

從舞臺到教室：傳統戲曲於跨文化語境中的思想轉譯與教育實踐研究

游瑋鈴*

摘要

本研究以「轉譯」為核心概念，探討傳統戲曲如何於跨文化語境中實現思想與美學的再脈絡化，並結合舞臺實踐與教育現場，提出一套可行的戲曲語文轉譯策略。研究以劇藝無限國際巡演（德國、荷蘭）與跨語言課堂教學為實證基礎，觀察戲曲於非語言演繹情境中的文化傳遞方式，並分析學生與觀眾對非語言敘事的接收與理解歷程。研究結果指出，傳統戲曲具備高度可轉譯性，無論透過程式化動作、身體語言或視覺象徵，皆能跨越語言障礙，實現思想內涵的有效傳播。本文進一步指出，戲曲於課堂中不再只是技藝的傳承，而是作為一種「思想語文」的教學資源，能促進文化理解與多元表達能力。

關鍵字：戲曲轉譯、非語言敘事、跨文化教學、思想語文、身體表演

* 國立臺灣戲曲學院京劇學系講師

From Stage to Classroom: A Study on the Translation of Thought and Educational Practice of Traditional Chinese Opera in Cross-Cultural Contexts

Yu, Wei-Ling*

Department of Jing Ju Opera, National Taiwan College of Performing Arts

Abstract

This study takes “translation” as its central concept to examine how traditional Chinese opera recontextualizes thought and aesthetics in cross-cultural settings. By bridging the gap between stage performance and educational practice, it develops a practical framework for the linguistic and cultural translation of opera. Drawing on empirical evidence obtained from the Theatre Without Borders international tour (Germany and the Netherlands), as well as from multilingual classroom teaching, the research explores how opera communicates across languages through non-verbal performance and how students and audiences interpret such narratives. The findings demonstrate that traditional opera is highly translatable: through stylized movement, embodied expression, and visual symbolism, it transcends linguistic barriers and effectively conveys thoughts and ideas. Moreover, the study argues that in educational contexts, opera functions not as a pedagogical medium for “language of thought,” thereby fostering intercultural understanding and expanding students’ expressive capacities.

Keywords: Opera Translation, Non-verbal Narrative, Cross-Cultural Education, Language of Thought, Physical Performance.

* Department of Jing Ju Opera, National Taiwan College of Performing Arts.

一、前言

在全球化與跨文化交流日益頻繁的當代社會，藝術教育不再僅止於技藝傳承或美感訓練，而逐漸成為促進文化理解與思想對話的重要媒介。作為高度程式化、象徵性強且深度依賴身體語言的表演藝術形式，傳統戲曲長期以來被視為「語言門檻較高」的文化載體，其國際傳播與教學常被認為需仰賴字幕、口譯或文本解說等語言中介。然而，隨著跨文化表演與非語言敘事研究的發展，戲曲是否能以「身體本身」作為思想與文化的轉譯媒介，已成為值得重新思考的問題。

近年來，表演研究與文化研究領域逐漸將「轉譯」（translation）的概念，從語言層面對應轉向文化與身體層面的再脈絡化（recontextualization）。Bhabha指出¹，文化轉譯並非單向傳遞，而是一種在異文化交會中不斷協商、重構意義的過程；Schechner與 Fischer-Lichte²則強調，表演中的身體行為與感知經驗本身，即具有生成意義與轉化理解的能力。在此理論脈絡下，傳統戲曲所依賴的程式化動作、節奏結構與視覺符號，正構成一套可跨越語言限制的「身體語言系統」。

然而，現有關於戲曲跨文化研究的文獻，多半聚焦於字幕翻譯、文本詮釋或語言轉換策略，較少從教育現場與表演實踐的交會角度，系統性探討「非語言敘事」如何成為思想與文化理解的主要媒介。特別是在藝術教育領域，戲曲往往被視為專業技藝訓練的對象，而非作為一種可促進跨文化理解的「思想語文」（philosophical language）。

基於此研究缺口，本研究以「轉譯」為核心概念，從非語言敘事的觀點出發，探討傳統戲曲如何在跨文化表演與教學情境中，透過身體語言與動作結構完成思想與文化意涵的再脈絡化。研究以筆者實際參與策劃之劇藝無限國際巡演（德國、荷蘭），以及跨語言戲曲教學實踐為主要研究場域，結合舞臺演出、教學設計、學生學習歷程與觀眾回饋，分析戲曲在「舞臺」與「教室」兩種不同語境中所展現的轉譯機制。

¹ Homi K. Bhabha, *The Location of Culture* (London: Routledge, 1994).

² Richard Schechner, *Between Theater and Anthropology* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1985); Erika Fischer-Lichte, *The Transformative Power of Performance* (London: Routledge, 2008).

本研究屬於一項實踐導向研究（practice-based research），透過質性研究方法，整合文獻分析、田野觀察、問卷調查與半結構式訪談，嘗試建構一套具備教育應用潛力的「非語言戲曲轉譯模式」。研究關注的不僅是戲曲如何被理解，更重視學習者與觀眾如何透過身體感知、節奏經驗與視覺符號，主動參與文化意義的生成。

本研究之學術與教育貢獻包括：

理論層面：從非語言敘事與文化轉譯的觀點，補充既有戲曲跨文化研究過度依賴語言翻譯之不足，提出「身體即思想語文」的戲曲轉譯觀。

實踐層面：以武戲與武旦表演為核心案例，說明程式化動作與節奏如何成為跨文化可理解的敘事工具，拓展表演研究對身體語言功能的理解。

教育層面：結合跨語言戲曲教學實踐，建構具可操作性的非語言轉譯教學模式，回應當代藝術教育在文化理解與多元表達上的需求。

透過上述分析，本研究期望回應藝術教育與表演研究領域中對跨文化理解、非語言敘事與實踐導向研究的關注，並為傳統戲曲於國際表演與教育場域中的應用，提供具理論深度與實務價值的參考。

二、研究目的與研究問題

本研究旨在從「文化轉譯」與「非語言敘事」的觀點出發，探討傳統戲曲如何在國際演出與教學現場中進行意義的再脈絡化。透過筆者參與策劃與帶隊執行之劇藝無限國際巡演，以及實際進行跨語言背景下的戲曲教學實踐，嘗試回答以下問題：戲曲作為一種融合文學、美學與思想的藝術語言，如何跨越語言障礙？在多語文化場域中，如何以表演與教學達成東方思想的有效轉譯？

本研究具體目的包括：

- （一）探討「轉譯」理論於表演藝術與教育語境中的應用方式。
- （二）分析傳統戲曲於非語言語境中的符號與表意機制。
- （三）探討戲曲如何在歐亞語文脈絡中進行思想的非語言式傳遞。
- （四）建構一套戲曲轉譯教學模型，回應文化理解與教育內化的需求。

研究問題如下：

- （一）傳統戲曲如何在國際巡演中實現「非語言式」的思想轉譯？

- (二) 在多語教育場域中，如何將戲曲文化內涵轉化為跨文化可理解內容？
- (三) 觀眾與學生如何理解並接收身體語言中的文化象徵與思想訊息？
- (四) 戲曲轉譯於未來的國際表演與教育策略上具何種發展潛力？

三、研究方法

本研究採取質性導向的跨領域研究策略，整合文化研究、表演藝術分析與教育實務觀察。研究架構涵蓋以下幾項方法：

(一) 文獻分析法

針對「文化轉譯」、「非語言敘事」、「身體語言美學」及「戲曲教育」等相關理論與實務文獻進行探討，建立理論基礎。

(二) 研究對象與方法

本研究的主要參與者為國立臺灣戲曲學院京劇學系主修武旦的學生，其中包含具有專業術科背景與無專業術科背景的學員。參與者橫跨大一至大四四個年級，共計 10 人（9 名女性、1 名男性）。

研究方法包含：

- 1.課程前後測問卷，以五點量表衡量學習者對傳統戲曲認知、參與動機及跨文化理解。
- 2.田野觀察，記錄學生在課堂及演出中的學習表現。
- 3.半結構式訪談，對象包括學生（P1）、教師（P2）與導演（P3），用以補充量化數據之外的觀點。本研究問卷由研究者依據研究目的自行編製，並參考跨文化學習與藝術教育相關研究設計，採五點量表（Likert scale）形式。問卷內容依據本研究之理論架構，區分為「非語言敘事理解」、「跨文化理解」與「學習動機」三個構面，分別對應學習者在身體理解、文化詮釋及情意反應等面向之學習表現。問卷所得資料以描述性統計方式進行分析，以呈現學生於教學前後之學習變化情形。

(三) 田野觀察與演出紀錄

以2024-2025年劇藝無限國際巡演（德國、荷蘭）為觀察對象，記錄其演出過

程、語境設計、觀眾互動與現場回饋。

（四）教學紀錄與教案分析

為補充跨語言戲曲教學的實證資料，本研究納入筆者於2023至2025年間執行之「教師教學創新計畫」成果，課程設計融合傳統京劇武旦訓練與現代表演藝術元素（如瑜伽、舞蹈、武術、話劇），透過多元動作訓練，引導學生理解戲曲動作語言與文化意涵。教學對象涵蓋直升生與非戲曲背景學生，形成層次分明的教學情境，得以有效觀察學生在缺乏語言提示的非語言教學設計中，其理解歷程、表現反應與文化詮釋能力。

本研究教案分析聚焦於筆者主導之三項相關課程：「跨語言戲曲表演實作課」、「身體敘事與傳統表演訓練」及「武旦技藝與動作教學法」。透過課堂紀錄、學生回饋與成果展演等資料，深入分析學生在語言依賴被抽離後，如何運用動作記憶與視覺節奏來進行文化建構與表演理解。這些實證材料與問卷統計結果相互印證，構成本研究「非語言轉譯模型」的重要理論依據與教學應用潛力。

其中，「跨語言戲曲表演實作課」以12週為架構，課程內容依序涵蓋：基礎身體覺察（如瑜伽與舞蹈）、基本功強化（如武術與戲曲圓場、跳躍）、動作節奏訓練、情境模擬演練、作品排練與成果展演等。示範教材選用京劇經典劇目如《武松打店》與部分原創片段，引導學生進入「黑暗感知」、「摸黑動作」、「節奏對打」與「身體反應」等非語言元素的深度探索與實作。

特別是《武松打店》中的「摸黑搜店」橋段，具備高度程式化動作與空間節奏感，幾乎無語言依賴，是理想的非語言敘事教學範例。課程透過關燈模擬環境、聲音提示與動作訓練的結合，幫助學生掌握戲曲身段邏輯與敘事節奏，並培養其以身體語言進行文化詮釋的能力。此課程亦為2023至2025年間教學創新計畫之核心模組，並作為本研究問卷與訪談分析的重要實作依據。

表1：教學活動週次與內容對照表

週次	教學主題	核心技術	教學策略
1-3週	角色認識與身體暖身	瑜伽＋戲曲身段基礎	呼吸覺察、圖像導引
4-6週	動作體能強化	武術跳躍＋圓場	模仿與鼓點同步訓練
7-9週	情境模擬與排練	黑暗探索＋對打節奏	小組排練、影片回放分析
10-12週	展演與回饋	完整片段演練	自我反饋＋創意影片製作

教案設計與分析

本課程納入兩份代表性教案作為分析基礎，結合實作與數位工具，驗證傳統戲曲於跨語言教學中的可行性與效果：

教案1：《武松打店》之「摸黑搜店」動作探索

情境設置為關閉燈光，學生需依據聲音與空間感展現警覺反應，強化「耳朵取代眼睛」的感知邏輯。同時結合傳統戲曲身段語彙如「探路」、「聽音」、「碎步」，進行非語言敘事訓練，並融入簡化版武打設計，訓練學生的臨場反應與空間感知。

教案2：節奏與動作爆發力訓練

透過連續跳躍與快速轉身訓練，提升學生身體的爆發力與動作控制力，結合京劇基本身段（圓場、亮相、出手），進行節奏感與穩定性訓練，最後串連成短段情緒與節奏相互支撐的小型演出。此外，本研究亦納入紀錄片導演之訪談，藉以觀察影像再現如何作為第三種文化轉譯場域，並補足「舞臺—教室—影像」三重脈絡的比較，強化戲曲於跨文化實踐中的多維詮釋性。

（五）實證資料與分析

根據問卷統計結果，多數學生對戲曲中無語言敘事的課程設計表示高度認同，特別是在「模擬演出」、「武打片段參與」及「身體動作拆解」等活動中，反應出高度的投入感與學習成就感。高達86%的受試學生表示，在無語言提示下仍能理解角色情境與基本情感意涵，顯示非語言敘事具備高度的文化可

轉譯性。

此外，針對「語言依賴的學習習慣」所產生的理解障礙，有近七成學生表示，在去除語言提示的初期階段，確實曾經歷過劇情掌握困難、角色情緒難以辨識等挑戰。但透過身體動作示範、影片觀摩與視覺節奏提示等輔助教學策略，他們逐漸建立對戲曲語境的理解與身體記憶。尤其是在《武松打店》中的橋段「摸黑搜店」教學中，學生回饋此類情境模擬訓練有助於強化其空間感知與文化情境共鳴。

整體而言，問卷回饋呈現出「非語言戲曲教學」在文化理解與表演動能上的積極效果，並支持本研究所建構之「戲曲語言轉譯模型」具備可行性與教育應用潛力。

1.問卷與訪談分析

透過問卷及訪談，蒐集參與學生與巡演後帶隊教師的回饋，深入瞭解非漢語背景學習者及觀眾在文化理解歷程中的體驗、困難與挑戰，並作為後續模型建構的重要依據。

表2：課程前後學生學習狀態比較（問卷回饋整理）

指標	課程初期（%）	課程後期（%）	提升幅度
對傳統戲曲的認知	30%	80%	+50%
課堂參與積極度	40%	85%	+45%
創新教學接受度	50%	90%	+40%

2.數位工具融入

課程中引入創意影片製作與自我回顧練習，學生以視覺記錄自身肢體發展與學習軌跡，增強動作覺察力並深化文化詮釋能力。

3.資料整理與模型建構

綜合演出與課堂實踐中所觀察到的非語言轉譯策略，進行分類與歸納，進一步建構「戲曲語言轉譯模型」，以提供未來教學與跨文化應用之參考。同時，戲曲的跨文化轉譯亦可視為一種多模態翻譯實踐，舞臺動作、節奏與字幕在不同語境中相互配合。「A Multimodal Translation Study of Cantonese Opera

Red Boat」³。本研究已徵得所有參與者的知情同意，並於資料呈現過程中以代號（如 P1、P2、P3）替代真實姓名，以確保受訪者匿名與隱私。所有訪談逐字稿及相關資料僅用於學術研究，不作其他用途。

本研究之量化資料主要以描述性統計方式呈現，作為教學成效之初步觀察。由於研究設計以教學實踐為核心，尚未進行統計檢定分析（如 t 檢定或變異數分析），此為研究限制之一，未來研究可透過更完整之量化設計加以補強。然而，在跨文化理解的過程中，亦可觀察到部分學習者對戲曲動作與表演意涵產生不同詮釋之情形。此種差異並非單純的理解不足，而反映出學習者依其既有文化經驗進行選擇性接受與再詮釋，顯示文化轉譯本質上是一種動態的文化協商過程。此一現象亦呼應Bhabha⁴所提出之文化轉譯與文化協商觀點。



圖1：戲曲轉譯模型（本研究整理）

³ 未出版研討會資料：〈A Multimodal Translation Study of Cantonese Opera Red Boat〉，「International Conference on Intercultural Performance Studies」研討會論文，香港，2025年3月。

⁴ Homi K. Bhabha, *The Location of Culture* (London: Routledge, 1994).

四、文獻探討

本章整合語言學、比較文學、文化研究與表演藝術等領域之文獻，歸納四個核心觀點：

（一）「跨域轉譯」的理論發展與定義

（Translational Theories in Linguistics, Comparative Literature, and Cultural Studies）

「跨域轉譯」（translational transposition）一詞源自語言學與比較文學領域，原指語碼之間的意義轉換與符號調動，後逐漸擴展為文化研究中的重要概念，成為理解不同文化、語境與藝術形式互動的重要理論工具。

從語言學的角度來看，Catford⁵將「轉譯」視為不同語言系統間的對應與意義等值的轉換過程，強調語言符號在結構與語用上的對等關係。而Bassnett⁶則從比較文學出發，主張轉譯本質上涉及文化差異的詮釋與重組，並關注原文本與目標文本之間的文化落差與再現方式。進一步地，Bhabha⁷於文化研究領域指出，「轉譯」不僅是語言或符號的調換，更是一場文化的協商與權力關係的再建構，揭示了文化邊界處的異質性與不穩定性。

在此理論框架下，戲曲表演作為一種高度程式化、象徵性強，且深度依賴非語言傳達的傳統藝術，其於跨文化語境中的呈現與接收，正構成一種典型的「文化轉譯」實踐。此處所謂的「轉譯」不僅止於語言轉化，更涵蓋了表演語彙的轉換、文化意涵的詮釋，以及觀演關係的重構。戲曲透過身段、節奏、音樂與視覺符號等非語言元素，使其在無需語言中介的情境下，仍具備跨文化傳遞情感與敘事的潛力，展現出傳統表演藝術在全球語境下的再詮釋與再生產能力。

（二）傳統戲曲的文化符號與身體語言特性

（Embodied Symbolism in Traditional Xiqu: Codified Movement and Cultural Semiotics）

⁵ J. C. Catford, *A Linguistic Theory of Translation* (Oxford: Oxford University Press, 1965).

⁶ Susan Bassnett, *Comparative Literature: A Critical Introduction* (Oxford: Blackwell, 1993).

⁷ Homi K. Bhabha, *The Location of Culture* (London: Routledge, 1994).

以京劇為代表的傳統戲曲，建構出一套嚴密而完整的表演語彙系統，核心為「唱、唸、做、打」之程式結構，涵蓋聲音、語言、身體與武技等層面，形成獨特的劇場文化語法。其中，「做」與「打」最能體現戲曲身體語言的文化特質，透過動作的程式化、節奏化與象徵性，建立起觀眾對角色身分、情緒、能量與劇情推展的直覺辨識。

王安祈⁸指出，傳統戲曲的肢體動作可視為一種文化語法系統，並非單純的技巧堆疊，而是內蘊於文化審美與社會結構之中的動態符號體。以武旦為例，其拋槍、走圓場、翻身、出手等動作，不僅展現身體控制與節奏感，更體現了特定角色類型的性格特徵與象徵意義。這些程式化動作猶如視覺語句，其連結情緒與敘事，使表演本身成為文化語義的傳遞媒介。

Schechner⁹進一步提出，「訓練即文化」，戲曲表演中的身體語言是透過長時間的身體規訓所內化的文化母語。表演者在舞臺上的動作、節奏與空間調度，不只是技巧的展示，更是一種文化意義的實踐。這種高度符號化的肢體行動，使表演者成為文化的載體與轉譯者，透過身體記憶與表演符號的結合，實踐與傳遞戲曲核心價值。

（三）非語言表演與跨文化接受：

Schechner與Carlson¹⁰提出觀眾在非熟悉文化語境下可依肢體與節奏推測意涵。京劇武戲透過節奏與動作構成的敘事方式，能穿越語言隔閡。

表演藝術在異文化中的接收研究（Intercultural performance studies）

（Reception of Intercultural Performance: From Misreading to Aesthetic Exchange）

表演藝術於跨文化演出時所產生的「觀演差異」，為跨文化戲劇研究（intercultural theatre studies）之核心問題。Carlson指出，觀眾的文化背景與美學習慣會直接影響其對表演內容的理解與評價，且「誤讀」常為文化理解的必要過程。

在本研究參與的劇藝無限國際巡演中，德國與荷蘭觀眾對《泗州城》、《

⁸ 王安祈：《戲曲藝術研究》，臺北：國家出版社，2001年。

⁹ Richard Schechner, *Between Theater and Anthropology* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1985).

¹⁰ Richard Schechner, *Performance Studies: An Introduction*, 3rd ed. (London: Routledge, 2013); Marvin Carlson, *Performance: A Critical Introduction* (London: Routledge, 1996).

三岔口》等無語言武戲的接受度極高，顯示戲曲以動作與節奏敘事的能力具有跨語言的傳達力。肢體語言成為「可共享的文化界面」，展現傳統戲曲於現代跨文化傳播中的生命力。

（四）戲曲於教學場域的轉譯挑戰

Richmond與Wang認為非母語學生學習戲曲需以視覺、節奏與身體記憶為基礎，才能有效理解與內化文化訊息。筆者設計本研究旨在探討戲曲表演藝術於跨文化語境中的轉譯、接受與教學實踐，故文獻探討將從以下四個層面進行梳理：首先回顧「跨域轉譯」的理論脈絡，進而解析傳統戲曲中身體語言與文化符號的特色，再探究表演藝術於異文化觀眾中的接受樣態，最終關注於非母語學習者參與下之跨文化戲曲教學與翻譯策略。藉由文獻與實例相輔對照，為本研究奠定理論與實務基礎。

跨文化戲曲教學與翻譯理論（尤其針對非漢語母語學習者的戲曲教育）。

（Xiqu Pedagogy and Translation Strategies for Non-Native Learners）

隨著戲曲教育的國際化，針對非漢語母語者之戲曲教學策略逐漸受到關注。Wang & Richmond指出，非母語學習者對聲腔與語言敘事的掌握難度高，然而透過身體動作、節奏訓練與圖像化教學，能有效降低學習障礙。

筆者於教學實踐中亦發現，透過「節奏－動作－意象」的三階段模式，能協助外籍學生理解並重現程式化武戲動作，如《三岔口》的對打與《盤絲洞》的出手技巧，並將其視為身體敘事的學習歷程。此類實務回應並拓展當代「教學翻譯理論」的討論框架，而本研究之課程亦正是以此理論為基礎進行實踐。

五、舞臺與教學實踐分析

（一）劇藝無限巡演中的非語言敘事

2024年間，劇藝無限國際巡演於德國、荷蘭演出時，如《三岔口》、《泗州城》、《汜水關》等純武戲劇目，便是透過無語臺詞的程式動作完成敘事。

《三岔口》之「摸黑對打」讓觀眾聚焦身體語言，《泗州城》之神妖對決則展現武旦動作的節奏張力。

（二）觀眾回饋與文化解碼機制

訪談結果顯示，多數非中文母語背景的觀眾能透過演員的肢體動作與舞臺視覺設計，準確理解戲劇內容與情節發展。例如，在《遊湖》片段中，青白蛇躍上小船，與船夫在水面上對峙互動的情境，雖無語言或字幕輔助，卻藉由演員靈活的水袖運用、重心轉換與搖擺身段，細膩展現「船體隨波搖曳」的動態與「人物情緒起伏」的細微變化。觀眾透過動作節奏與角色間空間配置的變化，不僅能感受場面氛圍，更能捕捉角色關係的張力。

此案例顯示，戲曲的動作語言不僅是技藝展示，更具有高度的敘事能力與文化解碼潛力。即使缺乏語言基礎，觀眾仍能憑藉視覺經驗與感官參與進入劇情情境，這正呼應了國際表演理論中「肢體語言為跨文化溝通之通用媒介」的觀點。根據Fischer-Lichte¹¹所言，表演中的動作與空間關係能跨越語言藩籬，形成「感知性理解」（perceptive understanding），使文化符碼得以在不同語境中重新被建構與接受。

此外，在日常交流中，對戲曲「非語言敘事」的理解也常能獲得印證。有觀眾直言：「看了就懂，看了就覺得好笑。」這直接的感受，並非來自語言的理解，而是源自演員以動作、節奏與表情所營造出的情境。筆者回應：「那是表演去取代語言，用肢體身段瞭解故事。」傳統戲曲的程式化身段講求美感，更以情感傳達為核心，使觀眾即便不懂語言，亦能在動作與情緒共鳴中體會劇情，印證了戲曲在跨文化語境中的「非語言可轉譯性」與情感感染力。

這種現象正呼應Fischer-Lichte¹²所提出的「表演的轉化力量」（transformative power of performance），即觀眾透過感官與情緒的即時參與，生成對表演的「感知性理解」。同時，這亦符合Schechner¹³「訓練即文化」的觀點：演員所呈現的身體動作本身已內化為文化語言，能作為跨文化交流的媒介。換言之，戲曲不僅透過程式化身段展現東方美學，更能憑藉情感與動態符號，突破語言隔閡，展現其「非語言可轉譯性」與跨文化感染力。值得進一步說明的是，在跨文化接受過程中，觀眾對戲曲的理解並非完全對應原文化脈絡，而可能產生

¹¹ Erika Fischer-Lichte, *The Transformative Power of Performance: A New Aesthetics* (London: Routledge, 2008).

¹² Erika Fischer-Lichte, *The Transformative Power of Performance: A New Aesthetics* (London: Routledge, 2008).

¹³ Richard Schechner, *Performance Studies: An Introduction*, 3rd ed. (London: Routledge, 2013).

「誤讀」或「選擇性理解」的現象。例如部分非中文母語觀眾，傾向將戲曲中誇飾性的身段動作視為情緒的直接展現，而未必能辨識其背後所蘊含的程式規範。

此類理解差異並非單純的理解不足，而是文化轉譯過程中的再詮釋機制。正如Bhabha¹⁴所提出之文化協商觀點，文化意義並非固定傳遞，而是在不同文化語境中持續被重構與生成。因此，戲曲於跨文化傳播的價值，不僅在於「被理解」，更在於促發新的感知與詮釋方式。此一現象亦進一步說明，本研究所提出之「非語言轉譯」教學模式，並非僅追求語意的準確傳達，而是在跨文化差異中促發多元理解與感知生成。

（三）跨語言戲曲教學實踐與觀察

在2025年的劇藝無限，跨語言戲曲教學工作坊中，學生於出國演出前即展開密集訓練，針對《遊湖》劇中關鍵動作進行「口訣化」與「程式化」整理，並採用最簡明直觀的方式作為入門引導。教學設計聚焦於三大策略：節奏模仿、圖像輔助與動作拆解重組，協助學生透過視覺提示與身體記憶，掌握京劇基本動作的邏輯結構與節奏感。

課堂中，學生透過彼此模仿、重複操練與即時回饋，不僅逐漸熟悉動作技巧，更在實踐過程中逐步體會角色心理與文化意涵的轉化。例如，在練習「水袖行走與轉身動作」時，學生學會藉由身段變化展現青白蛇的輕盈、柔順與情感流動；而於「上下船」段落中，則能察覺角色之間的節奏協調與空間重心變化，全憑演員的肢體語言與身段節奏詮釋場景轉換與心理張力，無需語言輔助亦能傳神展現情境。

以青白蛇與船夫「上下船」的對練段落為例，表面為單純的登船動作，實則蘊含細膩的節奏控制與角色默契建構。雙方必須透過水袖的流動節奏與身段轉換，共同完成船體搖晃時的重心調整與空間協調。若未能掌握呼吸與步伐節奏，動作將顯生硬，難以傳遞船上晃動的動態與人物心理的連動感。

教學中，教師引導學生以「水袖即水波、行進即心緒」作為圖像提示，並結合呼吸節奏與角色步伐訓練，使學生意識到動作流暢與否，不僅關乎技術執行，更關乎角色間的默契建立與情感傳遞。青白蛇優雅上下船的片段，展現水

¹⁴ Homi K. Bhabha, *The Location of Culture* (London: Routledge, 1994).

袖與身段的完美融合，也體現了戲曲程式化動作作為文化語彙的深層價值。

整體學習歷程顯示，從肢體出發引發情境想像與文化感知，有助於學生內化戲曲語彙，形成個人的表達系統。戲曲的身體語言不僅具有高度視覺美感，更展現跨越語言藩籬的敘事與情感潛能。對於非戲曲背景或非中文母語的學生而言，這樣的教學策略能有效建構對戲曲角色關係與劇場語境的直觀理解，實現從技巧到文化的深層轉譯。

（四）2024 - 2025年劇藝無限之共同點、差異與藝術本質探析

在2024與2025年連續兩年的劇藝無限國際巡演計畫中，儘管演出形式與地點各異，皆展現出跨文化交流與戲曲創新教學的核心精神。兩年活動的共同點在於皆以京劇武戲為主體，選擇無唱詞、純肢體動作的劇目進行演出，如《三岔口》、《泗州城》、《鬧龍宮》等，藉由精緻的身段、程式化的動作與節奏美學，達成跨語言溝通的目的。觀眾無需語言翻譯，便能透過動作與情感的傳遞理解故事內容，凸顯戲曲作為視覺與動態語言藝術的特性。

然而，兩者也呈現出明顯的不同點。

2024年的巡演以舞臺演出為主體，強調「肢體敘事」與「視覺符號」的輸出，是一種面向觀眾的展示與文化傳遞；2025年則在演出之外，加入了「戲曲工作坊」的教學設計，透過體驗式教學，讓國際學生直接參與戲曲訓練，深化其對傳統戲曲藝術的理解。這不僅是演出的輸出，更是文化的深層互動與「教學即交流」的實踐。從藝術本質的角度觀之，兩年的活動皆體現了戲曲藝術以「身體」為語言的本質。不論是武旦的翻跌出手，還是特技動作的節奏設計，均承載著情緒與故事的推進。藝術的傳遞不再仰賴語言文字，而是透過「動作的準確」「情感的真實」與「視覺的節奏」來打動觀者，展現出戲曲作為動態美學與文化載體的核心價值。

跨文化實踐中的藝術本質與語言突破

以2025年劇藝無限之《鬧龍宮》及德國工作坊為例：

2025年劇藝無限計畫持續以「身體即語言」為核心理念，選擇以情節幽默、節奏緊湊的《鬧龍宮》作為演出劇目。該劇透過孫悟空調皮搗蛋、大鬧龍宮的敘事架構，藉由精緻且充滿趣味的身段設計，展現角色之間的情緒轉折與關係張力。例如，孫悟空與小龍女之間的動作互動，運用京劇武旦與猴戲表演程式進行「節奏—張力—釋放」的身體語言表達，使觀者在無語言的情況下依

舊能感知劇情脈絡與角色情緒。

此一表現形式對應Erika Fischer-Lichte於其《The Transformative Power of Performance》中所提出的「表演的轉化力量」(transformative aesthetics)，即身體作為意義生成與文化轉化的場域，不再依賴語言文字，而是透過「當下的感知經驗」產生共鳴。在這樣的藝術實踐中，觀者不再只是解讀者，而成為感知與情緒的參與者。

2025年與2024年最大不同，在於加入「德國戲曲工作坊」的實踐設計。工作坊邀請當地非中文母語之學生參與京劇身段訓練，並最終於公開演出中呈現成果。這不僅是演出形式的延伸，更是教育模式的轉化。參與者透過模仿、體驗、反覆訓練的過程，掌握京劇的動作邏輯與情感表現，實踐了Bourdieu所稱的「身體資本」(bodily capital)¹⁵，使文化學習從知識層面轉向 embodied learning 的深層層次。

此工作坊亦體現近年全球表演教育趨勢中的一大轉向：從語言翻譯走向身體轉譯。在國際跨文化教學中，戲曲作為「視覺—動作—節奏」三位一體的表演藝術，具有天然的文化輸出優勢。相比於以語言文本為主的戲劇類型，京劇的動作敘事方式能更快進入觀眾的理解系統，形成一種具備國際可讀性(global readability)的表演美學。這也呼應Schechner所提出「身體行為本身即是一種文化表達與傳遞工具」之觀點。(Schechner, Performance Studies, 2013)¹⁶。

因此，2025年的劇藝無限不僅延續了戲曲藝術以身體為語言的表現本質，更透過工作坊形式實踐「身體作為學習與交流媒介」的教學哲學。這樣的設計既突破了語言障礙，也拓展了戲曲教育在全球化背景下的教學場域與實踐可能。

六、結論與建議

本研究指出，傳統戲曲具備高度「非語言可轉譯性」，其程式化動作與視覺語彙不僅可於舞臺上表意，更可進入教育場域作為文化理解與思想傳遞的工

¹⁵ Pierre Bourdieu, *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste* (Cambridge: Harvard University Press, 1984).

¹⁶ Richard Schechner, *Performance Studies: An Introduction*, 3rd ed. (London: Routledge, 2013).

具。建議未來戲曲教學可：

- （一）強化以身體語言為核心的教學法。
- （二）發展多語字幕、視覺導聆設計工具。
- （三）建構戲曲跨語境教材與教學模組。
- （四）深化與翻譯學、跨文化傳播學科之對話。

戲曲不再只是民族藝術的展演，更是東方思想的當代表達形式，其語言超越文字，其內涵可被感受、再造與分享。同時，紀錄片導演的觀察亦顯示，戲曲在「影像再現」中的非語言敘事，能進一步延展舞臺與課堂之外的文化傳播效應，驗證其作為跨文化教學與國際交流的多重轉譯潛力。（P3 紀錄片導演，個人訪談，2025年8月）。

本研究受限於樣本規模與單一學院場域，研究結果仍具一定侷限。此外，研究時間僅涵蓋一學期，未能觀察長期影響。未來研究可擴大樣本範圍，並延長追蹤期程；另可結合科技工具（如動作捕捉或數位平臺），以更全面檢視傳統戲曲在跨文化教育中的成效。

本研究除了呈現跨文化教學與實踐的效果外，更凸顯傳統戲曲在跨文化語境中的文化意涵。戲曲表演以高度程式化的身段、音樂與舞臺符號建構出完整的美學系統，其藝術本質超越了語言的界限。即使觀眾並不具備中文語言能力，仍能透過演員的身體動作、聲腔節奏與舞臺調度感受到情感與劇情的張力，證明「語言並非欣賞藝術的唯一媒介」，戲曲能夠跨越語言障礙，成為國際共享的表演藝術。

正如 Schechner 所言，表演乃「再現的行為」（restored behavior），戲曲程式在不同文化場域中能被重新詮釋並產生新的意義；同時 Fischer-Lichte 所提出的「表演的轉化力量」，也展現在跨國觀眾的感官體驗之中，他們不僅觀看戲曲，更透過觀看過程建立起文化的共感與理解。而從 Bourdieu 的「文化資本」視角來看，學習與傳承戲曲不僅是技藝的獲取，更是培養跨文化交流能力的重要途徑。

因此，傳統戲曲不僅是教育與舞臺實踐中的表演形式，更是一種跨文化的「身體語言」與「文化符號」。它揭示了戲曲的當代價值：作為能超越語言、跨越國界的藝術，戲曲不僅承載文化傳統，更在國際交流中成為文化再生產與理解的重要橋樑。這樣的發現回應了本研究所提出的核心問題——戲曲如何跨越語言障礙並實現思想轉譯，並為未來跨文化戲曲教育提供理論與實務依據。

徵引文獻

一、專書

1. 王安祈：《戲曲藝術研究》，臺北：國家出版社，2001年。

二、期刊文獻

1. 湯廷池：〈關於漢語的詞序類型〉，「第二屆國際漢學會議」論文，臺北：中央研究院，1986年。

三、英文文獻

1. Bassnett, Susan. *Comparative Literature: A Critical Introduction*. Oxford: Blackwell, 1993.
2. Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. London: Routledge, 1994.
3. Bourdieu, Pierre. "The Forms of Capital." In Richardson, J., ed., *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*. New York: Greenwood, 1986, pp. 241–258.
4. Carlson, Marvin. *Performance: A Critical Introduction*. London: Routledge, 1996.
5. Catford, J. C. *A Linguistic Theory of Translation*. Oxford: Oxford University Press, 1965.
6. Fischer-Lichte, Erika. *The Transformative Power of Performance: A New Aesthetics*. London: Routledge, 2008.
7. Jakobson, Roman. "On Linguistic Aspects of Translation." In Brower, R. A., ed., *On Translation*. Cambridge: Harvard University Press, 1959, pp. 232–239.
8. Pavis, Patrice. *The Intercultural Performance Reader*. London: Routledge, 1996.
9. Richmond, Farley, and Wang, Ching-Hua. "Intercultural Approaches to Xiqu (Chinese Opera) Education: A Comparative Teaching Model." *Asian Theatre Journal* 34.2 (2017): 325–345.

10. Schechner, Richard. *Between Theater and Anthropology*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1985.
11. Schechner, Richard. *Performance Studies: An Introduction*. 3rd ed. London: Routledge, 2013.
12. 未出版研討會資料：〈A Multimodal Translation Study of Cantonese Opera Red Boat〉，「International Conference on Intercultural Performance Studies」研討會論文，香港，2025年3月。

附錄一、研究目的與研究問題對應表

研究目的／研究問題	論文對應章節
探討「轉譯」理論於表演藝術與教育語境中的應用方式	文獻探討（跨域轉譯理論、Bhabha文化協商理論）
分析傳統戲曲於非語言語境中的符號與表意機制	觀眾回饋與文化解碼機制（《遊湖》片段案例分析）
探討戲曲如何在歐亞語文脈絡中進行思想的非語言式傳遞	劇藝無限國際巡演案例、跨語言戲曲教學實踐
建構戲曲轉譯教學模型，回應文化理解與教育內化的需求	跨語言戲曲教學實踐（12週課程規劃、教案與問卷分析）
傳統戲曲如何在國際巡演中實現「非語言式」的思想轉譯？	劇藝無限國際巡演、非語言敘事與觀眾回饋
在多語教育場域中，如何將戲曲文化內涵轉化為跨文化可理解內容？	跨語言戲曲教學、節奏—動作—意象三階段教學模式
觀眾與學生如何理解並接收身體語言中的文化象徵與思想訊息？	觀眾回饋與文化解碼機制、學生回饋與學習歷程
戲曲轉譯於未來的國際表演與教育策略上具何種發展潛力？	結論與建議（身體語言教學、教材建構、翻譯學對話）

附錄二、田野訪談

以下為研究中進行之田野訪談摘錄（含學生 P1、教師 P2、導演 P3）。受訪者皆已同意資料作為學術研究使用。

受訪者P1

國立臺灣戲曲學院大一武旦主修學生，具多年學習經驗，參與過多場校內外演出與國際巡演，參加過復興京劇團奪太倉演出、2025年劇藝無限國際巡演；演出經驗《打青龍》、《搖錢樹》、《五花洞》、《白水灘》、《打焦贊》、《扈家莊》、《竹林記》、《金山寺》、《打店》。

問：2025年的劇藝無限給你帶來最大的收穫是什麼？

答：對我來說，劇藝無限最大的收穫，是透過這趟旅程我們走訪了許多地方，不只是演出，也深入瞭解了當地的歷史與文化。這樣的經驗讓我體會到語言，特別是英文，在跨文化交流中的重要性。

從臺灣前往德國，我一方面對即將發生的演出與教學活動感到興奮，另一方面也充滿擔憂萬一我們無法順利地溝通、傳達該怎麼辦？但在出發前的訓練中，學校安排了許多有幫助的課程，不僅包括英文能力的提升，也包括教學方法、跨文化理解等面向。這趟旅程充滿了挑戰，但也讓我學會如何用更開放、更有彈性的方式與外國人溝通，也更有信心將臺灣的表演藝術帶到世界舞臺。

問：教學工作坊一定会有很多語言帶來的困難，你如何克服。

答：語言上的隔閡確實是工作坊中的一大挑戰，尤其我們在教學時常使用術語來表達很多細節，對於不熟悉這些詞語的外國學員來說，很容易產生理解上的落差。

在出發前，我們曾前往麻布山林進行行前訓練，針對教學內容中的術語進行細緻的拆解。例如在教「皮猴花」的時候，我們把整套動作拆成最小單位，逐步寫成中文，再將其翻譯成簡單易懂的英文。這個過程中，基金會的人也給了我們很多協助，幫忙確認用詞是否清楚、準確。

雖然我們在臺灣就已經有背誦和準備英文對話，但實際到了工作坊現場，更多時候是靠著肢體語言，還有我們較基礎的英文溝通能力，去努力讓對方理解我們的意思。每位學員的學習速度不同，我們也會根據對方的狀況調整教學方式與步調。

我覺得最關鍵的是耐心和開放的心態，願意不斷嘗試不同的表達方式，並且多觀察對方的反應，適時給予鼓勵和肯定。雖然我們有時也會透過翻譯軟體進行輔助溝通，但最終靠的是誠意與真心的交流，讓整個教學現場建立起良好的互動與理解。

問：對你而言傳統戲曲是什麼？

答：對我而言，傳統戲曲不只是一種藝術形式，更是一種承載了我們歷史、語言、美學與民間信仰的文化載體。它記錄著臺灣人民的生活經驗與情感記憶，是我們文化中極其珍貴的一部分。

身為京劇系的學生，我深刻感受到自己不只是學習一門技藝，更肩負著傳承與推廣的責任。我希望傳統戲曲不只是停留在劇場中表演給熟悉它的人看，而是能被更多不同文化背景的人認識、理解、甚至喜愛。

在這個時代，我更期待能把這樣豐富多彩的文化資產帶上國際舞臺，讓更多人透過戲曲認識臺灣、認識我們的故事。對我來說，傳統戲曲不只是過去的記憶，更是未來可以持續發光的文化力量。

受訪者P2

任教於國立戲曲學院，兼具舞臺實務與教學經驗的京劇教師。

問：2024-2025年的劇藝無限在藝術本質的共同點與不同點。

答：2024與2025年的劇藝無限的本質上其實沒有區別，劇藝無限，把臺灣的傳統戲曲、表演藝術帶到國際，讓更多人可以見到臺灣的軟實力，由為難得的是，劇藝無限的表演者原則上皆為在校學生，除了能讓學生增廣見聞，也讓學生們有機會踏上國際舞臺，甚至是與當地的學生、觀眾有深度交流的機會。

兩年的劇藝無限，最大的不同應是活動形式的差異，2024年整體以

兩場大型公演、三場校園場（含小型演出及短時間工作坊）所組成，2025年，則著重在工作坊，由劇藝無限團隊深入當地校園，以3-5天的工作坊為運作模式，工作坊分為三大主題，京劇、民俗技藝、傳統音樂，將學生進行分組，並深度體驗該表演藝術，並於最後一天讓當地學生與劇藝無限團隊一同完成成果展演。

問：2025年的劇藝無限加入了德國學生的展演，對您來說意義為何？

答：「從藝術的旁觀者成為藝術的參與者」，對於我而言，我獲得滿滿的成就感，而這些成就感來自自我價值的實現，這次我們嘗試讓德國學生學習京劇，從發聲、唱腔、旦腳手勢、水袖、腳步、唱腔與身段搭配，一步一腳印，而呈現雖然只有短短的三分鐘，但是對於德國學生來說，卻是一輩子最難忘的回憶。

問：對您來說，語言的不相通，在藝術交流的表演你遇到的挑戰。

答：語言不通是必然的挑戰，但我們使用簡單的英文與肢體語言，其實還是可以讓德國學生理解，只是可能需要花比較多的時間，比較有難度的其實是京劇唱腔，除了口傳心授，我們還用了羅馬拼音，讓同學們更能清楚發音，之後在跟德國學生解釋唱詞的內容意涵；但最後你會發現，語言可能成為你的隔閡，但是很多時候心與心的互動是毋須通過語言的。

受訪者 P3

具影像創作與紀錄片經驗的導演，長期參與國際影展並製作戲曲相關影像，北藝大電影研究所導演組畢業。

問：在拍攝過程中，您如何選擇鏡頭與敘事手法來呈現京劇演員的非語言身段與動作？

答：首先還是需要看到京劇演員的戲，例如他們的神情、狀態、喜怒哀樂以及動作方向，再來判斷鏡頭的表現方法。

從劇藝無限的角度來看，我抓住的主題是「力量以及爆發」。關鍵是要讓觀眾理解角色，京劇演員透過努力，終於被看見，所以那股力量爆發

展開。那麼鏡頭和敘事就會選擇從冷靜旁觀，真的捕捉到他們的努力，接著在舞臺上呈現的時候，再運用比較有張力的、有速度感和力量感的鏡頭去表達。

問：您是否觀察到國際觀眾（或外籍學生）在觀看紀錄片片段時，與現場演出相比，對情感或文化意涵的理解有差異？

答：情感面，其實我覺得是沒有差異的，主要是因為這部片呈現的切片是世界語言，所謂世界語言就是，全世界各地都有同樣在努力的表演者，他們也都經歷過許多辛苦的練習，最後展現給觀眾看。

這是人類的共同語言，所以不論哪個地方的人，都不會有閱讀困難的問題。

文化意涵面，這我無法判斷，就我接觸的，似乎都多多少少聽過傳統戲曲或看過，就像我們也知道莎士比亞一樣，所以基本上，只要觀眾看得懂故事，理解上就不會有太多差異，就算有，也不影響吸收劇情的感受。

問：在紀錄片的製作過程中，您認為哪些片段最能代表戲曲作為「身體即語言」的藝術本質？為什麼？

答：這一題有點難，身體即語言。我的理解上，所謂身體即語言，應該說的是京劇演員在舞臺上只要進入表演狀態，就跟身體的表演有關係。所以每一刻，每一個動作都是在傳遞語言表達的時候。

那麼我就會覺得其實只要京劇演員上了臺，就已經在呈現「身體即語言」的藝術本質。那就會回到印象最深刻的部分，我想到的是《三岔口》。透過表演，讓觀眾聯想到他們在黑夜中的猜忌和揣測。真正傳遞出此時無聲勝有聲的精彩瞬間。