

# 民藝風物回歸生活

## 積極跨界尋求「新生」

早前在貴陽舉行了民藝風物展系列活動，活動包括塵儀式展覽、民藝風物展覽、《藍花公益基金》青年婦女手藝傳習資助計劃，探知貴州民藝的生活價值，提升手工藝品生活藝術的生長性，延展手藝人進入市場環節的可持續發展能力，讓民藝風物回歸生活及尋求「新生」推動貴州非物質文化遺產傳承和發展。

香港文匯報記者 路艷寧 貴陽報道

### 塵儀式：回望「原鄉」生活

大小不一的陶片凌亂擺放在地上，邊緣幾塊已經被參觀者踩得粉碎成為陶土末，上百件的陶器，有瓶、罐、碗、碟、壺，形態各異，大件的大氣簡潔，小件的拙樸可愛，在白色的燈光下泛着溫潤的質感，看得人們眼花繚亂——在「塵儀式」展覽現場，看似隨意而無序的陶藝陳列，卻呈現出令人意想不到的藝術效果。

從泥土到陶器，是一種堪稱脫胎換骨的變化。展覽現場，來自黔西南州貞豐縣的陶藝師徐亮變身「魔法師」：隨著車盤的快速轉動，徐亮一雙厚實的大手，或掌心稍加用力，或指尖微壓，原本無生命的泥坯慢慢有了靈動的曲線，有的妖嬈動人，有的敦實沉穩，滲透着手工藝人的智慧與精華。

在工業機械高速發展的今天，欣賞這一幕充滿藝術感的手工藝勞作，感覺內心無比平靜——即使面對西方美學與工業設計的強烈衝擊，製陶這種古老的東方手工藝依然可以經過時光的淬煉，並成為現代設計的靈感來源。

「陶」僅是此次展覽的媒介之一，此外還有手工製成的花草紙，一塊長滿了青苔的木板，隨手插在陶瓶裡半乾枯的花，匠人勞作的各種工具……這些在日常生活中隨處可見的物件，將手工傳承的歷史清晰地呈現出來。

陶，源於土，又歸於土，如此往復，像極了生命的往復……這或許是「塵儀式」的來由。活動策展人、設計師趙怡認為，「塵儀式」試圖用社會學、人類學的思考呈現從土裡生長出來的「原鄉」的生活方式，以陶為媒介回頭看生命本身，溯源最古老的社會活動的體認和感知。

現代人面對各類高科技的機器產品，總會感覺精神恍惚。而親手進行手工藝製作，面對一件件蘊含着淳樸情感的藝術品，往往能回憶起曾經田園般的生活。

### 發掘民藝的現代價值

對很多人而言，談到藝術品，第一個想到的就是「看不懂」，「價格很高」，其實有些藝術品離生活很近。「塵儀式」同期，民藝風物展在貴州師範大學「藍花小院」舉行。花旗貴州項目長期的合作夥伴貴州盛華職業學院文化傳承中心的師生，展出了旅遊文化產品民族娃娃、楓香染、蠟畫、刺繡包、抱枕、桌席等。他們巧妙地將貴州少數民族文化的蠟染、刺繡「嫁接」到各類現代化生活用品上，讓參觀者眼前一亮。

花旗貴州項目丹寨、雷山、貞豐項目10餘個手工製作協會製作的刺繡、蠟染、手工紙等民間藝術作品也同時在藍花小院展出。傳統與現代，在這處靜謐的小院子內得到近乎完美的融合。活動還將啟動《藍花公益基金》青年婦女手藝傳習資助計劃，計劃資助10位丹寨縣製作蠟染的苗族婦女。

「民意風物展」以生活藝術和藝術生活為表達方式，在以人為主體的敘述中再發現貴州民藝的現代價值，協助城市和鄉村「生活世界」彼此融合溝通，倡導民藝風物回歸「生活世界」。

### 積極「跨界」尋求新生

貴州民藝風物展首次「跨界」，是在2012年，一方面民間工匠、工藝師在做工藝品和手工飾品時，融入現代設計理

### 藝評

文：謝諾麟

## 淺談純藝術之策展人（上）

「策展人」這個名稱，大約是在大學課程中修讀純藝術第二年時，在主修純藝術的課堂上首次聽到，當時對策展人這個名稱的認知就只限於這是一個有關展覽策劃的崗位，亦是一個展覽活動中的核心位置，而且掌握展出的作品和參與藝術家的決定權等等。當然，在香港的純藝術環境中，策展人不時由藝術家兼任，雖然當時對策展人這工作的性質仍不甚了了，但就不經不覺間開始參加了有關策展的工作，或者就由自身的經驗開始，繼而在純藝術（fine art）層面中對策展人的工作和內容加以分析思考：到底策展人是什麼？

在大學時期參與的策展事項，現在回想起來，會歸納成機緣巧合，因為當時完全沒有想過這就是策展工作。事源當時在大學第二年主修科目的其中一個活動，就是在學院內的畫廊中舉辦一個聯展，參展的藝術家就是同學們共七人，這是一個很好而且簡單的開始，因為場地安排和藝術家都已決定好，其後的問題相對就比較容易處理：如宣傳工作、作品位置及開幕等等，而且策劃時間和準備的時間實在太充裕了。相對近年有關的工作，真的簡單了不少，不過這一點到日後才能理解到，其實這是一個用心良苦的安排，亦是筆者第一次參與策展工作的經驗。

### 聯展與個展截然相反的策展思路

在畢業展的前後，同學間自發地成立了一個名為「策展計劃」的活動，核心成員約有四至五人，每人必須自行策劃一個展覽，以及邀請同學參與，目的十分明確，就是增加有關參與展覽的經驗，這對於修讀純藝術的學生是必須的。印象中，「策展計劃」這一活動最後成功舉辦了三次聯合展覽，分別在牛棚藝術村的1a空間、金鐘的視覺藝術中心和一間多功能餐廳中展出，除了得到期望的展出經驗外，更意外的是得到了在對「策展人」有所認知後的第一次策展經驗。

隨後幾年，因為不同原因，策劃或是參與策劃了幾個不同大大小小的展覽，在這期間所獲得的經驗，

正好為自己的個展作好了策展的基礎，由場地安排、作品數量、佈局位置、宣傳工作、觀眾如何接收作品內容、展覽期的前後的工作、以至展覽完畢後的行政工作等等都能夠一上手——雖然以上工作並非全是策展人的工作，但以藝術工作者的角色同時來擔當策展人又有何問題？或者香港的情況就是這樣，在本文下篇的尾段，會再次探討有關藝術工作者和策展人之間的工作矛盾。

經歷了這一系列展覽的實習，意識到聯合展覽和個人展覽中，所採取的策劃方向是完全不同的：一種是由外而內，而另一種是由內而外。

聯合展覽採取的策展方式是由外而內，當中所指的外有兩個觀點，第一點就是由參展藝術家的作品，思考其作品的外觀或是作品的內容開始，把作品們統一於某一個題目之下，而第二點是由策展人在一個固定的主題下，要求藝術家就這一個題目去進行創作，以達至主題內容上的統一性，在聯合展覽的情況下，很多時都會在這兩個前設下開始。而在個人展覽中的策展方向則完全相反，是由內而外，所有策劃方向只會由一個藝術家的階段性作品開始，再把內容伸展到與觀眾的接觸面。

### 個展或更能表現展覽主旨

在以上的策劃思路之中，筆者較喜歡策劃個人展覽的方式，因為由主題、作品、作品內容等等，都很容易地實現一種集中性，只要展覽中的作品在布局中合適，觀眾很容易就能消化展覽的內容，如果觀眾能夠自行把展覽的內容串聯成一個故事，則更容易吸收藝術家的概念，亦能較好實現展覽的中心目的：透過作品，把某一種現狀或狀態，透過作品呈現出來。

反觀，在策劃聯合展覽期間，其缺點必然比個人展覽多，因為參與展覽的作品多了，想說的內容太多，如果規劃得不夠好，很容易變成一種混亂狀態，就如一部電影，人物多，支線多，但電影的長度有限制，故事就會說得鬆散並缺乏集中點，而聯展或許就建基於這樣的「先天不足」之上。



陶藝師徐亮在表演現場製陶。 白文浩 攝



融合貴州民族元素的靠墊。 白文浩 攝



隨意而無序的陶藝陳列，卻呈現出令人嘆為觀止的藝術效果。 路艷寧 攝

### 民族文化應在發展中保護傳承

民族文化發展的重點在於傳承和創新，而傳承的關鍵在於年輕人有意願為他們的文化傳承做出努力，為他們的文化感到驕傲和自豪，推動鄉村與城市的互動。

貞豐縣小屯鄉龍井村民劉仕陽是國家級非物質文化遺產項目皮紙製作技藝的代表性傳承人，他做了一輩子手工紙，最大的期望是在做最好的手工紙同時，將自己一身好本事傳給兒子。「雖然我兒子現在也在做紙，但他已經沒有多大的耐心了。手工紙並不能賺很多錢，他隨時都想着做其他行當，已經不專心了！」劉仕陽憂心忡忡地說。

如今，愈來愈多的非遺傳承人和文化學者有着與劉仕陽一樣的擔憂。

「目前，貴州非物質文化遺產傳承和發展較好的地方，恰位於貴州比較貧困的少數民族地區。隨着現代化的衝擊，為追求經濟利益，不少村寨的年輕人都已經離開了村莊去發達地區打工，造成傳承『斷層』，這給民族文化保護工作帶來極大衝擊。」花旗貴州項目執行主任任曉冬告訴記者。

要想民族工藝文化傳承下去，就要讓村寨的人獲得經濟利益。隨着鄉村旅遊的開發，少數民族村寨也將面臨難得的經濟發展的機會。然而，在這個過程中，村寨的傳統文化結構很容易被外來文化侵蝕，以至走向消亡，年輕人甚至對從小長大的村寨了解甚少。

為此，花旗貴州項目與貴州盛華學院文化傳承中心合作，嘗試從教育出發，從小一代教育少數民族的下一代為他們的民族文化而驕傲，認同他們自己的文化，只有為自己的文化感到驕傲，才有文化傳承的動力。「從目前來看，效果不錯，不少展品就出自在校大學生之手。」

### 藝訊

## 糅合科技與手工的抽象藝術 《JEFF ELROD》

Simon Lee 畫廊誠意呈獻駐得克薩斯州及紐約藝術家 Jeff Elrod (1966) 於亞洲首次展出的新作。這些大型畫作探討包含抽象畫歷史、知覺實驗和科技演進等元素的構圖、形狀和紋理。在創作的不同階段，Elrod 用上數碼和人手繪製技巧，透過我們和電腦螢幕與虛擬空間的交流，探討二十世紀的抽象表現主義在電腦主導的文化框架中的角色。

Elrod 的創作以電腦繪製的草圖為藍本。藝術家回應既定的題材，如經典龐克歌曲、基因工程、超感觀或馬蒂斯，用滑鼠繪畫出一系列圖像。然後，他通常以人手，利用亞加力油彩、膠紙、噴漆和UV打印把圖像移植到畫布上。他的作品就似把電腦美學移植到現代主義作品中，是數碼科技和勞動密集的硬邊畫之合成物，混集了他稱為「類比式」的技巧和簡潔利落的線條和圖案。以數碼元素作參照的話，畫布上的圖案影射着電腦內的視窗或檔案內不同的圖層。利用滑鼠而非鉛筆創作，令Elrod可以自由、順暢地繪畫。作為一種工具，滑鼠容許即時性、速度和不受限制的開放，媲美超現實主義創作。。

在Elrod的畫作裡，我們很難分辨背景和前景。利用負空間和交替繪畫離散物體和空白空間，他重新審視數字和背景與前景的關係，以及平面顏色和幻覺景深的交替。按照它們獨有的幾何法則，相互交替的空間、斷裂的平面首先出現，隨即又消失了。其他作品逆向表達了硬邊畫的創作，展現它在迷幻色彩中溶解的過程，讓人難以聚焦，做出幻像效果。這些圖像質問我們對於如何畫成一條線或在平面與抽象構圖中創作新圖案的既定想法，把幾何圖案變化成手勢、表意和把語言符號轉換成抽象表達，探究圖像的邊界以及空間解構和瓦解的角色。他的作品一方面沒有手繪創作的特質，另一方面則把數碼元素淋漓盡致地表達。

Jeff Elrod (1966) 現時於得克薩斯州的瑪法及紐約布魯克林生活及工作。他的畫作更成為不少知名公共或私人機構的藏品，其中包括紐約的現代藝術博物館及惠特尼美術館，位於俄亥俄梅菲爾德的集團 The Progressive Corporation，以及華盛頓的赫什霍恩博物館和雕塑公園。

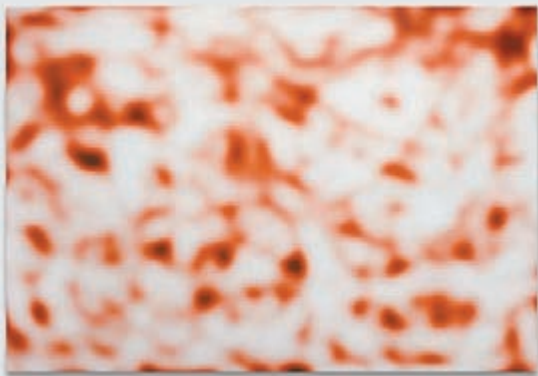
《JEFF ELROD》

時間：2月6日至3月7日

地點：Simon Lee 畫廊



■ Jeff Elrod, Vermilion Sands, 2013。



■ Jeff Elrod, Red Herring, 2013。