

景觀

## 從火炭到「伙炭」

● 林東鵬

2001年八名中大藝術系學生，四出找尋工廠作為創作室之用。他們是否擁有共同的目標去租用工作室？甚麼原因令他們走在一起？這些問題從來沒有正式被討論，但基本上可以說是出於對空間的需要，也許這是生活在擠迫的都市中每一個人的一點希望。而對於我來說，那個空間既是出於創作的需要，也為將來畢業後持續創作提供條件。有了工作室，當是藝術事業的開始。以後每當有人問我何時開始從事藝術創作，我便從這一年開始算起——2001年。

當時火炭及荃灣的廠房租金都較便宜，最後我們還是選擇了鄰近中大的火炭，並成立「318工作室」。雖然

華聯工業中心距離火炭火車站最遠，但由於它的租金最為便宜，而且樓底高，有空間感，加上設有大型貨用升降機，適合創作及搬運之用。不過，對於初步設立工作室，最重要是具備經濟能力，當時每人每月負擔數百元，才談得上可以持續下去。而當年租金下跌是九七金融風暴帶來的意外效果，但這並不是「伙炭」成型的唯一原因。「香港工廠北移……經濟低迷……」往往是對火炭的報導或其歷史發展的描述，但這也許忽視了對當事人的深層心理分析及對社會氣氛的認知及探究。自九七年起，香港樓市便直線向下，廠房租金亦下跌（香港工廠北移並非出現在九七），但為甚麼「伙炭」現象出現在2001年而不是1997、1998這兩年呢？而這一群年輕人，選擇了這種生活模式，我們又怎去理解他們對社會、對生活的看法及期望呢？這是我經常問自己，而又覺得很值得大家探討的一個問題。

2001年，「318工作室展」第一次對外開放（同期開放的還有跟八位中大同學同屆的李傑，他在呂振光工作室〔現為「一流畫廠」〕舉辦了第一個個展<sup>①</sup>）。當年我們沒有主動聯絡傳媒，參觀者多是朋友及系內同學，當中也有藝術界的前輩，例如陳餘生先

火炭工廠區



生、莫一新先生等，成為藝術界的一時佳話。由於地方非常淺窄，人群擠在通道上，開幕當天其實甚麼也看不到，只是有很熱鬧及帶有新奇的感覺。其後因為「318工作室」的學生經常回到中大（當時我們是畢業年的學生）向同學推介，加上呂振光教授購入了兩個火炭工廠單位，「伙炭」在系內鬧得熱騰騰，往後便有愈來愈多學弟學妹及校友前來設立工作室，而且多集中在華聯工業中心。關晃先生的加入，亦吸引了一班香港藝術學院的學生加入。

原定於2002年舉行的工作室開放日因為籌備時間不足，故延至2003年1月舉行，名為「老火新炭」<sup>②</sup>，這時開始引來媒體的報導<sup>③</sup>。2003年底，香港藝術館聯絡「伙炭」參與香港雙年展的配套活動，是第一次較有組織，而且將大眾作為工作室開放對象的活動。當年的展覽取名「伙炭」<sup>④</sup>，意謂一群在火炭聚集的人，而「伙炭」一名則沿用至今。是次開放日，參加的藝術家人數由前一次的十八人增至三十多人，包括代表香港首次參加威尼斯雙年展的藝術家梁志和。早期在傳媒上有關「伙炭」情況的報導，包括〈工廠區變身藝術村？〉（《成報》副刊，2003年12月5日）。在組織2003年工作室開放的同時，「二樓五仔」討論「伙炭」的未來發展方向，共識是希望能吸引不同類型的人前來合作，不論平面、音樂或表演藝術的創作，設計、行政或策展人員等等，都能在這裏各取所需，而且能令「伙炭」工作室更多元化，這奠下了「伙炭」最受傳媒關注的2004年工作室開放的基石。

2004年工作室開放，「二樓五仔」力邀「伙炭」工作室以外的人前來

參與組織，這曾在「伙炭」內部引起爭拗。如果「伙炭」工作室的開放要超越一般的自我空間派對，確實很需要一些具行政才能及社交面廣闊的人才。而更重要的是，作為香港當代藝術的一個現象，沒有文字記錄將是往後研究本土藝術發展的一個災難。基於這點，梁寶山小姐在2004年參與「伙炭」工作室開放的工作，包括聯絡傳媒及主編《伙炭——工作室開放計劃2004》，將「伙炭」帶到了一個新的層面上，其貢獻是必須加以肯定的。同年的「伙炭」工作室開放日得到傳媒的高度關注，除了本地的報章、電視電台外，亦引來了國外的一些媒體報導<sup>⑤</sup>。藉着2003年與香港藝術館合作、2004年的專才引入，以及2005年夥拍香港藝穗節，都為「伙炭」帶來了不同層面的觀眾。基於之前所建立的人流，加上今年信和集團在宣傳上的幫助及其他私人捐助，「伙炭」工作室開放也許是香港藝術活動裏觀眾群最廣闊的一個，估計參觀人數達六千人。

「伙炭」工作室開放，為新的觀眾帶來新鮮感，但對於第一年就參觀過的觀眾，我們有沒有提供更高水準的展覽或活動去吸引他們繼續前來呢？正如何慶基先生所說，多看幾次這種工作室開放會覺得沉悶，主題式的展覽又蓋過藝術空間的多元性<sup>⑥</sup>。但我認為長遠而言必須兩者兼備——工作室開放及專題展同時存在，回應觀眾層面上的不同要求，同時亦繼續吸引一些很少機會接觸當代藝術的大眾。問題是，主題式的大型展覽空間及人才，並不是由幾個藝術家湊合就可以解決的事。「伙炭」已經有了大型的工作室開放，主題式的大型展覽空間看來還要有伯樂參與其中。

「伙炭」其實只是一個有機的組合。每年工作室開放的時候，各單位便聚合在一起，由部分單位負責開放工作室的行政工作。因此負責人除了兼顧行政及本身的創作之餘，還有兼職／全職維持生活，其實難度非常高，「伙炭」工作室開放因此沒有形成更大的力量，而這個問題往往是本港藝術發展的其中一個死結。它是否需要以一個團體的方式運作，或是任由它自生自滅，討論了幾年還沒有定案。「伙炭」與我在國外所認識的藝術家工作室（亦即政府經常引用的外國例子）不同，他們通常劃定一個區域，保證長期不變的租金，留予作藝術工作室／辦公室等用途；除了政府的資助以外，更多的是由文化基金或非政府組織的私人機構資助。「伙炭」沒有發展以維護藝術家工作室利益為中心的團體意識，亦沒有主動去尋求外界贊助，更害怕因發展過度而令物業升值，要面對租金上漲的壓力。這成為「伙炭」發展的一個隱憂，多數工作室的藝術家都以個別形式租賃單位，假如遇上業主收回單位或加租不斷，這可貴的本土藝術現象也許便會轉眼即逝。

急速發展的「北京798」缺乏保留工作室的政策，使藝術家不斷向外圍近郊移動，但香港主要是一個向高空發展的城市，奢談土地的橫向發展是不切實際的。況且，工作室並不存在於物業荒廢的工業區內，每天早上八時半由火炭火車站進入工廠區的人流猶如軍隊，我總是與當地的工人一起「上班」。工作室的單位與其他小本經營的士多、快餐店，以至國際級的工廠為鄰居，比起在倫敦所看見的藝術家工作室，以及以藝術改造起來的東倫敦，「伙炭」是一個更有趣及獨特的現

象。在這幾年的發展中，藝術家跟社區建立鄰居關係，身體力行的感染力往往比作品空降或公眾藝術計劃更根本、更長久地改變公眾對藝術的態度。

### 註譯

① 2001年同年搬入華聯工業中心的還有謝淑婷的The Gallerymil及朱丹的Chester Chu Gallery，不過她們並沒有參與第一次工作室開放。

② 展期：2003年1月24至26日，參與者包括關晃、呂振光：《閣樓懷舊》；李國泉、林慧潔、曾翠薇、區凱琳：《貪新戀舊》；謝淑妮、謝淑婷、朱丹、葉錦燕：《1426 Showcase》；譚安健、張志佳、關珮賢、吳敏瑜、沈仕銳、李贊美、顏啟明、阮素媚：《進行團》。

③ 見〈老火新炭〉，《信報》，2003年1月22日。

④ 「伙炭」之名於籌備2003年工作室開放時第一次採用，當天寫下其他提名的木板仍留在221工作室裏。

⑤ Eliza Patten, "The View from Here", *Art Review*, vol. LVI (August 2005): 90-93; Jonathan Thomas, "Heaven is Space", *Asia Art News*, vol. 15 (Jan/Feb 2005): 52-57; 2005年本人回港時認識一位來自葡萄牙的當代藝術研究人員Sandra Lourenço，就是閱讀了 *Asian Art News* 的報導，對本港藝術產生興趣，並萌生研究香港及澳門當代藝術的計劃。

⑥ 何慶基：〈都市開荒〉，《信報》，2006年2月8日，頁28。

**林東鵬** 畢業於香港中文大學藝術系，英國聖馬丁藝術及設計學院修讀藝術碩士，現於倫敦及香港生活及創作。2001年在學期間聯同七位同學，自資於火炭設立工作室，同年開放工作室於公眾參觀，為「伙炭」工作室最早的成員之一。



林東鵬：《那島》(2005)，炭筆，中國墨，塑膠彩及蠟木本，122.5×100 cm。



2007年「伏炭」工作室開放的盛況(615工作室)。



林東鵬：《我看見你》(2003)，釘及塑膠彩木本，120×120 cm。



藝術家關冕留影。