

香港戲曲概述

Hong Kong Xiqu Overview
— 2023 —

香港戲曲概述 2023

Hong Kong Xiqu Overview 2023

主編、行政統籌
蔡啟光

Editor and Administration Coordinator
Choi Kai-kwong

原文審訂
羅麗

Original Text Reviewer
Luo Li Lawly

英文翻譯
吳樂怡
楊芝霖

English Translator
Lois Ng
Catalina Yang

英譯審訂
汪卿孫

Translation Reviewer
Teresa Wang

版面設計及排版
沛誠公司

Layout Design and Typeset
Amazing Source Company

網站
hkxiqu.hk

Website
hkxiqu.hk

國際標準書號
978-988-74613-9-5

ISBN
978-988-74613-9-5

版次 2025 年 12 月初版

First published in December 2025

本刊物內所有圖文資料，版權均屬本計劃及個別圖文提供者所有。大量轉引、複製、或將其用於商業用途，均可構成侵權行為，本計劃負責人保留追究權利。

All rights reserved. Large-scale quotation, copying and reproduction for commercial purpose is considered infringement of copyright. When such situation arises, the Project-in-charge reserves the right to take legal action against involved individuals and/or organisations.

Supported by



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.

粵劇業界如何應用 「藝術科技」（Art Tech）？

撰文：林瑋婷（粵劇花旦）

時至二十一世紀，數碼技術與人們日常生活有著不可缺少的關係。香港是國際大都會，自 1997 年回歸中華人民共和國（下稱「國家」），一直背靠祖國，面向國際。近二十年來，科技發展，日新月異，國家對科技發展政策一直抱著積極和務實的態度，致力提升百姓生活和各項文化水平。數碼科技是以數字轉化成訊號去進行訊息處理、傳輸和儲存的技術。二十世紀中期開始流行電腦應用；隨科技發展一日千里，互聯網的興起加強全球訊息傳遞，促進全球數碼技術發展。數碼科技除了改善人類生活質素，同時被應用到不同行業如表演藝術之中。若論粵劇演出融入投影技術可追溯至 1997 年，由袁纓華與陳嘉鳴合演《洛水神仙》，此劇由區文鳳改編。最後一場洛水夢會，以先錄影洛水神仙的影像，在舞台上以四幅白色紗幕作為投影的媒體，在演出過程中，把洛水神仙的影像與曹植的身段和情感配合，同時洛神的真身在演出期間在紗幕中間上場，與影像交替，出現在舞台之上。其後袁纓華主演的《紅梅劫後魂》也曾應用投影科技。近年亦有青年文武生文華，她致力粵劇承傳和創新，將不同的投影元素引進粵劇演出之中。隨著技術進步，平面投影之外，立體投影也被視為表演藝術的新元素，並得到國家及本土粵劇藝術家積極拓展。

國家在 2017 年根據《中華人民共和國國民經濟和社會發展第十三個五年規劃綱要》及《文化部「十三五」時期文化發展改革規劃》，制定「十三五」時期國家藝術基金（下稱「藝術基金」）規劃。「十三五」期間，藝術基金得到中

央財政投入 25 億元人民幣，立項資助 4,000 項目，每年資助 800 項左右。在「藝術人才培養資助項目」中，「藝術科技人才培養」為其中一項藝術人才培養專案的資助重點。及至 2022 年 3 月，由「文化和旅遊部辦公廳關於印發《國家藝術基金「十四五」時期資助規劃》的通知」，列出藝術基金「十四五」時期資助規劃，「工作原則」第五項列出「堅持促進藝術與科技融合發展。適應經濟社會發展和科技進步的新形勢，促進科技發展、技術革新成果的運用。正確運用新的技術、新的手段，集成融合各種藝術要素和技術要素，激發創意靈感、豐富文化內涵、表達思想情感，拓寬文藝空間，使文藝創作呈現更有內涵、更有潛力的新境界」。足證科技融合藝術發展，是國家開啟全面建設社會主義現代化國家新征程，提出要繁榮文藝創作，為人民群眾提供更多更好的精神食糧的重點項目。

為適應經濟社會發展和科技進步的新形勢，在香港推動數碼科技發展與藝術科技，勢在必行。對年青一輩來說，輕易掌握，因為在學術知識和技術，青年人早有準備。但對於年長一輩來說，接觸大半生從未接觸的新科技，就如蜀道之難！就此，香港特別行政區政府數字政策辦公室於 2014 年起，定期推出「友智識」長者數碼外展計劃，委託非牟利長者服務機構到全港各區探訪長者，並舉辦相關的活動讓長者親身體驗數碼生活，促進長者對數碼科技瞭解，從而接受和使用數碼科技，拉近長者生活與新世代數碼世界的距離，讓長者懂得透過數碼平台連繫不同服務，享受更好生活質素。

行政長官於 2020 年發表的《施政報告》中提出「積極推動和支持發展藝術科技。我們期望藝術和科技的有機結合，能夠相得益彰，提升香港在國際藝壇的地位、促進文化交流和強化香港作為國際文化都會的地位。」於各個相關的決策局已在其轄下不同的基金或計劃預留合共 1 億元，供有意推動藝術科技的人士申請；分別透過文化體育及旅遊局支援「藝術及體育發展基金」（藝術部份）下的藝能發展資助計劃、「電影發展基金」、「創意智優計劃」；創新科技

及工業局支援「創新及科技基金」下的「科技券」及「一般支援計劃」。

綜合國家藝術發展規劃及本土藝術科技發展的大方向，本港首部引入 3D 投影技術的粵劇於 2019 年面世—新編粵劇《木蘭傳說》。當中運用了立體投影技術，把傳統粵劇唱、唸、做、打和藝術科技連結，呈現在舞台之上。令觀眾難忘的是，以「光雕投影」運用到粵劇舞台之上呈現雪崩震撼的效果。首次引入嶄新的投影技術，為粵劇業界帶來衝擊和突破。在往後新製作中，粵劇製作人都喜歡加入投影技術，一來為傳統演出加入新元素，注入戲曲文化新活力；二來為拓展新觀眾，以新技術吸引新一代入場欣賞，推廣戲曲文化；三來也可豐富觀眾視覺享受，更添欣賞現場演出的體驗。

現今舞台投影對於藝術科技運用有著密不可分的關係。舞台投影技術可分為十種投影方式：一）大畫面融合投影；二）天幕投影；三）地面投影；四）多面投影；五）環幕投影；六）光雕投影；七）霧幕投影；八）水幕投影（又稱「霧幕投影」）；九）浮空投影；十）全息投影。¹ 現今在粵劇舞台常用光雕投影和全息投影。

光雕投影又稱為立體光雕，就是把影像投射在立體的實物上。比如主題公園迪士尼的城堡燈火演出就是把動畫和影像以光雕技術投射在城堡立體外牆上。同一硬件設置，投射不同內容的動畫。而全息投影技術就是虛擬成像技術，利用干涉和衍射原理記錄，並呈現物體真實的三維圖像的記錄和再現。這項技巧比光雕運用更有彈性，不需實物投影，而是投影在指定空間，而且投射影像已有全方位的可視角，立體觀感更完美。全息投影利用不同媒體會產生不同效果，如霧幕投影、水幕投影、浮空投影。空氣霧幕投影，是一種空氣成像設備。利用海市蜃樓的成像原理，使用一層很薄的水霧牆

¹ <https://tenium.co/> 十大常見投影設計項目

代替傳統的投影幕，借助空氣中存在的微粒把光影和圖像呈現。演員可在屏幕影像中隨意穿梭，達到真人可進入視頻畫面的虛擬效果。使用霧化設備產生大量人工霧，結合空氣流動學原理而製造出能產生平面霧氣的屏幕，再將投影設備投射在霧氣屏幕上，便可以在空間中形成虛幻立體的影像，給人一種新的立體視覺享受，投射出來的影像給人的感受如同人行畫中，畫在人中，亦真亦幻。

2023年，由揚鳴藝術粵劇團（慈善）有限公司及揚鳴粵劇團合辦，得到國家藝術基金2023年度資助項目，結合創新科技及傳統粵劇《子期與伯牙（虛擬篇）》載譽重演，於2023年5月28日假香港文化中心大劇院演出。劉惠鳴飾鍾子期、李秋元飾俞伯牙、鄧美玲飾子期妻子綠茹、岑翠紅飾伯牙妻子卓姬、呂洪廣飾子期養父、葉文笳飾子期養母。

故事題材源於道家著名典籍《列子·湯問》中有關「高山流水」的故事。原文：

伯牙善鼓琴，鍾子期善聽。伯牙鼓琴，志在登高山，鍾子期曰：「善哉！峨峨兮若泰山；」志在流水，鍾子期曰：「善哉！洋洋兮若江河。」一伯牙所念，鍾子期必得之。

伯牙游於泰山之陰，卒逢暴雨，止於巖下。心悲，乃援琴又鼓之：初為霖雨之操，更造崩山之音。曲每奏，鍾子期輒窮其趣。伯牙乃舍琴而嘆之曰：「善哉！善哉！子之聽夫志。想象猶吾心也，吾於何逃聲哉？」

一個家喻戶曉「高山流水」的成語故事，人物和故事結構都是十分簡單，過去多年以該主題作為粵曲題材的作品也有不少，多以子期遇伯牙以及伯牙祭子期兩段為主線故事創作，如《伯牙碎琴》（何麗芳主唱）、《高山流水會知音》（龍貫天、丁凡主唱）、《高山流水萬古情》（陳小漢、黎駿聲主唱）、《子期遇伯牙之聽琴》、《子期遇伯牙之碎琴》（黃偉坤、梁兆明合唱）等。但作為接近三小時長的粵劇主題，相

對比較薄弱。根據由皮明麻及張俠主編的《高山流水 知音江城 伯牙與鍾子期的史事·傳說》（上編），藉史料引證伯牙和子期實有其人，皆為楚人。子期是蔡甸區馬鞍人，不是樵夫，是深明樂理的樂官，後來隱居家鄉的賢者。足證人物雖非虛構，但他們的背景和相關的資料確實鮮見於歷史記載。若作為粵劇長劇的主題，那麼編劇筆觸以及大膽的創作就是此劇的靈魂！

《子期與伯牙》【虛擬篇】由鄭國江編劇，一劇之中揉合科技、詩詞、唱情、音樂、粵劇多項元素，甚至是跨界別的混合劇，種種都是挑戰。伯牙與子期在鄭氏筆下，是單純因琴音而偶遇，因相知而相惜，形成彼此一種強烈的情感。為配合傳統粵劇六柱制，生、旦、鬚、丑等行當皆不可或缺；為豐富故事內容，營造戲劇矛盾，加入子期和伯牙兩人的妻子，成了雙旦的組合，亦表達兩個男子性別取向，免惹觀眾混淆；以劉惠鳴所飾的子期作為故事中軸線，加入子期的父母，為故事加添了倫理情節，為劇中的情感部份加入更多更動人的篇章。在藝術科技方面，此劇加入 3D 懸浮技術，以全息風扇和霧幕投影為主要投影設置。

佈景設置方面，在台右擺放木製的許願樹，樹幹裝上全息風扇，未開幕前已經啟動；而兩部霧幕投影機則安裝在舞台頂部吊杆上，同時以白雲佈景板美化。此劇序幕以歌舞開展故事，以霧幕投影劇目在舞台正中較高的位置，給觀眾視覺上的刺激。第一場，子期因老父抱恙故上山採薪，他一雙耳朵對聲音非常靈敏，能將所有大自然聲音演化成音樂。作為樵夫，除了體力勞動之外，卻又對大自然聲音非常嚮往，一動一靜，源自一身，在簡樸山居生活中感到滿足。當子期一路上山時經過許願樹，投影了雀鳥飛舞的影像，寓意子期此行路上必有所得。一轉身就聽到遠處傳來琴音，子期尋找源頭，燈光一轉就是子期與伯牙相遇的一幕。以木製的官船置在台中至台左位置，伯牙撫琴的位置則設在霧幕投影機之下，令人有月下蒼茫，湖上煙霧繚繞的虛幻感。當子期走到

岸邊，一下斷弦之聲，兩人四目交投，對談之下，相投志趣。伯牙邀請子期到船上暢論琴道，兩人並坐撫琴，合奏「高山流水」，他們背後的霧幕投影出流水從高山飛湍而下的畫像，讓觀眾聽琴之餘，視覺上則有高山流水的畫面，加上以詞入曲，豐富了欣賞的體驗。

另一場糅合投影科技與傳統粵劇的場口是第五場，在上一場結尾交代子期撫琴傷感而暈倒，第五場起幕時，子期為妻子蓋上斗篷，讓觀眾第一直覺就是子期未有死去；但接著夫婦之間幾句簡單的對白「時辰到了，我真係要去喇」、「子期以後不會再迫你聽琴」等，說罷便卸下（意指入場）；頃刻間，讓觀眾由驚喜至無奈接受眼前是子期鬼魂難捨妻子的情感落差。子期入場後年邁父母上場與媳婦相談子期葬身之地，此時子期身影投射在底景白幕之上，與聚人道別。家人將其葬於許願樓下，佇候伯牙在中秋赴約，再與故人聚首。

尾場可算是此劇中，以科技呈現子期鬼魂，表達得淋漓盡致的一場。許願樹設置在台左近衣邊虎度門，同樣以全息風扇投影子期頭場裝扮，期待見到伯牙的形態。台中放置拱形墓碑，墓碑中間通空，以霧幕投影機投影「鍾子期之墓」，子期早在墓碑後等候出場。伯牙驚悉子期身故，到墓前拜祭，子期的鬼魂交替地投影在墓中和許願樹下，營造鬼魂飄盪，若隱若現之態。及後劉惠鳴以鬼魂裝扮由墓門上場，拜謝伯牙親來致祭，念昔日知音情重，浩嘆陰陽阻隔，遺憾未能以酒相敬，唱到敬酒一句，許願樹上投影了酒杯，是意念的呈現。最後子期離開之時真身回到墓門之後，而墓中投影他的身影漸漸消失，意象迷離，呈現子期鬼魂與伯牙實踐中秋之約後，心願已了除風消散。



子期身影被投射在底景白幕之上，與聚人道別。



拱形墓碑，墓碑中間通空，以霧幕投影機投影「鍾子期之墓」。



劉惠鳴以鬼魂裝扮由墓門上場，與投影的幻像交替出場。

結合科技與傳統粵劇，以劇中情理為主，科技為輔，配合得宜。以霧幕投影為重心，全息風扇投影為次。如相遇一場，表現月下霧色，合奏高山流水一段時，投影流動的山水圖，飛瀑情景與二人情感和琴音互相輝映，意境中融合萬般情，畫面生動而情感豐富。尾場投影子期的墳墓和鬼魂，加重了山野之中，陰森荒涼的感覺，當子期真身出場後，投影中，重現昔日相遇的畫面，勾起觀眾對二人相識之時，情真意切，相知相惜，和結誼時候焚香跪拜的情景，加強戲劇感染人心的效果，同時收全劇首尾呼應之效。許願樹上的全息風扇發揮催化劑的作用，許願樓上的彩鳥、子期的鬼魂幻像、酒杯等都是在演員唱做之外影像呈現，加強情感渲染，提升觀眾對劇情推進的共鳴感。

對於演員來說，與影像合演時在情感傳遞方面有一定的難度。飾演伯牙的李秋元是資深粵劇文武生，出身自湛江市小孔雀藝術培訓班，是前肇慶市粵劇團團長。來港發展多年，他曾主演《鍾馗》、《鐵面青天》等劇目令人留下深刻印象，藝術水平不容置疑。在《子》劇之中，伯牙為官但仕途失意，滿懷鬱結，其情皆在多個情節中滲透著對世事無奈，猶其對妻子心意不相通的無奈和落寞更是動人，但每演至與子期的對手戲，盡是知己之間，情感交織，意懇而情切。及至尾場拜祭子期一幕，與子期的鬼魂投影演對手戲時，總感到虛實之間，相比之下卻有遜色之感。相反，他與子期的真身對話時，哀傷之情溢於言表。也許藝術科技引入粵劇演出的時光尚算是短暫，演員需要時間去適應如何與影像做對手戲的技巧，這就留待演出者去進一步探索和研究。

結語：在 2020 至 2023 年，全球人口面對新冠疫情大流行，各國政府實施防疫政策；在隔離令、限聚令和演出場地閉館等防疫情況下，林林總總的線上軟件應運而生，大眾在工作和娛樂模式經歷「蛻變」。過往以實體形式進行的活動，大部份都轉為線上進行。粵劇演出也不例外，線上直播或透過視頻平台分享演員的演出錄像，讓居家抗疫的粵劇觀眾

仍可睇大戲。生活習慣的改變從而讓市民大眾對於數碼世界作進一步瞭解，提升他們對科技的認識從而探索和追求。後疫情時代，親身進入劇場欣賞演出的觀眾整體較疫情前明顯減少，始終年長一輩戲迷部份已因各種原因，如身體機能退化或身故等，不再進入劇場看戲，與此同時喜見有新觀眾支持粵劇演出，部份是透過欣賞網上粵劇演出而接觸到這項傳統的表演藝術。融合藝術科技與傳統粵劇製作，無疑是提升大眾對粵劇演出和傳承的關注，在香港這個以市場導向的行業，亦有助提升其市場競爭力，並擔當著拓展粵劇觀眾的重要角色。未來香港本土粵劇發展將面臨重重挑戰，藝術科技融入傳統粵劇是其中一條必然的出路。長期的發展少不了持續的資源去維持，如資金、場地、技術人員、與演員的配合和觀眾的需求等都是考慮的因素。

參考資料

《列子》(1933)，商務印書館，頁 50。

《高山流水知音江城：伯牙鐘子期史事與傳說》(2007)，武漢出版社，頁 14。

國家藝術基金

<https://www.cnaf.cn/index.html>

騰藝數位科技

<https://tenium.co/> 十大常見投影設計項目

吳珈毅〈後疫情時代的數碼轉型〉，立法會秘書處 資訊服務部 資料研究組，
2021 年 10 月 27 日。

<https://www.legco.gov.hk/research-publications/chinese/essentials-2021ise33-digital-transformation-for-a-post-covid-world.htm>

葉世雄〈戲曲視窗：立體投影粵劇〉，文匯報，2019 年 6 月 9 日。

<http://paper.wenweipo.com/2019/06/09/XQ1906090002.htm>

趙智明〈5G 全息異地同屏訪談引發的云采編思考—以新技術應用看新聞生產流程再造〉，《中國廣播》2021 年第 2 期，頁 52-55。

<https://tra.oversea.cnki.net/kcms/detail/detail.aspx?filename=ZGGB202102018&dbcode=CJFD&dbname=CJFD2021&v=>