

國立中正大學 109 學年度第 1 學期
深耕計畫補助創新教學成果報告

台灣戲劇中的世界圖像
(共 2 門課程)

【台灣戲劇田野】
【讀劇表演】

計畫主持人：鍾欣志

中國文學系

中華民國 110 年 1 月 4 日

執行單位	中文系	分項計畫	1-2 精進教學 及學習支持系統
計畫主持人	鍾欣志		
計畫聯絡人	何秀娟		
計畫名稱	台灣戲劇中的世界圖像 (I)		
計畫成果 摘要	量化成果	講座一：18 人 講座二：20 人 講座三：22 人 校外參訪：17 人 期末公演：演出及觀賞合計約 50 人 總計 5 場活動，參與人次 110。	
	質化成果 (1000 字 以內)	透過三次講座（包含一次校外移地授課）、一次參訪、一場完整劇本的排練和期末公演，提供了多元的學習途徑，跳脫在教室授課的傳統教學方式，帶領修課學生深入在地社區與文化群體，使同學們得以感受現場，透過實際體驗加強學習成效。 過程中，學生除了增加學習熱忱與參與感，亦可藉由想像力化被動為主動，將這些經驗轉化成創作素材和學識經驗。計畫內的兩門課程當中，【讀劇表演】課程透過團隊合作方式進行期末公演，【台灣戲劇田野】則採用多元評量，因應學生各自興趣與專長，可選擇不同評量方式——如撰寫田野調查報告、劇本創作等——在經費支持下，本項計畫以「在地」與「多元」打開學生文化視野，充分認識自我在地文化價值，進而望向世界舞台。	

<p>成果照片 與說明 (請放置辦理活動及購置設備之照片,至少四張)</p>	 <p>同學發揮想像力,看圖說故事</p>	 <p>在震安宮廟埕前聽講座</p>
	 <p>參訪長義閣掌中劇團時,同學實際體驗操作戲偶</p>	 <p>期末公演電子文宣</p>
	 <p>《我們都是這樣長大的》讀劇排練照</p>	
<p>成果自評 與建議 (200字以內)</p>	<p>在新冠疫情影響下,今年不論傳統戲曲或現代戲劇團體的行程都受到劇烈衝擊,使得本計畫部分預定邀約的藝術家和劇團未能順利來訪。後續調整的結果,仍然使得計畫執行內容十分豐富,學生收穫良多,但不免稍微偏重「台灣」,減少了些「世界」的比重。這方面希望能在下學期第二期計畫中或修正。同時,亦盼望未來計畫核定時間能再提早些,以使執行時間更為充裕。</p>	
<p>計畫成果 補充電子檔</p>	<p>附件一:計畫申請書 附件二:課程大綱 附件三:課程資料光碟 附件四:上課實況錄影(由教發中心提供) 附件五:創新教學課程意見調查表(由教發中心提供)</p>	
<p>備註</p>	<p>報告繳交時,《我們都是這樣長大的》期末讀劇公演尚未進行,關於本場活動的參與人數和成效僅為預估。</p>	

台灣戲劇中的世界圖像 (I)

一，計畫構想

近年我們在中文系與文學院合作開設的戲劇特色課程中觀察到的一個明顯變化：不分文學院或外院選修的學生明顯對台灣本地文學、歷史、文化課程帶有較高的學習意願；相對於此，乍看之下與台灣較無關的——舉凡中國、東亞乃至歐西——戲劇學識課程，除非設為必修，總是較難引起學生的投入。這個現象自然可歸因於政局變遷和基礎教育方針的調整，然而，從戲劇教育的立場來說，提醒學生注意藝術創作當中的跨境元素及創作者，藉此深入對戲劇藝術的認識與感受，仍是無法偏廢的教學面向。以此為前提，本計畫構思透過戲劇理論與實務排練，帶領學生認識「台灣戲劇創作」的方法與成果，連帶思考「台灣」、「本土」之於這些作品的意義。

二，計畫目標

當代戲劇創作的養分和靈感來源早已穿疆越界，然而相關知識的建構長久以來受國族主義影響，不論課程設計或是教科書的編寫，多半仍以一國一地為界，如「法國戲劇」、「中國話劇」、「日本小劇場」等等。進一步探究不難發現，這些以民族國家為界的文學或戲劇框架內，往往包涵了大量跨國、跨語言的元素，重要作品的創作者也不乏跨境移動的經驗——不論在一般視為「現代」或「傳統」的劇種裡，都可找到不少範例。本計畫名稱中的「世界圖像」，指的主要便是（但不限於）：台灣戲劇作品本身涉及台灣以外的元素、台灣戲劇在台灣以外地方的傳播和演出、台灣戲劇工作者本身的「新移民」身分，以及翻譯劇作的改編及製作。

三，實施方式

本計畫期望藉由作品實例、作者的現身說法和現場作品的觀賞，讓學生認識戲劇創作不同可能性的同時，促使學生重新思考「何謂台灣」此一文化認同問題，進而了解「台灣戲劇」在知識建構層面的框架。計畫分為兩期，分別與 109 學年度上、下學期各 2 門課程配合，分別邀請前述領域內的戲劇工作者和藝術家蒞校，就自身創作經驗談論各自在藝術道路上受到的影響，以及在創作過程中嘗試回應的文化認同問題。

本學期配合的課程分別為偏重理論與概念的【台灣戲劇田野】和偏重實務的

【讀劇表演】，前者帶領學生接觸傳統劇種為主，後者則屬於現代戲劇的範疇。原計畫與窮劇場藝術總監高俊耀先生，以及嘉義在地的歌仔戲和掌中戲劇團合作，只是今年劇場實務界遭遇上半年的新冠肺炎疫情後，下半年的演出和排練時間大受影響，既有上半年延遲至下半年的演出，又有原定下半年便須進行的工作，整體上呈現非常態的混亂。當八月中旬計畫獲得核定，開始一一接洽上述團隊之後，我們很快發現課程時間將不易相互配合。在不更動計畫目標的前提下，除了「長義閣掌中劇團」的參訪行程，實施方式須有若干調整。

四，執行成果

以活動性質來說，這學期總計辦理 3 場專題講座、1 次校外參訪，及 1 場期末公演。分述如下：

專題講座一

講題：「從田野出發，拼湊故事的形狀」

講者：陳崇民（長義閣掌中劇團藝術總監）

日期：109 年 10 月 26 日

概要：講者陳崇民曾多次獲得「教育部文藝創作獎」，作品形式包含現代劇場、兒童劇、歌仔戲和布袋戲等。陳崇民以自身創作經驗出發，分享如何尋找合適的戲劇題材進行創作；在田野資料的蒐集過程中，他分享如何轉譯田野材料，從中尋找有用之素材，並進一步將史實與想像力結合。

此外，他也在課堂上帶領同學進行想像力練習。藉由數張圖片，讓同學看圖說故事，以想像力和日常經驗帶入圖中人物，再結合組員各自的創意，最後整合出一個完整的故事。陳崇民的講座不只是說明田野創作之方法，更透過課堂實踐，讓同學們體驗到說故事的技巧，以及一個好的故事是如何誕生。

專題講座二

講題：「眾將伺候：過溝仔震安宮震祐堂八家將」

講者：劉祐誠（臺北藝術大學寫作中心講師／戲劇學系博士生，本校校友）

日期：109 年 11 月 23 日

概要：本場講座兼含校外參訪性質，特別將學生帶到嘉義市震安宮進行。當天以廟埕作為教室，同學們坐在廟前聽講，對所有人來說都是一次難忘的創新教學體驗。透過實地講座，同學更能融入現場，感受日常生活裡的宗教信仰。藉由八家將的講座，同學們更能了解八家將（尤其是嘉義市）的歷史背景與表現特色，更重要的是，開始懂得欣賞與重視這項台灣重要的傳統文化。

專題講座三

講題：「台灣與英國的當代劇作技巧」

講者：布蘭加（劇作家，不可無料劇場行政總監）

日期：109 年 12 月 17 日

概要：本場講座邀請曾留學英國，於皇家霍洛威學院取得編劇碩士的本地劇作家前來與同學分享編劇的技藝。透過討論同學們自行創作的劇本，編劇自己對劇中角色的認識至關重要。我們在劇本中所讀到的，很可能只是劇作家願意告訴我們的角色訊息的一部分而已。角色的個性、遇到事情的反應等等，除了實際撰寫劇本前的設定，必然會在編劇過程中不斷完善，益發具體，即使這些不會一五一十地交代給讀者/觀眾，總會在字裡行間透露出來，更對劇情如何發展、為何如此發展至關重要。

校外參訪

地點：長義閣掌中劇團「戲口偶聚空間」

日期：109 年 11 月 16 日

概要：位於溪口的長義閣掌中劇團參訪成立至今已有 75 年的歷史，現為嘉義市傑出表演團隊。該團表示，這是第一次有中正大學學生前往參訪。在參訪過程中，藉由團員們的介紹與說明，同學們除了學習台灣布袋戲的發展外，也實際親身體驗操作戲偶，了解表演時的布景機關特色。

讀劇演出

劇目：《我們都是這樣長大的》

地點：本校文學院「子衿劇場」

日期：110 年 1 月 6 日

概要：本劇首演於 1984 年 1 月，是賴聲川當年自加州大學柏克萊分校回國後首部以他學習自荷蘭導演 Shireen Strooker 的集體即興方法發表的作品，它的成功開啟了參與者往後多年的創作與合作，以及活躍至今的重要現代戲劇團體「表演工作坊」。我們在 2021 年 1 月選擇它作為讀劇表演的練習文本，期待能夠瞥望台灣劇場來時路。

這齣原本是國立藝術學院（今臺北藝術大學）戲劇系的期末課堂呈現。當時就讀於該系的鴻鴻（閻鴻亞），曾在《阿瓜日記：八〇年代文青記事》書中回憶道：「M，是享有盛名的小說家和劇作家……L，是剛從美國柏克萊學成的戲劇博士……1983 年，他們卻同時回到台灣，被延攬到阿瓜就讀的戲劇系任教，分別指導大二的兩組排演課。

……L 組從學生的成長經驗出發，完全發揮即興發展的魅力，演出家教、尋父等極生活化又富趣味的情節。……阿瓜分配到的 M 組，排演《禿頭女高音》……

……《禿頭女高音》演完無聲無息，再也沒人提起。L 組的戲叫《我們都是這樣長大的》，卻得到熱烈好評。M 自知不受歡迎，辭謝了下學期的排演課。全班歸到 L 門下……」

首演之後不久，《我們都是這樣長大的》參加對台灣現代劇場舉足輕重的實

驗劇展，加演三場。同時，阿瓜提到的M教授，也為這部作品寫了篇專文，發表在《中國時報·人間副刊》上。文中說道：「……沒想到這羣大學二年級的年輕人竟演出這麼平實而動人的情節。他們不誇張、不做作，甚至於不說標準的國語，居然能夠吸引住全體觀眾的全副心神……使我們覺得戲劇離我們這麼近，就在我們撫觸即得的身邊！」

五，自我總評

這項計畫透過三次講座（包含一次校外移地授課）、一次參訪、一場完整劇本的排練和期末公演，提供了多元的學習途徑，跳脫在教室授課的傳統教學方式，帶領修課學生深入在地社區與文化群體，使同學們得以感受現場，透過實際體驗加強學習成效。

過程中，學生除了增加學習熱忱與參與感，亦可藉由想像力化被動為主動，將這些經驗轉化成創作素材和學識經驗。計畫內的兩門課程當中，【讀劇表演】課程透過團隊合作方式進行期末公演，【台灣戲劇田野】則採用多元評量，因應學生各自興趣與專長，可選擇不同評量方式——如撰寫田野調查報告、劇本創作等——在經費支持下，本項計畫以「在地」與「多元」打開學生文化視野，充分認識自我在地文化價值，進而望向世界舞台。

六，執行心得回饋

長義閣「戲口偶聚空間」參訪心得

鄭OO同學

在今天的參訪之前有觀賞《狐說聊齋》的直播演出，現場唱戲的部分讓我非常驚豔，也享受配樂在戲中的流動。除了大反派天賜戲弄女主角商三官不夠，連他的未婚夫美男子商臣一起調戲這一點很新穎之外，劇情對我來說是一齣很常見的跨生世淒美愛情故事。因為故事本身是熟悉的套路，我更能專注於布袋戲的形式跟故事是怎麼做結合。

布袋戲對我來說有一種很濃厚的「寓言感」，配合蒲松齡的角色由真人扮演更突顯了這個印象。戲偶被操控一如角色為編劇筆下左右，一切曲折都是命運作弄。種種安排是形式與劇本的巧妙結合。

相較於觀賞直播，今天參訪當下關注的問題實際許多。我在進入展間時看到戲偶在櫥櫃內一字排開，有完整著裝的、也有袒露內裡的。我聯想到直播中我觀察到有的戲偶手掌可以開合，有的卻不然，猜想是不是技術前後期的差別。問過副團長後才了解能開合的手掌是文偶專屬的，是為手持較小的武器而做的設計。武偶則是為了要手持長柄的大刀，手常會設計成握出一個洞的樣子。手連著內體，再與偶頭相縫，戲偶在被完成的當下，一生要演哪一類的角色就是註定的了。

在體驗操偶時我的戲偶常常「落枕」，食指朝三指方向偏去難以擺正，請教

副團長後知道操偶時需要大姆指根部稍微夾住偶的脖子，偶頭才會正，這樣的小撇步要如何融入角色動作順暢進行更是需要長期練習的功夫。

今天的參訪讓原本快要與我脫節的布袋戲，在生活中的距離又更近了一些。購票平台上一直過門而不入的布袋戲檔次，往後也會成為駐足考慮的選項！

嘉義震安宮講座心得

陳 OO 同學

這次在校外上課確實是個蠻新穎的體驗，上了大學之後，就很少能到戶外上課，尤其是這堂課是在田調有關八家將的事情，我們就真的到震安宮裡面去實際參訪，比起照本宣科在講台上講解，實際去到廟裡會讓我的印象格外深刻，就像現在已經過了快一個多禮拜，我還能回過頭來打心得一樣。國中的時候，因為家裡環境附近都是宮廟，所以常常可以看到同齡那種比較「壞」的同學，在那裡不知道做什麼，就覺得他們都跟那些抽菸、喝酒、嚼檳榔的大人們混在一起，應該也不會做些多正當的事情，那些同學在學校人緣不是很好、上課也都是在睡覺，醒來就會影響大家上課，所以常常科任老師就直接叫他們睡覺，自然而然他們在學校就是負評一堆，直到有一次補完習，我經過一間宮廟，發現我的那些同學，居然在跳陣頭，當下我是覺得很帥，沒有想過在學校是問題人物的同學，他們身上像是被打滿鎂光燈一樣，很有自信、很莊嚴。一直到很後來我才發現，或許那些同學功課不是很好、上課都在吵鬧，可是他們卻在與我不同的道路上綻放出光彩。這堂課最讓我印象深刻的話就是講師說：「平常大家只會把不好事情推給 8+9，而被問起台灣最驕傲的文化是什麼，人們卻說是八家將。」新聞報導那些不好的事情，幾乎都只是一鍋中裡的幾顆老鼠屎，可是卻一直無限被放大，導致之後大家一聽到跳陣頭的人都避而遠之，而這個議題確實是蠻引人省思。自從那次去完震安宮之後，我有時候下班都會故意繞過去那邊看看，看有沒有人在練習八家將，雖然沒有真的走進去拜拜，但我覺得晚上的震安宮，或許是因為有了燈光的點綴，也或許是因為夜晚的氣氛，它比早上看起來還要莊嚴許多。

七，執行影像集錦



陳崇民總監說明從田野調查到劇本創作的轉化過程



同學發揮想像力，看圖說故事



在震安宮廟埕前聽講座



參訪長義閣掌中劇團時同學實際體驗操作戲偶



期末公演電子文宣



《我們都是這樣長大的》讀劇排練照一



《我們都是這樣長大的》讀劇排練照二