

王亥：只要一畫畫，運氣便轉好

我小時候已有畫畫的興趣，父親希望我有一技之長，想培養我當畫家。文革正好是我的成長期，對我影響頗大，因為不用讀書，自由自在。整個社會都停頓了，所以由小學三年級到大學的一段時間都是靠自學去學習知識，因為沒甚麼可做，於是每天都跟一些畫畫的前輩混，一起畫畫，同時又看了很多書，都是當時的禁書。這些書對我影響很大，當中包括古典文學、哲學，基本上甚麼書也看。

文革十年之後，1977年我就進了大學(四川美院)修讀繪畫系油畫專業，學習的都是很傳統的西方繪畫，如印象派，特別是俄羅斯的現實主義。在一個共產國家，如當時的中國，藝術只能是宣傳的工具，用作歌功頌德，內容一定是正面的。所以當時我們一群人都想講關於負面的批判，算是在走鋼索吧，你退一步我進一步，很微妙的關係，不能太過火；太過火就沒有展覽的機會，所以我們都用比較含蓄的手法去表達。

寫作才是最愛

《春》這張畫是我第一張代表作，因為從建國1949年開始直到1979年整整三十年，中國都沒有憂傷的畫；《春》這種題材在政府的觀點中是消極、不值得表現，及對社會主義運動沒有好處，藝術工作者應當去表現正面、積極的事物。過去的畫都需要一個明確的主題，但《春》就是想表達沒有主題的東西，一種傷感、關於青春流逝或潛意識的意思，實際上這幅畫並不是很有政治意味，但放在當期時就變得很政治性。

另一方面，其實我從小就很愛寫作，而我亦一直在繪畫與寫作之間掙扎。在《春》之後就專心在寫作方面發展，寫小說、評論等。我在大學教書時有很多空閒時間去寫作，所以差不多在《春》以後就沒有畫過畫。直到1987年來到了香港才重新開始。

重新畫畫的原因頗奇怪：我發覺，只要我一畫畫，運氣就轉好，相反，寫作時的生活就很艱難。老實說，寫作是我生命的第一位，畫畫只是第二位，但每次一畫畫就會好好運氣。《春》得到了全國美展二等獎，當時我是很「紅」的，很多人在看過《春》之後寫信給我。當時的中國是處於「全民藝術」的狀態下，我收到了全國各地共三千封信，不過那個時代早已結束。當時，所有人都關心藝術，所有人都進藝術館，每一件藝術品都可以成為社會的話題，現在真是沒有可能。

移居香港

移居香港的原因是當時我太太在香港。我剛來到的時候，內地與香港的差距仍很大，兩地水平很不一樣：香港很現代化，內地就很封閉。所以當時的我，首先有一個強烈的願望，

就是盡快投身、融入這個社會。

當時接觸藝術圈、畫廊，都是靠看書、報紙，從而去留意這個圈的氣候及狀況。故此我一開始就畫香港的歷史照片，因為沒有人做過，不過我畫的歷史都是虛構的。我很喜歡香港的舊歷史照片：首先我很喜歡包含殖民地歷史照片，尤其舊照片，於是就用這些照片去畫畫——我認為這批照片很有趣，原因之一是純粹出於視覺上；另外一點，這批照片代表香港現在和過去之間很大的差異，於是我就把這些照片拿去虛構，「虛構」是很帶政治性的。不過畫這種照片本身就已經很政治性，在殖民地社會的香港，人就最沒有歷史感。

我覺得由我 1987 年來港直到 1997 年前的三、四年，香港人對自己的歷史及身份探討根本沒有自覺的訴求，這要到 1996、97 年才開始。很奇怪。我很積極去主張選擇一種香港人的身份，決定甚麼是香港的藝術，甚麼是香港人，或者香港有別於中國的是那一些東西；香港人其實是很含混的，後來才像補考一樣補上來的。透過這批作品，我嘗試去建構歷史及身份。其實我對歷史的處理方法與傳統有點不一樣：我在利用那些照片的時候老是想把歷史解構，在作品中加入一些不是歷史的元素，來替代順序的建構。

全職藝術家

我認為自己差不多是(香港)唯一的全職藝術家，所以有很多空閒時間去閱讀。我覺得自己是融入香港最好的一個（藝術家），藝術圈裡的人都認識我。除了語言問題之外，很多時我覺得自己像香港藝術家一樣。很奇怪，短短幾年間我已經覺得自己是一個香港藝術家，可能因為我積極去參與那些問題（歷史、身份的討論），同時很想在 1997 年以後建構一個香港的身份。來港以後，反而很抗拒大陸，可能因為藝術的關係。

其實在那兩三年之間香港藝術界的努力，包括藝術發展局的成立，都帶來很大轉變，藝術在香港終於有了一個位置。我在 1987 年來港的時候，香港的藝術在社會中是沒有位置的，亦無全職藝術家，又無政府的資助，完全是一種自生自滅的狀況，非常民間及地下。所以我覺得現在改變頗大，在 1997 年前很多香港藝術家的努力、討論，共同認為香港一定要有一種香港的藝術，用作代表香港，起碼代表了某種身份。大家開始爭取權利。香港也算幸福，起碼現在有藝術發展局，有那麼多資源去協助本地藝術發展，其他地區會很羨慕。

香港藝術家的矛盾

我覺得香港藝術家有一個通病，就是在這個最商業的城市中，特別歧視商業——很矛盾的一個現象。這可能是因為香港的藝術家來來去去都是那一小撮人，他們都很歧視商業活動。這是在心態上最大的障礙。我沒有反叛的心態。作為一個全職畫家，你的作品一定要賣出去，而作品一賣就變成商品，是改不了的事實。而賣畫出去時，你會發現一種相附的關係，有一些畫不能畫，有一些又賣不了，而有一些則很能賣，因而你會作出選擇。那是很自然的，正

是這種買賣市場，擺脫不了。

可能我有一兩項優點是香港土生土長藝術家缺乏的：第一我是來自大陸；第二我是畫寫實畫的。不過嚴格來說那其實不寫實，因為每幅畫都是虛構的，只是裡面人的造型還是寫實的。這兩點可能是我的畫較容易進入市場的原因。客戶方面有公司機構，也有私人收藏家，外國人會多一點，可能他們對香港的歷史感到興趣，因為覺得是一種「他者的文化」，抱著一種獵奇的眼光。你可以說，當我嘗試虛構殖民地歷史時，同一時間觀眾卻仍是以殖民者獵奇的眼光去看待這批畫，但誤讀是觀眾加給我，很普遍的現象，我沒有辦法。

九七的反叛

我印象中香港文化人的心態，就是從來都不想回歸，希望保持一種香港人的身份多於認同一個中國人的身份。香港人很接受一種後殖民地的現況。九七前後的香港藝術工作者做了很多展覽，心態上都是很抗拒回歸。比方說 1997 年何慶基在藝術中心做《盧亭人》的展覽，就是表達了一種很強烈的抗拒心態，要重新去找「香港有別於中國」的證據。正史之中，香港是由中國這個母體中分割出來，原本應該是附從於中國，只不過在鴉片戰爭時分開了；但香港文化人的心態就是要虛構一段歷史，這是因為在政治上大家沒有說話的途徑，唯有透過展覽，以虛構的方式去表達，香港是有別於中國，有獨立的歷史，跟官方正史沒有關係，很反叛的心態。

相對來講，我會比較客觀，抱著旁觀者的心態，因為我有一個大陸的背景。不過我也有參加這個展覽，畫了一幅宋朝的人屠殺盧亭人的畫。我有雙重身份，不是單一的香港人，但戰後五十年代出生、與我同輩、曾到歐美讀書的一班香港文化人，是很抗拒中國對香港那種官方歷史解讀。當然，抗拒的心態也可能是基於當年兩地在社會、經濟方面的巨大差距。不過現在整個心態都改變了，尤其現在要靠中國的時候。

回歸個人

九七一過，在香港藝術圈裡最大的改變，就是大家（的作品）變得很個人化，其實在九七以前的作品都很個人化，到了九七大家關心的變成了一個整體，而現在又回歸個人。1997 年就像歷史突然走到自己的面前，不得不面對，所以本來很個人化的香港藝術家都走在一起去搞點與九七、歷史有關的東西，但九七一過又回復原狀。這是因為香港屬於都市文化，大家純粹在追求個人的訴求，與國家文化經常對歷史有訴求的情況很不一樣。香港藝術家從開始就與社會很疏離，一開始就把自己視為與社會格格不入。香港的優點在這裡，缺點也在這裡，很難說誰是誰非。在城市中，每個人都是一個孤獨的個體，藝術家也一樣，這是沒辦法的事實。

每年在香港都有很多展覽，對個人（藝術工作者）的意義雖然重要，但對整體藝術發展

意義就不大。藝術發展局可以加強策略性角色，不是說要去決定每個展覽應做甚麼，反而是去找多些獨立的策劃人，其實香港頗缺乏藝術評論方面的人材，尤其是策展人。國內現在大部份的展覽，都是由策劃人定了方案，再去找贊助來舉行。相對來說，香港就比較少這種情況，有時參展者、策劃人是同一個人，身份混淆不清。

訪問日期：2002年2月8日(星期五)及2月18日(星期一)

訪問地點：中環

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.