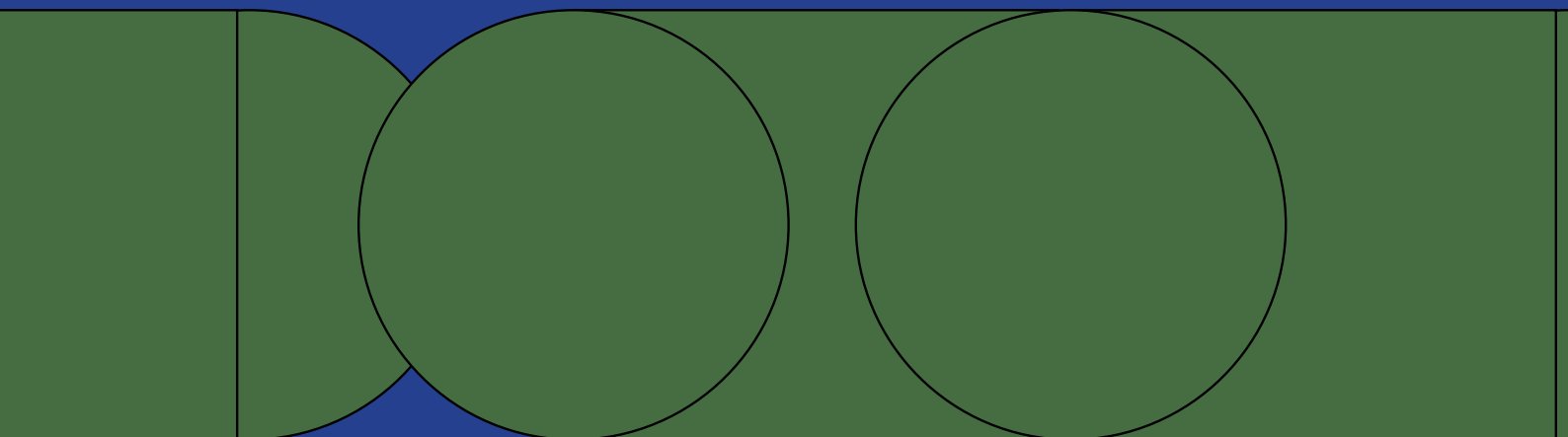
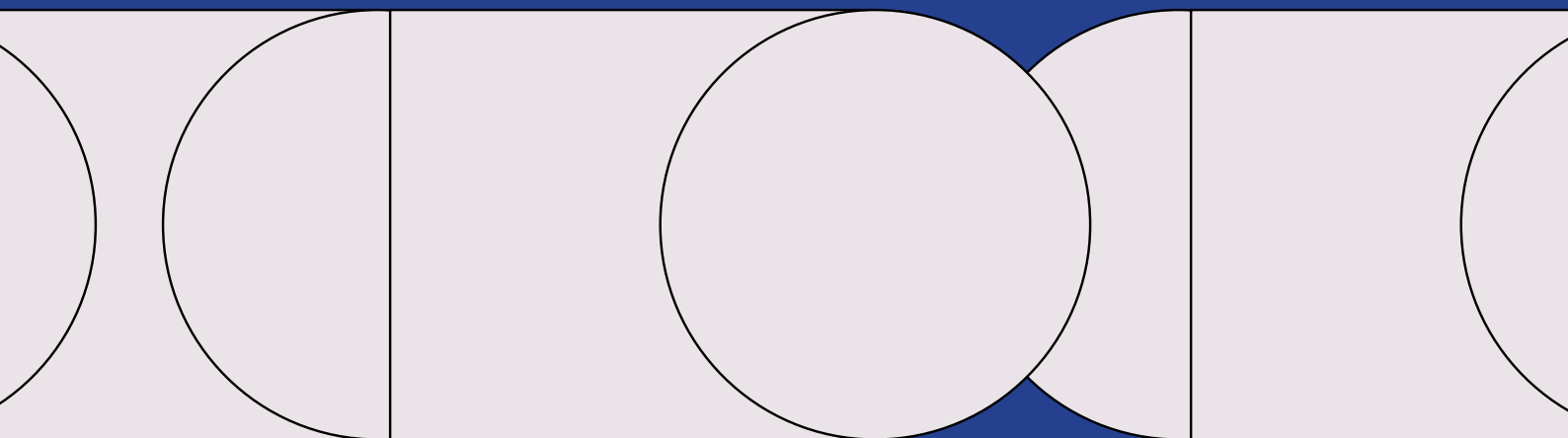
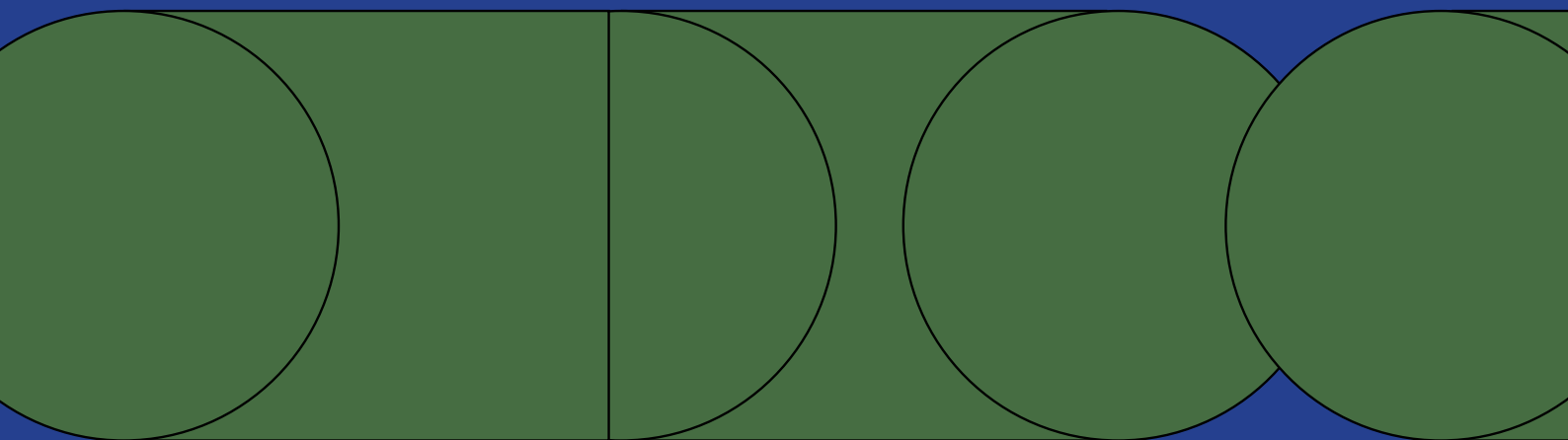


疫境中的蹊徑探尋

文 伍綺琪

應用劇場實踐概述



二〇一九及二〇二〇年，在社會運動和疫情的雙重影響下，一些著重參與式、強調經驗、以藝術作為手法／工具的劇場實踐本質上承受莫大的衝擊，但與此同時，基於各自明確的目標如教育、議題倡議、社群連結、賦權等，相對於劇場製作，不同實踐者在應對上顯得更多元、更積極。本文訪問了三位自由身工作者——潘君彥、薛海暉、丘嘉熙和兩個以應用劇場為手段推動不同理念的組織——「黑暗劇場」、樂施會「無窮世界」互動教育中心，試圖勾勒這兩年間應用劇場業界現況的片鱗半爪——他們各自面對怎樣的情境，有怎樣的選擇與發現，以及如何在這一年不容易的實踐中，與其自身的專業和理念對話。

課堂以外的角力

受訪者：潘君彥（自由身應用劇場工作者）

說到劇場教育工作者在疫情中的困境，我們難以略過「自由身工作者」本身被動、甚至被剝削的處境。疫情中最讓潘君彥（Kenny）進退失據的項目，是一個創意寫作的兩年計劃。基於學校、主辦單位、撥款單位缺乏彈性和前瞻性的協調，Kenny在與學生碰面之前，已經經歷重重困難。「計劃開展第一年，全港學校停課，我提出了一個替代方案——以影片指導老師如何將既定的教案轉化成網上課堂，老師再自行決定如何執行。主辦方在提出一些不太合理的前提下接納了方案，我也得到協定的酬勞；到了第二年，中學實行半天授課，為了追趕學科進度，學校紛紛延期或退出計劃，然而根據合約，學校退出無需承擔任何責任，導師的時間成本則毫無補償。」最教Kenny氣憤的是，當提出以網上課堂代替時，主辦方反問道：「網課可行嗎？戲劇課不是講求經驗嗎？」面對主辦方的雙重標準——對學校寬容處理、卻無視實際限制要求導師維持一貫的教學水平，讓Kenny大感不公。

那麼，網課可行嗎？Kenny認為網課成效遜於實體課，但也非完全不可行。「戲劇教育有兩個重要元素——其一以戲劇情境讓學生對於角色有更深感受，從而打開更多可能性；其二是同儕學習，讓創意誘發更多創意。在網課情境，若有適切調整，例如以繪畫、拍照、動作等代替現場直接的身體／聲音呈現，同學也有想像、創作和互相學習的

空間。」Kenny進一步指出，協作方不應用「能否轉為網課」作為衡量導師專業的標準。「專業源自人們傾注時間、精力去鑽研，從而在該範疇中做到極致。每個專業的本質和限制都不同，不能馬上轉做網上，不代表他（導師）不靈活或專業。」協作單位應因應限制如時間、人數、平台等調整期望，沒相應條件配合就別要求過高成效。

疫情凸顯了自由身工作者一直被動的處境，同時讓Kenny多了沉澱空間，也容許一些久埋心底的計劃浮現。他笑稱：「這大概是自由身工作者的慣性和惰性。我們習慣了有人把事情處理好、只直接做自己最享受的部分。」痛定思痛，Kenny在未來的日子打算重拾自主，嘗試以眾籌實踐自發項目，期望可做到自己想做、社會需要又具有持續發展性的作品。



潘君彥進行網上課堂的情況 — 攝影：Instagram@bessxfoto

回到教育第一課

受訪者：薛海暉（自由身應用劇場工作者）

同樣是自由身戲劇導師，同樣面對充滿不確定性的疫情，業界中不同個體也有著不一樣的經歷和發現。相通的是，當恆常規律被衝擊，一些核心、重要的東西便能從裂縫間浮現，對Kenny來說是懸擱在心、久未實踐的想法；對薛海暉（龜）來說，是重新領悟在香港教育學院（現稱香港教育大學）讀書時的第一堂。「當行之有效的方法行不通了，反而提醒了我，其實每節課堂都是一個實驗。老師盡量用自己的經驗、知識令實驗成功，但結果也非必然。」疫情期間，龜懷著實驗精神，認真探索如何調整教學方法和心態，在網上平台中發揮戲劇教育的特長（誘發學習動機、另類學習方式和全人教育），實踐既定教育目標。

劇場教育法的特長之一，是為學生提供一個真實的情境，從而提升學生學習的需要與渴望，在隔空上課的日子中，情境設計能有效提升學生的主動性，令他們隔著屏幕也能投入學習。例如在任教香港今昔課題時，以假設情境代替傳統的文字、圖片講解，為同學訂下角色和任務，讓他們主動發掘當區歷史。疫情之下，情境設計仍然奏效，但實地考察則改由老師拿起鏡頭化身「網紅」走在街頭，實時實地與線上的同學介紹地方歷史與文化，一定程度保存了學生的參與。劇場教育法另一特長是，通過教學內容視像化，從而提升學習效能，例如掌握艱深的文言文、領悟東方美學特色等。即使隔著鏡頭，體驗成效遜於預期，但在收窄範圍的情況下（由整個身體經驗轉為集中於頭部和眼神的運用），學生仍能通過親身嘗試體驗「欲前先後」和「圓線」等法則，從而領略東方藝術婉約之美。

除了作為教學工具、提升術科教學成效，戲劇教育更是能達至全人教育的一個重要媒介，例如研習和演繹劇本能讓學生更了解自我和他人，創作能啟發創造力，協作能提升學生溝通與解難能力等。上述各項也是香港中學文憑考試應用學習課程其中一個教學重心。在疫情突襲之下，除了善用網上互動軟件、在教學鋪陳上面變得更小步子，龜嘗試調整教學結構和重心，以翻轉課堂¹的方式，嘗試補足網課的缺失。調整不易，所幸當中也有意外收穫。「以往二十三人一起上課，作為導師，每組只能看十分鐘，給點意見讓他們再排；現在上課兩人一組，從蒐集資料、設定大綱、劇本創作、修改，在前後約六小時的課堂中，同學都在體驗小班教學，並得到針對性的建議和引導，加上在網上即時記錄的優勢，學生的創作在說故事手法和戲劇結構上，明顯比往年優勝。」在積極調整教學以適應「新常態」的同時，龜也堅持謹守專業，例如他在幾經周旋下否決主辦方以網上形式考核學生的統整能力和專業精神的方案，讓每位學生（二人一組）獲分配兩小時的面見時間，在導師面前呈現排練好的劇本，並即場應對導師的指示和任務、溝通如何執行，從而表現他們的專業精神。

龜認為，這一學年的實驗是一個「重新啟動」的契機，讓教與學之間多了一份同理心。「從前學生達不到一定標準／期望時，老師會傾向歸咎學生，對學生要求也相對高；現在無論教與學都很困難，老師較能夠理解學生的限制，調整自己的期望。在我看來，師生彼此多了同理，關係有了微妙變化。」與此同時，作為戲劇導師，龜對學生的學習和表達方式也有了新的發現和更大的接納。「以前不明白，為何這位學生表演如此誇張但同時又有內在真實；現在明白了他們與我的生命經歷、汲取的養份都很不一樣。這個時候就是我的內功訓練——我們能否相信，真實在不同情況下會有不同演繹呢？」說到未來

1 翻轉學習是一種新興的、以學生為本的教學模式，二〇〇七年起源於美國。以課堂結構來說，就是老師預先準備課堂內容，學生在上課之前進行研習，回到課堂內，老師和同學們就可以一起探討高階問題和較複雜的概念，進行協作學習的活動（collaborative learning）。在龜的實踐中，他讓同學在家中預習，甚至自行完成一些實驗，然後在課堂中深入交流，討論變得更加豐富，無形中也給了同學較多彈性和自主性。「Flipped Classroom」，香港中文大學教育學院教育數據研究中心，<https://eddatax.fed.cuhk.edu.hk/?cat=63>



薛海暉進行網上課堂的情況 — 照片鳴謝：薛海暉

的規劃，龜認為實體結合網上的教學模式確有其優勢，即使疫情過去，有些做法也很難走回頭路，因此劇場教育工作者在重回教室之時，要將實體戲劇的優勢——身體經驗、真實溝通與接觸、能量的交流、生命影響生命等，發揮到淋漓盡致。

論壇劇場實踐與發現

受訪者：丘嘉熙（自由身應用劇場工作者）

疫情期間，丘嘉熙（蕃茄）的論壇劇場作品《女人有得say》招募了一班素人婦女一同創作和演繹，希望在創作、排練、演出的過程當中，達到最佳的賦權效果，但疫情的到來卻讓這個發聲歷程變得舉步維艱，蕃茄也只得因應疫情隨機應變，但在變陣同時，她也發現了更多實踐論壇劇場的可能性。

計劃開展於二〇二〇年八月，其時坊間活動大都取消了，但由於活動在她的工作室進行，加上機構和參加者同意繼續，這階段訓練得以實體進行。回想過來，蕃茄感到十分慶幸，因為這階段著重提升參加者聆聽技巧、開發她們肢體上和表達上的自發性和創造力，並建立群體的凝聚力。蕃茄認為這個人轉化和社群建立過程只能在實體交流中達到。到了十一月，疫情加劇之下，部分參加者因家人壓力未能實體參與，創作與排練改為網上進行。在創作內容和角色建立上，蕃茄通過繪畫、書寫，以及一些戲劇策略如思路追蹤和坐針氈等手法，幫助參加者了解和建構不同角色的心路歷程。到了十二月中疫情稍緩，她們回到排練室整合和排練創作。最終在兩個月壓縮成一個月的排練下，她們在二〇二一年一月中完成一場實體演出。

第一場演出反應理想，讓團隊信心大增。就在此時，反覆的疫情迫使團隊再次變陣——演出搬到網上平台進行，戲劇部分是預先錄製，介入部分則是直播演出，由婦女們擔當演教員，在分組討論室引導觀眾表達感受、想法、改變的可能性，再選出觀眾在鏡頭前與她們互動。「疫情期間，論壇劇場有各種不同的變陣方式。有些創作會直播演出，但對於我們的素人婦女（好幾位六十多歲）來說相當有壓力，所以我們選擇了預錄方式；在介入方面，有些創作會選擇由觀眾討論、演員演繹，但我還是堅持由觀眾演繹。即使在鏡頭面前少了身體參與，但意識的參與、即時的反應互動還是存在，達到一些真實生活的排練。」

變陣不易，卻讓蕃茄有很多意外收穫。首先在拍攝方面，素人演員要在短時間內適應在鏡頭前做戲很有挑戰性；然而，由於鏡頭運用涉及到很多選擇取捨的工夫，在拍攝過程中整個團隊對於劇作本身、不同角色的位置皆有了更深刻的理解。其次，婦女的參與度和投入度大增，進一步提升了賦權效果。「在拍攝時，她們會就著鏡頭取捨、表達手法提出自己的意見，甚至辯論起來；在擔任演教員時，她們要帶領討論，根據觀眾的願意程度、方法可行性和角度多元性選出參與介入的觀眾，某程度上，她們分擔了部分丑客的工作。相比以前做其他論壇作品，決定權往往在導師或導演手上，一個人要兼顧很多；這次真的覺得是整個團隊一齊行。完成後她們還主動提出，希望再次參與創作。我的感覺是，困難反而讓我們走得更近、變得更有力量，真正體現到『女人有得say』。」

作為論壇劇場的實踐者，這次網上嘗試為蕃茄也打開了一個新的世界。「作為丑客，由於鏡頭導向和演教員帶領討論的安排某程度分擔了我的工作，讓我有機會抽身出來觀察和思考，並給予適切的建議；在前置活動設計方面，由於觀眾的臨在和參與對論壇劇場十分重要，隔著屏幕要讓觀眾投入、體現『有得say』是一大挑戰。這次我嘗試了不少互動方式，包括文字、聲音表達、開關鏡頭、做表情等，從而逐步誘導她們表達和參與。有趣的是，置身家中反讓觀眾更有安全感，變得更容易發表感受和想法；在介入環節，由於無法有身體互動，也驅使我們探索如何在沒有肢體接觸的情況下呈現戲劇效果，例如，怎樣在鏡頭前讓觀眾感受到被性騷擾的張力呢？這些表達手法上的探索十分有趣。」此外，蕃茄認為網上實踐突破時空限制的特點，為缺乏空間的小型機構帶來不少便利，參加者和觀眾也易於參與；演出甚至可以跨越國界，與世界各地不同的人連結、學習，容納更多角度的思考和交流，能充分體現到論壇劇場的核心。然而蕃茄也承認，網上互動始終缺乏了身體的參與，人與人的連結和互動的濃度大減。未來日子，蕃茄期待進一步探索網上論壇劇場的可能性。



《女人有得say》演創人員合照 — 攝影：wiselychan@DuoProduction

絕處更見光

受訪者：陳衍泓（黑暗劇場／藝造人才創辦人及藝術總監）、鄭慧君（黑暗劇場／藝造人才行政總監）、連乙峰（《三六五雜貨店之七日「破」世界》監製）

當整體劇界不斷在壞消息之間掙扎的同時，一向擅於與黑暗工作的黑暗劇場卻迎來創立以來最大突破的一年。突破一方面源於疫情帶來的機遇，一方面也有賴這個推動共融藝術的團隊一貫與「限制」工作有關的信念。藝團其中一個主要的特點是全黑暗中的演出，刺激觀眾以視覺外的其他感官去經歷，並在過程中促進傷健共融。可以想像，無論是限聚還是健康考慮，黑暗劇場著重五感的藝術方向在疫情期間面臨著極大的考驗。

二〇二〇年，黑暗劇場首次跟可持續發展委員會合作，推行「可持續發展委員會——互動話劇」計劃，為本地中小學製作九十場結合黑暗元素的巡迴演出，傳遞可持續發展訊息的同時，也著墨於呈現不同能力人士的能力（例如視障人士不一樣的生活技能）。團隊台前幕後都由不同能力人士組成，演出後也會介紹團隊的不同特質，加深同學對殘疾人士的生活和才藝的認識，從而明白他們不一定只是受助者。連乙峰稱，這次申請成功某程度也基於天時地利。「在社會運動和疫情之下，很多二〇一九年中標的藝團未能完成巡迴，使得這次競投者減少；加上黑暗元素對於撥款方來說很有新鮮感，讓我們得到了這個機會。」機會來了，但疫情嚴峻讓計劃中大部分的演出被迫轉為網上進行，怎樣在實踐中保存黑暗元素考驗了團隊的創意。在演繹上，團隊力求以不一樣的方式去打開視覺直觀以外的想像。例如劇中一個停電的戲劇效果，由原訂的關燈調整為以全黑畫面呈現；一些本身讓同學吃到、嗅到、觸摸到的互動環節，改由演員描述味道、質感代替。

創作上的調整考驗創意，行政與技術上的調整考驗的是耐心。在與撥款單位達成轉為網上巡演的共識後，藝團與不同學校進入了漫長的協商。其時學校和藝團普遍對網上直播都很抗拒，也不太熟習不同的網上平台，有些學校要求使用自己的內聯網，有些要求使用Google Meet，有些要求藝團到學校禮堂演出然後直播到課室……九十場演出各有不同做法和限制，每一個方案也要先行嘗試，無論行政人員和技術人員都疲於奔命；由於

疫情反覆讓演期一改再改，而演員都是自由身工作者，檔期編排也成為了一大難題；在場地方面，原訂計劃是到不同學校禮堂演出，在嘗試了不同方案及碰了不少壁後，最終他們決定改裝自己的工作室，讓不同能力的演員都可以在較安心的狀態下演出；拍攝方面，最初他們找了兩位專業人士操作，後來改由監製操刀。過程中所有額外的費用，都要由藝團自行承擔。而即使作了萬全準備，意外還會發生，最嚴重的一次，演出了五分鐘便因網路問題腰斬了。

由此可見，相比「天時」，這場逆境中的突破更重要的是「人和」。面對重重難關，黑暗劇場一直見招拆招。「黑暗劇場本身的理念就是與不同限制工作，疫情期間無論殘疾與否，任何人都要面對不同的限制，遇到困難我們都不應輕言放棄，而是想方法去應對。」陳衍泓（Comma）相信，這個迎难而上的經驗對學生而言是一種身教，也期望劇作令學生對不同能力人士有更深認識之餘，也能增進學生之間的理解和包容。「學生之間其實也有不同狀況，例如有些同學有過度活躍症，有些同學有學習障礙。當他們看到社會有不同的人，了解彼此怎樣溝通相處，也可以反思自己怎樣與同學相處，從而提升他們的包容性。」



《三六五雜貨店之七日「碳」世界》拍攝現場 — 照片鳴謝：黑暗劇場

這次初試牛刀雖然艱辛，但種種正面反饋也鼓舞了團隊。有老師表示，對於他們可以在限制之下找到互動空間，感到十分奇妙。未來他們將進一步研發這種結合黑暗元素的網上巡迴演出，希望更進取地發展學校市場。另一方面，藝團對全黑暗劇場製作暫時還持著觀望態度。除了考慮到表演場地的不確定性，他們認為這些作品的核心在於全黑暗和五感元素，若搬到網上進行，那便和收音機無異。加上作品需要觀眾高度觸感體驗，在防疫安全的考慮下，他們只有等待合適的時機才重回劇場。所幸團隊創辦的另一個單位「藝造人才」於二〇一九年成功申請成為慈善機構，這個與黑暗劇場理念相扣的機構，於疫情期間在香港藝術發展局的資助下，創作了口述影像舞蹈錄像作品《我的無限舞台》，雖然沒有黑暗元素，但也可以讓不同能力人士找到發揮藝術才華的平台。他們這種因時制宜，將心力、資源投放在合宜項目的做法，完美體現了「山不轉，路轉；路不轉，人轉」的智慧。

從初心出發

受訪者：吳梓濤（樂施會署理助理教育經理）、黃美瑛（樂施會教育幹事）

樂施會「無窮世界」互動教育中心成立於二〇〇五年，以推動世界公民教育為目標。互動教育中心初期採用了應用劇場作為主要的教育工具。在設計活動和體驗中，參加者被置於特定的戲劇情境中，從而代入當事人的所思所感，提升他們的同理心和多角度思考的能力，體會彼此互相依存的關係。這些戲劇情境都來自樂施會本身的項目經驗，並以真實事件為基礎，讓參加者對於香港及世界的貧窮議題有更深刻的認識。

樂施會著重參加者的真實體驗，因此環境設計、氣氛經營也是活動的一大重點。在疫情之前，樂施會每年舉辦近三百場活動，當中也包括社區考察、模擬體驗、真人圖書館等，而中心則是他們實踐應用劇場的主要基地。二〇一九及二〇二〇年，在社會運動和疫情的雙重影響下，不少實體活動被迫停下，原訂的項目也需要另闢路徑去進行。經過深入研究了不同可能性，因應各個活動本身的目的、內容和形式，他們作出了四類變陣方向。

其一是預錄影片配合到校／網上活動。以教育劇場作品《五·拾·米》為例，在學校取消了所有外出活動的情況下，樂施會將原先三小時的活動壓縮成一小時並帶到學校，將戲劇演出部分拍攝成約二十分鐘的錄像，導師再將同學分成小組，以角色代入方法進行討論。除了導師到校進行，亦可使用網上「分組討論室」進行討論。其二是全網上活動，以過程戲劇《水平線土地》為例，作品轉化為一小時的Zoom活動。由於涉及更多同學的參與（不只討論而要演繹），調整起來難度較大，但在足夠暖身的情況下，初小的學生比想像中更投入參與，讓團隊喜出望外。其三是預錄影片配合教材製作，以結合教育劇場和真人圖書館的工作坊《咖喱角親子行動》為例，劇場和分享部分被拍成影片，與另一個STEM²親子工作坊《非洲風暴救援任務》影片及工具包合併成一份教材套裝，讓家長和子女可以在家觀看，同時動手做一些STEM手作。其四是直播演出，以由基層兒童親自演出的《我的天：一場寫實互動線上兒童劇場》為例，疫情之下培訓和創作皆需要轉到網上平台進行，而演出在重重波折下最終以Zoom直播完成。過程不容易，但團隊覺得十分值得。「這個作品本身就是讓他們發聲，一班兒童和團隊也付出了很多心機，實在不想失去演出的機會，讓他們失望。」吳梓滢如是說。



《我的天：一場寫實互動線上兒童劇場》— 照片鳴謝：民社服務中心

在不斷改變、應對的歷程中，團隊認為最大的困難是取舍。「本身的體驗式活動大都是2.5至3小時，讓學生可以一步一步代入、同理和參與，從而對議題有深刻的體會。當活動要壓縮成一小時，我們需要好好平衡戲劇元素、內容訊息與參加者的體驗，過程經過不少討論和測試。」黃美瑛道。所幸每個項目皆有清晰的核心和目標，團隊也願意探索用Zoom的各個功能令活動變得有趣、互動。吳梓滢言，「話說回來，讓議題和訊息傳遞變得好玩、入心，不也是我們採用應用戲劇這個手法的原因嗎？對我們來說，互動教育中心和Zoom都是平台，雖然效果不會完全一樣，但都是殊途同歸的。」在試驗的過程中，導師、學校老師和家長也有了新發現。「導師慢慢好像開了竅，由最初對於隔著屏幕的互動充滿疑慮，到後來發現不同的可能性；不少學校老師和家長體驗過後，對於Zoom可做到的互動效果和啟發價值觀的成效感到驚喜，甚至主動查詢其他網上活動，變相讓我們的工作變得更『入屋』。」

說到未來的計劃，一直致力開發不同教育模式以推動世界公民教育的樂施會認為，這一切不止於變陣，也是很好的成長機會。吳梓滢亦言，「疫情好轉後，我們固然會重啟實體活動。但這次疫情令我們與科技的關係起了變化，既然我們已經發展了網上活動的配套和能力，日後即使回歸了實體活動，網上活動仍然是學校及公眾參與的一個可能性，可以繼續維持和發展。」

尾聲

走筆至此，回想與不同受訪者的交流的時刻，以及這兩年彼此的不容易。作為一人一故事劇場（下稱一劇場）實踐者，這一年我與團隊也不乏困頓、沮喪、猶豫、掙扎的時刻，例如如何在網上實踐中保障私隱和安全、如何與觀眾連接、如何協調團隊對網上實踐接納度的差異等。誠然，作為表演者，網上不是我最揮灑自如的平台，但在社會運動和疫情的雙重影響下，我感到一劇場這個讓個體聲音被聽見、人與人得以連結的空間正是人之所需，促使了我展開不同的學習、實驗與嘗試，例如參與一劇場網上「開放空間」與世界各地的實踐者深入交流、研習光影與鏡頭運用、在專欄書寫一劇場相關的經

驗與思考，以至走訪不同應用劇場實踐者撰寫此文等，都讓從前囿於日程、埋首工作的我得到了不少繼續前進的啟發、養份和力量。在很多年過去以後，我們或會感恩這一年帶來的沉澱與成長——因為不能再因循往日行之有效的式子，我們只得在限制之下進一步提煉經驗，叩問自身專業的本質與核心，因應情境去發展出不同的可能性；同時，我們也被迫面對了一些早已適應但並不理想的處境（例如自由身工作者的被動和不被理解），從而帶動改變的契機。若我們都能在限制、變陣之中不忘初心，就著自身專業的方法論持續發問，在實踐中探索不同的路徑，我想，這大概是「最壞的時代」，也是「最好的時代」。³

（此文由香港教育劇場論壇策劃委約）

3 狄更斯小說《雙城記》原句是「那是最好的時代，那是最壞的時代」，李怡著作《最壞的時代，最好的時代》把兩句次序變更了，我認為更貼近文意，故引用之。

伍綺琪

「言遇劇團」聯合藝術總監，「爾劇場」統籌及導師，美國紐約一人一故事劇場中心畢業生和認證導師，香港浸會大學人文學課程哲學碩士、一級榮譽學士及兼職講師，並修畢沙維雅系統轉化治療課程（初階）。自由身戲劇及社區文化發展工作者。遊走劇場、社區藝術、教育和研究之間，相信故事可以為世界帶來改變。

香港戲劇概述 2019、2020

HONG KONG DRAMA OVERVIEW 2019 & 2020

版次 2022年6月初版

First published in June 2022

資助 香港藝術發展局

Supported by Hong Kong Arts Development Council

計劃統籌、編輯	陳國慧	Project Coordinator and Editor	Bernice Chan Kwok-wai
編輯	朱琮愛	Editor	Daisy Chu King-oi
執行編輯	楊寶霖、郭嘉棋*	Executive Editors	Yeung Po-lam, Kwok Ka-ki*
英文編輯	黃麒名	English Editor	Nicolette Wong Kei-ming
英文校對	Rose Hunter	English Proofreader	Rose Hunter
協作伙伴	香港戲劇協會 香港專業戲劇人同盟 香港教育劇場論壇	Partners	Hong Kong Federation of Drama Societies The Alliance of Theatre Professionals of Hong Kong Hong Kong Drama/Theatre and Education Forum
設計	TGIF	Design	TGIF

© 國際演藝評論家協會(香港分會)有限公司

© International Association of Theatre Critics (Hong Kong) Limited

版權所有，本書任何部分未經版權持有人許可，不得翻印、轉載或翻譯。

All rights reserved; no part of this book may be reproduced, cited or translated without the prior permission in writing of the copyright holder.

出版 Published by

國際演藝評論家協會(香港分會)有限公司 International Association of Theatre Critics (Hong Kong) Limited

香港九龍石硤尾白田街30號賽馬會創意藝術中心L3-06C室

L3-06C, Jockey Club Creative Arts Centre, 30 Pak Tin Street, Shek Kip Mei, Kowloon, Hong Kong

電話 Tel (852) 2974 0542

傳真 Fax

(852) 2974 0592

網址 Website www.iatc.com.hk

電郵 Email

iatc@iatc.com.hk

國際書號 ISBN 978-988-76137-6-3



International Association
of Theatre Critics (Hong Kong)
國際演藝評論家協會(香港分會)



香港藝術發展局
Hong Kong Arts Development Council

國際演藝評論家協會(香港分會)為藝發局資助團體
IATC (HK) is financially supported by the HKADC

香港藝術發展局全力支持藝術表達自由，本計劃內容並不反映本局意見。

Hong Kong Arts Development Council fully supports freedom of artistic expression. The views and opinions expressed in this project do not represent the stand of the Council.

*藝術製作人員實習計劃由香港藝術發展局資助 The Arts Production Internship Scheme is supported by the Hong Kong Arts Development Council