

# 分析觀眾反應： 以《1894香港鼠疫》教育劇場為例<sup>1</sup>

羅婉芬

香港藝術學院應用劇場與戲劇教育

## 摘要

教育劇場 (Theatre in education, TIE) 是「應用劇場」模式之一，是以劇場介入教育的實踐，運用不同觀眾參與模式，讓觀眾在戲劇行動內或行動外探索相關的議題，認識自己的想法、反思體驗和思考問題。那麼，教育劇場觀眾的觀演體驗是一個怎樣的學習歷程？此外，用甚麼方法分析教育劇場觀眾的反應最為有效？本論文以香港一個名為《1894香港鼠疫》教育劇場計劃的個案研究為例探討上述問題。這教育劇場計劃運用風格化的戲劇形式配合表演前後的戲劇活動，意圖提供主流鼠疫歷史論述以外的另一個說法。本文借用傑克遜 (Anthony Jackson) 的教育劇場框架構架和霍爾 (Stuart Hall) 的編碼／解碼理論，分析這些年輕觀眾看演出時讓他們專注和分心的東西；闡釋他們磋商劇場觀演體驗和建構意義的學習歷程。最後，文末會從《1894香港鼠疫》這項研究反思教育劇場的另類實踐和展望觀眾研究的未來。

**關鍵詞：**《1894香港鼠疫》教育劇場計劃；教育劇場的框架構架；霍爾的「編碼／解碼」理論；磋商觀演體驗；教育劇場觀眾研究

電郵：msmurielmu@gmail.com

## 壹、引言

教育劇場 (Theatre in education, TIE) 以演出為核心，介入教育為目的，是「應用劇場」模式之一。其發展與實踐源發於1965年英國教育劇場運動的兩股思潮——歐美「進步教育主義」 (progressive education) 和關注社會變革的「行動主義」 (activism) (Jackson, 2013; 蔡奇璋, 2001; Nicholson, 2009 & 2011)。教育劇場發展至今五十餘年，加入了受壓迫者劇場和過程戲劇的戲劇元素 (Vine, 2013; O'Toole, 2009)，發展出不同的觀眾參與策略，旨在逾越觀眾與演員固有的界線，讓觀眾更直接的投入探索相關的議題。奧圖 (John O'Toole, 1976) 率先梳理觀眾參與三個主要模式：(1) 觀眾可以純粹觀看演出，不牽涉在戲劇行動之中 (extrinsic participation)；(2) 透過戲劇習式跟角色人物互動，或共同完成某些戲劇情節 (peripheral participation)；或者(3) 直接演出劇中某些角色，影響劇情推進，甚至改變故事情節和結局 (integral participation)。劇場演出手法方面，一般而言，教育劇場較常運用「呈現式」 (presentational) 演出手法，演員與觀眾會直接或間接交流，以觀眾為中心，務求營造觀眾情感上的疏離效果，思考和反思問題 (Prendergast & Saxton, 2009; Elam, 2002)。<sup>2</sup>

教育劇場發展和影響從英國延展到澳洲、紐西蘭、台灣和香港等地區 (Jackson, 2013; 蔡奇璋, 2001)。回顧文獻，關於教育劇場的研究主要有：劇場策略與議題設計／探討 (例如 Jackson, 2000; O'Toole, Burton & Plunkett, 2005; O'Connor, 2006; Hull & Readman, 2009; 許瑞芳, 2010)、導演策略與演員訓練 (例如許瑞芳, 2011; Winston & Strand, 2013)、教育劇場對探討議題的成效分析 (例如 Winston, 2001) 等。回到教育劇場以劇場介入教育的初衷，觀眾作為學習者的研究不多。當中以考量觀眾參與和劇場空間調度、美學策略等之間的關係為主 (O'Toole, 2009; Chan, 2010; 章琍吟, 2013)。而聚焦觀眾的學習歷程與劇場體驗的研究工作更是鳳毛麟角 (譚寶芝, 2010)。

本論文會討論一個名為《1894香港鼠疫》教育劇場計劃的學生觀眾學習歷程的個案研究，檢視該研究所運用的分析策略；闡釋學生磋商劇場看演出的體驗和建構意義的歷程。最後，文末會從《1894香港鼠疫》這項研究反思教育劇場的另類實踐，並展望教育劇場青少年觀眾研究的未來。本

文旨在增補教育劇場的觀眾作為學習者這方面的研究與實踐。

## 貳、《1894香港鼠疫》教育劇場計劃簡述

《1894香港鼠疫》教育劇場計劃<sup>3</sup>以1894年在香港爆發並持續達三十多年的鼠疫歷史為脈絡。這段抗疫歷史一直被視為英國殖民政府在香港以西方醫學成功進行公共衛生改革的故事。該計劃意圖在這主流論述以外提供另一個詮釋歷史的角度。計劃於2014年1月至5月期間在香港推行，以中學學生為主要對象，包括一個戲劇演出、演前和演後戲劇工作坊。演出劇目名為《異·常》，在香港醫學博物館館址進行。博物館建築物為香港法定古蹟，是1906年成立的舊病理檢驗所（圖1），就疫症進行研究，位處當年鼠疫爆發地區（Starling & Hong Kong Museum of Medical Sciences Society，2006；張潔盈，2015）。

參加《1894香港鼠疫》計劃的學生年齡介乎十二至十六歲，來自十所中學。《異·常》共演出十四場，三場為公開演出、十一場為學生專場。每場演出可容納約30名觀眾。參與計劃的學生首先在就讀學校參加前置戲劇工作坊；隨後到博物館觀看戲劇演出；最後參加後置戲劇工作坊，由演教員帶領下分享觀演後感，又用戲劇習式如定格等捕捉深刻的戲劇片段或情境。



圖1：香港醫學博物館舊貌  
（圖片來源：香港醫學博物館）

## 參、研究方法和目的、分析策略

《1894香港鼠疫》計劃的研究部份由我負責，旨在深入探討學生透過教育劇場這媒介來認識這段鼠疫歷史是一個怎麼的學習歷程。研究採用民族誌式研究方法（ethnographic methods），包括非參與式田野觀察、焦點小組訪談和分析學生的工作坊繪圖，藉此搜集學生的賞劇體驗和想法。除此以外，我亦透過兩次小組訪談，搜集創作團隊包括導演兼監製和演教員的創作和演出體驗、對劇目內容、劇場特色的想法，以及計劃的教育意圖，從製作和接收兩方面交叉檢視學生的觀演歷程。

研究以抽樣形式進行。我與兩名導演兼監製商討後，按參與學校的學生級別和負責老師參加活動的預期目標兩個準則，從10間參與中學當中選定了3間中學的學生為觀察對象；並且經由老師考量包括性別、學生特質等，每間學校推薦4位學生，共12位學生加入小組訪談。經抽樣選取的研究對象包括一個戲劇小組，會員來自中二至五年級（下稱學校A）；一個高中通識教育科班別（學校B）和一個初中歷史科班別（學校C）<sup>4</sup>。

本論文會集中討論學生觀演歷程的特質和詮釋戲劇訊息的策略。分析策略方面，本文結合傑克遜（Anthony Jackson）的教育劇場「框架構架」（framing devices）和霍爾（Stuart Hall）的「編碼／解碼」理論（encoding-decoding theory），按蒐集所得的研究資料做綿密的陳述和描述分析（descriptive analysis）。

## 肆、教育劇場框架構架與觀眾的觀演位置

《異·常》一劇以博物館現場情境為創作靈感設計演出作品，是「環境劇場」（site-specific theatre）的類型。戲劇有兩分場，分別在博物館外一所小石屋和博物館大樓內的二樓兩個展館進行（圖2）。小石屋前身是舊病理檢驗所的員工宿舍，大樓主要是實驗室。演出到轉場時，觀眾隨演出者從小石屋走進博物館大樓。觀眾是以外在於戲劇行動的方式參與（extrinsic participation）這個教育劇場演出。



圖2：演出場地（圖片來源：香港醫學博物館）

下面我會運用傑克遜的教育劇場「框架構架」解構《異·常》的特點和觀眾看演出的狀況。隨後我會運用霍爾的「編碼／解碼」理論闡釋學生磋商觀看演出的體驗和建構意義的學習歷程。

傑克遜（Jackson，2007）關注參與式互動劇場如何運用美學距離來達致教育效果。他借用社會學者高夫曼（Erving Goffman）的框架概念作為方法，梳理出教育劇場四個框架模式，把參與者／觀眾放不同位置、從不同身份和角色的視點看戲劇（頁165-166）。傑克遜指出教育劇場觀眾如一般看演出的人士（theatre-goers），受處身現況的「文化框」（cultural frame or pre-theatre frame）所框限，帶著各式各樣原因或狀態去劇院／劇場。待劇院燈暗、舞台燈亮；或者演出簡介等提示出現時，劇場的「外框」（outer theatrical frame）就會出現，提示學生暫且放下自己其他關注，以觀眾／旁觀者（onlooker/spectator）的身份看演出。到戲劇結完，劇院燈亮、演員謝幕這個「結束框」（closing frame）出現時，觀眾回歸自己的現況。傑克遜指出教育劇場是框內有框，戲劇的外框框限了整個戲劇故事、人物、時空；「內框」（inner frames）是參與式教育劇場的特有設置，讓觀眾以旁觀者以外的角色進入戲劇行動之中，以便他們跟角色人物互動，或直接演出情節，成為可觀可演的觀演者（spect-actor）。

在《異·常》演出當日，身穿校服的學生先到香港醫學博物館大樓一個演講室集合，聽教育劇場計劃的職員簡介博物館建築物的歷史和地理跟1894年鼠疫的關係；扣連前置戲劇工作坊的要點。簡短的引言設置了《異·常》為環境劇場的「文化框」，標示戲劇的形式和取向。職員旋即領學生離開大樓，走到第一個劇場空間——小石屋——外面。

屋子木門甫開，屋內燒香的氣味飄出，戲劇的「外框」隨之出現，設定了觀眾將要進入受疫情影響下的戲劇時空。第一分場由演員穿上白袍引介觀眾離開小石屋作結。轉場期間，觀眾隨演員走過石屋外樓梯到博物館主樓二樓一個實驗室，進入第二個劇場空間。第二分場由觀眾看著演員換裝成為外形各有不同的細菌開始。觀眾一直旁觀聽著細菌各自自述自己與其他細菌和人的相處故事。第二場由四個細菌一同吟誦一首詰問人菌關係的新詩作結；最後學生跟隨演出者回到先前集合的演講室，戲劇正式結束。待演教員再出現時，後置工作坊旋即開始。戲劇沒有設置「內框」，因為觀眾沒有安排入角成為任何特定戲劇人物，或與某些演員互動。演出場地沒有觀眾座椅，觀眾在劇場空間的走動和反應對於戲劇情節的推進沒有帶來影響。

整體而言，《異·常》的「戲劇框」把觀眾放置在特定的位置看戲劇。小石屋分場的戲劇框讓觀眾置身於戲劇建構的歷史時空內，猶如身歷其境的第三者，目睹患者在疫情下的生活境況；而第二分場的戲劇框把觀眾置身於實驗室的場景，時而群眾時而學生般「旁聽」著一個「細菌」儼如導師般在實驗室內饒舌著微生物的名字，又跟著大隊由實驗室輕鬆的走進另一房間。（圖3 和演出節錄<sup>5</sup>）



圖3：2014年4月14日下午演出現場

## 伍、《異·常》作品的編碼和解碼位置

兩名導演Bernie和Gene<sup>6</sup>開宗明義指出《異·常》教育劇場作品是一項實驗，包括：1) 以拼貼方式取代正劇的戲劇敘事結構；2) 觀眾沒有編排以戲劇角色人物入角，純粹以觀看演出的模式參與；3) 內容方面，試圖藉戲劇作品批判教科書、西醫對鼠疫歷史的主流論述，同時以疫情中人和細菌的角色「重新提議」(re-propose) 在醫學觀點以外尋找新視點詮釋歷史(附錄，訪談節錄一)。

然而，創作團隊中幾位演教員則不時懷疑戲劇的訊息尤其以細菌為視點來詮釋歷史那部份能否傳遞出來？學生觀眾能否理解戲劇的含意？他們同時疑惑的是：觀眾是如何接收訊息？較年長一點的學生是否會看懂多一點呢？(羅婉芬，2014，頁56-58)

究竟，對學生來說《異·常》是一個怎麼的觀演歷程？這劇場形式對他們理解、認識這段鼠疫歷史又是怎樣的？他們怎樣詮釋戲劇訊息內容？過程中有沒有碰到甚麼困難？下面我會借用英國文化研究學者霍爾的「編碼／解碼」理論，闡釋戲劇作品所生產的訊息和意義；再結合教育劇場「框架構架」探討上述問題。

霍爾(Hall, 1980)的「編碼／解碼」理論主要在大眾傳播研究的範疇內研究電視媒體，重點在分析電視節目生產成為一個「有意義的論述」(meaningful discourse)的過程。根據「編碼／解碼」理論，事物是通過概念和符號構成意義。霍爾舉例說，在電視廣播系統內，一件「未經加工的」(raw)的歷史事件只是原材料，不能以此原狀通過電視來傳播(頁118)。過程中，製作團隊會借助一些符號，按照一定的規則進行編碼。編碼活動包括資訊的採集、篩選、加工和製作等，藉此賦予作品訊息意義。傳播者選擇加工甚麼原材料、怎樣加工、加工成甚麼樣子，是受制於幾個要素：加工者的專業知識及其機構的框限、生產技術條件和知識、以及對於受眾與這媒介傳播者之間關係的一些假設和理解等因素。編碼期間，媒介傳播者亦會從社會一些主流意識型態和論述中抽取主題、事件、議程(agendas)等等編注入原材料中。以上過程總合為「意義架構」(meaningful structures)(圖4)。

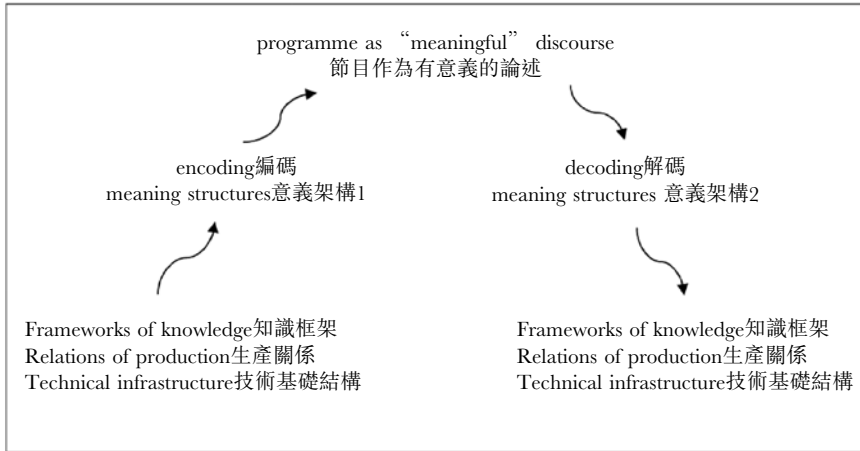


圖4：廣播媒體的編碼／解碼結構（資料來源：Hall，1980，頁120）

媒介傳播者把原材料生產成為一個有意義的論述，承載著一個訊息，希望接收者在預設的位置（reading position）閱讀和採納作品的內容和意義。霍爾（Hall，1980）稱之為「優勢解讀」（preferred meaning or reading）（頁124）。然而，霍爾同時指出受眾在傳播過程中也因應其社會位置（social position）和政治、經濟背景、所屬的文化群體等對符號進行解碼，了解訊息的意義所在。霍爾假設受眾對接收而來的資訊進行解碼時，會處於「主導」（dominant-hegemonic）、「對立」（oppositional）和「協商」（negotiated）三種解碼立場，分別對資訊會簡單的全面接收，或者會全面抵制／拒絕、也會對訊息選擇性的接收並進行磋商（頁125-127）。這三種假設的解碼立場突出了受眾的主體地位和對資訊的選擇性。「編碼／解碼」理論修訂了先前把電視受眾視為被操縱、被欺騙的人群的觀點，開啟電視受眾是主動而非被動的研究新範式。

霍爾的編碼／解碼理論對討論《異·常》戲劇和觀眾的觀演歷程和詮釋戲劇十分相關和重要。《異·常》戲劇作品以編作劇場（devising theatre）創作形式，創作過程就是一連串的編碼活動。創作團隊從學生觀眾現實生活的「文化框」提取教科書的歷史論述和鼠疫的醫學報告等原材料；運用博物館小石屋和實驗室的環境、燈光、演員舞動、以及台詞設定等劇場元素進行加工。

經編碼後，《異·常》一劇承載的內容訊息主要蘊藏在演出文本幾個

地方：

- 第一分場以角色人物用手電筒照身體、牆壁、大喊「上下左右」指令；在黑板上重覆地一邊寫一邊朗誦8個特定字眼「害怕、隱情、秩序、無休無止、強人所難、別、死了就死了、痕跡。」；一角色人物在屋內努力「逃出」屋外（張潔盈，2014，頁37、38）；
- 同一分場又以戲劇人物獨自或一同重複變奏地「說唱」一段鼠疫菌醫學分類和感染死亡率的醫學報告（張潔盈，2014，頁37、38）。導演Gene表示把醫學資料不停重複吟唱，達到吵雜喧鬧的效果，使之變成「廢話」，是該劇對鼠疫歷史的主流醫學論述作出批判的做法（附錄，訪談節錄二）；
- 第二分場透過細菌B用老師口吻，按教科書照本宣科講授鼠疫歷史；並且用「唔知喎，啲書又冇講喎」、「啲書講乜我咪聽乜囉」<sup>7</sup>的方式和態度回答課本內容以外的詢問（張潔盈，2014，頁41）。批判課本不盡不實的記敘之餘，又指出人對歷史探究不以為意；
- 這分場又以細菌Y自述在宿主體內嘗試用不同方式跟他對話，但不單不被理會、反而招來更多藥物膠囊的對待（張潔盈，2014，頁45）。最後，戲劇以細菌Y的遭遇詰問人與菌共生的可能性，「重新提議」在醫學觀點以外詮釋歷史的新視點（附錄，訪談節錄一）。

以上四處整體構成劇作的「優勢解讀」，希望劇場觀眾在預設的位置（疫情中人和細菌）去批判地閱讀教科書和鼠疫歷史論述，並採納作品所提出觀點。

## 陸、理解歷史：劇場形式和觀演位置的作用

研究結果顯示，學生對《異·常》戲劇尤其小石屋部份的一些影像和畫面特別深刻，並有所觸動。戲劇演出日，我從旁觀察三所學校學生看戲的反應。總體而言，這些觀眾甫踏進小石屋即第一個演出場地，就受燒香的氣味、昏暗的環境、散落滿地的紙張所吸引，目光一直注視屋內發生的事物。角色人物用手電筒掃描身體，學生的目光隨電筒轉移。角色人物移動讓學生移動，人物停留讓學生駐足圍觀。

學生小組訪談中，來自學校C的阿尼說，她好像看了一個「5D的電影」，因為演員就在她和同學旁邊做戲。阿倩來自學校B，說看到「病人」在烏煙瘴氣的地方生活。阿澄來自學校A，說角色人物用電筒照自己身體，好像在掃描病毒似的。同樣來自學校A的阿槐從一個演員的恐慌，感到這人物似是得了疫症，在慌忙尋找生存機會（附錄，訪談節錄三）。在不同的後置工作坊中，學生用身體和圖畫捕捉了一個想逃離小石屋的人的影像和兩句重覆出現的台詞：「死了就死了」、「無休無止」（圖5）。

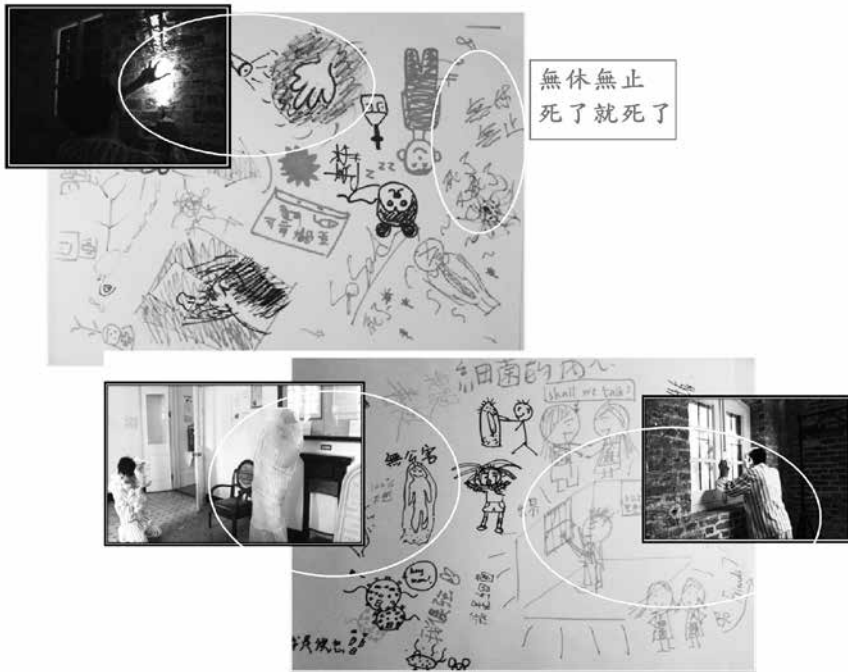


圖5：後置工作坊學生劃圖

這些學生的賞劇體驗告訴我們，他們並不單純以抽離的旁觀者角度來看演出。即便戲劇沒有主要人物角色和故事情節<sup>8</sup>；即便觀眾並沒有入角成為任何人物與演員直接對話，只是偶然碰到那個四處慌忙尋找生機的人物的空洞眼神，他們也能感知到角色人物面對的張力和困境。相較於歷史教科書從政府如何應對疫情的管治視角、或抽離的第三者視點，《異·常》舞臺美學（scenography）和拼湊式戲劇結構讓觀眾透過自己的身體經驗產生情感和思緒，達致一種歷史教科書所未能提供的「歷史理解」

(historical understanding)。

從疫情中人視點發展出來的「歷史理解」是透過劇場演出手法和「戲劇框」的設計來達致。《異·常》一劇結合了「呈現式」和「再現式」兩種劇場手法的特色，型塑觀眾的戲劇體驗。這劇以環境劇場沉浸式的戲劇體驗為特色，以觀眾為中心，不劃分演區與觀眾席。運用風格化的台詞、不時變奏的吟誦和演員的身體舞動，把戲劇故事「呈現」在觀眾面前。戲劇同時運用舞台美學策略包括燈光氣氛、氣味、聲效等舞臺美學元素，型塑戲劇人物在戲劇歷史時空內的「臨在」(presence)，「再現」疫情影響下人的境況，營造劇場內的幻象，拉近觀眾與劇中人的距離，引發移情作用。小石屋這分場的「戲劇框」運用舞台美學營造幻象，有效地把學生現實世界的「文化框」暫時懸空。一個沒有主要角色人物的戲劇敘事設計，大部份受訪的學生用身體感知和想像作解碼策略，站在創作團隊預設的主導解碼位置去閱讀和接收戲劇訊息。

### 柒、觀演位置和解碼位置：詮釋戲劇挑戰所在

然而，演出到第二分場即實驗室和展覽廳場景，三所中學的學生明顯較小石屋分場欠專注。初時，學生見演員在他們眼前迅速換裝成為細菌角色時，頗感興趣；有些學生試著觸碰那些細菌的服裝。又當一隻細菌饒舌說唱著微生物的名字時，一些學生在旁和應著韻尾。然而，當細菌在各自自述自己與其他細菌和人的相處時，部份學生開始分心，甚至轉臉去看房間周遭的展品。情況在兩隻細菌各自的獨白互相交叉的時候尤甚。當演出去到展覽廳即第三個演出空間，越來越多學生的注意力轉離了演員和角色；有些學生更會走到足月妊娠模型、香港助產士的圖示歷史等展品前面觀看。當一個細菌開腔說：「應該由邊度講起呢？…記得喺一個金黃色嘅秋天，我如同我啲兄弟喺稻田之間飄盪。」<sup>9</sup>準備訴說它在宿主肚內與藥物膠囊大戰的經過時，一些學生格格地笑著，短暫地重新聚焦了一回。

(張潔盈，2014，頁44-45)

從教育劇場框架構架角度看，細菌說故事這分場的「戲劇框」未有把現實世界的「文化框」暫時懸空；兩個框並存，而且界限相當流動。這分場的演出空間既是戲劇情境中細菌處身的實驗室、大自然和宿主體內，又是觀眾現實世界中擺放著不同展品和模型的博物館展覽廳。學生觀眾在兩

個框之間走動，選擇自己的焦點，自主地控制自己的賞劇經驗（Felner & Orenstein, 2006），時而專注演出時而分神。換言之，細菌分場的戲劇框未能有效地留住學生觀眾在「圍觀的群眾」這個預設的觀演位置看演出（見上文「肆、教育劇場框架構架與觀眾的觀演位置」一段）。

至於幾位演教員所關注的以細菌視點看歷史的戲劇部份，訊息有否傳遞出來給學生觀眾呢？研究資料顯示，除了部份學校B和學校C學生的後置工作坊繪圖曾捕捉細菌在宿主肚內與藥物膠囊大戰的故事和人與菌共生的印象，其餘學生則沒有提及細菌部份、亦沒有提及戲劇對教科書的批判（圖5）。隨後，我借助《導賞·延伸手冊》讓受訪學生回想戲劇故事。學校B的阿嫻認出手冊收錄了劇中一段菌向人的詰問。學校A的阿琛和學校C的阿芍看到手冊內一幅益力多<sup>10</sup>圖片勾起一些印象。阿琛說益力多菌是當時研究人員檢測鼠疫病菌其中之一；而阿芍則說想起劇中的細菌自覺無用的說法（附錄，訪談節錄四）。學生的回應意味著他們對於細菌部份的戲劇處於尚需要搞得懂（make sense）的階段，理解戲劇的內容上遇到困難。

那麼，如何分析學生遇到的解讀困難？「編碼／解碼」理論提醒我們訊息接收者會因應其知識框架、處身的社會位置和所屬的文化群體等對符號進行解碼，了解訊息的意義所在。從學生的知識框架看，《異·常》的細菌分場以交疊的劇場獨白和設問等戲劇形式和內容進行編碼；這種戲劇語言形式對大部份受訪學生觀眾而言既陌生又難於消化。從學生處身的社會位置看，研究資料顯示，這些學生站在歷史科提供的社會位置認識鼠疫歷史。雖然歷史科在香港中小學並非必修科，三間中學，除學校A的受訪學生外，學校B、C的受訪學生現正或曾經修讀歷史科。學校B的受訪學生帶著主流歷史學科視角看1894年鼠疫，以管治者的角度看疫情，視鼠疫為香港一個改革和管理公共衛生的成功故事。學校C負責老師表示學生較多以抽離的第三者角度看待歷史，視菌和鼠疫為必須合力解決的衛生問題（羅婉芬，2014，頁60、68-74）。

換言之，從「編碼／解碼」理論角度看，學生受學校歷史科特定的視點和學科框架（subject disciplinary frames）所框限，未能站在戲劇團隊預設的解碼位置去掌握和理解戲劇對主流教科書論述的批判。另一方面細菌分場的框架構架設計把戲劇框和文化框架同時並存於演出空間。戲劇訊

息經編碼後以細菌唱、說、獨白形式演繹和演出形式。戲劇框為觀眾預設的觀演位置與學生觀眾日常以聆聽為主的學習模式十分相近，未能產生有效的美學距離；亦未能為學生提供聆聽以外的身體經驗作為解碼工具去體驗和理解細菌的故事。

## 對談和磋商觀演經驗

三間中學的受訪學生對弄不清戲劇意思時的反應不一。大部份受訪學生期待有人能提供解說或答案。而學校A的劇社學生則樂於發揮想像力，亦能包容戲劇模糊和隱晦的地方。這與他們曾參加不少互動戲劇工作坊，又有編寫劇本參加學校戲劇節有關。阿澄認為戲劇不直接表達訊息和意思必有其目的，就是提供多點思考空間（羅婉芬，2014，頁63）。訪談中，阿澄表示能感受小石屋內疫情中人的絕望，卻未能找出跟實驗室那部份故事的串連。然而，訪談期間，她慢慢發現一個關連。

阿澄：我不知有沒有聽錯，即是上到二樓就開始聽到一些細菌傾談，它們談話內容好似不認識鼠疫。接著我就想，其實是不是想表達當時那些人不清楚鼠疫呢？但就感覺得好像跟先前在小屋那些〔故事〕沒甚關連。可能有〔關連〕，但我尚未想到關連囉。… …

… … 這個純粹是你剛剛問完我，我自己個腦轉一轉〔想到的〕，可能會好搞笑。他們〔研究人員〕把我們當作細菌帶去研究所。

我：即是當我們上到二樓的時候，我們就轉了角色，我們都是細菌？那怎麼樣呢？你繼續吧。

阿澄：接著，在同一個研究所那裡，就聽到那些細菌在閒談。

〔節錄自2014年4月1日，學校A，學生第二次小組訪談〕

這段對話讓我們瞥見這位年輕人作為觀眾磋商（negotiate）自己觀演經驗的一些特質。為了搞得懂（make sense）兩個場景之間的關係，阿澄積極地詮釋自己在劇場內觀演時的身體經驗，又從舞臺美學中找點子來貫串實驗室場景和小石屋場景的故事（圖3）。舞臺美學和身體經驗即時成為她其中一個解碼策略，把零碎的理解串連起來，協助她弄清楚戲劇訊息和建構的意義。阿澄說著自己的想法和疑惑，與此同時，她把自己由觀眾變

成為講故事的人的角色，甚至給自己在戲劇故事中一個細菌角色。劇場的意思隨著她說著這些猜想和靈感再度慢慢展開。

## 捌、從學生觀眾的學習歷程研究 反思另類教育劇場的形式和實踐

本文結合傑克遜的教育劇場框架構架和霍爾的編碼／解碼理論作為描述架構，分析《異·常》一劇的學生觀眾看演出的體驗和教育劇場的學習歷程特質。分析所得，受訪學生能運用身體感知、舞臺美學元素和想像作解碼策略，嘗試把意思搞得懂和閱讀戲劇訊息。學生觀眾經歷一個感受與思考並存並進的體驗學習歷程。這些教育劇場的觀眾並不是「被動」的受眾，也不是呆坐沙發上的土豆（couch potato），把演員發送的訊息照收如儀。

研究分析同時顯示，學生對戲劇的思考和不懈，不單是個別學生的個人認知心理活動，實在與他們處身的具體文化框和學校學科提供的社會位置相關。以《異·常》學校B、C的學生觀眾為例，他們解碼和詮釋戲劇故事的角度和方法，主要源自和受限於學校歷史科所設定的社會位置、視角和視野。而學校A學生恆常參與的互動戲劇活動，則為他們提供另類的跨學科視野去解讀和磋商觀演體驗。

承上，教育劇場的學生觀眾能看懂戲劇多一點跟他們的年紀並不直接相關，更多是跟他們擁有怎樣的文化資源（cultural resources）有關。學校A的阿澄透過訪問對談磋商自己觀演經驗和生產意義；這例子具體說明這些文化資源包括對戲劇習式的知識、能夠找到閱讀位置和視點去解讀要探討的議題等。學生觀眾能看懂戲劇多一點亦跟劇場訊息進行解碼過程中有沒有機會磋商自己觀演經驗，從中賦予出意義有關。

故此，《異·常》學生觀眾這個學習歷程個案研究對另類教育劇場的形式和實踐的反思是：教育劇場工作者需要一併檢視教育劇場學生觀眾的面貌和他們學習的特質、教育劇場的框架構架和觀眾處身的社會脈絡。創作團隊和演教員需要了解和掌握觀眾擁有怎樣的文化資源；更重要的是理解學生置身甚麼社會位置、文化背景、受甚麼知識框架和意識型態的影響。演教員若能掌握戲劇文本的優勢解讀會如何挑戰學生觀眾的學科知識框架和視角，從而提供機會讓他們動用一些資源來把意思搞得懂和把意義

賦予出來 (make meaning)，對學生解讀、詮釋戲劇訊息、以及磋商觀演體驗，將會起很大作用。

## 玖、展望教育劇場青少年觀眾研究的未來

本論文引用《異常》一劇討論和分析學生觀眾觀演體驗和思考，如何受限或受惠於學科學習或學校戲劇活動的框架和視野，其貢獻在於結合教育劇場框架構架和編碼／解碼理論，剖析教育劇場的演出作品對介入當下香港教育的具體功用和面對的挑戰。

學生作為教育劇場觀眾猶如一般劇院觀眾，都是時代的產物 (Felner & Orenstein, 2006)，會因應時代與歷史的變化、學校教育預設的社教化目的和功能而有所不同。故此，有待展開的教育劇場觀眾研究工作可以是探討教育劇場的框架構架與觀眾文化框之間的各種關係。例如，觀眾現場觀演體驗與解碼策略、戲劇文本生產成為有意義的論述的編碼過程、戲劇論述層面所觸及的意識型態和社會狀況脈絡分析等，跟教育劇場的框架設置策略、戲劇類型、演教員訓練等各方面。

探討青少年教育劇場的觀眾研究未來方向，同時可以借鏡於英國和澳洲學者近年「青少年劇場」 (theatre for young audiences, TYA) 的觀眾研究工作。自2007年起，英國學者李森 (Reason, 2006 & 2010) 透過繪畫這個研究方法結合現象學的視角，進行一系列的研究活動，邀請4至11歲的兒童觀眾為研究夥伴，把看演出後的印象和記憶劃成圖畫，藉以探討孩子們對劇場和劇院的觀感、想像與現場觀演經驗的關係、演出故事的解理和詮釋等不同方面。經過這一段研究歷程，李森 (2010) 發現繪畫這個搜集資料的方法對孩子們來說不但有趣，而且讓他們回味和伸延劇場體驗，亦因此直接加深他們對表演藝術的投入和興趣。澳洲方面，青少年劇場亦發展迅速。自2008至2012年五年間，奧圖等學者 (O'Toole, Adams, Anderson, Burton, & Ewing, 2014) 開展了一個縱向的 (longitudinal) 研究計劃，考察澳洲不同省份的主要劇場演出，探討的面向包括：吸引並留住青少年觀眾到劇場看演出，或把他們排拒劇院之外的東西是甚麼；藝團對青少年觀眾的觀感跟他們的製作的關係；學校教育包括戲劇課程對孕育青少年劇場觀眾的影響所在等。研究旨在探討劇場與青少年文化權利、權益、舞臺表演業發展等議題。

英國和澳洲兩地的青少年劇場的觀眾研究工作對教育劇場的觀眾研究有不少啟發。其中之一是：借用不同界別或領域的分析視角，結合一個綜合的分析框架，以此整理教育劇場觀眾的研究需要；以便更有力和有效的分析和整理教育劇場的跨領域／跨學科的探索，解釋此應用劇場在當下社會的實踐狀況。

此外，教育劇場工作者可以一同思考如何把觀眾「參與」的概念延展到研究活動上。以至觀眾不單被視為研究對象，而是活躍的研究人員，與學術人員「共同」進行研究。具體例子有李森（Reason, 2006）以少年觀「參與」調查自己的現場戲劇表演的切身體驗。這種觀眾「參與式研究」（participatory research）的取向，說明研究人員與研究對象一種互動關係：雙方都自覺地、認真地參與製造意義的工作。以此典範開展的研究活動視研究歷程為知識共創與賦能的過程，與教育劇場以參與互動劇場介入教育的理念和實踐同出一轍。

## 注釋

- 1 本文早期版本曾於TEFO 戲劇教育會議 2015和第八屆IDIERI會議中發表。
- 2 與「呈現式」演出手法相對的是「再現式」（representational）演出手法。「再現式」演出手法以舞臺為中心，傾向寫實主義以謀求營造劇場內的幻象，對於觀眾較容易引發移情作用。然而運用方面，這兩種劇場手法往往並非二擇其一，而是相輔相成。
- 3 《1894香港鼠疫》教育劇場計劃的觀眾學習歷程研究由香港教育劇場論壇（TEFO）委託進行，計劃由衛奕信勳爵文物信託資助。
- 4 學校A、B、C編號乃按照該些學校開展此教育劇場計劃的時序編成。
- 5 「演出節錄」由創作團隊提供（香港教育劇場論壇，2014）。片中所見是學校C的學生。
- 6 按保密原則，文中所有名字均為化名。
- 7 劇本以廣東話書寫，原文意思是：「不知道呢，那些書本又沒講述呢」、「那些書本怎樣說我就怎樣聽吧」。
- 8 《異常》把故事片段、獨白、敘事等拼貼起來。跟本地和海外的一些教育劇場的戲劇不一樣，不是以真實或虛構的人物展開故事情節，亦不以「佳構劇」（well-made play）為戲劇結構推動戲劇故事。佳構劇著重戲劇情節，以起、承、轉、合為基本戲劇結構，故事接近結尾時會有一個很緊湊的主要情節和一個高潮。以佳構劇為結構的教育劇場作品例子可參看：Hull & Readman, 2009；舒志義, 2010；許瑞芳, 2010 & 2011。
- 9 劇本以廣東話書寫，原文意思是：「應該從哪裡說起呢？…記得那個金黃色的秋天，我如常和我的兄弟在稻田之間飄盪。」
- 10 益力多是香港一種普遍的活性乳酸菌飲品，為人所知是它對人體腸道健康有益。

## 參考文獻

- 張潔盈 (2014)。異·常劇本。載於張潔盈 (主編)，《1894 香港鼠疫》教育劇場計劃結集 (頁34-47)。香港：香港教育劇場論壇有限公司。
- 張潔盈 (2015)。歷史就是不斷的重演？取自 <http://www.hkrep.com/articles/20151203/>
- 章琍吟 (2013)。教習劇場潛在性遊戲空間之營造探究：以教習劇場兩部作品為例 (碩士論文)。臺灣：國立臺南大學博碩士論文系統。
- 許瑞芳 (2010)。如何運用教習劇場說歷史——以《一八九五 開城門》為例。《亞洲戲劇教育學刊》，1，37-56。
- 許瑞芳 (2011)。教習劇場與歷史的相遇：《一八九五 開城門》與《彩虹橋》導演作品說明。臺北市：秀威資訊科技股份有限公司。
- 舒志義 (2010)。文化符號與劇場符號：鄧氏古蹟劇場中的道德與方法。《亞洲戲劇教育學刊》，1，57-68。
- 蔡奇璋、許瑞芳 (編著) (2001)。在那湧動的潮音中：教習劇場 TIE。臺北市：揚智文化事業股份有限公司。
- 羅婉芬 (2014)。《1894 香港鼠疫》教育劇場計劃研究報告。載於張潔盈編，《1894 香港鼠疫》教育劇場計劃結集 (頁48-79)。香港：香港教育劇場論壇有限公司。
- 譚寶芝 (2010)。青少年觀眾的審美回應：以“昆蟲世界”作個案研究。《藝術教育研究》，20，67-92。
- 香港教育劇場論壇 (2014)。《1894·香港鼠疫》教育劇場演出節錄。取自 <https://www.youtube.com/watch?v=Ck42GqUt83s>
- 香港醫學博物館。取自 <http://www.hkmm.org.hk/zh/aboutus/the-museum/>
- Chan, Y. L. P. (2010). Audience participation, aesthetic distance and change: reflections on fifty square feet, a theatre-in-education programme on urban poverty. *Applied Theatre Research/IDEA Journal*, 11, 1-15.
- Elam, K. (2002). *The semiotics of theatre and drama*. London; New York: Routledge.
- Felner, M., & Orenstein, C. (2006). The audience, partners in performance. In *The world of theatre: Tradition and innovation* (pp. 24-47). Boston: Pearson/Allyn and Bacon.
- Hall, S. (1980). Encoding/decoding. In S. Hall, D. Hobson, A. Lowe, & P. Willis (Eds.). *Culture, media, language: Working papers in cultural studies, 1972-79* (pp. 117-127). London; New York: Routledge in association with the Centre for Contemporary Cultural Studies, University of Birmingham.
- Holstein, J. A., & Gubrium, J. F. (1995). *The active interview*. Thousand Oaks: SAGE Publications.
- Hull, D., & Readman, G. (2009). Participatory theatre-in-education: An evaluation of children's role taking, based upon *Giant and Hero* from *Language Alive!* In J. Shu & P. Chan (Eds.). *Planting trees of drama with global vision in local knowledge: IDEA 2007 dialogues* (pp. 205-221). Hong Kong: Hong Kong Drama/Theatre and Education Forum Limited and International Association of Theatre Critics (Hong Kong).
- Jackson, A. (2000). Inter-acting with the past: The use of participatory theatre at museums and heritage sites. *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance*, 5(2), 199-215. DOI: 10.1080/713692887
- Jackson, A. (2007). *Theatre, education and the making of meanings: Art or instrument?* Manchester [England]: Manchester University Press; New York: Distributed exclusively

in the USA by Palgrave.

- Jackson, A. (2013). Education or theatre? The development of TIE in Britain. In A. Jackson, & C. Vine (Eds.). *Learning through theatre: The changing face of theatre in education* (pp. 21-40). Abingdon, Oxon; New York: Routledge.
- Nicholson, H. (2009). Activism and education: The theatre-in-education movement. In *Theatre & education* (pp. 22-28). Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Nicholson, H. (2011). *Theatre, education and performance: The map and the story*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire; New York: Palgrave Macmillan.
- O'Connor, P., O'Connor, B., & Welsh-Morris, M. (2006). Making the everyday extraordinary: A theatre in education project to prevent child abuse, neglect and family violence. *Research in Drama Education, 11*(2), 235-245.
- O'Toole, J. (1976). *Theatre in education*. London: Hodder and Stoughton.
- O'Toole, J. (2009). Writing everyday theatre: Applied theatre, or just TIE rides again? *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance, 14*(4), 479-501. DOI: 10.1080/13569780903285982
- O'Toole, J., Burton, B., & Plunkett, A. (2005). *Cooling conflict: A new approach to managing bullying and conflict in schools*. Frenchs Forest, N.S.W.: Pearson Longman
- O'Toole, J., Adams, R. J., Anderson, M., Burton, B., & Ewing, R. (Eds.). (2014). *Young audiences, theatre and the cultural conversation*. Dordrecht: Springer.
- Prendergast, M., & Saxton, J. (Eds.). (2009). *Applied theatre: International case studies and challenges for practice*. Bristol [England]: Intellect.
- Reason, M. (2006). Young audiences and live theatre, Part 1: Methods, participation and memory in audience research. *Studies in Theatre and Performance, 26*(2), 129-145.
- Reason, M. (2010). *The young audience: Exploring and enhancing children's experiences of theatre*. London: Trentham Books.
- Starling, A. E., & Hong Kong Museum of Medical Sciences Society. (2006). *Plague, SARS and the story of medicine in Hong Kong*. Hong Kong: Hong Kong University Press.
- Vine, C. (2013). "TIE and the theatre of the oppressed" Revisited. In A. Jackson, & C. Vine (Eds.). *Learning through theatre: The changing face of theatre in education* (pp. 60-80). Abingdon, Oxon; New York: Routledge.
- Winston, J. (2001). Drug education through creating theatre in education. *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance, 6*(1), 39-54. DOI: 10.1080/13569780020031780
- Winston, J., & Strand, S. (2013). Tapestry and the aesthetics of theatre in education as dialogic encounter and civil exchange. *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance, 18*(1), 62-78. DOI: 10.1080/13569783.2012.756178

## 附錄：學生／創作團隊焦點小組訪談節錄

### 訪談節錄一

Gene: 我的想法是去提問題:「大家為何一定要這樣想法呢?」、「我可有另一個想法?」... 首先,我們要先行遠少少去看事件,即是必需要抽身,不把自己放大,那就有可能“re-propose”「重新提議」(另一些想法或看法)。... 避免「華人、洋人」、「好?唔好?」等二元論述。... 其實你會發覺(戲劇故事中)我並不是搖旗吶喊:細菌一定要反人民。為何人與細菌一定是對立的呢?其實雙方都是同一個地球裡面出現嘛。(2014年3月1日,導演第一次小組訪談)

### 訪談節錄二

Gene: 譬如好似朗讀,我就刻意玩destruction of medical text,我自己比打字房背後個theme。但重覆講的時候他們(學生觀眾)未必聽得那麼仔細,我將個醫學知識解構,將它直情變成廢話。(2014年3月1日,導演第一次小組訪談)

### 訪談節錄三

阿尼: 好似看了一個5D的電影。平時看電影最多是3D,但今次就行入去〔屋仔〕,仲可以聞到陣氣味,聽到人聲,跟住行動,仲有光。全部都好逼真,因為演員就在旁邊做戲,少少細微動作都可以看得到他們想做些甚麼。(2014年4月14日,學校C,學生第二次小組訪談)

阿倩: 你親身去(香港醫學博物館)體驗,因為你一直站著和跟著演員去行。既是... 像是看到1894年那時,像是處於那個時候... 那時的環境... 很烏煙瘴氣、污糟的地方!去看病人是怎樣生活的。(2014年4月11日,學校B,學生第二次小組訪談)

阿澄: 他們用電筒照自己塊面時,給我一種掃描他們有沒有病毒的感覺;接著他們用電筒照住幅牆,給我的感覺是... 他們在找尋出路,或者(戲劇)想讓我們知道其實當時的地方建築,大概類似這個。(節錄自2014年4月1日,學校A,學生第二次小組訪談)

阿槐： … …一個演員好慌忙、好似想找一線生機那樣在地下廢紙堆，即是爛紙、報紙（找尋）。當時輿論是會報導這個鼠災疫情是怎樣的，一個演員 … … 嗯 … … 當時我不知他是否一個患者，應該是患者來的，他給我的感覺是他好像已經得了這個病，希望可以有機會生存的。他一連串的行為給我有一個感覺是他很好驚這個疫症，真的不想死。（節錄自2014年4月1日，學校A，學生第二次小組訪談）

#### 訪談節錄四

阿珊：（導賞·延伸手冊）有一些問句，應該第二幕有講的，可以讓你看完這個戲想想戲劇裡面講的東西 … … 或者你可能即時沒有想到的，可能回家後你揭開（手冊）想一想就發覺：啊，原來（意思）可以這樣的。

阿琛：好明顯就是他們（研究人員）本身（在疫情期間）不知道鼠疫本身是甚麼，不知它們究竟是否幹菌，不知菌本身的面貌和特性。即是他們（研究人員）要取來很多種病菌來比較，看看它（益力多內的菌）是否一種新品種，再找治理方法。（節錄自2014年4月1日，學校A，學生第二次小組訪談）

阿芍：嗯，我覺得第4頁那個益力多是乳酸菌來的。劇中就有些菌感覺自己不應該存在，感覺人類認為它們不好。其實我們人類都有用一些如乳酸菌的飲品。我覺得劇中的細菌不應該覺得自己是完全無用的。我們日常生活中，細菌在飲食或者一些醫療上是有用和有幫助的。（2014年4月14日，學校C，學生第二次小組訪談）

This is the translated abstract for the previous text.

## **Analyzing Audience Responses: The Case of 1894 Hong Kong Plague Theatre in Education Programme<sup>1</sup>**

Muriel Yuen-fun Law

Applied Theatre & Drama Education, Hong Kong Art School

### **Abstract**

Theatre in education (TIE) is a form of applied theatre that concerns the use of theatre and drama for educational purposes. It is interventionist in nature, and deploys different modes of audience participation to engage its audience within or out of the dramatic acts to explore the issue at stake. Students are invited to revisit and reflect on the knowledge they received and rethink what they have taken for granted. Then a crucial question that follows: What would make the most useful methods of analyzing audience responses in a TIE programme? What is the learning process through theatre like? This paper discusses these questions by drawing findings from a study of TIE programme, *1894 Hong Kong Plague*, conducted in Hong Kong in 2014. The programme intended to offer an alternative discourse to the local plague history by utilizing a stylized form of theatre performance and a set of pre- and post-performance activities. In light of Anthony Jackson's framing in educational theatre and Stuart Hall's encoding-decoding theory of communication, the paper analyses what attracted and distracted the young audience at *1894 Hong Kong Plague* programme. It examines the process through which the students negotiate their live aesthetic encounter and their understanding of the history at issue. At the end, the paper reflects on the implications of the case for TIE audience study.

*Keywords:* 1894 Plague in Hong Kong Theatre in Education (TIE) programme, framing in educational theatre, Stuart Hall's encoding-decoding theory of communication, negotiating theatrical experiences, TIE audience study

Email: [msmurielmu@gmail.com](mailto:msmurielmu@gmail.com)

1 Earlier versions of this paper were presented in TEFO Conference 2015 on Drama Education and 8th IDIERI Conference 2015.

