

回歸十年

——未能激進的香港藝術

• 梁寶山

一 前言

2007年7月。此起彼落的回歸騷，是慶回歸還是「熨」回歸也好，都是「趁墟」而來。能夠提供空間給具批判性的回顧特輯的書刊少之又少（只有進一步的「一步十年」叢書），唯有靠外來勢力如《今天》和《誠品好讀》。微觀香港視藝界十年玩忽，對身份議題或如何跨越身份議題甚至建立主體性，與劇場、電影與文學的努力深耕比較，我們像交了白卷——拓展生存空間，混淆高低雅俗以劇場最力；延續前九七探索的後九七情結，以電影最能觸動廣大民心；文學界後繼有人（詳見《今天》「香港十年特輯」）^①——雖然都是辛苦經營，但總比視藝界的收成豐富。近年視藝界「得個桔」式的資源爭奪內耗（藝術發展局行政資助、藝術村保衛戰）、大專藝術教育供過於求和泡沫發展、雙年展工業與策展事業拔苗助長……十年之際，外

國朋友又來訪問，說不明白為何香港藝術家總在抱怨被邊緣化，論弱勢，香港大抵不比她的祖國波蘭邊緣。中心與邊緣之說，從來都是「西瓜靠大邊」——舊時是國際、今日是祖國。

而香港文藝界的自我想像，就更是邊緣的邊緣：一、藝術家是以相對於社會主流的「邊緣」，來建立職業認同的族群，既是客觀的社會存在狀況，又是主觀的身份形構；二、「邊緣化」是一國兩制下此消彼長的思維格局，大國崛起論的反面，自人民幣兌換價超越港元後愈演愈烈，文化界當然也不能獨善其身。於是誰不羨慕陳冠中的先知先覺，當大中華浪游者的先驅；或走遍大江南北、近日載譽歸來的金牌經理人鄺為立。有次跟劉建華閒扯，原來大家都羨慕台灣文藝界的自彈自唱、自得其樂（雖然藝術市場有待復原）。

筆者常想，如果大家都曾懂得珍惜九七過後的平靜，未嘗不是好事。

* 本文截稿之時，未及評論剛開幕之展覽《時往時復》，當中正面回應了有關香港藝術的歷史意識，唯有另文探討。

國際／國族—中心vs.本土—邊緣是懶作他想的錯誤命題，只是東方vs.西方二元對立的伸延。更何況進軍國際藝壇，其實也只是進步的迷思，跟牛棚藝術村後面翔龍灣樓盤的「國際化高級海濱豪宅」廣告字樣和馬桶上的“American Standard”一樣，都是黃婆賣瓜式的空洞能指。所謂「國際水平」，分別大抵只在買家的世界分布、價格與市場大小，跟藝術水平並無必然關係。

筆者有幸獲邀參加《十年回歸前後話》^②研究及展覽計劃，但也不能不拿石頭砸自己的腳。因為我非常懷疑，以九七為記，在大歷史與社會文化不同領域之間，十年是否一個共同適用的分水嶺。讓我們盤點一下十年來對視覺藝術發展影響深遠的事件，計有：一、2001年香港首次參加威尼斯雙年展；二、2004年起西九龍文娛藝術區引起地產商夥同藝術團體「分餅仔」疑雲；餘波所及，2006年信和集團高調資助「伙炭」工作室開放活動，並發展出以提供場地(物業)兼小

在工廠區設立的畫廊



額贊助的展覽生產模式；三、千禧年以後各藝術空間第一代創辦人陸續功成身退，組織人才青黃不接，並發展成全球招聘模式；四、策展活動項目多而觀眾人數少，供過於求；五、與此同時，不裝門面的私人工作室在後工業地區(火炭、柴灣、觀塘)按市場規律自生自滅；六、大專藝術學專業學額激增，藝術學院、城市大學、浸會大學相繼設立由文憑至博士程度課程；七、專營香港藝術畫廊緩步增長，除漢雅軒外，還有約翰·百德畫廊、嘉圖現代藝術、Too Art等。

上述僅為印象式觀察，而我想說明的是，種種現象發生或緩或急，並不以十年為標杆；當中種種自相矛盾的現象(例如學額增加卻又人材凋零)，均難以一概而論。

二 脫期「私密說」

近日「私密說」^③再度成為策劃展的主旋律，就連香港電台節目「藝力無限」^④也以之作為九七後香港藝術的主調，與九七前的政治高熱相比。故此且藉回應何翠芬〈回歸十年前後話——從香港視覺藝術創作歷史談起〉^⑤，探問坐落在後九七語境中的「私密說」，是否一種仍然具有批判力的說法。

我是受裝置藝術和「個人即是政治」洗禮的一代，從「私人空間—公開觀賞」(1996)到「九七博物館：歷史·社群·個人」(1997)，還有Para/Site藝術空間同人一系列在城市邊緣打藝術游擊的大小個人集體展覽，以看似非政治的生活碎片(颱風、經血、老照片、兒時玩樂、坊間傳說等等)，但

其實都是個人在政治高熱中被迫得支離破碎後，以記憶重組身份，在義無反顧的民族身份建構運動之中提出異議，並在幾個高度集中的文藝場所（藝穗會、藝術中心、Para/Site藝術空間）亮相。

與此同時，另一種與此相反的進路，則在政治高熱上火上加油，如青年藝術家協會的「前九七藝術方案」（1995）、「前九七藝術特區」（1995）、「首長造像——藝術家心目中特區首長肖像展」（1996）等等，或諷刺或隱喻或衝擊，以前衛藝術之姿挑戰政治，並以潘星磊的「紅油事件」作為高潮。作為藝術家，走過九七分界，再不用追趕政治議題，可重新開始「低調縝密的私人探索」^⑥，當然吁一口氣。

然而，面對商界的文化轉向，由創意工業發展帶動的藝術專業化（推陳出新的各種學位、文憑等學術，以至就業市場上的認可資格），旨在滿足逐漸成形的藝術市場以及文化消費。而在公共空間收縮的同時（殺港台、賣領匯、版權法），各種為商場或交通樞紐增添休閒氣氛的「公共」藝術計劃推陳出新。

加上政府的「小市場、大政府」的管治思維，經常把社會問題簡化成個人不幸（貧富懸殊、族群歧視、家暴慘案），以迴避民主政治以及民生責任……「私密說」不單失去原來用以回應重構集體身份工程時的顛覆性，如果更漸次變成「躲進小樓成一統」的心態，將無異於自動繳械（近日淫審署肆虐互聯網及書展，唇亡齒寒，藝術界仍紋風不動）。加上前衛藝術紛紛相繼轉入建制（從居無定所的組

織轉為「公社」、「空間」、「藝術村」；裝置、混合媒介、多媒體均已進入藝術館、畫廊和展覽工業）。「私密說」實容易變成自我設限，無助釐清視藝界在九七後的失焦，更有「去政治化」的保守之嫌。就算是以個人情感記憶作為對香港後殖民處境的深耕，後九七電影（尤其《無間道》系列電影）無疑已超越了視覺藝術原有的批判力^⑦。

其實具判批力度的創作不是沒有，只是沒有出現在產生「私密說」的畫廊藝術視線範圍內。面對公共空間的整體萎縮和城市的過度發展，漫畫、攝影、錄像，似乎最能撩動同代人之間的共鳴以至跨世代的情感記憶，並且在傳媒以至抗爭的前線與公民運動並肩作戰。粗疏地點算，像蘇敏怡、楊學德、小克、江康泉、智海、花苑等從懷戀城市舊貌到批判反民主城市規劃；謝柏齊、余偉聯、吳文正、雷日昇、黃勤帶、謝至德、錄影力量及影行者等關注長期城市景觀更替或弱勢社群，以治療主流社會的健忘症；三木、高小蘭、丸仔、莫昭如、曾德平等每年六四期間舉辦規模或大或小的藝術行動，以及鄭怡敏與張嘉莉每年穿着奇裝異服參加七一遊行——以上種種，不單是以藝術形式反映現實，或作社運宣傳，而是以直接或間接方式介入社會政治事件，不迴避立場，甚至試圖影響事件走向。部分朋友甚至不懼警方滋擾，鏗而不捨，令人敬佩^⑧。尤其在「天星碼頭」及「皇后碼頭」事件中，藝術更起着「點火」作動。如果以何慶基1996年策劃的「走出畫廊」^⑨作為起點，大概算是修成正果。可惜的是，除了祈大

衛對香港藝術的政治(去殖)解讀和零星文章外^⑩，實欠有系統的梳理。

三 回歸十年 七月流火

煙花散落以後，慶回歸的紅塵還未落定。「香港始終有你」如像革命宣傳一樣到處狂轟猛炸。回歸十年，度過了有生以來最精神分裂的七月。幸而香港還有不少有心人，像林忌重寫「福佳始終有你」一樣，總在關節眼上做手腳。此處且作補遺。

(一) 黑白慶回歸

只是幾年之間，一種曾經叫做「香港人」的動物，已經瀕臨絕種。看着各式慶回歸活動，竟覺得非常孤單落寞。在一片紅光掩映之下，沒有甚麼比黑白更能貼近我(們)對回歸十年的心情。有關《臨流鳥》^⑪的十年重演，已有不少友輩詳論。姑且一贅的是，開場時那一台的黑和白，使整個舞台猶如蛛網塵封的等待劇情的倒敘，包括各種好想忘記又不敢忘記的「集體回憶」(從天星事件上溯到「沙士」、七一大遊行、張國榮自殺、九七以至六四)。然後歷史像黑洞，伴隨着劇情發展，台心的探坑把布幕吸到底部。故事將近尾聲時，一幕紅布迅速戳破整個高度壓縮的歷史時空。然後一切又回到現實的當下，包括達成「更緊密經貿關係安排」(CEPA)後融入中國的無限商機。

在文化中心一片「香港始終有你」的白色噪音之下，吳文正與黃勤帶自掏腰包，在文化中心一隅擺出「香港

不列顛」攝影展，爭與市民、「自由行」近距離接觸。一列兩面的展板，花去萬多元的租金，單是題目裏那種「港英」並稱的格局，已是歷史文物。而換來的是逝者如斯的感歎。觀展期間，有一名中年男子指着維園女皇銅像椅背的圖像說：「呢啲都無晒啦，英國佬走之前都拆走晒咯！」無論此語是否屬實，這是常民對殖民者改朝換代的一般理解。影展刻意混淆二人的作品，也同時混淆港—英兩地的城市風景，黑暗陰沉、粗糙模糊，以強烈光暗對隱藏細節紋理，歷史之中新舊人事，一切都好像見過，但又未能準確記起。

一向以為地產商搞藝術，一定是歌舞昇平，合家齊慶。看馮文耀在奧海城舉辦的「十年憶夢——香港回歸十年記想」展覽，竟是一首未能璀璨的史詩。以炭筆、水、墨混和而成的繪畫，經常以男體、魚、椅、樹在沒有背景的空白畫幅上沉游，構成超現實的組合和反地心吸力的動作，畫法粗中有細(對不起，真叫我想起英年早逝的麥顯揚)。《無題》的一組斜掛畫幅，男體沿着椅邊站着，那種不由自主的失衡狀態，大概是十年回歸的集體夢魘。而就地即席揮毫的「十年憶夢」，技法上雖受展場板物料的限制，但從煙花、海港、時鐘、大橋、洋紫荊、「沙士」、黑衣遊行、IFC、天星、纜車交織出的畫幅，所有在慶回歸香港故事中可能出現的空洞能指(除了遊行)，一下子因為黑色而變得踏實。

(二) 遊行藝術 隔空喊話

「七一」走在街頭，遇上由藝術家創作的巨型橫額，條條貨真價實，沉

重的PVC與新淨鐵通，是非一般市民廢物利用、手到拿來的貨色，沉重得讓藝術家和義工都滿頭大汗。我不知道這隊由Para/Site藝術空間策展人Tobias Berger與北京行為藝術家舒陽發起的「眾裏·眾言……」藝術遊行隊伍，是否與「藝術品」的重量有關。策展宣言說「將藝術活動融入社會」，但隊伍選擇在金鐘全身而退，沒有上政府山，失卻了七一遊行堅持以（暫時）佔據政府總部的空間政治要義，難免予人有大志未竟之感。「眾裏·眾言……」能否算是介入的政治藝術，還是未能介入的政治藝術，實有待商榷。但可以肯定的是，這種由策展人為藝術家出題借力打力的功課式創作，雖然正好讓政治冷感的藝術家也有參與社會的機會和實驗空間，也豐富了香港的遊行文化，但如果要做到具有批判力度，卻非得靠長期身體力行，短兵相接地參與在地政治不可。

在芸芸「九唔搭八」的橫額之中，由莫昭如、三木、熊仔叔叔等一行人倒拿「熱烈歡迎胡錦濤主席蒞臨香港」的巨幅橫額最為顯眼。上午向胡總行過見面禮的橫額，下午變成七一大遊行道具，廢物利用，不花分文，正好用來反諷那些朝秦暮楚、大肆鋪張的忽然愛國活動。而這一小隊雖沒有爬上政府總部，卻選擇走到更具挑戰性的皇后碼頭聲援因為煙花匯演而差點被警察清場的「本土行動」朋友。而Para/Site踏入第十個年頭，早年的就地取材與社區關懷，已蛻變成與珠三角以至北京及國際藝壇的隔空喊話，與本土的文化政治保持安全距離。「眾裏·眾言……」的橫額現於Para/

Site藝術空間展出，我希望這將會是Para/Site重返當下社會現實的開始！

四 從異議中建立主體

看着兵馬俑賀回歸、國寶賀回歸、漁民婚慶舞蹈賀回歸……傳統藝術與保守政治本來不一定是最佳拍檔，然而激進政治與前衛藝術脫鉤，卻助長了保守思想。當然我（們）可以把流行雜誌*MILK*推出的限量版熊貓慶回歸視之為在消費文化中對民族主義的顛覆，也可以躲在林風眠畫展裏幾幅八九年作品的陰影之下黯然神傷，更可以在國寶展的南宋殘山剩水中讀出南北對峙、或挑剔九廣東鐵「創意列車設計比賽」^②以「十年動力」慶回歸的穿鑿附會。但見今年「七一」早上慶回歸遊行的場面浩大，「自由行」夾着「香港人」組成的路人夾道歡迎，我在街頭旁觀，竟有點覺得自己像過街老鼠。晚上到皇后碼頭在警察包圍下，煙花的炮火聲夾雜即興鼓樂，與「本土行動」朋友誓師保衛碼頭。政治符號的胡亂錯置，整個七月，就像思覺失調。

在「十年回歸前後話」討論會上，同仁曾德平質疑當中一些作品對社會政治漠不關心。藝術是否一定要與時並進？又有關九七的藝術是否一定要用政治解讀？我覺得並不必然——只有文革時期才會要求所有藝術家都關心政治！但反過來說，在一個社會能容許藝術家及任何公民與政治保持距離的時候，就算不選擇以創作回應社會，也應心存感激並加以珍惜，因為一切並不是理所當然。在能夠提出異

議的時候就應提出異議，在不能提出異議的時候，更應提出異議。

目下最不容樂觀的是香港近期整體表達空間呈現收窄，同時藝術家又轉入市場經濟，無暇開拓甚至只是保衛原有的表達空間。尤幸90年代有關本土與身份的探索，竟能換個場域，在保育運動中脫胎換骨^⑬。隨着城市已經變得愈來愈陌生，原以為大家都會心微笑的笑話卻換來木無表情的沉默——和諧社會、一人少句、平衡發展、停止思考、盲目樂觀——其實，正是法西斯的溫牀。但要超越身份政治的排他性危機^⑭，更重要的是從已然失守、衰落、過時的策略、表徵、定義中，學習不斷更新、提出異議的主體精神。

註釋

① 劇場方面，只要看看十年間進念二十面體與劇場組合的發展便可見一斑。電影方面，可參朗天：《後九七與香港電影》（香港：香港電影評論學會，2003）。去年開始出版的《字花》，亦讓人覺得耳目一新。

② 《十年回歸前後話》由何翠芬、魂游策展，由1a空間與亞洲藝術文獻庫合辦，2007年7月1日至29日於牛棚藝術村1a空間展出，<http://talkoverhandover.blogspot.com/>。

③ 2001年香港首次參加威尼斯雙年展，策展人張頌仁便再次提出「私密說」，見「臨街的觀照」，《第49屆威尼斯雙年展香港館場刊》（香港：香港藝術發展局，2001）。另參歐陽憲：〈若即若離的城市：香港的主體性〉，載石家豪等：《連接點：當代香港藝術》（香港：嘉圖現代藝術有限公司，2001）。

④ 香港電台：「藝力無限」之「遊藝97'07」，2007年7月17日，香港無

線電台翡翠台播出。另見網上重溫：www.rthk.org.hk/rthk/tv/artsunlimited2007/20070717.html。

⑤ 何翠芬：〈回歸十年前後話——從香港視藝創作歷史談起〉，《二十一世紀》（香港中文大學·中國文化研究所），2007年8月號，頁108-12。

⑥ 何慶基：〈默默無言〉，《信報》，2007年2月23日。

⑦ 有關討論，可參羅永生最新著作：《殖民無間道》（香港：牛津大學出版社，2007）。

⑧ 錄影力量及影行者成員均經常被警方跟蹤、監聽電話；網頁網誌亦經常無故被封。

⑨ 「走出畫廊」1996年由何慶基策劃。藝術中心與香港藝術節合辦的展覽，作品均「走出畫廊」，在灣仔區內各處展出。

⑩ 章一空：〈藝術與政治〉，載莫家良主編：《香港視覺藝術年鑑2004》（香港：香港中文大學藝術系，2005），頁190-199。

⑪ 《臨流鳥——消失的翅膀》，由陳炳釗、張藝生聯合執導，前進進戲劇工作坊主辦，2007年6月29日至7月2日於文化中心劇場上演。《飛吧！臨流鳥，飛吧！》1997年6月27至28日、7月11至13日，於藝術中心上演。

⑫ 見「創意列車設計比賽」大會網頁，www.rthk.org.hk/special/aru_creativetrain/。

⑬ 鄧小樺、周思中、黃靜採訪及整理：〈關於皇后，我有話說〉，《明報》，2007年6月20日，D4版。

⑭ 有關藝術中心於90年代的身份建構展覽，與發生居港權事件後何慶基的自我檢討，可參Oscar Ho, "Hong Kong: A Curatorial Journey for an Identity", *Art Journal* (Winter 1998): 39-42。

梁寶山 藝術工作者、獨立媒體編輯部成員，從事文化研究及教育工作。