

Teacher never say

Chang, Ting-Wei¹ , Chen, Hui-Fen²

¹Senior, Department of Education, National Taipei University of Education.

*Email address:funnyc07@gmail.com

²Assistant Professor, Department of Education (Master Program of Educational Innovation & Evaluation), National Taipei University of Education.

*Email address: huifen@tea.ntue.edu.tw

Abstract

‘One’s life is like a play, a play is like one’s life.’ Life and play have many features in common, so do education and drama. If we observe into details more carefully at drama and education, we will be surprised that they are so similar with each other. For example, the students say ‘thank you teacher’ when the class dismiss, so do the audience applaud when the stage close. Following the same logic, we found teacher is like actor, classroom is like stage, and teaching plans is like script. However the involvement level of student and audience is very DIFFERENT. General speaking, the student participates in classroom activities with a low involvement level but the audience usually immerse in the drama deeply. Thus this study aims to explore the elements of education and drama in common and propose the lessons learned from the drama for the education practitioner. The study employed qualitative research method and selected the “Youth Variations” as the case. We compare the inner structure of education and drama via the literature and the observations. We also trace the history theatre-in-education in Taiwan via the research case to see the merge status of education and drama. At last the study summarize the findings and propose the practical implications.

壹、緒論

法國教育思想家 Rousseau 在被認為是「西方教育史上的哥白尼」，他認為兒童是一個發展與成長中的個體，兒童的教育應遵循其自然的身心發展，並強調透過「實作學習」和「戲劇性實作」，讓兒童從中認識現實生活，這兩個教學理念後由美國教育思想家 Dewey 在實作學習理論中引用，拉開戲劇應用於教育的序幕——以「做中學」為基礎，以學習者為發展重心，重視其自發性，透過即興的角色扮演，深入情境，探索背後的脈絡。

在台灣，引進「戲劇應用於教育」概念尚不足三十年，主要運用的類型為美國的創造性戲劇、英國的教育戲劇和教習劇場、澳洲和北美的過程戲劇等，逐漸適應本土教育型態，愈臻成熟。但戲劇應用於教育是從做中學的角度延伸，雖然過程戲劇有意識地導入劇場美學概念，但整體的發展方向仍為將戲劇技巧用於教學。除了技巧的運用，還能增加些什麼，讓教育昇華為讓人渴望參與的藝術？

對於教育的參與，除了當下投入教學活動，更重要的是如何在教學活動結束後，讓學習者持續「學習」——在台灣的社會氛圍下，如非評量需要，很不容易在課後主動進行學習。在 2014 年冬天，再拒劇團演出的音樂劇〈新社員〉讓研究者一窺戲劇的魔力：演出結束後，觀眾的回饋非常踴躍，並自發性的建立專屬的社群平台，使觀眾、演員之間得以相互交流。在平台上，大家暢所欲言。雖然看的是同一齣戲，觀點卻不盡相同，每個人都從戲劇中「看到了自己」，並得到一些啟發，或是某個問題的解答。這不正是教育渴望達成的目標？

韓愈在〈師說〉一文曾道：「師者，所以傳道、受業、解惑者也。」一名老師的責任，是將為人處事的道理與知識交給他的學生，使他在未來的人生道路上不至迷惘；但無論是道理或知識，都不是條列式的背誦就能夠掌握的，每個人會面臨不同的考驗，唯有在所學中「看到自己」，進而主動探索，才能突破難關。同樣是單向為主的訊息傳遞方式，在教育領

域的難題，在劇場中卻迎刃而解，令研究者深思：如何能讓學生在教室投入學習，如觀眾般沈浸於演出效果？

本研究採用質性研究法。先分析文獻上劇場與教學元素的相似性，再觀賞由思樂樂教育劇場演出的《ㄅ一ㄅ！青春變奏曲》，訪談該劇團，深入了解其在台灣主持的教育與戲劇結合個案，進而發展教育與劇場結合更多的可能性。期待劇場理論能成為突破台灣教育瓶頸的一把鑰匙。

貳、文獻探討

戲劇¹在人類文明的發展中，一直都被用來作為一種教化的方式。從字義而言，drama 源自希臘文的「去做」，戲劇是一種實作的過程，透過簡單約定，扮演某個情境中的角色，模擬一段過程，再恢復成自己。透過這類戲劇性的實作，使學生有主動參與的興趣，由情境中激發求知慾，並體會經驗，獲得與生活密切有關之知識，成為做中學的活動形式之一。

戲劇教育學者 Robert J. Landy 認為，在人類歷史發展過程中，戲劇是一種自然的學習方法，它的要素，如：模仿、想像、扮演、分析與解釋等，都是在學習語言、動作，社會行為上最有價值的素材。Cecily O'Neill & Alan Lanbert 在《戲劇結構》中指出：實施教育劇場的重要條件，就是要創造和反映出一個能使學生信以為真的世界，使其在情境中了解自我與真相。教育應該是協助學生發揮他們的潛能，而戲劇正具備了人類力量的最大潛能，不僅可以做為課程的要素，達到人性的目標，並很明確的，它是一個強而有力的媒介（Oscar G. Brockett，無年份）。教育如何取戲劇之長，讓教學充滿「舞台魅力」？

台灣自 1990 年代陸續由美、英、加、澳等國引進創造性戲劇、教育戲劇（Drama in Education）、過程戲劇等不同型態的教育模式，其共通點是以學習者為中心，結合戲劇的形式元素與應用性的課程概念，透過即興、過程導向的角色扮演及虛構情境，進行廣義的課程與教學（陳韻文，2010）。一開始主要由劇團、學會以工作坊形式推廣，後因應九年一貫藝術與人文領域表演藝術課程的教學，逐漸受到職前和在職教師和研究者的重視（陳韻文，2015）。三者之差異分析如下。

「教育戲劇」是將戲劇應用於教育場域，常以主題統整的方式發展課程，由所欲探討的議題為起點，逐步擇定戲劇情境脈絡、角色、學習者參與戲劇的框架等，教師和學生透過經歷式的戲劇探索議題脈絡。「創造性戲劇課程與教學」是以戲劇本質內容的學習為主，強調

¹ 劇場（theatre）源自希臘文的 theatron，是劇場的階梯觀眾席區域，意指「觀看的場所」。以字源而言，劇場同時代表了一個地方與一種特殊的知覺模式，到了今天，劇場意味著一棟建築，如國家戲劇院的實驗劇場；一種活動，包含製作與觀賞；一個機構，如果陀劇場；或一種藝術形式，常與戲劇（drama）作為同義詞使用。嚴格來說，戲劇指的是一種與詩和散文並列的文學形式，而劇場較強調實際演出，考量國內文本翻譯狀況，本研究在敘及劇場的藝術形式意涵時，將戲劇與劇場視為同義詞。

透過練習、遊戲以及有目標導向的角色扮演，激發創意的表達與想像式的回應，從戲劇扮演、創作，再到演出。

「過程戲劇」在澳洲和北美戲劇教育界於 1980 年代興起，企圖回應英國曾出現的分化教育戲劇與戲劇的概念，但兩方理念不盡相同，澳洲以 John O'Toole 為首，沿用教育戲劇以主題統整的方式發展課程，但將劇場概念與美學原則貫穿其中，並以初步階段、經驗階段、反映階段為課程結構；北美以 Cecily O'Neill 為代表，認為應將戲劇活動視為動態、進行中的事件，教師扮演編劇和參與者的角色，引導學生經由即興的行動腳本，在交流與互動中一同探索結局。三者比較見表 2-1。

表 2-1
教育戲劇、創造性戲劇與過程戲劇的比較

	教育戲劇	創造性戲劇	過程戲劇
教學信念	戲劇的做中學和想像有利於學習成長，重視學習者自發的即興創作		
操作型態	教師一人在教室即可實施		
課程特徵	以過程為導向、不以展演為目的、不預設外部觀眾		
戲劇型態	僅擇用部分戲劇元素，偏重於角色扮演和虛構情境		
起源區域	英國	美國	澳洲、北美
教學目標	更好的學習	更好的戲劇	更好的學習與戲劇
課程構念	主題統整	形式本位	主題統整（導入劇場美學概念）
課程結構	非線性、片段式	線性	非線性、片段式
文本使用	避用（避免傷及即興和真誠）	傳統故事（依期線索展開課程）	前文本（可依所需解構和重構）
劇本使用	無	無	有（作為前文本）
核心技巧	教師入戲	故事戲劇化	教師入戲
主要帶領方式	戲劇內引導	戲劇外指導	戲劇內引導

資料來源：陳韻文 (2015)。推本溯源探究竟——創造性戲劇、教育戲劇與過程戲劇。載於國立台灣藝術大學，台灣藝術教育 60 年論文集。台北：國立台灣藝術大學。

戲劇應用於教育，除了以教師為主要執行者，亦可由劇團操作。台灣在 1992 年引進教習劇場 (Theatre in Education)，劇場工作者組成小組，共同規劃與執行三階段活動：前置作業、正式演出、後續追蹤 (許瑞芳，2011)。先讓參與者了解節目的核心議題，正式演出時再由演教員引導參與者對預設命題進行討論，在演出後追蹤參與者對議題的看法有何改變。台灣目前以台南人劇團、思樂樂教育劇場、台南大學戲劇創作與應用學系活動較頻繁。

參、研究方法

本研究採質性研究法，由理論與實務兩方向出發：理論方面，透過整理教育與戲劇基礎理論的相關文獻，對應研究者的觀課與觀戲經驗，比較劇場與教學結構；實務方面，透過演出紀錄等資料，了解台灣教育戲劇的發展歷程，並實際觀察教育劇場活動《ㄎ一ㄤ！青春變奏曲》與訪談執行單位思樂樂教育劇場，了解台灣教育與戲劇結合的實務現況，並綜合以上結果，試提出教育何以向戲劇借鑑。

一、研究步驟

本研究配合現有文獻，將教育與劇場實務相互參照，釐清戲劇應用於教育之發展脈絡，並透過實地觀察與訪談，了解其在台灣的運作情形。研究步驟分為三階段。階段一為 2015 年 9 月至 2016 年 1 月間；階段二為 2016 年 2 月至 6 月；階段三為 2016 年 7 月至 9 月。階段一為蒐集、分析劇場、教學與教育劇場相關文獻，勾勒出三者的樣貌，初步確認其中可比較的變項。階段二為觀賞由思樂樂 (Think Feel Move) 教育劇場演出的《ㄎ一ㄤ！青春變奏曲》，記錄演出內容與互動狀況，觀戲記錄參考呂木琳教授引進之發展式視導中廣角鏡技術的軼事記錄，發展非參與式觀察記錄表，將資料分為四類：演出空間、演教員行為、學生行為、情境。觀戲後訪談思樂樂教育劇場，了解其成立過程、運作狀況和未來展望。階段三為整理出劇場與教育的對應元素，依該結構為基礎分析台灣教習劇場實務，推測造成參與者對戲劇與教學活動投入程度差異的原因，並對台灣教育提出發展性建議。

二、資料分析

本研究以透過文獻分析和研究者的經驗回顧，整理出劇場與教育的對應元素：人、事、地、物，並依該架構分析思樂樂教育劇場製作的《ㄎ一ㄤ！青春變奏曲》，架構見表 3-2-1。

訪談則依內容分析法，將受訪回答分為四類：團隊成立、活動執行（教習劇場）、核心理念、未來展望。表 3-2-2 為過錄碼。

表 3-2-1
教育與劇場元素對照表

		A 教育	B 劇場	
1.人	1-1 幕前	1-1.1 引導者	1-1.1A 老師	1-1.1B 演員
		1-1.2 參與者	1-1.2A 學生	1-1.2B 觀眾
	1-2 幕後	1-2.1 溝通	1-2.1A 學校行政	1-2.1B 執行製作
		1-2.2 概念提供	1-2.2A 教育部（教學目標）	1-2.2B 導演
		1-2.3 組織	1-2.3A 教案編寫者	1-2.3B 編劇
		1-2.4 設備操作	1-2.4A 教室設備操作者	1-2.4B 劇場設備操作者
	2.事	2-1 內容安排	2-1A 教案	2-1B 劇本
	3.地	3-1 引導者空間	3-1A 講台	3-1B 舞台
3-2 參與者空間		3-2A 學生座位	3-2B 觀眾席	
3-3 整體空間		3-3A 教室	3-3B 劇場	
4.物	4-1 器材	4-1.1 引導者使用器材	4-1.1A 老師用教具	4-1.1B 演員用道具
		4-1.2 參與者使用器材	4-1.2A 學生用教具	4-1.2B 觀眾用道具

4-2 設備

4-2A 教室設備

4-2B 劇場設備

4-3 資料

4-3A 教材

4-3B 節目單

資料來源：研究者整理。

表 3-2-2

訪談過錄碼

	1-1 動機	
	1-2 形成	
1. 團隊成立	1-3 規模	
	1-4 組成	1-4.1 背景
		1-4.2 影響
	2-1 腳本發展	
	2-2 演教員培訓	
2. 活動執行	2-3 學生	2-3.1 互動狀況
		2-3.2 回饋
	2-4 劇場空間適應	
	3-1 教育	
3. 核心理念	3-2 劇場	

3-3.1 呼應

3-3 教育與劇場

3-3.2 衝突

4-1 環境

4. 未來展望

4-2 團隊

資料來源：研究者整理。

肆、研究發現與討論

研究發現分兩部分。首先，以人、事、地、物為核心元素，解構教育與劇場實務。第二，說明思樂樂教育劇場的成立、核心理念、《五一九！青春變奏曲》執行過程與未來展望。

一、教育與劇場實務的相互參照

研究者以 Christopher Balme 《劍橋劇場研究入門》提出的劇場元素為基礎，結合自身觀戲與觀課多年之經驗，發展教育與劇場元素對應示意圖（見圖 4-1-1）和教育與劇場元素



圖 4-1-1. 教育與劇場實務的元素對應示意圖

資料來源：研究者整理

對照表（見表 3-2-1）。

以下依人事地物各元素進行分析比較：

1. 人：依活動範圍分為幕前與幕後

(1) 幕前

幕前主要進行教學 / 演出活動，於此處活動的人，再依功能分為引導者與參與者。

受人本心理學派影響，開始出現以學生 / 觀眾為主體的教學 / 演出活動，改變教師 / 演員與學生 / 觀眾的權力結構。教育方面，由 Carl Roger 提出學生中心教學法 (Student-Centered Teaching)，強調由學生主動參與學習，教師只居於次要地位，因此又稱為非指導式教學 (Indirect instruction)；劇場方面，以 Brecht 為開端，打破與觀眾與演員間的第四面牆，到 Augusto Boal 提出被壓迫者劇場 (theatre of the oppressed) 理論，將英文的 spectator (觀看者) 改為 spect-actor (觀演者)，讓觀眾除了靜態思考，更能擁有行動的能力，其中的論壇劇場 (Forum Theatre) 讓觀眾能討論戲劇中的問題，並提出解決方法，再由演員表演呈現，甚至能以「觀演者」的身分，即興加入演出。為了使演出能順利進行，論壇劇場進行時，設有一協調者 (joker)，由演員擔任，作為批判、促進或強化動作的角色。

整體而言，兩者皆強調傳統的呈現 - 接受模式，轉變為引導 - 參與的互動關係，由教師 / 演員擔任引導者的角色，帶領學生 / 觀眾進入呈現的情境，使其深入思考，並與之互動。

(2) 幕後

幕後為教學 / 演出活動服務。於此處活動的人，再依功能分為執行製作、導演、編劇、設備操作者，其中執行製作、導演、編劇主要於演出前活動，設備操作者於演出時活動。

先由教育部 / 導演提出欲呈現的概念或達成的目標 (如能力指標)，再由教案編寫者 / 編劇擬定執行計畫 (教案 / 劇本)，交付執行者 (教師 / 演員)，理想狀況下，三方會於排練時協調詮釋方法。溝通者 (學校行政單位 / 執行製作) 主要協調資源提供者 (上級機關 / 資方) 與溝通者所屬團體，確保計畫得以執行。設備操作者配合活動需求，於活動進行時操作教室 / 舞台設備。

2. 事

此指活動內容，其安排在教育 / 劇場以教案 / 劇本呈現。

教案包含基本資料(教學單元、教學年級、教學者、教案設計者、教材來源)、連貫教學活動(節次、時數、名稱、教學重點)、教學研究(教材分析、相關多元智能活動、多元教學方式、教學注意事項)、教學目標(對應能力指標、單元目標、具體目標)、教學活動(活動流程、教學資源、時間分配、評量方式)等,如圖 4-1-2、4-1-3;劇本包含故事大綱、人物介紹、時地說明、語言形式(對白、獨白、敘述)、舞台指示(演員:情感姿態、台詞的聲調、舞台走位、出入場位置、停頓或沉默的時機等;幕後工作者:燈光、佈景、服飾等)等。

3. 地:依使用對象分為引導者空間和參與者空間(另獨立談論整體空間)

引導者空間為教師/演員的教學/演出活動進行空間,即為講台/舞台;參與者空間為學生/觀眾的活動空間,即為學生座位/觀眾席。

教學/演出的整體空間為教室/劇場。常見劇場有四種:鏡框式舞台、突出式舞台、圓形劇場、環境劇場。鏡框式舞台的觀眾從單一正面方向看演出,且舞台與觀眾保持一定距離,如欣賞一幅畫作,整體視覺效果最好,但互動關係的產生較為困難;突出式舞台的觀眾從三面方向看演出,將舞台延伸到觀眾席內,拉近舞台與觀眾的距離,但為避免影響觀眾視線,犧牲了部分視覺效果;圓形劇場的觀眾從四周圍看中間演出,讓演員與觀眾更為貼近,但在視覺效果上做出更大的退讓;環境劇場則不再區分表演區與觀眾席,而將兩者參雜混淆。以鏡框式舞台與一般教室配置最為相似。

教室與劇場在參與者空間的自由度上有很大的差異。以鏡框式結構為例:劇場多受座位侷限,演員與觀眾若要產生互動,必須由演員走下舞台,或觀眾走上舞台,且觀眾席多為多個座位緊連,演員只能與走道的觀眾互動。但在教室,座位與座位間多刻意安排空間使人能自由走動,教師可以與每一位學生互動,且桌椅多為可移動的,學生座位的單位能在個人與小組為單位做轉換,使互動不再限於教師與學生,學生與學生也能產生對話。

4. 物：依功能分為器材、設備、資料

(1) 器材

器材為在教學 / 演出活動時，為輔助活動進行，於幕前使用的物品，即為教具 / 道具。可再依使用者分為引導者使用和參與者使用。

(2) 設備

設備為在教學 / 演出活動時，為輔助活動進行，於幕後使用的物品，即為教室設備 / 劇場設備。教室常見設備為麥克風、(電子) 黑白版、電腦、投影機等；劇場設備較複雜，包含佈景變換系統、燈光系統、音響系統等。

(3) 資料

資料為提供參與者了解教學 / 演出活動的內容，即教材 (課本、習作、講義、學習單等) / 節目單。

二、思樂樂劇場與《巧一尤！青春變奏曲》

本研究訪談思樂樂教育劇場 (以下簡稱思樂樂) 的執行長曾令矜小姐與藝術總監蕭於勤小姐。依訪談結果，以團隊成立、活動執行 (教習劇場)、核心理念、未來展望四點勾勒出台灣教習劇場的個案現況。

1. 團隊成立

思樂樂形成之初尚不為「劇團」，而是以讀書會的形式運作。2014 年 3 月，太陽花學運給台灣社會投下一顆震撼彈，台灣資深教育與劇場工作者高仔貞老師，參考香港樂施會的世界公民教育互動劇場等手法，以戲劇結合公民討論，於 4 月發起讀書會，邀請身邊的劇場朋友參與，凝聚蕭於勤、曾令矜、李筆美、鄧耀典、陳正一等人，從閱讀 P. Freire 的《被壓

迫者教育學》開始，成員分享彼此對教育的想法與理念，以自己的專業帶領內部工作坊，再開始共同進行創作，並於 2015 登記立案，成立思樂樂教育劇場。

思樂樂的核心成員有四人：蕭於勤、曾令矜、高仔貞、李筆美，各來自戲劇、應用戲劇、社區教育等領域，有權參與思樂樂的重要決定；演出和其他行政人員則配合戲劇專案另做邀請、招募或徵選。雖然思樂樂是一個年輕的團隊，但因為成員多是由其他劇團或應用劇團轉型，資歷豐富，是一個足夠成熟，能執行教習劇場的劇團。多元的成員組成和各自累積的豐富經驗，有助於團隊的長久發展，卻也不能避免頻繁的衝突，但思樂樂從不迴避衝突，且致力於創造出一種平等、暢所欲言的新工作模式。他們有共同的學習經驗，也有助於團隊合作。藝術總監蕭於勤說：

「因為我們都讀了被壓迫者教育，我們以其中『對話』的精神做為團體的精神。」

透過反覆的溝通，讓討論更具深度與廣度，做出的決策也能趨於完備。這樣「尋求共識」的模式也反映在他們的戲劇作品上——除了藉由具體的情境塑造和完整的角色設計讓議題更加立體，也安排大量觀眾與演教員互動的環節，讓觀眾能藉由問答、取代等活動，真正進入戲劇。

2. 活動執行

本研究參考張曉華發展之表演基本現象圖（見圖 4-2-1），依人、戲劇、腳本、劇場、表演

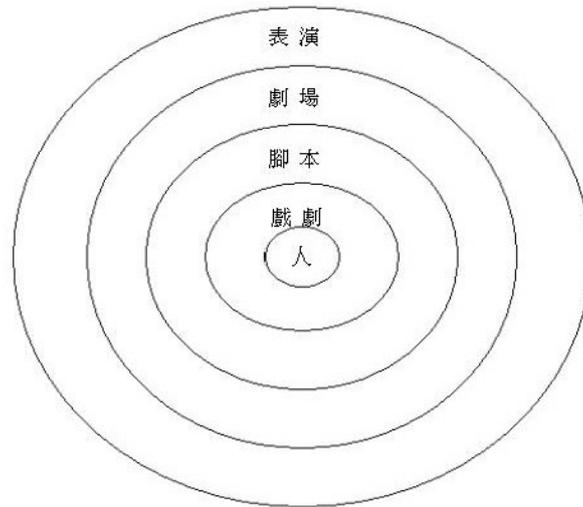


圖 4-2-1. 表演基本現象圖。張曉華，2004。國民中小學之表演藝術教學。

演為序進行說明。

《丐一尤！青春變奏曲》演出人員配置為：主持人一人、演教員四人、導演兼音控一人、接待一人、攝影一人，共六人。主持人自稱 Joker，源於 Boal 的《被壓迫者劇場》，被譯為丑客（《被壓迫者劇場》揚智出版社）、戲謔者（《教育戲劇理論與發展》心理出版社）、協調者（《在那湧動的潮音：教習劇場 TIE》揚智出版社）等，做評判、促進、強化觀眾互動的角色。由於本劇演出密集，演教員一組四人，共兩組八人，一個場次一組演教員，輪替演出。

本劇為 Smashed Project 的一環，接受酒商（帝亞吉歐公司）贊助，原議題鎖定於未成年飲酒，但在各縣市教育局要求下，又新增毒品、校園霸凌、兩性關係等議題。為了讓演教員和觀眾能進行深入的討論，教育劇場的議題通常不會一次處理太多議題，《丐一尤！青春變奏曲》是比較特殊的例子，但其所呈現議題與議題環環相扣、難分難捨的情境，也是台灣學生所面臨的真實挑戰。

《丐一尤！青春變奏曲》是一個合作案，與一般戲劇不同，本身具有非常明確的目標，劇情的發展從目標著手。成員先分頭蒐集資料，包括議題本身的資料和觀眾（學生）的生活資料，分享各自的收穫、對議題及觀眾有比較深入的了解後，開始共同創作與議題相關的即興片段，再從中選擇，結合為故事的架構。與學生的互動活動也在這個階段勾勒出雛形。思

樂樂藝術總監，也是本劇的導演蕭於勤認為：集體創作是一件非常重要的事情，第一，創作出來的人物會漸漸變得立體，經過大家反覆的質疑與回應，演員會非常了解那個人物……演教員要配合觀眾即興，所以演員要知道「劇本外的事」，每一個角色他的行為和心理狀態背後的動機，還有這個角色在社會上面的位置的狀態。教育劇場要讓參與的觀眾感受到每個環節的推進都不只是個人的抉擇，而是跟整個社會狀況都是有關連的——教習劇場包含大量的互動，換言之，劇本的彈性非常大，若演教員對人物只有平面的了解，是絕對無法進行的，因此對於教習劇場，集體創作是非常加分的。

教習劇場的其中一項挑戰，便是要適應各式場地，燈光、音效必須以現有的設備達到最好的效果，佈景、道具多以簡單為主。《丐一尤！青春變奏曲》主要於高中職校園巡演，每所學校能提供的場地不盡相同，但舞台配置大致相同（見圖 4-2-2）：演教員與觀眾的相對位置同鏡框式舞台，但演教員和觀眾會視情況走入觀眾席和舞台；道具使用道具箱（常用於排練與教學），見圖 4-2-5；燈光使用學校現有燈源；音效為自備電腦接音響，作為切割各幕與

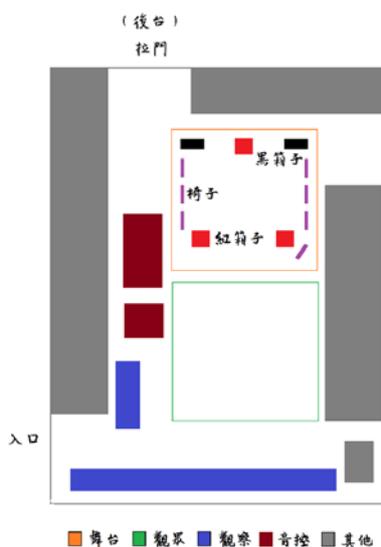


圖 4-2-4. 丐一尤青春變奏曲演出空間配置圖。資料來源：研究者整理。



圖 4-2-5. 道具箱。2016。張曉華。2004。教育戲劇理論與發展，185 頁。

互動活動用。

3. 核心理念

台灣教育多為講述式教學，一味灌輸知識，而忽略其他。蕭於勤回憶：

「我從小就說，『我長大之後我不知道我未來要做什麼，但我知道我絕對不要當老師』。」

蕭於勤在高中時參加話劇社，體會到戲劇的魅力，才有了將戲劇的渲染力與教育進行結合的念頭。曾令矜過去經營社區的兒童教育，累積了豐富的體制外教育經驗，後來接觸了應用戲劇，發現戲劇的身體性與感受性可以彌補台灣教育的不足。對於曾令矜和蕭於勤來說，教育是一個人性化的歷程——做為一個更完整的人，就不能只有腦袋的思考，而是身體、心理、感受等的合體，教習劇場除了透過故事敘說，讓觀念的傳遞不落為填鴨，更藉由肢體互動，讓觀眾能全面的投入，並透過對話讓議題脈絡更為清晰，而非只是平面、片面的了解。他說：

「我現在做的事情，不只是戲劇而已，也不是教育而已，它其實是一個結合。用戲劇的方式，戲劇活動方式，戲劇演出的方式在做教育，只是對象是成人，社區民眾是成人，或者是青少年，或者是老師、教育工作者。」

對於他們來說，教育與戲劇已經密不可分。在教育的戲劇的合作中，必然會產生摩擦，蕭於勤說：

「教育通常會有很明確的目標，然後他就有他要達成的東西，然後你在步驟上你就要去回扣，或是去確認你到底有沒有達到那個目標。」

戲劇背景出生的他，從美感經驗的角度看待這個問題——透過預告（如「今天我們要來做反毒宣導的戲劇演出」）和重複的詢問（如「你覺得你對毒品的危害有更加了解嗎」），將觀戲目標導向化，很容易讓觀眾失去美感的體驗。

4. 未來展望

思樂樂的目標以短中長期分述。短期目標為完成《ㄎ一ㄤ！青春變奏曲》專案，包含演出與後續報告，並進行演出座談。中期目標為每年製作一齣戲，並尋找不同的合作夥伴，如 NGO、公司行號、政府、學校等。由於教習劇場的進行難度高、大眾普遍對教習劇場較陌生等，教習劇場在台灣的發展面臨很大的挑戰，為了讓教習劇場能成為「專業」（謀生的手段），希望能積極培育相關人才，並透過作品的發表與經驗分享擴大市場。

伍、結論與建議

思樂樂劇場個案對教學有兩點重要的啟示。首先，從戲劇元素的角度，以人、事、地、物分述劇場與教育實務的關鍵差異；其次，以戲劇精神為核心，討論教育與戲劇本質上的差異。

1. 戲劇元素

(1) 人

教習劇場與一般劇場在人員配置上最顯著的不同，就是主持人 (Joker) 的安排。主持人並非指導者，而是以引導人的身份，透過與角色和觀眾的對話，幫助全體人員進入互動的情境。台灣的學生不習慣在課堂中表達自己的看法，主持人對整體氣氛的把握便十分重要，在《丐一尤！青春變奏曲》中，可以看到主持人透過先小組討論、後公開發表的方式鼓勵觀眾發言，成效良好。

(2) 事

教學安排上，可參考導演理論中的劇本分析方法，參考戲劇的敘事方式，進而注意課程的人物、對話、衝突、動作、節奏、情緒等內容。

教學互動上，台灣教育界近年受建構主義影響，有愈來愈多的教師將議題討論納入課程，但大多只限於想法的表達。在《丐一尤！青春變奏曲中》有大量的互動環節，將戲劇技巧結合問答，進行了不僅是意見的交流，還有肢體上的活動。教師可運用如雕塑、取代等戲劇技巧於課堂。

教學形式上，在教育戲劇與教習劇場間，教師可發展「教師劇場」，做「讀劇」演出。教師雖沒有劇團的專業演出技巧，但有以下優勢：熟悉觀眾生活經驗、與觀眾有情感基礎、了解觀眾先備知識等，有助於學生對社會議題的了解。

(3) 地

在傳統的教室中，教師和學生的場域是劃分地非常明顯的，學生屬於他的座位，教師屬於講台，而在《ㄎ一ㄨ！青春變奏曲》中，雖整體安排仍可見鏡框式舞台的架構，但由於不受座位限制，演教員和觀眾很容易往返舞台與觀眾席間，讓互動得以更加順暢。

(4) 物

適應環境對教習劇場而言是很大的挑戰，《ㄎ一ㄨ！青春變奏曲》巡演十五所學校，每所學校提供的場地、設備不盡相同，為了演出方便，使用道具通常不會太複雜，佈景道具多使用場地現有物件做應變。在教育現場，若教師欲在教室進行戲劇演出，除了可運用桌椅，尚可利用投影片做電子佈景。

2. 戲劇精神

「戲」，不只是指戲劇的技巧，更是戲劇的精神。Jerzy Grotowski 曾說，戲劇是一場邂逅，是觀眾遇上了一群演員所詮釋出的世界——戲劇作品大多沒有企圖想「教」些什麼，而是將多數人從未注意過的風景捧到觀眾眼前，當你因此迸出一些疑惑或想法，「學習」就開始了。對陌生事物的探索是學習的本質，但台灣目前的教育體系下，卻不允許看似「漫無目的」的摸索，而在「精準明確」的反覆檢驗中（評量），往往磨掉了人的好奇心與求知慾，再怎麼精彩的教學都無法彌補。因此，要改變台灣的學習生態，評量制度的檢討是必要的，如何創造出介於大而發散與單一狹隘，也就是真正的「多元評量」，將是台灣教育改革成敗的關鍵要素。

本研究透過劇場與教學實務的解構及台灣教習劇場個案的分析，勾勒出兩者的異同之處，希望透過「從劇場看教育，從教育看劇場」的雙向檢視，各取所長，讓劇場理論為台灣教育注入新的活力。

參考文獻

- Anita Woolfolk (2013)。Educational Psychology。New York City：Pearson。
- Christopher Balme (2010)。劍橋劇場研究入門。台北：書林。
- Jonothan Neelands (2005)。教育戲劇的多樣面貌——教育戲劇在學校中的應用。2005 台灣教育戲劇／劇場國際年會戲劇教育國際論壇手冊。台北：台北市文化局。
- Paul Carter (1988)。劇場技術手冊。台北：台灣技術劇場協會。
- Robert M. Gagne & Walter W. Wager & Katharine C. Golas & John M. Keller (2007)。學習導向的教學設計原理。台北：湯姆生。
- 尤金諾·芭芭·尼可拉·沙瓦里斯 (2012)。劇場人類學辭典：表演者的秘藝。台北：書林。
- 王添強 (無年份)。教育戲劇技巧。取自：http://www.kidsdramaqtn.org/uploads/mingri/201112/20111216_114711_DudwXhY2eh_f.pdf
- 王財印、吳百祿、周新富 (2009)。教學原理。台北：心理。
- 台灣教育戲劇劇場聯盟 (2006)。台灣教育性戲劇展示案例。2016 年 1 月 17 日，取自：http://blog.roodo.com/adat/archives/cat_102793.html
- 台灣SMASHED教育劇場 (2016) 臺灣SMASHED教育劇場—教師工作坊簡章。2016 年 6 月 4 日，取自：http://web01.tps.sh.tp.edu.tw/ezfiles/0/1000/attach/56/pta_2092_3521528_49281.pdf
- 林昱瑄 (2012)。與青少年「搏」性別：戲劇課堂中的性／性別動力與教學實踐。女學學誌：婦女與性別研究，30 期，47-82 頁。
- 周愚文、徐宗林 (1997)。教育史。台北：五南。
- 姚一葦 (1992)。戲劇原理。台北：書林。
- 香港樂施會 (無年份)。世界公民教育。2016 年 6 月 3 日，取自：<http://www.oxfam.org.hk/tc/globalcitizenshipeducation.aspx>
- 陳韻文 (2015)。推本溯源探究竟——創造性戲劇、教育戲劇與過程戲劇。載於國立台灣藝術大學，台灣藝術教育 60 年論文集。台北：國立台灣藝術大學。
- 張世忠 (2010)。教學原理——統整與應用。台北：五南。
- 張曉華 (2001)。教育劇場 (TIE) 在心靈重建上的應用：以九二一災後巡演為例。藝術教育研究，2 期，37-66 頁。
- 張曉華 (2004)。教育戲劇理論與發展。台北：心理。
- 張麗玉 (2013)。寓學於戲：融入教育戲劇之國小五年級英語教學行動研究。英語教學，37 卷，2 期，121-185 頁。
- 教育部 (1997)。藝術教育法。2016 年 5 月 29 日，取自：<http://edu.law.moe.gov.tw/LawContent.aspx?id=FL009652>
- 教育部 (2003)。國民教育階段九年一貫課程總綱綱要。
- 許瑞芳 (2011)。引你入戲：教習劇場虛實相見的魅力。美育，182 期，20-29 頁。2016 年 1 月 17 日，取自：http://ed.arte.gov.tw/uploadfile/periodical/2614_p20-p29.pdf
- 許瑞芳 (2011)。教習劇場與歷史的相遇。台北：秀威。
- 黃永和 (2009)。教學原理上課講義。教師自編，未出版。
- 黃惟馨 (2004)。劇場實務提綱。台北：秀威。
- 廖真瑜 (無年份)。談戲劇在輔導活動教學之應用。2016 年 9 月 24 日，取自：<http://guidance.ncue.edu.tw/nmain-theory05.htm>
- 蔡奇璋、許瑞芳 (2001)。在那湧動的潮音中：教習劇場 TIE。台北：揚智。

鄭雅儀（無年份）。探究學習—概論與思考。香港教育學院。2016年6月3日，取自：https://www.ied.edu.hk/usp/resources/handbook/book_1/02.pdf

譚寶芝（2012）。以繪本《紙袋公主》結合教育戲劇實踐批判閱讀教學之自我研究：陶造與在陶造戲劇慣例的運用。當代教育研究，20卷，4期，85-120頁。

嚴秋蓮（無年份）。從「服務學習」看杜威的「做中學」。2016年4月21日取自：<http://www.ccunix.ccu.edu.tw/~shlin/Service%20Learning/learning%20by%20doing.pdf>