

目 錄

一、102 年度推動教師專業成長研習實施計畫—南北區	II
二、專題講座	1
■ 創造慶典文化—藝術節與我們的生活	1
三、藝術生活科教學資源研發—「藝術節」	20
■ 視覺應用藝術類	32
■ 音樂應用藝術類	45
■ 表演藝術類	58

普通高級中學課程藝術生活學科中心 102 年度推動教師專業成長研習實施計畫

壹、計畫依據

- 一、教育部 100 年 10 月 11 日臺中（三）字第 1000173922 號函送十二年國民基本教育實施計畫配套措施方案 5-1「提升高中職教師教學品質實施方案」，自即日起實施。前揭方案報奉行政院 100 年 9 月 20 日院臺教字第 1000103358 號函復核定。
- 二、101 年 9 月 11 日、9 月 12 日、9 月 18 日藝術生活學科中心 102 年度工作計畫諮詢會議。
- 三、教育部臺教授國字第 1020016179A 號函及第 1020016179 號函。
- 四、附教字第 1020000863 號。

貳、計畫目的

- 一、為推動高中新課程之實施，強化教師因應新課程之教學專業知能，並建構區域校際策略聯盟與教師夥伴學習同儕支持系統，以提昇教師專業成長及教學成效。
- 二、為推廣藝術生活科新課程綱要，規劃教師因應新課程所需之專業素養，並順利銜接課程綱要內涵。

參、辦理單位

- 一、指導單位：教育部
- 二、主辦單位：藝術生活科學科中心學校－國立臺灣師範大學附屬高級中學
- 三、承辦單位：
 - （一）南區：高雄市立高雄高級中學
 - （二）北區：國立臺灣師範大學附屬高級中學

肆、辦理內容

- 一、參加對象：全國各縣市高中職藝術領域（音樂、美術、藝術生活科）教師，請各校至少薦派 1 名教師參加並准予公差假課務排代。
- 二、報名人數：50 人。

三、研習時地：

- (一) 南區——電影藝術：102年3月13日(三)，於高雄市立高雄高級中學活動中心三樓會議室辦理。
- (二) 北區——藝術節：102年3月26(二)，於國立臺灣師範大學附屬高級中學技藝館一樓演講廳辦理。

四、研習課程表：

- (一) 南區——電影藝術

日期	時間	課程內容	講師	地點
南區 102年 3月13日 (三)	08:40-09:00	報到、引言	高雄市立高雄高級中學 藝術生活學科中心	高雄市立高雄高級中學活動中心三樓會議室
	09:00-10:30	音樂應用藝術教案 影迷俱樂部—認識電影院的放映與聲音場所設計	桃園縣立大園國際高級中學 鍾博曦老師	
	10:40-12:10	表演藝術教案 影迷俱樂部—編劇工作坊	新北市徐匯高級中學 林靜娟老師	
	12:10-13:20	午餐休息		
	13:20-15:20	專題講座： 「景框之外」— 那些需要真誠的騙人把戲	電影導演 楊貽茜	
	15:30-16:30	視覺應用藝術教案 影迷俱樂部—鏡頭語言	新北市立秀峰高級中學 褚天安老師	
	16:30-17:00	綜合座談	藝術生活學科中心 講師群	

(二) 北區——藝術節

日期	時間	課程內容	講師	地點
北區 102 年 3 月 26 日 (二)	08:40-09:00	報到、引言	國立臺灣師大附中 藝術生活學科中心	國立臺灣師大附中 技藝館一樓演講廳
	09:00-12:00	專題講座： 創造文化慶典— 藝術節與我們的生活	國立臺灣藝術大學戲劇學系 耿一偉教授	
	12:00-13:10	午餐休息		
	13:10-14:10	音樂應用藝術教案 藝術節—一起烏克麗麗吧	新北市立新莊高級中學 莫啟慧老師	
	14:20-15:50	視覺應用藝術教案 藝術節—一起玩藝術節吧	臺北市立復興高級中學 簡俊成老師 王明鐘老師 黃心華老師	
		視覺應用藝術教案 藝術節—一起 Cosplay 吧		
視覺應用藝術教案 藝術節—一起分享吧				
16:00-17:00	表演藝術教案 藝術節—一起跳舞吧	新北市立三重高級中學 孫雅雯老師		

五、研習教材：由講師提供資料，學科中心彙整編排並印製。

六、報名方式：請至「全國教師在職進修資訊網」報名，網址如下：

<http://inservice.edu.tw/index2-2.aspx>。

七、研習時數：每場核發 6 小時研習時數，請與會老師務必完成簽到簽退。

八、研習提供午餐便當，為響應環保，敬請自備水杯與餐具。

九、研習地點交通方便，請多加利用大眾交通運輸工具。

十、連絡方式：藝術生活學科中 02-2707-5215 #173。

專訪臺北藝術節藝術總監—

耿一偉：透過喜劇，開發不同類型的觀眾

Q：從今年開始，臺北藝術節設置了藝術總監的職務，藝術總監之於藝術節的角色和重要性為何？

A：藝術總監在國外藝術節是一個常態性設置的職務，比如說我今年邀來的邦迪（Luc Bondy），他擔任維也納藝術節的藝術總監已經很多年了。一個藝術節有藝術總監，可以經營出藝術節特色。就我的經驗，藝術總監最重要的特質是：想像力和冒險，如果身兼行政事務的話，執行面的種種環節可能會扼殺他的想像力。臺北藝術節從二〇〇九年，由台北市文化基金會接手辦理，執行總監王文儀身兼行政總監與藝術總監兩個角色，由她挑選節目和行政決策。今年起，藝術總監跟行政總監分開來，好處是節目策劃上可以更回歸專業。挑節目不是買東西，身為一個城市藝術節的藝術總監，你必須要親自為這個城市挑，為這個城市各式各樣的人挑，有時候不是有錢就好了，還得要人脈關係，所以藝術總監經常要與藝術家接觸，這是一個花費非常多時間的事情，我有一陣子晚上睡覺，連做夢都在想節目的事情。

Q：就你看來，過去臺北藝術節有什麼樣的累積，你期待藝術節未來的發展？

A：藝術節是引進國外最好的節目和藝術家的櫥窗，我認為過去四年，臺北藝術節真的做到這件非常重要的事，有很多重量級的藝術家，像是彼得·布魯克（Peter Brook）、羅伯·威爾森（Robert Wilson）、卡士鐵路奇（Romeo Castellucci）、郭貝爾（Heiner Goebbels）等，大家已經期待很久了，可是一直沒有機會來台灣，臺北藝術節把他們邀來了。但是，還有一些藝術家，是當下正在發生的現在進行式，還沒被寫進教科書裡，接下來臺北藝術節就要讓觀眾看到這些作品。

藝術節是節慶（Festival）的概念，一定要很熱鬧，可以大吃大喝大玩大鬧，要有很多節目可以挑可以看，才能稱之為藝術節。但就臺北藝術節的經費規模而言，如果要以名牌大團撐場的話，我們的預算可能一兩個節目就沒有了，不足以撐起一個藝術節。

此外，藝術節在某種意義上，也是藝術家創作的平台，我們希望透過藝術節的架構和策展機制，把平台組構起來，以城市的規格，讓國內團隊和國外藝術家接觸。因此，從今年開始，我們促成很多國際共製，十二個節目中，至少有七個節目，有國外藝術家的合作和參與。長遠看來，國際共製可以邁向和其他藝術節合作的模式，不必買國外的二手節目，藝術節本身就有很多首

演的節目，同時，國內團隊也能藉由這個平台，創造國外巡演的機會和可能。

Q：王文儀總監任內，提出“bravo only”的口號，在你擔任藝術總監的三年，希望把臺北藝術節經營出怎麼樣的特色？

A：每個策展人都會有自己的偏好，但是策展人要有自覺，舉例來說，阿姆斯特丹的馬戲藝術節呈現的主軸是馬戲，里昂雙年舞蹈節突顯的是舞蹈的發展趨勢，因為它的主詞已經為藝術節定調。臺北藝術節作為一個城市的藝術節，要反映的就是台北的特色。台北雖然是一個非常國際化的城市，但是相較於其他城市，我們有我們的步調，如果策展人只挑一些好看或精采的節目的話，當國際交流愈來愈多的時候，藝術節就沒有辦法跟其他城市區隔比較。對我而言，台北的特色就是混雜，很有生命力，我們有很多小巷子，有很多小店，那是我們特有的，我想把這個特色做得再更清楚一點。

如果要講我的策展概念的話，我會以「魔球理論」(money ball)來比喻：臺北藝術節是一支經費比較少的球隊，所以在節目的選擇上，就必須策略性思考，挑一些不是大牌明星但是可以上壘得分的團隊。節目的組合，要有一加一大於二的效果，讓藝術節在觀眾心中留下一個印象，這個印象很重要，藝術節不是只有服務來看戲的三、五萬人而已，它的氣氛必須能感染二、三十萬人，所以怎麼讓這些人感覺這個城市有一個節慶正在發生，雖然沒有參加但是有聽到一些鞭炮聲，就是我思考的方向。

Q：今年藝術節以「喜劇」為主題，策展想法又是如何呢？

A：與其說以喜劇為主題，我覺得喜劇背後的精神更重要，所以我用「顛覆神聖、嬉笑台北城」來講喜劇。喜劇就是開玩笑，對所有不能碰觸的禁忌議題，我們都用一種不正經的態度去面對它，從性、國家、權力到種族，很多笑話都跟這個有關。如果我單用喜劇當作我的標題，觀眾的想像力會被他過去的經驗給局限，但我們給你的不只是那些。喜劇不是好笑而已，喜劇有很多不同面相，可以因表演上、文本上、文化上的差異而不一樣；喜劇也有很多不同風格，有的是語言、有的是動作，從歷史角度來看，喜劇的觀念也不斷在改變。所以，荒謬劇、義大利即興喜劇、日本的落語(單口相聲)、脫口秀、胡撇仔戲，通通在今年的節目選單中。

相較於其他藝術類型，喜劇更庶民，可以接觸到更多的人，也就是說今年的藝術節試圖去開發更多不同類型的觀眾；同時，藝術節要挑戰觀眾，挑戰不是挫敗觀眾，而是豐富他的經驗，讓觀眾看一些日常生活中看不到的東西。例如，日本的落語，是一般必須要學至少五年的日文才聽得懂，而且到大阪才能看得到的表演，我們把它找來，除了固定進劇場的觀眾，也希望老一輩

的士紳，那些受過日本教育的阿公阿媽可以來看戲。例如用歌仔戲來演布萊希特，而且堅持一定要在大稻埕戲苑演，這樣的結合，是一般觀眾沒有看過的，而歌仔戲的族群，也是過去藝術節不曾接觸的。

（全文詳見《PAR 表演藝術》雜誌第 235 期）

黑金變鑽石—

評魯爾藝術節《馬克白》與《崔斯坦與伊索德》

文／耿一偉

抵達會場時，天色漸暗，只見公路旁圍繞著高聳的樹林，計程車繞了許久才找到入口。這是德國北萊茵威斯特法倫邦(North Rhine-Westphalia)一座工業小城 Gladbeck 的廢棄煤礦工廠，宏偉的長方建築體，遠看起來像是城堡，門口打著昏黃的聚光燈，早已聚集觀眾在排隊等待入場。

煤礦工廠裡即將上演的，是魯爾藝術節(Ruhrtriennale)的邀演節目《馬克白》，導演是比利時籍現長駐漢堡泰莉雅劇院(Thalia Theater)的 Luk Perceval。2000 年揉合莎翁關於玫瑰戰爭的八部劇本為一齣戲的《戰役!》(Schlachten!)，為 Luk Perceval 打開名聲，並在德國獲得好幾個獎項。此次受邀 2011 魯爾藝術節執導《馬克白》，口耳相傳的結果，這檔戲的票是最早售畢的。

Luk Perceval 很巧妙地利用了工廠內部空間的凋零感。觀眾入場時，外面天色昏黃，夕陽從斑駁玻璃打進來，卻被窗戶前方由桌子所堆疊而成的巨型裝置所阻隔，一道道陰影投射在佈滿軍靴的地板上，給人一種頹敗感。馬克白在左側一動也不動，馬克白夫人則在舞台右側跟另一位男人跳著慢舞。隨著空氣間偶爾傳來的電子聲響，觀眾就在這種抑鬱的氣氛中進行近十分鐘，然後戲才開始。

演出過程中，窗外的夕陽依舊一動也不動地從窗外照進來，觀眾逐漸開始懷疑，為何天還有沒有暗？此時，人們才猛然意識到，原來工廠外的巨型的探照燈，早就在觀眾進場前就打在窗戶上。所以即使天黑了，工廠裡還是給人一種夕陽尚未下山的感覺。



Photographer: Armin Smailovic

導演很巧妙地運用了工廠的空間特色，讓觀眾逐漸進入一種分不清虛妄與真實的狀態，從而進入了馬克白的內在心理混亂。「真是太震撼了，我以為是我太累了，怎麼時間過得這麼慢，天都不會暗。後來意識到，原來是外面打的光，真是嚇死我了。」演出結束後，來自阿根廷的猶太裔藝術家 **Marga Steinwasser** 如是說道。我們一行六個人來自不同國家，都是接受北萊茵威斯特法倫邦國際文化交流計畫的邀請，前來參加魯爾藝術節。

很明顯，**Luk Perceval** 的《馬克白》並非著重在情節，這齣戲其實刪掉不少部分，許多留白的演出方式，是為了讓觀眾有時間去觀察、去體驗空間中所投射出來的馬克白心理狀態。因此，音響、空間與氣氛，才是導演要掌握的要點。

除了時間錯亂的暗示之外，原本劇本中提到的三位女巫，在這個版本中有近十位(說實在的，根本就數不清)。這些從未說話的長髮裸體女巫，是躲在堆疊桌子與窗戶之間，於演出中做出像舞蹈般的緩慢動作，逐漸蠕動而被觀眾發現的。所以，有時看到一半，潛意識會告訴你某個角落似乎有什麼東西在動，看了很久後，才確定是個女的，接著忽然又會發現，其實在另一端還有兩位長髮女子。



Photographer: Armin Smailovic

魯爾藝術節創立於 2002 年，活動時間是每年八月中至十月中。它的第一個特色，是每一位藝術總監都有三年任期，並用三年三個主題構成策展總命題，這是魯爾藝術節有別於其他藝術節之處。例如今年即將卸任的歌劇導演 Willy Decker，他以基督教(2009)、回教(2010)、佛教(2011)分別作為三年策展主題。下一屆三年策展人(2012-2014)，是以裝置音樂會《史迪夫特的事物》(Stifter's Dinge)於 2010 台北藝術節演出的德國作曲家 Heiner Goebbels。

魯爾區以魯爾河命名，該藝術節即以這條河流經的城市所共同參與，包括 Essen、Gladbeck、Oberhausen、Duisburg 與 Bochum 等工業城。魯爾藝術節的第二項特色，是這一帶主要都是工業區，有大量的煤礦、鋼鐵業與工廠，在一九八零年代的環保政策與產業轉型之後，留下許多工業遺址，於是魯爾藝術節就利用了這些廢棄工廠作為演出場地。

2011 年重頭戲，除了《馬克白》之外，還有藝術節總監 Willy Decker 執導的華格納歌劇《崔斯坦與伊索德》、即將擔任巴黎奧德翁歐洲劇院(l'Odéon - Théâtre de l'Europe)藝術總監的瑞士導演 Luc Bondy 執導的荒謬劇《椅子》等包括歌劇、戲劇、舞蹈與音樂的近二十檔節目。為了搭配佛教主題，主辦單位甚至在 Bochum 這個城市的主場地外布置大型書法，以加深觀眾的東方印象。

我就是在玻璃外牆貼滿巨型書法的世紀禮堂(Jahrhunderthalle)，觀賞了《崔斯坦與伊索德》。這個節目與《馬克白》的類似之處，都在於他們將工業遺址的空間意義納入演出當中，使得空間體驗成了演出的一部分。世紀禮堂建於 1902 年，之前是鋼鐵廠的氣體燃料庫。內部可見高聳的鋼骨結構，不免讓人聯想到這是一座工業文明的大教堂。

樂團演奏完序曲之後，大幕緩緩升起，觀眾才赫然發現大幕底下掛著一片白色地板，這片地板與底下那片白色地板，即構成《崔斯坦與伊索德》的極簡表演空間。隨著演出的進行，這兩片巨型平面，在機械裝置的控制之下，可以進行各種組合，如上面的地板從平行變成垂直，降在下方地板上，如同一張巨帆，於是一艘航行中的船艦就現身在觀眾眼前。支撐下方地板的舞台也可隨著角色之前的權力狀態，左右傾斜，甚至轉動，產生一種能搭配音樂的視覺旋律。



Photographer: Paul Leclaire

在國王馬克發現崔斯坦與伊索德的戀情，理解自己被背叛的那一刻，忽然舞台四周的燈光大亮，透過兩片潔白地板中間的空間，觀眾看到工廠醜陋的外牆與老舊機械設備，很明顯，導演藉著使用現實空間而達到一種戲劇隱喻的效果，同時也為這齣戲增添更多意義層面。



Photographer: Paul Leclaire

前兩位導演透過劇場手法，賦予工業遺址新意義的態度。這不免讓我想到德國電影導演溫德斯(Wim Wenders)為碧娜鮑許拍的 3D 紀錄片《Pina》。這部片是 2011 柏林影展的觀摩片，連德國女總理梅克爾也到場觀賞，此片也代表德國角逐 2012 奧斯卡最佳外片。

原本溫德斯與碧娜鮑許都談好拍片細節，沒想到主角卻在電影開拍的前兩天過世，讓《Pina》一片更增添了紀念意味。碧娜鮑許舞團長期駐守的城市，正是魯爾區的 Wuppertal，它是一個以小型鐵製手工品與紡織業為主的工業城市，說實在的，整體市容並非十分可口。但是溫德斯的《Pina》，卻讓舞者在街上、懸吊電車或工廠裡跳舞，舞者身體與這些工業象徵之間形成的強烈張力，反而賦予 Wuppertal 一種莫名的美感。

魯爾區因為本身的自然與人文條件，使得此地對大多數德國人來說，總是給人文化落後的印象。根據負責我們這次參訪的 Elgin Wolf 小姐說，2010 年她人在慕尼黑附近的小鎮吃飯，聽到電台傳來歐洲文化之都 Essen 將展開系列慶祝活動的消息時(其實是整個魯爾區入選，但以 Essen 做代表)，旁邊有個不認識的客人就大聲說：「文化?他們哪有文化，只有礦坑而已。」但不可否認的，由於魯爾區入選歐洲文化城市，連帶帶動整個魯爾區對文化藝術的投資，各種軟硬體的設備與包裝，都在這一年得到升級。自此之後，整個魯爾區的觀光人數也開始逐年上升，一輛輛的遊覽車到 Essen 參觀入選人類遺產的礦坑工廠博物館 Zollverein，人們開

始願意去接受與理解，工業文明也是人類創造力的一種展現。

我覺得魯爾藝術節的經營模式，對台灣是特別有啟發的，畢竟我們這裡同樣有很多廢棄的工廠或醜陋的工業區。當我們大談文化創意產業的同時，可否也能先將產業文化創意化，讓工業與人文有和解的可能性？

魯爾藝術節做的，是從這個區域本身的特色出發，將劣勢轉為優勢，透過藝術創造的行為所產生的陌生化，使得原本的工業遺址，產生新的美感魅力。不過我們也別忘了，真正有創造力的，是內容，是那些被邀請來創作的藝術家，是他們持續性的行動，賦予了這些工業遺址生命與新形象。

掌握人才，黑金也能變鑽石。

（本文轉載自 2011 年 12 月號國藝會，照片由魯爾藝術節提供）

邁向最大多樣性—談亞洲劇場的未來

文／耿一偉

今年愛丁堡藝術節以亞洲為主題，我們可以從中觀察到一些國際趨勢與亞洲策略。幾個重要的亞洲邀展節目，有韓國木花劇團的《暴風雨》、台灣吳興國單人演出《李爾王》、上海京劇院改編《哈姆雷特》的《公子子丹的復仇》、中央芭蕾舞團的《牡丹亭》與美國導演 Stephen Earnhart 與日本合作的《發條鳥紀事》等。

這裡頭有四個表演都以莎翁的劇本，做為步向國際的通行證。在策略上來說，莎翁戲劇的普及性，可以讓亞洲不同地區的表演風格，被國際觀眾所接受。從歷史的角度來看，這種方式早在七零年代，早已有日本導演如蜷川幸雄或鈴木忠志，以莎劇或希臘悲劇結合歌舞伎或能劇的跨文化劇場(intercultural theatre)，成功打入西方世界。

中央芭蕾舞團的《牡丹亭》，則從另一個角度反向操作，以西方芭蕾來演繹一個東方故事，但背後的精神是類似的。換言之，在當前國際表演市場的操作上，亞洲劇團若希望減低自己的進入障礙，如果不是在內容上選擇西方文本，就是在表演技巧上採取一種源自西方的現代表演語言。

當然，這樣的手法背後有兩個因素。首先，我們已非處在一個東西方對立的時代，矗立在亞洲各大城市的高樓大廈與國際化各種報刊媒體，說明了我們處在一個傳統與現代混雜的時代。劇場是一種當下的藝術，觀眾也會隨著時代而變遷其欣賞口味。與其說傳統不受到重視，還不如說傳統戲曲中能表達的主題(如忠孝節義或私訂終身)，已經不能反映現代人在生活中所面臨的重大課題(裁員、移民或環保)。更何況，傳統觀眾處的慢活步調世界所產生的故事演出，也無法滿足已習慣敘事速度越來越快的網路世代觀眾。

所以，第二個造成跨文化潮流的原因是來自觀眾。做為在黑暗中不許任意交談與走動的觀眾，如果舞台上的所有要素(對白、身段、情節、服裝道具等)，對觀賞者來說是完全陌生的，那麼密集的兩個小時觀賞，只能是痛苦的煎熬過程或淪為一種異國情調。因此，我們勢必得提供一些國際觀眾已經熟悉的形式或內容，讓他們在觀賞中不要有那麼多的大腦負擔，同時可以藉著這些梯子的幫助，去欣賞那些演出中陌生的文化特色。

不過，如果說亞洲其他地區都是踏著日本近四十前走過的道路，那我們不僅會想，或許日本現在的做法，正意味亞洲劇場進入國際的最新模式。村上春樹的《發條鳥紀事》不僅是一本充滿都會感的當代小說，同時這也是一本處理日本軍國主義

題材的作品。很明顯的，反映當下日本人生活中的焦慮與社會課題，成為這部作品的特色。在改編小說成舞台演出時，Stephen Earnhart 不但利用了多媒體，也使用了傳統日本文樂的偶戲技巧。換言之，當代日本社會其實是傳統與現代並置，重點並非哪種手段比較好，而是這些劇場手法是否能反映當下的生活面貌。至於跨國合作，亦不過是回應了現代都市的多樣性。如果我們走在街上或搭地鐵時，都早已習慣面對往來行人充滿各種族裔，有甚麼理由要求舞台得保持族群與語言的一致性。

有很多範例可供說明在這種混雜時代，靈活面對當下是能讓亞洲劇場走入更寬廣未來的策略。首先，是大家都熟悉的電影《無間道》被馬丁史科西斯改拍成紐約版的例子。電影跟劇場作為一種說故事的媒材，電影並沒有拘泥在傳統或現代，西方或東方的對立，它唯一要面對的是當下觀眾的反應，找出大眾喜愛的題材，吸引他們到電影院。當代亞洲有一種趨勢，是利用動漫作為共通語言(這恰好可以取代莎士比亞)，甚至最終影響了西方(想想《變形金剛》的例子)。換言之，只要我們能夠真誠面對當下我們所處社會的蓬勃活力與創意，大膽發揮想像力，我們的作品就能吸引這個時代的所有觀眾。

亞洲劇場最大的特色是身體，這是現代西方劇場所缺乏。西方雖有莎士比亞的劇本，這些劇本當時是如何演出的，卻沒有人知道。但是亞洲各地的傳統劇場，都有著悠久的表演傳統，讓內容與形式處在有機組合的狀態。但當這些演出已經達到最佳的完美境界，當它不能再做一絲一毫的變更時，某種程度這些傳統劇場也成了活化石---因為，如我前面所說的，能欣賞這些特質的觀眾已經越來越少，也缺乏培育這些觀眾的自然環境。

但是，亞洲劇場未來發展的最佳策略並非是二擇一，必須得在傳統與現代中挑一個。而是如同玻璃帷幕大樓轉角就有大排檔或土地廟一樣，當代亞洲的特色就是現代與傳統在真實生活中的生猛混雜，而非西方的理性純粹。在透過各種贊助、教育與推廣來維繫傳統劇場血脈的同時(別忘了，劇場是身傳，它必須是活的傳承)，我們必須鼓勵各種嘗試，不必懼怕破壞傳統。相反的，如果亞洲劇場不能在現代社會裡找到它的觀眾，不能讓人覺得好玩或引發大眾共鳴，便不會有人才願意獻身到這個創作領域，更不用說藉著當代而接觸傳統。若一個人不喜歡聽音樂，就更別提如何順著流行、搖滾、爵士而慢慢接觸到古典樂了。

在這次亞洲文化藝術節中，有傳統(如越南水木偶或上海越劇院)、跨文化(如印度《亞曼尼亞的誘惑》)、或當代(如香港話劇團或艾甘·漢的舞蹈)的作品，讓我們見識到亞洲文化的紛雜，並非是“亞洲”這個名詞可以概括的，也是彼此觀摩的最佳機會。

因此，且讓我大膽預測，如果要超越日本目前的當代跨國劇場模式，我們接下來該做了，不是東西方的跨文化演出，而是進行亞洲的內部跨文化(*intracultural*)，充分利用這個區域所擁有的最大多樣性，創造亞洲人才能共享的合作優勢。現在已經不是到巴黎或紐約膜拜大師的年代，而是漫遊在東京、上海、首爾、香港、台北、孟買或曼谷進行大血拼的時代。

該是我們從亞洲學習的時候了！

(本文發表於 2012 香港新視野藝術節)

經營藝術節的成功之道

文／耿一偉

有一位董事長的千金已到了適婚年齡，於是他決定要請女兒把男朋友介紹給他認識，好替女兒挑選未來的未婚夫。這位千金有三個男朋友，第一位來見董事長時，他說：「董事長您好，我的父親留給我一堆房地產，您的女兒如果嫁給我，一定高枕無憂。」董事長聽了很開心，覺得這是個好人選。接著，第二位男友進來，他說：「未來的岳父大人，我家沒有祖產，但我很努力，跟您一樣白手起家，三年存了五百萬，我一定會給您女兒幸福的。」董事長更滿意，覺得這小子才是唯一人選。第三位男友吊兒郎當的走進來，說：「嗨，董事長大人，我甚麼都沒有」他頓了一下，又說：「但我有一個東西...」

董事長看看他，他：「我有一個小孩...」董事長有點驚訝地歪著頭，看著這第三位候選人，這位男子繼續說：「我的小孩...現在在你女兒的肚子裡。」所以董事長最後要把女兒嫁給誰呢？當然是第三位候選者。

這個笑話告訴我們，在組織藝術節活動過程中，最重要的成功原則。不是先斬後奏，而是關鍵的位置，要擺自己人。

首先，藝術節策展，是藝術與政治的結合。在藝術層面，是你必須挑選最好，最具話題性的演出。另一方面，藝術節需要整體政府部門的搭配，還有民間與企業的參與。在這兩件事上，你都要都要在關鍵位置擺自己人。

所謂自己人，是指平常就要培養好人際關係，藝術節是一個交朋友的平台，你要跟各政府單位交朋友，人們才願意來幫你。畢竟藝術節是一場慶典，根本上是花錢的事業，但你應讓人們感覺這個錢花得的價值，花的尊嚴。

再者，你也必須與藝術家交朋友，你必須熱愛藝術，了解最新的藝術動態，這樣你才有眼光挑選好的節目，唯有這個節目你有熱情，對你來說就像是自己的創作品一般，你才能推薦給大眾。

一個藝術節從場地挑選、組織活動、安排節目、演出售票、行銷廣告到募款餐會等，有一大堆做不完的瑣事，處理不完的危機，但也沒有甚麼工作，比這份工作更具意義。因為藝術節在精神層次上豐富了一個城市；在經濟層面，它拓展城市形象與文化競爭力；在社會層面，它團結了所有市民。

（發表於 2012 上海藝術節）

劇院的場所

劇場意義的產生，並不只限定在建築物封閉空間內的元素而已（建築物本身也可以是意義發生的場所）。劇場空間在都市這種較大文化環境裡的場所，也是同等重要。這意味著表演場所是由都市或環境所定義。這個通常處在都市符號體系中的地點，對於觀眾對符碼的接受有著決定性的影響，例如觀賞者會對他們前往的劇院有既定期待。場所決定了觀賞者會去哪家劇院。在觀賞者與空間的空間—文化互動史中，會有一段歷史是談劇場空間如何受到如劇院地點、大小、外觀等不同文化因素影響而變動的歷史。

就此意義來說，對劇院場所的研究，是近來才在劇場研究興起的新發展，而且主力大多來自符號學。截至目前為止，對劇院場所的最完整研究，是卡森的《表演的場所：劇院建築符號學》（*Places of Performance: The Semiotics of Theatre Architecture, 1989*）。在這本著作中，他探究了以下問題：劇院如何產生意義？他檢驗從文藝復興到當代的重要劇院建築，研究這些建築如何整合到都市環境的符號學體系裡。卡森描述在空間工作與表演之間是一種符號學過程：「表演場所所生產的社會與文化意義，能協助組織整個劇場經驗的意義。」（Carlson 1989: 2）根據這個定義，再怎麼強調劇場本身的劇院，都會在它們的功能意義之外，產生出一套完整的內涵意義。這些內涵的語義面向依賴著其他文化符碼，因為劇院是屬於都會或城市認知地圖學的一部分。因此，一個表演的場所是被整合到更大的都市環境參考系統，在都市環境系統的影響下被決定的，換言之，接受符碼的建構與對任何劇場或表演空間的討論，都必須認識到觀眾與對劇院接受的問題。在考察劇院建築與城市的細節之前，有必要退一步問一個更大的問題，那就是文化與空間的普遍內在關係到底為何？首先，我們必須注意到「空間」的概念，就其抽象意義來說，是最近才出現的。一般來說，在十八世紀之前，沒有任何建築論文對「空間」這個字的使用和今日相同。再者，將特定意義歸屬到特定空間，是文化定義的基本條件之一。如同德國哲學家凱西勒（Ernst Cassirer）說的，空間是最基本的「象徵形式」（symbolic forms）之一。跟其他象徵一樣，空間意義的指派是依據使用這些象徵的文化。每個文化都有自己對空間的組織與語義化方式。卡西勒藉著他所說的「神秘或神聖空間」（mythic or sacred），解釋了他的論點。凱西勒認為空間的神聖化是藉著對日常生活做一定的區隔，並透過宗教或神聖或祭祀才能達到其整體意義。宗教神聖性的想法暗示著空間的劃界，這可從 temple（神殿）這個字的字源找到根據。我們能回溯這個字到拉丁字「templum」（希臘文是 τεμνοζ），它的字根是 tem-（τεμ），意思是「切開」。（Cassirer 1955: 100）劇場學者將卡西勒的概念改編，藉以描述劇場空間如何從日常文化空間裡區隔開來，從演化的術語來說，我們可以主張表演的場所是從儀式的場所發展到美學的場所。在古希臘劇場，劇場是神殿的一部分，而非與其分離。早期中世紀的禮拜

式戲劇 (liturgical drama) 都是在教堂裡演出，劇場與神殿在空間上無法區分。如果我們想對劇院場所的語義面向有更深入理解，希臘與禮拜式劇院的例子解釋了兩個更基本的區隔。我們必須區分：(1) 專門興建的劇院，與 (2) 原本是其他實際用途，後來拿來當做暫時或永久劇院的空間。功能的問題會引導到，人們要不從「內在」考慮前面提到的劇場空間，要不從「外在」思考建築是如何坐落在更大的文化環境中。例如伊莉莎白時代的劇院形式，原來並不只是拿來演戲的，如果劇場演出收入不夠，這場地可以隨時被轉化成鬥熊場。這個假設也讓我們注意到，伊莉莎白時代的劇場處在一個並非被視為高級藝術，而是屬於大眾娛樂形式的文化體系裡。存在或缺乏專門劇院，也可以被當作一種指標，來看到這個媒介在特定文化中的地位。

相較於伊莉莎白時代的劇院，義大利文藝復興劇場建築在早期階段，都是建在宮殿裡頭。它們根本無法被一般民眾所看見，更別說進去裡面了。目前尚存的例子有義大利北方薩賓尼塔 (Sabbionetta) 的古風劇院 (Teatro all'Antica) ¹，以及維琴察的奧林匹克劇院。這兩者都是「隱藏」在宏偉的建築裡頭：前者在公爵宮 (Ducal Palace)；後者是在當地的中世紀圍牆裡。這兩者目前都是博物館，但是每年在特定時間有幾次做其他用途，方式從倉庫到電影院不等。

隨著都市的成長，劇院地圖學 (theatrical cartography) 的問題變得越來越重要。學者已經開始研究地點與群聚 (clustering) 的問題。伊莉莎白時代的公共劇院位於倫敦市區的邊界外，讓它們可以免除司法管轄。在隨著十八世紀特別是十九世紀商業劇場的興起，有一些城市會規劃出特殊區域給劇場娛樂，通常這些點也會靠近紅燈區²。最著名的群聚例子有倫敦的西區 (West End) 與紐約的百老匯。像柏林這個曾被分隔長達四十年的戲場城市，則在各自發展出的劇院區中，反映出兩邊社會不同的群聚現象。

不論是正面或負面，演出地點的選擇都對劇場經驗有決定性的影響力。這個洞見是從十九世紀末開始發展出來的歷史結果。一般來說，劇場藝術節跟地點息息相關，往往會從一個特殊地點找出活動舉辦的正統性，通常還會遠離一些較大而人潮擁擠的劇場中心。有些位置甚至相當遙遠，因而增添了朝聖的功能 (如上阿瑪高³、拜魯特⁴)，或是具有特殊的藝術傳統 (如薩爾茲堡，格林德波恩⁵)。萊因

¹ 譯註：古風劇院是僅次奧林匹克劇院的第二老室內劇院。

² 譯註：沖浦和光的《極樂惡所》(「惡所」の民俗誌 色町・芝居町のトボロジー, 2006)，則詳細解說了日本劇場、色情業、文人交往與都市規劃之間密切互動的發展史。本書有麥田出版社的譯本 (2008)。

³ 譯註：Oberammergau，德國南部的小鎮，十年演一次耶穌受難劇，最近的一次是 2010 年。。

⁴ 譯註：Bayreuth，德國東部小鎮，華格納於 1876 年在此建立專門演出他樂劇的節慶劇院 (Festspielhaus)，之後每年暑假在此地舉辦華格納藝術節。

⁵ 譯註：Glyndebourne 位於英國東南部的小鎮，每年五月舉辦著名的格林德波恩歌劇藝術節，1934 年創立時即希望成為英國的拜魯特音樂節，目前是英國最負盛名的歌劇藝術節。

哈特與霍夫曼斯塔爾（Hugh von Hofmannsthal）⁶於 1920 年創立的薩爾茲堡藝術節，或許是最值得用來研究表演與地方之間交互關係的好例子⁷，尤其這裡有將非劇場空間（大教堂門口、教會、馬廐等）轉化成劇場空間的優良傳統。

（本文摘自《劍橋劇場研究入門》，Christopher Balme 著，耿一偉譯，2011）

⁶ 譯註：Hugo von Hofmannsthal，1874-1929，奧地利劇作家，著有歌劇劇本《玫瑰旗士》（Der Rosenkavalier, 1911）等；薩爾茲堡藝術節每年都會在薩爾茲堡大教堂門前演出他的劇本《每個人》（Jedermann, 1911）。

⁷ 譯註：目前有 Michael P. Steinberg 的《作為意識形態與劇場的奧地利：薩爾茲堡藝術節的意義》（Austria as Theater and Ideology: The Meaning of The Salzburg Festival, 2000）一書，對薩爾茲堡藝術節有詳盡研究。

國立臺北藝術大學 100 學年度第 2 學期

戲劇所 課程大綱暨計畫表

課程代號 Course Number	由課務組填寫	必 / 選修 Required / Elective Course	由課務組填寫
課程中文名稱 Chinese Course Title	西洋戲劇專題—藝術節、劇場與策展		
課程英文名稱 English Course Title	Festival, Theatre and Curatorship.		
授課老師 Instructor	耿一偉		
課程大綱 Course Description	<p>藝術節與劇場之間有極大的關聯，不論是希臘悲劇與酒神祭，或是歌仔戲與廟會活動，劇劇觀賞本身就是一種超越日常的節慶事件。時至今日，藝術節似乎成了一種藝術劇場的聚集，與城市形象的經營有著莫大關聯，不論是亞維儂或愛丁堡，藝術節成了全球化旅遊業的熱門焦點。但回歸始源現象，劇場向來脫離不了與各種形式藝術節的關係。</p> <p>本課程要結合外部與內部觀點，對藝術節、劇場與策展，作一完整的理論檢視。因此在外觀觀點上，本課程採取跨學科方式，結合戲劇學、哲學、人類學、歷史學、社會學與建築學等角度，對藝術節與劇場的關係作深度剖析，最後回到策展機制，探究藝術節作為創作平台，如何引導當代劇場的創作趨勢。至於內部觀點，則採取將劇場視為事件(event)的當代理論趨勢，分析劇場表演的事件性，將觀眾席的被動審美，擴大到劇院在人文地理學上的內涵，以及劇院作為城市藝術事件聚集的場所發生地，最後分析後現代的今日，劇院如何再度成為藝術節的載體，突破前現代藝術節的緩慢時間感，創造出一種不斷變化持的時間經驗。</p> <p>在授課取材上，本課程刻意迴避當下台灣本地藝術節或文化創意產業等熱門議題，希望能先透過理論操練，獲取貫穿現象的分析能力，並將生活周遭的相關議題，留給課堂討論與未來論文撰寫。</p>		

每週授課計畫 Weekly Schedule		
Week	Date	主題 (Topic)
第 1 週		方法論，資料與課程架構
第 2 週		藝術節與戲劇起源---悲劇、喜劇與酒神祭
第 3 週		藝術節作為國族認同---以薩爾茲堡藝術節為例
第 4 週		藝術節與當代劇場發展---愛丁堡與亞維儂 1
第 5 週		藝術節與當代劇場發展---愛丁堡與亞維儂 2
第 6 週		藝術節的公共性---民主制與酒神祭的關係
第 7 週		藝術節的公共性---網路時代的挑戰
第 8 週		藝術節作為時空跨界儀式---人類學視角
第 9 週		藝術節與景觀社會---劇院作為表演建築
第 10 週		期中報告
第 11 週		當代策展人與藝術節---藝術與權力 1
第 12 週		當代策展人與藝術節---藝術與權力 2
第 13 週		藝術節與創作---城市空間的創意實踐
第 14 週		藝術節與創作---跨國文化交流策略
第 15 週		台灣歌仔戲與廟會---民間狂歡節
第 16 週		藝術節與城市行銷---以歐洲文化城市為例
第 17 週		劇場與藝術節的未來---從博覽會到奧運開幕演出
第 18 週		期末考

上課方式:上課解說與分組討論

成績:出席率 30%，期中報告 30%，期末考 40%

課程教材：

林茂賢，《歌仔戲表演形態研究》，台北:前衛出版社，2011

陳盛來，《品味藝術：一位國際藝術節總裁的思考與體驗》，上海:上海三聯出版社，2009

Jurgen Habermas，《公共領域的結構轉型》，台北:聯經出版社，2002

John Huizinga，《遊戲的人》，北京:中國美術學院出版社，1997

Friedrich W. Nietzsche，《悲劇的誕生》，貓頭鷹出版社，台北:貓頭鷹出版社，2000

M.M. Bakhtin，《拉伯雷的創作與中世紀和文藝復興時期的民間文化》，石家莊：河北教育出版社，1998

Hans Gadamer，《戲劇的節慶特性》，收錄於《伽達默爾集》，上海:上海遠東出版社，2002

Guy Dobord，《景觀社會》，南京:南京大學出版社，2006

George E. Marcus & Fred R. Myers 主編，《文化交流:重塑藝術與人類學》，桂林:廣西師範大學出版社，2010

Yi-Fu Tuan. Segmented Worlds and Self: Group Life and Individual Consciousness. Minnesota: University of Minnesota Press. 1982

Michael P. Steinberg .Austria As Theater and Ideology: The Meaning of the Salzburg Festival. Ithaca: Cornell University Press. 2000

John R. Gold & Margaret M. Gold. Cities of culture : Staging international festivals and the urban agenda, 1851-2000. Farnham: Ashgate Pub Ltd. 2004

Michael Hammond. Performing Architecture: Opera Houses, Theatres and Concert Halls for the Twenty-first Century. London: Merrell Publishers.2006

Erika Fischer-Lichte. The Transformative Power of Performance: A New Aesthetics. London: Routledge . 2008

Temple Hauptfleisch & Shluamith Lev-Aladgem ect.(ed.). Festivalising: Theatrical Event, Politics and Culture. New York:Rodopi. 2007

Hans van Maanen, Peter Eversmann& John Tulloch ect.(ed.). Theatrical Events: Border, Dynamics, Frames. New York:Rodopi. 2004

Cahier de l'Ateilier: Arts festivals for the sake of art? Ghent: European Festival Association. 2008

藝術生活學科中心
101 年度教學資源研發小組研發教材

一起藝術節吧！

視覺應用藝術 臺北市立復興高級中學 褚天安老師
音樂應用藝術 新北市立新莊高級中學 莫啟慧老師
表演藝術 新北市立三重高級中學 孫雅雯老師

101 年度藝術生活科教學資源研發教材教案——一起藝術節吧！

一、教師教學特色：

教師姓名	教學特色
簡俊成 莫啟慧 孫雅雯	1. 結合視覺、音樂應用藝術及表演三大領域，發展完備之藝術與生活統整教學。 2. 以學習者(學生)為中心，在統整式及互動式的建構學習歷程中，讓學習者建立屬於學習者本身異質性及生活化的學習經驗及特質。 3. 藉由視覺、音像及表演，統整規劃概念與創意表現，連結藝術與生活無窮發展性。

二、課程計畫

課程主題			
對應課綱目標	一、探索各類藝術及生活的關聯。 二、增進生活中的藝術知能。 三、奠定各類藝術的應用基礎。 四、涵育藝術文化的素養。		
	對應課綱核心能力	對應課綱教材綱要	
共同 核心能力	(一) 加強對生活中各類藝術型態觀察、探索及表達的能力。 (二) 培養對各類藝術型態感知及鑑賞的能力。 (三) 理解各類藝術型態之創作原則、組合要素及表現方法。 (四) 參與藝術活動，啟發個人藝術創作潛能。 (五) 瞭解藝術與社會、歷史及文化的關係。 (六) 認識藝術資產，豐富文化生活。	教材類別	視覺藝術、音樂應用藝術、表演藝術
		教材主題	歡樂分享嘉年華
		課程目標	1. 能體驗藝術在生活環境及傳播媒體的運用與實踐。 2. 能製作嘉年華會式或 cosplay 的面具頭套。 3. 能建構音樂在嘉年華會上的設計、編輯及製作，加強美感教育的養成。 4. 能以多元形式及呈現，應用於表演藝術創作與整合的能力。
類別 核心能力	(一) 視覺應用藝術類 1. 瞭解視覺藝術對生活的影響及二者的關連性。 2. 體驗視覺藝術在環境及傳播媒體的運用與實踐。 (二) 音樂應用藝術類 1. 建構音樂在生活美學的運用與實踐，加強美感教育的養成。 2. 體驗音樂應用於文化生活的實際性，參與音樂展演及創作活動。 (三) 表演藝術類 1. 開發表演藝術創作與應用的能力。 2. 展現表演藝術在劇場與各種場域演出的應用。 3. 理解表演藝術於媒體、社會與文化應用。	課程說明	藉由舉辦踩街式的嘉年華會或 cosplay，讓同學了解面具頭套之製作過程；並引領同學建構視覺、音樂(配樂、聲響...)，加強複合美感教育的養成，再透過成果發表，讓同學能開發多元形式及呈現，應用於表演藝術創作與整合的能力。
融入議題	環保教育、多元藝術文化教育、國際教育		
課程特色	1. 結合視覺、音樂應用及表演三大領域，發展完備之藝術與生活統整教學。 2. 認識及瞭解面具、頭套之製作過程。		

	3. 建構視覺、音樂（配樂、聲響…）在嘉年華會上的設計與運用。透過舉辦踩街式的嘉年華會，讓同學開發多元形式及呈現，應用於表演藝術創作與整合的能力。呈現多元化藝術創作，珍惜並體會藝術與生活之美。
--	--

三、教學流程

實施對象		高二	授課時數	19 節
節次分配		課程內容	教學活動重點	教學評量
1	一起玩藝術節吧	介紹藝術節	1. 說明藝術節的由來 2. 說明藝術節在人類文明中的重要性	1. 檔案評量 2. 口語評量
2		藝術節執行流程、班級主題發想	1. 說明怎麼舉辦藝術節 2. 討論班級與校園特色	1. 檔案評量 2. 口語評量
3	一起 cosplay 吧	面具頭套設計	1. 能設計規劃嘉年華會活動，並設計製作面具、頭套。 2. 培養油土雕塑造型能力。 3. 體驗以層層疊疊的方式建置嘉年華會式的面具、頭套。 4. 能以壓克力顏料彩繪面具、頭套並善用材質語彙，強化作品之個性與表現力。	1. 檔案評量 2. 口語評量 3. 實作評量 4. 同儕互評
4		面具頭套塑形		
5		面具頭套塑形		
6		面具頭套造型黏貼		
7		面具頭套上色		
8	一起玩烏克麗麗吧	樂器介紹	1. 認識烏克麗麗 ukulele 2. 能認識調音器 3. 能認識移調夾 4. 培養基礎彈奏能力 5. 能了解基礎樂理 6. 能體驗透過音樂與其他領域之多元藝術所表現出獨特創意與風格的嘉年華會，並與人分享快樂	1. 檔案評量 2. 口語評量 3. 實作評量 4. 同儕互評
9		基礎練習		
10		主題音樂練習		
11		主題音樂創意呈現		
12	執行討論與修正	各組整合工作編組	1. 檢視工作進度 2. 分析現況與嘉年華會活動模擬 3. 尋找解決方案	1. 實作評量 2. 同儕互評
13	一起跳舞吧	動作探討	1. 介紹台灣獨有慶典舞步並說明風格 2. 介紹以最少服裝限制且具備高識別度的民族舞蹈基礎動作(以漢族秧歌、日本盆舞、恰恰舞步為例) 3. 發展班級特色舞步	1. 檔案評量 2. 口語評量
14		動作探討		
15	一起跳舞吧	隊形介紹	1. 介紹人體空間 2. 介紹拉邦動作分析 3. 介紹隊形編排概念	1. 檔案評量 2. 口語評量
16		排練	結合舞步、音樂與班級特色進行嘉年華表演編排	1. 實作評量 2. 同儕互評
17		排練		

18	一起歡樂吧	踩街發表	融和視覺、音樂、肢體動作的表演呈現	1. 實作評量 2. 同儕互評
19	一同分享吧	分享回饋	1. 以小組為單位自評與他評 2. 進行回饋與討論	同儕互評

一起玩藝術節吧—藝術節festival

課程執行步驟：

步驟一

藝術節的概念

(一) 討論什麼是藝術節，提出印象中的藝術節活動。(拋出問題並藉機點名)

1. 藝術節的參加經驗
2. 藝術節對於生活的影響
3. 藝術節活動對於經濟與環境的影響

步驟二

說明節慶與藝術節在人類文明中的重要性

- (一) 藝術節的起源
- (二) 現代藝術節特色

課程補充資料一

想要了解藝術節的由來，必須先了解節慶與儀式的歷史。

節慶與儀式源自於群體聚落，早期人類因為安全與經濟活動等等的需求等而漸漸聚居在一起，隨著人類聚集定居，因應聚落地點的地形、氣候、主要的食物來源與宗教信仰等等因素，隨之發展出一系列的團體活動。這些團體活動通常具備特殊的意義，因此衍伸出許多富有特色的儀式行為。儀式具有一定的時段、特定的場合，與個人或團體有關。而儀式通常伴隨著音樂、視覺符號、吟唱或是綜合性的歌舞。搭配儀式的流程形成了節慶。

節慶活動存在於社會中有其重要的意義，俄羅斯重要的文化學者巴赫汀於作品中提出的，西方傳統節慶時期的縱情娛樂有效的平衡了平日無聊嚴謹的生活。傳統節慶最大的特質是非官方舉辦，是人人自願自發的參加，人人皆是演員也是觀眾的盛宴。傳統節慶有幾種不同重要意義的類型 1.代表的時序的變化，例如中國的春節或是西方的聖誕節 2.人們身分的轉變，例如成年禮 3.信仰的表現，例如京都抵園祭。慶典讓人們期待，除了在各式慶典中人們可以吃到較平日豐盛的食物，體驗較平日更多的娛樂活動，許多慶典也允許人們進行平日不可進行的行為。例如阿美族的祭典歌曲(平日不可吟唱)，中國春節時的賭博行為(平日賭博是犯法行為)等等

這些節慶活動除了共同凝聚團體的信仰與生活態度，也讓聚落中的人們進行感情的交流，因為慶典中的貨動與娛樂，讓人們抒發生活中的壓力。

許多古老的節慶活動，在感謝自然力量與生活滿足之虞，也會順便進行男女交誼或是婚配的活動。也有許多古老的節慶活動，從感謝自然力量的表現儀式裡，發展出具有獨特色彩的藝術形式。

從傳統節慶中發展出藝術形式的活動可舉例如下：

節慶		視覺特色	音樂特色	戲劇特色	舞蹈特色	起源
華人地區(漢族) 約北緯 28-40	春節	年節布置	年節音樂	團圓、分享、 祝福	秧歌	氣候與休耕 信仰傳說
天主教徒 基督教徒 北緯 35 度以北	聖誕節	聖誕節布置	聖誕音樂	平安、分享、 盼望		信仰
日本京都 北緯 34-35 度	祇園祭	華麗花轎(車)	祭典音樂			信仰 瘟疫
台灣阿美族 北緯 23-24 度	豐年祭		祭典音樂	豐富、慶賀、 獻祭、感謝、 分享	豐年祭舞	豐收 信仰

藝術節起源

人類節慶與儀式中產生了藝術節活動，古文明中有許多記載因儀式典禮而產生的群體藝術活動，也是今天各地藝術節的雛形。

西方重要古文明中，最獨特的是發展出各式藝術節的古希臘文明。古希臘文明的信仰表現，也就是希臘眾神的傳說中，各項藝術皆有其掌管的神祇。為人所知的太陽神阿波羅也是掌管音樂的神祇，而代表農作物豐收的酒神也掌管戲劇，而愛情女神同時也掌管人類的愛與美感。

因此在上述神祇的信仰節慶中，古希臘人也會舉辦相關的競賽。例如從太陽神阿波羅神殿遺址中可以發現，阿波羅的祭典，會舉辦代表力量的大型運動競賽，也會舉辦以音樂為主題的表演競賽。相關的競賽人員從信仰阿波羅的人民中組成團體參加，並從受眾人推崇的音樂家與當地行政團隊中遴選出評審進行比賽。類似活動的還有古希臘時代每年冬天舉辦的酒神節。希臘酒神同時為戲劇之神，因此希臘城邦每年 12 月份時節會組織團體，以神話或英雄傳說為主題、具有現代歌劇性質的演出形式。酒神慶典也造就了希臘悲劇的產生，古希臘人對於悲劇的概念和現代人不同，悲劇不在於悲，而在於嚴肅和對高尚行為的模仿。亞里士多德曾定義其為「悲劇是對一個嚴肅，完美，有宏大行為的模仿。

在東方，古老節慶產生的集體藝術活動一樣豐富精采。在西藏，每年夏日時節會進行一系列的宗教藝術活動，音譯為「雪頓節」。「雪頓節」最為知名的是「展佛」和「藏戲」活動，「展佛」是將寬度至少 10 公尺，長度至少 30 公尺的巨型佛像刺繡作品展開於寺廟附近的山坡地上，以供附近信徒膜拜參觀，這樣活動又稱之為「曬佛」。每年「雪頓節」時期，「展佛」地點會湧進附近居民，以各式彩色帳篷做為臨時住所，居民們聚集於「展佛」地點，野餐、喝酒、跳舞，圍繞著展演用的帳篷，觀看表演藏族傳說與民間故事的「藏戲」。「藏戲」是以歌唱與舞蹈為演出的基礎，唱歌嗓音抑鬱渾厚，舞蹈幅度大動作大為「藏戲」的表演特色。

現代藝術節

現代藝術節與傳統節慶最大的不同，在於現代藝術節大多為人為發起而非聚落群體自然形成。

現代藝術節與工業革命後的社會與歷史發展息息相關。工業革命後的都市化發展，使都市人口假日往鄉村移動，尋找舒緩壓力的環境，促進了藝術家與藝術活動隨人潮於特定時間移往鄉村聚集。許多現代藝術節皆於二次世界大戰後產生，人為發起的藝術節多數為了撫平戰爭傷害、推廣藝術類型、保留傳統藝術、號召聚集藝術同好等理由而舉辦藝術節。

這其中也有反映當代議題而發起的藝術節，例如美國因反戰訴求發起的胡士托音樂與藝術嘉年華（woodstock music & art fair）或是臺灣反應核能議題的貢寮海洋音樂祭。近年來除了以數家或藝術愛好者發起的藝術節之外，也有因地區產業型態與歷史而發展出與產業結合，具備觀光特色的藝術節。

1980年代政府與企業體認到節慶活動讓帶來廣大的經濟利益與提振自己的形象，帶動整體社會節慶與商業結合的氛圍。節慶活動規模越辦越大，企業贊助與涉入的程度也越來越深，籌辦活動現今已成為新興的專門行業，並且能產生大量的經濟效益以及就業機會。

台灣重要藝術節舉例如下表

藝術節		視覺	音樂	影像	戲劇	舞蹈	起源
台北藝術節	台北		√		√	√	台北市政府
台北電影節	台北			√			台北市政府
金馬影展	台北			√			內政部新聞局
國際藝術節	台北		√		√	√	兩廳院
玻璃藝術節	新竹	√					新竹市政府
春天吶喊	墾丁		√				Jimi & Wade
海洋音樂祭	貢寮		√				新北市政府
貨櫃藝術節	高雄	√					高雄市政府

國際重要藝術節舉例如下表

藝術節		視覺	音樂	影像	戲劇	舞蹈	起源
亞維儂藝術節	法國				√	√	亞維儂藝術節起源於1946年，由當時知名導演維拉(Jean Vilar)在自己的家鄉發起，目的在於使劇場藝術的發展能普及於鄉鎮，而不再僅限於巴黎首都，並進而脫離中央政府的管理控制(décentralisation)，使藝術創作能夠完全自由發展。
愛丁堡藝術節	英國	√	√		√	√	愛丁堡藝術節(Edinburgh International Festival, 簡稱EIF)從1947年開辦，至今已經逾60年了，主要的目的是為提供一個文化藝術的表演市集，規模愈來愈大，現在已經演變成全球藝文界矚目的年度盛會，節目內容包括舞蹈、戲劇、兒童劇場、音樂等等類型。
威尼斯雙年展 (威尼斯影展)	義大利	√		√			威尼斯雙年展大會創設於1895年，名稱出自每兩年一度假綠園城堡(Castello Gardens)舉行的國際藝術展。威尼斯雙年展現今已發展成包含藝術、建築、影像、舞蹈、音樂等競賽項目的大型藝術節。威尼斯影展為雙年展活動中影像的部分，是世界上第一個影展活動。
卡塞爾文獻展	德國	√					卡塞爾文獻展誕生於1955年，該文獻展5年舉辦一次，開展時間多為六月，至今已經成功推出了12屆，第13屆卡塞爾文獻展(documenta13)將於2012年6/9至9/16展開。
聖保羅雙年展	巴西	√					由1951年義大利實業家馬塔拉佐(Francisco Ciccillo Matarazzo Sobrinho)所創立。
坎城電影節	法國			√			坎城電影節(法語:Festival de Cannes)是一個由法國於1939年首度舉辦於該國南部城市坎城，於二戰戰後復興並於同地擴大舉辦的國際性電影展暨電影獎。

美國舞蹈節	美國					√	美國舞蹈節起源於瑪莎葛蘭姆、查爾斯魏德曼等知名美國現代舞蹈家所創立的班寧頓舞蹈學院。1981年設立美國舞蹈節獎，以鼓勵對現代舞有貢獻的舞蹈家。現今美國舞蹈節不單單是夏季舞蹈團體交流的空間，它還發展成具備舞蹈學校、世界各地舞團競賽與觀摩等等性質的大型綜合節慶。
BBC 逍遙音樂節	英國		√				The Proms，全名為 The Henry Wood Promenade Concerts presented by the BBC，每年一度在英國倫敦舉行，是世界著名的音樂節之一。首次於1895年舉辦，由羅伯特·紐曼（Robert Newman）發起，至今已超過一百年。「逍遙」的意思是參加音樂節的觀眾可以隨意走動，甚至是飲食，非常愉快。
薩爾斯堡音樂節	奧地利		√				薩爾斯堡音樂節自從1920年以來每年夏天舉行，創始人是奧地利詩人雨果·馮·霍夫曼斯塔爾（Hugo von Hofmannsthal），它的歷史可以追溯到1877年的薩爾斯堡國際音樂節。
奧地利電子藝術節	奧地利	√		√			(ARS Electronica)創始於1979年，地點在約界在維也納與薩爾斯堡中間的林茲(Linz)，對台灣人來說並不是個非常熱門的城市，即使到過奧地利的人，或許對它也不太有印象，但林茲(Linz)在近幾年來知名度扶搖而上，因為每年在林茲舉辦的奧地利電子藝術節(Ars Electronica)都吸引了成千上萬的國外人士湧入。Linz也因為年年舉辦這個藝術節而聞名，並且獲歐盟選為2009文化之都，獲歐盟大筆建設經費。

一起玩藝術節吧—藝術節行銷、怎麼舉辦藝術節、班級主題發想與資料蒐集

課程執行步驟：

步驟一

- (一) 辦理藝術節流程與注意事項
- (二) 校園嘉年華投票活動說明

步驟二

校園嘉年華投票活動(以授課完畢後一周利用中午時間選定一日進行投票)

- (一) 校園嘉年華籌辦小組
 1. 每班推舉 1 人成立工作小組
 2. 小組工作為主題投票、各班表演資料收集、場地時段協調等工作
- (二) 校園嘉年華投票規定(以下為建議規定)
 1. 該校師生皆有投票權
 2. 一人一票

請於指定時間前往指定場所投票

課程補充資料二

藝術節與城市行銷

城市行銷是什麼？為什麼要幫「城市」做行銷？胡恆士老師表示，城市行銷為的是「聚焦」、「聚眾」，將人潮吸引到你這個城市，讓民眾認識城市、在這個城市消費、進而會持續在這個城市活動且持續消費。城市的特色受到大家的喜愛、吸引住民眾的目光，人們會持續到這個城市活動、消費，那麼這個城市的行銷也就成功了。

城市行銷的聚焦活動

一般來說，城市行銷最常使用的行銷模式不外乎節慶活動、國際賽事、國內外展覽、電影與新聞置入等，要先把這個城市的特色呈現出來，然後找出最適合這個城市特色的包裝宣傳

文化創意產業

談到藝術節，不能不提到文化創意產業的概念。至於文化是什麼？文化是是一群人因生活的環境、信仰、經濟活動等造成的生活特質。通常文化包括文字、語言、地域、音樂、文學、繪畫、雕塑、戲劇、電影等。大致上可以用一個民族的生活形式來指稱它的文化。簡言之運用文化特質或是創作發展出的產業利益，就是文化創意產業。文化創意產業(Cultural and Creative Industry)，簡稱文創產業，中文詞

彙最早由行政院於 2002 年 5 月依照〈挑戰 2008：國家發展計畫〉內的「發展文化創意產業計畫」所確定。文化創意產業為台灣官方定名，各國定義不同，有稱為文化產業、創意產業、內容產業等。目前世界推動國家較出名者，約有英國、韓國、美國、日本、芬蘭、法國、德國、義大利、澳洲、紐西蘭、丹麥、瑞典、荷比瑞三國等。相關產業涵蓋範圍極廣，包括(以下的主辦機關是文化部)1. 視覺藝術產業 2. 音樂與表演藝術產業 3. 文化展演設施產業：凡從事美術館、博物館、藝術村等之行業均屬之。4. 工藝產業(以下的主辦機關是新聞局)5. 電影產業 6. 廣播電視產業(以下的主辦機關是經濟部)8. 廣告產業 9. 設計產業 10. 設計品牌時尚產業 11. 建築設計產業 12. 創意生活產業：凡從事以創意整合生活產業之核心知識，提供具有深度體驗及高質美感之產業。13. 數位休閒娛樂產業：

如何辦理藝術節

一項團體活動的促成，需要明確的目標與不斷的溝通。一項藝術節活動需要考量以下事項

時間

地點

交通

活動內容

預定人數

工作人員：工作人員應該針對活動內容進行分工，並明確劃分工作內容。活動大約分為活動組、美宣組、

行政組等等

環境整理方案

活動費用

雨天備案

有無安全需求

有無需向公務單位申請之事項

團體活動的促成需要工作小組密切的互動與聯繫，當活動設定於校園之中時，安全與參與人員可以盡興是同時需要備考量的。一個成功的校園藝術節可以促成同學之間情感的凝聚，讓學生學習議題聚焦及與人溝通，並形塑校園特色。

課程補充資料三

一起玩藝術節吧

班級_____ 姓名_____ 座號_____

各位同學請一邊聽老師講解藝術節的類型分類，一邊於下列空格中記錄下你感興趣的藝術節活動，請至少填寫兩種類型

我有興趣的藝術節形式是…….	我感到有趣的原因是…….

各位同學請於分好小組後，於下列空格寫下小組成員姓名

小組認同的校園與班級特色紀錄

小組討論的校園特色是~~	小組討論的班級特色是~~
班級討論得票數	班級討論得票數
校園投票得票數	我的感想是~~

教師觀察評分欄（下列三格項度占總成績 20%）

		很好 〈10〉	不錯 〈9〉	加油 〈6〉	改進 〈3〉	補做 〈2〉	備註
課程認 知部份	紀錄內容						
	上課態度						
	分組互動 狀態						

課程補充資料四

參考書籍與期刊：

1. 中華民國社區教育學會(2009)。《社區節慶與社區學習》。師大書苑。
2. 李秀娥(2004)。《台灣民俗節慶》。晨星。
3. 何康國(2011)。《藝穗節與藝術節》。小雅音樂。
4. 林志銘、周雅菁、陳惠婷、陳碧琳、陳璽安、褚瑞基、簡子傑(2010)。《城市. 博物. 新魅力：好時光公共藝術節》。國立臺灣博物館。
5. 俞美霞、曾子良、羅烈師、謝聰輝、葉春榮、胡家瑜、陳文德(2009) 《臺灣傳統民俗節慶講座文集》。國立歷史博物館文化。
6. 陳憶戎(2011)。《節慶產業與城市發展》。中央編譯出版社。
7. 黃丁盛(2003)。《台灣節慶》。木馬文化。
8. 吳瑪俐(2007)。《藝術與公共領域：藝術進入社區》。遠流。
9. 陳柏州、簡如邠(2004)。《台灣的地方新節慶》。遠足文化。
10. 楊承業、梁文玲、石二月(2006)。《台灣節慶嘉年華》。秋雨文化。
11. 劉康(2005)。《對話的喧聲：巴赫汀文化理論述評》。麥田。
12. Allen, O' Toole, Harris&McDonnell/李君如、游瑛妙(2009) 《節慶與活動管理》。前程文化。
13. Sarah Woods/曹天斌 王磊(2011)。《玩遍全球：365天世界繽紛節慶游》。中國攝影出版社。

舞台上的面具仿若有靈魂般的穿透力，你希望賦予什麼意義呢？
整面的面具，彷彿在詮釋另一個自己。
切割的面具，像有遮掩、隱藏的意味！
而自己動手做面具，則是個人特色的展現與延伸。

一起 cosplay 吧 一面具、頭套製作

課程執行步驟：

步驟 1 引導演出方向：以投影片及相關的影音資料做引導，進而讓全班自由發表意見，探討面具、頭套的各種表演方式與風格。

步驟 2 確認表演主題：引導班級分組討論，透過影片之播放，提供學生視覺刺激，作為該組確定主題的參考。

- 一、 依據台步形式分類。
- 二、 依據面具、頭套特色分類。
- 三、 依據服裝搭配分類。

步驟 3 製作面具、頭套與道具

- 一、 『面具、頭套的功能』。
 1. 幫助戴面具、頭套者進入一種想像世界。
 2. 具有保護作用：包括實質的保護與心理的安全感。
 3. 利於觀眾之視聽：運用面具、頭套的個性，展現明顯的表情語言。
 4. 角色的裝扮：藉由面具、頭套扮演多種角色。
 5. 裝飾之效果：搭配服裝，展現整體感。
- 二、 『面具、頭套的形式與製作』。
 1. 面具、頭套形式：分為全罩式的頭套，或只遮臉、臉部上半邊、局部遮蔽等不同形式。
 2. 面具製作：分為平面的彩繪「紙板面具」，以及立體的「造形面具、頭套」二種，其中立體的「造形面具、頭套」依製作依不同的技法大概可分為：
 - a. 模型壓制-為一般市售量產之模型，只要加以改造彩繪即可使用。
 - b. 真人翻模-以表演者的臉為底，直接敷上石膏、海藻膠…等材質取得模型後再翻模製成面具，或以石膏繃帶直接敷於表演者的臉，帶乾燥後即可成為面具。
 - c. 泥土塑形-以油土或陶土塑形，再敷上石膏取得模型後再翻模製成面具，或以油土或陶土塑形再反覆的以南寶樹脂家宣紙及紗布、繃帶…等，貼上製成面具。

三、 『面具、頭套的發展及延伸活動』。

1. 化妝晚會。
2. 默劇表演。
3. 即興表演。
4. 遊行式嘉年華會。
5. 依故事戲劇化或劇本來表演。

步驟 4 配搭服裝與音樂

當各小組主題均確認後，便可以開始製作與設計面具，同時也可以一併思考服裝搭配與音樂選曲等問題。

步驟 5 小組排練：

在面具、頭套製作完成後，如有剩餘時間，各小組可以利用時間排練。否則需另外安排課餘時間，自行練習表演動作。

步驟 6 綵排

- 一、 場地佈置：由全班一起完成
- 二、 綵排流程：
 1. 抽籤決定出場序
 2. 依序上台綵排

老師會在此階段提出修整的意見。

步驟 7 正式排演

- 一、 各組就位
- 二、 各支援的工作人員就位（播放音樂、拍攝、錄影等）
- 三、 第一個表演者後台準備
- 四、 正式開始
- 五、 各組依據出場序陸續登台

步驟 8 cosplay

- 一、 各組就位。
- 二、 各支援的工作人員就位（播放音樂、拍攝、錄影等）。
- 三、 嘉年華會正式開始-踩街、遊行、表演…。

課程補充資料一

面具、頭套概述

講到面具或頭套，你會聯想到什麼呢？是化裝舞會上的面具？歌劇魅影？假面騎士？還是跟電影「陣頭」中與宗教有關的儀式面具、頭套？

面具、頭套通常帶給人神秘的感覺，有的面具、頭套莊嚴肅穆，有的詼諧逗趣，有的醜陋恐怖，有的卻高雅時尚……而面具、頭套同時也具備有幫助戴面具者進入一種想像世界，並具有保護作用：這也包括實質的保護與心理的安全感，以利於觀眾之視聽及運用面具的個性，展現明顯的表情語言的功能，也或則是角色的裝扮，及搭配服裝，展現整體感飾之效果。

說到面具、頭套的起源，可以追溯至遠古洪荒時代，先民對於日月的升沉、四季的循環、天氣的變化等自然現象與法則無法理解，因而感到周遭環境撲朔迷離，認為充滿著鬼神，而逐漸產生「萬物有靈」的觀念。為了能控制這股看不見的巨大力量，而有原始宗教的祭司或巫師的出現，藉由模仿和交感巫術與神鬼溝通。

原始面具、頭套是在巫師舉行祭祀儀式中使用的一種重要工具，由於先人認為人的靈魂，常常以骨骸或頭顱為其藏身的地點，而當死者的靈魂依附在面具、頭套上時，也就獲得了巫術的力量，成為禳邪去惡儀式的法器。因此古今中外的面具、頭套依其用途可略分為-宗教面具、慶典面具、戲劇面具，茲簡述如下：

一、宗教類型的面具、頭套

1. 中國巫儺

「巫儺」，起源於中國遠古的驅鬼逐疫儀式，具有驅邪納福的功能。巫儺的主要特徵是以面具、頭套扮做鬼神歌舞，並表現儺神的身世事跡。

2. 跳神

「跳神」是中國藏區的喇嘛寺舉行法會慶典時，所表演之儀式舞蹈，跳舞時會帶面具、頭套、穿長袍、佩彩帶和刀盾，並有一定的進程序。

3. 非洲面具、頭套

面具、頭套在非洲人的生活中有著重要地位，通常在祭典、成年禮、葬禮等等重要場合所配戴，例如：非洲人相信萬物都有神靈存在，在祭典中面具、頭套成為與神靈溝通的方式；成年禮的面具、頭套有著轉換角色之意涵；葬禮時讓死者戴上面具，相信能夠幫助靈魂脫離塵世。

4. 峇里島舞劇

峇里島的面具、頭套主要用於宗教儀式中的舞劇，如；瓦揚旺舞劇、卡龍那蘭舞劇、托賓舞劇等。當地居民認為神靈隱藏於面具、頭套中，因此具有魔力，平常收藏於廟中，舞劇演出前需要經過一定的祭祀儀式才能取出。

5. 斯里蘭卡沙尼劇

沙尼舞劇面具、頭套為斯里蘭卡南部原住民進行驅除病魔儀式所用，當地居民相信人間的疾病是由18隻神獸所掌控，當村民生病時，穿上麻布服飾，戴上適宜的面具、頭套，敲擊定音鼓，到病人對面舞蹈，以驅病痛。

二、慶典、嘉年華會類型的面具、頭套

嘉年華源自歐洲傳統節慶－狂歡節(Carnival)，原意為「告別肉食」，由於冬天正是歐洲食物儲存最少的季節，因而有「禁吃肉食」的習俗。民眾會在告別肉食即將展開之前，一連幾天盡情吃喝玩樂、放縱形骸。

隨著天主教的傳播，嘉年華會成為歐洲各地重要的節慶活動，並隨著歐洲人的殖民傳到美洲，融合原住民習俗而有不同的展現，如：巴西、玻利維亞、秘魯等。

1. 威尼斯嘉年華

又稱「面具節」，源於西元1162年，因慶祝威尼斯王國對抗Ulrico的戰役勝利，於聖馬可廣場舉辦盛大慶祝舞會。由於王孫貴族紛至沓來又不想暴露身份，紛紛戴面具喬裝掩飾身份，後來成為威尼斯嘉年華會延續的傳統。每年到了聖灰瞻禮日當天，到處充滿戴面具瘋狂慶賀的人群，享受一律平等的歡愉。其標準造型為穿著黑色的斗蓬、蕾絲披肩，罩上包塔面具，十足中世紀的華麗排場。

2. 玻利維亞嘉年華

是西部採礦小鎮奧路羅的嘉年華會，當地居民面對採礦隨時發生的災變與慢性肺病，只能寄情於信仰之中。天主教的聖母是礦工守護神，礦坑內的黑暗之神瓦利卻讓人又敬又畏。一年一度的奧路羅嘉年華會中，居民會扛著聖母雕像遊行，並帶上惡魔、天使與動物面具，象徵光明（聖母）與黑暗（瓦利）之戰。

3. 德國黑森林嘉年華

位於德國南部黑森林區的「瓦德奇」小鎮，以跳巫婆舞的方式來慶祝嘉年華會，相傳住在山中洞窟裡的巫婆和大魔頭，在嘉年華期間會來大鬧人間。當「巫婆之夜」來臨時，會齊聚在市政廳廣場上，圍繞著熊熊火堆縱情亂舞，整個城鎮陷入一片詭異的神秘！

三、戲劇及表演類型的面具、頭套

隨著人對自我意識的覺醒，戲劇從「娛神」轉為「娛人」，成為審美娛樂性質的藝術表演。世界各國的戲劇表演中，面具、頭套是用來代表不同角色、身分、性格、年齡等的一種方式，透過演員的臉部、頭部產生誇張的改造，帶給觀眾無限的想像空間。「人生如戲、戲如人生」，透過面具、頭套的「隱藏自我」、「變身」等過程，讓演員從現實人生走向虛擬世界。

1. 台灣假面

面具、頭套在臺灣宗教儀式的運用上，最普遍的是「跳鍾馗」「七爺八爺巡視」以及近年流行的「電音三太子」…等，其中鍾馗面具、扮仙戲中的跳加官和魁星面具以及超度祭典中的法事戲。

2. 中國傳統戲曲

臉譜是中國傳統戲曲中演員臉部的彩色化粧，主要用於淨和丑。隋唐時期樂舞節目中的「假面舞」，為臉譜的鼻祖。後來因戴面具演戲不利於演員面部的表演，轉而以白墨、油彩直接在臉上勾畫，因有臉譜的出現。

3. 印度巧劇

巧劇是東印度的傳統面具舞蹈，Chhau 在梵文中為「影」之意，有面具的暗示意涵。巧舞又稱戰爭舞蹈，主要敘述諸神與魔鬼之戰，演出時通常兵分兩派，雙方帶刀上劍、拉弓，展開戰爭的戲碼。

4. 柬埔寨拉孔劇

拉孔舞劇源於印度寺廟的面具舞蹈，並隨印度教傳入柬埔寨。表演內容以拉瑪雅那等印度神話故事為主要藍本，敘說拉瑪王子在神猴哈努曼等諸神的幫忙下，殺死魔王羅婆那，救回妻子西妲公主之經過。演出時演員並無對白，僅用手勢和 68 式舞姿來表現劇中人物的行為舉止與思想感情，又稱啞劇。

拉孔舞劇的面具大致可分為王子、猴神和羅剎三類，色澤鮮豔，因角色不同而顏色各異，演出前並有祭拜面具的儀式。

5. 西藏藏戲

藏戲，藏語稱為「阿吉拉姆」，是一種以民間歌舞形式的表演藝術。藏戲演出內容主要由三大部分構成，第一部分是「溫巴頓」，進行開幕祈福的儀式；第二部分是「雄」，為正戲演出；第三部分「扎西」，進行告別祝福的儀式。

6. 韓國假面劇

韓國假面戲是朝鮮王朝（1392-1910）時代，平民百姓發展而來的一種頭戴假面、邊跳舞邊說唱的戲劇藝術。演出內容多是老百姓生活、感情的表現及對社會的批判，利用面具的匿名性，諷刺社會的不公義以及道德腐敗現象。

7. 日本能劇

能劇是發源於日本農村庶民的娛樂，江戶時代成為貴族武士的最愛。能劇強調象徵性，著重內心戲的表現，舞台空曠幾乎沒有佈景，演員（均為男性）配戴面具，走步極為緩慢優雅，只憑謠唱、音樂、表演來傳達天馬行空的戲劇張力。

8. 希臘戲劇

作為西方戲劇源頭的古希臘戲劇，其起源與儀典有很大的關係。最早的希臘戲劇是祭祀酒神戴歐尼索斯(Dionysus)的節慶中演出，後來發成為三種形式：悲劇、喜劇和撒特劇。

9. 義大利即興喜劇

即興喜劇發源於文藝復興時期的義大利，主要展現鄉下愚夫愚婦可笑的鄉音或鹵莽、怪異的行徑，藉以娛樂城市的居民。演出時沒有劇本，演員按照故事大綱，在舞台上臨時編出台詞。

10. cosplay-角色扮演

cosplay（日語：コスプレ），是 Costume play 的和製英語簡稱（此稱由日本動畫家高橋信之於 1984 年假美國洛杉磯舉行的世界科幻年會時確立），中文一般稱之為「角色扮演」或「角演」，指一種自力演繹角色的扮裝性質表演藝術行為，扮演的對象角色一般來自動畫、漫畫、遊戲、電玩、電影、偶像團體…等現實世界中具有傳奇性的獨特事物（或其擬人化形態）、或是其他自創的有形角色。方法是刻意穿著類似的服飾，加上道具的配搭，化粧造型、身體語言等等參數來模仿該等角色。

課程補充資料二

立體的「造形面具」製作示範

製作材料：油土 10 磅、30×30×0.2cm 木板、鉛筆、南寶樹脂、紗布、宣紙、美工刀、壓克力顏料、水彩筆、透明亮光漆……等，及其他表面裝飾材料。

製作過程

步驟 1 繪製面具草圖：將設計稿或參考圖片繪製至於木板上。



步驟 2 捏塑面具造型：以油土層層疊疊堆塑面具造型



以木槌槌打面具，讓油土變扎實。



以雕塑刀刮平面具造型；以手指雕塑及修飾面具細節

步驟 3 黏貼宣紙及紗布：以南寶樹脂塗佈宣紙及紗布，至少貼 3 層（貼越多層頭套越強韌），再自然陰乾或是在陽光下曝曬。



步驟 4 拆開泥塑造形：以美工刀切割分離面具，並修飾輪廓線。



步驟 5 彩繪面具：以壓克力顏料彩繪上色，再輔以亮片、木片…等材質做為表面質感。最後噴上透明亮光漆，就大功告成了。



課程補充資料三

立體的「造形頭套」製作示範

製作材料：

氣球、南寶樹脂、紗布、宣紙、美工刀、壓克力顏料、水彩筆、透明亮光漆……等，其他表面裝飾材料。

步驟 1 繪製設計頭套草圖：

步驟 2 吹製氣球：



步驟 3 製作配件：以保麗龍切割器切割配件再以雙面膠黏貼。



步驟 4 黏貼宣紙及紗布：以南寶樹酯塗佈宣紙及紗布，至少貼 5 層（貼越多層頭套越強韌），再自然陰乾或是在陽光下曝曬。



步驟 5 拆開泥塑造形：以剪刀剪開氣球洩氣，並剝離氣球。



步驟 6 彩繪面具：以壓克力顏料彩繪上色，再輔以亮片、木片…等材質做為表面質感。最後噴上透明亮光漆，就大功告成了。





讓我們一起 cosplay 吧

課程補充資料四

教學評量

(一) 檔案評量 (20%) 基本分 50 分

1. 所收集、彙整嘉年華會及面具、頭套相關檔案、資料，是否具條理性。
2. 能否與組員合作完成任務，並積極參與討論。
3. 能否發表自己的看法並做簡單的評論。

	很好 <10>	不錯 <9>	加油 <6>	改進 <3>	補做 <2>
檔案項目完整	理念、邏輯、正確				
檔案邏輯清晰	理念、邏輯、正確				
積極參與討論	態度、切題、創意				
尊重他人表現	專注、傾聽、表情				
綜合評量	合作、溝通				

(二) 面具、頭套嘉年華會製作企劃書 (30%) 基本分 50 分

1. 所提出的小組企劃書是否具創意性。
2. 能否與組員合作完成任務。
3. 能否發表自己的看法並做簡單的評論。

	很好 <10>	不錯 <9>	加油 <6>	改進 <3>	補做 <2>
企劃書整體製作	格式、風格、創意				
踩街劇本編撰	格式、邏輯、深度				
隊形及音樂設計	理念、風格、創意				
道具支配單	合作、任務、分工				
合作完成任務	內容、合作、溝通 態度				

(三) 面具、頭套實作評量 (40%) 基本分 50 分

1. 所提出的影片設計是否具創意性。
2. 能否與組員合作完成任務，並積極參與討論。
3. 能否發表自己的看法並做簡單的評論。

	很好 <10>	不錯 <9>	加油 <6>	改進 <3>	補做 <2>
面具、頭套設計風格	整體、創意、表現				
面具、頭套製作	整體、創意、表現				
色彩與質感表現	整體、創意、表現				
合作完成任務	合作、任務、溝通				
發表並評論	發表內容、評論內 容、態度				

(四) 面具、頭套個別評分表 (10%) 基本分 50 分

面具、頭套個別評分表						
組別：	班級：	總分：				
各位同學： 完成藝術地圖作品後，將從下列向度來評量您組別的作品。						
向度	表現	優(A)	佳(B)	可(C)	加油(D)	待改進(E)
		5	4	3	2	1
1. 風格	1-1 設計理念掌握正確					
	1-2 掌握自我風格					
2. 造型	2-1 面具、頭套造型與表現					
	2-2 整體均衡富吸引力					
3. 創意	3-1 表現技法與媒材掌握得當					
	3-2 整體表現富原創性					
4. 態度	4-1 細節或背景之處理細心注意					
	4-2 作品之完整性					
5. 綜合	5-1 綜合整體表現					
總分 (基本分數 50 分)						
評論或建議：						
教師簽名：		日期： 年 月 日				

課程補充資料五

參考書籍與期刊

1. 林成子 (1987)。服裝學概論。北市：實踐家政經濟專科學校服裝設計科。
2. 行政院文化建設委員會 (1998)。「台灣劇場資訊與工作方法」系列叢書—舞台服裝設計與製作 (八)。北市：行政院文化建設委員會。
3. 行政院文化建設委員會 (1998)。「台灣劇場資訊與工作方法」系列叢書—表演手冊 (五)。北市：行政院文化建設委員會。
4. 林尚義 (2000)。劇場表演空間的架構：以台灣鄉鎮地區為探討對象。北市：成長基金會。
5. 行政院文化建設委員會 (1998)。「台灣劇場資訊與工作方法」系列叢書—劇場空間概說 (二)。北市：行政院文化建設委員會。
6. 張曉華 (2007)。創作性戲劇教學原理與實作：藝術與人文學習領域統整教學的方式。北市：成長基金會。
6. 劉中薇 (2010)。說故事了沒：打動人心、實現夢想的關鍵能力。圓神出版社。
7. 熊好 (2010)。YU 戀上學～手札筆記書。熊好造型顧問社。

網路資源

1. 面具教學

http://content.edu.tw/vocation/make_up/ks_sd/mask/menu.htm

2. 用自己的臉來作面具

<http://tw.myblog.yahoo.com/jw!Gf371M.LBRZjHsDBkJMjUg--/article?mid=1030>

3. 乳膠面具

<http://blog.yam.com/caranrod/article/18527409>

影片

1. 海潮-面具之路-新加坡

<http://www.youtube.com/watch?v=xnCuGhTy3fY>

2. 面具之歌

<http://www.youtube.com/watch?v=ob0gDjhB5fI>

3. 威尼斯面具節 2012

<http://www.youtube.com/watch?v=C2qSJ92P600&feature=related>

<http://www.youtube.com/watch?v=VSLZIXa6hEU&feature=related>

4. 面具裝飾

<http://www.youtube.com/watch?v=SAe6JR-AGJ4&feature=related>

5. 翻模臉部

<http://www.youtube.com/watch?v=pgWoH1oSuSU&feature=related>

6. 公仔噴畫上色

<http://www.youtube.com/watch?v=JkEuLL1Eb9o&feature=related>

烏克麗麗，帥氣又美麗
色彩繽紛的樂器，代表多采多姿
而透過經過學習後的親身歌唱與彈奏，可以豐富自己的生命
更是個人特色的展現與延伸
再透過嘉年華會的股份，使人與人及環境間充滿希望與愉悅

一起玩烏克麗麗吧

課程執行步驟：

步驟 1 引導演出方向

以投影片及相關的影音資料做引導，進而讓全班自由發表意見，探討烏克麗麗的各種表演方式與風格。

步驟 2 確認表演主題

引導班級分組討論，透過影片之播放，提供學生聽覺與視覺的刺激，作為該組確定主題之參考。

- 一、依據音樂類型分類。
- 二、依據演出編制分類。
- 三、依據表現主題分類。

步驟 3 彈奏烏克麗麗

- 一、選擇一把適合的烏克麗麗(一般是 21 或 23 吋)。
- 二、音箱內若有置放乾燥劑，請先將它取出。
- 三、可利用調音器，將其穩固的夾在琴頭任一位置，調整 4 條弦之音準。
- 四、左手依照不同指法與和弦按壓琴弦，右手用適當之力度之食指並在 4 條弦上上下下刷動。
- 五、烏克麗麗的延伸活動：
 1. 公益慈善演出。
 2. 遊行式主題嘉年華會。
 3. 依故事戲劇化或劇本進行創意即興式演出。
 4. 化妝晚會主題之夜。

步驟 4 創意造型搭配

當各小組完成主題音樂練習後，便可以開始(根據表演主題)討論演出時的創意造型與肢體動作，並注意不同音樂聲部或樂器編制等問題。

- 一、可選擇一個鼓或是鼓組進行音樂的搭配。
- 二、配搭背景音樂當作演出時的輔助。
- 三、注意演出時所需之各種音響設備。

步驟 5 小組排練

各小組可於練習主題音樂後進行排練，或自行利用課餘時間加以練習。此階段應特別注意坐姿與站姿與行進間的差異，初學者可能感覺到以站姿來彈奏烏克麗麗之難度較高。

步驟 6 綵排

- 一、場地佈置：由全班一起完成。
- 二、綵排流程：
 - a. 抽籤決定出場序。
 - b. 依序上台綵排。

老師會在此階段提出修正意見。

步驟 7 正式排演

- 一、各組就位。
- 二、工作人員就位(譜務、場地、燈光、舞台監督等)。
- 三、各組表演者後台準備。
- 四、正式開始。
- 五、各組依出場序陸續演出。

步驟 8 嘉年華會

- 一、各組就位。
- 二、工作人員就位。
- 三、嘉年華會正式開始-踩街、遊行、音樂、表演……。

課程補充資料一

烏克麗麗及相關配件簡介

烏克麗麗外型小巧色彩繽紛音色音量式中方便攜帶又容易入門的樂器，希望透過邊奏邊唱，達到彼此分享、建立自信、實現自我、發揮創意與關懷社會。



圖一

一、烏克麗麗 ukulele(uke 或 uku)簡介

(1) 依尺寸可分為 21、23、26、30 吋，一般較常見的是 21 與 23 兩種。

- ◆ Soprano uke：琴長 21 吋，約 53 公分，也稱為 standard 型。
- ◆ Concert uke：琴長 23 吋，約 58 公分。
- ◆ Tenor uke：琴長 26 吋，約 66 公分。
- ◆ Baritone uke：琴長 30 吋，約 76 公分。

(2) 依音箱外型可分為兩種，一般稱為吉他型與鳳梨型。圖一左邊是吉他型

(3) 另有電子烏克麗麗，如圖二，演奏時需外接音箱。



圖二

二、烏克麗麗 uke 選購技巧

可依聽覺、視覺、觸覺、價格、售後服務 等項目當作選購參考。

(1) 聽覺

1. 至少彈撥 5 至 10 把樂器，用心聆聽其中的差異，並初步決定自己較為喜愛的聲音（音色與音量）特質。
2. 以音色來說，有較為清脆的、低沉的、較悶的等各種差異。
3. 以音量來說，則有較大與較小等各種差異。
4. 吉他型與鳳梨型因其音箱大小不同，將產生聲音上的差異。
5. 不同尺寸的烏克麗麗，因其音箱大小不同，將產生聲音上的差異。
6. 不同造型的背板（平的與弧型的），因其音箱大小不同，將產生聲音上的差異。
7. 正確調音後，可以在不同的 4 條弦上皆分別彈奏同一個音符（例如：在各弦中找出高音 Do），並聽聽看是否皆為同一音高。
8. 不同樂器琴身之材質將直接影響到彈奏時的聲音。
9. 不同琴弦之材質將直接影響到彈奏時的聲音。
10. 聆聽的距離應不只一種，例如：自己彈奏時的近距離聆聽，然後在距離三至六公尺的地方（需有其他人協助）聆聽等。

(2) 視覺

1. 可就外觀上(吉他型與鳳梨型)進行初步之決定。
2. 可就各種顏色進行了解，並試圖找出自己的喜好。
3. 仔細觀察指板背部與琴枕高度之差異性。

(3) 觸覺

1. 實際試著彈奏不同尺寸(21 或 23 吋等)與不同形狀(吉他型與鳳梨型)之樂器，以感受哪一個較適合自己。
2. 注意左手虎口處持不同樂器之感受，將更容易判斷其間的差異與自身適合類型。

(4) 價格

1. 烏克麗麗從幾百元至上萬元皆有，但一般初學者大多選購 3000 元以下的款式。
2. 關於消耗品「琴弦」：了解單一琴弦及整套弦的價格差異與販售方式。

(5) 售後服務

了解是否有提供修整樂器的服務，例如：協助更換琴弦或琴枕之修整等。

三、調音器 Electronic tuner 簡介

(1) 若無法以絕對音感直接調音，可利用調音器進行正確與基本的調音。請參閱圖三。

(2) 調音器使用方式如下：

1. 先選定欲調音之樂器：大多數的調音器皆內建不同種類樂器，例如：烏克麗麗(uke)、小提琴(violin)、吉他(guitar)等，因此須先正確選定烏克麗麗項目。
2. 要熟記定弦為何音：uke 依各弦的順序分別為 A、E、C、G 弦。
3. 開啟調音器電源並夾在琴頭處。
4. 一邊彈撥單一琴弦一邊注意調音器之指針方向，若指針能定格在正中間則為完成該弦之調音。
5. 要熟悉 uke 琴鈕之旋轉方向：哪邊為調低/調高。



圖三

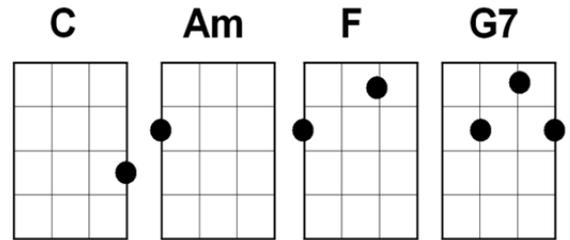
四、移調夾(capo)簡介



- (1) 認識移調夾：移調夾有不同的種類，價格也差異很大。有綁帶式、夾式。要注意是否能完整密合於欲夾住之琴格。
- (2) 使用方式：可視不同曲調來決定夾在哪一個琴格。請參閱圖四。

圖四

五、烏克麗麗基礎彈奏方式



圖五

- (1) 和絃：C Am F G7。請參閱圖五。
- (2) 音階：Do Re Mi Fa Sol La Si Do。
- (3) 基礎單旋律演奏：僅彈奏旋律。
- (4) 右手演奏技巧：基本上分為”和弦”與”指法”兩種彈奏法。
 1. 和弦：有兩種方式，一是用右手食指來回在弦上彈奏；一是用右手食指中指無名指一起在弦上來回彈奏。
 2. 指法：指的是分解和弦彈奏法。
- (5) 結合”頭套、面具等”演奏：可搭配頭套進行練習，以了解演奏時有無需要調整的項目，以利日後順利進行演出。

六、基礎樂理

- (1) 簡譜：唱名與簡譜的對應方式分別請參閱表一。

唱名	So1	La	Si	Do	Re	Mi	Fa	Sol	La	Si	Do	Re	Mi	Fa
簡譜	%	^	&	1	2	3	4	5	6	7	!	@	#	\$

表一

- (2) 拍號：常見的拍號有 4/4、2/4、2/2 與 6/8。
 1. 4/4：讀法為”四四拍”，意為以四分音符當作一拍，每小節有四拍。
 2. 2/4：讀法為”二四拍”，意為以四分音符當作一拍，每小節有二拍。
 3. 2/2：讀法為”二二拍”，意為以二分音符當作一拍，每小節有二拍。
 4. 6/8：讀法為”六八拍”，意為以八分音符當作一拍，每小節有六拍。

(3) 節奏：一般常見的音符有全音符、二分音符、四分音符、八分音符、十六分音符、附點音符；常見的休止符有全音休止符、二分休止符、四分休止符、八分休止符、十六分休止符、附點休止符。

(4) 反覆記號：常見的反覆號有 []、*D.S.*、*D.C.*、{、{ 等。

1. []：代表本樂段應演奏 2 次。

2. *D.C.*：代表須樂曲最開始處演奏。

D.S.：代表須從 *D.S.* 前方的 [開始再演奏(唱)至 {。

3. {：通常伴隨著有 *D.S.* 或 *D.C.* 的反覆記號的樂曲前後出現，

演奏方式為從第一個 { 跳至第二個 { 之後，再繼續往下演奏(唱)。

4. 以譜一為例，正確之演奏(唱)順序將以“小節數字”來表示之(每一行簡譜之第 1 小節皆已清楚標式小節數)：

1→ 2→ 3 ……→ 13→ 6→ 7 ……→ 10→ 11→ 14→ 15 ……→
31→ 24 → 25 …… → 29 → 32 → 33 。

反覆記號範例

Arr: Mo, Chi-Hui

1
 $\overset{\text{F}}{| 4 \text{---} |} \overset{\text{C}}{| 3 \text{---} |} \overset{\text{F}}{| 4 \text{---} 5 \text{---} |} \overset{\text{G}}{| 1 \underline{11} \underline{11} |} \overset{\text{C}}{| 1 \underline{05} \underline{56} \underline{12} ||: 3 \underline{6} \underline{5} \underline{3} \underline{21} |}$

7
 $\overset{\text{Am}}{| 1 \underline{01} \underline{21} \underline{71} |} \overset{\text{F}}{| 4 \underline{6} \underline{1} \underline{3} \underline{2} |} \overset{\text{G}}{| 2 \underline{02} \underline{32} \underline{\#12} |} \overset{\text{Em7}}{| 5 \underline{7} \underline{2} \underline{3} \underline{21} |}$

11
 $\overset{\text{Am}}{| 1 \underline{01} \underline{21} \underline{71} |} \overset{\text{1.F}}{| 4 \underline{6} \underline{1} \underline{6} \underline{5} |} \overset{\text{G}}{| 5 \underline{05} \underline{56} \underline{12} :||} \overset{\text{1 2.F}}{| 4 \underline{6} \underline{1} \underline{2} \underline{1} |}$

15
 $\overset{\text{C}}{| 1 \underline{03} \underline{43} \underline{23} |} \overset{\text{F}}{| 4 \underline{3} \underline{2} \underline{3} \underline{4} |} \overset{\text{Fm}}{| 4 \underline{04} \underline{54} \underline{54} |} \overset{\text{C}}{| 3 \underline{21} \underline{2} \underline{3} |} \overset{\text{Am}}{| 3 \underline{03} \underline{32} \underline{\#13} |}$

20
 $\overset{\text{D7}}{| 3 \underline{2} \underline{2} \underline{2} \underline{\#12} |} \overset{\text{G}}{| 2 \underline{02} \underline{23} \underline{\#42} |} \overset{\text{G}}{| 6 \underline{5} \underline{5} \underline{\#4} \underline{5} |} \overset{\text{G}}{| 5 \underline{03} \underline{43} \underline{45} |}$

24
 $\overset{\text{C}}{||} \overset{\text{C}}{| 5 \underline{03} \underline{43} \underline{45} |} \overset{\text{G}}{| 5 \underline{05} \underline{65} \underline{67} |} \overset{\text{Am}}{| \dot{1} \underline{3} \underline{3} \underline{6} \underline{5} |} \overset{\text{Em7}}{| 5 \text{---} \underline{01} \underline{21} |}$

28
 $\overset{\text{F}}{| 4 \underline{32} \underline{1} \cdot |} \overset{\text{C}}{| 4 \underline{3} \underline{2} \underline{1} \underline{1} ||} \overset{\text{D7}}{| 2 \underline{6} \underline{1} \underline{3} \underline{5} |} \overset{\text{G}}{| 5 \underline{03} \underline{43} \underline{45} ||} \overset{\text{Dm}}{| 2 \underline{6} \underline{1} \underline{2} \underline{1} |} \overset{\text{G}}{| 1 \text{---} \underline{0} ||} \overset{\text{C}}{| 1 \text{---} \underline{0} ||}$
D.S. *Fine*

譜一

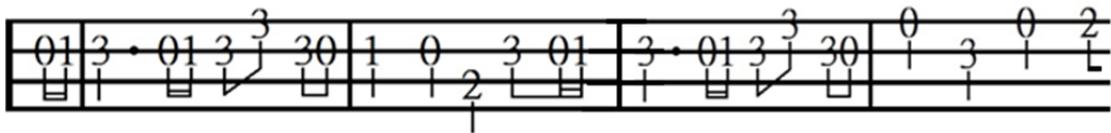
(4) 音樂類型：常見的音樂類型有 Soul、Folk Rock、Waltz 等。

課程補充資料二

因著不同的演奏方式，烏克麗麗的樂譜也有著不同的表現。以下為常見的樂譜記號：

一、樂譜範例一

1. 譜二中最左邊的直線條代表上琴枕，其餘指的是小節線。
2. 橫線條代表烏克麗麗的4條弦。
3. 譜二最上方一條弦稱為第1弦，其餘由上至下依序稱為第2、3、4條弦，音名分別為 A、E、C、G。
4. 數字代表該弦的琴格，若數字是“0”代表空弦，數字是“1”則代表第一格(最靠近上弦枕位置)。
5. 數字下方的的記號代表節奏長短的不同。

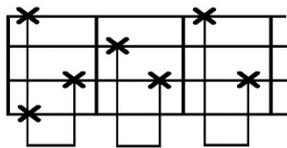


Arr: Mo, Chi-Hui

譜二

二、樂譜範例二

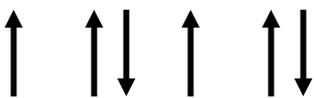
X 代表彈奏的弦。同一個垂直線若出現 2 個 X，則代表需兩條弦需一起彈奏。



Arr: Mo, Chi-Hui

譜三

三、樂譜範例三

(1)  代表右手刷和弦的方向。 代表由第 4 弦往第 1 弦刷。 則相反。

(2) 箭頭若靠很近代表節奏較快(節奏變化須另外注意記譜方式)。反之。



You Are My Sunshine



2/2 in C Major ↑ ↓ ↓ ↓

Arr: Mo, Chi-Hui

Beat: 1 2 2 3 4 4

譜四

課程補充資料三

烏克麗麗各部位介紹(請參圖五)

- 1 琴頭
- 2 弦鈕
- 3 上弦枕
- 4 琴衍
- 5 琴弦
- 6 指板
- 7 音孔
- 8 音箱
- 9 下弦枕
- 10 琴橋



圖五

課程補充資料四

教學評量

(一) 檔案評量 (20%) 基本分 50 分

1. 所收集烏克蘭麗麗之相關檔案、資料，是否具條理性。
2. 能否與組員合作完成分組任務，並積極參與討論。
3. 能否發表自己的看法並做簡單的評論。

	很好 <10>	不錯 <9>	加油 <6>	改進 <3>	補做 <2>
檔案項目完整	理念、邏輯、正確				
檔案邏輯清晰	理念、邏輯、正確				
積極參與討論	態度、切題、創意				
尊重他人表現	專注、傾聽、表情				
綜合評量	合作、溝通				

(二) 烏克蘭麗麗演出計畫書 (20%) 基本分 50 分

1. 所提出的小組演出計畫書是否具創意性。
2. 能否與組員合作完成任務。
3. 能否發表自己的看法並做簡單的評論。

	很好 <10>	不錯 <9>	加油 <6>	改進 <3>	補做 <2>
演出內容計畫書	格式、風格、創意				
音樂類型豐富性	格式、邏輯、深度				
肢體語言	音樂性、創意				
歌唱技巧	音樂性、創意				
合作完成任務	內容、合作、溝通 態度				

(三) 烏克蘭麗麗彈奏實作評量 (30%) 基本分 50 分

1. 所彈奏的音樂內容是否流暢並展現出音樂創意詮釋力。
2. 能否與組員合作完成任務，並積極參與討論。
3. 能否發表自己的看法並做簡單的評論。

	很好 <10>	不錯 <9>	加油 <6>	改進 <3>	補做 <2>
音樂詮釋能力	整體、創意、表現				
左手熟練度	整體、表現				
右手熟練度	整體、表現				
合奏能力表現	合作、任務、溝通				
發表並評論	發表內容、評論內容、態度				

(四) 烏克蘭麗麗彈奏個別評分表 (30%) 基本分 50 分

烏克蘭麗麗彈奏個別評分表

組別：

班級：

總分：

各位同學：

完成烏克蘭麗麗彈奏後，將從下列向度來評量您組別的音樂性。

向度	表現	優(A)	佳(B)	可(C)	加油(D)	待改進(E)
		5	4	3	2	1
1. 旋律	1-1 音符旋律彈奏正確					
	1-2 掌握音樂詮釋與風格					
2. 節奏	2-1 音符節奏彈奏正確					
	2-2 整體表現富原創性					
3. 和聲	3-1 音色層次與和聲表現得當					
	3-2 整體表現富吸引力					
4. 態度	4-1 音樂細膩度					
	4-2 樂曲演奏之完整性					
5. 綜合	5-1 綜合整體表現					
總分 (基本分數 50 分)						

評論或建議：

教師簽名：

日期： 年 月 日

一起玩烏克麗麗學習單

班級_____ 姓名_____ 座號_____

各位同學請一邊聽老師講解烏克麗麗彈奏的類型分類，一邊於下列空格中記錄下你感興趣的各種表演方式與風格。請至少填寫兩種類型

我有興趣的表演方式是……	我感到有趣的原因是……

各位同學請於分好小組後，於下列空格寫下小組成員姓名

請同學畫出烏克麗麗。

印象中的烏克麗麗	實際上的烏克麗麗

課程補充資料五

參考書籍與期刊：

1. 陳建廷 (2012)。烏克麗麗完全入門 24 課 (三版 附 1DVD)。北市：麥書國際(文)有限公司。
2. 盧家宏 (2012)。烏克麗麗名曲 30 選 (附一片演奏 DVD+MP3)。北市：麥書國際(文)有限公司。
3. 高小珊 (2008)。基礎樂理(鋼琴師系列)。中市：立誼出版社。
4. 坪野春枝 (1988)。樂理實力測驗。北市：全音樂譜出版社。

網路資源：

1. 烏克麗麗選購指南，2012 年 10 月 29 日，取自
<http://www.youtube.com/watch?v=rSvvg5g6fgc&feature=fvst>
2. 烏克麗麗 Folk Rock，2012 年 11 月 2 日，取自
<http://www.youtube.com/watch?v=KuqzFHMnmlA>
3. 烏克麗麗 Watz，2012 年 11 月 2 日，取自
<http://www.youtube.com/watch?v=vda5waA8ado&feature=relmfu>
4. 烏克麗麗 Soul，2012 年 11 月 2 日，取自
<http://www.youtube.com/watch?v=Qn0QGsbEgk>
5. 電子式烏克麗麗，2012 年 11 月 3 日，取自
http://shl.obuy.tw/guitar/item.asp?item_id=583943
6. 烏克麗麗和弦表，2012 年 11 月 5 日，取自
<http://zh.scribd.com/doc/24876460/Michelle-Kiba%C2%92%E2%80%99s-%C2%93%E2%80%9CPa-Mele-0-Hokulea-Ukulele>
7. 維基百科，音樂節列表，2012 年 11 月 8 日，取自
<http://zh.wikipedia.org/zh-tw/%E9%9F%B3%E6%A8%82%E7%AF%80%E5%88%97%E8%A1%A8>
8. 太魯閣峽谷音樂節，2012 年 11 月 8 日，取自
<http://travel.mcu.edu.tw/music/index.htm>
9. BBC 逍遙音樂節，2012 年 11 月 28 日，取自
http://www.jingo.com.tw/web/event/970606_epaper/epaper.htm
10. 薩爾茲堡音樂節，2012 年 11 月 28 日，取自
<http://zh.wikipedia.org/zh-tw/%E8%96%A9%E7%88%BE%E8%8C%B2%E5%A0%A1>

一起跳舞吧—節慶舞動及舞蹈動作探討

課程執行步驟：

步驟 1 節慶舞蹈的動作起源

以投影片及相關的影音資料做引導，進而讓全班自由發表意見，探討節慶舞蹈的表演方式與風格。

步驟 2 確認表演主題

引導班級分組討論，透過影片之播放，作為該組確定主題之參考。

- (1) 減少服裝的限制。
- (2) 減少表演場地的限制。

步驟 3 節慶舞蹈範例動作實作

- (1) 台灣節慶舞蹈介紹。(邀請對該項動作熟悉的同學進行實作示範)
- (2) 中國漢族秧歌介紹與實作。
- (3) 日本盆舞介紹與實作。
- (4) 拉丁美洲恰恰舞介紹與實作。

課程補充資料一

節慶舞蹈，是一種起源於日常生活中的肢體動作語言，又稱身體語言，以日常活動抽象化為表現形式，亦可稱為土風舞、民俗舞蹈。不同於著重表演的芭蕾舞或是制式化的運動舞蹈，土風舞源自於各國、各地不同環境、種族及風俗，與各國的特色音樂服裝也有相互的搭配，表現形式十分多元。

傳統土風舞通常稱為傳統舞，係源自於各地的節慶或是祭典儀式需要所產生的，如印度或馬來西亞的祈雨舞；或是與生活作息有關的如夏威夷的捕魚舞，以色列的水舞；也有為了驅邪(驅蟲)的義大利鈴鼓舞等等。

台灣

福佬民俗舞蹈起源、演進形式與台灣閩南文化傳承為主，也充分表現文化意含。如：八家將、陣頭等。台灣舞蹈特色為多元面貌並有其宗教色彩濃厚。在台灣閩南民間信仰中，扮演著重要角色。早期農業社會裡，它是迎神賽會酬謝神明恩典的儀禮，而陣頭中多采多姿的表演，更成為當時淳樸的農業社會人們生活中的主要娛樂。

「台灣陣頭」一般所指為「福佬陣頭」，但有時也會出現原住民或客家陣頭。種類豐富，演藝範圍很廣泛，深入民間各角落，不用舞臺，就地演出，觀眾與演者距離接近，為一種紮根於民間的傳統藝術。

臺灣民間陣頭以演出性質分類，可分成文陣與武陣兩種：

1. 陣頭—歌舞性質濃厚，娛樂性強，有故事情節，有對白，有完整的後場伴奏，表演形式大多為載歌載舞，旋律性強。
2. 武陣—宗教性質強烈，多帶有武術、特技之表演。形式大多為只舞不歌，如宗教類的家將團，武術類的龍陣、獅陣等。

範例：電音三太子

電音三太子是台灣興起的一種表演次文化，為電子音樂、嘻哈舞蹈、本土次文化與傳統民俗藝陣三太子的結合。電音三太子把流行於青少年的夜店文化中使用的道具、物品、音樂等，都複製在他們表演的電音三太子上（在三太子藝陣與電子音樂、嘻哈舞蹈結合之前，三太子藝陣的人偶是沒有奶嘴，白色手套和各式眼鏡的裝扮）。而衍生出電音三太子藝陣，其中三太子咬著奶嘴，戴著各式眼鏡、夜店裡常使用的白色手套甚至拿著螢光棒，隨著搖頭電音舞曲搖頭晃腦，騎著改裝機車行進的奇景，為一種台灣特有的文化及宗教信仰。

台灣民俗藝陣在表演時無意間結合了電音與三太子，不料這樣新鮮的表演形式竟大受歡迎，倣效的民俗藝陣團體逐漸增加，進而形成一種文化的熱門象徵；2009年登上高雄世界運動會的開幕式後，又相繼於台北聽障奧運會、上海世界博覽會、台北國際花卉博覽會等國際大型活動上演出。

【台灣新聞】電音三太子！完全版

<http://www.youtube.com/watch?v=7kMBN800pRI>

範例：台灣原住民節慶舞蹈

台灣原住民的舞蹈是一種生活舞蹈，要認識、了解、甚至欣賞原住民舞蹈，必須要從理解與尊重原住民的文化開始。必須要知道原住民族為什麼跳舞、在什麼情況下跳舞。我們可以簡單地將原住民舞蹈分為以下幾種類型：

1. 祭典舞蹈
2. 社會儀禮舞蹈
3. 一般生活舞蹈

原住民舞蹈也是生活舞蹈，亦即舞蹈和部落共同體的社會生活緊密連結，舉凡莊嚴的祭典與歡慶的儀禮，如：新屋落成、婚禮等，都是居民們一同起舞的時機。因為看重部落的參與，大多數的舞蹈動作不矯飾，甚至取材自日常生活的動作，例如：行走、播種等。並不強調違反自然身體體態的技巧；但卻強調毅力、耐力、與群體合作性。

而各族在舞蹈的表現上有有自己獨立的特色，比方以祭典舞蹈來說，阿美族的年祭、排灣族的五年祭、卑南族的大獵祭、鄒族的戰祭、賽夏族的矮靈祭等都有不同的禁忌禁忌、規範也最多，例如：不能隨意在非祭典情境唱跳、男女或長幼之舞分門別類等等。祭典舞蹈通常具有完整的結構與豐富的形式，往往成為各族舞蹈的經典。

原住民歌舞保存與表演團體：原舞者

原舞者自 1995 年成立以來，致力於各部族的舞蹈、音樂田野調查工作，並融合劇場元素將台灣原住民表演藝術推向國際舞台。

原舞者影片

<http://www.youtube.com/watch?v=d1JU3oyaKCQ>

範例：客家舞蹈

客家歌謠由來已久，然而傳統上客家本身並無舞蹈。

台灣近幾十年來社會繁榮，人民生活安樂；因此台灣編舞者有感於客家歌謠的動人旋律，擷取相近的中國與台灣原住民中採茶、耕作等舞蹈動作，搭配客家歌謠，形成客家歌舞形式。

客家歌舞--山歌仔

http://www.youtube.com/watch?v=0ECamd_iVDE

中國

中國民間舞蹈很主要的一個特點，就是舞蹈與歌唱的緊密結合。這種載歌載舞的形式，自由、生動、活潑，可以比純舞蹈易於表現更多的生活內容，而且通俗易懂，所以非常為我國廣大人民群眾所喜愛。巧用道具，技藝結合。中國的很多民間舞蹈都巧妙地使用道具，如扇子、手帕、長綢、手鼓、單鼓、花棍、花燈、花傘等等，這就大大地加強了舞蹈的藝術表現能力，使得舞蹈動作更加豐富優美、絢麗多姿。

範例：中國漢族秧歌舞

秧歌舞，又稱扭秧歌，歷史悠久，是中國最具代表性的其中一種民間舞蹈形式，也是一種民間廣場中獨具一格的集體歌舞藝術，因扭秧歌舞姿豐富多彩，深受農民歡迎以熱鬧非凡。秧歌舞

除具有自己的風格特色，一般由舞隊十多人至百人組成，扮成歷史故事、神話傳說和現實生活中的人物邊舞邊走，隨著鼓聲節奏，善於變換各種隊形，再加上舞姿豐富多彩，深受廣大觀眾的歡迎。

秧歌舞起源於農業勞動，人們在田間辛苦插秧、耕耘，耘田的勞動，以敲鑼打鼓，用來助興，其實早在宋代就有農事中唱秧歌的記載。後來人們不斷豐富發展，將農民們勞動之餘自娛自樂的形式，歌舞都統稱為秧歌。

秧歌舞表演起來，生動活潑，形式多樣，多姿多彩，紅火熱鬧，規模宏大，氣氛熱烈，鬧得熱火朝天。每逢重大節日，例如新年等，城鄉都組織隊，拜年問好，互相祝福、娛樂。另外，不同的村鄰之間還會扭起秧歌互相訪拜，比歌賽舞，可見扭秧歌對古代農民來說是多麼重要。

這一切促使扭秧歌成為大型群眾性娛樂，歡慶，宣傳的主要形式。因為秧歌內容包含量大，多姿多彩，形式多樣又富於變化；再加上扭秧歌舞蹈動態豐富，使看秧歌的人也心花怒放，豪情倍增，因而深受廣大觀眾的歡迎，是人民喜聞樂見的藝術形式，這也給林區人民、廣大民眾帶來了快活和歡樂，舒緩身心疲卷的好方法。

歡慶秧歌

<http://www.youtube.com/watch?v=lqWXYJ5GCOA>

日本

日本舞蹈廣義指流行於日本各地的各類舞蹈，如古代舞、樂、能、民俗舞、歌舞伎舞蹈等；狹義專指包括各種流派的歌舞伎舞蹈。在日本，「舞」古時也稱「游」，中世紀後稱「踊」。最初的日本舞蹈稱神樂，如巫女舞，是用以敬神、娛神、通神的舞蹈。

奈良到平安期間，從外國傳入伎樂（百濟人味摩之從中國吳越一帶傳來）、雅樂（唐代燕樂）和散樂（中國民間歌舞、雜技、幻術、百戲），使日本舞蹈在藝術上有了很大的進步。

中世紀的能樂也受到中國儺舞和傀儡戲的影響。江戶時代歌舞伎的產生和發展，開創了日本舞蹈的新局面，出現了很多不朽的名作和著名演員。

舞蹈道具

舞蹈中使用手巾、扇子、刀、傘、拐杖等多種道具。

平安時代（794~1192）時日本所設計的扇子，還是日本舞蹈的必需品。舞蹈的過程中揮扇、轉扇等使用方法多姿多彩。它的圖案也隨著演出曲目的不同而多種多樣。

在普通的技藝學習中，各個流派基本上都會使用繪有家徽圖案的扇子。河籐流中，入門者使用白竹扇骨白色質地的家徽扇，隨著級別的不同，所用的扇子也會發生變化，待取得「名取」的地位後，就會使用墨色扇骨，有金色家徽裝飾的扇子。

手巾和扇子相同，也是非常重要的小道具，也有很多種的用法，例如用它當做船篙，或是拭目以表現悲痛的情緒等等。手巾一般多為寬約 30cm，長約 1.5m 的木棉布或者縐綢，顏色、式樣各不相同。還有一些染上了圖案，如圓點花樣（布上染出的花樣如豆粒般的圓點）、山道條紋（如數重層巒疊疊的花樣紋路）等。

此外，如果身穿和服的話，足套也是必需的。除固定的白色足套外，淺蔥色（略帶綠色的淡藍色）、籐色（淺紫色）、蛋黃色（淺黃色）等，都和演出的劇目和服裝精心搭配起來使用。

範例：日本盆舞(盆踊り)

日本盆舞節 (Bon Odori，日本人稱之為‘盆踊’)，又稱日本鬼節，類似華人的清明節和中元節，源自日本人祭祖先憶亡魂的情懷。盆舞節里的“盆”字在日語裡解釋為“時節”或“節令”。

盆舞節最主要的目的，是敬奉以及歡迎先人的靈魂“重返人間”，讓活人和離去的亡魂一同相聚、共舞。所以，一年一度的盆舞節，日本人都會舉辦盛大的舞蹈和其他慶典，召喚亡魂回來，歡聚共舞。另外，他們也會到廟宇拜祭，以追憶逝世的親戚朋友。如今，這項節日已演變成日本人維繫文化情感的歡娛日子。

盆舞節在日本每個州都有不同的歡慶日期，但通常會落在7月或8月的中旬。扇子、帽子或鐮刀都是他們慶祝盆舞節不可缺少的“道具”。盆舞節，顧名思義，舞蹈是整個節日慶典的重點。盆舞，也是日本傳統的圓圈舞，分為“大東京”、“花笠”、“炭坎郎”、“東京音頭”等類型。

其他的慶祝活動尚包括唱歌、擊掌，加以鼓、鑼和笛子伴奏，有時還配合傳統的日本三弦。日本人會趁著這個佳節，為自己或孩童穿上美麗的棉質夏季和服 (Yukata)，還有日本木屐，去赴這一場盛會。

盆舞「東京音頭」示範(盆踊り「東京音頭」の踊り方)

<http://www.youtube.com/watch?v=ibIrm1vI5XY>

盆踊り 東京音頭祭典實況

http://www.youtube.com/watch?v=we3_aDa2Hls&feature=related

中美洲

拉丁舞是國際標準舞的一種，國際拉丁舞又分五種，包括倫巴舞，恰恰舞，桑巴舞，捷舞，鬥牛舞。應當注意的是，拉丁舞通常稱作國際拉丁舞，是因為還有美式的節奏舞，包括美式恰恰舞，美式倫巴舞，美式泊萊羅，美式搖擺舞，和美式 Mambo 舞。儘管名稱相似，但是美式節奏舞於國際拉丁舞仍然在很多技術動作上有很大不同。國際拉丁舞採用統一的 ISTD 的動作列表 (Syllabus)，而美式節奏舞至今仍然沒有統一的動作列表。

範例：恰恰

恰恰舞(Cha cha cha)是所有拉丁舞中最受歡迎的舞蹈，音樂很容易辨認，旋律音符通常是短音或是跳音。恰恰舞是古巴的舞蹈，與倫巴舞一樣，古巴舞者以音樂的第二拍開始前進或引導。男士方面，正確的方法是兩腳稍微分開站立，重心置於左腳，第一拍時，以右腳向右側跨一小步(女士相反)，然後以左腳前進(女士右腳後退)進行基本動作，節拍數法有：「慢，慢，快快，慢」、「踏，踏，恰恰恰」和「2，3，4&，1，，，所有的舞步都是這種數法。英國有些舞者在舞廳里仍是以音樂的第一拍開始左腳前進，數為「1，2，恰—恰—恰」，這種方法對初學者較易學。不過上述的數法「2，3，4&，1」僅用在由舞蹈教師協會所舉辦的考試和競賽。握持：恰恰舞的握持與桑巴舞一樣，開放式握持(Open Hold)和扇形位置(Pan Position)與倫巴相同。腳步動作：腳步動作與倫巴相同，以腳底出去，隨即整個腳底著地，不用腳跟引導

恰恰舞概念

<http://www.youtube.com/watch?v=wZv62ShoStY>

恰恰舞教學(cha cha cha)

<http://www.youtube.com/watch?v=mqjln-73h4>

一起跳舞吧—隊形變化概論

課程執行步驟：

步驟 1 舞蹈身體空間說明

帶領學生以實作方式認識舞蹈方位與動作空間層次

步驟 2 拉邦動作分析介紹

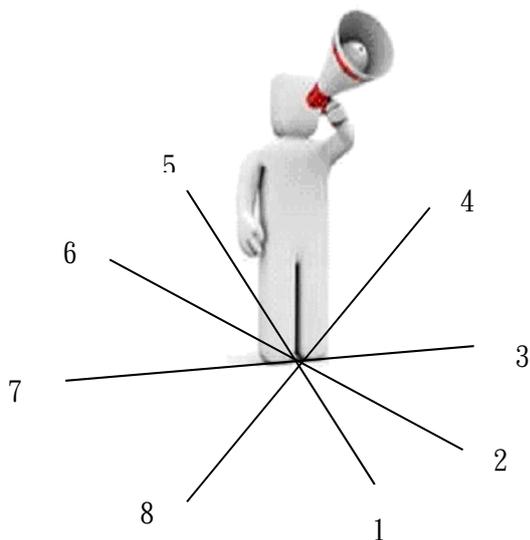
介紹拉邦動作分析的內容，學生可利用動作分析的元素討論動作編排的特色

步驟 3 隊型類型介紹

運用蕭文文老師發展出符號編舞方式，引導學生進行動作語隊形變換之編排

課程補充資料二

舞蹈方位圖



肩膀以上-高的空間

肩膀至膝蓋間

膝蓋以下-低的空間

拉邦動作分析

拉邦動作分析 (effort graph) 以是目前最具權威性的動作分析方式，動作分析理論中有四個元素分別為流程、重心、空間、時間，以上述元素來討論動作的特質。

- 流程(flow): 身體肌肉的鬆緊程度, 可分為放鬆(free)肌肉緊繃程度較小, 以及緊張(bound)肌肉緊繃程度較大的兩種情況。
- 重心(weight): 動作力量產生壓力的大小, 可分為輕(light)壓力減少, 以及重(strong)壓力增加。
- 空間(space): 自身對外的空間的距離, 包括物理性與心理性, 可分為散開(ibdirect), 以及集中(direct)。
- 時間(time): 時間改變的狀態, 可分為慢(sustained)以及快(sudden), 兩種時間態度。

隊型類型介紹

傳統祭典舞蹈因節慶氣氛, 方便多數人歡唱、舞蹈並交流情感, 多數為圓圈、同心圓、漩渦狀為舞蹈隊形基礎。而以戰爭或具備驅魔意義的民族傳統舞蹈(非洲戰舞、大洋洲哈卡舞等)則較為橫向隊形, 以展現對峙的決心與勇氣。

因應舞蹈的表演化, 開始出現V字、米字等符號隊形。

2012年蕭文文老師發表〈「符號」觀念應用於表演藝術, 以〈符號編舞法〉中「舞蹈隊形編創」單元為例〉教案中, 將各式舞蹈隊形彙整為:

三、 圖像符號:

1. 具象圖形: 如 ☺、●、★、☆、☞、♫、♣
2. 抽象圖形: 如幾何圖形 ○、□、◇、▣、△、∠

四、 文字符號:

1. 阿拉伯數字: 0~9, 共 10 個。
2. 數學符號: 如 +、-、×、÷、=、∞、π、→、% 等符號。
3. 英文字母: A~Z, 共 26 個。
4. 其它筆畫簡單的文字, 如中文文字裡的品、爪、米、六等文字、注音ㄅ~ㄣ 共 37 個符號、希臘文中如 α、φ、Ω、Φ、羅馬數字如 IV、VI、日文的の、ヶ、韓文的우、오、ㅊ、ㅅ, 都可以作為編舞隊形圖的骨幹。

舞蹈隊形變化的次數與變換的時間點則須配合音樂或情境需要, 以民族舞蹈為例, 起原於人民日常生活慶典時以交流情感為主, 舞蹈幾乎沒有隊形變化。

因此當校園中學生編排加年華會動作與隊形時, 記得兼顧 1、動作經典性與可交流性 2、表演的藝術性與觀賞性。才能烘托嘉年華會的氣氛, 又具備表演的品質。

課程補充資料三

隊伍變化設計學習單

班級_____姓名_____座號_____

請各位同學依照小組或班級主題，配合所選取的音樂，設計動作並變換隊形，並記錄於下列學習單之中。

畫面 編號	動作內容 (文字描寫)	動作畫面 (繪圖)	音樂	預計秒數	備註

隊伍變化設計表格不夠用時請教師自行影印增頁

教師觀察評分欄 (下列三格項度占總成績 30%)

		很好 <10>	不錯 <9>	加油 <6>	改進 <3>	補做 <2>	備註
合作狀 態評分	合作態度						
	任務完成度						
	溝通狀態						

一起跳舞吧—排練

課程執行步驟：

步驟 1 綵排

以抽籤方式決定採排順序，老師作每一組的彩排記錄與修正建議

步驟 2 正式排演

- (1) 各組就位。
- (2) 工作人員就位（譜務、場地、燈光、舞台監督等）。
- (3) 各組表演者後台準備。
- (4) 正式開始。
- (5) 各組依出場序陸續演出。

課程補充資料四

排練記錄學習單

班級 _____ 姓名 _____ 座號 _____

日期	小組活動內容	遇到問題	解決方式	心得

教師觀察評分欄（下列三格項度占總成績 40%）

		很好 <10>	不錯 <9>	加油 <6>	改進 <3>	補做 <2>	備註
合作狀態評分	合作態度						
	任務完成度						
	溝通狀態						

一起歡樂吧—發表與呈現 一同分享吧—分享與回饋

課程執行步驟：

步驟 1 嘉年華會

- (1) 各組就位。
- (2) 工作人員就位。
- (3) 嘉年華會正式開始—踩街、遊行、音樂、表演…。

課程補充資料五

藝術節分享回饋記錄學習單

班級_____姓名_____座號_____

請於依照指示填寫觀賞心得與演出檢討

	我喜歡的原因是……
我最喜歡的作品是 ……	
	我覺得可以更好的部份是……
我覺得可以表現更 好的作品是…	
	關於我的小組檢討有……
我的小組可以改善 的部份是…	

教師評分欄 (下列三格項度占總成績 10%)

		很好 <10>	不錯 <9>	加油 <6>	改進 <3>	補做 <2>	備註
評論	評論內容						
	態度						

課程補充資料六

參考資料

- 1.
2. 文建會(2011)。《台灣製造：文化創意向前走(二版)》。允晨文化。
3. 王志弘、李秉霖、李家儀...等/合著(2011)。《文化治理與空間政治》。群學。
4. 李天鐸等(2011)。《文化創意產業讀本：創意管理與文化經濟》。遠流。
5. 何康國(2011)。《藝穗節與藝術節》。小雅音樂。
6. 林炎旦/主編(2011)。《文化創意產業理論與實務》。師大書苑。
7. 林炎旦/主編(2010)。《文化創意產業國際經典論述》。師大書苑。
8. 林君成(2010)。《臺灣文化資產概論與研究》。鼎茂。
9. 吳瑪俐(2007)。《藝術與公共領域：藝術進入社區》。遠流。
10. 夏學理；秦嘉嫻；洪琬瑜；陳國政；施沛琳；謝知達；陳怡君(2011)。《文化創意產業概論》。五南。
11. 高雄縣政府文化局(2007)。《城市驚嘆號！台法街頭藝術節成果專輯》。高雄縣政府文化局。
12. 陳香君(2011)。《跨「國」移動：當代藝術的想像、行動與連結》。典藏藝術家庭。
13. 黃光男(2011)。《詠物成金：文化創意產業析論》。典藏藝術家庭。
14. 孫麗翠/阿度/李小融/等(2007)。《到亞維儂尋找自己的舞台：體驗這個地球上最富盛名的藝術節》。閱讀地球。
15. 葛皓(2006)。《舞蹈》。貓頭鷹。
16. 廖世璋(2012)。《文化創意產業》。巨流。
17. 廖瑩芝(2012)。《愛戀·顛狂·愛丁堡：征服愛丁堡藝術節》。東大出版社。
18. 喬伊·麥克渥(2003)。《烏茲塔克口述歷史：揭開世紀搖滾音樂祭的真相》。滾石文化。
19. Tim Edwards(2011)。《文化理論：古典與當代》。韋伯。

網路資料

1. 日本兒童網
<http://web-japan.org/kidsweb/cn/meet/nichibu/index.html>
2. 【台灣新聞】電音三太子！完全版
<http://www.youtube.com/watch?v=7kMBN80OpRI>
3. 原舞者
<http://www.youtube.com/watch?v=dIJU3oyaKCQ>
4. 客家歌舞--山歌仔
http://www.youtube.com/watch?v=0ECAMD_iVDE
5. 民族舞蹈
<http://zh.wikipedia.org/zh-tw/%E6%B0%91%E6%97%8F%E8%88%9E%E8%B9%88>
6. 秧歌舞
<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E7%A7%A7%E6%AD%8C%E8%88%9E>
7. 日北盆舞
<http://www.bonodori.net/fun/bonodoridance3.htm>
8. 拉丁舞
<http://zh.wikipedia.org/zh-tw/%E6%8B%89%E4%B8%81%E8%88%9E>
9. 恰恰舞
<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%81%B0%E6%81%B0%E8%88%9E>