

教育部教學實踐研究計畫成果報告
Project Report for MOE Teaching Practice Research Program

計畫編號/Project Number：PHA1110027

學門專案分類/Division：人文藝術及設計

計畫年度：☒111 年度一年期 ☐110 年度多年期

執行期間/Funding Period：2022.08.01 – 2023.07.31

編、導、演合一的全能型演員開發：
新型「集體即興創作」之課程設計與實踐研究
(集體即興創作)

計畫主持人(Principal Investigator)：朱靜美

協同主持人(Co-Principal Investigator)：無

執行機構及系所(Institution/Department/Program)：國立臺灣大學戲劇學系

成果報告公開日期：☐立即公開 ☒延後公開（統一於 2025 年 7 月 31 日公開）（因論文發表規劃因素）

繳交報告日期(Report Submission Date)：2023 年 8 月 7 日

編、導、演合一的全能型演員開發：新型「集體即興創作」之課程設計與實踐研究

一. 本文 Content

(一) 研究動機與目的 Research Motive and Purpose

筆者在大學戲劇系任教二十五年來，發現國內戲劇科系的表演課程以追求細膩自然的寫實表演為尊，其他「非寫實」風格化的表演課程大多只是整體課程規劃中點綴小菜，結果導致許多「非寫實」的表導演進階專題課程在國內面臨失傳的危機。此外，筆者也發現現今大學教育表演藝術科系分工過於精細，太專注培育專才人員，但卻也限縮了學生的通才發展潛力，例如演員並非只能做好表演者的工作，一位優秀的學生演員同樣有潛能成為一個很好的導演，甚至能夠透過集體即興創作的訓練，日後成為具有編導演合一創作能力劇場創作者。

總歸以上各項現況，筆者認為現今大專院校表演藝術科系有著以下數點待解決的問題：

1. 國內大學的戲劇系表演領域課程獨尊寫實風格，學生表演能力成長幅度十分受限且風格窄化，多樣性嚴重不足。
2. 「即興創作」在今日的臺灣戲劇系的課程中常淪為導演啟發演員想像力和創作力的排演工具，大幅縮減即興創作自身原有的豐富創造力之潛能。
3. 戲劇領域人才培育分工過細，使得學生演員能力窄化，難以達到編、導、演合一的全能型演員之培育可能性。

有鑑於此，計畫主持人基於自身對西方前衛導演之集體即興創作方法的長年研究，設計出一套完整的教學課程，以非寫實的創作目標豐富國內現有表演藝術科系的課程多樣性，提升學生對不同表演風格的駕馭能力、鑑賞力與包容力。透過集體即興創作歷程中編導演合一的全方位訓練，筆者希望能訓練學生更具有全能型演員的硬實力，也具有主動探索與解決問題的自學能力。長遠來看，將是提升國內高等教育戲劇課程多元性的具體推動力之一。

1. 研究的發想背景：

「集體即興創作」是西方劇場於 1960—1970 年代之間盛行的一種集結「編、導、演」於一體的特殊創作方式，主要源於西方自古希臘時期到 1960 年代之前，「文學性劇本」一直是劇場的主宰龍頭，導演和演員莫不將其奉為創作之圭臬，受文本宰制下，導演與演員儼然成為劇作家想欲表達劇中哲思的發聲筒，淪為第二手的創作者。然而，從 1960 年代「新前衛劇場」（或稱為「實驗劇場」）崛起之後，由於反文學、反劇本宰制的創作主體意識急速抬頭，許多劇場藝術家紛紛熱衷於開發「集體即興創作」來作為創發新劇與全新演出風格的主要手段，並藉此恢復演員和導演第一手創作者應有的地位。

崛起於西方 1960 年代的集體即興創作並非橫空出世的全新創作方式，其實早在十六世

紀文藝復興時期的「義大利即興喜劇」(*commedia dell'arte*) 就已經出現，迄今已有數百年的悠久歷史。從西方劇場發展歷史看來，即興創作之技巧與功能不斷地與時俱進，其中主要分為創立之初的奔放時期、二十世紀寫實主義興起後的降貶時期，以及 1960 年代新前衛劇場運動的復興超越時期等三大階段。在最早的典型義大利即興喜劇演出中，演員在即興中一來一往的唇槍舌戰與令人拍案叫絕的肢體動作，賦予義大利藝術喜劇在肢體、語言、想像力與創造力極高的藝術層次。且當時並沒有「導演」這樣的劇場人才設置，全憑演員自身的技藝來作即興，所以義大利即興喜劇演員某一程度上，可說是集合「編、導、演」於一身的全能型演員。

然而，自從十九世紀末寫實主義的出現，再加上二十世紀電影、電視的相繼興起，強調自然肖真的寫實表演開始成為二十世紀劇場主流。在這樣的風氣之下，即興創作進入歷史的第二階段，降貶成為導演啟發演員想像力與創造力的排演工具。直到 1960 年代，即興邁入歷史的復興超越之第三階段。當時許多歐美新前衛劇場導演不願服膺於寫實表演與戲劇文本的宰制，高舉擺脫文本禁錮的旗幟，主張將即興技巧透過群體的激盪推演到極限，探究其是否具有遠勝於排演功能的強大潛能，並將即興推升至創造劇本與新型表演形式的主要方法和手段，成功奠定了「集體即興創作」的核心價值。

在傳統劇場中，劇作家一人之筆創造大千世界，所有事件、情節、人物皆由劇作家一人創發，是一個由劇作家所主導的劇場。然而，1960 年代的歐美前衛導演常在完全沒有劇本的情況下，從一個大家共同意欲探討的「主題」或「中心思想」為創作的起始點，然後由一群劇場人在一次又一次的即興中，共同逐步建構出演出文本，使得劇本成為眾人協力共創而非作家仰賴一己之力的心血結晶，也打破了以往編劇、導演、演員各司其職的分工模式，每個人都能夠共同參與一齣戲從無到有的醞釀程序，一齣新劇的誕生乃是奠基於各方巧思創意的融合匯集。

以上這樣的集體即興創作在 1960、70 年代成為一股勢不可擋的浪潮，新前衛劇場導演大師如彼得·布魯克 (Peter Brook)、阿莉安·努虛金 (Ariane Mnouchkine)、約瑟夫·柴金 (Joseph Chaikin) 等均是大量且成功使用集體即興創作的劇場翹楚。且由於集體即興的創作團隊絕大多數以演員為主，編劇和導演的地位遠遜於傳統劇場，再加上上述這些新前衛導演大師不僅僅只把演員視為演員，而是全面的去開發演員在編、導、演三方面的整合能力，是故，吾人發現「集體即興創作」這種以「反文學性劇本」為標的，集結創作群之力直接在劇場完成表演文本的第一線——舞台上，恢復了演員作為一個編導演合一的創作者之根本地位。

2. 研究動機與目的：

「集體即興創作」迄今在西方發展了六十餘年，已廣泛扎根，並轉化成西方演員訓練和戲劇教育的經常手段，然而大中華戲劇圈（香港、大陸、台灣）對此演出創作的方式還很陌生。除了賴聲川創立的表演工作坊成功地運用集體即興推出令人驚豔的作品之外，國內即使偶有以集體即興創作為主的實驗劇團之作品出現，但大多過度抽象，顯得晦澀難懂，或過於粗糙，每令觀眾為之卻步。細究上述問題之原因，其實仍是因為國內大專院校的戲劇系受制

於寫實主義的興盛，以及電視電影的強烈傾銷，使得國內表演藝術科系課程開設以寫實表演為尊，許多風格化的表演課程在大專院校中受到擠壓。此外，基於劇場職業分工涇渭分明的情況，國內大專院校表演藝術科系的課程設計大多缺乏跨領域的課程設計，例如表演課就是單純訓練演員演技，導演課就是聚焦訓練導演手法，編劇課就是教授編劇技巧。然歷史上的經驗都已經證明，其實一個成功的演員同時也能夠具備編導演合一的跨領域整合能力。但綜觀國內高教現場的課程規劃卻少有這種跨領域整合訓練的課程，使得學生喪失開發自身多元能力整合的機會，也與未來大學強調跨領域學習的新教學趨勢有所不符。

基於上述各層面的研究動機，本實踐計畫的目的是挖掘：

- (一) 透過集體即興創作的實務開發，是否有助於提升學生編、導、演合一的創作整合能力？
- (二) 跳脫文本與寫實表演的限制，集體即興創作是否能提升學生的想像力與創造力，並激發出更強大的肢體與聲音潛能？
- (三) 透過本計劃集體即興創作課程的學術研究與教學實踐，是否能達到開闊學生視野格局與對非寫實、風格化表演的鑑賞力？

除上述三個研究目的之外，申請人也希望透過此強調做中學，以及由群體感興趣的主題為出發的探索創作過程，培養學生學習、自主研究與團隊工作歷程，提升學生的學習動機與自學能力，並強化學生團隊合作的能力。

(二) 研究問題 Research Question

基於前述研究動機與目的，本研究的研究問題是：

- (一) 集體即興創作是否能夠提升學生編、導、演合一的創作整合能力？
- (二) 集體即興創作是否能夠提升學生的想像力與創造力、激發出更強大的肢體與聲音潛能、並跳脫文本與寫實表演的限制？
- (三) 集體即興創作課程的學術研究與教學實踐，是否能開闊學生視野格局與對非寫實、風格化表演的鑑賞力？

在本計劃中，筆者延續了自身近三年教育部教學實踐研究計畫的成果，包含在 2019 年所通過針對聲音開發的「聲音創意開發與集體實踐」研究計畫，與 2021 年通過針對肢體開發之「義大利藝術喜劇之『拉奇』(Lazzi)的創意開發與實踐」研究計畫，本計畫為集結前兩次研究成果的集大成，除系統性整合聲音與身體的表演訓練，並將集體即興創作的內容擴大延伸至編、導、演合一的全能型演員訓練。

(三) 文獻探討 Literature Review

關於集體即興創作這方面的代表文獻主要集中於兩方面：其一是專門針對集體即興劇本

創作的寫作技巧專書，例如保羅·卡司達諾（Paul Castagno）所著的《集體編劇：EU 集體創作計畫的多音寫作法》（*Collaborative Playwriting: Polyvocal Approaches from the EU Collective Plays Project*）與莎拉·西加（Sarah Sigal）《集體創作劇場之劇本創作》（*Writing in Collaborative Theatre-Making*）這兩本書可說是類似書籍中的佼佼者。前者以 EU 劇創計畫中的五個劇作來闡述集體即興創作之劇本創發策略，包含多音（多個作家）VS.單音（單一作家）書寫策略、轉換型導演 VS.霸權式的導演策略：導演權力下放並擔任猶如觸媒、老師、傾聽者與協調者的角色，藉以開發演員和編劇家等成員的最大潛能。透過五個劇本研發過程的深度解析，此書明確點出集體創作不同於傳統編劇的核心理念和工作方法。後者則更像一本編劇教科書，作者於書中有系統地導引初學者揚棄傳統的線性敘事的說故事方式，反倒以一個核心概念來建構劇本的主要幾個事件，最後才發展角色、情感和創造台詞。此書簡單易懂，作者提供許多有趣且具體的情境例子讓讀者以即興的角色扮演方式，體驗集體即興編劇的心智之旅。

至於另一集體即興方面的編劇法之文獻則是集中於分析歐美最負盛名的集體創作大師約瑟夫·柴金（開放劇場（Open Theater）之創始人和領銜導演）和阿莉安·努虛金所領導的法國陽光劇團（Théâtre du Soleil）之劇創技巧與方法。其中，艾琳·布曼梭（Eileen Blumenthal）所著的《約瑟夫·柴金：劇場邊緣探索》（*Joseph Chaikin: Exploring at the Boundaries of Theatre*）、勞伯·巴索里尼（Robert Pasolli）所寫的《開放劇場》（*A Book on Open Theatre*）和《1960 年代的新劇作家場景》（“The New Playwrights’ Scene of the Sixties”）一文，以及馬克·溫尼伯（Mark Weinberg）的《美國集體創作劇團之階級挑戰》（*Challenging the Hierarchy: Collective Theatre in the United States*），以及由大衛·威廉斯（David Williams）所著的《陽光劇團之集體創作》（*Collective Theatre: The Théâtre du Soleil*），可說是其中的主要代表著作。以上三本專書和一篇期刊論文的討論重心均是針對約瑟夫·柴金和阿莉安·努虛金兩人所領導的集體即興劇團是如何在排演初階從無到有的過程中，逐步建構起一齣即興戲劇作品。

在上述的集體即興創作的學術文獻中，艾琳·布曼梭（Eileen Blumenthal）所著的《約瑟夫·柴金：劇場邊緣探索》是分析地最為精闢入裡的學術著作。這本劍橋大學出版的專書是作者布曼梭透過多年的現場觀察和田野調查，以及對柴金的共同創作者（包含演員群、導演、劇作家等）的訪談、排演日誌、幕後花絮等等，最終整理歸納出來的重量級之作。由於一般人對集體即興創作不甚瞭解，有時會認為那是演員、導演和劇作家等人閒聊打屁聊出來的粗糙作品，並不瞭解正式的集體即興創作其實是經由嚴謹步驟後創發出來的集體智慧精華。與一般先找台詞，建構劇本和角色關係的傳統劇本創作不同的是，艾琳·布曼梭深度挖掘柴金的五部最具代表性的創作作品，並為例解說集體即興創作的工作方法和步驟，這些步驟包括：初階從某種概念開始發酵，透過田野調查和蒐集資料、大量唸相關主題概念的文章、並以「問問題」的策略來做開放式的討論基石；在排演中階則是在眾人的腦力激盪與排演中，慢慢從無中到有地開始建構劇本的雛形，並以即興創造出角色的性格和每一景的題旨和情感氛圍；即興末期則是表演形式的精緻化與劇本語言的修辭再優化。同理，大衛·威廉斯（David Williams）所著的《陽光劇團之集體創作》也是針對法國劇場導演大師阿莉安·慕須金的五部集體即興作品的創發過程和演出形式的建構和風格都有著清晰完整的耙梳整理，尤其在即興的中期和後期的表演精鍊化的排演過程中有大篇幅的著墨解析。以上這兩部專書非常有利於研究者掌握集體即興特殊的工作方法，得以窺見其與傳統劇本創作迥然不同的精妙之處。至於勞伯·巴

索里尼 (Robert Pasolli) 針對約瑟夫·柴金所寫的《開放劇場》一書則分析地稍嫌粗淺，作者多以描述性語言述說集體即興創作作品的成因與創作意識型態，然對此一類型的獨特創作方式著墨較少，劇照提供也少，讓讀者很難體會大師即興作品的演出風貌。

(四) 教學設計與規劃 Teaching Planning

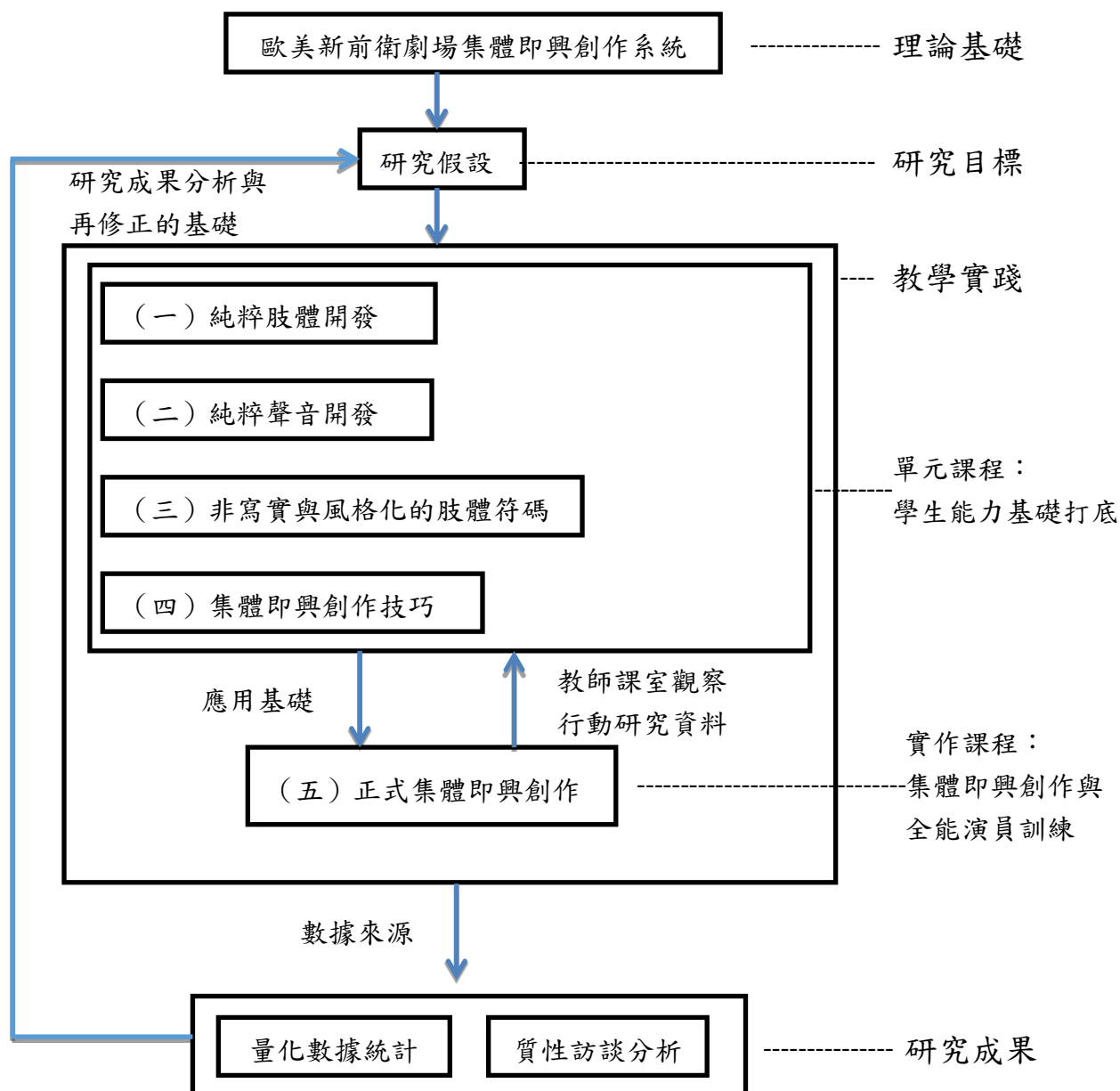
集體即興創作雖倡導自由奔放的創意激發，但並非毫無章法的胡亂嬉戲，而需要建立在特定的概念與結構規範之中。是故，本課程之教學目標是在一整學期時間內，帶領修課的學生演員在完全沒有劇本的情況下，透過集體即興創作的方式逐步建構起一個表演文本 (performance text)，並為此文本打造相對應的表演風格。為了達到設定的教學目標，本課程的教學方法分為四大部分，分別為：(1)「從無到有」：集體即興創作的初階工作方式與過程；(2) 集體即興創作中期：尋找文本與表演語彙；(3) 即興中後期：建構「表演性文本」(performance text) 的總譜；(4) 集體即興創作末階：打通作品的任督二脈。

(五) 研究設計與執行方法 Research Methodology

本計畫採用量化、質性與行動研究的多軌研究方法，透過修課期末的量化問卷進行學生在修課後的自我檢驗、再佐以教師與助教於教學現場進行的課室 (田野) 調查，並各自以文字記錄觀察的成果 (教師研究省思手札、助教田野觀察日誌)、以及每次上課前的「試教」演練與「試教」後的檢討會議記錄、課堂上課的錄影資料，最後再加上期末展演的一對一深度質性訪談學生獲得各項研究資料進行學生學習成效分析，俾便找出此課程設計的成敗之處，並分析出後續繼續優化課程修正方向。

希望透過各種不同的研究方法和研究工具得出信效度更高的研究成果，檢測這樣的教學設計是否能如研究目的所期望之目標，得以有效改善臺灣教學現場的各種困境，同時也期許本研究成果得以提供其他有志於創新教學的研究者的實用參考依據。

1. 研究架構：



本研究根據歐美前衛劇場大師的集體即興創作系統為理論基礎，結合做中學的教學設計，引導學生從無到有進行一場精彩演出的創作與表演，基於感興趣的主題進行自主探索式學習。在前期單元課程中將對學生的肢體、聲音、即興創作、挖掘主題等各式能力進行基礎訓練，探索身體與聲音具有的能量、符碼意義、藝術性和趣味性，並學習分析解構文本萃取出特定主題，並基於此主題進行小品的集體即興創作，並在設計表演內容的同時，練習如何發展、優化與歸納的編導思維。接著課程進入後半學期的整合訓練，學生將在本課教師的引導下從無到有完成集體即興創作的所有流程，協力發展出學期末的展演作品。

在整學期的教學實踐過程中，教師將透過行動研究觀察每週教學的成效並即時彈性調整教學的內容，同時經由期中考與期末考的學習階段，審核評估學生的學習成效。至學期的最後，教師透過期末的量化問卷與一對一深度訪談蒐集更多的研究資料，結合學期間蒐集的各項資料進行彙整分析，檢視本教學實踐研究是否達成原預定的研究目標，以及確切達成的成效，從中挖掘將來可以優化此課程的方向。

2. 研究對象

本課程的研究對象為筆者任教大學的學生，在專業能力上並無特定的修課門檻限制，除了戲劇系本科學生之外，也開放給外系學生與研究生選修。為顧及最佳的教學成效，讓每位學生都有充分練習與開發的實踐機會，故採取須通過甄選的小班制教學。但因本課包含大量的實作與分享回饋建議的教學設計，學期末也要團隊合作對外進行展演，筆者考量若是生性害羞內向、敏感易感挫折或是性格獨來獨往、不願團隊合作者不適合選修此課。最終本課的實際修課學生共有六名，其中三名為男性，三位女性；系所分布包含四位戲劇學系、一位哲學系、一位人類學系；年級分布為三位大二、兩位大四、一位碩一。性別與年級的分配平均，性別與年級的差異在課程表現上並無顯著差異；系所的來源以戲劇學系為主，但在另外兩位不同系所的同學加入下，在創作討論中明顯增加不同的視角思維。

3. 研究方法及工具

本研究結合量化研究的問卷調查與分析、質性研究的深度訪談，以及教師在教學現場的行動研究。以下詳列本次研究中所使用的量化、行動研究與質性研究工具：

量化的研究工具包含：

- (1) 期末學生學習成果問卷（如附件一所示）

行動研究的研究工具包含：

- (1) 教師課室觀察與教學省思的研究手札
- (2) 助教課室觀察的教學記錄日誌
- (3) 課前教師與助教進行的課堂前的試教演練 & 課後檢討會議的錄音與文字記錄
- (4) 教學中每堂課程的課程錄影
- (5) 期末呈現的影片記錄

質性研究的研究工具包含：

- (1) 期末教師對學生一對一的深度訪談錄音與文字整理

基於研究假設的目標，本研究之量化的問卷問題與分數統計結果如附件一所示，評分的標準以 5 分等量表進行施測。分數定義以「非常符合／非常好」：5 分，「非常不符合／非常不好」：1 分為分數認定的標準。問卷依照不同學習目標共分為：「表演技巧掌握度」、「想像力與創意思維」、「表演藝術學識能力」、「教師教學表現」此四大領域。期望客觀地檢視本計畫的研究目標是否達成，並分析歸納找出後續優化改善課程與教學的立基點。

除了量化研究的問卷調查之外，本計劃同時結合質性研究的深度訪談，期望透過開放式回答的深度問答，挖掘研究者對於本課程更不受問卷限制的深刻想法。為求使用者無所顧忌的暢所欲言，本訪談將在課程成績送出後始進行。讓受訪者不必擔心回答之內容是否會影響成績而有所保留，以獲得更真實有用的研究資料用於檢視本計畫的研究成效，增強本研究的信效度，並促進研究者自身教學與課程設計能力的優化。

4. 資料處理與分析

在全學期的課程結束之後，筆者將彙整學期間的行動研究各項文字與影音紀錄，再加上期末問卷調查結果與質性訪談結果，將各項研究工具的成效交叉比對，應證本研究之目的與假設，檢視是否獲得正負向的成果，並分析結果與教學實踐過程之間的因果關係，挖掘並設計後續優化課程的實質方向與具體作法。

5. 實施程序

本課程於民國 111 年 9 月的秋季班正式開設，此實踐計劃的前半期將為本課程教學內容優化與試教演練，以及正式實踐研究的階段。後半期則為正式教學的學期結束之後，將教學的成果加以研究分析的階段。

（六）教學暨研究成果 Teaching and Research Outcomes

1. 教學過程與成果

本教學實踐研究計畫的教學過程，除了每週一次的三小時正式課程之外，本課教師（筆者）要求學生在課後，必須至少自主進行一個時段（約三~四小時）的小組排練討論。以確保學生具有充足時間，準備課程期末呈現的作品以及每週小型的回家作業。

在教學的過程中，筆者發現學生在準備期末考的小品呈現時，遇到了比原先預期更大的內部意見整合的溝通挑戰。在經過筆者、助教從旁協助學生之間進行溝通協調數週，卻仍整合未果的情況下，筆者為確保剩下半學期的教學順利進行，與助教團隊討論後決定大幅調整後續課程的教學內容。除了準備更多的影片教材作為教學引導並進行更詳盡的解說，以幫助學生釐清在創作上所遇到的瓶頸；筆者也調整期末小品呈現的規模，改以各個小單元的片段取代一個完整主題的長時間呈現，讓學生在能力與時間心力更可以負擔。最後，六位修課學生在學期末仍協力完成期末小品的挑戰，總計創作出五個令人驚豔的作品（各組期末小品創作成果的「表演文本」請見附件二）。

2. 實際完成之教學成果

從量化的研究資料而言，本教學實踐研究計畫共產生以下的教學與研究成果：

- (1) 學期末的集體即興創作公開演出：一場；
- (2) 集體即興創作課程與完整教案：一門。
- (3) 集體即興創作課程教學實踐技術報告：一份。
- (4) 集體即興創作表演文本：五篇。
- (5) 集體即興創作影像演出紀錄：五部。

從質性的層面而言，雖然經過學期中的動盪，筆者發現學生在經過一整個學期的完整教學歷程之後，仍達到以下原先預計的教學成效：

- (1) 更具有編、導、演三方面能力的格局與思維，並更知道如何訓練自己這三方面的能力。
- (2) 能夠勇於打破日常生活的想像，跳脫寫實框架。實驗更多元的戲劇表演與創作形式，並能開始包容與鑑賞各種不同風格的表演系統。
- (3) 得以針對自己感興趣的主題進行自主深入研究的探索與分析能力。更能夠順暢地與他人進行成功地團隊溝通與合作。

3. 教師教學反思

集體即興的創作歷程對所有的創作者而言，都是一個極為艱鉅的挑戰。更遑論所有西方前衛劇場大師在帶領集體即興創作的時候，一同工作的伙伴都是全職的專業表演藝術工作者，並且具有豐富的創作與表演經驗。而當筆者試圖在大學課堂導入這樣的創作模式並帶領學生進行創作時，遇到以下幾個問題：「修課學生程度與悟性不一，創作意見難以整合」、「學期時間有限，難以負荷學生創作時的摸索與撞牆期」，以及「在學生自主探索教育與教師積極主導教育的分寸拉扯」。這兩個問題是筆者在教學實踐的過程中的考量要點。

在本次的教學過中，當教師面對來自不同領域背景，又對集體即興創作並不熟悉的修課學生，又有著教學進度的時間壓力時，如何教導學生在短時間熟悉、駕馭、實踐集體即興創作的技巧，對教師與學生都提出高難度的挑戰。尤其當學生之間程度不一的時候，如何維持全班在一定的進度之上，又讓不同程度的學生都有所學習，筆者多次修改課程教材與活動設計，以最大化全體學生的學習成效。此外，由於集體即興創作過程需要每個創作者在當下展現高度專注力、反應力與合作能力，這時如果創作成員間的程度差異過大，或是過程中有人心不在焉，就容易讓靈光乍現的吉光片羽消逝無蹤。而在學生發展創作主題與表演形式的階段中，因為學生之前並沒有相關的創作經驗，所以會花費比較多的時間進行摸索，甚至是身陷卡關撞牆期。但因為全學期的教學有必須達成的進度與時間壓力，並無法像是西方劇場大師在進行創作時可以有長達一兩年的時間去醞釀發展一部作品。所以隨著時間一週週的流逝，對參與其中的學生與在旁觀察的教師與助教都產生了時間上的迫切壓力以及焦慮，但同時教師又卡在教學者究竟要積極介入創作或維持旁觀角度的分寸拿捏，在應該放手讓學生不受限地自由探索，與教師直接積極介入主導的兩個極端間難以取捨。

最初，教學者採取讓學生自由探索的策略，並試圖觀察如果學生採取與西方前衛劇場大師不同的創作手法與策略，是否有機會發展成功出另一套有效的集體即興創作方法。只可惜在經過六、七週的實踐之後發現成效不佳，不僅學生進入創作撞牆的挫敗期，小組間溝通的衝突也益趨擴大。是故本課教師便當機立斷，決定改以積極介入的方式進行創作指導。猶如西方前衛劇場的導演角色一般，以更有經驗的創作者身分，幫助團隊歸納整理出一條可以實踐的創作脈絡，幫助發展並歸納具體且清楚的表現手法。雖然導演積極介入的情況下會造成創作多元性的降低，但本課教師採取在課程中引導學生針對不同教學案例進行深度分析，並以此主題進行師生腦力激盪後，再由各小組內部自行創作發想即席演出小品。以此方式盡可能保留演員身為創作者的創作空間，並讓最終的小品呈現不會成為導演（本課教師）一人的創

作成果。最後，學生成功基於創作主題發展出五部精采的短篇片段，各個不同的主題各有不同的表演形式。以結果論而言，或許這樣創作中發生的困難與挑戰十分珍貴，因為在學校教學場域之中，更能夠賦予學生安全摸索、犯錯的機會，學生可以在代價比較低的情況下學習如何跟團隊成員溝通協調，培養未來進入職場必備的溝通合作能力。

4. 學生學習回饋

（因篇幅有限，僅節錄部分回饋之內容。因受個資法保護，各個學生在此報告中均以「研究對象」代指，並賦予不同的數字區別不同修課學生。）

從附件一量化問卷的結果可見，在滿分五分的標準下，本教學實踐課程在總平均表現上共獲得：4.28 分的分數，換算百分比約為 86 分，獲得學正向的肯定。在各細項的表現上，獲得最高分的依序為「本課教師的教學態度與教學過程中顯示熱忱之表現」（5 分）、「對比修課前的自己，你是否更能掌握肢體動作能量與情感？」（4.4 分）、「對比修課前的自己，你是否更善於跳脫日常寫實的框架？」（4.4 分）、「本課教師在教學活動帶領之表現」（4.4 分）、「本課教師在經營課程討論分享之表現」（4.4 分）。可見學生對於本課教師在教學的熱忱、活動帶領與班級討論分享經營技巧均給予正面肯定，並自評對於肢體動作能量與情感，以及跳脫寫實框架的思維能力有顯著的提升。比較低的評分項目則為：「本課的作業份量安排」（3.6）。可見學生認為課程作業的負擔高於預期。筆者將來若是再開設相同課程，在作業上應更簡化，避免讓學生覺得負擔過重。

而在行動研究與質性研究的成果而言，根據筆者（本計畫授課教師）與助教在課室中的田野觀察，以及學生學期末的深度訪談中可以發現，本課程教學的具體成效在於以下三個面向：「編、導、演整合的表演能力提升」、「創作的視野格局擴大與多元性提升」、「團隊溝通合作的能力提升」。而教學可以再優化的方向則包含：「提供更系統化的理論基礎」、「提供更多元的教材」這兩大主要的面向。

■ 「編、導、演整合的表演能力提升」

由於在集體即興創作的過程中，每位創作者都需要扮演編劇、導演、演員的角色，所以在創作與排演的過程中，對這三個角色的實務能力都會有所提升。而誠如研究對象一所言：「集體即興創作讓我體會了表導演還外加編劇的視角，見識到作品從發想、到精修，再到演出之間的過程.....[當創作者心中]有『一齣劇』的意識，視角轉換就會在意節奏、高潮、層次、走位、動作、聲音傳達的情緒」。經過一學期的學習，「讓人同時學習到很多能力[，包含]：表演能力、創作能力、溝通能力、想像力。」（研究對象二）。身為一個創作者，「對於身體、物件、聲音等都變得更細緻敏銳」（研究對象三），使得「肢體的施力方向、緊繃程度、音色、表情、氣場都不同了」（研究對象一）。當肢體動作與演出畫面的設計能力有所提升，開始會特別注意自己的動作是否乾淨俐落，並明確表達出創作意象與主題（研究對象四）。研究對象五也指出，由於教師在課程中用心準備多樣化的教學教材，這樣結合文本與影片的具象化過程，更能夠幫助學生創作時落實腦中原先較為抽象及空泛的議題。未來「不論是表演、劇本發想，.....這些能力可以讓我可以往更好的創作者的道路邁進」（研究對象二）。

■ 「創作的視野格局擴大與多元性提升」

經過一學期集體即興的訓練，筆者、助教團隊與研究對象均認為，研究對象更能看見表演藝術跳脫寫實框架的無窮可能性。學生開始「可以從表演文本，甚至僅僅一個意象、一種人類共有的情感就能延伸發展成許多不同的情境，想像力發揮的空間無限大」(研究對象一)。由於教學過程中教師使用大量的影片教材，研究對象二認為這些「影片的輔助，讓我開拓了原本的想像……這也對我發想表演[形式與文本]時，有很大的幫助」。並且不僅「在排練時的討論更加有方向，也更能夠理解老師所說的「由繁入簡」、「非寫實表演」等概念具體的放到舞臺上呈現會長成甚麼樣子」(研究對象四)。

同時，透過每週課堂的實作練習與即席的反饋建議與再優化，研究對象二指出這「不僅訓練了我們創作和發想的能力，也可以獲得更多表演經驗，讓我們感受在舞台上，我們需要注意的面相：聲音、場面、畫面是否繁雜、動作是否有美感」。也透過跟不同個性的創作者合作，激盪出與自己舊有習慣不同的創作途徑與呈現手法(研究對象三)。這樣「跳脫出個人的舒適圈去跟別人做想法上的碰撞相當有趣，可以激發出自己不同的一面」(研究對象四)。同時，這些不同的經驗對未來進行創作十分有幫助(研究對象五)。並且，本課程也擴大了研究對象的藝術鑑賞能力，使得研究對象未來「在看一齣戲的時候更能從中淬鍊出核心思想，並把這個技巧用於再創作上」(研究對象一)。不僅「學習更讓自己在表演藝術創作上不會慌張，並且更勇於嘗試不同風格、不同方向的表演」(研究對象五)。

■ 「團隊溝通合作的能力提升」

集體即興的創作與排練過程高度要求所有創作者進行大量且密切的溝通，而溝通不可避免地容易產生摩擦。因此為了達到最佳的溝通成效，聆聽、協調、整合的技巧是重要的關鍵能力，同時也需要所有創作者具備成熟理性的心理素質。而這些寶貴的能力，仰賴研究對象在修課過程中積極的投入與不斷地自我修正。在本課教師與助教的協助下，最後研究對象都自覺在團隊溝通合作能力上有顯著的提升。例如在集體創作去中心化的共創過程中，每個創作者的聲音與想法都十分重要，每個創作者也有責任義務去勇於表達想法，更積極投入去攜手解決創作中遇到的問題(研究對象二)。而研究對象四發現，在溝通過程中「重要的是，如何把自己所持的意見有條理的輸出給別人，同時也能照顧到他人感受，不會變成自己一味發洩的智慧」(研究對象四)。同時也能不因為害怕衝突，反而變成鄉愿地接受所有的意見。因為「如果[只是]為了把所有人的意見都容納進去的話，[反而]容易失焦，更難以讓觀眾對作品產生共鳴...[如果]大家都很客氣，或是都各執己見都不會有好的作品的產出」(研究對象一)。學生在這樣大量分享、溝通合作的過程中，也培養出溝通與認真聆聽的能力。不僅更能夠快速明確地掌握創作的重點和主軸(研究對象五)，也更能夠「尊重其他人的想法和獨特性，不會輕易看不起或嘲諷他人」(研究對象二)。並由於「各種不同創作者背景脈絡交錯，每個個體經驗有一定差別，以至於就算是把主題限縮在較精確的關鍵字，也可能造成每人不同的解讀。此時，需要有一個較有經驗的人客觀的將大家的想法統合，……但這樣的角色困難之處，就是不能讓自己的創作能量掩蓋到其他人的光芒」(研究對象三)。所以在合作的過程中，即

使有時候心中已有定見，但若是能夠先靜下心來聆聽其他同學的分享，往往有會有出乎意料的創作靈感出現（研究對象五）。筆者十分欣慰這批修課同學面對集體即興創作過程中不可避免的衝突與歧見，能夠成熟且有智慧的好好溝通，並以團隊利益為最高優先繼續堅持創作，最後也才成功完成令人驚豔的期末呈現小品。也成功在過程中提升了自己溝通、聆聽與團隊合作的核心能力。

在課程可以再優化的方面，由於臺灣學生對集體即興創作極少接觸，學生對這陌生領域的創作過程與方法有著高度的疑惑與知識匱乏焦慮。所以即使本課教師已經在前面兩堂課提供集體即興相關的理論基礎，研究對象仍在訪談中表示，希望未來課程可以有更多不同流派創作手法與系列作品間，影片或專書案例的分享與教學賞析（研究對象二、研究對象三），更加提升學生的專業知識與藝術鑑賞能力（研究對象一）。但同時，也有研究對象反而認為希望可以就現有教學內容的集體即興理論，進行更深入的解說（研究對象五）；並且將創作的主體與範圍再加以限縮，讓學生在有限的學習時間內進行更聚焦且深化的學習成效（研究對象四）。可以看見不同的學生對與研究廣度與深度各有其偏好，而教師須考量教學時間有限的限制下，如何取捨教學內容的設計。就大專院校的選修課程而言，筆者認為廣度應先優於深度，待將來若有機會開設進階課程，再聚焦於更深更專精的教學內容。

（七） 建議與省思 Recommendations and Reflections

本次的教學實踐研究計畫，是筆者多年申請下來執行難度最高的一次。因為集體即興創作可謂整合了筆者前兩年，分別在「聲音」與「肢體」的教學實踐研究成果。這次等於試圖在一門課程中，就同時挑戰一個全能型演員編、導、演的能力培訓。也因此，在教學設計、教學強度與學生的學習壓力上，都提出了比較高的挑戰，需要學生更專注的學習以及投入更多的心力。但有趣的是，筆者發現這不也就正像是集體即興創作的過程一樣！教師如同西方前衛劇場中的劇場導演，帶領著一群創作者（學生）航向未知的彼岸。過程中的風風雨雨以及動盪起伏，都需要仰賴師生間堅強的心智與毅力才能夠攜手克服困難。

在教學實踐的過程中，師生之間緊密的合作，不再只是單純的講授與聽講，也不是表面上的教室翻轉，而是師生都在過程中積極且動態的觀察與學習。唯有仰賴雙方坦率真誠與大量的溝通，才能夠盡可能的消弭雙方認知的差距，以及找到雙贏的可能。基於此次經驗，筆者建議其他開設相關高度實踐課程的教師，必須根據學生學習的狀態持續更新優化課程。並可以透過訪談或是課程討論的方式，即時瞭解學生學習過程中面臨的困難與障礙。如此才能夠即時因應，最大化學習得成效。的確，這是一趟艱難但極具意義且收穫十足的旅程，但這也正彰顯了教學實踐研究的精神、價值與意義。唯有在一次又一次的過程中省思與優化，才能夠持續帶來與時俱進的優良課程，傳承給學生前人的寶貴智慧與能力，同時也提升教師自身的學識與技能，培育更優秀的學子，成為更優秀的老師。老師與學生都不斷地學習與精進。

二. 參考文獻 References

中文書目

- 王仁芳,《努虛金導演作品中的東亞印記》,碩士論文,國立臺灣大學戲劇研究所,2014。
- 白泰澤,《由《千禧夜,我們說相聲》看賴聲川所領導的集體即興創作》,碩士論文,國立臺灣大學戲劇研究所,2002。
- 馬森,《當代劇場的二度西潮》,臺北:聯合文學,2006。

英文書目

- Amiel Schotz, *Theatre Games and Beyond: A Creative Approach for Performers*, Colorado Springs, CO.: Meriwether, 1998.
- Blumenthal, Eileen. *Joseph Chaikin: Exploring at the Boundaries of Theater*. Cambridge: Cambridge UP, 1984.
- Castagno, Paul. *Collaborative Playwriting: Polyvocal Approaches from the EU Collective Plays Project*. London and New York: Routledge, 2019.
- Cecilia Jessica Pang, "The Angst of American Acting: An Assessment of Acting Texts," University of California at Berkeley, 1991.
- Collaborative Theatre: The Théâtre du Soleil*. Compiled & edited by David Williams, London and New York: Routledge, 1999.
- Jerzy Grotowski, *Towards a Poor Theatre*, New York: Simon & Schuster, 1968.
- John Lahr, *Astonish Me: Adventures in Contemporary Theatre*, New York: The Viking Press, 1973.
- Maloney, Peter. "The Making of *The Serpent*." In *The Open Theater-Europe 1968*. [Souvenir program]. 9-25.
- Pasolli, Robert. *A Book on the Open Theater*. New York: Avon Books, 1970.
- Richard Schechner, *Dionysus in '69 Notebook*, New York: Drama Book Specialists, 1971.
- Viola Spolin, *Improvisation for the Theater*, Evanston, Ill: Northwestern UP, 1963.

影像資源

- The Serpent*. Educational Broadcasting Corporation Film for Public Television. Distributed by Arthur Cantor, Inc., New York, New York, 1969.
- Terminal*. CBS Camera Three videotape. Distributed by New York State Department, Albany, New York, 1970.
- Nightwalk*. CBS Camera Three videotape. Distributed by New York State Department, Albany, New York, 1974.

三. 附件 Appendix

附件一：「集體即興創作」課程期末學生學習成果量化數據成果

集體即興創作-期末學生量化評鑑分數統計總表						
題目	1	2	3	4	5	平均
表演技巧掌握度						
1. 對比修課前的自己，你是否更能掌握肢體動作能量與情感？				3	2	4.4
2. 對比修課前的自己，你是否更勇於即興創作？				4	1	4.2
想像力與創意思維						
3. 對比修課前的自己，你是否更善於跳脫日常寫實的框架？				3	2	4.4
4. 對比修課前的自己，你是否更是一個有想像力與創意的人？			1	2	2	4.2
表演藝術學識能力						
5. 本課程是否讓你更認識集體即興創作？			1	2	2	4.2
6. 本課程是否提升你對非寫實表演風格的多元藝術鑒賞能力？			1	2	2	4.2
教師教學表現						
7. 本課教師對於協助學生解決有關本課程疑問之表現：			1	2	2	4.2
8. 本課教師的教學態度與教學過程中顯示熱忱之表現：					5	5
9. 本課教師在教學活動帶領之表現：				3	2	4.4
10. 本課教師在經營課程討論分享之表現：				3	2	4.4
11. 本課程的豐富度：			1	2	2	4.2
12. 本課的作業份量安排：		1	1	2	1	3.6
13. 綜合而言，我認為這門課的教學成效：				4	1	4.2
綜合總平均						4.28

附件二：「集體即興創作」課程期末學生創作之表演文本

因篇幅有限，完整的期末作品表演文本請見以下的雲端連結：

<https://drive.google.com/drive/folders/1P2MU5-UGPm1s-UVUJozlkGXsfIgsKi8b?usp=sharing>