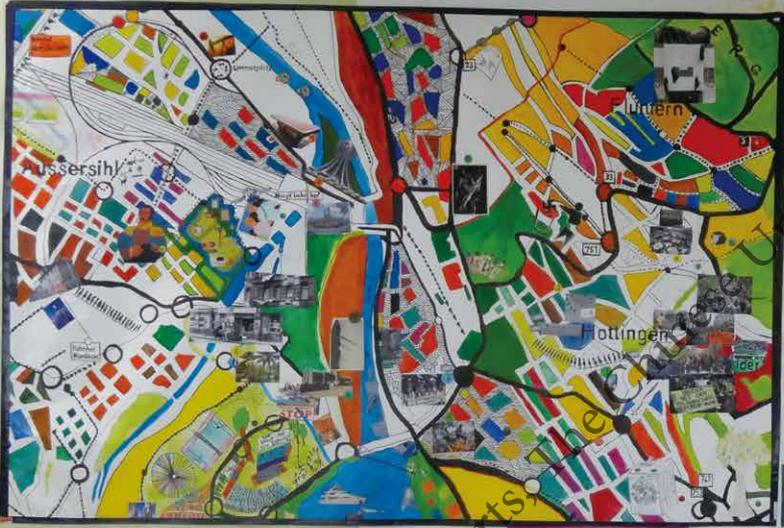


FLÜCHTLINGSATELIER



ZÜRICH

Copyright 2017 Department of Fine Arts, The University of Hong Kong.

藝術家實況作業：

關於評估行動中的藝術的方法——能力進路¹

林多明 (Dominique Lämml) 譯：魏游

藝術有其脈絡，它隨時間和社會、宗教及政治氣候而改變，藝術家的實況作業，直接引發現實生活轉變的狀況，幾十年來到處皆見，也已駐足香港。經驗所見，必須促進討論和檢視這些計劃成果的框架，以提供論述空間，分享、省思及建構這領域中產生的豐富實際知識和經驗。本文會泛論不同方面的相互關係，亦會就香港作專案，思量藝術家實況作業的關聯性及結果，亦強調有必要深入描述行動中的藝術，為進一步探討能力進路能否（相對其他方法）成為另類框架，量度由藝術家實況作業的行動學習及參與成果。

行動中的藝術

行動中的藝術 (Art in Action)² 迅速席捲全球，在香港亦比比皆是。³ 無論是社會政治或關懷活動、由另類經濟到都市規劃，藝術家與同伴及某些街坊分享他們的實際經驗和知識，並發揮所長，發起及

1 本文部份取材於本人幾篇拙作（不另註明出處），原載於盧樂謙與我合編，將於 2017 年由蘇黎世 FOA-FLUX 出版之《Activating Possibilities — Connecting People. Art and Social Transformations》。文章包括：〈Artists Working Reality. Connecting People〉(2016) 及與盧樂謙合著的〈A Better World〉(2017)。另取材於早前其他就當下及持續變化的藝術的拙作 (Lämml 2014)。在蘇黎世聯邦理工學院舉行「2016 Build Peace Conference」中，我概論了持續發展項目之關鍵因素：空泛的基礎、累積性規劃（研討會主題：「以科技、藝術及研究創造和平——邁向轉化」）。有關能力進路的部份，則取材自 2016 年我在三藩市大學「城市的哲學 (Philosophy of the City)」研討會發表的報告（該環節為「藝術與公共空間」，由楊陽統籌，講者亦包括張慧婷）。

2 我以「行動中的藝術」(Art in Action) 一詞概括眾多如協作藝術、社會參與式藝術、社區藝術、實驗社群、對話藝術、交談藝術等的藝術實踐。「藝術家實況作業」(artists working reality) 乃指藝術家直接在生活中實況創作，並以當中的動態創作物料。詳情參見：Lämml (2014；2016) and <http://foa-flux.net/art-in-action/>。

3 例：李俊峰編：《活化廳駐場計劃》（香港：活化廳，2014）；城市日記：www.urbandiarist.com/tc/magazine/；香港社區組織協會「偏住」基層房屋攝影展（2016）：www.soco.org.hk/trapped/index.htm；黃小燕著：〈回望「社區」轉向：香港藝術的社會實踐〉，載《香港視覺藝術年鑑 2015》（香港：香港中文大學，2016）。

圖一
展覽現場。FOA-FLUX
「Art in Action. Make
People Think!」研究展覽，
展出 Flüchlingsatelier、
Lifepatch、活化廳、香港
故事館及其他藝術家作
品。蘇黎世 Bärengass 博
物館，2014 年 7 月。圖
片由 FOA-FLUX 提供。

推動在生活實況中之具體變革。如此，他們（的創作媒介）從傳統物料伸延至藝術過程、介入、製作及實況作業（藝術家實況作業）。這些活動總致力連繫人們，「發起及伴隨社會運動，好讓人們更在意當下處境；激發公民活動；實行『改善生活』的可能。」⁴

我想到「活化廳駐場計劃」⁵正是一例，計劃就社會政治議題將藝術家及社會運動者連成一線，並致力「為亞洲的藝術家/社運者建立對話及網絡」。⁶又或是活化廳在油麻地路邊舉行的市集「活化墟」，讓街坊、藝術家及任何有興趣參與之士，分享、交換及擺賣自家製品（人像畫、圖像、袋、衣物）、二手物品等。另外，盧樂謙發起並與龍師傅（圖二）及淮準（圖三）一起創立的「青春工藝」，致力分享工藝、傳承知識，並推動自家製作的態度。⁷

由此，行動中的藝術超越了藝術的傳統脈絡，伸展至發展活動、社區、建立身份認同以及關係、保健、護老、產生科學知識等等。⁸隨此延伸，藝術實踐膨脹並同時對藝術標準尤其是對美學的遵循提出疑問。⁹藝術論述試圖追上這些發展，也被迫作出改變。¹⁰我們務必要省思自己的概念框架和參考論點，並將之引伸至時下藝術發展裏與實踐相關的豐富交流。

事關緊要：看見的與讓人看得見的

跟進和參與有關行動中的藝術之討論，總讓我不斷想起九十年代初及中期，我還是年輕藝術家時閱讀的文本對我的深遠影響。譬如說，非裔美籍文化作家及社運者 bell hooks 在其著作《Art on my Mind: Visual Politics》中，強調我們必須意識到自己所下的決定——了解我們選擇了思考和書寫甚麼，並由此參與了「視覺政治」（1995：XVI）。又或是生於越南的美國學者鄭明河在《Women, Native, Other》

4 見：林多明著：《Art in Action. Make People Think! Reflections on Current Developments in Art》，（蘇黎世：FOA-FLUX，2016：2）。

5 <http://www.leapleap.com/2014/03/from-the-woofer-ten-debate-to-the-coming-of-the-community-art-era/>。

6 見李俊峰編：《活化廳駐場計劃》（香港：活化廳，2014）。

7 見 Society for Indigenous Learning (SoIL)：<https://www.facebook.com/soilhk2012>；香港故事館：<http://houseofstories.sjs.org.hk/>；亦見龔小燕（2016）。

8 有關當下藝術發展、對藝術論述的探問、全球化以及被迫改變的參考框架，見林多明著：《Art in Action. Make People Think! Reflections on Current Developments in Art》，（蘇黎世：FOA-FLUX，2014）。

9 例如德國哲學家 Wolfgang Iser 於 2012 年作出評論，認為哲學開始思考藝術，乃為了思考哲學本身，隨後錯用藝術視托哲學理解之優越（Iser, 2012: 20）；有關「批評性藝術」（critical art）的討論，及提出用「中國符號」的藝術與處理「中國問題處境」之不同，亦見王南溟著：《批評性藝術的興起：中國問題情境與自由社會理論》（上海：古橋出版社，2011）。

10 例如見：Anna Brzyski 編：《Partisan Canons》（達勒姆、倫敦：杜克大學出版社，2007），James Elkins、Zhivka Valiavicharska 及 Alice Kim 合編：《Art and Globalization》（賓夕法尼亞：賓夕法尼亞州立大學出版社，2010），Jill H. Casid 及 Aruna D'Souza 合編：《Art History in the Wake of the Global Turn》（紐哈芬、倫敦：Clark Art Institute，2014）。



圖二（左）
龍師傅在龍全木器。圖片
由盧樂謙提供。

（1989）中，提出「貼近訴說」(speaking nearby) 的觀念，正是省思發言者從甚麼觀點角度去談論甚麼，以及如何實際參與及把多元觀點付諸行動。

圖三（右）
雍準在龍全木器。圖片由
盧樂謙提供。

這些著作考量了當下情境中的幾個重要問題：誰人決定活動及思考空間？為誰而定？當我們探究如何觀看和引用藝術，建構和決定其條件及參考依據時，包括誰和排拒了誰？誰有或是拿取了發聲的權利？誰有權決定行動是否合理？誰人決定我們憑藉甚麼概念處理生命和藝術，或作決策、觀點和不同活動，才算正確？

怎樣的觀點？

迄今，有關藝術連繫其他社會範疇之不同觀點，總離不開「但這是藝術嗎？」這問題。就此，美國策展人、作家及社運者 Nina Felshin 在九十年代中編錄了一系列文章，專題研究「一腳踏在藝術、另一腳踏在政治社運及社區組織範疇」的藝術家的作品。在美國，¹¹ 這樣的趨向「由七十年代中出現，在八十年代影響力加強，再在九十年代到達了一個節點，遍及關鍵的大多數，逐漸形成建制。」Patricia C. Phillips、Richard Meyer、Jeff Kelly 等在結集中撰文，討論了 Group Material、Suzanne Lacy、Guerilla Girls、Gran Fury 及其他個別藝術家及群體的作品。如 Felshin 導言所說，這些協作作品及探索在運用公共空間時，通通都別開生面，全都針對社會政治及別具文化意義的議題，並鼓勵以社群或公眾參與推動社會變革。(1995：9) 書中討論的藝術家都是：

11 亦見 Chapple 及 Jackson 著：〈Commentary: Arts, Neighborhoods, and Social Practices: Towards an Integrated Epistemology of Community Arts〉，載《Journal of Planning Education and Research》(2010：48)：「在二十世紀，藝術在公民想像中的角色斷斷續續地發展，而歐洲（如包斯浩藝術及設計學院）一直擔當領導角色。」其他的歷史亦在進一步的文化脈絡上作出概論。亦見許焯權著：〈公共藝術研究最後報告〉(香港藝術發展局委約，2003)；鄭波，「Discovering Socially Engaged Art in Contemporary China. Future Learn」開放式網路課程（香港：香港城市大學：2017），等等。

切實可行的文化實踐模範，這些實踐借鑒了流行及政治文化、科技及大眾傳播的元素，以及由六十年代至今藝術領域裏的觀念主義和後現代主義。他們一起創意地擴展了藝術的版圖及觀眾群，並為藝術家的角色賦予新的意義。在過程中，他們似乎暗示本書標題諷刺地提問的《這也是藝術嗎？》的正確的答案，是「這點重要嗎？」（1995：13）

「這也是藝術嗎？」的問題不斷在學術性的藝術討論上陰魂不散，藝術從業者報以標準答案：「誰管？」這些關於藝術的說法，顯然沒就實況作業提供與實踐相關的觀點，近年來在不少研討會和討論中，我了解到藝術工作者其實很希望談論、省思及分享自己在轉化過程中連結社群和積極參與的經驗、實務運作及知識。他們關注至好的實踐、不同方法的利弊、攻略與籌謀，重點不在乎我們該做甚麼，而是在哪裏、在何時、如何做和為何做。關鍵問題包括：「從某特定情境學到了甚麼？哪種方法可行？憑據甚麼觀念？哪種不可行？還有甚麼有待解決？」這些問題都與藝術工作者息息相關，他們追求的不是教條，而是可行的手段；既很明瞭這些方法與手段都是從理論中啟發及覺悟的，亦知道這些體系及工具總伴隨某些側重與前設，因此有其侷限。現實錯縱複雜，總是超乎理論所能討論的。如果具像地說，就好像藝術工作者從經驗中，直覺也自覺地知道該戴甚麼眼鏡看作業。對話、訪談、電影及個案研究，正好讓我們洞察藝術家從事實況作業的靈感，¹²並激發藝術家的幹勁，訂下目標、信念及處事方法，從而豐富有關的比較討論。

香港的藝術景況

印裔美籍社會及文化人類學家 Arjun Appadurai 曾從事一系列城市的田野調查。他一直關注不同時間空間中的象徵性與物質生活，以及當中的不穩定性，包括身份認同的去空間化。他引入民族景況、科技景況、財經景況、媒體景況及意識形態景況來分類國家管治以外的主權定位，並以跨國流動作探討。¹³他的著作分肌劈理，仔細地分析了所謂當代與傳統、藝術市場與社區藝術及不同的參與方式的模糊分野、不足以論述藝術持續變化的框架、不斷地經歷密集變動的全球人口、藝術論述和實踐進路。以上種種，正意味把「藝術景況」這概念引入當下藝術動態的討論，是何其恰當，也解說了過往依循不同理論的藝術區塊，正被全球本土化（見下述）中相互依存亦相互關係的交流所取代。

12 例如見李俊峰（2014）；香港視覺藝術中心、油街實現策劃，《對談！「公眾 • 實踐 • 藝術」文檔》，（香港：康樂及文化事務署，2013）；Tom Finkelpearl 著：《What We Made. Conversations on Art and Social Cooperation》，（倫敦、達勒姆：杜克大學出版社，2013）；FOA-FLUX 亦曾策劃過幾個實踐導向的座談會及研討會，如在香港與香港藝術中心及 Connecting Space Hong Kong 合辦「藝術 / 社區 / 行動及贊助」公開對談（2014）、在印度班加羅爾與 Srishti, Institute of Art, Design and Technology 合辦「Art • Life • Technology」研討會（2015），及在瑞士與蘇黎世藝術大學合辦「Swissnex: Action Art」研討會（2016）。

13 見 Arjun Appadurai 著：《Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization》（明尼阿波利斯、倫敦：明里蘇達大學出版社，1996）。

過往三年來我屢次訪港，讓我體會了這裏豐富而生動的藝術景況，惟我對香港藝術的眾多面相及背後的歷史有所不知。我認為與不同的藝團及藝術家連結，是身處藝術裏持續的轉化中非常高效的做法。

一如其他地方，香港擁有眾多獨特的藝術景況——儘管人們容易遷徙。香港是世界重要的藝術品集散地，據藝術市場信息網《Artprice》指出：

香港因成功吸引到亞洲和西方的藝術精華，並對當紅藝術家大力推崇，從而在藝術品市場上佔據一席之地。儘管香港已經回歸中國，卻有不少歐洲和北美知名畫廊在此設立據點。此外，香港還是西方頂級當代藝術盛會巴塞爾藝術展的三個舉辦地之一。¹⁴

香港亦有舉辦各式各樣的藝術節、展覽及博覽會（由傳統、工藝為主至實驗性、展演性、社區為本及國際性的都有），行動中的藝術尤其熱鬧。我震驚地發現，儘管部份行動中的藝術在國際藝術市場及展覽圈子中引人注目，我遇上好幾位藝術界的策展人及評論人，包括一些長居於香港或住上一段時間的，卻以為這方面還未成氣候。恰恰相反的是，行動中的藝術的活動都是拔來報往，¹⁵百花齊放，與香港獨有的文化及歷史緊扣一起，正好作為範例，深思持續變化過程及其可能性，如何與全地本地化特質及推動藝術發展相得益彰。行動中的藝術在香港繁花錦簇，當中對藝術的熱忱，與在世界各地迅速擴散的同類作業的關聯或差異，正正是引我注目之處。¹⁶

藝術與現實的問題

藝術可以用不同方式處理現實問題，如介入、發聲明、省思、隱喻、視像呈現、再現、參與式共同創作、協作發展項目、聚會、持續對話等等。有些作業可能旨在生產會在畫廊或博物館展出的藝術，有些會側重實質改變特定的生活狀況。後者的藝術實踐紮根於時下情境，在傳統藝術是看不見的，因為這些實踐都是關於緊密關係和發起倡議，建立一個「更包容更讓人自主自立的藝術及社群願景」（Chapple / Jackson, 2010: 480）。在此，「藝術的社會價值」（2010: 481）備受矚目，徹底修正了普遍對藝術專門技能的見解，並延伸其專業範疇。「藝術家對過程為本及開放的程序都很熟練，他們通常都務實和以實踐為基礎，習慣以包容方式處理不同觀點角度，對於有信心的事物，開發過程中受

14 <https://zh.artprice.com/artprice-reports/zh-the-art-market-in-2016/general-market-consolidation-zh/>。

15 當市民及不同領域的倡議者因為政治、環境及農業的關注聚首一堂時，藝術家可以在社會運動中擔當不同角色。

16 亦見「與社會交往的藝術——香港台灣交流展」（香港浸會大學，2014），吳瑪俐策展，梁美萍及張晴文協同策展；「假如（在一起）」展覽（油街實現，2014），李俊峰客席策展；「藝術、地方營造和抗逆城市」國際研討會（香港浸會大學視覺藝術院，2017）；賽馬會「藍屋創作室」文化保育教育計劃「土瓜灣之後：社區生活提案展」（香港：牛棚藝術村，2017）。

挫或遇危，亦見靈活變通與熱情洋溢。他們有不同的身份角色可供切換：聆聽者、觀眾、製作人。於是，藝術家可援用不同的本領，將專門、實用、概念及創業者的知識及技能帶到很多社會及科學的範疇。他們的影響無論如何也不能小覷。」(Lämmler 2016 : 18)

然而，一般在藝術範疇中有關行動中的藝術的成效及受眾之討論皆有所侷限。因為藝術的論述停留於一套有問題的準則，未能剖析至關重要的層面。¹⁷故此，我們需要更深入更仔細的審視這些普遍的評鑑準則。接下來，我將會討論在不同的方法之中，能力進路 (capability approach) 如何能建架一個有用的觀念體系，以評估致力改善生命狀況的行動中的藝術。

本土及全球動態相互依存

許多行動中的藝術項目都處於不同特定生活環境的交接點，處理及回應全球及本土資本主義動態的影響。這些項目致力強化本土的特質，以及創造不一樣的行為及活動。當我們討論這些活動時，應避免對比本土與全球，妄下定論。反之，為求深刻的見解，我們應當藉著全球本土化的概念分析這些動態。

全球本土化 (Glocalisation) 這概念，乃在九十年代初由 Roland Robertson 引入社會學。Robertson 深信，對比全球化和本土化並未足以描述兩者相互依存及互動的情況，而全球本土化的概念則讓他從相互關係的動態檢視本土及全球。

全球本土化源於日文「土着化」(dochakuka) 直接翻譯是「全球本土化」或「本土全球化」。由此，本土及全球考量 (local and global considerations) 成了重點。這個觀點在八十年代末被全球企業引用，改良產品以配合不同的微觀市場，為了在某些區域市場增加銷量，在大量生產中因應本土情況作出調整。譬如說，一台「全球本土」的房車是在行銷全球的版本上作了為迎合個別「本土」市場而設的「本土」改動的汽車。

Robertson 發覺側重本土及全球因素相互關係動態，較之對比全球及本土，更有成效，由此他在社會學及全球研究中引介「全球本土」的概念，省思全球文化動態的持續轉變，強調「本土」與「全球」並無相互衝突，反之該把「本土」視作「『全球化』的一個面向」，嚴格來說也是組成全球的一部份。故此，Robertson 提出要重視傳統上被歸納為全球或本土之同時性及相互滲透。如是者，全球本土化並不必然假設全球化及本土化繃緊對立；相反，他強調「全球化」總會把本土性的生產及包容性，納

17 我曾在另一拙作中討論過這些準則，見林多明著：《Art in Action. Make People Think! Reflections on Current Developments in Art》，(蘇黎世：FOA-FLUX，2014)。

入其考慮因素。Robertson 有關全球本土化的概念在九十年代初出現，突顯了社會及文化過程中宏觀及微觀層面的關係和相互影響。(Giulianotti / Roberson 2009)

個人及集體的藝術實踐

全球本土化的觀點，亦可有效地推翻畫廊及藝術市場環境裏的慣常假設：相比穩紮於國際藝術市場的藝術，植於本地動態的藝術總是比較缺乏普世性，素質也較差。¹⁸ 現在的市場的主要建基於其排它的評級動態，而評級動態是為配合和支持價格管理的供求政治。故此，本土實踐及國際市場的藝術景況並不相配，並不稀奇。兩者間的矛盾，總與個人與社會參與式藝術的二元分法相結合。一些從事社會參與式藝術的同事（斷然地！）跟我說，他們已在專業生涯中達至一個階段，刻意決定不再創作個人作品，而會在現實環境中做參與式的創作，用對話的方式為日常生活帶來的真正轉變。

我總覺得，這種把（個人與協作）藝術創作模式對立的固有理解是極之反直覺的。而這種兩個藝術實踐方式水火不容的說法，有待詳盡闡釋。為何一種方式力求主導另一種方式？為甚麼個人與協作創作相抵觸？這些見解很蹊蹺，因為兩種不同方式顯然亦互補不足，而如此的二元對立總建基於沒有明言及道聽塗說的假設。要是開放地考量一下，這些對藝術的理解正正顯露了其範圍之狹隘。

據全球本土化的分析方法，跨國交流本來就包括了所謂全球市場及本土藝術活動，而兩者的實踐亦對應了不同的價值觀及目的，因此亦應按此為相關性及素質作出價值判斷。所以，假設植於本地動態的藝術總是比國際市場的藝術差勁，實在是妄下定論。然而，這些成見偏偏廣泛流傳，亦屢被重申，尤其因為藝術家經常在充斥著嚴峻的競爭關係的專業範疇裏，藉此為自己建立價值。

我深信，我們反而應當透過仔細描述何人做何事、為誰做、在何地、於何時及如何做，處理素質和相關性的問題。認真對待動機、興趣及計劃目的，能突顯現存藝術觀念之不足，並提出全面重新考量的原則及評價方法，這做法不單只能導向、更能決定現今的藝術論述。我們應直接從以脈絡為基礎的詳細描述，而決定用哪些準則來評價項目。

在香港的藝術家沒受到這種把個人、協作、參與式及對話式藝術對立的觀念所負累，教我深覺清奇。一方面，或許是因為香港藝術活動並不像歐洲藝術的學術脈絡般被一些狹隘的藝術史敘述綁手綁腳。另一方面，高昂的生活費用令藝術家承受比其他地方更大的經濟壓力，於是必須固定就業。

18 有關「我體性」與藝術實踐，亦見於王南溟著：《批評性藝術的興起：中國問題情境與自由社會理論》（上海：古橋出版社，2011），頁 258 起。

藝術在改變

容我重申廣為人知卻總被無視的事實（就其結果而言）：藝術實踐及藝術論述都受制於其脈絡，隨時間而轉變。我們皆知各式各樣的殿堂並存——但很多人毫不在意自身殿堂以外的一切。為甚麼呢？這些否定是源於人們最常見的反應——恐懼嗎？或許如此。是的，看到源遠流長、備受珍視的思想被其他殿堂所質疑是可怕的。我認為以多元視點比較審視各殿堂，能最有效地呈現當今不同藝術實踐的素質及相關性；堅實地以比較方式作觀望，可讓大家意識到我們思想的脈絡及其侷限。多元視點有助我們在現實及概念性問題裏尋找更多的可能答案。眼前錯縱複雜的藝術與生命，正好給予我們豐富多彩的視角、描述及規範訴求，這些都有待我們為了人性化的實踐及還未建構好的美好世界作出比較的省思。

所有藝術有其脈絡，正因這特質，它與社會傾向及過程的相對性，正正就是「同樣的意義和喜好，都會時移勢易」這一句老生常談的意思。¹⁹ 由此，討論「當代藝術」轉化的意義，和在時下藝術的爭論裏說「當代藝術」一詞，皆表明了藝術世界日益多元中心的趨向，如何影響了我們對藝術的理解。²⁰

有人相信藝術需要「傷害」或是打擾、煽動、挑釁，和以某種方式（如果幸運的話）帶來變革，同時我們亦見在世界各地藝術家促進共融及社群感「實況作業」的勢頭，（Lämmler 2014）。他們旨在連結人群，發起並隨著社會運動讓大家認識現存狀況，鼓動公民參與，實行「改善生活」的不同可能。現實的模塑並不跟隨由上而下推行的規範及成見。更可取的狀態乃是透過由下而上，逐步的建議和磋商孕育而成。尊重他人，建立信任，構想和轉化需要，都是轉化過程的重要原則。而盤旋曲折是另一原則：我們為未來努力改進，但未來不是一個被界定並直接指向的目標。如此，這些項目計劃都重視複雜的動態，並以多元視角觀點孕育不同的聲音和視野。與這些變化過程相關的藝術及其不同面向，在世界各地都有地理區域或文化意向方面的討論。（例如參見：Felshin 1995，Lacy 1995，Harding 2005，Kester 2011，Finkelpearl 2014，Huybrechts 2014，Lee 2014，Jay Koh 2015）。今天，不同關注組之間的交流傳訊明顯地漸趨頻繁；這些小組穩紮本土及關係全球，互相分享他們的實際知識、方法及策略。

香港及其文化軌跡

香港是一個「獨特本土環境」（韋一空，2010：X）。因其錯綜複雜的歷史，並受到不同的傳統影響，造就了持續討論、解構、重新立論，亦產生共同和個人身份認同的想法。收入不平等及跨世代向上流

19 Hans Belting 著：〈It is difficult. World Art and Global Art. A New Challenge to Art History〉，發表於 Global Art Symposium，Salzburg International Summer Academy of Fine Arts and AICA，2011 年 7 月 29 日，<http://www.youtube.com/watch?v=uLvFavurQBE>（檢索日期：2017 年 4 月 30 日）。

20 見《October》130 期（2009）及《搜記》創刊號（2012）。

動機會減少，正是當今人口數據顯示的特徵及趨向之一。由 2003 年起發表的「香港生活質素指標」亦顯示，言論自由在 2014 年已跌至新低點，²¹ 樓房的天價亦是世界金融中心之冠。²² 有關普選、一國兩制原則、屢受大陸政府干涉的政治爭拗，全都影響着藝術家及知識分子的工作氛圍。如羅永生《勾結共謀的殖民權力》(2009) 指出，這些氛圍背後是一個永遠迫在眉睫的議題：「保存香港文化遺產及集體回憶的興趣正在增長」(2009：4)。香港本土藝術家及學者同樣關切的，就是作為一個香港人，如何反問自己的觀點立場、認識自己。

居於香港的藝術家及學者，皆有很強的流動性，渴望亦有能力以不同方式連接到各種思想脈絡，亦願意在亞洲與歐洲、美國與澳洲之間肩負傳播文化知識及經驗的責任（非洲與南美影響較少見）。文化研究學者陳錦榮 (John Nguyet Erni) 在《Like a Postcolonial Culture: Hong Kong Re-imagined》(2001) 一文中如是說：

很多香港作家及學者像我一樣，都有差不多的軌跡，圍繞著移位、流動、西方的專業觀念，長年累月渴求探問「本土」、「歸屬」及「回歸」這些問題。以去本土但又回歸本土的身份寫作，移動、過渡和中介總是縈繞我心間的主題。(Erni 2001:3)

這種獨特及文化上隨機應變的香港特色，亦增添了行動中的藝術在香港脈絡裏的複雜性：既融匯各種觀念及實踐，亦為保存及建立香港文化身份認同出一分力。這些特色，可為其他的行動中的藝術項目提供極佳的範例以供比較。

在香港，有不少密集而令人印象深刻的藝術活動，都與實際生活相互緊扣。²³ 從詩意表達到城市耕種、分享經濟、投訴合唱團、口述歷史、對話磋商、執行計劃、創客自造實驗室 (Fab Lab)，等等。²⁴ 有些計劃致力在實境中產生意識、主體能動性 (agency) 及身份建構；有些則致力在當代藝術朋輩群中增強意識。很多作品旨在日常生活中帶來真正改變，有些追求教育理想，有些則嘗試做有基礎的研究。

21 根據香港生活質素指數 (2014)。http://www.cuhk.edu.hk/hkiaps/qol/sources/PR_QOL_1314Aug_Eng.pdf。

22 http://www.forbes.com/sites/liyanchen/2014/10/08/beyond-the-ubrella-revolution-hong-kongs-struggle-with-inequality-in-8-charts/#6691d77550b6。

23 如胡嘉明在討論馬屎埔鄉郊的社運者時所言，這些計劃旨在「鼓勵市民參與，吸引媒體關意，影響民意」。見：胡嘉明著：《Farming against real estate dominance: the Ma Shi Po Community Farm in Hong Kong》，載 Tania Lewis 編：《Green Asia. Ecocultures, sustainable lifestyles, and ethical consumption》(牛津、紐約：Routledge，2017)，頁 216。

24 旺角天台農場：https://www.facebook.com/verymk/ (檢索日期：2017 年 4 月 30 日)；芒果王農場：https://www.facebook.com/pg/communityfarmingproject/photos/?tab=album&album_id=539877076141587 (檢索日期：2017 年 4 月 30 日)；HK Farm：http://www.hkfarm.org/us.html (檢索日期：2017 年 4 月 30 日)；香港投訴合唱團：http://www.complaintschoir.org/hongkong/complaintschoir_about_hongkong.html。

愈來愈多本土運動試圖重新建立香港文化特色及獨特的殖民身份認同，以抗衡中國的愈來愈強大的影響。（胡嘉明 2017：201）

觀念支配或實踐主導及實踐為本的方式？²⁵

我們慣性以觀念支配有關行動中的藝術之討論。某一理論或定義建立了描述活動觀點（或參考依據），這方法的最大缺點是未能回應相關脈絡。經驗所得，要對脈絡有徹底的理解及反應，深耕的計劃更有效益。故此，描述項目時應當引出這些特質。譬如說，描述參與性或社區藝術，總無法言及一個成功可持續計劃中必要之實踐活力，當中的情誼、多樣性、多元性、等級、尊重、（全球）本土的連繫，都總只是片面觸碰，而如何造就未能達到互動性、學習自主自立及在特定環境裏行動，卻無甚深入探討。

實況作業的項目計劃有賴實際解決辦法，而這些辦法卻甚少與概念和理論前設的工具一致。詳述某些項目計劃是必要和有意思的：尤其是在如今面臨巨大轉變的時代，參考系統深受影響，而既有的藝術觀念亦被探問質詢。有時候，我們分享優秀的實踐，正好配合來自不同地方及人口分佈背景之實踐者的興趣。

如 Norman K. Denzin 指出，深入及「細密的描述」提供「深度濃密而仔細的記述（……），當中陳述了意圖（……）及組織行動的意義」（2001：98）。當然，我們都很清楚，任何的描述其實已是一種詮釋，而把我們置於一個描述架構之內，亦成了進入省思的一部份（Drake/Heath, 2011：43 ff.）。有時，協作和參與會極被重視，因其可能配合社運藝術、經濟、政治、各種科學、發展合作、空間規劃、社會工作、管理研究等所積極促進的變革。我們需要深入描述，作為詮釋、將來的省思及行動之理據。最重要的是，我們需要描述藝術家，如何連接人們，和以實況作業發動進一步的可能性及行動。以藝術創意影響及謀求福祉（well-being）的信念，或許是空前絕後的備受推崇，我們需要將之放到脈絡的前文後理裏，並從一個堅持以實踐主導的角度作詮釋，而非只以觀念支配方法作解讀。

這些關於藝術家如何在現實中作業的描述及討論，可能引發我們（再）深思藝術、創意及社會資本之間的互相作用。社會資本「意指體制、關係及界定社會中不同社交互動之素質與量的規範。」該作者亦指出，「社會資本不只是不同體制合起來成為社會的基礎，而是把體制連結一起的黏合劑。」（Shardlow 2010：229）

²⁵ Linda Candy 著：《Practice Based Research: A Guide》（悉尼，2006），頁 1：「與實踐有關的研究有兩種：實踐為本及實踐主導。如果創作成品是以建構知識為基礎的，研究乃是實踐為本；如果研究基本上導引我們重新理解實踐，則屬實踐主導。」

連結群眾

坊間已有大量關於「參與」的著作，²⁶ 然而相對上卻甚少文章探討如何建立關係的實行細節，或是參與呈現種種的相互關係問題。參與有不同模式，如何選用應與脈絡攸關，而非因為哪一模式在某一個藝術場景較盛行。為甚麼有些參與的設定在某些環境裏可實行而在其他不可行？大概三年前，我開始認識到盧樂謙在香港的一些項目計劃（當中許多都是他與其他藝術家、街坊及社工等一起合作營運的），亦留意到他有很強的能力，堅持不懈，也有耐性營造環境，讓不同人士（街坊、藝術家、學者及小朋友等）互相交流，察覺到自身潛能，並產生興趣採取行動。（圖四、五）2016年整個春天，我們持續交談，累積至九小時的訪談、許多討論以及透過協作繪畫就協作這題目進行實踐為本的交流。在這些交流之中，我們詳細探討了藝術家在現實中作業的問題及可能性，特別著眼於如何把人們連繫起來。²⁷（圖六、七）

在《Activating Possibilities》一書中：「盧的其一強項是他對本土需要的敏感和尊重。他浸淫在特定的境況之中，營造一個輕鬆的環境，誘導不同身份地位的人士參與討論，讓他們自主地分享想法和經驗，並透過自省提出自己的主意，然後有所行動。〔……〕他讀文化研究，思考嚴謹及敏銳，能意識到實地的動力，再加上他實踐為本的方法，令他可以借鑒與人合作的既有經驗為基根，免於純粹把概念或理論設計應用到現實。他總是盡力為本土、社區為本的計劃融合及發展嚴謹的策略。他是一位藝術家，喜歡擴闊自身經驗和磨練技巧。他的每一個項目計劃都充當實驗場景，試驗及擴張藝術用作改善世界的可能性。盧的項目與周圍環境緊密扣連，但他有能力識別不同可能性，並鼓勵別人，讓大家欣然接受與自身需要和意願相配合的潛能，這亦是他的重要的工作成果之一。」²⁸

福祉與主體能动性

有關福祉與主體能动性的傾向，及上述項目計劃的脈絡依據，令我想到「能力進路」——相對於其他方法——能成為評估行動中的藝術之工具。能力進路是 Amartya Sen 於 1979 年首次引入到經濟及發展研究的觀念，²⁹ 隨後再由哲學家 Martha Nussbaum 等再推展。自此，能力進路被透過不同的「學科

26 例如見：Claire Bishop 編：《Participation》（麻省、倫敦：麻省理工大學出版社，Whitechapel Art Gallery，2006）；Liesbeth Huybrechts 編：《Participation Is Risky. Approaches to Joint Creative Processes》（瓦利茲、阿姆斯特丹：Antennae，2014）。

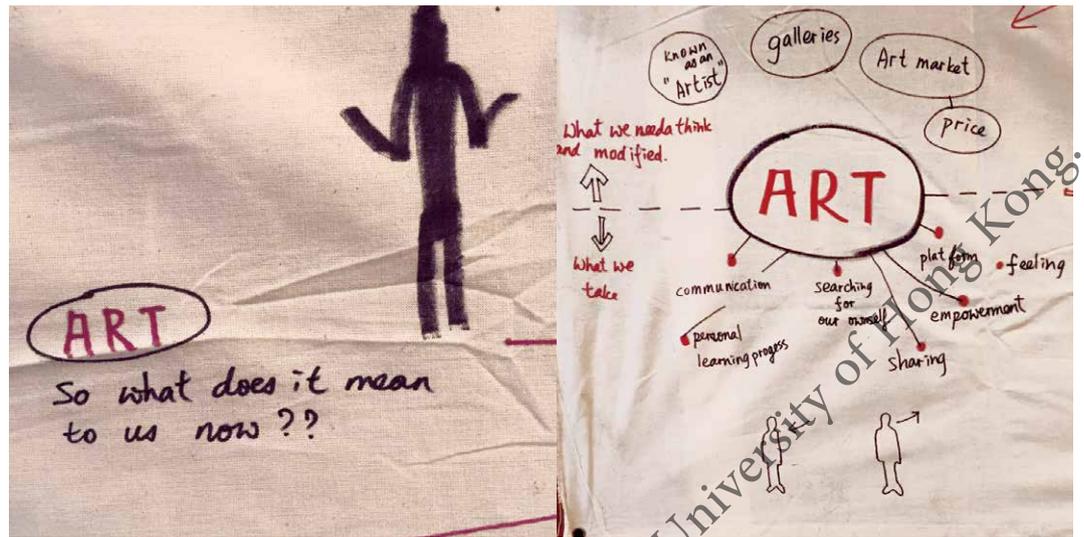
27 見盧樂謙的心智圖。

28 見盧樂謙及林多明著：〈A Better World〉（2016），載盧樂謙及林多明合編：《Activating Possibilities — Connecting People. Art and Social Transformations》（蘇黎世：FOA-FLUX，2017）。

29 Amartya Sen 於 1979 年 5 月 22 日，在史丹佛大學 The Tanner Lecture on Human Values 發表題為「怎樣的平等」（Equality of What?）演講。

圖六及七

盧樂謙之心智圖（局部；2016）。圖片由盧樂謙提供。



鏡頭」閱讀。(Robeyn 2003 : 3)。「故此，每當有人討論、探討或評估能力進路，我們可以問是用哪一觀點角度？又希望在能力進路中尋求甚麼？」(Robeyn 2003 : 3)

我相信能力進路可以提供有用的思考景況及評估工具，為一些行動中的藝術項目的預期結果提供框架，全面討論這些項目有何作為。此等分析的長期目標是為了讓大家更清楚明白藝術如何帶來主體能動性及福祉。故此，本文稍盡微忱把能力進路這套方法引入到藝術論述，並將其主要輪廓勾畫出來。

能力進路能夠提供方法，概述藝術家的實況作業如何為真實轉變過程帶來作用嗎？它能讓我們洞察藝術的起動特質，能令事情付諸實行，並由此造就人類發展和福祉嗎？在此，藝術實踐及藝術思維，成了發動變革以謀求更多福祉，以及觸發能令事情付諸實行的手段，目的是造就人類發展和福祉。

我們需要另類框架，這是無可爭辯的。以上我已提出了幾方面的概論。去年春天英國藝術及人文學科研究局 (British Arts & Humanities Research Council) 出版了《Understanding the Value of Arts & Culture》報告書，³⁰ 清楚展示了我們需要反思文化價值之用語及其基本準則：我們尤其需要在個人生產及效應以外，探討關係性及集體轉向。在《方法與進路》的章節裏，報告書建議把民族誌、藝術為本及網絡分析的方法，引伸至藝文項目的分析。在此，我更希望加入能力進路的方法。

我們研究藝術家實況作業背後的動機時，總發現他們的主要目的都是要啟發主體能動性，並藉此為創造條件造就福祉。以下我會討論盧樂謙及以「青春工藝」作案例。

30 見 Geoffrey Crossick 及 Patrycja Kaszynska 合編：《Understanding the Value of Arts & Culture》，「The AHRC Cultural Value Project」之一（英國：英國藝術及人文學科研究局，2016）<http://www.ahrc.ac.uk/documents/publications/cultural-value-project-final-report/>。

能力進路原來是為了在研究收入統計數據（國內生產總值）或功利主義成本效益計算以外的發展而設的，它提出了要重視人類發展作為其中一種發展，同時亦考慮到被認為能造就福祉的因素各異，並關係到特定的環境脈絡。

青春工藝與龍全木器³¹

以下我會簡述一下「龍全木器」（圖八）與「青春工藝」兩個相關項目如何關係到造就福祉，也讓大家了解到一連串的累積性規劃及其複雜性，對行動中的藝術之成效舉足輕重；同時我希望展示藝術家、設計師與工藝師傅之間的動力；並探討人們在不同角色的轉換過程中，所展現不固定的參與狀態。



圖八

雍準為龍全木器設計的標誌（2014）。

龍全木器及青春工藝由盧樂謙創立，都是由從下而上的策略演變出來，然後逐步的發展。儘管一開始時有點不明確，然而這策略讓每人的個性及需要隨著時間而浮面，成為慢慢地啟發行動可能性的基礎。這方法有一個長期效應：加強主體能动性，發動持續的參與。事實上，這些項目計劃幾年間的（緩慢地！）有機發展，正是能長期持續之訣竅。

對盧樂謙來說，這兩個項目背後的基本想法是在時下資本主義之下，為自理主體的另類模式種下根苗。（圖九）參與者透過接觸傳統技術與技能的親身經驗，並在仕紳化的裙帶敘述下，在確立共同及主動身份的過程中，啟動自理的認同感。兩個項目都用上了創意、工藝、藝術實踐及藝術思維，來啟動變革，致力增進福祉，觸發可能性，發展不同能力。

31 青春工藝與龍全木器成立於2014年，並營運至2017年5月。2017年6月起，他們會轉營為出售及推廣本土貨物的商店。而在兩個項目中得到的實際知識，將會帶到之後起始的計劃。

圖九

龍師傅（左）和盧樂謙（右）。攝影師不詳。



這兩個計劃源於盧樂謙在香港故事館擔任館長時遇上的木匠龍師傅，項目由盧與產品設計師雍準共同料理，現今已加入其他組員共同營運。它們同位於九龍土瓜灣（曾因財政及空間原因而遷至不同地方）。

龍全木器及青春工藝為年青人及有興趣人士提供工藝訓練，讓他們熟習木工、金工、針黹及其他工藝，繼而學習製作凳、枱、布袋、衫裙、布偶（或其它他們需要或想要的）。有些已退休的參加者，會把知識傳給其他有興趣學習技能的人士。（圖十、十一）青春工藝和龍全木器策略上混合了實驗及教育目的，把工藝的實際技術、文化知識和提高意識的元素鋪陳疊起。這是在香港進行社會運動和行動中的藝術的常見策略。³² 這兩個計劃最特別之處，乃是在香港高昂的租金環境下，能透過工作坊收入而自負盈虧。

改善生活

盧樂謙開展這些項目計劃的動機，還包括了改善生活的願景。重要的是，他並沒有為這個願景作太多前設，按團隊互動及環境需要而作決定，具體內容隨著時間透過持續交流和合作逐漸形成。這方法因應特定情境需求和互動關係，逐步建構了計劃的內涵、目標、願景及結構。

如上述所言，香港是世界最大金融中心之一，特色是自由經濟、低稅率與天價樓市。被英國管治約一百五十年後，香港於1997年成為中國的特別行政區，在「一國兩制」的原則下，亦被著力建立中國國民身份。全球貧富懸殊的趨向，亦是香港面臨的實況。所以，也難怪本土藝術家、藝術工作者及學者，都著緊探索資本主義裏另類行為與建立身份認同的問題。

32 胡嘉明在馬屎埔農耕工作坊表示：「馬屎埔農墟及工作坊策略，同樣對應全球中產階級對『文化消費』的需求；購買天然產品及有機食物，扣連社會責任和綠色生活蘊含的新道德、價值觀。」（2017：194）：有關對文化及道德消費的批評，見同書（2017：195）。



圖十

龍全木器。圖片由盧樂謙提供。

龍師傅的木工工作坊，或是青春工藝裏的針黹活動，為工作坊參加者（包括我們！）提供親身實踐的訓練，亦有機會認識香港文化歷史（由本地導師解說，部份是長者）。這種技能訓練同時讓大家知道材料工具過去有何變化，而我們在仕紳化過程中又如何受到直接牽連等。誠如盧樂謙所見，青春工藝正是對應了時下資本主義，為自我主體栽培另類模式，以及促進身份認同。

這些項目在所有不同階段都總是因時制宜，因為參與者會從中發現共同興趣，繼而決定投放精力與情感、金錢、時間，一起建立某些事物。這些項目都是由內容到行動，由準則到目標，在一連串累積性規劃、定義及調整至適用的進程中，逐步成型。最關鍵的是，盧樂謙融合了所謂的人類學研究與行動研究，發展出一個概念，然後植入對話之中，而不同的團隊則會棄用或推展某些概念。類似的與藝術相關之新開發項目，在香港以至世界各地方興未艾，很多的都是有意識地加強地方影響力，以抗衡全球資本主義。

圖十一

龍全木器。圖片由盧樂謙提供。



回應相關脈絡及累積性規劃

從上述的計劃發展過程，我們看到，要是想從創意策略和為引發變革而設訂的行動中的藝術之中，帶出自主及主體性；要是不只為了在社區搞活動，而是最終讓活動持續下去，開始時愈少設定框框，計劃才愈成功。這是經驗之談。

事實上，龍全木器和青春工藝發展至今，乃是共同努力的成果。藝術家盧樂謙或許一開始心目中有這樣的組織，可能會預期不同成果。但很重要，要開花結果，不是由他指揮參與者一起追求預先設定的目標，而是靠他的敏感度及反應。總的來說，主要的成功要素包括：花時間相處、建立親密關係、靠近得足以了解是甚麼影響每一個人的需要、失望及盼望。這樣的處理總有窘困的風險：項目或未能凝聚動力，並未能實現主體與參與。顯然，一個可持續計劃的集資準則及操作典範也需要互相配合。

對於這樣一個計劃項目，要付諸實行時並不能預先設定其主要基準（策略性發展、參與形式、評估準則、對人群產生的效應），而是讓這些事情逐漸發展。理想的是，每一步也是在隨意的日常溝通而生。盧樂謙指出，驟眼看來鬆散隨意的交流，或不及濃縮又目標明確的一小時會議般有成效，但長遠來說，隨意的溝通才可以持續，讓信任徐徐灌注，還讓每一個人也參與持續的回顧評估，孕育一個交流意念和聯合行動的共享場域。最重要的是，這並非從上而下或有層階的，而是以互相信任為關鍵。如是者，這是一個深刻的交互過程。

活出你認為有價值的生命

在上述的項目計劃裏，激發主體能動性後，就可培養能力。這也是行動中的藝術其中一個預期的目標，而項目內容大都沒太多的前設。能力進路是一個多維度的方法，亦讓我們專注於人及脈絡的特定性。

總結而言，在此我就一些主要倡議者如 Amartya Sen (2002)、Martha Nussbaum (2011)、Ingrid Robeyns (2011) 及 David Schlosberg (2012) 的著作，列出一些能力進路的重點。

Amartya Sen 在實證研究的基礎上得出結論，只關注財富（收入、商品控制）和效用（快樂、滿足慾求）並不足以構成或呈現福祉及匱乏。相比之下，他的理論提出，能力進路側重人類功能以及達至有價值的機能之能力。要評估人們的福祉，他建議看看人們有否活出他們認為有價值的生命的能力。

功能 (functionings)——在能力進路的理論裏代表達至目的 (achievement)、生命 (being) 及行為 (doing)。在史丹佛哲學百科全書有關「能力進路」的條目中，列舉了以下人類生命的狀態：「營養充足、營養不足、有溫暖舒適的居所、受過教育、文盲、在社會網絡中得到支援、犯罪集團的一員、處於抑鬱之中。」行為 (doings) 乃指人們有能力從事的活動：「旅行、照顧小孩、投票、參與辯論、嗑藥、殺性吃肉、耗用極多燃料令房子暖和，及向慈善團體捐獻金錢。」³³

33 <https://plato.stanford.edu/entries/capability-approach/>。

能力(capability)是指一個人能有效地達至某些目的。「故此，一個人的能力，代表了個人有效地在不同功能組合之間——不同生活類型之間——自由選擇認為有價值的事物。」³⁴由此，能力關乎自由及達至一些功能的機會。要有能力做到或成為某些事物，乃建基於一個人的價值及選擇之自由。譬如說，「旅行是一種功能，而真正有機會去旅行則是相應的能力。」³⁵再舉一隅關於「有足夠食物」的功能：能夠選擇我想吃，或是因為政治示威或減肥而不想吃。總括來說，功能是達至目的，而能力則是「我們有選擇的自由或寶貴機會。」³⁶故此，能力進路不只側重於分配理想，「而是在於人們有不同的必要能力，為自己所設想的，發展自由及有成效的生命。」(Schlosberg: 2012, 頁452。)

展望

在我們這樣的時代裏，因為社運藝術、經濟、政治、科學、發展合作、空間設計、社會工作、管理研究等積極促進變革，隨之而來的協作和參與備受重視。我們需要就藝術家實況作業做深入的描述，以作詮釋、未來省思及行動的依據。這些藝術家在實況作業的描述，同時可讓我們更了解不同專業團隊處理變革及發揮作用。譬如說，藝術家在社區脈絡裏的作業，常被視作一種社會工作；但同時我亦不時反覆聽到藝術家用不一樣的方法著手做事——縱使他們和社工用上同樣的藝術策略。專業團隊如何結合實踐及概念上的實際知識，精益求精？如何把不同的利益互相牽連，以表彰每一位的貢獻及改善每個參與者的能力？

我希望，以實踐為導向，透過以下方法省思在作業中的汲取的經驗及知識：一) 以能力進路評估這些計劃的成果和相關的過程；二) 意識到構成藝術景況及社區景況的不同流向；三) 考量到全球本土的相互關係及引力場域，以深化思考討論文化價值及背後的準則。我們最緊要做的，是看見與也讓人看得見。

林多明是藝術家及哲學家，聯合營運實踐為本及實踐主導的研究項目 FOA-FLUX (foa-flux.net)。她亦擔任蘇黎世藝術大學 (ZHdK)「藝術與社會」深造研究碩士課程 (將於 2018 年開始) 之聯合課程總監，亦是印度班加羅爾 Srishti, Institute of Art, Design and Technology 的常任客席講師。

34 〈Sen 的能力進路〉。網上哲學大百科 (同儕評審的學術資源庫) (Internet Encyclopedia of Philosophy. A Peer-Reviewed Academic Resource)。http://www.iep.utm.edu/sen-cap/

35 見：<https://plato.stanford.edu/entries/capability-approach/>。

36 同上。

參考書目 (以作者姓氏 / 團體名稱, 按英文字母順序排列)

Arjun Appadurai 著: 《Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization》(明尼阿波利斯、倫敦: University of Minnesota Press, 1996)。

亞洲藝術文獻庫, 〈與亞洲同行: 「當代」調查續篇〉, 《搜記》創刊號, (香港: 2012)。http://www.aaa.org.hk/FieldNotes/Past。檢索日期: 2017年4月30日。

Hans Belting 著: 〈It is difficult. World Art and Global Art. A New Challenge to Art History〉, Global Art Symposium, Salzburg International Summer Academy of Fine Arts and AICA, 2011年7月29日, http://www.youtube.com/watch?v=uLvFavurQBE。檢索日期: 2017年4月30日。

Claire Bishop 編: 《Participation》(麻省、倫敦: 麻省理工大學出版社, Whitechapel Art Gallery, 2006)。

Anna Brzyski 編: 《Partisan Canons》(達勒姆、倫敦: 杜克大學出版社, 2007)。

Annemarie Bucher 著: 〈Gärtner von Hongkong. Stadtgrün und Selbstversorgung in Zeiten der urbanen Verdichtung〉, 載《SGGK: Topiaria Helvetica 2017》(蘇黎世: 2017)。

Annemarie Bucher、Sonam Choki 及 林多明 著: 〈Tigers and Splashes. An Action Oriented Exchange on Art and Education Between Bhutan and Switzerland〉, 載 Arnd Schneider 編: 《Alternative Art and Anthropology: Global Encounters》(倫敦: Bloomsbury Academic, 2017)。

Linda Candy 著: 《Practice Based Research: A Guide》(悉尼, 2006)。https://www.creativityandcognition.com/resources/PBR%20Guide-1.1-2006.pdf。檢索日期: 2017年4月30日。

Jill H. Casto 及 Aruna D'Souza 編: 《Art History in the Wake of the Global Turn》(紐哈芬、倫敦: Clark Art Institute, 2014)。

Karen Chapple 及 Shannon Jackson 著: 〈Commentary: Arts, Neighborhoods, and Social Practices: Towards an Integrated Epistemology of Community Arts〉, 載《Journal of Planning Education and Research》; 第29(4)期, 頁478至490(2010)。

Norman K Denzin 著：《Interpretative Interactionism》，第二版，《Applied Social Research Methods Series》，16 期（倫敦、新德里：Thousand Oaks，2001）。

Pat Drake 及 Linda Heath 著：《Practitioner Research at Doctorial Level: Developing Coherent Research Methodologies》（倫敦：Routledge，2011）。

James Elkins、Zhivka Valiavicharska 及 Alice Kim 編：《Art and Globalization》（賓夕法尼亞：賓夕法尼亞州立大學出版社，2010）。

陳錦榮 (John Nguyet Erni) 著：〈Like a Postcolonial Culture: Hong Kong Re-imagined〉載《Cultural Studies》15 (3/4) 2001，頁 389 至 418。

Nina Felshin 編：《But is it Art? The Spirit of Art as Activism》（西雅圖：Bay Press，1994）。

Tom Finkelpearl 著：《What We Made. Conversations on Art and Social Cooperation》（倫敦、達勒姆：杜克大學出版社，2013）。

Richard Giulianotti 及 Roland Robertson 合著：《Globalization & Football》（倫敦：SAGE Publications，2009）。

何穎雅及 Fotini Lazaridou-Hatzigoga 錄像作品，《Precipitations》。https://vimeo.com/76182430。

bell hooks 著：《Art on My Mind. Visual Politics》（紐約：The New Press，1995）。

許焯權著，《公共藝術研究最後報告》，香港藝術發展局委約，2003。http://www.hkadc.org.hk/wp-content/uploads/ResourceCentre_ResearchReport/200402_public_art_research.pdf。

Liesbeth Huybrechts 編：《Participation Is Risky. Approaches to Joint Creative Processes》（瓦利茲、阿姆斯特丹：Valiz/Antennae，2014）。

Grant H. Kester 著：《The One and the Many: Contemporary Collaborative Art in a Global Context》（達勒姆：杜克大學出版社，2011）。

Jay Koh 著：《Art-Led Participative Processes: Dialogue & Subjectivity within Performances in the Everyday》(赫爾辛基：赫爾辛基藝術大學純藝術學院，2015)。

Suzanne Lacy 著：《Mapping the Terrain. New Genre Public Art》(西雅圖、華盛頓：Bay Press，1995)。

林多明著：〈Artists Working Reality. Connecting People〉(蘇黎世：2016)，載即將出版，盧樂謙及林多明合編：《Activating Possibilities — Connecting People. Art and Social Transformations》(蘇黎世：FOA-FLUX，2017)。

林多明著：《Art in Action. Make People Think! Reflections on Current Developments in Art》(蘇黎世：FOA-FLUX，2014)。dominiquelaemml.ch/texts。

羅永生著：《勾結共謀的殖民權力》(Collaborative Colonial Power: The Making of the Hong Kong Chinese) (香港：香港大學出版社，2009)。

李俊峰編：《活化廳駐場計劃 2011-2012》(香港：活化廳，2014)。

盧樂謙及林多明合著：〈A Better World〉(蘇黎世：2016)，載即將出版，盧樂謙及林多明合編：《Activating Possibilities — Connecting People. Art and Social Transformations》(蘇黎世：FOA-FLUX，2017)。

Stefanie Luzzi 著：《Um die Ecke denken. Zur Konstruktion von Qualitätsmerkmalen und Funktionen zeitgenössischer Kunst》(埃森：Klartext，2008)。

毛利嘉孝 (Yoshitaka Mori) 著：〈New Collectivism, Participation and Politics after the East Japan Great Earthquake〉，載《World Art》(倫敦：Taylor and Francis Online，2015 第 5 卷第 1 期)：頁 167 至 186。
<http://dx.doi.org/10.1080/21500894.2015.1047038>。

〈Questionnaire on The Contemporary〉，載《OCTOBER》130 期 (劍橋：MIT Press Journals，2009)。

David Schlosberg 著：(2012) 〈Climate Justice and Capabilities: A Framework for Adaptation Policy〉，載《Ethics and International Affairs》26 (第 4 期) 頁 445 至 461。可於 <http://dschlosberg.com> 下載。

鄭明河 (T. Minh-ha Trinh) 著：《Woman, Native, Other》(布盧明頓、印第安納波利斯：印第安納大學出版社，1989)。

VA! (香港視覺藝術中心)、Oi! (油街實現) 策劃：《對談！「公眾 • 實踐 • 藝術」文檔》，(香港康樂及文化事務署，2013)。http://dialogue.hk/。

Minna Valjakka 著：〈The tipping point for artistic alternatives in East Asia〉，載《The Newsletter》(第76期，2017春)。可於 http://iias.asia/sites/default/files/IIAS_NL76_2930.pdf 下載。

韋一空 (Frank Vigneron) 著：《I Like Hong Kong: Art and Deterritorialization》(香港：亞洲藝術文獻庫，2010)。

王南溟著：《批評性藝術的興起：中國問題情境與自由社會理論》(上海：古橋出版社，2011)。

Wolfgang Welsch 著：《Blickwechsel. Neue Wege der Ästhetik》(斯圖加特：Reclam, Philipp, jun. GmbH, Verlag，2012)。

黃小燕著：〈回望「社區」轉向：香港藝術的社會實踐〉，載唐錦騰編：《香港視覺藝術年鑑 2015》(香港：香港中文大學，2016)，頁72至85。

胡嘉明著：〈Farming against real estate dominance: the Ma Shi Po Community Farm in Hong Kong〉，載 Tania Lewis 編：《Green Asia. Ecocultures, sustainable lifestyles, and ethical consumption》(牛津、紐約：Routledge，2017)：頁169至184。

鄭波：「Discovering Socially Engaged Art in Contemporary China. Future Learn」。開放式網路課程(香港：香港城市大學：2017)。https://www.futurelearn.com/courses/socially-engaged-art。