

香港舞蹈概述

D HONG
KONG
ance
2017 **verview**

FELIXISM
CREATION

香港舞蹈概述2017

Hong Kong Dance Overview 2017

| | | |
|------------------|----------|-----------------------|
| 編輯 Editors | 陳偉基 (肥力) | Chan Wai-ki Felix |
| | 李海燕 | Lee Hoi-yin Joanna |
| | 黃頌茹 | Wong Chung-yu Eveline |
| 翻譯 Translators | 李海燕 | Lee Hoi-yin Joanna |
| | 李挽靈 | Lee Wan-ling Mary |
| | HW | HW |
| 校對 Proof-readers | 賴閃芳 | Lai Sim-fong Zoe |
| | 丁箴言 | Ting Cham-yin Terra |

| | |
|----------------------------|---|
| 美術設計、排版 | Felixism Creation |
| Graphic Design and Typeset | |
| 出版 Publisher | Felixism Creation |
| 網站 Website | http://www.danceresearch.com.hk/ |

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.

贊助 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.

在「視藝」和「舞蹈」之間，需要甚麼連接詞？

李海燕

2012年，「巴塞爾藝術展」收購「ART HK」藝術博覽；2014年，第一屆「Art Basel Hong Kong」萬人空巷，然而ART HK沒有退場，只是換了場地日期，緊接在Art Basel之後。此後每年三月的香港，兩個大型的藝術博覽在大量打著「藝術」旗號，令活動簇擁之下，儼然成為「文化之都」的標誌。本來，藝術品交易在香港一直活躍，唯與市民生活關係不大，但從2014年起，「藝術」便成為消閒選擇，報章雜誌爭相報導，甚至開始設專題介紹「展覽攻略」。¹ 同時隨巴塞爾而來的，是更多外資畫廊在香港開設分店，舉行對公眾開放的展覽。在2014至2017年，每年有紀錄的視藝展覽高達1,095至1,391場之間，² 平均每天有二三至四場，這使如何在展覽開幕或 / 及舉行期間吸引眼球，成為畫廊的重要工作。

2017年，香港舞蹈從業員明顯更頻繁地參與在美術館、畫廊等等傳統視覺藝術場地舉行的活動。這一現象與上一段描述的展覽情況是否有直接關係，需要進一步研究。然而，兩者在時空中並置，對於思考本文主題則是必要。為了理解舞者參與這類型活動的經驗，2017年底，我在社交媒體臉書(Facebook)上發出邀請，邀請在該年內曾在視藝界 / 跨界別活動中演出的從業人員留下記錄。結集直接和間接補充條目內容，得出以下十四條資料：

| 主辦單位 | 項目 | 演出地點 | 演出日期 (2017年) / 名稱 | 舞蹈創作及 / 或演出 |
|--------------------------------------|---|---------------------|--|--|
| 徐奕婕 | 「習慣了 習慣」——Dance x Visual x Music | Tgt Gallery | 1月13日至25日 | 駐場創作：徐奕婕、含蓄及其他音樂界人士 |
| 永天台、鄭得恩 | 「那黃色間條襯衣」——結合電影、雕塑、裝置、時裝、相片、舞蹈、表演及音樂的演出 | 永天台 | 3月25日 | 編舞：鄭得恩 演出：鄭得恩、曾詠暉、盤彥榮 |
| 康樂及文化事務署 油街實現 | 「火花！幾時再見——同船」展覽 | 油街實現 | 6月23日至9月17日，每周五天，每天一小時 《A Performance...》 | 策展：鄭得恩 創作：余美華 演出：蔡穎、肖呈泳、白濰銘、莫媽、Bobbi Chen, Gia Yu, Lily Tsai |
| 藝術推廣辦事處 | 「邂逅！老房子——三棟屋博物館 x 林嵐」展覽開幕及閉幕活動 | 三棟屋博物館 | 7月 | 聯合創作及演出：林嵐、王榮祿以及其他藝術家 |
| 藝術推廣辦事處 | 「邂逅！老房子」展覽閉幕活動 | 孫中山紀念館 | 7月9日 《再見老房子：舞台餘韻》 | 演出：白濰銘、廖月敏 |
| Para Site 藝術空間 | 「抬舉無情小姐」展覽公眾參與活動 | 春天工作室 | 8月12日 / 《Disposed To Add》 | 導演：Jes Fan 演出：李偉能、盧敬榮 |
| K11 chi art space | 「THE GARDEN」展覽開幕 | chi art space (清水灣) | 9月2日 | 編舞：鄭得恩 演出：林子傑、梁天尺、何靜茹、梁秀妍 |
| 民藝復興 | 「流魂【二十八】頌——溶合媒體展覽」開幕演出 | 錄映太奇 | 9月23日 / 《都會部落》 | 編舞：何明恩 演出：何明恩、趙靖雯 |
| 4A Centre for Contemporary Asian Art | Art Central 2017 | 「Art Central」藝博會現場 | 10月20-25日 《動靜不失其時》Fair Gestures | 編舞：鄭得恩 演出：鄭得恩、曾詠暉、盤彥榮 |
| 永天台、陸浩明、廖月敏 | 「White Cell」互動演出 (interactive movement performance) | 永天台 | 11月11日 | 聯合創作：陸浩明、廖月敏 |
| 康樂及文化事務署 油街實現 | 「火花！只是看書」展覽特備節目 | 油街實現 | 11月18日 / 《玫瑰行——俞若玫著作分享及即興舞蹈》 | 演出：俞若玫、盧淑嫻、黃蘊芝 |
| 藝們 | 「走夜巷」——官塘工廠大廈間的一夜藝術實驗場 (策展人：葉啟俊) | 官塘工廠區 | 11月25日 | 參與者包括顏堅輝及一眾其他藝術家 |
| M+ | 「人的另一種狀態」展覽公眾活動 藝術家：鄭重賓 | M+ 展亭 | 12月9日至10日 | 編舞及演出：林偉源 |
| Para Site 藝術空間 | Movements at an Exhibition 「展覽會之動」 藝術家：Manuel Pelmuş 策展人：Cosmin Costinaş | Para Site 藝術空間 | 2017年12月9日至 2018年2月18日 | 八名專業舞者：表演者與 Manuel Pelmuş 協定不會在媒體上刊登演出者名字；受訪者之一李嘉雯曾參與演出並願意公開姓名。 |

大概因為我作為「舞蹈評論人」的身份，及本人臉書「朋友圈」範圍上的局限，故此縱使當時在徵集上沒有限定演出的形式，回覆者主要是以「舞者」身份活動的從業員，這影響到上述列表確實不能盡錄2017年的跨界演出，例如 orleanlaiprojects製作的《親密 Claustrophobia》，因為無人提議，所以最後沒有加進列表內。

是次論述將範圍集中在已回覆及記錄的名單上，而非擴大範圍或包括主動資料搜集，原因是現時的回覆名單某程度上反映了舞者及文化從業者對香港「視藝」和「跨界」的想像，而好奇於他們的想像，正是本文的起點。在整理回覆時，我嘗試設定了兩個定義：一、「表演」指有明確開始及結束符號的行為，有現場觀眾；二、「劇場」是一個場地概念，指備有舞台設備及觀眾席的空間，所以沒有此等設備的一律歸類為「非劇場」。至於「舞蹈」是甚麼，列表中的表演的規格標準和技術含量，並無任何規定；然而作為稱謂，本文採用「舞蹈」來描述所有涉及身體使用的參與。

上述十四個舞蹈演出分屬十二個藝術項目。按項目背景脈絡，大致可分成兩類：第一類，項目的創作主導不是 / 不只是舞者，然而舞蹈是項目的構成部分，表演者包括表演和視覺藝術背景人士；第二類，舞蹈是項目的附屬節目（通常是單次計算），項目的創作主導未必有參與在舞蹈部分的創作。這裡所觸及的問題是，回覆中的「跨界」，究竟是舞蹈的呈現形態，還是創作過程？有見及此，我希望梳理來自不同訓練背景的參與者在這些聚集了不同藝術形式的項目中其思考和行動上的分別。我用「聚集」一詞，因為對甚麼才可稱之為「跨界」的意見非常紛雜，所以應回到基本狀態的描述——形式的聚集。

對「場域」、「表演」、「跨界」的想像

從藝術機構以策展及市場角度來考慮，在視覺藝術項目中加插動態事件（例

如舞蹈），可以在特定時間地點內吸引眼球，商業畫廊藉此宣告展品「進入市場」，吸引媒體報導；在展覽期間為公眾製造多一個參觀的理由；利用身體活動建議對展品的詮釋方向；甚至更功能性的，例如我曾經接觸過的 Mur Nomade（已停業）經理Amandine Hervey，表示「需要表演者把（南港島藝術日的）觀眾由一個展場引領到另一個」。

相比機構那直接了當的非藝術性目的，藝術家投入跨界創作的動機可能複雜得多。早在1960年代，我們已經可以在Jackson Pollock、Bruce Nauman、Simone Forti等人的繪畫、雕塑、裝置之中發現「編舞」

（choreography）概念；1986年香港，梁秉鈞和彭錦耀分別以新詩和舞蹈與蔡仞姿的畫作對話；³ 1988年7月8至10日，沙田大會堂展覽廳曾經上演《慢之極——舞蹈、新音樂及環境裝置的表演》。⁴ 「跨界」一詞，則在2020年的當代藝術語境中是否需要存在，還值得容後討論，但是在目下的香港，視藝界與舞蹈界對「場域」、「表演」、「跨界」等字詞的想像，明顯有一定程度的差異。在下文中，我將以這三個詞彙為引子，以鋪陳出參與藝術家的觀點和經驗。我訪問了四位參與的藝術從業員，如果根據界別身份及參與項目來劃分，可分為舞蹈界的李嘉雯和徐奕婕，與視藝界的林嵐和鄭得恩。

「場域」 (site)

列表中舞蹈場地的地域性質，除了是位於工業區外，則是明確的「非劇場」藝文空間：美術館、畫廊、古蹟等。早在1960年代，Yvonne Rainer、Trisha Brown、Steve Paxton 等舞蹈家已開始在紐約的Judson Memorial Church 探索舞蹈在劇場以外的「非劇場」可能性。李嘉雯和徐奕婕在訪談中同樣表達對「在畫廊會有些不同的事發生」的期望。

李嘉雯答應參予「展覽會之動」時，並不認識 Manuel Pelmuş 的作品，對自

己將擔當的角色也不大了解，但是在她的想像中，畫廊觀眾對舞蹈技巧的期望「冇咁死」（不刻板），「我可以更天馬行空（地舞蹈）。同樣的表演在劇場發生的話，觀眾會『剔櫈』（破壞座位以表示不滿）」。

徐奕婕對2016年在劇院發表的《牽牛花》感到不太滿意，一直尋找可以重做作品的機會。因為從未試過在畫廊上演自己的創作，所以接受Amandine Hervey邀請，在南港島藝術日演出。⁵延續對畫廊空間的好奇，她在2017年初於旺角tgt Gallery舉行了一次持續性（durational）演出。徐認為「畫廊的性格比排練室更開放」。她說：「在舞蹈排練室做出來的作品會傾向依循某種格式。因為備有鏡子和音響設備，彷彿必須要跟着音樂跳到大汗淋漓，才可以稱得上是排練。而且流了多少汗也好，排練之後不可留下痕跡，空間必須保持得空蕩蕩（需要清場）。反觀在畫廊則比較可以累積。」

回看當年，徐發現自己沒有意識到、因此沒有在當代藝術生態語境脈絡中思考「白盒子」（white cube）。「當時我沒有去了解『gallery』代表的價值觀，只當它是個場地。我是帶着『入台』（技術綵排）想法進入畫廊，關注燈光、移動路線等技術層面。2019年我參加克里斯汀·赫佐（Christian Rizzo）⁶的工作坊，發現他對脈絡的思考很細緻，相比起來我的很淺薄。他令我明白，沒有任何空間是中性的，故不能抽離於脈絡思考。」

建築物沒有忘記豎立它的人類在當中進行的各種活動，它靜待有人來梳理它的歷史；例如林嵐為了動員更多的觀點來講述場域的故事，請來了不同界別藝術家參與「邂逅！老房子——林嵐 x 三棟屋」計劃。「三棟屋分為宗祠、中廳和下廳。我知道我會在中庭的中軸線上放一盤水——那線是血緣脈絡。有一天我站在現場，強烈地感覺到需要動態。」於是她尋找舞者來實踐對「動」的想像。林嵐把研究得來的資料和故事向王榮祿——說明：「我是青少年時期來香

港的，王榮祿也是長大後才來到。對於移民背景在我身上留下的疤痕，他非常能夠理解。我需要的是可以進入脈絡的共同創作者，舞蹈技巧有多高不是最重要。」

《動靜不失其時》發生的場域對鄭得恩來說，不是「Art Central」的展覽場地，而是藝博會（art fair）的眼球經濟（eyeball economy）。「我想利用持續八小時的舞蹈來探索我可以留住觀眾注意力有多久。」在過程中，他與盤彥燦、曾詠暉三人中必須至少有兩人同時在動；編舞原則是當天的報紙中任何視覺形象引發動作。他策劃「火花！幾時再見——同船」，邀請編舞余美華創作《A Performance...》，舞者遊走的既是油街實現的展覽空間，也是一個關於「再（次）見（面）」的視覺藝術展，在這個場域中舞者與觀眾的遇上，其意義如何被辨識？在余美華的設計中，每位舞者在每次「遇上」後都會致電給她，描述和討論過程中的微細內容，由舞者來確認可能永不再發生的「再見」的價值。

「表演」

劇場有明確的觀看協議（spectatorial protocols），門票是演者和觀者之間的契約。協議好的行為模式，劃出了行動與注目的安全區；對慣於在劇場演出的人來說，他們知道只要他開始表演，觀眾便會理所當然地看過來。李嘉雯表示，在持續演出的初期，曾經想過「為何不把觀眾集中在某些時段？有時我們好幾個人為一位觀眾表演，好像不太符合經濟效益。」等觀眾到來的空檔，為表演者帶來沉悶和無力感。「有些像遊客似的，來『打卡』（自拍然後上載社交媒體）後便走。」對於表演中的自己不一定會被看見，她由初期感到不解到開始思考：「我們的『舞蹈』是再現歷史檔案中的一些動作。坦白說，剛開始時我無法把自己與這些過去的事連接起來。隨着時間過去，我開始好奇照片中人往哪兒去了？我們現在在做甚麼？將來的人會知道嗎？」有些觀眾會主動

地走到她身邊，甚至複製她的動作。近距離的互動令她決定用更從容的態度去演，繼而放開舞蹈技巧上對與錯的包袱。

徐奕婕不止一次參與商業畫廊的展覽開幕演出。在2017年，她在旺角一間家庭式畫廊，連續兩個週末舉行無特定表演形式的「習慣了 習慣」。對比兩種經驗，她認為「有『活動』（event）的設定會令我感到舒服些」。即使未能肯定在劇場和畫廊的「表演」本質上有無不同，但畫廊觀眾給予她的回應是正面的。「畫廊觀眾少了對舞蹈的技巧標準的指指點點，我可以更自在地舞動。與觀眾的近距離有助我感覺不同性格的存在，包括那些不留意我的人的存在。有些觀眾站在離我不遠之處，卻透過手機鏡頭來看我。這樣的關係很奇怪但也很有趣。」

「邂逅！老房子——三棟屋博物館 x 林嵐」計劃共有三場演出，在其中一場是王榮祿用開水燙衣服，然後把它穿上；在另一場他用大量的布把自己緊緊的包起來，更鼓勵林嵐同場演出。林表示：「在我提供的脈絡之上，他有詮釋的自由。我們沒有討論『演出』如何進行。我的責任是相信他。」他問及舞者的身份除了是表演者，還可以是「詮釋者」（interpreter）嗎？對於為展覽「The garden」開幕演出而設計的「劇本」（score），至少鄭得恩期望它是被詮釋而非被執行的：表演者在場內鎖定目標觀眾之後，發出聲音引起觀眾注意，之後四位表演者向他們圍攏，直至觀眾流露不安，表演者便引領大家去看一件展示細菌動態的展品，再按觀眾描述的「動」，即席創作舞動三分鐘。鄭得恩想提出的問題是：「表演者必需找到個人進入表演的方法。沒有觀眾也要找到存在的理由。在舞台上的表演者假設觀眾都在看自己，但是在展覽中，不可當成必然。我感興趣的是『表演』流動的邊界——縱使它可能造成與舞者之間的矛盾。」

「跨界」

雖然當代藝術對媒介分類相對寬鬆，但是在香港，只要想一下視覺和表演藝術在教育、生態、人事圈、觀眾方面的狀況，便知道要跨越的，又何止媒材的界。那麼在「跨界」的承諾和實踐之間，有怎樣的吸引力和挫敗感？

李嘉雯和徐奕婕提及的「在畫廊的自由度更大」，反映舞蹈作品在香港發表的現實。要做舞蹈製作的話，需要有序地攀登由機構組成的資助階梯；受制於高昂製作費及有限的場地供應，除了向商業靠攏，階梯的突破口少之又少。隨視藝展覽而來的場地和演出機會，對（特別是）年輕舞者的吸引力可想而知。當然，吸引力也來自「當代藝術」閃爍的外貌，以及藝術市場因商業需要而營造的氛圍。李徐二人對其他藝術界別的創作過程感到好奇，而透過參與以上項目，究竟她們有機會了解嗎？視覺藝術和舞蹈的溝通，需要怎樣的語言？假使在有限的準備時間之內找不到共通語言，界別之間可能會形成不對等的權力關係。李嘉雯說，她期待再在畫廊表演，但是「希望由配合者變成協同者」。然而她感覺當時Manuel Pelmuş已有全盤計劃，不太願意花時間與當地舞者碰撞。

徐奕婕回想以前數次在開幕表演的經驗時表示：「曾經試過晚上演出，同日下午才第一次見到展品。這種情況下演出是否在消費舞者？如果我早點意識到它的動機，我便會先思考它的特點，而不只是當是工作機會來接受。這亦關乎我對畫廊主人或策展人的信任。有時，舞蹈只是活化（activate）展品的工具，但是，舞蹈本身也是技藝，我在觀眾面前應用的都是我個人的藝術選擇。平等對話在目前來說是困難的。舞蹈製作人是否也應該要有和視覺藝術界溝通的能力？」

鄭得恩視他的項目為「用另一種思考舞蹈的方式去實踐舞蹈」。與其說是跨

界，他更希望舞者與他在同一出發點上演繹自己的詮釋；而他發現，在視覺藝術的教育中，媒介形式是作為閱讀和思考脈絡的詞匯，舞者的訓練背景則令他們關心當代藝術品的展示方式。當舞者的角色是展品而非表演者的時候，他們對清晰的執行指示的期望，以及視藝界鼓勵的詮釋之間，可能出現斷裂。鄭希望對「舞蹈」可以有更強的實驗心態——而徐奕婕的體會是：「學舞時，必須由他人來認可，你才做對。」

林嵐在訪問中不斷重複說的「尊重」，是她實踐跨界的方法。利用不同媒介在不同切面進入同一個故事，這些面將會合成起來成為整體，「但是我不認識舞蹈或音樂的語言，我的工作是在力求把脈絡解釋得儘量仔細，至於如何詮釋及呈現，是我必須尊重其他藝術家的部分。我不會介入他們的選擇，而是感受不同藝術語言如何豐富了創作需要。」

把想像鬆動起來才可以跨越

從受訪者的回應可以明確地見到，雖然同處一個城市，同用一種語言，藝術訓練的背景對他們如何想像場域、表演、跨界的影響非常大。當代藝術不囿於媒材邊界，按創作所需藝術家可以在不同媒介之中游走，要做到信手拈來，在於如何鬆動想像：

一、「場域」和「跨界」沒有邏輯上的關係：在展覽表演不一定有跨界協同的過程，跨界的思維不取決於場域。加上人為建築物的物理條件與建築師和使用者的文化背景息息相關，觀眾的場域印象會影響他們如何評定經驗的價值。

二、不同藝術界別使用的媒材，在本質上是否存在共通點？我們可以超越界別語彙的限制嗎？身體在舞蹈之前，是在空間和時間的存在嗎？雕塑在物料和形態之前，也是在空間和時間的存在嗎？美國雕塑家Richard Serra在看過

Yvonne Rainer的舞蹈後，表示「身體的活動不是完全受意象或視線或光學感知斷定的。它是相對於空間、地點、時間及動作的物理覺察。」⁷

三、當代藝術強調研究，重視創作行動的歷史和社會語景；傳統舞蹈訓練雖然視身體為自足的系統，然而實際上舞蹈學習本身是文化滲入（inculturation），身體是開放而且不斷與外界交換的存在。當身體成為方法時，視藝與舞蹈的關懷可以互通。

美國紐約市立大學研究所教授 Claire Bishop 在著作《Radical Museology》（2013）⁸中表示，她最感興趣的歐美博物館現象，是對舞蹈的著迷。大約在2008年，「舞蹈展覽」興起，一方面，視覺藝術家聘用舞者在展覽空間現身，另一方面編舞把作品裁剪成適合在博物館演出的格式。⁹ Bishop比較視覺藝術家以及編舞在博物館上演的舞蹈，提出了幾個明顯的分別：

- 博物館闢建「展示」舞蹈「作品」的場地，甚至思考如何購藏；編舞的興趣是與新的（隨機的）觀眾遇上，以及編排觀眾在社會層面上的行為模式；
- 視覺藝術演出帶有越界企圖，傾向去技巧化；隨著表演藝術進入博物館，越界性的視覺藝術演出正式減少。編舞在博物館中的舞蹈非常專業化，極少對環境進行批判；
- 社交媒體在同一時期開始急速發展。博物館和電話鏡頭都是引導注意力和行為的工具。兩者的同步興起就好像要標示我們這時代的「靠近」與「距離」的獨特之處。

在本文主要論及的2017年秋季拍賣期，蘇富比、佳士得及保利三大拍賣行成交

額逾八十億，比2016年增長25%。¹⁰ 2018年，香港是繼紐約及倫敦第三大的藝術品交易市場。雖然是商業活動，但是大量的展覽無疑提供機會讓香港靠近當代藝術的發展趨向。Bishop的分析雖然有部分適用於列表中的項目，但是總的來說，在香港進行類似的比較言之尚早，原因之一是與列表中性質接近的項目，在2017年之後沒有明顯增加，由舞蹈界主導在展覽的表演更少。然而因為種種原因引發的視覺藝術界的表演轉向，舞蹈界又該如何利用？回看1950年代，紐約藝術界興起形式主義思想，並受惠於藝術交易而取得強大話語權。反對形式主義貶抑感知和身體價值的藝術家和學者，自60至70年代起則致力挑戰霸權，並取得很大成功。編舞William Forsythe創作的「choreographic objects」（按 Forsythe 的概念我稱之為「引導身體活動的物件」），把藝術品的觀看由視覺主導轉為由身體經驗去感受，「作為理解由活動到靜止如何被煽動和組織的另類場域。」¹¹ 藉着與其他界別合作的機會，舞蹈需要更深刻地在思想層面建立與當代藝術的對話，利用流動媒材邊界的特色，確立舞蹈在當代語境的位置。

¹例如2017年10月13日《Holiday 假期日誌》內有題為〈去藝術展做一日真·文青~有光影媒體藝術打卡位仲可以彈香水鋼琴！從不同角度欣賞新媒體創作~〉的報導，<https://holiday.presslogic.com/2017/10/13/article/44045>。

²香港視覺藝術展覽資料，見《香港視覺藝術年鑑》，網站：<http://hkvisualartsyearbook.org/>。

³見<https://aaa.org.hk/en/collections/event-database/paintings-by-choi-yan-chi-and-works-of-art-in-dialogue-with-poetry-and-dance-poems-by-leung-ping-kwan-dance-by-sunny-pang>。

⁴見<https://aaa.org.hk/tc/collections/search/library/as-slow-as-possible-an-evening-of-music-art-dance>。

⁵藝術家Nastaran Shahbazi展覽「The Sun Also Rises」開幕表演，2016年9月24日下午5時。當代舞：徐奕婕，音樂：沈樂民。

⁶克里斯汀·赫佐集編舞家、舞蹈家、搖滾樂手和時裝設計師於一身。2015年獲委任為法國蒙彼里埃國家編舞中心藝術總監。見<https://www.westkwoon.hk/tc/whats-on/past-events/choreographic-landscapes>。

⁷Richard Serra, 'Interview with Lynne Cooke and Michael Govan' in *Richard Serra: Torqued Ellipses* (New York: Dia Center for the Arts, 1997), 28, 'The body's movement not being predicated totally on image or sight or optical awareness, but on physical awareness in relation to space, place, time, movement.'

⁸Claire Bishop, *Radical Museology: Or What's Contemporary in Museums of Contemporary Art?* (London: Koenig Books, 2013).

⁹Marisa Hayes著：〈Recherche sur la danse au musée—entretien avec Claire Bishop〉，刊登於《Repères, Cahier de danse》第38+39期（法國：La Briqueterie – National Choreographic Development Center of Val-de-Marne，2017年3月）。中文版〈舞蹈在博物館——Claire Bishop專訪〉由李海燕翻譯，刊登於《舞蹈手札》2018年12月號。

¹⁰見〈2018藝術交易市場 回顧與前瞻〉，<https://www.capital-hk.com/2018/03/23/2018%E8%97%9d%E8%A1%93%E4%BA%A4%E6%98%93%E5%B8%82%E5%A0%B4-%E5%9B%9E%E9%A1%A7%E8%88%87%E5%89%8D%E7%9E%BB/>。

¹¹William Forsythe, *Choreographic Objects*, p.7, quoted by Stephanie Rosenthal in 'Choreographing YOU – choreographies in the visual arts' in *Move: Choreographing You* (London: Hayward Publishing, 2011), 'An alternative site for the understanding of potential instigation and organization of action to reside.'