林人中

從臺灣劇場、旅歐現場藝術，到亞洲表演網絡的藝術家與策展人

林人中（River Lin），1984年生於臺北，是以巴黎和臺北為主要基地的藝術家與策展人。他的作品可能只有一位觀眾：一個人把疼痛的位置交給他，或坐下來，與一個陌生身體相處二十分鐘。他的另一些工作卻需要劇院、美術館、舞蹈學校與不同國家的藝術家，經過幾年才形成一次合作。兩種尺度在他的生活裡持續並行，沒有因為成為亞當計畫、Camping Asia及臺北藝術節的策展人，便放下親自表演。[1]

這段生涯從劇場製作開始。先學會邀請人、開會和使演出成立，後來才轉向行為藝術與舞蹈；到歐洲找工作時，他又發現，一件身體作品能否被理解，與它被放在哪一種機構裡密切相關。此後，創作與策展越來越難分開：他需要場合讓自己的身體工作，也需要替其他人爭取研究、練習和再次相遇的時間。但一對一的親密不會自然擴大成好的機構。兩者各有勞動、權力與承受限度，林人中的發展，正在他逐步學會處理這些差異的過程裡。

[External image / 外部圖片] 林人中的官方肖像，呈現身體、服裝與建築空間的關係
林人中的官方肖像，呈現身體、服裝與建築空間的關係；拍攝日期未註明。 攝影 Puzzle Leung；Vogue Taiwan 提供，刊於 River Lin 官方網站 · 著作權由原來源及權利人保留；未標示開放授權。 · 圖片來源

一、先做製作 再發現自己的身體

2007年，還在研究所的林人中已經從事劇場製作。他想讓被前輩稱為「草莓族」的同輩，自己說明所處的時代。[2]2008年《漢字寓言》透過定期聚會共同研究；2009年，姚立群邀他策劃《24H》。邀人、討論和製作，便是他進入職業世界的方式。[3]

他於2010年取得國立臺灣藝術大學表演藝術碩士。[4]同年，下田誠二（Seiji Shimoda）在臺北的工作坊，促使他從製作轉向現場創作。視覺藝術機構尚未充分呈現他關心的live art，他得在既有分類之間找位置。[5]

製作與創作也沒有在2010年劃出乾淨的分界。2013年，兩廳院時任藝術總監李惠美邀他策劃《一代粉絲》，是他首次以策展人身分正式與公部門機構合作；同時，他與林文中合作《小 · 結》，跨進舞蹈創作。[6]《一代粉絲：JAPAN》仍由研究和持續討論發展：寫論文時接觸的文化研究、大眾媒體及消費文化，讓他把粉絲經驗當成劇場問題。他與導演們並不急著把漫畫、偶像或既有故事改編上臺，而是追問，一個被日本等外來文化深刻塑造的世代，怎麼透過自己喜歡的東西認識生活。青年不再只是等待前輩評價的對象，他們的欲望和文化拼貼，也可以決定劇場要問什麼。[7]

後來，他以Bertie Ferdman、Florian Malzacher的論述回看這段經驗，辨認聚集本身也能參與藝術生產。工作在前，理論語彙逐漸跟上。[8]

29歲才到舞團上芭蕾課，則把問題帶到自己的身體。他在2025年回憶，年輕舞者的身體令他震動，促

使他想知道身體究竟能做什麼。劇場製作的經驗沒有給他現成的動作能力；他得重新成為學生，面對別人已長期練習、自己還不熟悉的技術。這使舞蹈在他的實踐裡既是一種藝術史，也是一種需要實際學習的能力。[9]

二、歐洲的入口是語言 資助與一次次談合作

2014年，他赴歐洲研究現場藝術。《River Walk》也在這一年出現：他在撒有麵粉的場域慢慢移動，用足跡與身體路徑作畫。作品把重量、平衡和持續時間留在現場，不靠角色或戲劇情節推進。到了六小時版本，觀眾面對的還包括同一個身體能如何維持一個動作，以及場地如何逐漸累積痕跡。[10]

2015年，公部門支持他在巴黎國際藝術村駐留六個月；2016年才移居巴黎。短期研究、有期限的駐村和持續居住，是不同條件。[11]他努力學英文，接近1960、1970年代舞蹈與行為藝術資料。[12]2014至2015年觀摩時，他也拜訪Live Art Development Agency創辦人Lois Keidan，了解機構接納身體表演的過程。[13]

初到歐洲，他自己找巴黎畫廊談合作，為當期展覽創作開幕或閉幕表演，回應吸引藏家的需求；也進入私人俱樂部與替代空間。經費不足、沒有既成信用，讓雙方的初次合作都帶著冒險。[14]

他與比利時藝術家Béatrice Didier談展覽如何使用身體，最後形成同場表演、保有各自作品的雙個展。作品在對話裡逐漸成形，合作不必先取消作者的差異。[15]

分類也影響作品的去處。中文藝術類別與法國的performance、théâtre並不重疊；他不願自己的作品被自動放回未參與過的解嚴後街頭藝術史。歐洲提供較可辨認的語言，場合仍要他自己爭取。[16]

[External image / 外部圖片] 林人中《Cleansing Service》在 2016 年雪梨 Liveworks Festival 的一對一洗手現場
林人中《Cleansing Service》在 2016 年雪梨 Liveworks Festival 的一對一洗手現場；水、交談與接待構成這件表演裝置。 攝影：Heidrun Lohr；作品：River Lin／林人中 · 著作權由原來源及權利人保留；未標示開放授權。 · 圖片來源

三、親密作品的形式是接待 也是耐力

《Kiss it Better》從2014年試作，於2015年發展演出。參與者指出疼痛的位置，林人中以口含紅色藥水的吻回應。日常安慰與治療的姿態被借入作品，但這裡的交換不提供醫療效果；它把一個更不確定的問題交給現場：陌生人願意透露多少脆弱，藝術家又能如何回應。[17]

2016年在臺北國際藝術村的《邂逅計畫》，把這種交換做成一套可以反覆進入的展覽。觀眾一次一人，最多二十分鐘，進場前知道有裸露內容，現場不錄影。等待的人仍在公共空間裡，進入之後卻暫時離開一般展覽的共同觀看。這幾項安排決定了誰可以看、看多久，以及談話和身體不必在事後成為他人的影像。未預定的情緒，是在這些規則裡發生的。[18]

作品每天開放六小時，並與Nat Niu、Lin-Wei Lung、Tien Tan、Kaleng Ko等人合作。單人進場的親密，因此仰賴一個多人維持的工作系統：展演時間、參與者接待、表演者與場地，都要預先安排。林人中的作者性不只在每一次與觀眾相處的內容，也在如何使這樣的相處可以持續，而不必靠一次性的激情支撐。[19]

同年，雪梨Liveworks由Jeff Khan策展，委約他製作《Cleansing Service》。參與者從標有不同字詞的水瓶選擇自己想洗去的事物，他替對方洗手，再以飲水的動作承接交換。物件、文字、談話和儀式，使難以直接說出的經驗有了一個入口；委約則提供作品被製作與呈現的條件。[20]

林人中明確說，這不是心理諮商。[21]每次交換後，他須重整精神，不讓上一人的情緒支配下一次相遇；聆聽、翻譯和消化都是勞動，冥想則用來練習耐力。[22]

2018年，M+把《Cleansing Service》納入香港《Audience as Performer》，與另外四位亞洲藝術家的現場作品、對談及工作坊並置；表演免費，不須登記。原先一對一的私人經驗，在這裡又成為公眾理解參與式藝術的入口。場館的接待方式和教育安排，會改變誰能來，以及一個人的親密交換如何被放回共同討論。[23]

[External image / 外部圖片] 同一作品的裝置空間，架上水瓶各自標示不同字詞，讓觀眾選取希望洗去的感受。攝於 2016 年雪梨 Liveworks Festival。
同一作品的裝置空間，架上水瓶各自標示不同字詞，讓觀眾選取希望洗去的感受。攝於 2016 年雪梨 Liveworks Festival。 攝影：Heidrun Lohr；作品：River Lin／林人中 · 著作權由原來源及權利人保留；未標示開放授權。 · 圖片來源

四、2016至2017年 身體作品和機構提案一起擴大

2016年，他向北藝中心提議Boris Charmatz《口腔運動：臺北舞蹈博物館》，由北藝中心與北美館合作，首次策展國際藝術家。旅歐接觸由此成為臺灣機構承接的計畫。[24]

他自己的《20 Minutes for the 20th Century, but Asian》則由另一個方向處理類似問題。2016年的作品回應Tino Sehgal的二十世紀舞蹈版本，由林人中提出概念與編舞，林文中藝術協作並表演，北美館臺北雙年展與衛武營參與製作。亞洲舞者身體中的多重訓練，成為重排舞蹈史的材料：現代舞既由跨國學習傳入，也在身體裡被改造，不能只在一條既成的歐美歷史後面補幾個亞洲姓名。[25]

到了2017年北美館《社交場》，他與林祐如、王榆鈞等合作者發展《8 days 2 nights and 10 artists》。參照Allan Kaprow的實驗，藝術家以八天兩夜的偶發行動佔據展場；人、物件和觀眾不斷改變彼此的位置。這與一對一作品的差別，在於林人中不再親自回應每一次交換，而要安排一群人如何共同維持一個不完全預定的場合。[26]

2017年亞當試辦，也回應他對同儕的需要。計畫須有資金，他選擇向仍在興建的公立劇院提案，期待冒險空間，一面組織一面學習。旅法生活每天翻譯語言、藝術、政治和社交禮貌，也成為促進合作的技能。[27]

策展時，他像剪接師先退到畫面外，看清關係。親自表演仍繼續，責任卻不同了。[28]

[External image / 外部圖片] 《IsLand Bar》橫濱場的藝術家與觀眾在 The CAVE 桌邊交談。
《IsLand Bar》2020 年橫濱場，藝術家與觀眾在 The CAVE 的桌邊交談。這是 2017 年亞當實驗所發展計畫的後續版本，由 orangcosong 執導、林人中策展。 照片：臺北表演藝術中心；來源：orangcosong 官方計畫紀錄 · 著作權由原來源及權利人保留；未標示開放授權。 · 圖片來源

五、亞當的成長 不只是多邀請一些國際藝術家

亞當計畫（Asia Discovers Asia Meeting for Contemporary Performance，ADAM）把共同研究和認識彼此放在節目買賣之前。藝術家實驗室、新作探索、交流及論壇，與後續委託、共製和巡演接成支持系統。它不要求每次駐地都立刻交出成熟作品，因為尚未完成的問題，也需要時間和經費。北藝中心在這裡承擔的，不只是接待一檔可以售票的節目。[29]

這套安排的重要性，後來顯現在誰能決定下一次相遇。2024年，實驗室首次延伸至曼谷，由Sasapin Siriwanij和黃鼎云帶領七位藝術家，分別在曼谷與臺北駐地。Sasapin曾是參與者，再以客席策展人身分回來；她對曼谷的水路、社群和城市邊緣的長期關係，讓來訪者取得林人中自己無法提供的接近方式。網絡因此不是永遠以創辦人為中心，也可以把下一輪的提問權交給曾在其中工作的人。[30]

[External image / 外部圖片] 亞當藝術家實驗室分享現場，參與者以電鑽、冰塊與身體進行實驗。
2024 年亞當藝術家實驗室的分享現場，以電鑽、冰塊與身體進行實驗。這是參與藝術家的階段性研究呈現，對應陳煜典談「不要求成品」與現場分享的觀察。 攝影：Grace Lin；來源：臺北表演藝術中心，陳煜典〈2024 亞當計畫—藝術家實驗室觀察文章〉 · 著作權由原來源及權利人保留；未標示開放授權。 · 圖片來源
「不要求成品」卻不會消除壓力。陳煜典的參與記錄指出，臺北階段與藝術節並行，日程緊，社交耗費能量；旁邊已有完整演出時，研究分享者仍可能懷疑自己做得不夠。他也記得藝術家可以拒絕策展人的建議。這些經驗讓亞當的自由具體起來：它需要能拒絕的關係，也需要足夠安定的工作時間；只有取消交件，未必能解除比較和曝光的焦慮。[31]

2022年北藝中心開幕後，支持研究與營運場館之間的張力變得更明顯。與林人中合作過的研究者Freda Fiala分析，興建期間的遊牧工作可以依計畫調整場地；固定建築啟用，人力、財務與節目更集中，也受設施和收入目標限制。對林人中而言，取得較穩定、更大的機構資源，並不等於原先的研究餘裕也會自動留下。[32]

他在2023年藝術節後的訪談裡，將這個困難說成實際的協調工作：Camping Asia必須在兩個機構之間溝通與調度；新場館要製作節目、回應新的指標，亞當則仍需要保留交流和研究。他也爭取將預算分給出版，讓沒有成為演出的經驗可以留下。這些選擇，使他從發起相遇的人，成為必須不斷向機構說明「為什麼這段時間值得被支付」的人。[33]

六、一起練習 以及讓相遇留下可以再讀的東西

法國國家舞蹈中心2018年的Focus Asia，把林人中的作品與亞洲編舞者放進課程、演出和交流，並預告2019年與北藝中心合作的Camping Asia。演出者、學生和策展人由此不必在各自的節目裡互不相見，一次邀請也可以接成更長的教育合作。[34]

Camping Asia於2019年首辦，2023年再回到臺北。學生互相給早課，與藝術家工作坊、大堂課、學校馬拉松及公眾購票演出相接。每天誰先教、在哪個排練室練習、怎麼輪流展示，實際決定知識如何流動。名師帶來刺激，同儕也被安排成能提供知識的人，教育不只是藝術節演出的附屬活動。[35]

這些時間仍需要資源。林人中在2025年談到Chanel長期支持給創作發展的空間，並表示品牌不干涉內容；他也注意劇場購票本身造成的經濟門檻。這是他的合作經驗，不能直接證明所有贊助都能保障自主，但說明其工作同時仰賴公立機構、委約與商業支持。表演、策展和研究並行的生計，可由這些工作關係看出輪廓；個人收入及合約報酬則沒有足夠公開資料可重建。[36]

疫情改變了相遇的裝置。2020年，C-LAB、韓國ACC與ACI合作線上ResiliArt論壇，林人中主持上午

場，與Emily Sexton、Russell Storer、Kee Hong Low、Eriko Kimura討論機構如何回應危機。直播與中英口譯，讓不同城市的組織經驗可以暫時並置，也把他熟悉的協調工作移到螢幕上。[37]

2022年出版的《身體網絡：當代表演的文化與生態》，則把2017至2021年亞當的研究、合作及反響做成讀本。他的主編工作，要在藝術家個體、跨文化合作和藝術生態之間安排閱讀；北藝中心支持出版，編審、翻譯、校對和設計各有分工。「亞洲作為方法」在其中是一個可討論的方向，不是替不同作者消除差異的綱領。[38]

回看臺灣《拾月》、清邁社會裝置和早期具體派，又讓他從亞洲的街頭、廢墟與劇場，理解藝術家聚集的歷史。[39]

這種共同學習又延伸到策展人。2024年首辦的Curatoké由北藝中心與國藝會合作，安排十天密集相處。參與者張懿文記下，表演需要團體與製作經費，獨立策展也受票房、生存和機構協商所限。到了2025年，林人中與Sigrid Gareis、Nicole Haitzinger、Gwendolin Lehnerer合編OnCurating第61期，將藝術家、研究者與不同組織的集體策展經驗放在一起。課程和出版沒有代替這些職業困難，而是讓困難能被他人繼續討論。[40, 41]

七、舞蹈史和酷兒歷史如何進到正在工作的身體

林人中的作品在策展工作擴張時，仍持續發展。《Sunrise Sunset》於2017至2020年形成獨演、二十四個鬧鐘的裝置、雙人表演與雙頻錄像等版本，向謝德慶、河原溫對生命時間的處理致意。鬧鐘真正叫醒身體、干預休息；不同版本與北美館、巴黎東京宮、布魯塞爾及上海機構合作，讓同一組時間問題取得不同的形式。[42]

2020年《如果具體派宣言是一首舞譜》，透過C-LAB與日本Dance Archive Network合作，把1956年的宣言交給當代身體排演。林人中提供概念、編舞與裝置，田孝慈、簡詩翰等人參與藝術協作和表演。五小時的現場，不只示範一份舊宣言曾說什麼，也試驗它能讓今天的人如何一起動作。[43]

《Art History on Escalators》則先在2017年臺北試作，2021年進入龐畢度中心，由Ashley Chen、彭詩雅等表演者重演繪畫、雕塑與錄像中的姿態。上下行的手扶梯既運送觀眾，也把身體帶過他們眼前；有些姿態可以辨認，有些在停下看清之前便移走。臺灣文化中心支持的法國場次，讓館藏式的藝術史碰到美術館真正的交通動線。[44]

酷兒歷史成為另一條持續的創作線。《狐仙紀念館》（2019／2022）借性別流動的狐仙傳說，以影像、攝影、裝置與表演建立紀念逝去亞洲LGBTQIA+人物的祭壇。2022年，臺北Chi-Wen Gallery將它帶到巴黎Asia NOW。這種形式容許身體實踐轉成可展出的物件與圖像，也使畫廊成為跨國呈現的一部分。[45]

同年在巴黎Lafayette Anticipations，林人中把《My Body is a Queer History Museum》放進鄭欣怡的畫展。五位表演者以個人故事、性別政治、編舞、朗讀和參與行動，形成一座暫時的「館中館」；兩天、每天四小時，觀眾可免費進出。camin aktion製作、Madeleine Planeix-Crocker策展、Alexandre Bouvier提供音樂，讓各自生命的材料取得共同呈現的形式。它所改變的，是現有展覽除了掛在牆上的作品，還能接待哪些歷史。[46]

芬蘭版本《My Body is a Queer Library》由ANTI藝術節與庫奧皮奧市立圖書館合作，讓當地表演者以持續行動進入圖書館。從祭壇到博物館，再到圖書館，林人中不是把同一件作品換一個名稱：祭壇

處理紀念，博物館涉及呈現，圖書館還牽涉居民的公共使用；不同場合，要為尚未成為正式藏品的生活找到不同位置。[47]

《My Body is a Queer History Museum》在2019年已有關渡美術館版本，與《狐仙紀念館》並行；2022年的巴黎展演延續了這條研究。[48]2024年，林人中將queering說成讓替代方式與主流共存、增加機構接待的可能。[49]臨時博物館與客席策展、研究餘裕，都要在既有機構裡，為原先不被預期的人與工作方式留出位置。

八、共同策展讓他也必須面對別人的判斷

2022年林茲《The Non-fungible Body?》，由林人中與Freda Fiala共同策展。Fiala於2019年研究臺灣表演時，透過Camping Asia認識他；長期觀看和對話，後來形成這個並置身體、文件與市場價值的計畫。她帶來自己的研究和網絡，不是替他執行既定方案。[50]

其中的Collective Happening，先由藝術家分配區域、確認是否能使用彼此的材料，再讓即興發生。林人中與Alexandre Bouvier調整聲音，他也給出觀眾不一定注意到的結束訊號。評論者Hang Huang記下這些安排，追問照片、錄像與NFT能保留多少現場經驗。自由的集體仍有同意和界線，也仍有人決定何時結束；數位文件的可流通性，則讓「不可替代的身體」面對另一套價值判斷。[51]

現場藝術節在2022年6月舉行，7至8月再於Voxels空間展示表演文件，並保留封存版本。這段後續製作使策展不在演出結束時終止：誰選記錄、怎麼展示、文件如何被賦予價值，都會改變日後的人遇見了什麼。[52]

同年兩廳院《2057：給35年後的活存演習》，邀請十一位藝術家，將周年紀念轉成排練未來的場合。林人中負責概念、策劃及構作，製作、舞臺管理和技術由其他專業者承接。他把演習想成可反覆練習的行動，面對環境、語言和社會危機；然而把不同藝術家邀入國家劇院，也會把他們帶進原有的展示關係。[53]

盧宏文、李橋河對瓦旦．督喜《三十五年後的spi》的評論，記錄創作者面對羞辱與被觀看的反應，並質疑國家劇場的框架是否仍困住作品。這不是整個《2057》的總評，卻對林人中的策展企圖提出實質挑戰：讓原住民或酷兒藝術家被看見，不等於觀眾看待他們的權力已改變。擴大接待和改變展示關係，還是兩項不同的責任。[54]

九、藝術節的年度節奏 和創作所需的更長時間

林人中於2023至2025年策劃臺北藝術節，依序提出萬物運動、時間博物館、超限動。他把年度藝術節理解成與藝術家長期工作的構作，而不只選入已經完成的演出；Cruising則邀請外來策展人駐節研究。這也加重了他在亞當已經遇到的問題：一個每年要對公眾開幕的制度，如何容納尚未完成、可能要到下一年才有形狀的工作。[55]

Helly Minarti的《The Sea Within》顯示其中一種做法。她區分林人中提供的Cruising框架、自己的策展問題，以及瓦旦．督喜、Ginoe、上原沙也加等藝術家的研究。2023年駐地之後，團隊又持續十一個月線上交流，2024年再相聚；兩位策展人事前同意，成果不必只指一檔完成的演出。框架沒有把所有作者的問題收成一個聲音，連續性則靠再次開會與回到現場維持。[56]

疫情造成臺灣與國際社群的時差和斷線，也是他在2025年回顧這套工作的背景。曼徹斯特、布魯塞爾與京都藝術節是他的制度參照，但他希望製作型藝術節能主動提出問題，讓臺灣不只成為世界挑選作品的地方。旅歐取得的經驗，在這裡轉成對亞洲合作和臺灣機構的要求，而不是一條最後必須離開臺灣的晉升路線。[57]

2025年里昂舞蹈雙年展FORUM，他與阿美族編舞家Fangas Nayaw合作，將虛構的原住民族法規做成參與遊戲，並與Betty Chen對談。官方節目以Fangas對傳統、當代社會和全球化的問題為核心，林人中以策展、構作協作。此時，他的工作可以是幫助另一位藝術家把問題交給觀眾，不必讓自己成為那段歷史的代言人。[58]

2026年8月，Para Site委約的《我的身體是一個藝術空間》又把他帶回親自表演。一週七場行動分布於香港臨街空間、公園、碼頭及酒店：單獨相處、帶物跑步、休息、量體重，暫時改變日常行為的觀看方式。作品也需要報名、集合地點、路線、工作人員指示與可自由進出的時段。流動的藝術空間不是沒有組織，而是讓組織跟著身體走。[59]

從青年製作人到跨國藝術家，再到必須談預算、協調機構和安排年度節目的策展人，林人中並沒有獲得一個可以取代其他工作的最高身分。親自表演讓他知道時間、注意力與耐力如何耗費；共同創作讓他面對其他身體和歷史；機構合作則要求這些耗費取得資源，並接受觀眾、參與者與評論者的判斷。

他最有辨識度的實踐，正在這幾種工作互相改變的地方。親密不是給機構的一句美好口號，機構也不是只會阻礙親密的外部力量。二十分鐘的相遇要有人接待，一年的研究要有人支付；一個看似開放的集體，要容許別人說不，也要知道誰有權結束。林人中的作品和策展不斷讓這些條件顯形，並試著把原本不被預期的身體、生活與工作方式，放進可以持續使用的公共場合。

引用來源

資料範圍：本文重組截至2026年10月初的公開履歷、作品紀錄、訪談、機構節目與評論。第3、8、24、25、31、41、43註部分材料限於公開段落或索引，相關敘述亦以該範圍為限；節目文件不視為現場觀看紀錄。個人生計的比例、合約報酬，以及酷兒歷史研究的私人形成經驗，仍未能由公開資料完整重建。

---

1. 林人中，藝術家簡介。職務年份另以各計畫紀錄核對。↩
2. 董柏廷，林人中、傅裕惠對談，PAR，第338期，2021-03。僅使用付費牆前公開部分。↩
3. 林人中，表演策展講座整理，典藏ARTouch，2024；續篇。↩
4. 林人中，藝術家履歷。教育列2010年；此版作品清單止於2023年。↩
5. 川崎陽子，River Lin訪談，日本國際交流基金，2024-12-16；Claire Tanaka英譯。↩
6. 林人中，表演策展講座整理，典藏ARTouch，2024；續篇。↩
7. 林易柔，《一代粉絲：JAPAN》訪談，BIOS，2013-12-10。僅使用林人中的發言。↩
8. 林人中，表演策展講座整理，典藏ARTouch，2024；續篇。↩
9. Nicole Lee，林人中訪談，Vogue Taiwan，2025-11-04。↩

10. 林人中，《River Walk》作品紀錄。↩
11. 川崎陽子，River Lin訪談，日本國際交流基金，2024-12-16；Claire Tanaka英譯。↩
12. 林人中，駐村回顧，文化部，2024-09-20。駐村及語言學習部分限於公開首段。↩
13. 林人中，表演策展講座整理，典藏ARTouch，2024；續篇。↩
14. 王顥燁，巴黎工作訪談，BIOS，2015-11-11。↩
15. 王顥燁，巴黎工作訪談，BIOS，2015-11-11。↩
16. 王顥燁，巴黎工作訪談，BIOS，2015-11-11。↩
17. 林人中，《Kiss it Better》作品紀錄。↩
18. 歐陽辰柔，《邂逅計畫》訪談，La Vie，2016-01-14。↩
19. 林人中，《Encounter》作品與合作者紀錄。↩
20. 林人中，《Cleansing Service》作品與委約名單。↩
21. 林人中，一對一表演自述，典藏ARTouch。↩
22. Stephanie Bailey，Workshopping Performance，Ocula，2020-08-31。↩
23. M+，Audience as Performer公告，e-flux，2018-05-25。↩
24. 川崎陽子，River Lin訪談，日本國際交流基金，2024-12-16；Claire Tanaka英譯。↩
25. 林人中，《20 Minutes for the 20th Century, but Asian》作品與製作名單。↩
26. 林人中，《8 days 2 nights and 10 artists》紀錄。↩
27. Stephanie Bailey，Workshopping Performance，Ocula，2020-08-31。↩
28. Stephanie Bailey，Workshopping Performance，Ocula，2020-08-31。↩
29. 臺北表演藝術中心，2023亞當計畫說明。↩
30. 呂欣憓，亞當計畫曼谷報導，中央社，2024-06-27。↩
31. 陳煜典，亞當藝術家實驗室參與觀察，北藝中心，2024-10-15。↩
32. Freda Fiala，北藝中心的亞當計畫研究，Curatography，2024-10-30；鄭翔宇譯。作者亦是林人中的策展合作者。↩
33. 張玉音，林人中談策展意識，典藏ARTouch，2023藝術節後訪談。↩
34. 法國國家舞蹈中心，Focus Asia，2018-05-28至06-29。據公開節目資料。↩
35. 林佳蕙，Camping Asia訪談，Marie Claire；另見同作者節目報導，Shopping Design，2023-11-15。↩
36. Nicole Lee，林人中訪談，Vogue Taiwan，2025-11-04。↩
37. C-LAB，ResiliArt線上論壇節目，2020-10-23。主持及參與者據節目資料。↩
38. 林人中，《身體網絡》導言與出版名單，北藝中心出版，2022。出版架構據公開導言及製作名

單；個別作者不因此共享同一立場。↩

39. 林人中，表演策展講座整理，典藏ARTouch，2024；續篇。↩
40. 張懿文，Curatoké參與記錄，國藝會，2024-11-22。↩
41. OnCurating，第61期目錄與編輯資料，2025-07。合編與主題據目錄、編輯資料。↩
42. 林人中，《Sunrise Sunset》系列紀錄。↩
43. 林人中，《Dancing with Gutai Art Manifesto》作品與製作名單。↩
44. 林人中，《Art History on Escalators》作品頁；龐畢度中心，2021節目。↩
45. Chi-Wen Gallery，2022巴黎Asia NOW展品及展覽紀錄。作品說明及參展資料據公開索引。一次參展不證明長期代理或銷售收入。↩
46. Lafayette Anticipations，《My Body is a Queer History Museum》節目，2022-05-21至22。↩
47. 林人中，《My Body is a Queer Library》作品頁。作品形式與協作資料據公開摘要及製作名單。↩
48. Stephanie Bailey，Workshopping Performance，Ocula，2020-08-31。↩
49. 川崎陽子，River Lin訪談，日本國際交流基金，2024-12-16；Claire Tanaka英譯。↩
50. Les Nouveaux Riches，兩位策展人訪談，2022-06-27。↩
51. Hang Huang，《The Non-fungible Body?》評論，Springback，2022-08-11。↩
52. OÖ Landes-Kultur，《The Non-fungible Body?》虛擬展覽紀錄，2022。↩
53. 林人中，《2057》策展聲明與製作名單。策展框架與分工據公開聲明及製作名單。↩
54. 盧宏文，李橋河共同撰述，瓦旦．督喜演出評論，典藏ARTouch，討論2022年《2057》。↩
55. 林人中，臺北藝術節策展回顧。年度題名與策展方向據公開節目摘要。↩
56. Helly Minarti，Curatorial Turns，OnCurating，第61期，2025-07。↩
57. 董柏廷，2025臺北藝術節訪談，自由藝文，2025-07-11。↩
58. 里昂雙年展，Fangas Nayaw與River Lin節目，2025-09-18。↩
59. Para Site，《我的身體是一個藝術空間》完整節目，2026-08-03至09。↩