

拆拆 剪剪

何慶基展覽策劃故事

前言

8

反思藝術

藝術定義的問題——找尋藝術

18

界定藝術的權力——藝術化生活

21

藝術大晒咩——談公共藝術

25

藝術無用——靜止生命

28

藝術的局限——籠

31

演繹的問題

鋪排的秘密——羅拔特·卡柏回顧展

38

演繹的權力——明日之城

41

最終的問題：誰界定藝術？——傷健人士藝術

46

策展技巧

展覽邏輯——非東非西

52

理念組成——家·不家

58

利用無知——哈里弗 HX

63

難題處理——荷西·格勒斯比

68

策展情操

天堂原來是這樣的

74

策展的熱情——維弗多林作品展

79

維護尊嚴——第三屆亞太藝術三年展

84

專業的矛盾——我地嘅中國（香港版）

88

策展政治——兩傘藝術節

92

文化身份

找尋失蹤的文化——李鐵夫

文化回憶的保留——邱良

早逝的麥顯揚

身份探索——香港六十年代（一）

熱誠的力量——香港六十年代（二）

虛擬歷史——盧亨

也是香港人——強勢以外

刪禁與操守

皮爾和吉爾——性器的焦慮

關於藝術刪禁——甚麼時候說不？

捍衛藝術自由——陳界仁作品展

藝術與金錢——後八九中國新藝術
受害人還是迫害人——RXS

結語

148

144 140

136 132 128

122 117 113 109 106 103 100

前言

二十一世紀藝術其中最大的革命，會發生在展覽的策劃和展示形式上。藝術館的思維和運作模式，百多年來均深受十九世紀藝術館思維影響，二十世紀後期，隨藝術館的急速膨脹發展，加上文化界對藝術定義和藝術建制的批判，反思藝術館的功能、角色和可能性並予以重新定位，而展覽策劃正於這急劇轉變大潮流中，扮演核心角色。

展覽策劃不是找個題目，把些展品掛上牆然後開幕那麼簡單，那是個複雜的行政、創作和演繹程序。對內要處理展覽機構的行政、財務，調控各類形式運作的專業質素，以配合及營造本身機構的營運文化；對外要與同業、文化藝術界、贊助者、傳媒和公眾交流、溝通和協商。更重要的是演繹文化藝術，既演繹個別藝術作品，更要放在更廣闊的歷史、社會、文化處境，進

而加添作品的深層文化意義。

現代社會中的文化機構如大學、博物館、藝廊等，是界定和演繹文化藝術的主要中介，而當中策展人又扮演核心角色。正因為策展人對公眾在文化藝術上的認知有顯要角色，策展人對自己的策展工作，必須持續探究反思，挑戰固有價值，才能配合不斷劇變的現代社會。

* * *

香港是個很難培育策展專才的瘠土，在公務員和「外國專家」幾乎完全控制所有主要展覽空間的情況下，有心投身此行業的年輕人，只有在資金匱乏、空間細小的獨立空間內，偶然間搞些小展覽，根本沒機會全面地在固定專業空間內，逐步學習和發展，而偏偏展覽策劃需要時間的歷練。在有心人都只能在遇上機會後便搞點活動，然後坐下再等另一次機會的情況下，展覽策劃變成只是偶爾耍玩的小玩意，其深廣度和發展的可能性，往往被差劣的客觀

環境扼殺。

我有幸是香港極少數（如果不是唯一的話）可在政府藝術機制以外，全職從事當代藝術展覽策劃的人。特別是在上世紀八十年代，不單香港，整個亞洲都鮮有這類非政府當代藝術策展人。也因沒有強勢的策展語言和傳統，容許很大的策展自由空間，反而可以開拓新領域作些策展實驗，當中個別展覽後來更成為國際學術界的研究題目。這書透過昔日策劃的展覽，反思藝術、展覽本質以至其他文化議題，也論及展覽策劃工作的本質和矛盾。我從過去曾策劃、組織的展覽中，選取約三十個較特別的展覽案例，讓對展覽策劃感興趣的人，深入一點理解展覽策劃背後那極複雜的種種思維、重重掙扎、漫長協商和必須堅持的專業操守和價值。

很多人比喻策展人為電影中的導演，但策展人在大部份情況下，其實更像電影剪接人，他雖然選擇演員，但不會教導演員如何演出。策展人較像剪接員，把已拍攝好的片斷組合，帶出另一重意義，不過很多時候策展人也扮

演編劇人的角色。用「拆拆剪剪」來形容展覽策劃，「剪剪」是在另一層面把已製作好的創作重新組合，既展現作品原有神髓，同時把創作者的個人創意歷程組合，帶進更闊更廣的美學、社會、政治或其他層面，建立也許連創作者也未留意到的另一層面的意義。

至於「拆拆」是對展覽、藝術、美學、以至權力的拆解和反思。因為藝術，包括其定義、價值觀以至裝置語言、運作模式等，深受政治、經濟的權力架構和價值觀所影響，甚至操控。洋洋得意的以為領導潮流，原來被人家牽着鼻子走也不自知，這是欠缺拆解、反思能力者常見的悲劇。

在籌劃展覽時，策展人已有一套自己採用的演繹語言、策展方法和品味取捨，客觀展示藝術從不存在，相反其影響力，由構思到落實過程中每一環節都無處不在。藝術工作者的創作，經過策展人的鋪排和詮釋後，已是一重又一重的有形和無形的演繹，觀眾以至參展者都可能不察覺這剪裁，但是它確實的存在。策展人與其扮客觀，倒不如誠實點承認其工作的主觀性，至少

可提醒要不斷為自己的演繹反省，而且也得確認有其他觀看角度和演繹的可能性。這個「拆拆」的過程，包括對外在架構和對內在的「拆拆」要走在「剪剪」之前。

展覽策劃不單是個剪輯重整意義的過程。正如任何創意工作，也是個不斷的反思批判的過程。藝術展覽有強大的歷史和語言，博物館藝廊有其傳統的社會、文化功能，不斷締造或左右我們對藝術的認知。策展人有責任不停質疑展覽、藝術館以至藝術的傳統和定義。

* * *

正因為展覽策劃是個演繹過程，策展人把持的藝術文化價值觀及其觀賞的方法，對策展的演繹有深遠影響。在述說各策展故事前，有需要解釋構成我的觀賞態度的背景，讓讀者可以作較客觀的評估。

我是五十年代土生土長香港人，讀中文中學，先在加拿大讀藝術創作，

再往美國讀研究院。大學時對人類學、左翼藝術觀和藝術史，特別是當時剛出現的新藝術史特別感興趣，一方面採納人類學那包容和全面的態度，視每個人類表徵、行動都是文化的反映；另一方面學習從新藝術史那從意識形態和權力架構的角度來看藝術。讀研究院時的加州大學戴維斯學院，是加州 FUNK ART 的發源地，有機會跟 FUNK ART 大師如 ROBERT ARNESON 和 WAYNE THIEBAUD 等學習。FUNK ART 挑戰藝術的精英主義，認為藝術是人們最普通和自然的活動，從事藝術創作沒甚麼了不起。他們討厭高深的藝術詞彙，不時從流行文化、通俗文化中尋找題材和靈感，拒絕接受精緻與通俗藝術的分野。

一九八四年回港後，抵受不住本地藝壇那藝術高高在上的精英心態，特別是那些自封的精英，當中其實不少都是對藝術認知淺薄，卻又善於營運高高在上的形象以維持特殊地位的「吹水精」。我相信每種藝術都有它的藝術價值和社會意義，而卓越的藝術演繹，絕對可用簡單而不用妥協內容深度的言

詞去解釋，即使艱澀難解如「當代藝術」亦無須大堆專有名詞去述說。愛恩斯坦曾說：「如果你不能簡單地解釋，你就是認識不夠深」。

從事藝術創作多年，對藝術演繹者如評論人、策展人以至文化機構，一直抱懷疑甚至批評的態度。本性喜歡撩是鬥非，當成為策展人後，除試圖打破那虛假的精英主義外，更自相矛盾至幾近精神分裂地質疑展覽機構、策展人以至展覽的傳統和本質等，這質疑至今天還沒有終止過。

* * *

從事策展接近三十年，在大學教文化管理亦已達十年，至今仍給自己每年策劃一個展覽的配額，以保持觸覺常新。但覺得更需要的是，把所得所知傳給新一代以作參考。回看自己過去曾組織策劃逾百個本地和海外的大大小小展覽，充斥着多采多姿的故事。這裏得多謝家人一直給我的自由和支持，至今還跟我有緊密合作的黃金策展團隊成員顏淑芬、張有福和鄭嬋琦，還有

今次支持協助我出版的區惠蓮、陳麗珊和陳穎華，以及不停催促我出書的祈大衛 (DAVID CLARKE)。我的家人、同事、朋友和學生，還有香港這個家，給我很多很多美好東西，這本書算是我表述感恩的一個小小回饋。

藝術的堅持。他逝世後在大群朋友協助下，於大會堂低座為他舉辦回顧展。這是我作為策劃人對他能作的最大致敬，也是對本土文化成就的確認。

展覽展出不少麥顯揚主要作品，展出期間其家人決定把展品賣出。有幾個畫商匆匆收購展品，眼見這些展品被畫商倒賣後便會消失於無形，心底戚戚然。藝術中心沒有收藏藝術品，而自己收購他的作品在專業操守上會有問題。當時很怨恨為何藝術館不利用這難得機會，全面收藏這位重要的本地藝術工作者的作品。現在唯一可以較全面地了解這位早逝的香港當代藝術工作者，只有靠那本回顧展的場刊，裏面還有我一篇寫得不大好的文章。

身份探索——香港六十年代（一）

策展人是個文化中介人，這信差對公眾的文化認知有巨大影響。自九十年代初開始籌劃「香港文化系列」展覽，確立、展示和論述香港文化身份成為重要任務。當努力地嘗試說服公眾，香港是有豐盛文化傳統時，究竟有甚麼可以引證自己的論點？香港文化之豐盛，只要往街頭逛個圈便可盡情體驗。但既然討厭人家胡亂稱香港為「文化沙漠」就要拿出真憑實據予以反駁。

文化可以是相當遼闊，林林總總的文化表達形式，究竟香港文化最獨特和傑出的地方在哪裏？更重要的是，如何尋找那些文化及藝術。最能呼應香港人的文化、歷史經驗、文化身份的就是在這共同經驗中建立起來。

香港文化卓越的地方，不是傳統殖民地精英主義所狹窄界定的精緻藝術，

而是那活潑多元、俚俗卻又有無邊創意的街頭、流行文化。其影響之深廣，遠至不單中國大陸及亞洲，甚至荷里活以至全球。這也解釋了為何西九文化區的Z+以視覺文化而非視覺藝術為主軸，當中又以本地流行文化為重點。今天仍說香港是文化沙漠的，如不是無知兼眼光淺窄，便是殖民教育的自我矮化中毒太深。

這信念需要透過大型、有說服力且廣為港人接納的展覽去引證。現代香港文化的成型，緊貼那多姿的繽紛六十年代——西方文化特別是流行文化入侵、本土出生一代逐漸成長、經濟隨工業發展起飛而推動消費文化，還有六七暴動引伸出新管治和文化政策、無線電視的出現等，處處帶來新文化景觀。

整整一個年代，複雜多元得近乎古靈精怪的年代，如何有節有度地提出清晰策展理論觀點，是個大挑戰。討厭那些放進大堆展品，然後模稜兩可地說些甚麼「中西交匯」的虛話。策展是文化演繹，採取甚麼角度及分析方法都極為重要。讀書時受新美術史和人類學等影響，傾向從遼闊的外在經濟、文化以至權力架構等角度來看文化，抗拒把藝術局限在精緻藝術層面。

範疇太闊，無論在知識或實際網絡聯繫上也難獨自承擔。當時，任教於理工大學的蘇格蘭學者田邁修（MATTHEW TURNER）對香港文化的研究最為人敬重，我和他觀看藝術的態度頗為相近，於是找他作客席策展人拍檔。展覽內容着重六十年代突然湧現的「摩登」文化，當中包括不少商業產品、流行形象，以至新聞照片，但也有傳統精緻文化，以呼應當時的經濟、政治氛圍和殖民地政府因應政治局勢刻意營造的香港文化，以及在經濟、文化和政治衝擊下民間的有機反應。

策劃這類要闊又深的展覽難度極高，需要不少時間研究和論述。有次因要趕緊準備展覽內容，在藝術中心找到小房子，乾脆把事務繁忙的田邁修關在那裏，迫他完成工作，幸好他也欣然接受壓迫，最後走出來的，是個前所未有的、關於香港文化的豐盛大展，至今仍為看過此展覽的人所樂道，特別是

其策展理念和結構模式，當時可謂空前，至今仍沒看見類似的展覽在港出現，全賴田邁修這類專業有心人的無償協助，而展覽個別區域也得到很多其他專家協助，例如六十年代香港文壇狀況，便是由詩人也斯協助策劃。當時，文化界對協助策劃這展覽的慷慨令人動容，因為大家都有同樣的文化經驗和理想，整個策劃過程，就是個共同分享及學習的愉快過程。

策展人不可能在每個文化領域都是專家，明白自己的不足，便得在配合自己想法的情況下，找來拍檔支援，出來的對自己、對觀眾都可以是個無盡暢快的文化經驗。

熱誠的力量——香港六十年代（二）

構想獨特具創意的策展概念並不容易，但最困難的是把這些理念轉化成為實實在在的展覽。構想可以天馬行空，變成實際展覽，展品何來？搜索枯腸，即使找到足夠的、具代表性的作品去全面勾劃策展理念，還要看場地大小是否配合，有沒有足夠的資金贊助以落實展覽，所花的精力，非局外人所能想像，這也解釋了為甚麼很多策展人寧願買入已經一切安排妥當的外來展覽，免卻多多麻煩。但舶來的展覽，始終在呼應本地文化經驗時有所局限。策展人的聲譽，從不會在花錢購買人家展覽中得以建立，最後還是取決於自己策劃的展覽。

策劃《設計身份——香港六十年代》的困難地方是，找尋足以述說策展理念如斯複雜的展品，除客席策展人田邁修的私人收藏外，搜羅六十年代物

品如傢具、日用器皿、刊物等並不容易，必須有良好網絡，好幾次還和田邁修往鴨寮街的平價二手市場碰運氣。不過，過程倒十分愉快，每當找到合適的東西時，那欣喜難以形容。至於個別未能找到展品的空隙處理，例如鄧蓮如從政前得獎的時裝設計，只能利用圖片和複製品搭夠；也有部份展品，是員工主動向親友搜尋借回來，包括一些私人生活照。

非政府文化機構薪水偏低且工作量大，願意為藝術拚搏的，往往由於對藝術的熱誠。作為團隊領導人實不用對員工工作甚麼形式的管理，只要保證其熱誠得以滿足和全面發揮，自然馬到功成，因為員工本身就不容許展覽有任何失敗。量度展覽會否成功其一指標，是員工及參與人士的反應和投入。像《六十年代》這樣的展覽，策展人很難事事關顧，很倚賴員工主動監察、調節和貢獻。策展人除挑動熱情和創意，便是保證這些創意投入的質素，而其發揮又配合整體策展邏輯、比重和方向等，保持不同環節的連貫性但又容許適度的矛盾對比，甚至容納怪招異行，這調控各範疇的內容、質素和比例是極具挑戰的工作。

在作全面搜羅之前，一定要有清晰策展架構、論點、議題以及展品範疇，否則像《六十年代》這類關於整個年代且跨界別的展覽，隨時會失去焦點，變成一盤散沙。因為涉及多個策展夥伴，必須留有足夠空間讓拍檔以至同事發揮。籌備展覽的過程，像是個極辛苦但極開心的大遊戲，中間不停出現可加入的有用或沒用新發現，新意念滿天飛，也有員工主動扮六十年代靚女為展覽做宣傳。員工全面投入，是個好兆頭，這情況下策展人的重要角色，是控制策展的整體架構，還有時間和資金上的管理。

因創意爆棚，新意念新材料不停湧現，人家因為感覺到你的熱誠，也會慷慨支援。展覽開幕，不付一毛錢便請得六十年代紅極一時的蕭芳芳和首位在電視教人美容的梁舜燕作開幕嘉賓，還有六十年代本地搖滾樂紅人 JOE JUNIOR（羅利期）和唱「哥仔靚」的李燕萍，二人均以近乎義務工作的報酬，載歌載舞，施展渾身解數，所有參與慶祝這切切實實香港文化經驗的嘉賓都

樂透了，當中最開心的，是我們的拍檔和員工。

開幕後活動仍不絕，包括請來名人如韋基舜、魯金述說六十年代故事、揚維邦玩六十年代遊戲的親子活動，公眾的參與以及傳媒的報導均極踴躍，其繽紛有趣的場刊，仍是研究本土文化的重要參考。

《設計身份——香港六十年代》是個經典展覽，不能說這展覽帶動了回歸前香港出現的六十年代懷舊潮，但至少它是這個潮流的主要成員。至今看過這展覽的人，仍會津津有味的談及曾經觀看這展覽的經驗，曾經幫忙落實這展覽的，會很驕傲的說：「對，我曾有份參與籌備這個展覽的」。

虛擬歷史——盧亨

上世紀九十年代中期，香港在文化身份的定位上，出現空前掙扎。個別文化界人士努力推動認知本土文化，但本地大專學術界有關香港歷史、文化的研究還是很少。與此同時，中央政府當時邀請國內學者重寫香港歷史，好像我們先前在英人統治下所認識的香港歷史都是假的，現在要找另一批人來重寫。有趣地民間卻出現不少從個人回憶、懷舊角度來看香港的歷史和野史，像說故事多於學術研究，作者如魯金、吳昊的著作，當時相當膾炙人口。那個時候，不禁問一問題：誰有權為我們寫歷史？歷史是根據甚麼標準來訂定，又應該用那一種方式來寫？

另一方面，自九十年代開始，因為關注本土文化身份，不斷追尋能代表香港的文化符號。不少文化都源於神話故事，當時對香港神話特別感興趣，