

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

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.

## 「重新發現」香港編舞家—— 《香港當代編舞家作品研究1980— 2010：香港當代舞蹈歷史、美學及 身分探求》

梁偉詩

### 前言：表演藝術研究的海外及香港情況

有關舞台表演藝術的研究，放眼世界，歐亞不同地域皆有具規模的表演藝術的研究／資料中心，包括法國國家科學研究中心（Centre national de la recherche scientifique，下稱CNRS）與中國社會科學院（下稱社科院）等。駐巴黎的CNRS不輟地與不同大學的正式合作單位成立研究中心、出版關於舞台表演藝術的戲劇家研究專著，成為世界各地後來者和研究者的重要參考特藏；駐北京的社科院旗下亦有不同的研究所，就著所關注課題進行研究。如社科院的亞洲太平洋研究所便以民俗學（folklore studies / folkloristics）、人類學的研究方法，為亞洲表演藝術留下重要的一筆。國家級規模以外，晚近較受到業界注目的，還有比利時的法蘭德斯表演藝術研究所（Vlaams Theater Instituut），<sup>1</sup> 其研究成果和出版物，提供大量有關其核心藝術家及藝團的信息和數據，研究所推許的戲劇和舞蹈實驗資料庫，帶領觀眾、讀者了解生機勃勃的法蘭德斯藝術景觀，和全球著名的「法蘭德斯藝術現象」。

長久以來，歐洲表演藝術聞名遐邇，不少專業表演藝術研究所的資料中心，紀錄不同類型的劇團所製作的節目，還為特定的演出中心、藝術實驗室和藝術節的整體國際化進程，奠定強而有力的支撐研究框架。全因為當代表演藝術的國際化不僅是表演藝術產品輸出，同時是藝術成果引進和相互交流的過程。一切不單純關乎表演藝術規模和製作，所衍生的開發研究、館藏、教育及開拓，更

<sup>1</sup> 編按：法蘭德斯表演藝術研究所（Vlaams Theater Instituut）於2015年與另外兩個專研視覺藝術及音樂的研究所合併為法蘭德斯藝術研究所（Kunstenpunt）。Kunstenpunt，〈Missie, visie & historiek〉。〈<https://www.kunsten.be/over-kunstenpunt/missie-visie-waarden>〉（檢索日期：2021年4月10日）。

關係到藝術家的定位和藝術史的整理。許多富有才華的藝術家，已然走出游牧式跨國表演實踐。他們的舞台表演藝術往往在不同的城市和國家之間遷徙、在不同規模的場所展示。換句話說，表演藝術的研究，恰恰積極參與藝術家與表演藝術品牌的發展。

香港表演藝術活動的資料整理和研究，彷彿是相對晚近出現的新生事物。隨著香港表演藝術多元發展及國際化，業界逐漸發現香港表演藝術資料庫存和研究原是其中不可缺少的一環。七、八十年代以來，香港表演藝術發展蓬勃，專注於各種藝術形式探索的藝團、藝術家、表演者都各有成長、轉變、飛躍，可是業界在藝團、藝術家及作品的研究上，依然欠缺通盤的紀錄及有關美學的全面勾勒。縱然在有心人的大力推動之下，目前已有香港中文大學中國音樂資料館及其研究、《香港視覺藝術年鑑》的編纂、國際演藝評論家協會（香港分會）（下稱IATC）《香港戲劇年鑑》與《香港戲曲年鑑》系列等等。<sup>2</sup> 坊間也有若干專題書籍問世（如表演藝術研究書刊、劇本集；香港戲劇協會出版《劇壇點將錄》共五輯），卻大都傾向入門式簡史介紹和純粹的文本出版。偶有聚焦於個別香港藝術家的研究，亦只截取某個特定時期的藝術取向（如2004年的《合成美學——鄧樹榮的劇場世界》）或圖文匯編（如2016年的《陳友榮設計·本（Book of Ewing）》）。單看表演藝術這一塊，歷史資料梳理如演出年表等固然重要，過往的研究者卻較難從既有的、相對零散的資料整理或專題文章，窺見香港表演藝術發展全豹。

### 口述史作為研究方法

「口述史」乃是現今文化整理的有效模式，不同背景的藝文機構紛紛投放資源進行「口述史」的紀錄和出版。如香港近年先後誕生IATC推動的「香港戲劇資料庫暨口述歷史計劃」、「一攝無邊：香港劇場影像紀錄數碼資料庫暨教育

<sup>2</sup> 編按：2015至2016年期間，《香港戲劇年鑑》與《香港戲曲年鑑》合併為《香港劇場年鑑》，包攬舞蹈、戲曲、戲劇；2017年起再分拆為《香港戲劇概述》及《香港戲曲概述》。國際演藝評論家協會（香港分會），〈出版 | 出版刊物 | 年鑑〉。<[http://www.iatc.com.hk/group/publication\\_iatc?cat\\_id=81](http://www.iatc.com.hk/group/publication_iatc?cat_id=81)>（檢索日期：2021年4月10日）。

計劃」等資料整存成果。發表於2018年的城市當代舞蹈團「研究計劃—香港舞蹈口述歷史」，於2020年獲頒香港舞蹈年獎「傑出舞蹈服務」，足見香港表演藝術活動的資料整理和研究，逐漸邁向新一頁，更得到業界的支持和認同，得以長足發展。「研究計劃—香港舞蹈口述歷史」的具體內容包括雙語出版物《拾舞話：香港舞蹈口述歷史（五十至七十年代）》（下稱《拾舞話》）及網站。此研究計劃以香港舞蹈「前專業化時代」為主要研究年代，由兩位研究員親身訪問十位在五十至七十年代活躍於香港舞蹈圈的前輩，<sup>3</sup> 從而提煉不同角度的觀點與視野，呈現口述歷史紀錄方式，建構香港舞蹈早期發展史料。

2019年九月出版的《香港當代編舞家作品研究1980–2010：香港當代舞蹈歷史、美學及身分探求》（下稱《香港當代編舞家作品研究1980–2010》）踵事增華，由香港浸會大學文潔華教授主編、統籌及配對六對香港編舞家及藝評人的「一對一」研究組合，分別是「錢秀蓮與鍾冠怡」、「黎海寧與陳雅萍」、「梅卓燕與洛楓」、「伍宇烈與曲飛」、「潘少輝與劉天明」、「楊春江與聞一浩」。每對「組合」獨立成章，一點一滴梳理出個別編舞家的承傳牽繫、如何互相影響，甚至定格聚焦於某些創作現象、特定作品的鑽探。「一對一」研究狀態下，不但有被研究的編舞家在受訪部分以創作者身分第一身回顧和解說作品構思，分享對於表演藝術、香港文化願景的看法，更與研究者基於難能可貴的知音關係暢談藝術，藉此探討九七前後香港表演藝術與城市文化肌理千絲萬縷的關係，一筆一劃描繪出香港表演藝術在「後過渡期」、「千禧前後」的地形風貌，從而追溯香港表演藝術數十載發展洪流的來龍去脈，透視整整一代香港「舞蹈人」的心路歷程。換句話說，是項《香港當代編舞家作品研究1980–2010》研究計劃，就著編舞家的藝術發展背景、心路歷程和舞台上具體舞蹈作品獨特的一次性、現場感、空間感的呈現，見樹又見林地為編舞家「寫史」、「留影」，立此存照。

<sup>3</sup> 《拾舞話》受訪者包括吳世勳、吳景麗、郭世毅、梁漱華、梁慕嫻、鄭偉容、楊偉舉、劉兆銘、劉素琴、鍾金寶。

文潔華教授是位特別願意推動香港藝術文獻檔案整理（archive）的學者專家，曾編著《與香港藝術對話：1980–2014》（與黎明海合著，2015）、《香港視覺藝術家（1970–1980）——新水墨運動後的實驗與挪移》（2018）。對於是項《香港當代編舞家作品研究1980–2010》研究計劃，尤為強調要從舞蹈美學、身體理論及脈絡研究、舞蹈史、文化研究等跨學科面向，聚焦於1980至2010年間香港舞蹈的發展。香港專業藝團的誕生，由七十年代伊始、至八九十年代小型專業紛紛成立；專研這三十年，亦即香港回歸前後共三十年的文化場域。由六位香港編舞家的藝術個案研究組成「點、線、面」，毋寧是重組香港舞蹈「從蒙昧到專業」（五十至七十年代）後的嶄新香港表演藝術盛世。

#### 六對「一對一」研究組合

〈繪出舞蹈錢秀蓮〉一文，鍾冠怡描述在錢秀蓮帶領下，香港原來早在八十年代已出現理念上與台灣「雲門舞集」眉目互通的「錢秀蓮舞蹈團」。錢氏不但喜與其他界別的藝術家跨界合作（crossover），將書法、國畫的圖象思維和太極、武術等東方形體訓練引入舞蹈創作，使得「錢秀蓮舞蹈團」在藝術概念相對不那麼風格化或個人化的八、九十年代，獨樹一幟（鍾冠怡2019，30–70）。〈潘少輝的環境舞蹈與現代性〉，劉天明讓讀者重新認識這位香港「環境舞蹈」的先鋒人物。編舞家潘少輝擅於在具體歷史環境（如香港鐵路博物館、三棟屋博物館）排演舞蹈，又有著將舞台設計及裝置與表演視作創作有機體的表演藝術整體觀。潘氏亦是將舞蹈工作重心帶到內地的香港舞蹈先驅之一，其「廣東現代舞團」延續發展環境舞蹈之餘，更致力促進兩地表演藝術交流（劉天明2019，188–223）。〈從古典芭蕾舞到當代訓練：伍宇烈作品呈現的「香港性」〉，曲飛描繪出一名「跳芭蕾舞的男子」的成長歷程；伍氏在後來的當代舞創作中，破格地顛覆古典芭蕾舞講究的精準、對稱、延伸等審美標準，走出一片天地（曲飛2019，156–185）。其中「黎海寧」、「梅卓燕」、「楊春江」部分各擅勝場，堪為研究香港表演藝術的重要示範。

〈香港作為方法：黎海寧舞作中的敘事、身體與主體探求〉的研究者為台灣舞蹈學者陳雅萍。陳雅萍長於研究台灣當代舞蹈史、現代性理論、身體文化研究及舞蹈分析與評論，近年專注於香港編舞家黎海寧作品的鑽探，可謂是大中華世界中書寫「黎海寧」的不二人選。陳雅萍從文化研究出發，探索後殖民城市所生出的「黎海寧」式香港舞蹈，細讀《革命京劇——九七封印》（1997）、《雙城記——香港、上海、張愛玲》（2010）與《女書》（2007）的種種文化符號和意涵。《革命京劇》通過荒腔走板的京劇身體形象，展示香港的混雜文化身分。《雙城記》以張愛玲的故事為槓桿，連繫起香港上海傳說<sup>4</sup>中的上海女子、甚至張愛玲本人，在香港「陷落」、「困坐」在沙發上。《女書》的「陰性書寫」，糅合香港女作家西西與黃碧雲的「玄牝」詩語言的文字特質；研究者的台灣背景，使得她敏感於舞台上粵語的運用，特別有所詮釋。全文在理論取材上以亞巴斯（Ackbar Abbas）、克莉斯蒂娃（Julia Kristeva）、羅蘭·巴特（Roland Barthes）等文化理論穿梭剖析，不論是香港邊緣文化身分還是女性的異化，皆與黎氏所要表達的「香港性」一脈相承（陳雅萍 2019，74—105）。

〈隨身起舞：楊春江的身體舞學〉的研究者是香港資深文化版編輯兼舞評人聞一浩，觀賞楊氏作品多年，可謂「楊春江藝術育成的目擊證人」。研究中翔實地交代楊氏藝術系出身，半途出家投身舞藝。楊氏非常重視舞蹈的戲劇元素，也受到梅卓燕「接觸即興」的啟發，不拘泥於舞蹈傳統形式和美學技巧，重視身體的主體位置。從《好反》（1995）、《孿生戀》（1995）、《靈靈性性天體樂園》（1999）、《哥仔戲》（2002）到《形亡極樂》（2004）等，差不多全都有全裸演出。身體不僅是楊氏的表演工具，更是表演的舞台和畫布，盡情發揮身體的多樣性。聞一浩從而歸納出楊春江作品就是要「與自己的身體玩遊

<sup>4</sup> 《雙城記——香港、上海、張愛玲》以張愛玲的《傾城之戀》、《沉香屑——第一爐香》等經典著作為文本。

戲」，樂於在作品中呈現性別議題，結合空間運用和多媒體元素，推動觀眾對於性別與身分的種種反思。其時楊氏及其舞作亦被譽為「香港的DV8」（聞一浩 2019，226—255）。<sup>5</sup>

《落花人獨立：梅卓燕的舞蹈美學》的研究者洛楓，是香港著名文化評論人、藝評人，整個研究從梅卓燕習舞的成長歷程說起。中國舞出身的梅卓燕，千禧年後兩次訪美，受到「後現代舞」（postmodern dance）的「接觸即興」（contact improvisation）理念和技巧啟發，直接影響後來兼擅東西方舞蹈風格的創作傾向和發展。洛楓是近年才現場實時追蹤梅氏舞蹈的「後來者」，相對而言長於理論的闡釋，故此在論述上大力鋪陳有關理論細節和關鍵詞。如梅氏在現代舞的基礎上引入東方觀念，如禪佛儒思想、太極和合氣道的身體哲學等，又加入傳統不被認為屬於舞蹈的動作。洛楓隨即交代這些「接觸即興」的元素包括：一、力度轉移；二、跟物件產生連繫；三、通過身體建立溝通的方法。又如梅氏一直認為「詩近於舞」，洛楓就著梅氏作品剖析當中意象（image）、象徵（symbol）及比喻（metaphor）的運用，將其「從概念到創作」的點點滴滴層層對應印證。至於最為人津津樂道的梅氏與翩娜·包殊（Pina Bausch）的跨文化、跨地域情誼，以及梅氏曾受邀請到旗下的福克旺舞蹈團（Folkwang Tanzstudio）編舞，洛楓便補充了「舞蹈劇場」（dance theatre）來自拉邦（Rudolf von Laban）的濫觴和翩娜·包殊的確立，並對梅氏六個獨舞和編舞的作品：《遊園驚夢》（1986）、《獨步》（1995）、《再世·尋梅》（2008）、《紫·釵·緣》（2010）、《日記VI：謝幕》（2015）與《生死蕭紅》（2013），加以細讀和論證（洛楓2019，108—153）。

洛文題目〈落花人獨立：梅卓燕的舞蹈美學〉的「獨」，取自梅氏多以「獨舞」為創作基調的藝術取向。筆者就曾在另一媒介，歸納梅氏為「揚扇舞鏡的

<sup>5</sup>DV8全名為DV8形體劇場（DV8 Physical Theatre），英國著名舞團，作品主要聚焦社會及政治議題，包括為同性戀者或少數族群發聲。



青鸞」。「青鸞舞鏡」的典故，原載於南朝宋詩人范泰《鸞鳥詩序》（轉引自電影《刺客聶隱娘》）：「灞賓國王得一鸞，三年不鳴，夫人謂，鸞見類則鳴，何不懸鏡照之。鸞見影，終宵奮舞而絕。」所謂「揚扇舞鏡的青鸞」，褪去原文中身不由己的悲劇色彩，標榜梅氏選擇作為一位獨立舞者，擅於富有東方表演藝術色彩的獨舞。洛楓的研究抓住梅氏的藝術特點，圍繞女性編舞家又編又演、既細膩又開闊、無為又無所不為的特立獨行特質，發揮評議，令讀者對梅氏其人其舞，開展更深刻的認識和感知。

### 實踐與藝術兼備的評論書寫

另一位香港舞評人李海燕，在書評文章〈《香港當代舞蹈歷史、美學及身分探求》的啟後〉中，提出對《香港當代編舞家作品研究1980–2010》的深刻追問——「如果有後續研究的話」：「如果研究研究者，拆解他們的時間和空間概念，以及按何種歷史觀看待藝術形式的發展……」（李海燕2020，26）發人深省。香港從事藝術評論寫作的人並不多，相對於劇（戲劇／劇場）評人，舞評人更是稀有動物。然而，由於是項「一對一」的舞蹈研究，所涉獵的舞蹈評論特別需要專業知識、長期觀察和研究能力，舞蹈家／編舞家與研究者之間儼如水漲船高的關係。潮水漲退之間不免有人急就章圖窮匕現，個別研究連「舞評寫作」四部曲（洛楓2014）<sup>6</sup>亦左支右絀，結果只能不斷呢喃著重複講述一名「跳芭蕾舞的男子」的童年往事和成長歷程，白白浪費大好的研究對象和發表平台。

文學批評的世界裡，批評家往往被嘲笑為「牛虻」，即在動物身上吸血的蛆蟲。那麼（表演）藝術評論，尤其是舞評到底又是什麼呢？曾出版舞評文集《迷城舞影——洛楓影藝評論集II》、香港藝術發展獎藝術家年獎（藝術評論）（2016）得主的洛楓，撰文討論過「甚麼是舞評」，指出「舞評（或一

<sup>6</sup>。「舞評寫作」四部曲即編舞或舞者的個人資料、演出的作品資料、直接觀看舞蹈演出、舞蹈理論及文化研究的跨界。

切文化評論) 分成兩個類別的層次：『實踐的書寫』 (practical writing) 和『藝術的書寫』 (artistic writing)，前者建基於知識、學問和經驗的文化累積，為特定作品寫出獨具個人創見的論述，後者卻是書寫者個性的展現、生命的涉入和自我的獨照……前者為歷史留下材料，後者為藝術刻鑄人性、人情的痕跡……」 (洛楓2014)

進一步討論的話，筆者認為真正優秀且有價值的 (表演) 藝術評論，往往兼具「實踐的書寫」 (practical writing) 和「藝術的書寫」 (artistic writing) 兩種書寫之長。既有前者概括、敘述、紀錄和專業評議的功能性一面，同時也有後者充分突顯評論家「才性氣質」的風格化書寫。更重要的是，具體的 (表演) 藝術評論以至其系統化的建立，恰恰意味著該藝術形式或範疇的作品，不論在質量和發展方面，均已到達能夠經得起凝視、評論、研究的水平。也就是說，(表演) 藝術評論得以立足，就是 (表演) 藝術專業化的標誌；所呈現的 (表演) 藝術質素、評論 (文章及其體系) 的質素、人 (藝術家和評論人) 的質素，都在「評論活動」中鉅細無遺地顯 / 暴露於人前。有的學養深厚、眼光獨到、情辭並茂；少不免也有人生吞活剝、虛應故事、蒙混過關。誠然，評論人的評論文字，有否感染力人言人殊，可遇不可求，所飽含的審美能力和價值觀的展演，才是評論本身最大的「櫝中之玉」，也是人類最彌足珍貴、最大的財富。因此，文潔華教授主編的《香港當代編舞家作品研究1980-2010》，原是搭建了六個平台，讓編舞家與藝評人近距離交流、砥礪切磋；同時建立起一個評論文字的大平原，讓編舞家與藝評人各展所長，盡情馳騁。

這也讓筆者想起，《拾舞話》受訪者鍾金寶<sup>7</sup>的一席話。談到芭蕾舞，一般人總以為是技藝的學習和展示，但在舞蹈教育家鍾金寶眼中，芭蕾舞訓練原是一整套審美價值觀的建立：「上芭蕾舞課，不一定要成為芭蕾舞者，而是學習社

<sup>7</sup>鍾金寶 (Joan Campbell) 七十年代末於香港芭蕾舞團教育部任教，開拓由舞團自行訓練舞者的藝術人才培訓之路。

交、行坐儀態、舉止優雅、聆聽音樂。離開課室後踏上舞台與否並不重要。一踏在街上，自然就能優雅走下去。」（李海燕2018，286）隨著社會的富裕，審美的浸淫、對美的感受能力和追求，芭蕾舞所代表的美藝，自然是一名公民不可或缺的素質。同理，（表演）藝術評論，最終是令人成為更好的觀眾和讀者。輾轉通過書寫和閱讀，生命影響生命，令更多人成為更好的觀眾和讀者。

### 小結：表演藝術研究與都市共享資源

當我們將是項研究《香港當代編舞家作品研究1980–2010》和同年出版的《拾舞話》對讀，這些耗時經年、費心又費力甚至吃力不討好的工夫，究竟彼此呈現著怎樣的一幅幅「人文風景」？毫無疑問地，這些重要資料及研究自然是表演藝術文獻及資料的重要存檔，也是一種特別有價值的「都市共享資源」一環，連結社會特定群體的描繪、整理和人文關懷。根據美國著名批判地理學家大衛·哈維（David Harvey）的解釋：「都市共享資源並不是作為一種特定事物、資產甚至特定的社會過程建立起來的，而是作為一種不穩定的和可以繼續發展的社會關係而建立起來的，這種社會關係存在於某一自我定義的社會群體，以及實際存在或有待創造的、對其生存與生活至關重要的社會與（或）實際環境的種種特點之間。」（大衛·哈維 2010，79）「都市共享資源」乃群眾經年累月透過社會互動與地方建設打造而成的，表演藝術文化就是其中的關鍵。城市生活複雜而多元，非靠單一規劃所能達致。城市就像一個有機生命體一樣，有其生長的節奏與速度。這些表演藝術研究計劃所要做的，便是為文化生長的節奏與速度紀錄、把脈，並有機地參與她的成長。

拉闊一點看，這也與歐美近二三十年、亞洲地區近十年的主要城市（例如紐約、倫敦、東京、台北、香港、首爾、新加坡）的「文化創意轉向」有關。在這一輪的文化創意衝擊波中，各國政府除了將大量資源投放新興的文化及創意行業外（例如設計、動漫、電影、視覺藝術、表演藝術等等），為了在全球

化年代讓其主要城市變得更吸引，他們都動用了大量的文化資源，重新包裝城市，打造大都會「城市品牌」（city branding），而「重新發現藝術家」並開展研究正是其中最常見的文化策略。

五、六十年代的香港由於經濟文化條件局限，並沒有什麼「舞蹈」或「發展藝術」的概念。大概要到1967年後，港英殖民地政府開始積極發展青年政策，才逐漸以「藝術」、「文化」的角度看待「舞蹈」，進而確立「舞蹈家」、「表演藝術」的文化角色。隨著香港社會發展，八、九十年代香港舞蹈發展開始從追求「舞蹈專業資格」，進一步開展出「舞蹈創作」；背後不但有著與西方藝術標準接軌的欲望，亦表現出香港作為一個面向國際的華人城市，必然又偶然地造就一批具有中西文化以至舞蹈背景的「舞蹈創作者」。從時代脈絡觀之，《香港當代編舞家作品研究1980-2010》的研究時段正好是「香港表演藝術」的重要轉折點和新高點，儼如「重新發現」香港編舞家的考掘過程中，努力呈現錢秀蓮、黎海寧、梅卓燕、伍宇烈、潘少輝與楊春江這一波「香港舞蹈創作」拓荒者、先行者的藝術觀及美學傾向，描繪以舞蹈為代表的「香港表演藝術」的輪廓、特質及內涵，為當代香港文化思潮記下重要的一筆——他們就是「香港」，也是「香港城市品牌」，「在香港創作」並「在創作香港」。

---

### 參照書目：

- 曲飛：〈從古典芭蕾舞到當代訓練：伍宇烈作品呈現的「香港性」〉，載文潔華編：《香港當代編舞家作品研究（1980–2010）：香港當代舞蹈歷史、美學及身分探求》，香港：國際演藝評論家協會[香港分會]，2019年，頁156–185。
- 李海燕：〈舞出圓滿六十載〉，載羅妙妍編：《拾舞話：香港舞蹈口述歷史（五十至七十年代）》，香港：城市當代舞蹈團、國際演藝評論家協會[香港分會]，2018年，頁270–287。
- 〈《香港當代舞蹈歷史、美學及身分探求》的啟後〉，香港：《舞蹈手札》22–1，2020年2至3月，頁25–26。
- 洛楓：〈女媧煉石的舞姿：舞評寫作的理論與實踐（自序）〉，載《藝評香港：香港藝評人資料整存與藝評網上文庫計劃》，2014年5月27日，<<http://www.artscritics.hk/?a=doc&id=357>>。（檢索日期：2021年4月14日）。
- 〈落花人獨立：梅卓燕的舞蹈美學〉，載文潔華編：《香港當代編舞家作品研究（1980–2010）：香港當代舞蹈歷史、美學及身分探求》，香港：國際演藝評論家協會[香港分會]，2019年，頁108–153。
- 大衛·哈維著，王志弘、王玥民譯：《資本的空間：批判地理學芻論》，新北：群學出版，2010年。
- 陳雅萍：〈香港作為方法：黎海寧舞作中的敘事、身體與主體探求〉，載文潔華編：《香港當代編舞家作品研究（1980–2010）：香港當代舞蹈歷史、美學及身分探求》，香港：國際演藝評論家協會[香港分會]，2019年，頁74–105。
- 聞一浩：〈隨身起舞：楊春江的身體舞學〉，載文潔華編：《香港當代編舞家作品研究（1980–2010）：香港當代舞蹈歷史、美學及身分探求》，香港：國際演藝評論家協會[香港分會]，2019年，頁226–255。
- 劉天明：〈潘少輝的環境舞蹈與現代性〉，載文潔華編：《香港當代編舞家作品

研究（1980–2010）：香港當代舞蹈歷史、美學及身分探求》，香港：國際演藝評論家協會[香港分會]，2019年，頁188–223。

鍾冠怡：〈繪出舞蹈錢秀蓮〉，載文潔華編：《香港當代編舞家作品研究（1980–2010）：香港當代舞蹈歷史、美學及身分探求》，香港：國際演藝評論家協會[香港分會]，2019年，頁30–70。