



藝教觀點

在真實與想像間遊走的時空旅行 — 故事、劇場與探索

The Time Travel Between Reality and Imagination — Stories, Theater, and Exploration

鄭黛瓊 Tai-Chiung CHENG
經國管理暨健康學院通識中心教授

多年前，我在民權國小第一次向二年級的幾個班級，介紹我的一個兒童戲劇教案 — 《膽小的兔子》，有一個班級班上有 3 位過動兒，平常若是玩遊戲，常常是不容易掌握活動節奏的，但是那一天我記得很清楚，當我開始說故事時，三位過動的孩子全都被故事吸引，而且其中一位，在兒童戲劇的活動完成後，還向我提問關鍵問題，這是這班唯一提問的同學。這件事情讓我印象深

刻，更深刻體認到說故事的力量，讓我開始對故事的力量產生好奇，好奇人為甚麼喜歡聽故事？也讓我想起台灣兒童劇場界常見但鮮少談論的一種劇種 — 故事劇場（Story Theatre）。因此，本文想從故事劇場談起，探討台灣這些年出現一些強調敘述的戲劇與劇場風格，這些創新與發展究竟產生甚麼影響，進而發現故事與戲劇教學更底層的意義。



1 徐琬瑩於「故事工場」階段，個人編導的故事劇場作品——《櫻桃樹之夢》(1995)。手法來自她從東密西根大學所學，舞台由棉繩就地圍畫出表演空間，樹由演員持傘表現，充滿想像空間。(徐琬瑩提供)

台灣劇場與 Paul Sills 的故事劇場之邂逅

故事劇場 (story theatre) 是美國導演 Paul Sills 創作出來的劇場表現形式，1968 年在芝加哥首演 (Sills & Spolin, 2000, p. 7)，據 Sills 自己說，這個劇場表演形式，是在芝加哥的遊戲劇場 (Game Theater) 裡創作出來的 (p. 7)；他也是美國以喜劇和即興創作著稱的劇團與學校——「第二城市」(The Second City) 的創始導演，Sills 的母親是美國 20 世紀美國的劇場先鋒 Viola Spolin，她發展的即興創作 (improvisation) 與劇場遊戲 (theatre games) (區曼玲譯，1998)，成為演員探索角色與教師引導學生表演與認識自己的重要方法，她甚至還為故事劇場的表演，設計訓練的遊戲 (Sills & Spolin, 2000, pp. 219-269)，這些既豐富又有效的方法，不僅影響著劇場的演員訓練，也影響了戲劇教學的方法。

如果兒童劇團創作總監徐琬瑩，於 1994 年開始在台北藝術大學戲劇系開授兒童戲劇，開始在台灣推動故事劇場，堪稱是台灣兒童劇場界，向國人介紹故事劇場的第一人。她曾在東密西根大學攻讀兒童及青少年劇場碩士學位，據她說 Viola Spolin

就曾在她就讀的系上開授即興創作的課程，這些淵源使得她的故事劇場的學習，有了清楚的脈絡與根基，她成立的「故事工場」劇團，即是以故事劇場為台灣兒童與青少年創作戲劇作品 (圖 1)。之後，她到如果劇團，擔任製作的《林旺爺爺說故事》，也正是一齣為兒童觀眾創作的故事劇場 (圖 2、3、4)。值得一提的，台灣知名兒童劇團——逗點創意劇團，其團長陳嬾靜、導演江國生，皆是在北藝大教授故事劇場第一屆的學生，由此可以理解逗點劇團的故事劇場之傳承脈絡。

Paul Sills 的故事劇場

Sills 是 Spolin 劇場遊戲的繼承者，一如 Laurie Ann Gruhn 訪問 Sills 的採訪稿裡所言，他們相遇是在 NYU 的一個工作坊裡，Sills 「是在豐富的教育劇場環境裡長大的」，他一方面繼承母親即興創作的資產，另一方面又發展自己獨特的風格，「說故事對 Sills 而言，是一種存在的方法，一種分享自我的方法」(Gruhn, 2008)。如同 Gruhn，我第一次也是唯一一次見到 Sills，是在 NYU 的一場演講裡，



一位同學研究故事劇場，請他來所裡演講，我因為好奇而出席，只見他誠懇地談論他的重要創作——故事劇場。他當時對我們描述的故事劇場特徵，保留著文本的第一人稱與第三人稱，配合即興創作的引導，發展出一個深具故事魅力與劇場形式的一種表演藝術，即使一個腳色出來，他可能使用第三人稱來敘述腳色的處境。例如最早的故事劇場的劇本《藍色的光與其他的故事》(The Blue Light and Other Stories, 1968)，第一幕裡有三個演員腳色，他們登場的台詞是這樣的(2000, p. 20)：

第一位演員：從前有三個流浪的演員。

First Player: There were once three traveling players.

第二位演員：他們發誓他們要永遠一起流浪。

Second Player: They swore they'd always stay together on the road.

第三位演員：而且儘可能工作在一起。

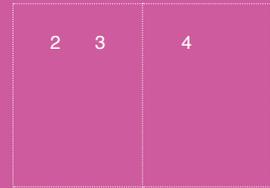
Third Player: And work together as long as possible.

從這裡可以看出故事劇院的特徵：1. 兼具第三人稱與第一人稱的敘述風格；2. 類歌隊的使用，使得即

使演員扮演某些角色，仍是使用第三人稱；3. 因為是敘述風格，又有著即興創作的素養，使得導演和演員都擅長轉換角色。轉換角色是來自 Spolin 的影響，根據 Sills 接受 Gruhn 的訪問稿裡提到，他們是如何訓練演員轉換角色的能力；Sills 提到吸收自 Spolin 的「第二城市」劇團裡發展的技巧裡，舞台的空間轉換不靠機關布景變換，而是「使用她的遊戲『轉化關係』(Transformation of Relations)，演員可以改變關係，從醫生到飛鳥、到機器人、到任何發生的角色，隨著角色變化而轉化。真正的即興是在淨空的舞台空間裡發生(沒有道具或場景裝置)，轉化處是隱含不明的。」(Gruhn, 1992)

文中 Sills 指出故事劇場是在回應他在 1968 年的需求，「我覺得有話要說，而我找到了我一直在找的東西，一個在純粹空間(變化的空間)中進行的劇場，在劇場中說故事的另類方式是戲劇形式，填滿的是不同的空間。」(1992) 文中可以看到 Sills 的故事劇場受到文學的啟迪的影響：

即使是莎士比亞並未逃離戲劇的文學空間，他最



- 2 如果兒童劇團的《林旺爺爺說故事》，是一齣以「故事劇場」風格創作的作品。(徐琬瑩提供)
- 3 演林旺的是徐華謙，馬蘭是嚴藝文，非常難得的組合。(徐琬瑩提供)
- 4 演出是在中山堂的光復廳，這是 2010 年加演的版本！兒童觀眾專心的觀聽扮演林旺的演員說著林旺的故事。(徐琬瑩提供)

後的一些戲劇作品也越來越趨近於純粹故事 (pure story)。……葉慈和布萊希特，他們也越來越趨近故事，因為故事沒有空間轉化問題，戲劇形式則受限於此。

可見 Sills 看重故事的原因在時空轉化比戲劇更自由。此外，Sills 還提及一個很有趣的觀點，他指出布萊希特使用說書人 (storyteller)，一如室內劇場 (Chamber Theatre，即讀者劇場) 使用敘述者 (narrator)，為了製造非戲劇的效果，但故事不同於戲劇，「戲劇需要並使用故事，一如莎士比亞所做，但是故事是最基本的，而且故事的傳誦 (retelling)，即是一個不同的行動」。在做法上，Sills 坦承他的創作與教學，受到其母 Spolin 的影響最大。他舉 Spolin 的一個劇場遊戲 — 隱形物現身 (Space Object Commentary)，教師運用此遊戲引導學生在足夠的時間裡，將看不見的事物在空間裡顯現出來，在這過程裡，透過身體轉化將「直覺喚醒」，將隱藏的內在自我表現出來 (1992)。

論及故事能引動人類探索內在自我，坎伯曾

指出，他不認為人需要追尋生命的意義，才需要神話或英雄故事，而是藉著神話故事，發現內在自我 (朱侃如譯，2013, p. 7)：

我認為人們真正追求的是一種存在的經驗，因此我們一生的生活經驗才能和自己內心底層的存在感及現實感起共鳴，因此我們才能真正體會到存在的喜悅。那就是生命，神話是幫助我們發現內在自我的線索。

明顯地，Paul Sills 創作的故事劇場，選擇了戲劇最初的故事形式，大量的語言敘述，並採取最樸素的劇場遊戲來表現時空的轉化與呈現，目的在透過此種劇場形式，呈現人的深層內在自我，並與觀眾的自我呼應，於是樸素的劇場經驗，提供了比繪本多一點的動態刺激，讓觀眾盡量單純的在劇場裡與文本互動，以喚起觀眾對內在底層的存在感與真實世界的現實對應，這對應正是觀眾體會真實的喜悅，是一種理解、知道的喜悅，一種由不確定到確定的喜悅。這樣的喜悅在其他類似的戲劇創作與教學活動裡，也有著類似的發展。

5

6

5 張鑑尹在寧波里仁童苑培訓陸師，排演故事劇場。(張鑑尹提供)

6 2007年聖誕前夕，里仁童苑排演《愛麗絲夢遊仙境》時教師們投入的情景。(張鑑尹提供)



台灣其他相關的多元故事表現形式與應用

台灣尚有一脈的表現手法，與故事劇場非常類似，學者稱之為「說故事劇場」(Storytelling Theatre)。這一派來自英國學成歸國的學者如張麗玉、陳韻如、張鑑尹，張麗玉與陳韻如目前在台南大學戲劇創作及應用學系任教，張麗玉固定教授說故事劇場，在她的文章(張麗玉，2013)與網路轉貼的眾多作品，可見一斑。這三位學者皆就學於英國 Warwick 大學戲劇／劇場教育研究所，曾受教於該校名師 Joe Winston，陳韻文、張鑑尹是 Winston 的著作《開始玩戲劇 4-11 歲》(*Beginning Drama 4-11*) 譯者，亦深諳此說故事劇場的方法。因此，隨著 Winston 的引導，這一脈的說故事劇場發展是在 1975 年的 11 月發生的：

Winston 的說故事劇場的表演形式，源自一個名為 Shared Experience 的英國劇團，該劇團於 1975 年

11 月以創新的說故事方式，上演了劇團的首部作品 *An Arabian Night*，並於隔年獲得愛丁堡藝穗節 Fringe First Awards 的肯定。(張麗玉，2013, p. 78)

我們雖不敢說故事劇場即是說故事劇場，這裡仍須尋找新的證據來證明二者是否有相關性；然而，一如 Polanyi 對人類求知的推論：「通常是藉由不同的線索看到的，也可能用不同的方法解決。」他們不約而同卻又使用不同的線索來解決同樣的問題。任何一個發現，不是某個天才憑空發現的，而是經由默會的運作，使得條件聚集，導致某些特定的科學家發現，有時甚至不只一人同時發現，或解決問題。也就是說只要條件到了，在不同地區卻同領域的人，有可能同時發現一些類似的作法或知識，或是對同一問題，發現不同的解決方法 (Polanyi, 1966, p. 76)。

台灣的兒童戲劇推廣，除了 creative drama、drama in education、theatre in education、



children's theatre 外，這些年隨著台灣的圖書館與學校裡的故事媽媽或志工，以及表演藝術納入基礎教育裡，使得故事在孩童的成長過程中，益形重要；台灣獨創的故事屋產業也一一出現，例如張大光故事屋、綠繪本故事屋、故事島學習兒童樂園等，不僅如此，甚至已有業者將台灣的這種模式引進中國，例如和格林出版社相關與經營的咕嚕熊親子館，或是台灣兒童戲劇的青壯年人才到大陸對岸投資發展，寧波的沃禮科精英益智館，介紹了台灣多年發展的幼兒戲劇、藝術與多元學習模式，投入大陸當地的幼兒產業市場。

故事與戲劇教學隨著交流，甚至已流傳到海峽的對岸。因工作之故，旅居中國寧波多年的張鐙尹，她本身是學幼教，後來到英國師事 Jonoson Neelands 與 Joe Winston，多年前到寧波，投身台商機構裡的里仁童苑並擔任執行長，將說故事劇場與英國的戲劇教學活動，帶進她的學苑裡（圖

5、圖6），後來自己創業，創立了沃禮科菁英益智館，將台灣的幼兒戲劇模式帶進了寧波北崙（圖7、圖8），從台灣到寧波，戲劇教學已累積了15年的經驗，多年來和幼兒說故事、演故事，對此她有著深刻的發現，中國大陸由於一胎化的緣故，孩子自我中心較強，但儘管如此，透過說故事，透過戲劇活動，兒童從中學了聆聽的能力，遊戲中的守規則就是守法精神的展現。

除此之外，張鐙尹剛到里仁童苑，發現大陸對教師培養，在想像力方面是不夠的，因此她介紹了說故事劇場，透過遊戲和排演，創造了教師們的向心力，也開發出她們的創造力，她說這對她的寧波教師們產生了很大的影響，雖然她已離職，這些老師過節時，總會自發的排演戲劇給幼兒看，將戲劇的養分注入在幼教的環境裡。這只是眾多台灣到大陸推展說故事與戲劇的相關兒童文化產業的個例，由此，也可看到大陸這方面的



7	8
---	---

- 7 這裡探索的是 The Elves and the Shoemaker，張鐙尹以中文為主穿插英文，進行這個角色扮演活動，圖片裡的孩子以身體創作出一雙鞋，著黃色衣服的是購買鞋的顧客。(張鐙尹提供)
- 8 張鐙尹在自己創業的沃禮科菁英益智館裡，引導大陸兒童參與戲劇活動探索《巫婆的掃帚》裡的世界。(張鐙尹提供)



需求，正逐漸受到台灣戲劇文化與教育的影響而開展。

說故事是一種致知的形式

人類為甚麼說故事？我們為甚麼喜歡聽故事？說故事透露出甚麼訊息？是生活、是生存、是社會、是心靈、是恐懼、是喜悅、是關係？我們說故事，是為了解釋我們所不知道的。因為在廣袤的世界裡，面對自己的渺小與所知有限，以有涯逐無涯，於是我們在世界裡每一個與我們相遇的環節，是在當下相遇的現狀，就我們所見，那已顯化的實體或觀念，由此推演那未知的部分，有趣的是那未知是已存在的實存，「我們所知超過我們所能言說的」，因此，在解釋的過程中，將那尚未顯化的部分便隨著描述、想像、推理給推演湧現了，我們覺得有趣是因為那未知，而我



們想知道的，在故事裡有一種可能的答案，而未知的答案又早已存在那裡，在我們的知道裡，只是我們以為或真的無能將它顯化，無能將它表現出來。所以那足以顯化越多細節的內容，便深深吸引我們。

這種模式提供人們對不確定或疑惑的刺激源，有一個可以寓居（indwelling）、探索、求證的認識途徑，透過聽故事、看故事、玩故事（體驗故事）、創作故事，參與者或創作者，得以寓居在情境裡，發現更深刻的細節，以及細節與整體推論的互動關係。說故事、故事劇場、說故事劇場、創造性戲劇、戲劇教學活動，甚至其他與故事相關的動靜態活動，皆為我們提供一個可以寓居的情境，目的在透過深層的參與，使個體的深層自我探索與外界真實的世界得到應證的機會，甚至是一個自我或群體對議題思考與思辨的機會。

說故事是一種詮釋，而後成為專門的形式，

成為一種專業，而讓學有專精的人或是有天賦的人，成為表達那從顯現的細節到隱而未顯的部分之橋梁，將那隱藏的部分，不斷的用他的專業素養在人們面前湧現。如此說來，說故事是一種默會生發的狀態，是一種人類默會致知的形式。人類喜歡故事，需要故事，乃是基於人與自己、自然、社會的溝通需要，溝通需要以認識為基礎，而認識又須以真為基石；面對日日新的世界，人們不敢確定自己的知識是亙古不變的，而知識的準確度，需要隨時代條件的轉變而隨時調整與檢驗，透過故事的虛擬，給人們一個模擬假設的時空，讓人們在這既有真實證據的資訊，又有可以提供個體推演、想像的條件，這是一個暫時性整合的時空，供人們檢證、確認、推理的遊戲，在遊戲裡生出智慧，一種能解釋生存與生命疑惑的智慧，人們喜歡故事乃是故事喚起了人們心靈底層的疑惑，透過故事提供了一種集體討論與解惑的可能，是致知的園地。

延伸閱讀

- 坎伯著：神話：內在的旅程，英雄的冒險，愛情的故事（朱侃如譯，2013）。台北：立緒出版社。
- Viola Spolin 著：劇場遊戲指導手冊（區曼玲譯，1998）。台北：書林書局。
- 張麗玉（2013）：簡單就是美的說故事劇場。美育，192，76-83。台北：國立台灣藝術教育館。
- Laurie Ann Gruhn. (1992). Interview: Paul Sills Reflects on Story Theatre. From Paul Sills' Wisconsin Theater Game Center: <http://www.sillsspolintheaterworks.com/biography/interview-paul-sills-reflects/>. Quoted from *The Drama Theater Teacher*, Vol. 5, No. 2, 1992.
- Polanyi, M. (1966). *The Tacit Dimension*. Chicago: The Univ. of Chicago.
- Robertson, Campbell. (2008). Paul Sills, a Guru of Improv Theater, Dies at 80. *New York Times*. Retrieved from http://www.nytimes.com/2008/06/04/theater/04sills.html?_r=0
- Sills, Paul. (2000). *Paul Sills' Story Theater: Four Shows*. NY: Applause Books.