

## 《灣仔文法》展覽，作品與灣仔有何關係？

11-27-2018 by Krystal Wong

在 11 月初結束的《灣仔文法：過去、現在、未來式》展覽中，策展人邀請了 18 位來自本地及與灣仔有著或有過關聯的海外藝術家透過不同形式的媒介，呈現出他們各自心中獨特的灣仔形象。灣仔作為香港其中一個新舊並存，極具多元化的地區，要用藝術來描述，如不考慮物理策展空間的大小和人力財力限制的因素，恐怕邀請一萬八千位藝術家來圍繞「灣仔」創作出一萬八千件作品也會件件不同。因此，筆者對於策展人如何挑選哪 18 位藝術家及其相關的對題作品，成了筆者在參觀過程中的最大迷思。

筆者原本設想會在展覽中看到灣仔多元宗教發展脈絡，二戰時作為「小東京」的敘述，灣仔碼頭、酒吧街及美軍駐紮的關係等等關於「過去」的元素；以及刻畫現在灣仔繁榮富庶景象的作品；再來應當有一些作品用來描繪對灣仔未來型態的構想；或者還有一些作品是講述藝術中心如何持續推動灣仔文化的發展——畢竟這是紀念香港藝術中心成立 40 周年的旗艦展覽。當筆者順著入口路線參觀，一開始看到的關於灣仔海岸線的變遷、區內的公園、歷史上修道院故事等等不同元素的作品混合交替展出，倒也覺得作品排佈和諧又正路。

但直到筆者看到於 5/F 和 4/F 之間過渡地帶展出的 N.S.哈夏 (N.S. Harsha) 的裝置作品《Leftovers》時，簡直震驚。這一見如故的衝擊讓筆者瞬間就想起於 2017 年 5 月下旬在東京森美術館參觀的 N.S.哈夏的個展《Charming Journey》，其副標題為《透過從南印度出發到達宇宙，探索當代藝術》（現代アートで巡る、南インドから宇宙まで）（註 1）。當時《Leftovers》（註 2）亦有展出，內容同樣是殘羹剩飯的印度菜隨意鋪在蕉葉上，旁邊紙座墊上的腳印暗示食客們曾經的存在。作為 N.S.哈夏的一件觸目的作品，也是《灣仔文法》中難以被忽略的大型裝置作品，筆者忍不住好奇《Leftovers》跟灣仔文化的關聯應該如何解讀？如果借用同期本港展覽《挑釁時代：探索影像表達 50

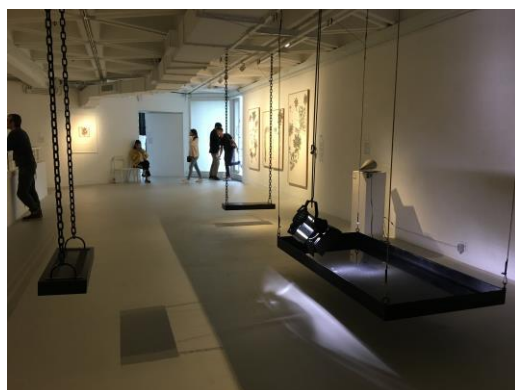
年》中攝影大師中平卓馬的話：「一張照片的價值完全在於那位攝影家會怎樣的活過」，那麼《Leftovers》在《灣仔文法》中的價值是否在於 N.S.哈夏的身份——印度人，即印度藝術家的參展象徵了灣仔多元種族共存的特徵呢？如果作品中的印度食物被換成了港式食品、蕉葉被換成雞公碗，會不會更貼地，更能呈現文化交融的現象呢？儘管藝術家已在牆上呼應的《With Leftovers》（註 3）繪畫作品中加入少許中國傳統神話人物的頭像，但從觀者角度依然覺得《Leftovers》並非是《灣仔文法》這個地域主題展的最好選擇之一。



你能否分辨哪一幅是《Charming Journey》中的《Leftovers》，哪一幅是《灣仔文法》裡的《Leftovers》？圖 | Krystal Wong

無獨有偶，在 4/F 展廳中央位置擺放的許方華的《Process with body, water & pendulums》（註 4）相信也讓不少觀眾百思不解：觀眾通過盪鞦韆，啟動諧振記錄儀，從而引發相連的水槽中水紋的震動又與灣仔有何關係？直到看到牆上的文字解說，方明白原來在此場域特定裝置中，水槽中水流的變化並非關鍵，關鍵在於鞦韆的搖擺運動觸動了鞦韆座下方方的感應器，從而改變了 1977 年時香港藝術中心開幕紀念黑膠唱片的播放頻率，觀眾的參與相當於激活了藝術中心的一部分歷史……這樣的裝置構想是巧妙的，但文字解說實在頗為牽強——即使觀眾的參與激活了藝術中心的歷史，那激活的這部分歷史又與灣仔的過

去，現在或未來有何關係呢？類似的玩味重但又好像不太對題的作品是否應該被納入展覽中呢？



許方華，《Process with body, water & pendulums》。圖 | Krystal Wong

場內令人矚目的作品還有：《尋找失眠羊》攝影紀錄片。根據文字解說：「作品紀錄一群不同背景的觀眾獨自乘坐鏡船，漂浮並慢慢融入於天水之間，以字幕揭示乘客孤單的感悟。」但任筆者如何天馬行空，都無法理解整個作品到底與灣仔文化或藝術中心成立 40 週年有什麼關聯。而黎清妍的《漫游》、《外面某地方》，這兩幅抽象黑白人物繪畫，散發隆重的孤寂感，被安排夾在描繪香港海港的塑膠彩布本和展示灣仔街頭巷尾面貌的攝影作品之間展出，更讓觀眾感到莫名其妙。策展人在策展宣言中寫到：「藝術家與灣仔之間的地方之愛，令觀眾漫步展場時，能夠感受到一種對意境的集體表述」，而在觀賞這些「離題作品」時，筆者既體會不到所謂的「地方之愛」，更感受不到「一種集體表述」。



梁美萍，《尋找失眠羊》。（圖源：dslcollection 網站）



黎清妍,《漫游》及《外面某地方》。(藝術家供圖)

貝浩登（香港）畫廊總監黃知衡（Uli Zhiheng Huang）曾說：「對於藝術家來說，個展固然理想，可能完整地呈現一個人的創作故事；而群展是一個由策展人架構的呈現。可以這樣說，個展是屬於藝術家的，而群展是屬於策展人的。」 在一些情況下，策展人在策劃群展時可能會受制於個人的資源和物理空間等條件，例如可能會優先選擇最熟悉最易邀請的藝術家及作品，多於最切題的藝術家及作品；比起最切題的作品，名氣最大的作品更有可能會被放置在展廳中最顯眼的位置，等等。為種種現實問題作出的妥協是無可厚非的。然而策展人也應當時常提醒自己：清楚表達敘事是十分重要的。即使策展人在腦海中有某些想要訴說的故事或情愫，但如果所選取的作品無法準確又清晰地表達敘事或傳遞感情，不僅可能會讓展覽效果大打折扣，讓部分觀眾感到無趣或疑惑，更可能會使一部分觀眾沮喪地把疑惑歸咎為自己沒能力參透策展人的佈展苦心，從而對藝術敬而遠之。因此，除非策展人認為展覽是做給她／他一人欣賞的，否則請謹記展覽中展品切題的重要性。

利申：筆者很喜歡 N.S.哈夏（N.S. Harsha）的《Leftovers》，許方華的鞦韆也讓筆者玩得很開心。

註 1 《透過從南印度出發到達宇宙，探索當代藝術》的日語名稱為筆者譯。

註 2 根據森美術館網頁上《A "Charming Journey" Round the Works of N. S. Harsha #6》 (<https://www.mori.art.museum/en/news/2017/05/166/>) 一文中所寫, 《Leftovers》是 N.S.哈夏為於 2008 年在日本的個展所創作的作品, 靈感源自藝術家本人对手工藝的興趣, 而這一領域不斷被日本的工業化歷史和時代發展推向邊緣化。作品是由藝術家與一家生產塑料食品展示樣品的公司合作製作而成的。

註 3 根據《灣仔文法》中《With Leftovers》的標題所示, 該作品為 N.S.哈夏於 2018 年創作。

註 4 根據《許方華 (Phoebe Hui) @ Chi K11 藝術空間》 (<https://www.pentoy.hk/?p=18230>)一文所寫, 《Process with body, water & pendulum》曾於 2016 年在中環的「X + Y:許方華及董永康雙個展」中展出, 當時揚聲器播放的是古典樂章。