



2019年9月號 如此時代的藝評策略 ▾

文章類別 ▾

【活動探報】

f Share

2019亞洲兒童青少年藝術節及劇場聯盟大會觀察

文：謝鴻文

一、大會研討會：探索兒童青少年戲劇節的趨勢和關鍵字

亞洲兒童青少年藝術節及劇場聯盟 (Asian Alliance of Festivals and Theatres for Young Audiences, 簡稱ATYA)，是一個匯集沖繩、台北、上海、首爾和香港等地區藝術節而成立的組織，2007年成立之初原名亞洲兒童戲劇節聯盟 (Asian Children's Theatres Alliance, 簡稱ACTA)，2009年易名為ATYA，至2019年七月止，共有來自日本、韓國、中國、台灣、香港、菲律賓、和新加坡等地十四個會員團體。

ATYA旨在推動亞洲地區兒童及青少年藝術節，促進藝術家交流，提供發展平台。每兩年一次的大會，2019年八月二日至四日在香港賽馬會創藝中心 (JCCAC) 舉行，同時舉辦表演藝術平台，由主辦的明日藝術教育機構徵選出五個香港新銳兒童劇場創作，提供作品展演。

八月二日第一天下午研討會，首先是由韓國金淑姬主講「嬰幼兒劇場」，從Baby Drama、Baby Theatre、Small Size Performing Arts for Early Tears這幾個詞引入，以位於首爾的鐘路兒童劇場 (Jongto Children Theatre) 獨到的小而美經營策略，以及和歐美交流所見，分析嬰幼兒劇場的發展趨勢，認為嬰幼兒劇場必須存在，是為了尊重嬰幼兒也是獨立個體而創作，比起兒童劇場挑戰更大，如果對嬰幼兒發展不夠了解，千萬不要輕易嘗試。因此，要創作嬰幼兒劇場，必須多加了解嬰幼兒的身心發展特色，例如四個月起感官功能發展起來，兩歲起開始有社交能力，一歲至六歲則具有強大的幻想力等，創作者必須從這些特質去探索再為嬰幼兒創作。

中國臧寧貝主講「國際兒童及青少年戲劇節的關鍵字」，先介紹自己擔任藝術總監籌劃過的藝術節，始於2007年上海Fringe Europe/Asica Dance Theatre Festival，然後聲名大噪於2015至2017聲名大噪的烏鎮戲劇節 (OFF)，他提出戲劇節的意義不僅在看戲買戲，更是文化的交流，可以啟蒙民智，因為文化斷層正是中國的危機，更需要敞開心胸去接受外來刺激學習。最後再提出規劃任何戲劇節皆要求三個關鍵字去反省思考：why、how、where。

台灣朱曙明主講「如何為華人地區挑選海外兒藝節目」，坦言做兒童藝術節的宿命是，面對的服務對象與消費對象不同。消費對象 (家長) 端，往往才是觀念最需要被教導，重新培養美感素養的一群。從觀眾接受角度思考，他用一個比喻說，一齣戲如武器，有其射程範圍。此「射程範圍」意指目標群眾，必先確切研究考量。他也鄭重聲明：劇場是孩子人生的模擬場，而非遊樂場。最後歸納出選節目的參考指標：藝術性、教育性、技術性、感受性。

二、城市焦點：分享各地方的兒童劇場發展現況

這次大會安排了六場焦點城市分享，分別是：中國、丹麥、台灣、澳門、新加坡及香港。

臧寧貝以上海為窗口，批評當代中國兒童劇場之怪現象，形容是「二十年目睹之怪現狀」，包括敬業不足，職業道德差，政治干預，原創作品少，重舞美包裝，但內涵空洞。最後期待中國兒童劇場能重新尋找童心童趣，他的勇敢直言，讓人佩服！

丹麥的Peter Manscher，一開始便引用聯合國兒童權利公約第31條：「締約國確認兒童有權享有休息和閒暇，從事與兒童年齡相宜的遊戲和娛樂活動，以及自由參加文化生活和藝術活動。締約國應尊重並促進兒童充分參加文化和藝術生活的權利，並應鼓勵提供從事文化、藝術、娛樂和休閒活動的適當和均等的機會。」

他提醒我們正視兒童的各種權利，而戲劇不僅是兒童遊戲的一種發展，也可以作為打開視野的管道。他最後介紹了一齣改編自Ulf Nilsson繪本的丹麥兒童偶劇《Goodbye Mr Muffin》，敘述生命將至尾聲的小豚鼠，安然面對死亡，珍惜懷想曾有的美好。單純的大提琴伴奏，簡約的小舞台和偶戲，每一個抒情緩慢的細微動作，都緊緊攫住觀者目光。

謝鴻文沿著台灣兒童劇場的歷史縱深，先以日本統治台灣的1920年代開始，一路探討到1980年代專業兒童劇場開始發展的重要歷程和傳播，之後著力介紹2000年後當代台灣兒童劇場風景，舉了四十個兒童劇團的代表作品說明。總結提出台灣兒童劇場雖然演出蓬勃、活動熱絡，但是整體而言藝術性呈現停滯不前的狀況，他提出的理念呼籲：「兒童劇

場不是遊樂場，劇場不是遊樂場，兒童劇不是兒戲，兒童劇是藝術，是美的教育，是真心尊重與愛孩子的創作結晶，用孩子的眼光和心，打開更寬闊的想像世界，讓孩子得到感動思考和啟發，去面對解決現實生活的種種問題。」

徐靈芝和陳馨旋介紹了近十年澳門兒童劇場發展現況與特色，例如「足跡」在環境生態議題上的探討，「小城實驗劇團」以小丑默劇進入醫院兒童病房的「小紅點：小丑友伴計劃」，以及「大老鼠兒童戲劇團」的澳門首個嬰幼兒劇場等。然而，澳門最大的困境仍是觀眾的培養，要說服家長買票進劇場仍是一大挑戰；徐靈芝和陳馨旋亦試著提出面對問題困境的解決方案，從3C著眼：貢獻（contribute）、連結（connect）和持續發展（continue），以此期許，期待澳門兒童劇團能與社會與亞洲更多連結，逐步發揮貢獻、持續發展。



Focus Singapore – 由新加坡講者Caleb Lee 分享（照片由明日藝術教育機構拍攝）

新加坡的Caleb Lee，先從新加坡歷史回顧，勾勒出新加坡多元種族，無共同語言這兩大問題，欠缺一個鮮明有特色的兒童劇場；但從另一方面看來，這也變成新加坡的活力，期盼未來能在多元包容中，更重視兒童戲劇的教育、研究和創作。例如他提到新加坡正進行中的Performing Arts Master Plan（2014-2019），對兒童身心健全發展的影響力已漸被看見，且能全面性照顧到不同語言族群的兒童參與。

最後是香港的羅妙妍，透過訪談及文獻整理，從調查數據，分析香港目前的兒童人口，兒童劇團數量，演出場數，以及本土演出和國外演出比例等，對於將來兒童戲劇發展研究會有很大幫助。其次她也分析二十世紀後香港兒童及青少年劇場幾個重要發展特色，例如：場地伙伴計劃、中小型藝團加入製作兒童及青少年劇場節目、新增更多跨媒介形式，還有嬰幼兒劇場 / 特殊需要兒童及青少年劇場形成，展望未來則期待香港可以盡快有專門的兒童劇場誕生。

三、表演藝術平台：看見香港兒童劇場的新風貌

再談這次大會舉辦的表演藝術平台，共徵選出五個香港新銳兒童劇場創作：

「希戲劇場」×「樂現劇場」的《嗶嗶咕嚕嚕》，以地球人阿咕和外星人阿嗶相遇，快樂的玩在一起。整場演出中設計了許多和觀眾的互動，卻鑿痕處處，或顯得不必要，兒童劇需要互動的迷思，有必要好好審慎思考。



展演《嗶嗶咕咕嗶嗶》(照片由Wisely Chan @ DUO Production 拍攝)

「故事音樂實驗室」的《一個氣球的故事》，同樣是無語言，結合現場伴奏，可是樂師席中部分樂器都沒使用，不知何故。真人、偶加影像結合的演出，轉換變化之間偶有銜接不順，似乎可以更流暢一些，或者思考取消真人演出，完全用偶和那本立體書（可以設計再精緻一些）演出的形式，讓演出視覺焦點更集中。

「稻田身體劇場」的《萌》，從一盆土與種植的動作展開，表演者運用訓練有素的舞者身體，演繹出植物及各種生命萌動生長的意象。作品概念執行度頗高，也多有詩意嵌入，然而問題比較大的是每一個互動橋段的設計，觀眾被邀請至舞台後，經常只是旁觀者，不知所措地等待著，以至於尷尬畢現。還有一段女表演者撞到一個男孩，使男孩跌倒，這樣的景象實在不應容許發生。這是稻田身體劇場首次為兒童創作，經驗不足，設計互動的細節考量明顯有欠斟酌，現場互動意外反應也有待再自我教育。

Showmates的《夜空》，敘述思念死去父親的地球男孩，遇上了流星，但男孩卻因此得到快樂。可是戲最後竟然是流星把男孩從家中帶走沒再回來，這結局實在令人錯愕，也深感恐怖，因為這彷彿象徵男孩死亡了，且非自然死亡（那不就暗示他是自殺？），此意識十分危險，完全沒有處理關照到兒童在失親受創中的情緒平撫，也把生命向前走的希望扼殺了。而且男孩的年齡設定，在演員過於低齡化的錯誤表演詮釋上，似乎只是五、六歲的幼兒，那麼他單獨在家那一場戲，亦曝露了忽略兒童人身安全的照顧責任。這些失誤的情節設定之外，這齣戲也有多個可見的毛病，例如表演語調聲音太過裝可愛，又喜歡尖聲拔高，失之於自然的非兒童狀態，令人看了很不舒服！又如男孩這個執頭偶，手被做成蓮藕狀，也太長，以至於操作起來顯得笨重又滑稽。

「香港五感知教育劇場」的《三原色》，是時興的嬰幼兒劇場，以紅藍黃三原色出發，從色彩、形體與感官的連結中，衍生種種想像趣味。不過整場表演，可以再思考刪減一些元素，例如不用手電筒燈光和觀眾互動，因為好幾次表演者燈光是直射觀眾（大人）的頭和臉，太過突然之舉若對嬰幼兒觀眾反而變成恐懼；還有紙偶在人手中走動，又在觀眾席中走動，既然前面都沒使用偶的元素，似可省略不用，反而可加強調表演者的身體和其他道具物件的運用。



展演後嘉賓分享（照片由Wisely Chan @ DUO Production拍攝）

簡單評論略述了五個作品，雖然有的瑕疵甚明顯，甚至讓人坐立難安，可是這畢竟是新秀的作品，還是需要被鼓勵求進步，但既然願意投入兒童劇場創作，我們也必然再鄭重提醒，兒童劇場絕對沒有想像中容易，千萬不可用哄騙小孩的心態隨意創作表演，反而需要更敬重謹慎之心，去理解不同年齡階段兒童的心理需求特質，尋找到最適切的形式再演出。

由於此次表演藝術平台只是作品初呈現，透過演出後和幾位兒童劇場前輩專家的交流討論，相信每個作品都可以再修飾打磨得更完善可觀。

而執行此計劃的明日藝術教育機構，今天適逢機構成立三十五周年，傳承培養新進的用意值得肯定！

四、未來省思

當我們置身ATYA大會，每個參與者都把心打開，在友善溫暖的交流中，看見自身的不足，再學習，再精進，去面對困境，解決問題，各地方再回去面對兒童劇場困境，似乎就多了改變的力量，前景曙光似乎更瑰麗燦爛可期。不過，本次大會完全沒有著墨在青少年劇場，實也警惕我們，青少年劇場亦是亟待被強烈關注發展的一塊。

D. J. Hopkins、Shelley Orr和Kim Solga合編的《表演與城市》（Performance and the City），其中Michael McKinnie撰文的〈跨國公民表演：當代倫敦的文化生產、政府治理和公民權〉（Performing the Civic Transnational: Cultural Production, Governance, and Citizenship in Contemporary London）說：「全球城市是焦慮的場所。這種焦慮的原因之一，城市本身無法控制使它們成為全球城市的那些政治的、社會的和經濟的力量。由此，文化和表演，成為駕馭這種焦慮的方式。」戲劇存在的價值，不單單只是提供娛樂，戲劇更可以是給人賦權的力量來源，成為駕馭政治、社會和經濟等焦慮，甚至使城市命運反轉。

兒童劇場面向兒童，我們透過ATYA大會再次思考兒童劇場未來走向，彼此交流，展現我們對兒童的愛，越純粹無私，越能夠謙卑地提醒身為大人的我們，城市的未來在兒童身上，如果我們長期持續給予兒童不夠優質的兒童劇演出，等於把戲劇反轉城市的力量剝奪障礙了。

ATYA大會無疑也展現了一種文化實踐，其行動的連結，誠願會激發亞洲各地區更大的動力，為兒童及青少年劇場做出更大的努力。

作者簡介：1974年生於台灣桃園，現任虎尾科技大學通識教育中心兼任講師、「SHOW影劇團」藝術總監、林鍾隆兒童文學推廣工作室執行長、北京師範大學校園戲劇研究中心特聘專家，長期在「表演藝術評論台」撰寫兒童劇評，為台灣極少數的兒童劇評人，並曾多次擔任台北兒童藝術節諮詢委員暨兒童戲劇劇本創作徵選評審。曾獲亞洲兒童文學大會論文獎、日本大阪國際兒童文學館研究獎金、九歌現代少兒文學獎、香港青年文學獎、冰心兒童文學新作獎等獎項。