

國立台東大學兒童文學研究所

碩士論文

指導教授：林文寶 先生

表演藝術在教學上之運用
—以國小六年級為例

**The Application of Performing Arts on
Teaching the Six-Graders**

研究生：林文鵬 撰

中華民國九十七年八月

國立台東大學碩士班研究生
論文口試委員審定書

國立台東大學
學位論文考試委員審定書

系所別：兒童文學研究所

本班 林文鵬 君

所提之論文 表演藝術在教學上之運用—以國小六年級為例

業經本委員會通過合於 碩士學位論文 條件

論文學位考試委員會：

徐子傳

(學位考試委員會主席)

吳岩

林文室

(指導教授)

論文學位考試日期：97 年 8 月 4 日

國立台東大學

- 附註：1. 本表一式二份經學位考試委員會簽後，送交系所辦公室及註冊組或進修部存查。
2. 本表為日夜學制通用，請依個人學制分送教務處或進修部辦理。

國立台東大學 博碩士論文授權書

博碩士論文授權書

本授權書所授權之論文為本人在 國立臺東大學 兒童文學 系(所)
組 九十七 學年度第 一 學期取得 碩 士學位之論文。
論文名稱：表演藝術在教學上之運用——以國小六年級為例。

本人具有著作財產權之論文全文資料，授權予下列單位：

<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	國家圖書館
<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	本人畢業學校圖書館
<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	與本人畢業學校圖書館簽訂合作協議之資料庫業者

得不限地域、時間與次數以微縮、光碟或其他各種數位化方式重製後散布發行或
上載網站，藉由網路傳輸，提供讀者基於個人非營利性質之線上檢索、閱覽、下
載或列印。

同意 不同意 本人畢業學校圖書館基於學術傳播之目的，在上述範圍內得再授
權第三人進行資料重製。

本論文為本人向經濟部智慧財產局申請專利(未申請者本條款請不予理會)的附件之一，申請
文號為：_____，請將全文資料延後半年再公開。

公開時程

立即公開	一年後公開	二年後公開	三年後公開
<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

上述授權內容均無須訂立讓與及授權契約書。依本授權之發行權為非專屬性發行
權利。依本授權所為之收錄、重製、發行及學術研發利用均為無償。上述同意與
不同意之欄位若未勾選，本人同意視同授權。

指導教授姓名：林文星 (親筆簽名)

研究生簽名：林文星 (親筆正楷)

學 號：1594013 (務必填寫)

日 期：中華民國 99 年 8 月 12 日

1. 本授權書 (得自 <http://www.lib.nttu.edu.tw/theses/> 下載) 請以黑筆撰寫並影印裝訂於書名頁之次頁。

2. 依據 91 學年度第一學期一次教務會議決議: 研究生畢業論文「至少需授權學校圖書館數位化，並至遲
於三年後上載網路供各界使用及校內瀏覽。」

授權書版本: 2008/05/29

博碩士論文電子檔案上網授權書

博碩士論文電子檔案上網授權書

(提供授權人裝訂於紙本論文書名頁之次頁用)

本授權書所授權之論文為授權人在 國立臺東大學 兒童文學研究所
_____組 97 學年度第_____學期取得 碩士 學位之論文。

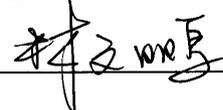
論文題目： 表演藝術在教學上之運用—以國小六年級為例

指導教授： 林文寶

茲同意將授權人擁有著作權之上列論文全文(含摘要)，非專屬、無償授權國家圖書館及本人畢業學校圖書館，不限地域、時間與次數，以微縮、光碟或其他各種數位化方式將上列論文重製，並得將數位化之上列論文及論文電子檔以上載網路方式，提供讀者基於個人非營利性質之線上檢索、閱覽、下載或列印。

- • 讀者基非營利性質之線上檢索、閱覽、下載或列印上列論文，應依著作權法相關規定辦理。

授權人：林文鵬

簽名：  中華民國 97 年 08 月 12 日

誌 謝

隨著論文的完成，這四年暑假的研究生生涯也即將畫下美好的句點。回顧四年來的點點滴滴，有課業與教師甄試兩頭忙的壓力，也有學習新知、認識新朋友的成長喜悅，能夠順利完成學業，要感謝許多人的協助、支持與鼓勵。

首先最要感謝的是指導教授林文寶老師，如果不是老師的督促，指導和鼓勵，論文不可能如期完成，我從老師那學到許多作研究的方法與態度，受用無窮。

感謝口試委員（同時也是我兒童文學的啟蒙恩師）徐守濤老師、吳岩老師在論文口考時提出許多寶貴的建議與指導，讓本論文得以修正的更加完整。

感謝兒童文學研究所的張子樟老師、楊茂秀老師、杜明城老師、游珮芸老師、郭建華老師、吳玫瑛老師、嚴淑女學姐、盧彥芬學姐這四年來在課業及生活上的指導、照顧與鼓勵，使得久未當學生的我，在研究所的生涯得以順利展開，充實而愉快的度過這四年時光。

感謝同學、好友們的鼎力相助，依柔、易儒、小青、穗如、佳蓓、慕容、佩錡、歲崙、怡潔、育秀、馥菁、淑瑜在教師甄試時的幫忙，子芳、素珍、璧玉在口考試務的協助，素存、瑤羚提供 power point 的電子檔案上傳，大哥錦勳、沛玲協助英文摘要的翻譯，學弟志豪幫忙架設電腦、投影機，學妹貞雯、怡芬、恩甄平時在所上活動的配合，淑屏校長的鼓勵，主恩、晉昇、兆華、明祥在暑假期間，幫我處理學校行政事務，莉珍、雅翊、百荏、建樺在教學及班級經營給我的諸多建議，真的很感謝你們。

這段時間裡更要感謝的是家人的體諒與支持，使我能將大部分的心力投注在課業上。謝謝璧玉在身旁默默的支持與鼓勵，沒有妳的幫忙，我至今可能還考不上教師甄試。感謝爸、媽、弟弟、弟媳幫忙照顧小女奕瑩和芷璿，如果沒有你們的體諒及支持，我的研究所生涯將無法如期劃上美好的句點。

感謝台東的好山好水，浸潤了我的心靈：感謝身旁的親朋好友，開闢了我的人生！此時此刻，道不盡感謝的心情，僅再次謝謝所有關心我、照顧我、愛護我的師長、同學、朋友、親人，及所有曾經幫助過我的人，並獻上我最誠摯的祝福。

文鵬 謹誌

中華民國九十七年八月

表演藝術在教學上之運用—以國小六年級為例

作者：林文鵬

國立台東大學 兒童文學研究所

摘要

具統整性的表演藝術教學在國民教育九年一貫課程「藝術與人文」領域中，不但有其表演本質的學習，更可融合音樂與視覺藝術之教學，達到「人文」教育社會化的目標。此外，表演藝術還可作為媒介與工具應用於其他學科的領域學習與校園空間活動，不但可使教師教學的內容與方式更為活潑、有趣與有創意，更能擴大學生吸收與學習的效果。

身為教師，吾等所抱持的教育信念，無非是希望學生均能主動學習、快樂成長，皆能在愉悅的學習中找到樂趣及自信。但綜觀國內，由於有些教師及行政主官、管對戲劇教育的不熟悉，並且對於應該如何運用何種表演方法做為教學運用感到茫然，往往誤以為一般學校的兒童表演或在劇場內所看到的兒童戲劇演出，就是課堂內表演藝術的教學內容，以致使戲劇教學之學習內容超出了學齡兒童所應該學習的範圍。反而使得表演藝術教學變得窒礙難行，導致學生學習無趣、教學活動內容紛雜無章…等現象。在此失序的狀況下，表演藝術課程與適切的教學活動方法之融合與探討就有其急切性和重要性，此即為研究者欲作本研究之動機。

本研究採行動研究法，針對研究者所任教的六年三班之三十四位學生為研究對象進行研究，於每次教學時記錄下教學的過程，採觀察、訪談、文件分析等方法蒐集資料，並將學生的軼事繕寫於札記上，教學後寫反省日誌，輔以對學生之間卷調查、資料分析等工具協助研究者瞭解學生接受表演藝術教學的學習情形。

最後，將歸納本研究之相關結果，提出研究者的結論與建議，做為教師教學、學校行政單位以及未來相關研究之參考。

關鍵字：表演藝術、戲劇教學、行動研究、藝術與人文、兒童文學

Abstract

In the field of art and humanity of the Nine-Year Compulsory Curriculum, teaching with integrated performing arts has not only the learning of performing arts itself, but also the fusion of musical and visual arts teaching, which achieves the goal of socializing the humanity education. Moreover, performing arts is also a medium or a tool used in the other subjects and for some on-campus activities, and this has brought the teachers more creativity in teaching, and more fun in the classrooms, and this, as well, greatly improves the results of the students' learning.

As an elementary school teacher, the author has been a believer of students' active and confidently learning, and happily growing. However, owing to the unfamiliarity of the drama education and being not sure of what kind of performing should be incorporated into teaching, many teachers and their administrators mistake the children's plays commonly seen in elementary schools or the performances in theaters as the contents of the performing arts in classrooms, which, doubtlessly, is beyond the elementary-age children's learning ability. And, this results in the hardships of drama teaching, the boredom from students and also the disorderliness teaching contents. Seeing the desultory in this field, I am greatly motivated to do the researches on the fusion and discussion of the performing arts curriculum and its teaching practices in classrooms.

Action research has been adapted, and there are thirty-four students (the author is their homeroom teacher) involved in this project. The author video-filmed his teaching, observed the students' reactions, interviewed with the learners and made analysis to collect the necessary data. The author kept a teaching-diary with the students' anecdotes, conducted a survey among the learners, did the data analysis to help better study how the students took the performing arts teaching and how they learned what had been taught by this teaching method.

The very last section of the research concludes the results of the conduction of the performing arts teaching, along with the researcher's own conclusions and suggestions, for the teachers' and the administrators' references in the future.

Keywords: Performing Arts · Drama Teaching · Action Research ·
Arts and Humanilites · Children's Literature

目次

中文摘要	1
英文摘要	11
目次	111
表次	VI
圖次	VII
第壹章 緒論	1
第一節 研究背景與動機	1
第二節 研究目的與問題	5
第三節 名詞釋義	7
第四節 研究範圍與限制	11
第貳章 文獻探討	13
第一節 表演藝術教學的基本概念	13
第二節 表演藝術教學與教育課程之關聯	21
第三節 表演藝術戲劇教學的類型與策略	35
第參章 研究方法與設計	45
第一節 研究方法與步驟	45
第二節 教學場域與研究對象	53
第三節 研究資料蒐集	57
第四節 研究資料分析	62
第肆章 表演藝術教學活動之設計與實施	64
第一節 表演藝術課程教學之目標與計畫	64
第二節 以教學策略引導學習（開場）	68

第三節	以戲劇活動課程為主軸（暖場）-----	78
第四節	以表演藝術融入教學（過場）-----	84
第五節	以表演性戲劇活動展現成果（高潮）-----	102
第五章	表演藝術教學活動之過程與探討-----	111
第一節	教學活動實施後的探討與分析（謝幕）-----	111
第二節	實施表演藝術教學活動後之修正與檢討-----	119
第三節	教學活動實施後教師的心得與反省-----	121
第四節	表演藝術教學活動實施之研究與發現-----	124
第六章	結論與建議-----	129
第一節	結論-----	129
第二節	建議-----	133
參考書目		
	中文部分-----	137
	英文部分-----	141

附錄

附錄一	研究者在 1991 年至 1994 年的工作年表	142
附錄二	1984—2006 年與戲劇教育有關的碩士論文一覽表	145
附錄三	實施表演藝術教學課程—教師問卷調查表（前測）	150
附錄四	實施表演藝術教學課程—學生問卷調查表（前測）	153
附錄五	表演藝術簡介學習單	155
附錄六	色彩大師的秘密學習單	156
附錄七	「偶」是主角學習單	157
附錄八	服裝造型設計學習單	158
附錄九	公聽會表演評分表	159
附錄十	訪談學生大綱	160
附錄十一	表演藝術教學態度量表及回饋問卷	161
附錄十二	實施表演藝術教學課程—學生問卷調查表（後測）	163
附錄十三	手偶表演劇本	165
附錄十四	「布袋戲偶」的介紹	167
附錄十五	學生原創劇本【 鍬形蟲大冒險 】	171
附錄十六	學生改編劇本【 新白雪公主 】	175
附錄十七	學生改編劇本【 白雪後傳 】	179
附錄十八	研究者改編劇本【 新龜兔賽跑 】	182
附錄十九	榮譽制度實施辦法	188

表次

表 1-1	分段能力指標編號說明	8
表 2-1	戲劇定義一覽表	18
表 2-2	英國「戲劇教育」的沿革一覽表	26
表 2-3	美國「戲劇教育」的沿革一覽表	28
表 2-4	靜態教學策略一覽表	38
表 2-5	動態教學策略一覽表	41
表 2-6	心理狀態教學策略一覽表	42
表 3-1	家長教育程度表	55
表 3-2	家長職業分類表	56
表 3-3	資料編碼方式說明表	63
表 4-1	〈「偶」像劇〉教學活動設計	84
表 4-2	〈水世界〉教學活動設計	90
表 4-3	〈公聽會〉教學活動設計	95
表 4-4	《新龜兔賽跑》工作分配表	104
表 5-1	學生表演藝術教學前測調查統計表	125
表 5-2	學生表演藝術教學後測調查統計表	126

圖次

圖 3-1	行動研究即是「知—行—思」的循環	47
圖 3-2	研究流程	48
圖 3-3	學校願景說明	54
圖 4-1、圖 4-2	「鏡框式」舞台設計模型	69
圖 4-3	學生作品「舞台春秋」學習單	69
圖 4-4	學生作品「角色、人物分析表」學習單	70
圖 4-5	色彩三原色「紅、黃、藍」	72
圖 4-6	燈光三原色「紅、綠、藍」	72
圖 4-7	高雄市前鎮區獅甲國中的磚牆藝術	72
圖 4-8	同學們對於配音都很感興趣	73
圖 4-9、圖 4-10、圖 4-11	「動物嘉年華」的設計主題之一：「黑貓」	74
圖 4-12	研究者早期於國立中正文化中心的演出證	76
圖 4-13	教育部社教博識網之線上教學平台課程指導流程圖	77
圖 4-14	「冥想」課程實施情形	78
圖 4-15、圖 4-16、圖 4-17	同學們利用聽覺正確傳達老師交代的事項	79
圖 4-18	學生利用肢體表演「衛生紙」	79
圖 4-19	學生模仿「爆米花爆炸」	79
圖 4-20	學生集體創作---「小提琴」	80
圖 4-21	學生集體創作---「摩托車」	80
圖 4-22	學生集體創作---「大蟒蛇」	80
圖 4-23	同學正運用丹田作發聲練習	80
圖 4-24	全班同學正絞盡腦汁進行「腦力激盪」	81
圖 4-25	網路小遊戲「記憶拼圖」	82
圖 4-26	「大家來找碴」是同學們相當喜歡的遊戲	82
圖 4-27	一位同學正在大家面前非常大方的談論自己的優、缺點	83
圖 4-28	國劇臉譜樣版	108
圖 4-29	小組成員正試著在國劇臉譜上化妝	108
圖 4-30	化妝的基本步驟	108

圖 4-31	「兔媽媽」的造型草稿 -----	109
圖 4-32	「兔媽媽」的彩妝造型 -----	109
圖 4-33	「畢業公演」演出照片之一 -----	110
圖 4-34	「畢業公演」演出照片之二 -----	110
圖 5-1	「代幣制度」管理模式 -----	116
圖 5-2	本班代幣的樣式 -----	117
圖 5-3	本班設計之罰單 -----	118



第壹章 緒論

本章主要在說明本研究之背景與動機，研究的目的、研究者欲探討之問題以及研究的範圍及限制，最後再對相關的名詞作一明確之界定與解釋。內容分成四節，第一節是研究背景與動機、第二節是研究目的與問題、第三節是名詞釋義、第四節為研究範圍與限制。

第一節 研究背景與動機

本節將分別以下列二個重點作陳述：一、研究背景；二、研究動機。茲論述如下。

一、研究背景

以下研究者將分二個要點來說明研究背景的基本概念：(一) 藝術與人文領域中的表演藝術；(二) 研究者的表演藝術學習背景。

(一) 藝術與人文領域中的表演藝術

教育部爲了因應二十一世紀來臨，於 1998 年 9 月 30 日公布《九年一貫國民教育課程總綱綱要》，幾經修訂，於 2003 年陸續公布九年一貫各學習領域課程綱要後，已於 2004 年在全國各國民中、小學全面實施。《國民中小學九年一貫課程綱要》中強調國民中小學之課程理念應以生活經驗爲中心，培養國民所需的十大基本能力爲目標，並將國、中小原有之課程，劃分爲語文、數學、社會、自然與生活科技、健康與體育、藝術與人文、綜合活動等七大領域(教育部，2003：9)。其中「藝術與人文」學習領域的基本理念即爲：「藝術學習與人文素養，是經由藝術陶冶、涵育人文素養的藝術學習課程。」這個領域相較於以往的國民中、小學課程標準有著相當大的改變，其統整範圍包含了「視覺藝術」、「音樂」與「表演藝術」三科。

「表演藝術」對國小老師們來說，是屬於相當陌生的全新領域。從來就沒有有一套嚴謹的表演藝術教學內容可提供參考及引用。這些年來的表演藝術教學大都

是依靠兒童劇團專業人士的蒞校演出、指導或與戲劇教育相關的專家、學者留學國外所帶回來的表演藝術教學理論，如：創造性戲劇、教育戲劇或教習劇場……等等的相關理念，進入校園實施實驗性的課程教學，截至目前為止，國內還沒有一套經過實際教學實驗後產出的戲劇相關課程。

（二）研究者的表演藝術學習背景

研究者在高等教育求學時期，由於自身的興趣，在備受親友的輿論壓力下，仍不顧反對的聲浪，毅然決然於 1991 年報考了當時的國立臺灣藝術專科學校（以下簡稱藝專，即現今國立台灣藝術大學的前身）戲劇科就讀，著時嚇壞了當時不少看好我的師長。

不過，對於自己的選擇，研究者從來沒有後悔過！因為在藝專的這一段求學期間，我在很多師長身上學到很多我從來沒學過的知識和技能！而且最重要的是我發現到一件事：一個人除了「求知」方面的發展以外，「情意」和「技能」的多元吸收和融合精進才是真正實用的人生寶藏。這些人生涵養包括多種層面，諸如美感經驗的體驗及專業技能的學習……等。美感經驗的體驗包括：音樂的欣賞、繪畫的範疇、色彩、光影的美學及文學的素養……等；專業技能的學習諸如：舞台布景的搭設、服裝的設計、化妝的實作、道具的設計、製作、燈光與音響的迴路配置與調燈、調音……等等屬於藝術專業方面的領域，這些領域是目前台灣的校園場域中或是社會需求上所相當欠缺的元素。

研究者在藝專就學期間，除修習校內的藝術理論課程之外，同時也積極的參與校外劇場、劇團的各項演出活動，到處欣賞各類型態的演出及表演藝術，研究者將其整理製成一張工作年表（如附錄一）。

研究者由於對表演藝術的工作興致盎然，所以對於當時的舟車勞頓並不覺得辛苦，是後來研究者在整理附錄一的工作表時，才突然發覺到一件事，原來研究者的足跡幾乎已經踏遍當時全台灣所有的表演場域了。從本島到離島；從都市到鄉村；從國家劇院到私人表演場所；從大專院校到國民中、小學；從豪華的舞台到簡陋的工地……等等。當時演出的場景、演出的道具、人物、幕前、幕後的點點滴滴，至今仍鮮明的在腦海中盤旋、縈繞，由此可知表演藝術感人至深的影響力。研究者在 2005 年自教育學程師資班畢業，經實習後，於 2006 年以表演藝術特殊專長教師的資格考進國小教職，希望藉著這一次研究表演藝術融入課程的實

施，能為表演藝術教學帶來一些新的活水與啟發，更希望能進一步改善校內表演藝術教學的品質，為表演藝術教學場域投注個人的一點心力。

二、研究動機

以下研究者將分二個要點來說明研究動機的基本概念：(一) 表演藝術教學思想的萌發；(二) 表演藝術教學行動的落實

(一) 表演藝術教學思想的萌發

近年，隨著表演藝術的方興未艾，屬於表演藝術之戲劇教學研究在國內日受重視，一些教育戲劇類的相關論文也陸續出爐。蔡淑菁於《戲劇策略融入國小六年級寫作教學之行動研究》(2006；P.158 - 160) 整理了 1984 - 2003 年中與戲劇教育相關的碩士論文，研究者也將資料陸續補充至 2007 年(如附錄二)。

由以上相關研究論文我們可以得知——表演藝術教學研究的面向由表演藝術的理論發展逐漸走向表演藝術的統整教學；統整教學的方向由單科教學(尤其是語文領域部分) 逐漸擴大為各科際、各領域的全面性連結，但是不管表演藝術教學如何發展，其研究的結果一致顯示出表演藝術教學足以提昇學童之學習動機、學習成效與創造力，但是令研究者覺得玩味的是一對於現階段教師在缺乏表演藝術教學專業能力的教學困境下，教師如何實施表演藝術教學？引此，研究者希望從本身的專業素養出發，藉由行動研究的方式，來探討表演藝術教學在小學校園中可行的教學方案，以及教師專業成長的歷程。

(二) 表演藝術教學行動的落實

「藝術與人文」學習領域之教學範圍包括三項學科，即視覺藝術、音樂與表演藝術。其中視覺藝術將現行美術課程的學習項目予以擴大至雕塑、環境空間、古蹟文物……等具美感特徵之藝術，以符合世界潮流的課程模式。音樂到目前為止，仍以現行的音樂為基礎，而表演藝術則是新增的一門學科，單就學科的名稱及其內涵而言，郭香妹於期刊《教育動態》(2002) 發表〈「表演藝術」的意涵、思維與學校應有作為〉一文中談及：

「表演藝術」所涵蓋的觀察、想像、模仿、創意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，是原有課程較少提及的，也是新課程實施時，老師們在能力上較需充實的。（P.21）

郭香妹在論述中認為「表演藝術」之不行，非教師之不能，而是教師普遍心態上的問題。此觀點恰和 Kenneth G. Wilson（引自蕭昭君譯《全是贏家的學校：借鏡美國教改藍圖》（1997））中的說法一致：

……教育工作人員，牢牢的抱住自己堅信的典範，即使是相當表徵的文化，也無法單靠政策的頒佈，就能有效的改變。……（P.21）

綜上所言，我們可以歸結出一個結論，即現行表演藝術教學在九年一貫課程推展中所遇到的瓶頸是在於教師「心態上」的行動力普遍不足，而非僅在於課程安排上時數不足的問題。在現今校園中的老師，大部分教師在師資培育的過程中，幾乎沒有受過「表演藝術」之課程與教材教法的培訓，因此，對於表演與藝術這門新課程感到既陌生又無所適從。意思也就是說，「表演藝術」既包含於國民小學的領域課程之中，卻又不存在於舊有師資培育的科、系之內，以致於師資培育機構無法跟上新課程更弦易張的腳步，導致校園中教師新舊世代觀念不一、課程、教材教法青黃不接的問題於焉產生。

因此，有些教師就認為非學所能及，對新課程產生憂慮與逃避的情形，開始引發一波波的退休潮；另一些教師則持相反態度，積極努力吸收新知，開始嘗試自編教案、改變教材與教法，只是礙於教學時數太多，或是行政壓力過重，最後產生心有餘而力不足的現象。雖然，教育部近年來積極在各縣、市輔導辦理表演藝術之相關研習課程，提供一般中、小學教師參與學習，以彌補教師專業之不足，但是針對教師研習的內容與成效來看，「表演藝術」領域需要安排較長時間的研習課程供教師研習，無法在短時間內達到成效、發揮效果。此外，在教師們時間不足、吸收能力也有限的情況下，表演藝術研習的成效不彰也屬實情。如何在校園中以行動力落實表演藝術教學是本研究的重心。在此失序的狀況下，課程與適切的表演藝術教學活動之融合與探討就有其急切性和重要性，此即為研究者欲作本研究之動機。

第二節 研究目的與問題

本節將分別以下列二個重點作陳述：一、研究目的；二、研究問題。茲論述如下。

一、研究目的

國內也有多位教育學者提倡以戲劇的教學方式來拓展兒童的學習經驗(林文寶, 1999; 徐守濤, 1989; 何三本, 1989; 胡寶林, 1986; 林玫君, 1994; 張曉華, 1996; 洪文珍, 1997; 陳仁富, 2001)。這些學者咸認為戲劇表演活動能有效提升兒童的學習興趣, 進而使學生獲致良好的學習成效。

由於『表演藝術』是最近幾年才被納入《國民教育九年一貫課程綱要》中「藝術與人文」領域課程範圍之內。在「藝術與人文」領域中, 新課程之表演藝術除了有表演的本質外, 還能整合音樂與視覺藝術的學習, 作為統整教學所用。研究者在教學現場常常會聽到一句話:「教室就是一個小型的劇場, 講台即舞台。」教師在表演藝術教學的地位相當於一場戲劇演出的導演, 教師如能掌握教學的脈動, 即能掌控整齣戲的排演。由於研究者是表演藝術科系畢業, 深諳表演藝術在形式與內容上均能融合各種要素, 且是一門綜合藝術。因此, 基於上述的研究背景與研究動機, 研究者欲達成的研究目的如下:

- (一) 找出表演藝術適合的領域課程, 給予學生最適當的學習。
- (二) 探討表演藝術教學在國小六年級階段實施的現況。
- (三) 探究表演藝術融入教學的問題與解決方式。
- (四) 提供教師從不同的角度看待表演藝術教學的內涵, 並積極發展出適合自己的教學模式。

二、研究問題

根據上述之研究目的, 研究者提出以下幾個研究問題:

- (一) 適合運用於表演藝術教學領域課程為何? 如何才能給予學生最適當的學習?
- (二) 各種表演藝術教學策略在國小六年級實施的現況為何? 應如何實施?
- (三) 表演藝術如何融入教學? 教學中所面臨的問題為何? 如何解決?

(四) 一般教師應如何發展出適合自己的表演藝術教學模式？途徑為何？

歸結以上所提出之問題，研究者想藉由表演藝術教學活動之實施，來釐清教學現況中令教師們望之卻步的困難與瓶頸，進而試圖找出解決的途徑，以供日後有志於表演藝術教學的教師發展出最適合自己的教學模式。



第三節 名詞釋義

一、表演藝術

「表演藝術」(performance arts) 乃是藝術的類型之一，在其定義中其實包含了戲劇、舞蹈、音樂等藝術類型，因此諸如舞臺劇、戲曲、偶戲、默劇、歌舞劇、舞蹈、歌劇、音樂、雜耍、馬戲，甚至民俗藝陣等等類型都屬之(Michael Billington etc.，蔡美玲譯，1989：16)。但是，在民國八十九年公布的《國民中小學九年一貫課程暫行綱要》中所列出的表演藝術教材內容和範圍，僅包括了「觀察、想像、模仿、創意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」。(教育部，2000：331) 這些教材的內容和範圍與一般學術定義下的「表演藝術」其實相距甚遠。

兩年後，在正式綱要中，教材編選的內容與範圍在文字上則簡化為「包含肢體與聲音的表達與藝術展演等範疇」(教育部，2003：29)，這次的修正認為「表演藝術」的範疇不應只侷限在「戲劇」一類而已，應是以更寬廣的「肢體與聲音的表達」為主要媒介，同時回歸藝術本質，發展直覺、感受、感覺、覺知、感性、感情、情境等特質，並且是藝術品及藝術活動中美感智慧的分享性、感染性、傳達性等特質(呂燕卿，2002：388)。

綜合以上探討可知，表演並不需要特別的演出技巧與專業技術才能為之，而是與生活作連結，與生活息息相關。人生的一切，無一不是在表演，正所謂「人生如戲；戲如人生」也就是這個道理。因此，本研究之表演藝術是指透過個人或團體，將生活中之美感經驗，運用創造力與想像力等特質，於某一場域，透過肢體與聲音的表達，展演在眾人面前的一種藝術類型。

二、戲劇教學

研究者認為戲劇教學的系統，是「以遊戲為起點，以表演為終點」的一系列課程活動。這種教學是真實的，然而它卻是透過「假象」來達成它的真實性。因為戲劇教學必須在一個「想像的背景」中運作，藉由戲劇性的時間、空間、角色、及情境的模擬與轉換來創造教學的場域。環視國內之戲劇教學，如創造性戲劇(Creative Drama)、教育戲劇(Drama in Education)、教育劇場(Theatre in

Education) ……等等，無一不是以戲劇遊戲作為與教育接軌之基礎，透過肢體暖身遊戲，引領學生進入戲劇教育的領域。因此，本研究之戲劇教學是指藉由表演藝術為媒介，引領兒童在實際的生活中創造適當的戲劇情境，藉由「假象的過程」或者稱為「虛擬實境」中習得人生經驗的一種教學系統。

三、藝術與人文

「藝術與人文課程」即為「藝術學習與人文素養，是經由藝術陶冶、涵育人文素養的藝術學習課程」。本領域包含視覺藝術、音樂、表演藝術等方面的學習，以培養學生藝術知能，鼓勵其積極參與藝文活動，提升藝術鑑賞能力，陶冶生活情趣，並以啟發藝術潛能與人格健全發展為目的（教育部，2003：19）。

本研究則以為藝術與人文的本質是以「人」為所有已知的領域為出發點，追求「真、善、美」三者的和諧為目標，而最後終必須再回歸於「人」的境界。

四、分段能力指標

分段能力指標為九年一貫課程中各學習領域之課程目標下的具體目標，用以取代原「課程標準」的教材綱要，為教學設計的依據。

藝術與人文學習領域的分段能力指標採四階段撰述：小學一、二年級為第一階段（融入生活課程），和社會、自然與生活科技合併為生活課程；三、四年級為第二階段；五、六年級為第三階段；國中一、二、三年級為第四階段。它是一種客觀性的指示系統，用以描述學習者經過一段時間學習後，於各階段在各項「基礎且重要」的學習成果上應具備之基本表現及其相對的表現程度。其編號說明舉例如下（表 1-1）：

表 1-1 分段能力指標編號說明（本表以第一學習階段作舉例）

<編號說明> 在下列「a-b-c」的編號中，

a：代表目標主軸序號。

b：代表學習階段序號。（第一階段為小學一～二年級(融入生活課程)，第二階段為小學三～四年級，第三階段為小學五～六年級，第四階段為國中一～三年級）

c：代表流水號。

【第一學習階段】 (國小一、二年級)	目標主軸【探索與表現】 (一)	1-1-1 嘗試各種媒體，喚起豐富的想像力，以從事視覺、聽覺、動覺的藝術活動，感受創作的喜樂與滿足。 1-1-2 運用視覺、聽覺、動覺的藝術創作形式，表達自己的感受和想法。
	目標主軸【審美與理解】 (二)	2-1-5 接觸各種自然物、人造物與藝術作品，，建立初步的審美經驗。 2-1-6 體驗各種色彩、圖像、聲音、旋律、姿態、表情動作的美感，並表達出自己的感受。
	目標主軸【實踐與應用】 (三)	3-1-9 透過藝術創作，感覺自己與別人、自己與自然及環境間的相互關連。 3-1-10 養成觀賞藝術活動或展演實應有的秩序與態度。

五、行動研究

行動研究 (Action Research, 簡稱 AR) 是有別於傳統的基礎研究與應用研究的一種研究方法，興起於 1930 年代，社會心理學家勒溫 (Kurt Lewin) 是最早推展行動研究的學者，他將社會實務的執行與理論的探討互相結合，發展出一分析與確定問題、擬訂問題解決方案、執行方案及觀察與評鑑執行成果—四個循環步驟，成為行動研究的基本執行依據 (陳伯璋, 1998)。在教育上，應用於改進學校實務，把研究的功能與教師的工作結合，藉以提升教師的素質、改進教師的研究技巧、思維習慣，強化教師的專業精神它不在追求根本的知識，也不在尋求大量事例中的通則，其焦點在於即時的應用，而不在理論的發展或普遍的使用 (王文科, 1995)。

「行動研究」即是將「行動」與「研究」二者合而為一，由實務工作者在實務工作情境中，根據自己實務活動中所遭遇到的實際問題進行研究，研擬解決問題的途徑與策略，並透過實施行動付諸實行，進而加以評鑑、反省、回饋、修正，以解決實際問題 (蔡清田, 2001) 的研究方法。

綜上所述，本研究認為「行動研究」係指實務工作者結合學者、專家的力量，

針對實務問題進行研究，以嘗試解決研究者實際所遭遇的問題與困境的研究方法，關於「行動研究」的方法與設計，研究者將於本文第參章〈研究方法與設計〉中再作更深入的研究與探討。



第四節 研究範圍與限制

一、研究範圍

(一) 在研究對象方面

研究者即教學者本身，所以本研究是以研究者任教的高雄市一所國小六年級的學生為研究對象，參與本研究的學生共 34 位。

(二) 在研究內容方面

配合國小六年級上、下學期之課程主題，以表演藝術教材教法融入教案設計之後實施教學，並作成紀錄。

(三) 在研究結果方面

本研究僅就藝術與人文中之表演藝術，探討透過教師實施教學後，對學童學習歷程與教師專業發展之影響。其他對學生之專業能力及演出技巧是否完美等戲劇形式則不深入探討。

二、研究限制

(一) 教材的限制

依照教育部公佈之《國民中小學九年一貫課程綱要》之規定，各校應成立「課程發展委員會」，下設「各學習領域課程小組」，於學期上課前完成學校總體課程之規劃，決定各年級各學習領域學習節數、審查自編教科書、及設計教學主題與教學活動，並負責教學評鑑。因為本研究之教材版本在學期初即已決定，所以研究者為顧及學生的課程進度，僅能從已決定之版本中，選擇較適合表演藝術教學之單元進行教案設計及實施，此為限制之一。

(二) 時間的限制

本研究以六年級的畢業班為研究對象，因此，在研究時間上的安排明顯受到其他課程的壓縮，例如：畢業旅行、畢業露營、校慶、班際聯賽……等等的活動，每一次的活動前後，對孩子們的心情都會產生不同的波動，研究者都要花不少的時間，對孩子進行收心的課程，這些情況對於研究者的研究多少都會造成影響，

此為限制之二。

(三) 議題的限制

本研究之表演藝術教學對學童的影響層面相當廣泛，可探討的議題亦相當廣泛，惟限於時間及人力，研究者僅能就學童學習歷程與教師專業發展之影響進行相關性研究，此為限制之三。



第貳章 文獻探討

本章內容分成三節，唯彙集整理前賢之研究成果，分別從表演藝術教學的基本概念、表演藝術教學與教育課程之關聯、表演藝術戲劇教學的類型與策略等三部分分別加以探討。第一節是表演藝術教學的基本概念、第二節是表演藝術教學與教育課程之關聯、第三節是表演藝術戲劇教學的類型與策略。

第一節 表演藝術教學的基本概念

本節將以表演藝術的意涵做為闡述的重點。以下研究者將由三個要點來說明表演藝術的基本概念：一、字義上的解釋；二、詞義上的解釋；三、表演藝術與戲劇之關聯。分述如下：

一、字義上的解釋

(一) 『表』與『演』

先就中文的字面上來說來說：「表」在東漢·許慎《說文解字》裡的解釋為：「表，上衣也。」清·段玉裁《說文解字注》則引為：「上衣者，衣之在外者也。」「表」是屬於事物外在的一面。引伸其字義來說：「表」有裝扮、假裝、喬裝的意思；「演」則有當眾公開表現技藝的解釋。

而在西方的認知裡，表演 (Performance) 則是以動作 (act) 或過程 (process) 來演示出某些事物內在或外在的形式 (form)。

(二) 『藝』與『術』

從中文字義上可知，「藝」為才能、技術，「術」則為方法、策略；西方的藝術 (Art，拉丁文稱為 Ars)，則大致與「技術」意義相近，即為經由多方吸取經驗、學習與觀察後所獲致的能力而言。

二、詞義上的解釋

(一) 『表演』

上由所言，「表演」一詞的意涵有：藉由喬裝、打扮，當眾公開表現技藝的

意思。而此說法恰巧與西方哲學家亞里斯多德（Aristotle, 384 - 322.B.C）對戲劇起源所提出之「模仿說」不謀而合。亞里斯多德是西方最早的表演理論建構者，其學說見於《詩學》（Poetics, C.335.）中之論述：

- 1、敘事詩與悲劇、以及喜劇、酒神頌、和大部分的豎笛樂和豎琴樂，大體言之均屬模仿的形式。
- 2、悲劇為對一「動作」（action）之模仿，其動作為嚴肅，並具有一定的長度與自身之完整。在語言上繫以快適之詞，並分別插入裝飾之詞，為表演的形式（form for action），而非敘述。
- 3、動作本身係屬完整並具有某種長度：完整是指開始，中間與結束。
- 4、動作必包含動作中的人（man in action），具有其性格與思想的品質。
- 5、每一戲劇均包含景觀、性格、情節、語法、音韻與思想。

（張曉華，2004：1）

亞里斯多德是以將希臘當時的各種節慶、表演之形式，皆以「動作的模仿說」來定義。亞氏所說的「動作的模仿」其實包含了音樂性、完整性及美感的統整，可說是表演（Performance）一詞中最廣泛的定義。

說到「表演」這個詞，一般人最容易跟戲劇表演聯想在一起。但到底什麼是「表演」呢？周慧玲在其《表演心理學概論》中談到：

表演是指由一群（或一個）受過訓練的人，在一個特定的人群前面，所表現的一套經過事前設計、安排的行為。（p. 1）

事實上，周慧玲所稱之為「表演」者，在研究者的認知中應該是指受過專業演員訓練，在正式場合或一群觀眾面前進行演出之表現藝術行為。不過，這樣的專業技巧的訓練對於一般的國小學童來說，其實是相當高的標準，而且這個高標準也是造成大部分人一聽到「表演」這二個字就會望之卻步的主因。事實上，這樣的定義標準在以前的教育體制內經常可以見到。在研究者的記憶中，每當學校裡有校慶、成果發表、教學觀摩或是節目活動時，就會找來相關領域的教師，拜託他們利用課餘閒暇或空堂時間，找學生來排演或練習，演出與節慶相關的劇碼或是宣導短劇……等。但是大家排練到最後，往往都是以老師「累」、學生也「淚」

的悲劇結局收場。諸如此類像是大拜拜式的集體戲劇演出活動，從國民教育實施以來，就一直淪為學校的附屬、後備及點綴的工具，這種演出行為不僅勞師動眾，讓人苦不堪言之外，同時也是造成後來學校教師們對於表演藝術活動皆抱持著敬而遠的態度的主要原因。在《李曼瑰和台灣戲劇發展之研究》一文中也提到與研究者持相同意見的評論：

戲劇只是用來包裹制式思想的糖衣，推動兒童劇運者對兒童劇的看法也和教育當局一樣，他們所以用以傳遞思想的方式是即為獨裁式的舞台規範，制式思想加上獨裁的舞台規範，再加上競賽的陋規，造成了兒童的災難。（李皇良，1993）

其實，李曼瑰早在 1972 年便於《中華兒童戲劇集》之代序中明白闡釋戲劇化的教學方法是：

利用戲劇作為教學方法，把功課變成遊戲，把課室變成娛樂場地，由兒童自動自發的自由創作，把課本的內容親自扮演，親手製作（代序）。

李曼瑰的看法，其實也就是目前九年一貫教育改革藝術與人文的基本論調：「藝術與人文」即為「藝術學習與人文素養，是經由藝術陶冶、涵育人文素養的藝術學習課程。」但是，如果誠如李曼瑰所言，僅以戲劇做為課堂上的教學方法，這在研究者的歸類上是屬於比較狹隘的一種。

另外，麥克·歐文（Mack Owen）在《表演藝術入門—表演初學者實務手冊》一書中也指出對表演的另一種看法，他認為：

表演是內心歷程的外在顯現。「內心的推演過程」就是認同所扮角色的各種心理上和情感上的變化，讓演員產生同理心，乃至於有外在的表演。「外在的顯現」包括聲音和身體兩個部分，也就是演員的說話方式和肢體行為要和腳本上的腳色配合，把內心的推演過程具體化。（引自郭玉珍譯，1995：13）

Mack Owen 的說法雖然對「表演」一詞有很深入的見解，但是對於一般的國小學童來說，他們的人生歷練不夠豐富，心理層面也尚未成熟，重視「內心推演過程」的表演方法，太過於強調內心經驗歷程的再現，根本無法順利的和國小學童不足的舊經驗作連結，對孩童肢體外顯的表演的確造成一種無形的壓力與負擔。

因此，在眾多的說法中，研究者認為愛得華·賴特（Edward. A. Wright）的說法是比較適用於國小學童的。他在《現代劇場藝術》中指出：

……其實每個人或多或少都是個演員……每當我們竭力去影響別人的思想或是行為的那一刻，我們就是在表演。（引自石光生譯，1986：237）

這種定義明白的表示，認為「表演」是不假外求的，同時也是每個人與生俱來的能力，更是隨時隨地都是在演出的。綜合以上的探討可知，「表演」事實上並不需要特別的演出技巧與專業技術才能為之，而是與生活作連結，與生活息息相關的。人生的一切，無一不是在表演，正所謂「人生如戲；戲如人生」也就是這個道理。

因此，研究者認為國小藝術教育工作者，應對不同之表演類型先行加以選擇之後，再針對學童的身、心年齡，個性與特質予以施教，千萬不要一味的去追求專業能力的培養之迷思，而是應先回歸表演的本質才是正確的作法。

（二）『藝術』

「藝術」一詞，廣義的說法是指：人為參與設計與製作的一種活動與方式。從古希臘哲學家亞理斯多德（Aristotle）說的：「藝術是自然的模仿，看待模仿自然是一種技術。」一直到了 15、16 世紀文藝復興時代，人們仍把打造一件器物、建築一幢房屋、雕刻一尊雕像、設計一艘船、縫製一件衣服等工作所需的技術稱為「藝術」。「藝術」在狹義的說法則是指：

凡是含有審美的價值，根據美的原則，或脛合美的原則之活動及其活動的產物，而能表現出創作者的思想及情感，並予接觸者以美的感受者，謂之藝術。（引自凌嵩郎，1989：7）。

另外，依照艾瑞·布斯（Eric Booth）對藝術的看法則是：

藝術與生活經驗密不可分，它連貫生活中的每一個小細節，只要我們養成隨時隨地以各種角度來看待事物並加以善用，生活就會充滿藝術（引自謝靜如、陳嫻修譯，2000：13）

艾瑞·布斯對於藝術的看法是最生活化的一種說法。另外，在九年一貫「藝術與人文」領域的範疇中，「藝術」所指的則是：

……人類文化的結晶，更是生活的重心之一和完整教育的根本。藝術以其專門的術語，傳達無可言喻的訊息，提供非語文的溝通形式，進而提升人們的直覺、推理、聯想與想像的創意思考能力，使人們分享源自生活的思想與情感，並從中獲得知識，建立價值觀。（教育部，2003：19）

綜合以上的探討可知，藝術與人類的文化、生活密不可分，在活動中只要加添些許創意，再加上運用得宜，生活周遭俯拾皆是藝術，落花水面皆是文章。如此之藝術，不需要高深的技巧，連學童都能運用自如，因此研究者認為這樣的認定淺顯易懂，很適宜本研究之定義。

三、「表演藝術」與「戲劇」之關聯

若要討論「表演藝術」與「戲劇」的關連，則必須從二者的定義開始說起。之前的敘述已提到「表演藝術」必須包含「表演」與「藝術」之相關意涵之連結。儘管表演的形式不勝枚舉，但是如果沒有包含藝術之美感經驗，不能給予人「美」之感受者，仍不能視為表演藝術。綜合上述之說法，研究者認為表演藝術的定義是指透過個人或團體，將生活中之美感經驗，運用創造力與想像力等特質，不特定於某一場域，透過肢體與聲音的表達，展演在眾人面前的一種藝術類型。

而「戲劇」的定義，在很多的論述與研究中皆有談及，如王文信《國小教師實施表演藝術戲劇教學之個案研究》（2001：15），以及蔡淑菁《戲劇策略融入國小六年級寫作教學之行動研究》（2006：9）中都有提出，茲綜合整理如下（表 2-1）：

表 2-1 戲劇定義一覽表

<p>亞里斯多德 (Aristotle)</p>	<p>在《詩學》中曾為戲劇下了一個定義，他認為戲劇源於模仿，而戲劇乃在於模仿一個行動(action)此行動必有行動之人，此人必有特殊的性格和思想，並進而分析戲劇的六大元素：情節、場面、性格、思想、語法、旋律。(引自姚一葦譯註，1992：68)</p>
<p>吳鼎</p>	<p>戲劇的英文原名為 Drama，所謂由於動作(action)與布景(spectacle)聯合組織起來，而能引人入勝(1965：347)。</p>
<p>C.R.Reaske</p>	<p>Reaske 的《如何分析戲劇》(How to Analyze Drama)是哈佛大學的參考叢書之一，書中對戲劇有以下的定義：戲劇是一種文學作品，也是透過人物的動作與對白，來描寫人生與人類活動的一種藝術作品。更進一步說，戲劇乃為演出而編寫的，不論把戲劇看成文學作品或藝術作品，編寫戲劇的主要目的是為了提供舞台演出之用(引自林國源譯，1977：1)。</p>
<p>Clayton Hamilton</p>	<p>Clayton Hamilton 指稱：「一部戲劇，是設計由演員在舞台上，當著觀眾表演的一個故事。」(趙如琳譯，1977：101)</p>
<p>姜龍昭</p>	<p>姜龍昭指出「戲劇——指舞台上用動作表演故事，引起觀眾同情之藝術。」(1983：3)</p>
<p>閻振瀛</p>	<p>閻振瀛認為戲劇就是透過對劇情的處理而把人生搬上舞台，讓我們看看人生的真面目。(1987：11)</p>
<p>崔小萍</p>	<p>崔小萍指出「戲劇是由演員在舞台上演出的一段人生的故事。」(1994：35)</p>
<p>何三本</p>	<p>何三本表示「戲劇是由一個演員在舞台上扮演給觀眾看的故事。」(1997：395)</p>

顧乃春

顧乃春綜合各家說法，整理出五個比較重要的戲劇定義：（引自劭玉珍，1992：14-21）

1、模仿說：戲劇就是將人的行為或事件模仿出來。

亞里斯多德（Aristotle）是以將希臘當時的各種節慶、表演之形式，皆以「動作的模仿說」來定義。亞氏所說的「動作的模仿」其實包含了音樂性、完整性及美感的統整。

2、表現說：戲劇就是把生活表現出來。

這是美國戲劇學家漢米爾頓（Clyton Hamiton）所提出的，他說：「一齣戲就是把一個故事由演員在舞台上、觀眾前有計畫地表現出來。」

3、衝突說：戲劇不可能將人的生活完全搬上舞台

它一定要有戲劇性，戲劇性以衝突為中心，有戲劇性才能吸引觀眾。

代表人物是法國戲劇專家布倫泰爾（F.Brunetiere）。他說：「戲劇是表現人的意志與神秘的力量、自然的力量或是人自身的欲望、興趣與自我的衝突。」善用各種衝突可創造出許多劇本。

4、危機說：戲劇就是使人陷入危險的情境，而這

危險情境是由劇作家製造出來的。這

是英國戲劇學家威廉阿奇（William Archer）的說法。

	<p>5、綜合說：戲劇是一種綜合的藝術。</p> <p>一齣戲包括文學的內涵、表演藝術、導演方法、美學的講究、佈景、服裝、化裝、音樂、燈光的配合，缺一不可。</p>
張曉華	<p>張曉華指出戲劇（drama）係源於希臘文 <i>drainein</i>（去做）之意。一般指以詩或散文所寫成的一部著作，透過演員的動作與對話來表演劇中人及模擬人生。（2004：3）</p>
廖約順	<p>簡單歸納，戲劇就是介於寫實和寫意的兩個端點之間，以人的生活狀態為基礎的真實和虛擬之間的一切。（2006：41）</p>

綜合以上學者對「戲劇」的定義，我們可以得知「戲劇」的確是一門綜合性的藝術，利用人類模仿的本能，表演者在安全無虞的情境之下，以人的真實生活狀態為基礎，透過肢體動作或語言，結合人文藝術的內涵，利用舞台技術所表現出來的虛擬狀態。依此定義而言，「戲劇」的意涵與九年一貫課程中「表演藝術」的定義在統整教學上的功能來說，頗有異曲同工之妙，其中最大的差別，僅僅剩下「舞台技術」這個專業性元素了。

但是依照研究者目前的經驗來看，九年一貫課程中之戲劇教育似乎只是單純的被視為一項表演學習科目來檢視。研究者大膽以為：如果能將戲劇視為一種教學的工具，讓教師巧妙的運用於教學之中，不但能加速激活教學課程，更能迅速的讓學生達到認知自己和了解別人的目的，而且能輕鬆的帶領藝術與人文領域對其他領域的學習作更深入、更寬廣的探索，達到連結其他領域或議題的課程目標，這個功能或許是未來表演藝術課程迥異於其他學習科目發展的利器，而如何讓每位站在教育最前線的工作者都能夠嫻熟、靈活的運用這項武器，則是本文在第四章〈表演藝術教學活動之實施〉中所要探討的重點。

第二節 表演藝術教學與教育課程之關聯

以下研究者將分三個要點來說明表演藝術之課程理論與沿革的基本概念：
一、表演藝術在教育課程的法源依據；二、表演藝術和教學活動的淵源；三、表演藝術教學的基本元素。分述如下：

一、表演藝術在教育課程的法源依據

從 1992 年開始，市北師、國北師、新竹師院等院校陸續於幼教系開設兒童戲劇教學的相關課程，當時的魔奇劇團及之後的九歌、鞋子、紙風車等兒童劇團也開始蓬勃發展，加上文建會的推動，許多從事戲劇教學的相關師資訓練課程紛紛開設，對於戲劇運用於教育的可能性與實踐，有推波助瀾的功效（蔡淑菁，2006：14）。

1997 年 3 月 12 日教育部頒佈「藝術教育法」使得表演藝術教育有了法源依據，茲將條文中有關教育的部分摘錄（教育部，1997）於下：

第一條 藝術教育以培養藝術人才，充實國民精神生活，提升文化水準為目的。

第二條 藝術教育之類別

- 一、表演藝術教育
- 二、視覺藝術教育
- 三、音樂藝術教育
- 四、藝術行政教育
- 五、其他有關之藝術教育

第四條 藝術教育的實施

- 一、學校專業藝術教育
- 二、學校一般藝術教育
- 三、社會藝術教育

第十五條 學校一般藝術教育以培養學生藝術智能，提升藝術鑑賞能力，陶冶生活情趣並啟發藝術潛能為目的。

第十六條 各級學校應貫徹藝術科目之教學，開設有關於藝術課程及有關藝術欣賞課程並強化教材教法。

第十七條 各級學校應充實藝術教育設施，美化校園環境，辦理各種與生活有關之藝術活動，並鼓勵校內藝術社團之發展。

第十八條 各級主管教育行政機關應編列專款支應各級學校辦理一般藝術教育活動。

「藝術教育法」最大的特色是對於藝術教育之界定與釐清，說明藝術教育在學校或社會的實施與目的。並期許行政機關及教育現場之相關人員，依各級學校之教學目標強化多元的教材教法，積極鼓勵表演藝術之發展。教育部也在民國八十七年九月三十日頒訂之《國民教育階段九年一貫課程總綱綱要》中指出「藝術與人文」之學習領域包含音樂、美術、表演藝術等方面的學習，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，並且自小學三年級開始其課程（一～二年級融入生活課程）。表演藝術教學依據「藝術教育法」之法源依據，終於在《九年一貫課程總綱綱要》中，首次被納入國家課程教學範圍之內。

「總綱綱要」點出藝術教育的重點不是在於培養專業的理論與技能，而是在陶冶學生的人文素養；不是培養學生成爲專業演員，而是成爲藝術生活的參與者和欣賞者。因此，其教育目標在於：

透過人與自己、人與社會、人與自然等人性化、生活化、適性化、統整化與現代化之學習領域教育活動，傳授基本知識，養成終身學習能力，培養充分發展之活潑樂觀、合群互助、探究反思、恢弘前瞻、創造進取的健全國民與世界公民。(p.2)

由以上之論述可以得知：「九年一貫」課程中，表演藝術教育的目標並非在於理論與技術人才的培養，而是以培養健全之國民與世界公民爲標的。另外，在教育部《國民小學及國民中學教科圖書審定辦法及相關規範彙編》也指出：

表演藝術宜提供各種創作、活動、欣賞與基本知識。課程項目中宜包

含：肢體動作、身心放鬆、戲劇性遊戲、想像練習、角色扮演、默劇、即興表演、說故事活動、偶劇、面具、戲劇扮演、展演欣賞等。在主題選取上，宜包含任何課程之題材，以使學生能掌握自我，透過肢體、語言來傳達思想、感情並發展創意，藉以瞭解藝術內涵，促進學生發揮想像力，養成合作精神，進而透過此能力探討學生之內在與外在的世界。(p. 29)

從「教科圖書審訂辦法及相關規範」中，我們可以發現，表演藝術的課程內涵正慢慢的成形，而且戲劇的成分在規範中所佔的比例相當重，例如：戲劇性遊戲、角色扮演、默劇、偶劇、戲劇扮演、展演欣賞等課程，大多屬於戲劇表演的範疇。但是在「教科圖書審訂辦法及相關規範」中卻同時提出：「在教學上，表演藝術宜提供各種創作、活動、欣賞與基本知識。」這種戲劇內涵和表演教學方法間互有包含的說法，常造成一般教師在想法與教法上的困擾。幸好，這類問題在後來的「九年一貫課程暫行綱要」與「國民中小學九年一貫課程綱要」中已逐漸消彌、融合。表演藝術之項目也由「課程暫行綱要」(教育部，2001.1：331)裡所表述之：「觀察、聯想、模仿、創意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)、戲劇(話劇、兒童歌舞、皮影戲、鄉土戲劇、說故事劇場)、欣賞等細目」，回歸為「九年一貫課程綱要」(教育部，2003.1：29)中所說的：「包含肢體與聲音的表達與藝術展演等範疇。」但由於此種說法太過精簡，教育部認為有必要再多做說明，於是在2003年10月出版了《國民中小學九年一貫課程綱要補充說明》，以茲補充，其補充說明之原則如下：

1. 清晰易懂：文字敘述及用字遣詞，清晰易懂。
2. 簡要明確：針對問題，簡要說明，力求語意明確。
3. 力求正確：正確掌握綱要的精神、意旨，加以說明，不過度詮釋，或甚至造成不當詮釋。
4. 不實質變更綱要規定：不以補充說明凌駕或實質變更綱要之規定。

(何福田、張玉成，2003：1)。

補充說明包含總綱、語文學習領域、健康與體育學習領域、社會學習領域、藝術與人文學習領域、自然與生活科技學習領域、綜合活動學習領域與重大議

題，數學學習領域則因當時綱要尚未公布，由教育部另案處理。《國民中小學九年一貫課程綱要補充說明》中，關於表演藝術教學內容可以思考的方向有：

1. 身體的動作元素和技巧：時間、空間、能量、身體的組合和造型、音樂節拍動作、裝扮遊戲。
2. 表演的原則過程和結構：創作順序（開始、中間、結束），即興創作，表演語彙（時間、空間、能量的變化），劇本撰寫，角色創造（模仿、引導、跟隨、反映），在教室表演。
3. 了解表演是一種創造和傳達意義的方式：表達人的生活 and 動作，視覺設計和環境編排，表演訊息（人、事件、時間、地點），表演計畫，解釋與反應和意義的討論。
4. 透過表演。展現批判和創造性思考：問題探索、發現和多元解答，身體和聲音表達的相似與差異，同一主題的多種變化，人生意義的探索。
5. 展現和了解各種不同文化和歷史時期的戲劇和舞蹈表演：民族舞蹈和戲劇特色，社區文化描述和歷史背景，特殊文化的特殊表演。
6. 表演和生活的關係：表演如何表現生活的現實。其它戲劇性媒體的比較和連接藝術形式（電視、影片、電子媒體）。
7. 表演連結其它學科：把表演當作一種教學技巧，以表演的方式，顯示從其它學科得來的一種觀念或思想，能用其它藝術形式來反應教學（例如：音樂、繪畫、詩歌等）（何福田、張玉成，2003：46-47）。

在補充說明中，聯結了「暫行綱要」、「教科圖書審定辦法及相關規範」及「課程綱要」之主要項目，將表演藝術在教育課程中的定位，做了比較具體可行的敘述與規範，也讓一般教師在想法與教法上的困擾得以獲得釐清，對於藝術教育在學校課程的推展上有著相當程度的助益。

「藝術與人文」領域課程的重心將不同於過去藝術教育只著重技巧的訓練，將學生的學習延伸至知覺、情感、觀點及對藝術的認知及創作的興趣上。如此一來，可讓學生們有更大的實作空間以利於創造思考，另外，更能讓學生多方的參與藝術展演活動，培養人文素養、增加美感經驗，成為藝術生活的參與者和欣賞者，達到藝術教育在學校或社會的實施與目的。

二、表演藝術和教學活動的淵源

最早的表演藝術型態是並沒有被很詳細記載的。人類什麼時候開始有祭祀的行爲，什麼時候開始了巫覡的信仰膜拜模式，什麼時候開始會有慶典，則我們可以說表演藝術就是從那個時候開始的。

儘管表演藝術發源於古早的歷史，但將表演藝術開始做爲課堂內教學活動起源的說法，根據研究者所參考的資料發現有兩種論述：一是根據何三本（1989）所指出的「將戲劇作爲一種教學法」的思想可追溯至十九世紀初，出生於瑞士，有「貧苦幼兒的導師」之稱的裴斯塔洛齊（Jonann H.P., 1746-1827）所主張的「具體課業」。

裴氏由於體認到當時的學生在學習上仍是以抄寫及背誦爲主，因而主張教育應該是有機的，應做到智育、德育和體育的一體化，使『頭、心和手』都能夠得到發展，五官並用，對事物皆能留心觀察，然後研究、分析、討論，甚至於演出。這種以感性的觀察開始，透過對表象的加工而獲得具體概念的教學方式，故稱爲「具體課業」。「具體課業」的教學方式在十九世紀末葉傳到了美國，首先爲紐約一所師範學院的校長劭爾登（Edward Sheldon, 1886-1946）所使用，後來經約翰·杜威（John Dewey, 1857-1952）的實驗、示範、倡導之下，影響深遠。杜威主張「實做學習理論」，利用戲劇性的方法，做了許多教學實驗。杜威的實驗室學校（Laboratory School）經常發表一些有關利用戲劇教學的研究報告，引起許多學校的仿效，以其實驗性的方法爲範本進而從事教學活動。

第二種論述：張曉華（2004）認爲「將戲劇作爲一種教學法」的思想起源於法國教育思想家吉安－賈奎斯·盧梭（Jean－Jacques Rousseau, 1712-1778）。他在《愛彌兒》（Emile, 1772）一文中，提出的兩個教育理念「由實作中學習」（learning by doing）及「戲劇的實作中學習」（learning by dramatic doing）將成人與兒童的戲劇教學方式明顯的區隔開來，成爲學校戲劇教育的濫觴。

以上兩種論述，皆顯示出最早在十八世紀即興起將表演藝術實驗運用於教學的構想，而在教學上開始將表演藝術做爲課堂上的課目與活動內容的首推二十世紀初在英國及美國的教師們了。研究者針對英、美的教育戲劇之沿革作一歸納、整理如下，首先針對英國的戲劇教育沿革列表如下：

表 2-2 英國「戲劇教育」的沿革一覽表

代表人物或機構	教學觀與教學法	著作與貢獻
哈麗特·芬雷－強生 (Harriet Finlay - Johnson, 1871-1956)	第一位以戲劇活動在教室內進行教學的教師。首先將「戲劇的實作中學習」的理念應用於課程教學，將課程主題戲劇化 (curriculum into dramatization)，作建構式、情境式的教學。	1911年出版《戲劇方之教學》 (Dramatic Method of Teaching)
卡德威爾·庫克 (Caldwell Cook, 1889-1937)	將英語課程戲劇教學法發展成具體化教育運動，並蔚為一股風潮。庫克所強調的「表演與遊戲的戲劇教學法」，紛紛受到英國公立小學 (elementary state school) 階段的採用；美國也有一些小學，也引用他「工作-學習-遊戲」 (work-study-play) 的概念，在學校的大禮堂以戲劇來激發學生的口語交流。	1971 年出版《遊戲方法》 (The Play Way)。
※1920 年代，英國的教育戲劇開始往高年級學生教學發展。		
伯西·紐恩爵士 (Sir Petry Nunn)	指出「模仿 (imitation)」的概念：「模仿是創造個體的第一步，模仿的概念範圍愈豐富，個體的發展將愈豐富。」 (Nunn,1920 in Courtney,1898.p.22.)	1922 年出版《教育：它的資料與首要原則》 (Education : It's Data and First Principles,1920) 將戲劇教育拓展到成人教育的層次，讓年輕的教師開始注意戲劇教學法，紛紛尋求學習戲劇教學活動。
※1931 年英國教育公報公布戲劇教育教學成為學校的課程，使兒童在英語學習上進步更劇成效。		
彼得·史萊德	主張以戲劇的學習為主，並放棄傳統劇場 (theatre) 方式的教學。英	1954 年出版《兒童戲劇》 (Child Drama)，影響戲

(Peter Slade)	語方面的學習，以課文學習為重，而不再是莎劇的呈現；是以業餘戲劇的趨勢進行，而非專業劇場演練方式實施。	劇教育長達四十餘年，使英國戲劇教育政策的重點調整為對社會環境的學習。
<p>※1960 年代的英國政府政策：</p> <p>增設兩所公立學校訓練戲劇教師，並召集專家、學者擬定特別教學法案，達成教學共識。這些觀點使英國的教育戲劇建立了教學特色，使得戲劇教學在英國迅速發展。到了 1968 年，有三分之一的預備教師（preservice teacher）都可將教育戲劇列為主修了。</p>		
桃樂絲·希思考特 (Dorothy Heathcote)	桃樂絲·希思考特（強調將戲劇視為媒介或工具，以學習不同學科的教學概念與方法。	戲劇在課程教學的統稱一直到英國紐凱索大學（ Newcastle-upon-Tyne ）講座，桃樂絲·希思考特及達拉謨大學（ Durham ）的教授凱文·勃頓共同出版了《邁向教育戲劇理論》
凱文·勃頓 (Kevin Bolton)	凱文·勃頓使戲劇教學的理論成爲一個體系，建立了教育戲劇研究與應用的世界風潮。	（ Towards a Theory Drama in Education,1979 ）和《戲劇作為教育》（ Drama as Education,1984 ）等書後，對 DIE 一詞才有了明確的詮釋與發展方向。
大衛·宏恩布魯克 (David Horn-brook)	主要論點：教育戲劇課程教學的本質，應該著重戲劇藝術。以「戲劇作為學習媒介」僅是戲劇藝術其中的一項應用條件，課程的學習應含括戲劇與劇場完整的藝術學習。大衛·宏恩布魯克對英國戲劇課程的設計與規劃，在立意精神上與美國國家課程戲劇教育計畫相互呼應，替世界各國開啓了戲劇教學的典範。	著作有：《教育與戲劇藝術》（ Education and Dramatic Art,1989 ）、《教育在戲劇》（ Education in Drama,1991 ）及彙編論文集《在戲劇的主題上》（ On the Subject of Drama,1998 ）

<p>※1992年10月英國國會通過了「教育法案 (The Education Bill)」，確定了「戲劇」在國民義務教育中的學習是屬於英語領域。</p>		
<p>約翰·桑姆斯 (John Somers)</p>	<p>其教育戲劇之中心理念最著重於學習者自身；教學考量因素在給予學習者最佳的學習效果。認為戲劇能將其要素置於人們各項事務內容之中，並跨足於各種課程的教學，可促進教學、作統整教學、作單科主題的教學，也可做最佳的創作練習。</p>	<p>著《課程中的戲劇》(Drama in the Curriculum)。開辦國際性戲劇教育期刊《戲劇教育研究》(Research in Drama Education)。設立「應用戲劇」(Applied Drama)研究所。</p>

隨著盧梭的理念發展，在美國，杜威 (John Dewey, 1859-1952) 於 1896 年在芝加哥大學實驗學校開始進行戲劇實驗教學，美國的戲劇教育受到杜威教育思想的影響也因此蓬勃的發展起來。研究者對於美國的戲劇教育的沿革整理列表如下：

表 2-3 美國「戲劇教育」的沿革一覽表

代表人物或機構	教學觀與教學法	著作與貢獻
<p>杜威 (John Dewey, 1857-1952)</p>	<p>杜威的進步教育 (Progressive Education) 中，最重要的理論莫過於「創造性戲劇活動教學法」。主張教育的焦點應該放在學童內在的天性及其天生的態度與行動，而非外在的加諸或授與，認為兒童的遊戲中，戲劇活動 (如：模仿、辦家家酒、玩耍……等) 佔了相當大的比重。</p> <p>「教育即生長」，「教育即生活」，「教育即經驗之生長與重</p>	<p>於1896年創辦芝加哥大學附屬實驗學校，用以作為教育實驗研究及新教師培訓的場所。</p> <p>主張實作學習理論，利用戲劇性的方法，作了部分的教學實驗，以「由實作中學習」的方式進行，但往往以戲劇性的教學活動達到有效的成果。在這些實驗性的教學活動，雖有戲劇之實卻無戲劇之名，僅強調為實作性的「漸進式教學」</p>

	組」，「學校即社會」，「從做中學」等等，不僅成爲美國國內提倡進步教育的口號，也成爲宣揚杜威教育思想於世界的口頭禪。	(Progressive education)
溫妮弗列德·瓦德 (Winifred Ward)	1930年美國戲劇教育先鋒溫妮弗列德·瓦德(Winifred Ward)提出的『創造性戲劇術』教學(Creative Dramatics)備受歡迎，成爲初等教育創新的教學方法，可以直接在校園及教室中應用。 提出的教學法有：說故事(Storytelling)、兒童創作性戲劇扮演(children's creative playmaking)與兒童劇場(children's theatre)等。	1930年出版《創造性戲劇術》(Creative Dramatics)後，立刻成爲美國戲劇教學的基礎教材。尤其自第二次世界大戰結束以後，由於社會穩定、教育普及，許多具有戲劇專長的教育家在校園推廣了戲劇教學的方法，創作性戲劇教學法隨著專家學者的研究發展，目前已建立完整的體系，普遍地在歐、美、澳等西方國家實施。
<p>※ 1944年，創設兒童戲劇會議。</p> <p>※ 1955年，美國一共有九十二所學校提供創作性戲劇藝術的課程，大多數的戲劇教師在小學任課，在高中部分，教師們傾向劇場藝術，演出戲劇或百老匯歌舞劇。</p> <p>※ 1960年，發行教育戲劇影片《創作性戲劇：這第一步》(Creative Drama: The First Step)</p> <p>※ 1960年，通過中小學教育法案(The Elementary and Secondary Education Act)，聯邦政府教育局(U.S Office of Education)不斷資助兒童藝術教育革新計畫研究與教學。</p>		
葛蕾汀妮·布萊茵·喜克絲 (Geraldine Brain Silks)	認爲戲劇進行的程序中，表演者(學生)會在想像與即興表演的過程中，能達到所賦予的目標。主張「程序概念的步驟」(process-concept approach)。	教學架構以三個交錯的網絡爲概念： 1. 兒童爲戲劇的參與者(player) 2. 兒童爲戲劇的製作者(playmaker) 3. 兒童爲戲劇的觀察者

		(audience) 強調戲劇教學應該『為藝術而藝術』。
藍妮·麥凱瑟林 (Nellie McCaslin)	主張「創作性戲劇在教室」 (creative drama in the classroom) 她提到戲劇教學有兩種方式：其一，將戲劇當作一門學科來教導，以學習其中的美學；其二，將戲劇視為一種學習的媒介，除了學習戲劇外，也同時學習其它的學科。	藍妮·麥凱瑟林建立了在教室課堂內進行戲劇教學的主流理論。她在其著作《教室中的創造性戲劇》中提出戲劇教學的三大元素：身體和聲音的表達及運用、創造性戲劇（戲劇創作）及透過戲劇欣賞以增進審美的能力。
※1987年，美國中等學校戲劇協會（The Secondary School Theatre Education, SSTA）公布「美國國家戲劇教育研究計畫」：將戲劇教學分為四大類、六階段，由淺而深完成一系列的戲劇教育。		

張曉華（2004）指出英國及大英國協等國的戲劇教育注重在學科間之運用與統整教學，以教育目標為重；美國則融合英國的教育概念，著重於戲劇的本質教學，以創作性戲劇為主要教育內涵。我國的教育戲劇則兩者兼顧，除了要能達成學習的統整，也能保有藝術形式之本質，表演藝術活動教學儼然已成為國民中小學教師所具備的專業基本能力之一。

三、表演藝術教學的基本元素

（一）桃樂絲·希思考特的主張

陳恆輝、陳瑞如（2001）曾在《戲劇教育：讓兒童在戲劇中學習和成長》中論及英國的教育家—桃樂絲·希思考特（Dorothy Heathcote）的表演藝術教學基本元素時，認為課程乃取材於學習範疇，僅僅透過表演去學習，不必著重於故事情節和角色的發展，而著重於解決問題的能力或經歷特定的瞬間去獲取相關的經驗。

桃樂絲·希思考特主張：「放慢步伐，讓學生進行反思和察覺他們自己內在

的意識。」她不是要學生去演戲，並不是要灌輸資料（information），而是引導學生發掘他們已有的知識，並加以運用。她強調的並非表演技巧及劇場知識，但她利用了劇場元素作教學工具（Theatre Element as Tools）：焦點（focus）、張力（tension）和景象（spectra）。

1. 焦點（focus）

桃樂絲·希思考特在授課時，必定集中焦點在某些東西上——它們可以是人、環境或事件，然後慢慢推進，細緻地描畫出、建構該事物的形象，令學生學習及思考得更集中和專注。

2. 張力（tension）

桃樂絲·希思考特經常運用不同的方法來製造張力，利用這種令參與者感到驚訝的力量，推動他們的興趣及動力去探索求知。

3. 景象（spectra）

- (1) **黑暗／燈光**——當戲劇活動需要一個黑暗的場境時，桃樂絲·希思考特不會叫學生關掉燈光，反而會拿著蠟燭及油燈來製造黑暗的幻覺，激發學生的想像力。
- (2) **聲音／安靜**——桃樂絲·希思考特在不同戲劇活動的虛擬環境中，引導學生使用不同的聲音、靜態動作等方法完成角色的行動及任務。聲音並非利用錄音帶及鐳射唱片中的聲效（sound effect），而是要學生運用屬於自己的方法去創造。而安靜則是讓孩子們去體會無聲勝有聲的境界。
- (3) **靜止／活動**——在不同情況下，利用靜止或活動，再加上以上兩種景象，能夠帶學生到一個特別的時刻，充滿戲劇張力，進而發展學生的探索活動。

除了這些劇場元素外，桃樂絲·希思考特在帶領戲劇活動時，亦會給學生很大的自由。她要學生從問題中思考，找出解決方法；又細心地聆聽學生的說話，利用問題去引導學生，而非像傳統的教師般，直接傳授知識及信息。因為如果學生的意見得到老師重視，他們便會投入活動當中，願意全心成為參與者。上課前雖然她會設定好上課的內容，但她經常也會因應學生的反應而作出即興的改動。引導而非執導，如果老師像劇場導演一樣指導學生，學生便失去投入感。

(二) 藍妮·麥凱瑟林的主張

反觀美國的藍妮·麥凱瑟林 (Nellie McCaslin) 她則建立了在教室課堂內進行戲劇教學的主流理論。在其著作《教室中的創造性戲劇》中明白指出：小學課程中，戲劇教學的目的並非在訓練演員，而是藉著戲劇活動的學習來豐富孩子們的創作及表達的潛力。

林玫君 (1994) 在《創作性兒童戲劇入門》中闡述藍妮·麥凱瑟林的戲劇基本要素包括有三：身體和聲音的表達及運用、創造性戲劇 (戲劇創作) 及透過戲劇欣賞以增進審美的能力。

1. 身體和聲音的表達及運用

肢體與聲音的表達運用包括「肢體活動」、「感官運用」、「情緒回溯」及「聲音模仿」。表達性的運用聲音及肢體語言，包含了動作、感官、及感情。感情或情緒是一個人生活的核心，也是戲劇的重心。肢體活動非常的重要，他們能抒發孩子們的精力與情感，亦能讓孩子們了解，進而幫助其控制自己身體的運作情況，更能增進孩子們的表達能力，同時也有助於集中想像力。

(1) 肢體活動

「肢體活動」分為韻律動作 (rhythmic movement) 與模仿動作 (imitative movement)。韻律動作是隨著特定的韻律節奏所做的表達與動作。而模仿動作則需要孩子們在對不同種類的動物或人物有所了解後，做出如大象、蝴蝶或小丑的模擬動作。

(2) 感官運用

在感官運用方面，分為感官認知（sensory awareness）與感官回喚（sensory recall）。藉由感官知覺，我們能夠活動且反應。感官認知的活動能幫助促進我們感官接收功能的敏銳度，且能幫助我們了解「感官」對我們能夠認識及享受這個世界的貢獻。感官回喚的活動能幫助孩子記得對一件事的感覺，及其外觀、聲音、味道及觸感。即使那只是非具體的存在想像中，它仍能讓孩子們重新創造體會那種感覺。

（3）情緒回溯

情緒回溯（emotional recall）這類的戲劇活動恰能幫助孩子們了解，除了自己，別人也會有類似的情緒反應，它也能使孩子較能同情他人的處境。以上的「肢體活動」、「感官運用」及「情緒回溯」都是默劇活動之要素。

（4）聲音模仿

在聲音模仿（imitative sound）的活動中，它可以幫助孩子們逐漸集中意識地注意到週遭的聲音。

2. 創造性戲劇（戲劇創作）

創造性戲劇是運用戲劇的元素，透過活動的方式，讓學生自己發展故事情節，以創意的方式，發展出角色、對白、並能運用舞台表演的模式、將她呈現出來。活動進行中，老師不是導演，而是一個引導者，戲劇表演是共同思考，共同創作的一個過程。

在《創造性兒童戲劇入門》（林玫君，1994）一書中，其重點是把文學題材利用默劇活動及模擬語言，布偶及影子劇的方式，加以戲劇化。其中，布偶、影子劇與其他戲劇活動的運用技巧是一致的。唯一不同的是，一種是用自己的身體當道具，另一種則是用布偶。孩子們喜歡布偶娃娃，甚至一些比較害羞的孩子，他們反而比較喜歡這種能「藏在」布偶後面的戲劇表達方式。

3. 透過戲劇欣賞增進審美的能力

在教室裡從事戲劇活動中，通常有些學生會成為觀眾，觀看其他同學們表演一個想法或一幕戲。這種「看」，不同於一般正式的欣賞演出，但我們仍稱之為觀眾。不同類形的戲劇演出，都運用了不同的美術技巧，不論佈景、動作、服裝甚至語言等，學童從欣賞戲劇的過程中，亦能從中培養出審美的能力。

這種情況就像讓孩子多接觸藝術作品後，其賞析的能力會進而增強；同樣的，若要孩子們更了解戲劇，就該讓孩子多看戲，最好是到劇場中欣賞。當孩子們看到演員們在劇場中運用肢體語言，創造出戲中的人物時，其過程就如同他們在教室中所做的一樣，孩子們的藝術概念就能反覆的加以強化了。

綜上所述，研究者認為就表演藝術的方向作思考時，一般在課室內教學，不管是個人或是團體，比較重視的部分是「扮演」的概念。所以，從感官（視覺、聽覺、嗅覺、味覺、觸覺）的專注到情緒的流露與表達，這一連串的表演歷程，也都是屬於表演藝術教學的課程。創作動作的過程中，需明確而有意義地表現和諧與美感的舉止。進行戲劇活動時，每位學童經由韻律動作來發展對自己身體與空間的運用能力。強調對身體的認知和身體各部份的協調：如動作、呼吸、聲音、接觸、靜止等。而且表演時，或多或少都必須與他人相互合作，一方面可以學習表達與控制肢體動作，另一方面則適當地表現個人的意念。同時，學童透過角色扮演，除了能盡情釋放個人情緒之外，還能尋求支持、自由與生命力和內在的安全感。透過掌握和運用這些身體的語言，盡情的去感受、感覺、認識和表達自己。

如何掌握學生在表演中所欠缺及不足的能力是表演藝術教師當下所必須努力的重點，只要忽略其中的某一項因素，則往後的表演一定會有所不足或有欠缺的地方，而且造成的影響會相當明顯。舉例來說明：在一場戲劇演出中，假如有一位演員的表情作足了，可惜的是情緒卻沒有到位，那種誇張的表演便會帶給觀眾們有一種說不出的做作、或者令人捧腹發噱，一齣悲劇無端端的竟變成了一場鬧劇，整體的演出自然大受影響。因此，在表演藝術的教學中，我們可以說：掌握了表演藝術的基本元素，就是掌控了教學成敗的關鍵因素，一點兒都馬虎不得呢！

第三節 表演藝術戲劇教學的類型與策略

經由以上章節的說明，我們可以了解到戲劇教學對於孩童學習與吸收的必要性，也能肯定表演藝術教學的重要性。但是，表演藝術的戲劇教學活動有很多種類，教師該如何作區分及取捨呢？因此，針對這個部分，研究者欲先從表演藝術的教學類型與策略作進一步的探討，以幫助表演藝術教師在施行表演藝術教學時能有更深一層的概念。

以下研究者將以二個階段來說明表演藝術教學的類型與策略：一、表演藝術教學的類型；二、表演藝術戲劇教學的策略，茲分述如下：

一、表演藝術教學的類型

表演藝術的戲劇教學在英國通常以「教育戲劇」(Drama in Education)稱之；在美國則以「創作性戲劇活動」(Creative Drama)來稱呼。(張曉華，2001)其實，真正說起來，戲劇教學並無一定的模式或類型可遵循，完全端看教師依照當時的時間、地點、學生個別差異、老師心情……還有最重要的教室氛圍來作選擇，只要選擇當下對學生最有助益的、最能引起學習動機的、學生最能吸收的型態，都是最佳的類型。

表演藝術的教學活動有相當多的型態，依據學者(胡寶林，1994：174；鄭瓊黛，1999：27；王涵儀，2002：34；張曉華，2004：56；)等人文獻及研究者的歸納指出，表演戲劇教學的類型包括：即興創作(Improvisation)、說故事(storytelling)、戲劇性扮演(dramatic play)、故事戲劇化(Story dramatization)、偶戲(puppetry)、啞劇(pantomime)、說故事劇場(Readers theatre)……等多種教學活動，伴隨著年齡的成長，合作性質的表演類型也會隨著愈來愈多。當然，教學的類型也會隨著時代的更迭、科技的進步而有更創新的思維或變化，教師們可以隨時透過自身的研習之經驗，在教室、課堂上逕自進行創新與改造的教學，這是我們所更樂於見到的。畢竟，創造力是人類無窮無盡的寶藏。

但是，對於一般教師或對於有意欲涉獵表演藝術卻不知該如何著手的教師，研究者也酌取以下幾種教學上常用的戲劇活動，供有意涉獵此一領域的教師做為參考：

（一） 角色扮演（role Playing）：

在一個情境主題下，由教師選派或是學生自願扮演不同的角色，其所扮演的情境通常是真實生活的模擬。雖然角色扮演是一種模擬情境的再現，但教師應鼓勵學生有自己的創見或創意。在角色扮演之後，演員與觀察者的討論，可擬出許多新的觀念、方向、思路，能開拓出新的認知架構，這種教學法與以上各節所述之教學力法不同。此外，同一學生可以演數次不同的角色。亦即角色互換，以便具體體驗對方不同立場及想法。

（二） 說故事劇場（Storytelling）：

指由教師導引兒童提供任何故事或新鮮事，透過述說並配合故事情節，提供表現肢體的機會。「說故事」是一種有助學生想像、組織的教學方法，以聲音、動作與同學們共享有趣的故事，增進自我表達，語言交流的學習目的。

簡單一點兒的說法就是邊說邊演，以刺激兒童創造力及表達能力。在此教學法中，老師要特別注意需適時引導學生依照故事情節來作演出，以免變成甲說甲的、乙演乙的情形發生。

（三） 啞劇（Pantomime）、默劇（Mime）：

啞劇是默劇，但默劇並不一定是啞劇。啞劇是沒有對白、不能說話的，否定了語言的功能；而默劇卻可以選擇使用對白或是不使用對白來進行演出。二者皆是在強調表演者的肢體語言，所有默劇表演技巧的目標是要去控制身體的每一部分肌肉、關節的運用。藉身體的姿態、表情傳達出思想、情緒與故事，來強化肢體表達能力，擴大觀察、理解與思維的空間。

以國小學童的程度來說，教師要盡量把教學活動放在欣賞之後。例如：老師先表演喝一杯很酸的果汁的誇張表情，再讓學生進行模仿與表演練習。在學習過程中，教師的引導是非常重要的，一開始不妨先讓學生從一些簡單的表情、肢體動作開始做練習與欣賞，最後才進行個人或團體的默劇表演教學。

（四） 即興創作（Improvisation）：

不是事先準備好的，不依照劇本、不需記憶對話，隨著所處的環境或條件，依簡單的情況、目標、主旨、人物、線索等基本資源，即興的表現出適宜的故事、

動作與對話，將參與者的智能、體能、直覺投入其中，以自發性的反應，面對情況，甚至激發出下意識，發揮出創作性的表現，來進行故事或情節的一種演出方式，藉以培養學生機智反應、組織、合作之能力。。

教師需要學生表達的東西，學生能夠利用身旁的東西與素材來做表演，學生用經驗過的事情表演出指定的動作，教材的選用不要過於深奧，運用學生可以理解的概念表演出來，例如老公公走路一定都是彎腰駝背的樣子、有學問的教授都是戴著度數很深的黑框眼鏡……等等。如此一來，學生可以比較容易沈浸在遊戲的氛圍裡面，即可達到良好的教學效果。

（五） 戲劇性扮演遊戲（dramatic play）：

透過想像力，讓學生以自己的舊經驗去扮演某一個角色，從戲劇的角色扮演遊戲來進行教學，是創意戲劇教學經常運用的方式。藉由扮演的角色，在教師引導下，依情況、目的，共同完成遊戲項目，以建立互信與自我控制之能力。

此種教學方式，能在遊戲中顯示出兒童是否具備了模仿、認知、與移轉的能力？所以角色扮演的活動有助於學生把焦點集注於不同的人物與主題上，能表達內在的思考與情緒，發揮出個人的創意。

（六） 讀者劇場（Readers Theatre）

讀者劇場是一種口述朗讀的劇場形式，由二位或以上的朗讀者手持劇本，在觀眾面前以聲音表情呈現劇本內涵。朗讀者們可以事先將詩、散文、新聞、故事、繪本、小說及戲劇等各種文學素材，改編為劇本型態，在練習後，不需使用戲服、佈景或道具，直接以口述朗讀手持劇本之方式，讓觀眾藉由對劇本內涵的想像與朗讀者的聲音表情，欣賞文學劇場的表演。

（七） 偶劇（puppetry）

針對課程中的某一情境、主題或角色，利用戲偶來進行教學的模式。「偶」的形式和材質可已有相當廣泛的選擇，如：木偶、布偶、手套偶、紙偶……等等。

偶戲表現的舞台幾乎可在任何地方表演，桌子的邊緣、箱子、一塊布幕皆可。面具與化妝，能讓演員喬扮成不同的戲劇角色。另外，研究者特別要強調的是：小朋友總是喜歡假裝自己是誰，這是一種投射的心理作用，當我們有手偶做媒介

讓孩子去運用的時候，效果會更明確，無論是有心事需要傾訴、玩遊戲、說故事，手偶都是孩子最好的朋友，教學的效果，往往超乎我們的意料之外。

以上的教學類型雖然和創造性戲劇的教學法多有雷同之處，其中的大部分原因是因為我國的戲劇教學多是以創造性戲劇理論為基礎的緣故。因此，大部分的戲劇教學的技巧也由此而來，但是，就如同研究者在前面所說的：最好的表演藝術教學就是選擇當下最能吸引學生、最能引起學生的學習動機、而且能讓學生能迅速吸收新知的型態。教師的任務就是選擇最適宜的教學形式，用以增加學生學習的多樣性。

二、表演藝術戲劇教學的策略

「教學策略」是指教師在教學時，為求達成教學目標時所採用的教學取向（可分為教師主導取向和學生自學取向兩種），而非特別限定的某種教學方法。在學校教育上從來沒有所謂最好的教法，任何教學方法只有適合與否，沒有好壞之分（張春興，1996：477）。

因此，研究者參考（張曉華，1999：87；鄭瓊黛，2000：90；王涵儀，2002：35；王文信，2002：50；廖約順，2006：91）等相關戲劇教學的文獻，歸納諸學者的論述及自己教學後的看法，整理表演藝術教學中藝術教師運用的相關教學策略大致上可以分為下列三大項：

（一）靜態：想像與凝像的呈現：

表 2-4 靜態教學策略一覽表

教學策略	實施說明
靜像劇面 (Still Image)	運用肢體停止的姿勢，以展現整體想表達的那一時刻。例如要表達驚訝的情緒，分小組進行，同學可以先討論什麼情況會發生吃驚的表情（如看到車禍發生的那剎那），請每一小組作整體的靜止定格的情景畫面。

<p>雕塑 (Sculpting)</p>	<p>可以以個人或分小組集體的方式去塑造自願表演者的肢體，協調姿勢和空間的關係，進入重要「定格」的一刻。教師可以自行設定主題，例如：主題為「職業」，拿到交通警察指令的學生，就擺出像交警的姿勢，讓別人猜，有些同學讓覺得姿勢不像，他可以趨前進行肢體的調整。</p>
<p>集體畫 (Collective Drawing)</p>	<p>小組的成員可用即興雕塑，或事前討論方式，用肢體展現成一幅共同的形象或景象。例如模擬失火的景象，大家可以扮演各種不同角色的情境，如救火隊員、路人、病患等，依自己的想像和整體的圖畫的關係，大家一個個進入舞台，即興地選擇扮演某角色，並擺出定格不動的姿勢。</p>
<p>空間營造 (Space Constructs)</p>	<p>利用家具或物品重新塑造空間，藉以表現出不同的地點。可以請同學發揮想像力，假想我們在某一空間，例如：將相同的桌椅用不同的擺設方式，變成候診室、教室、辦公室等。</p>
<p>鏡子遊戲 (Mirror game)</p>	<p>藉由「看」來結合遊戲者。幫助參與者用全身去看、去反映，而不需要模仿。是一種身體即時的反應，不需要花費時間去思考，使表演者體會到一種類似集體意識的經驗。藉此可以讓遊戲者之間建立默契和認同，進而培養學生的專注力，觀察力與認同感。</p>
<p>未完成的資料 (Unfinished Materials)</p>	<p>有目的的展示設定的物品，當成線索一般，延伸出故事來。例如校園暴力的主題，可以設計一封求救的信、幾篇日記等，讓同學去討論，並創造發</p>

	<p>展出故事情節。</p>
<p>牆上的角色 (Role-on-the-Wall)</p>	<p>將角色畫在黑板或紙上，每個人看到此畫後描述他所認為的性格。例如可以請一位小孩躺在白紙上，大家依照他的外型描出線形來，再共同創造出這個角色。</p>
<p>日誌、地圖或圖表 (Diaries, Maps & Diagrams)</p>	<p>從文件中，虛構出一個事件或角色來。例如：從地圖中可以虛構一條冒險的路線，或是想像途中可能發生的事及可能會出現的人物。</p>
<p>原聲帶 (Sound tracking)</p>	<p>所有的聲音或器具是用來製造氣氛。請同學利用週遭的物品製造故事中的音效，如走路聲可用手拍地來表現，或是學動物叫；亦可以請小孩躺在地上閉上眼睛，然後由老師製造各種聲響，請小孩冥想發生了什麼事情。</p>
<p>角色卡 (Role Card)</p>	<p>設定不同之角色、時間、地點、狀況……等牌組，由各個小組依照出牌之順序，討論並即興發展出情節。希望藉由一張張好牌，打出一手手好戲，並由一人記錄下來。</p>
<p>某年某月的某一天 (A Day In the Life)</p>	<p>玩法類似「歷史上的今天」，藉由特別的一天，特別的事件，某個（些）人發生了某些事，經由討論並即興發展出情節，並記錄下來。</p>

(二) 動態：情節與組織的演出：

表 2-5 動態教學策略一覽表

教學策略	實施說明
戲劇扮演 (Drama Games)	大多數人總認為「玩」是不用教的，且浪費時間。但事實上，學生在參與遊戲的過程中，學會溝通表達、思考反應、以及學會群體與個人關係之互動。此類戲劇遊戲會依教學目標加入情節，將複雜的經驗明確化、簡單化地加以表現出來。
模擬 (Simulation)	運用角色卡所提供的情境、職業、年紀等，去描述或演出設定的問題。如家庭問題，一位酒醉發酒瘋的爸爸和被欺負的媽媽和小朋友，都先把角色定位出來，接著讓各個小組討論出劇情並演出。
偶劇 (Puppetry)	為一種製作、操作或表演戲偶的演出型態，利用偶具之身份、角色來說故事可以鍛練學生語言表達能力。
默劇 (Mime)	表演時著重在肢體的表達，盡量不用口語。藉身體的姿態、表情傳達出思想、情緒與所發生的故事。如在電影院排隊買票的人，從肢體表演中看出他們的相互關係和他們的職業。
專家的外衣 (Mantle of Expert)	由學生們扮演不同的角色，去探究並扮演不同專家、行業的看法。例如模擬四川地震過後，政府舉辦公聽會，討論責任的歸屬，同學們可依自己的興趣扮演地方居民、檳榔商、政府官員、學者……等，但有些主題必須在之前就要先做資料的閱讀和收集或是團體討論。

<p>電話對談 (Telephone Conversations)</p>	<p>採取教學策略是利用聽到一方的談話內容，去編導整個戲劇的情節。例如模擬電話答錄機留下的訊息、或某個詐騙集團的談話內容……等訊息，用即興的方式或設定好某一種家庭接到這樣的電話會有什麼反應的模式進行表演。</p>
<p>教師入戲 (Teacher in Role)</p>	<p>指老師本身親自參與劇中的一個角色，卻同時掌握劇情的發展過程，提出問題或協助解決問題。事實上，教師以表演的身分加入演出，除了可以和學生產生更多的互動之外，更可以提供最適切的示範給學生參考、模仿，可說是戲劇教學中最能與孩子貼近、激發出火花的教學策略。</p>
<p>新聞報導、全民大悶鍋 (The news reports)</p>	<p>設定一報導的主題及角色分配，藉由語言的發展及創造力的組織與角色的模仿來進行表演。新聞報導是進行類似的即興創作之最佳模式。</p>

(三) 心理狀態：詮釋與轉化的外放：

表 2-6 心理狀態教學策略一覽表

教學策略	實施說明
<p>型態心理 (Gestalt)</p>	<p>把一個群體的共同特質，將他們聚集在一起，用不同的戲劇演出技巧表現出這一群人的特質。例如同樣都是藝術家，他們關心的議題或是肢體動作跟其他團體，如老師、學生等，會有很大的差異。</p>
<p>思想軌跡 (Thought Tracking)</p>	<p>請一人扮演角色的內心想法，或從靜止動作時輕拍他的肩膀，請顯露他揣摩角色的內心想法。例如在靜止動作或雕塑等活動時，當老師輕碰其中一</p>

	位同學的肩膀，請他說出當他做這個動作時心理的想法。
說故事 (Storytelling)	人、事、時、地、物的組合，不同的組合產生不同的故事情節，相同的道具可以想像成不同的用途，請同學組合看看，並將空間裏加一些視覺效果，聽覺的感受，去創造一個屬於自己的故事。
情境表演 (The scenario performs)	即設身處地的以同理心演出當下主角的心理狀態。可由老師設定情境，讓小組或個人依照生活經驗或想像力(可事先討論)或隨指令自然產生劇情。例如可以用一句話，如：「這件事是不是你做的？」做即興演出，同樣一句話卻用不同的心情、角色去揣摩劇情並進行演出。
面具 (Mask)	藉由面具可以製造疏離的效果，希臘悲劇用的面具與羅馬巴洛克時期的悲喜劇面具不同，它具有一種模糊性，不是單靠外貌就可分辨情緒，它可悲亦可喜，全在乎演員的聲音、身體語言和整體的表演。面具就是這樣提供了觀眾感受情緒的距離，主觀經歷(experience)之餘，亦可提供客觀檢視(examine)。
如坐針氈 (Hot-Seating)	「坐針氈」的教學策略是指：教師首先在團體中找出一位同學扮演大家所要探索的角色，再由其它的學生提出與這個角色相關連性的問題，請這位「主角」盡量使用劇中人物的觀點、看法回答大家提問的問題，進而使這位同學能更深入的了解所扮演的角色，亦可藉此活動探索自己所扮演角色的內心世界。
	「論壇劇場」的策略則是指：觀眾在看完戲劇

<p style="text-align: center;">論壇劇場 (Forum Theatre)</p>	<p>演出後，可以替代扮演劇中角色，與其它角色進行對話，藉由討論，討論者也可以用很自然的以角色的身份思考不同面向和角度的問題，達到情感投入與理性思考並存的境界。意即一齣戲在演出的過程中，可以設定在某個轉折點或衝突點上停止，並詢問觀眾的意見和想法，再由演員演出，嘗試各種可能性。例如：表演夫婦之間的爭吵，在某一時間點台下觀眾可以喊停，或老師設計停止，問同學如何解決會更好，並請同學上台扮演其中一角，想辦法解決問題。</p>
-------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

實施表演藝術教學首重寬敞的學生表演活動空間，所以，當教師發覺班級場地不敷此次教學上使用時，即應事先借好學校內其它合適的場域，以利戲劇教學順利進行。其它方面，如器材、道具的準備，則建議應多方面嘗試，以增加教與學的新鮮感，讓學生的表現經由適當的器材或道具的輔助能有更佳的呈現。

基於上述表演藝術教學的文獻探討，讓研究者想利用表演藝術教學策略為媒介，以發展表演藝術在高年級教學上之運用，並根據研究者實施的結果作一檢討與反思。

第參章 研究方法與設計

本章共分四節，第一節是研究方法與步驟，第二節是教學場域與研究對象，第三節是研究資料蒐集，第四節是研究資料分析。

第一節 研究方法與步驟

本節先討論行動研究的意義和特色，並闡明本研究採用行動研究的理由和原因，再繪製研究概念圖及研究流程圖以說明本研究的設計過程。

一、行動研究的意義和特徵

本研究選擇行動研究（Action Research）的研究方法。行動研究是一種實務工作者研究（practitioner research）的型態，這種研究方法有助於改善各種不同工作場合的專業實務（professional practice），實務工作者研究簡單的說即是經由研究者個人，進入自己的實務工作單位來完成研究（吳美枝、何禮思譯，2002）。

教育行動研究近來蔚成一股風潮，它不但是對教師專業能力的一種肯定，也是教師針對自己的班級經營、課程設計、行政支援甚至是自己人際關係的一種反省思考方式，透過這個方式，改進自己的教室經營、教學能力、行政能力；換句話說，教師即是研究者的角色，這個角色可以是教師本身或第三者或協同研究。

另外，根據學者的定義，所謂行動研究，是「將『行動』與『研究』二者合而為一，由實務工作者在實際工作情境當中，根據自己實務活動中所遭遇的實際問題進行研究，研擬解決問題的途徑與策略，並透過實際行動付諸執行，進而加以評鑑反省回饋修正，以解決實際問題（蔡清田，2004）。」歐用生在一篇〈提升教師行動研究的能力〉的研究中也提及：行動研究具有下列幾項重要特徵（Cohen,Manion,1989；Bigdan,Biken,1982）：

（一）行動研究重視現場研究的程序，旨在處理立即情境中的具體的問題：

行動研究重視現場研究的程序，旨在處理立即情境中的具體的問題。

也就是說，研究過程的任何時間，要以各種工具，如問卷、訪問、日記和個案研究等，隨時管制研究過程中的每一步驟。將由此產生的回饋轉化為變化、適應、有方向的改變或重新定義，以對目前進行的過程，產生持久性的改革。

(二) 行動研究結果的應用是立即的，短程的

行動研究和其他的研究方法不一樣，不在確定某一特定的因素，或脫離賦予此一因素意義的情境，單獨來研究這個因素。

(三) 個案研究注重團體的交互作用

使用行動研究的主要理由是在改進教學上的實際問題，為了達到這個目的，要先改變教師的態度和行爲。而改變教師的態度和行爲的最好手段是來自個人參與團體的壓力。同一學校的教師面臨共同的問題，多數或全部教師參與共同研究，行動研究成爲合作的研究，也促進了團體的交互作用。

(四) 行動研究具有彈性和適應性，最適用於學校和教室的研究

這些特質在實施過程中產生的變化，會在教學現場的實驗和革新的過程中顯現出來。尤其行動研究所具有的彈性和適應性，最適用於學校和教室的研究。

(五) 行動研究主要依賴觀察和行爲資料，因此是實徵性的

在研究過程中，要以某些方式收集資料，並加以討論、記錄、評量，據以採取行動。這種研究的程序，便成爲檢驗的依據。就此而言，行動研究優於主觀的、印象主義的其他的研究。行動研究也可以採用實驗法，控制變項，考驗假設，以達成可概括化的知識。

(六) 行動研究是質的研究，其科學性似較不嚴謹

事實上，行動研究是一種質的研究，其特色是與真正的實驗價值相反的，其目標隨情境而益，而且是在解決特定的、實際的問題；其樣本是有限的，不具代表性的；對自變項不加以控制；其研究結果不加以概括化，

僅適用於研究實施的情境。

本研究之所以採取「行動研究」的方法是因為表演藝術教學是一個研究者在教學上亟待突破的問題。研究者在課堂上應如何進行表演藝術教學、使用何種策略？才能引起學生學習的興趣，並培養學生的美感經驗？這些問題都是研究者「立即性」想要了解的課題。再者，研究對象是和研究者相處了一年半的學生，彼此關係密切；研究場域即是研究者的教室情境，具有「及時性」的特徵。

研究者在實施表演藝術教學之前，雖然修習了戲劇表演的相關理論，也獲得了許多相關的舞台演出的經驗，但是隨著研究者在教學中有系統的實施後，逐漸發現更多新的問題，於是又回到文獻中尋找更精闢的理論以為解決。最終的目的還是希望能將理論與實務作更適切的調配，和大家一起分享研究者教學的心得與經驗，提供相關的教學活動歷程給有心參與表演藝術這塊園地的老師們作為參考及自我提升的專業成長。因此，研究者認為「行動研究」是本研究最適合的方法。

二、研究概念與研究流程圖

(一) 研究概念：

1940 年代勒溫 (Lewin) 提出行動研究的歷程是一種「知 (觀察) 一行 (執行) 一思 (計畫)」的循環 (圖 3-1)，而研究者的研究概念亦是如此，教師於教學現場中發現問題，隨即改變教學策略並實際體現於教學的場域裡，並從中獲得啟發或反省，以做為下一次教學活動的依據。

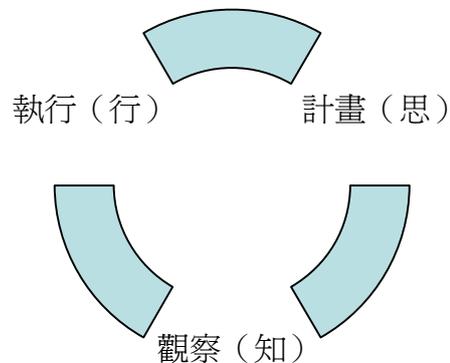


圖 3-1 行動研究即是「知一行一思」的循環

(二) 研究流程：

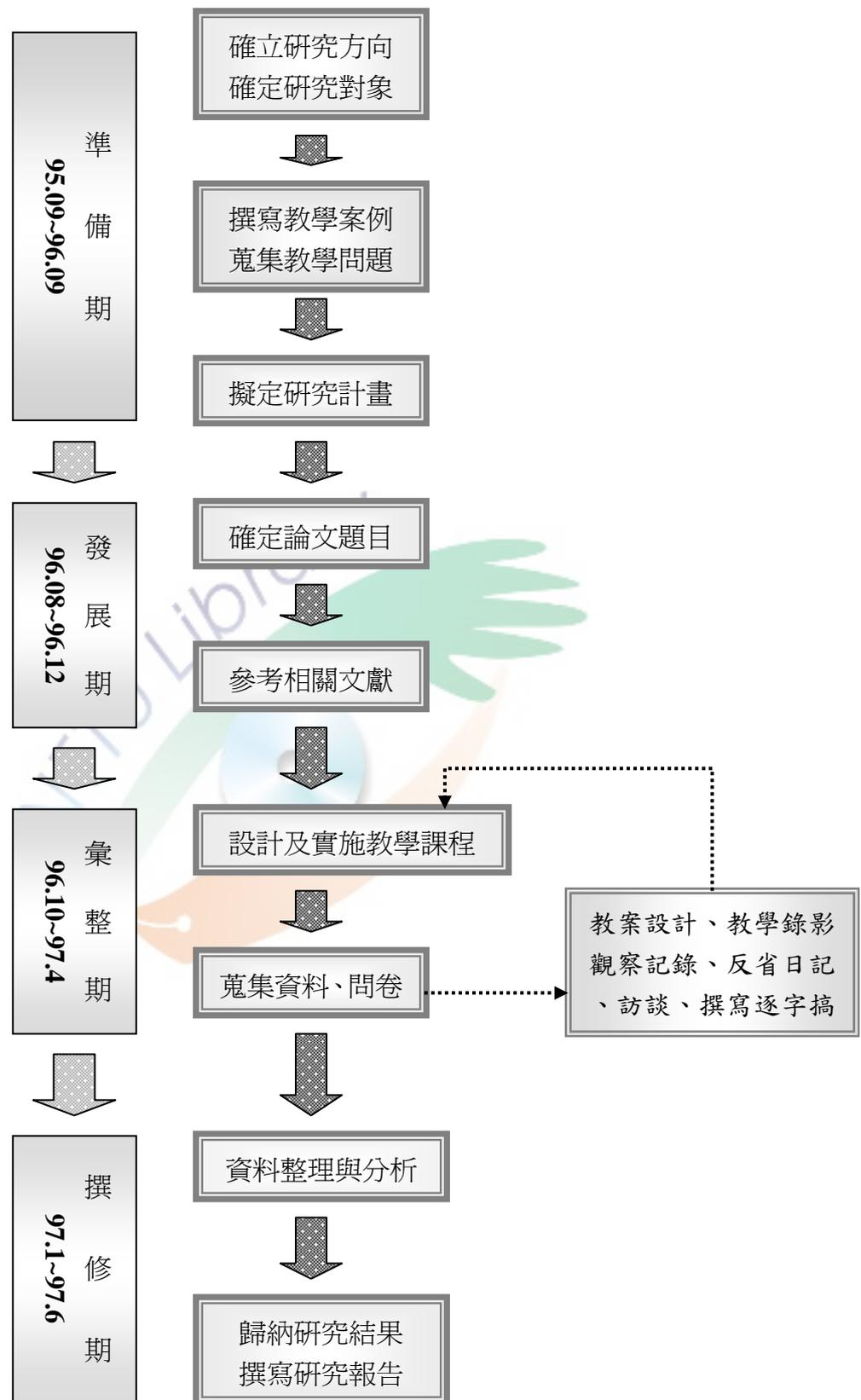


圖 3-2 研究流程

研究者將研究流程以圖示的方式說明之，如圖 3-2 所示：研究者在擬定研究主題後，便開始參考文獻資料，同時找出以前表演藝術與教學相關的資料，進行分類、整理的工作，找出欲研究探討的問題，並擬訂具體的行動研究方案，在行動過程中，再透過質性研究的方法蒐集與表演藝術教學有關的資料，輔以問卷調查的方法，蒐集到更廣泛的資料以供佐證，繼之以質性分析的方式，進一步討論研究成果。以下便依照時間的順序來說明研究的流程，分述如下：

1. 準備期：(95.09.~96.09)

(1) 確立研究方向、研究對象：

研究者雖是以藝術與人文類科專長考入教育職場，但因為研究者的年資尚淺，校方在人事與行政的諸多考量之下，仍是被分發到高年級班導師的職位上，正式進入教育工作職場後，研究者更是發覺到在藝術與人文的領域師資群中，願意擔任表演藝術領域的教師真的是寥寥可數，更由於自己是帶班的導師，因此和學生（研究對象）發展出比一般科任老師更密切的互動，也常常在日常生活中，隨性的運用表演藝術的教學策略來吸引學生的注意或引起學生的學習動機及排解糾紛等疑難雜症。

舉例來說，通常學生在下課時間，常常都會偶有摩擦的狀況，雙方通常也一定都會來報告導師，並且各據一詞，此時研究者便會利用機會召開一場班級法庭。召開班級法庭的原因，一方面是讓雙方都有陳述己見的機會，另一方面則是老師可以趁機教導同學法院訴訟的程序及判決。研究者也常常會利用重建案發現場的回溯法，帶著班上同學就在走廊上立即演出一場「迷你狀況劇」，並用慢動作重播的方式，將事件倒帶逐一還原、拼湊。在還原真相的同時，學生們誇張的演出和逗趣的對白通常會讓兩造雙方劍拔弩張的狀況頓時煙消雲散、破涕為笑、言歸於好。其實說穿了，這便是表演藝術自娛娛人的強大功效。學生們經過幾次類似這樣的演出之後，對於角色扮演的機制也越來越熟悉，甚至到後來還會自己來請求老師再玩一次，就在這樣的機緣之下，逐漸發展出本論文的研究方向。

(2) 撰寫教學案例、擬訂計畫

在準備期中，研究者也練習撰寫「戲劇教學教案」，以累積撰寫教案的

經驗。在撰寫教案時，研究者也發生了很多次撰寫教案和在現場實施教學有極大差距的地方，最令研究者感到困難的地方還是在於教學時間的掌握和教學目標的達成與否這兩個大項目上，然而這些寶貴經驗的獲得，卻都是要在實際的教學崗位上才能獲致的，所以，我也很感謝學校給我帶班的經驗，同時讓我也學到更多的班級經營技巧。

在班級經營的順利推動之下，研究者趁著教學愈來愈得心應手，親師關係也日漸融洽之際，覺得擬訂論文計畫的時機也日益成熟時，遂趁進修之便於暑假就開始著手進行擬定論文計畫，預定開學時正式啟動研究計畫的列車。

2. 發展期：(96.08.~96.12)

(1) 確定論文題目、蒐集資料

研究者於暑假確定了論文題目後，回到班級中進行教學觀察，採用觀察、訪談、文件分析、問卷調查等方式進行資料蒐集，先徵得研究對象及家長同意後，上課時佐以 DV 攝影機協助錄影。教學中，有時研究者也必須停下來做上課筆記及請研究對象撰寫學習單，課後還要利用彈性課程及課餘時間，徵求研究對象同意後，使用錄音筆或 DV 攝影機錄影來進行課後訪談及錄音、錄影的資料蒐集，其實繁複如此的過程除了能提供研究者第一手的參考資料外，還能順便了解學生的個別經驗和學習興趣，亦能了解學生們目前對於表演藝術教學的學習情形，最重要的還是透過一對一的訪談，更能拉近師生間的距離，讓研究者更能掌握學生的脈動，所以真是一舉兩得的好方法。

(2) 參考相關文獻、書籍

研究者根據 1984 - 2003 年與戲劇教育有關的碩士論文一覽表（鄭黛瓊，2004）再輔以全國碩博士論文資料網的相關資料再做增修，並為補上原本缺漏作者之姓名，完成 1984 - 2007 年與戲劇教育有關的碩士論文一覽表（如附錄二所示）。而研究者所參閱的書籍，也都羅列於參考書目中，故不再贅述。不過透過國內外相關研究的資料顯示，現在的教育工作職場對於表演藝術的重視日益增加，研究者亦認為國內教師也應該針對實際的應

用投入研究，特別是實施表演教學的應用與評量及學生的學習情形優劣比較方面。因此更加強了研究者研究的動機與信心，希望透過這樣的行動研究能發揮一己之力，為未來有志於此的教師提供一個實際運用的經驗。

3. 彙整期：(96.10.~97.04)

(1) 教學課程的設計、實施

教學設計是將所有的教學要素作一統整而有效的編排與規劃，以能達到學的目標為主的工作項目。同時也是統整課程中最重要的一環，為求課程能順利實施且有成效，研究者應該顧及統整課程中所有的環節，並作一致性的安排。

在實施教學的方法中，有講述法、小組討論法、創作性戲劇教學法等多種方法，放眼現今的教師則普遍以講述法即老師說學生聽的方式居多，其次是小組討論教學法是將討論結果上台報告的教學法，前一種的教學法是以教師為主體；後一種的教學法雖是以學生為主體，但如果不是全體同學都上台報告的話，能上台的也是只有少數幾位學生才能參與的方法。唯有創作性戲劇的教學法，是真正以全部學生為主體讓每個學生都有均等的機會參與課程內容，融入教學活動的情境，參與和達到表現自我的目的，達到教人、做人的教育目標。誠如朱俐所言：「戲劇教學乃是做中學、學中想、想中做（朱俐，2002）。」學生學習乃是如此，教師的教學不也亦是如此。

(2) 蒐集資料、問卷

持續採用觀察、訪談、文件分析、問卷調查等方式等方式進行為期將近六個月的資料蒐集，並輔以 DV 錄影、MP3 錄音、對於研究對象做持續的觀察和分析，最後，又作了一次問卷的後測。整份研究逐漸進入分析與統整的階段。

4. 撰修期：(97.01.~97.06)

(1) 資料分析、整理

在研究者研究的過程裡，資料的分析與整理是持續不斷在進行的工

作，從一開始的前測、異質性分組資料……等等，到最後的後側及資料統整，研究者一直避免將自己的主觀意識帶進研究現場和資料分析，最後採用「三角檢測法 (triangulation) (Patton 2002)」。來分析資料，除了來自於研究者的觀點和學生的評判外，同時結合本學年三位藝文老師的觀點與意見，希望以來自多面向的研究資料來降低研究者的主觀思想與對學生的偏頗意見，以期盡量能避免研究者主觀意識影響到研究結果之敘述。

(2) 撰寫研究報告

研究者的研究流程，從 2006 年 9 月的準備期開始，決定了研究的方向和對象之後，研究者一直持續進行一連串的資料蒐集和教案撰寫的歷程，不斷的在教育現場作教學紀錄、學生訪談、問卷、文件分析、資料蒐集、資料統整……等工作，以為撰寫研究報告時所需，同時也盡量避免自己對學生主觀的好惡，影響到研究結果的敘述，再再都是希望把研究成果完整且有效地呈現出來。

第二節 教學場域與研究對象

行動研究以教育實務情境為主要討論範圍，旨在解決研究者所處工作情境中所遭遇的問題，並以當事人之實務情境為依據（吳明隆，2001），因此本研究所處的教學場域與研究的對象更顯得重要。

一、教學場域

以下研究者將分二個分項來說明教學場域的基本概念：（一）學校背景；（二）上課的時間和地點，說明如下：

（一）學校背景

蝴蝶國小位於高雄市苓雅區，地處於本市政經文化之中心，力求營造一個舒適、美麗、健康及溫馨的一流校園學習環境，是全體師生共同追求努力的目標。占地面積約 2 公頃。創校至今已 45 年，是研究者任職的第一個學校。國小部的班級數共有 84 班，學生人數 2709 人，男生 1416 人；女生 1293 人，教師人數 144 人，每位教師的教學都很認真而且極富研究熱忱，此外，同事間的相處也很融洽，也常常交換教學心得。校內的學生家長大部分都是從事公務員、服務業或管理階層等工作，對於校務的發展也相當的關心，也為學校提供相當多的幫忙和支援。由於學校位於市中心，緊鄰市政府及文化中心，文化刺激相對的也非常豐富，屬於高雄市內的學生總量管制學校，整體校務評鑑也獲得高雄市政府教育局評頒優等獎的殊榮。

學校建築配置呈「日」字形，上半部空間屬於中庭花園，園內花木扶疏、蘭馨悠悠；校園下半部的空間則為操場及籃球場，以提供學生打球、運動、升旗和集會之用。各班級教室的內部配備，軟、硬體設備充足，目前每間教室都有一台電視，可供教學之用，另外，每一樓層也都配備有一台教學車（配備有電腦、單槍投影機、喇叭、麥克風……等等），對於教學提供更方便的輔助。此外，在蝴蝶樓（行政大樓）上也有電腦教室和藝術與人文教室，藝術與人文教室的空間比普通教室還大些，並且鋪設木質地板，研究者即是在此間教室上表演藝術課程。

另外在校內推行手工書製作與學習的本位課程，使幼稚園到六年級的同學皆

能依照不同階段的身心發展，規劃出不同類型的手工書製作課程，待小朋友完成後，更在學校大禮堂展出各年級學生的創作手工書發表會，生動活潑的呈現出校內學生的創意及巧思。

蝴蝶國小為因應社會變遷快速，教育改革急遽而迫切的需求，體認國小教育是終身學習的重要基礎階段，也是健全人格發展的關鍵期，因此期盼所有同仁能同心協力，共築「勤奮、合群、人文、創新」的學校願景（圖 3-3）。



圖 3-3 學校願景說明：

- 1、勤奮：自動自發，積極進取，展現青春活力。
- 2、合群：尊重他人，合作樂群，爭取團體榮譽。
- 3、人文：尊重生命，落實環保，開拓鄉土情懷。
- 4、創新：體驗學習，創意無限，激發多元智慧。

（二）課程安排

本研究進行的課程均是選擇在兩節課相連的時間，一個星期上二次課，也就是一個星期四節課。這四節課分別是排在星期一和星期五下午的第六和第七節課，原來的這四節課分別屬於綜合活動及彈性課程。研究者把表演課程排在這二個時段是有原因的。

其一：由於週休二日，學生家長可能會有安排外出的行程，因此到了星期一的課程，學生下午通常會出現精神不濟的情況，教師也不忍苛責，於是「山不轉，路轉」，研究者即在上綜合課程時以遊戲取代上課，一方面讓學生活動一下筋骨，另一方面則引用戲劇遊戲引起學生學習動機，研究者也開始進行研究。

其二：由於研究者必須撰寫研究資料與教學省思的緣故，所以兩次的表演課時間勢必不能太過接近，只好協調別班老師和研究者調課，很幸運的把彈性課程如願的調到了星期五下午第六、七節課。星期五下午的這兩節課是一個星期裡的最後兩堂課，學生的心情都很浮動，更不會專心上課，但是，用來上表演課則是很好的選擇，學生在這個時候上起表演藝術課的心情會很輕鬆（因為等一下就放學了）、肢體也會更放得開，玩起暖身活動時學生會更起勁，當然對於表演藝術

教學更是具有事半功倍的效果。

研究者上課的地點除了研究者原班級外，操場的樹蔭下、司令台、走廊、樓梯間、木頭公園、藝術與人文教室、地下室、資源回收場……等，無一不是研究者的上課地點，甚至乾淨的廁所也可以用來上表演課呢！只要是符合教學的情境與課程的需要，研究者都會想嘗試看看，畢竟表演藝術是一門活潑、創新的教學。

通常星期一的課程，研究者都會安排比較靜態的教學策略，如：想像與凝像的呈現、定格、圖像、雕塑、辯論……等遊戲。反之，星期五的課程就比較偏向動態的教學方式，如：團康、戲劇遊戲、肢體表演、分組表演……等比較富有情節與組織的演出，如此的編排，完全是研究者衡量學生當時的學習氛圍後，再調整授課內容，目的是期望學生能收到最佳的教學成效。

二、研究對象

本研究中參與的研究對象是研究者所任教的班級，全班共有 34 名學生，男生 18 人；女生 16 人，學生的家長多數能配合研究者的教學需求，親師關係相當融洽。學生的家境大多小康或中等，家中成員以小家庭居多。從五年級編班開始到現在已經快要二年了，同學之間相處非常融洽，互動也相當良好，只是偶有一些小狀況，但無傷於彼此的友誼。

班際比賽時也都能充分發揮向心力，同儕間有相當程度的默契，也沒有出現明顯的小團體，做事都很負責、認真，大部分學童皆能主動幫忙親師完成整潔的工作和班級圖書的出借與歸還，本班沒有狀況特殊的兒童（本來有一位男同學有過動的傾向，不過長久輔導下來，症狀好像愈來愈不明顯，這一個個案，研究者將在第五章第四節時會特別提出來分析與討論），所有的同學也都沒有閱讀與學習上的困難，屬於高度同質性的團體。

依據上課調查的結果，研究者將學生與家長的資料彙集成表整理如下：

表 3-1 家長教育程度表

教育程度	國中以下	國中	高中職	大學專科	研究所以上
父	0	1	13	17	3
母	0	1	19	14	0

表 3-2 家長職業分類表

家長 \ 職業	醫	軍警	公	教	工	商	服務	自由	家管
父親	1	4	1	1	11	11	46	1	0
母親	0	0	5	1	2	6	7	3	10



第三節 研究資料蒐集

研究者於 2007 年暑假確定了論文題目後，一開學便回到教學現場，一方面進行教學，另一方面則進行資料蒐集的研究工作。研究者採用觀察、訪談、問卷調查、文件分析等方式進行資料蒐集與整理。試說明如下：

一、觀察

觀察研究是在自然的情境或控制的情境下，根據既定的研究目的，對現象或個體的行為做有計劃與有系統的觀察，並依觀察的記錄，對現象或個體的行為做客觀性解釋的一種研究。且觀察必須是可以數量化，有良好的信度和效度（郭生玉，1997）。

（一）依方法區分為：

1、非參與觀察（nonparticipant observation）

觀察者並不直接涉入觀察情境，單純扮演局外觀察的角色，而不與觀察者互動或施予影響。觀察進行之初，觀察者會被介紹給被觀察者認識，然後便置身情境之外，被觀察者表現行為會異於平常，比較缺乏真實性，易產生「霍桑效應」的實驗影響。例如：研究者定時定點去教室觀察學生的行為，即為「非參與觀察」。

2、參與觀察（participant observation）

研究者（觀察者）成為研究情境中的一員，實際參與觀察，同時扮演參與者與觀察者的雙重角色，觀察者不會被視為外人，可以降低觀察者在情境中的困擾，同時又能維持自然觀察的情境。例如：人類學者為了研究不同民族生活習慣與語言，便與他們一起生活，以收集局外人無法獲得的第一手資料。

（二）依觀察結構區分為：

1、無結構性觀察

無結構性觀察無明確的研究目的、觀察程序與無結構性觀察工具，為一種具有彈性觀察研究。最典型的代表即「田野研究」（field study）：即在自然情境下，採用參與觀察進行，對研究觀察限制最少，卻深入情

境中研究。

2、結構性觀察

結構性觀察有明確的研究目的、觀察程序與結構性觀察工具。即觀察前對研究問題就先提出研究假設，並詳細計畫觀察步驟與觀察記錄工具。

在本研究中，研究者是採取「參與觀察」的研究方法，所以被觀察者一開始並不知曉自己已經成為研究的對象，因此觀察者和被觀察對象雙方是在自然而然的情境中產生互動的。在觀察紀錄方面，研究者最後決定在以最不干擾教學的理想狀態下採行「教學日誌」做為觀察記錄之工具，記錄的內容包括教學時間、教學地點、師生間互動之情形、偶發事件、學生學習情緒、教室氣氛及研究者的教學省思等幾大項，詳實的紀錄每次教學的活動歷程。

二、訪談

質性訪談是社會科學研究中最廣泛運用的收集資料的方法之一，主要著重於受訪者個人的感受、生活與經驗的陳述，藉著與受訪者彼此的對話，研究者得以獲得、了解及解釋受訪者個人對社會事實的認知。簡而言之，訪談是一種獲得資料的方法，主要靠直接面對面的訪問完成，研究者可以透過此方式，了解受訪者正在做甚麼，或在想甚麼，以及為何要如此進行等議題。

(一) 依過程區分為：

1、結構式訪談

在社會科學的研究中，結構式訪談通常被用來做調查 (survey) 或民意測驗 (opinion polls)，也稱為標準式訪談或調查式訪談；此種方式，有一致性的問題及依序訪問。因此可以避免受訪者之間的不同級誤差，而增加此研究的可比較性。

2、半結構式訪談

可以是量化導向或是質化導向模式的半結構式訪談型式，主要是研究者利用較寬廣的研究問題作為訪談的依據，導引訪談的進行；訪談指 (interview guide) 或訪談表通常在訪談開始前被設計出來，做為訪談的架構，但他的用字及問題順序並不用太侷限，最主要的內容必須與研

究問題相符，問題的型式或討論方式則採取較具彈性的方式進行，所以研究的可比較性可能降低，但優點是它可以提供受訪者認知感受較真實的面貌呈現。

3、非結構式訪談

不同於結構式問題設計及強調問題的先後順序，「非結構式訪談」主要著重於研究者與受訪者之間的互動情形以蒐集資料，如同平日的對談型式一樣，但非結構式訪談範圍縮小在研究者興趣的領域內，基本上訪談過程控制較小，但需掌握受訪者的反應，宜必須針對研究問題的經驗及態度等。

(二) 依方式區分為：

1、正式訪談

依據研究者預先設定之主題建立訪談的方向，並發展問題題庫，對研究對象進行半結構式訪談的方式。正式訪談除了能使訪談資料更有系統、更具綜合性之外，也可以使同一事件的資料蒐集，除了觀察、問卷調查及相關文件外，增加研究的豐富性及客觀性。

2、非正式訪談

非正式訪談是指：當研究者在其它的研究資料中發現問題點有疑義或衝突的時候，需要研究對象進一步向研究者作澄清的時候，則利用正式訪談以外的時間進行個別訪問。訪談時，徵求研究對象同意後得使用錄音機錄音，以協助對訪談資料作進一步的確認。

本研究共訪談了十位學生（訪談大綱請見附錄十），由於研究者所帶的班級是畢業班的緣故，上課時間只到 6 月 18 日，當研究者之行動研究的課程進行完畢時，已經是五月底了，加上畢業考、學生能力檢測、結算畢業成績、製作班級畢業光碟、畢業典禮的預演……等等一大堆瑣事，能空出來作訪談的時間已經所剩無幾，最後竟然還接到學年主任的通知，希望研究者的班級能在畢業典禮時表演一齣話劇，這對於研究者來說簡直是「雪上加霜」的突發狀況，所以在時間極度壓縮的節骨眼上，研究者僅作了焦點式訪談，從全班的學生中挑出十位學生來作訪談。訪談目的為研究者欲從學生的角度來了解，經過一個學期的表演藝術教

學策略的訓練和薰陶之後，學生的學習態度和觀念是否有改變。

三、問卷調查

問卷是一種來統計或調查資料的問題表格，也是用來蒐集資料的工具。它可以調查受訪者對某項事物的認知或是行為態度的問題。問卷調查的方法是運用問卷來蒐集資料，了解受訪者對社會事實的意見並分析其行為狀況（葉立誠，2002）。

在社會科學研究中，運用問卷來蒐集資料的方法有很多種，我們可以依訪問的實際媒介分成四種類型；(1)人員面談、(2)電話訪問、(3)郵寄問卷訪問、(4)網路問卷調查法（Chava Frankfort Nachmias and David Nachmias/潘明宏譯，1999）。

（一）依類別分爲：

1、開放性問卷

要求應答者按自己的語詞自由的寫出對某一問題的意見。

2、封閉性問卷

應答者只要從這些題目中選擇「是」或「否」的標記，或從所提供的一列答案中進行選擇的一種問卷。

（二）依施測方式區分爲：

1、人員面談

人員面談又稱實地訪問或面訪，是一種傳統調查方法。是利用種面對面、人際溝通的角色情境。讓訪談者透過精心設計的問題來詢問受訪者，以得到受訪者內心的答案。

2、電話訪問

可這是在最常使用的訪問方法。採用電話調查的主要原因是電話較方便，且爲一般大眾所通用的溝通工具。故在成本的節省較爲顯著。

3、郵寄問卷

郵寄問卷訪問是研究者將所要收集的資料製成問卷，利用郵寄或其他方法送到受訪者手中。並附上一個回郵信封，當受訪者填寫完問卷後，就可以將問卷直接寄回。

4、網路問卷

一般網路調查法有四種形式，分別為電子郵件(E-mail)、網路論壇(Newsgroup)、電子佈告欄(BBS)、全球資訊網(WWW)。當利用電子郵件來進行問卷調查時，必須先取得受訪者電子郵件的位址，再將問卷經由電腦編輯後直接寄給受訪者。

四、文件分析

在質的相關研究裡，研究者要將文件視為情境的一部份來加以探討（歐用生，1995：21）。為佐證研究者的觀察及對學生的訪談資料，研究者同時將表演藝術教學的相關資料進行蒐集。文件資料的主要來源包括：學生的學籍及輔導資料卡、聯絡簿、撰寫的學習單及海報和文章、劇本和研究者的教案、教師日誌、教學錄影、教學錄音、檢核表、評量表、教師自編自製教材、活動照片……等。因此，研究者便針對研究者自身之觀察記錄、教師的教案、及問卷、學習單等相關文件進行分析，已彌補觀察、訪談之缺漏。



第四節 研究資料分析

研究者在資料的蒐集過程中，資料的分析與整理也同時再進行著，為公平有效的分析接踵而至的教學資料，研究者採用「三角檢測法（triangulation）（Patton 2002）」來分析資料，除了有來自於研究者的觀點和學生的評判外，同時結合本學年二位藝術與人文教師的觀點與意見，期以來自多方面向的研究資料來避免研究者主觀意識影響到研究結果之敘述。

因為研究者本身即為研究工具，在研究的過程中，如果想要保持絕對的中立是有困難的，多多少少都會加入個人的主觀想法而使結論產生偏差，這是研究者最不希望看到的結果，因此特別採取綜合多方意見資料的三角檢測法（triangulation）（Patton 2002）。，才能將研究者的主觀和偏見降到最低。為確保研究論文的品質與嚴謹度，研究者更進一步以 Lincoln 與 Guba 所提之可信性指標（trustworthiness criteria）做為評斷的標準，茲簡述如下（Lincoln and Guba 1985；Denzin and Lincoln 1994）：

一、真實性（credibility）：

所謂的真实性，即相當於量化研究中之「內在效度」（internal validity），意指研究者對受訪者所建構的社會事實的理解程度是否和受訪者一致。為達到研究的真實、有效，在資料蒐集過程中輔以錄音、筆記、研究日誌，並持續與研究計畫同仁討論、探索自身的偏誤，以逐步反省與檢視研究者主觀建構的發展歷程。訪談過程中，訪談者亦不斷地與受訪者反覆確認研究者的理解是否有誤，以確保資料的真實性。

二、可轉移性（transferability）

可轉移性相當於「外在效度」或「可推論性」，意指相同的情境脈絡之下，是否會有相似的研究發現。

三、可靠性（dependability）

可靠性相當於「信度」（reliability），即研究發現的穩定性，為達致研究之可

靠性，本研究運用資料來源、收集與分析的三角檢測法（triangulation）（Patton 2002）。在資料收集的部分，以多位訪員進行面訪，以達到資料收集的三角檢測，避免只有一位訪問者所可能造成的偏誤。

四、可證實性(Confirmability)

可證實性相當於「客觀」(objectivity)。於資料分析過程中，需確認所蒐集的資料、結果的解釋乃源於受訪者，而不是研究者自己的臆測。研究者先把訪談的錄音內容轉化為逐字稿，分析過程中，亦將仔細比對受訪者陳述之內容，並儘量使用受訪者之語言，歸納其研究結果的解釋。

研究者根據相關的課程主題或解釋方式分類來分析資料，再從資料中呈現的規則和依據，作為本研究資料編碼的類別，以方便研究者的整理工作，研究者的整理方式如下表（表 3-3）：

表 3-3 資料編碼方式說明表

資料種類	舉例	編碼方式說明	文字代號
教學省思	省 20060626TA	代表 A 教師在 2006 年 6 月 26 日的教學省思	T 研→研究者 TA→藝文教師 A TB→藝文教師 B S→學生 如同一天有多份資料紀錄時，則在資料後加註 - 2； - 3……依此類推。
訪談記錄	訪 20060503S02	代表 2 號學生於 2006 年 5 月 3 日的訪談記錄	
觀察記錄	觀 20060430S22 - 2	代表 22 號學生於 2006 年 4 月 30 日的第二份觀察記錄	
討論資料	討 20060510TB	代表 2006 年 5 月 10 日和 B 老師的討論資料	
隨手札記	札 200600702T 研	代表研究者於 2006 年 7 月 2 日的隨手札記	

第肆章 表演藝術教學活動之設計與實施

本章的內容共分為六節，第一節是表演藝術課程教學之目標與計畫、第二節是以教學策略引導學習（開場）、第三節是以戲劇活動課程為主軸（暖場）、第四節是以表演藝術融入教學（過場）、第五節是以表演性戲劇活動展現成果（高潮）。而教學活動實施後的探討與分析（謝幕）的部分，研究者則安排至第陸章的第一節分析與討論裡再做探討。

第一節 表演藝術課程教學之目標與計畫

藝術的目標應是透過藝術學習來陶冶人文素養，而不是一昧的採取偏向傳統工具理性模式的藝術課程教學，更應重視感性、美學與情意的人文氣息之培養才是。以下研究者將分二個要點來說明表演藝術課程教學之目標與計畫：一、課程目標；二、課程計畫。

一、課程目標

依照九年一貫課程中的課程目標，我們可以發現這些目標大多都是從「做中學」的角度切入，再由學生加以體驗、參與和欣賞的過程中發展出來的。研究者參考國民中小學九年一貫課程綱要－藝術與人文學習領域（教育部，2003）和《表演藝術教材教法》（廖順約，2006）的資料，約略將表演藝術課程教學之目標整理如下：

（一）探索與表現

使每位學生能自我探索，覺知環境與個人的關係，運用媒材與形式，從事藝術表現，以豐富生活與心靈。包含以下內容：

1. 探索表演藝術的形式和技巧，進行表演創作活動。
2. 嘗試表演藝術創作形式，從事戲劇展演活動。
3. 構思表演藝術創作的主题與內容，完成有規劃、有感情及思想的表演藝術創作與展演。

4. 綜合科技探索各種不同藝術創作方式，表現創作的想像力。

(二) 審美與理解

使每位學生能透過審美及文化活動，體認各種藝術價值、風格及其文化脈絡，珍視藝術文物與作品，並熱忱參與多元文化的藝術活動。內容要點如下：

1. 體驗戲劇活動歷程。
2. 參與社區與地方性藝文活動。
3. 欣賞戲劇表演活動。
4. 蒐集相關資訊。

(三) 實踐與應用

使每位學生能了解藝術與生活的關連，透過藝術活動增強對環境的知覺；認識藝術行業，擴展藝術的視野，尊重與了解藝術創作，並能身體力行，實踐於生活中（教育部，民 92）。學習的內容有：

1. 透過表演藝術創作。
2. 透過觀賞表演藝術活動。
3. 參與表演藝術活動。

為達到表演藝術課程之教學目標並讓學生經歷快樂的學習過程，研究者認為表演藝術之教學必須避免表演藝術成為專業職業訓練導向的教學，以免使國小階段的學生失去原有的學習興趣。換句話說，藝術本來就是來自於生活，生活中處處都充滿了藝術，所以表演藝術課程教學的目標應該是「人」與「生活」和「藝術」三方面結合的理想願景。

二、課程計畫

健全的人格養成，理性與感性必須和諧發展，情意的薰陶、感受遠比技法的鑽研、訓練來的更為重要。藝術教育不是培養一些以專以技法為主、匠味十足的專家，而應是以培養出懂得欣賞藝術並兼具人文素養、人文關懷的生活藝術家為己任。以感性的「情意」目標為主，輔以「認知」、「技能」的目標進行教學活動設計，涵蓋「人與自己」、「人與社會」、「人與自然」的對話關係，針對教學實際

需要，採用適當的教學活動，規劃出完善而有效的教學設計，期能呈現以人文素養為重的全方位藝術學習。因此，研究者依循以下幾個原則來進行設計：

(一)、從舊經驗出發

課程計畫皆從學生舊有的生活經驗出發，企圖以先備經驗及生活體驗，融入教學的規劃與設計中，並以有系統化的教學步驟，引導學生進行體驗表演藝術學習的進程。

(二)、以學生為主體

由於研究的對象是學生，所以在做教學設計時，必須依據學習者的立場設計以學生為中心的教學活動，進而培養學生自發性終生學習的興趣和能力，期能發展其個人的多元智能、創意的潛力及優良品格。

(三)、戲劇策略融入

藝術與人文領域教學應以透過藝術活動的學習，啟發學生的藝術素養與生活素養，透過各種具系統的戲劇教學策略，配合不同學科作教育活動，實行以「戲劇融入教育」的方式，致力提昇教學的效能。

(四)、重視情意教學

重視情意的教學，教學活動設計皆以「課程單元」為主題，藉由「探索與表現」、「審美與理解」、「實踐與應用」的內涵，啟發學生美感、情緒、感性、詩性及身心等方面的成長，體驗與人文的教學活動，達成有效教學的目標，促進學生涵泳人文的情懷。

(五)、妥善運用資源

充分運用校、內外的教學資源，提供師生教學活動之所需，輔以資訊科技融入教學活動，並適當運用網際網路的教學資源，以提高教學效果及學生學習興趣，促進教學資源共享，以減輕教學負擔。

(六)、評量多元客觀

由於知識學習觀的轉變，教師可以使用各種方式來蒐集有關學生的學習資

料，而這些方式應該可以包含傳統紙筆測驗〈較客觀的測量〉、撰寫報告、實際操作、口頭報告、分組活動、競賽等等〈較主觀的非測量〉，相較以往強調客觀公平而且可以評量學生知識的紙筆測驗，雖然簡便易行，但沿襲已久，殊少變通，已不符時代潮流的趨勢。其實不論是客觀的測量或主觀的非測量，都各有不同的目的及需要，學生的表現和應對方式各有優缺點，教學者應就教材中不同科目做不同的評量方式。

因為成績評量的範圍非常廣泛，所以評量時應該採取不同的考查方法，配合教材之性質與內容，進行多種方式的評量。研究者在評量時所採用的評量方法愈多，蒐集的資料愈齊全，結果就愈客觀、正確，愈能符合成績考查的要求。



第二節 以教學策略引導學習（開場）

本研究的開場課程，研究者選擇的教學策略是先讓學生認識表演藝術為主，目的是提升學生對於表演藝術課程的認知、情意與技能。以下研究者分別就表演藝術的幕前、幕後、舞台要素、台上、台下的軟、硬體設施、欣賞表演藝術的禮儀……等相關知識，運用不同的教學方式，將表演藝術之相關知識與技術的主題呈現出來，茲分述如下：

一、認識舞台：

（一）鏡框式舞台

「鏡框式舞台」是一種有畫面框架或鏡框狀帷幕的開放式舞台，鏡框式舞台自文藝復興時期發展至今，已經是很成熟的劇場形式了，也是國內外最常見的標準舞台形式。就台灣而言，80%以上的劇場都屬於此種舞台形式。

（二）伸展式舞台

「伸展式舞台」又稱「三面式舞台」，這種型式的舞台伸入觀眾席中，和觀眾形成馬蹄形的三面接觸，又叫作「突出式劇場」。此種舞台形式會使得表演者和觀眾形成較親密的互動，因此非常適合古典戲劇的演出。

（三）環形（圓形）舞台

「環形舞台」又稱「中心式舞台」，有時也稱為「競技場舞台」，就像羅馬競技場一樣。這種舞台的表演區在中心的位置，觀眾席都圍繞舞台區排列，是一種演員和觀眾親密度最高的舞台形式。

（四）實驗劇場（黑盒子）

「實驗劇場」顧名思義是一種實驗性質的舞台形式。其內部的牆面、空間完全塗黑（故俗稱：黑盒子），不提供固定式的設備，而且沒有一定的舞台形式，端靠創作者自行發揮創意、盡情創作的另類舞台模式。

研究者以創意舞台的模型設計與製作來實施教學，學生在分組後，開始進行立體舞台模型的製作與組裝，模型媒材以各種綜合材料和現成物為主，教學時間為 120 分鐘，成品完成後，再由各小組推派一位代表完整說明設計的理念與創作過程及如何發現問題及解決困難的方法。評鑑方式則由各小組先自行互評之後，再由授課教師依照作品的創意、巧思、美感及小組間同儕合作的情意和態度加以評鑑、給分。

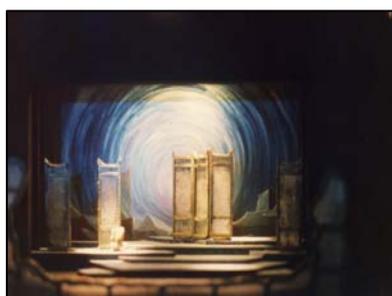


圖 4-1

圖 4-2



舞台模型的設計均以「鏡框式舞台」為主。左圖模型為研究者早期依張曉風的戲劇作品『自烹』所設計之作品，現在則作為同學們設計、參考之用。

本單元在研究者教學、評鑑告一段落後，最後才施以同學一份「舞台春秋」學習單的回家作業，冀望能加深學生對於舞台形式的印象與認知。學習單的內容包含本單元教學的重點，並企圖引領學生們發現校園內可供表演的場地及空間，以利下一個表演藝術課程「表演場域」之準備。



圖 4-3

學生作品「舞台春秋」學習單。

二、台前台後工作分配分：

(一) 幕前

1、演員

「演員」即是包含所有在舞台上、螢光幕前表演者的統稱。其工作是將劇本裡的角色經過模擬、內化之後，活生生的呈現在觀眾面前。劇團的演員人數不一，要視演出的劇本決定人數，除了少數劇團有專屬演員外，大部分的演員並不固定專屬於哪一個劇團，而是要利用招考或推薦的方式爭取到專職演出的機會。

相對於演員的單元設計課程，研究者配合瀚林國語六上第參單元第九課「草船借箭」的課程，並請同學們配合閱讀「三國演義」、「西遊記」、「水滸傳」……等中國古典小說，並設計「小說角色、人物分析表」學習單請同學回家試著分析小說中的人物。

分析的重點為小說中人物的生理性、心理性、社會性以及物質性等關係。其特性詳述如下：

- A. 生理性：指角色的外貌、長相……等等。
- B. 心理性：指角色的能力、感覺、興趣、理想和價值觀。
- C. 社會性：指角色的人際關係、同儕相處與認可及社會評價。
(也就是他人如何看待……等等的觀點)
- D. 物質性：指角色的穿著、住所以及所擁有的物品……等等。

人稱	人物1: 孫悟空	人物2: 猪八戒	文字描述
生理性	身高「西海龍王」... 「西海龍王」... 「西海龍王」...	身高「西海龍王」... 「西海龍王」... 「西海龍王」...	身高「西海龍王」... 「西海龍王」... 「西海龍王」...
心理性	聰明、勇敢、... 「西海龍王」... 「西海龍王」...	聰明、勇敢、... 「西海龍王」... 「西海龍王」...	聰明、勇敢、... 「西海龍王」... 「西海龍王」...
社會性	與師長、... 「西海龍王」... 「西海龍王」...	與師長、... 「西海龍王」... 「西海龍王」...	與師長、... 「西海龍王」... 「西海龍王」...
物質性	金箍棒、... 「西海龍王」... 「西海龍王」...	金箍棒、... 「西海龍王」... 「西海龍王」...	金箍棒、... 「西海龍王」... 「西海龍王」...

圖 4-4

學生作品「角色、人物分析表」學習單。

2、樂團

樂團的工作內容是在演出的現場擔任現場配樂的工作，通常出現的位置是在樂池裡面或舞台的兩側，又可分中式和西式樂團兩種。一般會在西洋的歌劇和我國的京劇、歌仔戲的文武場裡最常出現。

(二) 幕後

1、導演

一齣戲的催生者、引領者，更是一齣戲的統合者。導演是決定一齣戲最後的藝術風格將如何呈現的重要人物，導演不止要指導演員演戲，還要統合其他藝術部門針對這齣戲所設計的藍圖，讓舞台、燈光、音效、服裝、化妝、造型……等不同設計者所設計出來的作品，完整而不突兀融入整齣戲的整體風格之中。否則，每個設計師各走各的風格，會使得一場藝術饗宴變得極不協調。

2、舞台監督（舞監）

為導演的副手，在正式演出時會留在幕後，擔任演員提詞、提醒走位及管控轉場之燈光、音效、上、下道具……等幕後工程的工作。簡單地說，在進入劇場前，導演是主帥；進入劇場後，舞臺監督才是三軍總司令。主要的任務為確保演出最終能順利完成，是一齣戲裡除了導演以外不可或缺的精神指標。

3、燈光

劇場中的燈光並不僅止於照明的功能，它更被賦予了一個重要的任務，就是劇情「氛圍」的營造。

燈光除了能集中觀眾的視覺焦點外，更可以利用光線明、暗的變化顯示當時的時間、地點；以光線的顏色，輔以顯示演員情緒的轉變；以光線的位置，凸顯劇中強調的效果，這些因素在舞台上交互影響，而產生千變萬化的光影效果，深刻的投射出一齣戲劇的生命力，這也就是「光之藝術」在舞台上所扮演的偉大角色了。

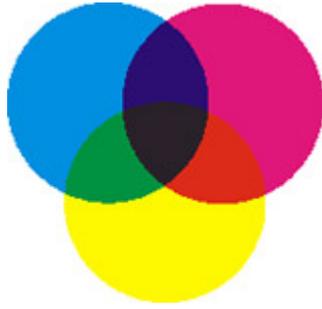


圖 4-5

色彩三原色『紅、黃、藍』



圖 4-6

燈光三原色『紅、綠、藍』

這個單元研究者安排的引導課程為「藝術的欣賞」，配合瀚林國語六上第肆單元第十四課「用心生活」的課程，利用單槍投影機引導學生欣賞「紅磚建築的美感」，讓同學「用心」去感受「生活中的美感經驗」。希望上完這堂課後，不見得每個同學都會當上建築師，但是研究者期許各位同學在往後的日子裡，每當看見紅磚建築，都能回憶起此刻的你曾經打開心靈之眼，看見生活中值得欣賞的藝術之美。

研究者以為「美的教育」是藝術教育的基礎，它除了是健全人格、平衡身心的一股力量外，同時也是「自我認同」、「自我風格」創建的開始。因此研究者認為國小高年級階段，正是學習美感經驗的最佳黃金時期，對於表演藝術教學的工作來說，美感教育的教學的確刻不容緩。



圖 4-7

高雄市前鎮區獅甲國中的磚牆藝術。

4、音效

在一齣戲劇中，音效扮演著相當重要的角色，在適當的地方加上音效，可以助長氣氛或作劇情上的描述，並能加強戲劇的張力，襯托劇中人物的表情與動作。在本單元研究者所利用的教學引導策略是「廣播配音」，研究者藉著一段無聲的武打片劇情，請各組同學一一的來幫這段劇情搭配音

效，例如：對白、刀劍撞擊聲、下雨聲、打雷聲、走路聲、推門的聲音……等。經研究者觀察的結果，這樣的廣播遊戲非常能吸引高年級同學的參與，大家也都玩得不亦樂乎，欲罷不能。



圖 4-8

同學們對於配音都很感興趣。

5、布景

布景的製作材質以三合板、保麗龍、帆布、紙板或其他材料為主，以擬製器物之外表面為強調重點，通常都依照施工圖說或指示，製作戲劇及電影演出用木製布景框架，性質類似一般木工之工作。布景除了可以表現戲劇環境、場景之外，同時也可以襯托出人物與環境的關係。布景由於牽涉到木工器具，具有相當程度的危險性，因此，研究者於此單元並無施作的教學方法，僅以口頭講解並輔以圖片說明之。

6、服裝

在幕後設計、製作、收集並保管、維修表演所需服裝之工作者，對觀眾而言，這些設計者所設計之服裝能提示某個角色所處的年代、地方與職業。不同顏色的衣物，也可以幫助觀眾區分不同性格的演員。另外，一件經過仔細思考、搭配過的服裝，也可以明顯襯托出某個演員所在的背景及時代。

7、化妝、造型

角色的化妝、造型和服裝一樣，對演員角色的塑造有重大的影響，具有透露角色的年齡、個性、性別、職業、貧富、職業、健康與否……的特性。造型設計得好，演員在出場時會讓觀眾眼睛為之一亮、印象深刻；化妝也是一樣，尤其舞台劇的觀賞距離很遠，如果臉上的妝，沒有突出的戲

劇效果，觀眾在強光下看到的可能會是一張張慘白的臉，觀眾亦無法從角色的臉上得知任何關於角色的線索。因此，戲劇化妝的內容包括：

- A. 基礎妝：即一般的舞台妝。包括中老年人妝、兒童妝……等。
- B. 特殊妝：即特殊的效果妝。包括野獸妝、鬼怪妝、淤青妝、缺牙、疤痕、皮開肉綻妝……等。

本單元研究者以「動物嘉年華」為課程設計主題，將服裝、化妝、造型設計三者融合在一起教學。課程初期，研究者先請每一個同學以自己的臉型為基礎，設計出一種動物造型的特殊妝，例如：貓咪、小狗、老虎、獅子、老鼠、熊貓……等，再搭配以合適的服裝、小道具。最後等全部同學的造型皆完成後，在最後一節課時，舉辦一場動物走秀嘉年華，請同學互相評分，一起選出心目中的「最佳造型獎」。



圖 4-9	圖 4-10
圖 4-11	

圖 4-9；4-10；4-11

「動物嘉年華」造型之一。

設計主題：「黑貓」

8、道具

又可分為「大道具」和「小道具」，大道具顧名思義即屬於比較大宗的物品，例如：桌、椅、床組、沙發、腳踏車、三輪車……等；小道具則屬於比較小件的隨身東西，例如：打火機、鋼筆、香菸、梳子、口紅、槍……等物件。道具組的工作職責即為收集、製作、保管這些大、小道具，並負責將演出所需要的道具存放在安全的地方，以免在演出時遺失。基本上，幾乎劇本裡面所有演員或導演所需要的東西都是由道具組所準備的。

(三) 依表演場地分：

1、前台

包括：觀眾席、大廳、售票口等觀眾可以進入的區域。前台的最後方有兩間包廂，分別是燈控室和音控室，演出時，燈控師與音控師會在裡面控制燈光及音效，因為這個位置最能掌握全場的氣氛。觀眾席的上方及兩側包廂，則屬於燈光組的貓道區和兩側包廂區，配置有劇場燈、大型聚光燈、面光燈、側光燈、追蹤燈、電腦特效燈……等許多燈具；劇場四周配置有環繞音響，讓觀眾在欣賞表演藝術時，能夠在舒適的劇場內盡情享受極致的聲光效果。

2、舞台

即演出者表演的場地。前方有樂池，上方有許多吊桿，有些橫桿屬於掛燈具的排桿，可掛頂燈、焦點燈、特效燈、天幕燈……等燈具；有些則屬於升降式吊桿，可掛景片、翼幕、天幕、大幕……等布幕。舞台側邊有吊桿區，配置工作人員數名，聽從舞監的指示，負責吊桿的升降。

3、後台

所有表演者及劇場技術部門工作、休息的空間。包括：演員休息室、道具間、化妝間、各種機電設備……等。在正常狀況下，工作人員會由演出單位配發演出證或後台工作證，憑證進出後台，管制甚嚴，一般人是被禁止進入後台區域的。



圖 4-12

研究者早期於國立中正文化中心的演出證

(四) 表演藝術禮儀：

在政府與民間團體的長久努力下，有愈來愈多觀眾走進劇院觀賞藝術表演，年齡層也逐漸降低，因此，在國小高年級階段，一些相關的劇場禮儀同學們不可不知，劇場規定如下：

- 1、大部份節目主要以成人為對象，不適合身高 110 公分以下與年齡未滿七歲之兒童入場，只有特別註明為「親子節目」之表演節目才可以攜帶兒童入場觀賞。
- 2、到劇院或音樂廳欣賞節目應穿著合宜的服裝，是對表演者與其他觀眾的基本尊重；若穿著太過暴露或隨便的服裝(如：汗衫、短褲、拖鞋、木屐等)不但顯得沒禮貌，還有可能會被禁止入場。
- 3、事前應仔細閱讀票卷上的時間及場地等資訊，並對號入座。應於開演 30 分鐘前到達，以便放鬆心情、並閱讀節目小冊。欣賞表演請準時到場，遲到或中途離席的觀眾，必須稍候於中場休息時由服務人員帶領進場。
- 4、入座時，若需穿過已經就座的觀眾面前，最好面朝觀眾，背向舞台前進並向被打擾者致意。
- 5、觀眾席內禁止吸煙及飲食，並不得攜帶飲料、食物入場，以免影響演出及其他觀眾權益。
- 6、演出進行中，嚴禁錄音、錄影或拍照，以免侵犯著作權。
- 7、欣賞表演必須安靜傾聽，避免發出噪音，最好將隨身攜帶之鬧錶、手機等電子用品暫時關閉，並避免更換座位、離席或交談。干擾秩序，經勸阻仍未改善者，為保障其他觀眾權益，服務人員會請其離開表演廳。

- 8、掌聲可以傳達觀眾對表演者的喝彩與欣賞，但是如果鼓掌的時機不對，會造成尷尬的場面，民眾應學習在適當的時機，給予表演者最好的鼓勵。
- 9、欣賞音樂性節目之演出，演出前應先閱讀節目單以了解曲目。在每首曲目全部演奏當結束後再行鼓掌，並且掌聲持續至演出者退入幕後或演出者再度出場演奏安可(Encore)曲，才是對演出者最好的鼓勵和尊重。樂章與樂章之間是不可以鼓掌的，這樣不但破壞樂曲的完整性，也顯露出觀眾的音樂素養不足。如果不了解曲目，只要在演出者向觀眾致意時鼓掌就不會錯了。
- 10、舞蹈或戲劇演出，應在表演結束落幕與謝幕時再鼓掌。
- 11、若欲獻花，應配合各廳院之規定。為避免獻花時弄濕地板或樂器而造成危險，入場前應先將花束中的水瀝乾，依各廳院規定不同，有時獻花必須轉交服務人員代為轉送。獻花時，應從面對舞台的左邊上台，由右邊下台。
- 12、一般表演結束後，都會聽到觀眾齊聲喊「安可」，Encore 是法文“再一次”的意思，是在音樂會結束時要求演出者另外再多表演一曲的用語。目前美式用法多為 Bravo。Encore 的要求最好不要需索無度，以免失禮又造成表演者的負擔。若演出者久久不再出場，或舞台燈光轉暗，就代表演出者不會再出場。(引自 教育部社教博識網)

此單元之教學研究者利用教育部社教博識網之線上研習教學平台，輔以電腦網路連線，再配合單槍投影機，直接於線上指導學生瞭解「劇場禮儀」知識，網站指導流程順暢，課程分為：(一)表演前的禮儀、(二)表演前中的禮儀、(三)表演後的禮儀等三大單元，課後還附重點摘要及隨堂測驗，可以馬上坐收複習之功效，研究者在教學的過程中，發現學生的學習態度及成效都相當良好，是一個相當值得推薦的網站。

課程簡介 → 各單元課程內容 → 各單元重點摘要 → 測驗

圖 4-13 教育部社教博識網之線上研習教學平台課程指導流程

第三節 以戲劇活動課程為主軸（開場）

本節的暖場課程，研究者選擇的教學策略是以戲劇活動為主，目的是欲引起學生對於表演藝術課程的學習動機，以下研究者將就學生在表演藝術的先備知識、各種教學策略的引導方式、教學情境與學生的學習情形說明如下：

一、暖場的策略引導

遊戲本是個古老的名詞，是人類的本能活動。人類與其他動物同樣具有遊戲的本能，所以會自然地發明各種遊戲來消磨時間。因此喜愛遊戲乃是兒童的天性，也是他們的第二生命（林文寶，1999）。所以，研究者認為：對於一群對表演藝術課程完全陌生的新鮮人來說，帶領他們入門的最佳引導課程策略莫過於是「遊戲」了！

經由遊戲活動課程，我們將發展同學們傾聽的能力、學習專注力，培養彼此之間的信任感，最重要的是享受遊「戲」與演「戲」的樂趣。研究者綜合表演藝術教學的經驗，將暖場的教學策略分為三個部分：即暖身、暖聲和醒腦，分述如下：

（一）暖身

暖身的部分包括：冥想、五感（視、聽、嗅、味、觸覺）、肢體律動、模仿、創作等五大面向。

- 1、**冥想**：包含呼吸調息、肌肉放鬆、緊縮、情境想像等主題活動，著重於心靈的放鬆和提升學習專注力。



圖 4-14

本班同學於表演教室進行冥想教學之課程。

- 2、**五感**：視覺、聽覺、嗅覺、味覺、觸覺五大感覺系統，不僅是自然生理發展的一部份，更是認識這個世界的管道，乃至於是所有學習的

基礎。高年級學童的感官發展日益靈敏，教師應瞭解各階段發展重點，並透過日常活動及小遊戲，幫助孩子獲得豐富的感官經驗！



圖 4-15

同學利用聽覺正確傳達老師交代的事項。

3、**肢體律動**：肢體律動是神經傳達系統得以健全發育的基礎，此外肢體律動亦有助於大腦的發育，並且能誘發學生的學習動機。研究者甚至在研究中發現，對於過動傾向顯著的學童，肢體律動的課程能抒發他們緊張、壓抑的情緒，同時減輕這些孩子的壓力，使他們更樂於學習。



圖 4-16	圖 4-18
圖 4-17	

學生利用肢體動作表演「衛生紙」。

4、**模仿**：模仿是一種具「順序性」經驗的再現，也就是運用肢體將以往所觀察到的意象或是生活經驗表現出來的一種活動。研究者希望藉由模仿的學習，能增進學童體驗世界的認知能力。



圖 4-19

學生模仿「爆米花爆炸」。

5、**創作**：是以上經驗的綜合體，藉由多方運用感官系統、肢體和身體、表情上的模仿，組織或表現屬於自己或團體的中心意念，以提升處事的思考能力和應變能力。



圖 4-20	圖 4-21
圖 4-22	

圖 4-20 學生集體創作--「小提琴」。
 圖 4-21 學生集體創作--「摩托車」。
 圖 4-22 學生集體創作--「大蟒蛇」。

(二) 暖聲

「暖聲」顧名思義即是基本發聲練習，以達到暖聲的目的為原則，好的接收器（耳朵），才能傳達正確的訊息到大腦，再藉由好的發聲器（聲帶）傳達出正確的聲音。和聲練習也是暖聲的重要一部份，它可幫助耳朵聽力的練習。很多人在錯誤的發聲過程中就已使得聲帶受到過度使用及錯誤的使用方式而受損，這是相當可惜的。暖聲可以分為母音的發聲練習、高低音調的練習、聲音的投射練習、大聲與小聲的轉換等幾種方式。

1、**母音的發聲練習**：即一般的發聲練習，利用母音ㄚ、一、ㄨ、せ、ㄛ，比比看誰的氣又長又足。



圖 4-23
 同學正運用丹田作發聲練習。

- 2、**高低音調的練習**：我們常藉著音調（聲音的高低）與音量的大小，表達情緒。這個部分研究者常用的教學策略是「史前一萬年」，想像原始人間沒有語言，只靠音調來傳達情緒波動的行為來作高低音調的練習。
- 3、**聲音的投射練習**：射箭、回聲練習－配合射箭、山谷回聲練習「啾」、「咻」、「歐」的發聲，藉以訓練學生對於聲音的投射力。
- 4、**音量的轉換**：聲音大聲小聲？刺耳或悅耳？這些都需要感官記憶來表現。諸如：打哈欠、打噴嚏、咳嗽、腰酸背痛、生病、打瞌睡……等，這些都是平常我們的身體曾經經歷過的，但是想要藉由肢體表演出來卻不是那麼容易，演員一定要十分了解自己的身體才有辦法模擬。

（三）醒腦：

醒腦的目的是透過創意思考的訓練活動，使學生發現創意思考的內涵，了解自己的創意表現，並學習運用創造思考的能力以靈活解決生活中的問題。醒腦的訓練方法有：腦力激盪、自由聯想、記憶拼圖、大家來找碴、優點大轟炸……等，茲分述如下：

- 1、**腦力激盪**：腦力激盪是一種擴散性思考方法，是由 Osborn 早於 1937 年所倡導，此法強調集體思考的方法，著重互相激發思考，鼓勵參加者於指定時間內，構想出大量的意念，並從中引發新穎的構思。腦力激盪法雖然主要以團體方式進行，但也可於個人思考問題和探索解決方法時，運用此法刺激思考（Osborn, 1963，引自陳龍安，2006）。



圖 4-24

全班學生正絞盡腦汁進行腦力激盪。

- 2、**自由聯想**：自由聯想是一種列舉法，也是一種天馬行空的思考方式，讓

學生想到什麼就說什麼，是一個自由的表達過程，參與者可以自由說出自己的想法（但當然要尊重他人及合乎禮貌），其他參與者不可以批評，更絕對不可以嘲笑別人。鼓勵學生從多角度自由聯想，不一定要由理性出發，多作直接聯想，盡量去發掘鮮少注意到的角度。大家的思考力在輕鬆的氣氛下無拘無束的互相衝激、碰撞，在意念的撞激下，常常會發現許多意想不到的新主意。

- 3、**記憶拼圖**：這是訓練學生記憶回溯最佳的策略，拜數位化電腦教學之賜，網路小遊戲取得相當便利，透過全腦訓練、記憶力培訓、趣味遊戲及小組競賽活動等多樣化之授課形式，讓學生愉快的掌握高效率的學習方法、記憶技巧，從而增強學習自信、提升專注力及自學能力。



圖 4-25 網路小遊戲「記憶拼圖」。班上常常玩的小遊戲之一。先記憶好各種食物的位置，準備好時開始計時、點選，比比看誰最快？

- 4、**大家來找碴**：「大家來找碴」一直是個老少皆宜的遊戲，不僅能訓練學生敏銳的觀察力之外，還可以訓練學生的耐心，讓學生的注意力在玩遊戲的過程中得到一定的集中效果。玩大家來找碴就像是扮演一個偵探一樣，在觀察每一個案發現場時，對任何的細節都要仔細查看、不能放過。這類型的遊戲在報章雜誌上有很多，網路上也很好找尋，是相當受學生喜愛的教學模式。



圖 4-26 「大家來找碴」是同學們相當喜歡的遊戲。

5、**優點大轟炸**：這是一種逐一列出事物優點的方法，根據選出的優點來考慮如何讓優點擴大，進而尋求問題的解決和對策的改善。利用「小組成就區分法」培養學生學習別人優點的美德，更重要的是學會如何開口去讚美別人，在尋找事物或別人的優點時，學生不單單學到了知識，也同時習得了尊重別人，甚至見賢思齊。



圖 4-27

一位同學正在大家面前非常大方的談論自己的優、缺點。



第四節 以表演藝術融入教學（過場）

本研究的過場課程，研究者以一幕代表一個小節，共計有三小節。每一小節代表一個統整單元，以表演藝術融入各學科的統整為主題，配合適切的教材教法，運用不同的教學媒材，希望透過表演藝術教學轉化課室學習環境，改變學生的學習狀態，透過更多創意的教學方法，將表演藝術融入教學之相關議題呈現出來，茲分述如下：

（一）〈「偶」像劇〉（第一幕）

一、教案設計

「偶」的種類有很多，若以使用材料來分的話，可分為紙偶、布偶、木偶、襪子偶、皮影偶、人體偶、廢物偶、實物偶……等。因此，很多的表演藝術工作者，都會從「偶」這類的表演藝術開始入門。其實，「偶」在教學上的運用廣泛而多元，各領域教學（如：語文、社會、綜合活動、藝術與人文課程）的「引起動機」經常都是藉由偶的操弄與對話來吸引小朋友的興趣與目光，激發學生的學習興趣。

表 4-1 〈「偶」像劇〉教學活動設計

教學領域	國語文領域		教學年級	六年級上學期
教學單元	第四單元 生活藝術 第十一課 李天祿與布袋戲(第四節)		教學時間	160分鐘
教材來源	翰林版國語第十一冊		教學者	林文鵬
	節次	分鐘	教 學 重 點	
教學 規 劃	一	40	能以自製的戲偶自導自演。	
	二	40	學習如何搭設簡易戲台。	
	三	40	了解台灣偶戲的操作方式及藝術性。	
	四	40	能體會演出之不易，觀賞表演時能表現應有的禮貌與態度。	
一、學生經驗： (一) 兒童已經會蒐集和課文相關的簡單資料。 (二) 兒童在過去的生活經驗中，已對台灣布袋戲偶稍有瞭解，而且對野台戲並不陌生。 (三) 兒童有上台表演的經驗。				

<p>教 學 研 究</p>	<p>二、教材分析：</p> <p>(一) 師生能共同創造一齣戲。 (二) 能將偶戲融入戲劇當中。 (三) 會搭設簡易舞台。 (四) 觀賞戲劇表演時要表現應有的禮節。</p> <p>三、教法提要：</p> <p>(一) 教師利用布袋戲演出的方式來吸引同學的注意 (二) 教師指導學生了解台灣偶戲的操作方式及藝術性。 (三) 綜合活動：教師將學生分組，並讓學生做有關看偶戲經驗的聯想及發表。 (四) 依照組別進行發表與討論。</p> <p>四、統整教學</p> <p>配合【性別平等教育】1-3-6 學習獨立思考，不受性別影響。 2-3-2 學習兩性間的互動與合作。 2-3-5 學習兩性團隊合作，積極參與活動。</p> <p>配合【生涯發展教育】3-3-1 培養規劃及運用時間的能力。 3-3-2 培養工作時人際互動的能力。</p> <p>配合【家政教育】 2-3-4 運用手縫技巧，製作簡易生活用品。 3-3-3 從事與欣賞美化生活的藝術造型活動。</p>
<p>教學準備</p>	<p>一、教師：</p> <p>(一) 布袋戲簡易舞台。 (二) 本土偶戲之圖片(生、旦、淨、末、丑)。 (三) 教學掛圖。 (四) 布袋戲偶兩隻(孫悟空與豬八戒)</p> <p>二、學生：</p> <p>(一) 家中舊有玩偶。 (二) 蒐集有關偶戲的資料。</p> <p>三、教室佈置：將學生所收集的偶戲資料，置放在公佈欄供大家欣賞、參考。</p>

能力指標	單元目標	具體目標
1-3-2 構思藝術創作的 主題與內容，選擇適當 的媒體、技法，完成有 規劃、有感情及思想的 創作。	1. 能運用簡易的材料製 作簡單的戲台。	1-1 能運用簡單的材 料，搭設一個簡易 戲台。 1-2 能運用簡易戲台、 演出自導、自編的 戲劇表演。
1-3-4 透過集體創作方 式，完成與他人合作的 藝術作品。	2. 學習簡單的操偶技 巧。	2-1 能了解手的運用。 2-2 能運用簡單的肢體 動作傳達自己的意 思。 2-3 能運用簡單的操偶 技巧表演。
2-3-6 透過分析、描述、 討論等方式，辨認自然 物、人造物與藝術品的 特徵及要素。	3. 了解讓戲偶靈活生動 的條件。	3-1 能以單手操作讓戲 偶動起來。 3-2 能讓戲偶表演旋轉 或翻滾的動作。 3-3 能靈活的操控戲 偶。
2-3-8 使用適當的視 覺、聽覺、動覺藝術用 語，說明自己和他人作 品的特徵和價值。	4. 認識台灣的本土戲 偶。	4-1 能正確的分出不同 的戲偶形態。 4-2 能正確的說出戲偶 的名稱。 4-3 能了解台灣戲偶的 操作方式。 4-4 能了解台灣戲偶的 藝術性。
2-3-9 透過討論、分 析、判斷等方式，表達 自己對藝術創作的審美 經驗和見解。	5. 動手製作戲偶	5-1 能安全、小心的使 用針線、刀剪…… 等工具。 5-2 能注意製作的過程 及步驟。 5-3 能以創造性的思維

3-3-11 以正確的觀念和態度，欣賞各類型的藝術展演活動。		6. 小組發表與演出		製作戲偶。 6-1 能培養良好的小組合作默契。 6-2 能運用自己製作的戲偶參與表演。 6-3 能清楚明白的表達自己的意見。		
能力指標	具體目標	教學活動	分鐘	教學資源	學習效果評量	
					方法	標準
3-3-11	4-4	<p>【第四節開始】 壹：準備活動</p> <p>一、教師部分： （一）簡易布袋戲舞台、布袋戲玩偶二個。 （二）本土偶戲之圖片（生、旦、淨、丑）。</p> <p>二、學生部分： （一）家中現有玩偶。 （二）蒐集有關偶戲的資料。</p> <p>三、教室佈置： 將學生所收集的偶戲資料，置放在公佈欄供大家欣賞、參考。</p> <p>*引起動機*</p> <p>教師運用布袋戲偶(孫悟空與豬八戒)表演『單口相聲』以吸引同學們的注意。 (創作作品詳見【附錄十四】)</p> <p>貳、發展活動</p> <p>※探索布袋戲：</p>	10	布袋戲偶 活動 曬衣架 布幕	觀察	學生能專心聆聽及觀賞

2-3-9	4-1	(一)老師教師指導學生了解			學生能注意聆聽
2-3-6	4-2	25	課本	回答	學生能踴躍發表
			課本	報告發表	學生能踴躍發表
			課本	觀察	學生能注意聆聽
			課本	觀察	學生能遵守禮儀
			展示圖片	報告發表	學生能踴躍發表
			展示圖片	發表	學生能注意聆聽
3-3-11	4-4			報告	學生能注意聆聽

		<p>二、教師歸納結論：</p> <p>在各組表演完之後，教師應給予中肯的評論與鼓勵。並說明在台灣的偶戲當中，布袋戲是最平民化而且變化多端</p> <p>4-2 的劇種，它不僅是我們兒時回憶中美好的一部份，更是台灣珍貴的文化資產，值得大家多多認識、肯定及欣賞。</p> <p>4-3</p> <p>【第四節課結束】</p>	5		觀察	學生能注意聆聽
--	--	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---	--	----	---------

二、教學省思

有人說「偶」的生命是由操偶者藉著「動作」所賦予的，因此，在舞台上就算「偶」是靜止不動的狀態，它仍會與觀眾進行某些程度上的互動，所以，在舞台上靜止的偶，它呈現出來的舞台效果會與靜止的道具或布景有著完全不同的意義。

偶戲的表演可應用於其他課程的教學，尤其是「語言」方面之課程。戲劇治療家（Robert Landy）就曾以矯正醫學的觀點說：「操偶者或演員可以藉面具或偶具為雙重角色（Double Role）消除自我意識之顧慮，跳脫狹隘與現實之困境，自在的表達。」因此，利用偶具之身份、角色來說故事以鍛練語言表達能力，為平日害羞不太敢開口的同學提供了一個練習各種對話的機會。

綜上所述，研究者認為「偶」的教學目標並不在於教導同學如何排演及如何演出，而應著重在如何利用偶具作為一種教學、傳達知識的媒介，而且能操作自如的運用它，賦予它們新的生命。

（二）〈水世界〉（第二幕）

一、教案設計

學生在經過表演藝術教學〈「偶」像劇〉的洗禮後，他們對於表演藝術的活

動愈來愈有興趣，因此，研究者接著設計了藝術與人文領域中和肢體律動相關連的教案〈水世界〉，希望同學們透過自己的肢體來學習，達到知覺與肢體統合的協調，增強情感的記憶，並將這些感受深刻地融入肢體裡。

表 4-2 〈水世界〉教學活動設計

教學領域	藝術與人文領域		教學年級	六年級上學期
教學單元	第二單元 海洋家園 第一課 悠游水世界（第三節）		教學時間	120分鐘
教材來源	康軒版藝術與人文課本第7冊		教學者	林文鵬
	節次	分鐘	教 學 重 點	
教學 規 劃	一	40	認識台灣與海洋的關係，與學生共同探索海洋之美。	
	二	40	了解海洋隨著不同的時間、天氣、季節而有不同的變化。	
	三	40	啟發學生透過肢體律動，配合音樂、道具，舞動出多采多姿的大海。	
教 學 研 究	一、學生經驗：			
	（一）學生在過去的生活經驗中，已對海洋稍有瞭解，而且對海底世界並不陌生。			
	（二）學生已經有上台表演的經驗。			
二、教材分析：				
（一）台灣四周均是海洋，海洋與台灣生命有著密不可分的關係，本單元引導學生探索海洋之美，並讓學生體會海洋與人有哪些相似之處？				
（二）海洋隨著不同的時間、天氣、季節而有不同的起伏變化，隨著地形的高低深淺而有顏色的不同……就好像人喜、怒、哀、樂不同的心情一樣。				
（三）本單元希望學生能透過肢體展現，加上道具或音樂，舞動出多采多姿的大海。				
三、教法提要：				
（一）教師以肢體、道具配合音樂演出『海洋』的方式來吸引同學的注意，並讓學生做有關海洋的聯想及發表。				
（二）利用圖片引導學生認識台灣四週的海洋。				
（三）教師指導學生配合音樂、道具，表現出大海的律動及生態。				

	四、統整教學 配合【人權教育】 1-3-2 理解規則之制定並尊重規則。 配合【生涯發展教育】 3-3-2 培養工作時人際互動的能力。 配合【家政教育】 2-3-2 了解穿著與人際溝通的關係。	
教學準備	一、教師： (一) 有關「海洋」的錄影帶。 (二) 有關海洋的音樂 CD。 二、學生： (一) 上網或到圖書館找尋有關海洋與台灣的相關資料。 三、教室佈置：將學生所收集的海洋與台灣的資料，布置在公佈欄供大家欣賞、參考。	
能力指標	單元目標	具體目標
1-3-1 探索各種不同的藝術創作方式，表現創作的想像力。 1-3-2 構思藝術創作的主題與內容，選擇適當的媒體、技法，完成有規劃、有感情及思想的創作。 1-3-3 嘗試以藝術創作的技法、形式，表現個人的想法和情感。 2-3-6 透過分析、描述、討論等方式，辨認自然物、人造物與藝術品的特徵及要素。 2-3-7 認識環境與生活的關係，反思環境對藝術表現的影響。 2-3-8 使用適當的視覺、聽覺、動覺、動覺藝術用語，說明自己和他人作品的特徵和價值。	1. 了解大海變化的因素。 2. 對大海進行觀察想像，再將它表現出來。 3. 能配合音樂、道具、造型、肢體動作及想法，表現出大海的律動與生態。 4. 能養成在聆賞中進行探	1-1 能具體說出海洋形成的原因。 1-2 能了解物種的演化與海洋的關係。 1-3 能了解海洋各種變化的成因。 2-1 能廣泛的對大海產生聯想。 2-2 能表現出自己對於聯想的詮釋。 2-3 能以道具輔助自己的聯想。 3-1 能選擇出適合自己表演的音樂。 3-2 能以適當的動作及姿態參與表演。 3-3 能以最合適的韻律表現出大海的生態與律動。 3-4 能以音樂、道具和肢體傳達幾心中所想要表達的海洋之舞 4-1 能自然安靜地聆賞。

<p>2-3-9 透過討論、分析、判斷等方式，表達自己對藝術創作的審美經驗與見解。</p> <p>3-3-12 運用科技及各種方式蒐集、分類不同之藝文資訊，並養成習慣。</p>	<p>索學習的能力。</p> <p>5. 能表達自己對藝術創作的審美經驗與見解。</p>	<p>4-2 能注意聆賞而不插嘴。</p> <p>4-3 能有條理的掌握聆賞到的內容。</p> <p>4-4 能說出自己對於自己所欲演出的期許。</p> <p>5-1 能說出表演中的精采之處。</p> <p>5-2 能表達自己對於演出的意見。</p> <p>5-3 能充分說明自己對於表演的見解或評價。</p>				
能力指標	具體目標	教學活動	分鐘	教學資源	學習效果評量	
2-3-8	3-2	<p style="text-align: center;">壹：準備活動</p> <p>一、教師部分：</p> <p>(一) 有關海洋、海浪的圖片。</p> <p>(二) 有關海洋的教學掛圖。</p> <p>二、學生部分：</p> <p>(一) 蒐集有關海洋與台灣的相關資料。</p> <p>三、教室佈置：</p> <p>將學生所收集的海洋與台灣的相關資料置放在公佈欄供大家欣賞、參考。</p> <p style="text-align: center;">*引起動機*</p> <p>教師以引導的方式(經由具像的表演,如表演一張紙被風吹拂的樣子、或被揉成一團丟進垃圾桶的位紙屑……),慢慢的將主題引導到有關海洋的議題上,利用學生去海邊遊玩的討論,吸引同學的注</p>	10	音樂 CD CD 音	觀察	學生能舒適的伸展肢體

		意，並讓學生做有關海洋的聯想及發表。	響		
		貳、發展活動			
		※探索海洋之美：			
		(一)老師以問答的方式引導學生認識、探索海洋之美。			
		【正確回答問題的學生，可以得到一張發言獎卡】			
1-3-1	4-1	1. 教師提問：「如果你現在是海浪，你要以什麼方式來表演最好？要展現什麼樣的海浪型態？」	資料	觀察 發表 觀察	學生能注意 聆聽 學生能注意 聆聽
1-3-2	2-1 2-2 4-3	2. 教師請學生進行回答，不要限制學生的思考，以愈多元、愈擴散性、愈有創造力的為佳。	25 不限	報告 發表 觀察	學生能踴躍 發表
1-3-3	2-1	3. 教師提問：「現在， <u>巖端</u> 如果是岸邊的岩石，你們要如何表現撞擊到岩石的海浪呢？」		報告 發表 觀察	學生能注意 聆聽
1-3-1	3-3	4. 教師先請學生進行回答，再與學生進行討論。		討論	學生能踴躍 發表
2-3-8	4-3	5. 教師引導學生思考，一個人可以表現海浪，如果兩個人一起呢？是否可以嘗試看看兩個人、三個人、四個人……等等的團體形式呢？」	資料	觀察 討論	學生能注意 聆聽 學生能踴躍 發表
3-3-12	5-2 4-4	6. 教師應於適當時機，以肢體動作做示範，例如：波浪亦可分為大浪、中浪、小浪…等不同的演出，也各有其不同的肢體動作來配合。再由學生分組討論應如何表演？依組別依		報告 觀察	學生能注意 聆賞
1-3-1 2-3-9	3-1 3-2		資料		

		序表演。			
2-3-9	5-1	7. 學生表演完時,教師詢問觀賞的同學:「你覺得他們的演出帶給你什麼感覺?」		發表	
	5-2				學生能熱烈討論
	5-3	8. 大家共同討論,哪一組的表演最好?為什麼?		發表	
	3-3				學生能踴躍發表
2-3-8	5-3	9. 教師先統整大家的表演結果,再給予讚賞與鼓勵,並作最後的講評。			學生能專心聆聽
		10. 讓學生靜息,在音樂聲中,教師做一個總結敘說。			
		二、教師歸納結論:			
2-3-7		律動是一種情感的釋放與表達,也是一種身體思想和心靈的對話。舞動身體讓我們擴展而對自我有更深的了解,舞動身體讓我們改善人際關係。	5		
	4-2				學生能注意
	4-3	每個人的身體都有自己獨一無二的節奏。動作沒有好壞、也沒有高低之分,只有是否屬於你、適合你。		觀察	聆聽
		帶著遊戲的心情,在沒有競爭、沒有輸贏的時空飛翔,在這樣的過程中,重新體認自己的身體……。			
		【第三節課結束】			

二、教學省思

「肢體活動」顧名思義就是運用自己的肢體來傳達、表現自我意念的一種活

動。肢體活動（或稱肢體遊戲）也是目前學童表演藝術活動中使用相當多的一種表現方式。一般來說，讓學童能夠靈活、準確的運用其肢體來傳遞自我的想法，就是這個活動的主要目標。

在肢體律動的課程中，研究者引導同學們展現屬於自己的肢體動作，讓孩子們去感覺自己的身體，在律動中讓身體得到全然的釋放。這個過程，可以使學生慢慢融入動作肢體的探索、著重於發現問題、解決問題和自我表達，再再都能對學生的創造力培養有正面的貢獻與影響，創造性的肢體律動活動同時也提供學童廣闊的想像空間，是心靈和身體之間溝通的最佳橋樑。研究者觀察到學生經過各項肢體律動表演的教學後，除了較快速的獲得成就感之外，上課的學習也變得活潑有朝氣，學生的參與討論及表達意願也有很大的進展。

（三）〈公聽會〉（第三幕）

一、教案設計

由於本班的學生業已接受表演藝術的相關基本訓練，對表演藝術也有一定程度的瞭解，再加上實施本課程前，他們剛剛完成班際盃「三對三辯論賽」的賽程，因此，對於辯論有一定程度的認識，所以，研究者決定要以辯論賽裡常常出現的「兩難問題」來增加此次課程的困難度，讓學生以分組對抗的「團體角色扮演」模式完成此次的表演藝術課程。

這次的課程統整，研究者以表演藝術融入社會領域為主要課程設計，利用台灣核能發展的現況，「擁核」與「反核」二派的爭議不斷，使得政府發展核能的政策，面臨兩難的困境為價值核心，繼而「技巧性」的將全班分成兩組同質性很高的團體，一組為擁核團體；另一組為反核團體（研究者建議兩派學生的組成，最好要勢均力敵、不相上下，千萬不要讓學生自由分組，否則天秤二端的平衡一旦傾斜，這個課程設計便會功虧一簣了）。本課程希望學生能透過角色扮演的討論方式，讓學生們從公聽會的辯論過程中了解環境保育與政策開發之間的衝突。並學習思考該如何在眾多的意見及不同的角色中尋求可能的解決方法。教學活動設計如下（表 4-5）：

表 4-3 〈公聽會〉教學活動設計

教學領域	社會領域	教學年級	六年級下學期
------	------	------	--------

教學單元	第一單元 科技與社會 第三課 現代科技（第四節）	教學時間	120分鐘
教材來源	康軒版社會第八冊	教學者	林文鵬
	節次	分鐘	教 學 重 點
教學 規 劃	一	40	能蒐集並參考核能的相關新聞或資料。
	二	40	學習如何分析及設計角色。
	三	40	公聽會--〈旗津是否應設立核能發電廠？〉
教 學 研 究	一、學生經驗：		
	（一）兒童已經會蒐集和課文相關的簡單資料。		
	（二）兒童在過去的生活經驗中，已對辯論稍有瞭解，而且對角色扮演並不陌生。		
	（三）兒童有上台表演的經驗。		
二、教材分析：			
（一）師生能共同創造一齣戲。			
（二）能將角色扮演融入戲劇當中。			
（三）會製作簡易海報。			
（四）本單元希望學生能透過角色扮演，明瞭現代科技所造成的兩難問題。			
三、教法提要：			
（一）教師隆重介紹特別來賓以表示對此場公聽會的重視。			
（二）教師扮演主持人指導學生進行公聽會的程序。			
（三）綜合活動：將學生分組，並讓學生做有關擁核或反核的發表及辯論。			
（四）特別來賓講評和頒獎。			
四、統整教學			
配合【環境教育】			
	1-1-1	能運用五官觀察來探究環境中的事物。	
	1-3-1	藉由觀察與體驗自然，並能以創作文章、美勞、音樂、戲劇表演等形式表現自然環境之美與對環境的關懷。	
	3-2-1	瞭解生活中個人與環境的相互關係並培養與自然環境相關的個人興趣、嗜好與責任。	

	<p>配合【生涯發展教育】</p> <p>3-2-1 覺察如何解決問題及做決定。</p> <p>3-2-2 培養互助合作的工作態度。</p> <p>3-3-1 培養規劃及運用時間的能力。</p> <p>3-3-2 培養工作時人際互動的能力。</p>	
教學準備	<p>一、教師：</p> <p>(一) 帶領學生進行場地布置。</p> <p>(二) 邀請特別來賓（家長、老師、行政人員）。</p> <p>(三) 旗津的地理位置地圖。</p> <p>(四) 擔任司儀角色的造型裝扮。</p> <p>二、學生：</p> <p>(一) 蒐集核能相關的資訊及圖片。</p> <p>(二) 擔任各個角色的造型裝扮。</p> <p>三、教室佈置：將教室布置成一個會議場所、並請服務人員遞送茶水及保持環境的整潔。</p>	
能力指標	單元目標	具體目標
1-3-2 構思藝術創作的主题與內容，選擇適當的媒體、技法，完成有規劃、有感情及思想的創作。	1. 能瞭解核能的相關知識。	1-1 能使用資訊設備，查詢到核能的相關網站。 1-2 能從報章、雜誌找尋到核能的相關報導。
1-3-4 透過集體創作方式，完成與他人合作的藝術作品。	2. 學習舞台化妝技巧	2-1 會使用化妝品。 2-2 能運用彩妝設計出角色的造型。 2-3 能相互幫忙同學上妝。 2-4 能揣摩角色的心理狀態
2-3-6 透過分析、描述、討論等方式，辨認自然物、人造物與藝術品的特徵及要素。	3. 學習服裝造型搭配	3-1 能替角色搭配服裝 3-2 能運用各種材料設計服裝。 3-3 能運用小配件增加

<p>2-3-8 使用適當的視覺、聽覺、動覺藝術用語，說明自己和他人作品的特徵和價值。</p>	<p>4. 小組發表與演出。</p>	<p>角色的服裝訴求。</p> <p>4-1 能培養良好的小組合作默契。</p> <p>4-2 能遵守發表的先後順序發言。</p> <p>4-3 能清楚明白的表達自己的意見。</p>
<p>2-3-9 透過討論、分析、判斷等方式，表達自己對藝術創作的審美經驗和見解。</p>	<p>5. 學習到角色扮演的相關技巧。</p>	<p>5-1 能了解何謂角色扮演。</p> <p>5-2 能運用化妝模擬角色的造型。</p> <p>5-3 能運用服裝搭配出符合角色的特徵。</p>
<p>3-3-11 以正確的觀念和態度，欣賞各類型的藝術展演活動。</p>	<p>6. 了解公聽會的程序。</p>	<p>6-1 能瞭解什麼是公聽會。</p> <p>6-2 知道該如何發言。</p> <p>6-3 能遵守公聽會的程序。</p>

能力指標	具體目標	教學活動	分鐘	教學資源	學習效果評量	
					方法	標準
		<p>【第三節開始】 壹：準備活動</p> <p>一、教師部分： (一)帶領學生進行場地布置。 (二)邀請特別來賓(家長、老師、行政人員)。 (三)旗津的地理位置地圖。 (四)擔任司儀角色的造型裝扮。</p>				

1-3-2	4-4	<p>二、學生部分：</p> <p>(一)蒐集核能相關的資訊及圖片。</p> <p>(二)融入各個角色的造型裝扮。</p> <p>三、教室佈置：</p> <p>將教室布置成一個會議場所、並請服務人員遞送茶水及保持環境的整潔。</p> <p>*引起動機*</p> <p>教師擔任公聽會司儀，介紹與會貴賓，並說明本公聽會舉行之必要性。並請政府官員說明之。</p>	5	海報		學生能專心聆聽
2-3-9	4-1	<p>貳、發展活動</p>				
2-3-6	4-2	<p>(一)司儀指定特定人士分別討論核能電廠需要設立的論點以及不需要設立的觀點作一詳盡的探討。</p> <p>【被司儀點到的同學，依自己所扮演的角色，分別提出自己的看法與論點。】</p> <p>1. 司儀提問：「核電廠的設立有急迫性嗎？」</p>	25	資料	回答	學生能注意聆聽
2-3-9		2. 司儀請台電董事長回答，此時，請扮演台電董事長的同學依自己所查詢、準備到的資料作回應。		資料	報告發表	學生能踴躍發表
2-3-6					觀察	學生能踴躍發表
2-3-6		3. 司儀再請環保團體針對此項提問也作說明。		資料	報告	學生能注意

2-3-9	4. 環保團體的主席也針對此項提問作反對設立核電廠的理性陳述。		觀察 報告	意聆聽
3-3-1	5. 司儀接著提問：「還有人要作補充的嗎？」	圖片	發表	學生能遵守禮儀
2-3-9	【如有很多同學舉手想要發言時，請依照贊成與反對的順序作一一點名的動作】		發表	學生能踴躍發表
3-3-1	6. 司儀請依學生的回答做最順勢引導，掌控全場的氣氛，主導節目的進行與發言人的順序，並在各發言人中間串場，但不主導各角色的發言內容與方向。	資料	報告	學生能踴躍發表
2-3-9	7. 司儀對於同學在演出時，對於正、反雙方的秩序和態度也要有所要求。（盡量不要爆發口角與肢體上衝突。）		發表	學生能踴躍發表
3-3-11	4-4			
	4-2			
	4-3			
	二、來賓歸納結論：			
1-3-2	在兩組成員討論完了之後，司儀請來賓致詞，並公布評審結果。結果出爐後，教師應給予中肯的評論與鼓勵。	表演 評分 表	觀察	學生能注意聆聽、思考
3-3-1	並提供學生更多面向的思考空間，讓學生能夠從更多元的角度來面對環境議題，進而瞭解環境議題所面臨的各種立場，並培養學生對環境的關心與責任感。	10		
2-3-8	【第三節課結束】			

二、教學省思

研究者的研究結果顯示：讓學生融入戲劇角色，可以啓發同理心，並且讓課文立體化，例如社會科教到早期的社會，教師可以利用戲劇，讓學生角色扮演，彷彿置身歷史現場，不但容易了解時代背景，也能提高學習興趣。同時，〈公聽會〉的課程設計必須藉由團隊合作來展現，尤其現在少子化問題嚴重，此舉也能藉此增加學生與他人溝通、互助、合作、解決問題及應變的能力。

不同的教案設計與教學策略，帶給研究者和學生不一樣的教學結果和感受，這種感覺很難形容，彷彿和學生間的那層隔閡慢慢的消失，與他們之間的關係不再像是師生的距離，卻像是好友般的親近。所以，當班級秩序有些浮躁時，教師在此階段必須嘗試著去平衡師生間的關係與班級經營、秩序管理的重整。



第五節 以表演性戲劇活動展現成果（高潮）

在國小階段的表演戲劇課程，每一齣戲劇的表演從編寫劇本開始、演員排練、彩排到正式演出，所有的教學目標都不應該著墨於表演技巧的展現，而應是在於其中一次次從過程中學習到的寶貴經驗。本班學生在經過研究者一年的表演藝術教學後，也將屆畢業。大夥兒依依不捨的心情慢慢的在心中醞釀，適逢六年級學年主任接到學校上級指示，交代本學年在畢業典禮時要呈現一個表演活動，作品不限。

原本研究者並無將演出視為表演藝術教學的最終目的課程設計。畢竟身為教育工作者，吾等所抱持的教育信念，無非是希望學生均能主動學習、快樂成長，都能在愉悅的學習中找到樂趣及自信，而非淪為學校行政的附庸，僅僅只是為了演出而演出。因此沒有並馬上就答應。回到教室後，上台詢問學生的結果，竟然是一片歡呼與贊成的聲浪，學生們都認為說這是屬於他們的畢業典禮，他們想要在畢業典禮上快樂的演出，留下國小六年來最難忘的回憶。研究者一時語塞，久久不能自己，感動的是這一群小毛頭終於長大了，有自己的想法和理念，更重要的是他們不會視演出為畏途，反而感覺是一種自我表達的最佳展現方式，這不啻和研究者的研究理念不謀而合嗎？這怎麼不令研究者感到吃驚跟感動呢？因此，研究者索性將此次的畢業公演視為本研究的最高潮，反倒很想看看本班同學在如此興致高昂的情形下，在畢業典禮上又會激發出什麼樣的表演藝術火花？

一、劇本創作

首先，研究者先進行了一場劇本的公開徵選活動，本次活動是以表演藝術融入國語文領域的寫作教學為主題，目的則是想讓同學們集合眾小組的智慧，發揮創意，創作出具有本班特色的劇本。

劇本創作對大多數的國小學童來說是較少練習的一種文體，這個寫作教學活動是特別是為戲劇認識不深的學生而設計，先以簡單的影音教材和互動活動吸引學生對劇本創作的興趣。再以簡單的教師提問和課堂討論，引導學生從不同的角度思考故事之後的發展，運用小組協作學習模式，讓學生透過討論交流以激發創作靈感，待學生完成創作後，請學生閱讀原著，透過與原著的比較，提升學生欣賞和創作劇本的能力。

本次活動使用了四節課的時間，前二節以播放研究者在屏東師範學院修習兒童文學的錄影片段以引起學生動機。使用錄影片段引起動機的效果相當不錯，播放影片時，學生看到老師的表演大多顯得很有興趣，隨後的分組討論時間，由於先前的表演藝術課程已做過很多次的分組訓練，因此，學生均很熟稔小組協作學習的模式，一開始分組，學生便能迅速地開始討論，而且有組員主動負責記錄，大部分學生都很主動參與討論和添加意見，在討論的過程中，不同的組員能夠發揮互相激發意念的效果，對於構思和引伸情節的部分很有幫助，大部分的學生都很投入，課室裡小組內部討論的氣氛相當熱烈。

經過各小組充分的討論後，後兩節由研究者講解劇本寫作的要點，透過劇作要點，請各小組必須要於當日將劇本繳交完畢（由於畢業在即，時間不足的原因）。劇本的寫作要點如下：

（一）劇本內容：分劇目、角色、場景、時間、對白、舞台提示、道具等。

（二）劇本的基本結構：開端、發展、高潮、結局。（與一般作文的起、承、轉、合類似）

（三）對白：對白是劇本最重要的靈魂，好的對白要具備兩個條件：

1. 清楚交代情節的推進。
2. 反映出人物的性格。

好的劇本亦應將旁白減至最少，所有情節都應由人物的對白表現出來。

（四）舞台提示：通常放在括號內，用來做為表示演員的動作、情緒、語氣、場景描述等。

從學生的作品中，研究者發現本班的學生大都具備有創作劇本的基本能力。除了是因為教學設計有足夠的引導之外，另一個原因應該是學生平時經常觀賞電視、電影的緣故，所以對類似的題材、劇情很熟悉，因此寫起劇本反而比平常寫作的速度更快，雖然是頭一次寫劇本這個文體，但大部分的組別都能迅速下筆，且全部皆能於當日繳交劇本。最後，本班徵選到四本創作劇本，分別為一本創作劇本與三本改編劇本。

創作劇本《鋤形蟲冒險記》（附錄十五）的故事內容是在敘述一隻鋤形蟲幼

蟲被人抓走後卻冒險逃脫，脫逃途中所發生一連串的冒險故事。改編劇本有三本，分別是《新白雪公主》(附錄十六)、《白雪後記》(附錄十七)和《新龜兔賽跑》(附錄十八)，其中前兩本是都是取材自童話故事《白雪公主》，再以集體創作的方式作改編；而最後一本《新龜兔賽跑》則是屬於寓言故事《龜兔賽跑》的後傳，而且是研究者自己改編的，同樣也是以集體創作的方式改編而成。內容是敘述烏龜和兔子以第二次的比賽賽跑為故事背景，但主角卻換成烏龜和兔子的下一代，敘述小兔子想要為父親雪恥挑戰小烏龜的情節，故事的內容有延續性，結局也充滿戲劇性。同學們經過仔細的討論、評選，最後終於選出改編劇本《新龜兔賽跑》作為本班畢業公演的劇碼。這個過程經研究者詳加瞭解後，才得知同學們刻意選擇《新龜兔賽跑》作為畢業公演劇本的理由竟然是：台詞簡單、造型好做、寓意深遠、想嘗試演出老師演過的角色！這個回答不禁令研究者感到莞爾，不過，這齣戲既然是屬於他們的畢業公演，研究者也相對的不便干涉太多，一切均依學生均能主動學習、快樂成長的學習過程為主要教學策略。

二、分工合作

劇本既然已經決定好了，接下來就依照一齣戲的形成過程來做工作職務分配，同時讓學生實際去體驗與瞭解，要完成一場戲劇表演，幕前、幕後所有的工作是多麼的繁雜。經過一年的表演藝術教學，同學們大致上對於幕前、幕後的工作都稍有瞭解，也都能依自由意志選擇自己想要擔任的工作，工作分配的過程相當平和，也順利的啟動畢業公演的戲劇列車。《新龜兔賽跑》的工作分配如下表(表 4-6)：

表 4-4 《新龜兔賽跑》工作分配表

工作執掌	工作職稱	演出人員	工作內容
幕 舞 台 角	說書人(麻雀)	S22	說書人的角色，將故事的來龍去脈說明給觀眾明瞭，在劇中扮演承先啟後的角色
	兔爸爸	S13	世界上第一隻跑輸烏龜的兔子，承受兔子世界的撻伐，每天借酒澆愁，瀕臨崩潰的臨界點。
	兔媽媽	S20	焦慮的母親角色，一方面要安慰兔爸爸；另一方面還要忍受小兔子的無理

前	色 (依 出 場 順 序 排 列)			取鬧，是一個很辛苦的角色。	
		小白兔(飛飛)	S11	天真活潑的小兔子，不過卻得忍受別人的閒言閒語，想辦法要幫爸爸一雪前恥。	
		烏龜爸爸	S07	跑贏兔子卻並覺得快樂的烏龜，一心想要彌補烏龜和兔子族群之間的裂痕。	
		小烏龜(慢慢)	S06	為了重拾和小兔子的友誼，答應和小兔子再比賽一場賽跑。	
		裁判(老虎)	S27	快樂森林之王，擔任最公平的仲裁者。	
		路人甲(狐狸)	S03	熱愛簽賭運動彩的路人，卻在上次的龜兔賽跑中，因為壓兔子贏而幾乎傾家蕩產。	
		路人乙(黑貓)	S19	來湊熱鬧的路人，愛聽八卦消息。	
		記者(貓頭鷹)	S15	某知名電視台的資深記者，專門跑運動新聞，對龜兔賽跑有相當程度的認識和見解。	
幕	劇 場 監 督	導演	T 研	決定一齣戲最後的藝術風格將如何呈現的引導者	
		舞台監督	S19	擔任導演的副手，在正式演出時會留在幕後，擔任演員提詞、提醒走位及管控轉場等幕後工作。	
		副導演	S16	擔任導演的副手，當導演不在時，接手導演的工作，配合舞監指導演員排戲等工作。	
	後	劇 場 設 計	燈光		畢業公演直接使用大禮堂的燈光，所以本齣戲沒有燈光設計及操控人員。
			音效	S05、S09、S18	在一齣戲劇中，音效扮演著相當重要的角色，在適當的地方配上音效，可以助長氣氛或作劇情上的描述，並能加強戲劇的張力，襯托劇中人物的表情與動作。
			服裝	S25、S29、S21、S32	服裝設計必須斟酌劇情，搭配適切的服裝，才能有效的明顯襯托出某個演員所處的背景及時代。
			化妝、造型	S30、S28、S35、S34、S26、S23	角色的化妝、造型和服裝一樣，對演員角色的塑造有重大的影響，具有透露角色的年齡、個性、性別、職業、貧富、職業、健康與否……的特性。

			造型設計得好，演員在出場時會讓觀眾眼睛為之一亮、印象深刻。
	布景、大道具	S12、S14、S01	基本上，幾乎劇本裡面所有演員或導演所需要的東西都是由道具組所準備的。大道具顧名思義就是負責較大型的道具之工作人員。
	小道具	S02、S04、S31、S08、S33	小道具即負責準備演員隨身小東西之類的工作人員。在劇場中，不論是大、小道具都是舞台視覺的一部份，劇組人員都要一視同仁的尊重。

學校演出雖然不是商業劇場，但研究者仍是以教學為出發點，因為只要是和演出行為有關，仍然需要有負責上列工作的人員來協助推動整出齣戲劇的呈現。雖然學生對於許多工作都無法做到專業執行的程度，但是研究者認為「紙上作業」的呈現，學生們還是應該努力追求，藉以養成良好的工作態度。

三、幕前、幕後

(一) 演員

隨著畢業典禮即將來臨，班上學生的畢業公演也進入緊鑼密鼓的排練階段，演員排戲的情緒也明顯的受到個人心情波動的影響，時常有控制不住而落淚的狀況。因此，研究者也必須扮演好導演的角色，趨前安慰、瞭解狀況，並加以安撫演員的情感，請演員不要入戲太深。「入戲太深」這個表演藝術的特殊狀況在年輕的女演的身上特別容易發生，因為「少女情懷總是詩」，尤其是國小高級的小女生，容易被一些浪漫、感人的情節所感動落淚。其實「演員入戲」一般來說是屬於正常的心裡投射行為，但是這種行為應該在排完戲後就要停止，如果演員在排演後仍然無法從戲中的角色情緒中完全抽離出來時，研究者就必須建議這位演員就必須加強情境表演和角色模仿的基本練習，角色的融入與抽離是需要反覆練習的，這樣重複的練習能使演員更快速的入戲和從角色的心理狀態中脫離，這就是戲劇虛擬實境的擬真，即演員不須經由實際發生的情形，就能身歷其境的切身感受劇中人物的情緒和感覺。因此，藉由上述同學們排戲的一些偶發事件，我們可以瞭解到表演藝術的教學的確可以讓同學藉由「身歷其境」的

經驗，激發同理心及宣洩情感，從而建立正確的價值觀。

除了處理幕前演員的問題之外，擔任幕後工作的同學也是千頭萬緒，不知該從何下手？所以，研究者便分組訓練，針對特定的組別，如服裝、化妝、音效、道具組一一加以指導，俗話說：「臨陣磨槍，不亮也光」，希望藉由特別的組別訓練後，能有效達成最後的教學目的。

（二）音效

「一個創作它所實質包含的東西，一定要比它能被解讀出來的東西多很多，才能感動人。」雖然不知道做音效的同學們能從這句話當中吸收到多少實質的內涵，但是研究者仍堅持要表達「創作」的概念。

劇場是一種合作的產物，不會因為音效自己表現的特別好就可以讓整體變好；相反的，一齣戲一旦失去整體的感覺，就會顯得像一部多頭馬車一樣，沒有固定的主軸與方向。所以在排練中最大的學習，音效工作者就是要清楚地了解整齣戲的調性在哪裡？藉由細膩的觀察與了解，才能適切的與整部戲做搭配並且強化演員的特性與特色。因此，研究者要求做音效的同學要反覆地看演員排戲，從中尋找本齣戲的特色，再去搭配音樂的調性即可，其餘如光碟片的燒製、播放音樂的程序……等相關的問題，在研究者的認知裡都仍是屬於無關緊要的小事而已，同學們應該可以自己克服才是。

（三）化妝、造型

其實就整部戲看起來看起來，最令人擔心的應該是化妝和造型這一塊區域，原因是國小高年的同學都沒有學過化妝，課程裡也沒有包括學習化妝的技巧。因此，針對化妝組的小組成員，研究者的確花了比較多的心思在設計課程。課程的第一步：研究者先利用空白國劇臉譜樣版，讓組員們先揣摩如何在臉上化妝、上油彩的技巧。（如圖 4-27；4-28）

課程的第二步：設計演員的造型。研究者使用造型設計學習單，請化妝組的同學運用大膽、創新的手法，嘗試著和演員相互溝通，為自己負責的演員設計一款動物造型妝。雖然造型設計學習單仍屬於「紙上作業」的階段，但是不要忘記，這張草稿是正式化妝的雛形，所以一點兒也馬虎不得。



圖 4-28 圖 4-29

圖 4-28 國劇臉譜樣版。

圖 4-29 小組成員正試著在國劇臉譜上化妝。

課程的第三步：正式實作。設計草稿完成後，化妝組就馬上要進行最後的驗收階段。研究者在正式化妝的前一天，就已經先交代化妝組的同學要帶齊必備的化妝品，如：乳液、隔離霜、凡士林油、卸妝油、洗面乳、化妝棉……等。接著，就開始上他們人生中得第一堂化妝課。

畫舞台妝跟畫平常的妝有所不同，它的妝感會比較重，端視劇情的需要，有時候可能還得要畫得更誇張呢！畢竟它是針對舞台上使用的特效來使用的，但是以化妝的基本步驟來說，畫舞台妝和普通妝的步驟都是一樣的（如圖 4-30）：

圖 4-30 化妝的基本步驟

清潔 → 化妝水 → 乳液 → 隔離霜(妝前乳) → 遮瑕 → 粉底
→ 眉毛 → 眼影 → 眼線 → 夾刷睫毛 → 口紅 → 腮紅

舞台化妝的重點是在五官與立體感的加強與技巧的應用，因為既然是舞台上的妝，就是為了能讓觀眾在遠距離下還能看見表演者臉部的五官和表情，所以才利用彩妝做加強。妝的立體感也很重要，淺膚色或者白色眼影在額頭、鼻樑、下巴的 T 字部位、眉骨和顴骨打亮，眼頭以小 c 方式打亮則有放大眼睛，亮眼的效果，咖啡色眼影連接眉頭在鼻樑兩側向下漸層做鼻影，整個臉部就會很有立體感、舞台妝的效果將會有加分的表現。研究者一上完彩妝課，馬上就請化妝組同學「現學現賣」，依據先前的設計

圖稿，試著幫演員上妝（如圖 4-31；4-32），老師則從旁指導。



圖 4-32
「兔媽媽」的彩妝
造型。

圖 4-31 「兔媽媽」的造型草稿。

令研究者感到驚喜的是，化妝組的組員們在這堂彩妝課的表現真是棒極了！前置作業的草稿圖和演員上妝後的照片，二者在相互比對之下，相似度竟然高達 90%以上，這說明了老師傳授的新知識同學們有吸收進去之外，同時他們也很用心的在準備這場畢業公演，而不只是隨便地把這場演出當作一場兒戲來看待，這也使得研究者愈來愈期待同學們這一齣戲劇的演出了。

四、畢業公演

畢業製作雖然是在匆促之際展開排練，但是同學們的興致盎然，對於自己所肩負的任務也都能以盡心負責的態度去面對。相較於其他的班級，我們班可是忙碌得多。演員忙著順稿、對詞；道具忙著最後的組裝；音效也是絲毫不敢大意，忙著燒錄音效光碟；化妝也力求進步，想要有最完美的演出。雖然在排練上，產生一些配合上的問題，如：演員對化裝的設計不滿意，認為化妝的同學把她化醜了而跑來向老師哭訴；音效燒錄音效光碟時發生問題，燒好的光碟在家裡的錄音機可以播放，而到學校禮堂彩排時卻一點聲音也出不來，讓舞監氣到跳腳；服裝組自信滿滿的說演出的衣服都已經準備好了，等到彩排時才發現帶來的衣服不是太大就是太小，不符合演員的身材需求。雖然在彩排時產生了種種問題，讓同學之間鬧得不太愉快，不過經過這次的彩排也讓同學們瞭解到，原來一些小細節的疏忽，會差點造成整齣戲的停擺。這樣的結果更讓他們體會出原來一齣戲的誕生，居然有這麼多的環節需要注意，也讓他們體認到戲劇的產生原來是這麼的不容易啊！不過，同學們終於還是有驚無險的克服了每一道難題而能順利的彩排，全班

在畢業前夕，充分地展示出高度的團結及分工合作，這個結果實在令人讚賞。

畢業典禮的日子終於到來，同學們也都摩拳擦掌，準備好好的大秀一番，當同學們在演出結束謝幕，大夥兒手牽手跳起來高喊：「畢業囉！」的時候，全場歡聲雷動、掌聲不斷。畢業公演的演出十分成功，典禮後學校的主任、老師們也都爭相詢問：「如何在短短的時間內，就能排出這麼具有戲劇效果的表演呢？」研究者的回答是：「這齣戲劇表演已經排了二年了！」沒錯，打從一開始讓他們接觸表演藝術開始算起來到今天成果的呈現真的已經排了二年了。回想起這二年來與這群活潑、開朗的同學相處的點點滴滴，看著他們成長、茁壯，研究的過程中有歡笑，也有淚水。過程雖然辛苦，但是研究者相信，他們畢業的行囊是滿的，不但裝滿了大家的祝福，也塞滿了無限的回憶。



圖 4-34

畢業公演演出照片之二。

圖 4-33 畢業公演演出照片之一。

第五章 表演藝術教學活動之過程與探討

面對異質性、多元化的現代教育體制，研究者體認到現今的教師們必須要有更深一層的體認，即教育者有責任和義務為學生提供更多元、更適性化、更生活化的學習機制，所以，教學者務必將以更積極、更活潑、更友善的態度去面對家長與學生的學習問題。因此，現代教師扮演的角色將不只是知識的傳播者，更是教室裡的觀察者、協助者及仲裁者。在研究者實施為期一年的表演藝術教學活動中，發現到無論是哪一門學科，學生都喜歡從活動中學習，因為在活動中他們可以有積極的參與感及表現自我的機會。本章即從表演藝術教學活動中去探究本研究之實施的歷程，一共分為四節，第一節是謝幕（教學活動實施後的探討與分析），第二節是實施表演藝術教學活動後之修正與檢討，第三節是教學活動實施後教師的心得和反省，第四節是表演藝術教學活動實施之研究與發現。

第一節 教學活動實施後的探討與分析（謝幕）

本研究的主要目的是透過教學設計與實施的過程，來分析教師對於表演藝術融入教學的理念及看法，以及在表演藝術教學的運用與發現問題之解決。歸納本研究的實施過程，研究者探討如下：

一、課程領域方面

目前國小階段實施九年一貫課程，在高年級階段分為語文、數學、社會、自然與生活科技、藝術與人文、健康與體育、綜合活動等七大領域。傳統的學科特質著重於單一學科內的知識原理原則及其中的關係，很少涉及領域和領域之間的關係；而學習領域的概念則明顯不同於傳統的學科特質，學習領域包含相同或相近的不同學科，並融入新興議題如兩性、人權、環境保護……等，強調的是課程統整的概念。九年一貫課程同時賦予學校彈性自主的空間從事課程的實驗與發展，教師不單只要從事教學，同時要能設計課程，編輯教材及進行統整教學等工作。以下研究者即針對課程統整及活動設計的理念分別作說明與探討：

(一) 課程統整

「課程統整」的特色是應用跨學科與整合學習，鼓勵學生利用某一科所學去建構、解決另一學科或現實生活所遭遇的問題。在實踐上「課程統整」是在思索學科與學科之間的關連性，並以主題或生活經驗的問題為焦點，尋找統整的架構，使學習者能獲得更多元且深入的瞭解。在本研究中，研究者將表演藝術課程嘗試和國語文、社會、藝術與人文等相關領域課程作統整，實施教學後都有不錯的成效。表演藝術教學活動的課程統整在學生的腦海中留下深刻的印象，的確有助於學生的學習。以下便摘要研究者和學生的訪談為例：

.....

T 研：這學期老師的上課方式對你的課業有幫助嗎？

S12：有。嗯...就功課會進步啊！

T 研：功課會進步？為什麼？

S12：像我這次月考就有進步。因為有考到一題我本來不會，後來想到你的表演才想起來，嘻嘻.....

T 研：你的意思是說：「我的表演加深了你對課文裡的印象，是這個意思嗎？」

S12：對。

T 研：那像這樣子的教法會對你上課的精神集中有幫助嗎？

S12：嗯...好玩的會集中。

T 研：不好玩的就沒有集中喔？

S12：嗯...對。嘻嘻.....

T 研：你的意思是說：「老師那堂課如果有表演或搞笑，你就會很清楚的記得那一節課老師是在教什麼？相反的，如果老師那一節課用很正規的上課方式上課，就是一般像講解之類的教法，那一節課在教什麼，你就會忘記囉？」

S12：大概吧！

.....

(訪 20060624S12)

.....

T 研：老師的上課方式和以前的老師有什麼不一樣的地方？

S25：很不一樣耶！因為我覺得你的上課方式比較活潑。以前老師的上課方式比較死板，就是直接唸一唸課文就過去了。唉！這應該是我以前成績不好的原因吧！因為真的沒有什麼興趣聽啦！

T 研：那你覺得老師的教法對你的成績有影響嗎？

S25：有啊！因為這樣會比較想要聽啊！

T 研：會期待上老師的課嗎？會去想等一下那節課老師不曉得又要變啥把戲了？

S25：嗯...會啊！（笑）

T 研：那像這樣子的教法會對你上課的專注力有影響嗎？

S25：有影響。

T 研：會加深你對課文的印象嗎？

S25：會。

.....

（訪 20060624S25）

根據學生訪談的資料，研究者所歸納出來的重點有下列幾點：

1. 學生喜歡互動式、創新的課程，而不是講解式的教學方法，因為照課本來講課，他們會覺得很枯燥、乏味。
2. 盡量讓學生成為課室中的主角，盡量讓他們有表現的機會，如此會提升學生的參與感。
3. 融合表演藝術的活潑教學，會使學生對教學印象深刻，加深與課程的連結性。
4. 活動式的教學，將提升學生的專注力，增加學生對課程內容的吸收。

除了研究者上述的論點以外，爾等必須瞭解到統整課程活動是基於「學習」的本質與「學習者」的需求，將各種課程要素予以串連起來，旨在培養學生主動學習、協力合作、尊重分享、提升思維層面，再將各層面

聯結成有機體的學習，而非僅止於灌輸統整的知識而已。

(二) 活動設計的理念與呈現

本研究之課程設計方向，是將表演藝術活動由淺入深作課程設計分類的進程，主觀的將表演藝術教學活動概分為以戲劇遊戲、肢體活動等戲劇遊戲做為表演活動前的暖身。再以表演元素、角色扮演、即興表演、偶劇等戲劇活動的形式作為教學引導之策略進行表演藝術教學，最後再輔以表演藝術中的表演性戲劇活動來作整體的呈現。由以上的活動課程設計實施在實際教學的過程中，研究者歸納的重點有下列幾項：

- 1、教材的選取、教學活動的安排與學習單的設計，應配合學生的認知發展，透過實際的生活體驗、察覺和理解的學習歷程，使學生呈現「有學習發生之現象」，養成學生主動進行「有意義」的學習，強調啟發學生「如何主動學習、思考、創造與解決問題」的能力。
- 2、課程設計應以學生為主體，廣泛結合學校條件及社區資源，做教學單元之規畫與設計，而表演藝術可以做為教學的題材極為豐富，惟教師對於藝術課程的認識與應用有待加強，教師的專業進修是提升教學成效的不二法門。
- 3、傳統的教學偏重單一學科的知識原理原則及建構，貶低了肢體運作、音樂、和屬於人文的內省和人際等智慧的發展，偏執的教育學習概念，常把智育的表現視為未來成功的墊腳石，卻將各種人與生俱來的不同智慧，摒除在外，只以智育表現的優劣，做為判斷學習成就高低的依據。所以，我們應打破傳統「考試領導教學」與「教科書為主導」的教學模式，在多元化的「教、學、評量」中，建立「以學生為主體—全品質學習」的教育理念，充分運用個別化、適性化、多元化的方式，創建一個能供人實際生活和學習的教學環境，透過「生動活潑、富於變化、充滿樂趣」的教學方法，增強教學單元的內容和學習效果，才能真正去落實九年一貫課程的理念、實踐把每一個學生都帶上來的理想，讓每一個學生都能快樂的學習，健康的成長。

- 4、每個學生都有「個別差異、特質與需求」，教師所扮演的角色是擴展多元智慧與激發潛能的領導者，誘導多元智慧的開發運用，經由充分且適當的鼓勵和指導，讓學生透過不斷的自我訓練和異質分組的「合作學習」彼此分享經驗，經由內省人際和語文智慧等學習管道，從「自我超越、彼此互動」中發揮專長與補強弱點，才能充分勝任我們未來的生活以及學習的水準，達到適應、調適自我與環境的互動，藉以擴展多元智慧及潛能，建構不同智慧的信心成就；從持續開發、強化心智能力，進而豐富每個人的人生，使生活多采多姿。
- 5、因應廿一世紀的來臨，從事教育工作者應以培養「有意願且能理性思考、獨立判斷、富有創意」、「有良好和諧的人際關係」、「發揮潛能，有服務社會人群的胸襟」、「有儒雅氣質及向善的意志」、「有生活與學習的能力」的學生為目標，進行有效的課程統整設計，讓我們的孩子能在其較弱的智慧項目上，避免造成學習的障礙與無助感，造成學習適應不良，產生逃避、厭倦和排斥的心態；我們不能只從表面的智力，來論斷其未來成就的高低，應該學習尊重彼此間的差異性；更不可以因強勢的外在文化或大多數人的思考模式，對尚未被開發智慧的族群作刻板的解讀，我們應以「有教無類」、「因材施教」的理念教育學生，我們沒有權利放棄任何一個孩子，因此，如何開創一個開放的教育系統，使人類心靈得以充分盡性的發展，已成為當前教育重要的課題。

二、班級經營方面

表演藝術課程與一般傳統課程最大的不同是，傳統課程的老師會希望學生乖乖坐在位子上專心聽講，但表演藝術活動課程卻剛好相反，學生不僅需要充分的表達意見，而且是被鼓勵運用肢體參與活動。因此表演藝術課程中學生容易吵鬧，一直是國內的老師們實施戲劇活動時最大的困擾與挑戰。但不能否認的，表演藝術的教學活動如要成功，勢必要建立在一套良善的教室常規上，失控的教室是無法進行有品質的表演藝術教學的。因此班級經營的規劃是表演藝術教學的課程必要條件，茲說明如下：

（一）班級經營理念

教師經營班級的方式，能影響一個班級的向心力，進而影響全班的學習風氣和效果。班級即是一個社會的縮版，而班級的生活即是民主歷程的縮影，民主生活的核心即是在團體中合作，因此，應鼓勵學童在團體中一起學習，透過社會性的發展，以習得民主歷程的理解及參與民主歷程的技能。因此研究者帶高年級的班級經營理念是比較偏向社會化的「**恩威並施、賞罰分明、民主經營、科學管理**」。或許剛開學時，學生會覺得你不近人情，但是研究者認為許多行為是由學習而得來的。如果教師的行為、態度是「迅速」、「確實」的表現，學生在這樣情境中也能同樣的去感受、學習和模仿，學生在常規上的表現也會較有紀律、行動上較有效率，課業上的學習態度也會比較積極。

（二）班級榮譽制度

為了培養孩子的榮譽感及自動學習，研究者依社會化的模式，建立了一套獎懲辦法，並建立代幣制度，並將代幣交由班級銀行管理。管理模式如下（圖 5-1）：

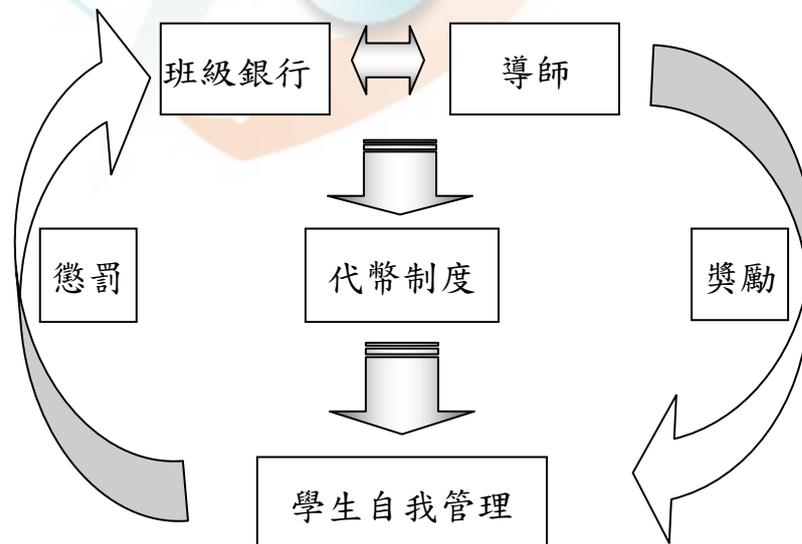


圖 5-1 「代幣制度」管理模式

導師和班級銀行的位階是相等的，但是負責的工作不一樣，導師的階層就像是中央銀行，負責代幣的發行、防偽和管控；班級銀行則類似

一般的普通銀行，負責罰鍰的繳納或是彩金的發放及換鈔等工作。本班的代幣皆為十進位制，十張獎卡兌換一張金牌；十張金牌兌換一張白金卡；十張白金卡兌換一張鑽石卡；十張鑽石卡兌換一張「免死金卡—四聖卡」（即研究者委外製作的純金箔卡，共有四個造型：青龍、白虎、朱雀、玄武。）本班代幣的樣式如下（圖 5-2）：



圖 5-2 本班代幣的樣式

其實施行「代幣制度」有一個重要的原則，就是教師不能浮濫的給予學生獎勵而不回收，這樣會使您的代幣變成「通貨膨脹」下的犧牲品--「一堆廢紙」。換句話說，如果您的代幣讓學生取得非常容易，就會很快變成沒有價值，而且對於容易得到的東西，人往往是不會加以珍惜的，就算是小學生也是如此。因此，班級導師學會要如何控制代幣的流通。一般而言，要讓代幣能夠有效流通的辦法，往往就得靠「班級獎懲辦法」來配合。

（三）班級獎懲辦法

「獎懲制度」並不是老師訂定的，而是全班自「生活公約」中的「榮譽制度實施辦法」逐條制訂的，所以是班上的每個同學都必須自我遵守的規範。辦法中明白規定所有的獎勵與懲罰事項。教師必須同時賦予一些班級幹部權力，負責執行公權力的伸張，研究者同時也製作「罰單」，供執勤務的幹部使用，除了會將被處罰的座號公布在黑板上的「公告欄」之外，學生本身還會收到一張罰單，內容說明被處罰的時間、地點以及原因。如

果沒有疑義，被處罰的同學再拿著罰單至班級銀行作繳款的動作，班級銀行將會在罰單上蓋已繳款章戳，最後，被處罰的同學再拿著這張證明，請警務署長至黑板塗銷即可。這段文字敘述雖然冗長，但是本班學生卻是玩得不亦樂乎！研究者在此強調，若有老師想要實行這套獎懲制度，有下列幾點需要特別注意：

1. 對於值勤的幹部或小老師要給付薪資(由雙方視工作繁雜程度及工作內容議定)。
2. 教師要釋出工作名額供瀕臨破產及弱勢學生同學『打工』之(一樣要給付薪資，由雙方視工作內容議定，否則一旦破產，本套制度就會出現實施上的漏洞)，否則學生就會產稱消極的抵制心態。
3. 如懲罰有出現爭議，一律交付班級法庭處理，不可私下尋武力解決。(如前所述，班級法庭亦是研究者實施表演藝術教學的好時機。召開班級法庭的原因，一方面是讓雙方都有陳述己見的機會，另一方面則是老師可以趁機教導同學法院訴訟的程序及判決。)
4. 召開班級法庭前，必須先繳交固定金額的開庭費給老師(不然的話，老師每天就會有接不完案件了，此舉可以降低學生想要開庭的次數，因為學生會自己去衡量自己的小事值不值得開庭而打退堂鼓。)
5. 老師要視班級的狀況和表現，適度的給予學生額外的獎勵和懲罰。

罰 單	
查學生_____	於
時間：__年__月__日	
地點：_____。	
事由：_____。	
經查證屬實，處罰：	
<input type="checkbox"/> 獎卡 _____ 張	
<input type="checkbox"/> 金牌 _____ 張	
※謝謝合作！並期待你能改進喔！	

圖 5-3 本班設計之罰單

第二節 實施表演藝術教學活動後之修正與檢討

研究者在教學的歷程中發現，欲將表演藝術教學活動順利的推展，還有下列幾個要點需注意：

一、教學情境需要多樣化的布置

我們常常說，言教不如身教，身教不如境教，可見環境對於人之影響有多深遠。自從九年一貫課程實施後，各教學領域咸認為上課時數不足，影響教師教學的成效，但研究者卻以為：在教學上「時間」的不足，可由教學現場的「空間」來彌補，教學的空間規劃則可依循以下的配套來實施：

- (一) 遊戲化、生活化、引起學習興趣。
- (二) 能與教學配合，有利教學進行。
- (三) 能結合其它課程，進行相關連結。

教室的空間，若能提供多樣化的學習情境，使學生能在實物中觀察、體深刻會教學內容的情境目標，陶冶兒童的生活品質的追求，更可以指導兒童共同參與學校環境、教室佈置的活動，在實際的活動中激發兒童愛護班級、學校的情操，進而擴展到關心社區、對環境生態重視，教學情境的布置若能達到如此境界，學生的學習與吸收將會更直接。

二、指導學生應該顧及個別差異

在課堂上，老師總會遇到各式各樣的學生，在進行表演藝術教學時，教師必須給予適切的指導與協助，才不至於妨礙到教學的進行。學生能力差異越大，勢必全班同步教學的效果就愈小，採取因材施教，其方法就是利用個別指導及分組學習代替同步教學。

隨著學生學習程度不一，教材的設計應當要有所調整，以滿足各種程度學生的需求。學生學習能力的高低與他們的思考模式與學習態度有著絕對的關係，所以研究者認為，不應該過分要求全班學生皆需達到一致的學習成果，而是要重視學生在每個階段過程中是否有學習到東西。所以教師應積極關注學生的學習狀況與人格特質，以便瞭解學生想學什麼及真正學到了什麼？確實掌握學生的差異，

才能對教材教法有所調整。因此，教師應當以更積極，更負責任的態度去面對這個課題才行。

三、 設計課程必須符合學生的發展

教育家皮亞傑(Piaget,1896-1980)對發展中的兒童進行研究，發現不同年齡的孩子有著不同的思考與推理方式，所以教學課程的設計，應該根據不同的生理、心理年齡的階段來作改變。因此，課程安排的主要目的相當重視學生的身心發展，在學生發展與學習的過程中，每一位學生會發展出不同的技能，所以教學方法與教材方面，必須要符合學生的年齡及需要，所有的學習皆是以「健全的人性發展」為基礎的目標。

四、 學習原則強調過程重於結果

「過程重於結果」的原則，代表教師和學生皆能體認到學習過程的重要性。我們不僅應該重視孩子的學習內容，對於他們如何進行學習也必須給予同等的重視。強調過程重於結果能讓孩子樂於學習；但強調結果重於過程只會產生反效果，到頭來只會把學生和老師攪得灰頭土臉。

表演藝術教學的重心在「教學」而非「表演」。教學時，教師必須掌握、注意活動的過程中是否已達到了教學的目的？學習過程中能否達到各項教學結果？這些過程的收穫都遠比教學後的正式演出、獲得熱烈的掌聲重要得多呢！

五、 分組靈活避免造成對立情勢

表演藝術教學時，有時候因為學習上的需要難免會有分組的情形，此時應注意盡量避免因為競爭而造成孩童之間對立情勢的發生。因此，不宜製造太多小組與小組競爭的機會，而且同組的學生相處的時間也不宜過久，最好是讓每一位同學都有和班上其它同學產生互動的機會，才能避免對立，順利營造班級和諧的氣氛。

第三節 教學活動實施後教師的心得和反省

本研究所實施之表演藝術教學活動為期大約一年的時間，過程不算太長，但是這對一個帶班級的導師來說，真是一個「甜蜜的負荷」！導師每天的行程安排其實已經是很緊湊了，除了處理班級事務外，還要應付學生的突發狀況，再加上有時還要值導護工作，以及開大、小型會議、週三進修研習、配合行政的活動安排、運動會、畢業旅行、露營、戶外教學、班際競賽、月考……等等的工作，每天都忙得不可開交，更遑論還要進行研究工作了，因此研究者在這一年中的感受特別深刻，以下的敘述即為研究者在研究過程裡的心得與省思：

一、寓教於樂的精神

孔子曾說「學而時習之，不亦說乎？」可見學習本來就是一件快樂的行為，但反觀現今的學童卻視學習為畏途。現在一般的家長大多把教育的重點擺在那些以升學為主的科目成績上。多半都忽略了課程裡還有包含技藝方面的科目，包括音樂、美術、表演藝術、體育、家政或工藝等，這些其實對孩子的人格發展有相當的重要性。而每一位成年人不管是扮演老師或父母的角色，都應該肯定孩子各方面的才能，激發他們的自信，發掘他們的才能，並給予適當的鼓勵。

表演藝術是一門綜合的藝術，依其趣味性、創意性、想像性的本質，讓學生在學習及發表的過程中，獲得增進知識及陶冶品格的機會，更可以透過「虛擬實境」的模擬，在安全無虞的狀態中，體驗人生百態、獲取社會經驗。在課程發展中，不但學習到教師所要傳授的主學習，同時間更可以收到副學習和附學習的成效，可說是一舉數得。

表演藝術教學活動的主要目的是讓學生能快樂的學習和成長，就算是一個俏皮的眼神、一個搞笑的動作、一段政治人物的模仿、一個情境安排、一隻醜陋的玩偶、一種歡樂的氣氛……等等，只要能引起學生的注意，吸引學生的目光，整個課程才有繼續下去的動力，否則，不管老師多認真的講課，其成效幾乎等於零，因為孩子根本心不在焉。這就像是一株植物，沒有吸收養分，怎麼去期待它會開花與結果？

因此，研究者由學生的生活經驗為出發點，利用學生剛剛發生的事件，或從別科剛學到的知識，以及日常生活容易找到的例子或曾經發生的狀況為出發點，

提供學生活潑、開放的討論空間，藉由討論與溝通引起學生的參與興趣，拓展孩子對討論議題的概念釐清，再由老師的引導下進入課程的教學。

這樣的課程是自然的、歡愉的、快樂的學習，讓學生在不受拘束的場域下，能自在的發表自己對事情的看法，透過這樣的教學，教師一方面可以以歡樂的氣氛進行課堂中的討論，一方面也可以藉機瞭解班上學生現在的想法，拉近自己與學生之間的距離。總之，表演藝術教學是有趣、開放的，所有的教學現場在不同的教師引導下都會呈現不同的風貌，因此教師們不太需要拘泥在既定的模式中，研究者認為試著找到適合自己的教學風格，每位老師都將是優秀的表演藝術教師。

二、教學情境的掌控

表演藝術課程活動初期的重點工作是想辦法讓同學積極的參與課程遊戲。研究結果顯示：激烈、刺激、好玩的遊戲活動能將學生融合在一起，消除他們的倦怠與無聊，提高學生的注意力和學習興趣。但是，等到同學們都能輕鬆、快樂的盡情享受表演藝術課程時，授課教師就必須開始留意學生一些過火的舉動，同時要制止做作與耍小聰明的危險表演行為。因為，學生在授課活動中顯得浮躁不安、不守規矩時，對表演藝術課程而言是一個警告訊號。到這個時候，授課教師應該要察覺到你的表演藝術課程已經進入中期的階段了，而這個階段往往這也就是一般傳統老師最害怕上表演藝術教學的部分 -- 「教室秩序失控」階段，也是傳統教師最無法接受、也是最感覺到害怕、憂心的狀況。

一般來說，使用傳統方式上課的老師們大都不願意學生呈現出不接受控制的「自由模式」狀態，而這個狀態卻又是表演藝術教學的特質。因此，研究者在此階段，除了利用班級經營中特殊的獎懲制度外，還運用了「主題活動」的教學模式，畢竟，班級秩序的維持是老師的級務工作之一。此時，研究者建議把場面控制的問題交給戲劇遊戲本身，因為，戲劇是一種高度自律的藝術形式，對學生的要求不能太嚴苛，但是也不能太少，當學生們完全融入活動中時，便會產生團體自律的模式，沒有人強迫他們要維持秩序，完全是學生們自己選擇要有秩序的演出。所以，研究者想要建議老師們千萬不要因噎廢食，只要課程設計安排得宜，這個階段並不會像老師們想像中的那麼可怕。

三、教學評量的取捨

研究者在進行教學評量時，在評量的過程當中，研究者遭遇到一些困難，也因此有下列幾點發現：

(一) 評量標準

表演藝術教學和與一般的教學評量標準不同，一般評量多著重於過程中經常性的評量，如：學習單、筆試測驗、作業等。而表演藝術教學評量則著重於在以學生學習的過程為中心，就參與扮演的整體活動的過程表現作評量。

簡言之，研究者認為表演藝術是一種互動式的教學過程；是在活動中讓學生感受到情意的課程。「感受」是學生學習的主要目的，評量則儘量在活動過程中隨時進行，不需要太過以行為主義教學的目標教學導向，強調教與學的對等評量。

由於表演藝術教學的活動面向很多，有認知與理解的教學，也有活動參與的教學，教師必須視實際的教學情況，採用多種以上的方式交互的評量，來檢視學生的學習成效，才能產生較為客觀的評分標準。

(二) 自評與互評問題

當學生在進行自評與互評時，所花費的時間比研究者所預估的還要長，而且評分過程也容易因為彼此的主觀認知不同而產生分數上的差距。男生生性粗枝大葉，絕大部分都從自己本身的想法為出發點，以自我為中心的觀念頗重；女生則心思比較細膩，會考慮到團體同儕的創意及想法，以整體表現為出發點，鮮少的女同學會先考慮自己的觀感，而是以同儕的表現為主要評分標準。這雖然是評分者自己主觀的認知問題，但是會對於評分的標準造成很大的誤差，而產生不公平性。

因此，針對這個問題，研究者即先暫緩自評與互評的模式，改由全班表演完畢後，由全班舉手投票表決的方式進行評量，再請同學說明投票理由，到底好在哪裡？或不好在哪裡？經由多次全班的相互研究與討論後，相信全班的評分標準會日趨一致，因為透過全方位的評比下，大家會對表演藝術的評分漸漸產生一致的共識，而有較為公平的觀點，此時，研究者再開放自評與互評的機制，才會有較公正的評分機制。

第四節 表演藝術教學活動實施之研究與發現

本節將分別以下列二個重點作陳述：一、表演藝術教學活動的功能；二、表演藝術教學的成效。茲論述如下。

一、表演藝術教學活動的發現

「注意力缺失過動症患者」(以下簡稱「過動兒」)，過動兒在學校最常被抱怨的不外乎是上課不專心、愛說話……等情況。研究者的班上就有一位過動兒，研究者平時就會找機會與班上同學溝通，教育班上的學生要對該生多一點包容，並告訴全班學生過動並不是他的錯。如果過動兒在教室有嚴重的臨時狀況時，研究者通常會採取抽離環境的方式，讓該生的情緒可以緩和或發洩，待其情緒和緩了些了研究者再進行後續輔導的工作。

研究者在本研究的研究過程中發現到肢體律動課程對於一些「過動型」的小朋友特別有吸引力，他們不但樂在其中，而且表現得比一般的同學還要投入。這和以往每每在教室裡動個不停、不安於室，甚至讓研究者傷透腦筋、不知道該拿他們怎麼辦的表現簡直是天壤之別。雖然大多數的孩子都喜歡伸展他們的身體，然而肢體動覺智慧強勢的孩子對於藉由戲劇表演和舞蹈表達自我等活動呈現高度興趣，甚至表現的比其他的孩子更有創意。

更讓研究者感到驚奇的發現是，他的學習專注力明顯提升，本來五年級時還需要上資源班，到了六年級時便已經回到原來班級上課了，成績表現也相對優異，令老師和同學們個個刮目相看。同時，他對自己身體的操控性也愈來愈協調，愈來愈能控制自己的情緒，突發性的狀況幾乎不會再出現過，同時更樂於和同學分享他的經驗和發現，因此，同學們也慢慢的願意和他接近、甚至同組合作，最後連他的人際關係也有明顯的改善，這個研究結果著實令研究者及他的家人感到相當的欣慰及開心，也是研究者自教學以來感到最得意的一件事。

二、表演藝術教學活動的成效

國小學生從三年級就開始上藝術與人文課程，到底教學成效如何？學生擁有哪些基本能力或者學到哪些技巧？這些因素都是研究者在進行表演藝術教學前需要瞭解的教學重點。引此，研究者在進行此項行動研究前先為學生做了一次前

測（問卷形式如附錄四），以便瞭解本班學生的先備知識和目前學習程度，以作為研究者之後教案設計的參考。

本研究使用問卷的對象是六年級研究者班上的學生，問卷調查的目的是想要了解更多學生的背景資料及學生對於表演藝術的學習情形。內容包括高年級學生對表演藝術的認知、情意和技能三方面的調查，以及學生自己對於學習表演藝術有什麼期待或想法，這些意見的表達，可供研究者做為規劃課程時的參考。本問卷施測後所得到之結果如下（表 5-4）：

表 5-1 學生表演藝術教學前測調查統計表

題號	題目	非常同意		同意		沒意見		不同意		非常不同意	
		人次	百分比	人次	百分比	人次	百分比	人次	百分比	人次	百分比
1	我知道什麼是表演藝術	1	2.9%	4	11.8%	21	61.8%	7	20.6%	1	2.9%
2	我曾觀賞過不同類型的表演	9	26.5%	20	58.8%	4	11.8%	1	2.9%	0	0%
3	我對動態藝文活動（如：兒童劇、舞蹈、布袋戲……等等）非常感興趣	0	0%	8	23.5%	10	29.4%	9	26.5%	7	20.6%
4	我曾經上台表演過戲劇類的活動	4	11.8%	9	26.5%	13	38.2%	5	14.7%	3	8.8%
5	對於上台表演我有一種興奮的心情	1	2.9%	6	17.6%	8	23.5%	4	11.8%	15	44.2%
6	我對於上台表演非常害怕	9	26.5%	9	26.5%	13	38.2%	2	5.9%	1	2.9%
7	我願意在眾人面前表演一個我從沒嘗試過的角色	3	8.8%	8	23.5%	5	14.7%	9	26.5%	9	26.5%
8	我不認為自己有上台表演的能力	4	11.8%	9	26.5%	12	35.2%	5	14.7%	4	11.8%
9	我會注意並察覺到週遭其他人的情緒改變	7	20.6%	6	17.6%	17	50.1%	3	8.8%	1	2.9%
10	我覺得自己有模仿的天份（含聲音、角色、動作……等等）	1	2.9%	4	11.8%	10	29.3%	9	26.5%	9	26.5%
11	我很會從圖片、文字、物品……等等，聯想到其他事物上	4	11.8%	8	23.5%	11	32.3%	7	20.6%	4	11.8%
12	我有興趣去學習表演藝術的課程	3	8.8%	6	17.6%	11	32.3%	9	26.5%	5	14.7%
13	我曾經操作過木偶、傀儡或皮影戲偶	8	23.5%	7	20.6%	11	32.3%	4	11.8%	4	11.8%

由上表的施測結果來看，研究者可以得知本班的許多第一手資料。以百分比統計來看，本班的學生在進行表演藝術教學前對於什麼是表演藝術「非常同意」

和「同意」的比例為 14.7%，約只佔全體同學的七分之一強，顯示仍有絕大部分的同學不清楚什麼是表演藝術？雖然很多的同學都欣賞、看過戲劇表演，但是這類型的藝術表演型態卻沒有引起他們的學習興趣，有 53%的學生們認為他們對於上台有種莫名的畏懼感，甚至認為自己沒有藝術的天分。

看到這些資料其實令研究者感到相當的震驚，因為九年一貫課程已經實施多年，學生對於表演藝術非但沒有概念上的澄清，反而對於這個課程感到害怕，這對於一向標榜以藝術與人文精神為主的教育改革絕對是一大打擊。因此，研究者決定先以表演藝術概念上的澄清為主，搭配有趣的肢體活動及遊戲為輔，設法先引起學生對於表演藝術的興趣，再慢慢的運用教學策略引導學生瞭解表演藝術，進而喜歡、熱愛表演藝術。

在經過為期一年的教學過程之後，研究者運用相同一份問卷對學生再進行一次後測，想瞭解學生們在接受為期一年的表演藝術教學活動之後，對表演藝術的認知與瞭解到底進步了多少？測驗完畢後，研究者亦將結果製作成表演藝術教學後測統計表（如表 5-5）以供前後對照：

表 5-2 學生表演藝術教學後測調查統計表

題號	題目	非常同意		同意		沒意見		不同意		非常不同意	
		人次	百分比	人次	百分比	人次	百分比	人次	百分比	人次	百分比
1	我知道什麼是表演藝術	14	41.2%	16	47.1%	4	11.8%	0	0%	0	0%
2	我曾觀賞過不同類型的表演	15	44.2%	13	38.2%	5	14.7%	1	2.9%	0	0%
3	我對動態藝文活動（如：兒童劇、舞蹈、布袋戲……等等）非常感興趣	5	14.7%	10	29.4%	15	44.2%	1	2.9%	3	8.8%
4	我曾經上台表演過戲劇類的活動	11	32.4%	11	32.4%	10	29.4%	1	2.9%	1	2.9%
5	對於上台表演我有一種興奮的心情	6	17.6%	7	20.6%	11	32.4%	6	17.6%	4	11.8%
6	我對於上台表演非常害怕	5	14.7%	8	23.5%	14	41.2%	3	8.8%	4	11.8%
7	我願意在眾人面前表演一個我從沒嘗試過的角色	5	14.7%	11	32.3%	10	29.4%	4	11.8%	4	11.8%
8	我不認為自己有上台表演的能力	3	8.8%	8	23.5%	13	38.3%	3	8.8%	7	20.6%
9	我會注意並察覺到週遭其他人的情緒改變	13	38.3%	9	26.5%	9	26.5%	2	5.8%	1	2.9%

10	我覺得自己有模仿的天份(含聲音、角色、動作……等等)	3	8.8%	9	26.5%	11	32.4%	8	23.5%	3	8.8%
11	我很會從圖片、文字、物品……等等，聯想到其他事物上	8	23.5%	8	23.5%	15	44.2%	1	2.9%	2	5.9%
12	我有興趣去學習表演藝術的課程	5	14.7%	13	38.3%	8	23.5%	5	14.7%	3	8.8%
13	我曾經操作過木偶、傀儡或皮影戲偶	11	32.4%	11	32.4%	10	29.4%	1	2.9%	1	2.9%

本班的學生在進行表演藝術教學前對於什麼是表演藝術「非常同意」和「同意」的比例為 14.7%，經過表演藝術教學之後，對於什麼是表演藝術「非常同意」和「同意」的比例大幅提昇至 88.3%，顯示同學們對於表演藝術的認知已有長足的進步；研究前約有 53%的學生對於上台有畏懼感，經過表演藝術教學後對於於上台會害怕的同學只剩下 38.2%，已經降低了十五個百分點，在此值得一提的是，雖然有些同學對於上台表演仍存有畏懼感，不過已產生想要嘗試看看的心態，這是值得鼓勵的。對於表演藝術課程的興趣也從原來的 26.4%，提高到 53%，顯示有越來越多的同學對表演藝術課程感到興趣，就如同班上同學在訪談時所說的：

.....

S30：剛接觸時，我很害羞！害怕面對同學、觀眾，老師要我演出成語故事裡小小的配角，我都會很緊張，後來硬著頭皮上場，沒想到我做到了！現在我不怕面對觀眾，還很喜歡和同學一起編戲、演出。

.....

(訪 20060625S30)

.....

S13：表演藝術課程可以讓我們學習團隊合作。和同學一起想點子的時候，既好玩又有趣，而且表演真的很好玩，雖然有時候要背很多臺詞，有時候又要想像模仿各種動作，但是無形中我的觀察力變得很敏銳，也變得更細心了呢！

.....

(訪 20060625S13)

這個改變無疑的對研究者是一種無形的鼓勵，也是驅動表演藝術教學研究的一股力量。另外，表演藝術也有提高學生專注力、增進創造力及表達能力的助益，原本有些學生生性比較膽小、害羞，若長期藉由表演藝術的角色扮演，可以開啓學生封閉的心靈，讓學生變得活潑、大方。如果教師再適度增加相關的連結課程，學習廣度會更加豐富，學生上起課來應該會感覺更有趣。



第陸章 結論與建議

本研究旨在探究表演藝術課程在六年級實施教學的過程與推展，能否帶給學生最適當的學習？以及分析在國小高年級階段，教師應如何發展適宜的教學模式，將表演藝術融入教學中，帶領學生一起演出一場場的好戲。以下研究者將分成兩小節來闡述本研究的結論與建議。

第一節 結論

表演藝術在課程統整的教學上，有營造教室情境、活絡教學氣氛、拉近師生距離、提升學習興趣……等功能，並能適切達成教學目標。學生藉由表演的參與，不但能吸收課程新知，培養正確的欣賞態度，更能落實自我肯定與同儕間的歸屬感。

研究者進行了將近一年的表演藝術實驗課程，每每看著學生對表演藝術從懵懂無知到玩出樂趣，那種欲罷不能的快樂模樣，就會讓研究者的心底湧出一股說不出的欣喜。這種成就感足以讓研究者忘卻每一次熬夜寫教案設計時的辛苦與勞累。回顧這一年來的教學過程，有歡笑，也有淚水；有幕前表演的光鮮亮麗，也有幕後工作的心酸歷程，種種的一切編寫出一部老師和學生的表演藝術成長史，對研究者而言，這是甜美的成果，茲將本研究的結論敘述如下：

一、表演藝術融入教學所面臨的問題與解決

研究者在進行各種表演藝術教學時，也會面臨不同的教學問題與突發狀況，通常發生的問題大概有以下幾種：

(一) 學生入戲太深

國小高級的學生，尤其是女生，通常很容易被一些浪漫、感人的情節所影響。其實「演員入戲」一般來說是屬於正常的心理投射行為，但是這種行為應該在演完戲後就要停止，如果演員在排演後仍然無法從戲中的角

色情緒中完全抽離出來時，研究者認為最簡單方法就是以「謝幕」的方式，讓表演的同學們跨前一步向大家敬禮，接受大家的掌聲。在這段掌聲中，表演的同學自然會滿意「自己」之前的表演，達到脫離角色的目的，最後，再由老師做出結論，肯定同學或做機會教育，讓活動告一個段落。

例如有名的電影《鐵達尼號》在劇終前，導演安排讓船上罹難的人一一的從豪華的樓梯上安然地走下來，這是電影史上難得一見的謝幕場景，此場景可以讓觀眾從戲劇幻覺中，回到現實世界，使他們(觀眾)安心演員的安然無恙，得到情緒、壓力的舒緩，這和表演後「謝幕」的儀式是雷同的。

(二) 教室秩序太亂

不能否認的，表演藝術的教學活動若要成功，勢必得要建立在一套良善的教室常規上，否則，失控的教室是無法進行有品質的表演藝術教學的。因為，表演藝術課程與一般傳統課程最大的不同就是學生不僅需要充分的表達意見，而且是被鼓勵運用肢體參與活動。因此表演藝術課程中學生容易吵鬧，一直是國內的老師們實施戲劇活動時最大的困擾與挑戰。研究者建議利用激烈、刺激、好玩的遊戲活動將學生融合在一起，消除他們的倦怠與無聊，以提高學生的注意力和學習興趣。研究顯示戲劇是一種高度自律的藝術形式，對學生的要求不能太嚴苛，但是也不能太少，當學生們完全融入活動中時，便會產生團體自律的模式，沒有人強迫他們要維持秩序，完全是學生們自己選擇要有秩序的演出。所以，研究者想要建議老師們千萬不要因噎廢食，只要課程設計安排得宜，這個階段並不會像老師們想像中的那麼可怕。

(三) 教學時數不夠

在課程規劃上，為了配合九年一貫藝術與人文領域課程，研究者按照能力指標來設計，卻顯示出視覺、音樂及表演藝術所持分之教學時間略顯不足，教材內容與學生程度之間良莠不齊。所以，為了研究表演藝術課程，研究者還加上了彈性課程及綜合課程的節數，才勉強可以應付每個表演藝術教學的單元課程。

因此，研究建議藝術與人文教師以打破制式教科書之限制，將原本教學的範疇配合學校主題活動的方式，教師以自主的設計能力來設計藝術與人文課程，並且以教師協同合作的教學模式，以學生生活經驗為主體，來擴充藝術與人文領域教學之深度與廣度。

(四) 教師專業不足

表演藝術與音樂、視覺藝術有共通的美學觀點，也具有協同合作的實質應用，但就現有各國民中小學的師資情況看來，「表演藝術教師」的師資明顯呈現不足的現象，絕大部分學校都是以現任音樂、美勞教師來負責擔任「藝術與人文」領域課程之教學。雖然表演課程單元的教案設計或是教學活動都會編輯於教學指引內，但對於沒有表演藝術教學背景與經驗的藝文教師們而言，要施行這些課程，仍會感到有相當程度的困難度。

因此，研究者建議，待未來「表演藝術教師」的缺額在中小學補足之際，期待藝術與人文教師在課程的安排上，能藉由「表演藝術教師」與「音樂教師」及「美勞教師」三種專業性質的教師組成「同盟伙伴」的關係，以協同合作的教學模式，相互分享教學經驗，一起建構協同教學之模式，重塑藝術與人文之教學新面貌。

四、表演藝術教學模式的發展途徑

(一) 以課程教材為中心

即學習有關表演藝術之概念，透過有系統的漸進式課程計畫，進行表演藝術的相關概念學習，以幫助學生了解創作原理與劇場製作之過程與結果。

(二) 以學生經驗為中心

即以學生為主體的教學模式，希望學生透過表演藝術而更認識自己。研究者透過表演「虛擬實境」的方式，讓學生在安全無虞的情境中，嘗試著學習到生活經驗，體驗到人生百態，理解到生命的意義。

(三) 以議題取向為中心

透過研究者主題性的課程引導，讓學生以小組方式進行對於議題的探究，而以議題為取向的課題，大都皆偏重於情意教學的部分，情意教學涉及詮釋和抉擇，教師應盡可能的幫助學生認識兩難處境，協助學生做較佳的判斷和抉擇。可藉由兩難問題的討論，大幅提升國小學生對於爭議性問題的解決能力。



第二節 建議

研究者進行為期一年的行動研究之後，根據研究的結果，提出以下四方面的具體建議：一、對教師的建議；二、對學校的建議；三、對後續研究者的建議。茲分述如下：

一、對教師的建議

(一) 不要誤入教學計畫的窠臼

「計畫」是教師教學的準則，卻不能將其視為唯一的標準，尤其是表演藝術教學計畫。究者認為「墨守成規、不求變通」是表演藝術課程的最大阻礙，如果只想依照一套標準教材就想從事表演藝術的教學，這無疑是一種「緣木求魚」作法，這種作法就如同一位雕塑藝術工作者，雕塑時不想作任何創意上的設計與思考，只想靠著書本上所教授的技法和圖片的幫忙就想要成為一位藝術家的道理一樣，是永遠不可能達成的事情。表演藝術教學亦是如此，教師在教學時要能隨時注意學生的學習脈動，隨時跟著改變、修正自己的教學計畫，以求達到最適切的教學情境。表演藝術教學是活的課程，因此，教師應以學生為主體，力求自己的教學計畫跟上學生學習興趣的變化才行。

(二) 不可畏懼「自由模式」的狀態

以表演藝術進行教學的課程中，大約有 80% 以上的時間，學生是處於「動態」的階段，也就是老師要引起學生的學習動機時，必須誘發學生們的學習興趣，國小高年級的學生，正處於青春期好動的階段，所以，暖場、暖身的課程設計皆是運用戲劇遊戲的教學策略比較多，因而會造成班級秩序較難管控的狀況，此時研究者建議教師除了平時的班級經營就要建立良好的常規之外，更要慎選戲劇遊戲，高年級的學生偏好動腦和集體創作的遊戲，因此，老師們就不要去挑幼稚、呆板的基礎遊戲來作為引起動機，否則，一來學生們會覺得無聊，反而無心上課，變成他們玩他們的，老師教老師的二極反應。二來老師們會有帶不起學生的挫折感，大大減低

教學的熱忱，影響教學的自信心。

(三) 要營造輕鬆活潑的教學情境

表演藝術教學是有趣、開放的，所有的教學現場在不同的教師引導下都會呈現不同的風貌，因此教師們不太需要拘泥在既定的教學模式中。研究者發現學生本身就有無窮無盡的創意，老師們只要稍加引導，就會激發出一些意想不到的精彩片段，有些「爆點」令人拍案叫絕、引人發噱；有些「奇想」則會令你嘖嘖稱奇、直呼意想不到。所以，老師只要能掌握住不同學生的異質性加以適時引導，他們就能夠有很好的表現。

另外，研究者認為透過活潑、互動的教學情境，讓學生得以在不受拘束的場域下自在的發表自己對事情的看法，教師一方面可以在歡樂的氣氛中進行課程的討論；一方面也可以藉機瞭解班上學生的各種想法，順便拉近自己與學生之間的距離，讓學生在快樂、輕鬆的學習情境中成長，何樂而不為呢？

(四) 要勇於放下教師的身段

教師一般給人的印象是嚴肅的、不可親近的班級管理者，若在表演藝術教學課程中能放下身段，勇於粉墨登場、調整角色、參與演出，讓自己單一的教師角色幻化成爲多元的分身，例如：總統、專家、愛情顧問、服務生、同事、同學或甚至是妖魔鬼怪的身份與學生互動，以一種作「囡仔王」的勇氣與學生融合一起，作爲學生最佳的示範，這對於學生來講無疑是一種全新的體驗，也是拉近老師與學生之間距離最好的方式。

臺灣這幾年教育環境的變遷真是空前的壯闊，隨之而來的問題便是校園倫理的斷喪與師生關係的淡漠，如果要解決此種「教育病」，唯一的藥方便是教師要放下身段，直接走進學生的心中，從根本上去贏得他們的敬重才能換得教育的成功。

二、對學校的建議

(一) 閒置教室的利用

近年來，由於出生率銳減的關係，「少子化」現象所延伸出來的問題

不斷的擴大，造成有些學校不斷的減班。研究者認為，一些學校空餘出來的閒置教室，學校可以進行整修運用，譬如將兩間教室隔間打通，變成專業表演教室，裝設把杆、落地鏡及 Cube 箱（即各式方形的箱子，可供學生進行戲劇空間營造）若干，並鋪上木地板後，即可提供學生上課及戲劇排演之運用，有空間如此，相信學生必能盡情的舒展肢體、發揮創意及巧思。

（二）禮堂設備的整修

學校在劇場方面的專業設備明顯不敷使用。國小禮堂的設計為一般集會功能亦非表演場所。一般而言，禮堂的設備通常是「中看不中聽」，因為它的聽覺效果只能依賴麥克風，若在那樣空曠的場地教學或演出，沒有擴音器或「小蜜蜂」（隨身小麥克風）的話，是很難讓學生或觀眾聽得清楚台上演員的聲音。學校若能在禮堂加裝回音板，即可幫助演員或領導教師的聲音清楚放大，如能再提供一些簡單的燈光、音響、演員休息室等等設備器材，就能夠大幅地提升展演場地或教師上課時候的需求。

（三）教師研習的舉辦

學校單位可利用教師週三進修研習的機會，多讓老師接觸表演藝術教學的研習課程，利用彈性多元的專業進修方式，擴充教師認知範疇，以因應未來教育所需。另外，也可以用學校的名義邀請表演藝術團體蒞校演出，相信定可提升全校師生對於表演藝術的認知與瞭解，同時增加教師對於表演藝術教學的能力。

三、對後續研究者的建議

本研究在進行的過程中，仍有未完成及不足的地方，以下乃研究者依據本研究之結論，提出幾點在後續研究上可供參考之建議：

- （一）本研究對象只限於高雄市蝴蝶國小六年三班的學生，將來相關的研究者，應可將研究範疇擴大至其他地域、其他年級階段或連結其他領域課程。
- （二）本研究的研究對向是全班，建議後續的研究可以針對一至二位焦點學生的學習作個案的研究，從更細微的觀點檢視表演藝術教學策略對學生的影響

爲何？

- (三) 本研究的研究策略礙於時間的關係，只選用了少數幾種對學生有引導性的教學策略進行教學，建議後續研究者可嘗試其他的表演藝術策略來進行教學研究。
- (四) 本研究對現代數位科技運用於研究或表演表現方面的融入略顯不足，尤其看到本班學生對於科技媒材融入教學活動非常感興趣，所以建議後續研究者可嘗試利用資訊教育融合表演藝術的教學策略來進行教學研究。



參考書目

壹、中文部分

一、書籍：

- 1、台北市吉林國小黑皮劇團黑光工作室《走入黑光 DIY—黑光教學指導手冊》台北：幼獅文化 2005.01
- 2、朱俐〈藝術與人文領域表演藝術的統整特性〉「台藝大--中小學一般藝術教育師資培育學術與實務研討會」台北：2002
- 3、呂燕卿〈「生活課程」及「藝術與人文學習領域」之內涵〉，《藝術與人文教育》台北：桂冠 2002
- 4、王文科《教育研究法》台北：五南書局
- 5、李曼瑰〈兒童戲劇教育運動及兒童劇的徵選與出版〉《青少年、兒童戲劇指導手冊》台北：教育部社教司 1983
- 6、李皇良《李曼瑰和台灣戲劇發展之研究》文化大學藝術研究所論文。未出版 1993
- 7、何三本《幼兒創造性戲劇活動教學與認知發展原理的應用》載於省立台東師範學院主編之「幼兒教育輔導工作」研討會論文集 1989（頁 5-61）
- 8、何三本《說話教學研究》台北：五南圖書出版有限公司 1998
- 9、吳明隆《教育行動研究導論—理論與實務》台北：五南圖書出版有限公司 2001
- 10、吳鼎《兒童文學研究》臺灣教育輔導月刊社 1965
- 11、林文寶《兒童文學故事體寫作論》台北：財團法人毛毛蟲兒童哲學基金會 1994.01（三版一刷）
- 12、林文寶 徐守濤 陳正治 蔡尚志合著《兒童文學》台北：五南圖書出版有限公司 1999.04（初版五刷）
- 13、林玫君《創造性戲劇理論與實務-教室中的行動研究》台北：心理出版社 2005.11
- 14、林秀偉《回到身體的家——林秀偉的舞蹈花園》台北：時報文化 1998.05
- 15、姜龍昭《戲劇編寫概要》台北：五南圖書出版有限公司 1983
- 16、姚一葦《戲劇原理》台北：書林出版有限公司 1992.02
- 17、胡寶林《戲劇與行為表現力》台北：遠流 1994.07
- 18、夏林清《行動研究方法導論》台北：遠流 1997
- 19、凌嵩郎《藝術概論》台北：國立空中大學 1989
- 20、徐守濤〈兒童戲劇與兒童輔導〉載於台東師院幼教學刊第二集，127-152 1989
- 21、徐琬瑩《不只是兒戲—兒童劇本集》台北：幼獅文化 2006.01
- 22、郭生玉《心理與教育研究法》台北縣：精華 1997
- 23、崔小萍《表演藝術與方法》台北：書林出版有限公司 1994.11

- 24、教育部《國民中小學九年一貫課程綱要藝術與人文學習領域》 台北：教育部印製 2003.03
- 25、張春興《教育心理學》台北：東華出版社 1996
- 26、張曉華《創作性戲劇原理與實作》 台北：財團法人成長文教基金會 1990.10
- 27、張曉華《教育戲劇理論與發展》 台北：心理出版社 2004.06
- 28、張曉華《創作性戲劇教學原理與實作》台北：財團法人成長文教基金會 2007.03 (增修二版)
- 29、陳龍安《創造思考教學的理論與實際》 台北：心理出版社 2006.09 (第六版)
- 30、陳恆輝、陳瑞如著《戲劇教育：讓兒童在戲劇中學習和成長》 香港：嘉昱出版社 2001.
- 31、葉立誠《研究方法與論文寫作》，台北縣：千華文化集團，2002.12
- 32、詹竹莘《表演技術與表演教程》 台北：書林出版有限公司 1997.09
- 33、蔡奇璋、許瑞芳《在那湧動的潮音中—教習劇場 TIE》 台北：揚智文化事業股份有限公司 2001.02
- 34、趙如琳《戲劇藝術之發展及其原理》台北：三民書局出版社 1994.02
- 35、廖約順《表演藝術教材教法》 台北：心理出版社 2006.04
- 36、蔡清田《課程發展行動研究》 台北：五南圖書出版有限公司 2004.02
- 37、蕭昭君譯《全是贏家的學校—借鏡美國教改藍圖》 台北：天下文化出版股份有限公司 1997
- 38、邊霞《兒童的藝術與藝術教育》 南京：江蘇教育出版社 2006.07
- 39、顧乃春〈戲劇概論〉，載於劭玉珍主編《劇場藝術研習會教學筆記彙整》(頁14-21) 台北：文化建設委員會 1992

二、論文期刊：

- 1、楊璧菁《創作性戲劇對小學三年級學生表達能力之影響》，國立藝術學院/戲劇研究所，(1997)
- 2、楊佳惠《創作性兒童戲劇研究》，臺東師範學院/兒童文學研究所，(1999)
- 3、張連強《創作性戲劇活動對聽障礙學童家長生活影響之研究—以台北市立啓聰學校為例》，中國文化大學/戲劇研究所，(2000)
- 4、莊惠雅《台灣兒童戲劇發展之研究(1945 - 2000)》，臺東師範學院/兒童文學研究所，(2000)
- 5、王文信《國小教師實施表演藝術戲劇教學之個案研究》，國立新竹師範學院/課程與教學碩士班，(2001)
- 6、黃秀英《「創造性戲劇教學」應用於「藝術與人文領域」之課程設計與教學實務—以國北師附小四年級藝術與人文課之行動研究為例》，國立台北師範學院

- /課程與教學研究所，(2002)
- 7、吳美如《戲劇活動融入國小四年級語文領域教學之行動研究》，屏東師範學院/國民教育研究所，(2003)
 - 8、謝華馨《應用創作性戲劇說故事教學活動之研究—以安和國小一年級為例》，國立臺東大學/兒童文學研究所，(2003)
 - 9、王美充《國小戲劇教學之行動研究—以青山國小為例》，國立臺東大學/教育研究所，(2004)
 - 10、吳佳玲《「表演藝術」課程對學生鑑賞能力影響之研究》，國立臺灣體育學院/體育研究所，(2004)
 - 11、陳麗霖《國小高年級視覺藝術與戲劇統整課程發展之研究》，國立嘉義大學/視覺藝術研究所，(2004)
 - 12、陳怡雯《表演藝術評分規範之發展與建立 --從國小五年級戲劇教學出發》，國立臺南大學/戲劇研究所，(2005)
 - 13、蔡淑菁《戲劇策略融入國小六年級寫作教學之行動研究》，國立臺南大學/戲劇研究所，(2005)
 - 14、劉維民《應用戲劇治療技巧對提升國小資源班 ADHD 學童社會能力之研究》國立臺南大學/特殊教育學系碩士班，(2005)
 - 15、謝慧齡《教育戲劇之專家的外衣教學活動應用於國民小學生活課程》，國立臺灣藝術大學/應用媒體藝術研究所，(2006)
 - 16、郭香妹《國小教師發展 Creative Drama 課程歷程之研究---以台南縣 Drama 教師工作坊為例》，國立中山大學/教育研究所，(2006)
 - 17、黃筱芸《國小教師在職進修表演藝術之供需研究-以台北縣國小部分非表演藝術相關科系畢業之藝術與人文教師為例》，國立臺北教育大學/音樂教育學系碩士班，(2007)

三、網路資源：

- 1、教育部社教博識網 / <http://wise.edu.tw/>
- 2、掌中戲 / <http://bodehe.loxa.edu.tw/bodehe.htm>

四、中文譯著：

- 1、Altrichter, Posch & Somekh 著/夏林清，中華民國基層教師協會譯《行動研究方法導論—教師動手做研究》 台北：遠流 1997.09
- 2、Aristotle 著/姚一葦譯《詩學箋註》 台北：國立編譯館 1992
- 3、B.T.Salisbury 著/林玫君譯《創作性兒童戲劇入門》 台北：心理出版社 1994.06
- 4、Brad Haseman & John O'Toole 著/黃婉萍、陳玉蘭譯《戲劇實驗室：教與學的實踐》 2005.05

- 5、Chava Frankfort Nachmias and David Nachmias/潘明宏譯《社會科學研究方法 上冊》 韋伯文化事業出版社 1999.5
- 6、Clayton Hamilton 著/趙如琳譯《戲劇藝術之發展及其原理》台北：東大出版社 1977
- 7、Dorothy Heathcote、Gavin Bolton 著/ 鄭黛瓊、鄭黛君譯《戲劇教學－桃樂絲·希斯考特的「專家外衣」教育模式》 台北：心理出版社 2006.06
- 8、Edward. A. Wright 著/石光生譯《現代劇場藝術》(Understanding today's theatre) 台北：三越出版社 1978
- 9、Eric Booth 著/謝靜如、陳嫻修譯《藝術，其實是個動詞》 台北：探索文化事業 1999.12
- 10、J.Neelands 著/歐怡雯譯《開始玩戲劇 11-14 歲：中學戲劇課程教師手冊》 台北：心理出版社 2007.01
- 11、J. E. Johnson，J. F. Christie，T. D. Yawkey 著/吳幸玲，郭靜晃譯《兒童遊戲：遊戲發展的理論與實務》(Play and early childhood development, 2nd ed.) 台北：揚智文化事業股份有限公司 2003.04 (第二版)
- 12、J. McNiff，P.Lomax&J.Whitehead 著/吳美枝、何禮思譯《行動研究》 嘉義：濤石 2002
- 13、Jonothan Neelland & Tony Goode 著/舒志義、李慧心譯《建構戲劇：戲劇教學策略 70 式》 台北：財團法人成長文教基金會 2005.03
- 14、Kathleen Warren 著/周小玉譯《戲劇抱抱：幼兒戲劇天地知多少》(Hooked on drama) 台北：財團法人成長文教基金會 2001.11
- 15、Kenneth G. Wilson 著/蕭昭君譯《全是贏家的學校—借鏡美國教改藍圖》(Redesigning Education) 台北：天下文化出版股份有限公司 1997.02.
- 16、Mack Owen 著/郭玉珍譯《表演藝術入門---表演初學者實務手冊》(The Stages of Acting) 台北：亞太圖書 1999.08
- 17、Michael Billington etc.著/蔡美玲譯《表演的藝術》台北：桂冠 1989
- 18、N.Mougan 等著/鄭黛瓊譯《戲劇教學：啟動多彩的心》 台北：心理出版社 1999.04
- 19、Robert L. Lee 著/葉子啓譯《劇場概論與欣賞》(Everything about theatre! : the guidebook of theatre fundamentals) 台北縣：揚智文化有限公司 2001.09
- 20、Thomas W. Mangione，朱瑞淵、王昭正譯《郵寄問卷調查》 弘智文化事業有限公司 1999.8
- 21、Viola Spolin 著/區曼玲譯《劇場遊戲指導手冊》 台北：書林出版有限公司 1998.12
- 13、Kenneth G. Wilson 著/蕭昭君譯《全是贏家的學校：借鏡美國教改藍圖》(Redesigning Education) 台北：天下文化 1997.02

貳、西文書目：

- 1、Kaaland-Wells, C. (1994) Classroom Teachers' Perceptions and Uses of Creative Drama. **Youth Theatre Journal** ,8(4) ,21-26.
- 2、Loucks-Horsley, S., M. Carlson, L. Brink, P. Horwitz, D. Marsh, H. Pratt, and K. Worth. (1989). Developing and supporting teachers for elementary school science education. Andover, Mass.: The National Center for Improving Science Education, The NETWORK, Inc.
- 3、Loucks-Horsley, S., C. Harding, M. Arbuckle, C. Dubea, M. Williams, and L. Murray. (1987). Continuing to learn: A guidebook for teacher development. Andover, Mass.: The Regional Laboratory for Educational Improvement of the Northeast and Islands, and Oxford, Ohio: The National Staff Development Council.
- 4、Lincoln, Y. S. and E. G. Guba (1985) Establishing Trustworthiness. Pp.289-331 in Naturalistic Inquiry, edited by Y. S. Lincoln and E. G. Guba. Beverly Hills : Sage.
- 5、National Academy of Science (2003). <http://www.nes.edu/rise/backg4.htm>.
- 6、Patton, M. Q. (2002) Qualitative Research and Evaluation Methods, 3rd ed. Thousand Oaks, CA: Sage.
- 7、U.S. Department of Education(2003). Goal 4 Teacher Professional Development- August 1996. <http://www.edu.gov/pubs/AchGoal4>.

附錄一 研究者在 1991 年至 1994 年的工作年表

研究者在 1991 年至 1994 年的工作年表一覽

1991 年工作紀要			
劇名	日期	職稱	演出地點
蔡宜玲個展：在大鱗的肚裡	1991.10.21	演員	國立藝專實驗劇場
大專電腦應用教學（藝術類） 電腦燈光展示	1991.12.17	燈光助理	國立藝專演奏廳
熱門音樂演唱會・鬧熱滾滾	1991.12.30	燈光助理	國立藝專演奏廳
1993 年工作紀要			
劇名	日期	職稱	演出地點
萬象兒童劇團：小象阿威	1993.2.5	燈光設計	宜蘭縣立羅東高中
	1993.2.6		宜蘭縣立光復國小
	1993.2.7		宜蘭縣立頭城國小
	1993.2.13		桃園縣龜山鄉公所禮堂
	1993.2.13		桃園縣蘆竹鄉南崁國小禮堂
	1993.2.14		桃園縣立文化中心
	1993.2.19		台北縣中和市公所六樓
	1993.2.20		台北縣永和市國父紀念館
	1993.2.21		台北縣立文化中心
	1993.2.28		台北縣三重市中正堂
	1993.3.5		花蓮縣玉里鎮中正堂
	1993.3.6		花蓮縣立文化中心
	1993.3.7		花蓮縣立光復國中
	1993.3.14		高雄縣鳳山市國父紀念館
1993.3.19	基隆市文化中心		
1993.3.20	雲林縣台西鄉崙豐國小		
1993.3.21	嘉義縣立北辰國小		
第二十屆實驗劇展：木盒子	1993.3.19	燈光設計	國立藝專實驗劇場
舞台劇：碾玉觀音	1993.3.22	燈光助理	台北市社教館
藝專夜間部創立三十週年晚會	1993.5.3	燈光助理	國立藝專演奏廳
國樂科日間部班展	1993.5.7	燈光設計	藝專國樂科演奏教室
青年宣言：藝專送舊舞會	1993.5.10	燈光助理	藝專網球場

夜戲四畢業公演：紅樓夢	1993.5.19-20	燈光執行	台北縣立文化中心
關漢卿	1993.5.21-23	燈光助理	台北市社教館
大專盃話劇比賽：漁鄉曲	1993.5.21	舞台助理	國立台灣藝術教育館
林子由、楊維哲聯合演奏會： 野人獻曝	1993.6.1	燈光設計	藝專國樂科演奏教室
蘇俄波修瓦芭蕾舞團來華 公演	1993.6.2	燈光助理	台北國父紀念館
國光藝校畢業公演：鍾馗嫁妹	1993.6.5	燈光助理	台北國軍文藝中心
壯觀藝術表演	1993.6.7	燈光助理	國立藝專演奏廳
藝專日戲二班展：哈哈先生	1993.6.17	演員	國立藝專實驗劇場
漢聲劇團舞台劇：明天之後	1993.6.24	燈光助理	台南市立文化中心
	1993.6.26		台中中山堂
越劇：盤夫索夫	1993.7.16-17	燈光助理	台北市社教館
優劇場五週年	1993.7.18	燈光設計	台北誠品書局-敦南店
世界宗教博物館籌備開幕	1993.8.6-7	燈光助理	台北世貿國際會議中心
雲門 20 週年「九歌」戶外轉 播	1993.8.14-15	燈光助理	台北中正紀念堂廣場
百裡挑說唱藝術薪傳之夜	1993.8.25-27	燈光設計	國立台灣藝術教育館
麥克傑克森來台演唱會	1993.8.30-9.10	燈光助理	台北市立體育場
明華園歌仔戲：紅塵菩提	1993.9.13-20	燈光助理	台北國父紀念館
1994 年工作紀要			
劇名	日期	職稱	演出地點
日戲三春季公演：自烹	1994.1.8-9	燈光設計	台北縣立文化中心
	1994.1.25-28		國立台灣藝術教育館
萬象兒童劇團：巴卡族的傳說	1994.2.3	燈光設計	國立台灣藝術教育館
	1994.3.1		新湖國中活動中心
	1994.3.4		南崁國小禮堂
	1994.3.8		台北縣汐止國小禮堂
	1994.3.9		台北縣瑞芳國中禮堂
	1994.3.12		三重市立中正堂
	1994.3.19		澎湖縣立文化中心
優劇場：優人神鼓	1994.2.12	燈光設計	嘉義市東洋建設蘭潭別墅 工地
第二十一屆實驗劇展： 非關男女	1994.3.5	燈光設計	國立藝專實驗劇場
第二十一屆實驗劇展：背叛	1994.3.7	燈光設計	國立藝專實驗劇場
第二十一屆實驗劇展：	1994.3.16	燈光設計	國立藝專實驗劇場

榆下之戀			
林明慧、駱賓強、秦國翔三人 聯合音樂會	1994.4.15	燈光設計	藝專國樂科演奏教室
第二十一屆金獅獎	1994.4.22		本人榮獲最佳燈光設計獎
日戲三畢業公演	1994.5.11-13	演員	台北 SOGO 百貨文化會館
賴璇、王心怡獨奏會	1994.5.24	燈光設計	藝專國樂科演奏教室
李淑玲、陳玉美聯合舞展	1994.5.25	燈光設計	國立藝專演奏廳
	1994.5.31		中壢交通大學演藝廳
福爾摩沙基金會「火金姑來照 路」慈善晚會	1994.6.10-11	燈光助理	台北國父紀念館
新生態藝術環境二週年慶 大腳丫工作室：人體·速寫	1994.6.18	燈光設計	台南新生態藝術環境



附錄二 1984—2006 年與表演藝術有關的碩士論文一覽表

1984 - 2006 年與表演藝術有關的碩士論文一覽表（引自鄭黛瓊，2004）

序號	時間	論文題目	作者	出處	備註
1	1984	戲劇活動對幼兒認知發展及創造力的影響	◎劉秋芳	文化大學	幼教
2	1993	遊戲訓練對幼兒社會戲劇遊戲能力之研究	陳平	文化大學	幼教
3	1996	台灣兒童戲劇研究：光寶文教基金會戲劇活動之個案研究	王華陵	文化大學	學習/教學
4		九歌兒童劇團之研究	林曉玫	成功大學	劇團
5	1997	◎創作性戲劇對小學三年級學生表達能力之影響	楊璧菁	國立藝術學院	語文
6	1999	戲劇教學對國小二年級兒童故事理解回憶與學習動機影響之實驗研究	廖品蘭	台東師院	學習/教學
7		成長的足跡：「生活劇場」的初步實驗	田奇玉	屏東師院	學習/教學
8		創作性兒童戲劇研究	楊佳惠	台東師院	理論
9		◎扮演遊戲—開啓國語課的另一扇窗	王慧勤	台北師院	語文
10	2000	兒童角色參與創造性戲劇活動引導者之研究—以九歌兒童劇團為例	洪嘉璐	文化大學	幼教
11		幼兒園教室戲劇發展歷程研究	王念華	文化大學	幼教
12		創作性戲劇活動對聽障礙學童家長生活影響之研究—以台北市立啟聰學校為例	張連強	文化大學	特教
13		創作性戲劇對國民中學中輟學生應用之研究—以台北市社區少年學園為例	岳清清	文化大學	輔導
14		創作性戲劇對國小學童生活適應影響之研究	林基在	市北師院	輔導
15		台灣兒童戲劇發展之研究（1945 - 2000）	莊惠雅	台東師院	兒戲史
16	2001	國小一年級教師對表演藝術概念認知、實施活動類型與實施困難之研究	◎林翠鈴	屏東師院	藝術與人文
17		走入幼兒戲劇教學的殿堂——一個幼稚園大班之行動研究	吳昭宜	屏東師院	特教
18		教師使用戲劇技巧教學之相關因素研究	王涵儀	政治大學	學習/教學
19		桃園縣國民小學教師對團康概念調查研究	◎	新竹師院	學習/教學
20		國小教師實施表演藝術戲劇教學之個案研究	王文信	新竹師院	藝術與人文
21		戲劇教學對提升學習動機低落兒童學習動機之研究	◎林素花	台中師院	學習/教學
22	2002	戲劇性活動融入語文領域教學之研究—以低年級為例	李翠玲	新竹師院	語文
23		◎表演藝術融入語文教學之行動研究	林柔蘭	嘉義師院	語文
24		台北縣國小兒童戲劇發展之研究	王素涼	台東師院	兒戲史

25		教師使用戲劇技巧教學之相關因素研究	王涵儀	政治大學	教育學系	
26	2002	◎創作性戲劇應用於國民小學國語文課程進行角色扮演教學活動—以中山國小四年級為例	黎淑慧	臺灣藝術大學	語文	
27		藝術與人文領域統整課程教學之研究—達克羅茲教學法於音樂與表演藝術之應用	◎黃雯琪	國北師院	藝術與人文	
28		創造性戲劇教學對國小四年級兒童創造力影響之研究	王有福	國北師院	學習/教學	
29		「創造性戲劇教學」應用於「藝術與人文領域」之課程設計與教學實務—以國北師附小四年級藝術與人文課之行動研究為例	黃秀英	國北師院	藝術與人文	
30		青少年對創作性戲劇的詮釋與展現—以南投希望國中一年級學生在國語文課程表現為例	詹美鈴	台東師院	語文	
31		◎故事教學對國小二年級學生語文能力的影響	邱翠珊	屏東師院	語文	
32	2003	戲劇活動融入國小四年級語文領域教學之行動研究	吳美如	屏東師院	語文	
33		◎課堂表演在九年一貫語文領域教學之研究	曾明祺	台中師院	語文	
34		親師生合作學習活動之行動研究—以台北縣豐年國小特教班為例	康志偉	國北師院	特教	
35		創作性戲劇團體輔導對普通班身心障礙學生人際關係與自我概念之個案研究	◎楊喬羽	台東大學	輔導	
36		劇團師訓課程的發展—以鞋子兒童實驗劇團為例	李明華	台東大學	學習/教學	
37		戲劇教學在國小一年級統整課程中的應用	林素鳳	台東大學	學習/教學	
38		應用創作性戲劇說故事教學活動之研究—以安和國小一年級為例	謝華馨	台東大學	語文	
39		戲劇教學對國中生歌劇欣賞之研究—以莫札特歌劇《魔笛》為例	洪心怡	台灣師大	藝術與人文	
40		民間戲劇性團體參與學校戲劇教育方案之研究	陳皓薇	台灣師大	學習/教學	
41		應用創造性戲劇於音樂教學對國小高年級學童學習態度的影響之行動研究	陳淑玲	台南師院	藝術與人文	
42		◎年齡、氣質、情緒調節、創作性戲劇教學與幼兒創造力之關係	李佳穎	中山大學	幼教	
43		◎場域能量---肢體表演藝術與呈現場域的對應關係	吳明峰	佛光大學	藝術與人文	
44		2004	◎戲劇教學之傳播溝通效果研究~以高雄市某國中表演藝術教學為例	劉淑惠	中山大學	藝術與人文
45			◎國小戲劇教學之行動研究—以青山國小為例	王美充	台東大學	藝術與人文
46	◎「表演藝術」課程對學生鑑賞能力影響之研		吳佳玲	體育學院	學習/教學	

		究			
47		◎台北市幼兒保育人員運用創作性戲劇教學之現況及相關因素研究	李怡貞	台北護理學院	學習/教學
48		◎創意戲劇方案在國中英語教學上的應用	張培瑩	高雄師範大學	語文
49		◎英語戲劇教學對成人英語學習者之英語學習影響	張瓊惠	高雄師範大學	語文
50	2004	◎國小高年級視覺藝術與戲劇統整課程發展之研究	陳麗霖	嘉義大學	學習/教學
51		◎戲劇創作與演出在華語文教學上成效研究	孫淑儀	臺灣師範大學	語文
52		◎運用同儕戲劇教育課程於國中生預防新興藥物濫用教育介入研究 -以台北市某國中生為例	林怡君	臺灣師範大學	學習/教學
53		◎國小五年級學生以小組方式進行表演藝術與音樂創作之問題解決歷程研究	林秋甫	臺北教育大學	學習/教學
54		◎表演藝術評分規範之發展與建立 --從國小五年級戲劇教學出發	陳怡雯	台南大學	學習/教學
55	2005	◎創作性戲劇教學對國小學童創造力與自尊影響之研究	林明皇	大葉大學	學習/教學
56		◎戲劇教學案例建立之研究~以國小藝術與人文領域為例	廖淑文	台南大學	藝術與人文
57		◎創造性戲劇教學對國小資優生創造力與人際溝通影響之研究	李秀姿	臺灣師範大學	特教
58		◎戲劇策略融入國小六年級寫作教學之行動研究	蔡淑菁	台南大學	語文
59		◎幼稚園戲劇教學之行動研究-以中班幼兒為例	張小萍	屏東教育大學	幼教
60		◎戲劇教學案例建立之研究—以國小低年級生活課程為例	王毓茹	台南大學	生活
61		◎戲劇教學方案對國小學童情緒能力輔導效果之研究	郭瓊鏐	台南大學	輔導
62		◎創造性戲劇對幼兒口語表達與故事理解之影響—以故事戲劇為媒介	林麗雅	台南大學	幼教
63		◎鷹架概念應用於幼稚園戲劇教學之研究	朱秋玲	台南大學	幼教
64		◎應用戲劇教學於高中英語聽講課之行動研究	蘇婷	政治大學	語文
65		◎應用戲劇治療技巧對提升國小資源班 ADHD 學童社會能力之研究	劉維民	台南大學	特教

66		◎國中戲劇表演融入英語教學對台灣學生語言及態度發展之效益研究	劉文清	高雄師範大學	語文
67		◎運用「兒童音樂短劇」及「創造性戲劇」於國小學童音樂創作學習成效之行動研究~以國小五年級為例	李雪禎	台南大學	學習/教學
68		◎幼兒於戲劇遊戲中之協商內容與策略	鄭淑貞	台南大學	幼教
69		◎運用創造性戲劇於幼稚園情緒教育之行動研究	林宜好	台南大學	幼教
70		◎九年一貫表演藝術統整課程設計與實施之行動研究-以國小三年級舞蹈課程為例	陳秋莉	體育學院	藝術與人文
71		◎創造性戲劇活動在教學場域的運用與實踐--以幼稚園大班為例	林靜琍	新竹教育大學	幼教
72		◎戲劇教學對幼稚園學童創造思考效應之研究	黃尤姝	臺北教育大學	幼教
73		◎創造性戲劇教學應用在國小環境教育之行動研究	許岳真	臺中教育大學	學習/教學
74		◎戲劇活動融入國小社會學習領域教學之研究	劉惠愉	臺北教育大學	社會
75	2006	◎一位幼稚園教師實施創造性戲劇教學活動之行動研究----以台語兒歌為媒介	李宛儒	嘉義大學	幼教
76		◎國小六年級學童參與英語專題導向戲劇教學之行動研究	徐代勳	屏東教育大學	語文
77		◎教育戲劇之專家的外衣教學活動應用於國民小學生活課程	謝慧齡	臺灣藝術大學	生活
78		◎以戲劇活動降低國小學童學習英語的焦慮:以台南縣國小學童為例	吳如茵	臺北教育大學	語文
79		◎讀者劇場對國小學生口語流暢度及學習動機之研究	黃世杏	臺北教育大學	語文
80		◎國小教師發展 Creative Drama 課程歷程之研究--以台南縣 Drama 教師工作坊為例	郭香妹	中山大學	教育
81		◎國民中學表演藝術學習空間使用現況調查--以宜蘭地區四所國民中學為例	廖柏銓	宜蘭大學	建築
82		◎劇團參與學校本位課程協同教學之研究--以台中縣社口國小與大開劇團為例	陳美君	新竹教育大學	美教
83		◎國民小學校園實施街頭才藝表演之行動研究	陳瑞西	臺北教育大學	藝術

84	2007	◎國小教師在職進修表演藝術之供需研究-以台北縣國小部分非表演藝術相關科系畢業之藝術與人文教師為例	黃筱芸	臺北教育大學	音樂
85		◎戲劇運用於視覺藝術教學對學生影響之研究-以蘆洲國小六年級某班為例	盧建宏	臺北教育大學	藝術
86		◎國中七年級學生應用英語讀者劇場之研究	黃婉菁	高雄師範大學	英語
87		◎臺灣兒童戲曲的創新與發展	鐘茂瑞	成功大學	中文
88		◎兒童戲劇活動導入國小低年級寫作教學之研究	廖慧娟	新竹教育大學	語文
89		◎應用創作性戲劇教學於鄉土藝術課程之教學實驗研究	陳麗芬	新竹教育大學	美教
90		◎創造性戲劇融入多媒體專題式學習在「兒童自我保護」上的應用	王月玲	臺北教育大學	教育傳播
91		◎戲劇教學融入音樂劇欣賞及表演之行動研究-以如果兒童劇團《統統不許動》音樂劇為例	鍾佳蓉	臺北教育大學	音樂教育
92		◎故事	吳其錚	台南藝術大學	應用藝術
93		◎創作性戲劇教學對國小五年級學童口語流暢力影響之行動研究	洪慧瑄	台灣師大	創造力發展
94		◎戲劇治療技巧應用於國中中輟生之研究—以苗栗國中慈輝班為例	高宇人	台灣藝術大學	應用藝術

註：鄭黛瓊的資料裡並未標明作者，研究者係根據全國碩博士論文資料網的資料再做增列，並補上作者姓名，鄭黛瓊的資料限於發表時間，僅收集至 2003 年，研究者並將其增補至 2007 年，表中之符號「◎」即表示研究者補上之資料。

高雄市蝴蝶國民小學

九十七學年度表演藝術教學課程教師問卷調查表（前測）

【第一部份】背景資料

1. 您擔任教學的年級是：_____年級
2. 您的教育程度：高中 專科 師大或師院 大學（含師資班）
碩士（含四十學分班） 博士肄、畢業
3. 您的年齡：20~29歲 30~39歲 40~49歲 50歲以上
4. 您的任教年資：未滿一年 1~2年 3~5年 6~10年 11~20年 20年以上

【第二部份】老師的經驗/學習有關表演藝術

- | | 是 | 否 |
|-------------------------|--------------------------|--------------------------|
| 1. 在學生時代曾上過表演藝術的課程 | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| 2. 在學生時代曾上過與表演藝術有關的課程 | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| 3. 曾於在職訓練或研討會上研習過表演藝術 | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| 4. 曾經讀過有關表演藝術的書或文章 | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| 5. 在學生時代或畢業後曾參與過戲劇活動的表演 | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |

【第三部份】教師實施表演藝術活動時的困擾因素

- | | 非常同意 | 同意 | 尚可 | 不同意 | 非常不同意 |
|----------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|
| 1. 進行表演藝術活動時，我能控制班級秩序 | <input type="checkbox"/> |
| 2. 在進行表演藝術活動時，我能讓所有小朋友同時參與 | <input type="checkbox"/> |
| 3. 我知道如何安排一場表演藝術活動 | <input type="checkbox"/> |
| 4. 我瞭解表演藝術的活動內容 | <input type="checkbox"/> |
| 5. 我知道表演藝術活動的教學方法 | <input type="checkbox"/> |

- | | | | | | | |
|-----|-----------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|
| 6. | 我知道如何評量學生表演藝術活動 | <input type="checkbox"/> |
| 7. | 我瞭解表演藝術活動的目標及方向 | <input type="checkbox"/> |
| 8. | 我知道表演藝術活動對學生有何幫助 | <input type="checkbox"/> |
| 9. | 我願意實施表演藝術活動 | <input type="checkbox"/> |
| 10. | 我具有引導表演藝術活動的知能 | <input type="checkbox"/> |
| 11. | 我願意花時間做表演藝術活動 | <input type="checkbox"/> |
| 12. | 實施表演藝術活動會佔用太多其他課程活動的時間 | <input type="checkbox"/> |
| 13. | 在學校裡容易找到適合的空間進行表演藝術活動 | <input type="checkbox"/> |
| 14. | 學校擁有表演藝術的教材 | <input type="checkbox"/> |
| 15. | 學校擁有表演藝術的教具 | <input type="checkbox"/> |
| 16. | 學校擁有表演藝術的教學資源，例如：影片、書籍、圖片等等 | <input type="checkbox"/> |
| 17. | 學校擁有藝術欣賞的視聽設備 | <input type="checkbox"/> |
| 18. | 行政主管能重視表演藝術 | <input type="checkbox"/> |
| 19. | 學校能提供老師支援來進行表演藝術活動 | <input type="checkbox"/> |
| 20. | 社區能支援表演藝術活動 | <input type="checkbox"/> |
| 21. | 家長能重視表演藝術活動 | <input type="checkbox"/> |

【第四部份】老師對表演藝術概念的瞭解

- | | | 非常同意 | 同意 | 尚可 | 不同意 | 非常不同意 |
|----|-----------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|
| 1. | 表演藝術的教學目標是教導學生成為一位好演員 | <input type="checkbox"/> |
| 2. | 老師需要有很好的表演能力才能教表演藝術 | <input type="checkbox"/> |
| 3. | 學生最後所呈現的演出成果比在課堂中參與活動的過程更重要 | <input type="checkbox"/> |
| 4. | 找尋好的劇本並協助學生演出是國 | <input type="checkbox"/> |

小表演藝術教師的主要工作

問卷內容改寫自林翠鈴（2002）：國小一年級教師實施表演藝術活動調查表



高雄市蝴蝶國民小學六年三班學生參加表演藝術教學問卷 調查 (前測)

各位小朋友：

你們是最幸運的小朋友，從九十七學年度第一學期開始，將有為期一年的時間，由林老師及李老師來指導大家有關表演藝術的各種常識及學習方法，並且藉由許多不同的表演形式，增加你對表演藝術的認識。

以下的問題是你還未參與表演藝術課程前的一些相關問題，這不是考卷，是為了讓老師更了解你對表演藝術的認識有多少，希望以平常心來回答，謝謝！

表演藝術課程教學小組 上

各位小朋友：

閱讀下列內容，如果有內容提到的情形次數在 10 次以上則為「非常同意」，都沒有的則為「非常不同意」，其餘則斟酌次數及感受勾選項次。

	非常同意	同意	尚可	不同意	非常不同意
1. 我知道什麼是表演藝術。	<input type="checkbox"/>				
2. 我曾觀賞過不同類型的表演，包括：兒童劇、舞蹈、布袋戲……等等。	<input type="checkbox"/>				
3. 我對動態藝文活動（如：兒童劇、舞蹈、布袋戲……等等）非常感興趣。	<input type="checkbox"/>				
4. 我曾經上台表演過戲劇類的活動。	<input type="checkbox"/>				
5. 對於上台表演我有一種興奮的心情。	<input type="checkbox"/>				
6. 我對於上台表演非常害怕。	<input type="checkbox"/>				
7. 我願意在眾人面前表演一個我從沒嘗試過的角色。	<input type="checkbox"/>				
8. 我不認為自己有上台表演的能力。	<input type="checkbox"/>				
9. 我會注意並察覺到週遭其他人的情緒改變。	<input type="checkbox"/>				
10. 我覺得自己有模仿的天份（含聲音、角色、動作……等等）。	<input type="checkbox"/>				
11. 我很會從圖片、文字、物品……等等，聯想到	<input type="checkbox"/>				

其他事物上。

12. 我有興趣去學習表演藝術的課程。

13. 我曾經操作過布偶、傀儡或皮影戲偶。

14、我最想在表演藝術課程中學到什麼？（可複選）

- 上台表演的膽量。
- 與他人一起表演的能力。
- 完成一次完美的演出的能力。
- 表演的方法及技巧。

其他： _____

15、我最喜歡欣賞的表演是？（可複選）

- 音樂演奏
- 舞蹈表演
- 布袋戲
- 歌仔戲
- 京劇（國劇）
- 電影
- 兒童戲劇
- 其他各民族傳統表演

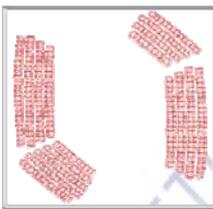
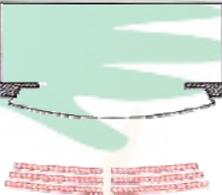
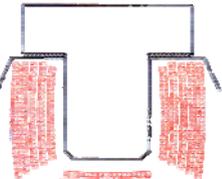
其他： _____

16、我還有其他自己的一些想法：

舞台春秋

1. 請你找一找校園中有哪些地方可以作為音樂、表演、展覽的場所？
再請你把它寫下來！

2. 你還記得劇場裡的舞台類型嗎？你能舉出一個例子嗎？

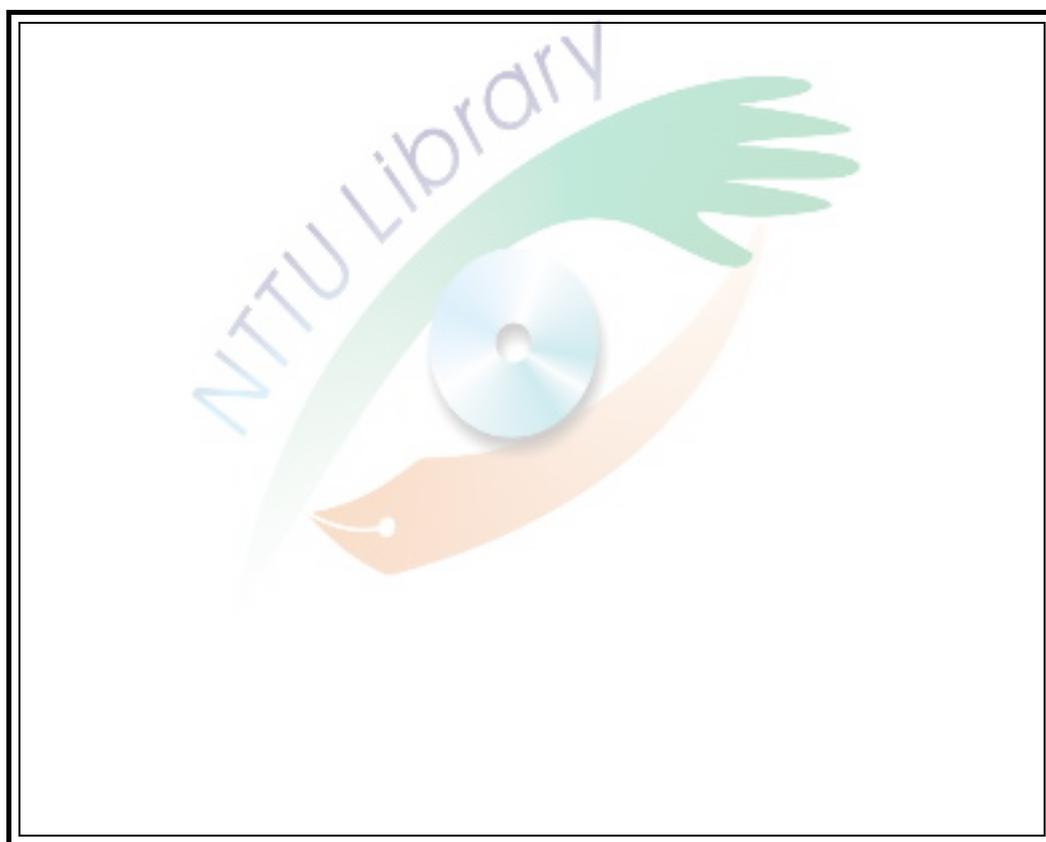
舞台簡圖				
舞台類型				
例子				

3. 請你蒐集表演藝術活動剪報、宣傳單、節目表、DM……等資料一則，釘在此學習單的後面（要還未演出過的喔！）

還以顏色

◎各位同學，上完了『色彩大師的秘密』表演藝術課程之後，你對於色彩的搭配是不是有更深的認識了呢！今天的學習單是一請你找出住家附近商店的廣告看板，用相機把它拍攝下來，並且試著分析這個廣告看板的色系是屬於暖色系還是寒色系的呢？再試著說看：店家所使用的色系與他們所賣的商品又有什麼關係呢？

※作品黏貼處



※ 圖像色彩分析：

《西遊記》角色、人物分析表

《西遊記》一書中的主角有很多，請你就角色分析表中所提到的四個面向試著分析書中『任意二個角色』的特質。

※角色特質說明：

1. 生理性：指角色的外貌、長相……等等。
2. 心理性：指角色的能力、感覺、興趣、理想和價值觀。
3. 社會性：指角色的人際關係、同儕相處與認可及社會評價（也就是他人如何看待……等等的觀點）。
4. 物質性：指角色的穿著、住所以及所擁有的物品……等等。

《西遊記》角色、人物分析表			
人物 特質	人物 1：【 】	人物 2：【 】	文字描述
生理性			
心理性			
社會性			
物質性			

【公聽會】--人物造型設計學習單

座號：_____ 姓名：_____

1、演出人物：_____

2、造型設計：請描繪或剪貼於下



【公聽會】表演評分表

填表評審：_____

※ 每項評比 10 分，請評審依實際表現公平給分：

組別		項目	正方 (贊成)	反方 (反對)
1	口語清晰度			
2	肢體表演			
3	化妝			
4	服裝			
5	道具			
6	創意			
7	團隊合作			
8	資料蒐集			
9	流暢性			
10	秩序			
總分				
評語				
備註		◎ 最佳男演員		◎ 最佳女演員

訪談學生大綱

1. 老師的上課方式和中、低年級老師有不一樣的地方嗎？你發現了什麼？
2. 和一般的上課方式相比，你比較喜歡哪一種？為什麼？
3. 上表演藝術課程讓你對於上課的精神、態度有什麼影響或改變？
4. 你喜歡或不喜歡上表演藝術課？
5. 你最喜歡或最不喜歡表演藝術課的那個部分？
6. 如果老師要繼續用這個方式上課，你會給老師什麼建議？或給學弟、妹什麼建議？



表演藝術教學態度量表及回饋問卷

親愛的同學：

本學期老師很榮幸能教授表演藝術融入教學課程，老師很想了解你們上完教學後的心得以及感想，是否對你的學習專注力以及生活美感經驗有所影響呢？因此設計了這份問卷，請同學認真回想我們上過的每一堂表演藝術教學的課程，並用心的回答下列的問題，以作為老師往後教學的參考。

(這份問卷的答案沒有對與錯，只要按照你真正的感受來回答就好。本調查結果僅作整體分析，個別資料亦將絕對保密，請放心填答。)

最後祝福每位小朋友

學業進步 順心如意

林老師 2008.6.15

※填答說明：

本問卷分成兩大部分，計12題，請逐項依照自己真實的感受來填答。

第一部分：有關於本學期表演藝術教學態度的內容

下面八個題目當中，每題都有四個選項，請在其中勾選一個最符合你的想法或感受的答案，並於勾選後，在每一題的後面簡要說明你的原因或理由。

非常喜歡	喜歡	不喜歡	非常討厭	課程主題	原因或理由
				1. 舞台春秋 (表演藝術簡介)	
				2. 還以顏色 (色彩大師的秘密)	
				3. 「偶」是主角 (角色、人物分析)	
				3. 假如我是 (角色模仿)	
				4. 支援前線 (團體默契、集體靜像)	
				5. 公聽會 (服裝、造型設計)	
				6. 戲劇表演 (畢業公演—新龜兔賽跑)	

第二部份：關於表演藝術教學教學的感想及建議

1. 對於本學期的表演藝術教學方式，你有什麼感想？

2. 對於本學期的表演藝術教學方式，你有什麼建議？

3. 對於本學期的表演藝術教學方式，你認為對你的學習專注力和生活美感經驗有幫助嗎？試說明之。



高雄市蝴蝶國民小學六年三班學生參加表演藝術教學問卷 調查 (後測)

各位小朋友：

本學期老師很榮幸能教授表演藝術融入教學課程，老師很想了解你們上完教學後的心得以及感想，是否對你的學習專注力以及生活美感經驗有所影響呢？因此設計了這份問卷，請同學認真回想我們上過的每一堂表演藝術教學的課程，並用心的回答下列的問題，以作為老師往後教學的參考。

以下的問題是你還未參與表演藝術課程前的一些相關問題，這不是考卷，是為了讓老師更了解你對表演藝術的認識有多少，希望以平常心來回答，謝謝！

林老師 2008.6.15

各位小朋友：

閱讀下列內容，如果有內容提到的情形次數在 10 次以上則為「非常同意」，都沒有的則為「非常不同意」，其餘則斟酌次數及感受勾選項次。

	非常同意	同意	尚可	不同意	非常不同意
1. 我知道什麼是表演藝術。	<input type="checkbox"/>				
2. 我曾觀賞過不同類型的表演，包括：兒童劇、舞蹈、布袋戲……等等。	<input type="checkbox"/>				
3. 我對動態藝文活動（如：兒童劇、舞蹈、布袋戲……等等）非常感興趣。	<input type="checkbox"/>				
4. 我曾經上台表演過戲劇類的活動。	<input type="checkbox"/>				
5. 對於上台表演我有一種興奮的心情。	<input type="checkbox"/>				
6. 我對於上台表演非常害怕。	<input type="checkbox"/>				
7. 我願意在眾人面前表演一個我從沒嘗試過的角色。	<input type="checkbox"/>				
8. 我不認為自己有上台表演的能力。	<input type="checkbox"/>				
9. 我會注意並察覺到週遭其他人的情緒改變。	<input type="checkbox"/>				
10. 我覺得自己有模仿的天份（含聲音、角色、動作……等等）。	<input type="checkbox"/>				
11. 我很會從圖片、文字、物品……等等，聯想到	<input type="checkbox"/>				

其他事物上。

12. 我有興趣去學習表演藝術的課程。

13. 我曾經操作過布偶、傀儡或皮影戲偶。

14、我最想在表演藝術課程中學到什麼？（可複選）

- 上台表演的膽量。
- 與他人一起表演的能力。
- 完成一次完美的演出的能力。
- 表演的方法及技巧。

其他： _____

15、我最喜歡欣賞的表演是？（可複選）

- 音樂演奏
- 舞蹈表演
- 布袋戲
- 歌仔戲
- 京劇（國劇）
- 電影
- 兒童戲劇
- 其他各民族傳統表演

其他： _____

16、我還有其他自己的一些想法：

【關公 VS. 觀光 (台語)】

孫悟空 (以下簡稱孫): 各位同學大家好! 我是孫悟空, 也有人稱我為齊天大聖。
這次陪師父到西天取經, 大小事全靠我一個人打理, 真是辛苦哦!

豬八戒 (以下簡稱豬): 齣...齣...啣~~~~把自己說的好像多厲害似的, 每次還不都是東拔一搓毛; 西拔一搓毛, 請你的猴子猴孫來幫你的, 看你全身的毛, 都已經快掉得差不多了。

孫: 還說我呢? 敢情您比我還厲害? 是! 說到吃呀~~您自稱第二, 我看是沒人兒敢說他第一。

豬: 齣~~齣~~喔~~師兄, 您是損我損到底了是吧!

好! 就這麼說了吧! 您說您強……。那您倒是說說看, 您有什麼特點是值得我佩服的地方?

孫: 好! 不說別的。就說比『快』好了。前幾天, 我和關公比速度, 他的赤兔馬還是比不上我的筋斗雲啊!

豬: 結果呢?

孫: 關公就想要買我的筋斗雲啊!

豬: 他開的價格可好?

孫: 我真沒想到關公真有錢耶!

豬: 多有錢?

孫: 說出來你會嚇一跳!

豬: (著急地) 快說呀!

孫: 譬如說: 觀光 (關公) 大飯店、觀光 (關公) 遊樂園、觀光 (關公) 巴士、觀光 (關公) 遊艇、觀光 (關公) 夜市...啊~~反正講不完啦!

豬: 聽你在放.....放...放音樂! 好家在...沒教壞囡仔大小!

師兄~~你也太扯了! 我不相信。

孫: 不然~~你可以考我別的啊? 別說我都欺負你, 任你問!

豬: 你說的喔!

孫: 儘管問!

豬: 好! 我問你: 「關公的爸爸叫什麼名字?」

孫: 「關雲長!」

豬: 啊? 是嗎? 那: 「關公的媽媽叫什麼名字?」

孫: 「嗯~~觀世音!」

豬: 不會吧? 阿彌陀佛! 「飯可以亂吃, 話不能亂說啊!」好! 那我繼續問囉?

孫: 儘管放馬過來!

豬: 「關公的阿公叫什麼名字?」

孫: 這還不簡單, 就是「關老爺」啊!

豬：喔！快被你打敗了！最後一題：「關公的阿祖叫什麼名字？」
孫：嗯？這個…這個…
豬：哈~~哈~~不知道了吧！
孫：誰說的！關公的阿祖叫做…『關答拉美啦~~~關搭拉美啦~~~~』
豬：……（不支倒地）
孫：醒醒啦！我們要一起做 Ending 呢！
豬：豬八戒…（有氣無力狀）
孫：孫悟空！
豬、孫：下臺一鞠躬！
（結束）



附錄十四 「布袋戲偶」的介紹

壹、典故：

布袋戲又稱掌中戲，有人說：布袋戲的演出從一地到另一地，而且戲班規模小，演出的人將木偶收於布袋中，以方便搬運而得名。又有人認為，因為木偶的衣服四四方方如布袋所致。還有一種說法是，舞台彩樓的布幕下，通常有個布袋，上擱竹槓，放置木偶而有布袋戲之名。

貳、傳說：

相傳在三百多年前，有位名叫梁炳麟的書生考試一直都沒考上。有一天梁炳麟九鯉湖邊的仙公廟祈求神明保佑時，夢見一位白髮的老公公，在他手掌寫下：「功名歸掌上」五字，看起來似乎功名有望，不料放榜後卻名落孫山，心裡非常懊惱。有一次遇見傀儡戲演出，靈機一動，便自製木偶，以手代線操縱，就藉木偶娛人，編戲文以抒發心中的鬱悶，沒想到卻因此大出風頭，各地爭相聘請表演，因而聲名遠播，才恍然大悟，原來「功名歸掌上」指的是這樣的意思。

參、演變：

布袋戲可分為籠底戲、北管戲、政治系、金光戲、電視布袋戲等時期，每個時期都有其特色。繼承前輩藝師所傳的單齣戲碼就稱為籠底戲或落籠戲。籠底戲大部分是唐山師傅所傳，演出的戲碼以文戲為主，觀賞的對象也以中上層社會階級為主。北管戲音樂高亢熱鬧，演出的戲碼傾向以武戲取勝，對白也較通俗。以氣功、飛劍等武藝高強、又具想像力的「劍俠戲」就成了台灣北管布袋戲演出戲碼的主流。

當日本人統治台灣推動皇民化運動時，推出了皇民奉公劇的改良布袋戲，採取：1. 禁用漢人音樂、改用西樂或唱片，2. 戲偶雜用中、日式戲服，3. 要有辨士做旁白說明，4. 舞台改為活動式布幕等方式。所以布袋戲的演出也由廟口進入到戲院，布景取代彩樓，後場配樂改由唱片配樂了。

布袋戲以「金光萬道、瑞氣千條」的表演型態演出就稱金光戲。劇情的編排、布景的變化、音樂的配合等，都逐漸脫離過去的模式；劇情以兩派永無休止的鬥爭為主，機關變景大量使用，音樂採中西合併，戲偶逐漸加大而且角色也是無奇不有。

民國 51 年台灣電視公司演出歷史上第一檔的電視布袋戲，但只是將傳統演出的型態做現場直接播放而已。到了民國 59 年，黃俊雄先生以「史艷文」一劇成了電視布袋戲的代表。電視布袋戲是以攝影、剪接、燈光、音效、配樂、舞台佈景…等道具和特殊手法來進行，而加大戲偶的動作都需要靠輔助器材才能進行呢！

肆、角色：

傳統布袋戲的角色分類與國劇角色大同小異，都是分為生、旦、淨、末、丑、雜六門，其中末角可並入生門之中：

一、生、末門：

「生」指的是「淨」以外的男生角色。從幼童到老年都有，又可分為文生、武生兩種，文生溫文儒雅，武生英氣逼人。



二、旦門：

「旦」是指女性角色。依髮型、容貌、服裝不同而表現出不同個性。



三、淨門：

「淨」是指必須勾畫臉譜的男性角色。顏色的安排是：紅色代表赤膽忠心；黑色代表憨直莽撞、孔武有力；白色代表陰險毒辣；青色代表性情暴躁。



四、丑門：

「丑」是指那些滑稽詼諧的人物。如：小笑指面貌俊美卻輕薄的文人，外觀與文生相似，不同的是露齒而笑，面呈輕浮狀。



五、雜門：

不屬於前五類者，均歸入雜門。多半是「獨角」(專門為某一人物而製作的特殊造型)，如孫悟空、牛頭、馬面等。此外則是僧、道、神、仙、妖、魔、鬼、怪等人物。



布袋戲偶的製作也是一大門學問。首先將樟木或榆木劈成與戲偶頭同高的三角形面，然後將所要雕刻的人物形像，按面部比例用刀定點，決定眼、鼻、口、耳的位置，從眼部開始，順序雕刻下來。大概

的輪廓雕刻好後，再用小刀仔細雕琢整修，並將頭頸部挖空，以便演出者可以將手指伸進去演出。接著，要打底漆，通常一個戲偶頭要上漆四、五次，如此一來才能保持光澤。最後是彩繪的工作，將臉譜畫上應有的顏色與神韻；如果有鬚髮或是需要紮辮子的，則留到最後再加以完成。

布袋戲的演出還須遵守種種的禁忌，如演出前要「開台」，並「獻金」，也就是燒金紙並讓他拂過戲臺與樂器，藉以驅除邪惡之物，使演出時不致在動作和演奏上出差錯。又如外出演戲時，不能打破飯碗，以免有人打架；夜間演出必須先念咒語或燒七星紙以驅鬼避邪等。

布袋戲是我們祖先留給我們的寶貴資產；但是，這種優美的表演藝術已經逐漸被遺忘了。小朋友，當你對布袋戲有了大概的瞭解後，希望你能喜歡它，進而去欣賞它、研究它。使布袋戲能傳承下來永遠保存。

參考資料網址 <http://bodehe.loxa.edu.tw/bodehe.htm>

鍬形蟲大冒險

~開場~ 暖場音樂(由大變小)

旁白：鍬形蟲—小黑和媽媽在迷霧森林，相依為命，一直很快樂，直到這一天。

第一幕

音樂：蟲鳴聲(聲音漸小) 地點：迷霧森林

小黑出場

小黑(往上看高掛在頭頂的太陽，摸摸肚子)：「都正午了！肚子也餓扁了，好吧！去吃午餐啦！(往後面對著媽媽說)我走囉 媽！掰掰！！」

媽媽(出場和小黑揮手)：「路上小心啊！」

媽媽退場

小黑(往旁邊的樹走去)：「吃飯啦！(邊說邊把樹皮折下來。坐下來，開始咬樹皮)好吃！好吃！嗯…好吃！」

(幕後跑出一隻大手，抓著小黑)

小黑(不停的大喊)：「媽媽！媽媽！」(愈說愈小聲)

(媽媽再次出場，走向那隻手，手愈退愈後面，然後退場)

媽媽(哀傷的說)：「小黑，小黑，不要走，不要離開我，不要小黑，不要…」

燈光亮變暗 此時換場

第二幕

汽車引擎聲 地點：箱子 燈光：漸亮(微光)

小黑(摸著頭，好像很痛，臉露出痛的表情)：「好痛喔！(東張西望，拍拍在旁的雞母蟲)這是哪??怎麼一回事呢？」

雞母蟲：「唉！我們被一種名叫人類的生物抓了！」

小黑(滿臉疑惑的問)：「人類?!是什麼東西啊！我從來沒聽過唉？」

雞母蟲：「唉！人類是自私的動物，為了自己的利益，不管事情的原委，就把我們居住的森林破壞掉，比我們大型的動物也獵殺掉，甚至連我們昆蟲也不放過呢。」

小黑(一臉懷疑)：「你怎麼知道的呢？」

雞母蟲(不好意思)：「我的爸爸也被抓過，他還跟我說要做好再也見不到家人的準備(嚴肅的說)。」

小黑(一臉僵硬)：「不可能(急到流淚)怎麼會這樣，怎麼會！」

音樂：煞車聲

雞母蟲：「咱們好像到了」

小黑（往箱子外面一看）：「綠~的~森~林(邊說邊指，再往店裡一看)哇！森林裡的昆蟲，這裡都有耶。(摸著下巴，認真的思考)難道他們和我們一樣是被抓來的嗎？」

雞母蟲(悠哉的說)：「好像吧！」

(箱子的上蓋被打開)

刀爸：「這隻雞母蟲，長的不錯呢！(戳一戳小黑)是什麼蟲的幼蟲啊？」

店員(點點頭)：「這隻是鍬形蟲的幼蟲，剛從迷霧森林捉回來的喔。」

刀爸(驚訝的說)：「真的!?太讚啦！我買了，這隻多少錢啊？」

店員：「這隻 150 元！」

刀爸(拿出 200 元給店員，並把小黑放到事先準備的箱子內)

店員(拿出 50 元給刀爸)：「找您 50 元。」

刀爸(拿起 50 元)：「謝謝啦！」

店員：「謝謝光臨，慢走喔！」

刀爸(走出綠的森林，將放小黑的箱子提到自己面前，快樂的說)：「我要把你送給我的寶貝兒子陳小刀當禮物。」

第三幕

音樂：自訂 地點：小刀房間

路人甲(拿著一個牌子，從後台走到另一邊的後台，牌子上寫著過了半年)

刀爸(坐在小刀床上)：「你表妹金妮要來我們家住一個禮拜，所以把家裡整理乾淨吧！」

小黑(點點頭)：「好的！」

音樂：敲門聲

金妮(用力的把門踢開，大叫)：「表哥~我來了(東張西望)表哥呢？(正往吃果凍的小黑走去)哇！是鍬形蟲唉！什麼時候養的啊？也不告訴我(說完把小黑抓起來，抓一下左中腳)好可愛喔！(在扯一下右上腳)。」

小刀(把門打開，衝向金妮)：「金妮！不可以這樣，把牠放下。」

刀媽(往上打喊)：「吃飯囉！」

小刀(瞪一瞪金妮)：「走啦！(拍一拍金妮)去吃飯了啦！」

金妮：「好啊！」(把小黑的箱子放在窗邊)

(~~~退~~~場~~~)

(突然一陣狂風，把小黑的箱子，吹倒在庭園的草地上。把小黑的箱子給撞開了，小黑為了活命飛了出去)

(~~~退~~~場~~~)

第四幕

旁白：「小黑不停的飛呀飛，飛到了綠光森林。」(後面換場)

音樂：自訂 地點：綠光森林

小黑：「喔！好累。」(打個哈欠，眼睛慢慢閉上，睡著啦！)

燈光漸暗 燈光漸亮(但陰陰的)

音樂：青蛙叫聲 (灰暗的燈光)

小黑(揉一揉眼睛)：「哈姆！(哈欠聲)睡的真飽！(伸懶腰又打一個哈欠)。」

(閃電) 音樂：打雷聲和雨聲和狂風聲

小黑(不停往後退)：「哇！(往後跑，直接撞上後面樹幹，倒下來，翻白眼後昏倒了)。」

(燈光再暗一點，芬妮出場，小黑爬到中央躺下後，燈再次打開)

小黑(眼睛慢慢睜開)

芬妮：「你終於醒啦！你已經昏了3天3夜了(邊說邊用手指數)。」

小黑(抓抓頭，一臉疑惑)：「這是哪？妳又是誰？」

芬妮：「我叫芬妮，這是我家，是我把你帶回來的，那你是誰，怎麼稱呼呢？」

小黑：「我叫小黑，原本和媽媽住在迷霧森林，卻被人類抓了，好不容易出來，所以對這裡一點也不熟。」

芬妮：「我帶你去參觀綠剛森林好了！」

小黑(開心的說)：「真的？」

芬妮：「當然是真的啊！」(說完就拉著小黑出去了)

(退場，小黑去後台貼鬍子)

旁白：「一個月過去了，小黑和芬妮日久生情，從朋友變成情人，兩人結婚，還生了一個白白胖胖的兒子。」

(小黑，芬妮出場)

小黑：「娘子啊！我想回到迷霧森林找我媽，是可以啊？」

芬妮：「當然好啊！相公可是我們不知道怎麼從綠光森林到迷霧森林啊？」

寶寶：「把拔，馬麻！你們可以去螳螂爺爺巴杜亞啊！牠可是森林中的智者唉！」

小黑(左手張開，右手握拳，拳頭往左手打上去，開心的說)：「對喔！娘子我們走吧！」

芬妮(右手比OK)：「立刻出發！」

(三人一起退場，巴杜亞出場，小黑和芬妮再出來)

小黑：「巴杜亞大師，你可否知道，怎麼去迷霧森林啊？」

巴杜亞(很懂的說)：「呵！呵！我當然知道啊(拿出紙跟筆，在紙上畫地圖)哪！照著上面走就可以到迷霧森林啦！」

小黑、芬妮(不停點頭，一同說)：「謝謝你！謝謝你！」

第五幕

旁白：「全家打包往迷霧森林前進，來到了小黑家。」

音樂：自訂 地點：迷霧森林

小黑(敲門)：「媽媽是我，小黑啊！」

獨角仙(把門打開，大聲的罵)：「誰你媽啊！本小姐都還沒結婚唉！更別說是兒子啦！」

小黑(一臉疑火惑)：「妳是誰啊？這不是我家嗎？」

獨角仙(更生氣)：「妳才是勒(停頓一下，往上看，指著小黑)難不成你是春嬌阿姨的兒子嗎？」

小黑：「對，那是我媽。」

獨角仙：「牠在兩個月前搬走了，我也不知道牠搬去哪裡！」

小黑(沮喪的說)：「是喔！謝謝妳，不好意思打擾妳了。」

獨角仙：「不會！不會！」

(獨角仙退場)

芬妮(拍拍小黑)：「別灰心，我們一定可以找到媽的。」

小黑(勉強的微笑)：「謝謝妳娘子。」

(看到前方一條白色的布條，上面寫著”小黑，快回來”三個人立刻飛過去)

媽媽：「咳！咳！」

小黑：「媽是我，小黑我回來了。」

媽媽：「兒子啊，你可回~來~了。」(說完就把眼睛閉上斷氣了)

小黑：「媽媽！(發現媽媽斷氣時，語氣從開心轉道悲傷)媽媽(哭了出來)嗚~~」

芬妮(拍拍小黑)：「你這樣一直哭媽媽在天之靈，怎能安心呢。」

小黑：「有道理(立刻把眼淚擦掉)。」

生薑(從地底蹦了出來)：「吃了我，你母親就可以再次醒過來喔！」

小黑(不停點頭，感激的說)：「謝謝你，真的是太謝謝你啦！」

(芬妮把生薑拔起，丟到鍋裡熬煮)

(芬妮把煮好的薑湯到入媽媽嘴巴)

小黑(抓著媽媽的手，緊張的說)：「活過來啊媽，活過來。」

媽媽(眼睛睜開，看到小黑，便抱了上去，大喊)：「小黑！你真的是小黑。你有沒有受傷？」

小黑：「媽！我沒受傷，我好得很。」

媽媽：「沒事就好，沒事就好！」

旁白：「從此小黑和媽媽老婆小孩一家四口在迷霧森林中快樂的生活下去，共享天倫之樂，直到永遠，永遠。」

THE END

新白雪公主

(第一幕)

旁白的孫:爺~,我好無聊噢!說故事給我聽好不好?(跑來找爺爺)

旁白:好哇!(爺爺坐在椅子上看書,邊回答),反正我也閒的發慌.....咳咳

旁白:話說...(燈光漸漸暗下來)自從灰姑娘和王子結婚後,便和王子在森林裡生活,有一天灰姑娘在河邊洗衣服.....咳咳

(第二幕)

場景換到森林河邊(舞台右邊燈光亮起)

灰姑娘:唉~還以為嫁給一個王子生活會好過一些,沒想到.....他連家事都不會,賺的錢也只能勉強混口飯吃,唉.....(開始起歌)代誌是永宛做沒料,薪水總是嫌某購(台)..... 咦??奇怪,怎們會漂來一顆大桃子?

灰姑娘:對了,帶回家和老公一起研究吧!(右邊燈光暗下來,左邊燈光亮起)

灰姑娘:你覺得裡面有甚麼?

王子:嘻嘻嘻.....說不定裡面有裝錢啲!

灰姑娘:怎麼可能?也許只是一顆變種的大桃子呀!

桃子:啪!(裂開來)

灰姑娘:咦?裡面怎麼會有個小女嬰?

王子:既然這樣,我們來養他吧!看他白拋拋幼咪咪的,就叫他”白雪”好了!

(第三幕)

(聚光燈亮起)

旁白:不久,王子因為生病去世了,灰姑娘也改嫁了....

旁白的孫:等一下,爺~什麼是改嫁?

旁白:就...就是嫁新老公啊!小孩子知道那麼多幹嘛?咳咳咳...而白雪也長大了,但是繼父卻很討厭白雪,而且最近乾旱,少的可憐的糧食還得再分一些給白雪,這讓他更加討厭白雪.....咳咳(燈暗下)

灰姑娘:老公,我要出去買菜,你幫我教一下白雪功課好嗎?

繼父:好的,路上要小心啲.....

(等灰姑娘出門後)

繼父:好,說吧!你有哪裡不會?(不耐煩)

白雪:我考試考 99 分耶

繼父:既然可以考 99 分,為甚麼不考 100 分,你怎麼這麼笨阿?(不斷戳白雪的額頭)

白雪:可.....可是

繼父:還敢頂嘴阿?!挺厲害的嘛,既然那麼厲害,功課也不用我教了啊!反正我也樂的開心,等我睡完午覺,你如果沒吧功課寫完,你就死定了.....(說完走向後台)

白雪:(伸長脖子確認,)嗚.....好可怕,難道他知道我的 99 分是作弊來的??(小聲的)

白雪:年紀比我大就可以欺負人嗎?!大不了離家出走嘛,誰怕誰?(氣憤的走向和繼父反方向的後台)

(第四幕)

旁白:ZZZ.....

旁白的孫:爺~你怎麼睡著了?繼續講下去啦!!

旁白:嘎?噢!後....後來呀!白雪走著走著,看到了一棟糖果屋....咳咳(燈暗下)

(白雪從後台走出來)

白雪:好累喔~噢!前面怎麼會有一棟用糖果做成的房子?看起來好好吃啲,去問問看吧!(走向糖果屋,並敲門)

中豬:你是大野狼嗎?(從門後偷看)

小豬:哇!好漂亮的大野狼啲~

白雪:不,我不是大野狼,我是白雪,我是來借宿的。

大豬:過來一下。(小聲對兩隻豬說,討論)

大豬:(打開門)你可以住下來,三餐免費,但是你要做所有的家事

白雪:好、好的!

大豬:那白雪,我們要出去工作囉!你要乖乖看家啲~

白雪:喔,好。路上小心喔~(拿起掃把乖乖的掃地)

(小女孩從後台走出來->小豬扮成的)

小女孩(男):來啲,賣火柴啲,有誰要買火柴?(慢慢走向白雪)

小女孩:美麗的大姊姊,你要買火柴嗎?(用很嗲的聲音)

白雪:對不起,我用不到耶,你有賣其他的嗎?

小女孩:我還有賣蘋果。

白雪:哇~給我給我,那要多少錢?

小女孩:這顆給你算試吃好了。

白雪:你真是個好女孩耶!

白雪:(吃一口蘋果)啊!

小女孩:怎麼了?怎麼了?
白雪:有.....有蟲
小女孩:(無奈的樣子)拜託,有蟲還是可以吃呀!你不吃要怎麼昏倒?
白雪:為甚麼我要昏倒?
小女孩:故事都是這樣寫的啊~
白雪:喀滋(大口咬下蘋果)
白雪:嗚...你...(倒下)
小女孩:(走進觀察).....呵..呵呵呵.....(跑進後台)

大豬:白雪,我們回來囉!..咦??白...白雪...你醒醒呀....
中、小豬:白雪....救人喔~~(燈光漸漸暗下來)

(第四幕)
(白雪躺在玻璃棺材裡)
兩隻豬:嗚....白雪,你怎麼死的那麼慘..嗚...?(小豬站在一旁發呆)
小豬:(繞過兩隻豬,走進白雪).....啾!
兩隻豬:啊!!.....(濃煙蓋住小豬=變身成青蛙)
兩隻豬:咦??..小豬...怎麼會變成青蛙
(白雪一副搞不清楚狀況的樣子看著大家)
小豬:我?...青蛙?...怎麼會.....(看了看自己)
大豬:你....你難道去找巫婆了嗎?
小豬:我....我不是故意的啦,嗚.....我想當王子嘛,我怎麼知道會變成...變成青蛙.....(越來越小聲)
小豬:(對著白雪)那不然...白雪,你再讓我親一次,幫我解開魔....
白雪:啥?(嚇一跳)
中豬:你在說什麼?(轉過頭去)
中豬:大豬,你幫我一起把這傢伙綁起來.....
小豬:嗚哇!救命呀....(三隻豬打鬧)
蝙蝠俠:(四處張望,看到豬們和白雪)請問你們認識 Ms. 白雪?(很重的外國腔,拿著桃子的尋人啟示)
白雪:(舉起手)我...我就是
蝙蝠俠:我來接妳回去了
白雪:難道...你是王子?穿著品味果然特別.....
蝙蝠俠:What are you talking about?你哥大學畢業回來啦
白雪:哥~~我好想你喔~(上前抱住蝙蝠俠)
蝙蝠俠:快回家吧!爸媽都很擔心喔!

蝙蝠俠的手機: 呤呤呤.....(蝙蝠俠接起電話)

蝙蝠俠: 喂~..好的, 等一下。白雪, 找你的(拿手機給白雪)

白雪: 哇!(鳥起耳朵, 將手機遠離耳朵)對..對不起啦!我馬上回去, 好, 掰~

(第五幕)

白雪: 我會常回來看你們的...

三隻小豬: 掰掰~我們會想念你的.....

白雪: 掰掰~~(邊走邊說)

大豬: (大豬揮舞著白手帕)再見~~

中豬: 嗚嗚...不可以忘記我們啲~~(和小豬哭成一團)

(後方的燈暗下來, 聚光燈照在旁白)

旁白: 從此, 森林又恢復以前的和平..... 咳咳

旁白: 所以呀...以後絕對不可以翹家喔

旁白的孫: 好, 我知道了

旁白: 對了, 你這次月考考幾分呀?是不是又不及格了?咳咳.....

旁白的孫: 我....我, 對不起啦~~(跑向後台)

旁白: 我就知道, 不要跑~~

-----劇終-----

白雪後傳

(串場) (幕後上第一場的布景)

沙沙、仔仔：魔鏡公公。

沙沙：仔仔有事情要情你幫忙。

魔鏡公公：又有什麼事情要我幫忙？

仔仔：老實說其實是我的功課啦！老師要我們編一個故事，我不知道要怎麼編，所以想請魔鏡公公幫忙。

魔鏡公公：那你要給我什麼好處呢？

沙沙：好吧！我就用仔仔的零用錢幫你買你最喜歡的巧克力，那是什麼牌子啊？

魔鏡公公：是健達啦！好吧，那我就講個童話故事好了，是我自己編的喔！（咳嗽……）自從白雪公主和白馬王子結婚後，他們這對小兩口決定搬回森林住，但就在搬到森林的路途中，王子不小心墜馬而掉落到山谷中摔死了，公主哭哭啼啼的走著……

(第一幕)【場景換到小矮人家前面地上的石頭一顆顆整齊的排列著。】

公主：啊~原來這是以前和七個小矮人在森林裡生活時，為了不要迷路所排的，不知道小矮人現在過的怎麼樣，他們現在也都差不多七、八十歲了，我去看看他們好了。(白雪公主就沿著石頭走到七個小矮人的家，就在白雪快到小矮人家時……)

白雪：咦！小矮人怎麼都在哭啊！怎麼有一個小矮人躺在棺材裡，到底發生了什麼事情啊！（問其中的一個小矮人）

小矮人：白雪~我們的大哥生病過世了，以前什麼事都是大哥幫我們做，現在大哥走了，我們該怎麼辦啊。

白雪：我真為你們大哥的死感到難過，還是我搬來跟你們住，這樣也可以順便教你們做事。(邪惡的笑了笑)

小矮人：真是太謝謝你了，謝謝！謝謝！

旁白：沒想到白雪搬到小矮人家後，每天都躺在床上什麼事都不做，只是在小矮人家當米蟲，還把小矮人當成佣人在使喚，但小矮人因為沒有大哥的領導，還是任由白雪欺負，一點也不敢反抗。

(第二幕)場景換到池

塘

某一天當小矮人在砍柴時，斧頭不小心掉到池塘裡。

小矮人：這下慘了，我回去一定會被白雪打，怎麼辦啊~。(著急的哭了出來)

小矮人：尼斯湖水怪！（池塘冒出一顆顆泡泡，小矮人害怕的縮到一旁）

老太婆：你好，我是神仙教母，這是我的名片如果有任何需要就按一下中間那個按鈕，我就會馬上出現，就這樣辦辦。啊！對了，我差一點就忘了，這把金斧頭是你的嗎？

小矮人：不是，我的斧頭沒這麼好

教母：那這把銀斧頭呢？

小矮人：也不是，我的斧頭是一把鐵斧頭。

教母：是這把大鐵斧頭嗎？

小矮人：不是，我的斧頭沒那麼大。

教母：那是這把小鐵斧頭嗎？

小矮人：不是，我的斧頭沒那麼小。

教母：那是這把不大不小不金不銀的鐵斧頭嗎？

小矮人：是的，就是這把斧頭。

教母：你真的很誠實，我決定把這另外四把斧頭都送你。（神仙教母就把五把斧頭都丟給小矮人，沒想到斧頭砸到小矮人的頭，小矮人就昏倒了，神仙教母也不見了。）

（第三幕）場景換到小矮人家

旁白：白雪在檢查房間的時候，發現有其中一個小矮人不見了，便問了問其他的小矮人，但沒有人知道小矮人跑到那裡，白雪非常的生氣便對著小矮人施展巫術，把其中一個小矮人變成老鼠，小矮人害怕的縮成一團，而白雪則生氣的走回房間，這時躺在池塘旁邊的小矮人醒了。

小矮人：慘了！已經很晚了我得趕快回去才行。（看看天空，小矮人到家時，他看見自己的哥哥便成一隻老鼠，難過的哭著，便摸了摸口帶，）

小矮人：還真的有一張名片呢！（小矮人就照著教母說的按下了中間的那個鈕，這時神仙教母的卡片發光了，卡片自己飛了起來，在半空中蹦出了藍色的火花，緊接著神仙教母從卡片裡跳了出來）

教母：有什麼事要我幫忙的嗎？

小矮人：教母~~我的哥哥被白雪變成老鼠了！

教母：天啊！這種邪惡的巫術只有那個愛畫濃妝的巫婆會使用。（小矮人聽了跳了起來）

（第四幕）場景換到森林

旁白：他們發現原來白雪是巫婆變的，那真正的白雪到底在那裡？為了要知道真正的白雪在那裡，小矮人趁著巫婆出門時偷偷跟蹤，他們發現巫婆每天都會拿著他們吃剩的廚餘到一座高塔，而每一次都會生氣的罵高塔裡面的人，經過他們的確認高塔裡的人就是真正的白雪，小矮人非常生氣，於是他們計劃要趁著巫婆在睡

覺的時候殺了她了，但這個計畫失敗了，不僅如此還有一個小矮人被巫婆變成石像，而剩下的四個小矮人和一隻老鼠一人拿一個斧頭。

(第五幕)場景換到高塔

在神仙教母的幫忙下他們偷偷摸摸的攻進了高塔裡，沒想到高塔裡到處都是陷阱，巫婆也發現了他們進到高塔裡，小矮人們不小心踩到一個陷阱，結果就掉了一個詭異的房間，而這時巫婆出現了，她手裡拿著一根魔杖披著一件黑披風，而小矮人的斧頭也被神仙教母施了魔法，每根斧頭都有反彈巫術的功能。大戰一觸即發，巫婆對著小矮人猛烈的攻擊，而小矮人也不甘示弱的把巫婆所施展的巫術彈回去，就這樣你來我往雙方互不相讓，就在這時，神仙教母出現了。

巫婆:教母(驚訝的說)

旁白:原來巫婆和教母小學一年級時就已經認識了，在那時就已經是死對頭了，有了教母的幫忙，小矮人好像多了對翅膀，這時小矮人圍成了一個圈，把巫婆夾在中央，而巫婆發射的巫術經過五次反射，而每一次反射就多一點力量，最後一次反射重重的打在巫婆背上，巫婆終於死了！小矮人開心的互相擁抱，白雪也被救了出來，那隻老鼠和那個石像也被教母變了回來，六個小矮人和白雪公主又過著幸福快樂的日子了，只不過他們的家族成員又多了一個人，神仙教母。

(串場)

仔仔：我覺得那巫婆好壞喔！上回她把毒蘋果給白雪吃，這次又欺負小矮人。

沙沙：對啊！那個巫婆太可惡了，但小矮人也很聰明。

魔鏡公公：好了！故事說完了，沙沙敢快去買巧克力給我吃，我快等不及！

沙沙：好！我這就去買！！（跑下舞台）

The end

改編劇本—新龜兔賽跑

一開場（暖場音樂）

音樂漸小

旁白（路人甲）：自從「龜兔賽跑」事件，兔子落敗之後，雖然事件已經告一個段落，也讓所有的動物們明白了做事情要「持之以恆」，而且不可以「半途而廢」的道理。

但是這件事對兔子們的打擊實在是太大了！因為，兔子跑輸烏龜的消息，已經傳遍了全世界。這對兔子們來說，已經不是單純個人的事件，而是全世界兔子們所關注的大事了。

第一幕（兔子的家）

音樂（哀傷的音樂）

音樂漸小

【昇幕】

兔爸爸（坐在椅子上唉聲嘆氣，桌子上擺著一瓶米酒頭和一碟花生，兔爸爸邊嘆氣邊喝著小酒）【醉聲醉語】：唉！想不到我一世英明，竟然毀在一隻烏龜的手上…真是不甘心，這叫我如何面對「江東父老」啊？唉！（嘆氣！再喝一口苦酒。）

【門外郵差聲音】（路人甲飾）：掛號！（一捆郵件丟了進來）

兔媽媽：喔！謝謝你喔！（一面撿起郵件，一面翻看）

兔媽媽（對著兔爸爸說）：都是給你的！（把郵件遞給兔爸爸）

兔爸爸（翻看郵件）：國際兔子生存發展委員會、國際兔子賽跑組織、國際兔子基因研究院…（喝酒）唉！我看我還是自我了斷算了！

兔媽媽（把兔爸爸的酒杯搶了下來）【難過的說】：你就別再喝了！你看看你！整天喝的最醺醺的…一場比賽而已嘛，更何況你又不是故意的…你的實力我們都知道的，你就別那麼想不開了。

兔爸爸：你懂什麼？這是面子問題，這和實力沒有關係！把我的酒還來（一把搶下兔媽媽手中的酒杯，又灌了一口）

兔媽媽（轉身向觀眾訴苦）：你們看看，這可怎麼辦才好？自從『壹周刊』報導了我老公跑輸烏龜的消息後，他（轉頭看兔爸爸）就變成這副德性。我罵也罵夠了；好話也說盡了，情況依然沒有改變，這可怎麼辦才好？（著急狀）

（門鈴聲）叮咚、叮咚

兔媽媽：誰啊！

小兔子：媽媽，是我一飛飛啦！快開門。

(兔媽媽開門)

兔媽媽：放學啦，今天在學校乖不乖？有沒有被老師處罰啊？

小兔子：沒有啦！只不過…只不過…(小兔子看著兔爸爸【不敢說狀】)

兔媽媽(會意狀，把小兔子拉到一旁)【小聲問】：只不過怎樣？

小兔子：只不過在回家的路上，我聽到有人說…有人說…

兔媽媽(著急狀)：有人說什麼？你就快說呀，別吞吞吐吐的！

小兔子：他們對著我說：「哦~~那隻小兔子就是跑輸烏龜那隻兔子的兒子呢！

還說：「嗯…不曉得會不會有遺傳啊！」

小兔子(緊張的問兔媽媽)：媽，我真的會有遺傳嗎？

兔媽媽(生氣狀)：別人不知道也就罷了，連你也不相信自己的老爸！(兔媽媽氣得拿起旁邊的雞毛撻子追著小白兔打)

兔爸爸：幹什麼…幹什麼！別以為小聲我就聽不到，別把氣出在小孩身上，他也是無辜的，要怪就怪我這沒用的老爸吧！唉！(又喝了一口酒)反正，我已經習慣了，隨便別人怎麼講吧！

(兔媽媽和小白兔同聲說)

兔媽媽：老伴！

小白兔：老爸！

(兔媽媽不忍地看著兔爸爸，一邊責備的用手戳小白兔的頭，有一種【你看看你，都是你害的】的味道)

【降幕】

◎串場

(小白兔的獨角戲)【後面換場—烏龜的家】

小白兔(自言自語)：真糟糕，我又惹老爸傷心難過了。自從「龜兔賽跑」完之後，老爸就一直萎靡不振，做什麼事都提不起精神，再這樣下去也不是辦法。這該怎麼解決好呢？(小白兔踱過來又踱過去…忽然停住)

啊！有了！我想到一個好辦法了，人類有一句成語叫…叫什麼來著？…喔，對了！叫「代父從軍」。那我也依樣畫葫蘆，來個「代父賽跑」好了！想我一飛飛，在運動會賽跑裡，如果我謙虛說第二，還沒有人敢稱第一呢！(得意的笑)

好！就這麼辦！嘿…嘿…嘿…

第二幕(烏龜的家)

音樂(自訂)

音樂漸小

【昇幕】

龜爸爸（吃驚狀）：什麼？你要和小白兔一飛飛比賽賽跑！

小烏龜：對啊！是小白兔今天在學校跟我提的啊！

龜爸爸：那你答應了嗎？

小烏龜：還沒。因為我跟他說：「我要先回家問我爸爸！」後來，他就說：「我等你的好消息嘞！」然後，我們就放學了呀。

龜爸爸（著急地問）：那…那你自己的意思呢？要不要跟他比賽呀？

小烏龜（想了一想）：嗯…我也不知道耶！

龜爸爸：本來我也沒有打算跑贏兔子先生的，只不過是他太輕敵才會造成今天的局面，看他現在這個樣子，我也很難過。現在小兔子邀請你和他再比賽一場，如果我們拒絕，可能會讓烏龜和兔子的種族仇恨更加深；但是如果我們答應，你贏小兔子的機會不是很高，爸爸又怕你的心裡會受傷害。所以，爸爸想說讓你自己決定好了！你自己好好想一想好了，我和螃蟹伯伯有約，我先出去了！回頭再跟我說你的決定喔！（龜爸爸出門）

【降幕】

◎串場

（小烏龜的獨角戲）【後面換場】

小烏龜（搔了搔頭）：老爸真奸詐！把這個『燙手山芋』丟給我！（賭氣狀）不過，老爸說的也有些道理。如果我不參加這場比賽的話，飛飛一定會恨我一輩子的；但是，如果我參加比賽的話，我百分之九十九一定會輸…那…我該怎麼辦呢？（小烏龜想了想）…嗯，對了！大家原本都是好朋友，而且烏龜本來就跑不贏兔子的，我只要認真跑，就算輸了也不可恥！更何況，如果因為跑輸了反而可以贏得兔子們的友誼，這也算是贏了嘛！不是嗎？我要把我的決定告訴爸爸！（小烏龜跑下舞台）

第三幕（比賽會場）

（兔爸爸和飛飛一起出場）【自右舞台上場】

兔爸爸：很久沒出大門了，感覺真好啊！（邊走邊說）哇…陽光可真刺眼！昨天晚上還下大雨呢，今天就艷陽高照，真是一個比賽的好天氣呀！哈…（兔爸爸打了一個大哈欠）昨天睡的可真飽啊，為了不讓咱們飛飛在比賽中重蹈我的覆轍，所以呀，昨天就早早趕他們去睡覺了。嗯…「早睡早起身體好」這句話真是一點兒也沒錯。瞧！我的精神現在可好著呢！相信今天的比賽，我們是贏定了。（轉頭向飛飛說）你說是不是呀？

小白兔（猛點頭）：嗯…我們一定可以洗刷上一次的恥辱，拿回屬於我們兔子的光榮，對不對？爸爸？

（烏龜爸爸和慢慢一起出場）【自左舞台上場】

兔爸爸：你說的一點兒也沒錯，這一切都要靠你了喔！加油！！

小白兔：嗯！我一定會全力以赴。

×

×

×

龜爸爸：還好…還好，沒有遲到！

小烏龜：哇！好多人啊！而且有好多記者和攝影機喔！你看，連 CNN 都派記者來了呢！（小烏龜對著鏡頭猛擺姿勢）

龜爸爸（拉著慢慢的手）：好了…好了，別再照了！在照下去，我們真的快要來不及了！

【兩組人馬同時到達舞台中央】

老虎裁判（拿著麥克風）：各位觀眾，緊張的時刻再一次來臨了！感謝各位鄉親父老的熱情參與。在此同時，比賽的兩位選手也已經來到會場，在我右手邊的是一人稱『小旋風』的小白兔“飛飛”；在我左手邊的是一上屆比賽冠軍選手的兒子小烏龜“慢慢”。（人群中想起歡呼，兔子家族一臉不屑的樣子）

裁判：今天是個風和日麗、艷陽高照的好天氣，希望兩位選手都能有很好的成績表現。現在比賽即將開始，請兩位選手就跑到位置。

路人甲：喂！你們猜這次的比賽，誰會得第一啊？

路人乙：嗯…我猜是小白兔吧！烏龜這次的運氣沒那麼好了吧！你說呢？

路人丙：你別再問我了，我不想再猜了！比賽沒有結束以前，誰勝誰負都是未知數呢！上次比賽，誰不是押兔子贏！結果呢？害我賠慘了！

路人甲：是啊…是啊，最近不知道的怎麼搞的，我也老是押錯邊，真是倒楣透了！

路人乙：你說的是…

路人甲、丙（小聲地說）：總統選舉啊…唉！

路人乙：被你們這麼一說，連我都不太有把握說小兔子會贏耶！真是傷腦筋。算了…算了，我們就等著看好戲好了。

路人甲：瞧…比賽開始了喔！

【小烏龜和小兔子再起跑線上準備起跑】

小烏龜（對小白兔說）：加油喔！

小白兔（連看都不看小烏龜一眼，冷冷的說）：我不用加油就能贏你！你還是自求多福吧！

老虎裁判：選手個就各位，預備…（砰）【槍響】

（小烏龜和小兔子同時起跑）

【降幕】

◎串場（後面換佈景、紅旗子就定位）

記者：現在是本台記者xxx在『新龜兔賽跑』的比賽現場所做的實況轉播，比賽一開始，小兔子“飛飛”就飛也似的往目的地飛奔而去，果然不負『小旋風』的稱號；而小烏龜“慢慢”呢…呢…現在才剛剛通過本台記者的面前。不過，他還是很賣力地往前跑，這種精神值得我們喝采。比賽才剛剛開始，到底後續結果如何？千萬不要轉台，請所定本頻道，本台記者將會為各位做最完整的追蹤報導…

【小白兔繞著舞台跑的氣喘噓噓】

小白兔：喔~好熱喔！不曉得“慢慢”跑到那兒了？

（回頭看）

小白兔：哈！還那麼遠，實力相差這麼懸殊，連我都想停下來休息呢！也難怪爸爸會這麼輕敵了！

（小白兔正想坐下來休息一下…突然馬上又站起來）

小白兔：喔！不行…不行…我不能休息，爸爸就是這樣子輸掉的，我不能重蹈覆轍，我一定要拿第一名。

（說完之後，小白兔繼續往後跑）

（小烏龜也是熱的受不了的跑到前舞台）

小烏龜：好熱啊！

（看看後舞台的小白兔）

小烏龜：我反正是輸定了，還是休息一下吧！

（小烏龜正想坐下來休息…突然馬上又站起來）

小烏龜：喔！不行…不行…爸爸可以，我一定也可以！

（小烏龜繼續往前跑）

（此時，小白兔看見山上的紅旗子了）

小白兔（興奮的說）：我看見對面山上的紅旗子了！只要在跑過這個山頭，勝利就屬於我的了！

【道具—河水出現】

【音效—滾滾河水的聲音】

小白兔（驚訝狀）：啊~~怎麼會這樣！糟糕了！我忘記現在是夏天，昨天的豪雨讓河水暴漲！現在過不去了。離這裡最近的便橋在兩公里外，怎麼辦？

小白兔（沉思，又回頭看看小烏龜的位置）：我的腳程比他快，我一定要贏！我不能輸啊！

（小敗兔毅然決然地往便橋跑去）

記者：記者現在的位置是在快樂河畔，由於昨天的一場豪雨而使得河水暴漲，現在就算是游泳高手來到這裡，我看他也不大敢游過去。小白兔“飛飛”選手選擇遠遠路來過河。現在，記者看見小烏龜“慢慢”選手也來到河邊了，不知道他要用什麼方法來過河呢？大家都在拭目以待…

小烏龜（看著滾滾河水）：哇！水流這麼湍急，我不知道過不過得去？

(轉頭看小白兔)

小烏龜：飛飛選擇遼遠路，現在是我要贏的最好機會！不過…水流那麼急！

小烏龜(咬著牙根)：我管不了那麼多了，我一定可以的！

(小烏龜看著湍急的河水，勇敢的跳了下去)

記者(感動的說)：我跑記者這麼多年，從來沒有看過這麼精采的比賽。這兩位選手的精神，真是太令人感動了！現在比賽已經到了白熱化的階段，兩位選手也已經快要抵達終點了，究竟是誰先到達終點呢？我也看不太清楚，我們用慢動作在重播一次。

【小烏龜和小白兔以慢動作的狀態再重複一次抵達終點的演出】

記者：看起來好像是同一時間到達，現在比賽的結果還沒公佈，裁判還在討論中…

【眾人聚集在一起討論】

記者：是的…比賽的結果好像出來了！

【老虎裁判走到前舞台】

老虎裁判(清清喉嚨)：這一次的比賽相當激烈！因為兩位選手在同一時間到達，所以這次的比賽，我宣佈雙方「平手」！

【聽到這個消息，群眾都熱情的歡呼了起來】

路人甲(對著小烏龜叫著)：你們都是第一名！

路人乙(對著小兔子嚷著)：你們都是我們快樂森林的驕傲！

路人丙(對著觀眾笑著)：幸好沒下注，不然我又要輸錢了。

【眾人簇擁著兩位選手到前舞台】

小烏龜(對著小白兔微笑著說)：你才是第一名！因為你多跑了四公里，照道理說是我輸了！

小兔子(對著小烏龜不好意思的說)：對不起！以前都輕視你。其實你比我勇敢多了，你才是第一名呢！

【看見兩個小英雄惺惺相惜的樣子，所有的動物又歡呼了起來，圍著小烏龜和小白兔又跳又唱】

【音效—快樂氣氛的音樂】

【謝幕】

高雄市蝴蝶國民小學五年3班學生「榮譽制度」實施辦法

(1) 獎卡

- 學生課業成績達(100)、(優等)或有具體優良事蹟、良好行為，經導師、科任教師、行政人員肯定者，可頒發獎卡1張，學生憑集滿獎卡10張可於導師處憑卡兌換金牌1張。

(2) 金牌

- 為五年3班通行之獎勵卡，其等級與學校內之讚美卡相同。學生憑集滿金牌三張於導師處憑卡蓋榮譽卡一格。另外，金牌亦可用於抵銷勞動服務，一張可抵免一次。

(3) 讚美卡

- 導師、科任教師、行政人員獎勵有優良事蹟學生，頒發讚美卡一張，學生憑集滿讚美卡、金牌三張於導師處憑卡蓋榮譽卡一格。

(4) 榮譽卡

- 每班學生一張存放教室，由級任老師憑學生優良事蹟於榮譽卡上代表輔導室蓋章。榮譽卡不敷使用者逕向輔導室領取。
- 榮譽卡蓋滿十格者，可換取榮譽榜獎狀乙張。

(5) 榮譽榜

- 蓋滿十格榮譽卡可至輔導室換取乙張榮譽榜獎狀，並張貼於榮譽專欄。

(6) 四維獎章

- 集滿三張榮譽榜獎狀可換一枚四維獎章，並於週會公開頒發。
- 集滿三枚榮譽獎章可獲【榮譽好兒童】表揚，並與校長或師長合影，學期末邀請至校長室享用茶點聚餐喔！

※以下列舉獎勵事蹟：

1. 在班級或校園有良好行為表現(含學習態度)或行為表現有進步者，獎卡1張。
2. 自動協助他人或熱心公益者，獎卡1張。
3. 彬彬有禮或有整潔、勤勞習慣，足堪他人表率者，獎卡1張。
4. 其他善行經校內或校外人士推薦，經證明屬實者，獎卡3張。
5. 憑科任老師一格印章，可兌換獎卡1張。
6. 國語圈詞考試100分者，可兌換金牌2張。
7. 任何一科的複習小考，考100分者，可兌換金牌1張。

※榮譽榜 輔導室每二週公佈兌換榮譽狀於輔導榮譽專欄上。