

國立臺灣體育運動大學  
National Taiwan University of Physical  
Education and Sport  
體育舞蹈學系碩士班學位論文

屏東縣廣安國小為例【哪吒鬧東海】  
獨輪車舞臺劇之美學研究  
AN AESTHETICS RESEARCH ON “NEZHA”  
UNICYCLE DANCE DRAMA BY GUANGAN  
ELEMENTARY SCHOOL AT PINGTUNG  
COUNTY



研究生：盧香君 撰

指導教授：葉景雯 博士

中華民國 103 年 6 月

論文名稱：屏東縣廣安國小為例【哪吒鬧東海】獨輪車舞臺

劇之美學研究

總頁數：139頁

校（院）所組別：國立臺灣體育運動大學體育舞蹈系碩士班  
理論組

畢業時間及提要別：102學年度第2學期碩士學位論文

研究生：盧香君

指導教授：葉景雯博士

### 中文摘要

本文為研究者在【哪吒鬧東海】展演前後之分析與敘述展演的階段歷程。主要用影音檔案資料分析、Janet Adshead（舞作分析法）、訪談法等進行研究。除了以肢體呈現作品之外，並用文字記錄下創作與演出之歷程。探討研究問題含：1.廣安國民小學推動獨輪車隊的背景。2.廣安國民小學獨輪車舞臺劇【哪】劇作品分析。3.廣安國民小學【哪】劇的表演排練教學歷程遭遇問題。研究對象為廣安國小獨輪車隊，從5歲、國小三年級至國小六年級的學生、行政人員、本活動教學教師、家長等。研究發現因表演者的年齡不同，瞭解程度也有所不同，在美學教育上必須用各種不同方式引導進入角色之情境中。在藝術的領域展現上將獨輪車、舞龍、扯鈴與舞蹈相互結合，透過戲劇的編排以及音樂、燈光與舞臺設計的搭配。運用跨民俗體育領域、語文領域藝術領域等多元結合呈現出新的表現藝術題材。使得獨輪車、舞龍與扯鈴的技巧不再只是技巧，更進一步的體現出民俗技藝的藝術美感。

**關鍵字：**民俗藝術、獨輪車、表演藝術、舞臺劇

Lu, hsaing-Chun(2014) An Aesthetics Research on “Nezha” Unicycle Dance Drama by Guangang Elementary School at Pingtung County. Unpublished Master Thesis, National Taiwan University of Physical Education and Sport.

Chair of the committee : Dr.Chingwen Yeh

### **Abstract**

This article is an aesthetic analysis of “Nezha” performance presentation. There are both audio and video files used for data analysis. Conduct Janet Adshead’s dance analysis theory as research method, interviews and so on. In addition to physically presenting the work, record of oral and text history of the creation are also applied. Investigate research problems including: (1) the background of promoting the unicycle team at Guangan elementary school. (2) “Nezha” unicycle dance dramas analysis. (3) encountered challenges during the teaching and rehearsal process. Students of unicycle team, from 5 years old, the third grade to sixth grade, and administrative staff, classroom teachers and the teaching activities of teachers, parents, and other community chairman are subject to this study. Research found that different performers age, level of understanding is also different, in the aesthetic education must be guided by a variety of different ways into the role of context. Show in the field of art unicycle, diabolo, dragon dance combined with each other and dance, choreography and music through theater, lighting and stage design mix. Using of folk sports, language arts and other fields showing a diverse combination of new performance art theme.

**Keywords:** Folk Arts, Unicycle, Performing Arts, Theater

## 謝誌

時間飛逝，在國立臺灣體育運動大學忙碌三年的研究所生涯中，經歷了許多課程的洗禮，隨著論文寫作的完成即將在此畫下句點。進修過程要感謝許多人對研究者的幫助及提攜，其中最要感謝的是研究者的指導教授—葉景雯教授，感謝您的引領，在學習的過程中您給予學生相當大的空間與時間從事各方面的探索，也讓學生在碩士修業中不論做人處事上處處提醒，得到許多幫助與啟發，更感恩您不分晝夜不介意學生的打擾，隨時關心提點不論在論文的格式、內容架構、文筆的潤飾上，各方面完全傾囊相送給予學生極大的裨益；更引領學生進入美學的學術領域中，開拓學生在舞蹈藝術美學領域的新視野。學生非常感恩在學校所獲得的不只是知識上的更是人生上的無價之寶，由衷的感恩能在國立臺灣體育運動大學的授業生涯中遇到這樣的好老師。

論文口試期間，承蒙黃月嬋教授、石佑翎教授，於百忙之中不辭辛勞對研究者的論文細心評審並無私的給予許多方向與意見，使得論文更加完善與嚴謹，謹誌以最深的謝意感恩老師們的用心。

感恩屏東縣廣安國小周校長金輝的提攜與照顧，林純宇主任、高源春主任的協助與教導，感謝堅強的志工團隊媽媽們的愛戴細心與照顧，感謝演出幕前幕後的所有工作夥伴以及協助單位，讓研究者能順利完成【哪吒鬧東海】舞臺劇的演出，這一切是大家歷經10個月流血流汗，無休假日相互陪伴下得來不易的成果。更感謝廣安國小獨輪車隊一起參與【哪吒鬧東海】舞作的小朋友們，再次深深的感恩有您們讓研究者的生命更加茁壯與燦爛。

感謝歷年來教導過研究者的老師們，因為有老師們的細心教導與關心才讓學生得以順利完成這三年的研究所修業歷程，在此真誠的感謝老師您們的愛戴與照顧。感謝一路相互鼓勵、學習與扶持的同學們，從開始的期待與懵懂無知到修業完成，經過許多煎熬、淚水、徬徨和歡笑的累積過程，因為有你們讓研究者進修的日子充滿歡樂與深刻的革命情感。這段期間要感謝福誠高中的長官及同事，感謝您們的照顧、體諒與在工作上適時的提點。

最後特別感恩爸媽、公婆、宏輝、勇任、勇達，因為有您們的瞻前顧後讓研究者能無後顧之憂完成學業，感謝你們在旁鼓勵與打氣、支持與奉獻，也感謝上天給予的兩位可愛又貼心的寶貝伯霖和伯諭，讓我能全心全力的投入學習之中一步步達成夢想，完成碩士的學位，感恩!感恩!再感恩!

盧香君 謹誌

中華民國 103 年 6 月

## 目 錄

中文摘要	i
英文摘要	ii
謝 誌	iii
目 錄	v
圖 目 錄	vi
第一章 緒 論	1
第一節 研究背景與動機	2
第二節 研究目的與問題	5
第三節 名詞釋義	6
第二章 文獻探討	8
第一節 獨輪車起源與發展	8
第二節 民俗藝術的起落	17
第三節 藝術美學	20
第三章 研究方法、對象、步驟設計、研究範圍與限制	30
第一節 研究方法與對象	30
第二節 研究步驟設計	34
第三節 研究範圍與限制	36
第四章 「哪吒鬧東海」製作歷程與作品分析	37
第一節 【哪吒鬧東海】作品背景、創作理念、 作品簡介與場地技術	37
第二節 【哪吒鬧東海】作品分析	51
第五章 結 論	125
第一節 研究發現	125
第二節 研究建議	131
參考文獻	133

## 圖目錄

圖 2-1-1	獨輪車教學發展歷程圖	15
圖 2-3-1	藝術結構形態表	23
圖 3-2-1	【哪吒鬧東海】獨輪車舞臺劇研究步驟設計	35
圖 4-1-1	海底的小魚、小蝦、烏龜們正快樂自由自在的嬉戲	42
圖 4-1-2	沙灘探險巧遇哪吒	44
圖 4-1-3	龍王整軍出征	46
圖 4-1-4	太乙真人前來化解紛爭	48
圖 4-2-1	海底世界--風平浪靜	56
圖 4-2-2	蝦兵蟹將到海面上嬉戲	56
圖 4-2-3	哪吒東海戲水捕魚	57
圖 4-2-4	小蝦、小魚及烏龜等在海面嬉戲	58
圖 4-2-5	巧遇哪吒	58
圖 4-2-6	小丑魚與海馬偷拿乾坤圈	59
圖 4-2-7	小丑魚與海馬搗蛋攻擊	59
圖 4-2-8	哪吒使出武力奪回乾坤圈	60
圖 4-2-9	魚群們因哪吒追趕而四處逃竄	60
圖 4-2-10	龍王操練蝦兵蟹將	61
圖 4-2-11	小丑魚與海馬連滾帶爬落荒而逃	62
圖 4-2-12	小丑魚與海馬逃回皇宮向龍王稟告	62
圖 4-2-13	龍王大怒整兵待戰	63
圖 4-2-14	哪吒龍宮前叫陣	63
圖 4-2-15	龍王率領眾蝦兵蟹將出戰	64
圖 4-2-16	眾將士們將哪吒團團包圍雙方爭鬥激烈	64

圖 4-2-17	龍王使出絕招與哪吒大戰三百回合	65
圖 4-2-18	仙女們正為慶典跳舞	66
圖 4-2-19	鯉魚仙子們正為慶典表演	66
圖 4-2-20	龍三太子替父王出征	67
圖 4-2-21	龍王與龍三太子父子聯手對戰哪吒	67
圖 4-2-22	太乙真人出面調解雙方紛爭	68
圖 4-2-23	雙方在太乙真人的勸說下終於放下怒氣	68
圖 4-2-24	仙童獻技	69
圖 4-2-25	小丑魚、海馬向哪吒道歉	69
圖 4-2-26	和解	70
圖 4-2-27	運用傣族動作與姿態呈現鯉魚精與美人 魚在水中優美的姿態	73
圖 4-2-28	雙手合掌向前遊動，身穿鯉魚形狀的服裝 海裡穿梭	73
圖 4-2-29	長飄扇展現潮起潮落之姿	74
圖 4-2-30	順風旗手上拿蓮廂獨輪車繞圓	75
圖 4-2-31	獨輪車單人動作	76
圖 4-2-32	獨輪車雙人動作	77
圖 4-2-33	獨輪車團體多人動作	77
圖 4-2-34	火車過洞	78
圖 4-2-35	哪吒到東海岸邊巧遇螃蟹烏龜們戲弄牠 們	79
圖 4-2-36	哪吒手搯火尖槍腳踩弓箭步亮相	79
圖 4-2-37	騎馬遊戲	80
圖 4-2-38	敲敲有人在家嗎？	81
圖 4-2-39	美人魚運用彩帶動作呈現在海中優美的	81

	姿態	
圖 4-2-40	結合京劇武功動作	82
圖 4-2-41	哪吒與小丑魚、海馬的追打	83
圖 4-2-42	結合中國傳統技藝舞龍來呈現出龍王的 氣勢	86
圖 4-2-43	哪吒與龍王單打獨鬥	88
圖 4-2-44	藉由變化不同道具技巧來呈現兩人的戰 況激烈	88
圖 4-2-45	哪吒與龍王在龍身周圍穿梭呈現兩軍緊 張之氣勢	89
圖 4-2-46	太乙真人下凡調解	89
圖 4-2-47	漢族的手絹與身體律動並結合遊戲來呈 現歡樂之氣氛	90
圖 4-2-48	結合京劇中的武功動作呈現	90
圖 4-2-49	結合傳統技藝與花式扯鈴	91
圖 4-2-50	動物造型頭飾與服裝呈現海裡動物	104
圖 4-2-51	鯉魚精服裝	104
圖 4-2-52	李哪吒服裝	105
圖 4-2-53	龍王服裝	104
圖 4-2-54	美人魚服裝	106
圖 4-2-55	太乙真人服裝	106
圖 4-2-56	仙童服裝	107
圖 4-2-57	藍色與白色長條薄紗呈現海浪下的海底 世界	109
圖 4-2-58	開場場景 幽幽的藍色海底世界	110
圖 4-2-59	海底歡樂場景	111

圖 4-2-60	魚兒們在海中快了的游玩	112
圖 4-2-61	哪吒在海上玩耍追趕魚群	113
圖 4-2-62	魚群時而相聚時而分開	114
圖 4-2-63	沙灘嬉戲	115
圖 4-2-64	大輪車	116
圖 4-2-65	哪吒與海馬的拌嘴互鬥以車與徒步間空 間上的高低變化	116
圖 4-2-66	小丑魚、海馬逃回龍宮，龍宮佈景呈現龍 王的海底龍宮	117
圖 4-2-67	龍王戰前點兵	118
圖 4-2-68	神龍擺尾—騎獨輪車舞龍	118
圖 4-2-69	龍王與哪吒大戰	119
圖 4-2-70	天宮中祥雲獻瑞之景	120
圖 4-2-71	曙光呈現出太乙真人下凡	121
圖 4-2-72	運用漸層光束以及白光呈現冰釋前嫌一 片祥和之氣	121

## 第一章 緒論

自民國 86 年 4 月開始九年一貫教育第 1 階段：成立「國民中小學課程發展項目小組」至今實施有 17 年之久。民國 100 年馬總統《元旦祝詞》中提到相關重大教育政策宣示：**自民國 100 年開始啟動十二年國民基本教育，分階段逐步實施，先從高職做起。預定民國 103 年高中職學生全面免學費、大部分免試入學（中華民國總統府官網，2011）**。民國 103 年正式邁入十二年國民基本教育時代，這種種的轉變是在所難免的變化，在以往的教育體制裡藝術與人文常常是被忽視的一環，音樂班美術班等專長是大多數人較為重視的藝術類型因而藝術資源大多會較集中在此兩類上，在未來十二年國教轉型藝術資源將分散均等，以多元的藝術呈現形式，培養人文素養、提升學習環境、給予充分的創造表演發展的空間，並融入生活經驗與社區結合發展在地特色。

近年來因為少子化現象日益嚴重，各地偏鄉小學漸漸合併亦或是廢校，在未來幾年將會逐漸影響至國中、高中至大學，都將面臨合併學校或是廢校的問題。影響面向之廣，許多小學校都漸漸樹立屬於學校自我風格與特色。依據教育部國教司在 100 年推動國民中小學整合空間資源與發展特色學校計畫，目的中提到一項「**輔導各特色學校之行銷亮點，整合各縣市或地區的特色聯盟與分享**」(教育部電子報 489 期，2011-12-01)，因此行銷學校特色成為近年來各校極力推動的發展方針。

研究者所研究之個案也是有鑒於學校特色發展之重要，進而結合社區文化，創造規劃出屬於該學校獨有特色的在地

文化。本研究從屏東縣廣安國小獨輪車舞臺劇【哪吒鬧東海】作品來回溯探討學校自獨輪車隊發展起源與沿革及未來發展；到獨輪車舞臺劇製作歷程；以及【哪吒鬧東海】舞作創作理念與作品分析等面向。

本文共分為五章，第一章緒論中含研究背景與動機、研究目的、問題與名詞解釋。第二章文獻探討、第三章為研究方法與對象、步驟設計與研究範圍與限制，第四章為【哪吒鬧東海】製作歷程與作品分析、第五章結論為研究發現與研究建議。

## 第一節 研究背景與動機

研究者自小學習舞蹈在求學過程中，所走的路線就如同大多數學子一樣，須經歷各個不同的升學考試，需要不斷的著重在所謂的主科領域（國文、英文、數學等）課目上面，直到進入第一線教育工作職場更加發現藝能科是大家所認為最不重要的，但在現今全球化、地球村時代，不得不迫使各行各業及公部門的重視。任何產品需靠創意藝術來進行行銷與包裝，臺灣屬於創意王國為何會自小學教育一直忽略藝術的重要性呢？

從九年一貫到十二年國教藝術與人文領域授課堂數不變但因升學的管道改變為免試、申請、甄選、登記分發入學 4 種，尤其以甄選入學將採計學生在校藝術與人文健康教育綜合活動學習等領域表現、日常生活表現或其他才能等；各招生學校也會依實際需要辦理表演或術科考試等。近幾年來的確有發現藝術向下紮根的成长，身為舞蹈教師或表演藝術教師，現在進入十二年國教的教育體制之下，藝術與人文教師

因如何改變自己跟上時勢潮流趨勢呢？

記得在 2007 年那年的暑假因緣際會經友人介紹引薦下認識了當時的屏東縣廣安國小周校長、教務主任林主任以及總務主任高主任。廣安國小是一所每一年級只有一至二班的農村小學，學校的學生對於藝術演出鮮少接觸；周校長期待將學校的獨輪車隊有著與眾不同的風貌呈現，而不只是單一獨輪車競技方式，承蒙周校長的提攜期許研究者接受新的挑戰與學校合作規劃將傳統民俗藝術「獨輪車」走出新的風格，並將學校獨輪車隊走出獨一無二的特色。獨輪車在「健康與體育學習領域」中的「民俗體育」內的一門科目技巧，而舞蹈是屬於「藝術與人文領域」中「表演藝術」的其中一環，大部分舞蹈教學中多以「傳統舞蹈教育」或「即興創造性教學」的方式呈現該課程。「舞蹈」、「舞臺劇」與「獨輪車」需如何結合呢？又會產生何種化學變化？如何把獨輪車從運動場騎到舞臺上呢？對研究者而言的確是一項吸引研究者在教學編導上新的挑戰與考驗。

在九年一貫教育到十二年國民基本教育，教育當局期望學校在課程安排上，將由以往的「知識導向」的教育，改成以「能力導向」為主之外，進而啟發「創新學習」。教育部在 2000 年公佈「國民中小學九年一貫課程暫行綱要」中，針對「藝術與人文」領域包含了視覺藝術、音樂、表演藝術三大科目，對「表演藝術」領域之學習目的：**以培養學生藝術之能，鼓勵積極並提升藝文鑒賞之能力，陶冶生活，啟發藝術潛能，發展健全人格。在學習領域範圍中「表演藝術」包含了戲劇、舞蹈兩大類，著重其課程設計以統整為原則（葉琇玫，2011）**；廣安國小以「課程統整」模式各領域教師進

行團隊的「主題式統整協同教學」。將舞蹈加注於一群未曾學過舞蹈的學生身上，並結合他們「獨輪車」的特色技巧，這是一個新的創作理念。

研究者自幼接觸舞蹈至今進入教育職場從事表演藝術教學，目前在國中擔任表演藝術教師，因從事表演藝術教學與表演多年，對表演藝術多元領域結合有著濃厚的興趣；藉由表演藝術教學活動之實施，來突破舞蹈教師所面臨學校多元性需求之挑戰，試圖找出新的教學風格並提升教學品質進而創造出學校特色之品牌，刺激新感官開創藝術新風格；希望透過【哪吒鬧東海】舞作回顧探討屏東縣廣安國小獨輪車的推廣過程，並且研究者欲想將參與【哪吒鬧東海】舞作之教學歷程與創作理念，不單只是用肢體呈現並用文字記錄下創作與演出之歷程作完整的紀錄呈獻，這是研究者就讀研究所與本文撰寫之動機。

## 第二節 研究目的與問題

### 壹、研究目的

跨界表演藝術呈現是近年來表演呈現趨勢，而由碧娜·鮑許（Pina Bausch, 1940-2009）的「舞蹈劇場」概念影響了整個二十世紀下葉至二十一世紀初期，由「舞蹈」與「劇場藝術」相結合藝術型態儼然形成了當下舞蹈表演的一種風格趨勢（康軒，2013，p.96）。這幾年臺灣許多表演團隊也紛紛改革創新，如：臺灣豫劇團《杜蘭朵》（2009年5月）、《約/束》（2009年9月）、《量·度》（2012年6月）、《巾幗·華麗緣》（2013年4月）等近期作品皆結合融入各類藝術與傳統豫劇呈現方式有所不同。

【哪吒鬧東海】以戲劇為為骨架、舞蹈為血、獨輪車為皮肉，將其舞臺劇結合而成。研究目的在希望透過文獻資料探究屏東縣縣廣安國小【哪吒鬧東海】舞臺劇作品，針對創作理念與排演歷程進行分析。

### 貳、研究問題

- 一、探究廣安國民小學推動獨輪車隊的背景。
- 二、美學分析廣安國民小學獨輪車舞臺劇【哪吒鬧東海】。
- 三、探討廣安國民小學【哪吒鬧東海】舞臺劇的表演排練歷程遭遇問題。

### 第三節 名詞解釋

#### 壹、舞臺劇

舞臺劇源於戲劇藝術，在呈現上包括需多面向如：小說、舞蹈、詩歌、繪畫、建築、音樂、雕塑等，屬於一門多元性的綜合藝術（孫澈，1996）。所謂舞臺劇主要以語言作為基礎，在經由演員肢體的展現與語言的詮釋，讓觀眾經由演員的表現瞭解整個故事情節，並結合音樂、美術、舞蹈等靜態與動態虛與實的藝術元素，形成一個與觀眾直接互動的戲劇藝術；本研究類型是將獨輪車與表演結合以劇情方式呈現出。

#### 貳、獨輪車

獨輪車在各國的名稱略有不同，林純宇（2008）提到在日本稱「一輪車」；美國稱「unicycle」；大陸稱「單輪車」；臺灣稱「獨輪車」。就結構上，獨輪車以一個輪子行駛在地面上；有一個輪子、一副腳踏板、一個軸心杆連結一個坐墊所結合而成。由載貨、雜耍到民間農暇時表演娛樂，歸納入民俗體育課程到現今更將其演變到藝術殿堂上（林純宇，2008；陸敬嚴，1994）。

#### 參、民俗藝術

民俗藝術發展源自民間百姓的生活裏，運用戲曲、舞蹈、音樂、體育、雜耍等呈現在各種民間活動中如信仰、祭祀等慶典節令，體現人民生活中各項重要活動，記載著農業社會中各個時節變化與作息，具有教育、社交、經濟、娛樂等功能，並凝聚村民間的情感與經驗傳承，民俗藝術透過時代的洗禮從實用性演變到藝術性（邱坤良，1993）。

#### 肆、表演藝術

表演藝術（performance arts）涵蓋了戲劇與舞蹈兩大面向的藝術型態，教育部（2006）在國民中小學九年一貫課程綱要藝術與人文學習領域修訂說明中提到：**表演藝術：包含表演知識、聲音與肢體的表達、創作、展演與賞析等範疇**（教育部，2006）。

## 第二章文獻探討

本章將針對獨輪車起源與發展、民俗藝術的起落、藝術美學等相關研究進行探討，作為本研究的概念架構與理論基礎。

### 第一節獨輪車起源與發展

#### 壹、獨輪車起源

獨輪車稱一輪車或單輪車，在各國有不同的稱呼，日本稱之為一輪車；美國以 *unicycle* 稱之；大陸則稱為單輪車；臺灣則以獨輪車為主要通稱（林純宇，2008），它是一種舞臺上表現技巧的雜技演出，多數認為只有在馬戲團裡可看到小丑騎獨輪車表演，只有小丑的平衡感很好所以可以做得到，一般人可能學不來。獨輪車是一項屬於身心靈皆須協調整合的運動，在身體部分獨輪車運動是全身肌肉皆需運用到的一種運動，只要有系統的學習方法和反覆練習，任何人都可熟能生巧掌握其基本技術，可訓練反射神經系統的敏感度與平衡感，並讓小腦接收到刺激與發展（林純宇，2008；彭郁芬，洪建智，2012；陳羿揚，林俊達，涂瑞洪，2012）。陳羿揚、林俊達與涂瑞洪（2012）指出獨輪車「經由長期訓練更可提升腿部肌力、肌耐力與心肺功能（陳羿揚、林俊達、涂瑞洪，2012，頁 174）」。

盧蘇偉在 2010 年 4 月 29 日受邀至亞洲大學《分享成功經驗》演說中提到：

騎獨輪車的孩子成功學到「永不放棄任何挑戰」的道理，以相信只要學會獨輪車就沒有什麼事情是困難的，同時學會尊重別人，重視團隊合作，最重要的是他們找到自信、自尊，這就是給他們最大的鼓勵（盧蘇偉，2010年4月29日。取自亞洲大學網站）。

獨輪車在現在已不是高不可攀的「特技」，近年來在世界各國是一種具有普及化的運動，在車種的款式上也研發出許多創新的設計款式與用途上的改良（陳羿揚，林俊達，涂瑞洪，2012）。周亞輝（2010）提到經由考古與文獻等各項資料中可發現證明獨輪車開始大約出現在西漢晚年間。山區地形上崎嶇不平以及載貨上不易等因素，百姓為了生活上的方便而產生出獨輪車這種具經濟且實惠，在村與村之間往來便於生活中的交通工具，比如：在四川成都稱為「雞公車」、山東萊蕪稱的「小推車」等等。關槐秀（2006）在「獨輪車-新興的體育校本課程」一書中也有提到，獨輪車原本稱為「木牛流馬」又稱小車，主要始於三國時代蜀國軍師諸葛亮所發明的。陸敬嚴（1994）認為「木牛流馬」又稱「獨輪車」並將「木牛流馬」歸納出五個觀點與看法（陸敬嚴，1994年4月。取自科學月刊雜誌社。）：

一、認為木牛流馬即獨輪車。此說法明確見於《宋史》、《事物紀原》及《歷代名臣奏議》

中……。

- 二、認為木牛流馬是奇異的發明，即自動機械。此說最早出於《南齊書·祖沖之傳》：  
「以諸葛亮有木牛流馬，乃造一器，不因風水，施機自運，不勞人力……。」
- 三、一是在《諸葛亮集》、《通典》及《資治通鑑》等書籍中，皆載有制「木牛流馬法」，在「流馬尺寸之數」一段裡，提到流馬有前後兩軸。二是宋代陳師道的《後山叢談》中說：「蜀中有小車獨推，載人石，前如牛頭。又有大車用四人推，載十石，蓋木牛流馬也。」古代的大車，即大型運輸車，有的是四輪的……。
- 四、不明確指出木牛流馬是什麼。明代羅頤《物原》中就只說：「諸葛亮作木牛流馬。」上海出版的《辭海》中，《木牛流馬》詞條說：「一種運輸工具。相傳三國時，諸葛亮所創制。《三國志·蜀志·諸葛亮傳》：亮性長於巧思，損益連弩、木牛流馬，皆出其意……。」
- 五、認為木牛流馬是步行機構。近年來，新疆烏魯木齊和江蘇無錫有人認為木牛流馬是步行機構，他們認為步行機構由杆件構成，但在具體看法上也有些不同，例如前

者認為杆件多些，而後者主張杆件少些，  
二地都做出模型……。

在中國眾家學者對獨輪車又稱「木牛流馬」的起源與用途有幾種說法：1.在生活上為了要適應四川崎嶇的山區地形，用機器代替步行搬運之便利。2.認為它也就是現在所稱的獨輪車，但原來的樣貌現在已不可考。是諸葛亮為軍隊穿山越嶺不易，運輸糧食不便而創造出來的運輸貨物的產物，將車輛進行改裝來解決搬運貨物不易之問題，稱為「木牛流馬」。3.在《諸葛亮集》中有提到製作「木牛流馬」的方法，「木牛」指的是「前轆的小車」，「流馬」和現代如工地中在搬運載貨的獨輪推車很類似，需要藉由人力來推動（陸敬嚴，1994；關槐秀，2006；周亞輝，2010；中國古代交通工具官網，木流牛馬）。4.獨輪車另外又有「鹿車」的說法，據說是由一位叫葛由的道士所發明的是一種便利行駛在鄉間小路上的交通工具（中國古代交通工具官網-獨輪車）。獨輪車在國外方面大多數的人認為是從單車漸漸延伸出來的，在早期西元 1817 年由德國人 Baron Karl von Drais 所建立，再由英國人 James Starley 加以改良，將車子從兩個相同的輪子的車子改良後輪子形成前面大輪子後面小輪子的樣式。再進一步由 John Hobby 再次改型將後方的輪子拿掉，形成像現在單一輪子樣貌的獨輪車造型（陳俊沁、林弘場，2008）。

從載貨到表演，需經歷一段漫長的歷史演變，隨著時代的變遷從載運貨物的手推獨輪車，到現今擺脫載

貨，發展出各式各樣騎乘的方式及技術改良製造，成為現代人健身、娛樂、藝術及競賽等工具，形成近年流行風潮。

陳健生（1994）認為獨輪車已經跳脫傳統雜耍的舞臺，很多國家有許多參與獨輪車運動的愛好者，特別是青少年。獨輪車在技藝性上不斷逐漸發展新的技巧且提高難度，在1982年正式成立世界獨輪車聯盟，到目前有數十個國家或地區已經展開獨輪車推廣的活動。在美國參加獨輪車協會的會員大約有170多萬人；在日本獨輪車同好也不斷持續增加，車友高達約有120萬人，在日本並已將此運動納入日本中小學體育課的教學課綱之中；在德國專為獨輪車建立了一所專門的獨輪車運動學校；獨輪車在未來的發展上將納入奧運項目，是世界獨輪車聯盟的下一階段的奮鬥目標（陳健生，1994）。

## 貳、臺灣獨輪車發展

「獨輪車」是民俗技藝中的雜技之一，早在日治時期雜技藝表演就已傳入臺灣，在當時的雜技表演方式較無系統，且演出結束後便離開臺灣，並沒有定期留在臺灣扎根的動作，直至1945年大陸雜技藝人海長青帶著子女輾轉來到臺灣演出，後來因為戰亂迫使定居在臺灣將其技藝傳承下來，為臺灣播下雜技的幼苗，正式開啟臺灣雜技表演的序曲（郭憲偉，2008）。郭憲偉（2008）提到臺灣雜技發展上有四個發展時期：家班式、團隊式、集訓式、教育式等。而在表演型態上可分為：一、「傳統」型態；二、「娛樂」型態；三、「外交」型態；四「藝術」型態。郭憲偉（2008）認為雜技表演在臺灣經

過長期演變從傳統走向藝術，創作出獨特臺灣本土風格，呈現出臺灣多元文化的特殊性，邁向國際舞臺，同時認為雜技表演在未來傳承上應該納入教育體系中（郭憲偉，2008）。目前專門培育民俗技藝的教育單位為國立臺灣戲曲學院（原臺灣戲曲專科學校），是我國目前第一所唯一 12 年一貫制培養戲曲人才養成的學府，創校宗旨以培養傳統藝術人才和弘揚傳統戲曲文化為主。在教學體系上設置有京劇學系、戲曲音樂學系、歌仔戲學系、民俗技藝學系、劇場藝術學系、客家戲學系等 6 系（科）（取自國立臺灣戲曲學院官網）。而民族技藝學系的宗旨在戲曲學校的校史中提到：

**以培養多元表演藝術專業人才為宗旨，在課程設計上以發揚我國固有雜技藝術為主，以舞蹈課程為輔，並兼容音樂、體育及劇場技術，培養精通民俗雜技與現代表演劇場專業人才為目標（取自國立臺灣戲曲學院官網）。**

在民間民俗技藝團隊的發展上，如【新象創作劇團】成立於 1990 年，是一個以「雜技」為主要表演的團隊，團隊的藝術總監是國寶級大師李棠華老師；在宗旨上主要以傳統雜技的承襲，並為雜技推陳出新創建雜技的新形象新樣貌。他們以「創新視覺」及「不只是雜技」來要求自己，創造雜技表演的新領域、開拓雜技更寬廣的表演舞臺空間與新視野（新象創作劇團官網）。中華民

國獨輪車協會「The Unicycle Association of Republic of China」由當時廣安國小校長暨現任屏東海豐國小周金輝校長積極推動下，於 2010 年 12 月 26 日在南投縣草屯鎮新莊國小成立。2011 年 5 月 26 日在南投縣草屯鎮公園體育場辦理第一屆體委杯全國獨輪車錦標賽。2011 年 11 月 5-6 日在屏東縣縣立體育場辦理慶祝建國百年第一屆教育杯全國獨輪車錦標賽【建國百年 深耕教育 獨領風騷 一輪神功】（取自中華民國獨輪車協會官網，2011）。此次活動前來參加的選手，遠從臺北市、花蓮、臺東等地區共計 11 縣市選手，隊伍來自全國各地，參賽組別從國小到大專院校皆有。

中華民國獨輪車協會成立宗旨：**1.推廣獨輪車全民運動，促成編入學校體育課程，傳揚民俗體育。2.發展全民體育，增進國民健康，促進國際交流**（取自中華民國獨輪車協會官網，2010）。協會在 100 年 2 月 20 日比賽規則中定義：**「獨輪車是一種可來去自如的交通工具，其技巧：可進、可退、可定、單腳騎、彈跳、跳繩、腳踩輪胎...等。」**是一項富有挑戰性的運動，學習者必須具備自信心、耐性、堅持與毅力，再加上長期的練習，在身體發展上對於腳部的肌肉力量與肢體上腦部的平衡感等訓練大有幫助，可增進身心發展、並激發學習者的潛力與智慧、身體姿態的優美、培養敏感的律動感，加上手上拿取道具發揮創意的表現，是一種具適合表演和競賽的民俗運動（取自中華民國獨輪車協會官網，2011）。近幾年在獨輪車協會極力的推動下，各縣市接連成立獨輪車協會分會；協會每年也規劃 C 級、B 級、

A 級教練研習和裁判研習，積極網羅栽培國內選手從小紮根，推動獨輪車文化運動。

廣安國小獨輪車隊起源自 2005 年，在周校長積極的推動帶領之下，將一個每一年級只有一到兩班，四週環繞著農田位於廣安村的小學校，結合獨輪車打造出新的學校特色。廣安社區在信仰上供奉著中壇元帥三太子哪吒，而一個輪子的獨輪車與哪吒在民間的形態上腳踩著風火輪具有相同的意象，在因緣際會下促成【哪吒鬧東海】獨輪車舞臺劇的形成。學校自 2005 年創立獨輪車隊後，在校長與教學團隊規劃下設計一系列的獨輪車校本課程，獨輪車形成全校性發展課程，在發展歷程有四個重要階段（圖 2-1-1）：第一階段探索階段、第二階段規劃階段、第三階段深耕階段、第四階段永續階段（林純宇，2008）。

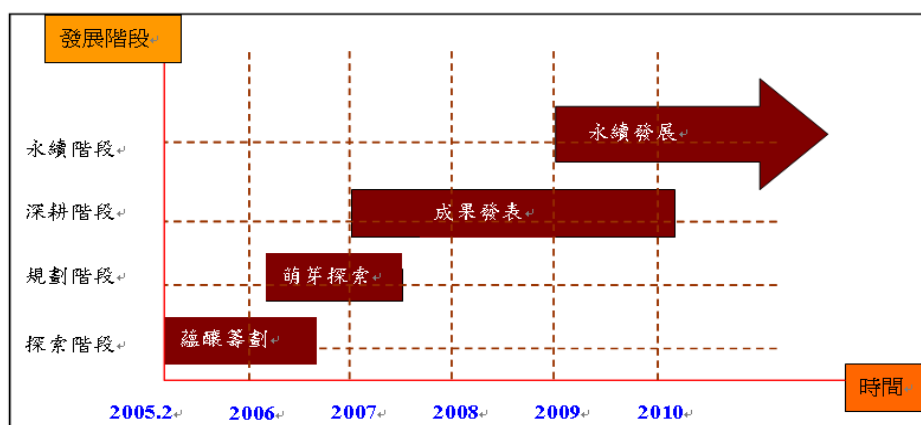


圖 2-1-1 獨輪車教學發展歷程圖

資料取自：林純宇（2008 年 08 月）。創造力教育跨領域特色－「獨」領風騷精采絕「輪」不一樣的創意獨輪車。屏縣教育季刊，35。頁 31-36。

在周校長所帶領下的獨輪車隊進而形成學校與社區的新特色，並投入參與各項跨領域藝術性展演與比賽，於 2008 年舉辦第一屆「廣安杯」獨輪車錦標賽，至今成績斐然。

## 第二節 民俗藝術的起落

### 壹、民俗藝術的形成與凋零

從人類歷史記載中發現人民因生活所需演變到農暇於樂而來，對於美感的追求融入因生活中形成生活之藝術，便產生民俗藝術。邱坤良（1983）指出民俗藝術是出於百姓日常生活所需，且經過千錘百鍊流傳百年而形成的傳統民俗藝術，可分為兩大類（邱坤良，1983）：

一、**造型藝術**：包括民間的繪畫、工藝、雕塑、建築等，靜態的實體藝術。

二、**表演藝術**：包括民間的戲劇、音樂、舞蹈、體育等，動態的非實體藝術。

民俗藝術的歷史痕跡從許多生活中發現依然保留著，邱坤良（1983）在《民俗藝術的維護》一書中提到民俗藝術起於生活，隨著傳統社會中的生活、文化與經濟等活動發展，反映當下的時代性與各地的地方性不同文化，代代相傳下來。在特色上包含了實用性、生活性與藝術性，如在農閒時候吟誦的小調歌曲、祭祀神社上的儀式祭典活動、廟宇上對神明敬誠而刻劃龍鳳形態的雕樑畫棟、日常生活中鍋、碗、瓢、盆、杯、鼎等必需品。從人類歷史生活中逐漸細細雕琢而傳承下來，形成一套屬於民間的審美系統。在宮廷與民間、精緻藝術與民俗藝術的相互交流下，兩方融合下漸漸根植民間與百姓生活中，逐漸成完整的民俗藝術。

早期獨輪車以人力推動木質單輪車子方便載運貨

物。從日常用品演變到農暇時強身健體的運動，至節慶時的民俗技藝將獨輪車流傳於今，可發現它的流傳價值是必要且重要的，體現出每一個時期人們將獨輪車用於生活中的形態，而至今廣安社區獨輪車隊將其技藝推展深入民間，正為獨輪車技藝傳承上努力與小小的貢獻。

## 貳、民俗藝術的凋零

進入高科技產業的現代化時代，民俗藝術漸漸的凋零被目前社會各種需求給取代，民俗藝術逐漸退去他原有的歷史性與功能性。邱坤良（1983）認為民俗藝術在現代社會所面臨的危機與困境，可分為五大面向（邱坤良，1983）：

- 一、在現今社會生活型態產生快速變化，已從農業社會、工商業到現在的高科技產業快速蛻變，大多數人因為生存需求逐漸遷移集中到大城市居住，早期農業社會的食、衣、住、行、育、樂等社會型態已經不復存在，現今已轉變成追求全球化的流行主軸文化。
- 二、以農立國的時代人民的信仰、藝術、文化與教育中心以寺廟為主，早期寺廟並兼具有祭祀、娛樂、社交、經濟等多元性功能；但現在寺廟許多功能已被其他新的藝術型態及社會行為所取代，如：年輕人所喜愛的流行活動、街舞、3C 科技產品的普遍、偶像歌手的演唱會等。傳統藝術被現代流行藝術所取代，因此漸漸失去其功能性及教育性。
- 三、傳統社會鄉民、村民樂於主動客串或參與地方事務，出錢出力無形中使得傳統藝術技藝得以傳承並蓬勃發展。目前大多數民眾則多參與各類公益社團，如：扶輪社、

青商會、獅子會等，擴展提升社經地位為主，民眾對傳統藝術的傳承與參與逐漸沒落。

四、傳統民俗藝術的表演形式已經無法順應新形態的社會環境，現代社會快速轉變而傳統民俗藝術的表演方式已失去吸引力及新鮮感。

五、現在的年輕人大多數比較沒有耐力、持續性，對任何事物較追求速成，在技巧的訓練上已不如以往嚴格的訓練方式，相形之下技藝精隨漸漸失傳並失去社會認同與支持。

獨輪車這項民俗藝術也同樣面臨傳承與文化保留的問題，研究者在參與廣安國小與廣安社區獨輪車隊身上也有如同邱坤良以上所提的五項傳承問題的現象產生。

1.家長之認同度；2.學生升學壓力；3.時代進步漸漸取代傳統藝術。4.學生學習耐力與持續性降低等各項因素。這也正是所有參與者與大眾所要面對的現象與如何改善困境並永續經營傳統民俗藝術的課題。將漸漸流失的傳統藝術重新建立，並符合當下社會潮流將民俗藝術保留下來，是每個國人都需要一起努力的事，目前政府所重視歷史文化藝術的保留更是當務之急。

### 第三節 藝術美學

#### 壹、美的看法

美從每個人的角度上有不同的想法與見解，就畢達哥拉斯學派認為：「數的和諧」由一產生二，由一和二產生出各種數目。一是點，二是線，三是面，四是體，從體產生出一切形體……用「數的和諧」來解釋宇宙的構成和宇宙的美，（凌繼堯，2007，頁3）。在孔子的繫辭中提到：是故易有太極生兩儀，兩儀生四象，四象生八卦（劉思白，1981，頁362）。兩者皆以宇宙天體的運行和諧為宇宙間最高之美，的確有異曲同工之妙。

畢達哥拉斯學派在「數的和諧」中尋求美對希臘羅馬美學上有重大影響，亦可說希臘羅馬美學具有數學性（凌繼堯，2007，頁8~9）。

蘇格拉底將「美」和「效用」連結起來，用「認識你自己」來體現他的美學，蘇格拉底認為「認識你自己」指的是靈魂與肉體是人的主要組合元素，而理性是人的靈魂與本質也是主宰人的一切，所以必須先認識人的靈魂而非只有認識人的外貌和軀殼。「認識你自己」所指的就是理性，追求美的普遍性。蘇格拉底認為「美不在於它們自身的屬，而是在於它們的用途，在於它們對使用者的關係」（凌繼堯，2007，頁9~10）。

畢達哥拉斯學派所說的美是事物本身的美，斯格拉底所說的美是事物合適使用者

的美。前者是自在之美，後者是自為之美  
(凌繼堯，2007，10 頁)。

蘇格拉底認為美是合目的性的，認為有用的東西之所以美是因為合目的性。合目的性是美的基礎。……又美的事物是有效用的，但有效用的事物不一定是美的。……  
(凌繼堯，2007，頁 11)。

在《大希庇阿斯篇》中提到蘇格拉底所強調的美在於事物的內在而不在於外在，重內容非性質。定義出美的第三個定義：「恰當的就是美」……。《大希庇阿斯篇》對於美學的貢獻便是區分「什麼是美」以及「什麼東西是美的」的觀點。此書中記錄蘇格拉底與希庇阿斯的對話中提到「我問的是美本身，這美本身，加到任何一件事物上面，就使那件事物成為美，不管它是一塊石頭，一塊木頭，一個人，一個神，一個動作，還是一門學問。」(凌繼堯，2007，頁 14~16)。

柏拉圖被認為是「哲學美學」的始祖和創立者，「美的本質為核心來研究審美對象的美學」便是「哲學美學」。柏拉圖美學的核心概念就是理式(凌繼堯，2007，頁 16)。就柏拉圖所提的「理式論」美的理式有四個特徵：

第一，美的理式具有永恆性。它不生不滅，不增不減。……第二，美的理式具有絕對

性。……第三，美的理式具有先驗證和單一性。……第四，具體事物分有美的理式（凌繼堯，2007，頁19）。

亞理士多德認為的美是存在於現實生活世界中、具有真實性、美的源頭需從事物本身中來體現。凌繼堯（2007）在《美學的十五堂課》中提到亞里士多德的美具有「第一，美產生於大小和秩序。第二，美產生於一定的尺度。」結構感、有秩序是亞里士多德的美學思想，大自然中的有規律性的，井然有條的秩序既是亞理斯多德的美。他認為形成人造物或自然物的四種原因有1.質料因、2.形式因、3.動力因4.目的因，也是「尺度理論」（凌繼堯，頁2007，24~25）。柏拉圖的「理式論」是美學本體論、是存在的學說，他的美是有層次的：1.一個形體的美、2.全體型體的美、3.心靈和行為制度的美、4.知識學問的美，是開啟從精神上探索美的根源的先河。亞里士多德認為從客觀現實、從事物自然屬性上尋求美的方向（凌繼堯，2007，頁21~25）。

## 貳、藝術美

藝術就結構形態上來區分，可分為量的原則與質的原則兩類來區分。

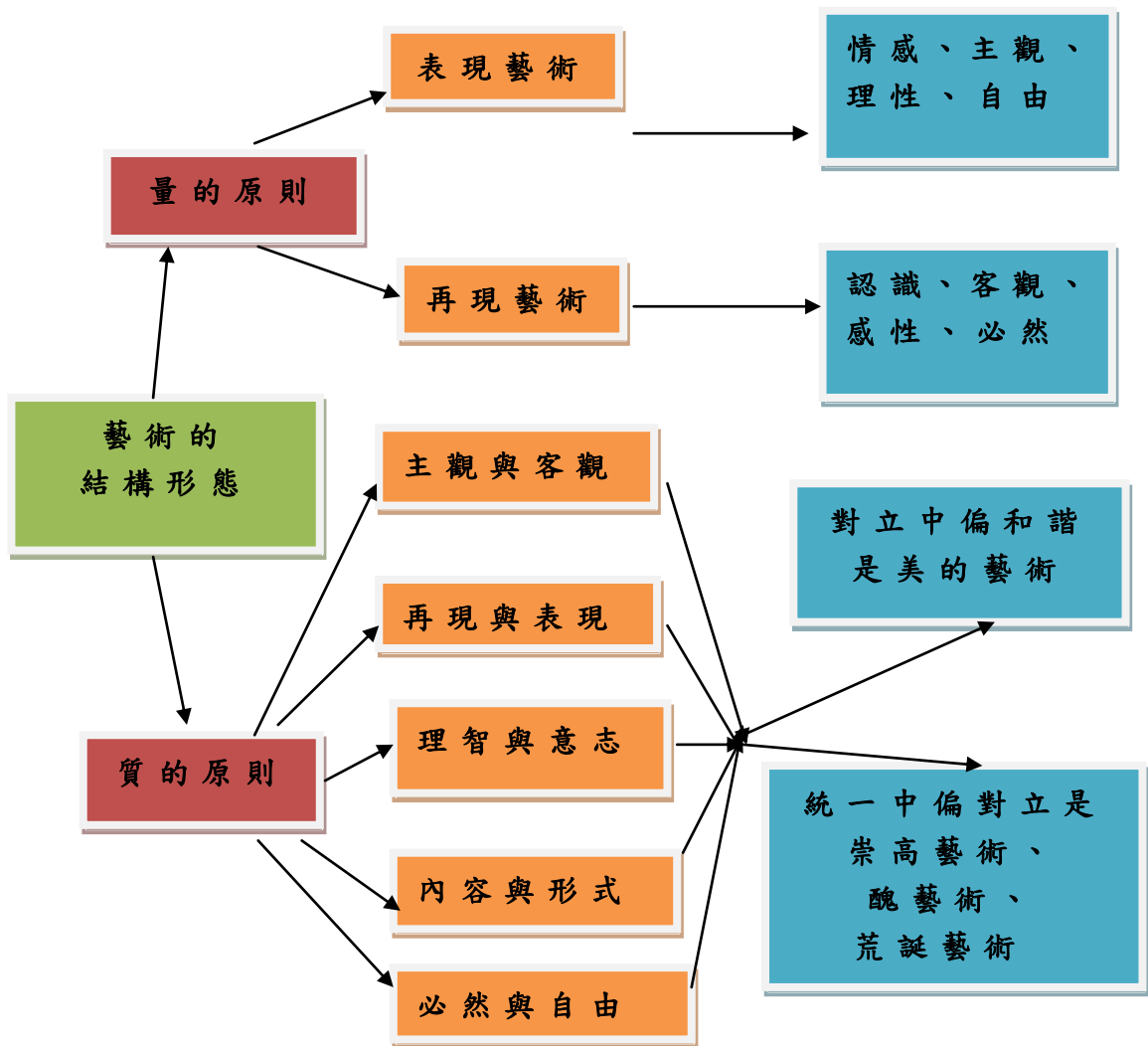


圖 2-3-1 藝術結構形態圖

註：圖為研究者自製，其內文參考取自（周來祥、周紀文，2002，頁 187）

### 參、再現藝術與表現藝術

周來祥與周紀文（2002）在《美學概論》中提到，再現藝術與表現藝術的差異上在於，再現藝術是客觀的、感性的、必然的；而表現藝術則是主觀的、理性的、自由的。「再現」基本的含意將心理與記憶中的形象，再根據回憶重新透過藝術的手段體現出來，其特徵便是客觀再現；「表現」主要是展現主體內在之情感，情感上又可分：「自然表現」運用在人們生活中的生存活動與競爭活動的工具；以及「藝術表現」則是人類對自我內心生活的認識、豐富和發展。表現藝術之本質特徵是「在於對主觀情感的外現」。再現藝術較重於典型的雕刻繪畫上，表現主義則以意境的創造來呈現。在展現的方式上「再現」重於空間展開，將時間凝結於空間中，來體現作品的瞬間運動之美，如雕塑與繪畫；「表現」在於時間中的運動過程展現，如舞蹈的動態美與音樂的節奏美，將本體的心靈與情感表達出來。就內容與形式上，「再現」1.重內容，次形式，2.強調認識藝術媒介的作用，3.重認識、近科學思維結合美與真；「表現」1.重形式，次內容表現在形式上、2.發揮藝術媒介之情感功能、3.重情感，近倫理實踐，統一美與善（周來祥、周紀文，2002，頁188~195）。

周來祥（2002）提到西方美學偏重於再現藝術，東方偏於表現藝術。而再現藝術的類型包含：雕塑、繪畫、文學；表現藝術的類型包括：工藝美術、建築、書法、音樂、舞蹈；而結合再現與表現形成綜合藝術的類型包括：戲劇、電影等（周來祥、周紀文，2002，頁196~208）。

【哪】劇所用的表現元素有音樂、舞蹈、戲劇、民俗藝術等。藉由戲劇藝術的程式化表演、舞蹈藝術的動作以及音樂的韻律與節奏感等的展現形式，來展現出【哪】劇的表現藝術所要表達的情感。表現藝術脫離出再現的摹擬更體現主觀情感的表達。（周來祥、周紀文，2002，頁 191）。

藉由聲音的律動中來建築出人心中的情感歸巢，那便是「音樂」。黑格爾在《美學》中提到：

*形成音樂內容意義的是處在它的質皆的主體統一中的精神主題，即人的心靈，亦即單純的情感（周來祥、周紀文，2002，頁 205）。*

音樂可以打破文字上、語言上、地域性與民族性的不同而且不需要翻譯，模式上具規律性，透過情感與聲音的傳達，展現出如同建築的數理結構，又稱為「**流動的建築**」（周來祥、周紀文，2002，頁 206）。周來祥（2002）認為舞蹈的媒介是人的軀體，從外在的表情、姿態、形體動作等規律的變化，表現內在的情感、角色與性格等特色，運用音樂的聲音表現與舞蹈的身形搭配節奏感與律動性，形成動態的表現藝術。袁禾（2011）在《中國舞蹈美學》一書中說，中國舞蹈以「圓」、「線」來貫穿形成形體的審美藝術，生命藉由身體來體驗展現生命之美（袁禾，2011）。中國舞蹈之美蘊含著「陰陽相合、圓融歸一」、「虛實相生、情景交融」、「含蓄蘊藉、氣韻通貫」、「書勢畫影、飛舞流動」四項中國

舞蹈的美學追求（袁禾，2011）。

中國舞蹈的動作與律動發展上離不開中國易經中的太極，太極圖裡一圓融「陰陽」，以指一黑一白陰陽兩極；黑白所代表「虛實」，意指在宇宙虛空中蘊涵著萬物實體的生命。也蘊藏著中國儒家的思想哲學便是修身美德「含蓄」而內斂。並透過中國禮、樂、書、畫之元素，身體在空間線條裡飛舞的美，如同畫師在紙上作畫般，在律動中經由時間流動出獨特的中國舞蹈美學。

戲劇是包括再現與表現的綜合性藝術，藉由「再現」文學的靜態藝術美，引出「表現」如舞蹈、音樂、戲劇等的動態藝術美來呈現（周來祥、周紀文，2002，頁207~208）。周來祥（2002）提到戲劇的兩個重要面向：

**戲劇具以兩重性，一方面是語言藝術，一方面又是舞臺藝術；一方面是劇本創作，一方面還是表演的再創造（周來祥、周紀文，2002，頁208）。**

戲劇由表演者的對話、歌唱以及肢體活動，以直接或間接再現出生活中的藝術。衝突是戲劇的主要發展基礎，一個戲劇結構中如果沒有衝突的點就沒有可看性，戲劇結構中主要之表現元素由故事中角色間的矛盾與衝突所形成，沒有衝突與矛盾的情節那戲劇就不可期待（周來祥、周紀文，2002，207~208頁）。

#### 肆、【哪吒鬧東海】跨領域表演藝術之美

【哪】劇運用中國民間神話故事哪吒大鬧東海龍宮為故事主軸，結合戲劇、音樂、舞蹈與民俗藝術（獨輪車、舞龍、扯鈴）來展現，形成跨領域的藝術。Julie Thompson Klein 教授被稱為「美國著名的跨學科理論研究家」（唐功培，2012）。Julie Thompson Klein（2012）提到跨科際的意義越來越多元化（Pluralized Meaning）；廣義的來說，跨科際在當代有以下七種不同的意涵和方向（轉述自唐功培，2012）。

1. 以概念性統整性（*Synoptic disciplines*）的詞彙，如：哲學、文學、歷史等屬統整性學科。
2. 統整不同學科的研究領域（*interdisciplinary fields*），如：區域研究（*area studies*）。
3. 指出科學人文社會等學科相互連結。
4. 是一種概念上、研究方法上，以永續、健康為主流的新興學科型態。如：聚集作用（*agglomeration*），生態系統（*ecosystems*），保存與利用自然資源（*conservation and utilization of natural resources*），社會轉型（*societal transformation*）等議題。科學研究從單一學科轉型成團隊科學。
5. 涵蓋跨文化教育（*transcultural*

*education*)。

6. 問題解決導向 (*Trans-sector research and problem-solving*)、團隊合作、相互學習等範疇。

7. 教育和研究要因應環境轉變而改變 (*transformational research and education*)。如：氣候變遷教育、地球科學等。

【哪吒鬧東海】獨輪車舞臺劇，必須結合多種藝術元素，並容入多項跨領域的合作與學習，如：語言領域—國文科編寫劇本、劇本導讀練習；健康與體育領域—體育科獨輪車教學；藝術與人文領域—表演藝術科舞蹈肢體教學、戲劇聲音表達與情感表達、音樂科節奏的分析、音樂情境表達；綜合領域—輔導科團體活動合作等。

## 伍、舞蹈分析法

舞作分析是採用珍妮·愛絲海的舞蹈分析法 (Janet Adshead, 1988)，此分析法主要分為以下四大範疇：主題 (Subject Matter) 詮釋、特色 (Character) 描述、動作質地 (Movement Qualities) 分析與意涵 (Meanings) 認知。(Janet Adshead, 1988, p.60)。

### 一、主題 (Subject Matter) 詮釋

就主題 (Subject Matter) 詮釋而言，珍妮·愛絲海說所有的舞蹈都是「有關於」、「相關於」或「相關聯」於一些什麼。裡面這些「什麼」就是主題。「...*all dance are 'about', 'related to' or 'concerned with' something.*

*It is the 'something which is the subject matter.'* (Janet Adshead, 1988, p.77)。

## 二、特色 (Character) 描述

就特色 (Character) 描述，愛絲海的觀點認為特色描述主要可以由 (1) 編舞者的創作風格；(2) 編舞者對創作主題的處理方式。「*The character of each dance can be described with reference firstly, to the type to which it belongs and its choreographer; that is, the overall location in time and space. Secondly, it can be described with reference to the subject matter selected and treatment employed.*」(Janet Adshead, 1988, p.81)。

## 三、動作質地 (Movement Qualities) 分析

就動作質地 (Movement Qualities) 分析而言，愛絲海認為舞蹈動作質地可以被描述為美感的經驗或美的品質，「*These are generally described as aesthetic qualities and the experience of them as aesthetic experience.*」(Janet Adshead, 1988, p.81)。

## 四、意涵 (Meanings) 認知

以意涵 (Meanings) 認知來說，愛絲海認為瞭解一支舞碼的意涵取決於個人對主題的知識與理解的能力，「*The understanding of the point or purpose of the dance depends upon the individual's knowledge and abilities to recognise these and relate to them.*」(Janet Adshead, 1988, p.84)。

### 第三章、研究方法

本章節內容主要根據上述之研究動機、研究問題與相關文獻資料，來進行研究之方法與步驟。本章依序為：第一節研究方法與對象、第二節研究步驟設計、第三節研究範圍與限制。

#### 第一節、研究方法與對象

研究者本身也參與研究場域之教學、編導及排練等工作，所以本研究是以筆者任教的屏東廣安國小獨輪車校隊，在研究內容方面配合學校課程主題『獨輪車舞臺劇【哪吒鬧東海】』為主軸，從國小三年級至國小六年級的學生、行政人員、班級教師與本活動教學教師、家長、社區理事長等為研究對象。本研究主要以 Janet Adshead(舞作分析法)為主軸，採影片檔案分析與半結構式訪談法等進行資料上的整理與研究。

##### 壹、資料分析法：

整個過程涉及團隊的成立與沿革、哪吒鬧東海舞臺劇作品的歷程與作品分析、【哪吒鬧東海】舞臺劇的表演排練歷程遭遇問題等。透過檔分析法進行研究，對影片、文獻以及訪談等各項資料進行瞭解、分析以便與訪談對象所描述內容進行檢證的參考依據。

本研究以 Barney Glaser 與 Anselm Strauss 兩位學者在 1967 年所出版的「紮根理論的發現」的紮根理論來進行，紮根理論以歸納的方式，將所收集到的資料加以分析整理，將得到資料彙整撰寫出結果。其步驟(1)將各項資料轉成文字檔、(2)進行登錄、(3)逐字稿

分析並進行「命名」、(4) 撰寫備忘錄、(5) 歸納並找出主題。

將所有教學觀察備忘錄依序排序，文獻資料與影音檔資料有系統組織的結合（陳昺麟，2001）。本研究之實施情況有以下幾點說明：

### 一、資料收集範圍

- (一) 廣安國民小學獨輪車隊的簡介資料或相關檔案。
- (二) 2007年9月初起至2008年6月底表演教學資料、與現場教學觀察手稿。
- (三) 【哪吒鬧東海】舞臺劇工作歷程會議資料。
- (四) 學校獨輪車隊與社區交流相關活動資料。

### 二、資料分析過程

徵求相關校方行政與教師人員同意，將上述資料影印或備份。進行所有資料之分類、編碼，並與訪談資料等分析。最後將觀察與訪談資料有組織結合彙整。

## 貳、訪談法

### 一、訪談目的

- (一) 本研究藉由訪談方式，想從第一線參與人員跳脫出來以第三者角度來探討瞭解。
- (二) 廣安國小實施成立獨輪車隊之背景。
- (三) 廣安國小跨領域表演藝術排練與【哪吒鬧東海】演出所面臨之困難與問題。

### 二、訪談方式、對象、地點、時間

訪談以半結構性訪談方式瞭解廣安國小獨輪車隊成立的起源，預先設計訪談大綱與受訪者以聊天的方式訪談所有內容，能在輕鬆愉快情境中進行。

- (一) 訪談對象：學校行政人員、實際參與【哪】劇排練之設計者、參與所有計劃行動的老師們、參與活動之家長及社區理事長。
- (二) 訪談地點：以受訪者方便為考慮觀點，將依受訪者所在之地點為主，如：辦公事、教室、休息室等……。
- (三) 訪談時間：本研究訪談預計 2014 年 1 月中起至 2014 年 5 月中，共預計 4 個月。
- (四) 訪談資料記錄、整理與分析：本研究訪談資料記錄方是主要以錄音方式為主，以現場教學與觀察筆記為輔。

### 三、Janet Adshead (舞作分析法)

本研究舞作分析是採用珍妮·愛絲海的舞蹈分析法 (Janet Adshead, 1988)，此分析法主要分為以下四大範疇：主題 (Subject Matter) 詮釋、特色 (Character) 描述、動作質地 (Movement Qualities) 分析與意涵 (Meanings) 認知。(Janet Adshead, 1988, p.60)。

藉由 Janet Adshead 的《舞蹈分析，理論與實踐》的舞作分析法來分析【哪吒鬧東海】這齣以獨輪車為主軸的舞臺劇，經由各角度來分析：

- (一) 主題
- (二) 元素
1. 表演者
  2. 動作

3. 舞臺

4. 服裝

5. 音樂

6. 道具

7. 場地技術

8. 燈光

(三) 動作質地

(四) 舞作特色

(五) 美學意涵與價值

從各面向來針對舞作進行不同角度的分析與評論。

## 第二節、研究步驟設計

### 壹、研究步驟

本研究步驟將依研究主題的形成、資料搜集、訪談討論、資料歸納與分析演出影片作品、撰寫研究結果等五部份來進行。

#### 一、研究主題的形成

- (一) 預先設定主題。
- (二) 問題確定。
- (三) 研究題目決定。

#### 二、資料搜集

- (一) 探討相關文獻。
- (二) 搜集影音檔等相關資料。
- (三) 初步資料彙整。

#### 三、訪談討論

#### 四、資料歸納與分析

- (一) 觀察影音檔案搜集與記錄。
- (二) 對照影音檔資料與文獻。
- (三) 將各類閱讀資料分類、篩選、比較、分析。

#### 五、撰寫研究結果

- (一) 修訂研究題目與撰寫研究內文。
- (二) 提出解決問題之方向與建議。

研究步驟設計如以下圖：



圖 3-2-1 【哪吒鬧東海】獨輪車舞臺劇研究步驟設計

### 第三節、研究範圍與限制

#### 壹、研究範圍

本研究跨領域跨學科表演藝術，針對廣安國小獨輪車隊【哪吒鬧東海】舞臺劇舞作分析為主。

#### 貳、研究限制

因目前我國獨輪車正處於發展階段文獻並不完整也不多，故在文獻史料收集上有所不足。本研究的目的是在於期望建立與記錄表演藝術演出發展方式，不涉及學校內部行政與規劃。在研究期間教職員轉換學校，無法做完整的紀錄訪談。在研究期間，研究者到臺中修課、在高雄上班而研究對象在屏東，所以訪談時間受到相當的限制，在搜集資料上恐受影響，此為另一個限制。

## 第四章【哪吒鬧東海】製作歷程與作品分析

本章節將以【哪吒鬧東海】作品的製作過程與針對作品美學上的分析來探討，本章內容共分為：第一節【哪吒鬧東海】作品背景、創作理念、作品簡介與場地技術。第二節【哪吒鬧東海】作品分析。

### 第一節【哪吒鬧東海】作品背景、創作理念、 作品簡介與場地技術

#### 壹、作品背景

貝·布萊希特（B.Brecht,1898~1956）是德國著名的劇作家與戲劇理論家，在《戲劇論文集》中的〈戲劇小工具篇〉中提到：*戲劇就是要生動地反映人與人之間流傳的或者想像的事件，其目的是為了娛樂（張黎，1993，頁4）*。

研究者感謝校長給予機會參與此次活動，擔任舞臺劇導演以及表演藝術教學，自2007年10月開始至2008年6月15日上臺演出日止，從近程目標：舞蹈與戲劇基本功訓練；中程目標：小品演出；遠程目標：舞臺劇演出，歷經三個階段共約10個月的時間完成此作品【哪】。

【哪】是家喻戶曉的中國民間故事，而研究者與屏東縣某學校校長、總務主任、教務主任與2位編劇老師等，在演出前召開多次【哪】獨輪車舞臺劇作品前製會議。會議中某國小校長提到將本齣戲劇中哪吒的角色須有具教育意義與藝術美感價值並傳達給學生品德教育

之重要性。

有感於現在時下年輕人常因一時的好奇心、他人的誘惑，加上我行我素的行為，而造成許多社會事件，引發許多教育問題以及家長的教養問題。因此【哪】劇本在最後改寫呈現哪吒勇於認錯的精神；教導同學們勿以惡小而為之，千萬別因為一時的好奇與惡作劇而釀成無法挽回的大禍；教導學生在對與錯中體會到如何面對錯誤與挫折，如何自行面對困難解決問題。

## 貳、創作理念

貝·布萊希特（B.Brecht,1898~1956）在〈戲劇小工具篇〉中提到：「人類共同生活方式的不同，各個時代的娛樂自然也是不同的。……戲劇必須提供人類共同生活的不同反映，……而且要提供不同形式的反映（張黎，1993，6）」。

劇本以哪吒為題材之編創主軸，研究者將哪吒小孩子的特性與初出茅廬不畏虎的態勢，融入廣安國小獨輪車隊的小小表演者身上。本劇【哪】分為上下半場，共有三幕四場，戲劇全長 1 小時 10 分鐘，演前感謝介紹 10 分鐘，中場休息 15 分鐘，謝幕約 5 分鐘，演出共計 1 小時 40 分鐘。

【哪】此劇並非單純的只有戲劇與舞蹈的演出，更融入學校獨輪車校隊特有的學校特色相結合，林主任（2008）與周校長有提到：「屏東縣廣安國小位於廣安社區中，社區內恭奉著哪吒三太子，是為廣安社區之精神象徵，也是廣安居民信仰之一。而本校獨輪車隊所騎的車為一個輪子的車，其形象正與哪吒三太子腳上所踩

的風火輪雷同(周校長口述資料,2007;林純宇,2008)。」

研究者以中國民間舞蹈與古典舞身韻中的起、沉、轉、合、提、沉、沖、靠等元素為動作主軸並融入京劇之武打方式如翻、滾、跳、躍等;運用戲曲「四功」中的「做功」與「武打」的武打過招招式,「做功」意指表演的技巧,包含:身段、形體動作與表情三面向(涂沛、蘇移,2002,頁37)。「武打」裡「打」是戲曲形體動作主要成分之一,繼承傳統武術的武打技巧與生活中的格鬥場面,「武打」可分為「長靠」、「短打」、「打出手」三項,「長靠」表演者須頭戴盔甲、身著披風、手拿武器如:刀、槍、劍、戟等,在場景上如兩軍對戰等。「短打」表演者身著簡便輕裝,空手肉身搏擊及翻、滾、閃、躲等對打的武術技巧,以小型格鬥場面來表現。「打出手」主要展現兵器的雜耍特技,如戲中哪吒大戰海底精怪等,結合法術降妖除魔以展現武藝(涂沛、蘇移,2002,頁37;舒宗浩,2011,頁75);結合傣族腳步動作與雙手合掌動作,猶如魚在水中悠游的動作,運用舞蹈動作基本元素跑、跳、走、蹲、站、顛、翻、滾,結合動作上快、慢節奏變化來組合。

在音樂上海底世界的海洋生物以擬人化的方式作呈現,並融入傣族的音樂來呈現出海洋的柔和、浪漫,海中魚、蝦、蟹等動物在水裡優游自在怡然自得的感覺。在哪吒與龍王的打鬥衝突時運用中國國樂以及京劇的鑼鼓點,來強調對立緊張的情緒與張力感。藉由漢族喜慶音樂的熱鬧趕來呈現出天宮中歡樂的氣氛,另外運用現代流行的音樂曲風,來呈現出另一獨特的表演節

奏，並將歡樂的氣氛帶入龍宮中化解其緊張的情緒。以漢族歡樂的音樂曲調，來呈現出哪吒與龍王以及龍三太子的大和解，邀請哪吒一同歡樂的氛圍。

在服裝上以海洋動物如鯉魚精、美人魚、蝦子、螃蟹、烏龜、蚌殼精、小丑魚、海馬等擬人化造型立體圖案來呈現；頭飾上也以動物卡通造型的頭套來展現海洋世界裡可愛的動物形象。美人魚頭上以碎花流蘇來裝飾點綴，身著兩節式衣服以及魚尾型褲裝，身上以亮片與硬式段帶呈現魚鱗與魚鰭。龍王身著戰服與披肩，頭帶龍頭頭飾等展現神龍之霸氣。李哪吒身穿紅綾肚兜、燈籠褲，頭綁頭巾，展現約莫六、七、八歲的稚氣小童之樣貌。太乙真人身著白色道服、頭戴髮髻，來呈現仙風道骨之氣；仙童身穿漢族服飾。

道具上將以獨輪車為主要表演道具，獨輪車又分為高腳鍊獨輪車、競速獨輪車、獨輪車等，藉由高低獨輪車間的空間水準不同來呈現出強者與弱者的關係，另外加入迷你型三輪車、超大輪子的腳踏車等來呈現出一追一逃的景象。主角手拿火尖槍、身掛乾坤圈、腳踩風火輪的形象與李哪吒完全符合。另外加入九節龍與兩節龍來代表龍王與龍三太子，龍王手拿龍珠來呈現權力的象徵。結合中國京劇與舞蹈中常用的槍、劍、棍、旗，與京劇「四功」裡的「唱功、念功、做表、武打（康軒，2013，頁 105~106）」中的「做功」與「武打」，來展現出戲劇內每個角色的武功高強與展現哪吒與蝦兵蟹將的對打情節。另外鯉魚精、美人魚們手拿手絹、蓮廂等道具來展現出愉快歡樂的場景、以長飄扇營造海水流

動之感，太乙真人手拿拂塵呈現仙人樣貌，仙童手拿扯鈴獻技。

因表演者以獨輪車作為呈現主軸，因此在舞臺上須考慮表演者進出動線的安全性問題，所以不擺設任何造景式道具佈景在舞臺上，以藍色與白色兩條長薄紗布來呈現海底與岸邊海水流動之景象，並以燈光與龍宮布幕景象來呈現出東海海岸、海底世界、龍宮與天宮等景象。

所有表演者皆未曾參與過舞蹈與戲劇演出等正規的訓練，表演者為廣安國小獨輪車隊隊員共 30 人，男舞者有 16 人（烏龜仙 3 位、蝦兵 4 位、蟹將 3 位、小丑魚 1 位、海馬 1 位、太乙真人 1 位、仙童 1 位、龍王 1 位、哪吒 1 位）；女舞者有 14 人（鯉魚精 9 位、蚌殼精 1 位、美人魚 4 位）。表演者年齡：大人（約 55 歲左右）有 1 位飾演太乙真人；幼稚園中班 1 人（約 5 歲）飾演小海馬；國中三年級有 2 人飾演小丑魚、蝦兵；國小四年級有 3 人飾演蝦兵；國小五年級有 11 人飾演烏龜仙、蟹將；國小六年級有 12 人飾演烏龜仙、蟹將；國中三年級 1 位飾演仙童。

最小的表演者只有 5 歲，其他的表演者從三年級到國中三年級都有外加一位大人，年齡層從 5 歲到 55 歲等，在獨輪車的技巧上與舞蹈肢體的展現力與學習力上有很大的差異性，對於研究者的確是一項困難的挑戰。

## 參、作品簡介

### 第一幕：東海戲水



圖 4-1-1 海底小魚、小蝦、烏龜們正快樂自由自在的嬉戲  
資料來源：屏東縣廣安國小提供

主題：海底世界

一、表演者：

角色：哪吒、小丑魚、海馬、小魚群。

演員：張○享、溫○介、簡○柔、蔡○佩、高○涵、葉○琪、徐○翔、高○恩、鄭○宏、許○瑜、黃○語、陳○璿、陳○宇、徐○雅、吳○臻、許○瑋、陳○勳、潘○蓉、張○銘、劉○伶、徐○涵、郭○綾、李○廷、陳○佑、謝○宴、劉○廷、陳○聖。

演出人數：表演者共 27 人，男舞者有 14 人、女舞者有 13 人，國小六年級有 11 人、國小五年級有 11 人、國小四年級有 4 人、幼稚園中班 1 人。

二、音樂：《中國少數民族音樂集成》第 7 輯 雲南傣族、景頗族音樂合輯、竹林深處（葫蘆絲獨奏）、孔雀歌（葫蘆絲獨奏）、美麗的邊疆（巴烏獨奏）

三、服裝：金宇舞蹈服飾

四、燈光設計：姜宏輝、鋒燁藝術

五、舞意：哪吒帶著隨從，到東海戲水解暑。海底的小蝦、小魚兒們你追我跑好快樂，小丑魚、海馬提議到海面上遊玩，剛好巧遇了哪吒。

## 第二幕上半場：哪吒戰龍王--向龍王求救



圖 4-1-2 沙灘探險巧遇哪吒

資料來源：屏東縣廣安國小提供

主題：沙灘探險

一、表演者：

角色：哪吒、小丑魚、海馬、小魚群、龍王。

演員：張○享、溫○介、簡○柔、蔡○佩、高○涵、葉○琪、徐○翔、高○恩、鄭○宏、許○瑜、黃○語、陳○璿、陳○宇、徐○雅、吳○臻、許○瑋、陳○勳、潘○蓉、張○銘、劉○伶、徐○涵、郭○綾、李○廷、陳○佑、謝○宴、劉○廷、陳○聖。

演出人員：表演者共 28 人，男舞者有 15 人、女舞

者有 13 人，國小六年級有 12 人、國小五年級有 11 人、國小四年級有 4 人、幼稚園中班 1 人。

二、音樂：電影太極張三豐音樂專輯。原創者：胡偉立先生。《舞姿》、《成長》、《偷功》。

三、服裝：金宇舞蹈服飾

四、燈光設計：姜宏輝、鋒燁藝術

五、舞意：哪吒在海面玩得很開心，小丑魚與海馬遇到哪吒心生一計竟然偷走乾坤圈，哪吒便追打欲奪回寶物，小丑魚與海馬逃回龍宮向龍王求救。

## 第二幕下半場：哪吒戰龍王



圖 4-1-3 龍王整軍出征

資料來源：屏東縣廣安國小提供

主題：哪吒叫囂大鬧東海龍宮

一、表演者：

角色：哪吒、小丑魚、海馬、蝦兵蟹將、龍王、龍太子。

演員：張○享、溫○介、簡○柔、蔡○佩、高○涵、葉○琪、徐○翔、高○恩、鄭○宏、許○瑜、黃○語、陳○璿、陳○宇、徐○雅、吳○臻、許○瑋、陳○勳、潘○蓉、張○銘、劉○伶、徐○涵、郭○綾、李○

廷、陳 O 佑、謝 O 宴、劉 O 廷、陳 O 聖。

演出人員：表演者共 28 人，男舞者有 15 人、女舞者有 13 人，國小六年級有 12 人、國小五年級有 11 人、國小四年級有 4 人、幼稚園中班 1 人。

二、音樂：《驚天鑼鼓》李民雄 龍騰虎躍（浙江鑼鼓）  
《一鼓會群英》閻學敏 萬年歡（山東吹打）  
與喜迎春（山西吹打）。

三、服裝：金宇舞蹈服飾

四、燈光設計：姜宏輝、鋒燁藝術

五、舞意：龍王閱兵整軍找那哪吒算帳，海面上龍王與哪吒對峙，大戰數百回合龍王不克現出龍形，於是找來龍太子，與哪吒對戰。

### 第三幕：怒海昇平



圖 4-1-4 太乙真人前來化解紛爭

資料來源：屏東縣廣安國小提供

主題：冰釋前嫌

一、表演者：

角色：哪吒、小丑魚、海馬、蝦兵蟹將、龍王、龍太子、太上老君。

演員：張○享、溫○介、簡○柔、蔡○佩、高○涵、葉○琪、徐○翔、高○恩、鄭○宏、許○瑜、黃○語、陳○璿、陳○宇、徐○雅、吳○臻、許○瑋、陳○勳、潘○蓉、張○銘、劉○伶、徐○涵、郭○綾、李○廷、陳○佑、謝○宴、劉○廷、陳○聖。

友情特別演出：周校長飾演太乙真人、

陳 O 哲飾演仙童。

演出人員：表演者共 30 人，男舞者有 17 人、女舞者有 13 人，大人（約 55 歲左右）有 1 人、國中三年級有 1 人、國小六年級有 12 人、國小五年級有 11 人、國小四年級有 4 人、幼稚園中班 1 人。

二、音樂：《驚天鑼鼓》李民雄 龍騰虎躍（浙江鑼鼓）  
《一鼓會群英》閻學敏 萬年歡（山東吹打）  
與喜迎春（山西吹打）

三、服裝：金宇舞蹈服飾

四、燈光設計：姜宏輝、鋒燁藝術

五、舞意：在天上的太乙真人，聽到了海面上的打鬥聲，便下凡勸架化解暴戾之氣，三人誤會解開，海面又一片祥和。

#### 肆、場地技術：

演出場地在屏東縣藝術館--演藝廳，其舞臺技術資料。

觀眾席位 Auditorium：第一樓層觀眾席區：共 19 排、共 516 席、座椅型式為固定式。第二樓層觀眾席區：共 11 排、共 308 席、座椅型式為固定式。總共觀眾席位有 824 席。

表演場地型式 Stage Style：「鏡框式劇場」；舞臺地板 Stage Floor；地板面材 Material：企口地板；地板顏色 Color：木質原色；安裝形式 Structure：木質架高；其他說明 Notes：不可於舞臺面使用任何螺釘或釘子。

燈光架桿：共有第一道燈光吊桿（1st Electric）、第二道燈光吊桿（2nd Electric）、第三道燈光吊桿（3rd Electric）、第四道燈光吊桿（4nd Electric）、第五道燈光吊桿（5nd Electric）、天幕桿（Cyclorama）。

幕桿：有防火幕（Fire Curtain）、眉幕（Teaser）、音響反射板一（1st Sound Reflective Board）、第一道翼幕（1st Leg）、音響反射板一吊桿（1st Sound Ref. Batten）、第二道翼幕（2nd Leg）、空吊桿 2（2nd Scenery Batten）、中隔幕（Travel Curtain）、音響反射板二（2nd Sound Reflective Board）、第三道翼幕（3rd Leg）、音響反射板二吊桿（2nd Sound Ref. Batten）、國旗桿（Flag）、黑背幕（Black Drop）、空吊桿 3（3rd Scenery Batten）。

（屏東縣藝術館—演藝廳，2012）。

## 第二節【哪吒鬧東海】作品分析

本節將舞作分析分為四大段落來談，【哪】作品分析上是採用珍妮·愛絲海的舞蹈分析法（Janet Adshead, 1988），在《舞蹈分析，理論與實踐》一書中提到此分析法主要分為以下四大範疇：1.主題（Subject Matter）詮釋、2.特色（Character）描述、3.動作質地（Movement Qualities）分析、4.意涵（Meanings）認知。（Janet Adshead, 1988, p.60）。

就主題（Subject Matter）詮釋而言，珍妮·愛絲海提到任何舞蹈都需要有一個主要的主軸也就是主題，而這個主題是談些什麼有關於哪些議題呢？

依珍妮·愛絲海的主題詮釋來說，就【哪】劇作品「*all dance are 'about'*」「有關於」以說故事型態的戲劇性作品，「*'related to' or 'concerned with' something.*」「相關於」或「相關聯」於一些什麼呢？以【哪】而言針對文本特色來探討【哪】劇之各幕劇情分析為主軸。【哪】劇是一部劇情性的舞臺劇作品，整個主題將圍繞著哪吒大鬧東海龍宮的故事情節一路發展下去。整個作品共分為三幕，第一幕東海戲水、第二幕上半場哪吒戰龍王一向龍王求救、第二幕下半場哪吒鬧東海、第三幕怒海昇平。

就特色（Character）描述來說，就愛絲海的觀點「編舞者的創作風格」與「編舞者對創作主題的處理方式」是特色描述的兩個部分。每個舞蹈作品的動作符號將依編舞者所要描述的意涵而編排，展現在舞臺的空間以及節奏上時間的整個位置。其次也可將特定的角色進行說明分析。

以【哪】作品而言，將跨領域結合民俗體育中的獨輪車、舞龍以及扯鈴，表演藝術中的戲劇與舞蹈相互融合產生新的

火花。

就動作質地 (Movement Qualities) 分析而言，愛絲海將舞蹈動作質地劃分為「美感的經驗」或「美的品質」來描述，通過舞作中的審美素質以及對美的呈現經驗與體認做詮釋。研究者在【哪】劇作品中動作設計上藉由中國舞蹈、京劇戲曲、獨輪車、舞龍、扯鈴等動作元素來詮釋各個段落的肢體展現，融入劇情來串連加以說明。

以意涵 (Meanings) 認知來說，愛絲海認為瞭解一支舞碼的意涵取決於個人對主題的知識與理解的能力，編導者的個人想法與知識理念透過作品呈現，從作品中認識它、感受它所傳達出編導所想表達的意念。【哪吒鬧東海】作品以研究者創作理念與學校教育主軸上呈現出品德教育、美感教育、技藝展現三大方面來呈現。

## 壹、主題 (Subject Matter) 詮釋：【哪吒鬧東海】文本特色

### 一、劇情分析

本故事【哪】源出自于《封神演義》又稱《封神榜》中的【哪吒鬧海】一段，《封神演義》從書籍、戲曲、電視及電影中皆有人撰寫演出過是家喻戶曉的故事，研究者參考自嚴鋒所選注與導讀《封神演義故事選》一書中，曾有一說作者是許仲琳；又有一說相傳是明朝一個不得志的讀書人陸西星所著，他因科考失利後轉做道士是中國道教史上有名的人物，所以從《封神演義》可發現到許多道教神佛的精神與練功之方式（嚴鋒，1993，頁6）。

故事起源於商朝末年，商紂王是位荒淫無道之暴君，在他在位期間的暴行當政以及聽信小人讒言，讓百

姓們生活在水火之中、暗無天日的日子裡。商的屬國周武王集結鄰近小國，在宰相姜子牙策謀調兵遣將下起兵伐紂，便是歷史上有名的「周武王伐紂」的事件（嚴鋒，1993，頁7）。而哪吒便是周武王軍隊中的其中一名猛將，哪吒擁有著三頭六臂、火尖槍以及風火輪等武器與功夫，是個天不怕、地不怕，敢沖不畏強權的年輕人，反映時下年輕人的特性，不知天高地厚我行我素的特點，在他闖下抽龍筋、揭龍鱗等大禍後，自我犧牲「剖腹、割腸、剔骨還父、剝肉還母，不累雙親」等場景，展現出李哪吒一人做事一人當之英雄氣概之姿（嚴鋒，1993，頁16~17）。

本劇因由小學學童所參與演出，觀眾有多以兒童為主，因此演出之劇情內容將改寫，並刪除劇中所述暴力部分，兒童不宜之情節。

## 二、故事簡介

哪吒是陳塘關總兵李靖的兒子，李靖與夫人育有三子大兒子金吒、二兒子木吒、老三小兒子哪吒，李哪吒自母親懷胎便是異於常人的物，母親懷他一懷有三年六個月之久，在生產前夢見一道人送入一個小孩童到她的腹中，醒後便生出一顆肉球，父親李靖拿刀剖開肉球有一小孩童跳出，肚上圍著紅綾巾便是「混天綾」、手腕上套著金鐲是「乾坤圈」，他就是靈珠子的化身後來為姜子牙的先行官，李哪吒是也。

在哪吒六歲時央求母親讓他出關遊玩，母親要他帶隨從一同前往，並要快去快回，要哪吒允諾方可外出。隨從因天氣炎熱便提議到東海戲水消暑，哪吒在海邊嬉

戲遊玩，跳入海中游泳消暑，並在海邊捕魚抓蝦好不愜意，孰不知此舉動已撼動水晶宮使其海裡震動；巧遇蝦子、螃蟹以及烏龜等在海邊遊玩探險，小丑魚與海馬撞見哪吒等人在東海嬉戲，便計畫偷走哪吒的乾坤圈，哪吒發現有人偷走他的乾坤圈大怒便追趕上去，入海中追打著小丑魚和海馬，嚇得烏龜、螃蟹、蝦子、小魚、鯉魚精等落荒而逃，逃到海裡向龍王稟告。

這時龍王正在操兵演練訓練蝦兵蟹將，驚覺海面上不平靜波濤洶湧，似乎有人闖入的現象，忽然小丑魚與小海馬臉色驚恐連滾帶爬的逃回皇宮。龍王便問：「你二人為何驚慌失措逃回龍宮呢？」小丑魚和海馬便說：「有一人手拿火尖槍以及乾坤圈闖入，並打傷我們這些小魚、蝦子、螃蟹以及烏龜們，你心愛的子民阿！」。

龍王聽聞大怒，竟有人如此大膽傷害他的子們，並闖入東海龍宮叫囂大鬧，於是便率領蝦兵蟹將們前去應戰。

龍王與哪吒大戰數百回合，怎知哪吒的武功如此高強，被打回原形現出龍身，兒子敖炳知道後便前去應戰支持父王，再戰數百回合。這時天上的太乙真人正在天宮中欣賞歌舞雅樂，忽然覺得東海海面上風生水起刮起狂風大雨，似乎有所不尋常，於是便率領著仙童一同下到東海一探究竟。

這時便見龍王、哪吒、龍三太子三人正打得難分難解，於是便出手制止問「事出何因？你們三人為何大打出手。」哪吒等人便道出事情原由，原來是誤會一場，小丑魚與海馬調皮想要與哪吒玩，想不到竟會惹出如此

誤會引發一場戰爭，便要小丑魚與海馬二人向哪吒認錯並歸還乾坤圈；在太乙真人的調解下龍王龍太子與哪吒放下仇恨冰釋前嫌（嚴鋒，1993；陳真妃、陳秀芬編，2008，【哪吒鬧東海】，節目冊）。

本劇在動作設計上研究者借用嚴鋒《封神演義故事選》此版本中所提精彩的仙鬥仙、道收妖、戰場迎敵等飛天遁地之橋段來設計舞臺劇動作。但在劇情上與嚴鋒選注與導讀《封神演義故事選》著作的故事內容上有所改編，因為此次節目是專為兒童所編創的獨輪車舞臺劇，表演者與觀賞者皆為學童居多，在廣安國小校長帶領下與學校多位老師們多次商討後，便將原劇【哪吒鬧海】加以修改，並融入品格教育與學校主題發展主軸，具教育意涵與藝術美學之學習。

### 三、「哪吒鬧東海」演出分幕大綱及劇本分析

本劇分幕劇本由屏東縣某國小陳貞妃老師與陳秀芬老師共同編劇（陳真妃、陳秀芬編，2008，【哪吒鬧東海】，節目冊），獨輪車技術由總務主任高主任指導，舞臺劇導演以及表演藝術教學由研究者擔任。

#### 第一幕—東海戲水：

內容：東海水晶宮是龍王的宮殿，平時蝦兵蟹將都盡忠職守保護龍宮，小丑魚、美人魚、海馬也在保護下過著快樂的日子。可是海底有些無聊，小丑魚、美人魚、海馬便到海面上遊玩，巧遇了哪吒。（哪吒是封神演義中的傳奇人物）他帶著隨從，到東海戲水消暑。冰涼的海真是暢快，哪吒和隨從快樂自在的在海邊玩耍（陳真妃、陳秀芬編，2008，【哪吒鬧東海】，節目冊）。角

色：哪吒、小丑魚、海馬、小魚群。



圖 4-2-1 海底世界--風平浪靜



圖 4-2-2 蝦兵蟹將到海面上嬉戲



圖 4-2-3 哪吒東海戲水捕魚

資料來源：屏東縣廣安國小提供

註：圖 4-2-1、圖 4-2-2、圖 4-2-3 源自同一出處

#### 第二幕上半場－哪吒戰龍王--向龍王求救

內容：哪吒和隨從在海面玩得很開心，突然一個大浪來，到海上遊玩的小丑魚與海馬竟然搗蛋攻擊，偷拿乾坤圈。哪吒定眼一看，心想可惡的小丑魚與海馬居然偷拿我的乾坤圈，便使出武力奪回乾坤圈，並追打這兩個搗蛋鬼。這時海底的主人龍王正在操練蝦兵蟹將，小丑魚與海馬被哪吒追打，逃回龍宮向龍王求救（陳真妃、陳秀芬編，2008，【哪吒鬧東海】，節目冊。）角色：哪吒、小丑魚、海馬、小魚群、龍王。



圖 4-2-4 小蝦、小魚及烏龜等在海面嬉戲



圖 4-2-5 巧遇哪吒



圖 4-2-6 小丑魚與海馬偷拿乾坤圈



圖 4-2-7 小丑魚與海馬搗蛋攻擊



圖 4-2-8 哪吒使出武力奪回乾坤圈



圖 4-2-9 魚群們因哪吒追趕而四處逃竄



圖 4-2-10 龍王操練蝦兵蟹將

資料來源：屏東縣廣安國小提供

註：圖 4-2-4 到圖 4-2-10 源自同一提供單位

#### 第二幕下半場－哪吒戰龍王：

內容：龍王一聽有人追打他的子民，龍王一聽便點齊蝦兵蟹將，到海面上找哪吒算帳。海面上龍王與哪吒對峙好不威風，兩番對陣下來，蝦兵蟹將輸了，龍王現出龍形，並找來龍太子，與哪吒對戰（陳真妃、陳秀芬編（節目冊），2008）。角色：哪吒、小丑魚、海馬、蝦兵、蟹將、龍王、龍太子。



圖 4-2-11 小丑魚與海馬連滾帶爬落荒而逃



圖 4-2-12 小丑魚與海馬逃回皇宮向龍王稟告



圖 4-2-13 龍王大怒整兵待戰



圖 4-2-14 哪吒龍宮前叫陣



圖 4-2-15 龍王率領眾蝦兵蟹將出戰



圖 4-2-16 眾將士們將哪吒團團包圍  
雙方爭鬥激烈



圖 4-2-17 龍王使出絕招與哪吒大戰三百回合

資料來源：屏東縣廣安國小提供

註：圖 4-2-11 到圖 4-2-17 源自同一提供出處

### 第三幕－怒海昇平

內容：正當龍王、龍太子與哪吒打得不可開交的時候，原本在天上觀賞舞蹈的太上老君，聽到了海面上的打鬥聲，便下凡勸架。太乙真人先轉移龍王、龍太子與哪吒的怒氣，邀請他們欣賞精彩的扯鈴表演，扯鈴表演化解了打架的兇暴嗔氣，龍王、龍太子與哪吒三人坐下來平心靜氣瞭解事情原委，小丑魚與海馬也向哪吒道歉，三人誤會解開，海面又一片祥和（陳真妃、陳秀芬編，節目冊，2008）。角色：哪吒、小丑魚、海馬、蝦兵蟹將、龍王、龍太子、太乙真人。



圖 4-2-18 仙女們正為慶典跳舞



圖 4-2-19 鯉魚仙子們正為慶典表演



圖 4-2-20 龍三太子替父王出征



圖 4-2-21 龍王與龍三太子父子聯手對戰哪吒



圖 4-2-22 太乙真人出面調解雙方紛爭



圖 4-2-23 雙方在太乙真人的勸說下  
終於放下怒氣



圖 4-2-24 仙童獻技



圖 4-2-25 小丑魚、海馬向哪吒道歉



圖 4-2-26 和解

資料來源：屏東縣廣安國小提供

註：圖 4-2-18 到圖 4-2-26 源自同一提供出處

## 貳、動作質地 ( Movement Qualities ) ) 分析：

貝·布萊希特 ( B.Brecht,1898~1956 ) 在《戲劇論文集》中的〈戲劇小工具篇〉中提到：「**戲劇必須投身於現實中去，才有可能和有權力創造出效果卓著的實現的畫面。** (張黎，1993，頁12)」

### 一、舞作動作元素漫談

在【哪】劇中以傣族、中國舞、京劇等動作元素，加入戲劇遊戲如：跳馬、捉迷藏、騎馬打仗等，並融入獨輪車技巧來呈現。

馬文靜 (2010) 在《傣族舞蹈》中提到傣族舞蹈可分為五類 (馬文靜，2010)：

1. 模仿動物性的舞蹈，如孔雀舞、馬鹿舞、白象舞、蝴蝶舞、魚舞、大鵬舞、鴛鴦舞、猴子舞等。
2. 生活性舞蹈，如花環舞、蔑帽舞、划船舞、撈魚舞、嘎央舞等。
3. 自娛性舞蹈，如嘎光舞、象腳鼓舞、依拉恢等。
4. 儀式性舞蹈，如宮廷舞、臘條舞、祭祀舞、扇子舞等。
5. 其他歌舞性舞蹈，如十二馬、兒童舞等  
(馬文靜，2010)。

研究者將傣族的魚舞融入【哪】劇中，根據馬文靜(2010)所著的《傣族舞蹈》中提到，**傣族的《魚舞》**在傣語中稱“嘎巴”，“嘎”意指動作上呈現跳的形態，“巴”表魚之意(馬文靜，2010)。在服裝的款式上舞者身著魚形的衣服表演，或是身上帶著魚形道具，頭戴尖頂面具，一身打扮似魚的形體。動作展現律動點以腰部左右搖擺為主，雙手合併掌或是手心手背相迭，四指併攏虎口張開，手上下左右、轉圈、劃八字等路線遊動行進，手肘彎曲身體與手臂形成擰轉型成傣族三道彎之姿態，如同魚而在水中穿梭游泳(馬文靜，2010，頁190)。

傣族的舞蹈與生活形態息息相關，在生活裡雙腳腳踏著大地或是耕種或是補魚等勞動者。傣族是一個信奉小乘佛教的社會，因而傣族舞蹈手部的姿態上有「冠

形、葉形、掌形、爪形、嘴形」等，與我們在生活中所了解的佛像手印的造型相似。佛教由西向東傳歷經需多國家的風俗特色之薰陶，因而傣族的舞蹈形態上與印度舞蹈、緬甸舞蹈之形象有相似之處，從生活到信仰樣樣展現在舞蹈中（馬文靜，2010）。

【哪】劇中研究者運用傣族的腳部動作如：前點地步位、旁點地步、旁點丁字步位、踏步位、原地屈伸、單腿勾踢部屈伸、旁點丁字步屈伸、轉身勾踢步、小跳跼步等。

手部動作如：掌形手、立掌、橫立掌、提腕、側提腕、托掌、攤掌等。

行進路徑上：以劃八字、雙斜排、雙橫排、大圓、雙圓、斜排穿插行進等路線，來呈現魚群在水中游來游去的擬人化優美姿態。



圖 4-2-27 運用傣族動作與姿態呈現  
鯉魚精與美人魚在水中優美的姿態



圖 4-2-28 雙手合掌向前遊動，  
身穿鯉魚形狀的服裝海裡穿梭

資料來源：屏東縣廣安國小提供

註：圖 4-2-27 到圖 4-2-28 源自同一提供出處

【哪】劇第一幕中加入中國舞蹈武功動作，如前滾翻、後滾翻、側滾翻、劈腿、前屈後直腿、前後下腰、小跳、屈腿跳、團身跳、團伸屈腿跳、團伸屈腿跳轉、單手側翻、雙手側翻、前軟翻、撐地分腿、滑劈腿等（北京舞蹈學院附屬中等舞蹈學校，1999），來展現蝦兵蟹將生龍活虎般的身手。

鯉魚精運用道具蓮廂的手部動作，如內轉、外轉、立轉、雙山膀手、順風旗手等，呈現出海底快活自在的生活。美人魚運用秧歌的長飄扇的手部動作展現出海水流動之美，時而潮起時而潮落，在路線行進間展現出海裡的漩渦、浪花、海平面的風平浪靜等大海多變的樣貌。



圖 4-2-29 長飄扇展現潮起潮落之美



圖 4-2-30 順風旗手上拿蓮廂獨輪車繞圓

資料來源：屏東縣廣安國小提供

註：圖 4-2-29 到圖 4-2-30

腳的部分以踩獨輪車行進，時而單人時而雙人或團體等交互進行，如前進、後退、劃八字、後退繞圈、單腳繞圈、推座繞圈、夾跳轉圈、開花轉、喜相逢、蝶戀花、雁雙飛、日月如梭（穿梭）、激流砥柱（定點穿龍）、火車過洞（拉手鑽龍）、花開燦爛、禮尚往來（一字形）、地球自轉等個人、雙人或團體動作，來展現出海裡動物們在水中的滑行速度感。（中華民國獨輪車比賽規則，2011）。

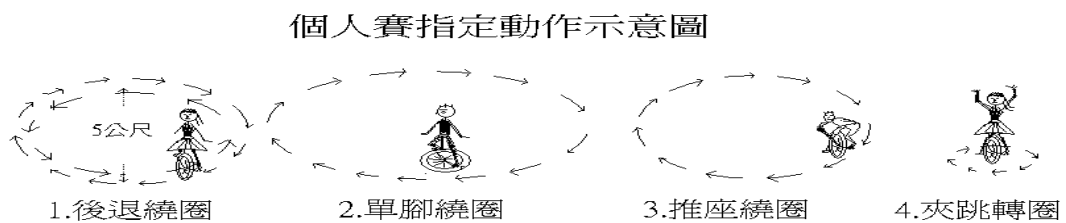


圖 4-2-31 獨輪車單人動作

### 雙人賽指定動作示意圖

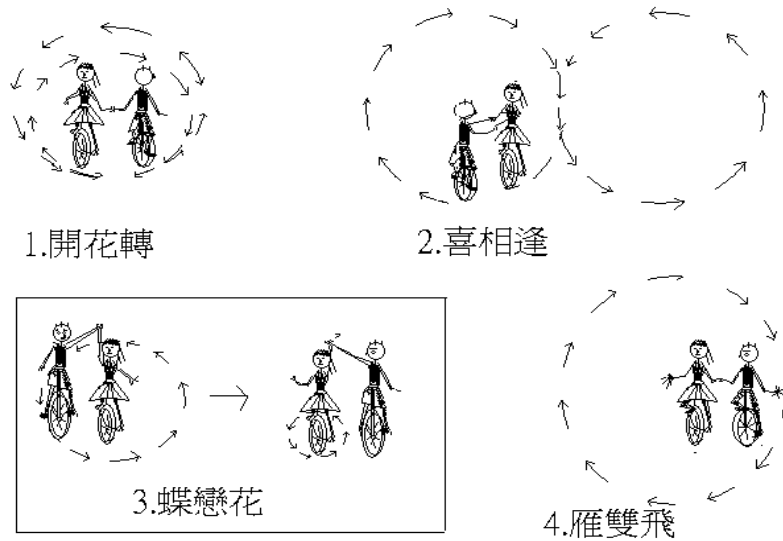


圖 4-2-32 獨輪車雙人動作

### 團體賽指定動作示意圖

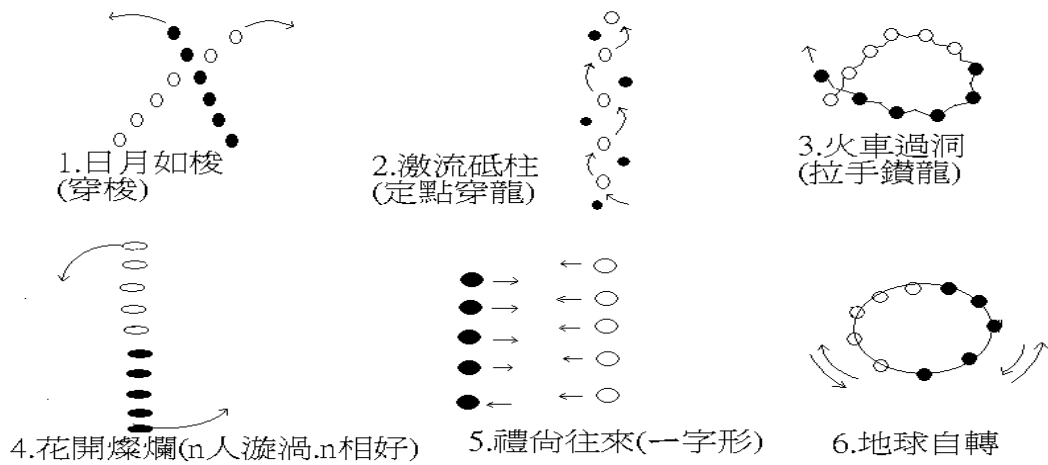


圖 4-2-33 獨輪車團體多人動作

資料來源：取自中華民國獨輪車協會比賽指定動作（2011）

註：圖 4-2-31 到圖 4-2-33 源自同一提供出處



圖 4-2-34 火車過洞

資料來源：屏東縣廣安國小提供

【哪】劇運用京劇「四功」中的「做功」與「武打」，「五法」為「手、眼、身、法、步」其京劇中的「五法」與中國古典舞中的「手到、眼到、身到、腳到」身體表達用法相似。

戲曲中「做功」包含身段韻味、動作形態和眼神表情，有一諺語說到：「先看一步走，便知有沒有（功夫）」（涂沛等，2002），可見做功是整齣戲重要的靈魂。

在【哪】劇中哪吒到東海岸邊戲水這一場戲中，哪吒從觀眾席正後方入口進入觀眾席，遠處張望舞臺上（東海海邊），手拿火尖槍、身掛乾坤圈、駕馭著他那帥氣的風火輪迎風而至（舞臺前），定眼一看岸邊好像有蝦子、烏龜、螃蟹們在遊玩，哪吒玩心一起便小心翼翼的追上前去。



圖 4-2-35 哪吒到東海岸邊  
巧遇螃蟹烏龜們戲弄牠們



圖 4-2-36 哪吒手撐火尖槍腳踩弓箭步亮相

資料來源：屏東縣廣安國小提供

註：圖 4-2-35 到圖 4-2-36 源自同一出處

【哪】劇運用騎馬、捉迷藏、你追我跑等遊戲融入【哪】劇中。表演者運用徒步以及低獨輪車與高獨輪車的穿插，來現出海岸邊以及海底中的深海前海的高低空間區域的差別。並以蓮廂來展現鯉魚精的俏皮；以彩帶、長飄扇來展現美人魚的優美，以棍旗的技巧來展現蝦蟹們的活力。



圖 4-2-37 騎馬遊戲



圖 4-2-38 敲敲有人在家嗎？



圖 4-2-39 美人魚運用彩帶動作  
呈現在海中優美的姿態

資料來源：屏東縣廣安國小提供

註：圖 4-2-37 到圖 4-2-39 源自同一個出處

### 第二幕上半場：哪吒戰龍王—向龍王求救

以京劇武功身段以及中國古典舞的身韻元素結合。本段運用中國舞蹈武功與京劇中的翻滾技巧身段，展現哪吒高超的武功。蝦兵蟹將運用白橘相間的軍旗、棍等道具展現龍王訓練有素的軍隊氣勢。

研究者運用哪吒腳踩獨輪車與海馬的手推頂頭的畫面，來營造出大小高低與不平衡的效果與笑果。在追逐中哪吒騎高腳鍊獨輪車與海馬、小丑魚騎低獨輪車的高低畫面與場面上以圓場、8字跑場、左右穿場等路徑，來呈現出被追與追打者間的畫面與從海上追逐到海面下場域的不同，並藉由駕馭大輪車、小型兒童車學習等不同的車種來形成不同的笑點與追打畫面。



圖 4-2-40 結合京劇武功動作



圖 4-2-41 哪吒與小丑魚、海馬的追打

資料來源：屏東縣廣安國小提供

註：圖 4-2-41 到圖 4-2-42 源自同一出處

#### 第二幕下半場：哪吒戰龍王

本段動作主軸以中國古典舞為主，結合京劇武功武打招式部分為輔，並運用舞龍的路線與招式來貫穿全場。舞龍的動作由穿騰、翻滾、組圖、遊龍所組成，藉由跑走跳穿來便劃增加舞龍技巧的難度（吳思親，2008，頁 43）。2011 年國際舞龍競賽規則中將舞龍的動作大致可分為五種類型（中華舞龍舞獅運動總會，2011，頁 13~15）：

- (一) 8 字舞龍動作：表演者將龍身在表演者的身體兩側左右交叉擺動，龍身舞動的路徑上形成 8 字形環繞的動作。動作有原地快

速 8 字舞龍、行進快速 8 字舞龍、抱腰舞龍、繞身舞龍、雙人换位舞龍、快舞龍磨轉、連續拋接龍頭橫移(跑)步舞龍等(中華舞龍舞獅運動總會, 2011, 頁 13)。

(二) 遊龍動作：表演者藉由奔跑的大幅度步伐遊走舞臺，經由舞龍時動作上有快慢、高低、左右起伏變化，以龍的迴旋、屈伸的圓、曲動作，展現龍的律動姿態。動作有直線進行、曲線進行、走(跑)圓場、滑步進行、起伏進行、單側起伏小圓場、矮步跑圓場、直線(曲線、圓場)行進越障礙等(中華舞龍舞獅運動總會, 2011, 頁 14)。

(三) 穿騰動作：舞龍的律動有「穿越」、「騰越」兩個路線，吳思親(2008)提到：「穿越」以縱橫交叉形式、龍珠、龍頭、龍節依次在龍身下穿過。「騰越」指龍珠、龍頭、龍節依次在龍身上越過(吳思親, 2008, 頁 46)。動作有穿龍尾、越龍尾、首尾穿(越)肚、龍穿身、龍脫衣、龍戲尾、連續騰躍進行等、騰身穿尾、穿尾越龍身、臥龍飛騰、穿八五節、手(尾)穿花纏身進行等(中華舞龍舞獅運動總會, 2011, 頁 14)。

(四) 翻滾動作：舞龍時龍呈現立圓或斜圓等動態形體，展現龍騰躍、纏絞等動態動作，

有「跳龍動作」、「翻滾動作」兩類。「跳龍動作」表演者在舞龍時龍身帶動到腳下，表演者快速跳過龍身。「翻滾動作」表演者舞龍時依次將龍身360度翻轉，表演者同時做翻滾或手翻等動作越過龍身。動作上有龍翻身、連續挑龍、大立圓螺旋連三進、快速連續斜盤跳龍、快速連續螺旋跳龍等（中華舞龍舞獅運動總會，2011，頁14~15）。

（五）組圖造型動作：表演者在舞龍動態過程中組成活動的圖案與靜態造形，活動過程圖案造型連接與解脫要清晰、迅速、流利，靜止時造型要逼真傳神。動作上有龍門造型、塔盤造型、尾盤造型、曲線造型、龍出宮造型、蝴蝶盤花造型、組字造型、龍舟造型、螺絲結頂造型、臥（塚）龍造型等（中華舞龍舞獅運動總會，2011，頁15~16）。

研究者將中華民族的民俗技藝舞龍運用在第三幕中展現出龍王飛龍在天的王者氣概展藉由舞龍的組圖造型動作以及8字舞龍的走場方式來呈現。龍王與哪吒打鬥的場面研究者運用穿龍動作與翻滾動作裡的技巧，做出兩軍征戰的畫面。在劇情情緒畫面的堆疊上，研究者運用高低獨輪車搭配與獨輪車技巧動作來做出，舞龍表演者運用徒步舞龍到低獨輪車舞龍，來展現技巧與空間的高低感以及征戰時的速度感。龍王與哪吒

駕馭高腳鍊獨輪車，來呈現出從海底打到海上，再爭鬥到空中的空間地域性的不同。藉由哪吒與龍王在龍身前後左右不停的穿梭與對打的畫面，來展現劇情中的緊張氣氛與節奏性。運用圓場、劃 8 字走場、雙龍吐珠等京劇與舞蹈中的龍套跑場，來呈現哪吒與龍王的纏鬥追逐。



圖 4-2-42 結合中國傳統技藝舞龍  
來呈現出龍王的氣勢

資料來源：屏東縣廣安國小提供

### 第三幕：怒海昇平

以秧歌、古典舞、京劇武功等動作元素來呈現。本段運用火車過山洞遊戲來呈現出魚兒在岩石洞中穿梭嬉戲的過程，動作上半身手的動作呈現舞姿，下半身騎獨輪車穿梭在舞臺上，呈現出各種路線。動作主軸以中國古典舞為主，結合京劇武功武打招式部分為輔，並運用傳統民俗技藝舞龍的路線與花式扯鈴的招式來貫

穿全場。

扯鈴為我國相傳千年的民俗技藝之一，也是童玩活動之一，扯鈴素有著「兩根棍子上的精靈」之稱。動作上有：金雞上架、抬頭望月、螞蟻上樹、直上青雲、龍騰虎躍、金蟬脫殼、蜘蛛結網、蜻蜓點水、平沙落雁、仰觀星斗、大鵬展翅、拋鈴上手、拋鈴點地、猴子爬樹、背書包、鳳凰離手、金手指、金龍繞玉柱等（金松錡，2008，頁 114~116）。

研究者在哪吒與龍王間的戰鬥畫面中以時而徒步，又藉左右穿場後轉而騎高腳鍊獨輪車，又在太乙真人下凡調解時以低獨輪車追逐等各種不同層次的打鬥畫面。從海底打到海上、再從海上打到天上、最後再由天空打到海中，藉由不同的道具技巧展現出空間上的高低層次的不同與不同場域之間變化。

舞龍上以九節龍與兩節龍來代表龍王與龍三太子，在動作上運用雙龍圓場、8字跑場、穿騰動作、翻滾動作、組合圖形造型等變化，來呈現出龍王與龍三太子父子同心協力對抗哪吒的場面。

在動作上除了結合中國舞武功與京劇武打等動作元素來呈現；藉由秧歌中的手絹舞與長飄扇舞，來呈現太乙真人正在天宮享受慶典的歡樂氣氛；運用太乙真人駕馭小型三輪車，以圓場繞場一週入場的方式代表祥和之仙氣降臨。

以仙童扯鈴橋段來化解之前緊張的打鬥場面，表演者運用單鈴、雙鈴、三鈴間的高超技巧變化與簡單的舞蹈動作相結合呈現歡樂之感。

最後運用高低腳獨輪車、環、繩、蓮廂、長飄扇等動作技巧來慶祝哪吒與龍王間的誤會化解，東海龍宮又恢復一片祥和歌舞昇平之景象。



圖 4-2-43 哪吒與龍王單打獨鬥



圖 4-2-44 藉由變化不同道具技巧  
來呈現兩人的戰況激烈



圖 4-2-45 哪吒與龍王在龍身周圍穿梭  
呈現兩軍緊張之氣勢



圖 4-2-46 太乙真人下凡調解



圖 4-2-47 漢族的手絹與身體律動並結合遊戲  
來呈現歡樂之氣氛



圖 4-2-48 結合京劇中的武功動作呈現



圖 4-2-49 結合傳統技藝與花式扯鈴

資料來源：屏東縣廣安國小提供

註：圖 4-2-45 到圖 4-2-51 源自同一出處

## 二、【哪吒鬧東海】舞臺劇各階段動作設計

### (一) 排練第一階段--肢體初體驗

#### 1. 暖身伸展動作：

- (1) 雙腳併攏、肢體前彎、雙手直臂延伸，8 拍向下、8 拍靜止、8 拍上身抬起\*2 套。
- (2) 坐姿旁開腿，左彎腰、右手延伸抓腳尖、左手放於前面地板、左耳儘量貼腳。8 拍向下 8 拍靜止 8 拍抬起上身\*2 套。
- (3) 身體趴下預備，雙手撐地抬起上身仰頭看天花板靜止 8 拍，雙腳彎膝頭碰腳停 8 拍，恢復趴著。
- (4) 趴著雙手向後抓腳並抬起頭身手腳只有腹部

碰地，靜止不動 16 拍 \*2 套。

(5) 躺著手腳彎曲撐地 8 拍抬起全身成拱形，靜止 16 拍，8 拍下來 \*2 套。

## 2. 主要活動：舞蹈與節奏變化

(1) 踏並步~右踏左併攏，左踏右併攏，向右時右手上身反之換手 2\*8 拍。

(2) 開合併跳~開腳時雙手平伸握拳，並腳時拍手 2 下，2\*8 拍。

(3) 交叉步（麻花步）~向右走，打開交叉打開並，向左走，打開交叉打開並，4\*8 拍。

(4) 重複一套。

(5) 運用不同節奏音樂變化來結合前面動作。

(6) 分組練習並設計動作組合變化。

(7) 遊戲時間：造型你、我、他

（藉由遊戲過程讓同學彼此間學習相互合作發揮創意）  
運用前面所學的動作及分組組合運用音樂讓學生臨場反應來呈現出不同造型主題。

## （二）排練第二階段--表演藝術基本動作

### 1. 暖身伸展動作：

(1) 雙腳併攏、肢體前彎、雙手直臂延伸，8 拍向下、8 拍靜止、8 拍上身抬起 \*2 套。

(2) 坐姿旁開腿，左彎腰、右手延伸抓腳尖、左手放於前面地板、左耳儘量貼腳。8 拍向下 8 拍靜止 8 拍抬起上身 \*2 套。

(3) 身體趴下預備，雙手撐地抬起上身仰頭看天花板靜止 8 拍，雙腳彎膝頭碰腳停 8 拍，恢

復趴著。

(4) 趴著雙手向後抓腳並抬起頭身手腳只有腹部碰地，靜止不動 16 拍\*2 套。

(5) 躺著手腳彎曲撐地 8 拍抬起全身成拱形，靜止 16 拍，8 拍下來\*2 套。

## 2. 主要活動：肢體翻滾技巧與創造力發展

(學習空間造型變化)

(1) 各式翻滾技巧講解。

(2) 前滾翻、側滾翻、後滾翻。

(不論前、後滾翻須注意頭部下收，下顎靠近胸口；側滾翻須注意手腳的連貫性及流暢度並要求腳要伸直。)

(3) 側翻分解動作講解以及練習。

(手腳須在一直線上，不會做的同學必須照實分解動作操作。)

(4) 倒立練習(靠牆扶助)。

(5) 各種跳躍練習(雙屈膝腿跳、單屈膝腿跳、旁飛燕跳、後飛燕跳、前飛燕跳)。

(6) 流動跳躍練習(以竹棍為扶助道具)。

(7) 即興造型練習

(4 拍為一動作先個設想 4 個高的不同造型 4 中的不同造型 4 低的不同造型)

(8) 流動造型變化，運用不同節奏音樂變化來結合前面動作。

(9) 分組練習並設計動作組合變化。

(10) 遊戲時間：變、變、變

運用前面所學的動作及分組組合運用不同音樂讓學生即時反應來呈現出不同造型的主題故事。

### (三) 排練第三階段--表演藝術進階動作

將(一)+(二)套作和連接成一個小品，藉由遊戲訓練表演者間的同心協力，團隊互助的精神。運用前面所學的動作及分組組合運用不同音樂讓學生即時反應來呈現出新角色並有各組自創主題故事。

#### 1. 暖身伸展動作：

(1) 雙腳併攏、肢體前彎、雙手直臂延伸，8拍向下、8拍靜止、8拍上身抬起\*2套。

(2) 坐姿旁開腿，左彎腰、右手延伸抓腳尖、左手放於前面地板、左耳儘量貼腳。8拍向下8拍靜止8拍抬起上身\*2套。

(3) 身體趴下預備，雙手撐地抬起上身仰頭看天花板靜止8拍，雙腳彎膝頭碰腳停8拍，恢復趴著。

(4) 趴著雙手向後抓腳並抬起頭身手腳只有腹部碰地，靜止不動16拍\*2套。

(5) 躺著手腳彎曲撐地8拍抬起全身成拱形，靜止16拍，8拍下來\*2套。

#### 2. 主要活動：動作與角色聲音想像結合獨輪車技巧 (學習肢體變換組合與獨輪車前進、自由上車、後退技巧)

##### (1) 套組合小品：

A. 定點動作組合-身韻組合，背手預備-

- a. 身體：提、沉、沖、靠、旁移（5\*8拍）。
  - b. 手部：左手蝶姿於胸口提腕、壓腕（1\*8拍），攤掌旁開收於背手位置（1\*8拍）；換右邊做；共（4次）。
  - c. 左單山膀手（4拍），單托掌（4拍）不收手，換右邊做，雙分手回預備位置（1\*8拍）；共（4次）。
- a+b+c 組合連貫（2次）。

B. 流動動作組合 -

- a. 並腳雙手叉腰預備 - 左弓箭步、並腳右弓箭步、並腳、大馬步蹲、並腳、大馬步蹲、並腳（2\*8拍）\*4次。
  - b. 流動 - 小馬步、滑步、蹉步、小碎步大跨步跑（5趟）\*4次。
- a+b 組合（4次）。

C. 搭配獨輪車技巧 -

- a. 自由上車預備前進騎直線、後退直線（4趟）。
- b. 路線變化 - 左後舞臺預備：畫8（2趟），斜線（左後到右前）；換右邊開始；共作（4次）。（行進間搭配左順風旗手、右順風旗手）
- c. 分組 - 分成5人一組，每次上來2組人。左右舞臺各預備，畫8字路（4\*8拍）\*2趟，左右後方斜線交叉（左1右2...）（1趟）。
- d. 結合1+2+3之動作組合成練習小品。

(2) 套組合小品：

A. 翻滾技巧結合舞蹈動作以及定點即興創作 -

a. 助跑側翻 2 次、接屈膝跳半圈轉、接前滾翻接撩腿跳、定點亮相造型（學生自己設計）。

b. 側翻、接十三響、定點亮相造型（學生自己設計）。

c. 掃堂腿預備位置（雙手前撐地左腳屈膝右腳旁伸直）、左掃堂腿 4 次、接左右換腿（4 次）、右側旁滾翻、亮相造型；換右邊。

d. 將 a+b+c 三套組合連接起來（共 4 次）。

B. 搭配獨輪車技巧 -

a. 先將車著放於兩旁預備，表演者由左右舞臺預備出，接 1a 的動作，接從左右舞臺自由上車預備，分組左右進場間格穿越前進騎直線，後退直線（4 趟）（騎車時手部動作左右順風旗、雙分手、插腰等姿勢）。

b. 將學生分為 5 人一組，每次先上 3 組人，先將車子放置舞臺中間預備，學生從左右舞臺預備。音樂一開始 1 組從兩側接 1a 組合，上車從左側前進退場；2 組從右側出接 1b 組合，從右舞臺退場；3 組人從左右後方跑出（大闊步跑），接 1c 組合，助跑側翻像右舞臺退場。

c.每組左右後側方預備，先斜線交叉騎出，接劃8字2次，接每隊各自圓圈橫面平分舞臺4圈，接內外同心圓但不同方向2圈，接內圈自轉成與外圈同方向，最後合併成一個圓，帶頭的從中間前方左右交叉帶出退場。

#### (四) 排練第四階段--表演藝術與獨輪車高階動作教學

##### 1.暖身伸展：

- (1) 雙腳併攏、肢體前彎、雙手直臂延伸，8拍向下、8拍靜止、8拍上身抬起\*2套。
- (2) 坐姿旁開腿，左彎腰、右手延伸抓腳尖、左手放於前面地板、左耳儘量貼腳。8拍向下8拍靜止8拍抬起上身\*2套。
- (3) 身體趴下預備，雙手撐地抬起上身仰頭看天花板靜止8拍，雙腳彎膝頭碰腳停8拍，恢復趴著。
- (4) 趴著雙手向後抓腳並抬起頭身手脚只有腹部碰地，靜止不動16拍\*2套。
- (5) 躺著手脚彎曲撐地8拍抬起全身成拱形，靜止16拍，8拍下來\*2套。
- (6) 劈腿左右腿各30秒，共3次。
- (7) 大踢腿（前、旁、後）各8腿，共2套。
- (8) 屈腿跳轉（1/4、1/2、1圈）一邊4次共做4套。
- (9) 流動跳躍組合（道具棍子）設置5站障礙，間距約1大步伐。折返跑跳、屈腿跳、跨

跳（來回 5 趟為 1 組）共 4 組。（10）跳躍組合訓練：並腿小跳、小八位跳、大八位跳、雙屈膝跳、（各 8 拍、共 4\*8 拍；3 組為 1 套，共作 4 套）。

2. 主要活動：舞蹈道具的運用及情緒的表達結合獨輪車進階動作教學（單棍、單旗、單槍、連湘、飄扇、彩巾、手絹基本技巧及定車、跳躍、側邊上車及定車）。

（1）將前【活動三】複習並瞭解學生精熟情況。

（2）道具教學：單棍、單旗、單槍基本技巧，解說道具運用時安全事項。

A. 棍：雙人一組

a. 正面平拋 - 將棍子橫抓雙手間距與肩同寬，一人拋一人接（來回 20 趟）。雙棍橫拋兩人同時拋棍（須注意彼此所拋的距離以及高低差，以免相碰撞）（來回 20 趟）。單手平拋；（共 4 套）。

b. 轉棍 - 將棍子拿於中間點位置，轉動時正反手接轉（左右各轉 2\*8 拍）做 4 套。

c. 畫 8 字轉 - 左手到右側旁轉 1 圈右手接轉 1 圈、換邊由右手帶到左側旁轉 1 圈左手接轉 1 圈（共轉 4\*8 拍）做 4 套。

d. 轉拋 - 由轉棍與拋棍組合，轉棍到第 7 拍時順勢拋起換手心向上接棍（左右各 4\*8 拍）共 4 套。

B. 旗：雙人一組

- a. 正面轉旗 - 左手上舉 45 度角預備，啟動時向右旋轉手肘固定不移動（8 圈）；換右手（8 圈）。
- b. 大刀花 - 與轉棍畫 8 路線一樣左右各（4\*8 拍）。
- c. 上下平轉 - 左手上舉 45 度，啟動時在頭頂平轉 1 圈、接右手平轉 1 圈、接身體前傾右手將旗帶于背後換左掌心向上接手；換邊做（各做 4\*8 拍）。
- d. 整面轉旗 - 與轉棍的方式一樣（左右各轉 4\*8 拍）。

C. 飄扇：

- a. 轉扇（轉花）- 右手運用手腕及手指撥動放鬆轉動扇（4\*8 拍），左手放於胸口按掌。
- b. 撥扇 - 右手由下往前上方帶起轉花，再放回胸前，左手單山膀手（4\*8 拍）。

D. 蓮廂：

- a. 平轉 - 右手心向下握蓮廂中心點，放鬆手腕運用手指撥動轉動蓮廂；換左手（各轉 4\*8 拍）共 4 套。雙手轉動（4\*8 拍）共 4 套。
- b. 立轉 - 右手平舉手心向內立拳手握蓮廂，放鬆手腕手指撥動，內外畫小 8 轉動；換左手做（各轉 4\*8 拍）。

E. 手絹：

- a. 轉花 - 右手大拇指與食指捏於手絹中心點，其他三指放鬆，轉動手腕畫 8 字形成

- 上下盤腕動作帶動手絹；換邊做(各做 4\*8 拍) 共 4 套。
- b. 立花-手轉腕成立掌姿勢，轉動時將手絹面展開；換另一邊(各轉 4\*8 拍) 共 4 套。
- c. 分飛手-將雙手做雙山膀到雙按掌由下擺蕩(4\*8 拍) 共 4 套。
- F. 將獨輪車技巧(定車、跳躍、側邊上車及定車) 與舞蹈技巧與動作相組合。(男女分組 每組 5 人)
- G. 男生組套組合：
- a. 男生雙手正面轉單棍，騎車畫 8 字 2 圈，接圓 2 圈到三角形各自定位點定車，做定點跳(1\*8 拍) 跳轉(右轉 1\*8 左轉 1\*8 拍)，前騎繞場 1 周退場。
- H. 女生組套組合：
- a. 女生左右各 1 組雙手拿手絹轉花進場，斜線進場交叉，接雙圓 2 圈，接畫 8 字圓，接單圓 2 圈，到兩橫排定點位元定車，做定點跳(1\*8 拍) 跳轉(右轉 1\*8 左轉 1\*8 拍)，前騎繞場 1 周退場。
- I. 綜合組合：運用其他道具但路線一樣不變，主要目的讓學生精熟各項道具與獨輪車技巧相結合，能運用到精熟程度。
- J. 遊戲時間：看誰最厲害！
- 各組運用前面所有的動作元素結合音樂融入

各組原先編的故事中重新組合編創。  
(研究者自編教材)

## 參、特色 (Character) 描述

就愛絲海的觀點將特色描述主要分為兩個部分（一）編舞者的創作風格；（二）編舞者對創作主題的處理方式。研究者將以服裝、道具、燈光、舞臺布景與音樂等元素與劇中角色以及情節，深入探討研究者編創【哪】劇之想法以及風格特色來談論。

【哪】劇在一開始就以國小學童為主軸，而觀眾群也較偏向小朋友為主。在編劇上以淺顯易懂的故事以及具教育意涵潛移默化引導觀眾品德之美；服裝上運用卡通擬人化造型來吸引小小觀眾或第一次進入劇場觀看的觀眾們，能容易且無壓力的進入故事情境中；在音樂上運用中國地方民族音樂以及國樂來搭配營造劇中起、承、轉、合不同變化的劇情張力；燈光上並運用燈光 GOBO 不同的形狀投射在天幕上，和海底龍宮場景的布景來呈現出天上、路地、海裡三個不同時空場域的變化。

### 一、服裝：

在編創【哪】劇時就服裝上特別以較吸引兒童的卡通造型為主軸，融入本劇各角色中。服裝上以動物裝、漢族武功服、水傣族女性服、小丑服等。頭飾上運用動物造型、小碎花、流蘇、頭帶等。

【哪】劇中魚的服裝有三種一是美人魚、一是鯉魚精，最後是小丑魚。鯉魚精頭綁包頭加小碎花，服裝內部身著漢族輕裝手上腳上皆帶束套以便動作展現，外部造形上運用魚形道具服來顯現出魚的形體；美人魚頭綁包頭加流蘇碎花，服裝上以改良式兩段式傣族服飾來呈

現，上衣背心式下半部為魚尾式褲裝，身上以立體百摺緞帶代表魚鰭、下擺流蘇代表魚尾以及亮片代表魚鱗。

小丑魚頭戴紅色小丑魚立體造型帽子，身穿紅白橫條紋小丑魚服裝，以及紅色短燈籠褲。

蚌殼精頭盤包頭旁伴小碎花點綴，身著漢族紅色底鑲金邊鳳仙服，紅色底鑲金邊直筒半絲質褲子，另加上可分離式的藍色半透明蚌殼。

海馬在頭飾造型上，以海馬卡通動物造型頭套，服裝上裡面著漢族輕裝手上腳上皆戴束套以便動作展現，衣服外面以海馬卡通造型連身服裝來體現。

蝦子在頭飾造型上，以蝦子卡通動物造型頭套，在服裝上裡面著漢族輕裝手上腳上帶束套以方便動作展現，衣服外面以蝦子卡通造型服裝來體現。

螃蟹在頭飾造型上，以螃蟹造型的卡通動物頭套，服裝裡面著漢族輕裝手上腳上綁上束套方便動作展現，衣服背上以螃蟹卡通立體造型服裝來體現。

烏龜在頭飾造型上，服裝上裡面著漢族輕裝手上腳上皆戴束套以便動作展現，背上以烏龜卡通立體造型服裝來體現。

李哪吒的服裝造型上以紅底金邊肚兜、褲穿金色燈籠褲，來呈現七歲左右的小童活潑調皮的特性。

龍王頭飾上以龍頭的卡通造型、服裝上身穿藍色戰袍、身披金色披肩，手腳皆套束套以變動作施展。

太乙真人頭戴百髮道髻，身穿白色仙服。

仙童身穿漢族輕裝以紅色底金邊為主，腳穿藍色燈籠褲。

每個動物的樣貌設計者皆以卡通造型的型式製作，將劇中角色卡通擬人化讓觀眾更覺有趣親切感，讓第一次進劇場觀賞的小朋友更能接受。



圖 4-2-50 動物造型頭飾與服裝呈現海裡動物



圖 4-2-51 鯉魚精服裝



圖 4-2-52 李 哪 吒 服 裝



圖 4-2-53 龍 王 服 裝



圖 4-2-54 美人魚服裝



圖 4-2-55 太乙真人服裝



圖 4-2-56 仙童服裝

資料來源：屏東縣廣安國小提供

註：圖 4-2-52 到圖 4-2-58 源自同一出處

## 二、道具：

### 第一幕：東海戲水

運用蓮廂與棍子組合及獨輪車技巧（前進、自由上車、後退、團體風火輪、龍捲風）等技巧融合，並融入金環、火尖槍、長飄扇等道具。

### 第二幕上半場：哪吒戰龍王—向龍王求救

運用手絹、蓮廂、扇子、旗子、棍子等及獨輪車技巧（前進、自由上車、後退、團體風火輪、龍捲風、）高腳鍊獨輪車、低獨輪車、大輪腳踏車、最小型兒童腳踏車等技巧融合。

### 第二幕下半場：哪吒戰龍王

結合舞龍與耍龍珠技巧將劍、槍、旗、棍等道具以及獨輪車技巧（前進、自由上車、後退、團體風火輪、龍捲風）高腳鍊獨輪車、低獨輪車等技巧融合。

### 第三幕：怒海昇平

運用扯鈴以及長飄扇、手絹、蓮廂、金環、繩、扯鈴以及獨輪車技巧（前進、自由上車、後退、高腳鍊車、團體風火輪、龍捲風）高腳鍊獨輪車、低獨輪車、小型三輪車等技巧融合。

### 三、音樂、燈光與舞臺的對話：

為了讓小朋友以及第一次進入劇場的觀眾能很快投入劇情中，在舞臺左右兩邊牆上有兩個白色螢幕，螢幕前各架設一臺投影機幫助每一幕的前言說明。在每一幕開演前旁白解說並配合投影機，投射每一幕之內容說明讓觀眾知道。

#### 第一幕：東海戲水

一開場以「美麗的邊疆」曲目掀開大幕，音樂中剪輯入打雷聲、蟲鳴鳥叫聲與海流聲等，在一個炎熱的夏天下起一場雷陣雨，徐徐涼風帶來清爽宜人的午後，為【哪】劇開啟大幕。在這一幕舞臺場景共分為海底世界與東海沙灘兩個場景，舞臺上運用藍色（薄紗）來呈現出海浪下的海底世界，魚群們悠游自在的穿梭在海中。退掉薄紗後呈現出東海沙灘的景象，蝦蟹烏龜們轉往陸地，到岸邊遊玩嬉戲的場景。



圖 4-2-57 藍色與白色長條薄紗

呈現海浪下的海底世界

資料來源：屏東縣廣安國小提供

一開場舞臺場景蚌殼精合起蚌殼直立在上舞臺中間的位置，4隻小美人魚伴隨在蚌殼兩側手拿藍色長飄扇前曲腿坐臥在舞臺上，小蝦、螃蟹等在下舞臺與中間舞臺的位置悠哉玩耍，小丑魚和海馬從翼幕走上舞臺與臺上舞者互動。

開場運用微亮的淡藍色燈光來呈現出海底世界裡陽光照射到海上折色出幽幽的藍色微光。舞臺天幕上以波浪花紋的 GOBO 片，來呈現出陽光折射海洋以及海洋流動中所產生的波光漣漪。



圖 4-2-58 開場場景 幽幽的藍色海底世界

資料來源：屏東縣廣安國小提供

接著藉由「孔雀歌」其中一段，音樂上轉變成中快板節奏，呈現小丑魚、海馬、蝦子、螃蟹、烏龜等遊玩嬉戲互相捉弄，一起舞動的場景。場景一樣在海裡世界，燈光漸漸亮起，天幕上依舊有水紋景象。



圖 4-2-59 海底歡樂場景

資料來源：屏東縣廣安國小提供

藉由「竹林深處」的音樂來呈現美人魚與鯉魚精在海裡的優美舞姿，音樂中時而柔和時而因葫蘆絲樂器的特質所帶來的跳躍性音符展現鯉魚精的活潑俏皮、與美人魚的柔美身段。



圖 4-2-60 魚兒們在海中快樂的游玩

資料來源：屏東縣廣安國小提供

哪吒從觀眾席正後方入口並駕馭獨輪車出現，這時開起觀眾席上微亮的走道燈。研究者將舞臺與觀眾席分成東海海邊與海上兩部分，哪吒從左下舞臺前方樓梯口觀望（從陸上到海邊），上舞臺後（從海邊到海上）追趕魚群。

此段音樂上呈現出跳躍式節奏附點音符，呈現出哪吒放慢腳步追趕魚群，逗逗在東海海邊玩耍的蝦子、螃蟹、烏龜們的情景。



圖 4-2-61 哪吒在海上玩耍追趕魚群

資料來源：屏東縣廣安國小提供

運用「喜相逢」中快版的音樂性加上蓮廂道具與獨輪車的技巧，展現出鯉魚精在海裡岩縫中穿梭，藉由時而牽手相聚、時而分開、時而互轉、時而自轉、時而跳躍等動作，來呈現魚在海裡有時聚在一起有時被海水沖散的情景。在燈光上以橘白色側燈與面燈，天幕上以藍色來呈現。



圖 4-2-62 魚群時而相聚時而分開

資料來源：屏東縣廣安國小提供

第二幕上半場：哪吒戰龍王—向龍王求救

運用藍色與白色燈光來呈現出白天的海邊與海洋的景象。在天幕上以一朵朵雲海 GOBO，來呈現出陽光普照風和日麗場景。



圖 4-2-63 沙灘嬉戲

資料來源：屏東縣廣安國小提供

在哪吒叫陣獨舞的部分研究者運用電影太極張三豐音樂原創者為胡偉立先生的「舞姿」這首曲子來呈現哪吒 7 歲孩童的稚氣與出生之犢不畏虎之氣勢。

在燈光上以白色面光以、橘黃色側燈及淡藍色天幕，來呈現哪吒從岸上一路追入海中的情景。

龍王練兵群舞部分以「成長」的音樂來展現龍王的軍隊陣容；小丑魚海馬逃亡向龍王求救以「偷功」這首曲子屬中快板的節奏，來展現小丑魚和海馬連滾帶爬逃回龍宮稟告，龍王得知此事大怒之景。

在燈光的展現上藉由音樂從悲軟無奈到的昏黃色調，到緊張的大黃紅色調來展現。



圖 4-2-64 大輪車



圖 4-2-65 哪吒與海馬的拌嘴互鬥以車  
與徒步間空間上的高低變化



圖 4-2-66 小丑魚、海馬逃回龍宮，  
龍宮佈景呈現龍王的海底龍宮

資料來源：屏東縣廣安國小提供

註：圖 4-2-66 到圖 4-2-68 源自同一出處

#### 第二幕下半場：哪吒戰龍王

龍王戰前點兵到兩軍交戰神龍擺尾研究者以李民雄大師的驚天鑼鼓專輯中的龍騰虎躍、將軍令，以及藉由舞臺上龍宮場景的布幕，燈光的设计上以白色面光全開、大黃色側燈、頂燈與天幕燈，加上噴煙所營造出的戰場上沙場飛揚的樣貌，運用舞龍的各種技巧搭配獨輪車的高低大小不同的車種變化，來襯托來呈現出龍王的王者氣勢與盛氣，以及兩軍上山下海的戰爭場面。

研究者藉由高腳鍊獨輪車與低獨輪車，和徒步舞龍其獨輪車舞龍，在空間上的高低差來呈現海底、陸地以及天空的場域變化。並藉由音樂的磅礴氣勢強大壯麗的

音樂性，來引領觀眾深入兩軍交戰情事高漲之情境中，時而緊張時而高呼的氣氛。



圖 4-2-67 龍王戰前點兵



圖 4-2-68 神龍擺尾—騎獨輪車舞龍



圖 4-2-69 龍王與哪吒大戰

資料來源：屏東縣廣安國小提供

註：圖 4-2-69 到圖 4-2-71 源自同一出處

### 第三幕：怒海昇平

研究者藉由李民雄大師的驚天鑼鼓專輯中的鬧元宵、喜迎春兩曲，以及閻學敏大師的一鼓會群英專輯中的龍騰虎躍（浙江鑼鼓）、萬年歡（山東吹打）與喜迎春（山西吹打）相互交叉運用。呈現太乙真人在天宮中歌舞昇平之景、哪吒龍王龍三太子在凡間與海底大戰三百回合、冰釋前嫌等之景象，在場景上研究者藉由音樂的變化與燈光尚不同的氛圍來營造出哪吒與龍王從海底打到陸上，太乙真人聽聞打鬥之聲下凡來調解以及龍王與哪吒冰釋前嫌等之場景調度。

在太乙真人在天宮中歌舞昇平之景中，以數片祥雲打在天幕上搭配藍色與白色漸層的色調打在天幕上，呈

現天宮中一片祥和之氣。在太乙真人下凡時燈光上運用數道光束與白色煙霧，來展現仙人萬丈光芒之仙氣。

在此幕中仙童獻技特別運用西方音樂來凸顯出與眾不同的扯鈴技巧，表演者藉由一鈴、兩鈴到三鈴的交互轉變，搭上音樂從中版到中快板到快板收尾的堆疊，以及扯鈴道具上漸漸堆疊技巧讓觀眾目不轉睛。



圖 4-2-70 天宮中祥雲獻瑞之景



圖 4-2-71 曙光呈現出太乙真人下凡



圖 4-2-72 運用漸層光束以及白光  
呈現冰釋前嫌一片祥和之氣

資料來源：屏東縣廣安國小提供

註：圖 4-2-72 到圖 4-2-74 源自同一出處

#### 肆、【哪吒鬧東海】意涵 (Meanings) 認知

布雷希特 ( Bertolt Brecht ) 在〈論實驗劇場〉 ( On Experimental Theatre ) 中提到：戲劇必須引導觀眾去思考方能達到教育的目的，但應先有娛樂的功能。(黃美序，2011，44) 一個戲劇作品的創作目的在於教育，透過娛樂來吸引觀眾，融入其中深刻體會。要讓觀眾能接受它的訊息傳達，還是須透過娛樂的糖衣來包裝，讓觀眾不知不覺接受，教育才能達到宣傳的效果。

貝·布萊希特 ( B.Brecht ) 在《戲劇論文集》中的〈戲劇小工具篇〉中也提到：戲劇借助教育和探討進行娛樂，.....戲劇把對社會的真實反映---這是反映又能影響社會---完全當成了一齣戲 (張黎，1993，12) 。教育影響於形中，將教育的目地融入劇情中容易讓觀賞者，透過視覺、聽覺來感受故事中主角們所帶來背後的教育目的與意義。校長期許學生能從【哪】劇中學習到李哪吒的勇於負責的態度，也期許學生能從魚與海馬的捉弄事件中體會到「勿以惡小而為之」的道理，將其實踐在生活中。對於衝動的同學能從【哪】劇中學習到沉著冷靜面對事情，並細心求證問題發生的始末過程，這才是面對事情解決的方法。

【哪】劇以中國民間故事為主軸結合中國舞蹈以及民俗藝術獨輪車、舞龍與扯鈴等藝術之美來呈現。袁禾 (2011) 在中國舞蹈美學一書中提到，中國舞蹈的形體審美藝術以「圓」、「線」來貫穿，所謂「圓」以「三圓」、「兩圈」來表現，「三圓」指平圓、立圓、8字圓；「兩圈」指大圈、小圈。在【哪】劇中研究者藉由

中國舞的「提、沉、沖、靠」等呼吸以及動作元素來展現劇中角色的小動物的俏皮、哪吒剛毅、小丑魚與海馬逃亡的疲累、以及龍王的王者風範。在中國舞的動作發展上離不開太極從太極圖可發現以圓為核心律動，從中心帶動至全身，由「圓」出發產生出中國古典舞的「提、沉、沖、靠、含、腆、移」等律動形態過程。圓的形態在中國文化中根深地久，意涵中所強調的圓融、圓滿、圓美、圓柔、圓通等特點，皆體現中國人對「美」的理念和展現秩序之美與和諧之美（袁禾，2011，頁 255～262）。中國舞講求「行雲流水」，「線」由流動中產生，每一個動作與動作間的連接與組成皆產生線條之美，舞蹈在流動的過程在空間中展現出「線」的「美」學，流動使空間產生生命的動力氣息。袁禾（2011）提到：**中國舞蹈的美學追求指向生命的律動，指向含蓄蘊藉的哲理情感，指向詩情畫意的境界。**袁禾提到中國舞蹈之美蘊含著「陰陽相合、圓融歸一」、「虛實相生、情景交融」、「含蓄蘊藉、氣韻通貫」、「書勢畫影、飛舞流動」四項中國舞蹈的美學追求。「陰陽相合、圓融歸一」陰陽指在舞蹈裡指動作和風格的陰柔與陽剛；「虛實相生、情景交融」在舞蹈中「實」意指情感符號，「虛」以舞蹈動作來表達情感的意境。虛虛實實、虛實交融將意境中的真實情感，以虛幻的舞蹈動作所產生的視覺效果來呈現；「含蓄蘊藉、氣韻通貫」作品中藉由舞者肢體表現所產生的生命力量和美感力量；「書勢畫影、飛舞流動」中國舞蹈的空間、時間流動所展現出的線條之美，與中國書法所展現的空間線條美學有雷

同之處(袁禾, 2011)。如雲門舞集的舞作「行草」中,舞者運用中國舞蹈元素以身體動作來展現出中國書畫之美。中國舞蹈最能體現中國哲學美學中的「不言」之美,將無語的美學意境透過身體呈現表達,以心靈舞動身體注重生命的體驗與展現(袁禾, 2011)。研究者運用大量的京劇中「做功」、「武打」、中國舞蹈的武功,結合獨輪車的單人雙人以及團體上技巧變化;舞龍與獨輪車的搭配變化;扯鈴的道具上與技巧上的漸層堆疊,融入【哪吒鬧東海】舞臺劇中期望能呈現出新的跨界藝術效果。

研究者覺得美學的價值在於演出者與觀賞者都用心實踐、用心體會這每個過程,唯有全心投入才能體現出真誠也才能讓觀眾感動。每個步驟都是困難的但也是最真實的,學生們從舞蹈、戲劇、獨輪車、音樂、舞臺禮儀等的學習,到燈光、佈景、音樂、道具整個舞臺上的配合,經由全校師生、志工媽媽與所有對學校有心栽培付出的有力人士等,每個環節都是重要且必要的,少一個都無法完整呈現此齣舞臺劇。貝·布萊希特(B.Brecht)在〈戲劇小工具篇〉中說到:**不管怎樣,我們要前進!跌倒再爬起來!顯然,我們正面臨一場戰鬥,那就讓我們戰鬥吧!**(張黎, 1993, 15)。就如同屏東縣廣安國小的獨輪車隊小朋友們,從不會騎獨輪車到會騎進而騎上舞臺並騎到世界,這是全廣安國小師生的夢想,也是他們跌倒再爬起來為夢想戰鬥的原動力。

## 第五章 結論

在屏東縣廣安國小周校長的帶領之下，以及高主任與林主任的籌劃推動下，在短短這 10 個月中經過初期階段 2007 年 9 月至 12 月舞蹈教學與小品練習；中期階段 2008 年 1 月至 4 月短篇舞作【哪】精簡版，也是為整齣完整版【哪】舞臺劇做準備；遠程階段 2008 年 4 月中至 6 月 15 日【哪】獨輪車舞臺劇演出日，共三個階段。

廣安國小獨輪車隊從 2005 年成立至 2008 年【哪】獨輪車舞臺劇舞作公演才短短 3 年的時間。經歷漫長的規劃與製作過程中，首先發現廣安國小獨特的獨輪車訓練歷史背景，在未來可設計出短、中、長程的教學演出規劃以及獨輪車這種民俗藝術傳承的功能，以達到教育部推廣「一校一特色」的目的。其次經由排練製作的過程中發現結合語文領域的文學上、健康與體育領域的民俗體育上、藝術與人文中表演藝術與舞蹈藝術上的跨領域創作中，既充滿挑戰也開拓出獨輪車的新視野，及獨輪車民俗藝術呈現上獨一無二的新美學。最後，研究者針對此製作所遭遇之問題給予改善與建議。

### 第一節 研究發現

Julie Thompson Klein (2012) 在跨科際意涵和方向 (轉述自唐功培, 2012) 中提到統整不同學科的研究領域 (interdisciplinary fields)，【哪】劇在表演展現上以跨健體領域與藝術與人文領域的方式來呈現；問題解決導向 (Trans-sector research and problem-solving)，【哪】劇在實際排練與演出過程中藉由團隊中各單位協助合作，以及表

演者在練習過程中互助合作學習等，透過各層面的團隊合作與互助學習來解決【哪】劇活動過程中所面臨的問題。

本節將分為學習者的歷程學習成效、教學者與研究者的教學發現、家長與觀賞者評價等三個面向來討論。

#### 壹、學生學習面向：

就學生學習成效而言，以美國教育心理學家布魯姆（Benjamin S. Bloom）將教育目標分為認知、情意、技能三部分（陳豐祥，2009）。就廣安國小【哪】獨輪車舞臺劇活動裡，從「認知」中運用語文領域國語課的導讀與分析過程，瞭解【哪】故事的原由與發展過程，以及故事中所隱喻的教育意義。學習者在實際生活中家長也反映到因參與此次活動對於課業上與常規上的確有所進步，也更提升學習者的自律性。「情意」中體會到【哪】劇中，每個表演者對於在劇中所面臨的問題與困難，以及如何解決放下心中怒氣勇於面對與改過等，從實際演練中體會劇中腳色所會面臨的問題與衝突，將角色與現實問題相結合，讓學生能有所體會，並實際提升自我解決問題的能力。經由排練過程中，在美學的經驗上也更懂得欣賞他人的作品表現，並分析美在哪裡，提升審美鑑賞能力。「技能」中【哪】劇中藉由跨健康與體育領域中體育科的民俗體育課程，與藝術與人文中表演藝術科的舞蹈課程，這兩個領域學科來結合。體現體育科民俗體育課程中的獨輪車技巧、舞龍技巧、扯鈴技巧；表演藝術科舞蹈課程的肢體技巧與美感展現；音樂科對音樂的節奏技巧與各種音樂風格性上的不同與分辨。透過【哪】劇的實際排練與演出將所有「技能」

結合呈現出來。亞理斯多德在美學教育上提到，美的教育在一開始皆因模仿而起，先有模仿才接下來才有了對作品美感上的比較，進而展現者進入思考階段，思考如何創作才能展現具有個人風格以及特色之作品。在追求美感的路上是一步一步從模仿階段開始蛻變到具有自我意識色彩的創作過程（周來祥、周紀文，2002）。

在排練過程中因學生對自我信心不足以及怕同儕間的譏笑，因而無法將動作之美感詮釋的透徹，因而研究者提出舞蹈美感教學上的改善步驟：

- 一、研究者將自身融入學生中，先將動作質感與動作要求示範幾次。
- 二、要求學生模仿研究者的動作。
- 三、表現者不論是美醜好壞皆須給予鼓勵。
- 四、與學生分析劇中角色的情緒與動作展現方式。
- 五、讓學生真對角色嘗試自我創作。

## 貳、教學者與研究者面向：

從教學者與研究者教學發現而言，在排練過程中的確因表演者的年齡不同，對於動作與故事意境上的瞭解程度也有所不同，在教學上必須因不同對象用不同方式引導進入。在學習上年紀較小的表演者必須用口述的方式加上表情的呈現來解說故事情節與動作展現，在高年級的部分則以激發想像力與表演性為主，來引導學生進入動作與情境中。

排練時間上初期階段以每星期二、四上午，共計 4 個多月；中期階段以每星期二、四上午與不定時假日六、日，共計 4 個多月；長程階段以每星期二、四上午

與每星期六、日整天，共計 2 個月。過程雖短但很密集，學員在學習的態度與技巧的精熟上的確有大幅度成長。但由於表演者皆未接觸過舞蹈與戲劇表演，因此在肢體的展現上還是有所不足。而且舞蹈與獨輪車是表演藝術與民俗體育兩大領域跨領域結合，在結合創作中的確需顧慮到學員的能力與動作元素等各方面的結合效果畫面是否協調。

研究者的改善方法有：

- 一、將動作簡化教學。
- 二、動作加入口訣。
- 三、隨時提醒表演者問題點。
- 四、重複練習有問題的地方。
- 五、選出每一段落領導者。
- 六、利用道具練習加深印象。

【哪吒鬧東海】的表演結合獨輪車、舞蹈、戲劇、舞龍、扯鈴等多元性表演。在表演過程中以故事、肢體動作與音樂來展現，雖為舞臺劇但因考量表演者皆是第一次上臺並未加入臺詞，在表演者第一次進入大型劇場演出上比較能承受，較不會因臺詞而感到困擾。但在呈現上因缺少臺詞的部分在演出上的確有所可惜與不足的地方。

研究者發現表演者又因演出機會較為缺乏，因而在演出衍生出諸如缺乏自信心與怯場之情況，研究者提出解決之方法：

- 一、演出前集合表演者給於正向信心與鼓勵。
- 二、在演出前提醒表演者檢查自身表演道具與服裝。

- 三、在每間休息室內外牆上貼上演員出場順序及出入口方向。
  - 四、教導表演者如何解決臨場突發，在表演中雖有狀況表。
  - 五、演者因如何在當下自我解決問題。
  - 六、演出當中安排多位幕後催場人員以及表演者帶位教師。
- 叁、家長與觀賞者面向：**

從家長的角度上整個家長會從頭到尾都很支持並給與諸多資源上的協助，如：假日練習的點心與午餐提供、表演時的交通協助、【哪吒鬧東海】劇公演前的道具製作、表演時的幕後工作、演出後的善後工作等協助。

在演出過程中以及結束後研究者特別走入觀眾群中了解觀眾的人數與觀賞者的口述回饋。觀眾大約有95%的到場率，觀賞者 A 提到：「真好看這是學校第一次辦理大型舞臺劇公演，也是在屏東地區第一次有團隊以獨輪車為主的演出，以前常看見的演出大多是戲劇，像這樣加入獨輪車的我第一次看到。」一群家長觀眾們聚在一起聊到：「今天的節目好好看喔！每個小朋友都好認真好厲害，真可惜只有一場。」又說「那個最小的小朋友好像只有 5 歲呢，好厲害都不會害怕，真的好勇敢。」又有小小觀眾 B（年紀約 4、5 歲）：「媽媽我也想要學獨輪車，給我學好不好。」媽媽回：「你不會怕摔嗎？很痛喔！」、觀眾 C「好特別，好有趣，那些小朋友如果繼續練習以後一定不簡單，有地方學習嗎？（研究者訪談手札 2008 年 6 月 15 日）」觀賞者的回饋中都很支持學校此次的演出呈現，透過與觀眾的觀察與探訪後同時發現藝術的美感教育以潛移默化悄悄的深入觀

眾的記憶裡，對於獨輪車的發展與推廣也更進一步。在表現上透過故事劇情的安排，結合多元動態藝術的展現以及燈光與佈景的設計，的確與眾不同，使得獨輪車、舞龍、扯鈴不再只是技巧上的炫技展現，而是提升到更上一層次的藝術美感的饗宴。更體會到整個幕前幕後工作人員展現出團隊對此次演出的用心、團隊精神與藝術展現。

## 第二節 研究建議

在建議上，分為針對學校上與獨輪車未來美學表現上兩個方向研究建議。

### 壹、在學校未來發展上

在公演後召開演出後檢討會議，在會議上主任與校長都偏向期望之後的演出，能加入臺詞的部分以提高劇情的張力與舞臺的表現性。演出後周校長（2008）在校長室與研究者、高主任、林主任、家長會長、志工媽媽們泡茶閒聊中陸續提出一些新的想法與目標，針對學校的未來發展上，研究者將彙整出周校長、學校老師與志工們對廣安國小獨輪車隊未來短、中、長期的願景計畫與展望：

#### 一、短期計畫：

1. 設計臺詞融入劇情中。
2. 規劃【哪吒鬧東海】15至30分鐘的演出作品。

#### 二、中期計畫：

1. 期望動作技巧與藝術上需規劃每周練習時間，以持續增進技藝與藝術美感的展現。
2. 在團隊上必須作傳承的動作與規劃以免造成斷層之現象。

#### 三、長期計畫：

1. 將團隊推展至社區從社區出發。

## 2. 進而推廣至全國，前進世界。

(採自研究者訪談手札，2008年6月~8月；林純宇，2008)

### 貳、獨輪車未來美學展現上

獨輪車是一個深遠的民俗藝術，經歷過歷史的洗禮演變傳承至今的確有它存在的價值，現在社會演變快速的時代，的確需要注入新的元素提升獨輪車的存在價值與意義。研究者認為在未來如果有興趣者或研究者本身對獨輪車的展現方式進一步深入探索。

- 一、可以加入多媒體元素將舞龍運用多媒體科技展現出虛幻影像，並結合實體舞龍形成虛實交錯的景象，更能提升龍王飛天遁地的神威。
- 二、在舞臺上或許可以跳脫鏡框式舞臺，將表演場地搬到戶外或是其他多元性空間，使得整個空間感能更立體使觀眾更能身歷其境的感受。

本文將【哪吒鬧東海】獨輪車舞臺劇做一個初步的紀錄與呈現。也期望本研究能提供研究者與有興趣者在跨領域作品創作給與參考與貢獻。

## 中文參考文獻

### 中文期刊

林純宇 (2008 年 08 月)。創造力教育跨領域特色--「獨」領風騷精采絕「輪」不一樣的創意獨輪車。屏縣教育季刊，35。頁 31-36。

孫澈 (1996 年 10 月)。兒童劇場亟待建造。師友，352。頁 46-48。

教育部國民中小學九年一貫課程綱要藝術與人文學習領域修訂說明 (95 年 10 月 4 日)。國民中小學課程綱要微調原則。取自 [www.k12ea.gov.tw/97\\_sid17](http://www.k12ea.gov.tw/97_sid17)。

陳羿揚、林俊達、涂瑞洪 (2012)。獨輪車運動對人體協調性與平衡能力影響之探討。2012 第五屆運動科學暨休閒遊憩管理學術研討會論文集。國立屏東教育大學。頁 174-178。

陳俊沁、林弘場 (2008 年 12 月)。新興的休閒運動：一輪車。嘉大體育健康休閒期刊，7 (3)。頁 200-207。

陳昺麟 (2001)。社會科學質化研究之紮根理論實施程式與實例之介紹。勤益學報，19。頁 327-342。

陳豐祥 (2009 年 12 月)。新修訂布魯姆認知領域目標的理論內涵及其在歷史教學上的應用。歷史教育，15。

彭郁芬、洪建智 (2012 年 11 月)。獨輪車運動技巧學習及效益探討。淡江體育，15 期。頁 96-102。

### 中文論文

吳思親 (2008)。臺灣競技舞龍發展之研究—以中華臺北龍獅運動協會為例。臺中：國立臺灣體育運動大學休閒運動

管理研究所碩士論文。

金松錡 (2008)。意象訓練對國小高年級非初學兒童扯鈴技巧學習之研究。屏東：國立屏東教育大學體育系教學碩士班學位論文。

郭憲偉 (2008)。臺灣戰後雜技表演之發展研究 (1945~2006)。臺南：國立臺南大學體育學系碩士班碩士論文。

舒宗浩 (2011)。兒童戲曲《四海龍王鬥哪吒》演出特色分析。臺北：國立臺灣藝術大學戲劇學系表演藝術碩士班碩士論文。

#### 中文書籍

北京舞蹈學院附屬中等舞蹈學校 (2004)。中國舞蹈武功技巧。北京：文化藝術。

邱坤良 (1983)。民俗藝術的維護。臺北市：行政院文建會。

金元浦主編 (1999)。音樂舞蹈戲劇藝術鑒賞。高等院校 21 世紀人文素質教育叢書。北京：首都師範大學。頁 172-174。

周來祥、周紀文 (2002)。美學概論。臺北市：文津。

涂沛，蘇移 (2002)。京劇常識手冊 (下)，北京：中國戲劇。

袁禾 (2011)。中國舞蹈美學。北京：人民出版社。

凌繼堯 (2007)。美學的十五堂課。臺北：五南。

馬文靜 (2010)。魚舞，傣族舞蹈。北京：高等教育。

張中暖 (2007)。創造性舞蹈寶典：打通九年一貫舞蹈教學之經脈。臺北：國立臺北藝術大學。

張黎譯 (1993)。戲劇小工具篇。Brecht, B. (1948)。載於童道明主編：現代西方藝術美學文選 — 戲劇美學卷。

- 頁 1-38。臺北：洪葉文化。
- 隆萌培，徐爾充（2006）。舞蹈藝術概論。上海：上海音樂。  
（5）
- 康軒（2013）。藝術與人文。臺北：康軒。頁 p.96。
- 黃惟馨（2010）。劇場實務提綱。臺北：秀威。（17）
- 黃美序（2011）。戲劇欣賞：讀戲·看戲·談戲。臺北：三民。
- 關槐秀（2006）。獨輪車-新興的體育校本課程。北京：北京  
體育大學出版社。
- 劉思白（1981）。周易話解。臺北：弘道。
- 嚴鋒（1993）。封神演義故事選。臺北：業強。

## 英文參考文獻

### 英文書籍

Janet Adshead-Lansdale ( 1988 ) 。 *Dance Analysis, Theory and Practice* 。 London : Dance Books 。

## 網路資料參考文獻

木流牛馬。中國古代交通工具。取自 <http://hk.chiculture.net/0904/html/d18/0904d18.html>。

中華民國獨輪車協會成立宗旨 (2010)。中華民國獨輪車協會。取自 <http://www.unicycle.org.tw/modules/tadnews/page.php?nsn=3>

中華民國獨輪車協會比賽規則 (100年2月20日)。中華民國獨輪車協會。取自 <http://www.unicycle.org.tw/modules/tadnews/page.php?nsn=35>，2011

周亞輝 (2010)。“獨輪車”與“木牛流馬”。裝飾，中國之網獨家出版，總第209期。9。<http://www.cnki.net/>

屏東縣縣立體育場辦理慶祝建國百年第一屆教育杯全國獨輪車錦標賽 (2011年11月5-6日)。【建國百年 深耕教育 獨領風騷 一輪神功】【新聞稿】。中華民國獨輪車協會。取自 <http://www.unicycle.org.tw/>，2011

馬英九 (2011年1月1日)。總統主持中華民國100年開國紀念典禮暨元旦團拜【新聞稿】。中華民國總統府官網。取自 <http://www.president.gov.tw/Default.aspx?tabid=131&itemid=23185&rmid=514&sd=2011/01/01&ed=2011/01/02>

陸敬嚴 (1994年4月)。木牛流馬是什麼？。科學月刊雜誌社。臺北：圖龍。第292期。取自 <http://210.60.226.25/science/>

唐功培主持 (2012年6月15日)。Julie Thompson Klein。釐清跨科際教育意涵。TheATLAS 2012跨科際學習與高等

- 教育論壇。跨科際對話平臺。取自 <http://shs.ntu.edu.tw/shs/?p=12931>
- 國立臺灣戲曲學院校史（2006年8月1日）。國立臺灣戲曲學院。取自  
<http://www.tcpa.edu.tw/files/11-1000-923-1.php>
- 新象創作劇團團史。新象創作劇團。取自 <http://www.Acrobattaiwan.com.tw/modules/tinyd0/index.php?id=4>
- 國教司（2011年12月01日）。教育部電子報（第489期）。教育部100年度推動國民中小學整合空間資源與發展特色學校輔導工作計畫。取自 [http://epaper.edu.tw/topical.aspx?topical\\_sn=629](http://epaper.edu.tw/topical.aspx?topical_sn=629)
- 陳建生（1994）。新興項目獨輪車。體育世界，6期。頁44（下旬刊）取自  
<http://tysj.cbpt.cnki.net/WKD/WebPublication/advSearchPaperList.aspx?ys=>
- 盧蘇偉（2010年04月29日）。分享成功經驗。取自亞洲大學 <http://web.asia.edu.tw/files/14-1000-5895,r135-1.php>
- 中華民國獨輪車協會（2011）。中華民國獨輪車比賽規則。北：中華民國獨輪車協會。
- 中華舞龍舞獅運動總會（2011）。2011年版國際舞龍南獅北獅競賽規則與裁判法。取自  
[http://www.ctdlda.org.tw/about\\_01.asp](http://www.ctdlda.org.tw/about_01.asp)

## 工作手札資料與其他資料

陳真妃、陳秀芬編（2008）。【哪吒鬧東海】舞臺劇分段劇本。

節目冊。

教學工作手札（2008年6月15日）演出後訪談觀察資料（多位被觀察者）。

教學工作手札（2008年6月－8月）校長室與會者校長、林主任、高主任、家長會主席、志工媽媽們訪談資料。