

戲曲學報

Journal of Traditional Chinese Theater

第三十四期 NO.34

2026年6月

目錄 Contents

論文

- | | | |
|---|-------------------------|----|
| 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
From Stage to Classroom: A Study on the Translation of Thought
and Educational Practice of Traditional Chinese Opera in
Cross-Cultural Contexts | 游瑋鈴
Yu, Wei-Ling | 1 |
| 「青年壯遊臺灣計畫」中自主學習與永續發展目標之交互實踐
——以國立臺灣戲曲學院學生申請計畫為例
The Interactive Practice of Self-Directed Learning and Sustainable
Development Goals in the Youth Travel Taiwan Program | 陳儒文
Chen, Ju-Wen | 25 |
| 從「寒鴨浮水」到「旱水」：雜技與戲曲身體技術的轉譯、命
名與圖像互證
From “Winter Duck Floating on Water” to “Hànshuǐ”: Translation,
Naming, and Iconographic Cross-Verification of a Body Technique
in Acrobatics and Xiqu | 張文美
Chang, Wen-Mei | 65 |
| 無形文化資產中的保存策略：AI技術在雜技藝術中應用分析
Preservation Strategies for Intangible Cultural Assets: Analysis of
the Application of AI Technology in Acrobatic Arts | 彭書相
Peng, Shu-Hsiang | 93 |

附錄

一、《戲曲學報》撰稿格式	114
二、《戲曲學報》投稿者基本資料表	120

《戲曲學報》第一期 目錄索引	121
“Journal of Traditional Chinese Theater” NO.1 CONTENTS	
《戲曲學報》第二期 目錄索引	122
“Journal of Traditional Chinese Theater” NO.2 CONTENTS	
《戲曲學報》第三期 目錄索引	123
“Journal of Traditional Chinese Theater” NO.3 CONTENTS	
《戲曲學報》第四期 目錄索引	124
“Journal of Traditional Chinese Theater” NO.4 CONTENTS	
《戲曲學報》第五期 目錄索引	125
“Journal of Traditional Chinese Theater” NO.5 CONTENTS	
《戲曲學報》第六期 目錄索引	126
“Journal of Traditional Chinese Theater” NO.6 CONTENTS	
《戲曲學報》第七期 目錄索引	127
“Journal of Traditional Chinese Theater” NO.7 CONTENTS	
《戲曲學報》第八期 目錄索引	128
“Journal of Traditional Chinese Theater” NO.8 CONTENTS	
《戲曲學報》第九期 目錄索引	129
“Journal of Traditional Chinese Theater” NO.9 CONTENTS	
《戲曲學報》第十期 目錄索引	130
“Journal of Traditional Chinese Theater” NO.10 CONTENTS	
《戲曲學報》第十一期 目錄索引	131
“Journal of Traditional Chinese Theater” NO.11 CONTENTS	
《戲曲學報》第十二期 目錄索引	132
“Journal of Traditional Chinese Theater” NO.12 CONTENTS	
《戲曲學報》第十三期 目錄索引	133
“Journal of Traditional Chinese Theater” NO.13 CONTENTS	

《戲曲學報》第十四期 目錄索引	134
“Journal of Traditional Chinese Theater ” NO.14 CONTENTS	
《戲曲學報》第十五期 目錄索引	135
“Journal of Traditional Chinese Theater ” NO.15 CONTENTS	
《戲曲學報》第十六期 目錄索引	136
“Journal of Traditional Chinese Theater ” NO.16 CONTENTS	
《戲曲學報》第十七期 目錄索引	137
“Journal of Traditional Chinese Theater ” NO.17 CONTENTS	
《戲曲學報》第十八期 目錄索引	138
“Journal of Traditional Chinese Theater ” NO.18 CONTENTS	
《戲曲學報》第十九期 目錄索引	139
“Journal of Traditional Chinese Theater ” NO.19 CONTENTS	
《戲曲學報》第二十期 目錄索引	140
“Journal of Traditional Chinese Theater ” NO.20 CONTENTS	
《戲曲學報》第二十一期 目錄索引	141
“Journal of Traditional Chinese Theater ” NO.21 CONTENTS	
《戲曲學報》第二十二期 目錄索引	142
“Journal of Traditional Chinese Theater ” NO.22 CONTENTS	
《戲曲學報》第二十三期 目錄索引	143
“Journal of Traditional Chinese Theater ” NO.23 CONTENTS	
《戲曲學報》第二十四期 目錄索引	144
“Journal of Traditional Chinese Theater ” NO.24 CONTENTS	
《戲曲學報》第二十五期 目錄索引	145
“Journal of Traditional Chinese Theater ” NO.25 CONTENTS	
《戲曲學報》第二十六期 目錄索引	146
“Journal of Traditional Chinese Theater ” NO.26 CONTENTS	
《戲曲學報》第二十七期 目錄索引	147
“Journal of Traditional Chinese Theater ” NO.27 CONTENTS	
《戲曲學報》第二十八期 目錄索引	148
“Journal of Traditional Chinese Theater ” NO.28 CONTENTS	

《戲曲學報》第二十九期 目錄索引	149
“Journal of Traditional Chinese Theater” NO.29 CONTENTS	
《戲曲學報》第三十期 目錄索引	150
“Journal of Traditional Chinese Theater” NO.30 CONTENTS	
《戲曲學報》第三十一期 目錄索引	151
“Journal of Traditional Chinese Theater” NO.31 CONTENTS	
《戲曲學報》第三十二期 目錄索引	152
“Journal of Traditional Chinese Theater” NO.32 CONTENTS	
《戲曲學報》第三十三期 目錄索引	153
“Journal of Traditional Chinese Theater” NO.33 CONTENTS	

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。

「青年壯遊臺灣計畫」中自主學習與永續發展目標之交互實踐——以國立臺灣戲曲學院學生申請計畫為例

陳儒文*

摘要

本研究旨在探討國立臺灣戲曲學院學生參與「青年壯遊臺灣計畫」之歷程，分析其如何透過自主規劃與社會實踐，展現自主學習（Self-Directed Learning, SDL）特質並回應聯合國永續發展目標（SDGs）。研究採用質性個案研究法，透過深度訪談與文件分析，歸納七位參與者之學習經驗與反思。

研究結果顯示：首先，在實踐層面，學生成功將特技馬戲（雜技）轉化為社會介入工具，於偏鄉育幼院與社福機構實踐優質教育（SDG 4）與消弭不平等（SDG 10）；並透過低碳行腳與淨灘行動，具身實踐氣候行動（SDG 13）。其次，在理論層面，本研究發現資源與經費的匱乏反而成為創新觸媒，促使學生由傳統理論強調的「個體獨立規劃」轉向「集體自主」與「情境適應」，對Candy的自主學習理論提出基於情境脈絡的補充。最後，學生的學習歷程處於由自主學習邁向自我決定學習（heutagogy）的動態張力中，教師由主導者換位為促進者的支持機制，以及團隊協作是關鍵成功因素。本研究證實青年壯遊計畫能有效促進表演藝術人才的身分跨越，實現從技藝傳承到社會賦權的跨域轉譯。

關鍵字：青年壯遊、表演藝術、自主學習、永續發展目標、文化教育

* 國立臺灣戲曲學院民俗技藝學系講師暨元智大學文化產業與文化政策博士生

The Interactive Practice of Self-Directed Learning and Sustainable Development Goals in the Youth Travel Taiwan Program

Chen, Ju-Wen*

Abstract

This study explores the interplay between Self-Directed Learning (SDL) and the United Nations' Sustainable Development Goals (SDGs) within the "Youth Travel Taiwan" program, with the focus being on students from the National Taiwan College of Performing Arts. Adopting a qualitative case study approach, and using in-depth interviews and document analysis, has allowed for the synthesizing of seven participants' learning experiences and reflections.

The findings indicate three key outcomes. Firstly, in terms of practice, students transformed acrobatic arts into instruments for social intervention, thereby actively pursuing Quality Education (SDG 4) and Reduced Inequalities (SDG 10) in remote areas and welfare institutions. Furthermore, they embodied Climate Action (SDG 13) through engaging in low-carbon travel and environmental cleanups. Secondly, regarding theoretical contribution, the study reveals that resource scarcity acted as a catalyst for innovation, shifting student' behavior from "individual independent planning" to "collective autonomy" and "situational adaptation,." thus providing a context-based supplement to traditional SDL theories such as Candy' s theory of autonomous learning. Finally, the learning process demonstrated a dynamic tension between SDL and heutagogy, with the support mechanism of repositioning the teacher' s role from leader to facilitator, as well as collaborative teamwork, proving to be key success factors. The study concludes that the program effectively facilitates an identity expansion for performing arts talents, marking an interdisciplinary translational shift from mere technical inheritance to social empowerment..

Keywords: Youth Travel Taiwan, Performing Arts, Self-Directed Learning, Sustainable Development Goals (SDGs), Cultural Education

* Lecturer, Department of Acrobatics, National Taiwan Academy of Drama and PhD candidate in Cultural Industry and Cultural Policy at Yuan Ze University.

一、緒論

在二十一世紀的全球教育浪潮中，「自主學習」（Self-Directed Learning, SDL）與聯合國「永續發展目標」（Sustainable Development Goals, SDGs）已成為各國教育政策與課程改革的重要共識。然而，當前教育體系所面臨的關鍵挑戰，並非理論架構或政策文案的不足，而是如何引領學習者在真實社會情境中，將抽象的永續價值內化為具體且持續的行動能力。隨著全球化連結加深與科技變革加速，傳統以知識傳授的教育模式，難以回應高度不確定的未來社會。為了確保個人權利、社會福祉與環境永續的共同發展，培養具備批判思考、問題覺察與行動能力的學習者，成為當代教育改革的迫切與首要任務；至此，自主學習則為關鍵的教育取向，強調學習者透過主動探索、實踐與反思，建構知識、適應變動，承擔更廣泛的社會責任¹。

2015年，聯合國會員國一致通過「2030永續發展目標」，其十七項目標涵蓋經濟發展、社會公平與環境保護等面向²，為全球教育議題提供明確的價值框架。臺灣教育近年逐步透過跨領域課程設計，將自主學習與SDGs議題相互結合，引領學生在理解全球議題的同時，培養發現問題、解決問題並付諸行動的能力³，來回應此一國際趨勢。面對著上述的背景，教育部青年發展署所推動的「青年壯遊臺灣計畫」，就是一種跳脫傳統教室限制的教育實踐平臺。計畫的內容以「跨域實踐」與「在地互動」為核心，鼓勵青年透過實地行動、社會參與以及地方連結，將自主學習歷程與永續發展理念具體化，成為連結全球價值與在地實踐的重要教育行動模式⁴。

國立臺灣戲曲學院作為以傳統表演藝術傳承為核心的教育機構，其學生具有獨特的學術價值與教育意義。長期以來，傳統表演藝術教育往往強調技術的

¹ Candy, Philip C. *Self-Direction for Lifelong Learning: A Comprehensive Guide to Theory and Practice*. Jossey-Bass, 1991.

² United Nations. "Transforming Our World: The 2030 Agenda for Sustainable Development." Department of Economic and Social Affairs, 2025, sdgs.un.org/2030agenda. Accessed 2 Apr. 2025.

³ 謝傳崇、林庭律：〈臺灣高等教育實踐永續發展指標（SDGs）的意涵與重要性〉，《臺灣教育評論月刊》第10卷第4期（2021年），頁31-34。

⁴ 教育部青年發展署：〈114年青年壯遊臺灣——尋找感動地圖實踐計劃〉，《教育部青年發展署官網》，取用自2025年2月25日，www.yda.gov.tw/plan.aspx?p=1010&rn=-3200；壯遊體驗學習網：〈114年青年壯遊臺灣——尋找感動地圖實踐計劃〉，《教育部青年發展署》，2024年，擷取日期：2025年2月25日，youthtravel.tw/doc.php?puid=10&type=2。

極致追求與封閉式訓練，即「口傳心授」、「勤學苦練」；學生的學習歷程多集中並表現於舞臺技藝的磨練，較少介入跨領域的社會實踐，或者是實驗性探索學習。然而，身處當代社會的戲曲新星，現今面臨的挑戰已不僅是「傳承技藝」，更在於如何「重新詮釋表演藝術價值」。藉由青年壯遊計畫的實踐，這群具備深厚民俗技藝功底的學生，得以將「技」轉化為「藝」，進一步回饋社會，使學生得以自主學習進行深度文化體驗，培養對社會發展與環境保護的關懷，進而與永續發展目標（SDGs）對接，形成獨立思考與解決問題的能力。這種從專業舞臺延伸至偏鄉育幼院與海洋、城鄉環境的跨域遷移，正是檢視表演藝術教育如何連結永續發展目標（SDGs）最具代表性的實驗場域。

儘管青年壯遊計畫已推行多年，但過去相關研究多側重於官方計畫成果彙整或活動滿意度調查⁵，對於參與者如何透過「壯遊」觸發「自主學習機制」的質性心理歷程探討甚少。特別是針對「表演藝術專業學生」如何在技藝展演中融入「SDG 4，優質教育（Quality Education）」、「SDG 10，消弭不平等（Reduced Inequalities）」與「SDG 13，氣候行動（Climate Action）」等核心目標的交互實踐，目前學術界尚缺乏系統性的梳理與理論印證。有鑒於此，本研究不應僅視為一場壯遊紀錄，而應視為一項跨域教育實踐的創新研究。研究旨在探討這群傳統藝術背景的學生，如何在自主規劃的壯遊中，突破技藝訓練的單一性，透過與社會、自然的深度互動，重塑其全球視野與社會價值，藉此填補表演藝術教育與永續發展研究之間的鴻溝。質性研究法適合探索複雜的社會現象，特別是在理解參與者的經驗、感受和觀點方面佔有優勢⁶，故本研究以個案研究來分析參與學生對青年壯遊計畫的深刻理解；研究藉由深入訪談與次級資料的蒐集，包括計畫報告、過程網誌、活動紀錄、影像與成果紀錄等，以助於全面理解青年壯遊計畫對學生在自主學習與SDGs的實踐影響。本研究針對2024年參與教育部青年發展署「青年壯遊臺灣－尋找感動地圖實踐計畫」的國立臺灣戲曲學院學生為研究對象，聚焦於民俗技藝、雜技、特技、馬戲的學習應用，以及表演藝術背景下的自主學習與SDGs的關聯。

⁵ 林坤政：《教育部青年發展署「青年壯遊台灣」計劃執行成效之研究——以雲林元長壯遊點為例》，國立虎尾科技大學資訊管理研究所碩士論文，2014年。

⁶ 林金定、嚴嘉楓、陳美花：〈質性研究方法：訪談模式與實施步驟分析〉，《身心障礙研究季刊》第3卷第2期（2005年），頁122-36。

二、文獻探討

本章節將依序探討自主學習理論、永續發展目標（SDGs）與青年壯遊計畫，以及它們之間的相互關聯，為後續研究提供理論基礎。

（一）自主學習

「自主學習」可追溯自1800年代開始，英國的「自我指導」原則⁷，當時使用了自助、自我改善與自我教育等術語⁸。然教育部108課綱，所強調的自主學習（Autonomy Learning）是指與自我導向學習（Self-Directed Learning, SDL）及自我調整學習（Self-Regulatory Learning, SRL）在名詞定義上有其類似的意義詮釋¹⁰；兩者的不同在於前者為1970-80年代的廣義成人教育用語，而後者則為較新的教育心理學與認知心理學中狹義具體用語⁹。其課綱所指的自主學習是偏屬於「外燦」大於「內生」型態，也就是外部環境影響著內在需求¹¹。當今教育者已逐漸由權威角色轉變為學習促進者，其中自主學習（SDL）便成為最合適的反思基礎¹²。基於上述對於自主學習不同的詮釋劃分，本研究所指的自主學習是以自我導向學習（Self-Directed Learning, SDL）所詮釋的自主學習理論為基礎。

根據Knowles提出的自主學習（Self-Directed Learning, SDL）是源於成人學習理論，特別適用於成年人和青少年，因為他們比較有能力控制自己的學習進程並設定個人目標，強調學習者在學習過程中的高度主動性。其定義自主學習為一個過程，由學習者主動分析他們的學習需要，策劃與設定學習目標，有效利用與辨析各種學習資源、選擇適當的學習策略及評估自我學習成果，也就是

⁷ Woodin, Tom. "History of Learning and Learners 1800-1920." UCL Discovery, 2020, discovery.ucl.ac.uk/id/eprint/10121130/1/Woodin_History_learners_and_learning_final_Jan_2020.pdf. Accessed 13 Apr. 2025.

⁸ Loeng, Svein. "Self-Directed Learning: A Core Concept in Adult Education." *Education Research International*, vol. 2020, 2020, pp. 1-12.

⁹ 張淑清、鄭凌淇、張慧珊：〈自主學習策略在大學課堂教學運用之探究〉，《臺灣教育評論月刊》第12卷第9期（2023年），頁94-100。

¹⁰ Saks, Katrin, and Äli Leijen. "Distinguishing Self-Directed and Self-Regulated Learning and Measuring Them in the E-Learning Context." *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, vol. 112, 2014, pp. 190-98.

¹¹ 周天賜：《教育工作人員對自學力應有的認知與態度：國中小兒童「自主學習」素養之培育理論與實施實略》。2022年，aslat.com/seminar/2022_seminar/seminar2022_article04，擷取日期：自2024年12月17日。

¹² 同註7。

¹³ Knowles, Malcolm S. *Self-Directed Learning: A Guide for Learners and Teachers*. Association Press, 1975.

指學習者在沒有外部指導下，能自發規劃、執行並評估學習活動的能力¹³；藉由運用自主學習技能而通過主動探索與行動實踐來解決問題。Candy進一步指出，自主學習不僅能激發學習動機，更能促使學習者養成終身學習的習慣；並且將自主學習中，學習的個人責任、獨立規劃能力、知識運用的靈活性以及學習反思性，視為個人自主的四個維度統合¹⁴。Hase與Kenyon也針對自主學習提出「自我決定學習」（Heutagogy），認為自主學習（SDL）應該進一步的延伸與深化，強調其對學習目標、歷程與評估具有高度決定權，讓學習者不僅學會自主規劃，還要在學習過程中能靈活應對各種不確定性的發生¹⁵。此外，自主學習更是一個學習負責任的歷程，並在過程中與他人交流的特質¹⁶。學習者需承擔控制自我的學習目標和方法的責任，以滿足個人背景下自我感知的學習需求；其表現特色在於每個人都能成為學習參與者，不需被動等待，可以自主地掌控學習的知識或技能，讓學習者本身承擔更多的學習責任¹⁷。

自主學習理論自Knowles以來，一直以具備高度能動性的個體為核心出發點，學習者被假定能主動檢視學習需求、設定目標、選擇資源與策略，並對學習成果負起主要評估責任。Candy在此基礎上，將自主學習重新安置於終身學習與社會脈絡之中，指出學習者的自我導向程度深受其社會條件與既有教育經驗所形塑，並因此區分出多個相互關聯的維度，用以理解個體在不同情境中展現自主學習的多樣形式。順應著「個人維度」的思維，Hase與Kenyon以「自我決定學習」（heutagogy）進一步推進自主學習的概念，強調學習者不僅自我導向學習歷程，更在高度不確定與快速變動的環境中主動建構能力與身分，將自我導向提升為自我決定與自我組織的學習實踐。

然而，這樣的傳統也帶來對「個人控制力假設」的對話與修正。Loeng在回顧文獻時指出，雖然自主學習已成為成人教育領域的核心概念，但早期論述往往將焦點置於個體特質與內在動機，而較少處理學習者所處的社會脈絡、權

¹⁴ 同註1。

¹⁵ Hase, Stewart, and Chris Kenyon. "From Andragogy to Heutagogy." Ulti-BASE In-Site, 2000, p. 11.

¹⁶ Brockett, Ralph G., and Roger Hiemstra. "A Conceptual Framework for Understanding Self-Direction in Adult Learning." Self-Direction in Adult Learning: Perspectives on Theory, Research, and Practice, Routledge, 1991, pp. 18-33.; Jossberger, Helen, et al. "The Challenge of Self-Directed and Self-Regulated Learning in Vocational Education: A Theoretical Analysis and Synthesis of Requirements." Journal of Vocational Education and Training, vol. 62, no. 4, 2010, pp. 415-40.

¹⁷ Steinke, Kevin. "Implementing SDL as Professional Development in K-12." International Forum of Teaching & Studies, vol. 8, no. 1, 2012, pp. 54-63.

¹⁸ 同註8。

力結構與制度限制如何深刻影響其能否「實際成為」自我導向的學習者¹⁸。與此同時，Stenalt與Lassesen在檢視高等教育場域中的學生能動性時，將視角移向危機與資源匱乏情境，強調在後疫情等不穩定情境下，學習者所展現的自主性，不再只是線性計畫的完成，而更體現在面對不確定時維持學習的韌性，以及在有限條件中持續尋找與再創造資源的能力¹⁹。這樣的轉向，將自主學習由「個人控制學習計畫」擴展為「在脆弱與不平等情境中協商可行行動空間」的實踐形式。

在此背景下，Morris以「教育中的納入與排除」為分析框架，對「個人取向」的自主學習傳統提出系統性的補充與修正。他主張，自主學習應被理解為一個包含至少四個面向的多維構念，學習責任的分配、學習歷程的運作方式、學習者所處的情境脈絡，以及個體的特徵與資源。當學習者的自我導向在高度不平等的制度環境中運作時，自主學習可能被轉化為一種將學習責任單向加諸於個體的機制，進而強化既有的排除與階層差異，而並非實現解放性的自主²⁰。因此，自主學習既是促進納入與賦權的潛在框架，同時也可能成為新自由主義式責任移轉或推托的形式，需持續檢視其在具體脈絡中的運作方式。

由另一個觀點來看，Blaschke則以自我決定學習與數位技術的結合為切入點，將Hase與Kenyon的自我決定學習置於Education 4.0²¹與高度平臺化的學習環境中重新審視。指出，在這樣的環境下，學習者的自我決定與自我調節已難以被視為完全內在的穩定特質，而是透過線上社群、數據化平臺與多元數位工具被重新分配與中介；技術設計與學習網絡所提供的支援，實際上也共同構成「能否自我決定」的條件²²。此觀點延續了自我決定學習對學習者主體性與能力導向的重視；也揭示出，若缺乏慎重設計的數位基礎與關係支撐，其「自我決定」易流於口號，甚至被用來強化對個人成效與持續自我精進的要求。

綜合上述脈絡，可以看出近代自主學習論述已從早期強調個體能動與控制力的理論傳統，逐步移向一種更具關係性與批判性的理解。Knowles、Can-

¹⁹ Stenalt, Maria Hvid, and Berit Lassesen. "Does Student Agency Benefit Student Learning? A Systematic Review of Higher Education Research." *Assessment & Evaluation in Higher Education*, vol. 47, no. 5, 2022, pp. 653-69.

²⁰ Morris, Thomas H. "Self-Directed Learning—A Framework for Inclusion 'in' and 'through' Education: A Systematic Review." *Review of Education*, vol. 13, no. 1, 2025, pp. 1-31.

²¹ 第四次工業革命需求下的教育回應。

²² Blaschke, Lisa Marie. "The Dynamic Mix of Heutagogy and Technology: Preparing Learners for Lifelong Learning." *British Journal of Educational Technology*, vol. 52, no. 4, 2021, pp. 1629-45.

dy、Hase與Kenyon為「自主學習」與「自我決定學習」奠定以個人主體性為核心的基礎，而Loeng、Stenalt、Lassesen、Morris與 Blaschke 等人，則在不同層次上揭露社會脈絡、危機情境、制度不平等與數位工具中介如何深刻塑造自主學習的可能與限度。在這樣的理論對話之中，自主學習不再只是「個人是否足夠自主」的問題，而是一個涉及資源分配、權力關係與多元技術配置的複雜實踐場域。更加透過關係協商、共同調節與資源再創造而生成的集體歷程，而非單一個體的孤立行動，挑戰Candy對於「獨立規劃」的純粹定義。因此，本研究將依循此一理論觀點，探討戲曲學院學生在資源受限的情境中，如何透過自主行動的實踐，促使個人能動性轉化為集體層次的知識協作與智慧生成，並藉此反思與拓展傳統學習理論中將「自主」等同於「個體獨立」的概念侷限。

對於技職體系中的戲曲學生而言，具備自主學習能力的技高學生，能夠在其感興趣之專業知識與技術領域中持續進行自我精進與能力深化，進而形塑於技職教育體系頗具關鍵意義的就業力基礎。身為師長在面對學生自主學習的引導時，可依「自主學習準備－自主學習發展－自主學習反思」三個成長階段來引導學生，透過循序漸進的支持，協助學生從被動參與過渡到主動規劃與評估學習歷程²³。從學生視角來看，在自主學習上的自我指導可被理解為由依賴、適度自主逐步走向完全自主的歷程²⁴；這說明自主學習並一蹴可幾的特質，而是需要在適當輔助下逐步培養的能力發展階段。當學習者在一開始面對自主學習時，教師需於旁側適時地進行雙向溝通與外部強化支持，直至學習者開始減少依賴，而可能不再需要教師的從旁協助。自主學習者尚須對學習的時間、節奏和地點有最低限度的控制權；其控制學習情況只是自主學習的一個要素，其他因素是反思的能力和意願、批判性判斷和對替代方案的必要知識²⁵。

隨著表演藝術領域應用面向的持續擴展，自主學習不僅作為學習策略，更成為促發創作、實踐與反思交互作用的重要機制，進而產生具結構性的加乘效應。王健旺受訪時談及到，若就藝術創作的本質上來看，它需要的是強調個

²³ 宋修德、李懿芳、林清南：〈技術型高級中等學校自主學習的理念與實踐〉，《臺灣教育評論月刊》第10卷第2期（2021年），頁133-41。

²⁴ 同註8。

²⁵ 同註8。

人探索與持續改進，並將抽象的創意轉化為具體的成果，其自主學習正是為此起到推波助瀾的作用²⁶。此對話與國立臺灣戲曲學院的教育目標相輔相成，該學院專注於培養表演藝術專業人才，致力於創新傳統文化藝術²⁷。透過自主學習，戲曲學院學生能夠在創作過程中，主動探索、實驗與不斷反思，進而提升藝術表現能力和創造力。尚且，面對自主學習環境，學生不僅能實踐平日在校所學技藝，還能掌握表演的節奏與難度技巧，體現在具體作品中而融入個體的獨特視角與情感，實現自我成長與藝術表達的多元化及獨特素養。

就實務層面而言，青年壯遊計畫在其非制式、情境導向的設計特性上，與自主學習理論所強調學習者能動性與行動實踐高度契合，因而可被理解為理論於實務場域中的具體實踐。部分研究顯示，參與計畫的學習者普遍在問題解決能力與創意思維想像皆有所提升²⁸。計畫的核心圍繞在動機、策略與反思；透過主題設計、行動實踐與反思回饋等歷程，鼓勵青年主動設定目標、探究問題與整合在地文化與跨域資源，藉此觀察學習者是否具有強烈的學習驅動力？是否能有效應用學習工具與資源？是否能對學習成效進行深度自省並精進過程？也就是當學生在面對挑戰或困惑時，能主動產生探索動機，並整合個人所學與使用既有資源來解決各種問題，對於事後能一一檢視事件過程，而不斷地進行反省與修正。Candy自主學習的四維度，也體現著學習者主導、問題解決導向、行動與實踐、反思與內化及持續學習能力等面向；青年壯遊計畫與Candy提出的自主學習理論之間，呈現出高度的相互呼應與實質互構關係（表1）。

²⁶ 徐韞涵：〈人物／王健旺X孫以臻談藝術教育現場的三角關係——打開入口，想像力開始流動〉，《新美誌》，2023年10月，ntcart.museum/online-zine/E2310002。擷取日期：2024年12月21日。

²⁷ 國立臺灣戲曲學院：〈學校簡介〉，《國立臺灣戲曲學院全球資訊網》，www.tcpa.edu.tw/p/412-1000-914.php?Lang=zh-tw，擷取日期：2025年2月28日。

²⁸ 同註5。

表1：自主學習理論與青年壯遊計畫對應表（研究者整理）

Candy自主學習的四個維度		青年壯遊計畫
學習者主導	學習的個人責任	學生需要主動討論、評估與設計青年壯遊主題，主動規劃和設定目標的進程，實踐「學習者是自己學習的主人」的精神。
		戲曲學生承擔起「比肩（兼）同行」計畫的規劃與執行任務，積極參與分工協調，並在過程中解決實務問題，體現其學習主體性。
題解決導向	立規劃能力	設計青年壯遊主題時，學生需探索現實中的問題，並在行動中尋求解決途徑；鍛煉解決問題與提升批判性思維與創新能力。
		戲曲學生自主設計行程路線，主動聯繫合作單位，安排展演節目與體驗課程，並在遇到資源受限與高度變化的情境下，展現極高的靈活、組織與規劃能力。
行動與實踐	知識運用的靈活性	在青年壯遊過程中，學生參與地方探索、文化學習與實踐，這是一種典型的「在行動中學習」的過程。將理論知識轉化為實踐經驗，深化了學習效果。
		戲曲學生將校內所學民俗技藝轉化為展演與教學內容，根據不同年齡、對象（如育幼院孩童、特殊生）進行適當調整與教學設計，展現教學應變與文化轉譯能力。

反思與內化	學習反思性	學習者需要檢討學習過程與成果，從而內化知識，實現個人成長。並藉反思行動歷程與結果，內化經驗並調整學習信念，深化學習意義。	在青年壯遊結束後，學生通過反思過程，將所學經驗系統化，並進行成果分享，這既是知識內化的過程，也是強化自我效能感的一環。
			戲曲學生在與孩童互動的歷程中，不僅深化對教育角色的認知，也對自身價值、教學方法與社會責任展開深刻省思，進一步加深其教育信念與社會參與意識。
持續學習能力	維度整體性	最終目標是培養學習者的持續學習能力，使其能夠面對未來多變的環境。更是四個維度的交互作用，形塑學習者面對新情境時能持續自我學習與成長的能力。	青年壯遊的經歷，幫助學生在實踐中獲得學習方法與自信，為未來的學習與挑戰奠定基礎。
			戲曲學生以「受公費培育的專業者」持續強化個人信念、社會參與意識及世界觀。

由「自主學習理論與青年壯遊計畫對應表」（表1）可得知，青年壯遊計畫的核心精神適切地契合於Candy四個維度基礎理論的框架內，從而顯現出三種層面意涵：

- 1.理論應用於學生從主題設計到行動實踐，再到反思回饋的過程，其能夠具體體現自主學習理論的核心概念。
- 2.實踐深化在通過地方探索和文化學習，學生不僅是在知識層面上得到拓展，更在能力層面上得到提升，深化自主學習的價值。
- 3.模式創新以青年壯遊計畫加入地方文化或國際化視野，將自主學習理論與實際情境緊密結合，形塑一種類課堂的創新型學習模式。

青年壯遊計畫不僅是幫助學生培養自主學習的能力，更賦予其在地文化探索與全球視野上的價值創造機會。計畫政策的推動，對於促進教育創新和終生學習發展，具有高度的啟發性與顯著影響。首先，在青年壯遊計畫中，面臨多樣化的挑戰，需要主動尋找解決方案。如在生態環境旅遊時，可能需要瞭解當地生態環境的困境，因而提出保護措施；對於文化交流上，需要理解不同文化習慣背景，抱持尊重且有效溝通。這些挑戰促使青年主動參與、探索新知識，繼而發展出解決問題的策略。其次，自主學習在青年壯遊計畫中的實踐，也能得到充分體現。在旅途中能夠自主地選擇活動內容並制定行程，使得整個過程充滿未知性、探索性和趣味性。對於活動結束後會立即進行當日反思，以評估個人與團隊的收穫並為未來制定學習目標，這種的反思即是自主學習的重要組成，有助於面對未來挑戰時的應對能力。最後，青年壯遊計畫中的社交互動，也促進同儕間的合作、理解與分享；無論任何活動，學生們需要共同合作、互相協助藉以達成目標，使其增強團隊向心力，強化友誼交流與包容體諒，這種互動有助於建立支持性社群，能夠在未來持續保持自主學習的熱情。

綜合上述，自主學習為學習者主動參與學習歷程，並對自身學習目標、歷程與成果承擔責任，其理論核心在於強調學習者的主動性與自我調節能力，為當代教育思潮中重要概念。此一學習取向尤重探索歷程與自我實現，對於技職體系藝術領域學生而言具有關鍵意義，有助於在多變且高度不確定的環境中發展適應能力，並促進批判思考能力的養成，奠定終身學習基礎。就實務表現來看，青年壯遊計畫則視為自主學習理論於非制式教育情境中的具體實踐，設計特性扣合理論應用、實踐深化與學習創新的可能性。此外，自主學習理論亦與表演藝術教育特質高度契合，理論所強調的自我探索、行動實踐與反思修正歷程，使學習者得以將內在敘事與符號想像，轉化為可被觀賞與評價的藝術品。藉由不斷的實踐與反思，學生不僅深化對藝術創作歷程的理解，更能有效提升創造與表現能力。

（二）聯合國永續發展目標（Sustainable Development Goals，SDGs）

2015年，聯合國會員國將其永續發展的願景轉化為實現永續發展的藍圖，發布《翻轉我們的世界：2030年永續發展議程》，並且確立17項永續發展目標（圖1），囊括經濟、社會與環境三個層面，並涵蓋消除貧窮、終結飢餓、優質

教育、性別平等、清潔能源、氣候行動等多個層面²⁹。



圖1：聯合國十七項永續發展目標³⁰

聯合國秘書長安東尼奧·古特雷斯（Antonio Guterres）於2019年9月，針對各國的《政治宣言》發出全球呼籲，要求採取十年行動，直至2030年實現永續發展目標。並以三個重要領域作為主軸，分別為全球行動上的調動與增加資金，地方行動上的國家政策與行動力，以及個人行動上的青年、民間組織與學術界推動必要的變革。另也透過《未來公約》與《2024永續發展目標報告》呼籲強調以行動為導向來面對不平等與氣候變化的威脅，特別是指開發中的國家³¹，所以「消弭不平等」與「氣候行動」等目標行動，更刻不容緩。此外，教育除了是作為知識傳遞的途徑之外，更是一種培養批判性思考以及解決全球性問題、推動社會進步與文化傳承的重要手段；更以此被視為其他16項目標實現的基石，故「優質教育」應為目標推動之首要。既然已知教育是全球視為推動實現SDGs的重要力量，特別是以SDG 4「優質教育」強調公平與高品質教育，以及終身學習機會；SDG 10「消弭不平等」聚焦於縮小社會階層與資源差距；SDG 13「氣候行動」則呼籲全球人類採取緊急措施，來應對氣候變遷³²。

²⁹ 同註2。

³⁰ United Nations. "The Sustainable Development Agenda." United Nations, 2025, www.un.org/sustainabledevelopment/development-agenda/. Accessed 2 Apr. 2025.

³¹ United Nations. "Remarks to High-Level Political Forum on Sustainable Development." United Nations Secretary-General, 24 Sept. 2019, www.un.org/sg/en/content/sg/speeches/2019-09-24/remarks-high-level-political-sustainable-development-forum. Accessed 2 Apr. 2025.

³² 同註30。

藉以青年壯遊計畫的行動實踐，除了符應SDGs十年行動中，個人行動上的青年、民間組織與學術界推動變革之必要外，也成為教育啟動行動學習的實踐舞臺，進而展現學習到實踐的跨越。

面對全球化進程的時刻，如何使學校的課程內容與教學方法更具國際性，培育出跨領域解決問題的專才，成為現今教育環境的重要課題；然永續發展目標卻為此課題提供17項目標內容與指導原則。教育部在十二年國教課綱中融入SDGs相關議題，如性別平等、人權、多元文化、環境保護等，並鼓勵各級學校結合跨領域課程設計，培養學生的全球素養和公民意識³³。此外，「環境教育法」實施所推行的環境教育已納入十二年國民基本教育課程綱要重要學習議題，藉以正面回應聯合國所確立的2030年17項永續發展目標³⁴。吳俊憲與吳錦惠的研究指出，將SDGs融入課程並結合探究式教學和多元評量，不僅能提升學生對全球議題的認識，也能同時促進其批判思考、問題解決及合作能力³⁵。如在「社會學與當代社會」的通識課程裡，學生會透過分組合作和問題解決進行行動提案，藉此深化對SDGs核心目標的理解。此外，研究透過「大專校院就業職能平臺」（University Career and Competency Assessment Network，簡稱UCAN）共通職能測驗發現，參與跨領域共學群的學生在通識能力的表現上，明顯優於未參與跨領域共學群者³⁶。上述說明探究教學、跨領域協作、行動實踐與團隊合作等，是將SDGs融入教育的重要途徑。在當前臺灣教育的發展脈絡中，透過跨領域教學設計引導學生認識永續發展目標（SDGs），誘發在地思維與關聯性，已成為重要趨勢與關鍵³⁷。藉由課程內容中多元視角的融合與實作導向的學習模式，學生除了能加深對於全球議題的認識，以及在探究過程中培養批判思考與問題解決能力，也有助於啟發思維與理解社會現象，使學生更關注全球議題，如氣候變遷、資源分配與公民素養，促使他們在學習過程中進

³³ 教育部國民及學前教育署：〈108課綱重點〉，《關於十二年國教》，擷取日期：2025年2月25日，shs.kl2ea.gov.tw/site/12basic/category?root=40&cid=16606&oid=90268。

³⁴ 教育部：〈教育部「新世代環境教育發展」順應聯合國SDGs新趨勢〉，《教育部全球資訊網》，擷取日期：2025年2月25日，www.edu.tw/News_Content.aspx?n=9E7AC85F1954DDA8&s=F2CEE60C153A6EE1。

³⁵ 吳俊憲、吳錦惠：〈SDGs探究式教學導入「社會學與當代社會」通識課程之教學行動研究〉，《通識教育理念與實務學術研討會：公民素養的教與學論文集》，國立高雄科技大學博雅教育中心主編（2023年），頁13-22。Airiti Library, www.airitilibrary.com/Article/Detail?DocID=P20231225001-N202312250001-00002。

³⁶ 林怡慧、陳繼成、謝淑貞、林靜慧：〈永續發展目標（SDGs）在高等教育上的應用——跨領域共學群之成效評估〉，《台灣教育》第743期（2023年），頁65-83。Airiti Library, www.airitilibrary.com/Article/Detail?DocID=18166482-N202310170012-00007。

³⁷ 同註35。

行合作學習，形成強烈的社會參與態度與實踐動力³⁸。因此，對於表演藝術學群的學生而言，其實踐的焦點主要集中於「SDG 4，優質教育（Quality Education）」，透過展演與教學，提供不同群體包容且公平的教育機會；而「SDG 10，消弭不平等（Reduce Inequalities）」，運用技藝專長服務偏鄉與弱勢機構，縮短文化資源落差；最後「SDG 13，氣候行動（Climate Action）」，在青年壯遊移動與活動執行中，實踐低碳生活與環境意識。本研究即是在探討學生如何將上述抽象的國際目標，轉化為具體的在地行動與個人學習歷程。

儘管永續發展目標（SDGs）在教育實踐中展現出巨大潛力，但在具體推行上仍面臨諸多挑戰。現行的教育體系及課程設計大多側重於知識傳授，而缺乏學習者自主探究與實踐的行動機制，使得部分學生面對複雜的永續發展目標議題時，無法充分利用現有資源，也缺少足夠的指導與支持³⁹。然而，青年壯遊計畫這一豐富的實踐平臺，便能在活動設計與實施階段中，提供適當的支持、輔導與資源。雖然不同社經背景或學科領域的學生，在學習動機、資源利用及參與程度上存在著差異性⁴⁰，但青年壯遊計畫對於學習者的自主實踐，皆會全面參與並嘗試建立永續發展目標行動，透過參與經驗而在活動結束後，形成長期的學習效應，讓學習者能瞭解、發展並探討目標議題，從而將課堂知識轉化為解決實際問題的能力。另外，它也促進跨界合作與跨校參與的可能，建立青年、學生與地方、社區合作機制，共同推動永續發展目標於教育中的具體表現。透過實地參訪、工作坊、環境服務等形式，拓寬學習者視野，促進對全球議題的整體認識，激發起投身於社會革新、公益服務的熱情與責任。總體而言，青年壯遊計畫作為一項創新型教育實踐活動，為永續發展目標理念提供一個行動的平臺，除了促進社會公正外，亦能對實現環境永續發展方面發揮更大作用。未來可以思考如何透過不同資源整合，提升實踐成效，從而更好地服務於全球永續發展目標。

（三）青年壯遊臺灣——尋找感動地圖實踐計畫

「青年壯遊臺灣－尋找感動地圖實踐計畫」，是由教育部青年發展署所

³⁸ 同註3；註35。

³⁹ 同註11。

⁴⁰ 阮靖權：《「壯遊」的建構挑戰與現實——以台灣赴澳打工旅遊青年為例》，國立政治大學社會學系碩士論文，2015年。

推動的青年發展政策計畫之一（以下簡稱青年壯遊計畫），用意在鼓勵15至35歲青年組隊參加（分為「扎根種子組（高級中等學校學生）」及「圓夢青年組（18至35歲青年）」），以多元方式體驗壯遊、探索臺灣，藉議題探研、達人見習、環島探索等形式設計壯遊企劃，並融入公益題材。計畫以最少執行十天（可分段進行），需完整記錄實踐的過程，期能藉由分享實踐青年壯遊臺灣過程中發生的感動故事，啟發更多學生、青年投入壯遊活動，捲動壯遊臺灣風潮。透過青年壯遊計畫，青年能以創意、行動和深度互動為核心，體驗地方文化；如農、漁村生活、部落文化、環境永續等多元主題。除了能促進地方文化的認識與傳承，也能喚醒青年對土地的熱情與關懷，培養跨域合作與創新能力而發掘自我價值。其核心目標在於培養自主規劃與問題解決能力，深化文化認同與地方連結以及形塑青年壯遊文化驅動社會創新能量⁴¹。

「壯遊」一詞是在2005年之後臺灣才開始風行。它始於十六世紀的歐洲貴族子弟，並由導師協同造訪歐洲大陸各地，為的就是接觸各地區與時代性的文化遺產，以及提升各種語文能力，並學習國際交流的教育性成年禮⁴²。從青年壯遊計畫來看，除了創造臺灣青年在地深度旅遊之外，更重要的是提升臺灣青年對於文化與鄉土的認知⁴³；如楊雅琪透過青年壯遊瞭解到臺灣的苗栗地區曾是磚瓦業的重鎮，而「灣麗」則是苗栗苑裡平埔族之道卡斯族的舊稱呼；顯現苗栗以磚製藝術向青年介紹苑裡的在地風情與磚瓦文化⁴⁴。榮獲113年度金獎的雲林高中畢業生以「光速蝸牛」為團隊名稱，徒步深入訪談雲林各地歷史悠久的簕仔店，藉由與長者對話感受回憶充滿人情味的風華歲月，讓團隊成員充分理解雲林深厚的人文底蘊⁴⁵。青年壯遊經過規劃，以高度意志徹底執行，深化人文社會的互動性，除了是一種進步、蛻變的過程，更是自我挑戰上的自我成長⁴⁶，透過「行萬里路」的核心理念，在行動中發現問題、尋求解答。

根據青發署112年報《青行動》的資料，自計畫推出以來，受到政府與教育

⁴¹ 同註4。

⁴² 游瑤瑩：〈青年壯遊 勇敢出走〉，《喀報》，第183期（2014年），ir.lib.nycu.edu.tw/handle/11536/37338?locale=zh_TW，擷取日期：2024年12月17日。

⁴³ 同註5。

⁴⁴ 楊雅琪：〈青年壯遊 磚情苑裡〉，《師友雙月刊》（2019年10月），頁53-58。

⁴⁵ 教育部青年發展署：〈光速蝸牛與感動地圖同行，邀請青年一同探索臺灣〉，《教育部青年發展署官網》，擷取日期：2025年2月25日，www.yda.gov.tw/docDetail.aspx?uid=92&pid=53&docid=58764。

⁴⁶ 同註40；註42。

界的高度關注，其設計初衷為提升青年自主學習、促進跨文化交流並重視社會參與度。該計畫是以一場旅行的形式，透過工作坊、戶外教學與社區服務等各種類別活動，接觸到多元人文、社會風貌和自然環境，從而激發起創造力、批判性思維與反思經驗，建立自我認識和社會責任感⁴⁷。綜合上述⁴⁸，青年壯遊計畫的成效可歸納為五個面向，包括自我探索、社會參與、創意實踐、團隊協作與文化認同等（表2）。

表2：青年壯遊計畫成效面向表（研究者整理）

成效層面	具體表現	研究數據
自我探索	提升自我效能感與生涯定向能力。	有80%的參與者有顯著成長。
社會參與	推動地方創生與政策改革提案	有40%的計畫成果應用於學校專題及公共領域。
創意實踐	發展文化保存創新的可行性方案或辦法，如數位典藏與體驗經濟模式。	獲十五項全國性的創新獎項。
團隊協作	突破跨領域合作能力與培養衝突管理溝通技巧。	團隊計畫的成果達成率透過溝通可提升35%。
文化認同	深化地方知識與增強文化傳承的使命及認同感。	有70%的參與者持續投入參與社區活動。

⁴⁷ 教育部青年發展署：〈青行動〉，《112年青年署年報電子書》，2024年，頁15-65，ebook.yda.gov.tw/112annualreport/#，擷取日期：2024年12月15日。

⁴⁸ 同註5；註40；註42；註44；註45。

「青年壯遊臺灣計畫」以體驗式壯遊與深度探索臺灣的核心價值體現「自主導向學習」的精神。透過一系列精心規劃的實踐活動，有效促使學習者從被動的知識接收者，轉化為主動的知識探索者、反思者、創造者及問題解決者。計畫不僅契合當代教育強調跨學科整合與實踐導向的行動趨勢，更透過知識與實踐的雙向互動，引導學習者關注全球性議題，最終將學習成果鎖定在「永續發展目標（SDGs）」的在地落實。計畫亦強調「自發」、「互動」與「共好」的理念，與自主學習、永續發展目標高度的契合，也符應108課綱的三面九項核心素養內涵之終身學習目標⁴⁹。更進一步促發學習者在探索導向學習上的主動投入，凸顯學習歷程中主動性與自我導向特質。自主學習作為一種結合「做中學」與「問中思」的學習表現形式，有助於培養學習者的批判思考、問題解決與合作能力，並促進將所學知識與經驗遷移至不同情境中的能力發展。

當代教育結合自主學習與SDGs，願景則為學習者連結學習與永續挑戰，成為能自主設定目標、為SDGs尋求創新行動的改革推動者。為此，學習者需審慎評估與有效運用各類資源；同時，發掘並重視自身獨特性而作為創新的基礎，能全面性整合內外部資源與個體潛能挖掘，開展出別具創意的價值活動。下圖（圖2）顯現出創造高價值活動的關鍵，在於善用獨特性以形成差異化，而非僅依靠資源使用多寡；即使資源有限，善用替代資源同樣可能成功。

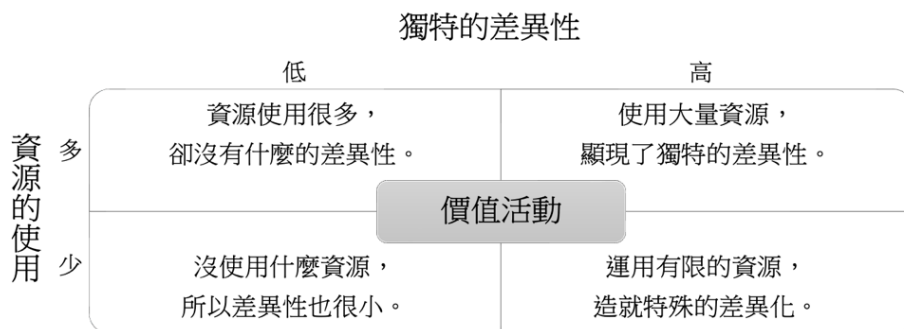


圖2：價值活動創造（研究者整理）

⁴⁹ 同註4；註33。

青年壯遊計畫為臺灣戲曲學院學生提供實踐場域，亦營造「探究」做為學生行動的方法，以引導主動參與學習過程，促進自主學習的前趨力量。透過聚斂性、發散性及評價性問題和焦點討論的探究，從客觀事實到行動決策，進而培養批判思考與問題解決能力⁵⁰。藉由探究式自主學習，參與青年壯遊計畫的學生可透過提問策略設計加以探索議題，利用焦點討論深化對問題的理解與行動方案的制定。自主學習為永續發展目標提供基礎能力的建立，包括批判思考、問題解決與終身學習；而青年壯遊計畫則為自主學習和永續發展目標實踐，提供資源與平臺，使參與者能在真實情境當下，自主探索全球議題並付諸行動。如參與者可透過藝術創作來傳達環境保護理念，以特技表演呈現海洋塑膠污染問題；又或深入偏鄉地區、長照機構進行文化交流與體驗活動，以縮小城鄉差距並促進文化認同感。這些行動充分體現優質教育、消弭不平等和氣候行動等永續發展目標的核心精神。

青年壯遊計畫鼓勵以跨領域、跨學科的方式，進行知識、技能整合與團隊合作的議題探索，實踐學以致用的能力。在高等教育中，推動跨領域共學群，能有助於培養學生多元能力的建立；其跨域共學主要影響在於溝通表達、團隊合作及問題解決等核心職能上，隨著推動時間長短而有所變化，使助於激發學生持續自主學習以提升創新能力⁵¹。計畫透過合作學習和問題解決進行提案，使青年學生能將知識理論轉化為實際行動；如傳統表演藝術技能與當代社會議題相結合，以創新方式探索傳統藝術的未來，同時提升其跨領域協作和解決問題能力，使藝術教育獨特的文化傳承性功能，扮演起推動永續發展目標的行動推手。此外，透過計畫臺灣戲曲學生得以獲得自主學習探究的機會，接觸多元文化形式並拓展其個人視野，同時深化對永續發展目標的理解。

最後，青年壯遊計畫使價值活動的體現超越僅僅掌握展現技藝的層面，更涉及造就文化價值傳承與再創新。透過此計畫，學生得以深入地方探索民間文化，將文化資源轉化為表演實踐，實現文化資產整合與活化，開創自主學習與SDGs動態交互的學習模式；此學習模式專注於SDGs議題，利用既有資源與個人、團體獨特性，創造出回應SDGs指標、整合原創性與資源效益性多面的「內

⁵⁰ 同註35。

⁵¹ 同註36。

單向協調、外循環適應」學習模式圖（圖3），藉此以創新永續價值活動。然「內單向協調」是指學生在計畫引導下，對學習目標、方法、資源和實踐內容進行的內部整合與規劃。而「外循環適應」則是學生將此內部規劃成果向外應用，並再與外部環境的互動中不斷學習、調整、再創新的動態過程。這並非為單一次的行動，而是一個持續的循環，進而深化學習意義與強化社會連結，增強創新、應變及承擔公民責任的關鍵素養，為永續發展目標與議題貢獻自我實質力量。

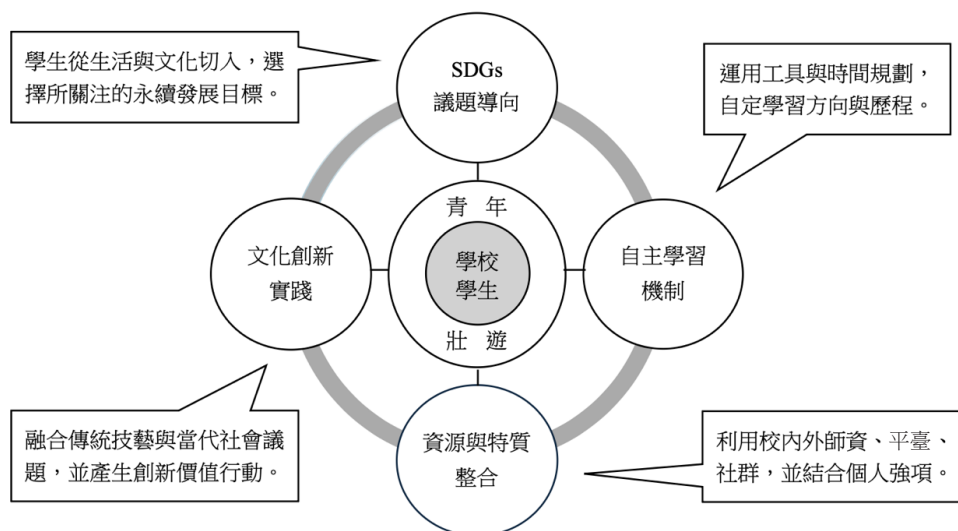


圖3：青年壯遊計畫學習模式圖（研究者整理）

三、研究方法

（一）研究設計與實施

「青年壯遊臺灣計畫」為教育部青發署針對15至35歲之學生青年所推動的青年政策。計畫內容是以學生青年為主體，藉壯遊探索臺灣去認識地方、理解環境。本研究採質性研究取向，以個案研究作為研究方法，就深入訪談與次級資料（計畫、報告、過程網誌、活動紀錄、影像資料與成果展示紀錄）等，來探討青年壯遊計畫，對於自主學習與SDGs的交互作用如何實踐？研究訪談的問

題內容，包括：參與青年壯遊計畫的經驗與動機；計畫對個人自主學習上的作用；計畫對自主學習與SDGs的理解與實踐；計畫對社會、環境議題關注與行動力的提升；補充分享的經驗或想法。

本研究主要以國立臺灣戲曲學院民俗技藝學系，參與青年壯遊計畫的學生七人為研究與訪談對象。這些對象均全程參與整個計畫，除了民俗技藝表演與體驗活動教學外，也身兼團隊行政事務的分工。訪談的時間為2024年的10月及11月，受訪地點為臺北市木柵咖啡廳與線上訪談。

關於受訪對象的編碼方式，對於民俗技藝、雜技或特技專業以雜技英文（Acrobatics）的第一個英文字母表示，第二個阿拉伯字母排序（1-7）為訪談時間的先後順序（表3）來呈現。

表3：受訪資訊表（研究者整理）

日 期	受 訪 者 編 碼	身 分	地 點
2024年10月 8日	A1	學生	咖啡廳
2024年10月 8日	A2	學生	咖啡廳
2024年10月22日	A3	學生	咖啡廳
2024年10月22日	A4	學生	咖啡廳
2024年10月22日	A5	學生	咖啡廳
2024年11月 7日	A6	學生	線 上
2024年11月11日	A7	學生	線 上

（二）研究者角色與自我反思

本研究與受訪學生之間具備教學互動關係，然此長期建立的信賴關係有助於取得深入的田調資料與真誠的訪談內容。然而，為避免權力偏差進而影響研究結果，研究者在研究過程中積極採取自我反思立場，以維持本篇論文的客觀性。首先，在訪談過程中明確區分教師與研究者身分，鼓勵受訪者自由表達真實的正負面經驗而不加干涉；其次，採取訪員檢查，將訪談逐字稿與初步分析結果回饋給受訪者，確保研究分析與解讀符合受訪參與者的真實性與原意。

（三）研究倫理

本研究嚴格遵循學術倫理規範。在訪談進行前，研究者已向七位受訪者詳盡說明研究目的、流程及受訪者權利，並全數簽署「受訪知情同意書」（附錄一）。為確保隱私權與匿名性，所有受訪者均以代碼（A1-A7）呈現，並且對涉及個人隱私之具體細節進行去識別化處理。研究過程中產生的所有影像與錄音資料僅供學術分析使用，並存放於加密空間，以確保資料安全性。

四、研究結果與分析

本研究旨在探討戲曲學院學生如何透過青年壯遊計畫展現自主學習並實踐SDGs。結果顯示，學生從依賴教師引導，逐漸過渡到獨立規劃與集體協作，並且在資源匱乏的情境下，發展出超越傳統自主學習理論的適應性能力。

（一）「戲曲新星・綻放光芒」計畫發想與自主性萌芽

「戲曲新星・綻放光芒」壯遊計畫以「比肩（兼）同行」為團隊名稱，結合學校長期倡議的「扶老攜幼」理念與班級字輩「兼」⁵²，定位與象徵為同儕互相扶持、共同承擔的行動學習社群。

學生在構思主題時，將在校所學的民俗技藝轉化為偏鄉育幼院的表演與體驗課程，以「技藝展演」搭配「互動體驗」實作陪伴、機會均等與文化傳承。每個人除了是表演者以外，也是民俗技藝文化的傳播者；此外，依每個人的特質與興趣來進行團隊行政分工，包括：行政組（全臺灣的育兒院聯繫，並確認活動場地、人數與其他相關事宜）；企劃（因應場地變化，規劃每日技藝展演與體驗教學活動內容，並尋求替代方案）；交通組（規劃每日交通工具、路線圖及預定車票）；餐旅組（活動期間的住宿與伙食安排及規劃）；機動組（處

⁵² 民俗技藝學系各班級的學生，在入校學習期間都有屬於各班所代表的字輩排序。其先後排序為「民俗技藝，精進提昇，至善惟美，造極登峰，才學『兼』備，文武全能，承先啟後，人中龍鳳」等共三十二班，目前已有二十個班級高中畢業。

⁵³ 比肩（兼）同行：〈青年壯遊計畫之「比肩（兼）同行」戲曲新星・綻放光芒〉。《Facebook》，www.facebook.com/share/p/o27fqLPZVnykWRax/，擷取日期：2025年4月8日。

理活動進行時的各種問題，如道具、服裝、音樂，也是活動期間的各組支援小組）；還有宣傳海報、活動影片⁵³與成果報告書製作，以推廣、回應活動目標與方向。計畫撰寫過程中，學生主動討論專長分工、活動地點與經費來源，在師長提供建議與關懷下，自行完成企畫文本與時程規畫，於班會、彈性課程時間召開定期小組會議檢視進度與調整方向，關鍵在於學生如何從被動的學習者轉化為計畫的主導者。繼而透過執行青年壯遊計畫，能為孩童帶來更多的歡樂及陪伴，達成民俗技藝藝術教育渲染與文化傳承；也為「兼」班學生帶來身歷其境的社會體驗與企畫撰寫能力的養成。

1.教師作為促進者的角色轉換

訪談顯示，教師採取「不預設答案、不替學生決定活動內容」的不指導策略是激勵學生自主性的關鍵；只在可行性評估、行政流程與資源上協助，讓學生在自主學習準備、發展與反思三階段逐步承擔責任。教師透過提問引領學生思考「專業訓練能帶給社會什麼價值？」

「老師一開始就沒有限制我們做什麼？或告訴我們該做什麼？他要我們花點時間去思考，我們這群受過專業訓練的人，能夠帶給別人什麼？與別的學校競爭下，我們跟其他人不一樣的地方在哪裡？。……老師又說我們學習了八年，用了國家社會這麼多資源，現在又有這麼好的機會可以出去玩順便大展身手，希望我們從回饋社會與環境來思考活動。所以，我們就去看什麼是SDGs？也決定在規劃活動時要思考SDGs。所以孤兒就在我們的思考內。」（受訪者A5）

這段話促使團隊轉向關注社福機構，並主動搜尋相關資料（圖4）。這種由依賴轉向適度與高度自主的歷程，呼應Loeng所強調的自主學習發展階梯，顯示出在技藝導向、過去較偏封閉訓練的特技（雜技）專業教育場域中，教師角色正由「主導者」轉變為「促進者」。受訪者表示：

「大部分內容都是我們自己想的，老師有幫我們看，然後會問我們是否可行？不會說可不可以。……他幫我們看內容、蓋章跟跑流程，但大部分都我們自己跑。」（受訪者A3）

教師僅負責檢核可行性與行政流程，內容發想與執行皆回歸學生主體，體現

Candy自主學習「學習的個人責任（自我負責）」的維度。

2.自主規劃能力的展現

學生運用每週班會與彈性課程召開會議，針對專長、地點與資源進行盤點，不再等待教師分派任務，而是透過小組討論自主決定與鎖定活動對象。從團隊分工與記事本的對話過程中，可見學生全權主導了內容產出（圖5）。使過程不只是行政作業，更是學生的反思性「為何而做」的契機。受訪者表示：

「……，但我是因為壯遊計畫以後，才比較主動與積極去編排節目跟找方法。像我們七個也會討論什麼是優質教育啊？什麼是SDGs？……原本是全班要做，後來就剩我們七個，就我們自己想，還滿不錯的！終於可以學著自己做主。」（受訪者A1）

另外，自主學習的成效不只在於過程，更在於產出的實體成果（圖6）。學生在缺乏外部資源介入的情況下，獨立完成從概念發想到實體產出的每個環節。受訪者提到，從企劃到報告書都是他們自主集體討論過才決定（圖5）。

「企劃、海報跟成果報告書，都是我們討論出來的，然後自己做的！還滿有成就感的！最開心的是，沒想到我們還得了獎！」（受訪者A7）

這段敘述證實當學生擁有完全的自主權與任務所有權時，其內在動機將被激勵。對於得獎的外部肯定與「自己做」的內在成就感相互增強（圖7），這種能「做主」的經驗，是學生發展學習責任感的關鍵起點，同時也是驗證出自主學習歷程能有效提升學生的自信與專業認同。除此，也是因為青年壯遊計畫，才促使他們主動與積極編排節目、找方法，並探討SDGs與優質教育的內涵，從全班參與收斂至核心團隊的七人小組，展現高度的學習主體性，亦回應了Candy自主學習「獨立規劃能力」的維度。

「青年壯遊臺灣計畫」中自主學習與永續發展目標之交互實踐 ——以國立臺灣戲曲學院學生申請計畫為例

DOI:10.7020/JTCT.202606_(34).0002



涵雅

2022.7.3 上午 9:51

全台育幼院巡迴以10天為限，分為北、中、南三大區域，每個區域三天兩夜，一天拜訪兩間育幼院，一個區域六間育幼院為上限，預計完成18所育幼院民俗技藝推廣

台北兒童福利中心
地址：110台北市信義區忠孝東路五段296巷8號
電話：0237652575

私立藍天學堂
地址：308彰化縣鹿港鎮山腳路二段1號
電話：035761115

彰化慈生仁愛院
地址：500彰化縣彰化市維生街72號
電話：04222235

南投仁愛之家
地址：540南投縣南投市民生路579號
電話：049224834
Email:Water0895@yahoo.com.tw

一心育幼院
地址：640雲林縣斗六市忠潭路122號
電話：053366037

雲林縣信義育幼院
地址：630雲林縣斗南鎮將軍里將軍路188號
電話：05995836

高雄慈德
地址：824高雄市燕巢區內厝78-20號
電話：078164140

屏東縣麟芝育幼院
地址：825屏東縣南州鄉麟芝路51號
電話：088642118
Email:jingong1448@yahoo.com.tw



涵雅

2024.11.8 下午 12:53

討論事項

- 1.簡報如何製作（誰上台報告）可以大家一起上台
- 2.一萬元獎金如何分配
- 3.展攤如何製作（需要一人顧攤）
- 4.競賽日期12/8日，參與人都要填寫表單
- 5.簡報於11/29下午三點前截止

- 1.簡報製作AI（朋）報告（朋、雅）
- 2.獎金聚餐剩餘給偉鴻
- 3.展攤貼海報和照片/體驗項目（球、棒、轉毯）主顧攤 書維

圖4：社福機構訪查資料（受訪者提供）

圖5：事務討論（受訪者提供）



圖6：青年壯遊計畫海報（受訪者提供）

圖7：成果發表獲獎（受訪者提供）

（二）十一日之行腳中的淬煉實踐

「比肩（兼）同行」團隊在這十一天的行腳淬鍊中，行走於屏東、臺南、雲林、南投、彰化與臺北等地區，走訪了頭港小書屋、精忠育幼院、長愛家園育幼院、玄愛兒少之家、慈生仁愛院與臺北兒童福利中心育幼家庭等六個單位，以及鎮海公園、鹿港老街等景點。足跡遍布全臺六個社福單位與閒暇之餘赴鎮海公園與鹿港老街的淨灘、淨街，衍生出自帶環保杯（袋）與垃圾不落地不應只是口號，更是日常生活中應內化實踐的態度，完全回應出聯合國秘書長安東尼奧·古特雷斯（Antonio Guterres）的十年行動，以及《未來公約》與

《2024永續發展目標報告》所強調的不平等與氣候變化威脅；學生將抽象的聯合國永續發展目標，轉化為具體的身體實踐（表4）。

1.優質教育（SDG 4）與消弭不平等（SDG 10）的文化賦權

學生將民俗技藝轉化為教學體驗媒介，深入精忠育幼院、慈生仁愛院等機構，針對消弭不平等（SDG 10）的實踐（表4），學生經歷從「看見差異」到「理解價值」的深刻轉化。首先，在面對慈生仁愛院的身障院生時，受訪者曾受到極大的震撼，提及小朋友們積極樂觀，勇敢面對挑戰；這種直接衝擊打破戲曲學生對弱勢群體的刻板印象。

「我自己感受最深的是慈生仁愛院。他們人都有不同的疾病，儘管如此，他們依然積極樂觀，勇敢面對生活的挑戰。然後克服自己的困難來體驗活動，看的出來他們很珍惜可能很少有機會接觸。」（受訪者A2）

接著，這樣的衝擊轉化並產生內在的同理與社會責任感。受訪者自我反思道出，看到身障院生們的勇氣與努力，使他懂得同理他人、明白幸福。學生藉由青年壯遊將平等概念化為對他人生命韌性的敬重。

「身障人士的勇氣和努力，在體驗活動時深深影響了我，也有感動我，讓我能學會如何更好地關心和理解他人，知道自己是多麼幸福。」（受訪者A5）

這種實際情境的社會互動回饋到學生的專業成長，實現真正意義上的文化賦權。正如同受訪者所深刻體悟道出，每個人都擁有不同的價值與潛力，從壯遊活動讓我們感受到自我獨特價值與增長專業能力。此段說明在服務他人的同時，也重新定義了自己的專業價值，完成從技藝表演者到社會實踐者的身分跨越。

「在慈生的特技表演與互動體驗讓我意識到，無論是我們自己，還是育幼院的孩子或身障人士，每個人都擁有不一樣的價值和潛力。壯遊活動，使我們不僅能夠感受到民俗技藝的價值，也能夠增強我們的表演性與教學能力。」（受訪者A4）

透過特技馬戲表演進行文化服務，縮短城鄉與階級的文化資源落差；在面對特殊孩童時，學生亦展現出高度的教學應變能力。受訪者提到，需活用擅長與所學，並調整活動內容來服務孩童。

「身障的孩童讓我學會要活用所學來調整活動內容來適應他們的需求，因為種種因素，加大了我們互動體驗的難度，可是這樣的活動體驗設計，我覺得是必要的。」（受訪者A3）

此種互動性為孩童們帶來歡樂與挑戰，並在實踐優質教育（SDG 4）的過程中，學生發現教育的核心關鍵在於互動性，而非單純的技藝展演。受訪者觀察到，小朋友們用熱情與積極的參與態度來回應教學體驗。此刻也讓戲曲學生們開始反思自身所擁有的特權與責任；受訪者亦認為，育幼院的孩子應受到相對等的優質教育。

「小朋友們都很熱情，很積極地參與體驗。在互動的過程中，我能感受到我帶給他們的樂趣與啟發。他們的好奇心和探索精神，讓整個體驗活動更加豐富與充滿意義。」（受訪者A1）

「所有育幼院的孩子們其實跟我們一樣，只是他們的家庭背景有所不同。他們充滿活力和好奇心，渴望愛與關懷。他們應該跟我們一樣，受到相對等的優質教育。……很高興我們選擇了育幼院來實踐我的行動，而不再只是一種娛樂他人的感覺。」（受訪者A6）

學生在互動過程中逐步意識到不同族群，如育幼院孩童、身心障礙者在教育資源與文化接觸機會上的不平等，透過靈活調整活動流程、修改表演難度與設計適應性體驗，實際練習「以學習者為中心」的教學轉化；如同面對身障孩童，學生需重新詮釋自身技藝、拆解動作與調整安全規範。上述顯示出青年壯遊平臺所搭建的非制式教育場域，除了激勵起偏鄉學童的學習動機、喚醒好奇想像的心之外；同時也讓身為教學者、陪伴者的戲曲學生獲得了正向回饋，形成一種教學相長的優質教育生態。

2. 氣候行動（SDG 13）下的低碳行腳與資源節制

面對經費拮据的現實，學生選擇以步行、公共自行車、大眾運輸與共搭伙食等方式完成移動，並主動與合作單位協調餐食與場地安排以完成壯遊。這種受限於資源使用的決策，意外促成氣候行動（SDG 13）的深度實踐（表4）。受訪者們均提到經費是此次青年壯遊的最大挑戰，導致城鄉地點、壯遊單位的轉移，必須「用走的」來完成活動；然而，減少碳足跡的行為使學生將環境議

題內化為生活態度，顯現第一線參與對抗氣候變遷的決定，以減少垃圾對碳循環與環境熱效應的具體回應。

「經費是最大困難，……怕錢不夠用，所以很多時候都用走的，太遠就騎腳踏車到育幼院。」（受訪者A6）

「光是火車票與住宿就花了我們大部分的經費，所以我覺得最大的問題是錢吧！」（受訪者A7）

學生也在淨灘、淨街與一餐蔬食等身體實作中行為，具體感受氣候危機、環境責任與社會參與的實踐。

（三）Candy四維度於青年壯遊情境下的轉化

研究整理青年壯遊歷程與Candy自主學習四個維度間的對應關係（表1）。首先，在「學習的個人責任」上，學生需負責規畫與執行，主動分工與解決現場問題，將學習視為自己而非教師或學校的任務；其次，「獨立規劃能力」顯現在學生自行設計路線、聯繫場域與安排行程，展現高度組織與協調能力；再來，「知識運用的靈活性」表現在學生能將校內訓練的特技馬戲與民俗技藝轉化為適合不同年齡與需求之教學內容，具備文化轉譯與靈活調整能力；最後，在「學習反思性」上，學生透過與孩童互動與面對資源不平等處境，重新理解自己作為「受公費培育的專業者」對社會的責任，繼而反思藝術教育的社會意義，強化個人信念與社會參與意識。本研究亦發現，資源極度緊縮的行動情境，也迫使Candy理論中的「獨立規劃」被重新詮釋。

1. 從計畫控制轉向情境適應

Candy理論強調對學習路徑的掌控。然而，在經費不足的壓力下，學生需不斷依情境調整交通與飲食計畫，如改採步行移動與主動聯繫育幼院搭伙協商共餐；證明在真實情境與場域現實中，動態調適能力比預測性規劃更為關鍵。學生展現出在不確定情境中靈活應變的韌性與當代教育中強調學習者在高度不確定與變動的情境下，能主動覺察環境變化、調整行動策略相符。

「為了省錢，我們會事先問育幼院的相關人員，當天中午是否方便我們一行人用餐，這樣我們就可以省下一餐。」（受訪者A2）

2.從個人獨立轉向集體共好

傳統自主學習理論傾向於描述個體特質，但本研究顯示當自主學習在面對極限環境下時，許多關鍵決策並非為個體單獨完成，而是經由團隊討論與集體協商形成，呈現出集體自主取代個人自主的實作樣貌，使團隊同儕成員得以相互依存與支持；如受訪者回應，為了這個計畫與解決經費上的困難，團隊必須進行效率分工以及學習採納他人意見。

「因為這個計畫，我們學會表達、溝通、聽及採納別人的意見，還有就是有效率的分工合作。我們的努力就是希望小朋友們都會很開心，因為他們一定很少、很難得看到馬戲特技表演，我覺得我們有責任也有必要這樣，因為我們公費。」（受訪者A6）

3.資源匱乏作為價值創新的觸媒

節省經費的選擇迫使學生疊合了消弭不平等（SDG 10）與氣候行動（SDG 13）的實踐。學生在資源壓力下產生更深的反思與差異化行動，對應「價值活動創造關鍵圖」（圖2）發現資源短缺並未阻礙學習，反而成為激勵創意的觸媒與產生特殊的差異性，從而創造出具差異化的青年壯遊活動特色同時獲得肯定（圖6、7）。這項發現補充Candy理論中較少論及的環境壓力因素。

（四）從自主學習（SDL）邁向自我決定學習（Heutagogy）

本研究發現，戲曲學院學生於青年壯遊計畫中的學習歷程，並非單一理論框架下的線性發展，而是處於從「自主學習」（SDL）逐步邁向「自我決定學習」（Heutagogy）的動態轉換之中。此一轉換歷程呈現出多重張力，反映理論理想與實務現場間的辯證關係。

1.教師引導與學習者主導間權力平衡

研究顯示，在計畫擬定初期，教師刻意「放手」的策略，曾引發學生於行政流程與學習規劃上的功能性混亂；此現象可視為學習者由依賴走向自主的過渡期所必然伴隨的適應陣痛。此正回應Loeng所指，自主學習能力發展並非一蹴可幾，而是一段從依賴、過渡到相對自主的歷程。

隨著計畫推進，教師適時且有限的介入，如內容檢視、行政蓋章與流程引導，在不剝奪學生主導權的前提下，提供必要的結構性支持，扮演穩定學習歷

程的輔助角色。訪談中學生所述，受訪者A5：「老師一開始就沒有限制……或告訴我們該做什麼？他要我們花點時間去思考」；受訪者A3：「……他幫我們看內容、蓋章跟跑流程，但大部分都我們自己跑」；受訪者A7：「企劃、海報跟成果報告書，都是我們討論出來的，然後自己做的！」清楚呈現教師角色於「放手」與「支撐」間所進行的權力平衡。此一動態引導機制，補充並修正傳統自主導向學習理論中對「完全自主」的理想化假設，顯示在藝術教育情境下的自主學習，更仰賴精準且具彈性的權力配置。

2.從目標導向到雙環學習

在學習層次上，學生的壯遊經驗同時展現自主學習與自我決定學習兩種不同取向。於自主學習層次，學生能依既定目標自主規劃行程、聯繫場域與執行展演，展現自我管理與目標導向的學習能力；然而，當面對經費短缺、場域限制或身障孩童的特殊需求等非預期挑戰時，部分學生進一步展現了自我決定學習所強調的能力取向學習。

Hase與Kenyon指出，自我決定學習的核心在於學習者能在高度不確定與複雜情境中創造知識。本研究，學生在上述挑戰下，需重新界定問題、改寫教學設計，甚至「改編創作」既有專業技能；這種歷程可視為「雙環學習」的具體實例，不僅修正行動策略，更反思並調整內在的專業邏輯。然而，資料亦發現，當突發狀況使壓力過高時，學生仍可能再次出現對教師的依賴與依靠。顯示從「依循計畫的自主」跨越至「擁抱不確定性的自主」，仍是一條未竟且充滿挑戰的學習路徑。

3.SDGs實踐中的工具性與反思性張力

面對永續發展目標的實踐層面，學生於優質教育（SDG 4）、消弭不平等（SDG 10）與氣候行動（SDG 13）上展現高度行動力，如進入資源弱勢場域進行表演藝術教學、採取低碳移動方式、參與淨灘與淨街行動等。然而，研究亦發現，這些實踐行動大多停留於工具性實踐層次，較偏向完成一次性活動或達成計畫指標，對於長期文化賦權與結構性改變的影響仍相當有限。此一短期體

驗與永續轉型間的張力，凸顯青年壯遊計畫在結構上，難以單獨承載深度社會轉型目標。學生雖在歷程中生成高度的情感投入與初步反思，但如何將此轉化為持續的社會實踐與跨場域連結，仍有賴後續教育設計與研究的深化。

整體而言，本研究顯示，戲曲學院學生於青年壯遊計畫歷程中，除了呼應Candy所提出自主學習核心維度，亦在資源受限與高度不確定的情境下，觸及Hase與Kenyon的自我決定學習（Heutagogy）所關注的能力取向學習特質。然而，此一跨越並非線性升級，而是一段充滿權力平衡、情緒調適與反思深度張力的動態歷程。

表4：永續發展目標（SDGs）對應表（研究者整理）

永續發展目標（SDGs）	目標精神	青年壯遊計畫具體實踐
優質教育（SDG 4）	強調公平與高品質教育，以及終身學習機會。	提供偏鄉、育幼院及身心障礙兒童民俗技藝展演與體驗教學，拓展其藝術視野，誘發學習動機與文化想像。
消弭不平等（SDG 10）	聚焦於縮小社會階層與資源差距。	以文化服務來實踐行動，讓不同背景的孩童平等地享有接觸表演藝術的機會，縮短文化資源方面的落差。
氣候行動（SDG 13）	呼籲全球人類採取緊急措施，來應對氣候變遷。	採用步行、自行車與大眾運輸等低碳移動方式，實踐減碳生活；亦身體力行於鎮海公園淨灘與鹿港老街淨街等具體行動，內化對環境議題的關懷與回應氣候變遷的責任意識。

五、結論

本篇研究論文旨在探討國立臺灣戲曲學院學生參與「青年壯遊臺灣計畫」之歷程，分析其如何透過自主規劃與社會實踐，展現自主學習（SDL）特質並回應聯合國永續發展目標（SDGs）。透過質性個案研究分析，本研究獲致以下結論，並提出研究限制與未來建議。

（一）結論

傳統自主學習理論，如Knowles與Candy多聚焦於學習者在穩定環境下對目標與資源的掌控力。然本研究對傳統自主學習理論提出基於情境脈絡的補充。研究發現，在經費短缺與交通受限的雙重壓力下，學生的自主性並非展現為理論中的「個體獨立規劃」，而是轉化為一種集體自主與情境適應。資源匱乏迫使團隊建立緊密的相互依存關係，並將「限制」視為創新的觸媒，激發出轉化特質。打破「資源充裕方能自主」的假設，證明環境限制反而能促發、激勵高階反思，並以低碳行腳的具身實踐，將氣候行動內化為身體的責任感。

除此，研究也挑戰了戲曲表演藝術教育中，「封閉式技術傳承」的既有模式。藉由青年壯遊計畫，學生成功將長年磨練的民俗技藝，從審美對象轉化為介入社會的行動工具。在深入育幼院與身障機構的互動中，學生表現了技術轉譯與文化賦權，落實優質教育與消弭不平等。此歷程形成學生身分認同的重大跨越；由單純的表演者轉變為文化教育實踐者，為表演藝術教育在永續發展論述中，確立不可替代的社會實踐定位。

最後，學生的學習歷程並非線性的能力堆疊，而是處於自主學習（SDL）與自我決定學習（Heutagogy）間的動態張力中。師長由主導者換位促進者的權力釋放，雖引發學生適應焦慮，卻促成學生發展雙環學習。學生當面對非預期挑戰，如特殊孩童需求、突發行程變更，展現重新定義問題與重組專業技能的能力，已觸及自我決定學習的核心，於高度不確定性中創造知識與行動策略。

（二）研究限制

儘管本研究提供戲曲學生跨域實踐的深度觀察，但在推論與應用上仍受限於下列因素：

1. 本研究僅以單一團隊、七位民俗技藝學系學生為個案。由於戲曲專業訓練具有高度特殊性，其研究發現未必能完全類推至其他非藝術領域或一般高等教育學生的壯遊經驗中。
2. 研究者身兼教師身分，雖有助於建立深厚信任與獲取完整資料，但受訪學生可能受社會期望偏差影響，傾向於敘述符合期待的正向經驗，隱微部分挫折或負面感受的揭露。
3. 資料蒐集集中於計畫執行前後的短期階段，僅能呈現學生當下的學習反思。

對於壯遊經驗是否能內化為長期的永續素養，或對其未來職涯選擇產生結構性影響，尚缺乏縱貫性的量化追蹤數據支持。

（三）未來建議

基於上述結論與研究限制，本研究針對政策制定者、教育實務工作者及未來研究提出下列建議：

1.對政策制定的建議

教育部青年發展署在推動類似計畫時，應鼓勵計畫納入具備引導能力的業師或跨域導師，建立支持系統，協助青年學生將壯遊過程中的體驗轉化為深度的學習，特別是永續議題的結構性反思，避免流於一次性的服務或觀光。

2.對教育實務的建議

本研究證實資源限制能激發創意，因此教師可適度在專題製作或實習課程中設定邊界條件，如預算限制、移地訓練或異域實踐，引導學生練習在受限條件下進行集體協商與價值創造，培養適應未來變動社會的韌性。

3.對未來研究的建議

未來研究者可考慮擴大樣本範圍，比較不同學群間在青年壯遊實踐中自主學習模式的差異。此外，建議採取縱貫性研究設計追蹤參與者在計畫結束一至二年後的發展，以評估青年壯遊計畫對其公民素養與職涯路徑的長期影響力。

徵引文獻

一、學位論文

- 1.林坤政：《教育部青年發展署「青年壯遊台灣」計劃執行成效之研究——以雲林元長壯遊點為例》，國立虎尾科技大學資訊管理研究所碩士論文，2014年。
- 2.阮靖權：《「壯遊」的建構挑戰與現實——以台灣赴澳打工旅遊青年為例》，國立政治大學社會學系碩士論文，2015年。

二、期刊文獻

- 1.吳俊憲、吳錦惠：〈SDGs探究式教學導入「社會學與當代社會」通識課程之教學行動研究〉，收入《通識教育理念與實務學術研討會：公民素養的教與學論文集》（國立高雄科技大學博雅教育中心主編），2023年，頁13-22。Airiti Library, www.airitilibrary.com/Article/Detail?DocID=P20231225001-N202312250001-00002。
- 2.宋修德、李懿芳、林清南：〈技術型高級中等學校自主學習的理念與實踐〉，《臺灣教育評論月刊》第10卷第2期，2021年，頁133-41。
- 3.林怡慧、陳繼成、謝淑貞、林靜慧：〈永續發展目標（SDGs）在高等教育上的應用——跨領域共學群之成效評估〉，《台灣教育》第743期，2023年，頁65-83。AiritiLibrary, www.airitilibrary.com/Article/Detail?DocID=18166482-N202310170012-00007。
- 4.林金定、嚴嘉楓、陳美花：〈質性研究方法：訪談模式與實施步驟分析〉，《身心障礙研究季刊》第3卷第2期，2005年，頁122-36。
- 5.張淑清、鄭凌淇、張慧珊：〈自主學習策略在大學課堂教學運用之探究〉，《臺灣教育評論月刊》第12卷第9期，2023年，頁94-100。
- 6.楊雅琪：〈青年壯遊 磚情苑裡〉，《師友雙月刊》，2019年10月，頁53-58。
- 7.謝傳崇、林庭律：〈臺灣高等教育實踐永續發展指標（SDGs）的意涵與重要性〉，《臺灣教育評論月刊》第10卷第4期，2021年，頁31-34。

三、網路資料

- 1.壯遊體驗學習網：〈114年青年壯遊臺灣——尋找感動地圖實踐計劃〉，《教育部青年發展署》，2024年，youthtravel.tw/doc.php?puid=10&type=2，擷取日期：2025年2月25日。
- 2.周天賜：《教育工作人員對自學力應有的認知與態度：國中小兒童「自主學習」素養之培育理論與實施實略》，2022年，asldat.com/seminar/2022_seminar/seminar2022_article04，擷取日期：2024年12月17日。
- 3.徐韞涵：〈人物／王健旺X孫以臻談藝術教育現場的三角關係——打開入口，想像力開始流動〉，《新美誌》，2023年10月，ntcart.museum/online-zine/E2310002，擷取日期：2024年12月21日。
- 4.教育部：〈教育部「新世代環境教育發展」順應聯合國SDGs新趨勢〉，《教育部全球資訊網》，www.edu.tw/News_Content.aspx?n=9E7AC85F-1954D1DA8&s=F2CEE60C153A6EE1，擷取日期：2025年2月25日。
- 5.教育部青年發展署：〈114年青年壯遊臺灣——尋找感動地圖實踐計劃〉，《教育部青年發展署官網》，www.yda.gov.tw/plan.aspx?p=1010&rn=-3200，擷取日期：2025年2月25日。
- 6.教育部青年發展署：〈光速蝸牛與感動地圖同行，邀請青年一同探索臺灣〉，《教育部青年發展署官網》，www.yda.gov.tw/docDetail.aspx?uid=92&pid=53&docid=58764，擷取日期：2025年2月25日。
- 7.教育部青年發展署：〈青行動〉，《112年青年署年報電子書》，2024年，頁15-65，ebook.yda.gov.tw/112annualreport/#，擷取日期：2025年2月25日。
- 8.教育部國民及學前教育署：〈108課綱重點〉，《關於十二年國教》，shs.k12ea.gov.tw/site/12basic/category?root=40&cid=16606&oid=90268，擷取日期：2025年2月25日。
- 9.游瑤萱：〈青年壯遊勇敢出走〉，《喀報》第183期，2014年，ir.lib.nycu.edu.tw/handle/11536/37338?locale=zh_TW，擷取日期：2024年12月17日。

四、英文文獻

1. Blaschke, Lisa Marie. 2021. "The Dynamic Mix of Heutagogy and Technology: Preparing Learners for Lifelong Learning." *British Journal of Educational Technology* 52.4: 1629-45.
2. Brockett, Ralph G., and Roger Hiemstra. 1991. "A Conceptual Framework for Understanding Self-Direction in Adult Learning." In *Self-Direction in Adult Learning: Perspectives on Theory, Research, and Practice*. Routledge, pp. 18-33.
3. Candy, Philip C. 1991. *Self-Direction for Lifelong Learning: A Comprehensive Guide to Theory and Practice*. Jossey-Bass.
4. Hase, Stewart, and Chris Kenyon. 2000. "From Andragogy to Heutagogy." *Uti-BASE In-Site*, p. 11.
5. Jossberger, Helen, et al. 2010. "The Challenge of Self-Directed and Self-Regulated Learning in Vocational Education: A Theoretical Analysis and Synthesis of Requirements." *Journal of Vocational Education and Training* 62.4: 415-40.
6. Knowles, Malcolm S. 1975. *Self-Directed Learning: A Guide for Learners and Teachers*. Association Press.
7. Loeng, Svein. 2020. "Self-Directed Learning: A Core Concept in Adult Education." *Education Research International* 2020: 1-12.
8. Morris, Thomas H. 2025. "Self-Directed Learning—A Framework for Inclusion 'in' and 'through' Education: A Systematic Review." *Review of Education* 13.1: 1-31.
9. Saks, Katrin, and Ali Leijen. 2014. "Distinguishing Self-Directed and Self-Regulated Learning and Measuring Them in the E-Learning Context." *Procedia - Social and Behavioral Sciences* 112: 190-98.
10. Steinke, Kevin. 2012. "Implementing SDL as Professional Development in K-12." *International Forum of Teaching & Studies* 8.1: 54-63.
11. Stenalt, Maria Hvid, and Berit Lassesen. 2022. "Does Student Agency Benefit Student Learning? A Systematic Review of Higher Education Research." *Assess-*

ment & Evaluation in Higher Education 47.5: 653-69.

12. United Nations. 2019. “Remarks to High-Level Political Forum on Sustainable Development.” United Nations Secretary-General, 24 Sept. 2019, www.un.org/sg/en/content/sg/speeches/2019-09-24/remarks-high-level-political-sustainable-development-forum. Accessed 2 Apr. 2025.
13. United Nations. 2025. “The Sustainable Development Agenda.” United Nations, www.un.org/sustainabledevelopment/development-agenda/. Accessed 2 Apr. 2025.
14. United Nations. 2025. “Transforming Our World: The 2030 Agenda for Sustainable Development.” Department of Economic and Social Affairs, sdgs.un.org/2030agenda. Accessed 2 Apr. 2025.

附錄一、受訪知情同意書

受訪知情同意書

研究題目：

「青年壯遊臺灣計畫」中自主學習與永續發展目標之交互實踐」

研究者：

聯繫方式：

一、受訪者研究說明

（一）研究目的、方法與內容說明

本研究旨在探討國立臺灣戲曲學院學生參與教育部青年發展署「青年壯遊臺灣——尋找感動地圖實踐計畫」之過程中，如何展現自主學習能力並實踐聯合國永續發展目標（SDGs），特別是聚焦於SDG 4（優質教育）、SDG 10（消弭不平等）及SDG 13（氣候行動）等面向。而SDGs是聯合國於2015年推出的一套全球性目標，全稱為「永續發展目標」。這些目標旨在到2030年解決全球在經濟、社會和環境三個層面上的重大挑戰，並確保全球的和平、繁榮與平等。SDGs包括17項主要目標，涵蓋了貧窮、健康、教育、性別平等、乾淨水資源、氣候行動等議題。研究將採質性研究方法，透過深入訪談的方式，蒐集您在參與此計畫過程中的學習經驗、挑戰、感受與行動。

（二）受訪者參與方式與訪談安排

您將被邀請參與一次約60分鐘左右的訪談。訪談內容將進行全程錄音，以利後續資料整理與分析，錄音檔僅供研究使用，並會嚴格保密。

（三）資料保密與隱私保護機制

本研究過程中，您的姓名與個人身分將不會出現在任何公開資料或研究報告中。所有資料將以編碼或代號方式標示，並存放於密碼保護的資料庫中，研究結束後將依據學術倫理規範銷毀。

（四）受訪者的自願參與與退出權利

本研究對於您的參與完全出於自願，並可隨時中止參與或撤回同意，無需承擔任何不利後果。

（五）研究者聯絡方式與疑義處理

若您對本研究有任何疑問，或希望查閱您所提供的訪談資料，請隨時與研究者聯繫來進一步溝通與說明。

二、受訪者訪談大綱

（一）基本背景瞭解

「可以請您簡單自我介紹一下嗎？包括您目前就讀的科系與年級、主要的專長或學習領域，以及您是如何得知青年壯遊計畫的？又是什麼原因讓您決定參加這個計畫呢？」

（二）參與青年壯遊計畫的歷程

「請描述您在青年壯遊計畫中，參與的具體活動與團隊任務。」

「在整個參與過程中，您覺得最有挑戰性或印象最深刻的部分是什麼？」

「您是否在過程中與在地單位、社區、文化與環境等，有較深入的互動與溝通對話？請舉例說明。」

（三）自主學習的經驗與觀察

「在參與過程中，您是否覺得自己是主動學習的角色？為什麼？」

「您是否曾自行規劃活動、解決問題或尋找資源？請分享具體例子。」

「像青年壯遊計畫的學習經驗和您平時在學校學習有何不同？」

（四）對SDGs的理解與實踐

「您是否在青年壯遊中，接觸或討論到SDGs的相關議題？哪些目標對您特別有感覺？」

「您認為自己在活動中是否有實踐SDGs？是哪些面向？」

「這些實踐經驗是否改變了您對社會、環境或教育的看法？請說明。」

（五）反思與影響

「經歷這次青年壯遊計畫後，您有什麼收穫或成長？」

「您認為這樣的計畫是否對學生培養自主學習與社會責任感有所幫助？為什麼？」

「若未來還有類似的機會，您是否願意再次參與？或推薦他人參與？為什麼？」

我已閱讀並瞭解上述研究目的與內容，並同意參與「『青年壯遊臺灣計畫』中自主學習與永續發展目標之交互實踐」的研究訪談。

受訪者簽名：_____ 日期：_____ 年 ____ 月 ____ 日

從「寒鴨浮水」到「旱水」：雜技與戲曲身體技術的轉譯、命名與圖像互證

張文美*

摘 要

本文以同見於雜技與戲曲基本功體系之身體技術「旱水」為研究對象，聚焦其名稱語義與動作形態之間長期存在的名實落差，透過語源考證、圖像互證與跨領域技術比對，追索其名稱生成、器械轉換與身體技術轉譯的歷史脈絡。研究材料涵蓋史料文獻、圖像資料與教材動作分解，並輔以關鍵知情者（資深藝師）訪談及身體實作經驗分析，建立「語源、器械、身體技術」三層互證的論述架構。

研究發現，當代通稱之「旱水」，與民間盤杠技藝中的「寒鴨浮水」具有高度關聯。相較於「旱水」在字面上形成的語義斷裂，「寒鴨浮水」所具有的仿生意象，更能對應動作外觀與力學構型，而「旱水」則可能是在長期口傳心授、跨方言流通與術語簡化過程中逐步形成的後期寫法。

在技術層面，「寒鴨浮水」與戲曲、雜技中「旱水」的動作結構與施力邏輯上呈現高度同源性。即便載體由橫杠轉為桌椅，單側承重、重心橫向轉移與核心控制的發力邏輯仍具一致性。兩者之間的差異主要來自表演任務，戲曲強調「技戲合一」，技術須嵌入腳色塑造與敘事脈絡；雜技則偏向「人技合一」，以精準度與驚險性構成觀看焦點，因而在形態規範與風險控管上形成不同取向。

循此，本文為「旱水」的名實落差提出一條較具解釋力的歷史脈絡。面對此項絕活日漸稀少的處境，本文主張推動戲曲與雜技教育的制度化互學，結合科學化功法訓練、保護方法與敘事化舞臺運用，以延續其傳承可能與舞臺可看性。

關鍵字：旱水、寒鴨浮水、戲曲與雜技、盤杠、身體技術

* 國立臺灣戲曲學院民俗技藝學系助理教授

From “Winter Duck Floating on Water” to “Hànshuǐ”: Translation, Naming, and Iconographic Cross-Verification of a Body Technique in Acrobatics and Xiqu

Chang, Wen-Mei*

Abstract

This article takes hànshuǐ (旱水), a body technique found in the foundational training systems of both acrobatics and xiqu, as its object of study. It focuses on the long-standing discrepancy between the semantic meaning of the term and the physical form of the movement, and conducts an etymological investigation alongside a cross-disciplinary technical comparison. Methodologically, the study integrates historical documents, visual materials, and pedagogical movement breakdowns, supplemented by a key-informant interview with a senior practitioner and analysis grounded in embodied practical experience, in order to construct a threefold framework of mutual verification based on etymology, apparatus, and body technique.

The study finds that the term hànshuǐ, as it is commonly used today, may reasonably be traced to hán yā fú shuǐ (寒鴨浮水), a technique found in folk (盤杠) performance traditions, including both leather-strap and horizontal-bar practices. The earlier name carries a biomimetic image that corresponds more directly to the outward appearance and mechanical structure of the movement, whereas hànshuǐ appears to be a later written form that gradually emerged through prolonged oral transmission, cross-dialect circulation, and terminological simplification.

At the technical level, hán yā fú shuǐ and hànshuǐ in xiqu and acrobatics are highly homologous in terms of movement structure and force logic. Even when the apparatus shifts from a horizontal bar to tables and chairs, the underlying logic of unilateral weight-bearing, lateral transfer of the center of gravity, and core control remains consistent. The primary differences arise from performance function: xiqu emphasizes the

* Assistant Professor, Department of Acrobatics, National Taiwan College of Performing Arts.

integration of technique and dramatic performance, requiring the movement to be embedded within role construction and narrative, whereas acrobatics tends to foreground the integration of performer and technique, making precision and peril the central focus of spectatorship. As a result, the two traditions have developed different orientations in terms of form regulation and risk mitigation.

In sum, this article seeks to clarify the discrepancy between the name and the actual form of hànshuǐ, while proposing a more persuasive historical pathway for understanding its development. Given the increasing rarity of this virtuoso technique, the article furthermore suggests promoting institutionalized mutual learning between xiqu and acrobatic education, combining scientific physical training, protective methods, and narrative-oriented stage applications to sustain both its transmissibility and performative viability.

Keywords: hànshuǐ; hán yā fú shuǐ; xiqu and acrobatics; pángàng; body technique

一、「旱水」相關文獻與技術源流解析

在中華文化表演體系中，戲曲與雜技雖分屬兩種獨立的藝術領域，其技術來源與訓練方法卻長期交疊。尤其在基本功體系中，「腰、腿、頂（倒立）、翻滾」構成兩者共同的身體基礎。其中，「頂」（即倒立）作為對抗重力與重組身體軸線的關鍵技術，不僅是翻滾與毯子功的重要根基，亦為衍生多項高難度身體技巧的重要母體。

「旱水」是雜技與戲曲共有的頂功絕活，但其名稱本身即呈現語義矛盾，字面上的「旱」與「水」彼此對立，既難以對應動作外觀，也無法直接說明其運動邏輯。本文即由這道名實落差切入，透過語源考證與跨領域技術比對，追索其名稱來源與技術脈絡。¹為避免「旱水」一詞僅停留於抽象術語層次，本文先以戲曲毯子功教材所示之分解動作作為技術辨識起點（見圖1），²藉以界定其在戲曲與雜技兩種體系中所指涉的基本身體配置。就技術流程而言，「旱水」通常由「空頂」³起始，表演者逐步將重心轉移至單側，以肘部抵住髌骨（近骨盆凹陷處）附近作為支點，繼而使頭端與下肢向兩側延展，形成近水平之定型姿態。依支撐手位不同，又可區分為左旱水與右旱水。

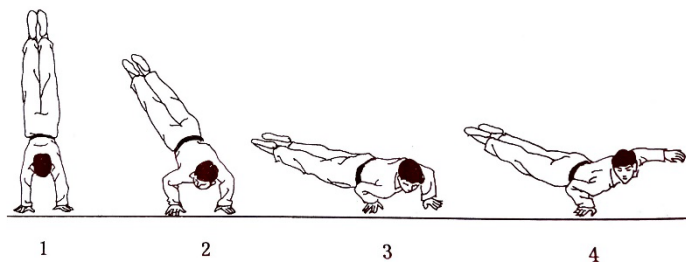


圖1：旱水基本動作分解圖

圖片來源：《中國戲曲毯子功教程》

¹ 曉 廖：〈雜技名詞、術語應該規範化〉，《中國文藝年鑑》（北京：文化藝術出版社，1988年），頁346。

² 陳建榮、王佩孚：《中國戲曲毯子功教程》（北京：中國戲劇出版社，2005年），頁222-223。

³ 空頂：倒立形狀，離開牆面，可以自己耗住。

圖1所示之動作分解，不僅有助於界定「旱水」在戲曲與雜技兩種體系中的基本身體配置，也為後文討論其命名與源流提供了較清晰的辨識基礎。在傳統師徒教學模式中，教學重心多放在動作複製與技巧傳授，較少追索其命名來源，因此，學習者往往能做出動作，卻未必能理解「旱水」一詞何以如此稱呼。

相較於其複雜的身體操作，「旱水」的命名意涵更凸顯出考辨的必要。依據教育部《重編國語辭典修訂本》之定義，「旱」可指「長久不下雨的狀態」亦可作為形容詞表示「乾燥、缺水的」。⁴然而，將此定義對照「旱水」之動作內容，卻難以建立直接連結。從語詞學與符號學角度觀察，「旱」與「水」本屬對立意象，其組合既不具象形或會意特徵，亦未能清楚指涉動作的外觀或運動邏輯。此一命名與技術內容之間的落差，強烈暗示「旱水」極可能並非動作形成初期的原名，而是歷經長時間歷史流變、口語簡化或傳承轉化後的結果。正因如此，釐清「旱水」一詞的來源與演變，遂成為本文的核心研究動機。基於既有文獻多著眼於動作功能與教學方法，卻鮮少回溯其原始語境與技術典故，本文擬透過相關史料的整理與分析，進一步探討「旱水」在雜技與戲曲間的脈絡，作為理解傳統身體技術轉譯歷程的案例。

經檢索現有文獻資料可知，相關研究多著力於「旱水」動作之技術操作，對其名稱所涉及的語源典故生成脈絡，則少有系統性探討。以下先整理戲曲文獻中對「旱水」之主要詮釋，藉以釐清既有研究成果範圍與限制，作為後續考證分析之基礎。

（一）戲曲文獻中「旱水」之詮釋與表演功能

在戲曲表演體系中，「旱水」通常被界定為一項難度極高的毯子功技巧，並與特定行當及戲劇情境形成既定模式。陳建榮與王佩孚於《中國戲曲毯子功教程》中指出，「旱水」為武丑、武旦及短打武生等行當所須掌握的重要基本功之一，⁵其主要功能在於凸顯腳色身手矯健、輕功高強之形象，常見於腳色居高臨下觀察環境、暗中偵查或潛伏待命等敘事情境。由此可見，「旱水」在戲

⁴ 教育部《重編國語辭典修訂本》，「旱」字條，<https://dict.revised.moe.edu.tw/dictView.jsp?ID=4882&q=1&word=%E6%97%B1>，擷取日期：2025年8月25日。

⁵ 陳建榮、王佩孚：《中國戲曲毯子功教程》，頁222-223。

曲舞臺上已不僅是一項純粹的技術展示，而是具備明確敘事指向的身體表現形式。

相應於此一表演需求，戲曲武功教材亦對「旱水」建立起相對完整的技術規範。孫興作於《戲曲武功教程》從教學實務出發，系統性說明「旱水」自起勢、支撐至收勢的操作流程，並特別強調教學過程中「保抄」（保護）機制的重要性，以避免學習者在單手支撐與重心轉移時發生運動傷害。⁶同時，該書亦整理學習「旱水」時常見的錯誤型態及修正方式，顯示此一動作在戲曲武功訓練中，已形成可被複製與傳授的技術系統。除此之外，余漢東主編之《中國戲曲表演藝術辭典》則從表演技法與身體結構的角度指出，「旱水」於單手支撐階段，藉由「單山膀」⁷的運用，以協助腰、肩與上肢之間的力學關係，從而穩定身體重心並維持造型完整性。⁸綜合上述戲曲文獻可知，「旱水」在戲曲體系中，已於技術與審美層面建立起相對穩定的操作準則。

然而，若進一步檢視相關文獻，亦可發現討論重心多聚焦於動作功能與教學方法，對於「旱水」一詞本身的語源意涵，則著墨甚少，甚至在早期文獻中出現用字差異的情況。例如，《京劇厲家班小史》於記錄神話戲《泗洲城》時，收錄富連成社「世」字輩京劇武旦名家班世超飾演水母之劇照，圖中將該項技藝標註為「撼水」⁹（見圖2），而非今日通用之「旱水」。

此一「撼」與「旱」的差異，究竟屬於傳抄或排印上的誤差，抑或反映該



圖2：班世超《泗洲城》飾水母劇照，圖中相關技藝標註為「撼水」。

圖片來源：《京劇厲家班小史》

⁶ 孫興作：《戲曲武功教程》（北京：中國戲劇出版社，1980年），頁138-139。

⁷ 戲曲身段「單山膀」為基本手位或臂位之一，指單側手臂向側上方抬起，呈弧線圓形並略低於肩部的位置，常作為亮相、跑圓場與腿功動作的預備或配合姿勢。

⁸ 余漢東：《中國戲曲表演藝術辭典》（武漢：湖北辭海出版社，1994年），頁137-138。

⁹ 厲慧森著、郭宇主編、唐少波整理：《京劇厲家班小史》（上海：中西書局，2015年），頁169。

動作在早期語境中所強調的動態特質，僅單就戲曲文獻內部尚難以獲得充分說明。正因如此，若僅限於戲曲文獻內部進行討論，勢必難以完整釐清「旱水」一詞的命名邏輯與歷史來源，基於戲曲與雜技在身體技術層面的長期淵源，本文遂將研究視角延伸至雜技領域，嘗試透過雜技文獻與圖像史料的比對分析，探究「旱水」名稱生成與技術轉譯的可能脈絡。

（二）雜技文獻中的語源線索

相較於戲曲文獻中對「旱水」著墨有限，該術語在雜技領域的專業典籍中出現頻率甚高，如《雜技教程》¹⁰、《中國藝術百科辭典》¹¹及《雜技概論》¹²等權威教材均採用「旱水」一詞。然而，上述著作多僅止於列名，未進一步交代其語源、命名邏輯或歷史脈絡，致使該動作在長期傳承過程中出現「音同字異」的多種寫法，並逐漸形成雜技界內部難以釐清的術語混用問題。

針對此一情況，曉廖於1988年〈雜技名詞、術語應該規範化〉一文中，率先從學理層面對「旱水」一詞的命名提出質疑。文中指出，業界常見寫法包括「漢水」、「含水」、「旱水」等多種異體，因長期沿襲口傳習慣，故難以由字面理解其意涵。該文並引述上海雜技團倒立技巧演員薛晶晶之觀點，認為此動作形態近似鳥類在水面銜水之姿，故建議以「銜水」作為較符合形象邏輯之規範寫法。

又如「頂」這一術語……其中一個動作叫「漢水」（也有叫做「含水」、「旱水」等），「漢水」，何意？難於理解！這是因襲了傳統的稱呼。上海雜技團著名的倒立技巧演員薛晶晶同志在《淺談雜技創新》一文中提出，「我以為按該動作形狀猶如鳥在水面銜水，故寫作「銜水」……他認為「銜水」比「漢水」、「旱水」、「含水」等形象更準確些。¹³

上述主張提供了以「形象校正術語」的思路，但其論證主要依賴視覺比附與規範化詮釋，就語源追索而言，仍缺乏能直接指向術語原初語境的歷史文本證

¹⁰ 王文生：《雜技教程》（北京：新華出版社，2008年），頁41、146。

¹¹ 馮其庸：《中國藝術百科辭典》（北京：商務印書館，2004年），頁796。

¹² 邊發古、周大明：《雜技概論》（北京：北京大學出版社，2007年），頁94。

¹³ 曉 廖：〈雜技名詞、術語應該規範化〉，頁346。

據。因此，若欲回答「旱水」何以得名，仍需回到更早的材料成層，尋找可能的語源線索與意象來源。較具關鍵性的線索見於崔樂泉於《圖說中國古代百戲雜技》所引《增補都門雜詠》（清同治年間，楊靜亭原編、李靜山增補）之詩句：¹⁴「癘（跛）腳何曾是廢人，練成杠子更通神，寒鴨浮水頭朝下，遍體功夫在上身。¹⁵」詩中以「寒鴨浮水頭朝下」描繪倒立支撐、上肢發力的技術情境，並將該意象置入「杠子」技藝脈絡，因而為今日通稱「旱水」之動作提供了可追索的歷史旁證（見圖3）。



圖3：杠子動作「寒鴨浮水」

圖片來源：崔樂泉：《圖說中國古代百戲雜技》

需特別說明的是，此句原屬七言韻文。韻文在寫作上同時受格律、押韻與語勢節奏制約，用字可能兼具「傳述技藝」與「修辭成句」兩種需求。因此，詩句中的「寒」未必是對技術要點的直接指稱，也可能出於音節配置、語感強化或情境營造之需求。惟若置於當時常見的行業命名方式來看，「寒」亦可能具有更具體的意象指向，清末民初技藝動作稱謂，常採「取象一命名」策略，

¹⁴ 崔樂泉：《圖說中國古代百戲雜技》（西安：世界圖書出版西安公司，2007年），頁186。

¹⁵ [清]楊靜亭原編、李靜山增補：《增補都門雜詠》卷七，收錄於《圖說中國古代百戲雜技》（西安：世界圖書出版西安公司，2007年），頁186。

以動物或生活場景作為比擬，便於理解與傳授。在此脈絡下，「寒天水面之鴨」可被視為一處場景設定，鴨禽為覓食而將頭部探入水中、身體上浮，呈現「頭朝下、尾端上翹」的外觀輪廓與倒立動作的身體圖像相互呼應。

再者，京津一帶在清末民初為雜技與京劇活動密集區，「寒」作為北方生活經驗中高度可感的季節語彙，進入行業譬喻並不突兀，反而有助於快速喚起共同的觀看經驗與身體想像。

本文並不將「寒鴨」必然推導為「旱」的單一結論，而更傾向將其理解為一種具高度合理性的歷史機制，在師徒制口傳心授、口令傳達與快速教學的傳承環境裡，術語容易因省略縮寫、方言差異與音近轉寫而形成多種異體。就此而言，「旱水」在字面上呈現的語義斷裂，與其視為命名失準，不如理解為仿生術語在長期傳承中被簡化後所遺留的語詞痕跡，其「不通」本身，反而成為回溯來源的切入點。¹⁶惟須指出的是，僅憑名稱相似與詩文出現，仍不足以斷定歷史「寒鴨浮水」即等同於今日戲曲與雜技體系中的「旱水」，兩者在動作形態、施力方式與身體結構上的一致性，尚待更進一步的互證。

下文將由文字考據推進至可供檢驗的證據鏈，採取「器械條件—圖像互證—技術比對」的研究路徑。先釐清「由緣竿至杠子」的器械變遷如何提供動作生成的物理前提，繼而結合民俗體育與老北京天橋之皮條、杠子技藝史料，透過圖像紀錄與實務操作的比對分析，從視覺與身體技術層面，提出「寒鴨浮水」與「旱水」同源關係的可驗證基礎。

本文所用材料主要包括三類：其一，戲曲與雜技教材、辭典及相關歷史文獻；其二，清末民初至民國時期之圖像史料；其三，關鍵知情者訪談（資深藝師）與筆者身體實作經驗。分析步驟則依序採取語詞考辨、器械與圖像互證，以及訓練技術比較三種方法。口述資料主要用於補充文獻較難充分呈現之訓練細節，筆者之身體實作經驗則僅作為技術判讀之輔助材料，全文結論仍以文獻、圖像與技術比較之交叉比對為主要依據。

¹⁶ 「仿生」在此處亦指模仿生物瞬間運動狀態的姿態特徵，藉以賦予靜態文字以流動感與動勢的一種表現方式。

二、從「緣竿」到「杠子」：器械形制變遷與動作生成的技術條件

承接前節所提出之研究路徑，若欲將「寒鴨浮水」與「旱水」之同源關係推進至可驗證的論證層次，僅以語詞考據為據仍嫌不足，尚須回到動作生成與穩定化的技術條件加以說明。更具體而言，特定身體技術的出現與定型，往往並非單由人體能力所決定，而是與器械形制、場域條件及表演習慣共同構成。是以，本節以「緣竿」到「杠子」的器械轉變為切入點，前者以直竿攀緣為主，後者則以橫竿支撐、懸垂為核心，兩者在受力面與重心調度上存在結構性差異，而此一差異正是「寒鴨浮水」得以形成穩定造型與技術路徑的關鍵前提。

在進入器械源流之討論前，尚須先就「杠」與「槓」之用字略作說明。依教育部《重編國語辭典修訂本》，¹⁷與《異體字字典》所載，「杠」與「槓」在相關語意脈絡中具有相通關係。¹⁸基於此一字形流通背景，本文在器械名稱上統一採用「杠子」而不作「槓子」。此一選擇，一則較貼近清末民初至民國時期北京天橋、天津撈地等民間技藝相關文獻與行業語境中的實際用法，再則可與現代體操制度下之「槓」類器械相區別，以維持概念使用與歷史語境之一致。惟涉及原始史料、圖題或篇名時，仍依原文保留其字形，以維持文獻之原貌。

傅起鳳於《雜技——中國國粹藝術讀本》中指出，「杠子」作為清代興起之雜技項目，其發展要點在於「把傳統的爬直竿改為爬橫竿」，¹⁹亦即由縱向攀爬的動作系統，轉化為橫向支撐與懸垂，因而拓展了動作生成的可能性。傅氏並提及，器械由「垂直」轉為「水平」後，演員得以在較長的水平受力面上調度重心，進而促使「拿頂、旋轉、懸掛等花樣」增多。²⁰就此而言，杠子器械的出現不僅擴張動作類型，亦開啟力學配置的可能性，水平延展、單側承重與頭朝下等姿態，遂得以被反覆操練並納入可傳授的技術單元。從身體力學觀點

¹⁷ 教育部《重編國語辭典修訂本》，「杠」、「槓」字條，<https://dict.revised.moe.edu.tw/dictView.jsp?ID=4101&la=0&powerMode=0>，擷取日期：2026年3月31日。

¹⁸ 異體字字典<https://dict.variants.moe.edu.tw/dictView.jsp?ID=60150>，擷取日期：2026年3月31日。

¹⁹ 傅起鳳：《雜技——中國國粹藝術讀本》（北京：中國文聯出版社，2008年），頁92。

²⁰ 同前註。

觀察，「寒鴨浮水」所要求乃是在重心橫移至單側支撐的條件下，維持軀幹近水平的定型狀態，其核心涉及支撐臂與肩胛穩定，腰腹背控制，以及微幅重心調整的整合。若缺乏可承載此類受力配置之水平器械，則近水平單臂支撐的動作較難在表演情境中穩定呈現，更遑論於街頭或劇場脈絡中被規訓、固化並持續傳授。

據此，「寒鴨浮水」不僅是仿生命名所指涉的形象，更可視為器械形制變遷所促成之技術結果。除器械條件外，表演場域的空間特性亦關乎技藝擴散的歷史機制。張長思研究指出，盤杠子為舊北京天橋「撂明地」民間體育的重要組成，此類技藝多在廟會、集市與街頭空地等開放場域，以賣藝為目的發展而成。²¹成善卿並記載清光緒年間「田癩子」（天橋八大怪之一）之事例，說明民間藝人雖身有殘疾，仍能在杠子上演練高難度動作而享譽一時。此類藝人往往攜帶叉架（由三根杉篙搭建的三角架），具備高度流動性，遇空地即可支搭演出。²²其「隨地可演」之特質，使「寒鴨浮水」等杠上技藝在市井空間中具備較高能見度與可複製性。當動作在公共空間被反覆展演與觀看，亦即累積跨場域流通的社會基礎，便為後續被戲曲或雜技藝術吸收，並轉譯為舞臺程式提供了可能。

綜上，器械由「緣竿」轉向「杠子」提供了「寒鴨浮水」得以成立之物理受力前提，而「撂明地」的開放場域則形塑了技術傳播與社會可見度的歷史語境。下一節將引入清末民初至民國時期之圖像史料，透過皮條與杠子兩類載體的視覺紀錄，進一步檢視「寒鴨浮水」與「旱水」之同源互證。

（一）圖像史料中的動作系譜：從皮條到木杠的視覺互證鏈

承前所述，在「由竿變杠」的器械演變脈絡下，「寒鴨浮水」之所以能成為可辨識、可傳承的技術動作，與橫向器械所提供的受力條件密切有關。為避免僅憑直觀相似進行推論，本文採取四項可觀察指標作為分析基準：其一為支撐型態，包含雙手與單手支撐、其二為軀幹角度，即是否呈近水平延展、其三為身體朝向，即是否呈頭朝下之倒置或半倒置構型、其四為承重配置，即是否

²¹ 張長思、于曉慶、張長念：〈舊京天橋「撂明地」民間體育變遷與傳承研究——以盤杠為例〉，《體育研究與教育》第39卷第2期（2024年），頁62-69。

²² 成善卿：〈閒話北京天橋的槓子藝人〉，《體育文史》第1期（1990年），頁68-69。

呈單側承重並得以維持定型。依循上述指標，本節由「皮條」至「木杠」再至「職業藝人圖像」之序列，建立「寒鴨浮水」與「旱水」之同源互證。

1. 皮條杠子：軟性載體上的仿生原型

在杠子技藝發展初期，皮條可視為由直竿系統走向橫杠系統的重要過渡形態。《北京民間風俗百圖》所收〈練皮條杠子圖〉（見圖4），²³呈現藝人在三角架懸掛之皮條上，以雙手控制器械並使軀幹維持近水平懸空之姿態。就前述指標而言，該圖至少明確符合「雙手支撐」與「軀幹近水平延展」兩項特徵，若再就身體朝向觀察，其姿態呈現倒置傾向，使其在結構上已接近「寒鴨浮水」所需的基本構型。尤須注意的是，皮條本具柔軟與晃動性，迫使表演者必須以肩胛鎖定、肘腕支撐與核心穩定抵抗器械位移，方能維持身體線條定型。就身體技術而言，此種「軟中求硬」的控制模式，既可視為後續硬木杠子技術的前身，也對應傅起鳳所謂「懸掛」技巧在軟性載體上的實作形態。



圖4：〈練皮條杠子圖〉畫中藝人在三角架懸掛的皮條上，演繹「鴨浮水」動作，印證了該技藝「軟中求硬」的特質。

圖片來源：《北京民間風俗百圖》

2. 硬木杠子：動作固化與可移植性提升

隨著技藝成熟，硬木杠子逐漸取代皮條，成為較常見的演出載體，並使動作呈現更高的穩定性與可複製性。民國二十六年（1937年）《天津商報每日畫刊》刊載〈春節所見攀槓子〉照片（見圖5），²⁴提供具時間標記與場域指涉的視覺證據。圖中藝人於硬木杠上進行懸垂與單臂支撐，其操作邏輯與皮條一脈相承，但載體更為穩固，動作定型與線條辨識度亦更清晰。就比對指標而言，

²³ [清]佚名繪、王克友、王宏印、許海燕譯：《北京民間風俗百圖（珍藏版）》（北京：北京圖書館出版社，2003年），頁93。

該圖像可見「近水平延展」與「單側承重」的構型特徵，顯示相關動作在器械條件改善後更易被固化為可反覆操演的技術單元，亦因此為後來戲曲以桌椅道具替代杠子、並將該動作納入舞臺程式，提供具體的技術參照。



圖5：1937年《天津商報每日畫刊》〈春節所見攀槓子〉照片顯示藝人在木杠上施展單手懸空技巧，與今日「旱水」動作形態相近。印證了「寒鴨浮水」從皮條向硬杠的技術轉移。圖片來源：《天津商報每日畫刊》

3.職業藝人影像：民間盤杠技術高峰

若欲理解盤杠技術在民國時期所達到的高度，則不宜僅停留於街頭即景式的圖像，更須納入職業藝人的技術脈絡。成善卿於〈閒話北京天橋的槓子藝人〉所記曹鵬飛（藝名「飛飛飛」）為天橋盤杠體系中極具代表性的職業藝人。²⁵文獻描述其表演不僅能爆發性上杠後迅速收束動能，轉化為穩定倒立與懸垂定型，呈現高度的控制美學。曹鵬飛與其弟兄之合影（見圖6）²⁶亦提供關鍵視覺材料。圖中藝人於杠上形成具張力的水平延展造型，並以單側支撐承載體重、維持肢體線條。此影像同時符合「軀幹近水平」、「倒置／半倒置構型」與「單手承重」等要件，亦顯示該動作在民間體系中已發展為可重複操演、甚至可集體呈現的拿手技術。

²⁴ 峽風：〈春節所見攀槓子〉，《天津商報每日畫刊》第23卷第6期（1937年），頁1。圖題原作「攀槓子」，本文引述時仍依原文保留。

²⁵ 成善卿：〈閒話北京天橋的槓子藝人〉，頁68-69。

²⁶ 王立行：《北京老天橋》（北京：文津出版社，1993年），頁137。

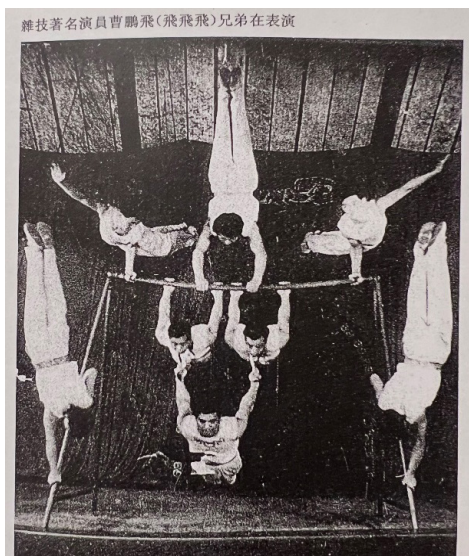


圖6：民國時期天橋著名杠子藝人曹鵬飛（藝名「飛飛飛」）及其弟兄之表演合影。圖中藝人所展現的單臂支撐、倒立與懸垂技巧，顯示「寒鴨浮水」技藝在硬杠上的高度成熟。

圖片來源：《北京老天橋》

綜合器械演變、文獻記載與圖像互證可知，今日所稱「旱水」在身體結構特徵上，與民間盤杠技藝中的「寒鴨浮水」高度一致。其關鍵要素在於上肢承重、承重側偏移與軀幹近水平延展，且相關視覺材料中，無論是皮條或木杠載體均顯現出動作鏈條的延續性。本研究結果不僅強化「旱水」與盤杠系統具有同源關聯的可能性，也使名稱層面的語意矛盾具有更清晰的追索路徑。然而，在動作結構同構的基礎上，名稱來源仍未獲得最終證成，語源問題尚需從口傳環境、術語簡化與書寫定型的機制等方面加以辨析。下一節將針對語詞層面，進一步釐清「寒鴨」如何在口傳過程中被省略、轉寫並逐步定型為「旱水」之語源演變。

三、從「寒鴨」到「旱水」的語源考辨

前節已藉由器械源流、圖像互證與技術比對指出，當代「旱水」在身體結構上與清末民初盤杠系統之「寒鴨浮水」呈現高度同構。惟就語詞層面而言，「旱水」在字面上形成明顯張力，「旱／水」並置既難以直觀對應動作外觀，亦與原初仿生命名的指涉方式不盡相符。此一「名一實落差」若僅視為偶發訛變，恐不足以解釋其長期穩定流通，較可行的理解是，該名稱乃在長期傳承與

跨地域流通中，由省文壓縮與同音異寫交互作用所逐步形成。

具體而言，本文傾向將其演變理解為一條具有歷史合理性的推論路徑，而非已獲最終證成的定論。「寒鴨浮水」在口令化使用情境下，可能先被壓縮為保留首尾音節的簡稱，其後再因聲調弱化、混聽與轉寫而出現「寒／旱」異寫，終至形成當代通用之「旱水」。此一推論雖仍有待更多直接材料補強，但已能在語音條件、行業口語與技術型態三方面獲得相互支撐。

需補充的是，若從雜技命名慣習觀察，「寒鴨浮水」作為仿生命名並非孤例。楊雙印指出，雜技創作與術語命名常取象於動物形態與動態特徵，透過「形象仿生」將自然界的生物圖景轉化為可學、可喊、可辨識的身體技術。²⁷若就其仿生意象觀之，「寒鴨浮水」可理解為取象於水禽潛水覓食時將頭部下探、身體上浮的姿態。此一形象與杠上及桌上表演中所呈現之倒置、單側承重以及軀幹延展等特徵具有高度對應性，因此，將其視為原初命名的重要意象來源，確具相當之歷史合理性。

鑑於此，本文以下分為五個相互關聯的層面加以說明：聲調弱化下的同音訛變、口傳局限所致的累積性誤差、行業語言的省文與口令化、跨場域轉譯引發的語義抽離、以及後期文本化與正字化所造成的規範化效果。

（一）同音訛變與聲調弱化：從「寒」到「旱」的語音條件

就語音結構而言，「寒」（ㄏㄢˇ）與「旱」（ㄏㄢˋ）在聲母與韻母上完全一致，差異主要在聲調。²⁸當技藝傳承高度仰賴口授、口令與現場示範時，學習者對術語的掌握多採取整體辨識，一方面聽取口令，另一方面依循師

²⁷ 楊雙印：《吳橋雜技》（河北：花山文藝出版社，2003年），頁169-172。根據《吳橋雜技》一書所述，雜技藝術自古即存在「仿生創作」的傳統，意指藝人觀察自然界生物的典型形態與動態特徵，將其轉化為身體技術與節目內容。這種創作方法被系統性地歸納為「形象仿生」，即演員通過身體造型與技巧，對動物的行為進行具象化的模擬。許多看似純技術性的動作，實則源於對動物生存本能的模仿。例如，「鑽刀門子」、「鑽桶」與「地圈」等穿越狹小空間的技巧，其靈感系源自兔子、貓與老鼠等小型動物「鑽洞與撲抓」的生存本能；而高空項目「浪橋飛人」，則是模仿原始森林中猿猴利用藤條柳枝擺盪、換位的動態。

²⁸ 依韻典網所收《廣韻》小韻資料，「寒」（胡安切）與「旱」（胡苛切）同屬匣母、寒韻，也就是聲母與韻母一致，差別主要只剩聲調（寒：平聲；旱：上聲）。因此在口令式教學、快速連讀或現場較嘈雜的口語情境中，最容易被弱化的往往正是聲調，遂使「寒／旱」出現混聽，並進一步造成轉寫分歧（如「旱／漢／汗」等）的可能。

韻典網，<https://ytenx.org/zim?dzih=%E5%AF%92&dzyen=1&jtkb=1&jtkd=1&jtdt=1&jtgt=1>，擷取日期：2026年2月8日。

者示範、動作形態與技術要點完成對應，在此學習情境中，聲調訊號相對不易凸顯，使「寒／旱」的混聽具有語音層面的可理解基礎。依據林燾在〈北京話的連讀音變〉的討論，口語在快速連續說話時，常出現音節弱化與語音成分被省略的現象，使詞語邊界與細微差異（如聲調）較不容易被清楚辨識。²⁹

此外，術語流通往往跨越不同師承或地域音系。以清末民初北京天橋的表演環境為例，該地區作為藝人匯聚之地，表演者與觀眾來自不同省籍，語音系統與方言背景多元，又因撙地演出常伴隨人聲喧鬧、器械撞擊與叫賣聲交織，形成高噪音的聲學環境，聲調曲線更易在傳遞中被削弱或遮蔽。³⁰於是，混聽可能在反覆傳播中累積，並外化為「旱／漢／汗」等同音或近音的轉寫分流。由此可見，術語字形之變化未必反映詞義本身的轉變，而是「聲音如何被接收」以及「如何被書寫」共同作用的結果。

（二）口傳心授的侷限：缺乏文字校準下的理解落差與口傳誤差

然而，僅以語音相近解釋術語訛變仍嫌不足，尚須回到傳統技藝的教學結構。早期民間表演者多處於教育資源有限、書寫規範不足的環境，技藝主要依賴師徒制之口述示範與反覆操演加以傳遞。在此模式下，學習的優先目標通常是「做得出來」，而非「寫得精確」，師者以口令與身體示範引導，徒者以模仿與內化回應，術語的語義與字形自然不構成教學核心。

當術語缺乏穩定的文字校準機制，其傳遞便容易出現累積性誤差。一方面，學習者對同一術語的聽覺辨識與語境理解可能產生分歧，即便動作本體得以掌握，名稱仍可能因混聽、誤記或轉寫習慣而分化。另一方面，在以效率與服從性為導向的訓練情境中，學員多不被鼓勵追問術語的來源或合理性，使其「不完全確定但可操作」的稱呼得以被沿用。久而久之，口傳鏈條中的微小偏差被反覆複製，遂可能形成行業內部「同音而字異」的穩定格局。此現象更像是一種制度性傳遞條件下的結果，而非單一個案的偶發誤寫。

（三）職業語文的省文與口令化：由四字仿生到二字術語的效率策略

²⁹ 林 燾：〈北京話的連讀音變〉，《北京大學學報》第6期（1963年），頁19-28。

³⁰ 岳永逸：《老北京雜吧地：天橋的記憶與詮釋（修訂版）》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2019年），頁426-453。

除語音與口傳條件外，職業語言本身亦存在明顯的「語言經濟」傾向。曾永義指出，戲曲傳統中常見術語、腳色稱謂與表演口令的省略與簡化，旨在提高口耳相傳與現場操作的效率，³¹相同機制亦可見於雜技領域。若觀察雜技項目命名的構詞習慣，雙音節用語尤為普遍（如皮條、轉盤、頂碗、車技、排椅、晃板、地圈等），三字命名亦時有出現（如椅子頂、踩高蹺、大武術、板凳面等），相較之下，四字專名在行業口語中的使用密度較低。此分布顯示，術語形式傾向朝「短、順、易喊、易記」的結構，以利口令化、記憶化與教學指令的快速傳遞。

據此推論，「寒鴨浮水」作為四字仿生術語，在訓練現場確有被壓縮為二字形式的內在動力，更具體地說，其省略方式較可能採取「保留關鍵首尾、刪減其餘成分」的策略，使「寒……水」成為可操作的簡稱。其後在多方言接觸與聲調弱化等條件影響下，「寒」與同音字「旱」發生混聽與異寫分化，遂使「旱水」逐步成為可沿用的書寫形式。此亦反映傳統技藝「身體知識為先、語詞文字隨後」的特徵，術語首先是指令與記憶標記，其可用性常優先於語義透明性，因此即使字面上不通，仍可能因「可喊、可懂、可做」而被保留下來。

（四）跨場域轉譯與語義抽離：仿生意象的退場與技術標籤化

此一由民間器械技藝進入戲曲行當程式的轉換，並非僅是名稱沿用，而是同一身體技術在不同表演制度中被重新配置其功能與可讀性。「寒鴨浮水」原本帶有鮮明的仿生意象，觀者可藉由「頭入水、身體上浮」的畫面直觀理解其動作特徵。然而，當此一技術進入戲曲與雜技的訓練及演出系統後，其功能不再止於展示驚險或炫技，而是分別服務於劇情節奏、腳色形象與舞臺調度。也因此，原先支撐命名的仿生脈絡逐漸淡出，術語遂轉化為行內用以指認動作類型的技術標籤。

據此，「旱水」一詞看似語義矛盾，並不必然意味命名錯誤，而可能反映動作被納入戲曲與雜技系統後所遺留下來的歷史痕跡。隨著仿生意象逐漸讓位於專業術語，技術標籤進一步進入教材與出版流程而被制度化，最終在規範化書寫中形成較為穩定的「正字」。

³¹ 曾永義：〈中國古典戲劇腳色概說〉，《說俗文學》（臺北：聯經出版，1980年），頁233-295。

（五）文本化與正字化：規範書寫的形成與異體的邊緣化

最後，術語的定型亦涉及後期文本化與正字化的制度力量。當某一寫法進入教材、辭典與出版物並被反覆採用，便容易在知識體系中取得規範地位，並使其他異體逐步退居邊緣。就此而言，「旱水」之所以成為主流寫法，並非僅由語音或語義所決定，而是行業使用慣習、教學需求與文本權威共同推動的結果。這也可解釋為何即便雜技界曾出現「漢水」、「含水」等寫法，甚至出現較符合象形直覺的修正建議（如「銜水」），最終仍以「旱水」在制度化書寫中取得主導地位。

在釐清「旱水」一詞由「寒鴨浮水」演變或轉寫的歷史語境與命名機制後，若欲進一步討論戲曲與雜技之間的技術譜系關係，仍須回到「身體技術」的實踐層面加以檢證。名稱的流變或許受制於口音、書寫與術語簡化，但動作之所以得以延續，終究仍繫於功法訓練與技術規格的內化。下一節即以資深藝師之口述訪談、教材記載與訓練實作經驗作為分析參照，從訓練體系（功法）與技術規格兩個層面，對照戲曲與雜技在「旱水」實作上的異同，以檢驗其技術邏輯的延續性與制度差異。

四、功法與身體訓練之異同：以身體技術為視角

承前述研究材料與方法說明，本節主要以口述訪談資料與訓練實作經驗為輔助參照，進一步檢視「旱水」在戲曲與雜技體系中的功法差異。口述資料以單一關鍵知情者為主，其功能在於補充文獻與教材較難呈現之訓練細節與舞臺實作經驗，並不作為統計意義上的普遍性樣本。筆者之術科經驗則作為身體技術判讀之輔助材料，相關分析仍以文獻、教材與圖像史料之交叉比對為主要依據。

訪談對象選擇臺北市無形文化資產「傳統表演藝術——京劇」保存者楊蓮英，³²主要基於楊師長期從事京劇武旦之演出、教學與傳承，對戲曲身體技

³² 訪談楊蓮英「學習旱水動作過程與體悟」，2022年9月8日，訪談地點：戲曲學院內湖校區藝文中心辦公室。（資料來源：文化部文化資產局，<https://nchdb.boch.gov.tw/assets/advanceSearch/traditionalPerformingart/20220504000001?preserverId=20670>，擷取日期：2025年8月22日。）

術、術語使用及行當訓練具有第一手實作經驗，並在當代京劇傳承脈絡中具有代表性。本文選擇其作為訪談對象，目的不在建立多位受訪者之比較樣本，而在藉由關鍵知情者之專業經驗，補充歷史文獻較難充分呈現之身體技術細節、動作理解及傳承脈絡，作為文獻分析與技術判讀之參照。為提高內容之可分析性，訪談內容依「訓練制度與分組標準」、「基礎門檻與技術序列」、「舞臺化條件與腳色功能」三項向度進行編碼與整理，使個人經驗記憶可轉化為具結構性的技術知識。

雜技部分，本文援引筆者長期頂功訓練的實作經驗，並參照雜技體系常見之訓練程序（靠牆頂、空頂與組合動作等），將「旱水」定位為倒立專項之高階動作，據以比較兩種體系在身體規訓方式、動作穩定策略與審美要求上的差異。藉由戲曲之敘事化與程式化取向，對照雜技之專項化與驚險化取向，本節旨在指出：同一技術在不同制度與表演語境中，如何因腳色需求、行當規範與器械條件之差異，而生成不同的訓練邏輯與舞臺呈現。另須說明的是，口述訪談屬回憶性材料，本文除採編碼整理外，並將既有文獻、教材條目及技術描述作為參照，進行交叉比對與脈絡校核，以提升資料可信度並強化分析之嚴謹性。

（一）戲曲武旦「旱水」功法：訓練制度、技術序列與舞臺化條件

戲曲諺語云：「京劇的跟頭，雜技的頂」概括兩者在身體技術上的分工與互涉關係。就技術譜系而言，戲曲武功中的「拿大頂」（倒立功夫）種類繁多，是一組可供教學與舞臺調度的技術群，包含靠牆頂、推頂，以及本研究所聚焦探討的「旱水」等高階定型動作。此分類不僅顯示「旱水」並非孤立存在，更提示在民間技藝長期累積的基礎上，進入戲曲體系後所完成的程式化與舞臺化成果。

就舞臺感知與審美效果而言，「旱水」動作之所以具有強烈吸引力，關鍵在於其以極小支撐面承載全身重量，從而形成高度集中的視覺焦點。同時，身體主軸線與肢體延展所構成的清晰線條，又使觀眾得以在瞬間辨識穩定、張力並存的造型特徵。更重要的是，「旱水」通常伴隨由動入靜、由快轉慢的時間控制，表演者先在動勢中完成重心轉移，旋即收束動能並定格造型，使危險感與可控性同時成立，進而形成兼具驚險性與完成度的舞臺圖像。由是觀之，旱

水在戲曲語境中不僅構成難度展示，更作為服務腳色能力呈現與情境鋪陳的敘事性身體語彙。

本研究透過訪談楊蓮英老師，得以較為具體地還原早期戲曲科班對「旱水」所建立之高強度的嚴格訓練制度。楊蓮英指出，早期戲曲科班對「旱水」建立了高強度且高門檻的訓練制度。晨間訓練多於黎明即起，首重毯子功基礎，武旦組之選材往往以毯子功表現作為分組依據，功底較佳者方能進入武旦組承受更高強度訓練。此分組篩選機制，顯示武旦專業在制度層級即以「可承受高負荷身體規訓」為前提，而早功則構成技術累積的核心場域。

在訓練組織上，楊蓮英提及當時由總教師蘇盛軾統籌全體訓練，而武旦組頂功則由副總教師趙榮來專責指導。相較其他組別「靠牆頂」訓練多為5至10分鐘，武旦組學員則需在板凳上進行倒立，並達到60分鐘的訓練門檻，明顯呈現差異化。此種長時間倒立之規訓，不僅鍛鍊肌耐力，更構成武旦高階頂功得以成立的基礎條件。楊蓮英亦回憶曾於耗頂59分鐘時失手下地，遭教師依「落地一次、責罰一次」的方式管教，此一敘述呈現傳統科班訓練以紀律治理身體的訓練文化，其目的在於強化高難度技巧所需的穩定性、忍耐力與心理抗壓。

就「旱水」教學流程而言，學員須先達到牆頂60分鐘、空頂3分鐘以上之基本能力，方能進入難度動作階段。每日早功耗頂後，學員需於板凳上先行耗左右旱水，每側約30秒到1分鐘，反覆往返以強化支撐與重心控制，其後由教師扶頂，進入一套規定序列練習，其順序為：(1)左右臥魚、(2)掐葫蘆、(3)旱水、(4)推樁子。此種「連套練習」顯示武旦功法並非僅在於完成單一技巧，而在於以連續技術提升銜接能力與舞臺呈現的完整性。楊蓮英並提及理想狀態為「一上頂可連續左右旱水三遍」（依個人程度調整），而實際演出時則可依自身狀況適度刪減，採取最把握之組合，顯示傳統訓練階段以高門檻要求，平時建立技術儲備，使舞臺實踐得以保有調度與風險控管的彈性。

當進入舞臺呈現，技術要求須與戲曲行當美學規範密切扣合。楊蓮英指出，武旦多於三張桌高度進行表演（亦稱「上高臺」），且教師要求雙腳必須併攏不可分開，其目的除維持造型美觀，亦為使觀眾得以清晰辨識腳上所綁之蹻鞋。頭飾方面，演員須戴翎子，並在單手支撐時以劍訣手勢完成「掏翎子抬頭亮相」，使難度動作與腳色亮相同時成立。至於下高臺方式，楊蓮英區分為「踩蹻」與「不踩蹻」兩種：踩蹻者背對觀眾於高臺後下腰，腿彎至極限後雙

手按地落下，不踩蹻者則於旱水結束後回到拿頂位置，再以彎臂翻腿「加官」下桌（又稱「吊加官」）。此等程序不僅是技術匯整，更具備敘事鋪陳功能：使腳色「身手高強」的能力得以轉化為可被觀看、可被辨識的舞臺證據，從而完成「技戲結合」的人物塑造。

在劇目實踐上，楊蓮英回曾經將旱水的動作運用於《朝金頂》、《泗洲城》、《鋸大缸》、《盜寶庫》（今常稱《盜庫銀》）等武戲之中。由於旱水技術門檻高，訓練耗時長，且對演員身體素質與心理穩定性要求極高，致使其傳承相對不易，當代臺灣戲曲舞臺亦較少見此類高階頂功絕活。此一現象提示：旱水的消退不宜僅以技藝失傳概括，而應進一步連結現代訓練資源、排練結構與舞臺風險控管等條件變化加以理解。即便如此，早期科班所建立之功法制度與技術規格，在當代戲曲教學中已不多見，但其留下的身體技術規範，仍是證明戲曲與雜技功法同源的重要實作依據。

（二）雜技「旱水」功法：頂功基礎、專項化訓練與穩定性建構

相形之下，雜技體系往往將「頂功／倒立」視為核心門類，訓練取向主要回應舞臺對驚險性、精準度與身體極限控制的要求。於此脈絡中，倒立不僅是基礎能力，更是多數高階技巧得以成立的技術母體。從歷代表演圖像材料中亦可觀察到倒立姿勢的長期存在，顯示在傳統表演文化中兼具觀看價值與技術價值。在選材面向，頂功訓練通常偏向體型相對嬌小者，其一，便於教師扶持與保護，其二，倒立技巧需長時間承受痠痛與不適，能否維持耐受與穩定，往往構成是否適合深入專項化訓練的重要門檻。

在訓練程序上，「靠牆頂」是初學者建立倒立能力的主要途徑。一般教學多自短時間起算（例如2分鐘），再逐步延長至20至30分鐘不等，期間若不慎落地則需重新計時。此訓練不僅累積上肢肌耐力，更是對身體「可承擔性」的建構。倒立狀態下，全身重量集中由手掌與肩帶承受，並伴隨血液回流造成頭部腫脹及持續性痠痛等感受，進而形成對生理壓力與心理耐受的雙重鍛鍊。

當靠牆頂達到相對穩定後，訓練可進階至「空頂」（離牆耗頂），以培養重心修正與自主控制能力。初期階段，多由教師協助扶持，於板凳或支撐點上從數分鐘逐步延長至10分鐘左右。空頂訓練常區分「塌腰頂」與「直頂」兩類：前者較易維持，亦可透過左右手轉移重心以延長耗頂時間，後者則對腰部

控制、身體線條與上肢承重提出更高要求，常作為塌腰頂達標後的再進階項目。由此可見，倒立技巧之難度並不僅取決於時間長短，亦與線條控制的精密程度密切相關。

基礎能力逐步成熟後，教師通常開始教授多樣化組合動作，包括：踮頂、青蛙頂、分腿吊頂、端頂、併腿吊頂、推樁子、臥魚與旱水等變化技巧。其中「旱水」屬於倒立專項者需深耕之高階動作，訓練策略常以先「耗」後放為原則，以建立穩定性。在準備放單手時，先以拇指輕扶板凳邊緣作為過渡支點，逐步練習身體控制，且左右兩側皆須訓練（每側約30秒至1分鐘不等）。筆者援引資深教師陳鳳廷之教學口訣作為技術要點之說明：「旱水動作要往兩頭翹，繃腳面，這個動作才會好看……要練到動作變成你的。」此一口語表述雖屬行業教學語彙，卻精準點出旱水動作的關鍵，頭端與足端需同時延展，以形成清晰肢體線條，並藉核心控制維持平衡，其穩定性則必須透過高頻率且長時間的反覆操練方能內化。

為了強化旱水在左右切換時的穩定性，雜技訓練往往配合大量「推樁子」（可視為倒立狀態下的伏地挺身）作為基礎支撐。其原因在於，左右切換時須將身體推回空頂，再轉入另一側，而此一過渡段最易出現重心失衡與動作走樣。雜技訓練並非僅以提高技術難度為目標，而是透過高密度重複、嚴格保護與技術拆解，降低舞臺失誤風險。由此亦可見教師「扶、捏、保托」在技藝生成中的關鍵角色，舞臺上的穩定呈現，往往建立於長期、細緻而高風險的訓練支持之上。

綜合前述比較可知，戲曲與雜技的「旱水」建立在相近的身體原理與訓練邏輯之上，兩者皆須藉由長時間耗頂、反覆操練與教師保護，方能使動作達到穩定、準確、可上臺的程度。兩者差異主要來自動作所承擔的舞臺任務不同。戲曲中的旱水必須配合腳色與造型規範，使技巧服務於人物與情境，雜技則將技巧本身置於觀看中心，以完成度與驚險效果構成主要審美焦點。也因此，同一技術進入不同制度與美學脈絡後，將形成不同的呈現方式與使用邏輯，而這正是傳統表演得以跨領域流動並延續的重要條件。

五、結語

本研究以「旱水」為核心案例，針對其在戲曲與雜技領域長期存在的名實落差與源流未明問題，採取文獻考據、圖像互證與身體技術比對三重路徑，嘗試在語詞、器械與動作三個層次建立可相互支撐的證據鏈，以回應「旱水何以得名、如何成形、何以流傳」之研究提問。綜合分析，主要結論如下：

第一，就語源層面而言，本文認為當代通用之「旱水」，較可能是由具仿生意象的「寒鴨浮水」在長期口傳、簡稱化與同音異寫過程中逐步形成的術語寫法。若從歷史語境來看，「寒鴨浮水」較能直接對應其動作的外觀輪廓與力學特徵。相較之下，「旱水」則呈現字面語義不透明的後期結果。本文無意將此一推論視為最終定論，而是希望提出一條較具說服力的歷史解釋路徑，以統攝業界長期存在的多種異寫現象。

第二，就身體技術層面而言，戲曲與雜技雖在訓練細節與舞臺規訓上有所差異，但其核心動作邏輯呈現高度同源性。兩者皆以長時間耗頂作為能力基底，並透過推樁子、臥魚、掐葫蘆等組合訓練，強化單側支撐、重心轉移與定型穩定。差異主要來自舞臺任務與審美規範，戲曲為配合行頭與腳色造型的整體性，多強調雙腿併攏與亮相重點，使技巧必須嵌入人物塑造與敘事鋪陳。雜技則較常允許分腿以提升平衡與安全性，並以完成度與驚險效果作為觀看核心。「旱水」的形成並非單純源於技術移植，而是同一身體技術在異質制度條件下經歷重新編碼與再語境化的歷史演變過程。

第三，就器械與傳承機制層面而言，圖像史料所呈現之皮條、木杠與桌椅等載體的轉換，提供了「旱水」由民間技藝走向戲曲與雜技程式化發展的可視化線索。街頭場域的流動性促使技藝得以快速擴散，而戲曲舞臺的制度化，則使其在劇目結構與行當規範中被固定並審美化。然而進入當代之後，「旱水」因訓練耗時且失誤風險高，逐漸成為難以在現代訓練結構中穩定複製的高門檻絕活，其稀少不僅意味單一技藝的消退，更折射出傳統高強度身體技術在現代教育制度與舞臺生產條件下面臨的再製困境。

本文運用「語源—器械—動作」三層互證分析框架，系統性地重新梳理戲曲與雜技這兩條具有共同起源但各自發展的歷史脈絡。研究揭示，相同的身體技術在不同制度環境下被重新編碼與再語境化，此過程正是傳統表演藝術實

現跨領域流動與持續發展的重要機制。雜技傾向以科學化、專項化與風險治理為基礎，追求穩定與驚險張力，戲曲則透過程式化節奏、造型規訓與腳色動機的嵌入，使技術得以轉化為敘事中可閱讀的身體符號。基於此，面對當代傳統技藝流失的挑戰，國立臺灣戲曲學院同時具備戲曲與雜技教育體系，更宜建立制度化的跨域互學機制，並由雜技提供科學化體能訓練、保護法與專項強化，同時由戲曲引導技藝進入人物塑造、情境鋪陳與審美節奏之舞臺適配。如此透過「功」與「法」的深度融合，使身體技藝既能被有效訓練、亦能被舞臺化運用，此項珍貴的身體文化遺產方能突破傳承困境，在當代舞臺上再生與活化，延續其獨特的藝術生命。

徵引文獻

一、專書

（一）古籍

〔清〕楊靜亭原編、李靜山增補：《增補都門雜詠》卷七，收錄於《圖說中國古代百戲雜技》，西安：世界圖書出版西安公司，2007年。

（二）近人論著

- 1.〔清〕佚名繪、王克友、王宏印、許海燕譯：《北京民間風俗百圖（珍藏版）》，北京：北京圖書館出版社，2003年。
- 2.王文生：《雜技教程》，北京：新華出版社，2008年。
- 3.王立行主編：《北京老天橋》，北京：文津出版社，1993年。
- 4.余漢東：《中國戲曲表演藝術辭典》，武漢：湖北辭海出版社，1994年。
- 5.岳永逸：《老北京雜吧地：天橋的記憶與詮釋（修訂版）》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2019年。
- 6.孫興作：《戲曲武功教程》，北京：中國戲劇出版社，1980年。
- 7.崔樂泉：《圖說中國古代百戲雜技》，西安：世界圖書出版西安公司，2007年。
- 8.陳建榮、王佩孚：《中國戲曲毯子功教程》，北京：中國戲劇出版社，2005年。
- 9.傅起鳳：《雜技——中國國粹藝術讀本》，北京：中國文聯出版社，2008年。
- 10.曾永義：〈中國古典戲劇腳色概說〉，《說俗文學》，臺北：聯經出版，1980年。
- 11.曾白榕：《京劇劇目辭典》，北京：中國戲劇出版社，1989年。
- 12.馮其庸：《中國藝術百科辭典》，北京：商務印書館，2004年。
- 13.楊雙印：《吳橋雜技》，河北：花山文藝出版社，2003年。
- 14.厲慧森著、郭宇主編、唐少波整理：《京劇厲家班小史》，上海：中西書局，2015年。

15. 曉 廖：〈雜技名詞、術語應該規範化〉，《中國文藝年鑑》，北京：文化藝術出版社，1988年。
16. 蕭亢達：《漢代樂舞百戲藝術研究(增訂版)》，北京：文物出版社，2010年。
17. 邊發吉、周大明：《雜技概論》，北京：北京大學出版社，2007年。

二、期刊文獻

1. 成善卿：〈閒話北京天橋的槓子藝人〉，《體育文史》第1期，1990年，頁68-69。
2. 林 燾：〈北京話的連讀音變〉，《北京大學學報》第6期，1963年，頁19-28。
3. 峽 風：〈春節所見攀槓子〉，《天津商報每日畫刊》第23卷第6期，1937年，頁1。
4. 張長思、于曉慶、張長念：〈舊京天橋「撂明地」民間體育變遷與傳承研究——以盤杠為例〉，《體育研究與教育》第39卷第2期，2024年，頁62-69。
5. 張 葉：〈京劇特技動作「旱水」訓練方法漫談〉，《中國京劇》第9期，2021年，頁48-49。
6. 劉連倫：〈班世超的驚人絕技〉，《中國京劇》第2期，2018年，頁26-30。
7. 劉慧芬：〈臺灣冷門京劇劇目演出記錄考察——以《國劇月刊》為據〉，《戲劇學刊》第15期，2011年，頁122。

三、網路資料

1. 教育部《重編國語辭典修訂本》，〈旱〉，<https://dict.revised.moe.edu.tw/dict-View.jsp?ID=4882&q=1&word=%E6%97%B1>，擷取日期：2025年8月25日。
2. 文化部文化資產局，〈楊蓮英〉京劇|文化資產複合查詢|文化部文化資產局--國家文化資產網，擷取日期：2025年8月22日。
3. 韻典網，〈寒〉字條，<https://ytenx.org/zim?dzih=%E5%AF%92&dzyen=1&jtkb=1&jtkd=1&jtdt=1&jtgt=1>，擷取日期：2026年2月8日。

- 4.教育部《異體字字典》，〈杠〉字條，<https://dict.variants.moe.edu.tw/dictView.jsp?ID=60150>，擷取日期：2026年3月31日。

四、訪談對象

- 1.訪談楊蓮英「學習旱水動作過程與體悟」，2022年9月8日，訪談地點：戲曲學院內湖校區藝文中心辦公室。

無形文化資產中的保存策略：AI技術在雜技藝術中應用分析

彭書相*

摘要

在全球化與現代科技快速發展的雙重背景下，傳統雜技藝術的傳承面臨諸多挑戰。然而，AI技術的應用為雜技藝術的教育、傳承與保存提供了全新的可能性。本研究透過行動研究法，運用Angle Meter技術結合腦波儀器Brain Link，即時回饋學生的動作角度，應用於雜技課程，並對其成效進行評估。此外，研究設計中導入AI圖片生成技術，結合學生的專項訓練，探索AI技術如何優化雜技教育並強化學習成效。研究內容涵蓋專項技術訓練、AI圖片生成、課程設計與學生成效評估，並透過實地教學實驗，蒐集學生在個人專項設計中利用AI圖片生成模擬畫面進行動作學習與改進。此開放式的教學計畫不僅促進師生合作與學習動機，也提升了學生的自主學習能力與創造力。研究結果顯示，AI技術的應用能顯著促進動作分析、個性化學習反饋與虛擬訓練環境的建立，有效提升學生的學習成效與興趣。此外，本研究亦探索出適用於無形文化資產保存的AI技術應用模式，透過數據化與智能化技術，為雜技動作的紀錄、模擬與傳承提供新方法，進一步增強傳統技藝的數位保存能力。本研究結果顯示，AI技術不僅能提升雜技藝術的教育品質，更能作為無形文化資產數位保存的有效工具，為傳統技藝的現代化與國際化發展提供實際經驗參考。未來，隨著科技的進一步發展，AI在雜技藝術的保存、創新與全球推廣上將發揮更關鍵的作用，為文化傳承注入新活力。

關鍵字：無形文化資產、雜技藝術、AI技術應用

* 元智大學文化產業與文化政策博士學位學程博士生

Preservation Strategies for Intangible Cultural Assets: Analysis of the Application of AI Technology in Acrobatic Arts

Peng, Shu- Hsiang*

Abstract

Set against the dual backdrop globalization and rapid technological advancement, the successful passing on of traditional acrobatic arts faces numerous challenges. However, the application of AI technology offers new possibilities for the education, transmission, and preservation of these arts. This study employs an action research methodology, utilizing Angle Meter technology in combination with the Brain Link neurofeedback device to provide real-time feedback on students' movement angles, which can then be applied to acrobatics courses and systematically in terms of its effectiveness.. Additionally, AI-generated images are integrated into the curriculum to enhance students' specialized training, thereby exploring how AI can optimize acrobatics education and improve learning outcomes. The research covers specialized technical training, AI-generated images, curriculum design, and student performance assessment. Through empirical teaching experiments, students use AI-generated images to simulate movement sequences for individual skills project design . This open-ended teaching plan fosters both teacher-student collaboration and learning motivation, enhancing students' autonomous learning and creativity. The results indicate that AI technology significantly boosts motion analysis, personalized learning feedback, and the establishment of virtual training environments, thus very effectively improving student performance and engagement. Furthermore, this study explores AI technology application models suited to preserving intangible cultural heritage, leveraging digital and intelligent technologies to document, simulate, and pass on acrobatic techniques, thereby strengthening the digital preservation of traditional artistry. The

* Doctoral candidate in the Doctoral Program in Ceultural Industries and Cultural Policies at Yuan Ze University.

findings demonstrate that AI technology not only enhances the quality of acrobatic arts education but also serves as an effective tool for the digital preservation of intangible cultural heritage. This research thus provides practical insights for modernizing and internationalizing traditional performing arts. As AI technology continues to evolve in the future, its role in the preservation, innovation, and global promotion of acrobatic arts is expected to become increasingly significant, and to breathe new life into cultural heritage transmission.

Keywords: Intangible Cultural Heritage, Acrobatic Arts, AI Technology Application

一、前言

臺灣雜技文化作為無形文化資產的重要組成部分，不僅承載著族群的歷史記憶與文化內涵，更展現出傳統技藝的精髓與藝術價值。雜技融合身體技巧、平衡、柔軟度與舞臺表現，體現人類挑戰極限的能力，並透過世代傳承，成為臺灣文化發展的重要象徵。然而，隨著社會變遷與娛樂產業的多元發展，民間對傳統技藝的需求逐漸減少，使得雜技的傳承面臨嚴峻挑戰。因此，如何透過完善的教育體系、推動創新發展與強化政策支持，以保存並推廣這項珍貴的文化資產，已成為當前的主要課題。臺灣雜技的發展可追溯至1949年，當時來自中國各地的傳統雜技科班，包括河南海家班、吳橋張家班、廣東趙家班、浙江朱家班與山東王家班等，渡海來臺，開啟了臺灣雜技文化的發展歷程。¹戰後，受上海式店舖文化影響，雜技表演以西門町為中心，初期主要出現在舞廳、咖啡廳與酒家等特種營業場所，表演內容偏向娛樂性質，未能充分展現雜技的藝術價值。²1982年《文化資產保存法》頒布，將文化資產劃分為五大類，其中無形文化資產包含民族藝術、民俗及相關文物兩類。雜技藝術作為臺灣重要的無形文化資產，不僅承載豐富的歷史與文化價值，更是表演藝術與技藝傳承的核心。³自2003年聯合國教科文組織（UNESCO）通過《保護非物質文化遺產公約》（Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage）以來，兩岸政府對於非物質文化遺產的價值闡述與傳承保護措施日益重視。⁴在此脈絡下，如何確保雜技藝術在現代社會的持續發展，並透過科技與創新手段加強其保存與推廣，將是未來文化政策與學術研究的重要課題。臺灣雜技藝術隨著老前輩藝人的凋零、社會變遷、傳承體系變革，以及學習者人數逐年下降，許多高難度技法正面臨失傳的危機。雖然雜技已納入無形文化資產保護體系，並獲得一定程度的國家教育支持。然而，市場環境變化與周邊產業的缺乏，仍使雜

¹ 郭憲偉：〈臺灣戰後初期雜技表演的傳入發展1945年～1948年〉，《學校體育》，2008年第105期，頁61-67。

² 郭憲偉、蔡宗信：〈從家班到團隊-臺灣戰後雜技表演之歷史考察（1945~1972）〉，《臺灣體育學術研究總刊》，第2010年第48期，頁55-78。

³ 林蔚嘉：〈臺灣無形文化資產保護政策實施歷程與課題—以傳統工藝為例〉，《文化資產保存學刊》，2023年第63期，頁55-84。

⁴ 王宏男：〈金門無形文化資產之調查研究：以2011—2024年為例〉，《科學與人文研究台》，2024年第3期，頁41-67。

技發展面臨嚴峻挑戰。畢業生缺乏影視娛樂、演藝產業的連結，導致專業訓練後的技藝難以發揮，進一步影響新生代投入學習的意願，使傳承面臨更大的考驗。

無形文化資產的智能保存策略，AI技術在雜技藝術中的應用分析，不僅促進了藝術的多樣性，也為教育與表演藝術領域帶來了深遠的變革。首先，雜技文化作為一項古老技藝，擁有豐厚的文化底蘊與歷史意義。它在不同時代中持續發展，展現了豐富的創造力。隨著科技的進步與觀眾需求的不斷變化，雜技藝術需要持續創新與轉型，以保持其藝術性與觀賞性。1982年民俗技藝學系成立以來，為應對雜技訓練中可能帶來的單調感，創新技巧訓練模式成為提升訓練質量的關鍵策略。然而，現代社會對傳統雜技的需求減少，且學習者數量逐漸下降，使得這項技藝的傳承面臨嚴峻挑戰。為了讓雜技藝術在當代社會中找到新的生存空間，必須將其創新與現代技術相結合，並適應市場需求，才能促進其持續發展。AI技術正迅速融入表演藝術和教育領域，為傳統與現代的融合創造了更多可能性。在表演藝術中，AI技術不僅擴展了藝術創作的視野，還帶來了多樣化的表現形式，讓藝術家能夠更靈活地探索新的藝術表達方式。在教育的应用中，我們希望能夠很精確地評量學生在學習過程中遇到的困難跟問題，包括分析個別學生的理解狀態、學習效率、學習行為等，再判斷該如何提供有效的策略來使個別學生學習的效果能夠最佳化。⁵在教育領域，AI技術通過模擬技術、數據分析和個性化學習計畫，為教師和學生提供了創新的工具。教師可以根據學生的個別需求進行差異化的教學設計，並通過即時反饋和學習數據分析來調整教學內容，以提高學習成效。生成式AI技術的應用還展示了優化學習路徑和提供即時回饋的潛力，從而改善學生的學習體驗。透過分析學生與AI工具的互動數據，研究證實了個性化學習的顯著效益。⁶教師將能設計更具針對性與多元化的課程，進一步提升教學效能與學生的學習成就。AI技術的應用不僅有助於豐富教學策略，還為學習者創造了更加靈活且個性化的學習環境。⁷教育領導者應積極投入資源，營造充滿活力的學習氛圍，促進AI與教育的深入融合為教學創新帶來更多可能性。

⁵ 黃國禎：〈人工智慧的發展與教育應用〉，《人文與社會科學簡訊》，2021年第23期，頁，98-104。

⁶ Khosravi, H., Viberg, O., Kovanovic, V., & Ferguson, R. 2023. Generative AI and Learning Analytics. *Journal of Learning Analytics*, 10(3), 1-6. Retrieved from.

⁷ 林玉華：〈談AI時代中的學校知識領導〉，《臺灣教育評論月刊》，2023年第12期，頁72-77。

二、文獻探討

在全球化的浪潮下，臺灣雜技藝術作為珍貴的無形文化資產，正面臨傳承斷層與觀眾流失的雙重挑戰。然而，人工智慧（AI）技術的飛躍發展，為傳統文化的保存與活化提供了嶄新的契機。本文旨在探討無形文化資產的「智能保存策略」，聚焦於AI技術在雜技藝術教育與展演中的應用分析。AI技術的引入能有效突破傳統雜技依賴高強度體能與機械式重複訓練的單一模式。透過AI輔助生成視覺特效與情境模擬，不僅豐富了表演的藝術層次，更能增強教學內容的互動性與吸引力。此外，AI數據分析亦能輔助個人化訓練，提升技藝精準度並降低運動傷害風險。科技與技藝的融合不僅為雜技教育開創了創新路徑，更推動了無形文化資產從「靜態保存」邁向「數位活化」，實現更廣泛的文化傳承與永續發展。

三、研究方法

本研究以行動研究法 (Action Research) 為核心，透過「實踐、反思、再優化」的循環機制，成功將 Angle Meter動作分析與 Brain Link 腦生理監測技術導入教學實務，建構出整合「個別化訓練」、「AI圖像生成」與「即時數據回饋」之「三位一體」教學革新範式。本研究程序嚴謹，分為三個關鍵階段：首先，透過ChatGPT執行影像生成，將抽象情感轉譯為具備敘事脈絡的舞臺意境，並利用圖像重置機制確保「研究再現性 (Reproducibility)」，藉此建立穩定的虛擬模擬環境，輔助學生針對高風險技藝進行認知預演，有效降低生理損害風險並提升技術內化效率。其次，本研究依據 AI 模擬情境與個體發展需求落實「個別化訓練」，運用 Angle Meter 精準捕捉肢體運作數據，將傳統模糊的感官經驗轉化為量化科學指標，達成適性化教學目標。最後，藉由Brain Link腦波感測執行「即時回饋與分析」，監測學習者的心理負荷與專注度，協助師生精確掌握技術缺口並動態調整訓練策略。本研究針對國立臺灣戲曲學院民俗技藝學系（2017-2024年文班學生）之專項基本功（如腰、腿、頂、倒立、軟功等）進行深度實踐，結果證實此科學化框架能有效激發學習動機，克服傳統訓練之枯

燥侷限。綜上所述，科技與專項教學的深度整合，成功建構出智能化且具備自適應能力的學習環境，不僅優化了個人化教學成效，更開拓了表演藝術的探索空間，將傳統技藝傳承建立了務實致用且具備永續潛力的教育體系。圖1：研究架構。

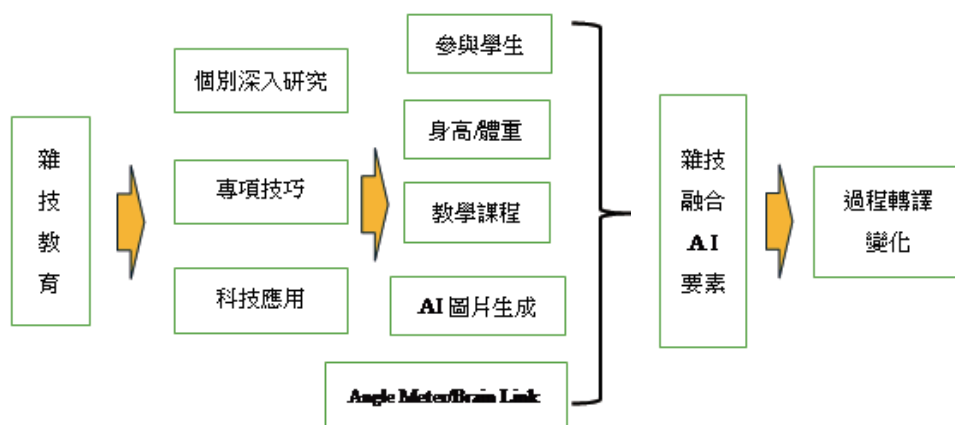


圖1：研究架構

（一）專項技術訓練

雜技教育確實是一種豐富且多元的培養方式，既能夠培養技能，也能夠促進全面的身心發展。多元的教育文化形式不僅傳授了實用的表演技能，還促進了表演者全方位的發展並培養了學習者的團隊協作、創造力和文化理解等重要素養。教師在教學訓練中可以增加多元化訓練元素，並充分提高雜技學生訓練的積極性。⁸創新教學（Innovative Education）是一個廣泛且靈活的概念，隨著時代變遷和資訊來源增加，講型課程無法再解決學生個別化需求及提升學習動機，因此，教師能透過多元彈性教學設計，提高學生學習動機和高層次思考能力，是創新教學的重要核心。⁹在研究方法以AI技術在雜技實際演出中應用，尤其對表演者專項訓練的影響和提升，分析其表演之間的相互關聯，並據此提出

⁸ 邱 慧：〈雜技基本功腰部訓練的重要性及方法〉，《雜技與魔術期刊》，2019年第5期，頁16。

⁹ 郭旭展、陳逸萱：〈整合AI數位科技於創新教育課程設計與實踐〉，《教育研究月刊》，2023年第355，頁19。

創新見解與策略。AI技術與專項技術結合的框架，定制專項訓練的過程。雜技作為一門依賴肢體動作、姿態及道具運用的形體藝術，要求表演者具備肌肉力量、關節柔軟度、控制力、協調性、靈活性及耐力。¹⁰為充分發揮雜技表演者的藝術潛力，建構一套量身定製的培訓體系實屬必要。首先，應透過系統化的技術評估，針對腰、腿、頂、雜耍與翻滾等專項技術，以及柔韌、平衡、協調與核心穩定等生理指標進行基準測試。在計畫制定上，強調「理論引領實務」的原則，旨在強化技術薄弱環節，實現「技藝合一」。此外，研究者建立定期的學生學習反饋機制與精確的量化指標，教師得以動態調整教學路徑，不僅能針對當前問題提供指導，更為表演者的永續發展提供科學化的數據支撐。表1：定制專項訓練。

表1：定制專項訓練

號 (年級)	五 (初階)	六 (初階)	七 (進階)	八 (進階)	九 (進階)	十 (高階)	專項
1	專項： 雜耍丟球 身高136 體重25	專項： 扯鈴 身高141 體重28	專項： 扯鈴 身高143 體重31	專項： 扯鈴 身高145 體重35	專項： 扯鈴 身高147 體重42	專項： 雜耍丟球 身高149 體重45	扯鈴、倒立
2	專項： 雜耍丟球 身高136 體重27	專項： 扯鈴 身高139 體重30	專項： 雜耍丟球 身高143 體重33	專項： 雜耍丟球 身高146 體重36	專項： 雜耍丟球 身高149 體重45	專項： 雜耍丟球 身高153 體重47	扯鈴、頂
3	專項： 雜耍丟球 身高134 體重32	專項： 雜耍球 身高138 體重36	專項： 雜耍丟球 身高142 體重40	專項： 缸 身高146 體重40	專項： 缸 身高148 體重47	專項： 缸 身高150 體重50	頂、缸罈
4			專項： 球 身高150 體重30	專項： 球 身高152 體重35	專項： 頂 身高154 體重40	專項： 頂 身高157 體重43	雜耍丟球、頂
5	專項： 雜耍丟球 身高131 體重24	專項： 雜耍球 身高140 體重27	專項： 雜耍丟球 身高145 體重32	專項： 頂 身高149 體重36	專項： 頂 身高153 體重42	專項： 頂 身高156 體重45	雜耍丟球、頂
6	專項： 雜耍丟球 身高137 體重29	專項： 雜耍球 身高142 體重33	專項： 倒立 身高149 體重39	專項： 倒立 身高153 體重44	專項： 倒立 身高156 體重47	專項： 倒立 身高158 體重50	倒立

¹⁰ 田程祥：〈雜技身體素質技巧藝術形式訓練方法藝術表力〉，《藝海期刊》，2020年第4期，頁50。

7	專項： 雜耍丟球 身高129 體重24	專項： 雜耍丟球 身高133 體重28	專項： 倒立 身高137 體重29	專項： 倒立 身高141 體重33	專項： 倒立 身高144 體重38	專項： 倒立 身高147 體重43	雜耍丟球
8	專項： 雜耍丟球 身高143 體重40	專項： 扯 身高147 體重37	專項： 圈 身高144 體重38	專項： 呼 身高154 體重40	專項： 呼 身高157 體重44	專項： 呼 身高159 體重47	圈、呼拉 圈
9	專項： 扯 身高133 體重26	專項： 扯 身高140 體重30	專項： 軟 身高143 體重37	專項： 軟 身高146 體重39	專項： 軟 身高147 體重39	專項： 軟 身高149 體重42	呼拉圈
10	專項： 扯技 身高144 體重36	專項： 扯技 身高145 體重38	專項： 獨輪車 身高146 體重37	專項： 輪輪車 身高148 體重44	專項： 足技 身高151 體重47	專項： 足技 身高153 體重48	獨輪車
11	專項： 雜耍丟球 身高139 體重35	專項： 雜耍丟圈 身高146 體重41	專項： 雜耍丟球 身高153 體重42	專項： 足技 身高153 體重51	專項： 足技 身高156 體重56	專項： 足技 身高159 體重58	球、足技
12	專項： 雜耍丟球 身高129 體重20	專項： 扯鈴 身高135 體重25	專項： 軟功 身高153 體重46	專項： 軟功 身高147 體重38	專項： 軟功 身高148 體重43	專項： 軟功 身高149 體重45	扯鈴、軟 功
13	專項： 雜耍丟球 身高151體 重52	專項： 雜耍丟圈 身高152 體重45	專項： 雜耍丟圈 身高142 體重32	專項： 砌磚 身高158 體重53	專項： 足技 身高159 體重54	專項： 足技 身高16 2體重58	砌磚、足 技
14	專項： 雜耍丟球 身高139體 重48	專項： 雜耍丟圈 身高153體 重53	專項： 足技 身高152體 重43	專項： 踢碗 身高157 體重52	專項： 雜耍丟圈 身高158 體重55	專項： 轉碗 身高161 體重57	圈、轉碗
15	專項： 雜耍丟球 身高145 體重47	專項： 雜耍丟圈 身高14 9體重46	專項： 扯鈴 身高151 體重48	專項： 倒立 身高152 體重49	專項： 倒立 身高155 體重50	專項： 倒立 身高156 體重55	倒立
16	專項： 扯鈴 身高145體 重43	專項： 扯鈴 身高150體 重45	專項： 軟功 身高154 體重52	專項： 軟功 身高155體 重56	專項： 足技 身高156 體重59	專項： 足技 身高157 體重60	軟功

17	專項： 扯鈴 身高137 體重25	專項： 扯鈴 身高142 體重31	專項： 扯鈴 身高154 體重27	專項： 軟功 身高156 體重38	專項： 足技 身高157 體重38	專項： 足功 身高159 體重40	軟功
18	專項： 扯鈴 身高137 體重25	專項： 扯鈴 身高139 體重27	專項： 軟功 身高142 體重34	專項： 呼拉圈 身高145 體重33	專項： 軟功 身高145 體重33	專項： 軟功 身高148 體重38	軟功
19	專項： 扯鈴 身高129 體重25			專項： 踢碗 身高166 體重54	專項： 倒立 身高166 體重54	專項： 倒立 身高168 體重57	倒立
20	專項： 雜耍丟球 身高140 體重32	專項： 雜耍丟球 身高143 體重31		專項： 倒立 身高159 體重53	專項： 倒立 身高162 體重55	專項： 倒立 身高168 體重58	倒立

（二）AI圖片生成

AI的出現為雜技表演領域帶來了多方面的創新和幫助。生成式AI的誕生像是團隊中出現了一位無所不知的「萬事通博士（Dr. Know）」，原本的分工編碼與儲存，被機器學習與大量的訓練語料庫所取代，而學習的重心被引導至如何給AI明確的任務、情境、意圖、角色、句型與回饋等「提示詞」，就能有效率的取得接近正確答案的回應。¹¹人工智慧能真正協助教師教學，及學生學習之前，例如，個人化學習、提供學習反饋，透過專題式的應用方式，或是利用現有服務協助學生自主學習，應是在教育上可行的發展方向。¹²首先，在節目設計與規劃方面，AI能夠協助設計者更快速、高效地規劃整場表演。尤其是AI技術在燈光與舞臺設計中發揮關鍵作用，通能夠生成最佳的燈光布局和舞臺設計方案，提升設計的效率與質量。（圖2：AI生成圖片。圖3：AI人物換成學生。圖4：完成圖）。

¹¹ 顏榮泉：〈從認知處理觀點評論生成式AI對學習的影響〉。《臺灣教育評論月刊》2024年第13期，頁144-153。

¹² 呂紹川：〈人工智慧對教師的挑戰〉，《師友雙月刊》，2024年第3期，頁49-51。



圖2：AI生成圖片

圖3：AI人物換成學生

圖4：完成圖

圖像來源：ChatGPT¹³

此外，AI還能生成各種視覺效果和圖像，增強表演的視覺吸引力設計者可以直接生成的圖像，讓演出更加多彩豐富。在動作捕捉與分析方面，AI技術幫助表演者精確捕捉和分析動作提供即時回饋。隨著數位科技時代的來臨雜技教育不再僅僅侷限於傳統的表演輔助設計，如燈光、音樂、布景等，而是更強調多元文化教育理念的融入。¹⁴AI的應用為雜技表演領域帶來了諸多創新，使節目設計與表演過程更加高效、個性化且富有吸引力。太陽馬戲團（Cirque du Soleil，簡稱CDS）作為世界知名的創意實驗室，通過將精湛的雜技表演、舞臺編舞、音樂、華美服裝和高超技術完美融合，創造出神奇、超凡脫俗的戲劇體驗，吸引了全球觀眾的目光。¹⁵教育者可以從CDS的經驗中學習如何將敘事與設計融入創作過程，培養學生的創造力與跨領域合作能力。AI技術的出現不在於取代人類的價值，而是旨在讓人類享有更幸福、便利的生活。教育者應以開放、樂觀的態度擁抱AI，理解AI如何為教育帶來豐富的學習體驗。¹⁶太陽馬戲團娛樂集團成長長塔拉（Nickole Tara）指出，太陽馬戲團以現場體驗聞名，現在更要善用數位科技，與觀眾建立連結，以一種更身歷其境的方式探索太陽馬戲團的無限創意。¹⁷本研究將AI生成圖像與真人技術結構圖進行深度整合，使學習者能建構具個人化色彩的虛擬舞臺，並將自身技術實踐鑲嵌於空間情境中。圖5：AI生成軟功專項人物技術圖式。圖6：技術圖式中移除人物的結果。

¹³ Google. (2024). ChatGPT [由AI生成之圖片]. 取自 <https://chat.openai.com/chat>

¹⁴ Laliberté, G. 2019. "Cirque Du Soleil: Innovation Is More Culture Than Process." *Journal of Case Research and Inquiry*, 5: 219-255.

¹⁵ Calver, J. 2020. "Creativity In the Business of Circus." *Leisure Studies*, 39(3): 307- 321.

¹⁶ 高立芸、王俊斌：〈當AI遇到師資培育〉，《教育研究月刊》，2023第355期，頁61。

¹⁷ Ariel Chang：〈曾瀕臨破產，如今風光重生！太陽馬戲團創下營收新高，做了哪些事？〉，《未來商務》，2023年8月21日。

圖7：AI舞臺布景人物圖是更換個人專項圖。¹⁸將個人的專項技術圖像替換進去，實現了「打造屬於自己的舞臺圖鑑」的概念。



圖5：AI生成軟功專項人物技術圖式

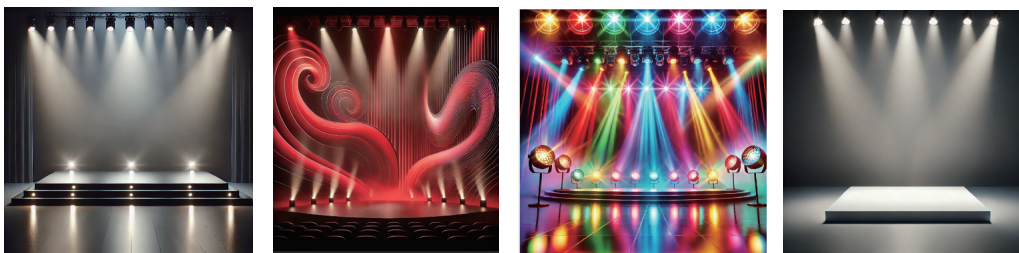


圖6：技術圖式中移除人物的結果

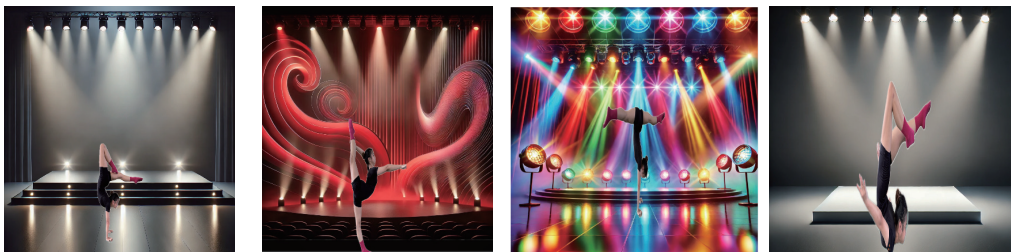


圖7：AI舞臺布景人物圖是更換個人專項圖

中國文化大學藝術學院院長黃惟馨指出，在科技時代，藝術創作不再僅限於傳統的畫筆與顏料。未來的藝術課程將融合更多科技元素，為表演創作帶來無限可能。藝術學院與新傳學院大眾傳播系的合作，將利用人工智慧生成超大型布景，通過這種合作，藝術學院探索藝術與科技的交集，不僅擴展了學生

¹⁸ 同前註，頁11。

在表演演出中的積極參與時間，還通過AI技術擴展了學生的思維邊界，提升了他們的創作能力與競爭力。從傳統到現代的轉變，反映了教育和學習方式的進化。雖然我們應尊重並理解那些強調直接經驗與深度觀察的傳統學習方法，但同時也應擁抱科技所帶來的創新，用其擴展我們的知識邊界，並以新的方式探索和掌握世界的變化。¹⁹以上圖五至圖七，透過ChatGPT（DALL-E）生成舞臺視覺與燈光模態的流程，體現了由技巧、去人化、再個人化構成的視覺轉譯路徑。在此AI圖像不僅作為視覺輔助工具，更轉化為參與技藝詮釋與文化再生之關鍵媒介。

（三）即時反饋與數據分析

雜技教育透過AI科技應用，將打造一個引人入勝的學習環境，啟發學生對雜技藝術的興趣與好奇心，即時的視覺回饋機制將激勵學生積極參與，自主探索雜技技藝，進而提升其實踐技能。在教學實踐中給予學生「正面肯定與精準導引」並重的原則下。針對表演者的個人風格與技術特點，提供適性化的發展建議，營造積極的學習氛圍與落實個人化學習體驗，計畫導入動作捕捉與即時回饋系統，透過科學化軟體（如Angle Meter）進行即時影像分析。藉由數據化的截圖與精確測量，取代傳統經驗判斷的誤差，讓表演者能以客觀數據即時校正肢體角度，達成科學與藝術結合的精準訓練。腦波擷取技術，由TGAM腦電模組，透過置放於前額頭的乾式電極感應器，將學習者所產生的腦電波訊號進行蒐集，接著把所蒐集到的訊號，經由藍芽傳輸模組傳輸到系統，並轉成數位訊號做為參數，在透過腦波監控系統把參數記錄下來，最後再進行分析其關聯性。²⁰在訓練階段中分為三階段的方法。首先教師輔助學生進行技巧動作的練習，這有助於確保學生在初學階段獲得正確的技術指導。圖8：教師輔助。通過這種方法，學生能夠在一個支援性和鼓勵性的環境中發展雜技技能，最終達到自我實現與成長的目標。緊接接著進入由學生自我練習，在老師的協助下進行的階段有助於漸進式的技能提升，同時確保學生在學習過程中獲得實時的指導和反饋。圖9：自我摸索。最後，學生進入獨立完成技術動作的階段。圖10：

¹⁹ 詹文男：〈烏腳考試與AI辨識〉，《聯合報》第A10版（民意論壇）。2024年3月1日。

²⁰ 鄭淑真、黃建豪：〈以腦波訊號探討不同課程之學習專注力與認知負荷之差異〉，《2018 第七屆工程、技術與科技教育學術研討會》，2018年，頁85。

找到要點。透過整合科研教學訓練階段的方法被進一步優化，以提高技藝的精準度。此教學設計有助於將技術動作細化，並確保學生在每個步驟中都能理解和掌握所需的技能要點。教師可以利用專業儀器分析表演者的運動表現。在表演過程中，透過腦波專注力（Brain Link）數據分析，教師能夠教導學生如何有效控制自己的腦波，形成具體且有效的心理控制方法，讓心理狀態的控制變得具體且可測量。

當表演者面對雜技表演特有的心理挑戰時，教師必須強調提供全方位的心理支持，特別強調根據個別身體狀況進行的定制化調整。包括情緒管理、壓力處理和專業心理輔導有助於表演者在高壓力情境下保持冷靜，提高整體表現水平有如表演者在彩排時獨立完成技術動作與獨立完成旋轉動作。心理控制方法不僅適用於雜技表演，還具有應用於其他高壓力情境潛力來分析學生在演出前及演出過程中的專注力表現，進一步強化他們的心理素質。

以下是具體實施：1.學習並熟練掌握各種雜技動作。2.強調技術的正確性和高標準的動作規範。3.科學合理地安排學習順序，考慮技術轉移現象，以提高學習效率，確保表演者能在最佳狀態下進行訓練。²¹在教學實踐中，為落實個人化學習體驗，利用Angle Meter科研軟體進行即時影像捕捉與數據測量。藉由客觀的角度分析取代傳統經驗判斷的誤差，表演者能於練習現場獲得即時的截圖回饋，從科學視角精確修正肢體軌跡，大幅優化技術學習的效率。圖11：獨立完成技術動作。圖12：獨立完成旋轉動作。圖13：腦波儀器Brain Link（A.手機、B.藍芽、C. Brain Link、D.腦波接收、E.電腦監測數據）。圖14：演出實務。

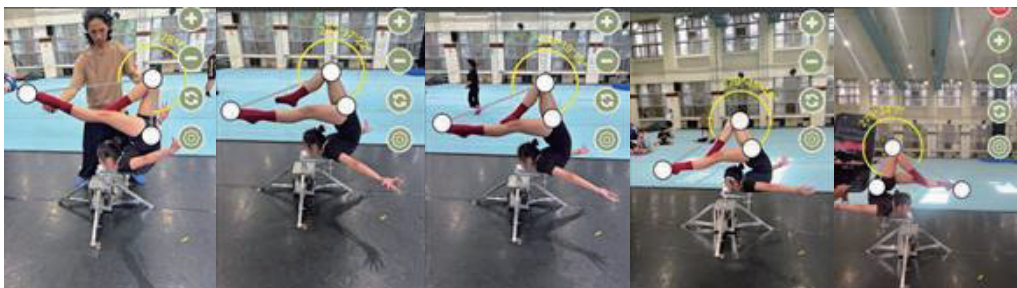


圖8：
教師輔助

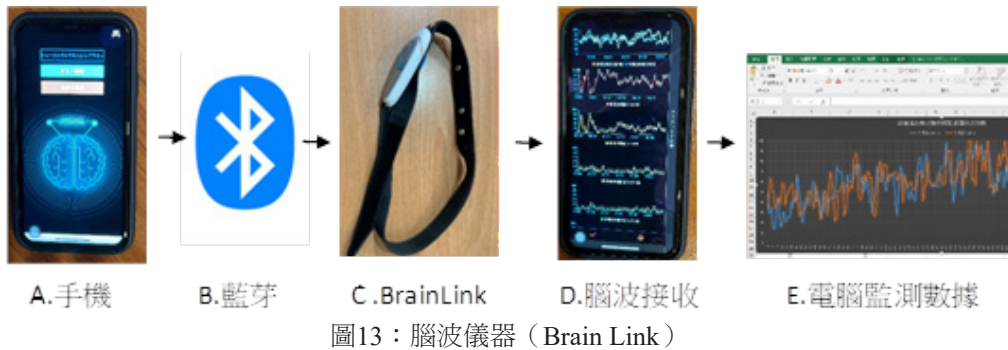
圖9：
自我摸索

圖10：
找到要點

圖11：獨立完
成技術動作

圖12：獨立完
成旋轉動作

²¹ 王文生：〈雜技教程〉，《新華書局出版社》，2008年，頁664。



本研究著重探討表演者之間的差異，並對訓練成效進行客觀評估分析與回饋。研究發現，訓練方式不僅更能滿足各表演者的個別需求，且強調了身心全面發展的重要性。個別化的教育訓練方法在提升表演者表現及促進其全面發展方面展現出顯著的優勢，此訓練方法的核心目標，是充分挖掘每位雜技表演者的潛力，確保其表演安全，進一步的分析顯示，透過實例和案例研究來強化理論基礎，深入地評估個別化訓練方法的效果與可行性。藉由Brain Link儀器的數據分析，雜技教學不僅獲得了具體的科學指導，更推動了該領域的創新發展。透過標準化技術動作的訓練，表演者能更精準地掌握並精進各項技巧，對其專業成長起到了關鍵作用。以下為表演者的具體回饋：

練習軟功技巧已有七年，但從未使用過相關儀器進行技術測試。當初，當教師向我介紹有關大腦活動與專注力的課程時，我心中充滿了疑惑與好奇。面對那些密密麻麻的曲線圖，起初只覺得儀器測試不過是一堆上下波動的線條。然而，經過儀器的分析後，我才逐漸理解這些數據的真正意義。本次測試比較了在旋轉與不旋轉狀態下雜技技巧的專注力差異，透過科技數據報表確實讓我對專注力儀器的準確性有了初步的認識。經過測試分析後，我不僅對專注力儀器有了更深入的瞭解，也學到

了許多科學理論知識。最後，教師提供的儀器設計輕巧，並不會影響我們動作的執行，確實是測量專項技巧時理想的工具。

胡裕成指出：專注力與學習是非常有關聯性，專注能使學習更加清晰、明確，能更有效率處理訊息。圖15：表演者配戴儀器。圖16：專注力儀器數據完成圖。圖17：軟功技巧未旋轉與旋轉時專注力比較。

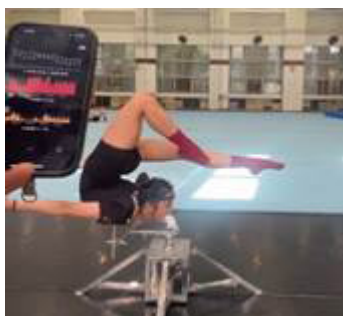


圖15：表演者配戴儀器

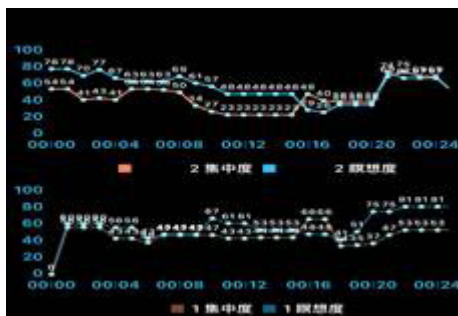


圖16：專注力儀器數據完成圖

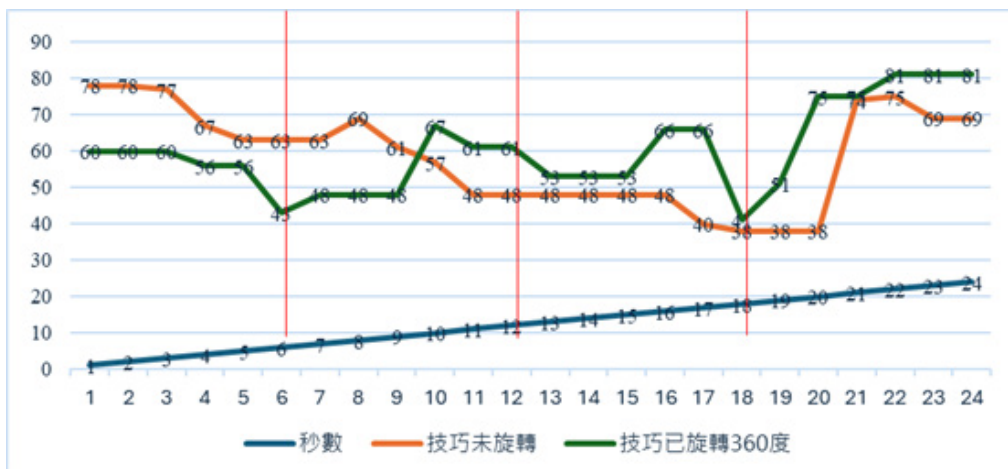


圖17：軟功技巧未旋轉與旋轉時專注力比較

²² 胡裕成：〈運用音樂元素融入多感官課程發展幼兒專注力及人際互動之研究〉，臺中：朝陽科技大學幼兒保育系碩士論文，2012年，頁82-89。

四、研究結果

研究結果體現了AI技術在雜技教育中的多重轉型價值。在技術與教學維度上，透過開發虛擬—現實轉換流程圖，本研究建構了從AI靜態意象至動態肢體語彙的轉譯機制，導引學生將視覺美感轉化為精準的動作構圖。當AI被定義為創意協作工具而非單純技術應用時，能顯著提升學生的學習動機與自信，使其從被動的模仿者蛻變為主動的開發者；結合實時反饋與虛擬訓練環境，不僅打破了傳統學習框架，更在消弭訓練枯燥感的同時，培養了學生的跨學科思維、自主學習能力與師生協作關係。在文化與傳承層面，AI並非取代傳統技藝的機制，而是透過對身體經驗的視覺化、模組化與再編碼，重構了再現與傳承之路徑。AI與虛擬實境的介入，拓展了無形文化資產於當代情境中的表現形式，使原本依賴即時身體展演的技藝得以跨越時空限制，實現更深層次的再製與詮釋。此研究「由技藝出發、經科技轉化、再回歸創作主體」的循環歷程，充分展現了雜技教育在數位時代的文化韌性。雜技軟功技巧的穩定性與變異性分析，針對「未旋轉技巧」與「旋轉技巧」的技術表現進行了對比，結果顯示旋轉對技術穩定性具有顯著影響。具體而言，旋轉技巧在某些時段的技術表現波動較大，表現出較高的變異性；相較之下，未旋轉技巧的表現則更加穩定，平均值的變動範圍較小。透過腦波儀器（Brain Link）的數據分析，研究進一步發現旋轉過程中的專注度存在顯著波動，可能是導致技術穩定性下降的原因之一。然而，隨著訓練持續進行，旋轉技巧的穩定性有所改善，表明針對旋轉技巧的專項訓練能夠有效提升其表現的穩定性。本研究結果揭示了旋轉對技術表現的挑戰性與變異性，為優化訓練計劃提供了實證依據，並強調在訓練過程中應考量旋轉技巧所帶來的穩定性問題。研究結果分析如下：

（一）穩定度分析：

表演者在完成技巧動作後，預計於24秒內達到穩定狀態。研究者將穩定度分為四個階段進行觀察：0到6秒：平均穩定度為71%。6到12秒：平均穩定度下降至59.6%。12到18秒：穩定度進一步下降至 46.6%。18到24秒：穩定度回升至 57.28%。從數據中可以看出，表演者在動作初期的穩定度相對較高，同時達到71%。隨著動作進行，表演者在前中期（6到12秒）的身體控制力有所下滑，穩

定度降至59.6%。到了中後期（12到18秒），穩定度降至最低點46.6%，反映出專注力的減弱。然而，動作的後期表演者逐漸找回技巧的控制點，專注力與穩定度隨之回升，最終穩定度恢復至 57.28%。

（二）旋轉角度分析：

表演者在不同時間段的旋轉角度數據如下：0到6秒：每次旋轉角度為90度，平均穩定性約55.8%。6到12秒：每次旋轉角度為180度，平均穩定性約54.4%。12到18秒：每次旋轉角度為270度，平均穩定性約58.6%。18到24秒：每次旋轉角度為360度，平均穩定性約69.2%。隨著時間的推進，表演者在各個時間段的旋轉角度有所變化，並顯示出隨著時間進展旋轉角度逐漸增大的趨勢。

（三）平均值比較：

結果顯示，「未旋轉技巧」的平均值為58.62，而「旋轉技巧」的平均值為61.77。這表明，技術旋轉過程中技術表現略有提升。

（四）趨勢分析：

折線圖顯示，「旋轉技巧」的技術表現隨時間出現較大的波動，而「未旋轉技巧」的波動較小。旋轉過程可能引入了額外的變異性，從而影響了技術表現的穩定性。

以上結果顯示，旋轉對技術表現有顯著影響，特別是在軟功技術中，旋轉動作增加了技術表現的波動性。波動性主要來自於旋轉過程中涉及的高難度技巧及外部環境因素的變異性。儘管「旋轉技巧」的平均表現略高，但其不穩定性提醒表演者，在訓練和表演中需保持更高的專注力，才能確保技術的穩定發揮。因此，在進行旋轉技巧的訓練時，表演者應特別注意提升自身的穩定性與專業技巧，減少外部環境的干擾，以獲得更加一致的表現。總體而言，AI在動作分析與個性化學習上展現強大潛力，但傳統師徒制所承載的文化意涵與身心磨練依然不可取代。未來的關鍵在於如何整合創新科技與在地傳統，使AI成為精準數據分析與教學優化的助力。在確保技藝真實性與文化核心價值的基礎上，科技將成為推動技藝再生與傳承的重要媒介為雜技教育開創跨領域融合。

五、結論

研究結果亦顯示，AI技術可進一步應用於雜技演出設計，例如燈光設計、舞臺布置與動作捕捉技術，提供更精準的動作分析與改進建議，打造更加沉浸式的表演體驗。此外，在雜技軟功技巧的穩定性與變異性研究中發現，旋轉技術對表演效果具有顯著影響。透過核心力量訓練、柔軟度提升與動作重心控制等策略，表演者能夠更好地掌控動作，提高整體技術的精準度與穩定性。隨著旋轉角度的增加，表演者的穩定性可能會出現波動，但透過專注力訓練與穩定性提升策略，可有效應對技術挑戰，維持高水準的表演表現。總結而言，本研究證實AI技術的應用不僅顯著提升了表演者的技術水平，還為傳統雜技的現代化發展注入了創新動力。AI與傳統教學方法的結合，開啟了雜技教育與表演藝術的新篇章，並為雜技文化的傳承與創新奠定了堅實基礎。隨著AI技術的進一步發展，未來的雜技表演與教育將迎來更多元化與創新發展的機遇，同時也將為無形文化資產的數位保存與全球推廣提供更全面的解決方案。本研究從雜技教育的視角出發，基於無形文化資產的數位保存與宏觀認知處理的概念，探討生成式AI對學習過程的深遠影響，並反思雜技教育在教學設計與內容上的調整，以適應AI時代學習者的新需求，確保雜技藝術在現代社會中的持續發展與傳承。

徵引文獻

一、專書

- 1.王文生：《雜技教程》，北京：新華書局出版社，2008年。

二、學位論文

- 1.胡裕成：〈運用音樂元素融入多感官課程發展幼兒專注力及人際互動之研究〉臺中：朝陽科技大學幼兒保育系碩士論文，2012年。

三、期刊文獻

- 1.王宏男：〈金門無形文化資產之調查研究：以 2011—2024 年為例〉，《科學與人文研究台》，2024年第3期，頁41-67。
- 2.田程祥：〈雜技身體素質技巧藝術形式訓練方法藝術表力〉，《藝海期刊》，2020 年第4期，頁50。
- 3.呂紹川：〈人工智慧對教師的挑戰〉，《師友雙月刊》，2024年第3期，頁49-51。
- 4.林玉華：〈談AI時代中的學校知識領導〉，《臺灣教育評論月刊》，2023年第12期，頁72-77。
- 5.林蔚嘉：〈臺灣無形文化資產保護政策實施歷程與課題— 以傳統工藝為例〉，《文化資產保存學刊》，2023年第63期，頁55-84。
- 6.邱 慧：〈雜技基本功腰部訓練的重要性及方法〉，《雜技與魔術期刊》，2019年，第5期，頁16。
- 7.高立芸、王俊斌：〈當AI遇到師資培育〉，《教育研究月刊》，2023第355期，頁61。
- 8.郭旭展、陳逸萱：〈整合AI數位科技於創新教育課程設計與實踐〉，《教育研究月刊》，2023年第355，頁19。
- 9.郭憲偉：〈臺灣戰後初期雜技表演的傳入發展1945年～1948年〉，《學校體育》，2008年第105期，頁，61-67。

10. 郭憲偉、蔡宗信：〈從家班到團隊-臺灣戰後雜技表演之歷史考察（1945~1972）〉，《臺灣體育學術研究總刊》，第2010年第48期，頁55-78。
11. 黃國禎：〈人工智慧的發展與教育應用〉，《人文與社會科學簡訊》，2021年第23期，頁，98-104。
12. 顏榮泉：〈從認知處理觀點評論生成式AI對學習的影響〉。《臺灣教育評論月刊》2024年第13期，頁144-153。
13. 鄭淑真、黃建豪：〈以腦波訊號探討不同課程之學習專注力與認知負荷之差異〉，《2018第七屆工程、技術與科技教育學術研討會》，2018年，頁85。

四、新聞報紙

1. 詹文男：〈鳥腳考試與AI辨識〉，《聯合報》（民意論壇），2024年3月1日，A10版。

五、網路資料

1. Ariel Chang：〈曾瀕臨破產，如今風光重生！太陽馬戲團創下營收新高，做了哪些事？〉，《未來商務》，2023年8月21日，<https://fc.bnext.com.tw/articles/view/3072?>，擷取日期：2026年5月18日。

六、英文文獻

1. Laliberté, G. 2019. "Cirque Du Soleil: Innovation Is More Culture Than Process." *Journal of Case Research and Inquiry*, 5: 219-255.
2. Calver, J. 2020. "Creativity In the Business of Circus." *Leisure Studies*, 39(3): 307-321.
3. Khosravi, H., Viberg, O., Kovanovic, V., & Ferguson, R. 2023. Generative AI and LearningAnalytics. *Journal of Learning Analytics*, 10(3), 1-6. Retrieved from.

附錄一

《戲曲學報》撰稿格式

95年12月27日第11次行政會議通過
103年2月12日第183次行政會議修正通過
105年3月2日第231次行政會議通過
107年4月18日279次行政會議修正通過

本刊採用電腦排版，為便利編輯作業，謹訂下列撰稿格式（為期全書體例統一，編者得視需要略作調整）：

- 一、請以中文橫式書寫，字體正文新細明體、引文標楷體；字型大小為內文十二級，註腳十級。
- 二、各章節使用符號，依一、（一）1.（1）……等順序表示；文中舉例的數字標號統一用（1）（2）（3）……。
- 三、請用新式標號，惟書名號改用《》，篇名號改用〈〉。在行文中，書名和篇名連用時，省略篇名號，如《莊子·天下篇》。若為英文，書名請用斜體，篇名請用“ ”。日文翻譯成中文，行文時亦請一併改用中文新式標號。
- 四、獨立引文，每行低三格；若需特別引用之外文，也依中文方式處理。
- 五、註腳採隨頁註，標識號碼請用阿拉伯數字，如1、2、3……。
- 六、文後請列徵引文獻。
- 七、注釋之體例，請依下列格式撰寫：

（一）引用專書：

- 1.王夢鷗：《禮記校證》（臺北：藝文印書館，1976年），頁102。
- 2.孫康宜著，李奭學譯：《陳子龍柳如是詩詞情緣》，增訂本（西安：陝西師範大學出版社，1998年），頁21-30。
- 3.Mark Edward Lewis, *Writing and Authority in Early China* (Albany: State University of New York Press, 1999), pp. 5-10.

4. René Wellek and Austin Warren, *Theory of Literature*, 3rd ed. (New York: Harcourt, 1962), p. 289.
5. 西村天四：〈宋學傳來者〉，《日本宋學史》（東京：梁江堂書店，1909年），上編（三），頁22。
6. 荒木見悟：〈明清思想史の諸相〉，《中國思想史の諸相》（福岡：中國書店，1989年），第二篇，頁205。

(二)引用論文：

1. 期刊論文：

- (1) 王叔岷：〈論校詩之難〉，《臺大中文學報》第3期（1979年12月），頁1-5。
- (2) 林慶彰：〈民國初年的反詩序運動〉，《貴州文史叢刊》1997年第5期，頁1-12。
- (3) Joshua A. Fogel, “‘Shanghai-Japan’: The Japanese Residents’ Association of Shanghai,” *Journal of Asian Studies* 59/4 (Nov. 2000): 927-950.
- (4) 子安宣邦：〈朱子「神鬼論」の言說的構成——儒家的言說的比較研究序論〉，《思想》792號（東京：岩波書店，1990年），頁133。

2. 論文集論文：

- (1) 余英時：〈清代思想史的一個新解釋〉，《歷史與思想》（臺北：聯經出版公司，1976年），頁121-156。
- (2) John C. Y. Wang, “Early Chinese Narrative: The *Tso-chuan* as Example,” in Andrew H. Plaks, ed., *Chinese Narrative: Critical and Theoretical Essays* (Princeton: Princeton University Press, 1977), pp. 3-20.
- (3) 伊藤漱平：〈日本における『紅樓夢』の流行——幕末から現代までの書誌的素描〉，收入古田敬一編：《中國文學の比較文學的研究》（東京：汲古書院，1986年），頁474-475。

3. 學位論文：

- (1)吳宏一：《清代詩學研究》（臺北：臺灣大學中文研究所博士論文，○○○先生指導，1973年），頁20。
- (2)Hwang Ming-chorng, “Ming-tang: Cosmology, Political Order and Monument in Early China,” Ph. D. dissertation (Harvard University, 1996), p. 20.
- (3)藤井省三：《魯迅文學の形成と日中露三國の近代化》（東京：東京大學中國文學研究所博士論文，1991年），頁62。

(三)引用古籍：

1.原書只有卷數，無篇章名，註明全書之版本項，例如：

- (1)〔宋〕司馬光：《資治通鑑》（〔南宋〕鄂州覆〔北宋〕刊龍爪本），卷2，頁2上。
- (2)〔明〕郝敬：《尚書辨解》（臺北：藝文印書館，1969年《百部叢書集成》影印《湖北叢書》本第1593冊），卷3，頁2上。
- (3)〔清〕曹雪芹：《紅樓夢》第一回，見俞平伯校訂，王惜時參校：《紅樓夢八十回校本》（北京：人民文學出版社，1958年），頁1-5。
- (4)那波魯堂：《學問源流》（大阪：崇高堂，寬政十一年〔1733〕刊本），頁22上。

2.原書有篇章名者，應註明篇章名及全書之版本項，例如：

- (1)〔宋〕蘇軾：〈祭張子野文〉，《蘇軾文集》（北京：中華書局，1986年），卷63，頁1943。
- (2)〔梁〕劉勰：〈神思〉，見周振甫著：《文心雕龍今譯》（北京：中華書局，1998年），頁248。
- (3)王業浩：〈鴛鴦塚序〉，見孟稱舜撰，陳洪綬評點：《節義鴛鴦塚嬌紅記》（臺北：天一出版社，《全明傳奇》本第139冊），王序頁3a。

3.原書有後人作注者，例如：

- (1)〔魏〕王弼著，樓宇烈校釋：《老子周易王弼注校釋》（臺北：華正書局，1983年），上編，頁45。
- (2)〔唐〕李白著，瞿蛻園、朱金城校注：〈贈孟浩然〉，《李白集校注》（上）（上海：上海古籍出版社，1998年），卷9，頁593。

4.西方古籍請依西方慣例。

（四）引用報紙：

- 1.余國藩著，李爽學譯：〈先知・君父・纏足——狄百瑞著《儒家的問題》商榷〉，《中國時報》第39版(人間副刊)，1993年5月20-21日。
- 2.Michael A. Lev, “Nativity Signals Deep Roots for Christianity in China,” *Chicago Tribune* [Chicago] 18 March 2001, Sec. 1, p. 4.
- 3.藤井省三：〈ノ-ベル文學賞中國系の高行健氏：言語盗んで逃亡する極北の作家〉，《朝日新聞》第3版，2000年10月13日。

（五）再次徵引：

- 1.再次徵引時可隨文註或用下列簡便方式處理，如：
 - 註1 王叔岷：〈論校詩之難〉，《臺大中文學報》第3期（1979年12月），頁1。
 - 註2 同前註。
 - 註3 同前註，頁3。
- 2.如果再次徵引的註不接續，可用下列方式表示：
 - 註9 王叔岷：〈論校詩之難〉，頁5。
- 3.若為外文，如：
 - 註1 Patrick Hanan, “The Nature of Ling Meng-Ch’u’s Fiction,” in Andrew H. Plaks, ed., *Chinese Narrative : Critical and Theoretical Essays* (Princeton: Princeton University Press, 1977), p. 89.

註2 Hanan, pp. 90-110.

註3 Patrick Hanan, "The Missionary Novels of Nineteenth-Century China," *Harvard Journal of Asiatic Studies* 60.2 (Dec. 2000): 413-443.

註4 Hanan, "The Nature of Ling Meng-ch'u's Fiction," pp.91-92.

註5 那波魯堂：《學問源流》（大阪：崇高堂，寬政十一年〔1733〕刊本），頁22上。

註6 同前註，頁28上。

（六）注釋中有引文時，請註明所引註文之出版項。

（七）注解名詞，則標注於該名詞之後；注解整句，則標註於句末標點符號之前；惟獨立引文時放在標點後。

七、其他體例：

（一）年代標示：文章中若有年代，儘量使用國字，其後以括號附注西元年代，西元年則用阿拉伯數字。

1.司馬遷（145-86 B.C.）

2.馬援（14B.C.-49A.D.）

3.道光辛丑年（1841）

4.黃宗羲（梨洲，1610-1695）

5.徐渭（明武宗正德十六年〔1521〕-明神宗萬曆十一年〔1593〕）

（二）關鍵詞以不超過6個為原則。

（三）若文章中多次徵引同一本書之材料，為清耳目，可不必要作註，而於引文下改用括號注明卷數、篇章名、章節或頁碼等。

八、徵引資料來自網頁者，需加註網址。

九、文末請附「徵引文獻」，分「古籍」和「近人論著」兩部分，皆以

作者姓氏筆劃或英文字母排序，其格式例示如下：

(一) 古籍：

- 1.〔漢〕司馬遷：《史記》，北京：中華書局，1969年。
- 2.〔三國·吳〕韋昭注，上海師範學院古籍整理組校點：《國語》，上海：上海古籍出版社，1978年。
- 3.〔宋〕楊傑：《無為集》，臺北：臺灣商務印書館，1983年，《景印文淵閣四庫全書》第1099冊。

(二) 近人論著：

- 1.王力：《漢語詩律學》，香港：中華書局，1976年。
- 2.陳捷、陳清泉譯，〈元朝怯薛考〉，載箭內互著，陳捷、陳清泉譯，《元朝怯薛及斡耳朵考》，臺北：臺灣商務印書館，1963年。
- 3.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。收錄於湯廷池（1988）《漢語詞法句法論集》，臺北：臺灣學生書局，1988年。
- 4.鄭毓瑜：〈流亡的風景——〈遊後樂園賦〉與朱舜水的遺民書寫〉，《漢學研究》第20卷第2期，2002年12月。
- 5.Hanan, Patrick. 2000. "The Missionary Novels of Nineteenth-Century China." *Harvard Journal of Asiatic Studies* 60.2: 413-443.
- 6.Hymes, Robert P., and Conrad Shirokauer. 1993. *Ordering the World: Approaches to State and Society in Sung Dynasty China*. Berkeley: University of California Press.
- 7.Jia, Jinhua. 1999. "The Hongzhou School of Chan Buddhism and the Tang Literati." Ph.D. diss., University of Colorado at Boulder.
- 8.Wang, John C.Y. 1977. "Early Chinese Narrative: The *Tso-chuan* as Example." In Andrew H. Plaks, ed., *Chinese Narrative: Critical and Theoretical Essays*. Princeton: Princeton University Press.

附錄二

《戲曲學報》投稿者基本資料表

投稿日期	年 月 日		投稿序號 (免填)	
作者姓名	中文： 英文：			
共同撰稿者	請依作者之排行順序列出共同作者 (如為單一作者免填) 1. 2. 3. 4.			
現職單位與職稱	中文	(單位)	(職稱)	
	英文	(單位)	(職稱)	
聯絡方式	通訊地址：			
	電話：(0)		(H)	
	行動電話：		傳真：	
	電子郵件：			
投稿題目	中文： 英文：			
論文字數/頁數		語文類別	☐ 中文 ☐ 英文	
送交投稿 相關資料	☐ 投稿文章電子檔 (光碟) ☐ 投稿者基本資料表 ☐ 著作出版權授權同意書			
以下資料由圖書資訊中心出版組填寫				
先生大鑒： 您所投稿之大作，本校於 年 月 日收訖，本校將依照本刊審查辦法送請審查委員審查，審查結果將另行通知。 國立臺灣戲曲學院				

稿件送交：114023 臺北市內湖區內湖路二段 177 號

國立臺灣戲曲學院圖書資訊中心出版組

電話：(02) 2796-2666 轉 1619

電子郵件：tcpajournal@gmail.com

《戲曲學報》第一期 目錄索引

June 2007

NO.1 CONTENTS

海鹽腔新探 A New Look at the Haiyen Qiang	曾永義 Tseng, Yong-Yih	3
南戲《劉錫沉香太子》在福建遺傳的新發現 —試論閩西傀儡戲《寶帶記》的形態特徵和定型年代 A New Discovery of the Nanxi (Southern Drama) Liu Xi Chenxiang Taizi in Fujian – On the Formal Characteristics and Dating of the Puppet Show Baodai Ji	馬建華 Ma, Jianhua	29
小青故事及其相關劇作初探 A Preliminary Inquiry into the Story of Xiaoqiang and Its Related Plays	謝俐瑩 Hsieh, Li-Ying	67
清初傳奇賓白的寫實化趨向 The Realistic Tendency of the Dialogue in Chuanqi of Early Qing Dynasty	林鶴宜 Lin, Ho-yi	99
關於《長生殿》全本工尺譜的印行本 Editions of the Full Score for Changsheng Dian	吳新雷 Wu, Xinlei	123
從張大復《寒山堂曲譜》觀察清初蘇州地區崑腔曲律 之發展與變化 The Development and Changes of the Kunqu Music of Suzhou Area in Early Qing as Evidenced in Hanshantang Qupu by Zhang Dafu	李佳蓮 Lee, Chia-lian	137
試論崑劇表演的「乾、嘉傳統」 The Qian-Jia Tradition of Kunqu Opera	陳芳 Chen, Fang	181
「家家『收拾起』，戶戶『不提防』」考辨 A Research on "Every Family 'Packs up' and None 'Takes Precaution' "	劉致中 Liu, Zhizhung	215

《戲曲學報》第二期 目錄索引

December 2007

NO.2 CONTENTS

「暮色」婉約秀美，「還魂」相形見拙－關於《牡丹亭》的反思 Graceful "Yearning for Love" Outshines "Return from Grave" --Concerning the Introspection of Peony Pavilio	蔣星煜 Jiang, Xing-Yu	3
臧懋循改編評點《還魂記》呈現之曲學批評及其意義 The Drama Criticism of Tsang Mao-Hsun' s Revision of "Hwan Hwen Ji" and Its Significance	陳慧珍 Chen, Huey-Jen	19
馬湘蘭與明代後期的曲壇 Ma Xianglan in the Music Drama World of the Late Ming	華 瑋 Hua, Wei	55
王光魯《想當然》傳奇和徐士俊《春波影》雜刻的作年 On Writing Year of Xiangdangran and Chunboying	汪超宏 Wang, Chao-Hong	83
論明清時期的船臺演出 On the Shipboard Opera Performance during the Ming and Qing Dynasties	康保成 Kang, Bao-Cheng	93
集曲體式初探 The Beginning Confers of Chi-Chu Forms	施德玉 Shih, Te-Yu	125
關於崑曲「五毒」與家門藝術的傳承 The Inheritance about the Kunqu Opera' s "WuDü" and the Art of Jiamen	李 曉 Li, Xiao	151
二十一世紀前崑曲在臺灣的發展史貌 The Development of Kun Opera in Taiwan before the 21st Century	蔡欣欣 Tsai, Hsin-Hsin	169
京劇老生藝術體系在十九世紀末的發展： 以《天水關》的老生表演為例 The Lao Sheng Performing Arts Development of Peking Opera in Late 19th Century : The Lao Sheng Performance of "Tian-Shui Guan"	李元皓 Lee, Yuan-How	197

《戲曲學報》第三期 目錄索引

June 2008

NO.3 CONTENTS

南戲《孟姜女》遺存考 Researching Remnants of Nanxi Meng-Jiangnu	徐宏圖 Xu, Hongtu	3
南戲《孟姜女》遺存續考 Researching Secondary Remnants of Nanxi Meng-Jiangnu	徐宏圖 Xu, Hongtu	19
宋元南曲戲文之體製、規律與唱法 Systems, Patterns, and Voices of Southern Qu's Opera Writings in Sung and Yuan Dynasties	曾永義 Tseng, Yong-Yih	35
戲曲腳色行當形成的規律 The Pattern of Formation of Role Types in Chinese Opera	周華斌 Zhou, Huabin	73
從平民到英雄—元代水滸戲與明代小說《水滸傳》比較論析 From Civilian to Hero—A Comparison of Shuihu Opera of the Yuan Dynasty and <i>The Legend of Shuihu</i> of the Ming Dynasty	張燕瑾 Zhang, Yanjin	89
《鳴鳳記》作者考辨 Textual Research on the Author of the Tale of the <i>Crying Phoenix</i>	劉致中 Liu, Zhizhung	105
明代《牡丹亭》評點中情節結構與人物塑造之探討 Research on the Plot and the Creation of the Characters in the Commentaries on <i>Peony Pavilion</i> in the Ming Dynasty	陳慧珍 Chen, Huey-Jen	133
稀見樂譜中的早期京劇唱腔—清抄本西皮腔工尺譜研究 The Rare Early Scoren of Peking Opera: The Gongche Score of Xipi Tunes Handwritten in the 19th Century	海 震 Hai, Zhen	173
高行健禪劇《八月雪》之劇場藝術 The Theatrical Art of the Chan Play, <i>Snow in August</i> , by Gao Xing Jian	朱芳慧 Chu, Fang-Huei	189
新編京劇《金鎖記》與原著小說之較析 A Comparison between and Analysis of the New Chinese Opera <i>Golden Lock</i> and Its Original Novel	蔣興立 Chiang, Hsin-Li	225

《戲曲學報》第四期 目錄索引
NO.4 CONTENTS

December 2008

貴州儺戲宗教性、神秘性、戲劇性簡論 On Religiousness, Mystique, and Theatricality in Guizhou's Nuo Play	庾修明 Tuo, Xiuming	1
論古代波斯諸樂舞雜戲對中國文化的影響 On the Effects of Various Musical Dances and Sundry Plays of Ancient Persia on Chinese Culture	李 強 Li, Qiang	21
南戲《祝英台》遺存考 The Textual Reseach of <i>Zhu Yingtai</i>	徐宏圖 Xu, Hongtu	57
南戲《董秀才遇仙記》遺存考 The Textual Research of <i>The Story of Scholar Dong Meeting a Fairy</i>	徐宏圖 Xu, Hongtu	77
南管《蔣世隆》與南戲《拜月亭》本文之比較研究 The Comparison of Nankuan <i>Jiang Shilong</i> and Playscripts of Nanxi <i>Moonlight Pavilion</i>	楊淑娟 Yang, Shu-Chuan	93
南、北曲交化下曲牌變遷之考察 A Research of the Tunes Transition under the Influences between <i>Nanqu</i> and <i>Beiqu</i>	林佳儀 Lin, Chia-Yi	153
「裊晴絲吹來閑庭院」考釋—與夏寫時教授商榷 A Study on Floating Silk Wafting into the Leisure Courtyard — A Discussion with Prof. Xia Xieshi	蔣星煜 Jiang, Xing-Yu	193
京劇檢場人素寫 A Description of the Jian Chang (the Stage Hand) of Chinese Opera	廖燦輝 Liao, Tsan-Hui	207
由上崑四本《長生殿》論崑劇外聘導演執導之現象 A Study on the Kunju Opera Directed by Outsiders, Based on "The Palace of Eternal Youth" of Shanghai Kunju Opera Troupe	劉心慧 Liu, Hsin-Hui	233
新編京劇《金鎖記》的舞臺空間處理 Theatrical Stage Space Analysis of the New Jingju Opera "The Golden Cangue"	林淑薰 Lin, Shu-Hsun	273

《戲曲學報》第五期 目錄索引

June 2009

NO.5 CONTENTS

海鹽腔的伴奏與曲譜 The Accompaniment and the Music Score of the Haiyan Tune	馬 驢 Ma, Su	1
戲曲三論：黃幡綽與崑曲、《玉簪記》中茶事、茶藝考釋 徐文琴的明刊本《西廂記》插圖研究 Three Topics on Chinese Opera: Huang Fan-chuo and Kunqu, The Tea Culture and Textual Interpretation of Tea Art in <i>Jade Hairpin</i> , Hsu Wen-chyn's Study on the Illustrations of the Ming Dynasty Edition <i>Romance of the West Chamber</i>	蔣星煜 Jiang, Xing-Yu	17
明雜劇宗教人物犯戒題材析論 The Subject Matter of Religious Characters Violating Prohibition in the Ming Zaju	鐘文伶 Chung, Wen-Ling	51
明清杭嘉湖崑曲演出史料匯考 Researching Historical Documents on Kunqu Performance in Hang Jia Hu During Ming and Qing Dynasties	徐宏圖 Xu, Hongtu	75
從文姬歸漢看五部戲曲的情感與形式 Emotions and Form in Five Chinese Opera Works on Cai Yen's Captivity and Return	蔡明玲 Tsai, Ming-Ling	105
從敘事角度看田漢的《白蛇傳》京劇 A Reading of Tian Han's Peking Opera <i>The White Snake</i> as Narrative	王靖宇 John C.Y. Wang	131
綜述臺灣歌仔戲演出宣傳的多元變遷 Exploration of the Transformation of the Advertisements of Taiwanese Ge-tz Opera	蔡欣欣 Tsai, Hsin-Hsin	143
相聲的前世今生－以「相聲與戲劇」的關聯為主 The Previous and Present Lives of Xiangsheng (the Chinese Comic Dialogue): A Discussion of the Relationship between Xiangsheng and Drama	王友梅 Wang, You-Mei	183

《戲曲學報》第六期 目錄索引

December 2009

NO.6 CONTENTS

- | | | |
|---|-------------------------|-----|
| 古本《琵琶記》在瓦當上有新發現
A New Discovery of the Ancient Version <i>Pipa ji</i>
(The Story of the Pipa) on Eaves Tiles | 林成行
Lin, Chenxing | 1 |
| 一脈相承五百年——《荔鏡記荔枝記四種》
明清刊本彙編出版概述
The Same Strain for Five Hundred Years:
<i>Lijing ji Lizhi ji sizhong</i> , an Overview of the Compilation and
Publication of Its Ming and Qing Editions | 鄭國權
Zheng, Guoquan | 17 |
| 明代選本型曲譜考述
A Research on the Selective Type Formularies of Arias
of the Ming Dynasty | 俞為民
Yu, Weimin | 35 |
| 論沈璟《增定南九宮曲譜》的集曲收錄及其集曲觀
On Shen Jing's <i>Zengding nanjiugong qupu</i>
(Revised Southern <i>jiugong</i> Formularies of Arias):
His Collection and Views of <i>jiqu</i> | 黃思超
Huang, Szuchao | 63 |
| 近代杭嘉湖崑曲演出史料匯考
Researching Historical Documents on Kunqu Performance
in Hang Jia Hu Area in Modern China | 徐宏圖
Xu, Hongtu | 101 |
| 臺灣客家採茶戲唱腔初探——以採茶腔「平板」為例
A Case Study of Singing Tunes of Hakka Tea-picking Opera in
Taiwan—with Tea-picking Tune “Pingban ” as an Example | 鄭榮興
Cheng, Rom-Shing | 141 |
| 《擲酒》與《扛茶》、《拋茶》——一段客家三腳採茶戲變遷歷程考察
<i>Tiaojiu, Kangcha and Paocha</i> —An Exploration of the Transition
of a Three-Role Tea-Picking Hakka Opera | 蘇秀婷
Su, Hsiu-Ting | 173 |
| 從外臺歌子戲之現象說到其近十年音樂特色與可行之道
Outdoor Gezi Opera in the Past Decade: From Its Phenomenon
to Its Musical Characteristics and Potential | 游素凰
Yu, Su-Huang | 203 |
| 形變質不變——戲曲音樂在當代因應之道
Changing the Form but not the Substance: Strategies of the
Contemporary Dramatic Arias | 施德玉
Shih, Te-Yu | 245 |
| 版本比較——踩著修改的足跡，探尋編劇之道
Comparison of Versions - The Search for Dramaturgy
Following the Traces of Modification | 王安祈
Wang, An-Chi | 267 |

《戲曲學報》第七期 目錄索引

June 2010

NO.7 CONTENTS

中國歷代偶戲考述（上） An Examination of the Puppet Play through Ages in China (Part 1)	曾永義 Tseng, Yong-Yih	1
繼承與創新：二者的抉擇與熔合一談中國大陸當前的戲曲創作 Continuity and Innovation: The Writing of Traditional Chinese Drama in Contemporary Mainland China	王安奎（安葵） Wang, Ankui	55
七子戲在臺灣的傳承與變貌 The Continuity and Changes of the Qizi Opera in Taiwan	劉美芳 Liu, Mei-Fang	69
南北曲牌宮調與管色關係考 Investigation of the Relationship between Gongdiao and Guanse in Southern and Northern Music Tunes	馬 驩 Ma, Su	101
崑曲流派與姑蘇風範 Schools of Kunqu Opera and the Gusu Style	王 馗 Wang, Kui	139
試論明傳奇《千鍾祿》的離散書寫 The Diaspora Narrative of the Ming Dynasty Opera <i>Qianzhong lu</i>	沈惠如 Shen, Hui-Ju	159
《新選南北樂府時調青崑》版本淺說 A Study of Editions in <i>Xinxuan nanbei yuefu shidiao qingkun</i>	根ヶ山 徹 Tohru NEGAYAMA	185
曲牌箏樂化之歷程與流變—以潮州箏曲【粉紅蓮】為例 The Process and Development of the Adaptation of a Zheng Music Tune: The Case of <i>Fenhong lian</i> from Chaozhou	黃慧玲 Huang, Hui-Ling	207

《戲曲學報》第八期 目錄索引
NO.8 CONTENTS

December 2010

《單刀會》之【雙調·新水令】異文研究 A Research on the Different Characters in the Section of “Shuangdiao, Xinshuiling” in Dandao hui	蔣星煜 Jiang, Xingyu	1
中國歷代偶戲考述（下） An Examination of the Puppet Play through Ages in China(Part 2)	曾永義 Tseng, Yong-Yih	21
浙江「崑劇支派」補說 Complementary to “Branch Schools of the Kunju Opera” in Zhejiang Province	徐宏圖 Xu, Hongtu	63
崑劇在臺灣之概況及其當前之表演類型 The Performance Type and Current Condition of the Kunju Opera in Taiwan	施德玉 Shih, Te-Yu	77
從鹿港玉琴軒《打花鼓》抄本看北管戲之本土化 The Localization of the Beiguan Theater: the Case of the Handwritten Copy of the Yuqin Studio Da hua gu in Lugang	徐福全 Xu, Fu-Quan	99
論說川劇劇種特色—以其特技表演藝術為探討核心 The Characteristics of Sichuan Opera as an Opera Type: Centering on Performing Art of the Stunts	侯淑娟 Hou, Shu-Chuan	127
論戲曲劇種的變異—從歌仔戲說起 The Changes in Genres of Traditional Chinese Drama: the Case of Gezi Opera	陳世雄 Chen, Shixiong	153
「杜蘭朵」跨文化劇場改編之研究 On the Adaptation of a Cross Cultural Theater: Turandot	朱芳慧 Chu, Fang-Huei	171

《戲曲學報》第九期 目錄索引
NO.9 CONTENTS

June 2011

論牌曲 On the Tune Names of Qu	莊永平 Zhuang, Yongping	1
從吳歌到崑山腔—崑山腔源流新考 A New Survey on Source of Kunshan Tune	徐宏圖 Xu, Hongtu	21
清初李玉傳奇作品之北曲聯套運用 The Use of North Qu Model Tunes in Lee Yu's Legends Written in the Early Qing Dynasty	李佳蓮 Lee, Chin-lian	57
讀者召喚、閱讀差異與文本對話—三婦評點《牡丹亭》 The Reader-inviting Structure, Reading Variety and Contextual Dialogue in Wu Wushan's Three Wives Collaborative Commentary Version of The Peony Pavilion	高禎臨 Kao, Chin-lin	85
京劇劇碼創作中幾個不可忽視的問題 Important Problems in Writing New Peking Opera	劉侗 Liu, Tong	123
來自民間的聲音—浙江地區頭路戲現狀調研 The Folk Voice - Research on the Status Quo of Lutou Opera in Zhejiang Area	沈勇 Shen, Yong	131
論傅芸子〈釋滾調〉對青陽腔的推論 On Fu Yunzi's Inference about Qingyang Tune in His "Interpreting Gundiao"	余蕙靜 Yu, Hui-ching	159
說舞旋 On the Spinning Dance	許美玲 Hsu, Mei-ling	187
戲曲文獻—周貽白所藏清宮戲畫 Philological Documents on Teaditional - Qing Palace Opera Paintings in the Zhou Yi-Bai Collection	周華斌 Zhou, Huabin	223

《戲曲學報》第十期 目錄索引
NO.10 CONTENTS

December 2012

戲曲批評概念與實踐 Concepts and Practices in Dramatic Criticism	李惠綿 Huei-mian Li	1
宋元戲曲“演述時空”論 The Space and Time in Performance of Song -Yuan Drama	陳建森 Jian-Sen Chen	59
顧堅創立昆山腔考述 A Study of Gu Jian's Establishment of the Kunshanqiang Musical System	俞為民 Wei-Ming Yu	81
從「江湖十二腳色」到當代崑劇腳色的分合 ——以小生、末為主的探討 A Study of the Evolution of Two Character Categories in Kunqu Opera, Mo and Xiao Sheng, from the Publication of Profile of Yang-Zhou Life (1795) to the Present Day	林佳儀 Lin, Chia-yi	95
論析崑劇青春版《牡丹亭》音樂之傳統與創新 Analysis on Tradition and Innovation of Music of the Youth Version Kungu Opera 「The Peony Pavilion」	黃慧玲 Hui-Ling Huang	135
科舉情節在明雜劇的運用及其思想特色 The Application and Beliefs of Examination plots in Ming Tzarjiuh	陳貞吟 Chen-Yin Chen	177
「四喜的曲子」——論嘉道年間四喜班的崑劇演出 A Study of The Kun Opera performance of Sixi Troupe in Jiaqing and Daogung Period (1796-1850) of the Qing Dynasty	林芷瑩 Chin-Ying Lin	203
古裝新戲的“古”與“新”——略論梅蘭芳《天女散花》及其他 Old and New Elements of Ancient Costume Drama: A Study of Mei Lanfang's 'Tiannü sanhua' and Others	平林宣和 Hirabayashi Norikazu	221
近三十年來戲曲劇本創作的基本分析 On Script Writing of Chinese Traditional Opera in Last Thirty Years	朱恒夫 Zhu Heng-fu	259
性別變裝與表演——評《少年金釵男孟母》 Gender Cross-dressing and Performance-- Comment on He Is My Wife, He Is My Mother	段馨君 Hsin-chun Tuan	285

《戲曲學報》第十一期 目錄索引
NO.11 CONTENTS

January 2014

試說拙著崑劇《梁祝》之文本創作與劇場演出	曾永義	1
從「詮釋」看夏綸「戲曲教化」觀與表忠傳奇《無瑕璧》的編寫和點評	Zeng, Yong-Yi	43
Understanding of Xia Lun's viewpoint about "Chinese Opera Moralization" and writing and comments of loyalty legend "Flawless Jade" from "interpretation"	司徒秀英	
當「地方」遇到「國家」——論地方戲劇協進會的劇本的「生產」與「再生產」	Situ, Xiu-Ying	
When "Local" Faced "State"—Discussion "Production" and "Reproduction" to the Scripts that Published by Taiwan Local Theater Association	郭澤寬	73
戲劇藝人雙重角色再探：儀式專家與社會地位	Guo, Ze-Kuan	
Reconsiderations on the Dual-Role Played by Drama Artists : Ritual Specialist and Status	謝健	107
京劇〈捧印〉的情緒表現與結構研究：表演分析與觀眾生理訊號測量的結合	Xie, Jian	
The Emotional Expressions and Structure in Beijing Opera Pong-Yin: Combining Performance Analysis with Audience's Physiological Measures	蔡振家	125
跨文化戲曲原型現象之研究——以創作《瑣事》、《女僕》兩劇探析	Tsai, Chen-Gia	
Study on prototype of cross-cultural operas—Analysis of "Trifles" and "Housemaid"	張旭南	163
臺灣新編京劇的「戲中戲」敘事方法——以《荒誕潘金蓮》、《閻羅夢》、《孟小冬》、《百年戲樓》為探討對象	Zhang, Xu-Nan	
The Narrative Structure of "Play Within a Play" in Taiwan' New Peking Opera : Based on 《Pang Jin lian》《Journey through Hell》《Meng Xiao dong》《One Hundred Years on Stage》	林淑薰	191
當代兩岸歌仔戲交流史話	Lin, Shu-Hsun	
Story of communication of Taiwanese opera across the Taiwan Strait (1949-2012)	蔡欣欣	225
崑曲身段譜提要目錄	Tsai, Hsin-Hsin	
Summary and Catalogue on Shenduan Record of Kunqu Opera	王馥	279
心態史之于雜劇史「重寫」的意義——杜桂萍《清代雜劇作家創作論考》評述	Wang, Kui	
	張小芳	355
	Zhang, Xiao-Fang	

《戲曲學報》第十二期 目錄索引

March 2015

NO.12 CONTENTS

- | | | |
|--|---------------------------|-----|
| 臺灣「水磨曲集崑劇團」的崑曲教學與劇目傳習
Taiwan's "Shuimo Kun Opera Troupe" Kun Opera Teaching
and Inherited Learning of Plays | 蔡欣欣
Tsai, Hsin-hsin | 1 |
| 時裝京劇的形成與劇目發展之研究
The Study of Modern Jingju's Reformation and Evolution | 張旭南
Chang, Hsu-Nan | 53 |
| 客家戲丑行之學藝歷程與口語藝術—以「憨丑」張有財為考察對象
The Learning Process and Oral Language of the Clown in Hakka Drama -
Using The Character, Chang you - choi, in the "Foolish Clown" As an
Example | 蘇秀婷
Su, Hsiu-Ting | 75 |
| 論當代中國江蘇省常熟市尚湖鎮「講經宣卷」中出現的
「新編文本」現象：以余鼎君「講經」為例
New Texts in the 「Scripture Telling」 of Shanghu, Changshu City,
Jiangsu province : with the texts composed by Yu Dingjun as an example | 白若思
Rostislav Berezkin | 101 |
| 由「贈金」瓦當及版圖論《金印記》演化
A New Understanding of the Transforming of Gold Mark by the study
of the Su Qin Eaves Tiles and the Set of Gold Given Engravings | 林成行
Lin, Chen-xing | 141 |
| 隋唐正樂與禁戲資料編年輯釋
On Chronological Interpretation of Correct Music and Ban Drama Data
of Sui and Tang Dynasties | 丁淑梅
Ding, Shu-mei | 161 |
| 近百年中國神廟劇場研究熱點述評
Over the past century Chinese temple theater hotspot Review | 王潞偉
Wang, Lu-wei | 213 |

《戲曲學報》第十三期 目錄索引
NO.13 CONTENTS

December 2015

歌子戲載體【七字調】(歌謠)之探討 Discussion about Qi Zi Diao(folk ballad) of Taiwanese Opera	游素凰 Yu, Su-Huang	1
京劇鑼鼓〔鳳點頭〕的變化與衍生 Beijing Opera Percussion,Phoenix Nod's evolvements and derivatives	劉大鵬 Liu, Da-Peng	45
重要傳統藝術保存團體傳習個案試析— 以苗栗陳家班北管八音團為考察對象 Case Study of Important Traditional Art Preservation Groups Inheritance: Miao-Li Chen Family Pei-Kuan Pa-Yin Group as a Surveying Object	蘇秀婷 Su, Hsiu-Ting	57
由談國劇傳習所：介乎科班與票房之京劇教學組織 Beijing Opera Education Center— the Beijing Opera education association between training school and amateur society	吳怡穎 Wu, Yi-Ying	99
表演者之培育：建教實習課程對民俗技藝學生專業養成的重要性 Performer Education: The Importance of Internship Program to Cultivate Students' Professionalism in Department of Acrobatics	程育君 Cheng, Yu-Chun	133
雜技柔術道具製作與實證分析— 以國立臺灣戲曲學院民俗技藝學系為例 The Making , Material Using and Empirical Analysis — An Example of Department of Acrobat of NTCPA	彭書相 Peng, Shu-Hsiang	151

《戲曲學報》第十四期 目錄索引
NO.14 CONTENTS

June 2016

南北戲曲語言之特色 The Characteristics of the Northern and Southern Tunes	曾永義 Tseng, Yong-Yih	1
儀式、戲劇與意識形態 Rituals, Theatre and Ideology	陳世雄 Chen, Shi-Xiong	49
沈璟的《南詞韻選》及其對南曲曲韻的規範 Selected Rhymes for the Southern Melody and Its Standardization of Southern Melodies	俞為民 Yu, Wei-Min	81
真實是構建《長生殿》舞臺藝術生命力的基礎—— 以高力士形象為例 Authenticity is the Foundation of Constructing the Palace of Eternal Youth Stage Artistic Vitality—Taking an Example of Gaolishi's Image	朱恒夫 Zhu, Heng-fu	103
樊粹庭與近現代豫劇的變革和發展 Fan Cuiting and the reformation and development of Modern Henan Opera	張大新 Zhang, Da-Xin	119
論客家戲《霸王虞姬》之「三下鍋」腔調 Hakka Opera "King Concubine" of the Three-Pot Intonation	施德玉 Shih, Te-Yu	147
國立臺灣戲曲學院軟功運動傷害之研究 The Sports Injuries Cause By Contortion Practice In National Taiwan College of Performing Arts	陳俊安 李一聖 陳儒文 Chen, Chun-an Lee, I-sheng Chen, Ju-wen	179

《戲曲學報》第十五期 目錄索引
NO.15 CONTENTS

December 2016

戲曲「腔」論——從音樂結構學的視野 On Qiang in Chinese Opera	王耀華 Wang, Yao-Hua	1
讀曲與「二度創作」 Rewding Qu of Traditional Chinese operas and the Re-Creation of the Text	葉長海 Ye, Chang-Hai	29
從上下句到板腔體 From Shangxiaoju System to Banqiang system	路應昆 Lu, Ying-Kun	49
探詢揚州徽商與皖南地方戲之關係 Exploring How the Anhui Salt Traders in Yangzhou Influenced Their Native Actors and Xiqu From	孫玫 Sun, Mei	73
維吾爾民俗小戲考 On Uygur folk custom mini-theatre	韓芸霞 Han, Yun-Xia	93
《打砂鍋》、《打刀》、《打灶王》與《打櫻桃》四齣京劇 丑角開蒙戲的藝術特色與教學實踐 “The broken casserole”, “Make a sword” and “Hit the cherry” the artistic characteristics and the teaching experience of the basic four dream for the traditional Chinese opera clown characters.	丁一保 Ding, Yi-Bao	117
【祝英台近】詞（曲）牌考正 Textual Research on Tune of 【Zhu Yingtai jin】	王寧邦 Wang, Ning-Bang	155
元代初年演唱形式考析 A Textual Research and Analysis on the Singing Styles in Early Yuan Dynasty	白寧 Bai, Ning	175

《戲曲學報》第十六期 目錄索引

June 2017

NO.16 CONTENTS

曾王二氏「腔調論」之異同 The Study of The Differences Between Professor Wang's “Tune Theory” and Professor Zeng's	施德玉 Shih,Te-Yu	1
李漁的戲曲評點 Li Yu's Literary Appraisal on Xiqu	高美華 Kao,Mei-Hua	39
李漁家班與園林聲伎之涉趣 The Relationship between Li Yu Family Troupe and Theatergoers in Garden should be in Good Tast	詹皓宇 Chan,Hao-Yu	79
北獅技藝的傳習與實踐—— 以國立臺灣戲曲學院民俗技藝學系為例 The pass down and practice of the Northern Lion—— An Example of Department of Acrobat of NTCPA	彭書相 Peng,Shu-Hsiang	111
國立臺灣戲曲學院穿圈運動傷害之研究 The Sports Injuries Research of The Hoops Leaping Acrobatics Sport in National Taiwan College of Performing Arts	陳俊安、陳儒文、吳承恩 李曉蕾、田國華 Chen,Chun-An、Chen,Ju-Wen Wu,Cheng-En、Lee,Hsiao-Lei Tien,Kuo-Hua	145
《義民禮讚》客家歌舞劇創作意涵及內容探析 The analysis of music and performance in Hakka musical “Ode to Hakka Yimin”	姜雲玉 Chiang,Yun-Yu	177
音樂劇《真善美》兩版本中 The Lonely Goatherd 歌曲呈現之接受美學觀點比較研究 A comparative study of two versions of 'The Lonely Goatherd' applies to the musical drama "The Sound of Music" referred to the Reception Aesthetics Perspective	鄭國揚 Cheng,Kuo-Yan	197

《戲曲學報》第十七期 目錄索引

December 2017

NO.17 CONTENTS

- | | | |
|--|-------------------------|-----|
| 崑曲進校園：在香港中文大學推廣崑曲之經驗與反思
Kunqu in Schools: The Experiences and Reflections of Promoting
Kunqu at The Chinese University of Hong Kong | 華瑋
Hua Wei | 1 |
| 當代歌仔戲音樂轉變現象之探討
Research the Change of the Music of Modern Taiwanese Opera | 陳孟亮
Chen, Meng-Liang | 33 |
| 改良採茶的古典取徑：以「大小牌之部」
〈和番〉的再舞臺化歷程為例
Learn from the History of Tea-Picking Opera:
Take the Re-stage Process of “the Big and Small Section”
(Marry the Foreign) as an Example | 林曉英
Lin, Xiao Ying | 57 |
| 論客家大戲《六國封相—蘇秦》文本與演出的改編
On the Adaptation of the Text and Performance of the
Hakka Opera “Six States Prime Minister—Su Qin” | 楊閔威
Yang, Min-Wei | 87 |
| 瀕絕躡鞋製作與躡功之數位保存
The Digital Preservation of Endangered “Ciao”
Shoes Production and ‘Ciao’ Skill | 萬裕民
Wan, Yu-Min | 119 |
| 劇場即教室之延伸論說歌仔戲《大湧來拍岸——臺灣子婿・馬偕》
之製作、教學與演出
A Case Study on the Experimental Gezixi “The Sounds of Surfs Crashing
on the Shores: MacKay, Taiwan's Son-in-Law”-Reflections on its
Creation and the Traditional Performing Art Education | 王麗嘉
Wang, Li-Jia | 139 |
| 臺灣雜技扛竿之訓練與演變——
以國立臺灣戲曲學院民俗技藝學系為例
Training and Evolution of Taiwan Acrobatic Craft——
Take NTCPA (National Taiwan College of Performing Arts)
as An Example | 彭書相
Peng, Shu-Hsiang | 177 |

《戲曲學報》第十八期 目錄索引

June 2018

NO.18 CONTENTS

- | | | |
|--|-----------------------|-----|
| 臺北故宮博物院藏朱絲欄鈔本《昇平寶筏》的價值
The Value of “ShengpingBaofa” in the Handwritten Edition on
Red-lined Paper Collected by Taipei National Palace Museum | 廖藤葉
Liao, Teng-Yeh | 1 |
| 經典再現，風采萬千——
以京劇《香妃》為例，鏈結當代劇場視覺藝術
The Reproduction of “Shan-Fai” brings the Elegance and
Essence of Classical Beijing Opera | 林宜毓
Lin, Yi-Yu | 35 |
| 歌謠小調命義之探討
The Research About How to Name Traditional Chinese Tunes
and Ballads and their Meaning | 游素凰
Yu, Su-Huang | 49 |
| 從歌仔戲到歌仔戲電影（1955-1981）之探討——
從認同、混雜性與演變三方面論述
From Taiwanese Opera to Taiwanese Opera Film: A discussion on
its CultureIdentity, Hybridity and Evolution | 王亞維
Wang, Yae-Wei | 85 |
| 戲曲曲牌鑼鼓名稱探析
The Discussion and Analysis of Luogu’s Title in Qupai System | 蔡晏榕
Tsai, Yen-Jung | 127 |
| 論上海崑劇團《血手記》的移植與新變
Shanghai Kunqu Troupe: The Transplanting and the Inheritance
of “Blood Notes” | 洪逸柔
Hung, Yi-Zo | 151 |
| 期待視野、多重異讀、身體欲望——
論明清時期《牡丹亭》女性閱讀
Expectant Horizon, Variant Perusal and Bodily Desire: The Female
Reading of “The Peony Pavilion” in the Ming and Qing Dynasties | 詹皓宇
Chan, Hao-Yu | 191 |

《戲曲學報》第十九期 目錄索引

December 2018

NO.19 CONTENTS

論析近代「說唱」與「戲曲」唱腔音樂之互動現象 Discuss the interaction between modern “Shuo-Chang” and “Chinese opera” singing music	王友蘭 Wang, You-Lan	1
河北省雄安新區非物質文化考察—— 大馬莊村評劇團鏈結當代劇場視覺藝術 An Investigation on the Intangible Cultural Heritage in Xiongan New Area, Hebei Province: Da Ma Zhuang Cun Pingju Opera Troupe	施德玉 Shih, Te-Yu	39
從〈寫風情〉到〈席上題春〉—— 兼論《萬壑清音》選收明代短劇的舞臺化特徵 From Xiefengqing to Xishang Tichun: A Discussion of the Features of Becoming Staged in Selected Ming Short Plays from Wanhua Qingyin	侯淑娟 Hou, Shu-Chuan	65
清中後葉戲曲舞台名角現象之觀察 Observation on the Phenomenon of the Onstage Opera Star in the Middle and Late period of Qing Dynasty	白寧 Bai, Ning	93
論李漁《鳳求凰》之改編自作及其梨園改本《三鳳緣》 Analysis of Adaptation of Li Yu's “A Leap Year Proposal” and “The Marriage with Three”	李佳蓮 Lee, Chia-lian	133
詩人／劇人：馬致遠雜劇藝術重探 Poet/Playwright: Revisiting the Art of Ma Zhiyuan's Zaju Works	游宗蓉 Yu, Tsung-Jung	167
京劇與歌劇在「劇唱」表現中差異性之探討 The Differences in Singing Performances Between Peking Opera and Western Opera	白玉光 Pai, Yu-Kuang	209
一心歌仔戲《狂魂》改編浮士德之書寫策略探討 The Screenwriting Strategies of “The Unrestrained Soul”, an Adaptation of “Faust” by Yi-Xin Taiwanese Opera Theater Troupe	楊馥菱 Yang, Fu-Ling	225
臺灣四平戲腔調初探：以末代四平藝人古禮達、莊玉英為對象 The Differences in Singing Performances Between Peking Opera and Western Opera	劉美枝 Liu, Mei-Chi	257
從《繡襦記·剔目》談崑劇折子戲在當代的整編取向 From “Embroidered bedding and Eye piercing” to the contemporary orientation of the of Kunqi Opera	謝俐瑩 Hsieh, Li-Ying	315

《戲曲學報》第二十期 目錄索引

June 2019

NO.20 CONTENTS

- | | | |
|--|--|-----|
| 早期南曲譜的建構與戲曲宗元
The Construction of Early Southern Qu and Compliance
of Yuan Drama | 魏洪洲
Wei, Hong-Zhou | 1 |
| 從「曲牌八律」觀察歌仔戲載體「歌謠小調」之質性
Observing the Qualification of Folk Songs of Taiwanese Opera from
the Eight Elements of Qupai | 游素凰
Yu, Su-Huang | 25 |
| 琵琶記》評點本新考——
以臺灣藏「魏仲雪」刊本為中心
A New Investigation on the Commentary Edition of the Story of
Pipaji: Focusing on the “Wei Zhongxue” Edition in Taiwan | 張洋
Zhang, Yang | 101 |
| 傳承地圈技巧與創新課程實踐——
以國立臺灣戲曲學院民俗技藝學系高職部為例
The Innovation and Succession of Jumping Through Hoops
Curriculum- In Case of the Department of Acrobatics and Dance
of National Taiwan College of Performing Arts | 彭書相 張惟翔
Peng, Shu-Hsiang
Chang, Wei-Hsiang | 131 |
| 戲曲藝術教育創新行動平台——
以國立臺灣戲曲學院產學合作為例
An innovative Action Platform of Traditional Chinese Opera Art
Education : Industry-University Cooperation of The National Taiwan
College of Performing Arts and Its Successful Stories | 馬薇茜
Ma, Wei-Chien | 159 |

《戲曲學報》第二十一期 目錄索引
NO.21 CONTENTS

December 2019

- | | | |
|---|-------------------------|-----|
| 歷史與田野：臺南藝陣小戲音樂風格之探討
History and Field Investigation: On the Music Styles
of Yizhen Xiaoxi in Tainan | 施德玉
Shih, Te-Yu | 1 |
| 從《西廂記·寄柬、長亭、猜寄》看當代崑劇折子戲之捏創
On Innovation of Contemporary Drama Fragments of
Kunju: Mail Delivery, Long Pavilion, and Guessing
the Meaning from the Story of the Western Wing | 洪逸柔
Hung, Yi-Jo | 43 |
| 傳統揚琴伴奏歌仔戲之遞變
The Evolution of Traditional Yangqin Accompaniment in
Hokkien Opera | 詹金娘
Zhan, Jin-Niang | 75 |
| 從「欲望」的角度論《西遊記》子弟書對
小說的改編與轉化
Through 'Desire' to See the Bannerman Songs of
"Journey to the West" Adapted from the Novel | 蘇恆毅
Su, Heng-I | 109 |
| 新舊程派的兩樣《歸漢》情：
李世濟《文姬歸漢》的繼承、創新與接受
Difference between Cheng Yan-Qiu's and Li Shi-Ji's
Cheng Style:
Study on Li Shi Ji's Adaption of Peking Opera "Wen
Ji Gui Han" | 施政昕
Shih, Cheng-Xing | 145 |

《戲曲學報》第二十二期 目錄索引

June 2020

NO.22 CONTENTS

- | | | |
|--|------------------------|-----|
| 論臺灣「牽亡歌陣」的起源與形成—從傳統喪禮與宗教儀式論起
The Origin and Conformation of Qian-wang-ge-zhen in Taiwan:
A Study from the Traditional Funerals and Religious Rituals | 施德玉
Shih, Te-Yu | 1 |
| 《水雲村稿》與《玉壺野史》「生旦」及相關字詞考
A Textual Research on the Homographs “生旦” in Shui Yun Cun Gao
(水雲村稿) and Yu Hu Ye Shi (玉壺野史) and Several Related Archaisms | 池灝
Chi, Hao | 45 |
| 【犯袞】與【急三鎗】曲牌演變考
The test of Qu Pai曲牌【Fan Gun】犯袞 and
【Ji San Qiang】急三鎗’s Evolution | 黃金龍
Huang, Jin-Long | 89 |
| 雲手：一個最小身段的探討
Yunshou (Cloud Hands) : A Discussion of the Smallest Posture Skill | 黃琦
Huang, Chi | 113 |
| 戲改運動激進化的邏輯：「推陳出新」論爭試析
The Radical Logic of Reform Movement of Xiqu:
A Research on the Controversy over "Innovation" | 王俊彬
Wang, Jun-Bin | 139 |

《戲曲學報》第二十三期 目錄索引
NO.23 CONTENTS

December 2020

臺南歌舞藝陣故事類型之探討 The study of the Story Types of Singing and Dancing Yizhen in Tainan	施德玉 Shih, Te-Yu	1
旱災與民間祭祀演劇研究 Research on Drought Disaster and Folk Sacrifice Drama	段金龍 Duan, Jin-Long	49
臺灣地區傳唱陸游、唐琬〈釵頭鳳〉曲詞符情探析 Research the match of music melody and lyrics on “Phoenix Hairpin (Chaitoufeng)” by You LU and Wan TANG in the Taiwan Area	邱文惠 Chiu, Wen-Hui	71
雜技鋼絲教學傳承之研究—— 以國立臺灣戲曲學院民俗技藝學系高職部為例 Research on the Inheritance of Acrobatic Wire Teaching —In Case of the Department of Acrobatics and Dance of National Taiwan College of Performing Arts	彭書相 Peng, Shu-Hsiang	107

《戲曲學報》第二十四期 目錄索引
NO.24 CONTENTS

June 2021

- | | | |
|--|--|-----|
| 明清崑腔音韻度曲的發展脈絡
The Development of Kunshan Accents of Duqu
Phonology in the Ming and Qing Dynasties | 李惠綿
Li, Huei-Mian | 1 |
| 《新戲曲》與《戲曲報》初探
A Preliminary Study of <i>The New Xiqu</i> and <i>The Xiqu Bulletin</i> | 孫玫
Sun, Mei | 63 |
| 湖南儺壇文本的形態特徵
The Morphological Characteristics of Hunan Nuo Altar Text | 李躍忠、劉丹
Li, Yue-Zhong &
Liu, Dan, Wen-Hui | 83 |
| 京劇傳統音樂程式之運用與突破—
以《四郎探母》為例
The Application and Breakthrough of Beijing
Opera Traditional Music Coding-Using Silang
Visits his Mother as Example | 林世連
Lin, Shih-Lien | 103 |
| 中國京劇選本之編選作者與編輯出版探論
(1880—1949)
On the Editors and Publishers of Selected Beijing
Opera (1880-1949) | 李東東
Li, Dong-Dong | 121 |

《戲曲學報》第二十五期 目錄索引
NO.25 CONTENTS

December 2021

作者入戲 尋找崑曲 A Study About How Did Modern Playwrights Retrieve the Artistic Conception of Traditional Kun Opera.	王安祈 Wang, An-Chi	1
牛女、孟姜、梁祝與青白蛇—— 曾永義院士劇作對中國民間四大傳說的承衍與創發 Niu Nu, Meng Jiangnu, Liang Zhu and Green & White Snake—— The inheritance and creation of " Four Great Chinese Folk Legends" of four plays by Academician Tseng Yong-yi	洪淑苓 Horng, Shu-Ling	27
曾永義先生民族故事劇之意趣神色 The implication and Verve of Zeng Yongyi's national drama	徐雪輝 Xu, Xue-Hui	61
超常的技藝：倒立做為特技的身體行動方法初探 Outstanding Skills: A Preliminary Study on the Method of Physical Action of Handstand as an Acrobatics	程育君 Cheng, Yu-Chun	83
《長生殿·密誓》集曲曲式探析 The Investigation of Chi-Chu: Secret Vow of Palace of Eternal Youth	陳茗芳 Chen, Ming-Fang	119
國內主流報紙的扯鈴相關報導初探 Reporting of The Diabolo News in Taiwan's Mainstream Newspapers – A Pilot Study	蔡光庭 Tsai, Kuang-Ting (Mark)	159

《戲曲學報》第二十六期 目錄索引
NO.26 CONTENTS

June 2022

戲曲史「戲考」條補正 Correct the Mistakes about "Xi Kao" in the History books of Beijing Opera	簡貴燈 Jian, Gui-Deng	1
試探劇曲創作納入多元教學與實務，對在地永續發展之影響— 以曾永義教授《鄭成功與臺灣》為例 The Analysis of the Repertoire Creation of Professor Zeng Yongyi's "Zheng Chenggong and Taiwan" The Influence View on the Sustainable Development of Teaching and Practice	馬薇茜 Ma, Wei-Qian	19
《牡丹亭・遊園》套曲探析 The analysis of Tao-qu "The Surprising Dream of the peony Pavilion"	陳茗芳 Chen, Ming-Fang	35
沈鵬飛的「雙重身份」京劇音樂創作— 以新編歷史劇《將軍道》為例 Shen Pengfei's "dual identity" Peking Opera Music Creation— Take the new historical Peking Opera Jiangjun Dao as an example	周蓉蓉 Zhou, Rong-Rong	61

《戲曲學報》第二十七期 目錄索引
NO.27 CONTENTS

December 2022

《紅梅記》折子選輯及其對當代新編戲的影響 A Selection of Zhezi Plays from Hong Mei Ji and its Influence on Contemporary New Plays	侯淑娟 Zhou, Rong-Rong	1
梅蘭芳慈善義演及其影響 Mei Lanfang's charity performance and its impact	段金龍 Duan, Jin-Long	35
探索戰後閩南語戲曲與電影結合的機遇與興衰 Contingency and the Life Cycle of the Xiqu Movies Beyond China—A Study on Three” Hokkien Xiqu Movies” from 1950s-1965s	王亞維 Wang, Yae-Wei	67
臺灣京劇劇團對於傳統戲曲劇目的現代劇場新詮釋 New Interpretation of Traditional Opera Repertoire in Modern Theater by Taiwan Peking Opera Troupes	陳佳彬 Chen, Chia-Pin	95
晚明清初絃索北套音樂組織之研究 Music Structure of Cyclic Forms of Xiansuo-Style Beiqu Popular in the Late Ming and Early Ching Dynasties	林佳儀 Lin, Chiayi-Yi	129
雜技蹬球教學與道具製作之研究 Research on the teaching of acrobatic kick ball and the making of props	張惟翔 彭書相 Wei-Hsiang Chang Shu-Hsiang Peng	175

《戲曲學報》第二十八期 目錄索引

June 2023

NO.28 CONTENTS

- 〈天理・國法・人情：崑劇《白羅衫》的律法意識與當代改編〉 洪逸柔 1
Principles of Heaven, National Law and Human Feelings: Hung, Yi-Jo
Legal Awareness and Contemporary Adaptation of the
Kunqu, *The White Silk Gown*
- 戲劇中的民眾記憶與歷史再現—— 劉建勳 33
以高雄春天藝術節《見城》劇本創作為例 Chien-Kuo, Liu
"Public Memory and Historical Representation in Drama:
A Case Study on the Script Creation of 'Old Fongshan
City History' in the Kaohsiung Spring Arts Festival"
- 「南曲北漸」與「北曲南漸」—— 黃金龍 65
曲牌個案視閥下的『曲』之變異性討論 Huang Jinlong
Discussion on the history of the variation of Beiqu 北曲
and Nanqu 南曲 cases on Qupai 曲牌
- 車鼓音樂【元宵十四五】之探源 章玉人 101
The source of the Che Gu music "Yuan Siao Shih Sih Wu "
- 特技團在夜總會演出之初探：以木蘭花特技團為例 程育君 135
Acrobatic Troupes in Nightclubs: Taking MulanHua Acrobatic Cheng, Yu-Chun
Troupe as an example
- 於程式化劇場展演莎劇複雜性之嘗試：《天問》與跨文化戲曲改編 蔡斯昀 167
Presenting Shakespearean Complexity in Formalist Tsai, Ssu-Yun (Alice Tsai)
Performances: *Questioning Heaven* and Transcultural
Xiqu Adaptations
- 情義無價——寫在新編崑京大戲《虎符風雲》之前 曾永義 205
新編崑京大戲——《虎符風雲》 Tseng, Yong-Yi

《戲曲學報》第二十九期 目錄索引

December 2023

NO.29 CONTENTS

- | | | |
|---|------------------------|-----|
| 《南詞定律》工尺譜探析
——關於例曲與崑腔曲譜的幾點考察
Analysis of Gongchi music score in “ <i>Nán cí dìng lǜ</i> ”
——Some observations on sample music and Kunqiang music | 黃思超
Huang, Szu-chao | 1 |
| 集曲【三十腔】音樂結構探析—以《九宮大成南北詞宮譜》
〔正宮〕【三十腔】「集曲」為研究範圍
An Exploration of the Musical Structure of Ji Qv [San
Shi Qiang]— “ <i>Jiukong Dacheng Nanbei Ci Gong Score</i> ”
[Zheng Gong] [San Shi Qiang] “Ji Qv” as the scope of
study | 仝鑫
Tong, Xin | 53 |
| 臺灣豫劇團音樂之特色
The Features of Taiwan BangZi Opera Company Music | 施德玉
Shih, Te-Yu | 87 |
| 潮汕方言在潮劇腔調中的音色與音高影響
—以見、溪、群、疑母字為例解析
The influence of timbre and pitch of Chaoshan dialect on
the tune of Chaozhou Opera | 吳夢雅
Wu, Meng-ya | 111 |
| 論京劇之星宿文化呈現
——以「雲台二十八將」為中心
Discuss on Constellation Culture in Peking Opera
——Centere on “Yuntai 28 General” | 方嘉好
Fang, Chia-Yu | 137 |

《戲曲學報》第三十期 目錄索引

June 2024

NO.30 CONTENTS

- | | | |
|--|-------------------------|-----|
| 京崑互補：從 1959 年的一份檔案說起
The Complementary Role of Jingju to Kunqu:
The Historical Exploration Based on An Archive in 1959 | 劉曉真
Liu, Xiao-zhen | 1 |
| 崑曲《草廬記 花蕩》、京劇《蘆花蕩》及
臺灣亂彈戲《蘆花》之音樂比較
A Comparative Music Study of Kunqu <i>Hua-Dang</i> from <i>The
Story of the Cottage (Cao-lu-ji)</i> , <i>Peking Opera Lu-Hua-Dang</i>
and Taiwanese Luan-tan-xi Lu-Hua | 黃筱雲
Huang, Siao-Wun | 19 |
| 1970 年後大臺北地區外臺胡撇仔戲服飾研究
——以布料與材料為對象
Research on Outer-stage Hu-pieh Taiwanese Opera Costumes
in the Greater Taipei Area after 1970: Focus on Fabrics and Materials | 徐祥峯
Hsu, Hsiang-Feng | 57 |
| 影像敘事：越劇《紅樓夢》的銀幕重構
Image Narrative: the Arrangement of Yueju, <i>Dream of the
Red Chamber</i> , on the Silver Screen | 洪逸柔
Hung, Yi-Jo | 103 |

《戲曲學報》第三十一期 目錄索引

December 2024

NO.31 CONTENTS

- | | | |
|---|--------------------------|-----|
| 曹復永小生表演特色之探析
——以《雅觀樓》李存孝腳色為例
The Analysis on the Features of Fu-Yung Tsao's Jing-Ju Performances: "Ya-Guang Hall" from his master Jing Dayuan and the way he interprets the main character Lee Cunxiao. | 王璽傑
Wang, Hsi-Chieh | 1 |
| 京劇鑼鼓【急急風】與【急急風】【長調】運用之探討
The usage of "Ji ji feng" and "Ji ji feng" "Zhang-Diao" in Chinese opera. | 梁瓊文
Liang, Chiung-Wen | 37 |
| 「禁語」下的翻騰：黃春明編導《杜子春》歌仔戲的入世思維
The Tumbling Under the "Forbidden Speech": the Thought of Joining the World in Taiwanese Opera "Du Zichun" by Huang Chunming | 洪瓊芳
Hsu, Hsiang-Feng | 61 |
| 巧遇亂離、女中丈夫：清初孤本傳奇《玉梅亭》
——兼論許之衡改訂本
Encountering Chaos, Heroines: The Legendary 'Jade Plum Pavilion' from the Early Qing Dynasty - A Discussion on Xu Ziheng's Revised Edition | 魏伯全
Wei, Po-Chuan | 91 |
| 二戰前臺灣「鳳凰班」在馬來亞發表《福建鳳凰男女班全體藝員宣言》考 | 沈國明
Sim, Kok-Meng | 125 |
| 回憶中的新竹京劇：再探新竹市戰後京劇票房活動（1949-1991）
The Bejing Opera of the Hsinchu City in memory: Study Liu, Yun-Chi Again about the Bejing Opera Group Activity in 1949 to 1990 in The Hsinchu City. | 劉雲奇
Liu, Yun-Chi | 171 |

《戲曲學報》第三十二期 目錄索引

June 2025

NO.32 CONTENTS

- Siteswap 對於雜耍技能發展的影響
陳俊安、陳儒文、葉時廷、楊益全、林惟庸、許值銓 1
The Impact of Siteswap on Juggling Technique Development.
Chen, Chun-An、Chen, Ju-Wen、Yeh, Shih-Ting、
Yang, Yi-Chuan、Lin, Wei-Yung、Hsu, Chih-Chuan
- 科舉的戲仿·自我指涉·輿評生成 尤麗雯 33
——以〈老門生〉與《三報恩》論「讀者」於編撰之影響 Yu, Li-Wen
Parody of the Imperial Examination, Self-reference, and
Public opinion generation: Discussing the Influence of the 'Reader' on
Compilation through "Lao men sheng" and *Sanbaoen*
- 《荔鏡記》明代同類底本從古墓中出土 鄭國權 73
——倖存殘頁有助於考辨「潮泉二部」的不同聲腔與傳承 Jheng, Guo-Cyuan
Finding the hidden original Ming manuscript of Li Jing Ji 荔鏡記
from the Ming tomb: solving the entanglement of two
different Chinese traditional Operas (Chao and Quan plays)
Caused by the Co-edition of Ming Bookbinder
- 戲相合一：論相聲瓦舍相聲劇中的戲曲 吳志揚 93
沿用與戲曲化用 Wu, Chih-Yang
The Unification of Chinese Operas and Comic Dialogue
Plays: On the Inheritance and Internalization of Chinese
Operas in the Works of Comedians Workshop

《戲曲學報》第三十三期 目錄索引

December 2025

NO.33 CONTENTS

戲曲運用虛擬實境於雜技表演教學：以飛技板為例 Utilizing Virtual Reality in Acrobatic Performance Education: A Case Study on Boomerang	張敏捷 Chang, Min-Chieh	1
清末至 1950 年代中國京劇腔調的異質性 —跨領域的探討 Heterogeneity of Vocal Tunes in Chinese Peking Opera from the Late Qing Dynasty to the 1950s: An Interdisciplinary Exploration	蔡振家 Tsai, Chen-Gia	45
台語笑科劇唱片中白賊七故事版本系列 與情節單元探析 An Analysis of the Version Series and Plot Units of the White Thief's Seven Stories in Taiwanese Comedy DramaRecords	賴崇仁 Lai, Chung-Jen	77
從冥想到飛翔：呼吸、意象訓練於高空 特技的創新教學融合實踐 From Meditation to Flight:The Innovative Integration of Breathing and Imagery Training in Aerial Acrobatics Instruction	陳儒文 Chen, Ju-Wen	111

國立臺灣戲曲學院
戲曲學報編輯委員會

編輯委員會召集人：張文美 本校圖書資訊中心主任
編輯委員：王璦玲 國立中山大學劇場藝術系退休教授
王瓊玲 國立中正大學中國文學系退休教授
李元皓 國立中央大學中文系副教授
李國俊 國立中央大學中文系資深退休副教授
林鶴宜 國立臺灣大學戲劇學系教授
徐亞湘 國立臺北藝術大學戲劇學系教授
陳 芳 國立臺灣師範大學國文學系暨研究所特聘教授
陳慧珊 國立臺灣藝術大學跨域表演藝術研究所教授兼所長
黃偉揚 本校通識教育中心主任
蔡晏榕 本校客家戲學系助理教授
(依姓氏筆畫順序排列)

執行編輯：葉嘉中 國立宜蘭大學博雅學院部通識教育中心主任兼任助理教授
英文摘要審閱：樓安杰 東吳大學英文學系助理教授

Convener：Chang, Wen-Mei
Editorial Committee：Wang, Ay-Ling、Wang, Qiong-Ling、Lee, Yuan-How、Li, Guo-Jun、
Lin, Ho-Yi、Hsu, Ya-Hsiang、Chen, Fang、Chen, Hui-Shan、
Huang, Wei-Yang、Tsai, Yen-Jung
Executive Editor：Yeh, Chia-Chung
English Abstract Review：Andre Louw

發行人：李 揚
主 編：徐亞湘
刊名題字：董陽孜
Publisher：Li, Yang
Editor：Hsu, Ya-Hsiang
Title Inscription：Tong, Yang-Tz

出版者：國立臺灣戲曲學院
編輯者：國立臺灣戲曲學院圖書資訊中心出版組
地 址：內湖校區/114023臺北市內湖區內湖路二段177號
木柵校區/116008臺北市文山區木柵路三段66巷8-1號
電 話：(02)27962666轉1619
網 址：www.tcpa.edu.tw
排版印刷：伊果文創印刷庇護工場
定 價：新臺幣200元

中華民國115年6月出版 ISSN：2070-1136 GPN：2009601674 版權所有翻印必究