

## 劉掬色：我可以在美術館外生存

### 學習背境

我選擇視覺藝術創作的的原因，是因為曾經看過一些令我很感動的圖畫，由小到大都如是。每當我看到令我感動的圖畫，我就會覺得很羨慕，希望自己都可以是創作的一份子，也可以做些好的視覺作品出來，能夠像其他人(藝術工作者)給我的感覺一樣。

最早期吸引我的圖畫，就是身邊同學畫的公仔，古靈精怪的物件，他們畫得好好，畫到開心得像玩遊戲一樣。另外有一件事也可能有影響的，就是當我讀幼稚園的時候，曾經有過的一個經驗：那時我上課的幼稚園有一個沙池，我是很愛玩泥沙的(還有砌積木，真是經典)。有一次我在玩泥沙的時候，將泥沙塞入一個鐵小桶之中，塞滿之後就將它反轉在沙池上，跟著就拿起鐵桶。拿起之後，沙池留下一個倒轉的鐵桶形狀，我覺得很詫異。當時我大概四、五歲，覺得很有趣，這件事不可思議。這是一個很深刻的印象，我甚至叫旁邊的同學一起看。當時不知道正在發生甚麼事，因為沒有人告訴過我有「造型」這回事，這是自己的發現，我甚至呆站在那裡一直欣賞這個沙堆的形狀。或許就是當時這些視覺經驗，做成日後我在視覺上追求令我快樂的創作。

小學三四年級的時候，每看到同學做了些很有趣的繪畫，無論是飛機、火箭、運動會或公仔等等，都很喜愛。到了升上中學，美術老師每介紹一些外國的大師作品，有梵高、馬蒂斯或者塞尚的，我就會很快樂，甚至覺得：這世界真美好，有圖畫這種東西。漸漸覺得如果自己也能做圖畫就好了。

但在那個時代，不是很多人會鼓勵你去做藝術家的，雖然到今天還是差不多情況。現在以我的理解，是基於我們的教育取向注重物質成果，而藝術並不能帶來物質的回報。不過在當時我就沒有這方面的考慮，因為我實在太喜歡視像創作，所以決定去追求。當時我的家庭也不鼓勵我，所以在中學畢業之後就教了四年書，儲錢到外國讀書。可以說是用自己的力量去實現理想。現在回顧，我很高興自己作了這個決定，而事實上做起來也不算太困難。

我是二次大戰後的嬰兒潮時期出生的，當時整個社會經濟都有待復甦，普遍可算是貧窮的，但貧窮之餘還是很有希望，覺得只要大家努力工作，就會排除萬難，只要努力就會有成果。正如在我十八歲的時候，無論父母師長都沒有人鼓勵我做畫家，現實環境令他們產生這種疑問，就是：「你如何生活呢?」。但是我就不是這樣想，我覺得只要不會餓死，我就繼續做自己要做的東西，我甚至沒有想過做的東西會否給我帶來優質的生活。但現在證明了我可以，證明了我做的，可以改善生活，不但給自自己，而且還給予社會。現在我一方面做創作，一方面做美術教育的工作，並正在反思和研究基礎的美術教育。

可能透過自己的成長經驗，可以令我保持樂觀的態度。又從過往中外的前輩中，我看到可以

成為藝術家的好榜樣。

選擇到加拿大修讀藝術，其實是源於一個偶然的機會，因為我有個中學同學移居到那裡，而她們提供協助，讓我暫住，我只需要自備學費和生活費。在這一點上我覺得自己很幸運，很是感激她們的。我剛到達加拿大，就考進了 Ontario College of Art，這所在多倫多當地算是最有歷史的美術學校。一九七二年我入讀的時候，遇上整間學校的體制正在改變。整間學校可說是給「反轉」了，由一個原本在加州一間很前衛的學校裡做校長的人接手掌舵。他的教育改革還未完備，舊有的正規課程全部都取消，還未訂定新的體制，一切都在 chaotic(混沌)狀態，一切需要自己去摸索。當然有不同的老師在學校裡，你可以上這位老師的課，之後又可以上另一位老師的課，隨心所欲。現在我覺得自己非常受益於這種 chaotic 的狀態，我沒有被塑造成單一的或固定的(藝術)價值觀，沒有只去跟隨某些法則去學習，一切都靠從經驗裡學。可以說，我在大學一年級時已經進入了碩士的訓練狀態，要自己設定學習目標及要求。但因為我在香港讀中學的背景，初時都頗混亂及迷惘，不過好在因為年青的觸覺是很敏銳的，加上同輩之間都抱有探求精神，所以大家碰觸思考的機會、思考的點子很多。那時大家都有一股傻勁。現在回顧都覺得很壯觀，看到一個很精彩的狀態。

我在混亂的第一年之後，做的第一件作品，已經是今日人人都做的裝置藝術，但當時當然沒有這樣的概念。原是上 painting 課，學做 shape painting。當時我想出一個有機物體的形狀，很像細胞或者昆蟲，因應這個形狀做了一個很大的木畫架。原本想將畫布固定在這畫架上，但後來不想這樣做，覺得那個有機形狀的框架很好看。於是我想，倒不如將已畫好的畫剪開成為一條一條的布帶，再逐一將那些布條釘上去。但最後實行時卻又變成了另一個樣子：我僅僅將框架掛了牆上，而那些布條就整堆放在框架下面的地上，彼此回應。我覺得那幅畫是我對整個繪畫過程的一種反思。這就是我在加拿大做的第一件作品。

Conceptual、思考性，而且充滿發現的喜悅。我很高興自己有這個經驗，我相信三十年前如果在香港讀美術的話，一定只會有人訓練我去畫水墨畫、水彩畫等等。但在那間學校裡從來沒有人給我這類型訓練，我覺得現在自己的視野、胸襟能夠保持開放的原因，就是因為這些經驗。而這些經驗源於思索，並不是有一個人捉著你，指示你，或對你說：「麻煩你去學概念藝術。」當時亦沒有人給我講過「概念藝術」這些字眼，一切都是出於自己的探索，自己設想的許多遊戲。現在回顧，就是這樣子成長起來的。

這些學習經驗令我想起最近看過的一篇有趣的文章，我覺得它提出的看法很有啟示。有人建造了一個兒童樂園，之後構思怎樣去築路，以方便人們進出。想來想去想不通，他就駕車去了旅行。途中他經過的那個果園。當地一般果園的買賣方式，是顧客要多少水果，果園主人就一手交錢一手交貨。但他經過的那個園，園主是個老婆婆，可能年紀大了，沒有精力親身去做這些買賣活動，所以她只是在門前豎立了一塊告示及收集箱，告示板寫著：「你們喜歡拿多少水果就隨便拿，只要把相應的錢放入收集箱就可以了。」這一個果園，反而是最多人到來光顧的地方。這件事觸發了建造樂園那個人的心思。於是他在樂園四周鋪設了大片大片的

草地，任由遊客在上面自由行走，到後來最多人走過的地方，自自然然踏出了一條路來，證明了這是一條最方便最好走的路。我覺得這篇文章啟示的，就像我在 OCA 裡的學習情況，學校不確知如何去作出改革的時候，以學生為前提，容許學生自由參與去探索，而在不知不覺中，學生就替學校模塑了一個 form 形式出來。在那幾年間，OCA 運作得很成功。他們的課程改革不像現在的香港，只懂找專家提出一些已過去經驗，不適合因應當前環境的方法，而是任由學生去探索自己的需要，之後再綜合結果去經驗，不適合因應當前環境的方法，而是任由學生去探索自己的需要，之後再綜合結果去進行改革。掌權者這做法比較有趣和聰明，既然自己都想不到如何去改革，倒不如加入學生的想法。當時出現了很多很優秀的學生，做成多元又很有力量的面貌，令我覺得那段生活是很豐富的。

我在第二年開始學習版畫，同樣帶著質疑及遊戲的態度。初學蝕刻(etching)的時候，故意在同一塊銅版上做出不同的印刷結果——譬如在抹版的時候，我就刻意每一次抹版都留下不同的痕跡，以求每一張效果的不同。版畫老師是個很有趣很好的老師。由得我自由去攪，只有時提出一些問題，我覺得已經很足夠，現在回想覺得他對我的幫助很大。有一次他問我：「我知道你在玩甚麼，但你有沒有能力做一張 honest print 呢？」honest print，就是傳統意義的版畫，每一張也是一樣的版畫，而當時我所質疑的，就正是為甚麼要做到每一張也一樣。所以，當他提出「honest print」這個問題時，我反而開始反省，雖然我在實驗的和質疑的都有我的理由，但我是否對原本的意義不認識？被稱作「版畫」的原因，就是在一次過的製作中，並不單只制造一件作品，而是一個數量的作品，這一切都是有理由的。我開始嘗試去理解那種他說的誠實的版畫。我很高興有這個體驗，它令我明白某種規律，而這種規律當中涉及步驟、計劃、準確、在工藝上細緻的追求等等，也是我不應忽視的藝術創造過程。我從而明白到不應只著重作品的最後結果，而應該在步驟、過程瞭解到當中能夠產生出的思考，由於有這些思考才有這些優良的結果。自此之後，我認識到傳統的版畫，是一種很優雅的價值系統。

我逐漸掌握了如何去做版畫，做得很整潔，一套版畫做到大致一樣。不過，我不認為自己曾經質疑「為何一定要張張畫也一樣」的想法是一個錯誤，所以後來我做了一套頗有趣的遊戲，就是一方面我扮演版畫家的身份，懂得做一套一樣的版畫，但同時在一套版畫之中，又進行不同的演進紀錄，或做出不同的 version(版本)。

這個想法引發我後來做的作品傾向帶有 paradox (吊詭)那種正反性質。例如我有一組石版畫，用 S-N-O-W 這幾個字母做元素，散佈在畫面上，看來很像下雪的樣子；另外一張就用了 S-N-O-W-N-O-T 這一組字母，散佈畫面的情況同上幅一樣，也像下雪。又有一次，我將一張白畫布釘在一個巨大的長方形的畫框上，在上面寫上 “This is a painting.”，然後簽名；再在另一同樣大小的畫布畫框，寫上 “This is not a painting”，然後簽名。我覺得世事往往都存在著這種又是又非的情況。過了很多年以後，當我在英國讀碩士課程時，我又做了這種概念的版畫：一個室內的情景，地上有一張鮮麗的紫色地氈，我給它起題，叫做 “with the light on” 「亮了燈」(影印移印，1991)；另一張是同一室內景，地上的地氈卻變了啡色，昏暗的，叫

做 “With the light off” 「熄了燈」(影印移印, 1991)。

## 繪畫的反思

現在我不單止反思版畫媒介本身,也反思繪畫的語言。剛才你提出,很多人認為「繪畫已死」,不再相信繪畫。其實現在我就是用自己的作品去討論這個問題。在一百六十多年前相機發明的時候,光線透過針孔相機做成的 "light-painting",其像真程度令當時所有作畫的人大吃一驚,世界上的事物通通都可以被光線捕捉得那麼準確,畫家還有甚麼可做?所以曾有一段時間沒有人再相信寫實繪畫。繪畫其實從來沒有死過,只不過曾經「不流行」,在一個現在看來還算是很短的時段中不太受到重視而已,但歷史是看長遠的。繪畫從來都沒有死,因為它本身是一種語言,語言是人的心思,心思即語言產生的依據,過去西方的繪畫語言從描述身處的大自然到身處的社會環境,看重了物象,心智環迴在眼見的現實景況裡,到漸漸轉向找尋物象的「視點」,即誰在觀察,那「誰」,才確定了繪畫的意義。我看世界的一切物象,其實也不過是心象的反映。所有存在於我們身邊,周圍的事事物物,無一不是依從我們的心智塑造出來的,從這裡開始,我們就可以認識到,當觀點超越了光線的紀錄範圍,光線去不到的地方,我們也可以去得到。又或者,在沒有光線的地方,你可以產生你的光線。更因為這後一點,繪畫是不會死的。

## 影響我的藝術家

我很喜愛 Matisse 的簡約,尤其其他晚年那些。有一幅他的拼貼,題目叫「窩牛」的,是幾片鮮艷的顏色紙,漩渦排列在一個大方格裡。我是在 Tate Gallery 看到的,感覺非常震撼。他說那些作品是一次剪剪貼貼後,無意中在地上見到紙碎拼成一個圖形,覺得非常美麗,於是照著當時那模樣做了出來,就成了這張感覺全新的作品。我喜歡他這種隨機(chance)的態度,實在如此,所有好作品幾乎都似是偶然地出現的。他使我想起我在加拿大學習的一個經驗。有一位搞音樂的老師 Udo Kaiser,他是鑽研易經的,他常常給我們做的一些聲音即興表演,有許多就是「隨機」成份的,我初時還不懂得欣賞,覺得他莫名其妙,但後來逐漸領略到,在他的引導下找 John Cage 的作品來看,覺得眼界大開,世界非常有趣。現在回想起來,John Cage 也喜歡以「隨機」的方式做創作,Matisse 跟他有相似之處。我看過他的一些鉛筆素描,很實驗性,隨所遇事件紀錄著做出來,很清新很純粹,使我不禁想起了馬蒂斯的窩牛,我覺得他們雖然看起來是很不一樣的藝術家,但有些地方,他們的思維是可以接通的。這對我的創作也起了作用,我想我也是很大程度上,喜歡「隨機」、「隨遇」,而不必事先計算太多,我的三原色創作試驗就是這樣。

## 我從視覺藝術學習認識自己,學習關懷

我不要介定自己是否一個版畫家,例如剛才提及我作各類畫,是版畫又不單純是板畫。到今日我所使用的創作媒介已不再是傳統的一塊版,我會將影印機當做版畫的 plate,又會用電腦做數碼打印。

是否版畫家對我來說一點都不重要,不能作為我的標籤。應該這樣說,我是一個視覺作者,

借助探討視覺藝術去認識我活著的世界，同時去認識我自己的力量。我創作的出發點最先是為了令自己快樂。不過學習過程又使我懂得對自己負責，我有責任做好我應該做的事。因此我覺得，如果每個人盡力做好自己的本份時，世界自然得以改變。這是我對藝術改進社會很強的信念。

當你很集中、專注去做自己的工作時。你是在做好一個人(請注意：不是做一個好人。)那個人就是你自己，每個人只能做好和應該做到的也自己那一份。個人做好了，許多好的「個人」就會逐漸形成一個好的社會。而我認為今日社會問題那麼多那麼複雜以及令人感到悲觀的原因，就是很多人失去了做人的信念，失去對自己的信心，失去和社會聯繫的感覺，失去關懷社會的能力。我這樣去講的時候，我是強調我並不是日日都去關心社會，我所指的，並不是一個口號而是說由自己做起。社會只不過是一個一個的人，不是虛無飄渺的概念。我與你在傾談時，已是一個小小的社會在形成，擴展開去就是整個城市，以至整個地球的連繫。基本上社會就是由個人出發的，所以我們不能空口要求社會怎樣怎樣，反而應該要求個人，要求自己，當我們盡好自己的本份時，也同時塑造好那個社會。藝術於我一直是一種自我教育，我就是透過藝術經驗去得到這種理解，藝術教識我去運用思考，解決問題，以至最重要一點，熱愛我這一趟生命。

現在我看到社會有很多問題，就不會單單歸咎於「社會的錯」，而是去思索問題的源頭在那裡。源頭其實出於我們的教育的方向是錯誤的，不是指美術方面，而是整體的教育，一直太注重功利。所有學生學到的知識，只不過為了將來找工作。找工作就是最重心所在，只要能夠訓練學生找到工作，那教育責任就完結。我覺得這個取向錯到極點。我不單止說香港，而是整個世界，特別是美國社會。我們以之作模範。但我們正承受著這個「模範」取向的遺害，我們還要比他們差一些，始終他們國家很大，去到若干高度(遺害)之後也會有一班人察覺出問題，尋找新知識嘗試作改良或補救。現在他們很流行說的 EQ，其實就正是如何去自我改良、自我完善，怎樣在感情上對社會產生聯繫與關懷。

我覺得除非在教育取向上作出徹底的改變，否則世界永無寧日，而這個改變是需要立即行動的。雖然世界現況沒有可能一下改好，社會形態的轉變要好長好長的時間才見得到，但並不表示我們就可以甚麼都不去做。教育上的功利取向其實也不完全是錯的，只要能在功利行為的背後確立出人類的公平意識，就能改變人同社會的對立，做到平衡一點，即互相扶持。現在的教育從小自幼兒園就已經教人同社會對立，不斷強調競鬥，幼稚園是最初階的鬥獸場，孩子被訓練去學習建立各種爭鬥的技術，諸如外語、計算等知識，不過是為了將來擠身社會謀利取利益時的本錢，所以重重下注，務使兒童於最短時間脫離天真的狀態，集中火力邁向成功進階社會「精英」的目標。而所謂「精英」，就是這種最有擷取利益能力的份子而已，根本從來沒有產生真正的對社會的承擔意識，在這種培養下經考試分數定奪的「精英」，他只能精於把一切利益歸向自己，他又如何可以成為領先社會的前線份子?所以「精英」的教育只能產生幾個「成功自利」人士，但於整個社會生態的發展無益，甚至有害。真正的教育應該培養到社會裡的每一個人對社會有承擔的責任感，那種責任感最基礎在於每個人都能

向自己負責，從而產生了真正的承擔精神，而不必藉「精英」來領導。

正如我上面所說，當每一個人都知道做好自己那一份責任，那樣就形成了一個各有信念各自負責但互相尊重甚至能彼此扶持的社會。如果教育能使人明白到，一個社會一個國家以致一個地球，其實是一個或大或小的社會團體而已，每一個團隊裡面，就像一支球隊那樣，如果只有一兩個精英，那整體的表現一定會被拖垮，不能成為最有力量的一隊人馬，只有隊裡每個都是精英，那才是最好的團隊。這道理方在社會國家上是一樣的。如果我們明白團隊精神，那麼就能明白只在某些範圍上製造少量精英的教育取向完全錯誤，因為那無助於提高全面社會的質素。只精英做好有甚麼用，其他大部份人無知無智都不懂得配合，那整個團隊的水平也大大給拖下去，精英最終會受到低於他的社員的行為拖累，精英的既得利益一樣是無法自保安危。所以知識應普及，教育應普及，不要一種精英，要許許多多不同類型，整個社會裡的不同構成，都是精英才對。

所以教育的取向需要調較到一個這樣的方位，一開始，教育即使能使人明白到：要怎樣怎樣做，才可以安全的活在社會裡。首先要學會承擔，自己負責自己做的事，同時要學習關注自己之外，關注別人的福祉。這其實亦是宗教上所說的「愛人如己」了。我對這「愛人如己」有新的理解，還要從這安全角度闡釋一下。愛人如己其實並沒有想像中或照它字面講得那麼偉大，其實很簡單而且做得到，不是一句空口號。譬如 ABCD 和我去分一個芝士蛋糕，我一定要確保 ABCD 都拿到了他們平均分到的那一份，才可以相信我所得的一份是安全的，不致被侵損的。即是說，我要致力其他人的福祉，我的福祉才能獲得真正的保障。這是最公平的原則，在大家都能恪守公平的情況下可以運作得很好，但假如有人得了自己一份，還要侵佔別人的那份，那怎麼辦呢？教育的功能就出來了，這時候，教育所引起的社會風氣會發揮作用，使得不守公平原則的人知所避忌，不敢放肆而為，因為會被其他人指責。這種約制是內在的，並不像法例那樣施以刑罰，所謂公民教育，其實就是這種意思，既能使人內在自律自強，亦知奉公守法。這樣的態度須在兒童基礎教育時即已灌輸。但現今的教育環境，這樣的意識是完全沒有的，如果侵佔他人利益或自私自利，很多人都覺得沒有問題，不公平行為被視為正常，這樣一個變態的社會，能不產生問題嗎？還能好好教育出下一代嗎？到了一日，連基本判別是非能力都欠缺的新一代(甚至已發生在這一代)出來接管社會時，我們對這個社會還可以有甚麼期望？

## 藝術改進社會

另外還有一個更重要的裝備，就是情感的教育。本地教育一向把藝術音樂文學當作極其次要的東西看待，學校及家長都認為這些事與「謀生」無關，不過是點綴的可有可無的東西，於是都不鼓勵去學，費事浪費時間，這就是錯誤之源，是今日社會大小問題叢生的隱因。這情形在外國也存在，因為教育也是功利取向，但在這些學科上，外國畢竟有優厚的文化根基作為學子人格陶育的資源，普遍形成了一種文化風氣，以致藝術的學習是相當受重視的，所以不致做成像本地那種態度，對情感和內心培養的極端離棄。所謂文化，我認為就是一個社會眾多不同層次的情感素養的整體表現，體現在衣食住行各方面，是為一個地方的風俗，好像

都在物質的層面，其實卻是由歷代當地人的心思與情感素質在背後凝鑄成形，這情形一如今日我們運用軟件和硬件那樣，甚麼樣的軟件做出甚麼面貌的電腦文化。這比喻還可如此引申：如果血肉之軀是硬件，精神靈魂是軟件，你能只集中在硬件的配備、發展、保養、增值上，而完全置之不顧軟件在這些方面的開發嗎？沒有軟件，你這件硬件要來何用？

現在我把單位換算一下，硬件，你的肉身機器，在你的努力下，你憑硬件知識，即所有教曉你應付考試謀取工作的士農工商知識，你找到了大量資源，即金錢及購入的各式世上的物質，你以為這就是生活的重點，不是你以為，是向你灌輸這些知識的教育機器以為，於是你後來以為。但不久你卻發現另有問題，你以甚麼「軟件」去使用你的機器？你以甚麼「內容」去寫你的軟件，你有甚麼要放進去？你可以有甚麼放進去？這樣做，等於說，你開始作出「內容」的思考？那麼，你也就發現，所有硬件的裝備以致 upgrade 都是次要的，重要是誰來使用他？誰，你才發現那個叫誰的東西，原來一直都給教育機構忽略了，原來就是你內在精神、心志、靈性，統稱叫靈魂的那種情感力量，一直以來都被遺棄了。於是許多社會問題也出來了：自私、爭鬥、掠奪、自殺、他殺、種族仇殺、大屠殺，還有連綿不絕的現今環保關注團體紛紛呼籲大眾去關注的各種地球生態問題，莫不從這些教育失誤的角落爆發出來。

理性與情感的失卻平衡，我看已到了接近危險的程度。到了這一步，我們這裡堪稱災區（雖然比起中東以色列巴勒斯坦阿富汗和美國來說沒有那麼嚴重），能不作出反思嗎？而我的反思就是這些。我以為教育要從根部做最徹底的改變，不能再側重肉身機器的存在需要，而應該以同樣精力照顧心性靈魂的成長。

我們已無法再將心靈的教育和道德的培育責任推卸給宗教。現在已可明顯看到，任何宗教對這些問題都是束手無策，甚至許多問題，根本由宗教糾紛而起。只有當整個教育重新計劃，注重理性與情感的平衡發育，社會向好的轉變才可指望，縱使那是千年之後的事，但亦不容我們不由現在做起。

這兩張作品題目都是〈我城〉，其實我是做了數張〈我城〉這個命題有關的作品在先，如〈我城的海面〉、〈我城的空氣〉、〈我城的燈光〉、〈我城的早晨〉。整個系列都是圍繞著這個地方做。海面的兩種情況，都是很大張的打印，這兩張〈我城的海面〉是再發展，於兩張畫面上各加了文字，一張是 “You are a blue sea.” 另一張是 “You are not a blue sea.” 好像對著海講話，其實是希望觀眾看這兩幅畫的時候，想想為甚麼說這兩句話。我很喜歡維多利亞海峽，記得小時候乘天星小輪過海，當時的海水是碧綠色的，好漂亮。現在已經說不出是甚麼顏色，海仍舊不斷在填。但海傍屋宇線條的變化又實在是個可以長久描繪的素材。

## 我的創作取向

我的創作取向，大致上可分為兩種，一種是出於對自己創作過程的反思，或者是對一些觀念提出疑問，形成相反相成的 paradoxical 的方向；另一種取向，我很尊重傳統。一直以來造型藝術都是一些很珍貴的經驗，整個世界的建立，都是基於由古至今不同時代的人，對造型不

斷研究、實驗的成果，所以我對傳統、二維空間的追求都一直抱有很大的興趣，同時很享受這追求的過程。我有一部份的創作，仍然承接著傳統造型藝術的發展，所以在這個創作路線的作品，就純粹是在二維空間中，一種很輕快的追求創造。例如這張素描，起初我是用毛筆在水彩紙上畫，但後來也用它做了一張電腦打印版本，但你可以當它是一張素描去看就可以，雖然那些花和瓶都是想像出來的。

我覺得在平面世界裡始終充滿著各樣可能，是一個永不完結的遊戲。有人會覺得平面是一種限制，所以要轉為做裝置創作，我認為這不是做裝置創作的理由。如果我要用裝置方式去創作，一定不會是基於平面的限制。平面不應該是一種限制。平面是一種性質，奇妙地將流動中的世界凝固在一個二維空間裡面。如果說限制，它的限制同時也就是它的自由。

### 到英國進修、三原色的遊戲

一九八八年我得到英國倫敦皇家美術學院的邀請，到那裡去修讀碩士課程。學院的一位教授 Professor Dan Fern，於一九八七年來到香港，替英國文化協會舉辦一個叫「英國插畫五百年」的展覽，當時他替市政局公共圖書館舉辦了一個為期兩日的講座，邀請一些本地的視覺藝術創作者參加。當時我在一本雜誌擔任美術編輯，所以參加了這個講座。Professor Dan Fern 要求每個參加者都帶些作品來互相觀摩，我就帶了一套在雜誌裡實驗的版畫去，是借助傳統版畫概念，透過雜誌的商業四色印刷去嘗試做的版畫。四色印刷的原理是用三原色紅、黃、藍加黑色做網點套印，我就用了分色法去構思圖畫，作為雜誌裡鍾曉陽一篇連載小說的插圖。首先我開始畫的是黑白 drawing，然後使用黑白印機做出數張影印本，再在這些影印本上構思圖像，設定每一張稿的色彩和百分比的網點，再交給版房去製作菲林，直到印刷出來後才可以看到當初設想的畫面，而這正是傳統版畫創作的套色概念，只是借助了商業大量生產的機器來做。我就是帶了這些實驗畫作去參加那個講座的。Professor Dan Fern 看了這批畫之後，問我是怎樣做出來的。他說我的作品除了畫面有趣之外，還有方法特別，他就未見過有人像我那樣做，借助商業印刷過程去作畫。於是他邀請我到皇家美術學院修讀碩士課程。

### 彩色影印版畫的試驗，隨機(chance)的遊戲

我在學院以彩色影印機作研究，結果做了另一批版畫實驗。由手繪多張黑白原稿開始，每一次影印機 scan 過一種顏色時，我就快速放上一張稿，多次不停換稿之後，就產生了很多不同的組合結果。這些結果極大成份是隨機的，chance 是一種很奇妙的創作原素。

### 移印版畫的研究

在研究彩色影印機直接製作版畫之後，我對影印圖像的紙張和質感不太滿意，又去研究影印圖像的轉移，移到優質的版畫紙上。結果發現了一種原本用作清洗印刷機的溶劑 VARN-120，可以作移印用途。首先將整張版畫紙浸泡在溶劑當中，然後晾起，待它未乾透的時候，將彩色影印圖像覆蓋上去，透過蝕刻版畫機的壓力，將圖像壓在版畫紙上，我用了三個月去測試這個技術，找出最適當的配方，結果得到非常好的效果。畫面很細緻，與石版畫的感覺很相似，這個技法同時解決了影印紙 size 限制的問題。



其實影印移印這方法並不由我發明。在六十年代時已有藝術家使用 Xerox 公司的黑白影印實驗移印，當時的移印效果不太理想，影像都像滲了水化開，模糊不清。而我試做的時候，把它當作是一個穩定的媒介去使用，試驗它的承受力去到那一點，它的質感可以達至甚麼程度。結果是 100% 移印成功，而產生的效果，沒有了影印那種 harsh 的感覺，呈現很高度細緻的品質，簡直就是 fine art。

### 仍在探索生命的未知

一九九二年回港，我開始在理工大學設計系做兼任導師，並繼續創作。這時候在創作上又有了轉變，多了使用拼貼，原因之一，是我一直以來的創作、實驗中，產生了很多影印紙的廢料，我就將這些廢料循環再用，重新剪裁，做出新的圖像出來。我仍在那雜誌做我的創作。我覺得那個空間很適合做我的實驗室，它又是我的發表頻道。雜誌包括雜誌的印刷工人對我這樣一個創作者來說是很重要的支援隊伍，我很高興，即使他們不知道自己正在協助我——表面上他們只是在做印書的工作，實際上他們是真的在協助我。

所以我一直在做，有這麼一個場地無限支持我，為什麼要離開它？而且這是一個與大眾接近的好機會，雜誌就是我的流動畫廊，人們不需要到美術館才看到我的作品，而是打開一本平常的雜誌就可看到。

我上面說的那些我所有的知識，都源於我的知覺。我認為藝術教曉我去知覺生命，感受生命。世界上所有事事物物所以建立成形，都因為我們的知覺。知覺在策劃，在執行，一如建築師把藍圖從紙上起到地上來，變成可見可觸的形狀。無論是一己的建立，抑或整個社會的塑造，知覺藝術這經驗使我看到各種奇妙的形式誕生，也看到破壞和謬誤的形成。我時而充滿懷疑，時而充滿信念，而我正在明白得比從前更多。我相信真的必然也是美的，美的同時也必然是真的，彼此並非勢不兩立。一切知識的獲得，關鍵在於：有沒有能力知覺得到。

劉掬色原名劉佩儀，掬色是她的筆名，化為形象：即兩手合捧，採集顏色。簡程 CC – Collecting Colours.

日期：2002 年 3 月 2 日

地點：劉掬色工作室

訪問及整理：曾慶靈

資料來源：香港當代藝術研究及出版計劃

(Contemporary Art of Hong Kong – A Research and Publication Project)

《他人的故事—我們的註腳：香港當代藝術研究 (1990-1999)》

(Someone else's story – our footnotes, Contemporary Art of Hong Kong (1990-1999))

(2002 年 7 月，香港藝術中心。) (July 2002, Hong Kong Arts Centre.)

© Hong Kong Arts Centre 2002.