

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-ken 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	<a href="http://www.danceresearch.com.hk/">http://www.danceresearch.com.hk/</a>

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.

# 舞蹈與粵劇的跨界——以香港舞蹈團 《紫玉成煙》為例

黃頌茹

## 引言

「跨」<sup>1</sup> 從足部，舉步移動或越過的意思；「界」<sup>2</sup> 從田部，不同事物的分界，亦指按職業、工作、性別或其他事物所劃分的特定範圍。因此顧名思義就是跨越界線的意思。跨界的英文字「interdisciplinary」意則為「涉及兩個或多個不同的學科或知識領域」。<sup>3</sup> 根據聯合國教科文組織（UNESCO）對表演藝術的定義論述：表演藝術（performing arts）的範圍，從聲樂和器樂，舞蹈與戲劇到默劇，以至唱頌詩歌等等。它們包括許多反映人類創造力的文化表現形式，並且在某程度上，也存在於許多其他非物質文化遺產領域。<sup>4</sup>

「跨界表演藝術」在定義上來說是比較模糊，並無一個標準答案，這歸根於沒有規定必須要跨越何種界別，才能稱之為跨界表演，亦即沒有設特定的條件與限制。故此，目前可以理解為：兩種或以上的表演藝術形式，跨越其（形式）本身的範疇，在同一個節目中進行演出。在2018年，香港舞蹈團<sup>5</sup> 和桃花源粵劇工作舍<sup>6</sup> 共同製作一齣舞蹈劇場與簡約粵劇作品——《紫玉成煙》，並獲得不少迴響。自楊雲濤在2013年起擔任香港舞蹈團的藝術總監後，舞團一直不乏跨界合作作品，例如舞蹈與漫畫跨界的《中華英雄》，因此對香港舞蹈團來說，跨界作品常有製作，但與粵劇跨界著實不多；而粵劇這門傳統表演藝術，也鮮有團隊製作跨界作品，桃花源粵劇工作舍可說是其業界中之小眾。《紫玉成煙》（以下簡稱《紫玉》）的出現或許是一次傳統藝術節目上的突破。

作為本研究個案，訪問了與《紫玉》相關的重要人物：香港舞蹈團（以下簡稱HKDC）藝術總監／導演／編舞楊雲濤（以下簡稱「楊」）；HKDC行政總監

崔德煒（以下簡稱「崔」）；HKDC首席舞蹈員潘翎娟（以下簡稱「潘」）；桃花源粵劇工作舍（以下簡稱「桃花源」）營運及創作總監、《紫玉》的聯合導演／文本吳國亮（以下簡稱「吳」）；桃花源舞台技術統籌、《紫玉》的概念策劃／錄像設計黎宇文（以下簡稱「黎」）；以及《紫玉》音樂總監／作曲李哲藝（以下簡稱「李」）。基於本研究個案是《紫玉成煙》，因此只蒐集了前述六位與個案相關的受訪者對研究题目的個人想法，這包括對舞蹈與粵劇跨界合作的見解；對觀眾的觀察、回應、拓展和教育的意見，而往後的分析亦基於他們的回應作出探討。六位受訪者在《紫玉》中分別擔任不同崗位，本研究期望以多元角度切入，進行跨界舞蹈演出的探究與分析。

### 跨界，表演藝術的進化論

假設舞蹈表演形式被定性為「純粹肢體動作，不附帶音樂、語言文字、投影、劇本等的一種呈現」，也就是一種非混雜（non-hybrid）、單一性的演出形式，依此而言，觀乎自古至今的舞蹈作品，混雜形式的演出為數相對地佔大多數，又以當代表演藝術為甚，這可說是表演藝術在形式上的進化（evolution），科技的發達與應用，也成就了進化，令表演藝術發展多元（diverse）的情況高速前行。不管這是一個演出製作上的需求與習慣，還是為了滿足人（觀眾）的慾望：表演內容需注入多元形式，刺激不同感官之餘亦帶來物超所值的感覺；甚或是有部分藝術家認為身體動作的演出，就是需要有其他藝術形式作為配套，而這樣的作法能把作品概念、創意、力量更見發揮與效益，所以跨界演出的正當性成立，並無不妥。

而黎在受訪時，對於為甚麼在香港鮮有粵劇團隊或粵劇演員製作、演出跨界作品，他個人認為無論是年青還是老一輩的，其實是有點「不知怎樣做」跨界的情況。「老一輩可能還好一點，他們見識較多，跨界時沒那麼多負擔。如果他們答應你，即是他們大概心裡有數；年青的反而是有不少問題，例如不知如何

配合或融合，或者相較前輩更有負擔，因為可能覺得傳統不是這樣做的，如果這樣做會不會被罵？他們害怕錯、怕被老師傅說這是錯的，因為這一行有些老前輩很喜歡指點別人。」另一方面，吳認為粵劇甚少跨界的原因，其前提是粵劇的發展停滯已久。何謂停滯呢？吳回應粵劇的上一個「大躍進」發展時期，已經是業界常說的「任白」<sup>7</sup>與唐滌生<sup>8</sup>的合作，也就是1956至1959這幾年的合作，把粵劇提升至大躍進的層次，但自此之後就停了下來。時至今日，其發展並沒有再超越上述的時期，而業界好像也沒有人再進深地去解讀、去繼續發展前人的東西。因為這樣的停滯，導致吳有了「做實驗」的想法：嘗試與舞蹈進行跨界演出，尋找、探索粵劇的發展可能性，並在2016年時主動向楊提出，以粵劇《紫釵記》為文本，共同製作一個舞蹈與粵劇的跨界演出，期望藉此機遇，推動停滯已久的粵劇新發展。

與此同時，黎也有提及《紫玉》的創作在剛開始時並非從舞蹈形式出發：

「我們在想《紫釵記》能否製作成一個跨界演出，特別是舞蹈。我們這一次製作是從一種相對傳統的藝術（形式）出發——以粵劇出發。」綜上，除了因為在2018年只有《紫玉》是唯一一個舞蹈與粵劇的跨界演出外，就黎和吳對於粵劇的傳統性、演員習性、停滯發展久遠等因素，《紫玉》對粵劇演出來說實在是一大突破；再加上HKDC的舞者絕大多數來自中國內地，對於香港的傳統粵劇文化確實不太了解，例如粵劇歷史、曲、詞、故事背景等皆陌生。在上述各種前設之下，要進行《紫玉》的跨界合作，明顯地對雙方的藝術家（舞蹈、粵劇）都是一大挑戰和考驗，背後亦藏著對傳統藝術未來發展的使命感。從另一角度看，這樣的跨界演出對於藝術家甚或是觀眾卻相當新鮮和具一定吸引力，《紫玉》亦因此存有探討的意義和價值。

回到跨界一詞，在訪問的過程中發現六位受訪者皆有一個相仿的回應：「跨界」演出的基本盤，就是集兩種或以上風格迥異的表演藝術類型 / 形式 / 領域的作品，在同一個空間進行演出。不過他們也有附加個人的解讀，在下文將逐一引述。

當黎提及回看《紫玉》的製作和自己的工作崗位，認為現在的舞蹈或話劇演出，橫跨兩種或以上的傳統定義表演藝術形式已是常事：「導演、編舞、文本、燈光設計、錄像設計、音樂設計，這個對當代劇場來說都已經算是基本盤，這個跨界組合，許多演出也是這樣。」另一方面，作為《紫玉》女主角的潘，對於跨界有進一步闡釋：「跨界好像兩個不同個體，每個人從1變成0.5，然後0.5加0.5變成了1，也就是在本來已完整的自己要切除掉一半，讓另一半跟你併在一起，我覺得我們創作中都有經過這一個艱難的部分。」各自切除0.5，與另一個0.5結合，沒有任何一方佔上風或處下風，相信這是最理想的跨界合作模式，不過在切除之前和結合之後，互相了解在整個過程中是不能被忽略的重要一環；但凡從單一性進入演變、進化，相關的人與事皆需要很大程度的付出與包容，才能做出成果。例如潘曾在訪問中提及，排練《紫玉》以前，他們需要先看戲曲電影《紫釵記》，要了解其內容、粵劇演員是怎樣演唱與表演，戲曲的身體元素和形態都是借鏡，甚至要學習唱粵曲，在跳舞時有助發揮。作為一名舞者「怎樣才能把自己的優勢在這跨界當中發揮得更好」，甚至作出一種新的呈現方式，她認為這些都是在跨界中需要更多地互相聆聽，了解角色和各演員的心路歷程，才能做到一個較好的銜接，雖然是很不容易，但卻是非常重要的地方。

來自台灣的李，也作出深層次的剖析：「事實上所謂跨界這件事，在所有的藝術領域裡，它等於是在一個演變的過程中，這件事一直在發生的。在我的經驗裡成功的例子是，在跨界的思考裡，你要把自己變成從零開始，我們應該要把

兩個領域的東西混和在一起思考，沒有誰重要、誰不重要，沒有誰是主角、誰是配角，而是重新去思考兩個領域同時出現，它的觀點是甚麼？這才有辦法發展出一個真正能夠達到平衡或是有效的跨界。」資深文化評論人鄧小樺在觀看《紫玉》後撰文提及：「整體來說，《紫玉成煙》的舞蹈劇場與粵劇成份並不高下懸殊，反而算是很平衡、是平等尊重的對話。」<sup>9</sup> 由此可見，《紫玉》在平衡兩者（舞蹈與粵劇）上，確實花了不少時間和功夫。

吳作為《紫玉》聯合導演／文本，對於跨界和為何要跨就更加不設限：「甚麼是跨界？我覺得不應該有太多前設，例如『那兩個界別放在一起就是跨界了』，我覺得（跨界）應該是很闊的。對我來說，跨界就是一個實驗，而實驗和創新是兩回事，所以不能聽到實驗就等於是創作。」《紫玉》在吳的眼中，他表示確是一場實驗，又或者是因這跨界而帶來這次實驗的好機會。楊亦有與吳相類似的說法：「我認為有時候不一定需要在自己擅長的那個範疇（舞蹈）做，因為有時創作是意味著你要去一個你未知的領域去探索。我們作為表演藝術的人很怕重複，因為一旦重複就變成好像一份工作，很『穩陣』（穩定）似的。但我們骨子裡是想冒險、『試啲新嘢』（嘗試做新的東西）。」所謂實驗，是指為了學習某件事，或嘗試發掘某事物的可行性或真實性而進行的測試。在進行實驗的過程中，難免不斷面對各式各樣的問題、撞擊和失敗。如何能邁向成功，跨界演出自然而不突兀，某程度上與有否足夠的資源配合相關，例如充足的排練時間、金錢、人力資源等等；藝術家與演出者於演前的磨合期是否足夠，並充分地了解對方的思維、概念、表演藝術歷史、形式、風格，做好心理準備面對不可預知的撞擊、挑戰，並且願意接受在過程中可能出現「實驗失敗」，需要從頭開始等。這宛如一間藥廠要生產治病藥品，如果在進行實驗時，對病症沒有充分了解，研發時間又倉促，最後研發出來的藥物顯然會未盡人意，甚至效力不佳而宣告研製失敗。失敗並非是壞事，如何從失敗中賺取可導致成功的要點，這樣的失敗才有價值。

《紫玉》這實驗，主要是把兩種（如果加上現場演奏的中國音樂，就不只兩種）傳統的表演藝術：中國舞及粵劇化為一整體，進行演出。跨界為傳統或單一性的表演藝術形式帶來進化，但這一進化不會因為「跨」而獲得必然的成功，反觀具有實驗精神對於藝術的進化是相當重要，而在進化的過程中，藝術家與團隊要如何處理、應對、互相了解與配合，這才是最真實、最需要直視的一面。

### 跨界的實驗精神與氛圍營造

在藝術總監和聯合導演的帶領下，無論是製作團隊、舞者、演員、行政，都是《紫玉》這個實驗的研發部人員，帶著實驗精神擔綱不同的角色進行研發。黎在訪問時提及，舞蹈本身已經是「跨得很厲害」的藝術，甚至他認為那種跨界已經是變成了一種傳統，但跨界舞蹈演出的形式要如何做，這反倒是可以再三思考的問題。這樣似乎又回歸到實驗和實驗精神的本質：針對研究事物，不斷反覆思考、發掘、測試、驗證。《紫玉》作為一個跨界實驗，經歷反覆的測試後，觀眾又是否認同這實驗而走進劇場欣賞演出？

黎接續回應跨界舞蹈作品在香港市場上的需求之前，提到一個值得關注的點：「其實由第一次找（楊）雲濤談對粵劇和舞蹈合在一起演出是否可行，到正式演出，歷時超過兩年，而排練也是在較早時期開始，大約在演出前九個月已與舞者進行第一次排練和試驗。」由此可見，無論是概念構思、進行排練和實驗的時間上，可說頗為充足，在這樣的條件之下，對於導演、編舞、演員、舞者來說，就有足夠的時間和機會互相磨合、雕琢作品、建立信任和關係。在香港，由於各種資源問題，能用上兩年時間來籌備一個跨界演出的例子為數不多，具體來說只有九大藝團擁有如此資源來配合。但不同界別的合作演出，實在是需要磨合、實驗，時間是否充足，資源能否配合，某程度上可說是演出成功的關鍵之一。除了九大藝團，政府是否願意給予更多的機會、資源支持香港

其他團隊的跨界製作？政府相關部門的決策者又是否能理解，如要製作一個有成果的跨界演出，究竟需要具備甚麼條件？

黎接續回應：「我們常羨慕外地有些很精彩的演出，一些『跨到暈』（跨很大）的舞蹈演出，他們來香港，大家就去『撲飛』（搶購門票），去買去看，但我們從來不多給香港去發展，讓一個類似這樣（外國）的跨界劇目，推到全世界巡演。為甚麼你想要看一個很不傳統的演出？當然其不傳統令很多不同界別的人都會來看看是甚麼一回事，而這正是跨界的魅力所在：讓很多人沒太大負擔（心理上）地窺探一種他未必熟悉的表演藝術。我們在發展整個舞劇（《紫玉》）時，有把觀眾、宣傳如何拿捏放在心上，但不會是一個負擔，因為大家都知道這是一個實驗。」

當細心詳閱《紫玉》的海報、宣傳單張，以及觀看廣告片時，不難發現舞者的服飾和化妝並不「很粵劇」的感覺：沒有頭戴鳳冠，沒有身穿粵劇戲服，更加沒有誇張的眼妝；舞者只有一身素衣，配上艷紅眼影和唇色，但隱約還是察覺到這並非舞蹈演出常用妝容。可見在宣傳品上，《紫玉》並不想帶出過於濃烈的粵劇味道，也就是一般觀眾都知道的傳統粵劇衣飾化妝，但又不希望只有舞蹈的成分，畢竟這是一個跨界實驗，因此明顯地在宣傳文字上下了點功夫，例如：「唐滌生誕辰101跨界出發」、「開簾風動竹，疑是故人來」、「命運當前，不由自己」等等，<sup>10</sup>向觀眾說明這不止是舞蹈。從封面舞者的妝容和特別設計的文字描述，自可看見《紫釵記》粵劇的影子，這樣既不構成觀眾對於看跨界的心理負擔，亦可滿足他們窺探究竟的好奇心，營造投入實驗的氛圍。





台灣學者紀蔚然，在《別預期爆炸——洪席耶論美學》一書中闡釋洪席耶的美學理論時提到：「在實驗者眼裡，劇場的真諦在於，將消極的觀眾改造成主動、積極的身體，從而將劇院變成一個具有社群感的場所。」<sup>14</sup> 環境營造氛圍，從觀眾眼前的宣傳單張，再進入劇場看到真實的舞台佈置，繼而眼前的舞者是如此接近，連他們的微小肌肉抽搐、呼吸的聲音都能看到聽到，那種看演出的悸動經驗，具有高度的感官刺激，也就是「觀感都是經過理性思維及道德判斷的產物，但藝術的可貴之處在於它提供了臨場震撼，一種未經過濾、篩選的原始悸動。」<sup>15</sup> 所以崔接續說到，《紫玉》是從楊擔任藝術總監以來，最多觀眾填寫問卷的節目。不管意見內容是正面還是反面，對於藝術家和行政人員來說，這些都是重要的回饋，令這場實驗變得更具價值，有助日後研發其他的跨界舞蹈作品，以及成為觀眾建立與教育的其中一個重要指標。

### 跨界與觀眾的親近

親近 (proximity) 指在空間或時間上接近的狀態，與closeness意思相近。如何令跨界實驗與人（觀眾）之間的感覺更加親近而不致過於疏離，這很視乎演出時的劇場氛圍、作品內容、演員，以致行銷規劃上，有否喚起觀眾一些似曾相識的身體感 (embodiment)<sup>16</sup>：愉悅、憤恨、無奈、焦慮不安、孤寂，甚至是難於啟齒的羞辱、悲痛。也就是說一種美感經驗<sup>17</sup> 和記憶的召喚，並與日常生活，包括個人與社會的相互關係連接緊扣。這些經驗、因素對於觀眾市場建立、觀眾教育推廣起了化學作用，導致觀眾開始思考這場演出、這類型的表演藝術，為何會讓自己產生這些感覺，或憶及過往事物。有思考，有感覺，就有機會打開藝術與人相互溝通的大門，觀眾建立與教育的可能性也進一步提高。

「要建立觀眾或藝術教育，其實就是要告訴大家，這是屬於我們香港獨有的藝術表現形式，我們從我們自己香港的、一個傳統的藝術跟素材，去發展屬於我

們香港獨有的表演。如果今天這個作品做得好，你讓觀眾覺得『我好驕傲！我是香港人，香港有這樣的表演藝術文化。』也就是讓在地的表演藝術讓在地人以這個作品為榮。」在跟李討論《紫玉》的觀眾建立問題時，他相當精準地道出如果想要用跨界作品來建立、教育觀眾，想要拉近大家之間的距離，讓觀眾領略到這是一場藝術教育的洗禮，上述回應正是其中一個核心觀點。可是，香港的表演藝術團隊長久以來有一個文化現象：有關觀眾的問卷調查回應（包括數據及文字意見），甚少在各個團隊的官方網站、年報上披露，而年報也只是看見演出的入場觀眾數字。當然這現象可能是基於私隱條例等原因，也不限於是香港常態，鄰近地區也有相類似情況。但根據上文，崔提及《紫玉》是從楊擔任藝術總監以來，最多觀眾填寫問卷的節目，HKDC作為香港政府的年度資助大型團隊，某程度上是有責任提高透明度，讓市民大眾對團隊有更多不同面向的了解，同時也可以此為依據，展示作品在觀眾建立上的成效。因此在這前提之下，要怎樣判斷《紫玉》是一個讓香港觀眾認為是值得驕傲的作品，就只能從團隊口中得知。建議HKDC考慮在年報及官方網站展示更多與演出相關的問卷調查結果，有助提高透明度與可信度。

《紫玉》的文本取材自經典粵劇《紫釵記》，吳在《紫玉》場刊中的「聯合導演的話」寫道：「『在情場總帶三分險。』兩女一男情場賭局交手，『同是過路同做個夢』，同是悲劇人物。」<sup>18</sup>《紫玉》並非大團圓結局的演出，當中亦帶有不少悲痛哀怨、焦慮不安的成分。楊對於觀眾看《紫玉》後的個人觀察：「整件事（《紫玉》）看得懂、看不懂；看得舒服、看得不舒服，不是一個看表演的目的，我常常這樣說。作為一個觀眾來說去看演出，千萬不要將這件事當成唯一。看得非常不舒服的，是一種很好的經驗，可以讓你思考『我為甚麼不舒服？哦，原來是這樣不舒服，是那裡不舒服。』作為觀眾，你這樣便有所得著了。」美感經驗和記憶的召喚；日常生活、似曾相識的身體感，這些元素都是有助拉近跨界與觀眾之間的距離。

《紫玉》的構成，是從人性出發，進而探討人與社會的問題。雖然作品好像是在論述過去，但當代人何嘗不是仍需面對人性與社會的事？正如賈克·樂寇（Jacques Lecoq）在《詩意的身體》提到：「然而，我們絕對不能忘記，表演的出發點永遠是真實世界。」<sup>19</sup> 因此，如要與觀眾建立更緊密的關係，藉以推動觀眾建立與藝術教育，除了作品的質素、跨界實驗精神，上述提及的身體感官、記憶與美感經驗等，是不可或缺的。潘對於《紫玉》如何打破與觀眾之間的距離，亦有另一體驗及見解：「因為這個跨界演出，觀眾離我們（演出者）這麼近，我的腳旁邊就是觀眾的頭，讓傳統的『演員台上，觀眾台下』這件事情被打破，《紫玉》已經在空間上做了所謂的跨界。因為觀眾看得太清楚，離我太近，我就在想『這個時候是不是應該調整身體語彙上的一些能量』，包括速度、與觀眾之間產生的關係，讓他們更容易接受這件事（跨界）？而且我自己覺得，不是希望所有觀眾能夠接受到這件事，我們想給個機會自己，也給個機會觀眾，現在你（觀眾）不接受可以先嘗試消化，日後可能這件事發生多了，或者你看多了，慢慢就接受了。」

文化評論人鄧小樺在觀賞《紫玉》後撰文提到，因為《紫玉》是跨界作品，不免會遇到少數對於混雜形式不熟悉的觀眾，例如對現代舞不熟悉、覺得看不懂，又或對於古文曲詞難以理解而未能投入等情況出現。但她認為「那難道要大家都安坐劃地為王 / 牢，一天到晚只做原來會做的事麼。我既喜歡看古作今詮，又喜歡看跨界的作品，我原最珍惜人們跨出自己原來的領地，在疑惑未明中開拓自己的感官與認知，那開放的狀態。」<sup>20</sup> 透過不同的互動方式，讓觀眾實質體驗，更重要的是有回饋與反思的空間，以及消化的時間，令他們感到參與其中，是一種趣味，是一種感官、涵養與知識的提升。這就有賴於「在整個客戶路徑中，公司和品牌應增強創造力並改善與客戶之互動。從客戶的角度來看，存在著三個層次：享受，經驗和參與。」<sup>21</sup> 回顧《紫玉》在宣傳品設計、

節目製作、觀眾欣賞角度和感官接收等思考上，皆有作出不同的嘗試，嘗試跳出舒適區，讓演出者和觀賞者有更多參與實驗的機會，並製造享受過程的經驗。

### 總結

跨界舞蹈作品是一場實驗，經年累月的雕琢與磨練，最終能成為獨有的經典作品，不因時代而褪色的傳頌之作。這就如同台灣無垢舞蹈劇場的《花神祭》<sup>22</sup>：祭祀與舞蹈的合一；雲門舞集的《水月》<sup>23</sup>：太極與舞蹈的跨界糅合。無論《紫玉》在觀眾眼裡心中孰優孰劣，其實驗精神與氛圍營造是可取的，值得借鑑。而「實驗」、「氛圍」正是觀眾培育的主要元素，有助拉近跨界與觀眾之間的距離，建立親近性，跨界舞蹈作品才能更有效地進行觀眾拓展，製造藝術教育的機會，這亦是實驗賴以持續進行的藥方。

如何讓跨界舞蹈作品從實驗進展成為人的日常生活經驗？這早已是老生常談的問題。正如六位受訪者所言，跨界其實是不需要設限制，並可讓觀眾在劇場內經驗生活，連結社會和文化，獲得官能刺激、趣味與知識。當一代又一代的觀眾隨年日而建立、流失、再建立和教育時，表演藝術團隊在策劃觀眾教育、建立市場，首要思考的問題並非純為推銷實驗這個「產品」，反之是實驗與觀眾之間的親近性該如何與時並進地建立。當然也不能忽視問卷調查的回應，這是最直接接收觀眾意見、感受、有助觀眾建立的來源之一。期待香港未來有更多獨特的跨界舞蹈實驗，但更期待觀眾為此而「撲飛」，以及政府的無限量支持，使本土表演藝術發展得以更有效地推動。

- 1 臺灣教育部重編國語辭典修訂本。<<http://dict.revised.moe.edu.tw/cbdic/>>（檢索日期：2020年12月28日）。
- 2 同註1。
- 3 劍橋詞典。<<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/interdisciplinary>>（檢索日期：2020年12月28日）。
- 4 “The performing arts range from vocal and instrumental music, dance and theatre to pantomime, sung verse and beyond. They include numerous cultural expressions that reflect human creativity and that are also found, to some extent, in many other intangible cultural heritage domains.” ‘Performing arts (such as traditional music, dance and theatre)’, UNESCO, accessed 28 December 2020, <https://ich.unesco.org/en/performing-arts-00054>.
- 5 香港舞蹈團官方網站。<<https://www.hkdance.com/?lang=tc>>（檢索日期：2020年12月28日）。
- 6 桃花源粵劇工作舍官方網站。<<https://www.utopia.org.hk/>>（檢索日期：2020年12月28日）。
- 7 星島日報，〈90大壽 傳奇重現 白雪仙「任」相隨。「揮」不去〉（2017.05.25），<<https://www.singtaousa.com/la/12-%E5%A8%9B%E6%A8%82/129360-90%E5%A4%A7%E5%A3%BD+%E5%82%B3%E5%A5%87%E9%87%8D%E7%8F%BE++%E7%99%BD%E9%9B%AA%E4%BB%99%E3%80%8C%E4%BB%BB%E3%80%8D-%E7%9B%B8%E9%9A%A8%EF%BC%8E%E3%80%8C%E6%8F%AE%E3%80%8D%E4%B8%8D%E5%8E%BB/>>。
- 8 香港文化博物館，〈梨園生輝——唐滌生與任劍輝〉。<[https://www.heritagemuseum.gov.hk/documents/2199315/2199705/Splendour\\_of\\_Cantonese\\_Opera-C.pdf](https://www.heritagemuseum.gov.hk/documents/2199315/2199705/Splendour_of_Cantonese_Opera-C.pdf)>（檢索日期：2020年12月28日）。
- 9 鄧小樺，〈命運抉擇，疑是故人——小評舞蹈劇場X簡約粵劇《紫玉成煙》〉，《虛詞》（2019.01.03）。<<https://p-articles.com/critics/270.html>>。
- 10 art-mate官方網站，〈舞蹈劇場X簡約粵劇《紫玉成煙》〉宣傳單張。<<https://www.art-mate.net/doc/49042>>（檢索日期：2020年12月28日）。
- 11 紀蔚然，〈別預期爆炸——洪席耶論美學〉（臺灣新北市：INK印刻文學，2017），頁157。
- 12 香港舞蹈團使命宣言：「我們從優秀的中國文化傳統汲取養份，結合當代藝術創意，以具香港特色的中國舞蹈感動世界。」香港舞蹈團官方網站，〈關於香港舞蹈團〉。<<https://www.hkdance.com/about.php>>（檢索日期：2020年12月28日）。
- 13 同註10。
- 14 同註11，頁26。
- 15 同註11，頁157。
- 16 “The notion of embodiment is a fully and totally human notion. That is, being embodied implies being embedded as well — embedded in a society, a culture, a language.” Betty Ann Block and Judith Lee Kissell, ‘The Dance: Essence of Embodiment’, *Theoretical Medicine and Bioethics*, Vol. 22, No. 1 (February 2001), 5–15.
- 17 「美感經驗一方面因其獨特的存在，與日常事物的經驗有所區隔，但它同時是在社會裡發生的，因此又與社會同在」，同註11，頁151。
- 18 香港舞蹈團，〈《紫玉成煙》場刊〉。<<https://hkdance.com/download.php?lang=tc>>（檢索日

期：2020年12月28日）。

19 賈克·樂寇著，馬照琪譯，《詩意的身體》（臺北市：國家兩廳院，2018），頁49。

20 同註9。

21 “Across customer paths, companies and brands should step up their creativity and improve customer interactions. From the customer's point of view, three levels exist: enjoyment, experience, and engagement.” Philip Kotler et al., *Marketing 4.0 – Moving from traditional to digital* (Hoboken, New Jersey: John Wiley & Sons, Inc., 2017), 168.

22 國家表演藝術中心，〈無垢舞蹈劇場《花神祭》〉。<https://npac-ntch.org/programs/3945>  
（檢索日期：2020年12月28日）。

23 雲門舞集，〈欣賞林懷民封箱作「水月」唯一機會 倫敦沙德勒之井數位劇院上線七天〉。  
<https://www.cloudgate.org.tw/news/445>（檢索日期：2020年12月28日）。