

## 從詩劇到華語教學的課程設計與實驗之探討

張娣明 開南大學

### 摘要

在藝術中，戲劇可說是將各種藝術融合為一體之最為複雜的藝術，戲劇並不像其他藝術或許一人就可完成，從劇本編寫到搬到舞臺上呈現給觀眾，其中的過程和突發狀況是要一直考慮和討論的。它需要許多的創作者，像是文學、演員、導演、舞臺設計、服裝設計、燈光設計、音樂家等的合作，又必須和每位藝術工作者溝通，討論其中的美學觀並密切配合。現在就從大學出發，建立具有生命力的小劇場，使學生與藝術界、文化界有所交流，將文化創意產業與華語文教學課程整合起來，研發出具有特色的藝文課程，嘗試建立學校的文化空間。經濟部工業局配合推動 2008 國際發展重點計畫中，文化創意產業結合人文與經濟發展來提高產業附加價值，文化與創意都是行遍全世界的好生意。而如何將藝術與文學課程結合創意產業，也將是未來的世界潮流。

**關鍵詞：**詩劇、詩歌、華語教學、課程設計

## 壹、緒論

### 一、課程設計

本國語文的通識課程為全校共通科目，學生來自各種學院科系，開南大學（之後論述以我校代替）與國立臺北大學是兩所相當國際化的學校，本國語文的通識課程有本國學生，也有為數不少的外籍學生，要能提起本國學生的興趣，同時又能增進外籍學生的華語能力，對學生及老師而言，都是個考驗。

筆者以往為高中教師朗誦組第一名，1999年在中國大陸教育部的邀請下，筆者訓練詩歌朗誦的大專選手，在福建省教育局主辦的第一屆兩岸大專學生朗誦比賽中，三位參與的臺灣學生全部包辦了前三名，讓主辦單位對臺灣的實力非常肯定，筆者也獲得臺北大學公開表揚，之後大陸教育部邀請筆者每年組團前往大陸朗誦筆者自己撰寫編排的詩劇劇本。

為調劑緊繃的課程，筆者偶而播放筆者訓練的學生在大陸演出的影片給學生觀賞，現在也已經可以於 youtube 上點播，播放影片後，獲得課程學生的熱烈迴響，故而引起利用詩劇訓練來設計華語課程，讓學習者在自然輕鬆的環境下，學習辭彙、語法、文化等相關課程之構想。

### 二、研究對象

因為本班級人數眾多，為能掌握教學進度，照顧到各個學生的吸收速度，並能掌控課堂秩序，又能與學生互動，察覺學生需求，並將文本與其生活、生命經驗結合，詩劇課程是一個較佳的選擇。

為了彌補大班教學缺失，可以把班上分成小組，每十人一組。如此一來，每小組自成一個發言團體，除了可以減輕個體發言的焦慮，還可以鼓勵組員之間交流，同時，學生如果課前準備不足，或者對上課內容有所疑問的組員可藉討論時間補足不懂的地方。<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> 這個步驟靈感來自於 Krashen 對第二外語學習策略提出的第五項假設 (the affective filter hypothesis)。Krashen 認為，學習者焦慮感越少，自信心越高，學習動機也越強，如此，學習成效極佳。Stephen Krashen, *Principles and Practice in Second Language Acquisition* (New York: Prentice Hall, 1987).

## 貳、表演課程與華語教學

### 一、表演藝術概述

所謂的「藝術」，其定義無邊無際，但一般泛指所謂的「八大藝術」，即音樂、舞蹈、戲劇、雕刻、繪畫、建築、文學、電影等。就字面上的定義，繪畫、美術、工藝、建築、文學等，是屬於靜態並且經過設計所呈現出來的藝術品。而音樂、舞蹈和戲劇就是所謂的「表演藝術」(performance art)。何謂表演藝術？或許大家在長久的認知下，一定要在音樂廳所演出的音樂會、在戲劇院演出的一齣歌劇甚至在一個舞池上曼妙舞姿的完美的舞蹈演出，才稱得上是一個表演藝術。但其實表演藝術在生活中隨處可見，如節慶時各廟宇人來人往祈福的情景、街頭或是火車站中年輕人聚集所跳的街舞。至於「舞臺」的裝置華麗、「演員」的陣容，是否符合大家心目中「表演藝術」的主要條件，端看個人美學觀點。筆者以為：得心應手的技巧要能適時的大膽秀出，以達到吸引觀眾的目的，是表演藝術的重要構成要素。

從聽覺層面來說，在聽覺部分，就以音樂表演中的聲音為主。聲音本身又分成噪音和樂音，樂音是經由人類祖先無數的嘗試，製作了獸骨、木頭、石器等器具，使其發出有規律、音高的聲響，讓人類的心靈上得以滿足、愉悅，這就是樂音所排列組合而形成的音樂，使音樂獲得初步的發展。隨著時間的發展，不同的時代與社會背景，所發展出來的音樂曲風、音樂表演型態也大不相同，亦間接影響觀眾聆聽音樂的感受、對於曲風上的認知。手工業的蓬勃發展，也使樂器的種類不斷的新增，音樂的音域、聲音的寬廣度、音色的變化都大大地提升，內容也日益豐富；相對的，不論在技巧、音樂織度方面，都比以往更複雜了許多。甚至在工業革命之後，留聲機已被普遍的運用再加上錄音技術的發明，音樂已不像以前只是宮廷貴族才能享受的娛樂節目，而作曲家更是可以把自己的作品推廣到全世界。

雖然聽眾永遠是不滿足的，音樂演出曲目也歷經好幾個世代的

轉變，但是那些被公認為偉大作曲家們的作品，至今仍在世界各地包括臺灣的音樂會中被演出著，如巴赫（J. S. Bach, 1685-1750）、莫札特（Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791）、貝多芬（Ludwig van Beethoven, 1770-1827），這三位作曲家的作品在歷史發展的音樂盛會中歷久不衰。現代作曲家勇於嘗試另一種創作手法，也開啟聽眾對於音樂會中新的聲響、演出模式之期待。此時的作曲家不再被以前傳統的理論所羈絆，對於曲式法則、配器組合完全拋棄，反而更大膽的呈現出極大的對比和落差，其所造就的聲響效果，也是前所未聞。但是這些手法終究無法完全脫離傳統樂器，而作曲家們此時把音樂創作邁向一個新里程，也就是把音樂和科技產業下的器材結合所創作出新樂曲、聲響的「具象音樂」（*musique concrète*）紀元<sup>2</sup>，這是較早期透過科技電子器材來創作音樂所呈現出的聲響模式。十八、十九世紀，已有另一種實驗性的音響出現，也就是所謂的「電子音樂」（*electronic music*）<sup>3</sup>，但快速的科技流動汰換，以致很多實驗性電子音樂都只是曇花一現。直到二十世紀，科技產物的資源取得相對比以往容易許多，而在科學家和音樂家努力實驗下，一連串的電子樂器也相繼問世。這時候開啟了作曲家們嘗試以各式各樣的記譜法來取代傳統的「音符記譜」，演奏者們也嘗試演出了各種超越樂器本能的現代技巧。此後，音樂不再是只有樂音所排列出來的作品，聽眾們也慢慢接受由噪音所呈現出的另一種美學。

就視覺層面而言，人類對於視覺的訊息接收，往往是最直接、最快速，而接受度會遠比聲音還高。就舞蹈方面，是肢體一連串的動作所呈現出思想情感的藝術。舞蹈可從表達具體的事物到抽象美感，甚至也會因觀眾的不同，而體會出的意義也不盡相同，完全因

---

<sup>2</sup> 具象音樂大多是收集人造或是大自然的聲音，將其親錄製在錄音帶後，經由器材將聲音作慢速撥放、快速撥放、錯位……等處理，再後製錄到另一個磁帶上的作品。

<sup>3</sup> 電子音樂在 1948 年以法國籍的皮爾·薛佛（Pierre Schaeffer, 1910-1995）為主，之後史托克豪森（Karlheinz Stockhausen, 1928-2007）、貝里奧（Luciano Berio, 1925-2003）、凱吉（John Cage, 1912-1992）等人都參與了電子音樂並有其創作。

人而異。但是舞蹈本身是一種有節奏性的動作，通常會伴隨著特定的音樂，舞者才能隨著韻律、節奏表達出舞蹈的張力。

二十一世紀中，舞蹈更是發展出各式各樣的呈現手法，在臺灣又以林懷民(1947-)所創辦雲門舞集中所表演的現代舞最具代表。古典文學、民間故事、臺灣歷史、社會現象等，乃至前衛觀念的嘗試，雲門舞碼豐富精良。多齣舞作因受歡迎，一再搬演，像是1998年在國家戲劇院首演的《水月》，這是一齣太極與巴赫融合的舞劇，其中採用了巴赫所寫的《無伴奏大提琴組曲》(Suites for Solo Cello No. 1~6)為主要音樂，林懷民再由「鏡花水月畢竟總成空」這句佛家偈語獲得靈感，進而編出融合太極、明鏡與流水輝映的舞作。隨著大提琴獨奏曲的張力十足和音色廣度，呈現在觀眾眼前的是一種肢體語言的感動、意境上的惆悵感。

在藝術中，戲劇可說是將各種藝術融合為一體之最為複雜的藝術，但透過劇場同一空間和時間所呈現出的各種藝術，卻又有著另一種全然不同的風貌，這也是劇場獨特並具有魅力的地方。而相對的，戲劇並不像其他藝術或許一人就可完成，從劇本編寫至搬到舞臺上呈現給觀眾，其中的過程和突發狀況是要一直考慮和討論的。它需要許多的創作者，像是文學、演員、導演、舞臺設計、服裝設計、燈光設計、音樂家等的合作，又必須和各位藝術工作者溝通，討論其中的美學觀並密切配合，且若無法符合當初構想，則必須重新開始，更增添戲劇在創作過程的困難度，這也是戲劇和舞蹈最大的差別。由於戲劇對於視覺層面所表達出的意念，並不是單單只有身體上的動作而已，還有人的心智與心理層次，因而戲劇成為最容易激起觀眾的喜、怒、哀、樂的藝術。據文獻探討推測，早在西元前三千多年的埃及，就很有可能有著戲劇的表演形式出現。但是目前資料保存最完整的及最偉大的戲劇劇本創作，大多是源自希臘。這時戲劇是由政府、貴族所出資贊助，並在宗教儀式與民俗慶典中呈現，題材多以喜劇、悲劇、神話或英雄事蹟為主。戲劇的呈現也隨著時代的變遷，觀眾和演員之間的空間關係產生了很大的改變。二次世界大戰後，大家開始選擇以公園、街頭、火車站、公共場所

作為演出的地方，以便讓更多中產階級的人們更加了解戲劇，這種呈現的手法和方式，稱為「環境劇場」(environment theatre)。近年來，視聽媒介發展迅速，劇作家們嘗試著與不同的媒介結合，來擴大戲劇的張力。其中又以約瑟夫·斯沃博達 (Josef Svoboda, 1920-2002) 的實驗作品最為著名，在一些作品中，他在戲劇中增添了幻燈片、音響效果和電子科學類的產物。今日的戲劇所呈現給觀眾的，已是包羅萬象。

## 二、表演藝術在華語教學的運用

賴賢宗曾於臺北大學「經典閱讀與詮釋」教學卓越計畫中寫到：

今天於此課程更提倡從讀經人文詮釋，必須進一步以經典的文學劇場來加以推行，使教育寓於文藝表演之中，達到藝道合一的境界。

於是學校課程試圖將課程與表演藝術類的文化創意產業做出結合，以求與文化潮流配合，並提升學生的藝文實力與興趣。

賴氏曾經於〈社區是文化的身體：從海德格與《醜》談「全球化」中的華人文化資產之再生〉提出：(一) 吾人如何進行文化價值的重省，(二) 文化空間的轉化，(三) 文化團體的再造，必須具有若干具體工作策略。底下提示若干作法。

1. 建立各地的「文化空間」成為臺灣的亞維儂。從臺灣民間出發，建立本土生命力的臺灣各地的小劇場。
2. 經營「民間藝陣與藝術文化研習營」，振興民間藝陣，並使民間藝陣與藝術界文化界，有所交流。
3. 經營「文化慶典研習營」，整合文化界與產業界，研發各地區具有特色的文化慶典。
4. 臺灣人口密集，城市空間的使用狀況非常窘迫，難以建立各地區的「文化空間」，而各地的文化中心的大樓之中的展演空間侷限於「大樓」之中，失去與大自然親近的機會，也有其限制與缺點，但臺灣靠山、靠河、靠海之地頗多，更為接近大自然，所以可以嘗試建立各地的河邊劇場、山中劇場、海邊劇場。

現在就從開南大學出發，建立具有生命力的小劇場，使我校學生與藝術界文化界有所交流，將文化創意產業與華語課程整合起來，研發出具有特色的藝文課程，嘗試建立我校的文化空間。誠如賴氏所言：

如何透過傳統文化的華語敘述的當代創造，來達到華人文化資產的再生產和再魅力化，實在是刻不容緩的偉大精神事業。<sup>4</sup>

舞臺表演需要直接面對觀眾，是在眾人面前集中表演的藝術。舞臺表演需要演員有深厚的臺詞和表演功底，需要表演者集多種藝術行為和技能於一身去創作和演繹各種角色。舞臺表演的藝術特性，決定了它與其他藝術門類相比有自己獨特的美學特徵。筆者曾經實驗性的以大專學生為訓練對象，進行舞臺表演，當時報導寫著：

張娣明助理教授與她的三位學生作為特邀嘉賓表演了配樂舞蹈詩朗誦《離》，翩翩的舞蹈、如詩如歌般的誦讀、悠揚的中國古樂，營造出獨特的意境。一位帶著孩子觀看晚會的觀眾表示：在生活節奏越來越快、金錢物質追求越來越高的今天，閱讀經典詩文作品對於現代都市人越來越成為一種奢侈。能夠參加這樣的活動，有助於培養孩子對中國古典文化的審美能力，為中華文化傳承提供了很好的機會。

參與的學生為開南大學的同學，他們都不是正規科班的劇校學生。劇本由筆者編寫，其中穿插古典詩詞與筆者的現代詩作，配合簡單的音樂、舞蹈動作、表情與肢體動作，以及情節表現，就成為記者所言：「翩翩的舞蹈、如詩如歌般的誦讀、悠揚的中國古樂，營造出獨特的意境。」

第二次演出的是《讀新詩般的讀臺灣》，筆者創作的詩劇劇本（於2010年在大陸巡演）其中一段如下：

---

<sup>4</sup> 賴賢宗，〈社區是文化的身體：從海德格與《醜》談「全球化」中的華人文化資產之再生〉（臺北：亞洲大學「『全球化』與華語敘述」國際研討會」論文），3-4。

(恆祈和靖夏穿著今日童裝分自左右上來，各自搬張椅子，到舞臺正中央並排放好，如課堂狀，準備演下一場戲)

(靖夏拿小學國語課本，恆祈拿兒童美語 ABC 教材，兩人在臺中央相遇)

女童：早阿，小祈

男童：Hi, Hello, 小夏

(女童聽到洋文，看了他一眼，兩人坐下)

女童：ㄅ ㄆ ㄇ ㄉ、ㄊ ㄋ ㄌ ㄍ……

男童：ABCD, EFG, H…….

女童：(臺語) 喂，你叫細聲一點啦！……ㄅ ㄆ ㄇ ㄉ……

(男童略嚇一跳，但仍繼續一字一字仔細念著)

男童：A、B、C、D、E、F、G……

(女童搔搔頭、抓抓臉，受干擾)

女童：(國語) 你幹嘛那麼大聲？討厭！（自己加快加大聲）

ㄅ、ㄆ、ㄇ、ㄉ……

(男童暫停五秒，再開始，用唱的，英文字母歌)

男童：(唱) ABCDEFG, HIJK……

女童：ㄅ ㄆ ㄇ……(停頓) ㄅ ㄆ ㄇ……(受曲調影響，走音，在搔頭抓癢，癢嘴，起立，愈想愈氣，拍男童一下)

(臺語) 叫你較細聲你無聽到否？

老師：為什麼要講英文呢？

男童：我媽說讀英文可以出國

老師：出國做甚麼？

男童：出國讀書

老師：在臺灣讀書不是很好嗎？

男童：我媽說，出國比較有前途，可以讀博士、賺大錢呀！

老師：在臺灣也可以讀博士，也很賺錢呀！

男童：(走遠兩步，有些畏縮又理直氣壯地，用臺語) 我阿母說，臺灣的教育，較無好、較有問題啦！

老師：(又不解，問女童) 講甚麼？



女童：(惡意地) 哦～老師，他說你教得不好耶！

老師：(生氣，打男童) 亂講，怎麼可以亂講呢？

此段表現出兩岸家長對西方文明的迷思，當時獲得許多觀眾家長與學童認同。此詩劇由臺灣通史序與筆者作品編組而成，演出成員是完全沒有舞臺經驗的大專學生。

第三次是在武昌演出的《愛的答數》，內容由林覺民〈與妻訣別書〉、孫文〈黃花崗七十二烈士事略序〉以及筆者的作品組合而成。記者報導：

這次詩歌朗誦會發起者、臺灣開南大學教授張娣明分析，她在傳授國文和歷史時，很多同學難以領會。比如講林覺民的《與妻書》，有同學就問，林覺民既然愛自己的妻子，為什麼拋下妻兒不管？直到來大陸，同學們才親身體會到當年革命志士為了中華解放而捨生忘死、棄家為國的高尚情操。

如果只是老師教授烈士事蹟，學生們是無法想像當時是怎麼起義的。透過表演親身體會才知道歷史為什麼會發生，更深刻體會為什麼會這樣子，才能更真切理解文學藝術的思維方式。

### 三、戲劇課程用角色引導學生學習

作為一名戲曲演員，除練就紮實的唱、念、做、打基本功外，更重要的是，要理解每一個劇本，深究每一個角色，以求準確、形象地表達人物的思想感情，以此去打動觀眾。因此，戲曲表演必須在「情」字方面下苦功夫，充分運用眼神、面部表情等感情手段，努力將人物演傳神、演活。從這一點出發，在處理華語教材時，可以使學生藉著閱讀劇本，更形象地明白文章中人物的思想與情感。一個戲曲演員的表演是否成功，不但要基本功扎實，更在於能否在劇中準確把握人物的個性，能否以情感人。學生學習華語也是如此，必須準確地掌握人物個性，從而了解中國文化傳統。中國戲曲是虛擬藝術，一條馬鞭可代表一匹馬，一支船槳可代表一條船。中國藝術向來是以寫意為主，學生通過詩劇表演，更能掌握此一特性。形體表演可虛擬，唯獨情感必須真實，應善於挖掘，著重於精

細，所謂於細微外出戲、出人、出情、傳神者也，使整個舞臺效果達到最佳，給觀眾留下深深的沉思和感歎。學生通過閱讀劇本與詩劇表演訓練，投入真實感情，更精細的挖掘出華語中情感與精神所在。

例如在新編古裝漢劇《白門柳》中，內容為明末清初，秦淮名妓柳如是厭倦燈紅酒綠的勾欄生涯，決意脫籍從良，幾經周折，與東林黨魁、江南名儒錢謙益結為秦晉之好。儘管兩人年紀相差甚遠，老夫少妻，在生活中也不免出現不少矛盾，但柳如是善解人意，給錢謙益的暮年歸隱生活增添樂趣與慰藉。同時，她機敏過人，忍辱負重，為錢謙益復官從政掃清障礙。其時，清兵大舉南下，崇禎皇帝在煤山自縊，明王朝危在旦夕。錢謙益與眾朝臣獻城歸順清王朝。柳如是面對破碎山河與失節投降的丈夫，投池殉節，演繹一齣奇特而又耐人尋味的愛情悲劇。《白門柳》一劇，著重強調人物的心理過程，強化人物行為動機，使人物性格發展更為合理，更為可信。如第一場，錢謙益如期赴約，因為要見的是自己的知音，又是位妙齡女子，口中唱道：「老夫聊發少年狂，喜匆匆會佳人滿心歡暢。槳聲燈影秦淮河，輕歌曼舞溫柔鄉。莫道風情老無份，偏有芳草向夕陽。」表演上沒有使用太複雜的外部動作，而更多地強調人物心理動作，合理加上傳統的圓場、轉身、翻袖、揣袖等形體動作，再加上唱腔技巧，從而充分體現錢謙益的興奮心情及因為愛情滋潤而煥發出的青春氣息。透過角色扮演與動作模擬，學生更可以揣摩出人物的心理與劇本文字所要表現的內涵。再如第五場，錢謙益與柳如是商議各種死法的細節，也是強調人物的心理過程，以情生動作，再合理應用廣東漢劇傳統唱腔的演唱技巧，把錢謙益「不願死」、「死不成」特定的心態表現得淋漓盡致。

「臺上一分鐘，臺下十年功。」為使自己在舞臺上表演能準確到位，以情感人，打動觀眾，首先，接到劇本後，虛心請教編劇，背熟劇本，並找有關史料認真閱讀，使自己對這段歷史和這個人物有較深刻的理解，從而縮短了自身年齡、經歷、時代背景與角色的差距。其次，要帶著情感投入排練。以情帶聲，以情生動作，只有

這樣，一招一式，一腔一調，才有內心依據，同臺演員，也能互相感染，彼此激發創作熱情，使排練達到良好效果。

另如傳統廣東漢劇《百里奚認妻》中，講的是春秋時期，虞人百里奚，與妻杜氏，感情深厚，但家道貧窮，鬱鬱不得志，其妻為人賢慧，認為大丈夫應志在四方，屢相勸勉，百里奚乃離開家鄉，輾轉飄流，後在秦為官，封上卿之職。百里奚富貴不忘糟糠妻，正在思家情切之際，家院引杜氏上堂，彈唱虞國曲調，以解煩悶，杜氏乘機借歌寄意，當百里奚辨明彈唱之人，真乃其妻，喜泣相認，一家團聚。因此，在表演上，此劇情緒緊貼著惆悵和煩悶，來表達百里奚對失散妻兒的思念之情。如劇中百里奚唱道：「雖今朝身榮貴，玉帶紫衣，但不知妻與兒存亡生死，杜氏！兒呀！我的兒妻。」在演唱這段曲時，形體動作不多，同樣只是要掌握「以情帶聲」四個字，再把百里奚思念妻兒的淒苦心情表達出來。再如最後相認那段戲，一樣著重強調人物心理過程，以情生動作。如百里奚唱道：「查起名來問起姓，果然她是杜氏妻，走上前來忙跪地，我是你夫百里奚。」當唱到第三句時，演員邊唱邊抖鬚鬚、撩袍、碎步由慢至快跪在杜氏面前，雙手托鬚鬚，熱淚滿眶把曲唱完。整段戲的表演一氣呵成，把百里奚與杜氏意外相認，驚喜交加的激動心情準確地表現出來。這些戲劇的表現，都可以使學生更準確的掌握住文章的感情與意義，比單是背誦更有良好學習效果。

### 參、詩劇與華語教學課程設計

#### 一、詩劇的藝術與課程的體現

詩劇演出的形式也許還未成熟，詩劇在表演藝術中不占主要地位，無論是出色還是平庸都不能引起什麼轟動效應，但卻充滿了生機、活力，它給予我們驚喜，也給予我們期待，更給予我們堅信這種新的舞臺表演形式在創作與舞臺實踐中肯定會日趨完善，給舞臺帶來生機，給觀眾帶來快樂，同時也進一步推動我國的傳統文化。詩歌是精鍊的語言，因此大學生應當要在語文能力上，更較一般人精進，就需要多加了解詩歌，詩劇就是作為課程極好的媒介與教材。

詩劇是詩歌演變中一條獨特的支流，她使詩歌充滿了另一種魅力，所以也可以讓學生感受到不同於單純詩歌的美好。詩劇是近來舞臺上出現的一種新表演形式，它融合了詩歌、表演畫面的藝術形式，是繼相聲劇、音樂劇、舞蹈劇、歌劇等形式之後出現的一種新的表演形式。正因為如此，學生可以在學習華語時，享受到新的樂趣。由於它在舞臺體現出的兼容性、生動性和靈活性，加之富有深奧的詩歌語言特性，而深受學習華語的學生們與廣大觀眾的關注與喜愛。

從音樂劇的歷史發展來看，它經歷萌芽期的話劇與歌舞、生長期的音樂喜劇、成熟期的音樂表演劇以及鼎盛期的大型音樂劇、概念音樂劇等多種音樂劇形式紛呈的幾個階段。詩劇因為才正在萌芽期，所以還在結合話劇與歌舞的階段，學生也處於將詩歌融入對白與歌舞的時期。在演變歷程中，音樂劇的實質沒有改變，它始終以通俗藝術的面目示人，但它所呈現的審美品味卻在不斷地發生著量變。詩劇因為一開始就是由大學生與學校力量支持，輔以詩歌高階文學內涵，所以一開始就以高尚藝術面貌呈現，審美品位更加精緻細膩。近來越來越多的藝術家也參與音樂劇的創作，他們嘗試著各種各樣的音樂劇，力圖打造出更多的音樂劇經典，<sup>5</sup>日後詩劇的變化也將朝經典路線前進。

中國的文字源遠流長、與眾不同，是富有畫意的篆形文字，有別於西方以音表意的文字型態。中國詩歌與其他文類也有很大的差別，是一種極富有節奏與韻律的語言。學習華語的學生，往往對於學習華語詩歌感到難度較其他文類為高。用漢語寫成的詩仿佛天生就是為吟唱而作，一字一音節，或詩人低吟，或仰天長嘯，皆可擊節繞樑。華語詩歌是中國文學精粹中的精粹，透過吟唱更表現出奇的優美。因此，中國人把詩與歌視為一體。在詩歌創作中又十分講究意境，所謂詩中有畫、畫中有詩。當誦讀杜甫的詩句「兩個黃鸝

---

<sup>5</sup> 汪濤，〈論 20 世紀音樂劇的發展歷程及其美學特徵〉（重慶：西南師範大學碩士論文，2002），26-27。

鳴翠柳，一行白鷺上青天。窗含西嶺千秋雪，門泊東吳萬里船」時，眼前就會出現一幅美麗的畫面。同樣，在觀賞齊白石的「蛙聲十里出山泉」的畫作時，那幾尾順溪流而下的小蝌蚪又讓觀者感受到十里蛙聲、高山流水的律動，這種音、詩、畫的交融創造了東方藝術的典雅與美學。想要讓學生體會到其中的奧妙，就更須讓他們親身參與。

當代的音樂、舞蹈、文學、戲劇和其他種種當代語言來表現當代人的文化心態與文學意識，才使它洋溢著青春的活力。當代的人要如何更融入古典文學的懷抱，就需要藉著詩劇的引導。「與時俱變，隨境而遷」，這便是音樂劇與詩劇時代性的生動寫照。中國藝術之瑰寶——戲曲，就是音樂、詩歌、繪畫與當代人交融的產物。音樂、詩歌、舞蹈、華麗的服飾的結合所創造的「再現主義」手法也倍受外國藝術家的推崇。使學生學習華語時，在課程中也可以安排音樂、詩歌、舞蹈、華麗服飾的詩劇欣賞，吸引他們的目光。

詩劇，也可直譯為書案劇，意為只供閱讀而不適合演出的戲劇，其中場景和對話都是用詩寫成，甚至一些幕前幕後的介紹都是詩意的語言。詩劇是用現代的理念把音、音劇作為獨立的元素有機相容，進行重新構架，突破了過去諸多劇種的框架，體現主題較大的空間，給作品結構更大的自由度，它以詩為主線，敘述詳細的劇情，既可以展示宏大的場面，又可以刻畫細節，在輕快的臺詞中展示詩句的內容，而不使人感到倉促和單調。根據詩劇的性質，在教導學生學習華語詩歌時，就可以使詩歌的主線更立體的讓學生熟悉，並且使學生清楚詩歌的細節，而又不會讓學生感到枯燥或不能理解。華語詩歌本是一組紛繁複雜的主體，但經過學生去編劇、導演、與作為演員的努力演出後，能獲得更成功的學習效果。

一般來說，音樂劇的娛樂特質與時代精神在實質上是互為因果，不可分割的。詩劇因為以詩歌為主體，是否就意味著娛樂特質與時代精神會相對降低？筆者以為答案是否定的；相反的，通過學生的再創造，詩劇的娛樂特質與時代精神會更加彰顯出來。音樂劇的娛樂特質呼喚著時代精神，只有當後者融入到前者中去，人們才

能從娛樂中進行一種思考，得到一感悟。學生也將從詩劇的娛樂中進行思考得到感發，從而在娛樂性質中招喚出時代精神。如果從通俗性的常情達到對人生的感悟，最後達到對生命動力的體現，一步步走向高品味，那麼通俗性的東西就會得到昇華。

詩劇所具有的特徵應是有濃郁的詩意與抒情性。對白與敘述都是詩體。華語課程中設計詩劇的學習，可以讓學生體會詩歌的抒情性，從對白與敘述中，更能掌握華語詩歌的型態。一部優秀的詩劇，表面語言已不能容納其實質，更多的是靠語言的延伸和張力，抵達深層次的感受和思考，於是學生可以更深層的思考與感受詩歌的張力與延伸，不會被表面語言所侷限。

商業性的運作成就了音樂劇的輝煌。慶幸的是，詩劇主要是融合於華語課程之中，不用受到商業運作的操控。從審美角度來說，商業操作性是游離於主客體之外的一種特性，但在我們這個時代裡，它卻又是對審美主客體的互動產生巨大影響的一個重要因素。如果換一個角度來看的話，這種特性其實也是音樂劇的綜合性和通俗性在另一方面的延展。詩劇的作者與導演皆為學生，可以有更學院化的精細審美觀。音樂劇從其萌芽階段開始便帶上了強烈的商業化印記。

百餘年來，音樂劇史上每一次大的風格轉變，每一部新作品的誕生，每一批新的明星的湧現，極大程度上都是以市場為導向，以票房為動力，以激發廣大觀眾的熱情為目標。詩劇不需要考慮市場與票房，其考慮的是學生學習的成果，但日後筆者以為將會因為詩劇的精緻引發廣大觀眾對詩劇的熱情。音樂劇曾經歷了酒吧劇場——快樂劇院——百老匯街等等一系列的發展歷程，由一種作坊式的小本經營發展成為全球性的文化產業，筆者認為詩劇也有相同的發展潛力。

商業性是音樂劇一個最根本的特性，它不但滲透於音樂劇生產的全過程以及這個過程中的每一個階段、環節乃至每一個細節——從創意策劃、一度創作、二度創作，到廣告宣傳、票務行銷、版權管理、衍生產品等等。票房的收入一方面與商業運作有著很大的關

聯，另一方面也直接反映了大眾的需求，可以說「衡量音樂劇的成功與失敗，最根本的標準是利潤，最公正的判家是觀眾，最無情的舞臺是市場。」<sup>6</sup>詩劇目前是學生學習華語詩歌的課程，不需考慮這些因素，詩劇的成功與失敗，根本標準在於學生是否掌握詩歌的精神。利益的驅使、市場的推動使得音樂劇的投資者、演出人、經紀人，乃至著名的音樂劇演員和作曲家、劇作家、導演、服飾設計家及舞蹈編導們為了打造精品不遺餘力，促進了音樂劇發展的良性迴圈。詩劇的難處則在於，因為無營利需求，反而容易後繼無力。音樂劇作為一項產業所帶來的豐厚效益以及由此給眾多創作者和表演者帶來的難於抵擋的吸引力，這是值得借鏡的，日後如何使詩劇更成功，則需要有更強大的動力。

詩劇相互相容在平臺上體現得更加生動、靈活，敘述性、代言性、符號性多種體現手段和可任意變化，給觀眾一種新鮮感，避開了單一的歌、舞、說的表演形式，詩句中可以將詩人感情再現，表演至高潮時又可以弦外之音烘托氣氛，極大豐富了舞臺的畫面，給觀眾的情緒以具體的衝擊。學生學習詩歌，從而運用創造詩劇，給予學生新鮮感，避免單調的學習生活，更深刻明白詩歌中的感情，相得益彰。好的作品容易引起大眾的共鳴，因而成為大眾的娛樂方式，這也可以稱之為音樂劇的人民性。它迎合貼近大眾的審美取向，音樂劇從音樂到對白，從表演到劇情的展開，都能帶給人們思想上的放鬆，精力上的輕鬆與精神上的愉悅，在實現音樂劇娛樂功能的同時卻又不失其藝術性，音樂劇所承載的豐富的人文內涵，在最本真的意義上實現了寓教於樂，這是音樂劇難能可貴的地方，也是華語課程要向其學習之處，從而寓教於樂。創作者的精緻意識，觀眾的良好反應推動著音樂劇的不斷完善與發展。

綜上所述，詩劇由於其極高的詩歌元素綜合性使得它具有很好的詩歌、音樂、舞蹈的表現力；特有的娛樂特質和與時俱進的專業精神，使其擁有了雅俗共賞的觀眾群；目前不需受控於商業利潤，

---

<sup>6</sup> 居其宏，《音樂劇我為你瘋狂》（上海：上海教育出版社，2001），3-4。

學院的人文藝術化促使詩劇在華語課程中不斷地完善和發展，期望日後在「觀眾需要——華語學習——詩歌課程——學生投入——詩劇製作」的良性迴圈中使得詩劇在華語課程與舞臺上有著雋永的生命力，盛行持續。

## 二、詩劇課程教材的編寫

在華語教學上越來越重視文化成分的存在，而詩歌的語言一直是公認非常精緻的文化，文化是語言學習中不可或缺的一分子，詩歌的學習更是高階華語學習的精華所在。語言的習得可以幫助學生文化的習得，學語言的核心在學文化，學華語的核心則在於學詩歌，同樣，文化習得可以促進他們的語言學習，文化知識的積累，有助於他們更好地理解與使用語言。學習詩歌不只能幫助理解華語文化，也能更好的理解與運用華語，所以華語文化圈在學習之初，兒童牙牙學語之際，多半已經讓孩童背誦唐詩三百首。語言教學必須與文化教學同時進行，只有將語言教學放在文化教學的大背景下，才能更好地培養學生的跨文化交際意識，提高學生的跨文化交際能力。無論本國生或外籍生，對其進行華語教學時，都要提升其文化素養，而詩劇課程是提升文化素養的優良課程，如何編入教材也是值得研究的一環。

至於詩劇課程該如何編入教材中，魯健驥在〈對外漢語教學基礎階段處理文化因素的原則和作法〉一文中認為基礎階段的教材，處理文化因素的作法有三：（一）課文本直接介紹；（二）課文反映的文化項目需要通過對情景作說明指明的；（三）課文是要通過注釋說明文化項目的。<sup>7</sup>若教材能以注釋的方式，說明華語詩歌的深層文化意涵，能快速解答學生的疑惑。筆者以為當詩劇編寫入教材時，仍然不能省略一般教材的說明，除就文本直接進行解釋之外，對於詩歌所反映的底蘊也要做清楚分析，對於學生容易混淆與陌生的部分，更應透過注釋、題解、作者生平介紹、賞析進行教學活動。

語言課中的文化一般有三種表現形式：語言要素中的文化因素、話語篇章中的文化內涵與社會生活中的文化知識。這三類文化

---

<sup>7</sup> 魯健驥，〈對外漢語教學基礎階段處理文化因素的原則與作法〉，《語言教學與研究》，1（北京，1990）：37-46。



由淺入深，由易到難，由顯性到隱性，所以不同類型的文化在教學時也應該採用不同教學方法。<sup>8</sup>由於詩歌為華語文化中深層文化部分，程度很難，語彙也多為隱性多層次，所以在教學時要使用更多時間講解，教學方式也要更多樣多面的促使學生進行理解。

再者，文化的三個層次：社會規範體系、語言符號及價值觀三者，<sup>9</sup>即使顯在的文化因素在文化流轉中消失，但根植於個體內心深層的核心文化價值觀，仍長期保存。例如「舉頭望明月，低頭思故鄉」，華語文化認為月圓人團圓，月圓時思家的價值觀，就長期留存於華族內心深層。

李泉認為文化教學的剛性原則，是基於外語教學的性質、特點、目的及文化內容本身的特點而提出的，要求教師在教學過程中應掌握並予以執行，此類內容如：

1. 語言教學的同時要進行文化教學
2. 語言教學必須教授的是與語言交際密切相關的交際文化因素
3. 與語言交際相關的文化因素的教學要與語言教學的階段性相適應
4. 教師應持有開放的文化心態
5. 教學應增強對文化差異敏感性與包容性
6. 具有不可更改性的文化內容應採用剛性教學原則。<sup>10</sup>

傅榮將文化教學法做一個簡要的梳理和分類其中的文明/文學法：這類方法以文學文本為綱，著重傳授知識文化，多屬於陳述性知識；<sup>11</sup>詩劇課程在授課之初，仍需陳述文本，而且要更仔細地講述，才能幫助學生深入文本，進而從事創作改寫為詩劇。其次文化詞彙語用法：通過詞彙學習目的語國家的文化。在進行詩歌教學

---

<sup>8</sup> 龍又珍，〈中級漢語口語中的文化教學法探析以中級漢語口語為例〉，《雲南師範大學學報（對外漢語教學與研究版）》，7.2（昆明，2009）：68-72。

<sup>9</sup> 王煥芝，〈新時期東南亞華文教育的特點研究〉，《洛陽師範學院學報》，4（洛陽，2008）：170-175。

<sup>10</sup> 李泉，〈文化教學的剛性原則和柔性原則〉，《海外華文教育》，45（廈門，2007）：11-32。

<sup>11</sup> 傅榮，〈外語教學中文化教學法的演變與分類〉，《法國研究》，3（武漢，2010）：90-93。

時，也應著重詩歌語彙的學習，詩歌語彙為我國文化的高級詞彙，能幫助提升學生華語能力。另外，常用的顯性文化教學法有文化旁白與情景教學等。文化旁白是在進行語言教學時，就所讀的材料中有關的文化背景知識，教師作一些簡單的介紹與討論。<sup>12</sup>在詩劇課程裡，可以更進一步的提升為劇本旁白，學生可以藉由背誦旁白，腳色對白將文化知識吸收得更為深刻。情景教學則是教師借助輔助設備，如圖片、實物、投影、電視等媒材，為學生營造一擬真語言環境，讓學生有如身臨其境，從而加深對文化內容的理解。<sup>13</sup>詩劇課程可以將情景教學的方式執行得更為具體，透過場景與道具，使學生身歷其境，置身於模擬語言環境，實際理解課程內容，讓記憶更加鮮明。

經驗由於充滿第一手經驗、情境、文化等內隱的特性，所以能根深蒂固，但對個人的行為與思考卻又能發揮關鍵性的影響效果。<sup>14</sup>經過詩劇的演練，學生獲得學習的第一手經驗，其中經歷的情境，將深刻留在腦海中，通過詩劇的創作，更能引導學生思考。行動中的學習是知識經濟時代中創新知識極為有效的方法，這是基於 R. Revan 所提出的觀點，其認為學習應發生在解決實際的問題情境當中，這樣的情境提供人們一個絕佳的學習機會，同時也利於人們分享各自的發現，甚至相互質疑彼此的觀點，於是發展出人們「知所所以然的知識」(know-how)，或是引出「內隱知識」的過程。<sup>15</sup>同時，行動中學習也可謂是「做中學」(learning-by-doing)的精神。<sup>16</sup>在詩

---

<sup>12</sup> 陳俊森、樊葳葳、鍾華，《跨文化交際與外語教育》（武漢：華中科技大學出版社，2006）。

<sup>13</sup> 張學進，〈大學英語中的文化教學——以大學英語（全新版）第四冊為例〉，《沙洋師範高等專科學校學報》，11.3（荊門，2010）：18-21。

<sup>14</sup> 陳美玉，〈師資生個人知識管理及其對專業學習與發展影響之研究〉，《師大學報：教育類》，50.2（臺北，2005）：181-202。

<sup>15</sup> E. Sallis & G. Jones, *Knowledge Management in Education*, (London: Kogan Page, 2002).

<sup>16</sup> R. DeFillipi & S. Ornstein, "Psychological Perspectives Underlying Theories of Organizational Learning," In M. Easterby-Smith & M. A. Lyles (Eds.), *Handbook of Organization Learning and Knowledge Management* (Malden, MA: Blackwell Publishing Ltd, 2003).

劇課程的教材編寫時，可以讓學生在學習中解決不明白的問題情境，經過編劇、導演與排練演出的過程，提供學生非常好的學習華語機會，同時也有利於學生分享各自的學習成果，或者是質疑彼此的不同想法，將會得到真正的知識，知識也才能進入永久記憶之中。

### 三、詩劇課程的實踐

有些語言教育學者指出<sup>17</sup>，詩歌不易教授，以課程實際操作而言，詩歌如果只依賴老師講授，學生吸收到的有限。倘若學生僅是缺乏思考的被動接受由教師單方面灌輸的知識，通常成為沒有吸收的資訊。然而學習華語的目的，是要學生充分了解一詩歌作品，其中的涵義是教師一定要講解清楚的，除此之外更要讓學生體會文中的價值觀念，或是培養其鑑賞能力、審美品味，並且傳承傳統文化中的優美，這些任務僅由教授者一人在臺上宣講是窒礙難成的，而詩劇課程經由與學生們的互動，則可以達成以上任務。尤其傳統的講授方式容易忽略學生所處的社會背景，因而常常忽略學生需求。歷史越悠久、內容越深奧的詩歌，因語言或時代環境的差異，學生就越缺乏共鳴，倘若能引起他們興趣，教師能連結作者及其作品與學生的生活經驗，就可以提高學生學習動機，活化文本的語言，讓詩歌再次展現活力。

#### （一）分組學習

講解一首詩歌不僅能在現在的時空中講授過去時空發生的情境，教師也能引導學生從當下進入詩中情境，學生在人生不同階段也能興發出不同感受，詩劇的演練，就可以幫助學生進入詩境。成功的詩歌課程是開放的，教師與學生，共同與文本互動，經過理解與吸收，再次創造詩歌的生命力，詩歌作品就能以立體的方

---

<sup>17</sup> 例如，Roland Carter。見Ronald Carter, "Linguistic Models, Language and Literariness: Study Strategies in the Teaching of Literature to Foreign Students," In C. J. Brumfit & R. A. Carter (eds.), *Literature and Language Teaching* (Oxford: Oxford University Press, 1991), 110-32. 或 Carter and Brumfit, "Literature and Education," In C. J. Brumfit & R. A. Carter (eds.), *Literature and Language Teaching* (Oxford: Oxford University Press, 1991), 22-34.

式活躍於教室這個空間中，並且對詩歌不斷產生新詮釋，使教學活動活化，讓華語文學經典得到發揚。

在課程施行時，先將班上分成數個小組，約十人一組。如此編劇、導演、道具、演員都可以有充裕的人力。每小組為一個發言團體，一方面可以減輕個體發言的焦慮<sup>18</sup>，讓學習有更好的效果，也能促進組員之間的人際交流，彼此幫助對課程的理解，為彼此解惑。

## (二) 回顧以前所學

課程首先回顧以往與選詩相關的知識，目的使學生聯結以前所學，幫助他們在既有的基礎上延伸學習，並且讓他們有信心去探索一首未知的詩歌。讓每小組成員回憶聯想以往相關的歷史與地理情形，並且請每一組成員將想到的互相分享。學生在討論相關議題時相當熱烈，教師此時可以問題引出相關主題，首先問詩歌創作大綱，其中是否有故事或情節，當中出現的人物，詩眼為何，修辭有哪些，解讀其中意境與象徵，藉以上活動，可以創造一個虛擬時空，逐步引導學生進入當時歷史文化氛圍。<sup>19</sup>

Michael N. Long 曾將教學中的提問分為低階與高階，若只是就文章內容提問，屬於「低階問題」(low-order questions)，如故事過程為何？故事中敘述哪些人物？結果怎樣？都是低階問題。他認為第二語言學習者在初中級階段適合這種提問法，因為學生可以練習語法結構，還有單字語句。詩劇課程在實施時，若學生為初中級程度的外籍學生，就適合此類型的提問，先用低階問題幫學生理解詩歌，是有其必要的。並且，可藉此機會讓學生反芻所學，還可在翻閱文本同時，複習文本，熟悉其用語和句式。而編劇與演練時，也適合使用較為淺顯明白的對白與劇情。

---

<sup>18</sup> Krashen對第二外語學習策略提出的第五項假設 affective filter hypothesis。Krashen認為，學習者焦慮感越少，自信心越高，學習動機也越強，如此，學習成效極佳。Stephen Krashen, *Principles and Practice in Second Language Acquisition* (New York: Prentice Hall, 1987).

<sup>19</sup> Carter and Brumfit, "Literature and Education," In C. J. Brumfit & R. A. Carter(eds.), *Literature and Language Teaching*, 22-34.

而高階問題（high-order questions），高階問題牽涉到詮釋能力，這種能力牽涉到華語全面的熟練度，還得對該文化背景具有一定了解。Michael N. Long 認為通常只有母語者，或者目的語高階學習者，方能回答高階問題。<sup>20</sup>在課程設計上，對本國學生就適合提問高階問題，來進行詩劇課程。

### （三）詩歌朗誦

接下來要進行詩歌朗誦。詩歌重音韻與節奏，念起來抑揚頓挫，音樂性非常強。這個活動的目的是要以聲音活化詩歌，詩歌朗誦也是詩劇非常重要的基礎。並且可以利用聲音使學生的學習加深印象。藉著朗誦可以探知學生對此首詩歌的熟悉與掌握度，若朗誦時常常中斷或節奏音韻有誤，表示學生尚未進入詩境，此時教師一方面要重新讓學生理解詩歌，另一方面教師應將朗讀的目標清楚告知，使之後的詩劇演練更為順暢，學生才能專注於教師希望達成的目標。詩歌課程本身難度較高，學生有時為了讀音或節奏與斷句而有所停頓。此外，不懂詩意也是造成朗讀不順暢的主因，所以，教師可以一方面利用朗讀糾正學生發音問題，詩歌朗誦可以練習標準讀音，養成自我糾錯的習慣，強化發音自覺能力，另一方面也是了解學生掌握詩意與詩境的參考依據。

### （四）文本詮釋

傳統詩歌課堂上，解釋與翻譯為教學重點，但成效不彰，當測驗時常常發生學生寫出的解釋或翻譯與教師所教南轅北轍的情形。原因其一是教師在臺上講解，學生沒有參與，所以心不在焉。或者有時候即使將文本翻成白話文或現代漢語，學生仍然無法理解文義，問題有時是源於文義與學生的生活經驗關聯甚少，或者，學生對詩意與詩境一無所知。要讀懂一首詩，除了要知道字句的表面意義之外，內涵意義以及相關文化、寓意象徵也要能心領神會。

---

<sup>20</sup> N. Michael Long, "A Feeling for Language: the Multiple Values of Teaching Literature," In C. J. Brumfit & R. A. Carter (eds.), *Literature and Language Teaching* (Oxford: Oxford University Press, 1991), 42-59.

透過詩劇課程，課文的疑問可以讓學生自己去尋找答案，以增加參與感。教師此時可以趁機鋪排背景知識，說明詩歌中重要人物與詩人生平、當時職務與詩中意境。如果學生明白了這些，便能明白為什麼詩歌要有這樣的安排。經過反芻，真正理解後，才能進行創作劇本的工作。詩中有模糊的譬喻或象徵，學生想到幾乎都能感到趣味，因為有曾經去廟裏抽過籤的人，都知道籤詩一定不會給人直截了當的答案。這樣一來，學生以往所學就與文本有了交集。

給各個小組時間討論完後，再將答案彙整，而後讓每組自行推派一名成員上臺講解。教師可從答案中，了解學生是否學習到正確意義。

由此，這整個活動是以學生為中心，老師為輔，目的在於讓學生自行整理答案，不依賴他人給予知識，另一目的在於訓練學生邏輯和統整能力，能延伸以往所學，並且整理分析資料，獲得所需資訊。

詩歌有些部分仍需教師解釋，學生通常沒辦法明白，常常含糊帶過，但是，並不表示全然由老師講課，老師仍然要開放一些空間讓學生自己聯結生活經驗。訊息發出者（詩人）與接收者（學生）溝通不良，原因出在接收者對詩中事物非常陌生。<sup>21</sup>但由於訊息發出者不能直接與接收者溝通，因此，教師必須扮演中間人角色，提供有用資訊給學生，使之能迅速地利用已有知識，將新知轉化為有用訊息。

#### （五）欣賞與創作

當詩歌表面的意義、隱藏涵義或者詩中文化、意境，大部分

---

<sup>21</sup> E. D. Hirsh, *Cultural Literacy: What Every American Needs to Know* (Houghton Mifflin Company, 1987). E. D. Hirsh曾經做過實驗，他詢問班上學生，如何到達某地，班上學生簡單回答：坐幾號地鐵便可。他又到街上，佯裝對當地不熟，隨機詢問幾位路人，得到回答各式各樣，複雜難懂，而且模糊不清。這個實驗根據他的分析，顯示出聽者與說者如有相同背景知識，溝通就能簡潔明確，若是沒有相同背景知識，溝通起來便困難許多，甚至沒辦法了解對方。

學生都能有一定了解，文本熟悉後，就能進入欣賞階段。教師可以讓每一位學生再把文本看一遍，要求他們把自己最喜歡的句子或是意象選出來，再告訴自己組員原因。這時，教師可以四處走動，傾聽學生的想法。

進行欣賞活動後，就可以由各組將喜歡的詩句加入歌唱、音樂、舞蹈、肢體動作、故事情節與對白，甚至是武術等等其他表演藝術成分，完成詩劇的集體創作。

#### 四、詩劇在華語教學的應用

##### (一) 有助於營造學習社群

因為詩劇需要小組學習，所以能在學習上有同伴互相合作的功效。學習社群(learning community)通常有利於豐富學生的外顯知識與內隱知識，尤其是內隱知識的增進，更能透過社群成員共識的建立，而滿足人們在情意認知上的需求。當詩劇學習小組彼此討論，就能豐富知識，在一起創作的過程中，經過溝通協調才能達成共識，並且滿足彼此創作結果的認同與成就感。

詩劇課程過程中的同儕分享，是研究者一開始即設計在課程活動中的重要項目，同儕間的諸如對詩歌的詮釋與喜好等等各種分享，是個人的隱性知識轉移給他人的重要途徑。知識管理的學者專家，無不強調藉由團體成員間的分享，達到轉移、擴散及創新知識，以及所謂「標竿學習」(benchmarking)的目的。<sup>22</sup>

##### (二) 避免流於偏重劇情討論

華語教學要重視效益評估，對於華語程度中上者，不論是文化議題、語用隱涵或是場景取鏡、拍攝手法等各種主題探討，都是學生們感興趣的話題。學生裡多半是屬於這類學習者，他們對人物、場景、對白、道具等等的興趣，遠遠大過於詩歌、文學、文化語言學習，造成學習失焦的狀況，因此教師要留意此情形，將討論議題引導至詩歌、文學與文化議題上，嚴格掌握課程設計

---

<sup>22</sup> 陳美玉，〈師資生個人知識管理及其對專業學習與發展影響之研究〉，《師大學報：教育類》，50.2（臺北，2005）：181-202。

的重點。

### （三）有益於內省、過程回憶與情境模擬

通過個體的意志力，把注意焦點集中於隱性知識上，使之顯性化。教師必須不斷地豐富學生的生活經驗，引導學生聯繫生活上的積累，喚起相關表象，這也是學習遷移的有效條件之一。經由詩劇課程，相對於單純講解詩歌的教學模式，學生的生活經驗得以豐富，能夠成為有效的學習遷移。努力回憶某種不明所以的直覺獲得的過程，或模擬事件的過程，使模糊的直覺上升到意識層面，<sup>23</sup>種種方式均有利於隱性知識的顯性化。詩劇課程中分組學習，正是努力回憶某種不明所以的直覺獲得的過程，並且經由詩劇編寫與演練模擬事件的過程，使模糊的直覺上升到意識層面，將可使知識顯性化。藉由文化活動經驗的過程回憶，情境模擬（戲劇展演），透過食物記憶、故事記憶、活動記憶來重現文化體驗，藉由引導與問對進行理解與觀念澄清，都將對華語教學有非常大的助益。

### （四）引發學習興趣，終身學習

以劇情討論方式引導學生做口語表達或角色扮演，既可鼓勵學生學以致用，又能使師生相處融洽。對平日枯燥的學習而言，可以增加趣味。有時學生會以拍攝影片方式進行成果展演，場景在臺灣拍攝，學生因而更加瞭解臺灣的風土人情，達到認識臺灣的目的，還使得課室活動進行順利且愉快。

以詩劇學習華語，其感官視覺確實能引起學生興趣，達到學習功效。學生因為對詩劇活動有興趣，進而努力記對白詞彙、學唱主題曲搭配歌謠歌詞，直接、間接地提升華語能力。以詩劇活動來討論文化習俗等相關議題，可避免正面衝突，藉由人物角色轉移，取得學生的認同感，避免衝擊與尷尬。

### （五）評估成效

在詞彙學習方面，對程度較低的學習者而言，詩劇活動獲得

---

<sup>23</sup> 李泉，〈將內隱學習引入語文教學〉，《教學與管理》，3（太原，2007）：71-72。



的回饋不多。詩劇對白雖然貼近口語，仍夾雜些許文言或熟語，適合中高級華語能力的學生。對於華語程度較低的班級，詞彙的增進是主要目標，不適合的原因有二：一方面是學生還處於學習新詞，對於要創作劇情尚無法進行；另一方面是學生對於語言表達還不夠成熟，無法暢所欲言地表述己見。由於劇中人物由學生演出，咬字發音未必標準，對白設計有時夾雜些臺灣國語與方言，對語言學習或多或少造成影響。

由學生主導的延伸討論及劇本寫作，討論時而偏離主題，時而脫離學習目標，老師需適時糾正或阻止；劇本寫作有時內容貧乏，錯字甚多，使學生視為畏途。以上幾點也要切實評估成效並加以輔導。

因為進行詩劇展演與觀看成果影片十分耗時，對每週上課時間有限的語言課而言，較不符效益，所以教師要掌握時間與流程控制。

#### 肆、結語

學生學習詩歌的難點，大都由語言難點引起，主要有：熟語理解上的困難、語體不同所造成的難點、抽象記憶帶來的難度、推論理解文本帶來的難點。就文化教學層面而言，可以側重文化知識的情境化，透過詩劇課程在行動中學習，及營造學習社群、內省、過程回憶與情境模擬，讓學生從做中學，給學生規定具體的學習任務與情境，可以為學生提供具體問題、具體情境的學習幫助，使學生在完成具體任務的過程中，學習詩歌與深層的文化隱性知識。在詩歌教學中，教師不再是知識的複述者，教學不再是單向的，學生從「聽講者」轉變為「參與者」，從「理論的接受者」轉變為「實踐的創造者」。

在「中華民國行業分類標準」中，音樂與表演藝術產業屬於「文化、運動及休閒服務業」，其細項範圍為：技藝表演業、文學及藝術業、藝文服務業。此一分類方式雖較過去的行業分類更能突顯表演藝術產業之重要性，卻因缺少文化產業的觀點，造成引用上的困

難。例如：文學被歸類為與視覺／表演藝術同類（即藝文類），而非與出版業同類。此外，「中華民國行業分類標準」將文化產業歸類為服務業，屬工商服務業、個人與社會服務業的大項中，忽視了文化產業與一般服務業不同的特性。

隨著經濟部工業局配合推動 2008 國際發展重點計畫中，文化創意產業發展結合人文與經濟發展文化產業來提高產業附加價值。藝術是在一個多元的環境下，深受經濟、政策、文化、人口結構、科技、教育等因素影響著，許多國家皆將藝術文化視為重要的資產，表演藝術也是其中之一。但在目前的藝術活動裡，表演藝術是較高經濟成本的項目，投入的資源相當龐大，再加上國內的藝術消費量偏低、政府補助及企業贊助等收入來源的不確定，使得表演藝術團體面臨營運上的困境。

我們可以參考英國的作法。英國政府的創意產業發展，為國際上產業別架構最完整的文化政策。自 1997 年成立「創業工業任務小組」並於 1998 年及 2001 年提出「創意工業圖錄報告」，基本定義如下：「創意產業 CI (creative industry) 即起源於個體創意、技巧及才能的產業，通過知識產權的生成與利用，而有潛力創造財富和就業機會。」其中將創意工業分成十三類，表演藝術為其中之一。

根據聯合國教育、科學及文化組織 (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, UNESCO) 對於「文化、貿易及全球化」的問題與解答，UNESCO 認為，創意是人類文化定位的一個重要部分，可被不同形式表現。一般同意，「文化產業」(cultural industries) 適用於「那些以無形、文化為本質的內容，經過創造、生產與商品化結合的產業」。這些內容典型地是被著作權保障著，並且可以採用產品或者服務形式來表現。文化產業或可被視為「創意產業」(creative industries)、以經濟術語來說，「朝陽或者未來取向產業」(sunrise or future oriented industries)，或者以科技術語來說，「內容產業」(content industries)。UNESCO 認為文化產業的概念一般包括：印刷、出版、多媒體、聽覺與視覺、攝影與電影生產，亦等同於工藝與設計。對某些國家來說，這個概念也包括建築、視

覺與表演藝術、運動、音樂器具的製造、廣告與文化觀光。

英國是最早提出「文化創意產業」概念的國家，因為英國本身擁有悠久的歷史文化資產，高水準的人文素質，以及高度資本化的文化工業，這部文化機器每年為英國創造出驚人的產值。2000年，英國文化創意產業的相關從業人員約195萬人，佔國民生產毛額的7.9%，是英國產值第二大的產業。光是在倫敦，800萬的人口中，有50萬人是從事創意產業工作，締造出高達210億英鎊的產值。讓臺灣人引頸期盼已久的英國百年音樂劇〈貓〉，在首度來臺灣之時，就造成一票難求的盛況，其後再度登臺表演，依舊掀起話題與搶票熱潮，周邊產品仍然發燒當紅。可見文化與創意都是行遍全世界的好生意。而如何將藝術與文學課程結合創意產業，也將是未來的世界潮流。

### 引用文獻

- 王煥芝，〈新時期東南亞華文教育的特點研究〉，《洛陽師範學院學報》，4（洛陽，2008）：170-175。
- 李泉，〈文化教學的剛性原則和柔性原則〉，《海外華文教育》，45（廈門，2007）：11-32。
- 汪濤，〈論20世紀音樂劇的發展歷程及其美學特徵〉，重慶：西南師範大學碩士論文，2002。
- 居其宏，《音樂劇我為你瘋狂》，上海：上海教育出版社，2001。
- 陳美玉，〈師資生個人知識管理及其對專業學習與發展影響之研究〉，《師大學報：教育類》，50.2（臺北，2005）：181-202。
- 陳俊森、樊葳葳、鍾華，《跨文化交際與外語教育》，武漢：華中科技大學出版社，2006。
- 張學進，〈大學英語中的文化教學——以大學英語（全新版）第四冊為例〉，《沙洋師範高等專科學校學報》，11.3（荊門，2010）：18-21。
- 傅榮，〈外語教學中文化教學法的演變與分類〉，《法國研究》，3（武漢，2010）：90-93。
- 賴賢宗，〈社區是文化的身體：從海德格與《醮》談「全球化」中的華人文化資產之再生〉，（臺北：亞洲大學「『全球化』與華

- 語敘述」國際研討會」論文), 3-4。
- 駱奇,〈將內隱學習引入語文教學〉,《教學與管理》,3(太原,2007): 71-72。
- 龍又珍,〈中級漢語口語中的文化教學法探析以中級漢語口語為例〉,《雲南師範大學學報(對外漢語教學與研究版)》,7.2(昆明,2009): 68-72。
- 魯健驥,〈對外漢語教學基礎階段處理文化因素的原則與作法〉,《語言教學與研究》,1(北京,1990): 37-46。
- Carter and Brumfit, "Literature and Education," In C. J. Brumfit & R. A. Carter (eds.), *Literature and Language Teaching*, Oxford: Oxford University Press, 1991, 22-34.
- E. D. Hirsh, *Cultural Literacy: What Every American Needs to Know* Houghton Mifflin Company, 1987.
- E. Sallis & G. Jones, *Knowledge Management in Education*, London: Kogan Page, 2002.
- N. Michael Long, "A Feeling for language: the multiple values of teaching literature," In C. J. Brumfit & R. A. Carter (eds.), *Literature and Language Teaching* Oxford: Oxford University Press, 1991, 42-59.
- R. DeFillipi & S. Ornstein, "Psychological Perspectives Underlying Theories of Organizational Learning," In M. Easterby-Smith & M. A. Lyles (Eds.), *Handbook of Organization Learning and Knowledge Management*, Malden, MA: Blackwell Publishing Ltd, 2003.
- Ronald Carter, "Linguistic Models, Language and Literariness: Study," Strategies in the Teaching of Literature to Foreign Students. In C. J. Brumfit & R. A. Carter (eds.), *Literature and Language Teaching*, Oxford: Oxford University Press, 1991, 110-32.
- Stephen Krashen, *Principles and Practice in Second Language Acquisition*, New York: Prentice Hall, 1987.

## Discussion on from Drama to Chinese Teaching and Curriculum Design of Experiments

Ti-Ming Chang/ Kainan University

### Abstract

Drama is one of the most complex art with a fusion of various arts. Drama is not like other art. Some arts, perhaps a person can be completed. From scriptwriting to move on stage , middle of the process and unexpected situations must have been considered and discussed. Drama requires a lot of creators. Literature, actor, director, stage design, costume design, lighting design, musicians, etc, needs nity and cooperation. Each artists must communicate. We discuss the aesthetics. We complement each other closely. From the University now , we have established a small theater with vitality. This course allows students to have cultural and arts exchanges. We let the cultural and creative industries and Chinese language teaching courses integrate. It must now develop a distinctive arts curriculum. Professors and students try to establish a school of cultural space. Cultural and creative industries must combined humanities. Economic development of cultural industries needs enhance the value-added industry. The combination of art and literature courses also will be the future of the world.

**Keywords:** Drama, poetry, Sinolingua, Course Design

