

香港舞蹈概述

D HONG
KONG
ance
2018 **verview**

FELIXISM
CREATION

香港舞蹈概述2018

Hong Kong Dance Overview 2018

主編、行政統籌 Editor and Administration Coordinator	陳偉基 (肥力) Chan Wai-ki Felix
主編、英文版執行編輯 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
研究員 Researcher	黃頌茹 Wong Chung-yu Eveline
翻譯 Translators	陳曉蕾 Yoyo Chan 劉偉娟 Lau Wai-kuen Caddie 李挽靈 Lee Wan-ling Mary
校對 Proof-readers	陳曉蕾 Yoyo Chan 吳芷寧 Ng Tsz-ning
美術設計、排版 Graphic Design and Typeset	Felixism Creation
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.

資助 Supported by



香港藝術發展局
Hong Kong Arts Development Council

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.

表演藝術走向國際之為「好」

李海燕

調度香港公共文化資源的機構，近年積極地把表演藝術推向國際，以2018年為例，香港藝術發展局（下稱藝發局）籌組了三個業界代表團，前往荷蘭鹿特丹Classical:NEXT2018 音樂博覽會、德國杜塞爾多夫國際舞蹈博覽會（internationale tanzmesse nrw，下稱tanzmesse），以及加拿大滿地可CINARS 表演藝術交易會。此外，在日本橫濱舉行的橫濱表演藝術交流會（Performing Arts Meeting in Yokohama，簡稱TPAM）有三個香港單位演出，藝發局和西九文化區管理局（下稱西九）有代表參加研討會；香港城市當代舞蹈節與首爾國際舞蹈節（Seoul International Dance Festival）以及橫濱國際舞蹈節（Yokohama Dance Collection）組成節目互換的聯盟，2018年派出兩個作品到首爾演出。

舞蹈從業員到海外尋找演出或創作機會，多年來是發展個人藝術事業的方法之一；以代表團形式到藝術市場（art market）行銷，則始於2013年梅卓燕上任藝發局民選委員之後。梅卓燕眼見獨立舞蹈從業員面對全球化競爭時缺乏支援，故推動以代表團形式提高香港舞蹈在藝術市場的可見度。2014年，時任西九文化區管理局表演藝術主管（舞蹈）陳頌瑛致力促進香港與國際舞蹈界的創作交流，「走上國際」明顯地進入機構的策劃藍圖。在官方資源配合下，舞蹈從業員磨拳擦掌，向國際出發。

2018年，我參與了藝發局與西九合作的tanzmesse、以及藝發局主辦的CINARS代表團。田野經驗令我發現，使用公共資源的機構系統化地執行業界建議後，與初衷出現了落差：國際與否，本來屬於個人藝術事業選擇，與創作

理念和作品質素沒有必然的關係；一旦由機構賦予正面意涵，「國際」成為界石，把業界分為「有能力」和「沒有能力」走向國際，並暗示了「好」和「不那麼好」。機構倡議的「好」，是否適用於個人——甚或是否單一化地定義了個人的「好」？「走向國際」作為一種「好」，是建立在怎樣的社會和經濟語境之中？它如何從個人藝術事業規劃的例外變成必須？

本文針對以香港代表團模式組織個人從業員參加海外藝術市場，討論「走向國際」的需要如何被陳述，分析「國際」的正面意涵產生的政治語境，以及個人從業員在此陳述下的角色。本文提出的論點考慮到藝術市場在運作目的及形態上的特色，包括：一、為主辦城市在短時間內帶來租用場地、僱用當地工作人員、海外參加者的住宿及飲食開銷等收益；二、提高城市的品牌可見度；三、縱使不同主辦單位準則相異，在藝術市場進行演出一般與租賃攤位掛勾；四、藝術市場的觀眾主要是市場參與者而非當地民眾。本文中，「文化機構」指在公共資源支撐之下輸出包括創意產業、藝術以及流行文化產物的團體；「文化」定義中所包含的「知性的產物」，則稱之為「藝術」。¹

香港「需要」國際市場

對於海外演出的必要性，舞蹈界²流行的主張是：「由於香港市場不夠大，表演場地和舞蹈觀眾不足，所以作品難以重演，必須爭取海外演出使作品有成長的機會。」描述中的因果關係是如何形成的，卻鮮有詳細探討。主張儼如真理般的存在。

拆解一下的話，會發現不乏可推敲的細節。「香港市場不夠大」：「大」是怎樣的觀念？有七百多萬居民的城市算大還是小？2015年，澳洲墨爾本的人口是450萬，當時有調查發現42%市民願意付費觀賞藝術節目，平均年度消費為41澳元；³ 91%的藝術受眾以及62%的市民認同「藝術是墨爾本的國內

及國際形象的主要組成部分。」⁴ 2019年的另一份報告指：「每十個澳洲人之中，三個看舞（即29%，比2016年的24% 為多）。每位活躍的舞蹈觀眾在2019年平均看了16.3場。」⁵ 報告亦分析了藝術創作人在澳洲如何維生，以及政府的角色，並指澳洲人認為藝術有助促進社會的安康（well-being）和革新（innovation）。⁶ 香港的市場夠不夠大，也許不是關於規模，而是藝術的社會角色的問題。七百萬人的藝術需求、學院每年生產的從業員以及公共資源的投入之間的關係如何理順？要解決市場不夠「大」的問題，走上國際並不是唯一甚至不是最好的方法，反而只是放任藝術與市民的距離不管，轉移問題至有機會獲得即時成效的方向。

表演場地之「不足」是相對甚麼而言，同樣需要釐清。一方面，專業和民間舞蹈從業員使用公營劇院的機率是否相等？「不足」是否分配不均導致的印象？另一方面，對公營劇院需求若渴，有沒有關乎把舞蹈呈現和劇院空間過分掛勾？假如迷信「在劇院上演的是藝術」，會導致不論成熟的、剛起步的、專業的、業餘的、面對不同階層觀眾的從業員，通通投入爭奪有限的劇院空間。空間資源分配的政治性深入香港人生活的賦體（embodiment）層面，市民每天在空間不足之中經驗身體，接受各種行政規範對行動的制約（例如不可踏草地、不可席地而坐），因而泛化了「場地不足」為不同現象的原因。

作品在海外演出能否促進創作人的成長，因人而異。不過，在藝術市場演出，需要面對日程密集、甚至還在適應時差的觀眾，以及他們要在幾天內看大量演出的集中力疲勞；一個緊接一個的演出之間容不下交流的時間；海外作品買家在市場有多願意去認識新朋友，還是寧可與舊相識喝酒，都影響創作人獲得有用回饋的機會。

市場是重點所在

論點得以成為主流，需要得到大多數人的支持。支持與否看似個人決定，卻深受社會認可的價值觀以及行為模式影響。雖然香港不再是出口主導的經濟體，但是「舞蹈走向國際」的立論參照，難以避免援引香港曾經賴以成功的出口經濟，以及視歐美買家的青睞為質素的標誌：我們一方面承認「出口」自己到外國所隱含的表揚，另一方面卻有着強烈的地域傾向：海外是歐、美、澳洲、日、韓、台，而不是東南亞或非洲國家。

既然出口帶來經濟增長及自我價值提昇，那麼當晚期資本主義把消費對象由貨品轉向包括文化的服務時，在出口清單上加上文化一項便容易合理化。人類及地理學家大衛·哈維（David Harvey）在《The Condition of Postmodernity》描述的「消費競技場（the arena of consumption）的兩種發展趨勢」的第二種，是「由物品消費轉移向服務消費……如果貨品的交易量只能累積到某一個水平……資本家自然會轉向提供為期有限的服務消費。」⁷ 晚期資本主義的文化轉向（cultural turn），是受到文化服務——例如參觀美術館或者去音樂會——或者文化符號的「短壽」所吸引，其暫時性（ephemerality）正好為更密集的消费提供了合理化的依據。

1980年，在聯合國教科文組織滿地可專家會議中，「首次出現『creative worker』（創意人才），具體提出經濟導向的文化產業思考。」⁸ 香港首任行政長官董建華在1998年《施政報告》指香港需要大型演藝場地，2003年提出成立「西九文化區管理局」。價值港幣216億元的硬件規劃，卻沒有相應的軟件輔助。前民政事務局局長何志平撰文解釋沒有制定文化政策的原因：「香港的文化政策是以具體形式、零散地體現，落實在各項的政策與措施上，在場館建設、藝術資助、場地管理等方面，在長時間的運行之後，逐漸形成一套行政準則。」⁹ 以何的說法，行政準則扮演着政策的角色。2009年，時任西九

文化區管理局諮詢會成員黃英琦指「香港建立文化區的策略仍然以硬件主導，西九管理局負責土地的規劃和地標的建造，但整體文化策劃卻由民政局處理。」¹⁰ 除了時任行政長官梁振英在2012年一度提出設立文化局之外，回歸以來施政報告的文化著墨，都是硬件主導。文化地標及表演節目的價值，在於增加旅客的消費選擇。加上負責發展文化及創意產業的是商務及經濟發展局，不啻是一種三權分立。

從以上大背景歸納，可見政府動用資源回應業界「走上國際」的需要，並非出於藝術原因；即使勉強說是文化原因，「文化」也不過是指生活方式——即是消費主導——而非彰顯人類精神成就的藝術創作。詹明信（Fredric Jameson）進一步說明：「而當前西方社會的實況是：美感的生產已經完全被吸納在商品生產的總體過程之中……在社會整體的生產關係中，美的生產也就愈來愈受到經濟結構的種種規範而必須改變其基本的社會文化角色與功能。當日益增長的經濟需求帶來一定的社會反應時，我們自然便能看到各種各樣的社會機構伸手給予那新興的藝術以不同性質的支援贊助（包括設立藝術基金、博物館贊助金等）。」¹¹ 哈維亦指出，文化獨特性和真實性（authenticity）的宣稱，其「獨一無二」正好成為壟斷地租（monopoly rent）的理由，資本家透過操控品味（manipulation of taste）以達成累積壟斷地租。¹² 公共資源用於參加藝術市場的動機，存在於藝術之外，例如，為了回應區內創意城市的競爭而利用藝術同業之間的國際網絡為宣傳渠道；¹³ 或者，文創產業（包括表演藝術）在過去的香港生產總值中佔的比例雖然微不足道，但是「在2005至2015年期間，以文化及創意產業的名義增加價值的平均每年升幅為7.6%，相對香港名義本地生產總值在同期5.4%的平均每年升幅較快。」¹⁴ 對於在創意城市競爭中成績平平的香港，何不一試升幅的潛力可以有多強？

公共資源因為非文化動機落到文化機構中，必須「用得其所」，要面對非文化界持份者的衡量標準。丹麥學者Kann-Rasmussen及Hvenegaard Rasmussen在研究中指出：「威脅文化機構自主性的（文化）工具化（Instrumentalisation）意味着，文化界以外的質素標準決定了文化機構的成敗。」¹⁵

走向國際作為一種「好」

「好」的意涵之於國際，含糊而浮泛，偏偏香港社會對抽象概念沒有很大興趣；策劃tanzmesse和CINARS代表團的兩個機構並非政府文化部門，無權制定官方論述，於是如何志平所言，將重點放在行政準則。西九和藝發局在tanzmesse和CINARS都有舉行簡報會和酒會，力求促進交流，然而兩個代表團以分別為港幣169萬及135萬之數¹⁶租賃和佈置攤位、支援從業員的旅費和演出製作（tanzmesse）、舉辦活動、製作紀念品，等等，可以想像在藝術市場繁雜的環境之中，就算顧得到幅度也顧不到深度。機構在聘用不起策展人也不敢違背公平原則的雙重限制之下，「香港」描述可以訴諸的只有歷史陳述，或者轉移重點，空洞化代表團所代表的「香港」為沒有當下社會和政治關連、也沒有舞蹈歷史或美學脈絡的能指。在tanzmesse的舞蹈從業員名錄中，「香港」仍然是殖民時代論述的「令人驕傲的東西方匯合」（a proud confluence of East and West）¹⁷；CINARS的主題更實事求是：「Hong Kong at CINARS 2018」（「香港在CINARS 2018」），賣點是「應有盡有」——厚204頁的從業員指南。英國舞蹈史學者Ramsay Burt曾引用加拿大哲學家Brian Massumi指：「這種進入市場的方式，只是回應資本主義『因應市場飽和而生產多樣選擇的能力。生產到多樣選擇，便生產到利基市場。』」¹⁸ 機構無法以文化的方式來論述創作脈絡，其宣稱的文化交流不知從何談起；從業員難以透過論述整理自己在「國際」的位置以成就在與他者的互動中反思與自省。

在相信香港舞蹈有能力因為藝術的原因觸動海外觀眾的同時，我們必須意識到藝術市場也是機構，個人與它的議價能力並不對等，機構比創作者本人對作品之「好」有更大話語權；本地機構決定的「好」，在藝術市場需要他者來背書。在tanzmesse演出的香港作品，首先由西九勘定候選名單，交德國主辦方篩選，最後只選了黎德威的《So Low》及楊春江的《舞·師》。雖然無法完全得知德方以甚麼準則來揀選節目，但是作為藝術市場，必然包含了藝術和市場考慮，兩者的比重難以確定。兩個作品「征服番邦」後，在香港賽馬會慈善信託基金捐助、藝發局主辦的「賽馬會藝壇新勢力」藝術節上演，藝術節向本地觀眾推銷的論述系統之中，卻不包含「好」的市場考慮，只是強調作品美學已為機構和藝術市場所認證。這正好引證哈維在著作中指出，必須認識到精細分工、宣傳以及市場策劃而間接形成的有組織的生產及消費系統，如何生產文化以及促成美學判斷。¹⁹ 應該如何看待不以海外演出為目標，或者「巡演不友善」——即是在格式上與藝術市場運作不相容——的其他香港作品？衡量香港藝術創作之「好」的最大持份者，是機構、國際，還是香港人？

因為「走向國際」之「好」沒有經過仔細的拆解和討論，便高姿態地進入執行層面，機構要求的系統化與個人的事業選擇——對各自來說的「好」——的落差便隨之凸現。之前提及的兩本名錄，採取統一的從業員履歷格式，羅列就讀院校、創作 / 演出作品名稱、獎項；²⁰ 在展覽攤位播放的演出片段，長度和格式亦有限制。對機構來說，配合藝術市場的慣例是明智的做法，可是，明智關乎手段而非「好」的意涵。「商品目錄」的格式如何促成藝術上的交流？個人的價值是因為出現在系統之中而被看見了、被描述了嗎？誠然，個人需要依賴機構資源以及執行力度，才跨得過藝術市場的門檻，但是在藝術之前，他首先要化身企業家，力求把自己賣出去。賣得出，他成就了機構；賣不出，失敗的是個人。「國際」因此被問題化：沒有「國際」野心的從業員不合時宜，與機構的「好」唱反調的應該要為將來的合作可能而憂慮。

按道理，外國主辦單位願意付出的演出費，反映對作品的價值的衡量（即使是商業的——例如票房收入）。撰寫本文前，我在社交平台Facebook上做了一個公開問卷調查，向業界查詢2016至2018年海外演出情況，收到十七個回覆。有53%表示每年在海外演出一至二次，30%表示三至五次。41.2%的人表示，有提供演出費的海外邀請只佔0至10%，82.4%表示外國演出費佔全年收入總額30%或以下。香港舞蹈從業員、特別是自由身的，幾乎都需要依靠申請資助才可以獲得海外演出所需的旅費。如果說演出費某程度上反映了海外主辦單位有多渴望香港的舞蹈作品，這些調查數字告訴我們的是甚麼？

在決裂和附和之間

其實問題的核心很明顯：主流論述宣稱的走上國際之「好」，在機構執行過程之中日益本質化，與個人從業員的實際需要和經驗存在落差。我表揚業界倡議組成代表團的良好意圖，也承認機構擁有的資源與執行能力為個人從業員鋪砌進入藝術市場之路；問題所在之處是走向國際的「好」沒有被充分討論，便以侷限的和具壓迫感的詞彙來闡述。認為國際之好是常識（common sense）的我們，是否同時察覺常識是人為的論述，用以維持某種既有規則？約翰·伯格（John Berger）所說的「市場需求比藝術使命來得強大」，²¹ 對某個階層來說正是常識。

在前文提及的調查回覆之中，56.3%從業員表示直接收到海外演出邀請，43.7%表示經由機構「帶」他們出去。當然，兩個數據並不互斥，也不可從而概括從業員與國際的關係，要思考的是利用互聯網可以快速建立連繫的年代，機構和從業員應該如何合作。從機構組織代表團參加藝術市場這個特定語境、以至機構和從業員並存的現實來說，決裂或附和都不能改變個人在機構脈絡中的狀況。我們要在兩個層面——即是對「好」的理解以及代表團的執行方式——的

期望落差之中，尋求可能存在的共生關係。換言之，從業員需要與機構建立一種具批判性的互相介入。法國舞蹈家薩維耶·勒華（Xavier Le Roy）形容自己的創作「結合舞蹈製作的經濟動力，同時謹慎地不為其獨有邏輯所支配。」²² 晚期資本主義的修辭以「創作自由」來合理化更多新產品進入市場，當機構和個人都以「當代舞蹈是個人表達」為陳述，從業員起碼應該致力為「自由」確立經驗的維度：在免於對其藝術甚至道德評價的恐懼的前提下，行使「國際」與否的自由。

- 1 有關「文化」之定義參考Terry Eagleton, *Culture* (New Haven and London: Yale University Press, 2016)。
- 2 主要是受過專業訓練的當代舞團體、個人創作人和行政人員。
- 3 Elkins, M., Coate, B., de Silva, A., & Ozmen, M., Boymal, J., *Surveying the Economic Value of the City of Melbourne's Arts Program* (Melbourne: RMIT University, 2016), accessed 7 December 2020, <https://www.melbourne.vic.gov.au/SiteCollectionDocuments/economic-impact-melbourne-arts.pdf>, 21. 原文為「For the general public, 42 percent were willing to pay, with the average amount being slightly higher at \$41 per annum.」。
- 4 同上，頁3。原文為「The arts are an essential part of Melbourne's national and international profile.」。
- 5 *Creating Our Future Results of the National Arts Participation Survey* (Australia Council for the Arts, August 2020), accessed 7 December 2020, <https://www.australiacouncil.gov.au/research/wp-content/uploads/2020/08/Creating-Our-Future-Results-of-the-National-Arts-Participation-Survey-executive-summary.pdf>, 11. 原文為「Three in ten Australians attend dance (29%, up from 24% in 2016). Those who attend dance are the most frequent attendees, attending on average 16.3 dance events in 2019.」。
- 6 同上，頁7。
- 7 David Harvey, *The Condition of Postmodernity* (U.K.: Blackwell Publishing, 1990), 285. 原文為「A shift away from consumption of goods into the consumption of services... if there are limits to the accumulation of turnover of physical goods... then it makes sense for capitalists to turn to the provisions of many ephemeral services in consumption.」。
- 8 張硯涵，〈文化創意產業溯源——研究取徑與概貌〉，《南藝學報》第9期（2014年12月1日）：77-108。
- 9 何志平，〈細說香港文化政策〉，《信報財經新聞》（2006年4月8日）：P07版。
- 10 黃英琦，〈西九文化區：規劃十年的八個失敗〉，載陳育強編《香港視覺藝術年鑑2009》（香港：香港中文大學藝術系，2009），頁159-165。
- 11 張旭東編，陳清僑等譯，《晚期資本主義的文化邏輯》（香港：牛津大學出版社，1996），頁285。
- 12 David Harvey, 'The Art of Rent: Globalization, Monopoly and the Commodification of Culture', in *A World of Contradictions*, eds Leo Panitch, Colin Leys, (U.S.: NYU Press, January 2001), 93-110.
- 13 例如西九文化區在2016年與芬蘭三間舞蹈機構簽訂協議，安排香港及芬蘭舞蹈家互相到訪。西九文化區，〈交流及合作協議 | 香港x芬蘭〉。<<https://www.westkowloon.hk/tc/performing-arts/mou-hong-kong-x-finland>>（檢索日期：2020年12月7日）。
- 14 香港特別行政區政府統計處，〈香港的文化及創意產業〉，《香港統計月刊》（2017年6月）：頁FA5，第4.1項。
- 15 Nanna Kann-Rasmussen and Casper Hvenegaard Rasmussen, 'Paradoxical Autonomy in Cultural Organisations: An Analysis of Changing Relations between Cultural Organisations and Their Institutional Environment, with Examples from Libraries, Archives and Museums,' in

International Journal of Cultural Policy 0 (0): 1–14. 原文為「Instrumentalisation (of culture) is a threat to autonomy because it entails that actors outside of the cultural field determine the success of a cultural organisation on the basis of criteria of quality that are external to the field of culture.」。

16 香港藝術發展局，〈主導性計劃〉，《2017/18年報》（2018）：頁74。<https://www.hkadc.org.hk/media/files/aboutus/publications/annual_report/AnnualReport_2017-18_full.pdf>。（檢索日期：2021年3月20日）

17 *Dance in Hong Kong @tanzmesse Pitch Book* (Hong Kong: West Kowloon Cultural District Authority, 2018), 3, accessed 7 December 2020, https://issuu.com/wkcda/docs/dance_in_hong_kong_pitch_book?e=8912403%2F64082545。

18 Brian Massumi, *Politics of Affect* (Cambridge: Polity Press, 2015), 20, quoted by Ramsay Burt in *Ungoverning Dance: Contemporary European Theatre Dance and the Commons* (U.K. Oxford Scholarship Online November 2016), accessed 7 December 2020, DOI: 10.1093/acprof:oso/9780199321926.002.0001. 原文為「As Brian Massumi observes, however, this approach to the market merely points to capitalism’s “power to produce variety—because markets get saturated. Produce variety and you produce a niche market.”」。

19 David Harvey, *The Condition of Postmodernity* (U.K.: Blackwell Publishing, 1990), 346. 原文為「What is really at stake here, however, is an analysis of cultural production and the formation of aesthetic judgements through an organized system of production and consumption mediated by sophisticated divisions of labour, promotional exercises, and marketing arrangements.」。

20 同註17。

21 約翰·伯格著，吳莉君譯，《觀看的方式》（台北：麥田出版，2014年3月二版十六刷），頁106。

22 Ramsay Burt in *Ungoverning Dance: Contemporary European Theatre Dance and the Commons* (U.K. Oxford Scholarship Online November 2016), 19, accessed 7 December 2020, DOI: 10.1093/acprof:oso/9780199321926.002.0001. 原文為「As (Xavier) Le Roy has put it, this is to integrate with the economic dynamics of dance production while being careful not to be governed by its particular logic.」。