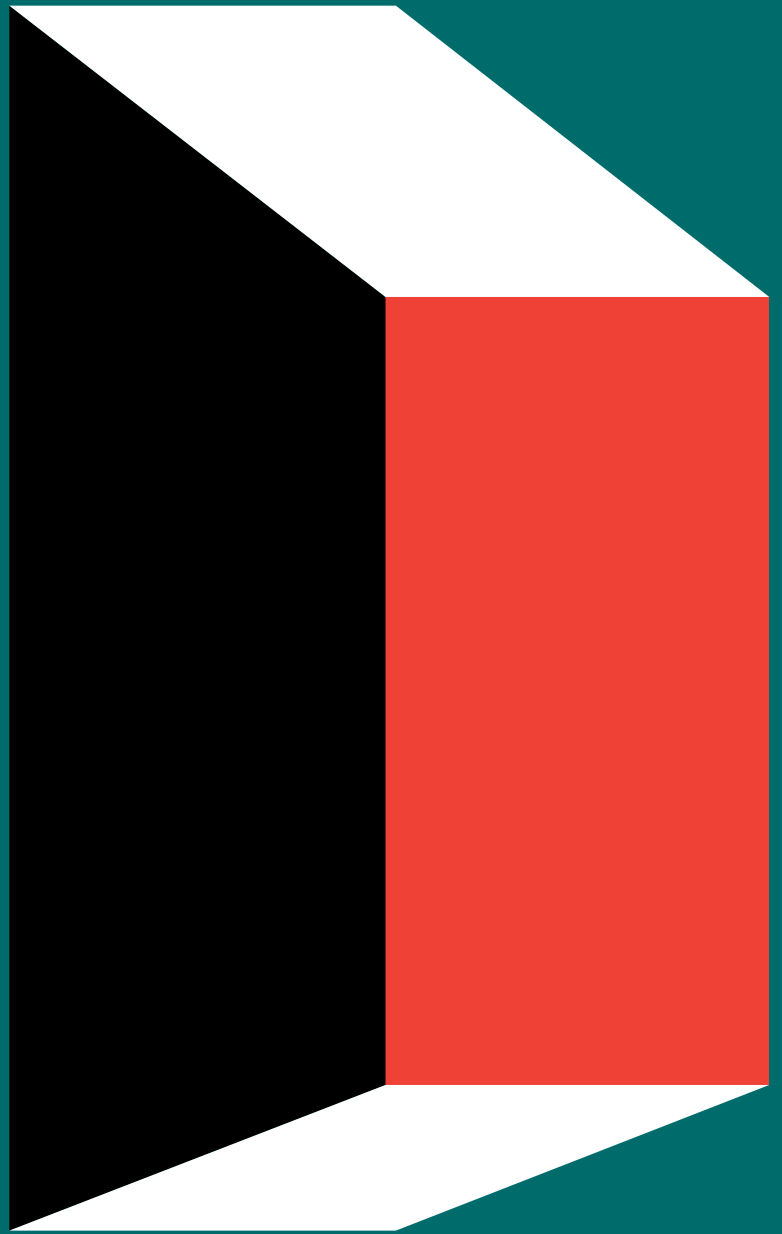
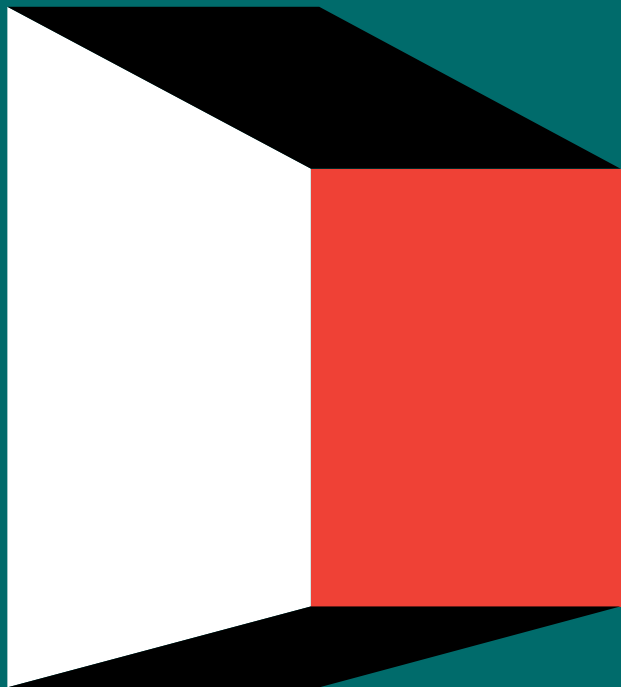
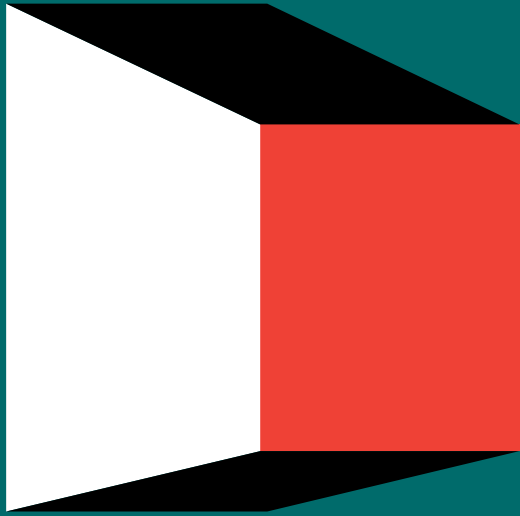


香
—
港
—
戲
—
劇
—
概
—
述



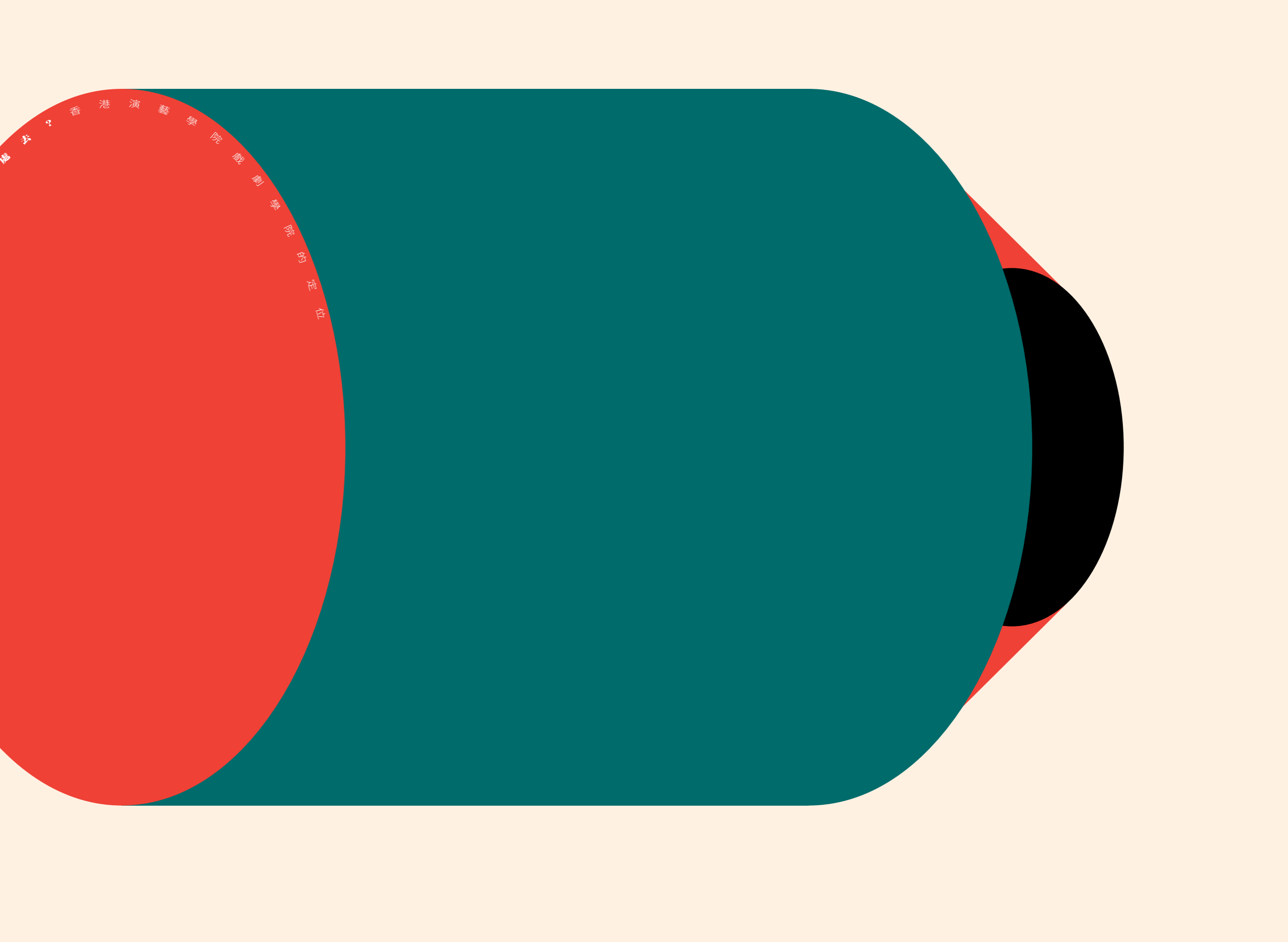
— Hong Kong
Drama
Overview —

2017

2018



我從何處來，要往何處去？香港演藝學院戲劇學院的定位



我從何處來，要往何處去？ 香港演藝學院戲劇學院的定位

日期	二〇一九年十二月三十日(一)
時間	下午二時至四時
地點	香港演藝學院
記錄整理	符嘉晉、郭嘉棋

對談嘉賓（發言序）

張秉權(張)	國際演藝評論家協會(香港分會)主席
潘惠森(潘)	香港演藝學院戲劇學院院長

張：常說人生有數個「關係」問題：一是人和大自然，二是人和社會，三是人和自己，看似很簡單，但其實最困難的，歸根究底就是「我是誰？」，這是個玄妙的哲學問題，不如就從這條問題開始。潘Sir在二〇一七年開始擔任院長一職時，會否曾經問過，香港演藝學院是一個怎樣的學院？學院的定位和特色是甚麼？或擴闊來說，演藝學院在香港，甚至在亞洲、在世界上扮演一個怎樣的角兒？今天的第一個問題是，在潘Sir接替這個位置後的兩年間，演藝學院的戲劇學院是甚麼的一回事？

潘：早前和同事開會時，我也問了「我從何處來，要往何處去？」這個問題。現在演藝學院將迎接二〇二一年三月香港職業及學歷評審局的「機構定期覆審」(PIR)，我們這兩三年因為下學年的PIR在內部不停討論，全面檢討學校的課程，檢視課程是否恰當，還有沒有改善的空間。老師們會疑問：我們只是教書的，為何要處理這麼多厭惡、繁複的文書工作呢？

我用了一個比喻向同事解釋「我從何處來，要往何處去？」：學生來到演藝學院不只是為了讀書，你要給他一張證書才可以，但是要香港政府承認這些證書，學生才會入讀這所學校。政府設立了評審局，利用很多不同的檢驗，要求我們要給他們一些證據，審核

學位有否達到某一些標準和程序。於是我們整個機制都要配合，我們一直以來的工作，就是製造這些證據，所以老師並不純粹是教書的，我們要令到我們的學位被認可和接受。

張Sir提出演藝學院和戲劇學院定位的問題，我們在三年前已經開始進行這件事，而我們即將會面對一個很大的更新。時至今日，演藝學院領取了一個「學科範圍評審」資格，在戲劇這個範圍內，其實我們已經可以自主了。在未來，若我們需要設立新的主修科目時，我們不再需要經過外面的評核，內部也有一個機制去鑑定這些課程。

張：你把證據拿出來和評審局解釋，他們未必會明白，因為他們並非內行人，所以局內既要有內行人也要有外行人，不然要說服他們會很費勁，但從機制來說，卻可能是健康的，因為他們代表了社會上不認識這件事的人。所以要向他們介紹和解釋，讓他們都明白。

潘：對啊，多年來我一直不明白我在做甚麼，老師們也認為只要教書教得好，學生便自然好，不明白為何要做這些門面工夫，內心雖然不舒服但仍會繼續做。這一切都是因為他們不了解這個機制，不了解他們身在何處、從何處來、要往何處去，所以才有怨氣。當他們明白這是甚麼的一回事，大眾就能以這些工作明白我們在做甚麼，用這個機制去鑑定我們能否做到目標。



張秉權(左)和潘惠森 — 攝影：Hong yin pok, Eric

記得那時我回到香港後誤打誤撞，開始在「沙田話劇團」工作，然後很快便加入了「新域劇團」，工作了接近二十年，累積了很多營運劇團的實踐和創作的經驗，我很感激劇團給我這個機會。二十年後有另一個機會，就是演藝學院邀請我擔任老師一職，我認為是一個適當的時機，於是便毅然放下「新域」。根據以往讀書時的學術訓練，配合二十年來作為戲劇工作者的經驗，我認為我能勝任在演藝學院任教的工作，這亦解釋了「我從何處來」。同學憑著努力，選擇就讀演藝學院，他們珍惜學習、對戲劇有所追求。我有機會把我自己的經驗和知識與他們分享，還有空間進行創作，我樂在其中並很享受當中的轉變。直至院長一位懸空，學校還未找到合適人選時，我得到學校和同事的支持，便接受了出任院長這個任務，更加明白到「我從何處來」，應做甚麼的工作。

歷屆院長也勞苦功高，特別是創院院長鍾景輝先生，他從無到有開創了香港首個和唯一的戲劇學院，令戲劇進入了專業化的階段。從開始的文憑變成學士學位課程也是一個里程碑，從無到有絕不簡單，建立了一個良好機制的基礎，對整個香港戲劇發展極為重要。第二任院長蔣維國先生，在任內由學士學位課程進一步設立碩士學位課程，使整個課程更為完善。之後是鄧樹榮先生，他很想推行形體戲劇，認為有相當大的發展空間，但可惜他的任期比較短，未能執行這項計劃。之後是薛卓朗先生，在他的帶領下，戲劇學院進入了一個比較穩定的狀態。

當我接手時，我認為學院還有很大的發揮空間。二〇二〇年是演藝學院三十五周年，和當年相比，現在的學生需要甚麼？我相信現在整個戲劇工業和以前很不同，我們作為搖籃，孕育很多種子，我不希望教學只是一種技術性的轉移，更希望戲劇學院能在香港文化的層面上扮演重要角色。要是用簡單的關鍵詞去形容這些種子將來的模樣，我希望他們是「劇場創造者」，意味著他們是「創造型」的演藝家。

傳統觀念下的導演和演員都是「創造」的，但現在的「創造」應從更廣闊的空間來討論，我們的作品和我們的社會有甚麼關係？我們要做一個「創造者」，不可以只是被動地等待機會，而是要主動做我們希望做的劇場。我們也要做出一些配合行業需要的選擇，但那些訓練肯定可以再擴闊點，旨在打開他們的思維。例如一個修讀演員的學生，他不能只理會演員的事情，不過這一點不容易。在學校四年固定的機制內，要調配課程是很困難的，所以我們有很多內部的討論，還要知道本地和世界戲劇發生甚麼事。這兩三年之間，我們開啟了不同的討論，自我反思學院要培養怎樣的種子，我們又要如何在現有的基礎上重新設計課程。

「創造者」——三十五年後的教育方針

張：有一樣東西很有趣，前四位院長都不是編劇出身，他們各有本身的特色，例如擔任導演、演員、從事藝術行政、學者，大家都是「創造者」，但當中只有你是編劇，你的「創造」是從意念開始，最後轉化為在舞台上呈現的製作。第一個問題，作為一位編劇，在院長的工作上，你會不會和前四任的想法很不同呢？第二點，剛才我的問題便是演藝學院的定位隨時代轉變，三十多年前的學習是技術為主，若學院要在三十多年後有更加大的建樹，就不得不和社會的需要配合。

八十年代的香港只需要演員、歌手和製作者，編劇和導演的需求不大，他不一定要是一個「創造者」。像剛才潘Sir所說，若學生有意識地「創造」一個劇場，他們會「主動」而不是「等待」成為一位演員，會主動去主宰和活出自己的生命。有別於三十多年前，當時的畢業生等到社會形成後才去配合行業找尋自己的路向，但現在我們更希望他們能夠主動地思考這個問題，做一個領袖。領袖的角色不一定要做一個劇團的領導人，而是他要有意識地去做自己覺得應該要做的事，更加理解自己的社會和生命。

潘：一個劇本的誕生和呈現，是一個過程。我經常讓學編劇的同學有一點心理準備，不要以為人家會照著你的劇本和想法去演繹，當中有很多你不能預知的事情發生，結果或會和你的想像完全不同，而那未必是不好的。我來到演藝學院後，並沒有認為編劇是最重要的一環。處身在一個比以前更為動盪的戲劇秩序裡，今天編劇的位置、價值和定位可以很闊，也可以變得可有可無，有人覺得是危機，但我還未有這種危機感。

在我的教學，或教育行政上，我沒有把編劇這個範疇在戲劇學院中放大，我們的編劇學士課程反而停擺了，因為如果收不到理想的學生，我們寧願不收。但剛才張Sir提到這個觀點，令我反思一件事情，可能數十年來寫劇本的訓練有助我今天在這個位置的工作，就是一種佈局和組織的能力，支配著我做一些決定。我憑甚麼發展戲劇學院呢？有甚麼我可以做？有甚麼我需要做？這和創作一個劇本的思維，是有共通之處的。

戲劇學院的規模不大，這個團隊如何互相配合而產生更好的力量，其實也好像在發展一個劇本。我們經常說「戲劇行動」、動力，其實有一些東西在支配著，我們要通過實踐找出來。

張：其實你已經回答了，那個教學動力就是源於教導學生。每年招收的二十多名學生將來都會成為香港戲劇界的後起之秀，現在的學生和三十多年前的學生有甚麼不同呢？三十多年前的種子只是專注於「創造」自己的角色已經足夠。導演需要的是根據劇本進行加工和不同的設計配合，而最初編劇構思的時候，就是從零開始。但當初為甚麼編劇會撰寫劇本呢？就是我們最初說的「動力」。因為今天需要的種子，和三十多年前的種子與社會的配合已經不同了。

潘：今天我們談及的配合是甚麼呢？今天我們需要培育甚麼種子呢？是跟社會需要有關聯的。我們也會問學生的期望是甚麼。那些期望也取決於社會發生甚麼事，作為參照。我們做了很多課程的更新和改革，除了我們向來重視的表演和導演專業，我們即將有三個新的主修科目：音樂劇表演、應用劇場、劇場構作。

建立這三個新的主修科目，都是因為有客觀條件配合。一，現有同事有這些方面的專長。二，是配合學生的需要，我們一直有編、導、演的課程，那些範疇是很清晰的。我們要思考學生將來的出路，特別是三十多年來，每年有二十多名學生畢業，數量只會愈來愈多，他們的出路是怎樣呢？當然三十多年前的香港劇場提供的職位和今天截然不同，但仍遠遠未到一個「不愁沒有戲做」的情況。所以他們需要有做一個「創造者」的意識，即是他們自己要開創自己的世界，是一種企業精神，那種企業指向的是能夠主動創造自己事業的精神。

主修科目音樂劇表演就是這樣而來，這不只是我們認為需要而設立的，而是看見這個劇種在香港或大中華地區必然是一個很龐大的趨勢。我們看到整個中國的發展，包括北京、上海和廣州，這幾個表演事業較為蓬勃的城市，音樂劇絕對是其未來發展的一大趨勢。很多能量正在聚合，並且將會爆發，香港似乎比較弱，我們作為學院都要配合劇團和機構去發展，配合他們能量的爆發，培養這方面的專業人才。傳統的戲劇和音樂劇，都會有共通的訓練，但亦有不同的焦點和訓練目標，所以必須分流教學。

我們這裡教的戲劇是西方的，和中國傳統的戲曲不同，所以我們在香港的定位是怎樣呢？我們教導的學生和西方或內地的有甚麼不同呢？這關乎到很核心、很難亦很敏感的話題。我們並沒有自己的表演體系，我們只是吸取了西方戲劇中我們認為最重要的基本教案和教程去參考，然後設計課程。我認為我們的戲劇教育不應該僅止於此，要再擴闊一點去發展，訓練不應只是西方的某一種風格或表演體系，我們應思考如何找回東方的身體。

舉例，中國人和西方人的身體很不同，對於我們來說，蹲下是易如反掌的，但對大部分西方人卻有點費力，因為我們的身體結構不同。回到我們的表演訓練，導演有很多不同的意見，我們不滿足於參照西方，必然就是回到我們的文化背景，利用東方的身體和美學去表演，無論是東方、中華也好、中國也好，其實是關於文化身分的討論。

形體訓練——西學東漸與傳統技藝

張：潘Sir說得非常好。我想追問有關音樂劇表演，這個主修科目其實很吊詭，因為音樂劇這個詞語來自西方，特別是我們看見坊間音樂劇的演出，基本上都是移植西方的。據我所知在內地的音樂劇，都是參照西方。但剛才潘Sir提到一些對東方身體的看法，我認為音樂劇這回事，和西方的身體是分不開的。即等同西方人不善於蹲下，但他們善於節奏快速的跳舞和唱歌。那些主動的表達是他們擅長的，所以他們很容易便有《貓》這類型的創作，這對於他們來說是很自然的事，但卻不是中國人的風格。

我們的音樂劇和西方習慣的文化和身體有關。中國人有自己的戲曲——崑曲是諸劇之母，「有聲必歌，無動不舞」。所有聲音都是唱歌、所有動作都是舞蹈，有歌有舞，等於做劇。歌、舞、演合而為一的崑劇，就是中國的音樂劇，我們要做一個音樂劇表演教程，但到底甚麼是「音樂劇」？我們需要學習西方音樂劇，那是一個過程，但目標是甚麼呢？你說的東方身體，令我想起潘Sir教人耍太極、打鼓和舞劍，這些可能和音樂劇是相關的，旨在訓練學生的身體。音樂劇表演變成主修科目的背後，就是怎樣去準備身體，所以是不是所有戲劇學院學生，都會修讀一個關於舞劍、耍太極或打鼓的科目？例如台灣「優劇場」，他們把葛托夫斯基引入到台灣，把其本土化。我曾經跟隨他們到池上「秋收藝術節」表演的隊伍，和他們一起走路、打鼓、禪修和耍太極，這些已成為他們訓練演員身體的一部分。在潘Sir的領導下，戲劇學院是否將會引入這些形體訓練？而這些訓練是否和音樂劇表演有關係？



張秉權 — 攝影：Hong yin pok, Eric

潘：將來會有兩個分支，一方面是音樂劇表演，另一方面是原本傳統的戲劇表演，互相有識別。無論是哪個分支，都有一些共同的基本訓練。開首的兩年都是共通的，後期才強調各自不同的東西。無論是哪一個分支，我們都希望做到全面的訓練。我嘗試用較為廣闊

的角度去分享，某程度上等於「劇場創造者」。我們不只是顧及編、導、演，學生在每方面都要有一定的認知能力，除了學習基本的東西，身體訓練同樣重要。我們兩年前已經開始加入了一些太極和功夫的元素，學生也有質疑的聲音，我會嘗試向他們解釋新課程的理念。當然這是一個很慢的過程，我們希望有一日摸索到傳統的表演藝術和身體訓練，例如戲曲和太極，希望成為戲劇學院的基本訓練。我們正在慢慢不斷嘗試、組合不同「藥方」。

張：我記得曾有戲劇學院老師教授意大利即興喜劇，訓練演員利用身體在街頭做表演的基本功，那時候我也曾經問過這個問題。為甚麼要教我們戲劇學院的學生即興喜劇？為甚麼不是學太極？兩者都是有關身體的東西，放下自己的一些很傳統的、被承認的技藝，轉而學習西方的東西，背後取捨的思考是怎樣的？

潘：我們正嘗試把太極、瑜伽、打鼓和功夫等元素滲透進來。

張：換言之每位院長都會有一些個人的風格滲透在學生當中，不同學生於不同年代畢業，總是帶著那個時期的院長風格。若在潘Sir擔任院長時期的學生不懂太極和功夫，旁人會質疑他們是否在戲劇學院畢業的？也許我們可以假設在二〇二〇年代戲劇學院的畢業生，他們對太極、功夫，對東方身體的訓練應該有一些基礎，這是你滲透到學生的標誌。是不是可以有這樣的設想呢？

潘：戲劇學院向這個方向發展是因為客觀需要，而且是和同事的共識，不是個人喜好。真的不敢說是哪一年畢業的學生在這方面很強，我不敢這樣想像，因為現在只是一種嘗試、一個開始，希望慢慢會定下來。就像剛才說的劇場構作，香港在過去已經有人教授戲劇文學指導，現在是更加具體的學士學位課程。二〇二〇年暑假後，我們開始招募有意修讀碩士課程的學生，從中引入劇場構作，希望可以改變劇場創作的模式，利用不同的切入點欣賞劇場的創作，亦希望扮演著一個連接作品和社會之間關係的橋樑，而不單純是美學的觀念。

張：所以放在碩士課程是合適的？讓他們從更宏觀、更具視野、更有文化深度的角度理解劇場。

潘：這些都是對未來戲劇的冀許，我希望可以擴闊他們的想像，在社會中多點應用戲劇，而不只是擔任導演或表演者等這些既定、固有、傳統的工種。我不希望戲劇只純粹站在藝

術和美學的位置，應思考這個藝術媒介可以怎樣在社會發揮功用，怎樣去回饋或貢獻社會，因此我們會建立應用劇場專業。

張：從一個更宏觀的社會文化中看這件事情。剛才最初的問題是戲劇學院的定位，就是這些新的主修學科協助戲劇學院定位自己的角色。

潘：其實是更宏觀一點去看，你說得很好，不單純是專業層面上的討論。不只是在這個範疇內深入探討，我們希望站高一點，或者看遠一點。

語言有三，粵語為大？

張：剛才提及過形體劇場、談過音樂劇，過去戲劇學院也有英文戲和雙語戲的製作，或許也有普通話製作的壓力？在這些操作層面上，戲劇學院有甚麼考慮？說真的，其實有沒有壓力？為何戲劇學院的主流要是粵語呢？

潘：我不認為是一種壓力。鍾景輝先生創立戲劇學院的時候，當然是用粵語。香港大部分都是粵語的觀眾和演員，要我們用普通話是很不合理的，自然教學也會用粵語。從學術性方面來說，粵語是嶺南文化的根源。從華語戲劇來說，是很獨特的方言戲劇。內地如上海的主流一定是普通話，但也有方言戲劇的存在。香港主流戲劇是粵語戲劇，和我們的文化如此直接和一脈相承，其實是很難能可貴的，值得保留。

但來到今天，學生的出路和市場成為了一個問題，香港的市場到底是甚麼概念？我們只有七百多萬人口，但大陸有十多億，要是你只甘於在一個七百多萬人口去做表演其實是沒有問題的，但旁邊有一個十多億的板塊，你會去嗎？你會抗拒嗎？當然你可以抗拒，但我不能預設學生未來的選擇、不可以假設學生看不見這回事，要是我們為了一個這麼大的板塊培養我們的種子，語言是不是也要配合呢？這是一個需要研究的課題。目前，我們在教學上，特別在製作上，以粵語為主，但有時需要因應一些客觀因素，例如如果有同學的英文很好，他們可以擔任一些英語演出，我不排除有這些可能性，正如我們不會埋沒他們做音樂劇的天分，那為何不製作一些音樂劇給他們呢？都是一樣的道理。

特別是音樂劇，我們正嘗試除了以英文唱歌，也把歌曲轉換成粵語版本演出，亦有一些課程介紹音樂劇創作，慢慢湧現學生親自原創編劇的音樂劇作品。現在戲劇學院的演出一定以粵語為主，但我不排除有合適的同學，以英文發揮不同作品。要是你問我作為

一個學院未來的定位是怎樣，要先了解所謂「教學語言」(MOI)，演藝學院很多專業的MOI是英文，而在教學上都是兩文三語相輔相成。教學語言是關於學校定位，但在戲劇學院可以主導的範圍內，粵語仍會是主要語言。我們培訓演員，他們獲得了這些能力離開學校，要是將來有能力能踏足內地、國外的市場，只要你語言能力高，其實是有可能的。所以在培訓階段，我不是一定要用英文或者其他語言，而是你得到了這項工藝後，要是你的外語夠好，你可以試試走遠一點。

另外，有些關於表演的東西是要配合母語才可以發掘出來，或者表現其獨特的文化，這和語言是很有關係的。要是我們學習莎士比亞或契訶夫，豈不是要用英文或俄文？有時語言的確扮演很重要的角色，但我想沒有任何東西能包含所有，其實只是一種選擇，特別在香港的處境下，我看不到粵語教學和演出來到今天有甚麼需要改變的地方。

張：到這一分鐘為止，戲劇學院利用普通話或英文作為MOI，有沒有來自政府或學校內部高層的壓力？這也牽涉到另外一個有趣的問題，我們為了學生的出路，一直希望他們成功。但是，實際地看，在內地招收的普通話能力很好或母語就是普通話的學生，演出普通話製作的戲劇是順理成章的，但是要香港本土的學生去學習普通話，要他演出普通話劇目，對大多數的他們來說其實是困難的，他面對十四億內地人口和觀眾時，參與面試的難度極高，因為他普通話的純正和流利程度和人家有距離，正如音樂劇目也是一樣。香港多數學生無論英語怎樣流利，去到英語的劇目中，便無法正常發揮，因為流利程度和發音都不是那回事。



潘惠森 — 攝影：Hong yin pok, Eric

潘：關於這個問題，其實我有些樂觀的想法。我有一點個人體會，香港的劇團曾經把我的兩個劇目帶到內地，分別是《親愛的，胡雪巖》和《都是龍袍惹的禍》。這兩個劇目都是用粵語在內地進行巡演並配以字幕，有些人表示在聽的方面有困難，但大部分人普遍都接受，我認為當中有些啟示。第二就是如果內地的演出愈來愈蓬勃，標準的普通話是不是必然的？我剛才說的樂觀就是指這個情況。正如我首次欣賞李安的《臥虎藏龍》，聽到周潤發和楊紫瓊說的

「半鹹淡」普通話，我其實很震驚和興奮。我的感受是，其實要到甚麼時候大家才不再關注能否說出標準普通話的問題？

張：這視乎風格和劇種，要是演出《三姊妹》，其他兩姊妹都是北京人，然後你作為香港人去遴選演出妹妹一角，這根本不是那一回事。

潘：那是當然的，如上演道地的北京胡同戲，找香港演員去說一些聽不懂的語言，這也是不合理的，但很多戲卻是不一定的。較早前馮蔚衡在上海導演了我的舊劇本《邂逅月台》(原名《廢墟中環》)，由香港演員黃呈欣擔任女主角，男主角則是上海演員，另外有一些內地的演員。黃在演出時，都是說一些「半鹹淡」普通話，偶爾有數句廣東話和英文。當然，因為戲沒有具體說明是上海的哪個時代背景，所以有空間這樣做。我認為語言的可能性是很有趣的，我對標準語言的觀念持一個樂觀和開放的態度。

張：這反映了內地觀眾對劇場語言開放了，這個變化真是很好的，謝謝潘Sir的例子。香港人的可能性和混雜性引入了這些東西，去面對中國十四億人的國度和藝壇，香港做了一個無可取代的示範，這是好事，希望有多一些類似的事情發生。

潘：希望這些觀念會慢慢被接受。

張：我們從很宏觀的角度出發，從很具體的操作來到這漂亮的結尾。在這個角度來說，香港文化、香港戲劇就是帶著這些彈性，是一種「混雜性」，無論是在中國或者藝術都好，都需要這些東西。

潘：我想張Sir用「混雜性」這個概念很好。要是用很簡約的字去形容我今天怎樣看戲劇學院未來的發展，我想「混雜性」就是我們的優勢，我們有條件去做一個混雜的情況。今天我們不會固守於某一個傳統和東方西方的概念，很多標籤都不用這麼鮮明。很多事物已經開始慢慢滲透和互相消解，所以張Sir這個關鍵詞很好。

香港戲劇概述 2017、2018

HONG KONG DRAMA OVERVIEW 2017 & 2018

版次 2021年1月初版

First published in January 2021

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

Executive Editor Yeung Po-lam

助理編輯 郭嘉棋*

Assistant Editor 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

Partner Hong Kong Federation of Drama Societies

設計 TGIF

Design TGIF

鳴謝 香港教育劇場論壇

Acknowledgement Hong Kong Drama/Theatre and Education Forum

© 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 <http://www.iatc.com.hk>

電郵 Email iatc@iatc.com.hk

國際書號 ISBN 978-988-74319-0-9



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