

合拍劇團

教師筆記—集體編創

Handwritten notes and sketches on a collage background:

- Top right: "4 or 5 people that have seen."
- Top center: "Arrest → Trial → Station of the X" with sub-notes: "Ponchum Pitak", "Christ carrying the cross", "Mary Magdalene".
- Top right: "Golgotha the 2 Thorns Crucifixion".
- Top right: "Night with the body".
- Middle left: "4 or 5 people have seen." with an arrow pointing down to "Look for idea".
- Middle center: A photograph of a person in a mask with wide eyes.
- Middle right: A photograph of an elderly man sitting in a chair.
- Middle center: A photograph of a person in a checkered jacket sitting on a chair.
- Middle right: A photograph of a person in a checkered jacket sitting on a chair.
- Middle center: A photograph of a person in a checkered jacket sitting on a chair.
- Middle right: A photograph of a person in a checkered jacket sitting on a chair.
- Bottom left: "Look for Joseph".
- Bottom center: "Making up a..."
- Bottom right: "Moment of terror" with an arrow pointing to "Night Christ on the Mount of Olives 'let this cup be taken from me'".
- Bottom right: "Night with the body".
- Bottom center: "The girl" with sub-notes: "Subodha Niklaon", "Kh carrying the suitcase", "Mary Magdalene".
- Bottom center: "The 2 Thorns in the very morning".

內容

1 介紹

> | 開發集體編創技巧

3 空間

7 遊戲

9 集體創作

11 動作的語言

13 張力

16 韻律

17 角色塑造

19 從文本取材

> | 創作流程

21 團體中的角色

22 創意環境

23 留下紀錄

24 集體大聲朗誦

25 選擇主題

27 探索主題

29 收集素材

29 整合

30 呈現

萬物恆動。

萬物不斷演化，碰撞而後產生共鳴。

點到點的移動，從不是條直線。

此岸到彼岸，開啟一段旅程。

萬物皆動 ----，我亦如是！

喜悅、悲痛，還有對立。

從一個模糊的開始，朦朧而迷茫的浮

現，逐漸清晰、而後匯聚於一點，

在激情過後的平靜。

起點與終點，無始亦無終。

若以名之，賦予它生命，

即能了解何謂恆動。

法國默劇大師賈克·樂寇（Jacques Lecoq）1997.08



《椅子》排練。照片提供：Sarah Ainslie

介紹

合拍劇團的作品從文章和短篇故事改編，到經典文本重新詮釋，再到大型集體編創作品，範圍廣泛。當合拍劇團開始排練新製作時，全體團隊共同承擔作品創作的責任；這包含表演者、導演、設計師、舞臺經理、作家和其他領域專家如作曲家、偶戲及面具製作者等。

漫長的探索過程使表演者可以自由想像和解放身體，找尋團隊合作的獨特途徑。每場演出都是回應探索素材的特有過程，而每個過程都是從遊戲和即興創作發想而成。每個個體和選定主題的碰撞激盪，造就每場演出的獨特氛圍和活力。

正因如此，這份教學資源包並非鉅細彌遺，它也不代表一套固定的工作模式。重要的是，每個排練過程都是獨一無二，合拍劇團從不會嘗試複製創作路徑，即使是複刻現有製作。

這份教學資源包將介紹一些練習，幫助學生依據自己選擇的主題或素材，創建自己的編創步驟。開始編創前，可以在課堂上定期演練這些練習，協助培養編創反應。這份教學資源包可依需求隨時翻閱，以激發好奇心及提問。它旨在展示如何實現從小型即興、遊戲和練習到處理更大的主題、議題和即興創作的進程。重點始終在於集體編創，因此學生能自在地以他們的方式開發遊戲和練習，增加新規則和探索不同面向。這本身就會激發創造、編創和集體創作的反應。



「想象、創作、假設、猜測、目的、斡旋、述說、描繪、策劃、構思---」

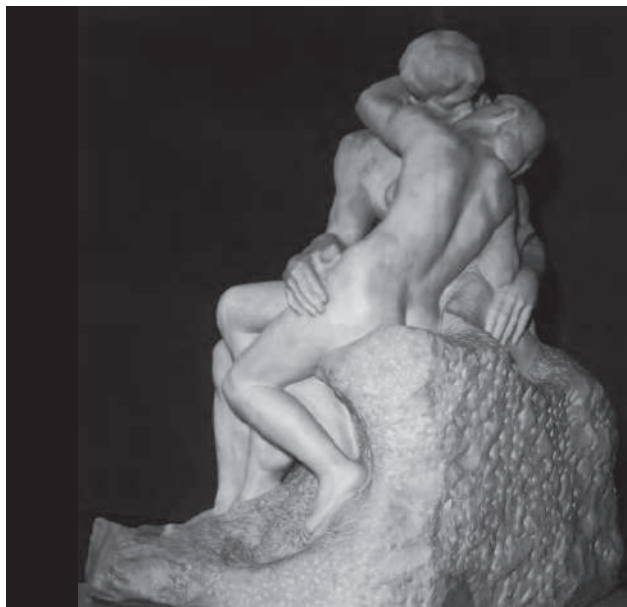
《錢伯斯詞典》對「編創」的定義

這份教學資源包分為兩個部分：

- > | 開發集體編創技巧：
概述學生在編創時可能會用到的技巧。這些練習應被視為持續性的準備工作，並於適當時機使用。
- > | 創作流程：
探討如何進行編創步驟，同時包含劇場從業人員和其他藝術家的想法。這份教學資源包無法提出一套程序，但這個部分將集結一些想法、直覺和創意。

「劇場的創作過程和所有藝術創作都有相似之處。我們可以做的事情之一就是不同的思考方式。例如，當你開始考慮如何鼓勵學生進行原創作品時，不僅要向作家學習，還要向畫家、雕塑家、建築師、音樂家、作曲家和編舞家學習。」

賽門·麥克伯尼（Simon McBurney），合拍劇團藝術總監



羅丹《吻》，倫敦泰特現代藝術館2001



布朗庫西《吻》

空間

空間是一種啟發，可以推動和形塑一部戲劇作品。當雕塑家運用媒材，將其塑造成某種形式時，他們就是在利用空間，賦予其意義和表現力。劇場空間中的演員，也可以利用和使用空間來創造意義。學習空間語言為劇場製作者提供無限可能性。

從建築師和雕塑家的作品開始。《椅子》中對兩位長者的人物刻畫就是談論布朗庫西 (Brancusi) 的石雕作品《吻》和羅丹 (Rodin) 羅曼蒂克的同名作品。給學生這個題目，要求他們用自己的身體創作出自己的雕塑。討論他們如何運用空間，或許這些雕塑可以進一步用來創造角色和場景。

帶領學生探索不同的結構、建築和其內部空間。要求他們在特定場域創作片段演出。創作靈感可以來自空間的形狀和氛圍，或空間內的日常活動。例如，旋轉門是個令人興奮的空間且具有特定用途。探索不同通道可能發展出什麼樣的戲劇或故事？

隨著學生對實際空間及其誘發的主題做出回應，他們可以接續探索以下的練習，包括聚焦空間、尋找情感空間、以及融合所有這些空間使用方式的創作序列。

> 練習：

首先嘗試擴大和縮減學生的表演空間。有時與現實空間相對立的演出，會使作品更具戲劇性。如果你將空間變大，就會鼓勵學生使用更誇張的手勢和聲音。



Crown Woods 學校駐點。照片提供：Simon Annand

《鱷魚街》工作坊。照片提供：Philip Carte

> 縮減空間

以下練習將著眼於如何聚焦動作和專注演出。他們通常會激發學員對空間的想像力和活力的利用：表演者一起共創，彼此非常靠近，以至於有股能量流動和連結。

> 真實空間

1.經由提供學生一些存在於狹隘空間(真實或虛構)的主題，例如「被困在電梯中」，「狹小牢房裡的囚犯」或「床上有十個人」----，來開始這個創作。

2.請學生創造一個極短場景，探索身體距離以及人們在有限空間的反應。

> 運用小空間再造大世界

使用約150公分x250公分的演講台來進行這個練習，或用膠帶在地板標出這個尺寸的空間，而這將是這個練習的表演空間，唯一規定就是學生必須全程站在講台上。(單腳落地是不被允許的)。

1.提出包含巨大景觀或景觀變化的廣闊主題來介紹這個練習，其中可能包括詹姆士龐德風格的追逐場景或維蘇威火山的火山爆發。

2.將學生分為五或六人一組，讓他們在這個非常小的舞台上探索這個主題。讓他們發想如何在非常狹小的表演範圍內營造空間感。

> 在大空間創作

在合拍劇團的排練，團隊經常運用180公分長的細竹竿。以下練習將有助於建立表演者間的動態空間關係，同時提高動作和協調技能。

這些練習鼓勵表演者大膽擴展他們的動作。

運用竹竿可以幫助學生探索物理空間的創造，發現如何經由動作表達情感、氛圍和張力。在布萊希特《高加索灰闌》的排練中，竹竿運用是個重要部分，且逐漸成為該製作不可或缺的一部分。

> 練習：

合拍劇團經常使用180公分長的細竹竿。試著找到非常直的細竹竿。

1.給每位學生一根竹竿，請他們垂直舉起，離地10公分。

2.請所有參與者在空間中走動，不相互碰撞，握好手中竹竿，維持直立並保持與地面相同的距離。鼓勵他們體驗精確的感覺。

3.請參與者在不交談的情況下，分為三人一組，並持續以小組方式移動。接著要求他們在每次改變方向時更換組長，並且盡可能靠近彼此。

4.當學生們一起移動並集中注意力時，讓他們嘗試不同的速度和節奏，改變小組隊形(三人並肩而行、一路縱隊、三角形)以及竹竿間的距離。

5.組長還可以帶領組員運用竹竿位置，創造出不同隊形。尋找不同的動作特質。

維持創意和動作的簡潔、精準是非常重要的。最有效的方法就是組員齊心協力將竹竿視為一體。觀察每個小組，找尋最適方案。



《高加索灰闖記》排練。照片提供：Simon Annand

> 表演者間的空間

1. 請學生兩人一組，並在彼此間保持一根竹竿的距離；接著用食指指頭撐住竹竿的兩端，運用指尖壓力，將竹竿固定在兩人的手指之間。
2. 請每組學生在空間中移動，盡量不要讓竹竿掉落。鼓勵使用眼神交流(但不要交談)。
3. 當參與者開始對彼此反應更加敏銳時，鼓勵他們嘗試更大膽的動作。嘗試可否在維持竹竿連結的同時，坐下？沿著地面翻滾？改變速度或韻律？
4. 逐漸讓所有組別在同一個空間活動。鼓勵學生對其他組別保持敏感度，避免碰撞。
5. 試著讓所有組別成為一個整體，創造空間，形狀或韻律：大膽的、迂迴行進、穿越人群，富想像力的一起表演。

> 情感空間

1. 將全部的人分為兩組，一組運用竹竿即興創作，另一組在旁觀察。學生可以每人各持一根竹竿或維持兩人一組。
2. 提供一些詞彙，讓學生透過動作或竹竿操作進行探索。這可能意味著笑聲、憤怒、平靜或恐懼的動作。
3. 請觀察組的學生分享空間和動作在什麼情況下會具有表現力或真實感，什麼時候沒有。在這些練習中，竹竿的運用為學生提供一種有意義的空間探索方式。這是探索如何創造具有情感意義和氛圍的戲劇空間的起始點。



《高加索灰闖記》排練。照片提供：Simon Annand

> 開發集體編創技巧

轉化－將元素聚集在一起

閱讀布萊希特《高加索灰闖記》中的〈飛越北方山脈〉。

在這個場景中，格魯雪(Grusha)快速穿越許多不同環境和建築間，同時持續攀爬而上，經歷許多不同的情緒狀態。

1. 將學生分為約六人一組，提供每組一段具有明確旅程的文本。
2. 以小組為單位閱讀文本並描繪旅程，例如格魯雪在哪裡，發生什麼事？
3. 請學生運用他們的竹竿、身體和聲音，以動態短劇形式呈現這段旅程。如果他們願意，他們可以使用文本的一小片段來說明他們的創作概念。
4. 提供每組約三十分鐘的時間來創作一段約兩到三分鐘的作品。

大家看完片段後，彼此討論觀察到什麼，如故事有足夠變化嗎？知道自己身處何處？有感受到每個場景的情感傳遞嗎？接著對這些片段進行細修，更改元素，讓它們更有效果。

「我喜歡運用竹竿來創作，尤其是整個團隊一起建造一個結構的那一刻 ---- 竹橋和將棍子扔進深淵的畫面真正展示了空間 ---- 我們以前從未真正掌握過如何進行空間轉化，(竹竿)讓我們知道如何快速有效地做到這點。」

Crown Woods 學校的學生



《記憶方法》排練。照片提供：Sarah Ainslie

遊戲

我們發明球類遊戲，打球最重要的一點就是制定規則。例如每個人都要先碰到球，才能嘗試進球。你制定的規則要有以下這兩點：首先不論是否擅長球類遊戲，每個人都要參與。對於不擅長者，不僅要善待他們，還要制定規則確認他們的參與。另一方面，要接受一定程度的競爭和攻擊性。實際上，在一天開始時就讓參與者釋放這種情感是必要的，同時這也是製作演出所需能量的一部分。你們絕不能被對手的積極性和競爭力嚇到。

安娜·貝爾亞頓（Annabel Arden），合拍劇團共同創辦人

嘗試培養學生準備進行團體合作的習慣。找到大家都喜歡且積極參與的遊戲，一起熱身、伸展，最重要的是享受玩遊戲。遊戲可以讓人開懷大笑、激發競爭力和流汗。發想新規則，變化玩法，經由遊戲增進社交技能和凝聚團隊共識。

集體編創的過程經常會有時間壓力，特別是在學校，但絕不能省略遊戲。遊戲始終是合拍劇團排練的重點項目。

享受玩樂是至關重要的，起初是為了參與的樂趣，接著發展為享受上台表演的喜悅。如果表演者在演出時能樂在其中，那觀眾也會受到渲染。



照片提供：Arsenal 足球俱樂部

《露西卡貝羅的三生》（Three Lives Lucie Cabrol）排練。
照片提供：Simon Annand

學生實際參與時，常會感到不自在和彘扭，而遊戲是化解這個問題的好方法；它們會增進團隊合作、培養空間感、練習肢體和語言協調、建立時間感和律動。好的遊戲讓參與者全力投入，忘記他們正在練習這些技能。好的遊戲也可以讓團體即刻進入準備狀態，並讓即興創作變得更加容易。

簡單的兒童遊戲如球類遊戲、鬼抓人、跳繩或繞口令都非常合適。選取你的團隊最喜歡的遊戲，熟悉玩法後，讓隊員發想和重訂遊戲規則，提升遊戲難度。

我喜歡這些遊戲。它們非常有幫助。你會思考這有什麼意義？我們在做什麼？然後明白一切都關於協調和團隊合作——。我們現在比剛開始時更加融入且相互合作。

Crown Woods 學校的學生

> 捉迷藏／貓捉老鼠

- 1.將團體分為紅白兩隊，紅隊隊員全部戴上眼罩，白隊隊員手牽手圍成一個大圈標出遊戲範圍，並阻止紅隊隊員跑到圈外。
- 2.從紅隊隊員中，選出一位當「貓」，其餘隊員就當「老鼠」。
- 3.這個遊戲的關鍵在於保持安靜和聆聽。扮貓的人要仔細聆聽，嘗試抓到全部老鼠。所有人要隨時移動，不能靜止超過數秒；如果有人試圖走到圈外，那白隊隊員就要低聲告訴他們「圍圈」。

> 開發集體編創技巧 發明遊戲

- 1.將學生分成六到八人一組，給每組一些物件：一根繩子、一顆球、幾張椅子或垃圾桶（廢紙桶）。
- 2.請他們利用拿到的物件發明一個遊戲，在過程中完善遊戲玩法和改變遊戲規則。
- 3.請學生向其他人介紹他們的遊戲

> 提問

- > 哪款遊戲最吸引人？為什麼？
- > 怎麼樣才能成為一個好遊戲？
- > 遊戲的結構是什麼？
- > 這個遊戲是否有清楚的終點和明確的贏家？不同玩家在遊戲中有不同的角色扮演嗎？遊戲是否開發任何特殊技能？



《鱷魚街》工作坊。照片提供：Philip Carter

集體創作

我們作為一個團隊的即興創作技巧是不存在的。我們在11年級的教室花了一年時間寫戲劇研究報告，然後有位老師走過來說：「好的，我想讓你們即興創作。」我們拒絕了大約四次。

Hampstead 學校學生

合拍劇團在排練室的所有工作，都在引導演員們憑直覺和本能地合作。團隊在多數情況下都能即興發揮，觀眾也不會察覺是否有任何異常發生。

由於團員交流和團隊合作默契十足，使作品內容豐富，讓人期待觀賞演出。這種合作默契是無法偽造的，它需投入數月時間玩遊戲、肢體練習、即興訓練和集體創作。

> 練習：

選擇團體遊戲，特別是那些需要解決實際問題的遊戲。這對於建立合作默契至關重要。

1. 每組至少五人或更多，移動到教室的四個角落。要求每組參與者擺出荒謬的姿勢。例如，他們一起抓住其中一位組員的腳踝，同時和他身旁的人手臂互挽。接著他們在不改變姿勢和接觸的情況下，移動到教室的對角。

2. 穿越教室時，和組員維持肢體接觸，但一次只允許一位組員移動。

3. 穿越教室，有兩位組員依規定不能碰觸地面，其餘組員也不能用手臂抱著這兩位組員。

4. 將小組視為一個整體，在不接觸的情況下一起移動，因此外人就無法分辨是由誰帶領。

5. 要求小組在空間中走動。通常都會慢慢形成一個圓圈，或是由於兩個人同時做出不同的決定而分散開來。

重點是小組要自然移動，不是線性或手牽手。他們要開始感受其他參與者的動作，聆聽彼此，預測他們做為一個整體接下來想要如何移動。

> 提問

1.對小組而言要做出改變速度或方向的決定是件容易的事嗎?小組在什麼時候會團結一致?是否總是有人主導呢?

2.組員建立良好默契後,要求小組呈現特定特徵,例如他們可以像雞、牛或卡士達派般的移動嗎?這會讓小組更團結還是分崩離析呢?

出人意料

自從1998年1月以來,SHUNT一直在倫敦的廢棄場域進行創作,包括鐵路拱門、倉庫、地鐵站和夜總會。

我們是一個由十位不同的藝術家所組成的群體,大家共同參與寫作、編導和設計。

我們大多數的作品都試圖讓觀眾參與其中,讓他們不只是個被動的觀察者;我們總是自問,為什麼需要有觀眾在場,才能讓活動發生。

因此,創作一件作品最令人興奮具生產力的階段就是當觀眾出現的瞬間,這隨後也成為計畫延續的起始點。

我們嘗試賦予每場演出不同的概念和意義,以便讓自己對觀眾如何體驗作品做出反應。

因此,計畫開始的前幾天會非常艱難和混亂,有時候最後幾天也是,但通常不會。

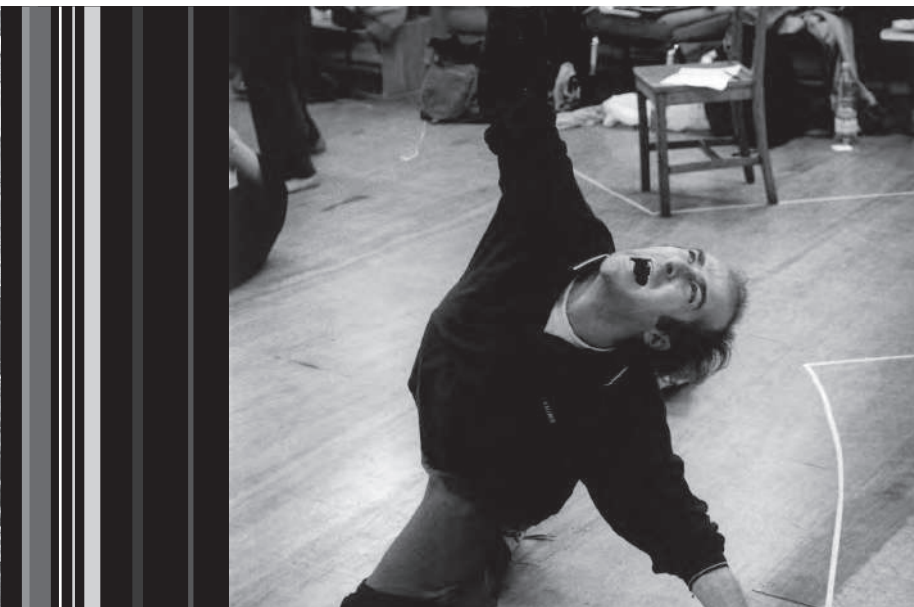
要點

作品成為團隊的共有財產是重要的,每個人都可以自由使用和發想,即使最初的原創概念不是他們自己的。當你看見或經歷某些戲劇性的東西時,應繼續向下發展,或找到一個可以支撐它的故事,而不是先找到一個故事,然後再試圖找尋一種戲劇性的方式來講述它。

Shunt, 集體演出 (Performance Collective)



彼得·布魯哲爾 (Pieter Bruegel) 《瘋狂的梅格》(Dulle Griet) 細節



《高加索灰闌記》排練。照片提供：Simon Annand

動作的語言

這項任務開始探索如何表達內在律動和質量，或物件和本質的「力度」。在音樂領域，「力度」指的是音樂作品的音量和音色，無論是輕柔、安靜、斷奏或大聲演奏。樂譜上通常會標示音樂力度，但每位音樂家可以有個人不同的詮釋。

我們也會在戲劇中使用力度，也就是動作的動態。這些練習可以幫助我們了解和描繪氣氛與環境。我們可能會發現我們並不需要展現環境本身，因為演員可以透過肢體將它表達出來。類似的還有對不同物件的探索也能幫助塑造肢體特徵。

本部分列出的練習具有挑戰性，因此透過與學生進行大量的體能遊戲和練習，逐步達成目標非常重要。

> 練習：

> 材料

從探索材料的動作開始這項任務是有用的。它們可以直接觀察，且即興創作通常短暫而且往往非常有趣。

1. 觀察你周圍的物件和材料—彈跳的球、掉落的跳繩、搓揉後放開的塑膠袋、水中溶解的方糖或點火柴。
2. 三人或四人一組，請學生仔細觀察，然後用他們的身體再現這些物件的動作。鼓勵他們做到準確和具體呈現。這個練習並不是要學生創造新動作，而是觀察和再現他們實際看到的動作。

如果有人成功地表達一種動態，你會即刻知道。觀察一個準確的動作可能會很有趣，因為人體看起來如此陌生，而令人驚訝。

> 開發集體編創技巧

1. 請學生仔細觀察他們創造的動作連續性
2. 詢問他們是否能從呈現的動作中聯想到某個場景。例如某小組重現打開塑膠袋的動作，看起來是否就像一群在閒聊的老婦人。
3. 提供每組一個類似的簡單場景建議。讓他們重現同樣的動作或動態，但加入細微改變，將動作轉換為一個短的場景。

> 元素

觀察這些元素將這個作品推進到下一步。在這裡，學生可以某種程度上直接觀察，但也需要引入一定的想像力。例如可以從探索房間內的空氣著手，然後逐漸過度到颶風再現。

1. 以「風」或「空氣」為例。
2. 請學生探索當他們遇到強風時，身體會有什麼變化。稍微改變風速成為陣風，或改變風向。鼓勵學生盡可能精準呈現。

討論你們認為誰最精準，並試著找出原因。

3. 打開門窗，讓每個人在空間內靜靜站好，感受周圍氣流的流動。

4. 然後要求學生探索像氣流般的移動。這不是對氣流的象徵性呈現，而是我們所謂的「氣流動態」。試著要求學生全身投入，包括呼吸。

5. 與學生一同探索不同強度的風，從溫和的氣流循環到颶風。

什麼樣的動作最能表現這個元素？

6. 兩人一組，請一位學生對另一位全身都像風在動的夥伴吹氣或輕拂，而且不要有任何抵抗。

7. 依序將其他元素納入，例如火、水和黏土。重複上述練習，試圖找到每個元素的動作力度。仔細描述你在參與者身上看到的具體表現，如果學生嘗試在尋找水的動態，你看到的是平靜的大海還是湍急的小溪？若你認為有必要的話，使用有助於描述節奏、重量、張力和方向的詞彙。

當你的學生試圖尋找黏土的動力時，會發現黏土是一種不能獨立移動的物質，所以讓他們倆倆合作，把自己設想為黏土，一人像捏塑黏土般的操控另一個人的動作。

> 開發集體編創技巧

1. 要求學生從動作發想一條河流的旅程。這段旅程將帶他們從河流的源頭到大海。

2. 要求學生在課堂其他人面前呈現他們的河流。包括哪些水的狀態（冰河、瀑布、池塘）？學生們如何運用空間，不同韻律和對比？這樣單純的動作是如何進行溝通？

> 照片和畫作

這是這系列探索練習的下一步驟。找到具有較複雜動態動作的照片或畫作，部分原因是它是某種動作的靜態表現，部分原因是照片所包含的許多元素和材料。這實際上需要學生發揮想像力，並引領發他們發展出更為複雜的系列動作。

1. 請學生找到照片和畫作中的動態動作。

2. 五至六人一組，請他們選擇一張照片或畫作，表現出圖片中的動態動作。

這個目的不是要呈現照片內容，而是要表達包括氛圍、重量、光線、陰影、空間和色彩等內容。

3. 請學生跟其他組分享他們版本的畫作或照片，然後討論觀看者的感受。

4. 最後向觀看者展示原本的照片或畫作，討論即興創作中捕捉到什麼內容，以及失去什麼。

這些練習都是集體編創的核心，因為它們探索的是實體文本的創作。它們將靜止的圖片或物件，轉換成一系列存在於時間中的動作。它們可以是從微觀世界討論戲劇結構的有效方式。在這些微小的動態戲劇中，你可以看到進展、對比、韻律變化、驚喜，空間轉換，甚至是角色呈現。



照片提供：Arsenal 足球俱樂部

張力

一場精彩的戲劇表演、足球賽或田徑比賽都會讓觀眾專注觀賞，甚至屏氣凝神。如果有足夠張力，觀眾就不會感到無聊而一直看手錶或想著晚餐要吃什麼。但我們看到的戲劇往往不是如此。那麼，到底是什麼原因才能讓一場演出引人入勝呢？

光是肢體動作就有助於為舞台表演注入張力。當演員的肢體動作沒有投入時，整部戲就會變得鬆散和浮誇。但若演員聚精會神全心投入，觀眾會即刻受到感染，對演出更感興趣。

賽門麥克伯尼經常在排練中使用以下練習，增加戲劇中的身體張力。當某種特殊張力被導入到場景中時，就會讓作品栩栩如生。

> 練習：

> 張力的七個階段

1. 首先從探索張力的兩端開始，讓學生知道他們從哪裡開始，最後在哪裡結束。
2. 請學生兩兩一組，每次一位同學將他們的身體張力完全釋放（他們最後應該是躺在地板上）。同組夥伴在旁檢查是否還存有任何張力。這是第一階段的張力。
3. 接著讓同組成員嘗試相反的動作。請他們繃緊身體的每塊肌肉。這是項困難的任務，所以不要讓他們維持同動作超過數秒鐘。這是第七階段的張力。
4. 現在開始探索第一到第七階段的張力，觀察不同階段的變化。請學生在空間中移動，逐漸增加他們身體的張力。大多數的人都會達到自己感覺非常自然的張力程度。



排練剪貼簿

鼓勵學生與彼此和週遭的空間互動，協助他們探索不同階段的張力。試想當第一階段張力遇上第七階段時會發生什麼事？

5. 嘗試在生活中找到範例來說明不同階段的張力。例如經由觀察足球迷對裁判做出爭議判決時的反應，來說明第六階段的張力。

以下列出每個張力程度的詞彙表，以及不同張力可能存在的相對應表演風格建議。

1. 僵直的
2. 放鬆／加州式的(肥皂劇)
3. 中立／經濟(現代舞)
4. 警覺(鬧劇)
5. 懸疑(通俗劇)
6. 激情(歌劇)
7. 悲劇(《李爾王》結局，李爾王將柯蒂莉亞抱在懷裡)

> 開發集體編創技巧

1. 提供一個簡單的即興創作場景，例如和朋友一起看電視
2. 學生使用不同階段的張力(結合情緒)，創造一個簡單的場景。什麼有效？你能否從第二階段跳到第六階段？是否有任何驚喜，或特別有效或無效的時刻？為什麼？
3. 探索在場景中使用不自然和不合適的張力演出，以注入喜劇效果。



> 場景或故事中的張力

分析如何運用場景或表演中的張力是非常複雜的。在某些類型片中，例如恐怖電影或驚悚片，懸疑和恐懼是戲劇的驅動力。此外，還有什麼可以維持高度張力呢？以下是學生可以思考的事：

- 不說出口、看不見或懸而未決
- 偶然給觀眾驚喜，讓他們保持警覺
- 考慮使用不適當的張力
- 思考和觀眾的連結。假設表演者間的場景變得私密，就會變得鬆散乏味。請記住，張力不僅存在於舞台上的表演者間，也存在於表演者和觀眾間。
- 觀察說故事的技巧。一位優秀的說書人或單口喜劇演員如何維持高度張力？
- 思考當友人告訴你一件軼事時，他們使用什麼樣的語言、手勢和眼神？
- 思考衝突以及如何、何時解決它

> 練習：

1. 請學生兩兩一組，彼此分享一個簡短軼事。
2. 請他們不要改變任何說故事的方式，把同樣的故事告訴全部的人。（他們的夥伴可以幫忙留意這點）
3. 討論每個人使用的技巧。觀察效果如何？是哪些因素讓故事引人入勝？有多少是和內容有關，又有多少是和表演有關？

更換車輪

我坐在路旁

看著駕駛更換車輪

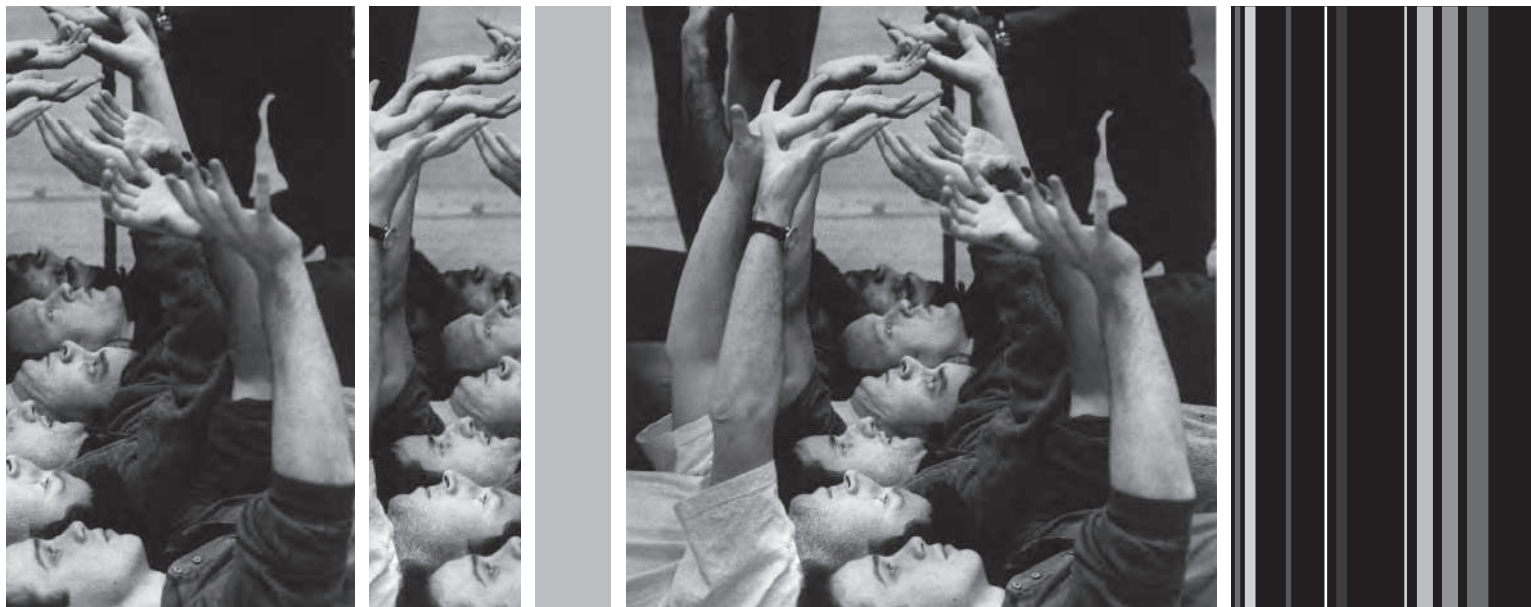
我不喜歡我來自的地方

我也不喜歡我要去的地方

為什麼看著他更換車輪

讓我感到不耐煩？

布萊希特



《高加索灰闌記》排練。照片提供：Simon Annand

韻律

我們常在排練中提到韻律，通常是指維持即興創作或特定作品流暢性的節奏（或心跳）。在一部完成的劇作中，韻律是非常多樣和複雜的，然而，經由一個相對簡單的想法來提高對韻律概念的認識是非常有用的。

> 練習：

1. 圍成一個圓圈，讓學生將球扔過圓圈，專注維持像心跳一樣穩定的節奏。
2. 接著要求學生嘗試讓節奏盡可能多變和出人意料，但不要掉球或失控。
3. 請他們考慮加入暫停或加速的片段，並考慮每次投球的質量或力度。例如溫和、不連貫的或攻擊性的投球

> 開發集體編創技巧

當你對於觀看學生創作的場景或即興表演感到平淡無奇時，請參考這個擲球練習。讓學生在場景中嘗試不同節奏，使其變得更加複雜和出人意料。



《光》(Light) 排練。照片提供：Simon Annand

角色塑造的關鍵是這樣的，例如改變你的姿勢就能改變你的呼吸；改變你的呼吸就能改變你的情緒狀態；當你側耳傾聽，就能改變你的態度。當心理方法讓你陷入困境時，這些細微的身體調整可以帶你深入角色內在。

哈利特·瓦爾特 (Harriet Walter) 女演員，企鵝出版社

角色塑造

角色塑造是隨著時間推進而發生的。對於試圖發覺角色性格的演員來說，沒有固定方式；然而，如果能為相關工作創造良好環境，那麼探索過程很可能會取得豐碩成果。

角色塑造往往會受到文本的刺激：明顯地，當你引述他人的話語時，將直接引導你去了解那個人的思維和行為方式。但若沒有固定的文本或文本中的角色沒有什麼可以說的時候該怎麼辦呢？

我們試圖透過即興各種動作、情境和關係，以發掘角色性格和他們的立足點。為此，在合拍劇團的排練過程，各種可能具有重要意義的個人物品，如服裝、鞋子和帽子都隨手可得的。這種情況同樣適用於有大量文本的角色。正如Beryl Reid 常說的：「當我穿上鞋子時，我就能找到我的角色性格。」圍繞著角色或遠離角色的即興創作，將為演員提供豐富靈感，使其在任何情況下都能表現出富有生命力的角色。

學生通常能輕鬆從心理層面塑造角色性格。當他們回應焦點人物問題時，雖然可以和角色的想法、態度保持一致，但對於自己的身體表現卻不那麼自信。最終走路、移動和說話方式都還是像原本的自己。

以下練習來自巴黎樂寇學校(Lecoq School)，他們透過角色的動作來探索角色性格。如果角色扮演十分擬真，即使沒有任何台詞，觀眾也能清楚接收和理解。



檔案照片



> 練習：

這個練習的前置需要花些時間，可以將它指定為回家作業，應該是個有趣的練習。

1. 請學生發想一個角色，包括姓名、年紀和職業。一個可能存在於當代和這個國家的角色。此外，請他們想出三個形容詞來描繪這個角色性格，例如膽小的、務實和缺乏安全感。
2. 請學生從親朋好友的衣櫃翻找或到雜貨拍賣購買，為自己的角色找到一套戲服。
3. 安排一次活動，讓學生身著戲服，以角色身份出席。圍成一個圓圈，介紹彼此的角色。接著開始身體開發，探尋更多角色特質。
4. 請學生在空間中自在走動，但他們選擇的戲服可能已經影響角色的動作和移動方式。
5. 接續從走路步態到頭部，引導學生探索角色的移動方式。

考量下列事項：

- > 兩腳間的距離
- > 步伐長短
- > 兩腳是平行、內八或外八。走路時重心放在腳尖還是腳跟？
- > 他們由身體的哪個部位驅動？頭部、腹部、胸部？
- > 是否呈現出從背部或前側推拉的感覺？
- > 是否擺動臀部？
- > 是否受地吸引力影響？是否像某種動物？

請學生探索、體驗所有選項，特別是改變他們平常移動身體方式的感覺。請他們嘗試，然後決定自己角色移動的特定方式。

鼓勵學生大膽，明確進行角色動作塑造。這之後都可調整，但重要的是感受到身體的轉變。

> 開發集體編創技巧

1. 在簡單的即興活動中運用這些角色。
2. 設定一個簡單的情境，如「在醫生的手術室等待」或「抵達電影院並找到座位」。這些都是很好的情況，因為它們通常是無聲且涉及和其他角色的簡單互動。它們提供一種審視實體文本創作的�方法。
3. 用椅子和簡單的道具佈置一個簡單空間，請學生即興表演。

請觀看這些即興表演的學生討論他們所觀察到的不同角色。角色如何透過肢體表現，傳達他們的情緒狀態、職業或地位給觀眾？



從文本取材

合拍劇團在集體編創中運用各式各樣的靈感。《把它放在你頭上》(Put it on Your Head)是一個關於英國人在海邊的早期作品，靈感來自於在紅磚巷市集發現的一批花俏泳帽。團隊近期大量使用文本進行集體編創，如布魯諾·舒茲(Bruno Schulz)的短篇小說，丹尼爾·哈爾姆斯(Daniil Kharms)的詩、劇本和故事，還有約翰·伯格(John Berger)和托爾尼·安德伯格(Torgny Anderberg)的小說。

如何將這些文本轉化為圖像、連續鏡頭或場景？

一位程度優異的學生表示沒有受到任何刺激。他們的老師大聲反駁：「我們提供你這麼多刺激、這麼多書籍和資源。」學生回覆：「是的，但都太學理，我們無法理解你希望我們如何運用它。」

因此，集體編創的核心似乎是受到激發、理解和獲得啟發的能力。

第一步是讓小組理解一段文本，接著就它的意涵、重要事件以及他們喜歡文本的哪個部分達成共識。

合拍劇團的集體編創通常會雇用一位編劇，在排練開始前寫好文本。這項工作通常包括將文本劃分為不同事件，所以演員可以直接著手編創。編劇會參與每個階段的排練過程，逐步從即興創作中發展出劇本。

合拍劇團通常在排練中使用以下練習，嘗試理解文本的各個部分。如果有幾對或幾個不同小組都做這個練習，比較對文本的不同詮釋是有趣的。



《椅子》排練。照片提供：Simon Annand

> 練習：

1. 將學生分為兩人一組，請他們仔細閱讀選定的文本。
2. 請他們用十個不同時刻或句子來描述文本，並將它寫下來。
3. 請學生向其他人朗誦他們選擇的時刻，然後比較故事的不同版本。

這是我們在1997年《椅子》的探索工作坊中進行的分組練習。我們從劇本中選擇一段容易混淆的文本，但你也可以將這個練習運用到學生正在使用的文本。

我們選擇的強調重點略有差異。有一組選擇訴說情感歷程，而另一組選擇講述實體故事。察覺這些差異是重要的，因為故事同時存在於不同層面，每段文本都有一個物理或空間旅程、一段韻律旅程和每個角色的情感歷程。

不同想法可能行得通，也可能行不通，但總是值得探索。最重要的是不要過早做出決定，而是要考慮各種可能性。經由維持開闊心態，我們盡可能保持作品的開放性。這樣才能讓它保有活力。

> 開發集體編創技巧

1. 請學生將他們準備的十個時刻，發想為一個短場景。
2. 嚴格要求學生精準呈現他們寫下的內容。

這可能只是簡單的草稿，但可以用來比較處理故事的不同方式。

> 提問

- > 不同的重點是什麼？
- > 有些版本是否有更豐富的情感？
- > 其他版本是否更清晰地描述故事？
- > 你是否開始更明確感受到完整講述這個故事所需的要素？



《光》(Light) 排練。照片提供：Simon Annand

團體中的角色

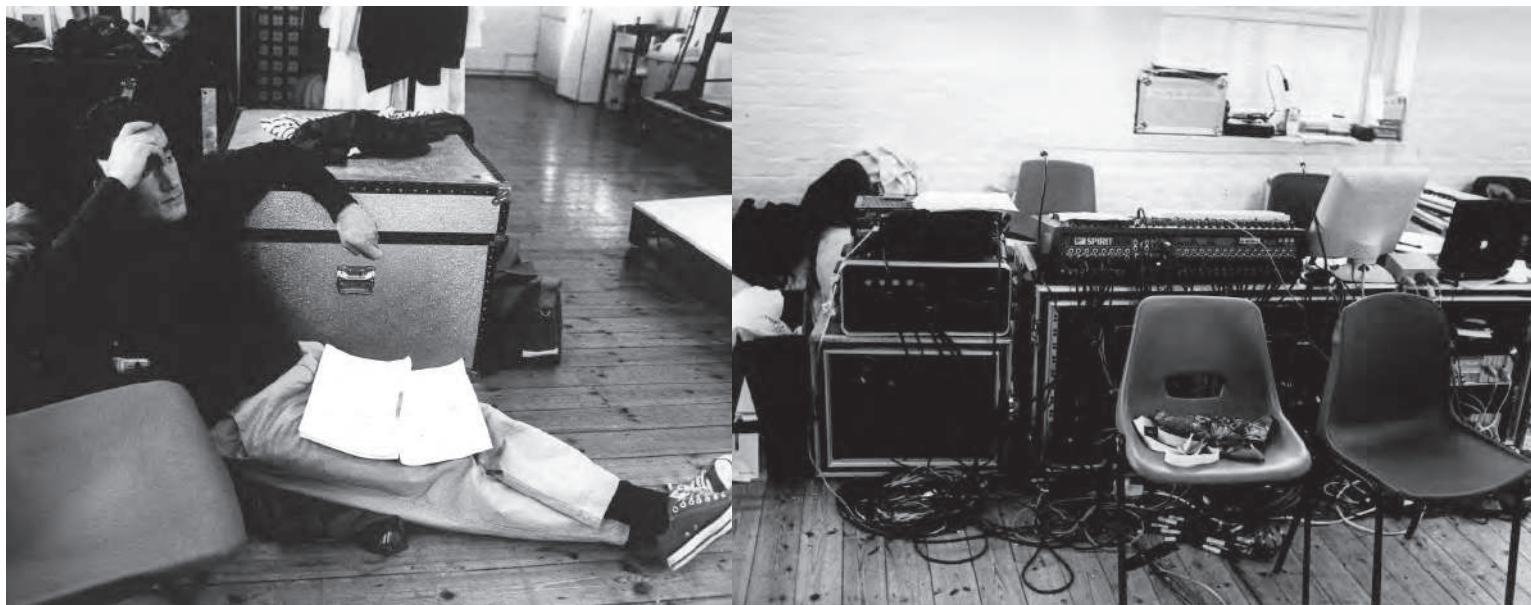
當學生開始集體創作的過程中，他們會自然而然傾向扮演不同角色。有些學生是活潑積極的表演者，喜歡即興並感到自在，而其他人可能偏好研究、導演或寫作。令人遺憾的是許多評量框架都是以學生最後的表演做為評定。這違反大多數戲劇本質，也就是主角自然地 and 配角或合唱團一起出現。

大多數專業劇場工作者都承認，集體編創過程中，平等是不存在的。福利國家的約翰·福克斯(John Fox)寫到，執行大型計畫時，不可避免地會出現複雜的官僚制度，同時還需要一位領導者，一個最終負責的人。

讓你的學生清楚需要扮演的不同角色，並讓他們在過程的各個面向擔起責任，這可能會對他們有所幫助。

我們籌組一個適合這個任務又可共同合作的團隊，但我們經常因人設事。這就像一個優秀的樂團。我們提供旋律，交由獨奏家探索和聲，我們喜歡在創作中加入富想像力的工程師，或出色的雕塑家，享受和他們一起創作的樂趣。然後在實踐過程，我們經由觀察、商議和相互幫忙，互相學習。實際上，隨著作品發展，在最理想時，感覺就像置身於一個充滿創造性裂變的滾動星球中。

約翰·福克斯，想像力工程師—福利國家手冊



《記憶方法》排練。照片提供：Sarah Ainslie

創意環境

當我知道自己將要創作一個劇本時，我會到文具店買一本有80到100頁的筆記本，從環裝檔案夾中撕掉幾頁，然後我會說：「好了，就是這本筆記本，我會寫出《黑色追緝令》或其他作品。」我還會購買三支紅筆和三支黑筆。這是一個心理層面的重要儀式感。我總是說，你無法在電腦上寫詩，但我可以隨身攜帶這本筆記本，在餐廳寫、在朋友家寫、站著寫，還可以躺在床上寫——我可以在任何地方書寫。它看起來從不像個劇本，總像是理查·拉米雷茲(Richard Ramirez)的日記，一位狂人的日記。當我進行到最後一階段，也就是打字階段，它才第一次開始看起來像個劇本。接著我開始剪輯對白，修改之前不流暢的地方。

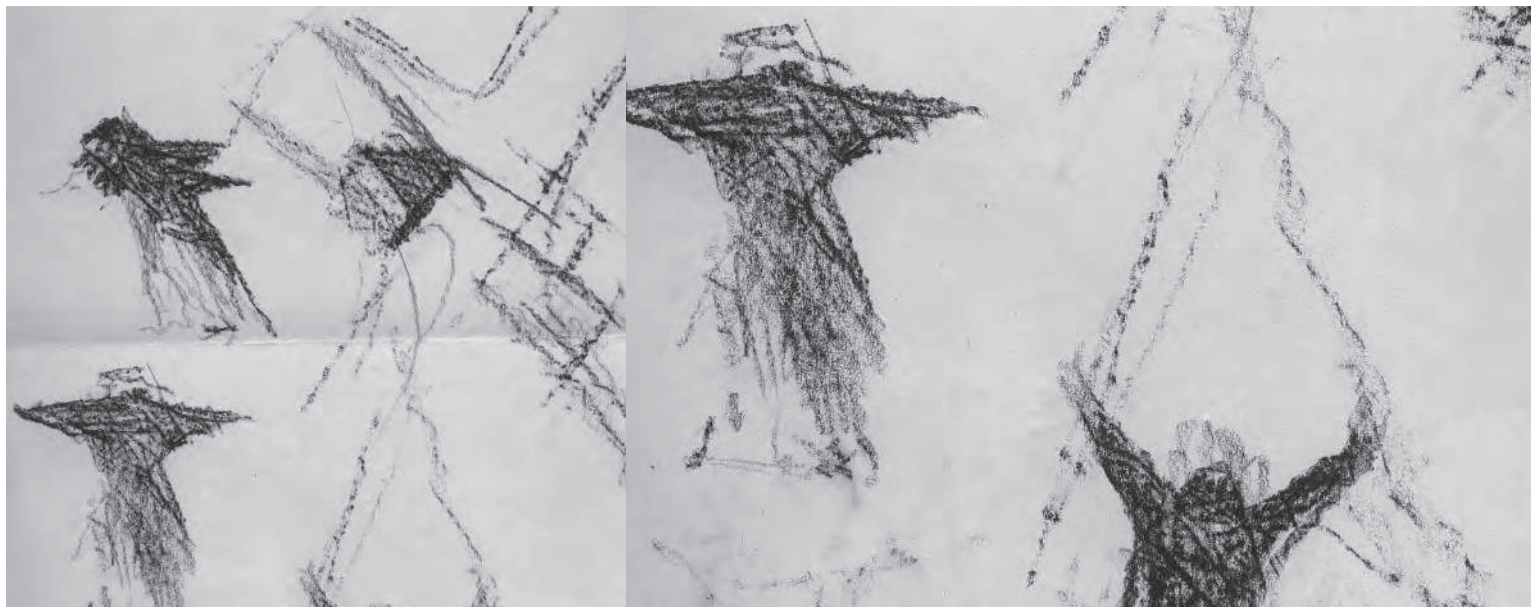
昆汀·塔倫提諾《霸道橫行》(Quentin Tarantino on Reservoir Dogs) 費伯出版社

藝術需要持之以恆的工作，不顧一切的創作，以及持續地觀察。 梵谷

排練的樂趣之一就是看到教室從一個空曠的空間逐漸堆滿戲服、照片和書籍。最後，團隊篩選出需要的東西，標出空間，逐漸形成一場演出。

在學校環境中，學生們通常共享空間，在每節課前做好準備。盡可能協助每個小組在集體編創過程中，找到一些他們聚集所有物件的專屬空間。在牆壁貼上視覺效果，收集道具和戲服，並保存書面資料檔案。這確保小組的寶貴資料在需要時可供查閱，也有助於促進紀錄個別筆記。

鼓勵他們創作視覺材料，如拼貼、繪畫、素描或廢料雕塑，這些都有助於琢磨戲劇作品的樣貌，它存在的空間、氛圍、色彩和質感的想法。這些資源可以直接運用於練習中，也可供學生在休息時閱讀和迅速翻閱。這是協助整個劇團吸收視覺美感或歷史資訊的一種方式。



《房外一個男人走著》----排練素描。照片提供：Catherine Alexander

留下紀錄

程度優秀的學生們經常討論「偽造」他們的個人筆記本。事後彙整所有筆記以利回顧並沒有錯，但重要的是在創作發生的過程中做好詳細紀錄。這是持續研究和探索的一部分，有助於小組確立、建構和評估他們的集體編創過程。

如果可能，使用錄影機或相機記錄即興創作過程，或請學生輪流紀錄詳細的筆記和素描。事後撰寫筆記的效益不大，因此鼓勵學生在討論和即興創作的當下同步筆記。這些筆記可以成爲一個詳細的小組紀錄，提供給所有學生查閱。

排練的第一個上午 ----，我們討論建立一個圖書館的必要性，既有文字和精神面向，充滿著引人深思的圖像和文本。漫長的排練過程從數張的空白頁開始。我們沒有佈景設計，但令人興奮的設計師 Dick Bird 將和我們一起工作。我們沒有劇本，除了 Matthew Broughton 為我們做的初步改編，讓我們從 ----。我們還得到一個複雜的音控台和音效師 Emma Laxton 的協助。我們同時把排練過程錄下來，以免遺失任何內容。Simon 向我們展示他在過去幾週的系列素描，它們色彩陰暗、富有表現力、黯淡無光，以棕色背景上的漩渦狀燈光為主。某種程度上，這些素描幫助我們理解他的創作方向。Steven Canny，《光》排練日記



1998年《鱷魚街》團隊。照片提供：Heather MacCrimmon

集體大聲朗誦

大聲朗讀寫作素材是分享想法和說故事的重要方式。只有當小組善於分享和傳播資訊時，個別研究才會有所幫助。從合拍劇團的排練可清楚看到，最有影響的研究就是以小組為單位共同體驗和探索。小組對於使用的中心主題和影像有共同理解亦是至關重要的。

如果你的學生喜歡創意書寫，他們可以寫詩、散文或回憶錄。讓他們互相朗讀這些內容，觀察哪些內容是有趣或動人的。這都可以做為場景的靈感來源。

我們每天下午會從閱讀故事開始。我們一起閱讀所有的故事。

Clive Mendus《鱷魚街》

這比簡單安靜閱讀更有效力。



檔案照片

什麼都不說，就一無可得。
莎士比亞《李爾王》

選擇主題

如果我沒有畫過那麼多作品，我就無法捕捉到一個看起來像未完成泥塑人物的印象。

在最簡陋的小屋，在最骯髒的角落，我看到繪畫和圖像。有股不可抗拒的力量，我的心被這些東西所吸引。

我對越來越多的事物失去興趣，越想儘速擺脫它們，我的眼睛就越快抓住這些如畫的東西。藝術需要持之以恆的工作，不顧一切的創作，以及持續地觀察。
梵谷

對你的學生來說，找到一個豐富的主題來探索是至關重要的。一個讓所有人都感興趣的主題、題材或靈感。題材應自然地讓他們找到適當的風格和表達形式。允許驚喜、方向調整並拒絕那些沒有發揮效果的事物。

迅速選擇一個題材或主題是重要的，做出決定並著手行動。這就像選擇一個考古開挖地點。挖掘地點的選擇是基於直覺，一種受到周圍環境啟發的想法。當你開始挖掘時，總會發現一些東西。它可能不是你預期的，但只要耐心，總會有所發現。堅守原處，堅持你最初選擇的主題。

長久以來，我們都很難適應新的環境，沒有刺激真的很難受。這是我們努力克服的事情之一。
Hampstead 學校學生

決定題材，一個起始點，對每位藝術家來說都是一個掙扎的過程。有時毫不費力就有所發現，有時大腦感覺空空如也，缺乏靈感。最終，我們必須相信想法和方式將會出現。

我們花了好多時間才決定要做什麼，要怎麼呈現。當我們釐清這點時，我們只剩下約兩週的時間。
Hampstead 學校學生

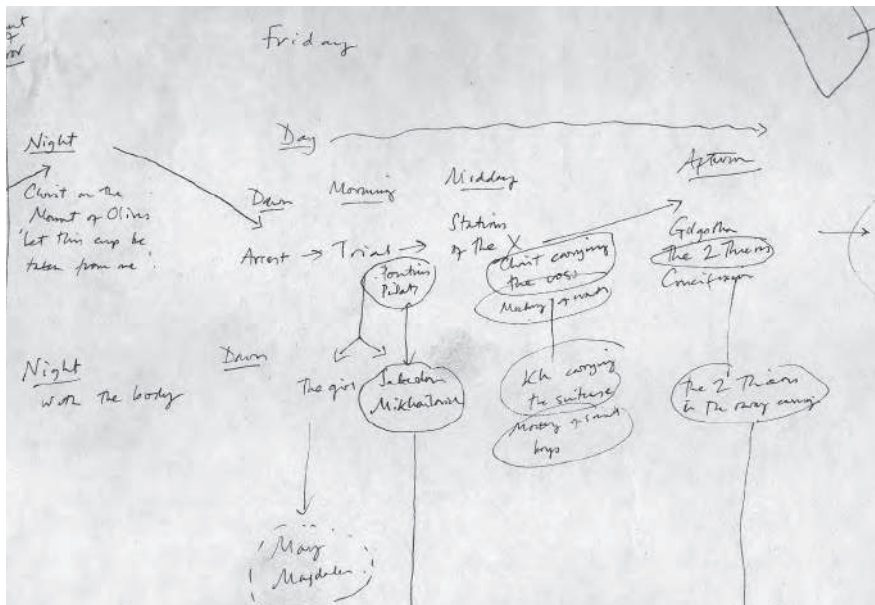


賽門·麥克伯尼、提姆·麥穆蘭 (Tim McMullan) 和約翰·伯格。照片提供：Simon Annand

賽門問我是否還記得我們如何開始製作《垂直線》，這是一個在地鐵站，講述一段穿越時空回到舊石器時代洞穴動物壁畫旅程的演出。我們開始的時間並不久，但我卻記不清了。在我看來，這似乎是從賽門談論他身為考古學家的父親，以及他小時候在考古現場度過的那些假期開始的。或是從我小時候對動物的熱愛，渴望成為一名獸醫開始？還是從一本我們的朋友Juan Murioz寄給我們一本關於《埃及的法尤姆肖像》的書開始？或是從Artangel發現我們可以租借奧德維奇地鐵站進行表演？我不確定。而我之所以不確定，是因為故事通常都是悄悄發生的，就像這次一樣。

作家約翰·伯格 (John Berger)

故事是如何開始的？從來不用尋找故事題材。故事從你身後出現，輕拍你的肩膀。你環顧四周，卻什麼也沒有。然後，有一天，它們又出現。但這次你不再東張西望，而是開始牢記。你開始聆聽一些現在不會讓你忘記的事。你聽到的、看到的，或遇見的，那是當時你幾乎沒有注意到的事。故事是發生過的事（即使有時只是在想像中），它想回來時就像狗一樣，躺在你想像的外套上睡一會兒。



檔案照片

《房外一個男人走著》----- 排練筆記本。賽門·麥克伯尼。

探索主題

你的學生確定主題後，請他們將所有想法都寫在一張大空白紙上。盡可能集思廣益，腦力激盪，讓他們找出需要研究的內容，以及哪裡可以找到相關資訊。

請他們去參觀美術館、博物館、看電影、聽音樂和搜集圖片、文字和書籍。找到分享研究成果的方式。例如，每個學生都可以分享一個適當的物件、圖片或文字做為小組探討主題。讓學生集體編創，帶領一段簡短的即興練習，幫助探索他們發現的內容。保持這些探索活動簡潔扼要，以便迅速從一個靈感轉向另一個。提供嚴格時間限制和明確定義任務，將會迅速獲得結果，並幫助學生決定哪些面向的探索特別具有啟發性。

重要的是要記住，每項研究和作為回應的即興都不是最終成品。早期研究是為了提供所有表演者對主題有一個共同的實際理解。

我們閱讀他的傳記資料和畫作。《偶像之書》（舒茨的作品集）是很有幫助的，因為我們可以從中看到自己的角色。或許不是非常具體，但你可以看到畫中的某人就像查爾斯叔叔。這是種你會產生共鳴或受到啟發的感覺。設計師Rae Smith畫下我們的排練，這些素描被貼在牆上供視覺參考。我們閱讀那個時期的書籍，其他藝術家的作品。我們發現與他和東歐世界相關的藝術作品。我們有許多研究素材，豐富滋養我們的思維。你越能沈浸在作品中，就越有益。無論是基於文本或其他，探索作品的背景始終是非常重要的。

Clive Mendus 《鱷魚街》



《露西卡貝羅的三生》排練。照片提供：Simon Annand

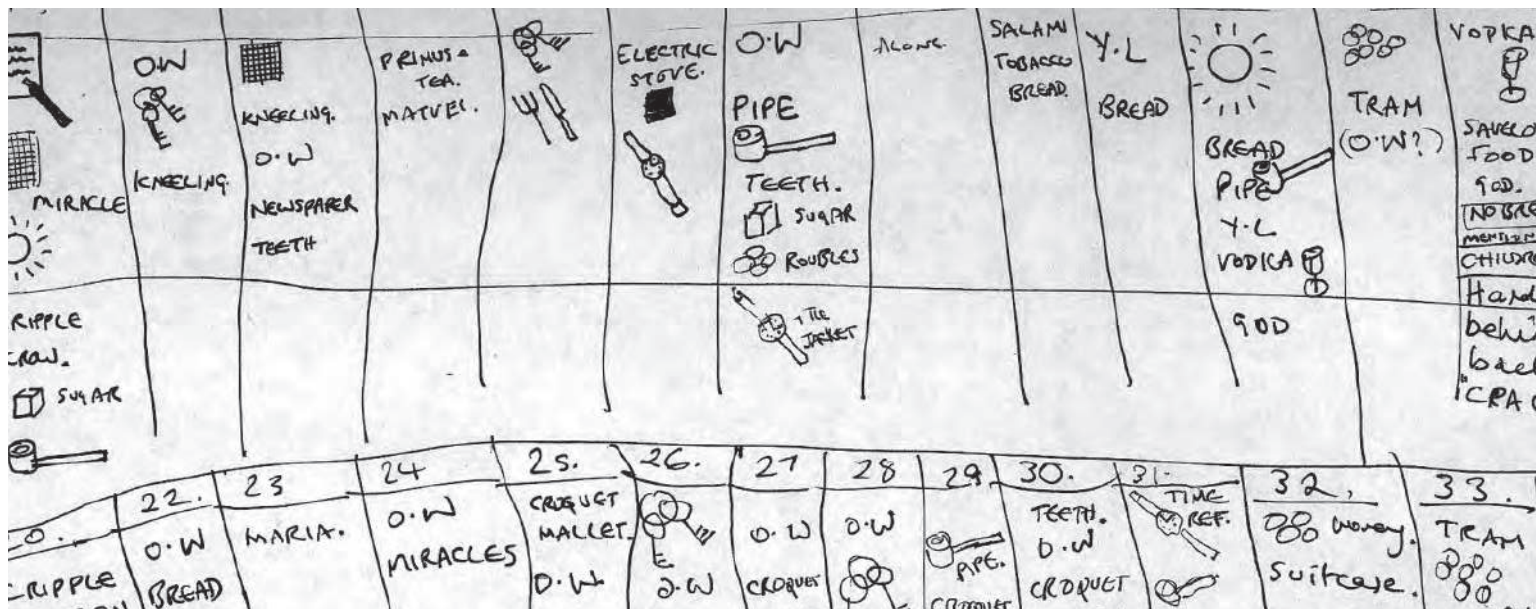
從哪裡開始並不重要。任何事都可以成為戲劇的起點——一個手勢、一個想法、一首歌，和一句對白。

重要的是下一步——如何找到對立的力量、衝突和張力。

如果有人坐在椅子上，場景、動作、劇本將是關於如何讓他們離開座位的故事。什麼樣的力量、勸誘、祈求、迷惑、賄賂才足以讓那個人從椅子上離開？

當我和烏干達的劇作家合作時，我首先詢問他們關於根深蒂固又複雜的社會儀式問題。他們向我詳細描述出生、結婚和喪禮等儀式。我接著請他們思考一個能破壞相關儀式的強大力量。於是，慶祝訂婚儀式的酒瓶有漏洞；參與埋葬屍體時唯一必要在場的親戚沒有出現；剛接受割禮的年輕人經歷難以忍受的痛苦，這個痛苦使他的家族為報復十年前發生的某事而永遠蒙羞。在這個過程中，產生17部新劇本。

對抗力量一旦形成，戲劇就開始。觀眾想知道會發生什麼事以及為什麼？演出過程中，「會發生什麼事」吸引觀眾的注意；「為什麼會發生」，在演出結束後繼續吸引著他們。 劇作家史帝芬·傑佛瑞(Stephen Jeffreys)



《房外一個男人走著》---- 排練筆記本。Catherine Alexander

收集素材

經過一段時間的深入探索和研究的後，小組無可避免地會創造出許多片段、場景和角色。將會有太多素材。集體編創現在的工作就是把素材分門別類，將元素相連在一起，然後給他們一個標題。

學生還不需要思考架構，但需要考慮將兩件事放在一起。例如，假設你看到一張中性面孔的照片和一碗湯的照片並排，你幾乎肯定會看到「飢餓」。當學生將作品片段並置時，故事將自然而然地形成。

整合

讓學生明確界定哪些元素是最有可能性且有趣的，哪些探索已不再需要。他們是否能看到更清晰的開展方向？

創意不過是場策略性偶然。偶然的起因是 ---- 靈感。除非你是個碰撞測試假人，否則為什麼會對策略性偶然感興趣？也許是因為靈感無所不在，但創意的偶然卻是罕見的。靈感涵蓋所有能夠詩意闡釋的事務，但正是這種執著或專注的影響導致更清晰和更成功的偶然發生。對建築師而言，這種獨特性就是景觀。但創意不僅是由這個執著引起，我們必須將景觀的概念和建築的媒介相結合，然後才出現混種的科學怪人、突變異種、基因轉移的概念 ---- 就是創意的偶然。

史蒂芬·哈迪 (Steven Hardy)，城市未來組織，塞拉·耶佛 (Sarajevo) 音樂廳建築師。1999

排練進行到第七週時（總共有十週的排練），我們確定了5個主要故事和18個次要故事。即使是非常流暢的表演風格，這也會造成注意力不集中的問題。排練過程不可避免地要對戲劇內容做出整合決策。重複可以使資訊得到推進和精煉。經由不同方式的嘗試，判斷什麼是必要的，什麼應該被省略。描述這個過程是相當困難的，因為它往往取決於直覺反應。

Steven Canny《記憶方法》

我不知道自己是如何作畫的。我坐在一塊畫布前，面對吸引我的景點，看著眼前的一切，告訴自己這塊畫布一定會變成什麼；我回神時對它感到不滿意，所以我把它收起來，稍作休息後，帶著一種恐懼心情又去看它。然而，我依舊不滿意，因為我腦海仍然清晰地浮現那燦爛的主題，而我無法滿足自己對它的創作。歸根究底，我在我的作品中找到一個感動我的回聲，我迅速將它記錄下來。在我的速記中，可能有些無法解釋的文字，可能有些錯誤或缺失，但其中有些木頭、海岸或人物告訴我的東西，這不是一種馴化或傳統的語言，它不是來自自然本身，而是來自於一種經過研究的風格或體系。 梵谷



《周而復始》(Full Circle) 工作坊。
照片提供：Simon Annand

在任何集體編創的過程，都需要對過程全貌及每個階段需要完成的任務有總體觀。如同Steve Canny寫到，戲劇作品的最終結構很難確定，但關鍵要素在於實驗精神。嘗試以各種方式和順序呈現場景。如果在創作初期沒有即興創作和場景創造，就不可能做到這點。關於集體編創劇場，最糟糕的事就是在開始表演和即興前把一切事情都結構化。

> 練習：

這是我們在《房外一個男人走著》中使用的練習，嘗試用簡短的歌舞表演風格將《聽》(Sluchai) (故事和素描)的序列編排為一個作品。當我們討論和綜合我們的選擇後，我們已經準備好透過整個安排進行即興創作，看看哪些是可行的。

- 1.請各組學生為自己創作的圖片和場景取個標題。
- 2.將他們分為兩人或三人一組，請他們將這些場景按某種順序排列。
- 3.他們必須決定哪些場景不適合他們的版本，並提出他們發現的明顯缺失。
- 4.然後讓他們在兩人或三人的小組中，向其他學生呈現他們的提案。
- 5.不同提案間有哪些聯繫點，有什麼區別？是否有令人興奮的新點子或處理素材的不尋常方式？
- 6.讓小組通過提案進行即興創作。讓學生觀察哪些排序可行，哪些行不通。通過這種方式，學生將開始學習架構和整合這些片段。

呈現

當學生有了集體編創劇場的初稿提案，他們就已經準備好在觀眾面前進行完整演出。這才是劇場作品真正誕生的地方，真正創作的起點。只有當學生們實際演出他們的作品時，才會感受到什麼是有效的，什麼無效。在他們呈現自己的作品後，他們可以聽取回饋意見，經由重新調整和琢磨作品做為回應。他們可能會決定要恢復被刪掉的場景，或覺得有必要增加創作新場景。

學生們應該為自己設下首演的最後期限。這個截止日期會給他們足夠的時間對作品進行詳細的重建。

如果你想知道關於加入合拍劇團之友，接收電子報、
提前預訂或其他優惠資訊，請聯繫

合拍劇團 Complicite

14 Anglers Lane, Kentish Town,
London NW5 3DE, UK

T. +44 (0)20 7485 7700 / F. +44 (0)20 7485 7701
email@complicite.co.uk

作者：凱薩琳·亞歷珊德 (Catherine Alexander)

共同協作：凱特·史帕夏特 (Kate Sparshatt)

顧問：賽門·麥克伯尼 (Simon McBurney)

設計：盧梭·華倫·費雪 (Russell Warren-Fisher)

中文翻譯：鄭佳珊 (Stella Chia-shan Cheng)

中文排版：謝宛廷 (Wan-ting Hsieh)

感謝兵工廠足球俱樂部、克萊·曼德斯、馬克·梅恩、西恩·莫里森
與漢普斯敦中學學生

With thanks to Arsenal Football Club, Clive Mendus, Mark
Mayne, Sian Morrisson and students at Hampstead School

特別感謝國家表演藝術中心衛武營國家藝術文化中心製作「合拍
劇團教師筆記-集體編創」中文版

With special thanks to National Performing Arts Center-National
Kaohsiung Center for the Arts (Weiwuying) for the Mandarin
translation of *Complicite Teachers Notes - Devising*

© Complicite 2001



Joseph Stalin as Orchestre