



香港專業戲劇人同盟

THE ALLIANCE OF
THEATRE PROFESSIONALS
OF HONG KONG

第五期

會訊

2022 - 2023

Be Water, My Friend



香港專業戲劇人同盟

THE ALLIANCE OF
THEATRE PROFESSIONALS
OF HONG KONG

目錄

1. 劇場人專訪系列

- 台灣的水土「筆」服
 - 岑偉宗專訪 1 - 4
 - 鄭國偉專訪 5 - 6
- 尋找香港劇場中的柏林市集
 - 甄拔濤專訪 7 - 8
- 藝發局的戲劇水行俠
 - 區永東教授專訪 9 - 12
- 自由的學習——一個人的「水中之書」
 - 廖穎怡專訪 13 - 16

2. 2022-2023工作回顧 17 - 21

3. 郭志偉戲劇欣賞計劃（精選同學觀後感） 22 - 23

同盟使命

1. 為香港戲劇工作確立「專業」的定義，堅持對專業態度的承傳；以戲劇藝術彰顯人文精神，並鼓勵業界不斷追求卓越
2. 團結戲劇藝術不同崗位工作者，以和而不同的精神，為戲劇表演行業作出貢獻
3. 參與制定文化政策，推動香港專業戲劇的發展，確立戲劇藝術在文化領域的重要性
4. 確立行業的社會認同，保障業界權益，爭取有尊嚴的工作環境
5. 捍衛創作自由

本屆幹事會成員

會長 | 鄧偉傑 副會長 | 黎玉清 陳焯威
財政 | 黃劍冰
幹事 | 梁佩儀 黃家駒 李灝泓 毛顯威 丘嘉熙
秘書 | 李采妍

會訊

編輯 | 陳焯威
設計 | 陳焯威 排版 | 陳焯威
訪問及撰文 | 黃劍冰 黎玉清 陳焯威
校對 | 李采妍

劇場人專訪系列

劇場發展，一路以來都是形式多變，變化萬千。有時是因地域/場地而變，有時是因文化背景而變，更有時是因時勢環境而變。劇場人，早已是 Be Water 能者。劇盟今期會訊，誠意邀請幾位身在外地的劇場人訪談，包括：身在台灣的鄭國偉、岑偉宗、廖穎怡；身在德國的甄拔濤。問問他們近況，聽聽他們親身感受外地劇場生態，也分享他們到底如何 be water。

台灣的水土「筆」脈

— 與鄭國偉・岑偉宗暢談台灣劇場生態

適逢劇盟幹事也路過台灣，當然要約在台灣兩位大哥鄭國偉與岑偉宗暢談一番。兩位雖然都已移居台灣，但依然與香港在工作上緊密聯繫，不時都會在香港見到兩位的身影。比鄭國偉早一步到達的岑爺，已在台灣第4個年頭。這段日子他所觀察到台灣的劇場生態與香港有何不同？又是如何渡過？

► 撰文 / 攝影：黃劍冰

► 就香港與台灣，你覺得兩地劇場的生態環境，有什麼相同和不同？

► 其實以我的個人體驗，香港跟台灣的劇場是兩樣的生存環境。香港相對來說，很多時候可以預計到有多少資源收入，懂得撰寫演出計劃書的話，可以在相當程度上保障到劇場人的生活。只要審批通過了，大概會知道在未來的一段時間內，有多少錢收入；但當然，那些資助不能保證有豐盛的生活，但可以預測可用多少，尚欠多少，那就可以再想方法去爭取其他資源。台灣呢，也要頻繁的申請補助，好像也不是很容易申請得到，不過成功申請到以後便會有一筆補助去調度。但從人力資源管理角度看，那些補助也許不能成比例的，相比香港的補助，數額少很多，可能只是足夠付薪資，主事的也要想辦法找其他資源。

此外，那些補助很多都是逐個計劃去投案的，換言之，也可以說是鍛鍊到寫計劃書的能力。這邊的劇場人需要寫很多計劃書，真的要很會寫，也要很會瞭解各類基金補助的目標和審批準則，能夠在計劃書裏寫得一擊即中，中標的機會就會高很多。

但是我又反過來這樣想，因為他們要不斷頻繁地找資源，換言之就是要不斷地去思想生存的方法，造就台灣產出比較多的獨立製作人（Producer），他們不是附屬一個團體身份去在這圈子活躍，當然他們有些本身也有公司或劇團，但他也會是一個製作人，接各類型的演出項目。這類製作人，在香港相對較少。



另外，因為資源緊絀，競爭激烈，逼使他們要往外求，練就到他們要有能力去找國際市場的聯繫。他們也會思考市場現況，例如我常聽他們說所謂的「疫情」結束之後，市場的消費習慣變得怎樣怎樣，而這些改變又會影響他們怎樣制定市場推廣方式。這些討論對我來說其實挺新鮮，我會發覺他們會有很多千奇百怪的市場推廣概念。

我也聽說過，有些劇團即使申請某次補助不成功，但那個申請計劃依然需要做出來呢！讓別人知道其實你是很需要做這個計劃的，而不是說可有可無；原本想申請那補助的負責人或許會來看，看過以後覺得不錯，也許就成了下次申請補助的「資本」了。當然，實際把演出或計劃付諸實行，贏取口碑也很重要。

► 台灣觀眾入場的風氣如何？遇過什麼類型的觀眾？
台灣的票房又如何？

► 聽說之前目標觀眾來來去去都是熟悉的面孔。要在這裡生存或演戲，要靠人與人互相連結，建立關係，外人貿貿然真的不容易打進來。

早前我有一個台灣朋友辦了一台外百老匯的授權音樂劇在台灣演出，一演就要演出半年，還要是英文版，史無前例地讓台灣演員做英文版，售票策略是分階段賣票，又做「商業包場」。最後，那演出的票房很好，幾乎全滿，除了劇場人去看之外，一般觀眾也會來看的，而且大部分是一般觀眾；可能因為英語音樂劇（Musical）才吸引，但是他是整個台灣班底演的授權英語音樂劇。演出附有中文字幕，對演出效果沒有打折扣，觀眾覺得是加分，因為就算飛去英國或者飛去美國看，也沒有中文字幕去看，所以觀眾也是很享受的。但有趣的是，後來有另一個團也是同樣的一部戲，把它譯成中文版，票房卻不太好。是不是因為在台灣賣英語外百老匯音樂劇（Off-Broadway）嘛，比較有噱頭（gimmick）？我不知道。

另外，我也認識一個年輕女孩，她三十多歲自己搞了一個劇團，跟韓國的公司合作，最初是在韓國寫新戲，後來是她飛到韓國去，跟韓國的編劇導演合作，寫一個新的音樂劇，由她去作曲作詞，有中文版和韓文版，先做韓文版，回來台灣就做中文版；那樣做國際市場也不錯。

► 為什麼不選擇香港的戲？

► 香港跟台灣在音樂劇的交流並不頻繁，我覺得很遺憾的。

台灣的音樂劇跟香港音樂劇的圈子是沒有聯繫的，近乎是沒有接觸，可能說得難聽一點，是瞧不起粵語音樂劇？還是不知道有粵語音樂劇？這個我不知道。這就有意思了，可能就是一個語言的限竹中月中弓，使得兩地沒有跨出一步去接觸對方吧！有沒有聽過香港有一個「神話」，但是未必是真的，就是「廣東話戲沒有人睇，是因為我們香港人才會睇，才聽得明白，才了解得到」，即使我們有廣東話話劇，其實很少人會有興趣看，或許這只是一個根深蒂固的觀念而已；當然這個未必是事實，但是反過來看，有這個想法的時候，慢慢地就很少在國際市場上推廣了，那你的作品怎可以走得更遠呢；相對地台灣的朋友，他們可能從來都沒有想過會去看廣東話的戲，因為看不明白你的東西，或者來香港旅遊的



時候，也未必是第一個選擇是去看廣東話話劇吧，因為那麼要去看戲，也去中國看戲好了，因為講國語會懂得聽嘛，很自然的，語言便可能是其中一個觀念，讓大家沒有交流呢。

勝也語言 敗也語言

又或者香港廣東話的音樂劇，其實還沒有推到其他地方，因為語言限制。但其實這件事情並不真實，因為我親身體驗過。

在北京做《頂頭鎚》時，都是做廣東話的，但是有字幕之後，北京人是很喜歡的。所以如果有字幕，相信台灣的觀眾也應該會喜歡廣東話的音樂劇的，但是台灣的觀眾還沒有入場看的時候，他們仍是不知道這件事情會長什麼樣子，他們對香港的作品是沒有概念的，做成怎樣也不知道，或者這是香港的戲為什麼很少在國際或海外的媒體上面亮相的原因吧。

任何一個地方，其實都是渴望看好的戲，所以可能其實反過來都是那一句，我們是需要一個好的監製，只要他要懂得去找這個戲的賣點，然後懂得如何把這個戲，在一個新的市場裡面包裝推銷。其實香港很多戲都很好，可以再去別的地方賣，香港未必可以長期養得起一班人晚晚做戲。所以台灣有一樣好，就是一個劇目最少可走三個地方（台北，台中，高雄），我來到這裡之後，我發覺這個地方挺好玩的，雖然是艱難，但我覺得是有得做的喔。

► 他們會接受什麼類型的戲？

► 在台灣什麼類型的內容都會有，他們是百花齊放的。還有這裡的戲的議題，真的很豐富，什麼水準的都有，什麼類型的話題都有，你很討厭的話題他們會說，你不懂的話題也會有人說，就算他們說得不夠清楚，他們也會說，什麼都有，很是有趣的。此外，這裡的戲如果是大型演出的話，就越商業化（除非是小型演出），那和我們香港的戲不一樣的是，香港有資助的團隊可以不做商業化的戲，我們有能力或者我們有本錢，是可以不以觀眾喜好為主導的，但是這裡不同的是，大型的演出更加要以觀眾喜好及要商業化為主導呢。

► 你過了這邊已兩年了，這裡對你的創作和香港的會不會有很大分別？兩地的生活文化不同，影響了創作的什麼元素？

► 我現在正在寫一台新音樂劇，是台灣的戲，但是要適應他們的創作習慣，最大的分別就是，在香港寫音樂劇，是先寫曲的，但這裡是要你先寫歌詞，要寫了一堆詞後，他再作曲；對我來說，就是我要沒有無中生有一些東西，因在香港我是習慣了先有曲，我就會很有感覺去寫詞，現在我就好像一個編劇，當作一個編劇的風格去寫了一堆詞，那是挺有趣的。哈哈，其實我現在才是做全世界的大潮流，我以前做的是全世界小眾吧，因為只有香港是先有音樂後寫詞的，先曲後詞就是廣東話歌的特色，那是過去了三四十年的習慣，但是全世界，除了廣東話以外，都是先詞後曲的，英文法文德文全部都是，所以我以前是做「小眾」，現在才真正走向主流喔。

► 詞裡面的內容會有什麼不同？

► 在這裡作詞，如你懂得寫punchline就會有好處，當然首先你要搞清楚先詞後曲，不等於詞寫完之後，曲出了就詞不改，當然不改的也會有，這樣做也可以去激勵作曲家，去想想那是什麼感覺、什麼色彩、什麼節奏，讓他可以寫出一個旋律，那是基本作曲上的訓練；很多時候，說作曲的訓練，是看了一段文字，看了一幅畫，然後用那個感覺去寫，作曲家其實是用這個邏輯去做的，出完曲之後，有了旋律，我仍然還可以改詞，所以關鍵的不是在於作曲或者填詞的問題，而是二人之間的合作，有沒有一個火花而已。

► 那你現在和台灣的團合作，有沒有什麼困難？

► 還未有結論，但是他們會先給我一些大概的內容，我們一邊聊天，一邊聊劇本，完成劇本後，就會說要我這



△ 剛過去的第31屆香港舞台劇獎頒獎禮，岑偉宗憑《大狀王》奪得最佳填詞

一段有什麼類型的內容，總之就是要我先寫了這些詞，所以如想到一個很棒的punchline，就是最實在的層面吧。當然語言文化是應該有些不同的，台灣人的說話模式或語句模式是很微妙的，我經常和他們一起研究用字，經常研究他們的生活用字（例如招牌名字），為什麼會用這個字呢？因為我是從另一個語言環境，過到來另一個身分環境，我會特別敏感一些，會特別留意他的文字，這令我覺得很有趣呢。

當然我和台灣的合作也是剛剛開始，嚴格來說是一個初步階段，還有剛剛是後疫情，我還在學習中，我現在創作的過程裡面，那些歌的設計其實也挺市場化的，譬如一首歌的內容，是要全場的女性觀眾一聽就會喜歡的，他們便會先考慮觀眾，抓住這些觀眾期待聽到的東西；現在的創作人就是在想，要配合市場概念，所以進來看觀眾一聽到這首歌，便會覺得是值得進場吧。

對我來說，很多人都會覺得音樂劇是很商業化的，但是我覺得本身這件事，是很需要工藝的，工藝就在於你怎樣權衡取捨，令到大部分觀眾都喜歡看，同時間又不會喪失或出賣你的工藝；或許我也很幸運的，這十幾二十年，碰到的創作夥伴都是很好的夥伴，我現在開始合作的台灣團隊也是很好的。對我來說，台灣和香港各有千秋，過來了台灣，這裡有這裡的土壤，我也看到一些有趣的人，也看到一些很獨特的做事方法，我覺得很好玩的呢。

► 以你所見，你覺得有沒有辦法在台灣搞廣東話劇場？如「隔離島劇團」的小型演出，能不能發展到呢？

► 很有趣的，他們在台灣是一個廣東話的劇團，而亦屬於集中小劇場的觀眾，他的票房告訴我，原來那些觀眾對廣東話是好奇的，因為他們試過同一時期，做國語組和廣東話組，廣東話組的票房是爆滿的，反而國語就不爆了。所以簡單來說，就是他們最能賣的，就是他們的廣東話，就是他們的特色及賣點，你過來這裡你不能跟別人做同樣的事情嘛。等於這裡客家人的族群是很大的，那你就賣客家話，這個事實證明給你看，廣東話就是你的特色，做套好戲便可，就可以超越語言限制了；戲本身是好，台灣人便接著聽你廣東話的節奏，他們便喜歡看，享受那個過程，聽那個語言，那個美學的感受，所以廣東話戲是可以做的，當然開頭一定是艱難的，但任何事情你不開頭，又怎能走下一步呢，所以我覺得他們那個團是有意思的。

► 在台灣申請註冊劇團會很艱難嗎？

► 以我所知，他們跑了註冊立案的程序，花費好一番手續，他們在這裡成立劇團，當然不是想像中那麼簡單的事情，不過也算是成功了；但是申請基金資助（Funding）就真的有困難了，用一個香港過來的劇團去申請台灣的資助基金，並不是一帆風順，幸好的是，他們現在做的演

出，都是靠票房來維持劇團的營運；總括來說，雖然他們劇目的內容也在摸索階段，或許不要做很多文藝的戲，因為文藝戲台灣人是很擅長，但是他們劇團的特色是廣東話，他們還是初起步，也十分年輕，我總覺得他們是會有機會的喔。■



台灣的水土「筆」脈

— 與鄭國偉・岑偉宗暢談台灣劇場生態

近年劇作產量眾多的鄭國偉，2年前移居台灣。不單只在編劇範疇上努力不懈，更能在台灣表演舞台上見到他的身影，在《皇都電姬》中擔當演員。而他的劇作更在香港、內地等不同地方屢獲殊榮。在轉換了居住地方後，對他的創作將會帶來怎樣的影響？他又會如何面對？

■ 撰文 / 攝影：黃劍冰



【▶ 黃劍冰 ▶ 鄭國偉】

▶ 你寫台灣的劇本和香港的劇本，會否很不一樣呢？

▶ 坦白說，台灣本地劇團製作演出也困難。我台灣中文不好，所以不容易在台灣劇界立足；他們並不是看不起香港人，亦不是去到極端地排外，只是本土意識較強烈吧！「我們又未見到你和其他人有什麼了不起的時候，為甚麼需要香港來的編劇作品呢？」

我在這裏是剛剛開始發展，他們辦演出也先要找來資金贊助，即使我答應某個劇團出任編劇，他們落實得到資金，我才可以開始落筆寫；當然你也要寫一個故事大綱給他們去碰碰運氣。另外，以前編劇工作都是為某某劇團、某某導演、某某演員去配合他們創作劇本。現在我有什麼喜歡或想寫的東西，先把它完成，再推薦給香港的劇團，所以現階段我不急著，也不刻意追求與台灣不同團體合作。

▶ 你覺得過來台灣之後，對你自己工作有影響嗎？

▶ 因為我是全職編劇，在家中都是寫台灣及香港的劇本，跟在之前在香港生活差不多，現在就當享受退休生活一樣，只要有靈感來時候就寫作。現在挺不錯呢，我在十年前就有想，什麼時候退休？年少時一直都希望工作假期或者去流浪之類，在台灣等待定居的一年，竟然好像流浪一樣，十分精彩、開心。在香港，要工作才可以生活，但在台灣，沒有全職工作，仍是可以簡單生活。



▲ 鄭國偉新作《各位起筷》在港上演

▶ 在台灣演出，如果不是本地人，是否不能預約場地？

▶ 那是比較困難，怎樣都要經這裡的劇團，我不是地頭蟲，不會知道怎樣才可以預約場地，可能要浸淫一段日子，或撞板到處去問。這裡劇場生態也是塘水滾塘魚的；你一個香港人，講國語不擅長，你想做廣東話戲？吸引之處在哪？要提供中文字幕，但作為觀眾會想，為什麼看戲一定要看字幕？或許上次《皇都電姬》因為演出全是台語與廣東話，少許國語串連故事，那部分加上字幕便能理解。原來不是每一個台灣人都懂台語，本地演員都要學習台語，要老師糾正他們發音，雖然他們會聽懂，但要說台詞又是另一回事吧。



▲ 鄭國偉在《皇都電姬》中飾演 Mark，造型突出。



▶ 那次作為演員，演出反應如何？

▶ 上次找我演出的阮劇團，是嘉義市的一個大劇團，規模可與香港話劇團匹比，而且夠資源去做製作；或許這個世界都是一樣，有資源演出就可以發展。那次演出也是巡迴演出，台北、台南，反應也十分好。假如真的希望在台灣戲劇界發展，可能在台灣進修戲劇，認識這邊的教授、劇場工作者，畢業後便有人脈網絡發展，一個人隻身跑過來做演出，其實是太有勇氣了。

▶ 作為劇盟前幹事，對劇盟日後發展有什麼提議？

▶ 我忽發奇想，劇盟其實可以在香港搞網上電子化平台，不只是銷售平台，而是搞一個劇界的App，它可以幫不同團體購票、戲劇資訊交流或做廣告，廣告收費也不會很高，不但可以做福劇界，有可能藉此劇界團結起來。其實其目的不是賺錢，而是令不同劇團覺得我們是在提供服務的，起碼可令到劇界蓬勃，就好像以前Artlink 也有作宣傳，也有專訪一樣，不過有可能要聘請一個全職管理員，去運作才能成功吧。■



◀ 鄭國偉憑《暖昧》奪得第三十屆香港舞台劇獎最佳編劇



筆者後記：說了再見，約定再見，就會再見

轉眼回看，原來跟岑偉宗和鄭國偉已相識了二十多年，短短相聚談天說地，頓感時間飛逝；他們舉家移居，定必要去適應不同的挑戰，固然困難重重，但看見好友們在台生活如意，也替他們高興，就好像只是朋友搬了新居一樣，從沒離開過我們的劇場吧。再次感謝兩位好友抽空聚舊，與我們分享在台的生活點滴及劇場生態，雖然未能在此盡錄，但也可以為一眾香港劇友，了解多點台灣的劇場狀況喔。

不論留下或離開，也是需要無比的勇氣，滿滿的熱忱和能量才可繼續下去。這數年內，在非正式統計下，已有數百位前後台的舞台工作者離港於他國生活；或許他們只是在一個新的國度內，用上另一個角度，去延續自身對劇場的熱度吧！謹此祝福各位在外地的劇場人，一切生活安好。

劇場人專訪系列

尋找香港劇場中的 柏林市集



甄拔濤活躍於香港及德國劇場，現為再構造劇場藝術總監，曾為德國曼海姆國家劇院駐院作家。他的英文劇本《未來簡史》獲二〇一六年德國柏林戲劇節劇本市集獎，為首位華人得此殊榮；中文劇本《灼眼的白晨》獲第八屆香港小劇場獎最佳劇本。甄氏至今已有六部劇作翻譯成德文上演。

在香港及德國兩邊走的甄拔濤先生，除了生活的地點具有雙重性，他的工作也具備強烈的雙重性—既是編劇亦是導演（其實仲有第三身份—老師）。遊走於兩個完全不同的地域、文化差異兩極的地方，要活得像水一般 flexible 才能如魚得水。瞬間轉移時，他如何比較兩地的劇場生態？

■ 撰文：黎玉清 / 陳焯威

【▶ 黎玉清 ▶ 甄拔濤】

▶ 在香港，劇場人要單以演出收入滿足生計不容易，特別是演員，通常要有副業，例如戲劇教育、配音等等。常常聽說外國情況都類似，一邊做侍應、司機，一邊等機會。以你理解，德國的演員生態是這樣嗎？

▶ 在德國，大部份的演員也是在劇院當全職的。所以他們沒有時間找外快。好處當然是有穩定的收入，但壞處是他們其實工作時間都相當長、也有點辛苦。例如，德國的聖誕節，等於農曆年。一般人放假兩至三個星期。但劇院的全職演員，可能只放兩三天假，而且還要演出兒童劇。但他們每年也有六個星期的暑假。

當然也有一些自由身的演員，他們其中最受歡迎的兼職是當配音員。因為很多電影在德國上映時，包括荷里活的英語電影，也會找配音演員。

▶ 香港自由身演員佔八成，德國多全職演員職位嗎？

▶ 可以說德國和香港剛好是相反的。德國有八成是全職演員，兩成才是自由身演員。

▶ 疫情初期，我們從新聞知道德國撥款500億歐元去支援藝文界，冠絕全球。德國對藝文的重視還可以在哪些方面體現？

▶ 德國的疫情支援，的確幫助了藝術家不少。如果說對戲劇的支持，就是每一個大城市最少有一間當地城市政府全力支持的劇院。當中包括歌劇、戲劇、舞蹈、青年及社區劇場四個部門。全部都有若干的全職工作人員。而且劇院自己有工場造景和做衫。不假外求。你可以想像，每個城市的政府對劇院的投入有多高。所以，在疫情期間，德國劇院沒有裁員。相反，疫情初期，英國國家劇院便率先裁員。

▶ 之前聽你說過德國是奉行劇院制，可以為我們介紹一下嗎？香港有可以借鏡的地方嗎？

▶ 德國的劇院不是單純的場地提供者，而是委任一個藝術總監，全權負責劇院的藝術方向、設計節目、大小事務等等。所以，每間劇院都有，或者說必須建立自己的藝術



▲ 甄拔濤在德國慕尼黑帝王劇院工作時攝

特色。同時，如上所述，每間劇院都有規模龐大的全職員工。在資源上，香港是有點難以比較。但可以考慮，能否為每個表演場地建立某一種藝術特色？另外，德國劇院在籌備一個製作的時候，準備功夫也做得相當仔細。這是我們可以借鏡的地方。

▶ 知道你作為編劇在德國有經理人，可以透露一下你們之間是如何合作嗎？德國的劇場演員也有經理人嗎？

▶ 我的經理人是一間德國出版社。他們不只出版書籍，還會將我的劇本推廣給德語系的劇院，雖然他們不喜歡我們稱她作經理人。在和他們的合作過程之中，深深感受到他們很尊重作家。我說的不只是尊重我這個人，而是尊重作家這個傳統。背後的文化因素是，他們對智慧及知識的尊重。至於演員，如果做劇場，就沒有所謂的經理人，因為演員都是自己向不同劇院申請工作，和香港一般打工仔的情況是一樣的。

▶ 德國劇場有沒有保障從業員權益的組織/工會？在運作上有香港值得學習的地方嗎？

▶ 他們有一個公會叫GDBA (Genossenschaft Deutscher Bühnenangehöriger)，這個工會包括所有的劇場工作人員。參加者須每個月扣除部份薪金給工會，但他們會向你提供一些保障，例如幫忙看你的合約、提供法律意見等等。最近，他們就成功爭取，將最低工資調高30%。背後最重要的因素，就是他們有集體談判權。■

劇場人專訪系列

藝發局的

戲劇水行俠



區永東教授（Winton），現任香港藝術發展局戲劇界別代表。2022年10月出選香港藝術發展局戲劇界別，並以152票順利當選，成為在香港藝術發展局戲劇界別代表的民選委員。原來背後，他是30多歲才接觸戲劇。

1989年到美國升讀大學，1997年從美國伊利諾州大學取得心理學博士後加入香港中文大學。他教授的範疇為工業及組織心理學，以及社會心理學。他主要研究職場方面的心理學應用，「大家見工填寫的性格及能力測試，就是我們這些IO（工業及組織）心理學家所研發出來的。」一直都在大學教授尖尖學子，何以會與戲劇結上緣份？

■ 撰文 / 攝影：陳焯威

何以會與戲劇結上緣份？

2006年，已在中大教了9年書，他想找與心理學無關的「課外活動」，思前想後：「有諗過紫微斗數同睇相㗎，不過兩樣都好似睇書就得，想玩冷玻璃又驚整親手，然後咁見到 HKAPA EXCEL 校外課程有戲劇班，於是報名參加。」

當年的老師是陳永泉，「仲記得第一日上堂，帶晒筆記簿諗住做個乖乖學生抄notes，點知第一堂就要除晒鞋，周圍跑，根本無坐低過。」作為教授多年的他，想以身作則做好學生，殊不知戲劇學生就係要周身郁無時停。「大師兄」陳永泉的教學亦令他感受很深：「佢（陳永泉）教嘅時候，所有學生都係做唔到要求，但係佢唔會話A同學做到B同學你學下喇，反而係帶領大家一齊學習面對失敗，享受響錯誤裡學習，對我好大改變。」

其後工餘時間，他努力參加戲劇課，2012年夏天去到法國跟Philippe Gaulier學習 bouffon 及 clown，2013年到紐約修讀面具課程，他說戲劇改變了他人生：「作為教授和顧問，你要情緒好平穩，唔可以太大起伏，但學習戲劇之後，令我面對同埋忠於自己內心。這樣由怕醜、到唔怕醜，到不知醜的過程，係一個好清晰嘅轉變。」

到了2014年，他更將戲劇由工餘活動，融入到他工作當中，就是在中大創立了「戲劇心理學」的通識科，更為文化管理文學碩士創立「觀眾心理學：應用研究」學科。課程當中會教授心理學的佛洛伊德、衝突、情緒、模仿，這些範疇確實與戲劇核心緊扣不分。「其中我最喜愛的一部份，就係要學生一個學期要去睇4-5套戲，然後返嚟分享。」將喜愛的變成工作，再授與學生，很有意思。（編按：編者讀中大時也積極渴望有戲劇心理學的學科，羨慕2014年後的學生！）



▲ Winton 遠赴Dell'Arte International (USA)學習面具時攝 (2013)

心理學與戲劇結合

Winton一直的研究皆與社會心理學有關，接觸戲劇後，他將研究轉向，聚焦更多在觀眾的心理層面。「飲咖啡有風味、口感可以量度，食物有色、香、味，咁觀眾睇一套戲有冇呢d attributes（參數）可以量度呢？」他先後做了多個研究，發表了不同學術文章，其中2016年的一個研究就與香港話劇團合作，設計及訪問了2359位觀眾（分佈於17個不同的製作），從觀眾的認知（理解故事／認知挑戰／啟發）、情感（投入度／情緒釋放／共鳴／驚喜）、對演員的演繹（演出細緻／像真）、官能刺激（視覺／聽覺享受）、連貫（表演中不同藝術形式之融合）等，綜合出觀眾的觀劇視角。「平時觀眾問卷唔容易填，因為分類評分方法首先要要求觀眾認識嗰個職位要做乜嘢，不過觀眾根本唔識睇，所以好難評分。因此我地結合心理學分析方法，試從人的角度出發，問觀眾點睇一套戲，刺激佢地諗舞台表演應該要俾到d咩野佢地。分析之後，我地可以開始了解更多有咩可以hook on觀眾。」

其後另一個研究他訪問了40多位劇場人，同步嘗試了解劇場人的需求。他發覺業界最希望的，就是有觀眾入場，促使他生起成立跨劇團推廣平台的念頭。「d觀眾其實唔知邊度可以睇到資訊，而細劇團又有錢去做好多宣傳，要hook on觀眾都需要展示機會，咁一個集中嘅平台就啱啱好幫到兩邊。」



▶ 在美國上面具課時的拱橋可謂相當矯健

生活與戲劇結合 — 「一月一藝術」與 Digital Marketing

由90年代的市政局，到現在的康樂及文化事務署，都一直提倡要推行觀眾拓展。相信不同年代的戲劇人，多少都有接觸過學校巡迴、社區文化大使、學校文化日、學校藝術教育計劃等等，不是參與製作也都可能看過演出。這些演出都是觀眾拓展的主要業務，主力以戲劇為形式，推銷主題。同樣是致力做觀眾拓展，Winton則著重於充當觀眾與表演者或表演團體之間的橋樑。「由細到大都聽到人講，一日一蘋果、一日八杯水，都係講緊將對生活好嘅行為變成為生活習慣，咁我就諗要令香港劇場健康良好，最需要要有觀劇習慣嘅恆常觀眾。咁不如諗「一日一套戲」㗎？嗯，好似太誇，咁就『一月一藝術』喇！」

根據英國數據顯示，藝術和文化產業中每次出一英鎊薪酬（約10港元），為國家經濟直接或間接帶來2.01英鎊收益（約20港元）。同時，過去12個月曾參與藝術活動的人，身體健康的可能性比沒有參與的人高出60%；前者主觀幸福感亦相對提高，可見藝術有推廣價值和意義。

然而，香港市民的藝術參與比率卻不高，2018年的數據顯示只有55%市民表示在過去12個月曾參與至少一種藝術活動，參與觀賞表演藝術的更只有27%¹；相反，在美國及英國，有關參與率則達到72%和64%。丹麥、紐西蘭、芬蘭等，甚至超過80%；鄰近香港的新加坡及台灣，也分別有78%和87%。而大部份香港觀眾只會一年入場平均一至兩次，相比其他地區少；雖然疫後港人入場次數有所提高，但因為疫後有著抑壓已久的特殊條件，實際從疫前數據可見，香港入劇場觀劇或者出席文藝活動並未形成一種生活習慣。

無疑要將觀劇成為習慣，應當從生活層面著手。

「建立欣賞表演藝術的習慣，讓藝術融入生活，變成一種生活態度。建立以觀眾為本的藝術平台，令香港成為藝術最普及的城市，凝聚熱愛藝術的觀眾。」這是 Winton 與鍾小梅所創立的「一月一藝術」的願景與使命。使命宏大，任重道遠，路途艱鉅，但他們都有所對策。

「例如一個劇團，一年有2-3個演出製作，單獨逐個團逐個戲做宣傳，一年都係接觸到觀眾2-3次，宣傳資源佔整體budget比例上好高。但假設有一個平台，主要一年

365日都係做宣傳，主動聯合不同劇團一齊推出買多幾套有優惠、「跨劇團劇季」概念，咁就可以打破一個劇團每年只係2-3次宣傳見到觀眾，變成比較長期宣傳局面，成本效益有所提高。」這個想法，可以慳錢之餘，更有連帶宣傳效果。「呢個平台可以帶動本身只認識A團嘅觀眾，同時睇到B團嘅宣傳，係可以增加劇團同觀眾嘅接觸面。又或者，當觀眾買飛睇某一類型演出，根據我地以往做研究嘅觀眾口味分類，我地可以透過平台向觀眾推送其他類似嘅演出宣傳，以觀劇口味去做後台計算，成效會比較大。」



▲ Winton 的notebook又再出場，唔知係咪同一本？

聽落相當吸引。但這個平台是否只係接觸到劇場常客？

「我地為呢個平台開發左手機App，比起電腦上網又再方便一層，因為App會有news feed notification 訊息推送服務，有新優惠會彈出嚟，變相宣傳就由被動接觸，變成主動接觸。App有一個儲分功能，可以透過買飛儲分。做App係想方便可能平時唔係成日會主動睇舞台劇資訊嘅人。買飛方便啫，會有 peer effect，由一個有入劇場習慣嘅觀眾，帶另一個未入過劇場嘅觀眾入場，由0到1係最難，而個平台App 嘅peer effect 除左增加 0到1嘅機會，俾劇場常客都有由1到2嘅機會，可以增加呢位觀眾睇多一個團嘅機會。」

看來，digital marketing將會是新世代劇團需要的重要一環。但當然，推廣內容依然係重中之重。在一月一藝術的計劃中，有一個很重要的計劃—「刀神」。內容宗旨清晰，就是要令藝術不再只是在高不可攀的殿堂上受人景仰，還可以是近在咫尺的生活化。即使有方便的平台，但戲劇藝術我看不懂哦，那怎辦？

「『看不懂』令觀眾卻步劇場。劇場教育以藝術評論為主，甚少導賞訓練，我們希望此計劃能夠彌補空隙，同時提供新崗位讓觀眾深入認識劇場。導賞並非晦澀的學術闡

述，而是為藝術提供簡潔明快的解釋與參考。導賞員在準備導賞過程中，教學相長。導賞員在完成課堂同時，會為一個劇製作導賞。導賞以小組形式進行，學員會訪問創作團隊、觀看綵排、製作導賞資料，向觀眾提供不同的欣賞角度，並引導分享及討論。」（資料來源：刀神計劃網頁 <https://www.lmla.org/docentscheme3-0/>）

參選藝發局 — 戲劇水行俠

看來在 Winton 正式進入藝發局前，他早已致力為劇界謀事獻策，甚至身體力行。審時度勢，現在加入藝發局做民選委員，應當如何？

「困難總會有，其中一項係加大撥款。我當然好想做到喇，不過暫時年度資助劇團有16個，大約已佔藝發局藝術界別資助25%，要加大戲劇方面資助額，未必太可行。不過有樣嘢不變，就係以藝發局的牌頭，與不同的機構接觸，為年度資助劇團做 Branding，帶動多 d 贊助出現。又或者，希望至少響戲劇界別，藝發局可以充當有質素保證嘅Advisory Agency，當有機構想做Sponsorship嘅時候，我地可以推薦劇團，促成其事。」這樣說，還是那種被動格局？「所以響我政綱之中，都有提到 Digital Marketing 嘅推廣。除左買飛App，平常劇團 Brand Building 係現世代其中一個關鍵。數位行政人員internship係其中一個想推行嘅計劃，令劇團可以趕上 Digital Marketing 嘅列車之餘，又唔會忽然增加太多工作量，亦可以帶動多 d 人入行，為行業帶多 d 新景氣。」



▲ Winton 第一次出選藝發局民選委員，便成功當選

細閱 Winton 的政綱，可以感受到他是以自己的研究專業，加上觀察業界需要，正為劇界繪畫一幅遠景圖。可以想像，在這個時而風雨時而晴的時勢，決定代表戲劇界加入藝發局當民選委員，殊不容易。夾在當局、劇團、業界的三方其中，要遊刃有餘必須能夠受壓撐得住，同時又要可伸手到石縫罅隙之間去增取更多資源及創作空間。不過，劇盟相信 Winton 早已在其學術研究時習慣面對如此局面，冀願 Winton 在局內可以盡展所長。■

如想進一步了解 Winton 的政綱，可以按以下連結：

https://linktr.ee/wintonau?fbclid=IwAR0TAAnl8qUXhFTIVqGRhs_6ronHNBWG9-5wauS_dUbOTVADQW_xwDAwF4

如想重溫藝發局戲劇候選人論壇，可以按以下連結重溫當日討論：

<https://vote4arts2022.hkadc.org.hk/ch/doc/video/2022藝發局推選活動候選人論壇-戲劇Drama.mp4>

一月一藝術網址：<https://www.lmla.org/>

劇場人專訪系列

廖穎怡 (Vivian)，現於台灣的國立臺北藝術大學 (北藝大) 就讀戲劇學院4年班，主修表演。赴台灣讀書之前，Vivian已與劇場發生關係。畢業於香港中文大學文學院中文系，其論文的主題為「『補洞』的方法——論林奕華《紅樓夢》中夢的隱喻」，同劇場息息相關。

及後在鄧樹榮戲劇工作室修讀專業形體戲劇青年訓練課程 (PTI)，修畢後再到楦劇場讀全日制戲劇課程。在此兩課程前後，亦有在香港話劇團導演班及愛麗絲劇場實驗室參加先鋒戲劇及其他工作坊。可以說，Vivian 是醉心於戲劇世界的。

■ 撰文 / 攝影：陳焯威

自由的學習—— 一個人的「水中之書」

如今Vivian正在台灣修讀北藝大戲劇學院戲劇系第4年班，正值畢業班。在台灣求學及生活達4年，她早已習慣在台灣的生活節奏。但回想適應的過程，也有一番滋味。是次訪問焦點，側重於她正在攻讀的課程，以及她對畢業後台灣劇場生態的一些觀察及想法。

香港還是台灣？都是學習

讀楦劇場時老師 Chester 的一句說話，Vivian一直記在心中：

「Vivian你唔可以淨係識做一個style，你要見人講人話，見鬼講鬼話，令自己響唔同劇種入面提供到唔同嘅 嘢俾個創作同導演。」追求更多不同這個概念開了Vivian的眼界，尤其曾接受楦劇場訓練的她有親身經歷。「讀楦劇場嗰一年開咗我眼界，因為佢地提倡全面劇場訓練，前後台任何崗位都要學，不同形式的創作都要試，而我自己入讀之前都係跟一d風格比較強烈嘅訓練系統（如 PTI 或 愛麗絲劇場實驗室），所以更加知道自己仲有好多唔識。」因此，早已在中大中文系學位畢業，Vivian仍毅然決定要再讀一個長期的全日制學位課程，進一步學習心中所需。所以最後隻身到台灣北藝大讀書，一讀就4年。既然決定要長期鑽研，為何揀比較遠的台灣而不揀香港？



▲ Vivian (左三白衫) 與及她同班同學

「哈…係 APA 唔收我呀！」Vivian 笑道。

「所以揀北藝大？」

「其實係當時報讀咗兩間學院，而北藝大收咗，咁就順理成章去台灣。」

「明白！咁點解報多一個地方，係揀台灣？好多人都會揀英國或歐洲。」

「嗯…我想響一個語境比較接近嘅地方去讀戲劇，遠d咁諗，甚至乎創作都比較容易，因為大家都係中文語系。」

即使要用書面語創作，對修讀中文的Vivian應該不難。

「而且，台灣地域上近香港，飛返去都係一個鐘。」

「方便睇屋企人？」

「嗯，仲有當時嘅時局，唔係好想離開香港。」

明白。4年前。都是很多人的 life moment。

一小時的距離一既近且遠的語境

「選擇台灣因為語境相近。不過到真正到埗之後，才發現很大不同。其實響台灣，大家都叫普通話或者國語做中文--意即中國來的語文；而本地人，或者叫本省人，都而係台灣人習慣日常生活中摻雜台語（而南部比較年長嘅人有d會全部用台語溝通）。普通話或者國語，我都勉強可以應付，但係台語真係攞唔掂！見到台語劇本係完全唔識講唔識聽，當然4年後可以聽到多d，不過要演出就一定唔得。」

台語在台灣某些人心目中的價值越來越重要，情況與廣東話在香港有點相似。「加上響香港學嘅普通話口音／語感，其實比較偏向內地，所以嚟到就發現原來語境可以差好遠，而我學嘅課程，就係以語言為核心嘅表演課，所以用左差不多一年去適應。」

上到台要令觀眾唔知道你係黎來香港嘅演員，呢個就係要響呢度生存，做一個演員好重要嘅一環。

適應的過程，據 Vivian 分享，都似在任何地方學習新語言一樣，就是每天將自己說的普通話台詞錄音，反覆細聽，然後再找同學糾正。慢慢終於聽得出分別，開始理解差異在哪：「除咗音調，第一年老師成日話我講嘢有一個奇怪嘅節奏，又或者係平鋪直敘嘅節奏。佢講完我就發現，因為廣東話有9聲，但普通話只得4聲，平時我地廣東話講嘢已經夠多抑揚頓挫，聽起上嚟好有節奏，但係普通話則要用多d方式去營造節奏，咁樣聽落先似一個天生講普通話嘅人。所以我每做一份功課，都要花好多時間去設計角色講說話嘅方式，不單係角色本身係咩人，我係指語言本身就係需要去設計。」



「咁你而家係咪都仲需要精心設計先夠膽上台？」

「而家好好多，因為畢竟經過咗4年，開始搵到一個自己舒服嘅方式，而家上台係可以呃到台灣觀眾㗎！」Vivian 笑說。

自由的學習—「一個人的水中之書」(學制)

要說北藝大，想必大家也是熟悉。香港或澳門的劇界工作者，不少都是北藝大畢業生，或曾修讀的同學。北藝大的戲劇學制是4年（學士），戲劇學系課程包括：劇創、表演、導演、舞臺監督，另一個學系就是劇場設計學系。全都是屬於戲劇學院名下，與香港演藝學院戲劇學院的架構有所不同。而Vivian 是表演主修。

有一樣相同之處，就是兩邊的學生都很忙碌，一天由早上8:30am上堂，直到下午5:30pm放學，然後開始排練不同的演出／功課，到晚上12:00am多。而一年班更忙碌，因為第一年的課程都是強制的，大家都需要修讀劇場實務課，當中有包括服裝製作（即係車衫）、舞台管理、燈光音響等之助理（即是做crew）……往往同學都會努力趕功課到凌晨2-3am，然後睡幾個小時，第二朝早又衝回學校上課。

然而，在Vivian眼中，忙碌過後有艇搭。



「北藝大的演出機會非常之多。響呢度讀表演主修，每個學期都會有公開演出，由大學二年班開始，基本上每個學期最少有一個公開演出，不斷令學生面對觀眾表演。」 Vivian 滿足地說。

「每個學期都公開演出？」

「是啊！因為呢度讀導演主修的同學，要每個學期都要出產一個獨立的製作，可以係30分鐘至60分鐘，而每個製作都要演員，所以由二年班開始，基本上導演系的同學都會搵表演系同學演出佢地嘅功課，有時表演同學更會身兼兩個演出，演出機會眾多。」

「咁老師們會批d咩類型嘅演出？」

「可以咁講，畢業製作基本上無限制。如果係導演堂嘅話，每個學期有一個主題，圍繞著個主題揀劇本，導演要自發搵演員，導演形式不限。寫實劇本卻用肢體劇場形式，老師都會好鼓勵，甚至會因為呢班同學嘗試一個新方向，會就住佢地嘅選擇去放 notes，唔會預先框死話你要咁做咁做先岩。」

「嘩，咁學院俾好多資源㗎要！每個學期每個導演主修學生都要做一個公開演出！30分鐘都係咁話喇！」

「其實呢度導演主修學生嘅每學期公演課，都係要導演主修學生自己出錢去做，自己搵製作費。就睇下佢地個時間做幾多 part-time 賺到幾多錢（當然包括家底比較豐厚的喇～），然後要響最有效利用資源嘅情況下，做自己想做嘅戲。由 planning 到排練到演出，都係學生自主，呢個係北藝大嘅特色。」

自由當然是有代價，學習也當然要有所付出，外人眼看很是辛苦，但聽著 Vivian 細說，這種既自由亦全面的學習，絕對是無比珍貴及相當值得。



自由的學習—「一個人的水中之書」(表演課)

「至於表演課，核心課程需要出 scene work。我記得有一份表演功課，係自己揀其中一個莎劇嘅本自己選段改編演出。例如有同學將《羅密歐與茱麗葉》嘅樓台戲改編做直播主嘅故事，但同一個段落另一組又有另一個喺遊戲世界歷險嘅版本，可以話，基本上想改去咩方向老師都會覺得好好玩然後陪你一齊玩。又有一個例子，大二上導演課時，我哋用賴聲川老師嘅《我和我和他和他》，有同學認真考慮之後，選擇做肢體劇場，有人寫實咁排演，又有同學用唔同嘅形式，老師冇反對任何一個，而且係逐組傾討，冇拒絕任何一組。其實讀咗幾年，我發覺呢度唔會要求學生成為一個點樣嘅演員，而係俾足夠嘅exposure 俾你去搵你想成為一個點樣嘅演員。呢度唔係教你要做d咩就可以成為「成功嘅演員」，而係教你要知你想要d咩。所以好多同學到咗三年班時，都開始會揀到自己想去咩方向，有人喜歡音樂劇多d，有人會專門做肢體劇場，有人專攻寫實戲劇，大家都依照自己心願，響呢度盡量吸收。」

我知道訪問後，Vivian 就趕往去上印尼宮廷舞的課堂，這個並不是主修的課程，而是 elective course。Vivian 說，學院有很多不同的elective，你可以每個學期都報讀，而這些 elective course是比較有連續性的，即是你可以多個學期都報讀這方面的elective course，而她自己更試過第二次報讀時，因為老師認出她，便教導她一些更深入的技巧。更有同學會往外繼續上老師的course，繼續學習鑽研，持續性很高。很多地方的大學提供的 elective course 持續性都比較低，例如給非major 學生可以選擇的都只有入門課程，往後較深入的都難以給非major系的同學報讀。北藝大則讓同學有充份選擇。



可以說，一個自由但有目標的學習環境，是孕育的好地方。當然，世界總有人「可以懶的話不會郁」，在這個自由同時需要高度自主自發的學習環境中，靠的不能單只是熱血熱情，更多的是毅力和實幹，對己以嚴，才有資格成為心中理想的藝術家。

我相信，好的藝術家都有點自虐，無時停。

畢業的前後—在台外地生 Freelancer 的去與留

在台學習踏入第4年，意味著即將完成學業，有何打算？

「想留台灣，不過台灣對於學位畢業的外地生，留低工作的條件比較苛刻。佢要求你要有10年工作經驗，學院內工作不計算在內，咁試問一個剛畢業嘅人點可能達標呢？可以話，台灣唔係咁歡迎外來畢業嘅學位Freelancer。如果係Master 畢業會好d，因為只需要5年工作經驗，並且在學期間接外間工作都計算在內。」

那要怎辦？

「有人會結婚，有人會去讀 Master 繼續讀書，有人會搵 agency 簽約成為旗下，又或者，有人會策略性延畢(defer)2年，響呢2年去搵工，有工作就可以證明多些你作為 Freelancer 都可以自給自足生活到，同時台灣申請有一些空間，就係佢會真係睇你有冇能力留響台灣。雖然寫嘅條文係咁樣，不過實際上申請又有情況唔同。」

工作機會有嗎？

「都有的。因為在學期間，都有師兄師姐介紹工作，呢度工作都係『人搭人』，合作過或者同你識嘅人合作過，就會搵你。錢唔多，但機會多。當然，都會自發去搵機會，因為學校之前都有習慣要兼演出行政，所以對於寫計劃書都有一定經驗。台灣有好多機會去投計劃書，當然資助額度非常少，但都係一個關於創作嘅工作，從中可以不斷累積（經驗及紀錄），算係實踐緊在學校所學嘅嘢。」

有更長遠的想法嗎？

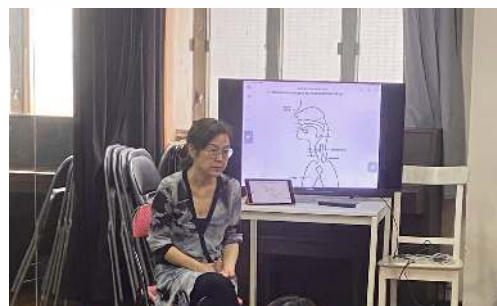
「長遠…希望10年後，可以到歐洲進修。而家就用呢段時間，實踐一下，累積更多。」

是的。人生很多事都需要消化。就似水樽一樣，要加水，非得要倒出多餘的水，才能再次盛載。■

2022-2023 年度是疫後過渡的第一年。疫症漸過，首半年依然在疫症的緊箍咒下，劇場入場人數仍有所限制，可以順利開演的條件依然苛刻。踏入下半年，疫症漸退，劇場開演、入場人數條件都逐漸放寬，社會逐漸「回復正常」。劇界在一年內面對解封，同步卻另有更多變數出現，例如場地因非疫症因素去腰斬劇團之場地租用等。可以說，本年度是「氣候轉變」的一年。讓我們先回顧本年度劇盟之工作。

2022.06.20 角色遴選系列「音樂劇遴選工作坊」

由馮夏賢老師（啤老師）主理的「音樂劇遴選工作坊」一推出便迅即爆滿，眾多會員引頸以待，可惜卻因疫情而一再延期。可幸，在第五波過後，工作坊終於可以在2022年6月順利舉行！啤老師以輕鬆手法將極專業的歌唱知識教授學員，參加者都全情投入，更積極練習及挑戰自我，發掘更多歌唱技巧。



2022.08.20 角色遴選系列「馮蔚衡－演員心法工作坊」



資深演員及導演馮蔚衡，為會員悉心安排了一個密集精煉的工作坊，當中包括以不同練習與遊戲令參與的學員打開感知，了解及控制自己身體，由身體啟動去感知外界，進而促使與他人溝通。及後更有一對一的獨白指導時間，學員都有機會細執及反覆排練，可謂獲益良多。



2022.09.08 角色遴選系列「廣告配音工作坊」

由王維老師主持的廣告配音工作坊，也是一開始便告爆滿。劇盟要多謝王維老師借出他公司的專業錄音室，在最專業的地方接受最專業的指導。學員除了學會技巧之外，更可以一開眼界，一窺專業級數的錄音室運作，並嘗試參與其中。在此，劇盟十分感謝王維老師的悉心教導，亦多謝參加者的全情投入，使整個工作坊順利舉行，並在一遍歡樂聲中完滿結束。



2022.10.26 嚴正聲明及抗議

「強烈要求政府全面開放藝文表演場地座位，
回應業界訴求」

劇盟對政府失衡失焦失去效用的防疫措施一直不斷提出訴求，窮追不捨地要求政府全面開放藝文表演場地座位。是次為2022年半年內第2次主動發起聯合不同協會及工會發表聲明，其後還有第3次提出嚴正聲明及抗議，最後政府於2022年12月底全面放寬可入座人數為100%。

聲明全文：

「強烈要求政府全面開放藝文表演場地座位，回應業界訴求最新施政報告以「展現軟實力，促進文藝創意產業化」為題，提出多項與表演業界有關的長遠措施，但卻隻字不提如何解表演業界的燃眉之急：只有85%觀眾入座率。

措施成效不明，業界損失實在

政府提出防疫措施要「科學為本、精準抗疫、風險可控，便民利民」，當可以除口罩進食的食肆都放寬至12人一枱，可以正常營業，全程戴口罩的藝文表演場地卻仍然要扣起15%座位，背後防疫的科學理據、精準計算實在需要讓三年來為防疫不斷蒙受損失的業界明白，否則只淪為擾民的姿態措施。

座位供不應求，窒礙藝術發展

自從藝文表演場地重開，業界相當自強努力，全力配合多重防疫措施重建觀眾入場信心。觀眾期望觀賞藝文表演已久，多個舞台作品全城一票難求，奈何因著只有85%座位供應，未能讓更多觀眾欣賞到藝術家的心血，錯失推廣藝術的好時機。

希望政府真能急市民所急，想市民所想，停止藝文表演業界未開演先損失的困境，盡快回復藝文演出場地可以100%入座。」



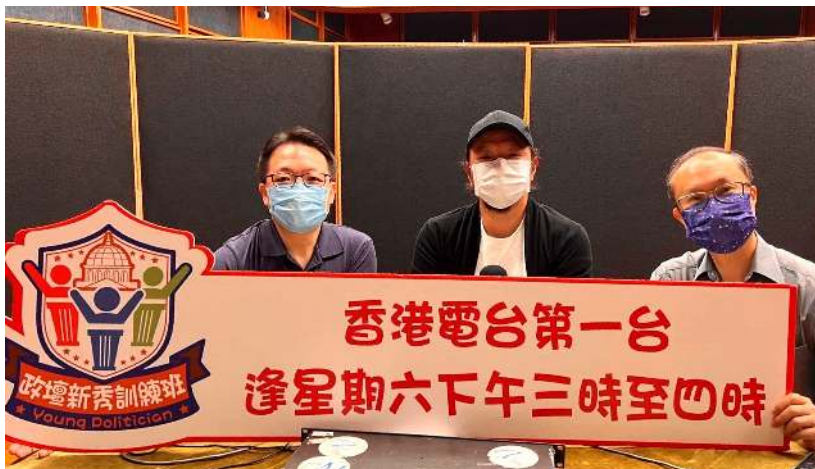
2022.11.12

受邀到《政壇新秀訓練班》接受訪問

隨著10月26日的聲明，外間有所回應。劇盟會長鄧偉傑受邀到香港電台節目《政壇新秀訓練班》，以中小團及九大團的角度，就「要求政府盡快全面開放表演場地座位的議題」發表意見。是次訪問聯同香港藝術行政人員協會名譽司庫，香港舞蹈團行政總監崔德煒博士一同出席。

節目重溫：

https://www.rthk.hk/radio/radio1/programme/young_politician



2022.11.13

推出 Artist Atlas 舞台人檔案室



劇盟深知劇場人工作種類繁多，遍及教育、影視、配音、藝術治療等，卻苦無讓外界認識的途徑，因此有望藉着成立劇場人才庫「Artist Atlas 舞台人檔案室」，為劇界建立人才搜尋平台，讓外界可透過 Artist Atlas 集中尋找人才，進一步拓闊大眾對香港劇界人才之認識。

而同步，因應舞台人檔案室之上載CV之要求，劇盟亦再次邀請到一直大力支持劇盟的攝影師黃曉初先生，舉行「舞台人檔案室專業造型照拍攝活動」。活動一推出，名額瞬間爆滿。可見疫症過後，會員對於履歷更新時需要專業造型拍攝有殷切需求。

2022.12.01

「郭志偉戲劇欣賞資助計劃」正式展開

劇盟以推廣戲劇為宗旨，特意與業界朋友聯絡，希望可以聯合眾人力量，以資助學生來看舞台演出。有幸得到劇盟成員郭志偉(Ray)的全力資助，讓學生可以免費觀賞專業劇場製作，又可有助同業劇團拓展觀眾群和票房收入。受惠對象包括全港高中、大專學生，旨在鼓勵他們參與和欣賞表演藝術，激發想像力及創意能力、培養美感及藝術鑑賞能力，促進學生的全人發展。



郭志偉戲劇欣賞資助計劃

- ① 全額(或部分)資助學生欣賞香港專業舞台劇演出
- ② 學生需撰寫觀後感從而培養其對表演藝術的興趣

2022.12.19

第三度向政府發出嚴正聲明及抗議

「抗議政府漠視表演業界訴求

促請當局全面開放藝文表演場地座位」

就著相同議題（政府在放寬電影院可進食後依然強制舞台表演只可入座最高85%），劇盟早於半年前已經向政府反映其不公平及無理之處，亦先後向特首辦、民政署、康文署、藝發局、前立法會議員馬逢國及現任議員霍啟剛去信、或相約會議討論及見面。劇盟幹事會相信，隨疫情消退，理應同步合理地放寬現場表演之場地規限。可惜，隨著入境限制放寬、安心出行被取消等新措施推出，政府依舊對「全面放寬藝文活動百份百可入座比率」置若罔聞，連可行的時間表也欠奉，實在令一直長時間成功守住零爆發群組的香港戲劇界深感無奈，對政府之不公平政策表示失望之餘，亦對疫情措施表示無所適從。劇盟對政府之怠惰感到憤怒，但更覺責無旁貸地需要向有關當局繼續發聲。有見及此，劇盟鑒而不捨第三次發出嚴正聲明，強力抗議政府之無所為，針對其慢十萬拍的「防疫」，要求政府立即改革政策，全面放寬百份百可入座率。

註：其後政府於2022年12月20日終於宣布表演場所恢復100%可入座率



2023.02.13

受邀到香港演藝學院戲劇學院進行

「劇界組織及自由身演員保障須知」分享講座



本年度劇盟再次受香港演藝學院戲劇學院之邀請，於三年班同學的Professional Matters課，以「劇界組織及自由身演員保障須知」為題，向同學們介紹本地劇界生態，強調加入業界組織的重要性。當中我們著重向同學介紹業界中幾個協會/工會，好讓同學掌握更多了解業界資訊、尋求協助的途徑。席間副會長陳焯威向同學詳細講述劇盟的工作及願景，以及資助機構介紹等。幹事黃劍冰分享了撰寫計劃申請的重點，幹事毛顯威則與同學以問答進行互動交流，同學們反應熱烈，踴躍提問及提出意見。

2023.03.18 Artist Atlas舞台人檔案室正式上線啟動

經過差不多兩個月的收集期，籌備已久之舞台人檔案室正式上線，投入運作！每位參與的會員都可擁有兩頁版面，其中一頁包括既精簡亦詳盡之個人介紹、工作聯絡方法、個人專頁資訊等；另一頁則有由會員精心挑選的專業造型照。舞台人檔案室同步亦已發放予不同之演出製作機構／公司，冀令更多跨範疇之演出機會。將來劇盟希望有更多會員參與，以逐漸壯大檔案室的規模。



Artist Atlas 舞台人檔案室網址：<http://www.atphk.org/artist-atlas/>

郭志偉戲劇欣賞計劃

(精選同學觀後感)

劇目：同流《今晚 Omakase 夜唔夜》

參與學校：香港培道中學

S2 吳同學

這場舞台劇無論是角色的人物設定、劇情背景設定都十分完整，而且角色表現力強，背景音樂也配合得很好，可以吸引觀眾看得更投入。

在台詞方面，加入了一些生活化的句子和詞語，角色情緒高漲時雖有較粗言，但卻可以引起觀眾的共鳴。而且在演出期間加入了不少幽默情節，令觀眾在看的時候更歡樂、更加投入。在角色設定上，從服裝、道具、髮型、化妝上都十分精緻。而且十分容易看懂，從服裝上就能猜測到該角色是怎樣的性格，每一個人的衣著打扮也很符合那個角色，能吸引觀眾的眼球，也能引來觀眾思考該角色的定位。在燈光上，他們和角色配合得很好，燈光會隨著角色的內心想法和特定時候有變化，和音樂配合，有時候營造出歡樂的氣氛，有時候又營造出緊張的氣氛，可以令觀眾投入到劇中的氣氛，隨著劇中的情節而有所變化，可以說燈光和音樂是拿捏觀眾的心的一大功臣！演員咬字清楚，而且透過他們的語氣也可以感受劇中的氣氛，也能明白該角色是怎樣的人，角色們之間的台詞和對話也能令我們明白劇中想帶出的

S3 陳同學

這套話劇十分的好看，因為有新老闆加入而害怕失去多年心血的員工，為取得老闆良好的第一印象而努力的故事。故事發生在「深情 omakase」餐廳，此店會以顧客當刻的心情為他們送上適合的餐點。

大廚是一個仔細做菜，不願馬虎的人，對食物有一定要求且十分熱愛烹飪。

顧客何小姐，一個十分麻煩而被指有「早發性更年期」的女士。但她性格敏感是害怕孤獨以及失去了所愛之人。

女朋友是一個十方佛系的環保人士，看似對一切都沒有所謂，但其實會暗地裏對一切想好了最壞的打算，認為有了心理準備便不會受到傷害。

男朋友卻是一個性格十分相反的人，他認為遇到喜歡的事就要立刻做，不用過於思考後果，也不用為所有事情打上最壞打算，性格較為衝動。

老人家是一個已經年邁卻還想世界有更多的了解的人，知道自己時日無多更應把握當下。

一家三口則是父親性格較為佛系，母親和女兒較為強勢。母親對女兒的愛卻令女兒感到壓力。一家沒有太多說話相處不算特別融洽。

劇中帶出了很多時事議題，以幽默的方式說出不會過於沉重強硬。每人即使不是主角，但在觀眾目光中為自己的角色塑造應該有的形象，令觀眾投入。

總括而言，此話劇想帶出的道理以及演員的演繹上都十分良好，觀看過程十分開心享受！

S5 劉同學

本來一開始是不知道這部戲劇的內容，只是知道這部劇的定位是「食」。但是開場的時候就知道了是一部喜劇。劇中的五位餐廳員工都有各自的特色，圓滑的經理、想篡位的副經理、愛好武功的員工、對食材講究的大廚和個人感覺很可愛的女員工。他們為了能保留餐廳不被新任快餐老闆改為快餐店而努力著……可當我把喜劇的概念刻在腦中時，卻發現光臨餐廳的每一位客人都有著自己背後的羈絆：外表光鮮卻被人拋棄的何小姐；母女感情不和和夾在中間的爸爸所組成的一家人；因為害怕而不敢接受男友同居請求的年輕女生。看似平靜的氛圍也被這間心情 omakase 為客人量身定制菜單規矩激發出來。每個人都有小秘密，都有心底裡最難說出口的地方。這部劇很好的體現出擁有不同身分的人的煩惱，更藉喜劇這一老少咸宜的元素將複雜的故事體現出來。

郭志偉戲劇欣賞計劃

(精選同學觀後感)

劇目：中英劇團《血色雙城記》

參與學校：衛理中學

4B 周知上

「血色雙城記」是原著自狄更斯，由中英戲團改編的舞台劇。故事講述18世紀法國大革命中於英國與法國兩城之間關係中的愛恨情仇。此戲無論內容及舞台設計都非常精湛，令人印象深刻，以下將會說述觀後感。

1. 對於時代好壞的定斷：「這是最好的時代，這是最壞的時代。」這是戲中第一段的讀白台詞，引入當時法國大革命的政治局勢。當時正值建制權力的轉，而不同人自有不同層面上的利益得失，正如狄法芝夫婦能因似於新制下向聖伊弗蒙家族的成員報仇。而能夠令觀眾有機會反觀現時更為幻變的政治局勢下，各人也需受改變而「執生」識認新系統。

2. 劇中的佈景道具：全劇場景都是以木凳位置的改變組成，而不同的擺位都存在不同的隱喻。例如英國法院及法國革命法院的對比，英國法院的場只是從排好的凳由演員搬位形成法官、嫌疑人、旁聽及律師等格局。而法國革命法院前的一幕是攻陷巴士底監，而狄法芝夫人則破壞木凳以找出聖伊費蒙家族罪證以便控告查爾士。而控告查爾士的法國革命法院則在破凳環繞，反映當時發覺司法系統的漏洞。

3. 不愛也是一種愛：在劇中律師卡頓與查爾士之婦有著愛慕之情，但於不同因素下他們不能在一起。而最後卡頓於獄中與查爾士交換身份，以使奴詩能繼續與他丈夫生活。反省愛是甚麼，不一定是自己得到多少，卻可能是所珍重之人得到多少。

3A 梁雅婷

這次的舞台劇令我對雙城記原著更感興趣，我曾經聽說過雙城記的開頭，但是我並沒有很深切地了解這個故事，但在看完舞台劇後，我嘗試去閱讀雙城記原著，再回憶起舞台劇中所帶出來的情感，也明白到當時那個時代的矛盾與無能為力。

法國大革命意味著一個極端的年代的來臨，幾百年來積蓄的對專制的憎惡在這個年代得到了肆意宣洩，任何事情都不再存在中庸之道。在歷史上，每一場革命對我而言都是一段時代的隕落，同時亦是新生。人們為了重獲自由與尊嚴，不惜一切地向更高的權力反抗；革命後獲得的是人們想得到的嗎？還是要面對下一場革命？是一個幾乎可以適應任何時代的故事。

關於舞台劇：有時候會搞混角色，尤其是記不住外國人名。一段情節過後重提會有記憶，但人名的話需要根據情節分辨。我並不掌握到時間和地區，講述過去、現在、英國、法國，觀看期間可能有些許混淆，但舞台效果和氣氛營造能表達到感情，零星的碎片聚合起來，總體來說也能揣測到劇情的走向。

印象最深刻的應該是狄法芝太太，因為兒子慘死而報仇，導致自己陷入瘋癲。侯爵死後，這件事原本就應該已經結束，但是太太並未因這件事而釋懷，反而去向侯爵的後代尋仇。被尋仇的人早就死了，被殺死的人也不是自己辛苦設局的預果，最後尋仇的人也死了，從一開始就是徒勞無功。

2D 鍾文昊

《血色雙城記》對我來說是一個出色的戲劇表演，其實本人對戲劇的接觸並不多但劇中演員的演技以及劇情都令我十分印象深刻。

首先是奴詩·文歷，在劇中我不能夠肯定她是否真的與查爾士相愛，但在我的觀點來看，與查爾士結婚是對她最好的選擇。讓我印象深刻的角色是契尼·卡頓，契尼對奴詩的愛，不知是救贖還是深淵。他因此發現了希望，卻也因此而絕望。

他令人十分感動，因為他知道就算查爾士最後真的被處死了，奴詩也不會愛他，倒不如犧牲自己成全他人，與其讓奴詩與他一起在絕望中掙扎，還不如自己一人面對死亡，在這一個看不到未來的時代他選擇了愛，靠着愛的力量展現了人性的光輝，完成了自身的救贖。他就像黑暗中的一段光，讓時代不至於完全黑暗。他的犧牲反而帶來的是希望。