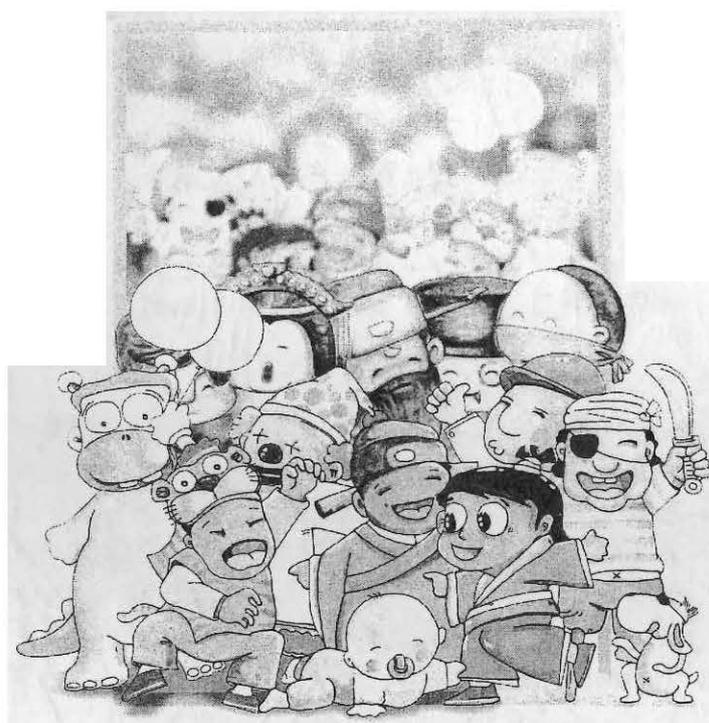


文建會戲胞總動員

亞洲兒童戲劇暨教育環境專業座談



【台北場】2002年10月23、24日（三、四）
私立中國文化大學城區部國際會議廳

【台南場】2002年10月26、27日（六、日）
國立台南師範學院啓明苑演講廳

香港、兒童、戲劇

香港明日藝術教育機構 總監

王添強

作者簡介

王添強，明日藝術教育機構總監。自八三年起，先後任職香港話劇團、香港演藝學院科藝學院及舞台工作間。十年來致力推動兒童劇藝、教育戲劇、木偶保存及發展工作。九三年獲亞洲文化協會獎學金赴美國考察兒童劇的發展。九七年獲香港藝術發展局資助，再赴美國考察有關藝術教育及木偶劇藝。因對行內教育戲劇之藝術指導及課程編審工作等貢獻，於九九年獲藝術發展局戲劇範疇的「全年最佳戲劇工作者獎勵」。

現擔任公職包括：中國木偶皮影學會副會長及國際木偶聯會中國中心創會董事、香港教育署課程發展處藝術教育工作小組成員、中西區區議會文化康樂及社會事務委員會增選委員、香港藝術發展局藝術教育顧問等。王氏另受聘為香港浸會大學持續教育學院在職老師學位課程選修科「創作性戲劇」的課程導師。

尋根運動與香港戲劇

七十年代初，九年普及教育正式在香港推出，標誌著香港殖民地港英政府自 67 年社會暴動後進入麥理浩時代的黃金高峰期。香港社會自 71 年保衛釣魚台運動，73 年廉政公署成立進行反貪污運動，到 80 年地下鐵路啟用。失去了祖國的聯系，大地之間香港年輕人尋根與迷失於國事與文革狂潮的過去，中年人懷念與痛恨於家鄉與割裂世代的無奈。香港已發展成一個孤懸於天地間的一個小島社會。七十年代尋根是香港新一代文化人的啟蒙，關社認祖，中、台、西化，國、共、托派各自精彩，宗教哲學關懷社區建立起迷糊的中國印象。新一代文化人以劇社、文社、電影學會、二樓書店建構成文化體系，對抗著港英老牌精英文化人的港大學堂、流行音樂、大會堂及歐美文化。吊詭的是七十年代尋根運動透過保釣、中文運動及反貪示威，把兩邊廂的文化人拉在一起研磨著本土文化的誕生。

八十年代經過七十年代的經濟起飛及尋根的文化迷思，民間開始尋找自身的香港情懷。港英政府緊握著市民的需求願望，化成民意基礎，仿洋而本地及粵語化，建構著道地的本土文化，隔絕於祖國鄉土情誼，好讓中英談判時手上多了一張皇牌。西洋情調的翻譯劇、芭蕾舞、管弦樂、歌劇成了本地新中產階級的精神文明，壓制著傳統的戲曲文化。一個帶有高經濟及消費力量的中「收入」階層正取代傳統文化人及知識份子成為香港文化消費力量。八十年代更出現大量以本土意識的電視片集、新浪潮電影、荷里活化的港式大成本電影、香港流行曲、電台偶像、跨傳媒的偶像藝人、功夫漫畫、大部份都標誌著我們在驗證自我身份的行動。

七十年代末、八十年代初港英政府回應「尋根」的願望，推動「平價」的粵語話劇去調和社會氣氛，經政府有意無意之間的鼓吹，文化界無機心的自覺，使藝術界特別是表演藝術界出現了一片繁華景象。市政局在交出了房屋的參議權後，換上了財政自主也出現了文化藝術場地全面在各社區建造的黃金時期，配上香港話劇團的全力擴展，中英劇團的政府支持，香港演藝學院的成立及建成，加上演藝發展局的成立，的確為香港戲劇界帶來了一個長達十年的「小陽春」。

香港戲劇界以傳統戲曲及文明話劇所組成，傳統戲曲以廣東大戲最普及。由 1841 年香港被英國強佔起，本地文化藝術普遍是華人以戲曲(廣東大戲)作為祭祀及商業戲劇成重要支柱，而話劇則是西方人的文藝餘閒及學校活動，當中也有很多香港精英華人在學堂及社交圈內參與。三十年代承接愛國文明戲及國內文化運動而出現與內地關聯的「話劇」活動。抗戰期間因逃避戰亂使部份愛國的表演藝人曾在港進行活動。

二次大戰後的二十個年頭，香港成了一個以華人為主的西式文化社會。社會上英國統治者與廣大華人低下階層分割，只靠一小撮華人代表及公務員作為聯繫橋樑。香港市民在韓戰及中外冷戰並大量大陸難民湧入的環境下艱苦地為生活奮鬥。話劇都是教會、學校及團體的屬下活動作為教育、宣傳一些信念及聯誼會員的功能。

六七十年代教育界朋友努力地創作兒童劇本及公演，努力普及教化孩童的工作，眾多身兼教育工作而又活躍於業餘戲劇中，以李援華先生及莫蘭女士是當中的表表者。相比於社會上的電影的普及文化及功利社會，教化孩童的兒童劇可算是「杯水車薪」，未能為香港建立兒童劇的文化。

本土戲劇與社會關係

七、八十年代在尋根文化情懷影響下，劇界衍生了兩個有趣的發展空間，其一是「話劇」為香港社會要「講什麼」，其二是什麼才是「香港話劇」。如何演出一齣道地的香港廣東話話劇成了政治外另一種心靈的尋根，造就了一群戲劇精英也吸引一大群年青人「發燒」地熱愛這種近似宗教的活動。話劇成為其中一種最受歡迎的民間業餘文化活動，業餘劇團、半職業劇團合共過百，在政府緊握最後底線，運用民間矛盾進行資助與壓制之間，帶有選擇性的推動下步向職業發展。香港話劇團職業化的龐大經費，香港演藝學院重視純表演技巧能力的教育政策及巨大的財政實力，加上香港演藝發展局的仿歐美模式的純藝術卓越及「即食」文化的政策。所以，香港戲劇界把重心放在如何即時能專業地演好港式的「香港話劇」，把「形式化」的尋根行為蓋在戲劇要為社會「講什麼」的社會批判功能及觀眾認同上，引入大量西方專業人材、劇目、手法，為的是努力盡快把「香港話劇」專業化，能媲美西方舞台的表面形式水平而花費大量資金。劇壇專一地追求製作而沒有好好發展評論及理念研究。能演、好演、演好「專業」港式「舞台劇」成了潮流，壓倒了以內容為主的戲劇基本功能，失去了戲劇應表達本土信息、建立社會反思及民眾自主、創造優質觀眾的另一邊廂的廣闊空間。

「形式化」使我們只講演出語言及演出規模，以商業化思考推舉百老匯模式，大量擴大經費避過社會的矛盾，只希望靠政府資金供養，進行粵語的「純」舞台藝術行為，使劇界喪失了藝術靈魂，我們共同白白地放走了敢於批判社會的蔡念曾、王守謙、莫昭如中獨特的藝術觀點，沒有繼承「學聯」及大專戲劇反映生活的寫實路線，連袁立勳、陳錦權、甚至是吳家禧的草根人民浪漫精神的劇本特質也沒法成為風氣。劇壇被美式百老匯翻譯劇、蒼白淒淒、「攪笑」而不幽默的舞台劇等能演媲美西方舞台規模的所謂專業「港式話劇」弄瞎了眼睛。一心追求「香港」情懷的文化尋根夢最終被「形式」所吞噬了。

進入九十年代初，戲劇從高潮滑落，沒有社會內容的純藝術潮流無法在社會造成更大的影響力，加上中英談判完結，過渡期開始，英方桌上已沒有港式籌碼的需要，戲劇成了填飽花費巨大的文化設置硬件空間的餡料，兒童劇就成了多元化餡料的一部份。作為「餡料」的信息在蒼白的「硬件」內更難有所作為。

回歸後香港社會經濟疲弱，藝術文化在缺乏社會整體民眾的支持下，要填滿文化硬件空間的節目已需大量資金，加上硬件龐大保養及管理的經費確是文化官員難事。特區政府努力不斷地改組部門，決心取消兩個市政局，加上香港藝術發展局努力加強活動也沒有辦法改善環境，主要原因是過去政府一直沒有長遠的藝術文化政策但又花費巨大地建造了很多既得的利益團體及官僚，加上特區政府

成立後並不進行全面、詳盡、專業的文化藝術研究就推出很多改善方案，因此反而使情況更為混亂。

香港多個文化主管單位推出改革意念都沒有在資源及研究上作出配套，新項目更是沒有成熟思考就「藥石亂投」。其中在香港只有行政分區而沒有族群及地域社區的環境下花費巨大推出「社區藝術計劃」，在沒有檢討成敗就連續推出太多期限太短的「駐場」、「文化大使」計劃，在沒有長期「藝術教育」經費負擔的情況下推展「藝術教育」目標。可幸進入本世紀，毛俊輝接管香港話劇團的藝術工作，劇界還有鄧樹榮、林奕華的獨特戲劇作品，加上潘惠森及梁承謙(一休)的劇作及陳炳釗的小劇場活動，我們還有一片曙光。

香港兒童劇的發展

香港兒童劇一直都是戲劇界的邊緣部份。八十年代中，兒童劇也在以上的環境下出現，把現代概念兒童劇帶到香港應算是中英劇團的高本納先生，這位來自英國「教育劇場」Theatre in education (TIE) 出身的導演不單為香港帶來「教育劇場」也為香港帶來兒童劇。八十年代中期中英每年推出一齣兒童劇打開了我們的眼睛，「驚險樂園」、「木偶奇遇記」一齣齣使我們了解專為兒童而設以成人專業演員表演的兒童劇場模式 (Children Theatre)。可惜高先生癌症離我們而去，使我們缺失了進一步探討及建立兒童劇氣團的空間。

八四年一群包括作者在內的年青專業舞台的技術人員組成了一個「佚名劇團」，最初是以「創作劇」及「貧乏劇場」的運作模式進行青年劇目。八七年受高本納先生的影響開展兒童劇，第一個集體創作兒童劇「朱古力大王」在暑期中推出，打響了頭炮。「龜丞相」、「珠兒尋 Friend 記」每年一度的作品，正是確認身份的本土兒童劇。九一年當作者有機會訪問捷克，了解應用戲偶於兒童劇及運作兒童劇院的功能，佚名劇團決定全面地推展兒童劇，更開始大量加入戲偶及面具元素，決心改組成為一個兒童劇團。佚名劇團更清楚「兒童劇」是一個全方位的公民教育，目的是建立孩子的欣賞批判、想像創意而非單純娛樂及教訓。

作者自九三年作者獲亞洲文化獎助金出訪北美、在明尼阿波尼斯、紐約、三藩市考察、學習兒童劇及戲劇教育，深知解決香港青少年文化藝術的根本，不在推廣，不在娛樂而在於教育。文化的培育更必需深入學校在普及教育的體制內，深入地運用戲劇的元素才能改善明日社會的氣團，並於九六年正式改名為「明日劇團」，成為本港一個專職的「兒童劇團」。

從八十年代中後期開始，香港市政局及區域市政局相繼推出暑期以票房表演活動為重心的兒童節目嘉年華式的節慶，本地劇團以不同的方式在夏天上演兒童劇。一年一度在暑期上演兒童劇就成了香港眾多非專職兒童的劇團與當局就生存資源需求及供應上的微妙關係。在香港劇場大潮流的影響下加上政府當局擁有場地、資金的絕對性資源優勢、社會功利主義並眾多對文化事務沒有認識的議員所產生的文化短視及政治現實環境下，使政府完全無需面對「探索」兒童劇理念及建立「座標性」兒童劇場的壓力。當局推出一種純觀眾入座率的兒童節目政策

就輕而易舉地化解文明社會運用劇場建立兒童公民教育的責任及建構長遠本土文化發展的空間。殖民地政府的官員把管治順利去交換了一個香港文化長遠發展的困局。

兒童文學及兒童劇更是息息相關，世界著名的美國明尼阿波尼斯兒童藝術劇院就以改編兒童文學來反應美國中西部當代文化需要而能成文化座標角色，為推動明尼蘇達州強大及繁榮的文化基礎作出貢獻。他們過去以純歐陸兒童文學為核心，近年回應當下美國多元文化需求而加入大量拉美及亞非文學作品，為美國多元民族融和而服務。可惜，中國缺乏兒童文學創作環境，香港兒童讀物更只是服務本地學校課外讀本的市場供應品，所以根本無法提供充滿幻想、了解兒童心理成長及童趣的文學作品。兒童劇在養份供應不足而又面對一種「票務主義」的資助政治，加上眾多劇團「臨時工」的藝術路線，兒童劇在本地發展的困局是可以預期。香港成了有豐富兒童節目而沒有兒童戲劇文化的地方。

明日劇團與新的使命

面對文化困局及九十年代西方教育改革的思潮，明日劇團九五年開始就與教育界合作，研究如何為小學編輯一套可供教學的教材。經英、美等數次考察訪問後，到一九九七年初春，劇團有幸接任一項駐校戲劇計劃。在香港政府教育署的資助下，在李鄭屋官立小學進行一個為期十一堂的駐校木偶師試驗計劃。計劃對明日劇團而言是天賜良機，為我們過去兩年的努力進行一次總結。大家總以為我們是去協助孩子排練一齣精彩的木偶戲，但我們心裏明白，應用即興排練，帶領孩子使用戲偶從自行編寫故事、製作戲偶（三組分別創作了紙碟杖頭、提線及布袋偶）、到排練及演出，所有目標都不在戲劇藝術而在“過程中學習”（Learning by doing）的「創作性戲劇」教育活動理念。劇團希望從藝術教育入手，改善香港文化環境，使兒童戲劇有更廣闊空間。明日劇團從英國及美國考察中收集了很多不同類型的「教育戲劇」（Educational Drama）技巧及資料，其中紐約「金山皮影學院」把戲偶放在綜合學科的學習模式正是李鄭屋官立小學戲劇計劃的藍本，也是明日劇團與香港幼兒教育及服務聯會自一九九七年九月向小學推出的「教育戲劇——綜合藝術課程」的模式。課程一套共有十六個單元分六個年級，每單元16課（每課70分鐘）在小學授課。首年在香港的10間學校試驗，發展至2001-2002年度共有45校103班採納推行活動。

教育戲劇——綜合藝術課程以戲劇為核心整合美術、律動的元素，以一個故事為主線進行創作性戲劇的教學活動。劇團進行課程編寫並培訓「教學藝人」與校內「老師」進行合作授課。九十年代末教育界對藝術教育需求過急，我們的計劃發展也出現過速情況，「教學藝人」及「老師」培訓的深度及力度同樣不足。進入2002年劇團已進行課程改善，加強師資培訓，並於2002年11月左右出版輔助CD-ROM以求進一步培訓「教學藝人」及老師共同努力去服務學童。近年以「教學藝人」進駐學校進行藝術教育在香港藝術發展局及優質教育基金支持下成了重要風氣，「香港展能藝術協會」、「撞劇團」、「赫墾坊」等多個藝術單位也進行了很多計劃。

九九年明日劇團與台灣研華文教機構在香港推行「多元活潑教學」的老師培訓，同期與美國戲偶教育家 Judith O' Hare 推行「學前戲偶教育」的老師培訓。到 2001 年，更進一步與紐約林肯中心教育學院及香港藝術中心藝術學院推出美感教育實驗計劃。

教育成了劇團最大的重心，2002 年明日劇團改名為「明日藝術教育機構」，「明日劇團」負責兒童劇，「藝術教育中心」負責「綜合藝術課程」、「老師培訓」及「美感教育」，「戲偶學院」負責培育青少年戲偶愛好者，「國際戲偶交流中心」負責國際木偶聯會 - 中國中心 (UNIMA-CHINA) 的對外聯絡工作，成為中外戲偶藝術交流推廣的基地。

機構另一個回應困局及新環境的對策是籌建有「座標」性的兒童藝術劇院。第一步是提交計劃案成功爭取接辦位於新界上水北區大會堂為期一年的「夥伴計劃」，成為一個「明日兒童藝術劇院」(2002 年 5 月至 2003 年 4 月)。雖然未能有控制性策劃權及運用時段，但起碼比過去短期的駐場計劃有更大自主空間及票務獨立性，使開發文化社會能進一步得到實踐。計劃分演出、培育、訓練、義工活動等多個部分。演出計劃佔用八個月，每月一個週末進行六場(四場售票學校專場及兩場公開場)，共兩劇目 48 場兒童劇表演，加上 50 場集表演及創作參與的「小紅帽」工作坊為骨幹，配上橫跨一年的 11 套(每套 12 課，每課 2 小時)不同類型的家長、老師、青年人的戲劇訓練課程，還有每週末的「開心星期天」((兒童讀物分享時段)及以家長為核心的自助義工計劃「童心使團」(一個以自主、合作、義務的社區文化藝術義務自助計劃)。機構總目的是建立一所集表演、教育、遊樂、閱讀、親子的兒童藝術劇院，仿似明尼阿波尼斯、亞特蘭大、西雅圖，成為兒童藝術成長教育的「樣本」及「集中地」。

或許明天還有一絲希望

回顧九十年代中後期，香港欣喜出現了第一批專職的兒童劇團及優秀的兒童劇作品。當中也有很多不同類形及變化。「力行劇社」每年推出以學生參與的本土兒童音樂劇「智多星系列」，「香港兒童音樂劇團」也有同樣的嘗試。「大細佬劇團」以參與式兒童劇為主，「劇場組合」則以即興排練配上形體及高娛樂趣味爭取中產社群。明日劇團依然走戲偶兒童劇配上參與及面具在「街坊」中努力。最可喜的是近年很多社會服務單位也運用戲偶進行「教育劇場」的工作，當中包括「護苗基金」、「紅十字會布偶劇團」及「街坊小子」(Kids in the Box)等。生存空間、社會風氣、文化環境加上一些有理想而堅持的戲劇工作者的努力，香港兒童算是踏出了第一步，或許二十一世紀的第一個十年基於社會的文化需要及教育思潮的新發展，兒童劇或許會成為香港戲劇繁盛的「桌面」項目。