

銀

金

沉默

雄辯

藝術對話

Burger Collection 出版

《雄辯是銀 / 沈默是金》

藝術對話

蔡仞姿、Philippe Charmes、程展緯、林東鵬、羅民樂、梁寶山、
吳家俊、白雙全、鄧小樺、尹麗娟、黃浚婷、黃懷琰、余偉聯

Burger Collection 香港

編輯：Daniel Kurjaković、Linda Jensen

副編輯（中文）：譚雪

目錄

編者前言..... 4

後記..... 6

藝術對話

原始觸發點..... 9

林東鵬、梁寶山和白雙全

增長的需求..... 21

吳家俊、羅民樂

我的貓咪羅拉..... 32

黃懷炎、Philippe Charmes

本質..... 41

尹麗娟、程展緯和余偉聯

超越..... 53

蔡仞姿、鄧小樺和黃煥婷

圖像板《滴落滴》..... I-VIII

...

中文部份

藝術界的交流從未間斷。不同類型的聲音陸續加入，文本的製作不斷增長，相關論述聽起來像是奧威爾新語而非歌德詩歌與真理。在談話中，每人都想蓋過彼此的說話，那個較為柔和的聲音去了何方？

以下香港藝術家和文化工作者之間的對話是《滴落 滴》展覽的全方位後期項目，這個由 Burger Collection 在 2013 年夏季主辦的展覽也是其研究平台《四部曲》的一部分。此項目旨在展現部分參展者的一些非正式思想、觀念和對話。許多這些非正式性對話是在 2011 年至 2013 年的研究階段展開的，圍繞藝術實踐，對參展項目的疑問及香港藝術生態¹等話題。談話內容中的大量言辭和直觀性，往往對事物發生過程產生獨特的衝擊，這些談話不是要與公眾溝通也未用為宣傳材料。也正因為這種非正式的表達方式，談話毫無限制，顯得相當坦誠。這種對話方式不按傳統框架或禮節進行，避免了藝術討論中有時太側重製造注意力而忽略了暢所欲言的實踐。

參與此次對話的藝術家、作家和研究員包括林東鵬、梁寶山、白雙全、吳家俊、羅民樂、黃懷琰、Philippe Charmes、張康生、劉清平、尹麗娟、程展緯、余偉聯、蔡仞姿、鄧小樺和黃浚婷。這些對話大相徑庭，觸及話題包括：藝術倫理，藝術界與文化政策和整體經濟政治的關係，專業藝術教育體制的模糊性，展覽形式的潛力及限制²，各種藝術方法和議程等等。這些對話也讓讀者窺見藝術界的生存模式，發覺藝術在社會中的地位並非像曾經認為的那麼顯著（二十世紀八十年代末，理論家曾預示「日常生活審美化」）。這些討論不僅提及了競爭與懷疑的例子，也顯示出友誼的先決條件，以及藝術界中隱含堅忍和幽默的更深形式團結。

本書收錄的只是談話的部分和摘錄，避免了 Burger Collection 和 1a 空間組成的《滴落 滴》策展團隊（蔡仞姿、張康生、Linda Jensen、Daniel Kurjaković 和俞若玫）「導演」式介入。也就是說，藝術家們自由地選擇了談話對象和想要探討的問題。

主辦方不對談話施加干預，只希望談話雙方在過程中能更好地思考和摸索，並擁有更多自主的手段，這也是應用於展覽策劃上的固有邏輯。同樣的，策展人為藝術家打開各種平台，不受任何主題限定，完全保持個體方式。堆放藝術家親自收集整理的原始材料的《藝術家架》和測試藝術家與公眾交流方式的全天實時活動《日不落》也因此產生。作者身份在展覽各階段中的重新分配，是該項目策展中最令人興奮的方面。類似的，《雄辯是銀 / 沈默是金》以同一種方式，超越地點，時間和空間，將《滴落 滴》延續下去。

《滴落 滴》的籌備和實現過程經歷了大量研究工作，策展團隊與參展藝術家之間展開了不同層面的對話。《滴落 滴》展覽得到藝術機構的廣泛支持，專業人士們分享了他們對香港藝術界過去和現在的寶貴經驗和知識。《雄辯是銀 / 沈默是金》希望向所有項目支持者和參與談話的朋友們致意，感謝他們對香港藝術問題的長期參與。

Daniel Kurjaković, Linda Jensen, Monique Burger

1 這種討論的例子，參見 Linda Jensen 和 Daniel Kurjaković 對張康生、蔡仞姿和俞若玫的採訪《講創作的時候我們在談論什麼》，《Torrent》藝術誌第一期，25-44 頁，可於 www.torrentmagazine.org 下載。

2 閱讀《滴落 滴》深度探討「展覽代理」方面話題，參見 Daniel Kurjaković 的《In Search of a Subject》，《典藏國際版》(Yishu, Journal of Contemporary Chinese Art) 2014 年 3/4 月版，第 13 期，第二卷，62-69 頁。

後記

《雄辯是銀/沈默是金》是《滴落 滴》的一部分，也標誌著 Burger Collection 的展覽和研究項目《四部曲》之2011-2014年階段工作於香港的完成。《雄辯是銀/沈默是金》作為《Torrent》第二期的副刊發表，不能單獨購買。

《滴落 滴》為《四部曲》之二部，於2013年5月17日至6月30日在香港土瓜灣牛棚藝術村舉辦，由 Burger Collection 和1a 空間聯合主辦。

參展藝術家：

Bani Abidi、Fiona Banner、Pierre Bismuth、Muhanned Cader、Filipa César、Alejandro Cesarco、張康生、白雙全、蔡仞姿、吳家俊、周耀輝、Ryan Gander、Florian Germann、高偉剛、Jon Kessler、伍韶勁、鄺鎮禧、林東鵬、劉清平、Vittorio Santoro、Fiete Stolte、尹麗娟、俞若玫

《滴 滴》也包括《藝術家架,原始材料》和《日不落》(於2013年5月24日在牛棚及其它地點舉辦的長達一日的實時活動)

參與藝術家：張康生、張景威、蔡仞姿、Florian Germann、林兆榮、劉清平、吳家俊、陳達桑、白雙全、二二六工程、Fiete Stolte、黃懷琰、魂遊、俞若玫

《滴落 滴》展覽藝術家作品，供稿全集及談話抄錄本，可查閱：www.ithinkitrains.org

Burger Collection 是一個創建於九十年代中期的當代藝術私人收藏，重心為歐美、印度和亞洲藝術。Burger Collection 所收藏的藝術作品可在 www.burgercollection.org 線上瀏覽。2009年，Burger Collection 啟動由 Daniel Kurjaković 策劃的《四部曲》展覽和研究項目。

出版人：Burger Collection

排版(中文)：徐曉雯

編輯：Daniel Kurjaković、Linda Jensen

印刷及裝訂：德國MMC

副編輯(中文)：譚雪

版數：1000本

項目助理：江卓姿

經銷商：Idea Books, www.ideabooks.nl

翻譯：

2014 © Burger Collection · 參與藝術家 · 作者 · 攝影師

英文-中文：梁頤

中文-英文：陳恒(《增長的需求》)

吳一斐(《超越》、《本質》)

何思衍(《原始觸發點》)

法文-中/英文：黃懷琰(《我的貓咪羅拉》)

抄錄：

關浩進、文永亮、彭柳欣、冼敏瑤、王樂軒

* 對話於2013年12月至2014年1月以中文和法文進行

圖片：

Alain Kantarjian © 2013 [頁碼 9 (a)、21、25、30、31、41、45、46、49 (f)、50、57、I,II (D1, D2), III (F1, F3), IV (G1, G2), V (J), VI (K1, K2) and VII (M) and VIII (O, P1) 劉清平 © 2013 (頁碼18、59); Kobe Ho © 2013 (頁碼26);黃懷琰 © 2014 [頁碼32 35-40); Alan Yau © 2013[頁碼IV (H)]; Mark Tseng © 2013 [頁碼II (e) 和 VI (H)]

其它圖片來源：

頁碼9(b) 藝術家與廣州維他命空間；頁碼 19 藝術家與紐約 Sikkema Jenkins & Co., ; 頁碼 III (F2) 藝術家與香港安全口畫廊；[頁碼V (I1, I2)] 藝術家與里斯本 Cristina Guerra 畫廊；頁碼VII (N) 藝術家與倫敦 Green Cardamom 畫廊；[頁碼 VIII (P2)] 藝術家

* 所有原始材料來自藝術家

感謝：

出版人及全體編輯在此對參與項目的藝術家與供稿人致以真摯謝意。也特別感謝1a空間、陳錦成、張康生、蔡仞姿、查映嵐、江卓姿、劉鈞妍、李婉華、李明明、Doreen Merkel、楊陽，和香港多家藝術院校，藝術機構和個人文化從業者們給予 Burger Collection 項目的大力支持。

* 若我們未能聯繫所有資料有版權持有者，敬請聯繫 Burger Collection

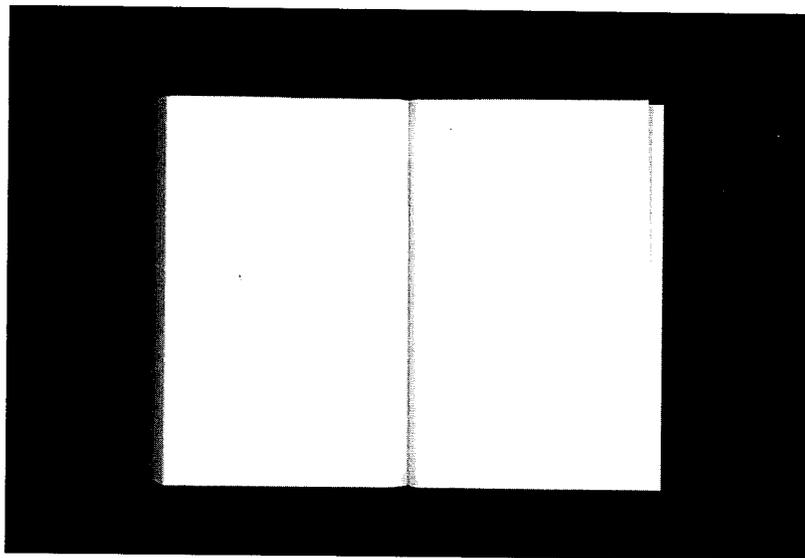
* 版權所有·未經 Burger Collection 授權·不可翻印

國際書碼: 978-3-033-04027-4

原始觸發點

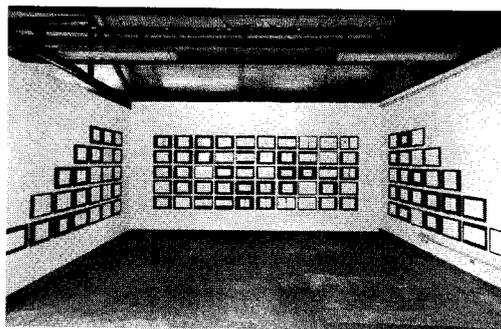
這是一對老朋友林東鵬 (Lam Tung Pang) 和白雙全 (Pak Sheung Chuen) 之間的對話，梁寶山 (Leung Po Shan) 在後期也加入對話。

a



白雙全，《白色圖書館 / 空白的
想象》(2009)，一百張影印紙，
29 厘米 x 42 厘米，空間不定，
展覽現場和細節圖，創作於白
雙全在香港亞洲藝術文獻庫駐
場計劃期間

b



林東鵬

林東鵬最近獲得由香港民政事務局長頒發的亞洲文化協會獎助金，以獎勵他對文化發展及藝術所做出的突出貢獻。曾作為藝術家在美國中國文化基金會進行駐場計劃的他，在駐美期間創作了大量作品，後來歸納入展覽《好奇匣》(Curiosity Box)，於2013年在紐約和舊金山舉辦。

白雙全

白雙全於2002年獲得香港中文大學藝術和神學學位。他的作品曾展出於威尼斯雙年展、利物浦雙年展、廣州三年展和台北雙年展。在2003年至2007年期間，白氏是香港《明報》的藝術專欄作家。

梁寶山

梁寶山是一位現居香港的藝術家、研究員及講師。目前，她正在攻讀香港中文大學攻讀文化研究博士，她是香港各界文化監察，一個非營利政策監察及宣傳組織的創始成員之一。

Burger Collection 早在《滴答滴》計畫之前，就開始關注林東鵬、白雙全和梁寶山的創作。Burger Collection 曾支持白雙全在2009年五十三屆威尼斯雙年展香港館的個展《製造(完美的)世界：海洋、香港、異邦的城市和夢》[*Making (perfect) World: Harbour, Hong Kong, Alienated Cities and Dreams*]。此外，在2011年，Burger Collection 資助了獨立平台《書寫伙炭》(*Writing Fotan*)，一個在香港伙炭藝術家工作室舉辦的研討會，梁寶山是參與者之一。林

氏與白氏在《滴答滴》展出的作品涉及到缺失的概念，集體歷史和藝術的延伸概念。林氏的聲音裝置《鬼魂 - 消失的香港藝術(1)：90年代，陳育強》[*Ghost - Disappeared Hong Kong Art(1):90s, Kurt, 2013*]，是關於九十年代香港一些消失的藝術。而白雙全的《白色圖書館/空白的想象》(2009)則是一個由一百張書本空白頁影紙張所組成的裝置，這些書均由他在亞洲藝術文獻庫駐場期間從圖書館中挑選而來。

白雙全 我們在中大的時候，被訓練為展覽而創作的模式。這其實很產業式，是在符合藝術產業。

林東鵬 符合產業是什麼意思？

白雙全 令你進入創作模式的模式，畢業出來就很適合進入產業運作。

林東鵬 你指做展覽還是做作品？

白雙全 做展覽，做作品也是為了做展覽。我的意思是，藝術家不應該被時間限制，應該可以用很長時間去創作，甚至十年。

林東鵬 是不是因為課程訓練的結構是產業式的？

白雙全 我覺得課程背後的理念也是。我認為創作的想像可以更廣闊。

林東鵬 更廣闊的意義在哪？

白雙全 其實沒有意義，我們還是在藝術圈里。在這種產業環境裡，我們像是「螺絲釘」的角色，這個角色會讓我們不想創作。但不那樣做的話，又是很辛苦的。

我覺得創作的本質不應該是這樣的。創作處於自我解放的位置，而在系統內，就只能有限度有技巧地解放，這種技巧是一種策略。這也沒問題，但在本質上是有衝突的。

林東鵬 這牽涉幾個有意思的問題。對於創作本質，你提到它的推動力，這不應該來自藝術系統。例如「花婆婆」就接近創作本質，她排除了外界系統，創作來自她的原始訴求和想法。

白雙全 我想是的。上星期我和潘國靈（作家）做了一次訪談，他談了他的小說創作，我認為某些程度上，作家和我們做藝術創作的人是沒有分別的。

林東鵬 共同點在哪？

白雙全 不同類別的作家和哲學家都對一些事情有追尋，大家用不同的方法向著同一個方向，嘗試找出答案。我們自然認為，這世上多苦難，通過創作能令自己對抗這種苦難。如何在苦難裡製造一個結構令自己可以跳出這苦難？這個結構就是創作，這是虛擬的。在創作世界裡，是分不出虛擬和真實的。其實在現實世界中，我們也分不出虛擬和真實，只是大家都認為是真實，那這就是真實。創作人有種「強的力度」，會自我相信，並相信個人建構的世界也是真實的。

林東鵬 這是在一個自我的狀態當中？

白雙全 也沒有這麼理想。在這世界裡面，有種結構在與世界互動。即使你建造一個理想世界，放自己進去，不理會世界的事，但因為你的身體還存在，那個狀況便成為：你被拉扯得不滿意，但卻改變不了，便用創作來改變你對世界的看法。這兩件事不斷互動，從外到裡，慢慢調整。但我認為這種結構，某程度上可以分享。你建立一個結構後，這個結構可以吸引同一類型的人在一起，結構便會打通，讀者可以在某個瞬間進入這個結構。

林東鵬 你說創作者的結構，再到觀眾進入這個結構，中間要通過

一個媒介，而藝術界現有的溝通方式就是這一媒介。我想問這個媒介是否有效？剛剛你所說的兩件事，你的創作和創作的本質，是和藝術界系統沒有關連的，而倒轉這個系統會讓你的思想產生衝突。

白雙全 你說的是現實的系統，我說的是一種由自己創造出來的創作系統，創作系統可以基於現實系統去建立。

林東鵬 我不理解，例如你對抗那種為展覽而創作的模式，因為那是現實的一部份。這兩個世界之間存在一種溝通，而問題是你建立的結構和這個世界結構之間的溝通是一個媒介？問題是我們對現有藝術界溝通系統有不滿意？它有什麼不足？

白雙全 我們已經接受了這個缺陷，創作是一種自覺的解放狀態，但藝術圈裡卻將這個狀態網鎖著。例如你要跟畫廊協議，或期限控制著你創作的速度，當然我們也可以調節。

林東鵬 如果不存在這些事情，創作就會比較理想？

白雙全 它是一種矛盾的狀態，如果忽略這矛盾的狀態，創作本身就會出現很大的問題。但當你注意它，也未必代表這件事會消失，但你需要有意識，知道自己在什麼狀態，能做什麼。

舉例如，我認為某位藝術家（假稱 A 君）的狀態是一種很大的挑戰。他做出來的東西，看上去很像藝術作品，但仔細看會發現完全不是藝術品。我會這樣說是因為上次做展覽時，大家要表述自己在框架內和框架外如何看這個展覽時，A 君說了一句話：「我這一刻不是用藝術家的身份創作。」我真的不能理解，創作可以放下身份嗎？藝術家是一個可以放下的角色嗎？是一個職業（工能性的）嗎？我認為藝術家完全不是這樣，所以我認為他不是藝術家，不管廣告設計做得多好，不管作品做得多美。

林東鵬 那我們如何去處理和面對形式式的當代藝術作品呢？當你不認識創作者的時候，所謂的藝術作品，展覽場合對你來說都是一些假像？

白雙全 當然你要深入地認識一個人，才会有我剛才的理解，其實我們作為一個觀眾，絕對有主導權去衡量那是否是藝術作品。

林東鵬 如何拿捏這種主導權？

白雙全 這是你自己的判斷，每人都應建立自己的判斷力去做這個判決。不管這件作品是否很商業，在你自己的價值觀里這種商業能聯繫到藝術嗎？

林東鵬 你認為 A 君的作品表面上看像是藝術，這能證明給一般人嗎？

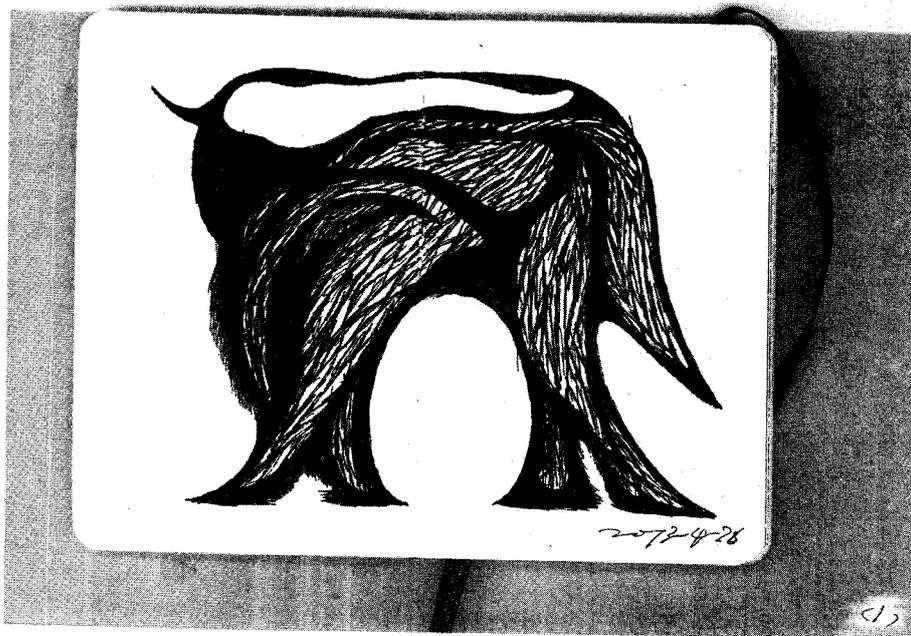
白雙全 第一，我們不可能幫觀眾決定；第二，觀眾有自己的背景。

林東鵬 你也是觀眾的一份子，你如何看？

白雙全 觀眾有自己的背景。我沒理由控制別人如何去看，我有看待事物的方法。

林東鵬 A 君沒說那句話之前，你如何看他的作品？

白雙全 一看便知不是藝術。作品就能看得出的，只是他說那句話



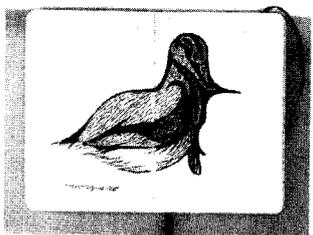
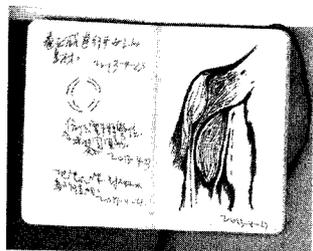
話後就更能證實這點。當然也有些事是看不出的，比如一個收藏家也不能分辨作品真偽。藝術就是這樣，每人有自己的詮釋。

林東鵬 我明白你說的身份問題，就比如「你是你母親的孩子」這個身份，不能像轉職業般可隨便放下，因為這是關係密切的。但就你剛剛所說的藝術界，甚至讀大學時的功課期限，跟我們內心想創作，放不低的欲望之間的關係，我倒有疑問。

例如你的作品，你用文字將一些概念和想法發送出去，它並不是創造，實踐或呈現出來的。對我而言是一種操作，這個操作的過程和A君的操作和呈現方式有什麼分別？

記得你在奧沙藝術空間做《從內到外》時，我有一個讀設計的朋友來到說：「哇！白雙全是一個很厲害的設計師，作品都放得很好，位置很準。」他所謂的「準」是指視覺溝通，這個視覺展示是為了溝通而存在。他覺得那種設計形式和溝通的功能性很強。在多年來我與你的溝通當中你經常說：「展覽對我來說不是一個好的表達場合和形式。」你好像意識到這點，這種功能性強的溝通技巧，是否與你的創作本質是可以分開呢？

白雙全 關於展覽場地，是要在既有的條件下，如何讓自己想表達的事吸引到最大或最準確的注意。表達本身也是一種欲望，它與創作欲是一致的。我認為創作人有一種表達慾望，表達基本上是一種溝通。現有媒介都是幫助我們與別人溝通。為何要繪畫？是因為繪畫是大家共有的語言，某部份人可以通過繪畫語言很準確地理解當中要表達的事，在這裡，繪畫是一種工具或載體。我不是說要處理載體的能



白雙全放置於《藝術家架》上的原始材料，《滴活滴》展覽部分，未發表材料，細節圖

中坐者為母親身前者為姐姐



四十餘年前之全家合影(年月日不詳)



仍是五十年前的原樣(甘雨胡同二十九號門前)



外祖母李李氏(見本書第四面)攝影時大約八十歲



潘老太太鄭素英女士(見本書八五面)攝影年月不詳



白雙全放置於《藝術家架》上的原始材料，《滴滴滴》展覽部分，未發表材料，細節圖

力，而是背後那個想表達某種內容的欲望，這欲望是最原始的力量，而表達它的手法是可訓練的技巧，當然也要有天賦。技巧不算是藝術，我認為藝術有很深入的部份。

那怕是在 facebook 上寫幾句話時，當你有一個寫作對象，又想表達準確，就會在寫作的過程中不斷去修改，以確保讀者最準確地接收信息。創作也一樣，我發現自己做一些技術性的事情時，大力氣去做與用最簡單方式去做，前者會令事情結果變得朦朧。

林東鵬 令什麼朦朧？

白雙全 我放越多視覺的元素進去，事情的結果會比我最原始的衝動朦朧。視覺元素的運用很多時候是由整個大環境決定，它是很重要的。

林東鵬 你為什麼堅持要求把握表達的準確性？

白雙全 這是一種宗教感。當你情緒很差的時候，你能從情緒裡抽離出來，觀看自己的情緒。我以前繪畫的時候就是靠這一種觸覺，並不知道自己要畫什麼。

林東鵬 你指大學時那批繪畫作品？

白雙全 是，現在也是。我在找這種觸覺，我認為這種觸覺是我在教會訓練回來的。有兩個很極端的方向，也是現在世界宗教的兩個主流，其中一種極端是向自己內裡找尋一種超然的，啟迪的自覺或感悟的狀態，這是能被感受的，在那一刻我能感覺自己身體手腳的動靜及氣的流動。對我來說創作很容易接近這一種狀態。另外一種極端是一種滿足感，去做很多公益事務，幫助長者等。在這過程中整個人很投入，會感到有種能量走出來，這是另一種令我可以捕捉感覺的方法。其實我的創作沒什麼技巧，我的所有技巧和形式都是為了幫助自己和他人準確地溝通，而所有事的最根本推動力是剛才所說的宗教感。

林東鵬 我記得你在「二樓五仔」（白雙全伙炭工作室）曾播放教會福音一邊聽一邊睡覺。我感覺到你追求的那種語言的準確性類似於演說的魅力，那不是純粹在技巧上訓練而來的。我看大部份是由於你的強烈欲望，這我可從你的創作中感受到這種欲望。同時，這種欲望也令我感到懷疑，為什麼你會有追求準確的欲望？對你來說，個人表達的欲望是否會凌駕一切？

例如你早期在《明報》的創作，那時你每星期有很多作品出現。我發現在你的一些創作過程中，你會將與別人的對話，甚至是私下的對話內容，變成創作的部分，我對這樣的創作是有疑問的。又例如「花婆婆」的角色，我疑惑這種表達的欲望是否應該有一個界限或是限制？你剛才說的根本推動力是否也存在一些界限，還是就盡情地釋放？

白雙全 我認為你用道德去衡量創作就是一條很大的規限，當然這規限像一個「水喉」。收窄水喉，水流的衝力就越大，你可以收窄欲望。某程度上講，如果你控制好那些規限，對控制整個人的能量流動是有幫助的。要被哪些事情所規限，這視乎你自己的選擇。

林東鵬 你會如何去做那個選擇？有沒有實質的例子可以分享一下？你剛才所說的「釋放過程」中，是否可以考慮為「道德的界限」？

白雙全 我感到很奇怪你會用「道德的界限」或「道德」這兩個字。

林東鵬 我不太清楚什麼字能代表這個意思，但這是一個界限。

白雙全 那不用「道德」，或許是「規限」，甚至你說「極限」我也可理解。

林東鵬 極限？你對「極限」理解是什麼？

白雙全 就是你要釋放的時候，讓它釋放到你認為能預料的盡頭。我們應該放自己在「不理解」的位置上，甚至是一個「癲狂」的位置，令自己處於「癲狂」的位置再去處理自己。如果不如此創作，我

們的創作就會限制在一個可知的範圍內，這樣很沒趣。

林東鵬 提到盡頭問題，我的問題是，如果創作牽涉到我自己的想法，我可以去到很遠，但如果預料會或牽涉另一些人和事，我會變得步步為營。

白雙全 我沒有你那樣小心，我認為創作到了某些位置可以很自私，當然自己對於那一種自私也有一個範圍。

〔梁寶山加入對話〕

梁寶山 我有三件事想問。我想討論有關李傑和我們中大人所做的事。有趣的一點，我們常覺得，當代藝術受西方的單向影響，但其實在我們這個群體中的「近親繁殖」是相當明顯。譬如陳生（陳育強）或是呂生（呂振光）所教出來的學生是很明顯能分別的。這個問題可能與你們說的創作本質有關。與其看他們作品外表上的相似風格，不如問大家在創作上所處理什麼問題？

第二，究竟藝術創作是一個表達還是一個目的？你們兩個是一個對比。很明顯白雙全有一些目的性，藝術未必是你的最終目的。我們可以再討論林東鵬是怎樣的。

白雙全 那要看你如何定義藝術。

梁寶山 不要又回到這個問題吧！（笑）

第三，工作室和練習的問題。林東鵬你總是要有一個空間的，就算讀書的時候你也一定要有一個很流動的空間，你沒有家也可以，但你不可以沒有工作室。

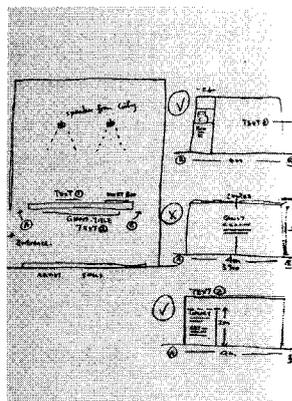
林東鵬 這個轉變我想要深入討論。（笑）

白雙全 隨著香港的轉變我已經進入「迷你倉」的時代。（笑）不如先交代一下大家的創作狀態吧？這樣容易進入話題。

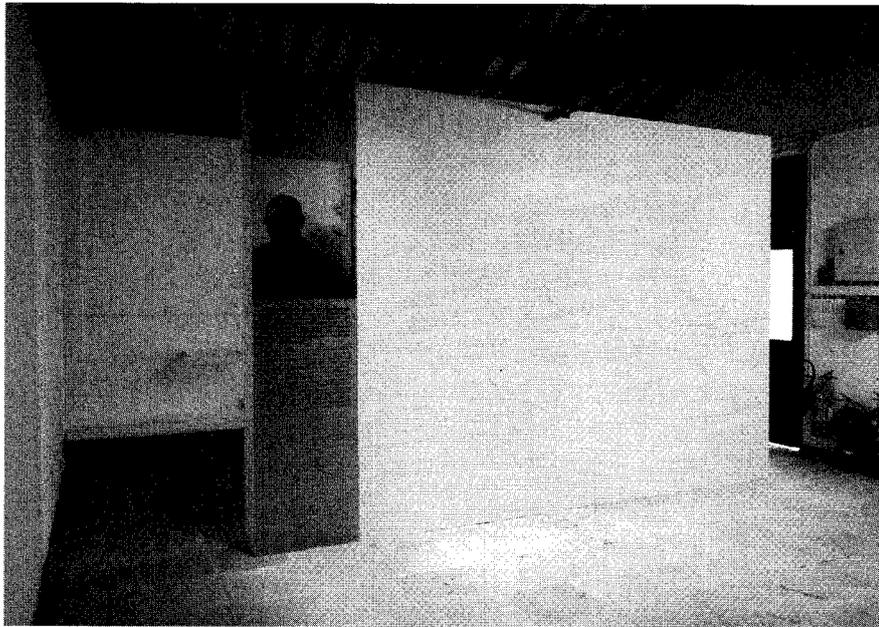
林東鵬 我正在處理一些問題：第一，我在英國讀書時，我會有意識地停止因在外地創作而產生的疑問，強烈地延續在香港的創作狀態，所以我沒有快速直接投入地到那邊的環境裡。相反，從零六年回來到現在，在倫敦學習的經驗，讓我反省自己在香港所接受的藝術教育，如何回到一種利用身邊資源去做創作的狀態。這種資源大部份圍繞著藝術館中的藝術品，我的學習歷程來自於學術和藝術機構對藝術詮釋的權力和他們所認定的作品。過往是通過書本或印刷品，現在就在身邊的實物中去找。所以從英國回來之後，我開始有系統地重新去尋找身邊容易找到的事物，包括中國的書畫和陶瓷，這些都是容易在博物館及圖書館找到的。我利用這些作品作為創作的內容之一。

第二個問題是，我覺得這幾年內，社會的轉變令我產生了很多難以解決問題。問問題的過程好像背有包袱，令我創作得好慢。

剛剛和雙全談了關於他創作的事，我發現每個決定愈來愈難去判定。我看見許多好意發起的事，結果在社會上變質。於是我開始留意這個變質的過程，並調試自己去面對。我努力在最終創作中呈現矛盾衝突之間的和平表現，因為我認為「做人」就是應該這樣。除了創作以外，還有就是藝術圈之間的關係，在藝術圈既成的系統裡面，我自



林東鵬放置於《藝術家架，原始材料》中的畫稿，《滴落滴》展覽部分，未發表材料，細節圖



林東鵬，《鬼魂 - 消失的香港藝術 (1)：90 年代，陳育強》(2013)，聲頻(3分13秒，重複)音響系統、牆、文字、顏色，空間不定，展覽現場
音頻描述基於陳育強1997年作品《夜行人》(作品已不存在)
藝術家林東鵬的作品《鬼魂 - 消失的香港藝術 (1)：90 年代，陳育強》是關於香港九十年代消失的藝術的長期創目的首件作品。九十年代的香港，裝置藝術十分興盛。那些短暫、未被收藏的作品，唯有在幻燈片或藝術史刊物中才能找到痕跡，像幽靈般存在。該作品由Burger Collection 委任、製作及收藏。

己的角色，畫廊的角色或者不同角色之間的關係。我想這些是近幾年明顯發生在我身上發生的事。

白雙全 我的創作基本上是一種狀態。我很清楚自己想要什麼，雖然我未必能清楚地說明我想要的，我能捉得那種想要的感覺或情緒。我在成長的過程中經歷過信仰的力量，我的創作幫我重訪這種能量出來，有時這種能量變成一種使命，能幫我達成一些美事。

隨著工作愈來愈多，我發現我的創作漸漸由我內心的能量湧現變成工作的負累，好像有時一天要應付幾封電郵，都會感到應付不來。我也有好像東鵬所說的那種轉型的狀態，但我需要很長的時間去了解，再慢慢讓自己浸入去。

由藝術系畢業時做的傳統創作到《明報》，我摸索了很久，用了一至兩年才正式進入報紙工業。從《明報》那種平面單向的創作到做「展場」(大型展覽如三年展或主題展)的那種創作，我也摸索了很久。這摸索其實頗清晰的，我在藝術體制裡面，但亦想跳出體制。現在，我處於一個重要的轉型階段，我在教書、讀書、照顧兒子還要創作。我創作上的轉型是想由自己創作轉向集體創作，創作方式是先與別人建立一種伙伴關係，在相同信念的基礎下一同創作。在這過程中，我飽受挫折，因為我很怕做領導的角色，我甚至常常希望助手可以幫手帶領我(笑)。但我發覺這是行不通的，因為做這類作品最好是讓自己成為一個「教主」般的角色，迷倒大家之後再去做。但我現在都進不了這狀態，我可以迷倒自己，但我不敢去迷倒別人(笑)。

這是我的一個很重要的轉型階段，如果我繼續做展覽的話，我不想做以前那種項目形式的作品。人是唯一令我感興趣繼續創作的主题，

Ghost 鬼魂

Disappeared Hong Kong Art (90s) part 1, Kurt Chan
消失的香港藝術 (一) 陳育強

Audio description in empty room
Dimension Variable

2013

Installation Art in Hong Kong reaches the peak during 90s. A joke say Hong Kong Artists do only installation, means buying, setup in the space and dump it. But the lack of space. I came to have an idea on "what if we have to setup an exhibition for Hong Kong Art from 90s?" probably an empty room is one of the best solutions.

Therefore I started with my teacher Kurt Chan, who I worked for his retrospective as research assistance the year I graduated. And this is Part One of this project. I think, there's plenty of things were disappeared, but important.

Lam Tung-pang
2013 NYC

九十年代是香港藝術發展的一個高峰。這種說法是香港藝術家只會做裝置藝術。因為購買地或租地，並在現場、展後運走、拆卸空間。於是在展覽加緊要為香港九十年代的藝術作一個的辦法。一個空室可能是其中一個最好方案。

學期的時候我開始為陳育強老師作其展覽的研究。於是這系列關於這件作品的故事與第一作為整個計劃的第一部。這件、去年的展覽與陳育強停止在消失。

林東鵬
二零一三年 紐約

人的關係和人的組織可以產生什麼能量？怎樣集結眾人的力量去改變社會？我給了自己四、五年的時間去摸索這一種模式。

梁寶山 東鵬剛剛說的轉捩點是很具體的，是他自英國讀書回來，雙全呢？你指的四、五的摸索時間由何時開始？有什麼事情觸發你？

白雙全 我是在創作中找尋創作力的原始觸發點。在這個原始力量以外的事並不是我想追尋的，如過多的視覺呈現。我現在嘗試記錄創作過程中最原始的反應。我現在做的展覽只是一些想法，這都是在日常生活場景的記錄。做記錄需要一段很長的時間，我不單記錄當下的想法，也記錄一個階段的創作狀態。人在城市中的生存狀態本質上非常痛苦，而我可以通過創作得到釋放出來。

林東鵬 什麼狀態令你感到辛苦？

白雙全 梁寶應該清楚點，可能是「M到」(經期)那種。(大笑)真的會有，我最近也有，令我整個星期做不到事。

梁寶山 是情緒吧。其實我想問的是關於階段的劃分，例如東鵬是在英國讀書前後的變化，你的這個轉捩點是具體什麼事？

白雙全 可能是有小孩吧。它背後有幾個含意，令我對將來的想像也不同了。

林東鵬 你之前對將來的想像是什麼？

白雙全 不需要去想像。

林東鵬 現在呢？

白雙全 需要建立一個比較明朗的環境。

梁寶山 林東鵬你有沒有這些負擔？好像你會分開兩個腦去處理似

《鬼魂 - 消失的香港藝(1): 90年代, 陳育強》(2013), 細節圖(概念描述)

的。

林東鵬 對於我來說，要處理家庭，自由和自己之間的矛盾是很大的衝突。

白雙全 在社會里，大家嚮往的事都是一種比較穩定的中產生活，但這種生活對我來說不行，因為它要滿足很多事情。例如我不可以突然間想去另一個地方走走，最多只能是一小時的範圍，家人找我就必須要於一小時內回去，這對我來說是極大的練縛。

林東鵬 這會否影響你創作的方式或模式？

白雙全 時間的約束影響我的創作欲望，但並沒有影響我的創作方式。我還是在家用電腦做創作。當我要控制自己處於一種「正常」狀態，這就與創作的欲望對立。

梁寶山 我明白，我覺得林東鵬不是這樣，他的矛盾不在這里。

林東鵬 我不是，但我想問雙全，你怎樣處理矛盾好？融入進去嗎？

白雙全 我會改變創作方式來適應這個處境，例如以前我在工作室做，後來發現很宅便去行街，行街累了便去坐車，不停讓自己處於新鮮的創作狀態。這也幫我處理我內心的不平衡狀態。

林東鵬 你找到方式處理現在的不平衡了嗎？

白雙全 我正在找。我不是一個負面的人，但這一年真的很辛苦。一個大改變和一種責任感。我本身是家中長子，我的母親很放手的，但當輪到我做父親的時候，我覺得有責任為孩子預備好的未來。

林東鵬 這不是我之前和你討論的道德規範嗎？它令你創作有邊界，並限制創作欲望。我將家庭責任理解為「道德」，而在你的理解內是「責任」。你如何處理家庭問題和道德問題？

白雙全 這處於一個「磨合」的階段，不可能所有事都很理想。磨合是在各種有限的條件下，平衡各方面利益。創作某程度上是在解決它們之間的矛盾。

我認為我的創作是創造，通過創作我將自己和那件事聯繫在一起，產生目的和價值。

林東鵬 上次我們跟林偉而（收藏家、建築師、藝術家）的對話中（將於五月出版在林偉而 Collection 畫冊）。我提到，在對你來說，藝術創作不是在追求一個神或藝術的形象，而是在實踐一些想做的事，而那種實踐最後被別人稱為藝術，你認為這種形容準確嗎？

白雙全 沒這麼理想，但大體方向是這樣。

梁寶山 這種創作的方式是很新教的，即是要不停去做。那種未知有一個終極的事情在內，求知讓你有方向的地去找尋。

白雙全 有時沒有方向的，有幾個階段整個人都很失落。

梁寶山 我是說你是有一些理想的事情，你作品中的那一種宗教情感不是有個十字架的那種，而是整個創作方向，整個人和作品的關係。有趣的是，你們一起的時候會談到家庭，而我覺得林東鵬在很努

力的營造一個創作環境，這種創作狀態跟白雙全很不同，所以我想討論工作室的作用。這個工作室算不算大？

林東鵬 對於現在來講不太夠用。我不能像雙全那樣，我比較傳統，需要在操作物料的過程內得到觸覺。

梁寶山 你是用手去想創作？

林東鵬 我不是通過手而去想創作的問題，而是通過生活經驗。

白雙全 你的生活經驗好像沒有轉移到你的作品中，兩件事是分開的。

梁寶山 我也有同感。用手去想創作不是負面的，在你的作品中就可以看得到的，例如你畫樹和山，這很明顯是用手累積回來的思考，雙全就不是這樣，你們的不同不單是指工作室的問題，雙全是那種月經來到的狀態，而東鵬你相對雙全所說的「未知性」，是比較清楚的。

林東鵬 我想那是我們在生活經驗上提取的部分不同。我不覺得行而造出來的作品就必然與生活有關係，有時也可以很脫離的。我想創作的模式去不能決定創作與生活的關係。

白雙全 我想分享一下，最近這個一月我刻意去停止一些創作習慣，一個月後再恢復這些習慣。比如：我刻意不帶筆記本在身上，刻意不去觀察日常生活，不作記錄，故意不以從前的方式創作。但我發現一放下它，連生活也停止運作了，仿佛不知自己在做什麼。

梁寶山 東鵬你會有這個情況嗎？

林東鵬 我很難想像這種事發生。