

## 香港粵劇的傳承模式倡議：從師徒制和社區訓練到學院制

梁寶華

香港教育大學

粵劇傳承研究中心

### 摘要

香港粵劇面臨一個青黃不接的危機。自上世紀中期，香港粵劇界以師徒制作為主要傳承模式，學習粵劇主要透過學徒的主動和不正規的學習方式，包括觀察、模仿和詢問。到了八十年代以後，有些藝人面對粵劇的式微，開始投身教學，成立一些社區粵劇訓練學校培養一些年齡較小的學生。九十年代香港粵劇獲聯合國教科文組織確認為非物質文化遺產，香港政府大力支持，粵劇漸見蓬勃發展，可惜優秀藝人漸漸離開舞台，新一代演員卻有待磨練。本文旨在審視、分析和比較粵劇師徒制、社區訓練和學院制的傳承模式和特質，擇長捨短，提出一個可行性高和包容性強的一個全新的粵劇傳承模式，以供有關人士和機構參考。

### 鳴謝

本研究獲香港研究資助局優配研究金資助（計劃號碼 842811）。

---

粵劇作為一種中國地方戲曲，早在清代便已形成並流行於廣東、廣西一帶，並傳至香港和澳門。香港粵劇在二十世紀初便蓬勃發展。所謂「省港班」的大型戲班都會到廣州香港等大城市演出（黎鍵，2010），著名伶人代代相承，以師徒制的方式傳承其藝術。然而，到了七十年代，粵劇面對其他的大眾娛樂，包括電影和流行音樂的競爭，開始漸漸成為小眾藝術，只有較年長觀眾才會欣賞；而年青一代更少參與學習和傳承這種傳統藝術，我們面對的是傳承的問題。本文報告一項以粵劇的傳承模式為焦點的研究，分析香港粵劇的師徒制、社區訓練和學院制之間之異同，並嘗試歸納以上不同的傳承方式，為未來香港粵劇表演人才培訓提出一個新的模式，供有關機構和人士參考。

### 香港粵劇傳承所面對的問題

粵劇現正面臨著青黃不接、傳承的危機（葉世雄，2008；阮兆輝，2008）。傳承危機分別來自以下幾個方面的影響：傳承問題漸顯於上世紀六、七十年代，當時中國大陸爆發文化大革命，香港粵劇界亦受到影響，本地名伶因生活困難而轉行，導致戲班演員人數不夠，迫使聘用表演能力不及或欠佳者，直接致使表演質素下降；粵劇學校或培訓班已不再教授粵劇傳統劇目，昔日的專業演員培訓方式也不復存在；粵劇專業的畢業生較少繼續從事粵劇演員。葉世雄（2008）則把焦點關注到粵劇演員的培訓上。他發現香港並非沒有培訓粵劇專業人才的機構，但是傳承問題仍不斷惡化，主要是因為來自戲曲課程的畢業生在學院學的主要是表演和劇場

式的演出模式，不熟習傳統戲班的運作和規矩，所以有老倌說，戲曲課程的畢業生連「企位」也不懂。不僅在培訓專業演員時往往很難找到適合的接班人，而且現今大多別具風格的粵劇名伶已步入晚年。儘管現在也有不少機構在訓練新一代演員，然而據報導，這些學生畢業後都難以加入專業劇團（葉世雄, 2008），主要原因是現代的演員訓練模式和傳統劇團以表演為訓練的模式無法銜接。另外，有關這兩種粵劇教學模式的研究和文獻甚少。

二十世紀以來，隨著教育的全球化，粵劇演員的訓練受到西方學院制模式的影響，學科分門別類，各由不同的專科老師在規限的時間內教授。然而，它僅限於知識和技能的學習，而難以進行社會文化的實踐及培養技藝的創造能力，因為後者往往需要更多的時間及特定環境去浸淫。此外，這種學院制模式就像一間知識和技能的工廠，畢業生則是他們製造出來的產品。雖然這一種教學方式能保證學生在畢業時達到一定的知識和技能指標，但是個人的技藝創意未必能夠得到充分發展，畢業生所學到的技藝較整齊劃一，沒有各自的獨特風格。另外，在社區中有很多團體成立兒童和青少年的粵劇培訓班，成為粵劇傳承的另一重要的持份者。

本研究旨在收集並記錄師徒制、社區訓練和學院制的教學模式，歸納和對比三者特點，在現今學院制訓練基礎上，向師徒制和社區培訓借鑒，試圖提出一個培養新一代粵劇演員的新方案。對於建立一套新的培養專業粵劇演員的教育系統，這些研究發現將具啟發性，不僅利於塑造個人風格，還可能有助培養技藝的創意。這個新的教學模式將為學生提供多一個就業的選擇，有利鼓勵學生從事粵劇專業，同時也促使教師反思現行的教學實踐。而專業演員的培訓重心也將轉移到個人風格和創意的培養之上。

### 研究方法

本研究採用混合研究方法，包括半結構式訪問、實地考察和觀察。本研究分三個階段進行。第一階段主要側重在訪問五位專業演員，而第二階段則為多案例研究，探究兩間香港社區兒童粵劇團的粵劇教學，第三階段為實地考察佛山的廣東粵劇學校。參與者包括傳統出身的粵劇名伶、學院制訓練出身的新進演員、受訪社區兒童粵劇團和廣東粵劇學校的學生和老師。以上三階段研究均在其他研討會和期刊發表詳細的研究結果，本文集中把三個研究的結果歸納並提出一個培養新一代粵劇演員的新教學模式。

### 師徒制的承傳模式

有關「師徒制」的研究或文字記錄甚少，近年陸續出版一批資深粵劇藝人的訪問及口述史資料，間或提及五十年代或以前粵劇的訓練情況，從中可初步了解當時師徒制及各種粵劇訓練的內容和形式。本研究計劃第一階段集中訪問五位資深粵劇演員，透過訪問進一步了解他們在五、六十年代有關師徒制的親身經歷、所見所聞，藉以探究當時師徒制的傳承方式。以下為師徒制的特色：

### 一、 師徒關係的訂立

傳統師徒制需先行訂立師約，一般需簽約六年以上。學徒拜師後與師傅同住，由師傅負責一切日常生活開銷，而學徒則需要照顧師傅起居。透過師傅的關係，學徒可向其他資深的叔父輩演員請益，而參與拜師儀式的各位叔父亦有義務教導他。師徒關係是終身的，即便師約只簽訂六年或七年，但「一日為師，終身為師」。傳統社會重視師徒倫理，師傅甚至把學徒視作兒子。故此在師徒制這種體系下，理想的師傅和學徒的關係是十分密切的，不僅言傳身教，更以親密的家族關係維繫。除傳授技藝之外，還教導行內的規矩與人情。

### 二、 開山、拜師與練功師傅

即使沒有師約，沒有拜師儀式，沒有名義上的師徒關係，粵劇行內亦會尊稱跟隨學習的對象為「師傅」。即除正式拜師或簽師約的師傅外，傳授者皆可尊稱「師傅」。師傅包括「開山師傅」、「拜師師傅」、「練功師傅」及「練唱師傅」。「開山師傅」即帶入行的啟蒙師傅，因應不同階段的學習需要，學徒即使有拜師師傅，亦會同時跟隨個別練唱師傅學習唱功或特別唱腔。而除「開山師傅」及「拜師師傅」外，學徒亦會長期跟隨其他師傅專門練功或練唱。

### 三、 師徒制的教學方式

在昔日師徒制下，無論學徒是否寄居在師傅家中，或是跟從師傅練功學唱，學徒接受訓練或上課時間並沒有特別規定，相當自由寬鬆。師徒制雖沒有特定的訓練時間、計劃和教學方式，但都必定包含長時間的刻苦訓練，紮穩學徒基本功的根底。學徒不僅受長時間的刻苦訓練，且師傅要求嚴格，常常責備學徒，甚至責打他們。

### 四、 教學內容—學習規矩與基本知識

除傳授演戲的知識外，師傅亦需教導學徒演戲外的一切重要事項，如「行頭」規矩、師徒倫理等，有助學徒適應戲班生活。師傅對學徒的「身教」，即所謂教「做人」：戲行裏甚為注重倫理，學徒須遵行「萬事以和為貴」及「尊師重道」等道理。例如所謂「行頭」、「規矩」有兩種意思：一是整個劇團一起行動的事，譬如戲班有時會問「幾時行頭？」；蓋因昔日戲班是全部人集體行動和生活，沒有人會離群回家；「行頭」又指個人或行內的規矩，如出台和入台的方式，這都是由師傅傳授的知識。

### 五、 師徒制的優勢—師傅的關係網絡

隨時代變遷及社會環境改變，現今學院制盛行，師徒關係鳳毛麟角，然而師徒制亦有其不可或缺的優勢。首先，資深或知名師老倌作為師傅，可較易提携學徒進入戲行；而學徒亦可借助師傅與粵劇界中人的聯繫，進入粵劇圈內，由低層做起。前文提及「開山師傅」，正是指負責帶學徒入行的師傅，為學徒提供第一次落班踏台板的機會。師傅與學徒的行當並不一定相同，但透過師傅的個人人際關係網絡，

學徒能跟隨師傅「出道」。

### 社區訓練的承傳模式

除了大專院校設立的專業課程、中小學逐漸推行的粵劇課外活動外，坊間亦有很多團體提供粵劇培訓課程，或以興趣班的方式讓學生學習粵劇。這些劇團經過多年的發展，逐漸形成各自獨有的課程模式、教學內容及教學方式。本節選取其中一間兒童粵劇團作為個案研究，從課程內容、教學方式、學生反饋以及老師背景等方面進一步了解這類型團體的整體教學狀況，並探討其在培訓未來專業演員及推廣粵劇上之可能。

#### 課程設置與安排

課程設有三種內容，分別為「粵劇曲藝班」、「基本功班」和「靶子、毯子及排演班」，其中「粵劇曲藝班」又分「集唱」和「個唱」。據課程介紹，「粵劇曲藝班」主要「教授拍子、音符、正確發聲、運氣丹田，更選擇一些粵曲為教學藍本，其中包括一些經典粵曲」；「基本功班」則教授基本粵劇工架、做手、身段等；「靶子、毯子及排演班」主要排演演出劇目，如做武場時的耍槍、水袖等，或者一段折子戲的排練。

#### 課堂內容

- 一、 唱唸：「粵劇曲藝班」分集唱課和個唱課
- 二、 基本功科：採用京劇基本功訓練
- 三、 靶子、毯子及排演班

#### 教學方式

依據不同的教學內容，導師採用不同的教學方式。經分類可歸納以下六點：

- 一、 口頭指導
- 二、 闡釋性教學
- 三、 親手指導
- 四、 示範與模仿
- 五、 重複練習
- 六、 互動教學

### 學院制的承傳模式

#### 廣東粵劇學校

廣東粵劇學校成立於1958年。該粵劇課程原為中專程度，2012年與廣東舞蹈學校合併，升格為大專院校，並更名為廣東舞蹈戲劇職業學院。該校招生面向全國、港澳地區及海外中小學生。廣東粵劇學校實行隔年招生，每年收生近一百人。粵

劇專業開設的主要有粵劇表演及粵劇音樂伴奏。學校主要按程度編排班級，一班有近十名的學生。每年招收的新生多為零基礎，因此皆從一年班開始接受訓練。雖然收生主要面向中小學生，但同一班的學生年齡差異甚大。

### 課程特點

- 一、 教學內容包括專業課及文化課
- 二、 嚴格規定的上課時間
- 三、 住宿制以確保學生有充分時間浸淫在學習中
- 四、 教學進程從淺到深
- 五、 規範的教學以達到唱做唸打的各種標準
- 六、 學生參與匯演與實習以累積經驗

### 比較三者之異同

對師徒制、社區訓練和學院制三種粵劇的傳承方式作出審視後，現在讓我們來分析三者進入途徑、教學模式、文化規範和就業等各方面的異同。

首先，現在進入粵劇界的途徑跟以前大為不同。以往一般人沒有太多途徑入行，多是由有親屬或朋友關係的人介紹，或者認識某位伶人，透過拜師進入粵劇界，而學生未必對粵劇有興趣和認識才選擇學習粵劇；今天入行的途徑較公開，一般年青人可報考社區的訓練班或投考粵劇學校，因此現代的學院制可說是較為開放，讓有潛質的青少年入行，這無疑比師徒制優勝。師徒制並無一定年齡限制，但在社區訓練和學院制，一般要在年紀小的時候開始，錯過了便不容易入學，因此師徒制可能較有彈性，但學員須負上較多的學習責任；而學院制和社區訓練的學生在學習常較為被動，只要完成所有課程便可以畢業。另外，師徒制的學生的入學多與社會和家庭經濟環境有關。二戰前後的香港經濟環境欠佳，亦無所謂免費教育，一般家庭未必能夠負擔學校的學費，而拜師學戲不但可以學習一門技能以謀生，而且不用學費，兼且師父提供食宿，絕對是清貧家庭的較佳選擇。而社區訓練方面與香港家長有關。參與粵劇社區訓練的學生家長多是對粵劇有濃厚興趣的，或者他們希望孩子能夠學習一些中國文化等，目的是加強他們的全面發展，家長多數不期望孩子將來會正式入行，所以把粵劇當為一種課外活動，而學生亦要有興趣學習才能成功；粵劇學院方面，現在小學畢業生多不會選擇進入粵劇學院，因為入學代表正式進入這個行業，多數家長希望孩子能在正常途徑升學，發展的機會較大，因此現在粵劇學院的招生較難，而學生入學的原因較多元化，包括家庭環境欠佳、對讀書升學缺乏興趣和能力，或是真正對粵劇產生濃厚的興趣。

三者在教與學方面亦存在異同。首先，三種傳承方法的學習模式不同。學習模式可分為正規學習（formal learning）、不正規學習（informal learning）和非正規學習（non-formal learning）。根據經濟合作暨發展組織（The Organisation of Economic Co-operation and Development）的定義，正規學習擁有明確組織和結構，並含學習目標。從學習者的角度來看，它是有意識的學習，即學習者的明確目標是獲取知

識、技能和/或能力。不正規學習是沒有組織的，對學習成果而言，欠缺固定的目標；從學習者的角度來看，是沒有意識的學習；通常它被稱為透過經驗或只是作為經驗中學習，例如家庭教育。非正規學習可說是正規學習與不正規學習之間的折衷，非正規學習是有組織的，可以有學習目標，它提供正規和正規學習之間的靈活性，但是它必須被嚴格定義，以免相互排斥及重疊。<sup>1</sup>

根據以上的定義，學院制可說是以正規學習模式教學之一，它有詳盡的課程、明確的教學目標和學習年期、入學和畢業的具體要求、規定的學習時間表等，學生要在規定的年期完成所有的課程並達到一定的水平方可畢業，而畢業後學院和教師再無任何教學或帶學員入行等責任。課程除了日常的正規課堂外，還包括在學院和粵劇從業員的指導下在戲班實習，讓學生有實際的演出經驗。學習內容方面，學生並無特定的師傅，而且教學以專科專教的模式，即把粵劇的技能分為唱功、基本功、毯子功、把子功和演科等，再由專門的導師教習。除了粵劇技能的教習，學院還會把其他有關知識包含在課程中，包括語文及文學、歷史、地理等，讓學生有較全面的文化修養。

師徒制的學習與學院制頗有分別，可說是不正規學習的最佳例子。首先，學徒以一位開山師傅為主要學習對象，透過各種不同的不正規學習方式，包括觀察、模仿、詢問、自習等，在所有不同的環境中把握機會，例如與師傅和其他伶人同台演出便是最有效的學習途徑。師徒制欠缺一個完整的課程，所有學習內容均由師傅決定，當師傅認為有需要時，會著學徒跟隨其他老師學習專門的技能以補師傅的不足，包括時間、體能和技能等方面。所以這與學院制的專科專教有點接近，但學習模式仍較自由，沒有規定的學習年期，只有約六至七年的師約。師徒制始終是傳統的學習模式，它強調尊師重道，師徒的關係為終身的，儼如父子關係，因此打罵是常見的，教學亦見嚴厲，師傅嚴厲的原因除了希望「嚴師出高徒」外，有時是因為面子問題，所謂「教不嚴，師之墮」，學徒的一切成就均被認為是師傅的責任。

社區訓練的教學模式可算是師徒制和學院制之間的折衷，它也是非正規學習的代表。首先，它跟學院制在專科專教的情況接近，但由於資源所限，未必有很多的專門導師，但亦沒有一位師傅作為主要學習對象，亦談不上有如師徒制的師徒密切的終身關係。由此場地和資源所限，教學以練功為主，文化和知識方面的學習則欠奉。但是，社區訓練欠缺學院制的正規訓練模式，沒有正式的課程和考核，教學以導師的要求為依據，它有規定的學習時間表，卻沒有一定的升班的學習年期，彈性分配學生的學習進度和年級。導師的要求亦高，但沒有師徒制的打罵方式。

在文化規範方面，除學習和表演外，師徒制內的學徒須了解和學習文化環境與人際關係；因為粵劇的圈子內有著各種微妙的人際關係，包括競爭等敏感元素，

<sup>1</sup> 見經濟合作暨發展組織網站：

<http://www.oecd.org/education/skills-beyond-school/recognitionofnon-formalandinformallearning-home.htm>

初入行的學徒須與不同的從業員建立良好關係，虛心求教，並能貢獻粵劇行業，又不威脅同儕的地位，才能贏得同儕的接受。在師徒制內的師傅便是教授這方面的主要老師，所謂「帶學徒入行」，便是訓練學徒了解這行業的複雜性，希望學徒將來能夠在行內生存並發展。在這方面，社區訓練和學院制便較少提及，兩者的老師只在一般的做人處事和道德操守方面，如尊師重道等教導學生。

在演出與就業方面，師徒制徹底把學習和演出放在同一位置，學徒邊做邊學，除了練功外，有非常多的機會參與表演，雖然多扮演次要的角色，但日積月累的演出經驗把學徒訓練成為能夠演出不同行當和任何劇目的專業演員。社區訓練課程裡，只有一些公開表演，就業並非導師的考慮因素，因為社區訓練著力提供一種課外活動，並非職業訓練；學院制模式則包括實習部分與就業有關，學員可能在實習中與業界建立一定的關係，以便畢業後可以進入劇團作職業演出。表一展示師徒制、社區訓練和學院制的異同分析。

表一：師徒制、社區訓練和學院制的異同分析

	師徒制	社區訓練	學院制
入行	由師傅帶入行，有限的入行途徑	公開招生	公開招生
	從小學習（無規定年齡）	從小學習（無規定年齡）	招收少年學生（約 11 歲）為主
	不完全自願學習（與經濟環境有關）	自願學習（與家長有關）	自願學習（與經濟環境和個人因素有關）
	入學便是入行	學習作為興趣	入學便是入行
教學模式	不正規學習 (informal learning)	非正規學習 (non-formal learning)	正規學習 (formal learning)
	從參與中學習	從參與中學習	從參與中學習 / 亦設理論文化課程
	以一位師傅為主要學習對象，輔以其他專科師傅	無特定師傅，專科專教	無特定師傅，專科專教
	教學嚴厲，較傳統	教學要求高	教學要求高
	無規定學習年限	學習進度具彈性	有一定學習年限
文化規範	師徒關係密切	師徒關係較淡薄	師生關係較淡薄
	除學習和表演外，須了解文化環境與人際關係	集中於學習和表演，亦強調尊師重道	集中於學習和表演
演出與就業	直接參與業界演出，邊做邊學	有公開演出，但無關就業	與業界有聯繫，有實習，未必負責學員就業

### 一個結合師徒制和社區教育的粵劇承傳模式

今天，香港粵劇的傳承模式以學院制為主，並輔以社區訓練模式，而師徒制已漸漸消失。因此，粵劇的傳承主要依靠一個有效的學院制教學模式，並以社區訓練作為先導，以培養未來的粵劇專業藝術家。以下我將提出一個結合師徒制、社區訓練和現今學院制優點的傳承模式，以供有關機構和人士參考。

粵劇傳承應以大專學院為重心。大專學院可包括獨立的粵劇學院或隸屬大學之下的藝術學院，其中應以一個基本演員訓練的本科課程為整個模式的核心，其中包含四項關鍵元素，包括：學生、教師、課程和實習。首先，學院的收生為極重要的一環，收生直接影響學生的質素和水平。要培養德藝雙全的戲曲藝術家，訓練必須從小開始。學生在進入粵劇學院之前，必須先在小學時期已經接受粵劇訓練，因此社區的兒童粵劇學校便扮演一個重要的角色。粵劇學院可以與社區的兒童粵劇學校緊密聯繫和合作，向它們提供有關的專門知識，提升兒童粵劇學校的教學水平，從而確保有一定質素的中學畢業生報考；另一方面，粵劇學院亦可建立其青少年訓練班，從中選拔有潛質的中小學生投考本科課程。這樣的雙線發



展當可保證有優質的生源支持本科課程的教學和培訓。另外，為了確保有天分和潛質的學生能夠進入學院，收生的途徑一定要公開。除了從社區劇團等吸納學生外，亦可在鄰近地區等招生，總之擇優而收，以客觀的收生準則招募所有學生。

教師及其專業教學能力和素質是另一關鍵。教師必須是有經驗的粵劇演員，德藝雙全，並與粵劇界保持緊密的人脈關係，最好同時是在職的藝術家，他們一邊教學，一邊與學生同台演出，當可提高教學效果，並且保持和提升自身的藝術水平。這種做法其實與一般大學音樂系的要求相近，音樂表演教授從事專業表演作為其研究和專業發展，從而展示其音樂修養和地位。而且在職表演的藝術家對業界的日常運作會較明白，不會與業界脫節，從而可以與時並進。這樣的安排亦可以代替師徒制內師傅在業界運作的本質，亦可促進學院教師的專業發展。

課程是第三項重要元素。本科課程內容當由有關的粵劇專業藝術家和學者制訂並進行定期的檢討以保證質素，其中除了有關粵劇的知識和技能訓練外，學員應學習其他的知識，包括語文、文化、歷史等，以達到現代高等教育強調的博文教育（liberal education）的理想，以培養全人發展，亦有利畢業生從事表演以外的其他職業，包括藝術推廣和教育等。

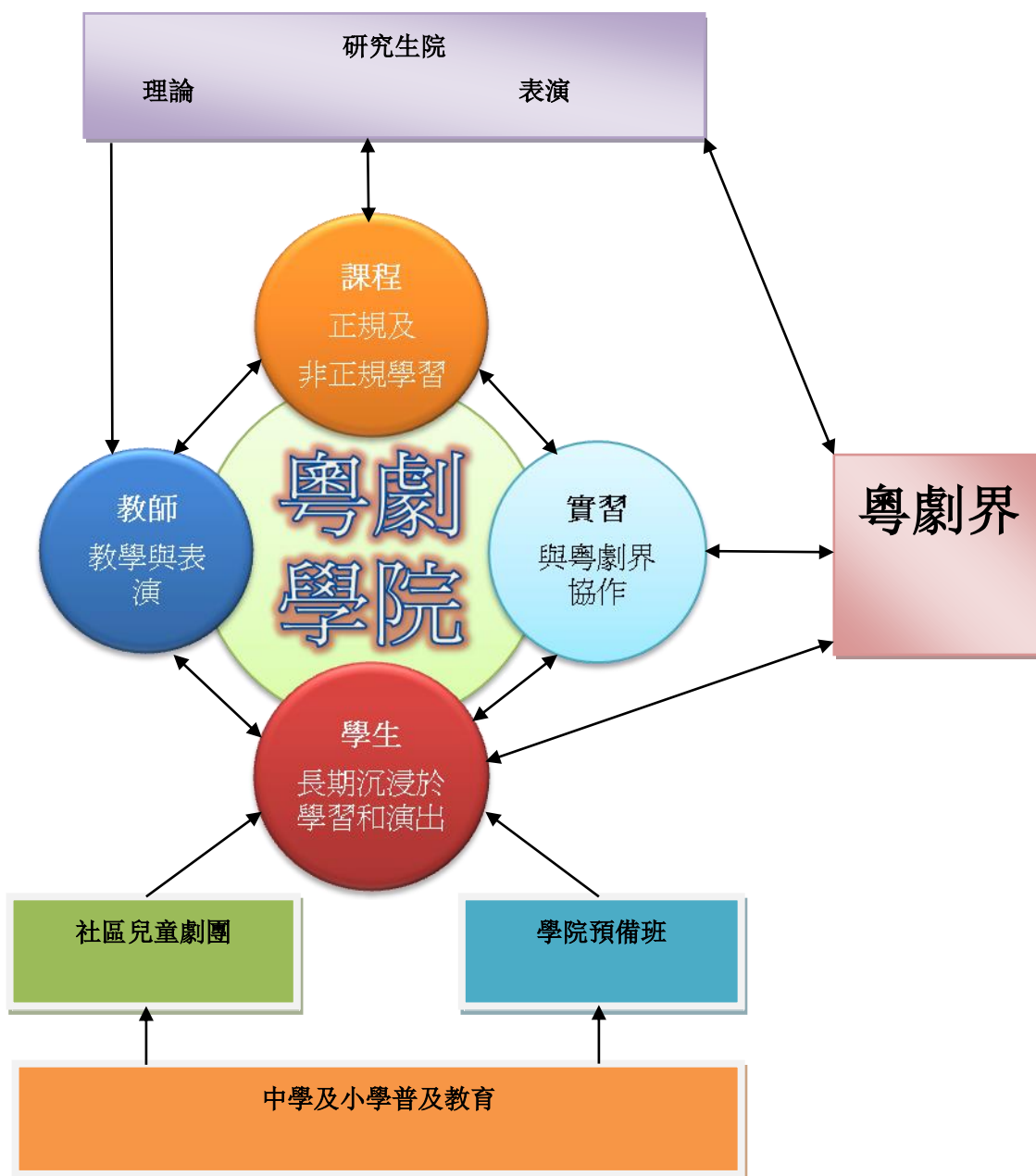
除了學習內容外，課程亦包括學習模式。根據分析，三種不同的傳承模式均強調專科專教，即把課程內容分門別類，由具有專門知識的導師教授，並在規定的時間和空間（如課室）教習。雖然這種正規學習模式不可避免，但卻存在一定的缺失，包括學生在學習的過程中較被動，學習被時間和空間限制而變得不足；而不正規學習模式可有助提高學生的學習動機和自主，並可鼓勵學生隨時隨地學習，不會被時間表和課室限制（Jenkins, 2011）。學者 Beckett 和 Hager (2002)指出，不正規學習有六項特質，包括：全面有組織地學習，與環境有密切聯繫，以活動和經驗為本，以解決實際問題為主要目的，有學員主導，及具協作性。因此，課程應盡可能強調不正規學習，例如強調小組和個別的研習，為所有學生提供個人指導老師，建立較密切的師生關係，提供較大的自由和彈性，讓學生有較多機會自主學習。

第四項元素是實習。師徒制的一大優勢是學徒可以長期在劇團中參與各種的工作和演出，這種不正規學習其實延長了整個學習的時間，讓學徒長時間浸淫在學習和演出中，很多問題，例如熟讀劇本和怯場等都能不知不覺地解決。在學院制度下，實習是一個折衷方案。無論實習期多長，均不能與師徒制的邊做邊學相提並論。但是學員在戲班的浸淫是不可或缺的，因此，堅實和充分的實習經驗是必需的，學員不單在實習過程中能夠累積經驗，而且在畢業前已經與業界聯繫並建立關係，認識業界內部的日常運作，當會有助他們日後的表演工作更為順暢。另外，每位學生可分配一位有經驗的演員（以客座教授的身份）在實習期間負責督導學生實習和評核其實習成績，學生完成實習後，其成績得到業界伶人肯定，當有助他們進入劇團工作。

以上四項元素其實與香港粵劇界具有密不可分的關係。學生應該從考入學院時便與業界聯繫，透過各種渠道認識劇團的運作；教師則定期在劇團演出，保持

與業界的緊密接觸；課程的設計和教學均應與業界互相呼應，例如業界需要哪種行當的演員，或是有哪些需要，學院均應在課程和教學中反映出來，以回應業界的需求；實習更是在業界發生的教學過程，學院當與業界緊密合作，例如教師作為學生的實習導師要參與學生的實習，在劇團中與學生協作，並與劇團的演員和行政人員合作教學，共同培訓學生。

學生完成了整個本科課程，當可進入劇團擔任一些次要的角色，以累積經驗。然而學院亦應提供研究院課程，讓有志深造的畢業生進修有關演出或研究，讓他們可以達到更高的藝術水平，並可為本港粵劇作研究並加入訓練演員的行列。研究生院亦應負起戲曲研究的責任，為學院的課程和教學法等提供最新的研究，從而不斷改善教學質素。圖一展示一個歸納以上各點的香港粵劇傳承模式概念圖。



圖一：香港粵劇傳承模式概念圖

## 結論

本研究旨在審視及分析現今香港粵劇的傳承模式，歸納了師徒制模式、社區訓練模式和學院模式，並以取長捨短的方法，提出一個包容性強和可行性高的粵劇學院傳承模式。總括來說，粵劇的傳承有賴四項關鍵元素，包括課程、教師、學生和實習，及其與粵劇界的密切伙伴關係。有效的粵劇傳承才能保證有足夠的富潛質的人才投身學習粵劇，令這門獲得國際承認的中國傳統藝術得以發揚光大。

### 中文參考資料

- 黎鍵著，湛黎淑貞編（2010）：《香港粵劇敘論》，香港，三聯書店。
- 葉世雄（2008）：以人為本，薪火相傳談香港粵劇藝術的保存和人材培訓，輯於周仕深、鄭寧恩編《情尋足跡二百年：粵劇國際研討會論文集（下）》，頁 349-364，香港，中文大學戲曲中心。
- 阮兆輝（2008）：粵劇的蛻變與危機，輯於周仕深、鄭寧恩編《情尋足跡二百年：粵劇國際研討會論文集（上）》，頁 7-14，香港，中文大學戲曲中心。

### 英文參考資料

- Beckett, D. & Hager, P. (2002). *Life, Work and Learning: Practice in Postmodernity*. London: Routledge.
- Chan, S.-Y. (1991). *Improvisation in a ritual context: The music of Cantonese opera*. Hong Kong: The Chinese University Press.
- Jenkins, P. (2011). Formal and informal music educational practices. *Philosophy of Music Education Review*, 19(2), 179-197.
- Leung, B. W. (2015). Utopia in arts education: The transmission of Cantonese opera with oral tradition in Hong Kong. *Pedagogy, Culture and Society*, 23(1), 133-152.
- Leung, B. W. (2015). Transmission of Cantonese opera in conservatory tradition: Two case studies in south China and Hong Kong. *Music Education Research* 17(4), 480-498.
- Leung, B. W. (2018). A proposed model of transmission of Cantonese opera for Hong Kong higher education: From oral tradition to conservatoire. *Arts and Humanities in Higher Education*, Online First.