

Kiang Malingue 明日黃花

馬凌畫廊

kiangmalingue.com

10 Sik On Street, Wanchai, Hong Kong
香港 灣仔 適安街10號
(Follow) @kiangmalingue

(藝術家) 鮑藹倫

(開幕)
2023年11月7日，週二
下午五時至七時

(日期)
2023年11月7日 - 12月20日

(開放時間)
週二至六，上午十一時 - 下午七時，
公眾假期除外
*僅限預約：
yiyun@kiangmalingue.com

(地點)
totalab，上海市徐匯區衡山路8號5號
樓302單元

(聯絡方式)
office@kiangmalingue.com；
+852 2810 0317

(媒體諮詢)
賀依雲 Yiyun He
yiyun@kiangmalingue.com；
+86 18912799660

(其他查詢)
廖薇 Ella Liao
ella@kiangmalingue.com；
+852 2810 0318

燈飾照不穿的隱匿

— 通過香港藝術看鮑藹倫

文 翁子健

你沿街看節日的燈飾

你不大習慣每一顆燈泡

為你而光亮

你不大習慣

那些諂媚

多顏色的鐘

說服你單純的快樂

但你也哼出普天頌讚的調子^[i]

1990年代初的香港，錄像藝術是極小眾的，留下的文獻很少，其中絕少的評論文字尤其珍貴。其中甚有洞察力的一篇，是張志光評1990年Videotage的一次作品放映^[ii]，記述了他對作品及當晚現場情境的親身感受。作者說，儘管在「狹小的放映空間，有這樣多的觀眾，實在叫人雀躍」，但他對大部份的放映作品感到失望，其中最令人印象深刻的評語，是說作品「隔涉又隔涉」，「充滿著那些私人到極的符號密碼」，「拆斷了溝通的橋樑」。^[iii]

之所以深刻，是因為後來的評論家愈來愈清楚地看到，這種「隔涉又隔涉」的特質，並非單純是創作水準的問題，也不是錄像藝術獨有的，反而是香港藝術的一種根本性的心理徵狀。在1996年，謝俊興和華立強策劃了名為「有限剖白 — 私人空間：公開觀賞」的展覽，深化這個觀點的討論^[iv]。展覽專書中，張頌仁撰文《隱匿的藝術家，香港的藝術是否地下藝術？》，以社會及文化宏觀視野遞進分析，已成香港藝術史之必讀。

「在香港這個‘透明’的文化環境下，藝術創作（專指所謂‘前衛’和‘當代’的創作）的主要目的是為保護個人的心靈健康。創作的策略是為了自衛，而不是為溝通或統戰 [……] 香港藝術的特色是晦澀和‘反’透明，而且帶有懼光的隱密性 [……] 香港藝術熱衷追求我是各種形式的隱私世界。由於隱私往往是創作的先決條件，以致溝通出現障礙。這隱私是與香港生活的現實精神和理性功利主義互相抗拒的。作品的表現形式常帶日記式的獨白，甚者更會抗拒溝通而至發明一套作品自己也無法解碼的藝術符號。」^[v]

時至今日，透過這種隱匿性去解讀香港藝術，仍然相當見效。儘管藝術行業（專指行業，並非藝術本身）在香港社會中的認受性有所提高，但由於其他多種原因，香港生活的物理及心理空間正進一步收縮，所造成無可奈何的狹小化對於文化生產的影響也將愈來愈根深柢固。現在，我們至少知道隱匿不是香港藝術的技術盲點，而是一種性格（雖或可以說是一種「性格缺陷」）。那麼，是否有可能量身訂製一種論述框架以辨識及讀取這種性格及其結果的特殊價值？

從表面上看，鮑藹倫的作品，尤其是她1980年代至1990年代的錄像作品，是不出例外地甚有隱匿性的。以其名作《兩頭唔到岸》（1990年）為例，我們具體知道這是1989年底鮑藹倫與一幫香港藝術家一起參加由歌德學院主辦、德國藝術家Hartmut Jahn主持之錄像工作坊的結果^[vi]。在該次工作坊上藝術家們首次從政府檔案部門取得香港不同時期的歷史資料片，作為創作原材料。《兩頭唔到岸》使用的是1960年代一次維多利亞港渡海泳活動的紀實片段，穿插混剪在其他幾組影片中，這些影片包括一些拍攝晚間在碼頭上落船的人羣的鏡頭，一些年輕女子在泳池示範游泳的畫面，還有一些更難以名狀的段落，比如看到樓宇或樓梯之中空空間，飄起燃燒的燈籠或鬼火，及一個人像中了邪一般反覆摔倒或撞向山邊斜坡。

如果說作者以1960年代大型渡海泳的片段，借代1989至1990年間香港的移民潮，這是容易理解的，但是，作品中穿插出現的其他片段，又仿似在表達作者對現實境況的個人觀點或情感反應，使作品變得晦澀，似將其真正主題隱匿了起來。正如作品的粵語題目「兩頭唔到岸」相對明確且精警地指涉當時香港人進退兩難的處境，但作品的英文題目「Diversion」又選擇性地把這種急迫切身的主觀視角隱去。所以說，作品是「有限剖白」，其真相，令人懊惱地，只對部份人公開。

但是，《兩頭唔到岸》中的這種隱匿性，似乎並非純粹是為了心理上的自我保護，而是一種成份較為複雜的策略。作品以一件極具公共性的素材為出發點，也沒隱去其即時現實的主題，目的是將個人心理反應與實驗性藝術形式結合在一起。這也是進念·二十面體的實驗劇場的常用策略，或淵緣自布萊希特的間離效果，其特點是有明確意識地將隱匿性用作藝術語言，用以消解現實政治的硬殼，或者提高藝術形式與內心活動的同步率。

再從個人的生活背景來看。鮑藹倫確是一位100%的香港藝術家，她成長於1960及1970年代，那是香港的「青春期」，當時那個「清楚而實在」，「沒有太多躲藏的暗角，很少幻想的空間」，「充實、忙碌、不待藝術來填空補白」的香港^[vii]，正在初長成。

一位來自醫生家庭、從小住在沒幾位鄰居的醫院宿舍、不愛說話、讀教會女校、喜歡女孩的女孩，很難想像她內心是何等的重重圍困。這樣看來，她投身隱匿的藝術中，是非常合理的。但是，又有一項獨特的因素，使她的生活與大部份香港藝術家有所不同。那就是她大學讀的專業是放射診斷，畢業後一直在醫院任職放射診斷師。這是所有人談到鮑藹倫時都會提到的「fun fact」，但沿著本文的思路，我們便可以說，這個專業／職業／技術性的身份，對她的藝術事業來說，成為了一種很不錯的保護，說不定反而給她創造了一個相對健康的心理環境。

另外，由於其專業背景與藝文毫無瓜葛，所以她的藝術素養也跟其他早年使用錄像的香港藝術家不同：她自小從未接受任何正規的美術訓練（哪怕小時候也從未學過畫畫！），也不啟蒙於歐洲藝術電影（如對香港文化界影響艱鉅的法國新浪潮）。其藝術素養的起點，更可能有兩樣，其一是音樂（流行的和另類的，她以「吉光」為筆名寫了很多樂評），其二是影像技術（這也是她的職業身份和藝術身份之重疊處）。

這樣看的話，祈大衛的說法便更明白了：「白南準顛覆影像的信息內容的策略是超載，而鮑藹倫則用相反的手段達成同樣的目的。她那些極簡而往往是慢鏡的影像，把重點放在節奏和形式感上，探索詩意的領域。」^[viii]她唯一一件用菲林（8毫米底片）拍攝的作品，也是她發表作品中最早的一件，《手套》

（1984年，感謝Videotage近年將原底片數碼化，得以便利參展），雖然可算是她唯一一部稍有情節性的影片作品，但觀看時反而更應關注她對影像節奏及形式感的興趣的起源。

她的錄像裝置同樣是對節奏及形式感的探索，比如《有（失身）份》（原版1991年）中那團庸俗廉價卻妄想扮得高貴性感的扭動的皮毛，及《大運動之紅籌》（原版1997年）中由無數刮痕構成的看似傷痕累累手掌，作為投影的載體，都聰明地用材料感對應作品的時空語境（她的裝置作品本來全是特定場域（Site-specific）的創作，原作不復存在，近年通過個人展覽，才有復刻重製的機會）。

同時，儘量她的作品中常有極其私人的成份，但也一定摻合著她對影像及媒體技術的探索，正是這些探索給予作品一定的技術理性及結構性。例如，若總體回顧她的錄像作品的話，可以發現每一個作品，除卻作品本身的主題，幾乎都涉及一些關於錄像技術或影像門類的試驗。比如《借頭借路II》（1989年）的重點是某款影像編輯器製造的各類效果，《裂像》（1987年）則是出於在極黑環境中拍攝造成之大量雜訊的好奇。《估領袖》（1989年）是在模擬一種電視遊戲節目，而《Operation Theatre》（1995年）則是借用了她本身特別感興趣的監控電視的形式^[ix]。

千禧年之後，鮑藹倫致力於媒體藝術展覽及藝術節的策劃，個人創作減少。直到2016年後，她重新開始多產，此時她的創作策略有一種顯著的轉變，即她更願意（及有較佳條件）去做製作規模及研究成本更大的作品。那麼這些“大作”，是否果真擺脫了隱匿，成為「地上藝術」？

在2022年，鮑藹倫受M+與巴塞爾藝術展的共同妥約，為「M+幕牆」創作一件新作，作為宣傳疫情結束香港重開的一項藝術重頭戲。這件新作為《光之凝》，根據新聞稿，作品主要內容是手語版的《般若波羅蜜多心經》，作品目的是「為城市闢出一處治癒的空間」。但是，這件作品難道不是充滿了密碼嗎？《心經》本身是佛教經典之中最多譯本的一部，新譯本至今不斷，可想其解讀空間之廣泛，而鮑藹倫更是選擇手語，利用動作及光影的演繹，祭出這麼一個版本的《心經》，在「公共藝術」的和諧表象之下，相信定必有部份人，知道其中暗渡了什麼陳倉。

根據官方介紹，「M+幕牆」面對維多利亞港，「高 65 米、寬 110 米，從1.5公里以外的港島依然清晰可見。這幅龐大的光影畫布由數千個LED燈管鑲嵌而成，照耀着香港的天際。」^[x]換言之，「M+幕牆」是西九龍海岸之一道最新、也最高級的燈飾。這不禁令人想起，在1980及1990年代，去尖沙咀觀看聖誕燈飾是香港生活的一項非常特色的活動，那年頭的香港人或多或少都參加過，而每年燈飾競豔出的景象，也是反映當年香港經濟情況的指標。經濟愈好，燈飾愈華麗。有那麼一段日子，這種競豔只有一年比一年燦爛，很似永遠不會落幕。

尖沙咀的燈飾，或者維海上空的煙花，都是香港生活對娛樂之崇尚的縮影：娛樂之豐盛，是香港繁榮的證明。雖然香港人大都不妨「哼出普天頌讚的調子」，但誰都知道，燈飾也好，煙花也好，華麗而不真實的東西，不但照不穿隱匿的內心，對於人們的痛苦，更似是落井下石。

我就是這樣去理解，為什麼鮑藹倫的最新作品《明日黃花》（2023年），會有著一副華麗燈飾（chandelier）的模樣^[xi]。《明日黃花》是長期計劃《Speculative Flora》的最新一章，以香港市花洋紫荊為主角，通過歷史調查、基因分析，及科技想像，鋪陳出洋紫荊的今生來世。其實，早就有人發

現，洋紫荊離奇的身世與香港一波三折的命運非常吻合。在1965年，當洋紫荊被官方命定為香港市花時，報章是這樣介紹的：

「香港木蘭花之枝橫向外伸而下垂，為本港最美麗之一種裝飾樹，其葉係雙瓣式，其花開數日即凋謝，但永不結果實。」^[xii]

早就有人提出，用一種「絕子絕孫」的品種來做香港市花，是一種「不祥之兆」。有趣的是，在1997年回歸前後，有關當局不單沒有另選一種花做新市花，反而加強洋紫荊的地位，讓它出現在區旗，區徽，及錢幣上。只是在某些文件及場合中，偷偷減去名字中的「洋」字，稱之為紫荊花，企圖減少香港的「洋氣」，殊不知「洋紫荊」和「紫荊花」是兩種完全不同的物種。紀念香港回歸的那件雕塑，更變成了「金紫荊」，別有一番諧趣。

1997年回歸前後，香港成為全球焦點，文化界深感為香港身份尋找根據的緊迫性，其中有有識之士認為，如果找不到，那就不妨「生安白造」，就是說運用比喻，創造屬於香港人自己的傳說。於是出現了影響深遠的「魚」（何慶基主導的盧亭系列創作及展覽），及「鳥」（從陳炳釗的劇作《飛吧！臨流鳥，飛吧！》，回溯至《阿飛正傳》中「沒有腳的雀仔」），但卻沒有人用「花」。反而是到了近年，愈來愈多人發現以洋紫荊比喻香港是有多貼切。鮑藹倫的《明日黃花》，不單猜洋紫荊的過去，也測洋紫荊的未來。換言之，在鮑藹倫這裡，不僅有了傳說，更會有預言。

世事難料。再言之鑿鑿的諾言也能說不算就不算，那降生世上一刻便已是「最後一代」的物種，至今仍頑強地生存著，所以說，看似鐵定慘情的未來也未必不會反轉。期待看到鮑藹倫的預言，不管準還是不準，就當那諂媚的燈飾，是為我們而光亮。

^[i] 欽江，《於是你沿街看節日的燈飾》，1997年出版。

^[ii] 提到的這篇評論是張志光著，“看Videotage”，刊於《電影雙週刊》，1990年2月15日第284期。在1986年，鮑藹倫與馮美華、黃志輝和毛文羽一起創辦了Videotage（Video和Montage二字的結合），寄居於實驗劇場進念·二十面體的辦公室內。從那時起直到今日，Videotage是區內推廣錄像及媒體藝術的最貢獻良多的藝術團體。

^[iii] 張志光著，“看Videotage”，1990。

^[iv] 「有限剖白 私人空間：公開觀賞」，1996年1月30日至2月5日在香港大會堂低座展廳舉辦。參考：<https://aaa.org.hk/archive/47366>

^[v] 張頌仁，《隱匿的藝術家香港的藝術是否地下藝術？》，刊於謝俊興編，《私人空間：公開觀賞對香港藝術的見解和有限剖白的展覽記錄》，1997年，香港藝穗節出版，82-89頁。

^[vi] 該工作坊的題目為《二人現象：現實與虛幻之間》，1989年十二月在香港藝術中心及香港歌德學院舉辦。

^[vii] 張頌仁，《隱匿的藝術家 香港的藝術是否地下藝術？》，刊於謝俊興編，《私人空間：公開觀賞對香港藝術的見解和有限剖白的展覽記錄》，1997年，香港藝穗節出版，82-89頁。

^[viii] David Clarke on Ellen Pau，刊於《The Second Asia-Pacific Triennial of Contemporary Art: Brisbane Australia 1996》，1996年，Queensland Art Gallery出版，70頁。

^[ix] 她對監控電視（閉路電視）的興趣，應該與她早年擔任進念的錄像攝影師之經歷有關：「閉路電視的罪過不是因為它在記錄，而是作者的虛幻。沒有人知道在閉路電視反而看著你的是什麼人，要些什麼。‘檢點些，演出就快開始

了。’眼睛的活動變成錄像記錄的意識，或是相反的關係。你的演出成績怎樣不重要，就是要記錄沒有準備的你，也就是被相信為最真實的記錄。換過來說，如果演出是隨著一個程式，而且互相拍和著眼睛的記憶，這個整體不再是演出的記錄，而是錄像的演出……」（錄像拾絮，1990年）

[x] 官網：<https://www.mplus.org.hk/tc/mplus-facade/>

[xi] 這裡根據《明日黃花》的展出計劃去描述，成文之際，具體作品還未製作完成，故描述或與最終實情有所出入，但相信不影響分析的方法。

[xii] 1965年一月20日《工商日報》報導，“市政局批准，選定洋紫荊 為香港市花”。