

戲曲學報

Journal of Traditional Chinese Theater

第三十三期 NO.33

2025年12月

目 錄 Contents

論 文

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

附錄

一、《戲曲學報》撰稿格式	161
二、《戲曲學報》投稿者基本資料表	167

《戲曲學報》第一期 目錄索引	168
“Journal of Traditional Chinese Theater” NO.1 CONTENTS	
《戲曲學報》第二期 目錄索引	169
“Journal of Traditional Chinese Theater” NO.2 CONTENTS	
《戲曲學報》第三期 目錄索引	170
“Journal of Traditional Chinese Theater” NO.3 CONTENTS	
《戲曲學報》第四期 目錄索引	171
“Journal of Traditional Chinese Theater” NO.4 CONTENTS	
《戲曲學報》第五期 目錄索引	172
“Journal of Traditional Chinese Theater” NO.5 CONTENTS	
《戲曲學報》第六期 目錄索引	173
“Journal of Traditional Chinese Theater” NO.6 CONTENTS	
《戲曲學報》第七期 目錄索引	174
“Journal of Traditional Chinese Theater” NO.7 CONTENTS	
《戲曲學報》第八期 目錄索引	175
“Journal of Traditional Chinese Theater” NO.8 CONTENTS	
《戲曲學報》第九期 目錄索引	176
“Journal of Traditional Chinese Theater” NO.9 CONTENTS	
《戲曲學報》第十期 目錄索引	177
“Journal of Traditional Chinese Theater” NO.10 CONTENTS	
《戲曲學報》第十一期 目錄索引	178
“Journal of Traditional Chinese Theater” NO.11 CONTENTS	
《戲曲學報》第十二期 目錄索引	179
“Journal of Traditional Chinese Theater” NO.12 CONTENTS	
《戲曲學報》第十三期 目錄索引	180
“Journal of Traditional Chinese Theater” NO.13 CONTENTS	

《戲曲學報》第十四期 目錄索引	181
“Journal of Traditional Chinese Theater ” NO.14 CONTENTS	
《戲曲學報》第十五期 目錄索引	182
“Journal of Traditional Chinese Theater ” NO.15 CONTENTS	
《戲曲學報》第十六期 目錄索引	183
“Journal of Traditional Chinese Theater ” NO.16 CONTENTS	
《戲曲學報》第十七期 目錄索引	184
“Journal of Traditional Chinese Theater ” NO.17 CONTENTS	
《戲曲學報》第十八期 目錄索引	185
“Journal of Traditional Chinese Theater ” NO.18 CONTENTS	
《戲曲學報》第十九期 目錄索引	186
“Journal of Traditional Chinese Theater ” NO.19 CONTENTS	
《戲曲學報》第二十期 目錄索引	187
“Journal of Traditional Chinese Theater ” NO.20 CONTENTS	
《戲曲學報》第二十一期 目錄索引	188
“Journal of Traditional Chinese Theater ” NO.21 CONTENTS	
《戲曲學報》第二十二期 目錄索引	189
“Journal of Traditional Chinese Theater ” NO.22 CONTENTS	
《戲曲學報》第二十三期 目錄索引	190
“Journal of Traditional Chinese Theater ” NO.23 CONTENTS	
《戲曲學報》第二十四期 目錄索引	191
“Journal of Traditional Chinese Theater ” NO.24 CONTENTS	
《戲曲學報》第二十五期 目錄索引	192
“Journal of Traditional Chinese Theater ” NO.25 CONTENTS	
《戲曲學報》第二十六期 目錄索引	193
“Journal of Traditional Chinese Theater ” NO.26 CONTENTS	
《戲曲學報》第二十七期 目錄索引	194
“Journal of Traditional Chinese Theater ” NO.27 CONTENTS	
《戲曲學報》第二十八期 目錄索引	195
“Journal of Traditional Chinese Theater ” NO.28 CONTENTS	

《戲曲學報》第二十九期 目錄索引	196
“Journal of Traditional Chinese Theater” NO.29 CONTENTS	
《戲曲學報》第三十期 目錄索引	197
“Journal of Traditional Chinese Theater” NO.30 CONTENTS	
《戲曲學報》第三十一期 目錄索引	198
“Journal of Traditional Chinese Theater” NO.31 CONTENTS	
《戲曲學報》第三十二期 目錄索引	199
“Journal of Traditional Chinese Theater” NO.32 CONTENTS	

運用虛擬實境於雜技表演教學：以飛技板為例

張敏捷*

摘要

本研究旨在探討虛擬實境 VR 教具於「迴力鏢」雜技教學方案中的應用可行性，聚焦於國立臺灣戲曲學院之雜技訓練者與專業表演者的實務經驗與教學觀點。研究採質性取向，運用半結構式訪談，蒐集受訪者對教學歷程、心理支持及科技輔助之反思與建議。研究設計依據 TELOS 原則與 CALLTEST 架構，分為三階段：前期規劃、訪談實施與資料分析。訪談共計 9 位教學與表演經驗豐富之雜技從業者，依據 PIMO 向度進行主題分析，以評估虛擬實境 VR 教具在教學實務中的適切性與潛在效益。結果顯示，虛擬實境 VR 教具在技術指導、動作模擬與學習動機激發方面具高度潛力，並能提升學習的安全性與沉浸感。多數受訪者肯定虛擬實境 VR 教具可作為輔助訓練與前導教材，然亦指出實體手感不足為其限制之一。本研究建構以 ADDIE 模型為基礎之虛擬實境 VR 教學導入流程，並提出未來整合心理層面與技術操作的課程設計建議，期望促進雜技教育的現代化與創新發展。

關鍵詞：虛擬實境、可行性分析、迴力鏢、雜技教育、VR 教具

* 亞東科技大學助理教授；元智大學文化產業與文化政策博士研究生

Utilizing Virtual Reality in Acrobatic Performance Education: A Case Study on Boomerang

Chang, Min-Chieh^{*}

Abstract

This study explores the feasibility of applying virtual reality (VR) teaching aids to the “Boomerang” acrobatics instructional program, focusing on the practical experiences and pedagogical views of acrobatics trainers and performers at the National Taiwan College of Performing Arts. Using a qualitative approach, data were collected through semi-structured interviews to examine participants’ reflections on instruction, psychological support, and technological use. The research design followed TELOS principles and the CALLTEST framework, conducted in three stages: planning, interview implementation, and data analysis. Nine experienced practitioners were interviewed. Thematic analysis, based on PIMO dimensions, assessed the relevance and potential of VR teaching aids. Results suggest VR tools offer strong potential for skill instruction, motion simulation, and boosting learning motivation, while enhancing safety and immersion. Most participants affirmed VR’s value as a supplementary and pre-instructional tool, though some noted its lack of physical feedback. Based on these findings, the study proposes an ADDIE-based VR integration process and offers suggestions for future curriculum design that merges psychological and technological elements. This study contributes to the innovation of acrobatics education.

Keywords : Virtual Reality, Feasibility Analysis, Boomerang, Acrobatics Education, VR Teaching Aids

^{*} Assistant Professor, Asia Eastern University of Science and Technology; Ph.D. Candidate, Yuan Ze University °

一、緒論

(一) 研究背景

雜技藝術作為表演藝術的一個重要領域，以其獨特的身體技能和動作吸引著觀眾的目光，雜技藝術根植於古老的傳統之中，並不斷透過創新與發展而演進，在全球文化創意產業中佔據著重要的地位。根據行政院文化部的定義，文化創意產業包括多樣的活動，其中包括表演藝術，旨在文化保護與經濟發展兩者之間取得平衡。¹ 在這一框架下，雜技表演展示傳統與創新的融合，體現文化表達的動態特性。

雜技表演涵蓋項目多元，包括頂技、鑼技與扛竿等類型。「技」為技巧與方法之展現，若運用得宜，形態優美、富於藝術性，即可昇華為「藝」，故臺灣常以「技藝」稱之。² 雜技藝術不僅具有悠久的歷史傳承，亦蘊含豐富的文化意涵，其中「飛技板」作為雜技演出中極具代表性的項目，長期以來被視為核心技藝之一。惟在臺灣，飛技板表演技術已漸趨式微，亟待復興與傳承。

飛技板又稱「飛去來器」或「迴力鏢」，傳起鳳與傅騰龍於《中國雜技史》中指出，宋代瓦舍勾欄中所謂「霄霄」或「消息」即為飛技板表演之古稱。³ 此技藝源自古代狩獵工具演變而來，展現高度技巧性與身體控制力，為雜技道具中極具象徵意義者。

本研究聚焦於 VR 技術於雜技教學場域之應用，旨在探討其作為多媒體教

1. 彭俊亨、盧俊偉、賴逸芳、吳孟芯、林昀嬋、林韋葳、徐亦慧、陳智豪、游凱文、楊惠嵐、蕭景方、邵意軒、張辰珩（編）：《2019 文化創意產業發展年報》（臺北：中華民國文化部，2020 年），頁 18。

2. 呂紹帥：《雜技水流星基礎把位與研究》（基隆：崇右影藝科技大學文化創意設計研究所碩士論文，2020 年），頁 8。

3. 傅起鳳、傅騰龍：《中國雜技史》（上海：上海人民出版社，2004 年），頁 5-7。

具之可行性，並以虛擬飛技板為具體研究案例。VR 技術能提供安全、可重複練習的沉浸式學習環境，對於高風險、高精準度之雜技訓練而言，具有潛在的教學創新價值，有助於提升學習動機與技巧掌握效率，亦為雜技教育的現代化開啟新的發展契機。

自 2016 年開始，在 HTC VIVE、Oculus Quest 和 SONY PlayStation VR 等產品的帶動下，VR 技術得到顯著的發展。隨著家用遊戲主機的普及，使得 VR 技術更加普及化，這使得最初主要用於影音娛樂和遊戲產業的 VR 技術逐漸引起教育界的關注。2016 年，國外已有研究使用 VR 模擬器進行醫療手術訓練的案例。⁴ 在國內近年來虛擬實境在教育領域的應用也取得顯著進展，例如應用於中學科學教育、⁵ 古蹟導覽教育⁶ 和生態教育等領域⁷，這些進展表明 VR 技術在教育中的巨大潛力。

（二）研究目的

目前雜技訓練方式仍大多繼承自傳統教學模式，其基礎多建立在古法傳承與口耳相傳之上。傳統雜技教學往往依賴訓練者個人的經驗、能力與認知，因此具有改進的空間。有豐富經驗與能力的訓練者往往會根據學習者的情況，提供適合其技能水平的專業訓練。然而傳統雜技教學強調紮實的基礎功夫和專業技能的傳授，並且教師的權威地位較為突出；至今在雜技教學領域中，仍然存在著延續類似教學方式的現象，⁸ 故此發展出新的雜技教學模式，實有其需求。

4. Escobar-Castillejos, D., Noguez, J., Neri, L., Magana, A., and Benes, B. "A Review of Simulators with Haptic Devices for Medical Training." *Journal of Medical Systems* 40/4 (2016): 104.

5. 游師柔、葉宣靈、孫之元：〈STEM 模式整合穿戴式擴增實境和穿戴式虛擬實境應用於科學教育〉，《數位學習科技期刊》第 3 期（2020 年 7 月），頁 25-57。

6. 金凱儀、張懷綾：〈行動式擴增實境學習系統對情境興趣與學習成效之影響性—以戶外古蹟導覽教育課程為例〉，《數位學習科技期刊》第 3 期（2020 年 7 月），頁 89-115。

7. 陳又菁：〈導入頭戴式虛擬實境於學習成效、心流體驗與認知負荷之探究—以昆蟲課程為例〉，《數位學習科技期刊》第 3 期（2020 年 7 月），頁 1-23。

8. 陳建和：《運用 ADDIE 模式建立雜技教學系統之行動研究—以頂技訓練為例》（基隆：崇右影藝科

沉浸式 VR 的因其高度參與性而且能夠促進認知學習，越來越受到人們的關注，用於疏散知識的傳遞和行為評估。⁹ 研究者從事多媒體設計專業多年，深切感受到 VR 技術的蓬勃發展，研究者由自身經驗出發，近年除從事多媒體設計等相關課程教學外，也與傳統雜技表演藝術有合作關係，並在 2020 年與飛技版演員合作，設計改良飛技板取得「中華民國新型第 M604229 號新型專利」，希望結合多媒體設計並導入創意構思、傳統表演藝術等概念，研究多媒體 VR 教材於構建雜技教學活動，將 VR 技術導入雜技教學，不失為一個可以發展的途徑。

本研究旨在透過多媒體 VR 技術，改善目前雜技表演藝術訓練方式。研究者將針對文獻探討（理論基礎）、可行性分析（驗證）與教學規劃（應用設計）等三方面設定研究目標，期望未來開發的教具能真實應用於雜技飛技板訓練課程中，提升訓練效果與表演品質：

1. 探討功能遊戲（Applied Game）與 VR 教具於教學訓練領域之應用現況與研究成果，作為發展飛技板雜技教學之理論基礎。
2. 分析 VR 教具應用於雜技飛技板訓練之可行性，涵蓋技術、經濟、法律、操作與調度等層面。
3. 建構一套以 ADDIE 教學模型為基礎之飛技板教學方案，並提出虛擬實境技術導入之策略建議。

（三）研究問題

本研究關注之技術應用領域，聚焦於 VR 等多媒體教具於雜技教學中之可

技大學文化創意設計研究所碩士論文，2020 年），頁 20。

9. Feng, Z., González, V. A., Amor, R., Lovreglio, R., and Cabrera-Guerrero, G. "Immersive VR Serious Games for Evacuation Training." *Computers and Education* 127 (2018): 252–266.

行性與發展潛力。透過多媒體設計導向的研究方法，本研究嘗試開發具體可行之 VR 訓練教材工具，期望突破傳統以實體操作與口傳示範為主的教學模式。藉由整合沉浸式科技，提升教學內容的互動性與模擬精度，進而改善現有飛技板在教學訓練過程中所面臨之侷限。本研究所欲解決的核心問題為：

現有文獻中，功能遊戲與虛擬實境教具應用於教學訓練之成功案例中，是否有可借鏡並應用於雜技飛技板訓練之可能？

就技術、經濟、法律、操作與調度五項可行性分析指標，現有 VR 教具應用於飛技板教學是否具備實施條件？

若導入 VR 教具，是否可整合 ADDIE 教學模型，建立一套具體之飛技板教學方案？

二、文獻探討

文獻探討包括可行性分析框架、雜技教育訓練意涵以及功能遊戲於教育訓練的相關文獻。

（一）可行性分析框架

分析可行性時，雖然研究者可以將不同面向的可行性分開討論，但可行性整體的各個方面本質上是相互關聯的；¹⁰ 本研究參考 Bause、Radimersky、Iwanicki 與 Albers 在 2014 年的期刊，對產品開發的可行性分析（Feasibility Analysis），依據技術可行性、經濟可行性、合法可行性、操作可行性及調度可行性（Technical, Economic, Legal, Operational, and Scheduling，以下簡稱

10. Williams, T. and Samset, K. "Issues in Front-End Decision Making on Projects." *Project Management Journal* 41/2 (2010): 38-49.

TELOS) 加以分開討論並逐一驗證，用於決定研究是否有持續的意義。¹¹

Patrick White (2017) 指出，可行性分析應以「回答問題」為核心框架，研究者須針對明確的研究問題進行探究，而這些問題應建立於既有知識基礎之上，方能具備分析效度與應用意義。¹² 有鑑於此，本研究採用 McLeod (2021) 提出之 CALLTEST 可行性分析架構，¹³ 並以 TELOS 模型所涵蓋之五大面向（技術、經濟、法律、操作、排程）為問題設計基礎，作為本研究可行性評估之分析依據。透過此結構化分析取徑，本文針對 VR 應用於雜技表演教學之情境背景進行探討，進而發展出具備邏輯脈絡與情境脈絡的訪談問題設計，以支持質性資料之蒐集與後續主題分析，請參考「表 1 CALLTEST 可行性分析框架」。

表 1 CALLTEST 可行性分析框架¹⁴

CALLTEST	TELOS	訪題
Capability	操作可行性	VR 教具符合雜技教學已經在實施的教學目的嗎？雜技教學中 VR 教具是可以被操作的嗎？
Acceptability	合法可行性	VR 教具導入雜技教學項目中是否有合法的問題？
Technical Feasibility	技術可行性	VR 教具導入雜技教學是可以做到嗎？在技術上可行嗎？
Economic Viability	經濟可行性	VR 教具導入雜技教學對於訓練單位是能負擔得起嗎？
Time	調度可行性	完成 VR 教具導入雜技教學事需要多長時間？能否準時完成？

11. Bause, K., Radimersky, A., Iwanicki, M., and Albers, A. "Feasibility Studies in the Product Development Process." *Procedia CIRP* 21 (2014): 473–478.

12. White, P., "Developing Research Questions", London: Bloomsbury Publishing, (2017).

13. McLeod, S. "Feasibility Studies for Novel Projects." *Project Leadership and Society* (2021).

14. 資料來源：McLeod, S. "Feasibility Studies for Novel Projects." *Project Leadership and Society* (2021).

（二）飛技板與雜技教育

1. 飛技板訓練與文化意涵

飛技板是一項多面向的雜技道具，兼具獨特的演出特性、文化象徵性與技術訓練需求，其應用範圍已超越傳統認知，逐漸融入雜技藝術與多元文化之中。

飛技板具有變化多端的飛行特性，飛行路徑可透過調整控制面來改變升力與飛行軌跡，此一可調適性對於高度要求精準與控制的雜技表演而言極為關鍵；¹⁵ 飛技板也具有穩定一致的飛行表現，為確保雜技演出中飛行表現的一致性，大量製造的飛技板常以降低密度為原則進行材料設計，確保飛行穩定與可預測性。¹⁶

雜技訓練強調動作表現力，常透過音樂性與節奏性練習加以強化，此能力對於整合飛技板入演出尤為關鍵，因為表演需與音樂精準配合；¹⁷ 各類訓練器材與專項練習被應用於提升表演者的身體平衡與動作協調，這對於操作需精細控制與精準時機的飛技板道具具有絕對必要性；¹⁸ 當引入新道具如飛技板時，有效的訓練應納入負荷控制與疲勞管理，以確保表演者能在安全情況下完成高難度動作。¹⁹ 請參考「表 2 飛技板訓練與文化意涵相關文獻」。

15. Gerhard, K., *Boomerang with Variable Flight Properties*, <https://www.freepatentsonline.com/DE3819951.html>, April 7, 2024.

16. Harris, W. J., *Mass Produced Straight Boomerang with Consistent Flight Characteristics*, <https://www.freepatentsonline.com/4722532.html>, April 7, 2024.

17. Kravchuk, T. M., Ryadinska, I. A., and Zelenska, E. I. “Peculiarities of Training Expressiveness of Athletes Engaged in Sports Acrobatics at the Stages of Basic and Specialized Training.” *Humanities Studies and Researches in Pedagogy and Theory* 2/1 (2021): 92–98.

18. Antsyperov, V. V., Goryacheva, N. L., and Trifonov, V. V. “Improvement of Balance Exercises in Pair-group Acrobatics by Technical Devices.” *Integration of Education* 18/4 (2014): 103–113.

19. Bachynska, N. V., and Zhuravel, O. A. “Characteristics of Training Loads and Their Dynamics at Various Stages of Multi-year Improvement in Female and Male Pair Acrobatics.” *Naukovij Časopis Nacional'nogo Pedagogičnogo Universitetu ĭmeni M.P. Dragomanova Series* 15/8 (2023): 25–34.

表 2 飛技板訓練與文化意涵相關文獻²⁰

研究者	時間	探討主題	研究發現
Harris	1986	飛技板穩定飛行之技術設計	利用低密度材料與優化重心設計製造量產型飛技板。
Gerhard	1989	飛技板飛行軌跡的控制特性	調整控制面可改變升力與飛行路徑，具高度可調適性。
Kashuba.	2018	馬戲雜技風格之轉化與舞臺化分析	探討力量型雜技之教學與其藝術表現方法。
Orel	2020	力量型雜技的類型與演出結構	劇場語境下之力量動作可轉化為具有敘事性的舞臺語言。
Kravchuk, Ryadinska, Zelenska	2021	表演者表現力與動作節奏訓練	音樂與節奏性訓練可提升肢體表達與表演感染力。
Martellotta, Brumm, Langley	2022	飛技板的多功能性與文化象徵研究	飛技板兼具狩獵、音樂、工具等功能，具文化層次與象徵意涵。
Antsyperov, Goryacheva, Trifonov	2014	雙人雜技中平衡與協調性的技術訓練	使用專項器材提升身體穩定性與控制精度。
Bachynska, Zhuravel	2023	長期訓練階段之負荷與疲勞管理	建立動作負荷與恢復期調配模型，控制訓練風險。

飛技板於當代雜技中的應用，展現出文化傳承與現代表演藝術之間的融合。這種傳統與創新的交會，不僅為雜技表演注入新的表現維度，也為表演者帶來技術上的挑戰與創造性的探索。其也具有文化中的多功能象徵，在澳洲原

20. 資料來源：本研究整理

住民文化中，飛技板除狩獵功能外，亦用於搏鬥、挖掘與音樂演奏等，展現其深層的文化意涵與多樣用途，這種多功能性為其在雜技表演中的象徵性應用提供了文化基礎；²¹ 飛技板對應歷史與藝術脈絡，在傳統文化實踐中的角色，飛技板可與雜技發展中傳統技法與道具的藝術化轉化相對應，展現了從實用功能轉向表演美學的過程。^{22、23}

2. 雜技教育

臺灣最早的雜技紀錄可追溯至 17 世紀中葉，當時隨著明鄭時期由漳州、泉州招兵而來，傳統武術和雜技藝術也隨之引入臺灣。²⁴1945 年後臺灣的雜技表演以各種馬戲團或家班的形式呈現，並融合在地的歌仔戲團，在全臺各地的戲院和野臺等表演場域上演出；隨後更成為政府外交工具，用以宣慰海外僑胞。²⁵國立臺灣戲曲學院官網記載 1981 年國光藝校成立並採用四年制高職學制，並在 1985 年改隸教育部，雜技訓練開始納入正式教育體系。²⁶在此之前，由於資訊不發達和教學資源不易取得，學習者往往沒有接受過正規教育，這影響雜技技藝的傳承，更不用說在現有基礎上進行創新發展。²⁷

程育君（2000）指出早期的傳統雜技教學模式是由訓練者（師傅）帶領學習者（徒弟）進行學習，或者以父親教導兒子的方式進行傳承，即所謂的家族

21. Martellotta, E. F., Brumm, A. R., and Langley, M. C. "Tales of Multifunctionality: A Systematic Quantitative Literature Review of Boomerangs Used as Retouchers in Australian Aboriginal Cultures." *Journal of Archaeological Method and Theory* 29 (2022): 453–474.

22. Kashuba, Y. "Specific Features of Circus Acrobatics: Power Acrobatics, Analysis of the Scenic Method in the Kiev Municipal Academy of Variety and Circus Art." *Innovative Solutions in Modern Science* 6/25 (2018):100.

23. Orel, D. "Specific Features of Circus Genre – 'Power Acrobatics.'" *Paradigm of Knowledge* 2/40 (2020)

24. 吳建宗：《臺灣雜技藝術未來發展趨勢之探析－以國立臺灣戲曲學院民俗技藝演出為研究對象》（宜蘭：佛光大學藝術學研究所碩士論文，2012 年），頁 17。

25. 蕭億宗：《雜技表演藝術飛技板改良研發之探討》（基隆：崇右影藝科技大學文化創意設計研究所碩士論文，2021 年），頁 1。

26. 國立臺灣戲曲學院：《國立臺灣戲曲學院校史》，<https://rb001.tcpa.edu.tw/p/404-1004-25999.php?Lang=zh-tw>，2024 年 4 月 3 日。

27. 郭憲偉：《技藝與展演－雜技演員的身體民族誌》（桃園：國立體育大學體育研究所博士論文，2013 年），頁 97。

傳承模式。在這種模式下，教學的角色轉變為父母（師傅）和子女（徒弟）之間；即使是非血緣關係的學生也可能被接納為義子女並進行教學。²⁸

張連起（2000）認為傳統雜技教學訓練一直缺乏系統的理論基礎，完全依賴於多年累積的經驗和智慧傳承；²⁹張育華（2009）認為，傳統雜技教學訓練卻缺乏明確的教學體系模式，教師只能依靠口耳相傳的方式進行教學，透過自身經驗轉化為教學方法，學習過程完全依賴於教導者的主觀意識和心口對應的感知過程。³⁰吳建宗指出，雜技表演藝術長期以來在文獻中記載和專門論述方面相對缺乏，文化傳承主要依靠家班制度，這些家班往往為生計四處演出，並沒有固定的演出場地。³¹郭憲偉也認為，傳統雜技訓練方式是一種口傳心授的模式，而家班制度的缺陷在於技藝的傳承是基於家族或血緣關係，而不是根據才能進行選拔和訓練。³²

許曉屏（2016）認為教學設計的主要功能在於使教學目標明確，並提供教師在教學活動時的參考架構。³³張惟翔、彭書相（2022）認為，早期雜技訓練多以教師之個人經驗為主導，傳統戲曲劇場的核心精神在於演員通過系統化的步驟來發展自己的技能實踐。³⁴傳統上雜技訓練被形容為「往死裡練」，訓練者通常要求嚴格，在外在認知負荷較高的情況下，學習效果也未能達到理想的水準。在雜技教育體系中，存在著一種「斷骨更結實（a broken bone will grow

28. 程育君：《「特技」在台灣之探討－從家班特技到劇校特技》（臺北：中國文化大學藝術研究所碩士論文，2000年），頁46。

29. 張連起：《雜技教材》（臺北：國立臺灣戲曲專科學校，2000年），頁1。

30. 張育華：《戲曲表演功法之研究——以崑京表演藝術為範疇》（桃園：國立中央大學中國文學研究所博士論文，2009年），頁53。

31. 吳建宗：《臺灣雜技藝術未來發展趨勢之探析——以國立臺灣戲曲學院民俗技藝演出為研究對象》（宜蘭：佛光大學藝術學研究所碩士論文，2012年），頁17。

32. 郭憲偉：《技藝與展演－雜技演員的身體民族誌》〔桃園：國立體育大學體育研究所博士論文，2013年〕，頁97。

33. 許曉屏：《ADDIE架構下的華語文化教學設計——以〈孫悟空大戰紅孩兒〉與〈三借芭蕉扇〉兩則故事為例》（高雄：文藻外語大學華語文教學研究所碩士論文，2016年），頁21。

34. 張惟翔、彭書相：〈雜技蹬球教學與道具製作之研究〉，《戲曲學報》第27期（2022年12月），頁175-196。

back stronger)」的神話，這在教導者與被教導者中造成一種誤解，即如果受傷後更加努力訓練，身體就只會變得更堅韌。³⁵ 雜技這種展示身體技術的表演需要長期培養的習慣，這些習慣會隨著個人的行為、經驗和可能的模仿而改變，並受到社會和教育背景以及權威價值觀的影響。³⁶

（三）功能遊戲用於教育訓練

VR 技術指的是在真實環境中重疊虛擬物件的技術，它已被廣泛應用於教育領域。³⁷ 陳勇全與廖冠智（2013）認為，透過模擬真實世界的方式建立虛擬環境，VR 設備讓學習者能夠身臨其境地接受知識，並與虛擬世界的物件進行互動。³⁸ VR 技術的應用正在改變傳統的教學方法，為學習者提供更具身臨其境的學習體驗，有助於提高學習動機和效果，「表 3 使用功能遊戲於訓練相關文獻」整理出 2006 至 2023 年間在不同領域中使用功能遊戲處理教學訓練相關課題之論文 8 篇，包括醫學、復健科學、教育學、運動科學領域。

表 3 使用功能遊戲於訓練相關文獻³⁹

研究者	時間	應用面向	訓練方式	教學訓練成效
Lin, Mamykina, Lindtner, Delajoux and Strub	2006	增加運動 量	計步器配合虛 擬寵物	給予受試者激勵；受試 者運動量增加。

35. Kuo, H. W. and Kuo, C. F. “Pain Trilogy: A Case Study of the Physical and Mental Reconstruction of Taiwan Professional Acrobats.” *Sports and Exercise Research* 24/2 (Dec. 2022): 216–529.

36. Kuo, H. W. and Kuo, C. F. “Levels of Body Refining: Performing Skills of Taiwanese Professional Acrobats.” *Sports and Exercise Research* 25/2 (June 2023): 119–130.

37. Akçayır, M. and Akçayır, G. “Advantages and Challenges Associated with Augmented Reality for Education.” *Educational Research Review* 20 (Nov. 2017): 1–11.

38. 陳勇全、廖冠智：〈昆蟲知識學習之虛擬實境教材設計與 ARCS 探究〉，《數位學習科技期刊》第 1 期（2013 年 1 月），頁 51–68。

39. 資料來源：本研究整理

研究者	時間	應用面向	訓練方式	教學訓練成效
Staiano, Abraham and Calvert	2013	減重訓練	Wii Active 健身遊戲	受試者的體重下降；受試者對運動的自主性提高。
Martins, Araújo, Carvalho, Soares and Torão	2014	物理治療	PhysioVinci	受試者復健過程的樂趣增加；受試者的動機提高；避免受試者因對復健過程的不感興趣而放棄治療。
Ulaşlı, Türkmen, Toktaş and Solak	2014	退化症復健運動	Xbox 360 Kinect 遊戲	異染性腦白質退化症（MLD）的患者病況改善。
Li and Li	2020	學生對體育課的熱情	VR 體育遊戲	受試者的專注力提升；受試者對體育課產生較大興趣。
盧垣旻	2022	銀髮族園藝治療	VR 虛擬園藝活動	受試者的功能增加；受試者的記憶力提升。
Fan, Choy, Huang, Chih, Lee, Lin and Guo	2022	銀髮族園藝治療	VR 虛擬植栽	受試者植栽步驟的自我掌控感增加；受試者自尊提高。
Okada, Seo, Miyakawa, Taniguchi, Kanosue, Ogata and Ohya	2023	掌握滑雪技能	VR 滑雪模擬器	掌握更多滑雪姿勢；減速動作更確實。

1. 功能遊戲與健身遊戲

健身遊戲被稱為 Exergaming、Fitness Game、Gamercising 或 Exergaming，中文或譯為運動遊戲。健身遊戲的主要技術在於利用光學原理處理玩家的身體運動或反應，將娛樂和運動結合在一起。⁴⁰ 自從 1988 年日商 Konami Digital Entertainment 推出一款名為《Dance Dance Revolution (DDR)》的舞蹈模擬遊戲機後，健身遊戲開始風靡全球。

各大遊戲開發商紛紛投入健身遊戲的開發，並在不同的遊戲主機上推出健身遊戲，如 Sony 在 PlayStation 3 主機上推出的《Move Fitness》、任天堂在 Wii 主機上推出的《Wii Sports》等等。

張修維認為功能遊戲與健身遊戲不僅可以增加運動量，還可以提升玩家的健康意識和運動能力。⁴¹

Djaouti、Alvarez 與 Jessel (2011) 指出，功能遊戲又稱為嚴肅遊戲 (Serious Game)，是一種設計上的主要目的不是為娛樂的遊戲。⁴² 所謂嚴肅遊戲通常指用於軍事、教育、研究、醫療或工程等訓練的遊戲，比較常見的有模擬類遊戲相似，例如飛行模擬器和醫療手術模擬訓練等。健身遊戲是運動的一個方式，鼓勵遊戲者利用進行遊戲來運動增進健康，因此研究者開始利用健身遊戲來探討相關的議題，⁴³ 本研究釐清功能遊戲定義，拓展其於健康與訓練應用之研究視野。

Staiano、Abraham 與 Calvert 在實驗中針對年齡介於 15 到 19 歲的非裔

40. Bogost, I., *The Rhetoric of Exergaming*, http://bogost.com/writing/the_rhetoric_of_exergaming/, April 7, 2024.

41. 張修維：《利用虛擬實境進行拳擊有氧的運動遊戲式教學》（臺中：國立臺中科技大學應用英語系碩士論文，2018 年），頁 9。

42. Djaouti, D., Alvarez, J. and Jessel, J. P., "Classifying Serious Games," in Patrick Felicia, ed., *Handbook of Research on Improving Learning and Motivation Through Educational Games: Multidisciplinary Approaches* (Pennsylvania: IGI Global, 2011), pp. 118–136.

43. Baranowski, T. "Exergaming: Hope for Future Physical Activity?" *Journal of Sport and Health Science* 6/1 (2017): 44–46.

美國青少年進行減重訓練，使用任天堂 Wii Active 健身遊戲。在第 10 週和第 20 週進行測量後發現，研究對象的體重明顯下降，並且他們對運動的自主性能力也有所提高。此研究還設定競爭組，同時還增加合作機制，以增強受試者之間的競合關係，使研究數據更具有比較價值。⁴⁴ 本研究設計嚴謹，結合競合機制驗證遊戲化健身對青少年減重之實效。

2. 《Fish' n' Steps》遊戲

《Fish' n' Steps》遊戲是一個設計讓參與研究的人配戴計步器，並透過計步器的數據與動畫虛擬寵物的互動功能來進行運動的遊戲。Lin、Mamykina、Lindtner、Delajoux 與 Strub 在實驗中進行為期 14 週的實驗後，發現《Fish' n' Steps》遊戲能夠給予受試者某種程度的激勵，促使他們增加運動量，而虛擬寵物則為受試者提供額外的動力。此外研究者與上述 Staiano 等人的研究相同，還設定團隊競爭機制，讓受試者在試驗期間組隊進行測試，比較虛擬寵物的狀態，從而增強團隊之間的競爭氛圍，並公布獲勝隊伍，在參與實驗的 19 名受測者中，有 14 人表現出比前測時更多的運動量。⁴⁵ 研究強調互動與競爭機制能有效提升運動動機與參與度。

3. 功能遊戲用於運動訓練

韓國的研究團隊 2020 年在對 2 所學校的實驗組和對照組進行 2 週的體育課 VR 教具測試，在專注力表現上，對照組的平均分數低於使用 VR 教具的實驗組，兩者之間的差異極為顯著。⁴⁶ 事後研究者並以問卷調查受試者對體育運動的興趣，分析 VR 設備在體育教育中的應用效果，問卷調查用於分析學生對 VR 技術在體育教育和體育訓練中的興趣和偏好，實驗組中對於運動訓練感興趣和非常感興趣的人占總人數的很大比例，由此證明 VR 教具提

44. Staiano, E., Abraham, A. A., and Calvert, S. L. "Adolescent Exergame Play for Weight Loss and Psychosocial Improvement: A Controlled Physical Activity Intervention." *Obesity* 21/3 (2013): 598–601.

45. Lin, J.J., Mamykina, L., Lindtner, S., Delajoux, G., Strub, H. B., "Fish' N' Steps," in Paul Dourish and Adrian Friday, eds., *UbiComp 2006* (Berlin: Springer, 2006), pp. 261–278.

46. Li, C. and Li, Y. "Feasibility Analysis of VR Technology." *IEEE Access* (2020).

升體育課專注力與興趣，具體促進學生運動動機與學習成效。

2023 年的研究顯示在使用虛擬滑雪教具後，於實際的滑雪場上進行滑行測試，受試者比沒有在實際滑雪場上使用虛擬滑雪教具者掌握更多的滑雪技能。透過虛擬滑雪教具訓練的受試者與透過非 VR 的傳統滑雪機模擬機訓練的受試者之間的滑動測試結果沒有明顯差異，但使用虛擬滑雪教具產生更好的減速姿勢。⁴⁷ 證明 VR 滑雪教具提升滑雪技能與減速姿勢，效果優於無訓練者，與傳統訓練相當。

4. 功能遊戲用於銀髮族園藝治療

利用 VR 進行園藝治療對於行動不便的銀髮族來說帶來顯著的好處，銀髮族不再需要煩惱移動的困難，可以輕鬆地坐著參與各項園藝活動。透過虛擬世界，他們可以體驗到各種園藝環境，包括不同的天氣、植物生長的過程，以及自然環境的變化，甚至是真實的種植情節。這種體驗不僅豐富長者的園藝知識，也激發他們對園藝的興趣，從而讓他們更加熱衷於參與和學習。

2022 年學者在探討 VR 園藝活動相結合對社區銀髮族心理健康的影響，實驗總共招募 62 名銀髮族參加為期 8 週的計畫，讓實驗組受試者進行 VR 虛擬園藝活動，讓 VR 結合園藝知識，增加植栽步驟的掌握能力，活動後讓實驗組受試者展示自己的虛擬園藝作品。⁴⁸ 實驗後進行包括感知自尊、憂鬱、孤立、掌握和成就動機的變數測量，結果分析表明與無 VR 介入的對照組相比，實施 VR 園藝活動的實驗組表現在自尊和自我掌控感的得分顯著改善，這項研究證明將三維 VR 與社區銀髮族的實踐園藝活動相結合，研究結果支持將 VR 與實際園藝活動相結合對社區老年人的自尊和自我掌控感有正面影響，未來實施類似計畫對提升老年人心理健康是可行且有益的。盧垣旻在社

47. Okada, Y., Seo, C., Miyakawa, S., Taniguchi, M., Kanosue, K., Ogata, H., and Ohya, J. "Virtual Ski Training System that Allows Beginners to Acquire Ski Skills Based on Physical and Visual Feedbacks." *IEEE/RSJ International Conference on Intelligent Robots and Systems (IROS)* (2023): 1268–1275.

48. Fan, C. C., Choy, C. S., Huang, C. M., Chih, P. S., Lee, C. C., Lin, F. H., and Guo, J. L. "The Effects of a Combination of 3D VR and Hands-on Horticultural Activities." *BMC Geriatrics* 22 (2022): 744–754.

區中對銀髮族進行一項以 VR 園藝治療為主題的訓練，訓練內容包括鏟土、澆花、施肥等，研究結果顯示，受試者在完成活動後的功能和記憶力有明顯提升。⁴⁹VR 結合園藝有效提升銀髮族自尊與掌控感，促進心理健康改善。

5. 以 Xbox 360 Kinect 治療 MLD

Ulaşlı、Türkmen、Toktaş 與 Solak 曾對患有異染性腦白質退化症（MLD）的患者進行 VR 復健運動遊戲訓練，使用微軟公司開發的 Xbox 360 Kinect 進行治療，並成功改善患者的病況。⁵⁰Martins、Araújo、Carvalho、Soares 與 Torrão 則利用物理治療的運動遊戲《PhysioVinci》進行神經系統失調患者的物理治療，⁵¹研究發現《PhysioVinci》能夠改善復健過程的樂趣，並提高患者的動機，避免因對復健過程的不感興趣而放棄治療。這些研究顯示，功能遊戲作為物理療法的一種支持方式，可以激發患者的動力，有助於提高他們的生活質量。

根據研究指出，以引人入勝的方式運用遊戲設備於運動訓練能夠創造興奮感，提升人類體育活動水準，並提供動力以及促進活動水準的提升。雖然最初對遊戲的熱情可能在最初幾週後會消退，但仍然產生持續的行為改變。⁵²在實際使用實驗設備之前，學習者可以通過 VR 進行實驗器具的操作練習，這有助於學習者更好地理解科學現象。⁵³通過 VR 技術，抽象的物理實驗現象可以被具體化，相較於未使用 VR 的學習者，這對於提升實驗過程中的自主學習能力也

49. 盧垣旻：《全沉浸式虛擬實境認知訓練於社區長者之可行性與療效》（桃園：長庚大學職能治療學系碩士論文，2022 年），頁 38-41。

50. Ulaşlı, M., Türkmen, U., Toktaş, H., and Solak, O. "The Complementary Role of the Kinect Virtual Reality Game Training in a Patient with Metachromatic Leukodystrophy." *PM&R* 21/6 (2014): 564–567.

51. Martins, T., Araújo, M., Carvalho, V., Soares F. and Torrão, L., "Physiovinci – A First Approach on a Physical Rehabilitation Game," in Maiga Chang, Jan Baalsrud-Hauge, and M.F. Oliveira, eds., *International Conference on Serious Games Development and Applications* (Berlin: Springer, 2014), pp. 1–9.

52. Lin, J.J., Mamykina, L., Lindtner, S., Delajoux, G., Strub, H. B., "Fish' N' Steps," in Paul Dourish and Adrian Friday, eds., *UbiComp 2006* (Berlin: Springer, 2006), pp. 261–278.

53. Bajpai, M. "Developing Concepts in Physics through Virtual Lab Experiment." *Techno Learn* 3/1 (2013): 43–50.

具有相當幫助。⁵⁴

而綜觀以上研究，實驗結果多為正面且有效的，將功能遊戲應用於各領域具有積極的意義，主要是因為遊戲環境為學習者提供持續進行訓練所需的動力。這表明遊戲設備在運動訓練中的應用已成為一種被廣泛接受和有效的方法，有助於提高受試者的動機和參與程度。

三、研究設計

目前雜技訓練方式具有改善空間，VR 教具實施於訓練教學已經行之有年，本研究以深度訪談為主要手段，利用深度訪談委請雜技教學及表演領域實務工作者，透過研究者設計的訪談大綱進行資料蒐集，探討具有實務經驗的飛技板訓練者運用 VR 教具於 ADDIE 模型規劃教學法的可行性，並探究其成效和實施上可能產生的困境。

（一）研究流程與架構

本研究流程共分為 3 階段，從問題意識的形成到質性資料的分析，均依據系統化研究設計展開。在前期準備階段，研究者首先擬定研究架構，並參照 TELOS 原則設定可行性評估面向，草擬初步訪談題綱。為確保訪談設計符合研究倫理與實務脈絡，進行一輪模擬訪談與訪談腳本修正。專家諮詢機制同步啟動，透過 2 次專家會議蒐集對題綱內容、層次與語言表達之建議，反覆修訂，確保其具備教學現場適切性與可操作性。

進入資料蒐集階段，研究者依事前規畫安排訪談流程與時程，並採分段滾

54. Martín-Gutiérrez, J., Fabiani, P., Benesova, W., Meneses, M. D., and Mora, C. E. "Augmented Reality to Promote Collaborative Learning." *Computers in Human Behavior* 51 (2015): 752-761.

動方式同步進行資料初步整理與主題歸納。受訪者選擇具教學經驗或專業背景者，並確保在訪談環境中能獲得充足表達空間。每次訪談後即進行錄音轉錄與初步編碼，並以匿名原則管理資料，以維護受訪者隱私。

在分析階段，研究者依據主題分析法，將資料依可行性面向進行分類與重組，反覆比較不同受訪者觀點與敘述內容，提升分析深度與一致性。為提升研究信效度，邀請具質性研究專長之外部成員進行交叉檢閱，據以修正與補強分類邏輯與說明語句，整體流程設計重視資料回溯與再現性，請參考「圖 1 研究流程圖」。

在前期準備階段，研究者擬定訪談大綱，使用 TELOS 框架、根據 CALLTEST、ADDIE 理論訂出問題。為探索飛技板訓練者應用 VR 教具之體驗，為確保訪談之正確，請參考「圖 2 研究架構圖」。

（二）研究對象

研究者於 2024 年四月至五月間，訪問目前在國立臺灣戲曲學院擔任雜技訓練者以及實際從事雜技表演的藝術工作者共 9 名，受訪者雜技教學資歷最短 8 年；最長達 27 年，雜技表演資歷介於 20 到 35 年間，但因飛技板技藝在臺灣學習的人較少，雖受訪者均有雜技表演及教學資歷，但 9 人中只有 2 人具有實際飛技板表演經驗。本研究除取得受訪者的同意外，也向他們詳細說明研究的流程和方式，隨後與受訪者約定訪談時間，訪談前會讓受訪者實際使用《Boom Boomerang》VR 飛技板遊戲 30 分鐘，每次訪談至少 1 小時。訪談結束後，將錄音資料轉錄成逐字稿，並進行資料的整理與分析，依據訪談日期進行受訪者編碼，「表 4 專家問卷訪談名單」說明專家問卷之受訪者背景。

圖 1 研究流程圖⁵⁵

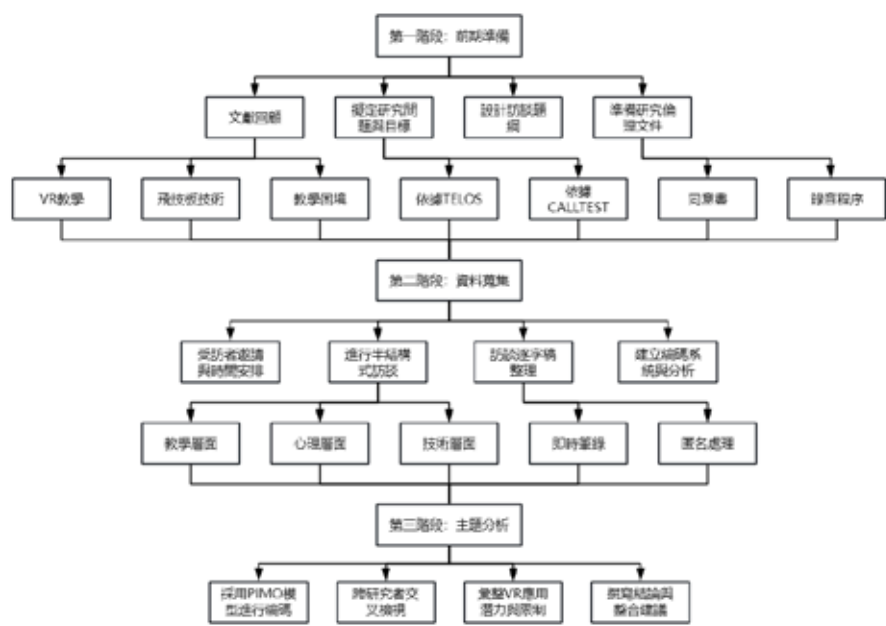
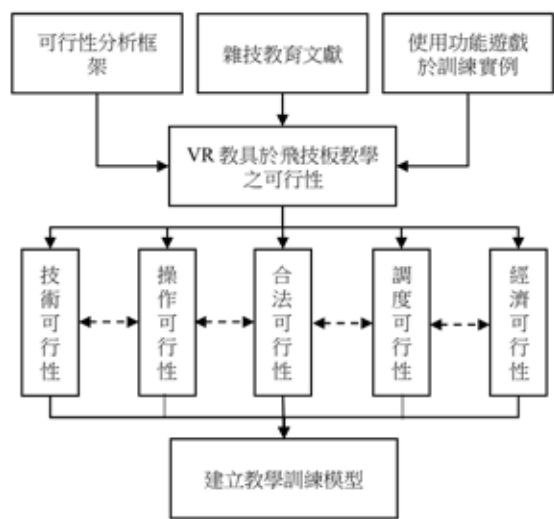


圖 2 研究架構圖⁵⁶



55. 資料來源：本研究繪

56. 資料來源：本研究繪

表 4 專家問卷訪談名單⁵⁷

編碼	雜技表演資歷	雜技教學資歷	訪談時間	訪談地點
A	20 年	8 年	2024 年 4 月 20 日， 13:30-15:00	基隆城隍廟
B	30 年	15 年	2024 年 5 月 5 日， 12:00-13:30	元智大學
C	35 年	25 年	2024 年 5 月 13 日， 12:30-14:00	元智大學
D	35 年	27 年	2024 年 5 月 15 日， 19:00-21:00	戲曲學院內湖校區
E	25 年	13 年	2024 年 5 月 15 日， 12:00-13:00	東湖星巴克咖啡
F	34 年	25 年	2024 年 5 月 15 日， 13:30-15:00	東湖星巴克咖啡
G	35 年	24 年	2024 年 5 月 17 日， 12:30-14:00	戲曲學院內湖校區
H	40 年	22 年	2024 年 7 月 4 日， 16:00-18:00	戲曲學院內湖校區
I	35 年	25 年	2024 年 7 月 5 日， 12:00-13:00	戲曲學院內湖校區

(三) 研究工具

軟體部分本研究使用 Fractal Interactive 公司開發的《Boom Boomerang》這個 VR 遊戲為研究載具，《Boom Boomerang》是一款 VR 飛技板遊戲，受試者可以學習掌握投擲和接住虛擬技板遊的技巧，觀察飛技板的飛行軌跡，在

57. 資料來源：本研究整理

虛擬空間中摧毀爆裂物。硬體部分則採用採用 Meta 公司於 2020 年 9 月推出的 Oculus Quest 2 頭戴式裝置（Head-Mounted Displays，以下簡稱 HMD），研究者選定較為穩定成熟的 Oculus Quest 2 作為研究載具，以 Oculus Quest 2 所具有的功能作為研發突破基準點，請參考「圖 3 《Boom Boomerang》VR 飛技板遊戲介面」。



圖 3 《Boom Boomerang》VR 飛技板遊戲介面⁵⁸

58. 資料來源：《Boom Boomerang》遊戲畫面

(四) 資料分析

教具是教師為增進學生理解而運用的教學輔助器具，VR 教具也不例外。本研究在分析質性資料時，強調對研究主題的本質進行探索，旨在調查雜技訓練者對於使用 VR 教具的態度，以及受訪者在預期實施 ADDIE 模型時的實踐經驗。訪題依據 PIMO（Plus、Identity、Minus、Opinion）4 向度評量，請參考「圖 4 PIMO 架構分析對應圖」。

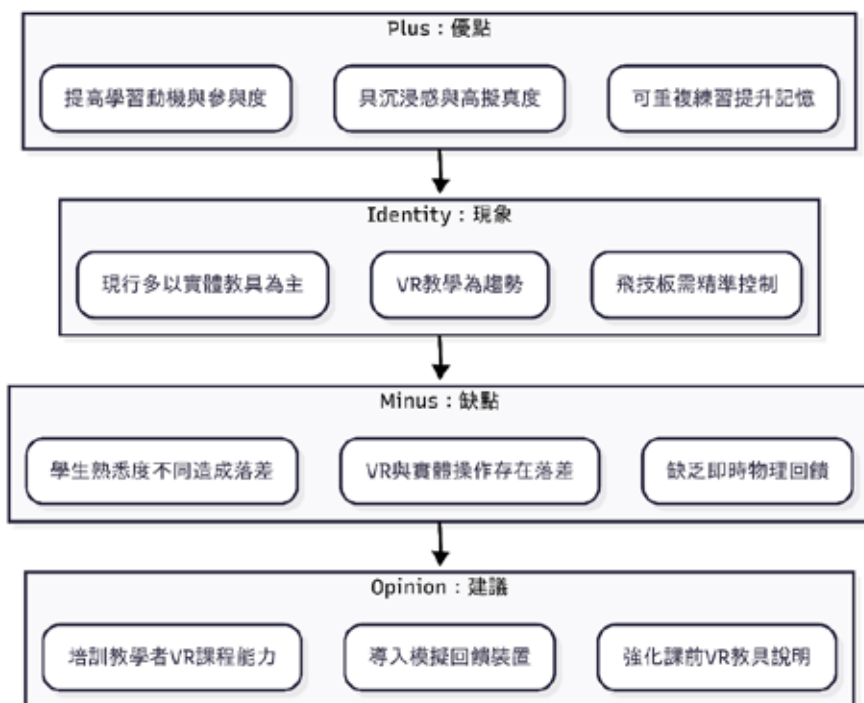


圖 4 PIMO 架構分析對應圖⁵⁹

59. 資料來源：本研究繪

指標依教具設計原則建議評估表內的評估結果作為參考依據，⁶⁰ 此分析工具適合在檢驗過程中找出尚待發展和可發展空間，⁶¹ 為確保在理解和解釋資料方面分析過程的可靠性和有效性，研究者進行規劃，並持續進行自我檢視和資料解釋。在資料分析方法方面，本研究採用與資料蒐集同步的方法，包括在蒐集過程中追溯和反覆審查資料，最終整合焦點，發展出主要概念，以實現研究目標並完成研究撰寫。

本研究旨在系統化整理訪談資料中與 VR 教具應用於雜技飛技板教學有關的核心觀點與經驗回饋。研究者於訪談後即時進行逐字稿整理，接著以 PIMO 架構為分析向度，對資料進行初步編碼分類。透過開放編碼的方式，將受訪者回應中反覆出現的語詞與語意單元加以歸納，形成初階主題，此階段重視語境與脈絡，並避免將個別回應抽離其原始語境。

為提高分析結果的真實度與可信度，並避免個人主觀判斷引起的失真，本研究參考蕭瑞麟（2023）關於質性研究的著作，採用驗證型的質性研究⁶²。為確保實驗可信度，本研究參考蔡俊傑與張瀚元 2018 的研究，利用調查者三角檢證法（Investigator Triangulation）交叉評估資料之可信度，研究者會根據不同訪談的記錄資料，邀請原先接受訪談的對象對研究者的記錄進行內容閱讀、修正並提出建議。⁶³ 研究者在初步編碼後回溯逐字稿全文，進行交叉檢查，並邀請 2 位具質性研究經驗的學者進行主題對照與分類驗證。

研究團隊於分析過程中多次進行討論修正，以確保主題形成過程的透明性與一致性。完成主題歸納後，進一步建立主題與研究問題之間的關聯邏輯，形塑出三大主軸：VR 教學優勢、飛技板技術適配性與教學實務挑戰。最終將分

60. 林士真、張世宗：《幼兒教具設計與運用》（臺北：洪葉文化，2011 年），頁 52。

61. 黃宗超、張世宗：〈教育學習新方案—行動式角落博物館學習模式研究〉，《教育學誌》第 46 期（2021 年），頁 1-35。

62. 蕭瑞麟：《不用數字的研究：質性研究的思辨脈絡》（臺北：五南書局，2023 年），頁 75。

63. 蔡俊傑、張瀚元：〈研究新趨勢—三角檢證法與混合研究法〉，《體育學系系刊》第 17 期（2018 年 12 月），頁 25-39。

析結果視覺化於「表 8 受訪雜技訓練者對於使用 VR 教具的態度」，呈現受訪者對 VR 教具應用態度之共通觀點與差異意見，作為後續模型建構與教學應用建議的依據。

四、研究發現

（一）教學可行性分析

基於 TELOS 原則，本研究對可行性進行詳細討論和分項驗證，以決定研究持續進行的必要性和意義，仔細分析每一項可行性因素和評估。這種逐一驗證的方法，確保研究的全面性和嚴謹性，為最終的研究決策提供有力的支持。通過這一過程，「表 5 可行性分析表」說明研究者能夠確定研究的持續進行是否具有實際價值。

表 5 可行性分析表⁶⁴

技術可行性	硬體載具 HMD 設定簡單； HMD 規格不易產生教學干擾； 研究者具有 10 年以上的 VR 教具開發經驗。
經濟可行性	實驗軟體免費； 硬體載具價格可負擔。
合法可行性	符合學術倫理規範； 符合智慧財產權規範。

64. 資料來源：本研究整理

操作可行性	VR 可以提高學習者在學習過程中的投入感； 使用 HMD 於各領域的研究已有成功範例； 多媒體教具有可回放並生成成績的特性。
-------	--

調度可行性	研究可以獨力完成； 可以保持研究準確性和一致性。
-------	-----------------------------

1. 技術可行性

問題意識：VR 教具導入雜技教學是可以做到嗎？在技術上可行嗎？

CALLTEST 構面：Technical Feasibility。

受訪者均一致認為目前雜技訓練方式存在著改進的空間，而 VR 教具能夠有效的引起學習者的興趣。訪談結果說明 HMD 設定簡單，隨著技術的成熟，HMD 對操作環境需求降低，在訪談過程中，就算是對 VR 教具從未接觸過的受訪者，也能在 10 分鐘內學會使用。

受訪者 A、E、F 具有使用 HMD 的經驗，所以建議使用 VR 教具時應以不影響投擲肢體動作為原則，本研究選用之研究載具 Oculus Quest 2 為一非為繫留型（Tethered）VR 設備，亦即在將應用程式載入到 HMD 後，使用者操作時不需要以資料傳輸線將 HMD 連接至虛擬實境工作站，增加操作時的不便，繫留型裝置會影響研究對象的肢體動作，在運動訓練時會對實驗結果產生影響。

研究者本身具有逾十年的 VR 教具開發經驗，其成功案例已證明 VR 教具技術趨於成熟，並已具備應用於教學訓練之實務基礎。相關成果亦顯示此類應用具備相當程度的技術可行性。此外本研究針對實驗載具之尺寸重量、單眼解析度、最大視野角度、最大畫面更新率、瞳距、角解析度、面板規格、追蹤方式以及參考價格等諸項規格也逐一做出評估，以期符合技術可行性，請參考「圖 5 本研究之硬體研究工具 Oculus Quest 2 HMD」與「表 6 Oculus Quest 2 技術規格表」。



圖 5 本研究之硬體研究工具 Oculus Quest 2 HMD⁶⁵

表 6 Oculus Quest 2 技術規格表 ⁶⁶

尺寸	重量	單眼解析度	最大視野 角度	最大畫面 更新率
192×102×143（mm）	503g	1920×1832 （Pixels）	100°	90Hz
瞳距 IPD	角解析度 PPD	位置追蹤	頭部追蹤	手部追蹤
58、63、68（mm）	14.4°	內建	內建	手持控制器

2. 經濟可行性

問題意識：VR 教具導入雜技教學對於訓練單位是能負擔得起嗎？

CALLTEST 構面：Economic Viability。

65. 資料來源：本研究拍攝

66. 資料來源：本研究整理

軟體方面，《Boom Boomerang》這個 VR 遊可以在《Steam》遊戲平臺上免費取得。而硬體方面，目前頭戴式 VR 設備開發已經成熟，成本逐漸降低，依據燦坤實業股份有限公司 2024 年 5 月公告的價格，隨著新一代 HMD Meta Quest 3 的推出，研究載具 Oculus Quest 2（256GB）單機價格下降到新臺幣 17,980 元，⁶⁷ 在價格降低的原因下，相信普及率也會逐漸增加，也讓教學單位導入 HMD 作為 VR 教具更為可行，受訪者也同意 20,000 元以下的價格在經濟上具有可行性。

根據研究機構 IDC Corporate 的預測，雖然 2023 年 HMD 與 2022 年相比出貨量下降 8.3%，但隨著 SONY 與 Meta 等企業鉅子紛紛投入研發，預計 2024 年 HMD 貨量將比 2023 年成長 85.6%。⁶⁸ 未來將可讓 VR 設備成本降低、使用者數量增加，未來亦可藉由進一步的硬體成本及質量改善使用者介面以及使用體驗。

3. 合法可行性

問題意識：VR 教具導入雜技教學項目中是否有合法的問題？

CALLTEST 構面：Acceptability。

本研究方式包括在發想、設計、執行與呈現等面向均符合學術倫理規範，研究資料的蒐集與分析均符合學術倫理。完成後亦會完整保存研究紀錄，並將研究資料與結果公開備查與共享，受訪者 D 強調使用軟體必須符合智慧財產權規範，《Boom Boomerang》之第三方使用者授權合約（EULA）僅規範不可將軟體使用於商業用途，本研究所使用之工具取得與應用符合智慧財產權規範，與合法可行性相符。

67. 燦坤實業股份有限公司：〈Oculus Quest 2 VR 頭戴式裝置 256GB VR256G-01〉，《燦坤實業股份有限公司》，<https://www.tk3c.com/pt.aspx?pid=237942>，2024 年 5 月 17 日。

68. Ubrani, J., *AR/VR Headset Market Forecast to Decline 8.3% in 2023*, <https://www.idc.com/getdoc.jsp?containerId=prUS51574023>, May 18, 2024.

4. 操作可行性

問題意識：VR 教具符合雜技教學已經在實施的教學目的嗎？雜技教學中 VR 教具是可以被操作的嗎？

CALLTEST 構面：Capability。

VR 具有沉浸性（Immersion）、互動性（Interaction）與想像性（Imagination）之特性，可以讓被訓練者身臨其境，置身於虛擬的真實環境中。通過與虛擬環境的互動，可以受測者在學習過程中的接受度與認同感。⁶⁹ 如文獻探討中所述，使用 VR 設備在包括醫學、復健科學、教育學、運動科學各領域中均能有意義的被使用，可以證明在操作上並無障礙。

本研究向受訪者介紹一種在 VR 環境中根據物理特性進行飛技板投擲的成果，學習者或同儕可以由監視螢幕自行儲存飛技板投擲軌跡並觀看練習回播紀錄，記錄飛技板投擲成功次數並生成成績。在實際導入 ADDIE 模型時，訓練者可以利用紀錄影片調閱個別學習者飛技板投擲的軌跡紀錄，並對其進行個別指導，這種紀錄方式利用多媒體教具的特性，使訓練者能夠全面瞭解學習者在投擲飛技板時的動態。

在訪談中，有 8 位受訪者提出實際投擲飛技板具有安全風險，而 VR 教具則相對較為安全；9 位受訪者均認為可以在較為侷促狹小的空間中練習飛技板是 VR 教具的特色，受訪者認為安全與空間是 2 點對於 VR 教具來說相當具有優勢，但是部分受訪者也認為在 VR 環境中投擲飛技板與實際投擲相比仍存在手感差異，主要原因在於實際的飛技板具有重量，而 VR 環境中的虛擬飛技板沒有重量，學習者在訓練時無法感受到手持飛技板的實際手感。因此當從 VR 環境轉換到實際演練時，學習者可能會面臨適應的挑戰。

69. 徐鴻展：《消費者使用虛擬實境之感受 - 以實品屋為例》（桃園：長庚大學工商管理學系碩士論文，2013 年），頁 42。

在操作可行性面向中，評估不應僅止於系統是否可運作，更需回應教學現場之功能需求。本研究針對雜技飛技板教學所設定的核心目標，包括技巧示範、錯誤修正、心理建構與學習動機提升等，均可透過 VR 教具予以支援。因此本研究將操作可行性具體落實於教與學目標的對應關係，作為 VR 教具導入方案是否具備實用價值的評估依據。請參考「表 7 在操作可行性中的具體教學目標可評估面向」。

表 7 在操作可行性中的具體教學目標可評估面向⁷⁰

類別	可行性評估問題	對應教學或學習目標	說明
教學目標	VR 系統是否支援教師示範與動作分解？	強化技巧示範的清晰度與重複性	傳統飛技板難以慢動作或多角度示範，VR 可補足此限制。
教學目標	教師是否能從 VR 中獲得學習者表現回饋？	精準掌握學生學習進度與困難點	操作紀錄、動作軌跡分析等功能有助教師調整教學策略。
教學目標	VR 系統是否具備使用者管理與教學節奏控制機能？	支援個別化教學與分組訓練	可依據不同學生程度設計分級練習。
學習目標	學習者是否能藉由 VR 熟悉飛技板的動作流程？	培養動作記憶與身體協調感	可先在虛擬環境反覆模擬，降低實地失誤風險。
學習目標	是否能透過 VR 增加學習動機？	提高學習參與度與持續力	沉浸感與遊戲化設計有助激發興趣。

70. 資料來源：本研究整理

類別	可行性評估問題	對應教學或學習目標	說明
學習目標	VR 是否有助於初學者克服恐懼心理？	增加自信與降低嘗試障礙	尤其針對高風險動作如跳躍、翻騰，VR 可提供「無痛初試」機會。

5. 調度可行性

問題意識：完成 VR 教具導入雜技教學需要多長時間？能否準時完成？

CALLTEST 構面：Time。

本研究僅探討 ADDIE 模型之分析（Analysis）、設計（Design）、發展（Development）部分，初期可由研究者獨力完成訪談與後續整理工作，時間調度可行並能夠保持資料的準確性和一致性，減少因人員變動或理解差異而導致的誤差。

（二）教學模型統整

雜技演員的腰、腿、頂和翻滾等技藝屬於隱性知識（Tacit Knowledge），學習者必須每天刻苦訓練以達到扎實功夫。⁷¹ 根據訪談資料，目前納入正式教育體系的雜技訓練課程中，除基本功外，並未包含飛技板課程。本研究的一位受訪者是臺灣唯一能表演完整 10 分鐘飛技板節目的雜技演員，其表演內容包括左拋右接、右拋左接、單手發標、一次多標、大標、中標、小標、接投等技術。該受訪者表示，他在學藝期間並未接受過正式的飛技板訓練，而是於 1998 年在美國巡迴演出期間，向來自中國大陸的老師學習，回臺後又花了 3 年時間精進技術，方能成功表演全套飛技板節目。由此可見，在臺灣的雜技演出中，飛技板相較於擲技、平衡、跳躍等技藝屬於小眾的演出項目，不僅表演此技藝的演

71. 程育君：〈超常的技藝：倒立作為特技的身體行動方法初探〉，《戲曲學報》第 25 期（2021 年 12 月），頁 83-118。

員稀少，習得此技藝的人更是寥寥無幾。即使雜技表演者有意學習此技藝，除非前往國外學習，否則並無其它途徑，實在令人惋惜。

張惟翔與彭書相（2022）認為，早期雜技訓練對於教學系統較無系統性的整理，分析教學內容並建構符合現今課時與學習者特質的課程可能是有效提升學習成效的重要手段。⁷² 根據 TELOS 原則與專家訪談得知，鄭滄祥、曾智義與丁淑方（2022）提到，研究者可以導入分析、設計、發展、實施、評鑑等步驟建構職能專家知識地圖與 ADDIE 模型，⁷³ 本研究將在 ADDIE 模型的基礎上，運用虛擬實境於雜技表演教學。據以上所述，可證明 VR 教具對於飛技板投擲之可行性，本研究擬訓練者在導入 HMD 後，於 ADDIE 模型中所使用的實施方式做出改善，實際可應用於 ADDIE 模型的分析、設計及發展階段。

受訪者 G 與 I 提出要善加利用 VR 教具可以回播慢播的特點，建議由訓練者先設計出飛技板飛行範本，再由學習者模仿的方式進行訓練；受訪者 I 則認為除了訓練者與學習者路徑外，應該再增加一組訪客路徑以增加暫時無意投入 VR 教具操作的人的興趣。經與受訪者反覆討論並參考多位受訪者實際雜技教學經驗，本研究建立出 ADDIE 模型。本研究在文獻討階段完成 ADDIE 模型的分析；其後可以利用選擇使用者方式來對執行內容進行教學設計，在 VR 教具中執行拋接時，可設計多種拋接流程；最後透過儲存與快轉回播功能，可以發展出一種系統化的教學節奏，並在未來進一步將其連結到實施階段與評鑑階段，確保教學效果的持續提升，「表 8 受訪雜技訓練者對於使用 VR 教具的態度」揭示雜技訓練者對 VR 教具之觀點歸納。

72. 張惟翔、彭書相：〈雜技蹬球教學與道具製作之研究〉，《戲曲學報》第 27 期（2022 年 12 月），頁 175-196。

73. 鄭滄祥、曾智義、丁淑方：〈以 ADDIE 為基礎之職能專家知識地圖建構法〉，《中山管理評論》第 2 期（2022 年 3 月），頁 259-292。

表 8 受訪雜技訓練者對於使用 VR 教具的態度⁷⁴

類別	觀點描述	摘要說明
正向面向	提升安全性與空間彈性	VR 教具可降低實地訓練風險，並可在有限空間中進行模擬訓練。
正向面向	動作紀錄與個別回饋	VR 具備紀錄、回播與模擬功能，便於教師觀察與調整學習者動作。
正向面向	激發學習興趣與參與度	沉浸式與互動性特質有助於提升學習動機與專注力，特別適合初學者導入階段。
正向面向	具體建議應用方式	可設計慢動作教學模組、回播學習模式與不同使用者導向，增強教材靈活性。
保留面向	缺乏實體手感	VR 雖可模擬視覺與動作，但無法傳遞實際肌肉力量與板面彈性等觸覺回饋。
保留面向	學習轉換挑戰	學員從虛擬轉實體時，可能出現技巧落差或心理適應問題，影響實作成效。
保留面向	需通過教學現場驗證	教具仍屬原型階段，尚須在實際課程中進行驗證與優化，方能確認其長期效益。

VR 教具統整詳細執行方式如下：首先在使用 VR 教具時，需先對其進行調整，然後啟動飛技板投擲軟體。接著可根據使用者的身分逐一訓練者、學習者或訪客，選擇相應的使用模式。訓練者可以製作一個標準的飛技板投擲範例影片，學習者的表現與範例影片的相似度越高，代表其訓練效果越好。學習者可以在 VR 環境中進行飛技板拋接，並透過監看螢幕來記錄飛技板的飛行過程。學習者還能觀看回播，對照紀錄，並與訓練者錄製的範例影片進行比對，分析飛行路徑的差異。而訪客則可以直接觀看並記錄飛技板投擲過程，享受其中的

74. 資料來源：本研究整理

樂趣，以 VR 教具導入 ADDIE 模型流程請參考「圖 5 以 VR 教具導入 ADDIE 模型流程圖」。

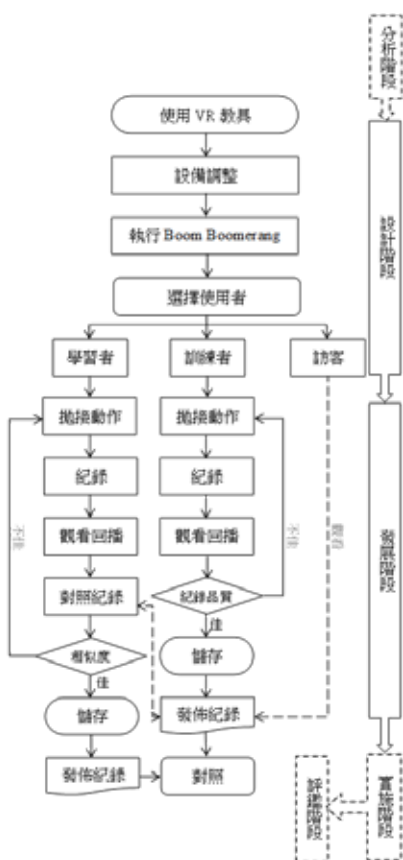


圖 6 以 VR 教具導入 ADDIE 模型流程圖⁷⁵

結語

VR 教具可以用來創建一個逼真的飛技版投擲環境，可以幫助學習者學習

75. 資料來源：本研究繪

如何正確投擲飛技版。HMD 可以讓用戶沉浸在虛擬世界中，並與虛擬對象進行交互，這使得 VR 教具成為教導人們如何執行現實世界任務的理想工具。本研究經過 6 個月研究週期，蒐集臺灣雜技專業訓練者與表演者的意見，對於將功能遊戲用於教育訓練的文獻做出整理，瞭解相關研究成果及應用情況，透過訪談專家，確定 VR 教具用於功能遊戲可以應用於雜技表演藝術；其後透過 TELOS 結合 CALLTEST 可行性分析框架，分析運用 VR 於雜技表演教學的可能性，最後參考受訪者之專家意見將研究結果運用於 ADDIE 模型，完成 VR 教具導入 ADDIE 模型流程圖。本研究綜合以上研究結果得到下列結論：

1. 安全與空間優勢，VR 可行性初步驗證：本研究旨在探討 VR 教具應用於雜技飛技板教學的可行性，依據研究問題 1，分析功能遊戲與虛擬實境教具於教學訓練的應用潛力。研究結果顯示，VR 可提供雜技訓練一個相對安全且具有空間彈性的虛擬環境，有效降低實體訓練中可能產生的傷害風險。受訪者普遍認為，VR 可克服表演場地限制、減少練習風險，受訪者 A、D、E 與 F 皆明確指出「空間」與「安全」為 VR 教具最顯著的優勢，此現象亦符合 TELOS 模型所強調之技術與操作層面的可行性評估。
2. 技術輔助與學習動機，多元可行性效益：關於研究問題 2 所關注之可行性 5 面向，受訪者 B 與 G 指出 VR 教具內建之監視螢幕能即時顯示練習動作，幫助指導者分析技巧表現並提供個別化建議，對學習者而言是一種有效率的回饋機制。此功能在訓練技術細節與姿態調整上展現顯著效益，也契合教學過程中對精準動作示範與反覆練習的需求。受訪者 C 則進一步指出，沉浸式 VR 教學富有趣味性與參與感，能激發學生的學習動機，並呼應「雜技生活化」理念，說明 VR 教具在提高學習興趣與投入度方面具有潛力，與功能遊戲之激勵性設計特徵相呼應。
3. 整合教學設計，建構教學流程與實務回饋：在研究問題 3 探討是否能整合 ADDIE 模型建構具體教學方案的層面，本研究已完成分析、設計與發展階段，依據受訪者實務經驗建構出可導入之教學流程。受訪者 F 與 I 回饋指出，VR

畫面中可視化的飛行軌跡與出手時機提示，有助於學習者修正投擲技巧，並提升技巧穩定度。然而，受訪者 H 亦提醒，VR 雖具模擬重力與軌跡功能，但「手感」無法被完全還原，實體飛技板帶來的握持觸感與核心肌群運用難以取代；受訪者 C 補充此差異來自於 VR 無法重現肌肉施力與動態反饋，故 VR 可作為初階教學輔具，但仍須搭配實體練習以達精熟。

本研究整合多位受訪者教學經驗與文獻分析，提出 VR 教具應用於飛技板教學的可行性初探，呼應研究三大問題，並具體實踐「探索現況」、「評估可行性」、「建構教學方案」等三項研究目的。研究結果具備教學現場應用潛能，後續可於實施與評鑑階段進行進一步驗證，以補足整體教學模型建構與實證研究的完整性。

在飛技板教學中，VR 教具可模擬真實飛行場景與操控體驗，提升學習者對運動軌跡與技巧的理解，進而激發興趣。亦可應用於課外社團作為前測工具，協助無經驗者熟悉技能，減輕訓練者面對程度不一學習者的教學負擔。透過 VR 輔助，訓練者能迅速掌握學習者能力並規劃對應課程，提升效率。總結而言 VR 教具具備促進興趣與減輕負荷的潛力，惟因實驗樣本不足，尚未完成 ADDIE 模型的實施與評鑑，期望未來能擴大樣本驗證本研究成果。

未來雜技教學若能結合動作分析與虛擬實境技術，將有助拓展其在表演藝術教育中的應用層面與深度。動作分析可精確記錄身體動作的速度、角度與軌跡，若結合 VR，將構成具即時回饋機制的教具，提供演出者與教師更細緻的動作比對與修正依據。此技術亦可應用於舞蹈、戲劇與基礎肢體訓練等領域，如舞蹈教學中可建構虛擬模型協助學習者從多角度觀察與模仿動作，或於戲劇訓練中透過情境模擬提升角色詮釋能力與肢體表達。這種科技整合將為表演藝術教育帶來革命性的改變。

徵引文獻

近人論著

一、專書

1. 林士真、張世宗：《幼兒教具設計與運用》，臺北：洪葉文化，2011 年。
2. 張連起：《雜技教材》，臺北：國立臺灣戲曲專科學校，2000 年。
3. 傅起鳳、傅騰龍：《中國雜技史》，上海：上海人民出版社，2004 年。
4. 彭俊亨、盧俊偉、賴逸芳、吳孟芯、林昀嬋、林韋葳、徐亦慧、陳智豪、游凱文、楊惠嵐、蕭景方、邵意軒、張辰玥（編）：《2019 文化創意產業發展年報》，臺北：中華民國文化部，2020 年。
5. 蕭瑞麟：《不用數字的研究：質性研究的思辨脈絡》，臺北：五南書局，2023 年。
6. Djaouti, D., Alvarez, J. and Jessel, J. P. 2011. “Classifying Serious Games.” In Patrick Felicia, ed., *Handbook of Research on Improving Learning and Motivation Through Educational Games: Multidisciplinary Approaches*, Pennsylvania: IGI Global.
7. Lin, J.J., Mamykina, L., Lindtner, S., Delajoux, G., Strub, H. B. 2006. “Fish’ N’ Steps.” In Paul Dourish and Adrian Friday, eds., *UbiComp 2006*, Berlin: Springer.
8. Martins, T., Araújo, M., Carvalho, V., Soares F. and Torráo. L. 2014. “Physiovinci – A First Approach on a Physical Rehabilitation Game” In Maiga Chang, Jan Baalsrud-Hauge, and M.F. Oliveira, eds., *International Conference on Serious Games Development and Applications*, Berlin: Springer.
9. White, P. 2017. “Developing Research Questions” , London: Bloomsbury Publishing.

二、期刊論文

1. 金凱儀、張懷綾：〈行動式擴增實境學習系統對情境興趣與學習成效之影響性－以戶外古蹟導覽教育課程為例〉，《數位學習科技期刊》第 3 期，2020 年 7 月，頁 89–115。doi:10.3966/2071260X2020071203004
2. 張惟翔、彭書相：〈雜技蹬球教學與道具製作之研究〉，《戲曲學報》第 27 期，2022 年 12 月，頁 175–196。doi:10.7020/JTCT.202212_(27).0006
3. 陳又菁：〈導入頭戴式虛擬實境於學習成效、心流體驗與認知負荷之探究－以昆蟲課程為例〉，《數位學習科技期刊》第 3 期，2020 年 7 月，頁 1–23。doi:10.3966/2071260X2020071203001
4. 陳勇全、廖冠智：〈昆蟲知識學習之虛擬實境教材設計與 ARCS 探究〉，《數位學習科技期刊》第 1 期，2013 年 1 月，頁 51–68。doi:10.3966/2071260X2013010501003
5. 游師柔、葉宜靈、孫之元：〈STEM 模式整合穿戴式擴增實境和穿戴式虛擬實境應用於科學教育〉，《數位學習科技期刊》第 3 期，2020 年 7 月，頁 25–57。doi:10.3966/2071260X2020071203002
6. 程育君：〈超常的技藝：倒立作為特技的身體行動方法初探〉，《戲曲學報》第 25 期，2021 年 12 月，頁 83–118。doi:10.7020/JTCT.202112_(25).0004
7. 黃宗超、張世宗：〈教育學習新方案－行動式角落博物館學習模式研究〉，《教育學誌》第 46 期，2021 年，頁 1–35。
8. 蔡俊傑、張瀚元：〈研究新趨勢－三角檢證法與混合研究法〉，《體育學系系刊》第 17 期，2018 年 12 月，頁 25–39。doi:10.29793/NTUSPE.201812_(17).0003
9. 鄭滄祥、曾智義、丁淑方：〈以 ADDIE 為基礎之職能專家知識地圖建構法〉，《中山管理評論》第 2 期，2022 年 3 月，頁 259–292。doi:10.6160/SYSMR.202203_30(2).0001

10. Akçayır, M. and Akçayır, G. 2017. “Advantages and Challenges Associated with Augmented Reality for Education.” *Educational Research Review* 20: 1–11. doi:10.1016/j.edurev.2016.11.002
11. Antsyperov, V. V., Goryacheva, N. L., and Trifonov, V. V. 2014. “Improvement of Balance Exercises in Pair-group Acrobatics by Technical Devices.” *Integration of Education* 18(4): 103–113. doi:10.15507/INTED.077.018.201404.103
12. Bachynska, N. V., and Zhuravel, O. A. 2023. “Characteristics of Training Loads and Their Dynamics at Various Stages of Multi-year Improvement in Female and Male Pair Acrobatics.” *Naukovij Časopis Nacional'nogo Pedagogičnogo Universtitetu Īmeni M.P. Dragomanova Series* 15(8): 25–34. doi:10.31392/npu-nc.series15.2023.8(168).03
13. Bajpai, M. 2013. “Developing Concepts in Physics through Virtual Lab Experiment.” *Techno Learn* 3.1: 43–50.
14. Baranowski, T. 2017. “Exergaming: Hope for Future Physical Activity?” *Journal of Sport and Health Science* 6.1: 44–46. doi:10.1016/j.jshs.2016.11.006
15. Bause, K., Radimersky, A., Iwanicki, M., and Albers, A. 2014. “Feasibility Studies in the Product Development Process.” *Procedia CIRP* 21: 473–478. doi:10.1016/j.procir.2014.03.128
16. Escobar-Castillejos, D., Noguez, J., Neri, L., Magana, A., and Benes, B. 2016. “A Review of Simulators with Haptic Devices for Medical Training.” *Journal of Medical Systems* 40.4. doi:10.1007/s10916-016-0459-8
17. Fan, C. C., Choy, C. S., Huang, C. M., Chih, P. S., Lee, C. C., Lin, F. H., and Guo, J. L. 2022. “The Effects of a Combination of 3D VR and Hands-on Horticultural Activities.” *BMC Geriatrics* 22: 744–754. doi:10.1186/s12877-022-03431-7
18. Feng, Z., González, V. A., Amor, R., Lovreglio, R., and Cabrera-Guerrero, G.

2018. “Immersive VR Serious Games for Evacuation Training.” *Computers and Education* 127: 252–266. doi:10.1016/j.compedu.2018.09.002
19. Kashuba, Y. 2018. “Specific Features of Circus Acrobatics: Power Acrobatics, Analysis of the Scenic Method in the Kiev Municipal Academy of Variety and Circus Art.” *Innovative Solutions in Modern Science* 6(25). doi:10.26886/2414-634X.6(25)2018.12
20. Kravchuk, T. M., Ryadinska, I. A., and Zelenska, E. I. 2021. “Peculiarities of Training Expressiveness of Athletes Engaged in Sports Acrobatics at the Stages of Basic and Specialized Training.” *Humanities Studies and Researches in Pedagogy and Theory* 2(1): 92–98. doi:10.58962/hstrpt.2021.2.1.92-98
21. Kuo, H. W. and Kuo, C. F. 2022. “Pain Trilogy: A Case Study of the Physical and Mental Reconstruction of Taiwan Professional Acrobats.” *Sports and Exercise Research* 24.2: 216–529. doi:10.5297/ser.202212_24(4).0006
22. Kuo, H. W. and Kuo, C. F. 2023. “Levels of Body Refining: Performing Skills of Taiwanese Professional Acrobats.” *Sports and Exercise Research* 25.2: 119–130. doi:10.5297/ser.202306_25(2).0001
23. Li, C. and Li, Y. 2020. “Feasibility Analysis of VR Technology.” *IEEE Access*. doi:10.1109/ACCESS.2020.3020842
24. Martellotta, E. F., Brumm, A. R., and Langley, M. C. 2022. “Tales of Multifunctionality: A Systematic Quantitative Literature Review of Boomerangs Used as Retouchers in Australian Aboriginal Cultures.” *Journal of Archaeological Method and Theory* 29: 453–474. doi:10.1007/s10816-022-09561-x
25. Martín-Gutiérrez, J., Fabiani, P., Benesova, W., Meneses, M. D., and Mora, C. E. 2015. “Augmented Reality to Promote Collaborative Learning.” *Computers in Human Behavior* 51: 752–761. doi:10.1016/j.chb.2014.11.093

26. McLeod, S. 2021. “Feasibility Studies for Novel Projects.” *Project Leadership and Society*. doi:10.1016/j.plas.2021.100022
27. Okada, Y., Seo, C., Miyakawa, S., Taniguchi, M., Kanosue, K., Ogata, H., and Ohya, J. 2023. “Virtual Ski Training System that Allows Beginners to Acquire Ski Skills Based on Physical and Visual Feedbacks.” *2023 IEEE/RSJ International Conference on Intelligent Robots and Systems (IROS)*: 1268–1275. doi:10.1109/IROS55552.2023.10342020
28. Orel, D. 2020. “Specific Features of Circus Genre – ‘Power Acrobatics.’” *Paradigm of Knowledge* 2(40): n.p. doi:10.26886/2520-7474.2(40)2020.9
29. Staiano, E., Abraham, A. A., and Calvert, S. L. 2013. “Adolescent Exergame Play for Weight Loss and Psychosocial Improvement: A Controlled Physical Activity Intervention.” *Obesity* 21.3: 598–601. doi:10.1038/oby.2012.143
30. Ulaşlı, M., Türkmen, U., Toktaş, H., and Solak, O. 2014. “The Complementary Role of the Kinect Virtual Reality Game Training in a Patient with Metachromatic Leukodystrophy.” *PM&R* 21.6: 564–567. doi:10.1016/j.pmrj.2013.11.010
31. Williams, T. and Samset, K. 2010. “Issues in Front-End Decision Making on Projects.” *Project Management Journal* 41.2: 38–49. doi:10.1002/pmj.2016

三、學位論文

1. 吳建宗：《臺灣雜技藝術未來發展趨勢之探析－以國立臺灣戲曲學院民俗技藝演出為研究對象》，宜蘭：佛光大學藝術學研究所碩士論文，2012 年。
<https://hdl.handle.net/11296/bxqwq5>
2. 呂紹帥：《雜技水流星基礎把位與研究》，基隆：崇右影藝科技大學文化創意設計研究所碩士論文，2020 年。
<https://hdl.handle.net/11296/djha37>
3. 徐鴻展：《消費者使用虛擬實境之感受 - 以實品屋為例》，桃園：長庚大學

- 工商管理學系碩士論文，2013 年。<https://hdl.handle.net/11296/qg9bx6>
4. 張育華：《戲曲表演功法之研究——以崑京表演藝術為範疇》，桃園：國立中央大學中國文學研究所博士論文，2009 年。<https://hdl.handle.net/11296/398tsy>
 5. 張修維：《利用虛擬實境進行拳擊有氧的運動遊戲式教學》，臺中：國立臺中科技大學應用英語系碩士論文，2018 年。<https://hdl.handle.net/11296/6grcgn>
 6. 許曉屏：《ADDIE 架構下的華語文化教學設計——以〈孫悟空大戰紅孩兒〉與〈三借芭蕉扇〉兩則故事為例》，高雄：文藻外語大學華語文教學研究所碩士論文，2016 年。<https://hdl.handle.net/11296/6989y8>
 7. 郭憲偉：《技藝與展演——雜技演員的身體民族誌》，桃園：國立體育大學體育研究所博士論文，2013 年。<https://hdl.handle.net/11296/qyn69h>。
 8. 陳建和：《運用 ADDIE 模式建立雜技教學系統之行動研究——以頂技訓練為例》，基隆：崇右影藝科技大學文化創意設計研究所碩士論文，2020 年。<https://hdl.handle.net/11296/rauuxd>
 9. 程育君：《「特技」在台灣之探討——從家班特技到劇校特技》，臺北：中國文化大學藝術研究所碩士論文，2000 年。<https://hdl.handle.net/11296/7zr527>
 10. 盧垣旻：《全沉浸式虛擬實境認知訓練於社區長者之可行性與療效》，桃園：長庚大學職能治療學系碩士論文，2022 年。https://primo.lib.cgu.edu.tw/permalink/f/14ubq6p/CGU_ALEPH005502092
 11. 蕭億宗：《雜技表演藝術飛技板改良研發之探討》，基隆：崇右影藝科技大學文化創意設計研究所碩士論文，2021 年。<https://hdl.handle.net/11296/ycth23>

四、報刊資料

1. 燦坤實業股份有限公司：〈Oculus Quest 2 VR 頭戴式裝置 256GB VR256G-01〉，《燦坤實業股份有限公司》，<https://www.tk3c.com/pt.aspx?pid=237942>，2024 年 5 月 17 日。

五、網路資料

1. 國立臺灣戲曲學院：《國立臺灣戲曲學院校史》，<https://rb001.tcpa.edu.tw/p/404-1004-25999.php?Lang=zh-tw>，2024 年 4 月 3 日。
2. Bogost, I., *The Rhetoric of Exergaming*, http://bogost.com/writing/the_rhetoric_of_exergaming/, April 7, 2024.
3. Ubrani, J., *AR/VR Headset Market Forecast to Decline 8.3% in 2023*, <https://www.idc.com/getdoc.jsp?containerId=prUS51574023>, May 18, 2024.
4. Kaltenegger, G., *Boomerang with Variable Flight Properties*, <https://www.freepatentsonline.com/DE3819951.html>, April 7, 2024.
5. Harris, W. J., *Mass Produced Straight Boomerang with Consistent Flight Characteristics*, <https://www.freepatentsonline.com/4722532.html>, April 7, 2024.

清末至 1950 年代中國京劇腔調的異質性——跨領域的探討

蔡振家*

摘要

本文探討京劇腔調異質性的兩個層面：內部異質性和外部異質性，前者是指西皮、二黃這兩個腔調的差異，後者則是指皮黃腔與京劇其他腔調（如梆子、高撥子、吹腔）之間的差異。本文借鑒生物學的「異質優勢」概念，將西皮和二黃的結合視為一種「音樂雜交」，藉此闡釋京劇廣泛流傳和持久生命力的根源。通過分析清末至 1950 年代中國京劇的劇目，本文從三個角度探討京劇腔調的異質性。首先，分析京劇吸收和結合多元腔調以提升藝術魅力的原理；其次，考察異質腔調在不同情境下的運用，包括其在塑造人物形象、傳達情感、發揮教育功能、凸顯藝術流派特質方面的作用；最後，闡述京劇腔調異質性的戲劇運用如何隨著時代演化。研究結果顯示，戲曲藝術家在結合不同腔調時，經常需要維持各種戲曲元素之間的協調性。

關鍵詞：京劇、腔調、流派、戲曲音樂、混雜性

* 國立臺灣大學音樂學研究所副教授

Heterogeneity of Vocal Tunes in Chinese Peking Opera from the Late Qing Dynasty to the 1950s: An Interdisciplinary Exploration

Tsai, Chen-Gia^{*}

Abstract

This article explores the heterogeneity of vocal tunes in Peking Opera from two aspects: internal heterogeneity and external heterogeneity. The former refers to the differences between the Xipi and Erhuang, while the latter refers to the differences between the Pihuang system and other vocal tunes in Peking Opera (such as Bangzi, Gaobozi, and Chuiqiang). Drawing on the biological concept of “heterosis,” this paper views the fusion of Xipi and Erhuang as a form of “musical crossbreeding,” thereby explaining the widespread popularity and enduring vitality of Peking Opera. By analyzing the repertoire of Peking Opera from the late Qing Dynasty to the 1950s, this article explores the heterogeneity of Peking Opera vocal tunes from three perspectives. First, it analyzes the principles by which Peking Opera absorbs and integrates diverse vocal tunes to enhance its artistic appeal. Second, it examines the use of heterogeneous vocal tunes in different contexts, including their roles in character portrayal, emotional expression, educational function, and highlighting the characteristics of artistic schools. Finally, it discusses how the dramatic uses of heterogeneous vocal tunes in Peking Opera have evolved over time. The findings suggest that when integrating different vocal tunes, opera artists often need to maintain coordination among various elements.

Keywords : Peking Opera, vocal tune, artistic school, Xiqu music, hybridity

^{*} Associate Professor, Graduate Institute of Musicology, National Taiwan University

一、前言

演化 (evolution) 是指事物隨著時間而變化的過程，狹義而言，它特別指涉地球上生物的演化過程。研究生物演化的理論稱為演化論，其中以達爾文主義 (Darwinism) 最具影響力，其核心想法是天擇 (natural selection)。根據這個理論，某物種的眾多個體之間存在遺傳變異，這些變異在環境中被篩選，較能適應環境的個體更容易存活並繁衍後代，其有利的遺傳特徵在該物種的族群中逐漸增加，從而導致物種隨時間改變。演化論不僅在生物學中舉足輕重，也對人文社會學科產生影響。例如有學者將達爾文主義應用於語言學，認為語言的演化機制涉及變異、選擇和傳播；語言使用者創造變異，這些變異在社會互動中被篩選，在社群中傳播。至於驅動語言演化的力量，則牽涉到語言接觸、社會階層、語境、個人創新等因素。¹

在戲曲研究領域，已隱然浮現與演化概念相呼應的思維。曾永義院士的《戲曲演進史》闡述戲曲在體製規律、理論主張、文學藝術的演化過程，該著作的特點之一是以「劇種」的演變為論述主線。從跨領域的角度來看，這種觀點讓人聯想到生物學中對於物種 (species) 及種化 (speciation) 的關注。在生物學中，相異物種之間存在生殖隔離 (reproductive isolation) 機制，即分屬不同物種的兩個生物個體無法產生具有繁殖力的後代，例如雄獅和雌虎的後代 (獅虎獸，liger) 通常是不育的，而且容易有先天疾病。種化是指一個物種分化出新物種的過程，其中地理隔離是導致種化的重要因素之一。在戲曲的發展過程中也可以觀察到類似現象。以臺灣北管亂彈戲和京劇為例，兩者中的部分腔調雖然同源，但經過百餘年的獨立發展，已形成風格迥異的兩個劇種，這兩者的同源腔調很難在同一齣戲中演唱而不顯得違和。這種藝術表現上的不相容性，類似於生物學上不同物種之間的生殖隔離。

戲曲音樂是劇種形成和演化的核心要素，而京劇的音樂主體是西皮與二黃

1. Croft, William. *Explaining Language Change: An Evolutionary Approach* (Harlow, Essex: Longman, 2000).

這兩個來源不同的腔調。曾永義的《戲曲演進史（八）：近現代戲曲編、偶戲編、結論編》第四章，詳述西皮、二黃如何結合形成京劇，廣泛流傳，成為近兩百年來戲曲藝術的代表。曾永義指出：

京劇成熟之後，由於其屬詩讚系板腔體系，兼以其所受的「格律」制約很小，可以發揮的空間相當大。因此，優秀演員如果能廣泛博取，與名腳同臺切磋，組織自己的藝術團隊，便能形成自己「唱腔」的特色，從而在劇目上有所專屬以塑造鮮明無二之劇中人物，建立自家表演藝術之獨特風格，終於被觀眾所接受認可，由共鳴而附從，薪傳有人，使京劇流派藝術如春花綻放，也呈現了京劇藝術的成就與發展。²

根據這個論點，西皮與二黃的結合為優秀演員提供了廣闊的發展空間，促成各種表演流派的蓬勃發展。然而，該書似乎未能進一步闡明：為何兩種異源腔調的結合能使京劇走向興盛，而非如獅虎獸般衰亡？傑出演員又如何調和其間差異，使之相得益彰、避免扞格不入？

倘若借鑒演化生物學的理論框架，我們可以從異質優勢（heterosis）的概念來探討京劇中西皮、二黃的結合。異質優勢也稱為雜種優勢，是指由不同遺傳背景的個體交配產生的後代，往往表現出比其純系父母更優越的特徵，這種優越性通常表現為更高的適應性（fitness）。適應性是指一個生物體在特定環境中生存和繁衍後代的能力，它反映該生物體的基因在下一代中傳播的成功程度。將此概念應用於京劇研究，西皮和二黃的結合可以視為一種「音樂雜交」，京劇的廣泛流傳和持久生命力則可以理解為較高的「觀眾適應性」，體現在京劇能夠吸引觀眾，從而維持該藝術的傳承和發展。值得注意的是，生物界的雜交並非總能產生優勢，有時亦可能導致劣勢，降低個體適應性。因此，京劇結合西皮、二黃之所以能產生異質優勢而非劣勢，其背後的關鍵因素值得深入探討。

2. 曾永義：《戲曲演進史（八）：近現代戲曲編、偶戲編、結論編》（臺北：三民書局，2023 年），頁 167。

本研究綜合生物學、戲劇學、語言學、音樂學、心理學的理論視角，探討清末至 1950 年代中國京劇腔調的異質性及其演化過程。這個年代範圍涵蓋京劇的成熟期、流派藝術形成期、戲曲改革等階段，提供了豐富的研究素材。本文將研究京劇腔調異質性的兩個層面：其一是內部異質性，指京劇中「皮黃三調」——西皮、二黃、二黃平（四平調）——之間的差異；其二是外部異質性，指皮黃三調與京劇其他腔調（如梆子、高撥子、吹腔、崑腔、南鑼等）之間的差異。

本研究聚焦於三個核心議題，這三者涉及不太一樣的研究取徑。首先，筆者從審美角度探討京劇通過吸收和結合多元腔調而提升藝術魅力的機制，借鑒生物學和心理學的理論框架，探討京劇腔調異質性的美學原理。其次，本研究將考察京劇異質腔調在各種脈絡中的運用方式，通過戲劇學、語言學、心理學的視角分析京劇異質腔調在不同情境中的運用，以闡明京劇音樂如何塑造人物形象、傳達情感，乃至發揮教育功能、凸顯藝術流派的特質。第三，本研究分析京劇腔調異質性運用的歷時演化，在繼承傳統的同時進行創新，這樣的變遷值得從戲劇學、音樂學、生物學的角度詳加分析。這些研究希望能為戲曲音樂的跨界融合提供一些有益的參考。

二、西皮與二黃的結合及轉換效果

清代花部戲曲興起之後，各種聲腔音樂成為眾多地方劇種成長發展的重要養分。一般而言，一個劇種通常不會僅限於單一腔調，而是涵納多種腔調，這些腔調之間的結合程度，隨著時間的推移而有各種變化。若參照語言的演化論，劇種音樂的演化動力至少包括以下兩種，其一是不同腔調的彼此接觸，其二是戲曲藝術家在結合這些腔調時的創意貢獻。

京劇四大名旦之一程硯秋在論及京劇發展時指出，清代末年出現一批傑出的京劇藝術家，這個階段可以視為京劇聲腔的成熟期，其成熟主要體現在三個

面向：包容性、精煉性、融合性。首先，京劇展現強大的包容性，以二黃為主體，結合了西皮，並吸收崑腔、梆子、撥子等。其次，京劇藝術家展現卓越的精煉能力，將原本沉悶或生硬的皮黃曲調轉化為更雅緻的藝術形式。最後，京劇中各種音樂元素妥善協調，不同腔調的結合和靈活運用，大幅超越了早期皮黃戲（如湖北的漢戲）的藝術水準。³

（一）腔調結合的三個層次

在以上的敘述中，程硯秋進一步區分京劇中西皮、二黃結合的三個層次。第一層次為單一戲班能演出純西皮或純二黃劇目而不顯得違和；第二層次是在同一劇目中，交錯運用西皮與二黃唱段；第三層次，則是在單一唱段內結合了西皮與二黃。⁴筆者接下來將以跨領域的視角，對此三種層次進行探討。

關於第一個層次，程硯秋舉出的例子是純唱西皮的《取成都》、《玉堂春》，以及純唱二黃的《二進宮》、《三娘教子》。這些劇目不僅讓我們得以一窺這兩種腔調在完全結合之前的樣貌，也體現西皮與二黃在音樂變化上的不同特質。在純唱西皮的《取成都》、《玉堂春》中，主要是藉由板式變化創造出豐富的音樂層次和戲劇節奏，避免聽眾感知的習慣化（habituation）。在心理學中，習慣化是指對於一個重複出現的刺激，人們的反應會逐漸減弱。至於在純唱二黃的《二進宮》、《三娘教子》中，不同行當的唱腔展現各自的聲情特色，使得相似的二黃板式在重複出現時產生音樂變化，持續吸引觀眾。

第二個層次涉及在同一齣戲中靈活運用西皮和二黃唱段，這種運用方式之所以優於純唱西皮或純唱二黃，第一個原因是可以避免前面提到的聽覺習慣化或疲勞，第二個原因則是戲劇表現力的擴大。基本上，西皮善於表達激昂情緒，二黃則較沉穩，當兩者在京劇中結合，便更能駕馭複雜的劇情，展現豐富多變

3. 程硯秋：《程硯秋戲劇文集》（北京：文化藝術出版社，2003 年），頁 576-577。

4. 同前註，頁 577。

的情感層次。此一音樂結合的效益，恰可比擬生物學的「異質優勢」：來源相異的個體進行交配，藉由增加後代的基因多樣性，使其更能適應多變的環境。

京劇腔調結合的第三個層次，是在同一個唱段中運用西皮與二黃，程硯秋舉出的例子包括《大保國》中的二黃轉西皮。此戲敘述明穆宗駕崩後，李后抱幼主臨朝聽政，李后之父李良覬覦權位，廷臣徐延昭、楊波知其不臣之心，入宮直諫。在徐延昭與李后對話漸趨激烈時，劇中從【二黃搖板】的上句轉入對白，待查明功勞簿上並無李良名字後，以【長錘】鑼鼓轉回唱腔。接著的【西皮原板】下句比之前的二黃更具張力，嚴謹的拍子也造成某種緊迫感，使觀眾凝神聆聽。⁵ 這個例子顯示，唱段內的腔調轉折通常用於襯托戲劇轉折，具體而言，二黃轉西皮適合搭配戲劇張力的升高。

（二）京劇《羅成叫關》中的腔調轉換

腔調轉換不僅能提升觀眾的注意力並襯托戲劇張力的變化，還可能深化觀眾的美感體驗。一項音樂心理學的實驗研究指出，聽眾偏好具有情緒對比的音樂，這種對比主要來自大調與小調之間的轉換。⁶ 由於西皮與二黃具有不同的情緒特質，在同一唱段中切換兩者，便可能創造出獨特的美感，而這種轉換若能與劇情發展、表演程式妥善結合，甚至可以觸發觀眾深層的情感共鳴。為了說明這種藝術技法，接下來以京劇《羅成叫關》為例，分析其音樂戲劇結構。

《羅成叫關》描述隋末唐初，李淵之子元吉率師征討高麗，元吉故意舉薦羅成為先鋒，並百般刁難。羅成苦戰歸來，城門緊閉，得知元吉欲害他。羅成咬破中指，在戰袍上寫下血書交予義子羅春，囑其向朝廷稟報，自己則入敵營索戰。

5. 板腔體唱腔以一對上、下句為一組相對完整的音樂段落，觀眾聽到上句唱完便會期待下句，此時轉到新的板式會產生鮮明的效果。

6. Schellenberg, E. Glenn, Kathleen A. Corrigan, Olivia Ladinig, and Huron David. "Changing the tune: Listeners like music that expresses a contrasting emotion." *Frontiers in Psychology* 3(2012): 574.

京劇《羅成叫關》的唱段可以分為三個部分。第一段為羅成登上城樓尋找義父行蹤，唱【二黃慢板】。第二段是「噴吶二黃」的成套板式，包括羅成獨唱的【導板】、【慢板】、【原板】，以及與羅成對唱的【搖板】，羅成此時終於得知元吉的惡毒計謀。接下來的對白中，羅成要羅成垂下紅燈，以便撰寫書信。第三段唱腔的主體為羅成的獨唱，最後轉為羅成跟羅成的對唱。以下摘錄羅成獨唱的唱詞，所參考的版本為葉盛蘭之演出：

（二黃導板）挽馬停蹄站城壕，

（二黃原板）銀槍插在馬鞍橋。疆場上無有那文房四寶，拔寶劍割戰袍修書長安。銀牙一咬中指破——

（西皮快三眼）十指連心痛煞人。上寫著羅成奏一本，啟奏秦王二主君。

以羅成咬破中指為界，此唱段分為前後兩部分。咬破中指之前唱二黃，唱詞轍口為「搖條」；之後改唱西皮，轍口轉為「人辰」。在「十指連心痛煞人」這個下句，唱詞變轍跟音樂轉調同時發生，是全劇最重要的一個轉折點。

《羅成叫關》第三段的腔調轉折，其美感主要源於對觀眾預期心理的精妙掌控，而這種掌控，是透過演員的唱念作表、鑼鼓節奏，以及「規律模式的建立與打破」來實現的。首先，在【二黃原板】中，「銀槍插在馬鞍橋」與「拔寶劍割戰袍修書長安」二句後，皆以鑼鼓【長錘】襯托身段，這便在觀眾腦中建立穩定的聽覺預期。當羅成唱至「銀牙一咬中指破」，句尾唱散並轉入變徵音，武場以【脆頭】鑼鼓配合其顫抖退步的身段，將急性疼痛的內在感受予以具象化。隨後，沉穩的【長錘】重新打造劇場時間，導向更深層的悲壯。羅成舉步維艱、深感絕望，卻也更加堅定寫血書的決心。由於之前唱腔的末尾也出現【長錘】，此時觀眾可能預期京胡將奏出熟悉的二黃旋律，未料鑼鼓【奪頭】之後響起的竟是西皮的過門（圖 1）。從認知科學的視角來看，音樂轉調在觀眾腦中引發了「預測誤差」（prediction error），促使大腦投入更多認知資源來處理這個變化，從而提升了劇情的涉入感，引導其深入思索該音樂轉折的戲劇意涵。

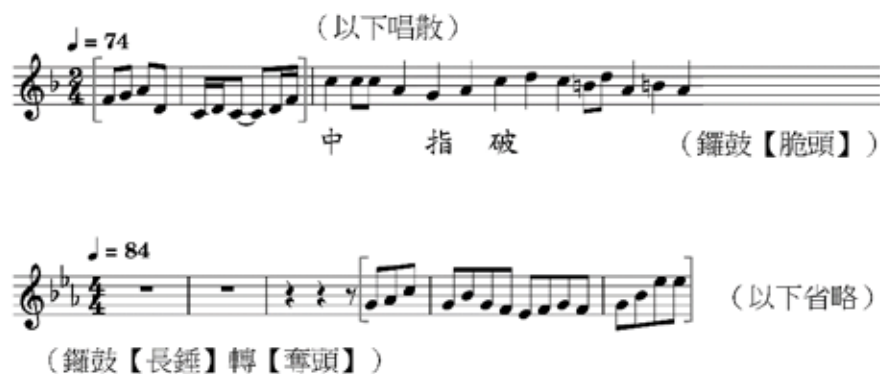


圖 1：京劇《羅成叫關》中音樂轉折的樂譜。

第一行是【二黃原板】上句的結尾，唱腔轉為散板，最後強調變化音的不穩定感。【脆頭】鑼鼓將散漫的節奏稍作凝聚，然後開啟沉穩的【長錘】鑼鼓（樂譜的第二行），暗示音樂已從之前的一板一眼變成一板三眼。【奪頭】鑼鼓之後，京胡奏出【西皮快三眼】的過門。此樂譜中，京胡旋律以灰色括弧標出。蔡振家參考葉少蘭的演出錄影採譜。

從更宏觀的角度分析，在《羅成叫關》的第二與第三個唱段中，隱含著主角「身體感」的轉變，音樂中的音色、調性、節奏，共同再現了這種內在感受，讓觀眾彷彿身歷其境。在第二個唱段的開頭，「黑夜裡悶壞了羅士信，胡風兒吹得我透甲如冰」等句子中，嗩吶的音色營造出蒼茫氛圍。有趣的是，當唱到「那江邊漁翁收了釣，砍柴樵子下山林。庵觀寺院鐘鼓響，那放牛牧童轉芳村」這四句唱詞時，嗩吶的蒼茫感似乎轉為開闊感，田園風光盡收眼底，一派悠閒。這四句唱詞寧靜悠遠，偏離了此戲的戰場情境，令人略感突兀，但假如我們從神經生物學的角度分析羅成的經歷，便不難理解這種唱詞出現的原因。

羅成經歷長時間的激烈戰鬥之後，暫時從巨大的身心壓力中解脫，此時他腦內的神經化學狀態，或許類似於運動員在長時間劇烈運動後產生「跑步者的愉悅感」（runner's high）。在這種狀態下，個體會感到深度的放鬆與欣快感，

以及疼痛感知的減弱。⁷這或許可以解釋，為什麼羅成的唱詞中出現漁翁、樵子、寺院、鐘鼓、牧童等寧靜悠遠的意象，這些意象反映羅成當時可能暫時失去身體疼痛感，而且認知狀態也發生微妙變化，注意力從戰場轉移到更為平和的景象上，彷彿從現實中抽離。⁸然而這種放鬆、悠遠的狀態是短暫的，隨著時間推移和外部刺激的介入，此效應會逐漸消退，個體會重新回到更警覺、更加關注當下環境的狀態。

當羅成從羅春口中得知元吉的奸計時，他的頭腦驟然清醒，此時音樂暗示著他心態的轉變。接下來的二黃唱段不再以音色開闊的嗩吶伴奏，而改用音色銳利的京胡。在該唱段中，咬破中指成為羅成重獲身體感的轉捩點，此時不僅手指傳來刺痛、心中深感悲痛，長時間戰鬥所積累的全身酸痛與傷口疼痛也可能一齊湧現，因此其唱腔轉為高亢的娃娃調。此處的音樂轉折，不僅標誌著從沉重到激昂的情感躍升，也可能反映腦中具止痛效果之神經化學物質消退時的身心變化。

對於清代末年的京劇藝術家而言，西皮與二黃的結合為他們提供了展現創意的廣闊舞臺，《羅成叫關》就是一個絕佳的例證。通過比較《戲考》與《車王府曲本》中的《羅成叫關》，筆者發現，《戲考》中明確標出第三個唱段在咬破中指時由二黃轉為西皮，而《車王府曲本》中則未見此標記。《車王府曲本》收錄清初到光緒年間的民間戲曲演出本，而《戲考》收錄的劇本大部分是 1913 至 1924 年上海各戲院上演的劇目。上述版本比較所呈現的差異或許暗示，京劇《羅成叫關》在清末的某段時期中仍然純唱二黃，後來才引入二黃轉西皮的手法，這種改編體現當時京劇藝術家運用多種腔調的創意與巧思。

7. 最近的研究指出，劇烈運動引起的欣快感和抗焦慮效果主要跟腦中的內源性大麻素（endocannabinoids）有關，而非先前所認為的跟類鴉片物質系統有關。Siebers, Michael, Sarah V. Biedermann, Laura Bindila, Beat Lutz, and Johannes Fuss. “Exercise-induced euphoria and anxiolysis do not depend on endogenous opioids in humans.” *Psychoneuroendocrinology* 126(2021): 105173.

8. 臺灣北管亂彈福路戲《羅成寫書》中，該段採用【慢中緊】板式，唱腔為悠長的散板，情緒平靜，伴奏則為慢速的一板一眼，彷彿暗示著每分鐘約 60 下的心跳速率。這正與激烈戰鬥結束後，副交感神經迅速占優勢所造成的心率下降相呼應。

三、被標出的唱段：奇觀與抒情

如本文開頭所述，演化的核心機制包括變異、選擇、傳播，其實京劇的發展也有類似機制。京劇藝術家通過創新產生多樣的藝術表現形式（變異），觀眾和評論家的反饋扮演類似篩子的角色，決定哪些創新能夠被保留（選擇），而成功的劇目和表演元素則通過師徒傳承和跨劇種借鑒得以廣泛流傳（傳播）。此外，京劇傳統劇目中千錘百鍊的程式，可以被賦予新的內涵與功能，在新的脈絡中繼續展現魅力。這種現象可以類比於演化生物學中的延伸適應（*exaptation*）。延伸適應是指某個特徵原本為了某一種功能而發展出來，後來卻被用於不同的功能。⁹同樣的，戲曲中的某些音樂程式或敘事程式可能最初為了表現特定情節，後來卻被創新地用在迥異的戲劇情境中。通過這種「舊瓶裝新酒」的方式，戲曲藝術得以展現歷久彌新的生命力。

本節以傳承、漸進演化的角度，進一步探討上節所提到的京劇聲腔結合之第二層次——在同一齣戲中結合西皮唱段與二黃唱段。這種結合不僅擴大了京劇的藝術表現範疇，也為劇本結構與唱腔音樂布局帶來一些影響。本節聚焦於一種獨特的編劇與音樂布局技法：以某一腔調作為背景，僅在全劇的核心唱段運用另一種腔調。此技法的效果可以用心理學的概念來說明。心理學的研究指出，刺激的感知不僅取決於刺激本身，還受到其背景脈絡的影響。例如，相同亮度的灰色方塊會因背景不同而被感知為不同亮度。當灰色方塊置於黑色背景時，會被感知為較亮；而當置於白色背景時，則會被感知為較暗。¹⁰此原理同樣適用於京劇音樂：以一種腔調為背景，能有效烘托出另一種腔調的感知特性，提升其情感表達效果。

除了心理學的視角之外，語言學中的標出性（*markedness*）理論也適合用

9. Gould, Stephen J., and Elisabeth S. Vrba. "Exaptation - A missing term in the science of form." *Paleobiology* 8(1982): 4-15.

10. Edward, H. Adelson. "Lightness perception and lightness illusions." In M. Gazzaniga (Ed.), *The New Cognitive Neurosciences* (2nd ed., pp. 339-351). Cambridge, MA: MIT Press, 2000.

來分析這種腔調運用技法。該理論主張，語言系統中的非標出形式（unmarked form）是常見的、中性的表達方式，而使用頻率較低的標出形式（marked form）則具有特殊的語義或語用功能，能在特定脈絡下傳達更強烈、複雜的資訊。¹¹ 語言形式的標記性有時候是相對的，視具體語境和使用頻率而定，¹² 這與認知心理學中的感知相對性概念相呼應。

將上述概念應用於京劇音樂研究，我們可以探討西皮或二黃如何在不同背景腔調中被凸顯，並展現不同的戲劇效果。在以二黃為主的背景（非標出形式）中突出使用西皮（標出形式），往往能夠襯托劇情的重大轉折，甚至營造超現實氛圍；在以西皮為主的背景中突出使用二黃，這種手法則慣用於抒情場景，能夠深入表現角色的思緒與情感。

「標出」特定腔調與唱段的技法，能使戲劇層次更為清晰。因其藝術效果顯著，此一技法歷經觀眾的考驗而得以傳承，在諸多傳統劇目中均可見其運用。筆者認為，民國初年的京劇流派大師在創作新戲時，或許有意或無意地繼承了這個技法。本節將以兩齣新編戲——梅蘭芳的《洛神》、程硯秋的《鎖麟囊》——為例，分析這兩齣戲如何標出特定的腔調與唱段，並討論傳統劇目中的類似運用。

（一）在二黃的背景中突出西皮

京劇《洛神》是梅蘭芳藝術生涯中期的代表作之一，首演於 1923 年。此劇取材自曹植的〈感甄賦〉（即〈洛神賦〉），描述曹植獲賜玉枕，夢見洛川之神女宓妃，次日，他由漢濱遊女、湘水神妃引至洛川，與宓妃相會。全劇的重點在第四場的後半，洛神出場時排場盛大，布景、服裝、舞蹈、歌唱、伴奏在此段表演中傾力展現，形成奇觀（spectacle）。

11. Battistella, Edwin L. *The Logic of Markedness* (New York & Oxford: Oxford University Press, 1996).

12. Tiersma, Peter M. "Local and General Markedness." *Language* 58(1982): 832–849.

《洛神》全劇主要使用二黃，而西皮僅在第一場與第四場的後半部分出現。從標出性理論來看，第四場後半的西皮成套唱腔具有標出形式的以下兩個特徵。第一，標出形式通常在特定語境或條件下出現，反映其特殊的功能或意圖。在京劇《洛神》中，西皮除了用於第一場，特別保留至第四場後半，由洛神演唱，其主要功能是展現梅蘭芳的優美唱腔與飄逸仙氣。第二，標出形式通常具有更高的結構複雜性。《洛神》第四場後半的西皮唱段裡面，【慢板】的轉腔與胡琴過門中有炫技表現，隨後的【原板】在句間穿插文場曲牌和舞蹈表演，接著還有【二六】、【快板】、【散板】等板式。這個西皮唱段比之前所有的二黃唱段都複雜得多。

跟語言相比，戲劇藝術中的「標出手法」往往更加講究，使標出形式在視覺與聽覺上對觀眾造成美感震撼。在《洛神》的演出錄影中可以看到，第四場後半的【西皮導板】在幕後演唱，引起觀眾的期待，此句唱畢時，盛大排場從雲霧中逐漸展現，宛如仙境。

在 1920 年代，《洛神》中的舞臺效果無疑十分新穎，但其以西皮襯托奇幻情節的手法，在傳統京劇中實則有跡可循，其中《風雲會》（又名《龍虎鬥》）便是一個重要的例子。該劇以趙匡胤與呼延贊的對峙為主線，呈現以下的戲劇衝突：呼延贊為報父仇，率軍攻打河東，大敗宋軍，趙匡胤親自迎戰，卻在交鋒時各自目睹神異景象：趙見黑虎，贊見金龍。呼延贊因此認定趙匡胤為真主，遂投降並誓言效忠大宋。全劇主要唱二黃，而將西皮保留到最後，襯托奇幻情節。以下摘錄《風雲會》中二黃接西皮的唱詞：

呼延贊：（二黃搖板）只見昏王睡鞍橋。手執鋼鞭朝下打，只見赤火龍一條！扳鞍離鐙下戰馬，三呼萬歲饒恕咱！

趙匡胤：（西皮導板）耳邊廂又聽得三呼萬歲，

（西皮慢板）想必是我朝中發來救兵。

此處西皮唱段緊接在二黃唱段之後，強調戲劇轉折和超自然元素，跟《洛

神》有異曲同工之妙。

在一些傳統劇目中，被標出的西皮唱段並非緊接在二黃唱段之後，而是在新的場次中出現。例如《渭水河》一劇，前四場均使用二黃，主要描述周文王夜夢飛熊後尋訪姜子牙的過程。第五場中，文王親自為姜子牙推車輦，此段表演與《洛神》第四場的後半相似，注重浩大排場的展示。姜子牙在該場次中純唱西皮，最後唱道：「行八百單八步忙退車輦，到後來保江山八百八年」，點出神異色彩。

在清末，《風雲會》與《渭水河》的西皮唱段承載著社會教化功能，宣揚「君權神授」與「禮賢下士」方能長治久安的觀念。然而，時至梅蘭芳發展流派藝術之際，這類唱段的教化意義已大幅淡化。儘管如此，「以二黃襯托西皮」的編劇手法並未消失，反而在新的藝術潮流與戲劇脈絡中被賦予新的內涵，煥發出不朽的藝術魅力。

（二）在西皮的背景中突出二黃

如前所述，在二黃的背景中突出西皮，適合襯托具有奇幻色彩的劇情轉折，此類運用跟這兩個腔調的音樂特徵有關。二黃曲調以級進音程為主，節奏穩重；西皮曲調有較多的跳進音程與切分節奏，呈現活潑氣息。¹³ 根據這些音樂特徵，我們不難理解，若是在以西皮推進的劇情中突出二黃，則二黃唱段可以作為情節的停駐點，深入刻劃角色的內心世界。

程硯秋在探討京劇聲腔結合的第二層次時，特別提及《捉放宿店》和《文昭關》。從標出性理論的角度來看，這兩齣戲皆以非標出的西皮唱段推動劇情，以標出的二黃唱段來抒情。筆者認為，《捉放宿店》和《文昭關》的音樂布局

13. 劉古典指出，二黃比較善於表達悲傷、感嘆，西皮則更加剛勁有力，適合表現激昂或歡悅，但這並不是絕對的，例如《四郎探母·坐宮》、《南天門》中便以西皮表現悲傷。參見劉古典：〈京劇的腔調〉，《人民音樂》1959年第6期，頁36-38。

技法，可能對程派代表作《鎖麟囊》的創作有些影響。程硯秋善演悲劇，也擅唱二黃，而 1940 年由翁偶虹編劇的《鎖麟囊》中則有一些歡樂表現，該劇妥善結合皮黃三調，在音樂上達到極高的藝術境界。

《鎖麟囊》的劇情如下。富家女薛湘靈出嫁，獲贈裝有珠寶的鎖麟囊，此段唱的是典雅中帶點驕矜氣息的【四平調】。婚期中途遇雨，在春秋亭暫避，遇貧家女趙守貞，薛湘靈慷慨贈囊。六年後薛家遭水災，薛湘靈流落他鄉，適逢盧家正為兒子盧天麟雇保姆，薛湘靈因而入府。在陪伴盧天麟玩耍時，薛湘靈發現舊日的鎖麟囊，為之感泣，此舉引起盧夫人（即趙守貞）的注意。兩人相認後結為姊妹，趙守貞助薛湘靈與家人重聚。

《鎖麟囊》全劇的唱腔以西皮為背景，而最深沉的抒情唱段則特別保留給二黃。此劇有兩個用來表現女主角之人生體悟的核心唱段，前者唱西皮，後者唱二黃，形成呼應關係。根據王安祈的研究，薛湘靈的體悟有兩個關鍵時刻。第一次發生在薛湘靈出嫁之日，當她聽聞隔簾女子的哭聲時，以【西皮二六】唱道：「春秋亭外風雨暴，何處悲聲破寂寥。」此時的薛湘靈尚處於人生「順境」，難以理解婚嫁中的悲傷，此番巧遇使她開始反思人的價值。此劇的後半段刻劃薛湘靈在「逆境」中的體悟，當她淪為傭人時，以二黃唱出滿腹辛酸。王安祈認為，這個二黃唱段凝結體悟瞬間，將個人回憶昇華為具普遍感染力的抒情境界。¹⁴

從音樂戲劇結構的角度來分析，《鎖麟囊》延續《捉放宿店》與《文昭關》以西皮推動劇情、以二黃抒發深沉情感的傳統，但《鎖麟囊》進一步通過「雙核心」唱段的設計，分別以西皮、二黃核心唱段呈現的人生順、逆境，兩者遙遙相映，引發觀眾對時間、生命和存在的深刻思考。劇中的西皮核心唱段，以【西皮二六】、【西皮流水】刻劃薛湘靈在「順境體悟」時的心理變化，後續

14. 王安祈：〈京劇影音製作的商業、權力與政治——以程派《鎖麟囊》等劇為例〉，《戲劇研究》第 14 期（2014 年），頁 73-102。

的曲、白穿插，靈動自然。¹⁵ 至於被標出的二黃唱段，《鎖麟囊》中的設計尤為精妙，充分發揮標出形式的效果。標出形式雖然具有傳達複雜資訊的潛力，但必須置於合適脈絡才能發揮最佳效果，這在《鎖麟囊》第十五場中得到充分印證。

這場戲進展到薛家遭遇水災，薛湘靈以為她是全家唯一的倖存者，從心理學的角度來看，此時她可能呈現出創傷後壓力症候群（post-traumatic stress disorder）的症狀特徵：內心充滿痛苦和混亂，卻必須壓抑悲傷以應對生活的挑戰。當盧天麟要求薛湘靈模仿馬走路時，這成為她忍耐的極限。待盧天麟入睡後，薛湘靈的紛亂思緒終於得以沉澱，原本壓抑的情感隨之湧上。她在【二黃慢板】中唱道：「一霎時把七情俱已昧盡，滲透了酸辛處淚濕衣襟。」此處的「昧」，應該是迷糊、不明瞭或無感覺之義。若從心理學的角度來看，這兩句唱詞可能暗示薛湘靈從情感麻木（emotional numbing）轉向悲痛的內心變化過程。

情感麻木是創傷後壓力症候群的症狀之一，處於這種狀態的人，難以體驗正常範圍內的七情六慾；即便意識到自身處境悲慘，也無法流淚。當個體能夠因為某種刺激或轉折而重新體驗情感，流下眼淚時，這通常被視為一個積極的轉變。在《鎖麟囊》中，薛湘靈開唱【二黃慢板】之前忽然停止動作，扶桌垂淚，這或許可以解讀為她突破情感麻木、開始走出創傷陰霾的跡象。隨後【二黃慢板】的音樂突破傳統，將大腔（長拖腔）置於第二句末尾而非第一句末尾，¹⁶ 這樣的設計使第一句更符合情感麻木的狀態，到第二句才真正轉為悲痛。

循此觀點，在接下來的唱腔中，薛湘靈似乎自行展開認知重構（cognitive restructuring）。認知重構是災難心理學裡面的一個療癒技術，它可以協助受創

15. 隨著唱腔的力度漸增、節奏變密，戲劇情感自然升溫，薛湘靈唱到「忙把梅香我低聲叫」時忽然縱情一放，轉為拖腔，生動表現出慷慨贈囊的情緒。參見滕希娟：〈京劇《鎖麟囊》音樂分析〉，《北方音樂》2009 年第 1 期，頁 44-45。

16. 同前註。

者重新理解並面對自身經歷。薛湘靈唱道：「我只道鐵富貴一生鑄定，又誰知禍福事頃刻分明」，她挑戰舊有信念，接受現實，並且做出解釋：「這也是老天爺一番教訓，他教我：收餘恨、免嬌嗔、且自新、改性情，休戀逝水，苦海回身，早悟蘭因。」這些唱詞與認知重構不謀而合。¹⁷

值得注意的是，這個「逆境體悟」唱段並非一直沉溺在個人的內心世界之中，該唱段最終還跟當前現實環境產生聯繫。盧天麟的夢話，讓薛湘靈驚覺自己錯將他視為親生骨肉，從心理學的角度來看，她的心理創傷與對兒子的思念，可能使她難以區分現實與內心投射，因此產生了認知扭曲（cognitive distortion）。盧天麟醒來之後看到薛湘靈的淚痕，感到困惑與不滿，劇情隨即迎來重要轉折：盧天麟將球拋入小樓，要求薛湘靈前往尋找，因而發現鎖麟囊。

如上所述，將二黃抒情唱段置於生動的戲劇脈絡中，似乎更能讓觀眾體會劇中人的情緒變化。《鎖麟囊》除了繼承《捉放宿店》與《文昭關》的抒情唱段安排技法，更在以下三個面向進行優化。首先，編劇者通過盧天麟的言行營造出生活化的場景，這使抒情唱段不再是孤立的情感宣洩，而是與劇情緊密交織。其次，薛湘靈的內心獨白與盧天麟形成鮮明對比，既提升了戲劇張力，也避免了抒情唱段可能帶來的單調感。最後，該唱段呈現類似創傷後壓力症候群的心理變化，唱詞與音樂的層次自然展現，因此容易引起觀眾的共鳴。

總結本節所述，京劇中以某個腔調為背景，在核心唱段「標出」另一腔調，這個技法不僅能使戲劇層次更為清晰，還能凸顯核心唱段的音樂特性和結構複雜性。梅蘭芳與程硯秋在新編戲中對此一傳統技法的運用，將其推向新的高度，充分展現京劇演化的漸進性和持久的藝術生命力。

17. 在創作戲劇時，疾病的再現往往需要在時間軸上進行壓縮，以讓情節緊湊動人，薛湘靈的心理轉變過程也是如此。

四、皮黃腔之外的異質性

在前兩節中，筆者探討了皮黃腔內部的音樂異質性，分析西皮與二黃的轉換與結合運用。本節將焦點移到外部的音樂異質性，也就是皮黃腔以外的腔調。京劇以皮黃腔為主要音樂形式，另外還吸收了梆子、高撥子、吹腔、崑腔、南鑼等元素。這些異質腔調在豐富京劇表現力的同時，也可能對其音樂主體性構成挑戰。本節將通過具體實例，闡述京劇藝術家如何應對這一挑戰，同時促成異質腔調之戲劇運用的演化。

（一）南梆子的演化

京劇中的南梆子源自梆子戲唱腔，其與西皮腔的融合始於京劇成熟期。光緒中葉出現的「兩下鍋」演出形式（皮黃與梆子同臺演出），促進了京劇與梆子戲藝人的頻繁交流。在梆子腔向「京劇化的南梆子」演變之過程中，梅蘭芳扮演了關鍵角色。張正治藉由音樂分析揭示這個演化的細節，他比較梅派戲《紅線盜盒》中的【南梆子原板】與河北梆子【小安板】，發現兩者的分句結構、板眼起落、調式極為相似，但在行腔、伴奏過門、上句落音存在差異，這些差異反映【南梆子原板】融入京劇西皮旦腔音樂的過程。¹⁸ 梅蘭芳在 1915 年排演《嫦娥奔月》時首次運用南梆子，此後在眾多作品中繼續運用這種腔調，並且加以變化。梅蘭芳對於【南梆子原板】的藝術處理，「集中體現在表達不同人物抒發其內心情感時，將上句和下句的一頭一尾發展出不同旋律起伏豐富多彩的拖腔（當時稱為新腔）受到觀眾的廣泛歡迎。」¹⁹

梅蘭芳對南梆子的探索一直持續到晚年。1959 年首演的《穆桂英掛帥》中，梅蘭芳在第八場的西皮唱段裡穿插【南梆子原板】，豐富了人物的情感與形象。該場戲中，穆桂英在幕後唱完【西皮導板】之後，眾兵將出列，她抱著令旗、

18. 張正治：〈京劇腔調【南梆子】來源研究〉，《戲曲藝術》2003 年第 4 期，頁 75-80。

19. 同前，頁 78。

寶劍出場，接唱三句【西皮原板】。楊宗保、楊金花、楊文廣上場之後，穆桂英唱：

（西皮原板）見夫君氣軒昂軍前站定，

（南梆子原板）全不減少年時勇冠三軍。金花女換戎裝婀娜剛勁，好一似當年的穆桂英。

（西皮原板）小文廣雄赳赳執戈待命，此兒任性忒嬌生。

這種腔調轉換，使威風凜凜的穆桂英展現出妻子的嫵媚與母親的慈愛。跟許多京劇中的南梆子相比，《穆桂英掛帥》此處的南梆子唱腔較為簡約，符合穆桂英的豪邁氣質。²⁰

梅蘭芳對南梆子的運用呈現出一個有趣的演變軌跡：從中期的銳意革新到後期將南梆子融入西皮，似乎展現出回歸傳統的趨勢，呼應了京劇傳統劇目中「化用梆子」的精神。程硯秋對這種化用手法有精闢的見解，他指出，京劇《三堂會審》雖然整體採用西皮腔，但在多處巧妙融入梆子腔的元素，同樣的，《四郎探母·坐宮》中的「另想別彈」旋律也是從梆子腔脫化而來，其作用是在長段唱腔中避免西皮腔的過度重複。程硯秋以一個生動的比喻闡述這種融合：在京胡的襯托下，這些源自梆子的旋律已經完全融入西皮之中，就像是糖溶入咖啡中，糖完全與咖啡融為一體，並且提升了風味。²¹

從味道雜駁的「兩下鍋」到精緻香醇的咖啡，梆子腔終於完全融入京劇。雅致的南梆子在旦角與小生的抒情唱段中得到廣泛應用，至於梆子戲中的老生、花臉唱腔，似乎因為音樂風格太過粗豪，未被京劇吸收。²²

20. 王宇琪：〈有法度，無定譜——談梅蘭芳【南梆子】唱腔藝術的程式與變通〉，《人民音樂》2019年第9期，頁60-63。

21. 程硯秋：《程硯秋戲劇文集》，頁577。

22. 京劇西皮中的娃娃腔（娃娃調）用於武小生、老生、老旦的唱腔，其曲調高亢激昂，有人認為可能源自梆子，但是漢戲原本就有西皮娃娃腔，因此娃娃腔應該不是光緒中葉皮黃與梆子交流之後的產物。

（二）周信芳對於《斬經堂》的改編與音樂處理

京劇音樂元素的多元化不僅體現在旦角唱腔，老生流派中也曾經引入異於皮黃的音樂元素，其中開創麒派的周信芳（麒麟童）對傳統徽戲的「吹撥腔」情有獨鍾，致力將其發揚光大。吹撥腔是清代戲曲聲腔中的一支，由吹腔與撥子構成，其中吹腔與四平調同源，而撥子則與安慶梆子密切相關。²³ 在徽戲的發展史上，吹腔與撥子的出現早於二黃。徽戲的傳統劇目中，這兩種腔調常常結合使用，各有所長：抒情或文戲部分多用吹腔，以笛子伴奏；表達激越情緒或武戲部分則多用撥子，以胡琴伴奏。出身徽班的京劇名角王鴻壽（老三麻子）將一些徽戲劇目引入京劇，其中包括《斬經堂》。周信芳曾經向王鴻壽學習此劇，加以改編，成為麒派名劇，並於 1937 年將其拍成電影。

《斬經堂》又名《吳漢殺妻》，描述西漢末年王莽篡權後，下令通緝劉秀，潼關守將吳漢擒住劉秀，吳母告知王莽弑君篡位和殺父之事，命令吳漢釋放劉秀，並斬殺妻子王蘭英。王蘭英溫婉善良，吳漢不忍下手，但仍泣拜受命。當王蘭英在經堂禮佛時，吳漢上前相見，告知事情原委，王蘭英奪劍自刎。《斬經堂》因劇情涉及丈夫聽從母親命令前往殺妻的情節，引發了一些爭議，特別是在 1960 年代初期，上海等地的一些報刊陸續刊登多篇戲曲專家的文章，圍繞著《斬經堂》的道德問題展開討論。²⁴ 但追根究柢，周信芳選擇將此劇拍成電影，一方面固然是因為其思想內涵符合抗戰時期的愛國風氣，²⁵ 另一方面也是因為該劇確實展現了精湛的麒派表演藝術。本文接下來的論述重點，在於探討周信芳改編《斬經堂》時如何處理吹腔與高撥子的唱段，以及這些處理對於人物塑造的影響。

收錄於《戲考》中的京劇《斬經堂》，從其出版的時間推測，此劇本可能

23. 楊子野：《京劇唱腔研究》（瀋陽：春風文藝出版社、遼寧教育出版社，1990 年）。

24. 常立勝：〈麒派名劇《斬經堂》〉，《中國京劇》2018 年第 8 期，頁 82-84。

25. 徐文明、曾好：〈《斬經堂》：中國早期京劇電影市場運作探索與實踐〉，《電影新作》77 期（2024 年），頁 135-143。

反映了二十世紀初王鴻壽的演出方式。王鴻壽在京劇史上的一大貢獻，是將徽戲的吹腔、撥子引入京劇。在《戲考》中，《斬經堂》唱腔僅有高撥子、吹腔，兩者在情感表現上形成巨大反差。第一場中，吳母跟吳漢之間的衝突以高撥子表現；第二場中，王蘭英出場祝禱及吳漢傾聽時的內心獨白均採用吹腔，而吳漢表明殺妻之意時，兩人的激動情緒則以高撥子表現；第三場中，吳母見到吳漢提著妻子頭顱回來覆命，兩人對唱高撥子。這樣的音樂安排，優點在於對比強烈、動人心魄，然而，其缺點也源於此種過於黑白分明的處理手法，導致角色的形象顯得過於刻板。

周信芳對於《斬經堂》做了不少改編，以下僅討論其中三個面向：

1. 修改吳漢所唱的高撥子

1937 年的電影版中，周信芳為了強調吳漢的內心掙扎，在吳母下場之後，增加「從空降下無情劍」等數句【高撥子散板】。此外，他將原本王蘭英求饒時吳漢唱的【高撥子流水板】改為【二黃碰板三眼轉垛板】，最後兩句的唱詞也從原本的「勸公主成全了忠孝節義四個字，萬代流芳把名題」，改成「賢公主只為你是仇人之女不肯留，我淚如雨流，賢公主啊！」

2. 修改吳漢所唱的吹腔

吳漢傾聽王蘭英祝禱之後接唱吹腔，《戲考》中的吳漢唱：「聽她那裡訴心願，祝願老母壽延綿。且把經堂門敲動」，而在電影版中，吳漢改唱：「她祝告吳子顏高官榮顯，她祝告我的娘福壽綿綿。含悲淚我且把經堂扣」。這段吹腔還加上麒派特有的滑音與頓挫，韻味濃郁。周信芳在唱到「含悲淚」時低頭拭淚，唱腔沒有按照原本曲調上行，而是以近乎念白的方式下行。

3. 增修吳母與王蘭英的唱段

電影版中，吳母上場時增加【二黃原板】唱段。在 1958 年周信芳的演出錄

音中，²⁶ 王蘭英上場時的唱段從吹腔改為【二黃慢板】。整體而言，上述這些修改使這些角色更為人性化，避免其形象過於平面、單調。而從音樂的角度來看，這些修改也頗具深意。

首先，京劇各個流派的藝術風格往往需要吸收不同的音樂元素來彰顯其美學特色。在麒派藝術中，高撥子以其樸實有力的曲調成為表達強烈情感的手段，「從空降下無情劍」這段【高撥子散板】就是一個絕佳的例子。然而，高撥子在表現細膩情感時可能略顯不足，這很可能是周信芳將大段【高撥子流水板】改為【二黃碰板三眼轉垛板】的原因。通過引入這個二黃唱段，原本較為極端的角色刻劃和音樂對比得以緩和，情感表達也更具層次。

此外，京劇《斬經堂》中的高撥子與吹腔不可避免地挑戰了皮黃音樂的主導地位，而經由周信芳改編之後，劇中二黃唱腔的比重增加，在音樂上更加貼近京劇。值得注意的是，在 1958 年的演出中，周信芳安排王蘭英唱【二黃慢板】，可能是為了讓飾演此角的金素雯發揮唱功，但是【二黃慢板】的效果跟吹腔明顯不同，人物形象也跟著產生變化。這段高度藝術化的【二黃慢板】使原本樸素的角色變得更加華貴，心思也更加複雜。

最後，周信芳對於吹腔的音樂處理，可謂別出心裁。傳統上，以笛子伴奏的吹腔比皮黃腔更為流麗婉約，但其柔弱的曲風卻與剛勁而富節奏感的麒派藝術不盡相符。儘管如此，周信芳勇於挑戰這個局限，創造出獨特的吹腔演唱風格。他在《斬經堂》中根據情感來調整字音的長短，時而唱滿整個音的時值，時而驟然收聲。此外，周信芳有時會採用近似念白的唱法，脫離吹腔的固有曲調。這種創新在電影版中得到充分體現，尤其是「含悲淚我且把經堂扣」該句，節奏突出，在鼓點的襯托下，吳漢拭淚後決然叩門的動作顯得格外有力。這段表演不僅放大了人物的內心掙扎，也為王蘭英的驚詫反應和後續的悲劇埋下伏

26. 1958 年《斬經堂》上海人民廣播電臺靜場錄音。收錄於《中國京劇音配像精粹》第六輯（天津：天津市中華民族文化促進會，2000 年）。

筆。

《斬經堂》中的高撥子唱段充分展現麒派藝術的魅力，而吹腔則呈現出微妙的層次：王蘭英的吹腔完美彰顯其純真虔誠的心性，吳漢的吹腔卻略顯尷尬，時而在無奈與堅決之間游移。值得注意的是，周信芳在電影版中有時採用近似念白的方式演繹吹腔，然而這個特色在 1958 年的演出錄音中已明顯淡化。此一轉變是否因觀眾接受度不高，促使周信芳調整其演唱方式，這個問題仍有待研究。

京劇中的吹腔與高撥子雖然同樣源自徽戲，但發展軌跡卻大相逕庭。吹腔因其曲調相對固定，缺乏板式變化，加之其伴奏不採用京劇常用的胡琴，使得它在 1950 年代之後的京劇新編戲中逐漸式微。相反的，高撥子則在京劇中生生不息、蓬勃發展，這很大程度上要歸功於周信芳在《徐策跑城》中的精湛演繹。《徐策跑城》也是王鴻壽傳授給周信芳的徽戲傳統劇目，由於此戲純粹採用高撥子，因此並未導致腔調異質性的問題，本文不對此戲作詳細討論，僅簡述其對後續京劇運用高撥子的影響。首先，周信芳在《徐策跑城》中演唱的【高撥子垛板】極為動聽，其跌宕起伏的敘述口吻被一些京劇新編戲沿用。其次，該劇的【高撥子搖板】精彩刻劃出角色急於趕路的神態，一小節一拍的律動統合了唱腔、身段、胡琴和鑼鼓，氣韻獨特，同樣對後世產生深遠影響。

（三）海派京劇「聯彈」中的異質腔調

周信芳是海派（上海）京劇中最具代表性的藝術家，他對於吹撥腔的重視，反映海派京劇在音樂上兼容並蓄、創新傳統的特點。海派京劇的音樂風格與北京的傳統京劇（通常稱為京派或京朝派）有明顯差異，根據高美瑜的研究，二十世紀的北京京劇已較少使用某些較原始的曲調，如高撥子、吹腔、青陽腔、徽調、漢調、梆子等，「但南方新戲中大量使用，並翻出新意，引起新的流

行。」²⁷

二十世紀上半葉，連臺本戲在上海戲院蔚為風潮，此類京劇演出持續數日，以通俗劇情和精巧的機關布景吸引觀眾。這種京劇的一大音樂特色為用於敘事的「聯彈」，高美瑜指出，聯彈是連臺本戲中主要的對話演唱形式：

就音樂結構來說，聯彈不能視為是一種獨立的板式或曲調，它往往需依附於原有的板式中，藉著寄生板式來進行變格，並發展出具有辨識性，且一再重複循環的唱腔旋律。甚至在一大段由數小段唱腔構成的唱段群組中，將數種腔調緊密相連混雜，打破劇種界限，形成前所未有的改良新曲調。²⁸

從這段描述可以看出，聯彈突破了傳統戲曲音樂的格局，以一種注重娛樂性的靈活方式，在不同腔調間自由轉換，甚至結合當地的時調小曲，別開生面。

（四）1940 至 1950 年代的高撥子

1940 年代之後，高撥子在京劇中的應用益趨成熟，在以西皮、二黃為主的音樂框架裡，高撥子常被用來提升戲劇張力，特別適合表現劇中人在逆境中的負面情緒及相應的行動。田漢編劇、杜近芳主演的《白蛇傳》便是一個絕佳範例，劇中「盜仙草」一折，白蛇在【高撥子搖板】中疾行，在【高撥子垛板】中急切敘述，均充分發揮了此一腔調的獨特魅力。

1949 年，李少春在《野豬林》中運用一整套高撥子板式，精彩詮釋林沖遭受迫害時的苦難與憤慨。²⁹ 此劇改編自《水滸傳》，描述林沖遭太尉之子設計

27. 高美瑜：《海上京奇——海派京劇藝術論（1900-1949）》（五南圖書出版股份有限公司，2021 年）。頁 326。

28. 同前註，頁 354。

29. 李少春起初在《野豬林》中安排高撥子時有些猶豫，因為這種聲腔在北派京劇中相對罕見，但在袁世海和翁偶虹的支持下，他最終決定採用這個聲腔。參見許錦文：《文武全才：李少春》（上海：

陷害，發配滄州。發配途中，林沖在野豬林被解差暗算，幸得魯智深相救。林沖於草料場再遭陷害，於是殺敵復仇，風雪中被逼上梁山。在「發配」該場戲中，林沖以【高撥子導板】「一路上無情棍實難再忍」出場，接唱【垛板回龍】表達滿腹冤屈。這段唱腔讓人聯想到麒派《徐策跑城》中的相同板式，有學者指出，儘管高撥子被京朝派視為非正統的海派腔調，李少春在此卻採用余叔岩的發聲吐字方法演唱，融合了京派、余派、海派、麒派的特色，創造出嶄新的藝術風格。³⁰

1949 年中華人民共和國成立，京劇隨即進入戲曲改革時代。在政治風氣的影響下，戲曲不僅「為人民服務」，也更強調現代社會中受壓迫者的反抗，1958 年的《白毛女》便是此一浪潮下的代表性作品。此劇由馬少波、范鈞宏根據歌劇《白毛女》改編，由中國京劇院演出。《白毛女》描述抗日戰爭前，陝北地主黃世仁強迫佃戶楊白勞以女兒喜兒抵債。楊自殺後，黃將喜兒擄走，喜兒的未婚夫王大春營救失敗。喜兒在黃家受盡凌辱，之後逃入深山，頭髮轉白。八路軍解放陝北後，王大春以戰士身分回鄉，與喜兒重逢。

在京劇《白毛女》中，高撥子被用在喜兒逃離黃家的場次。飾演喜兒的杜近芳化用傳統程式，創造出具有現代感的京劇表演風格，而她在高撥子音樂上的創新，主要體現於該唱段的結尾。杜近芳曾經敘述了當時的創作理念：

黃世仁沒有搜到喜兒走了，喜兒憤恨地唱道：「黃世仁你瞎了眼窩，不怕你陰謀詭計多。熬不乾的水，撲不滅的火，我不死，我要活，我要報仇我要活！」這段唱腔仍以【高撥子】為基調。為了突出喜兒「我要活」的堅強意志，我唱這段【高撥子】時，部分融合了河北梆子的唱腔，使它更顯得高亢激昂。在這種情勢下，動作也相應地誇張了、有力了。³¹

上海人民出版社，2012 年）。頁 120。

30. 張梓媛：〈京海合流韻味雋永——李少春《野豬林》唱腔賞析〉，《中國戲劇》1997 年第 9 期，頁 52。

31. 杜近芳、張正貴、陸蕾：〈10 天排山《白毛女》：《杜近芳口述實錄》選載之四〉，《中國戲劇》2020 年第 6 期，頁 35-36。

雖然京劇《白毛女》的思想主題和唱詞帶有「大躍進」時期的誇張情緒，作表也太過樣板，但其中仍然蘊含著傑出京劇演員和其他創作者的心血結晶。

1959 年，由范鈞宏、呂瑞明編寫的京劇《楊門女將》將高撥子帶至新的藝術高峰。此劇描述宋朝邊境遭西夏入侵，鎮守邊關的楊宗保元帥在葫蘆谷中被暗箭所殺，佘太君得知孫兒楊宗保陣亡，決心率領家族女眷出征。穆桂英猜測谷內有棧道，遂前往探谷。在當地人的幫助下，她們在谷中找到棧道，奇襲西夏軍隊。《楊門女將》「探谷」該場次以創新手法運用高撥子，其中【高撥子原板】在句間插入鑼鼓與群舞，形成獨特韻律。此劇的高撥子結合聲光效果與精妙排場，其光彩甚至超越了皮黃腔。該唱段後來還被 1964 年香港的黃梅調電影《血手印》借鑑，改編為插曲〈郊道〉，成為流傳最廣的高撥子音樂。

結論

本文探討了京劇腔調的異質性，這種音樂多樣性為京劇藝術家提供了廣闊的創新空間，使他們得以發展並結合不同風格的腔調。從審美角度來看，京劇吸收和結合多元腔調後，其藝術性的提升有四個主要原因。第一，腔調切換造成音樂變化與對比，避免觀眾產生感知疲乏；第二，類似於生物學上的異質優勢，多元腔調使京劇能夠演繹更豐富的戲劇情境；第三，在戲劇關鍵轉折處切換腔調，可以增強觀眾對劇中人物的情感共鳴；第四，以某腔調為背景突出另一腔調的核心唱段，能使戲劇層次更為清晰。

在京劇中運用腔調轉換，有助於塑造人物形象、傳達情感，這些運用可以從兩個面向來分類，第一是腔調轉換在時間上的緊密性，第二是腔調彼此的異質程度。例如，《羅成叫關》中的二黃轉西皮、《穆桂英掛帥》中的西皮轉南梆子，都是在同一個唱段內切換腔調，後者的腔調轉換在時間上比前者更緊密。而在這兩者中，《羅成叫關》的二黃轉西皮因為兩者的差異較大，所以造成較強烈的轉折效果。

有些非屬皮黃腔的異質腔調，被用來凸顯京劇藝術流派的特質。例如，梅蘭芳與周信芳分別致力於發揚南梆子與吹撥腔，此外，李少春在《野豬林》中以余派風格演唱高撥子，既提升了戲劇張力與身段表現，也使這個異質腔調更能被北方的觀眾所認可。

隨著時代的變遷，京劇腔調的異質性發揮了不同的社會教育功能，並與舞臺技術及文化思想共同演化。在清末的京劇舞臺上，《風雲會》和《渭水河》以二黃為背景突出西皮，強調君王的神異色彩，而類似的手法在梅派戲《洛神》中則用來襯托新穎的排場與意境。《捉放宿店》和《文昭關》中以西皮為背景突出二黃，讓主角沉湎於抒情，而該手法在程派戲《鎖麟囊》中則用來描繪創傷後壓力症候群的心理轉變，更加貼近常民生活。高撥子在傳統劇目中適合表現激動情緒與疾行動作，而到了大躍進時期則用來表現受壓迫者的反抗。

在本文的結尾，筆者希望稍微談談戲曲腔調結合時可能出現「異質劣勢」的原因。在生物學中，異質劣勢通常源於基因的不相容，導致適應能力下降。同樣的，作為一種綜合性藝術形式的戲曲，在結合不同元素時也可能面臨相容性問題。

首先，戲曲中的文場主奏樂器可能是決定異質腔調能否成功融合的一個重要因素。以《斬經堂》中的吹腔為例，它由笛子伴奏而非京胡。這種柔和的音樂雖能凸顯經堂的特殊氛圍，但難以適用於其他戲劇情境，這可能是吹腔在京劇中逐漸式微的原因之一。相反的，與吹腔曲調相似的四平調，因為由京胡伴奏且過門類似二黃，與京劇有較高的相容性，故能持續發展。

其次，異質腔調與其他戲曲元素的協調性也十分關鍵。本研究的諸多案例揭示，異質腔調的成功運用絕非孤立的音樂事件，而是情節、情感、身段、鑼鼓、排場等全方位配合的結果。這些元素共同提供了理解音樂轉折的關鍵脈絡，此現象恰與生物學的表现型整合效應（phenotypic integration effect）不謀而合——即複雜的表现型需要多個特徵協同運作，方能發揮完整功能。反之，若音樂轉

折脫離了戲劇脈絡，便難以為觀眾所欣賞，甚至可能造成藝術上的「異質劣勢」——因缺乏妥善的配套處理，反而削弱了整體效果。因此，戲曲藝術家在融合異質元素時，必須審慎地維持各元素間的協調，並充分考量觀眾的接受度，確保該項創新能為整體藝術效果加分。

徵引文獻

近人論著

一、專書

1. 高美瑜：《海上京奇—海派京劇藝術論（1900-1949）》，臺北：五南圖書出版股份有限公司，2021 年。
2. 許錦文：《文武全才：李少春》，上海：上海人民出版社，2012 年。
3. 曾永義：《戲曲演進史（八）：近現代戲曲編、偶戲編、結論編》，臺北：三民書局，2023 年。
4. 程硯秋：《程硯秋戲劇文集》，北京：文化藝術出版社，2003 年。
6. 楊予野：《京劇唱腔研究》，瀋陽：春風文藝出版社、遼寧教育出版社，1990 年。
7. Battistella, Edwin L. 1996. *The Logic of Markedness*. New York & Oxford: Oxford University Press.
8. Croft, William. 2000. *Explaining Language Change: An Evolutionary Approach*. Harlow, Essex: Longman.

二、期刊論文

1. 王宇琪：〈有法度，無定譜—談梅蘭芳【南梆子】唱腔藝術的程式與變通〉，《人民音樂》，2019 年 9 月，頁 60-63。
2. 王安祈：〈京劇影音製作的商業、權力與政治—以程派《鎖麟囊》等劇為例〉，《戲劇研究》14，2014 年，頁 73-102。
3. 杜近芳、張正貴、陸蕾：〈10 天排出《白毛女》：《杜近芳口述實錄》選載

之四》，《中國戲劇》，2020 年 6 月，頁 35-36。

4. 徐文明、曾好：〈《斬經堂》：中國早期京劇電影市場運作探索與實踐〉，《電影新作》77，2024 年，頁 135-143。
5. 常立勝：〈麒派名劇《斬經堂》〉，《中國京劇》，2018 年 8 月，頁 82-84。
6. 張正治：〈京劇腔調【南梆子】來源研究〉，《戲曲藝術》，2003 年 4 月，頁 75-80。
7. 張梓媛：〈京海合流韻味雋永—李少春《野豬林》唱腔賞析〉，《中國戲劇》，1997 年 9 月，頁 52。
8. 劉吉典：〈京劇的腔調〉，《人民音樂》，1959 年 6 月，頁 36-38。
9. 滕希娟：〈京劇《鎖麟囊》音樂分析〉，《北方音樂》，2009 年 1 月，頁 44-45。
10. Edward, H. Adelson. "Lightness perception and lightness illusions." In M. Gazzaniga (Ed.), *The New Cognitive Neurosciences* (2nd ed., pp. 339-351). Cambridge, MA: MIT Press, 2000.
11. Gould, Stephen J., & Elisabeth S. Vrba. 1982. "Exaptation - A missing term in the science of form." *Paleobiology* 8: 4-15.
12. Schellenberg, E. Glenn, Kathleen A. Corrigan, Olivia Ladinig, & Huron David. 2012. "Changing the tune: Listeners like music that expresses a contrasting emotion." *Frontiers in Psychology* 3: 574.
13. Siebers, Michael, Sarah V. Biedermann, Laura Bindila, Beat Lutz, & Johannes Fuss. 2021. "Exercise-induced euphoria and anxiolysis do not depend on endogenous opioids in humans." *Psychoneuroendocrinology* 126: 105173.
14. Tiersma, Peter M. 1982. "Local and General Markedness." *Language* 58: 832-849.

三、學位論文

1. 張雪瑋：《白蛇題材戲曲初探》，北京：中國藝術研究院碩士論文，2016 年。

台語笑科劇唱片中白賊七故事版本系列 與情節單元探析

賴崇仁*

摘要

《白賊七》曾是家喻戶曉的台語喜劇電影，白賊七故事的鮮活形象也不曾在庶民娛樂市場缺席。除童蒙讀本外，1990 年代小咪的歌仔戲《白賊七》、周明增演出的 125 集民視台語連續劇《白賊七》，以及 2023 年的古路歌仔戲《白賊七》，無論是戲劇或電視舞臺，都能看到白賊七故事以相同的角色魅力及戲謔的情節，在不同年代重新演繹的過程。

本文以台語電影《白賊七》、《白賊七續集》為起始視角，將 1960、1970 年代間，台語笑科劇以白賊七故事為主題的唱片文本，做一整理、歸納及情節單元的比較。

可歸納出幾點觀察：1. 台語電影白賊七曾在 1962 年造成轟動，相同的題材也在台語笑科劇繼續運用，發行數種不同版本的唱片。2. 目前可見的台語笑科劇唱片白賊七故事共有二十一張唱片，出版者分別為南國、電塔、龍鳳、惠美、新時代、鈴鈴及環球等唱片公司。3. 白賊七台語笑科劇計有二十四個情節單元。4. 依情節單元順序及結局統計出四個模式，其中有三個模式的結局白賊七承諾改過自新或受到懲罰，顯示台語笑科劇同時也有「寓教於樂」的社會責任。5. 從推論中惠美版有十九個情節單元，可能是當時通行較完整的樣貌；南國版及電塔版以前十一個情節單元為一完整故事；龍鳳版再增加二個，以十三個情節單元為一完整故事。因唱片的長度增加，歐雲龍在編寫龍鳳版時，也增加了單元情節，可觀察情節單元增、刪具彈性的特質。6. 「F 遊龍宮 溺水」、「G 騙失火」、「H 騙駝背 偷豬（鴨）」、「I 萬里拐 千里馬」及「T 押解人」等為五個版本都有的情節單元，可視為台語笑科劇中白賊七故事的「核心情節單元」，順序為 F → G → T → H → I。7. 經常出現在白賊七故事中的「寶鍋」、「寶棍」

等情節單元，在台語笑科劇中卻不普及，僅見於一個版本中。「寶衣」的情節單元在台語笑科劇則完全缺席。捨棄常見的情節單元，加入新改編的情節單元，也能看出台語笑科劇編劇作品選擇時的多元性，同時呈現白賊七故事易於組裝的特性。

關鍵詞：台語笑科劇、白賊七、台語電影、黑膠唱片

* 僑光科技大學行銷與流通管理系助理教授

An Analysis of the Version Series and Plot Units of the White Thief's Seven Stories in Taiwanese Comedy Drama Records

Lai, Chung-Jen *

Abstract

“White Thief Qi” was once a household name in Taiwanese comedy films, and the vivid image of the White Thief Qi story has never been absent from the popular entertainment market. In addition to children’s textbooks, the 1990s Taiwanese opera “White Thief Qi,” the 125-episode FTV Taiwanese drama series “White Thief Qi” starring Zhou Mingzeng, and the 2023 Gulu Taiwanese opera “White Thief Qi” —both in theater and on television—show the White Thief Qi story reinterpreted across different eras with the same charming characters and playful plots.

This article, starting with the Taiwanese films “White Thief Qi” and “White Thief Qi Sequel,” will organize, summarize, and compare the plot units of Taiwanese comedy opera recordings based on the White Thief Qi story from the 1960s and 1970s.

Several observations can be made: 1. The Taiwanese film “White Thief Qi” caused a sensation in 1962, and the same theme continued to be used in Taiwanese comedy opera, with several different recordings released. 2. Currently, there are twenty-one available Taiwanese comedy albums of “The Story of the White Thief Seven,” published by record labels including Nan Guo, Dian Ta, Long Feng, Hui Mei, New Era, Ling Ling, and Universal. 3. “The Story of the White Thief Seven” Taiwanese comedy has twenty-four plot units. 4. Four patterns were identified based on the order and endings of the plot units. Three of these endings feature the White Thief Seven promising to reform himself or being punished, demonstrating that Taiwanese comedy also has the social responsibility of “edutainment.” 5. It can be

inferred that the Hui Mei version has nineteen plot units, possibly representing the more complete format of the time. The Nan Guo and Dian Ta versions previously consisted of eleven plot units, while the Long Feng version added two more, for a total of thirteen plot units. Due to the increased length of the album, Ou Yunlong added plot units when editing the Long Feng version, demonstrating its flexibility in adding and removing plot units. 6. “F: Drowning in the Dragon Palace,” “G: Fraudulent Fire,” “H: Fraudulent Hunchback Stealing Pigs (Ducks),” “I: Thousand Miles, Thousand Miles, Thousand Miles, and T: Escort” are plot units common to all five versions and can be considered the core plot units of the White Thief Seven stories in Taiwanese comedy. The order is $F \rightarrow G \rightarrow T \rightarrow H \rightarrow I$. 7. Plot units such as the “Treasure Pot” and “Treasure Stick,” which frequently appear in the White Thief Seven stories, are less common in Taiwanese comedy, appearing only in one version. The “Treasure Clothes” plot unit is completely absent from Taiwanese comedy. The abandonment of common plot units and the inclusion of newly adapted ones demonstrates the diversity of Taiwanese comedy writers’ choices and highlights the ease of assembly of the White Thief Seven stories.

Keywords : Taiwanese comedy, White Thief Seven, Taiwanese movies, vinyl records

* Assistant Professor, Department of Marketing and Distribution Management, Qiaoguang University of Science and Technology

一、前言

白賊七故事是臺灣民間故事中高度知名的作品，在前人的研究裡，無論是溯源、流變、人物、情節等多有深入的探索，累積相當的研究成果，其中，彭衍綸先生的研究可謂集大成之作。彭衍綸在《漫談白賊七故事》第二章〈白賊七故事探源及其在臺的演變〉的研究中，大致說明白賊七故事的來源：

……根據臺灣民間故事發展的趨勢，與諸位學者的論述，以及筆者本身的考證來看，白賊七故事應是自大陸流傳來臺的，它與華中、華南，甚至其他地區的惡作劇故事有所關聯，而其中關係最密切者，則可能是福建「白賊青仔」的故事¹。

且彭先生追溯日治時代白賊七故事之相關歌仔冊、民間故事集等史料，推斷出白賊七行騙故事在臺灣流行軌跡：

……我們實可大膽斷定相關白賊七行騙的故事，至晚於大正三年，即民國三年，便已在臺灣流傳了，並且，如果我們再從民間故事集子所收錄者，大多為趣味性較濃、知名度較高、流傳性較廣的故事這一考量為出發來推想的話，相信白賊七故事當在被收錄前，即已流傳過一段時日了。因此加以推測起來，白賊七故事極有可能於民國以前就已經在臺灣流傳了。」²

《漫談白賊七故事》為彭衍綸先生以其碩士論文為主體出版之白賊七故事研究作品；全書共有四百餘頁，以 1952 年林瑞芳先生所記述之《白賊七的趣話》為文本，針對白賊七故事探源及其在臺的演變、故事人物之心理分析、影響情節描寫的因素、情節相類的民間故事及「白賊七形象」的民間故事人物等面向，

1. 彭衍綸，《漫談白賊七故事》（臺北：雲龍出版社，2001 年 12 月），頁 61。

2. 同註 1，頁 70。

做深入且廣泛的研究，應是當前國內白賊七相關研究中，相當完整且最具參考性的代表作品。

彭先生在〈聲音·影像·舞臺·民間故事—臺灣地區白賊七閩南語戲劇作品考察〉³一文中，將 1972 年歐雲龍編導的笑科劇《（正本）白賊七》、1980 年徐守仁導演的電影《白賊七》及 1990 年張健導演的歌子戲《戲弄傳奇·白賊七》，分別以笑科劇、電影、歌子戲等不同戲劇形式，探討民間故事白賊七，對於觀察白賊七題材在不同載體的戲劇作品中表現，也提供了重要的指引方向⁴。

從諸多以白賊七為題材作品中可發現，白賊七故事在臺灣民間似乎不曾間斷地廣泛傳著。筆者曾以台語笑科劇唱片⁵為對象，初步探討歐雲龍編作的白賊七故事系列，也將當時可見的 7 張笑科劇內容與其他類型的白賊七作品略作比較。但原論文寫作時期，僅收集 7 張白賊七作品，可供討論之對象相對有限。近年筆者持續搜羅，目前已有 21 張白賊七相關作品，可較全面觀察台語笑科劇中白賊七故事的全貌。

3. 彭衍綸，〈聲音·影像·舞臺·民間故事—臺灣地區白賊七閩南語戲劇作品考察〉，《2009 閩南文化國際學術研討會論文集》（臺南：國立成功大學，2009 年 12 月），頁 339-378。

4. 彭先生在《漫談白賊七故事》曾指出：「……至於野臺戲劇、電子傳媒戲劇（包括廣播、電視、電腦、錄影帶）之類所呈的白賊七故事，由於大多為了配合演出而遭到改寫，可說已喪失了民間文學的面貌，所以本文將不入論述考量」，然其後續研究仍將白賊七的題材在不同載體上的表現詳作考察，讓白賊七故事流傳的軌跡益發顯著。

5. 笑科劇曾大量流行坊間，主角皆為二人或二人以上，表演逗趣對話。當時主要唱片公司，如月球唱片、環球唱片、龍鳳唱片、玲玲唱片、台聲唱片、皇冠唱片等都曾發行爆笑劇唱片，主要演員有海野武沙（李讚聲）、歐雲龍、矮仔財、金塗、郭大誠、脫線、阿緞嫂、阿西...等，全盛時期參與演出（灌音）的演員逾 140 多人。以月球唱片出版之笑科劇為例，又可分為脫線系列、郭大誠笑劇、阿緞嫂笑劇及廖一鳴、小鳳笑劇等類別，流行熱潮甚至造成盜版猖獗、不同唱片公司題材、內容相互抄襲、受歡迎的故事被人重覆改編等情形，有時因為劇情需求，或為豐富唱片內容，亦有多人聯合灌音，集結多位知名演員一同合作出片情形。笑科劇別名甚多，黑膠唱片封面或唱片圖標中大多印有「閩南語笑科劇」、「閩南語爆笑劇」字樣，其他別名有：台語滑稽幽默歌劇、閩南語輕鬆幽默笑劇、閩南語迷你型爆笑劇、閩南語漫談爆笑劇、閩南語社會爆笑劇、笑科歌劇、台語爆笑劇、笑科集、閩南語笑科、閩南語教化爆笑劇、閩南語笑科話劇、台語笑科劇、閩南語笑劇、台語笑科、閩南語笑科喜劇、笑科喜劇、輕鬆歌謠笑科喜劇、台語笑科話劇、台語笑科喜劇、笑科鬧劇、社會愛情笑科悲喜歌唱劇、脫線爆笑劇、閩南語脫線劇、歌唱笑科劇、社會倫理爆笑劇、社會爆笑劇、國台語混聲爆笑劇.....等。見賴崇仁，〈臺灣閩南語笑科劇唱片研究〉（台中：逢甲大學中國文學系博士論文，2005 年），頁 1-3。

台語笑科劇唱片為流行在 1965 到 1977 年間，以黑膠唱片錄製，台語發音，以諧趣、滑稽、俚俗為主題的說唱表演。黑膠唱片有 10 吋及 12 吋 2 種規格，以發展的時序區分，10 吋早於 12 吋，12 吋能存錄更多的聲音內容。由筆者收藏之黑膠唱片觀察，12 吋唱片約在 1968~1969 年間逐漸普及，取代 10 吋唱片，1970 年之後出版的黑膠唱片則多為 12 吋。以白賊七為題材的 21 張台語笑科劇唱片中，12 張為 12 吋唱片，9 張 10 吋唱片，出版年代介於 1966 至 1978 年間。

台語笑科劇流行的年代與台語電影時期相近，常運用雷同的故事題材，演員也有同時跨足兩種表演形式的兩棲現象。以白賊七題材為例，1962 年台語電影白賊七的編劇歐雲龍、李讚聲，演員矮仔財、金塗、玲玲等人，同時也是台語笑科劇裡經常出現的演出人員。

本文試圖從台語電影、台語笑科劇等當時流行的娛樂形式中，觀察兩種表演方式之間的關連；並以台語笑科劇唱片中白賊七題材的作品為對象，探討其版本及情節單元。

二、白賊七故事在台語電影及台語笑科劇中的觀察

1956 年至 1970 年間是台語電影的黃金時代，1956 年至 1970 年間，台語電影共上映了 980 片（表 1），再以每年上映 50 片以上的 1957 年~1958 年、1962 年~1969 年的區間觀察，10 年間共上映了 881 片台語電影，每年近 90 片的產量，可稱得上是台語電影的黃金時期。在這個時期裡，台語電影的內容、取材包羅萬象，武俠、諜報、文藝、科幻、愛情、喜劇、悲劇……等，無所不有。白賊七故事流傳於民間甚久，理當可做為電影的好題材。

表 1：1956 年～1970 年間台語電影每年上映數量統計表⁶

西元年	1956	1957	1958	1959	1960	1961	1962	1963	1964	1965	1966	1967	1968	1969	1970
台語電影數量	10	53	63	33	22	16	80	91	93	102	108	108	93	90	18

考察後發現，1962 年發行，由李行導演、當時台語電影巨星矮仔財主演的《白賊七》與《白賊七續集》，曾在當年大受歡迎，年初上映後年底即上映續集。電影《白賊七》因目前尚未見修復作品，無法一窺內容，甚為可惜。但從該作品年初上映、年底即出版續集看來，應是相當受歡迎的電影作品。

為能瞭解《白賊七》系列電影在當時的流行情形，筆者透過笑科劇中之演出人物、編劇，對照觀察電影《白賊七》及《白賊七續集》中的成員，二者間竟有許多重疊之處。

電影《白賊七》是 1962 年 1 月由榮豐公司出品，李行導演，李讚聲編劇、林溪塗製片、林水溪圳監製，矮仔財、吳靜芳、戽斗、楊月帆、王哥、武拉運、文珠、玲玲、金塗等主演，李冠章、李讚聲客串的台語喜劇電影，由陳子福手繪的海報中，印有宣傳詞：「他是有史以來最突出白賊大王」、「流傳全省、通俗故事、輕鬆滑稽、愛情笑科、台語巨片」⁷。《白賊七續集》是 1962 年 12 月由榮豐公司出品，李行導演，歐雲龍編劇，矮仔財（當時已是金馬獎最佳男配角）主演，戽斗、歐雲龍、老吉、小王、謝素珠、玲玲、楊月帆、金塗、李冠章、夏琴心等聯合演出的台語喜劇電影。

雖無法瞭解電影演出的情節內容，但透過電影和笑科劇演出人員的比對，發現有趣的巧合。電塔唱片出版的笑科劇唱片《白賊七》系列作品共有三張唱

6. 整理自林奎章，《台語片的魔力－從故事、明星、導演到類型與行銷的電影關鍵詞》，〈附錄四 本書提及事件時間軸〉（臺北：遊擊文化股份有限公司，2020 年 12 月），頁 451-459。

7. 陳子福海報繪圖，黃翰荻、林欣誼、陳雅文撰文，《陳子福的手繪電影海報》，國家電影及視聽文化中心策畫，遠流出版社出版，2021 年 2 月 1 日出版，頁 96-97。

片（三集），分別為白賊七第一集至第三集，出版日期未載明，編劇為歐雲龍，演出灌音者有第一集：傅清華、麗玲、牛郎、玉惠、惠錚、歐雲龍，第二集：矮仔財、康明、歐雲龍、玉惠、碧雲，第三集矮仔財、康明、歐雲龍、玉惠、碧雲。

電影《白賊七》編劇為李讚聲，矮仔財是主要演員。《白賊七續集》編劇改為歐雲龍，矮仔財及歐雲龍為主要演員。從電塔唱片出版的台語笑科劇《白賊七》和電影《白賊七》演出人員比對，就可明顯看出兩者重疊性很高。電塔唱片版本的《白賊七》編劇為歐雲龍，矮仔財、歐雲龍亦是主要演出者，和電影《白賊七》相同。

以作品年代比較，電影《白賊七》為 1962 年作品，笑科劇白賊七作品最早記載年代者為惠美唱片《白賊七第五集》，出版日期為 1967 年 5 月，編劇為歐雲龍，演出灌音者有歐雲龍、玉惠、素珠、景訓、黃富美、世雄等，雖作品為第五集，但笑科劇系列唱片之錄製年代通常不會相隔太久⁸，至多不會相隔兩年以上。以此推斷，笑科劇唱片之白賊七作品，應晚於電影白賊七作品。

從編劇及演員重疊情形看來，唱片《白賊七》作品可能因為電影《白賊七》熱映、流行，唱片公司透過不同表演方式及演出管道重新出版，期待延續熱潮，再次獲得群眾喜愛。

從上述白賊七故事在笑科劇和台語電影中的觀察，大致可理解笑科劇流行晚於台語電影，也將台語電影的熱門題材重新以笑科劇方式編作演出，但笑科劇與台語電影兩者間流行的軌跡究竟如何，可再進一步論述。

笑科劇流行的年代大約開始於 1962 年，流行熱度的高峰在 1965 年~1976 年，1977 年出版逐漸減少，只剩零星唱片出版。退出娛樂市場的原因，除了題材重複、新鮮度降低、演員舞臺轉移，最主要仍應歸因於「電視」成為娛樂市

8. 如臺聲唱片出版之海野武沙作品《桃花過渡》第一至六集皆為 1967 年 12 月出版，唱片號皆為 TSL-33。又如豪華唱片出版、歐雲龍編劇的《脫線江湖》一至三集，唱片號為 HV-948、HV-951、HV-960、出版日期分別為 1969 年 1 月、10 月及 12 月，一年之內出版三集。

場的新寵兒。

表 2：1962 年~1978 年間黑膠唱片笑科劇出版數量統計表⁹

西元年	1962	1963	1964	1965	1966	1967	1968	1969	1970	1971	1972	1973	1974	1975	1976	1977	1978
黑膠唱片出版數量	1	2	2	17	21	38	25	16	8	1	8	10	5	7	20	4	1

上表由筆者收集之 264 張唱片為統計依據，且其中僅 186 張唱片圓標中載有出版或再版日期，筆者曾以收集的唱片及唱片封底出版目錄加以統計，笑科劇之出片唱片，包含可見實體唱片及僅見目錄者合計，大約有 302 種（可確認出版日期者約六成多），數量雖不及台語電影近千片龐大，但應已具足夠數量做為自成一類的表演類型。

再將台語電影與笑科劇各年間出版數量統計比較如下表。

表 3：1956 年~1978 年台語電影與黑膠唱片笑科劇出版數量比較表

西元年	1956	1957	1958	1959	1960	1961	1962	1963	1964	1965	1966	1967
台語電影數量	10	53	63	33	22	16	80	91	93	102	108	108
黑膠唱片笑科劇出版數量	-	-	-	-	-	-	1	2	2	17	21	38

西元年	1968	1969	1970	1971	1972	1973	1974	1975	1976	1977	1978
台語電影數量	93	90	18	-	-	-	-	-	-	-	-
黑膠唱片笑科劇出版數量	25	16	8	1	8	10	5	7	20	4	1

由比較表中可窺見幾個現象；

9. 本表係由筆者收藏之 264 張黑膠唱片笑科劇所統計，其出版（或再版）日期以唱片圓標所標示為主，圓標中未見日期者，即視為出版日期不明，此類計有 78 種，另 186 種為可辨視出版日期，據以統計。

- (一) 台語電影流行始於 1956 年，鼎盛時期約在 1962 到 1969 年，而黑膠唱片的流行期約晚 4 年，與流行起始年比更晚了近 10 年，從 1965 年後才有較多唱片出版。
- (二) 黑膠唱片笑科劇的出版在台語電影不再出版後，仍持續出版約 8 年，但數量與流行時期比，數量明顯減少¹⁰。
- (三) 1965 年~1969 年為台語電影與笑科劇唱片的共同高峰期。

台語電影與黑膠唱片笑科劇流行高峰期約有 5 年重疊（1965-1969），期間演員、題材相互融合仿效的情況可謂常態，如在電影中受觀眾歡迎的情節單元，在笑科劇中自然也是不可多得的好題材。相同的笑眼可能觸發觀眾的情感共鳴，這種共鳴不受表演形式的限制，當觀眾在不同的場景中感受到相似的情感時，會產生類似的反應。且黑膠唱片笑科劇的流行晚於台語電影，詼諧逗趣的電影情節也成了笑科劇故事編作時汲取養分的重要來源。因此，曾經在台語電影中大受歡迎的白賊七故事，成為笑科劇的題材，自有其可循之跡。

三、笑科劇中的白賊七故事系列分類

目前收集的笑科劇白賊七故事計有 21 張，以出版商分類，南國唱片 3 張、惠美唱片 2 張、鈴鈴唱片 3 張、電塔唱片 3 張、龍鳳唱片 3 張，新時代唱片 6 張及環球唱片 1 張，除新時代唱片未載明唱片號外，其餘唱片圓標處皆載有唱片號、演出者、編導者。

10. 1976 年黑膠唱片笑科劇的 20 種中，13 種為月球唱片出版之脫線系列，如將之扣除，當年分出版數量即為 7 種。在 1970 年後，笑科劇唱片雖仍有公司出版，但數量已不若高峰時期，月球唱片為當時期出版數量較多的唱片公司，這與脫線系列的笑科劇在該時期異軍突起有很大的關係。

表 4：白賊七故事相關笑科劇唱片統計表

系列	序號	唱片號	出版商	題 名	出版日	演出者	編（導、指揮）	尺寸
一	1	NKA-16	南國	白賊七（第一段）	不明	牛郎 / 玉惠 / 麗鈴 / 歐雲龍 / 慧貞 / 傅清華	歐雲龍編作	10 吋
	2	NKA-17	南國	白賊七（第二段）	不明	歐雲龍 / 白鶯 / 傅情華 / 玉惠 / 牛郎 / 慧貞	歐雲龍編作	10 吋
	3	NKA-26	南國	白賊七（第三段）	不明	矮仔財 / 玉惠 / 康明 / 景訓 / 歐雲龍	歐雲龍編作	10 吋
	4	TW-201	電塔	白賊七第一集	不明	傅清華 / 麗玲 / 牛郎 / 玉惠 / 惠錚 / 歐雲龍	歐雲龍編作	10 吋
	5	TW-202	電塔	白賊七第二集	不明	矮仔財 / 康明 / 歐雲龍 / 玉惠 / 碧雲	歐雲龍編作	10 吋
	6	TW-203	電塔	白賊七第三集	不明	矮仔財 / 康明 / 歐雲龍 / 玉惠 / 碧雲	歐雲龍編作	10 吋
二	8	LLP-7023	龍鳳	正本白賊七（第一集）	1969/9 出版	金塗 / 歐雲龍 / 矮仔財 / 江奇 / 歐伶玉 / 玉惠	歐雲龍編作	12 吋
	7	LLP-7024	龍鳳	正本白賊七（第二集）	1973/8 再版	金塗 / 歐雲龍 / 矮仔財 / 江奇 / 歐伶玉 / 玉惠	歐雲龍編作	12 吋
	9	LLP-7025	龍鳳	正本白賊七（第三集）	1970/12 出版	金塗 / 歐雲龍 / 矮仔財 / 江奇 / 歐伶玉 / 玉惠	歐雲龍編作	12 吋
三	10	ANL-台-78	惠美	白賊七（第四集）	不明	歐雲龍 / 玉惠 / 素珠 / 景訓 / 黃富美 / 世雄	歐雲龍編作	10 吋
	11	ANL-台-79	惠美	白賊七（第五集）	1967/5	歐雲龍 / 玉惠 / 素珠 / 景訓 / 黃富美 / 世雄	歐雲龍編作	10 吋
	12	無	新時代	白賊七①	1978/3 出版	歐雲龍主唱	歐雲龍編作	12 吋
	13	無	新時代	白賊七②	1978/3 出版	歐雲龍主唱	歐雲龍編作	12 吋
	14	無	新時代	白賊七③	1978/3 出版	歐雲龍主唱	歐雲龍編作	12 吋
	15	無	新時代	白賊七④	1978/3 出版	歐雲龍主唱	歐雲龍編作	12 吋
	16	無	新時代	白賊七⑤	1978/3 出版	歐雲龍主唱	歐雲龍編作	12 吋
	17	無	新時代	白賊七⑥	1978/3 出版	歐雲龍主唱	歐雲龍編作	12 吋

DOI:10.7020/JTCT.202512_(33).0003

系列	序號	唱片號	出版商	題名	出版日	演出者	編(導、指揮)	尺寸
★	18	FL-1238	鈴鈴	白賊七遊阿里山	1968/5.20 再版	矮仔財 / 白櫻華 / 歐雲龍 / 玉惠	陳登峰編作	10 吋
	19	FL-1239	鈴鈴	白賊七遊香港	1966/10/30 出版	矮仔財 / 白櫻華 / 歐雲龍 / 玉惠	陳登峰編作	10 吋
	20	FL-1240	鈴鈴	白賊七遊東京	1966/10/30 1068/12/20 再版	矮仔財 / 白櫻華 / 歐雲龍 / 玉惠	陳登峰編作	10 吋
★	21	ULP NO 0287	環球	白賊九仔打雷公	1967/3/16 再版	海野武沙 / 海華 / 玲玲 / 海龍 / 海珠 / 海雪 / 財哥	李讚聲編作	10 吋

在分析笑科劇白賊七故事作品前，將先討論序號 21 之《白賊九仔打雷公》。本文討論白賊七故事，卻將李讚聲《白賊九仔打雷公》列入討論，主要原因為何？從電影海報資訊¹¹可知，《白賊七》由李讚聲編作，同時也參與客串演出，可見得在這齣熱銷作品製作的過程中，李讚聲應是頗為重要的成員。而李讚聲同時也是笑科劇唱片的重要出版者，出版數量逾 130 張，將他曾經親自參與的熱門電影作品重新以笑科劇形式改編出版，應是合理的發展，但在李讚聲為數眾多的作品中，全無以白賊七故事為主題之作品，似乎不合常理。再從《白賊七仔打雷公》的成員中觀察，編作者為李讚聲，演出者中，李讚聲（海野武沙）、玲玲、財哥（矮仔財）3 人與電影《白賊七》演員相同，《白賊九仔打雷公》笑科劇出版的日期為 1967 年 3 月 16 日再版，推論出版日期不會早於 1 年前¹²，電影《白賊七》發行日為 1962 年 1 月，部分相同的演員在 4~5 年後，以曾經大流行的名稱重新錄製唱片，更為了引起聽眾的回憶，唱片一開頭更交代了白賊九與白賊七的關係：

女：「白賊九仔，以前你還沒有出頭，從雞籠走到打狗，都說白賊七上勢」

李讚聲：「有影有影，當時有影伊上勢」。

11. 同註 7。

12. 以環球唱片出版之《砵皮鞋做駱馬》為例，唱片圖標註明：李讚聲笑科集（第 13 集），筆者自藏 2 版本，其一為 1966 年 1 月 16 日出版，其二為 1967 年 2 月 26 日再版，可見笑科劇作品，同一家出版公司再版日期不會太久。又《白賊九仔打雷公》為李讚聲作品集（第 34 集），出版日期應晚於《砵皮鞋做駱馬》（第 13 集），故據以推論，《白賊九仔打雷公》出版日期應在 1966 年 1 月 16 日之後，1967 年 3 月 16 日再版日之前。

女：「白賊七之後，又出現一個白賊八仔，大家就慢慢不愛白賊七」。

李讚聲：「七仔失勢無名，換八仔較時行，但是八仔運氣不好，遇到我白賊九仔，現在攏不敢出聲」。¹³

李讚聲在電影《白賊七》熱況退卻四年後，重新以相近的名稱，搭配當時電影的主角矮仔財、鈴鈴等人錄製笑科劇，卻僅輕描淡寫、點到為止的帶起聽眾回憶，除開頭外，後續的內容與白賊七故事全然不相關。以當時李讚聲自成一格的笑科劇風格，重新演繹白賊七故事應能有其諧趣、可聽之處，但其似乎刻意與白賊七故事保持距離，這從電影《白賊七續集》中已無李讚聲的角色可見端倪，但真實原因為何？不得而解，留待後人挖掘解惑。

由表 4 的統計中可發現，21 張唱片中，陳登峰編作 3 張、李讚聲編作 1 張，而歐雲龍編作多達 17 張，且陳登峰編作的 3 張中，歐雲龍皆為演出者，可見仍有相當關聯。如以篇名觀察，陳登峰編作的 3 張分別是《白賊七遊阿里山》、《白賊七遊香港》、《阿賊七遊東京》，李讚聲編作的 1 張為《白賊九仔打雷公》，從篇名看來，似乎都離白賊七的故事主軸較遠，或可稱為白賊七故事的續作，因此，如此 4 張作品暫緩討論，就只剩下 17 張全為歐雲龍編作的作品了。故，如要探究白賊七故事在笑科劇中的樣貌，歐雲龍的作品應是最重要的依據。

電影《白賊七》中歐雲龍未參與演出，但《白賊七續集》中歐雲龍就列入演員表中，表 4 序號 5 惠美唱片出版的《白賊七第五集》中標註出版日期為 1967 年 5 月，這是目前可見歐雲龍系列的白賊七笑科劇中最早的日期，但也與電影《白賊七續集》相距 5 年。在與歐雲龍相關的白賊七作品中，以唱片尺寸觀察，南國唱片、惠美唱片、鈴鈴唱片、電塔唱片及環球唱片為 10 吋唱片，龍鳳、新時代為 12 吋唱片¹⁴。初步將其分為四系列；

13. 《白賊九仔打雷公》（臺北：環球唱片，1967 年 3 月 16 日再版）。

14. 由筆者收藏之黑膠唱片觀察，1968 年底前，黑膠唱片尺寸皆為 10 吋，57~58 年為 10 吋及 12 吋之過渡時期，1970 年之後出版的黑膠唱片則多為 12 吋。

系列一：南國唱片與電塔唱片（南國電塔版）

南國唱片與電塔唱片版皆為 3 集（段）內容情節、配樂皆相同，應是相同作品轉錄。

系列二：龍鳳唱片（龍鳳版）

龍鳳唱片與南國電塔版內容情節相近，但配樂、細節有明顯差異，且音質較為精緻；龍鳳唱片為 12 吋黑膠，南國電塔版為 10 吋黑膠，推論龍鳳唱片應是據電塔、南國為來源的重錄作品。

系列三：惠美唱片與新時代唱片（惠美新時代版）

比對惠美唱片第四集及第五集，與新時代唱片之四、五集內容、配樂完全相同，惠美唱片第四集中有標記出版日期（1967 年 5 月），也是 10 吋的黑膠，新時代是 12 吋黑膠，推斷新時代應是據惠美唱片為來源的重錄作品。

新時代唱片版本有 6 集，版心註明 1978 年 3 月出版，無唱片號，封底註明：「外銷特級版」，前三集內容明顯大量運用四句聯形式的對唱及對話模式，對話常有押韻，故事間並有安排口白。新時代系列的作品是筆者收集最為完整的白賊七系列，若認定其為惠美唱片的重錄作品，則可據以觀察白賊七笑科劇較完整的樣貌。

系列四：鈴鈴唱片（鈴鈴版）

鈴鈴唱片出版 3 張白賊七系列的作品，從唱片名稱即可看出應非原白賊七傳統內容，編作者為陳登峰，出（再）版日期介於 1966 年 10 月 30 至 1968 年 12 月 20 日間，推斷出版日期亦在 1966 年間，與惠美唱片第五集約略同時。

四、各系列版本之比較

扣除鈴鈴版與環球版僅以白賊七為名，情節單元不相關的 4 張作品外，筆者將三個系列的版本情節及出現的順序整理成表 5，共有二十四個情節單元。其中 C、F、G、H、I、Q、R、S、T 等，與彭衍綸統計的十七個情節單元中的九個情節單元相同，其餘的則為新增的情節單元。

表 5：笑科劇白賊七系列作品情節單元統計表

系列	唱片公司	情 節 唱片名稱	A 騙 老 師 喝 餿 水	B 買 石 獅	C 騙 攤 販 送 食 材 給 騙 伯	D 騙 喜 宴 收 紅 包	E 賣 姜 太 公 魚 竿	F 遊 龍 宮 溺 水	G 騙 失 火	H 騙 駝 背 偷 豬 (鴨)	I 萬 里 拐 千 里 馬	J 騙 醫 生 棺 材 行 道 士	K 假 算 命 騙 舅 媽	L 扮 田 螺 仙 寫 對 聯	M 扮 賣 唱 婆 老 公	N 扮 喪 家 騙 吃 喝	O 騙 作 媒	P 騙 乞 龜	Q 撿 魚	R 寶 鍋	S 寶 棍 (槌)	T 押 解 人	U 好 鼻 師 找 金 印	V 拔 龍 鬚 登 天 跌 成 螞 蟻	W 與 打 鐵 師 女 兒 結 婚	X 騙 布 莊 精 神 科	
一	南國	白賊七 (第一段)	1	2	3																						
	南國	白賊七 (第二段)			1	2	3																				
	南國	白賊七 (第三段)						1	2	4	5	6										3					
	電塔	白賊七第一集	1	2	3																						
	電塔	白賊七第二集			1	2	3																				
	電塔	白賊七第三集						1	2	4	5	6											3				
二	龍鳳	正本白賊七 (第一集)	1	2	3																						
	龍鳳	正本白賊七 (第二集)				1	2	3																			
	龍鳳	正本白賊七 (第三集)							1	3	4	5	6	7									3				

DOI:10.7020/JTCT.202512_(33).0003

系列	唱片公司	情 節 唱片名稱	A 騙老師喝餿水	B 買石獅	C 騙攤販送食材給騙伯	D 騙喜宴收紅包	E 賣姜太公魚竿	F 遊龍宮溺水	G 騙失火	H 騙駝背偷豬（鴨）	I 萬里拐千里馬	J 騙醫生棺材行道士	K 假算命騙舅媽	L 扮田螺仙寫對聯	M 扮賣唱婆婆老公	N 扮喪家騙吃喝	O 騙作媒	P 騙乞龜	Q 撿魚	R 寶鍋	S 寶棍（槌）	T 押解人	U 好鼻師找金印	V 拔龍鬚登天跌成螞蟻	W 與打鐵師女兒結婚	X 騙布莊精神科
三	惠美	白賊七（第四集）													1	2	3									
	惠美	白賊七（第五集）											2	1				3								
	新時代	白賊七①							2										1	3	4					
	新時代	白賊七②						3		2	4											1				
	新時代	白賊七③																					1	2		
	新時代	白賊七④													1	2	3									
	新時代	白賊七⑤											2	1				3								
	新時代	白賊七⑥																							1	2

說明：上表數字，代表情節出現順序。

從情節單元的統計來看，南國版有十一個情節單元、電塔版有十一個情節單元、龍鳳版有十三個情節單元、惠美版第四、五集有六個情節單元、新時代版則有十六個情節單元。

(一) 龍鳳版與南國電塔版的版本對照

龍鳳版與南國電塔版內容相近，但逐張比對後可發現兩版本中有許多差異處。以兩版本第一張的內容為例，情節相同但故事間串場的歌曲不同，南國電塔版多用四句七字（近似歌仔調）隨意編作的歌曲，而龍鳳版則多用流行的歌曲。如第一張開頭龍鳳版為白賊七唱農村曲的曲調出場，南國電塔版則為自編

的曲調，又龍鳳版的白賊七買石獅後被母親趕出家門，唱的是歌仔調的哭調，南國電塔版則是隨口編作的輕快曲調。由此可見，龍鳳版的故事情節雖與南國電塔版雷同，但因其為較後出之作品，應經過重新編排錄製。以下將兩版本的不同處分點列出：

表 6：龍鳳版與南國電塔版情節差異統計表

南國電塔版	龍鳳版
在攤販被騙，到白賊七家中理論的情節單元裡，女菜販原本不肯隨大夥一同以七折認賠，等到白賊七母親要脅要先和其攤販和解，再和女菜販慢慢談時，女菜販才見情勢不對，同意和解。	在龍鳳版的情節單元裡，女菜販直接就隨同大夥一起和解，南國電塔版中的情節被省略。
在「騙喜宴收紅包」的情節單元裡，南國電塔版有較多篇幅的鋪陳，如竹篙夫妻看到白賊七家中張燈結綵，兩人在外頭猜測的對話。	在龍鳳版中篇幅被省略，但竹篙兄詢問喜宴主角時，白賊七回答：「我外婆的女婿的太太的兒子」、「就是我媽媽他兒子和我的兒子他媽媽」等有笑眼的對話方式則予以保留，但更換了不同內容。
在「騙醫生、棺材行、道士」的情節單元裡，南國電塔版被捉弄的雙方為醫生（雲龍仙）和棺材行老闆（金塗仙）。	龍鳳版中，主角改成醫生（雲龍仙）、道士（金塗仙）。但白賊七行騙雙方的動機相同，都因對方不安好心，拜神要求生意興隆。
在「萬里拐千里馬」的情節單元裡，南國電塔版白賊七偷豬當下將豬毛剃光，接著就遇到官差抓拿。	在龍鳳版中，則加入一段白賊七將偷走的豬帶到理髮廳剃毛的情節單元，使得全身通白的豬與平常的豬不同，目的都是為了使官差相信豬就是萬里拐的謊言。由此可見，龍鳳版在改編時，除了音樂的重新編排外，也對劇情的合理性做了調整。
南國版中將魚賣給白賊七的釣魚郎為正常口音。	在龍鳳版中則設定為說話結巴的角色，可見龍鳳版中逐漸重視灌音角色的差異性。

除上述版本的差異之外，龍鳳版與南國電塔版本間全劇的內容的順序皆相同，但因為細節的改編與增刪，各集的內容出現差異化，如南國電塔版的第一張最後內容為攤販準備將食材送往騙伯家，第二片開頭再接續攤販發現被騙，到白賊七家中討公道。在龍鳳版中，第一片的最後白賊七母親已與攤販和解，母親對白賊七失望而離家，第二片開頭為母親到白賊七舅舅家求援。

從唱片內容長度觀察，南國電塔版為 10 吋唱片，每面約 16 分 50 秒；龍鳳版為 12 吋唱片，每面約 19 分 20 秒，龍鳳版可錄製的內容較長，也因此增加了「扮算命」及「扮田螺仙寫對聯」等情節單元。

結局部分，南國版電塔版的結局為白賊七解釋自己乃基於正義才捉弄雲龍仙和金塗仙，官差到現場要逮捕他，他說要繼續發揮自己的笑劇，趁亂逃脫。而在龍鳳版的結局中，白賊七的對聯受賞識，但被舅舅識破扮田螺仙，白賊七向舅舅認錯，自述將痛改前非，並向眾人說吉祥話作結。

再從這三個版本中觀察白賊七的特質，白賊七的形象多為聰敏機巧，但在「買石獅」的片段中，白賊七卻花大錢買了沒有用的石獅，只因為石獅符合母親說的「袂歹、袂臭、袂澳、袂失重」等性質，此處白賊七憨呆的表現與一貫聰明的形象迥異。但再仔細推敲其人格，除了幾項刻意捉弄人的情節單元外，白賊七的謊言都有報復對方的動機，如：「騙老師喝餿水」情節單元是因為被老師課堂責罰遲到及不會唸書；「騙攤販」情節單元是因為攤販輕蔑的叫他白賊七，諷刺他愛說謊；「騙釣魚夫妻」情節單元中嫉妒對方善長釣魚，且妻子貪心；「騙醫生、棺材行、道士」的情節單元中因對方在廟裡許願時不安好心，白賊七想名正言順的捉弄別人，讓人無法辯駁來突顯自己的機智。由此推論，白賊七在「買石獅」情節單元的行為，應該是為了突顯母親說『「袂歹、袂臭、袂澳、袂失重」就是好生意』的論點是錯的，從別人錯誤中突顯自己的聰明，也以此為自我滿足。

總的來說，龍鳳版出版日期約在 1969 年，南國電塔版出版日期約在 1966

年~1967 年，龍鳳版應是依據南國電塔版改編而成的作品，三版本的故事情節順序相同，但細節上有許多差異化，不同處多是龍鳳版改編之時將南國電塔版去蕪存菁的成果，龍鳳版的題名為：「正本白賊七」，應也有意將其定為正宗之意。

此外，龍鳳音樂帶¹⁵LLP-笑劇 1《白賊七上集》、LLP-笑劇 2《白賊七下集》，是龍鳳唱片在匣式音樂帶流行時期，將白賊七故事重新錄製出版的作品，從封面研判應是黑膠唱片《白賊七第 1 集》的內容，音樂帶外盒封底載有龍鳳出版的四張笑劇。匣式音樂帶流行時期較短，晚於黑膠唱片而早於卡式錄音帶，介於兩者之間，推論龍鳳唱片應是在黑膠唱片笑劇的風潮之後，選擇黑膠唱片時期較受歡迎的少數笑科劇，重新以匣式錄音帶方式出版。

（二）新時代版與惠美版的版本對照

新時代版共有六集，但前三集和後三集的表演方式有明顯的差異，結局也不同，應是不同的版本，然而從唱片封面和圓標處看來卻是同一個系列的作品，為了釐清此版本的內容及來源，將從表演方式和情節結局進一步分析。

在表演方式上，前三集的表演歌曲多為歌仔調，人物演出對話時背景多有傳統音樂做為配樂，表演的模式有時穿插歌仔戲的套路，人物對話時也有以押韻的四句聯形式呈現，各段情節的连接多用口白的方式呈現。尤其是以口白解說劇情的方式，在後三集中皆不曾出現，對話時的背景音樂也不再使用，可見前三集與後三集應為不同的版本。

15. 匣式音樂帶是卡式錄音帶流行前的產品，長 13 公分、寬 10 公分、厚 2 公分，尺寸較卡式音樂帶大，通常有紙質外套袋，套袋印有音樂帶封面，背面印有唱片公司廣告資訊。以龍鳳唱片匣式音樂帶《白賊七上》為例，封印有與內容情節相同的彩色圖樣，圖樣內容與黑膠唱片《白賊七第 1 集》相同，封面右上方印有「龍鳳音樂帶」字樣，左上方印有龍鳳唱片公司徽章，次行印有題名「白賊七—上」。套袋封底印有龍鳳唱版出版的音樂帶目錄。封套背面下方印有「美國高級原裝帶 定價 150 元」、「龍鳳唱片出版社出版」及出版登記字號、地址電話等資訊。與笑劇有關的目錄有：LLP-笑劇 1「白賊七上集」、LLP-笑劇 2「白賊七下集」、LLP-笑劇 3「A 隔壁親家 B 老兄哥愛風騷 C 大唱鷄尾歌 D 結婚考試場」及 LLP-笑劇 4「A 驚某比賽 B 龍流浪記」等。

DOI:10.7020/JTCT.202512_(33).0003

再從內容與結局上觀察，第一集中「寶鍋」、「寶棍」的情節單元白賊七是和太太合謀欺騙房東，可見白賊七已經結婚，但第六集中「與打鐵師女兒結婚」情節單元中，白賊七才與打鐵師女兒結婚，且為了生計合謀行騙，此與前三集中白賊七已婚的身分明顯不同，由此應可斷定新時代版的前三集和後三集屬不同版本。

論及新時代版本，第三集的內容則必須特別說明。新時代版第三集故事的情節出現另一條支線，大致如下：白賊七騙得千里馬後，被馬摔落，為求生計，繼續行騙。白賊七將村民物品藏起，再找到物品取信村民，騙說自己是好鼻師，村民為了感謝而設宴款待。好鼻師的名聲傳到京城裡，皇上的金印遺失，請兩名太監（阿來、阿去）帶白賊七進京協尋。白賊七自知死命難逃，自嘆：「來也是死，去也是死」，太監一聽，以為白賊七識破自己偷藏金印，向白賊七求饒。白賊七於是與太監串通，替皇上找回金印，皇上應白賊七的要求，賞賜麻糬衣、白糖帽。白賊七離開皇宮到了打鐵店後，麻糬衣、白糖帽因熱融化，被打鐵人誤吃，他要求鐵匠賠償，命其準備一百個鐵鍋，煮熱水倒到海裡，燙死海龍王，拔了龍鬚，帶著大把龍鬚回家找妻子。白賊七和妻子用龍鬚接一條通天路升天，兩人就這樣登到南天門，被齊天大聖金光棒打落凡間，身體變成碎片，小碎塊又變成螞蟻。最後說明：「螞蟻就是好鼻師，這就是好鼻師的故事，到這白賊七的故事全段結束」。

新時代版第三集的故事明顯由「好鼻師」¹⁶改編而來，並以扮成好鼻師的白賊七跌落死亡，做為這個支線的結局。第三集中好鼻師的情節佔了全部的篇

16. 「好鼻師」是通俗的民間故事，主角是個愛說謊且喜愛吃甜食的人。某日，他拿老婆的錢去買甜食而謊稱被搶，太太一氣之下追打他，逃跑時跌倒撞腫了鼻子，隔日鄰居笑話他的大鼻子，他就謊稱自己是好鼻師，而大鼻子是上天賜給他的特殊能力，擁有異於常人的嗅覺，可以用鼻子尋找失物。為了取信於人，好鼻師把母豬踢進糞坑，等到失主尋找時，再佯稱用特殊的嗅覺幫忙找到母豬，村民也因此信為真，而好鼻師的名聲也不脛而走。一日，皇帝因為失去玉璽而召好鼻師入京協尋，好鼻師明知謊言可能拆穿，卻不得抗旨，只好硬著頭皮上京。後來陰錯陽差發現偷玉璽的人，也幫皇上找回玉璽，皇上龍心大悅，要重賞好鼻師。好鼻師因為嗜吃甜食，聽說天上有吃不完的甜食，因此要求賞賜能到天上的天梯，皇上於是聽大臣的建議，將蝦鬚接成天梯。好鼻師爬天梯到天上後，卻被憤怒的雷公，以擾亂天庭為由將其打落凡間，好鼻師摔落地面、粉身碎骨，一片片的碎片就變成了一隻隻的螞蟻，在人間到處嗅尋甜食。

幅，如將新時代版的前三集視為一獨立版本，則是保留傳統白賊七故事情節單元並改編融入其他民間故事最明顯的例子，而好鼻師主角原就是因善說謊而成名的人，與白賊七的行騙形象不謀而合，箭垛式效應讓說謊的人容易被冠以「白賊七」的稱號，也是白賊七從故事角色成為類型代稱的具體事例。

確立新時代版的前三集與後三集分屬不同版本後，再觀察新時代版後三集與惠美版之間的關係。目前可見的惠美版僅有第四集和第五集，內容與新時代版第四集、第五集的內容完全相同，應是新時代版據惠美版重錄。且兩個版本的內容長度都約在 15 分鐘左右，以 12 吋唱片應可錄製 19-20 分鐘的長度推論，新時代版應是依據 10 吋的惠美版內容重錄，故也保留了 10 吋版本約 15 分鐘左右的內容長度。

第四集開頭，有段官差的對話可做為這個系列後三集版本源流的識別：「老弟，怎麼那麼奇怪，白賊七騙醫生和棺材頭，被我們發現後，他先逃走，我們從後面馬上追上來，怎麼不見人？」由這對話可知，第四集的情節延續官差被騙千里馬，追捕白賊七的情節，特別的是，騙醫生、棺材行的情節單元未曾出現在新時代及惠美版的前三集中，而見於南國電塔版結尾及龍鳳版的後段中，由此更可確認後三集的內容與前三集分屬不同系統，而更可能是其他版本的延續。從內容看，龍鳳版的情節在騙醫生、棺材行的情節單元後，又有扮算命和扮田螺仙二個情節單元才做結，但南國電塔版則是在騙醫生、棺材行後，白賊七就逃走。故從官差持續追趕的情節接續看來，新時代和惠美版的後三集，是延續南國電塔版的可能性最高。然而，以電塔唱片封底目錄¹⁷觀察，白賊七（編號 TW-201~203）在電塔唱片的封底目錄頁中，標註有「全套三片」的字樣，故電塔唱片白賊七系列應確實只有三片，惠美版及新時代版何以如此接續？尚不可知。

17. 電塔唱片 1967 年 1 月 20 出版的《土地公錢》（唱片號：TWC-300）唱片封底印有電塔唱片出版的唱片目錄，上方印有「台語笑科劇人情劇」、「海野武沙、歐雲龍、金塗、矮仔財、牛郎、玲玲、海華、玉惠、白鶯、傅清華、富美、文蘭、海雪等廿多位廣播明星聯合灌音」，下方為唱片目錄。在《白賊七》目錄下方標有「（全套三集）」。

惠美版的白賊七是目前收藏唱片中唯一不完整的系列，因未見惠美唱片的目錄，又其與新時代版四、五集內容相同，推論惠美版也有六片，且是新時代版本的重錄版本的來源。

（三）各版本的演出者

為更清楚各版本間的關係，將從演出者、情節單元及故事結局來進一步觀察。演出者方面可從唱片圓標、唱片封面或唱片開頭故事開始前的口述得知，有時三者兼有，如龍鳳版在圓標、封面及唱片開頭口述都有註明演出者。南國版、電塔版則只有圓標中及開頭口述說明演出者，而新時代版則僅在唱片開頭口述。在唱片開頭口述者皆在A面的開頭口述演出人員¹⁸。以下為各版本的演出者統計；

南國版第一段：歐雲龍、麗鈴、傅情華、玉惠、牛郎、慧貞

南國版第二段：歐雲龍、白鶯、傅情華、玉惠、牛郎、慧貞

南國版第三段：歐雲龍、矮仔財、玉惠、康明、景訓

電塔版第一段：歐雲龍、惠錚、傅情華、玉惠、牛郎、慧貞

電塔版第二集：歐雲龍、矮仔財、玉惠、康明、碧雲

電塔版第三集：歐雲龍、矮仔財、玉惠、康明、碧雲

18. 如龍鳳版第一集A面開頭即口述：「龍鳳唱片，閩南語笑劇，白賊七第一集，歐雲龍編作，金塗、玉惠、葉青、歐玲玉、歐雲龍擔任灌音」，第二集A面則口述：「龍鳳唱片，閩南語笑劇，白賊七第一集，歐雲龍編作，金塗、玉惠、葉青、歐玲玉、江奇、歐雲龍擔任灌音」。第三集A面口述：「龍鳳唱片，閩南語脫線劇，白賊七第三集，歐雲龍編作，金塗、矮仔財、歐玲玉、歐雲龍、葉青、玉惠、江奇等擔任灌音」。三集的演出者不盡相同，而唱片的圓標及封面上的演出者也與口述一致，讓聽者能明確瞭解資訊。

龍鳳版第一二三集：歐雲龍、金塗、江奇、歐玲玉、玉惠、葉青

惠美版第四、五集：歐雲龍、玉惠、素珠、景訓、黃富美、世雄

新時代版：圓標無標演出者，但唱片開頭口述：「民間的故事白賊七仔，由廖一順（鳴） 陳金樹 聯合創作，石啟明、陳秀菊等聯合灌音」。

較特別的是新時代的版本，唱片的圓標中未註明演出者，唱片的封面標有「歐雲龍主唱」，但唱片開頭口述的編作和演出者又與封面不同。前一節中已說明新時代版的前三集和後三集分屬不同版本，故口述的內容應是前三集版本的編作和演出者；後三集版本則口述時亦無提及，故無法確定編作及演出者。

五、各版本的情節順序、結局與情節單元的觀察

按表 5 各版本的情節單元發展順序與結局加以梳理，可得出四組發展模式及結局，如表 7。

表 7：笑科劇白賊七系列作品情節單順序及結局統計表

模式	順序	結局	版本
一	A → B → C → D → E → F → G → H → I → J	白賊七自稱要再去發揮笑劇， 趁亂逃脫	南國版 電塔版
二	A → B → C → D → E → F → G → H → I → J → K → L	白賊七自述將痛改前非，向眾 人說吉祥話，是大圓滿喜劇收 場	龍鳳版
三	Q → G → R → S → T → H → F → I → W → X	白賊七（好鼻師）從天上跌 落，碎片變成螞蟻	新時代版 前三集

四	$I \rightarrow M \rightarrow N \rightarrow O \rightarrow L \rightarrow K$ $\rightarrow P \rightarrow U \rightarrow V$	白賊七從夢中驚醒，原來行騙的過程皆為南柯一夢，白賊七向母親承諾改過自新	新時代版 後三集 惠美版 四五集
---	--	-------------------------------------	---------------------------

從上述的分組模式中可觀察出笑科劇白賊七各系列間情節脈絡的演進，也在龐雜的系列情節中調理出線索，便於將各版本的故事歸類。

在四組模式中，第一、二組模式編作者為歐雲龍，他同時也參與灌音演出，同樣是歐雲龍編作的作品，為何有這些不同的版本？改編的動機又是什麼？筆者認為應與當時版權意識較不嚴謹有關聯。目前無從得知當時各版本的銷售情形，但白賊七故事原就具備高度通俗性，以箭垛型的白賊七為主角，捉弄人的手段為情節，從而組合出受歡迎的騙徒人生故事，再經過編作者優化、改良，逐漸定型故事的樣貌。笑科劇雖然屬於唱片公司出版的作品，但是白賊七故事本身卻已是家喻戶曉的作品，普羅大眾對於白賊七這號人物並不陌生，喜劇電影、廣播劇、笑科劇唱片又是當時流行的娛樂產品，廣受歡迎，群眾們比起唱片的版權問題，或許更在意什麼人能把這個故事講得更精彩。何況要以笑科劇模式講述白賊七的故事，更已經有電影白賊七的成功案例在前，笑科劇作品自然容易被拿與其比較，無法別出心裁的表演恐怕難以繼電影之後重獲聽眾青睞。

但笑科劇唱片提供隨時可聽到趣味「聲音」的表演形式，擁有獨特的娛樂特質，並非必須與不同的載體相比較。筆者認為，歐雲龍在南國版與電塔版之後，又重新精緻化的改編出龍鳳版，主要的原因無非是想為白賊七的台語笑科劇留下最滿意的作品，讓最有趣的作品能記載在唱片中。這從龍鳳唱片日後再以匣式錄音帶出版白賊七作品應可證明。

從四個模式的結局來看，模式二、四的白賊七最後都承諾改去騙人的惡習，模式三則是騙人的白賊七摔成了碎片，得到報應。可見笑科劇雖然是以「笑」為情節設計的要件，但也不免俗的在娛樂中提供「教育」的功能。這從龍鳳版改編時，特別將南國電塔版的結局調整為痛改前非，以保留教育意義的中可更

明顯的看出。

從唱片規格觀察，南國版、電塔版及惠美版為 10 吋唱片，年代較早；龍鳳版、新時代版為 12 吋唱片，年代較晚。確定年代先後再觀察情節單元增刪的情形，可發現以下幾個現象。

- (一) 南國電塔版改編成龍鳳版時，保留了「A 騙老師喝餿水」到「J 騙醫生 棺材行 道士」及「T 押解人」等 11 個情節單元，增加了「K 假算命 騙舅媽」及「L 扮田螺仙 寫春聯」兩個情節單元。而 K、L 兩個情節單元在惠美版、新時代版也有出現。
- (二) 新時代版前三集「Q 撿魚」、「R 寶鍋」、「S 寶棍」、「U 好鼻師 找金印」、「V 拔龍鬚登天 跌成螞蟻」等五個情節單元在其他版本都沒有出現過。
- (三) 惠美版目前只見第四、五集，但從第四集的開頭兩名官差的對話中，可知第三集結尾為情節單元「J 騙醫生 棺材行 道士」。筆者大膽推測，惠美的前三集與南國版、電塔版相同，也就是「A 騙老師喝餿水」到「J 騙醫生 棺材行 道士」及「T 押解人」等 11 個情節單元。惠美版的四、五集與新時代版完全相同，新時代版第六集白賊七的開頭的唱詞中提到：「幸好跑得快，險險被打死」，與惠美第五集白賊七在眾追打下倉皇逃走的情相接合，推測惠美版的第六集也與新時代版相同。據此推論，惠美版則有 A 到 P、T、W、X 等 19 個情節單元。
- (四) 「F 遊龍宮 溺水」、「G 騙失火」、「H 騙駝背 偷豬（鴨）」、「I 萬里拐 千里馬」及「T 押解人」等為五個版本都有的情節單元，可視為台語笑科劇中白賊七故事的「核心情節單元」，順序為 F → G → T → H → I。從騙老師到龍宮，到官差的千里馬被騙走的情節裡，五個情節單元的發展環環相扣，成為笑科劇裡講述白賊七

重要的故事核心。

(五) 另有一個觀察尚難解釋。「R 寶鍋」、「S 寶棍」這兩個情節單元在一般白賊七故事裡經常出現，但在台語笑科劇作品中卻只見於新時代版；另有一極常出現的情節單元—「寶衣」¹⁹，甚至未嘗出現在台語笑科劇任一版本中。

須再一提的是，鈴鈴唱片出版三個版本的白賊七故事相關作品，《白賊七遊阿里山》²⁰、《白賊七遊香港》²¹及《白賊七遊東京》²²，這三個版本的編作者都是陳登峰，演出者都是矮仔財、白櫻華、玉惠、歐雲龍。三版本是系列故事，白賊七依序遊阿里山、香港、東京，內容多是白賊七捉弄人或招搖撞騙的情節單元，但皆與傳統白賊七情節無關，而是混用笑科劇常用的套式，如「抽籤卜卦算命」、「吹牛比賽」、「講日文」等，應是為了開拓白賊七故事的情節，以當時笑科劇流行的套式，搭配知名的白賊七故事演員，期望延續白賊七的熱潮。

-
19. 「寶衣」的情節單元為白賊七因故被關押在天寒之處，為取暖而不斷跑動，以致全身流汗，用以謊騙自己身上穿了件寶衣，不畏寒冷，對方購回後因而受寒。在彭衍綸統計的臺灣地區白賊七故事情節單元比較表的二十六個故事中，有二十四個故事記載「寶衣」的情節。彭衍綸，《漫談白賊七故事》（臺北：雲龍出版社，2001年12月），頁81-83。
 20. 《白賊七遊阿里山》，鈴鈴唱片1968年5月20日再版，10吋。情節摘要：白賊七無所事事搭上客運到了阿里山，因為肚子餓，感嘆無法：「治餓」，路人誤聽為：「除妖」，白賊七順勢吹噓自己是收妖博士，正巧路人的女兒被妖纏身，邀請白賊七回家幫忙除妖。原來女兒是未婚懷孕而煩惱，白賊七正巧說中了她的心事，陰錯陽差與該女結婚。婚後白賊七為了生計，利用日蝕的機會，騙村民能殺天狗，獲取許多錢財，殺了天狗後，太太拿來一張電報，內容是要邀請白賊七到香港參加吹牛比賽。
 21. 《白賊七遊香港》，鈴鈴唱片1966年10月30日出版，10吋。情節摘要：白賊七被太空公司邀請到香港去參加吹牛比賽，獲得冠軍。遇到了太空公司董事長遇襲受到槍傷流血，白賊七請醫生去救人。在路上被警察誤認為通緝犯，後來發現是誤會，原來通緝犯是打劫董事長的人，白賊七於是協助緝凶。藉由騙通緝犯一起賣白粉，將他逮捕破案。白賊七自述要去遊東京。
 22. 《白賊七遊東京》，鈴鈴唱片1966年10月30日出版，10吋。情節摘要：白賊七在香港得到吹牛冠軍，要到日本東京開「吹牛公司」，到機場買機票，卻不懂日文而胡亂溝通，幸好遇日本通的朋友一起前往。到了東京後，白賊七和朋友去體驗日本酒店文化，與女侍喝酒、合唱台日民謠享樂，結帳時才發現都沒有錢，只好耍詐脫逃。兩人著手合開吹牛公司，利用彼此語言不通的特質，騙日本人來學習吹牛的技巧，收取報名費。不料報名者眾，超乎預期，兩人又用話術讓被騙者自認倒楣。兩人接著去看了免費馬戲表演，又故技重施，趁亂脫逃。

六、結語

透過台語電影及台語笑科劇白賊七作品的觀察、版本的比對、情節單元的對照，大致可得出幾項結論：

- (一) 台語笑科劇流行晚於台語電影，兩者有重疊的流行期間，1965 年~1969 年為兩者共同高峰期。台語電影白賊七曾在 1962 年造成轟動，相同的題材也在台語笑科劇繼續運用，發行數種不同版本的唱片。
- (二) 目前可見的台語笑科劇唱片白賊七故事共有二十一張唱片，出版者分別為南國、電塔、龍鳳、惠美、新時代、鈴鈴及環球等唱片公司。其中鈴鈴出版的三張及環球出版的一張，內容與傳統白賊七的故事無關，僅故事主角具有與白賊七相同，喜作弄人的特質，可視為衍生的作品。
- (三) 依十七張作品中統計出二十四個情節單元，與彭衍綸統計的十七個情節單元中的九個相同，其餘十五個則為新增的情節單元。
- (四) 依十七張作品中的情節單元順序及結局統計出四個模式，其中有三個模式的結局白賊七承諾改過自新或受到懲罰，顯示台語笑科劇作為庶民娛樂作品，同時也有「寓教於樂」的社會責任。
- (五) 從推論中惠美版有十九個情節單元，可能是當時通行較完整的樣貌；南國版及電塔版以十一個情節單元為一完整故事；龍鳳版再增加二個，以十三個情節單元為一完整故事。可見白賊七的故事可組合情節單元為新版本，黑膠唱片從 10 吋發展至 12 吋時，唱片的長度增加，歐雲龍在編寫龍鳳版時，也增加了情節單元，可觀察出白賊七台語笑科劇具彈性的特質。

(六)「F 遊龍宮 溺水」、「G 騙失火」、「H 騙駝背 偷豬(鴨)」、「I 萬里拐 千里馬」及「T 押解人」等為五個版本都有的情節單元，可視為台語笑科劇中白賊七故事的「核心情節單元」，順序為 $F \rightarrow G \rightarrow T \rightarrow H \rightarrow I$ 。

(七)經常出現在白賊七故事中的「寶鍋」、「寶棍」等情節單元，在台語笑科劇中卻不普及，僅見於一個版本中。「寶衣」的情節單元在台語笑科劇則完全缺席。捨棄常見的情節單元，卻在新時代版中加入改編「好鼻師」的情節單元，也能看出台語笑科劇編劇作品選擇時的多元性，同時呈現白賊七故事易於組裝的特性。

1960 年代隨著台語電影的流行，知名演員以相同的表演才能同時活躍於不同的表演平臺，從台語電影、廣播電台、黑膠唱片、歌廳秀到電視，都可以看到喜劇演員的身影；矮仔財、李讚生（海野武沙）、歐雲龍、金塗、玲玲、脫線……等，是其中的佼佼者，透過台語電影《白賊七》、《白賊七續集》與笑科劇的白賊七作品來觀察、對照，可得到印證。白賊七的故事到了台語笑科劇時期經歷雜揉傳統、融合新創的調理過程，南國、電塔、惠美、龍鳳等知名唱片公司都曾出版相關作品，而電影喜劇演員矮仔財、歐雲龍、金塗、李讚聲、玲玲等都是其中的主要角色。

白賊七的故事在台語笑科劇時期發展出四套系列，目前可見的唱片計有 21 張，經由歐雲龍等人的改編，矮仔財等喜劇演員的參與，讓曾經以在台語電影裡轟動一時的白賊七，再次重出江湖，以詼諧的形象贏得聽眾的笑聲。

徵引文獻

近人著作

一、專書

1. 林奎章：《台語片的魔力 - 從故事、明星、導演到類型與行銷的電影關鍵詞》，臺北：遊擊文化股份有限公司，2020 年 12 月。
2. 陳子福海報繪圖，黃翰荻、林欣誼、陳雅文撰文：《繪聲繪影一時代：陳子福的手繪電影海報》，臺北：遠流出版社出版，2021 年 2 月 1 日。
3. 陳幸祺：《台灣影視歌人物誌 1950-1965》，臺北：行政院新聞局出版，2008 年 3 月。
4. 彭衍綸：《漫談白賊七故事》，臺北：雲龍出版社，2001 年 12 月。
5. 曾子良：《臺灣歌仔四論（增訂本）》，臺北：國家出版社，2009 年 7 月。
6. 葉龍彥：《春花夢露：正宗臺語電影興衰錄》，臺北縣：博揚文化，1999 年 9 月。
7. 葉龍彥：《圖解台灣電影史》，臺中：晨星出版有限公司，2017 年 11 月。
8. 電影資料館口述電影史小組：《台語片時代（一）》，臺北：財團法人國家電影資料館，1994 年 10 月 31 日。
9. 蔡棟雄（執行編輯）：《三重唱片業、戲院、影歌星史》，臺北縣：三重市公所，2007 年 1 月。
10. 蘇致亨：《毋甘願的電影史：曾經，臺灣有個好萊塢》，臺北：泰山出版有限公司，2020 年 1 月。

二、期刊論文

1. 陳勁榛：〈台灣《白賊七》故事情節單元連繫模式試探〉，《華岡文科學報》

21 期，1997 年 3 月，頁 177-192。

2. 彭衍綸：〈聲音・影像・舞臺・民間故事—臺灣地區白賊七閩南語戲劇作品考察〉，《2009 閩南文化國際學術研討會論文集》，臺南：國立成功大學，2009 年 12 月。

三、學位論文

1. 賴崇仁：〈台灣閩南語笑科劇唱片研究〉，臺中：逢甲大學中國文學系博士論文，2016 年 1 月。

四、唱片

1. 《桃花過渡》，唱片號：TSL-33，臺聲唱片，1967 年 12 月出版。
2. 《脫線江湖第一集》，唱片號：HV-948，豪華唱片，1969 年 1 月出版。
3. 《脫線江湖第二集》，唱片號：HV-951，豪華唱片，1969 年 10 月出版。
4. 《脫線江湖第三集》，唱片號：HV-960，豪華唱片，1969 年 12 月出版。
5. 《砧皮鞋做駙馬》，唱片號：UNP NO 0161，環球唱片，1966 年 1 月 16 日出版。
6. 《白賊九仔打雷公》，唱片號：ULP NO 0287，環球唱片，1967 年 3 月 16 日再版。
7. 《土地公錢》，唱片號：TWC-300，電塔唱片，1967 年 1 月 20 出版。
8. 《白賊七（第一段）》，唱片號：NKA-16，南國唱片。
9. 《白賊七（第二段）》，唱片號：NKA-17，南國唱片。
10. 《白賊七（第三段）》，唱片號：NKA-26，南國唱片。
11. 《白賊七第一集》，唱片號：TW-201，電塔唱片。
12. 《白賊七第二集》，唱片號：TW-202，電塔唱片。

13. 《白賊七第三集》，唱片號：TW-203，電塔唱片。
14. 《正本白賊七（第一集）》，唱片號：LLP-7023，龍鳳唱片，1969 年 9 月出版。
15. 《正本白賊七（第二集）》，唱片號：LLP-7024，龍鳳唱片，1973 年 8 月再版。
16. 《正本白賊七（第三集）》，唱片號：LLP-7025，龍鳳唱片，1970 年 12 月出版。
17. 《白賊七（第四集）》，唱片號：ANL-台-78，惠美唱片。
18. 《白賊七（第五集）》，唱片號：ANL-台-79，惠美唱片，1967 年 5 月出版。
19. 《白賊七①～⑥》，唱片號：無，新時代唱片，1978 年 3 月出版。
20. 《白賊七遊阿里山》，唱片號：FL-1238，鈴鈴唱片，1968 年 5 月 20 日再版。
21. 《白賊七遊香港》，唱片號：FL-1239，鈴鈴唱片 1966 年 10 月 30 日出版。
22. 《白賊七遊東京》，唱片號：FL-1240，鈴鈴唱片 1966 年 10 月 30 日出版。

附錄：

		
<p>圖 1：龍鳳唱片《白賊七第 1 集》封面</p>	<p>圖 2：龍鳳唱片《白賊七第 1 集》封底</p>	<p>圖 3：龍鳳唱片《白賊七第 1 集》唱片圓標</p>
		
<p>圖 4：龍鳳唱片《白賊七第 3 集》封面</p>	<p>圖 5：龍鳳唱片《白賊七第 3 集》封底</p>	<p>圖 6：龍鳳唱片《白賊七第 3 集》唱片圓標</p>
		
<p>圖 7：鈴鈴唱片《白賊七遊香港》唱片圓標</p>	<p>圖 8：惠美唱片《白賊七第五集》唱片圓標</p>	<p>圖 9：南國唱片《白賊七第二段》唱片圓標</p>

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

陳儒文*

摘要

本篇研究旨在探討「冥想呼吸」與「意象訓練」融入高空特技創新教學之成效，以國立臺灣戲曲學院民俗技藝學系皮條專長學生為研究對象，透過 12 週行動研究，結合文獻分析、問卷調查、焦點訪談與教學日誌等方法，驗證創新教學策略對學生身心狀態與技術表現之影響。研究發現：(1) 冥想呼吸能顯著降低焦慮與緊張感，學生於表演前「感到焦慮」之比例從 52% 降至 0%，且透過腹式呼吸與節奏調控，有效提升專注力與生理穩定性；(2) 意象訓練透過視覺、聽覺與觸覺之多感官整合，強化動作記憶與神經連結，84% 學生認同其有助於發展個人化技巧與創造性表達；(3) 兩者結合可促進「身心整合」，學生於「覺察身體變化」與「避免運動傷害」之認同度分別提升 40% 與 35%，顯示其對運動安全與自我調適具正向影響。研究進一步提出「三覺統合創作表」，引導學生從限制性主題發展獨特動作敘事，並於期末展演中呈現技術與藝術性之融合。結論指出，冥想呼吸與意象訓練，除了能緩解高空特技的高度心理負荷，也能為表演藝術教育提供兼具科學性與創意性的教學典範。最後建議未來研究可延伸至不同高空特技項目，並結合生理測量工具，深化其身心訓練機制之探討。

關鍵詞：高空特技、冥想呼吸、意象訓練、創新教學、身心整合

* 國立臺灣戲曲學院民俗技藝學系講師
元智大學文化產業與文化政策博士學位學程博士生

From Meditation to Flight: The Innovative Integration of Breathing and Imagery Training in Aerial Acrobatics Instruction

Chen, Ju-Wen^{*}

Abstract

This study aimed to investigate the effectiveness of integrating “meditative breathing” and “imagery training” into innovative teaching practices for Aerial Acrobatics. Focusing on students specializing in Aerial Straps performance from the Department of Acrobatics Arts at the National Taiwan College of Performing Arts, a 12-week action research project was conducted. The study combined literature analysis, questionnaire surveys, focus group interviews, and teaching logs to verify the impact of the innovative teaching strategy on students’ psychophysiological states and technical performance. The findings revealed that: (1) meditative breathing significantly reduced anxiety and tension, with the proportion of students reporting pre-performance anxiety dropping from 52% to 0%, and the use of diaphragmatic breathing and rhythm regulation effectively enhanced concentration and physiological stability; (2) imagery training, through the multisensory integration of visual, auditory, and tactile cues, strengthened motor memory and neural connectivity, with 84% of students affirming its contribution to developing personalized skills and creative expression; and (3) the combination of both methods promoted “mind-body integration,” as indicated by a 40% increase in students’ awareness of bodily changes and a 35% rise in the recognition of its benefits in preventing sports injuries, thereby demonstrating a positive impact on performance safety and self-regulation. Additionally, the study introduced the “Tri-sensory Integration Creative Form” to guide students in devel-

oping unique movement narratives from a constrained theme, which culminated in a final performance that fused technical proficiency with artistic expression. In conclusion, meditative breathing and imagery training not only alleviated the considerable psychological burden associated with high-altitude acrobatics but also provide a pedagogical model for performing arts education that is both scientifically grounded and creatively innovative. Future research is recommended to extend these findings to other disciplines and to incorporate physiological measurement tools to further explore the mechanisms underlying mind-body training.

Keywords : Aerial Acrobatics, Meditative Breathing, Imagery Training, Innovative Teaching, Mind-Body Integration

* Lecturer, Department of Acrobatics Arts, National Taiwan College of Performing Arts
Yuan Ze University, Doctor of Philosophy in Cultural Industries and Cultural Policy

一、緒論

當今教育界普遍認為，推動世界改變的關鍵力量在於教育創新。而教育致力於建立一個以開放式實踐為核心的創新思維框架，透過挑戰現有假設來激發、傳播並提升創新力。因此，創新教學成為符合以學生為中心的教學精神，對於創新教學方式為教師面對新世紀學習者的重要能力。¹ 近年來，因應時代快速轉變，教育環境聚焦於培養學生「帶得走的能力」，而思考判斷的能力即是「帶得走的能力」之一，其中「創新教學」便是啟發該能力的樞紐。² 面對著多元競合與少子化衝擊，臺灣的雜技、特技教育正努力推動翻轉、自主與共融的教學模式，藉此在教學現場中播下人才培育的種子；透過創新教學，重新定義教與學的互動，成為解決問題、開創方法、培養未來雜技、特技專業人才的核心力量。

高空特技也可稱為空中馬戲或空中雜技，³ 亦為臺灣馬戲表演藝術的一環，表演者致力於展現高難度技巧和視覺震撼。最早是指西方馬戲團中，表演者藉由透過專業設計的大型空中特殊裝置，表現出翻滾、平衡、旋轉與敏捷等，異於常人的身體極限；例如，馬戲團表演節目中的空中飛人、空中鋼索與高空巨輪等。這類特技表演涵蓋了各種不同場域、高度、強大心理素質與脫離地心引力的出色技巧，也是中國雜技與西方馬戲表演中，令人讚嘆不絕的驚艷呈現。對於臺灣目前普遍常見的高空特技表演項目中，有空中綢吊（Aerial Silks / Tissu）、空中環（Aerial Hoop / Air-ring）、空中大繩（Aerial Rope / Corde Lisse）與空中皮條（Aerial Straps）等。本研究針對「高空特技」一詞，所指的範圍為單一吊點，進行空中懸掛，表現翻滾、倒立與旋轉的空中皮條。其擁有下列特徵：(1) 卓越的身體控制力於技術；(2) 透過特製帶子的空中展技於裝備；

1. 趙莉芬、黃湘萍、倪麗芬、蔡佳蘭、黃翠媛：〈護理創新教學科技的建置與應用〉，《護理雜誌》第 64 卷 6 期（2017 年 12 月），頁 26-33。

2. 王豐裕、劉書忠、林宇軒：〈以社會知識論面向析述創新教學背後的價值與意涵〉，《臺灣教育評論月刊》8（8）（2019 年），頁 74-82。

3. 西方國家皆通稱為空中馬戲，空中雜技為中國大陸的慣用詞語。

(3) 豐富多樣的視覺變化於動作；(4) 力與美的融合於美學；(5) 高度的心性鍛鍊於安全。目前從各個活動或藝術節來看，臺灣的高空特技表演需求，在國內或國際都有顯著增長，推動著雜技、特技領域步入「新馬戲」⁴時代。這股趨勢促使表演者在舞臺設計、技能訓練、跨域研習以及師資認證等方面不斷開拓創新，以符應社會及市場變化的需求。⁵然而，研究者在特技表演、教學與創作領域深耕近二十年，發現許多高空特技表演者和實習學生，往往因場地、高度、溫差、設備材質、吊點及吊具等種種因素，在舞臺表演時，出現焦慮、緊張，甚至身心渙散的狀態，導致技巧不穩定，呈現出心跳變快、呼吸急促、胸腹緊繃及注意力難以集中等情況，對個人演出安全構成影響、威脅，增加了風險。⁶有鑑於高空特技的高風險與特殊性，研究者認為在精熟技巧、掌握動作和不斷突破學習之餘，更應加強身心調控的培養，以提升整體表演的安全性與穩定性。

希臘運動健康科學學者沃利安尼提斯（Volianitis）提出，身體在進入活動時，分別會進入「心理層面」中準備好的頭腦、「身心理層面」的感受、覺察與「生理層面」上準備好的身體等三個階段；這三個階段是指在身體活動的背景下，這些階段會相繼反映個體在參與身體活動過程中的心理變化，並強調心理因素在運動參與中的重要性。⁷因此，當身體進行活動時，除了擁有準備好的身體與頭腦外，身心理調控能力是不容質疑的；然而，作為一位專業的高空特技表演者，具備良好的身心狀態，更是不可或缺的條件。文獻顯示，運動競賽選手與舞蹈表演者都有嘗試利用冥想呼吸與意象訓練，來提升競賽成績與舞臺表現。例如，使用靜坐冥想與專注呼吸的練習，能承受高風險挑戰與保持專注，並且做出正確的決策與判斷；⁸另外賽前或演出前專注於身體和呼吸間身心狀態

4. 黎家齊：〈馬戲再發現〉，《表演藝術》第247期（2013年7月），頁2。新馬戲，可視為傳統馬戲的文藝復興，它之所以新，在於擁有「馬戲」新的定義和藝術性。

5. 訪問天馬戲創作劇團團長杜偉誠，於2024年3月25日，下午五點至六點。訪問問題為「當今高空特技於業界的發展，及製作高空特技音樂劇時，演員所時常面臨的困難。」

6. 同註5。

7. Stefanos volianitis, Yiannis koutedakis, & Ray j. carson. 2001. "Warm-Up: A Brief Review." *Journal of Dance Medicine & Science* 5/3: 75-81.

8. 馮丰儀：〈正念教育之我見我思〉，《臺灣教育評論月刊》第10卷第1期（2021年），頁212-

的變化調節，利用意象訓練進行對話、覺察狀態而作出調整，使自我集中注意力而提升個體自信，讓流程更加熟練。⁹

本研究旨在探討冥想呼吸、意象訓練與高空特技融合創新教學之可行性。鑒於目前相關研究尚不充分，本文提出冥想呼吸與意象訓練作為創新教學策略，旨在促進翻轉、自主與共融等學習，進而改善、提升並創造學生表現。研究的主要方向為：(1) 冥想呼吸對焦慮及緊張身心狀態的調適作用；(2) 意象訓練對自我表現穩定性及突破的影響。本研究採用文獻蒐集和行動研究法，研究範圍為國立臺灣戲曲學院民俗技藝學系於高空特技皮條專長的學生群體。研究過程中，將整合分析所收集的文獻資料，依其結果編撰教學計畫並實施課程教學。課程為期 12 週，每週進行 4 小時的創新教學，並透過參與觀察、焦點訪談、問卷（前後測）、教學日誌及書面資料等方式進行資料蒐集與分析，從中撰寫綜合性研究成果。研究目的包括：(1) 運用冥想呼吸與意象訓練，緩解焦慮與緊張；(2) 深入理解冥想呼吸與意象訓練在心性鍛鍊與自我調控上的重要性；(3) 透過冥想呼吸與意象訓練，達成創造性的自我表現；學期末將以學習成果發表的形式，呈現學生在課堂中所獲得成果。基於上述的目的，其研究問題為：(1) 冥想呼吸與意象訓練如何影響高空特技學習者的心理狀態，包括焦慮、緊張及自我調控能力？(2) 冥想呼吸與意象訓練如何促進高空特技學習者的技術表現與創造性表達？其影響機制為何？(3) 冥想呼吸與意象訓練在高空特技課程中的應用，對學習成果與表現發展有何具體影響？

二、高空特技創新教學策略

「創新教學」（Innovative Instruction），由 ERIC 同義詞庫（Thesaurus）

216。

9. 文安云：《備戰 2020 東京奧運之心理技能訓練－以空手道選手文安云為例》（臺北：臺灣師範大學體育與運動科學系碩士論文，季力康先生指導，2023 年），頁 8-10。

來對其定義，意指引進新的教學觀念、方法或策略（introduction of new teaching ideas, methods, or devices），亦即指運用他人或自己發展出的新教學觀念、方法、策略或工具來進行教學。¹⁰ 創新教學即是創意教學的實踐或類比，也近似於創意教學。創新教學有兩個層面的意義：一是創意性的教學；一是思考啟發的教學。吳清山認為，創意教學一詞是說明教學者於教學過程中，能夠採用多元活潑的教學方式和多元豐富的教學內容，激發起學生內在的學習興趣，藉以培養學生樂於學習的態度和提升學生學習能力。¹¹ 創意教學即是教師透過運用新奇的、原創的或發明的教學方法，有計畫的尋求資源的支持，並將創意展現於教學情境中。¹² 史美奐對於創意教學或創新教學的看法，可分成改善、超越與創新等含有創新成分的三種層級與型態。¹³

透過創意而思考啟發的教材，形成創新教學不但需有正向的產出以提高學生的學習興趣，亦期待學生在心智上有所發展，能激發學生思考、批判，甚而深入研究的最高理想目標。¹⁴ 教師在教學創新的思維下，持有教育中愛與反省的能力，並善用教學方法與技巧，而於嘗試新的教學方式，將被動的接受變成主動的自學。¹⁵ 教學氣氛的營造，在於教師除了擁有教學創新的思維，更需具有前瞻的教學理念。¹⁶ 使得教師進一步自主進行自我創化的教學實踐，形成一種教學創新。¹⁷

10. Nurutdinova, A. R., Perchatkina, V. G., Zinatullina, L. M., Zubkova, G. I., & Galeeva, F. T. "Innovative Teaching Practice: Traditional and Alternative Methods (Challenges and Implications). 2016." *International Journal of Environmental and Science Education* 11/10 : 3807-3819.

11. 吳清山：〈創意教學的重要理念與實施策略〉，《臺灣教育》第 614 期（2002 年 4 月），頁 4。

12. 林碧芳：《中小學教師創意教學自我效能感與創意教學行為的結構方程模式之檢驗》（臺中：東海大學教育研究所碩士論文，趙長寧先生指導，2004 年），頁 12。

13. 史美奐：〈教師創新教學的類型與可能〉，《課程與教學季刊》第 1 期（2004 年 7 月），頁 4-5。

14. 同註 10。

15. 溫嘉榮、徐銘鴻：〈偏鄉學校推動數位化創新教學探討與省思〉，《教育學誌》第 36 期（2016 年 11 月），頁 139-187。

16. 鄭淵全、蔡雅茹：〈國小校長課程領導行為、教師教學信念、教師創新教學行為與國小學童創造力傾向關係之研究〉，《學校行政雙月刊》第 78 期（2012 年 3 月），頁 183-202。

17. 陳偉仁、黃楷茹、吳青陵、呂金燮：〈專業學習的建構：「設計本位學習」創新教學之行動探究〉，《教育實踐與研究》第 31 卷第 2 期（2018 年 12 月），頁 25-58。

綜觀，創意教學與創新教學，雖然在某些層面上有所區別，但其本質均強調以學生學習為核心，藉由嶄新思維與多層次的教學方法來提升學生的學習動機與學習效果。在這樣的教學理念情境，教師不僅應具備前瞻性的學科知識，而創新思維的能力更不可或缺，並且勇於打破傳統的教學框架，運用新穎的教學資源、輔具和策略，來激發學生的學習潛能。面對著高空特技的訓練與這些創新、創意的教學思想；高空特技的學習是極需高度的自我控制與專注力，而創新與創意教學的核心理念，正是促使這些能力於學習的過程中，得以充分發揮。教師運用嶄新教學模式，設計符合高空特技學生需求的個別化教案，通過多元化評量，帶領學生完成技術挑戰與表現，提升自身能力的信心與創造力。研究者認為，高空特技的專業教學實踐中，創新與創意的教學方法不僅僅是一種教學策略，亦是提升課堂學習效果、激發學生潛能而突破自我及實現卓越表現的有效手段與關鍵。

（一）冥想呼吸下的身心

冥想（Meditation），源於古印度文化中的瑜伽理念，特別在於「梵我一如」的道理與方法，即強調身、心、靈的結合而達到不受對立干擾的境界。當今普遍所通稱的瑜伽，是指包括「調身體位法」、「調息呼吸法」及「調心冥想」等，身心合一的修身習心方式。冥想作為一種覺察的心理過程，其主要功能為心性鍛鍊，藉由內在觀想、集中，促使身心達到轉變。而冥想不僅對心理健康有益，近年來更被證實可用作提升注意力的訓練方式；其廣泛地適用於各年齡階段的多種族群，包括注意力缺陷過動症（ADHD）患者、康復後的憂鬱症患者等具有注意力相關障礙的臨床族群，亦對兒童、老年人等健康族群具有積極影響。¹⁸

冥想，尤其是正念冥想（Mindfulness），在當代神經學、醫學及心理學等

18. 賀淇、王海英：〈冥想對注意能力的影響〉，《心理科學進展》第 28 卷第 2 期（2020 年），頁 284-293。

領域應用日漸廣泛。它能顯著增強左側大腦活動，促進正向思維，並有效減輕負面情緒和壓力，對於治療藥物成癮與憂鬱症亦有顯著效果，進而達到身心放鬆。¹⁹此外，國內外的教育研究發現，正念冥想對於學生在自我覺察、壓力舒緩、情緒調節與專注力提升等方面，具有正向效果的表現。²⁰根據中國學者王玉正與羅非的研究，當前冥想訓練的模式大多為八週主要訓練期程，安排每次練習三小時，要求每日三十分鐘的自主練習。透過這樣的訓練模式，能有效改善情緒狀態、增強認知功能、提升創造力，並有助於降低成癮行為、提升疼痛耐受度，以及調節自主神經系統與腦波活動，使身心進入深層放鬆狀態。²¹

近年來，正念冥想（Mindfulness Meditation, MM）在心理健康與專注力訓練領域備受重視，成為重要的工具，並被廣泛應用於各種情境之中。正念冥想是一種以正念技術為核心的冥想練習方式，其訓練內容依據不同的注意力訓練方式組成，其中正念呼吸練習（Mindful Breathing Exercise）便是其中之一；而正念冥想的練習方式可區分為聚焦注意冥想與開放監控冥想，其聚焦注意冥想又可進一步細分為正念覺察呼吸。當今隨著數位技術與線上學習資源的發展，人們可透過各類數位平臺進行正念冥想訓練，有助於降低壓力及改善抑鬱與焦慮情緒。²²

冥想呼吸（Meditative Breathing）已成為現今普遍使用的身心鍛鍊方式之一，特別是在瑜伽、靜坐（靜心）與正念練習時，扮演著關鍵性的角色。其中，「交替呼吸法」（Alternate Nostril Breathing）、「橫膈膜呼吸法」（Diaphragmatic Breathing）與「烏加依呼吸法」（Ujjayi Breathing），皆為常見的呼吸調節技巧；

19. Giannandrea, A., Simone, L., Pescatori, B., Ferrell, K., Olivetti Belardinelli, M., Hickman, S. D., & Raffone, A. "Effects of the mindfulness-based stress reduction program on mind wandering and dispositional mindfulness facets. 2019." *Mindfulness* 10/1: 185-195.

20. 同註8；劉雷、王紅芳、陳朝陽：〈正念冥想訓練水平對情緒加工的影響〉，《心理科學》第39卷第6期（2016年），頁1519-1524。

21. 王玉正、羅非：〈短期冥想訓練研究進展、問題及展望〉，《中國臨床心理學雜誌》第25卷第6期（2017年），頁1184-1189。

22. 邵紅濤、任桂琴、丁曉茜、史夢夢、李蕊妍、李陽：〈正念冥想對走神的影響及其作用機制〉，《心理科學進展》第31卷第12期（2023年），頁2368-2379。

藉由呼吸能有效提升自我覺察與心理調適能力。透過靜坐（靜心）與呼吸的結合，不僅有助於穩定情緒，亦可促使學童身心進入放鬆狀態，進而提升學習效能；在此狀態下，學童能夠更專注於學習活動，並有效提升認知表現與情緒調節。²³

此外，呼吸法的練習能夠調節生理與心理狀態，引導自我進入靜心冥想的專注時刻，使自我在生理層面上達到放鬆，而心理層面則使精神趨於穩定。然而，不同方式的調息練習，能讓自我在靜心冥想的過程中，集中注意力於呼吸，進而強化專注力與身心整合能力。²⁴練習呼吸時，應專注於呼吸本身，而非外在身體動作，透過此一過程，自我能逐步傾聽和感受，對內在身體的覺察與穩定。

靜心冥想結合調節呼吸的練習方式，可使肌肉漸進式放鬆，與有效調控中樞神經系統的興奮程度，使身體進入有意識的放鬆狀態。²⁵在自律神經的調節機制中，焦慮與緊張情緒往往伴隨著交感神經的過度活躍與旺盛，進而影響自我心理狀態，形成缺乏穩定性的身心狀況；透過冥想呼吸，自我可運用副交感神經來調控呼吸節奏，並以交感神經來喚醒身體，幫助身體在放鬆與警覺狀態間取得平衡，以適應不同的學習需求，並對接下來的劇烈活動做充沛地準備。呼吸是心靈的入口，也是內在與外在身體的連繫，我們想要控制心靈並不容易，但藉由呼吸可以調控。當呼吸和心靈結合為一，便能控制感官，制止情緒激動。²⁶

面對著現今校園情境，教師均在社會輿論關注下進行教學工作；然而，特教教師在長時間的教學過程中，更容易面臨高壓環境與情緒負荷，透過冥想呼

23. 鄭建民、賴秋蓮、蔡金玲：〈氣功養生運動在成年人腦 α 波功率及生活品質的差異研究〉，《大專體育學刊》第 10 卷第 3 期（2008 年），頁 99-111。

24. 黃德壽、林啟東：〈瑜伽的意涵、體位法、呼吸法和冥想初探〉，《臺大體育》第 57 期（2013 年 12 月），頁 83-95。

25. 易芳如、蔡崇濱、楊榮俊：〈心理技能訓練對運動表現的影響〉，《休閒運動管理學刊》第 1 期（2015 年 3 月），頁 8-19。

26. 同註 24。

吸，不僅能提升專注力，亦能促進對自身身體與情緒的覺察，進而緩解焦慮。²⁷ 另外，對於高齡者因年齡增長，專注力或許趨於下降，透過呼吸訓練，能夠有效改善專注力與情緒穩定性；研究論文指出，參與呼吸訓練的時間越長，專注力的提升就越顯著，且呼吸調節亦與自我的生活滿意度呈正相關。²⁸ 就此來看，冥想呼吸透過調控呼吸節奏與深度，使自我能夠有效調節自律神經系統，進而達到穩定情緒、提升專注力與促進身心整合的效果。根據《天下雜誌》記者麥立心對臺北醫學大學附設醫院臨床心理師黃意霖的專訪，黃意霖指出，焦慮的處置除了轉移情境之外，深呼吸也是有效的方法；其關鍵在於掌握吸氣與吐氣的節奏（吸多慢吐的原則），並以腹式呼吸為主，透過這樣的方式能有效減緩壓力、焦慮與緊張狀態。²⁹ 因此，無論是學童、教師或高齡者，都可以透過規律的冥想呼吸練習，提升自身的專注力與情緒調節能力；進而透過不同頻率與部位的呼吸，持續微調、轉換身心狀況，穩定心性表現，使身心調控有著正面性的效果，終而改善生活品質與心理健康。

（二）意象訓練的覺察與再造

意象是指類似知覺經驗，如看、感覺與聽等的一種經驗，通常是在指沒有外在刺激下所出現的一種體驗，又或指在大腦創造或再造的一種經驗；而這些經驗大都為記憶的產物，依過去的經驗，在腦中回憶及重新建構先前的事件。³⁰ 意象應包括許多的感覺，如動覺、聽覺、視覺、觸覺及嗅覺的參與；同時，把各種情緒狀態或心情融入想像經驗中，實際是一種模擬，和真實的感覺經驗相

27. 力靜搖：《冥想練習對特殊教育教師工作壓力與專注力影響之研究》（臺東：臺東大學進修部暑期諮商心理碩士專班碩士論文，范熾文先生、魏俊華先生指導，2017年），頁39-55。

28. 顏博文：《高齡者專注力與生活滿意度關係之研究—以苗栗市呼吸訓練課程學員為例》（嘉義：中正大學成人及繼續教育研究所碩士論文，林麗惠先生指導，2016年），頁76-80。

29. 麥立心：〈焦慮日記，根除壓力〉，《天下雜誌》（2011年4月28日），參閱自 <https://www.cw.com.tw/article/5005399>，時間2024年5月17日。

30. Martens, R. (1987). "Coaches guide to sport psychology: A publication for the American Coaching Effectiveness Program: Level 2 sport science curriculum." Human Kinetics Books.

當。³¹

美國生心理學家雅各布森（Jacobson）透過肌電圖（Electromyography，EMG）的測量發現，當人體進行心智活動或想像動作時，相關肌肉群會產生微弱的電生理活動。此發現證實心智練習於想像動作時的神經生理反應，並為意象活動，提供神經生理證據，顯示出意象在運作時與實際動作執行具有相似的肌肉活化現象。³² 神經科學研究認為，意象能夠提升運動表現，主要原因在於其在無外力影響下，仍能觸發與實際動作相同的神經處理機制。³³ 然而，意象通常是以功能為目的，進行學習與調整，來克服恐懼；例如，「功能性意象」（FIT）³⁴，它是一種系統性的感官意象方法，教導個人用目標導向的意象來取代不必要或無益的念頭，藉此控制衝動。意象尚有三個重要元素，分別為創造、多重感官與無外在刺激。³⁵ 臺灣空手道奧運選手文姿云認為，意象的過程是從記憶系統回想與重建記憶中所儲存之訊息，同時感受到情境中的事物與情緒，它是一種綜合所有感、知覺系統的訓練。

對於運動員來看，意象訓練是指不做實際身體活動，只在腦中意象運動訓練、技術、情境與情緒等場合或運動過程的訓練法；讓選手利用各種感官（嗅、聽、觸、視覺）去經驗運動中情境的歷程，成為一種強化運動技能的認知，是運動技能學習的方法之一；它必須透過長期計畫且有系統的方式實施，可在訓練前後、比賽、私人時間、受傷等輔助使用，才能使意象訓練產生最大的效果。³⁶

31. Robert s. Weinberg, & Daniel Gould. (2024). "Foundations of Sport and Exercise Psychology" (eighth). Champaign, IL: Human Kinetics. pp: 321-346.

32. Jacobson, E.1931. "Electrical Measurement of Neuromuscular States During Mental Activities." American Journal of Physiology 97/1: 115-121.

33. Collins, D., & Hale, B. D.1997. "Getting closer...but still no cigar ! Comments on Bakker, Boschker and chung (1996)." Journal of Sport and Exercise Psychology. 19 : 207-212.

34. 功能性意象 FIT 是 Functional Imagery Training 的縮寫，是由英國普利茅斯大學和澳洲昆士蘭科技大學研發長達 20 年的一種心理訓練方法，針對改善健康、家庭生活，以及提升準備、實際表現，傳授如何使用大腦實踐目標與價值。

35. 季力康、陳若芸：〈運動員的意象訓練〉，《台灣醫學》第 21 卷第 3 期（2017 年 6 月），頁 281-287。

36. 黃瓊瑤、洪國維、柯莉蓀：〈意象訓練應用於運動表現之成效—以文獻探討分析之〉，《中華醫事

根據蔡清華與林耀豐的研究指出，意象訓練是一種建構動作技能學習認知，提升動作學習策略表現的心理歷程，影響著運動員技能表現的重要心理因素，當面臨實力相當的比賽時，意象訓練的優劣往往成為了勝負的關鍵。³⁷許多實力相當的選手，對於勝敗得失取決於運動員心理能力，而透過有計畫、系統性與持續性的意象練習，較能穩定、增進個體心性，提升賽場優勢與運動表現。³⁸

在運動輔助訓練方面，面對初學者與選手級運動員時，因身體經驗與技巧成熟度的不同，意象訓練使用上，也需以不同形式來訓練。初學者在初期，以外在視覺意象介入訓練為佳，後期則著重內在動覺意象介入訓練為優；而內外內在的差別，選手級則以內在動覺意象為常態性使用。劉佳哲等人也提到，意象訓練對於選手的重要性並不亞於技術訓練，如能同步進行訓練，將使選手發揮至淋漓盡致；然而，此項訓練無法獨自存在，相較之下，肌肉記憶對於競賽成績方面具有較深遠的影響，亦為優秀選手訓練中的重要一環。³⁹採用意象訓練能有效提升選手的技巧動作穩定性以及降低與調節焦慮，述明意象訓練課程於完整訓練計畫內的必要性；⁴⁰除了選手的輔助應用之外，吳正生也運用意象訓練提升國民小學學生的個人腹肌能力，增進仰臥起坐的教學，並建議正視意象訓練法於發現受教者潛能，進而提升學習的效果。⁴¹

對於舞者來看，身為一位舞者，對舞蹈的思索方式，應學習如何去感覺你的生理意象在肌肉與關節運作中，所形成的覺察與控制，進而使你感受到身體

科技大學資料庫》(2013年)，頁1-8。

37. 蔡清華、林耀豐：〈意象訓練對運動技能表現的影響〉，《屏東教大體育》第12期(2009年2月)，頁191-203。

38. 周文祥：〈意象訓練的概念與方法〉，《國民體育季刊》第25卷第1期(1996年3月)，頁116-123。

39. 劉佳哲、張凱隆、倪偉倫、黃立揚：〈肌肉記憶與意象訓練對網球選手擊球表現之影響—以中部地區大專院校乙組網球選手為例〉，《政大體育研究》第23期(2014年10月)，頁75-91。

40. 江易瑾：《意象訓練介入對競技體操選手動作穩定性、意象能力與焦慮之影響》(臺北：臺北市立大學體育學系體育教學碩士學位班碩士論文，陳信中先生指導，2020年)，頁56。

41. 吳正生：〈台中市進德國民小學學童仰臥起坐意象訓練效果之研究〉，《臺中學院體育》第6期(2010年1月)，頁5-10。

訓練變得更有趣，加速獲得肌力與柔軟度，而感到心情舒暢。⁴²舞者藉由使用意象訓練在腦中覺察與練習舞步或舞作，營造出舞臺上的實體情境，理解肌肉的運作與使用，消除肌群的過度緊繃，而增進身體柔軟度、強化舞蹈技巧與提升心性穩定，進而取得舞臺上卓越表現。⁴³富蘭克林（Franklin, E.）⁴⁴認為，身體的使用是從協調訓練開始，以漸進式超負荷為原則，由強度到頻率，再從神經源性到肌源性的改變。對於舞蹈意象訓練中，強調「以覺察取代控制」的身心訓練；其訓練上可分為：(1) 意動性意象，針對使用某種意象來創造改良的肌肉協調性，也稱為積極性的休息姿勢；(2) 直覺性意象，以個人直覺性的描述適合自己的意象，舞者常以一個圖象來描述他的經驗；(3) 心理動作模擬，用心理意象去模擬真實活動狀況，包含動的感覺、環境周遭、步驟與情緒等。中國學者丁莉從舞蹈的思維對「意象訓練」提出看法，其觀點為意象訓練是一個有意識心理過程，由大腦想像處理、改造和創新出發，將自我設定於某種情境中，使記憶變得豐富又複雜，且不是通過實際身體動作來執行。⁴⁵

面對舞臺表演實踐上，舞蹈思維意象訓練，為身心訓練的重要方法之一，是將穩定心理控制與提升運動表現兩者融合，藉引導者（舞蹈教師）形象化暗示下，進行外部感覺系統的圖像引導，使其具美感、觀賞性的實際想像與身體感知，要求大腦的意識反復想像某個特定動作或某種特定情境的心理狀態，形成情感內涵的動作表象，不同於運動意象訓練側重於競技表現。另外，舞蹈學習中自我意象必須是一種習慣，亦從他我意象（旁觀者）的角度來審視自己、感受與感知，以人體感覺接收為基礎，主要依賴運用視覺、聽覺和觸覺作為工具，進行思維意象練習，以增強和改進傳統舞蹈訓練，通過身體感覺的變化，

42. Eric Franklin 著，林文中譯：《舞蹈意象與身體訓練》，臺北：藝軒圖書出版社（2007 年），頁 10-28 頁。

43. 桑得瑄：《意象訓練及放鬆引導對於舞者身體適能、生心理狀態及認知功能的影響》，臺中：中國醫藥大學運動醫學研究所碩士論文，洪寶蓮先生指導（2024 年），頁 42-46。

44. 同註 42；Eric Franklin（1949-）是一位知名的美國運動科學家、舞蹈教育家與身心運動專家。他的研究領域涵蓋運動表現、身體意象（Body Imagery）、舞蹈技巧及其心理訓練的應用。

45. 丁莉：〈舞蹈思維意象訓練的概念與方法〉，《藝術與設計》第 4 卷第 2 期（2023 年 4 月），頁 39-41。

提高舞蹈學習者思維意象的整合度與完整度，形成身心合一的意象訓練。⁴⁶

意象技術的訓練，符合「用進廢退」的法則，運用上應以長期持續而規律練習，使意象發揮實質的影響。意象與實務訓練需相輔相成，特別是在學習新動作時，透過將「想」與「練」緊密結合，有助於建立正確的技術概念並快速提升動作技巧，達到事半功倍的效果。訓練前，肌肉放鬆，增加意象的清晰度與控制能力，存在合理動機（期望與相信態度），使其產生最大效能，放棄控制才能找到控制。此外，意象訓練能強化模仿能力與運動記憶，幫助突破學習瓶頸，使技術掌握更加迅速且確實，特別適用於學習時間有限、項目繁多的情境。相較於傳統教學方式，意象訓練還能有效緩解緊張情緒，使學習者在更放鬆的氛圍中提升學習效率，進而精進整體訓練成果。⁴⁷所謂意象覺察就是在大腦裡，進行回憶、演練自我曾經學習、完成過的動作或者是一項行為歷程。

總體而言，意象訓練是一項符合身心整合的技能輔助方法，具有調控情緒、改善專注、修正動作及緩解傷痛等多重效用。此訓練方法透過由外在視覺到內在動覺的感官心理模擬過程，不僅能重現與實際動作相同的神經處理機制與肌源性改變，更能啟動真實情境中的學習認知，整合多重感知經驗，並依靠持續規律的練習，形成長期效益。對於體育與表演藝術領域的學習表現下，意象訓練不僅必須常態性地置入課程中，更在關鍵時刻發揮決定性作用，使學習者能由覺察取代單一控制，從而提升動作技巧、穩定心理狀態與再造個人表現，成為達到身心合一的重要訓練。

綜合本章，高空特技的專業訓練教學，時常融合體能、技術與藝術等表現，其學習與演出過程，常伴隨著緊張與焦慮；對學生而言，不僅是一項技術挑戰，更是一種心理調適的過程。然而，透過融合冥想呼吸與意象訓練等創新教學策略，並以嶄新思維以及前瞻理念引領教學，盼能有效緩解學生的心理壓力，激

46. 同註 45。

47. 李達勝：〈意象練習在桌球教學的應用〉，《臺中科大體育學刊》第 11 期（2015 年 5 月），頁 16-25。

發其自主探究和創新表現，進而促進技術精進與身心整合。此策略的具體實踐，為推動現代高空特技專業表演藝術教育，提供堅實、大膽且創新的基礎。

三、研究設計與實施

本研究採用行動研究法，並透過文獻蒐集、參與觀察、焦點訪談、問卷（前後測）與教學日誌等方式進行資料蒐集與分析。對於高空特技創新教學課程設計中，主要實施兩大核心輔助訓練，分別為「冥想呼吸」（Meditative Breathing）與「意象訓練」（Imagery Training）。

（一）研究設計

本研究採單組前後測準實驗設計，透過課程介入實施「冥想呼吸」與「意象訓練」對高空特技皮條學習者身心狀態與表現的影響。

其本研究中，所提及的「冥想」、「正念冥想」、「靜心冥想」等相關詞彙，均統一指涉為「冥想呼吸」。所謂冥想呼吸，為學習者透過專注於呼吸節律與呼吸部位的練習，培養專注力與覺察力，進而達到放鬆身心、穩定情緒與提升專注的效果。本研究的課程設計並非廣泛涵蓋各種冥想流派，而是以「呼吸」作為核心媒介，強調透過呼吸的自我觀照來達成正念的精神。

另外，對於本研究中，所提及的「意象訓練」、「意象三覺統合」或「意象教學」等相關詞彙，均統一指涉為「意象訓練」。所謂意象訓練，為學習者透過喚醒多重感官經驗（包括視覺、聽覺與觸覺），將其轉化為具體的身體表現與創作歷程。本研究的課程設計中，意象訓練並非抽象的想像練習，而是具體操作化為以下步驟：首先引導學生喚起感官回憶，接著以書寫、繪圖或肢體記錄的方式留下痕跡；再將這些感官印象轉化為動作軌跡，進一步進行重組與再創；最後透過高空皮條技術的實作展現，形成個人化的表演片段。

（二）研究實施

本研究對象為國立臺灣戲曲學院民俗技藝學系高空特技皮條組學生，共計 13 人，所有學生皆修習本課程並完成至少 80% 的課程時數。課程介入期為 12 週，每週 4 小時，共計 48 小時，前六週以「冥想呼吸」訓練為核心，後六週則以「意象訓練」與技術創作為重點，並搭配高空皮條實作。

研究工具包括三項：其一為自編 12 題三點量表問卷，涵蓋焦慮與緊張、自我覺察、創造性表現及安全意識等向度，於課程前後各施測一次；其二為課程結束後進行的小組焦點訪談，用以瞭解學生對冥想呼吸與意象訓練的感受與影響；其三為教師逐週撰寫的教學日誌與觀察紀錄，內容涵蓋課程進度、學習狀態及觀察到的變化。

研究程序為，第一至第六週透過冥想呼吸訓練，引導學生專注於呼吸節奏與部位的調整，如腹式呼吸與核心穩定呼吸，以培養專注力與身心穩定；第七至第十二週則實施以「三覺整合」（視覺、聽覺、觸覺）為核心的意象訓練，歷經感官回憶（透過觀看圖片、聆聽音樂、觸覺體驗，引導學生回想並書寫身體感受）、記錄與軌跡（要求學生將感受轉化為線條、圖像或動作筆記，形成個人化的身體軌跡）、再創與表現（將上述意象結合皮條技巧，發展段落動作或即興表演，逐步建立個人化的創作風格），以及分享與回饋（於課堂中展示作品，並透過同儕回饋與教師引導，修正與深化動作表達）等步驟，逐步將感官經驗轉化為動作與表演，並結合高空皮條技巧，發展出具個人化風格的創意作品。

四、高空特技創新教學實踐之結果與分析

創新教學的實證研究，透過系統性文獻蒐集與分析，探討冥想呼吸與意象訓練在高空特技學習中的應用，並據此融合成為課程設計的主要理念，以發展

具實證基礎的教學教案。在實施過程中，研究採用部分協同教學模式，邀請專業講師參與課程設計與授課，並於學期末透過師生互動展演檢視學習成果。為客觀評估教學成效，本研究透過教案實施、講師專題授課、教學紀錄、學習觀察、回饋討論及問卷調查等多元研究方法，客觀分析檢視學生學習動機與身心變化。具體來看課程內容涵蓋：(1) 透過不同頻率的冥想式呼吸法，引導學生提升自我覺察與心理調適能力，輔助高空皮條技巧上的學習；(2) 邀請瑜伽專業講師進行專題實作，依據學習回饋而動態調整課程內容，以精進改善教學策略；(3) 運用意象訓練概念，轉化視覺、聽覺與觸覺的多感官刺激，引導學生整合個人記憶、過往經驗與象徵意象型態，促進創意表達與技術深化發展，以呈現獨特的個體。本研究最終期望，藉由上述創新教學模式，不僅提升學生在高空特技中的技術表現與心理適應能力，也能為未來相關課程的發展提供實證依據與參考價值。以下將逐項說明：

（一）創新教學教案設計與實施

本研究將課程設計理念付諸實踐具體落實於教學教案（見表 1），並且透過執行兩階段的教學策略，將冥想呼吸與意象訓練融合於高空特技的創新教學模式。當在第二階段的執行實施過程中，將延續第一階段所奠定的學習基礎，使學生能夠在持續且循序漸進的方式下累進，且深化自我技術與心理調控力。

第一階段「冥想呼吸與身體覺察」（見表 2）。本階段著重於透過冥想式呼吸練習，引導學生感受腹部與胸腔呼吸時，橫膈膜及內部肌肉的作用。利用調整呼吸的速度與頻率，結合相對應的撫觸與覺察練習，使學生提升對自身肢體與肌肉的覺察。然而，冥想呼吸作為課前的暖心（心理調控）與身體準備（生理覺察），不僅有助於鍛鍊心性，也可透過訓練副交感神經來調控呼吸，並喚醒交感神經，藉以準備迎向接下來高強度與高專注的特技技巧訓練。此一過程有助於學生思考與強化，對皮條技術的充分理解，進而促進自我覺察與動作掌控能力。

第二階段「意象訓練與心理動作模擬」（見表 2）。這個階段是以聚焦於意象訓練的應用與轉化，強調覺察在動作控制與技巧發展中的關鍵作用，甚至於期望利用意象，來輔助或取代實際動作的練習。意象訓練可視為一種無外顯肌肉運動的象徵性練習，即是一種動作技巧的認知學習過程，其核心在於心理動作模擬的表現。像這樣子的一個模擬，涉及動感、環境、動作目的、操作步驟與情緒動態，使意象保持高度的生動性與動態性。接著透過我們個人的回憶與既有經驗的整合，學生將視覺、聽覺與觸覺等，感官資訊交互聯結，並將三覺整合連結起來，以建構新的意象，進一步融入高空特技皮條技巧的學習與創作。透過這樣子一個學習改變的過程，學生能夠提升學習方面的專注、課堂興趣以及身體特質，充分發掘出自我個人潛能與舞臺藝術表現的異質性。

面對著創新教學教案設計與實施上述兩個階段的教學策略，無非是期望提升學生在高空特技表現中的技術精熟度與心理適應力，並為未來創新教學模式的發展提供實證參考。

表 1 高空特技創新教學教案

教學單元	高空特技 - 懸絲偶	教學對象	學院部	指導老師	陳儒文
教材來源	自編	教學時間	120 分鐘	設計者	陳儒文
教學方法	講述、示範、練習、討論、創作				
教學資源	皮條道具、捲揚機設備、落地保護墊、各類扣具、線束、手帕、竹筷、筆記型電腦、智慧型手機、藍芽播放器、單槍投影機。				
學生學習條件分析	擁有基本肌耐、柔韌、協調、爆發與平衡之能力，其核心肌群特別發達為優，並且無任何舊疾與懼高症。				
課程設計理念	皮條技巧是一項全身性協調發展與肌肉、線條，相互呼應結合的肢體運動與表演藝術。在皮條技巧的學習過程中，除可增進身心健康發展外，同時也能增強自我身體對空間的認識與覺察。然而，關於雜技、特技與馬戲表演中，高空皮條是屬於一項非常特別的表演技藝，看似以上肢肌群為主要表現，實際上核心肌群的強化及身體動作的協調、平衡與操控，更是成為訓練的主軸與不可或缺的能力。				

課程設計理念	<p>關於課程內容設計方面，是以懸絲偶為主題化，以其個人生活歷程、認知概念，一連貫地由簡入繁、由淺入深及由被為主的動作學習，做為課程活動設計的輔助，以增進、引起學習動機、提問，達成互動學習與教學效率，進而完成教學目標。</p> <p>藉由冥想呼吸與意象訓練的學習理論與相關書籍，取其精粹融合運用，試著帶領學生體驗自我安靜、回想過往與置入想像的學習過程，並實際感受靜態訓練所帶來的變化與自我沉澱。進而期許透過靜態的訓練系統，可以改善、並且提升學生於舞臺表現高空皮條技巧時的技術穩定與肢體語彙。</p>	
教學目標	單元目標	具體目標
	<p>一、認知方面：</p> <p>1、認識皮條基本動作內容。</p> <p>2、瞭解皮條的設備器具。</p> <p>3、明白冥想呼吸與意象訓練的精神。</p> <p>二、技能方面：</p> <p>4、熟練皮條技巧中的扣結法及基本動作要領。</p> <p>5、熟練冥想呼吸時的位置與頻率轉換。</p> <p>6、熟練意象訓練實現自我或合作創作。</p> <p>三、情意方面：</p> <p>7、透過皮條演練，能在互相觀摩與回饋中，提升技術與表現力。</p> <p>8、透過同儕互助，培養協作能力，增進團隊信任與溝通。</p>	<p>1-1-1 能描述出皮條各扣結的使用時機與方式。</p> <p>1-1-2 能說明出皮條訓練時所運作的各項肌群。</p> <p>1-2-3 能分辨出各種不同的高空設備。</p> <p>1-2-4 能說明出架設的安全位置與潛在危機。</p> <p>1-3-5 能說明出冥想呼吸法的學習差異性。</p> <p>1-3-6 能描述出意象訓練的遷移或過往感受。</p> <p>2-4-1 能做出各類的皮條扣結法。</p> <p>2-4-2 能在皮條上進行基本動作的要領學習。</p> <p>2-4-3 能透過意象練習，完成由被為主的改變。</p> <p>2-5-4 能準確地做出腹式、胸式與覺察呼吸。</p> <p>2-5-5 能將冥想呼吸法融入皮條暖肩組合。</p> <p>2-6-6 能完成自我個人的皮條表演。</p> <p>2-6-7 能與他人合作完成一個皮條節目。</p> <p>3-7-8 能主動協助同學進行皮條輔助學習。</p> <p>3-7-9 能主動觀察同學講解重點與分析錯誤。</p> <p>3-8-10 能與同儕間建立起學習皮條的情誼。</p> <p>3-8-11 能與同儕間組織合作活動。</p>

DOI:10.7020/JTCT.202512_(33).0004

	教學內容	時間	教學重點
核心課程	一、冥想呼吸	5min	一、呼吸的深淺緩急等作動時，都會牽動著內部肌肉，影響著橫隔膜運作，使其上升下降。呼吸的學習，主要是以副交感神經來調控呼吸以及由交感神經中，喚起身體對劇烈活動做充沛地準備；另外，對於呼吸練習時，應以多練習腹式深呼吸（拉長呼吸）和運用手、腳與身軀開始，藉以觀察呼吸和身體動作間的狀況，瞭解兩者是否相互結合得宜；此外，隨著呼吸的次數和吸氣、摒氣、呼氣、再摒氣的節拍，來讓呼吸平順又不間斷，讓身體擁有靈活的反應能力（15-20 分鐘）。
	二、呼吸與肢體	5min	
	三、呼吸與暖肩（放鬆）	5min	
	四、意象垂掛（覺察）	5min	二、意象回憶與過往，是使視覺、聽覺與觸覺等，三覺整合連結起來，形成新意象（再造），融入皮條創作，並達成學習或表現上的平穩、專注與內外部肌肉的覺察控制；同時，訓練上需配合身體練習效果最好，單獨使用意象訓練雖不及身體配合訓練，但仍能提高身體訓練的效果。另外，需思考如何使意象訓練融入實際身體技能學習，從中去修正技巧動作的缺失，以提升技巧學習的身體知覺與難度變化（15-40 分鐘）。
	五、意象與回憶（舊經驗）	5min	
	六、意象與再造	15min	
	七、自我創作（實作）	20min	三、皮條技巧力量的產生，來自於三個原素：1. 速度；2. 距離；3. 肌肉的收縮。其技巧能否成功的展現，是包含著力量的「產生」、「傳導」與「控制」，三者間相互配合缺一不可，尚需精準的體感與協調。
	八、高空皮條基本原理與進階技巧	60min	

表 2 高空特技創新教學



身心結合式的六二拍，胸吸腹吐結合雙手運作呼吸法（上圖）。

影片連結：<https://youtu.be/rI2EHQdPvY8>

「冥想呼吸與身體覺察」



意象的整合垂掛覺察身心，由被動為主動的轉化（下圖）。

影片連結：https://youtu.be/jeFI-h_fl7Y

<https://youtu.be/ksh-I-BqfXo>

「意象訓練與心理動作模擬」

（二）課堂教學日誌

研究期程為課程設計採取系統化的實施策略，每週三、週四各 2 小時的課程實施，持續 12 週，依據教學進程而分為兩個階段，分別以冥想呼吸與意象訓練為核心，結合高空皮條技術進行創新教學。

1. 教學記錄機制

為確保課程執行的有效性，本研究透過撰寫「課堂教學日誌」（見表 3）進行系統性記錄，共計有 12 週。本研究取用自第 12 週教學日誌來進行分析說明：包括教學內容規劃、學習重點、課程反思與學習歷程追蹤。每週日誌填寫的內容涵蓋：(1)教學進度掌握；(2)教學策略與學習成效評估；(3)學生學習歷程分析，藉以辨識可能的學習困難點，適時地提出改善策略。此外，透過教學紀錄與學習觀察，進行專業課程教學方面的動態調整，使課程內容能更符合學生需求，並精進教學策略。

2. 教學創新融合

（1）冥想呼吸、狀態與技術融合（見表 3）

主要透過不同頻率的冥想呼吸訓練，引導學生提升自我覺察與心性鍛鍊。課程設計包含：呼吸法應用，透過四拍緩吸緩吐、八拍深吸深吐、二六拍吸吐等不同方式，使學生感受腹腔與胸腔的呼吸模式，並理解橫膈膜與核心肌群在高空皮條訓練中的作用。身體暖身與呼吸協調，將呼吸模式與核心穩定訓練結合，如落肩與單拍心跳式吸吐、核心提腿與四拍緩吸緩吐，幫助學生在高空動作中建立更精確的身體控制能力。放鬆與回饋練習，透過沉靜狀態、技術融合與技巧回放，使學生在訓練後能夠有效整合學習內容，強化身心協調能力。

（2）意象訓練的置入、整合與動作模擬建構（見表 3）

這個部分強調意象訓練的應用，是透過多感官的覺察與想像，提升學生對技術的掌握與創造性表現。課程設計包含：視覺、聽覺與觸覺意象訓練，透過

三感交織，使學生建立更具象化的身體動作意象，並加強動作記憶與神經連結。心理動作模擬，藉由回憶、過往經驗與環境因素的模擬，促進動作流暢性與穩定度。此過程涵蓋動作目的、步驟拆解及動感情緒，確保意象訓練能夠有效轉化為技術表現。高空皮條技巧整合，最終透過個人創作，學生將學習內容內化，發展獨特風格，並於學期末進行創意展演，以呈現意象訓練對技術精進與身心整合的影響。

3. 學習評量與成果呈現

本研究透過多元方式來評估學習成效，包括學習觀察紀錄、學生回饋、期末成果展演與問卷調查等（見表 3）；此外，學生需完成個人作品（2 至 3 分鐘），並在限定主題「懸絲偶」下，進行創作發表，以檢視意象訓練與冥想呼吸對其表現的影響。

表 3 高空特技創新教學第十二週教學日誌

國立臺灣戲曲學院 111 學年度第二學期學院部特技技巧教學日誌					
教學日期	2023.6.1(四)	教學者	陳儒文	分組	特技組
單元名稱	意象整合表現	教學時數	120 分鐘	組別	高空皮條
缺席者		見習者			
教 學 內 容		教 學 重 點		教 學 記 事	
一、冥想呼吸 1. 四拍緩吸緩吐 - 身心的 2. 八拍深吸深吐 - 心理的 3. 二六拍吸吐 - 身心的 4. 單拍心跳式吸吐 - 心理的 二、冥想狀態 1. 單一點集中 2. 循環流動 (察覺 - 骨骼與肌肉) (觀想 - 圖案與景象)		1、本學期我們在這一堂課程中，要做的是利用我們的回憶與過往，將自我的視覺、聽覺與觸覺等三覺整合連結起來，形成意象，融入皮條技巧而自我創作，達成學習或表現上的平穩、專注與內外部肌肉的覺察控制。		一、意象創作表格的具體做法如下： 第一部分 主題 > 開放或限制 > 聚焦 視覺回憶 > 圖片或畫面 > 動作	

DOI:10.7020/JTCT.202512_(33).0004

<p>三、暖肩與呼吸搭配運用 - 生理</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. 落肩與單拍心跳式吸吐 2. 核心提腿與四拍緩吸緩吐 3. 捲臥與二六拍吸吐 4. 彈疊與單拍心跳式吸吐 <p>四、放鬆與回放</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. 沉靜狀態 2. 技術融合 3. 技巧回放表現 4. 肢體垂掛 <p>五、意象的置入</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. 視覺意象 2. 聽覺意象 3. 觸覺意象 <p>六、意象的整合</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. 三覺的交織合一 2. 過往的回憶與經驗 3. 未來式的建構 		<p>2、這一堂課還有一個重點，就是充分發展個人的特質。首先，利用一個主題、或句子、又或一段話，接著回憶起跟前段主題有關的畫面、聲音與觸碰，進行動作與呼吸使用，來開始自我對話與聚焦創作，記錄與形成自我的個人特質、從而表現個人。</p>		<p>第二部分</p> <p>聽覺回憶 > 有聲或無聲 > 情緒</p> <p>觸覺回憶 > 材質質地 > 感受</p> <p>第三部分</p> <p>記錄 > 形成軌跡 > 創作</p> <p>總結 > 一段表現 > 創作內容</p> <p>二、期末教學創新問卷調查 - 後測問卷填寫</p>	
備註	紀錄人：陳儒文	交辦事項	於學期末時，事先預借嘯雲樓五樓教室，並邀請師長同學指導。	指定作業	完成個人的自我作品 2-3 分鐘，需在限定主題「懸絲偶」的前提下，進行個人的創作發表。

（三）高空特技創新教學專題

創新教學課程的探討為，於前五週時期，透過系統性冥想呼吸訓練為主軸，使學生將呼吸練習融入高空皮條的基礎技法、動作控制與核心運用，以利身體的覺察與穩定。

延續至第六週時，特別邀請具有瑜伽專業與特技馬戲背景的呼吸法講師，進行入班協同教學，設計以瑜伽為主題的呼吸課程訓練（見表 4），用意為引導學生深入探索呼吸調控對身心狀態的影響。課後，研究者、講師與學生們，進行面對面的深度討論與學習反思對話，並將討論結果記錄分析（見表 5），以作為後續教學與課程改善的參考依據。

討論的結果發現，雖然冥想與呼吸對於應用在促進內在平靜與身心放鬆方面具有一定的相互關聯性，但實際上兩者的核心概念與應用方式，仍存在顯著地不同。冥想是以強調對內在意識的觀察與全身性整合，藉由專注力訓練來提升自我覺察；而呼吸法運用則是聚焦於呼吸的節奏控制與生理調節，利用自主調控呼吸模式，來影響神經系統與生理狀態。因此，冥想呼吸可被視為一種結合兩者特性的訓練模式，彼此有一加一大於二的效用，即是在有意識的內在專注與觀察過程中，同時進行呼吸的調節與冥想關注。

本次教學課程的實踐研究結果顯示，透過冥想與呼吸訓練的結合，不僅能幫助學生在高空特技的學習中穩定情緒、提升身體控制能力，亦能增強其自我調適與專注力，為高強度身心挑戰的技術與技巧學習，奠定下更為穩固的基礎。

表 4 瑜伽式呼吸學習與討論

授課講師	黃 O 樺	課程專題	瑜伽冥想呼吸法
記錄觀察	陳儒文	時間 / 地點	2023.4.20 / 嘯雲樓五樓
影片連結	https://youtu.be/BfN_n5y9SyU		
		<p>學生們專心地聽著講師的引導，體會與感受交替呼吸法。其中，交替呼吸法，以右手食指與中指，分別點放在額前；無名指放置左邊鼻翼上、姆指則放在右邊鼻翼上。執行練習時，以「左吸 > 閉氣 > 左吐 > 右吸 > 閉氣 > 左吐」為一輪練習，一共需要操作九輪的循環練習。</p>	
		<p>利用扭曲的肢體，將注意力放在胃部的上方，以全吸、全吐的方式來進行呼吸訓練；橫隔膜呼吸法，主要區分為腹部呼吸及胸腔呼吸，並且將注意力放在橫隔膜的位置上，以深呼吸的方式來訓練及伸展內部肌肉。</p>	
		<p>課後與學生們針對今日課程，進行認知、感受與變化方面的對話與討論。</p>	

表 5 瑜伽式呼吸學習與反思討論表

創新教學學習討論紀錄			
日期	2023 / 4 / 20		
參與人員	高空特技皮條組學生	記錄者	陳儒文
		教學者	黃 O 樺
討論主題：冥想呼吸所帶來的自我覺察與感受			
黃 O 樺老師：			
請各位同學針對此次課題來一一提出個人感受與建議，每一位學生都可以利用我覺得 / 我認為 / 我感受到的是……來敘述自己在今天這堂課程的感受與體驗。			
張 O 維：			
上完這堂課程，我才知道呼吸可以放鬆。在老師的指引下，身體會放鬆許多，因為之前做動作都是憋氣，如果加進了呼吸，會讓動作輕鬆許多。			
蔡 O 恩：			
在這次課程上，有體悟到一點東西，像是情緒可以因為呼吸的改變而有所變化。除了這個以外，也可以達到放鬆的效果。			
林 O 成：			
這次課程的結束，我能好好的感受到我平常的呼吸是很急促、很短的。			
運動時特別累，很難達到放鬆，做完了這些呼吸法的練習，能夠感受到放鬆呼吸的更多、更長。			
黃 O：			
作動身體前，先進行呼吸法，可以先察覺自己的身體狀況，也能叫醒肌肉，使我讓身體感覺更清楚。此外，呼吸可以讓我更專注，思緒更清晰，可以讓我冷靜思考，不會那麼緊繃。			
張 O 齊：			
交替呼吸法的左吸憋、右吐出，各 4 秒。大都是因為平常的呼吸並不會太過專注在自己的吸吐和身體，再加上生活的習慣讓自己的作息很混亂，晚上常常失眠或精神相對抗奮。透過今天的呼吸，從身體的放鬆再到整個內在的沉澱，對於常常不夠專注和不夠瞭解自己身體的我是另一層面的訓練模式。nice and good！			

黃 O 羣：

藉由呼吸、專注、習慣、感受、屏息、直覺、改變而洞悉。

梁 O 愷：

這堂課程，讓我更重視呼吸這件事情。雖然我在過程中不小心睡著了！

但還是得到了很多知識，怎麼可以讓吸氣的含氧量這麼多？怎麼讓肌肉更有效的放鬆？

許 O 新：

察覺自己呼吸、瞭解冥想與呼吸，學到放鬆身體和肌肉。

陳 O 儒：

做完了呼吸訓練，有更意識到的是，自己平常的呼吸都是短的、急促的，然後深層的呼吸會讓肌肉有意識的放鬆和延伸，冥想結束做完也讓自己的腦袋有了清空的感覺。

曾 O 巖：

呼吸及冥想很像大海的浪，拍上拍下對應呼吸的吸及吐，在這件事情上可以細微的感觸到身體的細部、微小肌肉，還能夠冷靜地想事情。

廖 O 翰：

老師跟講師所說的都很認同，但感覺的到是需要用更多的時間去練習與體會，才能在學習技巧動作時，更能有所感受。

洪 O 皓：

我覺得上完課之後，更瞭解呼吸。呼吸這件事情以前的舞蹈老師也有教過，我也有將呼吸帶入我的表演當中，的確！就像老師說的，做動作的時候吸氣，可以讓自己的線條變得更長。

杜 O 婷：

呼吸，它調整了狀態，無論是之前每次上皮條前的呼吸調控，還是這次的特定呼吸法課程，都很享受且專注在自己身體上的感覺，會想要把呼吸練習變日常生活，希望能做到或練習到，不用刻意就能把呼吸融入特技和舞蹈的身體裡面，使它更為內化。

（四）意象三覺（視、聽、觸）下的自我實現

意象三覺（視覺、聽覺、觸覺）統合的經驗創造，是以多感官知覺經驗為基礎，透過系統化的操作歷程，使學生能夠由感官的覺察，進入到動作表現象徵，進而發展成個人創作與自我實現。此歷程可大致分為四個主要步驟：

1. 主題設定與聚焦，從探索至深化

學習歷程的開展，始於主題設定，透過「主題→開放或限制→聚焦」的層層遞進過程，使學生從自由發想，逐步進入有結構性的創作模式。例如，在高空特技精進課程中，以「懸絲偶」作為限制性主題，透過個人的生活經驗與認知概念，探索著由簡入繁、由淺入深的學習歷程；由此過程，學生能在被動與主動的學習之間尋找平衡，並且搭配課程活動設計，增強學習動機、提升問題意識、促進互動溝通，達到學習成效與自我目標的實現。簡單來說，利用一個主題、或句子、又或一段話（由限制性探索可控範圍），做為主題式聚焦，形成溝通、效率與互動學習，進而達成理想目標。

2. 感官回憶與創造，多重知覺體驗（經驗與回憶）的整合

意象訓練的核心，在於透過多感官回憶與想像，深化動作體驗與情緒表達。此一過程包含「視覺回憶→圖像或畫面→動作」、「聽覺回憶→有聲或無聲→情緒」與「觸覺回憶→質地與溫度→感受」等。學生在每堂課前，需透過回憶與直覺性連結，尋找與主題相關或無關的畫面、聲音與觸覺經驗，進而藉由身體動作、情緒感受與內在知覺，進行想像與轉化。像這樣子的歷程，透過視覺、聽覺與觸覺的交互作用，引導學生重新建構動作表現，並使身體成為創作媒介，以不同呼吸方式調控感官狀態，進一步促進身體與心靈的對話，加深於個人的創作內涵。也就是以重複返向式回憶（由視覺、聽覺、觸覺等各個層面，依序而行），而後試圖創造訊息，文字的、肢體的、圖形的或節奏的，一個片段、一個片段的構作觀點與聚焦題材。

3. 記錄、軌跡建構與創作發展

以系統化的紀錄與分析方式，學生能夠將感官察覺，轉化為具象的創作歷程。過程包含：(1) 紀錄，將意象練習中的體驗與感受進行文本化紀錄，包括自我、對方與他我等視角的回饋、感知變化與身體經驗等；(2) 軌跡的形成，以書寫文字、線條、符號與圖像等方式，將身體移動、空間運用與肢體變化等要素視覺化，建構起創作藍圖。(3) 再創，透過經驗再造與動作語彙發展，使創作歷程從概念的生成，轉向具體的表現，逐步形塑為個人風格與獨特動作語彙。透過執行紀錄，而後經驗再造，藉文字訊息的整理，填於「三覺整合自我創作表」內，利用線條、符號來建構軌跡雛形。

4. 以終為始的啟端，從限制性主題的啟發，萌芽個人化創作

學生最終將透過自我所完成的「三覺整合自我創作表」（見表 6），將個人特質，從限制性主題發展、擴散至彈性主題，以自由發展的創意表達，建構起獨特的身體敘事與動作設計。最終的成果不僅僅是體現出學生的獨特創造性思維，更展現出身體詮釋能力，使其融入表演藝術的觀賞性與美學視角，成為獨具匠心的個人創作作品。表現自我，發揮個人想像，再造主題作品，導入表演藝術觀賞性與美的視點，成為關鍵性的啟程。

綜觀而述，意象三覺統合訓練，為一種以透過感官經驗的回憶與重組，引導學習者探索知覺、情感與動作表現之間的互動關聯；更以結構化的創作流程，使其在限制性框架內，發展出個人化的思維創作（見表 7）。此訓練方法，除了作用於身體覺察及表現技巧應用外，更能激發學生的藝術表達能力，使其在高空特技課程中，實現技術、創意與個人風格的多重發展。

表 6 三覺整合自我創作表

高空特技創新教學之意象三覺創作					
限制主題 --- 懸絲偶					
視覺		聽覺		觸覺	
		https://www.youtube.com/watch?v=dGkVAXUXBI8&list=PLj6TQQoY3zc95kWoynNDxczH_wn_0ej&index=6 專輯： Night at the Carnival 曲目：Master Puppeteer 發行：2015		凹凸的表面 破舊的木頭 破舊的衣裳	
記 錄	動作	記 錄	情緒	記 錄	感受
	緩慢的 可縮放		平淡 憂鬱 低沉		粗糙的 有條紋的 有灰塵的
	軌跡		軌跡		軌跡
	由視覺意象經驗 發展動作的步驟 與順序。		由聽覺意象經驗 發展情緒的步驟 與順序。		由觸覺意象經驗發 展感受的步驟與順 序。
開放主題					
木訥					
創作內容敘述					
當它（他）對整個世界不再抱持著期盼， 期盼地是個正常人，成為一個快樂且無憂無慮的真實存在。 那麼什麼是快樂？快樂又是什麼？正常成為自在無憂的枷鎖。 但它（他）卻始終無法脫離木訥的枷鎖。					
創作者：黃 O / 影片連結點： https://youtu.be/_opA2eHc6-A					

表 7 意象三覺自我創作

授課講師	陳儒文	課程專題	意象創作個人展現
觀察者	學院部師生們	時間 / 地點	2023.6.15 / 嘯雲樓五樓
<p>洪 O 皓 所創作主題：懸絲偶之纏繞</p> 			
<p>陳 O 儒 所創作主題：懸絲偶之凝結</p> 			
<p>杜 O 婷 所創作主題：懸絲偶之捲曲</p> 			

（五）研究調查與分析

研究者以調查研究法中的問卷調查（見表 8）、學習調查（見表 9）與小組訪談（見表 10）等，對參與創新教學的學生們，進行系統性的數據蒐集與分析，以探討冥想呼吸與意象訓練融合高空特技專業課程後，對學生身心狀態、學習動機與技巧表現發展的影響。本研究採用前後測的比較分析法，於創新教學實施前後進行問卷施測，並且透過課堂學習回饋與觀察紀錄，更進一步地檢視學生們的變化與成效，以及發掘事實現況，以撰寫研究結果。其相關方式如下：

1. 問卷分析，「冥想呼吸與意象訓練對學習者的影響」

問卷內容題目設計，共包含十二個問題，圍繞於學習者在專業學習、表演競賽、自我覺察、合作關係與創意表達等方面的變化，並採用三等級評分制（「不認同」、「普通」、「認同」）進行自我評量。

（1）減緩焦慮與緊張，提升心理適應力

在創新教學前，學生普遍反映面對專業學習與表演競賽時，會存在較高的焦慮與緊張感。例如，「感到焦慮」的學生比例從 52% 下降至 0%；「感到緊張」的比例則由 51% 下降至 0%；此處顯示冥想呼吸與意象訓練的創新教學策略，能有效幫助學生減緩心理壓力，提升情緒穩定度與專注力。

（2）增進冥想與意象訓練的理解，提高自我調控與運動安全意識

本研究亦探討學習者對冥想呼吸與意象訓練的認知與應用能力。結果顯示在創新教學前，對「冥想呼吸」與「意象訓練」概念表示「不認同」的學生比例分別為 25% 與 31%，而於課程結束後，此比例皆降至 0%，說明學生對於這兩種訓練方法的理解均顯著提升；同時，對於「避免運動傷害」的認同度，也從 31% 提升至 66%，這邊也說明了學生在運動安全意識與自我保護能力上有所進步，進而降低受傷風險，表明學生在認知層面獲得正向的改變。

(3) 促進自我覺察，提升創造力與身體表現

研究發現，冥想與意象訓練不但能提升學習者的心理適應力，也對自我覺察與創造性的表現，帶來顯著性影響。例如，「覺察身體變化」的認同度由 44% 提升至 84%；「感受身體限制」由 47% 提升至 77%；「表達表演語彙」由 39% 提升至 84%；在在顯示出學生在課程結束後，能更細膩地掌控身體狀態，試圖運用動作語彙表達個人風格。此外，「缺乏自信」的不認同度從 5% 提升至 89%，顯示透過意象訓練，學生能更精準地覺察自身身體極限，且充滿自信與活力地表現自我。

2. 學習調查與互動回饋，「冥想呼吸與意象訓練的應用體驗」

除了問卷調查外，本研究也利用學習調查表與互動回饋表，記錄學生的學習體驗與回饋，以深入探討其對課程內容的主觀感受與學習成效。

(1) 冥想呼吸提升身心調適與專注力

根據學生回饋，許多學習者在課程前的日常呼吸模式較為急促、短促且無意識，而透過冥想呼吸訓練後，他們開始察覺呼吸對身體與情緒的影響，並能將呼吸技巧應用於練習與演出情境中。學習調查結果顯示，82% 學生認為冥想呼吸能幫助自己感受身心變化並提升技巧控制，顯示此訓練方法對於提高專注力與穩定性具有實質成效。另外，學生普遍認同，透過呼吸練習能有效提升身體的感知能力，使身體準備更充分，進而達到更好的運動與表演狀態。

(2) 意象訓練促進創意思維與動作精準度

學生回饋，意象訓練與個人生命經驗、身體素質及肌肉能力之間存在密切關聯，並能幫助其突破技術瓶頸與發展個人創意表現。調查結果顯示，89% 學生能夠辨識冥想呼吸與意象訓練融入課程後的教學異同，顯示此創新教學模式能有效促進學習者的自主思考與創造力。意象訓練能使學生的思維更加開放，部分學生回饋表示，每次訓練後「腦袋有清空的感覺，並產生更多想像」，即

便部分學生在初期感到困難，但仍能逐步適應並探索新的學習可能性。

(3) 團隊合作與自我實現的提升

本研究對於關注冥想呼吸與意象訓練，對學習者社交互動與團隊合作的影響。根據調查結果，92% 學生認為透過與他人的對談、觀察與互助，能夠更加理解團結合作的重要性，顯示課程活動能有效促進團隊協作能力。最後 100% 學生認為，個人學習歷程提升了自信心，並增進專業能力的表達，顯示此課程不僅強化技術發展，也對學習者的心理成長與個人表達能力帶來正向影響。意象訓練使其能夠從過往的生命經驗中提取多感官回憶，並透過視覺、聽覺與觸覺的整合，進而促使個人創新表現與自我重塑，即便在面臨技術挑戰時也能保持心境冷靜並富有創造力。

3. 綜觀分析

綜合以上數據與回饋，本研究發現冥想呼吸與意象訓練在高空特技課程中的應用，確實能夠有效提升學習者的心理適應力、技術精準度、創造力、專注力與團隊合作能力。從前後測結果來看，焦慮與緊張感明顯降低，而自我覺察與創意表現顯著提升，顯示該創新教學模式對學習者身心發展具有高度價值。此外，透過學習調查與互動性記錄發現，學生普遍認同此課程設計具挑戰性與啟發性，並能促進自我探索與學習動機，證實了冥想呼吸與意象訓練在促進身心整合、自我覺察與創造性表現方面的重要作用。此一結果與研究問題及目的前後呼應，且進一步地支持在高空特技課程中，推動創新與創意教學模式的必要性與可行性。對於未來研究可進一步探討不同類型高空特技訓練中，冥想呼吸與意象訓練的最佳應用方式，並進行長期追蹤，以驗證此創新教學模式的持久性影響。最後也提供了一種兼具科學性與實踐價值的教學策略，不僅為高空特技教育提供理論與實證基礎，也為未來表演藝術教育領域的創新教學模式發展提供參考依據。

表 8 問卷調查表

高空特技創新教學之問卷調查				
<p>本研究「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」，期望透過冥想呼吸與意象訓練融入高空特技創新教學，進而減緩學生身心壓力、提升學習動機與學習表現。此次問卷調查為創新教學研究探討，內容實施以十二週的期初 / 期末調查，藉以瞭解目前學生現下的實際身心狀況與問題。</p> <p>本問卷除了關鍵詞「冥想呼吸」與「意象訓練」的理解程度外，問卷內容亦分成身心層面十個問題，並以評級等第來執行自我評斷，由是否符合問題，區分為「認同」、「普通」及「不認同」，來擇一選項答題回應。</p>				
學生姓名			年級年齡	年級 歲
高空特技項目			學習時間	年 月
課程名稱		特技專長訓練	評級等第	
教學者		陳儒文	不 認 同	普 通
問題順序與問題內容				
1	面對專業學習時，我感到焦慮。 (右表格：上為學習前、下學習後)	26% 61%	22% 39%	52%
2	面對專業學習時，我興趣缺缺。 (右表格：上為學習前、下學習後)	52% 79%	8% 21%	40%
3	面對表演或比賽時，我感到緊張。 (右表格：上為學習前、下學習後)	11% 46%	38% 54%	51%
4	面對表演或比賽時，我缺乏自信。 (右表格：上為學習前、下學習後)	5% 89%	47% 11%	48%

5	面對與他人合作，我感到壓力。 （右表格：上為學習前、下學習後）	39% 38%	46% 38%	15% 24%
6	我能夠創造自我的身體技巧。 （右表格：上為學習前、下學習後）	15%	31% 16%	54% 84%
7	我能夠感受自我的身體限制。 （右表格：上為學習前、下學習後）	8%	53% 15%	47% 77%
8	我能夠覺察自我的身體變化。 （右表格：上為學習前、下學習後）	8%	56% 8%	44% 84%
9	我能夠表達自我的表演語彙。 （右表格：上為學習前、下學習後）	15%	46% 16%	39% 84%
10	我能夠避免自我的運動傷害。 （右表格：上為學習前、下學習後）	15%	54% 34%	31% 66%
11	我能夠理解何謂冥想呼吸？ （右表格：上為學習前、下學習後）	25%	52% 76%	23% 24%
12	我能夠理解何謂意象訓練？ （右表格：上為學習前、下學習後）	31%	54% 69%	15% 31%

表 9 創新教學學習調查表

高空特技創新教學之學習調查		
日期	2023.5.25	
班級	高空特技皮條組	
學生姓名		
授課教師	陳儒文	
問題項目	是	不是
1、像這樣的課程設計，我個人覺得很有挑戰也很特別，會適時地自我提升學習方面的動機。	100%	
2、冥想的呼吸法練習，使我能輕易地感受與覺察到自我的身心變化與技巧控制。	82%	18%
3、我能夠辨別出冥想呼吸與意象統合融入時，與之前課程學習所帶來的教學異同。	89%	11%
4、與他人的對談、觀察與互助，讓我瞭解團結合作的重要以及適時地理解他人。	92%	8%
5、個人的學習呈現，使我能夠得到表現成就，並增進自我個人的專業能力、建立自信與尋找個體獨特性。	100%	

表 10 學習互動回饋表

創新教學學習討論紀錄			
日期	2023 / 5 / 25		
參與人員	高空特技皮條組學生	記錄者	陳儒文
		教學者	陳儒文
討論主題：冥想與意象訓練的自我轉化			
陳儒文老師：			
請各位同學針對此次的創新教學課題，來一一提出個人於學習前後的感受與建議，每一位學生都可以利用，我覺得 / 我認為 / 我感受到的是……來敘述自己在這學期課程的感受與體驗。			
張 O 維：			
能讓自己在練習前，覺察與感知肌肉，使得練習時更能掌握自己。			
林 O 成：			
這個學期因為多了冥想與意象，而有了更多想像。			
杜 O 婷：			
冥想，我覺得有助於調整身心靈的狀態，而呼吸法本身對生活亦非常有用，意象訓練因為只上了 5 堂課程，我覺得身體素質狀況，偶而會有跟不上的情形。			
黃 O 羣：			
這個學期的課程轉化，使我自己安靜下來感受自身的身體變化。			
蔡 O 恩：			
創新與創意的教學，確實能刺激我們學習的動機；而冥想呼吸與意象訓練在特技課程中的融入應用，確實很能夠感受身體。			
張 O 齊：			
沉澱自己的心，讓自己調整好自己的呼吸，進而感受每一個身體的部位。			
廖 O 翰：			
在做其他事情時，能夠吸收感受皮條可能是肌力不足；但我瞭解這件事，我在編創時會用到它。			

梁 O 愷：

皮條的基礎能力要先達成，我想才能去慢慢的深刻體會。

陳 O 儒：

冥想讓我更感受到自己的呼吸、更沉靜在自己的內在，可以清楚地知道肌肉的酸痛。

許 O 新：

可以提前更靜下心，專注於在課堂上學習。

黃 O：

從意象訓練中，可以更好地探索過往與理解自己的身體於空中時的變化。

曾 O 巖：

呼吸運用時，使得身體的動力更為充足。

陳儒文老師：

那對於這堂課程的微調與創新方面有什麼樣的建議呢？

洪 O 皓：

讓皮條的各種訓練，無論是基礎與技巧，都能夠跟呼吸有更多的結合學習，而非單一的操作訓練。

林 O 成：

設計出更多的動作與呼吸結合應用學習。

杜 O 婷：

課程太短、時間太急促，在這樣地壓縮練習呼吸法，會比較不易深刻感受。

張 O 齊：

從暖肩（在皮條上）開始，做呼吸法的運用。我可以清楚地感受到呼吸法，帶給我們細微的各種變化；但是一但纏上皮條時，卻好像又沒辦法那麼深刻感受到……。

廖 O 翰：

或許我們對自己身體的理解、感受要更瞭解，才有辦法用腦子做事及用感受去體會。

梁 O 愷：

我覺得還可以再慢一點、慢慢來。

陳 O 儒：

我們可以把呼吸和動作（皮條技巧）融合練習。

黃 O：

增加更多的皮條吊點，讓冥想與意象可以提升學習方面的效率。

曾 O 巖：

無論如何，都必須先以強化自身的身體條件為基礎；這樣在面對呼吸與意象時，不要因為皮條技巧的限制或不熟悉，而分散了自己應該專注而沒有專注到的地方。

五、結論

（一）結論

本研究中所探討的「冥想呼吸」與「意象訓練」融入高空特技皮條教學的創新應用，以課堂教學日誌、學習與反思討論表、問卷前後測調查與焦點訪談等，呈現量化與質化結果，歸納出冥想呼吸與意象訓練對學習者的影響。研究結果顯示，學生在自信心、專注力、技術穩定性與創造力等方面皆有顯著地提升，且對於高空特技學習的心理調控與動作表現，皆帶來積極正面的影響。

課堂教學日誌顯示（表 3），在冥想呼吸訓練階段，學生能逐漸掌握腹式呼吸與核心穩定；進入意象訓練後，學生開始展現更多個人化的技巧表現動作（表 6、表 7）。根據學生課後的反思表（表 5），大多數學生回饋「冥想呼吸有助於專注與放鬆」；而學習回饋表（表 10）中，部分學生則提出「意象訓練強化了身體感受與變化」，這些資料皆呼應日誌中的觀察。綜合學生回饋與觀察分析，學生普遍認為透過呼吸調控與意象訓練，能使自身達成內在覺察，專注於真實存在的當下，進而提升自我學習成效。

問卷結果顯示，學生於「焦慮與緊張」向度上有顯著下降；焦慮由 52% 降至 0%、緊張由 51% 降至 0%；於「表演或競賽時缺乏自信」回答「不認同」者達 89%，顯示冥想呼吸與意象訓練能有效降低焦慮，使學生更能穩定心態、專注當下。另外，在自我覺察與創造性表現上均有明顯提升，於「能夠創造自我的身體技巧」回答「認同」者也達 84%，顯示學生能夠透過意象訓練，來提升創造性思維，發展個人化動作表現（表 8、表 9）。而課程結束後的小組訪談中，學生進一步指出冥想呼吸訓練讓他們在面對高空學習時「沉浸於身心內在」、「能把注意力放回課堂上」；而意象訓練則幫助他們「找到自己、掌握自己」、「擁有更多想像空間」（表 10），這些訪談資料與問卷結果相互印證。

本研究主要結論如下：

1. 透過不同頻率與部位的呼吸練習，能夠降低焦慮與緊張的身心狀態。
2. 冥想呼吸與意象訓練能促進專注力集中，提升技術穩定性。
3. 多感官整合的意象訓練有助於再造創意經驗，強化個人風格與動作表現。

整體而言，本研究初步證實「冥想呼吸」與「意象訓練」的導入，對於高空特技皮條組學生群的學習歷程、心理調適與技術表現，皆具有高度促進地作用。

（二）建議

1. 對未來研究者的建議

目前臺灣高空特技，主要分為皮條、綢吊、空中環、空中鋼絲、小吊子與空中繩等六大項別，各項技術在身體操作與動作表現上皆有所不同；本研究礙於時間期程與資源獲取的限制，無法完備照顧到臺灣高空特技的各項專長學生。因此，未來研究可進一步探討冥想呼吸與意象訓練在不同高空特技項別中的應用，並透過跨項目來進行比較分析，檢視各類高空特技項目，在心理調適、技

術動作控制與創造性發展方面的異同。此外，也建議未來研究可採用更長期的追蹤研究可能，以檢視冥想呼吸與意象訓練，對學習者長期發展的影響，分析其對運動傷害預防與技術動作表現的持久性效果。

2. 對教育工作者的建議

高空特技的學習過程，不僅涉及技術與體能訓練，更強調心理調適與身心整合。因此，建議教學者在課程設計時，可試將冥想呼吸與意象訓練常態性地融入高空特技的課程教學內容，以利學生專注力與學習適應性的聚焦。除此，創新教學尚應關注學生的學習動機與個人目標設定，透過提供具體目標（如通過國際認證、參與公開競賽等），提升學習者的自我驅動力，使其能夠持續投入學習與精進個人技巧。

3. 對自身研究與未來實踐的建議

本研究作為初探性研究，主要關注於冥想呼吸與意象訓練，對高空特技皮條組學生的影響，未來可進一步擴展至其他高空特技項目，探索不同技術領域的適用性。此外，建議未來研究可進一步探討冥想呼吸與意象訓練的神經生理機制；例如，採用儀器探測，結合腦波（EEG）或心率變異（HRV）等生理指標，以量化身心調控效果，進而發展更細緻的課程設計模式，納入不同學習階段的學生，以比較初學者與進階學習者在心理調適與技術發展上的差異。未來還可透過跨學科合作，結合運動科學、心理學與表演藝術領域，進一步深化「身心整合訓練」在肢體教育中的多方應用。

（三）未來展望

本研究透過實證資料與學習回饋，證實冥想呼吸與意象訓練的應用，能夠有效促進高空特技學習者的心理調適、技術穩定性與個人創造力，以及提供教學者可行的課程設計參考。對於未來研究可進一步探討不同教學訓練模式的精進、改善策略，以提升創新教學對學習者的長期影響，發展更具個別化的高空

特技教學訓練方案，使學習者能夠在技術、心理與藝術表現上，達成更高層次的整合、突破與自我實現。

徵引文獻

近人論著

一、專書

1. 史仲文主編：《中國藝術史－雜技卷》，河北：河北人民出版社，2006 年。
2. Eric Franklin 著，林文中譯：《舞蹈意象與身體訓練》，臺北：藝軒圖書出版社，2007 年。
3. Sarah Grogan 著，黎士鳴譯：《身體意象》，臺北：弘智文化出版社，2001 年。
4. Joanna Grover & Jonathan Rhodes 著，黎仁隽譯：《功能性意象訓練》，臺北：先覺出版社，2023 年。
5. Martens, R. (1987). "Coaches guide to sport psychology: A publication for the. American Coaching Effectiveness Program: Level 2 sport science curriculum." Human Kinetics Books.
6. Robert s. Weinberg, & Daniel Gould. (2024). "Foundations of Sport and Exercise Psychology" (eighth). Champaign, IL : Human Kinetics.

二、期刊論文

1. 丁莉：〈舞蹈思維意象訓練的概念與方法〉，《藝術與設計》第 4 卷第 2 期，2023 年 4 月，頁 39-41。
2. 王玉正、羅非：〈短期冥想訓練研究進展、問題及展望〉，《中國臨床心理學雜誌》第 25 卷第 6 期，2017 年，頁 1184-1189。
3. 王豐裕、劉書忠、林宇軒：〈以社會知識論面向析述創新教學背後的價值與意涵〉，《臺灣教育評論月刊》8（8），2019 年，頁 74-82。

4. 史美奐：〈教師創新教學的類型與可能〉，《課程與教學季刊》第 1 期，2004 年 7 月，頁 4-5。
5. 任俊、黃璐、張振新：〈基於心理學視域的冥想研究〉，《心理科學進展》第 18 卷第 5 期，2010 年，頁 857-864。
6. 吳正生：〈台中市進德國民小學學童仰臥起坐意象訓練效果之研究〉，《臺中學院體育》第 6 期，2010 年 1 月，頁 5-10。
7. 吳清山：〈創意教學的重要理念與實施策略〉，《臺灣教育》第 614 期，2002 年 4 月，頁 4。
8. 李達勝：〈意象練習在桌球教學的應用〉，《臺中科大體育學刊》第 11 期，2015 年 5 月，頁 16-25。
9. 季力康、陳若芸：〈運動員的意象訓練〉，《台灣醫學》第 21 卷第 3 期，2017 年 6 月，頁 281-287。
10. 周文祥：〈意象訓練的概念與方法〉，《國民體育季刊》第 25 卷第 1 期，1996 年 3 月，頁 116-123。
11. 易芳如、蔡崇濱、楊榮俊：〈心理技能訓練對運動表現的影響〉，《休閒運動管理學刊》第 1 期，2015 年 3 月，頁 8-19。
12. 邵紅濤、任桂琴、丁曉茜、史夢夢、李蕊妍、李陽：〈正念冥想對走神的影響及其作用機制〉，《心理科學進展》第 31 卷第 12 期，2023 年，頁 2368-2379。
13. 高郁欣、聶喬齡：〈想像中的演出：舞蹈表演中的意象使用原則〉，《大專體育》第 103 期，2009 年 5 月，頁 79-86。
14. 麥立心：〈焦慮日記，根除壓力〉，《天下雜誌》，2011 年 4 月 28 日，參閱自 <https://www.cw.com.tw/article/5005399>，時間 2024 年 5 月 17 日。
15. 陳偉仁、黃楷茹、吳青陵、呂金燮：〈專業學習的建構：「設計本位學習」創新教學之行動探究〉，《教育實踐與研究》第 31 卷第 2 期，2018 年 12 月，

頁 25-58。

16. 黃德壽、林啟東：〈瑜珈的意涵、體位法、呼吸法和冥想初探〉，《臺大體育》第 57 期，2013 年 12 月，頁 83-95。
17. 黃瓊瑤、洪國維、柯莉蓁：〈意象訓練應用於運動表現之成效－以文獻探討分析之〉，《中華醫事科技大學資料庫》，2013 年，頁 1-8。
18. 馮丰儀：〈正念教育之我見我思〉，《臺灣教育評論月刊》第 10 卷第 1 期，2021 年，頁 212-216。
19. 賀淇、王海英：〈冥想對注意能力的影響〉，《心理科學進展》第 28 卷第 2 期，2020 年，頁 284-293。
20. 趙莉芬、黃湘萍、倪麗芬、蔡佳蘭、黃翠媛：〈護理創新教學科技的建置與應用〉，《護理雜誌》第 64 卷 6 期，2017 年 12 月，頁 26-33。
21. 溫嘉榮、徐銘鴻：〈偏鄉學校推動數位化創新教學探討與省思〉，《教育學誌》第 36 期，2016 年 11 月，頁 139-187。
22. 劉佳哲、張凱隆、倪偉倫、黃立揚：〈肌肉記憶與意象訓練對網球選手擊球表現之影響－以中部地區大專院校乙組網球選手為例〉，《政大體育研究》第 23 期，2014 年 10 月，頁 75-91。
23. 鄭建民、賴秋蓮、蔡金玲：〈氣功養生運動在成年人腦 α 波功率及生活品質的差異研究〉，《大專體育學刊》第 10 卷第 3 期，2008 年，頁 99-111。
24. 鄭秋強、楊薇薇、張春梅、王曉平、陳超男、林諾洵：〈基於互聯網的正念冥想對大學生抑鬱焦慮情緒干預效果的 Meta 分析〉，《心理學進展》第 14 卷第 5 期，2024 年 5 月，頁 665-673。
25. 黎家齊：〈馬戲再發現〉，《表演藝術》第 247 期，2013 年 7 月，頁 2。
26. 蔡清華、林耀豐：〈意象訓練對運動技能表現的影響〉，《屏東教大體育》第 12 期，2009 年 2 月，頁 191-203。

27. 鄭淵全、蔡雅茹：〈國小校長課程領導行為、教師教學信念、教師創新教學行為與國小學童創造力傾向關係之研究〉，《學校行政雙月刊》第 78 期，2012 年 3 月，頁 183-202。
28. 劉雷、王紅芳、陳朝陽：〈正念冥想訓練水平對情緒加工的影響〉，《心理科學》第 39 卷第 6 期，2016 年，頁 1519-1524。
29. Collins, D., & Hale, B. D.1997. “Getting closer....but still no cigar ! Comments on Bakker, Boschker and chung (1996).” *Journal of Sport and Exercise Psychology*. 19 : 207-212.
30. Giannandrea, A., Simione, L., Pescatori, B., Ferrell, K., Olivetti Belardinelli, M., Hickman, S. D., & Raffone, A. “Effects of the mindfulness-based stress reduction program on mind wandering and dispositional mindfulness facets. 2019.” *Mindfulness* 10/1 : 185–195.
31. Goginsky, A. M., & Collins, D.19961996 “Research design and mental practice.” *Journal of. Sport Sciences*. 14: 381-392.
32. Jacobson, E.1931. “Electrical Measurement of Neuromuscular States During Mental Activities.” *American Journal of Physiology* 97/1: 115-121.
33. Nurutdinova, A. R., Perchatkina, V. G., Zinatullina, L. M., Zubkova, G. I., & Galeeva, F. T. “Innovative Teaching Practice: Traditional and Alternative Methods (Challenges and Implications). 2016.” *International Journal of Environmental and Science Education* 11/10 : 3807-3819.
34. Stefanos volianitis, Yiannis koutedakis, & Ray j. carson. 2001. “Warm-Up: A Brief Review.” *Journal of Dance Medicine & Science* 5/3: 75–81.

三、學位論文

1. 力靜搖：《冥想練習對特殊教育教師工作壓力與專注力影響之研究》，臺東：

臺東大學進修部暑期諮商心理碩士專班碩士論文，范熾文先生、魏俊華先生指導，2017 年。

2. 文姿云：《備戰 2020 東京奧運之心理技能訓練－以空手道選手文姿云為例》，臺北：臺灣師範大學體育與運動科學系碩士論文，季力康先生指導，2023 年。
3. 江易瑾：《意象訓練介入對競技體操選手動作穩定性、意象能力與焦慮之影響》，臺北：臺北市立大學體育學系體育教學碩士學位班碩士論文，陳信申先生指導，2020 年。
4. 江慧娟：《2008 奧運中華女子壘球運動員訓練歷程之研究》，臺北：臺灣師範大學運動競技學系碩士論文，林德隆先生指導，2008 年。
5. 林碧芳：《中小學教師創意教學自我效能感與創意教學行為的結構方程模式之檢驗》，臺中：東海大學教育研究所碩士論文，趙長寧先生指導，2004 年。
6. 桑得瑄：《意象訓練及放鬆引導對於舞者身體適能、生心理狀態及認知功能的影響》，臺中：中國醫藥大學運動醫學研究所碩士論文，洪寶蓮先生指導，2024 年。
7. 蔡珮緹：《融入意象訓練的成人芭蕾舞課程之研究》，臺中：臺灣體育運動大學體育舞蹈學系碩士班碩士論文，羅雅柔先生指導，2014 年。
8. 顏博文：《高齡者專注力與生活滿意度關係之研究－以苗栗市呼吸訓練課程學員為例》，嘉義：中正大學成人及繼續教育研究所碩士論文，林麗惠先生指導，2016 年。

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	<input type="checkbox"/> 中文 <input type="checkbox"/> 英文
送交投稿 相關資料	<input type="checkbox"/> 投稿文章電子檔 (光碟) <input type="checkbox"/> 投稿者基本資料表 <input type="checkbox"/> 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。 <div style="text-align: right;">國立臺灣戲曲學院</div>				

稿件送交：114 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
NO.1 CONTENTS

June 2007

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 "WuD u" 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

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

《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

January 2014

NO.11 CONTENTS

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-Kum	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 |
| 瀕絕蹻鞋製作與蹻功之數位保存
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

December 2019

NO.21 CONTENTS

- | | | |
|---|-------------------------|-----|
| 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 |
| 【犯衰】與【急三鎗】曲牌演變考
The test of Qu Pai曲牌【Fan Gun】犯衰 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 “*Nán cí dìng lǜ*”
——Some observations on sample music and Kunqiang music
- 黃思超 1
Huang, Szu-chao
- 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]— “*Jiukong Dacheng Nanbei Ci Gong Score*”
[Zheng Gong] [San Shi Qiang] “Ji Qv” as the scope of
study
- 仝鑫 53
Tong, Xin
- 臺灣豫劇團音樂之特色
The Features of Taiwan BangZi Opera Company Music
- 施德玉 87
Shih, Te-Yu
- 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 111
Wu, Meng-ya
- 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 137
Fang, Chia-Yu

《戲曲學報》第三十期 目錄索引
NO.30 CONTENTS

June 2024

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 1
Wang, Hsi-Chieh
- 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 37
Liang, Chiung-Wen
- 「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 61
Hsu, Hsiang-Feng
- 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 91
Wei, Po-Chuan
- 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 125
Sim, Kok-Meng
- 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 171
Liu, Yun-Chi

《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

國立臺灣戲曲學院
戲曲學報編輯委員會

編輯委員召集人：張文美 本校圖書資訊中心主任

編輯委員：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

林曉英 本校客家戲學系助理教授

林顯源 本校歌仔戲學系副教授級專業技術人員

容世誠 新加坡國立大學中文系教授

徐亞湘 國立臺北藝術大學戲劇學系教授

馬薇茜 國立成功大學藝術研究所暨戲劇碩士學位學程副教授

陳芳 國立臺灣師範大學國文學系暨研究所特聘教授

陳貞吟 國立高雄師範大學國文學系退休教授

(依姓氏排列)

執行編輯：葉嘉中 國立宜蘭大學博雅學院部通識教育中心兼任助理教授

Convener：Chang, Wen-Mei

Editorial Committee：Wang, Qiong-Ling、Lee, Yuan-How、Li, Guo-Jun、Lin, Hsiao-Ying、
Lin, Xian-Yuan、Yung, Sai-Shing、Hsu, Ya-Hsiang、Ma, Wei-Chien、
Chen, Fang、Chen, Chen-Yin

Executive Editor：Yeh, Chia-Chung

發行人：李揚

主編：李元皓

刊名題字：董陽孜

Publisher：Li, Yang

Editor：Lee, Yuan-How

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/114臺北市內湖區內湖路二段177號
木柵校區/116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：上承文化有限公司

定價：新臺幣200元

中華民國114年12月出版 ISSN2070-1136 GPN2009601674 版權所有翻印必究