

香港舞蹈概述

**D** **HONG**  
**KONG**  
**ance**  
**verview**

2020

FELIXISM  
CREATION

# 香港舞蹈概述2020

## *Hong Kong Dance Overview 2020*

主編、行政統籌 Editor and Administration Coordinator	陳偉基 (肥力) Chan Wai-ki Felix
主編、執行編輯 (英文版) Editor and Executive Editor (English version)	李海燕 Lee Hoi-yin Joanna
執行編輯 (中文版) Executive Editor (Chinese version)	羅妙妍 Miu Law
翻譯 Translators	張紫茵 Dorothy Cheung 劉偉娟 Lau Wai-kuen Caddie 李挽靈 Lee Wan-ling Mary
校對 Proof-readers	羅妙妍 Miu Law 李海燕 Lee Hoi-yin Joanna
美術設計、排版 Graphic Design and Typeset	Felixism Creation
出版 Publisher	Felixism Creation
網站 Website	<a href="http://www.danceresearch.com.hk/">http://www.danceresearch.com.hk/</a>
出版日期 Published date	28 Feb 2022
國際標準書號	ISBN : 978-988-75925-3-2

本刊物內所有圖文資料，版權均屬 **Felixism Creation** 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，編輯室保留追究權利。

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

### 資助 Supported by



香港藝術發展局全力支持藝術表達自由，本計劃內容並不反映本局意見。  
Hong Kong Arts Development Council fully supports freedom of artistic expression.  
The views and opinions expressed in this project do not represent the stand of the Council.

# 徵集業界聲音： 「我為你改變——2020年舞蹈事業的重大轉變」

編輯室

2020年，不分國族和職業的我們都受到社會情況影響，生活發生變化；但同時每個人受影響的層面和程度又那麼的不同，不能也不應該被化約為「整體」。

《香港舞蹈概述2020》編輯室特別企劃：「我為你改變——2020年舞蹈事業的重大轉變」徵集活動，目的為在可能範圍內，盡量囊括各種背景與經歷的個別從業人員的情況，以及當中因人而異的微枝末梢，立體化2020年在我們身上引發的改變，為將來可能需要的應對，提供更多養份。

最終企劃徵集了十七個個人／團體從業員的2020年回顧，每個回顧都展現了多重面向的複雜性，無法一言概之。當中既有自由身的表演藝術工作者，亦有接受恆常資助團體的代表，然而皆受疫情影響了原有的工作安排，承受不同程度的財政壓力。2020年的例外狀態，刺激了不少創作人反思自身的藝術方向，改變了工作形式，從根本地審視一直秉持的信念或原則。疫情下的停擺，尤如電腦上的「重設」鍵，停下腳步的從業員利用這段閒暇，重新整頓步伐，思考未來——有些人或會投向網絡與科技的新世界，尋找機會，磨練新嘗試的呈現方式，同時亦有人深思遙距下螢幕前的身體經驗，繼續靜觀其變。

下文由編輯室按每篇回顧分享的大致主題作分類，並以粗體標示相關重點，排名按中文姓氏筆劃序。

## 【不一樣的自己】

馬師雅

自由身編舞及舞者

訪問及整理：肥力

在疫情期間，大部分演出都延期進行，令兩年份量的演出要堆到2021年甚至之後去完成，所以我在2020年時已可以預見之後的一兩年會有多忙碌，例如由2021年十月起至2022年三月已有四場演出安排，當中有部分是為了還2020年的債。這樣把演出推遲而擾亂了工作時間表，當然不是最好的選擇，但比起直接取消節目已好很多了。始終大家也不想浪費了辛苦得來的資源，更重要是倘若是申請資助的計劃，如因疫情而被迫取消，也擔心會成為不良記錄，影響日後的申請。故此一些海外交流活動，即便未肯定甚麼時候可再次起行，也先盡量以延期處理。

2020年間有機會**初嘗為影像編舞及參與拍攝**，然而最初因為不太懂電影語言，而不了解如何向導演提問或給予意見，以致基本上都由導演主導了拍攝角度及節奏，雖然影像令人滿意，但個人認為可以再多加一些自己的想法就好了。有幸的是同年再有另一次編舞拍攝機會，吸收了上一次的經驗，也多認識了電影的工作，**開始懂得如何與導演溝通，及嘗試以鏡頭的想像去安排舞蹈**。有趣的是，從這些經驗中確實明白到，舞台表演與電影的最大差別，是前者編舞及舞者很清楚觀眾在哪兒，繼而知焦點在哪及應向哪一個方向投射能量，然而電影就不同了，至少舞者在跳動時並不完全知道攝影師捕捉自己哪個部分，究竟身體應該傾向何方才有焦點？這需要熟悉電影語言，及好好與導演、攝影師，甚至燈光等工作人員溝通，才可以有準確的呈現，不然作品會流失很多編舞及舞者的力量與特色。

另一方面，這一年確實多了很多自己的時間，去思考及準備上述已延期的舞蹈作品。這種**能夠為一兩個作品長期作資料搜集**的時光，反過來想是很幸運及幸福的，至少以前真的沒有這種時間。作為自由身編舞及舞者，我平常總是把自己的時間表排得很密，如果是自己的作品，大概只有三至四個月時間來完成一場二十分鐘的舞蹈，當中已包括了資料搜集、排練、修正、入台等。現在卻有幾乎一年或更多的時間準備一個演出，對整體質量來說有很大提昇，不單能盛載更多內容，也能更清晰地思考舞者與觀眾的關係。**特別有了拍攝的經驗，便對舞者與觀眾的互動有了更深刻的思考。**

2020年，還有空間面對自己，以及**做一些平常不可能會做的事**，例如學習車衣，算是多了一門技藝。現在有些服裝也可以自己修改，很滿足。

## 盧君亮

### TS Crew經理

訪問及整理：肥力

當疫情令所有工作坊及教學停頓時，位於大埔藝術中心的TS Crew工作室除了成為成員練習的地方，也有零散的私人單對單或小班教學，只要合乎政府防疫政策規定人數就是。然而教學不能作為公開課程，令收入大減，但可能已是不少成員僅餘與表演及教學有關的收入。然而對我們來說，這一年的「休息」並非只有負面影響，固然失去了很多演出機會，工作室沒辦法如常運作，之前的教班幾乎全沒有了，令整個團大失預算，然而卻令**藝團有時間及空間去組織更合適自己的風格**。確實，我們並不是傳統舞團或劇團，成員來自五湖四海，只有曹德寶是所謂的科班出身，其他人都是習得不同技術而在這個平台上發展，以致在疫情下少了一般演出機會時，反而更想**開拓不同於一般演出的可能性**，

當中包括在大埔藝術中心成就的萬聖節活動，一個融合舞蹈及戲劇節目、遊戲、體驗活動的項目。這種需要利用大樓進行體驗的演出模式，更容易展示成員不同於人的技能，而這些技術很少可以在一般演出展示，當中也包含了成員將遊戲融入表演的創意，令活動變得更像一個有舞蹈成分的嘉年華，而非舞蹈演出。

另一方面，疫情令一切停頓，固然使成員失去很多工作機會，但也**反過來多了很多時間留在大埔的工作室，進行自我技術訓練**。有趣的是，一直以來我們成員也會各自修練屬於自己的技術，例如打翻或其他舞蹈技巧，而因為這段空間時間，鮮有地讓不同成員有空在同一空間相聚，各自練習之外，更會互相教授及切磋。我認為這讓成員有時間去深入了解對方，甚至一起成長。以使我更想去安排一些可以發展藝團性格的工作坊，好讓這個非傳統舞蹈、非常關心本土傳統文化及工藝的藝團，能對本土文化有更多更實在的了解及發展。藝團於2020年請來戲曲師傅，教授當中的文化、做手，以及當中的功夫。這成為了翌年受歡迎的社區文化大使計劃《江湖區區賣藝：冇龍冇獅》的技術基礎之一。

上述的活動讓我們**建立了更具特性的藝團性格**，非傳統，成員各有能力又互相交流，重視新體驗模式及與本土文化融合的表演，令我們走出了僅在舞蹈與非舞蹈定義之間遊走的不確定性，有了一條新的道路。

## 劉柏康

### 全職舞者

2019年我回港，在探索和熟悉香港舞蹈圈的過程中，疫情開始了。由於是剛開始，本來就沒有太多的工作，所以可以說對自己影響不大。

自己是幸運的，有兼職可以維生，只需要照顧自己就可以了。

但由於很多studio都沒開業，不能上課，亦不能認識或與不同的舞者練習。

大部分時間，自己亦**只能在戶外地方，如球場等練習，很依賴自律。**

間中疫情有改善的時候可以上課，TS Studio的open jam也認識了不少人。這不單是單純技巧的練習和交流，**看到不同的朋友不斷努力也對自己有鼓勵作用。** 城市當代舞蹈團也提供一些線上課程給大家練習的機會。

線上與現場：很多演出與課堂在迫於無奈的情況下搬到網上進行，對自己不是新鮮事。Tate Modern的Performance Room很早已經利用網上演出的概念，自己亦在2019年參與一個與台灣朋友合作的項目，進行八星期每星期一次的線上排練。

**實體與線上的比較也讓我反思劇場的存在。**在科技直播發達的世代，電視及電影發展非常成熟，我們為甚麼還要進入劇場觀看作品？

我認為作品與觀眾的交流，很多時候取決於題材與觀眾的關係，以及作品如何邀請觀眾進入並進行交流。能與人的即時實在交流是舞蹈令我著迷的其中一個主因。自己觀看舞蹈的短片也是時常走神的情況下，現場感仍是線上活動沒法比擬的。這並不是說，線上作品就失去意義，或者沒有探索的空間，可能正是這原因，**我們更加應該思考線上活動的特別之處。**尤其有關舞蹈的演出，把它變成了舞台的錄像記錄還是以拍攝手法把舞蹈呈現是兩碼子的事，後者似乎是另一門藝術手法。

現場活動對於邀請觀眾進入作品有很大優勢，這個優勢有時在一些比較小的製作或者沉浸式演出中有更大的發揮。自己仍在**反思哪類題材及分享模式能促進不同的參與者，包括創作人、表演者及觀眾的交流。**

**賴雪敏**

**自由身劇場工作者、藝評人**

2020年，我在「多空間」的工作由全職轉為兼職，同期負責《球賽》的行政、票務及宣傳工作。因疫情關係，四月的演期延至十二月，再而臨急改成網上錄播演出。相比於幕前表演者，**疫情對擔當支援角色的藝術行政人員最大的影響不是失業，而是工作量倍增**，例如宣傳工作方面資訊更新、海外藝術家來港簽證安排變更、工作人員名單更新又更新……

票務安排方面，原定上下層的觀眾席設計，部分觀眾可流動觀賞，疫情下再不能讓觀眾自行選擇座位。舞台設計概念變了，宣傳導向也受到影響，一切推倒又重來。三改五改，到最後實體演出仍是無法進行，還有後續的退票工作，慶幸有工開，卻比不上從前為開Show而捱幾個通宵至完Show後那種快感和滿足。變數太多，即使是兼職身分，期間不敢接其他工作。過往舞團製作宣傳模式以印刷品為主，沒有發放點，逼得不得已一切須化為網上版，**如何善用網上平台作市場推廣是今後重點的功課**。反覆無常的疫情更令我深信不能把所有「雞蛋放同一籃子」，繼續留守劇場卻保留跨界別工作模式。

我的另一身份是藝評人。場地關門，演出取消，文章仍是要寫。往日我因時間及金錢因素而不考慮買票入場的演出，因本地海外各藝團傾巢而出的網上播放，令我可足不出戶，一天之內收看數齣不同類型的製作，有些更可無限次重溫，**的確眼界大開，連帶寫作領域也擴展了**，都算得上因禍得福。



## 譚之卓

### 城市當代舞蹈團全職舞者，跨界電影、技術的創客

我於舞團的工作情況很密集，**在持續面對種種挑戰中創作**。一月排練國外巡演作品和一個環境舞蹈，皆取消。疫情突發，我在家練功一段時間，二至四月聯同創作團隊工作《○》最終演出取消，過程有拍攝團隊持續紀錄，未知用甚麼方式再呈現。七月在文化中心上演的合家歡《實習魔法師的生命練習題》與觀眾見面。緊接著十月舞團創新實行「雙軌制」，線上、實體版呈現《流轉X思浪潮》。十二月創作《茫然先生》的舞蹈影像版。以上作品的創作我與十多位舞者克服了許多難關，在不同維度上用身體回應現實，用舞蹈表演創造生命力。**我在個人舞蹈事業上改變了身分**，導演了一部舞蹈短片《喺度？Over Here?》，探索當下的「流動」。透過這個舞蹈影片，我認識了許多嘗試用電影這個媒介去探索身體的人、感知到他／她們的故事。另一個重大改變，我投入意志力和時間去接觸「虛擬現實的舞蹈」，啟動了新的駐地研究項目來提問題和做動作捕捉的實驗。總而言之，**我覺得能發現改變的方向比其意義更讓我有激情、想像力。**

提及計劃：

邢亮、又一山人聯合導演《○》

梁曉端導演 《實習魔法師的生命練習題》

柯志輝、馬汶萱和邱加希編舞《流轉X思浪潮》

桑吉加編舞、潘詩韻劇場構作、許雅舒影像導演《茫然先生》（舞蹈影像版）

譚之卓導演及編舞《喺度？Over Here?》

金尚美組織「Leonardo21藝術研究駐地」

## 【數碼及遙距的未來】

徐奕婕

獨立編舞

2020年初，疫情開始不久，我擔任「東邊舞蹈團」的工作坊導師。當時用Zoom教課還未普遍，我的難題是：**假如完全不能與學生共處一室，可以如何教？**用視像通話對我來說不是選項，因為我不想大家在私人空間排練在公共空間展示的東西；或者說，那一小時本來是我和學生們預留出來相聚的時間，我們約定了在某一個地方和時空共處，我無法突然要求學生在家中客廳做這件事。接受不了。另一方面，一位在芬蘭的朋友邀請我帶領一個三小時的單次網上工作坊。起初未有Covid這回事，只是想做一些**跨國但不為地域距離限制的嘗試**。正好遇上Covid，網上工作坊變得理所當然，我們甚至感到興奮，因為不用處理飛十幾小時、安排住宿等事，只要按一下鍵便可以進行。

之後，在香港演藝學院排練《重返《梁祝學堂》》，再次面對類似的情況。由於學校禁止實體課，學生對於回校也覺得不安全，**用Zoom上課變得無可避免**。我心中出現了不少問題，例如：用Zoom做得到雙人互動嗎？沒有了其他在場的身體，跳舞的意義是甚麼？好像要先安頓心中的疑惑，才能夠帶領同學思考；但是當時自己未解決到。網絡速度會引致滯後，雖然學生們同時上網，但是以教舞段來說，根本無法數準拍子，或者看清楚動作是否做得對。於是我想，不要強求「共時」，不如預錄教材，讓學生一遍又一遍地溫習，可能更好。

**用Zoom教學令我對「劇目」(repertoire)和「舞蹈」思考更多**。假如從今以後都不能再入劇場，表演空間只限於鏡頭前，還需要芭蕾、需要跳舞嗎？舞

者還有多少表達空間？我帶著這些疑惑跟校方討論教學主題。我和另外兩位導師對於課堂目的有很多討論，而我著重的是自發性（self-motivation）。我設定的教學成效（outcome）是：同學的功課是根據Zoom課室小格子來作出回應，學習的最終呈現必須是在Zoom課室的現場演出，可是，**其他人似乎不太理解我堅持Zoom課室而不接受錄像的原因**。學院部分資源提供與否，也視乎演出是否實體。

## 陳偉洛

### 自由身表演者

我覺得在2020和2021年中，**「距離」是個非常重要的詞彙**，因為不論是觀眾和表演者的距離、表演者們之間的距離，甚至是駐場計劃（residency）的距離，都需要新的定義和改變。以表演者和表演者之間的距離為例，假如不佩戴口罩，（他們）要相隔1.5米，這限制很有趣，兩位表演者不可互相觸碰，但又可以同時做動作，是個幾得意的因素（factor）。再來，就是觀眾和表演者的距離。現時有不少表演回到鏡框式舞台形式，從而容納更多觀眾以及他們和表演者之間需要的1.5至2米的距離。對我來說，這是一定程度的倒退，但又未至於回到傳統的形式，**因為大家仍然在尋找不同的方法來處理這限制**。假如觀眾分佈在劇院四面的話，舞台可能變得細小，這限制也很有趣；就算是immersive（沉浸式表演），如何令演員消失而表演仍然成功／確立？在真實距離上，劇場空間、更準確是指空間配置（spatial arrangement）有很強的迫切性（urgency）和動機（intention）；而駐場計劃就有虛擬的距離，如何分享意念及材料？舞蹈媒介如何虛擬地傳播？它需要依賴其他形式的載體，例如影片。怎樣才可以溝通？變成了影片之後，讓觀眾在家中觀看，距離便縮短嗎？**這些都令我在這兩年對「距離」思考得更多。**

## 陸肇欣

### 表演者

在2019至2020年逗留在倫敦之前，我比較多演出由陳家蔚（Kiwi）編的舞蹈作品，除此以外不算得是活躍於舞蹈圈；然而在倫敦參與了很多有關身心傳意（Somatic Practice）以及舞蹈實踐（dance practice）的活動，認識了不少朋友。因為疫情，我回到香港，**在（倫敦）進行中的計劃便以網上形式延續下去**：有的用Zoom，如果涉及創作過程的，便在Google Drive上分享材料，用哪一種方式取決於對即時性的要求。

回港後我參與了的演出，包括陳家蔚的舞蹈，以預錄影像代替現場演出；不加鎖舞蹈館的（《Kerry & Frieda》）則可以在現場實體地作階段性發表以及完整演出。我亦參與了「Free To Play」劇團的人偶劇，戴著面具演出，同樣由實體演出變成錄像。疫情並未對我在香港的工作機會有很大影響，但以2020年看來的話，**它令到工作的形式改變了**。與不同的人協作的機會增加，有賴在倫敦建立了的人脈，我們憑著**發展不同的網上合作方式**，讓計劃可以持續下去。

## BEYOND Bollywood

### 印度舞蹈團體

#### 假如「限制」是我們的創作題目——跨地域的新啟發

創意就是在特定條件中創造不可能。過去近兩年，劇院有限度運作，公開演出經常延期，排練斷斷續續……作為表演者難免失落與無力。身處多變又不受控的大環境之中，我們怎樣能夠**利用條件重獲前進的能量**？

假如我們的困難是現場演出，最直接的做法是將表演場地搬到虛擬空間。與眾多本地舞者一樣，BEYOND Bollywood也嘗試於線上演出：聯同大埔藝術中心其他單位自發舉辦網上藝術節「隔離藝術ing」，以一連七日直播節目伸手向社區打招呼；參與大埔青年藝術節，表演外還有教學節目，讓觀眾能夠即時參與；早計劃好的「學校與藝團伙伴計劃」，也因為疫情改為向學生播放預錄影片，保持初衷，只是轉換方法。我們在過程中**學習到有利表演的科技，累積線上活動的經驗**，再調整做法，積極適應New Normal新常態。

不過，如果單單適應新常態，僅僅是建立一種習慣，若能在其中找到New Inspiration 新啟發，才能將眼前的限制化為燃料，推動舞蹈創作繼續前進。**疫情將表演者與本地觀眾距離拉遠，卻將原本萬丈遠的外國表演者拉近——這是互聯網的奇異之處。**我們有幸獲TED授權主辦TED X BEYOND Bollywood 工作坊，與香港、印度、波蘭、俄羅斯、西班牙和美國的舞者攜手探討氣候變化，各自創作，再聚首跳出回應世界的舞步。除此之外，我們亦趁機邀請國外舞者參與線上工作坊，包括「舞蹈新常態」及CCCD社區文化發展中心主辦「抗逆—網上藝術節」。

只要計算時差，確保網絡連接順暢，遠在天邊的舞者即時現身觀眾眼前，隔空教授舞蹈技巧。假如沒有受疫情所限，忙碌的舞者未必有時間與香港觀眾連線，沒想到原來的限制竟然成為了連繫的契機，再一次證明藝術總是能將志同道合的人拉在一起。待各國入境措施放寬時，我們或許能親身與海外舞者見面，我們因限制得到擴闊視野的機會，一點一滴累積成為未來的靈感，同時亦**將我們的觀眾群從本地拓展至全球公民。**

「限制」成為契機，也同時可以是創作題目。去年底，我們獲香港藝術發展局選為「Arts Go Digital 藝術D平台」的一份子，發展數碼虛擬藝術創作。構

思意念之初，我們就在思考如何**跳出劇場經驗，為觀眾提供傳統舞台以外的體驗**，做一些傳統劇場無法做到的表演方式。

因此我們選擇以360度全景攝影機拍攝舞蹈，製作虛擬實景影片，讓觀眾有如置身現場之外，更可以從多角度觀賞舞姿，比一般現場表演更近距離。為了增加觀眾的參與感，我們亦採用了視差捲動技術（Parallax effect），觀眾用手指或滑鼠控制就可以控制螢幕上舞者的動作速度，能夠用慢鏡仔細觀看印度舞的手勢、舞步和身體律動。構思繼續發酵，場域舞蹈加入歷史元素，選址古蹟；印度舞蹈加入踢躡舞者變成充滿火花的多元文化舞蹈，成就最終《印「蹈」遊大埔》的互動網站，亦標誌BEYOND Bollywood開拓全新領域。

與觀眾體驗同樣重要的，是整個團體與舞者在創作過程中的共同經歷，不止是由零開始認識的電腦科技，或戶外拍攝的場地限制，更加是我們**團結一起解決困難而獲得新的動力**。比起一年多前所有公開活動停擺的時候，**現在的我們已經有更多的經驗和方法去面對環境轉變**，未來即使世界仍然萬變，我們在面對轉路口時，也更有信心再次應對。

## 【信念與原則的思考】

吳俊彤、陳伯顯、黃瑤、黃耀權、趙加雋、蔡穎雯

（集體受訪，排名按中文姓氏筆劃序）

### 自由身舞者

訪問及撰文：肥力

2020年**最大的考驗肯定是貧窮**，作為自由身舞者，本來艱難的生活變得更困難，以致需要另尋工作或投靠家人等，不過大部分自由身舞者本來就收入不豐，所以生活還不算有太大落差。然而，對比起專門接商業舞蹈演出的舞者，落差則甚大，這類舞者疫情前如可以頻繁接到巡迴演出，酬金每年可高達七位數字，但疫情下所有巡演取消，則頓時生計不保。

另一個共通點是**多了很多時間面對自己**。以前接連不斷工作，疫情令我們有了一個停下來的空間，當中不乏沮喪與失落，但也可以審視過往只有工作的生活模式是否有足夠精神營養及意義，以及**多了時間給自己鑽研技術、學習更多知識**，以比較正常及健康的節奏去創作和排練，並好好珍惜與人相處的機會，特別是排練和與對方傾談的時間。

吳俊彤說：疫情令一切停頓，我會**反思Hip hop及街舞Battle文化的意義**，包括過往忙著出席活動，很多時只為了展示自己在圈內的存在價值，卻忽略了樂在其中，及挑戰自我的意義。另外，疫情下為了演出而實施防疫措施無可厚非，問題是我發現一些人為了證明自己忠誠，變本加厲，竟向政府舉報其他正在努力的人，對我而言，這種盲從而不肯反抗的心理，似乎違背了Hip hop的反抗精神，以致我在這段時間更能認清誰是真正享受街舞文化，誰只是為了名氣或完成活動而妥協地跳舞。

陳伯顯說：我在疫情期間仍**希望盡量協助學生完成作品**，然而其中一件事對我打擊很大。學生為了排練而租了工廠大廈某單位，某天卻遭警察上門拘捕，一班毫無資源的學生需要為保釋及案件張羅。我感嘆在這個時代，為甚麼年輕人及舞蹈會變成罪惡？**究竟舞者要抱持怎樣的價值觀，才能堅持舞蹈？**

疫情令很多工作坊轉為網上，我們均認為**參與國際級的大師班的機會增多了**，然而又同意網上舞蹈課的質量很差，相隔電腦很難學習以身體為主的舞蹈課，同時又必然有網絡延誤、器材不佳以及時差等問題。我們覺得上這樣的外國大師班，其學習質素不及觀看大師的網上影片有效，這樣的上課變成像朝聖一樣而已。**網上學習的關鍵還是回到土地問題上**，很多時外國導師都在自己寬敞的家裡教學，然而在港的學員卻沒有多大的家去完成練習，有些要走到公園上課。這使有些課程導師，特別是本地的老師，知道大家地方不足，而事先張揚課堂只需一張瑜珈蓆的位置便可，以吸引大部分沒有足夠空間的香港學生報名。

去年全球爆發疫情，很多國際級的街舞節慶也改為網上舉行，包括「Summer Dance Forever」。這些網上街舞比鬥分成兩個類型，其一是預錄型，參加者自行錄製影片，放上平台供人觀看，比較誰的讚數較多為勝，**我們覺得這已脫離了Battle的意義**，根本不能說是一個街舞活動，只是影片串流；其二是即時型，即參加者在線對戰，自己播放音樂，對著螢幕跳舞。然而這種模式仍難以貼近街舞比鬥的初心，一來沒有DJ主導音樂，而是自己在電腦自顧自的播歌來跳舞，二來又回到網速及延誤問題，令音樂及舞蹈總是錯開，很不有趣。後來歐洲各地基本可以互通，當地的街舞活動開始轉回現場，中國的街舞活動也如是，2020年已幾乎可以現場進行，唯獨香港及幾個亞洲地區，依然被隔絕，不得已只能用網上形式參與。



## 馬才和

### 「多空間」藝術總監

訪問及整理：肥力

「多空間」於2019至2020年面對的最大問題，是**演出《球賽》幾乎經歷了所有因疫情而改動劇場製作的麻煩**，由四月因疫情嚴重、劇院關閉而迫令作品延期至十二月，然而不單觀眾人數被減少，觀賞模式也需由流動方式改為指定座席，後來在入台前兩個星期更被通知不能有現場觀眾。當我們決定改為直播及錄影時，卻在入台兩天後、佈景裝置完成後，突然被下令連直播也不行，要在入台第三天全場撤離。最終令我們在沒有真正技術彩排下，倉促尋找拍攝隊拍下作品，以免白費我們二十多人花上一年多的心血。

我們經過檢討，認為真正核心問題不是克服疫情的困難，而是政策朝令夕改，所有指令都沒有商量餘地，**令前線人員持續白費心機，事倍功半**。是次疫情的危機處理，更暴露了政府行政人員多年來對藝術的無知，不了解現場演出入台的工作難度，不了解藝術在社區推廣為何，以及不明白現場表演、直播與影片製作是三種不同的工種和媒體，更需要不同技術的支援。加上政策沒有準則及一成不變，為了不被外界批評，就令前線工作人員承受不停改動的艱辛。然而即便**我認為在藝術上不應該妥協**，不應該為了迎合資助單位的意願而改變，硬把未做過技術彩排的表演變成錄影——這種做法如同幫兇，只是讓資助機構能夠交差。無奈演出並不是個人的事，我們在疫情下不斷被停工，大家都需要酬金支持生計，故只能無奈地執行。順帶一提，疫情期間我們在工廠大廈的團址排練時，曾有警察上門調查，指藝團違犯限聚令，但經過解釋證明是排練後，警方才撤退，期間令工作人員及表演者受驚，可幸最後沒事。

我認為，**在沒有統一標準及商量餘地的政策下，創作受到大量限制**，有時說不能室外演出，有時說觀眾只能坐在座位上，有時又說演出者不能靠近觀眾等，

令創作過程充斥著自我審查，就是為了迎合劇院及主辦單位的要求。我認為當下的政策將身體接觸定性為罪惡，然而，舞蹈本身就是身體藝術，身體接觸是很基本的元素，同時人與人的交往本來就需要接觸，失去了身體交流，人及社會也會生病。而且，藝術原本就有為社會療癒、撫平情緒的功能，但今天的境況卻將這些接觸及藝術創作定性為罪行，加上限制，實在有違藝術原來的意義。

## 董言

### 參與舞蹈製作的

劇場構作在香港是一個需要自我證明的崗位。甚至可以說，這不是一個崗位，而是一種遊走於各個組織和製作的個人行為。因為疫情使得整個香港表演藝術體制動蕩不已，劇場構作恰巧能在其中實驗自己的位置。例如專業院校如何設計、執行新的課程？舞團如何突破傳統架構，另覓創作空間？以及一系列有關記錄整存、跨界合作的策劃？然而，與其等待現有體制劃撥資源，無中生有一個特定位置，我們首先需確認自己要如何介入當下的藝術生態。