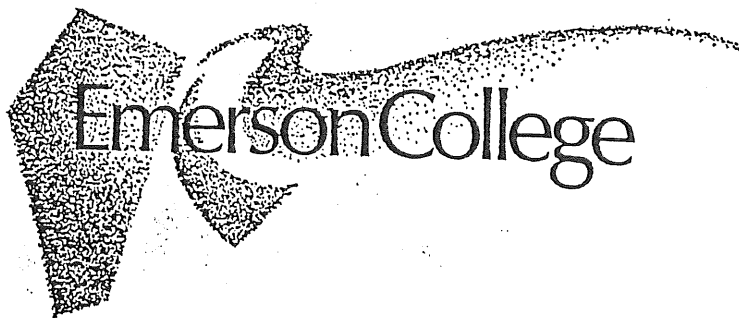




木偶及皮影
保存及發展考察計劃 (D)

美國偶戲家協會國家木偶節
英國依馬臣學院兒童教育木偶課程
考察報告書



Festival of the Millennium

王添強/鄭兆麟編寫



明日劇團獲香港藝術發展局三年行政資助

香港新界葵涌荔景邨第七座 (樂景樓) 地下林建名中心
Lam Kin Ming Centre, G/F., Block 7, Lai King Est., Kwai Chung, N.T., Hong Kong
電話 Tel: (852) 2742 2966 傳真 Fax: (852) 2370 0346

前言

香港沒有長遠的傳統文化根基，除了粵劇、粵曲及潮州音樂都因各自特殊因素而得到精緻保存或獨特發展。原地區的木偶及皮影（廣東內簽粵劇杖頭及潮州紙影）在八十年代後基本上已消失，只留下潮州鐵杖木偶還間歇活動。現存活躍的木偶都是大陸「南來」的品種，分別是楊清意師父領導的飛鵬木偶藝術團，洪我課師父領導的綜藝木偶團及黃坤先生的皮影。飛鵬木偶藝術團歷史最長，而品種也多樣，分別包括：泉州風格的提線木偶（傀儡），章州風格的布袋木偶及湖南風格的皮影。楊清意師父也是接受正規泉州演員培訓的「南來」木偶藝術家。洪我課師父集中在章州布袋木偶表演而黃坤則師承湖南木偶、皮影藝術劇院，以皮影發展為核心。

作為一個移民城市，不同的內陸祖籍人仕為香港帶來豐富的生活面貌但同時消滅了本土的獨特傳統根基。仿似美國作為一個移民國家，二百多年來歐、亞、非不同祖籍的人仕組成了一個「沒有傳統」的傳統。木偶、皮影也因此有了獨特的環境，在「沒有傳統」的氣氛下任何事情也可運用木偶、皮影，所以老師運用木偶、皮影作為教育工具，社區運用木偶、皮影作為民族生活和諧的活動，不同地區的木偶師可以互相參照。所以出現了百老匯音樂劇「獅子王」可以運用傳統的非洲木偶加上歐陸的面具形體再運用仿似東方的皮影變成一套成功組合的現代作品。「獅子王」成了現代木偶的經典，也成了傳統木偶走向現代，集藝術與商業的成就而能當今世界大都會的紐約佔上了重要位置。美國木偶、皮影界與香港的相似環境，或許成了我們可供借鑒的例子。

另一方面英國對藝術治療一直都有出色表現，明日劇團於 99 年八月份兵分兩路，美國隊以王添強、麥美玉參予美國偶戲家協會 (Puppeteers of America) 的國家木偶節，英國隊則以鄭兆麟參予英國依馬臣書院 (Emerson Collage) 的兒童教育木偶課程。Emerson Collage 是一間專辦成人教育培訓課程的書院，課程極富創意，亦得到「英國評審局 (British Accreditation Council) 認可學歷資格。兒童教育木偶課程是為成人而設，透過木偶製作表演進行小組教育及輔導工作，幫助孩子抒發情緒，發掘樂趣與情感。

美國木偶簡史

美國作為一個年青國家，沒有木偶、皮影的傳統。任何社區、宗教以至文化盛會與節慶上，沒有人期許會出現木偶、皮影劇場。因為沒有場合專為木偶、皮影而設，反而使所有場合都適合木偶、皮影存在。教學上，社區歡聚，娛樂上都有不同人仕運用木偶、皮影作為工具及媒介。木偶界內也呈現了習慣性交流、合作、借鏡、分享及開放的氣氛，沒有絕對的權威但彼此反而互相十分尊敬，任何有能力人仕都能成功，任何祖籍文化都有生存空間。

當這片大地還未有移民之前，原住民也有運用面具及木偶的傳統，主要在祖先的崇拜、祈福、儀式及巫術上。亞利桑那州還保存侯匹族 (HOPI) 木偶的考古痕跡。

今日美國木偶發展可以算是與原住民傳統沒有太大關係，或許這是美國木偶界未來必須面對及正視的問題。十七世紀第一批歐陸移民基於宗教信仰而逃抵北美，在不許

娛樂、遊戲、飲酒的道德規範下，當然沒有木偶、皮影的空間。隨時間的過去，不同祖籍移民之間的阻隔被破解，因生存上的需要而建立了信任共存的關係，基於交通的方便我們可以推測木偶應隨不同祖籍人仕曾到訪北美。但第一個有文獻資料的是 1739 紐約市的一個表演廣告，內容是英國舞蹈家亨利·侯將 (HENRY HOLT) 的表演中包括一小段木偶演出。

十九世紀，北美有兩個木偶成功的例子，其一是三代同堂，從義大利移民到美國的奧伯托·藍諾 (Alberto Lano) 家族。集提線、布袋 (Punch and Judy)，他們不畏艱難地克服這片處女大地，可惜因為他們只向自己家族內傳授技巧而對美國木偶界沒有帶來太多貢獻。其二是娛樂經理人約翰·麥當諾 (John E. McDonough) 及哈特立·恩蕭 (Hartly A. Earnshaw)，從英國引入約翰·布拉克 (John Bullock) 的皇家提線木偶劇團 (Royal Marionettes)。這演出無論藝術及財務上都獲得成功，更因僱用及訓練美國的木偶師如華特·狄維斯 (Walter Deaves)，丹尼爾·彌德 (Daniel Meader) 及哈瑞·米多頓 (Harry Middleton)，使美國建設了本土人材，更為美國提線木偶建立表演的典範，運用奇幻秀 (Fantoccini) 作為演出，其中包括綜藝秀 (The Minstrel Show) 及壯觀的特技效果成了美國的特色。

美國木偶藝術關鍵人物要算是廿世紀初的東尼·薩格 (Tony Sarg)，自學成功的薩格要求參觀專業木偶特技被拒，但沒有因此氣餒，反而經常在演出中收集、參考、研究，加上他對機械的專業背景發揮了他的木偶才華。1916 年因一個偶然的機會，慕尼黑藝術家提線木偶劇團 (Munich Artists Marionette Theatre) 因戰爭的敵對環境未能訪美，造就薩格一次演出的機會，這個百老匯製作造成轟動，深受歡迎。薩格提線木偶團更因規劃縝密的宣傳、推廣，加上木偶技術及特技上的專心鑽研及對藝術家的信賴，因此成功長達二十年之久。加上他們運用書刊開解木偶的秘密加強了觀眾的趣味感及同時建立了美國木偶界開放、分享、交流的優良傳統。

愛倫·范·佛肯從歐陸帶回一個要求木偶操控人與木偶配音人的結合，也就是今天木偶演員 (The Puppeteer) 的出現。雷摩·布法諾 (Remo Bufano) 成功地運用義大利提線木偶在百老匯製作上，也引入 UNIMA 國際木偶聯盟 (Union International De La Marionnette)，這對後來召集及組織美國偶戲家協會 (The Puppeteers of America) 起十分重要作用。比爾·貝爾德 (Bil Baird)、羅斯夫婦 (Hargo & Rufus Rose) 也奠定了美國木偶藝術家互相分享、研究、學習、勉勵及精深的基本環境。

電視是美國木偶發展的「轉捩點」，其中最具代表人物是占·漢森 (Jim Henson)，從 1954 年開始他便努力地在螢光幕上運用木偶演出，其中咀巴活動偶 (Muppets)，運用監察畫面電視螢幕代替「木偶的戲台」及運用木偶作為「教育」工具成了重要的基礎，也成了世界各地仿效的對象。開放的胸懷使占·漢森沒有制止別人仿效，也沒有因此使他損失反而使他更成功，更普及，而芝麻街 (Sesame Street) 更成為集藝術、教育、商業成功的美式木偶典範及傳統。

麵包及傀儡劇團 (Bread and Puppet Theatre) 在德裔藝術家彼得·舒曼 (Peter Schumann) 領導下，從東歐汲取了大木偶、農耕節慶、公仔偶劇場 (Toy Theatre)，把樸實、原始帶有對生命反醒、社會責任的文化力量加添了美國木偶界的內涵。

電視、普及、教育、社會改革是美國木偶界的多個特質，其中專業木偶藝術教育課程的開辦是重要環節。其中兩所大學扮演重要角色，一是加州大學洛杉磯分校 (UCLA)，另一是康州大學 (University of Connecticut)。因為過去木偶界只能透過師徒傳授，自我

學習及錯誤中成長，而參照捷克布拉格的木偶專業課程對專業木偶師進行加入表演、默劇、導演、舞美技術、戲劇理論、藝術史與發展的培訓對木偶界起深化作用，也大大改善木偶界的社會地位。

八十年代中期，UCLA 的海爾斯丁教授 (Mel Helstein) 退休使木偶課程終止，這事件使美國木偶界更重視木偶的專業課程的意義及貢獻。1984 年 IPPA 木偶教育專業課程 (The Institute of Professional Puppetry Arts) 在尤金奧尼爾戲劇中心 (Eugene O'Neil Theatre Centre) 成立。五年後 IPPA 因財政困難而結束，取而代之是全國偶戲研討大會 (The National Puppetry Conference)。康州大學也因巴勒教授 (Frank Ballard) 而宣佈終止木偶課程，可幸因各方及木偶界的強烈反對及全力支持而恢復。目前成為美國唯一傳授木偶學士、碩士主修課程的大學，擁有來自美國各地、哥倫比亞、北京、台北等 28 位木偶主修的學生、碩士課程學生。

國際木偶聯盟 - 美國分會 (UNIMA - USA)，美國偶戲家協會 (The Puppetry of America)、全國偶戲研討大會 (The National Puppetry Conference)、紐約國際木偶節 (The International Puppet Festival, New York)、康州大學木偶系及八個地區木偶中心及國際木偶聯盟的木偶中心 (亞特蘭大) 成了美國木偶界的重要支柱。

近年木偶戲更向前跨進一大步。其中電影工業中大量使用木偶專業操控技巧協助進行設計及製作電腦合成動畫，對木偶藝術帶來深遠的影響。另外百老匯大型的商業製作也運用大量木偶手法及面具技巧而獲得空前成功，茱莉·泰摩 (Julie Taymor) 導演及設計的音樂劇“獅子王” (The Lion King) 正是成功例子。

國家木偶節 (National Puppet Festival of the P of A)

國家木偶節是美國兩年一度的木偶界盛會，逢單年由一「木偶地區中心」舉辦。美國偶戲家協會 (P of A) 共有 8 個「地區中心」分佈在美國大地上。每次木偶節由個別地區中心甄選一個主辦單位 (地區中心的團體會員) 作為地區代表，編寫計劃書再交由評選委員會選出。1999 年國家木偶節定名為“世紀節慶” (Festival of the Millennium)，在美國西岸華盛頓州西雅圖市華盛頓大學校園內舉行。節期由八月一日至七日一共七天。而沒有國家木偶節的雙年，美國各地的「木偶社區中心」將舉行小型的地區木偶節。2001 年的國家木偶節將移師東岸南部的佛羅里達州的 TAMPA 市於七月八至十四日舉行。2001 年的國家木偶節命名為“木偶西遊記” (A Puppet Odyssey)。

美國偶戲家協會八個地區中心，分佈於東、西岸的南、中、北等六處，再加上中部地區的北面大湖中心及南面大平原中心。每屆國家木偶節都安排到不同的木偶地區中心舉行，如今屆在西岸北面，下屆則在東岸南面。這細心的安排目的是使更多會員及公眾以至海外人仕能就地參予。1999 年國家木偶節總監為 Chris Carter 及 Stephen Carter 夫婦。

美國偶戲家協會有會員二千多人，今屆出席木偶節 (連同海外人仕) 共九百多人，首天動用兩艘雙層小輪，並包下整個西雅圖離岸原住民民族文化村小島的宴會大堂進行開幕晚宴。近一百席的盛會，在座的包括美國木偶界的專業木偶明星藝人、木偶藝人、學者教授、業餘木偶師、中、小學及幼稚園教師、木偶治療師、社會工作者，教會人仕、木偶愛好者以至支持木偶的商業機構代表，當中更包括中國、香港、台北、

比利時、非洲、法國、英國、以色列及加拿大的參予者。

國家木偶節分工作坊、表演節目、展覽、書室(出售木偶書刊及物料)及深夜的餘慶表演晚會(任何參予者自行即場報名的木偶表演晚會)。工作坊安排在八月二日(星期一)至六日(星期五)，每朝八時半至十時半及十時半至十二時兩節舉行，十節時間內共八十多個不同類型的工作坊供選擇。工作坊類型多樣，由提線木偶藝術、電視木偶導演、木偶教育、木偶製作以至木偶表演的藝術行政。工作坊由專業木偶師、木偶學者以及木偶設計及製作的專家主領，其中包括曾多次訪港的木偶師占·金寶(Jim Gramble)、彌敦·史葛(Nathan Scott)、中國國家大師黃奕缺師父及移民美國的中國一級布袋木偶藝人楊豐(Yang Fung)。

表演節目於八月二日(星期一)至八月五日(星期四)，每日下午兩場及晚上兩場(每天四場)，再加上開幕節目及閉幕節目共十場精彩表演。由於參予人數太多，所以參加者都分成「紅」「藍」兩組欣賞節目，每組共四百多人。每隊表演嘉賓包括中國國寶黃奕缺、比利時木偶(The Wink Theatre)及非洲馬里的 Yaya Coulibaly and Troupe Sogolon。節目包羅萬有，使參予者能更全面地了解世界各地的木偶發展。

展覽、書室參觀活動及八月六日(星期五)下午的「布袋木偶墟」(Punch & Judy Faire)及「大木偶巡遊」以至同時舉行的「木偶跳蚤市場」都帶給參予者很多歡樂與學習的機會。

工作坊

由於時間上的分配，明日劇團的兩位代表只能參予十二節共十一個不同課題的工作坊(其中一個工作坊分上、下兩場進行)。由波士頓來的木偶教育家 Judith O'Hare 的兩課使我印象深刻，她專心一致地運用木偶(布偶)作為工具從事幼稚園、小學及小組的教育工作。第一課，她分享了運用木偶從事教育的一些基本理念，其中包括「角色扮演」，「參演布袋故事」都是可以使孩子了解事物，深入思考，深刻印象的良好教育方法。她還介紹了製作簡單幼兒、孩童木偶的基本製作技巧，加添我們運用木偶從事幼稚教育的能力及信心。運用歌謠(歌曲及童謠)、神話；故事、木偶、動作加上開放參予都是達至教育成效的良方。第二課有關小組學習，其中即席邀請參予者分組運用報紙創造按 Judith O'Hare 所提供的詩詞句子所抽象描述的怪物創作紙偶，每組都發揮高度創意，建造了獨一無二的角色“紙偶”並即席按 Judith O'Hare 指揮下演練，從參予、討論、合作、動手創作中使參予者充份體驗教育的過程，也深信孩子能在相似的教育環境下成長，每一學員都帶著 Judith O'Hare 的觀念，預備帶同方法回各地與孩子分享。明日劇團也爭取與 Judith O'Hare 合作，希望她能訪港授課。

木偶技術及製作技巧是工作坊其中一個主要部份，我們參予的包括：明尼阿波尼斯市的 Heart of the Beast 的“大木偶結構”，此團我於 93 年訪美時曾參觀他們“五月春節”(May Day) 的大木偶節慶，今次重聚感覺他們進步神速，他們已從麵包及傀儡劇團的風格中突破出來，加入了城市色彩及公仔劇場(Toy Theatre)的觀念及技巧，不單能戶外大木偶演出也能室內木偶表演，可算是麵包及傀儡劇團的第二代精英，青出於藍勝於藍，與紐約“偉大小型製作”(Great small work) 可算是同類同級的出色年青劇團。

Jim Hawkins 的木偶服裝，Jim Gamble 提線木偶操控結構，David Pannebecker 的開

口偶製作 (Muppet), Peter Zapletal 的杖頭木偶結構及 Jim Rose 的基本提線木偶結構。五位專家都是獨腳及家庭木偶師,同樣是集製作、表演於一身,當中有自學及家庭傳授,但五位專業朋友都沒有保留地講解,原先大會為了保障各導師專利的不准攝影及錄影規定全被導師自己推翻,學員不明白時導師更打開木偶讓大家了解,講義之外也怕學員忘記就讓大家拍照錄像。這正好反映美國保障版權但又願意開放、分享、交流、傳授秘密的木偶界傳統。大家或許會明白為什麼主張分享、堅持分享的 Tony Sarg 被稱為“美國現代木偶之父”。

Jim Rose 的提線木偶結構是家族技巧,他不單願意教授後進木偶師,更推出各種基本型的示範木偶,各類提線木偶「把」手,及多類木偶結構講義供售賣,所以對業餘及新進專業木偶師的發展有很大幫助。Peter Zapletal 是移民美國的捷克木偶家族。David Pannebecker 是小型的木偶企業單位負責人,從事木偶表演,布偶銷售、布偶製作訓練,David 改良占·漢森式的開口偶,創造多個不同的木偶角色售賣,對老師及社工產生配套支持。Peter 從事電視木偶進行公民教育工作;David 以商業企業服務教育營業求生(工作坊布偶材料費高達一百美元而同一款布偶零售大約一百一十美元),但兩者對學員索求有問必答,可傳授內容沒有保留。Jim Hawkins 是木偶製作及設計專家,專門協助其他專業木偶師及劇團製作木偶,他把經驗編寫成多份講義可供售買。Jim Gamble 占金寶是訪港多次的木師藝術家,他自學成功,承接原有美國德裔提線木偶傳統的木偶師,是古典及傳統主流的獨腳木偶藝人。Jim Gamble 的作品有較多模仿成份,其中包括模仿德國木偶大師 Albrecht Roser 及美國木偶大師 Huber Marionnette 的作品,工作坊中他開放地講解結構及表演的各類效果,獲益良多。

黃奕缺師父專心地向美國業界介紹中國傳統提線木偶,美國年青木偶師 Nathan Scott 則向學員介紹印度及爪哇木偶、皮影。Nathan Scott 曾訪港多次,我與他也曾共同以前主講大木偶工作坊。Nathan Scott 原來是印度及南亞木偶、皮影的專家則是我在港未知的事,原來他在印度出生及成長,青年時代因美國生活才喜愛上木偶,因他印度語的能力使他能回印度學習木偶、皮影,我們正加緊爭取邀請他再度訪港向我們講授印度木偶、皮影這片本土木偶學術界的“處女地”。

Michael Curry 是“獅子王”的技術統籌,與“獅子王”導演 Julie Taymor 合作多年,一直擔任技術工作,對木偶操控,特別是近年現代大型表演中的機器木偶有精深了解,他表示商業上的成功只是機遇問題,而他本人則更重視作品的藝術性、趣味、情感與文化及社會的關係。

總結工作坊及 Michael Curry 的演講,我們感受了幾個美國木偶界的傳統。第一,業界之中專業、業餘、愛好三者之間普遍和諧及彼此尊重,大家共同努力爭取整個社會、國家支持、要國民更尊重木偶界,要木偶界更能服務社會。第二,業界之中對版權、仿效都十分嚴謹但又十分開明、體諒,例如業界可以接受 David Pannebecker 仿效開口偶 (Muppet) 重新改變設計新角色,只要不是“照抄”及“翻版”便可以。第三,業界普遍對傳授自己心得十分盡力,所以各類木偶書刊特多而大部份講師都收費 (\$2 - \$15 之美金) 或免費地提供大量講義,我們一週已大約收到一吋半厚的 A4 講義便可見當中的盛況。我們最大的遺憾是在七天當中只能選擇大約八份之一工作坊,日後必然更多參予希望可以獲益更大。

表演節目

表演節目也十分豐富，黃奕缺師父大約一個小時的四個片段，獨腳功架十足，掌聲雷動觀眾起立歡呼近十分鐘。美國華盛頓州 Thistle Theatre 的“小紅帽”是典型的日式“文樂”操控方法的精彩傳統兒童節目。比利時 The Wink Theatre 的“THE LEGEND OF TCHANTCHES”是按世紀初歐陸鐵線提線木偶的博物館表演節目，雖較沉悶但可以使我們了解當年的演出情況。Parasol Puppets 的“THE GOODALLS SING”是典型混合布袋偶與歌唱藝術的表演，是美國流傳的一個普遍類型。非洲馬里 Ya Ya Coulibaly and Troupe Sogolon 的“傳奇”是典型非洲木偶祭祀演出，節奏明快有趣吸引，雖然木偶技巧不高但別有風味更是音樂劇“獅子王”所仿效的類型。開幕日的街頭布袋劇，布袋劇墟 (Punch & Judy Faire) 及英國 Hand to Mouth Theatre 的 PIGGERY JOCKERY 都是典型的英式農耕節慶演出精華，精彩的布袋技巧，帶有諷刺及一定的原始粗野及媚俗感，雖然未必合乎今天的文化教養但反而使觀眾暫時忘憂，歡娛投入。以上六個地區的傳統類型，十多個表演，帶來一個豐富而全面的圖像，可以看到美國偶戲家協會 (P of A) 選擇節目的胸懷，協會設法使會員能有一個擴闊的視野，多樣的選擇，這不是攬節目的平衡遊戲而是刻意的精深學習設計，因為觀眾都是美國的木偶師而不是一般市民。

木偶節除廣泛介紹各地傳統木偶外，也精心安排一些有特色的帶有美國 (美洲) 文化的節目，移民自中國的布袋偶師父楊豐與女兒的“The West Gate”是帶有美國生活節奏及動作的中國式動作布袋偶劇場，他們運用中國布袋偶技巧但採用美式默劇、喜劇及“錯摸”確有一番新意。美國的 Paul Mesner Puppets 的“睡公主”是一個充滿力量、動感的獨腳杖頭木偶劇，特式不在於類型而在於當觀眾最後了解先前這樣繁忙的演出只有一個操控者而感到的驚嘆。加拿大 Coad Canada Puppets 的“UP PLEASE”是布袋偶另一個趣味、幽默而帶有極“人文主義”色彩，緩慢的節奏及美式的反叛性格反而使作品帶有深刻的感動。另一隊 Oregon Shadow Theatre 的“THUMBELINA”是運用美國“樂與怒”音樂及優美的皮影結合，一快一慢，一動一靜，一明亮一神秘引發美國觀眾的文化認同。以上四個是一種美國化下的傳統繼承與改革，一種主流的美式經驗，一張傳統走向現代的創作歷程。

創新節目方面包括美國 PATTI SMITHSONIAN 的“THE ROMANTIC LIFE OF EVERYDAY OBJECTS”一個“反”木偶的物件劇場表演，但“拾物成偶”的行為及對物件的“思念”及“重新追憶及定位”反而使“物件”重新在劇場上受尊重，而“偶”跟本就是一件帶有生命潛質的“物件”。以色列 REVITAL ARIELY AND YAEL INBAR 的“THE GERTRUDE SHOW”是四段運用偶與人的默劇，人與偶之間時合併時分開，角色生命帶來統一與矛盾是成功的“人”“偶”同台節目。開幕晚膳節目 TODD JEFFERSON MOORE & BILLY SEAGO 的“A DAY AT THE BEACH”是神犬拉茜的象拔蚌版，一個象拔蚌成為人的朋友對香港人來說真是匪夷所思。這樣帶有“人文主義”的寫實木偶劇，象拔蚌是一隻“動物”角色而不是偶，寫實演出的新類型的確有一定市場。法國 THE COMPAGNIE COATIMUNDI 的“THE ARCHANGEL AND THE LION TAMER OR THE REVENGE OF THE SNAIL”是一齣難以形容但使人深思，帶有趣味娛樂但十分超現實的作品，還是藝術與娛樂高品味的結合，作品的成功不是因為商業

的考慮反而是把藝術建基於生命樂趣與人際關係上而成果，超現實的表現及木偶技巧是作品趣味中不能缺少的主要部份。英國 FREEHAND THEATRE 的 NORMAN'S ARK 及加拿大 PUPPETMONGERS 的 "WALLIDAD THE GRASS CUTTER" 是兩個運用木偶的故事劇場，前衛、木偶技巧、精深木偶製作都不是買點，作品特質在於真摯、輕鬆地帶領觀眾共同經歷故事的情節，共同分享感情與快樂的生命。六個作品共同帶領木偶走向新水平，似偶非偶，有偶無偶之間，他們不是利用木偶，他們不是包裝作品，而是把木偶溶匯於作品的生命與角色之中，使“偶”與“人”，“生命”與“物件”之間再沒有一個“分隔線”。

最後要提的是閉幕節目 HUBER MARIONETTES 的 "SUSPENDED ANIMATION" 一個 HUBER 家族的拉斯維加斯式夜總會木偶節目精華，承接美式綜藝秀 (American Vaudeville) 以驚奇秀 (Extravaganza) 的驚險特技及說唱秀 (The Minstrel Show) 的冶艷色彩為主幹，運用舞台燈光、煙火特技加上木偶操控機關，使木偶維肖維妙，極似真人而更勝真人的表演，專門扮演美國著名女歌星的木偶比真人更性感，眉頭眼額舉手投足更感引觀眾。真實到活像寵物的小狗及塗氣的小女孩使人忘記了背後的木偶師，最引人入勝在於中東穿著的女巫一層一層地脫去外衣，到最後關頭一脫竟變成了一條蛇，這表現比真人秀更吸引更神秘更合情理。這是美式綜藝秀的最高表演，也是近年中國木偶界的追求所在，這種追求寫實，技巧化，似人勝人的境界明顯已在本世紀中在歐、美已達至。中國木偶界一直誤會西方木偶技巧、技術不足，沒有寫實基礎，木偶操控能力有限的情況應被打破及改正。美國木偶界九百名木偶師企立十五分鐘的掌聲謝意表明他們對 HUBER 家族大師尊敬，但這種單純寫實及操控的要求再也不是下一代木偶師的追求目標。年青人正追求生命的更高境界，追求木偶的更大突破、更大解放、更大意義。歐、美木偶節很少擁有 HUBER 家族的表演，不是他們沒有 HUBER 家族的木偶大師而是他們的目標不在此，因此很少在木偶節中被中國木偶界欣賞到，今次因“世紀節慶”的目標而使美國木偶界向大師致敬而安排成開幕節目是我們的幸運地解開這多年的問號。

展覽、書室、參觀及其他

國家木偶節期間有一個美國木偶師的精品木偶及歷史木偶展覽，使木偶界能充份交流及觀摩。書室提供過千的木偶書刊、錄影帶、導師講義、木偶資料、木偶製作材料、木偶製品。這是我們最大的寶庫，因為過去很想得到的書刊都能一網打盡，兩紙盒的書正充實明日劇團的木偶資料庫也為我們研究木偶、皮影打通方便之門。木偶節會期間也安排參予者參觀博物館，木偶中心等活動，我們也參觀了美國西岸西北木偶中心為了解美國木偶歷史、文化及運作加深認識。木偶節期間，美國偶戲師協會及國際木偶聯盟 - 美國分會也“襯”人“齊”而開董事會，這種互利互重，以美國木偶師整體利益為重的精神，加上又不拒絕外國人仕的參予，正是我們所缺欠的胸襟。

美國之行的總結

繁忙的木偶節會期，由早餐一直忙至深夜，十二、三歲的木偶愛好者及木偶家族第二代以至七、八十歲的老藝人及業餘木偶師把開放、和諧、尊敬、互助、合群、追求、歡樂充滿著華盛頓大學校園。現在我們明白一個木偶師內部的大型“退修會”為何命名為“節”(FESTIVAL)，因為這是真心誠意主動的“襯”墟，這是他們樂意的歡聚，“木偶節”原先沒有太大的政治、商業、藝術目的，但坦誠的相聚已建立起美國木偶界更高的政治、商業及藝術目標。我們希望中國木偶界能同樣有機會達至相同的盛會，或許香港可以扮演更大角色。美國木偶歷史及美國國家木偶節中可以我們啟示，交流、學習、開放、互助的重要性。一個沒有木偶文化背景的美國靠著合群、開放的精神正跨向下世紀成功之路，香港能否運用大陸的木偶資源而開創更高的藝術成就？

英國兒童教學木偶課程

學習報告

學院背景：

在一個偶然的機會，由香港的報章得知英國南部 Sussex 的『依馬臣書院』(Emerson College)每年夏季皆舉辦一些短期的兒童教學木偶工作坊，讓家長、老師學習透過木偶為媒介，幫助兒童能有創意、自信和勇氣地成長。

『依馬臣書院』是一間專辦成人教育培訓課程的書院，強調以另類創意教學方法授課，開辦的課程有：Steiner/Waldorf 教學法、視覺及雕塑藝術、創意寫作及故事創作、有機生態農耕等，其學歷資格為『英國評審局』(British Accreditation Council)所認可。因著書院以 Steiner/Waldorf 生命信念為辦學基礎，其教學方向均著重以不同的學科為媒介，啟發和豐富人類心靈世界。

相比其它學院，『依馬臣』座落的地方並不算大，主要建築亦只得兩座英國傳統式的雙層磚樓，及數座鄉郊式的木屋。而且位處郊區，被隔鄰的農場所包圍，由大路下車後需步行至少二十分鐘方可到達……。但是，這卻為學院的課程提供了豐富的大自然素材，也給參與者一個憩靜的空間、與心靈對話。

課程內容：

是次我參加的課程『兒童教學木偶工作坊』(Puppetry for Children at School and at Home)，主要是學習製作及應用布袋偶和杖頭偶、作為激發 7-14 歲兒童創意思象的教學輔助工具。工作坊以小組研習形式進行，導師總數五人，預計招收二十名學員。唯是次只有五人參加，這也是書院舉辦木偶工作坊的數年來，參與人數最少的一次。但可喜的是各學員均來自不同地方，有瑞典、德國、英國及日本等，而參加者亦以小學/家庭教師為主，可作不同文化及經驗交流。

工作坊由星期日至六，早上九時至晚上九時(但課程往往至晚上九時半才能下課)，進行共六日的密集式培訓。[註：課程時間表、上課照片及錄影帶剪輯資料另見附頁。]

在每天的早會內，導師 Ms. Anne Martini 均引導我們回憶及分享自己在不同階段的深刻感受，從而總結一般兒童的心理成長過程是：先認識、感受自己和親人的存在，進而接觸身旁人及世界。

及後，由該院木偶教學課程的創辦人之一 Ms. Roswitha Spence，教導我們運用自己雙手為唯一工具、搓揉同一塊陶泥，塑造出不同階段的人形面孔頭顱。讓我們各人在控制“搓揉技巧”和經驗陶泥變化的過程中，深化對人類由嬰兒、兒童、青少年、成年、以至老年等各階段的成長特徵和感受。有趣的是，這個頭顱亦於數日後成為杖頭偶的面孔造型。

下午，導師 Ms. Erika Grantham 及 Ms. Heather Goodwin 教授以羊毛、碎布、絲帶、針線等，縫紉製作布袋偶。對於一個城市長大的男性來說，做偶的方法確實是“女性化”一點，但也不失為一個新鮮的學習經驗。傍晚，導師和學員均有機會探討和分享

各自的教學或工作經驗，例如有 Ms. Louise C. 分享聲音與情緒的表達、Roswitha 分享木偶在教學的功能等。而我亦不忘介紹劇團過去在小學推行的『戲劇教育』成果及『木偶教學』工作。

晚上，導師帶領學員集中在“木偶演出”項目內。我們先有機會欣賞一齣由各導師合作、混合提線及杖頭木偶演出的童話故事。雖然，演出地方只在二百多呎閣樓進行，但一點卻不馬虎。有即場樂器演奏為背景音響、小型舞台燈光效果、場景轉換等。最令我們欽佩的是，原來整個演出用的小型舞台及觀眾席等地方，都是由 Roswitha 和 Heather 於數年前一同合力策劃及參與建成的。她們把原有十五呎高的工作室，加建一層閣樓，內設小型舞台(分前後台)、燈光設備、三行可容納三十人的梯級觀眾席，並有一間長方型儲物室擺放木偶。可謂麻雀雖小，五臟俱全。

當然，要求學員共同參與創作討論、排練、小型『公開演出』晚會等，都是課程不可或缺的活動。在演出當晚，我們邀請了書院的員工、義工及其家人等出席觀賞。活動內容有：學員自編、自導、自己操控演出的布袋偶劇目『Sunny 與 Kuki』；展示及分享介紹各學員自製作品~杖頭偶和布袋偶；導師演出提線木偶劇等。“熱烈”，絕不適用於觀眾的反應，但全場卻充滿了欣賞和喜悅之情。

課程的尾聲總是令人有意外驚喜。Roswitha 透過敘述大自然四季的變化、花開花謝、日出日落、風起雲變……，來闡釋顏色與服裝的表現，使我們看見的色彩，不再單純是愛好的表達，而是對生命、人生的體會和反映。此外，Roswitha 更洗出看家本領，個人表演提線劇『孩子與夢水晶』。雖然她不是甚麼大有名氣的木偶大師，但是，單看她對小孩的純真、夢想心情細膩的捕捉，輕輕地敲動我們心靈的回響，便可知道其藝術涵養也絕非是一朝一夕可以鍛鍊出來。

學習後感：

要中肯地總結從課程的收獲並非易事。要是說從課程中學會了更多木偶的知識，我不能容忍這樣欺哄自己。因為在劇團工作的關係，已有機會涉獵世界各地不同的木偶品種。例如：中國廣東的杖頭及布袋、泉州的提線、唐山的皮影；西方木偶有捷克的枝幹提線、美國芝麻街式的布袋、利用幻燈機和投影機表演的皮影、高於真人的大木偶……

在兒童木偶教學技巧方面，課程沒有提供什麼教育理論的闡釋、總結或是介紹；在造偶製作上，也只是教授了一些「不適用於香港」的陶泥和縫紉造偶技巧。相對我在參予劇團的「教育戲劇綜合藝術課程」的策劃、培訓導師、學校實踐等過程，「依馬臣」所提供的經驗亦變得虛浮和不具體。

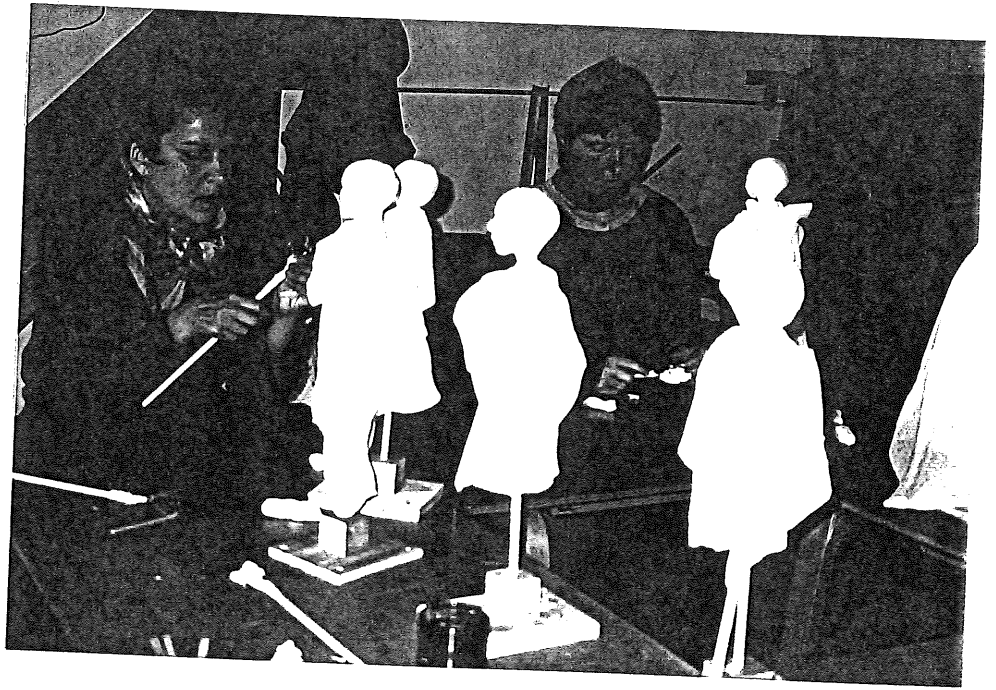
但是，我在整個課程中，能深刻的捕捉和回味人生不同階段。特別在搓揉陶泥的過程，因這是我首次以陶泥製造的作品，無論我怎樣模仿及觀察，我總是不能把它搓揉成像樣的頭顱形狀。不是變成“太空人”的頭型，便是造成“北京猿人”般的造形。最後，導師 Roswitha 要求我先把她的示範品“可愛嬰兒”搓揉成那不像樣的形狀，再由她親自示範搓揉過程。就是這樣，我能讓雙手學習掌握搓揉人型頭顱的技巧。而 Roswitha 也分享她在搓揉不同頭顱階段的發現：人隨著年齡的增長，因長時間受著地心吸力影響，頭顱和肌肉的發展亦不其然向後、向下的拉長而造成各階段頭形的最大特徵。

另外，我在回憶童年成長往事時，亦驚訝自己仍然記得小學四年級在星加坡旅行時，因著一句“*What's your name?*”而發現學習英語的神奇能力……皇皇深刻回憶皆在於對人生的真實經驗。正如 Roswitha 一直強調這課程是開發成人，讓其先以木偶經驗自己的成長，再把體會 / 心情分享給兒童。

當我仍然嚷著課程內容的不嶄新、素材資料「不充裕」的同時，卻經驗到非理論知識能賦予的成長經驗。這又是否人生的吊軌呢！

明日劇團鄭兆麟
(九九年八月)

杖頭偶製作
~ 用陶泥塑造手掌



探討顏色與服裝

各學員作品



手袋偶製作
~ 打鬆、梳整羊毛



手袋偶製作
~ 髮飾、服裝縫紉

杖頭偶製作
~ 用白陶泥塑造面形

