

Can Drama Be Taught?

戲劇可以教學嗎？

鄭黛瓊

Tai-Chiung CHENG
經國管理暨健康學院講師

一九九九年戲劇首度進入教育部新編的九年一貫課程綱要中，成為基礎教育中必修的藝術範疇，一時間戲劇開始成為藝能科與相關領域教師進修的熱門課程之一；這六年來，戲劇在基礎教育中已逐漸被教育界所接受，培育師資的師範院校，除了幼教系（這是台灣最早將戲劇引進師資教育體系的搖籃）外，其他在美教系、音教系、語教系與通識課程，戲劇也陸續被一些師院規劃在其課程中，甚至在台南大學更設立戲劇研究所，開師範院校之先河，而開設專為藝術教師在職進修的台北藝術大學及台灣藝術大學的「九年一貫藝術與人文領域教師在職進修學分班」，戲劇也是其中重要規劃課程之一。

新課程綱要的制定對台灣戲劇教育推動的影響

自一九六八年李曼瑰教授將創造性戲劇活動（creative drama）介紹至台灣教育場域中，當時雖因時機未至成熟，終告失敗，然而當時卻已埋下兒童劇場與戲劇教育的種子。隨著七〇年代兒童劇場的興起，創造性戲劇活動亦隨之復活，幼教界首先接受戲劇活動的概念；一九九三年公佈的國小課程綱要中可見教育界已開始注意戲劇對活化學習（active learning）的功能，當中提到戲劇與遊戲的課程類門有國語、數學、社會、音樂、美勞、團體活動、鄉土教學及輔導活動等課程。戲劇成為一個引導學生學習，以及延伸活動的絕佳教學工具，基本上，是比較傾向將戲劇作為輔助教學的方法，而不是在藝術上定位。

一九九七年「藝術教育法規」三讀通過，對台灣整體藝術教育的推動，有非常重要的影響，與學校藝術教育有直接關係者為第三類「學校一般藝術教育」，範疇包含視覺藝術、音像藝術、表演藝術、藝術行政、其他藝術等，內文指出各校應貫徹藝術科目的教學，並應編列預算從環境至活動予以支持。這項法規的通過對後來九年一貫課程綱要「藝術與人文」領域的制定，有決定性的影響。

表演藝術在新課程領域中的內容與特色

一九九九年十二月「國民教育九年一貫藝術與人文學習領域課程暫行綱要之研究」報告書完成，明文指出三項主軸：探索與創作、審美與思辨、文化與理解，學力指標分為四階段，第一階段為國小一二年級學生，戲劇融入生活領域，成為生活內容之一；第二階段為國小三四年級，戲劇進入藝術與人文領域，正式成為國小藝術教育的一員，這個階段的學力指標著重在表達自己、劇場禮儀、參與地方文化活動；第三階段進入五六年級，集體創作、合作精神、創作戲劇、能夠記錄所欣賞的表演並表達見解；第四階段是七八九年級，著重在整合資訊提昇戲劇的創作、欣賞與尊重、作品中能表達價值觀。

整體核心內涵擬透過表演藝術，發展幾種層面的探索：一、藝術與人格成長；二、藝術與社會文化；三、藝術與自然環境；四、創作；五、審美；六、生活應用。課程銜接強調一貫性，能將藝術落實至生活層面，並且在創作中發展統整多元素材的能力，希望學生「能夠得到知、情、意的均衡發展，強調手腦並用，誘導兒

童用自己的感覺去捕捉美感，展現自主性的享受與分享美感的愉悅、情緒的抒發，完全以人性培養為中心。」¹是此新課程的特色。一般性藝術教育在基礎教育中重新定位，它開始有機會甩開過去淪為「正課」補課時間的地位，但是如何讓藝能科落實在學生的學習中？六年來從教材教法到欣賞創作內容，都成為藝能科教師急待解決的問題核心，也越來越多人投入找尋答案的行列。

戲劇師資培訓計畫

而後一九九九年教育部國民教育九年一貫藝術與人文學習領域課程暫行綱要訂定，台灣的戲劇活動進入了一般性戲劇教育的階段，隨之而起的是師資培育的推動。有趣的是，若以藝術與人文領域新課程綱要訂定前後幾年間出現的相關法規論述來觀察，幾項大事紀便可一窺端倪：

序號	年代	事件
1	1993	國民小學課程標準發布
2	1997	藝術教育法規三讀通過
3	1997	國立台灣藝術教育館開始著手編撰藝術教育教師手冊幼兒篇
4	1998	國立台灣藝術教育館出版藝術教育教師手冊幼兒篇
5	1998	國立台灣藝術教育館舉辦師資培訓課程
6	1998	國立台灣藝術教育館開始著手編撰藝術教育教師手冊國小篇
7	1998	教育部國民教育九年一貫藝術與人文學習領域課程暫行綱要之研究開始展開
8	1999	教育部國民教育九年一貫藝術與人文學習領域課程暫行綱要之研究完成
9	1999	國立台灣藝術教育館出版藝術教育教師手冊國小篇
10	1999	國立台灣藝術教育館舉辦師資培訓課程
11	2000	開始擇校試辦新課程
12	2000	許多師資研習課程廣開（師院、民間機構）
13	2001	新課程開始第一階段實施（1年級）
14	2002	新課程開始第二階段實施（1、2、4、7年級）
15	2003	新課程開始第三階段實施（1、2、4、5、7、8年級）
16	2004	新課程開始第四階段實施（全面實施）

這表列顯示教育當局推動藝術的進程，也看出教育界面對新課程的態度，同時也透露基層教師立即的需要，師資培訓課程勢在必行。而後師資培訓共分下列幾種管道：

- 一、師範院校提供在職師資進修的研習課程。如國立台北師範學院、台北市立師範學院、台南師範學院。
- 二、市立或縣立教師研習中心，提供相關研習課程，培養種子老師，長期、短期計畫兼具，如台北市教師研習中心。
- 三、各大學教育學程機構，也紛紛開授相關課程，授與研習證明，如台北藝術大學、台灣藝術大學。
- 四、國民小學、中學自辦教師研習，參與教師不止藝術教師，有些學校反而輔導課老師、語文課教師參與熱忱高。
- 五、民間機構也加入此行列。例如中華民國戲劇教育協會、紙風車兒童劇團、如果兒童劇團、鞋子兒童劇團。

九年一貫新課程綱要帶動相關戲劇教育的研究風氣

由於新課程的公布，使得教育單位、民間劇團及相關機構紛紛開始為教材教法及師資培訓而努力。根據國家圖書館全國博碩士資訊網的紀錄，自一九八四至二〇〇三年與戲劇教育有關的共有三十五篇碩士論文。

序號	時間	論文題目	出處	備註
1	1984	戲劇活動對幼兒認知發展及創造力的影響	文化大學	幼教
2	1993	遊戲訓練對幼兒社會戲劇遊戲能力之研究	文化大學	幼教
3	1996	台灣兒童戲劇研究：光寶文教基金會戲劇活動之個案研究	文化大學	學習/教學
4	1996	九歌兒童劇團之研究	成功大學	兒童劇團
5	1998	戲劇教學對國小二年級兒童故事理解、回憶與學習動機影響之實驗研究	台東師院	學習/教學
6	1999	成長的足跡：「生活劇場」的初步實驗	屏東師院	學習/教學
7	1999	創作性兒童戲劇研究	台東師院	理論
8	2000	兒童參與創造性戲劇活動引導者角色之研究	文化大學	幼教
9	2000	幼兒園教室戲劇發展歷程研究	文化大學	幼教
10	2000	創作性戲劇活動對聽覺障礙學童家長生活影響之研究—以台北市立啟聰學校為例	文化大學	特教
11	2000	創作性戲劇對國民中學中輟學生應用之研究—以台北市社區少年學園為例	文化大學	輔導
12	2000	創作性戲劇對國小學童生活適應影響之研究	台中師院	輔導
13	2000	台灣兒童戲劇發展之研究（1945-2000）	台東師院	兒戲史
14	2001	國小一年級教師對表演藝術概念認知、實施活動類型與實施困難之研究	屏東師院	藝術與人文
15	2001	走入幼兒戲劇教學的殿堂：一個幼稚園大班之行動研究	屏東師院	幼教
16	2001	教師使用戲劇技巧教學之相關因素研究	政治大學	學習/教學
17	2001	桃園縣國民小學教師對團康相關概念調查研究	新竹師院	學習/教學
18	2001	國小教師實施表演藝術戲劇教學之個案研究	新竹師院	藝術與人文
19	2001	戲劇教學對提升學習動機低落兒童學習動機之研究	台中師院	學習/教學
20	2002	戲劇性活動融入語文領域教學之研究—以低年級為例	新竹師院	語文
21	2002	藝術與人文領域統整課程教學之研究—達克羅茲教學法於音樂與表演藝術之應用	國北師院	藝術與人文
22	2002	創作性戲劇教學對國小四年級兒童創造力影響之研究	國北師院	學習/教學
23	2002	「創作性戲劇教學」應用於「藝術與人文」領域之課程設計與教學實務—以國北師附小四年級藝術與人文課之行動研究為例	國北師院	藝術與人文
24	2002	創作性戲劇應用於國民小學語文課程進行角色扮演教學活動—以中山國小四年級為例	台灣藝術大學	語文
25	2002	台北縣國小兒童戲劇發展之研究	台東師院	兒戲史
26	2002	青少年隊創造性戲劇的詮釋與展現	台東師院	學習/教學
27	2003	戲劇活動融入國小四年級語文領域教學之行動研究	屏東師院	語文
28	2003	親師生合作學習戲劇活動之行動研究—以台北縣豐年國小特教班為例	國北師院	特教
29	2003	創作性戲劇團體輔導對普通班身心障礙學生三十人際關係與自我概念之個案研究	台東大學	輔導
30	2003	劇團師訓課程的發展—以鞋子兒童實驗劇團為例	台東大學	學習/教學
31	2003	戲劇教學在國小一年級統整課程中的應用	台東大學	學習/教學
32	2003	應用創作性戲劇說故事教學活動之研究—以安和國小一年級為例	台東大學	語文
33	2003	戲劇教學對國中生歌劇欣賞之研究—以莫札特歌劇《魔笛》為例	台灣師大	藝術與人文
34	2003	民間戲劇性團體參與學校戲劇教育方案之研究	台灣師大	藝術與人文
35	2003	應用創造性戲劇於音樂教學對國小高年級學童學習態度的影響之行動研究	台南師院	藝術與人文

從題目看來，筆者初步將題目分出下列數類：戲劇與幼兒領域有關的研究，涵蓋發展與創造力、遊戲理論、戲劇發展歷程、教學等論述，共計五篇，時間自一九八四年起迄今，是台灣戲劇教育界最早發展的場域；而聚焦於教學/學習主題的則有十篇，藝術與人文領域的主題研究則有七篇，語文教學的有四篇，輔導有三篇，特教二篇，兒劇團二篇，兒童戲劇發展史二篇。

可見戲劇教育在台灣的教育場域中，最為人重視的應是戲劇的應用，也就是應用在教學與學習，即使焦點在藝術與人文、語文教育、輔導、特教等，其重點仍屬教學與學習上，這與綱要創立之初，教師們的焦慮吻合。

戲劇教學的兩個例子

為什麼會產生上述歸納的結果？事實上十餘年來，戲劇教育透過劇團、學校的推動，已被廣泛應用在師資培訓的學校教學，社區文化的參與，以及參與更大型態的文化活動上。但普遍來說戲劇作為教學工具，比較來說在幼教環境中較常出現，而戲劇作為課程教授內容則屬九年一貫藝術與人文領域教師的做法。由於九年一貫新課程有別於過去傳統分科教學的模式，課程統整是其中一大特色，此種教學卻早已在台灣幼教界生根，因此教學做法對國小教師進行課程統整的教學模式，是值得參考的；而目前藝術與人文領域已經在全面實施，許多學校逐漸看重藝術與人文的表現。

(一) 戲劇在幼教場域中的應用情形——戲劇與全語文教學案例

戲劇活動在台灣幼稚園界應用得非常普遍，幼兒戲劇活動常被視為幼兒遊戲的一環，教師運用戲劇不外乎下列幾種情形：一、作為藝術教育的一環，帶領幼生透過角色扮演，得到演戲表演的經驗；二、作為教學與學習引起學習動機的媒介活動；三、做為教學方法。

以經國管理暨健康學院幼保中心與筆者合作的一個實驗教學為例，此活動的源起，來自於筆者與中心主任尹亭雲於二〇〇四年的研究專案—「幼兒戲劇與全語言之研究—以經國管理暨健康學院幼保中心一個主題為例」，全語言 (whole language) 概念自民國七十九年引進台灣，即廣泛引起「幼兒教育界的興趣與認同」，教學特色聚焦於聽、說、讀、寫四個歷程，以引導學生準確學習認識語言與表達。在一九九八至二〇〇〇年間，由於新課程綱要的通過，許多國民小學嘗試學校本位的課程，「其間，全語言常成為課程的話題和關注點，許多種子教師的培訓，涵蓋了全語言為課程內容之一。」²

二〇〇四年的一月十四、十五日兩天，筆者在經國管理暨健康學院的幼保中心，實驗一個戲劇教學活動，經與尹主任和當班的教師吳佩芬、陳惠禎共同討論，該園所當學期之課程規劃之結婚主題，其中有兩天的課由筆者規劃並主帶的實驗教學，由所中亦多有使用戲劇遊戲經驗的吳佩芬、陳惠禎兩位老師從旁協同教學。

那麼全語言與戲劇有什麼關係呢？戲劇本身即是一種語言的藝術，早在英語系國家更是將戲劇安置在英語語文教學的內容中，以其動態、創作的特質，培養學生語言興趣與戲劇文學的素養。Vygotsky 曾提到蒙特梭利在幼稚園教幼兒讀寫的方法，他說「對兒童來說最好的方法不是學習讀和寫，而是讓他們在遊戲中發現這些技巧。」³ (Vygotsky, 1978) 對兒童而言戲劇是遊戲的一種，「在遊戲中，孩子玩的內容總是超過他的年齡、他的行為；在遊戲中，孩子總是比他自己還高一個頭。」(Vygotsky, 1976) Davis 在闡述戲劇如何運用在教學中的理念時，曾以英國戲劇教育家 Dorothy Heathcote 與 Gavin Bolton 的教學實踐為例，指出他們的教學實踐「有一個重要的特徵，便是他們希望透過學生以自己的思考，創作出超出他們年齡的作品。」並且提出在整個戲劇教學過程中，老師如何以老師入戲的方法，以較學生心智為高的前提下，在戲劇活動的腳色扮演中引導學生學習與進步 (Davis, 2001) ⁴。

由於當月幼兒園教學主題為結婚，其他老師平日都以和幼兒們談過結婚的主題內容，並且家長也都參與，透過學習單提供結婚相關的資訊給幼兒，因此在兩天的戲劇活動，筆者規劃的活動則在此架構中，以繪本「黑兔與白兔」為本，引導幼兒發展一個婚禮，此活動共計二十六名幼生參與。

在這活動的學習機會在以「假裝」的方式，引導幼兒扮演活動規劃者的腳色，老師（以下以老師代替筆者）成為幼兒的夥伴關係。活動包含下列幾個階段：

A/ 說故事，引起行動

此階段目的在引起幼兒的興趣，老師以律動教唱「甩甩歌」，此歌曲與銜接最後表演相關。接著介紹童書「黑兔與白兔」，然後老師帶著幼兒大家動作兔子的頭套（建立入戲符號），做完後大家一起（儀式）戴在頭上，然後便入戲了。（圖1）

B/ 規劃喜宴

戴上頭套後，教師與幼兒一同入戲，此時教師假稱為黑兔白兔的好朋友，爲了他們的喜宴發愁，希望幼兒一起爲黑兔白兔策劃喜宴。於是我們將幼兒分組，每組發一份紙筆，讓幼兒們規劃喜宴的平面圖（圖2），然後根據幼兒們評選一張圖擺設筵席。

C/ 準備喜宴

在角落區分四區，包含喜帖、菜單與菜色、喜幛、紅包四大項，幼兒分組製作，他們認字不多，卻可以剪貼文字，剪貼祝福的成語，透過活動了解文字的意義與活動的意義。（圖3）

D/ 婚宴佈置

我們根據他們意願分派工作，有廚師、侍者、招待、表演者和新人，並邀請別班扮演賓客參與喜宴。這一段落幼兒們在老師們的引導下開始進行場地佈置，並替選出扮演新人的幼兒裝扮。（圖4）

E/ 舉行婚宴

依據設計的喜宴流程，廚師做菜，服務人員進場，觀禮客人進場（送紅包），出菜，主婚人致詞，新人進場，表演一甩甩歌，送客。此過程除了主婚人、儂相由老師扮演外，其他角色皆由幼兒自己扮演。（圖5）

這個活動經歷二日完成，所有的幼兒是集體扮演的，沒有一個人是閒著的。活動後，「黑兔與白兔」的借閱次數大幅提升，幼兒對結婚這主題有更真實的了解，也得到參與規劃喜宴的經驗。

（二）藝術與人文領域在國中的做法—員山國中的藝術與人文領域教學案例

目前藝術與人文領域在國中，各校都有課程發展委員會，藝能科老師除了擔任藝術與人文的教學外，還包含與其他學科教師合作的專案，在這方面，明顯地目標不是藝術教育而是將戲劇成爲應用教學的方法。首先就教科書的選用，過去有些學校爲避免教材壟斷，因此爲學生三個年級選用不同版本的教科書，結果發現課程銜接上出現問題；以宜蘭縣員山國中爲例，由各領域教學小組每學年下學期領域教學小組開會決定選用教科書，通常學生三年統一版本，以符合三年課程內容的銜接；在專業自主的條件下，有些教師一部分單元則採自編教材。在自編教材方面，若以小單元自編尚可接受，倘若是全學期自製教材則需要在開學前，提交課程發展委員會審查，有的學校則針對教科書，指定數篇由藝能科教師統一教授，其餘則由教師自定教材自行教學。

此外，由於新課程對課程統整的鼓勵，學校其他領域的教師也自然地邀請藝術與人文的教師，進行課程統整教學，這部分是六年前筆者參與制定新課程暫行綱要時，規劃的委員們的共識與設計，目前已經見到成果。但在這六年來教師們其實進行了許多的摸索、嘗試，有成功也有挫折，如誤解一位教師要教授領域內不同學科的課程，造成教師的反彈與不安，如教師教授音樂也要兼授戲劇美術，事實上，端視教師本人特質與素養，筆者在英國曾看過一位資深教師，她本身兼具戲劇與文學教學的能力，因此她便可以藉戲劇的架構，引導學生在角色扮演中，了解一首詩、欣賞一首詩、解讀一首詩，深刻掌握詩的意象與意義。但若教師無此特質，事實上也可透過課程統整模式，規劃整合知識的學習機會與環境，讓學生經驗整合知



圖1 幼兒專注聆聽「黑兔與白兔」的故事，興起角色扮演的動機。
(鄭黛瓊提供)



圖2 兔子家族為著喜宴忙著設計平面圖。使用的是 Heathcote 的 mapping 技巧。(鄭黛瓊提供)



圖3 透過仿寫、剪貼、畫圖，幼兒完成了喜帖、喜幛、紅包和喜宴菜譜，文字與生活真實的結合。(鄭黛瓊提供)



圖4 別看我們小，我們擺設喜宴可是認真又專業呢！(鄭黛瓊提供)



圖5 名符其實又認真的扮家家酒，幼兒們透過這一次的扮演活動，他們自發而且負責任的忠於自己的角色，不論是活動規劃者，還是新郎新娘。(鄭黛瓊提供)



圖6 員山國中語文領域和表演藝術教師協同教學案例：「小白豬」演出劇照。（傅偉提供）



圖7 參加「第六屆超級蘭陵王—青少年創意短劇大賽」演出對抗「草莓憂鬱症」的「我們不是草莓族」（2004.12.12）（傅偉提供）

識的趣味，並擴大學習的眼界。據員山國中教藝術與人文領域的傅偉老師表示，他在學校中和其他領域的同事進行課程統整的機會相當多，如以課文「小白豬」為主題，與國文領域的教師進行統整（圖6），由語文領域老師講解分析內容，表演藝術老師提升情意部分協助同學改編技巧與演出。此外，與自然領域的教師合作進行行動研究，探討有關「電壓研究」的主題；綜合活動的教師們也主動邀請戲劇教師與他們一起規劃活動，二〇〇四年十二月底於該校，以戲劇比賽呈現「生命教育」的主題。

此外，例如文建會委託紙風車兒童劇團所規劃執行的「超級蘭陵王」青少年戲劇比賽，目前已成為許多國中生在國中生涯的大事，學校也會鼓勵學生組織團隊參與，據傅老師表示在戲劇課中發現，學生學習戲劇，在創造力和情意的表達明顯有了進步，甚至學生就會自組戲劇團隊請戲劇老師指導，主動參加「超級蘭陵王」的比賽（圖7）、「交通安全」戲劇演出，最難得的是他是自發性的。此外也有跨校合作演出促成學生交流，如宜蘭中華國中與員山國中所做的「兩性議題融入教學」演出活動，該教案「兩性符號一反串扮演學異性」（二年級課程），參加九十三年宜蘭縣「性別平等教案設計徵選」，獲得藝術與人文領域教案設計優等。（圖8、9）

當然，除了這些正向發展，也有一些挫折，譬如戲劇資源的城鄉差距，劇場離學校、社區較遠，學生就較難有進劇場欣賞戲劇的經驗，性別造成的障礙，男女有別在國中特別嚴重，以員山國中為例，對戲劇沒有興趣的學生約有三成，有些孩子來自破碎家庭，甚至是自我放棄，對於集體創作的戲劇活動，常常是疏離與不信任的；但是對學業成績中下的學生而言，有許多人反而找到自己發展的舞台，在角色扮演的創作過程中盡心盡力，甚至將戲劇規劃入自己的未來。

結論

戲劇的核心理念在遊戲，角色扮演即是一種遊戲，是一種模仿的遊戲，一種語言的遊戲，一種思考的遊戲，更是一種表達人類內在情感的遊戲。因此，對遊戲的參與者而言，它的過程與結果相較，除了競爭性質的遊戲外，過程顯得相當重要，若是過程顯得平淡無奇，則參與者在過程中容易感到無趣而退出。因此，它是一種強調「過程」的活動，也是一種強調透過角色扮演，模仿人類行為的活動，意即杜威所持的論說「從經驗中學習」。

杜威的經驗論，是一種強調「做中學」的教學理論，戲劇創作與教學當然也是從經驗出發的實際扮演，進而在過程中發現與學習；皮亞傑也發現了遊戲對兒童成長的重要性，以及經驗對兒童學習的重要性，他指出「經驗是現存結構的一種同化過程」，戲劇這種角色扮演遊戲，便提供一種機會一個環境，讓學生透過模仿來同化生命中所經歷的經驗結構，進而形成概念，轉化所認識的世界，表達自己的見解；維高斯基更提出最近發展區（zone of the proximal）的發現，主張在學生學習過程中，成人如何適時介入協助兒童成長超越自我，教師在教學中運用戲劇，即是如此，他扮演著輔助者的角色，在過程中給予協助、挑戰、引導，讓學生超越自己的能力。

九年一貫課程綱要施行至今，我們已經看出教師們教學的步履，隨著政策明確，學界與教師團體的合作、摸索而越趨穩定，而當局對於教師人才的提升也有許多專案提出，鼓勵教師參與，如教育部的創意教師專案、國家文藝基金會的藝教於樂專案，鼓勵了台灣許多有心、有創意的教師團隊，參與在基礎教育中累積發展出成功的案例，與教育夥伴分享，我們相信未來這樣的機會會越來越多，而戲劇教育無論在藝術教育或是課程統整的教學工具，必定有更多屬於台灣本土的教學經驗，嘉惠我們的師生，從這個角度來看毋寧是正向積極的。❏

註釋

1 呂燕卿等國民教育九年一貫藝術與人文學習領域課程暫行綱要之研究，教育部，1999。

2 Ken Goodman，李連珠譯（2001）：全語言的「全」全在哪裡？，p.12。台北：信誼基金會出版社。

3 L.S. Vygotsky（1978）. *Mind in Society*, p.118. Cambridge: Harvard.

4 David Davis，鄭黛瓊譯（2001）：戲劇學習與心智發展。美育，第122期，p.82。台北：國立台灣藝術教育館。



圖8 學生認真排演的模樣（傅偉提供）



圖9 獲得藝術與人文領域教案設計優等教案：「兩性符號—反串扮演學異性」演出劇照（傅偉提供）