

香港讀藝術意味着「捱窮」？之三

戲劇教育與時俱進助學生拓展市場 革新課程與業界接軌

畢業之後可以做什麼？這大概是每個藝術生都會面臨的內心迷茫。僧多粥少，競爭激烈，近年來，本地戲劇畢業生的就業選擇不再局限於專業劇團的表演，不少畢業生亦會選擇投身教育，或在社區中心作戲劇指導。職業選擇的多元其實對學生能力提出更高、更全面的要求。為了讓學生在步入社會前做好更充足的準備，本地戲劇教育應如何與時俱進？採訪：香港文匯報記者 尉璋、張美婷、胡茜
圖片由香港演藝學院及中英劇團提供

香港演藝學院戲劇學院近年來進行了不少課程革新，從近處說，是讓學生更好與業界需求接軌；從長遠說，則是在教育中埋下種子，尋找香港戲劇獨特的美學風格的表達方式。而學生，則需盡快清晰自身定位，轉換思維、拓寬眼界，明白戲劇並非只有表演，戲劇生可以以多元方式貢獻社會。

一直以來，香港演藝學院的戲劇教育傳統，都以借鑑西方體系為主——學習西方的大師、借鑑訓練方式及排練方法。但發展到現在，在演藝學院戲劇學院導演系主任司徒慧焯看來，當全世界所有地方都在尋找自己的文化身份時，香港亦應從教育開始，挖掘自己的戲劇identity。

強調東方美學 尋找文化DNA

「來到這個世代，我們比較強調東方美學，或者內地會說的『中國學派』，如內地導演林兆華他們所一直追求的，如何將中國一直以來在戲劇上面的寶藏傳承、轉化，變成一個『中國人的戲劇。』」在司徒慧焯看來，中國人的戲劇技巧及傳統與西方有着顯著差異，演員身形不同、感覺不同，想事情的方式亦不同，如果只是純粹去借鑑西方的戲劇體系和表演方式，一來身處不同文化土壤中的我們其實不可能做到如英國人、美國人又或是契可夫筆下的俄國人那樣去演戲；二來，「去扮鬼佬，其實很傻。而且鬼佬也不是想看這個，你扮得多麼像，都是一個次等的東西，那為什麼不在我們自己的東西裡面去尋找呢？」他還記得有一年去斯洛伐克的一個藝術節演出陳均潤改編自莎士比亞《第十二夜》的劇本《元宵》，當地觀眾最為驚嘆的，是香港演員的活力，以及他們脫胎自戲曲做手的手部動作。香港戲劇想要走出去，必定要輸出自己的文化DNA，光靠搬演外國的經典劇本顯然不可行。

於是這兩年，演藝戲劇學院開始把太極納入必修課中，將它與瑜伽結合在一起，演變成屬於學院的獨特訓練方式。「要去尋找如何用我們的身體和原本的文化背景去思考。」學生對此反應正面，至於效果如何，是否能夠運用到戲劇實踐中，則仍待觀察。

「以前做戲劇，我的想法是如何分析劇本、運用台詞、呈現角色，再用一些西方如百老匯等所謂比較常見的表演形式讓作品好看一些。但我現在覺得不是這樣的。表演是要找到真實的感動。那種真實不是要『扮』生活，而是要找到我內心的叫聲是什麼，再把這個叫聲和世界連結。」落實到戲劇教育上，以往的方式，用他的話說，是「圍繞着戲劇的世界去講戲劇」，看易卜生，看亞瑟·米勒，研究契可夫……現在則是反過來——「世界如此，我要做什麼劇去回應它？」讓學生接觸到更為多元的表演形式，強調形體的訓練，強調東方美學的探索，是戲劇學院現在所着重努力的方向。而對學生而言，轉換思維顯得尤為重要，尋找到自己內在的呼聲和創作動能則是開啟未來的一把鑰匙。

轉換思維活學活用 戲劇不光是表演

尋找東方身體的藝術表達，是戲劇教育的長遠目標；對學生而言，更為迫切的現實問題是：畢業之後要做什么？

近年來，戲劇學院畢業生的工作機會不僅局限於劇團的表演。部分戲劇

學院畢業生會與本地劇團或電視台簽約或以自由身方式投身創作，更有甚者創立了自己的新劇團，開闢一片天地。而有部分學生則參與和表演藝術有關的社區、藝術教學及行政工作等。

不過，也有一部分畢業生，並沒有留在戲劇產業中。現時為一間廣告公司擔任市場部人員的Fiona三年前由戲劇學院學成畢業，但是由於沒有進入大型劇團，自己所在的劇團工作很不穩定，在劇場的工作只維持了半年，便要嘗試轉換跑道另尋他途。她說：「戲劇表演的學習是很全面的，但也有它的局限性，比如我們學習的內容是很學院化，但到了工作的時候，就會感覺不夠『野生』的演員有劇場經驗，會比較無法把握觀眾的需求。」她認為雖然在校期間也有表演的機會，但面對的始終不是普羅大眾，而是「已經既定看得懂的人」，實用性較低。

學校所學和真正的實踐間似乎有脫節的地方，在演藝任教數年，司徒慧焯也不時會聽到坊間劇團的回饋，覺得演藝的學生「唔啱用」，慣常的表述是：「（他們）都唔識得呢啲嘢。」他認為，演藝對演員的基本訓練是完整的，「只不過是可能我們教學中較少涉獵某些具體的方面。」世界變化迅速，而香港的教育仍有些停留在僵硬的點對點的對應方式中——學習A則是要走A的路徑，要去到B則只能選擇B作答案……「但藝術不是這樣的嘛，」他說，「我想要改變這樣的思維方式，讓學生知道，其實學習A，能夠應付A至E。你要學會解開這個鎖。四年的戲劇教育，首先希望學生明白，『表演』不是縮窄到只有站在藝術中心的舞台上才叫表演，其實很多東西都關乎表演這件事。那畢業出來的人就不會突然覺得很害怕，好像自己從來沒有接觸過這些方面的東西。」

按需求增音樂劇 戲劇構作專業

司徒慧焯透露，未來戲劇學院將會新增三個專業，回應戲劇的發展潮流之餘亦幫助學生與業界接軌。

其中之一是Acting for Musical（暫譯音樂劇表演）。音樂劇具娛樂性、貼近大眾，亦容易成為長演劇目，司徒慧焯認為本地音樂劇市場有很大潛力，而近年來觀察演藝學生，發現比較容易找到會唱歌的學生，音樂劇的訓練大有可為。其實，演藝過去曾經設置過音樂劇專業，但當時該專業被放置在舞蹈學院裡面，有些「錯配」，「好像只是訓練了一班音樂劇的舞者，其他方面（演唱）則都差了一點點，不成氣候。」該專業後來被擱置，現在被重新規劃至戲劇學院，希望在唱、跳、演三方面加強訓練，未來更要進一步培養原創音樂劇的創作力。

另一個新增專業是Dramaturgy（戲劇構作）。戲劇構作在西方有着歷史源流，更是當今劇壇的熱潮之一。簡單來說，戲劇構作是表演創作過程中的一個獨立範疇，戲劇顧問用批判、介入、觀察、研究、刺激、引導等方式協助藝術家作出各方面的創作決定。過去數年間，越來越多的香港藝術家將戲劇構作融入自己的創作過程中，但本地專業的戲劇顧問則仍只少數。演藝戲劇學院這一專業的新設，也許正能填補這一空



圖為演藝戲劇學院講師張藝生帶領學生上太極課。



香港中英劇團藝術總監張可堅、張美婷攝。

白。「香港真的很小，做下做下就容易覺得沒什麼進步。未來，香港的藝術應該能代表自己之餘更要向外發展，所謂的國際化。要去想你怎麼和世界，而不只是和自己的社會接軌。這時，就需要有多些眼光去看，你所講的戲劇到底是什麼。這就需要有戲劇構作。」

而為了強化畢業生與社區的關係，還將新增Applied Theatre（應用戲劇）專業。現時不少戲劇畢業生會去中小學教書，或者去社區中心為不同團體創作戲劇，「我們都想訓練年輕人這方面的能力，畢竟怎麼去教人和自己做戲是兩回事。」應用戲劇的訓練可以讓學生知道，戲劇的出路不是那麼窄，除了導演、編劇、演員外，也可以做社區中心的curator。讀戲劇的人出來不一定要站在舞台上才能發光發熱，而可以以多元方式貢獻社會。



香港戲劇要走出去，需找到自己的文化DNA。圖為戲劇學院學生早前到英國皇家戲劇藝術學院交流。

《羅生門》（重演）排練照，職業演員與演藝學院的學生同台交流。



香港演藝學院戲劇學院導演系主任司徒慧焯、尉璋攝。

戲劇學院學生透過演出不同的劇目，拓闊表演藝術的領域。圖為《記憶之書1.0》。

戲劇學院師生早前到訪英國皇家戲劇藝術學院，以廣東話演出《我自在江湖》。

面對激烈競爭 學生需清晰自身定位



張可堅形容演藝學院畢業生在演戲時有爆炸力。圖為《靖海氣記》、張保仔排練照。

在香港，劇團的數量眾多，但並非每個劇團均有全職演員，而全職演員主要分佈在香港話劇團與中英劇團之中。現時，香港話劇團約有25名全職演員，中英劇團約有12名，惟演藝學院每年約有20名戲劇畢業生，可見畢業生成為全職演員的競爭相當大。

香港中英劇團藝術總監張可堅1982年已成為中英劇團的全職演員，可謂見證着香港戲劇的發展，他直言在剛入行時認為，演員是否演藝學院畢業對其自身的表現並沒有很大分別，但近年，他再次參與劇團的試鏡時，卻有截然不同的看法，「有部分參與試鏡的人，連試鏡的規則也不懂，在讀白的環節，我們可能要面試者用三個不同的形式讀白，以不同的經典角色語氣去演繹對白，那時候我們會發現在演藝學院畢業的同學就很清楚我們要的東西，有部分不是演藝學院畢業的同學，可能沒有受過專業的訓練，他們則會對這些戲劇的認識沒那麼深。」

在最近一次聘請6名全職演員的試鏡上，劇團聘請了5名來自演藝學院畢業的學生，張強調在劇團聘請全職演員時十分看重其「爆炸力」，他說：「我們在聘請演員時，會希望演員有『爆炸力』，希望以他們穩健的基礎和我們的培養下，在演出上可以發揮出來，但若能基礎也打得不好，我們又如何想像他可以有爆炸力呢？」

新演員需提高對文學的認知

他指演藝學院畢業的學生經過四年時間的訓練，他們的創造力比起其他受演藝訓練的學生高，張可堅曾擔任一些短期演藝課程的導師，他形容演藝學院畢業的學生在演戲上可以「唔係做自己」，他們在不同性格的角色可以有突破，可以較易詮釋各個角色，有更大的「爆炸力」。



張可堅在談到對文學的訓練上他更着重表現出文學作品上的人物性格、故事結構和對作品的理解等，但他留意到部分演藝學院畢業的學生雖然在戲劇的表現上很好，但對文學作品上的認知則較為不足，「可能他們不理解《傲慢與偏見》為何可流芳百世，不理解這小說帶出的含意，在把文學作品進行改編後，可能不理解已改編的作品和原著帶出的意思有沒有差別，可能在這一方面的能力他們相對沒有那麼強。」

他強調演員除了做戲的能力和創作力外，對劇本本身的理解亦相當重要，「因為我們通常做舞台劇，或編寫舞台劇的劇本，不會說一個沒有意義的故事，當中一定有其內涵，好的劇本不會在表面滲透想帶出的意思，所以我們才會說有『潛台詞』，演員亦需要理解到劇中的潛台詞是什麼，這個也是普遍年輕演員需要透過更多的演出而摸索的。」

他又留意到，令今年輕的演員對舊時代的人物角色並不太了解，令到在演繹時不能完全詮釋句子的意思，「以前的粵語長片經常出現一句『你都有解嘍』，我們最近在演出的對白中也有這句台詞，年輕的演員在演繹這句台詞語氣會較平淡，因為他們不知道以前的人說這句話的語氣時是帶點撒嬌，這也是年輕演員比較明顯看得不足的地方。」

畢業三年定去留

走上戲劇之路並不容易，特別是這行業只有少量全職演員的位置，畢業生更要清楚自己的路向。司徒慧焯說，學生畢業後的前三年其實不愁就業機會，直白些說，因為「便宜」。但演出機會多並不意味着未來的發展好，這三年恰是「黃金時期」，學生應盡快思考清楚自身的定位。他笑言，如果學生回來問「阿Sir，我開始明白自己了，我是不是可以做主角了」，「那其實是還沒有明白自己。」他笑，反而「我發現原來我做配角做得很好」才算是開始入了門道。學生必須面對現實，並非每個人都有天賦、能力和質感站在聚光燈的中心，但哪怕不是站在中心，仍然有適合自己的舞台。

張可堅亦提醒學生在選擇戲劇學院就讀時，就應做好心理準備，清楚戲劇之路不會是康莊大道，「他們也應該多留意香港戲劇界的發展是如何，清楚知道各個劇團的風格，自己要追尋什麼，全心全意地往自己心儀的劇團進發，在學校學習那幾年應該多搜集資料，了解戲劇界是什麼樣子，要知道自己為什麼做演員，目標是什麼。」

