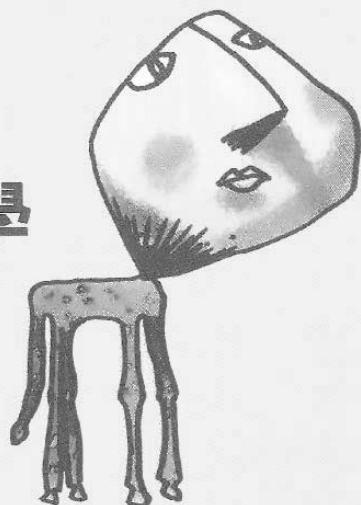


Theater Performance in Taiwan's Elementary Schools

# 戲劇表演藝術在小學

廖順約 Shun-Yue LIAO

牛古演劇團編導



**扮**演遊戲是人類的天性。幾個月大的嬰兒就能夠感受到大人裝扮的聲音和表情，來達到快樂。一兩歲後開始會進行假扮遊戲：扮家家酒、裝鬼臉嚇人等。戲劇表演是源自人類內在的一種本能，是人類與生俱來，充滿想像和創意的。可惜的是，傳統的教育觀念根源於中國歷年來對於傳統戲子鄙視的觀念，戲劇表演藝術一直停留在陪襯的、休閒的、不登大雅的地位，幾十年來從沒有進入中小學的正式課程之中。

對於小學生而言，戲劇表演大概都不陌生。在平時的課程中老師多多少少會利用戲劇表演的教學技巧，在國語課介紹劇本的單元，讓小朋友上台表演；在社會課將歷史故事表演一番；在生活與倫理課程中透過角色扮演來做為價值澄清的工具。雖然小學的正式課程中沒有戲劇表演，但許多老師已經常常使用戲劇教學技巧。

不過，因為老師沒有受過正式的戲劇訓練，戲劇通常也只是用來當作點綴式或是展示性的活動，即使教育當局也曾經把戲劇教育當作教學重點，在

體制內舉辦了多年的劇展，但是戲劇教育卻仍無法在小學教育裡生根。因為戲劇快樂的本質不容於傳統教育價值，因為大家對於戲劇教學和實施方式沒有深刻的瞭解，所以多少年來她總是在體制外遊走。

終於，我們看到了戲劇表演藝術課程曙光，預計民國九十年推動的九年一貫課程中，已經明列表演藝術為藝術人文課程的一環。雖然仍舊模糊地以表演藝術來綜括一切表演活動，但至少已經涵括了戲劇表演的領域，對於默默推動戲劇教育活動的努力，我個人感到無比的興奮，因為從沒有舞臺到擁有舞臺，過程是艱辛的。所以我願意提供個人這些年在小學推廣戲劇活動的實際經驗及觀察，希望對於未來推動戲劇教育課程有所助益。

## 一、兒童戲劇教育的過去

早在民國三十七年五月由台灣省教育廳主辦兒童話劇試演會開始<sup>1</sup>，就可以得知，其實教育當局對於戲劇教育的推廣並非全然無

知，他們瞭解到戲劇的力量，企圖透過戲劇的方法來達到宣導教化的功能。所以每隔一段時間，戲劇教育就會被提到政策面，經過一番熱鬧的推廣活動之後，結果總是只求外在的表現，未能深入到戲劇核心，所以未發揮實際效果，時間一久戲劇教育又繼續沈寂。

在《李曼瑰和台灣戲劇發展之研究》論文中提到李曼瑰教授在民國五十六年兒童節開始推動兒童戲劇，計畫是以學校老師和學生為主要對象，訓練老師編、導、演的能力以作為推行兒童劇運的基本幹部。從民國五十六年開始，台北市教育局和中國戲劇藝術中心開始合辦教師戲劇研習會，後來也和台灣省教育廳合作，舉辦戲劇編導班，其間連續進行了三、四年的時間，經過訓練的教師達兩百多人。除了進行戲劇研習之外，李教授也敦請台灣省教育廳於國民教師研習會增設兒童劇寫作班，後來編為《中華兒童戲劇集》，這些劇本提供了後來從民國六十六年開始的台北市兒童劇展一系列演出的文本。

台北市兒童劇展是當時的教育



創造性戲劇讓學生在遊戲中學習

局長施金池先生率先推出，是依據教育部於民國六十三年頒定「國中國小兒童戲劇展實施要點」所舉辦。通令全國各縣市政府教育局實施，並規定每年舉辦一次為原則。因為這個要點點燃十幾年的兒童劇展的熱潮，從台北市開始，一直推展到台中、高雄、基隆、新竹、苗栗、花蓮、桃園等縣市。雖然這個兒童劇展推行了十幾年，但在劇展停辦之後似乎一切歸回了原點。

因為社團老師的帶領，我有機會參與七十三在大理國中《夢裡乾坤》及七十四在龍山國中《李家大屋》幕後製作，及七十五年南港國小《森林的舞會》的編劇工作，七十三和七十四兩年還維持比賽的方式，各校為了爭取好名次，不惜外聘當時三大戲劇校系文化大學、政戰學校、國立藝專的校友或老師擔任槍手，把編導的工作都交給校外的老師，學校只要提供經費及學生。當時我們的社團指導高泉旺老師國立藝專戲劇科畢業，對於戲劇有高度的熱誠，已經有許多年承包經驗，在比賽成績方面一直名列前茅，而我們也樂於有實際的實習

機會。當時根本沒有體會到這個劇展方式的荒謬，因為擁有實習的機會，是我們最大的快樂。經過後來對於兒童戲劇有更深入的了解之後，才體會到這樣作法只是將教育局比賽的任務變成一次大拜拜模式的戲劇活動，因為所有的工作都承包給當時專業的個人或團體，所以學校舉辦了劇展之後，根本沒有累積任何經驗。

我在七十四年到小學任教之後，曾經訪問了幾位當時參與兒童劇展的訓導主任，他們共同的經驗是「勞師動眾，苦不堪言」。因為有這樣的辛苦經驗，後來各校聽到劇展的名字都敬而遠之。當老師對於戲劇教育的經驗是痛苦的，對於劇場表演活動他們總是抱持敬而遠之的態度，能免則免，所以後來當戲劇要進入校園時，往往會遭到阻力，就是因為這一段不快的經驗。這樣的戲劇教育推廣只能以徹底的失敗來形容。

當時有多本劇作被演出的資深劇場工作者王友輝認為，在一系列的兒童劇展的劇本大多不脫「將成人戲劇縮小」的錯誤方法，演出則大都是將普通劇場的作

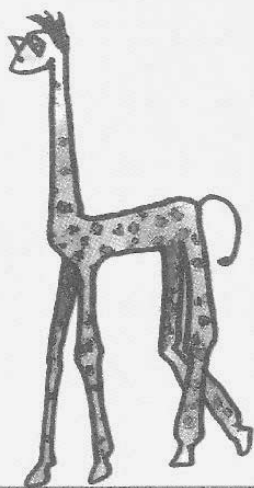
法，延用到兒童的身上，讓兒童演員模仿大人僵化的表演模式，把成人劇場的一切設計縮小尺寸，放入兒童劇中，因而產生了許多「小大人」在舞臺上扮演著和兒童世界不相符的奇特景象之戲劇作品。<sup>3</sup>

在《李曼瑰和台灣戲劇發展之研究》一書中也對這一時期的劇展下了這樣評論：戲劇只是用來包裹制式思想的糖衣，推動兒童劇運者對兒童劇的看法也和教育當局一樣，他們所以用以傳遞思想的方式是極為獨裁式的舞臺規範，制式思想加上獨裁的舞臺規範，再加上競賽的陋規，造成了兒童的災難。<sup>4</sup>

可以顯見從六十五年開始的兒童劇展，在戲劇推廣上或許只是考慮到戲劇的教化功能，以及表演時所帶來的熱鬧。卻從沒有正視戲劇本身活潑具創造性的特性，及戲劇創造過程中學生得到的樂趣。推廣戲劇教育只是因為炫麗的外表，沒有注意到多彩的內在。

其實早在《中華兒童戲劇集》出版時，李曼瑰教授於代序中就已經揭示：戲劇化教學的方法是





「利用戲劇作為教學方法，把功課變成遊戲，把課室變成娛樂場地，由兒童自動自發的自由創作，把課本的內容親自扮演，親手製作。」這種觀念正是目前教育改革的主要基調。戲劇活化教學的功能不容置疑，重要的是，要如何不為她炫麗的外表所迷惑，而致力於戲劇內容帶給兒童的創意與思考。

青少年兒童劇展不斷為詬病，教育局後來改為觀摩的方式演出，因為演出不再受注意，媒體也不再報導，同時專業的兒童劇團也在這時萌芽，如魔奇兒童劇團是由一群喜愛戲劇的劇場專業人士組成<sup>3</sup>。在民國八十年代偶而有零星的縣市舉辦類似的劇展外，戲劇教育在學校好像就此沈寂了。

八十年之後，一些有心於戲劇教育推廣的學者如胡寶林、林玫君也把國外相關的觀念引進國內，同時也被專業的兒童劇團吸收。所以創造性兒童戲劇的課程又逐漸地推廣開來，經過前一段的波折，兒童戲劇教育終於準備進入成熟時期，有許多關心兒童教育的民間人士，和從事兒童

戲劇表演的劇場工作者，都體會到戲劇對於教育的貢獻，而且創造性戲劇的觀念在此時也隨之推展開來。可惜的是，即使一群充滿熱情的人，急著把這些觀念引進學校，但除了零星的單打獨鬥校園演出之外，教育當局一直缺乏有計畫、有規模的行動。據紙風車兒童劇團團長任建誠表示，目前他們劇團活動仍舊以文建會或文化中心主辦的校園戲劇演出為主，由教育單位邀請的演出少之又少，至於研習教師或是學生的戲劇研習活動，除了台北市每年固定舉辦之外，其他縣市也是時有時無。

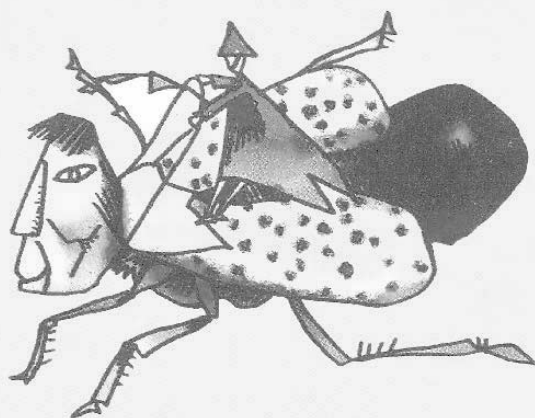
台北市教育局在八十三年開始和光寶文教基金會進行了一次體制內、有系統、有規模的戲劇研習計畫。當時是以萬芳國小幼稚園為主，在台北市立師院教授盧美貴的支持下，將創造性兒童戲劇的觀念有計畫地推廣到各個幼稚園，當初執行計畫的萬芳國小的教務主任王有福，調任到華江國小後仍舊積極地再推動兒童的戲劇教育活動。兒童戲劇活動總算在正規的教學中得到應有的注意。

## 二、兒童戲劇教育在小學推動的前景與限制

由於青少年兒童劇展的慘痛經驗，使得大家對於戲劇本質有了更深一層的認識，李曼瑰教授當年想要推動的戲劇活動，正是當時在美國正在發展中的創造性戲劇教學活動。可惜的是她以演出的方式作為示範，踏上了錯誤的第一步，後來的主導者也「蕭規曹隨」，因而導致後來如火如荼的兒童戲劇比賽的活動。同時也使得教育界第一線的老師對於兒童戲劇認識從此扭曲，往後談到兒童劇，幾乎都是異口同聲地認為兒童劇如同毒蛇猛獸，一朝被蛇咬十年怕井繩的可怕經驗，讓老師們對於兒童劇的態度總是敬而遠之。不過，也因為這樣的經驗啟動兒童戲劇活動的前景：

### (一) 兒童戲劇活動本質受到正視

經過熱鬧的表演之後，體會到了扭曲痛苦的經驗，所以讓大家



終於又回到戲劇教學活動的基本面：戲劇是讓學童透過活動來參與，透過集體的智慧來創造，重要性在於過程，並非結果。追求的目的是，從戲劇活動過程中啟發兒童創造思考的能力，而不是教導學生如何表演；讓學生能夠親身體驗戲劇創作活動過程的樂趣，而不是去記憶劇本的內容。過去以比賽方式追求戲劇教學效果的作法，實際上已經失敗了。讓戲劇活動教學重新來過，以新的面貌繼續在教育界持續地推動下去。

## （二）民間團體與有心人士的推動

從兒童劇展之後，民間如光寶文教基金會、研華文教基金會等等民間基金會對於教育投注相當大的心力。他們透過各種體制內體制外的活動，不斷地將戲劇活動推廣開來。除了支持兒童劇團到學校演出之外，還經常與教育局舉辦教師研習活動，把許多創造性戲劇的觀念帶給現職的老師。老師們對於創造性戲劇教學活動都充滿高度的興趣，從這些

種子老師傳播出去，讓戲劇活動在學校中慢慢地萌芽。加上這幾年來專業的兒童劇團不斷地成立，許多有熱誠有興趣的老師也主動加入劇團活動，如牛古演劇團是一個純粹由國小老師組成的劇團，團員除了教師的專業之外，也把在劇團所學在教學中運用，無形中已經建立了戲劇教學的基礎。另外，在台北市幾乎每個月都有兒童戲劇的演出活動，提供家長及學生學校課程之外，更多元的選擇，讓戲劇表演活動帶入生活之中。

## （三）教育改革的推動

整個教育大環境改革呼聲不斷地高漲，對於過去制式課程的檢討聲音不斷，如何將教育活化，相信是每個教育改革者的最終目標。整個教育環境與思考方向不斷在推陳出新，總體環境的改變，提供了兒童戲劇在教育體制中相當大的空間。戲劇活動課程當然扮演了重要的角色。教師戲劇研習活動不斷地推出，各家出版社也相繼地將國外創造性戲劇遊戲活動的書籍翻譯、出版。國

立台灣藝術教育館也在八十六、八十七年出版藝術教育教師手冊幼兒篇及國小篇，除了傳統的美勞、音樂、舞蹈之外，也都包含了戲劇篇。在九十年由教育部推動的九年一貫新課程，人文藝術領域中正式納入了表演藝術，兒童戲劇活動即將進入正式的課程。

從無到有是一個艱辛的過程，每一個參與過、推動過兒童戲劇活動課程的老師們都有相同的感受。但在即將進入正式課程的同時，我們除了欣慰，同時也為教育部對於表演藝術課程實施的準備感到憂心：

## （一）教育部對於新課程的態度不一

如果詢問大家對於近來教育部推動九年一貫課程印象最深刻的是什麼？想很多人會異口同聲地說：英語師資的培訓，大規模的招考培訓的消息不斷地曝光。我們可以清楚的發現，英語課程在新課程中所受到的重視，不管師資來源在那裡，可以確定的是，已經有超過五萬的人可以報名英





語師資的培訓，表示台灣社會英語師資的人才不缺，但受到教育部特別關照。同樣屬於小學課程新領域的表演藝術，相對之下顯得相當冷清，幾乎沒有人關心表演藝術的師資那裡來？在英語師資已經大張旗鼓地進行培訓計畫的同時，表演藝術的師資規畫在那裡？同樣的新課程不同的待遇在這樣的情況表露無遺。人文藝術領域的表演藝術課程仍舊是傳統的副科，和英語這樣的主科那能相提並論。教育部所表現出來的態度如此，各級學校又豈會盡心的推動呢？

## （二）師資缺乏

雖然這幾年來教育局或民間團體不斷地舉辦研習活動，經過研習的老師人數也為數不少，只是研習通常只有短短的一個星期或兩三天，老師們或許從研習中得到許多新的觀念和做法，但回到學校後，們他每天面對的還是數學、國語。學校找不到舞臺，研習也只能維持短期的效果。這些受過一兩週研習的老師可以擔任表演藝術的老師嗎？目前國內的

師範院校除了少數的幼教系開設二至四學分的兒童戲劇之外，其他科系幾乎對表演藝術完全漠視。培育師資的體系，從來不把表演藝術當一回事。師院沒有培育師資，只好外求其他大學的戲劇科系了，但是藝術院校的教育都不是以培育師資為目標，除了沒有修習教育學分，兒童戲劇在系所中也大都是二到四個學分的課程，對於兒童戲劇教學的能力還是有相當的差距。另外就只能外求目前兒童戲劇專業團體的編導演等創作人才，以目前各兒童劇團經營的模式，對於教學有較深入研究大都是劇團的負責人或主要幹部，他們擁有最豐富教學經驗，但是劇團的負責人畢竟少數，即使他們願意到小學擔任表演藝術教師，也不足以應付九十年以後的師資需求。所以表演藝術的師資那裡來？教育部的主事者腦子裡只有英語，沒有表演藝術，新課課程的均衡發展基準在那裡？

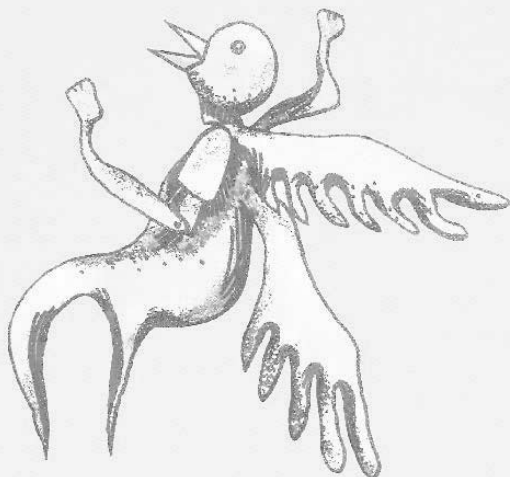
## （三）換湯不換藥

美勞和音樂在小學實施的時間

已經相當長，所培養的人才也很可觀，目前人文藝術課程涵蓋了美勞、音樂及表演藝術，但上課的總時數卻減少，所以學校如果為了遷就現狀，藝術人文課程仍舊以音樂和美勞專長的老師擔任，課程只是換個名稱上課而內容不變，因此雖然空有表演藝術之名，卻無表演藝術之實。

## （四）比賽又來了

以學校目前的思考模式，音樂有合唱比賽或音樂比賽，美勞課有美勞比賽，表演藝術辦個比賽似乎也合情合理。事實上，目前中小學有一個教育部舉辦的國劇比賽，是目前教育部傳統戲曲推廣的重點學校每年的盛事，參賽的學校不多，但各校為了得到優異的成績，無不卯足全力戮力以赴，所以學生表演的難度也不斷升高，比賽前練習的時間也相對拉長。因為比賽讓學生研習國劇的立意雖然良善，但如果過度的練習，恐怕又失去原本的美意。如果又恢復了戲劇比賽，在名次的壓力下各校很難把比賽的場合視為一個學習成果展演場所，所



以拼命的加料，舞臺要更美一點，服裝要更炫一點，劇情要更勻一尤、一點，大人的意見不斷地滲透，又回到從前劇展的老路也不無可能。

### 三、結論

對於戲劇表演藝術在小學發展，最重要的目的在於能夠以輕鬆、活潑、動態的方式，帶入學生的學習活動中，將原本可能極為枯燥無聊的上課的方式，讓他充滿樂趣，這是目前教育改革的主流聲音：快樂學習。如何讓學生在快樂的情境中自然地學習，戲劇表演的園地，充滿了肥沃的土壤。

在語文領域的課程中，透過戲劇的方式可以在人際互動中體驗到同儕情感的互動；在戲劇的對白中學習語言的使用；在情節中體會文章的結構；在主題內容中感受到戲劇內容所要表達的思想與情感的表達方式。

在社會領域的課程中，透過戲劇的方式領略歷史人物的個性和歷史發展的軌跡，透過歷史故事的扮演，將文字的歷史變成一個

實體的歷史故事，讓他們體驗歷史人物的內在思想；透過戲劇故事可以體驗人與土地，人與人的相關的情感，及各地風俗人情的表現。

在人文藝術的領域中，結合美勞、音樂、舞臺的構成，服裝道具的設計，布偶的設計，都可以透過戲劇表演的過程集體創出來，由他們自己去完成表演的每一個部份，完全的參與帶來完全的成就感，透過音樂的使用，如何將戲劇的情境烘托得更為感人，如何去擷取音樂，並且使用她，如何用簡單的樂器配樂，讓學生自己操作，音樂是實用的、是活的。

這樣的期望其實並不遙遠，創造性戲劇推廣的老師已經做了好幾年了，只要我們正視表演藝術的貢獻；她不但是一個教學工具，她更是一個完整的學科，更是讓小學教育活潑化有效的方式之一。

#### 註釋

1 呂訴上(1961)：《台灣電影戲劇史》。台北：銀華出版社。

2 李皇良(1994)：《中國文化大學藝

術研究所碩士論文。

3 王友輝：《台北市兒童劇展十一年》。文訊月刊，31，p115-116。

4 同註2。

5 魔奇劇團是國內第一個具規模的兒童劇團，於七十五年四月成立。

6 書林出版社出版《劇場遊戲指導手冊》，心理出版社出版《劇場遊戲》。

