

走進社區和老人家一起作戲

從《故鄉的月亮比較圓》省思應用戲劇的實踐

Act Out with The Old Ones in The Community
From the Viewpoint of *The Grass Is Always Greener on Our Homeland* to Examine Practice of Applied Drama

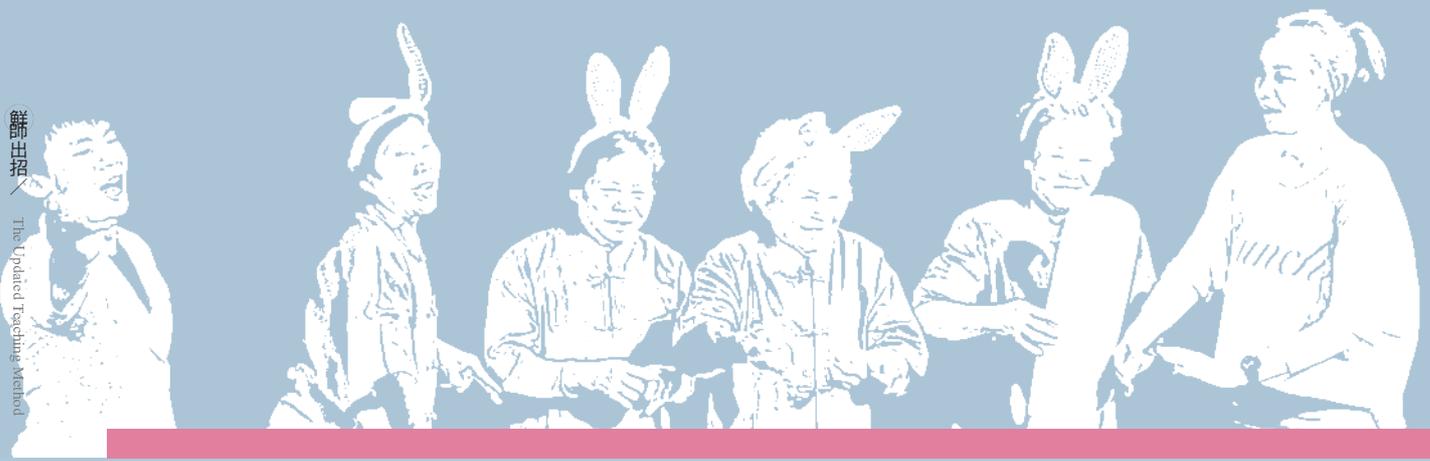
林雯玲 Wen-Ling LIN

國立台南大學戲劇創作與應用學系副教授兼系主任

美國劇場評論家艾里克·班特立（Eric Bentley）曾為戲劇下過一個容易記憶的定義：A 扮演 B 給 C 看；此著名定義精準指出傳統的劇場元素：演員、觀眾、空間，而演員和觀眾是截然劃分的。這也是多數時候我們想到的「看戲」——到文化中心表演廳或廟口、其他戶外空間欣賞的戲劇演出形式。但是應用戲劇因其強調「應用」的目標，其創作方法、原則與演出形式也就異於一般人認知的劇場。在不同國情的國家，應用戲劇的定義有些許差異。澳洲學者約翰·奧圖（John O'Toole）定義應用戲劇是「為了特定的範疇、目的和觀眾所創造的戲劇與劇場的演出，通常都發生在傳統的劇場之外，經常涉及與觀眾的互動」¹，點出其打破觀眾、演員界線，以及使用非傳統的演出空間等重要特色，此定義可以清楚地和班特立的傳統的劇場定義比較區分。在台灣，應用戲劇歷經二十多年的發展，越來越多的團體投入該領域，利用不同形式手法、或大或小的互動戲劇活動、工作坊在社區或學校，以求喚醒社會參與，探討議題，療癒創傷，或是做為一種輔助

各式學科教學的方法。戲劇早已脫離在演藝空間演出，為一群觀眾欣賞的範疇。然而，在台灣高等教育數個與戲劇相關的系所中，唯有國立台南大學除了一般傳統、大眾認識的劇場外，還專門致力於應用戲劇的教學與創作，並且每學期與不同學校和社群合作，實踐所學，不僅可以看到戲劇應用於探討各種議題、教育功能的多元面向與可能性，同時也培養未來應用戲劇的專業人才。

觀賞過校內外不同團體諸多應用戲劇的演出實踐中，《故鄉的月亮比較圓》（以下簡稱《故鄉》），尤其讓我感動。該戲是由台南大學許瑞芳老師指導的「應用劇場方案實習」課程的 12 名學生和高雄田寮區崇德社區的 20 多位老人家，分別在 2013 年 11 月和 12 月，於崇德國小戶外與台南大學多功能小劇場演出兩場。一方面，演出內容成功地融合兩個團體互動。老人家看來樂在其中，樸實呈現；學生時時關照著老人家，互動自然，融為一體；另一方面，戲劇情節巧妙結合當地面臨的議題與地方特色，富知識性和娛樂性。這分感動也讓我不斷思考



它如何在某種程度呼應應用戲劇創作的重要概念原則，因而進一步研究了解整個方案操作過程與內容，並發現其成功和不足之處。這篇文章有兩個目的，一是希望透過應用戲劇的理論，尤其是奧古斯都·波瓦（Augusto Boal, 1931-2009）的「將武器還給人民」的概念來審視分析這個方案，讓一般人對應用戲劇和社區劇場有基礎的理解。更重要的，藉此反思一般應用戲劇和該案例在社區操作、實踐的多重可能性與特殊挑戰。

將戲劇這武器交給人民

一般人認識的戲劇是藝術、娛樂或商業活動的綜合體，但是出生於巴西的劇場導演奧古斯都·波瓦認為它是改造社會的工具，戲劇不屬於少數菁英分子或中產階級，而屬於全體人民。因此他創造發展出數種獨特、不同於以往的戲劇手法，可以說都是源自於這個主要概念——亦即將戲劇這項武器交給人民。一如他在《被壓迫者劇場》一書中所言：「所有真正的革命性戲劇團體都應該將戲劇的生產媒介轉化給一般人民，唯有如此，民眾才可能自己運用它。劇場是一項武器，而人民理當揮舞這項武器。」² 為了闡釋這個概念，波瓦以他在秘魯，參與為消除文盲的整合性識字計畫（簡稱 ALFIN）中的攝影融入識字計畫的例子類比。該計畫打破傳統由主持人或指導者拍攝照片，再回來和學習者討論的做法，而是將相機交給學習者，讓他們去拍攝照片。例如指導人先提問：你住在哪裡？或何謂剝削？學習者用攝影回答，透過帶回來的照片一起進行討論。這就是將生產媒介——相機——交給人民。

同樣的道理，戲劇的生產媒介是「人」，那就必須將觀眾變成演員，化被動為主動，客體為主體，亦即將傳統劇場的觀眾（spectator）轉化為觀演員（spect-actor）。但是一般人大多沒有受過身體與戲劇的訓練，必須先就兩者加以開發，才能被轉化為演員。因此，波瓦提出一套循序漸進的操作方法，共分為四個步驟：第一和第二階段為瞭解身體、讓身體具有表達性，著重將肢體從日常的意識形態和使用的慣性束縛中解開來。第三階段為劇場作為語言，也就是利用各種不同形式的劇場，讓觀眾介入演出或親自演出，形式包括觀眾隨演員表演，同時一起編寫劇本的「同步編劇法」；觀眾介入演員呈現的靜止畫面，雕塑、改變演員的形象來表達概念的「形象劇場」；還有觀眾介入戲劇行為，上場成為劇中人，處在一個兩難處境中，會如何抉擇與處理應對的「論壇劇場」。其中形象劇場和論壇劇場是國人較常運用的。第四階段進一步將劇場作為論述，較為人熟知的有「隱形劇場」和「報紙劇場」等。前者通常是發生在一個眾人會聚集的地方，如餐廳、人行道，讓當時在場的人目睹一場事實上是經過設計，卻好像碰巧發生的一個突發事件，因而涉入共同討論。後者是將新聞報導透過不同的閱讀方法，或佐以其他戲劇元素的應用如歌曲、幻燈，或將新聞具象化演出，目的都在挖掘新的解讀視野與隱藏於報導背後的真實情況。³

準備將武器交給人民前：研究與田野調查工作

若將波瓦的概念化為淺顯的劇場元素，可概括為兩大點：分別是讓身體動起來，以及說什麼故

事、如何說故事。因此進入社區或和一個社群合作從事應用戲劇的團隊，往往會先透過工作坊的舉行，進行破冰戲劇活動，讓團員和社群成員彼此認識。更重要的，就是讓一般沒有戲劇經驗的社群對象，經由各種戲劇活動，開始熟悉戲劇最重要的工具—肢體，另一方面也認識戲劇的基礎形式，方能進一步以戲劇活動達到相關的目標。在應用戲劇中，透過工作坊、田調的合作過程，比最後的演出呈現更重要，這與一般人熟悉的戲劇，其演出就是一切製作努力的成果與被審視的唯一標準不同。當然工作坊的內容設計隨著對象和目標不同，而有不同的策略與實施方法。

某種程度而言，工作坊就是要將戲劇這武器交給人民，但是團隊要如何交／教？如何達到每次工作坊的設定目標？除了與團隊自身的應用戲劇專業知識技巧有關外，事先進行相關議題的資料收集與研究，還有認識合作或所服務社群的特性與所在地的獨特生態是極其重要的。《故鄉》團隊指出該方案的目標，主要是與崇德社區發展中心的老人家一起發展、創作社區的故事，在當地的國小演出，「讓下一代透過劇場藝術來認識自己的故鄉。」⁴由於該地人口外流嚴重，其合作對象其實已經包括了這個社區的主要人口群：老人與小孩。為了更理解崇德社區與這兩個社群，《故鄉》團隊在規劃工作坊前，先於五月時進行田野調查活動，且編劇和兩位成員更於八月到崇德社區進行「駐村」兩天。

田調分為三組在同一天進行。一組是野外調查組，探勘田寮當地著名的月世界地形與環境，挖掘可使用的在地自然空間，是否可以做為進行戲劇活動或表演區的可能性。一組為崇德社區調查組，勘查社區空間、地貌，理解社區人口組成、謀生與生產方式，訪問居民、廟方主委、地方耆老等，認識他們一般的日常生活型態，以及探詢對於消失的傳統經濟作物黃麻的印象或牛犁陣的問題等等。第三組是與崇德社區發展協會的總幹事梁舒婷進行會議，她就讀台南藝術大學建築藝術研究所的社區營

造組，因返鄉從事社區營造，進而投入對故鄉的永續經營。《故鄉》團隊透過與牽成此次活動的靈魂人物開會，敲定工作坊和演出時間、場地，還有演出的主要內容與彩排問題等。更重要的，也因而得知外來者無法一下子看到的當地政治生態，並且快速習得某些重要事物的在地文化意涵。例如崇德社區發展協會的成員練習牛犁陣，乃因成員上過此戲劇課後感到興趣，加上大多務農，主事者因此希望透過例行的牛犁陣練習，凝聚會員情感，也保留可能失傳的地方特色。據說當地的媽祖喜歡看的就是牛犁陣這樣的文陣，而非武陣（如宋江陣），所以以往的牛犁陣很發達。矛盾的是，由於發展協會和廟方之間有些問題和誤解，所以並無聘請當地一位教授家傳藝陣的老師。若非因團隊問到牛犁陣的形式是新創的？或遵守流傳下來的傳統形式？將很難得知這種潛在問題，而團隊也思考：作為外來者，也許可以拉近當地雙方彼此的距離。至於八月的「駐村」，其實是三位同學借住梁舒婷家一晚，進行兩天的田調，以收集更多在地資料，由於有機會貼近居民生活，觀察變得較深入，許多細節後來都編進了劇本中，大大豐富劇本的教育與知識性，而且透過戲劇的編排方式，又充滿娛樂性。此部分將在討論演出的部分再仔細敘述。

如何將武器交給人民：融入社群、雙向交流的工作坊

《故鄉》團隊經過五月、八月的田調活動，充分理解合作的社群後，開始設計工作坊內容，於九月和崇德社區發展協會的成員進行兩次工作坊，到崇德國小進行兩次黃麻相關課程與一次戲劇工作坊。比較特別的是，由於發展協會已經是一個有向心力、定時聚會，且有例行活動的組織，因此兩次社區工作坊中最突出，也可以說是波瓦概念的衍生應用的特色是：團隊不僅不會以外來專家的身分企圖介入原本的社群聚會，而是融入原社群經常性的



1 工作坊：南大學生帶領崇德社區發展中心的老人家們進行戲劇遊戲，藉此讓肢體動起來與認識戲劇形式。

活動去熟悉對方，更讓工作坊變成互相學習的雙向交流，而非成為團隊給予，社群接收的單行道。同時，也避免奧圖所觀察到導致應用戲劇失敗的五大陷阱中的團隊工作者自大說教的陷阱。⁵

在此，以九月五日的第一次工作坊為例說明過程中，合作雙方的相互交流與學習。當日流程共有三大項：分別為（一）因為恰逢黃麻採收期，⁶《故鄉》團隊向居民學習黃麻剝皮，然後跳他們聚會時跳的五行健康操，再一起吃早餐，共約七十分鐘；而後才是團隊帶的戲劇活動，包括讓社群自我介紹的〈哩賀！挖賀！打給賀！挖系蝦咪郎〉（台語），以及（二）利用黃麻替成員分組，以三人一組進行基礎和進階的戲劇活動與遊戲，如代表動物的動作、搖搖板和蘿蔔蹲等，約三十分鐘（圖1），接下來（三）又是團隊向居民學習牛犁陣和一起跳社區所編的拉拉操，也是約三十分鐘，考量社群年紀大和活動性質，可能每十分或二十分鐘，會休息片刻。

每次團隊在工作坊或田調後，都要進行開會和檢討反思，而《故鄉》團隊針對此次工作坊，記錄下許多和老人家工作所需要特別注意的實用技巧，

在此簡要概述，以資分享。第一是要策略性地強制執行休息時間。由於成員多數是七十歲以上，甚至八十多歲的老人家，體力並不是很好，雖然每個活動設計時間為十到十五分鐘，中間是休息時間。不過，當主持人詢問大家是否要休息時，老人家可能因為不好意思，而沒有表達出來。因此建議考量活動進行到一定程度，主持者該直接說明現在休息十分鐘，而非用問句；或者不斷強調活動進行中，如果有人累了，也可以先到旁邊休息沒有關係。第二是語言的問題。崇德社區多數的老人家都是用台語，若團員不懂台語，則擔任較不需與協會會員溝通的攝影紀錄工作；同時，帶領者也應該儘量將教案的文字，轉化為老人家熟悉的生活用語與比喻，如有團員舉例說：這個動作就像煮菜，手這樣轉動就好了。第三是說話音量與方式。考量老人家的聽力，帶領者的音量必須放大，速度放慢，且加強關鍵字彙。第四，給予更多時間讓雙方聊天、分享。不少團員提到老人家很喜歡分享故事，有活力而愛講話，喜歡有人傾聽，因此空閒時可以問老人家的生活故事，除了陪伴，促進雙方熟悉彼此，也可以



2 南大場演出：阿嬤向小牛示範如何將黃麻編成繩子。

增加排戲的素材來源。上述這些反思檢討及反映經驗，對學生而言，是難得的磨練實習機會；對於初次要和老人家一起工作的團體，也很有助益，特別是台灣已經邁入高齡化社會，如何與老人家共同進行活動，相信對相關團體日益重要。

將武器交給人民：說老人家想說的故事與如何說故事

此次應用戲劇方案實施設定的目標，主要是與社區發展協會的老人家一起發展創作社區的故事。由於《故鄉》團隊知道發展協會原就有一個有關嫦娥從月球到崇德月世界定居的故事構想，此乃從當地月世界的惡劣地理環境和月亮產生的聯想而來，所以九月十二日的第二次社區工作坊開始以戲劇為主軸，團員們帶領老人家進行約二十分的戲劇暖身活動，接著是約五十分的「嫦娥小戲」練習，先由主持人簡短敘述嫦娥的故事，由團隊成員帶領分組的老人家作靜像畫面的練習，然後再將先前的靜像畫面加上聲音串連起來，最後一組一組呈現。這段

練習將化為以說故事劇場形式呈現的嫦娥小戲，而團隊面臨的挑戰是如何技巧地將此小戲融入一個大的戲劇架構，並轉化為崇德社區的故事，以下概述分析該演出約略分為四場的內容與呈現形式。

開場由學生以說故事劇場的形式演出嫦娥、吳剛、玉兔和桂樹在月球的生活，和樂相處，還一起到遊樂場玩，唯因阿姆斯壯的到來，被迫離開，降落在地球一處和月球相像的地方——也就是崇德社區，他們遇到好心的社區居民帶他們參觀月世界，認識出名的黃麻，享用盛產的芭樂和龍眼，還想為他們演出精彩的牛犁陣；不過，飢餓的三人只關心吃的問題，而牛犁陣的演出恰好缺少一個人手，社區居民要年輕人小牛來扮演牛，但小牛因欠缺經驗，抗拒不要參加，而後小牛在椅子上驚醒，原來這是一場小牛做的夢。這段演出非常可愛，充滿趣味喜感，由於用的是說故事劇場的形式，內容由說書人敘述，其他學生輕易幻化為劇中人，不需要服裝或道具，著重利用演員肢體和聲音構成逗趣的戲劇畫面，而角色和說書人也隨情節而可以流動變換，短時間內可以生動地說演一個故事。



3 崇德國小場演出：阿嬤和以前的鄰居敘舊，小牛因而認識淑娟（後排中間）。

第二場進入主戲，描述大學生小牛放暑假和阿嬤從高雄市回到崇德社區整理古厝，透過兩人的對話，觀眾得知也勾勒出阿嬤小時候的生活面貌，例如，阿嬤提到小時候龍眼是小孩當時唯一的零食，還示範如何用長竹竿（一端加上一個自製三角架）輕鬆摘龍眼；雖當地盛產芭樂，但它是種來賣的經濟作物，不是隨便可以拿來吃的；同時，小孩還要幫忙家裡編黃麻繩，販賣賺錢（圖2）；而在高速公路未蓋好之前，崇德是到高雄的必經之地，所以形成市場，很熱鬧。這段演出的祖孫對話互動自然，尤其扮演阿嬤的南大學生的裝扮、語調，都非常逼真，台語練習得很道地，逗趣的演出，成功地讓觀眾認識崇德的過往生活與歷史。

觀眾在第三場看到小牛透過阿嬤和鄰居敘舊（圖3），漸漸融入社區的生活，並認識回鄉的研究生淑娟，兩人由於所學相近，志趣相投。接著融入發展協會構想的嫦娥小戲，有一位記者到來，希望訪問這獲選為幸福農村的社區，一婦女告訴記者這裡特色是「芭樂！黃麻！水姑娘！」水姑娘多是因為她們是嫦娥的後代，然後故事以演出呈現阿姆斯特壯來到月球後，希望月球的嫦娥、玉兔和吳剛離開，他們因而來到地球的崇德社區定居。演出形式是由學生帶領老人家，佐以重點式的道具服飾，同時分別扮成不同的角色，如玉兔有一對兔耳朵（圖4），太空人以戴安全帽辨別等等（圖5）。這個形式

的好處是台詞幾乎只有一開始的自報家門而已，老人家也可以跟著扮演同樣角色的學生動作和說話，演出的壓力對他們而言就沒有那麼大。此外，我觀察到帶領的同學，指引方式細膩，不僅放慢了講話的速度，還時時牽著或扶著身旁的老人家，構成一幅戲劇情節外的動人圖像。接下來戲中戲裡的社區居民，也是現實生活中崇德社區的居民，演出當地著名的牛犁陣（圖6）。小牛也在其中，扮演牛的角色，熱鬧非凡的牛犁陣同時將戲劇帶到最高潮。第四場看到小牛之前用黃麻做的貓抓板，現在正在做黃麻裝飾花瓶，並向阿嬤表達還想留在崇德社區直到暑假結束，阿嬤調侃小牛是否因為是要交女朋友了？在歡樂氛圍中落幕。這段也點出對於黃麻新用



4 南大場：老人家扮演的玉兔。

途的可能思考，例如做成可愛的裝飾花瓶，這也是之前在崇德國小舉行兩次課程的主要活動。

這部戲在崇德國小戶外以及台南大學多功能劇場兩種截然不同的空間演出，對象分別是崇德國小師生，和非社區居民如台南大學的師生或外來成年觀眾。我是在南大看的演出，之前從未聽過田寮，但因此戲而深入認識一個從未造訪的偏遠村莊，一個企圖再造的社群，是田寮獨特的地方故事，也是台灣無數村莊的故事。其成功在於編劇能夠融入足夠的明確細節，刻劃田寮的過往與現在，而南大的演員與老人家素人演出的互動與協調，自然而樸拙，不矯揉造作也沒有尷尬時刻，流露動人情感，全場觀眾不時因情節有趣而爆出笑聲。

省思

為誰而演？

筆者並沒有親臨崇德國小演出場，但是觀察錄影，可以發現這些包含幼稚園，及國小一年級到六年級的小觀眾們雖夠專注，但是反應不如在南大演出的成年觀眾熱烈，最大的問題之一是該劇本並沒有充分

考量兒童戲劇所需注意的編劇方法。兒童由於理解認知力和專注力都無法和成人觀眾相比，所以特別需要注意語言的使用；並且適時利用角色和小觀眾互動，提高或維持他們的注意力與興趣；情節編排也可融入動物角色，演出加入偶等；情節設計著重想像力的啟發，也強調和兒童生活的連結等都是常見的方法。《故鄉》的台語語言非常寫實，還有運用俗語、諧音等，但是很多可能小朋友無法意會，南大場觀眾笑聲不斷，但是崇德國小場相對少很多，在此簡單舉兩個例子，例如阿嬤調侃小年留下來是為了「趴妻辣」（台語，交女朋友），小朋友無法像南大成年觀眾那樣理解阿嬤是在損他的孫子而被此生動的用語逗笑；或者小牛一到鄉下，為了打卡，一再舉起手機搜尋訊號強度，南大的大學生觀眾很能產生連結，此景熟悉有趣，尤其當小牛要和阿嬤合照自拍上傳，阿嬤怕醜不要，小牛說用「魔法修軟體」可讓阿嬤皺紋都不見，南大觀眾都笑了；小牛打卡時說：「我在崇德，天氣晴」時，又引起觀眾一陣笑聲，但這些都是鄉下兒童還無法連結的經驗。不過，肢體喜劇是較容易跨越不同年齡層和文化差異的，如阿嬤應小牛要求，可愛地比 YA 手勢，兩場演出的大小觀眾都被逗笑。



5 南大場：圖左為三位老人家扮演的嫦娥，學生扮演的嫦娥在更左方，沒有在照片內，圖右為學生和一位老人家扮演的太空人。此種由學生引導老人家的設計，讓後者的壓力較小。在崇德國小演出時，老人家演的太空人較多，共有四位。



6 發展中心成員演出牛犁陣，圖中選列出這次的方案實習團隊計畫名稱與所有成員。



7 崇德場：阿嬤示範如何用特製竹竿摘龍眼。

此外，劇本的編寫沒有充分利用演出者或演出情節中與兒童觀眾間現實生活存有的共同體的關係，也並無真正的互動設計，這是非常可惜的。參與演出的老人家就是小觀眾們的奶奶、爺爺、阿祖或者是平常相熟的鄰居、姑婆等，由他們演出共同生活地方的歷史，對雙方是很特殊的經驗，在凝聚地方意識與認同有相當助益，也翻轉一般都是大人看自家小孩才藝演出的狀態。然而，編劇和導演並沒有充分利用小觀眾與演員這層共同體的關係，以及小觀眾與演出的在地史的連結。只有一次串場主持人問小朋友：小牛好可愛，對不對？但我可以想像，若在適當時候，加入互動設計，會很生動有趣，如要他們一起哼歌，或者簡短的提問：我們這個地方的龍眼有多甜，甜得像什麼呢？有趣的是，反倒是南大觀眾和演員更能在表演進行時形成一個社群，不僅可能因為不少觀眾就是演出者的學長姐，更因為他們對於老人家的出場，或任何一個小小的演出，都報以特別熱烈的掌聲。

值得一提的是《故鄉》團隊在國小的戶外演出，倒是有特別考慮到利用環境特色，以三面舞台的概念出發，觀眾依演出的位置，面向前面或左、右兩方，這個設計可以利用到戶外既有存在的東西，融入演出，例如阿嬤示範如何用三角錐竹竿摘龍眼，直接將校園的樹當作龍眼樹示範（圖7）；還有四名嫦娥就是站在通往升旗台的樓梯上演出。此外，該場特別設計結合攝影展與黃麻作品展。由於小朋友必須拿著小塑膠板凳，從集合區走到升旗台旁的演出區，團隊在這條路線，設計有不同公車站牌，前面有當地站名，背面有社區老人家、小朋友參加工作坊時的照片，迴廊處窗戶除了掛上小朋友活動時畫的圖畫作品，另一邊窗台則是放著老人家做的各式各樣可愛的黃麻瓶動物。不過，這個設計並沒有發揮功用，學生得依學員帶領就位，無足夠時間駐足，但是演出結束後，一些學生利用下課時聚集到該處看照片，也算是收穫。這兩個設計雖不完美，但是考量觀眾與演出環境，可見用心。

被忽略的聲音

以波瓦將武器還給人民的概念審視這個方案的實施，可以發現與發展協會老人家的合作是相對成功的，但是限於團隊的人力與資金，對小朋友的部分則是稍有缺憾的。該戲的目標是：與社區發展中心的老人家一起發展創作社區的故事，在當地的國小演出，「讓下一代透過劇場藝術來認識自己的故鄉。」這個演出有團隊諸多的心血，包括編劇到當地駐村兩天一夜，體會當地的生活，還有數次田野調查，才有辦法將當地的歷史和文化風情融入展演，戲劇這項武器也給了社區的老人家，他們不僅入戲，演自己，也說了他們想說的嫦娥和崇德地方的故事。不過，我好想知道老人家們，對於這片土地曾有的繁榮，對照今天非老即小的村落，有何私密心情？對於重新復育種植黃麻的看法為何？只是一種回憶懷舊，還是如總幹事所言，期待傳承消失的手工藝，且藉著共同耕種、採收凝聚社區向心力？我想探知這個社群不同或多元的聲音，而這恰是演出和工作坊都無法提供的。

另外，我也很好奇孩童眼中的故鄉 — 他們成

長的地方 — 是怎樣的形貌？嚴格說來，這齣戲是《故鄉》團隊從老人家身上學習和研究後的崇德社區，孩童被設定為接收和學習的角色，一如我這個和社區毫無關聯的觀眾，劇中沒有他們的經驗與聲音，我覺得這是比較可惜的。同樣的，小朋友上兩次課程，主要是黃麻動物瓶的教學製作與故事記憶畫，一次工作坊則是有關崇德地形和嫦娥奔月的戲劇活動（圖8）。這三者的設計多少也是以這種上對下教學的概念實施，學童仍然維持被動的學習客體之身分。整個方案設計有達到其設定的與老人家一起說地方故事的目標，但若有更多的人力與時間，也許可以思考要說什麼故事，並在其中融入小朋友的觀點，而且在課程與工作坊設計中，是可以多讓小朋友成為主體的。為什麼一定是黃麻呢？小朋友會選擇什麼植物、物件，作為他們崇德的生活記憶呢？人稱「月世界惡地」的地形，在小朋友眼中一定是惡地嗎？他們會聯想到或創造出什麼故事呢？而這故事不一定是嫦娥奔月，這樣認識故鄉的「過程」也是較富有想像與創意的。畢竟小朋友所經驗的現在式崇德社區，與老人家經歷崇德社區的演變



8 團隊成員到崇德國小進行工作坊。

有所不同，以小朋友為主體的工作坊之激盪學習，可以與演出時交織老人家過往回憶的崇德相呼應、對話，更能顯現事物變遷與提供不同觀點。

留下什麼足跡？

最後的一個問題，也是多數走入社區的各式藝文團隊都會面臨的實際問題：走出社區後留下什麼？一方面，幸好參與此合作計畫的社群，原就是一個有例行活動的組織，所以較不會發生為了一個計畫集合一群人，但計畫實踐完畢就永遠離去，對曾經密切相處的參與者造成一種被遺棄的感受。另一方面，波瓦將戲劇這武器教／交給人民的概念，需要長時間以此模式來實施合作，原本的社群或社區才有可能以此繼續探究與思考所面臨的議題。此次《月亮》團隊與崇德社區的合作雖將近一學年，但先前協商、準備，已經約占去一學期，暑假正式開始走入社區田調到結束演出，約半年時間。這半年學生與發展協會的老人家建立深厚的友誼，可是當學生或一個團隊離去，到底留下些什麼？學生未曾再探訪，激起的火花往往無法延續，當然這也絕非一個學校課程所能達成或要達成的目標。

然而，所有進入社區的團隊，包括政府推動或進行的補助計畫，都應該體認唯有團隊長期、有組織地進入社區耕耘，澈底喚起社群的意識，並從活動中知曉戲劇介入社會的功用，戲劇作為武器才可能實踐。例如鍾喬所創立的「差事劇團」，在1990年代，有系統地運用民眾劇場工作坊進入不同社區，並協助成立數個劇團，有能力繼續使用戲劇這項武器發聲、參與公眾事務。其中尤以九二一大地震後進入災區協助重建，當時受啟發的女性成員成立的「石岡媽媽劇團」最令人印象深刻。⁷何玫娟（2003）在其碩士論文中，將該團從2000年5月到2002年9月的戲劇工作坊分為四個階段，一為戲台頂的媽媽—地震，以形象劇場呈現，撫慰地震經歷，引發婦女對民眾戲劇的興趣，二為戲台頂的

媽媽—家（2000.8-12），也以形象劇場呈現，走出地震創傷，如何面對未來的生活，三為媽媽的伙房（2001.2-5），以論壇劇場呈現，將議題性的討論放入戲劇中，四為心中的河流（2001.6-2002.9）以議題性與藝術性的結合呈現，提升劇團戲劇方面的藝術性，發展屬於劇團的特色。⁸從這四個階段，可以發現每次經過長時間的合作，因不同目標而使用不同形式，戲劇真正轉化為民眾所使用的武器。南大的方案實習，因時間限制，無法如此投入，但是南大學生在經歷這一系列有系統的課程學習後，進入社區實踐，就是培養能夠將來交／教出戲劇這項獨特武器專才的重要訓練過程。

（本文照片提供：《故鄉的月亮比較圓》製作團隊）

注釋

- 1 John O'Toole, "Applied Theatre: New Forms for New Audiences." 2007年應用戲劇／劇場國際研討會演講，國立台南大學戲劇創作與應用學系主辦。
- 2 Augusto Boal: 被壓迫者劇場（賴淑雅譯，2000），頁166。台北：揚智文化。
- 3 詳細說明和例子，可參考 Augusto Boal: 被壓迫者劇場（賴淑雅譯，2000），頁200-208。台北：揚智文化。
- 4 國立台南大學戲劇創作與應用學系102學年度第一學期103級「應用劇場方案實習」《故鄉的月亮比較圓》結案報告，頁4。
- 5 其他四大陷阱為：成見、野心過大、倫理問題、面對批評檢討。出自 John O'Toole, "Applied Theatre: New Forms for New Audiences." 2007年應用戲劇／劇場國際研討會演講，國立台南大學戲劇創作與應用學系主辦。
- 6 根據發展協會對外發布的新聞稿，崇德因先天土地貧脊，地理環境惡劣，只能種植耐旱又具經濟價值的黃麻，以製作麻繩、掃把、麻布大等日常用品，但此類低經濟價值作物隨時間汰換，不復見近一甲子。協會辛苦找到一批黃麻種子，向村民借了田地，於96年成功復育黃麻，採收後熱心的老居民，搬出布滿灰塵的編織工具，教導年輕人編麻繩。參見《自由時報》2014年9月4日《〈消失半世紀〉岡山籬筐會 重現黃麻市》（<http://news.ltn.com.tw/news/local/paper/811500>）；《中國時報》2013年10月07日劉有廷〈崇德社區復育黃麻喚醒回憶〉（<http://www.chinatimes.com/newspapers/20131007000501-260107>）
- 7 對「石岡媽媽劇團」的介紹，參閱賴淑雅主編（2006）：《區區一齣戲 社區劇場理念與實務手冊》，頁160-163。台北市：行政院文化建設委員會。
- 8 何玫娟（2003）：《從廚房到舞台：初探民眾戲劇與婦女賦權》。台北：世新大學碩士論文。