

# 《棋廿三》 上海站

粤语演出

800 秀

上海市静安区常德路 800 号

30.4-1.5.2014 (星期三至四) 7:15pm



主办



製作



資助

## 监制的話

十五周年，除了要感谢参与是次制作的台前幕後的新知旧雨的努力与支持，也不能忘记多年来曾经与我们合作过的每一位朋友，更重要的是每一位入场观众的参与，才能令剧场的意义变得完整。

这是多变的一年。剧团前艺术总监张可坚由於经验丰富，过去除剧团艺术方向外，以至如每个制作项目的交涉商讨预算进度日常行政琐事，几乎都由他一手包办；其实倒不如说余振球和我二人总是「唔嚟家」，全赖「好爸爸」持家有道，剧团运作倒还顺畅。可惜天下无不散之筵席，去年他决定离开，对剧场空间来说是个不小的冲击；首先我们两个也无法再躲在背後单纯的享受创作的乐趣，除了要更多的回到办公室处理剧团行政事务，更努力的想点子写计划书为剧团赚取收入以维持运作外，还要面对的是外界对剧团由於核心人物的更替，对日後发展的方向及具体操作上的忧虑；我们内部就此曾有过漫长的讨论，同时也邀请了卢敏心和张飞帆加入剧团；两位除了是多年的老友外，在节目策划及市场推广上的丰富经验相信对剧团日後发展会甚有帮助；而且敏心在演出上的经验、及飞帆在编剧上的实力，相信不用花篇幅介绍；藉此机会必须感激两位对剧团的信任而毅然加入。我们知道可做什么、要做什么，但我们不相信口号式的宣传，却承诺会继续为香港的观众制作更好的演出。

众所周知在香港搞一个剧团，或者搞文化艺术，是一件「有自唔在擺苦来辛」简直「拿石头砸自己的脚」的事：收入不稳定已经不再新鲜，政府有综援式的资助策略，却从来没有文化政策配合，想找商业赞助自力更新也根本是痴人说梦；而事实上自从西九开始荒废以来，愈来愈严重的表演场地不足的现象已经去到一个有资金有观众也没有场地的地步；同时当文学、历史、哲学逐渐在学校的课程里消失，艺术教育只剩下一门手艺的意义，我无法不担心我们的下一代将会变成怎麽样的新香港人：除了分数还会关心质素吗？除了自己的工作还会关心别人的感受吗？为了成功还会介意手段吗？礼义廉耻还值得坚持吗？事实在学校里以教育为专业的老师们所需要兼顾的行政工作一直有增无减，连春风化雨的时间和空间也要让路给开会和补课，连课馀时间对学生发生影响的机会也不见，以改革为名的种种政策加诸在教育上的毁灭性影响近年已愈来愈明显，文化沙漠上得来不易的一点人文精神又再一次变得急功近利，附加一抹年青人前路茫茫的无力感。教育和艺术一样，可以是一门产业，但绝对不能只是一门产业，因为当中涉及的是人的生命与灵魂。剧场里除了展示，还有承传，从不同的角度把美好的事物和想法，与观众分享，引起共鸣，然後一个一个、一代一代的演变下去。回归以後，每日上演没有最差、只有更差的闹剧，而且愈来愈紧凑，影响着全香港上至朝廷下至百姓，根本没有平安，以往平静的日子俱往矣；在制度崩溃、人心散涣之时，谁可独善其身？此时艺术家更需要思考我们的使命，关心身边的人和事；虽然剧场只在当下，其意义却在未来。蜕变的过程是可怕的，一个时代的终结，就是新局面的开始，凡事总是有危才有机，要有梦想，要有希望，这就是我们战斗下去的理由。

温迪伦

## 编剧的话

每一位看过故事简介的朋友都来问我，《棋廿三》是一个怎样的故事。

一切缘於多年前我与姨丈闲谈间的一则传说。据说在二战期间，皇军的司令部暗藏了三十八位（我在戏中改成了廿三位）围棋高手，以棋理来替皇军在侵华的战略上出谋献策。我对这个故事半信半疑，事後尝试在网络上找寻相关资料，可惜遍寻不获。而吊诡的是，多年後，我与一位来自佛山的朋友谈起这故事，他竟说曾在书本上看过，但至书名他已然忘记。

姑勿论这是真有其事，还是穿凿附会也好，我相信奉围棋为国技的日本，要在侵华的战争上用如此博大精深的学问，也是合理。而这个故事，对我来说，就有着一一种难以抗拒的吸引力。当时我在想，总有一天，我要把这个故事搬上舞台。一年前，我与球、Bee谈起此故事，二人都说此故事有趣，并鼓励我写成剧本。於是，我用一年的时间，学习围棋（皮毛）、搜集相关史料、向围棋专家取经。对，这个剧本，用一年时间去写，是最基本的。尤其对於我这种连围棋与苹果棋也分不太清的人而言，一年的时间，实在太短。

这个戏，既写战争，也写围棋。在思辨的同时，亦想不失人性人情。熟悉我的朋友应该知道，我对中国文化存在深厚的感情。日本侵华的伤疤，曾几何时，在我心隐隐作痛。但我常常说，我们痛恨的应该是邪恶，而不是种族。故此，到了今日，写一个有关中日战争的故事，我尝试换个角度，从日本人的眼睛出发。

不要批判、不想矫情，我试图用我从围棋里悟出的道理；在那个地动山摇的年代，观察人世间的作恶与苦难。昔日人家的错，今天我们自己有犯吗？人家曾经的优秀和善良，我们又能媲美吗？亡国与兴邦之间，我们每一个人，都肩负着责任。不是民族的问题，是善与恶的问题。

然而我从不相信人性本恶，也不相信世界上有任何一个民族，天生就是卑劣。又或说，要我相信在我们的血脉里，早就根种了邪恶的话，那是一件多麼痛心的事！但回看今天的局面，如果我们觉得不堪入目，或者，我们可以做的，就是将善良展现於我们自身。於我而言，不论任何民族，所谓爱国，并不需要高呼口号？如果每一个人，都能将公义与人性的光辉彰显，国家岂不富强哉？如果爱国要杀人，如果爱国要诛灭人性，那麼这个国，还能爱下去吗？我深信，在爱国之上，还有一种天道。

窃闻，围棋的精髓，不是讲求杀戮，而是讲究平衡。胜负之间，不是谁打败谁的问题，而是谁首先失衡的问题。人生如是，治国如是。衷心感谢球和Bee，以及剧场空间！因为他们给予了我的创作一个很大的空间。感谢香港围棋协会以及容老师，为我提供了许多支援和指导。我仍相信，爱和善是战胜邪恶的最大武器。

张飞帆

## 导演的自说自话

这是一个思辨型的戏，讨论过程至为重要。剧中对战事讨论的结果在历史上早已成定局，因此呈现在观众面前的讨论需要避免煽情，从而让不同看法，不同理解，不同角度，不同观点可以客观地，冷静地展现出来。

中日战争只是这个戏的时代背景，但也是这个戏的危险地带，更是这个戏的最大挑战。

整个演出调子是冷的，但在底层，却是炽热的。观众在剧场里看似是冷眼旁观，但思想却会被冲击得翻滚。

\*\*\*\*\*

剧中以日本人的背景来讨论侵华，在中国人的作品中较为少有。剧场成为空间大胆挑战观众撇开民族情感，进行理性讨论的空间。

剧中人物来自不同阶层，有前途无限的天才青年，有代表着修养、文化、艺术的名人棋士，有军人领导，有商家，有草根下人，它们各有自己的生活背景和原因，与及对自己的要求，还有外在的洗脑式感染。这些构成他／她们对棋道，对战争的想法，并刻意地相互影响。当中或许有些想法会与观众接通，有些想法会惹来争论。

想法->言语->文字->行为->习惯->文化->想法。

想法通过语言文字来表达；语言文字藉着实践化作行为；行为重复成为习惯；习惯累积演进为文化；文化又影响着想法。剧中人将在这个循环中激起思考。

\*\*\*\*\*

《棋廿三》表面上是说日本人的故事，但内容处处蕴含着中国棋艺的千年文化及思想：仁与义，忠与恕，羞耻心（爱哩？去了那里？）。最後，还有日本棋坛无人匹敌的华人棋手吴清源和他的吴氏棋法。战争就发生在围棋文化融合得天衣无缝的中日两国之间。

战场上的对立、棋盘上黑子白子的对立、观众与台上角色的对立，在剧场里被放大，被挑起。之後，我们一同把个人感受放下，一起回望、审视、思考。

两极化，非黑即白的对立式思维，在惟利传媒的渲染下弥漫着今天的香港社会。这种非友即敌的两极思考模式，在愚弄着我们的智慧。戴卓尔夫人说过：「今天我们被个人感受占据了脑袋，再没有人懂得真正地思考！」

余振球

## 故事大纲

传说二战期间，日本皇军司令部，有一个叫棋舍的地方，暗藏了廿二位顶尖围棋高手，寓军事于棋理，以棋盘为战场，协助皇军策划整个侵华行动。

年轻棋手木谷实，获邀成为第廿三位棋手，在棋舍裡他遇上了日本第一国手本因坊秀哉、好战嗜杀的司令官松板石根、忠于天皇的井上孝平、野心勃勃的岩濑平一郎、反对侵华的岛津千代子，以及善良的下人阿夏。

从一盘残局中，木谷实逐渐意识到战争的残酷真相，更在与本因坊秀哉对弈间，见识中国围棋天才吴清源博大精深的「吴氏佈局」。在军国主义的氛围下，对围棋充满热情和理想的木谷实受到前所未有的冲击，重新思考棋道与天道的关系。

## 分场表

第一场 在棋舍的大厅

第二场 在木谷实的房间

第三场 在棋舍内

第四场 岩濑府

第五场 在阿夏的房间

第六场 在棋舍的花园里

第七场 在木谷实的房间

第八场 在棋舍内

节目全长约 2 小时 30 分钟，包括中场休息 15 分钟

本节目含暴力场面

## 其他场地资料

场地规则：演出期间，请关掉手提电话、响闹及发光装置。请勿在场内饮食、擅自摄影、录音或录影。多谢合作。

## 角色表 (按出场排序)

叶兴华	饰	木谷实
刘亭君	饰	阿夏
林沛濂*	饰	井上孝平

\*承蒙役者和戏允许参与演出

苏昶	饰	松板石根
劳敏心	饰	岛津千代子
高继祥	饰	本因坊秀哉
乔宝忠	饰	岩濑平一郎
陈伟光		乐师(尺八)

## 製作人员表

编剧	张飞帆
导演	余振球
监製	温迪伦
执行监製	陈美芝
舞台设计	余振球
音响设计	刘颖途
服装设计	梁健棠
舞台监督	温迪伦
化妆及造型设计	冯慧文
製作经理	李浩贤
助理监製	符珮嘉
助理舞台监督	张美孚
录像製作	谭美琼

## 围棋、棋道与战争

### 围棋

围棋属中国古时游戏的「弈」。「弈」是要求逻辑思维慎密的游戏。

围棋的出现众说纷云，大抵是一种古老的占卜工具。古人以坐标方式记测天体位置，便有了围盘的雏形。棋子就是天上的星宿。星宿不是静止的，而是随四季不停地改变，为了反映这种改变和探索变化的规律，古人便开始在棋盘上放置双色棋子进行研究和比较。

现今围棋所行的纵横十九道和 361 个交汇点，最早见於魏晋南北朝；後於隋唐期间传入日本。

在於一种博弈的游戏而言，围棋的最基本规则在於：一是有气的棋子才能存在於棋盘之上；二是地多的一方获胜。

### 棋道

棋道是个人修为，是棋手对「棋」与对弈过程的体悟，继而是弈者超乎物外的感悟。

棋道讲求专心志致、心无旁鹜，以观「道」。形而下的「道」在於棋子和盘上的规律，拿捏其中的变化与平衡；形而上的「道」则在於个人修为，继而超越自我的感悟。

棋道展现在对弈之上：首先是对围棋的尊重，这也是棋道的基础；其次是对相关礼仪的恪守；然後是对棋艺不懈的追求精神；最後是对围棋文化的坚守和发扬。

### 围棋与战争

围棋作为一种具竞技性的游戏，本质上与兵家之道相合。而其以夺取空间的多寡而分胜负，亦与人类为争夺生存空间和领域而战一样：围棋黑白双方，象徵着双方的军队；每颗棋子是一个作战单位；棋盘即为战场；对弈者即军事首领，运筹帷幄，决战千里。很多军事思想大都可以棋盘上得到体现。游戏源於陶冶性情，但同时也是人欲望发泄的一种方法。

围棋在崇高的心性修为以外，也可是一种讲求斗争、欺诈和暗术的极端活动；只是再现的空间是棋盘，而且名正言顺的争斗，不必有罪恶感。

围棋在日本得到空前的发展，是围棋在本质上包含了「道」与「竞技」於一体，这与日本文化相合，如同「菊」与「剑」。

## 人物原型

角色名字	人物原型名字
岛津千代子	(原创角色)
阿夏	(原创角色)
井上孝平	井上孝平
本因坊秀哉	本因坊秀哉
松板石根	松井石根
岩濑平一郎	雁金准一
木谷实	木谷实

## 历史人物追塑

### 岛津家族背景

岛津千代子虽然是虚构人物，但在日本历史中确有岛津家族。

岛津氏是日本的氏族之一。在镰仓时代到江户时代期间是大名，另外其家族亦有不少分支。江户时期以後，亦即是战国时代末期，关原之战爆发，岛津家与德川家陷入敌对关系。江户时代早期岛津家入侵琉球，占领奄美诸岛，并支配琉球王朝。其後，岛津家族受到德川幕府(由德川家为首的军政府)的政治影响，家族地位与势力受到压力。不过，自德川家与岛津家建立姻亲关系後，岛津家加深了与幕府的关系，而他们的当家一直并没出现子嗣继承问题，需要幕府介入，因此与幕府的关系比较稳定。

德川幕府统治的末期，日本内出现不少尊皇倒幕的人物，结集推翻军政府的力量。明治时代，岛津家族本家在明治维新过後，分成了两家，被授予爵位。其他有实力的分家当中，在人被授男爵之位。

今上天皇的祖母是岛津忠义七女岛津侘子，因此现时的岛津氏一门与皇室有血缘关系。

### 本因坊 秀哉 (1874-1940)

剧中本因坊秀哉的原型。家元本因坊家第二十一世，本名田村保寿，终身名人制的最後一位名人。秀哉八岁能棋，三十四岁年袭本因坊位，升为八段。1914年他被推举为名人。1933年，他与五段以上棋手优胜者吴清源对局。五年後，与木谷 实七段下引退棋。引退後，将「本因坊」名号转让给日本棋院，用於创办本因坊战。从此，本因坊战成为日本七大围棋赛之一，亦是最历史悠久的赛事。

秀哉棋风雄肆奔放，被誉为“不败之名人”。

### 松井石根 (1878-1948)

剧中松板石根的原型。日本帝国时代陆军大将，南京大屠杀主要责任人之一。他被远东国际军事法庭裁定为乙级战犯，战後被处以绞刑。

据记载，松井曾怀疑非军事所需的部队在南京发生了极端可怕的事情。当他了解到日军在南京实施强奸、屠杀和劫掠的严重程度後，他看来极为沮丧。1937年12月18日，他对一位助手说：“我们已经不自知地给这座城市带



来最深刻的痛苦与创伤。每当想到我的许多中国友人逃离南京时的悲愤和感伤之情，以及两国关系的未来，我不禁感到灰心丧气……」

12月19日，受绝望情绪驱使的松井做出了更惊人的举动：他向外国报章透露透露，“日本军队或许是当今世界上最无法纪的军队”。此外，他向内部参谋长发过一条不客气的信息“有传言说不法行为仍在持续 正因为朝香宫亲王是我们的指挥官，日军才应该更严格地遵守军纪和道义。对任何违法乱纪者都应严惩不贷。”然而强暴和屠杀仍在继续，对此松井石根似乎无力阻止。

### 雁金准一 (1879-1959)

剧中岩濑平一郎的原型。日本明治、昭和时期围棋棋士，九段。东京都出身，原姓岩濑。初入方圆社中川龟三郎门下，后入本因坊秀荣门下。后被日本棋院开除后另立棋正社，在棋正社与日本棋院对抗赛中任棋正社统帅，是本因坊秀哉名人的竞争对手。后创立琼韵社。晚年与吴清源进行过一次擂台十番棋。

### 木谷 实(1909-1975)

剧中木谷实的原型。他为铃木为次郎弟子。1924年，他十六岁时入段，四十八岁为九段棋手。於1926年，棋正社向日本棋院挑战的「院社对抗战」中一口气连胜十场，一战成名，被称为「怪童丸」。二十岁时，他与吴清源共创「新布局」理论，一改其过去重视实地，在布局中占据低位的棋风，改为重视占据高位，令棋坛震惊。

### 井上孝平(1877-1941)

原本乃是本因坊家的门徒，有五段免状，其实棋力远远不止五段。当年本因坊家家主本因坊秀哉与门徒野泽竹朝决裂，井上孝平被卷入了这场纷争，最终被本因坊秀哉逐出了本因坊家，成为了一名流浪棋士。从此，井上孝平渐渐成了东京坊间棋界谈之色变的人物。

井上孝平有一个绰号，叫做“本因坊加一”，意思是说但凡本因坊家主秀哉能让四子的对手他能让五子，秀哉能让五子的对手他便能让六子。并非井上本人棋力真的超过了当今东京棋界的至尊本因坊秀哉，而是这个人对于让子棋有一番独特的研究，让子的战斗力竟比分先更强！更加令人闻之色变的是，这个井上孝平的棋品出了名的差，面对实力不如自己的对手最喜欢满嘴挑衅，令人不胜其烦。但是越是恼火，越是胜不了他，久而久之井上孝平也就成了东京坊间家喻户晓的棋霸。

1927年冬，当时五段，51岁的井上到北京访问，特地和13岁的吴泉(吴清源)对弈，先下二局，让吴二子，井上都因形势被动，被迫封局。至此，井上毅然决定改为让吴泉先。第一局仅弈137手，井上已明显劣势，再次被迫封局；第二局，吴泉快胜；第三局井上全力奋战，方始获胜。井上返日后，对这位中国少年的才华，广为宣扬，引起日本棋界的普遍重视。加上当时旅居北京的日本侨民山崎有民将棋谱转寄给濑越宪作(当时七段)，濑越阅后，认为这位中国少年具有罕见的才能，应及早给予培养。1928年秋，濑越派遣弟子桥本宇太郎(当时四段)前往北京再次试探吴泉棋力，吴受先连胜两局。同年10月，由于中日双方人士的努力，吴才得以东渡日本，开启了他的围棋天才之旅。

## 中日戰爭列表 (一五四九至一九四五年)

西曆	日本	中國	世界大事
1549-1556年	日本倭寇在中國沿海為禍，縱橫江浙沿海，肆無忌憚。		
1592-1595年	日本豐臣秀吉出兵進攻明朝的藩屬國—朝鮮。	明朝出兵大敗，人馬死傷無數。明欲議和，日本假意答允。	
1597-1598年	日本豐臣秀吉在釜山發動第二次攻勢。明軍節節敗退。豐臣秀吉死，日本亦耗損甚慘重，戰役才告結束。		
1868年	日本明治維新，確立了「武國」擴張政策，執政者力謀南進與北進。南進是南洋發展，首先必要侵佔琉球和台灣，北進是指向中國大陸，必要佔領朝鮮。然而，琉球、台灣和朝鮮均原屬中國的藩屬或領土。		
1873年	日本單方面宣佈，把原屬中國的琉球群島改為日本領土。		
1874年	日本假製借口出兵台灣。  日軍撤出台灣	中國須補貼日軍在台灣房屋修建費。	在美、英、法三國公使的「調停」下，中日簽訂《北京專約》。
1875年	日本炮轟中國藩屬的朝鮮。		
1879年	日本廢琉球王，改置沖繩縣。		
1884年	日本與朝鮮貴族發動政變，宣佈朝鮮獨立。	在朝鮮被宣佈獨立的數天後，中國與朝鮮守舊派擊敗日軍，重掌政權。	
1885年	中日簽定《天津條約》，規定兩國同時撤兵。日本則反議與中國共同改革朝鮮。然而，原屬中國的朝鮮，於此變為兩國共同的藩屬國。		
1894-1895年	1894年7月，中日甲午戰爭爆發。  1895年4月，中國李鴻章與日本首相伊藤博文和外務相陸奧宗光簽訂了中國屈辱的《馬關條約》。	中國在國際間面臨瓜分的危機。	
1900年	5月，英、法、俄、德、美、奧、意、日八國聯軍之役展開，慈禧向列強宣戰。		
1901年	1月，中國與八國聯軍議和，簽訂「辛亥條約」。		
1928年	日本政府阻止張學良在東北三省「易幟」。	中國被阻撓統一。	

西曆	日本	中國	世界大事
1931年	9月，日本發動「九一八」瀋陽事變。		
1932年	1月，東北三省全被日軍佔領；日軍進攻上海，發動「一二八」松滬事變。		
	3月，日本扶植溥儀，在東北成立「滿洲國」。		
1933年	3月，日軍佔領熱河；日軍進攻長城各口及冀東。		
	5月，中日簽訂《塘沽停戰協定》，國軍後撤，冀東劃為非武裝區。		
1934年	3月，日本扶植溥儀登基成為「滿洲國皇帝」。		
1935年		8月，中共中央發表「八一宣言」，號召停止內戰，一致抗日。	
		同年，中國國共內戰激烈。直至「西安事變」，國共再度合作，聯手抗日。	
		12月，西安事變發生，張學良挾持蔣介石，要求停止內戰，團結抗日。	
1937年		7月，「七七蘆溝橋事變」爆發。中日間展開艱苦而漫長的八年戰爭。	
		10月，國民政府收編中共南方紅軍為國軍新四軍，國共第二次合作，共同抗日。	
	11月，日軍攻陷上海。 12月，日軍攻陷南京，屠殺三十萬人「南京大屠殺」		
		國民政府遷都武漢。	
1939年		第一次長沙會戰，中國取得勝利。	
		11月，南昌失陷。	9月，德國入侵波蘭，二次大戰爆發。
1940年	德、日、意簽訂軍事同盟。英法對日妥協，切斷了中國對外交通，實行經濟、物資封鎖。		
1941年		中國被孤立。	蘇聯與日訂立友好條約。
		9月，第二次長沙會戰，中國取得勝利。	
	12月，日軍偷襲珍珠港，並進軍香港、星加坡等英屬殖民地。		
		掀起太平洋戰爭。中、英、美、蘇連成一線，與「軸心國」德、日、意作戰。	
		12月，第三次長沙會戰，中國取得勝利。	
		12月25日，香港淪陷。	
1945年			8月，美國在日本廣島、長崎投下兩枚原子彈。
	同月，日本宣佈無條件投降。		

## 日本侵华前的经济概况

经济问题是日本侵华的重要因素；也是当时日本政府诱惑民众支持侵华所制造的舆论氛围。

日本是一个岛国，自然资源贫乏；而且它位处板块边陲，地震海啸、火山爆发时有发生。这种忧患意识深深地烙在日本人民心中。

明治维新前，日本的幕府与新政权的内战已消耗了不少社会资源。而明治维新，致力发展重工业，更使日本国库空虚。

发展工业需要大量煤矿、铁矿、石油等，对资源稀少的日本而言，只能依赖国外资源。

明治维新後，日本学习欧美列强经验，积极走上对外扩张之路，掠夺外国资源，以求发展本土经济。

1868年开始，日本先後侵占中国属地的琉球、台湾和朝鲜，逐步蚕食中国领土和资源。

在甲午战争後，1895年中日签定《马关条约》。中国对日本的赔偿，使日本获得了土地、金钱、资源等。日本尝到战争和侵略的「甜味」，这激发了日本扩张侵华的欲望。

1927年，日本外务省通过了《对华政策纲要》。当时内阁首相兼外相田中义一根据会议内容起草了《田中奏折》内：「欲征服全球，必先征服支那，；欲征服支那，必先征服满蒙。」日本当政者的机心可见一斑。

1929年，日本发生大地震；而西方国家亦爆发了空前的经济衰退，日本也遇上世界性经济恐慌的打击，经济危机日深，如对外贸易剧减，失业率持续上升，人民生活困苦。日本政府为了转移国民的视线和摆脱经济危机，便再次把矛头直指中国。

1931年，日本为了转移世界经济危机对国内经济的影响，便蓄意发动对华战争。在九一八事变中占领东北三省，大量的矿产资源落入日本手上；而东北三省亦成为日本二战期间重要物资的补给站。

日本一向觊觎中国的天然资源，在经济危机的驱使下，加强了日本政府侵华的决心。

## 日本侵华期间制造的社会舆论与思想控制

日本是一个岛国，天然资源相对贫乏。日本在明治维新後，逐渐强大起来；日本政府为了掠夺更多资源，开拓市场，遂把目标指向地大物博但国力衰弱的中国。日本政府为了给侵略找一个合理的借口，以便发动国民参战。故此在战前和战争期间，於日本国内大肆制造侵华的社会舆论，诱使民众支持侵华，为发动战争奠定基础。

### 以共同利益利诱人民支持战争

经济危机的阴霾下，日本政府首先以中国资源丰富，地大物博诱惑国民，让日本国民看到虚假的希望，在社会上形成为争取共同利益而战的舆论。日本政府甚至把这种思想和言论制作成教育材料。例如：当时日本地理参考书中就载有「满洲地广而肥，有大平野，有大森林，矿产又富，是将来工业绝好的经营地，作为日本的殖民地再好没有了。」

### 以国家危机迫使人民支持战争

当时日本的报章和电台亦纷纷宣传「满蒙生命线」论和「侵略满蒙是唯一的出路」。除了把中国渲染成一块应该属於日本的「肥肉」外，日本政府还强化日本面临的国防危机，刺激日本民众为生存和安全而战，制造日本国不得不取中国的言论和氛围。如《日本陆军读本》「惩支那暴兵，保大陆生命线」。

### 思想教育人民必须侵华

在日本军部指挥下，1931年8月日本成立了「普及国防思想委员会」，订定了对日本国民进行以满蒙危机为重点的国防思想教育。

军政人物跑到全国学校进行「帝国国防与满蒙」的演讲。日本第九师团司令部甚至用飞机在日本上空散发传单，题为「醒来吧国防！醒来吧，我同胞！」等。日本各政党、军人及右翼团体纷纷投入各项宣传活动中，并经常组织座谈会、演讲会及利用新闻、报章、刊物、广播、电影等宣传侵华主张。

日本政府铺天盖地的进行侵华宣传活动，制造强大的侵华社会舆论压力。

### 污蔑中国，误导战争为正义

日本政府更透过媒体恶意诋毁、污蔑中国，把中国人描绘成贪婪、无耻、刻薄寡恩、妄自尊大、不洁、自私自利、虚伪的民族；大谷光瑞更称「支那完全是匪贼的集合」。日本政府借神道论提升日本民族的优越感，而优秀的民族统治劣等民族是合情合理的事。故此，日本统治支那也是理所当然的。日本民众在这种包围式的宣传渲染下，没有选择地接受政府军部的密集性观念灌输——侵略是「正义」的行为。

日本政府更变本加厉制造事端，挑拨中国与朝鲜和国际的关系，诬蔑中国希望日本与俄国开战，以激起国内不明事实真相的日本民众的愤怒。目的就是要迫使国民感受「日本人的生命财产正受威胁，必须惩治支那」。日本政府把侵华之战冠以「维护和平」的美名，所以侵华行为便成了大日本的正义之战。这些宣传无非想获得日本国民对侵华行为的支持和认同。

日本政府为了激励日军侵华，不断以天皇颁布嘉奖侵华的烈士，以传媒通报全国，正面增强鼓励民众继续侵华的行为。

#### 控制传媒，单一讯息发布

战争期间，日本政府为了使侵略的国策与社会舆论一致，便把新闻传媒完全控制；更制定《新闻法规》，对新闻发布和出版作出种种限制。传播媒介在重重压力下，开始跟随政府侵华的论调，大肆宣传各项侵华的社会言论和加强对中国的不实报道。传媒在那一刻已变成日本军部的传声筒。日本民众亦只能接受来自军部的单一讯息。

日本通过对国内新闻报章、杂志、广播、电影等媒体的控制，把日本国内舆论作严密监视和控制；并利用各种媒体对民众进行思想引导，以便在最大程度上煽动日本民众侵华的情绪。故此，当时的日本人民都认为「战争是每个人的事」、「支那人猪狗不如」、「只要这场仗获胜，日本人民便有好日子过」等等。

## 剧中词汇

支那

即中国。梵语的音译。原见于汉译佛典，系古印度对中国的称呼。日本沿用。

切腹

「切腹」最早见于十二世纪日本的平安时代。它是一种不简单的自杀方式，但正因为这样，所以日本人才更觉它能显示切腹者的勇敢和刚毅。

在日本文化裡，「腹部」是灵魂的棲息地。以切腹这种方式来自杀是一种自我裁决、自我懺悔和懲罰，或是維護名聲和自尊的手段。

切腹是一種武士道精神，而武士道精神最重要的體現就是「視死如歸」。

### 「切腹——大和魂的美学」

文：林沛濂（香港日本戏剧艺术团体<役者和戏>艺术总监）

切腹，是指用刺破腹部的方式，是日本中世纪的武士(日语：侍=Samurai)为抵罪、悔过、雪耻或明志而以短刀切腹为手段。日本名著『武士道』

(Bushido: The Soul of Japan)作者新渡户稻造在书中写道：切腹 ‘是一种法律与礼仪的制度’ ‘它本是一种法律的严惩，但以庄严的仪式来执行。那是一种精致的表现，只有冷静与沉着达到极至的人方能完成。’

### 切腹的由来及历史

近代的日本武士被敌方生擒後均被处以斩首刑，但武士并非只为逃过斩首刑而切腹，更被考究为为了保存自己所追随的君主及自身名誉而切腹以示尊严及保护崇高名誉。日本战国时代後期，於 1582 年(天正 10 年)即将统一日本的将军丰臣秀吉攻陷高松城，跟城主清水宗治谈判讲和条件之际，忠治以切腹表示其崇高之意。秀吉因其态度及切腹的礼法深感叹服。此後切腹被提升为带名誉之行为。秀吉其後於重要战役胜战後对败战的敌方武将处以斩首刑，但对臣服其下的武将均赐与切腹。

以切腹为死刑的制度於 1873 年(明治 6 年)起被废除并由绞刑所取代，但其後仍有军人及右翼人士以切腹来自决，以示其崇高武士精神的思想。关于近代最有名的切腹，必数著名作家三岛由纪夫於 1970 年(昭和 45 年)在东京市之谷陆上自卫队总部连同数名右翼队友进行激进演说後进行切腹的事件。

### 切腹的过程及仪式

为了让各位认识何为切腹，其过程及仪式，请容许我转载西方人密特福德在他的《旧日本故事》一书中，描述他亲眼目睹的一个真实案列。内容可能令各位不安，如未有心理准备者请跳过此项。

“我们（七个外国代表）应邀跟随日本验尸官进入寺庙的正殿，仪式在那里举行。那是一幅深严的景象。大殿屋顶由黑色木头柱子支撑着，很高。从天顶上垂挂下来大量佛教寺院特有的巨大镀金灯笼及其他装饰。高高在佛坛前，地上铺设了一块高出地面三四英寸的漂亮的白色榻榻米，上面覆盖着一条鲜红的毛毯地毯。间隔不远摆放着的高烛发出幽暗神秘的光亮，恰好足以让人看清楚整个行刑过程。七个日本验尸官位於席垫左侧，七个外国人位於右侧，此外别无他人。

紧张不安地等待了几分钟之後，泷善三郎身穿重要场合才穿的麻布礼服走入大殿。他 32 岁，身材魁梧，气宇轩昂。陪同他一起的有一个断头人（即介错人）和三个穿着金穗饰边的无袖罩衣的军官。应该注意到断头人这个词，它并不等同於英语中的‘行刑官’一词。这一职务属於绅士专有，多数情况是由罪人的亲属或友人担任，他们之间与其说是罪人和行刑官的关系，不如说是主角和协助者的关系。这次断头人是泷善三郎的弟子，因他剑术造诣高超，故而被从泷善三郎的几个亲友中挑选出来。

泷善三郎左边跟着断头人，缓步走向日本验尸官；二人对他们鞠躬行礼，然後转向外国人，同样地、也许更加尊敬地对我们行礼；每次都被致以郑重的回礼。泷善三郎缓缓地带着威严登上席垫，对着佛坛跪拜两次，而後背对高坛跪坐於毛毯地毯上，断头人则蹲在他左侧。三个侍卫军官中有一个走上前来，带着寺庙里上供用的那种托盘，里面盛了用纸包裹的短刀或匕首，长 9.5 英寸，刀尖及刀刃如同剃刀一般锋利。这个侍卫军官行礼后，将此传交罪人，罪人恭敬接过，用双手将它高举到头顶，然後放在自己面前。

又一次深深敬礼之后，泷善三郎的声音里现出痛苦招认者可能带有的情绪和踌躇，但他的眼神，举止没有任何变化迹象，他如是说：“我，我一个人，未经授权无理下达了向神户的外国人开枪的命令，且在他们逃跑时再度下令开枪。由於此罪行，我谨切腹谢罪。请在场各位，赏以明鉴。”

说话者再次鞠躬，将衣服上半部分脱下，袒露至腰部。他小心的依照习俗把衣袖掖入膝盖底下，防止自己向後倒下--因为高贵的日本武士应当前扑而死。他不慌不忙，一手稳稳地拿起放在面前的短刀，似乎在依依不舍、近乎深情地注视着它；看来是在集中临终的念头，片刻後，他把短刀深深地刺入腰下左腹，他慢慢将刀拉向右侧，再从伤处拉回左侧，向上轻轻切开。在这令人震惊的痛苦过程中，他面部肌肉一动不动。他拔出短刀，身体前倾，伸出了脖子。一丝痛苦的表情这才掠过他的面孔，但他不吭一声。这个时刻，那个安静蹲在一旁，一直关切注视他的每一个动作的断头人站起身来，手举佩刀停顿了一秒；刀光一闪，沉闷，可怕的一声後，身首异处，一颗人头落地，一具身体轰然倒下。

紧接着是一片死寂，只听到鲜血从我们面前一动不动的躯腔中汨汨涌出的声音，这具躯腔片刻之前还是一个勇敢的，骑士般的男子汉。太可怕了！那个断头人深鞠一礼，用预先准备好的一张纸擦乾他的刀，从榻榻米上退下；那把血染的短刀作为行刑的物证被庄重地带走了。

於是，天皇的二位代表离开他们的位置走到外国见证人这边，告诉我们处以泷善三郎死刑已如实执行，请我们见证。仪式到此结束，我们离开了寺庙。”

切腹的概念



關於切腹成为了某种习俗定位的原因，新渡户稻造又写道：‘根据古代解剖学的观念古人认为腹部是灵魂及爱情安放之所’。

## 情义及报因

日本人对照顾及受照顾这两个相对行为有很深厚的历史及概念。有恩必报是日本人从小到大所受的教育，受人恩惠及照顾後必需在有生之年偿还，但它未必一定以相同型式或形态来回报。从日本人对‘情义’的重视及至引伸为在武士道精神中，武士对君主的忠心；武士一生中最重要的使命便是对自己君主的保护，对君主家族门户的捍卫及从一而终。所以，对君主服从，效命及以保卫君主的名誉及崇高尊严乃天经地义之事。假如自己有失而令君主蒙羞或造成麻烦，武士以切腹以示抵罪或悔过。当然，以切腹表示雪耻、明志或为保名誉的还包括将军，近代的军官，拥护军国主义之右翼份子，或对死的美学及修行有特别思想之人士，此将会在稍后段落提及。

在日本经典电影<切腹>中，讲述武士制度没落，武士沦为平民，更甚者未能觅得工作糊口而挨饥抵饿。戏中讲述武士不愿因贫穷饥饿而死致纷纷向有财势之大家户借用庭园，恳求举行庄严的切腹仪式以保武士之最终名誉。由著名演员仲代达矢饰演的昔日武士津云半四郎在最後一幕被敌人围剿，在千钧一发时切腹自尽以保武士尊严及名誉。

在另一介绍日本文化的名著<菊与刀>中，在战时及战後对日本人作深入分析的作者本尼迪克特写道：‘根据他们的信条，如能用适当的方式性命抵偿，就可以清洗污名，给世人留下一个好印象’ ‘在某种特定场合，对“名份的情义”来讲，切腹是最体面的方式’ ‘日本人获得胜利的一招，通常就是切腹。从古自今都是如此’

作者也提到名誉是日本人永恒的追求目标，事实上笔者在日本生活多年也体会及观察到日本人对此点的重视。例如他们说父母自小会教导他们不要做出有损家庭名声的行为，用金钱能补偿是事小，损害了名誉的话却一生也不能补偿。

## 日本男儿的美学

‘喜怒不形於色’是日本人的民族特性，相比起西方甚至香港人的表达方式，他们的表达方式来得非常婉转及暧昧。笔者曾长年在日本生活，亦感受到日本人不直接说出心底话，理由主要有二：一)不希望因为自己的说话而伤害别人，因而破坏和谐。二)此乃日本人的沟通艺术，希望对方能猜中自己心底话更主动替自己说出来，以制造和谐的气氛及结局。当然这并不只在个人或团体而论，更扩大至整个社会及国家的和谐。日本男性在社会的地位从古至今也比女性占上风，作为一家之主或支持社会及民族的角色，日本男性的尊严是最不能被伤害的。在标题中的‘大和魂’跟‘日本男儿’也是来自日语，大和魂解作日本人的内在精神，所以日本男儿要守着大和灵魂精

神，往往也以团体，社会的名誉为优先

### 神道对日本人的修行及武士道精神的影响

日本信仰神道，即相信没有一固定形态的神，他们相信大自然的山水及所有自然界的一草一木皆为神。透过跟大自然的连系而修练静心。故日本神社内没有神像，但在神社主堂内放有一镜子，意即当人的心灵平静而澄澈时便能反映出神的崇高形象。尝试把它引伸至日本的其它‘道’之修行便看到有相通之概念。举茶道为例，据说茶道始於印度高僧的冥想之道，要做到心平气和；在幽静而简朴的小茶室中，集中泡茶的过程及作法礼仪，由看似最简单的事情的重覆练习及感受而培养情操，引伸为提升思想及状态成超凡脱俗。所以茶道是一门精神上的修养，是优雅的艺术，亦讲求节奏及呼吸的配合。那麽从这点可以联想到日本人对修身养性的概念，亦能看出其对美学的概念及追求，而此亦联想到这跟以切腹来终结生命的生死美学似乎不无关系。

综合以上几点，在精神层面上来看，比起生命，日本人对精神上的追求及名誉显得更为重要。再者，日本的宗教最初从印度传入，以印度瑜伽的修行无我，以修苦行来超越肉体的限制而达到精神上得道。日本的禅宗也以集得清静无我为终极目标。这样看来，在切腹时马上面向死亡时所处身的庄严及清静的精神层次，似乎跟这些修行的美学及追求有不可分割的关系。

### 武士与刀的联系及终结

古代日本人对名誉的保卫而切腹，近代及现代日本人除了此理由外，对追求日本民族所流传下来的大和魂及血液的敬仰及骄傲，对身为日本男儿自身存在的骄傲及承传，由出生起的修行从一而终地直至死亡，跟与武士作为伴侣的刀在死时同在，似乎是为了达至最後的无我，清静，终极精神修行上的艺术境界。如果是这样的话，加上之前谈及的要点，那麽我想大家也未必完全不能理解切腹在日本存在的原因吧。

#### 参考书籍：

- <菊与刀>本尼迪克特 着
- <武士道>新渡户稻造 着
- <日本论>戴季陶 着
- <旧日本故事>密特福德 着

#### 参考电影：

- <切腹>(日本)：小林正树 导演

#### 补充资料：

切腹乃於古时日本武士间流行，尽管现代人认为此过程何其血腥残忍，在当

时却被视为高尚情操的表现。基於日本人「有恩必报」的观念，伸延至保家卫国之心，以及对万物的敬仰，可侧面理解剧切腹的意义：

一) 偿还、补偿的意味。例如，剧中的松板石根渴望早日侵华成功，表示战後切腹除了相陪已故的刎颈之交濂越平一郎。

二) 表示感激之情。日本人重君臣之礼，如松板石根对天皇的忠心。

三) 表现自身清白或高尚情操。剧中的本因坊 秀哉正是古代典型的求道的日本人，由棋艺的磨练伸延至自我修行的磨练。他要求切腹，除了欲与因棋局而在战场上牺牲的生命看齐外，亦视切腹为超越肉体苦楚的精神体视。另外，他以死谢天皇，亦具报答和感激之情。

## 围棋术语

### 九段：

现在日本所行的九段源於魏晋南北朝。梁武帝为了推进围棋在当时的的发展，设立了「棋品制」。当时棋品定为「九品」：「夫围棋之品有九：一曰入神，二曰坐照，三曰具体，四曰通幽，五曰用智，六曰小巧，七曰斗力，八曰若愚，九曰守拙。」（《三国·魏》《艺经》）。「九品」後来传到日本，就成了现在的「九段」。

- （九段）一品入神：动如智水，静如仁山，随感而应，变化万端。
  - （八段）二品坐照：神明规矩，成竹在胸，化裁通变，不离个中。
  - （七段）三品具体：敛才就范，绳墨成陈，攻心为上，不战屈人。
  - （六段）四品通幽：探赜索隐，致远钩沉，无形运用，自具会心。
  - （五段）五品用智：运筹帷幄，决胜千里，因形用权，无形无体。
  - （四段）六品小巧：借意收势，占地搜根，勾心斗角，五花八门。
  - （三段）七品斗力：攻中有守，守中有攻，以小易大，击西实东。
  - （二段）八品若愚：以逸待劳，以退为进，持重老成，不开争端。
  - （一段）九品守拙：大局有成，机闲自补，谨固藩篱，止戈为武。
- （清人裘嘉相在《楸枰雅集》中对围棋九品的注解）

### 名人

1578年日本棋界高手日海和织田信长对弈後，信长叹之为「名人」，之後名人遂成为天下第一之意。同一时间只能有一位名人。名人一词为日本围棋史上对於当代棋界第一人者的名号，日本将棋史上亦有相同名号；直至末代围棋名人本因坊秀哉引退後捐出此名号，而演变为日本棋院的一项头衔比赛名人战。

### 天元

天元是棋盘的正中心，围棋有所谓「金角银边草肚皮」的说法，故此有人觉得，一开始落子天元无异於浪漫一颗棋字，是愚蠢行为，又或自视实力远高于对手。是故当年吴清源对本因坊秀哉落子天元，曾被认为对名人不敬。

### 星位

星位是一个围棋的名词，狭义是指从棋盘角部起，横、竖都是第四路的位置，整个棋盘共有四个星位。广义而言，则包括了四个角上星位之间的中点和正中央的一点（天元），亦即整个棋盘上有九个星位（四个角星，四个边星和中央天元），一般在棋盘八个星位以及天元会以较为粗深的点来标示。主要的用意是便於判别棋子在棋盘上的相对位置。

### 三三

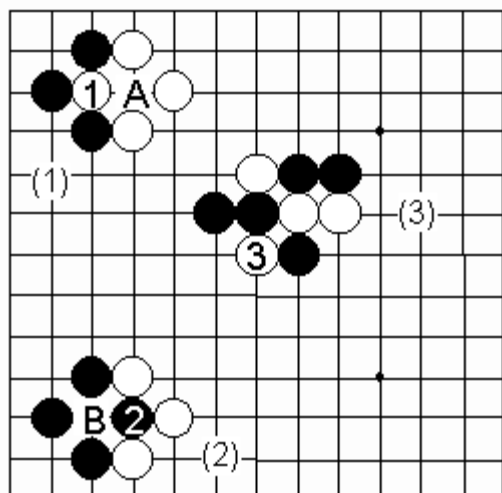
三三指在围棋中於角部占据第三线与第三线的交叉点的着法，整个棋盘中有四个点是三三。三三因为实利坚固，且有一手保角的优点，在日本新布局时期一度流行。但由於其发展性低和位置低，所以现代棋局中较少出现以三三占角的布局。三三定式数量较少。

另外，在对手以星占角时，三三是夺取角地的常见手段。在中国古代围棋中，由於存在还棋头规则，三三并不常见。

## 小目

小目是围棋棋盘上第三线和第四线的交叉点，一个角落有两个，整个棋盘中共有八个位置称作小目。小目因为兼具第三线的重视实利以及第四线重视外势的两个优点，因此成为围棋开局占角时经常下的位置。

## 打劫



上图(1)中的白1被黑子叫吃，黑若A提取，就成左图(2)的棋形，白棋若B提取黑2又还原成左图(1)，如此反覆没完没了，妨碍棋局进行，这样的情形称为〔劫〕或〔劫争〕。

解决的办法是———〔隔一手〕

当黑提取时白不可立即1提回，但可先於(3)中的白3叫吃黑子，这样黑子有2颗棋子同时被叫吃，黑可选黑2〔黏劫〕逃出一子。同样地，黑也不可A立刻提回，须隔一手，依此规则进行就称为〔劫〕争。

## 围棋礼仪及弈德

下围棋时，棋士分为上手及下手。上手也称「上首」，表示较尊贵的一方。对弈间，上手亦可解作棋力较高的一方。上手及下手都需要遵守围棋礼仪。以下的是对弈间常见的礼仪，未有一定标准，只属参考：

1. 对局双方入座后，于执取棋罐前曲上身致意。
2. 猜子的礼仪：在对弈前，双方会以猜子的方法，决定下子先后次序。猜子前，一般由卫冕者、段位较高者（即是上手）来执白子。若果段位相同，则由年长者执白子。下手执黑子。执白子的下手坐于裁判方向的右手方，执黑子的则是左手方。  
在猜子的过程中，上手掏一把白子并握于掌心，握子的手置于棋盘面，然后摊开白子。与此同时，下手取出一枚或两枚黑子置于棋盘上。一枚及两枚黑子分别代表猜对方手中的白子数目是单数及双数。若果下手猜对了白子数目，会有下子先后的选择权。普遍情况下，猜对的棋士会选执黑子，因为棋局以黑子先行。
3. 开局的第一手棋应下在己方向的棋盘右上角。此礼仪源于日本，黑子的一手棋如果是占角的话，则应下在右上角，把距离对方右手最近的左上角留给对方，表示对对方的尊敬。
4. 对局前下手方应主动整理棋具。在日本的大比赛、甚至是挑战赛对局前，晚辈、下手、挑战者都主动用白布擦拭棋盘，以示敬意和学习的态度。
5. 下棋时应有弈德：坐姿保持端正、不要歪坐；思考后手才拿子；不应抓子、翻打或玩弄棋子；下棋时应轻拿轻放，不应用力拍子，亦尽量不要在棋盘上推子；落子无悔；局后双方应收好棋子，整理好棋具方可离席。

## 编剧 张飞帆

2002年毕业于香港浸会大学电影及电视系，现为楚城剧团主席及创作总监、楚城文化有限公司创办人。香港舞台及电视编剧，过去曾为不同剧团编写舞台剧本，近作包括楚城《绣花红鞋》、《旺角龙虎榜》、《难忘郁达夫》、《天上人渣》、《大酒店有个荷李活》；影话戏《攻心》、《遗失了你的眼睛》、《Hell Walker》、《大逃犯》；壹团和戏《白月流光》、《新丰路有落》、《4. 9 静音车厢》；演戏家族音乐剧《一屋宝贝》；糊涂戏班《和妈妈中国漫游》；Theatre Noir 音乐剧《我的长腿叔叔》；香港话剧团黑盒剧场《危楼》；香港电台「没有牆的世界」系列《一千光年外的自由》「一念之间」系列《疼爱》「廉政行动 2011」系列《黑白线》、《私症》；「廉政行动 2014」《明日》，并为青春剧《DIY2K》、《总有出头天》担任编审及编剧。



曾经凭《暗香》获得「第三十三届青年文学奖」（戏剧组）冠军；于 2008 年凭《难忘郁达夫》获提名「第一届小剧奖」最佳剧本奖，及凭《天上人渣》获提名「香港舞台剧奖」最佳剧本奖，并获「香港艺术发展局」颁发「2010 香港艺术发展奖 - 艺术新秀奖（戏剧）」。

## 导演 余振球

余氏乃经验丰富的舞台工作者，从事多方面的创作，包括策划、监製、导演、编剧、剧本翻译、製作、舞台及灯光设计等。历任香港话剧团、香港舞蹈团之助理舞台监督、舞台监督、技术监督。亦曾任中英剧团之製作监督，及香港迪士尼乐园娱乐事务部製作经理现任澳门文化中心节目策划及市场推广。



八七年夏获柏立基基金，赴美国纽约罗察斯特大学深造舞台美术及製作。九三年获香港演艺学院颁发灯光设计专业文凭。九七年再远赴荷兰及捷克布拉格修读「舞台美学」，并以优异成绩完成伦敦研究院 (London Institute) 硕士课程。

曾获香港设计师协会铜奖、香港舞台剧奖「最佳灯光设计」「最佳舞台设计」及提名「最佳导演」。最近替上海话剧艺术中心设计《十二个人》“Twelve Angry Men”及《第二性》，大获好评。

余氏热爱音乐剧，2012 年受美国 ICG PRODUCTION INC. 聘请执导讲述江青一生的全新英语音乐剧 “I, CHING” 《青》，于洛杉矶作世界首演。且积极从事戏剧推广工作，九四年起为不同机构举办之灯光及舞台设计课程担任特约讲师，包括香港演艺学院、明爱教育机构、澳门市政厅、澳门演艺学院、新加坡实践剧团，及捷克布拉格艺术学校 (JAMU, Brno)。并受邀为新加坡南洋艺术学院执导 2013 年度毕业作品。亦曾为澳门市政厅文康部创办「澳门艺穗」(Macau Fringe)。2002 年获邀出席「荷兰夏季艺术节考察团」。2011 年夏获「冲绳国际青少年儿童戏剧节」邀请为「注节艺评人」。

余振球为香港舞台设计及技术人员协会创会董事之一、香港戏剧协会干事、香港艺术发展局九五年度增聘委员，现为戏剧小组审批员及 2013 年度戏剧艺术顾问。

九八年余氏与友人成立 剧场空间。

**监制/舞台监督 温迪伦**

辛亥年生，香港原居民。93年香港演艺学院毕业，主修舞台灯光；95年获聘为香港话剧团执行舞台监督。99年前往荷兰、西班牙及伦敦修读舞台美学硕士学程，并以优异成绩毕业。回港后加入『剧场空间』，负责灯光设计工作外，还包括佈景、服装设计、製作经理、监制策划、编剧、导演、演员、工作坊导师及学校戏剧导师。



作品多次于香港舞台剧奖获得提名，2003年获颁最佳灯光设计；亦尝担任佈景、服装设计，及导演工作，作品包括：《老窠》、《少年梵高的烦恼》、《The Sound Of Music》；曾导演《夜夜夜麻》、《ANNIE》、《恋恋心湖》、《OLIVER!》、《阿妈话…》、《天水围十二师奶》、《Dracula the Musical》、《天上人渣》、《Godspell》、《历史男生》等。

拥有丰富的舞台设计及技术经验，擅长从舞台美学角度切入创作：2000年《非我 — 光影之间》是一个没有演员的演出，于荷兰首演，后获邀于澳门艺穗节2001再度演出，2006年再于香港演出进化版。与来自英国、荷兰、德国、巴西、智利及香港等地的艺术家，创作多媒体製作《蛆》〔2001〕；与荷兰SILO剧团合作，于石硖尾下邨及葵青剧院前空地製作环境剧场演出。2010及2011年两度应香港文化中心邀请製作专为香港学生而设介绍舞台设计及灯光音响效果及应用之《究极舞台》演出系列。多次举办工作坊，鼓励年青人以文字、形体、光影、声音、物件、或任何从生活中的元素进行创作，开拓不同媒介的可能，提鍊更活泼而富有当代气息的剧场体验。



### 执行监制 陈美芝

获文化管理硕士学位。资深艺术及教育工作者。曾于台湾和香港发表新诗及散文作品。策划及参与不同类型的文化艺术活动；鼓励青少年以文字、装置、绘画、融合媒介、陶艺、多媒体等进行多元化的艺术创作。城市扭曲灵魂；艺术拓宽心灵。



### 音响设计 刘颖途

毕业于香港演艺学院艺术学士(荣誉)学位,主修舞台音响设计及音乐录音。○三年凭作品<战争与和平>于香港步操协会之步操比赛获得银奖。九九年任金培达之录音室助理。刘氏凭<千禧玛莉亚>获第九届香港舞台剧奖之最佳音响设计;籍<蛋散与猪扒>更获于“布拉格舞台四年展舞台作曲馆”中展出。○六年作品<eleven ribs>于苏格兰艺术节作现场演奏。刘曾任音乐剧<一个人的婚礼>、<细凤>、<体育时期>、<白毛女>、<点点隔世情>、<喜灵洲…分享夜>、<仙乐飘飘处处闻>、<香港、你好>、<大东亚异人娼馆>、<六月新娘>、<天生不是女人>、<舞步青云>、翻译剧<王子覆仇记>及山东杂技团<遥望>之作曲、编曲及音乐总监,亦为广告、电视台及电台担任作曲及编曲等工作。刘氏获提名香港舞台剧奖之最佳音乐创作有<老窦>、<体育时期 青春.歌.剧>、<粉红天使>、<十二怒汉>、<风声>,获得提名最佳音响设计有<点点隔世情>。



二零一二年原创音乐剧<青>于美国洛杉矶上演,刘氏任此剧之音乐总监及乐队指挥,获得当地各界的迴响及认同。

### 服装设计 梁健棠

毕业于香港演艺学院,主修服装制作工艺。擅于设计风格华丽、闪烁耀目、鲜豔独特自成一派的华衣美服;为当时得令、炙手可热的本地舞台服装设计师。作品屡获奖项提名,并凭中英剧团《昆虫世界》香港话剧团《敦煌.流沙.包》Theatre Noir《动物农庄》及林泽群实现剧场《DIVA 先生的华丽戏剧教室》四夺香港戏剧协会第十八、十九、二十、廿一届香港舞台剧奖最佳服装设计奖。曾任香港迪士尼乐园演艺人员高级形象专员及营运戏服高级主管,专责指导专业形象及服饰形态的顾问工作。其后获邀任职太阳剧团 Cirque du Soleil (Asia)参与艺术马戏服饰製作。



设计作品数量甚丰,近年包括《挛到爆》、《小人国 1-4》、《黑色 48 楼》、《爆谷杀人狂》、《灰阑》、《情场如战场》、《小仔侠》、《Prison de Ballet》、《荃加福祿寿宇宙最强演唱会》、《点点隔世情》、《女帝奇英传》、《八百比丘尼》、《情圣》、《森美要滚》、《王祖蓝嫁比耶稣演嘢会》、《怪兽国王灰姑娘》、《IChing》、《芳华绝代之昙花一现》、《金菠萝战士》、《天狐变》、《我和春天有个约会》、《南海十三郎》、《都是龙袍惹的祸》、《作死》、《Avenue Q》、《莫札特之死》等。

### 製作经理 李浩贤

毕业于香港演艺学院科艺学院，获艺术学士（荣誉）学位，主修舞台管理。1997年获成龙慈善基金海外奖学金，赴纽约 American Opera Inc. 实习舞台监督。2001年获第十届香港舞台剧优秀青年舞台管理奖。曾为多个本地表演团体担任製作经理、舞台监督及执行舞台监督，包括香港戏剧协会、剧场空间、剧场工作室、演戏家族、海豹剧团、进剧场、前进进剧场工作坊、进念二十面体、非常林奕华、



YUlandcompanydanciNG、不加锁舞蹈馆、多空间及雏凤鸣剧团(任白慈善基金製作)等。曾为剧场空间多个製作出任製作经理，包括《今生》《喜灵州……分享夜》《不起床的爱丽思》《雾夜谋杀案》《粉红天使》《奇异访客》、《纽伦堡大审判》、《点点隔世情》、《十二怒汉》（四度公演）、《珂庐谋杀案》、《风声》、《I Ching》、《舞步青云》及《历史男生》等。另曾为香港电影资料馆《邵氏星河图》担任展览设计、陈奕迅《The Easy Ride》演唱会意念编排、伍宇烈舞蹈作品《春之祭》与香港芭蕾舞团（外展部）《仙履奇缘》任服装设计。现为自由工作者。

### 助理監製 符珮嘉

于香港城市大学生物及化学系毕业。读书时参与过编剧工作。二〇一三年加入剧场空间，曾参与製作《观塘音乐剧游乐场》、《棋廿三》、《历史男生》。



### 助理舞台监督 张美孚

香港家庭计划指导会妇女会社区剧团成员，曾于家计会妇女会廿五周年纪念话剧《女人四十困在家》担任副导演及演员。曾任助理舞台监督之製作包括《棋廿三》、《历史男生》、《今生》、《喜灵州……分享夜》、《不起床的爱丽思》、《粉红天使》（普通话版，香港及台北演出）、《奇异访客》（首演及重演）、《粉红天使》（首演及重演）、《点点隔世情》（首演及重演）、《恋恋心湖》、《三个女人唱出一个嘘》、《哲拳太极》、《珂庐谋杀案》、《风声》及《十二怒汉》等，亦曾参与社区文化大使《我住天水围》巡回演出。



### 录像製作 谭美琼

以优异成绩毕业于麦秋先生创办的第二届坚道明爱演艺传意课程，并获杨罗观翠博士奖学金。曾参与製作及演出包括：结业演出《六个寻找作者的角色》任演员；剧场空间《大刀王五》、《风声》任演员，《舞步青云》任录像设计；六四舞台《让黄雀飞》学校巡回版任录像设计；致群剧社《袁崇焕之死》（首演、重演及学生专场）、《战火梨园》任演员、《无名碑》任导演助理及助理舞台监督、《斜路黄花》（首演及星级演）任录像设计及演员及《风雨横斜》助理舞台监督；影话戏《防疫禁区》任演员及《女旅》任监制；优乐场《五指战队》任监制及演员、《做好狗狗》任监制、翻译、导演及演员等。



现为自由身舞台及影视工作者，涉猎范围及岗位包括演员、影视及多媒体製作、配音、旁白等，曾推出为福音机构「真証传播」录製的首张全个人演绎之福音故事 CD 《经动童心》。

## 叶兴华 饰 木谷实

香港演艺学院戏剧学院艺术学士学位（主修表演）。叶氏亦为香港作曲家及作词家协会会员及剧场脉搏之艺术总监。



近期演出有剧场空间《棋廿三》、《历史男生》、音乐剧《舞步青云》；IE Studio《一切原本井井有条》；一条裤製作《走不出的雨巷》；荒原创作音乐剧《奇妙王国》「国际综艺合家欢 2012」；同流《製造基督》；春天实验剧团音乐剧《小海白》、《大家乐》「香港、澳门及新加坡巡回演出」；广华医院一百週年庆典音乐剧《百载一心》等。近期填词工作有飞天音乐剧艺术中心儿童音乐剧《圣诞袜语 2013—卖火柴女孩的愿望》；2013 社区文化大使计划音乐剧「创·演·觅真我」及学戏班音乐剧《逆转陀飞轮 Duo》等。

编导作品包括《鬼城》「编剧」【剧场裡的卧虎与藏龙计划 VIII】；天边外剧团《如果。在。冬。夜。一个。旅。人》「联合编剧」；剧场脉搏《最后的越野赛》「编剧」【剧场裡的卧虎与藏龙计划 VI】、叶氏亦创作及演出剧场脉搏形体剧场《活着》【第二届香港艺穗文化节 2013】；香港演艺青年惊悚舞蹈剧场《深魔》「导演」；飞天音乐剧艺术中心青少年音乐剧《复活岛时空之旅》「编剧及导演」；等。

Facebook: 叶兴华 BB 哥哥 Billy

## 刘亭君 饰 阿夏

2011年毕业于香港演艺学院戏剧学院（荣誉）学士学位，主修表演。在校期间曾获「迪士尼奖学金」、「成龙慈善奖学金」、「汇丰银行-香港与内地学生交流奖学金」。校外考获：「音乐剧梦工场奖学金」及「王振芳纪念奖学金」等。



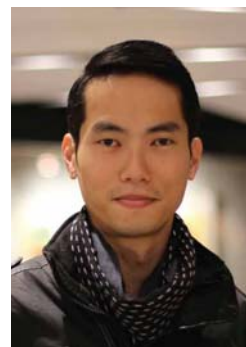
最期演出有：罗马尼亚 Tandarica Animation Theatre《漫画西游》、香港话剧团《如此长江》、剧场空间《棋廿三(香港首演)》、《舞步青云》、天边外 x 香港原创《如果在冬夜一个旅人》、同流《残酷青春》、明日艺术教育机构《跌倒的艺术》、香港话剧团《奇幻圣诞夜》及苏格兰拜柏剧团《马克白》等。其他演出作品包括：港演艺学院《公园裡》、《万花同乐.乐》、《哈朗.品特选段演出》（房间及送菜升降机）、《犀牛》、《魔方变奏》、《我要高飞》、Concept Theatre《灵与零》、艺穗会《碉楼八宗情~问天》、异人实验剧场《异形金刚》（重演）等。编舞作品：Air Concept Theatre《灵与零》、Hong Kong Singer's Channel《我敢唱演唱会 2011》及艺穗会《碉楼八宗情~问天》。现为自由身演员及舞蹈员并于各大机构担任戏剧及舞蹈导师。



### 林沛濂 饰 井上孝平

役者和戏艺术总监及演员。

日本大学艺术学部戏剧学院首席毕业(艺术学士)，主修表演。在学期间两度获香港日本文化协会奖学金，日本大学创立 100 周年纪念奖学金及日本大学艺术学部优等赏。



曾为东京演剧集团风、TPT(东京)、中英剧团全职演员、

《SMAP x SMAP》等日本电视节目演员及日本第 31 届 PIA 电影节得奖电影《私の叙情的な时代》(我的叙情时代)主角。

主要舞台演出：《脱皮爸爸》、《风声》、《象人》、《玻璃侦探》、《出口》、《白夜行》及《棋廿三》。凭中英剧团《出口》获提名第五届香港小剧场奖最优秀男演员。

翻译日本剧作：《笑の大学》、《脱皮爸爸》、《爱妻家》、《直子小姐》及《土管》。曾为多间日本及香港团体任表演制作及翻译，如 NHK 日本放送协会、东京新国立剧场、野田地图、香港电台及香港戏剧协会等。曾任香港演艺学院兼职讲师（日本戏剧）及香港大学专业进修学院日语传意及日本文化高级文凭讲师(日语表演工作坊)。

2013 年 4 月成立香港日本戏剧艺术团体役者和戏，透过渗有日本元素的戏剧作品及戏剧学日语课程来推广日本文化及戏剧，望促进港日文化交流及两地友好。

Profile: <http://www.yakushatheatre.com/#!ad/c10tw>

### 苏育辉 饰 松板石根

毕业于香港演艺学院戏剧学院，主修表演。校内曾担纲多套剧目之主要角色，连续三年获颁奖学金并两夺杰演员奖。毕业后随即加入亚洲电视成为其合约艺员，参与多套剧集的幕前演出。现为自由身演员，活跃于各大剧团。



### 劳敏心 饰 岛津千代子

热爱戏剧，第四线剧社及香港影视剧团成员、艺术生命教育团体 Arts' Options 之创作顾问。

自学生年代起活跃于戏剧製作，参与台前幕后工作，曾与多个剧团合作，包括 1996 年由澳门市政厅主办的港澳戏剧节交流演出《浓情繫我心》、1999 年香港戏剧协会製作《麻烦家姊妹花》等。近年主要演出有香港影视剧团的《西关风情》首演及重演、《姨妈姐姐执到宝》《晚安啦，妈咪》致群剧社的《风雨横斜》、《斜路黄花》首演及重演、《中环遇上林徽音》、7A 班戏剧组的《樱桃帝国》、第四线剧社的《NOHOMe MIDCLASS 港版蜗居狂笑喜剧》、香港影视剧团的《曹禺：一个世纪的声音》、Arts' Options x iStage 的《教我如何不爱爸》、陈桂芬工作室的《女人蜜语》及《神蹟奇桉》、剧场空间《棋廿三》。

罗富国教育学院毕业。香港理工大学(荣誉)文学士，主修美术与设计教育。曾任中学教师、杂志编辑，及后从事公共关系工作，并任香港中文大学和香港树仁大学新闻与传播学院公关课程讲师。

近年多从事戏剧教育及策划工作，包括 2011-2013 年为致群剧社的辛亥革命百週年《风雨横斜》历史剧跨学习领域教育计划担任统筹工作。



### 高继祥 饰 本因坊秀哉

经验丰富之舞台工作者，曾演幕前演出之剧团有湾仔剧团、艺八剧社、佚名剧团、荃湾青年剧社、YMCA 剧艺社、葵青文娱康乐协会、聋剧团、海豹剧团、力行剧社、戏派剧团、后台剧团、第四线剧社、海燕剧社、观塘剧社、影话戏；以及剧场空间之《棋廿三》、《雾夜谋杀桉》、《今生》、《铁达乱尼号》、《义海雄风》、《大刀王五》、《细凤》、《毕加索遇上爱因斯坦》、《老窠》(首演至五度公演)、《十二怒汉》(三度公演及澳门重演)、《哲拳太极》、《点点隔世情》、《奇异访客》(两度公演)、《纽伦堡大审判》。曾两度获提名香港舞台剧奖最佳男主角(悲/正剧)。



### 乔宝忠 饰 岩濑平一郎

第四线剧社主席。曾参与多个剧团的演出，包括香港专上学生联合会戏剧组、罗富国教育学院校友会戏剧组、赫垦坊剧团、力行剧社、海豹剧团、香港影视剧团、香港戏剧协会、新城剧团、中天製作、沙田话剧团、彩虹剧社、一条裤製作、剧场空间、影话戏、糊涂戏班、致群剧社、中英剧团、一张纸剧场、同流、香港戏剧工程和芳芳剧艺。



### 陈伟光 乐师(尺八)

跨界艺术家，并研修人类学和佛学，毕业于美国麻省州立艺术学院，主修绘画及表演艺术，曾在美国及香港多所大学及艺术教育机构担任讲师，有十多年海外及本地艺术治疗，剧场和音乐表演经验。历年为各非牟利组织、学校、医院、老人院等志愿演出及开办工作坊。近年专注练习尺八，框鼓和喉唱，开发佛学、艺术与治疗的关联。

