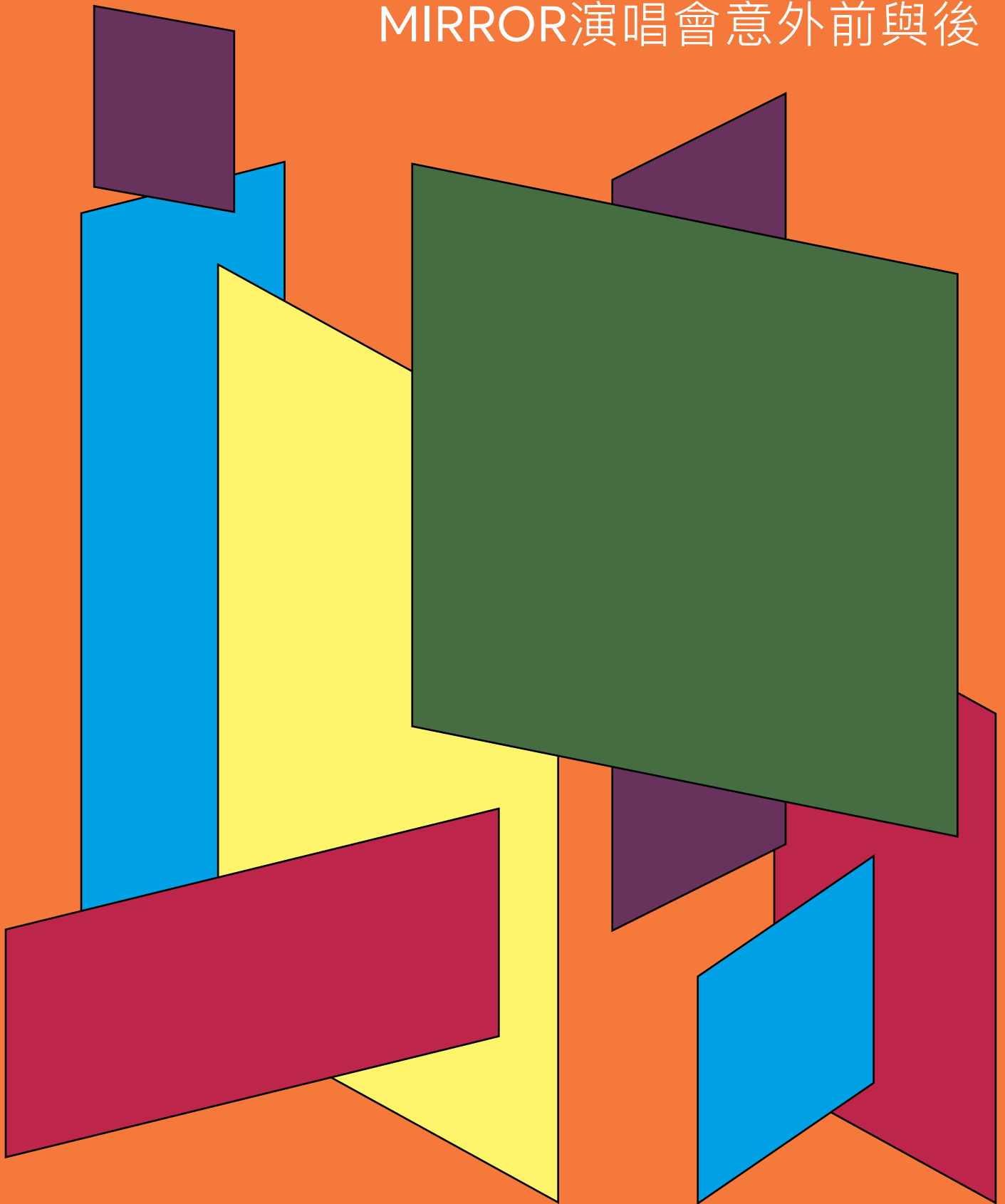


舞台安全： MIRROR演唱會意外前與後



日期 二〇二五年二月五日
時間 下午七時三十分
地點 國際演藝評論家協會（香港分會）辦公室
主持 鄭永強、陳國慧
整理及統籌 鄭永強

與會討論（筆畫序）

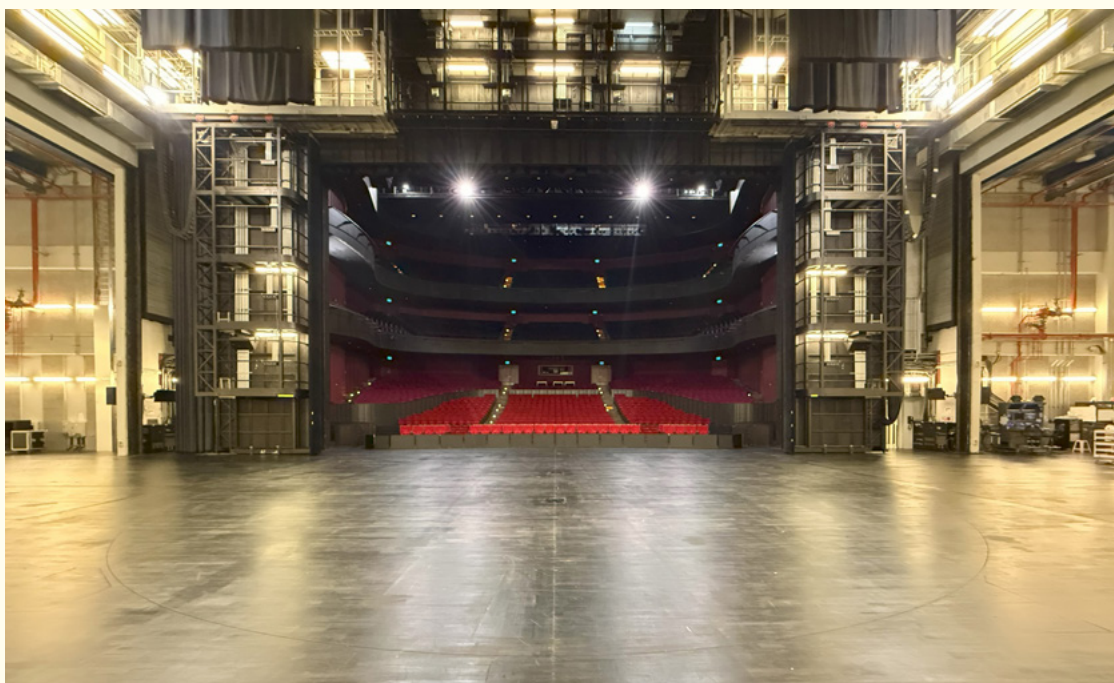
王啟敏 特許工程師，「跳樂劇團」創辦人及藝術總監
呂偉基 香港演藝學院舞台及製作藝術學院高級講師（製作管理）
李瑩 前香港演藝學院藝術、項目及舞台管理系主任
陳力恒 香港舞台技術及設計人員協會內務副主席
鍾小梅 香港中文大學藝術行政主任及邵逸夫堂經理

陳國慧： 感謝各位出席今晚的討論。歷年國際演藝評論家協會（香港分會）出版的年鑑或概述均未有關於舞台安全的討論。二〇二二年MIRROR演唱會意外（簡稱MIRROR意外）發生後，引發了對舞台安全的廣泛關注；康樂及文化事務署（康文署）與業界都對不同的舞台安全情況進行了深入的關注和討論。我想從較大的框架來探討舞台安全問題，希望能夠從事件中作出一些紀錄，從而探討業界的未來發展。

鄭永強： 或許可以從一個較廣泛的角度來看這件事。MIRROR意外本身其實值得討論，但當中可以從整個後台運作開始說起，由不是專業化慢慢過渡到專業化的場地技術管理制度。這個過程可以追溯到七、八十年代的市政局和區域市政局，當時由場地副經理和舞台技工負責管理後台。及後，隨著香港文化中心的落成，引入了駐場舞台監督（Resident Stage Manager，簡稱RSM）的管理制度，並逐步推展至所有政府演藝場地。

專業化的後台運作、場地舞台技術管理已經運作超過三十年，整個制度是怎樣引入的呢？我想從這裡開始討論，然後再探索MIRROR意外怎樣影響到我們？及後因事件衍生出來，政府希望推行的風險評估，接著面對的衝擊又是甚麼？舞台安全的未來發展又會是甚麼呢？

先從歷史出發，香港體育館（紅館）和伊利沙伯體育館（伊館）都是結合體育及表演的綜合場地，為甚麼這兩個場地沒有設立RSM的管理制度呢？



高雄衛武營歌劇院 — 攝影：鄭永強

駐場專業技術管理的前世今生

呂偉基：於一九九一年香港演藝學院（演藝學院）畢業後，我加入了香港文化中心，成為RSM。先說說這個制度的由來，其實是政府為了建立香港文化中心，便聘請了Mark Taylor成為首位技術總監（Technical Director，簡稱TD）。他在香港文化中心創立了駐場技術監督（Resident Technical Manager，簡稱RTM）、駐場副

技術監督（Resident Deputy Technical Manager，簡稱RDTM）和RSM的運作模式，這也是現時康文署技術支援組（Technical Support Unit）的前身。及後，這個制度逐漸推展至其他政府演藝場地。

RTM及RDTM負責協調、分析及督導等工作，與演出團隊製作經理、舞台監督等一起討論舞台設置的技術安排，再交給RSM負責前線的執行工作，確保演出在舞台上安全進行。

陳國慧：香港的場地其實不是在一九九〇年才出現的，香港大會堂早在一九六二年落成，七、八十年代也有很多場地相繼落成。「香港藝術節」亦很早就有海外演出團隊來演出，當時的情況又是怎樣的呢？為甚麼會到九十年代，香港文化中心落成的時候，才引入一個比較有系統的管理呢？

李瑩：我想當中的原因，可能與演藝學院的成立時期有關。演藝學院的科藝學院是一九八五年開始招生，要到一九八九年才有首屆畢業生。換句話說，香港大會堂落成時，演藝學院尚未成立，因此並沒有專業訓練可以培養場地舞台技術管理人員。

Mark Taylor真的是香港劇場技術領域中一個非常重要的人物！我試過在香港大會堂做演出，那次演出比較複雜，需要在舞台上設置一個水池。當時場地經理並不同意，因為擔心漏水會弄濕地下。最後，這件事驚動到Mark Taylor！當時，Mark Taylor雖然只是香港文化中心的TD，但其他場地遇到難以解決、奇難雜症的舞台技術問題，場地經理遇有疑惑，都會向他請教。那次水池的設置，經過特別的安全規劃後，也是由他親自批准的！

鄭永強：八十年代演藝學院成立時，香港藝術中心已經成立，它們的運作與現時非常類似，都是由駐場技術經理及人員負責處理技術要求。

呂偉基： 因為當時缺乏相似的經驗作為依靠，部分來自香港藝術中心的技術部同事，例如周錦全，在演藝學院成立之際都曾被借調或轉職至演藝學院場地技術部工作。

鄭永強： 那時候其他非政府場地的舞台技術安全情況又如何呢？

鍾小梅： 我記得當時在香港藝術中心進行演出，我們使用舞台吊桿懸掛佈景，也用舞台活門（trap door）進出。當時香港藝術中心的技術團隊有要求提交測量報告。如果舞台設置不是特別複雜，他們通常不會有特別的要求。

呂偉基： 早年我曾與一些本地外國人藝團合作，例如「American Community Theater」和「Garrison Players」。他們每年都會籌辦一至兩部大型音樂劇，而我負責擔任執行舞台監督（Deputy Stage Manager，簡稱DSM）。幾位演出負責人會與場地技術人員一起開會討論佈景懸掛等事宜，帶來了一些舞台技術的知識。當時演藝學院剛成立，還沒有畢業生，那時香港也尚未有受過正統技術訓練的人。

鍾小梅： 還有「城市當代舞蹈團」的時任TD王志強，他們的技術團隊相對強大，後來又從英國聘請具專業舞台技術操作經驗的David Rule、John Rule和Simon Fraser，為香港帶來了不少技術資源。在七十年代末，香港開始成立幾個職業劇團，整個行業在八十年代逐步發展，經過十幾年的時間，行業才開始凝聚、逐漸成熟。

李瑩： 一九七九年，市政局成立了三個職業藝團；一九八九年，首屆演藝學院科藝學院畢業生正式畢業。隨後大約又花了十年的時間，在全香港、九龍和新界的政府場地建立了RSM的管理制度。

鄭永強：補充一點，早年的RSM、RDTM、RTM和TD等職位，都並非體制內的公務員，僅是以非公務員合約逐年聘用。近三、四年來，RSM、RDTM和RTM等職位才轉變為公務員職位。

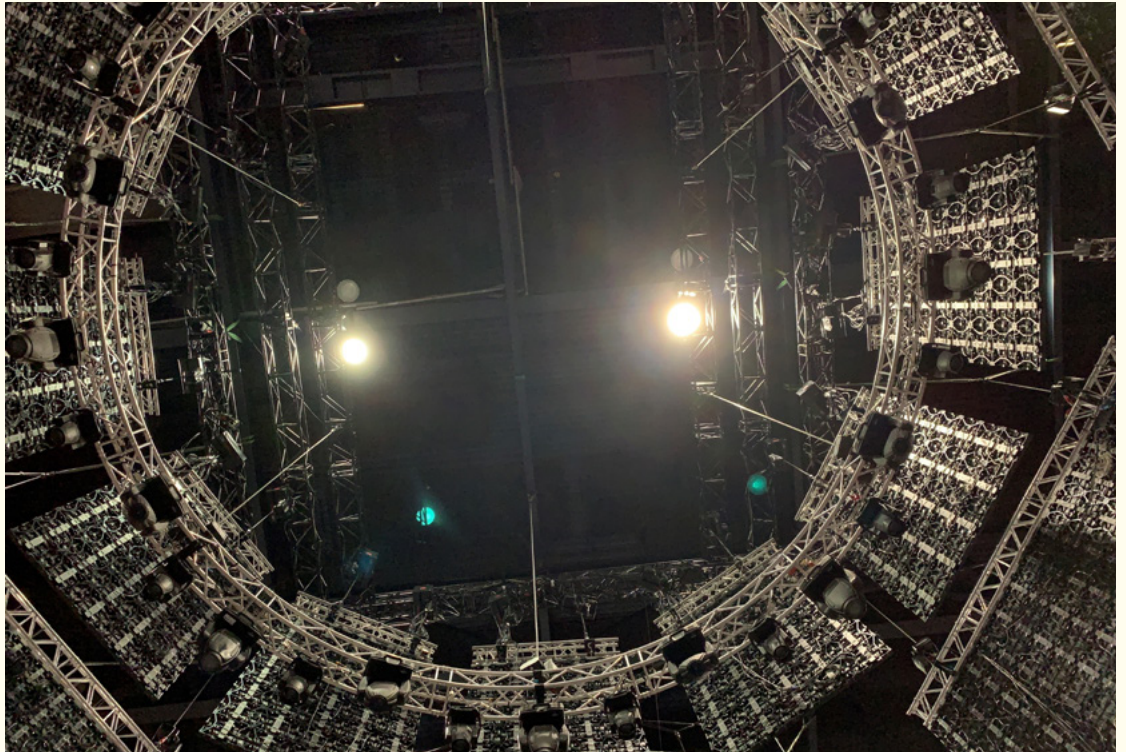
非演藝場地的運作

鄭永強：在紅館和伊館的運作上，有哪些不同之處呢？這兩個場地並不屬於演藝場地，而是由康文署體育館辦事處負責管理。他們曾設立類似RSM的職位，但為何現在又取消了呢？是否僅僅將不同的驗證文件交給場地副經理就能夠完成所有程序？

呂偉基：除體育比賽外，這兩個場地舉辦了許多演唱會演出。當時康文署的署長和助理署長認為需要有技術人員負責，曾經聘用了幾年RSM。後來，新任署長認為這個職位不必要，因此被取消了。

陳力恒：由於很多年前紅館曾發生過觀眾席的意外，場地管理在處理觀眾席及人流管理等事情上會相對謹慎，並會關注場地運作層面及觀眾流程的問題。而舞台設置方面則是交由註冊結構工程師（Registered Structural Engineer，簡稱RSE）來處理。RSE在接收到相關數據後進行計算，簽發驗證文件確認結構安全後，場地管理人員確認收到相關文件後便可進行演出。至於舞台上的設備，場地人員其實並不需要太深入的檢查，只要提交給RSE的報告能夠證明安全性，即可進行搭建。

鄭永強：這或許是因為場地本身提供的器材較少，只有基本照明設施，舉辦演唱會時甚至連吊桿也不會提供。他們可能認為設立RSM的需求並不大。



舞台懸吊系統 — 照片鳴謝：陳力恒

陳國慧： 那些驗證檢測報告，是否只需要找到合格的工程師簽發便可以呢？

鄭永強： 這就好比會計師簽發的核數報告。政府信任會計師所發出的核數報告。如果有任何懷疑，政府可以查詢這份核數報告的準確性，但在正常情況下，極少發生這種情況。

王啟敏： 工程師是根據製作公司或承辦商提交的資料進行計算。在法律層面上，若依照指引和程序進行，工程師未必需要承擔責任！

鍾小梅： 在檢查過程中，工程師是否會再次進行逐項檢查？工程師已經查看過所有文件，了解每一個細節，應該在最後的檢查中能夠發現問題。

王啟敏：理論上，他們應該查核有關數據。為何政府要求聘請工程師進行檢測？因為法律上要求他們負擔相關的責任，就如同會計師一樣。在舞台上，並不存在可以承擔責任的相關法律或條例人員，因此政府只能依賴工程師來負責舞台設置的安全性。

陳國慧：這些工程師是否熟悉舞台運作？

陳力恒：理論上，他們應該熟悉！但現實運作與理論是兩回事。現實情況是，沒有太多工程師會對舞台運作有深入了解。他們沒有受過舞台相關的專業訓練，他們所擅長的是建築樓房、搭建橋樑、倒混凝土等等。

相比起我們業界的技術人員，工程師或對舞台器材並不太熟悉，他們的最大責任只是簽名……只可說，這種運作模式只是滿足了場地的要求。場地管理人員只需檢查報告和工程師簽署的驗證檢測報告便可以放入檔案，相關工作就此完成。

鄭永強：對於負責場地管理的副經理而言，只要收齊各式各樣的文件便算完成了工作。其實有沒有提交全部驗證文件，或許他們也未必知道。

呂偉基：根據MIRROR意外的報導，其中一組音箱的重量接近一萬磅，但他僅填寫了一千多磅。若你抬頭隨便一看，很明顯它不只這個重量。若當時有駐場技術人員當值，他可以質疑簽署該文件的人，「這真的只有這麼重？」誠然，就算有RSM，也無法改變整體運作模式。

我在葵青劇院擔任RTM的時候，遇到一些RSE未認真查看相關裝置，我會因此拒絕其檢查報告。然而，現實情況一直是這樣，行業多年來的運作都是如此。

陳國慧： 外國有沒有可以參考的案例？他們是如何保障場地運作安全呢？

呂偉基： 這要根據演出的類型而定。例如在拉斯維加斯或百老匯等的大型演出，通常涉及多種機械裝置，他們會尋找一些具有舞台技術經驗的工程師來協助進行評估。但在香港，工程師可能主要從事建築、倒混凝土等工作，或者只是借用名義來簽署文件……

王啟敏： 有些長達十年、八年的海外演出，他們會找一些熟悉舞台運作的工程師去檢測。可是，香港沒有屬於舞台的工程師，又或工程師並不認識舞台運作。

李瑩： 現在康文署提議的舞台安全驗證，工程師的報價可能達十萬、八萬，業界是否可以要求工程師提高對舞台認知的標準呢？例如，可否要求工程師具備一定的舞台訓練？

王啟敏： 從政府的角度，它需要找到負責的人。因此，工程師也必須發展一套符合舞台運作需求的檢測標準。

陳力恒： 目前香港的工程師計算出的安全數字，其實已經超越了全球標準！例如，外國藝團在香港進行一次藝術裝置，他們在外國只需使用一噸半的基座來確保安全負重，但在香港，工程師卻要求使用十幾噸的基座作為安全負重。在某次紅館演唱會中，工程師要求六十噸負重基座來確保其中一組佈景的安全。為何要這麼重呢？因為地基的承重極限就是六十噸！香港工程師的計算方式使得這一切都顯得不合理，負責組裝的工程人員也難以向工程師提出更改的空間。

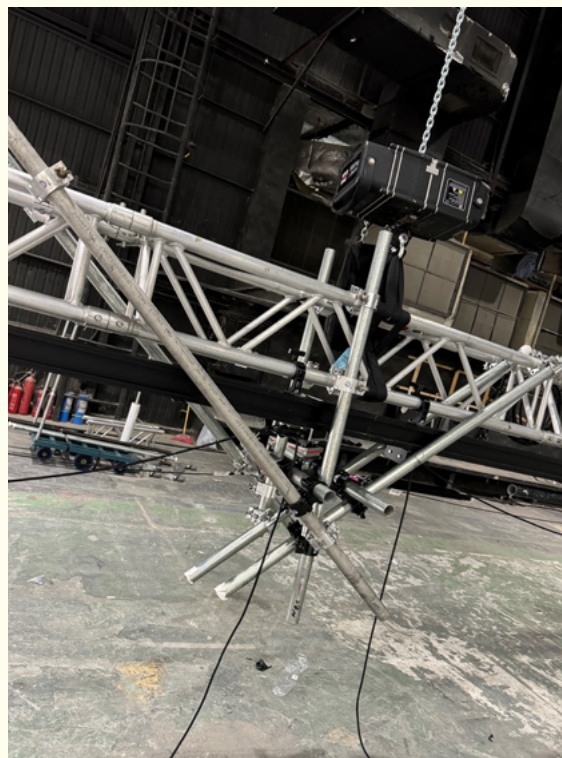
在計算安全系數時，香港工程師總是設置了超過實際需求的標準。在商討可否降低一些要求時，香港工程師表示屋宇署的安全標準非常嚴格，要求的安全系數和基座重量往往比實際需要的高得多，才能發出安全報告。對於來香港演

出的海外團體，他們的工程師雖然也會提交詳細的製作圖，但仍有可能不被批准，並需進行額外的安全處理。

對於香港工程師而言，簽署舞台檢測報告的報酬相對較少，如果與工程項目相比，一般都是以百萬來計算的。因此，他們可能會把這當作義務工作，整個行業中願意協助簽署舞台檢測報告的工程師並不多。工程師收取合理的報酬，業界希望他們能做足功課。實際上，由於時間緊迫，他們對舞台的理解也相對有限，或許真的交不足功課！

問題接著來了，有些人希望工程師能在檢查時更細心，但對於工程師來說又感到好為難，需要反覆修改檢查報告。到下次聘用工程師的時候，他就會提高要求的報酬——隨著要求的增加，費用也會水漲船高。由意外發生至今，工程師簽發報告的費用已經從幾千漲至幾萬元。

可是，要檢測的器材都是同一件物品，未曾動過，裝置的設備也從未移動過。無論工程師是否來檢查，或那份報告修改幾多次，始終沒有人關注那件設備的設置是否正確！一直以來，大家都只是在文字上打轉，例如報告中可否明確列出吊鏈的粗細、安全負重、懸掛方法是否正確等細節。



舞台懸吊系統 — 照片鳴謝：陳力恒

MIRROR意外發生後，工程師確實會到懸掛的地方進行檢查，但他們實際上查看了甚麼呢？我不能確定，甚至連工程師也不一定清楚自己檢查了甚麼！

意外？總會發生

鄭永強：回到MIRROR意外事件。我和一些朋友提到，整件事情或許是基於剝削而衍生出的意外。如果不是主辦機構想加開更多的演出場次，而「剝削」了舞台排練、設置、檢查舞台機關安全的時間，或是找一些缺乏經驗的人來進行組裝……當然，疫情也是一個問題，一些具經驗的製作人員在疫情期間經已離開行業，又或缺乏具經驗的督導人員等，因著這些種種而導致這次意外。

陳力恒：一般而言，演唱會都會設有工程總監負責整個項目的工程設置。然而，在香港的運作中，工程總監一般由總工程承辦商來擔任。由於總承辦商需要專注於自身的工程項目，因此在整體工程監督過程中，可能對其他範疇的關注較少。這種情況可能會影響到整體的協調與執行，導致一些問題的出現。

剛才提到的，是不是只給很少的資源，找最便宜的選擇呢？我認為並非如此！主辦機構其實提供了相當多的資源。與此同時，疫情導致很多熟練的技術人員已經離開了這個行業。

MIRROR演唱會是在疫情中段期間舉行的。當其時，MIRROR是香港最大、最受歡迎的天團！還有，群眾壓力讓主辦單位無法怠慢！近年很少有演唱會能夠開賣十幾場，大家亦會看到這次舞台設計、機關，比以往其他演唱會的更為複雜。

機關要有多複雜就有多複雜，運作要有多驚險就有多驚險——驚險的意思是讓觀眾覺得緊張，帶給觀眾驚險的感覺，並不代表危險。還有，觀眾反應實在踴躍，因而加開了額外演出場次，所以不得不把一些技術設置時間改為演出時

間。許多工作人員並不「熟手」，只有少數熟練的人員，再加上連續多晚通宵達旦地工作。不夠時間來設置舞台，也沒有時間進行充分的排練。

過去是否沒發生過任何機關運作失靈的情況？並非沒有！只是在技術綵排或總綵排時便會將情況解決了，在正式演出時已經處理妥當。

誇張一點說，那個屏幕如有設置上的缺陷，發生意外的情況遲早都會出現！只是在排練時發現，還是在正式開場之後發現。若早點發現屏幕問題，工程人員便會早點處理，讓有關屏幕裝置得以安全。正式演出時就沒事了！

現今演唱會的佈景機關設置，規模都愈來愈大，但場地不能變高變大。各方面都未有足夠的時間進行測試，種種原因累積在一起，最終才導致了這次意外的發生。

意外之後

（編按：康文署在MIRROR演唱會意外發生後，邀請了一些劇場設計及技術人員出席會議，探討如何提升舞台運作安全。在二〇二三年七月首兩次會議後，與會業界人士組成香港舞台表演安全關注小組，繼續與康文署商討署方演藝場地的舞台安全事宜，從二〇二三年十月至二〇二五年一月期間共進行了四次會議。）

康文署於二〇二四年五月二日對香港舞台表演安全關注小組成員發佈《康樂及文化事務署表演藝術場地舞台工程技術指引》的「最終草案」。內文提及把舞台設計搭建工程分為四級，及後改為三級，其中較複雜的B類及C類舞台工程，須由註冊結構工程師審核設計及計算安全系數，主辦機構亦須另聘駐場舞台工程監督覆核計算及監督舞台搭建及清拆。）

鄭永強： 康文署委託工程師所草擬的《康樂及文化事務署表演藝術場地舞台工程技術指引》文件又是甚麼呢？

王啟敏： 這份草擬指引由獨立工程師草擬，香港工程師學會扮演顧問的角色，是以工程師的角度撰寫舞台構建物的安全指引，並指參考了中國內地、英國、澳洲等地的做法。從工程師的角度來看，這些內容只是基本的概念資料，並不一定適合舞台的使用。它只是簡述每個角色的工作，並包含一些機械方面的資料，裡面有風險評估和測試等內容。如果將其應用於舞台設計，成本就相當於起一幢樓的費用，實際上是很少可以做得到的。草擬文件中有提到哪個舞台高度需要做哪類型的風險評估，以及如何處理不同的風險等例子，但內容並不全面。

陳力恒： 草擬這份文件的工程師已經盡其所能。他只是從工程師的角度出發來撰寫這份文件，但它是否適合舞台行業實屬另一回事。他提供的內容和建議都是對的，明確了各個崗位的職責和分工等也都是好的。

誠然，如果由電力工程師來撰寫，這份文件是否會側重於電力裝置的安全呢？不同背景的人撰寫，自然會帶有他們的專業視角。我並不是說他提出的內容是錯的，而是這份文件是否真的適合舞台的運作和應用。

鄭永強： 留意到這份文件其實衍生出了一些新的工作崗位，例如檢驗員（Checker）和覆檢員（Inspector）等。

陳力恒： 在工地上興建一座大樓，確實需要各種不同的監察機制，每一層級、階段都有不同的覆檢標準。他將這個建築概念應用到舞台指引上。

李瑩： 早階段與康文署開會時，文化體育及旅遊局副局長也有出席，他獲悉舞台業界對這份文件非常不滿，這份文件應該不會被業界採納。

業界提出使用「風險評估」來評估舞台演出的安全風險，康文署似乎有些質疑，未來會否考慮找一些各方都能信任的人士共同撰寫舞台安全評估顧問報告呢？

在多次與康文署的會議中，業界代表已向署方人員提出，不能單單只討論舞台平台高多少、是否移動，哪些叫高風險，又或哪些是低風險。我們需要尋找一個更全面、積極的方法來處理舞台安全的問題，但署方人員似乎只是頭痛醫頭，腳痛醫腳，他們僅僅想要一份有關舞台懸掛指引，至於全面的舞台安全發展，則以後再說吧！

現時康文署正慢慢走回頭路，好像場地管理主導了專業劇場技術管理。他們不信任自己的駐場技術人員能夠做好舞台安全的把關工作，美其名叫做由第三方驗證，動輒外判測量工作，但那些外判測量師並不是真正了解舞台特質的人士。現時有點矯枉過正，正正走回頭路！

呂偉基： 一類是體育館場地，另一類是演藝科轄下的表演場地。在首次與康文署會議中，我們已明確表示需要對兩類場地進行分開處理。我們現時關注的，是在演藝場地進行的演出。這次發生意外的場地是體育館辦事處所負責的地方，而演藝場地則要立刻進行了許多改善工作，業界對此產生了很大的迴響，感覺就像殃及池魚。誠然，署方最終會如何安排，目前尚未知道。

陳國慧： 演藝場地是否該採用一套專門的機制來處理，而不是使用相同的機制應對兩種場地呢？

鄭永強： 這兩類場地本身也有先天的差異。康文署的演藝場地配備了一些技術設備，例如吊桿、轉台、燈光和音響等，這些設備由場地人員負責控制，表演藝團也可

以參與其中。但體育館的場地僅提供觀眾席和懸掛點，並提供一個平地，舞台、燈光和音響設備則需由主辦單位自行搭建。

此外，康文署對MIRROR意外的回應並不僅限於表演場地。例如，像社區文化大使這類的社區巡迴演出，康文署不允許演出藝團在露天環境下設置帳幕，因為帳幕的高度超過一點八米。那些提供給演員休息的三米高、紅色和藍色的帳幕，現在也不能再用了，演員要在露天地方預備或休息。

陳國慧：最近觀看某個劇團的社區巡迴演出，他們的佈景是使用類似學校告示板製作而成。劇團的同事提到，康文署要求佈景的高度不得超過兩米，因此他們只能使用一些非常簡陋的材料來進行佈景設計。

鄭永強：那些帳幕或高於一點八米的佈景或許被歸類為臨時構建物，搭建時可能需要RSE簽發安全報告才能使用。現在的情況有些微妙，這些社區巡迴演出是由藝團主辦，康文署只是提供資助，但署方卻會這樣的介入。

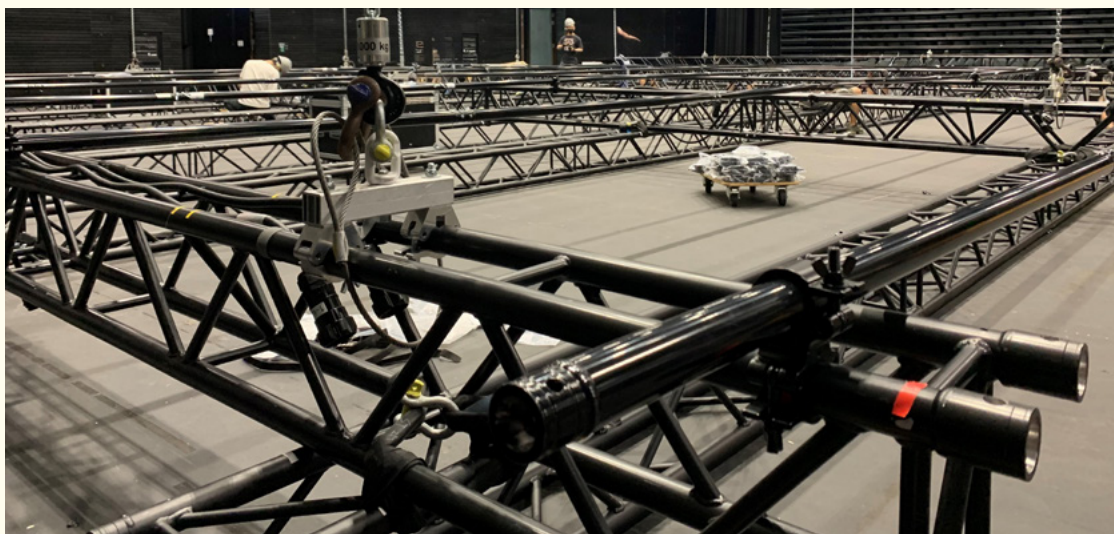
回到康文署提出的強化舞台安全建議，署方所謂的三級制、四級制究竟是甚麼？

呂偉基：最初，康文署及其顧問自行制定這些建議，並未徵求舞台業界的意見。他們希望這份指引能成為業界的參考，從工程師的角度來思考舞台的製作方式。然而，在我看過這份草擬指引之後，發現即使是大型藝團也難以遵循，如果是小型藝團更是完全不可能。

陳國慧：這份指引規範嚴謹之外，若需要提交報告，是否涉及工程師的批准及相應費用呢？

呂偉基：在劇院演出，多年以來我們都是與場地團隊共同討論風險的問題，或許當初並不稱為風險管理，我們會一起探討製作設計的安排，比如佈景的高度、演員的人數以及懸吊的物品等。

該指引中有許多數據和規則，他們認為涉及安全的內容就會先放入指引當中，但實際情況能否操作？及後修改為三級制，我看過後發現依然存在相同的問題。



舞台懸吊系統 — 照片鳴謝：陳力恒

鍾小梅： 在二〇二四年七月，業界進行了一個大型的普查，結果顯示大部分製作可以歸納為高風險和低風險兩種類別。完成這次普查後，我們建議康文署應根據這兩個類別來處理舞台安全問題。

呂偉基： 其實，無論大小藝團都一直按照場地的要求或建議來進行舞台安全的管理。每個康文署場地在執行手法上略有不同，如何執行現行的指引或細則也存在差異。例如，即使是一些低風險的設置，也需要提交RSE報告來證明安全。

李瑩： 目前政府場地的生態及管理人員的心態皆不敢承擔責任，因此我不會抱有太高的期望，他們只會選擇更加謹慎、寧嚴勿鬆的處理方法。回到我早前提出的建議，我們應考慮邀請類似Mark Taylor，既了解劇場運作，又明白政府所付的風險責任的專業人士，來撰寫業界運作指引，讓業界與康文署可以共同探討出一個合理的運作框架。

此外，業界一向非常信任駐場技術人員，因為他們受過專業的舞台訓練，以往都願意一起商討解決問題，並在商議後再決定哪些情況需要提交驗證報告。但現今情況已不相同，所有情況均需提交驗證報告。在過去兩年間，彼此之間共同信任逐漸減少。這個情況是危險的。

我不清楚他們「怕甚麼」、「等甚麼」，或者是沒有人能夠明言決定以後香港就應該使用一份怎樣的風險評估表格？倘若康文署願意合作，大家可以尋找一位彼此信任、擁有國際劇場運作安全經驗的第三方一起商討出最終方案。在MIRROR意外發生後的初期，康文署僅僅邀請了工程師顧問撰寫相關文件，卻沒有與業界同步進行任何溝通或諮詢。業界對這份文件的反應非常激烈，因此康文署才開始諮詢業界代表。

王啟敏：此次意外實在是太「大單」！涉及的部門不僅包括康文署，還有屋宇署、機電工程署等。與其他部門相比，康文署的地位相對較弱。

呂偉基：香港工程師學會的成員曾到訪演藝學院，與製作管理系同事一起會面交流。他們的態度實際上是不希望參與舞台驗證工作。與他們討論後，他們表示希望業界能夠自行處理。但問題是，政府並不會輕易相信那些沒有牌照的人士。香港工程師學會希望能夠籌辦一些課程，讓工程師了解劇場運作，以便他們能進行舞台驗證工作。

王啟敏：他們其實是想幫忙，但可能是「出錯力」。他們對於第一次會議上，舞台業界的反應如此強烈也感到震驚。

與香港工程師學會成員討論時，他們也表示不明白為何舞台業界的反應如此激烈，其實在建議中提及的A、B、C三項分類中，C項的數量相對較少。我告訴

他，如今的業界已經是「驚弓之鳥」，所有的分項都要做同樣的事情。舞台上的某些移動裝置也需要工程師驗證，但在其他地方的工程裝置反而不需要。

鄭永強：回到之前提到的低風險和高風險兩個分類，以風險評估作為起點，這究竟是怎樣的一個過程呢？

呂偉基：我在二〇二四年草擬了「加強舞台佈景高度及機械結構安全——演藝場地現行措施及建議修訂」。這份建議是將康文署現行做法和業界慣常運作進行整合，整個過程並不複雜。該建議基於舞台工程的三級制，並參考了相關文件中的建議進行調整。

這份建議的核心是在於進行任何演出前必須進行風險評估，無論是大型還是小型演出都需要。在完成風險評估後，如果屬於低風險範疇，則由場地技術人員監督下進行，無需進行額外的驗證。

我並不認為這份建議複雜。整個行業需要不斷進步，風險評估是一個好的開始。我希望大多數低風險演出都不需要進行RSE或註冊專業工程師（Registered Professional Engineer，簡稱RPE）的驗證，並可以降低製作成本。

至於推行的時間，在二〇二四年十二月提交給康文署後，署方目前尚未給予具體回覆，只是要求提供更多的案例。當中提及的評估方法仍是遵循康文署現行做法，而非全新的方式。當然，文件內的一些細節可再進一步討論。由於康文署尚未回應，處理高風險類別的相關工作也尚未啟動。

陳國慧：那麼，舞台設計和美學呈現會受到影響嗎？會不會「扼殺」舞台創意呢？

呂偉基： 低風險演出其實不會實質地改變。當大家完成風險評估後，若演出被判定為低風險，整個運作流程與以往無異。然而，康文署最初建議的三級分類卻影響了整個舞台設計的生態。

對於大小藝團而言，他們能投入多少資源來應對這種變化，才能實現他們的藝術創作呢？我相信業界會支持這個建議，從風險評估開始進行製作，然後漸進地制定整個風險管理機制。經過一段時間後，便可成為劇場運作安全的實務守則（code of practice）。若要從法律或法規層面上規範舞台運作，我相信這是較為困難的。

陳力恒： 儘管有高低風險這兩個分類，實際上無論是舞台演出或是大型音樂會，所採取的措施都相似且相當嚴格，所有的舞台設置必須由工程師進行安全認證，而相關的討論焦點多半圍繞著「錢」的問題。然而，大型音樂會的情況相對較好，因為其觀眾人數通常較多。在門票收入上，部分收益可以用來支付額外的工程師費用。例如，在紅館一晚的演出可能會吸引多達一萬名觀眾，如果每個座位的票價加十元，就會有十多萬元的額外收入。若是在香港文化中心，每個座位同樣加十元，得到的都只會是一個很小的金額。對於舞台演出來說，彼此的觀眾人數規模相差太遠了，要怎樣抽那個份額去給工程師呢？

李瑩： 我想強調的並非單純的「錢」的問題，而是「需不需要」的問題！

未來出路

李瑩： 現在業界又能如何要求政府改善這種情況呢？演藝學院是否可以承擔更多的角色？

呂偉基： 很早之前，我們曾提出可以由香港工程師學會提供一個針對舞台檢查的工程師名單。工程師對舞台運作及安全認知可能存在差異，並不一定能全面了解舞台實際運作。

鄭永強：二〇一八年，香港舞台技術及設計人員協會（HKATTS）曾向香港藝術發展局提交「劇場運作安全須知」的計劃資助申請，希望能夠研究及重新編寫劇場及舞台安全操作須知。然而，基於香港藝術發展局資源有限，該申請並未能獲批。整個界別，其實是否真的重視劇場運作安全呢？

鍾小梅：未來的發展應該是劇場培養自己的工程師來檢視舞台設置！演藝學院能否開設一些課程，讓負責工程審批的工程師了解實際的舞台運作？長遠來看，演藝學院及業界應如何進一步推動舞台安全的培訓和認識？

呂偉基：演藝進修學院將稍後舉辦後台健康與安全的課程，這是舞台及製作藝術學院的舞台及製作藝術（榮譽）學士中的一個單元，並獲得持續進修基金資助，期望能讓業界人士、工程師等了解香港職業安全及健康法規、劇場健康與安全風險管理、常見安全風險及其相關知識等。

我們曾在學院內部討論是否可以推動成立類似勞工處的「強制性基本安全訓練課程（平安卡／地盤綠卡）」的舞台安全訓練課程，旨在進一步提升舞台從業員的職業安全與健康意識，以減少舞台意外的發生。與康文署提出有關課程的構想時，署方人員已表示不會支持此計劃，他們目前只專注於MIRROR意外後所引發的舞台安全問題，至於其他較長期的發展則留待業界再作討論。

李瑩：在英美等地，如英國舞台技術人員協會（Association of British Theatre Technicians）和美國舞台技術學院（United States Institute for Theatre Technology）等組織，都是由業界專業人士組成的。前者有類似的銅章、銀章和金章的舞台從業員課程，涵蓋基礎舞台安全、道具佈景、燈光、音響以及舞台懸掛等不同領域。

演藝學院與HKATTS這兩大組織，可以攜手合作推行相關的培訓課程。

鍾小梅：業界的共同努力才能改變現況，加強香港舞台安全！

王啟敏

先後畢業於香港中文大學工程學系（副修音樂）及香港演藝學院舞台製作藝術碩士課程。特許工程師，「跳樂劇團」創辦人及藝術總監，積極推動及參與工程及科技（STEM）及舞台藝術教育。

呂偉基

先後任職香港文化中心駐場舞台監督，「中英劇團」製作監督，康樂及文化事務署駐場技術監督（新界南），現為香港演藝學院舞台及製作藝術學院高級講師（製作管理）。

李瑩

香港演藝學院院士。曾於香港演藝學院服務二十九年，離任前為藝術、項目及舞台管理系主任，現為香港展能藝術會藝術顧問。

陳力恒

現為香港舞台技術及設計人員協會內務副主席。金舞台技術有限公司創辦人，為不同類型的表演項目提供特別效果、煙火及技術管理等服務。

鍾小梅

現任香港中文大學藝術行政主任及邵逸夫堂經理，曾於香港中文大學文化管理碩士課程及音樂系擔任藝術行政課程講師。

整理及統籌

鄭永強

畢業於香港演藝學院（主修舞台及技術管理）及香港中文大學文化管理碩士課程。曾於香港展能藝術會、蒲窩青少年中心、國際演藝評論家協會（香港分會）、社區文化發展中心等多個文化藝術機構擔任文化節目策劃、藝術行政及技術統籌工作。二〇〇九至二〇一二年期間於賽馬會創意藝術中心任職場地經理，現職香港城市大學創意媒體學院總技術主任。香港藝術發展局藝術行政、藝術評論、電影及媒體藝術、戲劇界別審批員。二〇一六至二〇二〇年期間為香港舞台技術及設計人員協會副主席。

香港戲劇概述 2023

HONG KONG DRAMA OVERVIEW 2023

版次 2026年1月

First published in January 2026

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、石育榕*

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 Rose Hunter

English Proofreader 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

國際書號 ISBN 978-988-76138-5-5



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.