

Child Drama: Rational Arts

兒童戲劇— 理性的藝術

Child Drama: Rational Arts

容淑華

Shu-Hwa JUNG

國立台灣戲曲學院劇場藝術學系專任講師

壹、前言 — 童年正在消逝嗎？

「兒童戲劇」顧名思義為兒童所製作的表演藝術，說得更清楚，它是一種專為兒童觀眾表演的專業劇場演出，演職員多半由職業性的劇團成員負責，其演出的文本、動作、布景、服裝、燈光與音效等，都經過了專業性的設計與排練。當然，也有一些演出是由業餘團體，或成人與兒童混合起來演出。台灣的兒童戲劇發展，從光復至今，王友輝曾專文論述〈台灣兒童戲劇發展歷程〉，文中將歷程分成四個時期：台灣光復初期至1970；1970至1980；1980至1990；1990至2004；不同時期因著國家政策和社會環境的轉變而呈現不同的特質與風貌。

1986年算是關鍵性的年代，一群從事兒童服務工作的青年朋友成立「快樂兒童劇團」，開始由成人演戲給兒童觀賞。同年胡寶林教授將歐洲的兒童戲劇觀念引進台灣，對台灣兒童戲劇起了極大的影響。次年，胡寶林教授與鄧志浩先生等人成立第一個專業兒童劇團——魔奇兒童劇團，從此孕育了台灣兒童劇團日後發展的種子，陸陸續續更多的藝術家投入兒童戲劇表演藝術的行列，同時以不同形式、不同媒材、不同主題出現在舞台上，可謂百花齊放。至今根據教育部的統計，各縣市有登記的兒童劇團已超過50個。

若以上述之現象，台灣兒童戲劇所引發的表演藝術效應應該十分可觀，這麼多的團隊理應帶給兒童們欣賞美的經驗、感性的經驗、從故事中的情境可以引發他們的同理心、可以擁有感同身受的經驗、或是想像力的刺激。當然，這也顯現出一些問題，演出文本吸不吸引兒童？演員說故事的能力如何？能不能說服孩童？歸根究柢：這是一齣好看的戲嗎？紐約大學媒介生態學教授Neil Postman在1992年出版《*The Disappearance of Childhood*》，1994年遠流出版中文本《童年的消逝》。這是一本非常有趣的書籍，文中所書寫大人們將兒童「成人化」，語言、興趣、圖繪等等都以成年人的角度來設計，我們兒童戲劇的演出是否也有著同樣的狀態？其間是否也是一樣很難區分到底哪些概念是屬於成人世界的，哪些想法是真正屬於兒童世界的，其交界線是否非常模糊呢？兒童戲劇應該是什麼樣貌？

是故，作者想從兩個面向去探討，其一是從表演藝術形式的角度，從文本的意義到空間視覺美學的呈現對兒童學習認知的影響；其二是以藝術教育的立場為起點，以兒童心理學的角度來省思，在寓教於樂的目標下，兒童戲劇表演藝術的目標對象是誰，也就是說，誰的兒童戲劇？

貳、表演藝術形式作為學習認知的媒介

戲劇作為一種表演藝術形式，藉由語言、動作、音樂、舞蹈、偶等形式達到敘事目的之舞台表演，其形式是多樣化的，眾所週知的如舞台劇、舞劇、歌劇、音樂劇、偶戲等。而現代戲劇觀念強調舞台上所有演出元素以實現綜合的藝術效果為目標，元素包含演員、舞台景觀、道具、燈光、音響、服裝、化妝、節奏以及劇本等一切的總稱，同時也包括台上演出與台下觀眾的互動關係，也就是「觀演關係」，簡單的說就是表演者和觀賞者在同一個空間的關聯。這種觀演關係應該如何開始才能引起孩童的注意力，以及如何擴延其關係以產生互動作用？對孩童而言，以故事作為學習與相互交流的焦點是無庸置疑，在一個具體的空間內展演故事，全程則是以動態的視覺意象引導孩童認知發展的過程。

一、以故事的概念為學習出發點

一個戲劇故事的基本條件：角色人物、事件、時間、空間、動機。演員扮演說故事的人，如何參與在故事之中，進入情境，進入角色去述說一些事情，在一個合理富邏輯的架構下，必需對「人 — 事 — 時 — 地 — 物」五個環節交代清楚，故事的主題與發展是否契合兒童心理發展，故事中的角色性格與彼此關係是否有任何隱喻象徵的意義，舞台上視覺色彩的情感表現，例如冷淡的、平衡的、晴朗的顏色給予人的感覺是多麼的不同。因此，演員在現場說故事，觀眾聽故事和看故事，對觀與演者而言，都是重要的過程，以故事作為學習的起點，以感性經驗入手，讓孩童經歷美的感受，進而認識自身的生活教育、面對衝突的態度、社會互動的概念、文化環境的想法。

二、動態視覺意象與故事的聯結

「意象」這裡指的是可以被看到的具體事物樣態。有人聲稱電影是一種流動的意象。然而，劇場更是一種提供「當下的」流動視覺意象，它運用了日常生活符號與某些文化象徵在「現場」進行「人 — 事 — 時 — 地 — 物」的統整，在一個活動空間裏整合實質呈現的點、線、面、空間、色彩、節奏、聲音及音樂於當下片刻，這些都是實際真實地「存在」於眼前。

觀看，可以說是人類最自然最常見的行為，無可避免，觀者則與之「共時共存」於現場，這樣的情況意味著另類的學習與思維模式。觀看，實際上是一種異常複雜的文化行為，人的眼睛不只是看到周遭的人在眼前晃動，也看到其親屬關係的結構，例如，看到母親的形象，除了形象之外，也有其他意義的延伸。所以，我們對世界的把握在相當程度上是依賴於視覺。觀看，不是一個被動的過程，而是主動發現的過程。

上述之戲劇概念也應適用於兒童戲劇的展演過程，我也進一步說明在表演者和觀賞者在同一個空間的關聯，在這個實質的空間共同創造歡娛之外，我們還能為兒童做什麼，兒童進劇場時彷彿像一張白紙，Neil Postman在《童年的消逝》談到兒童天生具有坦白、體諒、好奇心和自動自發的能力，他的好奇心在這短短幾小時之內隨時被牽引出他個人認知和情感的發展，因此，總體演出的呈現就更應注意表演者、觀賞者和空間的關聯發展，它不應只是技術性的表演呈現，而是在這三者之間激發孩童的思維與想像力。

· 表演者與表演空間

英國哲學教授David Best曾說藝術欣賞是一種全然的理性行為。透過兒童戲劇的演出，我們成人究竟希望兒童在觀賞過程得到什麼？純粹的娛樂，還是還有其他主張，我想後者比例應較重。戲劇中所有內、外在經驗都透過語言和肢體行為來表現，就如同在一般生活裡，我們經由聽和看來了解一個人的行為與動機。欣賞戲劇這麼一個客觀的藝術，運用一種參與式的過程，包括參與者觀眾及其他因素，如音樂、小道具、裝置等，傳遞一種溝通與互動的訊息。這種完全現場感的儀式效應不僅強化專注力，而且感染力極

強，就是這種情感的共鳴使人產生反省與教化的機會。

每次在台灣閱讀兒童戲劇演出節目單時，都有製作單位和編導等相關工作人滿滿的期許和沉重的責任包袱，這些情感全部寄託在演出的作品，為了減輕沉重，又在故事發展中添加一些無意義的笑鬧情節，多餘的語言減損了想像空間的可能。且不論兒童戲劇表演的形式為何，其戲劇的創作更應該思考：孩童現在需要什麼？他現在會面臨什麼問題？藉由一個藝術作品的介入讓孩童的心理認知與學習產生相對的影響和作用，而不是一味地將成人的思考架構放進對孩童的期待，希望兒童未來應該成為什麼。戲劇的演出是否應提供與他生活經驗可以相互轉換的情境，讓孩童能積極參與社會生活。所以從幾個不可避免的元素來看：

1. 戲劇文本 — 故事所呈現的內容，其中包含有事件情節、人物、時代、背景、地點等。
2. 戲劇語言 — 言語的與非言語的表現方式，也就是演員的對話、動作、故事發展的節奏與步調。
3. 演員 — 角色，表演的動作與節奏，有機的聯繫體。
4. 劇場空間 — 表演場地的實質空間以及提供舞台設計的空間，用來轉化故事中所需要表演空間，並同時傳達故事中視覺藝術的意涵，例如色彩、空間區塊等。
5. 光和影的存在 — 光影的變化賦予靜止空間一種動態的時間向度。
6. 聲音、音效及音樂 — 一種實際的節奏與律動，立即牽引觀眾情緒。
7. 舞台布景所呈現出的具體空間 — 故事發生的地點和場景。

教育心理學家Jerome Bruner提出「發現學習」的概念，他認為在教育上僅傳授知識不算是完整的教育，應該讓學生自己探索，推理思考，解決問題，發現事實與法則，享受學習結果之快樂，促進好奇心，鼓勵創造與探索未知世界，這樣才是學習的重要課題。假設我們藉由戲劇表演來達到寓教於樂的目的，主要是讓人對所存在的社會與世界有一共通的經驗，這樣的經驗經過個人的思考、反省、內化成某些知識，這種經驗知識無法靠強記死背來學習，而是透過自身體驗與分享的歷程所獲得的，就是一種發現學習的態度與能力。當兒童從觀看中學習認知，並發展與轉化成其個人經驗時，已經形成一種理性思維，不要小看兒童的能力，他會從他的經驗去檢驗兒童戲劇作

品。

·觀眾與觀賞空間

藝術家以具體的形象展現作品，戲劇更是如此，綜合多元藝術於一家，觀眾在欣賞作品時所得到的刺激也會在每個人心中產生新的想像，因此，欣賞演出對觀眾而言也是一種創造的行動。所以，當兒童在觀看的同時，他也在理解當中，他在「思考」和「焦慮」舞台上演員的遭遇，我們可以看到這樣的情形產生：

1. 觀眾和演員之關係 — 劇場中最基本的要素，在同一個空間，既有區隔又相互融入的方式，彼此是彼此感情的交流與對照。
2. 觀眾的角色 — 群體的感染力；透過整體劇場藝術訊息的傳達，在一個虛擬的故事中去反思在現實社會發生的現象，藉以尋求人最後的價值到底是什麼，兒童觀眾也有其立場和觀點的表達。

當兒童是觀眾時，同時也是學習者。David Best在藝術欣賞的態度提出抽離和介入的態度，兩者相輔相成，其實就是理性與感性的交互作用，戲劇欣賞亦是如此，只採取一種心態會造成失衡現象，如果沒有感同身受，如何進一步達到認知的理解。

參、教育、心理、兒童戲劇

以藝術教育的立場為起點，以兒童心理學的角度來省思，在寓教於樂的目標下，兒童戲劇表演藝術的目標對象是誰，也就是說，誰的兒童戲劇？

戲劇是藝術的一部分，戲劇教育自然是藝術教育中的一環。在台灣藝術教育長足的發展過程中，戲劇教育可以說是處在一個邊緣地位。為何會產生如此現象，主要還是歸因於國內一般民眾對戲劇的觀念大部分仍停留在「演戲」及「演員」這種表面的認知。戲劇和表演藝術可以有一些聯結，進入劇場，去觀賞一場演出，這樣的行為可以增加觀賞者些許藝文氣息。但是，絕大多數的人絕對不會認為戲劇和教育有關，更遑論是透過戲劇達到認知與理解。

民國87年10月1日教育部發布「國民教育階段九年一貫課程總綱綱要」（教育部，民87），將課程統整為七大學習領域包括語文、健康與體能、社會、藝術與人文、數學、自然與科技、綜合活動等，以統整合科教學為原則。其中「藝術與人文」包含音樂、美術、表演藝術等的學習，陶冶學生對藝術作品的感受、想像與創造的人文素養、並積極參與藝文活動。

Child Drama: Rational Arts

在實施方法提到教材範圍：（教育部，民87）

表演包含觀察、想像、模仿、創造等肢體與聲音的表達、聯想創意（編寫劇情、即興創作、角色扮演、綜合表現等）、戲劇（話劇、兒童歌舞、皮影戲、鄉土戲曲、說故事劇場等）、欣賞等教材。

上述內容的陳述，幾乎可以說「表演藝術」就是指戲劇藝術，在這次教育改革將表演藝術課程納入一般藝術教育的國家課程內。當然，政府開了一扇門，讓孩童從小就有機會進入戲劇藝術的殿堂，藉由自身的學習體驗，瞭解戲劇的張力是多元方向的。戲劇是最接近人類心理底層的一種藝術表現，人對於戲劇的本能表現是相當自然的，例如幼童時期就會獨自或群集扮演「家家酒」的遊戲，幾乎不需他人指導，可以將人物角色、故事情節等一一俱全，甚至可以自由地進出角色。當內化的戲劇原理轉化成實務的應用功能時，表演藝術所必須觀照的層面，不僅是藝術本質面，還包括教育的部分，廣面的教育就不止於學校，應包括家庭、社會環境等。

每個孩子都有適合他的位置，心理學家早已提出多元智慧的理論，意思是說，每個孩子都有自己的舞台，都有一套不同的智慧結構，有些人長於音樂，有些人長於科學，有些人長於運動。孩子在每個年紀都有一些不一樣的成長使命，三歲的孩子與十一歲的孩子絕對不一樣，孩子需要成人用心去了解。因此，兒童戲劇也是一樣，我們可以製作一齣混齡的兒童戲劇，但絕對不是一齣成人化的兒童戲劇，更不是一齣弱智化的戲劇演出。心理學家皮亞傑曾說：「請你記住，孩子的名字永遠叫『小孩』。」縱使是資優，他還是小孩，但不是一名沒有理解能力的小孩。

兒童心理學家Jean Piaget在認知發展理論認為是一個孩子企圖對四周環境瞭解時，就會建立認知結構，他以人的智慧和認知結構的變化作為依據，把人的智慧發展分成四個階段：出生至二歲的兒童屬於感覺動作期（The Sensorimotor Period）；二至七歲的兒童屬於前運思期（The Pre-operational Thought Period）；七至十一、十二歲屬於具體運思期（Concrete Operations Period）；十一至十五歲屬於形式抽象運思期（The Formal Operations Period）。兒童在具體運思期藉著實物以思考，初步掌握了時空上事物的關係，能作出邏輯思考，會減少以自我為中心，而產生更客觀的看法，不再片面地看事物，形成溝通的觀念，以集體代替個體，注意部分與整體的關係。

我們希望透過戲劇達到何種教育目標？希望孩童

藉由藝術的欣賞獲得什麼內容的知識？在欣賞的過程中，作為一名被動的欣賞者真的可以獲得認知與理解嗎？許多心理學家認為戲劇是可以幫助兒童感官世界的發展、想像力的運用、創造力的開發、情感投射、語文運用的思考、人際互動關係的改善、同理心的養成等教育目的。重點就在於兒童戲劇藝術家是否可以掌握到兒童觀眾的需求，是否瞭解兒童心理發展的層次，是否藉由作品的形式連結想像與外在世界的經驗？

肆、結語 — 藝術學習夥伴

透過戲劇藝術的元素，例如事件、人物角色、對話語言、時空、地點、音樂節奏等，啟動學生想像與思考能力，進而傳遞知識，也讓他們在學習態度上能習慣用想像、推理方式進行吸收知識，發現知識。就如同英國哲學家洛克（J. Locke, 1632-1704）說：「教育的任務 — 不在於使青年精通任何科學，卻在啟發他們的心靈，使他們對於任何科學，當必須學習時，均能學習得很好。」

就如同Piaget研究認為兒童在七歲以上已可掌握了時空上事物的關係，能作出邏輯思考，會減少以自我為中心，而產生更客觀的看法，不再片面地看事物，形成溝通的觀念，以集體代替個體，注意部分與整體的關係。觀賞戲劇藝術作品，兒童在過程可以自行建構相關知識，這個知識包括情緒、人際互動、價值以及如何認識自己，透過他人的故事檢驗自己生活的經驗。

2001年9月的台灣，因為九年一貫課程的教育改革政策，使得藝術教育在國家課程中產生劃時代的重要變革，即在國民義務教育階段加入「表演藝術」課程。這樣的事實說明一種即將發生的現象，也就是在國民基礎教育階段，兒童更有機會接觸表演藝術，更有機會進入表演藝術殿堂親身體驗觀看與聆聽各類藝術的表現，包括了兒童戲劇的展演。這樣的機會的確開啟了不一樣的學習模式，我們應如何把握給兒童一個適切的機會去體驗美感經驗，藉由美感的感性獲取認知的理解，我相信這是兒童戲劇創作者應該思考的面向，引導兒童從真實的人生經驗片段（real context）轉換到他們自己所創造出來的想像世界（fiction world）。