

香港特別行政區政府中央政策組

香港劇場有多少作為？

（起步研究計劃）

亞洲演藝研究

2009年8月

# 報告摘要

## 一、主流劇場

首先，對於主流劇場的定義，業界有很多不同的聲音，明顯地欠缺一個共通的想法。當然，若只把票房成績的好壞等同於主流，又或演出一些傳統名劇便算是主流，這些想法都不獲大部份人認同。其實，業界也提出了一些非常有意義及具前瞻性的看法，例如：「主流戲劇應探討及發展本土戲劇的認知和創作，以至推動全港的劇運、方向」；但同時亦有人認為香港主流劇場是一些題材比較通俗化，故事性比較強，表演形式追崇時尚，以及娛樂性較高的劇種。

就算是成功的主流戲劇也會隨著時間與環境而轉變，其經營方式與演出成果亦會隨之而變化。例如近年全球最盛行的主流戲劇，很明顯是音樂劇，並已由西方帶動到東方。但是大多數人只目睹其市場效應，而可能沒有留意它是否仍能保持早年美國音樂劇的那份卓越的創意、人才的匯聚，製作出一齣又一齣不同類型佳作的景況呢？現時的商業製作風險過大，而令投資者卻步。今日紐約百老匯大部份製作是舊作品重演、再演。主流劇场的形成和如何繼續發展其實是兩回事，就算有長遠劇場傳統的國家，亦要不斷尋找其主流創作的生機和探討成功的出路。

回顧過去二、三十年香港劇场的發展，亦見在不同的時期有它的轉變。例如由翻譯劇為主導發展到本地的原創劇；又由較傳統的「話劇」發展到多元化表演形式的舞台劇。有人認為今日香港的劇場未必有真正主流性的觀眾，只有目標性的觀眾；但同時亦有一些所謂「支流」性的創作及創作人開始選擇融入主流劇場的行列。由此證明**主流創作，尤其在香港，仍有許多發展的空間，既可以有探索性亦可以很傳統，最重要的依然是人才和創意**。無可否認富娛樂性的劇場作品是相對較容易受落，但仍要演繹的藝術手法到家，才能製造出主流劇場的凝聚力。

如果有人問我以往香港哪一類的主流戲劇做得最成功、最出色？我會舉一個人人皆知的例子來做引證，就是當年的仙鳳鳴粵劇團，任劍輝、白雪仙、梁醒波加唐滌生是品質的保證，他們的合作就算偶有失手，但整體來說絕對是成功的典範。那些作品不但有廣大觀眾的認受性、口碑票房俱佳之餘，更見到劇團的水準、特色和有持續發展的空間。若有意推動本地主流劇場成長，何不向我們自己的前輩借鏡？

為何今日有需要探討本地主流劇場的狀況呢？最主要因為主流的成功有助推動行業的興旺。從事表演藝術的工作者，在自由開放的社會中，除了可以追求創作、探討藝術、發揮人文精神等種種社會功能外，還可以因為創作職業化而謀生，從而得到社會的接納與認同，更進一步有持續發展並獲專業的成功。今日香港經過多年來的努力，現正是走向這一步的時候，尤其在人人談論創意產業、文化產業之際，劇場發展再不是少數人的事，行業的建立將是一個集體關鍵性的問題。

另一方面，業界亦擔心現時「娛樂、消費」的市場趨勢似乎主導了香港主流戲劇的去向，而談不上有「文化」及「創意」；有時更側重了所謂的明星效應，錯配的演繹大大降低了專業的水準。另外，亦有人提出本地戲劇受主流媒體（如本地電視劇）的影響，作品也往往變得膚淺而單一。

社會有其現實的因素，某些混亂的現象是無可避免地會出現及存在；正因為這樣，有藝術、有實質的本地主流戲劇更應該被重視，它不但有助提升觀眾的觀賞能力，還與整個社會的素養和發展有互動的作用。

## 二、行業發展

總結業界的看法是：戲劇這行業正從無到發展中，但不太成熟；圈內無行業的共識及支持（例如工會）；市場小觀眾少，無明朗的前景，甚至覺得有危機。原因是什麼呢？其一，有人指出政府對藝術的資助政策停留於「業餘」的思維，未有考慮行業發展的重要性，沒有理解藝術的成果在回饋社會的功能上，有更深遠的影響力。其二，現時坊間演出雖多，但對專業水準的需求不大，以致職業的流動性有限，導致欠缺競爭力和凝聚力。其三，香港永遠是經濟掛帥，當以為劇場有利可圖便極力追求商機，無形中令創作趨向庸俗化、膚淺化、商品化，忽視專業的訴求，將行業推向兩極化。

對於這些問題，亦可以從另一個角度去看。第一，未必是政府單一對行業認識不足；就算業界本身對行業的理解也有所欠缺，大部份人較多關注本身的演出或只作學術層面的討論，未能反映整個行業共同發展的理念。第二，如果業界的專業水平不足，能力有不逮，自然欠缺與資助機構或組織「討價還價」的能力，更談不上市場上的需求力（demand）。第三，要在普遍文化意識薄弱的社會裡，開拓行業出路，必須接受一個可以包容不同類型觀眾的共存空間，而所謂的「怪雞」劇場現象，也可能是一個必然的過程。

當然，政府的資助政策，首要是促進戲劇藝術生態的活躍性及創意性，並且要有意識地支持它具持續發展的條件。但行業的建立亦需要業界本身付出努力，爭取專業發展的空間，與政府的資助機構建立對話，讓社會進一步認識行業的重要性。業界都認同劇場不應由外行人主導內行人的操作，專業的戲劇工作者需要團結起來，建立自己的營運基礎（infrastructure），有勇氣付之於行動去改善，爭取政府政策上的認同。這樣，行業的建立才有真正的成效。

所謂營運基礎，這裡指的是劇場的生態環境，以及其運作所需的基礎配套（例如：薪酬制度、場地資源、藝術認知、人才保留）。無論是政府、業界，甚至民間也要對此有所共識，才能幫助建立成功的行業環境。或許要先打破現時某些固定的運作模式，提出更有彈性、更有效率的行政策略，以配合藝術創作的需要。

有關這方面，不同的業界人士在各自熟悉的範疇上都有行動。例如高志森在「支援中小型藝團」的營運策略上提出建議；胡恩威針對政府文化政策上的欠缺和弊病提出批判；各中小型劇團積極反映認真的藝術工作者對資助機制改革的渴求。雖然正反兩面的意見也有，但歸納起來，確實有助政府及業界共同面對有需要改進的地方。而本研究計劃將就培育人才，及推動行業這兩方面提出具體建議。

### 三、藝術人才

業界關注的，有以下幾點：

1. 回報未成氣候，沒有任何標準指引。除了香港話劇團是在全職的薪酬機制下，其餘的往往要作出很大的犧牲才能生存。
2. 現在人才的專業水準出現問題，演員 NA（Not Available, 缺席排練）的情況嚴重，演戲熱誠與投入感均有所欠缺；在兼職與排戲間疲於奔命，導致排練不足，水準停滯；一些有能力又對自己有要求的人無法堅持下去，而自然流失，造成業內人才不足。
3. 劇團欠缺長線發展計劃，目標不清楚，沒有承傳的概念。
4. 劇場趨勢傾向商品化，只有成與敗，沒有栽培人才成長的空間。
5. 培育專才的環境與方法出了問題，包括一些對香港演藝學院（APA）的意見。

從以上數點來看，可以說令人甚為擔憂。原來，政府多年來的投資，並沒

有真正幫助到那些有條件贏取成功的劇場工作者，找到生存的空間。除了業界本身要關注這方面的問題外，香港政府的資助政策，怎樣與人才培養的真正需要掛鉤，似乎非常重要。

本人由香港演藝學院創立之始，執教於戲劇學院長達十五載，目睹當年教出來的學生很多都是今日演藝圈的中堅份子，深信香港有值得培養的人才。問題是如何繼續培養、保留並提升這群投身於這行業的本地精英，以及未來新血的加入，這都是非常值得探討。

在現時市場只能提供低回報的條件下，對真正的人才來說，最大的動力是來自一個良好的藝術經驗與成長機會，以及有發展空間的前景。我們必須明白藝術創作這行業與社會上一般的生意不同，除了金錢外，創作的自由、發揮的空間與專業的認同是同樣重要，這樣才鼓勵到有理想有承擔（committed）的人去製造出眾的作品，而不是疲於搞所謂「搵食式」的生意操作，因「生意」再多也難以培養出人才。

我們一方面需要見到有領導作用的旗艦劇團，及有自覺性並富經驗的創作單位為業界樹立榜樣，有栽培人才的概念和實際貢獻；另一方面政府的資助也要認真考慮如何支持專業的劇團；因為就算香港話劇團的全職演員也深感現時工作量的壓力，缺乏吸收、消化、沉澱的創作空間，擔憂無法自我提升。

在是次劇場實踐現況的訪談中，最令人驚訝的是有不少專業劇團或劇團的主腦人對 APA 近年的教學成果提出質疑，尤其這幾年戲劇學院的學生投身行業的準備程度。從業界的訪談到與校內老師們的對話中，本人了解到有以下的情況：其一，教學師資不足，配套嚴重不夠；其二，領導層不甚了解其困難，並沒有積極尋求解決方法；其三，似乎與外間業界的關係有所脫節，未能同步成長。在政府每年龐大的投資下，如果作為本港唯一的演藝專才培訓學院未能嚴謹地審視其教學成果，這將構成重大影響。業界所反映的現況是有需要作進一步的研究。

#### 四、藝術資助

談到藝術資助，幾乎所有的藝團和個別人士都認同政府資助的重要性。只是今日的資助模式實在值得商榷。業界反映的意見中最主要有以下幾點：其一，政府的機制很劃一，不理會藝團的分別，不理解不同演出不同製作的需要；其二，過份強調數據，如演出或活動的場數及人數，使一些劇團

因為追趕數字而疲於奔命，反而拖累了藝術質素的表現。其三，大小藝團都批評政府未能對他們的長線發展作出真正承擔。有些人更直指中小型劇團那「吊鹽水」式的資助，無論對劇團本身，還是對整體行業的發展，並沒有太大的幫助。

從另一個角度看，政府的資助應該只是提供基礎，成功與否，在於劇團本身。雖然被資助的劇團不必完全考慮市場，不必只講經濟效益；但是取得資助後，亦理應注意本身有沒有發展，能否取得觀眾的認同，策略上是否有進步，藝術水平上有沒有提升。

康樂及文化事務署（LCSD）與藝術發展局（ADC）都再三強調非常重視藝團可持續發展的機會。LCSD 指出無論在節目安排、場地租用、製作宣傳上，都保持與藝團溝通，不斷有改進。ADC 則強調局方認同戲劇行業化的趨向；資助非平均主義；重視劇團發展的方向和競爭能力。

很多人都認同香港的藝術資助，其實比世界其他地方好得多；今時今日怎樣運用這寶貴的資源變得很重要。就目前的資助政策而言，首先需要跟進的問題似乎是，評審的機制是否仍有改善的空間？ADC 否認機制有「分餅仔」的說法，但因戲劇行業的發展相對地，較其他界別為快以及成熟，資源一定不夠。既是如此，我們可能需要的評審標準是要做到「擇優而撥款」，對藝團或個別藝術工作者發出更清晰的指引。事實上，作出更有「承擔」的評審標準，亦是部份劇團的呼籲，認為是提升業界水準的一個方法。

另外，業界也希望政府可以探討其他資助計劃的可能性，例如藝術免稅計劃，讓企業與業界直接掛鈎。但由於現時大部份商業投資者，只希望短期內得到回報，對於行業的發展沒有太大幫助，只有促使更多純粹為賺錢而討好觀眾的演出。企業家的投資理應要有長遠的眼光，發展一些未曾有的東西，我們應該爭取長線的投資，包括我們自己在內。例如：詹瑞文知道兒童劇場是 PIP 文化產業中一個值得重點發展的方向，他便朝這方向把它全面地實現出來；本人亦非常重視在今日的創作過程中如何開拓資助的公私合作可能性。

從政府本身藝術資助的長遠策略上看，考慮到多年來在這方面的投資和所期待的成果，或許是時候在資助政策上作出重大的改革。整個機制應該強調集中資源，以增強創作能量；最重要的是在各有發揮的空間裡，帶動出真正的競爭能力。這確實需要從專業的層面去深入研究，才可找出正確的施行方法。在研究報告的「總結與建議」中將加以闡釋。

## 五、藝術評論與觀眾

業界對戲劇評論有很強烈的意見，普遍認為不夠水準亦無影響力，反而有時誤導了觀眾，未能提供專業的認知和學習欣賞的正確思維。有部份人認為香港戲劇評論往往是自我的表達，未夠專業，甚至與業界脫節。評論的水準不是簡單的問題，值得深入探討，但不能一概而論。

國際評論家協會（IATC）的代表即指出，有時亦需要劇場作品本身先站起來，接受觀眾市場的考驗，達到一定的水平，才刺激到積極的評論研究。他們亦同意對戲劇行業的專業認知，是現時香港評論人真正需要增強的地方；更指出當中的隱憂是隨著劇場變得專業後，劇評的水準會與之愈拉愈遠，是另一個需要注意的問題。事實上，藝術評論的發展，作為一個行業，可能還需要一段成長的時間。

藝術發展局行政總裁茹國烈，亦表示在過去二十年，香港最欠缺的是評論人才的培養；看不到寫劇場性、表演性的專業評論，大部份只是純美學或文化理念上的探討。他更提出一個相當值得重視的問題：當我們的評論是那麼薄弱，戲劇界只會愈來愈覺得認真的評論是不需要，愈來愈覺得以商業的心態來做劇團是沒有問題。現在大家表面上還說評論的重要性，但再過五、六年可能連談也不談了。

另外，業界也指出香港的傳媒嚴重地欠缺社會責任，對文化藝術的忽視和無知，已達到一個相當危險的程度。娛樂新聞（包括電視報章雜誌）只見八卦新聞的報道，然而無人願意承擔責任，作出改變。這無形中反映出香港人的整體文化質素下降和失調，相當可悲。

最令業界擔憂的是觀眾質素的問題。除了一班較為固定的劇場有識之士外，現時許多觀眾都不是藝術觀眾，入劇場純粹是為了「娛樂」、「尋笑」，又或以追「星」為主。娛樂的意欲本身不是問題，但是觀眾水平不提升，劇場的水平亦會相對下降，造成一種惡性的循環。所以，業界亦自覺有責任培養觀眾。需知道質素的提升，比數字的提升更為重要。

這裡又牽涉到戲劇教育的問題，而香港中小學的戲劇教育便是一個值得關注的議題。戲劇教育最重要的是性情文化的培養，正如政府經常提到的，如何加深市民對藝術功能的認識，提升市民質素及綜合智能等。最簡單直接的說法，便是要培養市民欣賞藝術的能力。但實況是，我們往往只見政府發放不少資源給學校，辦各種各樣的戲劇項目，鼓吹參與演出活動，而

倒頭來對藝術的認知並沒有任何提升作用。有人指出香港觀眾欣賞的水平不足，直接源自中小學教育的失敗，文學根基的貧乏，根本沒有肥沃的土壤去培植種子，沒有好好理解怎樣為我們的下一代負責。