

繁星哲語

私人（經驗）與公共（展覽）

藝評者不斷強調個人語言與空間、個人化傾向為本地新一代藝術家的藝術取向，以及最根本的創作動機時，我們又同時發現藝術展覽策劃人也不斷在推廣並助長此等取向，在主題上邀請創作者從個人的回顧出發，匯集個人在香港的經驗來表述對香港的歷史記憶，其中有集體共通的，也有非常個人和特殊的。因此，有關這個現象的因果關係可能不是純粹單向和自發的，也是互動互為的。

曾德平在他的一項關於本地視藝工作者的研究中指出，各人的個人本土歷史經驗是很不一樣的。事實上，我們又很難說有所謂單一純正的本土歷史，我也同意說不同的歷史意識正在視覺作品中共存，發展出各種關於香港的歷史圖象。每個藝術工作者回顧個人歷史的動機也不一樣，有些是為重溫溫馨的喜樂感覺，有些是為紀念親人，有些是質疑當下的政治境況。

冼納、文晶瑩、盧燕珊和梁美萍等都曾參與一個名叫「有限剖白」的展覽（香港藝穗會製作，一九九六），展覽便是以私人空間為題，背後有著一套對香港新一代視覺藝術的見解和前提。有關的前提是這樣的：香港視藝工作者在創作上需要私人空間，他們又有強烈的展出願望，但在剖白的同時又會設起防線，自我保護，作為隱晦的處理。

張頌仁對這種前提有深入而又可圈可點的閱讀，並提出「反透明」的觀念，他認為香港從短促的歷史而來，向朦朧的未來走去，因此赤裸裸的眼前現實總是最真實的。在這種「透明」的文化環境下，藝術創作的主要目的便是要保護個人心靈的健康。一切自傳式、隱晦式的體驗和無關家國大事的感觸，都帶有懼光的隱密性，一方面出自強烈的個人的心理需要，另一方面又刻意隱晦，迂迴於個人的象徵符號和經歷之中，甚至帶有一種反政治、反構通的「德性」，以有別於大眾文化，也同時顯出對政治的冷漠。張頌仁指出，隱私往往是本地視藝工作者創作的先決條件，為要營造一個不受干擾的天地。因此，作品的表現形式常是日記式的獨白，甚至發展成一套連作者也無法解碼的藝術符號。

事實上，不少看來極私人的記憶及舊物品的裝置藝術，雖說是特殊，但也叫觀眾看得感動，就是因為其中包涵了生活在同一個社團中的約定俗成的涵義，和一看便能捕捉的移情經驗（梁美萍的《咫尺天涯》〔一九九六〕便是一個例子）。

另一方面，亦有人倒過來指出，大部分在香港被選作公開展覽的藝術品之所以屬私人性質，是因為策劃機構特別偏愛此類在公眾空間出現的「私人藝術」，過去那些與社會公眾課題有關的藝術；並因此質疑有關的動機。