

兒童及青少年帶給我的驚喜

鄧樹榮



2010年7月底8月初，我獲「韓國國際兒童及青少年戲劇協會」ASSITEJ Korea (ASSITEJ 為法文 Association Internationale du Theatre de l'Enfance et la Jeunesse 的縮寫)的邀請，參觀了在首爾舉行的第十八屆「夏季國際兒童及青少年戲劇節」。ASSITEJ 成立於1965年，旨在聯繫世界各地從事兒童及青少年的戲劇工作者，共同探討當代兒童及青少年戲劇的種種可能性，其會員國至今已有八十五個。

ASSITEJ 相信，在各種基本人權以外，兒童及青少年更應該享有關於他們的藝術欣賞權利；相關的戲劇工作者亦應透過創作來講出兒童及青少年的聲音，因為他們正是我們的未來。自1972年起，ASSITEJ 每隔三年便舉行「世界大會」(1966至1972年為每兩年一次)，第一屆(1966年)在布拉格舉行，上一屆2008年在阿德萊得(Adelaide)舉行。唯一一次在亞洲舉行的是2002年的第十四屆，地點正是首爾。

首爾的戲劇節帶給我很大的驚喜，令我感覺國際的兒童及青少年戲劇實在發展迅速，絕不亞於成人藝術。其次，韓國在國際文化藝術上的地位正日益提高，不獨普及文化厲害，連精緻藝術也不斷推陳出新。

我嘗試簡略分析當代兒童及青少年的戲劇趨勢，並討論韓國的經驗如何能為香港借鏡。正值西九又推出三個設計方案諮詢公眾，希望拙文可以引發更多的討論。

心理狀態與戲劇互相關聯

兒童及青少年的戲劇與其心理狀態息息相關：

其一，當代的專業共識認為，兒童及青少年戲劇的本質是童話的延伸多於劇場表演。因此，內容適宜集中在簡單的正義彰顯或類近兒童及青少年的成長和學習過程。



其二，他們的理解力有限但反應直接。劇場的敘事結構不能太複雜或太邏輯化。多媒體的表達不一定有效，主要還是看作品引發出來的想像空間。

其三，他們愛模仿。因此，塑造劇中人物的行為要非常謹慎。與我同行的明日藝術教育機構的藝術總監王添強打趣地說，當他被問及壞人能否擔當兒童劇的主角時，他的答案是：可以，但他一定要悔改，而不應簡單地被消滅，因為這樣做只會間接鼓吹暴力。對小孩來說，悔改遠較被消滅來得重要。



我看了首爾戲劇節其中的六個演出，當中三個是外國團隊：

- 意大利 La Baracca-Testoni Ragazzl 的《不同燈光下》(Under a Different Light);
- 瑞士 Trickster 劇團的《巨人狂想曲》(Rhapsody for Giants);
- 俄羅斯 SAMART 劇團的 Palimpsestion。

另外三個是韓國本土的劇團：

- Donghwa Tree 的《魔法羽毛》(Magic Feather)；
- Play BST 的《快樂王子》The Happy Prince；
- Theatre Company Gold Snow 的《只有你·沒有其他》(Nothing Else But Only You)。

以上作品的形式及內容都非常豐富，例如《不同燈光下》呈現兒童如何發現「光」；《巨人狂想曲》繪畫希臘神話的原始愛神厄羅斯(Eros)及死神塔納托斯(Thanatos)在不同的傳說與神話中的愛與恨；Palimpsestion 描述一男一女在人生不同階段的微妙關係。



除了《快樂王子》是改編奧斯卡·王爾德(Oscar Wilde)的同名小說外，其餘兩個韓國作品都是原創劇。《魔法羽毛》講述一隻浣熊如何在魔法羽毛的幫忙下，排除萬難，最終成為整個森林的最佳歌手；《只有你·沒有其他》則描繪一個傳統的韓國家庭如何在韓戰後的困難時期繼續求生。

摒除語言障礙方便交流



所有的外國作品均是沒有言語(non-verbal)的表演，同時只用一男一女作演員。俄羅斯運用非常簡單的劇場假定性來描述很複雜的人際關係，如白米象徵男人的精子，麵包代表初生嬰兒。最被我驚訝於創作人如此大膽，及後發現觀眾

(特別是家長)大都能意會並接受。瑞士的作品基本上是舞蹈及鼓樂，但感人之處是兩個演員均在高蹺上表演，難度甚高，而這個作品安排在戶外演出，亦屬明智。意大利則借助各種不同的燈泡及簡單的投影，配以詩化的舞蹈動作，產生令人難忘的光影意象。《魔法羽毛》是音樂劇，演員操控杖頭或布袋木偶《Muppets》及真人般大小的木偶；《快樂王子》結合音樂劇(現場音樂，樂器全由演員彈奏)及小丑表演；《只有你·沒有其他》是話劇，兩個演員操控微形杖頭木偶，在一個相應縮小的舞台上進行表演。

這六個作品都代表著不同形式的兒童及青少年劇場，可以看得出，策劃者有意編排沒有言語障礙的外國作品，夾在本土的作品當中，突顯出國際交流的真意。他們還告訴我，韓國最近幾年興起了嬰兒戲劇(Baby Drama)。媽媽抱著剛出生不久的嬰兒，一齊觀看舞台上的光影。當然，沒有人知道嬰兒在想什麼，但據統計，所有的嬰兒都在一個小時內非常集中地觀看舞台上的意象！



這個戲劇節在首爾著名的「大學路」(Daehangno)舉行，這區原是漢城國立大學的法學院及化學院的所在地，後來大學搬遷，政府於1986年5月在這裡成立一條文化街。這裡擁有一百多個大大小小的劇院，規模由三十至五百多個座位不等，還有相應的餐廳、咖啡館、書店及精品店等等。每天都有大量人流，主要是本地人，附近還有朝鮮王朝遺留下的昌慶宮及昌德宮，使這個區成了名副其實的文化藝術及旅遊中心。

大會為來賓所做的交際安排亦很好，戲劇節的第二天，大會在「大學路」的一間韓國餐館宴請參演的藝術家及來賓，大家席地而坐，漫無邊際的交談不但促進了友誼，還學習了別人的藝術經驗。

香港藝術發展有待改進

韓國的經驗令我思考以下問題：

(一) 我們如何令西九成為真正有香港特色的文藝中心呢？單靠國際團隊的幫助肯定不可行，亦不應該，任何國際化的東西都必須建立在自身強而有力的文化之上，只有如此，別人才會尊重你，不然！你只會成為買辦。

(二) 香港作為後英國殖民地，不但沒有深切反省英語帶給我們的得與失，而且仍然盲目地崇尚英語，英語作為一個第二語言當然無可厚非，但不能本末倒置，強迫我們的孩子以英語學習。要知道，我們在香港所學



到的只是工作英語，不是文化上的英語，但這種漫長而痛苦的學習卻犧牲了孩子用母語思考、表達及創作的機會與自由，令他們中英文都不達標！再者，英語化絕不等於國際化。國際化是一種視野，一種人民精神，而不是用英語去取代自己的語言。在香港，真正有國際視野的英語系人士(包括母語是英語的人)究竟有多少？「韓國國際兒童及青少年戲劇協會」的會長不懂英語，但絲毫沒有動搖他的國際地位及他的藝術成就。(像他這樣的例子其實還有很多！)

(三) 我們的藝術節如何能促使不同國籍的藝術家互相溝通？曾經有藝術家來港為某個藝術節表演，但他慨嘆主辦單位沒有任何平台使他可以認識本土及其他外地的藝術家！

我真切相信，我們的藝術教育必須在多元化的發展底下，認真思考自己應該走一條什麼的路，真正的多元文化融合當然可喜，但四不像的文化串燒則更可悲！

作為香港演藝學院戲劇學院的院長，我希望西九能夠有真正而嚴肅的兒童及青少年藝術項目，同時，相關的官員亦應盡快思考我們的孩子應該用什麼語言學習藝術(以至其他科目)。記著，沒有自己，所有國際化的東西都是徒然！