

# 一切從真實的感觸出發

## — 看文晶瑩的藝術

### I. 早期作品

想起文晶瑩，大部分人都只想起她有關月經、懷孕及女性感受的裝置作品，即使她對有關創作曾有問必答，且樂此不疲，但其實這種側重也是以偏概全的。

晶瑩的「正經事」系列創作始自一九九五年，在此之前及後實也有一些其他的作品很值得注意。她在90年10月還在中大藝術系念書的期間，便做了一個名叫“Melting Wax”（蠟溶）的作品。十字架有三層，最外面的一層十字架上有被釘著的耶穌像，用蠟塑成；中間的十字架則是一塊鏡，貼在木上，高三十厘米，闊二十厘米。展出期間，因旁邊的光的關係，蠟十字架上的耶穌不斷溶解。蠟滴到下面的長方體盛水器上去……。當整個溶解以後，便輕易地發見其後二層，作品與觀眾視線水平相若的高度，可反照著觀者自己。

中學以後的文晶瑩開始上禮拜堂，那時她很虔誠，甚至認真地想

過要一生為主而活，但大學的訓練在信仰方面的確帶來了不少衝擊。

「我一直都信主，只是不再跟以往一樣罷了。」她說。她的作品多由探索自我開始，且主要從個人感情及生活體驗出發。畢業後的首個展叫「點止飽肚咁簡單」(94年1月)，便是主要從食的感覺及食物的聯想開始(見「藝術家自述」)。她補充說自己是用了「意識流」的手法去發展這個作品。除了在訪問中她曾提及過的「米床」和「牛油牆」以外，還有「魚麵」，以即食麵、鹹魚及水泵等材料裝置來表現迫、乾、快和滾等有關城市的感覺。然後便是「米果三文治」。文晶瑩自覺到一個個盛載了米的安全套像乳房，連著聖經被繩捆綁，掛在木條上。這作品的思考：「食色性也，宗教在壓抑還是修整本性？」。

由裹腹到食慾到思考，從食物到性到宗教，都是從基本生活的感受與所需出發，形成了她初出茅蘆時作品的內容。

當時藝評人李錦萍特別注意「米床」，認為床上的枕頭穿了個洞，令人聯想到男人掉了進去走不出來(雖然文說洞是喻表夢境)，又說那是「非常女性的男女愛情觀」。此外，「女人經常以美食維繫男性的心，但當男人變心後，床倒了，米瀉了，女人又會怎樣呢？」那時李錦萍經已對文晶瑩的作品作出了頗為準確的總結：「裝置充滿隱喻，取材

非常地道，意念鮮明有力，傳統中充滿超現實意念，給人很大的震驚力。」【1】這份感覺實又可以應用於文在 95 年 1 月份「文化易容」展覽中的「九七菩薩」上去。此件裝置涉及到政治問題，但也是以日常生活或流行文化中的小商品和物料拼湊而成。作者說此乃喻香港人關心物質、娛樂等玩意過於她們的政治處境。整體作品予人的感受乃直接和感官性的，除了作者所說的荒誕或超現實效果外，實也帶著不少童真。文晶瑩認為藝術作品的整體感覺比所描述的內容更重要，作品至少要能提供視覺刺激。她坦言，自己即使在事前對作品的主題進行了多番思考，還是主要用感覺來判斷作品。同年 3 月的另一件裝置「機伸髮」，一部傳呼機旁邊有個衣架，掛了一件外褸；還分辨不出是男裝抑是女裝了，衣服胸前黏滿了團團頭髮，牆側貼上了一張關於傳呼機的文章。文章不是說明書，而是個人用傳呼機的感情史，從作者使用前度男友留下的傳呼機開始.....。觀眾的想像或閱讀的嘗試皆離不開段段感受：肌膚之親、脫落和曾經糾纏的煩惱絲；傳呼機那邊的誤會、依賴與疏離...。

## II. 從「美麗的花兒」開始...

與「機伸髮」的同一個展覽(主題為「姊姊妹妹爬上牆」，95 年 3

月，於中環六四舉行)中，文晶瑩開始了其一系列衛生棉條的作品，這最先的作品題為「快樂的嬰兒」(“Happy Babies”)。一張棉被在兩旁伸展出布翼，形成一巨型衛生棉條，又似十字架(見「藝術家自述」)。棉條中央破開，放上了一圈的塑膠嬰兒。作品再次從感受性出發，涉及犧牲、傳統、性、生育甚至死亡等概念。到了約一年後的「美麗的花兒」(“Beautiful Flowers”)(96年1月)，文把多條衛生巾紮成花球，中央放置一只染上了紅色的蛋殼，或紅燈泡，花團錦簇的繞放在大會堂展覽廳一角的地上，有聚有散。場地中央並放了一張椅子，部份棉條的花兒分兩層舖在其上，形成了高低的層次，煞有氣勢。文晶瑩以椅子譬喻女性，除了形似之外，更因為「女人成世都係被人坐」。作者點題：「為何展品遠看覺得好看，近看發現是染紅了的衛生巾，又頓然會感到嘔心？紅色塗在雞蛋上喜慶洋洋，但落在衛生巾上又成了忌諱？」作者希望人們能對月經抱持正面的態度，但如果要求他們能像看待花兒一樣以之為美麗健康，想還須要走好一段路吧。

在這初步的衛生棉條系列的嘗試中，文晶瑩在藝術手法上經歷了造型與物料之間的張力和平衡，明白到物料愈豐富，愈有可能減弱了作品的感染力；例如在顏色和線條之間，便須要作出取捨，並抓住主

題的中心所在。

「美麗的花兒」的經驗，造就了她的得獎(或成名)作—「她們成長的禮物」(“A Present for Her Growth”)系列。同樣是以多條衛生棉條做成的球體花團錦簇；同樣在中央放置紅色蛋殼或一閃一閃的紅燈泡，只是在不同球體的擺放組合中，多了搗碎了的紅蛋殼，墊在球體下面。一位藝評者的反應很矛盾，一方面說此作乃是在香港所曾見過的最富意趣、幽默感，但足以令人捏一把汗的女性主義藝術裝置，是一份「樂而不穢」、歌頌女性生理韻律的禮物；另一方面則又認為紅燈泡在衛生棉條裡的效果令人不安，「彷彿可以令人觸電，或隨時爆炸！」藝評者又進一步猜疑這作品是否要控訴說女人乃男性宗嗣社會傳宗接代的裝飾器具。【2】當藝評人陳耀成說「她們成長的禮物」乃一份港版禮物，是縛著絲帶的炸彈的時候，作者本人卻表示她只想突出月事來時那份不安的感覺，而捆紮成球體是因為球型乃最不穩定的形狀。

台灣藝評家石瑞仁的閱讀可能更接近作者。依他看來，紅蛋殼顯然與中國人生兒育女的風俗有關，也讓人聯想到物種代代相傳的天賦任務；作品表彰身為女性的光榮，也隱約訴說了她們必須經常忍受的

身心苦難。【3】文晶瑩不諱言「她們成長的禮物」是有意表現女性成長中所遇上的不公平：在肉體上既要獨力承擔生育的責任，又得忍受社會對月經的禁忌和偏見。是次加上了碎蛋殼，乃喻示女性在面對這些生理變化時出現的不安和孤獨的感覺，又正如在「花叢」中有單一閃亮的燈泡。

「她們成長的禮物」為文晶瑩贏取了不少獎項(包括系列一之被邀參與「當代香港藝術雙年展一九九六」。系列五贏得了「夏利豪基金會藝術比賽季軍」)，也替她帶來了聲譽。系列五在得獎展出的盛會中惹來的反應，也反映了香港人對有關題材的不同態度。有說作品可以用簡單的物料表現出美感和意義，但更多女人的反應是張大了口，驚訝得用場刊掩嘴。再次，文晶瑩重申肺腑之言：「從沒想過要出位或搞噱頭，也想不到會引起如此大的回響，只希望通過藝術創作，切實去感受及了解自己。」

同年9月底，作者以同一種造型，但另一種表現方式繼續探索以月事為題材的創作。這次是一項混合媒介的即興演出，合作者為香港著名的舞者梅卓燕，還有參與「隨時介入」的幾位舞者。演出節目名稱叫《眾聲獨舞裝置斟》，在藝術中心的麥哥利小劇場進行。雖然說

是即興演出，但文與梅在事前以多番私人的對話來作預備，那本身便是一個很親初和感性的過程。兩個人分享了不少關於身體的私人經驗，包括愛恨和恐懼、期望與過失……，並藉此反思了自己的成長，可說是一項真情的傾注。一連五場的即興演出，每次有不同的舞者介入，均出現了未能預料的效果。其中一場是這樣的：梅卓燕在紙上舞動，頭頂是塊大布幕，梅在其下觸摸著、承托著、搖曳著……。血雨未幾透過布灑落在紙上；用衛生棉巾紮成的，中央放置了紅蛋殼的花球徐徐落下，壓著了布；梅剪開布，球落在紙上…。觀眾普遍認為演出具有強烈的震撼力，他們不難聯想到「落紅」、懷孕與性愛…。

文晶瑩說在演出前約半年期間，漸漸覺得生育不完全是負面的東西，而是女性獨有的能力和經驗。她明白到懷胎、撕裂及釋放的過程並不簡單，也突顯出女性較主動的位置；最重要是女性能掌握自己對自我及身體的主權。雖然文晶瑩強調是次作品有較積極及正面面對女性身體經驗的態度，但觀眾對演出中舞者的不斷掙扎，認為是表現女性的負擔，甚至「血債」。有趣的是，男舞者偶然的加入受到觀眾歡迎，他們大都認為男人可分擔婦女的痛苦。文在過程中嘗試了各種不同的物料，單就蛋方面來說便已試驗過紅蛋、白蛋、熟蛋、生蛋和空蛋，領會到原來一些簡單、直接的東西，可以更為有力。她懷疑是否

應循探求事物的本質，以及如何使形式更貼近真實的感覺走。「我希望作品多帶點人情味，能準確及坦誠地表達自己的感覺。」她說。這領會其實跟她早期創作的意旨並沒有兩樣，只是「眾」的演出令她感到有他人的加入，不太適合這種傾向於個人內省性的題材。但一年後她又與另一個人就同一意念進行合作。這次是梁寶山，展出更開宗明義，逗皮地訂名為《正經事之撞衫記》。(97年11月)。

文晶瑩再次透過對話為作品的意念作準備。由於與梁寶山同就讀於香港中文大學藝術系，年紀與背景接近，溝通就像老朋友。展覽過程的對話錄及參考資料被編印成文件，作為展品之一，可說是少有之舉。有人回應說對話錄反映了兩位年輕藝術家在創作期間的不安和焦慮，才是展覽最精彩的部分。【4】“正經事之撞衫記”在上環普仁街的「藝術空間」Para/Site 進行，那是一幢舊唐樓的地下及閣樓，空間不算大。展覽既是一項「對話」，那形式到內容便都是雙向的，兩位作者彼此用作品及文字去討論及回應對方，回應之後又再回應，甚至用對方作品的物料去重造一件新作，或以不同的方式去表現同一題材。是次，文晶瑩從她身為女性對月經的獨特感受，轉移到男女之間的比較。她在童年時便開始覺察到，周遭的人都要求女人把與月經有關的一切隱藏起來；因此她奇怪為什麼同是排放出來的體液，男孩子



的「童子尿」便受到不一般的對待，被認為美味兼有益身體，而月經卻成了禁忌。文晶瑩在展場樓下大堂設置了一個叫《橙色》的房間，房內分左右兩個部分。左邊放了數百朵「美麗的花兒」，「花圃」烘托著一個玻璃器皿。一朵「花」落在紅色的水中。右邊則是十二個重疊著的圓大玻璃瓶，瓶內盛了黃色液體。其中一個底部破了個洞，讓黃色液體滴漏到另一個瓶中，其發出的聲音令人想到男性在小便。(圖8)一位敏感的觀者說：燈光效果使瓶子在牆上產生了高大的影子，那是一份冷漠權威的男權喻示。觀眾入內參觀要踏過透明膠板，內裡流著橙紅的液體。據說一名中年婦人走進房子，看見衛生巾花，立時彈開了三呎...

文晶瑩回應梁寶山的創作，造了兩個木製的神主牌，上面刻上「屌」和「房」兩個字。每個木牌以紅墊凳子承托著，木凳的四條椅腳則平放在一張蓆上，插入紅色的繡花鞋，作品的名字叫「肉」(圖9)文引述梁寶山如此說明這個作品：「在父權制度下，結婚變成一種對女性的強姦儀式...。傳統女性首先要拜神主牌，未幾則得聽從家姑的訓誨，服侍丈夫.....。」

「正經事之撞衫記」惹來文藝界熱鬧的討論，其中的焦點在「女

性主義」的主題上，認為作者的創作涉及性別政治。文晶瑩辯解說自己從來沒有特別指向女性主義，倒較接受自己的作品為「女性藝術」，那是女性獨特感覺的表達，從個人經驗及感受的反省而說的。她說自己從「快樂的嬰兒」開始，一直在不同創作中所衍生的都是對月事的看法，由負面消極到較正面及積極的過程。這種釐清自己想法的過程其實最有意義。她坦言不喜歡女性主義的標籤，甚至不認為需要在藝術家前面加上一個「女」字，彷彿為弱群異類。由於沒有政治性的意圖，她也不想用過激的表現方式，明言如果觀眾反感，反會對女性問題的探討卻步。文坦言創作至「正經事」，已開始對衛生棉條生厭，也發現他人會特地因為她這種選擇而邀請參展，其中的政治目的大於藝術目的。她明白到為展覽而重複素材是危險之舉。文的憂慮令人想起她在 98 年 3 月應邀到台北參與「兩岸新聲—當代香港—台北—上海藝術交流展」，那次她以「美麗的花兒」參展，評介者便把她視為香港的代表，輕易便總結說：「香港藝術家對女性個人的身體與經驗很感興趣」。

### III. 性別、創作與標籤的爭論：

即使文晶瑩多番強調她與月事有關的創作系列，不過是表達一己

從以往到現在對月經及生育的感受及看法。但不少人都把她的作品拉到性別問題上去討論，文化傳媒亦以此作為焦點，帶導大家齊齊講。

【5】以下便是部份文化人對「正經事」的回響：

- 「女性需要開誠佈公看自己的身體，打破社會上普遍認為月經是骯髒・神秘等禁忌，或女性是次等人之身份。」(梁款)
- 「文晶瑩以衛生巾作裝置物件，探討女性身份問題，仍處感性層面，尚未把自己放進社會層面，又或以女性主義角度去探討問題。」(劉霜陽)
- 「文是女性藝術家而非女性主義藝術家，她的作品並沒有批判父權社會的意圖，其作品更大程度是精品。」(文潔華)
- 「小心避免將(月經)放大或過份強調，恐防不瞭解之觀眾會用獵奇眼光去看創作。」(關麗珊)
- 「藝術家若樂此不疲，以衛生巾與月經為表達女性地位之創作重點，則過於刻意，應順其自然，用不潑辣而沉實的態度去表達意見，不流於形象化。」(李默)
- 「藝術家透過不同物料、媒介去創作，向大眾表達意見，有時候也得看媒介用什麼方式報道或詮釋。是以創作課題為重心報道，或只當作是個綽頭，抑或以奇異的角度來看？」(杜家祁)
- 「月經與衛生巾是很普通的事，以之來探討女性身份角色問題也是值得鼓勵和去認識的。」(陳惠芬、鄧達智)

盡管文晶瑩一再強調自己本無意用太激烈的手法，只想引發觀眾

對女性的社會角色作出反思並瞭解，因此在展覽場地上擺設了關於月經及懷孕的剪報資料，以及她從以往到現在對月經及生育的不同看法，但對性別課題關注的觀眾卻對文有更大的期望。報刊文化版編輯區惠蓮便曾回應說：「藝術工作者從個人經驗出發創作是難免的，但這個人經驗怎樣向世界敞開雙手？不致令作品囿於自顧自憐？」【6】

「正經事之撞衫記」展示還附有一個研討部份，那次聚會本地藝術工作者精英雲集，最重要的是研討帶出了一些頗有代表性的，關於性別與創作的質疑及回應。為此，筆者特把研討記錄附錄於本書後頁，在這頁只抽取關於文晶瑩作品的部份作簡略報導。

曾經是文晶瑩藝術老師的陳育強要求呈現女性經驗的藝術展覽，應該選擇奇特有趣的題材，而不是接受一般女性經驗的教育。他認為「正經事」不是一個女性主義的展覽，他倒留意到作品中對細節的聰明和敏感的處理手法。報刊文化編輯區惠蓮就奇怪「正經事」好像只擬表達一些私人的經驗，卻不夠「主動出擊」，提出一些女性主義的課題；但文回答說她只想製造一個可供人想像的空間，想做的舒服，看的也舒服，有東西可以叫人想一想便已經足夠。理工大學的蕭競聰及藝術工作者楊秀卓則認為文的「美麗的花兒」中那種裝飾性的

手法，不能表達女性生育經驗中沉重的一面。楊且指出文在「正經事」中有很男性化的表現手法，與女性主義的意識相反，例如用整枝木插進鞋裡，此舉便很暴力。但蕭競聰最後也接受文對生育正有著疑惑的感受，這種介乎歌頌與害怕的感受便呈現為作品除了美以外，還有血染帶來的真實感。

研討會末了的時候，有人指出文要帶出自己對女性身體的私人感受，並刺激觀眾思考女體問題的效果，在「美麗的花兒」中經已嘗試過了。再循著這個主題表達下去，便應把衛生巾花變成一種象徵或符號，是時候想想怎樣可以避免重覆。

至於來參觀「正經事」展覽的觀眾，在回答問卷調查時，大部份表示文的作品能明顯帶出重男輕女的經驗，大膽直接，但也有觀眾表示不大能掌握作品的意圖。其他的意見包括：「女人大晒」和「作品主題太過清晰，致令聯想的空間不大」。展覽中不少女性觀眾表示自己對月經有著跟文晶瑩同樣的心路歷程：由害怕到尷尬到正面的接受。

該怎樣看文晶瑩與月經有關的作品系列？在西方社會自六、七十

年代開始，女藝術家便經營了不少與性意象(sexual imagery)有關的題材，已經採用了蛋、卵或容器作為物料。她們都異口同聲說，透過與身體有關的創作活動，能體驗自己作為個人(person)的一些真切的感受。由於是挺個人的，因而又滲著一份天真，在回溯個人的歷史中流露出來。這又被認為是女性表達在傳統藝術史長期被隔離，一時在隙縫中冒出來的自然狀態。但如果作為一種政治性的命題提出，或帶有所謂女性主義向父權文化挑戰的題旨，那些作品的確是遠較文晶瑩的震撼。茱迪·芝加哥(Judy Chicago)便是明顯的例子。她在六十年代題為「女人屋內的月事浴室」(Menstruation Bathroom at Womanhouse)中，把染血的衛生巾佈滿了浴室，四周血跡斑斑；還有相片「紅旗」(Red Flag)，一幅自照從腰部下展示著一條正被移走的染血體內衛生巾(Tampax)，這被部分男性觀眾閱讀為受了傷的陽具。跟文的作品不同，美感並未在考慮之列。當有人表示震驚的時候，藝術家便問：為何驚怕？她們創作的動機不是為了嚇人，而是出於關懷及自我瞭解。古代社會的女人便不會以此為恥，月事乃自然規律，不會大驚小怪。

至於男性觀眾對女體藝術的反應，在香港我們看到的，有質疑、接受與鼓勵，在歐洲卻被認為不懷好意居多。藝評者指出了一項陰謀

論，矛頭指向女性身體藝術：有謂歐洲白人男性的藝術建制，並不歡迎與女性藝術家平等競爭，反倒希望她們多從事與女性有關的創作，此舉可以劃清界線，減少威脅；因而看穿此「陰謀」的女藝評人便對女性身體藝術抱持負面的態度，大叫不妙。【7】

我倒相信文晶瑩的月事系列，創作動機是從個人感受出發的，但牽涉到廣泛的討論，也是她很能接受的「無心插柳」的後果；就如她說過的，作品要經受討論，才能邁進一步。

必須一提的是，文晶瑩在 96 年除了正式展開連串與女性月事有關的創作以外，還進行其他的環境裝置藝術。那年四月她做了她自己最喜歡的「廢物物」(Site-Seeing)，將廢物(包括建築地盤收拾回來的)堆在一起，加插了鏡子在其中。廢物旁邊有投影在牆上的幻燈片，影的是西環的街景。廢物裡的鏡子折了光，便把牆上的幻燈影像打得粉碎，折射成各種小碎影在牆上，一直折射到大門外的兩個房間去。(圖 10)她說她想表達自己對舊區的感覺；香港地盤處處，舊的東西不留情地被紛紛淘汰。到了同年六月，她參加在藝穗會舉行的六月藝展，文在作品中央放置了一篇自己的文字，內容透露了她對八九年六四事件的感受，情感含蓄又強烈。文字就叫「一九九六年六月」：

「小時候，我常發惡夢，賴著要跟媽媽睡。  
媽媽在我的枕褥底放下剪刀，  
拍拍我的心口，宣告  
惡夢再不敢走近了！  
七年前，有一晚，  
惡夢竟然活生生地進行，  
公義的結局卻從未出現。  
我看見很多人都在枕底放下剪刀，  
枕邊也放，  
手也握著，  
才入夢。」

可見文字也是文晶瑩擅長的媒介，其簡潔有力不亞於她的裝置作品。(此點亦可參看「藝術家自述」部份)。

文在 98 年 8 月離港前往三藩市前，於 5 月份還在中環 Para/Site 做了一個「觸一文晶瑩裝置作品展」。她把物料如雞蛋、鹹魚等放在棉被內，又把棉被塞進了長木箱，上加兩層透明膠片，再把不同顏色的顏料放在兩塊膠片之間。參觀的觀眾可用手親自按在膠片上，製造出顏料在受壓時所產生的形狀變化。雖然文在受訪時只說希望打破以



往藝術品嚴禁被觸摸的慣例，要觀眾主動製造作品的變化；但「觸」的棉被實在像放大的衛生棉條，如果後者是禁忌的話，那親自觸摸棉上的「斑跡」及變化，也可視為一種對禁忌的挑戰了。「觸」的視覺效果又叫人想起「正經事」的「橙房」膠地板上流著的橙紅色液體。

創作至此，文晶瑩主要還是強調感性與感覺，「觸」可說是一個很好的例子，但作者的動機與觀眾所接收的往往不盡相同。

面對眾人的不同意見，文晶瑩仍然肯定女性的心理及生理狀態發展，是一個值得重視及發掘的社會課題，日後她將會繼續以此作為主題，筆者拭目以待她未來的有關發展。以其一向強調個人的感受看來，有關的反思探索將離不開她個人生活的遭遇吧。

## VI. 關於藝術與生活

文晶瑩說：如果傳統藝術表達的是「美」，她則相信現代藝術在表達「真」，而「真」只能從自己的感受經歷開始，以小見大，與人分享。文對自己身為女性及藝術家的生活角色有著清晰的思考：「一般人對女性仍有很高的道德要求，注意她們的外表、身材多於才能。」

我認爲新女性必須充實自己，明白自己的需要，作出抉擇。至於藝術創作，未來環境還是會有利於女性的。以往在藝術上可能事事要跟隨男性，例如作學術探討，審美觀的要求也得講求力度，又認爲女性藝術爲繡花之類難登大雅之堂，但我相信未來將會發覺女性藝術的許多獨特之處。」

\* \* \* \* \*

文晶瑩對藝術在香港的發展是蠻樂觀的，認爲因爲藝術發展局的資助，不少有趣的創作都能曝光。她指出香港藝術家應該擔當教育的角色，因爲本地文化藝術的觀眾還不如紐約或巴黎般成熟。對本地藝術的發展，她期望有更多的評論，因爲不經討論的藝術，實在難以深化，她自己便希望做一道「橋樑」，拉近藝術家與大眾的距離，因而並不排除將來擔當藝術教育的工作。

在本地芸芸的藝術工作者當中，我對文晶瑩的印象是特別良好的，也相信許多其他接觸過她的人都會一樣因爲她的坦率和毫不造作，留下上佳的印象。她有一份天真和稚氣，打破了不少關於藝術家的神話。傳統的觀念如放蕩不羈、自我中心等不大能應用在她身上。

她一方面積極拓展充實自己的可能，在每一個創作或生活階段中都會思考這樣繼續有沒有意思，下一步又該怎樣走；另一方面又會很想念媽媽，坦言要幫忙供樓，兼顧家人的生活負擔。在理想與現實，創作的無限空間與腳踏實地的界限之間，我發覺文晶瑩有著一股驚人的精力；當然，叫她能盡責、守時，並且自律的，也不單是活力，還有她信仰的背景。即使不再過傳統信徒的生活，但紀律及凡事求問意義的習慣，早已內化作她性情的部分，成爲一個你總能信任和寄予期望的藝術人。

## 藝人絮語

「視覺藝術並不是傳遞訊息的好工具，最重要的是過程，在過程中我們才會不斷發現、不斷再創造。」

「藝術就是生活。每個人都有創作的的能力，但可能要遵守某些遊戲規則，認同某些價值。」

「藝術最直接給人的並不是甚麼意義，而是一些不易說明的感覺，如詩意·激動·飄逸·深沉...。在其中我們可以發現有更多的可能性。“... Art is to change what you expect from it”。」

「現代藝術本身並沒有終極意義，通過觀眾的積極參與，不斷的

批評和論述才能豐富作品的意義、叫作品再生。」

### 【註釋】

- 【1】李錦萍：“香港藝壇新時代”。《聯合報》，1994年2月16日。
- 【2】陳耀成：“送給永遠等待窩的港人的禮物”，《東周刊》。1996年11月7日。
- 【3】石瑞仁：“文晶瑩：她們成長的禮物 – 裝置藝術” 1997年1月。
- 【4】俞若玫：“晶瑩和寶山”。《明報》副刊。1997年12月15日。
- 【5】香港《信報》。1997年11月28日文化版。
- 【6】香港《信報》。1997年12月16日文化版。
- 【7】“The Pains and Pleasures of Rebirth: European and American Women’s Body Art” New York: *Art in America*, 64, No.3 (May-June 1976).