別於其他劇種，所具有的「綜合性」、「地方性」、「程式性」等特徵，以為課程基礎。

2、 基於曾永義歸納傳統中國歌樂、戲曲的發展，常有從民歌至說唱，繼衍成小戲，從而發展成大戲的過程，在課程對於民歌、說唱有一定的介紹，並說明其間的關係。

3、 課程分別介紹過往在臺灣具有重要性地位的南管（梨園戲）、北管（亂彈），並根據其音樂、劇目說明其主要特色，並論及其過往在臺灣社會中的重要性，尤其是其所有的社會功能。

4、 簡介過往臺灣所曾發展過的各劇種，及在不同研究者下的各種分類。

5、 討論何謂小戲及其美學特徵，並討論過往臺灣本地小戲之概況，以及如今諸多藝陣化後的小戲。

6、 重點討論歌仔戲各時期的發展，尤其對於表演美學、音樂特徵為主要重點。

7、 簡介客家大戲的發展。

8、 鼓勵同學親自到劇場、野台觀察戲曲演出現況，並在可能的狀況下，親自訪問從藝人員，對於現今的戲曲生態，做一初步了解。

9、 本學期適得本院相關計畫支持，得以於 11/24 日帶領同學至花創園區，觀賞目前花蓮僅剩唯一歌仔戲團體「後山劇坊」《三人五目》作品演出。

然經過多年的教學，觀察同學的學習，卻也明顯有幾個問題：

1、 戲曲，除了故事文本之外，最重要的，它是種表演藝術，在視覺──表演者動作、身段，及舞台美術等，聽覺──唱腔、文武場等，更佔有重要的地位，欲了解戲曲的發展，要了解各劇種的差異，均需要大量的時間聆賞相關作品，才能真正了解這些劇種的內涵與差異。然單靠每週三小時，一學期 18 週的上課時間，除各種理論知識講解，還要有大量時間來觀看作品，是不可能面面俱到，最好的方式是得靠同學在老師的引導下，於課餘時間自行觀賞、分析，才得能得到最好效果。但按現實的狀況來說，要達到預期的效果，實有待努力。尤其今年颱風頻襲，本課程在 10 月就因颱風假停課 2 次，雖然也安也排同學自行觀賞相關影音作品，但一方面沒有時間進行詳細引導與分析，另一方面也無法一一關照同學自行觀看後的學習狀況，當然這是天災，無從預料，不過日後可能在相關操作，也將設法有更為可測的方法，諸如表單回饋、戲曲音樂聽辨測驗等等來輔助，這也將在本計畫中實施。

2、傳統戲曲的式微，已不是新聞，然觀察這十數年來，更是以可感的方式呈現在眼前，尤其是對於現今年輕的同學而言，隔閡愈加擴大。前輩早年「廟口戲棚下」的各種記憶，對於現今一輩的年輕同學而言，猶如天寶遺事。生活型態的轉變，加上外台民戲越加儀式化，甚有可能形成在人類學相關研究中的「殘存」現象──如祭拜用的「三牲」，成為糕餅三牲、果凍三牲一般──，甚而是過往最讓人喜歡，熱鬧的布袋戲演出，但看現在外台，主辦方為省錢壓低戲金，往往形成一人戲班，原本熱鬧的場面、精采的口白，竟成為「不動的戲偶」和「錄音」，所謂「觀眾」也就不用談了。在近年的教學過程中，詢問同學，整個班級往往會出現全無在廟口前觀戲經驗者。沒有這種生活經驗，也自然不會去接觸這種形態的演出，這當也是此刻最明顯的問題。

3、花蓮本地的環境，當也是明顯問題之一。誠如上文所述，目前花蓮本地已無任何一個職業戲班，同時在疫情這些年來，外台的戲曲活動更是大量減少，以前在大月中，還可看到不少歌仔戲外台演出，如今卻甚為難尋。花蓮除了地理環境外，本身也是臺灣二度移民之地，又是不同族群混居，族群、人口之地緣關係和宮廟祭祀圈，和西部各老聚落有著明顯差異，這也使得依附於宗教活動的外台戲曲演出機會，和西部無法相比。本課程在各年度實施時，均鼓勵同學親到各種場合觀看各種戲曲演出，雖也有不少同學繳出亮眼作業表現出其觀察、調查成果，甚至有拍成紀錄片者。（可參閱以下附「圖 2」，小玲同學觀察客家戲班所製成的紀錄片。）然花蓮本地的環境的卻也形成限制，諸多同學也只能藉著返家回西部時，再尋各種演出機會加以聆賞，這也是在教學上不得不面對的問題。目前花蓮已無立案的職業戲班活動，僅剩一業餘歌仔戲團體「後山劇坊」尚有活動；布袋戲約有 5、6 班，不過班主均多有兼職，戲班經營已稱不上是主業。如需配合課程觀察戲曲外台演出，只得配合少數的演出機會，或往外縣市另尋。



圖 2：106 學年度「臺灣戲曲概論」田調作業，小玲同學訪問某客家戲班所製作之紀錄片擷圖。

本計畫即基於上述反思而來，除了改善原有教學效果之外，亦欲透過計畫的進行，使得參與課程的同學，除了基本知識之外，能透過實地觀察、聆賞或是調查，以臺灣歌仔戲為主的戲曲演出活動，了解目前戲曲演出生態及各種不同型貌與美學，並能進一步思考戲曲的未來的可能性為主要目的。

二. 研究問題 (Research Question)

本計畫配合原計畫配合本系「臺灣戲曲概論」課程，以【歌仔戲的現在與未來——配合田調實況觀察與分析】為主題，但因應系所課程安排所需，改為為【文化資產概論】。其主要目的，除了建立對於傳統戲曲基本認識與了解臺灣傳統戲曲發展概況外，更能以文化資產的保存活化思考以歌仔戲為主的傳統戲曲，在現代社會發展的各種可能性。，希望透過計畫的執行，以臺灣歌仔戲的現況為主要觀察對象，將安排至少2次——一次劇場，另一為外台民戲演出，讓同學直接面對實際演出，進一步探索目前歌仔戲演出、生存生態現況為主要目的，更希望透過此計畫的執行，除了培養同學對於傳統戲曲的關懷外，也能進一步思考以歌仔戲為主的臺灣傳統戲曲未來的發展，這也是本計畫的目的之一。

調整配合課程，主要乃配合系所開課所需。誠如在本原始計畫中提及，原本欲配合之課程【臺灣戲曲概論】開課，因現實的狀況開課頻率已不若以往個人初進學界之時，且如計畫書所言：

> 原先的教學設計，均有「鼓勵同學自行下田野觀察戲曲演出」得以加分的選項，然隨著時間的變化，花蓮本地戲曲演出機會越來越少，加上近3年疫情的肆虐，同學一來得不到實際觀演的機會，只能在課堂上透過理論的講解，及輔以若干演出影音，雖然教學評鑑分數依然可觀，但教學效果則是每下愈況，同學以應付的心態亦愈發明顯，這也使得自己在開課時有更多的斟酌，

這也是本計畫提出之初衷，卻透過實地田野調查、觀劇藉以了解以歌仔戲為主的傳統戲曲在現代社會生存發展的樣貌，並希望能透過實地觀察，提高同學學習興趣，促其思索傳統戲曲其未來發展之可能，這即是以一種文化資產保存、活化的思考。

惟，本計畫提出之後，在本系新年度課程討論之時，系方尤其主任及課程委員會卻另有考量。本系主要以人文地理背景的師資為主，入學的同學也往往以地理系之期望看待本系，這也是上述原配合的課程【台灣戲曲概論】較不為同學所期待，接受程度偏低之原因之一。近年因系所發展，逐漸導入諸如文化產業、文化資產等等的課程，然就以《文化資產保存法》中所規定的類別中涵蓋相當廣，除了以古蹟、歷史建築等主的「有形文化資產」外，且還有「傳統表演藝術」、「傳統工藝」、「口述傳統」、「民俗」以及「傳統知識與實

踐」等大類，在本系的師資中，只有個人的研究、教學專長，尤其「傳統表演藝術」類，較符合【文化資產概論】課程所要求。

因此，本系主任在年初討論本114學年度開課時，即與個人商議，考量系所特性，尤其是在本系並非以文學為主，偏向人文地理的課程設計，【臺灣戲曲概論】的開課，與同學所期望將越來越有落差，也因為本系發展所需，也的確需要開設做為本系重要學程必修的【文化資產概論】，以提升同學相關視野，因此建議個人開設【文化資產概論】，並配合個人專長將台灣傳統戲曲做為重點，並以其為《文化資產保存法》中所規定「傳統表演藝術類」，為其在現代社會文無形文化資產保存、活化的典型代表。

個人在思考後，接受敝系主任及課程委員老師們的建議，改開【文化資產概論】，並將【台灣戲曲概論】之重點做為課程重要的一部份，從而提出本次之計畫修正一案。

戲曲類項目在呈報登錄無形文化資產傳統表演藝術中佔有相當高的比例，與歌仔戲有關就登錄有38種，其中還有重要傳統表演藝術6種，做為在吸收各種前輩劇種成長出來的台灣本土劇種，其重要性不言可喻。但同樣的，在現代化變遷中，亦面臨諸多挑戰，僅單從前重要民俗節日隨處可見的外台戲（或稱「民戲」），如今在都市化的大背景下，雖非所謂銷聲匿跡，但偶見的演出，也早已不見從前擁擠的人潮，即使如此，然仍有不少劇團、從業人員，不斷的嘗試，從場域、演出內容、音樂、舞美等不斷創新，藉以適應新時代的變遷與新時代的觀眾，這無疑是將文化資產傳承、活化的最好例證之一，而這也是原計畫所訴求的重點，透過田野觀察，直接觀察其目前生存樣態與日後發展的可能，雖是課名變更，但重心依然未變。

具體目的，條列如下：

1、透過講解與影音，了解傳統戲曲之特色與其它同類型音樂戲劇種的差異。
2、透過講解與影音，了解民歌的各種類型與在戲曲發展的重要性。
3、簡介臺灣說唱的各種型態。
4、透過影音與講解，說明臺灣現存之小戲，並得以了解小戲之美學特徵。
5、透過講解與影音，了解臺灣曾有的各類型戲劇，尤其是梨園戲（南管）、亂彈（北管），與其在臺灣社會所佔之地位與社會功能。
6、重點說明，臺灣歌仔戲的發展，與在不同場域的特徵。
7、對於臺灣歌仔戲的音樂，能有一定的了解。
8、計畫透過兩次觀劇，親自到劇場與外台觀劇，除了了解場域不同對演出美學的影響外，期盼同學能透過訪談等方式，與演員、樂師對談，了解目前傳統戲曲之生態。

誠如上文所述，基於目前年輕一代同學對於傳統戲曲之隔閡，本計畫另一個重點，將安排一次至劇場觀看歌仔戲在現代劇場的表演狀況。惟，目前花蓮各種戲劇、戲曲的表演並非常見，最好的方式是到外縣市，尤其是劇場歌仔戲演出較頻繁的北部地區，親身體驗演出乃最為可行，這當然得有計畫經費以為支應相關所需。

另，目前花蓮已無本地職業戲班活動，現有的乃脫胎於花蓮勝安宮「歌仔戲傳習社」而成立的業餘性質的「後山劇坊」，為目前花蓮唯一的歌仔戲表演團體，目前也與該團建立聯繫，本計畫也與帶領同學就近參與觀察，甚或參與其相關傳習、演出活動，了解目前歌仔戲業餘性社團發展狀況。另，在計畫期間，如有相關外台演出，亦將安排同學前往觀劇。



圖 3：113-1「臺灣戲曲概論」同學們至花創園區觀看花蓮「後山劇坊」歌仔戲《三人五目》演出照 1。



圖 4： 11/24「後山劇坊」《三人五目》演出照 2。

三. 文獻探討 (Literature Review)

本教學計畫以「歌仔戲的現在與未來──配合田調實況觀察與分析」，以文化資產的角度，重點說明傳統戲曲在臺灣無形文化資產中的地位，主要將先從戲曲的認識為始，並觸及曾在臺灣發展各劇種之介紹，並進一步探討歌仔戲的現況──透過實際觀劇及田調，實際觀察為在劇場中的演出，以及外台民戲的演出生態。對於本土戲曲，尤其是歌仔戲等的研究實是眾多，在此實無法一一細述，以下僅就與本計畫主題直接相關，或做為教學參考用部份加以討論。文獻上，有幾個重要參考方向：

1、有關臺灣戲曲發展相關史述：此將做為整體教學時重要參考，尤其後幾種有關專論歌仔戲的史述，部份章節將做為教科書使用。其中，呂訴上《臺灣電影戲劇史》（1961）可說是對日治時期至 60 年代對當時臺灣的各表演藝術劇種記錄史料最為豐富者，尤其對各劇種、各戲班的發展、演出生態的說明有諸多參考價值，不過，部份內容仍需要加以辨證使用。

而曾永義《臺灣歌仔戲的發展與變遷》（1988），與楊馥菱《臺灣歌仔戲史》（2002）則是本教學計畫最為倚重的兩種有關歌仔戲發展的專書。曾永義的專著對於歌仔戲的形成與當時臺灣各戲曲劇種的發展與彼此關係，有詳細的學理上的論述與史料考證；楊馥菱的專著，對於廣播歌仔戲、電視、電影歌仔戲的發展有更細緻的考述，這兩種專著部份章節將做為課程主要參考用書，尤其在對於各種不同場域演出的歌仔戲其美學、音樂、內容等特徵等，將倚為說明之用。而林鶴宜《臺灣戲劇史》（2015）在傳統戲曲部份，則多了對於臺灣京劇等「外江戲」在台發展的詳細敘述，則是上兩種專書較少觸及，這也可從中了解在台各劇種早年發展、互動的面貌。

傳統戲曲與音樂對於臺灣民眾而言，其重要性不僅只有藝術面，在社會面更扮演重要的角色，尤其是以南管、北管為代表在臺灣民間的各軒社、子弟團等即是，這也是一種臺灣戲曲生態的一種重要歷程。這也有許多研究，其中邱坤良系列的研究也是本計畫重要參考對象。其尤以在 1970 年代，帶領文大同學參與大稻埕子弟戲社會「靈安社」等相關活動適為代表，其中的敘述不僅展現業餘北管子弟戲活動狀況，也生動的展示傳統戲曲與臺灣民間密切的關係，其中《野台高歌》（1980）且是重要的一手資料，另 2020 年又更以回顧省視的視角，重看當年這段歷程，補添相關資料而成的《踏過煙花，靈光乍現──1970 年代大學生靈安社行動》（2020），這也是本計畫對於以歌仔戲為代表的傳統戲曲，其現在與未來發展省視的重要參考資料。而陳正之《草台高歌：臺灣的傳統戲劇》（1993），則亦有對於傳統戲曲演出、發展生態有許多記述，亦值得參考。

另，戲曲做為音樂戲劇，除了視覺因素外，音樂更是其重要部份，這也是「以歌代言」、「以曲為戲」──戲曲得名之所在，其中張炫文在其碩論為基礎的專書《臺灣歌仔戲音樂》（1982）中，對於歌仔戲的研究，與其音樂源由分類等，日後成為學界研究相關議題重要的參考，多數學者對於歌仔戲音樂的分類，亦主要源於此。

2、有關傳統戲曲演出生態之研究：這部份亦累積相當多之成果，或有從個別演員生命史研究者，或有從個別劇團研究者，這數量最多，觸及的劇團亦多，諸如「明華園」、「一心」、「尚和」、「秀琴」、「春美」、「薪傳」等等，這些論文或從演出文本、經營型態、行銷策略，其中還包括早年具有影響力的如「拱樂社」等劇團的研究，限於計畫書篇幅，不對其一一論究；事實上這些研究面相當廣泛，甚或其中所展現的性別議題等等，就如曾麗琴《明華園天字戲劇團之性別展演》（2013），即在探討在以女班為主要的臺灣歌仔戲生態中，傳統的性別思維在面對現代化思潮下的變與不變。另，或有從「粉絲」──即傳統所謂「戲迷」經營、或相關現象研究者。這些龐大的研究成果，或可擷取若干提供同學參考，也可以做為本計畫，觀察劇團演出、訪問時，同學可依藉其方法行之。而本系──臺灣文化學系其他相關課程，均相當著重田調、地理實察之運用，同學們所習得之相關理論與方法，或可藉引，融

而通之。

3、有關劇場歌仔戲與其現象：歌仔戲在發展變遷過程中，隨著演出場域的改變，其美學特徵也隨之改變。隨社會現代化變遷，在 1980 年代開始進入現代劇場——現代劇場亦是一種現代化的象徵——從而也對歌仔戲產生影響與改變。而這也是本課程計畫討論的重點之，也計畫安排同學到現代劇場觀劇。

有關歌仔戲進入現代劇場的始末，在相關文獻如上述楊馥菱《臺灣歌仔戲史》、林鶴宜《臺灣戲劇史》均有所討論記述，值得注意是若干對此現象，對歌仔戲美學種種討論論文。

曾永義就曾於《聯合報》副刊為文討論這種現象，是最早對此現象提出歸納性論述者之一。其文題為〈臺灣鄉土藝術的關懷——精緻歌仔戲：從野台到國家劇院〉(1993)，且提出歌仔戲進入現代劇場後以「精緻化」做為其與過往各場域為差異特徵。在文中除了說明過往歌仔戲的發展歷程外，且提出「精緻歌仔戲的六大訴求」做為現代劇場歌仔戲的美學特徵：

其一，講求深刻不俗的主題思想。
其二，情節安排緊湊明快。
其三，排場醒目可觀。
其四，語言肖似口吻機趣橫生。
其五，音樂曲調的多元豐富性。
其六，演員技藝的精湛與學養的修為。(1993)

蔡欣欣接其後並在〈臺灣劇場歌仔戲邁向現代化的發展-以一九八〇年到一九九七年臺北市劇場歌仔戲演出為例〉(1998)一文中，提出「劇場歌仔戲」一詞，並以「現代化」發展做為表現特徵，這也將歌仔戲在劇場中的發展，置入社會現代化變遷之中討論。

而個人在 2000 年碩論《從劇場演出看歌仔戲的現代化》即承上述 2 位學者之論述，且將歌仔戲的發展置於整體社會西潮現代化文化的變遷脈絡中，透過觀察與作品分析，進一步對此現象提出歸納，在文中且提出在劇場中的歌仔戲，在作品與表演中有了以下轉變：

(一)、重視劇本，定本演出，改變以往歌仔戲「活戲」的傳統。這可以河洛劇團為例。著重劇本的結構性與思想性的是河洛歌子戲團最大、最突出的特色。

(1)劇本來源

或移植大量的大陸劇本——《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。

或使用、改編自西方名作——如《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。除了河洛歌子戲團，在京劇界的吳興國「當代傳奇」劇場也使用相同的作法；其他的歌子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)重視時代潮流呼應社會語境：

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

(二)、重視音樂：

(1)將音樂視為一個整體，進行整體性的安排，由周以謙編製《秋風辭》是河洛歌子戲團最具代表性的作品。定譜、定腔成為其特徵，且在樂器編制亦見新意。

(2)作曲家進駐歌子戲音樂的創作，使得歌子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。

除此之外，在舞台美術、導演手法，甚或劇團經營管理，均可看到諸多明顯差異。

此論文受到許多關注，目前在碩博論文網中，即有超過 40 本論文引用，上引提出的指標現象為多數論文所提及。如葉嘉中《九０年代臺灣地區現代劇場歌仔戲研究》（2004），或有如廖思亭《從劇場演出看客家戲曲的現代化——以「榮興客家採茶劇團」作品《羅芳伯傳奇》為例》（2012）即以類似的觀察點觀看客家大戲的發展。

當然，除了這些學術論文外，更有許多對於劇場歌仔戲觀劇後的感想甚或劇評，這為數眾多，有許多亦值得參考，在此也不一一列舉。

歌仔戲進入現代劇場，或就是業內人士所稱之「文化場」，此名稱生動貼切的展現此場域的特殊性，其生態迥異於傳統的「民戲」──依附於宗教儀式、慶典的演出，1999 年個人曾在一次機會中，訪問了著名的資深歌仔戲演員呂福祿先生（1932-2024）對於歌仔戲進入現代劇場發展的看法，就如其所言，歌仔戲在民間還有強大的生命力及各種的需求，在現代劇場的機會，遠遠不如它在民間的發展。現實的狀況是，即使時間已過去廿年，各縣市的現代劇場中的歌仔戲演出，就數量而言依然不多，歌仔戲的演出，的確如呂福祿所說依然是以民戲為主。然，不禁思考，隨著社會型態快速變遷，如上文所述的，外台演出會不會越來越「儀式化」，會不會形成一種如祭拜用的三牲，最終成為文化上的「殘存」，這當然也是一個嚴肅的辨證問題。在課程中，此一問題，亦將隨現場觀劇與調查訪問，引導同學討論。

4、歌仔戲的未來──現在的各種嘗試與可能：雖然在教學實務上，此部份僅列一週之時間，無法全面討論歌仔戲的可能性，不過在相關資料的準備上，尤其各種文本、演出記錄，亦可列入給同學參考，其中還可分成幾個部份：

（1）、新劇作家的出現：觀察以河洛為主要，在劇場的表現主要以移植大陸劇本、改編西方經典名作為主，但按目前來看，已有許多作家開始以歌仔戲劇本為經營方向，且已有一些成績出現，新的劇作，新的氣息必能給歌仔戲又帶來一股新氣象。其中就如劉南芳、施如芳、洪瓊芳這三位女性作家等，其中或有脫胎於傳統劇目、歷史掌故，但亦有新創且在議題、手法上帶諸多新意者，這部份在課程進行時，亦將簡要說明。

（2）、現代作曲家的加入：戲曲是一種音樂戲劇，音樂佔有非常重要的一部份。但戲曲，或常有「傳統」一詞先綴於前，尤期在音樂上傳統曲調的使用被視為必要，也是戲曲程式的一部份。但看目前，劇團創製新作品時，作曲家所扮演的角色亦發重要。在劇場中的歌仔戲作品，早已在音樂、樂器編制有所突破，諸如劉文亮、周以謙等，亦有不少亮眼的作品，不過早先都還以「編」的成份為多，還未將整部作品視為一單獨作品來看待。不過，就以唐美雲歌仔戲劇團的諸多作品為例，即有與鍾耀光、姬禹丞、李哲藝等作曲家合作的經驗，將整部作品視為單一整體，脫離原先以「編」為多的創製手法，並且在配器、樂隊編制上大膽突破，甚而採用整個交響樂團。當然這有許多見仁見智的各種意見，然這種表現方式，是否會未來歌仔戲帶來更多的新面貌，並給予新的生命，這值得觀察。

（3）、新形貌的演出：以歌仔戲為例，現今諸多作品是否「傳統」，早已不是各劇評的焦點，看到的是各劇團大膽及多方面的嘗試，有學習西方戲劇理論化而用之，諸如 2018 年高雄春藝術節所製作，以環境劇場為出發的《見城》；直接以「音樂劇」另名的《1624》（2024）；作家劉南芳與「秀琴歌劇團」合作，試圖還原 50、60 年代，歌仔戲與新劇、流行音樂衝撞、融合的《安平追想曲》（2014）；或是明華園與表坊合作的《暗戀桃花源》（2006）；諸多劇團（如「春美」、「金枝演社」等）再加以新意復振「胡撇仔」戲的演出方式；高雄尚和劇團除了「環境劇場」表現之諸作，與現代戲劇、音樂劇結合的《白香蘭》（2011）外，於近年（2023、2024）嘗試的將歌仔戲演出移至小型場地「田和越茶席劇

場」，並結合餐飲服務，演出諸多創作，就如《追夜》、獨腳戲系列《Do It 無貳》等等，均相當可觀。在劇場歌仔戲之後，這樣各色的歌仔戲演出，將會是它未來可行的發展模式？這又是一個大問題了！

四. 教學設計與規劃 (Teaching Planning)

基本上述理念說明，也為了配合【文化資產概論】課程的更動，將傳統戲曲在台灣無形文化資產中的地位近一步闡明，此次課程設計規劃如下：

授課進度表Teaching Schedule& Content		
週次	內容Subject/Topics	備註 Remarks
1	課程簡介：文化資產概說&傳統戲曲在台灣無形文化資產中的地位。	
2	何謂文化資產?何謂「非遺」?---國家文化資產網／世界文化遺產的保存與組織	*配合課後作業，透過卷宗記錄，觀察其各種觀看影音作品的成果。以下各週作法亦同。
3	從《文化資產保存法》談我國文化資產保存發展	
4	文化資產分類與重要案例講解 I 古蹟、歷史建築、聚落 II 遺址、文化景觀	
5	無形文化資產舉隅	
6	專題演講：台灣的老街－－台灣的建築文化資產	王維周教授線上演講
7	無形文化資產：台灣傳統民歌戲曲概說	
8	文化資產分類與重要案例講解（以花蓮市文化資產實察為例）	
9	期中考試週MidtermExam	紙筆考試，戲曲音樂聽辨。
10	校外實察（預計）11月15/16 宜蘭傳藝中心、台北戲曲中心。	安排劇場歌仔戲演出聆賞
11	實察課程調整（後山劇坊歌仔戲示範與演講）	視實際情況調整時間
12	文化資產的現況與保存：南、北管戲曲概說與欣賞	
13	歌仔戲的發展（I）：從小戲到大戲	
14	歌仔戲的發展（I I）：不同場域下的歌仔戲──從廣播、電影、電視	視實際狀況需要或課程調整
15	歌仔戲的現代化與轉變──劇場歌仔戲與及其發展	
16	專題報告與展演：臺灣傳統戲曲的未來？I	實察心得分組討論與報告
17	期末考試週 Final Exam，專題報告與展演：臺灣傳統戲曲的未來？II	紙筆考試，戲曲音樂聽辨。
18	預備週	

課程基本在先前的設計強化而來，主要理念有：

1、 基本知識的建立不可偏廢。雖然本計畫強調要到田野中實際觀察，然基本知識的建立，依然是課程前半部的重心。

2、 著重實際觀察，花蓮地理位置的弱勢，卻也讓本課程所強調、設計的實地觀劇更形重要，當然這也希望得到計畫經費的支持。本課程設計安排至少兩次的觀劇計畫，一次劇場演出、一次外台演出，並與本地業餘歌仔戲社團「後山劇坊」密切聯繫，亦將配合其演出、傳習計畫，安排觀劇參訪。

除了理論知識、鑑賞能力建立，亦將著重課後透過影音自行從影音作品、網站，自行觀劇，並觀察分析能力。

甲、研究設計與執行方法 (Research Methodology)

本教學計畫研究，基於上述教學設計理念，著重於：

1. 了解同學對傳統戲曲在臺灣無形文化資產中地位、重要性的認知。
2. 了解同學對於戲曲概念的認知，並從對於其他音樂戲劇劇種的比較，建立對於傳統戲曲美學特徵辨證。

3. 了解同學對於民歌與戲曲之間的演變與發展之認知，並能聽辨若干重要臺灣本地民歌。
4. 了解同學對於過往臺灣本地戲曲劇種發展概況。
5. 了解同學對於南管（梨園戲）、北管（亂彈戲）之美學特徵，並透過音樂聽辨，了解其能力。
6. 了解同學對於不同時歌仔戲的發展與其他劇種之間的關係。
7. 了解同學對於歌仔戲的現在與未來所提出之想法。

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. 在了解其相關知識的建立，因本課程的性質，將著重民歌、戲曲的聽辨能力的觀測與研究。除了隨堂的音樂聽辨、隨機檢測外，在期中、期末兩次考試裡，除了紙筆考試，將安排音樂聽辨檢測，檢視同學是否能正確辨認所播放音樂裡的劇種、曲牌或是樂器，這也是本計畫研究的重點。

透過卷宗評量及相關檢測，做為了解目前年輕一代對於戲曲的了解與接受的一種方法，做為日後教學、研究重要的材料。

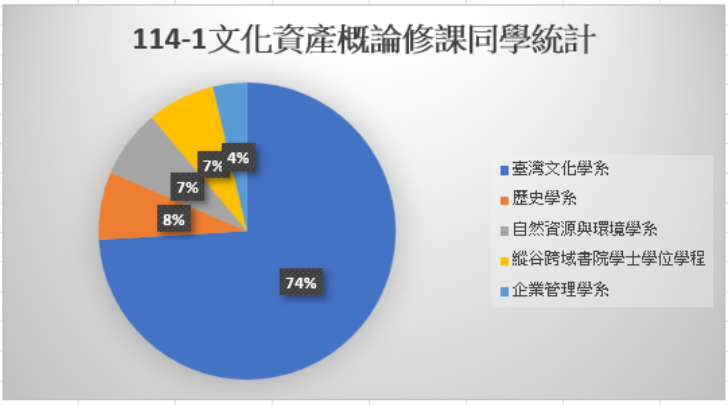
五. 教學暨研究成果 (Teaching and Research Outcomes)

1.教學過程與成果

本計畫原搭配課程為【臺灣戲曲概論】，後因配合系所開課所需，調整部分內容，後提出申請改配合【文化資產概論】開設，除了酌刪部份有關戲曲內容外，加入文化資產視角下，對於臺灣重要的文化資料——以歌仔戲為代表的戲曲藝術，再加以討論。感謝獲得同意，在此致謝。課程詳細進行，可參閱前文的課程設計。課程進行依計畫進行，大致符合預期。

本課程共有 27 位同學修課，除本系外，亦有不少外系同學，可見下統計圖表：

	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K
1	114-1文化資產概論修課同學統計										
2		總人數	27								
3		臺灣文化學系	20								
4		歷史學系	2								
5		自然資源與環境學系	2								
6		縱谷跨域書院學士學位學程	2								
7		企業管理學系	1								



除了課堂講述、討論外，另有幾項重要教學內容與成果如下：

（1） 完成 2 次課堂演講：

一為邀請臺灣師大兼任助理教授，同時也是臺灣諸多縣市文化資產審議委員，本身亦同時擁有法國、臺灣建築師執照，具有充份文化資產鑑定、審查、修復經驗的王維周教授，以「「大稻埕歷史風貌特定專用區」為題，從其歷史發展脈落、街區特色，以迪化街為主要討論對象，探討文化資產保存等法令及現狀實務、相關問題等。同學反應熱烈。

二邀請花蓮縣現存唯一歌仔戲團體「後山劇坊」到校演講，並以歌仔戲相關唱腔、身段等美學展現討論，並與同學展開互動與實際操作。

（2） 完成 2 次校外實察：

感謝學校與本計畫提供經費支持，才得以完成此二次校外實察。

一為花蓮市區文化資產實察，分別參訪：「花蓮舊酒廠（花蓮文化創意園區）」、「松園」、「花蓮將軍府 1963」等，已被列入歷史建築類文化資產。

二為完成 2 天一夜戲曲活動實察。參訪「傳統藝術中心．宜蘭園區」，這座以傳統文化資產為特色，並進行動態、靜態展示為特色的博物館，並實際觀看廟前的老歌仔戲展演，及「臨水劇場」《齊天大聖嬉遊記》，藉以討論，歌仔戲等戲曲這些「傳統」如何在「現代」中，活化的可能與方式。當日晚，並趕往台北戲曲中心，觀賞「唐美雲歌仔戲團」青年團的演出，實際觀看傳統戲曲如何在新一代中傳承之成果。

（3） 鼓勵同學以「傳統戲曲」為題，自行進行田野實察。

在地域環境受限下，花蓮本地演出機會變得相當少，無法要求所有同學都能以此為題進行觀察、記錄，但仍有不少同學，透過少數來花蓮演出，甚或自行回鄉觀劇並記錄觀賞及心得。在全部修課人數 27 人，即有近半，亦屬可觀。

相關教學活動，教學助理且有影音記錄、側寫活動過程發佈於本系網頁中，以下即為部分成果照、側寫內容及部分同學作業、筆記等：

1. 傳統戲曲與文資參訪之旅 115/11/15~115/11/16

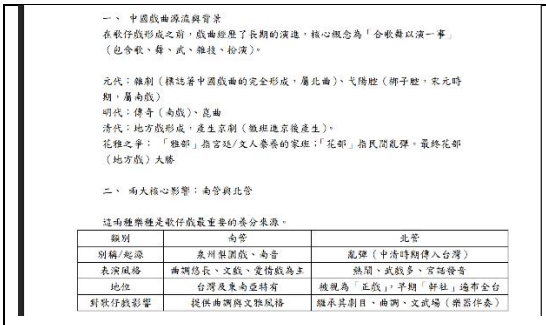
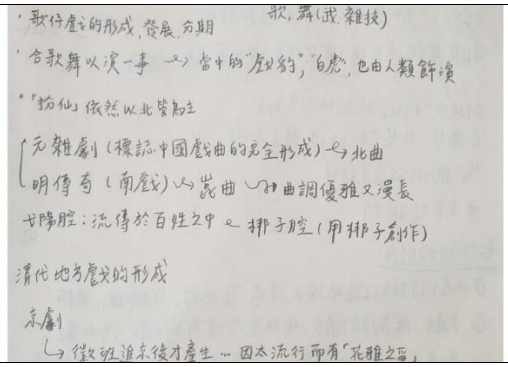
	
唐美雲歌仔戲團的出師表演，帶學生前往台北的臺灣戲曲中心聆賞表演，該演出符合符合文化資產保存法第九十四條的要旨，讓人民可以用親民的門票價格（140 元）觀賞三齣精彩戲劇，也順道體驗歌仔戲的室內表演，圖為進入臺灣戲曲中心表演廳前的大合照	本次計畫借地利之便，順便安排位於宜蘭五結鄉的國立傳藝中心參訪，讓學生感受傳統戲劇在室外的表演模式，如廟埕的表演是傳統藝術最重要的傳播場所，圖為計畫主持人與部分同學於園區內合照

	
學生近距離欣賞自己父母輩兒時的娛樂，既是一種傳承教育亦是一種時空之旅，更可藉此介紹傳統信仰與傳統戲劇的結合與互相成就。圖為計畫主持人親自解說童玩與古早媒宣	國立傳藝中心於固定時間演出美猴王大鬧海龍宮等內容的戲份，其中演員用華語與觀眾對話、台語念詩詞，反而符合傳統演戲的慣例。只是早期是台語跟觀眾對話、華語唸詩詞，顯見人民習慣用語的改變。圖為演員於戲尾的謝幕場面。

2.文化資產傳承推廣活動–歌仔戲身段體驗坊

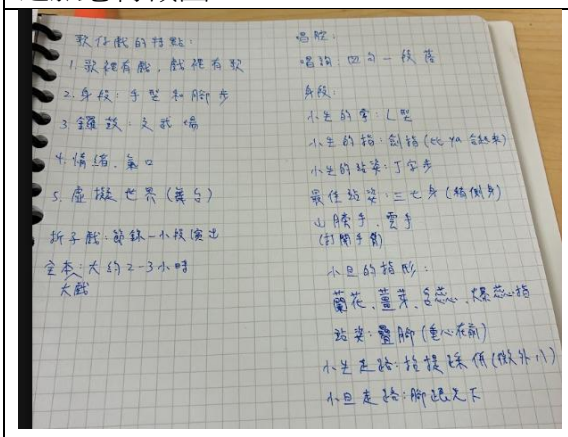
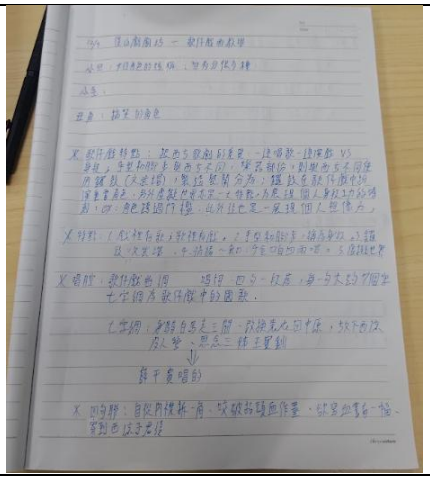
	
本次計畫規劃演講活動，邀請花蓮唯一在地的歌仔戲社團–後山劇坊，來校指導學生基本的歌仔戲動作、唱功，學生也樂在其中，跟著一起比劃動作。圖為歌仔戲演員親自示範唱七字調。	結合之前的觀賞歌仔戲的活動，讓學生親自下場體驗，反而更能啟蒙學生的興趣，並結合文化資產概論的課程，希望能從中激發學生對文化資產保存的熱情。圖為學生上台示範水袖的動作。

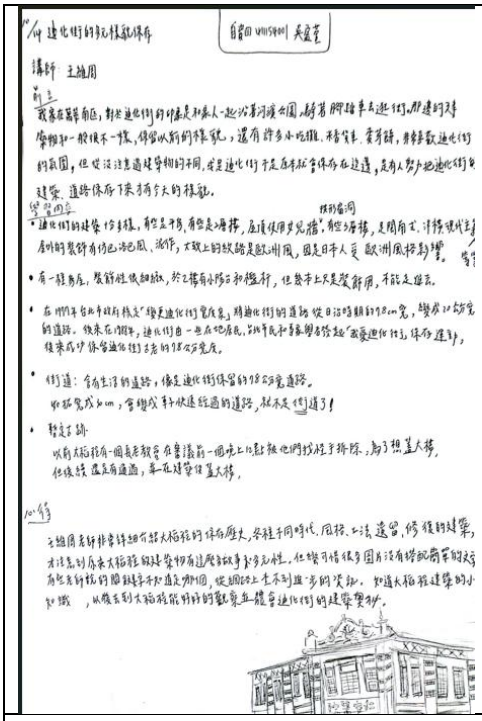
3.優秀作業集錦

 一、 中國戲曲源流與背景 在歌仔戲形成之前，戲曲經歷了長期的演進，核心概念為「合歌舞以演一事」（包含歌、舞、武、雜技、扮演）。 元代：雜劇（標誌著中國戲曲的完全形成，屬北曲）、弋陽腔（梆子腔，來元時期，屬南戲） 明代：傳奇（南戲）、崑曲 清代：地方戲形成，產生京劇（徽班進京後產生）。 花雅之爭：「雅部」指宮廷/文人豢養的家班；「花部」指民間亂彈，最終花部（地方戲）大勝 二、 兩大核心影響：南管與北管 這兩種樂種是歌仔戲最重要的養分來源。 | 類別	南管	北管 | |---|---|---| | 別稱/起源 | 泉州梨園戲、南音 | 亂彈（中清時期傳入台灣） | | 表演風格 | 曲調悠長、文戲、愛情戲為主 | 熱鬧、武戲多、官話發音 | | 地位 | 台灣及東南亞特有 | 被視為「正戲」，早期「好社」通常全台 | | 對歌仔戲影響 | 提供曲調與文雅風格 | 繼承其劇目、曲調、文武場（樂器作泰） |	 歌仔戲的形成，發展，方期 歌，舞(武，雜技) 合歌舞以演一事 → 當中的"戲劇"，"白虎"，也由人類飾演 "扮仙"依然以北管為主 元雜劇（標誌中國戲曲的完全形成）→ 北曲 明傳奇（南戲）→ 崑曲 → 和曲調優雅又漫長 弋陽腔：流傳於百姓之中 → 梆子腔（用梆子創作） 清代地方戲的形成 京劇 → 徽班進京後才產生… 因本流行而有「花雅之爭」
臺灣三 張祐蓁同學的歌仔戲課堂筆記截圖	自資四 吳盈萱同學的歌仔戲課堂筆記截圖

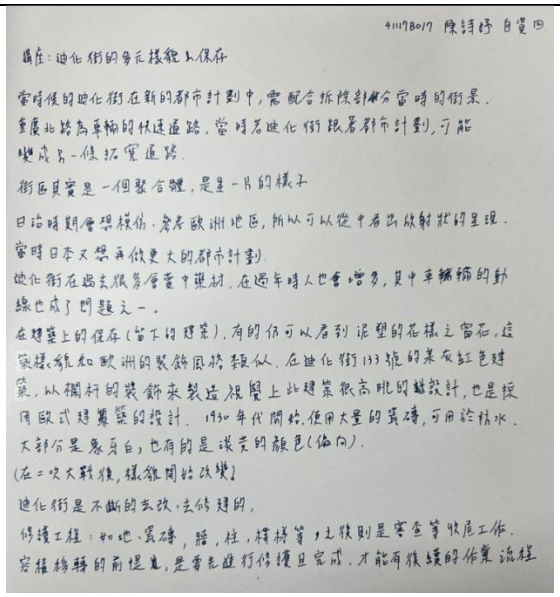
<table>
<tr>
<td>景點介紹:文昌祠(圖三)

圖三:文昌祠照片。為歇山式建築
文昌祠為傳統聚落之信仰中心，建築形制採兩殿兩廳設計，為傳統廟宇建築。正殿供奉的主神為文昌帝君、五聖文昌，配祀戲曲祖師與工藝祖師。文昌帝君為讀書人的守護神，祀奉戲曲、工藝祖師則期望台灣傳統的技藝能夠傳承發揚(圖四)。廟埕戲台為園區表演場域之一(圖五)，傳統上多以酬神演戲之用;建築採三面開口，舞台後方太師屏左右的[2]出將入相，為演員演戲進出的動線。</td>
<td>唐美雲歌仔戲團——青年團《白蛇傳》——〈西湖借傘〉、〈端陽現形〉、〈盜仙草〉、《神學嶺》。

這兩場戲有需多吸引我的設計與一些相應的建言，以下舉例說明：
首先，展廳兩旁顯示中文字幕，演員使用臺灣台語發音的設計既保持歌仔戲使用台語的傳統，也很適合我這種會一點破台語的觀眾，中文字幕顯示處並不搶戲，可以沉浸在表演中不受干擾，遇到較文言聽不懂的部分可以很輕鬆在場邊找到字幕；其次，人設既符合故事精髓也貼近現代生活，尤其是小青的很多瞬間引起觀眾會心一笑，促進白蛇和許仙感情時的表情舉動和發言就像一個生活在現代的靈動的小女孩，但又圓滿的融入在歌仔戲的框架中；其三，虛實的表現讓我驚艷，早知歌仔戲道具能少就少，但就在這麼少的道具下完全可以看見戲劇想表達的意象，白素貞和許仙家中的新婚喜慶的紅桌到《神學嶺》中就成了將軍威風的辦公桌、〈西湖借傘〉中划船僅需一隻竹撐和船夫就可以塑造，此外我最喜歡〈端陽現形〉中白蛇現原形那段，極長的水袖拋出配合閃電</td>
</tr>
<tr>
<td>臺灣二 蘇睿賢同學的傳統戲曲與文資參訪之旅心得截圖</td>
<td>歷史四 邱芷嫻同學的傳統戲曲與文資參訪之旅心得截圖</td>
</tr>
<tr>
<td>
歌仔戲的特點：
1. 歌跟有戲，戲跟有歌
2. 身段：手型和腳步
3. 鑼鼓：文武場
4. 喇叭、嗩吶
5. 虛擬世界（舞台）
新子戲：齊缽－小段演出
全本：大約2-3小時
大戲
唱腔：
唱詞：四句一段落
身段：
小生的生：儒
小生的指：劍指（比如 劍訣）
小生的指法：丁字步
最佳姿勢：三七身（橋傾身）
山膀手、雲手
（對開手勢）
小旦的指形：
蘭花、蓮花、含苞、爆竹指
站姿：雙腳（重心在前）
小生走路：抬提踩俯（腳外八）
小旦走路：腳跟先下</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>臺灣二 黃辰雯同學的文化資產傳承推廣活動–歌仔戲身段體驗坊演講心得</td>
<td>臺灣四 林修而同學的文化資產傳承推廣活動–歌仔戲身段體驗坊演講心得</td>
</tr>
<tr>
<td>2.松園別館
(1) 歷史脈絡: 位於花蓮市美崙山上 興建於日治時期約 1942 至 1943 年間 當時日本陸軍為監視與防禦太平洋沿岸 選擇地勢較高的美崙山作為軍事據點 建造此棟建築作為 花蓮港陸軍兵事部指揮中心 建築位置可俯瞰整個花蓮港與太平洋 具有戰略意義 戰後由中華民國國軍接管 曾作為青年軍宿舍與美軍顧問團休息場所 1977 年之後轉為退輔會管理 長期閒置 2000 年起 政府展開歷史建築保存與修復計畫 將其列為花蓮市重要文化資產
(2)建築風格與特色: 松園別館屬於日治時期的 折衷式洋樓建築 融合了西方古典樣式與日本建築元素 建築為兩層樓鋼筋混凝土 外觀簡潔 具拱廊 陽台與大面積開窗設計 屋頂為日式黑瓦 內部空間採對稱軸線配置 展現當時官舍式建築的規範性 周圍環境為園林式配置 栽有數十棵老松樹 與建築共同形成 松園 名稱的由來 整體氛圍典雅 靜謐 並兼具軍事與休閒功能
(3)修復狀況與修復工法: 2000 年起 松園別館進行多階段整修與活化 修復原則也是以 修舊如舊 為核心 盡量保留原有構件與外觀特徵 主要工法以 結構補強 材料修復 外觀保護與景觀整理 為主要項目 針對老舊混凝土與鋼筋鏽蝕部分進行補強與灌漿修復 以提升耐震安全 採用與原建材相容的磚 木 砂漿與瓦片修補損壞區域 同時維持原有立面比例 拱廊結構與窗框造型 修剪整理老松樹並加強根系保護 (地上有園藝來)同時保存原有園林風貌
(4)現況成果與活化運用: 修復後的松園別館已轉型為藝文展覽與文化休憩空間 常舉辦展覽 講座 文創市集與在地藝術家駐村活動 建築內部保留歷史展示區 介紹日治時期背景與修復過程 戶外區則結合景觀步道與</td>
<td>41130A004__臺灣二__鍾燕如__1028 實察
其實我覺得對於花創的資料在網路上可以找到很多，關於它的歷史發展跟建築特色，有一個網頁(https://fis.hualien1913.nat.gov.tw/memory.html)對花創的每一棟都有簡單明瞭的介紹，美中不足就是不夠詳細，我在花創拍了將近三百張照片導致我頭很痛，我已經放棄放全部照片了，我剛剛減減重寫了好幾次，想寫得很言簡意賅又很詳細，有點太為難自己了，用手寫畫圖字寫得太飄難看懂，總之，我放棄繼續抱報告形式了。
簡單來說，花創前身是花蓮舊酒廠，日治時期的專賣局，因為鐵路帶動市街發展，也因鐵路取代了台東成為主要製作販售的酒廠，在二戰時被轟炸過，聽說是因為有軍事資源的關係，有三分之二的廠房受損，後來被國民政府接收，之後因為地震毀損而將酒廠遷移到美崙，花蓮舊酒廠變更為歷史風貌公園用地，登記為歷史建築，建立花創，但其經營非常不易。</td>
</tr>
<tr>
<td>臺灣五 陳家浩 1028 花蓮一日實察報告</td>
<td>臺灣二 鍾燕如 1028 花蓮一日實察報告</td>
</tr>
</table>



自資四 吳盈萱同學的古蹟維護演講心得



自資四 陳詩妤同學的古蹟維護演講心得

4.活動紀錄刊登

均刊登於臺灣文化學系系網；
【活動側寫】傳統戲曲與文資參訪之旅：
https://ts.ndhu.edu.tw/p/405-1058-252097,c20264.php?Lang=zh-tw
【活動側寫】文化資產傳承推廣活動歌仔戲身段演講：https://ts.ndhu.edu.tw/p/406-1058-252162,r2736.php?Lang=zh-tw

2.教師教學反思

（1） 教學成果基本符合預期，不少同學作業報告相當可觀。卷宗、筆記亦是。
（2） 在經費支持下，校外實察成果相當可觀，同學觀劇、觀察亦相當主動、細緻。走出課堂，到田野中實察，觀察文化資產保存、活化，觀察、欣賞以歌仔戲為代表的台灣戲曲現存的樣貌，此教學目的亦達到。
（3）

不足之處：
（1） 為配合系所開課所需，相關內容有所調整，臺灣戲曲的介紹雖然還是課程重心，但受限時間，部分如南管、北管等戲曲，只能依靠課堂講述、部分內容影音介紹等為主，且需依賴同學課後以自己的時間自行觀劇，此部分教學成效還需加強。
（2） 部分同學本土語言程度受限，對於接收、欣賞以歌仔戲為主的戲曲，吸收能時還待觀察。
（3） 預計進行的「聽」力測驗——以課程進行中討論、欣賞的傳統民歌、戲曲，為考核對象，受限於課程調整，原計畫進行三次，實際只進行一次，殊為可惜。也說明年輕一代並非無法接受這些傳統藝術，主要原因乃接觸管道（就如過往隨處可見的野台表演）今非昔比，這才是主要原因。僅有一次的考核，5 個歌曲的簡測，80%均可全答對，這也可見一般。

（4） 受限於地域環境及戲曲現況（請參見前述），雖然本計畫安排二天一夜的戲曲田野觀察之旅，同學反應亦佳，惟希望同學能以野台演出為題（受限於上述環境，非強制），進行田調實察並做為期末報告，以了解目前臺灣傳統戲曲生態，據期末報告比例，雖約有一半同學以此為題，仍算差強人意，但與預期理想還有差距。

3.學生學習回饋

受限於學校系統問題，目前無法查得同學教學意見分數，但可從同學作業、卷宗等看到許多回饋，基本上都相當正面，以下或以若干同學之意見為代表：

（1）課程教學融合理論與實作，講座內容符合自己的生涯規劃，也讓我體驗到生活中較少接觸的歌仔戲。

（2）課程安排為了兼具無形與有形兩類文化資產，反而內容講解尚無法深入探討，為較可惜的部分。

（3）我一直以為歌仔戲只能在室外，這次參加唐美雲歌仔戲團的表演，原來還可以在室內演出，只是鑼鼓聲本來聲音就很大，又有麥克風反而太大聲，希望下次室內演出的人可以改進。

（4）做為南部小孩東飄來學校讀書，這次上台北除了欣賞文化資產，更能增長我的見聞，尤其這是我第一次穿越雪山隧道，此外活動安排合理不緊湊，我可以悠哉地欣賞、品鑑藝術。

六. 建議與省思 (Recommendations and Reflections)

戲曲的田野實察的確可以引起同學學習興趣與成效，以本課程設計的實察與演講實作，同學的反應即可以看出，這也符合本系引以為傲的各類型實察活動特色，同學顯然得心應手，興趣盎然。

但受限於花蓮的地域環境，民戲——亦即所謂野台戲的觀賞，原希望透過同學就近自行尋找演出訊息，或藉返鄉之便觀賞演出，並進行田調訪問，未能達到預期，這也是本課程最值得改進之處。

感謝教育部提供此一教學實踐計畫，提供資源，讓過往在課堂中受場域所限的無法展現的教學方式，可藉此實現。

貳、參考文獻 (References)

呂訴上：《臺灣電影戲劇史》，台北：銀華出版，1961。
林鶴宜：《臺灣戲劇史》，台北：台大出版社，2015。
邱坤良：《野台高歌》，台北：皇冠出版，1980。
邱坤良：《踏過煙花，靈光乍現：1970 年代大學生靈安社行動》，台北：財團法人廖瓊枝歌仔戲文教基金會，2020。
張炫文：《臺灣歌仔戲音樂》，台北：百科文化，1982。
郭澤寬：《臺灣現代中文歌劇創作之研究》，高雄市：國立高雄師範大學國文學系博士論文，2006。
郭澤寬：《從劇場演出看歌仔戲的現代化》，嘉義縣：私立南華大學美學與藝術管理研究所碩士論文，2000。
陳正之：《草台高歌：臺灣的傳統戲劇》，台中：臺灣省政府新聞處，1993。
曾永義：〈臺灣鄉土藝術的關懷──精緻歌仔戲：從野台到國家劇院〉，《聯合報》1993/03/10、1993/03/12，31 版。
曾永義：《臺灣歌仔戲的發展與變遷》，台北：聯經，1988。

曾麗琴：《明華園天字戲劇團之性別展演》，高雄：臺灣歷史文化及語言研究所碩士論文，2013。
楊馥菱：《臺灣歌仔戲史》，台北：晨星，2002。
葉嘉中：《九０年代臺灣地區現代劇場歌仔戲研究》，台北：東吳大學中文系碩士論文，2004。
廖思亭：《從劇場演出看客家戲曲的現代化──以「榮興客家採茶劇團」作品《羅芳伯傳奇》為例》，台北：國立臺灣藝術大學戲劇學系碩士論文，2012。
蔡欣欣：〈臺灣劇場歌仔戲邁向現代化的發展-以一九八 0 年到一九九七年臺北市劇場歌仔戲演出為例〉，《當代》131 期，1998/05，頁 14-33。
黎錦暉：《麻雀與小孩》，上海：中華書局，1920。
網站：https://blog.udn.com/gezixi2008/2567556。
各演出文本及影音作品，在此不細列。

三、附件 (Appendix)