

如何運用教習劇場說歷史

——以《一八九五 開城門》為例

許瑞芳

台南大學戲劇創作與應用學系專任講師

電郵：reyfang@mail.nutn.edu.tw

摘要

1895 年清廷和日本簽訂馬關條約，將台灣割讓給日本，臺灣也因此成為日本殖民地將近 50 年。《一八九五 開城門》以教習劇場形式演出，劇中運用「角色扮演」、「會議」、「靜像」、「坐針氈」等互動劇場技巧來探討那個不安的年代，臺灣各城鎮百姓面對是否應該開城門迎接日本人，內心所遭遇的衝突與認同問題，本論文將探討透過教習劇場進行歷史論述的可能性。

關鍵詞：教習劇場、坐針氈

前言

教習劇場（theatre-in-education, 簡稱T.I.E.）起源於 60 年代歐美社會運動風起雲湧的英國，一股強調「以孩童為中心」的理念逐漸成為教育的核心。70 年代至 80 年代初期，在政府的大力支持下，英國的教習劇場蓬勃發展如日中天（蔡奇璋、許瑞芳編著，2001）；但隨著英國經濟的衰退及教育政策的改變，教習劇場來自政府的補助每下愈況，80 年代末期因而漸走下坡。90 年代開始，英國教習劇場為求生存存遂而調整服務方向，由原本以學校班級為主要對象，漸改與特定單位合作，發展適合不同團隊需求的演出主題，其強調打破舞台界線的互動劇場形式廣受歡迎，也因此能夠為教習劇場爭取更多的演出空間，帶來新生機。教習劇場此番體質的改變，與 90 年代「博物館」所開啟的新定義，試圖於策展中減少知識的權威性，增以互動交流方式，以引起參觀者好奇心來刺激學習的理念有了媒合的機會⁽¹⁾（Jackson，2007b），兩相結合，可謂相互得利。

甫於 2007 年成立的「國立臺灣歷史博物館」，在以提供人們對話場域的理念下⁽²⁾，於開館之前，便策劃了「國立臺灣歷史博物館展場戲劇展演計畫」，邀請臺南大學「戲劇創作與應用學系」合作，於計畫中規劃了四齣博物館劇場製作⁽³⁾，並於 2009 年先行製作演出其中的兩齣戲，做為該館 2011 年正式營運前的「搶先公演」⁽⁴⁾（<http://www.nmth.gov.tw>）。此篇論文將討論筆者所編導的教習劇場製作《一八九五 開城門》，藉此劇所運用的互動劇場（interactive theatre）策略來談「如何運用教習劇場說歷史」。

本文

在談「如何運用教習劇場說歷史」之前，可以先來反思：為什麼我們要認識歷史？如果「歷史」的學習只是為了知識的累積，那麼這些知識與我們的日常生活並不能產生直接的關係，也很少有用得到的機會（Jackson，2007b；吳翎君，2004）；因此強調「歷史意識」（historical consciousness），使學習者得以自「歷史知識」中反思歷史與個人關係的教學法逐漸受到重視。所謂的歷史意識，乃指處於變遷中的人們，藉著不斷調整與提升自我，試圖安頓自己的內在，讓自己不致陷入困頓的一種心靈活動；它企盼結合過去、現在及對未來之想望，使人能突破外在的紛

擾，獲得方向，遂能免於茫然失所的困頓。在這樣的心靈活動中，過去的事件因人們對現實的認識及對未來的期盼，而被挑選出來重新解釋，使之獲得意義；而現實也因為與過去事件的連接，而獲得它的位置與方向，使人們對現況因而能有更多的瞭解（胡昌智，1988）。在歷史教學中，強調學習者參與一個歷史現場與情境的「神入歷史」（historical empathy）⁽⁵⁾最能與「歷史意識」相輔相成。吳翎君在《歷史教學理論與實務》書中提到：

「神入歷史」是理性理解歷史的重要步驟，……理解歷史上各種人物的活動和行為；考察他們所面臨和經歷的情境及問題；關注人類事務在歷史長河中的變遷——就是歷史學習的基本理由；……歷史教學的挑戰，是要激發學生把自己置於歷史人物的處境……（2004，p.70）

而為了有效激發學生把自己置身歷史中，「神入歷史」又多採「議題中心」（issues-centered approach）教學法，整理和歸納正反立場的觀點，以協助學童聚焦，進而能透過討論進行「反省」，重新看待他們對原有歷史的認識，發展出自己的批判觀點；策略上也常運用角色扮演，讓學生設身處地地去分析，批判歷史人物的種種行徑（吳翎君，2004）。以議題為導向的教習劇場，蘊含三個基本元素：劇場演出、教育目標、與觀眾的參與，亦即包括了「歷史意識」、「神入歷史」及「議題中心」教學法所必備的情境教學精神；在編劇策略上，為了有效建立與深化觀眾參與的可能性，內容上設法建立角色的兩難處境，透過「提問」、「角色扮演」等互動劇場技巧，讓參與者有機會聆聽不同意見，建立多元觀點。2009 年筆者與臺灣歷史博物館合作的博物館劇場計畫，便希望能兼顧歷史教學的意義，因而在構思《一八九五 開城門》的主題時，便嘗試以「神入歷史」為手段，期望建立參與者「回到歷史現場」的感受，使其體會 1895 年日軍進城接收台灣之際，台灣小老百姓面臨是否該開城門迎接日軍的兩難心情；策略上運用多次「角色扮演」讓參與者身歷其境，他們或者戴上瓜皮帽扮演參加「仕紳會議」的城民；或者成為站在城門口石板路上準備「迎接」日軍進城的老百姓；他們也以諮詢者的角色，為劇中人物榮春的兩難困境提出忠告與意見。角色扮演不僅提高了孩童的參與興趣，能在演出中與劇中人物交會，提供自己的意見與看法，更加深他們的「價值感」，認為自己不再只是課堂裡聽課的學生，而是有所貢獻的參與者⁽⁶⁾

(Jackson, 2007b)。

《一八九五 開城門》以 1894 年清廷和日本爆發「甲午戰爭」清廷慘敗，1895 年簽下「馬關條約」將台灣割讓給日本這段史實為背景，以虛構故事描述當時台灣人面對日軍進入台灣的複雜心情，藉著劇中人物來說出不同階級、不同人物對台灣未來的不同想法。故事透過經營茶葉生意的林家父子林福生、林榮春與其長工邱紹興間的關係，在戲劇情節與互動劇場策略層層鋪疊中，和參與者（participant）一同探索 1895 年台灣人面對大時代變動的徬徨處境。本劇配合國小「社會科」單元⁽⁷⁾，主要的參與者為國小五、六年級學生，節目除了戲劇演出外，更利用多媒體、角色扮演與互動劇場策略來吸引學童的注意力，以避免說史的枯燥感，增進多元開放的論述空間，讓歷史成為可以「討論」的議題，不再只是教科書上一元標準化觀點的學習。教習劇場演出形式不同於一般的戲劇展演，在戲劇演出與觀眾參與的劇場活動間絕對少不了一位穿針引線的「引導者」⁽⁸⁾（facilitator）角色，他／她是搭建「虛擬故事／虛構情境」與「真實世界／現實空間」的靈魂人物，透過他／她的引導，演出才得以在虛／實之間進進出出，經由戲劇策略的適當規劃，帶領參與者透過「假裝」（as if）來「入戲」，允許演員與參與者在隱喻的境地裡相遇，並經由所呈現的想像素材來映照他們的現實生活經驗（Jackson, 2007a）。英國戲劇學者傑克遜針對此類互動式劇場的情境，做過以下的說明：

我們可能為虛構故事所縈繞，為其劇中的情境感到興奮、幻想、危險、兩難，但理性上，我們知道這是虛構的。Boal 稱此種似是而非的情境為 metaxis。（2007a, p.141）

英國另一位戲劇學者山姆斯（John Somers）則更進一步說明 Metaxis 是一種：

描述來自於戲劇性的與「真實的」世界之必要能量。……我們期待參與者為其「牽腸掛肚」，同時又能保持疏離，以避免過度陷入的現象。很多人宣稱，運用戲劇來學習的獨到之處，在於這種對話關係。（2002, p.54、63）

以下我依場次發展順序，以表格來說明《一八九五 開城門》之戲劇

結構，及其在戲劇情節與觀眾參與之互動策略上的安排與目標，以一窺該劇在「虛擬故事」與「真實世界」間是如何轉化：

場次／段落	內容／情節	互動策略	目標
前導活動	1 靜像練習 2 由一般性的指令，如游泳、打籃球、騎單車……，慢慢地進入和本劇有關的情境，如寫書法、賣菜、背小孩、害怕、開心……等；以及進入劇中有關的人物角色，如生意人、長工、強盜……等。	靜像 (still image)	暖身
S1台灣民主國瓦解後的台北城	1 配合動畫片，引導者解說有關 1895 年馬關條約簽訂後，唐景崧成立「台灣民主國」，及民主國瓦解，導致日軍登陸台北城的情形。 2 請參與者共同創造一張照片，呈現 1895 年日軍進入台北城後的城內景象，並以「靜像」來呈現照片中的一個人物。（圖1）  圖1：學童以「靜像」來呈現 1895 年台北城的人物 3 「謠言圈」：兩兩一組以耳語的方式彼此傳遞有關 1895 時局及社會現象的謠言，並與不同對象分享。	1 靜像 2 謠言圈 (gossip circle)	1 進一步熟悉「靜像」策略。 2 掌握劇中歷史背景。 3 強化參與者進入歷史的氛圍。 4 熟悉劇場空間。
S2辭行	1 戲劇演出： 劇中主人翁林榮春在書房練習書法，即將返鄉參加義勇軍的長工邱紹興背著包袱前來辭行。（圖2）  圖2：邱紹興背著包袱來向林榮春辭行	提問 (questioning)	釐清角色：建立三個立場不同的人物角色。

場次／段落	內容／情節	互動策略	目標
	2 戲劇演出： 林老爺請兒子榮春和他一同參加「仕紳會議」，以決定是否要迎接日本人進城；並提醒兒子不要再跟參加義勇軍的長工邱紹興見面。（圖3）  圖3：林老爺希望兒子榮春不要再跟邱紹興見面 3 引導者提問： 1) 為什麼林福生林老爺要兒子盡量避免再跟邱紹興接觸？ 2) 面對 1895 年這個不平安的年代，林老爺跟兒子榮春的態度一不一樣？有什麼不同？		
S3仕紳會議	1 戲劇演出+觀眾參與： 林老爺召集地方仕紳開會，討論是否該主動開城門迎接日軍進城？ 2 引導者請參與者扮演參加仕紳會議的城民，並在名牌上填寫自己角色的姓名、年齡與職業，之後將名牌貼在自己的身上。（圖4）  圖4：學童在名牌上填寫參加仕紳會議所扮演的角色的姓名、年齡與職業 3 參與者貼上名牌、戴上瓜皮帽扮演城民一起參加會議。（圖5、圖6）  圖5：學童戴上瓜皮帽參加仕紳會議	1 老師入戲 (teacher in role) 2 角色扮演 (role play) 3 選邊站 (spectrum of difference) 4 提問	1 激發參與者的歷史參與感。 2 不同立場意見的表達與分享。 3 「神入」歷史，身歷其境感受歷史事件所帶來的紛擾與人們的處境。

場次／段落	內容／情節	互動策略	目標
	 圖6：仕紳會議中林老爺針對是否讓日本人進城與參與者進行討論 4 會議結束後，林老爺請支持開城門迎接日軍進城者在請願書上「簽名蓋章」；反對者則另立一旁。（圖7）  圖7：林老爺請支持日軍進城者到前面「簽名蓋章」 5 引導者詢問參與者做最後決定的考量點為何？		
S4米糧	1 戲劇演出： 邱紹興因義勇軍嚴重缺糧，回來找少爺榮春幫忙，榮春勸紹興得評估局勢，不要做無謂的犧牲，但紹興與日軍抵抗到底的心意已決；榮春最後也答應設法用牛車載米糧出城，解決義勇軍的燃眉之急。 2 引導者提問： 1) 邱紹興說「既已經有戰死的決心，阮絕對不要向日本軍點頭」這句話是怎樣的心情？ 2) 你們支持邱紹興現在的決定嗎？為什麼？	提問	1 進一步瞭解1895年日軍進入台灣的局勢。 2 進一步對義勇軍處境有所了解。
S5兩難	1 戲劇演出： 林老爺提醒兒子榮春明日一同前往日本軍營送請願書，並吩咐榮春備妥牛車，準備以米糧為禮送給日本軍。聞此言，已答應送米糧給義勇軍的榮春頓時陷入兩難困境，不知如何是好？！	坐針氈 (Hot-Seating)	透過「坐針氈」的問答形式，進一步深化議題，瞭解當時人們處境的艱難之處。

場次／段落	內容／情節	互動策略	目標
	2 坐針氈：榮春請參與者提供意見，幫助他解決此時困境。（圖8）  圖8：林榮春「坐針氈」，請參與者協助解決難題		
S6日軍進城	1 引導者請參與者扮演城民站到城門口的石板路上等待日軍進城，當參與者抵達城門口前，看到成「靜像」的林家父子早已手上拿著日本國旗站在城門口等待日軍進城，引導者請參與者分別說出林老爺與林榮春此刻的心情與內心的話。（圖9）  圖9：在城門口成「靜像」的林家父子 2 日軍即將進城，請參與者扮演城民自行決定站在石板路的哪一個位置迎接日本人？是否拿日本國旗？（圖10）  圖10：參與者扮城民，列隊迎接日軍進城	1 思想軌跡（thought-tracking） 2 角色扮演 3 凍結瞬間重要時刻（marking the moment）	1 反思角色的內在思維。 2 「神入」歷史，身歷其境感受歷史的重要時刻。
結語／分享	引導者請參與者圍坐討論 1 比起現在，你們覺得與1895那個年代最大的不同是什麼？生活在那個年代難不難？ 2 你們在「仕紳會議」中對於是否簽請願書的決定，跟迎接日本人進城門的態度和決定不一樣？為什麼？	提問／討論	反思活動過程

教習劇場的創作通常以「議題」為核心，為製造一個讓觀眾「牽腸掛肚」的情節，多採用佳構劇（well-made play）⁽⁹⁾堆砌高潮（climax）的結構法，製造角色困境、矛盾與衝突，以引誘觀眾「入戲」，並能認同劇中人物的處境，藉此激化參與者間的論壇與想像力，也因而在互動劇場活動進行中，能有明確的「施力點」介入戲中觀眾參與的段落裡；觀眾在一段複雜的距離過程（a complex distancing process），遂能對戲逐漸產生親近與交會的需求，並關注在他們面前發生了什麼？覺知角色的利害衝突，但卻同時仍能保有一定程度的批判與感情的疏離，使藝術徹底發揮它的功效（Jackson，2007a）。如此一來，劇場就能因觀眾的參與而產生如英國導演布魯克（Peter Brook）所言，像破弧燈兩極碰觸，產生熠熠的光亮（蔡奇璋，2001）⁽¹⁰⁾。因此，在佈局上《一八九五 開城門》以林榮春為主角，透過他和長工邱紹興間的友誼，違背了父親林福生的願景來做為戲劇的衝突點，以觀眾熟悉的人情糾葛為餌，營造一探索 1895 台灣巨變年代的場域氛圍。

本劇一開始有將近 15 分鐘的「暖身」與「歷史背景說明」活動，主要的戲劇發展始自第二場戲「辭行」。戲首先鋪陳林榮春與長工邱紹興間的友誼，並透露邱紹興返鄉參加義勇軍的決心⁽¹¹⁾：

林榮春：不過現在局勢很壞，義勇軍可能會白白犧牲，你這樣做值得嗎？

邱紹興：總比沒有骨氣等著人來欺負好……（發現有些說錯話了，尷尬地）

林榮春：是啊，總比等著人來欺負好，我就沒有你的勇氣，我不知道自己可以做什麼，我真是沒用。

在這段對話中，林榮春為自己的「無所為」而羞愧，他雖然不準備與日軍對抗，但在精神上他以友誼、以銀兩來支持鼓勵他的好朋友。在邱紹興離去後，林福生緊接著出場，他表明在亂局中能夠安定求生存才是務實的作法：

林福生：這兩天城裡的生意人都在討論，看是不是要和台北城一樣派個代表去跟日本人講和，日本人若能早一點進城，城裡也許就能比較安定，大家也比較好做生意。

林榮春：所以大家的意思是……

林福生：明天就要開會做決定，看要怎麼跟日本人談？

林榮春：你是說，你們要像台北的生意人一樣，寫請願書讓日本人進城？

林福生：是啊，大家都希望像台北城一樣，早一點安定下來。

林榮春：這樣我們不就要變成日本人了？

林福生：這再說啦，能夠活下來才是重要。現在到處都這麼亂，咱們這些安分守己的老百姓根本就沒辦法好好過日子。前幾天我還聽說，城外有一批盜匪搶了幾輛準備進城的馬車，還濫殺無辜，殘忍極了。

林福生從社會安定和做生意的角度來說明支持日軍進城的看法，在這段對話後，林福生邀兒子榮春一起去參加決定是否迎請日軍進城的「仕紳會議」，以為下一場戲做暗示，同時提醒榮春別再跟去參加義勇軍的紹興有所瓜葛。戲在此暫告一段落，引導者出場提問，同時釐清這場戲中的三個角色面對日軍進城各有什麼不同的立場。

接著第三場演教員⁽¹²⁾（actor-teacher）和參與者「聯合演出」的「仕紳會議」，在參與者填寫參與會議所扮演角色的「名片」後，他們貼上名片、戴上瓜皮帽參與由林福生所主持的會議，會議中並安排數位演教員分別扮演立場不同的角色：陳老闆、張員外、李員外及長工，他們和參與者列席並坐，透過他們的發言，表達不同的擔憂與顧忌，並趁機鼓譟參與者表達意見。「仕紳會議」最後並要求參與者選邊站，同意日軍進城者，得在「請願書」上蓋上手印，以茲為證；反對日軍進城者則站到會議場上的另一邊。這場「仕紳會議」讓參與者透過角色扮演身歷其境地參與一模擬的情境來抒發己見，同時透過討論，對 1895 年日軍進城的台灣時局有一「神入」的想像機會，是本劇得以繼續推動發展的關鍵場次，演教員彼此的合作與活潑引導更是決定該場戲成功與否的重要因素。

在「仕紳會議」之後的第四場戲「米糧」，去當義勇軍抗日的邱紹興返回林家，請求榮春協助解決義勇軍米糧短缺的問題，榮春則再次提醒紹興時局對義勇軍不利的現狀，但紹興重申義無反顧的決心，尤其在日軍實施「無差別掃蕩」⁽¹³⁾，於桃園、新竹、苗栗一帶進行殺人焚村的殘暴行動後，他更無理由退縮；榮春終以義氣相挺，答應隔日以牛車載米糧出城接

濟義勇軍，激動的紹興跪下答謝：

邱紹興：少爺，多謝你！（跪拜）

林榮春：（攙扶紹興起來）你這是在做什麼？

邱紹興：少爺，我們就要走投無路了。

林榮春：若事不可為，就不要再打了，回來吧。

邱紹興：不行，不行，我們已經有必死的決心，這一戰一定要打下去，為了家鄉的土地，我們絕對不能向日本軍低頭。

戲在此暫告一段落，引導者悄悄地走出來詢問觀眾是否認同（支持）邱紹興的決定？筆者觀察，在多場演出中，戲每走到此處，觀眾的靜默專注總在劇場中凝聚出一股如布魯克所言，碳弧燈兩極碰觸所形成的火花，令人動容。孩童一方面為劇中榮春與紹興可貴的友情所感，另方面則又擔心紹興的安危，焦急不捨的情緒也讓參與者對當時代百姓的兩難處境有更深刻的體會。

緊接著第五場戲「兩難」，林福生囑咐兒子榮春和他一起出城去送請願書，並備妥牛車載米糧做為給日軍的見面禮，已答應要接濟義勇軍米糧的榮春頓時陷入兩難困境不知如何回應？「兩難困境」最常用來做為教習劇場戲劇情節的高潮點，通常戲劇在此會暫歇下來，安排觀眾參與的活動，用以深化議題。在此筆者安排榮春進行「坐針氈」，由於榮春已在前面幾場戲中建立起「有情有義」值得信賴的特質，較容易吸引參與者和他面對面交談，藉此交談，也幫助參與者有多元角度瞭解當時人們處境的機會，讓戲的主題目標再往前跨進一步。

劇末，透過迎接日軍進城的時刻，請參與者自行決定：是否手持日本旗？計畫站在石板路的哪一個位置迎日軍？以此行動進入該戲「神入」歷史的高峰。參與者選定好迎日軍站立的位置，在一陣馬蹄聲、行軍聲與嗩吶音樂交錯的聲效中，引導者穿梭在參與者間敘述：

引導者：1895 乙未年，日軍從台灣北部一路往南攻陷桃園、新竹、苗栗、彰化、雲林、嘉義、10月23日攻佔台南，至此日本帝國正式進入台灣，展開了五十年的對台殖

民統治，台灣歷史也因此進入一段很不一樣的年代。

戲在此做落幕，引導者請參與者放鬆，大家圍坐進行討論與回饋。

綜合論之，《一八九五 開城門》運用三個主要人物的所思所行來做為當時代人物的代言者，開啟參與者對當時代人物的瞭解，並以友情與親情間的糾葛來催化參與者情感的涉入，戲劇情節與劇場互動策略的交叉運作，形成一綿密的「戲劇結構」。簡而歸納，本劇運用到的互動劇場慣例（conventions）有：靜像、角色扮演、會議、坐針氈、思想軌跡、凍結瞬間重要時刻等，讓參與者透過「行動」來參與／學習歷史，於過程中或扮演角色，或提出他們的想法與意見，或以實際行動來表態（是否簽名蓋章？決定站在石板路的哪一個位置？）。參與者能夠進入「神入歷史」的前提是，必須建構歷史氛圍，因此前導活動的規劃分外重要，本劇便運用動畫片來說明唐景崧成立「台灣民主國」，及民主國瓦解的歷史背景，並請參與者以「靜像」來扮演當時台北城裡的一個人物；在進行「靜像」人物扮演時，為了提供小朋友想像的空間與情境的進入，引導者先邀請四名演教員做示範⁽¹⁴⁾，並以關鍵語「1895年6月7號前夕，日本軍隊一路攻進台北城外，城裡群龍無首，到處都很混亂，請小朋友一起來扮演照片中的靜像角色……」為指令，配合現場鑼鼓聲的氣氛渲染，請參與者做出某角色的動作，並詢問參與者其所扮演的角色與其行為⁽¹⁵⁾。而為了更進一步塑造日軍進城前的詭譎不安氣氛，引導者接著進行「謠言圈」活動，他先示範舉例：

引導者：聽說唐景崧是假扮婦人抱著小孩坐船離開台灣的；昨天我的鄰居家被搶了，小女兒還被士兵土匪搶走了，可能去做山寨夫人了；或者，聽說日本人很愛吃狗肉，尤其是黑狗……

引導者並強調，謠言乍聽之下是合情合理的，所以「絕對不會說，日本人有翅膀會飛」，讓參與者可以確實回到當時情境，兩人一組，以耳語的方式彼此傳遞有關時局及社會現象的謠言。

「靜像前導活動」與「台灣民主國瓦解後的台北城照片」兩項活動的進行均有暖身的意味，對於隨機組合的博物館遊客尤其重要，一方面讓他

們可以逐漸熟悉劇場空間，二方面建立參與者間的熟悉感，對下一階段活動的進行具有鋪陳作用，此步驟的重要性是絕對不能忽略的。

歷史氛圍建立後，緊接著就是戲劇演出與互動劇場的交叉進行。為了製造衝突，情節上必須編造立場不同的角色，以凸顯歷史情境的兩難；互動劇場更需運用觀眾的參與來延伸戲劇情節的張力；演教員得針對策略反覆練習，方能面對不同背景的參與者，保持彈性，做出恰當的回應。譬如，在「坐針氈」活動中，扮演榮春的演教員必得將所有兩難處境一一釐清，如：友情與親情間兩廂交戰所引發的衝突，既不想暴露邱紹興行蹤，免得有人告密，危害紹興及義勇軍的安危，但也擔心因此而波及家人；是否該像義勇軍一樣有著義無反顧保衛家園的情操？還是該認同父親的「生存之道」，相信活著才有未來？日軍進城，社會就會安定嗎？台灣的未來會有什麼改變？我會變成「日本人」嗎？我還能有什麼選擇？我是懦弱的嗎？（許瑞芳，2009）……藉著互動問答的過程，深化有關那個時代小老百姓處境的討論，以多元角度來刺激參與者的認知與瞭解。而在問答進行間，飾演榮春的演教員更須有應變的能力來面對不同的參與者，提供他們來自不同角度的歷史資訊，以達多元思考的目的；如此參與者才能設身處地的參與歷史，瞭解社會／歷史的複雜性與限制性，體會那時代人們的信仰、掙扎與困惑，重新以多元的角度來看待這段歷史，反思其對當代台灣人的影響。譬如，曾有一場演出，參與的小朋友在過程中充分表現對義勇軍的同情，因而在這場榮春的「坐針氈」兩難困境中，飾演榮春的演教員就要多提有關社會紊亂的現象，以讓參與者多考量「現實生存」的難處；相反地，若參與者多數以社會安定為考量，演教員就要多提有關身份認同的議題給予參與者反思的機會。（許瑞芳，2009）

許多學生在問卷中都表示非常喜歡「角色扮演」的活動，也覺得這樣的活動「比較好玩，能參與大人事務」⁽¹⁶⁾。而透過互動劇場形式，無論是小朋友或者成人，多數認為能對歷史有更多的瞭解，並覺得比教室裡的教學活動有意思多了。然而必須留意的是，互動劇場技巧必須包裝在好的戲劇結構與劇場美學中，方能提供參與者進入戲劇情境的可能性，活動的進行也唯有參與者的「入戲」，才能透過「移情」、「神入」的作用對劇中議題產生切身的關注，「對話」也因而能夠進行，劇場的真實互動也才能真正的建立。

有關此劇戲劇結構已於前面進行論述，現補充說明有關美學的經營：

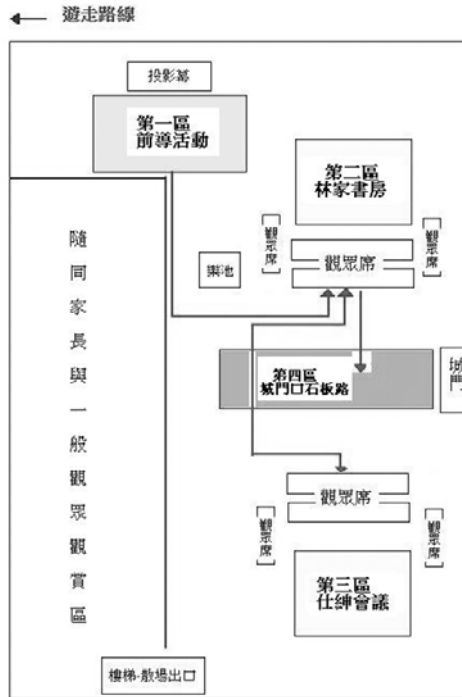


圖11：《一八九五 開城門》舞台分佈圖。章琍吟繪



圖12：演教員站在門外準備開城門

《一八九五 開城門》在劇場美學的經營上，「空間的流動」與「音樂的催化」有效地掌握歷史情境，適時幫助孩童入戲。在場景上，本劇的主要劇場空間為：「辭行」、「米糧」、「兩難」三場戲的**林家書房**、**仕紳會議場**、「日本進城」的**城門口石板路**，及用來做為暖身活動、動畫片故事講解與靜像的**前導活動區域**（圖11）。林家書房與仕紳會議場以局部

寫實的手法，營造一仿古的氣息，無論是書房的桌椅、屏風，還是會議場裡的木牆、字畫與古樸桌巾，均能呈現古典氛圍，所有場景各自獨立在劇場的不同空間，演出中由引導者帶領參與者在不同空間裡穿梭，彷彿進入不同的「時光隧道」，置身其中的新奇感與臨場感有助參與者入戲。最後「日軍進城」的場景，將演出場地武德殿⁽¹⁷⁾正殿的木門擬為城門，演教員站在門外等候準備開城門，以其開門的舉動來象徵日軍進城的情境（圖 12），舞台地板運用繪景的灰石板景片自「城門」延伸鋪陳，做為城民「夾道」迎接日軍的象徵，參與者以行動表達是否歡迎日軍進城，自行決定要站在石板路的哪個位置，與城門的遠近距離代表著參與者的立場，整體場景設置在此與參與者已產生密切的連結，場景也因而有更豐富的歷史意象。《一八九五 開城門》透過行動空間的流動規劃，拉近觀眾與表演者間的距離，使觀眾能在劇場中全然打開自己，並能保持高度自覺來適時做回應，自然能夠形成所謂的美學距離了。

本劇無論是劇中氣氛的營造或者轉場的行進均使用大量的打擊樂，鼓聲隆隆，或輕擊或重拍，述說著當時代台灣人處境與命運的不可知。音樂設計黃詩媛認為：「打擊樂器是最深層也最直接能夠觸動聽覺的脈動……」，最能夠表達劇本中兩難困境的內心掙扎（許瑞芳，2009）。除了打擊樂之外，在進入仕紳會議場、紹興視死如歸的決定，及城民（參與者）站在城門口等待日軍進城，三場台灣人民命運抉擇的重要關卡，設計者更以嗩吶來唱出人們面對大時代變動的萬般無奈情緒。音樂具有戲劇性的渲染效果，能直接牽動觀眾感性的靈魂，在打擊樂與嗩吶聲的催化下，參與者遊走於不同的場景空間，同時感受到時代巨變下忐忑不安的心境，在緊密的情節安排與互動策略交叉進行下，透過角色的對白與引導者的帶領，參與者不知不覺地進入虛構的歷史情境，進行不同的角色扮演，「神入歷史」教學於焉實踐。

結語

劇場美學的經營、引導者的敘述與帶領、演員的表演能力與現場即興互動的技巧，都是決定一齣教習劇場能否幫助孩童聚焦入戲，使之能夠傾聽、回應有關戲裡的種種情境，反思歷史深層面相的重要因素；而透過劇場來參與歷史情境，參與者在過程中學習做決定，體會當時人們的生活難處，進而能對照生活的現實面，對自我產生更為積極的意義，那麼歷史

教學就不再只是紙上談兵的書本知識了。而運用教習劇場做歷史教學的最大潛質乃是它提供了對「異議者的尊重」（Jackson，2007b），孩童遂能在此劇場安全空間裡暢所欲言，並培養高度的同理心，體現教育的真實意義。《一八九五 開城門》以1895日軍進入台灣為議題，「神入歷史」為手段，成功地帶領學童進入歷史情境，在演出問卷的「其他意見迴響」裡，許多參與者提出他們對劇中兩難處境的深刻印象，有位小朋友以簡單的「有時會很矛盾」幾個字表達出他的看戲心境⁽¹⁸⁾，另有孩童這樣寫著他們的觀戲迴響：

以前，我總是認為被別人統治不會怎樣，但現在才知道原來被不是自己國家的人統治是多麼痛苦又無奈的事，因為不是自己國家的人統治我們，且還要聽從他的話，那是多麼痛苦的事啊！……

（YH小學0609，2009年10月7日）

如果沒有這個戲劇演出的話，我或許就沒有機會感受到當時的人們心中是多麼的無奈，又不知如何是好的感覺。而且和以前看過的戲劇不一樣，觀眾可以更貼近演員。

（YH小學0609，2009年10月7日）

《一八九五 開城門》演出雖然帶給現場參與者極大的迴響與反思，但對標榜包含前置作業、劇場演出與後續追蹤才稱完整的「教習劇場」製作來說，前置作業⁽¹⁹⁾能否有效地提供孩童整體的歷史情境？能否與學校社會科教學進行統合？學校能否提供足夠的課堂節數來進行前置與後續教學活動，使此段歷史教學更行完善？都是我們極為關心的，尤其涉及「神入歷史」教學，除鼓勵學生的想像力，更需要在詳實的歷史資料與知識的基礎上進行，才不致流於過度「歷史想像」為人詬病⁽²⁰⁾。（吳翎君，2004）然而以上都需要學校與演出單位密切配合，但礙於學校授課壓力，完整的一套「教習劇場」的實踐有它現實上的困難；而對博物館劇場來說，面對觀眾的流動性與隨機性，教習劇場也只能完成「劇場演出」部分，前置作業與後續追蹤進行的可能性更是微乎其微。針對此，在與臺灣歷史博物館公共服務組同仁的座談會中，我們鼓勵未來博物館在進行劇場演出之前，能為教師舉辦「前置作業」工作坊，讓老師在帶領學生進入博物館參觀之前，即能有足夠的先備知識與經驗，讓孩童的博物館之旅發

揮更大的效能。

《一八九五 開城門》運用互動劇場策略，激發學生把自己置於歷史人物處境，達到「神入歷史」的目的，進而刺激其認知和情感的發展。做為臺灣博物館劇場的試金石，在親子場台上台下共融的氛圍中，一位家長⁽²¹⁾在問卷中寫道：「以往只能在電視上才能看到的現狀，實際讓小孩臨場體驗，家長衷心感謝，真讓人感動！」，家長的鼓勵，讓我們預見未來博物館劇場兼具感性與知性的教育潛能，雖然目前只是一個起步，相信經年累月的經營，我們可以慢慢做出屬於台灣自己的博物館劇場特質。

註釋

1. Anthony Jackson 在其論文 *Inter-acting with the Past: the Use of Participatory Theatre at Museums and Heritage Sites* (該文收錄於 *Theatre, Education and The Making of Meanings* 一書 pp.233-263) 中引用 ICOM 網頁資料，提到：「2002 年博物館聯盟對博物館的定義，更加入了：為了靈感、學習及樂趣，允許參訪者對展示品進行探索。英國的許多博物館都開始嘗試與參訪者進行交流，他們盡量減少權威的知識，而以好奇心、提問及活動的引導來刺激學習。」(p.234) 請參網頁：<http://ictop.f2.fhtw-berlin.de/content/view/42/56>，2006 年 7 月 26 日。
2. 國立臺灣歷史博物館網頁「館長的話」刊登現任館長呂理政之言：「……二十一世紀的新時代博物館，已經不再只是由國家單方面出資興建來進行民眾教育的『社教機關』，而應該是匯聚社會資源、全民智慧與意見共同建置的一個整合、溝通之平台，也是一個提供對話的場域。也就是說，它將體現一個古老的口號：of the people, by the people, for the people 的理想。」(<http://www.nmth.gov.tw>)
3. 此項計畫的承辦單位臺南大學戲劇創作與應用學系，由主任林政君擔任計畫主持人，並負責部分演出前的校園「前置作業」教案引導；另由王婉容老師編導的兩齣導覽式劇場《大肚王》與《草地郎入神仙府》，及由筆者編導的兩齣教習劇場《一八九五 開城門》與《彩虹橋》。
4. 請參國立臺灣歷史博物館網頁【開城·入府·戲臺灣】節目宣傳活動報名表(2009 年 <http://www.nmth.gov.tw>) 台史博原訂 2009 年 10 月開幕，因工程未能如期完成，開幕活動延後，原四齣戲擇二演出：《一八九五 開城門》與《草地郎入神仙府》。因此才稱呼 2009 年的演出為「搶先公演」。
5. Empathy 在劇場的用語多譯為「移情作用」，早在希臘時代亞里斯多德(Aristotle)即提出悲劇移情作用的重要。「神入教學」之譯稱已廣為歷史教學者使用，此論文遵從其譯法，以「神入」代替「移情」。
6. 在問卷中，學生對於演出中的互動劇場策略最感興趣的，選擇「角色扮演」的人最多，其理由除了「非常有趣」、「很好玩」之外，很多孩童提到「可以發表自己的意見」、「可有自己的主張」、「可以當自己想當的職業」都是原因之一……(資料來源：CY、YH 小學及參與假日場孩童的問卷統計)
7. 台灣國小課本五年級「社會科」教學有一學期以台灣歷史為主要內容。
8. Facilitator 或有稱為「主持人」、「協調者」，在此依林吟嫻碩士論文《教習劇場內「引導者」之角色與效能——以台灣本地三名實作人員為例》(2008 年 9 月，台灣：台北藝術大學)的譯稱，以「引導者」稱呼。
9. 佳構劇是源起於 19 世紀的戲劇文類，伴隨寫實主義(realism)的興起而大受歡迎。布羅凱特(Oscar Brockett)在其《世界戲劇藝術欣賞》書中對「佳構劇」的論述如下：「佳構劇的基本特徵為：情節交代清楚，未來事件都經過仔細的佈局，出乎意料但合乎邏輯的轉變，持續而漸增的懸宕感，不可或缺的必要戲，邏輯而可信的收場。……」(胡耀恆譯，1974，p.420)。法國薩杜(Victorien Sardou)綜合前人經驗，並加入

一些必要條件，而將佳構劇情節發展整理出一套規則：說明（exposition）、刺激事件（inciting moment）、上昇作用（rising action）、轉捩點（turning point）、下降動作（falling action）、高潮與結局（climax and denouement）、收場（conclusion）。（Edward Wright 著，石光生譯，1992，pp.114-115），此規則的細節當然也有不同意者，在此不另贅述。

本篇論文因字數有限，不擬在編劇技巧上花太多篇幅，僅作簡單說明。

10. 蔡奇璋在〈教習劇場的發展脈絡〉一文中，引用彼德·布魯克與尚·考曼（Jean Kalman）對談的訪問稿（*New Theatre Quarterly*，Vol.8，No.29-30，1992，p.108），來說明劇場觀眾和碳弧燈一樣，本身並不具任何自然性，而是需要另一方的引動。「因此，如果每位觀眾原本渙散的注意力能夠從一開始就被演員生動精采的演出所吸引，那麼場內的氣氛便會隨著雙方積極的投入而逐漸加溫，越演越烈，終至火花迸射，最後，一個強而有力的劇場（『光亮』）就這麼誕生了。」（引自：蔡奇璋，〈教習劇場發展脈絡〉，收錄蔡奇璋／許瑞芳編著，《在那湧動的潮音中——教習劇場TIE》，2001，pp.19-55）
11. 《一八九五 開城門》劇本為符合歷史情境，戲劇情節以台語做演出，出版亦多採台語句書寫，本篇論文為顧及不懂台語的華語地區讀者，選取說明的台詞改以華語句書寫，特此說明。
12. 演教員（actor-teacher）：教習劇場指稱演員為「演教員」，以涵蓋其兼具演員與教師兩種身份的特質。
13. 鄭天凱《攻台圖錄》（1995）第94頁，記載一段美國記者戴維森（禮密臣，James W. Davidson）的報導：「反抗軍『最得意的還是能夠隨時化為沒有武裝的搬運夫、兵站苦力、軍情刺探者及小偵察隊。』；『日軍或許會碰到和氣的農人，荷著鋤頭之類的和平工具在田裡幹活兒。沒有絕對的證據可證明眼前的農人就是前夜作案的盜匪，不過這些農人要做這種轉變卻是不費吹灰之力。……而經此一變，日軍就拿他們沒辦法了。日軍完全無計可施！』」反抗軍不斷運用上述方法，讓日軍疲於奔命。
14. 演教員示範的角色分別是：媽媽、賣豆花的、士兵及義勇軍。此項示範對於沒有機會進行「前置作業」教學活動的孩童（如博物館的遊客）非常重要，有助孩童對該歷史有多一些認識。
15. 參與者所扮演的「城民」五花八門，有賣麵的、乞丐、做買賣的、小孩、義勇軍、土匪……等。
16. CY 國小6年3班學童。
17. 《一八九五 開城門》原擬在臺灣歷史博物館演出，因該館工程延宕，遂將演出場地改至台南武德殿。武德殿是日本帝國主義時期為宣傳其武道精神所建的傳統建築。
18. CY 小學 0604 班，2009 年 10 月 9 日上午 8 時 30 分觀戲。
19. 由研究生宋育如、陳雅慈至班級進行教學。
20. 譬如，某些班級因故無法進行「前置作業」教學，學生在「角色扮演」中就會扮演當時代不會有的角色，如警察。
21. 此位家長參與 2009 年 10 月 10 日下午 1 時 30 分場次。

參考文獻

- 蔡奇璋、許瑞芳編著（2001）。《在那湧動的潮音中—教習劇場TIE》，台北：揚智文化。
- 胡昌智（1988）。《歷史知識與社會變遷》，台北：聯經。
- 林淑慈（2003）。〈變遷概念與歷史教學〉，收錄於《歷史意識與歷史教科書論文集》，板橋：稻鄉出版社。
- 林吟珊（2008）。《教習劇場內「引導者」之角色與效能——以台灣本地三名實作人員為例》，碩士論文，台北：台北藝術大學。
- 吳翎君（2004）。《歷史教學理論與實務》，台北：五南圖書公司。
- 許瑞芳（2009）。《一八九五 開城門》，台南：臺灣歷史博物館。
- 鄭天凱（1995）。《攻臺圖錄：臺灣史上最大一場戰爭》，台北：遠流。
- 奧古斯多·波瓦（Augusto Boal）著。賴淑雅譯（2000）。《被壓迫者劇場》（*Theatre of the Oppressed*），台北：揚智文化。
- 奧斯卡·布羅凱特（Oscar Brockett）著。胡耀恆譯（1974）。《世界戲劇藝術欣賞》（*History of the Theatre*），台北：志文。

- 布萊恩·羅伯茲（Brian Roberts）著。蔡奇璋譯（2001）。〈前言〉（Preface），（蔡奇璋譯），收錄於蔡奇璋、許瑞芳編著，《在那湧動的潮音中——教習劇場TIE》，台北：揚智文化。
- Sommers, John。譯者不詳（2002）。〈心靈點唱機：真實世界與戲劇虛構世界關係之探討〉（“Jukebox of the Mind: an Exploration of the Relationship between the Real and the World of Drama Fiction.”），收錄於劉天課、張曉華編，《國民中小學戲劇教育國際學術研討會論文集》，台北：國立臺灣藝術教育館。
- 愛德華·賴特（Edward Wright）著。石光生譯（1992）。《現代劇場藝術》（*Understanding Today's Theatre*），台北：書林。
- Jackson, A. (2007a). “Audience Participation and Aesthetic Distance”. In Anthony Jackson, *Theatre, Education and the Making of Meanings – Art or Instrument?* Manchester: Manchester University Press.
- Jackson, A. (2007b). “Inter-acting with the Past: the Use of Participatory Theatre at Museums and Heritage Sites”. In Anthony Jackson, *Theatre, Education and the Making of Meanings – Art or Instrument?* Manchester: Manchester University Press.

This is the translated abstract of the previous text

How to Use T.I.E Skill to Tell History – Use the Play *Opening the Gate in 1895* as Example

Rey-fang Hsu

Lecturer, Department of Drama Creation & Application, National University of Tainan

Email: reyfang@mail.nutn.edu.tw

Abstract

This paper will focus on how to use T.I.E skills to tell the history during the colonization of Japan. In 1895, due to the failure in the Sino-Japanese War (1894-1895), the Qing government was forced to sign the Treaty of Shimonoseki in which Taiwan was ceded to Japan and became a Japanese colony. The play *Opening the Gate in 1895* uses the form of T.I.E to tell the story of this disturbing period. In the play, some interactive theatre skills from T.I.E, such as role play, meeting, image theatre, and hot-seating, are used in the process of the performance for presenting the major issues at the time, such as dilemma of Taiwanese people at the time—whether they should open the gate and allow the Japanese Army to enter the city or not, and the issue about the confusion of Taiwanese identity.

Keywords: Theater-in-Education (T.I.E); Hot-seating