

藝教觀點

一個理解與療癒的社群團體

高仔貞和她的朋友們的「一人一故事劇場」

A Community of Understanding and Healing

The Playback Theater of Yu-Chen Kao and Her Friends in Taiwan

鄭黛瓊 Tai-Chiung CHENG
經國管理暨健康學院副教授

「我們透過演出的故事學習到彼此的生活與文化的滋味，國家認同還是不同，但是隔閡感融化了，連結我們所有人的是故事—基本的、共通的意義單位。」

— Jo Salas

故事既是人類致知的園地，人們為自己的致知所創作出來的表現形式，則是多元豐富，令人目不暇給。近年臺灣逐漸流行的「一人一故事劇場」(Playback Theatre)，正以療癒、理解的特質，與臺灣的社會對話與融合。而故事到底提供人們什麼樣的視野？本文將借「一人一故事劇場」與「社團法人臺灣一人一故事劇場協會」理事長高仔貞的推展足跡，一探此劇種之堂奧，以及它與臺灣社會邂逅下之風景。

「一人一故事劇場」進入臺灣的故事

學習的開端是個偶然，而學習的開展，也是存在著一連串有機的邂逅。原來學經濟的高仔貞，卻因為對另類教育的參與，以及對戲劇的熱情，進而赴英學習戲劇教育，回國發展而與推動民眾劇場的老將差事劇場的鐘喬與其他夥伴「邂逅」，由於這樣的連結，她與「一人一故事劇場」也邂逅了。

高仔貞一直視「一人一故事劇場」是她生命的禮物，而參與過這個劇種的活動模式，很自然地可以理解是怎麼一回事。這個劇種在 1998 年首次來

臺，當時是應差事劇團邀請，英籍 Vernica Needa 來臺指導工作坊，於是臺灣與「一人一故事劇場」展開了邂逅。2000 年差事劇團的團長鍾喬，邀請香港的譚碧琪與莫昭如來臺主持「一人一故事劇場」工作坊，高仔貞開始參與此劇種的「團練」；根據她的描述，團練這種聚會，與其說是排練，更像是一種社團，團員們在其中彼此扶持，相互成長，團員們在大量的即興遊戲和活動中，學習傾聽與溝通。每次團練都由團員們相互指導，或是外聘教師來指導，而團員之間的即興默契與能力，便在一次又一次的團練中建立起來。

2003 年鍾喬建議將「一人一故事劇場」的團練組織獨立出來，於是最初的這群夥伴成立了「一一擬爾劇團」，由差事劇團扶植三年成立後，提供此新成立團體的團練場地。同年她向臺北文化局申請計劃赴英找 Jo Salas、Veronica Needa 學習，也開始進行社區團隊的建置，北投女巫劇團，便是在社工、志工與八頭里仁協會的合作下成立的。這期間她成為自由應用劇場 (Applied Theatre) 工作者，因熱愛這樣的劇場形式，收入大都用在出國學習，也每年邀請國際導師來臺授課，2006 年畢業於美國「一人一故事劇場學校」，返國半年後，離開了一一擬爾劇團，在臺灣各處遊走教學，她很謙虛地說自己運氣很好，總有朋友邀請她去分享與教學 (圖 1、圖 2)。除了北部的活動外，她在高雄指導了「高雄教師一人一故事劇場」(該團當時由陳仁



1	2
---	---

- 1 2009年北部志工團隊論壇：高仔貞為這些團隊的帶領老師，運用社會計量的方式，認識彼此。有六所學校的一人一故事劇場夥伴加上新竹來的夥伴參與研習。(高仔貞提供)
- 2 高仔貞(圖右持鈴鼓站立者)運用引導討論的技巧，讓不同經驗的團隊，互相分享他們遇到的議題，並共同討論出解決方式。(高仔貞提供)

富老師規劃的教師表演藝術學分課程，之後教師們自行成立劇團)；臺南大學的「南飛囓事」劇團，開始由南大戲劇創作與應用學系的研究生組成，裏頭多數成員是教師，高仔貞的一人一故事的傳播足跡，也到了這裡開花結果。因為自覺能力有限，她自己成立了「悅萃坊」，作為培訓一人一故事劇場與民眾劇場的工作室，希望藉由邀請國際的導師來臺分享，不同團隊一起共學，提升臺灣整體「一人一故事劇場」的能力。2009年有了八八風災的工作經驗，集眾人的智慧，這些推廣與學習因為有大家的努力，更有規劃與整體性。

「一人一故事劇場」是一個強調寓居式理解的劇場

李維史陀將藝術分為無動機目的和有動機目

的兩種，根據這樣的說法，「一人一故事劇場」(playback theater)應屬於有動機目的藝術。這種類型的劇場有著濃厚的社會參與及關懷的目的，難怪高仔貞說「一人一故事劇場」與「心理劇」有關，事實也是如此。Salas指出：

「我們的工作就是揭露經驗中任何美好模樣與意義，即使是那些在敘述過程中不明確或不具體的。我們運用儀式及美學意識，使每一個故事有尊嚴，並且把它們連接在一起，使之成為一群人整體的故事。不管這群觀眾或這群人的生命是否以正在進行的方式連接著。」(李志強、林世坤、林淑玲譯，2007，p. 23)

揭露與連結是這段描述的主要兩個動詞，而表演儀式與美的追求則是他們目的。這是一種對認知對象一種寓居式的理解。寓居裡不強調衝突，故事就算是蘊含著衝突的元素，但在演員的表演與詮釋重點上，則是以理解為核心的寓居模式為主，而不像一般所見的戲劇，強調衝突來顯現或啟動問題焦點。

「一人一故事劇場」是一種寓居式理解與表現，寓居是一種「我在你裡面，你也在我裡面」的一種理解，是為了把握探索對象的細節，而將之視為與自己為一整體，是內化的過程，致知者將細節整合，以求掌握整體的意義，「整合的歷程是內化

的歷程，內化就扮演更正面的角色，作為默會求知的最近部分」，更進一步「我們不只是看事物，而且藉著寓居在事物裡面，我們理解到它們整體的意義。」(Polanyi, 1966, p. 18) 而在層層深掘事物的細節中，「意義永遠不會還原到原初的意義，他會繼續的推展下去。」(19)

在寓居的求知過程裡，整體與細節的交互循環，形成一種有機生長的認識歷程，而求知的循環建構在於認識始於觀察者被整體的細節所吸引，形成第一階認知，而後因受到不同的刺激，導致第二階的產生，以此類推，知識不僅有已顯化的知識，還有隱藏在默會背景裡的知識，只有透過不斷的深挖以發現更多細節，才有可能深入理解事物的本質；而知識存在於背景和前景間，吸引我們的是前景（遠端），但龐大的真相卻往往隱藏在背景中，有待求知者深掘，所以默會求知展現一種對觀察對象前景與背景的關係，在調查過程中，研究者得以對觀察對象，不斷變換前景以取得更多的細節，而對真相獲得更精準的掌握；可見，默會致知在不斷的深掘隱於背景的細節，以掌握真相。

「一人一故事劇場」不強調衝突表現，但並非沒有衝突，相對於戲劇的衝突性，它是相對的低調處理衝突。在這樣強調同理心的劇場裡，往往呈現的是多元意見與詮釋，即使故事內容有對立，卻不起衝突。從團員的團練到演出現場，充滿了尊重差異的聲音，而尊重的態度使誠實成為可能。例如根據高仔貞指出的一個家暴故事，他們不一定在舞台上表現出毆打的場景，但會使用布或椅子，製造撞擊聲響來轉化出衝突的狀態。

然而，「每個故事都有其衝突性」，「我們可能感同身受地去感覺，如果我們是她／他的話，我們的感受是怎樣？」但從演員面對處理衝突的故事能力，「它呈現每一個人的故事，故事的核心會帶著一些想法，衝突的原因，可能比宣洩情緒來得重要。」這個劇種的藝術風格，在說故事人的故事與

演員即興互動下，其視域融合的展現：

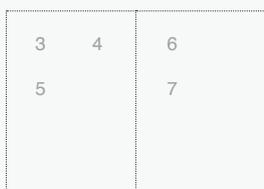
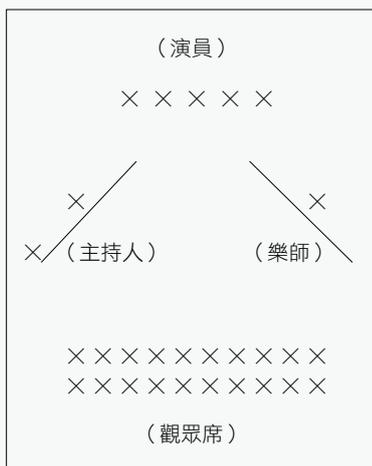
「每個團隊的風格會不太相同，而每個團隊敢碰到的深度也不太相同，觀眾感受到的也不太一樣。比如說我們團隊做的社會議題多了，有些關於社會議題或政治性的故事，他們就比較放心交給我們團隊來處理，他會覺得我們團隊比較會聽到不同面向的部分。一個非主流價值觀的故事流出來，它比較不會被一個主流價值觀的團隊批判到。」(訪問 2014/07/17)

也就是在一種意圖理解溝通導向的基礎上，尊重多元價值，多元價值裡本就會充斥著衝突的相異狀態，在「一人一故事劇場」裡，他讓衝突存在而不強調，表達差異而不激化衝突行動，反而是停留在說故事的敘述轉譯與疏離間遊走，提供觀賞者一種心靈與藝術投射間的流動，滿足情感與理性思考的湧動與對話。在藝術上，可透過創意表現，虛擬一個可供模擬解答又沒有真實成敗負擔的空間，卻也是一個社會集體善意溝通的空間（圖3）。

「一人一故事劇場」的表現特徵

根據高仔貞對「一人一故事劇場」的描述，「觀眾為主體」是這種戲劇的特徵，其基本儀式有幾項：1. 演出的場面擺設；2. 主持人邀請觀眾自發地分享心情；3. 將訪問後的訊息傳遞給演員演出，當說關鍵字：「請看」演員便開始演出；4. 演出完後演員會定格在舞台上，主持人作「送給妳／你」的動作給觀眾。5. 再跟觀眾作確認，剛剛的演出是否符合他／她的心情。(訪問 2014/02/19)

這個劇種是一種即興劇場，其工作團隊與陳設，有著固定的角色功能與模式，一開始主持人和說故事人坐在右舞台，說故事人乃是觀眾，演員坐在上舞台，樂師與樂器坐在左舞台，舞台中間是演員即興表演的主要空間，主持人視故事進行的狀況，也會運用舞台中央與下舞台位置，進行分享與



- 3 2010年知了劇團為南部八八風災，進行為服務者演出的一人一故事劇場團隊（有臺南和高雄兩個團隊）。進行演出時，運用椅子、布和肢體，表現出故事中的衝突、創傷等情境。（高仔貞提供）
- 4 「一人一故事劇場」舞台位置分配圖。
- 5 2012年的北投市民劇場演出團隊為女巫劇團，右舞台坐的是主持人與說故事人，左舞台是樂師，上舞台位置是演員。（高仔貞提供）
- 6 2013年女巫劇團在演出前的排練，高仔貞帶領演員玩遊戲暖身，進行每個人的心情確認，集體用模仿分享者的聲音動作進行。（高仔貞提供）
- 7 2013年演員用自由發揮形式演出，此次嘗試搭配北投的月琴老師，用本土的樂器來回應說故事者的心情故事。（高仔貞提供）



演出的引導，基本上，樂師和主持人、演員的相對位置呈三角型，如同說故事者和主持人的座位有點微斜。（附圖4、5）。

演員根據說故事人（teller）描述的故事，即興詮釋並演出，演完後由主持人問說故事人觀後的想法，進行釐清與確認。既是即興劇場，演員、主持人和樂師各司其職，即興的默契依靠團練的建立，故事提供者為觀眾，每一次的演出故事皆不可預期，但有時團隊會準備關心的議題方向，並對觀眾背景進行了解，於是傾聽和詮釋的能力，是這種劇種的關鍵。身體的記憶、同理心、傾聽、一人一故事劇场的操作手法等皆是必備條件，演員不分析說故事人的敘述，只經過理解與轉譯，而採直接呈現，看的人往往會有特別的收穫。主持人要求就更加嚴謹，他／她需要具備傾聽與抓重點的能力，依

據高仔貞的說法，她／他還需要能讓團隊安心的穩定度與接受嘗試錯誤的能力，因此每場演出選擇主持人時，通常是由團隊決定，從有演出經驗的團員裡選才，然後透過社團裡互相確認的方式，找出適合的主持人，主持人需要不斷地學習精進。對於基本訓練非常重視的高仔貞指出：

「一個較成熟的團隊，會對關心的議題與社群，不斷在心理性、社會性與藝術性的面向探究與反思，例如要面對創傷的故事，必需先有面對自己創傷經驗的能力，才能面對他人的創傷經驗。」（訪問2014/07/17）

這歷程對她像是打開了學習的胃口，每次都有可以進步的空間，可以到老都在舞台上和一群人合作創造戲劇，而另一個重要的禮物是學習接納過程與生命中的不完美，即興真實人生，體驗人生。



每場演出約 1.5 小時，較恰當的觀眾人數約 20-80 人左右，通常舞台上負責即興演出的團員 5-8 人，包含主持人 1 名，樂師 1 名，其餘為演員，屬小眾的劇場形式。(圖 6、7)

「一人一故事劇場」是一個社群建構的團體

凝聚眾人之力往往有一個故事關鍵，在越來越多人受過訓練，也有教授能力後，是甚麼促成「一人一故事劇場」在臺灣成立全國性組織？據高仔貞指出由於 2009 年莫拉克颱風引起的 88 風災，災區裡許多災民需要心理重建，而一人一故事劇場已經來臺十年了，很多朋友都想做點什麼，當時李志強、陳正一、許名華和高仔貞決定組成工作團隊，邀請美國一人一故事劇場中心的導師 Pamela Freeman 和 Jonathan Fox 分享卡翠娜颱風的經驗，並由 Pamela 來臺帶領進階工作坊，提升全臺「一人一故事劇場」團隊處理創傷議題的能力，並在不同的助人社群進行演出服務。她指出當時的狀態：「我們 playbackers 會的是傾聽故事，轉化成藝術形式呈現。全臺不同團隊共演出 15 場，東部與南部團隊表演較多場，我們發現一個災難需要一群人來關懷，因為平時大家都很忙，要聚在一起很難，但經過那次合作之後，大家都理解，很多災難和重大事件，不同團隊可以彼此合作、學習。」(圖 8) 於是這一群來自各團隊彼此支持的夥伴，在 2012 年成立了「臺灣一人一故事劇場協會」，在內政部社會司立案。

一般而言，初階訓練有 30 小時，以協會為例，目前在每月的某週四晚上，提供給夥伴或有興趣的社會大眾來團練參與，她自己訓練的每個團體，若以一學期十二堂課來說，約莫要受訓一至兩年後，方始具備演出與行政獨立的條件。觀眾的年齡層，成熟比年幼的好，因為演出以觀眾分享故事為內容，觀眾必須具備有能力說心情或故事，還有一點傾聽故事的耐性，當然這不代表她看輕幼童的故事，而是資源有限，大多數的團體為公益組織，若學校要求只能演出一場，而對象有國小高年級或低年級擇一時，原則上，她會選擇高年級。演出對象包羅萬象，有社區居民、企業行號，或封閉性的社群。觀眾分享故事的多寡與深淺，跟演出團隊能承接的故事深淺之能力、觀眾的組成、觀眾群中的權力地位關係、演出場地的軟硬體空間等都有關。

關於故事的必要與意義，Salas 指出了兩個重要元素：「直覺地了解說故事人經歷此事件的意義，並意識到故事本身所蘊藏的美學。」(李志強、林世坤、林淑玲譯，2007，p. 18) 他更指出了人自一出生開始，就被故事包圍，「這是一個形式、意義與元素相互連結的呈現，也告訴了我們：這是一個故事。」(19) 我們聽故事，我們也講故事，「我們也學會說出自己的故事。為了生存，我們一定要會說故事。」說故事能讓我們將生活裡的混亂整理出

一個秩序：

「通常只有當我們在講述發生的故事時，某種次序才會在一大堆細節及印象中浮現。當我們把自己的經驗編進故事裡時，我們就會在經驗過的事件中發現某些意義。把故事說給其他人聽，有助於我們整合故事的意義，對我們而言，這也是對追求生命意義的一種貢獻。」(19)

一如高仔貞對一人一故事劇場的理解，即興表演是將生命中的事件，隨機發揮並勇敢承接，「一人一故事劇場」是個不完美劇場，而在劇場裡，集體社群接受我們的不完美，並勇敢地看出真相與理解，而「感動是最好的療癒」。(觀察紀錄 2014/06/19)(圖 9、圖 10)

臺灣發展出「一人一故事劇場」的本土形式

臺灣「一人一故事劇場」目前的演出，非營利的色彩相當濃厚。分為收費與不收費兩種，收費者又可分門票收費與機構團體邀約演出兩類。大多數團體演出是不收費的，而目前只有知了劇團與一一擬爾劇團、花天久地劇團屬有收費團體，門票是一張票在 300 至 400 元間，給團隊成員的費用，各團不一，以知了劇團為例，他們花費一段時間討論經濟生活，練習自主評估演出貢獻與生活所需，以及對彼此自主的信任，並決定

嘗試一種由自己決定演出費用的方式，演員費用有 500、1000、1500 不等。

「一人一故事劇場」這種即興表演的風格，充滿了偶發與驚喜的機會，「每個人都會聽故事，都會有身體表達的方式，所以每個素人都可以表達，有時故事說出來了，藝術已表達一大半了。」仔貞豐富的經驗，娓娓道來這劇場獨特的說故事的精彩處，每個素人都可表達，也就是每個素人都可以是藝術家。她描述團練間，由於經常練習，夥伴關係更緊密，像一個成長團體。一如 Salas 所說：

「我們所講述關於自己的故事已累積成為一種自我、一種認同與神話及裡面最私我的部分。……歷史、神話、傳奇都是具有這種功能的故事形體，他們都整合了敘述人類經驗的方式，因而可被了解並記住。」(李志強、林世坤、林淑玲譯，2007，pp. 21-22)

目前仔貞與她的朋友們，在社區裡推動的模式，她說以成長團體模式為開始，團隊引導，練習如何處理公共事務，教師訓練、社區增能，主要是與社區文化的發展有關。就她對學員的觀察，參與「一人一故事劇場」的學員，經過一段時日，在遊戲與活動間學習後，顯得比較會溝通，傾聽功力也增強了。她說在社區的團練裡，很類似成長團體，大抵對團員的故事，接納而不分析，而每個人的故



事具有持續性。在地的發展，展現出在地的聲音，也就形成劇團的特色，例如盒子劇團的成員來自福林國小的故事媽媽與認輔媽媽，把她們的訓練和關懷帶進了社區與學校。成員組成的特質，也影響了團隊的發展，例如知了劇團有對社會運動關注的團員，也有聾人團員、戲劇治療與教育專長的團員加入，發展出關注聽障社群、人權與夢議題的一人一故事劇場表演（圖 10）。

在社群中難免有爭執與競爭，但因為是說故事的劇團，所以他們會以故事手法來處理問題，這使得每個團隊都越來越能溝通，可以面對衝突，也越來越勇敢。目前高仔貞親自指導的公益團隊有「有你」、「女巫」、「盒子」、「左手香」、「法鼓」、「異常精彩」、「高雄教師一人一故事劇團」等，主要集中在臺北區域。在專業的劇團裡，「一人一故事劇場」的精神是分享、尊重、平等、愛，逐漸在一次次的團練與演出中，落實在團隊生活裡，這不是舞台，而是一個成長團體的互動關係。

我試著將高仔貞的指導團隊的地圖繪出，可以分為下列幾類：

1. 非營利組織中成立的團體：法鼓「這一團」、康復之友協會「異常精彩」。
2. 社區：
 - 高雄 — 臺南 — 臺南大學南飛囑事劇團。
 - 臺北 — 女巫等劇團。

3. 教育：

教師團體 — 高雄教師一人一故事劇場、臺南教師表演藝術專業培訓和師培場域推廣「一人一故事劇場」。

國中小學之學校團體 — 由國中小學校扶植的團隊：盒子（福林國小）、左手香劇團（石牌國中）。

大學推廣 — 受邀至各大學演講推廣，如嘉義大學。

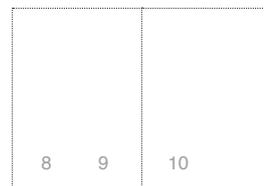
4. 業餘表演團體：知了劇團。

5. 政府組織扶植成立的團體：有你劇團（臺北市婦女中心）。

6. 推廣組織：悅萃坊、臺灣一人一故事劇場協會。

有趣的是，她所參與或指導的團隊類型，也幾乎與臺灣的「一人一故事劇場」團體的幾種存在模式對應，目前此劇場活躍的模式有民間協會、劇團、非營利組織、社區裡的社群團體，值得一提的是如勵馨文教基金會、康復之友協會皆有組織這類劇團，與他們的服務業務結合；至於治療機構，臺灣目前沒有，反而是鄰近的日本，據高仔貞提及日本有一些醫院引進「一人一故事劇場」，提供醫生、病人、護士等高度密切相關的人士，互相理解與療癒的管道，或許這在未來，可提供我們臺灣醫院思考提升更人性的醫療環境之參考。

專業的夥伴的連結與擴大，隨著高仔貞的觸角，我們勾勒出臺灣「一人一故事劇場」的活動版



- 8 於屏東 88 風災在地培力工作坊，高仔貞、李志強、陳正一與學員合影（高仔貞提供）
- 9 知了劇團在 2013 年一場企業主管訓練的演出，以自由發揮的形式，表現溯溪挑戰自我的故事。（高仔貞提供）
- 10 2012 年知了劇團在臺南衛理堂的演出，此場以夢為主的聽障場演出，演員用敘事者 V 的形式（前方有手語老師，右後方有即時打字的投影幕），此場高仔貞為主持人。

圖，目前臺灣「一人一故事劇場」的活動圈，除了高仔貞外，還有許多對「一人一故事劇場」推動者，在各地方相當用心經營與付出。像是臺灣第一個成立的團隊——擬爾，其中的林淑玲（喬瑟芬）、李筆美、陳淑慧、吳健豪、孔守謙等都在各地不同組織推廣過，像是花蓮的花天久地、基隆的遊戲基地、勵馨的光腳愛麗絲，都由喬瑟芬培訓出來，幾個資深夥伴，像是新竹的李志強、臺中的陳正一老師，也是深化與推動一人一故事劇場，在不同縣市不遺餘力的老師，目前的團隊，新竹在地的有李志強（你說我演劇團）、孔守謙（風子劇團）、巫素琪與唐雅鈴、宋育如發起的團體，臺中有陳正一（仲花枝丸劇團），中部還有張馨之帶領的（OOPS 劇團、A-team 團隊）。臺南則是南飛囓事的武君怡、曾靖雯、謝仔婷進行推廣工作，曾靖雯也帶領出兩個在地的社區團隊。東部的足跡有花蓮的花天久地，和林世坤心理師在臺東社大開課並組織成的團隊，更北的基隆有吳健豪帶領基隆張老師志工群成立的遊戲基地，當然還有更多沒被說出卻仍用心推動的夥伴，讓臺灣的 Playback 團隊陸續在發芽、開花中，截至今年，約有 20 幾個一人一故事劇團，過程中，新進夥伴們熱情積極的學習，與國際導師們不辭辛苦地分享，也是讓臺灣的團隊能不斷成長的重要原因。每個團體各有其所擅長處理的議題能力與傾向，深入臺灣許多社區與人們邂逅，創造社會溝通與理解的契機。

生命的演化就是學習

生命的演化就是學習，「一個無時不刻變遷發展的環境，對於開放的機體自然產生不斷的『覺察』與『行動』的壓力，這又構成『學習的意義』。」（Lassahn, 1983, p. 176）」（馮朝霖，2000，p. 138）。高仔貞謙虛的說她是個幸運兒，她本來學的是經濟、企管，卻因為轉學戲劇，她可以「做自

己喜歡做的工作，有一群交心的朋友，一起分享。更可以接納自己，生活非常滿足，因為一人一故事透過聽故事、演故事，經歷不同的人生與面向，在這裡可以談人生面對自己的困境與失敗。」在這個彼此扶持中，她說「一人一故事劇場」讓她自英國學成回國那幾年經歷種種的挫折，卻透過社區教學，遇見許多的人，從他人的故事得到力量，她體驗到「從苦難轉化為藝術的結晶作品」，而「突然發展出的第三人稱，是一種超越。」第三人稱是一種旁觀的心態，那是主體對事件發生，一種由入戲（in role）轉至出戲（out of role）旁觀的一種轉變，進而由旁觀演變成客觀的態度，使參與事件的主體得以自由在故事情境中參戲，並從中提煉出意義，成為社群集體討論的啟示。不論是演出中的說故事人、觀眾、演員、主持人、樂師，皆是在故事的主觀與客觀中來回往復，產生一次又一次嶄新的發現與理解。我們在她與她的夥伴們，以及一次次與社區團體的演出邂逅中，經歷這樣的社群參與。

「一人一故事劇場」所提供給世人的學習機會，是建立在理解與溝通的基礎上，它的戲劇很特別，透過敘述表達一個具體的事件或感覺，故事裡或許呈現一種具有衝突的故事，或是當事人內在的衝突，劇場演員透過他們的素養與同理心，將自己寓居在故事裡，以找出更多有意義的細節，供旁觀的觀眾與說故事人共同聆賞，也從中透過演員的即興詮釋，將自己從深入故事情境中的主觀描述，轉換至第三人稱的客觀描述，將理性喚出，使得集體溝通與療癒的契機浮現。這樣的社會學習，是讓參與的個體，在不斷的覺察和行動裡交織與互文，進而發現更深層的意義。

延伸閱讀

Jo Salas：即與真實人生——一人一故事劇場中的個人故事（李志強、林世坤、林淑玲譯，2007）。臺北：心理出版社。
Michael Polanyi. (1966). *The Tacit Dimension*. Chicago: The University of Chicago Press.
馮朝霖（2000）：教育哲學專論——主體、情性與創化。臺北：元照出版社。