



從實態調查 論 戲劇教育

蔡惠真

「21世紀新人類的培育」是當今世界共通的一個教育課題。因此，在探討出適切的教育方策之前，對於即將來臨的21世紀的社會必須預先有一番認識。首先，21世紀的社會將會是逐漸脫離「個別國家」的立場，而以「地球全體」為人類共同的社會來考慮。這個看法我們從正在演變中的國際情勢中不難發現端倪。目前我們很明確地可以把握得到的21世紀社會的特徵有三項：①高齡化②資訊化③國際化。而當今的教育思潮也跟隨著這種世界性的社會型態的演變而從科學萬能回歸到以完整的個人為中心、重視人性的回復與人性的尊重，並透過對「人」的一切素質做完整性的培育，以追求人性的「美」與「調和」，並期望能達到促使人的諸能力能整體地，統一地展開的「全人教育」。

為了就在你我身邊的這一群正走向21世紀高齡化、資訊化、國際化的地球社會的現代孩子們，能使他們在面臨我們從未經驗過的許多激烈的衝擊與變化時，能積極主動地去解決，而不畏縮與逃避。讓孩子具備「自我教育力」是絕對必要的。

也就是把握孩子的個性，發現孩子的潛能

，並讓它們充分發展；提供孩子充分的體驗學習機會，藉以融合人類的身體與心理。外在與內在的各種能力，使達到全體的、調和的、統一的展開。以這種生活學習活動來增強孩子們在解決問題時所需要的旺盛的意願和遂行到底的堅定的意志力與實際的行動能力。

在培育孩子具有「自我教育力」的同時，也能增進和他人之間的互助合作，讓孩子從互相鼓勵、尊重與協調的過程中不斷地去思考、去探究生存的方法與人生的價值。因為「自我教育力」的培養與認識宇宙大自然存在的「和諧、均衡」所蘊藏著的節奏、韻律之美，對於「地球社會」新文化的創造是非常重要的一項基礎工作。

然而，在目前分科教學的教育制度下，就必須探求出一種能突破分科教學的障礙、融合各學科的特色，並能達「全人教育」的目標的學習活動，讓孩子們從實驗的體驗中做到實體性的學習。「戲劇教育」就是能充分發揮「全人教育」特色的一種體驗學習的活動。因為「戲劇教育」能豐富孩子們的想像力，並且將各種生動的想像力構成一種型態具體表現出來。孩子們從活動中繼續不斷地發揮各自的創造





力並與生活相結合，所以也可以說是「人生的準備活動」。

「戲劇教育」是以孩子們的生活體驗為基礎，在學校的課程中，有彈性地運用戲劇活動，讓孩子們去創作劇本，演練對白，藉以刺激孩子的想像力，提昇孩子的創造力，更能將各學科融入戲劇學習的活動中靈活應用。例如：正確的發音、適切的表達方法、句子、文章的構成等和國語科有密切的關連。從角色的分擔、時間的分配、道具製作時的長、寬、高、重量、材料的需要量等的測量活動中，必須應用到數學中的中數、時間、計量等方法。有關道具的製作、人物造形的設計、製作、舞台的佈置、背景的处理、照明的效果等學習活動則是美勞、工藝、美術的理論與技法的發揮。為達到良好的音樂效果，須透過配樂、歌唱、音響、音效的操作來表現，也是音樂課程的具體學習活動。而配合戲劇中的各種情節需要，創作出不同的表情、不同的動作、配合整齣戲進行的節奏、用肢體表現出來則是「體育」課程表現運動的活用。此外，和劇本中的人物、場所、發生的事、年代等有關的認識也有可能與地理、歷史的學習相關連。

從「戲劇創作」的過程來分析，可以得到以下的結論--透過一個完整的創造活動，來解決各式各樣的問題，並且順應孩子們多樣的個性讓孩子自己去思考、學習、並適當地約束自己，和他人取得協調，從如何和他人建立良好的人際關係的探索活動中成長。

所以，「戲劇教育」是一種跨越學科的限制，能具體有效地「恢復人性」的教育方法。

以實踐藝術教育著名的日本大學有一位片岡德雄教授就曾說到：「戲劇是綜合學習的場所。在那裡，音樂、美勞、國語、體育等等各種各樣的學科的力量大融合加上擁有各種各樣

才能的孩子們的大集合，才使戲劇具體地展現在我們眼前。」

因此，把戲劇的「整體性學習」型態導入我們的學校教學中，不但是更能具體有效地達到教育目標，相信也是「如何培育 21 世紀新人類」這個世界性共同教育課題的一個實踐方法。

筆者為了更進一步探討「戲劇教育」在當前的學校教學中如何有效地運用，在就讀日本國立兵庫教育大學大學院期間(民國 78 年)曾以我國師範學院一年級學生和日本的教育大學一年級學生為對象做了一次「關於偶戲的製作與觀賞經驗」的實態調查，以瞭解兩國的教員養成大學的學生們對於兒童戲劇的經驗。體驗情形，以及興趣。參與感的程度；並經過統計、分析，得到多項令人興奮的結果，不但給筆者對「戲劇教育」的繼續探討建立更堅定的信心，相信在今後的「戲劇教育」的推展與實踐上，也能提供些許具體的參考意見。

調查的結果與考察

考察項目如下：

- (一)觀賞偶戲的年齡與性別關係之考察
- (二)觀賞偶戲的種類之考察
- (三)觀賞偶戲的場所之考察
- (四)一起觀賞的同伴者身份之考察
- (五)在學校裡曾經觀賞過偶戲演出經驗之考察
- (六)在學校裡曾經製作演出偶戲經驗之考察
- (七)觀賞過偶戲後印象最深刻的理由之考察
- (八)有關各種類劇本的喜好程度之考察
- (九)觀賞過的偶戲劇名之考察
- (十)有否觀賞過外國的偶戲演出經驗之考察



調查的結果與考察

(一)觀賞偶戲的年齡分性別關係之考察

圖1 在哪個時期常觀賞偶戲

1. 幼稚園 2. 小學(低) 3. 小學(中) 4. 小學(高)
5. 中學 6. 高中・大學 7. 無回答

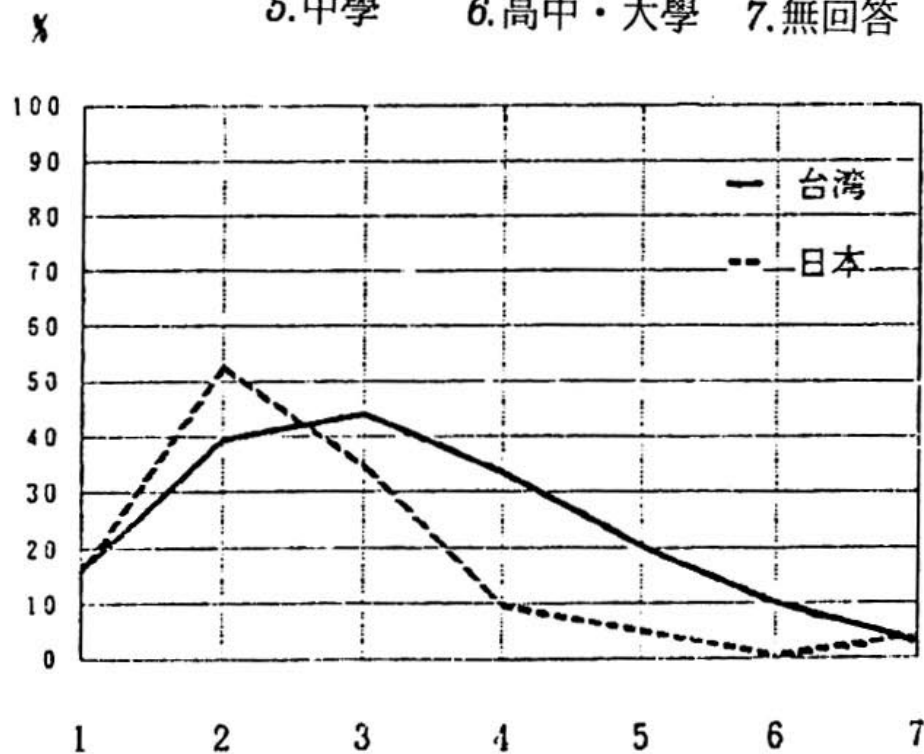


圖1-1 根據性別的比較(台灣)

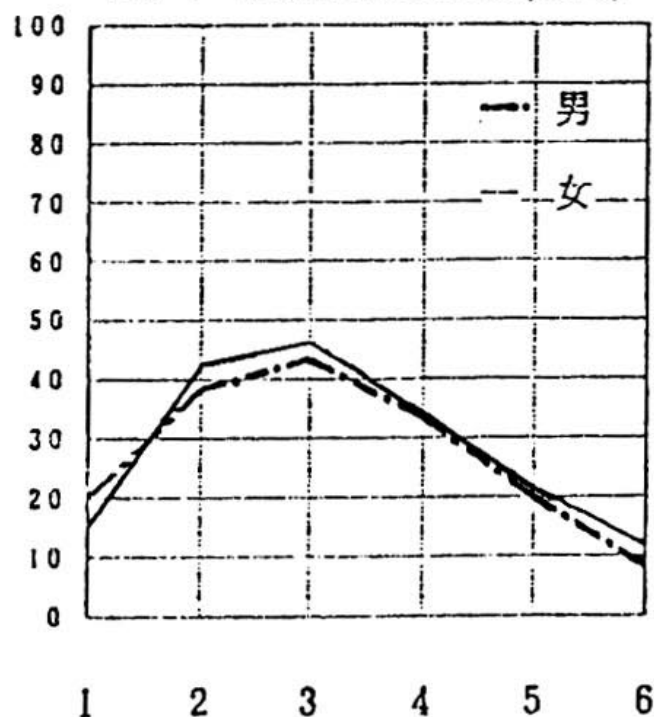
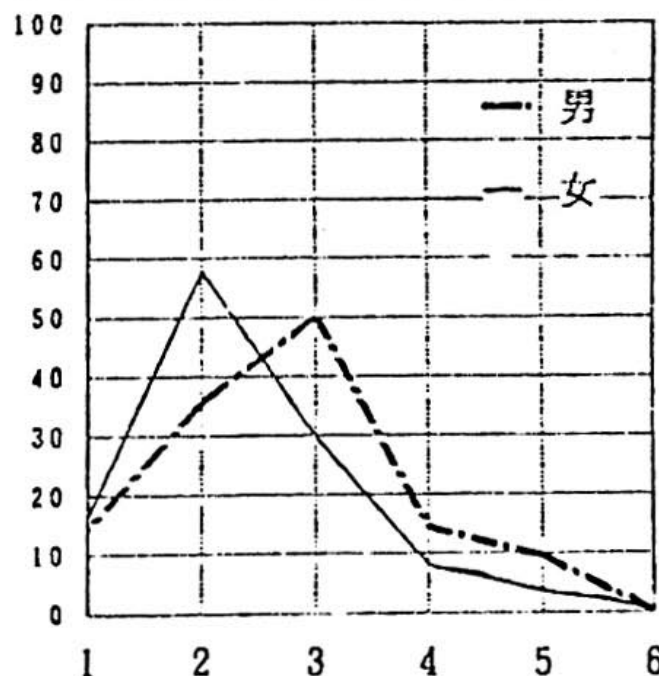


圖1-2 根據性別的比較(日本)



從圖1，1-1，1-2可以看出：

1. 兩國學生在幼稚園時期觀賞偶戲的比例很相近。
2. 幼稚園除外，我國的學生在小學低中高年級時期均占有相當高的比率，到高中、大學才慢慢減少。而日本的學生則集中在小學低年級，中年級以則銳減。
3. 從性別比較，我國學生觀賞偶戲的年齡與性別相當一致，幾乎無法看出差異。而日本的學生在小學低年級時女生高於男生，到了小學中年級則男生觀賞偶戲的機會又高過女生，整體看來女生觀賞偶戲的機會高於男生。

根據以上特徵所做的考察結果如下：

1. 配合調查項目(二)觀賞偶戲的場所之考察來分析，兩國學生觀賞偶戲的場所都是以電視占最高的比率，而電視上的偶戲也大多出現在為學齡前孩子製作的兒童節目中，所以兩國學生在幼稚園期觀賞偶戲的比率相當接近。
2. 配合調查項目(二)觀賞偶戲的種類與項目(二)觀賞偶戲的場所之考察來分析，我國學生觀賞偶戲的種類以「布袋戲」所占的比率最突出；觀賞偶戲的場所以電視最多，其次是「廟的廣場」。有關我國布袋戲的上演狀況，日



本的「杉の子偶戲團」的已故團長小澤明先生就以極生動的描述寫下了數度訪華的所見所聞，「……第二天開始，不分晝夜馬不停蹄地邊走邊看各地的布袋戲及歌仔戲的演出；幾天之後，正逢媽祖誕辰，我們拜訪了熱鬧的北港及鹿港，……那種演出的盛況，簡直無法用適當的言語來形容，……觀眾們參予之熱烈和日本完全不一樣，不分男女老少，人人都非常快樂地爭先恐後趕著去看戲。」

此外，再加上大約十七年前，我國電視台掀起播出布袋戲連續劇的熱潮，造成對社會各階層相當大的震撼與影響，並且延續了很長的一段時日。

以上有關我國的傳統生活文化與當時的環境背景確實是形成我國學生觀賞偶戲的年齡從幼稚園期延續到中學、高中的比率大都比日本學生高的重要因素。

而反觀日本，根據項目(三)觀賞偶戲的場所之考察結果，以「電視」最高，其次為「學校」，第三位是「地方的活動中心之類的場所」。在日本，學生接觸到各種類的兒童戲劇活動的機會比我國的學生多；根據1991年5月號「演劇と教育」雜誌的刊載，當時兒童劇團與偶劇團的總數就有130個左右，而這些劇團每年都定期到全國各地的保育園、幼稚園、小學、中學、高中以及民衆活動中心之類的場所作巡迴演出；另外根據1981年兒童協加盟劇團公演活動一覽表中又可明確看出以在小學演出的次數最高，此時期被調查者大約在小學中年級階段，因此這兩項因素可以說明日本學生觀賞偶戲集中在小學階段的理由。

3. 性別角色的扮演在日本的社會中是劃分的極為清楚的。從孩子的幼小時期開始的生活教

養以及所穿的服裝、所使用的物品、整體的打扮，孩子平日所從事的活動等均可比較出強烈的不同(根據筆者在日本三年的留學生活中。因為小女也同時在學校附近的保育園就讀，所以觀察體驗得較深入)，這些因素也影響到小男生小女生們對電視節目的選擇與喜好。在1982年3月日本NHK電視台從「デロリニ村」開始，連續20年每週一到週五播出的偶戲連續劇在「プリンプリン物語」的完結篇播出後做了歷史性的結束。這一系列連續劇比較容易讓小男生、小女生們接受；可是同年10月2日開播後連續五年每週六播出的「三國志」偶戲連續劇則較有陽剛味也較迎合小男生的口味。從以上的說明可以讓我們了解圖1-2日本女學生看偶戲較集中在小學低年級而男生卻到中年級才出現高峰狀況的原因了。

反觀我國現今的社會，對男女角色扮演的要求已逐漸緩和，再加上前面也曾說明到當時電視布袋戲的大流行以及到廟口看戲的傳統生活習慣等，這些因素筆者認為都是形成圖1-1我國男女學生觀賞偶戲的年齡相當一致的原因。

參考文獻

1. 劇表現を教育に生かす 片岡徳雄著 玉川大學出版部 1982年
2. ドラマと全人教育 岡田陽著 玉川大學出版部 1985年
3. 初期のテレビ人形劇す 小澤明・岡崎柁男編 財團法人劇團すぎのこ 1984年
4. 年鑑'82日本の児童・青少年演劇 財團法人日本兒童演劇協會編集・發行 1982年

(作者：台北市立師院美勞系講師)

