

文化政策所匱乏的想像空間(下)

推動藝術發展時， 哪些關鍵詞最易被忽視？

兩年前新政府上任時倡成立文化局觸礁，而眼下整個社會爭議焦點又都轟轟烈烈聚於政情，反而文化政策方面的不足與疏漏，乃至藝發局、西九這些常年備受爭議的關鍵詞最近較少出現在人們視野中。日前「香港文化教父」榮念曾榮獲第二十五屆福岡亞洲文化獎「藝術文化獎」時，提及港府上下忙於「政事」，無暇分心「照顧」西九，早年開置下來的「文化委員會」也不了了之，導致香港的長遠文化發展藍圖又處在停滯階段。

要說港府無心推動藝術，大概一眾官員要大叫冤枉。那麼有心推動，為何成效始終甚微？缺乏行政架構方面的規劃，或許只是其中一方面。今次我們便嘗試以美國為例——美國並沒有「文化部」，但藝術團體所獲得的配套資源和空間足夠蓬勃。那麼究竟哪些元素可被視為他山之石，而在本港推動藝術發展時又最易被忽視呢？

文、攝：香港文匯報記者 賈選凝

關鍵詞一：基金會

美國國家藝術基金會(National Endowment for the Arts)從職能上有些像香港藝發局，當然規模遠比藝發局大，歷史也更久遠得多(1965年成立)。NEA和藝發局非常相似的一點是都為(本國/本地)藝術團體提供資金方面的補助，但美國議會撥給NEA的資金，從2004年的170,000,000美元到如今的146,000,000美元，逐年下降。顯然，美國藝術家不能完全依靠這個國立基金會的支持，想要獲得足夠補助，他們其實有多條出路。

藝術家在美國有三種管道可以同時申請補助：向以城市為單位的當地藝術基金會(即最基層社區級別)申請；向州立藝術基金會申請；以及向國立基金會(即NEA)申請。NEA並不補助個人藝術家(獨立作家除外)，只處理藝術團體申請。而決定哪些團體能拿到錢的並不是NEA工作人員，而是由各界藝術範疇的專業人士在線閱讀這些申請，選出其中最值得補助的20%的申請，再進行討論投票，決定出名單。

而實際上即使申請到NEA的補助，這筆錢也只佔藝術團體完成他們計劃的預算的大約一半。但拿到NEA的補助實際上已是最好廣告，藝術團體可以將自己已獲補助的project計劃放上專門網站，自然會感興趣的人匿名捐助，支持作品完成。所以NEA研究及分析中心總監Sunil Iyengar說：「從沒有在我們這裡拿到補助的團體不夠資金完成作品。」

於是我們會發現私人捐助以及私人藝術基金會對美國藝術家的重要性。這當然牽涉到觀念上的問題，在美國私人企業家的觀念中：「藝術確實會產生價值並帶來收益。」數據顯示，藝術在美國GDP中佔3.25%。所以慈善機構、基金會、藝術贊助人的運作機制運作得非常成熟。而私人捐助在美國可謂具有傳統，以用私人捐贈形式成立的史密森尼學會亞洲藝術國家博物館Freer Gallery of Art為例，Freer先生本身是實業家和藝術收藏家，他的財力和品味為美國公眾拓寬了對東亞藝術認知的視野，更直接令美國人從對華麗藝術品的膜拜轉為欣賞美國自己的風格口味。

另一件有趣的事是跨黨派議員對美國藝術政策的推動。議會中最保守那批人反對給予藝術發展過多資金，但一旦涉及到在公共空間中進行大型藝術創作的提案時，跨黨派議員會放下黨派間成見，從藝術創作這行為發生在公共空間中所帶來的對話和交互出發，進行討論。這一點又不免讓我們想到，同樣的可能性是否會出現在香港的渣打公園廣場？當政見不同的立法會委員討論到公共藝術



審批向NEA申請補助的藝術團體的成員構成



美國NEA研究及分析中心總監Sunil Iyengar



史密森尼美國藝術博物館

時，是否具有同樣耐心與意願鼎力支持？「院外游說」機制在文化政策問題上同樣功不可沒，各個社區與族群，各所大學和文化機構可以向議會施壓，以便獲得直接補助或各種財政優惠。最直接的成果，便是我們看到了美國的「文化多元」。

關鍵詞三：策略與中介組織

從官方網頁上的資料來看，美國國家藝術基金會和香港藝發局推動扶持(本地/本國)藝術發展的目標大體一致，但細心些便會發現前者的工作範疇中多了一條「拓寬與各州各市藝術中介機構的合作」——「藝術中介」這個概念在香港乃至內地卻都是令人陌生的。

中介組織可以做到的是藝術中心等機構無暇也無力去進行的協調、推廣與溝通合作——這其中既包括推廣藝術家的作品到海外、策劃活動提升香港藝術家的國際影響力，也包括更多的跨界幫扶：譬如科學和藝術之間能建立怎樣的關係？文化慈善又是否被形塑為一種社會觀念？乃至政府制定政策需要某些專業數據時可以提供研究與分析方面的協助。

另一方面，「溝通」也是需要交給中介組織去完成的工作。因為政府高層和實際在基層做事的藝術家之間，即使進行對話也不對等。官員不會明白那些最具體最瑣碎的困難之處。藝術家也不見得擅長用最有效的方式去敦促政府解決問題。這時便需要有人從中予以協調，讓雙方能夠以同理心，在設身處地的語境中去進行思考，提高種種扶持措施的真正成效。

榮念曾提議西九政府可以重設當年開置的「文化委員會」，不過他費盡唇舌卻不太有人理會，於是痛心指摘：這樣下去西九會淪為「文化消費中心」。

榮念曾心心念念西九，而策略恰是西九目前最缺乏的實質內容。他本人曾建議西九重組結構，而不是像現在這樣M+、戲曲中心各做各，也就當然更談不上包裝本地藝術家去參加國際交流或開展教育活動、研究發展乃至推動創作。結構不重組，便不會有凝聚力，呈現出來的就是一盤散沙。可政府並沒有這種發展藍圖上的策略，白白虛耗西九這個「中心」地位。

政府官員生怕做多錯多，於是乾脆「唔做唔錯」，不求發展但求不出爭議。榮念曾曾多次指出，這是目前政策層面的致命傷害。其實，「不做」才是大錯。他認為香港完全具有能量帶動整個中國的文化基建有所變化，但陣痛期不可避免要經歷。可倘若官僚越趨越後，完全放棄犧牲性，才是令藝術生態原地踏步的可怕之事。在這樣的背景之下，那些香港真正的優勢——諸如民間創意、國際視野與敏感度、以及多元發展的文化精神就無法好好發揮。自顧自而不凝聚，不只是西九和香港藝術家目前呈現出的問題，更是政府從思路和策略上從未重視過的課題。



香港駐華盛頓經濟貿易辦事處酒會：慶祝香港文化藝術在當地交流



香港藝術家榮念曾的「天天」在Freer Gallery of Art。

關鍵詞二：藝評

「香港的藝評是先天不足。」「文化教父」榮念曾這句話直截了當道出藝評在香港被忽視的現狀。實際上多年來他自己做裝置藝術也一直以「批判」作為藝術家的擔當。他說：「公共藝術本身就是對公共空間的一種挑戰。我希望做出有批判價值的作品。」裝置是藝術家對環境、社會乃至思想層面身體力行的批判媒介。而藝術評論則是促使人們去關注、矚目和討論藝術作品及環境本身的批判媒介，但在本港，去年曇花一現「鴨屎之爭」過後，人們對藝評的熱潮早已退卻。

榮念曾本人這些年來一直在各個場合不斷強調藝評的重要性，他認為這一點上，大學尤其要負起責任。缺乏培養專業藝評視野與能力的課程是目下本地藝術科系的普遍局限。榮念曾笑說自己對大學有偏見，他認為「大學不該只是跟足規矩教學生，而應該有知識分子的責任。」文化與藝術發展需要理性的辯論去激蕩，而藝評恰恰可以成為一種路徑，令人們至少對藝術的態度更親近活躍，會主動去討論和思考。

實際上藝術的發展並不僅僅依靠藝術節或藝術中心這類組織做做programming便足夠，節目編排層面的規劃是「拿來」和引進別人的，根本影響不到本土政策的制定，更談不上和政府平起平坐，令政府正視藝術發展中的每個細節問題。這就是擁有健康的

藝評生態能帶來的另個裨益：透過不斷地說、不斷地提示、不斷地批評，令人們知道究竟香港藝術正在發生哪些事？面對哪些問題？需要獲得怎樣的支持——即是說我們並不該狹隘地將藝評框定在藝術的本體論上，它同樣可以介入藝術政策的話語，它也理應具有社會性能量。惟有不斷地重複去說，才能讓某些問題獲得重視。這在對藝術發展本就淡薄的香港或許更有價值。

不過現實中香港藝評空間少之又少的現狀也是老生常談，提供最自由藝評投稿空間的只有免費網站，而各大報紙副刊與雜誌中藝評的一席之地則被逐年壓縮——職業的、能賴以為生的藝評寫作幾乎完全不可能在香港實現。書評影評投稿空間都要多於藝評，因而高質素的藝評寫作無法持久穩定地接續。而事實上，藝評的本來意義並不該是停留在「鴨屎之爭」這種依靠事件或噱頭帶起的一時熱度，只有它成為整個藝術生態的一部分時，潛移默化的作用力才會發揮出來。

香港需要藝評，需要人去論述文化。不問不問和過眼雲煙目前或許是最難衝破的桎梏。

藝評

文、攝：謝諾麟

黃振欽與李雪盈：「相連」到不同領域

又到各院校藝術系學士的畢業展覽的季節，老生常談，在這一類展覽中除了看到新一代藝術家的創作外，還可以看到院校中潛藏的特色，這些特色可以由師資影響，亦可以由學生的不同背景所組成，在展覽中不難察覺。除了藝術系學士的畢業展覽外，在相若的時間亦有藝術系碩士生舉行的畢業展覽，在觀看的角度與要求上，就和前者有一點出入。

由於前者多是剛進入藝術世界的新人，不論在哪一方面都有一點點包容，而後者的碩士生畢業展覽中，筆者在不知不覺間收起包容度，亦把要求和期望提高。而且基於過往同類展覽的認知，當中不乏一些繼續進修的藝術家在內。在這背景下，筆者觀看了香港浸會大學視覺藝術院視覺藝術碩士的畢業展「相連」。

任何人對於作品的觀看、喜好和思考方式都各有不同，筆者比較喜歡在作品的狀態和內容上著墨，同

時期望能夠透過作品來帶動思考上的運動。當中兩位藝術家的作品，吸引著筆者的目光，這不單只是在作品的形態上、內容上，而是能夠帶動思考和反思的運動。就用以下的空間來淺談黃振欽的「記憶建構空間」和李雪盈的「你在哪裡」。

黃振欽的「記憶建構空間」，以玻璃片造成了一座舊式公共屋村及其公園的模型，燈光設置在作品的水平位置，透過烏絲燈泡的燈光把作品的影子投影到牆上，牆上寫了三段文字，都是有關黃氏對這空間、人和時間的印象。作品以印象為主，在記憶的碎片中尋找虛空的印象。由鎢絲燈泡和玻璃片所做出來的影子，在邊界的投影上會比較模糊，做成若虛若實的投影，再者燈泡被風的吹動下，更是強化了模糊的印象，若隱若現投射了一個既輕且重的聯想——輕的是指「影」這個沒有質量的狀態，重的是指這個印象中消失的過去。若果把一點延伸到自

身，總有一些自身聯想，而且是由記憶所主導，作品可以自我發聲，但觀者亦可有另類結論而反覆的思考。

而在李雪盈的「你在哪裡」中，就為空間存在的定位作出了思考。作品裝置在一個房間內，但亦可說成房間裝置在作品內，李氏把房間內的地面填滿了泥土和草，在一面窗的外裝置成書房。進入這房間時，彷彿就把室內和室外倒轉，形成了思想上的錯覺——是身在室內或是室外？與此同時，巧妙地運用了物料上的特性(泥土和草)，包括了氣味和踩在泥土上的足感，混淆五感中的視覺、嗅覺和觸覺。要是說在空間的課題上思考和反思，這是成功的作品。唯一使筆者關心的是日間能否同樣提供相同的感受，這是因為筆者參觀的時間在晚間，未有受日光的原素影響，未知在日光的時間下又會是什麼的狀態呢？

由於空間有限，兩位藝術家作品都只能淺談，亦未有深入分析或是以作品來作出比對。在今次的展覽中，就如筆者所期望般，部分展出的作品都帶有這一



黃振欽作品：「記憶建構空間」



李雪盈作品：「你在哪裡」

種可觀性及思考性，以至引導思考進行運動，雖然這並不是或未必是藝術家所期望的主觀結果，但能夠在展覽中，因為展品而帶出思考的運動，同時在思考中尋找不確定的東西，在腦海中漫遊，對筆者來說已是一件幸福的事情。