



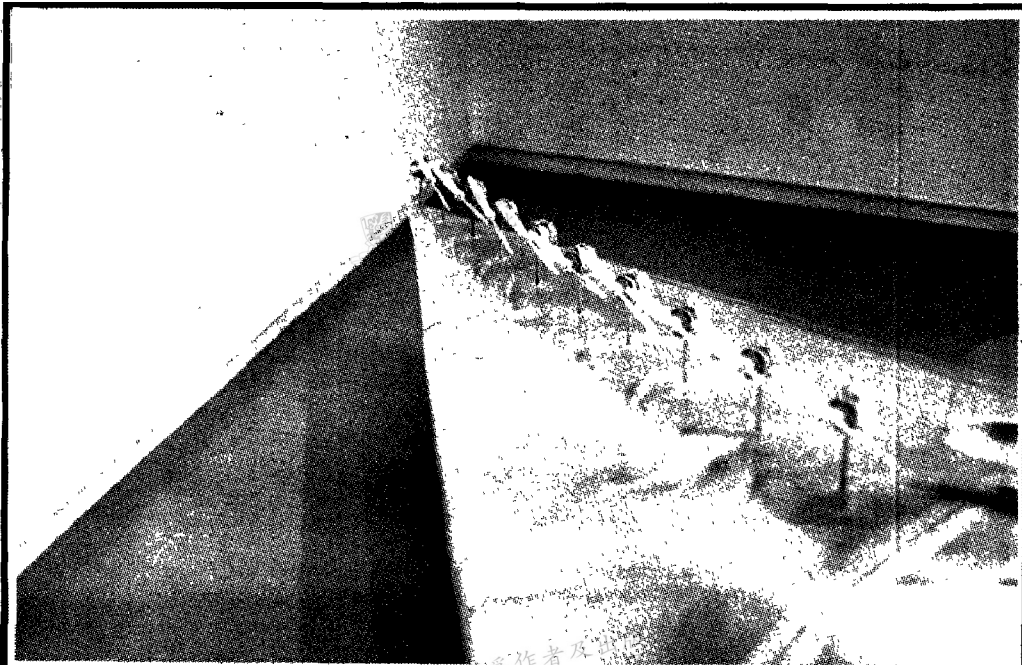
版權為作者所有，未經批准

攝影：Olive

K.H 青鳥·文件套

臺上作一樵夫茅屋的內部，形式簡樸，但無窮陋之相。僻處一火爐，中貯柴火將燼，廚房中用的什具若干，碗碟櫥一具，烤麵包的平底鍋一口，老祖父的大衣一件，紡紗機一架，水龍頭一個。桌上一燈點着，碗碟櫥腳，一狗一貓各在一邊蜷臥，鼻藏尾下。他們的中間豎着一個藍白兩色的大糖塔。牆上掛一圓形鳥籠，籠內關着一隻東半球種的鴿子。背後兩個窗，百葉窗門都在裏面，關着。一個窗門底下有一矮櫈。左邊為前門，門上橫着大門梢。右邊也有一門。一張梯子通度閣。右邊有兩張小兒搖牀，牀頭各置一椅，椅上擱疊齊整的衣服。……

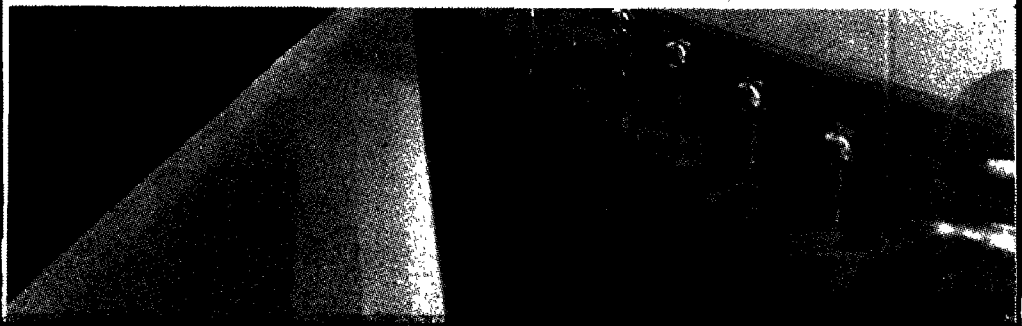
以上是梅特林克（Maeterlinck）《青鳥》序幕樵夫茅屋的環境裝置描寫。在《迴環身分（靜物—環境—靜物）》裏，亨利·德·布克拉爾（Henri de Braekeleer）的《古董商人的房間》、《室內》和《安特衛普吉德加瑪街的室內》，都可以具體而真實的數數室內那些擺設物件。相信看過《青鳥》這部戲劇文學作品的人，可以感覺到尋找青鳥的歷程彷彿就在目前，來到香港。是楊荷（Jan Hoet）說的那難以觸摸的孤獨蝴蝶？

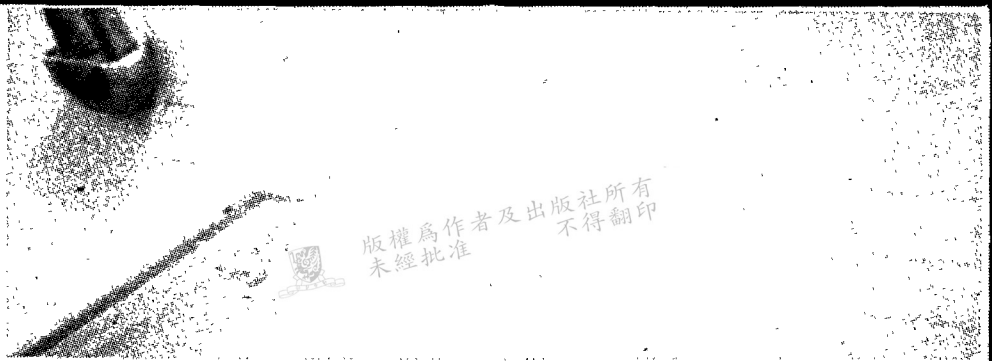


版權為作者及
未經批准

貼貼兒和彌貼兒兩小兄妹為仙人白麗倫尋找青鳥，經歷了仙宮、記憶之土、夜之宮、樹林、幸福之宮、墳地、和未來之國。《迴環身分》在藝術中心四樓和五樓，也好讓大家一境一地的去尋索經歷。羅渣·萊維爾 (Roger Raveel) 的《記憶中母親的死床》體認了《青鳥》記憶之土 (第二幕第二場)；而楊·法巴 (Jan Fabre) 的《藍色空間和蝙蝠》和《M.B.的紀念碑》，雖然令人想起雷內·馬格利特 (René Magritte)，但更令人想起《青鳥》第三幕第一場夜之宮裏四周的秘密的玄武石洞。為了尋找青鳥，他們開了一重又一重的門，見着了奇形怪狀的鬼魅、疾病、戰爭、陰影和恐怖、神秘、星、夜的私人芬香、微光如磷火、草鞋蟲、螢火蟲、露水、夜鶯之歌……。而撒菲亞·梅列利 (Xavier Mellery) 的《重門》竟也起了呼應。我們不要忘了巴納馬雷高 (Panamarenko) 的《鱷魚》和《PIEWAN (三角型號飛機P.1)》，甚至馬賽勒·布特達亞斯的《煤板》、《大盤的青口》、《煙斗的造型》和《雷內·馬格利特街》。當然大家可以找到更多，比方呂斯安勞·法布 (Luciano Fabro) 的《碗 (圖像)》，楊·法巴的《兩隻吸煙的螞蟻》和《山上的甲蟲》，德·布克拉爾的《山楂》等等。

但是，為甚麼我們在梅列利的《重門》之外，也找到《清道夫》，在佐治·米尼 (George Minne) 處找到《跪着的男人》和《為自己的雌鹿而哭泣的男人》，特別在康斯坦丁·梅尼爾 (Constantin Meunier) 那裏遇到《承擔者》、《煤礦場的老馬》、《滾動中的磨坊》(看看那些勞動中的人們)和《鐵匠》？還有尚·布素文斯 (Jean Brusselmans) 的《閣樓上的女人》(工作中)和《廚房內的女人》？當然還有更多，那些大家的集體的記憶 (Collective Memory)，那些大家的記憶之土 (The Land of Memory)。《青鳥》「記憶之土」中，老祖母如是說：「我們一向在這裏，等着活人來看我們。……可是來的很少！……」老祖父也說：「我們在這裏都很好……我們從此是再不往下老的了。……」一如貼貼兒覺得，屋子裏也甚麼都沒有變動，一切東西都仍舊擱在老地方！可是那些東西都覺得好看起來了……。「你們每回惦記我們，我們總醒過來看見你們的。」



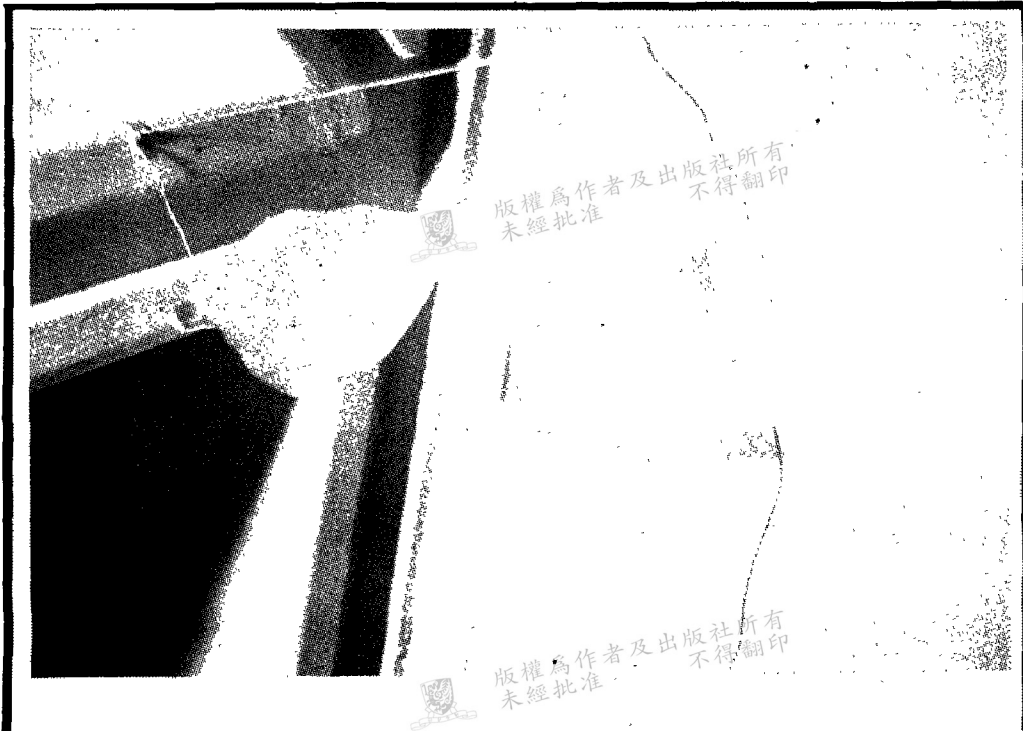


也許佐治·盧奧 (Georges Rouault) 是一條線索，他早期創作的題材多取窮苦不幸的人，後來轉入追求中世紀宗教的情操，認為人類必能得到拯救。詹姆斯·恩索爾 (James Ensor) 的母親和親戚開了一間紀念品商店，他的《靜物1907》可不是他自家的記憶麼？《十字架受死》正是他後來轉向了宗教的主題，常以基督受難為主旨。(安地·華荷《電椅》是他早期的「社會性」題材，現代的十字架？)

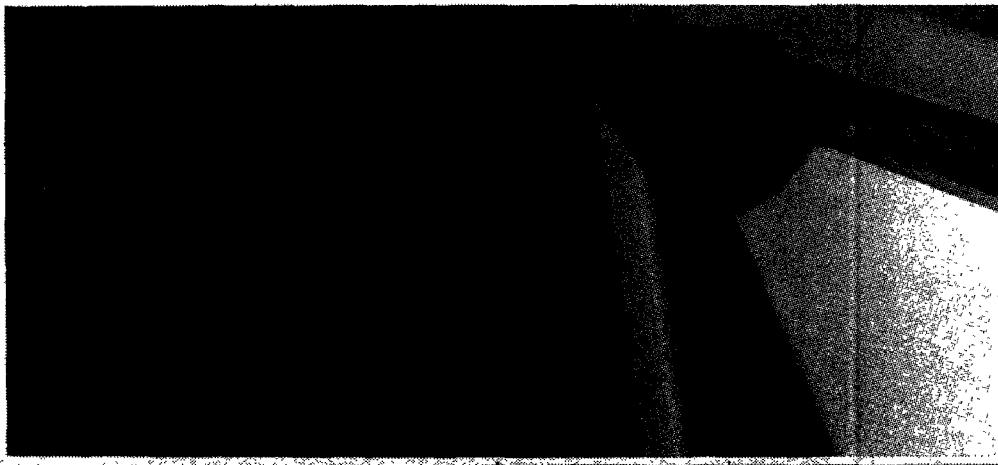
里昂·史畢里埃 (Leon Spilliaert) 的《受難像和世界地圖》看來更加是比利時的集體記憶。楊荷及其他的人，都有提及比利時與佛蘭德斯 (Flemish) 的歷史關係，在佛蘭德斯及其畫派裏面，都有很多令人難忘的名字：韋登 (Weyden)、梅姆林 (Memling)、勃魯蓋爾父子，特別是老勃魯蓋爾 (Bruegel, the elder)。自然還有博斯赫 (Bosch)、坎平 (Camping)、鮑茨 (Bouts)、達維德 (David)、梅齊斯 (Metsys) 和帕蒂尼爾 (Patinir) ……。如果不是歷史上的原因，相信《迴環身分》一定少不了老勃魯蓋爾，且由他開始，而不是以德·布克拉爾、梅列利和梅尼爾開始這展覽？里昂·史畢里埃的畫，除了提示基督受難的記憶，也令人記起低地國的地理學。其時，地理學並非是一項新的研究，其新穎之處是在於傳播知識，在於更快地普及最新發現的結果，更加完善的航海系統，更加準確的航海圖和地圖，是表明在航海方面取得了進步。(宏奈埃·德奧 Honor'e d'O 的混合媒介裝置中那小碟上的地圖，其裝置前後位置是不同的。) 原來當時有人在低地國時已弄到一些墨卡托 (G. Mercator) 地球儀，並指出有身分的人需要地圖，因為它可以美化大廳、會議室、臥室、美術陳列室、書房和圖書館。同時十六世紀的比利時地圖繪製家，地圖、書籍和古玩商的人文主義者亞伯拉罕·奧特利烏斯 (Abraham Ortelius) 在安特衛普出版了他的對開世界地圖，這地圖冊收集了當時已知的材料，是一系列地圖冊中最早問世的一本。列維 (Michael Levey) 認為這些地圖冊的問世，證實了奧特利烏斯的觀點。每個能識字的人都應該瞭解地理。老勃魯蓋爾是奧特利烏斯的朋友，後者收藏了他的一些畫，為他寫了墓誌銘。他的版畫《節制的高言》中表現出創造性的，需要高度智力的人類活動；那裏不僅有音樂、表演、教育，而且還有人在辯論重力試驗；在畫的背景中，有一位天文學家勇敢地站在傾斜的地球圓面上計算月亮的角度。地球圓面本身由一位地理學家測量，這位地理學家也許就是指奧特利烏斯。(M. Levey《文藝復興盛期》HIGH RENAISSANCE-STYLE AND CIVILIZATION)

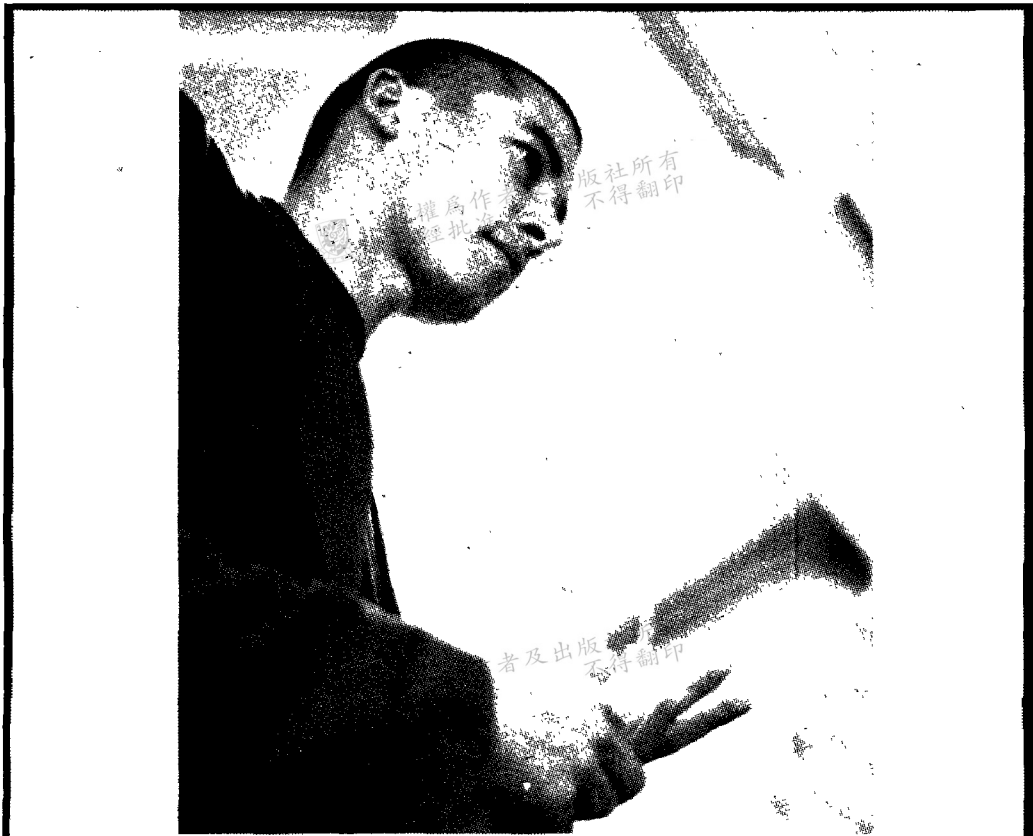
《迴環身分》裏頭的確有很多關於佛蘭德斯的記憶。例如恩索爾、馬格利特、盧奧。甚至連奧斯卡·柯克西卡 (Oskar Kokoshka) 也畫過佛蘭德斯式氣象的風景畫，現在看到的《奧爾德博士的肖像》中的人物拿着一本非常表現主義色彩的書。

皮耶·阿列治斯基 (Pierre Alechinsky) 的《褲子內的雲》彷彿指向馬雅可夫斯基 (V. Mayakovsky) 的詩《穿褲子的雲》；阿列治斯基在一九五六年畫過一幅《紀念恩索爾》呢。他和丹麥的阿斯蓋·莊 (Asger Jorn) 和荷蘭的卡爾·阿拜爾 (Karel Appel)，自然又令人想起 (經已星散了) 當年由比利時作家克利斯蒂昂·多特爾蒙 (Christian Dotremont) 和約瑟·努瓦雷 (Joseph Noiret) 與其他藝術家組成的「哥布阿」(CoBrA) 流派 (眼鏡蛇)，是北歐藝術與詩人的一個集合體，曾出現集體創作。



《迴環身分（靜物—環境—靜物）》由德·布克拉爾、梅列利和梅尼爾開始，直到裝置。從過去到現在伸延一個思考的大論場，對過去回望，畢竟未到真能回到過去；發現和正視近世一直出現新的問題，顯得更為重要。從近世的馬賽勒·布特達亞斯（Marcel Broodthaers）、巴納馬雷高、呂斯安勞·法布、楊·法巴、呂卡·泰文斯（Luc Tuymans）、大衛·鶴尼（David Hockney）、貝特·洛侯斯（Bernd Lohaus）、米雪·法斯華（Michel Fancois）和艾托爾·史柏里特（Ettore Spalletti）等人的作品中可見到，他們所選擇的現代物料、媒材和展示方式，和過去的那末不同，作品出現關注的近世問題也帶來不同的概念。對近身的人事，提出了質詢的聲音，對環境的觀察和思考有特殊的急切性，世界的境遇如何理解？





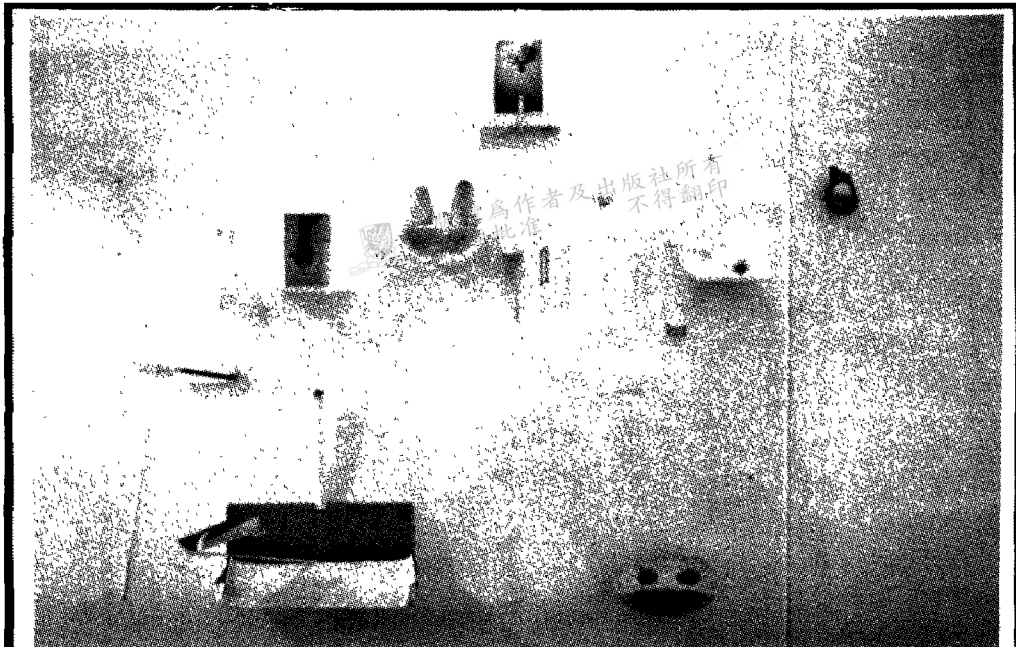
宏奈埃·德奧的混合媒介環境裝置《逗點1963》，是繼去年的《集體解散》(Collective Dismissal)環境裝置的一個直接引用／交流的延續？德奧的《逗點一九六三》裝置的現在性突顯，有其自身行為的複雜性。也採用了「移易地位」與「更換名目」的處理，展出起始多天，他都在發展／展品移位。他複製了亨利·德·布克拉爾的《室內》，用了不利於環境（現代用語就是不環保）的物料發泡膠做畫框。《室內》畫中的世界的確是與1993年的世界是非常不同了。然而文件套，發泡膠是一種保持溫熱的物料。看看他牆上衆多其中這個展覽的入選者名單，也是由「Henri de Braekeleer」開始，跟着是「Raoul de Keyser／Roger Raveel／Georges Rouault／Luciano Fabro……」，每個名字旁邊標明「已逝」或「在世」，也許會被搞糊塗了，不是嗎？怎麼有的對有的不對呢？明明培根／華荷／布特達亞斯，甚至梅列利是十九世紀的人，已不在世了，而巴納馬雷高／法布／法巴仍在世，卻列入了已逝的名單？名單次序相信是既定的，德奧只是由「已逝」開始由奇數開始，「在世」則由偶數開始，這樣的「定生死」令人聯想起《青鳥》裏從墳地走向未來之國，想起那些未生產的孩子等蒼生產的所在地，名單是由時間之神監管的（展場內一向存在的監視器也起了作用）。那些等蒼出生的青色的孩子們（那些空的青色的文件套，裝置在牆上好像在排列長長的等待隊伍，直待在出口的（防火）大門前，德奧用粉紅色的葯棉為門上的字眼圍上了花飾），在未出生之前，每個人都要造一樣東西，待將來帶到地球上，作為一項發明，可以增進幸福的東西。有些孩子造了青色的大翅膀、一種無人認識的光、長生的三十三法、會在空中飛的沒翅膀的鳥兒、可以發見月中藏着寶物的機器（衆青色孩子圍住小兄妹兩人，大家喧嘩起來，竟有說：不，不，來看我的！不，我的好些！……我的是奇怪的發明！……我的是糖做的！……他的不好！……他的意思偷了我的！……）……。



（在這喧嚷的當兒，兩個「活孩子」被他們拖到一個青色的工場，一班發明家，各各使開他們的理想機器。便有一陣青蒼色的機輪、機盤、飛輪、發動輪、滑輪、皮帶，紛紛飛舞起來，還有一些奇妙不可名狀的物件，都籠罩在一種淡青色的非真實的煙霧之中，接着便是一陣奇異奧妙的機械飛射出來，有的翱翔於圓頂之下，有些匍匐於廊柱之間，一面，那些青色的孩子們，有的展開圖案，有的掀開書本，有的揭開蒼色的雕像，有的拿着像似碧玉和蒼玉做的巨大的花菓。）

……還有孩子做了非常大的青色的野菊、比梨子還大的葡萄、大如甜瓜的青色蘋果、比南瓜還要大的青色甜瓜，有個仍在打瞌睡的孩子將來有三十五年的期間他要降福於地球、火星、月球，是三行星的王，而剛才做甜瓜的孩子將會是他的園丁。還有送純粹的快樂到地球上去的孩子；發明一種，等日光比現在暗淡的時候可以使地球暖和；在親嘴互相矚別，將來是情人的孩子；將來要把地球上的不公道掃除乾淨的孩子；將來要瞎，好像要去徵服死的孩子；他們在思想一些東西，還不會曉得是甚麼，可是他們必須帶點東西到地球上，他們是不許空手從這裏走的。……小兄妹兩人還遇見將來是他們的小弟，他口袋裏裝了三種病：猩紅熱、大咳嗽和麻疹，出生之後，就又要離開人間。……當時時間來臨，他宣佈／號召，地球需要一個誠實的人、一個英雄、一個不公道的戰鬥……；而有個孩子說，他忘了一隻箱子，裏面裝有兩種罪惡，是他將來要犯的；另一個也忘了一把小壺，裏面攪着他使羣衆開化的一種思想。





版權為作者及出版社所有
未經批准 不得翻印

宏奈埃·德奧在自己的名字旁邊，寫上了「Trembling」這個包含發抖／戰慄／震顫／焦慮／擔憂／with fear／anger／cold……的字眼。整張名單之下同時寫上了TREMBLING-1993。德奧用了《青鳥》裏也有的角色：麵包做他的物料，演變成與能源有關的東西；還有「La Grande Distribution」（大分佈）的影印……，由大家來參予解碼吧。其中有報章《DE MORGEM》（一九九三年三月十二日星期四），某版印有J. Beuys的《Zonder titel 1963》作品圖片，德奧在圖片說明「1963」之後加上逗點，並且簽了自己的名字和寫上「1993」，是Beuys作品的一個延伸麼？一切由「逗點」開始，做新的東西。德奧在落地窗玻璃上用透明膠紙貼出「ART IN HONG KONG」的字樣。看上去好像是櫥窗一般，如果從外面望進室內，大家看見的是「ART IN BELGIUM」，從室內透過玻璃窗看出去，正是大家的現實世界——香港。梅特林克的《青鳥》裏面有衆多的角色，夜、水、時間、光、動物、植物和物件等，全都以擬人化手法處理，任其發聲，對話與交流，追隨小兄妹兩人上路尋找青鳥的麵包，在離別時，和她／他兩人有過這樣的對話：我確乎要和你們分離了，不過這種離別也只是一種皮相上的離別，你從此只不聽我說話就是了。……你們的眼睛對於一切「物」的無形的生命馬上就要閉着看不見，可是我還是常常在那裏，在麵包鍋裏，在架上，在桌上，在湯的旁邊，我可以說，我跟水、光，都是人的最忠實的伙伴，最老的朋友。……





臺上的物件，牆壁和空氣，都覺得比第一幕更新鮮，愉快，而含微笑，奇幻得不可比擬。日光很歡愉的從關着的百葉窗縫裏透入……

貼貼兒鳥籠的鳥竟然是青色的：「啊！可那是我的鴿子呀！他比我走的時候青得多了！怎麼的，那就是我們所尋找的青鳥呀！我們跑了這麼遠，原來他一逕在這裏咧！……」然而梅特林克最後卻安排鴿子在他們不小心的時候脫手飛去。讓觀眾去各自尋找，找尋青鳥的過程是人類找尋自身的過程？

培根（Francis Bacon）至死仍訴說世界和人類的困境，而布魯斯·紐曼（Bruce Nauman）《小丑的折磨》（CLOWN TORTURE）錄像裝置，由兩部相對的熒光幕組成，男小丑扮演不同的姿態，不斷重覆說過的話，然後大特寫笑聲微響；女小丑在另一部熒光幕出現大特寫，不停的笑態。經過一段光景，女的消失，變成兩部熒光幕都被男小丑現身佔有，不同步的在擺弄姿勢，重覆又重覆說着說過的話；然後女小丑出現，回復無盡止的狀態。同室牆上有安迪·華荷（Andy Warhol）四幅《電椅》。（場刊裏圖版安排成三個段落的「迴環身分」，作者—作品標題—圖片對頁—次序，和展覽場地的安排完全不同，又一次有機的互動關係的展示。）觀看紐曼錄像裝置的過程也很有趣，對那些笑聲的感覺很奇異，身處外面面對其它展品時的聽（當然還有看）→身處紐曼裝置中的看／聽↔再離開身處外面另外一些展品時的聽／看。她／他的笑聲永遠響／活在妳／你的記憶裏。這笑聲彷彿也是來自比利時楊荷？

《迴環身分（靜物—環境—靜物）》是只為香港而構思／籌劃的展覽，可說是未被事先闡釋過的世界，在這個世界裏面，意義範疇的製造與再製造是一個怎麼樣的境遇？是不是我們置身於一個陌生的文本和陌生的世界裏頭？接受的屏幕開啟了，相應的期待視野隨着大家自由移動的位置上，該怎樣處理我們的語言遊戲？