

# 心理劇主角經歷具象化之經驗歷程研究

侯瀚洋<sup>1</sup>

臺北市立大學  
心理與諮商學系研究生

游淑瑜<sup>2</sup>

臺北市立大學  
心理與諮商學系副教授

## 摘 要

本研究旨在揭露心理劇主角在心理劇中經歷具象化的經驗歷程及置身結構。本研究蒐集四位主角的心理劇資料及半結構訪談內容，以詮釋現象學的觀點作為研究基礎，並運用李維倫與賴憶嫻（2009）所提出之經驗描述分析六步驟及李維倫（2004）以「置身所在」為研究目標之交談分析方法進行資料分析。加以統整與對照後，本研究最終歸納出七項心理劇主角經歷具象化的普遍經驗，並進一步獲得「心理劇主角經歷具象化之普遍經驗走勢圖」。此外，本研究亦發現導演反面置身的言語和行動，對於主角從受苦困局中轉化，有著推波助瀾的效果。透過將研究結果與相關文獻進行討論，最終對心理劇實務與未來研究提出建議。

關鍵字：具象化、心理劇、詮釋現象學、置身所在

---

<sup>1</sup> 電子郵件：ninianhou@gmail.com

<sup>2</sup> 通訊作者：游淑瑜 副教授  
電子郵件：youshuyu100@gmail.com

## 壹、緒論

回顧自己擔任主角、接案、以及接受督導的經驗，發現當心理劇導演開始透過具象化的方式幫助主角呈現其內心正在遭受的痛苦時，往往就是一齣心理劇出現轉變的時刻。對我而言，當親自『看見』內心想法擋在面前時，突然有種「一切都通了！」的感覺，也意識到原來自己被這般想法阻擋了許久，因而陷入進退兩難的窘境。我不禁開始好奇，是否其他心理劇主角在「看見」自己的受苦困局後，也會經驗到相似感受？

近年逐漸有學者透過詮釋現象學研究取向聚焦於心理劇主角的受苦困局。高琇鈴(2011)探討深陷夫妻衝突的婦女，在心理劇治療中的掙扎困境及變動歷程；劉宸宇(2018)使用交談分析了解心理劇主角走出受苦困局的經驗；張正鵬(2019)歸納出八個心理劇主角經驗受苦困局時的經驗主題；陳真誼(2019)則探討從心理劇一開始到具象化主角受苦困局之間的歷程與置身結構。然而，上述研究皆未針對心理劇主角經歷具象化之經驗進行深入探看，無法瞭解當主角看見自己的受苦困局時，感受和想法是如何轉變的。因此根據上述動機，本研究目的包括：

- 一、探尋心理劇主角在心理劇中「經歷具象化」的經驗歷程。
- 二、瞭解心理劇主角在心理劇中「經歷具象化」的置身結構。

根據以上的研究目的，本研究擬探討以下問題：

- 一、探尋心理劇主角在心理劇中「經歷具象化」的經驗歷程為何？
- 二、瞭解心理劇主角在心理劇中「經歷具象化」的置身結構為何？

## 貳、文獻探討

### 一、心理劇中的具象化

心理劇中的具象化技術為在舞台上，將抽象的感受、想法、情緒、人際互動透過肢體動作、道具擺設、距離位置改變等方式，在此時此刻（here and now）轉換成有形可見的呈現樣態（Kushnir & Orkibi, 2021；陳鏡如譯，2002）；本研究所指之具象化聚焦於導演透過具象化技術，將主角的受苦困局轉以實際身體經驗的方式進行呈現。Kellermann（1996）透過個案研究的方式呈現身體化症（Somatization Disorder）個案—Eva 所進行的兩齣心理劇，並從分析比較中瞭解具象化技術的介入成效，及使用上時常犯的錯誤。研究結果顯示，若正確地使用具象化技術，能使整齣心理劇發生神奇的變化，不僅能從行動化的過程中獲得療癒，亦可獲得深入的覺察。Kellermann 進一步提及具象化技術亦有穩固治療關係、促進壓抑情緒的釋放、催化人際互動的探索、將認知上的體悟加以行動化、以及呈現出想像中畫面之用途。

Kushnir 與 Orkibi（2021）透過半結構式深入訪談法（semistructured in-depth interview）瞭解心理劇中具象化的概念和實務操作，發現心理劇中具象化催化個案改變的機制有以下四種操作：（1）於面談中抓取隱含情緒性的部份—導演特別留意主角提及富含情緒性的事件或從非語言訊息中觀察到的細微變化、（2）導演與主角共同對場景的觀察—透過鏡觀技術，主角被帶出舞台觀看替身演出。主角

以第三人稱視角，抽離觀看劇中的自己容易生發出新的感受；導演亦可藉此機會觀察主角當下的情緒狀態、(3) 將抽象內容以具體的方式進行呈現—將抽象的內容（如感受、想法、情緒等）以外化和比喻的方式進行呈現、(4) 將主角的洞察進行呈現—停留在認知階段的洞察並不牢靠，唯有實際經驗過的洞察才是真洞察，因此導演會在最後階段幫助主角透過行動來感受新洞察所帶來的效果。

## 二、心理劇中的具象化及受苦困局

受苦為「強壓下忍受」的意思 (Suffer, 2022)，而受苦不僅代表身體實際感知到的痛苦，亦包含心理所經驗到的痛苦而引發憂鬱、矛盾、擔心、害怕、失落和無能為力等症狀，並可能導致其幸福感、自尊、自主性的降低 (陳增穎、田秀蘭，2013)。在心理劇中，導演在舞台中透過具象化技術將主角的受苦經驗化為場景，被稱之為主角的「受苦困局」(張正鵬，2019)，是幫助主角進行轉化的重要階段 (劉宸宇，2018)。前來接受心理劇治療的主角，多半正深陷某生命議題難以自拔，進而經驗到「受苦」的狀態。Moreno (1953) 認為個體之所以會受苦，是因為其社會原子圖發生了變動，如：轉學、換工作、心理因素變動等，且尚未有能力進行因應或調適；而令個體深陷其中的原因往往是受到主觀認定之重要他人影響 (Moreno 尤其強調早年主要照顧者的影響，但從社會原子圖的概念可類推至個體在意的所有對象)，進而限制了自發性的發展。Moreno 認為文化傳承、普世價值觀、及重要他人的影響猶如一把雙面刃，一方面讓個體在成長的過程中能夠融入周圍環境，並與他人建立連結；另一方面卻容易使個體의 思考和行為模式逐漸僵化，以至於沒能有足夠的自發性面對新的處境和挑戰 (張正鵬，2019)。

「困局」一詞中「局 (situation)」的概念始於李維倫在 2010 年開始以「局」來呼應詮釋現象學中的「置身所在 (situatedness)」。置身所在的概念說明個體無法獨立存在於世界上，而是與周圍環境不斷地遭逢 (encounter) 和涉入 (involve)，是為「在世存有 (being-in-the-world)」。「局」同時涵蓋了空間和時間的維度，不僅可用來闡明面對到的特定處境，如：時局、政局，亦可用於稱指人情或人際間的互動狀態。個體與「局」的關係是互為主體且相互牽連的，有時為被動地受影響，有時則是主動影響局勢；因此若欲深入了解某人正處於的困局，不僅要從個體本身和周圍局勢進行探看，也需留意個體如何經驗這般局勢 (高琇鈴，2011)。

於此，主角的受苦經驗可以是於其生活中所經驗到「被卡住」、「矛盾」、「不知所措」的事件，如：對爸爸愛恨交錯的感受；而心理劇治療中的受苦困局指的是導演在舞台中透過具象化技術，將主角的受苦經驗化為場景，把彼時彼刻的經驗，帶進此時此刻的心理劇中，讓困擾在舞台中被呈現和演出。

## 參、研究方法

### 一、研究取向

Heidegger (1962) 指出，人與周遭世界 (umwelt) 從出生起便開始以不同的型態建立著不同的關聯，人總是置身 (situated) 在各種關係和環境之中；因此人

無法排除於世界之外，總是不停地涉入 (involve) 其中，而人存在的本質現象為「在世存有 (being-in-the-world)」此外，Heidegger 將人的在世結構定義成「此有 (Dasein)」，而此有的存有總是理解存有。換言之，人會透過不斷的與外界世界遭逢 (encounter) 來揭露自身的存有，同時也產生了意向性去更瞭解自己。

本研究採用李維倫 (2004) 提出以「置身所在 (situatedness)」之概念，探討人置身其中 (situated)，經驗到周遭事物與之關聯的涉入狀態 (involvement) 作為詮釋現象的心理學研究取向。李維倫 (2004) 根據 Heidegger 的哲學觀提出「置身所在」一詞，用於稱指人與周遭人事物的涉入狀態。置身所在的觀點說明若欲研究某人的心路歷程及如何回應特定情境，便要從他置身於其相關聯的整體狀態進行瞭解，方能從模糊中逐漸清楚事物被理解的方式。在心理劇中，道具、替身、和輔角等就是主角用來遭逢困局的用具，而導演透過具象化技術，引導主角將受苦經驗轉以實際場景進行演出的過程，便是心理劇主角經歷具象化之置身所在。

## 二、研究參與者

### (一) 心理劇主角

本研究之心理劇主角的產生來自以下兩種方式：透過現有心理劇訓練團體定期聚會時所產生之主角，以及藉由親友引薦對此研究感興趣者，經初步面談且符合條件而產生之主角。綜合心理劇訓練團體及親友引薦兩種方式，本研究最終選取 4 位主角，其基本資料如表 1 所示：

表 1 心理劇主角基本資料表

編號	代號	性別	年齡	學歷	處理議題
1	K	女	25	研究所 (就讀中)	家庭關係
2	W	女	25	研究所 (就讀中)	家庭關係
3	J	女	27	研究所 (就讀中)	兩性情感
4	Y	女	25	研究所 (就讀中)	自我探索

### (二) 心理劇導演

本研究之心理劇導演具備美國團體心理治療暨心理劇治療學會 ASGPP 合格之心理劇治療師，同時具有諮商心理學博士學位及中華民國諮商心理師執照，從事心理劇治療已有二十餘年，目前任職於公立大學心理與諮商學系教授。於本研究中，導演全程參與並負責帶領心理劇團體之進行。

### (三) 資料蒐集與分析者

研究者於本次研究團體中負責資料蒐集與分析，包含招募篩選，團體中的錄音/錄影設備操作，及團體後的訪談、逐字稿謄寫和資料分析。此外，為避免主觀偏見或過度推論，會邀請一位協同分析者共同進行資料檢閱、分析與確認。

### 三、研究程序

本研究之實施過程共分成七個階段進行：邀請心理劇導演、甄選心理劇訓練團體成員及主角、前導性研究、進行心理劇研究團體、進行主角經歷具象化經驗訪談、謄寫逐字稿及撰寫經驗描述文、資料分析。資料分析方法採李維倫與賴憶嫻（2009）所提出之經驗描述分析方法為主要架構，其目的在於揭露心理劇主角經歷具象化時的置身所在。然而，於揭露主角置身所在之時亦會需要瞭解導演與主角在談話及行動當下的互動，因此將另外使用李維倫（2004）之交談分析方法，幫助研究者更精準地進入主角的脈絡以瞭解其脈絡置身位置。隨後，再將兩種資料分析方法的結果加以統整與對照，更完整地瞭解心理劇主角經歷具象化之經驗歷程。具體操作方法是經驗描述分析的第三步驟「意義單元：拆解與改寫」階段加入交談分析的資料一併進行對照。換言之，自第三步驟起，交談分析的結果便會融入經驗描述分析的操作方法，而最終所獲得之「普遍結構」也就會是綜合經驗描述分析及交談分析方法後的結果。以下將簡介上述兩種資料分析方法：

#### （一）經驗描述分析

李維倫與賴憶嫻（2009）所提出之經驗描述分析方法是以後進行的經驗訪談作為原始資料，並透過「資料蒐集」、「沉浸閱讀」、「意義單元：拆解與改寫」、「構成主題」、「置身結構」、及「普遍結構」六步驟來進行資料分析，其目的在於揭露心理劇主角經歷具象化時的置身所在。

#### （二）交談分析方法

李維倫（2004）所提出之交談分析方法是以前導演和主角在心理劇現場當下的談話和互動作為原始資料，研究者於觀看錄影和聆聽錄音檔後，謄寫出逐字稿文本，隨後進行「資料編碼」、「標示行動序列」、「找出指示性表達」及「還原交談語句的脈絡走勢以達置身脈絡」，其目的在於細緻地探看導演和主角在談話及行動當下的互動。

### 四、研究判準

李維倫與賴憶嫻（2009）提出透過三種一致性的確定：勾畫的一致性、描述資料的一致性及生活經驗的一致性，可以讓詮釋現象學的分析結果有個信實度的交代。以下將分別詳述之：

#### （一）勾畫的一致性（Coherence in Articulation）

勾畫的一致性表示當研究者透過文字勾畫出受訪者所描述的經驗結構時，經驗與經驗的環節間是否一致。研究者欲讓分析結果保有良好的勾畫的一致性，需於沉浸閱讀階段盡可能去經驗與體會受訪者所描述的情境脈絡，並保有良好的推理力、覺察力及對文本的熟悉度。

## （二）描述資料的一致性（Coherence with Descriptive Data）

研究者透過詮釋現象學所分析出的結果要盡可能與受訪者所描述的內容相符合。分析完後，亦會將結果與受訪者討論，以確定描述資料之一致性。

## （三）生活經驗的一致性（Coherence with Life Experiences）

當讀者閱讀完研究結果後，不僅可以透過現象學分析瞭解到某特定經驗現象與心路歷程外，同時也可將研究推及至自身或外在的生活經驗。若研究結果能勾勒出讀者的理解與共鳴，或在閱讀完後對相關現象產生好奇或思考，便代表分析結果具有生活經驗的一致性。

## 四、研究倫理

本研究採詮釋現象學之研究取向來進行，故研究者本身也是研究中的一環。因此，於訪談前，研究者應協助受訪者瞭解本研究之研究目的、進行方式及相關權利；於訪談當下或結束後，如果受訪者的想法有所改變，仍可隨時終止訪談並退出本研究，且不會而受到任何處罰。此外，所有訪談相關資料僅會用於此學術研究，不得有其他用途。

## 肆、研究結果

綜合四位心理劇主角 K、W、J、Y 的五段經歷具象化經驗，本研究最終歸納出七項心理劇主角經歷具象化的普遍經驗，分別為：（一）透過鏡觀，更清楚自己於受苦困局中的樣態，生發出痛苦的情緒、（二）看到替身/輔角痛苦，更理解自己受苦的來源，生發出心疼的感受、（三）與自身經驗連結，想法或感受出現轉變、（四）對於新的想法或感受，產生懷疑或擔心、（五）透過身體的壓力，覺察內心的痛苦，確定掙脫目標，決定掙脫、（六）透過身體動作的拉扯，經驗到內在矛盾的掙扎、（七）掙脫困局，引發心境或想法轉化。

統整上述經驗後，進一步獲得「心理劇主角經歷具象化之普遍經驗走勢圖」（如圖 1）。圖中之橫軸代表心理劇進行的時間向度；縱軸則是「受苦—轉化」向度，當主角的置身所在越接近縱軸底部即表示主角越是處於受苦困局之中，反之若越接近頂部則表示主角的想法、感受、心境出現轉化，或是對自身狀態產生覺察。本圖亦顯示導演在心理劇過程中的重要介入，以斜體字進行標記。「心理劇主角經歷具象化之普遍經驗走勢圖」顯示當主角更清楚自己於受苦困局中的樣態後（如：與前男友的關係），導演運用具象化技術進行介入，主角的想法和感受首先出現轉變；爾後隨著主角親自進入角色及透過行動化掙脫困局，接續引發其狀態和心境的轉化。整體而言，透過具象化技術的介入，主角的置身所在呈現跌宕起伏地從受苦逐漸朝向轉化，而主角往往在出現些微想法或感受轉化時，經驗到懷疑、擔心、矛盾或掙扎，卻在導演的持續性支持和鼓勵下，嘗試透過行動化經驗那些不一樣的想法或感受，最終引發整體狀態和心境的轉化。

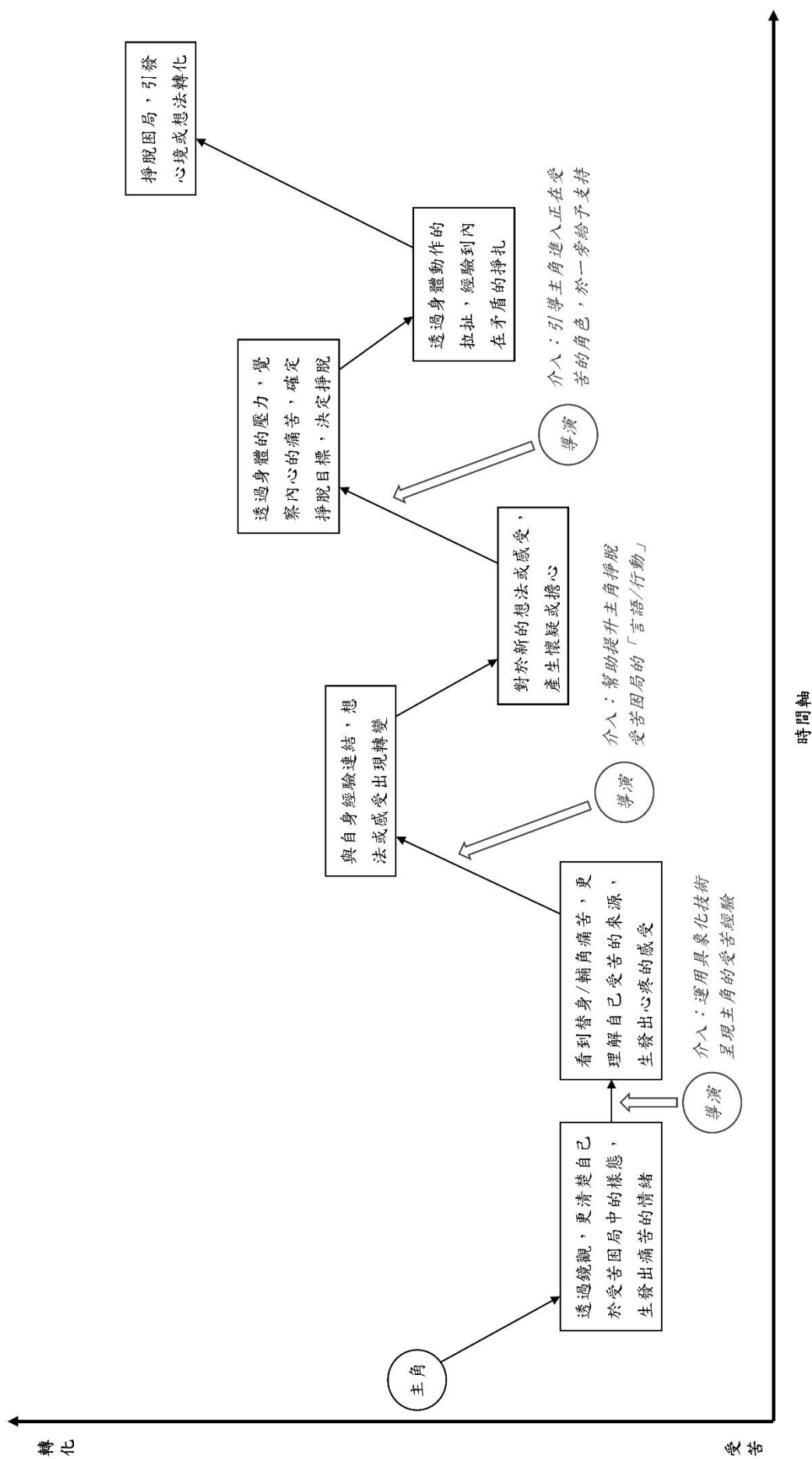


圖 1 心理劇主角經歷具象化之普遍經驗走勢圖

### **一、「透過鏡觀，更清楚自己於受苦困局中的樣態，生發出痛苦的情緒」的經驗主題**

當處於鏡觀的主角以第三者視角觀看台上輔角或替身呈現出的特定模樣（如：替身蹲在扮演前男友輔角的旁邊）後，更清楚自己身陷受苦困局的樣態，開始進入到自己的經驗之中，並湧現出痛苦的情緒，如：害怕、腦袋一片空白、難過、吵雜、及自責。

### **二、主角在鏡觀位子「看到替身／輔角痛苦，更理解自己受苦的來源，生發出心疼的感受」的經驗主題**

主角更清楚自己身陷受苦困局的樣態後，開始進入到自己的經驗之中，而導演接續運用具象化技術呈現出主角的受苦經驗（如：用黑布包裹蹲著的替身，並請扮演前男友的輔角用力壓著其肩膀）。處於鏡觀的主角見此畫面後，浮現出心疼的感受—有些是對於自己的遭遇感到心疼，有些則是憐惜替身。

### **三、「與自身經驗連結，想法或感受出現轉變」的經驗主題**

當處於鏡觀的主角看見其受苦困局的畫面後，經驗到痛苦和心疼的感受；而導演則準備幫助主角進行掙脫。此時導演可能會針對主角的受苦狀態進行說明、透過輔角進行呈現、或是提出問題（如：「別人怎麼對待我們那是另外一回事，可是如果連你自己都要這樣子，那他就永遠在這裡了」、「你要被這個聲音壓住嗎？」），再次幫助主角瞭解當前的處境，進而反思是否要繼續待在目前的受苦困局中。主角往往會先在此過程中回憶起更多與其受苦困局相關聯的細節，並在聽到或看到導演的「言語/行動」後，經驗到些微想法或感受的轉變。

### **四、「對於新的想法或感受，產生懷疑或擔心」的經驗主題**

主角往往會在出現些微想法或感受的轉變後，隨即又經驗到懷疑或擔心，使主角稍微落回受苦狀態。值得一提的是，此時的主角並非回到起初經驗到受苦困局時的痛苦狀態，僅是針對剛才獲得的新想法或感受，產生懷疑或擔心的感覺。

### **五、主角進入受苦的角色，「透過身體的壓力，覺察內心的痛苦，確定掙脫目標，決定掙脫」的經驗主題**

見主角對於新的想法或感受感到懷疑、擔心，導演引導主角進入正在受苦的角色，並於一旁給予支持。主角經驗到身體的壓力後（如：肩膀被輔角的手壓著、身體被黑布包裹著），經驗到這般感受與內心痛苦有著異曲同工之妙，進而決定要透過行動化掙脫痛苦的感受。

### **六、主角在受苦的角色中「透過身體動作的拉扯，經驗到內在矛盾的掙扎」的經驗主題**

主角在經驗到身體壓力與內心痛苦有著異曲同工之妙後，嘗試透過身體的行



動化，掙脫被困住的狀態。於主角開始掙脫前，導演會事先告知輔角們不要讓主角太輕易掙脫；於掙脫的過程中，主角一邊感受著掙脫時的拮抗和痛苦，一邊經驗著內在矛盾的掙扎和拉扯。

## 七、「掙脫困局，引發心境或想法轉化」的經驗主題

成功掙脫困局後，主角往往會對自己或做劇議題獲得不同程度的心境或想法轉化；而導演則會在一旁引導和陪伴主角覺察當下狀態。

## 伍、討論與建議

### 一、主角在導演的陪伴下從受苦逐漸朝向轉化

李維倫(2022)指出心理治療的說話行動現場可以用「言說連繫的現場結構」(如圖2)來瞭解治療師與受助者所共構出的場域。圖中的「E. 在場的正面顯現話語」意旨在治療當下被說出口的話語、描述或故事；「F. 不在場的事實或經驗」意旨在當下沒被提及的事實或經驗；而「G. 在場的反面置身」意旨在說出話語、描述或故事的同時，亦存在著一些隱而未顯、難以透過言語表達的經驗。E—F 屬於「在場—不在場」平面，E 和 F 是一個邏輯的、具因果關係的、依循時間順序的正面地帶；而 E—G 屬於「正面—反面」平面，G 則是經驗性的、身體性的、模糊的、難以表達的反面地帶。李維倫(2007)進一步揭露心理的受苦便是反面置身之苦，因此治療師的話語並非只是停留於 E—F 平面與受助者討論規範性、邏輯性、或倫理性的概念，更是要去觸及受助者在產生言語之前的原初地帶 E—G，照亮那些沒能被說出口的感覺和經驗，進而與受助者達成真正的連結，開展新的可能。將「言說連繫的現場結構」與本研究結果加以對照，可以發現在「與自身經驗連結，想法或感受出現轉變」的經驗主題中，導演於此階段的言語便是試圖抵達主角的反面置身，而主角也會因導演的「照亮」，在一剎那經驗到些微想法或感受轉變，暫時減輕痛苦。由此可知，心理劇治療經常透過身體工作，以幫助個案進行「身」與「心」的對話和交流。

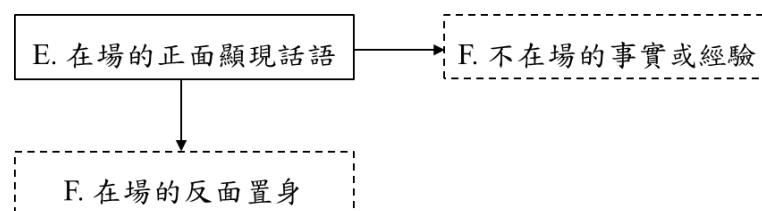


圖2 言說連繫的現場結構

註：引自存在催眠治療(頁90)，李維倫，2022，心靈工坊。

## 二、身體經驗作為主角轉化的推手

「心理劇主角經歷具象化之普遍經驗走勢圖」顯示心理劇主角透過身體的壓力和動作，讓原本看似已經到了死局的狀態（即針對導演引導是否要繼續待在目前的受苦困局時所出現的些微想法和感受轉化，再次產生懷疑或擔心的感覺），進一步出現轉變，最終引發對整體想法或心境的轉化，由此可得身體經驗對於心理劇治療之重要性。

至於身體經驗是如何引發轉化？接續上一小節提及之「言說連繫的現場結構」，可以瞭解到身體經驗屬於反面置身範疇，與心理受苦困局屬於相同地帶。李維倫(2015)進一步提出「意識三重構作模式(The threefold acts of consciousness, the TAC model)」理論，說明人的置身所在包括了語意意識(significative conscious act)、圖像意識(imagery conscious act)及體感意識(sensorial conscious act)。將「意識三重構作模式」結合至「言說連繫的現場結構」(如圖3)，圖像意識及體感意識屬於反面置身的範疇，由於心理的受苦便是反面置身之苦(李維倫, 2022)，因此當言語說明和邏輯推理不再適用，受苦困局來到了窮途末路之時，屬於想像和回憶性的圖像意識及身體經驗的體感意識能夠幫助受苦者抵達難以言喻的層次，幻化出超越性的部分，進而獲得療癒。

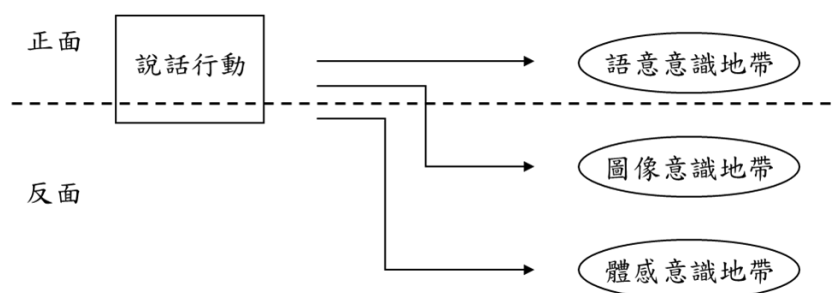


圖3 說話行動的意識作用指向

註：引自存在催眠治療（頁104），李維倫，2022，心靈工坊。

綜合交談分析及經驗描述分析所得之「心理劇主角經歷具象化之普遍經驗走勢圖」不僅與「意識三重構作模式」理論相吻合，更是從探看主角經歷具象化經驗的視角出發，補充了心理劇治療對於身體經驗的實務操作。當主角從鏡觀的位子進到受苦的角色後，身體的壓力讓主角經驗到感受流轉而失去了時間性，過往痛苦感受與此時此刻的身體經驗連結，讓主角確定掙脫目標，並決定掙脫；隨後於掙脫的過程中，內在矛盾拉扯與身體動作拉扯間的感受界線逐漸變得模糊，因此當身體成功掙脫束縛後所經驗到的豁然開朗，內在矛盾與受苦困局亦出現了超越性的現象，於獲得療癒之際，開創出新的生存形式，抵達「有別於現實的現實」（余德慧等人，2004）。綜上所述，具象化可以使主角更清楚自己的樣子，並且理解自己的痛苦；透過身體的直接經驗和掙脫，能夠為想法和感受帶來真正的轉變，方能瞭解到心理劇中的身體經驗是主角改變的重要條件。

### 三、實務及研究建議

心理劇治療中的具象化可謂主角經歷轉化的重要時刻，本研究發現透過幫助主角覺察其身體感受或是以身體進行象徵性行動（如：從被壓住的位子掙脫），能夠讓主角的意識繞過日常生活的邏輯思維，抵達受苦生成的原出地帶，觸及內心最深處的感受，進而生發出轉化的可能以及療癒效果。本研究亦發現主角在心理劇中的狀態呈現「跌宕起伏地從受苦逐漸朝向轉化」，即便主角在治療的過程產生了新的想法或感受，卻未必就此決定要離開受苦的位子，進而經驗到懷疑、擔心、矛盾或掙扎。隨後，當導演引導主角進入正在受苦的角色，並陪伴經驗此時此刻的身體感受，主角將更清楚內心的痛苦，決定離開受苦的位子。於掙脫過程中主角身體動作的拉扯，將同時促成其內心正、反兩面的拉扯，並隨著身體成功掙脫，引發內心狀態轉化，主角將能夠更彈性面對困境。

此外，本研究雖已透過交談分析嘗試揭露導演在陪伴主角經歷具象化的當下存有，但有關導演的資料均來自心理劇當下的錄音和錄影，建議未來可進一步將原始資料交給導演進行審視，並訪談導演的經驗，以便獲取導演在導劇過程中的置身所在，充實心理劇主角經歷具象化之研究。

### 陸、參考文獻

余德慧、李維倫、林耀盛、余安邦、陳淑惠、許敏桃、謝碧玲、石世明（2004）。

倫理療癒作為建構臨床心理學本土化的起點。**本土心理學研究**，22，253-325。  
李維倫（2004）。以「置身所在」作為心理學研究的目標現象及其相關之方法論。

**應用心理學研究**，22，157-200。

李維倫（2007）。心理治療的倫理現場：說話作為倫理照顧技術之探討。「**本土心理與文化療癒研究**」第三屆研習營〔研討會〕，臺北市，臺灣。

李維倫（2015）。柔適照顧的時間與空間：余德慧教授的最後追索。**本土心理學研究**，43，175-220。<https://doi.org/10.6254/2015.43.175>

李維倫（2022）。存在催眠治療。心靈工坊。

李維倫、賴憶嫻（2009）。現象學方法論：存在行動的投入。**中華輔導與諮商學報**，25，275-321。<https://doi.org/10.7082/CJGC.200903.0275>

高琇鈴（2011）。女性在夫妻衝突中受苦困局的展現與變動：以心理劇歷程分析為例（系統編號：099NKN5464005）〔博士論文，國立高雄師範大學〕。臺灣博碩士論文知識加值系統。

陳真誼（2019）。心理劇主角受苦困局展開歷程之研究〔未出版之碩士論文〕。臺北市立大學。

陳鏡如（譯）（2002）。**心理劇入門手冊**（原作者：K. Marcia, H. Paul, & B. T. Kate）。台北：心理。（原著出版年：1998）

陳增穎、田秀蘭（2013）。一位資深心理師的受苦生命經驗轉化與實踐之敘說研究。**中華輔導與諮商學報**，35，65-94。

- 張正鵬 (2019)。心理劇主角經驗受苦困局之詮釋現象學探究〔未出版之碩士論文〕。臺北市立大學。
- 劉宸宇 (2018)。心理劇主角受苦困局經驗轉化歷程研究〔未出版之碩士論文〕。臺北市立大學。
- Heidegger, M. (1962). *Being in time*. (J. Macquarrie & E. Robinson, Trans.) Harper & Row.
- Kellermann, P. F. (1996). Concretization in psychodrama with somatization disorder. *The Arts in Psychotherapy*, 23(2), 149-152.
- Kushnir, A., & Orkibi, H. (2021). Concretization as a Mechanism of Change in Psychodrama: Procedures and Benefits. *Frontiers in psychology*, 12, 633069. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2021.633069>
- Moreno, J. L. (1953). *Who shall survive? A new approach to the problem of human interrelations*. Nervous & Mental Disease.
- Suffer (2022). Merriam-Webster.com. Available at: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/suffer> (Accessed March 6, 2022)