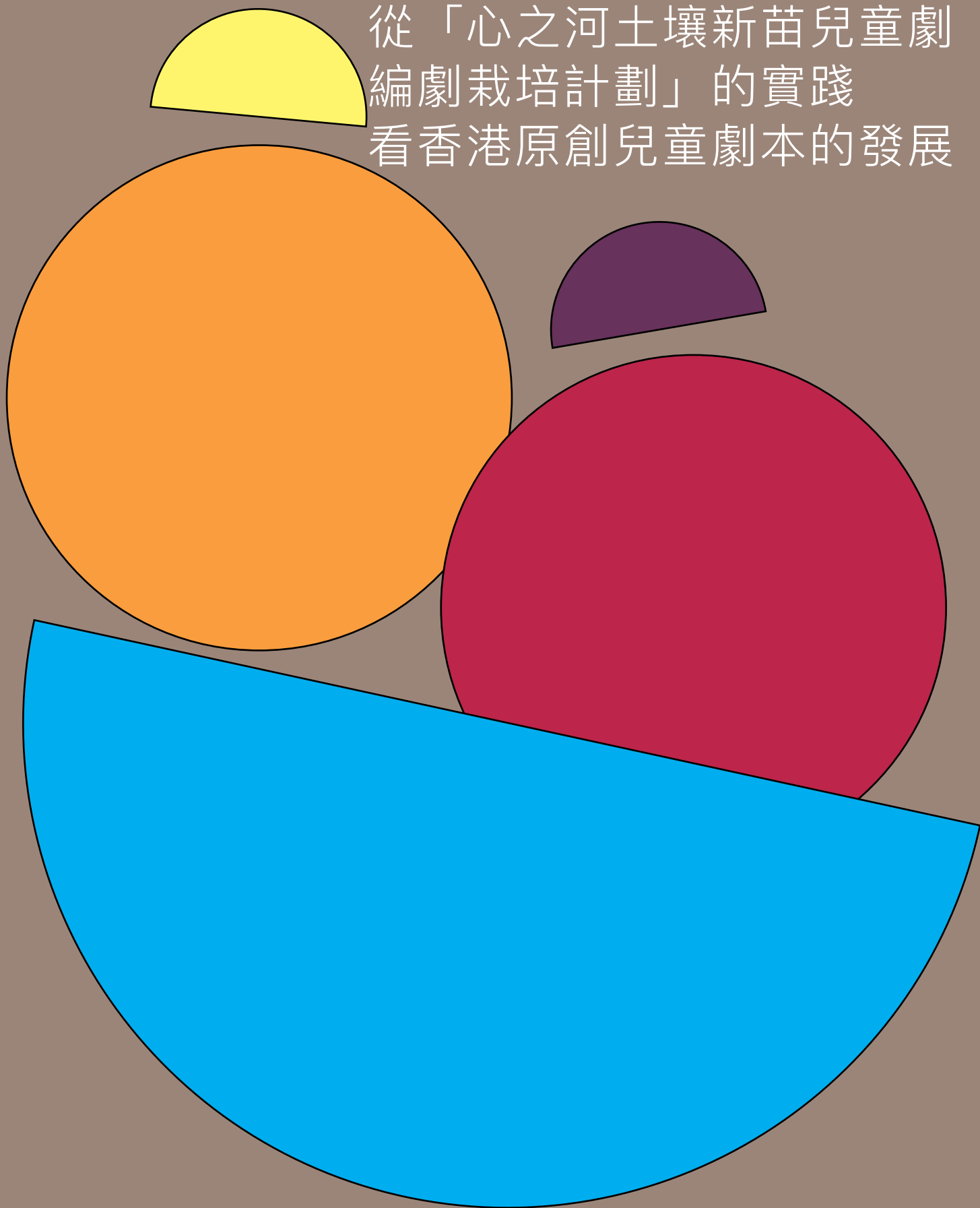


從「心之河土壤新苗兒童劇
編劇栽培計劃」的實踐
看香港原創兒童劇本的發展



日期 二〇二四年四月三日
時間 下午五時十五分至七時
形式 Zoom網上會議
主持 陳國慧
整理 葉懿雯

受訪者（筆畫序）

陳永泉 「普劇場」藝術總監
蔣曉薇 編劇
黎曜銘 編劇

陳國慧：多年來，「普劇場」舉辦「心之河土壤栽培計劃」，邀請資深編劇和導演參與劇本圍讀，指導作品成長，發掘年輕編劇，近年另設「心之河土壤新苗兒童劇編劇栽培計劃」，聚焦栽培兒童劇編劇。泉導（陳永泉），可否請你分享計劃背後的發展原由？後來又為何選擇聚焦兒童劇編劇的發展？

陳永泉：普劇場從二〇一五年開始心之河土壤栽培計劃，舉辦了九屆，剛於今年停辦。當時普劇場還在尋找創作方向，並非專注於兒童劇，仍有製作其他類型的作品，例如《少年十五二十時》、《幸福2+1》。我們希望鼓勵大家對於香港的劇本和編劇發表意見，尋找更多不同的可能性，於是便開始這計劃。

計劃早期邀請編劇創作長約一小時的劇本，大概是一至兩幕。收到的劇本都挺有趣，但在討論過程中，我覺得大家對於作為「一劇之本」的戲劇文本尚未掌握得好，而我只能從導演或演員角度，看劇本是否有演繹空間，所以便找來了陳志樺（Mann哥）、鄭國偉、張飛帆三位擔任評判，給予意見，幫助編劇成長。後期計劃改為要求長約半小時的劇本，但收來的劇本主題大多都不夠「宇宙性」。此外，編劇當然是寫自己想寫的東西，但近年大家想寫的東西可能會涉及敏感議題，我們覺得很難安排。

還有一點，怎樣才是真正幫助到編劇呢？我們多會完整演出冠軍作品，而優異作品則由導演從劇本中選材，改成一個約十五分鐘、有起承轉合的版本。這樣的處理經常受到編劇的質疑，認為應該直接演出劇本中的一段。我明白編劇的心理，但亦明白自己為何這樣做。編劇是第一創作，導演是第二創作，演員是第三創作，我們需要有演繹，如果沒有演繹，倒不如直接閱讀文本，為何還要導演作品？有些導演就是這樣導演新的文本，先不評論演出是否好看，而是演出當中看不到導演自己的演繹和色彩。曾經有導演表示，就是想將文本「正正經經」排成演出，呈現給觀眾，但這對我來說並不足夠，因為這樣未能幫助編劇在排練過程或觀看演出時，增加對作品的理解，發現「原來我的劇本可以這樣發展」、「導演這樣處理挺有趣」，從而帶出文本和演繹之間的討論。

Mann哥曾說這個計劃難做，認為一兩屆後便會停辦，但我始終希望栽培香港的編劇，所以堅持了多年。這也要感謝多年來編劇的支持。如今，既然計劃在劇本題材和編劇栽培方面遇到瓶頸，不如暫時停下來。

二〇二〇年，普劇場開始舉辦心之河土壤新苗兒童劇編劇栽培計劃。這是因為我們慢慢覺得劇團應以創作兒童劇為主，其中一個原因是「場地伙伴計劃」，我們長期在屯門大會堂演出，發現地區性針對兒童觀眾的劇團有發展空間，可以建立起觀眾群。過去在「兒童文學劇場」系列，我搬演了英國編劇David Holman的多個作品，早年也曾改編董啟章的文學作品《貝貝的文字冒險》，近年改編演出陳啟權的《星光下的蛻變》，還有改編了王爾德的兩個作品。多年來，我一直覺得香港缺乏兒童劇編劇，心想：香港不是沒有編劇人才，但為甚麼沒有像David Holman的作品那樣優秀的兒童劇劇本？於是我們想從基礎做起，邀請編劇創作兒童劇劇本。

很多人都覺得兒童劇橋段簡單，很容易寫，但其實很難。兒童劇要有主題，有衝突，有結尾，而最重要的是要有追看性，吸引小朋友追看故事發展。除了追看性，還要有美感，要在劇本中找到美學，讓小朋友進入這個世界。

我們行內人經常說沒有觀眾。為甚麼找不到觀眾？因為這個世界太多玩樂的選擇，香港政府又一直不太著重劇場發展，沒有培養觀眾。我覺得正是要找到一個好劇本，吸引父母帶兒童入劇場，讓他們發現「原來兒童劇的劇本和呈現是這麼有趣的」。現時很多兒童劇都是說教的，說的是孝順等價值觀教育，而其實學校書本和老師都有教，不需要劇場代勞。劇場是娛樂，劇本的英文是「play」，「play」即是「玩」。劇場就是要玩得開心，既要捉緊兒童觀眾的興趣，又要在排練過程找出美學，所以我們需要培養兒童劇編劇。黎曜銘、蔣曉薇等編劇都擅於寫作，文字功力比我們好，我們便與他們分享製作兒童劇的經驗和心得，希望結合雙方所長，創作有趣的兒童劇，於是轉型舉辦心之河土壤新苗兒童劇編劇栽培計劃。

陳國慧： 你覺得相對一般編劇計劃，栽培兒童劇編劇的計劃在策劃和指導上有甚麼不同？

陳永泉： 兒童劇必須包含兒童劇的元素，讓兒童覺得好看又有趣。這些元素難以清楚界定，我也是從多年排練兒童劇的經驗，摸索出小朋友的喜好，亦參考了David Holman等編劇的兒童劇本，找出當中有趣的寫法和元素。與編劇討論時，我會建議加插這些兒童劇元素，讓劇本更有趣，他們都會接受意見，從演出結果來看，大部分設計都是成功的。

此外，兒童劇的主題要清楚，表達要簡單直接，如果說得太多，小朋友聽不進去。近年我們演出音樂劇《Rudolph聖誕歷險記》（簡稱《Rudolph》），我和助理導演張志傑構思時，為免小朋友聽得多會疲累厭煩，於是簡化歌詞，令歌詞容易上口。這是汲取了過去演出《貝貝的文字冒險》的經驗，坦白說那次做錯了，對象應是高小至初中學生，但因為沒有界定觀眾年齡層，變相三、四歲或以上的都來看，董啟章當時很驚訝進場的小朋友年紀那麼小，他們真的未必知道台上在做甚麼。

我曾經在英國看《Matilda》，以為是兒童劇，但其實不然，演出期間小朋友都在四處張望，近來看的《Frozen》也是這樣，小朋友打扮成劇中角色入場，媽媽則拿著紅酒，台上一唱歌，小朋友便周圍張望。這讓我明白到，其實小朋友不太聽得懂歌詞，只是在看畫面，所以我們在《Rudolph》盡量減少台詞，著重營造豐富的畫面，要夠搶眼，才可以捉緊小朋友的注意。



《Rudolph聖誕歷險記》（2023） — 攝影：車正軒@C. Production House 照片鳴謝：普劇場

陳國慧：兩位編劇都曾經參與這兩個「心之河」計劃，也有參與香港的其他編劇平台，以你們的觀察，兒童劇編劇方面的栽培，與其他計劃有甚麼分別？

黎曜銘：從我的過往經驗和感覺來說，其他編劇計劃的劇本大都是從編劇個人的意念出發，無論是導師或計劃同事，都會依照編劇對於戲劇內容和表達形式的想法，一起琢磨劇本，或給予意見。而兒童劇編劇創作計劃從一開始便有明顯不同，討論著重的是小朋友的喜好和需要。例如今年我曾經遞交一個劇本大綱，一坐下來討論便發現作品適合六至七歲，但這次節目的目標對象是三至四歲，所以

便集中討論兩組兒童的喜好和需要，有甚麼分別、能否修改劇本至適合目標年齡層觀看，當中有很多東西需要摸索。泉導他們很好，有時會提供一些免費門票，讓我們觀摩兒童劇演出，這個學習歷程非常重要。

我現在很喜歡去看兒童劇，特別喜歡看小朋友的反應，看他們在哪個地方有反應、喜歡怎樣的故事，這是很有趣的觀察。之前與泉導討論時，經常以《所羅門的大貓》為例，劇中角色拿出一隻球鞋，小朋友便自發鼓掌，不需要直接提示「請各位給一點掌聲」，這當中使用了甚麼技法，讓小朋友自然投入地鼓掌，這是需要摸索的。

但我覺得困難的地方是，在香港吸收養分的渠道少，相對成人劇，兒童劇演出和作品集都較少，較難單靠自己吸收養分，而且資源所限，我們不可能經常親身到外地觀摩演出，更何況各地兒童的特質都不相同，海外和本土兒童劇也因而有所不同，不能直接參考。我看過由法國編劇 Joël Pommerat 改編的劇本《小木偶》，劇中的小木偶會吸食大麻，這個劇情是不可能在香港出現。

還有，我在觀察演員排練期間，發現兒童劇演員和其他劇場演員在特質和技法方面都不一樣，看到他們的演繹，讓我學習到怎樣在合適的地方加入不同的元素和技法，能夠吸引小朋友的注意，讓故事說得更動聽。

蔣曉薇： 我的編劇訓練主要來自三個劇團，第一是「三角關係」，第二是「香港話劇團」，最後便是普劇場，三個計劃的形式各有不同。我在三角關係的編劇經驗是挺好玩的，我們一班十多位學員一起創作，由演員即場演繹，大家可以交流各自不同的經驗，碰撞想法，共同創作。

而讓我開始有信心編寫劇本的是普劇場的計劃。在最初階段，Mann哥會和我討論劇本故事怎樣發展，怎樣發揮自己的專長，也會提供想法，刺激我完善劇

本。寫作期間，我可以不停發問，解決困惑。到第二次參加心之河土壤栽培計劃，我便要獨自寫作，再無人可問，比較孤獨，需要相當靠自己的想像來完善劇本。而且時間上與香港話劇團的創作重疊，我實際只有一個月時間由零開始完成劇本，所以最後只能完成初稿，沉澱的時間不足，既未及聆聽演員的圍讀和反應，也未及聽取導演從實際演繹角度提出的意見，欠缺討論，因此那次的劇本未能發展完熟。

剛才黎曜銘說得很對，香港關於兒童劇的養分很少，雖然除了泉導的兒童劇之外，還有其他劇團會演出兒童劇，在聖誕期間也有《胡桃夾子》、《彼德·潘》等演出，或可在迪士尼樂園觀賞《獅子王慶典》，但是接觸機會仍然較少，以致較難吸收養分。

我們雖然有編劇經驗，大致知道戲劇怎樣進行，但平日在中學任教，習慣與中學生的對話快來快去，與小朋友的世界有些距離，因此需要學習理解他們的世界，需要明白他們怎樣接收對白或訊息。當然我在參加計劃後已有進步，也曾購買關於兒童劇本理論的書籍，增進知識。但對我來說，創作過程仍可說是步步為營，「摸著石頭過河」。

如果演員在演後能夠給予回饋，當然能令我們對於故事和形式有更多想法。如果有足夠的時間培養劇本繼續成長，不必急於數星期內定稿，這樣的演出肯定會來得更精緻和成熟。

我不太想的是，一個標榜香港本土創作的兒童劇，只不過是在大會堂上演了六場，然後劇本便沒有辦法繼續成長。《胡桃夾子》等演出有周期性，累積口碑後不斷重演，這樣能夠幫助編劇發展劇本，同時塑造真正於香港土生土長、成為香港人共同童年記憶的作品。而且我相信，幼時的觀劇經驗會跟隨一生，成為長大後創作的靈感來源。我們自己起初創作的時候，都會回想幼年經歷，

那是創作材料的資料庫。而現在小朋友看得最多的是迪士尼，一聽音樂已能想起相關故事，但在迪士尼以外，是否還有他們會深刻記得、家傳戶曉的文本呢？我想，在我們的成長經歷裡，看的可能是戲棚，聽老人家唱「任白」，這些都是我們的養分。除了神功戲、戲棚、太平清醮外，我們可否建立一些表演藝術的本土記憶呢？這是我著重的思考方向。

陳國慧： 剛才泉導表示「心之河」計劃聚焦兒童劇，是因為普劇場發展方向的轉變。那麼對你們兩位編劇而言，為甚麼想嘗試創作兒童劇，參與相關的栽培計劃呢？

蔣曉薇： 開初是收到了導演的邀請，這是非常重要的，他給予我一個途徑嘗試自己從未寫過的文體。而且我很認同，如果想要培養一班長期的劇場觀眾，必須要從小培養，就是他們從幼時便很喜歡劇場，覺得劇場能夠刺激他們課本以外的思考，或是很喜歡這種美感表現。我覺得這很有意思，便去嘗試創作，這對我來說也是挑戰。在文學創作以外，我能否駕馭兒童劇的劇本呢？

黎曜銘： 兒童劇最吸引我的是它有最真誠的觀眾，小朋友的反應很直接，不喜歡便鬧著要走，一受驚便會哭，喜歡就會拍手掌，這對我來說是很美好的。記得有次寫了個劇本，在故事的最後，主角所有的朋友都死去了。我擔心小朋友看後是否會哭，便在演出後和他們聊天，問他們會否覺得很恐怖，他們回答不覺得恐怖，覺得很好看，這完全出乎我的意料。坦白說，有時寫成人劇，寫後都不太敢問他人意見，因為即使不好看，朋友可能也會假意說好看。而小朋友則不會說謊，他們真誠且直接的回饋是我創作的美好收穫。

陳國慧： 泉導，你覺得兒童劇的編劇需要甚麼特質？當初你邀請他們參與相關的栽培計劃時，他們有甚麼特質，讓你覺得可以和他們一起探索這件事？

陳永泉：我在中學時修讀中國文學，很喜歡文學，喜歡文字的美麗，覺得兒童劇的台詞一定要寫得優美，小朋友才會聽得進去，而他們兩位身為老師，一定懂得怎樣處理，於是便邀請他們來寫兒童劇。難得他們願意嘗試，又願意交流，我的意見未必全對，他們也有自己的堅持，彼此互相影響。還有，很重要的，兒童劇編劇要喜歡玩，要有童真，不然寫出來的故事會很沉悶，捕捉不到兒童心理。

陳國慧：剛才提及，兒童劇的範疇很闊，當你和這兩位編劇接觸的時候，會否給予特別指引，例如關於兒童觀眾年齡層的注意事項，讓劇本能夠順利成為劇團的演出製作？

陳永泉：近來黎曜銘的《怪物》（現改稱為《怪の物語》），才有關於年齡層的要求，之前的《海龜》則沒有規定，任由編劇自由發揮。我們通常在試演後覺得可以，便會繼續發展作品，例如蔣曉薇的《蝟蝟》，從初演到正式製作，我都在想是否可以改成音樂劇，嘗試加入中國戲曲的翎子，再發展成為經典。《怪の物語》也是一直在發展，試演後再思考有甚麼需要更清楚地表現。即使完成排練，我們仍需繼續思考，一直發展劇本，完善製作。

兒童劇的創作方式很不一樣，他們剛才說得對，演員的意見很重要。David Holman曾為英國國家劇院編寫兒童劇，該劇有很多演員，我想他和演員有時也會即興創作表演，然後寫進劇本。我們也可配合編劇，看他們適合怎樣的創作方式，想有怎樣的創作環境。

回應剛才蔣曉薇說的，在香港，即使是成人劇的劇本，大多都只演一次就完結，未能發展下去。香港的資源有限，觀眾少，不似台灣的演出可到高雄、花蓮、台北等地巡演。



《怪物》（2023） — 攝影：Carmen So @Right Eyeball Studio 照片鳴謝：普 劇場



《怪物物語》（2024） — 攝影：Carmen So @Right Eyeball Studio 照片鳴謝：普 劇場

蔣曉薇： 我在想，成人劇有分為商業與小本製作，那麼有沒有商業製作的兒童劇？例如迪士尼的演出，或許可以參考那些演出模式，刺激我們的思考。另外是香港不乏兒童繪本，有木棉樹出版社專門出版兒童繪本。如果繪本、兒童文學作品有一定的讀者群，也有完整、動人的故事，那麼我們可以怎樣將之變成劇場製作？下次創作時，我可能會嘗試在繪本裡尋找養分，把繪本發展成戲劇，再與文本對讀，這樣好像又可另闢新徑。

陳永泉： 你們真的可以嘗試改編繪本來寫劇本，很多海外劇團都會改編繪本故事，而普劇場的第一個兒童劇作品《神勇的一夜》，其靈感來源便是日本繪本。我們也有「Pop Pop Story」系列，演繹繪本故事給家長和小朋友聽。如果你們看到精彩的繪本，可以告訴我，我們可以一起改編，一起製作。

陳國慧： 剛才提到劇本發展（play development）的過程，你會希望讓劇本成為劇團的資產，可以長期演出嗎？

陳永泉： 我們希望可以長演，但礙於資源不足，而且重演未必有足夠的觀眾，需要三、四年才累積到另一批觀眾，而原本那批觀眾會逐漸成長，可能是由觀看幼兒觸感SHOW初體驗之《點點光》，然後看2+親子劇場《我要飛》，再看《怪の物語》。

但最重要的仍舊是資源，今年也是辛苦才求得康樂及文化事務署（康文署）將《怪の物語》放進「國際綜藝合家歡」節目手冊。以往的節目手冊不會包括場地伙伴的演出，即使現在放進去了，也只是業界統稱的「contributed programme」，製作費用全由劇團負責，康文署並不會給予資助。雖然當初他們拒絕請求，但也始終感謝他們在內部做了不少工夫，說服相關委員和經理，把場地伙伴的演出放進節目手冊。當然我們的演出要有一定的水準，值得推廣，他們才願意幫忙，但都是困難的。為甚麼我特別提起這件事呢？因為這

件事能夠拓展觀眾，讓更多人認識普劇場。普劇場有個先天缺陷，就是演出地點位處屯門，離市區很遠。如果我們在葵青劇院或香港文化中心演出，我想整個世界就不一樣了。很多人提議我們重演，我也覺得應該，但觀眾不足，很多人尚未認識我們。

陳國慧：兩位編劇，可否請你們分享對於兒童劇的劇本發展的觀察或想法？特別是發展劇本期間，會否邀請兒童觀眾參與？這會怎樣影響劇本的發展過程？當中又有甚麼可以做得更好？

蔣曉薇：試演《蚬蚬》時，觀看的兒童不多，主要由兒童劇演員即時給予意見，我覺得以第一階段來說，是足夠的。而在第二階段，可以舉辦學生專場，配合常識科等科目的活動時間，邀請小學老師帶領學生進入劇場觀賞演出。演後我們可以和那些小學生聊天，討論哪個情節精彩，哪個情節沉悶，從而摸索到他們的節奏。劇場這個關了燈的世界，對於小朋友來說，是一場刺激的歷險，是一場成長的遊戲，他們是否覺得好玩，是很重要的。

剛才黎曜銘說到小朋友的反應直接，喜歡就喜歡，不喜歡便哭鬧著要走。我發現，除了直接的反應，劇場的記憶還會帶到他們的生活中。我有位朋友曾經帶女兒來看《蚬蚬》，演後三天，女兒在睡前唱出劇中歌曲，沒有人刻意告訴她歌詞，她的媽媽也不懂得唱，然而那個旋律和故事都刻進她的腦海了。另一個例子是，有位媽媽帶了兩姐弟來看《蚬蚬》，後來他們在補習工作紙的姓名欄寫上「蚬蚬」，可見他們很享受演出，真的記下了這件事。

此外，剛才泉導提到平日父母和老師已反覆言說一些社會價值觀。如果要在劇場表現時，我們可否轉用遊戲形式，讓小朋友思考和發問？演出後可以請小朋友坐在一起，討論劇中人物和故事，讓他們自由發表意見。這對於編劇也有幫助，例如編劇構思人物時，會側重人物的性格、經歷、決定、動機和成長歷

程，而小朋友的世界更廣闊，想像天馬行空，能夠豐富角色設定，加強角色的立體感。

黎曜銘： 我分享一下《怪物》的發展過程，一開始是讀劇，然後有試演，接下來會正式製作演出，整個過程有三個階段，當中有三個重要的養分來源，第一是導演、前輩、藝術家等，第二是兒童劇演員的直觀感覺和技法分享，第三就是小朋友。記得在試演時，我最期待在演後和小朋友聊天，他們都很願意表達想法，還說要和我合照。我認同曉薇說，如果可以邀請小學安排學生觀看試演，給予回饋，會有助劇本發展。

陳永泉： 有些前輩和藝術行政人員也曾提議我們舉辦學生專場，但礙於屯門的觀眾太少，我們擔心學生專場會搶了正式演出的觀眾，因為小朋友看了試演，便會說看過了，父母也就不會購票再帶他們來看正式演出了。但如果你們真的有這樣的想法，我想可以嘗試邀請屯門以外的學校來看試演。



第二屆「心之河土壤新苗兒童劇編劇栽培計劃」劇本公開圍讀（2022） — 照片鳴謝：普劇場

兒童劇有個難處：即使全場滿座，約一半都是學生票，若是爺爺嫲嫲來的話，又是半價，而學校團體票可能是每位學生收五十元，不同於其他劇團大部分觀眾都是買正價門票，我們的票房收入相對低得多。面對高昂的製作成本，難以做到收支平衡。

不過，我想我們算是幸運的，例如去年的聖誕演出《Rudolph》可以加場，引來其他場地的經理好奇，可能是我們與演員、編劇、設計師一起合作走到現在，一直進步，做出成績，累積了一班忠實的觀眾。

陳國慧： 泉導，你覺得在香港製作兒童劇有甚麼考慮和條件？

陳永泉： 我覺得製作首要考慮的是精彩吸引，起碼是我覺得精彩，連我也不覺得精彩就尚未合格。我很貪心，每個兒童劇都有新嘗試，挑戰自己。這亦有助吸引觀眾入場，因為他們也很貪心，如果只是重複類似的表演和佈景是不行的。第二，近來兒童劇愈來愈難做，有一批家庭移民外地，新一批觀眾尚在培養，而且近年突然多了劇團製作兒童劇，競爭多了。第三是劇本，我一看便知劇本有沒有發展潛質。劇本需要包含兒童劇的元素，有了這些元素，劇本才能夠發展、值得發展。最後，最重要的是資源，我有很多想法，但欠缺資源實行。

陳國慧： 劇院場地方面呢？

陳永泉： 這亦是需要的。屯門大會堂的後台只有一條約一米寬的通道在天幕（cyclorama）後面，大型佈景不能通過，場內又不可以懸吊（flies），較多掣肘。現在已慢慢熟習屯門大會堂的空間，雖有限制，但也有優點。坦白說，我已經很感恩，世事總難完美，如果場地配套理想，又未必輪到我們來用了。

陳國慧： 兩位編劇不似泉導有劇團，那麼你們覺得創作兒童劇時，有甚麼條件需要考慮？

蔣曉薇： 我寫作時，會首先思考現在的小朋友需要甚麼。我覺得，現在所有東西都很快，他們缺少安靜獨處的時間。如果劇場能夠讓他們沉靜下來，學習獨處，進入一個未知的世界，沒有字幕，沒有動畫，需要依靠自己的想像。這種美感接觸是很重要的。因此，我會構思一些場景，沒有對白，可能有舞蹈，可能有剪影，讓他們靜下來，看著畫面，感受音樂，運用想像力建構意義。他們很少在課堂上接觸這類經驗，即使同是音樂，在音樂堂接觸到的是樂譜等知識，與坐在劇院裡感受音樂是有分別的。

兒童劇的主題亦相當重要，美感經驗是形式，形式不能與主題割裂，如果只有形式而沒有主題，就太低層次了，未夠豐富，未夠完熟。我會觀察小朋友現在的日常經驗和狀態，從而構思主題。例如他們日常生活經常使用紙巾抹手、用搓手液、用口罩、習慣叫外賣、出外便要媽媽買飲品並用飲管，我想要他們知道自己在過程中製造了很多垃圾，所以會構思一個關於海洋垃圾的故事。

黎曜銘： 我認同創作兒童劇時，首先劇本主題應該圍繞現在小朋友的需要，第二是故事，究竟有沒有一個好的故事來表達主題，我是側重於文本的角度出發。

對於剛才的討論，有兩點想補充。第一點是，兒童劇場的觀眾除了小朋友，還有家長，一個三歲小朋友不會自行購票進場，一定是由家長安排，所以兒童劇場可以是一個工具，協助家長教育小朋友，或成為親子溝通的渠道。第二點是，剛才泉導提到，兒童劇場有從小培養劇場觀眾的作用，我想到兒童劇與成人劇之間，其實還有青少年劇場。中學生接觸劇場的經驗大致來自兩方面，一是劇團到校的巡迴演出，二是每年香港藝術節都會向學校提供優惠門票，讓老師帶團觀賞。第一次的劇場經驗是很重要的，大多會決定了他們對於劇場的印象，如果覺得不喜歡，便會認為劇場不適合自己，不再接觸。青少年階

段的銜接是難以處理的，而且不是每位中學老師都熟悉劇場，懂得選擇優秀而符合學生需要的作品。

陳永泉：從推廣演出的角度來說，主題是很重要的。例如家長覺得子女日常習慣不環保，看到以環保為主題的演出，便覺得合適，願意購買門票。劇名也很重要，很難改得好。

黎曜銘剛才提到家長觀眾，我認為兒童劇要同時適合家長和小朋友觀看，有一次去看兒童劇，家長帶小朋友來看，自己卻在演出期間睡覺，散場便帶小朋友離開，我覺得這樣不好。我們經常在謝幕時，提議家長問小朋友演出哪裡好看，哪裡感動，哪裡不喜歡，或是討論角色，例如角色是否勇敢，為甚麼角色在那時退縮。這類親子延伸活動很重要，家長的任務不只在於帶子女進入劇場，更要與子女討論劇中的主題、知識和元素。

回應蔣曉薇關於試演的想法，我們一直想在部分演出後，由主持邀請三、四十位小朋友坐在地上，可以配搭角色扮演，引導他們分析故事，並表達意見，例如討論：為甚麼拋垃圾落海不好？為甚麼海龜不來不好？為甚麼劇中怪獸會做壞事？勇勇有甚麼神奇的地方？蚰蚰又有甚麼厲害的地方？這類延伸討論是重要的學習環節，能刺激他們的思考和聯想。這是最理想的做法，但礙於資源問題，尚未有機會做到。

陳國慧：最後，你們對於香港原創兒童劇本發展有甚麼期望？政府計劃於粉嶺興建全港首個兒童劇場，你們對此有甚麼看法呢？



《蛭蛭》（2021） — 攝影：Carmen So @Right Eyeball Studio 照片鳴謝：普劇場

陳永泉： 首先，對於粉嶺的兒童劇場，我的看法是悲觀的。香港兒童劇場的劇種比較單一，多個劇團的兒童劇風格都很類似，演出後設討論環節，只是包裝美醜、資源多寡之別。如果劇團能夠個別專注於不同種類的兒童劇，如魔術、雜耍、跳舞等，劇院便可安排每月或每兩星期更換不同節目，這樣才能吸引家長帶子女來看，否則每次都是來看故事，然後問好不好看，每個演出的特色又在哪裡呢？

政府早期曾經邀請很多參與兒童劇場的業界人士給予意見，當中提出最重要的是劇院的藝術總監，藝術總監需要懂得選購節目，除了香港的兒童劇製作，還要懂得購買海外節目到香港演出。此外，劇院位於粉嶺，離市區較遠，劇場門票又不便宜，一張正價門票二百多元，一家三口加起來要花上五、六百元，怎樣吸引他們特意到粉嶺來看演出？就是要劇種或節目種類多，如果只靠康文署安排，坦白說，我覺得做不到。「一路青空」、「香港戲劇工程」和我們

的演出風格大同小異，家長也只會選擇好看的演出。妥善安排節目是很困難的，這是需要再思考的。

此外，我覺得兒童劇的發展需要大家合力。一般觀眾可能會覺得兒童劇與自己無關，例如《Rudolph》的故事是關於聖誕老人不見了，大家未必感興趣。而且普遍很少人評論兒童劇，也沒有專為兒童劇而設的獎項。兒童劇應該被視為一個獨立的類型，甚至應該有專門的頒獎典禮。這不是我個人想要的，對我來說，獎項沒有太大意思，最重要的是票房，以及觀眾是否喜歡演出。

而我認為最困難的是，怎樣喚起大家對於兒童劇的重視和支持？我曾經邀請某些編劇撰寫兒童劇，但他們最終沒有寫到。坦白說，我幾年後便退休了，往後香港的兒童劇又會怎樣發展？現在很多人參與兒童劇創作，百花齊放是好的，看看怎樣可以發展得更好。這不能只靠個別劇團，更有賴整個劇場界的重視和關注。

黎曜銘： 剛才泉導提到現時欠缺兒童劇相關的獎項，評論又少。我想請問泉導，你有否嘗試報名一些獎項？頒獎機構又會怎樣決定作品水平呢？兒童劇好像很難與其他戲劇一併比較。

陳永泉： 我們未曾嘗試爭取香港戲劇協會的「香港舞台劇獎」，而且我們創作演出也不是為了獎項。至於要怎樣界定好的兒童劇？我覺得真的很難清楚說明，只能拋出問題，帶起討論，並請大家關注香港兒童劇的發展方向。現時兒童劇好像劇界中的孤兒，同是創作兒童劇的人又很少聚在一起討論，可能是很難坦誠地分享經驗和想法。這就需要國際演藝評論家協會（香港分會）來幫忙提升大家對兒童劇的關注。

陳國慧：說到獎項，香港舞台劇獎以悲劇、喜劇分類演出作品，很難將兒童劇套入這種分類，更難繼而評定優劣。雖然「IATC(HK)劇評人獎」不按演出類型分類獎項，評鑑兒童劇作品和其他作品，很難只用同一把尺去量度。

讓我再補充一下評論的部分，這件事我們一直有放在心上，也曾經嘗試邀請藝評人專注評論兒童劇，但結果都不太理想。藝評人覺得看其他作品都尚未應付得來，更不知怎樣處理兒童劇。其實除了兒童劇，還有社區戲劇和應用劇場，都是較少人專注評論的類型，我們要一起繼續努力開拓這些作品的評論。

香港戲劇概述 2021、2022

HONG KONG DRAMA OVERVIEW 2021 & 2022

版次 2025年6月

First published in June 2025

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、石育榕*	Executive Editors	Yeung Po-lam, Shek Yuk-pui*
英文編輯	黃麒名	English Editor	Nicolette Wong Kei-ming
英文校對	Chad Alexander、Rose Hunter	English Proofreader	Chad Alexander, Rose Hunter
設計	TGIF	Design	TGIF

© 國際演藝評論家協會（香港分會）有限公司

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。

© International Association of Theatre Critics (Hong Kong) Limited

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 978-988-76138-4-8



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

香港藝術發展局支持藝術表達自由，本計劃內容並不反映本局意見。

The Hong Kong Arts Development Council 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.