

森林·大盜·流浪狗：

談「如果兒童劇團」三齣兒童劇劇本

A Study of Children's Drama: Three scripts of If kids Theatre Company

陳晞如

Sally His-Ju CHEN

國立台東大學兒童文學研究所博士生
慈惠醫護管理專科學校幼保科講師



壹、前言

一、戲劇正式納入國中小學教學科目

教育部於民國九十二年發布了「國民中小學九年一貫課程綱要」。其綱要特色強調課程一貫設計的理念，將舊有的國民小學教學科目11科、國民中學教學科目21科綜合成七大學習領域：語文、健康與體育、社會、藝術與人文、數學、自然與生活科技及綜合活動。其中「藝術與人文」領域包含音樂、視覺藝術、表演藝術等方面的學習，學習目標以陶冶學生藝文之興趣與嗜好，使能積極參與藝文活動，以提昇其感受力、想像力、創造力等藝術能力與素養。在教材編選上「表演藝術」的內容包含一般肢體與聲音的表達與藝術展演等範疇。

至於「表演藝術」的定義為何？中西方有很多種說法，我國行政院文化建設委員會例行出版之《文化統計》(83年)，將「表演藝術活動」分為音樂活動、戲劇活動和舞蹈活動。吳靜吉在談到有關國內表演藝術活動時，將表演藝術分為四大類¹：音樂、舞蹈、戲劇以及民俗曲藝四類。

在西方，表演藝術一詞的英文是Performance Arts。《牛津藝術辭典》(The Oxford Dictionary of Art)給表演藝術所下定義是：「『表演藝術』是一種結合劇場、音樂和視覺藝術的一種藝術形式」(頁378)。《大英百科全書》(Encyclopedia Britannica)則將「表演藝術」分為音樂、戲劇和舞蹈三類。英國戲劇評論家畢林頓(M. Billington)則在所編著的《表演藝術》(Performing Arts)中將「表演藝術」所涵蓋的內容描述為：「所謂表演藝術，乃是泛指舞台劇、歌劇、芭蕾舞劇、童話趣味劇、音樂劇，以及其他諸如：輕鬆歌舞喜劇、雜耍、滑稽雜劇、馬戲表演、冰上表演，和戰技演練……等。」(Billington, 1989)

從各家對於「表演藝術」一詞的闡述中可以發現，所謂的表演藝術幾乎可以含蓋一切的藝術活動，而其中又以戲劇為主要的項目。一直是處於邊緣學門的戲劇教育，終於在繼音樂與美術課程之後，正式被納入國中小學教學科目之一。

二、兒童戲劇現象觀察：以「如果兒童劇團」為案例

兒童戲劇的現象觀察可以從二個部分談起，一是戲劇教育，二是兒童戲劇演出。

(一) 戲劇教育

目前在學校課程中所運用的教學內容是以「教育戲劇」(Drama in Education)「創作性戲劇」(Creative Drama)為主，所衍生出的「劇場教室遊戲」(Theater Games in the classroom)亦是不少教師所運用的教材之一。在校園內則有「教育劇場」(Theater in Education)、「兒童劇場」(Children's Theater)及「少年劇場」(Youth Theater)等不同的教育性戲劇活動。戲劇教學在西方國家已推展了近七十五年的歷史，其研究資料、書籍、工具書及期刊種類繁多，可參考的資料不虞匱乏。

但除了汲取西方國家的教學經驗及資源之外，積極培育教學者專業能力、提供充份的教學資源、校園表演教室、實驗劇場的設立及定期發表教學成果等，都是目前刻不容緩所需要進行的工作。九年一貫課程使戲劇教育工作者可以走入校園執教，唯國內對於戲劇師資尚無一套合格的考試制度，亦無訂定師資資格的鑑定標準，造成戲劇老師為維持個人的生計要各校走透透，奔波教學。校方對於戲劇老師適任與否亦無標準可循，學生每學期可能要面對不同的戲劇老師，無形中拉長了師生之間的摸索期，對雙方都是損失，儘管少數幾所藝術大學設有戲劇師資學分班，但因人數和資格的限制，仍有管道太窄的缺憾，這種現象是

If kids Theatre Company



《故事大盜》演出劇照（「如果兒童劇團」提供）

相關單位需要重視的問題之一。

（二）兒童戲劇演出

戲劇教育除了在教室和校園中進行，上劇場看戲亦是使兒童直接接觸戲劇的另一種方式。依據文建會網路劇院的資料統計²，國內目前登記有案的兒童戲劇演出團體約有二十二個，其中包含兒童舞劇團及兒童英語劇團各一個（劇團若以一般性表演為主，兒童藝術表演為輔者則未被納入統計）。在二十多個兒童劇團中，筆者將以一個以公眾人物（水果奶奶）為號召的兒童劇團——「如果兒童劇團」所創作的劇本為本文的研究範疇。該劇團創辦於二〇〇〇年，自創團至今，自行創作劇本並在本島的各縣市文化中心或大型表演中心演出過十一齣大型兒童劇，為台灣兒童戲劇的劇本創作提升一股原創能量。³因此，本文將以該劇團的三齣劇本《故事大盜》、《流浪狗之歌》、《雲豹森林》為研究題材，⁴探討這三齣劇本在說書人角色扮演之功能、兒童戲劇語言特質及兒童戲劇特殊性功能的表現手法及特質。

貳、說書人（水果奶奶）的角色扮演功能

一、從兒童心理學的角度切入

「如果兒童劇團」的團長趙自強先生是一位專業的編劇家、導演和演員。不過，在兒童的心目中，他有一個更重要的「身分」，那就是「水果奶奶」。水果奶奶透過電視螢光幕的媒介天天和兒童相處，無論是說故事、歌舞表演甚至來往信函的互動等，這個角色對於兒童而言，不只是單純熟悉感的建立，更重要的是這個角色使兒童產生了信任，在信任的態度中很自然的保留了這份對於水果奶奶這號人物的記憶。

根據皮亞傑認知發展論的階段觀，對學齡前兒童而言，他們大部份的思考模式是直覺的，多以自我為中心觀點去觀察外在的環境和人際間的互動，對於陌生的環境容易產生焦慮（Darla Ferris Miller, 2005）。因此，當兒童走入劇場，在觀眾席燈全暗而舞台上的大幕逐漸升起的一剎那間，兒童觀眾對於舞台上會出現什麼樣的人物或情景，除了有一種期待的心理狀況，多少還有一份害怕和緊張的感受。燈光全暗的轉換，對成人觀眾而言是區隔了在劇場之外的情緒，它是一種過濾情緒雜質的效果，但對兒童觀眾而言，反而是讓他們的感觉更複雜了。如果這時候，當兒童看到是他們熟悉的人物站在舞台上，他們對於這個人物的記憶會釋放出來，不論是映像的保留還是重新編造，那種複雜的感受會因為他們的記憶而較容易淡化。雖然說書人的角色在兒童戲劇表演中是常客，但很少有像水果奶奶這麼熟悉的人物出現在劇場表演中，而且是在燈暗幕起的那剎那，兒童觀眾可以將所有負面情緒透過這個角色剔除掉，轉化而成的是對舞台、戲劇表



《故事大盜》演出劇照（「如果兒童劇團」提供）

演、人物和故事的想像。水果奶奶可以輕易的帶領兒童觀眾進入戲前的心理準備情境，這種情境的心理準備過程相對的提高了兒童看戲的興趣。無論是老觀眾或新觀眾，水果奶奶都是一個熟悉的公眾人物，當兒童走進劇場時不會覺得到了一個陌生的場所，反而會覺得自己走進了水果奶奶的家，舞台上的表演不過是水果奶奶今天要說的故事，這種特別的表演方式，在兒童戲劇呈演中是難得見到的景象，也是該劇團最大的特色。

二、演員、觀眾、說書人：三個典型的出場方式

在《故事大盜》、《流浪狗之歌》、《雲豹森林》三部劇本中，水果奶奶不論是透過獨白（《故事大盜》）或與劇中人對話的方式（《流浪狗之歌》、《雲豹森林》），在劇本的開端一定會和觀眾以對話的方式暖場，繼而開始戲劇的進行。以下將對於說書人（水果奶奶）在戲本中三種典型的出場方式進行分析：

- (一) 演員：在《故事大盜》劇本中的水果奶奶是入戲並擔任同名水果奶奶的角色。對兒童觀眾而言，水果奶奶是一位在現實生活中不難發現的長輩的形象，因此，當水果奶奶從說書人變成了戲中的演員，會使兒童觀眾跳脫觀眾的身分進而以一種突破戲劇框架的方式進入戲中與劇中人物共同探索真相的感受。在這部劇本中，水果奶奶是結合了說書人兼演員的角色。
- (二) 觀眾：在《流浪狗之歌》中，水果奶奶是串場說書人的角色，被安排在劇本的開場和中場休息時出現。開場的時候水果奶奶表明自己也是一位聽眾，和台下的觀眾一樣期待聆聽故事，技巧性的拉近與觀眾之間的距離，

觀眾把對戲劇的期待透過水果奶奶這個角色進行傳遞，培養戲劇開始前的準備情緒，以提昇戲劇觀賞的效果。

- (三) 說書人：戲劇中說書人的角色有暖場和劇情介紹的功能，通常以旁白或和觀眾對話的方式進行，在《雲豹森林》中的說書人（水果奶奶）則是在開場時透過和「小朋友」這個角色的對話製造前戲的效果。劇本中「小朋友」這個角色，可能會使觀眾產生移情作用，產生一種彷彿是自己透過「小朋友」與水果奶奶對話的想像，「小朋友」角色名稱的命名是為要使觀眾快速進入戲劇情境的一種安排，而水果奶奶和劇中角色的對話，則是賦予說書人這個角色另一種表現的方式。

水果奶奶從電視螢光幕一躍而下到表演的舞台，即使時間、地點、場景都變了，但兒童觀眾對於水果奶奶這個人物的形象已經有了自己的想法：「她」是一個會說故事的人物。故事是真是假、是幻想或寫實不再那麼重要，因為這個人物已經透過兒童熟悉的方式，技巧性地掌握住兒童的審美心理特點，成功的傳遞了戲劇的涵義和訊息。

參、兒童劇劇本語言之特質

任何年齡層的兒童都需要聽具豐富情感語調的話語，以及多樣化的詞彙，兒歌、唸謠、童詩、繞口令等等，這些具有節奏（rhythm）性的語言表達方式，能刺激兒童的語言學習能力，增進口語表達能力的訓練。因此，在兒童戲劇的表演中，語言的表達可以決定是否構成一齣符合兒童需要的戲劇表演。兒童劇的對白（dialogue）功能，在Children's



《流浪狗之歌》演出劇照（「如果兒童劇團」提供）

A Study of Children's Drama: Three scripts of If kids Theatre Company



《流浪狗之歌》演出劇照（「如果兒童劇團」提供）

*Theater: play production for the child audience*一書中是這樣說的：「兒童戲劇中的對白是一項重要的問題，關於這個問題，不是由導演克服，而是編劇家的功課。對白的功能在兒童戲劇中是為了推展劇情（plot）、表現人物性格（character）以及闡明立場（situation）。為了要達到這些目的，對白必須要單純、直接以及簡潔（economical）。但是，單純的對白並不表示要用過淺的語言來表達，而是儘量用完整及簡短的對話來說明戲劇中所發生情形，絢爛的演說和用複雜的語言來傳達劇中人物的心理狀態都是不合宜的」。⁵

國內的兒童戲劇編劇家王友輝在《獨角馬與蝙蝠的對話》中〈第二十對話：關於淺語與詩意並存的「童劇語言」〉中則引述了林良在《淺語的藝術》一書中對於「淺語」的觀念做為標準來說明兒童戲劇的劇本語言處理問題：「所謂『淺語』，是指淺白的語言，一種成人或兒童都能理解的語言模式，但卻是以比較簡單的字母傳達語言的意義。換句話說，兒童的語文能力有限，對於字詞的理解和使用也和成人有所差別，主要在於兒童多半使用與他們生活相關的語言。兒童戲劇中能夠掌握這樣的語言自然是最理想的。」王友輝接著補充：「但是淺語

並不代表沒有文學價值，也不代表不能傳達文學中的抒情詩意，關鍵在於我們是否能夠在戲劇情境中捕捉到生活裡簡單的語言，經過藝術化的處理之後，呈現出語言的美感。」

綜合上述的幾種說法，筆者歸納出兒童劇中的

的對白必須要有幾項必要的特質：具節奏性、具趣味性及語言生活化。以下將以《流浪狗之歌》、《故事大盜》、《雲豹森林》三部劇本為例，探討兒童劇劇本中語言運用的特質。

一、劇本語言的節奏性

所謂的節奏性，就是在對白的設計上要注重聲韻美感，一如兒童詩的創作，固然用詞平淺，但內容深入淺出，除了具備豐富的文字意象，也保持了諧和的韻律。兒童生來喜愛模仿，透過演出，若能使兒童朗朗上口唸出幾句對白或哼唱一、二段歌曲，那就是一齣和兒童沒有太大距離的戲劇作品。

在《流浪狗之歌》中的歌詞是以韻文方式寫作，劇本完成後再交由專人譜曲，因此，雖然在演出時是以歌曲的方式呈現，但筆者因考量歌詞是由劇作者所創作，非編曲者填詞。再者，本文是以劇本為研究對象而非戲劇的表演，因此將歌詞視同為韻文式對白進行分析。

《流浪狗之歌》之中出現的節奏性語言摘錄如下：

- (一) 水果奶奶：主人對牠真的很好，牠有……
圓圓的大碗，好東西吃，
軟軟的墊子，趴上去滾滾滾，



《雲豹森林》演出劇照（「如果兒童劇團」提供）

漂亮的項圈，狗牌子亮晶晶，
花花的衣服，穿起來像王子，
大大的電視，只他一個人看。

這是狗兒Lucky自述在家中備受主人寵愛的情景。此處節奏性語言的顯示方式為每一段的第一句為五個字，第二句為六個字。在一、二、三段的最後加強文字重覆的效果，傳達出一種動態的感受。

(二) 你在哪裡？爸比媽咪，找不到你，好怕、好怕，
打雷下雨，浙哩嘩啦，乒乒乓乓，好怕、好怕，
路上陌生人，噤哩呱啦，噤噤喳喳，好怕、好怕，
還有車子，轟隆轟隆，鏗鈴框唧，好怕、好怕，
第一次離開家，什麼都不知道，好怕、好怕，

此段為狗兒Lucky被主人遺棄後，在街上焦急找尋主人的心情寫照。此處節奏性語言的顯示方式為每一段最後二句重覆使用「好怕、好怕」。「好怕」是兒童熟悉的一種表達情緒的語言，重覆性的使用，是爲了使兒童觀眾充分感染劇中角色的情緒，並強調出語言的節奏性。

(三) 流浪狗之歌

么鳴~么鳴~么鳴~么鳴~

高矮胖瘦的流浪狗，東南西北的好朋友。
么鳴~么鳴~么鳴~么鳴~
黑白花黃的流浪狗，品種加起來是聯合國。
流浪狗最自由，天南地北到處走，
綠草當床鋪，彩虹變窗戶。
流浪狗故事多，天南地北到處走，
棉被是雲朵，屋頂是天空。

劇中所有流浪狗苦中做樂，一起高唱流浪狗之歌，試圖忘卻自身所遭遇到的種種不幸和苦難。節奏性語言顯示在階段出現以「流浪狗」爲人稱的重覆性語言，強化歌詞所傳達的意境。

(四) 媽媽歌

親愛的孩子，你們過的好不好，
媽媽牽腸掛肚很想知道。
不管你在哪裡，是讀書還是在玩耍，
媽咪只是想知道你們過的好不好？
媽媽、媽媽，婆婆、媽媽，
有時候嘮叨，有時候煩惱，
媽媽、媽媽，婆婆、媽媽，
有時候辛勞，有時候微笑，
這一切都是爲了你好。
不管你在哪裡，你一定要知道，
媽咪永遠在這裡，等你回來抱抱。

皇后在「許願路燈」下許下心願，歌詞中顯露出母親對兒女濃厚的親情。此處節奏性語言的顯示

If kids Theatre Company



《雲豹森林》演出劇照（「如果兒童劇團」提供）

是集中在第五段和第七段，由於全首歌詞都是以「媽媽」為主要人物，儘管重覆的語言只出現二段，仍能將全段歌詞的韻律感受襯托出來。

在《流浪狗之歌》的劇本中，韻文對白式的寫作模式較多是以歌唱和唸謠的方式呈現，同一首歌曲在劇中重覆表現不超過三次，對白的口語表達則是以簡短的句子，淺顯的文字，利用角色間互問互答的方式表現，全劇少見冗長的獨白。緊湊的對白和節奏性強的唸詞，對於推序情節的進行具有加成的效果，其劇本語言的流暢度亦充分符合兒童戲劇的語言表現特質。

二、劇本語言的趣味性

兒童喜愛說新語和用古怪的聲音說話，甚至唱出無意義之音節，兒童發現這種不受邏輯的限制，自由表露他的心靈的流動會產生快樂，但是這種的表現會受到成人的干預，於是逐漸抑制此種衝動

（姚一葦，民69）。兒童對於支配語言的慾望，在日常生活中往往因為禮教的因素而受到限制，因此，當兒童劇中的人物說出那些不符合邏輯思考、雙關語、重複和原有記憶有衝突的對白時，往往能產生快感，進而達到提昇心理活動一種愉快和壓力被解放的感受。唯需注意的是，有趣的對白必須和合理的情節相互搭配，對白所呈現之藝術化不宜因觀眾的年齡而降低，更不可以因為討好兒童而刻意出現低俗語彙。

《故事大盜》劇本中趣味性戲劇語言的摘錄如下：

（一）不符合邏輯思考

1. 水果奶奶：（問大野狼） 底下為什麼坐那麼多人？

大野狼：他們都是來聽妳說故事的。

水果奶奶：說故事？故事不都是拿來吃，為什麼要用說的？

大野狼：沒救了，沒救了。

水果奶奶：(對台下)大家要記得，吃完故事要用馬桶刷牙，用馬桶水漱口！

大野狼：水果奶奶，妳不要亂教小朋友。

2. 水果奶奶：毛毛蟲你要變成蝴蝶了嗎？
(大野狼一聽水果奶奶這樣說，突然變成一隻滿場飛舞的蝴蝶，飛到水果奶奶身邊吸花蜜。)

水果奶奶：毛毛蟲你在做什麼？

大野狼：我在吸花蜜啊……

水果奶奶：我又不是花。

大野狼：(崩潰)我也不是蝴蝶。

《故事大盜》中的水果奶奶在打開故事書的那一剎那，即被故事大盜把記憶力給偷走。除此之外，故事大盜還隨著水果奶奶的故事進行，一一破壞故事中的人物和情節，因此造成故事中的人物角色錯亂，產生出不符合邏輯思考的對話內容。

(二) 雙關語

1. 水果奶奶：從前從前，有三隻小豬。老大叫做大豬哥。大豬哥？好難聽。那叫大哥豬好了。老二呢，叫做弟弟豬。老三嘛，叫做妹妹豬。

2. 虎姑婆：這位小姑娘，妳好。我的蘋果又大又紅，妳要不要吃？

水果奶奶：我為什麼要吃妳又大又紅的屁股？

虎姑婆：是蘋果，不是屁股！哈哈……我這屁股不用錢……不是不是，我這蘋果不用錢，要吃就拿去吃。

豬哥隱喻好色之徒。因此，三隻小豬中的大豬哥之名引發了兒童的聯想而產生了趣味的效果。同樣的，劇本中混同「蘋果」和「屁股」，兒童知道是因為兩者形狀之故所產生的效果，輕易達到雙關語的趣味性效果。

(三) 重複

大野狼：哇哈哈！你問我是「蝦米郎」？我是大野狼。

劇中大野狼的角色每次出現均以此句唸唱開場。無論劇情的轉變為何，即使是命在旦夕之時，仍堅持以此段唸唱開場，不符合邏輯和重複性唸詞使這個角色成爲經典的趣味性人物。

(四) 和原有記憶有衝突

1. 水果奶奶：唉，你不是要吃三……三……(看了看三隻小豬消失的地方，變得糊塗起來)三支香腸。

大野狼：香腸？

水果奶奶：不對不對。三隻蟑螂。

大野狼：蟑螂？喂，水果奶奶，妳怎麼會把故事講成這樣？

2. 水果奶奶：唉，你不是要吃小……小……(看了看小紅帽消失的地方，又變得糊塗起來)小叮嚀。

大野狼：小叮嚀？

水果奶奶：不對，不對。小飛象。

大野狼：小飛象。

水果奶奶：小蟑螂……。

大野狼：水果奶奶，妳怎麼又叫我吃蟑螂。

水果奶奶因故事中的角色不時被盜，因此無法說出完整的故事。而《三隻小豬》和《小紅帽》又是兒童觀眾最熟悉的童話，因此，當水果奶奶忘記童話中的人名而說出其他名字時，觀眾會因爲水果奶奶錯誤的猜測而發笑，因爲這些猜測和兒童原始的記憶不同，這種明顯的錯誤是因荒誕而產生的趣味效果。

在《故事大盜》中，首先感受到的對白趣味性就是水果奶奶因爲記憶力被故事大盜偷走，和大野狼之間產生許多雞同鴨講，將錯就錯的對話，這也是在劇本中產生許多不符合邏輯思考的語言的原因。其次是大野狼的出場調，每次出場必重複唱唸一段唸詞，使兒童熟悉該角色的滑稽方式。這部劇本運用了許多兒童熟悉的故事人物擔任劇中的角色，劇本情節亦多與兒童故事內容有關，因此，當劇中人物的對白與兒童所熟悉的故事內容有所不同時，對白的趣味性很快便被揭露。

三、劇本語言的生活化

所謂的劇本語言生活化乃是指劇本在語言的運用上極爲生活、自然，幾乎沒有任何表演化語言的痕跡，兒童對於劇中角色的對白能夠清楚地了解。生活化的對白能使兒童主動揣摩劇中情節發展，想像戲劇內容的意義，進而提昇對於戲劇觀賞的興趣。在《雲豹森林》中的主角人物就叫做「小朋友」，這是一個兒童熟悉的稱呼。情節從一位現代的「小朋友」藉由一只爺爺所贈予的里骨拉陶壺不小心闖入一個奇幻的森林開始。進入森林的「小朋友」經歷了爺爺年輕時的所發生的種種事件，在回到現實後，對於爺爺平日怪異的言談和行爲也有了不同的看法。

劇中「小朋友」所說的、想的、做的和現代兒

童沒有多大差別，因此編劇者在戲劇語言的生活化這項條件上必須處理的十分謹慎。

該劇本中生活化語言摘錄如下（粗體部分）：

- (一) 小朋友：爺爺森林已經沒了，你現在已經搬來都市。這裡是都市，什麼里骨拉陶壺也沒用啦！
- 爺 爺：你再亂說話爺爺要生氣囉。走！我們去打獵！
- 小朋友：我才不會打獵，我長大了這些老刁又刁又的故事我不想聽啦！
- (二) 閃 電：好了！你們不要這樣。
- 小朋友：嗚…我要跟媽媽講…你…。
- (三) 小朋友：我們要躺在地上裝死，還是爬到樹上去？
- 兇巴巴：噓，你頭殼裝蝸牛喔。熊爬樹比你快，裝死？！他一腳就把你踩到真正死。
- (四) 巫 師：奇里乖，今天是你第一天打獵，有沒有收穫呀？
- 小朋友：有啊！我今天收穫超多的喔。
- 巫 師：什麼是超多啊？
- 小朋友：喔…就是很多的意思啦！我跟著蜜蜂找到了花，又發現好多昆蟲耶！也認識了很多動物！但是…我沒有打到獵物…。

透過上述的劇本摘錄的片段可以看出，「小朋友」這個人物在角色心理的揣摩上有一種期待被當成「大人」的心態，但在語言的表達上，又離不開兒童的身分。

編劇者巧妙的運用這種角色的心態，使「小朋友」以時下流行的生活化語言和森林中其他角色的對話所產生的時代距離感，滿足了兒童觀眾的優越感。除此之外，此劇中生活化的語言兼處理了戲劇中時間的轉換。「小朋友」以現代人的姿態回到了過去，藉由和過去的世界所產生的互動，突出現代與過去的對比性，並不時以時下流行的話語插入對白，把觀眾從幻想中抽離，回到現實，編劇者技巧性運用生活化的語言顯現劇本語言的多元功能。

肆、兒童戲劇特殊性功能：具有教育意義

兒童戲劇是專為兒童所編寫的戲劇，與成人戲劇的不同處是在於其特殊性功能：具有教育意義。這裡所指的教育意義不是像傳統的耳提面命式的說教方式，而是兒童在觀賞戲劇時，透過與劇中人物在情感上互動，深入體會戲劇故事所傳達的意義，這種透過活潑的表演方式所傳達出的教育訊息，最容易達到潛移默化的效果，也非常受到兒童喜愛。

以下就「如果兒童劇團」的三部劇本之教育意義的內容進行探討：

一、《故事大盜》：「童年裡的孩子愛聽故事，父母要把握時間，跟他分享，否則這種幸福的時光稍縱即逝。」

初讀《故事大盜》的劇本時，讓筆者想起了《查理與他的巧克力工廠》這部電影。二部都是描述劇中主角在童年時期得不到父親的關愛，在長大成人後所產生的後遺症。雖然二部作品都是以解開主角的心結，和父親團圓做為結局，但在主角的成長過程中被強迫長大所造成的成長陰影，終究令人遺憾。《故事大盜》的劇本不僅啟發兒童也教育家長。雖然兒童劇通常是以兒童為中心，以娛樂兒童、教育兒童為目的，鮮少有編劇者會以教育家長的主題編寫劇本，但這部劇本卻兼顧教育成人的功用，傳達出兒童戲劇人文關懷的一面。

二、《流浪狗之歌》：「透過歌舞劇的型式，要與親子一起分享負責任的愛以及對生命的尊重。」

和音樂劇《貓》(Cats)有著類似的情節，主角同為被棄養的小動物。《流浪狗之歌》的劇本主題是責任感的建立，對於寵物不能憑一時的喜好而任意棄養。編劇者將流浪狗角色擬人化，每隻狗兒都有自己的故事，不管故事的起頭為何，這些狗兒相聚在高架橋下時都有一個共同的身分，以旅行代替流浪，以強顏歡笑代替對生命的無奈。結局不以傳統戲劇大團圓收場的方式畫下句點，而是以一種平和的態度和對未來充滿希望的方式落幕。此劇不僅培養兒童觀眾發揮同理心、建立責任感，更重要的是傳達出一種對生命的愛、關懷和希望的感受。

三、《雲豹森林》：「人類是大自然生態圈的一部分。我們應該要尊重祖先，愛惜資源。」

以一只里骨拉陶壺開啓雲豹森林的探險之旅，主角「小朋友」和爺爺的祖孫關係也因為這場探險之旅而拉近了距離。這是一部以關懷大自然生態為主題的兒童劇劇本，通常這樣的主題都難脫離教條式的對白，不過，此劇倒是巧妙地運用了兒童喜愛的探險方式為引導，以魔幻的方式進入森林，透過在森林中所發生的事件了解保育自然生態的重要性，絲毫不感覺嚴肅的主題所帶來的負荷。「小朋友」這個角色使兒童自然的產生移情作用，學習思考和家中長輩互動的情形，也促使兒童主動關懷長輩，尊崇長者。此劇的教育意義從親情的關懷延伸到對大自然萬物的敬仰，從小愛（祖孫親情）到大愛（萬物生態），拉高了兒童戲劇的教育層次。

伍、結語

兒童戲劇是藝術嗎？翻閱台灣的兒童戲劇的歷史，在《中國話劇史》一書記載：「我國兒童戲劇興起甚早，大約在民國十五、六年之間，全國統一，教育當局為了推行國語運動，由黎錦暉諸人編

了許多國語補充教材，投合兒童表演興趣，編排了一些歌舞形態的童話故事，如『葡萄仙子』、『明月之夜』、『麻雀和小孩』等，常在學校遊藝會裡演出，曾經風行一時，且收到輔助推行國語運動的功效。由於這類歌舞劇不斷的演出，才漸漸形成兒童劇的雛形。」之後在民國二十六年，「七七」抗戰爆發，臨時組織的孩子劇團，分赴各地從事抗敵宣傳活動。從歷史中可以看出，兒童劇團的興起是具有目的性的，不論是為推行國語教育或是政治宣傳活動，它的存在價值不是建構在兒童身上。

隨著時代的進步，並鑒於國外兒童劇的盛行，國內自民國六〇年代開始有留學歐美的學者李曼瑰推行兒童劇運動，七〇年代教育部頒訂「兒童劇展實施要點」，八〇年代有戲劇專業學者成立的方圓劇場推廣兒童戲劇演出活動，自此之後，兒童戲劇的發展隨著國內對於兒童教育的重視，開始趨向以教育兒童、娛樂兒童為主要目標。現在設立有案的二十餘個兒童劇團中，有各類型的兒童劇表演：舞台劇、偶劇、人偶劇、黑光劇、兒童京劇、兒童豫劇、兒童舞劇等。無論是在編劇、製作、表演都趨向專業的戲劇演出水準，期望隨著戲劇教育在國內的推廣，兒童戲劇的發展也能獨立成爲一門藝術，專為解放兒童的幻想力所設計。

本文以「如果兒童劇團」三部劇本為研究題材，分別探討說書人角色扮演之功能、兒童戲劇語言特質及兒童戲劇特殊性功能三項主題在劇本中的呈現方式，目的是期望能將兒童戲劇劇本以學術研究的方式進行更深入的探討和分析，透過學術研究的成果將本島的兒童戲劇分齡化、精緻化，提昇劇本內容的廣度和深度，亦期待國內的兒童劇團在未來繼續創作出精采的兒童戲劇劇本和兒童戲劇表演，娛樂兒童，教育兒童。

(作者按—本文所引用之劇本、照片及相關演出資料均由「如果兒童劇團」提供。)

■註釋

- 1 吳靜吉：談表演藝術活動與文化。文化傳播叢書，頁1-9。
- 2 <http://www.cyberstage.com.tw>。
- 3 詳見附錄一。
- 4 《故事大盜》為趙自強先生、劉亮佐先生及張嘉驊先生三人之創作作品，首演於2001年8月，《流浪狗之歌》、《雲豹森林》均為趙自強先生的創作作品，首演分別於2002年9月及2003年3月。
- 5 Davis, Jed H. & Watkins, Mary Jane Larson (1960). *Children's Theater for the child audience*, p. 72. New York: Harper & Row Publishers.

■參考書目

●中文書目

- 姚一葦 (1978)：美的範疇。台北：台灣開明書店。
吳若、賈亦棟 (1985)：中國話劇史。行政院文化建設委員會。

- 葉莉薇等 (1988)：認識兒童戲劇。台北：中華民國兒童文學學會。
曹其敏 (1993)：戲劇美學。台北：五南出版社。
林文寶等 (1996)：兒童文學。台北：五南出版社。
張美妮、巢揚 (1996)：幼兒文學概論。重慶出版社。
林良 (2000)：淺語的藝術。台北：國語日報社。
張曉華 (2000)：創作性戲劇原理與實務。台北：成長文教基金會。
王友輝 (2001)：獨角馬與蝙蝠的對話【童話劇場】。台北：天行國際文化事業有限公司。
曾西霸 (2002)：兒童戲劇編寫散論。台北：富春出版社。

●英文書目

- Anderson, Gordon T. R. (1981). *Children and Drama*. New York: Longman Inc.
Bolton, Gavin (1979). *Towards a Theory of Drama in Education*. London: Longman.
Davis, Jed H. & Watkins, Mary Jane Larson (1960). *Children's Theater for the child audience*. New York: Harper & Row Publishers.
English, D. Anthony (Ed.) (1994). *The Elements of Drama*. Macmillan Publishing Company.
Esslin, Martin (1987). *The field of drama: How the signs of drama create meaning on stage and screen*. Methuen London Ltd.
Erikson, Erik H. (1993). *Childhood and Society*. W. W. Norton & Company.
McCaslin, Nellie (Ed.) (1985). *Children and Drama*. Univ Pre of Amer.
McHugh, Dennis (1995). *Theatre: Choice in Action*. R. R. Donnelley & Sons Company.
Miller, Darla Ferris (2003). *Positive Child Guidance*. Thomson Delmar Learning; 4edition.
Piaget, Jean (2000). *The Psychology of the Child*. Basic Books.

■附錄一

「如果兒童劇團」2000年至2005年大型演出演出年表

2000年	第一口大戲	《千禧蟲蟲歷險記》
2000年	第二口大戲	《隱形貓熊在哪裡》
2001年	第三口大戲	《故事大盜》
2002年	第四口大戲	《媽媽咪噢！》
2002年	第五口大戲	《流浪狗之歌》
2003年	第六口大戲	《雲豹森林》
2003年	第七口大戲	《輕輕公主》
2003年	第八口大戲	《林旺爺爺說故事》
2004年	第九口大戲	《你不知道的白雪公主》
2005年	第十口大戲	《統統不許動：豬探長祕密檔案》
2005年	第十一口大戲	《誰是聖誕老公公》