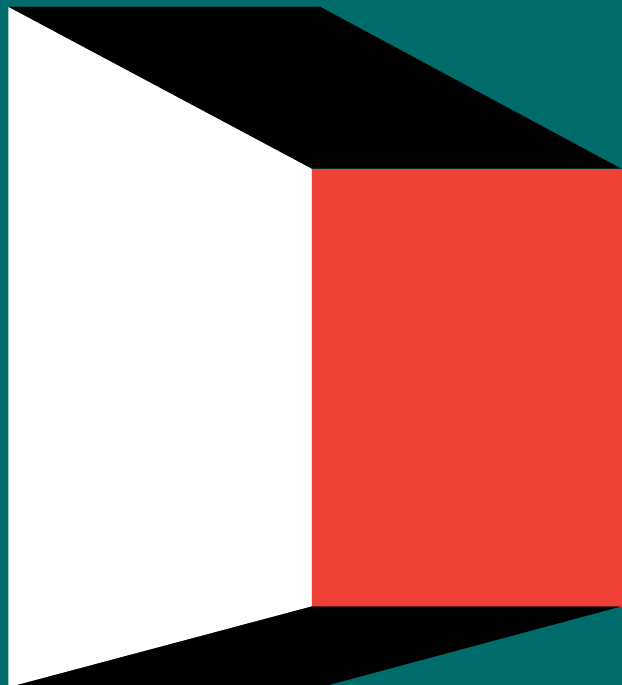
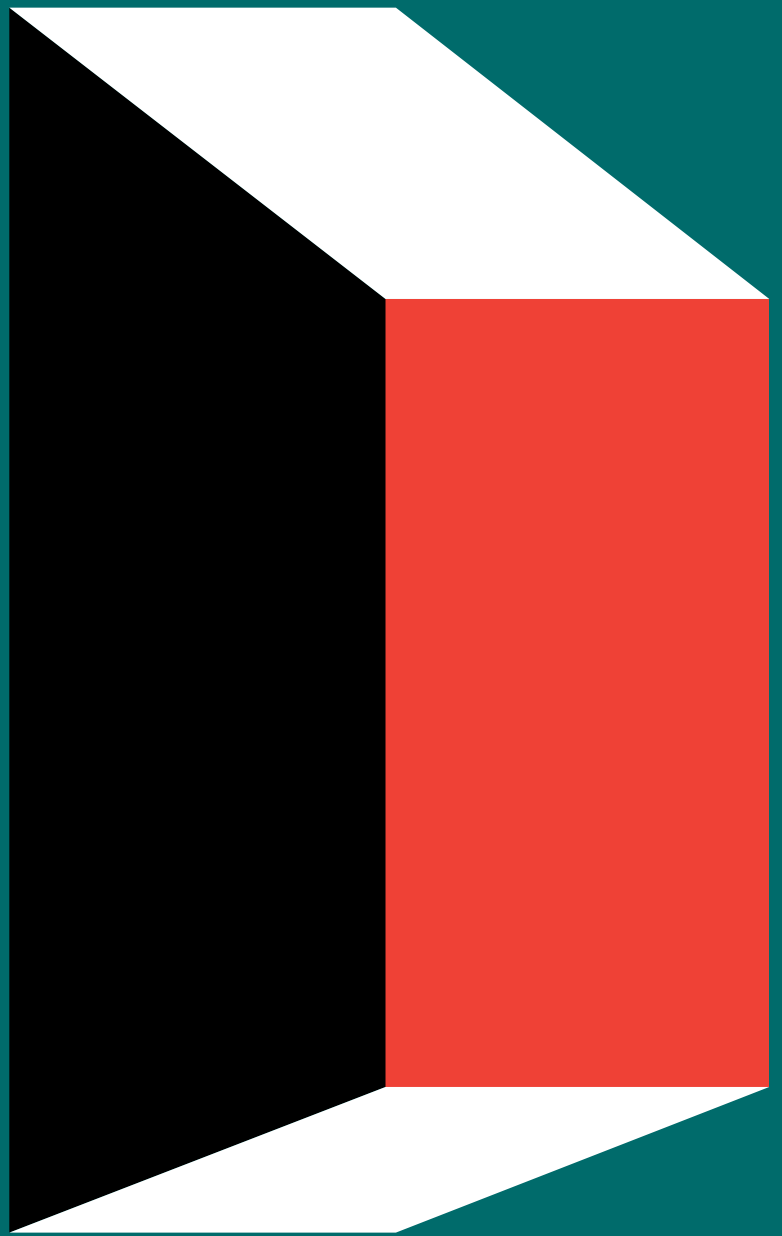
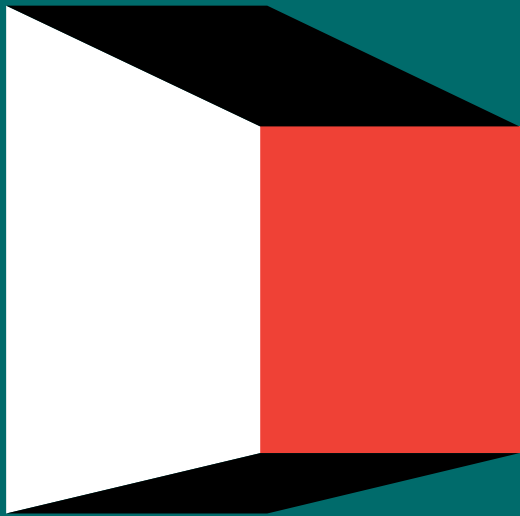
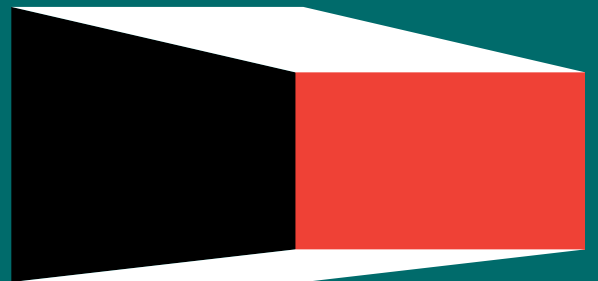


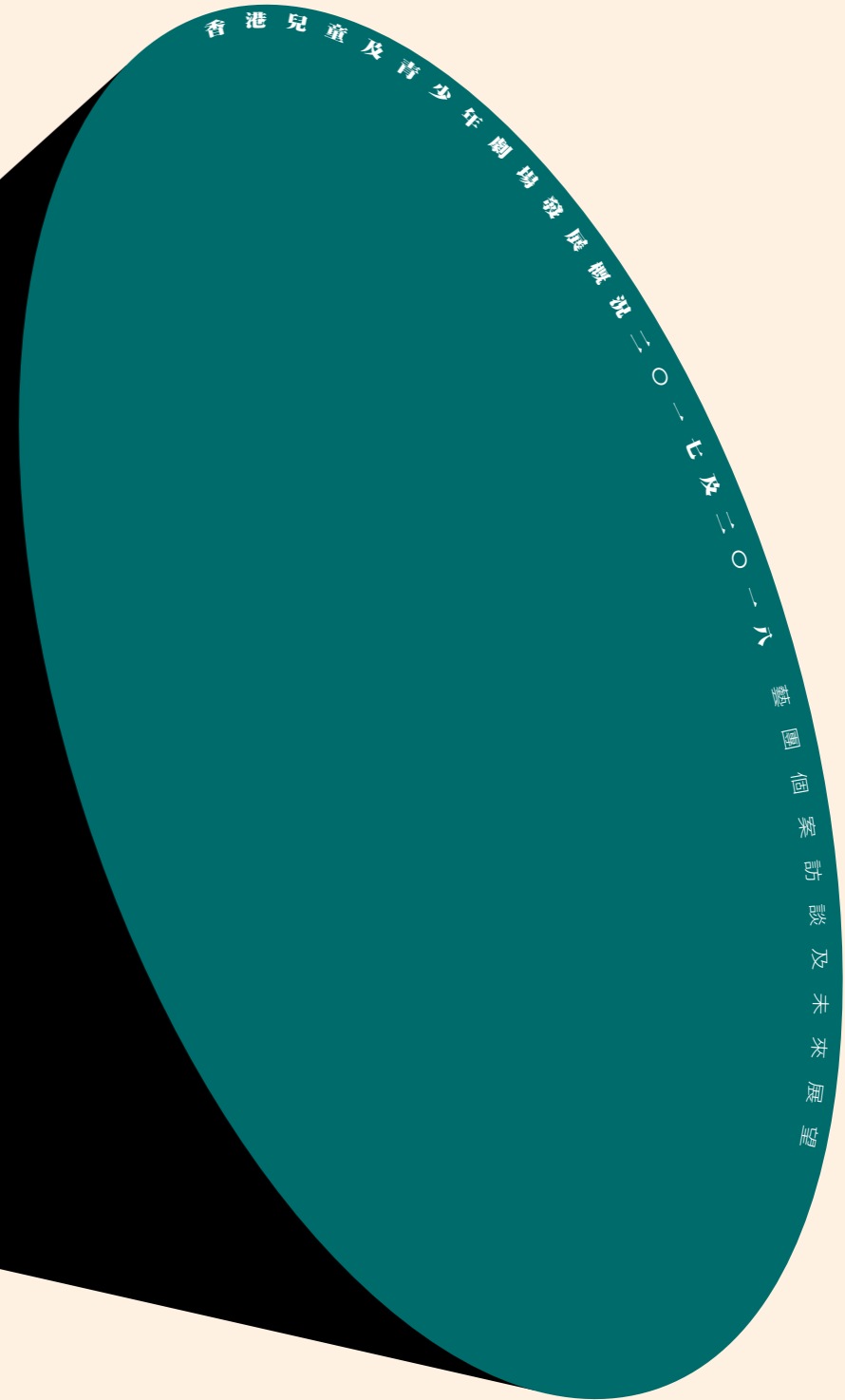
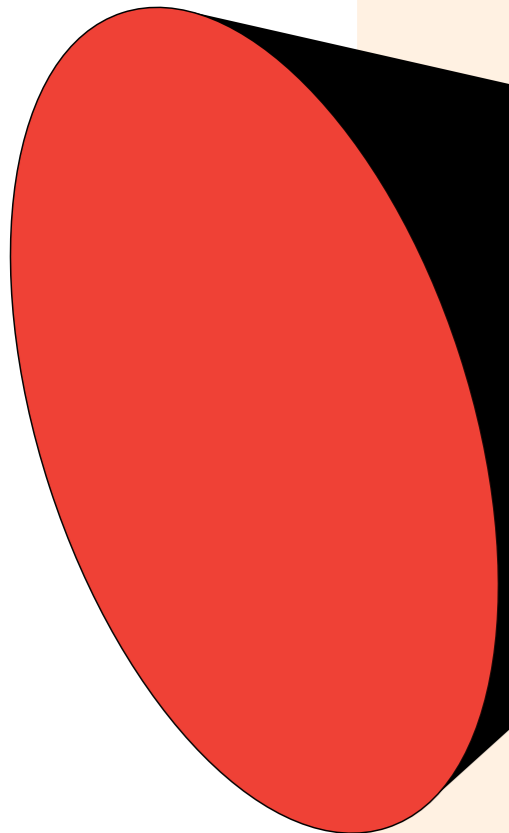
香
—
港
—
戲
—
劇
—
概
—
述



Hong Kong
Drama
Overview

2017
2018





香港兒童及青少年劇場發展概況二〇一七及二〇一八
藝團個案訪談及未來展望

香港兒童及青少年劇場發展概況二〇一七及二〇一八 藝團個案訪談及未來展望

文
羅妙妍

引言

根據香港政府統計處最新統計數字，截至二〇一八年年底，全港零至十九歲的人口為1,155,900人，佔全港總人口約15.4%。¹ 兒童及青少年佔全港總人口六分之一，成年人如何裝備他們，迎接未知黑暗的未來？藝術及文化在他們的成長路上，擔當了甚麼角色？兒童及青少年劇場有開發感官、拓闊想像、啟發思考的功能，亦有培育未來藝術觀眾群的意義。由此可見，兒童及青少年劇場的發展，是城市整體健康發展的重要基石之一。

按「香港劇場年鑑2016」收錄的演出資料，以兒童及青少年為主要對象的本地藝術團體約四十個，本文以四個針對不同年齡觀眾群的藝團進行個案探討，邀請他們接受訪問。四個藝團成立年期由五年至二十七年不等，規模、資金來源、製作模式相異，在其專業範疇有代表性。訪問將聚焦藝團於二〇一七及二〇一八年兩年間的藝術節目，從藝團經驗出發，探討本地發展兒童及青少年劇場的現況與挑戰，並提出未來願景及建議。

藝團訪談（按成立年份序）

一・香港青年藝術協會

成立年份	一九九三年
資金來源	商業機構贊助、香港藝術發展局及其他基金之單次資助
主要模式	由兒童及青少年演出之劇場
受訪者	演藝部門主管 鍾胤淇女士 ²
訪問日期	二〇二〇年三月二十七日

¹ 參見統計處網站：https://www.censtatd.gov.hk/hkstat/sub/sp150_tc.jsp?tableID=002&ID=0&productType=8

² 訪問以英語進行，受訪者語錄由筆者翻譯。

背景

香港青年藝術協會成立於一九九三年，為五至二十五歲的兒童及青年提供「高質素、非競爭性及費用全免的藝術活動」³，並服務弱勢及有特殊需要的年輕人。鍾胤淇形容，大部分參加者年紀為九歲至二十歲，背景多元，既有鮮少接觸藝術的參加者，亦有期望發展為專業藝術工作者的青年人，每年超過八十萬人次參加各項節目、觀賞表演和展覽，「我們找出需要填補的空隙，提供不同機會，服務不同面向的社群。」

協會每年提早一年至一年半規劃年度節目，根據需要尋求商業、公營機構、基金或個人贊助，「我們嘗試爭取橫跨多個年度的贊助……可持續性尤其重要，不單對於年輕人及藝術家的發展，亦對於我們作為一個慈善機構。」

二〇一七及二〇一八年度演出

二〇一七及二〇一八年兩年間，協會舉辦接近一百個藝術節目及活動，涵蓋工作坊、公開演出、社區藝術計劃、戶外嘉年華及巡遊等，鍾胤淇分享其中三個特色計劃：

National Youth Theatre of Great Britain x 香港青年藝術協會 x ArtisTree 《Flood》：

資深英國青年劇團「National Youth Theatre of Great Britain」於二〇一八年首度來港，搬演全新英語劇作《Flood》，以氣候變化為主題，由二十二位通過遴選的本地青年演出，結合形體劇場、詩歌朗誦、影子戲劇、音樂與歌聲、物件操作及錄像圖像。鍾胤淇表示，合作聚焦於形體劇場，是因為協會觀察到香港的形體劇場發展尚待加強，貫徹協會填補業界空隙的宗旨。

Miller Performing Arts 「點子活起來」

作為戲劇藝術計劃「Miller Performing Arts」的一部分，協會於二〇一七及二〇一八年期間每年一度舉辦了青少年英文編劇計劃「點子活起來」，招募十三至二十五歲青年，在專業舞台導演及劇作家Clare Stearns指導下，創作三十分鐘的舞台劇本。為期三個月的工作坊完成後，其中三個獲選作品將進行公開展演，其中兩個為對白朗讀及綵排朗讀，而最具潛質的一個則以完整製作的方式搬演，由協會創辦人執導。往年「點子活起來」皆以英語進行，目前正籌備中文版本，邀得本地資深編劇龍文康作為導師。

³ 參見香港青年藝術協會網站：<https://www.hkyaf.com/site/about>

渣打藝趣嘉年華：

協會在渣打銀行慈善基金的贊助下，每年推行為期六個月的青少年教育計劃，配對藝術家到多間中小學校，與學生協力製作大型木偶、戲服等作品，透過藝術實踐，發展青少年的創意、團隊合作、領導才能、解難能力等技能，最後以大型戶外青年藝術節「渣打藝趣嘉年華」作為總結，結合巨型木偶巡遊、藝術攤位、舞台表演等，每年十一月於維園及附近社區舉行。

以二〇一八年為例，一連兩天的嘉年華動員超過三千五百名青少年、超過七百名義工及二十六組本地及英國藝術單位，現場設有十六個互動藝術攤位讓市民免費參與，會場亦設大型舞台，六十隊青少年表演隊伍在兩天嘉年華中不停演出，包括傳統舞、爵士舞、街舞、當代舞、花式跳繩、步操樂團、魔術、雜耍及二百人合唱團等，每年平均吸引十八萬本地市民及遊客。⁴

面對的挑戰

成立至今二十七年來，鍾胤淇認為協會建立了值得信賴的口碑和鮮明的形象，是高質素演出的保證。然而，在媒體及公眾認受方面，她認為整體尚有進步空間，「青年劇場通常被視為業餘製作，跟藝評、媒體溝通時，我們通常被放到教育版……年輕不代表不專業，不是打了折扣的演出質素。」

此外，協會與學界合作多年，鍾胤淇觀察到本地學校對於某類型題目，仍然有所避忌，以協會過往以校園欺凌為主題的節目為例，有學校聲稱校內沒有欺凌問題而不參加；協會亦曾搬演探討性議題的劇目《青春的覺醒》，有學校表示震驚。面對這類鮮少提及的重要題目，「作為青年團體，這種時候就需要邁進多一步。」



Miller Performing Arts 「點子活起來2018」 — 照片鳴謝：香港青年藝術協會

⁴ 參見「媒體拓展」網站提供之新聞稿：<https://www.media-outreach.com/release.php/View/7124>

二·一路青空

成立年份	二〇〇九年
資金來源	票房收入、康樂及文化事務署
主要模式	為兒童及青少年製作之劇場
受訪者	藝術總監 歐珮瑩女士
訪問日期	二〇二〇年三月三十日

背景

「一路青空」自二〇一二年起，成為沙田大會堂的場地伙伴至今，經過三年調整，劇團決定專注為兒童及青少年製作表演藝術節目及活動。劇團每年主要有三個節目，分別屬於親子協力劇場《Pillow Talk》系列、互動感官劇場系列及合家歡聖誕音樂劇系列；另外亦有舉辦不同程度的兒童戲劇課程，包括幼兒戲劇班（幼稚園K2及K3級幼兒）、初小戲劇班（小學一至四年級學生）及親子戲劇班（三至六歲及其中一位父母），前兩者皆有簡約的結業展演，讓學員向家長展示學習成果。

二〇一四年起，劇團推出「雲寶會員計劃」，鼓勵家長登記成為會員，提供購票折扣，建立固定觀眾群，適逢二〇一九年初劇團進駐大埔藝術中心，便與其他團隊洽談合作，為雲寶會員安排專屬活動，提供特定課程、演出或體驗，例如與表演單位「TS Crew」合辦兒童翻騰工作坊、或是邀請幼兒上台互動的小型親密演出。歐珮瑩期望一路青空並非純粹的劇團，「爸爸媽媽和小朋友來看演出之餘，亦可以有很多不同的經歷，希望一路青空是這樣的一個平台。」

二〇一七及二〇一八年度演出

二〇一七及二〇一八年兩年間，一路青空舉辦了六個為兒童及青少年觀眾製作的表演節目，當中牽涉三個系列，各有其目標對象及製作特色：

親子協力劇場《Pillow Talk》系列：

《枕頭細語 3 Pillow Talk 3》（2017）及《枕頭細語 4 Pillow Talk 4》（2018）

《Pillow Talk》系列於展覽廳舉行，以二至七歲的兒童為對象，由家長陪同參與。這個系列著重親子互動，在表演者的引導下，一同扮演不同角色進入故事，「就像爸媽說個睡前小故事，那是很親密的時間。」不設觀眾席，家長與兒童自由地以喜歡的方式依偎觀劇，加上輕柔的燈光及音樂效果，結合故事與遊戲，特別適合首次進場觀劇的兒童觀眾。

演出完結後，表演者繼續與兒童互動，留下家長參與專家主持的分享會，專家就每次演出的特定主題進行討論，聆聽家長的育兒難題，過往曾邀請戲劇治療師、兒童心理學家、資深家庭社工等。

互動感官劇場系列：

《細細星》（2017）及《叮叮聲》（2018）

互動感官劇場系列於文娛廳舉行，目標觀眾年紀略為提高，以四歲至高小兒童為對象。這個系列與其他藝術團隊協力創作，例如《細細星》夥拍雜技團隊Trickstation，在演出中加入特技及互動環節；《叮叮聲》則與音樂教育團隊奧福音樂教室及熱愛手作的媽媽團隊Busymama合作，前者以另類方式為演出即場配樂，後者藉著廢物重用，製作出台上的佈景，「希望讓小朋友和爸媽知道，進劇場不只看到話劇、故事，還可以欣賞其他藝術元素。」

合家歡音樂劇系列：

《魔法豆腐花 勇氣重演》（2017）及《擦擦奇俠》（2018）

這個系列同樣於文娛廳舉行，目標觀眾年紀與互動感官劇場相若，甚至初中學生亦能接受。歐珮瑩形容這個系列像「動漫」，情節更刺激，節奏更明快，「我們不只要小朋友開心，大朋友也要看得好過癮。」討論議題亦更深刻複雜，例如二〇一七年重演的《魔法豆腐花》，觸及政權如何利用計謀陷害忠良，「有家長跟我說『不要講太多政治』。」歐珮瑩嘆道，雖然近年家長的接受能力已提高，但對於非主流的故事題材，例如生死、種族、性取向等主題，仍需時間接受。

以上三個系列皆由專業成年表演者演出。初期劇團會在兒童戲劇課程的學員中甄選兒童演員加入演出，礙於排練時間少，戲份亦有限。近年劇團堅持只由專業表演者演出，歐珮瑩形容這是對於製作團隊及兒童演員的責任，「我不想純粹為了讓小朋友出現在台上，無端端加一場歌舞……我的重點是製作一個優秀的演出給小朋友，要做到這件事，一定有取捨。」



《叮叮聲》（2018）— 攝影：Kit Chan@KC Creative，照片鳴謝：一路青空

三·香港話劇團戲劇學校

成立年份	二〇一〇年
資金來源	民政事務局資助的九大主要演藝團體之一
主要模式	由兒童及青少年演出之劇場
受訪者	外展及教育主管 周昭倫先生
訪問日期	二〇二〇年四月二十日

背景

「香港話劇團」創團於一九七七年，受香港特別行政區政府資助，是香港歷史最悠久及規模最大的專業劇團。其外展及教育部於二〇一〇年正式成立「外展教室」，二〇一三年擴充為「附屬戲劇學校」，二〇一八年正名為「香港話劇團戲劇學校」，恆常業務包括幼兒戲劇課程、兒童戲劇課程、兒童團、少年團，以及其他劇場藝術相關培訓課程等，對象由三歲幼兒至退休人士不等，⁵以下訪談將聚焦分別以小學四至六年級及中學一至五年級為對象的兒童團及少年團。

⁵ 參見香港話劇團戲劇學校臉書專頁：<https://www.facebook.com/notes/香港話劇團戲劇學校/our-story/1587722714600799/>

作為不強調公開展演的幼兒及兒童戲劇課程的延伸，首屆兒童團及少年團於二〇一四／二〇一五年度成立。兒童團及少年團全期課程橫跨接近十個月，常規團聚每周會面至少一次，最後一個月密集式綵排，並於香港話劇團黑盒劇場作公開結業演出。

二〇一七及二〇一八年度演出

兒童團以通識創作劇為主，由導師整合學員提供的意念，轉化為劇本，據周昭倫形容，創作劇四成內容來自學員創作。二〇一七及二〇一八年期間，兒童團首次嘗試音樂劇，先後展演《EMI白金指數》(2017)及《EMI白金指數2之美麗新世界》(2018)。

少年團以經典改編為主，過往曾改編卡夫卡名著《變形記》、諾貝爾獎得主José Saramago作品《盲流感》、莎士比亞經典《羅密歐與茱麗葉》等。二〇一七年，少年團搬演了法國劇作家莫里哀喜鬧劇作品《蠢病還須蠢感醫》；二〇一八年度首度挑戰創作劇，展演原創作品《VR人生》，讓少年團團員參與編劇過程。

「學好生活」、「問好生活」及「創好生活」的辦學宗旨，貫穿兒童團及少年團的劇目選擇及創作方向，讓學員通過創作反思社會現況。周昭倫形容兩團戲種非一般，期望擺脫兒童及青少年劇場的局限主題：「擺脫那種大團圓、黑白分明的一般兒童劇……不希望小朋友活在童話世界，如果認真地『問好生活』，就不再只有黑和白。」

兩團成立至今，一直以香港話劇團黑盒作為排練及演出基地，提升學員歸屬感之餘，亦有課程規劃上的考量，周昭倫思考的是：「年輕人演出，放在甚麼大小的劇場才合適？」香港話劇團黑盒劇場觀眾人數有限，四場合共不過五百人，九成觀眾為學員的親朋好友，票房壓力低，導師能夠專注於教學及創作質素，「每年兒童團和少年團各自最多收十五個學生，每個人都可以有多些機會、多些聲音……湊巧(香港話劇團)有自己的場地，給了我一個框架，跟我想做的相輔相成，small is beautiful。」

面對的挑戰

戲劇學校的宣傳主要來自話劇團主團演出的場刊廣告，加上過往學員及家長的口耳相傳，每年不愁報名人數。然而，周昭倫觀察近年趨勢，男學員人數比例愈來愈少，尤其以中學生為對象的少年團，直接導致二〇一八年少年團需要因應失衡的男女比例，度身訂造創作劇。周昭倫歸因於現時的文化氛圍，並不鼓勵男生表達自己，亦有可能因為青春期中女生比較早熟，相比之下男生在表達能力及感性思維上較遜色，在戲劇課程裡挫敗感較大，種種原因導致愈來愈少男生報名參加。

兒童團及少年團早期的收生特色為舊生優先，鼓勵學員完成兒童團後，升上中學後繼續以少年團作為銜接，通過長時間參與，學員能夠在穩定的環境下與劇團一同成長。周昭倫觀察到近年好些學員升上中學後，壓力增加，課業繁重，難以騰出時間參與戲劇訓練，完成少年團第一期課程後便退出了。二〇一九年開始，兒童團及少年團取消了舊生優先錄取，從而吸納更多有意報讀的新學員。



《EMI白金指數2之美麗新世界》(2018) — 攝影：生活用紙，照片鳴謝：香港話劇團

四·香港五感感知教育劇場

成立年份	二〇一五年
資金來源	票房收入、香港藝術發展局及其他基金之單次資助
主要模式	為兒童及青少年觀眾製作之劇場
受訪者	創辦人 黃育德女士
訪問日期	二〇二〇年四月十二日

背景

「香港五感感知教育劇場」是目前唯一專注於開拓感官及嬰幼兒劇場的本地專業藝團，亦是最早進行探索的劇團之一。作品特色包括參與式感知互動、無語言、形體演出、多媒體互動、故事意象、風格簡約、著重感官刺激，目標為「開墾沒有年齡、語言、種族地區、能力差異界限的『無界限』觀演文化」。⁶

創辦人黃育德具有多年常規及特殊學校教育經驗，「任教那科名為『感官知覺』，與言語治療師、物理治療師一起合作。當時接觸的是嚴重智障小朋友，他們能夠接收的戲劇教育或藝術教育，都是簡單的感官知覺元素。」在這個基礎下，她開始探索結合戲劇演出與感官知覺，「兒童劇可否再簡約一點？有沒有一種劇場形式，可以照顧到嬰幼兒，同時兼顧到劇情的需要？」

劇團首三個年度製作皆與香港話劇團合辦，並於話劇團的黑盒劇場演出，黃育德形容這種模式對於新成立的劇團好處甚多，除了確保演出場地，在觀眾基礎、宣傳、票務行政的層面上，都是重要的支援，亦有助累積觀眾及同業網絡。

二〇一七及二〇一八年度演出

二〇一七及二〇一八年兩年間，香港五感感知教育劇場推出了第二個年度作品《畫畫》重演、第三個年度作品《呼呼·呼》首演及重演，分別應邀前往內地及澳門巡演。「《呼呼·呼》是幾個作品中最受歡迎的，當時累積了兩年觀眾，而且當時未開始有其他劇團（專注於嬰幼兒劇場），觀眾需求非常大。」開放售票後，《呼呼·呼》九場門票在一天之內全數售罄。

早期演出目標對象為二至六歲兒童，後來《呼呼·呼》重演時把對象年齡調低至十八個月幼兒，「感官知覺的元素，零至兩歲都適用，再年長一點都會感受到，所以會有這個比較闊的年齡層實驗。」有別於慣常較窄的年齡分層嬰幼兒劇場，香港五感感知教育劇場沒有設下嚴

⁶ 參見香港五感感知教育劇場作品《我是黑白》場刊的〈劇團簡介〉。

格的年齡限制，大至九歲的兒童、小至十八個月的幼兒都能夠同場觀看演出。《呼呼·呼》首度邀請了舞者參與創作，演繹流動的狀態，為感官帶來不一樣的想像；演出完畢後，延伸為獨立進行的「感官劇場體驗工作坊」，結合劇場元素、簡單道具、音樂燈光效果等，鼓勵親子參加者「把劇場帶到家中」。



《呼呼·呼》(2017) — 照片鳴謝：香港五感感知教育劇場

開放式劇場

二〇一九年，香港五感感知教育劇場獲邀進駐大埔藝術中心，黃育德隨即發起眾籌，籌備香港首個「開放式(感官)劇場空間」，標榜無障礙及無界限，適合不同年齡、語言、文化背景及特殊需要人士。這個開放式劇場空間設置感官互動訓練裝置、劇場表演及展覽設備、排練室設施、多媒體設備等，⁷在特定時間免費開放予公眾體驗，現場設演教員，進行互動即興演出，「演出完結後可以留在這裡free play，跟其他家長交流，喝喝咖啡讀繪本，有這種循環，(興趣)才會持久……這是一種觀眾拓展，把劇場帶到家中，我希望劇場有種親切感，跳出演出以外的想像。」開放式劇場已於二〇二〇年年中完成眾籌目標及裝潢，目前開放進行親子活動。

黃育德亦期望這個空間能夠成為創作者、本地及海外藝團、潛在投資者、商界伙伴的交流平台，「我會邀請更多藝術工作者來這裡作不同形式的交流，帮助大家找到志同道合的人……互相理解大家的知識基礎和信念，也是訓練的一部分。」連結伙伴，鬆動兒童及青少年劇

⁷ 參見香港五感感知教育劇場眾籌網站：<https://gogetfunding.com/sensesplaylab/>

場的定義，打破受眾年齡分層，是黃育德的未來目標，「不再只是嬰幼兒劇場如此專門的層面，即使不是嬰幼兒也可以來參與。如果永遠分門別類下去，這個藝術形式不會有新的突破，一定要不斷融匯，香港的社會環境已經去到樽頸，不能再寄望政府支持藝術，我們必須藉著這種方式互相刺激，認識更多不同界別的人，維持我們的生命力和循環。」

展望建議

四個藝術團體總結過往經驗，提出了不少對於兒童及青少年劇場的發展建議，下文將闡述其中兩項有關硬件及軟件發展的建議：建立專屬兒童及青少年的個性化劇院，以及推動觀眾數據收集及分析。

「兒童及青少年劇院」的想像

表演場地不足，是香港劇場界面對的長期問題。除了配備正規劇場的香港話劇團戲劇學校，另外三個受訪藝團，即使資源雄厚如香港青年藝術協會，亦要面對場地之難——等候場地需時，租用短期而臨時，儼如打游擊。為了未來的發展，業界開始討論建立以兒童及青少年為主要對象的主題式表演場地，所謂「兒童及青少年劇院」，在海外有多個參考例子，這種專門劇院讓藝術團體長期駐紮，從而更有效率及策略性地規劃長期節目及周邊活動，硬件設計上亦更針對性地顧及兒童及青少年觀眾的需要。

四個受訪藝團在訪談中皆討論到對於「兒童及青少年劇院」的見解，他們援引自身使用場地的處境和經驗，折射了為兒童及青少年製作表演節目的特殊需要，有助補足對於這座未出現的劇院的想像。

香港話劇團戲劇學校在場地上是四個受訪團隊中最穩定的，一直以話劇團在上環文娛中心自營的黑盒劇場作為基地。周昭倫認為香港劇院普遍缺乏個性，應該建立個性化、專門讓青少年參與的劇院，他認為這座劇院應讓專門製作兒童及青少年製作的藝團進駐，在硬件設計及節目規劃上應配合兒童及青少年的品味及喜好，並附帶公共戶外空間，鼓勵青年人在這些空間遊玩社交，建立歸屬感，正如兒童團及少年團學員長期於黑盒劇場創作聚首，對這個基地建立了深厚的歸屬感。

作為沙田大會堂場地伙伴的一路青空，多年來在同一場地運作，歐珮瑩形容，劇團與場地技術人員建立了持久合作關係，好處是在製作早期便能夠提早徵詢意見。總結多年經驗，歐珮瑩提出多項觀察，亦是未來兒童及青少年劇院需要關注的方向。

首先是資助與票價，如何達致社會責任之餘，亦能確保進駐團體得到合理收入？現時場地伙伴計劃僅為一路青空提供少量資助費，故票房收入才是劇團的主要收入來源，然而基於公營機構原則，伙伴計劃合作劇團的優惠票⁸票價必須為半價，「兒童劇市場大部分收入都是學生票，雖然有八、九成票房，但一半以上的門票都是半價票，每次實際收入只是剛剛好，或者輕微虧蝕。」

第二是選址及配套，參考台灣等地的文創園區，連結劇院與周邊的紀念品販售、餐飲、展覽、公共空間等，家長與孩子觀劇不應只是單一活動，而是逐步建立為文化生活的其中一環。歐珮瑩以沙田大會堂為例，地段方便，四通八達，附近設有大型商場，方便家長規劃觀劇前後的餐飲及活動，由此可見，這座兒童及青少年劇院應如何規劃配套，從而營造出一個對家庭友善的文化生活園區。

第三是劇院硬件設計，包括演出空間、大堂及觀眾席，如何在細節中多花心思，回應兒童及青少年劇院的特殊需要？以沙田大會堂文娛廳為例，歐珮瑩形容演區闊度有餘，深度不足，佈景設計上常有限制：「兒童劇多呈現一種『旅程』，在這裡很難處理地方的轉變。如果劇院設計時可以多考慮……例如供垂吊的裝置？暗門？兒童劇是充滿想像的世界，很需要這種東西幫忙製造想像。」另外兒童觀眾在等候進場時，大堂空間可開放予劇團進行互動環節，讓整個進劇場的經驗更完整，「一踏入劇院，孩子就可以開始玩，不再只是冷冰冰的劇院。」最後坐上觀眾席時，座位設計上亦應配合兒童的需要，例如可調校高矮，設置可移動的座位扶手，有助家長與兒童更加親密。

觀眾數據收集及分析

拓闊兒童及青少年劇院的觀眾層，開拓目標受眾，是眾多藝團念茲在茲的題目。訪談中，香港青年藝術協會及香港五感感知教育劇場都分別提到「數據」有助市場推廣及了解觀眾需求，從而找出對應的宣傳及創作策略。

香港青年藝術協會的鍾胤淇認為，香港的票務系統應該向使用服務的藝團提供消費者數據，這些資料對市場推廣尤其重要。她以自身在倫敦文化場地任職的經驗為例，「數據就是一切，幫助你在節目策劃、監製、市場推廣的崗位上發展……數據就是另一種硬件。」在倫敦，藝團能夠通過票務系統收集數據，分析觀眾構成、消費興趣及觀劇次數，從而調整宣傳

⁸ 優惠票對象泛指年滿六十歲的長者、殘疾人士及看護人、全日制學生及綜合社會保障援助受惠人。

策略，例如為首次入場觀眾提供專屬優惠、建立會員制度、向興趣接近的觀眾推廣特定形式作品等，「知道誰是你的觀眾後，你就掌握到跟他們溝通的語言。」

香港五感感知教育劇場則嘗試通過演後問卷，了解入場觀眾，計劃於二〇二〇及二〇二一年期間與香港教育大學(教大)幼兒教育學系合作，以學術研究為基礎、協助劇團發展為前提，制訂更詳細、深入的問卷，不再只是籠統地詢問觀眾喜歡或不喜歡演出，而是更精準地調查觀眾的需要，黃育德舉例：「家長期望小朋友在劇場得到甚麼刺激？這些刺激如何幫助小朋友的長遠發展？」

目前計劃尚未進行，仍在討論階段，初步商議教大可安排實習生駐留劇團於大埔藝術中心的空間，觀察開放式劇場的排練及親子觀演互動，研究員亦會觀摩劇團演出，記錄過程中遇到的問題，黃育德期望藉著教大的參與，分析數據與反饋，從而調整創作策略。

結語

短期內，官方推動的兒童及青少年劇院芳蹤杳然，「土地問題」未見曙光。藝團如何通過實踐及協商，善用現時的場地伙伴計劃及全新藝術空間，實驗專門為兒童及青少年而設的主題表演空間，並提高現有表演場地配合兒童及青少年劇場特殊需要的意識，從而在場地管理及臨場執行上達至兒童及青少年劇院的性質，這一步值得各個表演藝團深思，並在實踐的基礎上，進行倡議。

雖然近年藝團開始意識到數據整理及分析的重要性，但長久以來本地藝文資料整理及紀錄的發展尤其緩慢，而專屬兒童及青少年劇場的演藝資料庫更加從未出現。目前是大數據的年代，藝團及資助機構需趕上時代步伐，改變既有思維，認清觀眾的模樣，亦是認清自身的優勢與弱點，才能更加堅實地在長線發展的路上走下去。

羅妙妍

現為自由身藝術策劃、劇場編導、翻譯及作者。畢業於香港中文大學翻譯系，羅氏積極參與訪問、翻譯、編輯等文字工作，合作團體包括香港藝術發展局、賽馬會藝壇新勢力、香港藝術中心、國際演藝評論家協會(香港分會)、城市當代舞蹈團、「香港比舞」舞蹈節、香港話劇團、香港八和會館、前進戲劇工作坊等。羅氏熱衷於劇場創作，二〇一一年與友人成立實驗藝術團體「她說創作單位」，關注社會及性別議題，探索真實劇場美學。

香港戲劇概述 2017、2018

HONG KONG DRAMA OVERVIEW 2017 & 2018

版次 2021年1月初版

First published in January 2021

資助 香港藝術發展局

Supported by Hong Kong Arts Development Council

計劃統籌、編輯 陳國慧

Project Coordinator and Editor Bernice Chan Kwok-wai

編輯 朱琮愛

Editor Daisy Chu King-oi

執行編輯 楊寶霖

Executive Editor Yeung Po-lam

助理編輯 郭嘉棋*

Assistant Editor Kwok Ka-ki*

英文編輯 黃麒名

English Editor Nicolette Wong Kei-ming

英文校對 Rose Hunter

English Proofreader Rose Hunter

協作伙伴 香港戲劇協會

Partner Hong Kong Federation of Drama Societies

設計 TGIF

Design TGIF

鳴謝 香港教育劇場論壇

Acknowledgement Hong Kong Drama/Theatre and Education Forum

© 國際演藝評論家協會(香港分會)有限公司

© International Association of Theatre Critics (Hong Kong) Limited

版權所有，本書任何部分未經版權持有人許可，不得翻印、轉載或翻譯。

All rights reserved; no part of this book may be reproduced, cited or translated without the prior permission in writing of the copyright holder.

出版 Published by

國際演藝評論家協會(香港分會)有限公司 International Association of Theatre Critics (Hong Kong) Limited

香港九龍石硤尾白田街30號賽馬會創意藝術中心L3-06C室

L3-06C, Jockey Club Creative Arts Centre, 30 Pak Tin Street, Shek Kip Mei, Kowloon, Hong Kong

電話 Tel (852) 2974 0542

傳真 Fax (852) 2974 0592

網址 Website <http://www.iatc.com.hk>

電郵 Email iatc@iatc.com.hk

國際書號 ISBN 978-988-74319-0-9



International Association
of Theatre Critics (Hong Kong)
國際演藝評論家協會(香港分會)



香港藝術發展局
Hong Kong Arts Development Council

國際演藝評論家協會(香港分會)為藝發局資助團體
IATC (HK) is financially supported by the HKADC

香港藝術發展局全力支持藝術表達自由，本計劃內容並不反映本局意見。

Hong Kong Arts Development Council fully supports freedom of artistic expression. The views and opinions expressed in this project do not represent the stand of the Council.

*藝術製作人員實習計劃由香港藝術發展局資助 The Arts Production Internship Scheme is supported by the Hong Kong Arts Development Council