

香港「視覺藝術」的發展，究竟夠不夠好？從活動的豐富度而言，本土能看到的作品與展覽並不少。單以12月為例，不但有西九海濱長廊的「自由野」共創項目，更有香港藝術中心的年度旗艦視藝藝術展。有戶外有戶內、有互動有對話，那麼有這些，是否已足夠？

香港藝術中心總幹事林淑儀



吳錕灝作品《黑雲2》



由香港視覺藝術中心舉辦的年度旗艦視藝藝術展，一直是推動當代亞洲藝術的重點節目。該項目踏入第四個年頭，今年由藝術中心和新加坡策展人合作，打造了一個奇異有趣的空間，探索都市中人日常生活的經驗。這場名為《Of Human Scale and Beyond: Experience and Transcendence》的旗艦展中，梁美萍和吳錕灝兩位本土藝術家，分別帶來了錄像裝置和機械動力裝置。而透過這場展覽，我們或許能更好理解，香港視藝藝術需要怎樣的策劃、推動，及配套資源。

文：香港文匯報記者 賈選凝 攝：莫雪芝

從旗艦視藝展看本土視藝

當你看到一塊黑色膠袋在空中徐徐浮動，發出猶如在風中飄搖的細微聲音時，會否聯想到電影《美麗有罪》中膠袋飛揚的段落？

這是備受注目的新進藝術家吳錕灝的最新作品《黑雲2》。幼細的鋼絲將膠袋懸垂下來，並由機械裝置控制。運用機械動力去創作裝置的藝術家在香港並不多，吳錕灝雖然2008年才從中大藝術系畢業，但在用機械結構結合現成物模擬「自然律動」方面，卻已積累不少創作經驗。他並不認為自己算真正的「科技」藝術家，相比同期正在K11展出的來自台灣的數位科技藝術，他坦言自己的作品「太low-tech」。

「我只是用一個馬達，用最基本的機械控制作品運動。但台灣那班藝術家相當high-tech，他們的作品牽涉到複雜的編程控制。」同時，他也指出：「台灣這方面的發展要比香港多元許多，且他們有專門的數位藝術中心支持，香港沒有。」吳錕灝當初初畢業時沒想過專門做機械動力裝置，後來一點一滴在這個領域摸索，自學機械知識的書籍還是從台灣買來的。「或者上Youtube去找。相比台灣新媒體藝術那種成熟度，香港還差很遠。」

在香港，視覺藝術並無細化分類，只是籠統被定義為一個大的類別。而大學中讀fine art也不會教「新媒體裝置」的建構或技巧，吳錕灝說：「我在學校前兩年反而是學水墨畫油畫、學書法，不太能學到自己想學的內容。」他也想過去讀個工程學位，但Engineering的課程設置又與藝術創作無關，於是唯有靠自己揣摩。

創造「經歷」與「對話」

香港藝術中心從2009年便開始舉辦每年一度的旗艦視藝展，今年則加強了「互動」體驗。香港藝術中心總幹事林淑儀認為，重要的是怎樣讓人從展覽中獲得一種「經歷」。她說：「古時名人雅仕遊歷山川後，會在自家花園中重構當時情境。所以我們也希望通過建構「經歷」，讓觀眾有更深刻的反思。」

與此同時，「對話」也至關重要。「梁美萍的錄像裝置作品中，就經過追蹤觀察，呈現出了她眼中亞洲不同城市的面貌。」不同時

空出現在同一件作品中時所碰撞出的衝擊，本身已有足夠獨特性。而吳錕灝的作品，則選用人們絕不陌生的黑膠袋，令人們「體驗」到，藝術完全可以和日常生活進行對話、構成互動。

林淑儀認為，視覺藝術可以通過許多方式進行展示。「若然本土可以有更多電子工業或是商界的支持，新媒體藝術家就會有更多試驗的機會。」一件好的藝術品，一定需要經歷不斷試驗。「他們需要資源去支持他們的想法，也需要更多展示的空間。」

但她指出，不可能只依賴政府。一個健康的視藝藝術發展生態需要政府投入，更需要中介機構和大專院校的支持。而香港藝術中心扮演的，正是中介機構的角色。「我們所提供的平台，不只是舉辦展覽，更要培養觀眾，並通過香港藝術學院培養新一代藝術人才。我們希望在做展覽之餘，能讓普通觀眾有所收穫，能通過導賞讓中學生接近藝術。」真正好的藝術，不該曲高和寡，而是深入淺出，讓各個層次的觀眾都能萌生興趣。

視藝藝術環境需要穩定發展

西九大力投入的M+項目、每年5月的art fair，都在令本土觀眾更為了解視藝藝術——當人們因為西九事件對藝術產生興趣時，當人們因為藝術品的昂貴售價而感到好奇時，恰恰是最好的時機去令他們意識到：藝術在生活中扮演怎樣的重要角色。

林淑儀表示：「香港需要一個穩定發展的視藝藝術環境，需要一個健康的生態。」而這需要官方、藝術團體、藝術家去做，也需要觀眾的認同。政府的財政支持很重要，但民間的財政支持同樣重要。「而作為中介機構，應起到的平衡作用則是用有限的資源，創造藝術展出平台，幫助藝術家探索路向，以及推動藝術教育。」這樣的配套工作才能保證視藝藝術真正展示出豐富的面貌，且後繼有人。

警惕目前視藝發展的 缺失

視藝藝術政策？

香港根本就沒有專門的視藝藝術政策。香港本地的視藝展覽，很多並非服務本地藝術家。香港藝術館最多人去看的都是國外大師的展覽，像Andy Warhol……我記得去年有過一個本地策展人策劃的視藝藝術聯展，但辦了一段時間，很快又換成一些大師的展覽了。

再譬如西九M+，我想很有可能視藝藝術的收藏也會以國外為主，為甚麼對本地藝術家的作品缺乏系統性的收藏呢？

(藝術家吳錕灝)

西九本土人才何在？

西九現在大部分的規劃和管理者都是外國人，除了「M+進行：油麻地」之外，大部分項目運行都是用外國人的眼光來推動本地

的藝術，為甚麼不能使用更多本地人才？不單是指要給本地藝術家機會，策展人、公關，乃至配套——我覺得西九當局大概害怕，如果把工作交給一群黃毛小子會搞砸，但是如果不讓他們參與，他們永遠不會有學習和發展的空間。(藝術家吳錕灝)

資金補助？

視藝藝術家相比十幾年前的狀況好了一些，但始終面對的最重要問題，還是「地」的問題，相比內地，我們的地比較貴，所以需要政府資助，將空間用較便宜的租金租給藝術家，這樣才能培養出藝術家的生態。否則人人都要等

發達後，才交得起租金——政府在這方面是有責任扶植藝術家的，譬如為工作室提供補貼等。(藝術家黃國才)

目前政府資助只有藝發局能夠提供，但藝發局的資源要分攤到戲劇、音樂等項目上，實際上每年分給視藝藝術的資金很少。我的意思並不是說政府該砸錢下去，而是說資金投入後，要能起到作用、產生迴響。至於個人，譬如我如果申請資金補助，肯定是申請「新苗資助計劃」，那可能拿到兩萬塊左右，如果做展覽，除非包場地租金，否則錢全都要花在這些方面，能真正用來完成作品的錢，已所剩無幾。(藝術家吳錕灝)

新進藝術家吳錕灝

誰的西九？誰的藝術？



本土藝術家黃國才



本土藝術家吳錕灝

在「自由野」看到「點陣圖」的互動藝術裝置，看到海傍的草地、三兩成群或是一家大小閒適坐在草地上的愜意時，反而有種格外不真實的感覺。這樣的香港，這種藝術家、藝術系學生和觀眾一起「玩」作品的心境，他朝當西九文化區正式落成，還會有嗎？

伍詔勁、黃國才等四位藝術家不但平時創作藝術裝置，也都身兼教職。「點陣圖」為他們的學生們帶來了極好的互動機會，學生們的作品得以帶出課堂，與公眾在開放空間對話。

西九的在地互動

曾參加過包括廣州三年展、外蒙古地景藝術雙年展等多項展覽的伍詔勁，相信藝術實際上是讓人們作為觀者或參與者，與環境互動。他帶領11位香港中文大學藝術系的碩士課程學生，在一個又一個「點」上，完成了與西九的在地互動。

伍詔勁的學生中，有人用色彩斑斕的旗幟創作了《佔領西九》，讓觀眾用自己的語言和方式去「改造」西九，「在『自由野』這個大的框架之下，這件作品試圖引領我們思考，這個西九空間屬於誰？插上旗幟就可以代表屬於自己嗎？」除了比較批判的視角，也有人創造了新的空間想像——另有學生做了334顆朱古力。她說：「西九填海得來334公頃土地，新區和舊區要怎樣融合、發展？」

於是她在每顆標誌着西方商業化的朱古力中注入了自製的中國藥材（譬如枸杞），讓朱古力變得「外新內舊」；正如西九，「新」與「舊」不可分割。

還有一位學生的作品《人人人人人》，其實就是個「傘」字。她利用一些家庭的舊衣服製成傘，擺在草地上給人們遮陰，而每把「傘」也像是一個家庭的一張「全家福」——父親、母親、子女的舊衫拼成一個家庭的故事。

「點陣圖」像星座，星星點點，散落在「自由野」西九空間中各個角落。每粒星都是一件視藝藝術創意，每個創意都是一段本土視藝藝術故事。伍詔勁說：「這些點連在一起，就是這個地方：西九。」

這些「特定場地作品」離開西九，還有生命力嗎？

當然。譬如《傘》的創意中所傳達的對親情價值的珍視，放諸華人世界而皆準。「又像『朱古力』中西方商業化與在地文化的聚合」，伍詔勁認為：「這種context可以放在很多地方。」

「低處未算低」——但我們爭取「更高」

2010年獲藝發局年度藝術家獎的黃國才，帶領他在香港理工大學環境及室內設計系的28位學生，完成了一組“plaything”——故名思義就是可以「玩」的作品。「其實是學生們的學期功課，想表達出感官的經驗。」他認為：「世界需要透過感官去理解，所以我們的感官不能麻木、保守。」

而視藝藝術，本身就是感官的藝術。

黃國才和學生們參觀塑膠廢物回收中心後，從中抽取一些可用的原料，完成作品。譬如他個人創作的「打鼓機」，用的物料都是曾經被丟棄的「垃圾」：紅色的部分，是建築工程的圍欄；藍色的，是裝化學物料的膠桶，更有水樽這種塑膠廢料。

特別值得一提的是，黃國才相當欣賞的一件學生作品——卻被西九在展覽現場「叫停」。

謝慧珠的《食》，用塑膠水樽、爛豬肉和紙幣創造出巨大的感官衝擊。水樽前端，蛆蟲正從爛豬肉中往外爬，樽的後端則放了紙幣，表現出一種有趣狀態：想拿到錢，就要伸手經過很「噁心」的區域。「現在我們所生存的世界經常在發生這種事，為了賺錢，為了『食』，人昧着良心甚麼都做得出。」西九當局認為這作品有礙觀瞻，可能會引起公眾反感，因而用黑色塑膠袋將其遮住——但黃國才認為，「恰恰這件作品立意和表現手法最強烈。」你看過卻留不下印象的作品有千百件，但這件，一定過目不忘。

西九帶來的是同國際接軌的發展，但黃國才和更多視藝藝術家們思考的是，與此同時，會不會犧牲其他？「本土有趣的文化特質和已經建立的文化地基能否被保存？他指出：「西九有責任同時做好接軌和保存的工作。」

黃國才說：「低處未算低，但我們要爭取更高。」

缺乏完整的政策則是西九當局必須面對的問題，尤其缺乏系統性地收藏香港藝術家作品之政策。因而此前視藝文化博物館M+斥資1.77億收藏內地當代藝術作品，才會引起本土藝術家爭議——或許因為尚未明晰本土與國際藝術作品的收藏比例，而香港公民又恰已進入較具自覺意識的階段，他們懂得「文化很可能因為未被系統地收藏而消失」，他們更懂得：「西九屬於香港，西九的藝術首先便應該是香港的藝術。」

「自由野」共創項目策展人張慧婷表示：「西九正在探索着屬於自己的方式，它可以去嘗試包括『開放空間』在內的多種不同方向。」而我們所希望的則是，西九的空間，不只今年有「自由野」，明年、三五年後，乃至十年之後，仍是視藝藝術的一月自由園。



334顆朱古力與334公頃土地



《人人人人人》



《佔領西九》