

香港舞蹈概述

D HONG
KONG
ance
2019 **verview**

FELIXISM
CREATION

香港舞蹈概述2019

Hong Kong Dance Overview 2019

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	陳曉蕾 Yoyo Chan 劉偉娟 Lau Wai-kuen Caddie 李挽靈 Lee Wan-ling Mary
校對 Proof-readers	吳芷寧 Ng Tsz-ning 黃卓媛 Charlotte Wong
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/

出版日期 Published date 20 Sep 2021

國際標準書號 ISBN : 978-988-75925-2-5

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.

舞蹈作為社會實踐的重要維度 ——以2019年社區及社群舞蹈計劃

俞若玫

「和長者一起去完成一件事已經很美。」

——李振宇《身體年輪》 社區舞蹈計劃舞蹈藝術家

「接觸即興舞蹈就是一個互相學習的過程。」

——盧淑嫻 「兩口米」 藝術總監

社區及社群舞蹈計劃近年在香港愈來愈多，單是2019年度「社區文化大使計劃」的二十組節目，有舞蹈成分的已有五組，¹ 都在打開舞蹈的定義及豐富舞蹈創作的社會意義，但我們較少討論當中的價值、作法、美學及如何評價質素，本文嘗試以藝術作為社會實踐（social practice）的框架去分析，並以2019年三個社區及社群舞蹈計劃及一個跨區文化交流計劃為個案研究，粗略整理，再提出四個評價維度：空間質素、美感經驗、水平教學、系統改變。

先談社會脈絡。自上世紀八十年代，歐美藝術界翻起關於「社會轉向」（social turn）的熱潮，九十年代社會科學界也有過「表演轉向」（performance turn）的熱話，要理解這些範式轉移的方向，不妨先明白這些動力在對應怎樣的社會及政治經濟脈絡。加上，「社會實踐」中的「實踐」，有其基進的意思，借用推動巴西農民及工人識字運動的批判教育學家保羅·弗雷勒（Paulo Freire）的說法：實踐是對於世界的改造，當中不是盲動，而是「帶著反省與行動，邁向結構的改造」（弗雷勒 2003，171-172），因此，行動前，先知道對應的是甚麼及怎樣的結構。

¹ 編按：該五組節目包括程偉彬、劉詠芝「踢·拖·遊走·新城市」、香港馬戲團「畢在夢職場」、小龍鳳舞蹈劇場「折翼蝴蝶——走出壓力飛過城與郊」、黃志榮、盧卓安、邵少威「街舞劇場《潛龍勿用之天生我才必有用》」及動藝「天梯」。香港特別行政區政府新聞公報，〈2019年度社區文化大使計劃推動社區文化藝術〉。<<https://www.info.gov.hk/gia/general/201903/06/P2019030500738.htm>>（檢索日期：2021年3月29日）。

四十多年來，歐美藝術家風風火火地以美學連結政治，用上林林總總的形式，提出如「socially-engaged art」（似未有很好的中文譯名）、參與式藝術、協作藝術、對話式創作、社區藝術、社群藝術、行為藝術、概念藝術、新類型公共藝術等等，當中有共同的特質：去物質化、過程為本、有時限性、扣連日常生活、打開在地對話、重建社會紐帶、著重身體感知、在意參加者的參與和協作的政治意義等等。

這些共同特質正正對應1970年代開始加劇的新自由主義，它的重點是公共服務及財產私有化、去管制、放鬆自由市場，用香港政府的說法就是「小政府、大市場」，加上資本主義全球化的消費文化動力，市場機制成為一切價值的主要邏輯，個人自由及消費至上成為主導全球的思考裝置。對時代敏感又批判的藝術家對逐漸顯現的各種社會及文化問題，諸如文化資本化、藝術商品及制度化、貧富懸殊、種族歧視、性別不公、環境破壞、公共空間零落等等，很難視而不見。

如藝術家蘇珊·雷西（Suzanne Lacy）於1990年代提出的新型公共藝術，直指要有別於傳統的大型雕塑及紀念碑，公共藝術不應只在意創作物料及媒介，不要被市場及建制收編（如畫廊—收藏家—雙年展—雜誌的系統），而在意如何從尋常生活扣連不同的本地觀眾，以社群為基礎，產生多樣的對話及互動，直接介入社會議題，改變參與者及協作機構的意識（Lacy 1994）。她的主張都是針對當時的社會脈絡：種族歧視、對女性的暴力、文化審查、藝術館制度化、藝術商品化、生態破壞及愛滋蔓延等等，倡議藝術家重奪前衛藝術的批判力度及改造社會的意志。

的確，藝術介入及社會實踐都是前衛藝術一脈而來的發展，由反戰反美學的達達主義、反理性的超現實主義、情境主義的傳統、游擊藝術行動組織等等用否定力量去建立政治潛能，同時，以社群及對話為基礎，共構新的生活方式及美

感經驗，建立如布西歐（Nicolas Bourriaud）所言的以短暫的相聚及情境，建構非功利的關係及其脈絡（Bourriaud 1998），更直接的是克萊兒·畢莎普（Claire Bishop）所說的修補社區紐帶，「重新為人」（rehumanized）（Bishop 2006, 179–180）。

說了一大堆，跟香港的社區舞蹈有何關係？

香港經年奉行新自由主義，信守大市場智慧，小政府全力保護自由市場，貧富懸殊，顯然易見，根據政府數字，2019年香港貧窮人口是149.1萬，貧窮率21.4%，即是每五個香港人有一個屬於貧窮人口，就算經政府各項福利政策介入後，貧窮人口仍有64.2萬，貧窮率9.2%（香港特別行政區政府 2019），而政府把貧窮歸咎於社會事件及人口老化，而不是改善福利制度及推行全民退保。民間為求自強，社區連結、社群互助、資源再分配及共享變得很重要。

當然，無法知道每位進行社區舞蹈的藝術家的創作意識及企圖，但想為社區做點事是明顯的，如小龍鳳舞蹈劇場以社區文化大使項目「把藝術帶入社區」²、建立地方感，以工作坊、排練班打開參加者的感官去留意身邊物事，進入社區，都是很多社區舞蹈計劃的普遍方向。

此種藝術本位，把人及資源帶入社區的想法，較貼近政府及資助機構把社區藝術作為推廣觀眾的方法。香港沒有文化政策，對文化發展欠遠景，官方一直都是出於文化工具論的市場化思維，如「社區文化大使計劃」本身就是康樂及文化事務署觀眾拓展辦事處的工作，文化投資，市場推廣，開發準觀眾，目標清晰，因此跟洪席耶（Jacques Rancière）所形容的前衛藝術以「藝術消失於生活」的基進大大不同。

²小龍鳳舞蹈劇場Facebook專頁，〈身體·移動·景觀〉。<<https://www.facebook.com/watch/?v=201326347928167>>（檢索日期：2021年3月29日）。

如果社區舞蹈創作不只是用符碼動作去再現已知的社會問題，而是以創作去叩問社會狀況、建立社區關係，帶動對話，促成系統（包括舞蹈本身及本地文化生態）的變化的話，我會以四個維度去看以下個案：空間質素、美感經驗、平等學習、改變動力，當中跟價值、方法及美學互有關係。

研究個案基本資料

【跨區文化交流計劃】

1. 「Acts of Commoning: HK – Thai Cultural Exchange Project」
 - 2019年1月
 - 藝術作業（香港）及Asiatopia Foundation（泰國）合辦

【社區及社群舞蹈計劃】

2. 《萬物起舞》
 - 2019年3月
 - 合拍劇團（Complicité）（英國）聯合製作
 - 「香港藝術節@大館」節目
3. 《身體年輪》
 - 2018至2020年
 - 不加鎖舞蹈館製作
 - 淘藝西貢社區演藝計劃
4. 《舞動所能·心·共融》
 - 延伸自2019年舉辦之工作坊
 - 2020年社區文化大使計劃節目
 - 盧淑嫻（兩口米）主辦

不過，進入討論社區舞蹈前，得先討論最基本的問題：甚麼是舞蹈？記得著名舞者安娜·哈布林（Anna Halprin）在有關她的紀錄片說過：「Dance is the breath made visible and covers about everything.（舞蹈是看得見的一呼一吸，包羅萬有。）」、「Dance does not have to be beautiful, it is simply part of life.（舞蹈無需美麗，這純粹是生活的一部分。）」³ 如果舞蹈是身體對生活、環境及內在的覺知，舞蹈在做甚麼未必最重要，而是當下「how they (the body) feel（身體的感覺如何）」。

兩位社區舞蹈創作人，李振宇（下稱Andy）及盧淑嫻（下稱Mimi）接受訪問時，分別強調身體是溝通的語言，如芭蕾舞出身的Andy說：「從前以為舞蹈就要有音樂、技巧，有很單一的標準，現在覺得跳舞最基本的是身體，只要用身體同別人溝通、分享及享受，已經是舞蹈了。」而主張人人可以跳舞的Mimi認為：「跳舞是一種修練，一種看自己及看世界的方法。動中禪。」她同時強調跳舞是「一班人在跳舞」，是「溝通及交流的過程，要有對手，身體在對話。」所以，動作是訊息，你來我往，意義在增疊。可見，社區舞蹈跟專業舞蹈最大的分別是：前者不是以演出為目的，不只是藝術家個人表達，而是以溝通協作為要，如共融社區藝術家佩查·古柏（Petra Kupperts）就認為社區表演重點在共同協作（communally created）（Kupperts 2007），當中沒有誰指導誰，而是要有足夠的空間及時間，讓參與者找到自己要表達的素材。可見，社區舞蹈就是除去舞者專業的身份，放下技術的要求，惟以時間為本（time-based）的作品也很難賣錢，難怪不受業界重視，下文會再談這個。

舞蹈以語言之外的身體，直接連結他者，開啟身心精神的交流，自己有過很深刻的體驗，就是2019年1月參與由行為藝術家魂游策劃的香港泰國文化交流計

³Ruedi Gerber, dir., *Breath Made Visible* (Argot Pictures, 2009).

劃「Acts of Commoning」。她和我及視藝家方韻芝一起駐留在泰國北部難府兩個多星期，雖然語言完全不通，我們仍天天跟當地務農為主的婦女溝通，向她們學習。當中，我跟她們的信任，是由跟她們跳舞開始，雖不是傳統民族舞，而是類似Para Para 一類廣場舞（當中對美的看法，為何接受西方文化的主導思維有待思考），但就敞開了互動的可能，直接進入她們的日常，分享她們每天最自由也很自信的時光，一起笑。而魂游主張以「commoning」作為共生並存的實踐，把此番的共享說得更仔細：「文化藝術作為一種無形（也無限量）的共享資源（或曰『cultural commons』），能透過人與人之間交流而傳播，挪用一些既有的形式時（如一段舞步），各人會因應個人狀態或社群條件而調整，當中會加入思考和創作（而不是純粹100%複製），這傳播過程中又往往再衍生更新（revitalized）的 cultural commons，然後生生不息。而所謂『社會連結（social engagement）』，也就一個commoning的過程。」⁴

而社區舞蹈計劃如何創建有質素的連結？我用四個維度去思考：

一、空間質素

社區舞蹈重點在地方感，社群舞蹈重點在主體的呈現及結連，無論如何，沒有空間就盛載不了動作，累積不起情感、對話、故事及記憶。有質素的空間不單是物理的，也是精神及情感空間，也是說發生跳舞的空間質感直接決定了交流的質素。

過往定義社區及社群大多用上特定共同性，如居住的地點、年紀、興趣、國籍等，但不妨參考社會學家鮑曼（Zygmunt Bauman）在〈Two Sources of Communalism〉一文提出「the vision of community is a warrant of

⁴ 摘自訪問魂游的電郵。

certainty, security and safety」 (Bauman 2001, 72) ，他用另一重角度去看社區的要義——保證為個體提供確切的把握，保障生活與人身安全，這些條件正是個人無法在粒子化的社會下，獨力而生。

社區舞蹈可以產生這樣的空間嗎？也許短暫，我想可以的，如果創作人有足夠的意識、相應的方法及資源。資源不單是錢，場地在哪、正規排練室還是社區會堂、空間大小固然重要，但細緻的行政操作，如指示清晰、流程穩健、準時聚散、參與者資源均等公平等等，都是有助讓人安心及被認為可靠的條件。創作人的意識當然最首要，主理的人打從開始就要確立空間的質素，讓人舒心交流，互為主體 (intersubjectivity) ，沒有上下高低關係。

以2019年「香港藝術節@大館」節目《萬物起舞》為例，著名的英國編作劇團合拍劇團 (Complicité) 在短短兩星期內讓一百位不同年紀、階級、生活狀態的香港女性共創一個情感空間，一起為自己而共舞，並且讓私密的故事在公共空間 (大館) 呈現，是如何做的？

誠然資源是重點之一，行政安排早已決定誰可以參加，來的人大多懂英文，有過少許舞蹈經驗，相對少來自基層，但依然是中外混雜、年紀相差三四十歲的女性社群。

自己是參加者之一，見證編舞家莎莎·米拉域·戴維斯 (Sasha Milavic Davies) 非常在意互相尊重及差異共存的美學，她每下一個決定，都問參與者「Does it make sense? (這樣說得通嗎?) 」排練每一個舞譜 (score) 都言行一致地讓個體的美在集體動作中得到展示。她差不多每一堂都會說相類的說話鼓勵不同狀態的女性：「自信，個性，不怕錯失，全身投放，動作真實，完滿地結束，已經很美。」她對動作不是沒有要求的：力量充盈，「Size is

small but the act is not (動作小，但行動不小) 」，引導每位舞者建立並欣賞自信而來的力量及美。她也善用日常的動作，打開私密情感大門，如叫大家想一個撫臉的手勢，是誰的手，當時是甚麼情境，馬上有人淚崩。但沒有人擔心。要哭的人就哭。要難過的人就難過。這才是尊重及同理。⁵

除了連結別人，自己多年來以藝術活動跟長者相處，明白為參與者提供「拒絕」、「沉默」、「不學習」及「不跟別人有連結」的選擇也很重要，這些地方真正考驗創作人自己的信心及對參與者的信任。

有質素的社區舞蹈空間不是為動作而設計出來的，也不是為排練而服務，就是單純但得來不易地、由人和人之間的信任而來的，可以跟演出的空間，甚至觀眾無關。但在空間就是商品，自主時間是奢侈的時代，它是多麼珍貴。

二、美感經驗

美感經驗是感應及感知的經驗，也是我們心知合一，享受自由的微妙時光；同時，美感是社會產品，要在特定條件下，才可享受當中的愉悅。美學先驅席勒 (Friedrich von Schiller) 認為：「審美的狀態自身是一個整體，它在自身中整合了它的起源和得以延續的所有條件。只有在審美狀態中，我們才能單獨感受到自己處於時間之外。」 (席勒 2018, 181) 而理想的美感狀態，可以讓互斥的東西並存：「我們就是自己的承受力和活動力的主宰.....可以輕易地使自己趨向嚴肅和遊戲、靜止和運動、順從與抵抗、抽象思考和直覺。」 (182) 而洪席耶經常用懸置 (suspension) 這個字眼去形容美感狀態，異於日常，沒有結論，充滿不確定。

⁵更多細節可見拙文〈《萬物起舞》，女人部落〉。

社區舞蹈給社區人士怎樣的美感經驗？這是個非常關鍵的問題，是不是只是把藝術帶入社區，完成一次社區演出？當中主理的舞蹈藝術家本身要對美感價值有清晰的想法，才可選擇適切的方法介入社區。先有想法，才有作法。

Andy接受訪問時，反問說：「美就是社區人士很真誠地表達自己？還是一起很努力去做好一件事？又或完成一個很好的視覺包裝的表演？都可能是的，但我最重視的是社區裡的素人如何以身體真誠地表達個性。」「所以你的方式決定了你如何切入社區不同的人，以教導還是溝通的方式去進行社會實踐，就有很大的分別。」

推廣「舞動所能」（DanceAbility）、「人人皆可舞」的Mimi說：「其實我們做的未必是社區，也不只是社群，而是跨人。」我的演繹是，她們在展示差異共存的美：「人人都有差異，正常不過的事情，不一定是一般人跟殘障的朋友的分別，一般人之間都有差異。」明白這種分別，迎接這種身體、能力的差異，就取消了高低的關係，沒有誰比誰更美，只是互相看見，一起學習。

她選擇接觸即興為方法，「每個當下的決定，都令自己更明白自己」，如何把個人的「弱項」反過來成為特點及獨特的美，也是即興的美感價值。Mimi的製作有四個舞蹈房間：舞動所能（DanceAbility） / 親子接觸（ContaKids） / 接觸即興（Contact Improvisation） / 身意內導研究（Somatic research），目的都不是治療或充權，卻是讓舞者「一起跳舞」享受每個當下，跟自己契合，澄明而行。人定人在，就知道如何面對困難、匱乏和傷痛。當中呈現的美、感受及效果，可以很療癒，因為得到聆聽、了解及支持，也可以是充權，因為對自我有很實在的肯定。但治療不是接觸即興舞蹈的本質，充盈自我，學習用身體溝通，自主決定每個當下才是。

這種對美感的理解，當然跟傳統學院大大不同，但很切合洪席耶常常提及的

重組「可感的配置」(distribution of the sensible)，就是一種異於日常的感知，把被壓下去的不可知不可感不可視來讓人看見，讓自己肯定。

Mimi 說很難找到完全明白自己的伙伴，領舞的人「不能只是帶著自己的情緒、傷痛到來，而不ready去溝通。你可以選擇休息，但回來以後就是ready去進入一個很純粹，很專注在收放訊息的身體。」她曾有專業舞者表示願意參與，但來過一堂，拍拍她膊頭，表示支持，自己卻轉身走了。她再說：「只要理解差異是必然，根本不需要特別的能耐去做的。」

可見，社區舞蹈的美感經驗不單對應社會脈絡，也打破傳統舞蹈訓練對技術的執著、對身體的美的定義，兩者不應放在高低層次的較量，根本是不同的藝術視角及要求。但一般人以及業內人士，往往認定社區舞蹈只是舞者帶著善心去跟素人玩玩，而沒有認真看待當中有別以演出為結果、但讓人從自身資源（包括被主流認為殘缺的身體）去成就獨特的美的力量。

三、水平教學

工作坊及排練班是社區舞蹈常用的方法，本文論及的計劃都有用上；既然有教學成分，就有如何教及教甚麼的問題，但我們很少討論教學法及計劃中的參加者想要怎樣的學習。

社區舞蹈是不是專業舞者對素人下放的技術轉移？為表演而短暫調校不同的身體？還是一次協作，互相學習，經驗交流的過程？參加者的「素人」身份是不是決定了當中的主客關係？當中可有機會進一步強調社區人士本來的「弱勢」，放大「無知」，推高藝術光環？

洪席耶著名的文章〈The Emancipated Spectator〉（被解放的觀眾）引用約瑟夫·雅克多（Joseph Jacotot）「無知老師」的故事（Rancière 2011, 1），深

有啟發：老師為了建立權威位置，往往以「更高」的知識去壓低學生，持續拉開彼此高低關係，製造更多的無知，加深「愚化」（stultification）（9）。洪席耶認為老師的角色不是下達自己的知識，而是迫使無知者在繁花知識森林裡找自己的路徑，去翻譯自己早已有的經驗，成為文字、符號，明白自己的無知，學習如何學習。

知識本身沒分高低，但如洪席耶所說的「可感的配置」卻有高下，即是說人會因為在社會既定的位置及條件而影響感知的能力，所以，如果社區舞者只是學會一套舞步，而沒有找到用身體去表達自己的方法，就只是參與了一場炫目的演出、或享受了一次開心聚會，而沒有重組「可感的配置」去開發感知，和藝術及知識的間距依舊。

因此，一旦以舞蹈作為社會實踐，針對知識平等，以身體為介入方法，就要有方法讓參與者肯定自己身體的可能性及創作潛能。此處觸及的三個個案，主理的創作人都很在意教學的方法。《萬物起舞》以建立女性社群為重點，不同領舞者（dance captain）輪番分享不同的舞種（如芭蕾舞、Kpop、當代舞），讓大家體驗不同舞蹈的語言，而沒有什麼獨大的標準要跟，也有互相模仿（mirroring）、互相按摩的環節。表演動作主要都是由參與者從自己生活及日常觀察而來。但當然，參加者是被主辦機構篩選過的，大部份都對舞蹈有初步認識，對身體表達不陌生，容易進入創作狀態。

當參與者是長者，情況有些不同，中間的差距不單是年紀及經驗，還有對表演的慣性期望以及對舞蹈技巧的傳統要求，也因為長期被邊緣，容易弱化自己，不停說自己甚麼都不懂，所以，需要更多時間去增強他們對自己及身體的信心，放鬆框架，享受舞蹈，可以非關技巧，而是表達自我及發現世界的樂趣。而Andy及不加鎖舞蹈館團隊都非常在意長者的主體，工作坊都有細心設計，動

作日常又打開感官，如用顏色、打電話號碼、椅子來說自己的故事。我也是當中文字部分的導師，嘗試輕巧地詩化生活，如以生活內容來寫時間，三分鐘是甚麼？長者說：「享受一粒糖」、「追看一隻候鳥」、「去明白一個人」、「回想一次戀愛」，「給朋友一個電話問候」等等，一方面，希望他們以寫作回看生活，另一方面，也讓我們更好地理解他們的生活狀態。要有平等相處、對等學習，先要對社區朋友有一定程度的理解，包括具體又個別的生活及精神狀態，畢竟社區本身多元又多變。

因此，社區藝術不能即食，一個月幾堂工作坊不足以讓藝術家及參與者明白對方，也不足以醞釀方法及路徑去重組過去及當下經驗，成為有主體印記的作品。

四、系統改變

瑪莉·珍·雅各（Mary Jane Jacob）在九十年代針對藝術體制化及商品化，論及社區藝術的質素取決於觀眾的改變（Jacob 1994, 58），有打開觀眾成分，離開精英階層，使之更多元、更主動的先鋒藝術力量。但這大概是九十年代歐美的狀況，今天有趣是，大小藝術館及建制反過來吸納社區藝術，並放在藝術普及教育、市場推廣、觀眾拓展，甚至是粉飾社會共融的社會投資的框架。

改變觀眾，可就是「邁向結構的改造」方向之一？

這個真的不易，記得在高山劇場新翼欣賞Mimi主理的社區文化大使項目「舞動所能·心·共融」總結展演時，看見輪椅人士、小孩及家長在舞台率性地跳動而明顯沒有經歷多少綵排時，在台下的自己也不停嘀咕：為何要在台上看沒有多少結構的即興表演？為何不放在排練室看創作過程？音樂成為動作的主導而

為何不是舞者的主體？個性在哪？我如何認識離我遠遠的舞者？雖演出後有相片展覽，卻連舞者名字也沒有。一旦演出放在高高大大的正規舞台時，我的要求也大不同。

訪問Mimi時，把同樣的問題搬出來，她的答案相當有趣：如果觀眾有疑問，不就是對話的開始？一把聲音，就是一種對甚麼才是演出的反思？沒有排練時間當然是因為疫情，同時「正正反映即興演出及社區舞蹈都要時間及資源，沒有足夠條件，效果就是這樣。這也是觀眾教育。」也許是的，但除了演出後的演藝人座談外，如何引發觀眾直接參與思考？這也是很多炫目的參與式演出想實驗的地方，如何以創作形式本身去轉化被動消費為主動協作？

畢莎普曾在文章直指很多社區藝術計劃，包括布西歐的關係美學理論不夠基進，只是令人感覺良好（feel good），但沒有做好（doing good）（Bishop 2004, 51-79）。她批判在藝術館或舞台框架下建立的「關係」輕飄飄，沒有力量，目的為求建立和諧同一的社會，沒有把議題的多樣複雜性展現，也沒有加強參與者的批判思考，淡化問題的社會建構性成因，結果甚麼都沒有改變。當然，這會引起藝術過於工具化、藝術自主及責任之間的拉鋸，表演藝術學者雪農·傑克森（Shannon Jackson）對此另有很好的討論：除了藝術家個人的美學選擇外，要拉動系統改變，同時也要拉動協作模式及協作組織的意識。⁶

很記得Mimi問：「到底是誰決定輪椅朋友的自主空間？是他自己？是為求所謂安全的院舍？是公共設施的設計？是大眾的目光？我們可不可以信任他們其實可以自己照顧自己？」這些問題很值得放大再放大。社區舞蹈除了是排練一場共融和諧的演出外，也要提問誰的身體如何及為何不被展示。

⁶ 參考書中第二章〈Quality Time: Social Practice Debates in Contemporary Art〉的詳細討論。Shannon Jackson, *Social Works: Performing Art, Supporting Publics* (London: Routledge, 2011).

藝術家當然不是社工，解決不了社會問題，但社區舞蹈計劃到底針對甚麼社會脈絡及需要？給社群帶來怎樣的美感經驗及如何產生？這些都是首要考慮的。

總結

此文只是一個初探，香港的社區舞蹈計劃多在政府資助的框架下發生，少有反思藝術建制本身，絕對可以理解，但如何以非消費性的作品介入社區及社群，仍有很多東西可以討論。本文嘗試提出以空間質素、美感經驗、水平教學及系統改變四個維度參考，期待更多藝術家及舞者放下精緻文化的優越身段，推動系統及意識改變，開展更公平的創作文化，重組因社會資源不公而來的情感配置，建立讓人安心、可互相信任、看見彼此的社群及社區，創立更富想象力的未來。

參照書目：

- Bauman, Zygmunt. 2001. *Community: Seeking Safety in an Insecure World* (1st ed.). Cambridge: Polity.
- Bishop, Claire. 2006. 'The Social Turn: Collaboration and Its Discontents.' *Artforum* (February 2006): 178–83.
- . 2004. 'Antagonism and Relational Aesthetics.' *October* 110: 51–79. <https://doi.org/10.1162/0162287042379810>.
- Bourriaud, Nicolas. 1998. *Relational Aesthetics*, trans. Simon Pleasance, Fronza Woods, Mathieu Copeland. Paris: Les Presse Du Reel.
- Jackson, Shannon. 2011. 'Quality Time: Social Practice Debates in Contemporary Art'. in *Social Works: Performing Art, Supporting Publics*. 43–74. London: Routledge.
- Jacob, Mary Jane. 1994. 'An Unfashionable Audience.' in *Mapping the Terrain: New Genre Public Art*, edited by Suzanne Lacy, 58. Seattle: Bay Press.
- Kuppers, Petra. 2007. *Community Performance: An Introduction* (1st ed.). London: Routledge.
- Rancière, Jacques. 2011. *The Emancipated Spectator* (Reprint ed.), trans. Gregory Elliott. London, New York: Verso.
- 保羅·弗雷勒著，方永泉譯：《受壓迫者教育學》，台北：巨流圖書股份有限公司，2003。
- 俞若玫：〈《萬物起舞》，女人部落〉，香港：《立場新聞》，2019年3月12日，<<https://www.thestandnews.com/culture/萬物起舞-女人部落/>>。（檢索日期：2021年3月29日）。
- 香港特別行政區政府：《2019年香港貧窮情況報告》，2020，頁 viii，<<https://www.statistics.gov.hk/pub/B9XX0005C2019AN19C0100.pdf>>。
- 弗里德里希·席勒著，謝宛真譯：《美育書簡：席勒論美與人性》，台北：商周出版，2018。