

# 創意戲劇：審美、歷程、研究

香港創意戲劇節活動指南

發行及出版：CultaZine Ltd.

(In association with Centre for Holistic Teaching and Learning,  
Hong Kong Baptist University)

主 編：黃麗萍  
執行編輯：鄧笑笑、盧曉宇  
設 計：朱小豐  
插 畫：鄧笑笑  
校 對：麥凱淇、李靖鈞  
行政總監：李嘉言  
計劃統籌：葉曉菁  
法律顧問：陳淑正  
印 刷：宏亞印務有限公司  
版 次：2011年7月  
鳴 謝：本書獲優質教育基金資助出版

© CultaZine Ltd.、文化地圖及香港浸會大學全人教育教與學中心  
版權所有，未經版權持有人許可，不得翻印、轉載或翻譯。

ISBN: 978-988-15462-1-0

CultaZine Ltd.、文化地圖

香港油麻地新填地街 251 號宏昌商業大廈 10 樓 F 室

網址：<http://www.cultamap.com>

電郵：[info@cultazine.com](mailto:info@cultazine.com)

香港浸會大學全人教育教與學中心

香港九龍塘香港浸會大學浸會大學道 9 號賽馬會師生活動中心 2 樓 201 室

網址：<http://cht1.hkbu.edu.hk>

電郵：[cht1@hkbu.edu.hk](mailto:cht1@hkbu.edu.hk)

優質教育基金  
Quality Education Fund  
資源中心 Resource Centre  
# 3  
計劃編號: 2009/0541

# 目錄

前言	王周綺華	
Creative Drama and Holistic Teaching and Learning		6
創意戲劇與全人教育		8
第一部分 創意戲劇文化篇		
第一章 推展創意戲劇教育的意念	錢德順 李嘉言	12
第二章 創意戲劇的涵義	錢德順	25
第二部分 審美標準篇		
第三章 創意戲劇中的創意元素	吳翠珊	34
第四章 創意戲劇中的視覺藝術元素	梁美萍	43
第五章 創意戲劇與說話	何洵怡	50
第六章 從生活到戲劇——即興創作坊	盧偉力	57
第三部分 培訓篇		
第七章 如何進行即興展演	錢德順	66
第八章 形體	黃麗萍	83
第九章 說話	黃麗萍	89
第十章 戲劇元素	錢德順	94
第十一章 台詞	黃麗萍	102

第十二章	舞台空間運用	錢德順	105
第十三章	戲劇語言	錢德順	109
第四部分	研究與發展篇		
第十四章	大專生個案	鄺福寧 柳發文	128
第十五章	高中生個案	鄺福寧 柳發文	144
第十六章	大專及高中組滙演後評語		163
	評判何洵怡——		
	緊貼主題		
	評判何家賢——		
	創意戲劇有助通識科學習		
	評判黃婉萍——		
	團隊、情節曲折、切入情境		
第十七章	初中生個案	錢德順	170
第十八章	初中組滙演後評語		192
	評判吳翠珊——		
	令我耳目一新及驚訝		
	評判司徒美儀——		
	訊息與技巧 同樣重要		
	評判吳家禧——		
	戲劇是衝突、矛盾、面對困難		
第十九章	小學生個案	黃麗萍	197
第二十章	小學組滙演後評語		226
	評判盧偉力——		
	不要直接說出主題		
	評判林英傑——		
	戲是要以享受的心演出來的		

評判黃麗萍——  
以投入和享受去演

第五部分 組織篇	.233
香港創意戲劇議會成員(2011)	
評判團	
香港創意戲劇節(2011)行事曆	
參與學校	
評分指標	
獲獎學校：小學組	
獲獎學校：初中組	
獲獎學校：大專及高中組	
主辦／協辦團體	
顧問、作者、研究員、評判、工作坊導師履歷	
創意戲劇培訓參考書目	255

# **Creative Drama and Holistic Teaching and Learning**

**The school of the future will, perhaps, not be a school as we understand it — with benches, blackboards, and a teacher's platform — it may be a theatre, a library, a museum, or a conversation.**

*—Leo Tolstoy*

Many of us may have heard of the terms “Creative Dramatics”, “Creative Drama” or “Drama in Education”, which are structured, goal-oriented playing teaching methods usually reserved for primary school children, of which Winifred Mary Ward (1884-1975) is considered to be one of the pioneers. By interacting in this learning process through play, the children learn to communicate with others, to participate willingly in discussions, to develop intuitive, independent thinking, to solve problems logically and to organize team work. These properties are equally applicable to the tertiary education environment and one very important element in particular, amongst the many various aspects in Creative Drama, is creativity.

It is not amusing anymore to watch the surprised looks expressed by overseas visiting teachers/professors when they see students reciting a long physics equation without knowing how it is derived and a lack of enthusiasm in their participation in discussions and communications; or to hear a common comment that students in Hong Kong are fed facts and information without thinking and learning.

While it is hoped that by way of Creative Drama our future students will be able to develop a more spontaneous and creative thinking, and to

communicate and discuss issues openly with more confidence as they learn, teachers themselves can also benefit from the same process by applying Creative Drama as they disseminate their knowledge and information. The traditional one way transfer of facts and information from teacher to student is now old-fashioned and out-dated. No doubt many half-asleep students will be able to tell us how boring a teacher's monologue can be but fortunately the teacher will not notice his sleepy students as he is too busy pointing to his teaching materials on his overhead projector. In order to promote independent thinking and creativity in our students, they need not only be taught, but more importantly, they need to learn through free-thinking and bi-/multi-directional discussions with both peers and teachers.

Creative Drama should be encouraged at all education levels and I sincerely hope that its more widespread adoption at the primary school level will set a firm foundation for our future free-thinking and creative university students.

Dr Eva Wong  
Director, Centre for Holistic Teaching and Learning  
Hong Kong Baptist University  
June 2011.

## 創意戲劇

### 與 全人教育

「未來的學校或許再不如我們以往般的理解——有長椅、黑板和老師講台；它們可以是劇場、藏書庫、展覽館，甚至以對話的形式出現。」

列夫·托爾斯泰

我們或許曾經聽過一些如「創意表演藝術」、「創意戲劇」或「戲劇教育」等各種各樣名詞，這是一種慣常用於教授小學生，具有組織性及目標導向的活動教學法。美國教育學家溫妮弗列德·瓦德（Winifred Ward, 1884-1975）可說是這教學法當中的先驅。透過戲劇中互動的參與及學習過程，孩子們將學會互相溝通、主動參與討論、合乎邏輯地解決難題及組織團隊工作，並從中培養具直覺和獨立的思維。上述這些特質同樣適用於高等教育的環境，而「創造力」更是創意戲劇教育在不同學習層面中一個非常重要的元素。

當看見學生們生吞活剝背誦不曉得是如何得出來的物理方程式，或毫不積極地參與課堂上的討論與溝通，外來的老師或教授都會感到驚訝，於我們而言卻是司空見慣。的而且確，香港學生一般都被批評以填鴨式學習，對知識往往不求甚解。

一方面，我們的景願是希望透過「創意戲劇」，使將來的學生能夠培養出更自發和創意的思維，而且更有自信地與人溝通和開放地討論議題。同時，教師藉著「創意戲劇」的方式把知識和資訊傳遞給學生的過程中，亦同樣受益。由老師向學生單向授課的傳統教學模式已不合時宜了。毫無疑問，那些半睡半醒的學生正告訴我們，老師的舊教學方式有多沉悶，或許老師應該慶幸他們因忙著講授投影機上的教材，沒有注意到那些正昏昏欲睡的學生！更重要的，為了加強學

生們的獨立思考和創造性，讓他們不會成為一群只被硬生灌輸知識的孩子，就是讓他們通過與朋輩和老師進行自由思考及雙向/多向的討論中學習。

創意戲劇教育的確值得在各教育階段中推廣。我在此衷心希望，我們今天所撒播的文化種子，能在小學階段萌發成長，為我們未來思想自由、創意兼備的大學生建立一個更穩固的學習基礎。

王周綺華博士  
香港浸會大學  
全人教育教與學中心總監  
二零一一年六月





# 第一部分

## 創意戲劇文化篇

## 第一章 推展創意戲劇教育的意念

錢德順 李嘉言

香港踏入後工業時代，政府推動社會的創意氛圍已刻不容緩，社會創意氛圍需要一群具有廣闊視野和批判思考的人士去營造，與此同時，教育系統亦急切須要加強培養有創意思維的新一代，為社會培養高水準市民，才可形成一股創意氛圍。

### 創意戲劇能培養創造力

創意藝術與文化教育旨在培養學生的創意和批判思考能力，而戲劇藝術在箇中的教育效能已為教育界廣泛肯定，特別是戲劇對學生創造力的培育，並對多種共通能力的提升。<sup>1</sup>

教育同工普遍認為，戲劇教育能提升學生的創造力，特別是創意戲劇(Creative Drama)。所謂創意戲劇，按美國兒童戲劇協會對創意戲劇所作的定義，是一種即興的演出，學生在導師指導下，對生活經驗進行想像、回應和反思。在過程中，學生參與探索、發展、表達和交流意念，其目的乃促成學生的個人成長，並對學科知識有更深入的瞭解，而非戲劇表演的培訓。<sup>2</sup>

創造力按美國創意學者 Guilford，乃指敏覺力(Sensitivity)、流暢力(Fluency)、變通力(Flexibility)、獨創力(Originality)和精進力(Elaboration)。<sup>3</sup> 所謂創意戲劇，是以即興創作為主的戲劇，學生須要從生活中對主題有敏銳的觸覺，從而形成立場和所要表達的內容，這是創造力中的敏覺

<sup>1</sup> 許明輝、舒志義(2010)。〈香港戲劇教育的現狀與未來展望〉於許明輝、舒志義合編《香港學校戲劇教育：成果的分析與評鑑》。香港：香港教育學院。第553頁。

<sup>2</sup> 張曉華(2002)。《創造性戲劇教學原理與實作》。台北：財團法人成長文教基金會。第42頁。

<sup>3</sup> Guilford, J. P. (1950). Creativity. *American Psychologist*, 5, 444-454.

力；即興戲劇表演又要求學生在短時間內要產生大量台詞和使表演順暢，故能鍛鍊學生的流暢力；在演出過程中，學生需具應對突發事件的能力，變通力必能得以提升；學生又要為事物尋找新的詮釋角度，或創新的表達方式，這便是獨創力；在短速的準備過程中，學生須不斷優化表演形式，這便是精進力。

除創造力外，創意戲劇主要由一群學生共同就一議題發表己見，過程中能提升學生的說話能力和多角度思考能力，並能提升學生的多種共通能力，特別是協作能力、溝通能力、批判思考能力等。由此可見，即興演出對創意的培育相當完備，完全符合香港人才培養的需求。

## 戲劇內容與形式兩層次

戲劇藝術與其他藝術形式一樣，具有內容(content)與形式(form)兩個層次，內容包括社會中人和事，形式則指各種表演技巧和道具的運用。

戲劇內容的探討，能讓學生更深刻認識身處社會與本土文化，對人生有更深刻的感受和反思。創作過程能讓學生注意觀察和思考周遭生活，鍛鍊學生思維，包括對社會與文化進行批判、具創意地從新的角度去思考問題、和評鑑何者為事實與何者只屬意見等。

表演形式方面，戲劇屬於綜合藝術，在創作和演出的過程中，學生須設計人物、創建情境、建構劇情的起承轉合、運用舞台空間等，各方面的審美能力都能大大提升。此外，戲劇乃群體藝術，能建立學生的團隊精神，增進與人溝通的能力和協作能力。

創意戲劇的展演則能更簡單而有效地讓學生實踐自身的創意，最重要的是學生能以自己的戲劇語言表達自己的意見，在過程中學生

能夠完全自行創作演出的內容，決定表演模式及表演中的一切細節，大大降低了教師或其他專業導師的介入。

學生以創意戲劇論述發生在其身邊的社會事件，更能培養他們敏銳的社會觀察能力和勇於表現自我的能力。<sup>4</sup>

## 香港學校戲劇教育的現況

鑑於戲劇對學生成長的正面意義，香港教育當局於 1991 年推出香港學校戲劇節，那是一個校際戲劇比賽，學校師生共同製作短劇，由學生擔當演出。<sup>5</sup> 該活動頗受學界歡迎，參與的學校數量由當時的數十間增至今日的數百間，參與的學生亦逾萬。然而很多學校的戲劇活動都只限於課外活動小組內，參與的學生人數只二三十人，只佔全校人數的一個低的百分比。

教育當局亦於 2002 年始，建議學校開辦多元化的戲劇課程，並協助學校把戲劇引入初中正規課程內，包括為學校教師提供培訓，並給予學校試行課程和教案。然而，到今天為止，開辦戲劇科的中小學亦只有數十間，約佔全香港中小學百份之五而已。學校未敢貿然引入戲劇科至正規課程，究其原因，乃因教育當局未有為戲劇科出版課程指引，此外，教師亦感課程支援和教師培訓不足。

誠然，在過去十年間，戲劇活動在中小學有增長之勢，但總的來說，能在學校參與系統戲劇培訓的學生比例仍不高。教師雖很認同戲劇的教育效能，但普遍認為戲劇很花時間，涉及很多人力物力，而這也是他們的真實經驗。事實上，不少學校在香港學校戲劇節實在花了很多時間，從學期初開始籌備，一直至到二、三月演出為止。學校也投入了很大的人力物力，筆者在這數年間常被友好邀請到他們的學

<sup>4</sup> 林玫君(2005)。《創造性戲劇理論與實務：教室中的行動研究》。台北：心理。第 40-47 頁。

<sup>5</sup> 李越挺(1992)。〈戲劇在教育上的路向〉於方梓勳、蔡錫昌編：《香港話劇論文集》。香港：中天。第 248-250 頁。

校作賽前觀賞，只見他們都為香港學校戲劇節投入了不少教師和家長，還有製作道具和佈景的工友們。

因此，姑勿論教師對戲劇的教育效能有何等高的評價，他們大多認為戲劇是一門令他們工作量激增的藝術。談到把戲劇作為教學法引入課堂，很多教師雖然明白戲劇能提升學生的學習動機，但由於課程緊迫，且對應用戲劇於課堂所知有限，教師大多只會讓學生作簡單的角色對話，而不會應用其他戲劇習式，更不會把創意戲劇於課堂上。教師一則擔心課堂時間太短，學生沒有充分的時間作準備；二則擔心學生演不出甚麼來。<sup>6</sup>

創意戲劇固然是很有效能的學習工具，但觀乎香港學校的環境，戲劇文化仍然薄弱，在學校戲劇活動中，學生大多擔當觀眾，能運用戲劇語言表達意念的學生仍屬少數。因此，不論教師或學生，對應用創意戲劇於課堂仍未有充分信心。

## 教師主導了學校戲劇製作

根據許明輝教授領導的「香港學校戲劇教育：成果的分析與評鑑」的調查顯示<sup>7</sup>，絕大部分香港學校的校長和教師對戲劇在各方面的教育效能均持有非常正面的態度，認為戲劇是具卓越效能的教學方法，能有效促進學生美育的發展，提升學生的溝通能力和自信心。

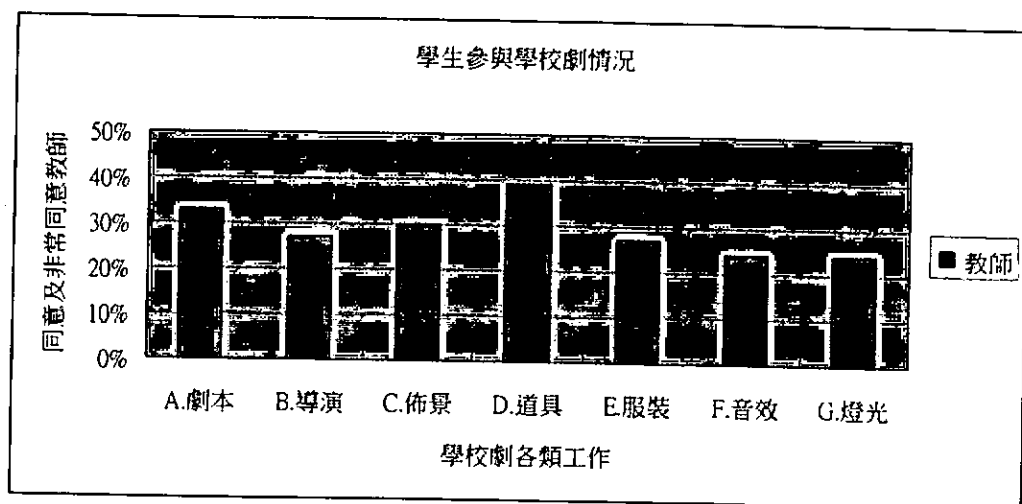
然而教育同工們對戲劇教育在提升學生批判思考能力、獨立思考能力、探索知識能力等方面的效能，給予的評價則遜於其他共通能

<sup>6</sup> 黃麗萍、錢德順(2010)。〈推行有效戲劇教育學校的訪談〉於許明輝、舒志義合編《香港學校戲劇教育：成果的分析與評鑑》。香港：香港教育學院。第274-275頁。

<sup>7</sup> 此研究由香港教育學院許明輝教授領導，名為《香港學校戲劇教育：成果的分析與評鑑》乃香港藝術發展局撥出最大型的香港學校戲劇教育研究計劃，亦為東南亞研究學校戲劇教育最龐大的研究計劃。計劃歷時三年(2006-2009)，研究報告將於本年出版。香港教師戲劇會前任主席錢德順先生及現任主席黃麗萍女士均為研究組成員。

力。造成該結果的主要原因，乃由於香港學校戲劇教育以短劇演出為主，在短劇製作過程中，教師的意見常佔主導，由選材、編劇至導演大都是由老師或學校外聘專業導師負責，而學生只須在舞台上把教師寫好的劇本按預定的方式表現出來即可，對劇本所探討的問題和表達的意念並未深入探討。這種模式失去了戲劇教育以學生參與為本的理念，最終學生多少有點如傀儡。<sup>8</sup>

在是次計劃中，筆者以問卷詢問出席培訓工作坊的教師<sup>9</sup>，問題圍繞他們的學生是否主導學校劇製作。發出問卷共 44 份，在收回的 33 份問卷中，當中 17 份的填寫人報稱為小學教師，13 份報稱為中學教師，3 份沒有報稱所屬界別。表示同意或非常同意學校中的戲劇製作由學生佔主導的不足 40%，當中學生主導性最強的是道具製作，而主導性最弱的是燈光和音響等舞台效果。(參下圖)



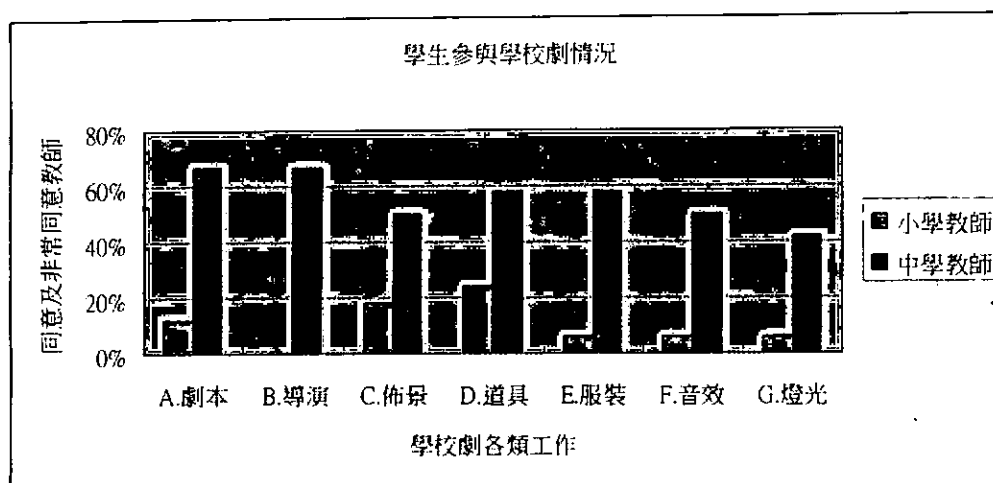
學生參與學校戲劇創作的情況

倘把中小學教師的意見分開來看，中學教師對學生主導學校戲劇製作的情況尚算滿意，表示同意或非常同意的中學教師平均有 59%，當中最高的有導演和劇本，皆為 67%。小學教師普遍認為小學生未能主導戲劇創作，同意或非常同意的教師平均只有 10%，當中學

<sup>8</sup> 吳翠珊、錢德順(2010)。〈校長和教師問卷調查的統計與分析〉於許明輝、舒志義編《香港學校戲劇教育：成果的分析與評鑑》。香港：香港教育學院。第 152-157 頁。

<sup>9</sup> 培訓工作坊共 3 小時，於 2011 年 4 月 9 日假香港浸會大學舉行。

生較能主導的為道具創作，卻也只有 24%，至於導演則是 0%。小學教師們的數據反映出，戲劇在小學乃由教師主導，包括編劇、導演、舞台效果等，而學生能做的則是台前演出而已。(參下圖)



筆者再於這批教師中，選取四名中學教師和四名小學教師訪談，以此八位教師的談話來與上述問卷調查的意見作對比，結果顯示兩者的意見頗一致。

中學教師指出，中學生年紀較大，能承擔戲劇製作的各個環節。一些中學教師賦予學生較多的創作自由，讓他們擔當編導演和後台等各項工作，然而，不少中學教師也須要修定學生的劇本，那並不一定因為教師認為學生劇本達水平，而是學生本身也期望教師能給予意見，以提升比賽時的勝算。事實上，不少中學的劇本仍由教師編寫，而教師亦是實質的導演，只是對外則冠以學生名字而已。

小學教師則指出，他們的戲劇製作都動員了很多教師和家長，或外聘戲劇專業人士協助，編劇和導演通常都由教師擔任，教師也得負責統籌佈景、道具、服裝、化妝等。佈景方面，教師得負責繪圖設計，再交由其他教師和校工製作。服裝和化妝一般都交與熱心的家長負責。小學生在學校戲劇中只負責演出。小學



的各個持份者(stake holders)都不會期望學生能創作劇本或擔任導演，而只期望學生按計劃演出。

## 讓學生主導戲劇創作

對戲劇教育工作者而言，要學生在戲劇教育中獲得更大的益處，必須讓學生有更全面的參與，特別在編寫劇本方面。所謂編寫劇本，並非指培訓學生編寫成熟的戲劇文本，而是讓學生感受人生，思考人生，從而得出屬乎自己的意念，組織自己的意念，並透過戲劇語言來表達自己的意念。

有鑑於教師主導了學校的戲劇創作，不少香港的藝術教育工作者都期望推廣屬於學生的戲劇，讓學生以戲劇語言表達自己，不單是那些與他們生活有密切的事宜，也鼓勵他們藉戲劇探索各種人文議題。上海戲劇學院院長孫惠柱教授指出，在各種藝術教育中，戲劇教育對人的培養來得直接，特別是與人溝通和表達自己的意念。此外，他認為戲劇在所有藝術教育中應是最質樸的一種，戲劇教育可以省卻一切物的因素，而集中開發人的因素。因此，他認為學校戲劇教育不應著力於華麗的佈景、服裝、道具、化妝等，而應直接著力於學生身上，培育具備思考能力和多項共通能力。<sup>10</sup>

為此，藝術教育工作者走在一起，推動香港創意戲劇節，籌辦「創意戲劇培訓工作坊」，鼓勵學生分析社會文化問題，並以此學習模式來提升學生的創造力、解難能力、協作能力、並多角度批判性思考能力，又引導學生關心香港社會發展，建立對社會歸屬感和責任感，透過參與創意戲劇匯演，倡導「青少年劇場文化」，以提升香港藝術教育的水平。

---

<sup>10</sup> 孫惠柱(2010)。〈戲劇在教育中的地位與作用〉於張生泉編《教育戲劇探索與實踐》。北京：中國戲劇出版社。

創意戲劇的選材、編劇和導演等，須倚靠學生自身對日常生活環境的感知，在掌握了戲劇語言的表達形式後，最終表演成敗決定於學生平日的生活積累和臨場的發揮。參演的學生須有敏感的社會觸覺、勇於突破的實踐精神和相互配合的合作精神，這種表演形式弱化了以往校際戲劇比賽中學校人力和財力資源所帶來的優勢，讓學生作為戲劇藝術的主導者，開闊學生的創作力與共通能力。<sup>11</sup> 表演時，大會只容讓學生以一桌兩椅和一件即場提供的道具，使學生在創作過程中，把注意力集中在人的因素上，而把物的因素降至最低。

### 香港創意戲劇節的目標

本計劃建立創意戲劇平台，為香港學校的師生提供創意戲劇的培訓，目標有二，其一在推動由學生主導的學校戲劇，其二在將戲劇引入學校課堂中，後者乃讓教師把創意戲劇引入人文科目的教學設計中，從而優化學校教學模式。<sup>12</sup>

事實上，應用戲劇於學科教學在香港已很普遍，許明輝教授的調查顯示有 38.7% 教師曾採用戲劇於教學中，然而大多只是在教室內找兩三名學生進入角色對話。<sup>13</sup> 參與是次計劃培訓工作坊的老師，有 45% 表示曾應用戲劇於教學中，而應用的情況亦是讓學生進入角色對話而已。

雖然應用戲劇於學科很普遍，但教師應用的次數並非經常。教師們反映應用戲劇於課堂至今仍有相當困難，主要如前所論認為戲劇乃很花時間、人力、物力、財力、心力等活動外。教師接觸到創意戲劇時固然嚮往它的簡單，但亦憂慮教室環境狹窄，加上缺乏參考教案，其他主要原因乃教師不懂如何在課堂上啟動學生進行創意戲劇，

<sup>11</sup> 張曉華(2002)。《創造性戲劇教學原理與實作》。台北：財團法人成長文教基金會。第 45-49 頁。

<sup>12</sup> 張曉華(2006)。《教育戲劇理論與發展》。台北：心理 2006 年版。第 26-32 頁。

<sup>13</sup> 吳翠珊、錢德順(2010)，〈校長和教師問卷調查的統計與分析〉於許明輝、舒志義合編《香港學校戲劇教育：成果的分析與評鑑》，香港教育劇場論壇。第 197 頁。

特別是箇中涉及的技巧，如選題、分組、指令等，此外，教師也不知學生於課堂即興創作的的能力。故當大會推出工作坊時，名額迅速爆滿，報名的教師不少期望是次培訓工作坊能有助他們更好的把戲劇應用於課堂中。

教師的期望乃是大會推動創意戲劇的主因之一，就是透過在學界推動創意戲劇，包括撰寫本書，讓更多教師了解在學校推動創意戲劇的方法，讓教師明白他們完全有能力培訓並鼓勵學生進行創意戲劇活動，從而強化學校的戲劇文化。我們期望把創意戲劇的文化推進校園，讓教育同工了解學生在創意戲劇方面的潛能，最終敢於把創意戲劇引進課堂，讓學生能運用創意戲劇來學習。

### 計劃推行的四階段

本計劃主要分四階段推行，首階段為「香港創意戲劇節推介會」、第二階段為多個「創意戲劇培訓工作坊」、第三階段為「香港創意戲劇節匯演」、及最後階段的「成果發佈會」，全部活動都在香港浸會大學進行。

首階段為籌備階段，包括籌組香港創意戲劇節議會，邀請顧問及戲劇專業人士編定培訓課程。是階段的重點為「香港創意戲劇節推介會」，於2011年3月份進行，旨在向大專及中小學推廣創意戲劇文化，並向與會師生介紹創意戲劇的教育效能、審美準則、活動具體安排等。其間亦向與會師生作即席示範。

第二階段為「創意戲劇培訓工作坊」，於2011年4月份假香港浸會大學舉行，對象包括教師、大專學生、及中小學生。(參下表)大會邀請了四位戲劇專業導師設計培訓工作坊的內容。培訓工作坊目標為多方面的，既提升參考者的獨立思考能力，亦提升參與者運用戲劇語言的能力，開啟更多學生的創作力與共通能力。培訓活動又旨在提升學生的審美能力，包括在戲劇

內容與形式的審美，後者則包括形體、說話、視覺元素、空間運用等，而形式的審美又以呈現內容的能力為歸依。

工作坊組別	人數限額 *	時數
教師	50 人	3 小時
小學生	50 人	6 小時
初中生	50 人	6 小時
大專及高中生	50 人	6 小時
大專及高中生	50 人	6 小時

\* 各個工作坊的報名人數都超逾限額

#### 香港創意戲劇節培訓工作坊

大會亦議定了 2011 年香港創意戲劇節的主題為「環保意識」，故在培訓工作坊中的創作都以環境保護為主要議題，如節約用水、保護林木等，以增加參與學生對環境保護的關注，讓學生多觀察和思考，這不但是戲劇教育的理念，也是香港高中學制改革的核心理念。<sup>14</sup>

第三階段為香港創意戲劇節匯演，此階段於 2011 年 5 月 21 日假香港浸會大學舉行，分為小學組、初中組和高中大專組。每校可於每組別派兩隊參與，每隊人數 2-4 人，各隊按大會當天提供的題目作準備和排練，準備和排練時間為 15 分鐘。準備結束後便隨即演出，小學組演出時限為 2 分鐘，中學和大專組演出時間限 3 分鐘。(參下表)

組別	每組人數	隊數	準備時間	演出時間
小學	2-4	31	15 分鐘	2 分鐘
初中	2-4	16	15 分鐘	3 分鐘
高中及大專	2-4	21	15 分鐘	3 分鐘

#### 香港創意戲劇節各組別匯演安排

<sup>14</sup> 香港高中於 2009 年起改革，原制度為四年高中，包括兩年高中及兩年預科，改革後變為三年高中。

第四階段為「香港創意戲劇節發佈會」，於 2011 年 7 月 2 日舉行，對象為香港戲劇教育工作者，並中小學教育同工。在發佈會上，大會將從每組別邀請優勝隊伍演出，以促進各校師生的交流觀摩，以作出學與教上的改進。

## 評審

香港創意戲劇節的重點乃在鼓勵學生參與，大會刻意淡化比賽的氣氛，學生只要達到評審的要求，大會即授予獎狀。獎項設優異獎、傑出獎和榮譽獎，均為個人獎項。此外，各組別亦設團體獎，由評審於各組別選出表現最佳的三間學校授予獎座。

本計劃邀得多位資深學者為計劃評審顧問，為創意戲劇編定評審準則。匯演的審美準則共四個範疇，分別為創意、視覺、說話和戲劇語言，各範疇的評審準則詳列於本書的第三至第六章。顧問成員包括：

範疇	顧問
創造力	吳翠珊博士 (香港教育學院課程與教學學系助理教授)
視覺藝術	梁美萍博士 (香港浸會大學視覺藝術院助理教授)
說話能力	何洵怡博士 (香港大學教育學院語文及文學部助理教授)
戲劇藝術	盧偉力博士 (香港浸會大學傳理學院電影學院副教授)

由多位資深學者擔任計劃評審顧問

## 評鑑方法

本計劃參照 CIPP 評鑑參數方式，在各階段均搜集老師和學生對「香港創意戲劇節」的意見。<sup>15</sup>

<sup>15</sup> 王興全(2009)。CIPP 評鑑模式的概念與發展。慈濟大學教育研究學刊。第 5 期。

先是背景評鑑(Context)，即評鑑此計劃的需要性，並在此階段確定計劃目標及釐清要解決的問題，內容已於本文前段論述。

然後是輸入評鑑(Input)。我們在此階段中確定方案，先邀請相關學者就創意、視覺、說話及戲劇定出評審準則，又邀請具經驗的戲劇教師擬定培訓內容，又把培訓內容諮詢教育同工，並按同工的 Need 和意見為培訓內容作出修訂。

再而是過程評鑑(Process)。我們在此階段確定計劃執行過程中須改善之處，我們亦會用多種方法記錄各項活動，以利後續之分析與判斷。如我們為各項過程拍攝錄像作紀錄，在完成簡介會、工作坊和匯演後，我們都派發問卷供參與者填寫，以評估工作坊是否切合參與者的需要，瞭解工作坊能否加深他們對戲劇教育的認識、能否提升他們對戲劇教育的興趣、課前講解能否令教師對活動的意義有清晰的瞭解、指引和教材能否協助老師做好教學的準備工作、匯演是否能啟發學生的創意與批判思考能力。我們也關注行政事宜，如活動日期是否恰當、場地安排是否滿意、主辦單位和學校的聯絡及支援工作是否足夠等。其間，我們又與參與工作坊的教師和學生訪談，以補充問卷的不足。

最後是成果評鑒(Product)。我們在計劃過程中作了詳細紀錄，包括學生在匯演的準備過程和最終作品。顧問又從各組別中選出兩個最具創意的作品作個案研究，了解這些具創意的學生的背景，包括他們曾接受的創意戲劇培訓、他們學校課程的特色等。研究員就各隊伍的背景，培訓過程等資料進行研究，以判斷結果是否符合期望。我們亦與老師和學生面談，檢討整個計劃的實行及成效。

## 結語及展望

推動香港創意戲劇節，能使教師認識到創意戲劇對教育的功能，既能提升學生的學習動機，又能促使學生就文化議題作多角度的探索，其間能增強學生多項共通能力。為此，主辦單位務使此計劃能成為一個持續發展的項目，預期第一年至第三年為本計劃的發展期，第四年後進入常規運作。

在第一年，我們將設定計劃實施規則，培訓約 50 間學校的師生，讓創意戲劇文化得以萌芽。至第二年時，我們將改進計劃實施方式，加強教師及學生培訓，期望參與學校隊伍的作品能有更好的質量。在第三年中，我們將完善計劃實施過程，進一步擴大參與學校隊伍數量，並向香港鄰近城市學校介紹此活動，又進行互訪。至第四年，香港學校師生培訓工作常規化，舉辦與鄰近地區交流和匯演活動，並逐步聯同鄰近地區推動屬於青少年自身擁有的創意戲劇文化。

## 第二章 創意戲劇的涵義

錢德順

華人社會大多以為戲劇教育，就是教師指導着學生，按着劇本進行排練，最終在舞台上演出。誠然，戲劇教育也包括排練和戲劇製作，供學生排練的劇作，可以是學生原創的，可以是由學生改編自某學科的課本的，也可以是著名劇作家的作品選段。至於舞台，可以是設備齊全的正規舞台，可以是學校禮堂，可以是教室，也可以是校園任何一處。

上述的學習活動，香港學界稱為「學校劇」(School Drama)，泛指那些經教師或戲劇工作者指導，並由學生演出的戲劇，是一種很好而常見的學校戲劇教育。然而，學校戲劇教育還有很多種形式，許明輝教授的研究便指出香港學校存在着多種形式的戲劇教育，當中最普遍的是戲劇課外活動，不少教師表示曾應用戲劇於課堂教學中。相對來說，開設戲劇正規課程不多，只有約五十間，然而這個數字正不斷提升。

不論哪一種形式的戲劇教育，「創意戲劇」作為具效能的學習活動，都會混雜其間，讓學生在過程中既能培育創意和創作技能，亦能讓學生體驗和反省人生。<sup>16</sup>

### 戲劇教育學者對「創意戲劇」的論述

談到創意戲劇，很多人便會想到盛行於西方國家如英國、美國、澳洲等國家的一種戲劇教育，存在於學校的課堂裡，其形式可以是獨

<sup>16</sup> 吳翠珊、錢德順(2010)，〈校長和教師問卷調查的統計與分析〉於許明輝、舒志義編《香港學校戲劇教育：成果的分析與評鑑》，香港：香港教育劇場論壇，第三章。



立的戲劇科，也可以是其他學科中的一個單元，亦可以一種教學法的形式出現於課堂。以上提及的各個形式的創意戲劇，都存在於現時香港的中小學裡。

戲劇教育學者所指的創意戲劇，是一種以即興演出為主要形式的戲劇活動，它通常在學校教室或活動室內進行，教師利用不同類型的活動，包括遊戲、肢體練習、說話練習、默劇動作、即興對話創作、即興戲劇表演，來引導學生進行學習活動。

戲劇教育學者大多認為，創意戲劇是由美國戲劇教育學家瓦德(Winifred Ward)所提倡，其教學活動主要是給學生經歷一個過程，就是把各類的教材化作戲劇演出。創意戲劇本是專業劇場用來訓練學生的方法，但由於其活動模式甚具教育效能，故被教育工作者納入學校教育中。這個愉快的過程包括三個步驟：

第一步驟是情境創作，即與學生一起創作戲劇情境，並將學生置於想像的情境中作即興演出，以讓他們體驗劇中人物的感受；

第二步驟讓學生理解故事情節，即根據教材，或文學作品、或歷史、或課本、或其他教材故事，按學生的理解，創作即興戲劇；

第三步驟是戲劇創作，即讓學生蒐集所選擇故事的相關資料，以即興扮演開始，發展至較為正式的戲劇，又指導學生設計和製作簡單的佈景與道具，最終製作一齣戲劇，於學生面前演出。<sup>17</sup>

創意戲劇一般都有特定內容，戲劇在課堂乃依據此內容發展下去。例如教師可以給學生一個關於校園欺凌故事的開端，故事描述兩名學生在校園打籃球時，另一名惡學生搶去他們的籃球，並要求他離開籃球場。教師可讓學生分組，讓各組學生把情境演出來。然後，教師可訪問那兩名被欺凌學生的感受，又訪問那欺凌他人的學生為要如

<sup>17</sup> Ward, Winifred (1930). *Creative Dramatics for Upper Grades and Junior High School*. D. Appleton & Co. P.3-10

此。最後，教師可要求各組把短劇演下去，以瞭解被欺凌者如何解決困難。正是透過類似學習活動，教室內的學生既對議題有所思考，亦在過程中培育了戲劇的創意和技能。

張曉華引用了美國兒童戲劇協會對創意戲劇所作的定義指出，創意戲劇是一種即興的演出。它並非以演出為目的，而是著重過程中的學習。學生在導師的指導下，對生活經驗進行想像、回應和反思。在過程中，學生參與探索、發展、表達和交流意念，可以說，創意戲劇的目的是促成學生的個人成長，並對學科知識有更深入的瞭解，而非戲劇表演的培訓。<sup>18</sup>

教師在戲劇課堂內創設情境，讓學生透過即興戲劇活動和故事展演以建立概念，並對情境中的人與事有更深刻的體會，藉此建立和重整其價值觀，又增進劇場藝術的認識。戲劇課堂的創意戲劇能培養學生說話能力，身體語言的表達力，提升學生多種共通能力，如解難能力、合作能力、溝通能力等。

因此，創意戲劇是一門具效能的教學法，它既可以用於戲劇科的課堂，亦可以用於其他課堂，如語文課或人文課，就是保頓指的「透過戲劇學習」。張曉華認為在幼稚園和小學階段中，創意戲劇可用於教授任何科目，包括語文、社會、數學、自然、藝術、體育等。透過即興演出，學生可對情境中的人和事有更深刻的認識。<sup>19</sup>

### 「創意戲劇」名字的由來

創意戲劇雖然頗盛行於香港學校中，然而其名稱仍未統一。台灣學者林玫君稱之為「創造性戲劇」，乃針對學生在學習過程中須要不斷創造新的人物、台詞等；台灣學者張曉華則稱之為「創作性戲

<sup>18</sup> 張曉華 (2002)。《創造性戲劇教學原理與實作》。台北：財團法人成長文教基金會。第 42 頁。

<sup>19</sup> 張曉華 (2002)。第 428 頁。

劇」，乃針對學生在過程中除創造外，更重要的是操作；香港的資深教師彭玉文認為戲劇應強調創造，而非操作，故他贊成「創造性戲劇」一名，然而亦覺名稱太長，建議稱為「創造劇」；<sup>20</sup>香港戲劇教育工作者陳恒輝、陳瑞如則稱之為「創意戲劇」，並在著作中詳論創意戲劇的定義，指出創意戲劇旨在過程中讓學生的人格得以發展。<sup>21</sup>

林玫君指出，「創意戲劇」在西方的名稱也經歷多次轉變，其始創者美國戲劇教育學者瓦德本稱之為 Creative Dramatics，美國早期有稱之為 Informal Drama，Creative Play Acting，後來 Creative Drama 一詞被廣泛地應用在歐美的戲劇及一般教學中。<sup>22</sup> 筆者認為華人學者的命名都各有長處，是次香港創意戲劇節籌委會選取了「創意戲劇」一名，純因此名稱較易上口，亦能讓香港的教育同工望文知義而已。

### 香港創意戲劇節中的「創意戲劇」

香港創意戲劇節中的「創意戲劇」，與戲劇教育學者所論述教室中的「創意戲劇」，有相同處，亦有相異處。

其相同處是兩者都要求學生結成小組，按既定的題材和範圍進行探索，學生得先閱讀文章，從中發展要表達的意念，把文章轉化作戲劇，透過排練以拓展意念，最終把探索的成果以即興劇展示出來。從這個角度看，創意戲劇節中的即興劇仍是具備了「創意戲劇」的本質。

事實上，筆者與一些曾於課堂經驗「創意戲劇」的學生訪談時，

<sup>20</sup> 彭玉文(2001)。〈教育戲劇(Drama-in-Education)及創造劇(Creative Drama)的源頭及發展〉於彭玉文編之《課室變法：創造劇與教育戲劇實踐》。香港：香港教育專業人員協會。第 27 頁。

<sup>21</sup> 陳恒輝、陳瑞如(2001)。《戲劇教育：讓兒童在戲劇中學習和成長》。香港：嘉昱。第 126-129 頁。

<sup>22</sup> 林玫君(2005)。《創造性戲劇理論與實務：教室中的行動研究》。台北：心理。第 3 頁。

他們都表示課堂「創意戲劇」的準備功夫，與香港創意戲劇節中的「創意戲劇」準備無明顯分別。在準備的過程中，學生都是把題材故事化，建構情節，創作不同性格的人物，讓人物從自身的角度審視題材。

然而香港創意戲劇節的「創意戲劇」，與課堂述的「創意戲劇」有很多相異之處。第一是學生準備的環境不同，對學生來說，課堂創意戲劇的環境較安寧而愉快，教室內有教師在旁指導，亦有同學在旁一起準備，學生在過程中遇有問題時可找教師求助，亦可透過觀察其他小組而得到啟發。香港創意戲劇節的準備過程中並沒有教師和其他同學在場，各組學生被安排在獨立的空間準備，組員得照顧自己，遇有問題時也得自己解決。

第二是著重點不同，課堂的「創意戲劇」著重過程，教師較關注學生在過程中對議題進行探索，演出只是反映他們在過程中是否探索得當；香港創意戲劇節的「創意戲劇」則著重成果，學生在準備時所關切的是能否把大會提供的題材轉化作戲劇。然而按我們的觀察，學生在香港創意戲劇節中大都能把題材轉化作戲劇，那就是說，學生應有能力在課堂環境下以「創意戲劇」學習。誠如評判何家賢老師在評語中指出，是次學生在創意戲劇節的表現，顯示他們有能力應用創意戲劇來學習，特別透過戲劇以多角度思考來回應題材。<sup>23</sup>

第三是演出時面對的觀眾不同，香港創意戲劇節是向公眾表演的，學生演出時一般要面對逾百的友校師生，而課堂中的創意戲劇的觀眾則是自己的老師和同班同學，人數通常只有二十來人，很明顯，在教室演出時壓力較小。<sup>24</sup>

<sup>23</sup> 何家賢老師為大專及高中組評判。

<sup>24</sup> Pickering, Kenneth(1997). *Drama Improvised : A Source Book For Teachers and Therapists*. New York : Theatre Arts Books. P.14-15.

香港創意戲劇節的「創意戲劇」固然與課堂中的「創意戲劇」多有不同，然而各組學生大致都能運用戲劇語言，把一些硬資料化作戲劇，從多角度展示出來。按筆者的觀察，也從評判的評語中得知，大專和同高學生做得最好，其次是初中學生，然而小學生亦有不少佳作。

在是次活動中，大會籌辦了五個工作坊，以培訓教師和學生，教師的工作坊為三小時，學生的工作坊為六小時。筆者聯同四名導師策劃培訓課程，並參與培訓工作。按筆者和其他培訓導師的觀察，教師和學生在工作坊的表現不俗，尤其是小學生。唯到正式表演時，只有高中和大專組能保持水準，小學生的表現未如理想，筆者以為公演產生的壓力實在不容忽視，尤其是對小學生而言。

### 「創意戲劇」與「即興戲劇」之異同

談到「創意戲劇」，不少人因看到創意戲劇的即興性，便把它等同於「即興戲劇」，唯兩者實則不盡相同。「創意戲劇」雖是即興演出，但如前所述，其目標乃是讓學生透過戲劇創作來探索議題，讓學生在過程中得以成長。「即興戲劇」涉及的範圍比「創意戲劇」大得多，參演即興劇的人不一定以學習為目標，他們可以是職業演員，而純粹以娛樂觀眾為目標，亦可以如聞名於世的意大利即興喜劇，以即興劇來諷刺社會時弊。

又或有人把香港創意戲劇節與 Theatre Sports 作比較，因認為兩者都有比賽的意味。Theatre Sports 乃世界著名戲劇家 Keith Johnstone 所創，是一種以比賽形式進行的即興劇場，比賽雙方按指定的要求，或以某些形體模式、或拿某些道具、或穿上某些服飾等，然後進行即興戲劇創作，演出時有如競技比

賽，經淘汰而得出最終勝利者。筆者以為，Theatre Sports 活動能加強參與者的創意，啟發思考，培養人際溝通。

創意戲劇與 Theatre Sports 主要相異之處，乃在於創意戲劇以議題探索為焦點，在過程中深化學生對議題的認識。Theatre Sports 的焦點是激動參與者的創意、聯想力和橫向思維，其形式類似遊戲與比賽，在過程中，觀眾投入地支持參賽隊伍，歡呼喝采，猶如觀賞球賽似的。倘把戲劇視為內容與形式兩層次，創意戲劇較着重戲劇的內容層次，而 Theatre Sports 則較着重形式層次。因此，香港創意戲劇節未來的發展有別於 Theatre Sports，並不會朝後者的方向走。

## 總結

筆者相信，也是主辦團體所期望，學生參與香港創意戲劇節的培訓和演出，不應是一次孤立的戲劇活動，而應把它視作推動由學生主導戲劇演出的運動，學生透過戲劇語言，自由地表達自己的意念。此外，是次活動也為強化學校的創意戲劇文化，最終讓更多教師和學生把創意戲劇帶進課堂中，以創意戲劇作為學習工具。

在是次活動中，教師可看到學生具備應用戲劇語言來表達意念的能力，縱然仍有很多空間可作出改善。在過程中，學生能嚴肅地透過戲劇語言表達自己的意念，縱然一些學生不免流於說教。很多教師憂慮應用戲劇於課堂時會令學生的學習態度變得不認真，又或秩序失控，觀乎數以百計的學生在是次香港創意戲劇節的表現，我們深信已能釋除教師的疑慮。



第二部分  
審美標準篇



### 第三章 創意戲劇中的創意元素

吳翠珊

創意戲劇，按台灣戲劇教育學者林玫君的定義，是以即興自發為主的戲劇演出，在自然開放的教室氣氛下進行，由導師運用相關技巧以引發學生的創作動機，讓學生以自己的身體和聲音表達意念。<sup>25</sup>

此定義與香港創意戲劇節的創意戲劇演出有相異之處，林玫君指的創意戲劇發生於教室內，有導師在旁引導，其目標乃在過程中讓學生透過戲劇學習；香港創意戲劇節的創意戲劇，乃在公眾面前進行，並沒有導師在旁引導，其目標乃在於兩至三分鐘的即興演出。

然而，兩者亦有相同處，兩者都是即興而自發的演出，所創作的戲劇都是按指定的議題，準備的時間亦相若，亦是以小組形式進行，在準備的過程中小組都在反復思考議題，構思欲藉戲劇語言要表達的內容，演出的時間亦只有數分鐘。

作為香港創意戲劇節的顧問，筆者將按香港創意戲劇節的定義，從創意的範疇為創意戲劇撰寫審美標準。學生被分作數人一組，在拿到常識或通識科的議題後，經十五分鐘準備後，便就議題作兩至三分鐘的即興戲劇演出，進程中能否流暢地表現故事情節，以至對相應議題作出創意探討，全有賴學生的臨場發揮和日常生活的積累。在這短短的即興劇表演過程中，如何評鑑學生的創意呢？本文將從創作力的五個方面及創意人的性格特質加以論述。

<sup>25</sup> 林玫君(2005)。《創造性戲劇理論與實務：教室中的行動研究》。台北：心理。第5-6頁。

## 創意戲劇活動提升創造力

Guilford (1950) 把創造力視為一種能力，指創造力可分作五個方面的能力(Five Abilities of Creativity)，分別為敏覺力 (Sensitivity)、流暢力 (Fluency)、變通力 (Flexibility)、獨創力 (Originality) 和精進力 (Elaboration)。<sup>26</sup>敏覺力指善於察覺事物，對周圍的事物和問題反應敏捷；流暢力指從同一事件與問題中，能想出許多可能的情況與答案；變通力指能因應情境作出變化，舉一反三，觸類旁通，不受固有的環境所約束；獨創力指想出別人想不到的新意念或發明；精進力指在基本的新觀念上不斷修訂、美化，增加有趣的細節，務求做到完善。

### 敏覺力

筆者認為創意戲劇活動能有效提升學生五個方面的創造力。學生要就某一常識或通識議題創作即興劇，必須要對該題目有一定程度的認識，那就是說學生必須培養起對周遭事物敏銳的觸覺來，從而主動回憶、反省且統整自己對周遭的人、時、地、事、物的觀點，建立新的認知世界，<sup>27</sup> 形成立場和所要表達的內容，這便是創造力中的「敏覺力」。

敏覺力強的學生在表演即興劇時有較佳的表現，面對常識或通識科題材如「空氣與我」或「水與生活」等，有些學生具生活體會，從而更能有感而發；另一些學生則沒有感覺，想不出甚麼觀點來。那就是說，創意劇作能有效區分學生對於周遭事物的敏銳度。

### 流暢力

創意戲劇表演要求學生在短時間內說出大量台詞和做出大量的形體動作，這些台詞和形體動作要讓觀眾明白事件所發生的時間、地

<sup>26</sup> Guilford, J. P. (1950). Creativity. *American Psychologist*, 5, 444-454.

<sup>27</sup> 林玫君(2005)。《創造性戲劇理論與實務：教室中的行動研究》。台北：心理。第43頁。

點、人物名稱、人物關係等，更重要的是要清楚交待人物性格和情節發展，其間意念、語言和形體必須流暢，這對鍛鍊學生的「流暢力」很有幫助。流暢力除體現於語言和形體的運用上，也體現於創意戲劇的其他環節，假設學生要表演這樣的情節：「兩學生在校園內的籃球場發生衝突，隨後他們轉場至校園內的小食部言和。」這就涉及兩個場景，假設在籃球場時兩學生還怒目相向，若到了社工室便笑臉相迎，倘若表演中沒有充分的篇幅解釋二人為何冰釋前嫌，情節便顯得缺乏連貫，也令觀者茫然。這種為多重場景銜接的能力自然反映了學生的流暢力。

### 變通力

學生要維持創意戲劇演出，思考敏捷至為重要。學生必須就某一議題持續發展對話，例如：兒子勸母親關上空調以節省能源，母子兩人初就節省能源作出爭論，隨後母親把話題轉到兒子批評母親乃不孝順的行徑，不久又再把話題轉到兒子未能名列前茅……母親把話題岔開是常見的生活情境，觀者看來也能會心微笑。能按劇情發展而轉換話題，也是維持即興劇的一個重要手段，然而，很多學生在演出時均未及轉換話題，以致台詞了無新意。因此，學生要持續演出即興劇，便須具有轉換話題的能力，又要有應對突發事件的能力，「變通力」在過程中必能得以提升。表演即興戲劇時，學生須能夠針對一個現場給予的題目即時創作出對白、表演出情節，這對變通力的要求是很高的，因此，變通力可作為考量學生創意的標準之一。

此外，在準備時間裡，學生能協商的內容十分有限，經常須面對其他演員冒出一句事先還未及商量妥當的台詞，雙方怎麼應對如此情境，怎麼就新的話頭延伸開去，這就顯露了學生變通力的修養。例如：兩位學生分飾父慈子孝的兩父女，兩人於準備時設定好全劇的大概，情節約為女兒欲去營會而請示於父親，父親則溫言婉拒，兩人物的台詞大略亦已定實，但在表演時，父親突然變得粗俗，對女兒說：「衰女，為何要去三日兩夜的營會？」台詞內容和語調語氣與準備時的差異很大，這時倘若女兒未能變通，便可能會展現出一臉愕然，導致整

個演出亦因而停了下來。如果女兒不緊不慢回上一句「我的好爸爸，今天你為何生氣了？」戲劇便不至停下來，當然，父親又得施展其流暢力，才能使戲劇得以延續下去。創意戲劇活動這種即場的交流，很能鍛鍊學生的變通力。

### 獨創力

學生在創作過程中須尋找嶄新的立場和看事物的角度，或創新的表達方式，這便是「獨創力」。創意戲劇活動全程沒有事先準備的劇本，對白都是現場發揮的，很考驗學生的原創力。然而，原創力應該與效用性（Usefulness）結合起來。在一場命題的表演中，學生可能表演出原創性很好的情節，但如果這些情節、對白都不能夠與所給定的議題恰當聯繫，則效用性大打折扣。因為戲劇終究是一種語言，一種工具，如何通過戲劇來創新地探討各種社會議題才是戲劇教育的目標。如果被要求在中文科針對「唐英年關於八十後的言論」發表即席演講，學生可能準備得非常嚴肅認真。然而，很多學生對戲劇的認識有偏差，未有將戲劇與文學相聯繫，把表演即興劇看為只是逗人歡笑的時刻。因此，評鑒即興劇，應該用原創性和效用性共同衡量。

### 精進力

在極短的排練和準備過程中，學生必須準確地把握時間，不斷優化表演形式，這便是「精進力」。再者，戲劇表演時往往牽涉到多於一個的場景（scene），而這些場景絕非毫不相干，不同的場景之間能否清晰地區分、自然地過渡、恰當地聯繫，這就體現到學生的精進力（elaboration）。假設學生要表演這樣的情節：「一位學生與他的老師在教師休息室門口發生衝突，隨後他們轉場至天台言和。」這就涉及了兩個場景，如何讓觀眾明白場景已經轉換了，前後對白如何使故事連貫而不至於突兀，這都與精進力密切相關。正如前述的情節，在教師休息室門口時二人還怒目相向，若到了天台竟然笑臉相迎，如果沒有解釋二人為何冰釋前嫌的表演，這樣的情節就缺乏連貫，令觀眾

茫然。這種多重場景的銜接亦同反映了流暢力，流暢力也通常體現在語言或形體的運用上。

## 提升創意解難能力

即興劇還反映出學生的創意解難技巧 (Creative Problem Solving Skills)，此模式約分六階段，分別為發現困惑 (Mess finding)、發現事實 (Data finding)、界定問題 (Problem finding)、尋求構想 (Ideas finding)、尋求解決方法 (Solutions finding) 和尋求接納 (Acceptance finding)，各階段均依次運用擴散性思考和聚斂性思考的原則。創意解難模式是人們體驗創造性思考過程的最有效的途徑，由 Sidney Parnes<sup>28</sup>，Scott Isaksen 及 Donald Treffinger<sup>29</sup> 三位學者提倡應用。教師策略地以此模式培訓學生，既能增強學生在創意戲劇活動中的表現，更重要的是培養學生在日常生活中面對困難時，能發揮創意解難的能力。

### 發現困惑

在發現困惑階段中，學生感受到身邊有一些迫切要馬上解決的問題，且都是負面的。在創意戲劇創作中，當學生收到題材時，常會感受到一些具迫切性的困惑，如在一次以「認識基本法」為題的創意戲劇活動中，學生們感到最迫切的困惑是難以構思人物和建立故事情節來表達此題材，學生大都感到三分鐘實在太短，不足以透過人物和故事情節來表達主題，然而，學生的困惑其實是表面的，而且也不一定是真正問題所在，事實上，學生欲表達他們的意念時，根本不一定要透過人物。

---

<sup>28</sup> Parnes, S. J. (1992). *Sourcebook for Creative Problem Solving*. Buffalo, NY: Creative Education Foundation Press.

<sup>29</sup> Isaksen, S. G., and Treffinger, D. J. (1985). *Creative Problem Solving: The Basic Course*. Buffalo, NY: Bearly Publishing.

## 發現事實

在發現事實階段中，學生盡量拋出眾多與問題有關的資料，創意戲劇活動的資料有多方面，最主要的資料是對主題的看法，各學生可透過腦震盪(Brainstorming)來產生大量的意念，學生又可發現其他類型的資料，如各人的說話、身體、衣服等，還有其他的道具如椅、桌等，學生又可透過人聲來發出各樣的音效。在擴散性思考過程中，學生均發現原來他們擁有的資料比想像多，他們可從更多的角度來思考主題，又可從眾多資料中挑選出最合用的資料，以便進一步去分析及解決問題。

## 界定問題

在界定問題的階段中，學生先從多個角度去界定問題，然後選取一項最合適的資料，重新界定及陳述問題。如上段所提及的「認識基本法」為題的創意戲劇活動中，學生在從新界定問題時，發現他們的困惑中有為表達主題作了很多不必要的前設，如設定必須使用故事情節，而故事情節中必須有真實的人物，這些真實人物又必須為身邊的人。學生大概發現困惑中的諸多前設後，便重新把問題界定為「表達香港市民對基本法的態度」。

## 尋求構想

在尋求構想的階段中，學生盡量列舉出大量不同類而且獨特的構想和解決方法，再從眾多的構想和解決方法中，選出一些比較有可能解決到問題的方法。在上段「認識基本法」為題的創意戲劇活動中，學生既把問題界定為「表達香港市民對基本法的態度」，學生們發現他們困惑的存在，乃因各組員都執着寫實主義的方式來構思人物和故事情節，他們其後發現他們根本不須要從香港本土市民的角度看基本法，學生可透過其他相類似的情境，如地球人面對外星人施加的基本法；學生可建構動物世界來比喻人的世界；他們亦可使用擬人法，賦予各條基本法生命。

## 尋求解決方案

在尋求解決方法的階段中，學生構思一些篩選解決方案的準則，再挑選一些合用的準則，並應用它們去找出一些好的解決問題方案。在上段「認識基本法」為題的創意戲劇活動中，學生定出了準則，包括：最能在短時間內表達主題、最能在有限的資源如演員、道具和服裝完成演出；最能從多個角度表現主題。學生最終選取了擬人法，就是賦予各條基本法生命，並描述人與基本法之間的衝突，衝突源於基本法發現自身雖有崇高的「小憲法」地位，但不單不獲人的尊重，且被人濫用、扭曲、甚至強姦。

## 尋求接納

在尋求接納的階段中，學生考慮所選取解決方法的優點和缺點，又比較兩者，好的解法方法的優點總比缺點多。在上段「認識基本法」為題的創意戲劇活動中，學生最終選取了擬人法來創作即興劇。其優點是能於短時間內論述多條具代表性的基本法，其間也能展示人對基本法的態度，特別是人並不真的尊重基本法，而是要求基本法來服侍他們的私利。

此階段中亦包括學生識別問題的能力，特別是通過大會所提供的有限物料、道具來表達議題。如怎樣在一桌兩椅、沒有服裝或化妝的場景中表演關於環境污染的議題。如何應對突發事件也考驗學生的創意解難能力，如在學生表演時突然加入一個新的道具，可能是多一個樽，那學生用不用這個新添的道具，怎麼用，都能體現出其創意解難的能力。

## 創意人格特質的培育

從更廣闊的層面看，創造力不僅限於「五力」和創意解難能力，還可以著眼於各種人格特質，例如：自信心（Confidence）、開放性

(Open-mindedness)、好奇心(Curiosity)、敢於冒險(Risk-taking)<sup>30</sup>、活力(Energetic)、尋求複雜性(Look for Complexity)<sup>31</sup>、幽默(Humor)<sup>32</sup>、想像力(Imagination)等等都可以用於評鑒即興劇表演的優秀程度。其中活力(Energetic)反映出學生是否具備一種表演的意識形態，整個狀態不鬆懈、不遊離。而尋求複雜性則考量學生是否流於事物的表面。

### 幽默

即興劇和喜劇有着極高的關聯性，兒童尤喜愛述說和演繹喜劇性事件。<sup>33</sup> 喜劇意味著幽默的效果，幽默(humor)正是體現創造力的重要人格特質。一方面，喜劇笑點不斷而無冷場，傳遞輕鬆愉快的氣氛，需要表演者也放鬆自然，思維才更加敏捷，前述的五種創造力更能自然流露。因此，幽默能提升思維，尤其是流暢力。另一方面，幽默還可以訓練變通力，通常人的思維是直線的，由A點到B點總是直接了當，但當人試圖搞笑時，同樣從A點到B點，人會在思考上得繞個圈子，跳出常規，從嶄新的角度觀看事物。<sup>34</sup>

### 想像力

即興劇也考驗學生的想像力(Imagination)，想像和創造本來就是戲劇活動的基本，而由於即興劇沒有精心準備的道具、服裝、佈景等，過程中更要求學生加倍運用想像力，就是把本來不存在的事物想像或創造出來的能力。<sup>35</sup>

<sup>30</sup> Cropley, A. J. (1992). *More ways than one: Fostering creativity*. Norwood, NJ: Ablex.

<sup>31</sup> Barron, F., and Harrington, D. M. (1981). Creativity, intelligence and personality. *Annual Review of Psychology*, 32, 439-476.

<sup>32</sup> Shallcross, D. (1981). *Teaching Creative behavior*. London, Prentice.

<sup>33</sup> Chilver, Peter(1978), *Teaching Improvised Drama*, London: BT Batsford Ltd. P.12

<sup>34</sup> Ibid.

<sup>35</sup> 林玫君(2005)。《創造性戲劇理論與實務：教室中的行動研究》。台北：心理。第44頁。



例如：在一個提供兩張椅子的場景中，很多表演的學生毫不猶豫地坐上椅子，就把椅子當作椅子，但如果學生能夠將椅子這個道具用於其他用途，則表現出更高層次的想像力。又例如，提供一個道具一根香蕉，有的學生只能從香蕉作為一種水果的角度去運用這個道具，有的學生則抓起香蕉說道「喂？」— 把香蕉當作電話筒，這就體現出了不同層次的想像力了。

## 總結

總括而言，要評鑒學生即興劇表演的水準，除了從五個方面的創造力，包括敏覺力、流暢力、變通力、獨創力、精進力，和創意解難能力來衡量外，還可以考慮到一系列創意人格的特質，諸如幽默、想像力、自信心、活力等。

## 第四章 創意戲劇中的視覺藝術元素

梁美萍

戲劇充滿了視覺元素，畫面包括了由演員衣著裝扮、形體、外貌、動作、表情，並舞台上的佈景、表演中運用到的道具，乃至劇場的燈光等等。學生能否運用各項視覺元素，來更有效表達議題，這正是視覺上最主要的評鑒標準。

### 視覺美為主題服務

戲劇的視覺元素歸根究底是服務於戲劇的主題，而非服務於美觀的標準。如果戲劇舞台的視覺效果從感官上來說非常好看，但卻無助於表達戲劇的主題，那再怎麼美觀也是枉然。

通俗地說，考慮舞台的視覺效果的職責與電影製作中美術指導的職責很相似。有人認為，美術指導只有在古裝片、年代戲中才能有發揮空間，正如《花樣年華》中，如果張曼玉不換那麼多套旗袍，觀眾怎會領悟到張叔平的才華。然而，上例正好詮釋了美術指導如何將才華用得恰到好處，從而促進戲劇效果。反觀有些電影的視覺效果華麗炫目，卻與戲劇脫節，美術指導的才能雖然突出，但視覺效果反客為主，甚至有成了電影主要賣點之勢，戲劇主題與情節卻不堪推敲！

出位的美術指導如不配合戲劇的須要，只是表面地賣弄視覺帶來的美感，這不但無助戲劇的表現，更可能拖垮了整個作品，這樣的例子也是不勝枚舉。幸而，我們接觸許多現實題材電影，其美術指導實實在在地配合著主題，發揮著重要的作用。他們會仔細考慮、設計佈景、道具、服飾等，以令演員所扮演的人物更令人信服。