## 梁美萍：簡約地體現普偏性

我在美國時做了＜記憶未來＞這件作品，在這相片中有約一千隻用真人頭髮做成的鞋(現在已完成近萬隻)。那些頭髮是透過互聯網、美國的垃圾桶、空中小姐、在朋友的餐館貼廣告等等不同渠道收集回來，我估計最少涉及過百國家的人，我將會在今年五月於大會堂低座展出全版本，整個近七千呎的展場地上是白色，每隻鞋的呎吋大概是四、五吋，這些毛髮捏成的鞋沒有地區性的徵狀，亦完全沒有地域性的限制。不過，我沒有刻意講全球文化這個議題。

世界事物的存在離不開矛盾性。這矛盾性，起碼對我來講，是最難在作品中 「演遞」 (becoming) 呈現出來。做作品有一個難處，就是你如何達致那種普遍性？普遍性是甚麼？達致作為創作人的自主，在展示個人的生活體驗同時又要與其他人溝通；且這種普遍性語言的內容及表達型式，又是一個很特殊的展現，而我所考慮的是如何在作品中同時呈現這兩個觀點的存在，不是固定不變而相反是 「流動」 的形態。另外我又要考慮如何在創作理念外簡約物料。簡約的物料——就是甚至僅一種物料——例如頭髮，但當中有很多互相矛盾的事情在這件作品中實現出來，如它的形狀、顏色、質感、味道（每隻鞋也有很重的頭髮味）等等，不顯的有 DNA code。多年來的創作令我要求自己作品要做到最簡約簡潔——我想這也許是我刻下的思悟。

對我來說，製作這件作品的近三年時間，每日就像打坐，這三年的思考令我產生了很多其他不同類型的作品，讓我能抽離地看看身邊的事物。

### 讓蟻慢慢死去

回顧由「茶包」到現在的作品，「茶包」是屬於很私人的，搜集不同人飲過的茶包，慢慢織了二萬多個，含有一種比較抽象的感情，並不涉及任何社會的意義。之後就過渡至「信箱」，由個人去到香港，跟著由香港去到整個世界。「茶包」是在巴黎創作的，就是我自己在香港與巴黎之間的橋樑，之後「信箱」就純粹是關於香港，是一九九七年前後創作的，而「鞋」就是在美國與香港之間創作的，所以有時都覺得很奇怪，就是時間的組連。友人說是我前半生的創作三部曲。

我在一個幻燈片框架中放了兩塊透明膠片，之間放了十七隻蟻，然後用一個投影機投射在牆上。我在新加坡、美國展覽過，結果觀眾都看得入神，看了很久。那些蟻至少都要二、三十分鐘才死掉，每次都不一樣，而劇情就是觀眾在看時自己聯想出來，沒有對話、剪輯，回到 moving image 最初最根本的狀態，就是純光與影的結合。當觀眾知到那些是蟻的時候，就看來有一點惘然，因為牠們在你面前放得很大，在掙扎，想從一個假的真的空間逃脫。這些蟻慢慢地掙扎，慢慢死去，可以很仔細地看到整個過程。為甚麼選擇了蟻？是因為牠們的社會結構與人類很接近，而且平凡得沒人注意。而題目就叫做＜蟻亡錄 [Ant Running End]

＞，但有些人讀了作「蟻忙碌」。

我最鍾意這件作品，覺得是最重與最輕的一致。而我亦一直想打破展覽的形式空間。這件作品打算在電影中心展出，我不會告訴觀眾他們在看的是真實的蟻，戲票就是展覽的邀請卡。

**信箱與蠟像**

「信箱」這系列作品，是我第一次開始搜集人們「吱吱嘥嘥」的東西，其實這系列作品最初是在 1997 年前開始做的。我是在旺角附近的廣華醫院出世的，現在當我我搬回旺角居住，再逛過那個地區之後，又「手痕」起來，於是就走到社區中與居民傾談，做了一個旺角版本的「信箱」，當中包括不同類型的人。

整件作品最重要的概念就是藝術家的個性如何演繹，和展示這件作品的空間與歷史一個層次較豐富的關係。作品是很寫實，但寫實得來又會令人覺得不妥，例如你突然進入一間屋，所有看到的都是真實，但當中的空曠感覺及不是身邊物件的熟悉感，突然產生了超越時空的感覺，這些才是我想有趣的事情。

另外一件作品，完全用蠟造，重量達三百多磅，是兩人剝了皮在做愛中的蠟像。男女的身形，都是刻意造成完美、超人的外型，八呎的身高，就像健身的男女；但他們除了下體接觸著之外，其餘地方都是分開的，而這個狀態正反映了人類的發展：個人在腦袋方面和身體的各自發展很獨立很發達，但仍舊需要性。

有些高年級的同學會用女性主義的角度去批評，問為甚是男上女下，為甚麼女方沒有陰唇。我只不過透過作品展示一個平凡的造愛形式，如果將女人放在男人之上，是會令更多人向女性主義方向思考的話，那就不是我想出現的情況。

**作品進入現實**

我＜婆仔屋＞那件作品，簡單到不得了。我替其中一個在婆仔屋中居住、最老的婆仔拍了一張照片，然後將這張照片分開十六份製成明信片。作品的擺設就像遊客區的明信片架，所以當涉及到 Site Specific 這個方向去考慮時，會發現遊客或觀眾到來可能覺得它是一件作品，又可能不是。對於遊客來說，雖然之前這些明信片是屬於藝術作品的一部分，但之後仍然是一件與生活有關、用作觀賞的東西。

我現在作品之間的脈絡其實是連貫的。如果你在作品中理念連貫，那麼你如何改變作品的面貌都沒有所謂，你關心任何題目也沒有所謂。正如在白色宣紙上用白色的油墨創作、在信箱中放回屬於這個信箱的被訪者對話、在婆仔屋的明信片架上放回婆仔樣子的明信片等

等，不過當然要在彼此之間有 「隔」，但 「隔」 可以透明，不可沒有。而觀眾觀看的其實就是藝術／生活之間那流動的一層，所以這作品是平凡到不得了。無論你是藝術家或作為一個遊客去看時，都會覺得這件作品是最平凡，但又是最奇怪及最熟悉的。

當代藝術經常會思考甚麼是真實，甚麼是生活。我們常常說生活就是藝術，但你如何知道自己的生活是真實？而這個真實是繞了一個大圈才返回起點的過程吧。而＜婆仔屋＞這件作品，也突破了「作品在展覽完後一定被除掉」的定律，成為現實的一部份（因為還掛在現場，產生很曖昧的作用。）。

**香港當代藝術展望**

我覺得政府在初期普遍甚麼都會支持，之後就會有一些策略去支持一些基層，將中層的藝術工作者推上一個層次。作為中層的藝術工作者，我覺得現在是一段困難時期，但我又想，環境可以轉變你，而你亦可以倒過頭來轉變環境，不是單向接受轉變而束手無策。所以我不相信沒有錢、欠缺環境因素便難於創作。

藝術圈在香港不健康的發展，主要原因是我們一方面要做創作，又要處理行政工作，又要面對策劃人製造 「履歷」，以再爭取量計成效的資助。個個月有展覽，用作品去填許多另類空間的空檔。要儲備 Connection 的資本，以爭加自己的資本去找尋其他資源繼續創作.....漸漸，都不知為甚麼創作或創作了甚麼了。

訪問日期：2002 年 3 月 8 日
訪問地點：銅鑼灣 G.O.D.咖啡店
採訪、筆錄及整理：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.