

大題：《網絡裡的身份偽裝和性別》講座—文晶瑩作品補遺

梁寶山

應梁文道之邀來為微波媒體藝術節有關文晶瑩作品講座的嘉賓。誰知當日突然頭痛欲裂，語無倫次。於是預先準備了的兩頁講稿頓成廢紙。加上講座當日小貓三兩，連始作俑者梁文道也沒有出席。為了做一個負責任的講者，唯有事後孔明的把講稿重新整理成現在這個版本。

今日的講題是《網絡裡的身份偽裝和性別》，被討論的藝術家主角是文晶瑩。其實我對虛擬世界沒甚研究，我猜度梁文道找我作講者的原因大概是我與晶瑩的交情有關。坦白說，除了年前為香港藝術中心做的研究，和月前為港台香港藝術家系列晶瑩的短訪寫了個短評外¹，平常以朋友身份近距離觀察所得的種種印象從沒好好整理過。一些瑣瑣碎的觀後感，由個人出發與她的閱歷似有還無的關係，或似是而非的解讀，都難得有今日這個機會三口六面講清楚。

為了惡補去年不在港時對她近作的空白，前晚重新在電視機螢光幕裡細看她2001年至2002年的三個新作—請恕我未能以時髦的cyber角度分析其作品，這兒我倒是真的很想以藝術家和作品為本位，回歸到意象的層次去分析她的新作。

小題：「空洞」意象與身體感知

這三個作品分別是《回捲秋月》(2001)、《床內戲》(2001)、《洗光》(2002)。我看到的是三個作品裡同時都在經營有關「空洞」的意象、和一些非常「性感」的身體感知(sensation)。

先由《洗光》說起。第一次看晶瑩的這個作品是在光州雙年展裡。洗光的意念其實簡單不過，就是洗光—把光線照射在玻璃片上，然後以水混和皂包以玉手洗之刷之，於是無形於三度空間的物質給轉他成伸手可及之物。在光洲的錄象裝置版本裡，晶瑩把映象投射到展場的天花上，做成了天花穿頂的錯覺。非常聰明的以非常簡單的原理把玩映象與現實空間之間的錯覺。然而當這個作品給縮小成電視畫面的時候，原來使人以為是穿透空間的光，便頓變回一個洞穴，意象的力量異常強烈。手部那種細緻的溫柔觸碰，與其刺眼強光令人不能直視的效果是如此的誓不兩立，又是如此的直達觀者的身體感知。同時我亦不能不聯想起柏拉圖有關人類從矇昧走向真理的洞穴比喻，和及後女性主義者Luce Irigaray的再詮釋²。由於光線穿透玻璃的物理效果，觀眾跟本不能確定自己觀看的位置到底是洞裡洞

¹ 見何慶基、祈大衛主編：《他人的故事—我們的註腳：香港當代藝術研究》，香港：香港藝術中心，2002年7月。另《文晶瑩的平常事》見《明報》「世紀」版，2002年9月21日。

² 柏拉圖以為，人類走向真理的過程如像從燃有火堆的溫暖洞穴爬出來，因為他們向火堆，於是便以為外面的影子便是真理。而Luce Irigaray則認為柏拉圖講的這個洞穴其實就是子宮，潛藏的是對母體的死懼、背離、唾棄。

外、是看還是被看、是被窺伺的對象還是窺伺的主體，是一個非常吊詭的閱讀陷阱。關注身體的官能感知，晶瑩早有前科—1994年的首個個展《點止食物咁簡單》就從食慾及食物的物質性出發，如《米床》指向的就是食與色的合一，發掘食物除了「口感」以外的感官挑戰。當時晶瑩較現在更為則重物料的喻言特性，畫公仔畫出腸，而不像現在的矇昧單純。

《回捲秋月》原本也是一個錄象裝置，是2001年馮美華為電影資料館策劃《自主世代錄象裝置展覽：回一捲》，邀請藝術家回應香港導演的系列作品。晶瑩意識到香港女性導演作為同業之中的少數，其大部份的參展者亦會偏重作品在形式上的回應，所以便刻意在內容方面作出回應，算是向女性導演的致敬。於是她選擇重讀羅卓瑤的《秋月》，抽取了電影最能令她產生同感，有關失落與孤寂的一場戲來重新演譯，在文本上以自言自語的方式、把原來男主角的獨白轉換成一位女性的夢囈。³但使原來電影裡的孤寂感更為突出的，卻不是這些半自傳式的對白內容，而是「spectatorship」在這個短片中的雙重性。看《秋月》的觀眾起初透過男主角的攝錄機看人、看事、看性與死；而這一場卻是調轉槍頭，觀眾透過男主角的攝錄機所看的變成是男主角自身的性/愛/死。在晶瑩的重釋裡，她卻把這種雙重性再加以倒置——一切都變成觀眾目下的晶瑩眼裡的性/愛/死。晶瑩背影遮擋在鏡頭前面，觀眾變成戲院後排顧客，收看到的不再只是投映的時空幻覺，而是同場前排觀眾的身影與囁語。場景深處那扇矇昧的門，在引向一個無明的空間，強化了一個人坐在戲院看電影或夜半無眠一個人看電視的那種失落感，與她其他作品中那種矇昧意象互相呼應。整個作品不止在抽象地探索「spectatorship」的形式，更在處理「spectatorship」的具體性緒效應。

晶瑩性格爛玩—這個身為朋友的都知道。而「遊戲性」近年又成為她在創作自述中其中一種加以標榜的信念⁴。先前講述過的那種失落感，在《床內戲》卻又變成了一種自給自足的正面力量。同樣是一個洞，今次她把觀眾帶入自己的私/被竄，而不再是把觀眾困頓在不知是裡是外的矇昧空間。被單的花紋和把鏡頭對住鏡子所造成的對稱效果有如萬花筒，表現的不再是那種望穿秋水式的失落，而是自我對身體的完全操控所帶來的幾近自瀆的自足感與快樂。其實這個作品還可大造女性主義文章—由鏡象的運用講到拉康、由對稱的花卉圖象講到Georgia O'Keeffe 甚至Luce Irigaray對於以陰唇作為女性意象以至性慾的自足性等等等理論。但我覺得對晶瑩最重要的是到了這個作品，她終於正面面對自身的身體

³原作《秋月》中這一場戲描述男主角把他帶在途上的攝錄機倒轉朝向自己，然後向自己發問了一連串沒有答案的問題。而在晶瑩的回捲秋月中，晶瑩就著這些問題以字幕方式回答，例如：問：我也很久沒有問自己，我發覺我開始忘記這些答案。答：我多了和自己說話。我嘗試愛自己多一點。我希望一個人也能夠很快樂。

⁴以遊戲性定義藝術，在德國古典美學家席勒Schiller(1759-1805)中早見端倪，見《審美教育書簡》。但文晶瑩對藝術遊戲性格的看法則較多受J.Huizinga 的影響，見其作《Homo Ludens》。

愉悅，而不再是透過外在的憑藉物—例如《網上的化裝舞會》中，要借助他人講自己慾望那種迂迴的方式。

小題：理論與創作相敬如賓

我早前曾在《文晶瑩的平常事》一文中提出晶瑩被/自我標織成女性主義藝術家的儀範，也不知是好是壞。自我們合作的展覽《正經事》起，我和晶瑩都被扣上女性藝術家的帽子。身為一個女性創作人，稍事有較為直接關於身份探索的舉動，就動輒被扣帽子—非 lesbian 即 feminist。扣帽子意味著人家把你的作品放在一個怎樣的論述框架內來分析，但創作能否全然以理論解說呢？我個人就最怕那種氣焰十足，把作品當成是理論文章插圖的論述。不知是出於自覺還是不自覺，晶瑩和我有一個時期的作品同樣是說教氣味十足，女性一詞日日喧之於口放在額頭，這是女性創作者在女性主義面前必須自覺的危機。須否處處以「女性」為先，「主義」先行是因時制宜的政治策略。理論和主義是一種段煉想象力的遊戲，身為創作者，個人覺得最理想的境界是創作與理論可以保持相敬如賓的辯證關係。晶瑩是「personal is political」的信奉者，如此，順其自然、真正忠於自己的體己經驗、發揮對性別種種無奇不有的想象已是盡化職守。是單純直接、一件作品只解決一個問題，晶瑩作品所能展開的閱讀空間與歧異性就越是豐富和充滿自信。所以，由她早年充滿超現實主義味道的混合媒介，到留美時期把玩性別認同的網上作品，到上述幾件近作，我覺得晶瑩的創作正朝向一個深度發展。