

〈一雙敏銳與冷靜兼具的眼睛〉 -- 香港藝術家張志平的台灣觀察 --

王 賈

Aug. 21, '02

千禧年三月十八日的總統大選那天來到高雄的藝術家張志平，在準備離開土生土長的香港之前，早已看盡藝術圈中的爾虞我詐、結黨成派，生性淳厚的他於是決定將自己的創作空間轉換到另一塊土地上，而台灣島上充滿生命力的海洋城市高雄便榮膺藝術家心目中的首選，尤其當時初見此地，更讓張志平留下了安全感俱足的印象。

為了那年自己「若不離開香港，就放棄藝術」的執拗信念，來到這塊有著相同文化與血脈、但意識形態卻不一致的異鄉，張志平在摸索了兩年以後，今年的四月於是成為高雄駁二藝術特區第一期的駐村藝術家之一。駐村期間他首先創作出一件觸及自我身分認同的觀念藝術作品，這件【與一千零一個台灣人發生關係】的創作單是在名稱上便要引人遐思，究竟與台灣人發生了什麼樣的關係？性愛關係？朋友交情？藝術家之間的互動？或者是在政治及經濟上的結盟與競爭？對藝術家本人而言，此作源自他感受到香港人和台灣人之間一種不確定的模糊關係；前者雖已在'97年回歸中國大陸，然而之前或以後卻一直都是台灣在經濟、政治上實行前進或撤退政策的跳板。究竟台灣人是以什麼樣的眼光來看待港人呢？除了港星、『壹週刊』、及“Made in Hong Kong”流行服飾等商品文化的輸入外，尤其是在香港正式掛上中共的五星旗之後，台灣人是否仍願意了解並關心香港的前途？就張志平這樣一個來自香港的藝術家來說，兩年前隻身背著行囊來到台灣，決心為藝術而離家流浪，他幾乎是懷抱著一種如赤子般的無瑕心胸來認識台灣，但在接觸了許多號稱豪爽熱情的高雄人後卻不免有了幾許失望，這似乎是一種身處同文同種的人群當中、卻在文化或意識形態上覺得孤單的疏離感。然而，即使在英國百年來的殖民管理下，無論經濟貿易、流行文化、及民主自由制度方面幾乎都不輸給歐美任何一個已開發國家的香港，她的文化認同，又在哪裡？

在如此的思考過程中，張志平於是開始架構這件文字色彩稍強的作品。觀眾一走進展場，映入眼簾的先是一架針孔式攝影機，機器前的台座上畫了一對藝術家的腳印，上面寫著：「你願意與一個陌生人發生關係嗎？當你走進這空間時關係已經發生了。請你站在我的腳印上透過攝影機與我做思想上的互動，也穿透了你我之間的隔閡。」接著，當觀眾信步走向屏風的另一邊，空曠的展場中央擺置的是一張醫院裡常見的病床，床頭則讓著一具電視投影器，在布製螢幕上出現的便是數分鐘前站在腳印上的自己，換句話說，矗立於屏風外腳印前的攝影機可即時將影像傳送到病床上方的螢幕。此外，病床前方牆面則懸掛了一幅大型的黑白

相片，畫面即為藝術家舒服的半裸睡姿，其中暗示的不只是男女性愛，更在病床意象和白色燈光的烘托下，令人聯想起「死亡」，死白的光線更營造出一種類似靈堂的氣氛來。據說，在香港的中國人通常會於過世親人之骨灰罈旁的瓷磚上貼置亡者的照片，以表示追思與紀念之意，而作者於白牆上掛設了人物相片正有其異曲同工之妙。

在這裡，「白牆上的人物照片」、「有關睡眠的主題」、以及「病床」等圖像均和死亡的議題有關，對藝術家個人來說，這種死亡與重生交錯的關係不僅指明他於千禧年選擇離開故鄉並隻身前往異地的作法，更清楚地陳述出張志平對於藝術創作的觀點。換言之，回歸到藝術的本質，捨棄藝術形式而著重創作理念所蘊發衍生的內容，並強調藝術家在進行創作時的「純淨無邪」心態，因為藝術一旦受到污染，便會頓然失去光彩，不再成為真正的藝術。張志平並以自己在離港前將最鍾愛的雕塑作品——【新人，新人】沉入海底為例；此次行動藝術的名稱叫作【沉】，他以破釜沉舟之心把'96年參加替香港特區首長塑像聯展的鉅作丟進海水當中，無論此座新人將會漂流至何方——中國的某個海港、台灣海島的小漁村，或者東南亞一帶杳無人跡的小島都好。其實這座雕像也象徵著藝術家自己：即將離鄉前往異地並重新開始創作，而這便是另一種死亡vs再生的辯證關係。

此外，病床也隱射著台灣社會的病態現象。舉例來說，這些年來不肖之徒對於針孔攝影機的濫用已造成了另一項社會問題，像在投宿的旅館房間內、服飾店的試衣間、以及捷運站裡以針孔攝影機偷窺民眾私密，便大大侵犯了人們的基本隱私權，甚至造成社會上一股「偷窺、跟拍」的歪風。在【與一千零一個台灣人發生關係】的展場上，當觀眾發現台座腳印前方架設的是一具針孔攝影機時，女性不免頓時產生恐懼之情，而男人則有一償偷窺夙願的快感。這樣的病態心理毋寧說是現代台灣社會的另一種新興產物，似乎也頗難以抑止。

當【與一千零一個台灣人發生關係】於新濱碼頭藝廊展期的最後一天，張志平身著白色上衣及深色長褲，以一種叛逆身姿、用廣東話大聲數著原來放置在展場的1001張作者名片。他先坐在病床上數算名片，接著，跳下床跪在黑白相片前繼續數。每數完十張，便把它們灑向空中，一時之間，展場內四處散落著紙片，叫人不禁聯想起送終時燒冥紙的悲壯場面。最後，張志平總共數完了871張，換句話說，展覽期間計有130名觀眾取走了名片，正式與藝術家發生關係。

就在駐村藝術家工作室尚未完全竣工的四月下旬，由於當時仍未替每間工作室安裝上一道方便出入並維護個人隱私的門戶，張志平於是構思創作一件名為【紅旗背後的另一種生活狀態】的作品。他先在工作室入口掛上一幅「祖國」的五星旗，再於旗子中央挖了個洞，並置入一架 3x5 吋的小型電視，然後便準備

將其日常生活及工作等情形同步在電視螢幕上進行轉播。然當藝術家的創作仍待完成之際，即遭人檢舉懸掛五星旗一事，警方於是特地前來詢問了解，最後，張志平只好無奈地拆下這面中共國旗，並停止了上述作品的創作。

而到了七月上旬舉行駐村藝術家成果發表展時，張志平於是藉由【空間就是權力，權力就是空間】一作來表達他對紅旗事件的不滿。藝術家利用一座前述事件發生後用來隔開個人工作室與藝術村辦公室的厚重屏風，將它設計成一個四面無門的方形小室，接著，又在室內地面上放置一幅張嘴露齒的特寫照片，表示藝術家雖很想講話卻因既熱且渴等重重限制而說不出話來。作者並於此自拍相片的背後藏了一塊錄音帶，帶子播放的正是紅旗事件發生當日與警方所錄下的對談。封閉小室的正上方懸吊的是一張大的塑膠布，裡面蓄養了兩條象徵藝術家生命的小魚，而就離小室外約五公尺處，創作者又於屋樑下懸掛了一整排盛水的小型塑膠袋，更明白指出藝術村內部冷熱不調、整體空間未曾經過完善規劃的事實。基本上，這件作品也具體說明了張志平認為藝術家應擁有相對自由之創作空間的主張。

作為一位極富自覺性的藝術家，除了對於自身存在意義與生活態度的反省外，張志平向來關心所處社會的一些常見問題，譬如當年關注的香港老人、勞工、及人權等議題。而在渡海來台後，無論台灣人動輒得咎的統獨問題，或者如權力分配與外勞問題等等，幾乎都能觸動藝術家善感的心思，接下來，張志平便會用他那冷靜的頭腦和靈巧的雙手，開始其構思創作的過程。筆者觀察藝術家這兩年來在台灣所發表的作品，其作品形式與內涵之間可說已取得了某種平衡，不僅主題的定義明確，同時也能以相等質量的形式來闡述其理念。此外，張志平還頗為慎重地將觀眾的參與納入創作之中，認為只有和觀眾產生了真實的互動，才有作品的完成可言。深切期待這位和台灣人有著同文同種之背景的藝術家，在持續探索台灣社會的實況之後，能夠認識真正的台灣，並逐漸形成屬於自己的特有風格。