

運用通識教育培養音樂劇產業之潛在觀眾

張婕*

摘要

音樂劇為文化創意產業中的表演藝術產業，目前文化部制定法規，明令政府應協助學校開設文化創意產業相關課程，文化部在推動表演藝術產業的實施內容中，包含「擴增表演藝術藝文欣賞人口」。音樂劇近年在高等教育中，受到表演藝術、語文、幼教等相關科系及學生社團之關注，師生聯合製作、公演音樂劇成為校園盛事。此外，臺灣自製音樂劇自 1980 年代後期發展至今已達成熟期，並成功推出優質的原創音樂劇，然而，在音樂劇產業發展之際，高等教育之通識教育理應擔任培養潛在觀眾的推手。

本研究針對 26 位修習通識教育的學生，施以音樂劇欣賞為教學單元的課程，並以問卷調查及訪談方式探究修習本課程之前的音樂劇相關經驗，修習本課程之後對觀賞音樂劇的喜好程度及原因，以及日後觀賞音樂劇現場演出之意願，並將研究調查延伸至學生對臺灣自製音樂劇的了解以及看法。本研究期望藉通識教育的單元教學，培養觀賞音樂劇的潛在觀眾，最終擴增臺灣自製音樂劇的觀賞人口。

關鍵字：通識教育；音樂劇；潛在觀眾；表演藝術產業；文化創意產業

* 國立臺北商業大學通識教育中心助理教授。

To Mobilize General Education to Raise the Potential Audience of Musical Theater Sector

Chang, Chieh*

Abstract

The musical theater is a part of performance arts in the culture and creative industry, nowadays the Ministry of Culture promulgates law which clearly orders the government to assist schools to set up all related courses regarding culture and creative industry. Meanwhile the said Ministry also pushes the practice contents of performing arts sector, including “expanding the population of performance arts appreciation”. And in recent years the musical theatre receives more and more attention from relevant departments such as performing arts, linguistics, children education, and student society. The joint production from teachers and students as well as the public show of musicals even become popular events in the campus. Furthermore, the native-made musical has reached its maturity since its birth in late 1980s, evidenced by its production of excellent quality original musicals. However, the General Education Program in higher education is entitled to push the expansion of potential audience in the wake of rapid development of musical sector in Taiwan.

This research aims at twenty-six students who have received training from the General Education, and who have taken the course that focus on musical theater. The author tries to explore the relevant experiences regarding musicals of these students, such as the favorite attitude towards musicals after take this course, his willing to watch the live performance of musicals in the future, even his attitude and comprehension to the native made musicals, through methods of questionnaire and interview. This research hopes by using the unit teaching of General Education it could raise the potential audience of musical theater, and finally results in the concrete increase of appreciation population of native made musicals in Taiwan.

Keywords : General Education, Musical Theater, Potential Audience, Performance Arts sector, Culture and Creative Industry

* Associate Professor, General Education Center, National Taipei University of Business.

壹、緒論

一、研究背景與動機

(一) 音樂劇在表演藝術中的特有屬性以及產業潛力

表演藝術中的音樂劇領域，其優勢與特色在於不但能結合跨領域人才之合作，又能輕易融入流行元素，提供觀眾視覺、聽覺的震撼以及心靈的感動，具備雅俗共賞的特性（朱宗慶，2013/02/22），朱宗慶指出一般觀眾最初接觸表演藝術領域時，若是先接觸領域中的「音樂劇」，將獲致最佳的「初體驗」，朱宗慶也深信「音樂劇提供臺灣在文化藝術發展及藝文教育的另一個可能性，值得推廣與努力」。朱宗慶對音樂劇之看法，也與中國大陸音樂劇研究會會長、作曲家王祖皆相似，王祖皆在「2012 第 29 屆上海之春國際音樂節音樂劇發展論壇」也表示：「音樂劇因其具有通俗性、藝術性、娛樂性、時尚性、觀賞性、產業綜合性發展潛能…必將成為舞臺藝術未來的主流」（人民網，2012/05/21）。

音樂劇的特殊屬性在於，能巧妙融合表演藝術各自獨領風騷的三大範疇--音樂、戲劇、舞蹈所產生之能量，又能統整不同領域人才，例如：演員、歌手、舞者、合唱團、作曲、編曲、作詞、指揮家、樂師、編劇、導演、編舞、舞臺設計、道具設計與製作、燈光設計、音效團隊、音樂與錄音工程、音響工程、服裝及造型設計、化妝與髮型設計，乃至幕後的場務、工作協調者，以及整體演出之製作、策劃與行銷人才等。由以上所列舉之專業領域人才之面向，可看出音樂劇著實提供了跨領域人才之合作平臺，不過，「雲門舞集」創辦人林懷民（2003）曾指出，成功的音樂劇要結合好藝術家、好團隊、好作品，才能談到延伸性的產業，否則經不起市場的考驗。

論當今產值最高、最經得起市場考驗的音樂劇，《歌劇魅影》應當之無愧，創作者英國作曲家安德洛伊韋伯（Andrew Lloyd Webber）對音樂劇的卓越貢獻，已被英國女王於 1992 年冊封為爵士、1997 年再被追封為終身貴族。音樂劇《歌劇魅影》於 2006 年超越安德洛伊韋伯先前所作的另一齣優秀音樂劇《貓》，成為史上在音樂劇之都--紐約百老匯大道上演最久之音樂劇。2012 年的 2 月 12 日在「從未下檔」的情況下，演出場次高達 10000 場，成為史上最長壽的音樂劇，當時全球票房已累積 8 億 4500 萬美元。回顧《歌劇魅影》正式上演的第一天，票房竟然未滿劇院一半的席次，透過口碑與行銷，終於有了今日的成果（今日新聞網，2012/02/12）。2011 年 10 月 2 日在英國皇家亞伯廳（The Royal Albert Hall）為慶祝《歌劇魅影》搬上舞臺 25 週年，特別再次製作、演出 25 週年的舞臺紀念版，並透過衛星在奧地利、比利時、丹麥、德國、荷蘭、挪威、瑞典及瑞士同步播出，票房收益達 200 萬美元，同時也在英國境內 255 家戲院實況播出，當晚以 56 萬英鎊成為當天英國戲院的票房冠軍，之後又陸續安排在其他國家的戲院播映，包括美國、加拿大、澳洲、南非、臺灣、日本以及歐洲其他國家等。因此，本研究將以此《歌劇魅影》25 週年特別製作之 DVD（數位視訊光碟 Digital Video

Disc，簡稱 DVD)，做為此研究之教學媒介。

（二）音樂劇隸屬於國家目前推動的文化創意產業，宜運用通識教育培養潛在觀眾

行政院在 2002 年提出的「挑戰 2008：國家發展重點計畫」，重點發展領域包括了當時的新興產業「文化创意產業」，音樂劇隸屬於當時此產業所訂定之「音樂與表演藝術產業」類別，2012 年 5 月 20 日在藝文人士的期盼下，經建會也晉身為「文化部」，文化部在發展過程中，核心理念即包括「結合跨界的資源，發展文化创意產業」，目前文化部針對推動表演藝術產業的實施內容中，包含以下八個面向（文化部，2013a）：

1. 培植表演藝術創作及經營管理人才
2. 表演藝術政策研擬與推動
3. 表演藝術交流及合作
4. 推動表演藝術扎根
5. 輔導地方政府推動表演藝術發展
6. 擴增表演藝術藝文欣賞人口
7. 跨界表演藝術規劃及推動
8. 活絡地方文化中心，提升文化中心經營發展能力

而文化部 2010 年 2 月 3 日公佈的「文化创意產業發展法」(文化部，2013b)，條文內容中明訂政府推動產業的同時，應落實相關課程、課外活動於教育中，其中第 13 條：「為提升國民美學素養及培養文化创意活動人口，政府應於高級中等以下學校提供美學及文化创意欣賞課程，並辦理相關教學活動。」由以上文化部擬訂相關的指標與條文中，本研究將著重於可以藉由通識教育實施操作的層面，作為本研究動機及基礎，包括上述提及之八個面向中的第六個--「擴增表演藝術藝文欣賞人口」，以及上述提及之「文化创意產業發展法」中的第 13 條，然而此法條於 2010 年才公布，目前修習通識教育藝術類課程的大學生，有多少大學生在國小至高級中等學校教育的歷程中，於學校教育中吸取了音樂劇相關知識？大學通識教育乃為高級中等教育之延伸，通識教育之課程設計理應配合目前國家之文化發展政策，並得以進而培養表演藝術觀賞人口。而在實施相關表演藝術欣賞課程時，教師可以藉由研究，以期洞悉現今大學生對隸屬於表演藝術產業中的音樂劇領域之接觸及學習經驗，以及學生對音樂劇產業的參與程度與看法，均為本研究之發展動機。

二、研究目的與問題

（一）呼應文化创意產業落實於學校教育的必需性並培養音樂劇產業潛在觀眾

音樂劇隸屬於文化創意產業的表演藝術產業，如本研究緒論中的研究背景所言，文化部正積極的朝八個面向推動表演藝術產業，其中第六個面向為「擴增表演藝術藝文欣賞人口」（文化部，2013a），本研究緒論中的研究背景也指出，

文化部於 2010 年 2 月 3 日公佈的「文化創意產業發展法」(文化部, 2013b) 中的法條第 11¹、13²、14³條, 均可看出國家發展文化創意產業, 必須積極的從各級學校教育落實, 甚至應編列預算資助學生藝文活動之消費, 以培養終身之藝文活動參與習慣及付費意願。因此, 本研究目的以音樂劇做為教學及研究主題, 並融入於大學通識教育的藝術類課程中, 以銜接高級中等以下學校之表演藝術教育, 最終以期培養學生對音樂劇的欣賞能力、美感需求與終身興趣, 擴增音樂劇產業之欣賞人口, 並因應臺灣發展中的原創音樂劇產業之觀眾需求。

(二) 音樂劇在臺灣高等教育文獻之嚴重不足

臺灣高等教育體系中, 已有研究建議以音樂劇為主題導入通識教育的藝術類課程, 並佐以戲劇類社團活動以強化音樂劇之實作能力(林明儀, 2006; 張文龍、林明儀, 2007), 然而, 卻缺乏以大學生為研究主體的音樂劇相關經驗、議題之研究。而現存以音樂劇為主題的教育研究, 則多以中小學生為研究對象, 尤其是應用於九年一貫藝術與人文領域教學, 研究者並肯定其教學價值(李惠瑄, 2007; 李萍萍, 2012; 李雪禎, 2006; 吳曉盈, 2012; 黃美娟, 2007; 楊淑珍, 2000; 鍾佳蓉, 2007; 謝曼雯, 2013), 而且此類以音樂劇為主題的研究中, 又以學位論文居多(李惠瑄, 2007; 李萍萍, 2012; 李雪禎, 2006; 吳曉盈, 2012; 林明儀, 2006; 黃美娟, 2007; 楊淑珍, 2000; 鍾佳蓉, 2007; 謝曼雯, 2013)。因此, 無論以大學通識教育的藝術類教育的角度, 或是以音樂劇產業的發展前景來評估, 增補高等教育在音樂劇領域的相關文獻, 是有其必要性的。

(三) 探究通識教育實施音樂劇欣賞教學單元以及相關延伸議題

謝玟琪(2009)以問卷調查方式, 針對臺灣原創音樂劇《四月望雨》, 分析觀眾的結構與滿意度調查, 發現觀眾以年輕族群、未婚女性、高教育程度、學生族群、收入低者居多, 研究數據更顯示, 觀眾對音樂劇《四月望雨》呈現高度滿意, 這些族群有相當的比例為大學生, 然而目前存在之文獻卻無法提供聚焦大學生族群對音樂劇的觀賞經驗、喜好程度、喜好原因等問題之探討。現存文獻也未能檢視大學生自幼至目前的音樂劇接觸經驗, 是經由教師引導或自行涉獵? 而對於已觀賞過音樂劇的大學生, 他們是在何時? 何地? 是觀賞現場或實況錄影製成的 DVD? 此外, 現存文獻也缺乏大學生經過通識教育施予音樂劇欣賞課程後, 學生日後是否有意願觀賞音樂劇之現場演出, 進而成為未來音樂劇表演藝術產業之觀眾? 現存文獻也無法提出大學生對臺灣音樂劇產業發展二十餘年之了解程度與看法。然而, 學生族群極有可能是臺灣音樂劇的潛在觀眾, 這個族群對此音樂劇領域的接觸程度與意見看法, 不應被教育當局、政府相關部門以及產業界所忽略, 畢竟, 「觀眾」是建構表演藝術活動及產業所不可或缺的。

¹第 11 條: 「...政府得協助地方政府、大專校院及文化創意事業充實文化創意人才, 並鼓勵其建置文化創意產業相關發展設施, 開設相關課程, 或進行創意開發、實驗、創作與展演。」

²第 13 條: 「為提升國民美學素養及培養文化創意活動人口, 政府應於高級中等以下學校提供美學及文化創意欣賞課程, 並辦理相關教學活動。」

³第 14 條: 「為培養藝文消費習慣, 並振興文化創意產業, 中央主管機關得編列預算補助學生觀賞藝文展演, 並得發放藝文體驗券。」

貳、文獻探討

一、名詞釋義

(一) 音樂劇

本研究所探討之音樂劇，為《牛津音樂辭典》(Oxford Music Dictionary)中對音樂劇(musical; musical comedy; musical play)之定義：

西方 20 世紀主要的一種音樂劇場形式，以戲劇方式整合了流行歌唱與舞蹈，雖然發展之初以浪漫的素材為主軸，但漸漸的增加並吸取了各式主題做為故事主軸。音樂劇在發展的過程中，美國及英國扮演著重要的文化推手，也因此其他國家製作之音樂劇深受美國、英國音樂劇模式之影響，各式音樂劇通常也會選擇在紐約的百老匯大道與倫敦西區公演，德國也在 1975 年後成為另一個公演音樂劇的國家，上演著來自美國、英國所製作的音樂劇，而後跟進的則是義大利，而音樂劇以這樣優勢的音樂劇場方式席捲全球，其重要意義除了扮演西方流行文化之推手外，更拓展了以商業型態之姿所另闢之國際通路。(Musical, 2013)

(二) 表演藝術 (performing arts)

泛指個人或團體以現場演出之方式，在既定的時間、地點，表演給觀眾觀賞。在此研究探討的主題「音樂劇」，為表演藝術的一種形式。

(三) 潛在觀眾 (potential audience)

「觀眾」泛指參與及觀賞表演藝術演出的人，與臺上表演者同為構成表演藝術活動的核心群組。而「潛在觀眾」進一步聚焦在可能有興趣觀賞表演藝術，卻尚未走入劇場成為觀眾。而潛在的觀眾可能發展成以下三種層級的觀眾，依參與度由少至多分別為：偶爾的觀眾 (occasional audience)、經常的觀眾 (regular audience)，甚至成為忠誠度極高的核心的觀眾 (inward audience)⁴。

二、臺灣音樂劇發展歷程

林采韻 (2010/01/10) 以長期採訪台灣藝文新聞的經驗，指出 1987 年的作品《棋王》雖然與美國百老匯式的音樂劇差異甚大，但可謂是臺灣自製音樂劇的濫觴。林采韻進而提及，1990 年後，在國內藝術工作者及甫留學歸國的專家帶領下，陸續成立之劇團如「綠光劇場」、「果陀劇場」、「大風劇場」，均推出「類似」音樂劇的作品—歌曲可能是擷取已知的現成歌曲，再佐以戲劇與舞蹈，並邀請知名的職業歌手參加演出，以利行銷與提升票房，此階段頗類似美國 20 世紀初期音樂劇萌芽階段。而邁入 2000 年之後，林采韻發現參與 1990 年代音樂劇草創時期的音樂劇演員，逐漸靠著自身的努力與舞臺經驗，逐漸成為專職音樂劇演員，其中的代表包括已不幸早逝、幾乎均擔任「第一女主角」的優秀演員陳瑞襄，由於

⁴ John Pick 在《藝術行政》(Arts Administration) 中，從行銷角度將觀眾如此區分。

臺灣過去並沒有任何學校提供音樂劇導向之專業表演訓練，因此陳瑞襄以及當今活躍於音樂劇舞臺的專職音樂劇演員，例如程伯仁、江翊睿、黃士偉等，均非科班出身。此外，除了職業音樂劇演員在這時期嶄露頭角外，另一位非音樂科班出身的作曲家冉天豪，畢業於國立政治大學的英語系，憑著天份與努力自學音樂，完成了 14 部全本的原創音樂劇，並創立了「天作之合音樂劇場」，而冉天豪就讀建國中學時期的合唱團指導老師—音樂專業背景的魏世芬，目前則擔任專門指導音樂劇演員的聲樂教師。邁入 2000 年之後的重要音樂劇劇團，尚包括楊忠衡創立的「音樂時代劇場」，推出由冉天豪創作的音樂劇作品，例如 2006 年的《世紀回眸·宋美齡》、2007 年的《四月望雨》、2009 年的《隔壁親家》，2010 年的《渭水春風》。

綜觀 2000 年至今，除了上述提及臺灣走向原創音樂劇里程碑的成就外，尚有許多極具創意的音樂劇在此時期產生，例如慈濟推出結合手語的《法譬如水》、「新黑貓歌舞劇團」的懷舊音樂劇《白香蘭》、以行銷臺灣為特色的《Miss Taiwan》、原民音樂劇《很久沒有敬我了妳》、「金枝演社」推出的臺味歌舞劇《幸福大丈夫》，並在 2013 華山藝術生活節的焦點劇場公演，而高雄義大世界則推出定目劇《臺灣舞孃》，在 2013 年底也在臺北花博的舞蝶館演出。林采韻（2011/10/13）提出以下觀點：「…音樂劇在臺灣土地發展近 20 年已成顯學，相較其他藝術形式，更能觸及一般民眾，融合音樂、戲劇、舞蹈等元素的音樂劇，尤能展現臺灣表演藝術各領域的成就，…。」

三、音樂劇在各級學校的發展與應用

本研究的緒論曾提及，文化部目前推動表演藝術產業的實施內容的第六個面向為：「擴增表演藝術藝文欣賞人口」，而文化部公佈的「文化創意產業發展法」（文化部，2013b）中的第 11 條，指出政府得協助大專院校充實文化創意人才，第 13 條亦明訂「政府應於高級中等以下學校提供美學及文化創意欣賞課程，並辦理相關教學活動。」第 14 條更提出政府發放「藝文體驗券」，補助學生觀賞藝文展演。由此可見，推動表演藝術產業宜落實教育「一條鞭」，也就是有計畫的在學校教育中，將表演藝術以教學或實作方式扎根，從國小、國中延伸至高中，並應在大學教育中充實文化創意人才。因此，本研究的研究對象雖為大學生，但在此的文獻探討將涵蓋從大學層級至高級中等以下之學校層級，以期獲得臺灣各級學校實施音樂劇領域教學相關文獻之全貌，並進而對照本研究之研究對象，自幼在學校教育中所獲得的音樂劇觀賞經驗。然而，誠如本研究先前提及之研究目的與問題所言，臺灣在現存文獻中，聚焦在以音樂劇為大學通識教育教學單元主題的研究，實在非常匱乏。

以下的研究偏向於以音樂劇的實作為導向，以引導學生的想像力、創造力以及團隊合作能力等，雖然與本研究之欣賞導向不同，然而也可一窺音樂劇在實作方面對年紀較幼小學童之教學意義。例如，詹千惠（2010）針對幼稚園大班學生的研究，顯示透過融合戲劇的音樂劇《三隻小豬》的教學，幫助幼兒在創造力和

想像力提升，幼兒覺得上課變得有趣、活潑，並享受演戲、演奏樂器的樂趣，進而提升自我成就感和自信心。鍾佳蓉（2007）以國小低年級為研究對象，發現音樂劇的教案設計，應將「說故事」、「律動」巧妙的與音樂劇的表演相融合，不但可以激發學生的創造力，並可以培養學生樂在學習、注意力集中、記憶力增長，訓練過程中更可以增進同儕合作、互動之關係，進而拓展積極的人際關係。王斐瑩（1999）也肯定兒童音樂劇實作在教育上的意義。由於兒童音樂劇日漸受到九年一貫藝術與人文領域教師的重視，因此國立臺北教育大學 97 年度即提供「兒童戲劇指導教師」之學分班，其中就由音樂系的教授負責指導兒童音樂劇，以提供國小教師之相關知識。也有研究發現，將音樂劇實作應用在大學藝術類通識教育的成效（林明儀，2006；張文龍、林明儀，2007）。而以欣賞為導向的研究則有許尤美（2001）的研究，以音樂劇《貓》、《歌劇魅影》作為國中音樂課程的教案教材，研究結果顯示學生非常喜歡這兩齣音樂劇，但是學生喜歡其中的「音樂」元素，勝過「故事」、「演員造型」、「場景」等元素。

音樂劇在高等教育的舞台上，受到大專院校學生的認同與參與，多所學校之表演藝術相關系所嘗試參與原創及非原創之音樂劇製作與演出，例如，國立臺灣師範大學的表演藝術研究所、國立臺北藝術大學、臺北市立教育大學、國立臺灣藝術大學均曾推出原創音樂劇，此外，國立高雄師範大學、國立臺南大學、國立臺北教育大學、國立嘉義大學、樹德科技大學、國立中山大學等校之師生，均群策群力的自行製作及公演音樂劇。除了以上表演藝術相關系所的學校投入音樂劇之製作與演出外，尚有許多學校之非表演藝術相關系所及學生社團，也陸續加入音樂劇的製作與演出，例如弘光大學的幼兒保育系、國立臺北大學的應用外語系、樹人醫護專科學校英語系、國立政治大學的傳播學院等。而在校園內設有音樂劇社團、或以學習音樂劇為導向的合唱社團，則有國立臺灣大學、國立中正大學、陽明大學等，這些社團也在指導教師及社團同學的努力下，自行製作及演出音樂劇（張婕，2012）。由此可見，音樂劇的確在臺灣各級校園找到了舞臺。然而，目前文獻卻缺乏針對臺灣大學生觀賞音樂劇的相關經驗、對音樂劇產業看法，和以音樂劇為教學單元導向，以期擴增音樂劇欣賞人口為目的之相關研究。

從現存文獻整體而言，以音樂劇做為主題教學，特別受到國中、國小的九年一貫「藝術與人文」教師們的支持（李惠瑄，2007；黃美娟，2007；楊淑珍，2000；楊喻如，2010；鍾佳蓉，2007），音樂劇涵蓋了戲劇、音樂、舞蹈等重要的表演藝術範疇，著實輕而易舉的以趣味兼具美感與創意的角度，激發學生對領域知識的興趣與統整能力，學生又能在師長的協助及指導下，分工合作、群策群力的體驗由幕後到幕前的各式挑戰。美國類似的研究（Houten & Zacchilli，1999）也指出，在 1960's 年代初期，美國高中學生即熱衷於將百老匯音樂劇搬上校園的舞臺，師生幕前幕後群策群力，攜手共同製作、公演。音樂劇教學活動所產生的教學成效，也受到美國中小學教師的支持與認同（Abrahams，2009；Davey，2010；Snider，1995）。張婕（2012）的文獻探討中，分析美國自 1920 年代，音樂劇在各級學校的發展，可以看出音樂劇落實在美國學校教育的實用性與普遍性。

四、觀賞表演藝術之相關研究

如前述所提，音樂劇在大專院校表演藝術、語文學系、幼教系、傳播媒體等相關系所，以及音樂、戲劇類等社團的發展現況，然而，卻沒有相關研究關注此現象，而對於表演藝術觀賞者之研究，又以問卷調查居多（陳雅萍，2000），郭俊廷（2012）指出藝文活動與美感教育的相關研究，尚未聚焦於臺灣的大專學生，如此的發現也呼應了本研究之研究動機與目的。而針對參與音樂類表演藝術的觀眾在性別方面，女性居多（王嘉棟，1995；洪凡育，2002；徐曉鶯，2003；董育任，2000；賴晨嘉，2011）。徐曉鶯（2003）針對不同類型的表演藝術觀眾參與之相關議題研究顯示，除了觀眾以女性居多，亦發現學生佔最大宗，教育程度則以大專院校最多，曾有學習藝術經驗者居多，尤其是學習音樂者，徐曉鶯的發現也顯示本研究聚焦於大學生族群之必要性，而徐曉鶯的問卷調查發現：觀眾欣賞音樂會的13項觀賞動機的前六項，依平均數排序為：個人興趣（4.21）、增加欣賞表演藝術的鑑賞力（3.99）、娛樂與消遣解悶（3.99）、尋求心靈寄託或抒解壓力（3.94）、探索新觀念以及擴大知識領域（3.80）、追求臨場感（3.75）。而林聖凡（2006）的研究更發現表演藝術觀眾人口的增加，已呈現成長緩慢的困境，因此提出要積極培養青少年聽眾，研究資料歸納影響青少年「觀賞」或「參與」表演藝術的三個主要因素為「興趣」、「經驗」及「教育」（「教育」因素在此代表來自教師的影響因素），林聖凡建議透過學生體驗、學習藝術的經驗以及教師提供相關知識與資訊，可引導學生對表演藝術的關注與興趣，並逐漸養成觀賞表演藝術的習慣，從而願意付費與定期觀賞，進而成為表演藝術的觀賞人口，而林聖凡的此篇研究對象雖為青少年，但他指出表演藝術觀賞人口已呈現發展遲緩，此狀況亦為本研究之研究動機，倘若不能積極有效的在教學情境中培養表演藝術的觀賞人口，則表演藝術的發展空間勢必受到更多嚴峻的挑戰。陳琦媛（2005）研究大臺北青少年參與藝文活動的阻礙，發現「金錢問題」是影響無法購票最大的因素。文化部也正視了此現象，參考之前為振興消費市場對全民所發放的「消費券」，而制定「文化創意產業發展法」（文化部，2013b）中之第14條--為補助特定族群發放「體驗券」，但強調只針對藝文活動使用，以學生為對象，以培養潛在的觀眾，藝文活動提供單位可憑「體驗券」再向政府提領經費，此法規已於2010年經立法院三讀通過，雖然，仍有學者專家對此存疑⁵。

五、臺灣表演藝術團體如何培養潛在觀眾

由於目前缺乏探究台灣音樂劇表演藝術團體如何培養潛在觀眾之研究，然而本研究將探索臺灣知名的戲劇表演藝術團體如何培養潛在觀眾。例如，劇場大師李國修創建的「屏風表演班」，推出逾40部的作品，演出場次也超過一千場，觀

⁵在2011年舉辦的「中華創意產業論壇」與會討論中，曾有專家學者擔心「藝文體驗券」的發放會導致類似的問題—美國境內明尼亞波里斯（Minneapolis）地區，曾執行過類似由政府補助觀賞表演藝術活動，但最後淪為變相的資助名氣大、號召力強的大型表演藝術團體，因為學生可能會挑選廣告行銷強勢、知名度高的表演藝術團體（中華創意產業論壇，2011）。

看過的觀眾逾百萬人次，「屏風表演班」耕耘及拓展觀眾之基礎，除了深信好的作品會藉由現場觀眾的口耳相傳外，形成口碑效應，「屏風表演班」也積極利用網路資訊平臺Facebook來經營其忠實顧客⁶及潛在顧客，近年更有計畫地提供各式專案，如演出、講座、肢體開發、名人開講等，以期深入不同場域，針對不同學校及企業團體等之需求，設計示範教學及表演等活動（林易璇，2011），積極拓展不同觀眾層級，以期培養潛在觀眾。本研究者任教學校之通識教育中心，亦曾邀請李國修先生擔任本校之駐校藝術家，此活動乃執行教育部提供之駐校藝術家專案計畫，當時「屏風表演班」設計了系列的講座、戲劇體驗課程、重要作品DVD的多媒體觀賞以及「三人行不行」之校園現場演出，著實提供學生在校園內以免付費的方式體驗「屏風表演班」之劇場藝術魅力。

而臺灣第一個針對兒童觀眾所成立之專業劇團則為「紙風車劇團」，紙風車文教基金會近年更策劃了由「紙風車劇團」執行的三一九鄉藝術工程計畫，此為臺灣表演藝術團體的創舉，每年近200場的演出，至2010年，演出場次已達2897場，觀賞人次更逾500萬次，「紙風車劇團」深信，三一九鄉藝術工程計畫提供的現場演出，不但落實兒童之劇場教育，更是培養兒童成為未來的劇場觀眾，「紙風車劇團」也如前述「屏風表演班」深信口碑效應的重要，他們相信只要進場的觀眾滿意這次的演出，就會繼續進場觀賞下一場，因此他們嚴格管控每場演出的品質（林易璇，2011）。此外，由於其表演為親子劇，基於考量父母的購票意願，在票價的結構上也較一般成人劇的票價低廉（林易璇）。而類似的低票價考量，也受到臺灣知名相聲表演團體「相聲瓦舍」的支持，因為票價若訂得太高，勢必影響欲接觸劇場藝術群眾之購票意願（夏學理，2003）。

參、研究方法

一、研究方法

本研究以修習藝術通識課程的學生為研究對象，在學期課程中對研究對象實施音樂劇的主題課程單元，並佐以觀賞音樂劇《歌劇魅影 25 週年紀念版》影片 DVD，藉多媒體輔助教學以提升教學成效（簡君純，2003、2004；蘇金輝，2001），並可增添課程的多元、活潑及趣味性，此教學目標亦符合現存的研究建議（宮芳辰，2006；簡君純，2003）。音樂劇課程單元結束後，研究者向研究對象施與問卷調查與訪談，搜集量化及質性資料，以探究研究對象的音樂劇觀賞等相關經驗，問卷調查填寫時間為 20 分鐘，題目包括勾選式及開放式問題，訪談時間每位則為 10 分鐘。本研究探究的問題如下：

- （一）修習本課程單元前，是否看過現場演出的音樂劇？
- （二）修習本課程單元前，是否看過現場演出的音樂劇所錄製的 DVD？
- （三）修習本課程單元後，研究對象對音樂劇的喜好程度及原因。

⁶ 「屏風表演班」採會員制，會員分三種層級，分別享有不同之優惠，其忠實顧客多來自會員；而截至 2011 年，「屏風表演班」的 Facebook 的會員人數約 29,000 人（林易璇，2011）。

(四) 修習本課程單元後，研究對象對觀賞現場演出的音樂劇之參與意願。

(五) 研究對象對臺灣自製音樂劇之了解程度與看法。

針對「訪談」在教育研究領域的價值，伯托克斯深信，社會科學與自然科學的根本差異為，前者探究的對象是有能力說話和思考的主體，後者探討之主體則可能是天際星球、化學物質等（李政賢，2009），訪談的優點包括目標明確，能直接聚焦在研究的主題，資料也較能提供深刻的見解，例如可以得出因果推論的解釋，然而，訪談的缺點包括因為問題建構不佳導致的偏見，因無法回憶產生的不確定性，以及受訪者回答內容傾向研究者想要的答案（尚榮安，2005）。也正因為訪談之不確定性，本研究也使用問卷，供受訪者先行填寫問卷，以建立系統性量化資料，問卷題目中大多為勾選答案之題型，但也針對題目類型增添開放式的問題，予以補強勾選式答案之限制與不足，問卷在此研究中也提供了另一種作用--以引導受訪者藉填寫問卷，做為重建過去經驗之契機，並予以思考相關議題，待填寫完問卷一週後，再由研究者進行訪談。在訪談過程中，受訪者被詢問的問題大致相同，但研究者視受訪者之答題角度，適度協助受訪者聚焦問題，並協助受訪者重建經驗以描述相關細節（李政賢）。訪談資料經錄音並謄寫成逐字稿，研究者以 Bakhtin（1986）的言語交流（speech communion）理論處理訪談資料呈現的論點、看法，加以分類（sorting），最後將問卷、訪談資料予以統整、歸納和分析，以期浮現出研究問題的脈絡。而問卷資料涉及勾選類型的題目，均以統計軟體 SPSS 處理，百分比數字以四捨五入處理小數點以下的第一位數字。

二、研究對象

參與此研究的學生共 26 位，來自四個不同的學系，於研究進行中均修習藝術類通識教育課程，年齡為 21-22 歲，過去之教育歷程均涵蓋藝術類音樂相關課程。

三、效度及信度

資料蒐集來源分為問卷調查及訪談，以檢驗使用不同的方法是否會得到相同的結果，以及是否呈現內部的一致性，以檢測其效度與信度（陳向明，2002），此亦為「重疊法」（overlapping methods），研究者使用兩種資料互為補強，使其中較弱的資料為較強的資料所補償，以提升研究者蒐集資料的可依賴性（王文科、王智弘，2010）。研究者亦重複執行編碼及分析資料之歷程，以檢驗其信度，此方式為「編碼—再編碼/評定者內部一致」，係指研究者完成資料編碼後，執行資料的分析與處理，待完成後，再重新回到資料編碼歷程，予以再重覆先前已完成之資料處理工作，如果最終兩筆資料能達成一致性，亦為檢視信度之方式（王文科、王智弘）。此外，審視訪談逐字稿的內容，研究者並未打岔以影響訪談者的思路，說明訪談者在訪談當下的論述乃出自於自我經驗的理解，此也說明了訪談資料之效度（李政賢，2009）。

肆、資料分析與討論

資料來源為問卷調查及訪談，二者所獲得之資料並無牴觸之處，顯示出資料內部的一致性，訪談之執行目的在於深化問卷調查中之開放式問題，研究者以訪談方式協助研究對象重建相關經驗陳述及反思。研究資料之編碼方式為：問卷調查資料以字母「A」代表，訪談資料則以字母「B」代表，26 位研究對象以數字 01-26 依序編號，例如第一位研究對象的問卷調查資料編碼為 A01，其訪談資料則編碼為 B01，以下所引用之任何研究對象之資料，均一字未改，以呈現資料之原始性。經研究者歸納及分析問卷調查及訪談資料，整理出本研究欲探究的五個問題，資料分析與討論如下：

一、修習本課程單元前，是否看過現場演出的音樂劇

以 SPSS 統計軟體呈現數據資料，26 位研究對象中，觀賞過音樂劇現場演出與沒看過音樂劇現場演出的各佔一半，各 13 位同學，觀賞過音樂劇現場演出的同學之觀賞次數，以看過一次的佔 19% 及看過兩次的佔 15% 為最大宗。而這些看過現場演出音樂劇的同學中，80% 是在臺灣觀看的。觀賞過現場演出的音樂劇碼依多寡排序為：《歌劇魅影》佔 19%、《羅密歐與茱麗葉》佔 13%、《鐘樓怪人》佔 13%，勾選選項「其他」則佔 56%，填寫的劇碼名稱為：《咫尺天涯》、《花天走地》、《M 園》、《真善美》、《Anything Goes》、《貓》、《媽媽咪呀》、《歌舞青春》、《化妝舞會》、《馬克白》、《貓搖滾音樂版》、《阿里巴巴》、《小恐龍歷險記》、《臺北爸爸·紐約媽媽》、《八美圖》、《Avenue Q》、《夢幻女郎》、《歡樂谷》等，其中研究對象可以清楚確定的校園公演作品為：《八美圖》、《Avenue Q》、《夢幻女郎》、《羅密歐與茱麗葉》、《咫尺天涯》、《歌舞青春》。以上 13 位看過現場音樂劇的研究對象中，又以看過《歌劇魅影》的為最多，誠如緒論所提一此為最成功之音樂劇。然而，排除大學生在校園內取得授權後所製作演出的音樂劇，只有 3 位研究對象看過臺灣職業劇團自製的音樂劇，只佔 13 位看過現場音樂劇演出研究對象的 23%，劇碼為《臺北爸爸·紐約媽媽》，以及兒童音樂劇《小恐龍歷險記》、《阿里巴巴》。

部份研究對象觀賞過在校園由學生製作演出的音樂劇，甚至也參與校園音樂劇的製作及演出，呼應了本研究在緒論中提及的研究背景--音樂劇在臺灣高等教育中學生參與的程度，研究對象談到：

我看過同學在臺北大學應用外語系三年級時的畢業公演《咫尺天涯》，是英文的，有拿到版權之後改編一下，才呈現出來的。(B06)

我看過八部，其中就是有三部是學校的畢業公演，都是演音樂劇。(B07)

我在樹人醫護專科學校英語系就讀時，演出過音樂劇，那時候是學校辦的畢業公演，然後學長姐和我們這一屆有改編，就是改編自那些故事內容，再佈置，想一些衣服、角色，然後也是現場演出，我那時候是編劇，我們那一屆是《歌舞青春》。(B09)

我有看過《羅密歐與茱麗葉》，可是就是不是那種正統的、國外的，就是我們國內的、學生翻拍的...好像是文化大學。我也看過另一部是我北教大的朋友的公演，他是修聲樂的，他們也是演音樂劇，就是他們自己的創作，但我忘了劇名是什麼。(B23)

二、修習本課程單元前，是否看過音樂劇現場演出錄製的 DVD

由於音樂劇舞臺版和改編成電影版之二者屬性截然不同，前者是現場實況錄影在觀眾面前呈現的舞臺表演藝術，後者則以電影方式仔細的、不斷的重複拍攝各場景至最佳狀況，再加以挑選、整理、剪接、配音等後製工作的成果，因此，本研究中探索音樂劇的 DVD 觀賞經驗，將僅限於音樂劇舞臺實況錄製之版本，以忠於音樂劇的原創劇場形式為依歸，而改編成電影的 DVD 版本將排除在外。

研究對象 62% 曾看過音樂劇舞臺版的 DVD，大多由學校的教師介紹並觀賞，佔 48%，如此的比例也呼應了本研究的文獻探討，中小學教師肯定音樂劇做為教學主題的教育價值（王斐瑩，1999；李惠瑄，2007；許尤美，2001；黃美娟，2007；楊淑珍，2000；楊喻如，2010；詹千慧，2010；鍾佳蓉，2007；Abrahams, 2009；Davey, 2010；Snider, 1995），而在藝術課程中，施與音樂劇欣賞的主題課程，其正面價值獲得本研究提及之林聖凡（2006）的研究支持，他歸納促使青少年參與觀賞表演藝術的三個主要因素之一為「教育」--由教師在課堂中的引導與提供資訊。而在課堂中利用多媒體輔助教學的價值，亦受到簡君純（2004）支持，因為研究指出結合視覺與聽覺雙重刺激的輔助教學方式，有助於發展進階的聆聽技巧（Geringer, Cassidy, & Byo, 1996；Katz, Adoni, & Parness, 1977; Smith & Anderson, 1985，引自簡君純，2004）。此題「由誰介紹觀賞音樂劇 DVD」為複選題，除了 48% 是由師長介紹，也有 26% 的研究對象，勾選的選項為「自行探索涉獵」，而由朋友介紹而觀賞則佔了 19%，而已觀賞過的音樂劇 DVD 劇碼依比例高低排序為：《鐘樓怪人》佔 39%、《羅密歐與茱麗葉》佔 22%、《貓》佔 17%、《吉屋出租》佔 13%、以及《拜訪森林》佔 4%，而勾選選項「其他」則佔 4%，所填寫的劇碼名稱為《十誠》。

在訪談的資料中，研究對象在修習本課程前，分別經由課堂教師的介紹而看過音樂劇 DVD，而這些課程包括表演藝術課程、音樂課程及語言類課程，研究對象重建了以下的經驗：

國中時期由音樂老師介紹觀賞了音樂劇舞臺版本的 DVD，有《悲慘世界》、《貓》、《羅密歐與茱麗葉》、《歌劇魅影》。二技時一年級的語言課，老師也曾介紹過《悲慘世界》舞臺演出的演唱會版本 DVD。(B02)

國中時期經由學校老師在課堂上的介紹，有看過《歌劇魅影》、還有《貓》，但是因為長度的關係，幾乎都是看片段，沒有看過完整的。(B04)

去年，語言學老師曾介紹《悲慘世界》的演唱會版本 DVD。(B05)

五專二年級或三年級時的法文課，當時看的是《鐘樓怪人》。(B20)

國一或國二，音樂課、表演藝術課程時，老師曾播放過《歌劇魅影》的片段。
(B23)

國中老師都會放。(B24)

我沒有觀賞過現場音樂劇的經驗，第一次接觸到音樂劇，是在高中時由音樂老師介紹了《鐘樓怪人》的DVD。(B25)

三、修習本課程單元後，研究對象對音樂劇的喜好程度及原因

在問卷調查的題目中，此題以數據方式呈現研究對象根據目前所累積的音樂劇經驗，來回答對音樂劇喜歡的程度，除了一位研究對象未勾選任何選項(A3)，勾選「非常喜歡」和「喜歡」各佔39%，勾選「不喜歡」的則佔了4%(A14)，至於勾選「普通」則佔了16%，勾選選項「非常不喜歡」則佔0%。在此，勾選「非常喜歡」和「喜歡」共佔77%，可呼應本研究緒論中的研究背景所提及，朱宗慶(中時電子報，2013/02/22)認為音樂劇可以輕易融入流行元素，提供觀眾視覺、聽覺、心靈的震撼與感動，具備雅俗共賞的特性，為表演藝術中最佳的「初體驗」。以下為研究對象喜歡音樂劇的原因：

(一) 強調音樂、歌聲深化劇情，以及演員的說服力

在問卷調查的開放式問題填寫答案中發現，研究對象表示音樂劇透過優秀演員的歌聲，轉換出更驚人之戲劇效果，而演員精湛的表演，更成功賦予原著新的生命力，表達出淋漓盡致的感情：

看音樂劇不只會看到歌手厲害的歌唱技巧，他們甚至還是很厲害的演員，看他們怎麼樣透過歌聲表達細微的情緒起伏，真是一大享受。(A02)

非常喜愛當中的音樂澎湃激情，聽過就很難忘記。音樂結合故事，令人融入其情境，跟著劇情歡笑與流淚。尤其當你讀過原著之後再欣賞音樂劇，有種幻想化成線時的奇妙感。還有演員都長得很好看，賞心悅目也是我喜歡的理由之一。(A05)

用唱歌和樂曲來表達人物的內心和劇情，比較動人，因為音樂本身是非常吸引人的。(A07)

將音樂完全融入戲劇情節中，使劇情更有張力，更能牽動觀眾的情緒，使觀眾更能進入戲劇中。(A12)

歌曲與戲劇作結合，會讓歌曲更印象深刻，也更動人心弦，使的雙方相輔相成，讓戲劇更引人入勝。(A15)

用音樂結合劇情，配合音樂可以讓觀眾更加進入情境！。(A17)

很佩服那些演員又要唱又要演，而且連續唱好幾首飆高音的歌，喉嚨都不會壞也不會走音，尤其在課堂上看《歌劇魅影》感覺很震撼。(A25)

在訪談過程中獲得的類似觀點包括：

因為覺得他們唱歌的時候很有爆發力。(B02)

我還滿喜歡陳俊志小說改編，黎煥雄導的《臺北爸爸·紐約媽媽》，因為他不止是把劇中的精華拿出來，加入的歌曲也是很貼切的表達出那種人物心裡一些的情緒，用唱的唱出來我覺得更能讓觀眾體會那種感覺。因為有時候對話不是觀眾馬上能去接收的，可是歌唱，因為還帶有旋律，所以更能表現出心情。(B13)

其實我還滿喜歡的，尤其是大型的那種，震撼力！整體音樂配上聲樂的那種，很有震撼力，像是《歌劇魅影》男主角，還有《鐘樓怪人》的吟遊詩人，真的是超棒的。(B26)

(二) 結合多元領域的表演藝術

在本研究之文獻探討中提及，《牛津音樂辭典》定義音樂劇是 20 世紀主要的一種劇場形式，而且以戲劇方式巧妙的整合了流行歌唱與舞蹈，其融合了表演藝術幕前、幕後所需的領域人才，匯集後產生豐富多元的舞臺能量，在本研究問卷調查開放式問題的答案中，可洞悉研究對象亦認同《牛津音樂辭典》對音樂劇的定義，並高度接受其結合多元藝術領域，所形成的藝術形式。

聆聽現場歌手唱功；又兼有一般戲劇的劇情元素。(A03)

舞蹈優美有張力，現場演奏的震撼感及實力派演員的歌唱技術，尤其詮釋有名的音樂劇劇本，實力相互契合，還有道具精緻使人有臨場感，綜合以上，因此我覺得音樂劇是藝術的集結。(A04)

音樂劇結合音樂與戲劇性的張力可以使我重複看好幾遍，每次看所得到的感覺都不太一樣，我相信隨著時間的增長，所得到的體會和領悟一定不同。

(A06)

...而且舞蹈也很棒。其實最初愛上音樂劇是因為《鐘樓怪人》的音樂真的好聽，而《Singing in the Rain》的舞蹈真的太棒。(A07)

多元性（含舞蹈、戲劇、歌唱）和娛樂休閒性（雅俗共賞）。(A10)

舞蹈、舞臺設計、燈光、服裝是視覺的饗宴，豐富劇情是心靈的饗宴，如果再加上聽覺（音樂）的饗宴，更多感官的接觸，更能滿足人類對美追求的天性。(A12)

能夠明顯感受到演員及整個劇場的活力；佈景的安排也同時能看出創新與巧思。視覺和聽覺兼顧對聆賞者是種享受、幸福（好似也置身其中，情緒隨劇中演起伏）。(A13)

歌詞動人、音樂動聽、服裝舞臺佈景考究。(A16)

音樂劇等於結合音樂和舞臺劇，所以真的太棒了！服裝、佈景、走位都排的十分好看。(A17)

之前很少接觸音樂劇，但看到舞臺劇演員在臺上表演、演戲又唱歌，感覺很震撼！（A18）

欣賞音樂劇可以感受到歌曲、劇情張力及舞臺魅力，比起純音樂會或戲劇，更令人有共鳴。(A19)

很華麗驚奇的舞臺設計，好聽的音樂，然後很方便可以不用看原著小說，對我來說就是集合各項藝術的精華，棒棒。(A20)

我認為，一部好的音樂劇是真正藝術的創作，藉由接觸音樂劇，我想更進一步了解並且探索作品本身想傳達的真諦。(A21)

較活潑、有許多元素在裡頭，感覺表演較豐富。(A23)

(三) 呼應自幼的藝術學習與經驗

問卷調查的開放式問題填寫答案中發現，研究對象自幼的藝術學習與經驗也是喜歡音樂劇的原因之一，本研究文獻探討提及徐曉鶯(2003)的研究，分析不同類型表演藝術觀眾的特質，研究結果顯示觀眾曾有學習藝術經驗者居多，尤其是學習音樂者(徐曉鶯)，這也說明藝術教育自幼紮根與建立美感經驗的意義，可進而引發研究對象日後繼續以不同方式探索美感經驗，此也呼應「紙風車劇團」執行的三一九鄉藝術工程計畫，他們也深信兒童在年幼時接觸戲劇，將可能培養成為未來觀賞戲劇表演的潛在觀眾(林易璇，2011)，以下為研究對象陳述幼年時曾有的藝術相關的體驗經驗：

自己有在 Yamaha 學音樂七年，所以對於音樂性的表演都很有興趣～覺得可以現場演出的表演家特別令人佩服。(A01)

音樂劇本身包涵了許多音樂元素，對於從小接觸音樂的我來說，不單單只是欣賞劇情內容，裡頭的旋律、舞蹈常常會給我創作的靈感，也讓我從中吸取新的知識，同時也能和國外藝術創作有所接軌。(A08)

在訪談過程中引發研究對象重建過去的藝術經驗與興趣，包括：

小時候我的美術老師要我們去市立美術館，他們那時候有個音樂劇，好像叫《阿里巴巴》，就是他們拍成音樂劇，可是那時候，我看完的時候，那時候年紀還小，可是我就覺得是非常好，我那個時候才小學一、二年級吧，但我的父母非常不喜歡這方面的藝術，但我跟妹妹都非常喜歡。(B21)

我非常喜歡音樂劇，可能是因為我小時候有學過芭蕾，從幼稚園中班學到國小六年級，學到要升國一的時候，可是我後來沒有學，就是國小到高中是參加合唱團，就是還滿有興趣的。(B23)

(四) 喜歡表演藝術的現場臨場感與演員現場表演的實力

觀賞表演藝術的現場演出所帶來的震撼與美感經驗，也是研究對象提及喜歡音樂劇的原因之一，本研究文獻探討提及徐曉鶯(2003)的研究發現，觀眾參與現場演出音樂會的13項觀賞動機，由多至寡排序的第六項為「追求臨場感」，在本問卷調查的開放式問題填寫答案中，發現學生高度肯定臨場感帶來之感動。而現場演出成功勢必影響觀眾的回流，亦受到臺灣知名表演藝術團體如「屏風表演班」以及「紙風車劇團」的肯定(林易璇，2011)，研究對象對於觀賞現場演出所帶來的震撼與肯定，有著以下的敘述：

喜歡現場演出，有故事性的演出...覺得可以現場演出的表演家特別令人佩服。(A01)

可以看到演員的現場功力，感覺很震撼，還有現場的音樂有臨場感。(A09)
有臨場感、有身歷其境的感受。(A16)

在訪談過程中的類似論述如下：

我喜歡看現場演出的東西...特別是有現場配樂的特別喜歡。(B01)

(五) 觀賞同儕表演音樂劇所引發的感動

本研究在緒論中的研究背景曾提及，音樂劇在臺灣高等教育藝術類、語言類、傳播類等學門及學生性社團之發展，在本研究的問卷調查及訪談中，也發現研究對象觀賞同儕校園公演時的融入與肯定，因此在問卷調查開放式問題的填寫答案中，發現這類觀賞經驗的論述：

今年去看了同學的畢業公演，看完之後覺得很佩服他們，看到他們精湛的演出，很感動。一部音樂劇的促成，需要很多人的團隊合作，所以當我看到這部音樂劇之後，讓我對音樂劇更有興趣。(A11)

在訪談過程中獲得的資料，也有著類似的經驗論述：

我看過由臺北大學應用外語系大三的畢業公演的《咫尺天涯》音樂劇，這次觀賞經驗令我印象深刻。(B06)

那是我唯一一次看，是臺北大學應用外語系大三的畢業公演《咫尺天涯》，我覺得看到他們演出讓我覺得很震撼，因為音樂劇一場大概兩個多小時，演員要在臺上這樣唱歌，其實用講話背臺詞就很難，然後他們還要唱出來，所以就讓我很有感覺。(B11)

我曾觀賞就讀於文化大學的表姊朋友所參與演出的《羅密歐與茱麗葉》，以及就讀於國立臺北教育大學音樂系的朋友所參與的原創音樂劇演出，這些親身經驗使我更加喜歡及關注音樂劇。(B23)

四、修習本課程單元後，研究對象對觀賞現場演出的音樂劇之參與意願

另一題勾選式的題目，則詢問研究對象日後觀賞現場演出音樂劇的意願，勾選「會」的研究對象佔 69%，「不確定」的佔 27%，而「不會」的則佔了 4%，針對勾選「不確定」的研究對象，其所填寫的開放式問題補充答案中，可看出他們的顧慮包括經濟條件、票價高低、對節目的理解程度、時間條件、社交因素、興趣考量、劇碼內容等：

比較想看 DVD，因為有字幕，現場演出怕花大錢還看不懂。(A2)

價錢因素絕對是考量，但我入表演廳第一選擇為純表演的戲劇類節目。(A3)

擔心票價價錢問題，但有無自己喜歡的音樂劇也是我決定是否看音樂劇場現場表演的關鍵因素。(A9)

看有沒有錢，或有沒有時間，或看主題喜不喜歡。(A11)

沒有時間，也沒有朋友對這有興趣，但會嘗試去看。(A22)

視經濟狀況而定，或是為了「配合別人」才會考慮去觀賞音樂劇的現場演出。(A24)

票價高低、時間檔期，以及故事內容。(A26)

五、研究對象對臺灣自製音樂劇之了解程度與看法

針對問卷中的問題「你知道臺灣有自製音樂劇嗎?」，勾選「知道」與「不知道」的比例相同，均為 50%，但當問到「你會欣賞臺灣自製的現場演出音樂劇嗎?」，勾選「會」佔了 50%，然而勾選「不確定」的佔了 39%，勾選「不會」佔了 12%，和前一題相較，勾選「會去觀賞臺灣自製音樂劇」的研究對象比「日後會看現場音樂劇」減少了 19%，而勾選「不確定」的也增加了 12%，勾選「不會」的也增加了 8%，研究對象勾選「不確定」所填寫的開放式補充答案包括，在意故事內容是否是自己所喜歡的？也指出宣傳演出的訊息不夠，有時根本不知道有這齣音樂劇要上演，或知道時已演出結束了，其他研究對象也擔心臺灣自製的音樂劇之軟、硬體是否臻至成熟？

願意看臺灣自製音樂劇的前提是——「如遇有興趣題材」，(A04)

不太容易發現演出訊息。(A07)

不知道內容是否會符合我喜歡的感覺？(A08)

要看自己有沒有喜歡的故事內容？(A09)

會考慮戲劇類型及票價等因素。(A15)

我熱愛音樂劇，但臺灣自製的音樂劇整體素質貨品質有待加強。(A21)

沒有看過，會想去看看不同的東西（別種類型的表演藝術）。(A22)

擔心臺灣自製的音樂劇整體品質、場地與音效等等。(A26)

訪談中的研究對象也表示演出訊息宣傳不夠，由此可見臺灣音樂劇在行銷層面，應提供更積極、更具成效的策略，以引起大學生以及更多的潛在觀眾的注意，研究對象的自身經驗舉例如下：

我看過八齣現場演出的音樂劇，其中包括三齣為學生自製演出的音樂劇，我知道臺灣有音樂劇，但是我很少看到有什麼演出訊息，沒有被強力放送，我只知道之前有《搖滾芭比》，可是那好像不算完全是本土的，之前也看過果陀劇場有演出幾齣音樂劇，好像是他們自己的。(B07)

研究者再以訪談形式導入研究對象對臺灣音樂劇產業之較深入的看法，依研究對象的觀點，概略歸納為以下十個層面分析：

(一) 樂觀其成

贊成臺灣發展音樂劇的研究對象中，贊成的論點包括除了戲劇團體、舞蹈表演團體（如「雲門舞集」）等表演藝術團體，應該讓音樂劇領域也能在臺灣有發展的空間，以不同的方式展現文化和人文，更有研究對象提出此類的「心靈產業」需要扶持，但也有研究對象指出觀眾的素質需要教育及提升，研究對象並期望發展過程中，音樂劇能結合我們文化中的傳統戲曲，研究對象也看好臺灣的音樂劇市場絕不亞於香港，也有研究對象舉李國修先生的「屏風劇團」為例，洞悉李國修先生創作靈感的成功，只是沒有那麼多的包裝，研究對象也表示每個領域的人才都該被尊重。贊成的觀點極多，部分如下：

我可以說是支持，因為我對這方面的產業不太了解，但是我覺得不管是什麼產業都沒有什麼好反對的，像我之前有一陣子是在看臺灣的戲劇表演（我之前沒有這個習慣），「臺灣的戲劇表演家」是那個團的名字，其實在更早以前我對這個東西有點排斥，就覺得臺灣的東西很像沒有比國外好，事實上不一定如此，所以我覺得說應該是這種「心靈產業」應該都給予鼓勵，你不一定要都很支持，但多少都要給予鼓勵。(B03)

支持，因為中國的傳統文化本來就有唱京劇跟歌仔戲，然後我覺得那些可能是比較民俗的、傳統的，所以比較沒辦法被當時社會接受，我覺得臺灣受美國影響滿深的，一些西方的元素會年輕人比較有興趣，這樣可能會擔心傳統文化不小心被西方文化蓋過，如果臺灣發展音樂劇可以在傳統跟音樂劇結合。(B10)

會，我在香港看的這兩齣香港自製的音樂劇都滿久以前的，然後因為像香港是很商業化的環境，然後他們的音樂劇還有發展空間，所以我覺得臺灣的那種潛力會更大。(B12)

非常支持，因為我認為我們有能力做這塊，在文化產業上就是有很大的發揮，可是可能一般大眾的素質是需要花一點時間來提升的。(B13)

因為我覺得每個領域都有自己的人才，我覺得那些人才需要被尊重、被照顧。(B14)

因為臺灣感覺雖然不像國外會有那種很大的巨作，有時候他們會抓一個點，就像那個舞臺劇，有時候會有一些點，就會覺得還滿棒的，呈現一些小眾的元素，然後結合在一起就會是一個很棒的東西，而且有時候像那種「屏風」類似的，有時候會有些點不輸那些場面大的，只是他沒有那麼多的包裝。

(B17)

（二）擔心水準未臻成熟，人才不足

研究對象擔心音樂劇領域的人才不足，或國情風俗無法正確的給與舞者正面的支持，也有研究對象提到了這類人才培育的課程不完整，研究顯示臺灣的音樂劇領域的表演人才，在高等教育中的培育是極為不足的（張婕，2012），而編曲、編劇人才之不足，也是研究對象所憂心的。列舉部分內容如下：

擔心人才不夠，沒那麼好的編曲家，像是安德路易威，還有像是演員、唱歌。

(B05)

但是要發展成國外那樣可能有困難，因為臺灣本身的資源沒有那麼多，就像我們臺灣的音樂以及舞蹈，可能沒有辦法像國外那麼精緻那麼純熟，像舞蹈在臺灣就比較不被傳統的概念接受，像小時候我想要學芭蕾舞，我爸就極力的反對，他說女孩子學跳舞就有點像是去賣藝的感覺，所以跳舞這一塊在臺灣比較沒有辦法發展起來，而且臺灣比較常常會用有色的眼光去看藝術，所以有時候會覺得比較肢體親密的觸碰，在亞洲社會是比較沒有辦法被接受的，所以比較沒有辦法像國外，有接受裸體或是親吻、擁抱，這在臺灣會是一個比較大的挑戰性。(B08)

在這方面的人才還沒有訓練，課程沒有很完整。(B15)

音樂劇我覺得臺灣人才很多，可是劇本就不像國外會有一些很特別的經典，不管演員是誰，大家會因為那個劇本經典而去，可是臺灣好像沒有很棒的經典出來。(B20)

(三) 擔心市場太小、票房收益不足、群眾基礎未成形

研究對象關注臺灣的市場太小導致票房收益不足，本研究也提及林懷民也曾針對音樂劇有類似的憂心，研究對象也擔心臺灣對於「自製」產品的信心不足與成見，但也提到部分行銷手法以邀請知名度高的藝人掛帥領銜演出，以刺激票房，此舉是否會成為另一種偶像崇拜的觀賞動機，亦值得深思，也有研究對象以自身的先前學校教育為例，未曾由教師在相關課程中介紹過音樂劇，也值得教育當局應將國家擬發展推動之產業，與學校教育相結合，以培養未來表演藝術人口（林聖凡，2006），也呼應本研究提及文化部針對推動表演藝術產業的實施內容中，八個面向的第四個：推動表演藝術扎根，而此觀點也是「紙風車劇團」執行三一九鄉藝術工程計畫之核心精神。研究對象的相關論述如下：

我覺得臺灣市場比較有點侷限。(B04)

我覺得可能也是票房的原因，因為可能大家會覺得臺灣自己的人，尤其是像是《媽媽咪呀》的版權在臺灣演的，我覺得大家可能會覺得說就是這些人把外國的劇用臺灣人來演，可能不夠原汁原味，不會太熱烈，因為我目前也還沒有看過臺灣音樂劇，但是我所知道的是他們會用一些可能唱將派的藝人，像是張惠妹、許慧欣，讓大家因為偶像的原因去，我覺得要注意，就是不要讓焦點模糊到，當然這是一個吸引觀眾的方法、行銷的方法，但是就是不要讓整齣劇變的像是在看偶像，變成他們的個人演唱會這樣。(B10)

我覺得臺灣有點太小，地緣、觀眾沒有像國外那麼多。(B12)

應該是觀眾不夠多的問題，就像電影業，大家還是會傾向去支持好萊塢比較多。(B19)

還沒有讓大家都很憧憬這個音樂劇，他的範圍就很小，發展的可能性就比較小，沒有像法國的音樂劇都那麼龐大，臺灣好像就沒有這樣。因為臺灣像我們一般來說國中或者是高中，對於這種藝術，如果不是專門修這種課，完全

就是沒有接觸，像我就是從五專到這邊都是上課，所以我幾乎都比較沒有接觸到這方面的資訊，所以我的同學也都沒有這麼熱衷舞臺劇或音樂劇這方面，像國中音樂課，可能也是吹個直笛、彈鋼琴、唱唱歌，也不會叫你去看看個舞臺劇，或是什麼的，也不會有這方面的了解，就資訊很少。(B22)

我覺得臺灣就是還滿輕視自己的，就是我們都會覺得國外的比較好，所以我覺得就算是我們自己的東西可能是很好的，可是我們會想，這是我們臺灣人演的、臺灣人自己做的，就是不會有那個品質保證。(B23)

(四) 宣傳不夠

研究對象注意到臺灣自製的音樂劇，在資訊上的宣傳仍然未達普遍性，以致研究對象發現要主動搜尋演出訊息，否則很容易錯過演出訊息。

我覺得是不算主流，宣傳的不夠多。像上次國外的《歌劇魅影》來臺的時候就造成很大的轟動，而且我記得那時候電視上面還有廣告，所以我覺得臺灣自製的真的是宣傳的不夠多，所以知道的人比較少。(A01)

我知道臺灣有自製的音樂劇，但是我很少看到有什麼演出訊息，沒有被強力放送，我只知道之前有《搖滾芭比》，可是那好像不算完全是本土的，之前也看過果陀劇場有演出幾齣音樂劇，好像是他們自己的。(B07)

宣傳的很少，就是要自己特別去查，就是像我最近有認識朋友想看音樂劇，那就是要自己上網找那個團，看有什麼音樂劇要演出，像我現在在紅樓工作，我才知道有什麼，因為他有一個劇場，我才知道今天晚上表演的是什麼劇，然後想想說下次可以去看，就是要自己特地去，才會知道有什麼表演訊息。(B18)

資訊好像不像國外那樣廣告的很大，或是在很多地方都可以知道，所以可能沒有去 follow 的話就不知道從何得知消息，哪裡可以看，會漏掉，除非要聽有要去看的人才會知道有這樣子的表演，就像可能資訊不夠，可能業界的贊助，可能不像請國外來的那麼多，名聲、知識可能也不夠。(B20)

應該說是訊息不夠，根本就不知道有音樂劇，其實我根本不知道臺灣，畢業公演也算是音樂劇，可是除了這個以外，不知道還有哪些，其他像是果陀劇團、屏風劇團，音樂劇的話，像那種比較大型的就很少，想到音樂劇就是會想到《夢想家》。(A26)

(五) 政府補助不足及資源分配不均

研究對象雖然並非專家學者，但是他們確實洞悉到目前表演藝術存在的現象，資源不足的困境，當前文化部雖然努力的挹注表演藝術團體，例如 2013 年 1 月 25 日文化部公佈入選「臺灣品牌團隊」的五個表演團體為優人神鼓(優劇團)、紙風車劇團、擊樂文教基金會(朱宗慶打擊樂團)、雲門舞集文教基金會及明華園戲劇團，共獲得補助 1 億元。2013 年 2 月 8 日文化部又公布了「演藝團隊分級獎助計畫」徵選結果，共有九十八個表演藝術團隊，獲得近一億八千萬元的補助，獎助四大領域為音樂、舞蹈、傳統戲曲及現代戲劇。獲得補助金額最高的前四名表

演團體依序為：一年計畫九百萬元的屏風表演班，一年計畫七百六十萬元臺北愛樂文教基金會，一年計畫六百萬元的當代傳奇劇場，以及一年計畫六百五十萬元唐美雲歌仔戲團。然而表演藝術團體仍然需要自籌主要的經費，例如明華園創團八十餘年以來，致力推廣臺灣在地的歌仔戲文化，每個子團的演出經費皆是自籌而得，而營運費用只有4%是屬於政府補助。關於表演藝術工作團體所面臨財源問題的嚴峻，亦受到研究的支持（莊三修，2013）。而某研究對象因為友人在香港從事表演藝術創作，而對香港表演藝術工作者有著較深入的了解，她指出相較於台灣藝術工作者，香港的藝術工作者似乎獲得來自政府相關部門較多的挹注。針對此相關議題，研究對象提出以下的看法：

臺灣在藝術方面，就是臺灣政府給藝術方面的資助沒那麼多，臺灣的藝術就比較坎坷，要在有限的資金去創造那樣的價值，就像是臺灣體育一樣。(B04) 像香港的環境是很商業的，其實他們受到政府的補助相當的多，然後像我們臺灣的政府對這種文化產業好像…如果你不是什麼有名的團體或是剛出來，或是獨立音樂方面的，可能補助就不會那麼的多，因為這種東西沒有錢還是做不起來，錢是很重要的。(B12)

非常支持臺灣發展音樂劇，但她表示：「我覺得政府也要出力來贊助一下，因為有些時候資金，像一般私人的小劇團，可能是場地受限，然後他們的經費也不足，就像拍電影，我們可能會拿政府的補助金，我覺得在舞臺劇或音樂劇，表演藝術這方面應該也要獲得同樣的資助」。(B13)

也擔心政府對音樂劇領域的資助——「政府投資的資本，也沒有那麼的充足。」(B15)

我覺得臺灣就是藝術這一塊，還沒有很受到政府支持，感覺是很艱辛的在過著。(B18)

可能那些都是企業會有贊助，大品牌，不只是音樂劇，連音樂會都有，會有很多企業支持，我們政府可能沒有撥很多經費在這塊。(B20)

我覺得就是我們臺灣對於音樂、藝術、體育上的資源都很不夠，所以我們沒有辦法做，也許他們學的很紮實，可是他們沒有辦法表現出來，所以就覺得滿可惜的，我們臺灣就是推廣這種東西還滿支持的。(B23)

沒有錢去投資，然後政府也不會大力支持，只是他們的演員要自立自強，現實就是暗的，藝術就是要砸錢，沒有錢就是免談。(B24)

只是現在的臺灣發展上有很多問題，就是資源的分配不均，…之後運用的成果也不一定能展現出來，那再來政府就偏向好大喜功的那種感覺，今天想到在哪邊就蓋了一座劇場，可是他蓋完劇場後，到底有多少藝術家會用到那個東西？有多少人會用到這個東西？讓誰來用這個東西？就是沒辦法有很有效率的管理。誰來用？誰來管理？能吸引多少人？(B26)

(六) 硬體之不足

研究對象也注意到臺灣硬體之不足，近年來國內外音樂劇的演出場地，從國

父紀念館、中正文化中心的國家劇院到小巨蛋等，都在軟、硬體設備上出現過缺失，例如，國父紀念館的舞臺不夠深，國家劇院部分位子會有嚴重的視線死角，小巨蛋的音效與場地的設計，更絕非足以因應劇場節目的演出效果。關於表演藝術工作團體所面臨理想的表演場地之匱乏，表演藝術團體亦期望政府能予以提供適合之場地，亦受到研究的支持（莊三修，2013）。研究對象提出的相關論述如下：

地點比較沒那麼好，可能就是很多方面的侷限，臺灣的藝術我覺得還沒有像國外發揚的那麼廣大。(B04)

我覺得是需要有眾人的支持，還有場地，場地真的會影響很多，像是硬體、軟體、回音等，因為有那次的經驗，也許他們表演的很好，但是受限於這個場地。(B19)

像現在臺灣的劇場，像坐位的設計，音效的效果，讓他們不要有雜音，燈光的擺設，硬體的設計，特別是對音樂劇這個東西要很搭。(B26)

(七) 建議發展傳統戲曲或與傳統戲劇結合

研究對象也期望音樂劇能結合臺灣的傳統戲曲或傳統故事，賦予傳統戲曲新的風貌與創意，的確，本研究者曾於 2005 年在國父紀念館，觀賞過由「大風音樂劇場」製作的音樂劇《梁山伯與祝英臺》，除聘請如本研究前述所提及之優秀自學音樂劇的演員洪瑞襄等擔任重要角色外，並由臺灣藝術大學的學生擔任管弦樂團及舞蹈部份，以慶祝臺灣藝術大學 50 週年校慶，當時音樂劇的多元的藝術效果建構在家喻戶曉的經典故事上，產生的能量是一種發自於文化底蘊的感動，類似的傳統戲劇融入作品的效果，也受到「紙風車劇團」於 2001 年推出的作品「白蛇傳」的認同（林易璇，2011）。研究對象類似的觀點與建議如下：

音樂劇是國外的東西，臺灣就是京劇或是歌仔戲，或是昆曲，所以臺灣也不一定要發展音樂劇，臺灣的音樂劇就是傳統戲曲類再改編。…因為我們臺灣歌仔戲發展的還滿好的，所以老師剛剛講的本土音樂劇，我想到的是那個就是之前歌仔戲他們有一個《安平追想曲》那種，去年的安平追想曲就有融合臺灣的歌謠，這種比較像是臺灣可以做出來的音樂劇，然後做的比較完整。(B07)

臺灣好像沒有很棒的經典出來，可是我覺得臺灣的傳統故事也可以改編成音樂劇，就像歌仔戲、戲曲那種，我覺得音樂劇也可以弄的比較現代化一點，不像是那種年輕人會說：「歌仔戲，我不想去聽。」所以可以試著往那個方向，也可以保住我們的文化，大家可以往這個方向，當然原創的劇本也很好，但那個會更辛苦，所以我覺得先朝這個方向的話，也是一個可行的方向。人才我們都有了，但是要給他們一個舞臺，給他們一個東西去發揮，可是那個東西還沒有，資源可能也不夠。(B20)

(八) 藝術工作者社經地位之不穩定性

此項論述雖然在訪談中只出現一次，但此看法也許代表了部分臺灣人的看法，藝術工作者在追求藝術理想的實踐過程中，面對的家庭、社會、經濟的壓力，可能比其他職業更具挑戰性，研究對象之論述如下：

在臺灣來講，可能音樂劇或是娛樂的部分，比較被人家看不起，像是一個不正當的工作，賺不了那麼多錢，我覺得就是需要面對大家對他們的看法，投資他們的人比較不多。(B14)

(九) 文化產業需要落實領導統籌及分工的角色

此項論述也是只有一位研究對象提及，然而他點到了當今臺灣的文創產業，確實需要有「領頭羊」，文建會轉為文化部，的確為過去「多頭馬車」的現象帶來改進的可能性，因為過去文創產業分屬不同的部、會所分擔，研究對象的看法如下：

我覺得真正要講到的挑戰就是一個好的領導者，也不是說總統，是文化產業的負責人，是不是文化部部長負責，這我不是很清楚，或者各地區至少要有一個專精這個領域的，或是他針對某個產業很好，但其他都不行，這樣其實也容易有很多問題，或是你對這個藝術不好，你也要找到其他擅長的人來輔佐你，而不變成特定的產業特別興盛，然後其他的就死了，一旦交替的時候又換另一個產業，就變的很混亂，沒辦法整體的發展。(B26)

(十) 目前發展過於市場導向

此項論述在訪談中也指出現一次，然而這也反應了在臺灣當前「少子化」的嚴重問題下，部份產業界人士關注到兒童音樂劇的市場價值，雖然「如果兒童劇團」的趙自強先生表示劇團的經濟收益開銷僅能持平，然而研究對象的觀察，兒童音樂劇也許仍然較一般年齡層的音樂劇有其市場價值，例如，「如果兒童劇團」本研究者於2013年在「城市舞臺」，觀賞「如果兒童劇團」演出的兒童音樂劇《破廟裏的莫札特》，當時門票幾乎完全售罄。以下是研究對象提出的類似觀察與看法：

在臺灣想到音樂劇就會想到低年齡，音樂劇的話其實滿多的，至少知道還有人在負責做這塊，而且大多聽到的消息都是兒童音樂劇，就變成臺灣的觀眾群都變成小孩子，好像他們的目標就是小孩子，然後小孩子帶爸媽來看，因為臺灣的大人可能比較忙，或是對這個比較沒興趣，很少會主動來，那他們改變策略目標，藉由吸引小朋友來讓大人也可以。(B26)

伍、結論與建議

本研究提出的五個探究問題，第一至第四個探究問題經由問卷調查與訪談研究獲得以下結論：研究對象對於來自國外知名的音樂劇表演劇碼及團體，參與觀

賞現場演出之比例最高，反觀比例最低的則為臺灣職業劇團自製之音樂劇。而部分研究對象在修習本課程前，已看過音樂劇現場實況錄製之 DVD，多由藝術類或語言類教師在課堂上介紹及播放，其次是由研究對象自行探索涉獵。學生對象在接受此音樂劇教學單元前，50%的研究對象從未觀賞過現場音樂劇的演出，39%的研究對象從未觀賞過現場錄製之音樂劇 DVD，而經過音樂劇單元課程之學習後，77%的研究對象表示「非常喜歡」或「喜歡」音樂劇，而 70%研究對象經過課程的學習後，日後願意走入劇場觀賞現場演出之音樂劇。研究對象喜歡音樂劇的原因分別為：

- 一、音樂結合歌聲可深化劇情，以及研究對象折服於演員的說服力。
- 二、音樂劇的魅力在於結合多元領域的表演藝術。
- 三、呼應研究對象自幼的藝術學習與經驗。
- 四、喜歡表演藝術的現場臨場感與演員現場表演的實力。
- 五、觀賞同儕表演音樂劇（學生自製之授權音樂劇）所引發的感動。

第五個探究問題則是關於研究對象對於臺灣自製音樂劇之了解程度與看法，經由歸納分析整理出以下十點：

- 一、樂觀其成。
- 二、擔心水準未臻成熟，人才不足。
- 三、擔心市場太小、票房收益不足、群眾基礎未成形。
- 四、宣傳不夠。
- 五、政府補助不足及資源分配不均。
- 六、硬體之不足。
- 七、建議發展傳統戲曲或與傳統戲劇結合。
- 八、藝術工作者社經地位之不穩定性。
- 九、文化產業需要落實領導統籌及分工的角色。
- 十、目前發展過於市場導向。

由以上歸納出的十點可看出，除了極其樂觀以待的第一點，以及提出具創意思維，期待另創一片表演藝術藍海的第七點之外，其他八點都透露出研究對象對此產業之隱憂及建言，例如：對於政府公部門的政策與管理的隱憂為第五點、第九點；由行銷角度所產生之疑慮則為第四點、第十點；憂心藝術文化工作者所面臨之社經地位的嚴峻挑戰為第八點；擔心領域人才不足的為第二點；擔心演出場地之硬體設備無法有利支援的則為第六點；擔心觀眾基礎尚未形成的則為第三點。

綜觀以上的研究結果，可推知將音樂劇教學主題置入於大專院校通識教育的藝術類課程中，是可以引發學生對表演藝術音樂劇領域的關注與興趣，如此也回應了林聖凡（2006）的研究，他發現表演藝術觀眾人口的增加，已呈現成長緩慢的困境，因此林聖凡提出要積極培養青少年聽眾，透過學生體驗、學習藝術的經

驗，教師提供相關知識與資訊，可引導學生對表演藝術的關注與興趣，並逐漸養成觀賞表演藝術的習慣，從而願意付費與定期觀賞，最終成為表演藝術的觀賞人口，因此本研究結果建議，音樂劇教學主題單元也應置入於通識教育藝術類課程，以期培養音樂劇之潛在觀眾，最終期望能引導及培養觀賞臺灣原創音樂劇之核心觀眾，以活絡臺灣音樂劇產業。而研究對象對於台灣發展音樂劇產業所提出之觀點與看法，也期望能獲得文化部、教育界及產業界之正視及評估。建議後續研究可以探究文化部及產業界對於台灣原創音樂劇產業發展之策略面及執行面，以期提升台灣原創音樂劇之競爭力。

參考文獻

一、中文部分

- 人民網（2012年5月21日）。揭《媽媽咪呀》國內音樂劇現況，臺前幕後都確認。取自：<http://ent.people.com.cn/BIG5/17940905.html>
- 中華創意產業論壇（2011）。
取自：http://www.ccif.hk/ccif_media/pdf/CCIF%202011_TW&SK_report.pdf
- 文化部（2013a）。表演藝術產業。
取自：<http://www.moc.gov.tw/business.do?method=list&id=2>
- 文化部（2013b）。文化創意產業發展法。
取自：<http://www.moc.gov.tw/law.do?method=find&id=247>
- 王斐瑩（1999）。空間符號轉變—兒童音樂劇的創作與教育的研究（未出版之碩士論文）。國立臺灣師範大學研究所，臺北市。
- 王嘉棣（1995）。表演藝術觀賞行為與自我監控、藝術觀感、生活型態之關係（未出版之碩士論文）。國立政治大學研究所，臺北市。
- 王文科、王智弘（2010）。教育研究法。臺北市：五南。
- 今日新聞網（2012年2月12日）。
取自：<http://www.nownews.com/2012/02/12/327-2784451.htm>
- 朱宗慶（2013年2月22日）。藝術外一章—觀賞表演藝術音樂劇是最佳初體驗。中時電子報。
取自：<http://news.chinatimes.com/forum/11051401/112013022200481.html>
- 李惠瑄（2007）。兒童音樂劇之教學與提升國小學童音樂能力之關係（未出版之碩士論文）。國立臺南教育大學研究所，臺南市。
- 李萍萍（2012）。兒童音樂短劇《布東來了》應用於藝術與人文領域統整教學之研究—以國小合唱團為對象（未出版之碩士論文）。國立新竹教育大學研究所，新竹市。
- 李雪禎（2006）。運用「兒童音樂短劇」及「創造性戲劇」於國小學童音樂創作學習成效之行動研究—以國小五年級為例（未出版之碩士論文）。國立臺南大學研究所，臺南市。
- 李政賢（譯）（2009）。訪談研究法（原作者：Irving Seidman）。臺北市：五南。（原著出版年：2006）
- 吳曉盈（2012）。音樂劇運用於國小六年級藝術與人文課程統整之行動研究（未出版之碩士論文）。臺北市立教育大學研究所，臺北市。
- 林懷民（2003）。先談文化，再說產業。「臺灣行動國際研討會--文化創意產業：全球思考」發表之論文。
- 林聖凡（2006）。影響青少年觀賞或參與表演藝術活動之因素（未出版之碩士論文）。國立臺北教育大學研究所，臺北市。

- 林明儀 (2006)。社團音樂劇實作教學在大學通識教育之研究 (未出版之碩士論文)。國立臺南教育大學研究所, 臺南市。
- 林采韻 (2010年1月10日)。臺灣音樂劇發展史。香港文匯報。
取自：<http://paper.wenweipo.com>
- 林采韻 (2011年10月13日)。夢想何以為家。轉載自中時電子報, 表演藝術評論臺。取自：<http://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=716>
- 林易璇 (2011)。表演藝術組織之經營模式-以太陽劇團、屏風表演班、紙風車劇團、相聲瓦舍為例 (未出版之碩士論文)。國立政治大學科技管理研究所, 臺北市。
- 尚榮安 (譯) (2005)。個案研究法 (原作者: Robert K. Yin)。臺北市: 宏智。(原著出版年: 1994)
- 洪凡育 (2002)。臺灣地區民眾參與音樂類表演藝術活動阻礙之研究 (未出版之碩士論文)。大葉大學研究所, 彰化縣。
- 宮芳辰 (2006)。技職院校進修部學生之學習引導—創意音樂欣賞。教育學刊, 27, 51~68。
- 徐曉鶯 (2003)。不同表演藝術類型之觀眾付費價格差異以及影響因素之比較 (未出版之碩士論文)。朝陽科技大學研究所, 臺中市。
- 夏學理 (2003)。文化市場與藝術票房。臺北市: 五南。
- 莊三修 (2013)。政府文創產業補助與輔導政策績效之評估—以表演藝術為例 (未出版之碩士論文)。臺灣大學政治研究所, 臺北市。
- 許尤美 (2001)。百老匯音樂劇對國中音樂欣賞行為之研究 (未出版之碩士論文)。國立臺灣師範大學研究所, 臺北市。
- 郭俊廷 (2012)。大專生參與藝文活動現況與其對美感教育之觀點 (未出版之碩士論文)。國立屏東教育大學研究所, 屏東市。
- 陳向明 (2002)。教師如何作質的研究。臺北市: 洪葉。
- 陳琦媛 (2005)。大臺北地區青少年參與藝文活動現況及其阻礙因素之調查研究 (未出版之碩士論文)。國立臺灣師範大學研究所, 臺北市。
- 陳亞萍 (2000)。北市表演藝術觀眾之生活型態與行銷研究 (未出版之碩士論文)。國立中央大學研究所, 桃園縣。
- 黃美娟 (2007)。「音樂劇」在國小六年級藝術與人文課程之應用 (未出版之碩士論文)。臺北市立教育大學研究所, 臺北市。
- 張婕 (2012)。初探美國高等教育主修音樂劇之學位類別及課程規劃—以紐約大學及印地安那大學為例。藝術研究期刊, 8, 61-110。
- 張文龍、林明儀 (2007)。社團音樂劇實作在藝術通識教育中之研究。正修通識學報, 4, 129-148。
- 楊淑珍 (2000)。一位國小教師實施兒童音樂劇教學歷程之個案研究 (未出版之碩士論文)。國立臺南教育大學研究所, 臺南市。
- 楊喻如 (2010)。以音樂劇《悲慘世界》落實九年及音樂素養指標之行動研究 (未

- 出版之碩士論文)。國立臺灣師範大學研究所，臺北市。
- 詹千惠 (2010)。運用戲劇教學融入幼兒音樂課程的行動研究—以一個幼稚園大班的兒童音樂劇為例 (未出版之碩士論文)。國立臺北教育大學研究所，臺北市。
- 董育任 (2000)。觀賞者對表演藝術節目與設施評估之研究—以國立中正文化中心國家音樂廳為例 (未出版之碩士論文)。中國文化大學研究所，臺北市。
- 賴晨嘉 (2011)。臺北藝文活動參與者之特質、動機與活動參與之有關研究 (未出版之碩士論文)。世新大學研究所，臺北市。
- 簡君純 (2003)。音樂通識化之路迢迢—科技大學音樂通識課程的省思。中山通識學報，3，1-12。
- 簡君純 (2004)。為音樂找尋更寬闊的天空：探討技職體系中的通識音樂課程。輔英通識教育年刊，3 (3)，85-96。
- 鍾佳蓉 (2007)。戲劇教學融入音樂劇欣賞及表演之行動研究--以如果兒童劇團《統統不許動》音樂劇為例 (未出版之碩士論文)。國立臺北教育大學研究所，臺北市。
- 謝曼雯 (2013)。「兒童音樂短劇」實作教學之探討 (未出版之碩士論文)。國立新竹教育大學研究所，新竹市。
- 謝玟琪 (2009)。《四月望雨》音樂劇之消費行為研究 (未出版之碩士論文)。國立臺北教育大學研究所，臺北市。
- 蘇金輝 (2001)。音樂通識課程在技職院校的角色和發展。技術及職業教育雙月刊，66，42-22。

二、外文部分

- Abrahams, F. (2009). Examining the preservice practicum experience of undergraduate music education majors— Exploring connections and dispositions through multiple perspectives --A critical grounded theory. *Journal of Music Teacher Education*, 19 (1), 80-92.
- Bakhtin, M. M. (1986) *Speech genres and other late essays* (V. W. McGee trans.). C. Emerson, & M. Holquist (Eds.). TX: University of Texas Press.
- Davey, D. J. (2010). *Musical theatre in secondary education: Teacher preparation, responsibilities, and attitudes* (Unpublished doctoral dissertation). Arizona State University, Arizona.
- Houten, V., Zacchilli, K. E. (1999). *High school musical theatre and the meaning students give to their involvement* (Unpublished doctoral dissertation). New York University, New York City.
- Musical (2013). In Oxford music dictionary. Retrieved from: <http://www.oxfordmusiconline.com.autorpa.lib.nhcue.edu.tw:81/subscriber/article>

[e/grove/music/19420?q=musical&search=quick&source=omo_gmo&pos=1&start=1#firsthit](https://www.oxfordjournals.org/lookup/doi/10.1093/mus/19420?q=musical&search=quick&source=omo_gmo&pos=1&start=1#firsthit)

Snider, C. D. (1995). *Teaching Broadway: Musical theatre pedagogy in the classroom* (Unpublished master thesis). San Jose State University.