

明華園歌仔戲團之新聞敘事分析：以聯合報為例

曾喜城*、鄧宗聖**

摘要

本文旨在思考「歌仔戲團體與新聞媒體」之間的關係與意義。本研究以「明華園」歌仔戲團為個案，利用聯合新聞資料庫，回溯 1981-2010 與明華園相關的新聞事件，透過敘事理論觀點，描述並分析「短訊、新聞報導與新聞評論」在新聞場域中「如何再現明華園」。

藉由敘事觀點，明華園在新聞中的角色從「被報導者」轉變為參與各種不同文化政治（兩岸文化交流、教育、文化政策）等論述場合的「發言者」，其意義從「新聞事件」轉變為「新聞價值」，進而跨越前期之綜藝版到後期之文化藝術版，在不同公眾興趣的報導版面中出現。新聞中再現明華園的行動史，以「本土藝術」為形象，透過明華園參與各種演出等文化與社會活動，歷經「蛻變」、「精緻」、「創新」、「發揚」、「社會參與」、「文化創意產業」等情節。明華園在新聞敘事的歷史紀錄中呈現「堅韌生命力」的中心思想，在臺灣文化政治的發展脈絡下，也建構明華園成為本土精緻藝術的象徵。

關鍵字：歌仔戲、明華園、新聞報導、敘事分析

* 美和科技大學通識教育中心專任副教授

** 美和科技大學文化創意系專任助理教授

壹、前言

歌仔戲原為俗民文化一環，從早期融匯閩南歌舞曲藝，在宜蘭孕育成「宜蘭本地歌仔」，具有「吟歌唱唸」與「踏謠歌舞」的小戲特色，後又吸納其它地方劇種的身段臺步、音樂曲調、佈景裝扮等舞台藝術，逐漸發展成熟為大戲的表演型態，成為廟會慶典中搬演的「外台歌仔戲」及商業劇場中的「內台歌仔戲」，並隨時代遷移，於廣播、電視、電影等發展新的表演型態。

歌仔戲隨社會變遷、本土意識抬頭、文化政策擬定、知識份子鼓吹與大眾媒體報導，逐漸成為眾所關注的傳統曲藝之一（國立傳統藝術中心，2003），誠如台灣戲曲研究學者蔡欣欣（2002）所言，歌仔戲被視為台灣本土戲曲的表徵，因此比其他劇種擁有更多朝野的關愛與學者的關注，在學術上則反映在相關論文中，可說是歌仔戲文化得以發展與存續的社會條件與力量。

歌仔戲發展之社會環境，媒體角色扮演重要角色。就像之前提到五〇年代的視聽傳播媒體出現，一方面瓜分傳統戲曲的觀眾市場，但另一方面卻又給予新型態的展演環境與經營生態，同時卻又是政治意識型態爭鬥的場域，如政府部門加強國語實施計畫的推動，新聞局發布限制台語節目播出的時間與時段，迫使本土劇種縮減其營運空間，進而影響其文化影響力，直至七〇年代政治經濟與社會文化全面反省，本土化與鄉土文化思潮才有機會恢復生機。

所以，各類媒體不僅是與公眾接觸的管道，它也是文化政治的競演場域，實為文化生態環境的成員之一，可視為台灣傳統戲曲與當代生態研究的主題之一，然則，以歌仔戲與媒體為主題之相關論述，多集中在大眾媒體對歌仔戲產生背景、意義及其影響，如蔡秀女（1987）敘說歌仔戲電影的興起、發展與衰弱、沈惠如（1998）討論電影歌仔戲在歌仔戲發展中的定位、施如芳（1999）以社會歷史的觀點，探討台灣產生歌仔戲電影的背景、社會資源、及其意義、王亞維（1986）討論歌仔戲在電視播出形式中，對語言、劇情與觀眾產生哪些限制與影響、林茂賢（1996）則分析電視歌仔戲在表演形式、演員表現及劇情結構上的特徵，或是以歷史性或紀念性資料方式呈現，如李香秀（2001）透過紀錄片「消失的王國--拱樂社」，論述影像書寫歌仔戲歷史的意義等等。從上述主題來看，歌仔戲與媒體間的關係密切，但「新聞媒體與歌仔戲」的主題研究似乎較少。

民俗學者經常將新聞媒體視為史料的一種，如徐亞湘（2001）透過編選《臺灣日日新報》與《臺南新報》戲曲資料呈現日治時期台灣社會面貌與庶民生活，做為反映時代意義的史料。然則，新聞媒體向大眾傳播，也可視為形塑大眾對歌仔戲印象的文化成員之一，換言之，透議題設定功能凝聚公眾注意力，甚至形塑輿論或態度。有學者就認為，「明華園」在今日多數年輕人心中幾乎是「歌仔戲」的代名詞，除了擺脫「胡撇仔」（不夠正統道地）的汙名，甚至活躍於政治活動（謝筱玟，2007）。此問題意識下，本研究認為可以從「明華園」歌仔戲團作為研究個案，觀察新聞媒體如何再現明華園，塑造其在歌仔戲的文化形象。

貳、新聞媒體與歌仔戲

一、新聞與歌仔戲團體

就歌仔戲團體而言，新聞媒體關係的建立，一方面能刊登演出訊息，使觀眾知曉，另一方面若獲得正面報導，不僅能夠增加團體的社會知名度，同時也能在大眾媒體中留下文化紀錄。但新聞媒體為獨立機構，面對各種新聞事件，根據其機構之「新聞價值」決定主題與呈現方式，歌仔戲團體並不能決定其內容，甚至可能遭受其輿論影響，連帶引發出社會效果。

舉例來說，日治時期台灣發行人量與發行時間最大之《臺灣日日新報》與《臺南新報》，刊載不少對傳統戲曲的報導、廣告與評論，但與歌仔戲相關的報刊史料，卻多集中於知識分子對其「淫穢」、「猥褻」、表演劇藝的撻伐，或者是「傷風敗俗」、「演員人格」卑劣等四點，以及因演出而導致聚眾鬧事、引發糾紛等「負面」事件（楊馥菱，2002）。新聞製造的「輿論」也引起當時日本政府做出嚴格查戲或是懲處之行動，把統治者帶入干預歌仔戲團的社會活動。

不過，戰後臺灣報紙，無論是公營的《新生報》與《中華日報》、黨營的《中央日報》或是當時發行人量最大民營的《聯合報》，面對「歌仔戲」態度逐漸趨於「正面」（蔡欣欣，2009）。但早期民間歌仔戲盛行演「胡撇仔戲」，新聞媒體仍刊載對此類歌仔戲負面觀感之言論，如張有為（1954）批評「歌仔戲……服裝不合劇中人時代性，有失體裁，故事不能委婉導出，穿著與稱謂不相稱，例如知府太老爺穿現代短衣褲……」，但後來社會環境變化，像家庭電視機增加、媒體開放等傳播媒體影響，促使轉型媒體歌仔戲，稍有名聲的演員與編劇轉進影劇界，而演出劣質的內台劇團因向戲院老闆借貸經營不良最後解散（楊馥菱，2002）。新聞媒體對社會知曉劇團演出有一定影響力，進而成為內臺歌仔戲團宣傳行銷的媒介平台，不僅反映單純的新聞事件，其報導方式也反映當時新聞機構以及其社會文化成員對傳統曲藝團體之觀感與價值。

各種類型媒體轉型或發展（廣播、電視、電影），自然成為歌仔戲團體展演與聯繫社會網絡的媒體，像民國 43-44 年「廣播歌仔戲」開始，民國 45 年拱樂社的陳澄三放映「電影歌仔戲」後，成功刺激許多「兩棲歌仔戲團」，民國 58 年隨台視開播而展開「電視歌仔戲」，隨新聞局對閩南語節目設限而式微（曾永義，2002）。蔡欣欣（2009）從歷史脈絡解讀新聞媒體，將「報紙」視為歌仔戲團體為不同媒體表現聯繫的網絡中樞，並以「媒體歌仔戲」稱之，她強調「發行網絡的通達，報紙自然仍是『媒體歌仔戲』的重要宣傳通路」，她指出：

部分電臺會在報紙上刊登廣播時刻表，以便利聽眾收聽，有時也會刊登一些公演報導與藝人花絮等文章；而電視歌仔戲也會在製作演出時，通過新聞稿的發佈，或是記者會的舉行，在報紙上刊登廣告資訊。相較於廣播與電視歌仔戲，電影歌仔戲更仰賴報紙廣告來行銷宣傳，且版面篇

幅大都超過內臺歌仔戲的廣告尺寸，講究「明星制」的電影歌仔戲，通常都會搭配「演員劇照」的刊登來吸引觀眾。

就此觀之，「媒體歌仔戲」出現，意味「多元表演空間」，同時象徵與民眾接觸的管道增加，改變過去歌仔戲只活絡於廟會的演出習慣，拓展多元觸及空間。歌仔戲團體除創作之外，仍有與社會公眾聯繫需要。換言之，無論是何種傳統曲藝團體，若能與媒體相互聯繫，那麼也就突破傳統人際傳播形態，進而聯繫到不同群眾，進而形成可能「觀眾」。歌仔戲做為一種表演藝術，除需不斷教育演員，推廣曲目外，還透過媒介聯繫來拉近觀眾、產生社群。

在此意義下，新聞報導則負載著歌仔戲團的社會現象及其文化意義，就像張祖慈（2005）應用台灣歌仔活動的新聞報導資料，將相關活動紀錄及事件歸納，與文化政策相互比對，做為台灣歌仔戲近年來發展動向寫作的基礎。這裡認為，新聞媒體報導所呈現的不只是展演訊息，在新聞報紙中也出現各式各樣不同形式，包括「短訊、報導、評論」，整體來看所呈現的是歌仔戲在新聞媒體中的形象。把新聞媒體當做場域看待時，它有記者、編輯等製作成員，有其自身運作之邏輯，選擇與排除具相對自主性（鄧宗聖，2004），故新聞媒體不僅是演出訊息的載體，它亦是與歌仔戲團（消息來源）共同建構之主體。事實上，過去歌仔戲相關研究中，新聞媒體的報導資料已成為佐證史料，藉此討論當時重大事件，傳達某些訊息（徐亞湘，2001）。但就一個歌仔戲團體，在新聞媒體中露出呈現的公眾形象討論卻待開展及深究。

二、新聞報導中的敘事意涵

新聞報導是敘事文本，在規範性寫作下（如純淨新聞的倒寶塔），對事件的「人、事、時、地、物」進行報導。新聞工作者受限於「客觀報導」原則，常需在社會事件中挑選適當位置鋪陳「此時此刻（地）」（現在）、「彼時彼刻（地）」（過去）、「他時他刻（地）」（未來）每日的新聞文本（臧國仁、蔡琰，2005），不僅記錄事件發生時間，其本身就像一個故事，在其時間軸線中發展劇情。

臧國仁與蔡琰（2005）曾以「時間發展流程」觀點，強調「新聞報導實可謂是『彼時彼刻（地）』事件的集合體，目的在於讓『此時此刻（地）』的讀者瞭解事件始末，以便在『他時他刻（地）』有所學習或警惕」。對歌仔戲團體而言，無論是演出宣傳、演後發表或是他人評論，這些事件彼此間構連成一張意義之網，正式或非正式、直接或間接地給予公眾讀者一種不甚精確的印象。

關於形象分析，則假設各種語彙使用，是社會與文化上符號象徵的存在。就符號學意義下，新聞文本書寫本身，具建構與塑造功能，新聞記者充其量是說故事的人，透過「再敘述」方式說出故事且賦予意義。據此，我們可說新聞媒體不只是宣傳的載體，它同時是意義建構的來源，新聞文本是一個社會文化的產物。而就公共關係的角度來看，任何一個團體需要大眾媒體的報導使團體廣為周知，但卻又擔心報導的方向、主題與價值不能符合團體本身的期待（鄧宗聖，2003）。因此，一方面建構記者名冊清單，但另一方面卻也主動提供新聞稿件、參考資料

等，指引朝某種主題方向與價值撰寫。上述種種實然地呈現新聞報導構成內部複雜的社會關係。

實然面上，構成新聞的不只是新聞記者，Tuchman（2002）還指出包括消息來源、壓力團體、投資者、所有人、廣告商、讀者（閱聽人）以及其它的組織機構等等。但就明華園而言，它既可能是新聞機構中的消息來源（展演消息），也可能是其它組織機構下的附屬成員（民間機構請來助演），同時扮演著兩種角色。

換言之，新聞工作者需要各種消息來源或組織機構提供訊息，才能夠順利進行採訪並建構新聞文本，面對眾多消息來源時，也不可能將所有事件做報導，因此產生了某種選擇性。就一個報紙構成來看，除了新聞報導以外，還有直接使用消息來源提供資料的「短訊」形態，或是提供消息來源直接表達意見與價值的投書、專欄等「評論」形態。

以下就針對「短訊」、「評論」與「新聞報導」三種之間的表現形式與意涵做闡述（李瞻，1980）：

「短訊」並非新聞報導，新聞報導的主要特徵是「署名制」（聯合報，1998），而短訊則無。短訊的目的在於預告或是告知活動或地方消息，體例短小，少至數十字、多至百餘字，在聯合報系中，它會以「本報訊」或「台北訊」的方式呈現。整體而言，它呈現了一個團體透過媒體露出的頻繁程度。

「新聞報導」之特徵則有記者署名，這意味著新聞報導經過記者與編輯的採訪與編輯，亦即選擇與排除，將有意義與價值的資料或資訊保留在新聞版面上。而不同類型的新聞報導，會根據其屬性，發佈在不同屬性的版面上，像是政治、生活、社會、健康、財經、教育、地方等等，分類的方式則依照記者與編輯的新聞價值判斷來規定其屬性。因此，分析新聞報導時，因特別注重在新聞報導出現在「哪個版面」，將不同版面視為不同的場域，而關於明華園之不同新聞報導主題，則因為出現的版面不同，而被賦予不同的意義。

「評論」則為報社內編制之記者與編輯所寫之文章。它會以撰寫人之姓名呈現之，多出現於民意論壇或邀稿專欄之中，其功能為實現新聞媒體做為公眾論壇之理想，討論當前重要之社會議題，尊重不同言論與看法，以間接促進社會改革。

三、新聞敘事中的文化環境

新聞報導本身，就是記錄著所屬社會活動的歷程。新聞報導透過記者關切社會動向，而各種新聞事件的背後，亦由其政治、經濟、社會與文化的背景所襯墊。就明華園歌仔戲團的發展來看，文化環境與政策亦有所影響。

因此除了觀察新聞報導的敘事外，文化環境與政策亦為重要的參考座標。凡透過特定論述與修辭表達的人為操作，可視為文化政治的表現（廖新田，2010）。同樣的，新聞報導透過描述、解釋、討論、爭論等方式論述歌仔戲，關係到當時參與者（記者、受訪者）及其環境（政治、經濟、社會、文化等）對歌仔戲的意義建構，換言之，新聞報導亦鑲嵌了其社會的文化價值。

新聞中的價值，基本上可以透過論述中正反面的態度，如是非、褒貶、功過等去做判斷。但文化價值需要聯繫到外界社會環境作觀察，最外顯的莫過於文化

政策。漢寶德（2001a）認為，雖然用政治路線去解釋國家的文化政策比較容易理解，但具體文化政策的擬定上，不同國家有其內在的差異，與其民族傳統息息相關。意即，在新聞中也可以注意到報導聯繫到的文化政策，及其如何反映獨特民族傳統、政治活動、社會結構、大眾對文化藝術的態度等特徵。

回顧國家文化環境與政策，可分五個時期（朱惠良，2004；漢寶德，2001b；劉勝羈，2005；藍麗春、邱重銘、王俊傑，2009）：

（一）、維護傳統的 1960 年代（民國 50 年~）：國民政府遷台後，文化政策對應當時中共破壞的中國傳統文化，繼而成立「中國文化復興委員會」以維護中華文化為主軸，推動中國傳統文化的傳承與傳統價值重建，是為中華文化復興運動。

（二）、逐漸開放的 1970 年代（民國 60 年~）：政府推動十二項建設中最後一項即文化建設，政策包括規劃各縣市成立文化中心，作為地方策劃執行文化活動之機構。而年輕一代文化人開始有鄉土的覺悟。

（三）、文化建設工作的 1980 年代（民國 70 年~）：地方文化中心逐步成立後，民國七十年設置中央級文化事務專責機關，即文化建設委員會，逐漸取代中國文化復興委員會之功能，負責統籌規劃、協調、推動全國文化建設相關事務。

（四）、地方文化發展的 1990 年代（民國 80 年~）：政治本土化的大方向已經形成，文化政策開放，鄉土文化漸受重視，兩岸間政經情勢和緩，兩岸透過文藝交流，鼓吹文化合作。1995 年後文建會強調地方文化、社區文化的發展與產業化，如社區總體營造。

（五）、文化創意產業的 2000 年代（民國 90 年~）：2000 年總統大選，臺灣首度政黨輪替後，行政院於「挑戰 2008 國家重點發展計畫」中倡議文化創意產業，其內涵更強調發展「以文化為核心的創意產業」，文化來自地方特色，創意則涵括傳播、藝術、設計以及支援周邊產業（如觀光、餐旅）。

參、研究資料與方法

根據文獻討論，在新聞場域中有至少「短訊、報導、評論」三種實踐形式。有關「明華園」的新聞報導是由明華園及其相關成員與新聞媒體所共構。而新聞文本又可能成為公眾認明明華園形象與歌仔戲文化的來源（culture resources）之一（Jensen, 2002）。

這裡認為，從過去至今的時間發展下，明華園的新聞文本敘說關於它的故事，即使新聞媒體中呈現的是明華園的一部分，卻也是公眾理解其形象與意義的對話處。這裡要處理的研究問題就是：新聞媒體如何再現明華園的形象與行動。

一、個案選擇：明華園

選擇明華園作為新聞敘事的觀察個案，有兩個重要的原因：

首先，明華園建團歷史悠久，延續傳承了四代的戲劇家庭，自 1929 年陳明吉創團以來，是臺灣擁有七十幾年以上的歷史劇團，不僅活躍於民間受民眾歡迎，在臺灣戲劇界參與許多重要的文化活動，與新聞媒體之間的關係密切。因此，

這裡能從長期來看，新聞報導對此一歌仔戲團體發展的文化環境與形象塑造。

第二，從文化資產保存的角度來看，歌仔戲屬於臺灣特有的傳統藝術，明華園配合廟會信仰、節慶演出的相關文物都可以視為文化資產。我們則將相關新聞報導敘事作採集、整理並加以研究，有利於保存、維護、傳習相關個案之資料。

二、研究資料：聯合報

本研究以「明華園」為搜尋新聞文本之「關鍵字」，以聯合報系建構之《聯合知識庫》為資料來源。設定文化建設委會創建後的近三十年內（1981~2010）做為「明華園」新聞報導資料範圍。根據上述區分之三種不同類別「短訊、報導、評論」進行文本分析，根據時間先後的事件，討論其再現的「主題特徵與意義」。

首先，設定在 1981 年後有其特殊的意義。據林鶴宜（2009）指出，1980 年 11 月《民俗曲藝》雜誌創刊，以報導介紹與社區廟會相關之民俗曲藝為主要內容，喚起文化界對臺灣本土劇種的重視，更帶動起本土劇種研究的熱潮，自此之後，由於學術上的熱絡，帶動社會對傳統曲藝的關心度，特別是歌仔戲歷史與發展是首先被關注的議題。

其次，選擇《聯合知識庫》的主要理由，就影響力來看，它曾是民間最大發行量之報紙，具有塑造社會輿論的影響力，就完整性來看，資料庫典藏自 1951 年創刊至今相關的新聞文本，新聞資料建構的完整性，以及能「逐字搜索」的特性，可使我們就「明華園」相關新聞資料的觀察，有較為豐富與詳細的樣貌。聯合報系資料庫中儘管包括聯合報、經濟日報、聯合晚報、民生報、經濟日報等選項，本研究只選擇聯合報做為唯一來源，其發刊歷史較其它報時間長、完整，且不同報紙有其特定的讀者對象，故以聯合報確認此報刊處理主題的報導變化

三、分析方法：敘事觀點

最後，應用「敘事觀點」來分析新聞文本。所謂的「敘事觀點」，就是把新聞媒介當做劇場，隨著時間的長河，不同關於新聞文本的集合（Rowland, 2009），彷彿在訴說明華園的故事。

劇場中需要透過角色與行動來構成故事。研究者要做的是分析這些新聞文本呈現的四項敘事要素，包括：「哪些角色？在哪些地方？採取哪些行動完成目的（情節）？給予何種中心思想？」。這些文化行動包括：保存、宣傳、創作、研究、訓練、教育及激發活力等，也都有其文化政策與環境所影響（朱惠良，2004）。故面對明華園相關歷史新聞資料時，先區分「短訊、報導、評論」三類不同新聞文本（劇場），在時間軸線下，以描述呈現三類劇場的故事樣貌；再來針對四項要素進行主題特徵（角色、地方與情節）描述與意義（中心思想）的敘事分析。

肆、明華園在新聞敘事中的行動與形象

一、1981—1989：走進精緻藝術殿堂的本土歌仔團

1967 年於政府於教育部下始設立文化局為文化事務專責機關，但因台海情勢緊張，社會安定與經濟發展被列為優先考量，文化事務推動乏力，文化局遂

於 1973 年遭裁撤。之後，十二項建設中文化建設之地方文化中心逐步成立後，1980 年由設置中央級文化事務專責機關，此即文化建設委員會（朱惠良，2004）。

1980 年代政治本土化大方向已經形成。台灣在中華民國的國號下，逐漸進行調整為一獨立的政治實體，文化政策開放，鄉土文化漸受重視。倡議古建築保存使政府減輕了對鄉土文化的恐懼與蔑視，並設立了文化建設委員會，相較於國民政府在大陸時多是保守、傳統如提倡新生活運動等「教化」政策而言，鄉土文化在 1980 年後逐漸抬頭（漢寶德，2001）。明華園歌仔戲團也在此一環境背景下嶄露頭角。

（一）、新聞短訊

1982 年台灣省教育廳舉辦了台灣區七十一年地方戲劇比賽，明華園代表屏東出賽，不但入圍歌仔戲項目複賽，並於年底在彰化市百姓公廟舉行總決賽（〈地方戲劇比賽 複賽名單揭曉〉，1982），最後於 1983 年確認獲得全區歌仔戲全區總決賽冠軍（〈地方劇賽別生枝節〉，1983），同年其子弟與團體亦在台灣區學校學生國劇比賽中獲得佳績（〈地方戲劇決賽 學生國劇比賽 優勝名單揭曉〉，1983）。爾後其改造歌仔戲的方式引起台北戲劇學者注意，並獲得文化建設委員會邀請，參加十月舉辦之文藝季（〈明華園明演歌仔戲〉，1983），並受中視電視台邀請錄製地方戲曲節目（〈藝人頻頻跳台亮相 中視準備如法炮製〉，1983），而當時佳譽與七賢兩家電影公司也籌劃以「明華園的故事」為主題，拍攝「一戰而霸」的電影（〈佳譽籌拍兩新片〉，1983），之後各種表演邀約，如年節慶典（〈配合中國年活動 明華園獻藝五天〉，1985）、縣市文化中心的邀約演出（〈特技與噱頭 更上層樓 明華園再獻 劉全進瓜〉，1987）等。

直至 1987 年，不同媒體歌仔戲的短訊陸續出現，像是新片「桂花巷」中有一場古時歌仔戲班演出的戲，明華園即出動大批人馬開往中影，免費為其搬演古戲「樊梨花與薛丁山」（〈桂花巷 戲班演出 明華園義務跨刀〉，1987）、華視閩南語連續劇「千里姻緣路」有明華園投入（〈孫翠鳳將為華視演新戲 昨赴金門展開勞軍演出〉，1988）。而明華園的團慶預告（〈明華園團慶一甲子 明年公演並辦展覽〉，1988）與實際舉辦的活動訊息（〈明華園慶一甲子 今展開民俗活動〉，1988）、巡演資訊（〈明華園歌劇團巡迴公演〉，1989）、社會團體邀約表演，也都受到新聞媒體的披露。自新聞短訊中，我們可以注意到兩個特徵：第一，地方戲曲比賽後，明華園從屏東地方性的團隊躍然至全國的注目的焦點。第二，透過社會機構的邀約演出，許多新聞短訊呈現的是「室內」而非「野台」的表演型態，而媒體歌仔戲也在這段期間開始醞釀與成形。透過媒體獲得知名度的同時，也有人開始打著明華園旗幟做色情演出，使得明華園相當困擾（〈明華園僕僕風塵表演藝術各地冒出分號大跳脫衣舞〉，1986）。

（二）、新聞報導

此段時期，明華園多在綜藝版面（第 9 版）中露出，自 1983 年 9 月 15 日踏上國父紀念館時，新聞以「歌仔戲踏進藝術殿堂」的標題，象徵歌仔戲進入「精緻藝術」的時代開始。

當時新聞報導解釋明華園的特徵：首先，有別於傳統歌仔戲，原因是「傳統歌仔戲多為悲劇」，但明華園將「將丑戲帶進劇碼中」，而風趣精彩的對話動作驅走一貫淒涼哀傷的調子，使年輕人趨之若鶩；再來，有別於台視歌仔戲班，在創作上幅度較為寬廣，具有「鮮活的生命力」（黃寤蘭，1983.9.15）。演出後，記者為其撰寫特稿，除了描述演出的現場熱鬧場面，更強調明華園的使命是「突破」，突破「鄉土俚俗」、「偏安鄉隅」、「給阿公阿婆」的刻板印象，而且能「進入現代生活領域，以分庭抗禮的姿態對視於學院藝術」（黃寤蘭，1983.9.16）。

明華園除了野台與國家邀演外，進入到不同的社會空間表演，也成為當時媒體報導的主題，像是當時進駐台北敦化南路車水馬龍的「東王西餐廳」（當時的夜總會）演出曾在民間劇場與國父紀念館演出的「濟公傳」，且也成為當時媒體報導的對象（陳長華、黃星輝，1984.1.17）。之後，明華園成為與其他歌仔戲團體比較的參照點。1984年員林新和興歌劇團北上在台北國父紀念館的演出，當時媒體比較兩團，把明華園視為當時台北文化界人士青睞的明星劇團，卻也開始有些批評（黃寤蘭，1984.7.27）：

「但熱潮冷卻後，冷靜思考，把鄉土率真的喜悅滿足都市人一時的趣味，卻非民俗曲藝之福。攪亂其自然發展的脚步，推向通俗與藝術、鄉土與都市、野台與殿堂的夾縫間，無異揠苗助長，往往戕害新鮮的生命，必須培養更多元，才能恢復生機。」

1986年新聞媒體不再只是描述明華園的演出特色，轉而描述其經營的困難與家族的意志，而1983年則成為專家學者的「一時激情」，三年後明華園則得面對熱潮過後「未知的歌仔戲生命奮鬥」（黃寤蘭，1986.3.30）：

「一年中超過三百天，明華園歌仔戲團的卡車奔波在南來北往的公路上。.....在屏東潮州老家，百餘位陳姓家族半數人口投入歌仔戲演藝中，氤氳香火六十年不斷.....教育廳撥給的預算有限，家族中人體悟榮譽事大，每人只拿象徵性的酬勞參演，遊覽車坐不起，就塞在運道具的卡車中趕場。尤有甚者，夜晚住不起旅館，大家幕天席地而臥、帳篷、睡袋都派上用場，如果是外人，恐怕無法體諒這種克難精神。」

1987年明華園的演出新作「劉全進瓜」，然則記者雖先肯定其「驚險特技、滑稽的戲路，以緊張刺激取勝」，但後卻否定其歌仔戲的程度，與「濟公傳」相比較，認為此戲「唱腔已縮減到聊備一格的地步」轉向以「特技與噱頭」報導（黃寤蘭，1987.1.20）。1988年，明華園慶祝金門浯島邑主城隍廟遷治三百零八週年紀念，新聞媒體轉以報導觀眾的反應，像是「演完了主廟的三場戲，原訂巡迴全島，主廟卻捨不得放人」、「戰地晚間十點到了就得熄燈、也不准在外活動。明華園一直演到深夜十一點半，觀眾不肯散去」等，以此表現出明華園仍受歡迎之事

實(張必瑜, 1988.6.8)。同年 10 月, 明華園在國家戲劇院演出新作「紅塵菩提」, 報導將過去「豪華場景、曲折情節、吊鋼絲特技與活潑生動的表演」成為明華園的表演風格, 而「情」才是貫穿所有戲劇的主題(張必瑜, 1988.10.15)。同年 11 月, 新聞媒體以老團長陳明吉為主角人物, 將明華園當做傳奇故事, 撰述自民國十九年開始的創團史(張必瑜, 1988.11.14)。

(三)、新聞評論

1983 年聯合報特闢專題〈擁抱我們的鄉土：求新求變中的歌仔戲〉, 邀請姚一葦、吳靜吉、奚淞、曾永義等學者專家發表見解, 透過評論來討論明華園對歌仔戲的象徵性意義。姚一葦(1983)先生肯定明華園保留了野台形式, 再來則對其團隊精神感到欽佩, 最後則強調「濟公傳」的編劇掌握了戲劇衝突, 用具體的人物形象表達出抽象的觀念。奚淞(1983)則肯定明華園歌仔戲承續地方戲傳統, 一方面又有自由躍動的精神, 他認為歌仔戲雖不一定會像平劇一樣登入殿堂, 但也不會像平劇那般僵固, 隨時可以給人新啟發是歌仔戲的優點:

「……在民間活潑、自由的心靈下, 可以產生豐富的形式。只要他們覺得是美的, 就隨時加以吸收, 而不在意這些新引進的質素, 是否合於成規舊法。所以在民間戲曲中, 我們可以不斷發現一些與時推移、變動不拘的新形式與新技巧。……以明華園的演出而言, 雖然也像一般歌仔戲一樣, 偶而有些錯誤、瑕疵, 但長久累積下來的智慧(集體的創作)給了他們深厚的生命。」

吳靜吉(1983)則認為歌仔戲是「發展中的戲劇形式」, 為「適應觀眾、環境的需求」, 一直不斷的修正, 故可稱之為「動態的傳統民間劇場」, 而明華園的出現, 則是加入「實驗性」、「現代性」特質, 對傳統歌仔戲的發展不無影響。曾永義(1983)則以當時恢復舉辦「民間劇場」製作人身分發表〈百藝雜陳〉一文, 借「民間劇場」中「廣場奏技、百藝雜陳」的劇場形式, 說明它「開放包容、自由活潑」的特質, 「娛樂教育、完成社交」的功能, 過去也因為「民間劇場」的存在, 所以才能促使戲劇技藝演進與發展, 促使藝術社會化、生活化。在此意義下明華園則為台灣歌仔戲中「一流」與具「代表性」的團體, 共襄盛舉地參與演出。然則, 到了 1985 年「民間劇場」舉辦, 雖參與團隊豐富, 包括九十七種不同的藝能和工藝, 演出人員多達一百三十七個團體一千五百餘人, 但當時連續豪雨破壞了當時場地與攤位, 曾永義用筆寫下當時各個團體與明華園仍堅持到最後給現場觀眾最好的演出(曾永義, 1983)。

二、1990—1999：文化政治下的放洋歌仔團

政治環境進入 1990 年代前, 政治環境除了面對在野反對黨民主進步黨的成立和澎湃之民情, 政府開始被迫推動各項政治改革, 包括解除戒嚴、開放組織政黨與解除報禁。1988 蔣經國過世, 李登輝繼任總統後, 於 1990-2000 年間擔任第八、九任總統, 終止動員戡亂時期, 廢止動員戡亂時期臨時條款, 並開展第一

次修憲，制定憲法增修條文推動多項改革，並擔任中華文化復興運動總會會長。

漢寶德（2001）指出，1990 年後，文建會在人類學家的領導下，似乎是逐漸實踐鄉土文化與本地文化的再興。鄉土文化是指自大陸帶來的，經過若干年淡化的民俗文化；本地文化指的是自大陸傳來的與日人留下來的上層文化。這是文化本土化的開始。到李登輝總統上任，本土文化遂成爲文化的主流。明華園歌仔戲團也在此一環境背景下成爲重要的文化團體。

（一）、新聞短訊

在 1990—1999 時期已解除報禁，聯合報增版增張，明華園出現版面名稱，多數新聞已經從「綜藝」轉移到「文化藝術」，相較於當時「綜藝新聞」，明華園出現的版面，代表了歌仔戲有了不同的意義與象徵。整體來說，1990 年始明華園在短訊的主題上，除了繼承過去演出的訊息外，參與國際或世界區域性的活動短訊較爲顯眼，是與 1981—1989 間較爲不同的短訊特徵。

1990 年 5 月中華民國奧林匹克委員會提出申請，希望有表演團體代表台灣參加亞運藝術節演出（〈誰能參加亞運藝術季〉，1990）。於是，明華園順利成爲代表的團體之一，於 1990 年 9 月以「中華·台北」在北平代表「台灣的本土性藝術活動」參與「第十一屆亞運藝術節」（〈亞運藝術節快報／第二波〉，1990），其新聞首度具亞洲區域性，並在北京演出「濟公活佛」造成轟動，相同劇碼受媒體（〈濟公活佛小戲孔明〉，1990）或企業邀約演出（〈明華園再演濟公活佛〉，1990）。1992 年在僑委會的安排下，赴日本東京明治神宮劇院、新加坡維多利亞劇院、菲律賓馬尼拉大都會劇院進行文化交流（〈文化尖兵出擊：明華園赴海外巡演〉，1992），當年還獲得民族藝術「薪傳獎」（〈民族藝術薪傳獎今天頒獎〉，1992），創辦人陳明吉還獲邀到美國紐約百老匯街，以在台灣推廣歌仔戲的成就，獲得美華藝術協會頒發「終生成就獎」（〈陳明吉親赴紐約 領取美華藝協終生成就獎〉，1983），隔年出訪法國巴黎圓環劇院演出（鄧蔚偉，1994）、然後在東京厚生年金會館演出「濟公活佛」（〈明華園東京登台 湧進年輕觀眾群〉，1995）、1996 年陳明吉獲得中國文藝協會頒發戲劇類榮譽文藝獎章（沈怡，1996）、而 1997 年孫翠鳳「亞洲最傑出藝人獎」（〈亞洲最傑出藝人獎：孫翠鳳獲殊榮月底赴美領獎〉，1997）、明華園獲得「第五屆全球中華文化藝術薪傳獎」（〈中華文化藝術薪傳獎 王俠軍等廿人獲殊榮〉，1997）。

在此期間與政府機構共同活動也受新聞披揭，像是以環保署贊助其以環保爲名全省演出十場「界牌關傳說」（〈環署贊助 明華園全省公演〉，1994）、高雄監獄演出「濟公活佛」（〈明華園 高雄監獄登台〉，1994）等。值得注意的另一類短訊，發生在 1996 年後，明華園非演出性的短訊如「邱婷爲明華園劇團作傳」（〈邱婷爲明華園劇團作傳〉，1995）、「籌募藝校建校基金」（〈籌募藝校建校基金 明華園推出錄影帶〉，1997）、「聯合報系加入籌募明華園建藝校基金」（〈聯合報系加入籌募 明華園建藝校基金〉，1997），這也意味新聞媒體與明華園之間的良好關係，間接地協助其社會形象與價值的建立。

（二）、新聞報導

此段時期的新聞報導延續明華園嶄露頭角走入精緻藝術的時期，多以正向報導題材延續「本土藝術」的主題與象徵，但這段時期報導主題較為特殊的部分則呈現在「本土藝術走向世界各地」的情節表現上，在此過程中其角色形象從「屏東的地方劇團」轉變為「台灣藝術團體」。

1990 由於亞運藝術節的需要，明華園成為其「第一個經有關單位認可、赴大陸正式演出的台灣藝術表演團體」（張必瑜，1990. 2. 13）。然則，當時兩岸文化交流仍受政治緊張關係干擾，在法令規範上還在形成，因此明華園是否能成行則具有文化意義，同年 8 月新聞以〈第一支官方選派赴大陸的文化隊伍〉為標題，顯現出明華園代表台灣演出的象徵性，並以「台北魅力征服北平」的來形容（張必瑜與宮泰順，1990. 4. 13），並且強調大陸戲曲界的迴響與肯定，稱之為「地方戲曲明珠」，贏得當地戲劇、戲曲界推崇。但同時也延伸出「國旗」、「國歌」、「國名」等系列政治性議題的插敘報導（張必瑜，1990. 8. 30）。

亞運表演事件，帶來的新聞報導效應並未因此結束，反而，更引發新聞與各界的回響。記者陳長華（1990）曾在一篇特稿中開門見山指出，「明華園以其顯著的文化特色，經官方選派到北平參加亞運藝術節，當團員圓滿完成任務，整裝返鄉之際，也是台灣檢視近兩年來與大陸藝術交流成績單的適當時機。」藉此批評「在朝野人士對生活所在地的文化缺乏共識」，以致政策在文化藝術交流上未盡其功。衍生出類似赴大陸演出是否符合國際性活動認定的補助經費之法令問題（張必瑜，1990. 9. 14）、於大陸演出道具之舞台貨櫃卡在基隆海關（張必瑜，1990. 11. 3）等政治問題報導。

而明華園的發言不再侷限在「演出本身」，還聯繫到政治場域，產生在文化政治上的資本與影響力。舉例來說，一方面由於其具有「社會基層性」、「有大眾親和力」，因此會受政治組織機構或團體邀請表演，或者是被政黨運用在文宣策劃上，政治人物的反映也成為報導的面向（陳明成、李文雄、許武彬，1994. 3. 6）。另一方面則參與正式或官方的文化會議或是承辦文化活動，像是明華園發言人陳勝福，就在文化會議中學術與政治界的知名人士並列報導（〈名家談文化〉，1990），或參與海基會兩岸文化交流座談、文化部公聽會（張伯順，1992. 5. 22）等會議，發表對文化建設與文化預算等各種建議與看法，並且成為各類文化新聞事件記者採訪的消息來源或評論角色（張伯順，1993. 7. 16）。1996 年承辦文建會委託的「民間遊藝」活動，配合當時第一任民選總統就任典禮，以「族群融合」設計做為統整各類藝術活動的理念（李玉玲，1996. 5. 15）。

各歌仔戲團體之間的明華園，則扮演歌仔戲文化幕後推手，除了主辦「全國歌仔戲精英聯演」，還有計畫地，提出「歌仔戲向劇場」推進的規劃（張必瑜，1990. 2. 10），配合參與由演員工會撮合各歌仔戲團體，成立歌仔戲委員會（粘嫦鈺，1997. 3. 14）。以「戲中戲」方式，搬演台灣歌仔戲近百年來的滄桑史，分「落地掃時期、五十年代的歌仔戲、八十年代後精緻歌仔戲」三階段對歌仔戲文化進行展演建構，不但組織進入當時文建會為 921 賑災規劃的心靈重建義演（李玉玲，1990. 10. 14），同時也搬上螢幕透過媒體放送。

文化政治上的進入，較為軟性的表現則是在教育議題。這裡的教育活動有別於過往教育部邀請在全台大專院校巡演（周美惠，1994. 3. 14）或是社會教育類的講座新聞（牛慶福，1996. 7. 14），是更具主動積極性的教育議題。像是明華園不但在宜蘭培訓歌仔戲人才，更提出於台灣「在台北、高雄、台中、彰化、屏東等地展開招訓、培育人才」的宣稱（曹怡，1990. 10. 18），並提出：「結合國內劇團及地方人士，興辦一所培養地方民俗戲劇人才的學校」（曾清嫣，1991. 1. 17）。於是，先是以提供師資的形式在宜蘭吳沙國中教授課程，課堂中的體育課教導「身段」、音樂課教導「唱腔」（曾清嫣，1991. 2. 27），後是以「一年百場，十年千場」的籌建「明華園藝術學院」基金公演或是募款、拍攝商業廣告（周美惠，1994. 6. 23），做為其文化教育的運動形式（曹怡，1992. 3. 13）。而文建會委託中華民國俗藝術基金會大規模地整理台灣歌仔戲劇本計畫、明華園與大學教學體系合作，如靜宜中文系教師林茂賢帶領下，中文系學生在觀看明華園的演出錄影帶之後，集體討論寫的心得報告等（周美惠，1995. 4. 11），顯示明華園的演出文化，透過政治與社會力量轉化為不同形式展現的「文化物件」，1996年宣布成立「文教基金會」準備創校基金，使將其文化「機構化」。

非正式的互動與關切時有所聞，像是當時會報導李登輝總統邀請老團主陳明吉擔任當時準備籌備之民間社團「文復會」（中華文化復興運動總會於1990年12月29日內政部函准設立為社團法人）委員（曾清嫣，1991. 1. 28），甚至跨越到理財版面談論財富觀念（林順良，1993. 9. 9）或成為企業形象活動（王韻齡，1993. 9. 27），這些新聞的披露顯現出當時明華園從需要受到報導「新聞對象」演變成能吸引各界注意的「新聞價值」。然則，明華園代表台灣與不同文化的展演交流，其文化政治的表現更為幽微，它一方面表現在當時政府需要非正式外交的路徑，像是1991年駐日代表許水德以「國家有利」的想法，推動明華園與「日本NHK交響樂團」移地交流演出（曾清嫣，1991. 9. 15）。

由於政府有文化「國際化」的需要，1993年明華園被文建會列為「國際性演藝團隊扶植計畫」的十二團體之一，擠身國家資源挹注的「國際性演藝團體」之列，並得接受文建會主委申學庸及其學者專家團體建構評鑑，指標為甲乙丙丁四級分等之鑑別（鄧蔚偉，1993. 11. 27），1994年明華園在國劇、歌仔戲的評審委員為曾永義、邱坤良、鍾明德、樊曼儂、陳國嘉的鑑定下獲得「乙等」成績，建議需要「加入現代生活素材的處理，加強劇作人才培訓及推動國外演出」（鄧蔚偉，1994. 1. 29）。同年，文建會在巴黎設立「巴黎中華新聞文化中心」，除了美國紐約之外的第二個文化展演據點，明華園與「李寶春京劇團」、「蘭庭藝苑」成為十月正式開幕的首檔節目（張伯順，1994. 6. 14），做為國家計劃下「使台灣文化藝術成就進軍歐陸」的團體（張伯順，1994. 8. 1），並安排成為法國當地媒體，如費加洛報和快訊雜誌報導的焦點（鄧蔚偉，1994. 10. 20）。

明華園開始將文化國際化的政策下，於是將世界當作歌仔戲文化征戰世界的版圖，不僅要有效建立演出詳盡的擴演計畫，而且要將劇團資料轉譯成「簡介團史和戲碼的英、日、法文資料，以及明華園戲曲錄影帶，透過各種管道散布給世

界各國」，以文化輸出的行動能夠「開疆闢壤」使「歌仔戲的版圖要縱橫天下」（周美惠，1994. 10. 13），做為「台灣戲曲進軍歐洲的撒種行動」（周美惠，1994. 11. 2）。而計畫將戲碼轉製作成錄影帶，先從國內發行錄影帶半年，之後再從衛星頻道按照媒體區隔，接續在有線電視和無線電視播映保持國人與之接觸（周美惠，1994. 8. 17）。之後媒體仍會發布海外演出新聞短訊，顯示其聲名遠播。

值得注意的現象是，1995 年出版市場已經以明華園為主題，為其「立傳」出書。如邱婷（1995）於〈鄉情〉（34 版），以「明華園家族傳奇」為主題，每日一篇連續十日，呈現帶狀式專欄，寫下明華園闖蕩歌仔劇壇六十六年的回憶，撰寫創辦人陳明吉如何在少年時代（十三歲）隨歌仔戲團「出走」、十八歲當上團長，乃至從其而出的明華園子弟兵、子孫兵，縱貫明華園三代六十六載歌仔戲傳承史，反映當時出版界、新聞界對此事的關注。

（三）、新聞評論

亞運過後，台大教授曾永義（1992. 10. 14）評論明華園的代表作「濟公活佛」，為「蘊含思想與情感」之文學與藝術作品，看過百次也不厭，每每都有新感受與新觸發，明華園從中國戲曲中倫理道德的制限下走出新的主題思想，超越「忠孝節義」與「通俗的釋道生命觀」，而「演員鎔鑄技藝於渾然忘我」的表現，結構排場緊湊新穎與聲光布景相得益彰，都是令他「擊節嘆賞」的部分。

1993 年曾永義（1993. 3. 11）續以聯合報〈台灣鄉土藝術的關懷〉的版面上，刊載〈精緻歌仔戲：從野台到國家劇院〉一文，認為除了描述歌仔戲變遷歷程外，更指出歌仔戲具有「草根性」、「自然脈動群眾情感的力量」、「包容力博大以能汲取相關的文學和藝術以豐富和提升自身」幾項特質，而明華園發揮上述三項特質外，他以「有識有心之士」的社會力量促成的過程說明，解釋了明華園從野台到國家劇院的「精緻化」過程。

於是，他先分辨中國戲曲在表現上的利弊得失後，認為「精緻歌仔戲」需要透過實驗的建立以固「利」避「弊」，所謂的「利」取中國戲曲在「虛擬象徵的表現方式促使時空的自由流轉」、「語言的多樣性生動性」以及「音樂的豐富性感染性」，而所謂的「弊」則是來自「主題思想的庸俗淺陋」以及「結構鬆散、排場蹈襲、節奏緩慢」使人不耐終場。在他眼中較為成功的劇團包括了，「河洛、明華園和新和興」，明華園「濟公活佛」則為其所稱讚：

「……明華園的「濟公活佛」，雖假藉「濟公」之名，其實一關一目與思想情感，皆編導陳勝國一人所獨運。其所講究的真摯之情，既已超越古今所執著的時空生死，進而突破物我，傳達了無限的堅忍與犧牲，較諸白蛇傳實有過之而無不及……」

他提出「精緻歌仔戲」的「精緻性」在於注意幾個方向，包括「講求深刻不俗的主題思想」、「情節安排緊湊明快」、「排場醒目可觀」、「語言肖似口機趣橫生」、「音樂曲調的多元豐富性」、「勿失去鄉土性格」上述六點為精緻歌仔戲的特

徵，有別於新聞報導將「進入國家戲劇院」當作「精緻化」的象徵，實為提供公眾認識「精緻歌仔戲」的一項重要評論。而當其推出新的戲碼，新聞也刊載相關藝術評論。

明華園在社會中的成功促使文化界人士談論民俗文化的推動，以論述其所期待的文化環境與政策，像文化大學李乾朗（1993. 1. 18）希望通俗易懂的金光戲能成為欣賞雅致古典布袋戲的前身，他以明華園為前例，認為政府讓明華園進入國家兩廳院公演，就是「肯定改良式歌仔戲的做法」，而這種做法同時也在提供「文化發展的環境」，引介進入兩廳院則象徵「精緻藝術」。而許常惠（1996. 9. 8）則引出古代寺廟與演藝活動的關係，談論台灣傳統演藝的萬象，主張古蹟修復（如寺廟）提供民俗藝術空間並回復昔日光彩，讓這些原有的「演藝中心」的地位與功能。明華園受僑委會安排至菲律賓、新加坡、馬來西亞和日本等國出國演出的過程，在媒體中成為一個批評文化決策的案例，像是當時國立藝術學院表演藝術中心主任詹惠登（1993. 3. 15）描述明華園安排該團到東南亞、紐、澳等國巡迴文化預算給予的決策過程太過冗長，給予執行的時間卻嫌倉促，結果事倍功半。

明華園從受大眾關注的弱勢團體，轉而成為具有影響力團體，不僅能參與文化交流座談表達對歌仔戲看法，像是歌仔戲的特徵？怎麼發展？如何進行兩岸歌仔戲文化交流等議題（郝譽翔，1995. 10. 20），其成員的動態受到一般民眾關注，如有人還投稿以「揚眉吐氣」之感，談自己看歌仔戲的驕傲（玖妹，1996. 7. 3）。成為「明星級」的歌仔戲團後，由於接受不少選舉邀約，也成為選舉期間新聞事件的報導之一，儘管就如之前提到，有不少民眾因此受惠，但也引發論爭。陳其南（1998. 12. 13）發表評論選戰本身有點「劇場化、激情化和嘉年華」，他以希臘雅典城邦為例，隱喻當代選舉就像是雅典市民社會的民主政治劇場，他指出：

「……明華園南北走透透，平常受政府補助的團隊也大方地出現在好幾場選戰造勢的晚會。當政治瘋狂起來就像瘟疫，連文化藝術的純粹空間也毫不保留地被任意侵犯扭曲。政治可以很藝術，可是我們就不知道藝術是否也可以那麼政治？政治的劇場化可以是美學的，但藝術的政治化是否還能保留美感，恐怕是很值得思考的課題。……」

當時國立藝術學院校長邱坤良從報載明華園棄演「逐鹿天下」，臨時更改戲碼的新聞事件談起，指出歌仔戲文化受制於政治與社會的無奈。邱坤良（1998. 12. 16）強調政治人物若重視戲曲，就不應該把它當花瓶，並給予完整的表演舞台，而「不是政見台通戲臺」。

三、2000—2010：政黨輪替後的文化創意產業

中華民國政府 2000 年總統大選後，歷經有史以來首次的政黨輪替，此次政黨輪替，除了對台灣政治發展而言，具深遠意義的政治變遷外，在文化活動上也成為觀察文化活動發展的重要背景。最為首要之背景，乃 2002 年行政院提出「挑戰 2008 國家重點發展計畫」，將文化創意產業定為新經濟競爭力後，使得歌仔戲

團亦在此文化染缸中發展。

(一)、新聞短訊

歌仔戲團參加宗教祭典的工作時有所聞，向神獻演的習俗也時有所聞。像是屏東東港東隆宮（王爺廟）繞境出巡時，明華園就曾不分晝夜連演八天謝神，演員輪番上陣讓每位兵卒都能看歌仔戲以祈求平安（陳崑福，2003. 10. 14）。

但明華園的社會參與反映在宗教活動之外，各政府機構、企業與民間團體邀約，明華園長期以服務社會的形象進入在地生活。明華園的知名度，使新聞媒體短訊多持續關注其行程。

有時以校園為對象，舉辦以歌仔戲主題的生活營（林順良，2009. 7. 26），也會在臺灣國際性的活動中展現，如推出「白蛇傳國際版」參加台北聽奧藝術月開幕（周美惠，2009. 8. 3）。2005 年前後除了在全國參與六大歌仔戲團的外台歌仔戲巡迴匯演，後續還以亞洲城市為對象，在亞洲進行巡迴演出。

明華園積極參與地方大型文化活動，與其他團體共同參與助陣，增加話題與吸引力，像是跨年、台北藝術節、板橋音樂節、台北縣宗教藝術節、新竹縣義民文化節、台灣府城隍廟慶典、府城媽祖文化節、高雄市立交響樂團演出「八仙傳奇—何仙姑」慶祝鳳山建城 220 周年（王紀青，2008. 11. 5）。一般性的節日，如端午時，兩廳院會邀請明華園戲劇團表演白蛇傳（李玉玲，2004. 6. 10）。明華園從宗教祭典走向多元的展演舞台，從一般節日到政商節慶都曾出現過明華園的身影。政治場合上的演出價碼的差異，也曾成為政治人物爭議的新聞事件（徐柏棻，2003. 8. 27）。

(二)、新聞報導

此段時期，明華園多在各地地方版面中以社會服務、文化創意的形象露出。跨界參加政治與公益活動，成為明華園的新形象。像是演員孫翠鳳不僅受邀擔任國策顧問，還參加全國自殺防治中心的活動，吐露曾經失意自殺的往事與重新振奮的故事（施靜茹，2009. 5. 26）。明華園在文化政策下的向國際推展，成為總統國慶談話上，堅毅、勇敢的「臺灣精神」之象徵（范凌嘉、李志德，2008. 10. 11）。

明華園的家族發展關係，也成為地方新聞關注的焦點。明華園第三代戲劇團有感於南部沒有以表演客家戲曲為主的團體，他和太太成立玄力客家戲劇團，希望讓大家認識客家戲曲（劉星君，2009. 7. 31）。團員們的慈善活動也不落人後，像是 2005 年南亞海嘯劫引起全世界的人道關懷及救援行動，慈濟功德會與明華園戲劇團舉辦「文化愛心禮盒」義賣會，所得由慈濟統籌捐助南亞地震災民，充分展現出明華園的社會影響力（李玉玲，2005. 1. 1）；參與關懷社區老人活動與社區居民對戲（林順良，2008. 11. 16）。

明華園在文化創意產業政策概念的推波助瀾下，異業的結盟成為一種橫向的薪傳策略。當時第二代掌門人曾倡言「大陸有頤和園、台灣有明華園」，希望明華園結合觀光成為景點，行銷國際才是生路，具體的方式就是籌設公辦民營、維持臺灣傳統的藝術學校（黎慧琳，2002. 10. 3）。此時，明華園因曾於大陸或國際上巡演經驗，使明華園更重視的是品牌而不是語言（施美惠，2002. 1. 1），年輕

人有人追求流行歌手，有人追求明華園歌仔戲(陳威廷，2007. 7. 5；林宛諭，2007. 12. 23)，象徵歌仔戲也可以做為流行的象徵。在教育機構上，美和技術學院成立文化事業發展系之時，還邀請孫翠鳳擔任榮譽教授(林順良，2007. 6. 15)，以顯現明華園的形象促使教育場域將歌仔戲表演推向崇高的地位。

全球化市場則被視為傳統文化成為產業並具有競爭力的象徵。既起於潮州，歌仔戲街、歌仔戲學院、歌仔戲產業的構想則成為地方居民向首長的建言(林順良，2008. 12. 30)。

(三)、新聞評論

由於明華園起於屏東，林明德(2003)先生特地撰文，以豐饒多元的屏東傳統藝術為題，稱讚曾永義將潮州歌仔戲「明華園」帶進民間劇場，令人驚豔。這段期間也正是文化創意產業概念崛起的年代，政府重視文化創意的產業發展，但卻也出現公部門要向文化團隊視為營利事業來課稅，令時人氣結，撰文評論當時雲門、明華園的存在意義(蕭小鹿，2003. 8. 23)：

「……行政部門正積極研擬的「文化創意產業發展法草案」，希望快快送至立法院通過，好讓這些如周彌彌的越劇、李天祿的布袋戲、明華園的歌仔戲、李崇華的特技團等為保存中華國粹文化而努力的團體得以生存與延續；因我們能留給後代子孫的唯有「文化」……」

明華園受大眾歡迎的形像，不僅衍生許多社會活動，同時也衍生許多議題討論。在行政管理議題上，像是在台上雖精彩演出，但台下管理問題也成為另類評論主題。有記者就評論縣政府邀請明華園的演出白蛇傳，吸引七萬人進入，卻觀察到台下缺乏管理不守秩序的民眾呈現的亂況(段鴻裕，2008. 7. 16)。在教育的議題上，則有人從明華園子弟在家鄉屏東縣光春國中每年畢業典禮中演出，議論最好的教育是從藝術創作活動來激發想像力並且具像化，在創作過程經驗到獲得主控能力，學習舒緩生活中的壓力外、更能以「非語言方式溝通想法、情緒，達到探索和自我表現的目的」(韓青蓉，2007. 6. 27)。在藝術傳承議題上，明華園家族薪傳二、三、四代，能開枝散葉為「天、地、玄、黃、日、月、星、辰」等分團成員的一舉一動，也成為報導評論的對象(翁禎霞，2007. 1. 31)。

倡議文化薪傳時，除了明華園自身推動教育活動與場域外，國家機器如何介入輔導，生產機制成為一個重要的評論議題。當時明華園團長陳勝福並不贊成設立國家戲團，為了提供歌仔戲科畢業生發揮空間而成立戲團，從教育體制培養出來的人才，若無法進入市場機制接受挑戰，藝術工作者則成為公務員，反而會喪失競爭力，反之有競爭力的自然可成為不被淘汰的「角」(李玉玲，2007. 1. 5)。

伍、結論

本文以明華園新聞敘事為個案，描述了其在新聞中的形象轉變外，也評析明華園得以在文化場域存續的文化環境與社會行動。

回顧 1981-2010 近三十年間關於明華園的新聞短訊、報導與評論，除了可以發現關於明華園的短訊、報導有增無減外，主題情節也有明顯改變，反映了當時文化的政治環境：1981-1990 年間，在重視鄉土文化發展政治環境下，明華園從野台走向精緻殿堂的藝術，1990-2000 年間，在更確定本土文化的政治地位下，明華園則成為從精緻藝術走向世界舞台的本土藝術代表；在 2000-2010 年間文化創意產業政策的推動，明華園也猶如文化品牌般，其社會參與超越宗教活動，跨界與社會政商機構結合，議題也從教育文化到產業文化的發展。在評論的場域中，也從歌仔戲曲藝的專家學者評論，逐漸開放給不同公眾參與，用不同的角度或觀眾感受，透過明華園發表意見與看法。

總體來說，記者與專家共構明華園積極奮鬥的角色，而悠久傳統與家族的事業，向公眾呈現為「努力發揚歌仔戲」、「勇於創新實驗」、「保留傳統民間特質」的歌仔戲團體，積極地參與政府、商業團體或學校邀約演出，可見其形象與當時社會網絡，呈現積極正向的關係。文化政治的角度來看，明華園前期跳脫關於表演藝術中「傳統」與「現代」的分類框架，後期強調台灣主體性的政治與社會氛圍相呼應，透過具象徵性的表演事件，逐漸轉入報導語境，並且溯源至進入國家戲劇院的象徵戲碼（濟公傳到濟公活佛），決定其代表本土精緻藝術的正當性。最後，文化創意產業論述興起，使明華園得在先前累積的文化資本基礎下，得以在新聞中出現倡議歌仔戲教育的議題，而團內開枝散葉，各團成員積極持續進入社會活動，在宗教慶典與社會服務的議題下，保有新聞能見度並顯現社會影響力。

明華園的興起與當時政治社會以及本土化歷程有密切關係，明顯反映在明華園的角色，從「被報導者」轉而成為參與各種不同文化政治（兩岸文化交流、教育、文化政策）等論述場合的「發言者」，其角色意義從「新聞事件」轉變為「新聞價值」（知名度、接近性、代表性、顯著性），進而跨越前期之綜藝版或後期之文化藝術版，在不同公眾興趣的報導版面中出現（鄉土、政治、教育、社會新聞、選舉新聞、家庭親子、影視娛樂等）。

誠如曾永義所言，在 1980-1989 年間台灣實際上存在的歌仔戲團還存在三百多個歌仔戲團，除了明華園與「新和興」還能夠保存當年「拱樂社」的風貌，講求佈景、燈光音響、排場與劇目結構，在不惜投資的情形下偶爾才有機會受當時文建會、各地文化中心與新象藝術中心邀請到諸如國父紀念館、台北市社教館、文化中心劇場演出，以現代精緻藝術的風貌吸引觀眾（曾永義，2008），而這些正也是促使明華園能與當時文化界的專家、學者以及文藝觀眾接觸的「點」、進而建立其社會關係，並得以與新聞媒體接觸，透過其傳散建立其角色重要性與文化象徵性。相較於當時其他歌仔戲團體從內臺走出外臺的歌仔戲團，或許是為其

得以持續成長與發展的社會條件之一。

明華園將演出當成「版圖」，有觀眾的地方就是舞台，因此「在哪裡演」（工地、歌舞廳、國家戲劇院、海外等）或「為誰演」（政府單位、企業、學校）都可能成為其開拓演出版圖之標的，而「唱戲這行吃四方飯」的情義與信用，答應了就會演出，「有情有義」成為其團隊存在精神的自我定義。而這樣的態度與觀念，也直接或間接地促成某些正向社會關係的建立。

從另一個角度來看，明華園將新聞媒體視為「讓觀眾知道」的管道，進而主動準備各種資料，像是劇團、演員、小單位優點等做系統整理，提供給新聞媒體做為報導素材，就如陳勝福所強調的「不計較報導篇幅大小或有沒有報導，只要提供好的素材，媒體自然樂意擴大報導」（國立傳統藝術中心，2003），也或許是使其在文化政治競爭的場域中獲得社會與文化資本的重要因素。

致謝

本計畫感謝屏東縣文化處委託文化事業發展系執行「屏東歌仔戲團」的研究。惠蒙徐芳春處長、曾龍陽科長以及業務承辦人紀映竹小姐的支持與協助、銘感肺腑。明華園創團發跡於屏東潮州，本研究著墨專論明華園新聞研究，本研究其它主體包括歷史沿革、戲文研究、音樂唱腔、戲服設計等四個部份。感謝雷敏宏老師、蔡淑真老師、鄧宗聖老師、曾晨安研究生等加入研究團隊的付出，以及蔡坤政與郭東易兩位同學的協助，使研究工作如期完成。潮州光春國中李天福校長、光春國小羅世杰主任提供高見與照片，併申謝忱。

參考文獻

- 王亞維 (1986)。電視歌仔戲所面臨的問題。《民俗曲藝》，42，111-115。
- 朱惠良 (2004)。我國文化政策總檢討。《國政研究報告》，上網日期 2012 年 8 月 25 日，取自：<http://old.npf.org.tw/PUBLICATION/EC/093/EC-R-093-001.htm>。
- 李秀香 (2001)。用影像書寫歌仔戲歷史--關於紀錄片「消失的王國--拱樂社」。《傳統藝術》，13，26-29。
- 沈惠如 (1998)。論電影歌仔戲在歌仔戲發展中定位。《德育學報》，14，1-13。
- 林鶴宜 (2009)。體系與視野：五十年來(1949-2002)臺灣學者對傳統戲曲學的建構。《戲劇研究》，3，1-48。
- 林茂賢 (1996)。台灣的電視歌仔戲。《靜宜人文學報》，8，33-41。
- 施如芳 (1999)。歌仔戲電影所由產生的社會歷史。《新聞學研究》，59，23-40。
- 徐亞湘 (2001)。《臺灣日日新報與臺南新報戲曲資料選編》。台北：南天。
- 張祖慈 (2005)。《文化政策下的台灣歌仔戲—1982~2002》。台北：中國文化大學。中國文學研究所碩士論文。
- 國立傳統藝術中心 (2002)。《從傳統出發的文化創意產業叢書(7)：陳勝福與明華園》。台北：國家出版社。
- 曾永義 (2002)。《台灣歌仔戲的發展與變遷》。台北：聯經。
- 楊馥菱 (2002)。《台灣歌仔戲史》。台中：晨星。
- 漢寶德 (2001a)。國家文化政策之形成。《國政研究報告》，上網日期 2012 年 8 月 25 日，取自：<http://old.npf.org.tw/PUBLICATION/EC/090/EC-R-090-006.htm>。
- 漢寶德 (2001b)。國家文化政策的回顧。《國政研究報告》，上網日期 2012 年 8 月 25 日，取自：<http://old.npf.org.tw/PUBLICATION/EC/090/EC-R-090-005.htm>。
- 廖新田 (2010)。《藝術的張力：臺灣美術與文化政治學》。台北：典藏藝術家。
- 劉勝羈 (2005)。兩岸表演藝術交流之發展。《中國大陸研究》，48 (3)，111-145。
- 蔡欣欣 (2009)。綜述臺灣歌仔戲演出宣傳的多元變遷。《戲曲學報》，5，143-182。
- 蔡欣欣 (2002)。《台灣戲曲研究成果述論 (1945-2001)》。台北：國家出版社。
- 蔡秀女 (1987)。光復後的歌仔戲電影。《民俗曲藝》，46，26-35。
- 鄧宗聖 (2004)。誰在近用媒介：初探報紙讀者投書者之文化資本生態。《中華傳播學刊》，6，195-238。
- 鄧宗聖 (2003)。《非營利組織專職公關與非專職公關對媒體設定議題之差異研究》。第十一屆中華民國廣告暨公共關係學術及實務研討會議壁報論文。
- 臧國仁與蔡琰 (2005)。再論新聞報導與時間敘事—以老人新聞為例。《新聞學研究》，83，1-38。
- 謝筱玟 (2007)。從精緻到胡撇：國族認同下的臺灣歌仔戲論述。《民俗曲藝》，155，79-110。
- 聯合報編輯部 (1998)。《聯合報編採手冊》。台北：聯合報。

- 藍麗春、邱重銘、王俊傑 (2009)。文化政策下的臺灣文化產業嬗變。《嘉南學報》，35，437-451。
- Jensen, K. B. (2002). The humanities in media and communication research. In K. B. Jensen (Ed.), *A handbook of media and communication research: Qualitative and quantitative methodologies* (pp15-39). New York, NY: Routledge.
- Kuypers, J. A. (2009). Framing analysis. In J. A. Kuypers (Ed.), *Rhetorical Criticism*, (pp.181-203). Lanham, Md: Lexington Books
- Tuchman, G. 2002. The production of news. In K. B. Jensen (Ed.), *A handbook of media and communication research: Qualitative and quantitative methodologies* (pp70-90). New York, NY: Routledge.

報紙資料

- 牛慶福 (1996，7月14日)。孫翠鳳教民眾唱歌仔戲。《聯合報》，16版。
- 王韻齡 (1993，9月27日)。請出明華園 包裝新形象。《聯合報》，19版。
- 文化尖兵出擊：明華園赴海外巡演 (1992，10月12日)。《聯合報》，18版。
- 中華文化藝術薪傳獎 王俠軍等廿人獲殊榮 (1997，10月31日)。《聯合報》，18版。
- 王紀青 (2008，11月5日)。明華園尬高市交 看歌仔戲聽交響樂。《聯合報》，C1版。
- 民族藝術薪傳獎今天頒獎 (1992，11月28日)。《聯合報》，18版。
- 地方戲劇比賽 複賽名單揭曉 (1982，11月28日)。《聯合報》，9版。
- 地方劇賽別生枝節 (1983，1月9日)。《聯合報》，9版。
- 地方戲劇決賽 學生國劇比賽優勝名單揭曉 (1983，6月13日)。《聯合報》，9版。
- 李瞻 (1980，9月22日)。報人典範：張季鸞先生的報業思想。《中央日報》，16版。
- 李乾朗 (1993，1月18日)。欣賞藝術 何不由通俗入精緻？。《聯合報》，18版。
- 李玉玲 (1996，5月15日)。民間遊藝 祭出祕密武器。《聯合報》，35版。
- 李玉玲 (1999，10月14日)。文建會為災民規畫心靈重建工程。《聯合報》，14版。
- 李玉玲 (2004，6月10日)。明華園「做法」 水淹兩廳院。《聯合報》，B6版。
- 李玉玲 (2005，1月1日)。慈濟明華園。《聯合報》，C5版。
- 李玉玲 (2007，1月5日)。國家級戲團 助力？打擊？。《聯合報》，C3版。
- 沈怡 (1996，5月4日)。文協今頒文藝獎章。《聯合報》35版。
- 玖妹 (1996，7月3日)。大家來看歌仔戲。《聯合報》，36版。
- 明華園明演歌仔戲 (1983，6月17日)。《聯合報》，9版。
- 佳譽籌拍兩新片 (1983，8月14日)。《聯合報》，9版。
- 明華園僕僕風塵表演藝術各地冒出分號大跳脫衣舞 (1986，6月16日)。《聯合報》，12版。
- 明華園團慶一甲子 明年公演並辦展覽 (1988，10月27日)。《聯合報》，5版。
- 明華園慶一甲子 今展開民俗活動 (1988，10月29日)。《聯合報》，17版。
- 明華園歌劇團巡迴公演 (1989，5月7日)。《聯合報》，28版。
- 明華園再演濟公活佛 (1990，11月14日)。《聯合報》，8版。

- 明華園 高雄監獄登台 (1994, 6 月 22 日)。聯合報, 35 版。
- 明華園東京登台 湧進年輕觀眾群 (1995, 11 月 14 日)。聯合報, 35 版。
- 吳靜吉 (1983, 9 月 11 日)。我的初戀。聯合報, 8 版。
- 邱婷為明華園劇團作傳 (1995, 11 月 26 日)。聯合報, 37 版。
- 邱婷 (1995, 10 月 31 日至 1995, 11 月 9 日)。明華園家族傳奇系列。聯合報, 34 版。
- 邱坤良 (1998, 12 月 16 日)。政治舞台通戲台 戲曲戲碼成文宣。聯合報, 15 版
- 林宛諭 (2007, 12 月 23 日)。歌仔戲癡 追星跟著網路走。聯合報, A3 版。
- 林順良 (1993, 9 月 9 日)。陳明吉戲說理財。聯合報, 18 版。
- 林順良 (2009, 7 月 26 日)。歌仔戲營 師生粉墨登場。聯合報, B2 版。
- 林順良 (2008, 11 月 16 日)。明華園與居民對戲 笑果十足。聯合報, C1 版。
- 林順良 (2008, 12 月 30 日)。歌仔戲街, 潮州規劃打造。聯合報, C1 版。
- 林順良 (2007, 6 月 15 日)。明華園、美和學院結盟 孫翠鳳授課。聯合報, C3 版。
- 林明德 (2003, 10 月 22 日)。豐饒多元的屏東傳統藝術。聯合報, E7 版。
- 周美惠 (1994, 3 月 14 日)。歌仔戲呼喚新生代: 明華園進校園。聯合報, 26 版。
- 周美惠 (1994, 6 月 23 日)。明華園拍廣告 款捐建校基金。聯合報, 35 版。
- 周美惠 (1994, 月 17 日)。明華園出版影帶 還要進軍衛星頻道。聯合報, 23 版。
- 周美惠 (1994, 10 月 13 日)。百年歌仔土繞地球。聯合報, 35 版。
- 周美惠 (1994, 11 月 2 日)。撒種行動! 明華園還有歐行: 體質結構正待走向世界性語言層次。聯合報, 35 版。
- 周美惠 (1995, 4 月 11 日)。歌仔戲 跨步 大行動。聯合報, 35 版。
- 姚一葦 (1983, 9 月 11 日)。六根竹竿的戲台。聯合報, 8 版。
- 美惠 (1995, 11 月 8 日)。明華園飛東瀛巡演六大都市。聯合報, 35 版。
- 段鴻裕 (2008, 7 月 16 日)。觀眾亂沒人管 毀了明華園演出。聯合報, C1 版。
- 施靜茹 (2009, 5 月 26 日)。孫翠鳳: 還好他叫住我。聯合報, D2 版。
- 施美惠 (2002, 1 月 1 日)。戲劇樂舞土洋對決 須顧體質。聯合報, 14 版。
- 范凌嘉、李志德 (2008, 10 月 11 日)。國慶談話 馬: 風雨過後 必是晴天。聯合報, A1 版。
- 徐柏棻 (2003, 8 月 27 日)。明華園降價演出 市長嫌貴。聯合報, B1 版。
- 配合中國年活動 明華園獻藝五天 (1985, 2 月 17 日)。聯合報, 9 版。
- 特技與噱頭更上層樓 明華園再獻劉全進瓜 (1987, 1 月 20 日)。聯合報, 9 版。
- 桂花巷 戲班演出 明華園義務跨刀 (1987, 7 月 9 日)。聯合報, 9 版。
- 孫翠鳳將為華視演新戲 昨赴金門展開勞軍演出 (1988, 5 月 26 日)。聯合報, 24 版。
- 亞洲最傑出藝人獎: 孫翠鳳獲殊榮月底赴美領獎 (1997, 6 月 6 日)。聯合報, 18 版。
- 亞運藝術節快報/第二波 (1990, 8 月 12 日)。聯合報, 17 版。

- 名家談文化（1990，11月9日）。聯合報，8版。
- 奚淞（1983，9月11日）。炫麗燦爛。聯合報，8版。
- 郝譽翔（1995，10月20日）。開出民族藝術之花：兩岸歌仔戲的共生與共榮座談會實況。聯合報，37版。
- 翁禎霞（2007，1月31日）。明華園第四代有戲胞 10歲已是打鼓佬。聯合報，C2版。
- 粘嫦鈺（1997，3月14日）。歌仔戲大團結：楊麗花、葉青、明華園共組委員會。聯合報，26版。
- 許常惠（1996，9月8日）。演藝源流：回復昔日演藝中心光采。聯合報，37版。
- 張有為（1954，12月12日）。歌仔戲的觀感。聯合報，9版。
- 張必瑜（1988，6月8日）。明華園 迷倒了 金門人。聯合報，5版。
- 張必瑜（1988，10月15日）。情包裹在艷光華服之下。聯合報，5版。
- 張必瑜（1988，11月14日）。明華園六十年滄桑史。聯合報，12版。
- 張必瑜（1990，2月10日）。馬年跨大步 明華園要引導同行從野台戲回歸內台：歌仔戲 向劇場推進。聯合報，17版。
- 張必瑜（1990，2月13日）。明華園獲邀在亞運演出：可能成為第一個獲得認可前往大陸表演的藝術團體。聯合報，17版。
- 張必瑜與宮泰順（1990，4月13日）。明華園渡海 時機趕得巧。聯合報，17版。
- 張必瑜（1990，8月29日）。第一支官方選派赴大陸的文化隊伍：明華園今晨飛往北平。聯合報，8版。
- 張必瑜（1990，8月30日）。面對國旗國歌敏感問題：陳勝福決尊重中華奧委會及國際慣例。聯合報，8版。
- 張必瑜（1990，9月3日）。飛天特技 征服北平。聯合報，8版。
- 張必瑜（1990，9月5日）。大陸戲曲界談濟公活佛。聯合報，8版。
- 張必瑜（1990，9月14日）。明華園經費補助 只聽樓梯響。聯合報，8版。
- 張必瑜（1990，11月3日）。海關顛預 濟公冒火。聯合報，8版。
- 張伯順（1994，6月14日）。明華園十月巴黎行。聯合報，35版。
- 張伯順（1994，8月1日）。文化前哨站進駐巴黎。聯合報，35版。
- 張伯順（1992，5月22日）。文化解構之 1：文化部公聽會 專家會診 行政體系 脈絡相通。聯合報，18版。
- 張伯順（1993，7月16日）。兩廳院主任內定國際文教處長。聯合報，25版。
- 曹怡（1992，3月13日）。明華園建校——年演百場募款。聯合報，29版。
- 曹怡（1990，10月18日）。關切文化薪傳：明華園打算上萬言書。聯合報，8版。
- 陳其南（1998，12月23日）。選戰劇場的政治美學。聯合報，14版。
- 陳長華與黃星輝（1984，1月17日）。西餐廳求變·歌仔戲也變 濟公傳進了夜總會。聯合報，3版。
- 陳長華（1990，9月10日）。明華園劇藝震撼北平，帶來省思。聯合報，8版。
- 陳明吉親赴紐約 領取美華藝協終生成就獎（1993，1月5日）。聯合報，18版。
-

- 陳明成、李文雄、許武彬（1994，3月6日）。名李總統南下看戲 林鳳宮前與民同樂。**聯合報**，4版。
- 陳崑福（2003，10月14日）。東隆宮繞境 陣頭綿延數公里。**聯合報**，B2版。
- 陳威廷（2007，7月5日）。研究生迷歌仔戲 從粉絲變小生。**聯合報**，C3版。
- 黃寤蘭（1983，9月15日）。歌仔戲踏進藝術殿堂。**聯合報**，9版。
- 黃寤蘭（1983，9月16日）。歌仔戲曲登殿堂 濟公大戰呂純陽。**聯合報**，3版。
- 黃寤蘭（1984，7月27日）。新和興土得可愛。**聯合報**，12版。
- 黃寤蘭（1986，3月30日）。明華園南北奔波為戲忙。**聯合報**，12版。
- 黃寤蘭（1987，1月20日）。特技與噱頭更上層樓：明華園再獻劉全進瓜。**聯合報**，9版。
- 曾清嫣（1991，1月17日）。李總統接見明華園劇團：當面邀請老團主陳明吉擔任文復會委員。**聯合報**，8版。
- 曾清嫣（1991，2月27日）。表演文化公園在宜蘭：戲劇之鄉 推廣地方文化訂定中遠程計畫 全面吸收劇種並搭建戶外戲台。**聯合報**，8版。
- 曾清嫣（1991，9月15日）。NHK 交響樂團來 明華園歌仔戲去。**聯合報**，18版。
- 曾清嫣（1991，1月28日）。文復會起步 擇吉慶生。**聯合報**，20版。
- 曾永義（1993，3月11日）。台灣鄉土藝術的關懷：精緻歌仔戲：從野台到國家劇院。**聯合報**，24版。
- 曾永義（1983，9月29日）。百藝雜陳：今年文建會國家文藝季的「民間劇場」。**聯合報**，8版。
- 曾永義（1985，9月29日）。雨灑「民間劇場」。**聯合報**，8版。
- 曾永義（1992，10月14日）。問世間情是何物？明華園濟公活佛的思想與情感。**聯合報**，18版。
- 詹惠登（1993，3月15日）。文化外交決策：事前應作完備規畫。**聯合報**，14版。
- 黎慧琳（2002，10月3日）。**聯合報**，18版。
- 鄧蔚偉（1993，11月27日）。文建會落實國際性演藝團體評鑑。**聯合報**，25版。
- 鄧蔚偉（1994，1月29日）。文建會打開評鑑黑箱：扶植國際性演藝團隊 雲門評價最高。**聯合報**，25版。
- 鄧蔚偉（1994，10月21日）。明華園首演滿堂彩 巴黎觀眾新驚艷。**聯合報**，35版。
- 鄧蔚偉（1994，10月20日）。首演如履薄冰：費加洛報與快訊雜誌 均以大篇幅刊載相關報導。**聯合報**，35版。
- 誰能參加亞運藝術季（1990，5月22日）。**聯合報**，17版。
- 濟公活佛小戲孔明（1990，9月20日）。**聯合報**，30版。
- 環署贊助 明華園全省公演（1994，4月22日）。**聯合報**，17版。
- 聯合報系加入籌募明華園建藝校基金（1997，8月21日）。**聯合報**，18版。
- 韓青蓉（2007，6月27日）。**聯合報**，E4版。
- 蕭小鹿（2003，8月23日）。**聯合報**，A15版。

藝人頻頻跳台亮相中視準備如法炮製（1983，6月18日）。聯合報，9版。
籌募藝校建校基金明華園推出錄影帶（1997，2月3日）。聯合報，31版。

Ming Hwa Yuan Taiwanese Opera Troupe –Narrative Analysis of News Stories : A Case Study of UDN News

Hsi-Cheng Tseng ^{*}, Tzong-Sheng Deng ^{**}

Abstract

This thesis aims to determine the nature and meaning of the relationship between a Taiwanese opera troupe and the media. The study focuses on the “Ming Hwa Yuan” Taiwanese Opera Troupe and makes use of the UDN News Database to trace news events relevant to Ming Hwa Yuan between 1981 and 2010. The research will describe and analyze how instant news, news reports, and news commentary represent different representations and meanings of “Min Hwa Yuan” in news field.

In terms of narrative perspective, Ming Hwa Yuan is itself a participator in different cultural and political events; the result is that Ming Hwa Yuan’s role in the news has become newsworthy in itself. Meanwhile, the history of Ming Hwa Yuan has been a focus of the news. As a symbol of local arts, and appearing in a variety of cultural and social activities, Ming Hwa Yuan has experienced periods of “change”, “refinement”, “innovation”, “glory”, "social participation", "culture creative industry" – all as the plot of Taiwanese opera.

Key words: Taiwanese opera, Ming Hwa Yuan, news reports, narrative analysis

^{*} Associate professor, General Education Center, Meiho University

^{**} Assistant professor, Department of Cultural Creativity, Meiho University