

GIRLS AND BOYS

非常林奕華 × 一舊飯團 | 聯合製作 ———— 林珍真第六部女生獨腳戲

BY DENNIS KELLY

#女與兒 【載譽重演】



林奕華 × 林珍真 × 黃詠詩

入圍「IATC(HK)劇評人獎」
2022年度演員獎 及
年度舞台科藝／美術獎

2024

1.19-20 & 26-27 (五、六) 8pm

1.21 & 28 (日) 3pm

香港藝術中心壽臣劇院

目錄

pg

<u>3</u>	<u>本事</u>
<u>4</u>	<u>分場</u>
<u>5-6</u>	<u>誰是 Dennis Kelly 梁文菁</u>
<u>8</u>	<u>導演的話 林奕華</u>
<u>12</u>	<u>演員的話 林珍真</u>
<u>14</u>	<u>劇本翻譯的話 黃詠詩</u>
<u>17</u>	<u>戲劇構作的话 徐硯美</u>
<u>18</u>	<u>燈光設計的話 歐陽翰奇</u>
<u>20</u>	<u>藝術指導及形象設計的話 郭家賜</u>
<u>22</u>	<u>影像設計的話 吳嘉彥</u>
<u>23</u>	<u>創作統籌的話 何定偉</u>
<u>24</u>	<u>見習製作及創作統籌的話 羅熙彥</u>
<u>25</u>	<u>創作助理的話 洪婉禎</u>
<u>27-28</u>	<u>實習生的話</u>
<u>30-32</u>	<u>首演評論 & 觀眾感想節選</u>
<u>35-37</u>	<u>主創人員簡介</u>
<u>39</u>	<u>創作團隊</u>
<u>40</u>	<u>非常林奕華 72 齣原創作品年表</u>



Photo / Edward Lam

本事

30 出頭的女主角乍然有感生活空洞，毅然裸辭踏上未知。誰料，旅途中在候機室，遇上了改變她一生的男人。

當老婆變成女強人，老公變成雙失中佬，「我要離婚」將迎來一種解脫，還是一場悲劇？

[← 目錄](#)

分場表

第一場	話說從頭 ：你有乜辦法唔有少少鍾意佢吖？
第二場	湊細路 #1 ：我係地表上最差最差嘅媽咪
第三場	見工／懷孕 ：果陣佢生意發展得好好
第四場	湊細路 #2 ：你仲想點呀？
第五場	信念 ：我做得好好，我係呀，我做得非常出色
第六場	湊細路 #3 ：夠啦！
第七場	婚姻裂痕 ：拎 L 開你隻手啦！
第八場	湊細路 #4 ：我搵番你喇，唔會再畀你走啦！
第九場	離婚 ：我全心全意愛你
第十場	湊細路 #5 ：核彈爆佢都唔會醒呀
第十一場	凶殺 ：好漫長嘅 23 分鐘
第十二場	之後 ：我嘅回憶，只有我同我嘅細路
第十三場	夢 ：佢瞓緊呀

英國劇作家 Dennis Kelly 的劇本《GIRLS AND BOYS》，2018 年於倫敦 The Royal Court Theatre 首演，隨後開始以不同語言版本，於歐美亞洲等地演出。

《# 女與兒》2022 年香港首演時，乃是粵語版本首次在華語地區上演；並入圍 2022 年「IATC (HK) 劇評人獎」二大獎及其評語：

年度演員獎

林珍真成功駕馭這次高難度的獨腳戲，高度執行導演指示，展示忙碌日常生活，同時以抽離的狀態處理角色。她以靈活的身體，不俗的說詞技巧，配合全劇的整體風格，細緻地展露角色感受，但同時克制情緒外露，使揭示真相時，產生更大的震撼力。有別於她以往演出私密獨腳戲的風格，這次尋求表現生活的陰暗面。

年度舞台科藝／美術獎

舞台右側前端豎立大塊屏幕，遮蔽部分舞台空間，配合劇情逐步揭露真相。屏幕配合現場剪接的投影，包括預錄的生活片段、現場舞台上的物理變化，更有演員自行拍攝的正面寫照，可連結角色的行動，讓角色逐步發現自己的行事方向，也令觀眾從不同角度思考角色的行為。

誰是 Dennis Kelly ?

梁文菁

臺灣師範大學表演藝術研究所教授

*“But what if you haven't got a fairy to fix it?
Sometimes you have to make a little bit of mischief.”*

— “Naughty”, from *Matilda*

毫無疑問地，英國劇作家丹尼斯·凱利 (Dennis Kelly) 最為人所熟知的作品，是改編自羅德·達爾 (Roald Dahl) 兒童文學《瑪蒂達》的同名音樂劇。凱利根據小說，編排音樂劇文本、創作歌詞，凱利也因此得到東尼獎最佳音樂劇劇本的個人獎項。

《瑪蒂達》

2010年推出《瑪蒂達》的皇家莎士比亞劇團，原本僅是以規劃聖誕節應景劇目的期望製作此作品，然而小小瑪蒂達正面迎擊種種不公、最終得以歡喜收場的情節，至今仍持續擄獲著全世界的觀眾。凱利的文本及歌詞，則是讓《瑪蒂達》音樂劇如此受到歡迎的重要原因之一：他將成人對孩童的迫害與霸凌，藏在幽默有趣且犀利的對白之下，在一首又一首好聽的歌曲之間、好看的舞台調度之間，這個充滿了不同暴力形式的故事，如一顆顆包裝亮麗的糖果一一展開，角色再苦再痛，和著糖與蜜，觀眾仍能欣然接受，或許日後才會想起其中苦澀。

瑪蒂達在劇中唱道，若對自己的處境感到不滿，不要因為自己渺小就覺得無法改變現狀；瑪蒂達是個擁有超能力的聰慧小孩，的確能靠著自己的力量讓事物有所不同，但如同本文開頭引用的歌詞問道，如果你沒有神仙教母幫忙擺平許多事，有時你只能靠著自己設點小計了。但沒有任何超能力、沒有遇到好老師、好同學的普通人又能如何呢？他們怎麼在平凡的世界裡面對自己的命運？

凱利劇作的多數角色，就是關於這些跟命運掙扎、面對生活帶來的種種殘酷與壓迫，沒有辦法運用超能力為自己帶來改變的普通人。

角色，選擇以謊言創造自己的真實

既然無力改變，凱利的許多角色，選擇以謊言創造自己的真實，並希望他所創造的世界，即是真實的世界。《終局之後》(After the End, 2005) 的馬克，讓同事路易絲以為他們兩人是核爆後少數的倖存者，以此隱藏他監禁路易絲的罪行。《孤兒》(Orphans, 2009) 裡的姐弟海倫與連恩，因為孤兒的身份相濡以沫，海倫更因為信任弟弟，相信連恩在路上遇到被傷害的路人，要求丈夫一起與弟弟幫助路人之後，逐步發現這宗暴力事件的真相。而早已納入英國中等教育普通證書 (GCSE) 戲劇科教材的《DNA》(2008)，將場景設定為一個個中學生的聚會與談話，他們因為企圖掩飾同學的意外死亡，聰明地運用 DNA 證據，讓一位不相干的成人頂罪，但參與其中的每個人，都因為加罪於無罪者的愧疚，一個個偏離了自己原本設定的生活圖像。如開玩笑般，《照顧嬰兒》(Taking Care of Baby, 2007) 一開始在舞台指示聲稱，該劇對白逐句引錄自真實人物，但到了最後一個段落，舞台指示已說明該劇僅是看起來像是引錄劇場 (Verbatim Theatre)，全劇皆是虛構，同時運用作品的形式與內容，讓人思考不同角色所面對的「真實」為何物。《眾神哭泣》(The Gods Weep, 2010) 工整地改編莎士比亞《李爾王》，當主角寇姆在飢寒交迫與戰火之下分不清現下是死亡或是來生之時，他又如何分辨何謂真實、何謂謊言？

運用謊言最為極致的，或許是《喬治·馬斯特羅馬斯的儀式屠殺》(The Ritual Slaughter of Gorge Mastromas, 2013) 裡的同名主角喬治。喬治原本只是個平凡、看不出是因為善良或懦弱而不求競爭的男孩，在嚐到無情的商業手段為自己帶來的甜頭之後，轉而成為嗜血的成功企業家，人生守則之一為不擇手段得到想得到的事物。為了追求他的太太，喬治為自己虛構出不一樣的童年與原生家庭，以一個又一個謊言，創造出新的喬治，甚至以此出版傳記，成功地活在謊言編織出的過去歷史中，直到太太離他而去。觀眾看到喬治為了維持虛構的過去，謊言越滾越大，甚至不惜殺害自己的哥哥，坐擁財富最終卻落得如瘋人般度日。

不同暴力形式對角色的影響

凱利的劇作述說不同暴力形式對角色的影響，而他說故事的方式、劇本呈現並開展的格式，也各不相同。凱利的劇本，既有如《孤兒》設定為海倫家的燭光晚餐、《終局之後》特別強調場景為「1980年代的核輻射避難所」者，亦有許多劇本，對於場景並無特定說明，甚至如《喬治·馬斯特羅馬斯的儀式屠殺》，有部分場景並沒有說明台詞由屬於哪個角色，而是由演出團隊集體接龍，以旁觀者說故事的方式，呈現喬治年輕時的樣貌，讓觀眾自行想像這位話語之下主角樣貌。

凱利變換著說故事的方式，從《女與兒》對著觀眾單槍直入經驗分享般的切入、《遺骸》(Debris, 2003)、《終局之後》的雙人戲、三個角色的《孤兒》、以集體演出為特色的《DNA》、《英雄歐薩瑪》(Osama the Hero, 2004)、全劇或部分劇本以不特定角色呈現的《喬治·馬斯特羅馬斯的儀式屠殺》、《愛與金錢》(Love and Money, 2006)、《我們的老師是吃人怪》(Our Teacher's a Troll, 2009)，似乎1990年代以降新劇作的各種形式都嘗試過了，亦有學者、劇評在凱利的劇作裡，看到其他劇作家的影響：馬丁·昆普(Martin Crimp)、莎拉·肯恩(Sarah Kane)、馬丁·瑞芬希爾(Martin Ravenhill)等人的劇作，似乎都可以在凱力的作品裡找到。然而，劇本形式儘管多變，凱利的每個劇本，都選擇以不同方式展現人類對其他人類可以如何殘暴以對。

鼓勵著觀眾與創作者更進一步思考說故事的邏輯

凱利以一個個以謊言、暴力切問真實為何的故事之時，凱利更透過不同的劇本形式，強調出角色們說故事的方法，鼓勵著觀眾與創作者更進一步思考說故事的邏輯，開展對劇本不同的詮釋策略。

如前段提及最多的劇本《喬治·馬斯特羅馬斯的儀式屠殺》，劇本中多處不設定角色進行的故事接龍，除了讓觀眾在主角登場之前，可以自行想像這位平凡無奇、甚至有點懦弱怕事的普通男孩之外，在場面調度過程中時時有打破第四面牆的機會，亦能善加結合布萊希特疏離效果的美學，彷彿幫喬治的人生畫重點一般，讓觀眾持續以第三人稱的角度，客觀思考他在每個特殊時刻所做出的種種決定。以第三人稱進行、旁觀他者的說故事形式，也呼應且鋪墊了喬治如創作者般，為了特定目的不斷構築出的虛構人生。喬治在觀眾面前編織自己的童年與家庭，那麼，喬治劇末的孤寂，是他罪有應得、妻離子散的報應，還是另一個他為自己創造出的形象？

但角色的故事真的可信嗎？

凱利劇本的形式與內容有著同等重要的地位。若是關照著情節，我們看到一個個選擇在真實之外編織自己舒適圈的角色，有的角色思慮周全、指揮大局，有的即席發揮、不斷改動情節，也有角色順著刻板印象、不願意看到真實；這些真實與謊言不同的對立樣貌，都已足夠讓舞台上的演出扣人心弦。不過若同時由敘事形式對照回劇本情節，可以看到凱利對角色保持著客觀、甚至冷酷的距離，進而找到詮釋他的作品的不同可能：我們看戲時常願意暫時放下懷疑、選擇相信角色(Willing Suspension of Disbelief)，但角色的故事真的可信嗎？尤其當角色有意識地、不斷地展現他／她如何創造不同的過去，是否如喬治一般，藉著操控觀眾的同理心創造自己的話語權？那麼，這個角色又為什麼必須這麼做呢？

這樣兜兜轉轉之後，凱利的角色們，往往有了不同於第一印象的不同樣貌。或許，可以用《照顧嬰兒》裡、據傳來自於真實角色實則十足虛構的台詞為本文作結：“But you soon realize you're playing, not with the truth, but with the public perception of the truth” (Taking care of Baby, 70)。



導演的話

林奕華

似乎沒有評論人注意到，或出於關心，或覺得有趣而發現，數十年來，我的戲劇創作之所以一直在變化，或以實驗作為手段，是因為我有意識不要演員以模仿現實的方式，來令觀眾認為，或相信，他們的行為，感受，是完全等同「真實」的。

從某個層面，這是為什麼我更常以電影作為我的「聊天(靈感)」對象，而不是戲劇演出(或文本)。電影當然大多數也是以「重塑」的過程進行對真實的呈現，但在看電影和看戲劇時，最大的分別在於兩者的觀看方式，一個必然有著視點—鏡頭—的不停轉變。另一個，基於媒介性質，它的視點不能超越物理的局限，因而如何處理現場(空間)和當下(時間)，讓「真實」被看見，既是戲劇藝術的創造性所在，但亦可以「弄巧反拙」，愈是追求，效果愈是虛假。

Pseudo，是我最不希望出現在劇場裏的空氣。但我毫不介意戲劇看上去很 unreal，甚至，它就是因此而存在。Unreal，包含動機與表現上的「脫離現實」。在我的作品裏，舞台空間經常出現「一景到底」，便是方式之一。辦公室的戲沒有辦公室，又或，酒店的陳設，其實是「中陰」。又或，廚房不因情節需要具有意義，而是在扮演「人與聲音」的交流場域。

故此，演員在架空了空間意義的「現場」，理論上，「現」便失去了「現在」的說服力。演員的演出，便不能著力於觀眾所見的「當下」，卻要繞過不存在的實景實物，以對過去經驗的心領神會，引領觀者進行同樣的參與。我把這過程定義為「打開自己給戲去觀照」。演員是媒介，媒介不負責提供(或還原)「現實」，但它應該以反射或折射現實的功能，協助觀者找到所見所聞的意義。

基於時空轉換的無所不能，電影本來就是「補償現實」的遊戲。戲劇相對於電影，「觀看」的成份少了「千變萬化」，再加上天先性的距離因素，便更重於「聆聽」。常說舞台演員對於吐字、發音，以致抑揚頓挫的操縱能力決定了一台演出的力度，更是一部作品賦予觀眾感受的靈魂，是以如何「說話」成了演出與觀眾的契約，把話說好，幾乎等同把一部戲劇要傳遞的訊息，有效的達成了有素質的溝通。也就是，做到了呈現「真實」的目的。

獨腳戲(Solo)只有一個演員在舞台上，這個人的存在，自更需要以「真」來吸引觀者的全情投入。這種「你說我聽」，由手段到目的，幾近在法庭作供，同時，提供供詞的人，有可能兼任控告與辯護雙方。那當然是對實際上「孤軍作戰」的演員的莫大考驗。當中的「孤」，又經常被演員爭取上台台下目光連成一線所消失，所以，「真」必須表現在訊息怎樣被「聽見」的前提下，也就是，演員必須以言說的能力，建構與人物相關的「真實感」。

演戲是不是與「說謊」如出一轍，不只決定在「如何做」更是「為什麼」的基礎上。但如果舞台上的演員只像鏡子般矗立在照鏡的人面前，肯定的，這鏡像只是提供了直接的反射，即便反射出來的是照鏡的人的面貌，那種「真實」，也只是照鏡的人最熟識的「正面」，不會同時讓這個人看見其「(不同角度的)側面」，遑論「背面」。

以一個角度「反映真實」，不能與「說謊」同義，只不過，如此「反映」的「真實」，未必是客觀，更可能是主觀，就如一個人拍下一張Selfie，可以只是想看見「別人眼中有慾望價值的自己」。

戲劇怎樣才能做到「折射」(如電影中鏡頭所帶來的「視點轉移」)，使觀眾在觀看的心理和認知過程中，不是「拍了很多的Selfie」？

很多劇場導演都會使用「即場攝錄」(Live Feed)，把現場正在發生的事件，以多過一個角度，甚至多過一個時空(結合預錄)，呈現在觀眾眼前。只是，在現場架起另外的「眼睛」(鏡頭)，是否等於被呈現的影像就有「折射」的作用？觀眾就能在「多角度」的情況下，「讓戲觀照了自己」？

抑或，另外的「眼睛」，也只是在建構慾望的放大多於真實。由於「真實」所代表的陌生感，隔異感，會讓觀者產生抗拒，一如走在商場裏，忽然在某面反射物上看見有雙充滿懷疑的眼睛盯住自己，「你是誰？」充滿戒心的聲音，換來不大令人愉悅的回響：「我就是你。」

於我來說，那些讓人因懷疑，不舒服的對自己的感受而衍生的「猛然發現」，才是現代(藝術)戲劇存在的意義：隨著科技成了意識型態機器主宰多數人的思想與行為，「真實」只能存在於集團式的經營運作裏，就像快餐，快時尚，快影像，「現實(成)」比什麼都重要，已經不再追求真實之於現實的差異：

多數人相信的就是一個人應該相信的？





Photo / Thomson Ho



Photo / Thomson Ho

演員的話

林珍真

當年完成第五部獨腳戲後，感到眼界有限，能力有限，有種膠著的感覺。想發掘機會去認識自己多點，想在舞台上呈現從未見過的自己。參演《#女與兒》就是一個重新發現自己的開始。

沒想過人生會遇到對演藝路上那麼重要的角色，一直都是自編自導自演，說著自己及朋友的故事。如果不是林奕華導演，我不會遇到《#女與兒》。

成為女主角，從來不是件易事，做運動修身，背誦劇本，記台位走位。

這部戲，最大的難度不是完成這些功課，而是要直視自己是一個怎樣的女人。

更令我驚訝是，導演為什麼看得那麼透徹，我與女主角有太多相似的地方，某程度上，她是走向極端的我。

一路讀著劇本，愈來愈明白她說著什麼，愈來愈赤裸。

她對社會的期望，對英雄主義的崇拜，對男人女人的定義。她口中的種種，我都聽過，甚至我都說過。

不論男女，人人都想成功，有哪個不想有自己的天地？在於你是否有野心去爭取。

女人的野心與男人的野心，有著不同的待遇。男人的野心對社會是貢獻，女人的野心對社會卻是威脅。可怕是，連女人都相信這些說法。

回看我自己，女人到底是什麼？我是一個怎樣的女人？更重要是，我，是一個怎樣的人？

這部戲送給我最寶貴的禮物，就是，讓我更了解我是誰。

《#女與兒》不是一部女人對世界的偏見，更不是女人對男人的控訴。

相反，是一部少有讓觀眾冷靜地觀察，透過女主角的人生態度，對自己，對身邊的人，好似解剖一般，實實在在呈現於眼前，讓你好好品嚐。

珍真



劇本翻譯的話

文／黃詠詩

其實，我不喜歡《#女與兒》的女主角，甚至覺得她幾乞我憎；但偏偏正是如此，我才有信心譯得好。

受演員訓練，最大的心得是，對所演的角色必須有感覺；而「有感覺」當中，「憎鬼佢」，係最有力可以演得好；反之同情角色，演出來往往悶蛋濫情，先過觀眾感動感觸，做埋觀眾果份。

因為「憎」係包含「愛的反面」，你「憎」一個人一件事，很可能是被Hit中了你所忌諱的東西；因為說中了，你會覺得受傷害，懂得對角色時而嬌寵時而剝削，那創意就來了。

相反對角色「同情」之後，就空抱有「幸好我比她幸運」的優越感。見到演員好想好想觀眾同情她，結果往往是吃力不討好；「同情」是很單向的，單調的，沒營養的，「同情」是人類情感中沒甜味的蛋卷。已經是零食了，仲要唔好食。

上天給了我天職，可道路有點奇怪；從來沒受過編劇或翻譯訓練，生命卻充斥著一大堆文字任務；但作為受訓為劇本的終極用家（ie. 演員），表演知識和技能又彷彿在文案裡舉足輕重；翻譯期間又回想起，我曾和一個英國人拍拖十三年，期間常常要以英語吵架。我不知這實際上對翻譯有什麼幫助，我只知道一些能力不是故意去學去讀，而是不知不覺在歲月流逝中偷偷結晶。

由翻譯《#女與兒》到見證她的首演，是一件令人興奮的事；這個演出遇上林珍真這演員實在很幸運，她貌似人畜無害，但到戲的後半段遭逢巨變，她仍輕聲細語地說著說著，會頓覺毛骨悚然，而聽她像說著，到底這是其他人的故事還是她的？只要她跌落去要人同情，成個戲會勁難睇，觀眾只會看到崩壞處，吞聲閉氣希望直接能跑出劇院。

我也很佩服林導演，翻譯期間我也表達過我的擔心，「女主角份口供有問題」，「女主角疑似借做見證搏同情」，「呢件事真係關女權事咩」，他叫我放心；然後看到舞台上一切不惜功本的試驗，拉闊了事件的視覺，我看得滿懷感恩，他是精力充沛、奮不顧身地投向「未知」的創作人。



Photo / Thomson Ho



Photo / Thomson Ho

不要停下來 (nonstop)

徐硯美

當你走進劇場的那刻，《#女與兒》就已經開始了，更精確地說，還沒走進，就已經開始了。

有沒有試過聽見地鐵催促要關門的警報聲，還要往門縫裡擠進去？

有沒有試過搭飛機的最後召集已經響起，而你人還在通往登機閘口的半路上？

有沒有試過出國前一刻，護照與簽證遺失了，得在幾小時內全部補齊？

有沒有試過，這些或者類似的情景，出現在夢裡，不是一次，而是經常？

作為女演員的林珍真整齣戲，只演一件事——不要停下來 (nonstop)。

匆忙地把行李箱打開，匆忙地把東西放進去；

匆忙地把行李箱打開，匆忙地把東西拿出來；

拿一把梯子，拿一盞照燈，拿一張椅子，推一張桌子；

搬書，裁紙，攝影，化妝，自己訪問自己。

經過第一輪的演出，我坐在台下，看著在舞台上的她，我其實腦子裡頭，出現的，是像希治閣 (Alfred Hitchcock) 電影又或者是史提芬·金 (Stephen King) 小說裡面的那些女主角，總有一個主觀鏡頭追著她們狂奔的背影，夾雜著她們的求饒、尖叫。而這份恐懼，之所以會那樣清晰地傳達到觀眾的心裡，是因為我們看見女主角的「恐懼」，看見她的「受苦」，可是，追著她的是一個謎團，一個未知的身分，當然，電影的結局，通常會揭盅，兇手只有一個。

可是，在《#女與兒》中的女主角，當她在台上的身體呈現著這個狀態，敘述台詞的聲線卻又波瀾不興時，那種矛盾，更深化了她的迷惘，以致，我們不禁要問——你究竟在怕甚麼？你的恐懼是甚麼？是甚麼促使你一直「停不下來」？

從台詞的第一句，到整齣戲結束，我們並不是讓林珍真充滿著「戲劇化」的抑揚頓挫、起承轉合，更多的時候，她是掉入一種「敘述的意識」之中，彷彿這個故事，不是第一次說的，是在她的意識裡，回憶了一次、又一次、再一次，超過千萬次之後的結果，也就是她好像在說一個「別人的故事」。

然而，如果可以細讀劇作家 Dennis Kelly 的原著，又或者是細看香港編劇黃詠詩的翻譯，不難發現一件事，女主角是一個打著「反對意識形態」而成立的「意識形態」，她好像很超然地可以批評一切，包括她身邊最親近的人，她的同事，甚至她所遇見的陌生人，但是，她的人生，卻總有一個重複的「模式」，也就是——選的隨便，斷的決絕。

所以，林珍真所進入的「敘述的意識」與女主角的「意識形態」之間形成了一種辯證，也就是她的「投入」其實是一種「抽離」，她的「理性」其實是一種「非理性」，她的成熟與世故，其實恰恰就是她的幼稚與平庸，以致，這個莫可阻遏的悲劇，也就是在她自我憎恨、自我逃避最終走向的一個「自證預言」。

我們看到的悲劇，不是一個「人倫」悲劇，對我來說，從 Dennis Kelly 的原著到黃詠詩的翻譯，都在在指出，這個作品，是一個「時代精神」悲劇，甚麼是我們的時代精神，不正是——不要停下來 (nonstop)。

不要停下來看，不要停下來聽，不要停下來說，不要停下來感受，最重要的是，不要停下來想，從劇場外，有一個聲音一直像一個鏡頭追著我們，告訴我們「來不及了」，一直到劇場裡，在觀眾席的椅子上，我們會不會猛然一回頭，才發現那個恐懼停下來了的，除了台上的演員，故事裡的女主角，還有，活在這個時代精神底下的，我們。

燈光設計的話

歐陽翰奇

每隔一段時間，我便會重新問一次自己，「燈光」在「劇場」是甚麼？在做甚麼？

還記得人生第一次上燈光課堂時，老師提到燈光的功用時，列出了幾個主要的點子。點子好像是有暗藏了排序，而被排在第一個的是「照明」。

(例子省略)

最近跟工作伙伴常打趣說的一句話：「如果所有燈都全亮，那其實不用我們在，嘿嘿。」

所以「燈光」好像是一種操作，掌管著「劇場」內，各種「看見」與「被看見」。

讓觀眾看見甚麼，如果何看見甚麼，提示或是誘導觀眾，將注意力聚焦在寬廣的舞台上的一個角落，都和燈光有著不可分割的關係。

(例子省略)

「其實燈光是很霸道的，可以讓東西消失，也可以透過一些手段，讓舞台上的人和物看起來感覺完全不一樣。」

所謂的關係，換個說法，可以是一種主宰的「權力」。

主宰著一切空間，時間，被看見，不被看見.....



藝術指導及形象設計的話

郭家賜

“I believe in being strong when everything seems to be going wrong. I believe that happy girls are the prettiest girls.”

—Audrey Hepburn, actor

[← 目錄](#)



影像設計的話

吳嘉彥

我們是從甚麼年紀對「男」「女」有概念呢？

甚麼物件是「男」？

甚麼詞語是「女」？

甚麼態度是「女」？

甚麼看法是「男」？

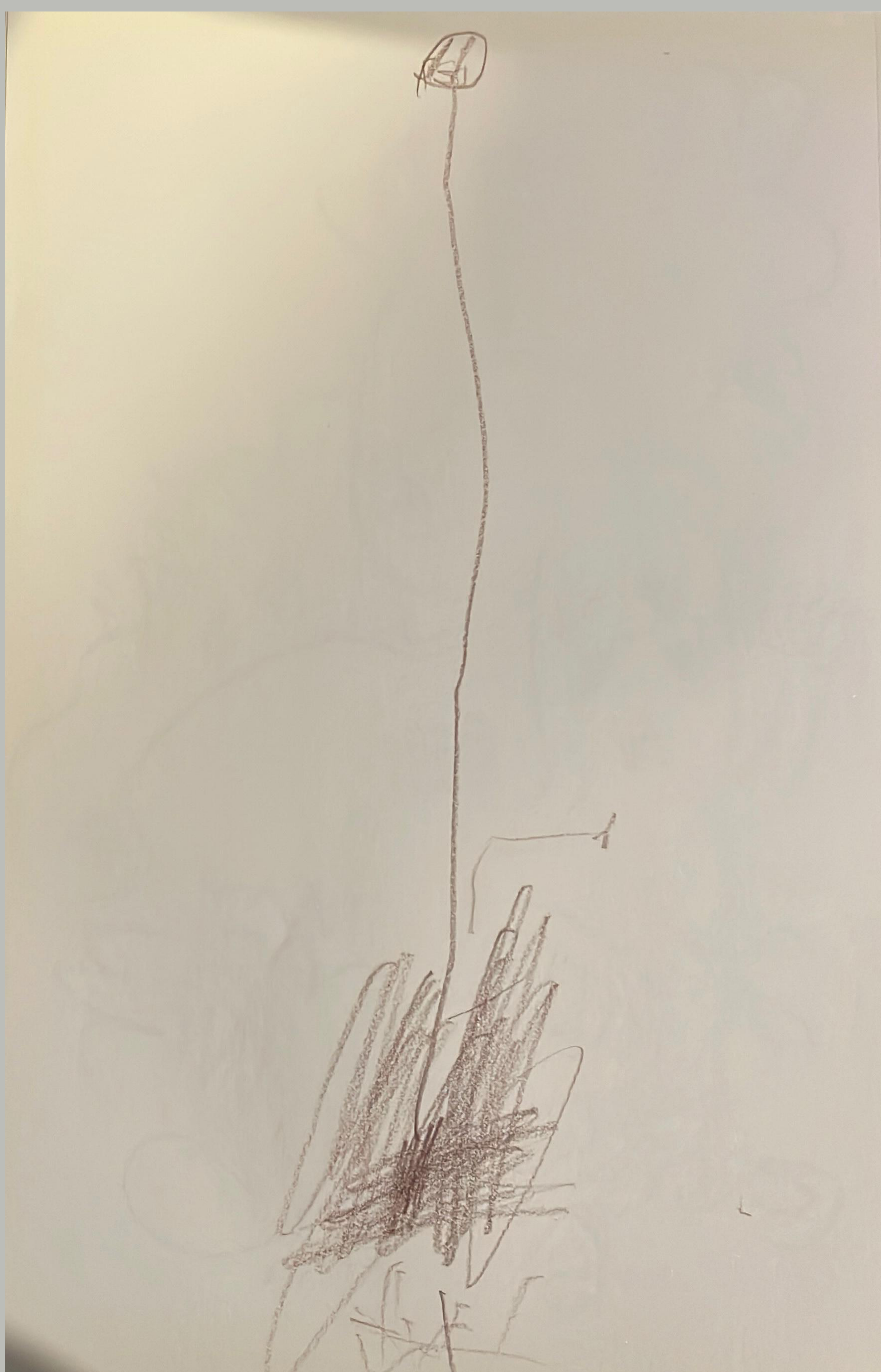
藍色是誰？紅色是誰？

那麼，色彩是甚麼？性別是甚麼？

[← 目錄](#)

創作統籌的話

何定偉



見習製作及創作統籌的話

羅熙彥

有一陣子，我很好奇，貓在想什麼。

那是三、四月。在大學的一角，我總會遇上一隻金黃色的母貓。她愛躺在陽光下，樹影旁，花叢間，不問世事，懶洋洋地看着人類走來走去。有人說，她這樣看，已經看了十幾年。她叫 Grisha。

那年我快畢業。我寫著自己不喜歡的論文，預備著自己不喜歡的簡報，聽著自己不喜歡的課。我抱怨著不夠時間工作，抱怨著日子多麼難過，抱怨著天氣乍暖還寒，抱怨著每晚發著惡夢，抱怨著世界對我不公。(人抱怨起來，就是核彈，連世界都可以毀滅)我不斷不斷地抱怨，不斷不斷地「鳩衝」，一直走，一直走。直到有個下午，Grisha 的眼眸看著我，輕聲說了一句：「是春天欸」

對，是春天欸。

我哭了。

我怎麼沒有看到春天？

有一陣子，我很好奇，貓在想什麼。

/一個有關「自恨」與「自困」的寓言：「鳩衝」成為常態，是為了把「自恨」拋諸腦後。但這一拋，卻把「時間」也一併丟掉，「陰影」也因此陰魂不散。所以，現代的悲劇(至少)有兩種，一種叫「鳩衝」，另一種叫「鳩理」。/

創作助理的話

洪婉禎

同一件事，或許第一次「經歷」會被故事內容震撼；再聽一次，開始聽到敘述者的狀態和心理活動；不斷重複的聽，每次都會在敘述者身上照見一部分自己——平日藏在盲點中，可能從未發現的自己。

說自己的故事或會不經意地加以修飾，聽別人的故事時，在他身上看見自己的暴力，察覺曾發生的原來是這麼一回事，因為不只在聽他口中的文字，因為抽離。以打量別人的眼睛打量自己，誠實直面從未了解的部分自己。

回憶有著各種聽 / 看 / 感受 / 梳理的形式，一個人亦然。如果願意打開感官，便會找到接觸點。



Photo / Thomson Ho

實習生的話

王舒萱

在一眾實習生中，我不是年紀最小的，但在劇場的世界中，我是個不懂規矩與生存法則的小朋友。我沒有讀過相關科目，我沒有參與過大學劇社，經驗可說是空白一片。如果高中班際英文話劇比賽擔任導演的經驗也算數的話，我的舞台劇CV也算是有一個柴娃娃而好玩的經驗。）

「空白」是一個令人不安的詞語，它意味着缺乏——這是我剛來到非常林奕華時，無法抑制的自我否定。幸運的是，我趕上了《#女與兒》重演的製作與宣傳的尾班車。第一次參與舞台劇的宣傳工作，第一次近距離看綵排，第一次在電腦看首演的recording，而主角就在我身後排練著同一段戲。

這段時間最令我快樂的，是在聊天和聽人聊天中，聽到許多有趣的話。關於《#女與兒》的，關於《#女與兒》以外的；關於舞台劇的，關於舞台劇以外的，都很有趣。感謝大家在無意中教了我許多，令我的不安漸漸減退，空白似乎變得不足掛齒。

舞台劇裏甚麼是好與壞？有時我怕自己所知太少，說的話在內行人耳中太無謂，然而顧忌太多又太累。索性暫時拋開內行與外行之別，相信自己的直覺，相信自己所見所聽。這種信念好像在不知不覺中，填補了一些空白。

陳盈盈

其實有很多感受，一時間不知如何梳理成文字。

在Edward的處理下，演員需要作出非常大的努力才能跨過那極高的門檻，感受到當中的自由。

這是我發現Edward正在做的事：沒有什麼是簡單輕易或理所當然的，一切都需要專注、細緻、敏感。就像走在一條狹窄的縫隙裡，裡頭可能有青苔、蝙蝠、杉樹、北風，你必須堅守意志才能走到隧道盡頭，最終遇上那片有生以來看過最寬的風景。

每天下來，思緒都結成烏結糖，一塊一塊的，超粘超硬，走在路上甚至要擔心自己會在紅燈下過馬路。排練時，我心裡一直喊著：「唔好再同我講嘢喇！我唔想識你啊！」因為我認識了他們，我就再也無法置身事外了，這才是讓我最累的事。

我們到底如何認識一個人？我們到底如何聆聽一個人的話？

演員從頭到尾走一遍，我在旁也一再地聽、一再地看，關於這個女人、這個男人、那個女孩、那個男孩..... 還有很多的她和他。

我們到底錯過了什麼？那個女人，她，又錯過了什麼？

有關「意識」：某天的排練中，導演提到這個詞。「她」意識到什麼？「她」沒意識到什麼？細細聆聽字裡行間，攤開了一本「她」自己也從未讀過的書。所以到最後，是關於「她」和「他」，也是關於「自己」。透過梳理「她」的意識軌跡，也同時在梳理自己的意識，好讓自己不要錯過那麼多。

很慶幸能在遊樂場般的辦公室裡工作，希望演出一切順利。

也希望大家也不會錯過太多。

結

11/1/2024 01:28

古卓琳

在「非常林奕華」中擔任了intern約三個月，我覺得呢個團隊好「有趣」。

導演與其他同事都熱衷於分享。不論是大事或小事，是負面或是正面的，他們都會分享，而重點時，他們每次都會把事件切割再分析，彷彿把當事人放上桌子上解剖，直到發掘到最深層一人的情感，才會罷休，大家都對「人」抱好奇心。

但「好奇」，在這個年代好像很少會被當成一種優點，因為人類已經失去了主動尋找的天性，很多資訊都是「喂到埋嘴邊」，新聞、娛樂，所有熱話都在同大數據的影響下，令全部人都接收著同樣的資訊。

但在此劇團，大家都會對所有事很好奇，會不斷發問，會聆聽，會分析，會尋找，大家都是一位對任何事／物，都會抱有第一次接觸的好奇。

然而，《#女與兒》就是要觀眾自己去尋找，去摸索的，去思考的過程，每個人都曾經或現在正處於女主角的不同階段，因為她不單是一個女人，她是一位受害者，同時是一位加害者；她是一位母親，同時也是位事業形女性。

即使你不是以上四個界別，但你身邊一定有人是屬於其中一種類別，

不妨嘗試去思考與尋找一下「點解會搞成咁？」

祝家樂

我看過的戲劇我不敢說很多，可在我的小小經驗裡，在大市場中的戲劇或者是獨腳戲都會揮著手叫觀眾代入故事中，但是《#女與兒》作為一個獨腳戲這個版本中，台上的演員是完全不會看觀眾一眼，也不會跟觀眾產生對話，完全是自說自話，其實可能是想讓觀眾對這位女主角所說的話去產生一種距離感，這種距離令大家不會太被動地去接收她所闡述的故事，反而要觀眾去感受女主角的處世，我才發現原來導演其實是提供了一種環境去幫助大家看這個故事。

如果要我說要怎麼去跟《#女與兒》在一個小時多的時間裡相處的話，可能就好像是如果突然有一位陌生人空降在你面前，你要跟一個剛剛認識的陌生人相處的話，你也可能需要花一點時間才能知道他跟你能不能做朋友吧。



《#女與兒》首演評論 & 觀眾感想節選

佛琳劇評

《#女與兒》是「非常林奕華」首齣翻譯劇作品，幾個層面都具嘗試和突破的元素：

藝術處理：這是一齣有別香港劇壇以往經常出現的翻譯劇 / 獨腳戲。

製作形式：《女》劇由一位在香港普及劇場名氣不大的女演員獨挑大樑，整個製作乃是有意識地衝破傳統戲劇的製作模式，讓觀眾真正體會劇場的整體藝術性。

《#女與兒》的舞台好像展現大量技巧和訊息，但其實存著無限真愛。

(轉載自 <https://ting-yu.blogspot.com/2022/09/blog-post.html>)

梁祖堯

今晚睇咗一個非常值得支持嘅演出，林珍真 x 林奕華嘅女與兒，粵語版本由黃詠詩翻譯。

兩小時一個女人的獨腳戲。身為演員我佩服嘅唔只係呢樣嘢。

呢個擺明係一個 Star role，意思就係有空間比演員盡情發揮演技，要幽默有幽默要浪漫又浪漫要搞笑又搞笑，要悲情要洒狗血通通有齊。

作為一個演員，有齊晒材料去表演呢一度滿漢全席，理所當然地應該覺得非常興奮。

但係我非常欣賞 Edward 和 珍真把演員的 showmanship 放到旁邊，反而去深層發掘戲裡面種種符號寓意，令觀眾有大量思考空間，睇完之後我同呀詩坐喺出邊傾咗兩個鐘

這就是劇場美麗的地方。

當然有些表演是用情感去牽動觀眾，直接取得情感共震。但今次演出我見到呢種經過提煉嘅情感，反而令我設身處地地想像。

我並不想情感勒索大家去買飛云云，而香港劇場實在需要更多面向，以不同形式嘅表演得以存在就需要大家支持。

加油！

Ps 完場買咗個袋，同埋 tee，因為我鍾意個演出想紀念，更加真實嘅原因係，就算呢個袋同 T 恤喺街見到我都會想買，橙色㗎！我最鍾意橙色 ^_^

(轉載自 <https://www.facebook.com/joey.pumpkinjojo/posts/pfbid02TdJH8jVLcrkzTnssNyGyg16v858ETgokhDMputsjL7jBAVnDkuKkMC2hofiXyDgyl>)

Michelle T Wan

她是第一位讓我有興趣把一個劇多看一次的女演員。

今次我坐的位置是在劇院的右邊，但來到演出的尾二場次，經過多日來各界好評如潮，座位早已被賣得光光，我就只能購得劇場樓坐最後的一行。

第一次看的時候，已經發現有幾個場景，背景會配以一種讓人特別不安的聲音，今天再看，發覺每次女主角提到和她事業轉捩點有關的好消息，那些聲音就會出現。

第一次——當她得到紀錄片助理那個職位的時候。

第二次——是她有機會訪問一位老學者的時候。

第三次——好像是當他先生生意出現問題，而她自己的事業快被外界肯定的時候。

第一次看劇的時候，差點想告訴導演那些聲音是不是太大了，是不是音響出了問題？讓觀眾好像聽不清楚女主角在說什麼。但看第二次的時候，我才發覺那種操作是必須的。

那些令人不安的聲音，可能代表了在這個男權主導的社會上，女性的聲音，很多時都被遮蓋了，女主角其實是在說着讓她非常興奮的事情，卻總是被不必要的噪音阻住了，管她如何聲嘶力竭，那些噪音卻沒有停止過。

(現實生活中，我是真的試過在說話的時候，有一位男同事把一隻手掌放在我面前。)

女主角說：「講粗口令我排解一啲嘢。」

現代社會，儘管女性不再被關在家中只能帶孩子，男性亦看似非常鼓勵女性擁有自己的事業，但當男性感到主導地位受到威脅，起初會故作大方，最後卻會失常，嚴重的更會釀出如劇中的悲劇。當男性徹底失去主導地位時，同時亦會失去理性。

第一次看這個劇的時候，眼前是個投映幕，也就是說我看到的舞台空間是比較有限的，而當時我對女主角處理這種悲劇的看法是「整個故事最恐怖的，是我們最後會因過分壓抑而失去表達真實情感的能力，繼續活在虛無和混沌之中。在真實和因面對社會而偽裝的情緒角力，到最後徹底地迷失，活在自己建立的空間裡。」因為我看到的舞台是有限的，而我感受女主角的思想空間，好像也變成有限的。

但在第二次看的時候，我能夠看到整個舞台，坐在「山頂位」，我竟然覺得女主角其實很堅強，老實說，發生了這種悲劇，她要做的，就是想想「如何處理自己的情緒，才不至於她自己變也變得精神失常，甚至索性了結餘生？」

幻想孩子還在身邊，創造一個讓她感到安全的空間，是悲劇發生後最快讓她繼續活下去的方案，劇場沒有告訴我們她會沉浸在這個幻想空間多久，但擁有這個空間，她可以為我們說這個警世的故事，它可以繼續照顧劫後餘生的小狗，至少，她還活著，還照顧着另一條生命。換着是你，發生這種悲劇，有多少人能繼續生活下去？

今次是第一次實實在在感受到舞台視野如何能夠影響觀眾接收到的訊息，甚至影響我們的思考模式。

是次演出女主角林珍真的先生，是全場坐在舞台的梳化上，他就是坐著，完全沒有對白。初初看還以為那個是假人，因為他坐著完全沒有動過身，到後來開始有點動作了，我才知道是他本人。雖然這個劇說的好像是男權女權待遇上的差距，但她現實生活的丈夫就一直坐在舞台上支持着她演出，試想想，舞台上沒有了這個男人，會不會不同？

這個在台上的男人，是必要的，他是那個接收愛和恨的個體。

或許，再好再不好，憎恨和愛的表達，也需要一個對象，那就是一個「伴」。

(轉載自 <https://www.facebook.com/michelle.wan.5076/posts/pfbid02j4vwWp54BDHcYQmaRu8wrtCCNahgky2NNgU5FN5YJmzoPrTxwkz7HCZXYjYB6svkl>)

過了一個很刺激晚上的教育工作者 Olive Cheung, College Lecturer, HKU SPACE

非常感謝林奕華導演在演出前的分享會，他所提供的角度除了豐富了整個觀賞經驗外，更大大加重了因期待而累積的刺激……究竟，到最後的最後，觀眾會看見些甚麼？

據我的同事說，今天的我像一團飄浮在 office 的黑雲。我的回應是，對，因為《#女與兒》對我的衝激太大了。絕對同意林珍真和林導演所說，應該一而再入場，因為換個角度觀看，肯定會帶給作為觀眾的你不一樣的刺激。

很喜歡很喜歡非常林奕華的女生

男人激動地說，我是不會讓你帶走我的孩子的，那像是一種 control，一種強權，但是強權以下，其實是否又掩藏了太多無力與恐懼？有說，往往是人沒有所恃的時候，才會用到控制的手段，而操控不果，無力就衍生成絕對的暴力。

第一次睇獨腳戲的女生

觀影後難以抽離，結局固然震撼，劇中也暗藏細節描繪人物個性和鋪墊劇情。感謝林珍真、林奕華、黃詠詩和一眾台前幕後的工作人員，帶來如此出色的作品。



Photo / Thomson Ho



主創人員簡介

導演／林奕華

香港劇場導演、編劇。1980年代與友人組成前衛劇團進念·二十面體。1991年旅英期間成立非常林奕華，先後在倫敦、布魯塞爾、巴黎、新加坡、香港、北京、上海、及廣州等城市發表舞台創作。94年憑電影《紅玫瑰白玫瑰》(關錦鵬導演)獲金馬獎最佳改編劇本。95年回港後致力推動舞台創作，迄今編導超過70齣作品。2010年、12年與17年各憑《男人與女人之戰爭與和平》、《紅娘的異想世界之在西廂》與《紅樓夢》獲上海現代戲劇谷「壹戲劇大賞」年度最佳導演獎。97年開始為香港大學通識教育部主持課程，現為香港演藝學院人文學科系兼職講師。2015年首次推出「舞台映画」，將「四大名著」系列放上大銀幕。出版著作包括《等待香港》系列、《娛樂大家》系列和《惡之華麗》系列叢書等。2016年台灣《PAR表演藝術》雜誌出版第一本研究林奕華導演作品的著作《Who's Afraid of 林奕華：在劇場，與禁忌玩遊戲》(徐硯美著)。2017年獲香港藝術發展獎「藝術家年獎」(戲劇)。

編劇／Dennis Kelly

生於1970年11月16日，為英國戲劇、電視和電影編劇，戲劇作品包括屢獲「最佳音樂劇」殊榮的著名音樂劇《Matilda》；2007年首演的劇目《DNA》，於2010年成為「英國DSE」GCSE的核心教材，每年約有40萬名學生研究。Dennis Kelly 的作品也擅長描繪人性陰暗面，如由凱文·麥克唐納 (Kevin Macdonald) 執導、由男神祖迪羅 (Jude Law) 主演的電影《黑海潛航：追擊20億》(Black Sea)、電視作品陰謀驚悚片《Utopia》和驚悚片《The Third Day》等。

劇本翻譯／黃詠詩

香港著名舞台劇演員、編劇、監製。

香港演藝學院畢業生，先後獲頒學士學位(演技)和碩士學位(編劇)；曾憑獨腳戲《破地獄與白菊花》摘下香港舞台劇獎最佳女主角，憑《胎Story》再獲提名最佳女主角；憑《香港式離婚》獲香港舞台劇獎最佳劇本；憑《三生三世愛情餘味》獲香港舞台劇獎最佳填詞；2005年憑《公主復仇記》獲香港電影金紫荊獎最佳原著劇本和提名金馬獎最佳原著劇本；憑《賈寶玉》提名上海戲劇谷最佳編劇。2023年獲ACC亞洲文化基金支持前往紐約遊學。

與非常林奕華合作作品有《賈寶玉》、《三國》、《恨嫁家族》和《聊齋》以及翻譯《#女與兒》。其他翻譯作品有風車草劇團《尋常心》、「I Love You Because」、心創作劇團“My First Night”等。

演員／林珍真

獲英國倫敦藝術大學中央聖馬丁學院 (Central Saint Martins, UAL) 藝術及文化企業文學碩士，曾於海外(美國及澳洲)修讀表演藝術及獲戲劇學位，並於澳洲新南威爾斯大學 (UNSW) 完成藝術行政深造文憑證書課程。

於2013年成立藝術單位《一舊飯團》，編寫並執導多部作品，目前作品有：自編自導自演女生獨腳戲系列《我們很快樂》(8度公演)、《親愛的，請留言》、《11520》、《My First Bra Talks》、《#女與兒》、《你離開以後》、《雖然是難過》及網上zoom獨腳劇場《兩位thx》；執導實驗作品：《差一點我們墜機》、《馬丁不見了》、《米！發夢啦》、《她們的安妮日記》、《絕望研究所》；為西九文化區x非常林奕華《一個邀請：人約吉場後》參與藝術家。憑《#女與兒》(首演)獲得2022年「IATC (HK) 劇評人獎」年度演員獎提名，及為2023年TEDxTinHuaWomen的受邀演講嘉賓。

藝術教育及推廣方面，曾為本地中學大學大專院校及不同機構舉行戲劇工作坊及講座，其《Drama Queen 戲劇工作坊》更為香港首個全女生獨腳戲劇工作坊，為超過五十位女生編導出屬於她們的故事。

舞台設計／黃逸君

香港演藝學院藝術學士學位畢業生，2016年取得英國皇家威爾斯音樂及戲劇學院碩士學位。曾合作的團體包括香港話劇團、神戲劇場、香港藝術節及非常林奕華等。

除劇場創作外，亦於2009年擔任1881文物級酒店海利公館之室內設計。2011年於英國皇家威爾斯音樂及戲劇學院任職客席講師。2014年起於香港演藝學院任駐校藝術家；現職舞台設計系講師。

近期作品包括非常林奕華《聊齋》、香港演藝學院《我自在江湖》、香港話劇團及西九聯合主辦《大狀王》等。

燈光設計／歐陽翰奇

香港城市大學電子工程系(榮譽)學士，主修計算機工程；香港演藝學院舞台及製作藝術(榮譽)學士，主修舞台燈光設計，並在校期間曾獲Pacific Lighting勵進獎及香港話劇團勵進獎。

憑風車草劇團《公路死亡事件》獲提名第29屆香港舞台劇獎最佳燈光設計；前進進戲劇工作坊《西夏旅館》獲提名第五屆香港小劇場獎最佳舞台效果；再構造劇場《柏林的金魚》及非常林奕華x一舊飯團《#女與兒》分別獲提名國際演藝評論家協會(香港分會)劇評人獎2019及2022年度舞台科藝／美術獎；而其中參與的天台製作《山下的證詞》獲國際演藝評論家協會(香港分會)劇評人獎2019年度演出獎、年度舞台科藝／美術獎及第12屆香港小劇場獎最佳舞台美學設計。

音響和聲音設計／鍾澤明

音響工程師、音效及音樂設計師、鼓手、敲擊手、樂隊「假音人」及「...HuH!?!」的成員。由2004年合作開始，一直為非常林奕華的多部舞台及影像作品負責音響及音樂設計。

藝術指導及形象設計／郭家賜

英國倫敦皇家藝術學院攝影碩士。從事報刊和廣告攝影工作，擔任多個時裝品牌視覺設計。曾任時裝編輯和主編、時裝網站創作總監及電影形象設計。第一本攝影集《109 Women 69 Men and 10 in between》(1999)。長年與非常林奕華合作。於英國創作藝術大學、北京清華大學、香港演藝學院等校擔任講師。2022年為Earup Master Class 2022授課。於香港Joyce Boutique的個人攝影藝術展覽「revisiting」(2021)，於大館舉行「Booked Art Bookfair」(2021)、於Eaton Hotel舉辦「RETURN FROM THE POWDER ROOM: KARY KWOK SOLO EXHIBITION ON 化夠妝未呀!?!: 郭家賜個展」(2022)、「Then/Now」攝影展Easton Hotel (HK)、「Then/Now」Ultra Super New Gallery (Tokyo and Singapore)、「I am not what I am」Art Central 2023 (group exhibition)、「can't get you out of my head」artist book Library Tai Kwun contemporary (group exhibition)、M+ commission、Square Street Gallery (solo exhibition)、擔任2023香港同樂運動會開幕式視覺指導以及M+博物館電影短片形象設計。IG: karyphoto

影像設計／吳嘉彥

大學主修文化研究。2018年至2021年間，加入林奕華團隊，走訪各地及參與幕後創作。作品包括台灣誠品敦南店告別作《深夜書店之一千零一頁》(2019)網上演出的剪接；《一個人的——》(2021)之影像設計，及後為西九文化區x非常林奕華共同創作《寶玉，你好》(2021)。

即使2021年成為自由工作身，與林奕華長期合作。2022年《給失眠的婷婷》擔任影像導演，亦為一舊飯團x非常林奕華《#女與兒》擔任影像設計。

《寶玉，你好》獲得國際演藝評論家協會(香港分會)三項提名。《#女與兒》獲得國際演藝評論家協會(香港分會)科藝獎提名。

2020年首次參與電影製作，為張艾嘉執導的《世間有她》拍攝電影劇照；翌年受莊麗真之邀為電影《過時過節》拍攝劇照。2023年與上海交響樂團及香港管弦樂團合作，為張艾嘉主演之《仲夏夜之夢》設計演出影像，同年亦擔任非常林奕華舞台劇《NJ的熱海旅行》之影像導演。

戲劇構作／徐硯美

台灣銘傳大學應用中文系學士班、輔仁大學中國文學研究所碩士班畢業。文字工作者，編劇，影、劇評人，戲劇顧問。與非常林奕華合作《紅樓夢》、《心之偵探》、《機場無真愛》、《聊齋》、「一一三部曲」和《艱辛歲月》。著有《Who's Afraid of 林奕華——在劇場與禁忌玩遊戲》一書。

創作統籌及現場攝影／何定偉

參與多齣非常林奕華作品，曾任助理導演、演員、攝影、文字編輯等等等等。有經過就好。

製作經理／曾以德

畢業於香港演藝學院舞台及技術管理系，主修舞台管理，並先後到英國倫敦及蘇格蘭愛丁堡進修及實習。曾任多個團體及大型節目之製作總監、技術總監。2015年獲香港戲劇協會頒發〈最佳執行舞台監督〉推薦獎。2022年創立Espectro Limited，現為公司項目總監。

副製作經理／李佩恩

畢業於澳洲格里菲斯大學主修活動管理，回港後亦一直從事於活動策劃及製作公司行業。於2022年加入Espectro Limited擔任項目經理一職，負責不同活動及項目的製作管理及監督等工作。曾參與的項目包括第一屆科藝藝術節、布拉格劇場設計四年展香港館、國際綜藝合家歡《翻滾吧！反斗五人組》。

舞台監督／莊曉庭

畢業於香港大學工商管理學系（主修市場學及人力資源管理）及香港演藝學院科藝學院（主修藝術、項目及舞台管理）。

執行舞台監督／陳啟聰

現職自由身舞台工作者。近期參與作品：普劇場《自私的巨人》、《進兒的故事》、壹團和戲《大根髮絲》、任舞台監督，非常林奕華《艱辛歲月》、M+開幕節目《十八種發聲及失聲的方法》、普劇場《我要飛》、大細路劇團《碌碌車的一生》、一舊飯團《雖然是難過》、希戲劇場《爺爺的花衣裳》、《獨角獸男孩》任執行舞台監督。

助理舞台監督／鍾濠全

自由工作者。曾參與的製作包括：六覺工房《淼淼恩平》，天邊外劇團《傷逝如她》，非常林奕華《艱辛歲月》、《三個人的——：NJ的熱海旅行》，糊塗戲班《逆風而行3.0》，Felixism Creation《貓與海邊的森林》，大細路劇團《大細路3D演唱會》，中英劇團《Muse up!》，新域劇團《今晚救地球》，多空間《RoomX》，觀塘劇團《扭計情殺案》、《斷到正》，Cult創作《有種關係叫暗戀》及重演，舞台戲藝團《打開襟勾說亮話》《笑愛治療》（重演）《好事發生》，東翼製作《毒文青與喪陀地》，社區劇場《法吻》等等。

助理舞台監督／蔣咏妍

嶺南大學文學士，主修文化研究。現為舞台工作者，主力在不同製作中擔任舞台監督組成員。近期參與作品如下：《奇幻王國-稻草人之約》、《葬鯨魚的人》、《獨角獸男孩》等。

副監製／李曦明

業餘製作人，熱愛戲劇音樂，曾擔任《一舊飯團》的各類表演的監製工作，包括《我們很快樂》女生獨腳戲、《親愛的，請留言》女生獨腳戲、《11520》女生獨腳戲、《星星沒有忘記》音樂劇場等。李氏亦有擔任各類親子音樂劇場表演監製。

副監製／嚴壽山

台南人，台北藝術大學戲劇碩士。2010年起參與非常林奕華監製工作的演出有《聊齋》、《紅樓夢》、《賈寶玉》等十多部舞台劇作品（含海內外各地巡演）。任主編出版的作品有舞台劇全紀錄《包法利夫人，是我。》（陳米記出版）。

項目經理／黎尚明

2017年起與藝術單位一舊飯團項目合作擔任票務、行政、宣傳、助理舞監、演員、戲劇助教等，2022年初加入非常林奕華的實習生計劃及節目行政統籌。曾為中英劇團Smile兒童戲劇課程擔任教學助理、也參與過各種舞台、電台、電視、電影等大大小小的演出，希望能一直在「戲劇」的不同範疇裡，再看到更多。

見習製作及創作統籌／羅熙彥

香港長大。劇場創作者。畢業於香港中文大學，獲環球經濟與金融（榮譽）學位。在學期間對劇場產生興趣，修畢鄧樹榮戲劇工作室專業形體戲劇青年訓練課程，並以不同身份參與劇社及獨立製作，曾任表演者、導演、監製等。

創作助理／洪婉禎

自由身劇場工作者，相信沿途經歷，謝謝所有相遇。

創作實習及排練助理／祝家樂

現就讀於香港浸會大學電影學院創意電影製作高級文憑，主修表演技巧，同時正在修讀鄧樹榮戲劇工作室專業形體戲劇青年訓練課程。在浸大劇社做過下演員、做過下編劇、做過下導演，現為非常林奕華的實習生。

創作實習及助理舞台監督／陳盈盈

正就讀台北藝術大學戲劇學系，自覺失去溫度而決定休學，現於香港工作，對未來仍未有定論，走走看看，停停走走。



創作團隊

導演 **林奕華**
編劇 **Dennis Kelly**
劇本翻譯 **黃詠詩**
演員 **林珍真**
戲劇構作 **徐硯美**
創作統籌及現場攝影 **何定偉**
友情演出 **李曦明**
原著劇本朗讀 **尹莫遠**

舞台設計 **黃逸君***
燈光設計 **歐陽翰奇**
音響及聲音設計 **鍾澤明**
藝術指導及形象設計 **郭家賜**
影像設計 **吳嘉彥**
錄像編程設計 **余沛豪**

* 承蒙香港演藝學院允准參與是次製作

製作經理 **曾以德**
副製作經理 **李佩恩**
舞台監督 **莊曉庭**
執行舞台監督 **陳啟聰**
助理舞台監督 **鍾濠全、蔣咏妍**
燈光助理 **姚文妃、李天立**
舞台助理 **余龍生、陳偉德**
佈景製作 **魯氏美術製作有限公司**
錄像及字幕器材 **光制作有限公司**

監製 **黎肇輝**
副監製 **李曦明、嚴壽山**
項目經理 **黎尚明**
見習製作及創作統籌 **羅熙彥^**
創作助理 **洪婉禎**
創作實習及排練助理 **祝家樂**
創作實習及助理舞台監督 **陳盈盈**

^ 2023/24 藝術人才實習配對計畫支持

公關宣傳 **Best Crew PR、Joe Ho**
項目統籌 **Ida BUT**
宣傳及商品設計 **鄭曉婷、莫慧心、CY**
宣傳實習 **古卓琳、王舒萱**
前台 **Alison, Brianna, Cherry, Coco, Doris, Elaine, Ida, Idy, Janet, Kennix, Mandy Cheung, Mandy Chow, Priscilla, Rachel, Sandy, V**

海報美術指導 **Kary Kwok**
海報攝影 **Ray Leung**
平面設計 **莊謹銘**
宣傳片設計(重演) **何定偉**
宣傳片設計(首演)及演出紀錄 **Gain Production**
宣傳及部分演出影像拍攝 **王慶恒**
排練照攝影 **Edward Lam**
劇照攝影 **Thomson Ho**
場刊設計 **郭健超**

《Kids and Play》團隊

主持 **蛋糕姐姐 Dr. Sarah、Queenie 姐姐**

工作人員 **謝寶齡、June Lau**

鳴謝

一月一藝術、二拳書館、小東 Siutungcreates、小讀讀、夕拾×閒社、藝鵠、好掂、序言書室、風車草劇團、界限書店、黑月沙龍、道理書、留下書舍、蜂鳥出版×網上書店、寧閱共享空間×書店、書少少同渡館、香港藝術行政人員協會、獵人書店、The Book Cure 解憂舊書店、Read-Cycling 書送快樂、Wave. 流行文化誌

本節目為「劇場傳承培育計畫2023」活動，由配對資助計畫資助

主辦及製作

非常林奕華
Edward Lam Dance Theatre
www.eldt.org.hk

 香港藝術發展局
Hong Kong Arts Development Council
非常林奕華為藝發局「優秀藝團計劃」資助團體
Edward Lam Dance Theatre is financially supported by the HKADC's "Eminent Arts Group Scheme"

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.



媒體夥伴



非常林奕華 72 齣原創作品年表

1989	001	教我如何愛四個不愛我的男人 (香港)	2010		男人與女人之戰爭與和平 (常州 / 溫州 / 新加坡)
1990	002	教我如何愛四個不愛我的男人 (歐陸版)			華麗上班族之生活與生存 (香港 / 佛山 / 杭州 / 北京 / 寧波 / 成都)
1991	003	男更衣室的四種風景 (香港)	048		命運建築師之遠大前程 (深圳 / 上海 / 杭州 / 台北 / 香港 / 佛山 / 廣州 / 北京 / 大連)
1993	004	我所知道的悲慘世界 —— 為什麼男人不相信眼淚 (香港)	2011		命運建築師之遠大前程 (成都 / 重慶 / 新加坡)
1994	005	男更衣室的四種風景 (英國版)	049		紅娘的異想世界之在西廂 (深圳 / 香港 / 廣州 / 南京 / 北京 / 杭州 / 長沙 / 上海)
1995	006	我要活下去之 八十日環遊悲慘世界 (香港)	050		賈寶玉 (香港)
	007	男裝帝女花 —— 不認不認還須認 (香港)	2012		賈寶玉 (香港 / 廣州 / 蘇州 / 杭州 / 上海 / 北京 / 成都 / 蘭州 / 重慶 / 深圳 / 香港 / 澳門)
	008	斷章記 —— 訪他媽的問 (香港)	051		兩男關係 (台北 / 高雄 / 上海)
	009	七彩非人生活 —— 壹玖玖陸窮得漂亮 (香港)	052		三國 (台北)
1996	010	咸濕使徒行傳 (香港)	2013		三國 (香港)
	011	男裝帝女花第二度發育之 香港後妃列傳 (香港)			賈寶玉 (新加坡 / 高雄 / 廣州 / 杭州 / 上海 / 南京 / 武漢 / 西安 / 北京 / 成都 / 重慶 / 廈門 / 中山)
1997	012	中國旅程九七之二泉映月 (香港)			三國 (廣州 / 重慶 / 杭州 / 北京 / 上海)
	013	幸運曲奇之三國演義 (倫敦)			賈寶玉 (台北)
	014	兒女英雄傳之智取扯旗山 (香港)	2014	053	恨嫁家族 (香港)
	015	愛的教育 (香港)		054	梁祝的繼承者們 (香港)
1998	016	中國旅程九八之十八相送 (香港)			梁祝的繼承者們 (香港)
	017	愛的教育二年級之 A片看得太多了 (台北)			恨嫁家族 (香港 / 北京)
1999	018	行雷閃電 (香港)	055		紅樓夢 (台北)
	019	兒女英雄傳II之 可怕的父母 (香港)	2015		紅樓夢 (香港 / 新加坡 / 深圳 / 成都 / 武漢 / 上海 / 北京 / 珠海 / 廣州)
	020	什麼是青春之 ICQ上的羅密歐與茱麗葉 (香港)			兩男關係 (香港 / 北京)
2000	021	遠離瘋狂的人群 (香港)			恨嫁家族 (北京 / 上海 / 蘇州 / 杭州 / 廣州 / 武漢 / 深圳 / 台北)
	022	以一桌二椅作比喻 (香港)			梁祝的繼承者們 (澳門)
	023	愛在考試的季節 (香港)	2016	056	心之偵探 (香港)
	024	我X學校 (band 5版 / band free版) (香港)			梁祝的繼承者們 (廈門 / 上海 / 蘇州 / 杭州 / 北京 / 重慶 / 台北)
2001	025	27個女同學與17個男同學 (香港)			心之偵探 (深圳 / 北京 / 上海 / 重慶 / 杭州 / 南京 / 廣州)
	026	萬惡淫為首之 赤裸的趴啦趴拿 (香港)	2017	057	機場無真愛 (香港 / 北京 / 上海)
	027	張愛玲，請留言 (香港)			紅樓夢 (青島 / 南京 / 北京 / 合肥 / 株洲 / 鄭州 / 上海)
2002	028	Gi Li Gu Ru 搵食男女 (香港)			心之偵探 (台北)
		張愛玲，請留言 (台北)	058		聊齋 (台北)
	029	十八相送 —— 18個與愛人分手的故事 (香港)	2018		聊齋 (香港 / 新加坡 / 香港 / 南京 / 寧波 / 上海 / 蘇州 / 杭州 / 北京 / 重慶 / 鄭州 / 深圳 / 廈門 / 廣州)
2003	030	快樂王子 (香港)			梁祝的繼承者們 (香港)
	031	東宮西宮之 2046 特首不見了 (香港)	2019		梁祝的繼承者們 (上海 / 廣州 / 重慶 / 長沙 / 北京 / 珠海 / 香港)
	032	東宮西宮2之問責制唔制 (香港)			聊齋 (台北)
	033	半生緣 (香港)	059		時老師自修室 (香港)
	034	快樂王子2 (台北 / 香港)	2020	060	陪我一直線上看戲 —— 深夜書店之一千零一頁 (線上)
2004		半生緣 (台北)		061	一個邀請：人約吉場後 (線上)
	035	東宮西宮3之開咪封咪 (香港)		062	一人有一個課室 (線上)
	036	大娛樂家 (香港)	2021	063	一個人的—— (舞台版和映畫版) (香港)
2005		半生緣 (北京)		064	寶玉，你好 (香港)
		大娛樂家 (香港)		065	分享 (影像作品)
	037	東宮西宮4之西九龍皇帝 (香港)			一個人的—— (舞台版和映畫版) (台北)
	038	戀人絮語 (台北)	2022	066	兩男常罩 (台北)
	039	情場如商場： 班雅明做愛計畫 (台北)		067	#女與兒 (香港)
2006	040	萬世歌王 (香港)		068	兩個人的——：14首搖籃曲 (映像裝置) (香港)
	041	包法利夫人們 —— 名媛的美麗與哀愁 (香港 / 澳門)	2023	069	艱辛歲月 (階段展演) (香港)
	042	水滸傳 (台北)			兩男常罩 (新加坡)
2007		包法利夫人們 —— 名媛的美麗與哀愁 (台北 / 北京 / 上海 / 西安)		070	和林奕華做朋友之交換成長： 一人有一部陪我長大的電影 (線上)
	043	西遊記 (台北)		071	NJ的熱海旅行 (香港)
	044	萬千師奶賀台慶 (香港)		072	艱辛歲月 (香港)
2008		萬千師奶賀台慶 (香港)	2024		#女與兒 (香港)
		水滸傳 (台北 / 新加坡 / 澳門 / 香港)			
		包法利夫人們 —— 名媛的美麗與哀愁 (北京 / 上海 / 南京 / 武漢 / 重慶)			
	045	華麗上班族之生活與生存 (北京 / 上海 / 杭州 / 深圳)			
2009		華麗上班族之生活與生存 (新加坡 / 香港 / 台北 / 北京 / 上海 / 南京 / 重慶 / 西安 / 廣州)			
	046	港女發狂之港男發瘋 (香港)			
	047	男人與女人之戰爭與和平 (香港 / 深圳 / 鄭州 / 北京 / 上海)			

風車草
劇團 2024
全新劇作

亞娜
原創劇

湯駿業 × 彭秀慧 × 梁祖堯 × 邵美君 × 梁浩邦

主辦
Presented by



導演
梁祖堯
湯駿業

編劇
梁祖堯

A
NEW GAY
SUSPENSE

門票現於
城市售票網 公开发售
Tickets NOW available
at URBTIX

粵語演出 [In Cantonese]

22-24, 26-29.3.2024 [8pm]

23-24, 30.3.2024 [3pm]

葵青劇院演藝廳

Kwai Tsing Theatre Auditorium

\$490 \$440 \$360 \$280

票務查詢及客戶服務 Ticketing Enquiries and Customer Service
3166 1100 (10am-8pm)

電話購票 Telephone Booking 3166 1288 (10am-8pm)

網上購票 Internet Booking www.urbtix.hk



流動購票應用程式 URB TIX (Android、HarmonyOS 及 iPhone/iPad 版)
Mobile App URB TIX (Android, HarmonyOS and iPhone/iPad versions)

DON'T
SAY
anything,
TIME
WILL
TELL

f 風車草劇團 Windmill Grass Theatre

windmillgrass

www.wmgtheatre.com 節目查詢 Programme Enquiries: 2389 9220

