文
Ida Leung

《我們的青春日誌》跨越600場

專訪陳恩碩：剖析音樂劇長期公演的願景與挑戰

二〇二二年七月，由年輕劇場人陳恩碩創辦的「爆炸戲棚」劇團舉行新聞發佈會，宣佈製作香港首個長壽音樂劇《我們的青春日誌》，並於同年九月首演。消息發佈後，大眾對「香港首個長壽音樂劇」的口號沒有太在意，反而業界對劇團位於葵興葵榮路的全新表演場地「爆炸戲棚劇場」很感興趣，畢竟可以擁有自家劇場的藝團並不多。雖然二〇二二年疫情未退，但《我們的青春日誌》用了不到半年便公演了150場，至二〇二三年七月上演第300場，引起了業界注意。二〇二四年一月到達400場，仍沒有停下來的跡象，至七月底更衝破500場大關。二〇二五年三月，演出已超過600場，仍繼續公演中。主創陳恩碩至此公開表示，終於可以放膽說這是一部「長壽音樂劇」。製作一部港產劇在香港作長期公演，一直不乏業界中人有此心願，惟多年來只聞樓梯響。二十來歲的陳恩碩竟用兩年多便做到了。本文請來陳恩碩分享他的「長壽音樂劇」奮鬥之路，透過了解他的營運模式，我們從融資、場地、人才、產業化等方面，探討音樂劇在香港發展所面對的挑戰。

背景

陳恩碩（1998～），兒童演員出身，自幼對戲劇很感興趣，中學時代成立爆炸戲棚，搬演過經典劇目《萬花嬉春》。大學先後負笈倫敦大學皇家哈洛威學院、巴斯泉大學，修讀戲劇、哲學、音樂。二〇一七年，求學期間回港，主理他包辦編劇、作曲、填詞、導演及監製的音樂劇《我和青天有個秘密》公演。翌年，陳恩碩完成了另一部音樂劇《我們的青春日誌》劇本初稿，並在柴灣一座工廠大廈首度試演。經過反覆的試演、琢磨、修訂、預演，二〇二二年九月正式打著「香港首個長壽音樂劇」的旗號，在爆炸戲棚劇場長期公演。

一、場地與融資

自家劇場，長期公演之必要

《我們的青春日誌》除了公演的場數驚人，最令觀眾驚訝的是其演出場地爆炸戲棚劇場，位於葵興葵榮路的活化工廈EDGE地下，大廈的外貌具城市氣息，路人在街頭已見到大廈外牆的《我們的青春日誌》廣告牌。劇場大堂開設了全落地玻璃的Ko's Coffee，是劇

中咖啡館的的實體化，發售和劇情相關的主題餐點及該劇的紀念品。整體氣氛有點像英美商業劇場，一個劇目長駐一個劇院，內有咖啡店、酒吧和紀念品店。

擁有自家劇場的香港藝團不多，最為人熟悉的是「前進進戲劇工作坊」位於牛棚藝術村的小劇場，以及「香港話劇團」的黑盒劇場，但論配套和外觀，爆炸戲棚劇場比前兩者更齊全、更有看頭。陳恩碩直言：「要在香港做長期公演，先要認清一個事實，就是香港沒有一個現成的場地可以讓你長駐公演，你只能建立一個自己的地方。」因此，有志者需要一筆為數不少的前期資金，於是他將他的碩士論文《Commercialization Of Musical Theatre Under Globalization》，改寫成一份投資項目計劃書，游說目標投資者，最後得到英皇娛樂、尚製作、魯氏美術支持，加上爆炸戲棚的資本，合共集資1100萬港元，促成「香港首個長壽音樂劇《我們的青春日誌》」正式起動。

陳恩碩在《我們的青春日誌》廣告牌前留影 — 照片鳴謝：爆炸戲棚

活化工廈，變身美式劇院

雖然解決了前期資金，但陳恩碩笑說：「我們沒有錢由平地開始興建一座劇院，折衷方法是改建一個地舖成為劇場。」於是他四出物色舖位，委託地產代理找樓底最少三米半至四米高，預算可容納180個觀眾席的地舖。他看了很多地舖都不合適，亦深明如果改租樓上舖會有更多選擇，但仍堅持租用地舖：「既然我要在香港做第一個長壽音樂劇，大眾的整體觀感很重要，由進來之前在街上見到的東西，至步進大堂、劇院，看完戲後離開劇院，整個空間體驗很重要。所以我第一是很堅持要地舖，第二就是要做一個現在你們看到的大型廣告牌。外國的劇院都是這樣，這是一個品牌形象。一來是建立品牌形象，二來真的要吸引到觀眾，令大眾覺得原來音樂劇可以做到這樣的規模和品味。老實說，劇院其實只是一個150座的小劇場，不過我們整件事，尤其是外觀，做得像一個正規劇院。」就在他看地舖看到心灰意冷之際，地產代理為他找到葵興葵榮路這座由工廈活化的商業大廈EDGE，他看了地下的舖位覺得合適，而且他看中了這座大廈的建築外貌，帶點工業風的落地玻璃設計像一座藝術中心，符合他建立自家音樂劇品牌的構想。

地舖改建，150人小劇場

物色到合心意的地點之後，下一個關卡就是跟業主洽談租約，「以香港的市值租金計算，一個藝團要用一組地舖去營運一個150個座位的劇場，幾乎是不可能。我帶著計劃書跟業主商談，我說我想做一個香港人的長壽劇，這是有社會價值的，但我負擔不到這個租金。既然這裡不是一個旺區，有沒有機會一人行一步，令到這件事可以在這裡發生呢……業主很好，經過商討，他們給出一個我們勉強能付得起的租金。所以，經常有人問我：為甚麼將劇場開在偏遠的地區？我某程度上是沒有選擇，鬧市的租金太貴，有地方我就要做。」

其實，採用現成舖位改建劇院有很多規限：首先一定要選址商廈，因為工廈場地難以申請「臨時公眾娛樂場所牌照」，第二不能改動原有建築圖則。因此，現在的爆炸戲棚劇場由多個地舖組成，劇場範圍是一個地舖，劇場大堂範圍及劇中咖啡館實體店又是另

一個地舖，而多個地舖構成的劇院，要安放150個觀眾席的同時，走火通道設計必須合乎消防條例的要求。原來，劇團本來為劇院規劃了180個觀眾席，政府最後只批准建150席。由於沒有商廈用作劇院的先例，陳恩碩笑言過程艱鉅，每一項嘗試、每一個決定都像「摸著石頭過河」。雖然是小劇場，但陳恩碩仍堅持舞台要配備電視牆及升降台，令舞台效果有更多變化，「由零開始設計一個劇場的好處，是知道演出需要甚麼就配置甚麼。」

爆炸戲棚劇場 — 照片鳴謝：爆炸戲棚

二、長壽劇的選材及試演的需要

校園青春劇，觀眾群的最大公約數

場地有了，不禁要問：為何選一個校園青春劇作為「香港首個長壽音樂劇」？陳恩碩說一來是因為香港較少本地校園音樂劇，二來是汲取了《我和青天有個秘密》的經驗，「我做《我和青天有個秘密》時，已嘗試讓香港的音樂劇製作走向英國那套專業制度。

可是那時我年紀太輕，未有足夠的經驗在香港實踐那套制度，將這個製作推向長演，一個包青天和外星人的故事，並沒有足夠的市場需要。」

《我們的青春日誌》跟《我和青天有個秘密》相比，題材更大眾化，面向的觀眾群更廣，當中包羅了沒有看舞台劇或音樂劇經驗的男女老幼。《我們的青春日誌》講述某名校的精英班，新學年由臨近退休的嚴校長做班主任，嚴校長為了學生在DSE有好表現，地獄式操練之餘，嚴禁課外活動與談戀愛，惹起學生不滿……陳恩碩說《我們的青春日誌》雖然是青春音樂劇，「一班學生是主角，但嚴校長是故事的骨幹，學生是她的倒影。這個戲其實是講遺憾，嚴校長的遺憾，就是在這班學生身上看到從前的自己，可惜她已不能回到過去。不過，她忘記了：遺憾不能解決，但可以轉化。對這個戲，離青春愈遠的觀眾愈有感受。」劇中愛情、友情、親情、師生情無所不包，時而感人，時而搞笑，歌曲偏向粵語流行曲曲風，吸引不少年輕人、女性上班族、老師、家長，以及一家大小入場。不少觀眾更一看再看。此劇的情節經過精心計算，與《我和青天有個秘密》相比，有更多誘因令觀眾再度入場。

試演—預演—公演，跟隨國際標準

《我們的青春日誌》的長期公演，由正式宣佈啟動到完成600場演出，演期大約是兩年半，可說是極速達標。可是，前期籌備其實可倒帶至二〇一七年動筆寫劇本起計，二〇一八年《我們的青春日誌》初稿完成，沿用《我和青天有個秘密》的前期製作方式，同年第一次試演，前後演了二十場。二〇一九年，該劇移師至香港理工大學賽馬會綜藝館公演，邀請到關寶慧、歐陽偉豪等有知名度的藝人參與演出，合共演了十場，演後繼續收集意見及修訂劇本。二〇二〇年，新冠疫症在香港爆發，聚眾活動包括舞台劇被禁止，《我們的青春日誌》亦只上演了二十七場就被迫腰斬。同年，疫情未退，劇團辦了一場「音樂劇《我們的青春日誌》仲on緊line抗疫音樂會」，此時陳恩碩已在部署他的「香港首個長壽音樂劇」項目。二〇二二年七月正式公佈《我們的青春日誌》將於九月在爆炸戲棚劇場正式長期公演，並於八月舉行最後預演，至二〇二四年七月完成第500場，前後長達七年。

包辦曲詞編監導，是財政考量

音樂劇在長期公演前，先試演，修訂，再定稿，才正式首演，是英美音樂劇的慣常做法，香港劇團一直甚少採用。陳恩碩由《我和青天有個秘密》開始做試演，收集各界意見，一再修訂劇本，才正式首演。他說在英國升學期間，見識到當地大型音樂劇的製作，帶給他很大啟發，希望能將當地的製作方式，以及長期公演的營運模式帶到香港。

陳恩碩又表示：「以我所知，我做《我和青天有個秘密》的時候，香港是沒有人做音樂劇試演的——後來到《大狀王》才有試演——因為做試演要僱用一班創作人好幾年才能萌生一個滿意的演出。這是為甚麼我要自己作曲、作詞、編劇、導演，因為我沒資源負責四個崗位的同事幾年的費用。西九文化區和香港話劇團合作就做得到。不過，所有崗位都由我來做，會有很多盲點，就靠試演、工作坊和多次圍讀及修改，將不夠好的東西剔除。」

《我們的青春日誌》 — 照片鳴謝：爆炸戲棚

三、借鑒外國經驗，正視香港人消費習慣

陳恩碩的碩士論文，研究了紐約百老匯、倫敦城西、首爾大學路、東京「四季劇團」、上海小劇場空間等地的商業音樂劇經營模式。根據研究結果，他知道香港最適合借鑒首爾大學路的小劇場營運模式，一個製作起用三至四名演員，採用預錄伴唱音樂，最能有效控制營運成本。可是《我們的青春日誌》卻是一齣用上十五名演員，由樂隊現場伴奏的音樂劇，而每場最多只能容納150位觀眾，絕對不合乎成本效益。這個看似任性的決定背後，陳恩碩有他的一套理念：「『香港第一個長壽音樂劇』某程度上有一個責任去為第一次接觸音樂劇的香港觀眾定義甚麼是音樂劇，而在外國，現場樂隊是音樂劇的必需品，所以有現場樂隊才是一個完整的音樂劇。奈何每場演出都用現場樂隊的成本實在太高，堅持了三百多場後，也要向現實妥協。一個小劇場的長壽演出確是不應用上十五個演員的，不過這是香港第一個長壽劇，要大眾化，要吸引大量觀眾來看，視覺上的吸引力亦很重要，只有三、四個演員的演出的視覺效果當然不及十五個演員的多變和震撼。」

讓音樂劇被視作單純的娛樂

爆炸戲棚劇場的場地設計糅合了英美正規劇院的外觀與首爾大學路小劇場的配置，這是陳恩碩因應香港觀眾的消費習慣作出的決定，「韓國大學路很多小劇場的外觀都很破落，你甚至找不到入口。但香港人是看排場的，不少觀眾心目中對入劇院看演出這個活動已有一套標準。」他承認自己的商業觸覺敏銳，一開始已認定香港首個長壽音樂劇不能令大眾有半點覺得曲高和寡，所以他由融資開始已將眼光對準娛樂公司，「我覺得音樂劇是一個娛樂與藝術的結合，為甚麼我很想夥拍一家有名的娛樂公司，是因為我希望大眾不要當音樂劇是藝術：你當它是娛樂，你進來享受娛樂，看完你就會知道音樂劇既是藝術又是娛樂。要擴展音樂劇的市場，首先要拉近它和大眾的距離。百老匯音樂劇已是主流文化，其音樂、製作、戲劇結構、呈現方式等各個方面都很商業，但不代表沒有藝術性。」

四、人才的發掘及管理

新秀演員，一年之約

演藝業界常慨嘆，香港缺乏音樂劇人才。《我們的青春日誌》選角，大量起用舞台劇新秀。陳恩碩坦言：「音樂劇講求『triple threat』（唱歌、跳舞、演戲俱佳的演員），這種演員在職業劇團之中亦不多。《我們的青春日誌》劇組有十五個演員，因為長期公演而需要三至四組演員輪換。所以，我會挑選對唱、跳、演三項都有認知，而其中兩項較好的演員，再加以訓練。」他不諱言：「就算是香港職業劇團的演員都欠缺同一劇目長期演出的訓練。演員做了二、三十場之後會有疲態，怎樣確保整體演出不會走樣，心態很重要。我選演員，看重性格、態度、人品，看重他們有多想進步，因為我們不是做三五場演出，劇場要是一個大家都可以開心和舒服工作的地方。」

爆炸戲棚以外，陳恩碩亦成立了「爆炸戲棚娛樂」，專門管理旗下演員的演藝工作事務：「我們的基本演員合約是一年，我們跟飾演學生的年輕演員及飾演父母的演員都是一年一年地簽約，但如果被挑選為旗下演員的演員就會簽三年或以上的合約，讓公司可以投放更多資源在他們身上。」而演嚴校長的特邀演員關寶慧、向海嵐、廖愛玲，不是知名藝人就是資深演員，劇團沒有和她們簽旗下演員合約。

《我們的青春日誌》 — 照片鳴謝：爆炸戲棚

香港不是沒有演藝人才

目前，《我們的青春日誌》的現任演員，接近九成屬爆炸戲棚娛樂旗下。公司除了為旗下演員安排音樂劇演出，亦會為他們發掘外面的表演機會。台柱演員廖嘉敏接演同團的《我們的青春日誌》、《小男人周記》（試演）及《仁德風暴》外，亦參與其他機構的演出，如音樂劇《團圓》、微電影《夢魘洄游》等，並推出多首個人音樂作品。陳恩碩笑言不怕演員紅了要離開，「因此我們才有『artist management』（藝人管理）。我經常跟他們說：你們不會永遠留在爆炸戲棚。我很鼓勵大家在這裡累積經驗、歷練，然後出去探索外面的世界。在我而言，我都希望有空間培養多些人才。沒有合作是永遠的，大家保持良好關係，你出去走一會又可以再回來。」

陳恩碩在戲劇界打滾多年，根據他的觀察，香港不是沒有人才，但怎樣令他們投身這個行業又是另一個課題。他認為長期公演的劇目對演員有一定吸引力：「大家都有一個根深蒂固的想法：做舞台劇搵唔到食（做舞台劇賺不了錢）。不少有潛質的人才因而選擇做其他工作。而長期公演的其中一個好處是，雖然每場演出的人工不是很高，但你會有一個穩定的收入。假設你在外面接一個演出，每一場收三千元，一共做五場，得到一萬五千元的收入，還要已經包括綵排需要付出的時間。演出之後你又要再找其他演出機會，在等候一個遴選結果時可能失去了另一個機會，也可能要好幾個月之後再有收入。你在這裡簽了一年演員合約之後，接下來十二個月都有穩定收入，大大減低了收入浮動的風險，又知道自己有多少可支配的時間，節省了很多機會成本。時間成本對表演者來說是一項很重要的成本。」

五、定義長期公演和產業化

陳恩碩所講的為演員提供穩定收入和演出機會，正是職業劇團其中一種運作模式。香港不乏職業劇團，但沒有一個職業劇團會連續一年、兩年持續上演同一個劇目。爆炸戲棚從現正公演的《我們的青春日誌》，到二〇二五年正式首演的《小男人周記》，以及正處於創作階段的兒童音樂劇，都打著「長壽音樂劇」的旗號。究竟「長壽」在陳恩碩的戲劇理念之中意味著甚麼？

他打了個有趣的比喻：「做一個長壽劇好像開一間餐廳。『長壽』對我來說，不是場數多少，而是一個商業模式，就像開一間餐廳，我計算了前期成本，做好所有前期準備，開演了或開業了，就一直營運下去，直到我發現收入不達標，甚至收支嚴重不平衡，觀眾數目下跌，而我怎樣做宣傳都沒有回升，我就會考慮停業。」長期公演跟上演十至二十場的戲劇製作相比，陳恩碩認為最大的差異是：「你不能把那個戲看成是一個製作，要當它是一間公司去營運，但它又不是一間真正的公司。你營運一間一般的公司，不需要每天坐在劇場看著這個演出做成怎樣，你要做的是品質控制，是做好產品的樣辦。但做演出不行，至少我現在不行，我不能兩個月不回來劇場，不然演出一定會變了樣。」

另一差異，是長期公演要處理的現金流比短期製作的繁複得多。「譬如一個短期製作拿到300萬資金，然後你計算這個製作各方面可以花多少錢，這就是我以前做製作的現金流。現在做長期公演，是每個月不停花錢，又每個月不停有錢回來，究竟進來的錢能不能抵銷要花的錢，每一筆錢甚麼時候進來，甚麼時候出去，在某些時間點我要不要借一些錢回來維持現金流，然後又有錢進來，有錢出去，我要還了之前借的錢……所以，你不能當長壽劇是一個製作，要當它是一間公司去營運。」

扎根，然後才談產業化

陳恩碩說過劇場是他的人生理想，做長期公演卻讓他由劇場人分身成生意人，而且是經營高風險生意。他如此執著於做長期公演，原因之一：「長壽劇能讓入劇場成為本地人的行為習慣，扎根在香港人的生活當中。從此，香港人只要某天心血來潮想看一個音樂劇，不用預早『撲飛』，就可以隨時購票入場觀看，而旅客甚麼時候來到香港也可以隨時購票入場。不扎根的話，無論你做一個多大型的音樂劇，做十場、二十場也好，都會煙消雲散。為甚麼《歌劇魅影》到今天仍有各式品牌的合作，仍有那麼多人去朝聖，某程度因為這個劇目已叫好叫座了三十多年，不單成為音樂劇的經典，更是一個全球知名的藝術品牌。」

讓劇場由商業化走向產業化，陳恩碩認為：「產業化是一個過程，第一步要了解這個業界欠缺甚麼。音樂劇工業欠缺人才、場地、資金、資源、商業機構合作？還是欠缺觀眾？在產業化的過程，我們需要有一個實現這些效益的目標，將所欠缺的東西慢慢補足。而在這個過程裡面，我們要做一些專業的、高水準的製作或項目，再借助這些製作衍生出一些系列化、品牌化的營運方式。」

《我們的青春日誌》 — 照片鳴謝：爆炸戲棚

產業化＝系列化╳品牌化？

他正讓爆炸戲棚循著產業化的路向前進，「我們現在有《我們的青春日誌》，接下來有《小男人周記》，之後再有合家歡音樂劇。三個劇目有各自的觀眾群，觀眾喜歡其中一個，可能會有興趣看另外兩個，因為這是爆炸戲棚的系列。」他續說：「系列化的過程會衍生出品牌化，因為系列裡面的每一個劇目都是一個品牌，而每個品牌之下可以再有系列。例如，《我們的青春日誌》品牌之下，衍生了外傳劇目《Ko's Coffee的最後1小時》、《Nancy勞軍Show》及《仁德風暴》，未來還可以推出其他角色的外傳，我們又會

為這個品牌推出不同檔次的紀念品，形成不同的系列。《我們的青春日誌》的劇場有餐廳，《小男人周記》的劇場也會有餐廳。在整個產業化的過程中，我們有更多機會培養管理人才、表演人才和幕後人才。而音樂劇作品品牌化後，和其他品牌合作，亦可以從其他品牌的受眾之中吸納新的音樂劇觀眾，擴大觀眾群。一步一步將我們之前說過的，音樂劇欠缺的人才、資源、觀眾等東西補回來。」

六、如何由先例演化至日常？

「陳恩碩模式」能否複製？

爆炸戲棚和《我們的青春日誌》能發展到今天的規模，陳恩碩是靈魂人物。他一人包辦作曲、作詞、編劇、導演、監製，同時亦是策劃者、集資者、投資者、推廣者。究竟這種一人兼顧多個崗位的「陳恩碩模式」能否複製？爆炸戲棚日後的戲劇出品，能否繼續採用這種由他兼顧多個崗位的製作方式？其他藝團能否採用相同的模式來製作長期公演作品？坊間會否有其他像陳恩碩般能包辦大量工種的劇場人？

陳恩碩想了一想，「這個模式未必可以複製，但可以改良。譬如，如果我有執行導演或導演助理，當我不在劇場的時候，演出都可以順利進行。我已著手訓練幾位導演助理，《小男人周記》開演後，我可能沒時間回來《我們的青春日誌》這邊。《小男人周記》開演後，我可能在那邊劇場看三個月演出，就交給助理導演跟進，然後開始做下一個項目。」

老闆一人包辦多個崗位，好處是製作成本能被高度壓縮。如果製作資本充裕，人力資源可以合理地擴充。陳恩碩表示在爆炸戲棚產業化的路上，會有更完善的製作與管理團隊分擔他的工作，「雖然我身兼作曲、填詞、編劇、導演、監製和老闆，但是這些都是不同階段的工作。編劇、作曲、填詞屬於創作階段，導演工作是綵排階段，開演之後有助理導演跟進，我可以抽身。監製的工作，隨著劇團長期營運會聘請管理層，有營運經理、行政經理、營銷人員，我們只要定時開會，工作由負責的同事執行。」他又估計，以這樣的運作模式，劇團每年可以開一至兩個新的長壽音樂劇項目。而隨著長壽劇目增

加及劇團的成長，陳恩碩會把時間和心力投放在創作和開拓劇團的可能性，而一人處理多個崗位的執行工作，就會交給管理層和同事。

雖然爆炸戲棚的長壽音樂劇鴻圖在穩步發展中，但陳恩碩坦言，就算完成了600場演出仍未能收支平衡，而且尚有很遠的路，幸得投資夥伴繼續支持。他談劇場的商業規劃頭頭是道，被問到人生規劃，打算投放多少年在劇場產業化的事業上，他打趣說：「我將我條命投放落去。在香港做長壽劇的風險確實很大。而你要將這件事商業化，就要夠膽行出來承受很有可能失敗的風險。我尚算年輕，拼了一條命做，就算輸掉所有，仍然可以捲土重來。既然我那麼愛劇場，為何不去試一次？」

Ida Leung

資深藝文記者，藝評人，製作人。背靠書本，面向世界。喜歡表演藝術、電影、紙本書，另類興趣是行劇院後台。文章及影片散見於線上線下媒體。

香港戲劇概述 2021、2022
HONG KONG DRAMA OVERVIEW 2021 & 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	朱琼愛	Editor	Daisy Chu King-oi
執行編輯	楊寶霖、石育棓*	Executive Editors	Yeung Po-lam, Shek Yuk-pui*
英文編輯	黃麒名	English Editor	Nicolette Wong Kei-ming
英文校對	Chad Alexander、Rose Hunter	English Proofreader	Chad Alexander, Rose Hunter
設計	TGIF	Design	TGIF

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

IATC HONG KONG 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

香港藝術發展局支持藝術表達自由，本計劃內容並不反映本局意見。
The Hong Kong Arts Development Council 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.