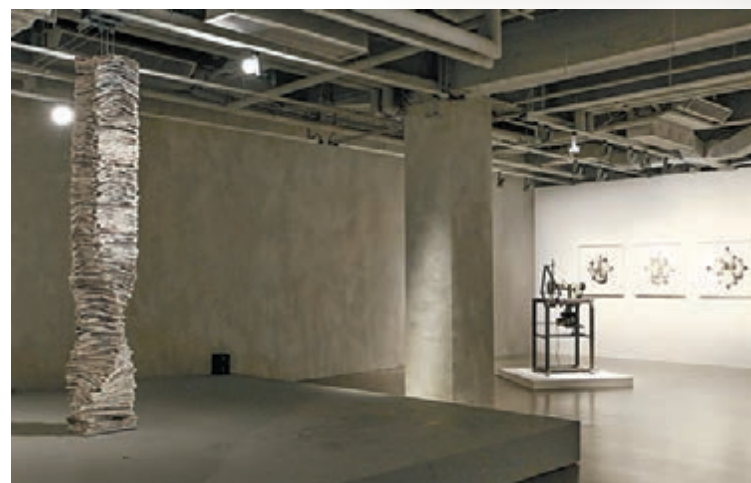


# 梁志和 「那時那處」的記憶碎片

睿智而幽默是梁志和的作品性格，這位本港知名藝術家太善於將自己對文本、地域、歷史的思考和研究「拆解」為視覺審美線索隱藏在每件作品之中。具有潛在關聯的線索裡似有還無，有時在強光的掩護下大搖大擺地出現在最顯眼的地方，彷彿穿上了隱身衣；有時悄悄隱匿在某個角落中，你卻能一舉捕獲，串聯成全新的故事。

文：香港文匯報記者 趙偉

■ 梁志和與《無題（玫瑰）》 趙偉攝



■ 《弟兄》與《無題（Love for Sale）》



■ 梁志和作品《域多利之願》

梁志和日前在 The Mills Gallery 舉行「那時那處」個展，透過攝影、錄像、版印、多媒體裝置，在當代都市情景中發出對歷史探索的垂詢，引領觀眾透過視覺藝術穿梭於觀念、感知和理解的迷宮。今次所展出的十四件作品，橫跨藝術家二十年的創作生涯，囊括了早期作品如1996年所創作的《無題（西城夢續）》、《李寶龍夢》，以及近期新作《強光於冰雪一般》（2012）、《無題（Love for Sale）》（2014），還有 The Mills Gallery 2015 年委託梁志和創作的《弟兄》與《無題（玫瑰）》等等。漢雅軒負責人張頌仁指出，梁志和所選擇的手法，是把既膚淺又表面的現實攤開給它自己，以較長時間的曝光和寬闊的視野製造冷靜而疏離的感覺。而「那時那處」策展人 Angelika Li 則表示，欣賞梁志和的作品像是在精巧的佈局中，通過拾起香港過去幾十年發展軌跡的記憶碎片解謎。不過梁志和卻認為，他和許多藝術家一樣，只是在為社會、大眾或不同的族群就所關心的議題去提問。而問題的答案就是作品最後呈現出來的物料狀態。

文：香港文匯報 梁=梁志和

文：《弟兄》與《無題（玫瑰）》兩件作品中您同時隱藏了私密敘事與一代人的集體回憶？

梁：因為 The Mills Gallery 前身是紡紗廠，紡織對我們那代人來說非常熟悉。我的父母以前就一直和製衣有關係。所以我想找到一台型號是 DB2755 的「兄弟牌」衣車，小時候同型號的衣車是家裡最貴重的電器。先是查找了黃頁並上網搜尋，用了很多方法都求而不得。當時甚至考慮過是不是要從英國購買，再運回香港，或說服母親，改裝她的衣車。但最後居然機緣巧合下，在新蒲崗大街竟得所需的型號。這個創作過程中有很多的不確定性，如果找不到

這個型號的「兄弟牌」，我就會重新考慮大有街這個元素應不應該出現在這件作品裡。但我又格外喜歡創作中偶然間出現的東西，某程度和繪畫沒有太大分別，畫畫也是一邊改，一邊畫。

文：大有街對您來說的意義是什麼？

梁：1967 年大有街發生過一起膠花廠爆炸的歷史事件，當時我的父親就在附近的工廠工作，因此見證了這個歷史時刻。它是一個語境，但如何可以將語境中的元素體現出來，就需要透過衣車車身上的標籤。失去縫紉功能的衣車，以慢速穿透人造膠花的底片，最終得到的三張相片是《弟兄》這件作品的記錄。對於我來講，它們也將這件作品延伸到了審美的層次。

文：片段化的敘事是否會令作品變得複雜？

梁：我喜歡在視覺表達裡隱藏一些浮動性。現實層面的生活節奏，可能會令大家傾向於將多數事物簡化。你也可以說我是將作品的敘事片段化和複雜化。可文字和視覺藝術是兩套完全不同的語言，視覺語言不是通過文字去描述，而是通過物料的狀態去表達。文本上的關聯失去承接，詩意很可能就此出現。雖然也有視覺化的文字，不過文字在日常生活中，較多是用於表達作者本人前設的框架。視覺藝術中所充斥的片段，片段之間的縫隙是需要觀者親自去聯繫的。當然，我在創作時也會有自己的想法，可我卻無法預料觀者是什麼人，也就無從得知他們將採用什麼樣的方法去拼湊這些元素。

文：通常會採用哪些手法顧及既有框架？

梁：在我的作品中最常見到的會是矛盾和反差。在《弟兄》中，我將高速運作的縫紉機，調整為

一分鐘一針的速度，用於刺穿人造花圖案的底片。衣車被改造得慢了幾百倍之後，就出現了反差和觀察新的可能性，可以帶給觀者新的思考與感受。而矛盾則體現在創作過程中的一些糾結裡。反覆考慮是用空白的菲林，還是有人造花的底片？亦或利用大量曝光，使堆滿雜物的現場看似空無一物？照片是否穿孔？燈光會使你看得更清楚，還是模糊了焦點？

文：允許修改存在的創作模式是為了不預設立場？

梁：沒錯，我比較喜歡一些模稜兩可的狀態，總是顧左右而言他。所謂的完美不應該是一個指標，不應該是由人規定的或被數字化。我素來做創作都抱著一個強烈的想法，就是抗拒規範。例如對歷史的論述方式，典型化最大的問題是容易成為陳腔濫調，它會令內容變得空洞，就像是同一句話重複一百次，所以我很喜歡一些異端，甚至顛覆性的東西。但我本人卻又不是那種性格，所以有趣在於，我靠想像去認識典型化的問題，再想辦法去破解。

文：您希望通過「那時那處」提出什麼樣的疑問？

梁：很多時候，藝術家花時間去做觀察是在挑問題，挑問題給我們帶來動力。多年前，我和一位人類學家合作共同研究元朗北區的魚塘。他所採用的方式是田野考察，而我用鏡頭去記錄漁民當下的狀態。人類學家希望在漁民的工作生活中總結出有規律的模式，但我那輯相片互相之間可能是「九唔搭八」，甚至無法組織起來，僅是希望觀者因為作品而關心他們。「那時那處」，對於我這個歷史的旁觀者來說，是旁敲側擊地去提供一個不是很像歷史的方式，以探討歷史、回憶、空間、時間、矛盾、身份交織在一起的議題。

## 中國新生代繪畫展 現世界性

新華社電 當德國藝術經紀人尼可拉斯·艾略羅特在北京今格藝術中心看到墨西哥現代女畫家弗里達·卡洛的肖像畫和她畫室的布面油畫時，他很難想像這兩幅作品是出自中國藝術家之手。「以前不論在哪裡看展覽，基本上都能一眼看出哪幅作品是由中國藝術家創作，有時甚至能對他們畢業的院校猜得八九不離十，但是現在越來越難透過作品來猜出創作者的國籍，中國的新生代繪畫創作已越來越國際化。」艾略羅特說。

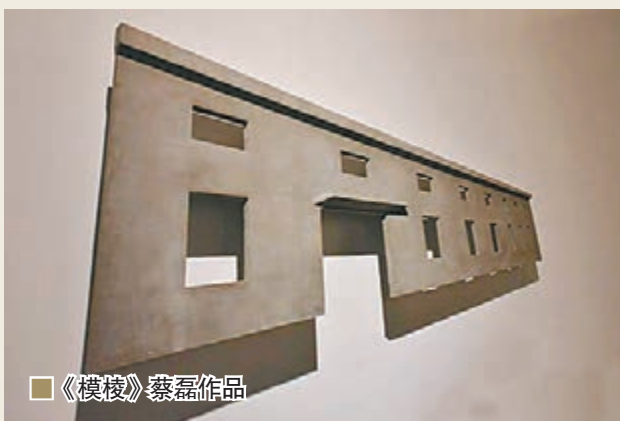
令艾略羅特感慨的這兩幅作品由陳可創作，她是一位「70後」，畢業於四川美術學院油畫系。在此間舉行的題為「繪畫的故事」的展覽中，陳可與蔡磊、賈誦力、李昌龍、羅荃木、馬軻、馬靈麗、歐陽春八位畫家的二十餘幅作品與公眾見面。策展人朱彤說，這些參展畫家大都為「70後」和「80後」，他們作品的共性是更加開放，藝術表達方式更加多元並且有著鮮明的個性。

「對文本解讀的過度注重與社會學闡述幾乎伴隨了中國當代繪畫近四十年的發展，今天，年輕一代藝術家的思維變得更加開闊，他們更注重在創作中尋找獨特的藝術語言和獨特的視角，作品也更能與國

際觀眾引起共鳴。」他說。陳可認為這種變化是因為年輕一代藝術家的成長環境更加多元，接觸到的文化信息和文化熏陶也更加國際化。

中央美院雕塑系畢業的蔡磊在此次展覽中展出了自己的新作《模稜》，為觀眾呈現了架上繪畫鮮見的立體表達，使作品的空間感和視覺效果更具衝擊力。蔡磊說，他在創作時並沒有首先考慮作品呈現的形式與材料，而是集中考慮自己想要表達的視覺空間效果，因此就有了雕塑和繪畫的結合。「人們把它稱為一種創新，但這種創新並不是我能控制的，它只是一次不期然的發生。」他說。艾略羅特坦言他自己就難把《模稜》的創作者與中國掛鉤，這說明中國年輕一代藝術家的視野已非常開放，創作手法也非常自由。

在此次展覽中，羅荃木的兩幅《風景》也頗引人注目，很多觀眾在他的畫作前合影留念。羅荃木說，畫中的樹林就在他的工作室周圍，之所以創作這個系列的作



■ 《模稜》蔡磊作品

品，就是因為他相信「藝術是有能量的，即使是最普通的事物也能通過色彩或者某些痕跡來傳達出繪畫者心底的聲音」。

「我覺得這種聲音的呈現更多要靠視覺的力量而非圖解的方式去表達，就是那第一眼看去的感覺，那是藝術語言的力量，不需要過多的解讀。」他說。

「70後」的李昌龍也認為中國新一代藝術創作者越來越回到以藝術的語言和工作方法去與觀眾互動。「中國過去三、四十年的當代藝術確實更多強調社會學闡釋，強調藝術之外的因素，但是繪畫畢竟與哲學和社會評論不同，前者更多是從感覺系統的層面來進行思考，去發現生活和自然中與眾不同的視角。」他說。

## 英國藝術家 改造南京公交成聲音美術館

香港文匯報訊（記者 田雯 南京報道）日前，一輛被塗滿色彩、載有6個B&W音響循環播放由英國音樂藝術家編寫的音樂作品的公交車，駛上江蘇南京街頭。這是2015中英文化交流年壓軸項目，由英國總領事館文化教育處在南京開展的首次音樂駐地項目——「35路聲音美術館」。

這位藝術家名叫米拉·卡利克斯(Mira Calix)，她2014年來到南京，帶了十幾部來自1940年至1950年間色域繪畫的抽象表現主義作品，讓南京藝術學院73位大學生根據對繪畫作品的直觀感受，創作出了21段音樂旋律，米拉再將這些音樂進行混音、編輯，最後形成了一個時長1小時的音樂作品。「他們創作的電子音樂風格跟法國的先鋒派電子樂很接近，抽象也很魔幻。」米拉說。

他們選擇了南京35路公交巴士作為聲音美術館，將其從內到外裝置成米拉設計的視覺畫面，並循環播放這段音樂。登上巴士，乘客即可開啟聲音藝術之旅，在車廂內與音樂互動，可在車內留言板留言，表達乘坐感受，分享藝術見解。

英國總領事館文化教育處華東區藝術項目經理裴蓓表示，這個項目讓美術館的概念不再僅僅是等待着衣裝革履的人們在作好看展覽準備的情況下進出的藝術場所，而是悄無聲息地潛入生活並與其融為一體的實踐體，讓藝術重回生活。米拉之後會把這些帶回英國展出，作為延續。



■ 南京35路聲音美術館



■ 英國音樂藝術家米拉