

# 教育部教學實踐研究計畫成果報告

Project Report for MOE Teaching Practice Research Program

計畫編號/Project Number：PHA1110387

學門專案分類/Division：人文藝術及設計

計畫年度：111 年度一年期 110 年度多年期

執行期間/Funding Period：2022.08.01 - 2023.07.31

## 計畫名稱：

劇場與藝術節作為社會實踐與文化批判場域的教學方法研究

Theatre and Modern Arts Festival as the Pedagogy of Social Practice & Cultural Critique

## 配合課程名稱：

【文學與劇場】、【文化與產業】

Literature in Theatre, Culture & Industry

計畫主持人(Principal Investigator)：周慧玲 Chou, Katherine Hui-ling

協同主持人(Co-Principal Investigator)：無

執行機構及系所(Institution/Department/Program)：國立中央大學 / 英美語文學系

Department of English, National Central University

成果報告公開日期：立即公開 延後公開

繳交報告日期(Report Submission Date)：2023 年 8 月 31 日

## 劇場與藝術節作為社會實踐與文化批判場域的教學方法研究

### Theatre and Modern Arts Festival as the Pedagogy of Social Practice & Cultural Critique

#### 一. 本文 Content

##### 1. 研究動機與目的 Research Motive and Purpose

本計畫立意將表演藝術的中「劇場」與「現代藝術節」作為社會實踐與文化批判的場域，修正並提升近年實驗積累的跨領域學習與以學生為中心的教學策略，建立一套兼具延續性、創造性與批判性的教學方法。本計畫最終目標是建立一個表演藝術系列課程以及教學策略，提供學習者在學習劇場製作基本知識與藝術節策展的實踐中，逐步取得文化批判與社會實踐的能力，以及跨領域共學共事的技巧。

本計畫出於教學現場的兩個面向觀察。先就整體而言，我國高等教育教學體系中的表演藝術相關教育，主要放置在專業科系以及非專業科系兩種的教學進行。前者自不待言，由專業院校乃至綜合大學的專業科系進行，主要以藝術生產為教學目標。後者則較為多樣，或納入通識教育內容，或是文學院的文學科系執行。以後者而言，又多數採取賞析或是由學生自我摸索的方式進行，目標也多在於提升藝術鑑賞能力，以及藝術消費品味培育為教學目標。如是的表演藝術教育結構，不僅未能發揮跨界學習的優勢，更有可能窄化了表演藝術從業者的人口結構，特別是缺少了政策／經營的話語。進一步而言，在台灣有限的文化藝術相關經營管理專業系所中，或將至放在管理學門中，或是籠統包含所有文化藝術門類，這也導致實際與表演藝術文化產業的鏈接不足，表演藝術的經營管理，遂幾流於從業者的自言自語。筆者作為一位兼具大專院校專任教師與專業劇場創作者兩種身分，長期觀察的心得是，如是的表演藝術教學結構已然產生若干問題：其一，表演藝術不僅是綜合性藝術，更涉及廣泛的文化管理與跨領域綜效，單純的藝術賞析缺乏更多元的不同藝術管理部門的專業教師引導，並不容易讓學生充份深刻地認識表演藝術涉及了許多複雜的專業知識（絕不只是藝術而已）；其二，在類似通識性藝術鑑賞課程中，真正有興趣的學習者極少能獲得更有系統的深度學習。結果便是，賞析人口難以提升，表演藝術的社會功能也很難從審美教育中解放出來，它作為更深層的跨領域學習場域，以及社會實踐與文化批判的教學潛能，更是難以進一步被開發。

本計畫的近因則是申請人逾二十年在教育現場累積的一些嘗試解決之道，以及尚待進一步推進解決的問題。首先，基於上述的整體觀察，主持人近三年亟思突破現有教學

思維模式，加上本校於 2012 年新啟用了可能是目前全國大專院校校園內設備最專業之一的黑盒子實驗劇場，遂改懸易轍規劃新的教學方法。這個系列教學革新包括 1. 重新立定以表演藝術為社會實踐與文化批判乃至跨領域學習的場域，規劃系列表演藝術相關課程，從英文短劇寫作（「影像分析與寫作」）與當代歐美英語名劇選讀（「文學作品讀法二」）作為基礎課程。2. 再在這個基礎上，進一步引進專業劇場業師透過有步驟的教學，引導學生以本校專業黑盒子劇場為學習場域，取得較為完整的戲劇創作與製作基本知識與技巧，以期學生從劇場實踐中，一方面得以取得社會文化藝術實踐的基本知識，另一方面則透過戲劇實作中，精進其文學分析的敏銳度。這一步驟的教學方法的另一個革新處在於同時將表演藝術或者說是劇場當作跨領域學習的場域。這不僅僅因為戲劇創作與劇場製作本身就是融合多種藝術部門的跨領域綜合表現，申請人更進一步將課程設定為校內跨院選修，使得修課學生之間形成一股自然的跨領域環境，引導學生認知跨界共學與共事的重要性。如是的教學方法部分固然因曾取得兩次教育部教學實踐計畫（107，108）的挹注而取得良好的教學，但仍產生若干問題，亟待再度提出解決方案。

首先，申請人近年指導的學生透過前述系列學習，開始表達更進一步的學習欲望。特別是，近年課程因為與專業業師取得持續而良好的互動，申請人指導學生陸續進行自發學習，有的持續進行校園創作發表，有的於畢業前取得國家場館實習機會，甚至畢業後進入國家藝術場館工作。這個原本在文學院開設以跨領域學習為目標的系列教學計畫，產生了學生職涯發展的「意外」（良好）發展，並進而啟動了如何提升學生在表演藝術方面的自學能力的相關教學問題？也就是說，如何在一座沒有專業戲劇科系的綜合大學，提供更為進階並有系統的表演藝術相關課程？一座研究型的綜合大學是否可能培育出能銜接現有或未來表演藝術甚或更大範圍的創意產業職場的跨界人才？如果答案是肯定的，那麼我們所培育的具備跨界共學共事的創意人才，該銜接表演藝術乃至相關職場的哪些特定面向，才能與專業戲劇科系的人才培育目標區分並彰顯自身的特長？讓跨領域學生共學固然可以提升學生的跨界共事能力，但不可否認它也意味著教學者須面臨學生本身因為不同學習文化與技巧造成的共事共識困難。如何規劃一套自學方案並有策略的近身輔導學生，令其一方面能有效地在共學中學習共事，另一方面又仍能在團體相處中，追求個體自身的學習目標？

本計畫主要以行之有年【文學與劇場】以及近三年才新創開設的【文化與產業】兩門課作為本次教學研究的場域，強化業界專業師資的引進，修正近兩年自創實驗的「以學生為中心」與「以實踐作為學習途徑」的教學策略，以創造並精進一套引導學生建立自我學習方法的教學方案。在本計劃執行期間，前述兩門課程將同步開放申請者任職學

校的（包含但不限英文系以及文學院不分系學士班）學生選修，創造一個跨界學習環境，嘗試引導學習者在此跨領域環境下，透過劇場製作與藝術節策展的學習與實習，取得文化批判與社會實踐的技巧與能力，獲得以自我為中心的學習態度與方法，並發揮跨領域學習與共事的優勢。在提升學生自我學習能力上，本計畫將修正自創並執行三年的「自我學習評量表」，另外加入「深度訪談」，以更為有效地引導學習認識自己，設立適合自己的學習目標，並隨著學習情形的推進，進行自我檢視或修正原訂目標。換言之，本計畫的創新處在於強調學生自我學習能力的取得，誘導修課學生在跨領域環境中共學與共學，並強化原本獨立課程的彼此銜接性，令有興趣的學生能透過連續修課達到逐步自我能力提升的目標，為我國培育下一代跨領域創意人才。

本計畫的重要性在於，1. 針對近年教學實驗上，對於跨領域學習規劃，進行新的教學修正；2. 精進現有以學生為中心的教學策略，加強個別學生學習的深度訪談；3. 建立並強化獨立課程間的銜接性，以「劇場」為學習場域讓學生從文學劇本的製作中，獲得社會實踐的能力，並從「現代藝術節」為進階實習場域，讓修課者從政策思維、歷史脈絡、批判理論乃至藝術節策展中的實踐與實習過程中，精進文化批判的能力；4. 融合以上目標，為我國表演藝術乃至更大範疇的文化產業，培育下一代具有文化批判能力、社會實踐技巧、同時具備跨界共事技能的文化創意人才。

## 2. 研究問題 Research Question

本研究關注的問題是，如何在一座沒有專業戲劇科系的綜合大學，提供更為進階（有系統）的表演藝術相關課程？一座研究型的綜合大學是否可能培育出能銜接現有或未來表演藝術甚或更大範圍的創意產業職場的跨界人才？如是，我們所培育的具備跨界共學共事的創意人才，該銜接表演藝術乃至相關職場的哪些特定面向，才能與專業戲劇科系的人才培育目標區分並彰顯自身的特長？本計畫將行之有年的【文學與劇場】以及創新的【文化與產業】兩門課作為本次的教學研究場域，立意在沒有藝術學院的研究型綜合大學內，將表演藝術中的「劇場」與「現代藝術節」分別作為跨界學習的媒介，引進業界專業師資、採用近兩年執行教學實踐專題計畫中研擬自創的「以學生為中心」的學習方法，建立一套兼具創作性與批判性的原創教學方案。本計畫主要將原本獨立的個別課程，重新修訂強化彼此的銜接性與連貫性，形成一組課群，並進一步引導跨領域學習者在不分科系的前提下，透過戲劇創作與藝術節策展的學習與實習中，取得文化批判與社會實踐的技巧與能力之餘，建立以自我為中心的學習態度與技巧，發揮跨領域的學習優勢。最後也最重要的是，如何透過自我學習評量與深度訪談雙重方法，引導學生結合自身專業背景，發展各自獨特的跨界創意技能？

### 3. 文獻探討 Literature Review

本計畫的核心特色是以綜合大學為主體，翻轉傳統藝術教育中以藝術生產與消費為目標的學習方式，嘗試發展一套以戲劇創作與製作為手段的教學策略，採取全校性選課的方式，網羅不同學習背景的學生共同學習，在藝術創作的過程中，配合與藝術創作主題相關的台灣在地議題田野調查，落實社會實踐與文化批判。這個創新教學實踐策略，不僅源於本人長期的教學與研究經驗，更重要的結合本人近年投入的戲劇創作實務經驗。

以表演藝術作為社會實踐與文化批判最著名的例證，當屬巴西藝術家波瓦（Augusto Boal, 1931-2009）的「被壓迫者劇場」(The Oppressed Theatre)。波瓦崛起於上個世紀五零年代的巴西聖保羅。但在六七零年代巴西面臨權力轉移之際，他的戲劇導演作品被視為威脅，他也因而被捕下獄遭受刑求，最終被驅逐出境，流亡阿根廷。流亡期間，他發表了「被壓迫者劇場教學計畫」(Pedagogy and Theatre of the Oppressed)，透過設計主題，邀請市民觀眾參與重要社會議題的討論，將傳統觀眾從「被動的旁觀者」翻轉為「主動的社會行動者」，並透過戲劇創作當作社會教育工具，提升人民的公民意識等等。波瓦以「壓迫者劇場」為主題的計畫，恰如其分的落實了以戲劇展演作為社會實踐乃至文化批判的策略與工作。波瓦的「被壓迫者劇場」概念與專書，早已被翻譯並引介到不同的文化與社會中，包括英國、美國、法國、拉丁美洲，乃至亞洲的印尼等地。是相關戲劇展演作為社會運動策略與公民教育最重要的文獻與實作案例，乃至實踐行動。

本計畫另一個「以實踐作為研究學習的途徑」(practice-as-research) 則是與 Allegue, Jones, Kershaw 等人在 2009 年一部關於 Practice-as-Research in Performance and Screen 的專書報告對話。該書主要彙整 Kershaw 自 2000-2006 年期間，於英國（University of Bristol）進行的系列實驗調查報告，提出英國乃至法國，加拿大於澳洲等地高等教育體系中，如何以建立一套以創作實踐作為研究學習的手段，並認為這套教學評量乃至學位評等的方法，將顛覆二十一世紀未來表演藝術甚至影像藝術教學與教育實施與評量。本計畫並不以顛覆或取代計有以文本閱讀，文學分析為主要手段的教學研究方法，但是強調實踐作為研究學習的重要途徑，特別是能彌補數位時代學生因手作不足而導致實踐力不足與實踐動機缺乏的學習問題。事實上，在過去的教學經驗中，申請人早已發現，最好的藝術賞析教學，其實是透過實際創作完成的；例如經由英文短劇寫作，反而可以具體激發學生進一步進行經典戲劇文本閱讀與分析的興趣。本計畫因此循此經驗繼續擴展之。

本計畫同時還將根據本人近十年的創作實務作為教學設計的輔佐。申請人曾於 2009

年推出一部以經典改編的戲劇作品《少年金釵男孟母》，藉由呈現華人社會的酷兒歷史想像，旁敲側擊同性戀運動的複雜面向。該作品在過去九年間曾四度搬演、三度修改，從台北到高雄，每次都獲得賣座的佳績。最重要的是，它引起了廣泛社群對於同性戀議題探討，它在 2018 年演出期間，被視為準扣並預測了當年公投的社會反應。在 2018 年本人又獲邀擔任高雄衛武營國家表演藝術中心開幕藝術節的節目《簡吉奏鳴曲》編劇，針對上個世紀二十到四十年代，台灣重要但被歷史淹沒的左翼農運領袖簡吉的生平，進行了戲劇創作。該次創作投入了大量的文史資料蒐集與田野調查工作，並從戲劇創作的位置，對於過去的歷史提出了開放性的反思，因而引起了廣泛的關注。該作品演出時間被安排在 2018 年的縣市長選舉投票期間，戲劇中對於劇中人關乎未來選擇的兩難，再一次被視為與社會議題紋絲不差地吻合。此外，申請人又在 2020 年接受高雄衛武營國家藝術中心特邀擔任《魂顛記》舞台劇的劇本改編與導演，再一次結合地方宗教儀式的田野調查，並結合舞蹈與現代偶戲進行跨領域創作，是為我國國家級場館第一次全自製戲劇原創節目，並因為創作期出於 Covid-19 肆虐的空檔期，因為衍生了日後進入影像製作的規劃。如是的戲劇創作作為社會議題的側寫與表演藝術產業發展的註腳，雖然不是創作的原意，卻又實在源於紮實的田野與文史調查。紮實而深入的資料蒐集以及深刻的反省省思戲劇的社會功能，是該劇得以取得如是結果的關鍵。本次計畫因此立意從本人過去的戲劇創作實踐的經驗中，不僅援引過去的創作經驗更將結合正在進行創作規劃，在過程中擷取可為教學策略的部分，配合課程執行，帶領修課學生透過一個經典劇本的製作演出，進行與台灣在地相關議題的田野調查，深化修課學生對於戲劇文學經典的跨文化認識，並藉由創作實踐，進行其社會參與以及文化批判。

若以【文化與產業】為例，本人在近五年的專題研究中發現，晚近二十年表演藝術領域的學術研究，開始關注二戰後全球化急速發展下，戰後國際藝術節在歐洲的蓬勃發展。然而，較少研究者留意，這個國際藝術節的浪潮，早已於七零年代大舉登陸亞洲，而亞洲蓄積四十年的能量，更從二十一世紀初開始形構了一套從亞洲折射出來的全球戲劇乃至表演藝術美學板塊。這個現象很少受到研究者關注，遑論納入教學內容中。

回顧英語學術社群裡，無論是對宗教性的「節慶」(festival) 或世俗性的「慶典」(celebration) 的研究，我們又可以發現，這兩者一直和「儀式」並列為文化人類學和社會學社群裡的一個十分古典的研究議題 (Getz 2009: 1)；所謂的「現代節慶」(modern festival) 則是被視為是「世俗慶典」一詞的轉借，用於概括現代社會「有主題的大型活動」。有趣的是，將這世俗慶典或是現代節慶視為獨立研究課題的學術出版極少，甚至直到 1993 年學術期刊 Festival Management and Event Tourism 於 1993 年發刊之後，才開始

出現零星幾篇將「節慶研究」festival studies 當作獨立議題進行研究的學術著作中。而本配合本研究開設的課程之一，亦即上個世紀二戰後緣起於歐洲的「藝術節」arts festival，即便是到了今天仍舊被這個領域的學者歸放在「現代節慶」的範疇裡，和流行音樂節、民俗節慶、乃至運動競技慶典等等一起並置於觀光研究中，反而很少將其與息息相關的表演藝術領域，進行對話。事實上，從 1970 到 1996 年期間，以「現代節慶」為獨立主題的極少數零星研究裡，其研究重心多以經濟影響、行銷管理、贊助為主，這段時間可得的「藝術節」研究方法與視角，亦大抵相同。現代社會裡的國際藝術節明明以表演藝術為主要內容，在學術研究上，卻甚少被納入表演藝術相關的研究中。這毋寧是個值得挖探的研究方向。

事實上，節慶研究領域的學者 Getz 在 2008 年指出上個世紀九零年代才漸次成形的「表演藝術相關的節慶研究」，在將近二十年的發展歷程裡，大致發展出三個論述方向。其一，針對現代節慶的社會文化資本的貢獻與影響進行論述，如現代節慶如何創造社會文化資本、如何作為城市／地方形象創造與行銷的工具等等。其二，視節慶視為觀光的工具，關注其經濟效益，以及如何作為地方行銷的策略等。其三，節慶的經營管理，亦即從節慶經營者的視角，研究其人力資源、風險、通路、市場行銷等。在這些節慶研究學門裡，幾乎不曾觸及這些經營有年的國際藝術節是否（或究竟）形構的什麼樣的跨區域美學網絡？而隨著世界局勢的變遷與社會結構的轉變，這樣的區域美學板塊又是怎樣移動或者撞擊的？在這幾有三大論述方向裡，獨獨遺漏了藝術節與藝術內容的對話。

不僅如此，無論是國內的戲劇研究或是國外的表演研究的學術社群裡，同樣很少針對至今已逾七十年歷史的歐洲地區國際藝術節，或是從上個世紀七十年代開始萌芽而越見密集的亞洲地區國際藝術節，進行美學網絡與脈絡的探究分析。間或有像是與鈴木忠志方法的發展息息相關的日本利賀藝術節，或是與文化政策推展密切關聯者，才會柔兒受到個別研究者的青睞（林 2012；邱 2012）。國際藝術節本是戲劇乃至表演藝術進行跨區域美學移動與文化交涉的舞台，它在全球化的時代繼續不受戲劇學者的青睞、在表演藝術的發展脈絡中長期地存而不論，究竟意味著什麼？

換個角度看，以上針對近二十年有關以表演藝術相關的藝術節研究的觀察，已經揭示以下全新產業發展趨勢：表演藝術或現代藝術節早已發展成為具有強烈社會實踐乃至文化批判的場域，諸如透過藝術節進行城市改造、藉由藝術節的平台進行國家種族政策的辯論與宣示、甚至當代國際藝術節不乏作為外交手段者。這些在在提示表演藝術乃至文化創意產業的從業者，實際需求一代具備跨域多元資訊、良好的文化批判自覺與社會

實踐能力、以及高度自我學習能力的新人才。本教學實踐計畫的目的，是希望鏈接本人長期厚植的學術研究經驗與成果與教學實踐，建立一系列新的以綜合大學非戲劇專業學生為主的課群，借用表演藝術為教學策略的場域，一方面嘗試引導學生從創作實作到理論分析以及操作運用的過程中，特別是相關議題的台灣在地田野調查，精進其社會實踐與文化批判的技巧，另一方面則鼓勵學生融合自身專業知識，發展其個別且獨特的跨界創意能力。

#### 4. 教學設計與規劃 Teaching Planning

##### (1) 【文學與劇場】教學目標、課程內容、成績考核方式、各週課程進度：

###### a. 教學目標：

本課程立意以「劇場」作為社會實踐與文化批判的教學策略，透過業界專業師資的引進，嘗試建立一套戲劇藝術教學實作教學系統，引導學生在劇場創作與製作的實踐中，提升自主學習能力並建立跨域合作方法。課程目標主要將帶領全體同學以完成一個戲劇作品的完整舞台呈現，修課者將模擬劇場專業分工進行分組，按部就班完成導演、表演、設計等等工作，並且在學期末共同完成一個至少 30 分鐘的戲劇作品展演。

###### b. 課程內容：

本課程主要於本校黑盒子劇場授課，全學期總計邀請六位戲劇製作不同領域的專業講師，進行十六週逾 20 次的專業授課（含表演，導演，燈光，音響，舞台監督等，與密集裝台、彩排、公開演出與拆台課程）；修課者可學習到專業且完整的劇場作品創作及製作流程。本課程並於 12/24-26 連續三日進行期末呈現的裝台與彩排等工作，另規劃至少五次學生自主排練時段，最後於 12/28 於本校黑盒子劇場進行公開演出與演後拆台。課程婉拒無法全程出席者選修，並要求修課者留意並遵守「除喪假、病假外，缺曠者一律不及格」的規定，恪守團隊協力的學習精神。

###### c. 成績考分方式：

出席率與自我學習評量：35%；「自我學習評量表」以上課第一堂公布。

課堂表現及團隊合作：35%；期末呈現：30%

###### d. 各週課程進度：詳見附件一。

##### (2) 【文化與產業】教學目標、教學方法、成績考核方式、各週課程進度。

###### a. 教學目標：

本課程立意以「現代藝術節」作為社會實踐與文化批判的教學策略，除了培

育學生的軟實力，更在於精進跨域學習，拓展多元視野，強化社會實踐能力，以及國際移動能力，以培養修課者的就業能力。本課程強化業師引進，力邀重要國家藝術場館與獨立策展人擔任學習導師並提供可能的實習機會。

b. 教學方法：

將借用翻轉教室概念，融合概論學習、專題講座、田野調查三種方式，同時並進。修課同學在五位專業策展人/製作人組成的系列「專題講座」引導下，學習策劃藝術節的知識與概念。主要內容包含國際藝術節概念與文化產值、國家劇院與藝術節、藝術節與城市/區域發展、獨立藝術節策展、文化政策與城市文化等面向。

全學期有三次國際藝術節小研討，採分組報告方式進行。第一次小研討的分組報告主題為「國際藝術節歷史與論述」；第二次為「在地藝術節田野調查報告與問題討論」；同學將自選一個國際藝術節為題，透過田野調查和文獻分析，針對指定題目進行口頭闡釋。期末（第三次）報告合併書面與口頭報告；同學可選擇 a.分組後自訂原創獨立藝術節構思，提出一個完整策展企劃，或是 b.獨立/分組進行一項具有問題意識的調查分析報告。

c. 成績考核方式：

本課程同時強調獨立學習與自我評量，引導學生在一開學便訂立自我學習目標，並在隔週一次的自我評量報告中，紀錄學習內容與成效自我評估。

每週閱讀短評/問題+三週一次學習筆記與自我評量：30%

兩次分組報告：30%；期末報告：40%

d. 各週課程進度：詳見附件二。

5. 研究設計與執行方法 Research Methodology

(1) 研究架構

本計畫包含設計規劃兩門課程，基礎性的【文學與劇場】，以及進階性的【文化與產業】；前者邀請專業劇場工作者到校擔任專業業師，引導學生自主進行一個完整的戲劇製作，從而熟悉表演藝術生產的基本知識，後者同樣要請專業的表演藝術場館經營專業與節目策展人擔任專題演講，配合大量的論文閱讀與資料搜集和田野調查，讓學生在合作規劃原創性藝術節的過程中，學習藝術管理的基本知識，增進其分析文化影響力的學識能力。

(2) 研究範圍

請詳參酌前（4. 教學設計與規劃）課程設計與說明。

### (3) 研究對象與場域

#### a. 研究對象：

首先，以中央大學大學部與研究所學生為對象，開放全校修課，透過校內網路進行課程宣傳，招募有興趣的學生。此舉有助於不同專業背景學生在共學中，獲得另一種的跨領域學習技巧。

其次，強調團隊合作，修課者以不影響分組調研與實踐為前提，必須全程參與所有課前課堂與課後的討論與分工。此舉目的在於訓練學生取得表演藝術生產的全面基礎知識，進而用於下一步的經營管理。

最後，為達較好學習成效，限定修課人數：中階課程【文學與劇場】以 25 人為限；高階課程【文化與產業】以 20 人為限。兩門課皆開放跨學院修課，並聘任 TA 輔導具有不同程度自學能力與經驗者共同投入學習。

#### b. 研究場域：

國立中央大學位於人社大樓一樓的專業設備的黑盒子劇場：【文學與劇場】課程中，將進行主體性劇場六部門（表演、導演、燈光、舞台、音響、舞台監督）的整體教學與分組實習；另於期末指定時間，在專業業師輔導下，學生自主完成劇場裝台與實際公開演出，並開放全校有興趣者免費觀摩。實際成果為學生進行完整的戲劇演出 20 分鐘，並舉辦演後座談，形式由學生自訂。

視聽教室：【文化與產業】課程中，特邀包括在兩廳院國家表演藝術中心、衛武營國家文化中心、高雄文化局任職的專業藝文行政人才，與獨立策展人，預計進行共八場專題演講。學生透過這些專題講座，獲得台灣表演藝術專業場館經營管理的第一手資料、建立起專業人際網絡，並配合廣泛的英文論文閱讀，對照比較台灣和世界其他地區國際藝術節的差異或關聯，以獲得進階知識與能力。

田野教學與調查：修習【文化與產業】課程的學生，以分組研究的方式，自選全球歷史悠久的國際藝術節作為歷史論述的分析報告，另於台灣在地國際藝術節中自選題目進行田野調查，包含口述訪談，以期引導學生走出校園，以社會為學習場域，厚植人際網絡。

視聽教室：修習【文化與產業】課程的學生，根據自身興趣進行分組，透過資料搜集與反覆討論，完成原創藝術節的完整企劃案。

### (4) 研究方法與工具

本計畫教學策略成效以質性資料為主，量性資料為輔導，並強調學生自評與同儕學習觀察。在交叉比對學生自我學習評量內容與他們的課堂學習績效後，進一步討論

本計畫發展創造出的這套「學生自我學習評量表」取得評量結果，具有什麼參考性，以及如何進行下一步修改。資料搜集的實際執行步驟如下：

- a. 訂定階段學習目標，安排階段報告或展演，從中取得分析資料。
- b. 制訂創新的「學習自我評量表」，每三週繳交一次，每學期繳交五次。學生撰寫學習目標與學習成效時，採取累積方式，每次撰寫自我評量都可回顧前期自訂學習目標，藉此進行自我學習評量，思考修正或未達目標的原因。
- c. 透過問卷設計技巧，鼓勵學生進行建設性的同儕表現評量，瞭解學生對於學習環境與學習同儕的看法與影響。

【文學與劇場】，【文化與產業】課程的「自我學習評量表」請見附件三、附件四。

## 6. 教學暨研究成果 Teaching and Research Outcomes

### (1) 教學過程與成果

本計畫實施於前述兩門課中，均運用了「合作學習」與「業師引導」兩種方式，惟各有調整。

【文學與劇場】修課學生依興趣與轉場，循戲劇製作分工分成導演/演員組，舞台監督/管理組，舞台設計與執行組，燈光設計與執行組，音效音樂設計與執行組，服裝造型與管理組，製作行政執行組等，強調各組彼此的不斷討論對話，以及每組內部分工，最終各組配合完成期末公開展演，為其「合作學習」模式。

### A. 文學與劇場

#### 甲. 課程特色

1. 拼圖式學習：課程共針對戲劇製作中的戲劇構作、導演、舞台管理與監督、舞台設計、燈光設計、音響設計、表演等七部門，聘請有經驗的優秀業師進行一到三堂課的專業指導，修課者全程學習每個部門基礎知識與技巧，另共同選擇一個劇本再按個別興趣選擇至少一個部門，於期末共同合作完成至少三十分鐘的正式演出，並對全校公開演出。本年度邀請了國內最有經驗的吳政翰（耶魯大學專業科目碩士，曾擔任五十部以上戲劇作品之戲劇構作，授課一次）、陳慧（紐約大學專業科系碩士，國內優秀舞台設計與電影場景設計，授課兩次）、陳昭郡（北藝大畢，多部舞台監督與管理書籍作者，授課三次）、張智一（臺大戲劇系畢業，優秀青年演員兼燈光設計師，授課兩次）、顏行揚（樹德科技大學表演藝術系，與計畫主持人合作多次的國內劇場音響設計專才，授課一次）、舒偉傑（臺大生命科學畢，政大與北藝大雙碩士，曾

擔任計畫主持人編導作品演員的國內影劇雙棲演員，授課三次)以及計畫主持人擔任導演概論(授課兩次)等，進行講課與操作指導。學期最後一週劇場週，另安排舞台管理、音響設計與燈光設計三位業師於劇場週擔任裝台指導。換言之，學生雖然集體上課，但分組執行，最後組成一劇組呈現完整演出，以合作模式學習，接近社會心理學者 Elliot Aronson 提出的所謂 Jigsaw Learning (拼圖式學習)。特別是本課程採取全校跨領域選秀，學生來自文學院、社會與客家學院與理學院等不同背景，且學生修課前並不認識彼此。儘管我國大專課堂上未必有 Aronson 提出此教學概念的種族歧視背景，強調合作學習方式是頗為有效的提升學生相互學習與自我信心的教學模式。

2. 獨立與批判性思考：本課程期末呈現的演出劇本，全權交由學生選擇，儘管學生的選擇可能非計畫主持人的首選範疇，但仍尊重學生並鼓勵他們對自己負責。在劇本分析上亦強調學生自己的看法，鼓勵每位修課者踴躍發言，提出自己的解讀並相互討論，以創造維護一個互相尊重的發言環境。在分析劇本時，同時訓練學生抓住重點、強化他們自己所提出的論點的能力，在短時間內闡釋自己主張。
3. 業界經驗：邀請具備豐富劇場事務經驗的業界，則是本課程的另一特色。學生除了可以從前述七位業師獲得專業知識，也能從老師的分享中了解業界實況的第一手資訊。以下擷取部分學生在「自我教學評量」中的學習過程。

## 乙. 教學過程

\* 第二週及第三週陳慧的舞台設計課：「第一堂課介紹劇場及舞台的發展史，以及國外和台灣劇場的比較，讓我們看見在現在的業界環境中什麼是做得到的，什麼是要再三思的。除此之外也介紹了舞台設計的基本方法，也有帶著同學們實際進入黑盒子劇場進行測量的動作。第二堂課則是實作的部分，同學們在課堂上完成了舞台的模型，透過這次的體驗舞台組的同學們在設計時能夠有更好的掌握。」

\* 第四週的課程是計畫主持人擔任的劇本構作課：「透過影片以及 *The Affidavit*、*Anniversary* 兩部劇本來討論課程主軸，包括時間、地點、鏡頭、燈光、音效等是如何影響到觀眾的觀影以及閱讀理解。雖然這次是線上課程，但仍不影響同學們的發言，不管是從什麼角度切入，老師都以正面、多元的態度讓眾多的想法結合，不只給與學生們更多發言的自信也提高了分析的品質。」

- \*第五週的課程是陳昭郡的舞台監督與管理：「陳昭郡老師介紹了身為舞監該負起什麼樣的責任以及在高壓的工作下該用什麼心態去面對，除此之外也毫不吝嗇地與我們分享了許多業界的現況。但這次的課程同學們的反應偏兩極，可能是因為課程內容較偏理論與基礎，講到許多劇場的專業分工等等，因此平常就有在關注影視、劇場界的同學們很沉浸在課程中，也會主動詢問老師問。我們也有與業界老師討論是否能夠在課程中加入些小故事等、或是以小組的形式進行討論，讓課程能夠更活潑，學生也更好吸收一點。」
- \*第六週的課程張智一的燈光課程：「由於使用到了專業的燈光設備因此在黑盒子劇場裡授課。課程前半老師先向我們介紹了各種燈的構造及特色，也有使用各種圖片帶著我們了解要如何使用這些燈光去做出好看的舞台畫面。課程的後半段則拿出了學校有的燈光設備並實際操作給同學們看，增強印象的同時也非常有趣。下週的課程將帶著同學們登上“絲瓜棚”讓同學們親自操作架燈等技術活動。」
- \*第七週以後進入實作學習(技術訓練)，例如燈光及音效等，同學們有機會進入控制台及踏上“絲瓜棚”親手操作燈光及音效設備，業師講解的同時也透過實作來加深印象，讓學生在製作期末公演時能夠更加順利。
- \*第八週是顏行揚的音效專業課程。「除了專業知識如“泛音列”及“和弦”定義等等的教授以外，這次行揚老師也將同學們分成了三組，進行個別教學，將這個小班拆成更小的單位，讓同學們都能有紮實的音效技術學習，例如如何在控制台進行操作以及如何使用專業的軟體如“音效 Qlab”等，在業界被廣泛使用的工具，讓同學們能夠有社會實踐的體驗。在課堂的最後老師也提醒了大家這些專業的設備該如何進行維護以及正確地使用，是讓同學們收穫匪淺的一堂課。」
- \*第九週由計畫主持人所主導的導演課：「與第一次的導演課不同的是，這次以老師自己製作過的作品為教材，進行更專業的講解。在此課程中，以身為導演和編劇的雙重身份對作品進行了各種不同面向的解析，讓同學們看見一個劇本能夠有多大的彈性以及可以如何去變化、去玩味，還有怎麼在有限的資源下做出最好的作品。是非常能夠刺激同學們想法的一堂課。」
- \*第十週舞台監督陳昭郡指導：「這次昭郡老師和大家一起討論了他們的製作時程，不僅幫同學們挑出了需要再多注意的細節，例如難以取得的道具能否使用其他技術來支援等，也給與了他們許多排程上的建議。除此之外也教導了

大家如何測量及推算舞台空間尺寸及道具如何佈置等等。是非常實際的一堂課程，也更提高了同學們對製作細節的意識。」

\*第十一～十三週專業演員舒偉傑的表演課：「這堂課可以說是同學們都最投入的一趟課，偉傑老師透過了許多劇場的小遊戲等，讓大家快速進入狀況。這次的課程重點是“目標與衝突”，透過“領地”和“好不好”等活動，同學們深刻地感受到角色是否有明確的“目標”以及足夠的動力去追求那個目標對一場戲的高潮迭起有非常大的影響。在之後的兩堂表演課中，偉傑老師也將為同學們帶來更深入內心的體驗，期待同學們之後的反饋。」「這堂課的重點放在“獨白”上，由於同學們此次選擇的劇本“妳變了於是我”中，有許多獨白的部分，因此這個練習會對同學們有非常大的幫助，從表演“詩”的意境到電影橋段的重現，相信同學們對如何在只有自己講台詞的時候如何能表達地精彩，有了更進一步的體會。」「偉傑老師這堂課的任務便是觀看同學們的呈現，並給與建議和進行表演上的調整。這堂課慧玲老師也有參與指導，除了偉傑老師從演員的身份進入給與同學們建議外，慧玲老師也從導演的視角給與了同學們更多的筆記，例如開演前的細節、演出時演員與舞台的互動、劇本分析搬到舞台上的呈現等等，給與了同學們更多的想法以及抓出可以進步的地方。」

\*第十四週陳昭郡舞監可：「老師確認大家的進度及行程安排，講解在劇場週時該做什麼。經過了這堂課程，全體同學們都繃緊了神經，為即將到來的劇場週做好萬全地準備。」

\*第十五週，進劇場週前的最後一堂課，由表演老師和計畫主持人一起指導：「就像兩週前的課一樣，兩位老師都精準地點出了同學們的問題，讓我們能夠在劇場週前做出最後一次的大改動。之後的日子，就要靠同學們自己繼續排練和精修了。」

\*第十六週為劇場週：「身為這堂課最後的環節，劇場週可以說是最刺激又最精彩的一週了。在這一週裡，同學們除了上其他課的時間外都會在黑盒子裡度過，可以說是把他們的生活緊緊地綁在了一起，整個劇組瞬間成為了命運共同體。」「在這一週裡，所有組別都各自發揮所學，盡力將自己的部分做到最好，成就將至的公演。這一週是對於許多技術組來說最關鍵的一週，因為他們終於有機會把之前所做的設計付諸實現，除了親眼看看自己努力的結果外，若是需要修改也只有短短幾天的時間，是一項與時間賽跑的任務。」「期

末的劇場公演一直都是本堂課的一大重點。現在同學們也進入了製作期，大家都如火如荼地在自己的崗位上努力著。透過體驗一場戲劇的製作過程，同學們能夠學到團體合作及自我精進等核心價值，不只能夠有完整的劇場體驗，更獲得能夠帶著走的軟實力。」

### 丙、課程成果：

【文學與劇場】在教師繳交成績單後，校方統計教學綜合評分為 4.6；標準差：0.66。系所平均評分：4.53；學院平均評分：4.55；全校平均評分：4.47。本課程教學評量結果皆高於系、院和校總平均。其他課程成果請詳見附件五。

## B. 【文化與產業】

### 甲. 課程特色

1. 拼圖教學：強調在團隊合作互學為本計劃教學策略。本課程同樣採取分組，不同於【文學與劇場】，本課程學生在開始就分組，每組 3-4 人，依照課程三個段落主題，每個段落都進行「導讀與討論」、「主題式分組報告」，尤其是每次討論或報告，均設立相互評價，採取「正面強化」positive reinforcement 方式，要求同學對其他組別可堪借鑑或學習之處提出，以此將加強同學之間的相關觀摩以及提升自信心，充分體現合作共學的優點。
2. 以學生為中心的學習：本課程要求學生課前閱讀材料，並分組進行書面導讀與討論，在課程進行前既在專屬網路空間（臉書私密群組）進行之。全學年三次報告，每次報告前亦須提出報告大綱，並相互討論彼此的題目與大綱制定，建立一個以學生為中心的學習氛圍。全學期分為三大主題：國際藝術節概念與問題、國家劇院概念與問題、回顧與未來。學生分別針對兩大主題「國際經典藝術節與城市」暨「在地藝術節田野調查」進行資料蒐集與報告，最後則以組為單位，提出一個原創性國際藝術節企劃（包含主題、架構、內容規劃、場地運用、經費預算等）作為期末報告，期許學生在閱讀討論後，將藝術節反思與創意一併落實於原創企劃中，凸顯做中學的重要性
3. 專業業師指導：邀請藝術節策展人或製作人六位到課堂上進行專題講座，是本課程另一特色。本學期依序邀得臺北藝術中心執行長王孟超（國內資深舞台設計，國家文藝獎得主）、臺北藝術節策展人林人中、豪華朗機工策展人林崑穎、衛武營國家表演藝術中心節目組鄒鳳芝（原國家兩廳院節目組組長）、臺北表演藝術中心行銷組長（原兩廳院行銷組長）黃文瀚、以及趨勢文化基金會製作人蔡菁芳（曾任本校黑盒子表演藝術中前專業經理人）等，

或率領學生赴場館講座與參訪，或邀請到校專題講座。

## 乙. 教學過程：學生自我教學評量摘要教學過程如下

\*第三週赴臺北表演藝術中心，有王孟超執行長與林人中策展人特約演講：

「這次的專題演講我們非常有幸到了台北表演藝術中心進行參訪，王孟超執行長的導覽活潑有趣，讓整場參訪充滿了輕鬆愉悅的氣氛，是一次令人流連忘返的經驗。在此次的參訪中，學生更深入地了解了北藝中心，從各種設計的堅持(Pantone646 的藍色)、小巧思(吐司先生和花生小姐的腳、參觀迴路 publicloooooop.....) 到各個劇場、節目的介紹以及管理，都看得見孟超執行長的用心，非常新鮮。」「林人中老師的演講也非常地精彩，聽見他分享了許多在策展時的成長及會遇到的挑戰，例如因為年紀太輕被認為經驗不夠，或是團隊不理解藝術家的選擇等等，再次讓人感受到組織一個藝術節的不容易。從老師的演講中也證實了，藝術節與人們的生活和社會議題是習習相關的，它不只是一個讓藝術有機會被人看見的舞台，更是一個促進社會交流、溝通的平台，所以這次人中老師設計的主要節目中也包含了論壇的環節，讓人們不只有機會看見作品、感受作品，更闡述作品對自己的想法和意義。」

「這次的專題演講中，孟超老師對北藝中心的愛一覽無遺地展現了出來，不只聽到了非常多在建造時的困難(曲面玻璃、球形劇場...) 還聽到了許多有趣的小故事，甚至看到了執行長的辦公室等等，一切都讓人覺得非常幸運。這次的參訪讓我們學生對北藝中心也有了更深一層的情感，當它一層層被打開、在我眼前展示的時候，它好像就不單單只是個表演空間這麼簡單了，而是一個也充滿著故事和自己個性的靈魂。」



此次導覽照片。中間戴帽男士為王孟超執行長，其右為計畫主持人。

\*第四週林崑穎講座：這是林崑穎講者首次來到本課堂上演講，身為全台知名的白晝之夜藝術總監的他，與學生分享他身為創作者、製作人、甚至是藝術家，是如何與政府溝通合作，也如何處理這些國家級活動背後複雜的政策、資金問題及國家形象等。「林崑穎分享了相對務實的部分，像是在活動策劃中所看到的團隊與系統，透過分析個體（理想者、精算者、技術者）來解釋一個活動需要成功所必備的人選，接著去分析藝術端、技術端與行銷端的任務。」除此之外，「他還提到要從『主辦方策略、策展方理想、觀眾方獲得』來思考，溝通能力在面對不同單位時，更要懂得彈性調整；而團隊的重要性更是不可忽略，處理任何目標個體時，容易片面性失明、忘記部分需求，是個需要不斷自我提醒的問題。」「林講者的演講內容實屬豐富且明確，他提到實踐能力時，依策展藝術節來看整理出一個詳細清楚的表格，分成了三個系統：形象系統、管理系統、製作系統，而各個系統下又有三個不可分離的要素，形象系統—知識、架構、編輯；管理系統—人脈、組織、管理；製作系統—美學、藝術、設計。」「此次演講中，林講者分享了相對務實的部分，像是在活動策劃中所看到的團隊與系統，透過分析個體（理想者、精算者、技術者）來解釋一個活動需要成功所必備的人選，接著去分析藝術端、技術端與行銷端的任務。」「老師提到要從『主辦方策略、策展方理想、觀眾方獲得』來思考，溝通能力在面對不同單位時，更要懂得彈性調整；而團隊的重要性更是不可忽略，處理任何目標個體時，容易片面性失明、忘記部分需求，是個需要不斷自我提醒的問題。」「提到實踐能力時，林老師依策展藝術節來看整理出一個詳細清楚的表格，分成了三個系統：形象系統、管理系統、製作系統，而各個系統下又有三個不可分離的要素，形象系統—知識、架構、編輯；管理系統—人脈、組織、管理；製作系統—美學、藝術、設計。」「講座結束地有些匆忙，講者沒有留下時間讓同學發問，實屬可惜，不過內容的豐富程度已經足以讓同學們細細品味、消化。我們深刻地感受到林崑穎講者身為策展者、創作家時的思緒有多麼清晰，從他將藝術節分類到溝通、實踐能力的分享，都可以跟上講者步調、完全聽懂並吸收進去，甚至是將此套理論運用在別處也不違和。」學生們特別喜歡講者提到「處處有高手：赤子之心、日起有功、專注姿態、分享知識」的理念，這不僅僅是他身為國家級藝術活動策展人的態度，更是他對待台灣藝術產業

的態度，我相信有林講者這樣的藝術從業者，在台灣這不被重視的一塊，會更加繁榮，而年輕一代也會以此為目標努力著。

\*第六週分組報告：同學以組別形式挑選一個歷史超過三十年的國際藝術節，針對其地點、歷史脈絡、現況、資金來源、客群等面向進行研究。以「現代藝術節」為主，透過文本討論、資料搜集、小組報告、實地走訪到期末發想藝術節企劃，從政策思維、歷史脈絡、批判理論乃至藝術節策展中的實踐與實習過程中，精進文化批判的能力。小組報告使學生成為課堂的主導者，透過上台報告可以使老師觀察學生是否培養出蒐集與整理資訊能力、口語表達的能力以及最重要的是是否有提出好問題，老師針對各組內容點出問題並給予應如何改進的建議，同時也點出值得讓全班同學一同思考的部分。這次課程中，三組同學的報告主題分別為 Leith Festival、Brighton Festival、Short X Sweet。

第一組沒有將藝術節與所在城市的歷史結合，報告內容偏雜亂，沒有明確的主幹支撐各個小節，老師建議學生要再更重視行之有年的藝術節其背後與所在城市之間的關係，才能真正了解並策展在地甚至是國際藝術節。

第二組的報告完整許多，也有帶到該組自己對此藝術節具批判性的觀察，但可惜的是缺少了 Brighton Festival 所在城市的歷史背景研究，忽視了地方政府對文化產業的影響。

第三組報告脈絡完整，也與文本結合，提到文化物質主義，因物質主義困住藝術家，而 Short X Sweet 藝術節提供平台給新興藝術家，然而此組同學可以改進的點是講述藝術節舉辦方式不夠流暢、清楚，聽完報告後還是對此新穎的藝術節形式不太了解。

報告結束後，老有同學提出：「感受不到每週閱讀的文本內容對報告是否有幫助，不太了解該如何連結」，回應以：「這是非常正常的事，如果沒有習慣讀文本，只讀一次是吃不進去內容的」，授課者鼓勵學生讀文本時要有意識的去抓取重點，而非通篇接受。

透過上台報告不只訓練學生們的口語表達、台風，更是讓就讀文學院的大家有機會呈現較為專業的報告，為期末的原創藝術節發表作準備。

\* 第七週專題討論：針對文本進行課堂討論，讓學生成為課程主導者帶領討論，並利用最後一堂課兩兩互相採訪，訓練採訪技巧，為下個在地藝術節田野調查報告做準備。學期初請學生各組認養 3-4 篇文章，於每週上課前將文

章大綱、重點、想法延伸、問題討論整理成一篇貼文，張貼於本課程的臉書社團上，本週沒有安排業師來演講，由本週負責指定文章的兩組同學們領導討論。透過學生帶領討論，可以直接地觀察並了解學生是否有抓到文章的重點並有所反思，也能知道學生是否從文章內吸收經驗，對國際的藝術產業更加熟悉，若學生有疑惑，便可以透過討論將問題拋出來，讓全班同學一同腦力激盪，聽聽彼此的想法，達到有效討論。其中一組同學負責的文章是 National Theatre Then and Now，同學先分享各個國家劇院興起的歷史，國家劇院一開始組成複雜，「民族主義」、「強調王權」等意識存在於其中，同時表演藝術在文藝復興後又再次來到創作高峰，急需一個表演場所來呈現他們的創作，因此國家劇院便成立了！（融合了民主、平等、自由、君主主權和民俗藝術等內容）。授課者延伸補充全球化發展之下，沒有一個國家的文化政策是不受別人影響的，哪怕是民間藝術節，也有政府單位在背後。最後一節課中，由學生抽籤隨機兩人一組並要他們以對方身上一樣物品來採訪其背後故事，同學的討論十分熱烈，不只更熟悉原先不認識的同學，更學習如何詢問陌生人問題，有什麼技巧要特別注意等等。本次的課後作業：請學生利用連假，採訪一位陌生人並詢問：「近期為自身或家人的健康做出什麼改變」，透過此作業，老師希望讓學生克服恐懼、勇敢開口向陌生人提問，同時也讓他們去覺察在訪問過程中，有何細節會使受訪者願意分享經驗，以及該從何問題下手更合適。同時，同學們需在 4/6 繳交第二次自評報告，並將訪談過程一同寫進自評報告，從自評報告中可以看出同學們更加熟悉這門課的運作方式。有同學表示：「我稍微對於藝術節相關產業有了多一點的認識，但是也生出了一些疑問，例如藝術節的主要客群，實際上和藝術節甚至是藝術都不見得有大面積的交集，然而人群自然會因為『路邊有些什麼、耳朵聽到什麼』而聚集，而在閱讀的文本中又有說明了 Consumer Culture 對於搶眼、有知名度的『商品』自然都會趨之若鶩，因此他希望能夠對於藝術市場的特性與藝術家的應對生存方式有更多的了解。」顯示這位同學基本掌握開設本課初衷，希望學生們可以更有意識地察覺並思考生活周遭有關藝術產業或藝術本身的人事物，以及為何會有此現象的誕生。

\*第九堂課：曾於多個國家級藝術場館服務的鄒鳳芝分享她從紐約回來後對紐約劇場生態的反思，談到了疫情後的紐約劇場生態、在疫情衝擊下蛻變中的紐約，在一場覺醒後的溫柔革命。也談到在疫情時代下很常被提起的主題：

永續、多樣性、社會責任，逐漸成為了劇場人們探討的主題。「曾經在兩廳院服務的鄒鳳芝老師談到了兩廳院近年來逐漸產生的危機意識，必須在多個場館的競爭下求新求變，也提到他想利用他觀察到的紐約劇場在大環境下如何行銷、推廣、競爭，希望可以將他在紐約所學的經驗帶回台灣劇場」。「本次上課以講座進行，主要從鄒鳳芝老師的經驗分享出發，以自身前往紐約的親身經驗去分享，帶領同學們以節目策劃跟編排的角度去看紐約劇場的發展，雖然全世界的表演藝術都因為疫情衝擊而受到影響，但紐約劇場的復甦正在逐漸進行中，鄒鳳芝老師也分享了他這趟紐約行居住的地方窗口正在興建新表演藝術場館，而這讓他感到很震驚，因為紐約在我們眼裡已經是一個表演藝術相對繁榮、擁有很多表演場館的地方，但他們卻還是持續地興建新場館，對於腹地相對狹小的台灣來說的確很難想像，再加上我們現在連想要三館的演出要坐滿觀眾都不是一件容易的事，談及此處，鄒鳳芝老師也提到美國紐約在 Public Theater 的方面做得特別好，公眾參與表演藝術的比例比台灣高非常多，群眾接觸到表演藝術的管道也比台灣多更多，對於將表演藝術推廣到大眾的方向，是台灣未來要更努力的目標之一。」

本週課後作業為下週的第二次報告題目，第二次報告為田野調查的實踐，建議同學們先挑選好想深入瞭解的藝術節，並做成 PPT 先做初步的報告大綱，包含為什麼挑這個藝術節，跟田野調查預計採訪的對象跟規劃，以便提前就同學們的規劃給與意見。

\*第十一週：臺北藝術中心黃文瀚講座：講師非本科系出生，從花蓮小劇場開始跑，到參加表坊劇場營運人才培訓計畫，待過優人神鼓，後在兩廳院推廣組、行銷組。黃文瀚講師現為北藝中心的行銷組經理，他於講座的一開始便提出北藝中心在行銷時，期望打破觀眾只利用節目認識場館的現象，他聚焦在怎麼讓觀眾先認識這座場館？由於北藝中心耗時數年，才於不久前開始試營運，而北藝不僅是台北表演藝術的基地也映照了當地的都會、文化政治以及族群的現狀。當初，設計師庫哈斯在 1994 年初訪台北時曾以「難以承受的樂園」描繪他所見，當他提案前重返台北造訪夜市時，又以夜市內鴛鴦火鍋的大雜燴啟發他的設計。正因設計師的靈感來自麻辣鍋，北藝場館被許多民眾批評長的怪異、很醜，像貢丸跟豆腐，但北藝的行銷組很有技巧地利用這個輿論推出滷味特餐(貢丸、豆干、米血)的梗圖，甚至是賣出限時三天的滷味組合，實屬聰明的行銷手法。另外，他們於第一場表演時，邀請了士林

區附近五間廟的神明來看戲，希望可以與神同行，而不只與地方居民。接下來，黃文瀚講師繼續介紹許多北藝中心在宣傳戲劇節目時的例子，提供同學更認識藝術產業的行銷是如何進行、工作內容又是什麼，而其中免不了會碰到的困難等等，最後講師也安排一個讓我們發想文案的環節，同學們以組為單位進行腦力激盪，每個人都提供有創意的點子，十分有趣！

\*第十四週，蔡菁芳（草頭）講座：「講者指出文化創意產業貴在創意(不在產業化)，創意貴在育成(不在產值計算)。」「老師提及，文化部『輔導藝文產業創新育成』計畫 節目經費要在 30-45 萬之間製作完成是很困難的。」「講者經驗分享：超親密小戲節，一個大場館，但有許多『小攤位』表演、『明白歌』的網站可以看到支出範例 — 群眾募資（透明的資訊公開）。」

丙、課程成果：

【文化與產業】校方於期末成績繳交後統計本課程綜合評分：4.52，標準差:0.44。其中系所平均評分：4.54；學院平均評分：4.56；全校平均評分：4.48。本課程執行成果，教學評量略低於系所平均，高於全校平均。

## (2) 教師教學反思

整體而言，【文學與劇場】雖然教學評量高於系院以及校平均，但學生自我學習評量填寫差強人意；學生學習過程中，出現導演的領導危機，授課者需介入協調，需要找到更有效的方式，讓學生能夠自行解決衝突，而不是由授課者介入協調。

【文化與產業】教學評量雖高於全校平均，卻略低於系院平均。如何在指定閱讀、專題討論與專題演講三者間找到平衡，為本課程最大考驗。如果只有專題討論，未免流於傳統且與產業現況脫節，並不是最好的方式。如果過度強調專題演講，學生沒有足夠的閱讀與討論，學習容易缺乏脈絡與省思，亦非良方。不過三次報告成果遇見佳境，學生反應大多是要在最後一堂課才恍然大悟深切體會課程目標。本課程難度偏高，日後考慮調整表演藝術基礎課程佈局，每兩年開設一次本課程，讓學生具備更好基礎知識，再來學習本課程，也許成果會更好些。

## (3) 學生學習回饋

詳見以下網址：

A. 【文化與產業】

[https://drive.google.com/drive/folders/185QGXPAV0ORL8EwnaBYffbbcYwJhVJ75?usp=drive\\_link](https://drive.google.com/drive/folders/185QGXPAV0ORL8EwnaBYffbbcYwJhVJ75?usp=drive_link)

B. 【文化與產業】

[https://drive.google.com/drive/folders/1boWRO1I0EaYKwJYlhPYp0UbI20qb4led?usp=drive\\_link](https://drive.google.com/drive/folders/1boWRO1I0EaYKwJYlhPYp0UbI20qb4led?usp=drive_link)

7. 建議與省思 Recommendations and Reflections

本計劃中的兩門課都不是第一次開設。本次開設期間，學生對於自我學習評量表的撰寫與運用，明顯弱於此表格設計之初的前兩年執行成果。設計項目與填表方式仍待進一步調整，才能提供學生一個按圖索驥的自我學習目標訂定與自我學習觀察的好方法。其他省思詳見前述「教師教學反思」。

## 二. 參考文獻 References

- Andersson, Tommy D., Donald Getz and Reidar Johan Mykletun. *Festival and Event Management in Nordic Countries*.
- Allen, Johnny. William O'Toole, Robert Harris and Ian McDonnell. *Festival and Special Event Management (Wiley Australia Tourism)*
- Bernstein, Joanne Scheff, Philip Kotler. *Arts Marketing Insights: The Dynamics of Building and Retaining Performing Arts Audiences*,
- Bial, Henry & Scott Magelssen. (2010). *Theater Historiography: Critical Interventions*.
- Canning, Charollet M. & Thomas Postlewait eds. (2010). *Representing the Past: Essays in Performance*. University Of Iowa Press.
- Carlson, Marvin. (2003). *The Haunted Stage: The Theatre as Memory Machine*. University of Michigan Press;
- Citron, Atay., Sharon Aronson-Lehavi, David Zerbib. Eds. (2014). *Performance Studies in Motion: International Perspectives and Practices in the Twenty-First Century*. Bloomsbury: Methuen Drama.
- Counsell, Colin & Roberta Mock eds. (2009). *Performance, Embodiment and Cultural Memory*. Cambridge Scholars Publishing;
- Cox, Emma & Peter Sellars. (2014). *Theatre and Migration*. London: Palgrave.
- Dean. D., Y. Meerzon, K. Prince. Eds. (2015). *History, Memory, Performance*. NY: Palgrave.
- Donna Walker-Kuhne (Author), George C. Wolfe. *Invitation to the Party: Building Bridges to the Arts, Culture and Community*.
- Erl, Astrid. (2011). *Memory in Culture*. London: Palgrave Macmillan.
- & Ansqar Nunning ets. (2010). *A Companion to Cultural Memory Studies*. London: Palgrave.
- Flew, Terry. *The Creative Industries: Culture and Policy* by (Dec 6, 2011) ◦
- Gibson, Chris. *Creativity in Peripheral Places: Redefining the Creative Industries* (Dec 12, 2011)
- Gilbert H., J. Lo. (2007). *Performance and Cosmopolitics: Cross-Cultural Transactions in Australasia (Studies in International Performance)*. London: Palgrave.

- Hagoort, Giep. Aukje Thomassen and Rene Kooyman. *Pioneering Minds Worldwide: On the Entrepreneurial Principles of the Cultural and Creative Industries*. by (Dec 15, 2012)
- Lazzeretti, Luciana. *Creative Industries and Innovation in Europe: Concepts, Measures and Comparative Case Studies (Regions and Cities)*. (Jul 20, 2012)
- McCartney, Glenn. (2009). *Event Management: An Asian Perspective*. NY.: McGraw Hill Education.
- Montgomery, Lucy. *China's Creative Industries: Copyright, Social Network Markets and the Business of Culture in a Digital Age*. (2011)
- Nielsen, L. P. Ybarra. Eds. (2012). *Neoliberalism and Global Theatres: Performance Permutations*. NY: Palgrave.
- Pang, Laikwan. *Creativity and Its Discontents: China's Creative Industries and Intellectual Property Rights Offenses* by (Jan 11, 2012).
- Potts, Jason. *Creative Industries and Economic Evolution (New Horizons in Institutional and Evolutionary Economics series)*. (2012)
- Robinson, Cedric J. (2007). *Forgeries of Memory and Meaning: Blacks and the Regimes of American Theatre and Film before War World II*. The University of North Carolina Press.
- Rokem, Freddie (2009). *Philosophers and Thespians: Thinking Performance (Cultural Memory in the Present)*. Stanford University Press
- Samuel, Raphael. (1995). *Theatre of Memory: Past and Present in Contemporary Culture*. London: Verso
- Schneider, Rebecca. (2014). *Theatre & History*. NY:Palgrave Macmillan.
- \_\_\_\_\_. (2011). *Performing Remains: Art and War in Times of Theatrical Reenactment*. NY: Routledge
- Shrum, Wesley. *Fringe and Fortune: The Role of Critics in High and Popular Art*,
- Steen, Shannon. (2010). *Racial Geometries of the Black Atlantic, Asian Pacific and American Theatre*. NY: Palgrave.
- Stein, Tobie S., Jessica Bathurst. *Case Studies in Festival and Event Marketing and Cultural Tourism*.
- Taylor, Diana. (2003). *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the*

Americas. Duke University Press Books.

Wickstrom, Maurya. (2012). *Performance in the Blockades of Neoliberalism: Thinking the Political Anew*. NY: Palgrave.

### 三. 附件 Appendix

#### 1. 附件 1【文學與劇場】課程進度

週數	WED 三 2- 4:50pm	授課老師	課程	上課教室	備註
1	9月14日	周慧玲	課程介紹/劇場組織概論	黑盒子	
2	9月21日	陳慧	舞台設計 1	A-112	自我評量 1
3	9月28日	陳慧	舞台設計 2	A-112	
4	10月5日	周慧玲	劇本構作/導演 1	A-112	
5	10月12日	陳昭郡	舞台監督與製作概論 1	A-112	
6	10月19日	張智一	燈光設計 1	黑盒子	自我評量 2
7	10月26日	張智一	燈光設計 2	黑盒子	
8	11月2日	顏行揚	音響設計	黑盒子	
9	11月9日	周慧玲	導演 1, 2	黑盒子	
10	11月16日	陳昭郡	舞台監督與製作概論 2	黑盒子	自我評量 3
11	11月23日	舒偉傑	表演 1	黑盒子	
12	11月30日	舒偉傑	表演 2	黑盒子	
13	12月7日	舒偉傑	表演 3	黑盒子	
14	12月14日	陳昭郡	舞台監督與製作概論 3	黑盒子	自我評量 4
15	12月21日	周慧玲、舒偉傑	rehearsal	黑盒子	
16 呈現	12月24日 Sat.	陳昭郡、張智一	裝台、彩排	黑盒子	
	12月25日	陳昭郡、張智一	裝台、彩排	黑盒子	
	12月26日	顏行揚	裝台、彩排、技術排練	黑盒子	
	12月27日		學生自主排練	黑盒子	
	12月28日	陳昭郡、張智一、 蔡鴻霖	彩排/演出/拆台	黑盒子	
	12月31日 Sat	X	X	By 8pm	自我評量 5

黑盒子預借排練 時間表					
11	11月23日 Wed.	課後排練	17:00-22:00	黑盒子	
12	11月30日	課後排練	17:00-22:00	黑盒子	
13	12月7日	課後排練	17:00-22:00	黑盒子	
14	12月14日	課後排練	17:00-22:00	黑盒子	
*15	12月18日 Sun	音響老師顏行揚與 學生裝台指導排練	17:00-22:00	黑盒子	
*15	12月19日 Mon.	音響老師顏行揚與 學生裝台指導排練	17:00-22:00	黑盒子	
15	12月21日 Wed.	課後排練	17:00-22:00	黑盒子	
16	12月24日 Sat.	裝台、彩排	9:00-22:00	黑盒子	
	12月25日 Sun.	裝台、彩排	9:00-22:00	黑盒子	
	12月26日 Mon.	裝台、彩排、技排	9:00-22:00	黑盒子	
	12月27日 Tue.	彩排	9:00-22:00	黑盒子	
	12月28日 Wed.	彩排/演出/拆台	9:00-22:00	黑盒子	
*註：第10週11/16為全校運動，本課程仍照常上課。					

## 2. 附件二【文化與產業】課程進度

	日期	主題	閱讀	主講/田調參訪
1	2/15	課程介紹：問題與目標		
2	2/22	1. 國際戲劇藝術節：概論與議題	2.22 Eric Knowlet (2022) “Introduction,” <i>International Theatre Festivals and Twenty-First-Century Interculturalism</i> . 2.22 Keren Zaiontz (2020) “From Post-war ‘Second Wave’ : International Performing Arts Festivals,” <i>The Cambridge Companion to International Theatre Festivals</i> , ed. Ric Knowles, Chapt. 1.	
3	3/1		3.1 Jen Harvie (2020) “International Theatre Festivals in the UK: The Edinburgh Festivals Fringe as a Model Neo-liberal Market,” <i>The Cambridge Companion to International Theatre Festivals</i> , ed. Ric Knowles, Chapt. 6. New York: Cambridge Press.	臺北表演藝術中心參訪+林人中策展人專題。
4	3/8		3.8 Marjana Johanson (2020) “City Festivals and Festivals Cities,” <i>The Cambridge Companion to International Theatre Festivals</i> , ed. Ric Knowles, Chapt. 3. New York: Cambridge Press.	「豪華朗機工」策展人林崑穎專題
5	3/15		Jen Harvie 簡.哈葳 (2009/2018) <i>Theatre &amp; The City</i> 《劇場與城市》,耿一偉譯。台北：書林書局。	
6	3/22	1 <sup>st</sup> Report：國際經典戲劇藝術節與城市		
7	3/29	2. 國家劇院：概念與問題	3.29 Robert Hewison (2014). “Introduction: A ‘Golden Age,’” <i>Cultural Capital: The Rise and Fall of Creative Britain</i> . London: Verso. 3.29 Marvin Carlson (2008) “National Theatre: Then and Now,” <i>National Theatre in a Changing</i>	

			<i>Europe</i> . Ed. S.E. Wilmer. UK: Palgrave Macmillan: 21-33.	
8	4/5	清明節放假	4.5 Eric Knowles (2020) “Indigenous Festivals,” <i>The Cambridge Companion to International Theatre Festivals</i> , ed. Ric Knowles, Chapt. 4. New York: Cambridge Press.	4/7-8 北藝藍盒子《泰雅精神文創劇場》
9	4/12		4.12 Ben Levitas (2008) “The Abbey Opens: A First Night Revisited,” <i>National Theatre in a Changing Europe</i> . Ed. S.E. Wilmer. UK: Palgrave Macmillan: 73-82.	衛武營國家藝術中心鄒鳳芝專題
10	4/19		4.19 Alexandra Portmann (2020) “International Festivals, the Practice of Co-production, and the Challenges for Documentation in a Digital Age,” <i>The Cambridge Companion to International Theatre Festivals</i> , ed. Ric Knowles, Chapt. 2. New York: Cambridge Press.	
11	4/26		4.26 吳佩珍(2022)〈愛爾蘭文學的越境想像與福爾摩沙的交會—以「西來庵事件」的文學表象為中心〉，《福爾摩沙與扶桑的邂逅：日治時期台日文學與戲劇流變》	臺北表演藝術中心行銷組黃文瀚專題
12	5/3	2 <sup>nd</sup> Report：國際藝術節文化產值：在地藝術節田野調查報告		
13	5/10	3. 回顧與未來	5.10 周慧玲（2018）〈全球化時代的戲劇史書寫策略：亞洲國際藝術節與區域性美學板塊形構初探〉，《臺灣劇場四十年》。 5.10 許仁豪（2022）〈藝術節在民間：以「亞洲廣場」藝術節與趙川「草台班」為討論核心〉，《民俗曲藝》。	
14	5/17		5.3 Hayana Kim (2020) “Reckoning with Historical Conflicts in East Asia Theatre Festivals: The BeSeTo Theatre Festival and Gwangju Media	趨勢藝術基金會製作人、蔡菁芳專題

			Arts Festivals,” <i>The Cambridge Companion to International Theatre Festivals</i> , ed. Ric Knowles, Chapt. 12. New York: Cambridge Press.	
15	5/24		Final Porject Proposal	《鯨之鳴》國家戲劇院
16	5/31	3 <sup>rd</sup> Report : 原創藝術節企劃競標		

### 3. 附件三【文學與劇場】「自我學習評量表」

#### 一、基本資料：

姓名：\_\_\_\_\_學號：\_\_\_\_\_系級：\_\_\_\_\_

得知本課程的途徑：\_\_\_\_\_

#### 二、學習動機：（每次繳交時都必須填寫，可於每次繳交時修改）

1. 選修這堂課的原因：
2. 希望達到的目標：
3. 分組工作想要爭取的項目：（例如：導演／表演／等等）
4. 自認自己的人格特質：
5. 我過去的學習優點：
6. 我過去的學習缺點：
7. 我擅長的藝術／技術能力：

↵

#### 三、課程學習自我學習評量：

1. 全學期繳交五篇自評。
2. 於指定日期（10/1；10/22；11/12；12/3；12/29）晚上八點繳交，檔案名稱請將本文件檔案名稱的 KC 修改為您的大名，日期請修改為繳交日期。Email to: [abcd.talk@gmail.com](mailto:abcd.talk@gmail.com)；[wscd.ncu@gmail.com](mailto:wscd.ncu@gmail.com)。不限頁數。
3. 按照一下項目誠實評量：
  - a. 我在第\_\_\_\_至第\_\_\_\_週（12/3-29）的學習目標是什麼？
  - b. 在這段時間內，我的實際學習成效是什麼：我學到了什麼？什麼內容是最困難的？什麼是最喜歡的？是否達到自己的目標？試舉例說明。
  - c. 如果要給自己的課程學習打分數（0-10；10 最高），你會打幾分？

↵

#### 四、課餘時間自我學習評量：本課程需要利用課餘根據教學內容，選擇至少一個分工，進行團體練習。請根據你擔任的分工，進行自我評量。

1. 我希望在這堂課裡專攻的劇場藝術項目，請按志願先後填寫兩項。
2. 我在繳交作業期間，是否修改了前項的內容？修改為？原因是？
3. 本次填表階段的課餘時間，我投入的自我學習有幾個小時？閱讀時間？排練次數與時間？
4. 舉例描述課餘自我學習的過程與內容。
5. 我是否達到了自己預設學習目標？為什麼？
6. 如果要給自己的團隊工作表現打分數（0-10；10 最高），我會打幾分？

↵

#### 五、其他課程建議或討論：（例如，你認為，本次上課，有哪位同學的表現，讓你特別印象深刻。或其他。必須填寫。）

#### 4. 附件四【文化與產業】「自我學習評量表」

2023《文化與產業》教學創新計畫學生自我評量與學習筆記

周慧玲設計

##### 一、基本資料：

姓名：\_\_\_\_\_學號：\_\_\_\_\_系級：\_\_\_\_\_

得知本課程的途徑：\_\_\_\_\_

##### 二、學習動機：（每次繳交時都必須填寫，可於每次繳交時修改）

1. 選修這堂課的原因：
2. 希望達到的目標：
4. 自認自己的人格特質：
5. 我過去的學習優點：
6. 我過去的學習缺點：
7. 我擅長的研究/資料搜集能力：
8. 我喜歡的藝術節類型：
9. 分組報告以及期末策劃預計主題：

##### 三、課程學習自我學習評量規則：

1. 全學期繳交五篇自評與學習筆記。報告採取累積紀錄方式。
2. 於指定日期（每三週一次）中午十二點繳交 Email to:  
[abcd.talk@gmail.com](mailto:abcd.talk@gmail.com)；[wscd.ncu@gmail.com](mailto:wscd.ncu@gmail.com)。不限頁數。
3. 檔案名稱：請將本文件檔案名稱修改為您的大名，日期請修改為實際繳交日期。如：  
“2023《文化與產業》自我評量 1YOUR NAME 製作 202303”，  
“2023《文化與產業》自我評量 2YOUR NAME 製作 202304” ……。

##### 四、第一次自我評量（月/日）（按照以下項目誠實評量；不限頁數，請自行增加）

1. 我在第 1 至第 4 週（2/日-3/日）的學習目標是什麼？
2. 閱讀筆記：（包含讀書摘要與提問，節目欣賞討論）
3. 專題演講：
  - a. 我在專題講座的實際學習成效是？我學到了什麼？什麼內容是最困難的？什麼是最喜歡的？是否達到自己的目標？試舉例說明。
  - b. 如果要給自己的課程學習打分數（0-10；10 最高），本次自我評量分數為？
4. 課餘自學習評量：本課程需要利用課餘自選題目，進行分組報告或田野調查。請根據你在組內的分工工作，進行自我評量。
  - a. 我希望在這堂課裡專攻的研究項目是什麼？請按志願先後填寫兩項。
  - b. 我在本次繳交作業期間，是否修改了前項的內容？原因是？
  - c. 本次填表階段的課餘時間，我投入的自我學習有幾個小時？（閱讀時間？資料搜集時間？分組討論時間？）
  - d. 舉例描述課餘自我學習的過程與主要內容。
  - e. 我是否達到了自己預設學習目標？為什麼？
  - f. 如果要給自己的學習表現打分數（0-10；10 最高），我會打幾分？
5. 其他課程建議或討論：
  - a. 本階段課程，哪位同學的表現，讓你特別印象深刻？你會如何評價？
  - b. 本階段課程，我的團隊學習表現如何？你會如何評價？

## 5. 附件五

【文學與劇場】 期末演出臉書粉絲團：

<https://www.facebook.com/profile.php?id=100088360371173>

【文學與劇場】 期末演出海報：



【文學與劇場】 期末演出影片：

<https://youtu.be/mzaDbpuZens>

【文學與劇場】 期末演出大合照：

