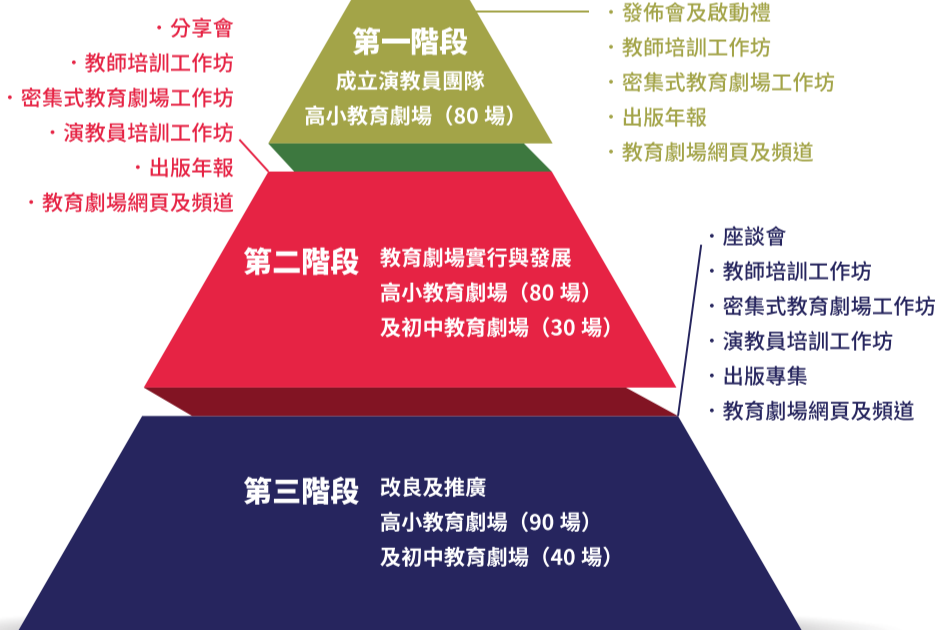




賽馬會  
**中國詩人別傳**  
**教育劇場計劃**  
Jockey Club Theatre-in-Education Project on  
LEGENDARY STORIES OF CHINESE POETS

2019-20

教育劇場年報



計劃簡介

「賽馬會中國詩人別傳教育劇場計劃」由香港賽馬會慈善信託基金捐助，愛麗絲劇場實驗室於2019-2022年策劃及推行，成功邀請香港浸會大學人文及創作系唐睿博士擔任計劃的首席研究員，香港演藝學院戲劇學院、香港恒生大學中文系及香港浸會大學人文及創作系則為協助單位。整個計劃分三個年度進行：

**第一階段 2019年 - 2020年**

計劃啟動的第一年，對象為高小級別。本團建立及培育一支長期專注發展及研習教育劇場的專業演教員團隊，亦舉辦**發佈會及啟動禮**，總結過往教育劇場計劃的成果，並簡介新計劃的主題及內容。

**第二階段 2020年 - 2021年**

本團吸取首年經驗，改良第一階段的方案，並且推展至中學教育劇場。本團會舉辦「**演教員培訓工作坊**」，將由本團藝術總監和行政總監分享多年經驗及教授戲劇教學法，以弘揚教育劇場。在第二年度的計劃完成後，本團會舉辦**分享會**，分享階段成果。

**第三階段 2021年 - 2022年**

完善第一及第二年度的經驗和成果，將全面於中、小學推行教育劇場計劃。本團會舉辦「**演教員培訓工作坊**」，亦於第三年度計劃完成後，舉辦**座談會**，總結三年所得的數據及心得。

計劃推行期間，每年會邀請海外專家到訪舉辦「**密集式教育劇場工作坊**」。在第一、第二階段完成後，會出版**年報**作成果的文案，而第三階段結束後，本團會集結三年經驗，編輯及出版**專集**。本團將分享計劃過程的紀錄、參與學校的心得及教材、學生經驗等，有關資訊可於「**教育劇場網頁及頻道**」參閱：[www.jc-atl-tie.com](http://www.jc-atl-tie.com)

主辦機構 Presented by:



捐助機構 Funded by:



# 教育劇場

從 2002 年開始至今，愛麗絲劇場實驗室共製作了 16 個適合於本土舉行的教育劇場節目。我們致力改革傳統英國「教育劇場」(Theatre-in-Education) 的實行方法，配合「教育戲劇／戲劇教學法」(Drama-in-Education) 的教學策略，彙集國際劇場教育模式而自行發展出一套富香港特色的教育劇場。在完善的教育劇場的運行過程中，基本由「前置戲劇教學」、「藝團造訪」及「後置戲劇教學」三部分組成。

## 前置戲劇教學



每間參與學校會委派兩名教師接受「教育戲劇／戲劇教學法」訓練。教師培訓工作坊主要培訓教師戲劇教學技巧，並學習如何在「藝團造訪」前後，運用本團所提供的戲劇教材，帶領學生進行「前置」及「後置」戲劇教學活動。

## 藝團造訪



在教育劇場中，「藝團造訪」部分並非一般的學校巡迴戲劇，學生不會坐著做一個普通的觀眾，而會在「演教員」(Actor/Teacher) 的引導下，即時以角色身分完成任務。

學生將近距離與不同戲劇人物會面，或與他們共商事宜，或為他們解決困難。教師亦會在教育劇場演出期間帶領學生置身戲劇情境，並以重要身分入戲扮演角色，與學生互動交流，作即時對話。

學生在戲劇的情境中學習，充分發揮「做中學」的體驗旅程，並從中培養學生的創造能力及協作精神。

## 後置戲劇教學



「藝團造訪」後，將由教師帶領學生完成「後置戲劇教學」。完成整個計劃後，本團將與教師進行檢討會，收集、分析及研究學生在整個活動中所完成的不同習作。

# 專家文章

## 由《愛情神話》到《妙虛傳》 談 2020 年在疫情中創作的歷程

陳恆輝

愛麗絲劇場實驗室藝術總監

縱然世事無常，人也得求活，如何生存？唯有求變。當演教員團隊和參與老師們都熱切期待，計劃真正入校開展時，因為疫情嚴重，所以計劃有「變數」產生。但怎樣「變」，我和團隊也不想停，而我更相信在何時何地也可以進行創作的，於是創作的「障地」由排練室變成在家，而一向緊握創作大權的我，亦在此情此境下，放手讓演教員分組創作，當然，故事的總體思想和架構都是按照我的想法，而今次《妙虛傳》的創作正好用來培訓演教員創作教育劇場的文本，並從中理解和掌握如何將互動活動，融合於充滿張力的故事當中。

現在我回歸原點，展述這次創作的過程。

經常有很多人問我：「你的戲是怎樣導的？」我總是會這樣回應：「導可導，非常導。」怎樣導一個戲當然是可以解釋的，不過要花頗多時間去逐步解說所謂「我的導演心法」，也當然要顧及聽者對戲劇藝術的認知程度。可是，如果將問題變成：「你的故事是怎樣創作的？」那就不得了，因為我一直深信這是很難說的，但又不是「不可說」，總有些「心得」可以分享吧！想了三天，我想起一個字，這個字在創作故事上，比起「悟」更加重要，那就是一個「緣」字。

你們可能會問：「那麼緣來緣去是否即是靈感到和靈感消失的意思？」我會答：「非也！對我來說，這個緣，它是一種能量，時機到時，它會灌滿你全身，亦是創作起動之時。」

為我「結緣」的，是我父親。

記得我六歲時已開始讀他書床邊的武俠小說，並對書中的武俠世界十分嚮往。除了小說，當然還有武俠電影！我經常都會想起，我讀小學時在父母房中看電視台播放中西名片的情景。戰爭片和武俠片都是父親至愛的電影片種，他經常教我應該怎樣看胡金銓導演的作品，他說胡導演是研究明朝歷史的專家，在他的作品中，都能展現出明朝官場和民生的風貌和狀況。而《龍門客棧》和《俠女》就是父親最愛的胡導演的作品。這些作品對我有甚麼影響？可能從那時開始，一個女俠的身影走進我的心靈，自此，我有女俠崇拜症！

上一個教育劇場作品《姬明傳》中的女主角姬明，本來生在帝皇之家，但為了救國救民反抗秦王政，一人拿著短劍闖蕩江湖，盼能學懂「御風而行」這種武功。這次《妙虛傳》的妙虛同樣拿著寶劍，深入虎穴，去完成祖師婆婆的心願。但妙虛並非出身貴族，她是個無父無母的道姑，她闖蕩江湖並非為了得到上乘的武功，而是要尋找「我是誰」。從一個女生去慢慢開展故事，早在腦海中設定了，這些想法都是受武俠小說和電影影響，最重要的就是作為創作人的我覺得有趣！

抱著滿有趣味的感覺和心情去創作時，受眾也必定會覺得有趣！這個我是深信不疑的。

我在跟演教員討論故事的架構前，我先給他們看電影。

我想演教員們多一點了解唐朝的社會背景和唐朝詩人的日常生活文化，因此我選了一些關於唐朝的電影給他們看。跟演教員看完有關唐朝的電影之後，我再在家中重溫意大利電影導演費里尼 (Federico Fellini) 的《愛情神話》(Satyricon)，它是訴說兩個羅馬青年人冒險的故事，給予我創作上的靈感：兩個年輕人擔當主要角色。

跟著我就想：這兩個年輕人究竟是誰？  
兩個名不經傳的小伙子？  
虛構出來的年輕詩人？

這兩個角色的終極設定，是在演教員做了大量資料搜集之後，發現了白居易和元稹是對好朋友才真正定下來的。我想透過這兩個人物道出文人不一定是會相輕，他們也可以是互相欣賞，甚至肝膽相照。而這種用真實人物與虛構故事交錯的手法，亦是我常用和喜歡用的。

第二部我播放給演教員觀賞的電影是很重要的，它就是胡金銓的《龍門客棧》。這次重看，是我想從中跟演教員一起學習，如何在一個地點發展充滿張力的故事的創作手法，這部電影的故事主要圍繞著一個地點——龍門客棧，我們的故事就發生在一個叫劍聖樓的地方。《龍門客棧》這部電影亦有一處令我們得到人物設計上的啟發，那就是大反派的塑造。電影中的明朝東廠暨錦衣衛頭目曹少欽的形象，深深吸引我們，《妙虛傳》發生在唐朝，頭號反派就落在大太監身上了，我們「一筆又一筆」把大反派塗上色彩，令顏千鈞這個人物逐漸立體，他這個角色亦將前置戲劇工作坊中探討的胡人和「安史之亂」扣連起來。

我相信總會有一種人，他們介乎善與惡之間，迷迷糊糊地活著，這就是封如煙這個角色的基調，很喜歡「如煙」這個名字，它令我想起世事、人生，也令我想起如夢似幻的愛情。詩人有甚麼愛情故事？由於前置的脈絡主要由李白開展，所以就想到傳說中玉真公主、李白和王維的「情事」，但如何安排這些「關係」於戲中呢？偶然翻閱莎士比亞劇本，就問了自己一個問題：何不試試用「戲中戲」來呈現？愛情故事只是點綴，加一點點趣味，可能更刺激學生的求知欲。

而這個「三角關係」又可能會在中學的教育劇場故事中延續，影響著另一些人，另一個故事。

封如煙最後都改邪歸正，因為她的良心還未泯滅，另一方面，雖然她計謀多多，但我覺得她是浪漫的，她都會追求愛情，像玉真公主一樣。

至於劍聖樓在哪裡呢？它不在長安或洛陽。我們把故事發生的地點設定在敦煌，神秘感大一點，風沙又大一點，人物要戴口罩就更加順理成章了。

疫情嚴重時，我們都要留在家中工作，每一天，我都給不同的任務予分成兩組的演教員，大家一起討論和創作角色人物在劍聖樓內遇上甚麼事情和難關，大家都努力思考如何可以將劇场的魅力結合綺麗的詩篇，讓學生提升學習唐詩的興趣，留下深刻的學習經驗。

五月開始，我們又回到排練室，將這個作品排出來。但因應學校的需求，我們又拍攝了錄像版的前置戲劇工作坊、藝團造訪演出和後置戲劇工作坊予有需要的參與學校老師和學生。雖然要構思鏡頭擺位、又要不停趕工拍攝，但我們劇團前、後台以及行政部的同事都為了我們下一代的年輕人，無怨無悔，努力做到最好。

文章的開頭講了一個「緣」字。文章的結尾也談談這個玄之又玄的「緣」。創作中途，我有些停滯不前，後來突然好想聽一首以前我很喜歡聽的日本歌叫做《異邦人》，由久保田早紀創作及主唱，也是此際我才發現，它是日本紀錄片《絲綢之路》的主題歌！它的旋律令我創作的動力又再回來！不久之後，我又發現這首歌曾經被改編成廣東歌，由徐小鳳主唱，歌名是《行蹤不要問》。

「行蹤不要問」亦是妙虛去闖蕩江湖，尋找「我是誰」之前，向大家說的一句說話。

## 台下二十年功

唐睿博士

香港浸會大學人文及創作系助理教授

「那節課，就像密室逃脫遊戲般有趣。」我對不太認識戲劇的朋友和學生這樣描述。

至於對戲劇有點認識，卻不太熟悉教育的朋友和學生，我會說：「他們在學校禮堂，搭了個黑盒劇場，然後讓學生遭遇了一場劇情緊湊的宮廷叛變。」

可說完之後，心裡難免有點小遺憾，因為模擬情境和即席互動，僅僅是愛麗絲劇場實驗室教育劇場（Theatre-in-Education）的其中兩個特點，至於劇場如何通過情節豐富的劇本，還有演教員如何藉著悉心誘導，讓學生掌握學科知識、提升各種學習能力等教學成效，則難以涵蓋到兩句單薄的描述裡去。

儘管有限的描述猶如瞎子摸象，但還是喚起了朋友和學生的好奇。

中小學的戲劇活動，真能做到那樣生動有趣，讓學生饒富趣味地投入之餘，還能夠習得古典文、史、哲知識，並提升他們的協作能力、邏輯思辯，以及自學能力嗎？劇團在學校週會演的，到底是一齣怎樣的劇呢？

一路談下來，才發現，原來不少人對校園戲劇活動的印象，大都僅限於週會在禮堂觀賞一齣戲劇演出。遇有少數資源較為寬裕，有心推廣戲劇或相關主題的學校，可能會安排一些延伸活動給學生（例如在班主任課上完成些工作紙和作些討論——但前題是，該節課毋須用來補課趕進度），深化學生對演出主題的思考和印象，而能夠做到這點，這戲劇活動的經驗，就可謂相當充實了。難怪，當他們聽到我所描述的教育劇場內容時，會感到如此新鮮、好奇，甚至有點難以置信。

事實上，自 2000 年教育局推行課程改革之後，教師在教學上應用戲劇元素的空間，變得愈來愈大；教師接受戲劇教學培訓的機會，也愈來愈多。可是教師是否能夠在教學上，充分應用戲劇教學；而戲劇教學，又是否真的能在教學上發揮出應有的成效，還得看個別學校、老師的實際情況，例如學校是否能夠提供所需的軟件和硬件，包括人力、時間、空間和物資；現有課程能否銜接；教師團隊的培訓是否充足等等，從廣義的角度來說，亦即整個學校的教學生態。

戲劇教學最常遇到的硬件限制是空間。中小學的常規教室一般都比較狹窄，不利師生在課上走動，間接限制了戲劇教學的設計，以及活動的互動效果。而如果學校想組織較具規模的戲劇教學活動，那麼對空間的要求就更高了，落實起來就更不容易。以愛麗絲劇場實驗室的教育劇場為例，由於過去三年「賽馬會諸子百家教育劇場發展計劃」屢獲好評，在眾口皆碑的效應下，每年都有不少新學校希望參加計劃，但遺憾的是，有些學校的校舍，未能在劃出空間（如禮堂或活動室）作表演場地之餘，還將之保留起碼 2-3 日，不作他用，結果部分冀望參加計劃的學校就只能望洋興嘆。

不過，戲劇教學的規模和形式，其實具有相當大的彈性，教師在實踐戲劇教學的時候，還是可以因應學校的硬件配套，調整教學內容和規模，以發揮出戲劇教學的一定成效。而相較於硬件，學校裡面的軟件配套，例如課程和教材的整合，以及管理層的支持等等，有時卻成為了教師實踐戲劇教學最難跨越的門檻。

「既然傳統的教學法也能夠達到教學目標，為甚麼要繞遠路，推行戲劇教學？與其將資源用作戲劇教學，倒不如以之開拓其他課外活動，好讓學校可以在學界比賽增添殊榮？」這往往是教師在爭取落實戲劇教學，特別是以戲劇教學，組織跨學科或主題教學的活動時，所會遇到的詰問；而即使獲得上級和同事的支持，教師仍需要額外抽出時間和精力，組織和編輯課程和教材，凡此種種，對於恆常工作已相當繁重的在職教師而言，實在並非易事。

愛麗絲劇場實驗室的教育劇場計劃，在過去一直在做的，就是通過提供各種培訓、藝團造訪，還有技術上的支援，協助教師克服推行戲劇教學時遇到的困難，從而讓學校師生和管理層，能夠體會戲劇教學的可行性，以及其有別於傳統教學法的教學成效，繼而深化學界對戲劇教學的認識；為學校推行戲劇教學，拓展出一個更有利的生態。

過去幾年，不少校長、師生已對愛麗絲劇場實驗室教育劇場的成效，特別是教育劇場對提升學生自信、學習興趣、協作能力、批判思維、創意思象、文化認同，以及課堂的師生互動關係等方面，予以了肯定。然而，值得一提的是，這些教學成效之所以如此顯著，並非一蹴而就，實有乃於愛麗絲劇場實驗室設計整個教育劇場之用心。

參與過教育劇場的師生都應該會認同，愛麗絲劇場實驗室為教育劇場所譜寫的故事，具有相當的張力，以「賽馬會諸子百家教育劇場發展計劃」的《姬明傳》為例，活動的參與者，就需扮演隱居深山的六國遺民，通過儒、道、墨三家的學說，在游說秦始皇不要滅村之餘，還要努力守護御風而行秘笈，以免秘笈落在秦皇之手；至於 2019 年度「賽馬會中國詩人別傳教育劇場計劃」的《妙虛傳》，參與者則扮演一批翰林院準學士，並需要以排列唐詩詩句的方式破關，揭發一場宮廷叛變的陰謀。峰迴路轉且充滿壓迫感的故事，不但能加強教學活動的趣味，同時也能提高參與者的投入程度，讓學生對教學內容留下了深刻的印象。

《姬明傳》和《妙虛傳》都是虛構的原創劇本，教育劇場的藝團造訪之所以充分發揮教學成效，讓參與的師生留下深刻印象，跟這兩部劇本一方面能妥貼地貫穿教育劇場的教學重點，同時又充滿趣味和張力，有著密切的關係。而這兩部劇本的成功，並非必然，而是有賴愛麗絲劇場實驗室的製作團隊，特別是一眾演教員和導演陳恆輝的精心設計和準備。

事實上，要組織上述這兩個別具規模的教育劇場，難度實在非常之高，調動人手、安排物流等籌備工作自不待言，活動所涉及的教學設計，難度也相當之高。

教育劇場計劃主要通過兩天的教師培訓、前置活動、藝團造訪和後置等幾個活動來建構整個教育劇場節目，而就在這有限的接觸機會裡，劇團須向教師講解教育劇場的要點，協助教師準備教學內容、教材和教學活動，並在有限的一小時四十五分鐘的藝團造訪時間內，讓學生和老師經驗一次富有趣味，包含知識傳授和幾次討論環節的愉快劇場體驗，委實一點都不容易。如果製作團隊對相關主題，沒有深入的認識，欠缺精心的剪裁，兩個教育劇場計劃的成效，相信不會那麼顯著。

以「賽馬會中國詩人別傳教育劇場計劃」為例，要剪裁教學重點和教學內容的工作，就相當不容易。儘管劇團較早就鎖定了以唐代詩人貫穿整個計劃，但從 618 年李淵接受隋恭帝禪位，建立唐朝，到 907 年朱溫篡唐，共 289 年的歷史，應該選擇哪個時間段、哪些人物，方可讓學生在幾次有限的教學活動裡，深入淺出地認識到唐代的歷史、社會、文化、詩人生平和作品，而這些內容，又必須具有相當的代表性，不能太生僻，同時又符合高小和初中學生的程度呢？

這可說是製作整個教育劇場的，其中一大挑戰。

然而愛麗絲劇場實驗室的製作團隊，很快便選定了唐玄宗的安史之亂與唐憲宗的元和中興兩個時期，把唐代歷史和文學的大部分代表人物，包括玄宗、楊貴妃、安祿山、憲宗、李白、杜甫、王維、白居易、元稹等代表人物，都納入到劇本裡去，至於唐詩比較經典的作品，例如〈兵車行〉、〈長恨歌〉、〈長干行〉、〈春望〉、〈靜夜思〉、〈清平調〉、〈蜀道難〉、〈竹里館〉等名作，亦穿插到劇本之中，成為了學生重點誦讀和破關的關鍵資料，種種設計，除了能讓學生大開眼界，了解唐代歷史、文化之複雜，欣賞其璀璨的文化價值外，還有助學生奠定比較牢固的文史基礎知識，達到文化傳承的效果。

在上述的教學內容之外，「賽馬會中國詩人別傳教育劇場計劃」的設計，還有一個特別值得注意的地方，就是文學知識在劇本裡佔了相當大的比重。這些知識，不止包含詩人生平、詩作篇目等硬知識，同時還涉及古詩的文體特點、賞析方法，以及可供學生借鑑的寫作技巧等等。

在破關的活動裡，學生先後需要重排王維的〈青溪〉、李白的〈紫驢馬〉、〈竹里館〉和〈送友人遊梅湖〉的首四句詩句，而團隊在重排這些詩句的過程裡，演教員還在他們的講解之中，滲入了詩作的賞析方法，以及詩歌的體裁特點，從而協助學生通過作品的創作邏

輯，整理出詩句的序列，例如在排列王維〈竹里館〉的活動裡，演教員即通過王維詩歌「空」的特點，提示四句詩的序列，是按從有人到沒人、從有聲到沒聲，此外亦鼓勵同學注意詩歌的對仗結構，從而分析出以下的序列：

獨坐幽篁裏（有人）彈琴復長嘯（有聲）

深林人不知（無人）明月來相照（無聲）

通過有關活動，學生自然能對古詩講求對仗結構，以及王維詩的「空」的特點，留下相對深刻的印象。

從上述細節，即可以想像，愛麗絲劇場實驗室的教育劇場，要求製作團隊，具有相當高的古典文化知識，而這些知識，實際上是團隊在籌備過程中，逐步積累出來的。

「劇人，其實也是知識份子」劇團的藝術總監陳恆輝經常這樣強調。這種信念和自覺，可謂無時不體現在愛麗絲劇場實驗室的每項工作之中，而熟悉愛麗絲劇場實驗室的朋友，對此一定深有體會——特別是在觀賞劇團演出的時候。

愛麗絲劇場實驗室每次演出，都會有一本內容豐富的場刊或導賞手冊，裡面除了有導賞文字、演出緣起等文字外，往往還包含了藝術總監陳恆輝和行政總監陳瑞如、演員、幕後的製作人員，以及文藝和學界的專家，就著演出主題，所撰寫的深度介紹或參演回顧。從這些文字，不難看出，愛麗絲劇場實驗室對團隊文化素養的要求。

對於參與教育劇場的工作人員，有關要求更是精細。演教員在籌備階段，需要就著不同主題，包括歷史事件和詩人的生平、詩作，在劇團內作報告，每位演教員每次的報告時間約一個半小時，至於報告內容的質量，就跟大學古典文學課專題報告有過之而無不及。演教員單就為準備「賽馬會中國詩人別傳教育劇場計劃」在劇團裡面所做的報告，就超過十多場，實在教人佩服。

除了要求團隊具備扎實的文藝知識和訓練，愛麗絲劇場實驗室的團隊，還非常自覺地以文藝來回饋社會，從而履行知識份子的社會責任。愛麗絲劇場實驗室成立於 2003 年，劇團的前身為成立於 1998 年的愛麗絲教育工作室，在劇場演出之餘，也同時為學界及不同教學機構籌辦培訓班，推動戲劇教育和推廣戲劇教學，出版過多本戲劇教學及教育劇場的文獻，分享有關經驗和心得之餘，還提供了許多教材和教學活動資料，以便有意實踐戲劇教育和戲劇教學的人員參考使用。愛麗絲劇場實驗室在教育劇場的卓越表現與斐然成就，無疑跟過去 20 年的工作經驗密不可分，但如果劇團成員不是具備高度的專業自覺與執著，對社會沒有懷著高度的責任感，劇團恐怕就不會在教育領域孜孜不倦地耕耘了 20 多年之久，成就教育劇場非凡成果的所需經驗，也就無從積累了。

愛麗絲劇場實驗室的教育劇場，從設計、組織和製作，無疑都十分精彩絕倫，然而教育劇場計劃裡最動人，以及最可供教育工作者借鑑的，或許不是劇團的精湛技藝，而是促成這些技藝背後的文化素養和精神。

---

## 思考教育劇場之開啟與封閉

歐怡雯博士

香港教育劇場論壇執行總監

成長於八十年代的香港人，或多或少在學校裡都會看過藝團到校演出教育劇場（Theatre-in-Education）的經驗。上課日中有一兩節課不用上，被老師帶到禮堂或特別教室去看戲。那些戲，很多時都有個主題想帶給學生：反吸煙、反賭博、禁毒、環保、防貪；近年新的題目更有：如何有效理財、如何精明使用數據、兒童權利、安全教育；除了主題訊息外，也有以活潑生動容易使人投入的教育劇場手法跟學生一起談通識、說歷史、學語文、認詩篇；還有透過教育劇場來談世界公民教育及貧窮議題。這些題材的內容，部分會受限於資助機構的要求。

教育劇場中的「參與」是很重要的元素。零參與的是傳統的巡迴演出，學生純粹來看戲當觀眾；其餘的就要看看藝團如何設計演出當中參與的程度及深度。我記得自己在學時看過的學校教育劇場演出，整個級別幾百甚至整個學校千人一起觀看，參與的形式就是問幾條簡單問題，最後全場投票選出故事結局。十多年前，本港引進更多教育劇場的形式與手法，有藝團亦開始重視教育劇場中互動參與的設計，限制每場演出的觀眾人數，還加入演前演後的工作坊以加強參與效果。雖然這些安排仍是少數，但至少讓教育劇場有一點不同的風景。

嚴格來說，香港並沒有只專門製作教育劇場的藝團，但這種戲劇形式的學校演出數目就每年遞增，現在已成為普遍的學校學習活動。如果不獨是利用演出為資助方說話、傳播訊息，那麼，藝團的教育觀就直接地影響著劇場觀，就決定了帶什麼戲去學校裡演。當藝團創作入學校的教育劇場演出時，他們對「如何思考教育？如何使用劇場？」的理解就會直接影響到學生的學習經驗與價值。劇場觀呈現創作人對教育劇場的演繹模式的理解；教育觀就顯現創作人對教與學關係的詮釋。每一個選擇都隱含著創作人背後對運用劇場作教育的想像。

如果創作人認為在學校的劇場演出是為了傳遞某種特定教育訊息，我會稱之為「灌輸式的教育觀」。那麼，就會千方百計地將訊息／硬知識嵌入情節，務求能塞進學生腦袋；若果要傳播的訊息被創作人認為是沈悶的，那麼，創作人可能會以輕鬆或惹笑易入口的演繹為主去吸引學生；又或者想要學生能「記得」指定訊息，就會在設計問題時讓學生一再複述；若果創作人對教學的思路是直線的，相信學習要準確的輸入輸出的話，很多時我都會見到演出傾向以簡單化的、理所當然的解決方案作結。帶有這種教育觀的教育劇場，即使演出者技藝純熟，但學生永遠都只會是「客體」。

如果創作人認為戲劇可以促進學生「主體」批判性思考，我稱作「思辯式的教育觀」，他們不會因為只是在校園演給未成熟的學生看而把世事人性簡單化，不忌諱、不迴避人性的陰暗面，不會把議題「消毒過濾」，不會將學生的眼睛掩蓋看不見現實世界中的兩難矛盾，不把學生關進永遠看似正面的「溫室」。由於創作人的教育觀相信知識並不是定型不變的，他們在故事中滲進更多涉及高階思考的、可辯可思可改的詰問與複雜的人性張力，與學生一起探索世情；他們會在劇本及佈景設計上符號隱喻的運用更悉心鋪排、用心雕琢，演出風格美學和參與方式的選取相信會與前者大相逕庭。他們如以下的光譜，教育的想像與教育劇場創作的想像互為影響、互相轉化。

### 灌輸教育——思辯教育

這令我想起英國戲劇教育家 Dorothy Heathcote (1990) 提及的戲劇教育的工作範式。她認為戲劇教師（導師或工作者）如何看待學生，都會反映在工作的模式之上。例如：你看待學生如「陶泥」，那麼，教者會想去塑造他們成自己想要的形態；看待學生如「對手」，那麼，教者往往會把他們看成要處理的問題，用紀律去解決；看待學生如「容器」，教者會想把「知識」去灌滿他們。Heathcote 選擇看待學生如「煉爐」，她強調要去和學生透過戲劇去討論的知識是「未完成」(Unfinished) 的，只有教與學二者在過程中攪拌在一起互相提煉，才能互相增潤。戲劇工作者的教育範式直接影響到教育劇場創作的向度，在劇場中引領著學生的學習體驗。

英國資深教育劇場編導 Chris Cooper (2020) 進一步地開闊我們對戲劇教育功能的想像：

戲劇是想像力的行動。在戲劇的想像中使「他者」與我們在行動中相遇，使我們投入在他人的生命裡。我們每個人都在當中負起責任，因為我們能夠身同感受，這種感受和我們有一種十分具體的連結，我們在戲劇中做的決定都必然有政治意涵。當我們這樣做，我們不是在傳遞訊息，或者在追求正確答案，年青人和孩童利用在戲劇中活出他人的境遇來學習如何成為自己。

使人「學習成為自己」是 Cooper 一再強調戲劇教育的使命，戲劇讓我們能夠進入他人的主觀自我，將我們自己放在他人的境遇中，進入他人的思想。當我們活在他人的現實中，我們也參與了劇中人世界的歡樂、幻想、危機和困境，從參與的行動中觀照自己的反應，學生會在故事中找到自己。Cooper 認為真正困擾孩子的是大人認為他們什麼都不懂，大人首先逃避真實的世界，把他們的生活經驗看得簡單幼稚化，認為他們只喜歡嘻嘻哈哈的娛樂演出。他強調演教員在學生參與時，應該堅持挖掘深度，促使有意義的思考及帶有哲思的想像，這是教育劇場藝團看待學生為「煉爐」的教育觀的體現。在教育劇場的實踐中，協助學生能在戲劇中看到世界，看到自己的境遇，從而認識自己，成為自己。

### 對學生進行教育灌輸——啟發學生的思辯——使學生成為自己

以上看待教育劇場的教育觀光譜，塑造著藝團的創作選擇及思考為學生提供什麼樣的劇場學習經歷。教育劇場作為在學校為學生們帶來的一扇窗，或開啟或封閉，到底是讓學生們隔著玻璃看窗外；還是坦然打開窗外迎來陣陣或清新或污濁的空氣，然後一起面對一起探索解難一起接納未知而前行，端賴藝團所抱持的教育觀與劇場觀作導引。

參考資料：

- [1] Cooper, Chris (2020), "Director's Notes: Splintered", p.1-2.
- [2] Heathcote, Dorothy (1990). Key Address by Dorothy Heathcote. *The Journal of NATD: The Fight for Drama-The Fight for Education*, 28(1), 26-28.

## 談演教員帶領學生的幾個重點

陳瑞如

愛麗絲劇場實驗室行政總監

自從 2002 年第一部教育劇場作品開始，至今已經製作了十六部教育劇場作品，累積了十八年的經驗，起初主要是想將英國的劇場教學模式本土化，配合香港的教育環境和學校課程，發展適合本地學生的教育劇場作品，但在探索的過程中，受著布萊希特的戲劇理論和編作劇場的創作模式影響，加上發現中國的「說書」有無限的可能性，於是慢慢地建立了我們愛麗絲的教育劇場模式。以下幾點，是作為演教員的表演／帶領的要點：

### 一、尋找人物的姿勢

布萊希特所提倡的劇場，是要觀眾能夠由被動的觀賞者成為主動的參與者。觀眾要理智地審視舞台上所看到的東西，最理想的是看完戲後，觀眾能從角色上學習，甚至用行動改變現狀。布氏的戲劇理論，啟發了教育劇場的教學功能，多年來，我們運用布氏訓練演員的練習，例如歌謠、街景、互換角色等等，協助培養演教員掌握教育劇場的表演方法。在演繹角色的同時，亦需要與角色保持距離，在排練時，不時要檢視人物的狀態，發掘更多戲劇性動作，即具詮釋價值的，帶有隱喻的人物行為，讓觀者在觀察中獲得更多訊息，從而思考戲劇情境中所展現的問題，讓他們協助人物解難及立下決定。

演教員演繹角色，當然是要有「真實感」，缺乏想像力的表演是難以令作為參與者的學生入信，教育劇場的演出與一部優秀的舞台演出相同，必須讓學生投入戲劇世界，只是除了是令學生入信以外，亦要成功引導學生檢視角色人物的行為和動機。正如布氏的表演方法，演員並不是單純「表演」角色，而是要「展現」劇中人物，透過人物的身體姿態，呈現他們的階級及態度，讓觀者能夠即時接收及理解人物對事件的看法，所以在塑造角色的時候，我們要強調人物的動機，讓觀者面對眼前所遇見的人物，審視他們的所作所為，重點是要讓參與者可以跟劇中人物辯論，協助他們解難，一起作出抉擇，脫離困境。我們希望學生能夠清楚了解角色人物的所思所想，對他們所面對的事情有更深刻的了解，甚至進一步參與事件，透過劇場成功達到「做中學」的教育目的。

## 二、營造氣氛建構戲劇情境

既然教育劇場是以劇場作為教學媒介，我們就應當將注意力集中在建構戲劇情境這方面，在整個教育劇場的旅程中，學生作為參與者，扮演角色進入戲劇故事，透過不同工作／任務去學習要學習的事情。但我們怎可以保證學生可以專心參與呢？於是建構情境和氛圍就變得十分重要了，因為參與者在理性地思考事情之前，他們必須先投入情境當中，體驗劇中人所遇到的困境，了解事件的前因後果，再作出合適的判斷。建立氛圍的元素，包括有佈景、道具、服裝、燈光、聲音、動作、音樂、舞台調度、扣人心弦的情節，還有語言。透過營造氣氛，能夠在適當時製造衝突和張力來產生危機感，加強參與者的投入感，提升他們解決困難的動機。

我們的教育劇場的演出場地，主要是學校禮堂、大型活動室或者康文署的展覽廳等空間，利用網架、布幕等設施，配合簡約的燈光和音響，建構寫意的戲劇情境，演教員則運用服裝、道具和身體語言來展現角色。以上種種符號，都是經過教育劇場團隊精心的挑選，務求令參與者能夠從中獲得合適的訊息。由於沒有第四堵牆的限制，參與者與角色一起經歷戲劇事件，互相交流，透過互動而產生學習。

## 三、運用角色帶領學生入戲進行互動的學習

演員是感情豐富的動物，他們能夠為角色注入澎湃的情感，並且希望透過情感打動觀眾，讓觀眾與舞台上的角色同哭同笑。但演教員的表演模式，就與布氏的表演方法非常接近，都是以理性為主，著重分析，「展現」而非「再現」，舞台上的演員要專注地演繹角色，而教育劇場的演教員卻需要「分心」才能強化教育的效能，我所指的「分心」就是演教員的「心法」，它就是「三頭理論」。

第一個頭：角色的頭。這個頭要清晰地表達出角色的姿態行動及態度。

第二個頭：演員的頭。這個頭在角色的頭上面，要觀照自己的扮演及所做的行動與態度是否正確。

第三個頭：老師的頭。這個頭在角色的頭旁邊，觀察及評估著參與者的一舉一動。

「三頭理論」需要透過不斷的實踐，累積經驗才能好好掌握。演員出身的演教員要加倍努力在如何運用老師的頭（清晰的教育目的），好好施教，不要錯失適當的教學時機，而把整個演出只流於情緒的表演。一個優秀的演教員，應同時具備表演和教學的能力，因為好的演教員既是表演者，也是一個教育者！

## 四、培養即時的判斷力

一般來說，舞台上的表演是按劇本或劇情的發展推進，除非是遇到突發事情，否則不能夠隨便中斷演出。但是教育劇場的演出，卻又往往相反，我們必須在適當的時候喊「停」，這個中斷有著間離的效果及作用，目的是避免作為參與者的學生過分投入，因為我們是要透過劇場來產生學習，並非只作為娛樂的一場單純的表演。所謂的中斷，可以是預先設定一個合適的時機，讓演教員帶領學生跳出角色，經過討論和反思之後，再入戲繼續演出。有時候，當發現參與者偏離學習的軌道，或者參與者提出具爭議的回應時，我們是需要有勇氣去即時作出判斷，暫時中斷戲劇，稍作反思和討論，接著尋找切入點繼續戲劇。

在我們的教育劇場演出，每個演教員都會因應不同的場景，擔當輔助者（Facilitator）作為戲劇故事和現實世界之間的橋樑，帶領參與者與劇中人物交涉及對話，透過完成不同的任務，讓學生從中學習到要學習的事情。作為輔助者，要懂得掌握時機，運用合適的語言，「引導」而非「執導」，聆聽學生的意見，在開放的討論中，接納無限的可能性，並且能夠即場給予參與者有啟發性的回應，這樣的教育劇場才有意義，亦會獲得學生的認同和愛戴。

以上四個重點，看似簡單，但都是我們多年來累積的心得。這些年來，我們與不少資深及年輕的演員合作，在未來，希望透過舉辦更加多的工作坊，培訓及發掘有志成為演教員的人才，加入教育劇場的行列，一起整合和研究實際的教學方法，繼續發揚戲劇及劇場教學的精神。

# 活動精華

「賽馬會中國詩人別傳教育劇場計劃」在推行之初已籌辦發佈會及啟動禮，新計劃隨之正式啟動，在此再次感謝各界來賓到場支持。於2020年1月，本團舉辦了教師培訓工作坊，讓參與學校能夠了解本團在前置及後置教學上的設計，並於校內實踐。受疫情影響，本團雙線製作高小教育劇場《妙虛傳》（到校版）及《妙虛傳》（錄像教學），並於小學復課後推行，望能讓原定參與的學校、教師及學生繼續受惠。



## 發佈會及啟動禮



本團於2019年11月16日舉行計劃發佈會及啟動禮，項目承接上一期「賽馬會諸子百家教育劇場發展計劃」三年來的佳績，再次以中國文化為主題，開展新一季以中國詩人為題的教育劇場活動，並展現「教育劇場」的教育效能及成果，務求令中小學生、教師以至新一代藝術教育工作者得到裨益。

教育效能及成果，務求令中小學生、教師以至新一代藝術教育工作者得到裨益。

啟動禮儀式由香港賽馬會慈善項目高級經理葉巧兒女士、香港藝術發展局行政總裁周蕙心女士、一眾愛麗絲劇場實驗室董事局成員（包括主席陳慧明女士、張華慶先生及張昌明校長）及愛麗絲劇場實驗室藝術總監陳恆輝先生及行政總監陳瑞如女士主禮，並得到來自學術界的嘉賓出席支持，如前香港教育大學中國語言學系助理教授司徒秀薇博士、本計劃首席研究員香港浸會大學人文及創作系助理教授唐睿博士、過往參與學校校長和教師等，為計劃發佈會致辭及分享。





## 教師培訓 工作坊

本團教育劇場團隊合力為計劃編作前、後置戲劇教學教案，並舉辦教師培訓工作坊，教授富創意的戲劇教學方法，擴展教師的創意思維，增強他們建構有效教學情境的能力，讓教師掌握帶領及靈活運用戲劇教學的方法。

教師參與教師培訓工作坊後，表示從中掌握如何透過各類戲劇教學法，提高學生對中國文學及文化的興趣及認識，並透過觀察及體驗本團演教員團隊帶領的戲劇活動及前、後置戲劇教學，提高自身的表達技巧，加深了對戲劇教學設計的認識。教師望能透過計劃，學習如何把戲劇教學法運用於常規課堂之中，並讓學生通過了解不同中國詩人的作品來學習中國歷史及文化，提高文學修養。



## 《妙虛傳》錄像教學

本團於 2020 年 4 月至 6 月製作《妙虛傳》（錄像教學），保留原有教育劇場的框架，當中加入富本團特色的說書形式，加上精心設計鏡頭的運用，讓學生能代入故事中的角色，循序漸進地讓學生學習唐朝詩人的作品，鞏固所學知識，引發思考，並嘗試進行創作。本團演教員團隊及計劃研究團隊配合錄像教學內容，設計了工作紙及問卷，以進一步評估教學的成效。





# 高小教育劇場 《妙虛傳》

## 故事簡介

喜愛李白詩作的女俠妙虛帶著龍泉寶劍，四處遊歷，行俠仗義。相傳唐玄宗的妹妹玉真公主打造的玉真實劍收藏於劍聖樓內，愛劍如命的妙虛趕至劍聖樓，卻遇上重重難關。學生化身為翰林院準學士，一同解決難題，從中認識唐代詩人王維、李白、杜甫、白居易等的作品及處世之道。

## 角色表

簡立強	飾	司馬晉、顏千鈞
賴曉珊	飾	封如煙／玉真公主
何瑞文	飾	妙虛
李耀祺	飾	白樂天／王維、元微之
鄭浩麟	飾	白樂天／王維、元微之

## 製作團隊資料

導演	陳恆輝
概念	陳恆輝、集體編作
劇本整理	陳瑞如
統籌	謝文俊、張馨芳
監製	陳瑞如、黃穎文
行政主任（教育）	李俊瑩
錄像製作	黃漢樑
佈景及服裝設計	巫嘉敏
舞台監督團隊	莊曉庭、鄭志偉
演教員（高級）	簡立強、賴曉珊
演教員	何瑞文、李耀祺、鄭浩麟



演教員團隊：

強：簡立強

珊：賴曉珊

文：何瑞文

祺：李耀祺

麟：鄭浩麟

回想讀書的時期，沉默成了教室裡可怕的循環。每當教師發問，大抵作為學生只會低下頭，裝聾扮啞，若被點名作答，便會隨意說出官腔的字句，嘗試蒙混過關。對學生而言，問題是服務於預設的答案之下，系統式的訓練讓他們只想著如何減少犯錯，反倒失去對學習的好奇心。不過，本地也有學校或團體在體制外尋找其他可能，透過讓學生嘗試不同的學習體驗，革新常規的教學模式。

其中，愛麗絲劇場實驗室（下稱：愛麗絲）利用教育劇場創造互動的空間，讓學生在戲劇中學習，而新計劃以中國詩人為題，計劃的第一階段已接近尾聲，劇團中的全職演教員在半年間進行了培訓編作及排練，筆者好奇他們眼中的教育劇場是怎樣的：

筆者：李俊瑩

**Q：從你們加入全職演教員團隊的前後，對教育劇場有沒有不一樣的體會？**

**文：**最初以為教育劇場跟學校巡迴演出一樣，只是純粹排練和演出。但加入了愛麗絲後，才發覺是截然不同的概念。教育劇場不只是要求演教員做好本分和單向灌輸具教育意義的資訊，還要與學生同步，既要演繹角色，同時也要不斷跳出角色，以教者的身分引導學生思考，並適當地回應學生。

**強：**我於香港演藝學院畢業的那年遇到劇團藝術總監陳恆輝與行政總監陳瑞如到校進行教學，才對教育劇場有初步的認識。2004年是我初次以自由身形式進行戲劇教育，期間認識了不少運用戲劇教學策略的技巧，直至2016年才以全職演教員身分參與愛麗絲的教育劇場（Theatre-in-Education），由於教育劇場節目分為「前置」、「藝團造訪」及「後置」三個部分，自由身分參與的時候只能接觸到部分藝團造訪的集體編作，但改以全職身分參與後，便有充裕的時間和資源，與團隊一起著手設計整個節目。教育劇場的演出與往常舞台演出不同，我們與學生的距離較近，所以需要投放更多能量，肢體動作亦會變得更細緻，也要留意用詞。

**珊：**我與強的經歷接近，以前我們也會參與學校巡迴演出，但很多時候向學生發問問題多以是非題為主。相反我們希望在教育劇場的過程中，學生的聲音能被聆聽，所以在即興的互動演出中，演教員的回應技巧成為了關鍵。我在2017年加入愛麗絲全職演教員團隊，在初中教育劇場《3016》中以角色與學生進行「坐針氈」這個戲劇教學策略，學生代入角色嘗試說服我作出決定，這部分一不留神便會被學生帶著走，當時陳恆輝與陳瑞如給予我重要的提點，作為演教員需要了解學生發問的需要，並引導他們延伸思考，而不是只考慮劇情推進。

**祺：**剛畢業對於教育劇场的理解，只是在排演《三便士歌劇》時，聽過陳恆輝講述布萊希特與教育劇场的關係。在加入演教員團隊後，我們閱讀大量與教育劇場相關的書籍，並進行討論及排練，才理解教育劇場不是要學生移情，而是嘗試讓他們在這個空間裡發展個人思考的能力，並懂得如何學習及批判。

**Q：你們在進行集體編作、排練或實踐時有沒有甚麼發現或困難？**

**麟：**日常排練，我們也會輪流充當學生的角色，前輩亦會分享過往的經驗。學習理論總比實踐理論容易。於我而言，較為困難的是如何在約兩小時內的演出中既要平衡「教者」與「演者」雙重的身分，同時要即時回應參與者的意見。

**強：**我稍作補充，對於新演教員，他們接觸學生的經驗較少，現階段會有自我質疑的情況也很正常。因此，我們排練期間，會直接示範和指引他們發問及應對的技巧，始終一百場教育劇場，可以有一百種不同的情況出現，所以也要看臨場的反應。嘗試多了，慢慢便會掌握箇中技巧。新計劃以中國詩人為題，雖然我較熟悉歷史，但要我解讀或創作詩詞會有一定難度。透過反覆閱讀及討論，我對寫詩和讀詩也逐漸產生了好奇，在編作中也找到不少樂趣，這也是我在過程中的得著。

**文：**是的，集體編作讓我們互補彼此的不足，讓整個過程順暢了不少，同時亦增進了彼此的關係。在傳統的教學，我們都習慣讓教者帶領學習或灌輸知識，但教育劇場中演教員與學生是在平等的學習關係，所以學習觀察、聆聽及回應也是新的挑戰。

**強：**一個好的教育劇場，學生的反應最為直接，而往往也可能與我們預想的有偏差，但這便是演教員需要充當的角色，引導他們作進一步思考。我認為很重要的是兼顧在場所有學生的需要，每次給予學生的回應並不單單指向一個學生，因為我們的回應將會影響其他觀察的學生，所以要讓學生投入其中，必須讓他們感覺自己的意見有被聽取。

**珊：**這也是教育劇場節目有趣的地方，在這個空間，我們不要求標準的答案，更想看見學生嘗試改變。以往參與的教師也會反映，在教育劇場演出中看到學生變得不一樣，被動的學生會主動發言，調皮的學生會聆聽指引，投入參與。另外，對我與強來說，成為高級演教員要疏理或傳授經驗予新演教員也是新挑戰，這也算是另一種教學模式的體驗。

**Q：新計劃以中國詩人為題，學生能夠透過教育劇場獲得甚麼？**

**強：**中、小學生從小接觸不少的詩詞，新計劃以中國詩人為題，相信學生並不會感到陌生。從前我們學習唐詩，教師會以朗讀的方法吸引我們。現在我們也希望透過有趣的劇場形式，提升學生的學習動機。希望能讓他們透過了解唐代詩人，如李白、杜甫、白居易、元稹等，感受唐詩的美感，更好的是能夠啟發他們對哲學及創作的興趣。

**文：**這一次我們將以新的視點讓學生重新體會唐詩，藝術總監陳恆輝想到利用武俠的元素作為包裝，讓學生更容易入口，亦大大提高學習的興趣。

**祺：**除了提高動機，我們在藝團造訪的最後一關設計了創作的部分，希望學生在教育劇場之中能夠作出一小步的嘗試，學習如何運用所學習的知識，同時能嘗試激發他們對新事物的好奇心。

**麟：**對，在這資訊爆炸的年代，我們表達自己的方法反倒變得單一，透過唐詩，希望讓學生多一個媒介抒發己見。

**珊：**過往三年的「賽馬會諸子百家教育劇場發展計劃」，大家都質疑這困難的題材是否能夠讓學生理解，反過來看，學生能夠做到的比我們想像的多，他們需要的很簡單，就是快樂地學習。在編作的過程中，我們也轉化了很多我們在研究唐詩或詩人時有趣的發現，希望學生享受其中。

想起富蘭克林·德拉諾·羅斯福（Franklin Delano Roosevelt）的一句話：我們最需要恐懼的，是恐懼本身。不論對演教員、教師或學生，教育劇場也許是一個推動彼此打破固有的理解，嘗試想像及改變更多的地方。



# 有趣的戲劇， 積極的學習

簡立強

隨著時代變遷，教育工作者希望在教學上尋求突破，令新生代能夠樂於學習，並提升他們在知識、生活技能和行為態度上的發展。而以戲劇來提升教育的效果，相信已經不容置疑，因為戲劇具有將幻想和現實連結、聯繫不同經驗領域的能力，使學生在感知和理解上產生變化。

戲劇教育在香港逐漸受到教育界及家長的高度評價，因為在前蘇聯發展心理學家利維·維高斯基提出的近側發展區 (Zone of Proximal Development) 的理論下，親身體驗到學生在參與戲劇教育課堂時的表現上有著明顯的進步，尤其一些在傳統課堂上表現被動的學生，亦會變得十分積極。有見及此，很多教育工作者也想了解甚麼是戲劇教育，而過程戲劇 (Process Drama) 的運用在歐美國家較為普遍。

然而，甚麼是過程戲劇？如何編寫過程戲劇呢？

“Planning Process Drama”一書，由 Pamela Bowell 和 Brian S. Heap 所編寫，書中對過程戲劇的解說非常清晰，而且提供了明確的方向和步驟，幫助初次接觸或設計過程戲劇的朋友。所以希望透過這篇文章與讀者分享書中談及的一些要點。

**Process drama is a term used to describe the type of drama in which performance to an external audience is absent but presentation to the internal audience is essential.**

Pamela Bowell & Brian S. Heap, 2013, P.6

過程戲劇是透過一連串的戲劇教學策略，由專業的導師帶領下，與參與者共同參與整個戲劇過程。師生透過合力處理不同的難題，從而認識、學習和反思不同的議題，進而令參與者在心理或行為上產生改變，所以參與者經歷的「過程」最為重要。因此，正如書中所說，參與者通常不會從預先編寫好的戲劇文本中學習和呈現台詞，反而是集中在通過即時動作及反應來展現和互動。所以，參與者未必只是學習演戲的技巧或與戲劇和劇場相關的知識，而是視乎過程戲劇中，設計者想參與者討論甚麼學習議題。故此，過程戲劇並不一定需要觀眾，因為參與者並不只是坐著看演出，而是需要親身參與當中，與帶領者和其他參與者共同解決問題。

過程戲劇是一個跨學科的學習模式，提高學生對藝術形式、個人、社會及文化的認識，教育工作者可將過程戲劇用於不同的課堂上。雖然參與者並非只是學習表演的技巧，但是為了達到教學目標，最有效方法是計劃最佳的戲劇體驗。簡而言之，戲劇越好，學習越好。

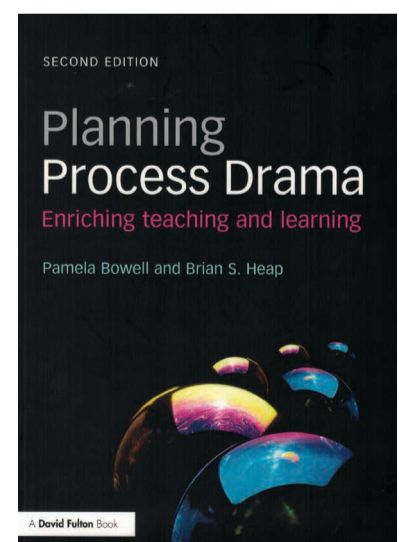
那麼，如何設計過程戲劇令學生享受最佳的戲劇體驗呢？

作者將設計過程戲劇時需要注意的地方分成六個部分，分別是：一、主題／學習領域 (Theme/learning Area)：在選取個人和社會發展等跨課程學科的主題或學習領域時，創建過程戲劇中的戲劇焦點；二、內容 (Context)：學生在戲劇中探索的現實生活體驗；三、角色 (Role)：分為學生入戲 (Student-in-role) 的角色和教師入戲 (Teacher-in-role) 的角色，意指學生需要代入甚麼角色身分去探索和解決問題，而教師又該選取怎樣的角色，恰當引導學生推進思考；四、框架 (Frame)：當學生面對敏感或困難的議題時，為了讓他們敢於發表意見，教師在設計戲劇張力時，要讓學生能夠抽離於現實生活的經驗，在安心的環境下進行思考及感受；五、符號 (Sign)：通過戲劇情境中具有重要意義的物品，例如文件、個人物品、聲音或圖像，刺激學生的學習體驗和提升學習動機；六、策略 (Strategies)：教師因應不同的戲劇情境及學生的能力，選擇適合的戲劇教學策略，令學生不但能探索和展示戲劇內容，還能對剛發生或將發生的事情進行反思。書中配合具體的例子說明這六個部分，最後一章更通過不同的問題，以及工作紙引領讀者思考，並嘗試設計過程戲劇，因此能夠釋除初嘗試設計過程戲劇時所遇到的疑慮。

當我閱讀此書時，就好像將過往的經驗重新審視一番：透過這次過程戲劇可以啟發到學生甚麼？過程戲劇的內容如何幫助學生有效地探索預設好的學習目標？事件是發生在哪一個年代？哪一個地方？學生和教師的入戲角色是否有助推進預設好的過程戲劇內容？設計過程戲劇的框架時，當中的戲劇張力該如何推進戲劇情境，同時令學生的思考及行為上有所改變？設計甚麼有趣的“Hook”去吸引學生參與過程戲劇？選擇甚麼戲劇教學策略，才可以令過程戲劇變得更有意義，學生亦可以從過程戲劇中得到最大的益處？但當我再仔細地思考後，發現設計過程戲劇圍繞的其實是簡單的問題：誰 (Who)、甚麼 (What)、何時 (When)、為何 (Why) 及如何 (How)。

那是否我們遵循步驟去設計過程戲劇，就已經足夠？其實更重要的是參與教師需要與學生共同經歷整個過程戲劇，所以當中的帶領技巧也相當重要，尤其教師需放下身段，與學生共同進行角色扮演，同時亦要賦權給學生作出行動。這些都可能令教育工作者卻步，但只要勇於嘗試，便能找到箇中的意義，尤其當學生在參與的時候，流露出與平常課堂不一樣的神情，享受其中的時刻，真的會信心大增！

“Planning Process Drama”絕對可以讓我們對設計過程戲劇有更清晰的概念及明確的方向。它是一個很好的起點，讓我們將有趣的過程戲劇與不同的學生共同分享，繼而對學生的「學」與教師的「教」有所裨益，各位教育工作者努力，共勉之。



參考書目：

Bowell, P. and Heap, B.S. (2013). *Planning Process Drama: Enriching teaching and learning* (2nd ed.). London: Routledge.

# 我讀 打開戲劇大門，

賴曉珊

《戲劇實驗室：學與教的實踐》“Dramawise: An introduction to the elements of drama”是由兩位澳洲資深戲劇教育家伯特·希士文（Brad Haseman）與約翰·奧圖（John O’Toole）於1986年聯合編著。他們共同編寫了兩本戲劇教育參考書籍，這是第一本，第二本是“Dramawise Reimagined: Learning to manage the elements of drama”於2017年出版。

全書共分為十二個篇章，每一個篇章講解一個戲劇元素，分別有：戲劇張力（Dramatic tension）、焦點（Focus）、地點與空間（Place and Space）、時間（Time）、語言（Language）、形體動作（Movement）、氣氛（Mood）、象徵符號（Symbols）等等。作者有系統地向讀者拆解這些元素的要點，並建議教師與學生進行的學習活動等等。作者用最後兩章，指導讀者如何「創作」自己的演出，內容深入淺出，按部就班，循序漸進，讀者可以有效地應用，令學習過程更加有效。

這本書是1986年為師生準備的戲劇課本。當時澳洲正開始發展戲劇教育，兩位戲劇教育家於是為戲劇科提供教材。他們在序章指出：

人類的學習，尤其在六歲以前，都是透過遊戲與扮演來學習所有事物，特別是有關人類行為以及世界的運作方式。我們希望幫助老師們了解，有目的的遊戲在課堂中是有益且可行的，使他們不再逃避遊戲。

伯特·希士文、約翰·奧圖，  
1986/2005，頁VIII

曾經出現過一些令人困擾的爭拗，『教育戲劇』（Drama-in-Education）與『劇場』（Theatre）被視為兩極。……『教得好』的意思是指能夠照顧戲劇藝術的形式和其中的元素。

伯特·希士文、約翰·奧圖，  
1986/2005，頁X-XI

作者在書中說明「遊戲」的價值，每一篇章除了以理論方式去講解元素之外，亦特意附上相關「活動」，嘗試讓學生從活動中感受及體驗戲劇元素的力量。學生於少年時期開始接觸戲劇，不論是學習戲劇科，還是以戲劇作為學習手段，都能培養個人修養及藝術視野，更能增加欣賞戲劇藝術的興趣。多年來，眾多戲劇教學工作者的實踐，已體現戲劇在教學上的價值，而學生提升評賞能力亦為劇場帶來更多新觀眾。因此，我相信學生學習戲劇，對其個人與劇場的發展也很有幫助。

畢業於香港演藝學院戲劇學院修讀戲劇的我對書本提及的戲劇元素並不陌生，亦有一定程度上的理解。在教學時，我經常思考要從何入手？戲劇是藝術，教學時難免有點抽象。我應以演員自身的「真」（Truth）作為

起點，還是客觀一點先以「時間、人物、地點」讓學生先了解情境？我向學生講解時，他們能明白嗎？這本書能夠向我建議一些十分有用的教學方向。本書提供的學習步驟，讓我可以有系統地去教學，並且幫助我梳理一些戲劇教學的理論。本書亦深入淺出地講解戲劇詞彙，對張力的解說，就是一個很好的例子：

正如一根橡皮圈能夠推動模型飛機滑翔一樣，『張力』

（Tension）同樣能夠推動一齣戲的發展。某程度上而言，它是眾戲劇元素中最令人難以捉摸的一個，因為你看不見它，亦觸摸不到它，你只可感受它的存在，但它卻是戲劇中最重要元素，沒有一齣劇能缺少它——它必須被營造出來，卻又很容易消失。

伯特·希士文、約翰·奧圖，  
1986/2005，頁23

書中以較客觀的態度去解釋詞彙，讓學生對元素有初步的認知，戲劇的大門隨即打開，學生就會開展更詳細和深入的探索。

本書為戲劇教學帶來的貢獻不容置疑。書中的第九章介紹一個很有趣的元素，這是我們經常與學生排練時會忽略的，它是「象徵符號」。運用象徵符號，可讓學生發揮創意，令作品有更深層的藝術意義，讓一件道具，一個姿勢，不再只是外觀上的層次。它可以是角色之間的連結，可以是故事中的革命性象徵，令作品更有深度，我認為這個提醒非常重要。

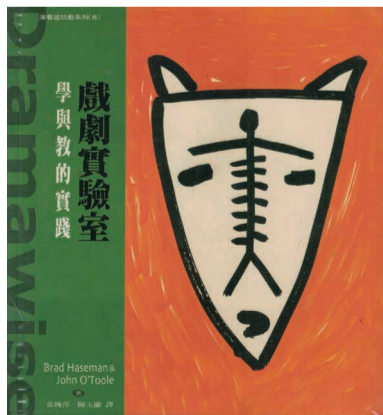
然而，這本書在八十年代編輯完成，隨著時代變遷以及不同文化背景，於現今的香港課堂，某些活動執行上有一定困難，但它仍對我們有參考的價值。例如作者於「張力」一篇，建議以下的活動：

選出兩位同學，A手執小刀，先威脅著B，然後刺向他／她（當然只是演戲，不是真的刺下去。）

伯特·希士文、約翰·奧圖，  
1986/2005，頁23

不過，在現今的香港課堂內，學校未必容許這個活動進行。我認為作者想透過活動為學生帶來那種不容鬆懈、所有人都高度集中於事件當中的張力。但我可以以另一個情境活動取代，為學生帶來同樣的體驗。對我來說，最重要的是我從書中獲得啟發與參考，令我的教學內容和技巧更加豐富。

總結而言，這是一本值得有志於學習戲劇教育人士應用的參考書。戲劇教育是一門專業，當然不能以三言兩語便完全掌握，必須透過不斷實踐與試驗去練習。學習「戲劇元素」只是第一步，書本為學生打開戲劇的大門，亦為老師提供不少教學的靈感。我深信學習戲劇不是單一方法，隨著教師的經驗與技巧累積，相信教師們會找到適合自己的戲劇教學方法。



參考書目：

黃婉萍、陳玉蘭（譯）（2005）。戲劇實驗室——學與教的實踐（初版）（原作者：Brad Haseman & John O’Toole）。臺北：臺北市成長基金會。（原著出版年：1986）

相信「戲劇」對於香港學生而言並不陌生，大多數香港學生在中小學期間都有接觸過不同形式的戲劇活動，例如戲劇學會、校際戲劇節、聯歡晚會的戲劇演出等等，甚至有些學校會把戲劇科納入正規的課程，就像香港中學文憑試中其中一個選修科：應用學習科目——由戲開始·劇藝縱橫。大多數人可能認為只有將來想成為演員或導演的人才會或需要去學習戲劇，但其實戲劇是可以作為一個學習媒介來提升教育的品質。早在八十年代的英國，教育界已對教育戲劇（Drama-in-Education）作出很多討論和研究，其中兩位表表者便是桃樂絲·希斯考特（Dorothy Heathcote）和蓋文·伯頓（Gavin Bolton）。桃樂絲從布萊德福（Bradford）北方劇場學校（Northern Theatre School）畢業後，從事自由身演員多年，然後到德蘭大學（University of Durham）任教戲劇教育。蓋文·伯頓是一名教師，後來成為德蘭教育局的戲劇顧問，之後再到德蘭大學任教。在研究戲劇教育上，桃樂絲以實踐為主，而蓋文則擅長學術理論。兩人合作無間，而且均對戲劇教育界作出了重大貢獻，他們合著了一本書，名為《戲劇教學：桃樂絲·希斯考特的「專家外衣」教育模式》。

### 甚麼是「專家外衣」？

在《戲劇教學：桃樂絲·希斯考特的「專家外衣」教育模式》一書詳細地解說了何謂桃樂絲·希斯考特的「專家外衣」（下稱「專家外衣」）。「專家外衣」顧名思義是為學生戴上某種特定的專家的頭銜，讓他們代入專家的角度去處理和解決事情。然而，這是一個針對全課程（Whole Curriculum）的一種教學方法，課程涵蓋多個層面，例如：科學、數學、語文、藝術等等。所以「專家外衣」不可能是一個單一的課節，是需要一段時間讓學生慢慢進入主題，從過程中學習。教師和學生先共同釐定一個主題，根據主題成立一個企業（Enterprise），建立一個企業能讓學生理解到當中的社會架構和規章，還有需要負上甚麼責任。教師利用戲劇的想像力，讓學生成為這個企業的「專家」，共同解決當下的問題。課程會慢慢由外圍進入核心，多角度擴闊學生的專業知識種類。

在了解到何謂「專家外衣」後，那麼這種學習模式有甚麼好處呢？「專家外衣」是一種跨課程教學方法，能夠從一個整體的角度去進入不同學科，因為所有學科的知識從廣義來看應該都是可以互通的，而學習者則需要了解它們是如何地相連。學生能在學習過程中主動察覺到自己學習了哪些新技能和知識，從而成為一個有責任感的人。在教學過程中，老師可以透過「專家外衣」，

### 讓有責任感的學生得以超越目前的才能

桃樂絲·希斯考特、蓋文·伯頓，  
1995/2006，頁34

即是打破他們對自己固有能力的認知，從而突破自己。書中提到若然以領域教學（Dimension）作為教育的核心，可以讓學生看到自己所行的路，從開始起步到經歷障

礙，再看到遠處的目的地，而且可於過程中與同行者分享發現的道路。

### 如何應用「專家外衣」？

在這本書的後半部分，蓋文把桃樂絲其中一些曾做過的教案詳細紀錄下來，闡述「專家外衣」該如何應用在教學上。桃樂絲曾帶領學生完成一個跨歷史和科學的課程，主題是中世紀修道院。書中把教學步驟一一列出，這次專家的頭銜是：修士。課程內容包括透過儀式讓學生入戲成為修士、繪畫設計平面圖以學習光的應用、製作真實的紙張、參觀中世紀時期的修道院建築。這教案顯示出學科的知識是可以互通的，在完成整個課程後，學生除了能學習到歷史和科學外，還有數學、繪圖、語文等等不同範疇的知識。

在選取「專家外衣」的主題上可以有很大自由度，不過要小心處理一些敏感題材。桃樂絲透過另一個教案說明如何從敏感的主題中保護學生。其中一次，有學生希望探討有關癌症的主題，桃樂絲為了不讓學生落入面對生死的危險情緒當中，她為學生選擇一個理性的角度：作為科學家尋找治療癌症的方法。桃樂絲用一個間接的方法讓學生認識和面對癌症，當中更可引入科學的知識。這是「保護學生使免於」落入危險情緒的傷害當中。

當我讀畢此書，我明白到「專家外衣」不只是在一個短時間內讓學生飾演某種專家，用想像力解決問題。像蓋文在書中尾聲說到：

**我已清楚了解，在專家外衣模式裡所發生的情況，較接近於一演員在一齣戲劇中透過幾周的排練而成為一個角色，而不是像在一般教室裡使用的技法，來臨時扮演一個角色。鑑於一個學生非常容易透過採用適當地關心和敏感的行動和語言來『發揮』社會工作者的角色，像這樣扮演的角色品質，比不上從幾個星期的工作中逐漸吸收到一個好的社會工作者所實踐的責任和價值系統，這兩者的差別在於描述和成為。**

桃樂絲·希斯考特、蓋文·伯頓，  
1995/2006，頁220

這是指學生不是在課堂上臨時去扮演一個角色，而是好像演員般通過排練，然後成為該角色才去解決問題。因為「專家外衣」是一種跨課程教學，在十多個課節底下，學生能從不同的範疇慢慢進入主題的核心，在過程中亦逐漸「成為」真正的專家，這種循序漸進的學習方式是高效而且有趣的。

來到這裡，讓我不禁沉思：如此有效的學習方法能否在香港實踐？香港的學生能否穿上桃樂絲·希斯考特的「專家外衣」？相信不少教師和學生也會苦笑，現實中那麼有限的學習時數裡，單單要應付不同考試已令人感到窒息，何談用十多個課節來進行戲劇活動？在我看來，雖然要完全實踐「專家外衣」是近乎不可能，不過桃樂絲的精神仍然值得我

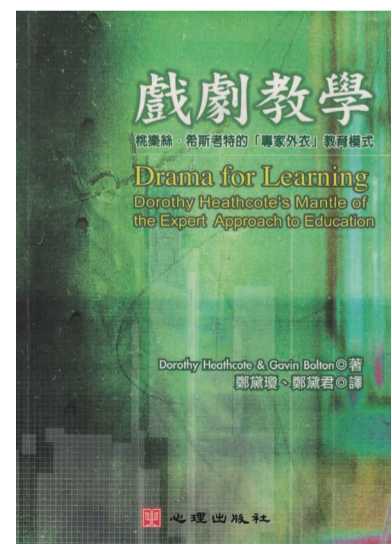
# 香港學生能否穿上希斯考特的「專家外衣」？

何瑞文

們參考。桃樂絲在教學的過程中不斷強調學習不是由上而下的，是老師和學生共同去學習，這樣學生才會為自己的學習負上責任。

我有一個想法！雖然學校未必能提供額外的課堂進行「專家外衣」，但「專家外衣」強調的是跨學科學習，這樣或者可以嘗試從通識科入手，以時事議題作為切入點，加上傳統科目如歷史科去設計教案。這樣一來課堂時數可合併，兩科的老師也可合作準備教材。這樣看來讓學生嘗試穿上「專家外衣」還是有可能的，即時浮現我腦海的主題可以從清拆歷史建築的新聞引入，學生入戲成為地質學家，課程內容則主要是研究建築物的地理和歷史知識。俗語所說「萬事起頭難」，只要能夠踏出第一步，我相信總有一天會到達終點。

最後，作為一個戲劇工作者，我非常期待戲劇教育可以融入中小學的教學當中，使更多學生和教師得益。桃樂絲·希斯考特的「專家外衣」過程富有趣味，而且致力於讓學生達至全人教育，真是一個不可多得的教學示範。



參考書目：

鄭黛瓊、鄭黛君（譯）（2006）。戲劇教學：桃樂絲·希斯考特的「專家外衣」教育模式（原作者：Dorothy Heathcote & Gavin Bolton）。臺北：心理出版社股份有限公司。（原著出版年：1995）

# 頑皮的鉤子

鄭浩麟

我接觸了由身兼劇作家、導演及戲劇理論家的奧古斯都·波瓦（Augusto Boal）在1974年所編著的《被壓迫者劇場》。

原以為這書會開門見山、單刀直入講解何謂「被壓迫者劇場」，但卻從亞里士多德《詩學》中的悲劇壓制系統展開討論。對於我這個在香港演藝學院修讀表演的學生來說，能夠透過這本書溫故知新。從悲劇出現的原因，到分析悲劇淨化觀眾的原理，這本書都作出了非常詳盡的解釋。甚至乍看之下，這書彷彿在說「悲劇」系統多於所謂「被壓迫者劇場」。其實波瓦是用了大量篇幅講述亞里士多德《詩學》，藉此大力撻伐其為當時雅典政治，而開啟一套「壓制系統」，指出所謂的悲劇淨化系統某程度上是一個「陷阱」，來一記當頭棒喝。接著，分別比較了黑格爾的唯心主義及在布萊希特筆下的唯物主義，指出「可改變」的重要性。從布萊希特的唯物詩學中，波瓦得到啟發，並加以闡述，最後提出「被壓迫者詩學」的概念，觀眾被推得更前、更主動。「被壓迫者詩學」強調行為本身，沒有將權力委任角色人物，反而由觀眾自己扮演角色，改變戲劇行為、嘗試各種可能的解決方法、討論各種改變策略，從「觀賞者」變為「觀演者」。

作為劇場人，我當然相信劇場的力量，這點無庸置疑。而作為劇場教育工作者，我相信我們可以透過劇場去改變，而且首先要改變年輕一代的學生，因為若干年後，一個又一個的學生將會投身社會，成為社會巨輪裡的「齒輪」。要改變社會、甚至改變世界，就要從一個又一個的「齒輪」開始。而從被壓迫者詩學中，我們可以得到啟發——將學生從「觀賞者」變為「觀演者」。

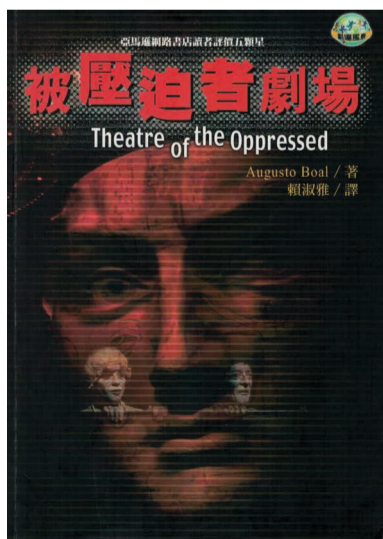
傳統上，學生吸收知識的方式往往較為被動。因此，要改變的首先是「舞台上」的老師及「舞台下」的學生兩者之間的關係。波瓦提到其中一個嶄新的劇場形式——每個人都可以隨意發表個人意見，只要有人願意「跳出觀眾席」，便可在舞台上「實驗」自己的想法出來，這就是「論壇劇場」（Forum Theatre）。

在這裡要說明一下，在傳統教學中，教師都會給予學生討論空間，但或許較多停留於討論的層面。而「論壇劇場」會包含討論的環節，但最重要的部分在於確切的「行動」。波瓦指出，人們往往都能在觀眾席裡大聲疾呼各種行動，但當他們必須把自己所建議的事情實踐出來時，卻發覺事情並非容易。

那麼具體的「論壇劇場」是如何運作的呢？

演員選取一件戲劇性的遭遇，由若干同學進行「案件重演」，而其他同學則進行觀察。當觀賞者（Spectator）發現處境已偏離軌道，即戲劇變成不真實，或者事件中人物需要幫助的時候，觀賞者可以終止過程，然後取代演員投入處境之中，成為該角色，嘗試用自己的方法去解決問題。透過論壇劇場，學生不再只是負責接收資訊，他們能夠表達意見，並且有機會在舞台上把它完成，而這些步驟會一直進行，直到得出一個最合適的解決方案為止。

作為初接觸藝術教育的一員，看過此書後，我希望在將來的藝團造訪中，實驗自己的一個想法。能否在學生心中埋下一顆種子，我認為是關乎於一個「鉤子」，一個能「吸引」學生進入歷史文化寶庫的頑皮鉤子。每當你越希望學生受教，他們卻往往跟你對著幹，這不是因為他們頑皮，而是因為這是他們的天性，至少我是這樣相信。所以一味用「灌輸」這種單向性的方法，學生往往都會卻步。那為何我不退一步，反而讓學生幫助我，讓我所面的難題成為那頑皮的鉤子呢？



參考書目：

賴淑雅（譯）（2000）。被壓迫者劇場（初版）（原著作：Augusto Boal）。臺北：揚智文化。（原著出版年：1974）

# 蓋文·伯頓 介紹教育戲劇先鋒 全都是劇場

李耀祺

《全都是劇場》是蓋文·伯頓其中一篇文章的題目，這篇文章被大衛·戴維斯收錄於《蓋文伯頓：教育戲劇精選文集》一書的最後一篇，這篇文章是要鼓勵教育及戲劇業界不再分化，團結教育戲劇以及其他形式的戲劇或教育工作者，共同為劇場的發展而努力。那麼蓋文·伯頓是誰？又為什麼要寫一篇這樣的文章？而大衛·戴維斯又基於怎樣的動機下選擇以這篇文章作為書的結尾呢？原來背後是隱藏了關於當時英國教育戲劇兩派鬥爭的故事。

蓋文·伯頓 (Gavin Bolton) 曾擔任中學副校長及達勒姆郡教育局的戲劇顧問，及後於達勒姆大學任教直至退休。晚年出任英國哥倫比亞維多利亞大學的兼職教授，以及紐約大學和伯明翰中央大學的客席教授。他是位卓越的教師及教育家，更被同業認為是行內最優秀、最鮮明和最有能力的作家；桃樂絲·希斯考特 (Dorothy Heathcote) 的教學方法幾乎都離不開與他的共同研究和整理。桃樂絲為演員出身，而蓋文則以教育學者的角度為其教學整理出完整的理論系統。蓋文的文章兼容劇場與教育雙方面的觀點，能夠為兩者的溝通提供橋樑，作為演員，從中可以得知教育角度的戲劇世界，以及一些教學詞彙，而我相信有教育背景的讀者觀之能夠認識入門的戲劇觀點以及相關用詞。本書的編著者，大衛·戴維斯 (David Davis)，為伯明罕教育戲劇系教授及該課程的開設者，與蓋文多年交往，熟知他的理論精髓。

戴維斯於本文集精選了蓋文的十四篇主要文章，其中六篇為絕版的前作。本書先提出蓋文較後期對於教室戲劇 (Classroom Drama) 本質的看法，再收錄其他捍衛教育戲劇的文章，最後以《全都是劇場》作結，從戴維斯的篇章排版可見他有意藉文章延續蓋文的精神，捍衛教育戲劇的本質。透過本書，讀者可以從桃樂絲與蓋文對教育戲劇中的演戲行為、宗旨、評估、限制、意義的看法與反省，認識到不少專用的詞彙與定義，同時亦有蓋文對於一些對惡意攻擊的反駁與澄清。在此不得不提，蓋文·伯頓是一名謙遜的老人家，文筆之間甚至毫不介意將自己的失敗經驗與讀者分享，收錄對批評者的反駁，相信只為避免讀者誤解有關教育戲劇的概念。

基於當時部分學者批評教室戲劇欠缺文學或美學的風雅，偏離了戲劇 (舞台上的戲劇) 的軌道，企圖將戲劇教育成為獨立的範疇。蓋文於《教室戲劇中的演戲》的第十一章提出了教室戲劇中演戲行為的概念框架，蓋文期望透過釐清教育戲劇與舞台上的演戲行為的本質，指出兩者的其通之處。

演戲行為是一種對虛構之事的創作，當中包括透過行動而來的認同感，一種對決定性的職責的先後排序、對時間和空間的有意識操控，和普遍化的能力。它依賴著某種觀眾感，包括自我觀看。

蓋文·伯頓，1998/2014，頁41

“To Act is to Do”，正如香港演藝學院的眾多戲劇老師所言，演員的演戲行為就是把角色的行動實現出來。成功的戲劇教育必須透過行動去達到，蓋文·伯頓認為

好像鎮議會成員一般討論我們應將新增的一百萬經費興建游泳池還是安老院，是不足以成為戲劇的。

蓋文·伯頓，1998/2014，頁55

《蓋文·伯頓文選》(Gavin Bolton: Selected Writings) 中有關戲劇與意義的文章指出，

他們(學生)須專注於行動上，那麼真實的戲劇意義便會伴隨而來。

蓋文·伯頓，1998/2014，頁113

因為每個學生的體驗都是獨一無二的，教師只管帶領學生專注於行動上，當學生認真參與，當中的意義便會逐漸出現。

除了學生的職責有優先次序之外，教師的教學宗旨於教育戲劇的過程當中，就情況的變化也可以有不同的優先次序。就戲劇教育界當時對教學宗旨的爭論，蓋文在《教室戲劇的新觀點》(New Perspectives on Classroom Drama) 第六章提出了他對戲劇教學宗旨的看法。雖然蓋文認為學習戲劇的內容與形式非常重要，

在某些情況下，尤其當教師需要回應某同學明確的特殊需要時，個人成長可被視為最重要。

蓋文·伯頓，1998/2014，頁63

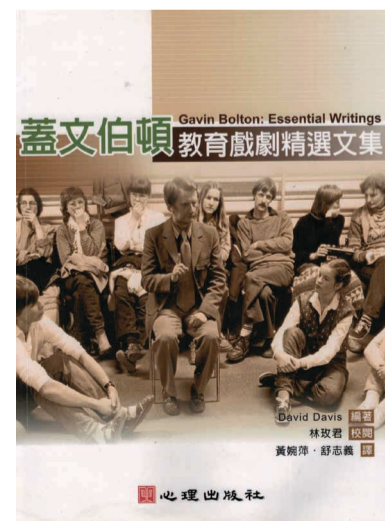
但從以上種種看來，個人認為無論蓋文提出有關演戲行為的概念、教學宗旨以及學習戲劇意義的途徑，皆沒有偏離傳統戲劇的精神。作為香港演藝學院戲劇學院的畢業生，這與我所認知的舞台戲劇並沒有衝突，反而讓我重新審視自己所認知的戲劇觀念，這也許歸功於蓋文與演員出身的桃樂絲之間的多年合作。而有關教育戲劇與傳統戲劇的諸般激烈討論，我認為主要是因為兩者的需要與手法不同。簡而言之，以蓋文的角度來看，參與教育劇場《姬明傳》的學生於游說秦始皇時最重要的評估標準並非高超的表演技巧，因為那並非一個公開演出，而是學生以不下於舞台演員的投入度經歷過後所得到的相應學習成果。如果我們片面地以學生於參與教育戲劇時的表演去斷定教育戲劇的藝術成份無疑有點以偏概全，而以蓋文的說法，成功的教育戲劇亦必需以戲劇元素，如行動及張力去帶動。

也許正如蓋文·伯頓於本書的最後一章《全都是劇場》所言：

現在是確認所有戲劇活動皆扎根於劇場的時候了……認定了這種戲劇實踐的共通基礎，將令教育界更能容納戲劇的多元性。

蓋文·伯頓，1998/2014，頁179

讓我們盡最大的努力，集合劇場及教育界的力量，獲益的將是學生、劇界與及整個社會。



參考書目：

黃婉萍、舒志義 (譯) (2014)。蓋文伯頓：教育戲劇精選文集 (第二版) (原著編著：David Davis)。臺北：心理出版社股份有限公司。(原著出版年：2010)

# 2019-20 學年

## 參與 教師培訓 工作坊 名單

小學	負責教師	參與教師培訓工作坊教師
馬鞍山循道衛理小學	李潔明	關煥姬、周潔清
聖公會主風小學	冼穎思	楊頌恩、李耀芬
上水惠州公立學校	張曉蕾	曾綺慧、周家駿
樂善堂梁銻琚學校	黃藹晶	孫詠儀、黃家欣
真鐸學校	麥佩欣	杜雪卿、陳穎琳
大埔循道衛理小學	王巧笑	陳素茹、鄧可欣
基督教香港信義會宏信書院	秦震宇	黃若奔、關執印、譚穎琴
保良局莊啟程小學	余慧群	李有芬、陳燕貞、羅佩茵、區淑誼、余慧群
聖若翰天主教小學	何綺慧	劉寶詠、廖嘉萍
三水同鄉會禰景榮學校	吳子文	黃倩盈副校長、林嘉韻
梨木樹天主教小學	劉玉容	馮詠芯、蔡曉彤、簡慧儀、劉敏霞
白田天主教小學	鍾兆權	文健雄、黃紫妍
浸信會天虹小學	黎佩影	文慧儀、黎佩影
聖公會天水圍靈愛小學	周傲珺	劉悅雯、潘安琪
瑪利曼小學	梁頌堃	鄭育儒、黃嘉瑤
福德學校	陶鳳珊	盧麗斯、陶鳳珊
樂善堂劉德學校	馮守德	盧韻菲、吳沅殷
聖公會何澤芸小學	陳麗冰	李佩欣、施子南
世界龍岡學校劉德容紀念小學	鍾世傑	吳美婷、鍾世傑
秀明小學	鄧映雪	蔡詠詩、庄紅玲
慈雲山聖文德天主教小學	吳麗娟	黃穎華、陳月華



## 參與 《妙虛傳》 (到校版) 名單

小學	負責教師	參與教師	推行年級	優秀表現學生
樂善堂劉德學校	馮守德	盧韻菲、吳沅殷	五	王瑾、劉健恒

## 參與 《妙虛傳》 (錄像教學) 名單

小學	推行年級	負責教師
真鐸學校	六	麥佩欣
梨木樹天主教小學	四、六	劉玉容
浸信會天虹小學	六	黎佩影
基督教香港信義會宏信書院	五	秦震宇
聖若翰天主教小學	五、六	何綺慧
大埔循道衛理小學	四	王巧笑
三水同鄉會禰景榮學校	五、六	吳子文
聖公會主風小學	四	冼穎思
聖公會天水圍靈愛小學	五	周傲珺



(排名不分先後)

# 特別鳴謝

張昌明校長

謝至美校長

梁淑嫻校長

陳錦輝校長

鄭思思校長

鄭風校長

陳婉婷校長

李綺琼校長

封華胄校長

王寶音校長

陳秀儀校長

李小寶校長

侯麗珊校長

馮耀章校長

孔偉成校長

何建儀校長

許加路校長

歐耀輝校長

陳進華校長

林偉才校長

陳俊敏校長

司徒秀薇博士

王良和博士

郭詩詠博士

張壽洪博士

葉巧兒女士

周蕙心女士

陳慧明女士

張華慶先生

黃婉萍女士

周家駿先生

李海洋先生

梁珏琛先生

許康年先生

陳偉耀先生

麥曉蕾女士

梁雅慈女士

Milk Magazine

虛詞

東方日報



首席研究員：

唐睿博士

協助單位：

香港演藝學院戲劇學院

香港恒生大學中文系

香港浸會大學人文及創作系



# 劇團簡介

香港藝術發展局三年資助團體，已註冊為慈善團體，致力製作富實驗性的戲劇演出。在過往的製作中，《卡夫卡的七個箱子》（香港、上海、北京、澳門與台北演出）、《第三帝國的恐懼和苦難》（香港與北京演出）、《貝克特的迴光與足跡》、《侍女》、《巴索里尼的一千零一個夜晚》、《百年孤寂》（香港與北京演出）、《終局》（香港與上海演出）、《嚙十話》、《十方一念》（香港、上海、台北與北京演出）、《哈姆萊特機器》（香港與烏鎮演出）及《香港三姊妹》（香港、愛丁堡與台北演出）等皆取得外間高度的評價，亦在香港舞台劇獎和香港小劇場獎獲多項提名及獎項。劇團更被 CNNGo 評為本地五個獨特的香港劇團之一。

本團亦專注於推行嶄新戲劇教育方法。率先於 2000 年在本地推動教育戲劇及戲劇科，並從 2002 年開始製作適合於本土舉行的教育劇場節目。2017 年憑「戲說《西遊記》：透過劇場提高教師教學能力及學生創意」獲「2016 香港藝術發展獎」之「藝術教育獎」（非學校組）優異表現獎。此外，由計劃所衍生出版及製作的教育劇場手冊及戲劇教學專輯，皆獲得同業的高度評價。

## 董事局／顧問

董事局主席： 陳慧明女士

董事局成員： 張華慶先生、  
張歷君教授、  
張昌明校長、  
鄭政恆先生

顧問： 鍾景輝博士、  
傅月美女士、  
鄭振初博士

名譽法律顧問： 伍宇鏗先生

## 成員

藝術總監： 陳恆輝先生

行政總監： 陳瑞如女士

節目經理： 謝文俊先生

市場策劃主任： 張馨芳女士

行政主任（教育）： 李俊瑩女士

行政主任： 譚皓謙先生\*

演教員（高級）： 簡立強先生、  
賴曉珊女士

演教員： 李耀祺先生、  
鄭浩麟先生、  
何瑞文女士

\* 藝術行政人員實習計劃由香港藝術發展局資助

# 愛麗絲劇場實驗室 Alice Theatre Laboratory

## 陳恆輝

愛麗絲劇場實驗室藝術總監。畢業於香港演藝學院戲劇學院，主修導演，獲頒藝術學士（榮譽）學位，並憑畢業作品《浮石傳》獲得校內傑出導演獎。導演作品包括《卡夫卡的七個箱子》、布萊希特《第三帝國的恐懼和苦難》、《伽利略傳》、惹內《侍女》、《巴索里尼的一千零一個夜晚》、《百年孤寂》、貝克特《終局》及漢德克《觸怒觀眾》等。最新導演作品有穆勒《哈姆萊特機器》、《四情旅店》〈三生三世〉、《香港三姊妹》及《平庸的邪惡》。2009 年憑《卡夫卡的七個箱子》獲得「第十八屆香港舞台劇獎」最佳導演獎（悲劇／正劇）及「第一屆香港小劇場獎」最佳導演獎。2011 年憑《巴索里尼的一千零一個夜晚》提名「第三屆香港小劇場獎」最佳導演獎。2013 年憑《終局》獲得「第五屆香港小劇場獎」最佳導演獎。先後參與愛丁堡國際藝穗節、兩岸小劇場藝術節、台北關渡藝術節及烏鎮戲劇節等世界性藝術節。

2002 至 2020 年創作、導演及製作了十六個「教育劇場」節目，包括《理想之國「卡比利亞」》（2002 年）、《月宮寶盒》（2004 年）、《以眼還眼？》（2005 年）、《野孩子》（2006 年）、《罪與罰》（2006 年）、《鴉片戰爭》（2007 年）、教育劇場版《走向共和》（2008 年）、《五四運動》（2009 年）、《始皇帝的最後一夜》（2010 年）、《戲說三國》（2011 年）、《香港日佔時期》（2013 年）、《孝感動天》（2016 年）、《戲說西遊記》（2016 年）、《姬明傳》（2017 年）、《3016》（2018 年）和《妙虛傳》（2020 年）。以上作品都能夠成功地發揚布萊希特的「教育劇」理念。

早於 2001 年，已經開始編寫及出版戲劇書籍，與陳瑞如合著的作品超過二十部，其中包括《戲劇教育》（嘉昱，2001 年）及《戲劇教室》（熱文潮，2003 年）等。現任香港藝術發展局審批員（藝術評論、藝術教育、戲劇）。

## 陳瑞如

愛麗絲劇場實驗室行政總監。1994 年畢業於香港演藝學院戲劇學院，主修表演，獲頒專業文憑。2007 年獲英國伯明翰中央英格蘭大學頒發教育戲劇碩士學位。在香港演藝學院修讀演技期間憑《聖女貞德》及《創奇者》兩次獲得校內傑出演員獎。曾為中英劇團全職舞台演員，演出多部舞台劇。2009 年憑《卡夫卡的七個箱子》於第一屆香港小劇場獎獲最佳女主角獎。

2003 年成立愛麗絲劇場實驗室（前身為 1998 年成立的愛麗絲教育工作坊），專注劇場演出之餘，亦分別為本港的學前、小學、中學及大學機構設計、編寫、開設及任教富先導性質的戲劇課，同時擔任戲劇師資培訓班導師和進行戲劇教學視導的工作。曾任香港藝術發展局藝術教育組顧問、香港藝術發展獎藝術教育獎（非學校組）評審。現任香港藝術發展局審批員（藝術教育、戲劇）。與陳恆輝合著以戲劇教育／教育劇場為主題的戲劇書籍，出版作品超過二十部。

**謝文俊** 愛麗絲劇場實驗室節目經理。畢業於香港科技大學土木及環境工程系。主要為愛麗絲劇場實驗室任監製／執行監製工作。曾監製多個教育劇場《孝感動天》(2016年)、《戲說西遊記》(2016年)、《姬明傳》(2017年)、《3016》(2018年)和《妙虛傳》(2020年)。

**張馨芳** 愛麗絲劇場實驗室市場策劃主任。畢業於嶺南大學翻譯系。主要為愛麗絲劇場實驗室任執行監製／宣傳及推廣工作。曾統籌教育劇場《姬明傳》(2017年)、《3016》(2018年)和《妙虛傳》(2020年)。

**李俊瑩** 愛麗絲劇場實驗室行政主任(教育)。畢業於香港浸會大學創意及專業寫作系。作品包括短篇小說《仁城》刊登於《字花》及 *The Mockingbird* 刊登於香港浸會大學圖書館「小故事發送機」。最近參與愛麗絲劇場實驗室教育劇場《妙虛傳》(2020年)的製作。

**譚皓謙** 愛麗絲劇場實驗室行政主任(藝術行政人員實習計劃由香港藝術發展局資助)。畢業於香港中文大學工程系。曾為「逸夫劇社」幹事會成員,處理劇社行政工作,為逸夫劇社多項製作擔任佈景及道具設計師。同期亦為「大專戲劇節籌委會」宣傳秘書,為第二十一屆大專戲劇節匯演處理平面設計及影像拍攝工作。最近參與愛麗絲劇場實驗室教育劇場《妙虛傳》(2020年)的製作。

**簡立強** 愛麗絲劇場實驗室高級演教員。2003年畢業於香港演藝學院戲劇學院,主修表演,獲頒藝術學士(榮譽)學位。畢業後參與本港不同劇團的舞台劇演出,最近的舞台劇演出有愛麗絲劇場實驗室《六月飄雪 竇娥冤》及《第三帝國的恐懼和苦難》(2019版)。除專注戲劇演出外,亦分別為本港大專、中學與小學擔任戲劇教育課程與劇社戲劇導師。此外,亦參與不同劇團的學校巡迴演出以及多個愛麗絲劇場實驗室教育劇場的製作與演出,如《妙虛傳》、《3016》、《戲說三國》、《香港日佔時期》、《孝感動天》、《戲說西遊記》等。

**賴曉珊** 愛麗絲劇場實驗室高級演教員。畢業於香港演藝學院戲劇學院,主修表演,獲頒藝術學士(榮譽)學位。校內曾獲獎學金。2008年憑劇場工作室《反面情侶》獲提名第十七屆舞台劇獎「最佳女配角(喜劇/鬧劇)」。最近的舞台劇演出有愛麗絲劇場實驗室《六月飄雪 竇娥冤》及《第三帝國的恐懼和苦難》(2019版),同時參與愛麗絲劇場實驗室教育劇場的製作與演出,如《妙虛傳》及《3016》。2010年至2012年間為中英劇團全職演員。曾任校際戲劇節評判及戲劇導師。

**李耀祺** 愛麗絲劇場實驗室演教員。2019年畢業於香港演藝學院戲劇學院,主修表演,獲頒藝術學士(榮譽)學位。2010年修畢香港浸會大學傳理學院社會科學學士學位(組織傳播主修)。曾獲頒發傑出學生獎、演藝學院友誼社獎學金、鍾溥紀念獎學金(由鍾景輝博士捐贈)及香港特別行政區政府獎學基金「外展體驗獎」。最近參與愛麗絲劇場實驗室教育劇場的製作與演出《妙虛傳》。

**鄭浩麟** 愛麗絲劇場實驗室演教員。2019年畢業於香港演藝學院戲劇學院,主修表演,獲頒藝術學士(榮譽)學位。最近參與愛麗絲劇場實驗室教育劇場的製作與演出《妙虛傳》,近期演出製作有香港演藝學院《青春的覺醒》(音樂劇)及中英劇團與香港演藝學院聯合主辦的《備忘錄》。曾到上海戲劇學院及皇家戲劇藝術學院作藝術交流。

**何瑞文** 愛麗絲劇場實驗室演教員。2019年畢業於香港演藝學院戲劇學院,主修表演,獲頒藝術學士(榮譽)學位。最近參與愛麗絲劇場實驗室教育劇場的製作與演出《妙虛傳》,近期演出製作有愛麗絲劇場實驗室的《六月飄雪 竇娥冤》。在校期間,曾獲頒發葛量洪獎學基金。參演校內製作包括雷貝嘉·吉爾曼《兒欺》、契訶夫《三姊妹》、彼得·漢德克《侮辱觀眾》等。曾參與「後戲劇劇場研究室《後戲劇讀》」《自我控訴》。

# 計劃預告

2020-2021 年度，本團將於高小及初中推行「賽馬會中國詩人別傳教育劇場計劃」。計劃以中國詩詞作為戲劇教學文本，目標為透過欣賞中國詩詞作品，讓學生提高寫作技巧及欣賞能力，培養品德情操。

現誠邀熱衷於教育劇場的學校與本團合作，讓更多學生能體驗愛麗絲獨有的教育劇場經驗。

計劃詳情及下載報名表格，請瀏覽教育劇場網頁及頻道：[www.jc-atl-tic.com](http://www.jc-atl-tic.com)

## 名額有限，報名從速！ 費用全免

查詢請電郵至 [info@alicetheatre.com](mailto:info@alicetheatre.com) 或 致電 2784 7938。

如欲進一步了解本團，請瀏覽網頁 [www.alicetheatre.com](http://www.alicetheatre.com)



### 高小教育劇場《妙虛傳》

教育劇場演出：  
2020 年 12 月至 2021 年 3 月

### 初中教育劇場

教育劇場演出：  
2021 年 3 月至 2021 年 6 月

電 話	(852) 2784 7938
傳 真	(852) 2784 1386
電 郵	<a href="mailto:info@alicetheatre.com">info@alicetheatre.com</a>
網 址	<a href="http://www.alicetheatre.com">www.alicetheatre.com</a>
出版日期	2020 年 8 月
承 印	凡仕廣告
捐助機構	香港賽馬會慈善信託基金
*藝術行政人員實習計劃由香港藝術發展局資助 版權所有·翻印必究	

## 《教育劇場年報》 2019-20

編 著	陳恆輝、陳瑞如
編 輯	陳恆輝、陳瑞如
副 編 輯	謝文俊、張馨芳、李俊瑩、譚皓謙*
校 對	簡立強、賴曉珊、何瑞文、李耀祺、鄭浩麟、馬曉楠、蕭啟康
平面設計	atVis Limited
演出攝影	張志偉 (Moon 9 Image)、嘉霖、黃漢樑、許康年、謝文俊、譚皓謙*
出 版	愛麗絲劇場實驗室有限公司 Alice Theatre Laboratory Limited