

四位女性肢體障礙者的心理劇團體暖身經驗

王文欽 賴念華

摘 要

本研究旨在了解女性肢體障礙者參與心理劇團體的暖身經驗及需求。以結構式訪談法，訪問四位女性肢體障礙者，再以敘說分析(discourse analysis)法分析訪談資料。

研究發問一：「心理劇是否適合肢體障礙者？多少行動程度的暖身是肢障者可以接受的？」基於四位研究參與者的經驗，有一位受惠於狹義的暖身活動，其他三位則在廣義的暖身活動中得到助益。作者認為，心理劇導演能正視肢障者的限制，考量肢障者的空間使用權與無障礙環境，設計符合成員身體需求之暖身活動，暖身材質與動作大小設計適當，即可引導出參與者的探索需求。

研究發問二：「心理劇導演如何在肢障者團體內，帶領暖身且能達到暖身的效果？」本研究發現，讓研究參與者在團體達到暖身的四位導演，其作法為：（一）敏覺女性障礙成員需求，適時回應，並能高層次同理對話。（二）讓女性障礙成員自由選擇參與暖身活動需要的技巧行動程度。（三）針對細火慢熬型的主角，導演與成員建立良好的同盟關係後，在團體處遇期，適度運用專家的權力邀請成員發言，幫助女性障礙成員走上舞台。

本研究發現，四位研究參與者的心理劇團體暖身經驗均處於廣義暖身的脈絡，為一個不斷循環進行、相互影響的歷程。

關鍵詞：女性肢體障礙者、暖身、心理劇、敘說分析

王文欽 台北市立教育大學教育系教育心理與輔導組

賴念華 國立台北教育大學心理與諮商學系（通訊作者，annielai2009@gmail.com）

（兩位作者特別感謝審查者所提寶貴意見，讓作者更能以多元文化視框再次反思本研究。最後我們對研究參與者致上最高的感謝。）

緒 論

一、緣起

第一位作者的朋友晏是肢體障礙者（以下簡稱肢障者），晏有次參加心理劇團體，帶領者在成員們沉默時說：「團體會這麼『冷』，是因為你們身體殘障行動不便，不適合需要動的心理劇」。此說符合一般人對心理劇的定見，Kipper 與 Hundal(2003)提及早期的心理劇治療者，普遍認為做劇(enactment)比言談互動好，多數導演多以行動活動來帶領暖身；在此脈絡下，肢障者似乎就不適合心理劇了。但心理劇創始人 Moreno 認為：「一個人的自發性既可從他所想的，又可以從他所感受的，既可從他休息中，也可以從他行動中呈現出來」(Moreno, 1946)，作者們（以下簡稱作者）因而提出兩個問題：

- （一）心理劇是否適合肢障者？多少行動程度的暖身是肢障者可以接受的？
- （二）心理劇導演如何在肢障者團體內帶領暖身且能達到暖身的效果？

二、文獻回顧

（一）臺灣障礙者

99 年 6 月底止，國人領有身心障礙手冊者達 106 萬人，較 98 年同期增加近 1 萬人，男性 61 萬人，女性 45 萬人，惟女性身心障礙人口之增加率續高於男性（內政部，2010）。全體身心障礙人口，以肢障者占 36.5% 最多。顯示台灣社會漸如美國醫療社會學家 Zola(1989)所預言，人類在老年時受益於進步之醫療科技而存活，但因慢性疾病而導致障礙，身心障礙經驗將會是一種普同的人生經驗。

Micheal Oliver 於 1980 年代倡導的社會模式，主張個體的身心損傷導致生活功能限制，固然是客觀存在的事實，但是社會外在環境欠缺支持與協助，超出身心障礙者本身可控制的範圍，更是使身心功能有差異的個人不能充分發揮自身能力、在參與社會時受到障礙的因素

（王國羽，2003；邱大晞，2007；Altman, 2001；Oliver, 1990）。近年來，障礙研究重視障礙者社會參與及其發展潛能的能力，研究社會和文化建構所帶給障礙者的影響（王國羽、呂朝賢，2004；Altman, 2001）。世界衛生組織(World Health Organization, 2001)也將《國際損傷、障礙和殘障分類》第二版(ICIDH-2)更名為《國際功能、障礙和健康分類》(International Classification of Functioning, Disability, and Health [ICF])，轉而強調「健康成分」的分類法則；更注重障礙者正常的機能、能力、參與社會活動的狀況，以及有利的環境因素等正向面。

我國身心障礙者權益保障法（2007）定出十六個障礙類別，由醫學專家做出臨床分類，以標識出某些失去身體功能者，並將之合法化，制定出障礙者可以接受復健、教育或領取福利資格的法律。從 1981 年的殘障福利法，1997 年的身心障礙者保護法到身心障礙者權益保障法，這三項法律名稱上的改變，可以看到台灣社會，從「殘障」的立法轉變為「保護」取向、再進而轉至「尊重障礙者權利」導向的社會福利立法。這些成果，是許多社會福利障礙權利倡導團體多年的努力結晶。

從上述文獻之回顧與討論，提醒作者不能只注重障礙者本身的身心功能限制，外在環境也會導致障礙。作者的立場，認同 ICF 模式和社會模式的理念。

（二）障礙者心理與社會面向研究

身心障礙者心理困擾問題的調適，與其人格特質、家人反應、生活環境、可用資源及面臨的發展挑戰有關(Falvo, 1999)。

Harvey 與 Greenway(1984)發現人類生理方面的障礙可能會影響障礙者的自尊和自我概念，肢體障礙小孩比沒有肢體障礙的手足以及同齡同性別的孩子，其自尊較低。受特殊教育的障礙兒童，則比接受一般教育的障礙孩童有較高的自我概念。可見障礙者的生理功能限制，的確有可能造成障礙者和自我概念相關的心理困擾。

Pollin 與 Golant (蔣文玉譯, 1997) 指認出身體障礙者普遍面臨：失控的、失去自我形象的、害怕依賴的、羞恥感、被遺棄的、疏離感的、死亡的七種恐懼，以及恐懼於表達憤怒。這八種恐懼，均和人際互動相關，而死亡的恐懼，則屬於人類普同的心理困擾。

社會文化對障礙者常有刻板印象，障礙女性典型的被認為是無助的、天真浪漫的、依賴的、貧窮的、被犧牲的、受害的以及消極被動的；在年老婦女以及失功能婦女之間，大眾往往有如下的刻板印象：所有年老的女性都是失功能的(disabled)，所以所有失功能的女性也因而而是(may as well be)老的(Healey, 1993; Traustadottir, 1990)。Nosek 與 Hughes(2003)整理多篇相關研究，綜合出障礙女性比障礙男性在下列的心理社會因子更困難適應：

- 1.憂鬱：女性障礙者憂鬱的罹病率比男性多一倍，面臨生物心理的、社會經濟的和心理社會的性別差異因素，讓女性更容易憂鬱。
- 2.自尊、壓力與社會聯結：女性的自尊和職業受雇狀態有關，有障礙的女性失去了經濟資源，因而低自尊，無受雇機會導致貧窮、社會孤立、其他不同受害樣貌以及慢性健康問題，障礙女性比障礙男性有更大壓力。而多重的障礙環境結合下，負向的社交訊息，縮小的社交機會，使得有障礙的女性在支持和親密資源、受雇與促進健康機會上更易失去社會聯結。
- 3.美國婦女時常受害於性暴力、性虐待、強暴、近親相姦與約會強暴，障礙婦女亦經歷相同的危險因子，而由於障礙婦女需要在如廁、穿著、使用輔具與接受醫療時被協助，因而更易受到虐待。

女性障礙者的心理是與社會因素息息相關的。

(三) 心理劇

心理劇是以行動方法(action method)為主的團體心理治療方法(Blatner, 2000; Holmes, 1991)，作者發現，國內外關於心理劇實施於障礙族群的相關研究極其少，Razza 與 Tomasulo

以「互動行為治療」(Interactive-Behavioral therapy)服務智力受損，並有精神疾患者，有許多技巧直接引自心理劇，有兩篇博士論文和一篇碩士論文的初探研究，顯示該模式對於病友在社會支持、發展社交技巧、提升自我效能感方面具有療效(Razza & Tomasulo, 2004; Tomasulo & Razza, 2006)。Schutzenberger (1991)有多年運用心理劇與癌症病友工作的經驗，其臨床實務報告指出心理劇能幫助癌症病友心理復建，克服壓力重返社區。而Royce-Davis(1999)介紹運用心理劇療癒創傷性腦傷青少年的功用等文獻，較欠缺研究歷程介紹。兩位作者對心理劇行動方法實施在肢障者有樂觀的想像與假設，較多來自參與多次肢障者的心理劇團體經驗。

(四) 心理劇團體暖身

心理劇的進行流程分為暖身、作劇和分享三階段，如此劃分會令人誤以為暖身在第一個階段完成後，就不再需要暖身。實則暖身有廣義及狹義之定義。

狹義定義，指心理劇導演準備暖出主角進入行動演劇的一個特定階段。廣義之暖身定義，則認為在整個心理劇團體內都需要暖身，是不斷需要進行的過程(Blatner, 2000; Gong, 2004; Holmes, 1991; Moreno, 1946)；黃創華(2008)把團體前朋友的介紹、舉辦機構的招募說明、行前通知等，也歸納為成員進入團體前的暖身過程。主角、導演、輔角、觀眾和舞台是構成心理劇團體的五大元素，所以要能順暢的進行心理劇，導演需要對自己、輔角和觀眾進行暖身(龔寧馨, 2008; 謝珮玲、楊大和譯, 1998; 陳靜如譯, 2002)。

Holmes(1991)以為暖身活動除了暖出主角，尚有下列功能：

- 1.刺激團體成員的創造與自發。
- 2.促進團體的互動，增加成員彼此間的互信。
- 3.幫助成員將注意力放在自己期待在心理劇團體中處理的議題上。

以上 Holmes 的整理，凸顯了廣意暖身定

義的作用。

A. Blatner (程小蘋等譯, 2002) 將心理劇暖身技巧分成直接暖身和間接暖身兩大類。例如引導成員在冥想中逐漸回溯到童年的生活屬於直接暖身；以繪畫、黏土等表達性素材自由創作，則屬於間接暖身。

心理劇的暖身活動也可以以口語、非口語兩向度分類。心理劇導演常用的行動式的社會計量(action socimetry)，一個簡單的口語提問：「你/妳們參加團體的期待是什麼？」、「誰是此刻你/妳最想認識的伙伴？」，往往就能很快得知成員們此時此刻的需要(Hale, 1981)，可以讓導演了解團體動力，並讓團體更有凝聚力。另一種社會計量「區域性選擇圖」(locogram)，導演可擺出代表「主角」、「輔角」、「觀眾」的三個位置，供成員去評估此時此刻參與團體的角色選擇(賴念華, 2005b)。

非語言的肢體暖身，則如邀請成員擺動身體四肢，或運用藝術素材進行畫畫，或者進行冥想等方式(毛瓊英譯, 2002；賴念華譯, 2002)。Leveton (張貴傑、林瑞華、蔡艾如譯, 2004) 以多年的實務經驗建議導演對老年人和障礙者，以簡單的動作開始暖身，例如可以舉起一隻手指、摸摸耳朵，然後請成員模仿，依序傳下去來從事暖身活動。

心理劇暖身技巧也可以結合兩種以上的技巧而創造出新方式，Carlson-Sabelli(2007)結合舞蹈、聲音，加上社會計量的觀念，創造出「心的伙伴」暖身技巧。實施這項技術時，心理劇導演先邀請成員把注意力放在心上，找出自身脈搏的律動，再把這律動發展成一種具有聲音的韻律動作，伴隨這代表心跳聲音的舞動動作，成員就發展出個人的「心的舞步」，然後在舞步中，成員可以觀看自己和其他成員，然後找到一個「心的伙伴」，兩人共舞，在奇數的團體成員中，成員也許找不到配對者，她/他可以選擇獨自一人，也可以選擇加入其他配對舞蹈中。所有參加成員將可以具體化看到每位成員參加團體此時此刻「心情脈動」的各自差異。又例如 Hudgins (陳信昭、李怡慧、洪啓惠譯，

2003；陳信昭等譯, 2004)「布巾圓圈」的暖身技巧，邀請成員挑選自己所喜歡的彩色布巾，做為自己心理能量的象徵，然後成員將布圍成圈圈，在成員進入探索個人議題之前，團體合作建構出安全的能量圈，來涵容整個可能觸及傷痛的歷程。

黃創華(2005)曾詳細紀錄心理劇導演龔毓結合「自發舞蹈」及「自發繪畫」的暖身方式，其中重要內容依照順序是：成員於音樂中自發舞蹈—自發繪畫—小組分享—團體透過選畫而選出主角。賴念華(2005b)亦結合藝術媒材和社會計量來帶領團體暖身。其作法是邀請成員畫出一幅自己的作品，接著請成員將這幅作品放在象徵團體的一張大紙上，但每一個人只可以移動自己的畫作，而不能挪動他人的畫作，在這擺放過程中，也就反映出成員的人際互動方式。若藉用非語言的藝術媒材的社會計量方式介入團體，能減少華人較不善於直接表露自我的防衛、增加成員安全與信任，是一種退可守(只將所觀察的部份反映出來讓成員覺察人際模式)、進可攻(演劇)的緩和介入方式。張莉莉(2008)的「許願井」，作法是導演在團體中請成員將隱藏心中的秘密願望，對著團體圍成圓圈象徵的一口井許願，並具體化佈景體驗願望得以實現的情景。許願井活動似神奇商店，既可當暖身活動，但又可讓成員有一附加現實(surplus reality)的體驗。

龔寧馨(2008)認為暖身的目的是要使個人準備好進入下一步的行動，並且更具自發性，故衡量主角的自發性可以幫助導演判定暖身是否達到足夠的程度，她列出以下四個檢核的準則：

- 1.主角呈現混亂的心理狀態，對於導演的指導語沒有回應；
- 2.主角的自發性是合適的還是不合適的；
- 3.主角出現新的反應，動作的品質與速度不同，語氣有轉變，有新的內容；
- 4.主角出現自主的反應，清楚表達自己想要做的、說的是什麼，出現「我想/我要」的語句。

綜合以上文獻回顧，本研究所指的「心理

劇團體暖身活動」，採狹義暖身之定義作為研究起點，探究研究參與者在心理劇導演帶領團體開始時的暖身階段經驗，即「自團體開始到團體或導演選出主角之前，導演所帶領的一連串活動」時之經驗；「行動程度」指的是「成員在依照導演指示進行暖身活動時，所需要運用到肢體的程度」。至於要如何判斷研究參與者是否達到暖身的成效？作者認為，可以借用龔寧馨所列四個檢核準則來檢核研究參與者在其敘說中，暖身與否的狀態。

研究方法

一、認識論

本研究是敘說分析質性研究，認識論立場來自 Gadamer 的詮釋學以及現代語言學(linguistics)分支的語用學(pragmatic)，茲分述如下。

詮釋學哲學主要代表人物 Gadamer 指出人的話語並非時時刻刻在傳達真理，有時話語中也存在幻象和偽裝，他認同真理就是除去掩飾、以顯現講話的意義，但是語言具有多重的意義，故在顯現真理的去蔽過程中，不僅要讓存在的東西提示出來，對話的雙方都得承認，不可能用他/她的意見來包括全部真理。唯有透過談話、回答以及由此獲得的共同理解才可以獲得真理。因此文本意味著是個體和某個歷史情況的交流與表達，當雙方想要互相理解對方所說的話，達成視域的融合，此過程需要依靠語言(洪漢鼎，2001；洪漢鼎、夏鎮平譯，1995)。

現代語言學研究個別語言的結構、功能與規律，以及統合這些個別語言的「普遍語法」，一般以 Sausure 的結構主義學派和 Chomsky 創立的轉換生成學派為代表(許德寶、胡明亮、馮建明譯，2000)，李開(2010)則加上以 Halliday 為代表的功能語法學派，稱之為現代語言學三大學派。

語用學是語言學研究的一個分領域，是研究具體語言情境脈絡(context)中語言運用的學

問，語言學家注意到，對於實際使用的語言而言，意義是和一定的脈絡緊密關聯的，離開了使用語言的時、地、場合、使用語言的人和使用語言的目的等脈絡因素，便不能確定語言的具體意義，脈絡因素被考量到之後，語用研究便迅速發展成獨立學科(王渝光、王興中，2005；藍純，2000)。Yule(引自藍純，2000)歸納出語用學主要研究的領域有：

- 1.敘說者在說出一句話時所想表達的意思。
- 2.敘說者在特定脈絡中，如何根據談話對象、地點、時間及其他相關因素來選取、組織所要表達之意。
- 3.閱聽人如何在說話人提供有限的話語基礎上推論，領會敘說者的言外之意。
- 4.研究敘說之間兩者社會地位與認知觀念上的差距，以及兩者共同擁有經驗的多寡導致溝通的程度與成效。

為達致以上目標，語用學者發展出敘說分析(discourse analysis)的研究法。本研究以 Gee(1991、2005)語言學取向(Linguistic approach)的敘說分析法，做為資料轉錄和分析的方法。Gee(2005)基於所有的理論或研究工具並非屬於單一個人的理念，形容他所介紹的(而非「他的」)方法是「分析使用中的語言」(the analysis of language-in-use)，是他自由的乞討、借用而補綴成，他在書中推薦讀者優先閱讀 Halliday(2000)的《An Introduction to Functional Grammar》一書，並在附錄中運用功能語法理論分析了一個文本內的概念功能、人際功能和文本功能，顯見 Gee 甚受功能學派的影響。

研究設計

一、研究方法的選擇

作者提出：心理劇是否適合肢障者？肢障者可以接受多少的行動程度？心理劇導演該如何在肢障者團體內帶領暖身，並讓肢障者得到暖身的效果？研究的性聚焦在了解研究參與者的心理劇團體暖身經驗，而非追求大量化

的數據。在 Tesch(1990)的分類中，這樣目的性的發問，被歸為研究興趣。Tesch 把研究者的興趣又細分為：探討語言特點、發現規律、理解文本和行動的意義以及反思。

歷程方面的研究，Tesch 建議以敘說分析為之。在理解文本和行動的意義時，Tesch 則認為研究者需要從事辨別主題和解釋的工作。本研究據此設計以訪談法來訪問研究參與者，再選擇敘說分析法理解研究參與者的經驗與敘說，將分析結果再脈絡化，期可以更豐富地理解肢障者在心理劇團體的暖身經驗。

二、研究參與者資格

表 1 四位研究參與者訪談中所提及之心理劇導演之基本資料

代號	認證單位	認證資格
A	國際哲卡·馬任諾心理劇學院	心理劇導演
B	美國心理劇、社會組織診治、團體心理治療考核委員會	心理劇訓練師
C	全上	心理劇訓練師
D	國際哲卡·馬任諾心理劇學院	心理劇導演
E	全上	心理劇導演
F	全上	心理劇導演
G	全上	心理劇助理導演

註：七位心理劇導演，除 G 之外，均擁有諮商心理師、醫師或美國社會工作師執業執照。

(二) 研究參與者

廣青文教基金會 2004 至 2006 年底，總計辦了住宿、不住宿、工作坊、連續性團體 4 種類型、12 場次的心理劇團體，共計 256 人次的障礙者參與（李素偵，2007）。這些團體中，肢障者參與人數共有 154 人次。帶領之心理劇導演均符合本研究計畫所定義，本研究徵得該基金會同意合作研究後，透過該會招募研究參與者，立意邀請女性參與研究，主要限於研究規模，而男性與女性障礙者雖因他/她們的障礙而遭受到社會的差別待遇，但作者同意 Deegan 和 Brooks (1985) 的看法，認為女性障礙者在性別上更處於弱勢、處於雙重障礙 (double handicap) 的社會位置。本研究訪談主軸是受訪

研究參與者的資格設計設計如下：

(一) 團體帶領者資格

美國心理劇、社會計量、團體心理治療考核委員會，規定心理劇導演 (Clinical Practitioner) 須接受 780 小時以上的專業訓練並接受督導，通過筆試及實務考試使給予認證。進行本研究時，作者考量國內尚未有類似之認證組織，因此本研究指稱之心理劇團體，採較低標準，指「曾接受過美國合格訓練師認證 500 小時以上之心理劇導演」所帶領的團體，本研究之團體帶領者之資格如表 1。

者自身參與暖身活動時的主觀經驗，未牽涉團體保密約定，但受訪者對參加心理劇團體的記憶細節仍然是重要的，綜合以上考量，本研究計畫邀請具有以下條件的研究參與者：

1. 在訪談前最近一年內仍有參加心理劇團體，帶領者曾接受過 500 小時以上心理劇訓練。
2. 於它處有參加不同導演、其資格合於本研究限定所帶領的團體經驗者。
3. 至少有擔任一次主角經驗者。

共有符合本研究的五位報名者，其中一位於面談時，發現本研究目的不符其報名期待而退出，四位研究參與者之基本資料如表 2。

表 2 四位研究參與者基本資料

姓名	性別	年齡	障別	障礙等級	心理劇參加次數	心理劇經驗	學歷
小飛	女	31	肢障	中度	10 次以上	七年	專科
佾澄	女	41	肢障	中度	10 次以上	七年	研究所
曉薇	女	42	肢障	輕度	5 次以上	五年	高中職
小鐵	女	35	肢障	重度	6 次以上	七年	高中職

三、以結構式訪談法收集資料

本研究以 Fontana 和 Frey(2000)結構式訪談法收集研究資料。為了讓受訪者擁有較多的自主空間，而可以得到較大寬度的資料，作者列出四題開放性問題作為訪談結構，分別為「記憶中最深刻的一次暖身活動妳會想到什麼？」、「在暖身活動的過程中妳的感覺是什麼，在過程中有什麼想法？」、「有沒有進到團體室參與導演帶的某些活動後，妳就成為主角的經驗？」、「關於這個活動，如果妳會有些建議或有話想對帶領的導演講，妳會說什麼？」然後再視參與者的回答提出進一步想了解的問題。

四、以敘說分析法分析資料

本研究以 Gee(1991、2005)的敘說分析法做為資料轉錄和分析的方法。心理學、諮商、護理、社會工作、社會學等學科的學者們均稱許此法以詩的形式呈現口敘故事，讓故事的意義和其中的情感衝擊更顯而易見，能幫助使用者找出主題、化約資料，充分了解參與者的敘說，用於分析敘說的延伸經驗也非常有用，是文本的理想呈現方式（王勇智、鄧明宇譯，2003；Riessman, 2008）。Gee 認為吾人從語言的形式中，便能掌握敘說者的意義，其研究分析步驟著重在音調顯著的變化時去斷句，之後將訪談所得文本分割成詩篇(strophes)、小節和行，若時、地、角色、事件或觀點產生變化，就構成新的一節。Gee 呈現文本時，將敘說顯著之音調用大寫書寫標示，而敘說的情節主線則在語句下用底線標示。Gee(2005)為了更強調

語言除了反映現實並同步建構現實的現象，直接以大寫的 Discourse 來指稱人們結合和整合語言、行動和互動，使用思考、信仰、評價的方式，和多樣的象徵，去執行社交上特別可以辨認的身分類型，是人類使用語言、思考、評價，在「對」的地方和「對」的時間與「對」的對象互動，而能在交往中去辨識某人是屬於那一個社交網絡，簡言之，Discourses 就是社群以社會語言和行為、價值觀、信念、符號...等所構成的多重的生活形式（蔡敏玲，2004）。如同 Gee 所舉的例子，如果我們想要被認為是一名街頭幫派份子，除了要用「對」的方式說話，也要穿得「對」、舉止也要「得宜」。故而某些生活形式(Discourses)若吾人在日常生活重覆使用，就會形成模式，這些模式在我們使用語言時，不必然能被意識到就會自然表現出。Gee 認為敘說分析者的一個主要工作，就是在研究參與者的敘說中尋找話語內、話語間的聯繫模式，以便對於意義如何被建構，如何被組織這些事情提出假設，所以敘說分析是在一個特別的脈絡下，往返穿梭於語言結構（型式、設計）和這些話語對於世界、身分認同和關係企圖建構之情境意義之間，的相互循環研究歷程。本文立意探討的研究面向，是被社會所障礙的障礙者生活經驗，探究參與者在使用語言時，不必然能意識到的、隱含的解釋性理論。將透過以下分析步驟，企圖能精確貼近理解參與者的敘說經驗：

（一）研究步驟：

- 1.使用結構訪談大綱訪談研究參與者。
- 2.將訪談錄音帶轉謄成逐字稿，仔細傾聽訴說者高低起伏的音調、停頓和言說標記辭（例如：

好、那麼、所以等狀聲詞)，再比對逐字稿，以這些特徵來斷句。

3.仔細的閱讀第二次轉錄逐字稿，浸泡在故事中，並依據對各研究受訪者故事的理解而界定故事重點。

4.呈現研究結果時，依照 Gee 研究方法的精神，精簡言談標記(discourse marker)，例如：「那」「對對對」「然後」，或者語助詞，例如「就是」、「其實」等，濃縮受訪者的敘說，以標楷體呈現研究參與者的敘說。敘說者顯著的音調變化加上粗黑標示，每一小段話以詩句的樣貌呈現。敘說文本中與研究問題相關的敘說，則加上底線標示。

5.在詩句中，敘說者的話語有時會有語意未了、或者未將語意完整說出來的情形，則依據 Gee(2005)的作法，在該詩句的右方的括弧（）內，將作者推測的意思寫入，補入句子前置放一問號。作者會視文本脈絡，而加入發問問題，意圖讓讀者更清楚對話脈絡。

6.作者對受訪者的敘說作初步分析時，參照 Gee(2005)所言吾人在使用口說語言或書寫時敘說，是在建構『現實』的七個層面（1.意義，2.活動，3.認同／身分，4.關係，5.政治－社會利益的分配，6.連結，7.符號系統和知識）的理論，在意義方面提出「這份敘說是怎樣去確認事件之有意義或無？」；活動方面：「敘說運用了何種方式讓他人了解，正在發生什麼事？」；認同／身分方面：「這份敘說扮演了何種身分/認同？」；關係方面：「這敘說尋求和他人目前或之前有什麼種類的關係？」；政治－社會利益的分配方面：「這份敘說所傳遞的社會利益觀點是？敘說認為什麼是『正常的』、『對的』、『好的』、『正確的』、『恰當的』、『適當的』、『有價值的』、『事情本來是』、『事情應該是』、『高地位或低地位』、『像我或不像我』」等等，全面對參與者的敘說有初步的整體理解。

7.參照 Gee(2005)所列舉的 26 個可以用來探究七個層面的問題，做進一步的敘說分析。作者時刻提醒自己，使用以下列舉的參考問題向度自我反思：

(1)意義建構方面：研究參與者提到的事件意義為何？某些情境中的意義的字句和措詞，在這個情境中似乎是重要的？何種情境中的意義和價值是否伴隨著地點、時間、身體、人們、對象物體、人工製品和制度而相關連？

(2)活動建構方面：情境中主要的活動是什麼？有那些次要的活動組合？

(3)身分/認同建構方面：研究參與者與訪談者，有什麼樣的身分/認同（角色、位置）？這些身分/認同是否強化或轉換了情境？

(4)關係建構方面：研究參與者有著什麼樣的社會關係類型？或是在這個情境結構之下潛藏著何種的社會關係類型？身為訪談者，與研究參與者又是如何建構關係？

(5)政治建構（社會利益分配）方面：什麼樣的社會利益在訪談時被提及？對話雙方的社會利益交換是如何和彼此生活模式有連結？

(6)關聯建構方面：敘說者在某依情境下是往後看和/或向前看？與他人、意念想法、文本、事情、制度習俗的互動屬於何種類型？以上的生活模式和情境中的意義類型有「連貫性」(coherence)嗎？

(7)建構符號系統和知識的意義方面：什麼樣的符號系統（例如演說、寫作、繪畫）和這個情境是有關還是無關的？對話雙方的知識系統和認識途徑(ways of knowing)在這個情境是有關的或無關的？

8.作者並輔以龔寧馨（2008）列出衡量主角自發性的檢核準則，以這些準則去衡量參與者敘說中所提及參與心理劇團體時曾達到的暖身程度。作者認為，將龔寧馨基於實務經驗而提出的準則，當作參照及對話的對象，可以進一步地反映語言背後的多層意義，但為了避免讓參與研究者的敘說產生脫離語境的問題，並且也避免將語言放置在「只此一次」的偏頗，故作者更要時時反思該準則的標準性，如此更能多元開放，朝向「增添或減少某些事情的不同解析」的知識目標前進。

9.作者邀請一位獲 West Wood 心理劇學院高級導演認證的心理師擔任研究協助者，她了解了

敘說分析研究方法後，與作者分別自再轉謄稿中去界定與研究主題，及重要相關的故事區塊，並檢視作者所做的資料分析，共同尋求對故事理解的共識。

10.兩位作者討論文本並對話，尋求對文本的理解共識。

11.作者將研究初步結果寄給四位參與者，尋求她們對於資料分析以及理解是否有所補充、質疑、更正或討論之處。

12.完成論文寫作。

整個研究過程，作者好像一個好奇的探索者，有時浸泡於內，有時置身事外，往返穿梭於四位研究參與者文本敘說中，帶著「語言的意義是雙方彼此建構而成的」，是「語言－加上一置身處境」(language-plus-situation)，敘說分析只是「分析者的一種見解、主張和意見 (opinion)的」認識立場進行理解工作。

研究結果

以下為研究結果：

一、小飛的暖身經驗

(一) 敘說背景：

中度肢體障礙的小飛，和朋友第一次參加心理劇公開說明會，就跟著台上主角一直哭。朋友佯澄邀小飛再一起參加四天的心理劇工作坊，小飛抱著友情贊助的心情，花了一萬兩千元參加。

訪談中小飛提到 A 和 B 兩位導演的團體，均為密集式馬拉松團體。

(二) 小飛的敘說：導演說出我心中的話

訪員：記憶中最深刻的一次暖身活動妳會想到什麼？

第 1 小節

妳對這個人、喜歡

你就去搭他的肩

過程

我是擔心期待又害怕

覺得

啊～要是沒人來搭我怎麼辦

那個東西是被評價的

不管是我被評價還是評價別人

然後也會擔心沒有人搭肩

妳跟現場的每個人都沒有、都沒有、交會

就變成自己很孤單哪！

第 2 小節

也有發生、沒有人搭我的狀況（笑）

那時候就會失落啊

可是那個失落

現場妳就沒有機會分享

因為好像也不會

去講到 沒有人搭妳的肩的感覺是什麼

第 3 小節

那次不是障礙團體

記得是 A 老師的團體

當然對話就有好有不好

那次我印象很深刻的是

我就覺得對方的回應 我好像還蠻受傷的

A 老師

她就說

我們相信小飛平常也不是這個樣子

這個只是她某一個生活的狀態

她幫我去回應

訪員：導演去講出妳內心沒有說出來的感覺？

我就愣在那裡不知道

怎麼講

也很尷尬就站著

然後就一直掉眼淚

不知道要講什麼

老師就幫我回應給那個同學

就完全、就是我心裡所想的

就覺得！

還好老師知道

她只是說

這是我某一個時候的狀態

我也不是每天都是這樣的表情或是這樣的

心情在過生活

喔！還好～

就是有一個
句點
不會是
未完成事件
有時候很怕那個暖身會變成一個未完成

事件

喔！印象好深刻喔
第4小節
本身障礙的團體裡面玩搭肩的遊戲
暖身的過程我覺得是OK的
比較沒有那麼害怕
因為反正大家都不方便
回想在非障礙團體裡面的話
就會很擔心
在障礙團體裡面也是有擔心
畢竟這個動作都是評價別人
妳看別人的眼光
別人看妳的眼光
都是害怕的
好像也會擔心
在非障礙團體人家看妳
先用
妳障礙的部份來評價妳
或是看他喜不喜歡妳
好像是外顯性的東西

第5小節

訪員：關於這個活動，如果妳會有些建議或是
話想對帶領的導演講，妳會說什麼？

導演處理的很好
因為她/他有照顧到我的心情
而對方也可以說出他真正的感受
因為他的坦白
而我卻哭了
他也會覺得他是不是說錯話了
可是我並不是這個意思
而導演卻可以從中
去化解
她/他安慰到我
幫我說出我真正的想法去跟那個人澄清
而那個人也不會覺得

他說錯話
不是要跟他衝
你怎麼可以這樣
爭論對錯
而是我的心情也能夠被…(?了解)

當我自己沒辦法說出來的時候

導演幫我說了

很驚險的
走過一遭的感覺

第6小節

訪員：(B導演)請大家自由的舞動，在過程中
有什麼想法？妳的感覺又是什麼？

我都會覺得好像每次都是我先停下來

因為我沒有辦法站起來動

我都會坐在位置上動

就會擔心那些

動來動去的人

因為我都不動

我怕他們會跳跳跳得忘我然後就去拐到我的腳然後就

跌倒(輕笑)

第7小節

訪員：那B導演在障礙團體帶冥想活動的反應
是…？

因為平常殘障朋友就已經想很多了

…

一下子就從冥想要去分享到心裡面的東西…

對我來講我是比較難去開口
平常的生活狀態都已經是
我剛剛在想什麼我也不會告訴妳
障礙朋友她/他平常
很少去分享自己內心私密的想法
反而藉由
像是身體舞動之後
妳就去分享妳剛剛身體動的感覺
先開口講這些對自己比較安全
然後再經由我這樣的分享
老師再引導一下
可能再分享到我的家庭

或是什麼

就比較容易被帶出來

第 1 小節小飛提到在團體中從事帶領者帶領「搭肩式活動」時，情境中「要是沒人來搭我怎麼辦—那個東西是被評價的」，「擔心被評價」這個字句，是小飛對於別人會怎麼對我的典型想法，第 2 小節，小飛提到這樣的擔心害怕肇因於「現場妳就沒有機會分享」，小飛曾遇到「沒有人搭我的狀況」，帶領者沒有給予小飛訴說沒被人搭肩的感覺是什麼，似乎是這樣的經驗導致小飛認為搭肩式活動是要「被評價的」。

第 3 小節，小飛：「我就愣在那裡不知道該怎麼講 也很尷尬就站著 然後就一直掉眼淚 不知道要講什麼」，參照龔寧馨（2008）衡量自發性的幾個檢核準則：小飛此時呈現的身心狀態屬於「主角呈現混亂的心理狀態，對於導演的指導語沒有回應」，依據準則的描述，我們可以推測小飛已經達到足夠的暖身程度。

在第 4 小節，小飛透露自己擔心別人「先用妳障礙的部份來評價妳」。這個情境中的意義，小飛在個人身分/認同的信念是「事情應該是...」，屬於窄化定義的社交網絡和身分/認同的政治建構，此信念造成小飛的擔心。

B 導演舞動的暖身設計和其他團體成員，均未能意識到肢障者對空間使用權的權力與需求，身體會被無意傷害到的擔心，這些均讓小飛參與團體受到了障礙。第 5 小節兩段敘說，小飛運用了同理雙方的方式讓我們了解發生的事件的意義，不同於之前窄化社交網絡和身分/認同的定義，我們看到小飛可以同意「對方也可以說出他真正的感受」，自己並非要跟對方爭論對錯，而是導演安慰到她，「幫我說出我真正的想法去跟那個人澄清」。小飛不知如何回應異質性團體裡別人的回饋，A 導演同理小飛，讓小飛的心境被了解。A 導演的介入行動變換了這個處境，「安慰到我 幫我說出我真正的想法去跟那個人澄清」，同時兼顧雙方的方式，更讓小飛感到安心。小飛的生活模式不是喜歡和別人爭論對錯，這份敘說所傳遞的社會利益觀點

是：「不衝」是「對的、好的、和有價值的，事情應該是這樣才好」的意義。

第 6 小節，小飛會擔心別人跳到忘我而被她絆倒，這個情境的意義牽涉到團體的空間、小飛的身體、團體成員和帶領者。帶領成員的權力是在導演手上，導演請成員自由的舞動，小飛因為身體的關係選擇坐在位置上動，但是無法管到別人跳到忘我，會擔心別人拐到自己的腳跌倒。在這情境之中，成員的權力，障礙者和非障礙者人數多與寡，都牽涉到社會利益，在此情境中空間分配的社會利益是不平均的。

第 7 小節小飛對於冥想暖身的意見，顯然和作者假設冥想對於肢障者的暖身會有助益很不同。小飛分享自己平常比較難去開口分享內心想法，因此建議導演帶領身體舞動之後，再邀成員去分享身體動的感覺這些比較安全的做法，很值得提供給心理劇導演參考。

二、侑澄的暖身經驗

（一）侑澄的敘說背景：

任職某障礙者權益促進協會的侑澄屬中度肢體障礙。侑澄說了三個參與暖身過程的經驗，三個團體性質均為密集式馬拉松團體。

（二）侑澄的敘說：沒有同情

第 1 小節

訪員：從妳進入團體室開始，導演帶的一連串活動到一個主角產生為止，妳還記得（妳）第一次團體的這段時間，C 導演做了些什麼事嗎？〔侑澄：…不記得，我只記得我做了什麼事〕妳做了什麼事？

我好像是在第二天

還是第三天

我就

發問

說我覺得團體好像

對於我們這種障礙的人

是有點排斥

譬如說選(主?輔?)角的時候也不可能選到我們

然後那時候 C 導演就做了

一個動作

要在團體的每一個人

講一講

團體成員本身對我們的感覺是什麼?

訪員：那樣的一個方式帶給妳是什麼?

當時有一點

震驚

有一點嚇到

等於說

我就必須要直接承受

團體成員的回應

那有好有壞嘛

當然整體經驗我覺得還 OK

在那個當下

C 導演突然這樣說的時候

我有點嚇到

訪員：為什麼嚇到呢?

我沒想到她直接讓成員跟我對話

第 2 小節

訪員：在參加心理劇的經驗中，有沒有進到團體室參與導演帶的某些活動後，妳就成為主角?

我印象比較深刻是在 C 導演那一次

冥想完畫畫

畫畫之後大家就開始選畫

我是那一次直接被選中主角！

我跟 C 導演已經有一段時間了

C 導演

很清楚的表明

我們能做就做

我在團體也很自在了所以我就在位置上

自己亂動

我也沒有站起來

她也沒有要求全部的人都得做一個什麼標

準動作

就是隨著音樂自己想做什麼就做什麼

訪員：這是一般團體還是...

一般人的團體

訪員：妳在這個過程中的感覺是什麼?

跟我那時候的狀態有關 我還很清楚記得我那個畫在

畫一片荒野 (圖 1)



圖 1 侑澄的畫

有一個人騎著馬

非常小的身影

那個東西對我來講

剛好是個開闊 的感覺

我的狀態是我好像很多事情都處理得差不多

去迎向新的挑戰

不管在聽音樂也好

在肢體動作也好

那個暖身對我來講

我是

很開的

我很能配合那個暖身

就被暖起來了！

第 3 小節

訪員：畫完是妳自己說要選主角還是被選?

這畫被選出來的

我記得最後一個階段是大家排在前面

每個人就去

站在那幅畫的前面

算(?選那一張畫的人)誰多誰少

訪員：每個小組都要選一張畫，然後把它排成一排，然後團體成員也不知道誰畫的去選?〔侑澄：對〕然後妳就被選為主角?〔侑澄：對〕這整個過程妳的感受或

想法是什麼？

為什麼印象深刻也是因為我覺得
沒有任何所謂同情分數的感覺

以往

假設我去跟你競爭主角

我會有那種同情分數的感覺

我被選上的機率都不會太低

我就會有一個揣想

因為我是障礙者

訪員：那次大家選上你（是在）不知道你（是障礙者的情境下）？

第 4 小節

那次

讓我很深刻的感覺到跟團體的共鳴

我就會覺得那一次團體動力讓我

很清楚的感覺

我也是跟團體在一起的

沒有個人因素在裡頭

第 5 小節

訪員：有沒有導演帶領的活動對妳肢體障礙來講是不方便、不舒服的情形？

我剛突然冒出 D 那次團體

我記得他動作很多

他也是說能做就做

原則上我會覺得

因為你動作一多

我跟團體根本沒辦法搭上

即使我不想做

其實我知道我不做沒關係

我還是會有點漏鈎那種感覺（註：台語，

脫隊、掉隊的意思）

第 6 小節

訪員：妳有參加過 E 導演的團體嗎？

她有很多布

我要去挑布

那動作對我來講也有點吃力

把布纏在身上

因為有些布是會滑的

尤其是像我們這種肢障的

只要踩到

稍微滑的東西

尤其是在地板上我們很容易跌倒

我記得

在選布的時候

我就已經開始有點緊張

然後又要把布

繫在身上

我就很擔心待會兒一不小心會踩到布

只要我的拐杖或我的鞋子碰到那個布就

滑掉

第 1 節故事的一開頭，佾澄用故事呈現了自己的身分/認同。佾澄進入異質性團體，溫婉的質疑團體對障礙的人會有點排斥，所以在團體用行動說出她的質疑。她在生活上的角色和位置，是一個障礙者權益倡導者，佾澄的生活模式(Discourse)對於權力的議題是敏感的。以龔寧馨（2008）列出衡量自發性的檢核準則來衡量佾澄的狀態，此時佾澄屬於：「主角表現出自主的反應，清楚表達自己想要做的、說的是什麼，出現『我想/我要』的語句」。我們推論，當佾澄在進入心理劇團體的第二或第三天說出，覺得團體對於障礙者有點排斥：「譬如說選（主？輔？）角的時候也不可能選到我們」，佾澄在團體內暖身的程度已經達到足夠的程度。

C 導演當下的處理，即邀請團體成員和佾澄以及其他兩位障礙者會心(encounter)，彼此核對想法。這樣的處理，佾澄的反應是：「我有點嚇到」。嚇到的原因是「我沒想到她直接讓成員跟我對話」。C 導演馬上要團體成員和佾澄核對彼此的想法，此做法或許不同於佾澄日常生活中的其他回應。這個序曲，馬上幫助我們了解佾澄生活模式中對身分/認同的信念，佾澄會馬上採取行動挑戰任何關於障礙者權力議題的行動模式，也正是佾澄的生活模式(Discourse model)。這種生活模式也延續在第 2 小節的情境中。

一開始我們並不清楚佾澄在第 2 節敘說的情境意義，只知道「直接」被選中主角對佾澄是重要的。隨之佾澄提到了跟隨 C 導演已經有一段時間，C 導演和成員之間的關係是清楚表

明隨成員意願行動，不要求全部的人都得做標準動作，這和佾澄身分/認同中的愛好和價值似乎是有關的。佾澄當時心理劇團體內的角色和位置是：「我在團體也很自在了」，接著佾澄提到團體中所創作的畫作。佾澄自陳畫作是一種「開闊的感覺」，佾澄自己的狀態是「好像很多事情都處理得差不多了」、「去迎向新的挑戰」。我們可以從佾澄的畫（符號系統）中，看到太陽是以暖色系的橙紅來呈現，馬上的人物的頭髮也是橙紅色，黑馬的四肢短但是給與觀看者有力的感覺，馬首和尾巴都是向上昂著。馬和人物的眼光似乎是對著紅日望去。天空由滿布的黃光、黃線條構成，大地由明黃和桃紅色構成，我們似乎可以推論畫面的符號系統，和佾澄的敘說是有著連貫性(coherence)。對佾澄而言，在這暖化的情境，其意義是一種「我是很開的」開放性。之後，敘說出現和制度相關的描述，原來 C 導演在該次暖身活動，是以結合身體跟隨音樂舞動、繼之繪畫、匿名選畫不選人的方式選出主角。佾澄說明從畫去選出主角對她的意涵是：「沒有任何所謂同情分數的感覺」。此時我們更明白了「直接」這個語詞的重要性－在於沒有參雜同情等間接因素在內。佾澄之前佾澄經歷過與其他人用「選人」的方式競爭主角，當佾澄被選上時，「我會有那種同情分數的感覺」，佾澄會猜想「因為我是障礙者」。這是佾澄身為障礙者的身分/認同不願意接受的。當佾澄認知到當團體的多數選出佾澄的畫，這個選角制度對於佾澄的意義性，代表著團體並非因著佾澄的身體差異才選出佾澄擔任主角：「那一次團體動力讓我，很清楚的感覺，我也是跟團體在一起的，沒有個人因素在裡頭」，這種揣想、這種社會關係建構，由於心理劇 C 導演的暖身制度設計與執行，讓佾澄對放下了對社會異樣眼光的焦慮。佾澄對於社會利益的分配，對於身分/認同而來的信念模式，在心理劇團體中因為暖身活動而受到了轉換。

在第 5 和第 6 小節，佾澄提到 D、E 兩位導演未能敏覺於肢障者之需求，關鍵可能在於 B 導演的動作指令簡單，動作多寡由成員決

定，給予成員選擇的權力，亦即讓成員有選擇權、控制感。佾澄自陳 C 導演同樣也給佾澄有選擇權，即使佾澄不想做，知道不做沒關係，但是佾澄仍然還是會有掉隊的感覺，在這段敘說中，由身分/認同的觀點來看這個情境，佾澄中內心想要的生活形式(Discourse)，可能和「我也是跟團體在一起的」這樣的信念有關，對佾澄而言，證明自己能跟團體同步是重要的。

E 導演的暖身活動，行動的程度也很小，對於佾澄，困難點是有些布會滑，佾澄擔心自己的拐杖或鞋子碰到布會滑掉、跌倒。因此，是媒材材質的特性障礙了成員的參與，導演可能亦需考量佾澄所言，在地板上肢障者容易跌倒的訊息，國內許多團體室皆鋪設需要脫鞋進入的木質地板，選擇這種團體室舉辦團體，將會對肢障者形成障礙。

佾澄曾經被選為主角，但會猶豫是否是因為自己的障礙身分？由於「自發舞蹈－繪畫－選畫」這個暖身活動而再次成為主角，前所未有的與團體共鳴，故佾澄參加心理劇的暖身活動，存在著廣義暖身的歷程。

三、曉薇的暖身經驗

（一）曉薇敘說的背景：

腳輕度障礙的曉薇，參加兩天的心理劇密集式馬拉松團體，曉薇第二天便逃離團體。之後曉薇仍參加團體，但從未發言。F 導演規訂每個成員都要發言的技巧，讓默默參與團體的曉薇，在團體中有了改變。

（二）曉薇的敘說：從逃離到衝刺

第 1 小節

剛好去參加廣青

心理劇的課程

當我看到

一個主角

在做劇的（？過程）

覺得有一點…害怕

如果今天換我做主角

我會害怕自己

會呈現另外

自己所不知道的那一面

去參加心理劇我也是好奇

看人家怎麼做主角

訪員：那是兩天的團體，結果妳（只）參加一天？

那天來做劇的那個主角

對我很震撼

她做的內容我覺得有衝擊到我

我第二天就直接

跑了

那個主角 就在

呈現是我在當主角

我發現那好像是我

我看到的是我

發現自己

嚇到了

第 2 小節

回去以後

我有跟我朋友談

這心理劇她認為是否定的

她認為我太迷思這種東西

她一直否定心理劇的所有

妳根本就不應該去參加心理劇

就已經擾亂妳自己

她一直給我安慰

我這樣就很好了

為什麼還要參加心理劇

但是我一直跟她講

我一直覺得心理劇會給我什麼

第 3 小節

那次逃避之後

我覺得有點小小後悔

我會發現這件事我只做一半

我不要做劇

對我不想做劇

但是沒辦法阻止我不想去參加

只要我知道有這個訊息

只要我時間排得開

我會發現我還是想

發現那個害怕又沒了

但是那個吸引我的

又來了

第 4 小節

訪員：那妳這樣參加團體有什麼樣的助益或收穫嗎？促使妳下次又繼續來？

雖然

我是站在遠遠的地方

看不同的人來做主角

看不同的故事

當我在

要做主角之前

我發現

這些過程是我的

準備功課

就像我要準備賽跑

我是不是要站在一個起跑點上

我要做準備

我才有所謂的衝刺

我在那幾次的觀望

我覺得

是在給自己一個定心丸

我發現我好像演員

就一直在設限

如果今天

這個主角的問題是我的話

那我會怎麼做

我就會有一個藍圖出來

我在那個舞台上是不是要表現的

很自然

還是要

我覺得很 OK 的

我才能讓所有人看到

我就像演員一樣

我要準備好

才要下去做主角

等真正做主角的時候

我就覺得

這些又否定了

第 5 小節

訪員：那準備過程是多久時間？

準備過程

在那一次跳脫之後

好像三到五年時間

第 6 小節

訪員：這準備期心理劇團體參加的經驗，讓妳

回去生活中有沒有其他的幫助？

參加完心理劇

我會發現

雖然不是我做主角

但是我

看那樣的主角

看那樣的故事

回溯回來到我的生活我的工作

好像有一點

自我反省

自己在消化

自己在咀嚼的感覺

我會細細去想

自己在自己的一個想法裡面

因為她的故事

會影響到我的想法

也許我在還沒有看到她的故事之前

我會有一個固定的想法

當我看到這個故事之後

我回來這個想法可能就不一樣

它會衝擊我的想法

衝擊我的想法之後

我消化

這個衝擊的想法

我可能又會做出一個新的想法出來

所以我的想法一直在改變

一直在改變

第 7 小節

訪員：...所以（在團體中）妳擔心的是？

我擔心

我怕

如果我今天做主角

或是我的故事在裡面呈現

其他人會不會

對 別人講

或是會不會對我認識的人講

雖然每次參加心理劇都有做保密

的一個

宣示

但是

我還是會有一些擔心

第 8 小節

訪員：曉薇妳是怎樣做上主角？...可不可以講

一下那個過程？

做主角的那一天

其實我也是

很平常的心

我沒有特別想說我今天要去做主角

那天的主題

剛好觸動到我當時的心情

我很掙扎

因為那天成員人並不多

所以 F 導演有一個約制

每個人都要發言

第 9 小節

冥想對我來講

我也沒有想什麼

就安安靜靜

只是欣賞音樂

怎麼畫？

我也就隨手塗鴨

訪員：所以聽起來，重點就在於說，請妳們都

說說話？〔曉薇：嗯，我覺得這是一個壓力（笑）〕怎麼說呢？

當他說每個人都要說話的時候

其實我是最後一個說話的（笑）

我是最後一個

而且老師一直要點名喔

誰還沒講

要準備

你逃都逃不掉你懂嗎

我就一直在那邊ㄍ一ㄥ（台語，「撐在那裡」

之意，下同。）

ㄍ一ㄥ到最後

我其實一直想逃
我就一直逃到
自己假想
也許 E 老師會忘記我沒有講
你懂嗎
就自己在騙自己
沒關係我就一直躲藏嘛
我就一直躲藏
其實老師已經在點名
還有誰
還沒講
第 10 小節
我們是要出來
站在團體的中間講
不是坐著圍個圈
是要離開自己的位置
妳要站或是要坐、都可以
就是用你最 OK 的方式
但是要站在那個圈的中間講
對著團體講
所有人都在聽妳在談媽媽這個角色
我前面有幾個在談媽媽角色的時候
其實我心裡的
那個容器就開始一直在被填滿
我是被這樣子的一直在填滿
因為她/他們的故事
她/他們所談的媽媽
跟媽媽關於的事情
所以我心裡的那個容器就一直開始滿了
本來是一點點
然後就一直在囤積、囤積、囤積
囤積到
等到
換我要起身
坐、坐在中間
開始談我媽媽的時候
我發現我那情緒都滿出來了
第 11 小節

訪員：妳覺得安全，走上舞台，是跟三、五年

有關？還是跟導演的特質有關？還是...？

我覺得跟導演也有關係

那天的成員也不多

然後大部分也都還認識

訪員：那跟這三、五年準備有關嗎？

我覺得根本沒關

這三五年當中

其實是我自己在那邊

多想的！

我覺得這三五年有點

小小的浪費

曉薇的故事是 Gee(2005)所言的大結構(Macrostructure)，包含了場景（參加心理劇）、催化劑（他人當主角的觸動）、危機/轉折（逃離團體但又回來參加）、評價（自己在賽跑衝刺前的準備、自己好像演員、自己正在繪製藍圖）、解決（F 導演的點名加上命運的安排—當天人少）、終曲（走上舞台）等層次超越節的大結構敘事。曉薇從逃離、到回去參加，選擇站在遠遠的地方，到自己要下去賽跑、衝刺、建構藍圖，慢慢的與真實的自己接觸。

處境之意義，並非固有(ready-made)就存在個人身上，時常是透過人們的互動而來(Gee, 2005)。在第 1 小節，曉薇一參加團體，發現主角好像是自己，因而嚇到了。曉薇自身潛藏下的信念、感覺和價值的身分/認同、與主角的身分/認同意義的撞擊，或者潛藏在這情境結構下的社會關係類型與她自身相似，因而讓曉薇嚇到了。

第 2 小節內，好心的朋友一直安慰曉薇這樣就很好了，認為曉薇參加心理劇反而擾亂自己，這個情境的意義，可能是朋友不自覺的要去強化曉薇原有的社會關係類型，也可能朋友不自覺的想要把自己對於什麼是「正常的」「正確的」、「事情本來是如何」的想法，試圖傳遞給曉薇，不自覺的強化曉薇原有的身分/認同，但從第 3 小節內的敘說，曉薇生活模式的信念和價值觀是不想事情「只做一半」，這樣的信念幫助曉薇用行動轉換了置身於此世界的情境意

義。

第 6 小節，曉薇經由別人的心理劇而會自我反思，在還沒有看到她人的故事之前，會有一個固定的想法，但經由他人之故事之後，曉薇的認知想法就改變了。我們看到曉薇之前的意念想法、信念、價值等生活模式，逐漸因為參與心理劇而轉換，曉薇的敘說在此也回應了心理劇文獻(Blatner, 2000; Moreno, 1946)中所指出的，觀眾可以經由觀看別人的行動作劇而有所收穫。

第 7 小節開始，曉薇提到仍然會對保密守則擔心，第 8 小節指出導演的暖身後的發言原則是要求成員每個人都要說，第 9 小節提到暖身具體的做法是先冥想再畫畫，但是這些過程似乎都對曉薇起不了作用，第 9 小節後半段，曉薇敘說導演團體進行方式指定要成員依序發言。在第 10 小節，曉薇敘說自己走向團體中央分享心情前的身心狀態，若參照龔寧馨(2008)衡量主角自發性的檢核準則，我們可以看到曉薇的狀態是「呈現混亂的心理狀態」，據此可以推測曉薇的暖身達到了一定的程度。

整理曉薇暖化的原因可以歸納為：1.團體那天的主題剛好觸動到曉薇當時的心情。2.導演「規定」每個人都必須發言。3.成員談論關於媽媽的主題。乍看之下，曉薇是由狹義的暖身活動「每人輪流發言」所暖化，而其安全感來自於：1.導演的一些作法；2.團體成員不多而且大部分認識。細究曉薇的敘說，我們看到曉薇看待自己的方式逐漸轉變，關於自身在情境中的意義的字句和措詞，例如「準備賽跑」、「站在起跑點」、「演員」、「衝刺」、「給自己一個定心丸」、「藍圖」等隱喻性言詞，均是曉薇轉換自己生命意義的重要意象。訪員問曉薇，站上舞台跟那三、五年準備有關嗎？曉薇的回答不認為有關，甚至是浪費，反倒是與導演及成員有關，她的解釋較偏向狹義暖身，這是曉薇「主觀上的真實」。狹義與廣義的暖身經驗，都是曉薇的人生背景，也彼此呼應影響，人生在世，置身處境內的經驗，其實是層層疊疊又相互交融的，並沒有何者為主何主為輔的原

因。但就「三、五年準備」的這段經驗的意義而言，作者認為「曉薇數年持續參加心理劇的經驗，最終踏上舞台」在意義上，涵詠於廣義的暖身歷程中。故作者的看法不同於曉薇，反而認為曉薇數年持續參加心理劇的經驗，此一廣義的暖身歷程，才是讓曉薇走上舞台的主因。

四、小鐵的心理劇團體暖身經驗

(一) 小鐵敘說的背景：

小鐵參加一些障礙社群的成長課程，或參加某導演的密集式馬拉松收費團體時，均選擇以沉默的方式參與團體。然後小鐵在第一位作者（即表 1，代號 G 之團體帶領者）的連續性實習團體中成為主角。小鐵屬重度肢體障礙，需要以輪椅代步。

(二) 小鐵的敘說詩篇：從來沒有想要做主角

第 1 小節

訪員：訪談主要想了解女性肢體障礙者，在團體開始前，到團體或者是導演選出一個主角、或是有一位主角站出來說她/他想要成為主角，這段期間參加這些活動的一些想法、經驗跟感覺感受，...妳在這段期間，有沒有覺得哪一個導演的團體給妳的印象很深刻？

印象深的

是 B 導演

剛開始**其實不習慣**

她剛開始的暖身有一些舞蹈律動

因為她都是在團體室

所以就是要坐地板

啊如果她(笑)說

她邀請所有成員們站起來

就會瘋掉

就會感覺

哦！實在是很沒有辦法做這件事

覺得很不自在

訪員：妳的肢體跟一般人有差異，妳覺得這個東西對妳的困難、或是說妳不喜歡的原因是什麼？

第 2 小節

因為要動啊

肢體障礙者就是很討厭動啊！

可以不動儘量不要動啊

所以妳一進去團體的時候

我們就要挑個位置坐下來啊

像我的習慣啦

如果接下來的五分鐘之內

要做什么

那我就先不要坐下去

省得就是坐下去又爬起來

艱難的過程

可是

心理劇團體

妳很難去預想

再來會做什么

因為是導演決定的嘛

她可能要大家站起來有時候可能也不要啊

但是它又會有一種

大家都要一起做

懂嗎她/他如果說

我現在邀請大家站起來

妳也…

不可能說

嗯我不要站起來我就坐在這裡

那時候就會覺得

如果現在就會啦（笑）

要配合大家

訪員：導演要妳站起來的時候你的感覺是？

會覺得很麻煩

站起來這個動作人家可能

一秒鐘就站起來了

我們可能要花個兩三分鐘

好像會拖到大家的時間

第二個

我就變成一個

眾所矚目的焦點

尤其在團體裡面只有我一個殘障朋友的話

然後大家就會

說需要幫忙啊什麼的

我就變成一個焦點

大家就來處理我要

站起來的這件事

第 3 小節

訪員：所以…那妳會期待導演做什么嗎？

如果導演說

不方便的朋友

妳自己決定要站起來或不站起來

先告訴我們說

其實我們可以選擇

那就 OK

訪員：那如果（團體成員）是坐在椅子上呢？

坐在椅子上…

像我們在 V 大的團體啊

我們那個椅子可以嚙來嚙去

我覺得好方便哦！

好好用

第 4 小節

訪員：冥想這個活動對妳來講，妳覺得怎麼

樣？…妳喜歡這個活動？〔小鐵：對〕

它對妳的幫助是什麼？

就是會…

整個人靜下來專注

去看自己比較深處的東西

一整個專心在自己身上

訪員：在這樣的一個過程，妳的感覺是什麼？

…感覺哦…

就是很平靜下來

等於是真的很認真的去對待自己啊

進來看自己的…心裡的世界

比方她說進來

妳打開門看到什麼？

然後就會想說

ㄟ！我為什麼會看到這個？

訪員：那妳在這個過程中，因為妳是很平靜，

所以妳會想要去出來作個主角嗎？

我從來不會想到要出來做主角

在每一個導演的團體幾乎都沒有想到要出

來作主角

訪員：甚麼樣的原因讓妳不會想要出來作主

角？

我就會覺得說

啊日子還是要過啊

我在這個團體裡面處理了又怎樣呢？

我日子還是要過啊

如果處理了之後

我的生活反而變得不好過了

我**那要扛這個枷**？（台語「多此一舉」之意）

另外有一個

比較有意思的部份就是

我如果參加的

全部是障礙朋友的團體

我就會有很大的不安全感

因為我不希望我的（？事情當作八卦被說出去）

因為殘障圈真的很小

再加上有一個特別的地方

團體裡面都會有我的老板

有同事

所以我就更不願意講出我的任何事情

第 5 小節

訪員：那我剛看妳的資料，妳有當過一次主角

〔小鐵：對對對！〕是在哪一個...

就是你

V 大的那個團體

而且**那個團體裡面都是不認識的人**

它是**連續的**

團體裡面沒有障礙者

也沒有同事

都不認識

（小鐵第二次訪談）

第 6 小節

訪員：那天我在電話（將找出的團體紀錄）先唸了一段給妳聽...，在第五次團體，我問說今天有誰想要當主角，然後妳就說妳想試試看。

我為什麼會出來做劇

這過程

我居然**就很模糊**

可是有一點很好玩

我記得那天我穿什麼衣服

非常清楚記得那天我穿什麼衣服

我就很記得我穿了一件白色襯衫

然後打了一個黑色的圍巾當領帶

穿了一個牛仔褲這樣子

第 7 小節

訪員：妳為什麼在團體第五次出來做主角？

團體裡面只有我一個是殘障朋友啊

所以她們也不太可能接觸到我的

圈子

所以我就覺得很**安全**

最主要是這些人跟我的生活圈真的距離

很遠

所以我就決定做了也不會怎樣

第 8 小節

對我來說就是一再的確保我的**安全感**

那個**安全感**沒有瓦解掉

因為像我有時候我會覺得我

建立起來的**安全感**很容易因為一點點的小**事**就瓦解掉了

第 9 小節

加上你那個**做劇有時間性也加強了我的安全感**

我不會做一做不知道怎麼辦這樣子（笑）

時間到了就到了啊

第 10 小節

訪員：我（回頭）看我的簡章，（我說）我是初級導演，爲了學校的團體諮商帶的練習團體，這樣作法讓妳感到什麼？

就是感覺到比較**安全**啊

因為導演就很誠實跟我講說你要做什麼啊總比說大家結束之後才說唉我這個可能要

幹嘛

那時候就會

會懊悔說我可能在什麼時候不應該講什麼話

你一開始就把這些事情講清楚了

我覺得那是很大一個**安全感**的建立。

第一位作者是研究者，又是小鐵參加團體

的帶領者，小鐵是否對第一位作者會有情感轉移反應？這樣的雙重關係，是否影響研究的可信賴度？第一位作者必須面對此研究倫理議題。

Moreno(1946)承認在心理劇工作中有情感轉移現象存在。但是他重視人際之間的心電感應(tele)勝過對情感轉移的重視。Moreno(1946)指出：「情感轉移是在病人或任何一個特定之人心中，嚴格的主觀歷程，然而心電感應是人際關係互動的客觀存在系統」，「心電感應的關係是一般的人際歷程，而情感轉移則可謂是心理病理的副產品」。Blatner(2000)認為心理劇導演和主角的關係可以是一種探索的共同歷程，案主與導演兩人能成為合作的藝術家，主角也能主動享受建構更多意味深長的協定與理解。兩位作者透過文獻討論心理劇理論對於雙重關係的看法後，又考量訪談是在該實習團體兩年後進行，符合倫理最低限度的要求，因此在此呈現這份研究結果。

小鐵在第一次訪談時，說出她當主角的經驗是在訪員（即第一位作者）的實習團體裡，但是小鐵完全不記得那一次到底是怎樣當成主角的？第一位作者也忘了小鐵參加過團體的事。第一位作者為了回憶 2005 年十月底到十二月初，因為修習團體諮商的課程，組織的六次實習團體，於是找出那份招生簡章和團體紀錄，簡章中第一位作者依照倫理規定詳實寫出團體性質、帶領者資格、心理劇 500 小時的受訓時數（符合本研究之設計）、團體時間地點等。小鐵在第 1 小節提到團體內要坐在地板上站立的辛苦，作者聯想到坐在地板上動作的小飛，擔心絆倒成員，也擔心成員撞到自己的敘說。佾澄也曾提及原木地板教室對於肢障者是障礙而非舒適。這些障礙，來自主辦單位或者導演未考慮障礙者需要的環境設計，以及對成員需求的忽略。

第 2 小節，小鐵提到當時的信念是，自己站立起來的時間要很久，擔心會耽誤團體的時間，要配合大家所以要勉強自己站起來，也不喜自己變成團體內眾所矚目的焦點。如果現在

就會說「我不要站起來我就坐在這裡」。

第 3 小節小鐵具體建議，安排會滑動的椅子是適合肢障者的座位安排。

作者假設冥想應該是適合肢障者的暖身活動，但是在第 4 小節，我們卻看到小鐵在冥想中，其實並未全然進入冥想幻遊，「然後就會想說 ㄟ！我為什麼會看到這個？」她的反應未呈現混亂的心理狀態，也未出現新的反應，未符合龔寧馨（2008）的檢核準則。之所以有這樣的情況，小鐵自己在下一節中說出答案：「我從來不會想到要出來做主角」。小鐵曾因為在其他團體內的保密性不足而受傷過，也擔心自己在團體中袒露的故事會被同儕用八卦、奇異的眼光看待與傳播，特別是有老闆和同事在的同質性心理劇團體內，小鐵從不作主角。小鐵在障礙者社群和同質性團體內，因為階級、身分地位、權力關係、過往不良的團體經驗以及窄化的社交網絡，導致小鐵不願再於團體探索個人議題。換句話說，小鐵在關聯(connections)建構方面，是以「往後看」的方式、傾注全力與障礙社群的多數人保持距離以策自身的安全。

但小鐵在非障礙者的團體內，也仍然有很大的不安全感，第 1 小節小鐵提到參加異質性團體，因為導演未給予參加活動與否的主控控制權，也未顧及小鐵重度障礙的程度、要坐在地板上的不便，以及成員熱心的協助反而讓小鐵害怕成為「眾所矚目的焦點」，這些障礙似乎可以說是與社會文化（制度）相關連的。

第 6 小節裡，小鐵自己清楚記得當主角那天自己的衣著，這個情境中意義是什麼呢？衣著是屬於身體、人工製品還是符號？為什麼小鐵這麼清楚記得當天的穿著？作者推測，意義或許是產生於從來不願意當主角的小鐵，竟然自發的走上舞台成為主角，坦然成為眾所矚目的焦點，當天小鐵自己關注自己，看到自己主體性，所以對於自己衣著的深刻印象，也許是自己轉換了自己的身分/認同的一種記憶？！

第 6 到第 9 小節，小鐵共有七次提到「安全」或「安全感」，可見安全感對小鐵之重要，

小鐵在連續性團體中，是在帶領者詢問有誰願意作劇的口語的狹義暖身活動後，主動表明想要當主角，對照龔寧馨（2008）檢核準則，小鐵當時的狀態屬於：「主角出現自主的反應，清楚表達自己想要做的、說的是什麼，出現『我想/我要』的語句」，以這樣的描述看來，小鐵的暖身達到了足夠的程度。

小鐵願意成為主角，安全感的建立是很大的因子。從「一點也不想作劇」，到「我不會做一做不知道怎麼辦這樣子 時間到了就到了啊」，小鐵的暖身歷程，屬於廣義的暖身定義：由於遠離障礙者社群、同事，團體凝聚力形成小鐵的安全感；以及帶領者清楚的做劇結構暖化了小鐵。

綜合討論

在此作者將歸納與描繪四位研究參與者有效的、以及不適合的心理劇團體暖身經驗，對照四位研究參與者之輕、中及重度肢障程度，針對本研究的研究目的：「心理劇是否適合肢障者？肢障者可以接受多少的行動程度？心理劇導演如何在肢障者團體內帶領暖身，並讓肢障者得到暖身的效果？」做綜合討論。

一、心理劇導演能有效暖化肢障者的暖身活動

（一）最佳的暖身是能夠將團體凝聚在一起的活動（張貴傑等譯，2004）。在搭肩式社會計量的暖身活動，A 導演運用「替身獨白技巧」（soliloquy-double technique）處理小飛的沉默，凝聚了團體，小飛的經驗驗證社會計量除了可以測出團體成員彼此之間認識與否以及彼此的關係，也能讓陌生的團體成員增加認識，建立團體凝聚力（賴念華，2005a；賴念華，2005b）。小飛中度肢體障礙，身體體力可以接受需要走動、選擇夥伴，並站立與他人作簡短對話的社會計量暖身活動，在心理上，小飛的個性有華人重和諧，不喜衝突的特色，在搭肩式社會計

量活動中，直接喚起了小飛過往團體另一次人際互動的經驗，以致小飛當時用默默承受的方式無法回應對方，但經由導演的同理，成效誠如賴念華（2005b）所指出的，在安全信任的團體內，小飛直接經驗一個不同於過往團體的人際互動關係，並且產生了改變。但是兩次相同的搭肩式社會計量暖身活動，小飛的感受截然不同，重點在於 A 導演讓小飛有機會去說，另一位導演並沒有讓小飛去說說沒有被成員搭肩的感覺是什麼，可見導演面對成員被引發的暖身情境的後續處理更是決定暖身是否成功的重要因子，而小飛持續自發的參加團體，處於不斷自我暖身的廣義暖身歷程內，而能主動建構、展現其生命的主體性。

（二）佾澄第一次參與 C 導演的團體，訴說成員可能對肢障者歧視，佾澄參加團體兩三天後達到暖化的效果，C 導演也處理佾澄之議題，其時佾澄也在與團體眾成員會心歷程中擔任了主角。之後佾澄持續參加 C 導演的工作坊。佾澄暖身效果的達成並非源自單一暖身活動，到佾澄參加「自發舞動與繪畫」活動，在匿名的方式下被選為主角，和佾澄跟隨導演時日已久，和自身開放狀態都有關係。佾澄屬中度障礙，參與 C 導演的自發舞動暖身，導演給與「能做就做」的指導語，因此佾澄在位置上自己隨性舞動，並未站起來亦達到暖身效果。故「與導演熟識」、「可以自行決定行動的程度」、「自身開放狀態」、「持續參加團體」、「暖身的獨特性」，都是佾澄暖身過程重要的因子，和小飛、曉薇、小鐵的經驗一樣，佾澄的暖身狀態，是逐漸在參與團體中形成的。

（三）曉薇有四年左右的時間在團體中作沉默的旁觀者，被 F 導演「輪流站到團體中間說話」的狹義暖身活動暖化，除了「暖身的獨特性」，也與當天「參與人數少」、「與導演熟識」、都是曉薇暖身過程重要的因子。而曉薇一次一次進入心理劇團體的行動，讓曉薇漸漸慢慢地從旁觀走向舞台中心，更是屬於廣義的暖身過程。

（四）G 導演用「區域性選擇圖」社會計量法，在團體擺設代表「今天我願意當主角」、「今天

我願意在團體中擔任輔角」、「我今天只想單純的當一名觀眾」的三個位置供成員選擇，暖化重度障礙的小鐵成為主角。小鐵指出是因為遠離障礙社群，感到安全的團體凝聚力使然。故小鐵的暖化，亦屬於廣義的暖身歷程。

以上整理，可以看出某些導演獨特的心理劇暖身活動，和四位研究參與者她們持續不斷參與團體的行動，都是累積暖身效果的重要因素，如同 Moreno（引自 Hale, 1981）所言，我們看到她們身上自發性的改變，從以約定俗成的方式對情境做出刻板的反應，逐漸變為能適切的運用新穎的方式對情境做出有效、真實的回應(true spontaneity)。

二、心理劇導演不適合肢障者的暖身活動

某些心理劇暖身活動不適合肢障者，討論如下。

（一）B 導演舞動的暖身活動未能尊重肢障者的空間使用權與舞動程度，讓中度肢體障礙的小飛參與團體暖身活動受到了障礙。重度障礙的小鐵光要站立起來參與活動就很困難。這是來自活動和空間設計上的社會障礙。

（二）中度肢體障礙的佾澄在 D 導演團體內有掉隊的感覺，而 D 導演動作太多，讓佾澄在主觀心理上，再次經歷了現實生活中「行動跟不上」的障礙經驗。亦屬於來自活動設計上的社會障礙。但其中一個可能的變項是佾澄與 D 導演的工作同盟關係尚未建立，佾澄只參與 D 導演的一次兩天工作坊，不似多次參加 C 導演四天的工作坊。

（三）佾澄參與 E 導演所帶領的布巾圓圈暖身活動時，導演未對布巾以及地板會導致肢障者擔心滑倒的物理特性有足夠的安全考量，也未給予「自覺的控制感」(perceived control)的指導語，導致佾澄心理的緊張，屬於來自活動和空間設計上的社會障礙。

三、四位研究參與者四種未被滿足之需求

作者從以上心理劇導演不適合本研究肢障者的暖身活動中，歸納出四位研究參與者有四

種需求未被看重，第（一）至（三）項是普同團體成員的需求，第（四）項的需求則專屬肢障者的需求。

（一）小飛曾因為暖身活動引發情緒，但其有訴說感受的需求未被滿足。

（二）小飛、小鐵和曉薇對保密性有較大的需求未被重視：三位參與者均因為障礙社群內的人際網絡的窄化、導致參與心理劇同質團體時對保密性極度重視，保密是所有參加心理團體者的普同需求。

（三）四位研究參與者對於「自覺的控制感」的需求未被看重：對於本研究四位參與者言，能否在參加暖身活動時，自行決定在團體中的行動？能否在面對熱心成員的協助時有自覺的控制感？是重要的，但這種需求未被某些心理劇導演滿足。團體倫理守則原就有團體成員有自由選擇參與活動與否的規範，因此此項需求亦屬普同之需求。

（四）對暖身活動設計有「無動作和空間障礙」的需求未被看重：因為導演暖身活動以及選擇團體室時，未敏覺肢障者需求、未考量無障礙空間和無障礙材質。導演帶領的動作設計多寡，也的確影響研究參與者的參與意願。

四、心理劇導演如何針對肢障者設計暖身活動之芻議

以下整理研究參與者的具體建議，配合文獻討論，對應導演的帶領技巧，討論心理劇導演如何針對肢障者身心特性，以設計出適合肢障者的暖身活動。

（一）來自研究參與者的具體建議：

1.冥想活動對於輕度障礙的曉薇、中度障礙的小飛、重度障礙的小鐵等三位研究參與者參與成效不大，小飛建議導演可以先帶領輕微的肢體活動，先藉由分享這些輕微活動的心得，再慢慢加入較深的心理活動分享，此建議與 Leveton（張貴傑等譯，2004）的看法相同，老年人和障礙者適合簡單暖身動作，導演可在帶領簡單肢體動作，請成員模仿，依序傳下，之

後再請成員自由的作出分享。

2. 佻澄的經驗顯示，若導演意圖帶領布巾活動以建構團體的安全能量圈，也許導演可以將會滑的布材改變為其他例如彩色紙卡等物件。

3. 小鐵指出，坐在可以滑動的椅子對於重度障礙的她很方便。佻澄和小鐵都肯定心理劇導演實施狹義暖身活動時，給予成員有自主選擇參與與否的提示是重要的。給予參與者選擇參與與否，讓其有自覺知控制感，諸多研究均發現，自覺的控制感能提升乳癌病友、安養院老年人的生活品質，增進其身心健康與自我效能感(李茂興、余伯泉譯，1995)。

4. 在肢障者同質性團體中，有三位參與者均提到保密議題對於她們的重要性。保密的要求是所有參與成長團體成員的普同現象。

(二) 從研究參與者的經驗而來的提醒：

選畫不選人暖身活動的匿名獨特性，可能很適合障礙者不需要社會同情眼光的心理特性。

(三) 針對需要較長時間暖身的主角，

導演與成員建立良好的同盟關係後，建議導演在團體處遇期適度善用專家的權力，可以暖化此型的成員。

楊國樞(2004)指出，在華人社會取向的文化脈絡中，華人習於用人與人的關係來界定自身身分，對權威的存在具有警覺、敏感和崇拜。賴念華(2008)認為，既然華人有偏重集體主義的性格，心理工作者應該善用華人尊重專家和權威角色的文化脈絡和文化特色，不必避諱以專家的角色出現與案主工作。F 導演在團體中，運用團體帶領者請成員依序輪流發言的技巧(劉安真、黃慧涵、梁淑娟、顏妃伶譯，2004；Corey, Corey, Callanan, & Russell, 1992)，打破曉薇團體內的沉默，即是多元文化諮商模式所強調，諮商師應該敏銳於獨特的文化脈絡(李茂興譯，1999；李茂興等譯，2002)的一個佳例。

(四) 小結

心理劇創始人 Moreno(1946)對阻抗做出以下的操作性定義：「阻抗僅僅表示主角不願意參與團體的演出」，Kellermann(歐吉桐、韓青蓉、陳信昭譯，2008)認為，阻抗是一個反抗治療性過程，是限制自發行動的一個力量，因此暖身的目的就是要暖化成員成員的自發性。龔毓認為主角暖身不夠的時候，主角不能夠演下去：「那是導演的問題，不是主角的問題。主角總是對的，沒有錯的。他/她不想演就不演」(王文欽，2004)，可見主角暖身不夠時，導演可以尊重接納主角的狀態，不用一定要進行此位主角之心理劇。

主角有時也有暖身過度的情形發生，但此種現象在本研究四位參與者身上未發生，在此暫不討論。作者以為，團體是成員和導演共構出來的，導演有責任暖自己、暖團體，但是團體的成敗，也和成員是否投入和努力有關。本研究中，我們看到四位研究參與者，以不斷參加心理劇同質、異質性團體的方式，負起本身成長的責任，如 Moreno 所言：「團體中的每個人都是協同治療師」(引自程小蘋等譯，2002)，她們的確是自己的治療師。

本研究起始採狹義暖身定義來探究研究參與者的心理劇團體暖身經驗，但研究結果發現四位研究參與者的暖身經驗，均涵容在廣義暖身定義的脈絡中。故本研究建議心理劇導演與肢障者工作時，適合採用廣義定義的暖身，將暖身視為是一個不斷循環進行、並相互影響的歷程，而非只是一個為了暖出第一個主角的階段。讓成員在接納、好玩、安全的氣氛內開展出自身的自發與創造性，視暖身是暖導演自己，暖成員的心，暖導演與成員的關係，暖團體成員彼此的關係，不是非得暖出主角不可，如此更能貼近障礙社群的文化脈絡。心理劇導演也需要更加重視普同的團體倫理規範，自招收團體成員開始，就開始營造團體堅實的保密規範，提醒成員、工作人員、主辦單位一起落實保密的承諾，並排除有老闆和同事等雙重關係成員同在心理劇團體的可能性。

研究有效性(Validation)及可信性(credibility)

作者在本研究採取的立場是：「我們永遠無法完全理解或發現客觀存在的真實，事實上存在許多觀照現實的可能途徑」（陳慧甄譯，2009），作者所關切的，是企圖透過訪談或觀察等多元策略，來探究參與者的主體性以及其獨特的觀點。

Gee(2005)延續質性研究的傳統，認為以任何簡單的方式爭論一份敘說分析是否「反映真實」時，信度是無法建構的。因為語言一向是和相關的情境相聯結，Gee 將效度視為「是可以增添或減少某些事情的不同解析」，不是只此一次的認識與理解，分析者都該對進一步的討論與質疑開放，追求視域的融合和理解的循環。Gee 提出，研究的效度或可信賴性，在於分析者是否越能回答在敘說建構現實的七個層面中、他所列舉的 26 個可以用來探究七個層面的問題，或者運用多元策略，將素材以其他方式檢視，則分析者越能讓讀者感到相容的說服力。本文之前已運用 Gee 列舉的 26 個問題去探究研究參與者在七個層面的敘說，在此又依據 Riessman（王勇智、鄧明宇譯，2003）所提出說服力(persuasiveness)、連貫性(coherence)和實用性(pragmatic use)三向度察看本研究的有效性以及可信性。

一、說服力 (persuasiveness)

協同研究者和第二位作者幫助第一位作者查看研究的嚴謹以及合理性，先在逐字稿找出與研究主題相關的範疇－例如心理劇團體內的受益的暖身經驗，受傷的暖身經驗等，然後由逐字稿中找出與各個範疇相關的談話資料從事敘說分析，並做跨個案的比較，作者致力在和協同研究者達成對研究的共識形成，精神上是追隨 Hill、Thompson 和 Williams 依據紮根理論、綜合歷程分析、現象學取向、女性主義理論發展出的共識質化研究策略（王麗斐，2000；田秀蘭、林美珠、王麗斐、王文秀，2000；陳慧甄譯，2009）。然研究團隊為志同道合之士組

成，既然志同道合，群體的信念價值與研究主張，是否會微妙的影響著研究團隊？形成柏拉圖(Plato)在《理想國》書中洞穴之喻的疑慮？研究團隊不自覺的共同文化偏誤，的確可能造成團隊分析資料時，對於研究參與者的誤解，因此，作者請四位研究參與者檢視資料的分析詩篇，針對作者的理解與作者共同討論，邀請參與者共同參與效度檢驗。成員的回饋，認為本研究對她們敘說的的理解具有可信賴性(credibility)。

此外，研究者面對自己不熟悉的文化群體時，應當認知自身文化的刻板印象與先入為主的偏見（劉淑慧等譯，2009），所以作者詳細記錄下每一研究步驟，反思自身偏見，書寫成研究結果，並嘗試發表。而在投稿過程中接受審查委員的學術嚴謹審查與回應過程中的意見、提醒與建議，這些重要的對話與學習過程，即是陳向明（2002）提及的反饋法，研究者在得出初步結論以後，廣泛地與自己的同行、同事、朋友和家人交換看法，聽取他們的意見而做出適切的反思與回應。作者即是透過以上這些各種確保研究有效性和可信性的方法，以盡量避免洞穴效應的疑慮。

二、連貫性(coherence)

Martin(2001) 指出敘說分析的目標，是將文本置入社會脈絡之中，並廣泛地察看、整合兩者，而連貫性(cohesion)就是安置材料，超越語法結構，考量文本之間的互動，以建構敘說之間的關聯。作者特別以 Halliday(2000)所提到研究參與者敘說中的四個向度：提到的(reference)、省略的(ellipsis)、連接的(conjunction)和語彙組織(lexical organization)四部份來看四位研究參與者的敘說連貫性。

限於篇幅，茲舉小飛的故事為例，說明敘說者的總體目的、局部、主題和解釋能否連貫在一起？

小飛一開始就提到不喜歡被評價的部分，並強調擔心他者用障礙的部份來評價自己，這是小飛敘說中「提到的」。小飛敘說中被「省略

的」，一是在回憶現場那無法言說的部分：「我就愣在那裡不知道，怎麼講，也很尷尬就站著，然後就一直掉眼淚，不知道要講什麼」，二是敘說在非障礙團體感受到空間被擠迫、障礙的經驗，只提到擔心別人被自己絆倒，省略了對於這現象的意義追尋，第一位作者也省略了去追問小飛對於這障礙現象的反思是什麼？在此第一位作者的省略亦重製了社會障礙，這兩者的省略中，有研究參與者受到社會障礙後，致使無法為自己發聲的連貫性，故而導演為其說出自己無法言說的話相對是重要的。

連接的部分，我們可以發現到一個重點，即是在非障礙團體中，小飛對於被評價的擔心，明顯多於在同質性團體。整份敘說中，小飛先說過往的受傷經驗，然後敘說 A 導演團體內的成功經驗，發出「很驚險的走過一遭的感覺」，她在詩篇中不斷呈現「動」的主題—從對「動」的排拒到對「動」的接受，整份小飛的敘說是貫串在這動的主題。這是小飛敘說中，語彙組織(lexical organization)部份的連貫。

再整體查看四位研究參與者的主題連貫性，像小飛擔心別人的評價，小鐵和曉薇擔心同質性團體保密性的不足，佾澄不喜歡非障礙者以同情的態度選她當主角，小鐵不喜歡成為異質團體的焦點，四位研究參與者的故事連貫於她們都擔心來自人際互動的壓力，而她們在心理劇團體經驗的連貫，亦均在於「有新的人際互動經驗的形成」。在這裡，我們看到四位研究參與者關於人際互動壓力的敘說，和 Nosek 與 Hughes(2003)指出的，障礙的女性比障礙的障礙男性，由於多重障礙環境的結合，加上負向的社交訊息，縮少的社交機會，使得障礙女性在支持和親密資源上失去社會聯結，兩者是相符的。

三、實用性(pragmatic use)

作者認為這篇論文有三個具體實用成就：

(一) 第二位作者和協同研究者，兩人均獲得美國心理劇學會之心理劇導演認證資格，都同意這份研究對實務工作者有參考價值；除此，

作者仍請多位分獲美國心理劇學會、美國西木心理劇學院、國內哲卡·馬任諾心理劇學院之認證的心理劇導演(分具心理師、社工師資格)，並邀請任教於大學、有完整完形治療訓練的心理師、高中輔導老師(均具豐富團體帶領經驗)一起閱讀文本，她/他們亦同意本研究對於實務工作者極有參考價值。

(二) 依循學術研究重要的精神，作者的立場將注意力放在未能發聲的、弱勢的、或因為社會建構而被限制、難以留下生命痕跡的人與事上。作者之一身為男性，作者們能努力嘗試超越自身限制，盡可能持平的、誠懇的站在女性肢障者的立場與位置和女性障礙朋友一起發聲。促使她們的發聲讓社會知道，社會文化與政治建構是如何障礙了她們參與成長團體、參與社會。

(三) 本文為諮商與教育心理的學術社群，介紹了話語分析此一研究方法。

限制與建議

本研究一大缺失是，訪談大綱未能完全緊扣研究問題，除了探索肢障者主觀心理經驗之外，未能聚焦研究參與者與心理劇暖身直接相關的肢體行動配合情形、操作之難易，與兩者相應的心理經驗，在肢障者跟隨導演暖身的引導語進行暖身活動時，原問題大綱「在暖身活動的過程中妳的感覺是什麼，在過程中有什麼想法？」題項，提問應更細膩去探究「行動進行時...、跟著作時...個人發生了甚麼身、心經驗？」，例如佾澄提到擔心布會滑時，第一位作者若能追問：「那導演有給你們可以自行選擇參加與否的指導語嗎？」、「妳的擔心如何影響了妳的動作和心情？」、「這個活動如果請肢體障礙朋友坐著進行，妳的身、心經驗可能會是什麼？」；在佾澄提到導演暖身動作太多跟不上時，亦應探究：「對妳的障礙程度而言，多少程度的動作是妳覺得可以跟上的？」相信更能增加本研究的有效性和可信度。

本研究另一缺失是，研究目的是瞭解女性肢障者在心理劇團體內的暖身經驗，但是第一位作者反省在研究訪談過程中，受限於本身身為男性之身分，個人的性別意識不敏覺，不敢率直也不好意思提出、追問關於女性性別參與以及障礙程度獨特的部份，而未能在訪談中特別突顯關於性別之議題。導致本研究欠缺這方面的資料可供分析，作者也反省文化建構在自身男性氣質上要求「理性」、「沉穩」、「禮貌」，「害怕冒犯障礙者」，以致小心翼翼、呆板不靈活，無法做到能像女性對女性那般巧巧與悄悄私語的親密接近性，是自我設限，也是文化和性別的限制。此外，本研究使用「結構式的訪談大綱」，好像也代表訪員的男性氣質，象徵著訪員的小心翼翼、呆板不靈活。

最後，本研究建議對本領域有興趣的研究者，在未來進行研究時，可以比較不同性別和不同障別的經驗，並可邀請更多不同來源的肢障者參與研究，以及參與心理劇次數、經驗不多的肢障朋友加入研究。

(1.本論文獲臺北市政府社會局 97 年度性別議題研究補助計劃補助；2.本論文係國立臺北教育大學心理與諮商學系碩士班王文欽之碩士論文的部分內容，在賴念華教授指導之下完成；3.本論文曾發表於 2008 心理治療與心理衛生年度聯合會研討會－論文報告。)

收稿日期：98.10.23

通過刊登日期：99.10.1

參考文獻

- 王文欽 (2004)。台灣心理劇導演之養成歷程－以國際哲卡馬任諾學院為例。國立臺灣大學新聞研究所碩士論文，未出版，台北。
- 王勇智、鄧明宇譯 (2003)。敘說分析。台北：五南。Riessman, C. K. (1993). *Narrative analysis*.
- 王國羽 (2003)。身心障礙研究概念之演進：論障礙風險的普同特質。台灣社會學年會，台北。
- 王國羽、呂朝賢 (2004)。世界衛生組織身心障礙人口定義概念之演進：兼論我國身心障礙人口定義系統問題與未來修正方向。《社會政策與社會工作學刊》，8(2)，193-235。
- 王渝光、王興中 (2005)。《語言學概論》。昆明：雲南大學出版社。
- 王麗斐 (2000)。「共識質化研究」：一個因心理治療研究而生的另類質化研究方法。《輔導季刊》，36(4)，7-16。
- 內政部 (2010)。九十九年第三十四週內政統計通報。取自 www.moi.gov.tw。
- 毛瓊英譯 (2002)。《女性主義團體工作》。台北：五南。Butler, S., & Wintram, C. (1991). *Feminist groupwork*.
- 田秀蘭、林美珠、王麗斐、王文秀 (2000)。諮商心理學質化研究取向之演進及趨勢發展－與 Dr. Clare E. Hill 之跨世紀對談紀要。《輔導季刊》，36(4)，1-6。
- 李茂興、余伯泉譯 (1995)。《社會心理學》。台北：揚智。Aronson, E., Wilson, T. D., & Akert, R. M. (1994). *Social psychology*.
- 李茂興、吳柏毅、黎士鳴譯 (2002)。《諮商概論》。台北：弘智。McLeod, J. (1998). *An introduction to counseling*.
- 李茂興譯 (1999)。《諮商與心理治療的理論與實務》。台北：揚智。Corey, G. (1996). *Theory and practice of counseling and psychotherapy*.
- 李素貞 (2007)。《廣青推廣簡報》。2007 中國輔導學會年會，台北。
- 李開 (2010)。《理論語言學哲理研究》。南京：南京大學。
- 身心障礙者權益保障法 (2007 年 7 月 11 日)。
- 邱大晞 (2007)。「殘障設施」的由來：視障者行動網絡轉譯過程分析。台灣社會學年會，台北。
- 洪漢鼎 (2001)。《詮釋學－它的歷史和當代發展》。北京：人民。
- 洪漢鼎、夏鎮平譯 (1995)。《真理與方法－補

- 充和索引。台北：時報文化。Gadamer, H. G. (1986). *Wahrheit und methode, Vol. 2*.
- 張莉莉 (2008)。許願井－體驗心理劇之自發與創造。浮光掠影在彰化－心理劇實務分享研討會，彰化。
- 張貴傑、林瑞華、蔡艾如譯 (2004)。心理劇臨床手冊。台北：心理。Leveton, E. (2001). *A clinician's guide to psychodrama*.
- 許德寶、胡明亮、馮建明譯 (2000)。語言學簡史。台北：文鶴。Robins, R. H. (1996). *A short history of linguistics*.
- 陳向明 (2002)。社會科學質的研究。台北：五南。
- 陳信昭、李怡慧、洪啓惠譯 (2003)。治療性螺旋模式：在行動中治療創傷後壓力障礙症。載於陳信昭、李怡慧、洪啓惠 (譯)，心理劇與創傷－傷痛的行動演出 (頁 253-287)。台北：心理。(譯自 *Psychodrama with trauma survivors: Acting out your pain*, pp. 229-254, In P. F. Kellermann & M. K. Hudgins (Eds.), 2000, Philadelphia, PA: Jessica Kingsley Publisher.)
- 陳信昭、王環莉、張莉莉、郭敏慧、張麗鳳、曾正奇譯 (2004)。創傷後壓力障礙症的經驗性治療－治療性螺旋模式。台北：心理出版社。Hudgins, M. K. (2002). *Experiential treatment for PTSD: The therapeutic spiral model*.
- 陳慧甄譯 (2009)。質性研究。載於劉淑慧、田秀蘭、陳淑琦、張勻銘、黃莉惟、廖書繡、陳慧甄 (譯)，諮商研究法 (頁 263-305)。台北：學富。(譯自 *Research design in counseling* (3rd ed.), pp. 256-295, In P. P. Heppner, B. E. Wampold, & D. M. Kivlighan (Eds.), 2008, Belmont, CA: Cengage Learning.)
- 陳靜如譯 (2002)。暖身。載於陳靜如 (譯)，心理劇入門手冊 (頁 85-119)。台北：心理。(譯自 *The handbook of psychodrama*, pp. 49-66, In M. Karp, P. Holmes, & K. B. Tavon, 1988, New York, NY: Routledge.)
- 程小蘋、胡嘉琪、洪千惠、吳錦鳳、鄒繼礎、夏敏譯 (2002)。心靈的演出－心理演劇方法之實際應用。台北：學富文化。Blatner, A. (1996). *Acting-in: Practical applications of psychodramatic methods*.
- 黃創華 (2005)。心理劇導劇歷程之詮釋研究。國立高雄師範大學輔導與諮商研究所博士論文，未出版，高雄。
- 黃創華 (2008)。對心理劇「暖身」的反思與再詮釋。中國輔導學會諮商心理人員繼續教育手冊，彰化。
- 楊國樞 (2004)。華人自我的理論分析與實徵研究：社會取向與個人取向的觀點。本土心理學研究，22，11-80。
- 劉安真、黃慧涵、梁淑娟、顏妃伶譯 (2004)。團體諮商－策略與技巧。台北：五南。Jacobs, E. E., Harvill, R. L., & Masson, R. L. (1994). *Group counseling: Strategies and skills*.
- 劉淑慧、田秀蘭、陳淑琦、張勻銘、黃莉惟、廖書繡、陳慧甄譯 (2009)。諮商研究法。台北：學富。Heppner, P. P., Wampold, B. E., & Kivlighan, D. M. (2008). *Research design in counseling* (3rd ed.).
- 歐吉桐、韓青蓉、陳信昭譯 (2008)。心理劇的核心－心理劇的治療層面。台北：心理。Kellermann, P. F. (1992). *Focus on psychodrama: The therapeutic aspects of psychodrama*.
- 蔣文玉譯 (1997)。勇敢克服慢性病：克服常見的八種恐懼。台北：張老師文化。Pollin, I., & Golant, S. (1994). *Taking charge- How to master the eight most common fears of long-term illness*.
- 蔡敏玲 (2004)。我看教育質性研究創塑意義的問題與難題：經歷、剖析與再脈絡化。國立台北師範學院學報，17(1)，493-518。
- 賴念華譯 (2002)。藝術治療團體。台北：心理。Leibmann, M. (1986). *Art therapy for*

- groups: A handbook of themes and exercises.*
- 賴念華 (2005a)。社會計量在團體治療中的運用 (上)。諮商與輔導, 232, 45-49。
- 賴念華 (2005b)。社會計量在團體治療中的運用 (下)。諮商與輔導, 233, 42-45。
- 賴念華 (2008)。華人文化的心理諮商。本土心理學討論會, 台北。
- 謝珮玲、楊大和譯 (1998)。客體關係理論與心理劇。台北: 張老師文化。Holmes, P. (1992). *The inner world outside: Object relations theory and psychodrama.*
- 藍純 (2000)。導讀。載於 Peccei, J. S. (著), *Pragmatics.* (F11-18)。北京: 外語教學與研究。
- 龔寧馨 (2008)。暖身—行動的開始。身心靈心理劇治療工作坊, 屏東。
- Altman, B. M. (2001). Disability definitions, models, classification schemes, and applications. In G. L. Albrecht, K. D. Seelman, & M. Bury (Eds.), *Handbook of disability study* (pp. 97-122). Thousand Oaks, CA: Sage.
- Blatner, A. (2000). *Foundation of psychodrama* (4th ed.). New York, NY: Springer Publishing.
- Carlson-Sabelli, L. (2007). A sociodynamic technique: Heart mate. *Journal of Group Psychotherapy, Psychodrama & Sociometry*, 59(4), 172-177.
- Corey, G., Corey, M. S., Callanan, P., & Russell, J. M. (1992). *Group techniques* (2nd ed.). Pacific Grove, CA: Cole Publishing.
- Deegan, M. J., & Brooks, N. A. (1985). Introduction women and disability: The double handicap. In M. J. Deegan & N. A. Brooks (Eds.), *Women and Disability: The Double Handicap* (pp. 1-5). New Brunswick, NJ: Transaction Books.
- Falvo, D. R. (1999). *Medical and psychosocial aspects of chronic illness and disability.* (2nd ed.). Gaithersburg, MD: Aspen Publishers.
- Fontana, A., & Frey, J. H. (2000). The interview: From structured question to negotiated text. In N. K. Denzin, & Y. S. Lincoln (Eds.). *Handbook of qualitative research* (pp. 645-672). London: Sage.
- Gee, J. P. (1991). A linguistic approach to narrative. *Journal of Narrative and Life History*, 1(1), 15-39.
- Gee, J. P. (2005). *An introduction to discourse analysis: Theory and method* (2nd ed.). New York, NY: Routledge.
- Gong, S. (2004). *Yi shu: The art of living with change.* Taiwan: F. E. Robbins & Sons Press.
- Hale, A. E. (1981). *Conducting clinical sociometric explorations: A manual for psychodramatists and sociometrists.* Roanoke, VA: Printed privately by author.
- Halliday, M. A. K. (2000). *An introduction to functional grammar* (2nd ed.). Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press.
- Harvey, D. H. P., & Greenway, A. P. (1984). The self-concept of physically handicapped children and their non-handicapped siblings: An empirical investigation. *Journal of Child Psychology and Psychiatry*, 25(2), 273-284.
- Healey, S. (1993). The common agenda between old women, women with disabilities and all women. In M. E. Willmuth & L. Holcomb (Eds.), *Women with disability: Found voice* (pp. 65-77). New York, NY: Harrington Park Press.
- Holmes, P. (1991). Classical psychodrama: An overview. In P. Holmes & M. Karp (Eds.), *Psychodrama: Inspiration and technique*

- (pp. 7-14). London: Tavistock.
- Kipper, D. A., & Hundal, J. (2003). A survey of clinical reports on the application of psychodrama. *Journal of Group Psychotherapy Psychodrama & Sociometry*, 55, 141-157.
- Martin, J. R. (2001). Cohesion and texture. In D. Schiffrin, D. Tannen, & H. E. Hamilton (Eds.), *The handbook of discourse analysis* (pp. 35-53). Malden, MA: Blackwell Publishers.
- Moreno, J. L. (1946). *Psychodrama, Vol. 1*. (4th ed.). New York, NY: Beacon House.
- Nosek, M. A., & Hughes, R. B. (2003). Psychosocial of women with physical disabilities. *Rehabilitation Counseling Bulletin*, 46(4), 224-233.
- Oliver, M. (1990). *The politics of disablement*. London: The MacMillan Press.
- Razza, N., & Tomasulo, D. (2004). *Healing trauma: The power of group treatment for individuals with intellectual disabilities*. Washington, D. C., VA: American Psychological Association.
- Riessman, C. K. (2008). *Narrative methods for the human science*. Los Angeles, CA: Sage Publications.
- Royce-Davis, J. C. (1999). Psychodrama: An approach to addressing psychosocial issues associated with the experience of a traumatic brain injury in adolescence. *Guidance & Counseling*, 14(4), 29-33.
- Schutzenberger, A. A. (1991). The drama of the serious ill patient-fifteen years experience of psychodrama and cancer. In P. Holmes & M. Karp (Eds.), *Psychodrama: Inspiration and technique* (pp. 203-224). London: Tavistock/Routledge.
- Tesch, R. (1990). *Qualitative research: Analysis types and software tools*. New York, NY: The Falmer Press.
- Tomasulo, D. J., & Razza, N. J. (2006). Group psychotherapy for people with intellectual disabilities: The interactive-behavioral model. *Journal of Group Psychotherapy Psychodrama & Sociometry*, 59, 85-93.
- Traustadottir, R. (1990). *Obstacles to equality: The double discrimination of women with disabilities overview article*. Retrieved from <http://dawn.thot.net/disability.html>
- World Health Organization. (2001). *International classification of functioning, disability and health*. Geneva: Author. Retrieved from <http://www.who.int/classifications/icf/site/icftemplate.cfm>
- Zola, I. K. (1989). Toward the necessary universalizing of a disability policy. *The Milbank Quarterly*, 67(2), 401-428.

Four Strophes about Limbs Disability Women's Warm-up Process Experience in the Psychodrama Group

Wang , Wen-Chin Lai, Nien-Hwa

Abstract

This research focused on the experiences and needs of physically disabled female participants during the warm-up stage in psychodrama groups. By conducting structured interviews with four female participants the authors collected data for discourse analysis.

In the 1st research theme, we asked if psychodrama is suitable for people with physical disability and what much physical activity is deemed acceptable for them during warm-up. Based on the experiences of the four interviewees, one felt beneficial from narrowly defined warm-up activities, whereas the other three felt they only benefited from broadly defined warm-ups. The authors suggest that a psychodrama director could well lead the participants to explore their needs if he/she may appropriately take into account of the physical limitations experienced by participants and design in response appropriate physical activities with suitable materials and movements.

In the 1st research theme, we asked how a director could lead effective warm-ups for group members with disability. Our results show that the four directors who helped our interviewees positive feelings about warm-ups had done the following: (1) Being highly aware of their needs and responding timely with a high level of sympathy in their conversations; (2) allowing the participants to freely choose their desired level of activities or skills involved; (3) forming alliance with members, especially who are slow to warm up, and appropriately exercise their sense of authority to get them express opinions during intervention, which helped them to feel involved or go on stage.

In summary, the present study found that all four interviewees experienced warm-up activities in a broadly defined manner and were in a circling process that gave feedback on itself.

Keywords: Physically disabled female, warm-up, psychodrama, narrative analysis

Wang , Wen-Chin Department of Education, Taipei Municipal University of Education

Lai, Nien-Hwa Department of Psychology and Counseling, National Taipei University of Education
(annielai2009@gmail.com)