

# 為何「書寫伙炭」：從藝評到藝術書寫

● 梁展峰

香港的藝術在千禧前後，漸漸受關注香港本土文化的本地學者所注意。他們多以社會理論和文化邏輯說明這些藝術的「本土特質」，從而提出了解當前社會現況和結構的新觀點。此外，具社會控訴或政治意識的藝術創作吸引到大眾傳媒的注意，透過發掘藝術品內的「新聞價值」，以對應「西九文化區」和「創意產業」的新聞。當香港大眾多從報章副刊和消費雜誌內的藝術家和展覽的專訪來認識當代藝術時，另一方面，藝術評論空間卻繼續萎縮<sup>①</sup>。《文化現場》和《瞄》(Muse)相繼於2010年停刊。香港缺乏藝術評論刊物已是事實<sup>②</sup>。正如藝評人埃爾金斯 (James Elkins) 對環球藝評情況的觀察：「藝評正在消失，卻隨處可見。」<sup>③</sup>這點是否說明傳統上強調具獨立性和批判性的藝評已經沒有讀者，代而興之的是可推動藝術消費的專題報導和以藝術反映社會現況的學術研究文章？藝術創作中關乎美學、技藝和美術史的討論，是否早已在學術的象牙塔內蒸發掉？

面對當下香港視藝評論的困窘，何不把評論活動回到起點，嘗試找出更多討論藝術品的可能？2011年1月舉辦的「書寫伙炭」<sup>④</sup>正是對應「伙炭十年·藝術工作室開放計劃」(開放日)的一個由書寫藝術的作者們自發的活動。他們打破傳統評論者與對象之間的權力關係和藝評的單向形式，試圖建立共同語境和雙向的對話。是次活動希望透過三個部分：一、發表藝術文章；二、寫作者與藝術家對談；三、分享當前中、港、台三地的藝評刊物的生存空間，從而為香港的藝評帶來新方向。首先，三位來自不同學術背景的藝評人：黎子元(中國文學/視覺

文化研究)、梁寶山(藝術創作)及丁穎茵(博物館研究)以不同的書寫方式，分別對三位香港藝術家(梁嘉賢、周俊輝和謝淑婷)的作品作出闡釋和批評。「書寫伙炭」在開放日前夕舉行閉門研討會，讓三位發表他們的文章，同時邀請同業工作者，集中焦點互相回應。在開放日期間則設公開講座，由中、港、台三地的青年藝評人與公眾分享三地的藝評刊物的發展概況，從而拓展日後藝評的發展可能。

埃爾金斯認為關注藝評的地位乃庸人自擾，因為藝評自身並沒有、也從來沒有固定的形式<sup>⑤</sup>。今期「景觀」收錄了上述三位藝評人的文章：梁寶山指出周俊輝的電影繪畫「把男性的性別身份進一步類型化」，展現了「文化研究批評取向的藝評」<sup>⑥</sup>。藝評不只是對一個藝術品的「裁決」，更應是一個提問。黎子元寫梁嘉賢的作品時，猶如埃爾金斯筆下的「哲學家論文」(philosopher's essay)<sup>⑦</sup>，以「感覺的邏輯」來發掘梁嘉賢作品中的不確定性，是少數香港藝評的方式。丁穎茵博士寫謝淑婷用瓷泥，以「翻模」技術把身邊的故衣舊物複製，把回憶留着，把時間呈現。丁氏細緻描寫謝氏的創作過程和每件作品背後的故事，並援引一些學術理論和觀點，以親切的文字讓讀者把握藝術家的創作，能誘發讀者對作品的深思。這種文體正是埃爾金斯認為當前流行的「展覽文章」(catalog essay)<sup>⑧</sup>，利於向群眾推介藝術家，因而亦受展覽業者歡迎。

三位寫作者都強調自己的藝術文章並非為藝評，乃是小試牛刀的一家之言，旨在拋磚引玉，刺激切磋和討論。如此不願冠上「藝評人」

的權力桂冠，是文人自謙，亦體現了「非藝評的書寫」<sup>⑩</sup>才是當下藝評的新方向。「藝評」一般被認為是「定性」藝術品的好壞，「書寫」強調寫作者的闡釋觀點，既解讀藝術品，同時亦解讀寫作者自己。也許「藝術」和「(藝術)書寫」可以平行發生<sup>⑩</sup>，但在市場主導的現況下，如何持續非功利的藝術書寫和評論才是最大難題。

### 註釋

① 樊婉貞：〈歸咎還是藝評嗎？〉，《信報》，2002年8月7日。

② 陳伊敏：〈藝評雜誌資助爭奪硝煙〉，《明報》，2010年10月4日。

③⑤⑦⑧ James Elkins, *What Happened to Art Criticism?* (Chicago: Prickly Paradigm Press, 2003), 2; 55; 18; 31.

④ 「書寫伙炭」由梁展峰及Burger Collection發起，於2011年1月7日及9日舉行。

⑥ 參見廖新田：〈台灣當代藝術評論中的當代思潮介入：朝向一個文化研究的理念探析〉，《現代美術學報》，2010年第20期，頁11-37。

⑨ 高千惠：《非藝評的書寫：給旁觀者的藝術書》(台北：藝術家出版社，2005)。

⑩ 曾德平：〈香港視覺藝術評論實況兩則〉，《信報》，2002年8月13日。

梁展峰 現為香港藝術中心項目經理，並從事展覽策劃、香港視藝展覽評論。

## 感覺的邏輯：評梁嘉賢的繪畫作品

### ● 黎子元

樹長進我的手心，  
樹汁升上我的手臂，  
樹在我的前胸  
朝下長，  
樹枝像手臂從我身上長出。  
你是樹，  
你是青苔，  
你是輕風下的紫羅蘭，  
你是個孩子——這麼高；  
這一切，世人都看作愚行。

——龐德 (Ezra Pound)：《少女》(A Girl) ①

認識梁嘉賢是在2010年1月舉行的伙炭開放日。我在「耳聾涼房」工作室第一次看到了她的繪畫作品，恰好就是那幅名為《欲望種》(2009)的接近四米的長卷。作品從右往左描繪了四個分別將

身體與樹枝(以及鳥兒)、紅豆、愛神丘比特、山水嫁接在一起的少女形象。這讓筆者想起了美國現代詩人龐德 (Ezra Pound) 的那首據說是為他早年的戀人而寫的作品——《少女》(A Girl)。

在這首意象派詩歌代表作的前半部分，詩人以少女的視角敘述了自己的身體逐漸與樹嫁接、融合，甚至從身體內部長出枝幹的奇妙體驗。作品對這種奇妙體驗的描寫，似乎隱喻了戀人之間情到濃時，彼此的身心交織、融合在一起的曖昧狀態：少女在自我身體的狂喜、顫抖與陶醉之中，感受到身體的每個細部，遵循着某種感覺線索，逐步與對方纏繞、結合在一起，以至於就如同是在自己身上長出了對方，甚至最終把自己變成了對方。

在這首詩歌中，正是由於有着這樣一種微妙而強韌的感覺線索充當着黏合劑，才使「少女身體」與「樹」這兩個原本無甚關聯的意象得以聯