

【附件三】之2 教育部教學實踐研究計畫成果報告格式 (系統端上傳 PDF 檔)

教育部教學實踐研究計畫成果報告(封面)

Project Report for MOE Teaching Practice Research Program (Cover Page)

計畫編號/Project Number：PHA1080177

學門專案分類/Division：人文藝術與設計

執行期間/Funding Period：民國 108.8.1 起至民國 109.7.31

集體即興創作演員發展計畫
創意表演（一）

計畫主持人(Principal Investigator)：楊士平

共同主持人(Co-Principal Investigator)：

執行機構及系所(Institution/Department/Program)：

國立中山大學劇場藝術系

成果報告公開日期：

☐立即公開 ☐延後公開(統一於 2022 年 9 月 30 日公開)

繳交報告日期(Report Submission Date)：

集體即興創作演員發展計畫

一. 報告內文(Content)(至少 3 頁)

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

在劇場教學現場，觀察當今學生的能力和傾向，發現當代的學生多數較缺乏生活的歷練，對於環境中的人、事、物亦較為無感。而現代電子媒體和網路遊戲發展一日千里，但反而造成年輕一代學生想像力的被制約。換句話說，看起來好像很有想像力，但常常都是拾人牙慧或者是限制在一定的框框裡。電子媒體的訊息取得太過於簡便，造成了學生的過度依賴，而不願意親自去取得第一手的資料，更不用過去親身的體驗。媒體的資訊又常常包含了提供者的主觀角度和選擇，不一定能提供全面的角度和不同的視野。而網路遊戲提供了相當大但卻非常公式化的想像空間。在課堂中發現學生在詮釋角色時，往往受限於生活經驗的缺乏以及這些受現代網路文化制約後的觀察力、想像力的貧脊現象，而致使對於角色的認知不足、深度不夠、層次不足....等等問題。在劇本創作課程中，也常常發現不少學生受到遊戲化的情節架構或網路遊戲的人物設定的影響。而當將這一批年輕世代的演員放置到「集體即興創作」的劇組時，上述的問題更使這些新世代演員無法和導演有效地互動，即興發展的內容不是變得很片面而單一，不然就是只能表面處理導演提出的人物、環境設定，而無法產生新的內容和視野。最常見到的可怕現象就是學生在集體即興發展出作品中，由於內容的單一和貧脊，只能不斷地以放大肢體、形式或各種技術表現去“打腫臉充胖子”，變成只能同一個事情不斷地重申而缺乏論述和結構能力。

承上，適合集體即興發展的演員，必須見識廣博、有內涵、反應快、有想像力、有觀察力並且要有很強的組織能力。當然，本身的表演基礎也必須是紮實的。他必須能適應導演的引導，深入發展或提供不同角度的新思維，也必須能和其他演員一起碰撞出燦爛的創作能量和火花。

臺灣大學的戲劇教育，表演課程以寫實戲劇為主，很少有以訓練演員從事集體即興創作為目標的課程計畫。寫實戲劇訓練當然是一個演員基礎能力的重要課題，本計畫也並非要顛覆表演課程的正常教學，相對的，是希望在正常教學的體系之外，輔以相關的訓練和活動，以從旁重點式工作的方式來改善學生的習性和能力，從而讓學生有能力負荷集體即興創作的工作內容和方式。

2. 文獻探討(Literature Review)

「即興」表演需要高度的專注力與合作溝通，早在 1950 年代開始即被運用在企業教育上，在企業管理與體驗經濟的論述中，有關創造力提升、促進團隊合作與溝通上皆有其影響力，例如美國 1950 年代成立的「第二城喜劇團」(The Second City)，從即興表演出發，半世紀以來觀察、記錄並改造了許多知名企業（如 Apple、Intel、Nike、Adidas、Pixar、夢工廠、Starbucks、Ikea 等）的創意行為，解決了各種不同的經營管理問題。

「即興」被廣泛應用，不外在乎其「因時制宜」不斷「變化」的特性，適用於

解決各種不同的問題，除了製造討論效益，更希望以此創造顧客/觀眾/參與者的黏著力、回流率，是不容忽視的力量。再者，各地節慶中時興的互動式展演、沈浸式體驗，以及應運而生的沈浸式劇場（immersive theater），「將劇場轉換為一票完到底的遊樂場形式，觀眾參與其中，互動於其中，玩樂在其中，也充分體現著要怎麼收穫先怎麼栽的隨性，看得到多少取決與你投入的程度，也可以不斷前來累積經驗值。」例如紐約的《Sleep no more》製作自 2011 年起打造了一棟「The McKittrick Hotel」5 層樓 100 多個房間的劇院，以莎士比亞的名劇「馬克白」為底，觀眾戴著面具進入 1930 年代的爵士酒吧，演員們以舞蹈動作及肢體語言共同訴說這個充滿情慾、謀殺、野心、猜忌、瘋狂、血腥的著名悲劇故事，觀眾可自由流轉在教堂、墓園、圖書館、醫院、糖果店、標本室、解剖室等極具特色的場景，帶來了極限的視覺、聽覺、嗅覺、味覺、觸覺 5 感體驗。反觀國內，明日和合製作所 2017 年在剝皮聊的歷史街區推出的《尚未指稱的對話》結合了「密室逃脫」，在一個主軸的戲劇設定前提之下，讓觀眾共同參與破解重重謎題關卡，完成拼貼真相的任務，同年年底，明日和合製作所《恥的子彈》則以一棟前身為旅館建築的空間為展演場域，讓觀眾可以自由上下，以樓梯間為連結，六位演員展演一場共時多線式的流動表演；再如林文中舞團 2017 年在納豆劇場的《撻，碰！》，觀眾被帶入如迷宮般的空間，自由選擇看到的片段等這些沈浸式劇場案例，都是以「即興」為本的訓練。

「即興」源自於劇場，最早的即興劇歷史可追溯到 15 世紀中期的「義大利即興喜劇（Commedia Dell'Arte）」，當時的演員利用事先設定好的故事架構，進行現場演出，主要目的是逗觀眾發笑。1950 年代開始，由英國導演與戲劇指導 Keith Johnston 發起即興劇，「主要以即興創意理論將即興技巧運用在演員專業訓練之中」，目的是希望將當時風格嚴肅、不易被理解並引發共鳴的傳統戲劇，轉變為較貼近社會大眾的藝術。而美國即興劇之母 Viola Spolin 則「在 1920-30 年代即發展出以即興劇遊戲為主要形式的表演練習方法，目的在於幫助演員專注當下、觀察其他演員行為、發現機會進行即興反應，藉此感受藝術流動與戲劇角色的丟接」（馮紹誼，2017），並在 1963 年出版「劇場的即興遊戲（Improvisation for the theater）」，被譽為即興劇的聖經，她曾說過「他們在表演嗎？讓他們玩吧。」「透過雙眼觀察，而不只是旁觀，讓它像水流般。」「我們在兩個層面上工作：顯而易見的、故事、角色、布景，另一個層面則是不可測的、靈光一閃、精神世界。」「專注是嶄新的開始...專注是個引擎，它帶領你達到你自己...」「當我們把空間視為存在，我們也就存在。」顯見即興創作演員必須在專注的前提下，善用口語及肢體表達能力、想像力、創造力、組織能力、反應能力，才能創造完美的演出。

1955 年，Spolin 的兒子 Paul Sills 與友人在芝加哥成立了「指南針劇團（Compass Players）」，即帶入 Spolin 的即興遊戲訓練，深深影響了美國娛樂產業。該劇團解散後，Paul Sills 另與友人成立了「第二城喜劇團（The Second city）」，奠定了美國即興劇表演與練習的方式，知名的美國綜藝節目「週六夜現場」常駐演員幾乎都接受過即興劇的訓練。

國內提到集體即興，不能忽略的是吳靜吉與賴聲川老師，吳靜吉、賴聲川老師吸取西方養分，在臺灣的現代戲劇環境滋養長成「集體即興創作」的沃土。1976 年成立的耕莘實驗劇團，於金士傑時期邀請吳靜吉老師進行訓練工作，他採取「生活劇場」的訓練方式，將訓練課程分為五個類別：經常性訓練、即興素材、中國傳統劇場的接觸、相關藝術的觀察與參與、日常生活的溶入與體驗，奠定「集體即興創作」成為爾後蘭陵劇坊主要的創作方式之一，也影響賴聲川表演工作坊以「集體即興創作」成為其鮮明的特色。賴聲川於美國柏克萊求學期間，承襲了荷蘭阿姆斯特丹工作劇團（Amsterdam Werktheater）Shireen Strooker 強調演員是戲劇的核心，

以演員內在生命再現的集體即興創作做為劇團的創作方式。讓他體認到顛覆傳統、強調演員質性、重視演員自發性的集體即興創作，才是戲劇的生命。由此發展出他獨特的「規劃式即興」創作方式，在導演創作概念形成後，設定戲劇大綱與架構，甚至設定好角色、情節下，演員在此界線裡發展即興創作，賦予角色生命與厚度。集體即興創作強調由導演的概念出發，以集體即興方式完成作品素材，再經由導演的編排與組織，形成表演文本。

3. 研究問題(Research Question)

本計畫聚焦在演員的即興發展能力的培育，目的在培養符合現代劇場創作模式的演員。希望在正常教學的體系之外，輔以相關的訓練和活動，改善在以往教學中常見的學生演員問題，如發展內容片面而單一、僅能表面處理人物與環境設定，因內容單一與貧瘠只能不斷放大肢體、形式或各種技術表現...等問題。透過計畫挹注專業訓練之輔佐性資源，觀察並評估對學生產生之效益。本研究假設

- 即興訓練有助於學生演員強化反應能力，更能掌握即興創作的發展，並在實際工作上，有助於持續性的延伸感知能力。
- 厚實的人文體驗能與即興發展目標相契合，有助於形塑學生演員想像力與創造力的背景知識！→從旁重點式工作訓練有助於改善學生的習性與能力！
- 口條訓練與肢體訓練有助於學生演員掌握並整合口語及肢體表達能力！

4. 研究設計與方法(Research Methodology)

本研究以目前大二以上主修表演學生為主要研究對象，本系學生分別在二年級上、下學期接受不同表演訓練後，具備寫實表演能力，額外接受本計畫之訓練，以「創意表演」課程為總結性驗收，整體觀察學生在即興創作能力的發展是否如預期。本研究採用張德銳等（2014）的發展性教學行動研究系統（Developmental Action Research System for Teaching）為研究架構，取用該系統發現問題→診斷問題→擬定與實施行動策略→選擇方法與分析→省思這五大循環。除了教學行動研究法，還運用問卷調查法、評量尺規分析、教學現場觀察等方法進行分析。

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

(1) 教學過程與成果

本計畫聚焦在演員的即興發展能力的培育，目的在培養符合現代劇場創作模式的演員。學生演員的「集體即興創作」能力，端賴語言表達能力、肢體表達能力、反應能力與互動關係、想像力、創造力、組織能力這六大能力的發展與統合，在原來系上固定的表演課程之外，以工作坊的方式作為即興能力的加強，先後邀請了聲音訓練專業師資蔡心彤老師開設「口白訓練工作坊」，專門從事即興表演的「勇氣即興劇團」團長吳效賢老師開設「語言即興工作坊」，以「動物轉化表演法」進行創作的「嗜劇團」的洪信惠老師開設「即興創作工作坊」，最後以「創意表演」課程作為總結性驗收成果，彙編 14 位修課學生的即興創作劇本，以及這些劇本發展過程

之紀錄。

「口白訓練工作坊」以加強學生演員有機的說台詞為主要目的，講師帶領學生認識聲帶器官、臉部肌肉，了解每個人的聲音質地，透過臉部肌肉與脊椎暖身，帶領大家逐一掌握說台詞的基本功與精隨。接著「語言即興工作坊」，讓學生透過文字與互動，觀察自身與對方感受，如何嘗試不準備而活在每一個當下，試著體會[Offer 點子：提出更多的點子]、[Accept 接受：接受別人的點子也要接受自己]、[Block 拒絕：多接受少拒絕]、[接受自己的平凡與無聊：接受自己的第一個點子]這些即興劇技巧。再來「即興創作工作坊」，以文字為開端讓學生們練習書寫即興，透過快問快答理清每個人的思考模式是直覺式還是分析式，練習文字進而了解自己溝通的符號是什麼。再以小丑練習畫面即興，以聲音、音樂做反應即興，最後進入集體練習與集體即興創作。

【表 1】計畫訓練與課程一覽表

課程外的專業訓練				
訓練主題	訓練目的	訓練講師	訓練日期	參加人數與對象
口白訓練工作坊	加強學生演員有機的說台詞	蔡心彤	108.9.21, 9.28	大四 14 人 大三 5 人
語言即興工作坊	理解並運用即興劇技巧	吳效賢	108.11.2	大四 10 人 大三 6 人 大二 4 人
即興創作工作坊	練習書寫即興、畫面構造即興、聲音創作即興、動物角色場景即興以及戲劇主題創作即興等不同的即興創作方法	洪信惠	109.1.30-31	大四 4 人 大三 2 人 大二 3 人
課程訓練				
課程名稱	課程主軸	授課教師	開設學年期	修課人數與年級
創意表演	即興表演能力和集體即興創作能力的實際操作	楊士平	108-2	大四 5 人 大三 9 人

在上述三個工作坊分別強化學生的口說、語言即興與集體即興創作技巧後，以「創意表演」課程作為總結與驗收，恰逢全球新冠肺炎疫情衝擊，課程目標亦相對調整。

以集體即興表演為主題的【創意表演】，作為這次發展計畫的總結性課程。原選修人數 18 人，在課程中有 4 人棄選，最後完成的有 14 人。完成的單人即興表演短編作品 14 篇，實際公開演出呈現有 9 篇。集體即興創作短篇作品完成的有 4 篇。(劇本內容請見附錄)這 9 篇單人表演加上 4 篇集體創作表演，再加上 3 位現場抽題的即興表演，以所有學生一起編排的「洗手舞」組成了一個為時大約 120 分鐘的演出，作為整個計畫的最後呈現。

●單人即興創作：疫情的肆虐和危機處理

本學期一開學就面臨到疫情的威脅，課程一直在面對隨時必須停課的狀態，甚至上課必須戴口罩和保持距離。這樣的狀況對我們整個計畫的總結性目標非常的不

利，對於「集體即興創作」的工作更是有絕對的威脅。我們一直在面對到底能不能繼續下去的危機。在無法預知疫情變化的前提之下，決定課程計畫必須做改變，原本的集體即興計畫必須先暫停，取代的是個人的即興創作。這個決定雖然打亂了原本的計畫，也讓這個學期的上課狀況沒有原先預期的那種蓬勃的效果，但至少在疫情肆虐的當下，我們找到了一個短暫的目標，也保證了就算必須要停課，改為遠距教學，這堂課至少還能繼續下去。於是我們展開了為期約兩個月的單人即興表演的創作。學生在發展工作時不必和其他同學接觸，也不用到排演場。他們可以在自己的家中獨立發展工作。我們便以「American Stand Up」模式為基礎，和疫情及其周邊議題相關題材為主題，這個決定使我們完成了 14 件極短篇作品。

【表 2】創意表演課程之單人即興創作

	劇名	作者
1	《可愛女森有特權！》	陳 O
2	《2020 不是世界末日》	陳 O 秀
3	《膚色至上》	丘 O
4	《少女與阿姨的決鬥，哈！》	邱 O 豪
5	《甜寶逆襲》	江 O 萱
6	《「武漢！什麼小地方」哈哈哈哈哈好爛》	黃 O 青
7	《運將物語》	牛 O 軒
8	《阿嬤最棒》	陳 O 君
9	《你是不是種族騎士？》	陳 O 睿
10	《單身動物園》	葉 O 萱
11	《如果》	李 O 凌
12	《SWITCH 陪伴我們？》	吳 O 志
13	《媽媽的口罩》	陶 O 宇
14	《我不是珍妮生的》	鄭 O 文

●集體即興創作：恢復集體創作的時機

在五月後期，臺灣本土疫情獲得控制，壓力暫緩之後。我們也差不多將個人即興的部分逐漸收尾。原本計畫中的全長演出的集體創作作品是不可能出現了。但是既然疫情暫緩，我們還是必須回到既有的目標上。於是 14 位學員分成了 4 個創作小組，因成員人數不多，大多數成員在一個以上的劇組，但每一組有不同的組合。最後我們完成了兩個和劇場的存在有關的作品，以及兩個都會愛情為主題的作品，共四個短篇作品。

【表 3】創意表演課程之集體即興創作

	劇名	創作成員
1	《劇場夢》	陳 O、陶 O 宇、葉 O 萱、邱 O 豪、吳 O 志、陳 O 睿、黃 O 青
2	《舊愛 x N》	陳 O、邱 O 豪、江 O 萱、陳 O 秀、丘 O、陶 O 宇
3	《真愛夜店》	吳 O 志、陳 O 睿、黃 O 青、陳 O 君、李 O 凌、陶 O 宇
4	《劇場已死》	陳 O 君、丘 O、黃 O 青、陳 O 秀、牛 O 軒、鄭 O 文、李 O 凌、江 O 萱

於學期末，我們從 14 個單人表演作品中挑選出 9 件優秀的作品，再從現場即興訓練的課堂練習中表現比較優異的同學選出 3 位，加上 4 件集體即興發展出來的短篇

作品，重新整合、組織、排練，以自編的洗手舞做為過場，串聯所有的段落，統合成一個完整的演出。演出結構如下：

【表 4】創意表演課程之期末成果演出順序表

		內容	表演者
	1	現場即興一	陳○睿
過場		洗手舞 1	所有人
	2	《2020 不是世界末日》	陳○秀
@	A	《劇場夢》	陳○、陶○宇、葉○萱、邱○豪、吳○志、陳○睿、黃○青
	3	《膚色至上》	丘○
	4	《阿嬤最棒！》	陳○君
	5	《如果》	李○凌
過場		洗手舞 2	所有人
@	B	《舊愛 x N》	陳○、邱○豪、江○萱、陳○秀、丘○、陶○宇
	6	現場即興二	黃○青
	7	《可愛女森有特權！》	陳○
	8	《你是不是種族騎士？》	陳○睿
	9	《單身動物園》	葉○萱
@	C	《真愛夜店》	吳○志、陳○睿、黃○青、陳○君、李○凌、陶○宇
	10	《運將物語》	牛○軒
	11	現場即興三	江○萱
過場		洗手舞 3	所有人
@	D	《劇場已死》	陳○君、丘○、黃○青、陳○秀、牛○軒、鄭○文、李傑凌、江○萱
	12	《少女與阿姨的決鬥，哈！》	邱○豪
謝幕		洗手舞 4	所有人

(2) 教師教學反思

計畫的施行，完全不做預設。所有的工作坊和課程全部採用自由報名的方式，而我們最後採用這次計畫的總結性課程【創意表演】的學員作為觀察對象，再往前追蹤比對，得到以下的交集：

【表 5】計畫參與學生名單對照

口白訓練 工作坊	口白二 (增開)	口語即興 工作坊	集體即興 創作工作 坊	創意表演 課程 (總結)	工作坊參與狀況 (以創意表演為觀察對象)
丘○	陳○睿	丘○	丘○	丘○	全程參與
江○萱	黃○青	陳○睿	陳○睿	陳○睿	全程參與
陳○	吳○媛	江○萱	陳○萱	江○萱	缺集體即興
牛○軒	李○姍	陳○	許○瑜	陳○	缺集體即興
吳○志	沈○年	牛○軒	秋○柔	牛○軒	缺集體即興

黃○青	周○揚	吳○志	李○澄	吳○志	缺集體即興
陶○宇	林○瑩	黃○青	蘇○翔	黃○青	缺集體即興
陳○君	林○禎	陶○宇	蔣○瀚	陶○宇	缺集體即興
陳○秀	侯○宇	李○凌	劉○呈	陳○君	缺口語、集體
林○棋	秋○柔	邱○豪		陳○秀	缺口語、集體
李○瑄	紀○賢	林○棋		李○凌	缺口白、集體
林○汝	凌○皓	邱○靖		邱○豪	缺口白、集體
邱○瑄	孫○誠	羅○富		葉○萱	未參與
柳○倫	翁○德	林○汝		鄭○文	未參與
許○瑜	許○庭	許○瑜			
陳○謙	郭○淇	吳○媛			
陳○庭	郭○樺	凌○皓			
黃○茹	陳○榮	蔣○瀚			
詹○廉	陳○綦	黃○茹			
鄒○盛	廖○漢	許○俞			
	蔣○瀚				
	鄭○翰				
	魏○軒				
	羅○富				

計畫以最後參與總結性課程【創意表演】的 14 位同學作為觀察的對象。這 14 位同學中，有 2 位全程參與了所有的工作坊，6 位參與了 2/3，4 位參與了 1/3，2 位是全新的同學。

【表 6】修課學生參與培訓路徑

姓名	創意表演	口白	口語即興	集體即興	教師教學筆記
丘○	●	●	●	●	聰明、用功、理性且組織力強
陳○睿	●	●	●	●	材料豐富、反應快
江○萱	●	●	●		表演執行力見長
陳○	●	●	●		表演質地偏感性，組織力稍弱
牛○軒	●	●	●		企圖心大，想掌握觀眾的狀態
吳○志	●	●	●		太過含蓄，有時不太放得開
黃○青	●	●	●		聰明、幽默、大膽
陶○宇	●	●	●		負責、執行力佳，但太過客氣
陳○君	●	●			表演執行力見長、想法多但多在表演全市面上
陳○秀	●	●			想像力豐富、鬼點子多
李○凌	●		●		僑生，文化背景不同，創作切入點也常有別於其他同學。
邱○豪	●		●		高人氣反串女王
葉○萱	●				想法比其他同學有社會觀，但有遲到的習慣
鄭○文	●				聰明有想法，舞台上專注力不夠，出席狀況不佳

我們將即興發展工作所必須具備的幾項基本能力，分為「想像力」、「創造力」、「肢體表達能力」、「語言表達能力」、「組織力」、「反應與互動」等幾大面向，作為分析和評估的被觀察者

能力表現的依據。

【表 7】修課學生個人能力表現分析與評價

1 極差/2 尚可/3 好/4 優/5 極優

姓名	想像力	創造力	肢體表達	語言表達	組織能力	反應互動	總計	工作總評
丘○	4	5	4	5	5	4	27	非常努力，總是很認真地看待每一個事情，但缺點也是太過認真。應該更放鬆一點，並多培養一點幽默感。
陳○睿	5	5	3	5	5	5	28	每一個練習都讓人覺得是有備而來。相較於其他課堂，在即興的領域表現得更加如魚得水。與其受劇本的約束，更適合自由的即興。
江○萱	5	3	5	4	3	4	24	頗有奇想，但發展內容的豐富度稍嫌不足。常以表演技巧去彌補這個缺點，但會流於誇張。
陳○	4	3	4	4	3	3	21	表演輕鬆而自然，創意內容也與日常生活貼近，像鄰家女孩一樣，生活感十足。對表演結構的直覺可再加強。
牛○軒	4	4	4	4	5	4	25	反應快，組織能力強，感性，也具有企圖心，感覺很想掌控一切，包含觀眾。
吳○志	3	2	4	4	2	3	18	初步想法還不錯，但後繼乏力，被自己提出的想法框框限制住，能力打破僵局，內容最後淪為貧乏。在臨場反應上容易緊張而反應不過來。不要太在意，要學會放輕鬆。
黃○青	4	4	3	5	5	5	25	幽默、反應快，善於自我嘲解，也願意為了表演犧牲形象，具備小丑精神。
陶○宇	3	3	3	4	4	3	20	溫和、穩定、配合度高。但太過客氣而略顯不夠積極。對於自己想做的事情可以更勇敢的去爭取。
陳○君	4	3	4	4	4	4	23	擁有很好的表演直覺，表演技巧也在往好的方面發展中。在這次的即興創作過程中，內容的發展比較簡單，大多依賴表演的技巧去彌補內容的不足。
陳○秀	5	3	4	4	4	4	24	非常聰明，想法活潑而有趣。鬼點子特別多，會是即興創作者喜愛的工作夥伴。
李○凌	5	4	4	4	5	3	25	很強的組織結構能力，擁有很好的編劇概念。以其僑生的身分，對於生活周邊人事物的觀察往往有出人意料的觀點出現。其即興作品的結構方式有如電影場景的切換一般，快速而精準。
邱○豪	4	4	5	5	4	5	27	喜感渾然天成，對於熟悉他的系上同學來說，已經建立起自己獨特的人設和個人魅力。因此在自己系上的呈現只要善用個人特

								質就很容易得分。接下來要去思考如何將此優勢延伸到校外的觀眾群。
葉○萱	3	4	3	3	4	3	20	看似很混，其實很認真。看似不在意，可是又很在乎。如同新世代混夜店的小小上班族，看似玩世不恭中又隱隱透露出一點看不真切的野心和企圖。人是這樣，作品也是這樣。
鄭○文	3	2	3	2	2	3	15	在即興時從其眼神可以看出有許多想法，但總是組織不起來。太在乎觀眾的眼光而容易失去專注力，而思路不順的時候，在當下很容易就放棄。

從以上表格來看，大致上可以分成四個群組。第一個群組只有兩位，他們對於計畫所規劃的所有工作坊是全程參與的。從各項的能力表現上來看確實是比較平均的一個群組。這個群組的兩位同學對於發展內容有很強的組織能力，可以很快速的將內容整合並表達出來。因此他們在練習中，在即興中很明顯當下組織出來的結構比其他人完整。

最後的第四個群組也恰巧只有兩位，兩個不同個體間的表現也存在著差距，但儘管表現不同，其各項能力的評估也較偏中下段，而現場即興的反應能力也偏弱，時常無法連貫。其中一位表現稍好的同學，其作品最後有被選入期末成果呈現當中，但這個作品完成的時間比較晚，花了比較久的時間去修整和完善。這兩位完全沒有參與我們規劃的工作坊，而直接參與了【創意表演】的課程。

比較耐人尋味的是中間的第二和第三這兩個群組。第二群組人數最多，表現落差也最大，表現最好的接近第一群組，而表現不佳的則接近第四群組。這個群組的學生都是參與了前兩個工作坊，缺了【集體即興創作工作坊】。而這個群組的6位學員，在能力表現上的優缺點也全部都不一樣，完全沒有規律可循。真要細究的話，我們試著從其個人能力的相對性來看，這個群組比較多人在「內容發展」和「組織能力」弱於群組一的學員。

第三群組則表現得很奇葩。這四位同學都只參加過一個【口白訓練】或【口語即興】工作坊，無人參與【集體即興】。本以為會缺乏即興發展和集體合作的經驗，然而這四位同學都另闢捷徑，各自或以獨特的思維模式、或以表演技巧彌補內容的不足、或以獨特的觀點切入主題而產生有趣的魅力，也有以渾然天成的個人特質而發展出他人不可複製的表演段落。第三群組的個人能力表演，在這次的集體即興創作中都不是最頂尖的，但有趣的是每一項能力都在中上水準，最後平均下來，結果反而在第二群組的平均表現之上。然而，這個現象我們不能說第二群組就比較不好，而是因為第二群組的個人表現落差太大。而這個第三群組的四位成員，剛好都是系上比較特殊的幾位個體。因此在第三群組的特殊現象變成計劃在統計上的變數。這幾位特殊人才確實在分析和評估上造成了很大的困擾，然而另外一個角色來看，這幾位也和其他幾位表現優異的同學一樣，都是很適合從事集體即興創作的潛力股。

總結

三個工作坊的開設，在順序上有循序的引導作用。除開第三群組的特殊性來看，從第一群組、第二群組到第四群組的比較看來。第一群組的表現能力均衡，在

過程中很清楚目標在哪裡，在不同的階段要完成什麼樣的進度，而在即興過程中也比較有自信，遇到問題也比較沉穩，即興表演的臨場反應並不只是指反應的速度而已，更重要的是有能力去處理當下發生的狀況和問題，也因此他們的臨場反應優於他人。第四群組很明顯的在面對現場狀況時，容易慌亂而阻礙思考，當然也會影響到其他面向的表現，因此其它面向的表現也就較不理想。對於即興表演和集體即興創作來說，臨場反應能力會是造成他們能力表現差異最主要的原因。

同樣地，我們再來觀察第二群組。這個群族都參與「口白訓練」和「口語即興」前兩個工作坊，在基本的語言表達和即興能力上，照理說都應該有一定的表現。但是這個群組的表現落差卻極大，而且能力的優、缺點展現得都不一樣，看似幾乎無法與工作坊所提供的教學和他們的表現連結在一起。但其實不然。依照從第一群族和第四群組的對照所發現的一個重要訊息，他們的差異很可能取決於第五項觀察點「臨場反應」。我們再來看第二群組，第二群組的各項能力表現幾乎都在第五項有關係。每一位被觀察者的前四項能力表現優、缺點都不同，看起來很凌亂，但再仔細反推，前面四項觀察點的平均數據幾乎都和他們的第五項「臨場反應」有關聯。當然每一個學員的能力不會都一樣，但在缺乏「集體即興」工作坊的訓練時，個人的心理素質會決定他的整體表現。心理素質不夠，各項能力都會被壓制。當學員完整的參與工作坊的設計時，他們會從個人的能力被引導到面對這種外來因素的碰撞，而即興最後也就是重點在這些外來因素的處理和發揮。

從這一次的計劃觀察中，總結下來獲得了很好的參考資訊。其成果不但確認了目前規劃的集體即興演員的培育路徑是有效的，雖然只有三個工作坊，但三個工作坊在大方面的培養目標上是正確的，可以做為未來規劃課程結構的依據和參考。更可喜的是，雖然最後的總結性課程遭遇到疫情的威脅，但最後學員們也都創作出很可觀的成績出來，讓計劃的執行者們感到非常的滿意和欣慰。

(3) 學生學習回饋

從每一個訓練的問卷統計分析結果得知，三個工作坊學習成效的平均滿意度分別是 98.3%、85.4%、94.4%，而創意表演課程的平均滿意度則是 95.8%，詳如下列圖說。在學習動機上，皆以追求專業為最高，其次是興趣。而學習困擾上，「口白訓練工作坊」以準備/練習障礙為最高、「即興創作工作坊」則是時間規劃與執行，「語言即興訓練工作坊」及「創意表演」課程則是上述兩者同樣高票。對於學習資源滿意的項目則皆以(1)教師教學認真且專業、(2)老師關心學生並提供相關輔導、(6)課程內容豐富實用、(3)同學或學長姊常相互切磋討論，為最滿意的四個選項。

對照語言表達能力、肢體表達能力、反應能力與互動關係、想像力、創造力、組織能力這六項關鍵能力，同學自評與老師評量的差異，「創意表演」課程老師綜合評量的平均滿意度是 77%，同學自評的則是 55.4%，分析原因，同學們雖然高度肯定工作坊與課程之教學，但回到評量自我能力時，因對自我要求高，仍必須不斷練習與精進才得以達到自我標準。從個別能力來看，語言表達能力是差異最小的，肢體表達能力、創造力、組織能力則是差異較大的。

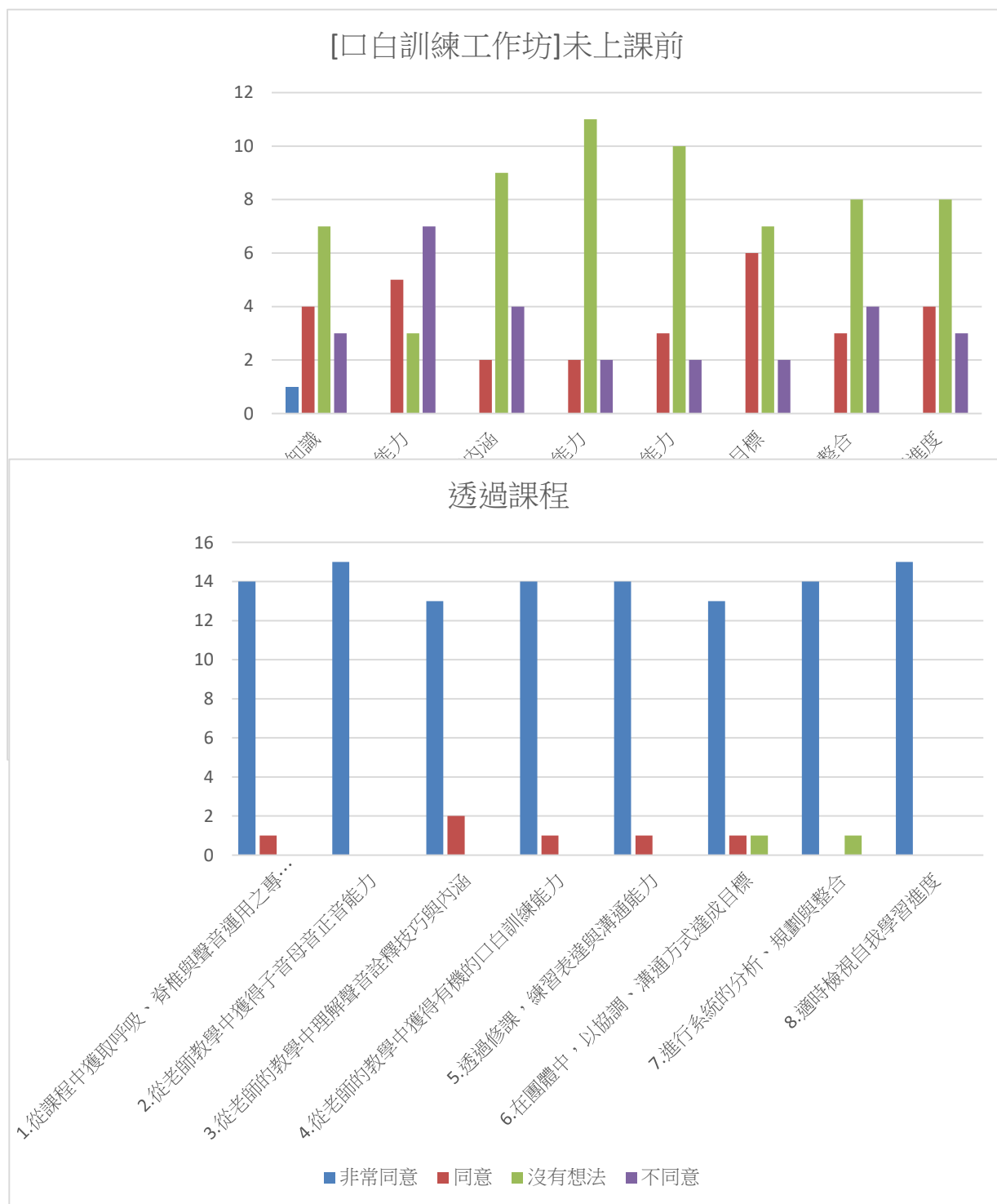
【表 8】創意表演課程同學自評與老師評量的差異

創意表演課程	同學自評平均滿意度	老師評量平均滿意度
能力一：語言表達能力	71.4%	80.0%
能力二：肢體表達能力	42.9%	70.0%
能力三：反應能力與互動關係	57.1%	75.8%

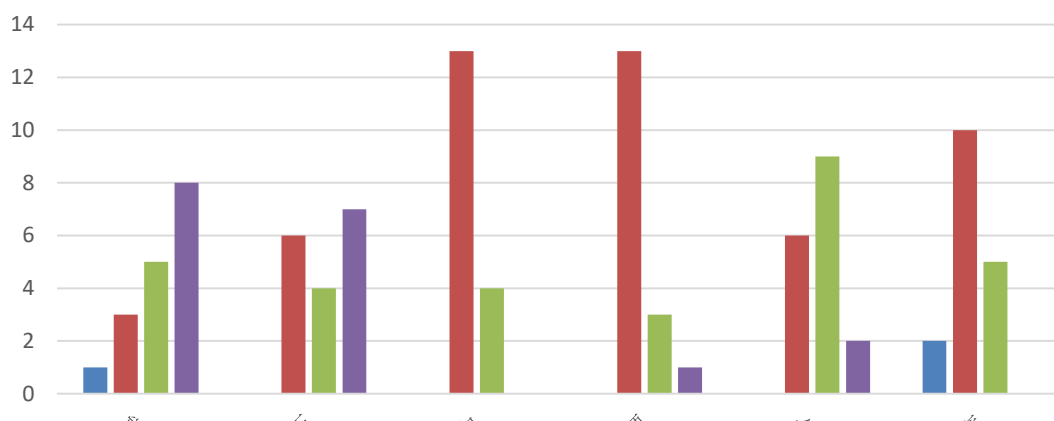
能力四：想像力	61.5%	81.4%
能力五：創造力	50.0%	78.6%
能力六：組織能力	50.0%	75.6%

綜觀訓練路徑，「口白訓練工作坊」同學自評自己表現的平均滿意度為 54%、「語言即興訓練工作坊」則是 61.7%，至「創意表演」課程則是 55.4%。

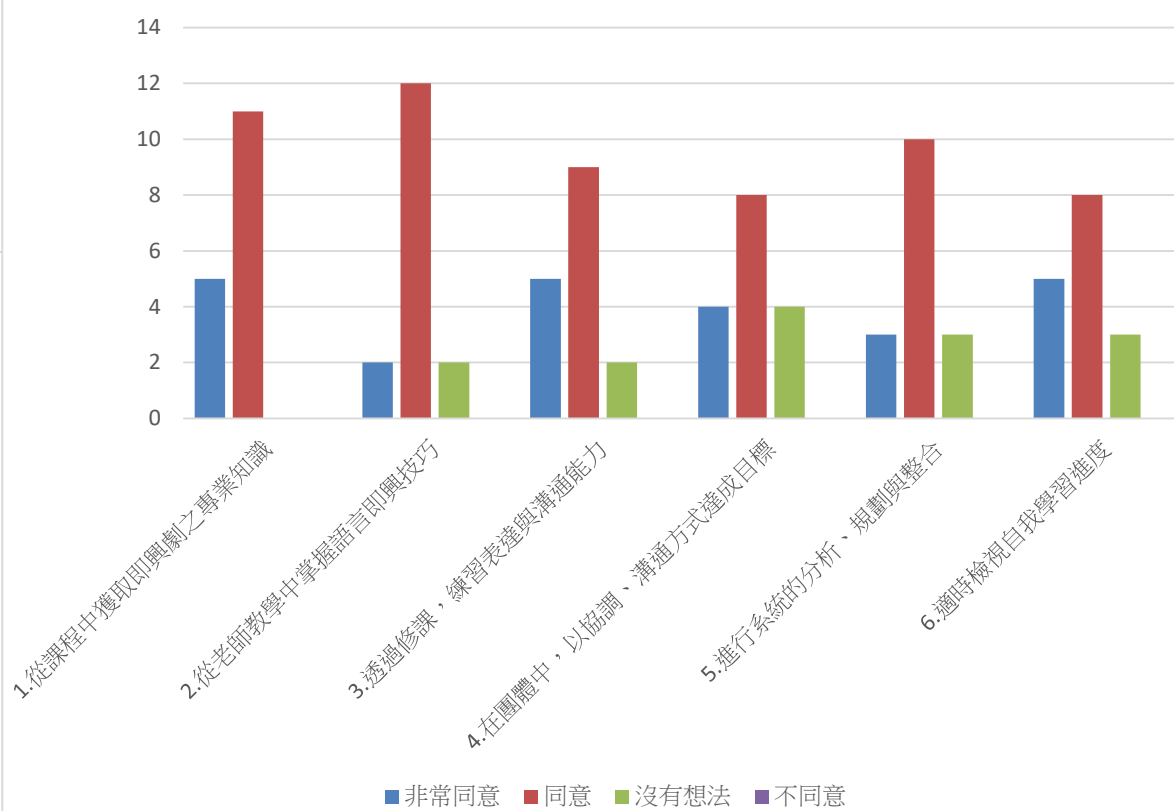
其中「即興創作工作坊」改以書寫即興、畫面構造即興、聲音創作即興、動物角色場景即興、戲劇主題創作即興這五個面向為評量，老師的平均滿意度是 80%，同學自評則高達 97.8%。



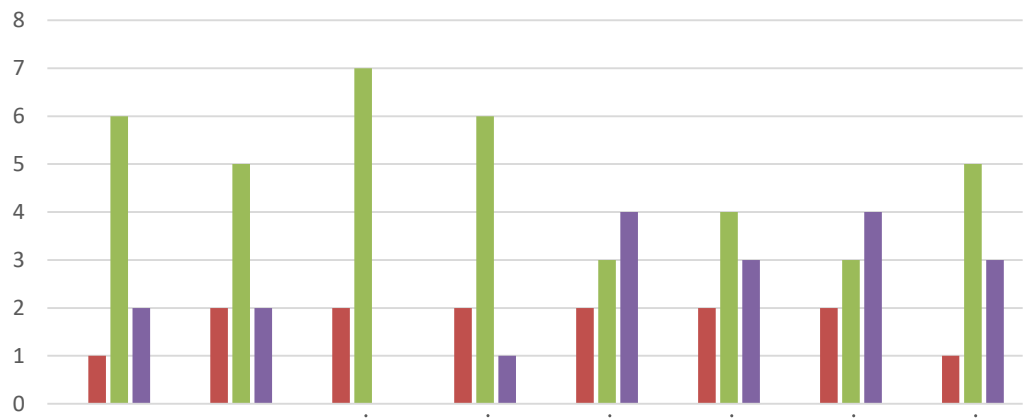
[語言即興工作坊]未上課前



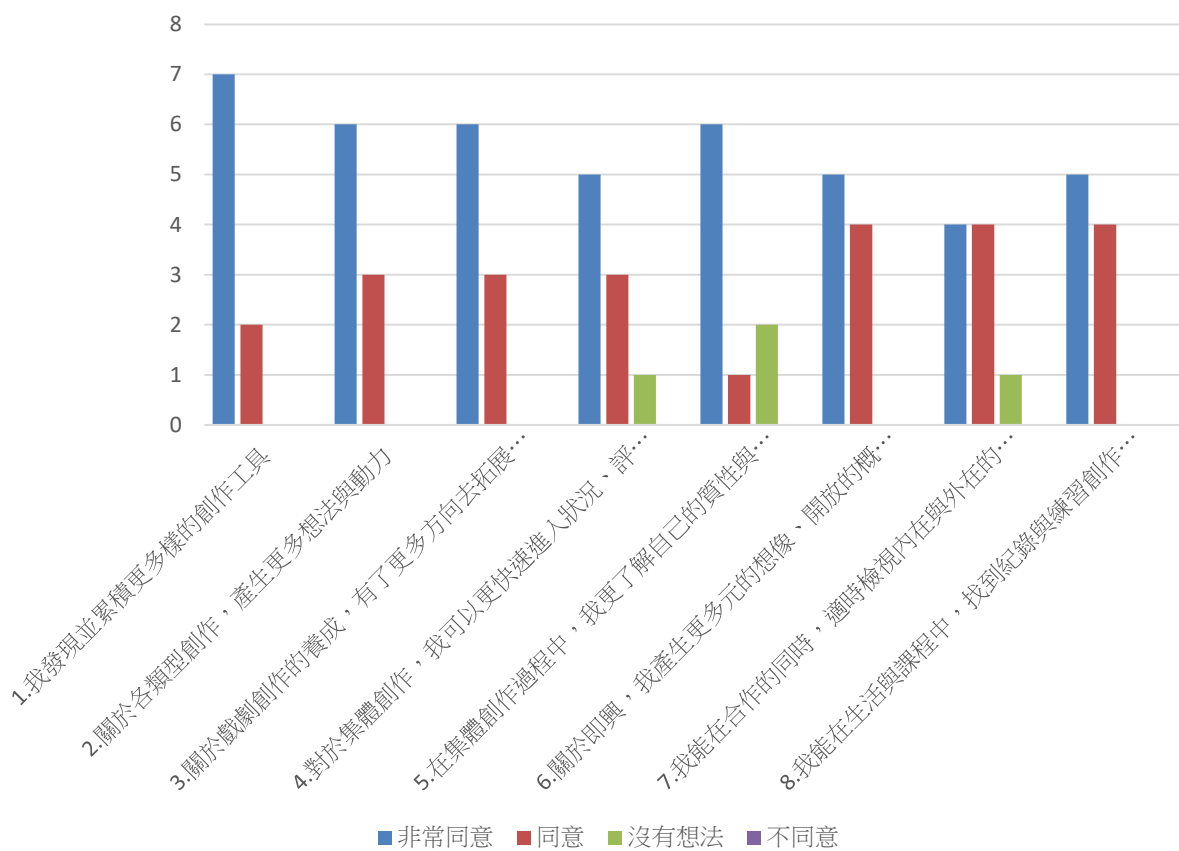
透過課程



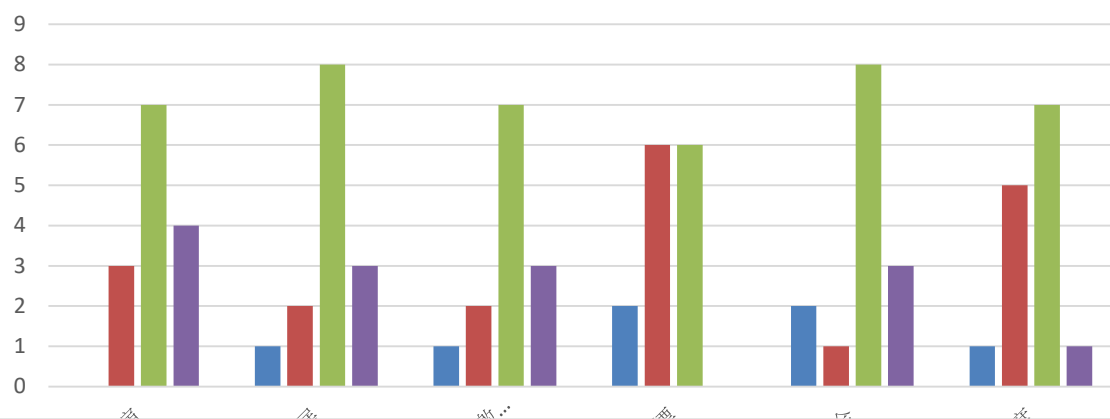
[即興創作工作坊]未上課前



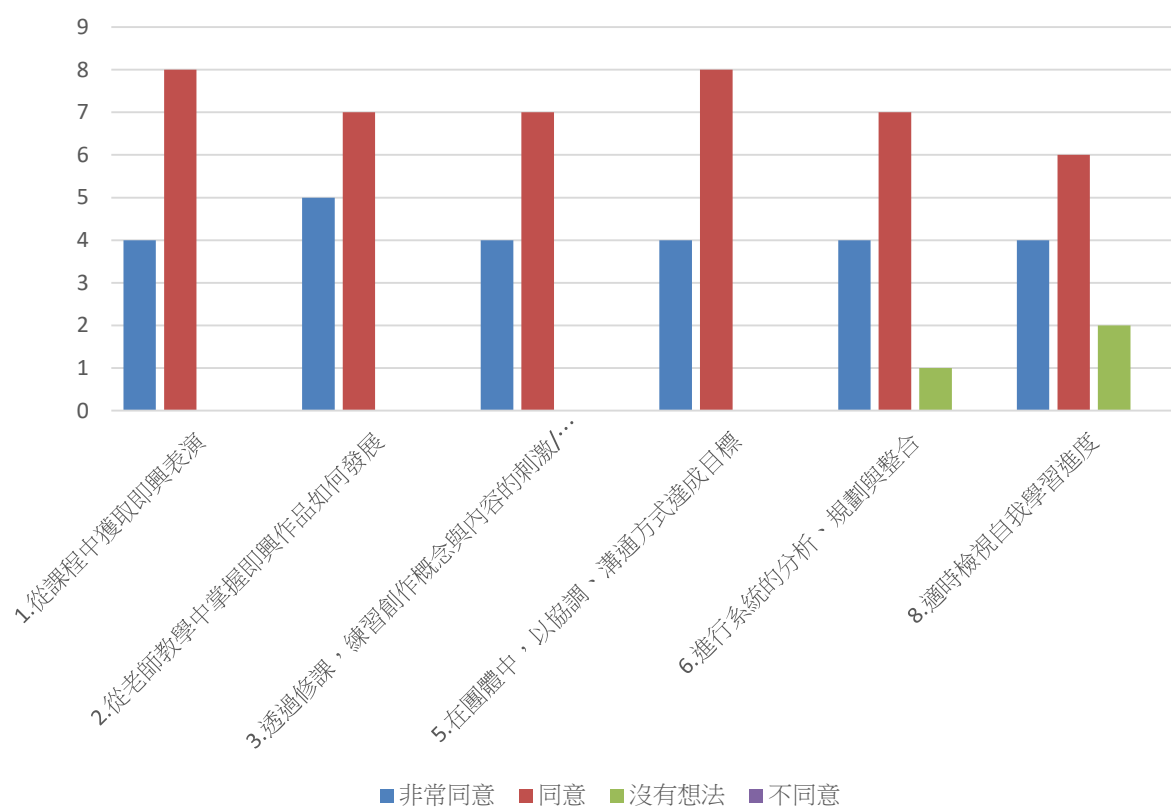
透過課程



[創意表演課程]未上課前



透過課程



6. 建議與省思(Recommendations and Reflections)

以往開設即興表演課程時，觀察學生演員所發展的即興內容往往很片面而單一，大多只能表面處理導演提出的人物、環境設定，而無法產生新的內容和視野。甚至因為內容的貧瘠，而採取放大肢體、形式或各種技術表現去充場，缺乏論述和結構能力。然而這次透過計畫在正規課程外，施以口白訓練、語言即興、集體即興創作工作坊，完整接受訓練的同學，明顯的在「內容發展」和「組織能力」上優於其他同學，甚至在課堂的即興練習上，組織出來的結構比其他人完整。反之，完全沒接受這些訓練的同學，容易慌亂而阻礙思考，發展的內容缺乏連貫性。更因此，在即興表演課程的成果上，發展出了 14 個單人即興短篇作品以及 4 個集體即興創作作品，除了演出外更彙整成文字檔。此外，這次的即興表演課程中，在進入即興發展階段時，挑選了時事主題”疫情”和專業主題”劇場”兩大方向，做為學生即興創作的主軸或發想點，並給予多次修改作品的機會。一方面以學生熟悉且容易深入的主題為創作題材，拉長工作時間也使學生得到更多彌補自己對題材認識不深或材料不足的機會。這些都是相較於以往教學現場所做的改變。

再對照工作坊實施前後的意見調查表以及總結性課程中學生的各項能力的表現，能看出各個工作坊的訓練效果是有效果的。然而，這次擁有全程參與的學生人數只有兩人，這一群組的參考目標略感不足。只能大致可以判斷訓練模式的結構安排應可以培養出各項能力較均衡的集體即興創作參與。再加上最後階段遭遇到疫情的干擾，計畫在執行上遭受完全不曾預料到的困難和挑戰。所幸最後即興發展出來的作品呈現依然得到不錯的迴響，讓人頗感欣慰。然而在深思之後依然覺得計畫尚有改善的空間，在語言即興工作坊與即興創作工作坊之間應可再安排一個肢體創作工作坊來做為銜接，由原先的三個階段(指工作的訓練)改為四個階段，以培養集體即興創作演員的訓練計畫應能變得更加完善。

二. 參考文獻(References)

- Leonard, Kelly 著，黃靜雅譯(2016)，即興力-反應快是這樣練出來的，臺北：天下文化。
- Kolb, D.A.(1984). *Experiential learning: Experience as the source of learning and development*. NJ:Prentice-Hall.
- Pine, B. J. II & Gilmore, J. H. (1999) *The Experience Economy: Work is Theater& Every Business a Stage*, Harvard Business School Press, Boston,MA.
- Spolin, Viola(1999), *Improvisation for the theater: a handbook of teaching of directing techniques*(3rd ed.), Illinois: Northwestern university press.
- Stanislavski, S.著，鄭君里、章泯合譯（2013），*演員自我修養*，臺北：新銳文創。
- Pine, B.J.& Gilmore, J.H.著，夏業良等譯（2013），*體驗經濟時代：人們正在追尋更多意義，更多感受*（3版），臺北：經濟新潮社。
- 吳靜吉（1991），*蘭陵劇坊的初步實驗*，臺北：遠流。
- 賴聲川（1999），*賴聲川：劇場1234*，臺北：元尊出版社。
- 鍾明德（1995），*現代戲劇講座：從寫實主義到後現代主義*，臺北：書林。
- 鍾明德（1999），*台灣小劇場運動史—尋找另類美學與政治*，臺北：揚智。
- 張德銳等（2014），*教學行動研究：實務手冊與理論介紹*，臺北：高等教育出版。
- 黃淑玲（2010），*以學生學習成效為核心的評鑑實務*，高雄醫學大學。

劉孟奇（2012），總結性課程與學習成效評估，中山大學。

汪俊彥（2017），權力布置下恥的觀看《恥的子彈》，表演藝術評論台。

楊欣芳（2016），從劇場遊戲到身心訓練：台灣戲劇學系訓練演員的幾個主要問題研究，臺北藝術大學戲劇系博士論文。

貧窮男（2017），兩個有關沉浸式劇場的演出，ARTALKS 台新藝術評論台。

編輯群（2017），沉浸式劇場紐約不眠之夜，設計採買誌。

三. 附件(Appendix)

與本研究計畫相關之研究成果資料，可補充於附件，如學生評量工具、訪談問題等等。