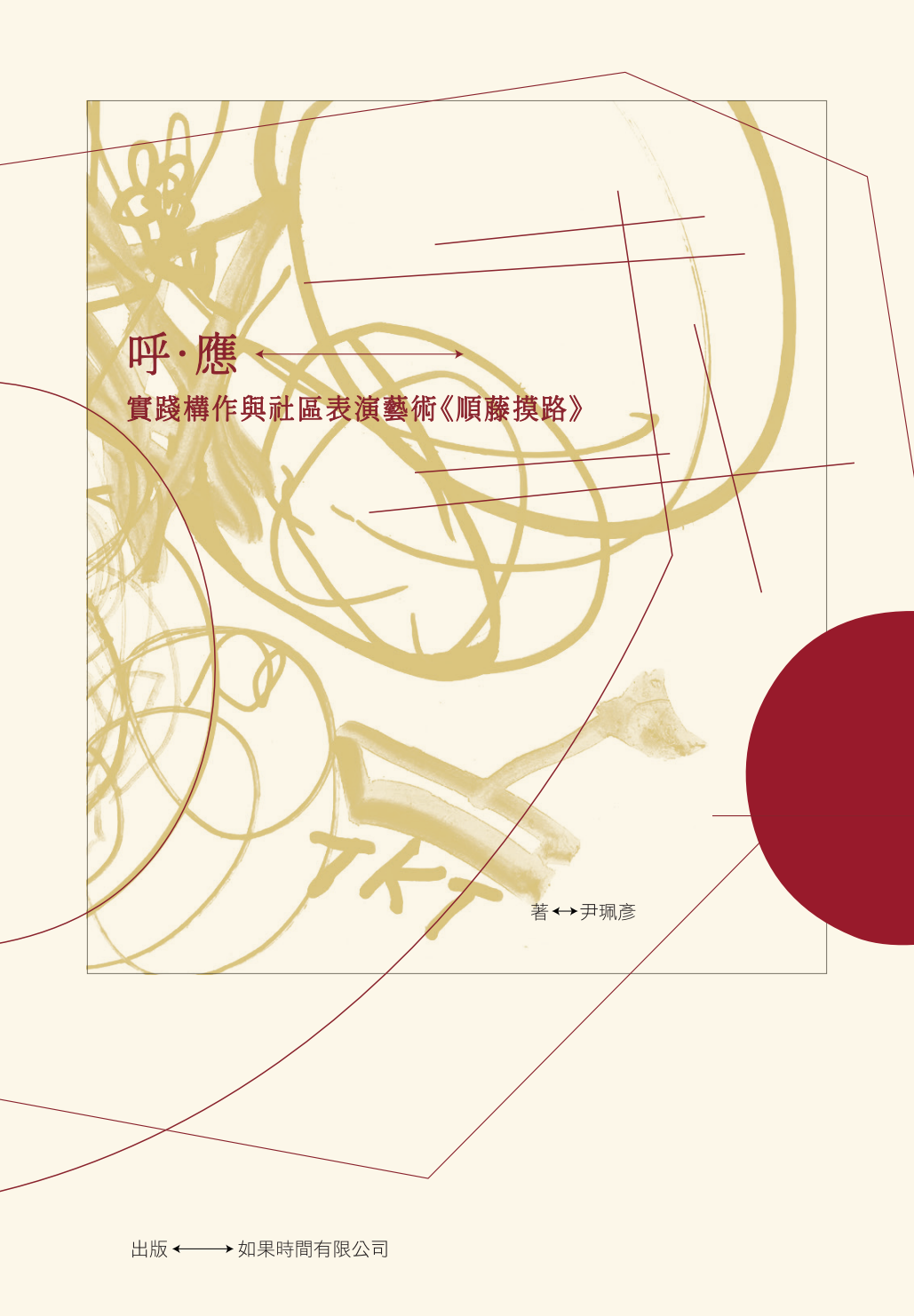




呼·應

實踐構作與社區表演藝術《順藤摸路》

著 ↔ 尹珮彥

出版 ↔ 如果時間有限公司

呼・應 

實踐構作與社區表演藝術《順藤摸路》

前言	→ 5
----	-----

第一章	
劇場實踐構作(doing dramaturgy)是什麼？	→ 10

第二章	
以「研究」切入「地方營造」	→ 18

第三章	
組織團隊方針	→ 34

第四章	
實踐構作社區藝術的後戲劇劇場	→ 40

結語	
社區參與藝術實踐構作	→ 54



新邨舊了下來
棚架拆了
又搭上
一層層的油漆
塗抹了
各種年代的痕跡
卻塗抹不了
社區大同的願望

《大同新邨》

— 鍾世傑（社區表演協作者）

↔ 前言

第一次因為《順藤摸路》社區表演藝術計劃跑到大角咀做實地觀察，難免用外來人的視角凝視這個新舊交織的社區。奧運港鐵站原址為大角咀碼頭，屬於大角咀填海新發展區。抬頭仰望西九龍走廊高架天橋，總覺得離以前的海岸線很遠。大角咀予人的第一個印象是一個小店林立的小社區，比起毗鄰的旺角和深水埗更有特色和人情味。既有新建的豪華私人樓宇，也有價錢便宜的劏房，吸引不同階層和族裔的人來聚居。當年寄語大同大成大滿大豐，近年想像浪澄凱帆君匯曉岸，一棟又一棟建築物盛載着一代又一代人的記憶和嚮往。沿著以樹木命名的道路，走過林林種種的五金舖、食店和補習中心，我們得以窺探大角咀人與人之間的互動連結，想像大角咀生活的可能性。

5

社區藝術有些是民間自發，亦有些是由公營機構發動，在世界各地不難找到類似參與式社區藝術的例子。公營機構發動的計劃多由應邀的藝術工作者界定內容，那麼藝術工作者該如何放下既有的認知與工作框架，帶著好奇心了解社區，與社區人士共創屬於他們的演出作品呢？

《順藤摸路》融合新舊居民對大角咀的回憶與想像，取材於當下地區的面貌和海岸線的變化，連結人與地景創作劇場。創作過程與老人、小孩、社區協作者和年輕藝術參加者共製屬於大角咀的「印象地圖」，從隔代之間跨越時間，和未來對話。

「如果時間有限公司」以「呼·應」為框架構作社區表演藝術，而這本小冊子記錄及詮釋了當中的過程和理論背景。「呼應」(call and response)應用於即興音樂和舞蹈，樂手與舞者以旋律節奏動作相互呼應，在踢躂舞和敲擊樂可見一斑。我們把「呼應」這個概念延伸到研究與創作，用身體五感感受聆聽大街小巷的呼喚，並以不同的藝術形式作出回應。每個社區皆有自身獨特的節奏與文化，只需細心聆聽便能找到有趣有共鳴的小故事。在大角咀，我們感受到時代變遷的脈搏，聽到五金工場鏗鏘的打鐵聲，看到街舞者比舞切磋的英姿，也接觸到告別先人的離情別緒。我們先用實地觀察、歷史搜查和訪談了解大角咀的特色與記憶，

6 再以此為基礎設計工作坊與演出內容。

過去十餘年，創意地方營造或社區營造(creative placemaking)的概念和政策由美國開始興起，不同地區的機構邀請藝術文化工作者紮根社區，讓藝術更貼近社會，從而達到發展社區和鼓勵居民參與社區的目的。大角咀計劃旨在透過藝術連結大角咀多元的社群，讓公眾重新想像公共空間的可能性和重新定位大角咀，也為社區提供多元化的藝術活動及推動社區人士參與社區建設和發展。「轉角：」獲市區更新基金的《市區更新文物保育及地區活化資助計劃》資助，油尖旺民政事務處為策略夥伴，並由香港藝術中心公共藝術團隊策劃。計劃迎合創意地方營造概念，以視覺藝術和表演藝術介入一個將被重新規劃的社區，為未來轉變注入新想像與希望。

藝術表演和創作本質與社區發展並無既定關係。當藝術遇上地方營造政策和城市發展，藝術工作者該如何呼應社區、在地歷史、以至時代發展的巨輪呢？接下來的章節將討論如何利用劇場實踐構作（doing dramaturgy）作為切入點，並利用「呼應」的對話式框架去探討《順籐摸路》整個策劃和排演過程。

→

《順藤摸路》計劃時間線

社區考察 ↔

2024年 4－9月

→ 透過社區訪談拍攝、對談，用五感地方深入探索社區。

→ 創作人邀請不同年紀的新舊居民進行訪談，探索記憶與現實異同。

→ 創作人駐場活動和不同主題的社區考察，了解居民之間的連結

→ 主創團隊分別以不同媒介，如影像、聲音、顏色、歷史故事等不同媒介角度切入，了解大角咀的社區特色。



► 社區考察

體驗工作坊 ↔

2024年 9月

藝術家團隊於9月展開一系列的體驗工作坊，和親子、銀髮街坊一同分享音樂、舞動、故事的樂趣！



► Noon D / 街舞工作坊



► 手碟體驗工作坊



► 環境戲劇工作坊

► 踢躂舞工作坊



《順藤摸路》跨代社區遊走式音樂舞蹈劇場 ↔

2024年 11月 — 2025年 1月

在約90分鐘的遊走式劇場裡，參加者遊走於大角咀各處，沿途伴隨著與城市聲音相呼應的演奏，透過踏足這個地方感受人物的故事。主創團隊揉合了區內的街境與街舞聲、踢躂舞的腳步聲、原創金屬樂器的旋律、人聲等元素，由公開招募的社區表演協作者於「帶路」，共同「遊歷」此時此刻的「大角咀」。在表演的最終章節回到埃華街的休憩處，邀請參加者及觀眾共同用身體與這片空間「對話」。



9

日期：2025年1月11日（六）

2025年1月12日（日）

地點：大角咀埃華街休憩花園

場次：2 & 5pm

公眾同樂日 ↔

2025年 3月

不同年齡層的參加者共同透過多元化的工作坊，包括劇場、手碟、街舞及踢躂舞，互相交流與分享。讓藝術家和街坊一起在大角咀的節奏中找到共鳴，創造更多美好回憶！

日期：2025年3月22日（六）

時間：10:30am—5pm

地點：城市生活所

創作過程分享會 ↔

2025年 3月

是次創作過程分享會希望和一眾社區藝術從業員、有興趣的社區創作的的朋友，分享交流今次計劃經驗。亦會發佈「呼·應－實踐構作與社區表演藝術《順藤摸路》」構作手冊，並放映社區人物的紀錄片及演出精華片段。我們期望以這個計劃經驗作為引子，打開對話，共同思考社區表演藝術的未來可能性。

日期：2025年3月29日（六）

時間：5—7pm

地點：城市生活所

第一章 ↔ 劇場實踐構作 (doing dramaturgy) 是什麼？

劇場構作 (dramaturgy) 種類繁多，而不同國家及不同劇場文化均有其利用劇場構作的獨特方法。劇場構作在歐洲戲劇舞蹈界當道，而亞洲地區則在台灣與新加坡比較普遍。傳統劇場構作以分析編輯文本為基礎，構作工作著重劇本搬上舞台的排演過程。新一代劇場構作則以實踐為主軸，甚至重視過程多於演出成果，對最後出爐的作品抱開放態度，並旨在研究思考排練過程中尋找演出內容、敘事結構、美學和方向。這種過程導向構作 (process-oriented dramaturgy) 亦可利用構作來編製藝術團隊的組織和合作方針。

10

「如果時間有限公司」團隊利用過程導向構作，借鏡歐洲與亞洲劇場構作經驗，製成一套可用於香港社區參與藝術實踐 (community-engaged arts) 的方針。這類實踐構作可以分拆為三種工作方法，包括研究方法 (research)、組織方法 (institution-making) 和創作方法 (performance-making)。

✦ **研究方法：**實踐構作之中的研究探索部分非常重要，是整個項目的基礎。由於實踐構作可以以概念為中心，首先要尋找與項目有關的資料與關鍵詞，利用前期研究來構想作品方向內容。實踐構作特別適用於社區藝術，因為構作過程強調從研究中發展創作

概念，所以藝術團隊可以從實地研究開始理解社區。例如可以對社區、空間、歷史等提出問題，以研究員身份去搜羅相關資料，包括閱讀文獻、進行實地調查和訪談來整合創作材料。

✦**組織方法：**在實踐構作框架下，整個團隊不論所屬崗位均能選擇以不同方式來參與創作過程，演出作品在共同創作 (collaborative making) 下誕生。用實踐構作來組織藝術團隊，各藝術家可以以對等關係共同創作，而並非傳統劇場上有等級之分，例如由導演指導演員或編舞指導舞者，間接令到演員舞者成為呈現導演編舞想法的工具，而非創作者之一。此構作方法也可以與非專業表演者合作，例如邀請居民共同參與社區藝術表演。社區成員可以搖身一變成為演出隊伍，共同參與設計和演出。

11

✦**創作方法：**實踐構作以後戲劇劇場 (post-dramatic theatre) 居多。德國戲劇學者漢斯·蒂斯·雷曼 (Hans-Thies Lehmann) 於1999年撰寫《後戲劇劇場》一書，形容當代歐美戲劇由文學文本到劇場藝術為中心的一大轉向。劇場藝術脫離傳統線性敘事以及對文本的依賴，並多以非線性、片段化敘述探索主題。後戲劇劇場藝術比文本戲劇多樣化，在詮釋上亦更具開放性。演出者可能不再唸台詞，其對話結構被動作、音效、視覺效果等取替，因而打破不同藝術形式 (如舞蹈、音樂、多媒體或裝置藝術) 之間的界限。

戲劇傳統上以虛構的對白場景模仿現實世界，但當代劇場藝術可以既沒有劇本也沒有燈光舞台，甚至連演員也沒有。最重要反而是有觀眾，並鼓勵觀眾自由詮釋，側重個人體驗。「劇場藝術不再具有觀賞性，而變成了一種社會情境。對於這種劇場藝術不再能從客觀角度來描述，因為每一個參與者都會產生和其他人不完全相同的經驗。」(雷曼 頁130)

以對話連結研究、組織及創作

- 《順藤摸路》團隊利用實踐構作研究、組織及創作，並以對話聆聽貫穿
- 12 整個過程，配以身體感知為副軸，發展一系列工作坊以及遊走式劇場演出。對話聆聽，不單是人與人之間的對話，也可以是人與社區事物空間之間的觀察和交流。

在人與人對話的層面，我們參考馬來西亞資深劇場工作者珍妮·皮萊 (Janet Pillai) 所提出的對話式構作 (dialogical dramaturgy)。皮萊用這個術語來描繪社會參與藝術實踐 (socially-engaged arts) 或社區參與藝術實踐 (community-engaged arts) 之中藝術工作者與公民社會的對話。藝術家利用對話為基礎，引領社區成員相互了解，交流商榷，繼而建立共識和共同創作。

在計劃的第一階段，我們以記錄片的形式，訪談並拍攝了七位橫跨不同世代、在不同時間點生活在大角咀的居民，包括居住了超過四十年的公公婆婆、曾在此工作或生活但離開了的人，以及目前活躍於該區的小孩，紀錄他們的日常生活，透過過去回憶及未來想像，組成不同記憶點。

在計劃的第二階段，我們透過藝術工作坊和當地居民產生連結。經過一連串戲劇、音樂或舞蹈活動後，我們邀請他們繪畫印象地圖，描繪社區生活路線，一探街坊生活。例如小孩上學、課外活動、下班買餸、最愛的餐廳等。同時他們又會分享當年記憶，讓我們了解街道與他們日常生活的關係，例如從前碼頭位置、海岸生活等，一同收集有關大角咀的人文生活瑣碎事。

13

✍ 在舉辦Workshop時，Tap作為小眾藝術可以帶到大角咀，我們也十分慶幸借用了一間新教會的場地，與當區的人分享到Tap的歡樂，而居民都反應十分熱烈，看到大家在用Tap dance來溝通交流，對我來說能夠這樣連繫社群中不同的人，是一件非常有意義的事。

— CAL (踢躂舞創作舞者)

同時主創人梁海頤和「轉角：共創空間」合作，連續一個月逢星期四駐守位於鐵樹街的舖位，觀察街道的人來人往，與街坊聊天，了解他們的過往和現在。比如說，旁邊的建築公司屹立於大角咀五十多年，店主公公婆婆見證著鐵樹街當年由避風塘變成馬路，街坊閒時經過就來和他們談天說地。而其他藝術家亦多花時間在地排練、散步和吃飯，也暫時變成了大角咀街坊，饞嘴地分享一下小店美食攻略。 →

連結親子對話

✍ 其中一個戲劇工作坊邀請了家長和小朋友一同到公園觀察、發問和對話。一眾親子參加者首先在社區中心以戲劇遊戲開拓身體對空間的想像和好奇，然後在導師的帶領下，到埃華街公園實踐。在這個過程中，家長表示，平日他們上學放學和參加課外活動，甚少實體娛樂。今次終於有機會放下電子產品，真實地認識其他小朋友、和爸爸媽媽連繫，同在此時此刻，有更深切的交流對話。

一 梁海頤（主創人）

連結藝術家和街坊

因為project的關係，嘗試光顧多點當區不同的餐廳店舖，發現社區凝聚的最佳場所可能就是有美食和好喝飲料的地方（大愛養生坊的飲品和糕點）

另外，因為長期在晏架街公園打躉和排舞，因此遇見不少年長街坊，會一起踢毽、行石春路、做體操等，感覺在公園玩耍、閒晃的人都很可以打開自己結識新朋友。

— Akama (街舞創作舞者)

15

與社區事物空間之間的觀察和交流亦屬於對話重要的一環。我們從物件窺探當地歷史，觸碰舊日在牆上的裂縫、聆聽打樁機的聲音、嗅到每個街角傳來的氣味，穿越在往日痕跡和未來想像之間。新蓋的大廈將如何改變社區面貌？往日的足跡又是如何？每條街上的一草一木，都帶著社區的氣息；只要用心聆聽細味，就能感受到它們的故事和呼喚。

計劃的第三階段透過招募「社區表演協作者」來深化與大角咀居民或上班族的交流，當中不乏正服務大角咀的社工和其他參與社區工作的人，好讓他們在計劃完畢之後繼續把自身體會融入生活和工作。透過工作坊活動，藝術家們與他們有更進一步的對話，並與他們一起在大街小巷中利用身體與文字探索和感受社區空間。他們亦參與設計表演路線和演出，一同呼應大角咀的種種特色。

當時剛搬來大角咀居住，第一個印象是周圍很多花草樹木，很多街道的名稱也是取自於樹木的，所以那時候走到街上就會聞到很清新的氣味，在家中也會聽到雀鳥的歌聲，甚至還可以分辨出不同鳥類的叫聲。後來很多工廠、鐵廠都相繼在大角咀設廠，所以漸漸家的附近多了一種金屬和汽油的味道，早上取而代之的是鐵廠叮叮噹噹的聲音。後來香港工業逐漸式微，工廠也陸續搬離大角咀，很多餐廳也遷入大角咀。走到街上，十個鋪位有八個都是食肆，不同菜式的香味包圍著整個社區，令人垂涎三尺，街上也多了叫賣和食店招徠的聲音。經歷了不同的時代，起初充斥著不習慣，後來也感激大角咀的變遷豐富了我人生的經歷。

— Winnie(社區表演協作者)



► 社區表演協作者帶領觀眾探索社區。

呼應呼應，一呼一應。在這對話式框架當中，我們聆聽並利用表演藝術語言回應社區。計劃的第四階段把對話目標轉向觀眾，利用音樂舞蹈劇場、公眾同樂日(Fun Day)、創作過程分享會繼續拓展對話交流空間。演出設計以觀眾參與性為本，亦以過程導向帶領一眾街坊與街外觀眾遊走街道，一同感受聆聽對話在社區的重要性。我們利用文字記錄、社區回應展覽、街坊故事紀錄片、樂器錄音等為後續，例如透過過程分享與播放會把「轉角：」和《順藤摸路》帶給更廣大的群眾。

表演藝術是種一瞬即逝的藝術類別，重點放在當下的經歷與感受，所以我們選擇在大匯演時邀請觀眾主動體驗如何呼應大角咀，而不是被動地坐著觀賞一個藝術團隊做演出。 17

接下來的章節將會解釋我們如何應用「呼應」於研究，創作和組織三個實踐構作範疇，仔細分析過程導向對話式構作在大角咀的實踐。 →

大角咀呀 曾經的您是多麼的繁囂！

有著絡繹不斷的貨物。

現在的您褪去昔日的喧鬧，就這樣靜靜地
低調地存在著，繼續提供人們生活的所需。

餐蛋麵的香氣～hmmm～

外傭姐姐們的交談聲～

叮叮 叮叮～金屬的敲打聲～

叮叮 叮叮 就這樣靜靜地存在著...

— Crystal (社區表演協作者)

第二章 ↔ 以「研究」切入「地方營造」

我們研究的重點在於開發在地知識。前文提到社區藝術中「地方營造」的概念其實可以分拆為「地方發現」和「知識營造」，更能凸顯「地方本質」和「知識」在地方營造過程中扮演的重要角色。《順藤摸路》利用深度地圖 (deep mapping) 作為研究方法，與街坊一同探索大角咀的地方本質，並把他們的知識建構成「印象地圖」。

「地方營造」= 地方發現 + 知識營造

- 18 作為外來的藝術工作者，對大角咀的認識必然不及街坊深厚。能稱得上「專家」的一定是住了十年八載的居民，例如每天在公園溜達的公公婆婆。我們沒有必要把藝術家和社區協作者都訓練成所謂「大角咀社區專家」。他們不用成為社區導遊，熟讀當地歷史。他們不用特意找尋社區故事，因為自身經歷已把他們變成專家。再者，早在2023年4月，香港藝術中心團隊已著手進行前期研究及項目籌備。當中很多單位已經完成了不少前期的工夫，例如《社群共創實驗室》、小誌《壹毫紙》、《社區博物館系列》展覽等。我們有幸可以建基於這些前期工作，消化其他單位已完成的資料蒐集，再深入建構知識，並加入我們獨有的視角。

我們以促進者(facilitator)思維，利用平視視角(non-hierarchical perspective)誘導街坊將對地區的既有知識呈現出來。我們把街坊都看成研究人員，他們每天的生活就猶如對這個地方做的研究項目，例如研究哪一家茶餐廳的奶茶味道最好，或者哪一條工廠小路可以抄捷徑，又或者哪

一個公園的遊樂設施最適合活潑好動的孩子。這些生活細節都是「在地知識」的一部分，連他們對某個地方的個人感覺記憶亦可以看成知識之一。就如當代藝術策展人艾里特·羅格夫(Irit Rogoff)提出在社區藝術工作中「研究」一詞的新詮釋：社區藝術工作能以知識生產為中心，從研究角度出發，尋找把知識傳揚開去的新方式。「地方營造」就此變成一個發現和了解地方和營造在地知識的過程。社區表演藝術亦從而成為分享在地知識的載體。

✎ 2010年，這似乎是我人生中第一次踏足大角咀。那一年，媽媽離世，我們為她安排了追思禮拜，地點選在九龍殯儀館。當時，九龍殯儀館剛剛將三樓設為靜音層，專門供基督徒進行安息禮拜。這是一個簡約而莊重的空間，少了傳統喪禮的繁文縟節，也沒有過多的喧囂，只有詩歌的旋律和聖經的經文，帶來一種平靜與安慰的感覺。 19

我至今仍記得，當我站在靜音層內，凝視著媽媽的遺照時，腦海中浮現的，不僅是對她的思念，還有她一生留給我的深刻影響。媽媽教會了我什麼是愛人如己，什麼是無微不至地關心他人。她的往事與精神，彷彿與這片區域緊密相連，使得大角咀成為一個充滿溫暖與致敬的地方，成為我懷念媽媽的心靈空間。

隨後幾年，老爺和大姑奶也在這裡舉行了安息禮拜。每一次踏入靜音層，那熟悉的場景總是讓我想起他們生前的點滴。大角咀，在我的生命中，不僅僅是一個地點，更成為了一個承載著親人記憶的場所。

一 馮太(社區表演協作者)

我們透過深度地圖方法 (deep-mapping) 訂立發現地方的方向。深度地圖方法對知識的想像非常鬼馬和開放，本源自戲劇專家米克·皮爾新 (Mike Pearson) 與考古學家米高·沙格斯 (Michael Shanks) 兩者跨學科對話和實驗，亦由筆者引入香港城市研究。深度地圖方法探究超越標準二維地圖的信息，把塑造地方感的物質、話語和想像地景都加入地圖裏面，例如：記憶、歷史、訪談、民間傳說、鬼古、夢、天氣、動植物、直覺、感受、故事等等。深度地圖是一種對我們所居住世界的詳細調查，用來拓闊對地方的想像和包容性。它利用多角度切入社區，無論是事實或是虛構情境，上至天文，下至地理，

20 只要是有關這個地方的東西，都可以納入「印象地圖」之中。「印象地圖」亦可以以文字、圖像、演出、藝術品等形式展出，並不拘俗守常於二維平面街道圖。透過「印象地圖」，我們可以發現地方的無限可能，也因為範圍廣闊而有更多想像空間。

《順藤摸路》有呼應著大角咀「印象地圖」的錄像作品。2024年4月到8月，我們利用了舊地重遊的概念，邀請研究對象帶路，實地遊走，去一個在大角咀內對他們有意義的地方。我們收集他們對這個地方的記憶和感受，包括利用遊戲、故事、聲音、動作等，並透過影像記錄這段重塑回憶的過程，留下他們呼應社區的印記。 →

討論主題：大角咀深刻的地方

數目：總共7條

~[成年的家] / 對象：區內(老)路人

老人家的記憶總是重疊的。他們見證着這個地方的變化。他們記得過去，同時因應生活，要不斷適應現在。在新舊之間，他們如何自處？作為成人，他們如何看待這個(曾經)辛苦得來，自己選擇的「家」(adult home)？

~[童年的家] / 對象：區內小孩(6-12歲)

在區內不時見到補習社、小朋友放學出入。「童年的家」(childhood home)，是一個「既定的」、「命定的」家，無論好壞，在成長過程中有舉足輕重的地位。對於這個上學放學、遊玩娛樂的地方，他們有什麼想像？

~[迷路] / 對象：曾經在大角咀生活的市民

曾經生活在大角咀，但離開了一段時間的市民，和他們「重遊舊地」，觀察當下和回憶中的地圖之改變。經過其他地方和時間的洗禮，人對記憶和想像都變了。「成年後的家」與「童年的家」。比起現在的居民，他們對大角咀帶著一種陌生又親密的距離。所以，受訪者從「迷路」開始，尋找他們當年的回家路。

影片連結 →



營造「在地知識」

知識營造所指的知識遠遠超越傳統書本上對一個地方的知識。在地知識包括身體知識(embodied knowledge)和感觀知識(sensory knowledge)，並不需要非常確切地利用邏輯思考和語言來表達。這種在地知識外人很可能不明白，但這正正是在地知識的可貴之處。因為在地知識的受眾是在地居住的人，並不是用來給外來人消費或觀賞的。而比起要「知」什麼，我們希望《順藤摸路》參加者和觀眾一起感受到什麼。這裡沒有教科書的絕對答案，每個人都根據他們當下的感知去書寫自己的記憶和感受。

22

✍ 朝早嘅時候，佢特別急躁。晏晝嘅時候，佢會變得好有活力。三點三下午茶時候，佢又會變成三姑六婆，七嘴八舌討論去邊度買餸平；夜晚嘅佢，終於可以休息，安靜一下。

— 米奇（社區表演協作者）

✍ 我發現自己咁多年嚟一直都同你擦身而過，原來以前成日去排舞嘅幾個studio、飲咖啡嘅地方，一直就嘅你側邊。

— V（社區表演協作者）

大角咀嘅群體之間，好似無咁多界線。樓同樓之間、行人同行人之間，就算係空氣粒子之間，被壓縮得好緊密。而屬於呢個社區嘅人，好似無咩所謂咁共存。喺度會見到唔同嘅種族、年紀、階層，好似毫不相關，又實在係一齊地相處。無限定話邊條街要有咩功能，一切都係好organic。可能正正係因為佢存在於鬧市嘅邊緣，唔需要有好明確嘅定位，唔需要特別叻過人地，無特別嘅規劃，街坊互相補位，各取所需，就係一個為咗大角咀人自然而生成嘅社區。屬於大角咀人嘅秩序，我呢啲街外人，唔會睇得明架喇。

不過，可能睇唔明仲好呢。一個社區裡面，就係要有一啲得佢地先睇得明嘅野，先夠特別，好似係佢地嘅密碼咁。亦都證明，呢個群體係佢地自己創造出嚟，而唔係被人砌出嚟。

23

— Ally (社區表演協作者)

表演藝術著重身體知識和感觀知識。我們利用身體說故事，所以在排演過程中特別強調如何以身體連結社區群體。在排練開始之前，我們以身體覺察打開協作者對空間的感知。然後通過一系列練習，引起協作者對週遭環境的觀察、感受和好奇，當中包括視覺、聽覺、味覺、觸覺、記憶等等的感知方式，再從觀察中蒐集資訊，消化並精煉成他們和觀眾分享的故事，連結身體和社區。

✎ 昔日五金舖門前的行人路都鋪了一塊大鐵板，工人就在這裡鋸鐵、燒焊。鋸鐵的高尖聲頻非常刺耳，高速轉動的刀片亦相當鋒利，看見他們都非常專心緻細純熟地去鋸眼前的角鐵，免生意外。燒焊亦是他們常見工序，過程中除了會發出混雜金屬味的熾味外，火花亦會伴隨向四周圍濺彈出來，兒時我的腳亦曾被火花彈到過，有火灼痛感！……妳還記得妳經常叫我們幾姊妹晚飯後到大角咀碼頭散步乘涼嗎？當年家中還未有冷氣機，海風成了我們的免費天然涼風機，一邊聽著海浪聲音樂，嗅著海水的鹹味，感受海風吹打面上那種籊籊的感覺！我哋通常散步十數分鐘後，就回家冲身，將身上的海水鹹味、籊籊感覺、汗味一一冲走乾淨。回憶起大角咀碼頭是我們幾姊妹的開心遊樂場，有釣泥魚，中秋玩傳統的紙風琴燈籠，看星星、月亮，初二睇煙花，看維港大海，漁船停泊在避風塘，吹著海風的舊日時光，晴朗天氣時，還可清楚望到山頂的老襯亭，這片小天地就是我們兒時留年忘返的地方，現在碼頭消失多年了，海岸線推得更遠，海不再是近在咫尺，就算偶爾回來大角咀，都不知從哪裡走才可親近到海邊，總有點兒失落，填海將我和海的連繫拉得遠遠了，甚至想坐渡輪享受慢活下來的機會都消聲匿跡了。

一 亞妹（社區表演協作者）

✎ 早上經過，不時都聽到清潔叔叔同大廈保安討論國家大事、民生小事、財經波經……內容非常多元化，而聽到啲咩，就睇下你當日的運氣。

一 Yolanda（社區表演協作者）

大角咀第一個親身感覺就係當我踏出轉角舖位，馬上聞到香濃嘅咖喱味，我好奇四周望，原來附近有印尼餐館，繼續行啦，仲見到有泰國餐館、日本餐館、川菜館、印度餐館、新式西餐館等等……大角咀唔再係本地人聚居嘅地方，而家變得係一個多元化嘅社區……

一 惠玉（社區表演協作者）

「呼·應」舞蹈的世界裏也有不同的參照，如街舞和踢躂舞。我們從即興舞蹈技巧和劇場遊戲出發，帶領一眾素人協作者認識自己的身體，開發屬於自己的舞蹈方式，同時建立群體默契，為最後演出作準備。我們相信今次的作品讓參加者開發並熟悉自己的身體律動，並和群體建立關係。人與人之間的自然默契和連結，比起把他們排練成某一種預設形態或一些既定舞蹈更為重要。

25

從社區表演協作者口中得知，雖然肢體動作好像跟說故事沒有什麼特別關係，但是在工作坊律動之後，有時也會有新靈感去用其他方式分享故事。更有協作者表示，這種鍛鍊讓她洞悉身體如何被外來環境影響。

在平常生活中，我們多視身體為主體(subject)，例如我們一步一步走路，簡單地看成提起腿和放下腳的過程，而忽視了地面與腿之間的互動關係，可能要在沙灘上走動時，才會特別留意到腳下的物質質感如何影響腿部怎樣

發力，怎樣保持平衡。這代表我們可能在不平坦的路面上才會留意到身體其實也是客體(object)，也會受身邊的環境影響。我觸碰地面的同時，地面也觸碰着我。身體可以是主體，也可以是客體，而我們平常只會當作物件和客體的地面也一樣，主體客體的角色可以相互替換。

26 主體客體的交換，代表著身體的主體性(subjectivity)和物質性(materiality)，而即興舞蹈技巧和劇場遊戲皆能幫助學員了解這些身體特質。在工作坊練習用手按著頭，不單是感應手掌作為主體推進的動力，更要學員感受頭部作為客體如何感受手掌的溫度和它施加的壓力。透過不同練習和訓練，我們更能留意到這些感知細節，從而深化身體知識。協作者提到這種感知令她更留意到身體同時是主體又是客體的特質，將這領悟帶到日常生活之中時，觀察自身與環境的關係變得更加細緻入微。

✎ 在開始之前，我問自己，誰是「演出者」／誰是「受眾」？之後我嘗試回答自己：如果社區表演協作者是「公眾」，「演出」反而是由大角咀街坊主導？所以在排練階段時，我們以參加者的參與為重點，而「演出」就是讓這些經歷可以再次注入當地……我們不想硬給他們華麗的動作，反而是讓他們在排練中不知不覺間產出屬於自己的動作……有趣的是，在排練中我們時常會獲得新靈感，就像是社區表演協作者們集體用身體跟我們溝通一樣。

一 鄭雯娜(排練指導)

除了身體知識和感觀知識，協作者之間的交流當中亦有些是「跨代知識」(transgenerational knowledge)，因為協作者由區內前輩、區外朋友、年輕居民組成，平常相互認識的機會也不多。通過在工作坊設計的區內遊走，前輩們將這個區的往日記憶娓娓道來，讓新一代發現一些未必知道的新鮮事。例如為什麼樓與樓之間有一條無從稽考的裂縫、已經成為地盤的「安全島」從前是什麼模樣、工廠大廈從前有什麼秘道等等。通過這些交流，協作者之間也填補了昔日和現況的夾縫。

「在地知識」有從外觀察的印象地圖，亦有從內而發的身體感知，我們在兩者間尋回舊日記憶、探索當下社區和開拓明日想像，建構計劃中「地方發現」的研究部分。

27

✍ 還記得上世紀八十年代初，當時都是乘坐37號巴士往大角咀碼頭轉乘渡輪，時至今日，這條巴士路線依然在行駛中，見證着這個由海上發展的新社區，它就像海上明珠般發出閃耀的光芒。今天我也是由長沙灣乘坐37號巴士來到這裏，細看這裏的風貌。

一 海媽(社區表演協作者)

→

跟我們一起呼應大角咀

✍ 回望當初由零開始一步一步籌組、風風火火地經歷創作和排練、無止境地質疑自己和世界、再到放膽相信一切就緒呈現作品，發現藝術創作最重要只是一個「信」字：)

— Akama (街舞創作舞者)

28

創作需要信念，需要放膽嘗試，而研究最重要的一環是勇於發問問題。在實踐構作中，藝術家可能有很多很多想問的問題，以發問來開展創作方向。就算沒有肯定的答案，也不要怕，一直問，甚至把問題變成作品的一部分，與觀眾一起去找答案。

- ✦ 寫下對大角咀三句描述。
- ✦ 大角咀給你什麼感覺？
- ✦ 你和大角咀有什麼關係？
- ✦ 你對大角咀有什麼好奇的地方？
- ✦ 「路」帶給你什麼想像？
- ✦ 在大角咀，視覺上你最深刻的顏色／形狀／線條／形態是……
- ✦ 閉上眼睛，你聞到什麼味道？你聽到什麼聲音？
- ✦ 摸摸牆，你感應到它想告訴你的故事嗎？
- ✦ 眼前這個地盤，如果讓你來做設計，你會建一個什麼地方？

→



► 社區表演協作者帶領觀眾探索社區



30



► 社區表演協作者的舞蹈即興及原創樂器「根」和演奏者(丁)



►《時間的腳步聲》- 踢躡舞表演

►《舞Johnny舞》- 街境 x 街舞表演





► 大匯演中的「呼・應」及觀察互動即興



► 演出前社區表演協作者指示觀眾領取樹枝



► 遊走後社區表演協作者指示觀眾插回樹枝

第三章 ↔ 組織團隊方針

社區藝術演出經常有社區成員或協作者的參與。他們一同與藝術工作者表演，看上去順理成章，但當中的合作方式其實亦可以從實踐構作的角度來探討。創作不單是專業藝術家的範疇，也是與協作者共同開發的探索和反思過程。

34 比利時劇場構作瑪莉安娜·凡·柯蔻芬(Marianne Van Kerkhoven)在九十年代提出：「劇本的單一『作者』有消失的趨勢，他被一個合作的群體(collective)所取代。[...]這些合作群體是由許多個人的總和所組成，因而帶來『許多聲音』(multiplication of voices)。」(轉引自布黎克 頁72-73)單一作者變成團隊，社區成員的參與變成不可或缺的部分。如何在過程中由藝術家與社區素人變成一個共同合作的群體呢？如何在過程中包涵多重聲音、多重意見？

每個人都是創作者。我們的出發點是把當地居民當成研究員和當地專家，而首要工作是要明白和回應他們所表達的感受和在地知識，在創作中呼應他們的所思所想。要好好聆聽當地居民，除了前期研究之外，在《順藤摸路》組織表演團隊時，我們挑選了與藝術家共同創作的社區成員為社區表演協作者。

社區成員參與

一開始從社區招募「表演協作者」的旨意是作連結藝術家和社區街坊之間的橋樑。但其實當中實際是做什麼的呢？在六次工作坊中，他們通

過書寫分享自己和大角咀之間的故事，組成小組和組員為觀眾設計獨一無二的觀賞路線和互動任務，更和所有協作者一同通過身體練習，編織成為屬於大角咀街坊的舞蹈。筆者節錄了他們的文字貫穿整本小冊子，也讓讀者一睹他們對社區的觀察和反思。

這群來自社區的「表演協作者」由二十多歲到六十多歲，帶著自身不同的經驗，在街道中發現、在某處轉角回憶、在群體中想像。他們的背景主要為社工、教師、退休人士和社區藝術愛好者，而他們和大角咀的關係可以分為三類：自小在這裡生活多年、曾在這裡工作或生活、甚少踏足但有興趣認識。我們通過訪談接觸，從公開招募的三十多位報名者中邀請十四位適合今次製作的朋友參與創作和演出。而其他報名的朋友也被邀請當今次演出的「藝術大使」，在不同程度上一同參與這個群體。

35

社區協作者，又稱「時間管理員」。在技術上，他們管理著演出的時間，由一個點帶領觀眾遊走到下一個點，當中更會引導他們用特定的方式去感受這個社區。而實際上，他們各自承載著大角咀不同的時間。無論是在這裏生活了五十多年的、見證著它從碼頭演變到大商場的老街坊，還是新搬來這個社區的人，抑或是舊地重遊，在早已改頭換面的街道上重拾當年記憶，這些「時間管理員」的身體本已承載著大角咀這個社區的時間痕跡。

《順藤摸路》表演團隊當然也有其他專業表演者，但我們並不是一個既有的劇團，而是因應大角咀的特點而組合不同表演藝術的群體 (collec-

tive)。從一個群體角度來說，這組合比較容易擦出新火花，避免倒模式把一個劇團或舞團的社區工作模式直接套入每一個地方。我們挑選了大角咀的五金歷史作為美學基本，邀請踢躂舞團隊和手碟敲擊樂手在社區取靈感設計新樂器和舞步來呼應叮叮噹噹的打鐵聲音。我們亦邀請了紮根大角咀的街舞舞者，著他們把多年在社區練舞比舞的經驗濃縮再現，編成新的演出。

36

在每一次排練中，我們強調通過對社區的觀察，以自己的藝術方式轉化和回應。作為區外藝術家，我們和社區協作者不一樣；我們並不是這個表演的主角，而是一個媒介。演出真正的主角是大角咀本身的人和地境，所以演出的目標是利用各種表演藝術來凸顯出大角咀的當下面貌。

跟我們一起呼應大角咀

在早期組織團隊時，我們利用了五行概念來想像屬於大角咀的不同元素，後來我們從中挑選最有趣和最能貫穿整個演出並代表大角咀的材料。

來，遊一趟大角咀，你又留意到哪些屬於以下五行的事物？

- ~木 / 以樹木命名的街道、五金舖外的盆栽、殯儀館外的花牌...
- ~金 / 五金舖、打鐵聲、來來往往的貨車...
- ~火 / 燒焊的味道、拜神上香、化寶爐...
- ~水 / 海水、碼頭、消失的海岸線...
- ~土 / 填海、新舊交錯的樓盤、地盤、入土為安的先人.....

專業藝術家參與

藝術家的參與分為三部分：第一部分是設計與大角咀居民的工作坊；第二部分是排演各自負責的遊走式演出，用大家自己擅長的藝術語言回應對大角咀的所思所想和地景；第三部分是與各協作者共同演出。藝術家在演出最後建立大匯演的氛圍，然後和表演社區協作者融為一體，為他們建構舞台。排練這個大匯演時，我們團隊透過每月的工作坊來互相更新各自創作演出的進度，同時實驗各種「結構即興」(structured improvisation)，由個體發展至雙人、到群體之間的互動，打破各自藝術語言的限制，不分彼此。這個默契和氛圍被傳遞到其他舞者、協作者、甚至觀眾當中，打開大家對「舞台」和「表演」的空間想像，無論什麼崗位，都能參與其中。 37

以藝術語言呼應大角咀並無既定的方式，而每一隊藝術家小隊都有自己獨特的詮釋方法：

~ 樂器設計及製作藝術家丁和詩晴受到大角咀五金舖和舊式天花樑木的啟發，設計和製作了原創樂器「根」，融合匠人精神與韌性，將工業材料轉化為藝術品，在今次演出中和社區產生聲音「共鳴」。

~ 踢躂舞者CAL和Zoe的舞蹈包括了很多「呼應」的傳統，樂手Clark亦為現場音樂設計打造樂器，他們的演出屬於音樂與舞蹈之間。演出根據對大角咀路人的觀察而塑造了小角色，白領上班族

和退休老人與代表時間的樂手以舞蹈節拍對話。團隊採用了環境聲音和現場聲音設計作為背景，踢躂之間呼應當下街道的氛圍。

~ 跳街舞的人一定認識奧運站周邊練舞的地方。街舞團隊Akama、祐、Sica和堯，在奧運站習舞多年。奧運站是一個特別的地方，舞者可以獨自練習，大家會尊重彼此的空間；又可以出現奇妙的偶遇，然後跟隨彼此的節奏切磋。團隊融合街景聲音與奧運站的街舞氣氛，帶來屬於他們群體的作品。

38

我們利用大角咀的特點組織成表演團隊，讓不同的藝術類型發揮所長，著他們用與眾不同的形式來呼應大角咀。要成為合作的群體必須一段時間來建立默契，就如街坊鄰里之間日積月累的關係。協作者和專業表演者經過多次結構即興練習打破隔膜，在最後大匯演亦把這個互動氣氛帶給現場觀眾，把由個人到群體這個組織的經歷延伸到演出當中。

✍ 這次合作的時機非常好，剛好處於我藝術生涯中需要更多溝通、接觸和交流的階段。與其他藝術家的合作讓我感受到他們不僅才華橫溢，而且非常大方和開放。我們不僅在藝術上進行了深入的交流，還感受到人與人之間互相支持的正面能量，這種能量讓我深受鼓舞。

— CAL (踢躂舞創作舞者)

✦ 如一縷輕柔的清風。

聚散有時。我們在此刻相聚相連，創造彌足珍貴的美好回憶。縱然短暫，但情感和記憶縈繞心間，不時帶來慰藉與歡愉。宛如飄散各方的清風，某月某日，我們終將重逢再聚。

— Zoe (踢躂舞創作舞者)

✦ 巧合。字面上意思代表偶然、隨機、冥冥中的安排。

喜歡第一個字「巧」，表達到我對這個團隊的感覺—巧妙、不經意卻帶着一種微妙的緣份。由當初籌組舞者成員，到後來的創作過程，然後到作品出現，都讓我學習到如何理解人與人相遇和相處的巧妙處。

39

而「合」則是很個人的感覺，不盡然只覺得合拍，亦包括合作—如何與既是朋友亦是工作夥伴的舞者溝通；合體—在作品中呈現舞者在城市裏如何組成群體；分解—有合必有分，無論是作品編排上還是現實，眾人都將帶著這次的經歷，回歸各自生活的軌道。

— Akama (街舞創作舞者)

✦ 大家本身的藝術語言不同，令我們的交流可以很純粹，jam時不是比較技術高低或判斷對錯，而是很純粹的感受對方/大家。真正演出前大家已見面幾次，亦不只是綵排，而是加深彼此認識，交流時多了一種溫度。這次合作帶來的感覺，如果用emoji來形容…

— 丁 (樂器設計和音樂演出)

第四章 ↔ 實踐構作社區藝術的後戲劇劇場

研究探索了在地知識，開發了身體想像，又組織了專屬這個社區的演出群體，最後還有排演遊走式劇場和大匯演的重要任務。那麼，我們該如何充分利用實踐構作來製作社區表演呢？後劇場形式廣泛，我們選擇演出撒下舞台，走進社區裏作場域特定的環境藝術作品（site-specific performance）。

沒有文本，沒有戲碼，沒有演員，亦沒有傳統舞台。我們首先視社區為一個具展演性(performativity)的地方，亦即代表這個地方本身就像一座劇場。

40 假如我們用看演出的眼光框框去觀察公共空間裡發生的事，「表演」就隨之而來。看，那蹦蹦跳跳的小孩子手舞足蹈，彷如舞者；旁邊的公公拿著拐杖緩緩地走路，一步一步，看上去有點戲劇性，你能想像到他要到哪裡去嗎；誰把這個店舖外的空間佈置成社區客廳，而這客廳每天又在上演什麼生活小劇場呢？每個社區、每個公共空間本來就是一座舞台，我們讓表演在大角咀不同地方發生，重點是預備好觀眾看「表演」的視角和心理，用「表演」去看待身處的社區，而不是要搭建一個舞台出來。我們利用既有的研究和構作方法來連結整個編排設計，凸顯出這個社區的特性。

這種觀眾看「表演」的視角該怎麼營造呢？我們要帶領觀眾進入觀看的狀態，讓他們想像和感受社區此時此刻的面貌。

在《實踐構作：劇場舞蹈表演的創作與思考》一書裏面，麥怡珂·布黎克(Maaike Bleeker)提出構作時需要開發構作感受力(dramaturgical sensibility)：「構作感受力關乎創意實踐中做的選擇。培育這樣的感受力要發展一隻明眼，辨別演出是如何建構自創作時所做的選擇，而這些建構又如何發揮作用：如何帶領觀眾前行、邀請詮釋、玩弄期待、觸發聯想及引起知覺。」(布黎克 頁113)

這個具展演性的社區空間究竟屬於什麼時空，內裡有什麼人物，而他們在訴說什麼故事呢？布黎克提出利用構作技巧來創造一個後戲劇劇場世界。她參照艾莉諾·福克絲(Elinor Fuchs)《EF的小星球之旅》的表演宇宙學，把這個劇場世界想像成一個小星球，讓觀眾甫踏入劇場就進入一個有自己邏輯和模樣的宇宙。「將演出視為一個獨立存在的世界，其中的元素必須從在整體中的角色和位置內理解。」(布黎克 頁116)這些小星球的宇宙很多樣化，亦有很多可能性。從《順籐摸路》的定位而言，其實就是利用演出的時間和空間讓大角咀發揮小宇宙，並讓觀眾置身其中感受各種地道特色。

41

以下抽取《實踐構作》表演宇宙學中四個重點分享，並分析《順籐摸路》如何構作這些元素：

1. **星球上的時空**：主要針對演出世界中的空間與時間，以至描述該世界的氣候(climate)和氛圍(mood)。演出的空間和時間指向一個虛構或真實世界嗎？發生的時間地點是劇場中的此時此地，還是比較實驗性？時間是連續的，還是跳躍於不同的時間點上？是室內還是室外的演出？要透過顏色、聲響、燈光、服裝、節奏呈現出怎樣的情緒和氣氛？

在大角咀演出，星球時空就是此時此地。觀眾遊走，呼應著日常生活中我們通過散步去發現社區的大小事。在表演當中，觀眾在表演協作者的引導下，以另一種方式、特別是身體不同的觸覺去感知周遭環境那些巨大與微少的資訊。而那些呼應當下的表演，就在你我日常當中，無論是路過的、看著地圖來的、跟著人群走來的，剛好在這裏遇上。邀請觀眾，再次記起，再次想像，再次發現。

✦ 作為服裝設計師，我利用觸感感受屬於大角咀的原材料，再賦予想像來設計各演出者的服裝。

《順藤摸路》中，演出者並不處於沉寂狀態。他們猶如大角咀海岸歷史，遊走時帶著海水的流動性。他們除了在指定的空間跳舞外，更於街頭遊走，穿梭大角咀不同的時空。演出帶有告別從前大角咀的儀式感，但同時又帶領觀眾以開放的態度面對改變，帶著微笑歡送將被重建的大角咀。籍着遊走，他們感受環境、人和事，留低對社區的回憶，在路途上好好地說再見，期待未來新一頁的開始。

— Tiff (服裝設計師)

✦ 演奏原創樂器「根」時很純粹地感受着在大角咀的經歷、社區參加者的交流、藝術家們的交流、site visit時走過的街道、當時的天氣、觀眾、旁邊露宿者的說話聲、車輛走過的聲音、背後

街市傳出來的氣味，甚至乎這段時間我在大角咀用餐的記憶，全部都對即興演奏根有一定影響。記得教手碟工作坊時，老人家們好可愛，反應很好，他們也給我帶來一些靈感。或者換個角度想，這些元素均是當時演出即興的樂譜。

演奏手碟時，主要是感受及配合着社區參加者及藝術家們的流動，段落比前者相對有結構。有結構，但不死板。手碟亦是控制時間的角色，段落是有次序，但是每段的時間有彈性。音樂可能會因為表演者的狀態有不同反應，而表演者亦會因應音樂，跳出不同的舞步。 43

一 丁(樂器設計和音樂演出)

走到晏架街公園，遇到練舞中的街舞舞者。他們好像在等待一個朋友，但那個朋友終究沒有出現。這場偶遇驅使他們相互連結，穿插公園設施間，一同比舞。為營造即興感覺，我們沒有利用擴音系統，安排街舞舞者常用的藍芽小喇叭。觀眾不過是路過的途人，碰巧看到他們互動，並與這些喜歡街舞的同路人渡過愉快的下午。



►室外的公眾演出總會碰到美妙的相遇。街舞在晏架街公園演出時，小朋友在旁踢足球，不知不覺間參與了表演。

2. 星球上的社交生活：是誰在這裡？是人嗎？這裡有什麼生物，他們如何生活，有什麼關係，和他們的行為社交模式是什麼？透過外貌、服裝、動作、聲音、行為，觀眾可以看到一個什麼樣的世界？他們用什麼身體或語言來溝通？台上的人在演一個角色，還是在呈現表演者自身的故事？

這個「星球」屬於大角咀的街坊。前期研究時透過深度地圖(deep mapping)所收集的居民專訪剪輯成「印象地圖」聲音版，在劇場演出時播放。遊走式劇場由埃華街公園出發，亦於埃華街公園作最後大匯演。途徑公園的街坊可以駐足聆聽受訪者對社區的記憶和感受。

另外，觀眾單從服裝已經能夠看到大角咀這個「星球」上的演出者在哪些行業工作。設計師Tiff花了不少心思，利用竹、繩結、鐵線、毛冷、麻布等天然物料，把大角咀的工業歷史和城市更新的狀態帶到演出者身上。

演出者身穿的白色冷衫帶點破舊的感覺，像被時代淘汰的舊物，並配搭著不同的小飾物：有扭成波浪紋的鐵線，有航海用的繩結，有不同形狀的竹藤製物。每個飾物代表著大角咀不同的行業，像一份送給演出者的小禮物，利用不同物料的元素連結大角咀的歷史。例如波浪紋的鐵線：因為船業的停滯，大角咀有許多由船隻修理廠演變出來的五金舖。個別演出者身上的波浪紋令人聯想起大海，而物料則襯托著五金行業。

畫面上，每個人的服裝都各有特色，好像每一個人都是一個獨立的小宇宙，在社區裡起舞盤旋。觀眾可以在獨立個體當中找到群體，並在群體中找到互相連結的共鳴感。

— Tiff (服裝設計師)

踢躂舞選段靈感取自於在鐵樹街休憩的人和周遭的商店住宅。往奧運站方向看，可以望到全港最高的商業大廈環球貿易廣場。舞者一男一女，一老一嫩，一個角色穿著西裝扮演上班的年輕專業人士，一個角色穿著懷舊西裝扮演在公園閒蕩過日晨的老伯伯。樂手則代表大角咀時間的變遷，以聲音把兩個角色拉在一起，融合大角咀新舊交替的跨代經歷。鐵樹街休憩處讓來自五湖四海的街坊共聚一堂，共度一段相遇的時光。

45

✍ 在前期研究階段，踢躂舞團隊和主創人梁海頤一起遊覽了大角咀，在行走的過程中，我們討論了「消失的海岸線」這個話題，也感受到大角咀的貧富懸殊和新舊結合的反差，揭示了大角咀的歷史變遷與經濟轉型。

一開始，我們被後巷的街頭藝術、鐵鏽、滴水、塗鴉等元素所吸引。這些地方充滿故事感，讓我們覺得非常有趣且值得探索。我們的第一個場地選擇了後巷，雖然因為安全問題需要考慮，但後巷確實讓我們感受到大角咀的獨特魅力。

最後我們選擇了鐵樹街一個長條形的公園。公園兩邊有許多不同類型的店舖，包括五金舖、食肆和一些有年代感的店舖。

這個舊區公園的盡頭面對著奧海城，這種新舊對比讓我們感受到大角咀的獨特氛圍，就像一個「狹縫」中的隧道，連接了過去與現在。我們開始思考：如果將這個長方形的場地作為演出的地點，是否可以通過時間的流動（而不是空間上的流動）來展現大角咀的變遷？大角咀好像孕育了不同年代的人，我們開始想像：如果兩代人在這個社區中產生化學反應，會是怎樣的情景？這些想法最終形成了我們作品的初型。

46

一 CAL (踢躂舞創作舞者)

人會長大，地方都會成長，隨着時代的轉變，科技的發達，每個地方都會有不同程度的發展。而伴隨着大角咀成長的就是一班街坊、商戶、遊客、甚至是你和我。

在演出裏面，我就是大角咀的時間，以穿針引線的角色將新一代和老一輩串連一起。但現實生活裏面，其實大家都是大角咀的時間；每一個大角咀居民、每一間商舖、每一位員工、每一位到訪或者路過的遊客、每個曾經在大角咀成長的人，都是大角咀的時間。大家以觀察者角色陪伴著這個地方經歷變遷和成長，當中有笑有淚、有惶恐、有不安、有期待、有失落。有人

會懷緬過去，有人會憧憬未來，但無論這個地方怎樣轉變，大角咀依然是大角咀。你和我依然是大角咀的時間，一代一代陪伴著這個地方成長直到最後。

時間作為一個觀察者的角色，一直都在身邊看著我們成長。或者它沒有在我們生命裏面做出任何實際的舉動，左右我們的決定，但它永遠都會默默地陪伴在我們身邊，和我們一齊經歷成長、改變、困難、痛苦、喜怒哀樂，直到我們的生命走到盡頭。

近至大家自身成長，一個地方的變遷，遠至一段歷史進程，物種演化過程都與時間密不可分。你和我對時間的理解、觀點角度可能會有所不同，但不得不承認它在我們生命裏面扮演著同樣角色。我一直都覺得人生唯一公平的事就是時間。公平的地方並不是大家擁有時間的長短，而是大家都擁有時間，時間就是大家的一部分。

— Clark (踢躂舞團隊創作音樂人)

發現街道旁的老舊店舖中滿滿都是街坊生活的痕跡，不時見到街坊並排坐店門外，時而發呆，時而有一搭沒一搭地閒話家常，一同經驗時間流逝。這番光景又把我帶回到小時候，在深水埗長大的時光。

— John Wen (社區表演協作者)

陳慶社會服務中心(陳慶社)是區內老少的集中地。公公婆婆會去食飯、做保健；小朋友會去上興趣班；新移民會去學語文；還有各種婦女、中年男士身心靈興趣班等，是一個融合大角咀不同年齡社群的地方。我們在大堂擺設小展覽，展出各協作者有關大角咀的感想和小故事，除了讓大家可以駐足慢讀的空間，更讓觀眾可以跟協作者在這裡隔空對話，以文字呼應協作者與其他觀眾的所思所想。和社區中心一樣，這些文字承載著社區內的人與情懷——只要有人說故事，就有人聆聽。



►《社區的回聲》

展覽觀眾回應一

「舊日的噪音中感到一份寧靜。」

「很喜歡你所建構之大角咀畫面，有趣又令人深刻，我也會嘗試以不同角度去探視香港不同的小社區呀！」

「每當到大角咀時，有一種洶湧情感在翻滾，我在這裡上學，留下了不少回憶。無論過了多久，大角咀在我心中仍佔著重要的一席。」

「如果時間是一首詩，希望它能永遠有不被定義的自由。」

3. 敘事(narrative)：演出由頭到尾可觀察到敘事的改變和發展。傳統戲劇上的戲劇情節發展，在後劇場文化中演變成顛覆了期待的結構和元素。例如：敘事方式是片段性，還是有連續性？是平鋪直敘式的故事，還是玩味十足的實驗劇場？當中的變化是怎樣引發的呢？這些變化關乎到故事的節奏與鋪排。

我們和協作者一同設計帶領觀眾遊走的路線，雖說每個表演的地點是固定的，但遊走的方法卻是流動的，每一組觀眾都有自己的路線。我們應用到先前在工作坊建立的身體和感觀知識，分成三組，與協作者制定和觀察路線以及每個遊走的任務。他們留意到新舊樓視覺上的設計、凝在空氣中的金屬與草青味、快慢有致的紅綠燈聲、腳掌上對地板的感知等，那些平日在來來往往間容易被忽略的小細節，通過他們親身觸碰並產生連結的過程中被發掘出來。協作者將這些細節加入演出，和觀眾分享，並邀請他們一起感受和想像。在演出最後，協作者會邀請觀眾分享沿途的所思所想，交流當下對這個社區的感悟。

49

觀眾分享一

「觀看這個演出後，我立刻聯想起…」

- 大角咀也是一個充滿情懷、藝術的地方，不止是生活街區
- 人與社區的連繫
- 以前住在大角咀的時光
- 以前學校聖誕聯歡會的跳舞環節
- 樹葉，浪潮
- 藝術融合生活
- 五官的感受
- 任何地方都可以是表演場地
- 共，共融

4. 觀演關係：這關乎到演出與觀眾怎樣互動。與觀眾保持距離還是要求參與？演出是要引導觀眾發掘自身感受，挑戰感官，還是想以娛樂為主？與演出者有距離感，還是有親密連結？演出者如何聚焦觀眾視覺，帶領觀眾從某觀點來看演出中發生的事情？

演出從首到尾均要求觀眾參與。觀眾分為兩大類，有登記的和沿途路過的。由登記開始，觀眾便已經成為了演出的一部分，這個「演出」是要他們來「完成」的。進場時每人需要親身在佈景「山」上取一支樹枝，帶著它沿途遊走經歷每個地點，直到再回來之時，他們要親手將樹枝插在一塊塊猶如填海出來的平地上，再靜心觀看最後的大匯演。

在大匯演的中段，我們設計了一段社區協作者和小組的傾計環節，一起分享剛才沿途所見的感悟。經過了一個多小時的相處，協作者和觀眾都成了一個個小群體，然後隨著一段熟悉的音樂奏起，就如時鐘般提醒著彼此——是時候了。是時候一同分享這個相聚、起舞的時刻。此時此刻，在埃華街公園，由數個舞者分別各自起舞，到社區協作者逐漸加入，漸漸形成了一個「演出者群體」。到最後，社區協作者和相處了一個多小時的觀眾小組連結，來一場即時的即興——即時觀察、即時聆聽、即時回應；由兩個人到三個人到六個人，到所有人圍成一個大圈，同呼同吸，整場下來形成一個即時的、當下的「小社群」。

— 梁海頤（主創人）

✍ 我們每次排練結束前，我們有一個小「儀式」，大家會圍成一圈，搭著旁邊朋友膊頭，一起呼吸、做一些動作，這是其中一個我最喜歡的部分。

一 鄭雯娜(排練指導)

遊走式劇場把有登記的觀眾都變成參與者，讓他們在路途上發掘自身感覺，在過程中與他人分享。協作者與觀眾到處走動，也令大街小巷變得生動有趣，吸引沿途路過的街坊圍觀。

✍ 觀眾分享一

「在陌生的環境下，與協作者交流，舞動身體，享受空間及互動樂趣。」

「所有人最後一齊舞動身體時好感動，可以令香港人一齊跳舞，這個設定好勁！可能好多年後我不會記得演出的細節，但我覺得我會記得與其他人一齊跳舞的感覺。」

實踐構作需要聆聽整個過程之中透過研究、環境劇場練習和即興練習各範疇所浮現的素材、演出元素和敘事片段。聆聽過程對應著對話式構作以及呼應概念，亦最終成為整個遊走式劇場及大匯演的創作框架。《順藤摸路》美學上，聲音是很重要的一環。主創團隊揉合了區內的街境與街舞聲、踢躂舞的腳步聲、原創金屬樂器的旋律、人聲等元素，由公開招募的社區表演協作者「帶路」，共同「遊歷」此時此刻的「大角咀」。

透過塑造時空、人物、觀賞路線和觀演關係，我們把社區變成表演宇宙，讓到來的觀眾好好享受社區。在表演的最終章節回到埃華街的休憩處，邀請觀眾共同用身體與這片空間「對話」共舞，製造專屬於他們的大角咀記憶。

跟我們一起呼應大角咀

當初和爸爸在附近迷路，因為他一句，「大角咀變成點我都會記得，樓會變啫！路唔會變嘅，行吓行吓啲記憶就返嚟……」他說，這是他和嫻嫻第一個「家」。當年第一次終於有自己地方，麻雀雖小、五臟俱全，生活安好。於是，我嘗試在創作過程中，了解大角咀的前世今生，想像爸爸的青春歲月是如何。從每一個訪談開始，我一步一步進入這個社區；而每一條紀錄片都是街坊在大角咀的印記：

有少年在這裡度過了青春。

有舞者在這裡認識了啟發一生的朋友。

有少女在這裡告別了她的童年。

有小伙子視這裡為他當年的成人禮。

有夫婦在這裡建立了他們第一個家，紮根三代。

有消防員在這裡曾經每日在生死邊緣搏鬥。

而我最深刻的，是一位叔叔為了重塑一段不能再見的記憶而來——他的爸爸是五金廠工人，從大陸到港，在五金舖工作生活，運貨送貨還要煮「大鑊飯」，默默耕耘多年。當年媽媽帶他們四兄弟探望爸爸，在士多買零食的景象記憶猶新。他還記得中學時反叛，有點怕爸爸，會刻意從街尾離開大角咀。直到成年後，兩父子剛好都在大角咀工作，才再次在這裡相聚，還在一個下午偶遇。現在爸爸已經離開，他就是想重遊舊地，走走他行過的路，尋找當年父親在這裡生活的面貌。感覺可以貼近他一點……時間在大角咀不同人物身上一分一秒流逝，那些逝去的、留下的，都成為一波又一波「大轉變」中的痕跡。作為今天的人，我慶幸好好聽過它的故事，感受過它的溫度，想像過它的風景。 53

感激和大角咀這場對話。

— 梁海頤(主創人)

你的大角咀記憶又落在哪一個街角？

時代發展巨輪之下，眼前社區將被重新規劃。如果這是最後一次，你會想用什麼方式記住這裡的人和事？你會到轉角哪一家小店吃最後一頓飯，喝最後一杯咖啡？ →

順藤，是順應社區原有的模樣探索；
摸路，是摸索未知的前路。

如果說，中環是一個時尚職場女性，那麼大角咀便是鄰家女孩，她樸素低調，令人很容易接近……不過這個鄰家女孩正日漸成長，經歷蛻變轉型的階段，新的商場及屋苑陸續取代舊有大廈。現時鄰家女孩就如一位待嫁姑娘，對未來充滿憧憬，但也面對很多不確定性。在此祝福女孩在邁向新里程的同時，繼續保持她的街坊情濃、親切宜居、和諧共融的特質。

— Aubrey(社區表演協作者)

這本《順藤摸路》的小冊子也是摸索社區參與藝術前路的地圖。「如果時間有限公司」團隊利用實踐構作研究、組織及創作，以對話聆聽呼應大角咀，的確是一趟實驗和共同發現的旅程。大角咀歷史文化和新舊交替的故事，在這個資訊性年代唾手可得，更在香港藝術中心林林總總的委約藝術作品、社區報和展覽中呈現。而表演藝術獨特的魅力在於當下的時間性，讓觀眾共聚一堂，同呼同吸，一同體悟社區。演出利用後戲劇劇場構作塑造專屬大角咀的社區參與藝術，讓歷史故事變成感受美學，聚焦大角咀社區轉瞬即逝的當下。

55

《順藤摸路》在宏觀構作角度呼應在地歷史和文化脈絡，從研究走到創作；在微觀構作角度專注聆聽對話，從聲音身體出發為觀眾打造探索大角咀的遊走過程。在地研究，為演出創作奠下基礎。組織團隊，用以締造嶄新的藝術對話；眾聲交織，把專業演出者與協作者打成一片。捨棄「被動觀看」(passive viewing)，拋開戲劇化的線性敘述；開放感知，與觀眾同行共舞。實踐構作中研究、組織及創作每一環都在呼應社區。

在最後階段，我們利用文字、錄像和錄音為《順藤摸路》計劃作結，希望團隊在大角咀留下的足印可以觸動更多觀眾，讓他們在未來的日子也能細味這些專屬大角咀的記憶。

→

呼應「轉角：」

香港藝術中心公共藝術團隊為「轉角：」計劃定下這三個重點「重新連繫 Reconnect；重新想像 Reimagine；重新定位 Reposition」，所以《順藤摸路》也用了三個 Re-，分別是「相連 Relationality；相互 Reciprocity；相應 Response」。

相連相互相應彷如社區中鄰里之間的關係，由相識到互相幫忙到交心對話的進展。我們希望藝術家能貼近社區，在過程中與社區成員打成一片，透過藝術連結社群。

56

相連，找連結你我的特點。

挑選專業表演團隊和社區協作者，連結大角咀歷史和五行元素。

相互，以平等視角，互相學習。

一同成為研究員，共同開發在地知識，發現社區。

相應，此時此刻此地，相遇相惜。

遊走式音樂舞蹈劇場紮根於此時此刻，與觀眾一同細味回應大角咀的前世今生。

→

延伸閱讀

Bleeker, Maaïke. *Doing Dramaturgy: Thinking Through Practice*. Palgrave Macmillan, 2023.
布黎克·麥怡珂：《實踐構作：劇場、舞蹈、表演的創作與思考》，余岱融譯，書林，2024年。

Fuchs, Elinor. 'EF' s Visit to a Small Planet: Some Questions to Ask a Play'. *Theater*, vol. 34, no. 2, May 2004, pp. 5 - 9.

Lehmann, Hans-Thies. *Postdramatic Theatre*. Routledge, 2006.
雷曼·漢斯·蒂斯：《後戲劇劇場》，李亦男譯，北京大學出版社，2010年。

Lynch, Kevin. *The Image of the City*. MIT Press, 1964.
林區·凱文：《城市的意象》，胡家璇譯，遠流，2014年。

Pearson, Mike. *Site-Specific Performance*. Bloomsbury Publishing, 2010.

Pearson, Mike, and Michael Shanks. *Theatre/Archaeology*. Routledge, 2005.

Rajendran, Charlene, et al. (Asian) *Dramaturgs' Network: Sensing, Complexity, Tracing and Doing*. Centre 42, 2023.

Rogoff, Irit. "Becoming Research." *The Curatorial in Parallax*, edited by Jina Choi and Helen Jungyeon Ku, National Museum of Modern and Contemporary Art, Korea, 2018, pp. 39 - 52.

Executive Summary in English

How can artists respond to a community, its histories, and impending urban redevelopment in the context of creative placemaking policies? Spearheaded by the art collective *If Time's Limited*, "Ivy Says" brings together memories and imaginations of existing and past residents of Tai Kok Tsui, and draws from the district's evolving urban fabric to create a community performance. Through intergenerational exchange, participants of all ages create deep maps of Tai Kok Tsui, as a basis for dialogue and performance-making.

58

Guided by the concept of *doing dramaturgy*, the project employs a *Call and Response* dialogic framework to design a community-engaged arts process, activated through a series of workshops and a final performance. 'Call and response' is rooted in improvisational music and dance traditions—such as tap and percussion—where performers echo and play with one another's rhythms and movements. We expanded this concept into a dramaturgical process, where artists and community facilitators listened to the 'calls' of Tai Kok Tsui's streetscapes and responded through original music, handmade instruments, dance, prose and poetry.

This booklet chronicles the project's process and theoretical underpinnings, and in particular, its dramaturgical design. Through the project, we propose a process-oriented dialogic dramaturgy for community-engaged arts, inspired by Janet Pillai's 'dialogical dramaturgy', and Maaïke Bleeker's

‘doing dramaturgy’. While more traditional forms of dramaturgy focus on the transposition of page to stage, contemporary forms of doing dramaturgy considers process as key, and aims to develop content, narrative, aesthetic, and creative direction through the research and development process. In this process, the focus on dialogue is crucial, as community arts projects ought to foster social engagement through the sharing of experience, opinions, and civic discussions amongst participants. In “Ivy Says”, we built the project through dialogues with the community as well as with the space of Tai Kok Tsui itself.

Our process-oriented dialogic dramaturgy is thus composed of three key 59 elements—research, institution-making, and performance-making.

- **Research:** Research is foundational to the entire project. The first phase is to conduct desk research and fieldwork, and compile materials and relevant keywords. Based on this, one can envision the direction and content of the project. Hands-on research is particularly suited for community art projects as this allows the team to understand the intricacies of a community. For example, they can ask questions about history, people, and space, and gather relevant information.

In our research, we position ourselves as knowledge facilitators, and we enter Tai Kok Tsui with the humility and openness to learn from the true

‘experts’ of the community – the residents themselves. Our aim is to open their eyes to see themselves as ‘researchers’ too – their everyday knowledge of the neighbourhood is an integral part of Tai Kok Tsui’s local knowledge. Where do they go for the best milk tea? What are the hidden shortcuts through the industrial complexes? Which playground is best suited for children? These local knowledges may take the forms of embodied knowledge and sensory knowledge, and may be legible only to local residents.

60

To elicit such knowledges, we used ‘deep mapping’, as proposed by theatre scholar Mike Pearson and archaeologist Michael Shanks. ‘Deep maps’ assemble different textures, facts, stories, memories, and imaginations about a place, and capture multidimensional knowledge of a place far beyond traditional street maps. Such maps can take the form of different media too, such as text, drawings, audiovisual materials, performance, etc., expanding the possibilities of what neighbourhood maps might look like. Our interview video series, informed by arts-based ethnography, invited interviewees to share their experiences and imaginations of Tai Kok Tsui as their former or current home.

In this research process, we emphasised embodied and sensory knowledges over technical facts about Tai Kok Tsui. In our workshops with community facilitators recruited from the neighbourhood, we activated their sensuous exploration of their bodies and memories

through improvisational dance techniques and theatrical games. These exercises engaged the five senses, and helped refine their observations about their lived experience of Tai Kok Tsui. Moreover, younger and older facilitators gathered and shared their stories about the neighbourhood under the banner of this project, which facilitated knowledge exchange across different generations.

Building upon research conducted by other partners in the RE: Tai Kok Tsui project, our research process brought together not only official historical narratives of Tai Kok Tsui's development arc but also the micro-histories of the place, through embodied knowledge, sensory knowledge, and transgenerational knowledge. Such knowledges formed a rich tapestry of memories and imaginations, or a deep map if you will, of Tai Kok Tsui, which established a solid basis for our creative exploration. 61

- **Institution-making:** An assembled team forms a temporary institution under the banner of the project. A temporary collective, tailored for the project, allows artists to be flexible and responsive to the specificities of a neighbourhood. This avoids the top-down imposition of established protocols and working methods, and instead builds creative direction and aesthetics from the bottom up. A departure from traditional hierarchical structures of theatre companies, our idea of institution-making is based on collaboration, where each member is given the

opportunity to shape the direction of the creative process. From this perspective of collaborative making, the team can work together to co-create outcomes. Members of the local community can also join in to co-create the performance with professional artists.

Our project generated a temporary collective by integrating community facilitators with professional artists, in dramaturgical response to the characteristics of Tai Kok Tsui. These special characteristics were analysed through the traditional Chinese framework of five elements (wuxing): wood, fire, earth, metal, and water. Given the significance of Tai Kok Tsui's shipbuilding and metalwork industries, metal stood out as the key aesthetic element. As such, we curated artists who play with metallic elements in their practice, specifically handpan music and tap dancing, to join our team. Inspired by the neighbourhood, they created original instruments and dance steps to respond to the clink, clang, clatter of metallic sounds prominent in the streetscapes. In addition, to involve Tai Kok Tsui's home-grown artists, we invited street dancers who rehearse around Olympic MTR Station to share their memories of dancing around Tai Kok Tsui with the audience.

We also recruited a diverse team of community facilitators to co-create the final performance with our professional artists. The community facilitators came from all walks of life, and while our youngest facilitator was in their twenties, our oldest was in their sixties. Amongst them

were social workers, teachers, retired individuals, and community arts enthusiasts. They have lived or worked in the area for varying lengths of time, making their bodies markers of Tai Kok Tsui's different facets and stages of development. Across six intensive workshops, they wrote accounts of what Tai Kok Tsui meant to them, designed audience journeys through the area, and underwent movement and dance training.

In this assembly of performing artists and community facilitators, we emphasise the multiplication of voices and the building of a community within a community arts project. On the one hand we encouraged 63 each performing team (music, tap dance, street dance) to respond to Tai Kok Tsui in their own unique artistic way. On the other, we allowed collectivity and a shared identity to emerge and unfold through joint training. True to the idea of 'call and response', we trained through structured improvisations, by listening to each other's artistic language, and responding through rhythm and movement. These exercises allowed the team to bond and build a shared movement language for the final performance. This mode of co-creation was eventually staged in the final performance itself, as we invited the audience to join in and 'converse' with the performers through movement, and to experience for themselves this remarkable sense of emergent community.

- **Performance-making:** Dramaturgy can be used to support the production of post-dramatic theatre. The term ‘post-dramatic theatre’ as proposed by Hans-Thies Lehmann (1999) describes the shift from text-based drama to post-dramatic performances. Such performances tend to abandon text-driven plots and dramatic narrative structures, and replace stage lines with movement, sound, or visual effects. Post-dramatic performances often blur the boundaries between theatre, dance, music, multimedia, and installation art. They have the tendency to remain open to audience interpretation, and may even encourage the audience to abandon ‘passive viewing’ and take ownership of the performance experience.

“Ivy Says” was a site-specific post-dramatic performance in which audience members traversed the neighbourhood to watch and participate in different performances. We opted for this form to emphasise Tai Kok Tsui itself as stage. Site-specific performance stresses the performativity of place – watch children play chase through the lens of performance and it appears as choreography; observe the strategically placed street corner chairs for neighbourly chit-chats and you might be watching scenography come to life. From this perspective, performance and everyday life collide in the streets.

Our performance-making dramaturgy is inspired by the works of Maaik Bleeker and Elinor Fuchs, in which Bleeker builds upon Fuchs’s

suggestion that the world of a performance is a 'small planet'. The idea is to understand a performance as a world of its own, in which all elements relate to one another in multi-layered, and at times fragmentary ways. We found it most important to define the world of Tai Kok Tsui as a 'small planet', with its own rules, logics, and aesthetics, by way of designing the time and space of this world, its social structure, its narrative, and its relationship with the audience. These aspects are presented through costume and scenographic design, music composition and improvisation, choreography, and audience participation.

Here many elements from our research phase and developmental process resurfaced as the content of the performance. All performers wore costumes inspired by the coastal waters of Tai Kok Tsui, and elements of nautical knotting and wave-like metallic netting were found in the retro-futuristic hand-crafted ornaments that adorned each performer. The audience entered the Ivy Street Rest Garden to hear a soundtrack of interview excerpts from 'deep maps' produced by current and former residents. Tap dancers on Tit Shu Street performed a scene of a young urban professional meeting a nostalgic old man, who danced to the accompaniment of a musician whose character embodied the rhythms of changing times. At the Anchor Street playground, street dancers choreographed a performance about chance encounters and serendipitous jams, which were common in the street dance scene of 65

Tai Kok Tsui. Chan Hing Social Service Centre hosted a small exhibition where the audience could write mementos in response to the prose and poetry on display, which were written by our community facilitators.

In our design, each audience member was invited to feel and experience Tai Kok Tsui in the here and now, as they were led through the streets by community facilitators. In the final part of the performance, the community facilitators danced with the professional artists, accompanied by the metallic resonance of the handpan and the original instrument made from metal plates sold in Tai Kok Tsui. Eventually they led the audience in a collaborative improvised community dance. In dialogue with each other through their bodies and movement, they collectively built a special Tai Kok Tsui memory. The performance was both a farewell to the neighbourhood as they knew it, and a warm welcome to its many open futures.

Doing dramaturgy in community performing arts requires an intensive process of deep listening and understanding of a place. This process of listening allows for ‘call and response’ – from keenly observing the ‘calls’ of a community to generating a creative synthesis through the performing arts in ‘response’.

In closing, we would like to share with our readers three keywords in our process-oriented dialogical dramaturgy, in response to the three Re-s of RE: Tai Kok Tsui. The keywords proposed by the Hong Kong Arts Centre curatorial team are “Reconnect, Reimagine, Reposition”. Echoing them, our keywords are:

Relationality:

Building community together is about building relationships and connections. In bringing professional artists together with community members, we aspire to build genuine connections with one another in the process from research to creation.

67

Reciprocity:

Relationships are deepened by reciprocity. From a non-hierarchical perspective, we make place together and explore the characteristics of this neighbourhood through mutual learning, shared discovery, and co-creation.

Response:

From the basis of reciprocity, we open our bodies and senses to become receptive to the scenes of the streets. We look out to the wider community, and respond creatively in the here and now through performance.

In the ebbs and flows of time, Tai Kok Tsui will always be the stage for the memories, dreams, and aspirations of its residents.

呼·應 —

實踐構作與社區表演藝術《順藤摸路》

Call and Response: Doing Dramaturgy in Community Performance “Ivy Says”

《順藤摸路》主創團隊

主辦：香港藝術中心

節目製作：香港藝術中心「轉角：」項目團隊

監製：如果時間有限公司

策劃、導演、工作坊導師：梁海頤

劇場構作：尹珮彥

現場音樂及創作、工作坊導師：丁浩峰

舞蹈藝術家、工作坊導師：錢韋君 (Akama)、
CAL、Zoe

舞台美學：黎子瑜

樂器設計及製作藝術家：丁浩峰、盧詩晴

平面設計：@chukyinman

錄像製作：玖號士多房

排練指導：鄭雯娜

項目統籌：Candace Lee

服裝設計：何靖文 Tiff

製作經理：陳啟聰

舞台監督：謝梓嵐

助理舞台監督：蔣咏妍、陳栢熙

書法設計：李慧盈

演出攝影：Candace Lee、HKAC、

Holden Creative、Ray Leung

街舞表演團隊

編舞及舞者：錢韋君[#]

創作舞者：李家祐、何梓筠*、何匡堯

聲音設計：王梓健

踢躂舞表演團隊

編舞及舞者：CAL、Zoe

現場音樂 (踢躂舞)：Clark Lo

社區表演協作者

吳素瑩、謝小文、霍佩霜、謝潔瑩

陳錦玲、John Wen、鍾世傑、吳惠玉

黎嘉敏、區蕙冰、何希琳、許穎雯

胡慧敏、Winnie

藝術大使

葉淑芝、姚嘉莉、林家瑜

陳文洛、黃思婷

*承蒙不加鎖舞踊館批准參與是次製作

#承蒙加減乘除基金批准參與是次製作

出版人員

作者：尹珮彥

文字編輯：何家珩

書籍設計：@chukyinman

出版：如果時間有限公司

地址：香港九龍石硤尾白田街30號賽馬會創意藝術中心 L6-20

網址：iftimeslimited.com Instagram：@_iftimes_limited

第一版 2025年3月

第二版 2025年5月

ISBN 978-988-71197-1-5

香港出版

Shops for lease
舖出租
Tel: 3372
Office

A SUMMIT
前·舞臺

「轉角:」項目透過「市區更新文物保育及地區活化資助計劃」資助及策劃。

資助機構



市區更新基金
Urban Renewal Fund

策略夥伴



油蔴地民政事務處
Yau Tsim Mong District Office

計劃夥伴



香港藝術中心

如果時間有限公司 ↔ 以香港為根，透過藝術研究與創作，連結不同媒介，從個體擴展至群體，共同想像未來人文風景。專注後戲劇劇場及其構作實踐，創作光譜涵蓋跨媒介實驗性展演與參與式社區藝術。

尹珮彥 ↔ 主力劇場構作，藝術研究及演出，並活躍於香港及荷蘭。為「如果時間有限公司」創始成員之一。荷蘭烏特勒支大學媒體及表演藝術研究博士，現職該學系助理教授，為Arts & Society碩士課程統籌。創作和研究範圍包括新媒體人工智能，表演藝術，以及文化研究方法。尹氏亦是國際學術組織Performance Studies international (PSi) 理事會成員。

●《順藤摸路》是一個就當下地區面貌、海岸線變化，連結人與地景的劇場創作；透過在地研究、體驗工作坊、劇場演出，融合大角咀新舊居民對這個地方的回憶與想像。是次創作以表演藝術，連結老人、小孩、年輕藝術參加者，共製屬於這個地方的「印象地圖」，從隔代之間跨越時間，和未來對話。

●「轉角：」由市區更新基金的《市區更新文物保育及地區活化資助計劃》資助，油尖旺民政事務處為策略夥伴。香港藝術中心公共藝術團隊於2023年4月起推行的公共藝術及社區藝術項目「轉角：」，旨在透過藝術連結大角咀多元的社群、鼓勵人們重新想像公共空間的可能性、重新定位大角咀。為大角咀社區提供多元化的藝術活動及推動社區人士參與社區建設和發展。

轉角：→



順藤摸路→

