

讓「戲劇」擁有「遊戲」的自由

——兼及對香港戲劇教育發展的思考

張秉權

香港演藝學院人文學科系主任

電郵：pkcheung@hkapa.edu

摘要

孔子說：「游於藝」，這「游」的概念，論者甚至以為是中國古典美學的本質特點。怎樣引導學生在學問中感受到「游（遊）」的樂趣，從而更喜歡學習，更主動學習，正是教師的重要任務。

遊戲既不是儒家的禁忌，荷蘭學者胡伊青加（Johan Huizinga）更以為遊戲比文化更古老。孩子喜歡從遊戲中學習，中國人過去藉戲曲潛移默化地建立集體道德觀和價值體系，在在都證明「戲」的教化功能。

遊戲讓人稍離現實生活而進入另一世界，因而得到休息，感受精神自由的愉悅。這自由不只是屬於參與者與觀賞者，也屬於遊戲本身。戲劇之為藝術，其特點就是一種「審美遊戲」。而其審美價值之能實現，是因表演者與觀賞者同時認真參與，按一定的藝術規律和樣式，把文本加工成「同在」。其中關鍵，就是那種不確定的「偶緣性」——即隨著遊戲或戲劇「境遇」的改變，會發生一些超乎預設的東西，由此產生獨特的驚奇、趣味與價值。這種超乎預設的東西，正是遊戲或戲劇不可缺少的部分。戲劇、劇作者和觀賞者，因此是「互為主體」（inter-subjectivity）的。

現在，戲劇正被積極引入教育制度，一連串的教學指引、教師培訓以至評核要求，很容易就會削弱戲劇的遊戲本質。怎樣讓教師與學

生享有「遊戲」的餘裕，讓戲劇葆有其自由主體，是戲劇教育能否真正落實的關鍵。

關鍵詞：戲劇、遊戲、自由、戲劇教育

戲劇藝術，可以從不同的角度去討論：美學的、歷史的、文化的，甚至社會學的，政治學的。本文主要是從教與學的角度去討論。

[一]

藝術在中國傳統中的地位從來不低。《論語·述而》：「子曰：志於道，據於德，依於仁，游於藝。」這「依仁游藝」的「藝」，其概念跟今天的不完全相同，它在那個時代的意義要寬廣得多：「六經」（詩、書、禮、樂、易、春秋）在漢朝以後也可叫「六藝」，但據《周禮》，「六藝」指的是禮、樂、射、御、書、數；在孔門四科中位居「政事」的冉求，被老師評為「求也藝，於從政乎何有」（冉求這般多才多藝，從政有什麼困難呢！（《論語·雍也》））這「藝」字看來不會排除今天的「藝術」的意思。但是，本文談「游於藝」，其重點在「游」，它本義是「浮水」，引申為「行」、「流蕩」，並與「遊」字通，乃有「游說」、「遊目」、「遊觀」、「遊獵」，以至「遊戲」等概念。

這「游」，在中國哲學與藝術中極為重要。《莊子》第一篇便是〈逍遙游〉，篇中確定了「乘天地之正，而御六氣之辯，以游無窮」這莊子追求的人生境界。宋代名詩人秦觀字少游，陸游字務觀。「觀」與「游」關係密切。游令觀更豐富，觀使游有得着。香港電影學者林年同著《鏡游》一書，分析了大量 1950 至 1960 年代中國電影的構圖和場面調度，拈出一個「游」字，以為這是從中國古典美學到中國電影美學的本質特點，是很有見地的。

在好山好水之間，我們游目騁懷；與好書好友為伴，我們優游涵泳。怎樣引導我們的學生在學問中感受到「游（遊）」的樂趣，從而更喜歡學習，更主動學習，我以為，是教師的最重要任務之一。

[二]

游（遊），既指「行」與「流蕩」，有不固執，不死守一處的意思，很自然就跟嬉樂不真的「戲」相通。遊戲，原不是儒家的禁忌，孔子曾經這樣和學生開玩笑：

子之武城，聞弦歌之聲。夫子莞爾而笑，曰：「割雞焉用牛刀？」子游對曰：「昔者偃也聞諸夫子曰：『君子學道則愛人，小人學道則易使也。』」子曰：「二三子！偃之言是也。前言戲之耳。」（《論語·陽貨》）

這「前言戲之耳」是老師硬著頭皮死不認錯的托辭，抑或真的是早有安排的玩笑，也許並不重要。這師生相戲的場面，給人的印象是深刻的。

荷蘭學者胡伊青加（Johan Huizinga，1872-1945）有一句名言：「遊戲比文化更古老。」（胡伊青加，1998，p.1）因為，文化，無論怎樣定義也好，總不免是指人的創造，而即使是如貓狗的小動物也會玩遊戲，並且透過種種遊戲，學習到如捕獵、自衛等生活能力。遊戲，本來是一切動物的自然需要。

對，是從遊戲中學習。遊戲有助學習，我們對這一點也不會陌生。遊戲的第一特點是「模仿」。小孩子看過醫生後回家會扮醫生，跟家人去購物後也會玩推銷貨品的遊戲。多少女孩子小時愛玩煮飯仔、家家酒；男孩子愛玩打野戰、兵捉賊（為滿足反叛心理，還多愛做賊），都是模仿生活的集體遊戲。幼兒園中有唱遊活動，正是這個理由。孩子們從中首先享受樂趣，同時也藉模仿學習得生活知識，懂得怎樣和同儕合作。

戲曲是中國傳統中較完整成形的「戲」。過去的中國人儘管不少目不識丁，卻能夠藉說書人繪影繪聲的故事演繹，藉民間演戲的悲歡離合，反照生活，也潛移默化地建立了集體的道德觀和價值體系。戲曲的「高台教

化」功能，就是這樣成就過來的。

當然，更多的遊戲並不會把「學習」功能放得如此明顯。不少青年人沉迷於玩電腦遊戲，即使是成年人也會晨昏顛倒，深宵看足球致令精神萎靡，這都會給人「玩物喪志」的印象。而其實質原不外都是要稍稍「越軌」，偏離現實生活，進入另一世界。兩個世界之間的差異，在於其一是真實的摹仿、變形，或者超越。參與者從「彼世界」中得到因「脫軌」而來的休息，感受到精神自由的愉悅。至於是否更得到生命的啟發與反省，甚或增長創意，那就因人而異了。

既是「戲」，那個「彼世界」基本上是虛擬的。電腦遊戲固然是個虛擬世界，隊際運動也多少是戰爭的虛擬。在家裏深宵看球，表面上看來孤獨，其實觀看者早已進入一個虛擬的集體世界，和千萬個同時而異地看球的人同悲喜，同緊張。現代人很多都會在公餘去跳社交舞，甚至組隊去打野戰，其實也是享受進入一個日常生活中沒有的世界。人需要遊戲。人甚至千方百計，挖空心思，在忙得透不過氣的生活中，撥出少許時間與空間的餘裕，去進入那更大的世界，在心理上享受難得的自由。餘裕、自由，本來就是遊戲的另一本質屬性。

[三]

要強調的是：這自由，不只是屬於參與者與觀賞者的，也是屬於遊戲本身的。關於這種自由，詮釋學者加達默爾（Hans-Georg Gadamer，1900-2002）在《真理與方法》中有詳細的闡釋。他認為遊戲的本質在於它獨立於遊戲者的意識。為什麼小貓喜歡玩毛線球？為什麼球類遊戲永遠擁有巨大的吸引力？正因為圓球的自由滾動，讓它彷彿能夠脫離玩球者的控制，具備自主的參與能力，在「遊戲」的過程中擁有獨立的發言權。喜愛看足球的人相信會對此說深有同感！因此，加達默爾說：「遊戲的主體不是遊戲者，而遊戲只是通過遊戲者才得以表現。」（加達默爾，1993，p.151）他進一步認為：

甚至戲劇（Schauspiel）也總是遊戲（Spiel），這就是說，戲劇具有成為某種自身封閉世界的遊戲結構。（加達默爾，1993，p.160）

戲劇之為藝術，其特點就是一種「審美遊戲」。而其審美價值之能實現，是因表演者與觀賞者同時認真參與，按一定的藝術規律和樣式，把某一時代的文本加工成「同在」。其中關鍵，就是那種不確定的「偶緣性」——即是隨著遊戲或戲劇「境遇」的改變，會發生一些超乎人預設的東西，由此產生獨特的驚奇、趣味與價值。這種超乎預設的東西，正是遊戲或戲劇不可缺少的部分。

因此，在加達默爾看來，遊戲和戲劇藝術，是必須嚴肅認真看待的。這所謂嚴肅認真，指的是要尊重它，不能任意硬編生造，必須讓它自行生發，擁有自己的生命。世界上的足球賽事不時會發生球證的誤判，有些還很嚴重，但是常常都以那是「球賽一部分」的理由而得到容忍；但是，任何足球壇都不能容忍「黑哨」或者球員「打假波」，因為那才是最大的不尊重。同樣的，戲劇藝術決不能以方程式預先計算，否則將淪為虛假造作：不真，也不美。戲劇、劇作者和觀賞者，因此是「互為主體」（inter-subjectivity）的。

[四]

後工業時代以來的教育強調效率，務欲普及，要達成教育的工具效用，重視的是實用而且可以量化的功利。自然而然的，遊戲給邊緣化了，那最多只能是「課外活動」。這種功利觀甚至和中國傳統的科舉意識相融而愈見強橫：「勤有功，戲無益，戒之哉，宜勉力」，這是《三字經》的結句。我們一般都會把《三字經》的作者歸為王應麟（1223-1296）。而這種把「遊戲」簡單地否定的說法，成書在科舉體制愈趨完整而嚴密的南宋，倒是順理成章的。不要忘記，同樣在宋代，我們還有多少人琅琅上口的〈訓蒙幼學詩〉：「天子重賢豪，文章教爾曹，萬般皆下品，唯有讀書高……。」

然而，由於遊戲與學習的關係從來緊密，而任何政府其實都深知遊戲（至少是某些遊戲）的力量，故此，在國家花費至鉅的國防軍務中，都會投放很大的一部分經費於模擬戰爭的遊戲：古人叫這做「射獵」，今人稱之為「軍事演習」。

香港不少學校和社會服務機構在多年前已經舉辦「領袖訓練」，其中

多以訓練營的形式進行。在訓練營中，導師會在營地內甚至野外安排種種生存困境的模擬，以挑戰並培養參與者合作解難的能力。這種模擬，其本質也是遊戲。

所以，在專責培養學生成長，幫助他們藉學習發展生活能力的學校裏，讓遊戲缺席是不可思議的。香港藝術發展局於 1997 年推出為期三年的藝術家駐校 (artist-in-school) 計劃，於 2000 年推行另一個為期三年的藝藝教育 (arts-in-education) 計劃，而教育局也在 2001 年起連續推行「戲劇教學法」 (drama-in-education) 和「戲劇教育」 (drama education) 的「初中戲劇教育種子計劃」，固然都很好，計劃的效果都不錯，也累積了繼續推廣的經驗。但是，這些志在開風氣的「種子計劃」，是否也恰恰證明了：藝術家與戲劇藝術，在學校內原來是缺席的？

好在，隨着上述類似計劃的推行（康樂及文化事務署也有「學校戲劇培訓計劃」），更隨着教育改革自 2000 年起的全面推行，香港近十年的變化已經不小。中學至大學的「三三四」學制在這個學年（2009）已推展至高中階段，戲劇已經同時正式成為中、英語文學習的教學法之一；應用戲劇元素於通識科的實踐已經普遍開展；在必須佔有課時的「其他學習經歷」中，「藝術經歷」是其中必應具備的部分。過去叫做「課外活動」 (extra-curricular activities) 的，今天一些學校改稱之（或另作安排之）為「聯課活動」 (co-curricular activities)。在這樣的大形勢下，戲劇活動事實上在學界是愈來愈普遍了。香港演藝學院歷屆畢業生，以全職或兼職身分投身到教育崗位的，這幾年也愈來愈多。我們有理由樂觀地相信，五年後、十年後，不同形式與不同層次的、包括戲劇教育在內的藝術教育，其發展前景應該更好。何況我們還有「西九龍文化區」的效應呢！

事實上，從上世紀八十年代開始，香港的教育界經歷了多次的「教育檢討」，主其事的「教育統籌委員會」1984 年發表〈第一號報告書〉，到了 1997 年發表以「優質學校教育」為名的〈第七號報告書〉，十多年之間，香港教育界接受了一個又一個旨在改善教育的「指引」，然後，是始於千禧之交的「教育改革」。換言之，香港教育近二十多年來，走在歐美國家之後，經歷的是在制度上要求自我完善的艱苦過程。課程、語文能力與教學語言、考試與升學制度、學校管理、學生行為，以至教學的目標與質素等等，都經過一再的檢討與指引。與此配合的，還有衡量這些「改

善」、「改革」成績的評估辦法。於是，我們的制度便在這種「泛指引」的影響下而愈加嚴密了。

藝術教育、戲劇教育，是在這樣的教育「改善」與「改革」的大潮中被積極引入的。

[五]

大方向當然是好的。可慮的只是，本來良好的東西，在愈趨嚴密的制度之下，在追求「可量度的」評核要求之下，很容易就會削弱了，甚至忘記了戲劇之為遊戲的本質。就以必得進行的師資培訓為例，教師要學習些什麼？我們要培訓些什麼？「技巧」固然重要，評核「機制」和「流程」也很重要，但是，要是我們相信知識的傳授、能力的提高、情意的感悟等等一切教與學的過程，都必須落實於人與人的接觸，那麼，更關鍵的，其實是教師本身的藝術修養和氣質。

假若教師普遍具備相當的藝術修養，他們乃可以根據各科目、各教學環節的需要，自行引入合適的藝術元素，讓教學更見活潑，學生學得更愉快，所學也更得鞏固。當然這是長期的工夫。我在不同的場合都強調過：講故事，應是師資訓練課程的必修科，那是任何教師都應該具備的能力。亞里士多德的名著《修辭學》（*The Rhetoric*），討論的其實不是我們慣常理解的「修辭」，而是公共演講的技巧。西方這重視言說的傳統於我們是陌生的。因此，一般教師要從「剛毅木訥」、「吉人之辭寡」的傳統跳出來，能夠把教學處理得精采，其實有一定的困難。懂得選擇合適的故事，甚至能夠自己編故事，掌握良好的故事技巧，往往就能夠把平庸的一堂課變得精采。這不容易，這是提高教師藝術修養的問題。多參與戲劇活動，無疑是一條途徑。

——而最佳的講故事技巧，不一定是由講者一個人主宰整個故事，而是讓聽講者有參與的空間，讓故事本身有隨緣發展的「自由」。

香港自 1991 年起，在公營的官立、津貼學校系統以外，引入「直接資助學校」（Direct Subsidy Scheme School），讓家長和學生有較多樣的選擇。這樣的直資中、小學校至今已逾七十多間。其中不少的直資

中學，都以開辦 IB (International Baccalaureate 國際文憑) 課程為務。而眾所周知，在 IB 課程中，藝術是六個必修組合的其中之一，學生須在音樂、電影、劇場藝術、視覺藝術之中任擇其一。這是跟國際上其他先進地方的教育接軌的一個選擇。這個課程如此重視藝術，是否可以給我們一些啟示呢？

—— 而這兒的藝術，也應該是「自由的」藝術，而不是由教師一個人完全宰制的藝術吧？

[六]

因此，在教育改革發展到今天，在種種戲劇教育的空間已經比過去大，在我們以後還得在教師培訓、成績評估、經驗的總結與交流等等方面多加努力的時候，我不禁這樣想：

- 教師在愈更繁忙的時候，怎樣才能夠仔細認真地交流其實踐經驗？
- 怎樣讓成功實踐的核心特點可以得到真正普及？
- 怎樣讓戲劇教育的成功經驗可以持續發展？
- 怎樣讓教師的力氣真正的用在「教育學生」的環節上？
- 怎樣開拓空間，讓教師可以和學生接觸，和學生談心，針對學生的個別特點去因材施教？
- 怎樣讓教師有空間因應自己的藝術修養和能力，跟學生體會和創造最活潑的「生活的藝術」？
- 在課程設計、評核考慮之外，怎樣讓戲劇能夠葆有真正的遊戲本質？
- 怎樣讓戲劇擁有遊戲的自由？讓師生都可以在其中「優游涵泳」？

「優游涵泳」的狀態，是最美好的學習狀態。譬如說，在我們的教師為各種各樣的進修而疲於奔命的時候，能否把一些「教職員進修日」(staff development day) 改為師生同樂日或遊戲日，讓教師自己去遊戲，讓教師和學生一起享有難得的餘裕，然後共同去創造一些快樂的活動（例如排演些即興的短劇）？我們是否相信在這些遊戲中，大家都會學習到一些珍貴的東西？

真的，教師可以享有這樣的餘裕嗎？在戲劇教育似乎正擁有較多「機

會」的時候，我們的制度會容納，甚至創造這些「讓戲劇葆有自由主體」的機會嗎？

程介明教授早前在其《信報》專欄發表的一篇文章寫得很有意思。他強調除了有「刻意的」（靠細緻設計的學習進程）學習外，也有「不刻意的」（靠直觀模仿的）、「不經意的」（在環境之中自然而然學會的）學習。而後兩者常常給我們忽略了。他說：

若干年前，我哈佛班上一位女學生，在一隻小船周遊了五十多個城市以後，發現落後地區的孩子，滿街滿巷在玩着孩子們代代相傳、然而頗為複雜的遊戲，而這些遊戲都是在不經意之中學會的，而且其中包含着高層次的學習和思考。到了發達地區的城市，孩子們都進學校了，遊戲幾乎沒有了，要按程序學習，間有非常簡單的、「專門為孩子設計的」遊戲，孩子們的智慧給侮辱了，他們的不經意學習給剝奪了。（程介明，2009，p.16）

最近，我已經聽聞一些教師抱怨戲劇教育「很辛苦」，一些同學抱怨戲劇課「很悶」。我們在積極推動戲劇教育，在不少科目都引入戲劇教學法的時候，必須正視這個問題！不少學生因困於傳統教育模式而 hate to study，我們千萬不要讓他們 hate to play 啊！

參考文獻

- 程介明（2009）。〈學習於不刻意〉，香港：《信報》，2009年11月27日，p.16。
- 胡伊青加著。成窮譯（1998）。《人：遊戲者》（*Homo Ludens*），貴州：貴州人民出版社。
- 加達默爾，漢斯-格奧爾格著。洪漢鼎譯（1993）。《真理與方法——哲學詮釋學的基本特徵》（*Wahrheit und Methode: Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*），台北：時報文化出版企業有限公司。
- 林年同（1985）。《鏡游》，香港：素葉出版社。

This is the translated abstract of the previous text

Celebrating Playfulness in Theatre – and Reflections on the Development of Theatre Education in Hong Kong

Ping-kuen Cheung

Head of Liberal Arts Studies, The Hong Kong Academy for Performing Arts

Email: pkcheung@hkapa.edu

Abstract

Confucius said 'let us play with the arts.' This notion of playfulness can well be construed as in the very nature of Chinese aesthetics. Furthermore, to make students enjoy learning through playing, to entice them to participate actively, is the primary responsibility of any teacher.

Playing has never been considered taboo in Confucianism; Dutch scholar Johan Huizinga has even suggested that the art of playing predates cultural activities. That children naturally learn from playing and that the Chinese have long used the classical theatre to develop collective ethical values are testimonies to the educational value of playfulness.

Playing allows one to momentarily escape from the present and to enter another realm of existence, thus allowing one to experience spiritual reprieve and joy of liberation. This liberation is not only intrinsic to the participant and audience, but also intrinsic to the nature of playing itself. Drama/Theatre being a form of arts, owes much to this playfulness in aesthetics. Through a regime of artistic dialogue, and a dash of spontaneity, the performers and the audience interact, breathing life into a script, giving it a presence – complete with life's

unpredictability, suspense and excitement. This unpredictability is integral to any game or any play. The relationship among plays, playwrights, and audience are therefore inter-subjective.

As drama/theatre is being integrated into the secondary school curriculum, would educational guidelines, assessment criteria and teacher's training nip away the beauty of playfulness? The success of drama/theatre education, including all kinds of drama-in-education programmes, rests, therefore, on whether teachers and students are allowed enough room for celebrating this subjectivity of drama/theatre : liberty, thus playfulness.

Keywords: Drama/Theatre; Play; Liberty; Drama/Theatre Education

