

景觀

回歸十年前後話

——從香港視藝創作歷史談起

● 何翠芬

九七前後，香港的視覺藝術家集體性對政治、社會文化議題作出回應，他們從九七至今足走了十年的光景。究竟這段歷史對當時及日後的藝術家帶來了甚麼的關注、討論和行動？假設九七是香港藝術史一個重要轉捩點，為香港藝術家帶來一定的創作體驗和認知的話，對這段歷史的論述、再讀及反思，或許能為我們當下對應過去、面向未來提供一些啟迪。

本文試從歷史文本出發，先重讀九七藝術的前提，後解讀九七後香港視覺藝術創作個人化走向，切入多個藝術文本的意旨，商榷箇中思路，以理解香港當代視藝創作發展的向度；繼而從主體性的角度，引述「10年回歸前後話」展覽研究計劃，探索藝術家的主體意識和書寫香港藝術歷史的重要意義。

一 歷史文本的縫隙

回顧十年來香港視覺藝術的歷史，先要逾越歷史文本的限制。舊有的著作中，很難找到對應九七年以來藝術

創作的系統研究和分析。香港藝術館編製的《香港藝術家：香港藝術館藏品選粹》第一輯(1995)，回顧了香港自1992到1995年間的藝術大事。人們或許以為《香港藝術家》第二輯(2000)會接續回顧1996至2000年的藝術大事，但那只是國畫與水彩畫的天下。也不要誤解《香港藝術一九九七：香港藝術館藏品展·北京·廣州》(1997)的書名，因為內文只是有關1997年舉行的香港藝術館藏展。再者，朱琦的《香港美術史》(2005)對九七藝術的描述也只有八行文字。

較能對應這時期而言之有物的書寫，卻散見於一些資深藝評員的文章或書籍，例如祈大衛(David Clarke)的《香港藝術——文化與非殖民化》(*Hong Kong Art: Culture and Decolonization*, 2001)及劉建華對該書的評論文章，黎健強、梁寶山編著的《從過渡跨越千禧：七人視藝評論自選文集》(2002)，以及何慶基、祈大衛總編的《他人的故事——我們的註腳：香港當代藝術研究，1990-1999》(2002)等。較有系統的展覽資料以及部分香港藝術家的資料和作品，可在*Hong Kong*

Art Archive (1985-2001) 以及2000年成立的亞洲藝術文獻庫的檔案中找到。另外，九七前後的展覽場刊亦是相當重要的參考資料。

值得一提的是，《他人的故事》一書除了列出1990至1999年的香港藝術事件外，並且刊載了1999至2003年間對90年代藝術家的訪談內容，被訪的藝術家都曾活躍於九七前後，當中包括曾德平、梁志和、文晶瑩、郭孟浩、蔡仞姿、蘇慶強、劉掬色、鮑藹倫等人，內容包括藝術家檢視自己的創作歷程，以及表達對九七後香港藝術發展的看法。

二 九七藝術創作的「前提」

《中英聯合聲明》雖於1984年簽訂，但藝術創作對本土歷史、文化身份的集體思索至90年代初才在香港陸續呈現。何慶基早自1991年在香港藝術中心舉辦一系列的香港文化展覽，如早期的「李鐵夫作品展」，後續辦了多個具香港流行文化色彩的展覽，如《香港60年代——文化身份的設計》。直至九七來臨，何以「九七博物館」借虛構性神話建構歷史的「盧亭」(1997)，加上1996年成立的Para/Site亦紛紛舉辦一連串涉及歷史、記憶、本土意識的展覽，成為九七期間香港藝術創作的重心之一。其中《形／物》展覽(1996)關注民間歷史的殘迹，發掘香港的本土性，參展藝術家之一曾德平以「哈囉！香港——第三集」，用普羅市民的生活物質作裝置。另外梁志和的「李寶龍夢」以攝影重構李寶龍路的昔日，展現看見與看不見的過

去。文晶瑩和黃志恆的《異過借房》聯展(1996)，利用西環的建築廢料表達城市建築過快對記憶的抹拭。還有展示本土生活、對社群關係作出思考的《西環新客》(1996)、混雜童年回憶的《一九九七颱風經驗》(1997)等等。

隨着九七政治大氣的推波助瀾，社會政治性的藝術創作亦成焦點。當時顯見活躍的有青年藝術家協會的成員王純杰、甘志強、潘星磊等人，他們於1995年已舉行「前九七藝術方案展」、「文化方言」、「陽具藝術展」等展覽和演出，當時被喻為前衛，充滿社會、政治諷喻味道；尤其是潘星磊「打扁英女皇銅像的鼻子並向其淋紅油」的「紅色行動」、甘志強以鳥籠隱喻空間與自由的「過渡」作品等。另外，還有一些尋找中國感性或思考與中國關係的展覽，如「中國旅程97」的交流計劃。

觀乎九七的藝術創作，祈大衛認為在國族主義的恐懼下，香港的藝術創作大部分充滿反拒國族或強調本土文化身份的意識；並且，香港的本土意識是以批判國家意識的身份存在，其個性部分以歪曲和負面形式表達。可是，藝評人劉建華質疑，要是回歸前後藝圈的活躍，是基於一種藝術「抗共」的回歸反應，在後九七面對「真正的」回歸，這種反應理應更強烈，但視藝圈卻並非如此。九七年後，香港隨即經歷金融風暴，2003年爆發的「沙士」，至七一五十萬人遊行才被視為後九七的衝擊；又因國內的藝術熱在國際舞台上打得火熱，香港藝圈被指「跟不上時代」。在複雜的處境中，藝術家自身如何面對、回應？

三 不同的個人化詮釋

香港視藝創作在九七前已從個人情感出發，以個人歷史、空間記憶和身體作表述：《有限剖白》(1996)、洗紈的《憶記記憶》(1997)、以物喻情的《婆媽匣子》(1999)、有關家與城市空間探索的《屋企》(1999)、何兆基的《雙球上行步》(1995)延至各種身體記憶、現象……。還有鄧凝姿自1990年致力把藝術融入社會理想，70年代出生的藝術家C&G自2004年對七一文化和社會議題的關注，關尚智對社會及文化制度宰制的批判，自2006年起曾德平、梁寶山營救天星、皇后碼頭的社會行動；近年還有白雙全對日常生活的微觀，近期李傑亦將多年來發展的格子布紋的畫布脫框作品作為以日常生活對藝術挑戰的詮釋。故若片面以政治社會性轉移至個人、生活化，作為分析跨越九七藝術創作的轉向，不但值得商榷，且忽視對藝術作品的共性、異質關係，以至脈絡發展的剖析。

自九七年開始，藝術創作個人化呈現，打從「隱私性」(張頌仁，1997)，「日常生活和尋常人事」(歐陽憲，2001)，「注重個人零碎的感覺和回憶」(梁展峰，2006)，乃至「內斂—私人空間」(何慶基，2007)，表面意義在於個人，但論述進路和脈絡的意義儘不相同，釐清當中的指向，可能有助我們對香港視藝歷史的內涵作出更多的討論。

張頌仁在1997年的《私人空間·公開觀賞》展覽場刊中發表〈隱匿的藝術家·香港的藝術是否地下藝術？〉。該文提及藝術家「隱私」的個性，乃置於香港內部的主流文化和商業價值以

外的邊緣，這種心靈的「逃逸」狀態源自殖民地的無根文化。文中引證70、80年代新水墨畫中的結構象徵，最後以向中國傳統古人學習作結。從無根文化到皈依中國傳統，70、80年代水墨作品跟當時九七的香港藝術創作的「先鋒」狀態難以對號入座，甚至難以與是次參展的藝術家如梁美萍、文晶瑩、曾德平的作品對照。而地下的香港藝術家，最終還是要出走國際。張頌仁在2001年為第49屆威尼斯雙年展的香港策展「臨街的觀照」以「隱私性」借屍還魂，指出香港都市性藝術創作的強項在於迴避意識形態，並且個人在都市生活經驗中，借幽默諷喻進行顛覆；對應其中一位參展藝術家梁志和，其作品以城市生活經驗的主觀性為本位。但是次「隱私性」的論述，卻被認為刻意要和鄰近地區華人藝術的強烈民族性、鄉土性和政治意識形態化等劃清距離，亦陷入自我的東方主義網羅，難逃他者想像的危機，有邊緣中心化之嫌。

細顧內部的矛盾，歐陽憲在〈若即若離的城市：香港的主體性〉(2001)一文正地將個人與主體並論，認為不論香港人對身份的集體追求，藝術家最終能落實的還是一種誠實、完全個人的主體性，這是香港藝術的真正價值和歷史意義所在。他指出「非正統」的藝術家轉移至日常生活和尋常人事，相對官方主導的中西融合的「正統」，正處於阿巴斯(Akbar Abbas)所言對殖民主義、民族主義、資本主義各變體之間的調協。歐陽憲引證的藝術家包括60-70年代出生的梁志和、石家豪、黃麗貞。這次與「正統」碰壁，似乎是要跟中西共融、承傳，

以至官方論述的框架劃清界線，以提示置於內部邊緣的「非正統」視藝創作對主體性的追求。

2006年，梁展峰提出70、80年代出生的年青藝術家，作為「走向城市中的個人自處和解脫」，站在「中西中心以外」的邊緣位置。他去年在為十四位青進藝術家舉行「出走」展覽的策展文本中，試圖為新一代藝術家的創作歸類，強調他們重視自身處境的個人經驗。其分析既走出中西二元論述以至各種主義的藩籬，且引用前陣子在日本流行的卡通片《新世紀》作比喻。是次展覽呈現了新一代藝術家的聲音，以自身語言為新一代書寫論述，這種自我表述，是否主體意識的伏線？燃起主體的醒覺，對推翻宰制的意識和日常經驗，以至對批判、解放、革命的屬性推磨，似乎未必是這次展覽的進路。

今年2月，何慶基為《默默密密》展覽撰寫的《默默無言》一文，細述新進藝術家陳素儀、陸貞元和陳美軒，以後工業的手作品呈現私人創作的小歷程，提出了「內斂—私人空間」的看法。何亦指出三年前策劃《親密集記》時，曾提及過香港的藝術創作在回歸前尚較多討論社會議題，近年卻像紛紛走進極細小的私人空間，如梁志和的室內照、黃麗貞的衣物鞋履、李傑的格子布。事實上，梁志和於1994年完成了第一件在家拍攝的攝影雕塑作品「水坑口後」；黃麗貞於1999年已發展瓷鞋、瓷衫的作品；李傑在2001年後已發展至格子布紋的畫布脫框創作。但這種「個人化」創作的延續，是否如文末所述，在說明外邊世界不能作主，唯有走進自己最細小

的私人空間？這種「低調縝密的私人探索」，按梁寶山分析，近年為滿足藝術市場、「休閒化」和專業化的需要，「私密說」已失去顛覆性，沒有九七期間裝置藝術和「個人即是政治」所呈現的批判力度。而張頌仁、歐陽憲以畫廊當主身份提出「私密說」，其批判力及認受性亦備受質疑。

四 主體的探路

回歸十年，從主體批判意識出發的個人藝術創作，可從以女性自主意識為主的展覽或書寫中找到，尤其是2000年由文潔華編寫的《自主的族群：十位香港新一代女性視覺藝術工作者》以及去年在藝術中心舉行的香港與中國、英國藝術家聯展《酷／愛身體》。直至去年8月，由潘大謙、劉建華等策劃的《零座標的疆域》展覽，相信是一次對主體性和互為主體性的明正探路。十四位香港和台灣藝術家，透過作品創作和研討，探討文化身份主體性的議題。儘管這是殖民時代沒有好好處理的問題，但那怕諸多因素的阻撓，主體意識的燃燒和實踐，實在是進入後殖和解殖的必經之路。

在香港回歸十年前後，香港、國內、英國曼城紛紛舉辦展覽。除了香港官方歌舞昇平的慶祝展覽和活動外，其他的展覽是要找出香港的轉變圖像？或是重顧中心對他者的想像？立足當下，本地的藝術工作者也認真落力去回應。今年在香港藝術博物館舉行的《不中不英》展覽，就是重點推出以廣東話為香港獨特語言文化的主題式展覽。其中程展緯的作品「學習

廣東話」，自覺自我語言被消解，透過解域化方案建構語言的快感和慾望，讓亞洲人或外國人學習這種邊緣性語言，儘管溝通失效，還是呈現一種自身語言跟外來語言相遇時的普遍性距離感。對於宮綺雲認為此作品表達廣東話在語言領域上被殖民或全球化英語消解中產生的憎恨或失落，不論是借自本地人或外國人的口，我都深感到用廣東話發聲的不可能，或是逃離殖民中心多域語控的困難。事實上，不單是語言，對歷史、文化的自主權，經過天星、皇后兩役後，藝術家、文化人大抵也經驗到為一直被奪去的東西抗爭的難度。

今年7月1日在土瓜灣牛棚藝術村舉行的「Talkover/Handover 10年回歸前後話」的展覽研究計劃，可說是一個建構香港視覺歷史的實踐起步。亞

「10年回歸前後話」展覽



謝錦榮攝

洲藝術文獻庫趁今年是香港回歸十周年，公開搜集關於九七前後的藝術資料，並邀請了十二位回歸時期活躍的藝術家，再由他們各自邀請一位現活躍於香港的藝術家和工作者進行對話，表達十年前後對個人、社會、政治、藝術等方面的反思。而參與是項研究計劃的藝術家，將會把對話延伸，以獨立或組合方式，透過不同媒介、素材的作品，在藝術村的1a空間展出。

事實上，該會的研究員魂游在去年已對香港當代表演藝術的發展進行過一項研究，特別採取藝術家口述歷史的方法，然後進行脈絡的書寫和對表演藝術類型作出量化分析，對於進一步歷史質化的研究，提供了相當參考的資料。是次展覽計劃再以對談方式，追蹤近十年香港視覺藝術的發展脈絡，可為前提的藝術歷史文本以及本文作出補充和修正，而更重要的是，是項計劃強調主體發聲的重要性，從藝術家自身出發，對個人創作與各方面的整合，透過自我表述和批判論述，進行主體書寫歷史的實踐。

與此同時，劉建華今年5月至9月進行「藝書港藝史」計劃，邀請九位藝術家一起探究香港歷史的書寫和論述方法，相信對歷史書寫的方法會作出更深層的探索。

何翠芬 畢業於英國利斯特大學 (Leicester University, 2005) 藝術博物館學，香港大學文學及文化研究碩士 (1998)。現為獨立策展人，策展計劃包括：10年回歸前後話、Reality Reverse、後介入。