

青少年觀眾的審美回應：
以《昆蟲世界》作個案研究

**A Case Study of Aesthetic Responses of
Young Theatre Audience: *The Insect Play***

譚寶芝 Po-Chi Tam

香港教育學院幼兒教育系助理教授

Assistant Professor / Department of Early Childhood Education,
The Hong Kong Institute of Education

有關本文的意見請聯繫作者譚寶芝 ppctam@ied.edu.hk

摘要

本文以香港中英劇團製作的翻譯劇《昆蟲世界》進行個案研究，目的是從學生角度探討他們對到劇場觀賞戲劇這藝術活動的觀感，以及具體的審美體驗。研究深入訪問了十四初中學生，發現他們對學校安排的戲劇觀賞活動，採用像上課一樣的觀賞立場與行為。不過，有趣的是《昆蟲世界》諷刺的體裁與非有機組織等特點給予學生主動地參與劇場的機遇。據觀眾為本回應理論看，學生會引用生活上熟悉的來理解戲中不熟悉的，又挪取戲中新奇的去重新審視生活上習以為常的。這種穿梭於戲裡戲外的對話，賦予了戲劇以及自身生活新的意義。因此，學校與劇團都應該把他們看成是真正的觀眾，並聆聽他們的聲音，務求發揮劇場改變的力量。

關鍵詞：審美體驗、觀眾研究、觀賞者回應、劇場與觀眾之關係、審美回應層次

Abstract

This is a case study of the aesthetic responses of a group of young theatre audience towards a play called *The Insect Play*. It aims at investigating Hong Kong junior secondary school students' views and experiences about drama work by using the in-depth interview method. The results show that they adopt a learning attitude and display correspondent behaviours in the theatre. However, as an open text which promotes dialogic participation instead of empathic understanding, the play gives ample room to the young audience to construct their own interpretations. Through making intertextual connections between the drama and the reality, the young audience is able to develop their critical stance on the characters and even overthrow the meaning of the play for new ones. Tensions between the conventional socio-cultural perspectives about theatre-going and the inherent transformative power of the theatre are identified in the study. The results remind theatre educators that they should listen to the voices of the young theatre audience and place them at the centre of all kinds of theatre educational activities.

Keywords: aesthetic experience, audience research, spectator response, the relationship between theatre and audience, level of aesthetic response

壹、香港藝術教育的發展

安排學生到劇場觀賞戲劇（以下簡稱「到劇場看戲」或「看戲」）是香港以至世界各地推動藝術教育的普遍模式。如同參觀博物館一樣，到劇場看戲是一種真實的藝術文化活動。學校期望這些活動可以增加學生接觸及認識優質的藝術創作的機會，並藉此發展他們的創意、審美和藝術評賞的能力。在本地新高中學制中，「其他學習經歷」（other learning experiences）部分，更把「藝術發展」定為關鍵的內容，要求學生於三年內完成 135 小時的藝術學習。除課堂教學外，課程要求學生走出課室，在真實的情境中認識藝術（香港特區政府教育局，2010）。這樣的安排，在內容上，回應了常規藝術教育課程一向被評為內容狹窄、偏重技巧及忽視培養鑑賞能力等問題；在教學策略方面，亦相較駐校藝術家、學校與藝術團體協作教學等計畫（香港特區政府文化委員會，2003）來得更直接。不過，本研究並不把官方論述視為理所當然，而是從學生觀眾的角度來發問，究竟在劇院裡看了甚麼、審美的經歷如何？

貳、劇場與教育

劇場從來不只是為了消遣娛樂。在中國，明清兩朝戲劇用作宣揚道德倫常的工具，教化劇因而大行其道。在西方，打從 Aristotle 的悲劇開始，到 Bertolt Brecht 的間離效果，以至 Augusto Boal 的被壓迫者劇場，劇場工作者一直都在探尋、討論及創造各種各類的劇場，發揮其「教育」觀眾的作用。劇場的教育功能，自不待言。但教什麼、如何教卻是個爭論不休的問題：要像悲劇一樣，令觀眾代入主角世界，與之一起對抗命運，經歷苦難，藉此淨化他們被壓抑的情緒嗎？還是要把觀眾與故事間離開來，以避免他們沉醉在戲劇的幻象之中？又抑或把社會問題擺上舞台，並讓觀眾擔當演員，在戲中發表議論、排演改變？近年，有關劇場教育功能的討論回到劇場本質上去。很多學者都用更開闊的角度來剖析有關劇場本質與觀眾「投入」（engagement）的關係。

劇場的教育力量很大程度來自戲劇文本本身。首先，戲劇文本或演出文本，除了包括演員的說話動作和聲音表情外，舞台上還有佈景燈光、音樂聲響、服飾造型等元素。這些元素交織起來能為觀眾帶來密集式的感官刺激，掀動情緒之餘，更引領他們走進虛幻的戲劇世界裡去（Schonmann，2006；Winston，2008）。正如 Esslin（1976：36）所言，以戲劇文本來說故事，故事就像給施了法一樣，變成一幅隨時間走動的圖畫。這亦是劇場引人入勝之處。再者，到劇場看戲是一時一地的事，即發生在某場地、

某時段，跟某群人、某劇團的相會。因此，無論是漆黑的劇院、露天的廣場或繁華的街道，劇場總是能夠把觀眾暫時抽離日常的刻板生活，而投入到另一獨特的時空裡頭。隨著劇場的展開，觀賞就仿如踏上一次未知去向的旅程，目的就是經歷新體驗、發掘新世界。總的來說，觀眾一旦投入到劇場裡去，在感官享受、情緒刺激以及知性啟發下，改變就容易出現（Gallagher, 2005；Jackson, 2005）。

不過，劇場總不能欠了觀眾。近年學者開始提出以劇場事件（theatre event）的角度來分析劇場，認為劇場製作人與觀眾的關係是平等而不可分割的，劇場是製作與觀賞兩種行為的交遇和互動而生成的，其中結合了藝術創作及審美體驗兩者（Bennett, 1997；Sauter, 2002, 2004）。劇場事件這觀點對戲劇的教育效果和觀眾研究都意味深長。首先，我們討論劇場的教育作用時，就不應單從劇場工作者的角度及目的出發，而要同時考慮觀眾的一方，例如觀眾與戲劇文本之關係、他們身處的社會文化背景，以及在觀看時的參與和投入情況等。Balme（2008）更提出要將整體觀眾（audience）與個別觀眾（spectator）區分開來，以便對後者作微觀的研究。受美學理論中接受美學（Receptive Theory）及讀者反應批評（Reader Response Criticism）的影響，觀眾研究更強調觀眾回應（本文又名審美回應、觀賞者回應，或簡稱回應），即觀眾看戲時的審美體驗，諸如有甚麼情緒反應、怎樣投入戲劇世界、如何建立個人見解等等（Sauter, 2002；Klein & Schonmann, 2009；Goldberg, 1983；Gallagher, 2005）。新的觀點促使我們重新審視劇場與觀眾的關係，劇場的教育作用也變得複雜多變。不過，無論是劇場事件抑或審美活動，總離不開身處的社會文化環境，這亦是劇場學者提出的外圍因素。因此，下文我們會先介紹外圍及內圍的架構，簡述當中各種因素如何影響劇場事件。而本個案研究就正是據此架構，並融合接受美學及讀者反應批評作理論基礎，來探討學生觀眾看戲的審美體驗。

參、外圍與內圍因素影響觀眾審美體驗

觀眾研究（audience research）不是新鮮的課題，最常見的是以市場調查方式進行的觀眾意見分析。至於學術研究方面則主要有社會學及心理學，以及劇場研究和美學理論等方面的討論。當中又以劇場研究頗能兼容各說。劇場學者 Bennett（1997）提出劇場研究要從外圍（outer frame）及內圍（inner frame）兩方面著手。外圍指的是社會及文化等因素如何影響劇場的製作、演員的表演，以及觀眾對戲劇的期待等。而內圍就包括劇場、劇本、表演本身，以及觀眾審美回應等部分。由於 Bennett 的觀點能概括勾勒構成劇場事件的各種因素及其關係，這裡會據此簡介不同領域的觀眾研究，以便

讀者更明白本個案研究的定位。

一、外圍因素：觀眾回應是個過程

要理解外圍因素如何影響劇場觀眾，我們可參考社會學的觀眾研究。社會學把到劇場看戲視為日常生活中的文化實踐（cultural practice）（Shevtsova, 1993；Sauter, 2002），即活動受社會文化所影響及塑造，有其約定俗成的方式與慣習。例如，研究指出劇院、劇團與劇目的類型和等級均影響觀眾對戲劇的期待。著名的劇院、受歡迎的劇團及經典的劇目早有固定的觀眾，他們的審美體驗每每在預期之內，也有既定的軌跡可尋。這類觀眾研究很多是以問卷調查方式來進行，目的是探討某社群中觀眾的年齡、學歷、性別，以及社經背景如何影響其看戲行為與體驗。Schoenmakers（2004）等人研究荷蘭的劇場觀眾，指出他們以高學歷人士為主，而從未踏足劇院的人一般學歷較低。又 Shevtsova（1993）在澳洲進行的觀眾研究指出，屬社會精英階層的觀眾他們的審美知識薄弱，到劇場看戲主要是為了消遣。

這些觀點與研究揭示了觀眾與劇場的關係早在看戲之前已經確立，而戲劇本身不是影響觀眾審美體驗的惟一因素。由是，本研究談學生看戲的審美體驗，不會局限在看戲的一刻，而是把它看成是個過程。就本地情況言，迄今到劇場看戲仍普遍視為高尚的藝術文化活動，觀眾在劇場內每每抱著較嚴肅和認真的態度來「欣賞」戲劇，至於電影電視則傾向是娛樂消遣。我們假設學生觀眾在走進劇院前，已有接受薰陶和教化的準備。換言之，在這種氛圍下，學生的審美體驗或許早已被塑造了。本文因此會先集中剖析學生對到劇院看戲或戲劇文本早已形成的觀感，目的是嘗試把整個審美經歷描畫出來，從中窺探社會文化的影響。

二、內圍因素：觀眾的審美回應

內圍的研究就是以微觀角度，剖析個別或整體觀眾在看戲時與戲劇文本互動的情況，藉此探討他們的審美體驗，這些研究可統稱為觀眾回應研究（audience reception research）。過去的學生觀眾回應研究多採用心理學的角度和方法來進行。例如，在美國，Patricia D. Goldberg（1983）分析了 188 個就讀四至十二班的學生對九齣戲劇的回應，然後歸納出十二類的回應。這十二類又可分為認知及情感兩大範圍，前者有知識、推論、評鑑等，後者則有愉悅、同理心、感官反應等。Goldberg 的分類雖然勾勒出學生各種的審美體驗，但若談到學生投入戲劇的整體情況，則要參考 Jeanne Klein（1994）的研究。Klein 提出認知能力與審美體驗互為因果，由置身事外，到同情心以至同理心，是個持續發展的過程。為了解兒童觀眾的情緒回應，Klein 特別製作以情感表達為主的

兒童劇作研究。研究採用發展心理學的角度及研究方法來進行，結果發現女童及年長的孩子較能表現出同情和同理心。Goldberg 及 Klein 的研究肯定了學生具備主動參與和投入劇場的能力。不過，Goldberg 的分類是否都適合用來解釋各式各樣劇場中的觀眾回應？而 Klein 的認知決定審美的論點又是否必然的呢？本研究並不反對有關看法，但是參 Bennett 的架構，我們認為：一、外圍因素與內圍因素互為因果；二、內圍因素中劇場本身與觀眾的審美體驗關係密切。而就後者，我們可借接受美學及讀者反應批評的理論作補充說明。

肆、從觀賞者為本回應理論看劇場觀眾的審美體驗

受現象學影響，二十世紀的美學理論提出審美是個人的意識活動。在各家各說中，以 Jauss (1982) 及 Iser (1978) 為首的接受美學，以及 Fish (1980) 等人的讀者反應批評兩派最為人熟悉。雖然兩派側重點不一，但同樣改變了人們對文藝創作中「*創作人—藝術作品—觀賞者—情境*」等關係的看法。他們認為未經審美的作品就只是一堆符號，其意義有待身處另一時空的觀賞者來完成。因此，審美也就是創造，乃觀賞者主動探索及重構作品意義的過程。由於接受美學及讀者反應批評多用於文學欣賞的研究，而本研究則以觀賞戲劇活動為主題，因此，本文介紹兩派理論時，將會以「*觀賞者回應理論*」(Spectator-response Theory) 一詞來作統稱，旨在說明文學讀者或劇場觀眾均為藝術作品的觀賞者，他們的回應乃審美過程中的關鍵部分。

一、**創作人與觀賞者**：一般的看法以為創作只是藝術工作者之事，作品的意義是完全由創作者掌握。於是，審美就是觀賞者投入到作品世界裡去，明白創作人的意圖及創作方式。觀賞者回應理論卻認為在審美活動中觀賞者既非被動的接收者，亦不是創作人的附庸。觀賞者處身與作品不同的時空裡，會以個人的喜好、知識、價值觀、審美經驗等來審美。因此，觀賞者的審美意圖和預期會因人而異，亦有不同的審美方式及詮釋角度，其回應自然千差萬別。由是，藝術作品難有固定標準，以及唯一的意義。

二、**作品**：接受美學強調作品只為審美提供一個骨架、輪廓或圖式，當中仍存有許多意義不確定的地方。Iser (1978) 稱之為空白 (gap)，他指出「(空白)指本文(即作品)整體系統中的空白之處……空白暗含著本文各不同部分的互相結聯……空白是本文看不見的接頭之處」(金浦元、周寧譯，1991：220)。由於空白能夠激發讀者的想像，閱讀就是藉想像來填補空白，把各個部分連成一體。最後，作品的主題意義才得以實現。簡言之，閱讀就是讀者跟作者一起參與的創作活動 (Jauss, 1982)。若據此分

析劇場的觀賞活動，審美與創作並不二置或彼此互補。在觀賞戲劇的過程中，觀眾會像讀者一樣，尋繹戲劇的肌理，並據此作詮釋架構來解讀劇場。要透視填補空白的過程與結果，我們得從觀賞者的回應入手。

三、**觀眾回應**：繼接受美學，美國的讀者反應批評學派，進一步提出作品意義乃由讀者的主觀意識所創造。讀者回應一詞因而大行其道。本研究雖然從回應入手剖析觀賞者的審美體驗，並認同這是個再創造的過程，但卻否定一切任意或背離作品的創作。正如前述，劇作家固然有其創作意圖，劇作也有既定的骨架，回應理應以此為據，當中呈現出觀賞者對原作再創造的結果和過程。有見及此，我們會從回應的內容與過程兩方面來分析學生的審美體驗。就回應內容言，俄國文學批評家 Bakhtin (1986: 110) 指出，回應揭示觀賞者對作品的立場、角度及取向，當中帶著「驚奇、不了解、疑問、不肯定、確認、否定、憤怒、傾慕」等想法和語氣。每則回應因而都包含著創作人與觀賞者兩種聲音。而張隆溪 (1986: 207) 則提醒我們，

(回應) 總會有較合理的和不那麼合理的、較有說服力的和不那麼有說服力的。簡言之，較好的和較差的解釋。一種全面的文學批評理論必須超出純粹描述的水平，對價值判斷的標準作出合理規定。承認多種解釋的可能性並不能使我們放棄對批評的基本要求，即對文學作品作出價值判斷，而且對好的和不好的批評本身作出判斷。對文學作品固然不必像解數學方程式那樣只有一種或兩種解釋，但在多解釋中，我們應當能判斷哪一種或哪幾種是令人滿意的解釋，而且說明這樣判斷的理由。

Bakhtin 與張隆溪同時提醒我們要把回應的討論放在觀賞者與戲劇的關係上。而張氏回應層次之言，對我們了解學生這群非行家的劇場觀眾，尤為重要。至於回應過程，我們則可借填補空白的理論來進一步解釋其運作概況。有關理論認為觀賞者會游移於作品的各個部分，運用想像從局部去推敲、預測和判斷整體，並再根據組合和連貫起來的整體去理解局部。這過程會是來回往復，並有一定理路和方式的。不過，我們得強調觀賞的目的到底不是為了複製創作人的本意，也並非止於沈醉在戲劇世界中。Bakhtin (1990) 認為審美體驗是觀賞者與作品的對話，觀賞者若能超越時空，住在 (living into) 作品裡頭，發展「移情的領悟」(empathic understanding) 固然重要。但其後得離開 (separation) 作品，重返自己的世界，尋找自己的聲音，才能生出「創造性的領悟」(creative understanding)。這過程也就是上述所謂觀眾與劇場的對話。由是觀之，觀賞戲劇不應該只把心神、情感完全投射到戲劇世界裡去而與劇作家的意識與視野混為一體。

得觀賞者回應理論作支撐，我們在分析時會留意：（1）學生觀眾回應的具體內容是甚麼；（2）當中有沒有呈現兩種聲音，又或賦予劇場甚麼新意；（3）學生如何經歷戲劇，填補空白，而填補又是否一連串進出戲劇與現實世界的過程；（4）他們的回應有沒有較好與較差、合理與不合理之別。有關結果可讓我們深入描述及解釋學生觀賞戲劇的審美體驗。由於這些議題均屬質性，我們會以質性個案研究法進行。下文則會介紹本研究所選取的《昆蟲世界》（The Insect Play）一劇及具體的研究方法。

伍、研究方法

本研究以中英劇團製作的《昆蟲世界》（或簡稱《昆》劇）為個案，探討青少年觀眾的審美體驗。《昆蟲世界》是捷克劇作家查北克兄弟（Karel Čapek 與 Josef Čapek 或 The Brother Čapek，1999）1922 年的創作。此劇屬諷刺性的寓言（satire fable），旨在借蟲寓人，特別是第一次世界大戰後的捷克，社會中各種利慾薰心、弱肉強食等醜陋現象。《昆蟲世界》於 1984 年首次在香港公演，而本研究則以 2009 年中英劇團（以下簡稱「中英」）製作的版本為依據。這版本由陳鈞潤翻譯，盧俊豪執導。整齣劇共四幕，主要角色有金龜夫婦、蟋蟀夫婦、毒蜂父女及蟻群。從前衛藝術及 Brecht 的劇場理論看，《昆蟲世界》以另類的說故事方法，提出不一樣的觀賞方式，在二十世紀初可算是個頗前衛的劇作。首先，《昆》劇嚴格來說不是一個有機的藝術作品。所謂「有機作品」，Peter Bürger 的定義是：作品其局部與整體之間的意義是彼此協調，也即一致地、有機地組合起來的。由是，作品的局部要藉整體來理解，而整體同樣要藉局部來明白。相反，「非有機作品」解構了局部與整體互相依存的關係，也就是說局部從整體中解脫出來，劇本並不限制觀眾從整體來解讀局部的意義（蔡佩君、徐明松譯，1998：90-94）。《昆》劇由四幕組成，展示了昆蟲世界的眾生相，其敘事結構以非線性或非遞進方式發展，當中各幕各有寓意，次序甚至可以改變，可算是非有機作品。非有機的作品意味另類的觀賞方法，特別是觀眾主動參與方面。以觀賞者回應理論來形容，《昆》劇留有許多空白之處來讓觀眾填補。觀眾可據自身的知識經驗、喜好愛惡、立場態度等來詮釋。其次，《昆》劇屬諷刺寓言體，旨在令觀眾與主人公保持距離，甚或以否定態度來觀賞。這有點像 Jauss（顧建興、顧靜寧、張樂天譯，1992：235）所提出的「五種與主人公認同的互動模式」中「反諷式認同」。在反諷式認同中，劇作家以反面人物來促成觀眾嘲諷、唾棄或批評的回應，目的是把觀眾從對權威的膜拜與崇敬中解放出來。不過，要是談到破壞戲劇的幻覺，不可不提敘事者一角。導演雖然把原著的敘事者由流浪者改編成女孩，但也無損其發揮 Brecht（1965）的「間離效果」

(Verfrumdungseffekt)。女孩這敘事者打斷了寓言的整體結構，將觀眾抽離戲劇幻覺，引發他們把戲裡戲外的世界作對照。從教育的角度看，《昆》劇種種開放、前衛的特質富有介入的潛質，有助促使轉變 (Jackson, 2005)。不過，究竟學生觀眾能否本著這些特點，從中發展出創造性的領悟或為戲劇賦予新意，卻是疑問。綜合上述外圍及內圍的架構、觀賞者回應理論，以及《昆》劇開放而另類的特點，我們明白到審美體驗是劇場本身、劇場外圍的社會文化因素，與觀賞者三者的相互影響而形成的。為此，本研究會以下列的研究問題展開，以便深入描述及解釋學生觀眾在《昆》劇的審美體驗：

- 一、歸納受訪學生觀眾（或簡稱學生）對觀賞戲劇的整體觀感，以及解釋有關結果與社會文化的關係；
- 二、歸納及分析他們對《昆蟲世界》的回應，這包括（1）回應內容和（2）回應過程兩方面；
- 三、辨識學生回應的層次；
- 四、分析與討論問題一與問題二的相互關係。

本個案研究主要採用訪談方法來蒐集資料。我們認為學生的審美體驗乃個人的主觀意識、想法及感受，並在人際的互動中經組織及表達出來。而訪談所言應是他們在看戲後仍然記憶猶新、感受深刻，以及得到最多啟發的地方。有鑑於此，研究員以目的取樣方法，邀請了 14 位來自四所中學的初中學生參與研究。他們均有下列共通點：（1）參加學校安排的《昆蟲世界》觀賞活動；（2）有在學校內／外觀看戲劇的經驗；（3）願意接受長時間的訪談；（4）有能力表達看戲的體驗。由於他們就讀年級及戲劇經驗相若，結果有助辨識及探討他們戲劇審美體驗的共同特徵。在研究初期及訪談過程中，作者一直抱持「懸置」態度，即對研究結果保持存而不論的態度，暫緩判斷蒐集得來的資料，這樣有助研究員站在學生角度聆聽他們的聲音，並尋繹出嶄新的角度。至於訪問則在學生看罷《昆》劇後一個月內進行，平均長約 45 分鐘。其內容主要圍繞研究問題而展開，屬半結構式，目的是協助學生憶述、組織及反思其經驗。此外，為了鼓勵受訪學生主動發言、互相交流及自由回應，訪問員以傾談形式進行訪問，並在過程中留意學生說話的細節及語言風格。除學生訪談外，本研究亦訪問了導演以了解其製作《昆》劇的理念及手法。至於資料分析部分，首先，我們會借 Bakhtin 言說交流 (speech communion) (1986: 73) 理論來區分學生回應、辨識其主題，以及計算其數量和比例。所謂一個回應，乃指一則表述 (utterance)，當中有清楚的言談目標，包含著一個完整的想法或感受。因此，有些回應只有一句，有些卻長達數句。接著，作

者會按文獻所構思的理論架構作整理、編碼和歸類。但資料分析到底不是個對號入座的遊戲。相反，作者一直抱持開放態度，在反覆細讀之餘，並將理論與資料作比照、爬梳，從中尋繹經常出現的模式與主題，最後建構出作者對學生審美體驗的詮釋，以及發掘理論的新意。

陸、結果分析

結果分析這部分會按研究問題來匯報，即學生觀眾對劇場的整體觀感，以及他們審美回應的內容及過程兩部分。由於研究發現回應過程與層次互為因果，本文會綜合分析。至於有關社會文化因素、劇場本身與學生觀賞者三者的互動情況的討論，則會穿插於本節各個部分之中。

一、整體觀感

為了解社會文化等外圍因素對學生審美體驗的影響，這部分會分析學生觀眾到劇場看戲及戲劇文本的一般看法，並採用他們在《昆》劇中的觀賞行為作佐證。鑑於學生的看法接近，本部分將綜合分析。14 個受訪學生中，只有 1 位從來沒有到劇場看戲的經驗，而 3 位則有觀賞戲劇的習慣。對大部分受訪學生來說，到劇場看戲主要由學校安排。由於這是學校的活動，他們認為所看必定有教育義意及深層意思。整體來說，雖然學生的劇場經驗和知識不算豐富，但都能夠辨識劇場與電影、電視這些媒體的分別，特別是劇場的藝術表現形式，受訪者最常以「真實」一詞來形容。正由於到劇場看戲有別於大眾化的娛樂消遣，加上這是學校的活動，筆者發現受訪學生大多抱「留心」而認真的態度來觀賞，並憶述看戲過程會邊看邊想，有的甚至以「辛苦」(S8) 來形容。

(一) 劇場觀感：既真實又虛幻

所有受訪學生都指出戲劇有別於電影、電視。對他們來說，演員演技、即時演繹、劇情編排、舞台效果等劇場慣例 (convention) 令戲劇成為一種「真實」和「活生生」(S10) 的媒體，這正是戲劇的獨特之處。又，正是這種「真」能帶領他們進入戲劇的世界裡頭。而受訪學生普遍對《昆》劇充滿期待。

會是一個期待，每一套 drama (戲劇)，每一套燈光、音樂、背景、舞台效果都不同，入場看戲你除了看演員外，我會留意其他 effects (效果)，看看有沒有令人深刻的東西。(S3)

套戲有少少科幻感覺。一直都抱好期待的心情去看……可以將人類同昆蟲聯繫一齊，好似帶你進入另一個空間。(S1)

首先一開場就見到煙幕，就有熱帶雨林 feel (感覺)，令到好似身處昆蟲世界入面。(S11)

正是劇場有引領觀眾進入戲劇世界的力量，受訪學生同時指出劇場充滿「神秘感」(S4)、儼如「另一個空間」(S1)。對於《昆》劇，所有學生均表示劇場及舞台效果有助他們置身戲劇世界之中。我們相信隨著感官受到刺激，學生可進一步發揮想像，投入戲劇世界當中，以發展更豐富及深厚的審美體驗。下面有關觀眾回應內容的分析，也揭示類似的情況。

(二) 戲劇文本：多層次的文本

Gallagher (2005) 認為戲劇文本採比喻式的敘事手段，多層次地把意義表述出來。本研究的《昆蟲世界》以反諷式認同來借蟲喻人，且屬非有機作品，其說故事方式也屬於多層次的。受訪學生無論對於一般的戲劇文本，還是《昆》劇，都認知這個特點。

我都覺得話劇多數好似有樣東西象徵，有樣東西想講。如果個人理解能力差少少就可能好難理解，就會好似很多東西會 miss (錯過) 一樣。(S6)

我認為話劇比較著重背後意思，即是譬如你一面看，就一面去理解，知道個故事說甚麼，人物動作代表甚麼。(S7)

電視由 camera (鏡頭) 帶著你去看，但看話劇是你自己去看台上面的東西，即再沒有東西 lead (引領) 著你看。(S9)

藉著比較不同媒體，受訪學生能夠指出戲劇文本是富於象徵、帶有背後意思或隱含深層意義的。有關認知意味學生會運用較複雜的觀賞策略，這對他們掌握《昆》劇的諷刺主題應有所幫助。雖然我們沒足夠的資料可確定戲劇知識對觀眾審美體驗的影響。但是，本節最後部分有關個別學生的例子，可說明觀賞者愈能認識戲劇文本的特質，觀看歷程則愈見複雜，回應也益發深刻和整全。

受訪學生表示劇場予人真實而又期待的感覺，又指出戲劇乃屬多層意義的文本等看法，都與本地的主流意見非常接近。加上，觀賞的活動由學校安排，學生抱著謙遜的學習態度走進劇院，不足為奇。下面談學生的觀賞行為，我們更見當戲劇觀賞普遍被認為是高尙的文化實踐時，觀賞的行為也會受到影響。

（三）觀賞行爲：邊「賞」邊想

Schonmann (2006: 145-167) 形容學校安排的劇場活動是放牧般的集體行爲。當中的觀賞行爲不但包括「準備、觀看及處理」(preparation, viewing, processing) 這三部曲，還有各種「不准」及「應該」等行言舉止的規範。本研究並不涉及學校如何安排看戲活動這部分，但根據學生覆述在劇院中的觀賞行爲，我們或可進一步確定有關看戲乃「學習活動」的觀察，這亦反映學校理應按此原則來安排和準備看戲活動。從訪談資料見，受訪學生會在走進劇院之前，按劇名推敲故事內容；在觀看過程中，他們大多（12位）會邊「賞」邊想，保持安靜，只偶而並與鄰座同學談論戲劇；到完場時，思考的活動仍未終止，有些（2位）會做總結性的思考，有些則會翻閱場刊，再三推斷、反思劇情。

總的來說，在《昆》劇中，學生看戲以思考為主，並可以用留心而主動、持續而享受來概括。他們把戲劇視作認真的藝術形式，並抱著學習的態度來欣賞，這與主流社會對戲劇的想法或看戲的習慣如出一轍。雖然活動不在學校或課堂內進行，卻儼如上課一樣。但是，這並不表示學生觀賞時沒有感官享受與情緒投入，只是投入的方式不一樣。又，如果觀賞戲劇與看書聽課無異，《昆》劇的戲劇功能又何在？下面學生觀眾回應揭示，外圍因素並沒有完全主宰著觀眾的審美體驗，即使學生視看戲為學習，但這到底是一種充滿想像、批判，且獨立而愉悅的學習。是故，本研究提出外圍與內圍兩者是相向而互動的。

二、審美回應

這部分我們會從學生審美回應的內容和過程兩方面著手分析受訪學生的審美體驗。整體而言，訪談資料揭示學生對《昆》劇的回應以知性為主，當中反映他們主動投入劇場當中，根據個人立場、想法與經驗來填補戲中的空白。這樣的審美體驗乃屬一種對話式而非沉醉式的投入。不過，審美過程始終具決定性。學生要是能穿梭戲裡戲外，鞭辟入裡地與劇場各個關節部件產生互動，其回應自然更深刻，並展示出創造性的領悟。

（一）審美回應的內容

研究員運用 Bakhtin 言說交流的理論，把回應的性質分為戲劇內容 (content) 及戲劇藝術慣例或表現形式與技巧 (form) 兩者。根據統計結果，回應共有 112 則，其中關於戲劇內容、戲劇形式及兩者關係的分別有 72、36 及 4 則 (表 1)。在戲劇內容方面，全部均以劇中人物 (即各昆蟲角色) 的遭遇及相關戲情為主；至於戲劇藝術形式，則

包括造型及服裝、道具、演員演技等等。有鑑訪談中有關戲劇內容及形式的問題數量接近，上述統計數字中兩者的差異可說明學生回應以內容為主。由於戲劇藝術表現形式具刺激情緒、興發感受的作用。這類回應較少，意味受訪學生的審美體驗偏向知性，而感官情緒方面則較少。事實上，若進一步比較戲劇藝術形式與內容兩類回應的具體內容，我們會發現前者比較表面和簡短，而後者則多涉及推論、解釋、聯想及判斷等複雜的思維過程。

表 1

學生觀眾的回應內容性質分類

回應內容性質	數目	比例 %	
i. 戲劇內容	• 金龜	11	9.8
	• 毒蜂	13	11.6
	• 黑蟻與黃蟻	20	17.9
	• 蟋蟀	3	2.7
	• 女孩	2	1.8
	• 整體	23	20.5
ii. 戲劇藝術形式	• 造型及服裝	8	7.1
	• 道具	4	3.6
	• 演員演技	11	9.8
	• 整體劇場效果	7	6.3
	• 風格類型	6	5.4
iii. 內容與形式關係	4	3.6	
N = 112			

不過，這並不是說《昆》劇的內容優於藝術形式。在研究完成後，作者得悉《昆》劇獲得「第十八屆香港舞台劇最佳服裝設計獎」。但是，學生觀眾劇場及戲劇知識不足，確會影響他們這方面的回應。又下文揭示，受訪學生就戲劇內容的回應，正是源自他們對現實生活及熟悉事物的聯想與連繫。有鑑於此，我們會集中分析戲劇內容的回應（表 2，見附件），尤其是觀眾對角色的立場與詮釋，以及投入歷程與回應層次這兩方面。

1. 藝術形式與感官享受

Klein (2005) 把審美視之為一種信息處理的過程，提出劇場的審美歷程是從感官刺激開始，再形成看戲目的，繼而獲取感官享受與戲劇的想像，探索劇場關鍵特徵，

從戲劇動作（即人物行為及對話）理解故事，而對角色產生認同，明白寓意，進而感到滿足及渴望重返劇場等一連串的過程。這模式強調藝術形式是進入戲劇世界起點。據此分析 36 個有關藝術形式的回應，我們見《昆》劇的藝術形式也能發揮相關作用。

演員做得很好，聲音夠清晰，可以好清楚表達到當時戲入面的情節同情緒。

（S11）

螞蟻打杖一幕好刺激，燈光效果同煙幕做得不錯。（S12）

我覺得服飾好有心機，看得出花了好多時間。那個背景可以令觀眾想像到是一個竇（蟲窩）。（S6）

如果要講最深刻的是金龜一幕，因為對白好有趣，服飾方面又好吸引我，於是一開始就有心機看下去，東西漂亮，就不會太悶。加上演員表現得幾吸引，令我有興趣看下去。（S8）

雖然學生觀眾的藝術形式回應未算深刻，但起碼說明觀賞《昆》劇是一個享受的過程，他們因著感官刺激或情緒起伏而投入戲劇世界裡去。這有助促成上文所謂的主動地與劇場對話。不過，對於《昆》劇這另類劇場，藝術形式與感官回應到底不一定是投入戲劇世界的惟一途徑。

2. 對話中的多把聲音

在整理有關戲劇內容的回應時，作者首先統計學生對各昆蟲角色意念完整而又表達清晰的回應，在計算回應的數目之餘，還以短語或關鍵詞把其要旨摘錄下來（見表 2）。其後，再辨識當中的特點與模式。結果揭示：（1）觀眾不一定對每個昆蟲角色都有所回應，意味觀賞過程或許以散點、跳接模式進行（如 S9）；（2）對不同昆蟲角色，甚至同一昆蟲角色有不同的立場和見解，例如對黑蜂採取反諷式認同，對毒蜂則抱同情或移情的態度（如 S2）；（3）回應與劇作家及導演的預期不盡一致（如 S6）。但整體而論，回應即使紛雜，卻無礙學生觀眾明白《昆》劇的「諷刺」主題（S8，S12）。回應中有以「象徵」（S6）或「反映」（S2）來概括的，也有更多表示「帶入到現實生活裡面」（S1）與「涉及現實情況」（S7），甚或有明言《昆》劇驅使他們反省現實。這說明學生大抵留心劇場裡頭各種各樣的線索，並游走戲裡戲外，穿梭表面內在的層次，從中推敲、尋繹及解讀箇中意義。

若深入分析每則回應，我們更發現學生在掌握諷刺主題的同時，還出現 Bakhtin（1986）所謂的眾聲喧嘩（heteroglossia）的現象，即創作人、學生觀眾，甚至第三者的觀點與角度彼此交織、碰撞一起的聲音。例如對同一昆蟲角色出現矛盾而又懸而未

決的想法，當中毒蜂一角最為明顯。學生 11 一方面否定毒蜂弱肉強食的行為，但同時又以同情及理解的態度，認為毒蜂這種行為只是為了養育及保護下一代。這種多角度的詮釋或許還在劇作家及導演預期之內，但到底夾雜許多不確定的想法，並流露出既憤怒又同情的感受。至於就金龜儲蓄資本的回應，我們明顯看見香港學生如何根據他們的「理財觀」，提出與劇作家及導演意向不一的解讀。在 11 則回應中，有過半數認為累積金錢，是未雨綢繆的行為。而《昆》劇演出期間，全球出現金融危機，更觸發部分受訪學生提出善於理財，要避免把資本集中投資的見解。

我們得到一樣東西，就想得到更多。就好似貪心，你可以看成是為了自己的將來，即為未來做好準備。(S6)

人大了無理由花光所有錢，怎樣都會有一蚊（一元）儲一蚊（一元）。(S5)

最後，就黑蟻與黃蟻打仗的一幕，回應的次數最多。雖然觀眾一致反對劇中所諷諭的霸權、暴政及獨裁，但他們反對原因各異，也聯想到不一樣的事物人情。結果，20 則回應就有 20 個不同的詮釋，當中找不到完全相同的聲音。

統治者封殺消息……我一面看，覺得那獨裁者的做法有點似六四，似當時中國對六四的手法。(S9)

黑蟻那角色給我的感覺好似希特拉，因為希特拉強調要清除猶太人，這裡就代入了戲裡頭。黃蟻是猶太人，黑蟻要對付黃蟻就是要殲滅他們。一個獨裁的人要成個世界聽從他，就是常常想著「我搞掂（控制）這個再搞掂（控制）那個，整個世界都是我的」……〔我〕正學習歷史，這角色又似日本又似希特拉。好似日本那樣，強調建立一個亞洲人的亞洲，〔表面〕主張和平〔其實〕就去侵略他人。(S3)

就戲中黑蟻假意諮詢群眾的情節，學生 3 和學生 14 同時以香港特區政府的管治現象來作比較，但前者以為是「只是做樣」的公關技倆，而後者則理解為「只是為了自己，自己想做甚麼就做甚麼」的獨斷行為。從這些回應可見，學生觀眾在與劇場對話之中，尋繹到戲劇與個人所處的時代和社會的關係，賦予其新意義。因此，回應中不只有劇作家或導演原來的聲音，還有學生據其所知所感所想來回應的聲音。

總括而言，表 2 說明學生觀眾雖然全部領悟以蟲諷人的寓意，但是，他們不是對每一幕都有所回應，看戲的歷程似乎是片段而跳接地展開，例如有的集中從某一幕去推論整體的戲劇寓意，有的則綜合及串連各幕來構築個人詮釋。在 70 則戲劇內容的回應之中，也有學生觀眾對某一幕、某角色夾雜感官、情緒及知性的體驗。這眾聲喧譁

的現象難讓我們認同 Klein 的見解，把審美理解為一個線性遞進，而又每人一致的體驗。本研究認為由於《昆》劇抗拒給予觀眾唯一及絕對的審美方式，結果成就了觀眾與戲劇產生了形形色色的對話，情況遠較 Klein 所言複雜。

（二）審美歷程與層次

前文談觀眾回應理應有較好較差、合理不合理、有說服力沒說服力之別。本研究在分析 112 則回應後，不但確定有關觀點，還發現層次之別很大程度取決於學生看戲時的審美歷程。有鑑於此，這部分會把研究問題中回應過程（二，ii）及回應層次（三）作綜合分析。資料顯示學生若能貫通戲劇各個部分，穿梭戲裡戲外，並綜合地提出個人見解，其回應都較那些只片面地注意戲劇的局部、只停留在現實世界、只囿於戲劇文本的，顯得更好、更合理和更具說服力。因此，下文會按戲裡戲外的連繫和局部跟整體的關係這兩個模式來解釋學生的審美體驗（圖 1）。

1. 戲裡（想像）戲外（現實）的連繫

上文提及戲劇的審美歷程不應止於超越時空，投入戲中人物故事，還需在投入後離開戲劇，建立戲劇與現實的關係，為戲劇賦予新意，這才算發展出創造性的領悟。據此分析所有回應，作者大體歸納出四種審美歷程：一、停留在現實世界中（reality bond）；二、沉浸在戲劇世界中，代入戲中某角色或處境（living into the drama）；三、跨越及連繫戲劇與周遭的現實世界（intertextual connection）；以及四、離開戲劇世界，並省思人情世相、社會歷史（departing for creative understanding）。而學生觀眾的審美歷程愈是接近第一種，其回應也就愈簡單和片面（圖 1）。不過，由於學生的審美歷程以跳接形式進行，他們的回應大多針對個別角色或關目而提出。以下所謂穿梭戲裡戲外之論也只得據個別劇幕作舉例說明。

A. 停留在現實世界中，複述戲劇，發表意見或抒發感受

觀眾停留在自己的世界中，評論戲劇的內容或藝術形式，或表達有關感受。這類回應一般比較簡短，也欠聯想及闡釋，難見複雜或多層次的審美歷程，反之卻揭示有投入劇場的困難。大部分有關藝術形式的回應即屬此類。學生不是讚賞各種戲劇的藝術技巧，就是述說看戲當刻的感受。至於關於戲劇內容方面的回應，多集中於複述劇情，分析角色行為或劇情。

毒蜂媽咪同個女，個媽咪雖然好痛錫〔惜〕個女，但就是太過……不會聽個女究竟想不想。(S4)

自己〔黑蟻〕想得到更加多的領土，就可能找個藉口去打仗。(S9)

黑蟻一幕……悶，來來去去好似沒有其他東西……那些叫……不知道怎樣說，總之同一個話題，但就做了好長時間。(S13)

B. 沉浸在戲劇世界中，產生同情或移情體驗

投入到戲劇世界中，觀眾會被當中人物的一舉一動牽動情緒，同情或移情的體驗由此而生。訪談資料顯示，戲中角色的遭遇、立場或看法愈為學生觀眾熟悉，或愈接近他們的世界，移情的體驗就愈容易發生。大部分關於金龜累積資本的回應即屬此類。在這些回應中，部分觀眾雖然用代詞「佢」（他）來對角色表示同情，但卻難以辨別所指的是他人還是自己。

覺得個統治者封殺消息，沒有讓國民知原來打敗仗，因為他好獨裁，沒聽人意見，最後輸了，覺得幾可悲。(S10)

我覺得他〔金龜〕好盲目儲蓄，因為始終存了這樣大舊（大量）的儲蓄，如果一下子不見了，下半生不知怎樣過。(S12)

毒蜂媽咪都只是想子女食〔吃〕得好一點，驚佢餓親〔怕他們捱餓〕，都只是關心子女。(S11)

C. 藉想像跨越及連繫戲劇與周遭的現實世界，增加對兩者的了解

這類的回應，學生常以「好似」、「即是」等字眼標誌其想像，揭示他們如何把戲裡戲外的人與事連繫起來。回應中，學生會借現實世界的人事來評論戲劇，又會借題發揮，倒過頭來，以戲中人事來抒發對現實世界的看法。這種互文連結（intertextual connection）的解讀方法，有助學生同時了解及評論戲劇與現實的世界。因此這審美歷程中多見比較、聯想、解釋、推論等思考方法。

那一幕帶出現今社會所有爹地媽咪〔父母〕都只是想著賺錢，只給予〔子女〕表面上的需要，但就沒有了解清楚他們內心真正的需要。(S14)

可能我用特區政府做一個例，特區政府令我〔印象〕最深刻就是不聽別人說了甚麼〔意見〕。因為黑蟻不聽別人的說話，而特區政府又是〔這樣〕，講得好好聽就是「諮詢民意」，但其實是沒有這回事的，即擺個框架諮詢完就收工〔算了〕，不會聽民意。(S3)

其實我覺得現今社會人們都是好盲目地追求一些東西，可能不會想沒有了的後果……其實，我覺得儲蓄資本，應該找個適合的地方收埋〔收藏〕，不要給其他人見到……現今人人都走去投資，但是金融海嘯好多人都損手〔有所損失〕，他們就好似戲入面的金龜有好多蓄儲，但股市一跌，錢就沒有了。(S11)

D. 走出戲劇世界，並借此省思人情世相、社會歷史

倘若上述「好似」之類的互文連結有助學生對戲劇與現實世界作彼此的了解，在這一審美歷程當中，他們則抽離戲劇，從互文連結中尋繹出普遍而抽象的道理，或反思人情世相及社會歷史。

（《昆》劇）套戲是影射，但不是影射一個人……是整個社會，好似一面鏡子。這樣就可以給機會我們去反省一下，是不是很好呢？（S5）

我覺得（《昆》劇）是諷刺人的行爲，或者是貪心，或者一些自私看行爲。正如金龜〔儲蓄資本〕……有一些好貪心的人會在旁邊看著或者拿走他的錢。又或者是黑蟻同黃蟻，其實他們都是爭奪一些屬於自己的地方，現實都有這樣的情況，雖然這故事是虛構，但係涉及到現實同現今人類的行爲。（S7）

我覺得套劇（《昆》劇）的意義就有少少諷刺自己，蟋蟀看著別人死都不幫忙，跟著還要霸佔別人的東西，我看的時候覺得他好衰〔好壞〕……會說「隻蟋蟀不好」，又會說「毒蜂弱肉強食」，是了，就是這樣。看的時候又會說「好嬲」〔生氣〕，「擺明毒蜂就是衰人〔壞人〕」，而「蟻兵又好自私」……放在我們人類生活上，我們又是不是這樣呢？爲甚麼我們看話劇時候會說動物好衰〔好壞〕，但又有沒有想想原來自己都是咁上下〔差不多〕：看著別人死，自己不喜歡那人，跟著就好開心……會不會自己平時都有這些好自私的行爲呢？他〔《昆》劇〕令我反省自己的習慣同行爲〔是不是〕同昆蟲一樣。（S8）

上面的例子解釋了劇場改變觀眾的力量。學生藉劇場豐富了自己對世界的認識，而他們又同時賦予戲劇時代的意義。可惜，在本研究中，這種審美體驗爲數不多。

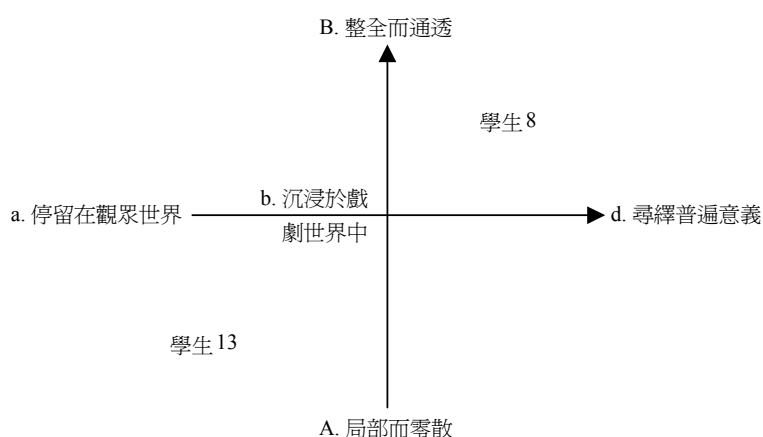


圖 1：審美回應的兩種層次

2. 整體和局部的關係

有關這方面的回應，指的是學生是否能與戲劇文本展開多面向、多途徑及多層次的互動與對話。據觀賞者回應理論，即觀眾就幕與幕之間、角色與角色之間、各樣藝術形式之間、藝術形式與內容之間，以及戲裡戲外之間等空白之處作填補。事實上，即使所有學生觀眾都能明白《昆》劇以蟲諷人的寓意，但卻不是每人都發展出這樣複雜的審美歷程。分析結果顯示學生愈能尋索及解讀文本各部分的肌理和關係，就愈能整體地回應戲劇文本，從而產生創造性的領悟（圖 1）。由於談論是整體與局部的掌握，我們必須以個別學生觀賞者為討論焦點。

A. 學生 13：局部而零散

這類回應往往揭示學生只經歷了戲劇的局部，例如只注意到內容而沒發現內容與藝術形式的關係，又或只解讀某角色的行為心態，卻未能由此推論整齣戲劇在角色上的安排。因此回應不但零碎而片段，也籠統和浮泛。下面會舉學生 13 的例子作說明。

演員不會木無表情，我覺得 okay [可以] 呀，[演員] 好活潑，同扮得很似。金龜那裡令我想到錢不是這麼重要，又想為何有些人可以為了錢而出賣身體。本來好端端一個開心家庭，隻毒蜂為了自己……搶走……拆散人家。他不曉得想想如果他身在其中[設身處地]，又會如何？他不會的，所以好嬬[生氣]。即是本來以為好看，但是……開頭真的蠻好看，但是後面……不明白，可能太過深奧了……表達的東西我覺得，可以再簡單一點其實，好複雜哩，談的東西。

這些回應顯示學生 13 未能掌握戲劇文本基本的骨架與肌理，他每每只能零碎地體驗一種感覺、一個角色、一件事情。而這情況應與其斷斷續續的看戲過程，甚至未理解戲劇本意與肌理回應的困難互為因果。

B. 學生 8：整全而通透

相反，學生 8 能掌握戲劇文本各個部分，梳理出其關係與肌理，從而整體地填補空白，產生創造性的領悟。除上文曾引述學生 8 如何走出戲劇，省思人情世相的回應外，下面兩則又分別見他能通透地剖析各種戲劇藝術形式之間的關係，以及理解藝術形式與內容是彼此依存的。

黑蟻打仗那一 part [部分]，開始有少少投入的感覺。音響方面就會先吸引你，之後加上用了好多道具，我覺得這裡整 [做] 得好好，真是好好好靚 [漂亮]，而這個亦真是對話劇來說很重要的……那一場好多黑蟻，即好多演員出來，

之後他們講的對白，我又覺得可以……看到團隊的精神。〔這樣〕就可以襯托起那個獨裁者是好自私的，我覺得幾有〔頗有〕意思。

他〔金龜〕將那〔道具〕球〔指資本〕不斷滾大，就好似我們現實〔社會〕上面的投資者一樣，不斷將資本滾大〔累積〕，但同時亦意味著……要為自己將來作好準備，還要所得的並非一朝一夕就可以有一個好大的球〔大量資本〕，是要自己去碌〔滾動〕的，去搵〔尋找〕的。看看如何保存住這一舊〔這個東西，指資本〕，如何去搵〔尋找〕更多。即是提醒我們，也不是只講一個球。

作者提出兩個區分觀眾回應層次的向度——戲裡戲外與整體局部——是按本文的理論架構，結合蒐集得來的訪談資料而建立的（圖 1），可用作描畫及闡述學生審美體驗的模式與要點。但是，審美體驗終究是個複雜的過程。在本個案中，同一位受訪者就有不同層次的回應。這回應層次因而不是審美能力的發展階梯，也不應用作衡量觀眾看戲水平的指標。

柒、討論及建議

本研究以《昆蟲世界》為個案，探究青少年觀眾對到劇院觀賞戲劇的觀感、行為和審美回應。結果顯示雖然對受訪學生來說，這類活動儼如學習，但他們卻享受及欣賞真正而專業的戲劇製作與表演，並投入其中。不過，所謂的「投入」，在《昆》劇這個案中指的是與劇場對話，藉想像把戲劇與現實這兩個世界連繫、對照起來，然後提出個人的解讀。本研究指出這樣的結果是劇場內外圍因素互動的結果：即一方面受社會文化所塑造的劇場觀感影響；另一方面也與《昆》劇開放的本質，以及青少年觀眾主動參與劇場息息相關。下文會集中討論如何從活動安排、戲劇製作及觀眾培育等方面發揮戲劇的教育潛力。

一、把兒童及青少年劇場當成是真正的觀賞者

據研究員觀察，本地劇團為兒童或青少年製作的戲劇不離以下三類：一是休閒娛樂，旨在兼顧家長與孩子的興趣與口味，主要以商業原則運作；二屬高級精緻的文化藝術，目的是累積兒童或青少年的文化資本（Bourdieu, 1984）；三乃德育教化，許多是受政府機構資助，目的包括宣傳禁毒、反貪污、反賭博等主題，其說教意圖明顯。因此，在娛樂及教化以外的兒童或青少年劇場可謂乏善可陳。這現象無疑反映成人對兒童與年青人的戲劇活動的操控（Schonmann, 2006）。所謂操控，主要指成人按自己

的品味、目的及文化來假設兒童及青少年人觀看戲劇的需要、方法及能力，例如需接受高級藝術的薰陶、沒能力看懂成人的劇目、要從劇場得到道德的訓誨等。這樣，兒童或青少年自然成為「被看」的一方，而非「能看」的一方。他們也得抱著謙遜的學習態度來觀賞戲劇。無怪乎 Kincaid (2003) 斷言「沒有兒童劇場」。這些外圍因素均影響劇目的選擇、觀賞的方式，以至教育的策略。例如現時學校或劇團會在看戲活動前後為學生提供筆記、工作紙之類的導賞活動，又或直接教授有關的知識等等。這樣一來，審美體驗會否被過分引導及規範？

至於本個案《昆蟲世界》卻抗拒把審美體驗程式化。就對觀眾的看法言，導演盧俊豪指，此劇有別於一般消費式或娛樂式的兒童劇場，他認為學生觀眾在劇場中不應被灌輸、教化，也不需處處受到保護。反之，他們有權利、能力及需要認識真實的世界，以及思考人性的問題（導演訪談）。這見解也就是 Brecht 前衛藝術主張要為藝術作品與現實生活建立一種新關係，要令戲劇與現實接軌起來的主張（蔡佩君、徐明松譯，1998）。雖然單憑觀眾回應未足以說明受訪學生因劇場而有所改變，但部分卻揭示了他們重新審視與戲劇有關的種種生活、社會，以至歷史的現象。正如 Bakhtin (1990: 80) 提出「藝術給我經歷數個生命的可能，豐富我自己真實生命所累積的經驗」。這也是《昆》劇的力量。有關發現促使我們重新檢視外圍與內圍因素的關係，特別是內圍因素中劇場的類型及教育潛力，以及學生作改變者（change agent）兩方面。

二、教育劇場要以觀眾為本

本研究多次指出，學生觀眾視到劇場看戲類近學習活動。在成人眼中，這觀感當然值得肯定。但從長遠的觀眾培養及藝術發展來說，學習活動卻與觀賞能力的要求、學術知識及高尚文化資本息息相關。結果容易把劇場變得嚴肅而又高不可攀，令學生望而卻步或失去參與的動力與興趣。因此，我們在肯定學校的安排之餘，也需指出只要兒童及青少年觀眾不再是被看的對象，他們的審美體驗不再受到操控，才会有許多的可能性出現，這亦是培養成熟的觀眾的不二法門。從社會文化角度看，劇場更需照顧不同的社群的特質，並給他們帶來改變。因此，談劇場的持續參與首先要把學生看成是真正的觀眾，在關注他們的喜好、文化及需要之餘，也要尋找適切的活動推行方法以及教育手段。

（一）活動推行

培育學生觀眾的目的是讓他們喜歡戲劇，甚至養成看戲的習慣。是故，我們大力支持及肯定學校以集體參與的形式來安排看戲活動，以便令所有學生均有機會接觸劇

場，從中獲取觀賞戲劇的基本知識和經驗。但這樣的安排屬課外活動，還是常規課程，卻值得深思。如果讓學生隨意或自由的參與，固然不容易達到觀眾培育的目的。但正如前述，過分的規管、介入卻會把活動辦得過分制度化或形式化。我們建議在觀賞安排方面，學校可考慮當學生都有了一定的看戲經驗時，以更靈活自主的方式來做觀眾培育，例如 Schonmann (2006) 提議給學生門票，讓他們自行安排看戲時間。至於看戲前後的教育活動，都應該以提高學生參與為目的，並根據戲劇具有想像、愉悅及藝術性等原則來設計與安排，從而充分發揮劇場能把觀眾從常規中釋放出來的特質和功能。

(二) 劇場製作

Schonmann (2006: 42) 形容劇場以「好像的改變」(as if transformation) 的方式來「教育」。要促成這種好像的效果，我們不能欠缺藝術形式。因此，Jackson (2005) 談以劇場作教育工具時，認同藉對話帶來改變和影響，但同時強調不可忽視「娛樂、藝術性及技藝」的元素。因為它們都是觸發想像、刺激思考及掀動情感不可或缺的條件。以《昆》劇為例，雖然就藝術形式的回應較少，又比較簡短單薄。但整體而論，受訪學生對劇場的藝術形式的回應是肯定和正面的。從風格上來說，劇中潮語（即香港年青人的潮流用語）的運用、即場的互動遊戲等都能夠把戲劇變得地道而富有親切感，這些都有助《昆》劇達到預期的教育目的。若據此進一步推論，劇團應以學生的美學角度、同儕文化，以及他們的聲音和故事等方向作製作的考量，並為兒童劇及青少年劇場的尋找新方向。

三、重視及認識觀眾的審美體驗

過去有關學生的劇場審美體驗的研究多從能力的角度來分析，於是有學者提出兒童劇場年齡適切性，以及戲劇配合發展階段等問題，例如有指年長的兒童才有較好的同理心，到青少年時期至能明白戲劇與社會的關係等等 (Klein, 1994; Goldberg, 1984)。本研究認為審美乃意識的活動，一方面有其共通性，另一方面又受個人喜好、經歷及觀賞立場，以及所處的社會文化等各種因素影響。就共通性而言，我們見青少年觀眾觀賞《昆》劇並不採用沈醉的投入方式。他們藉與劇場對話來填補空白，整個過程他們運用想像、聯想、對照、辨識、推斷等方法來構築及創造其對戲劇的看法。當中最明顯的審美體驗就是把戲劇與現實關聯、比照起來，然後提出個人詮釋。雖然層次有別，但他們大體都是引用生活中熟悉的來理解戲中不熟悉的，或挪取戲中新奇的去重新審視習以為常的。這種穿梭於戲裡戲外的對話，說明了觀眾能把《昆》劇置於他們

眼前的現實社會及文化處境來理解，戲劇也得以延續下去。由此可見，所謂外圍決定內圍，又或回應在觀眾走進劇院前已經形成的理論，未能完全套用在這個案中。反之，觀眾與劇場互動本身起主導作用。

在香港乃至於亞洲地區，有關學生觀賞戲劇的審美體驗的研究仍是鳳毛麟角。本研究只是個初步嘗試，規模有限，制肘不少。例如對象只有初中學生，而方法又集中以訪談進行，這些都影響了作者對問題作更深入及全面的探討。建議在下一階段或以後的研究可多分析影響審美體驗的因素、邀請不同年級的學生作對象、加入看戲現場的田野觀察、利用照片和錄像輔助回應，又或試以不同的劇目作比較等等。不過，個案研究的好處是讓我們更聚焦地分析外圍與內圍因素的互動情況：一方面社會文化影響觀眾的審美體驗，另一方面劇場製作人又作多方面的抗衡。而從兩個學生觀眾的例子中，我們更察知觀眾對戲劇的認識、審美過程與回應層次三者互為因果。這些結果與討論應對同類的觀眾研究有參考價值。

謝誌：

本研究得以順利完成，有賴香港中英劇團的鼎力協助與支持，特此銘謝。本人亦感謝張潔盈小姐、《昆蟲世界》導演盧俊豪先生，以及參與本研究的師生的幫忙。

引用文獻

中文部份：

顧建興(Gu, Jianxing)、顧靜寧(Gu, Jingning)、張樂天(Zhang, Letian)(譯)(Yi)(1997)。《*審美經驗與文學解釋學*》(*Shenmei jingyan yu wenxue jieshixue* 或 *Aesthetic experience and literary hermeneutics*)(原作者：H. R. Jauss)(Original Author：H. R. Jauss)。上海(Shanghai)：上海譯文出版社(Shanghai yiwen chubanshe)。

金元浦(Jin, Yuanpu)、周寧(Zhou, Ning)(譯)(Yi)(1991)。《*閱讀活動：審美反應理論*》(*Yuedu huodong：Shenme ifanying lilun* 或 *The act of reading: a theory of aesthetic response*)(By Wolfgang Iser)。北京(Beijing)：中國社會科學出版社(Chongguo shehui kexue chubanshe)。

蔡佩君(Cai Peijun)、徐明松(Xu Mingsong)(譯)(Yi)(1998)。《*前衛藝術理論*》(*Qianwei yishu lilun* 或 *Theorie der avant-garde*)(原作者：P. Bürger)(Original Author：P. Bürger)。臺北市(Taipei 或 Taipei)：時報文化出版企業股份有限公司(Shibao wenhua chuban qiye gufen youxian gongsì)。

香港特區政府文化委員會(Xianggang tequ zhengfu wenhua weiyuanhui 或 Hong Kong Special Administrative Region Cultural and heritage committee)(2003)。《*文化委員會政策建議報告*》(*Wenhua weiyuanhui zhengce jianyi baogao* 或 *Cultural and heritage committee: policy recommendation report*)。香港(Xianggang 或 Hong Kong)：文化委員會(Wenhua weiyuanhui 或 Cultural and heritage committee)。

香港特區政府教育局(Xianggang tequ zhengfu jiaoyuju 或 Hong Kong Special Administrative Region Educational Bureau)(2010)。《*其他學習經歷—藝術發展*》(*Qita xuexi jingli-Yishu fazhan* 或 *Other learning experiences-Arts experience*)。2010年6月4日，取自〔From〕：<http://www.edb.gov.hk/index.aspx?nodeID=5743&langno=2>。

英文部份：

Bakhtin, M. (1990). Author and hero in aesthetic activity (V. Laipunov Trans.). In M. Holquist & V. Laipunov (Eds.), *Art and answerability* (pp. 4-256). Austin, TX: University of Texas Press.

Bakhtin, M. M. (1986). The problem of speech genre (Vern W. McGee Trans.). In C. Emerson & M. Holquist (Eds.), *Speech genres and other late essays* (pp. 60-102). Austin, TX: University of Texas Press.

Balme, C. B. (2008). *The Cambridge introduction to theatre studies*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.

Bennett, S. (1997). *Theatre audiences: A theory of production and reception*. New York, NY: Routledge.

Bourdieu, P. (1984). The social space and its transformations (R. Nice Trans.). *The distinction: A social critique of the judgement of taste* (pp. 99-114). Cambridge, MA: Harvard University Press.

Brecht, B. (1965). *The messingkauf dialogues* (J. Willett Trans.). London, UK: Methuen.

- Čapek, K., & Čapek, J. (1999). The insect play (P. Majer & C. Porter Trans.). In P. Majer & C. Porter (Eds.), *Čapek: Four plays* (pp. 93-164). Reading, UK: Methuen Drama.
- Esslin, M. (1976). *An anatomy of drama*. London, UK: Temple Smith.
- Fish, S. E. (1980). *Is there a text in this class?: The authority of interpretive communities*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Gallagher, K. (2005). The aesthetics of representation: Dramatic texts and dramatic engagement. *The Journal of Aesthetic Education*, 39(4), 82-94.
- Goldberg, M. (1984). The child audience: Toward a theory of aesthetic development. *Children's Literature Association Quarterly*, 9(3), 108-110
- Goldberg, P. D. (1983). Development of a category system for the analysis of the response of the young theatre audience. *Children's Theatre Review*, 32(2), 27-32.
- Iser, W. (1978). *The act of reading: A theory of aesthetic response*. Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press.
- Jackson, A. (2005). The dialogic and the aesthetic: Some reflections on theatre as a learning medium. *The Journal of Aesthetic Education*, 39(4), 105-118.
- Jauss, H. R. (1982). *Aesthetic experience and literary hermeneutics*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
- Kincaid, J. R. (2003). What's a young audience?: An argument. *Youth Theatre Journal*, 17, 53-58.
- Klein, J. (1994). Reading empathy in a Québécois play: Crying to laugh. *Theatre Research in Canada*, 15(1), 58-74.
- Klein, J. (2005). From children's perspectives: A model of aesthetic processing in theatre. *The Journal of Aesthetic Education*, 39(4), 40-57.
- Klein, J., & Schonmann, S. (2009). Theorizing aesthetic transactions from children's criterial values in theatre for young audiences. *Youth Theatre Journal*, 23, 60-74.
- Schoenmakers, H., & Tulloch, J. (2004). From theatre research to the study of theatrical events: A shift in focus. In V. A. Cremona, P. Eversmann, H. van Maanen, & W. Sauter (Eds.), *Theatrical events: Borders, dynamics, frames* (pp. 15-25). Amsterdam: Rodopi.
- Sauter, W. (2002). Who reacts when, how and upon what: From audience surveys to the theatrical event. *Contemporary Theatre Review*, 12(3), 115-129.
- Sauter, W. (2004). Introducing the theatrical event. In V. A. Cremona, P. Eversmann, H. van Maanen, & W. Sauter (Eds.), *Theatrical events: Borders, dynamics, frames* (pp. 1-14). Amsterdam: Rodopi.
- Schonmann, S. (2006). *Theatre as a medium for children and young people: Images and observations*. Dordrecht, Netherlands: Springer.
- Shevtsova, M. (1993). *Theatre and cultural interaction*. Sydney, Australia: Sydney Association for Studies in Society and Culture.
- Winston, J. (2008). *Drama education for personal, social and moral growth*. Keynote paper presented at the International Conference of Drama in Education and Applied Theatre, 21-24 October, Taipei.

附件

表 2

戲劇內容的回應統計

學生	金龜	毒蜂	黑蟻與黃蟻	蟋蟀	女孩	整體
S1	1* 父母辛勞	1 香港父母	2 人類打仗 臺灣政局	0	0	1
S2	0	2 幼蜂孤獨 養育子女	2 似希特拉 臺灣政局	1 可憐	0	1 人類黑暗
S3	0	0	3 似希特拉 似特區政府 似二戰日本	0	0	2 適者生存 反映歷史
S4	0	2 溺愛子女 父母溝通	1 二戰德國	0	0	1
S5	1 賺錢儲蓄	0	1	0	0	2 乃社會一面鏡 反省自己
S6	1 為將來準備	0	1	0	0	1
S7	1 未雨綢繆，如讀書	0	1	0	0	2 諷刺人類 自私貪心
S8	1 為將來準備	0	0	0	0	4 諷刺人類 反省自己
S9	0	0	3 最高領導人 獨裁似六四事件 找藉口打仗	0	0	1
S10	1 功利的人	1	2 領袖 獨裁可悲	1	0	1 諷刺人類 弱肉強食
S11	2 盲目追求物質 金融海嘯 善於理財	3 養育子女 考試就是 弱肉強食 風水師爭產案	1	0	1 被父母管束	1 社會弱肉強食
S12	1 雷曼事件 保護財產	1 社會充滿競爭	0	0	1 被父母管束	2 社會充斥暴力
S13	0	2 家人溝通 拆散別人家庭	1 悶	1 只顧利益 出買朋友	0	1 深奧
S14	1 只為利益 不顧親情	1 似香港父母	2 香港政府 對操控者反感	0	0	3
總數	11	13	20	3	2	23

註：S=學生；S=學生 1

* 方格中數字表示回應出現的數目