
●《我，她，她們》集結中法藝術家歷時兩年共同創作。　受訪者供圖


●《我，她，她們》打造跨國女性敘事。　受訪者供圖


●《我，她，她們》早前於烏鎮演出。　受訪者供圖

《我，她，她們》（《Moi, Elles》）由中法縱橫製作出品，集結中法藝術家歷時兩年共同創作。在走過法國7座城市，巡演完成近20場後，終於在首演一年後來到中國，作為第13屆烏鎮戲劇節特邀劇目連演三場，場場座無虛席，劇終掌聲雷動。同時，劇團延續了該劇巡演傳統，借舞台傳遞觀眾的聲音，致敬那位生命中重要的「她」。在每場演出後，主創團隊各朗讀了一封來自中國觀眾的信，與現場所有觀眾分享另一位「她」的故事。這是《我，她，她們》的中國首演，更是其中法雙語版的首次亮相。　●文：香港文匯報記者 茅建興　烏鎮報道

中法合作《我，她，她們》亮相烏鎮戲劇節

書寫跨越國界的女性敘事

《我，她，她們》由留法導演王婧執筆創作，香港肢體劇場創作者黃俊達擔任聯合導演與形體設計，集結來自不同文化背景的女性演員，以肢體與語言交織的舞台表達，聚焦大時代洪流之下多國女性的漂泊、掙扎與情感羈絆，完成一場跨越地域的人文對話。

為本次烏鎮之行，藝術團隊反覆打磨中文劇本，進行復排，借母語讓劇中「婧」一角拉近與觀眾的距離，那些難以講述的心底疼痛，那些關於母女、身份與記憶的私密情感，借由母語的力量，獲得了更貼近人心的表達。同時該角色部分獨白與對白仍用法語演繹，保留該劇串聯背井離鄉的異國女性人生故事的戲劇底色。


●聯合創作的留法導演王婧（右）與香港肢體劇場創作者黃俊達在烏鎮接受香港文匯報記者專訪。　記者茅建興 攝


●《我，她，她們》主創團隊參加烏鎮長街宴。　記者茅建興 攝

作品創作緣自導演真實生命體驗

這部作品的創作緣起，來自導演王婧真實的生命體驗。旅居法國十餘年的她，因母親離世，內心萌生講述母女故事的強烈衝動。「劇本的雛形早在2015年便已落筆，卻因情緒的重量中途擱置。直至自己成為母親，再疊加疫情時期的獨處思考，創作才重新啟動。」王婧表示，作為自己的第一部法語劇本，故事從自身與母親的自傳記憶出發，向外延伸，吸納了她在法國結識的馬里、伊朗女性的人生際遇。非洲女性遭遇的生存困境、伊朗社會動盪下女性命運的沉浮，與中國家庭的母女情愫彼此映照，把不同國度女性的苦難、思念與漂泊境遇融匯於同一台戲劇之中。

「母親，既可以是現實的親人，也象徵母語、故土與來處。」王婧表示，身處異國，她深切體會語言、故土帶給人的精神衝撞。面對當下世界動盪不安的現實，她希望跳出單一的個體敘事，探討人類共通的命運處境。劇本無意刻意宣揚主義、製造性別對立，劇中男性角色並不直接登台，卻存在於人物口述回憶裏，呈現家庭關係複雜多面的樣貌。創作不做評判與歌頌，只是忠實鋪陳母女關係私密、複雜的多重面向，把解讀空間留給台下觀眾。

為實現文字故事向舞台的轉化，王婧與擁有多年留法經歷的黃俊達展開深度合作。兩人一個擅長文字敘事，一個習慣肢體先行，形成巧妙互補。本劇最初版本在法國完成創作，獲得法國政府相關資助，全部由法語演出，先後完成19場海外巡演。此次登陸烏鎮，主創團隊將劇本譯為中文，打造中法雙語版本，減少字幕帶來的觀看隔閡，拉近和國內觀眾的距離。即便完成語言轉換，創作團隊依舊保留原作的敘事節奏，母語演繹也讓主創在排練現場數次為之動容。

以真誠的肢體語言表達遭遇

形體設計層面，現場可以深入感受到本劇擁有的天然的跨文化特質。舞台上三位演員成長、扎根於法國，卻承載着多元族裔血統，迥異的文化底色本身就成為舞台符號。香港導演黃俊達表示，創作團隊不去刻意堆砌風格化表演，鼓勵演員以真誠的身體進行表達。舞台巧妙劃分語言與肢體的表達邊界：大段對白訴說人物坎坷遭遇，又設置多處純肢體段落，以靜態如畫卷般的群像開場；在情緒濃度最高的劇情末尾，留出數分鐘無聲的身體表演，給到觀眾情緒喘息與沉澱的空間。

「排練過程充滿文化的碰撞與磨合。演員表演習慣各不相同，有的演員擅長肢體卻不擅長記誦台詞，有的台詞功底扎實肢體表現力偏弱。全部為女性的演員陣容，很容易被故事觸發個人情感。」黃俊達坦言，團隊需要在演員感性的情感抒發和理性劇本邏輯之間尋找平衡點，「我鼓勵演員帶入自身生命經驗參與共同創作，而非機械複述劇本文本。演出還設置了走入觀眾席的互動環節，融入觀眾現場體驗，完成創作者與觀眾的現場相遇。」

用藝術敏銳捕捉時代

談及移民議題，王婧表示劇本構思早於近年部分社會熱點事件，是藝術對時代的敏銳捕捉。作品並非刻意為移民群體發聲，而是客觀展現異鄉人的處境：背井離鄉大多實屬無奈，移民個體的境遇不該被簡單標籤化。恰逢重陽節演出，劇中「獨在異鄉為異客」的內核，也和傳統節日的思鄉情緒形成奇妙呼應。不少國內觀眾看完演出深受觸動，現場落淚，並在社交平台分享觀演感受。

對於創作，王婧始終堅持真誠為第一要義，拒絕被題材標籤束縛，不刻意迎合外界預設。這部作品還收到巴西、非洲等地的演出邀約，持續走向國際舞台。王婧透露自己下一步計劃將目光投向童年視角，構思一部時間跨度長達百年的法語新作，借孩童的眼睛審視成人世界；同時也將繼續和黃俊達開展新項目合作。除戲劇創作之外，她也將在北京、上海、廣州多地開展講座與藝術工作坊，分享法國當代戲劇、戲劇構作等領域的思考。

多次參與烏鎮戲劇節的黃俊達感慨，多年見證戲劇節成長，國內當下的藝術土壤，為青年創作者提供了寶貴的展示平台。跨文化合作中衝突即是創作的養分，技巧退居其次，表演的內核永遠來自人最本真的內心。他希望，這台戲劇能夠叩擊觀眾內心，讓大家回望生命裏重要的親人，在看見他人苦難的同時，也獲取直面生活的微小力量。

以光影、歡笑與共聚點亮佳節

「馬會×大館——小心意·大眾樂2026」



香港文匯報訊　今年聖誕，香港賽馬會將再次聯同大館，帶來「馬會×大館 —— 小心意．大眾樂2026」，透過精彩的當代馬戲、現場樂韻與彩繪玻璃風格的聖誕裝飾，帶來連場節日驚喜。由12月1日至2027年1月3日，十二米高的聖誕樹亦將再次登場，增添節日氣氛。

重頭戲自然是由12月11日至2027年1月1日登場的「玩轉大館馬戲季」。今年，備受讚譽的馬戲團隊與藝術家將匯聚大館，呈獻一系列精彩演出。加拿大表演團體Imagicario於《燈光夢裏人》（Parédolïa）中帶領一場懷舊而夢幻的巡遊，發光人偶、雜耍藝人與高蹺表演者穿梭其中，為檢閱廣場注滿節日魅力與奇妙驚喜。加泰羅尼亞當代小丑Pau Palaus於《「Pau」羅萬友》（Embolic）中以溫暖而富人情味的視角，從人生自設的種種羈絆與糾結中，發掘幽默與脆弱共存的瞬間。與此同時，法國表演團體Compagnie Barks於《懸月之旅》（Moon）中玩味平衡、動作與地心引力定律，帶領觀眾目睹每一個無重狀態的奇異瞬間。比利時藝術家Pauline Zoé於《圓弧幻想》（EsFeRa）中，將舞蹈、雜耍、大環、呼拉圈與雜技共冶一爐，呈獻一場充滿詩意、別具風格的街頭馬戲演出。來自荷蘭Tall Tales Company的《幾何雜耍漫遊》（Square Two），邀請觀眾踏上一趟沉浸式步行之旅，探索大館的歷史建築，透過馬戲與視覺藝術為周遭景致注入活力。至於每年大受好評的《釘孤枝熱血大亂鬥》亦將再次於12月31日及2027年1月1日壓軸登場，匯聚來自世界各地的16位參賽者，展開一場技藝比拚與創意的熱血對決。

「馬會×大館 —— 小心意·大眾樂2026」

日期：2026年12月1日至2027年1月3日

地點：中環荷李活道10號大館

詳情：https://www.taikwun.hk/zh/whats-on/detail/hkjc-x-tai-kwun-simple-gifts-of-joy-2026/1853

「皇后之煉成」：王羽佳亞洲巡演羅生門

當今國際古典樂壇最受矚目的鋼琴巨星王羽佳，攜同頂尖的馬勒室樂團（Mahler Chamber Orchestra，簡稱MCO）在今年11月攜手展開了備受矚目的亞洲巡迴演出。王羽佳和MCO在短短16天內橫跨亞洲9個地點，於香港、內地、日本及台灣演出12場音樂會。巡演自11月9日及10日在香港文化中心揭幕，隨即轉往廣州（11日）、上海（13、14日）、北京（15、16日）、日本東京與橫濱（18、19日），最後飛往台灣的高雄、台北與台中（21、22、24日）。這趟行程緊密的巡演在曲目設計上呈現了兩套音樂風格截然不同的節目單：一套是「布拉姆斯專場」（Program A），在官方宣傳初期已確立「無中場休息」的安排，由王羽佳擔任鋼琴獨奏兼指揮，一口氣連續演奏布拉姆斯第一及第二號鋼琴協奏曲；另一套則是「拼盤場」（Program B），曲目為莫扎特和普羅科菲夫的純管弦樂傑作，以及王羽佳演奏爵士風格的尼古拉．卡普斯汀《第四號鋼琴協奏曲》與原定上演的亞歷山大．齊法斯曼《爵士組曲》。



●王羽佳與馬勒室樂團香港站演出海報。　網上圖片

「飛躍演奏香港」（PPHK）為亞洲首站的香港主辦單位，於第二日的音樂會（Program B）卻爆發了曲目「突變」風波——大會臨時公布取消《爵士組曲》，令王羽佳當晚的獨奏時段縮短了大約15分鐘。對現場樂迷而言，王應該上下半場皆會演奏，最後變相只彈了「上半場」，這成為全場觀眾最大失落感的主因。

事件引發觀眾強烈不滿，PPHK翌日宣布全額退票，聲明中提及「音樂家基於藝術考量，決定於整個亞洲巡演節目中抽起原定演出的《爵士組曲》。」 然而隨後王羽佳本人、MCO及巡演公司先後發聲明，直指曲目變動早於「weeks in advance」前已正式通知各地的主辦單位，並非當晚臨時抽起，延遲公布乃香港主辦方決定。消息指，王羽佳的團隊有安排以純樂團演奏的曲目為替補方案，唯香港主辦方未能立即接納。

這個亞洲巡演猶如羅生門般，揭開各地熱烈討論的序幕。在11月16日的北京站演出，王小姐姍姍來遲，讓觀眾和MCO的樂手在台上等了整整17分鐘才出場。消息指她要在琴房進行「狀態調整」後才願登台，謝幕後亦沒有任何安歌(Encore)。香港站的風波已引起各地媒體的關注，當然北京站也有不少批評聲音。

其實王羽佳在演出前更改或遲遲未公布曲目亦不是新鮮事。在2015年，香港管弦樂團在演出前4日公布王羽佳的曲目更改，節目名更由原名《王羽佳｜貝多芬》改為《王羽佳｜莫扎特》；2016年，在紐約卡內基音樂廳舉行的獨奏會，售票期間以盲盒式的「曲目待定」(Program to be announced）印在宣傳刊物上，在演前極短的時間才公布；隨後她與倫敦愛樂樂團合作，在演出前將原定已宣傳了的拉赫曼尼諾夫作品改為史特拉汶斯基《鋼琴與管樂協奏曲》。

事實上，經理人為了在巡演中達到最大的成本效益，通常會規劃極度緊湊的短途跨城旅程，並致力維繫一致的曲目框架。這種安排，目的是讓演奏家能在頻繁的旅程中，不需耗費精力準備其他曲目，確保演出水準。

其實演奏家自職業生涯初期便會建立個人曲目庫（Repertoire List），方便經理人安排和配對合適的演出 。當然演奏家亦會因應不同主辦單位的邀約和要求有所調整，雙方同意的曲目亦會成為合約的一部分，具有法律約束力。既然如此，讀者可能會好奇，何以天后可隨心轉換曲目呢？ 大家可留意，在單張上經常會見到相似條款：「 製作單位保留節目調動和演奏家的權利， 並盡可能盡快通知大眾。」根據巨星習慣，所有曲目必須獲其本人的同意才會答應參演，並保留一切節目調動的權利。以本次演出規模來說，PPHK以「相等曲目」來要求王羽佳團隊替補曲目，爭取權益理所當然。PPHK在退款聲明中亦表示：有別於其他巡演城市，主辦方在獲悉演出團隊意向後，並未立即接納更改，在演出前仍「一直積極斡旋，全力爭取替代曲目」，直至演出當天仍在商討中。上海站已於11月13和14日落幕，王羽佳在第二場的音樂會同樣只彈奏一首協奏曲，上海順應了王的團隊換來《鄧巴頓橡樹園》；而劇院早在11月2日（演出前12天）就正式公告曲目更改，並接受觀眾申請退票。

因此香港真的有別於其他的城市，四首歌裏直接少了一首歌。當事人王羽佳也盡力「補時」，彈了3首安歌。可惜整晚的節目編排跟第一晚「演足全場」的反差太大，以相同票價來說，第二晚觀眾大叫回水實在難免。

值得探討的是，王羽佳一直被視為「勇於挑戰、突破傳統」的音樂家。她在社交媒體透露，最初對這趟巡演的構想是，有一晚是以純樂團為主的MCO音樂會專場，現增多了自己的演奏時段，已經「迎合」了大家的要求了。誰是誰非只有經理人的銀包才知曉。　●文：梁笑君 Cindy