

公共藝術空間與想像遊

在香港藝術館「尋找麥顯揚」展覽閉幕前，一眾友人在展館裏聚頭，以不同的方式，繼續尋找和紀念阿麥—麥顯揚。

這是個冬日的下午，藝術館玻璃窗外的維多利亞港朦朧一片，惟是館內的熱鬧和因為舒適自在而醞生的暖意，抗衡着公共藝術館的權威與莊嚴。沒有太多人參觀藝術展會一去再去的，但這個展覽與別不同，它更像一個沙龍。來的人不只是「冷靜」、「客觀」地觀看，像一般公營的藝術館或博物館所期待的態度（因而也朝着這種期待而擺設），而是也分一杯羹，在裏頭創作自己置身的空間。

認識阿麥的黃仁達、龔志成坐在展館一角即興演奏音樂，馮建中在拍攝，梁家傑在閒談，參展的林嵐繼續在她展出的獨特空間裏招呼，並分享食物；還有一些「初到貴境」的參觀者移動身體，站着、蹲着和彎下來細心閱讀麥顯揚。很高興聽見林嵐說她終於可以圓夢，在館內睡了一夜，思想和陪伴麥顯揚。來者都喜歡這樣自在的空間，館內的護衛也通情達理，可能也受了氣氛的感染。是次展覽也接收到不少大學生和中學生的藝評，他們都不認識麥顯揚，但卻用了相當的篇幅和深入度作出報告，使人反思藝術的功能。

有說藝術展覽涉及感性知識、記憶和身份的探求。一個藝術館及其展覽構成的表演，可以挑戰個人以及集體身份的自我認知；因為展品及藏品在策展人的設計下，直接帶領着參觀者的所見所聞和所思。展覽是一場文化寫作，它可能是傳統或既成建制的重溫，也可以質疑想當然性的知識。

甫踏進館內的空間，隨着指示性的方向和圖文表述，觀者便建立了該如何活動及如何對待展品的態度。這在歷史博物館更是明顯，包括肅然起敬，或好像重新發現而感訝異的心情，內裏的意涵便充滿了政治性。

策展人對展品的選取和介紹文字的剪裁，直接地說明了這些展品對其個人的意義，以及其所期待的回應，這在任卓華策展的「尋找麥顯揚」裏便顯見一番。如若說一個人的身份是其意識的延伸，包括早期的記憶以及對未來的投射，那一幅圖像、一個雕塑所帶領的便是更為廣闊的想像遊，其中的感受包括強烈的歸屬或被排斥感，而想像遊的限制往往是展出的場所。

對藝術館的懷疑者常說展館毀掉了藝術，因為它的建制截斷了想像遊。展品抽離了它所源自的地方是脆弱和窒息的，特別在藝術館或博物館所頒令的種種條件裏。在如今借展的成本昂貴，當代藝術的天價使收購藏品變得困難的時候，藝術館的革新便更殷切。相對於上海美術館處處高聲警告觀者勿近展品，是次香港藝術館對「尋找麥顯揚」展覽的「包容」度，便值得欣賞。

故人

翟宗浩是我的師弟，比我遲三年入大學。這位現不再小的師弟很早便進入建制的名位圈，大學三年級已經獲得「香港藝術雙年展」油畫獎，而且一畢業就隻身到東京、紐約闖天下，曾經有一段時間頻頻參加國際展覽，但突然在過去十年間偃旗息鼓，有如人間蒸發。

去年底，收到他從紐約寄來一封信，說將回港。然後，就在丁衍庸回顧展開幕的那天，接聽了他抵埗香港後的一通電話，原來他會在中環一家名為精藝軒的畫廊展出近作。

這位師弟跟許多當代華裔藝術家一樣，正在走着一條由西向東的路，最初是陷落在西方現代主義巢溝之中，有朝一日赫然發覺自身的文化差異，然後回過頭企圖在血緣裏重新建立自己的東方身份。他告訴計某，1995年後不再公開展覽，是因為那段日子裏不想再過自欺欺人的生活，所以自我放逐。

現在，他在香港展出的《山之系列》，是用 acrylic 在畫布上繪畫，是有類似潑墨山水的感覺，同時又有舒發性色彩表現的作品。

Acrylic 是一種有跟油畫相類效果的顏料，好處是比油彩快乾，但透明感不及油彩。

翟宗浩現在的畫風，簡單來形容，有點像趙無極的一路，這是他的又一次轉化。如果認識阿翟過去畫風的朋友，當今知道他最初是走「攝影寫實」(photorealism)路線，獲雙年展獎的那張畫是用攝影寫實來繪製出的大甲蟲。然後，他在日本東京藝術大學重新學習素描；到美國後，一面打工一面進修，畫風轉向德國表現主義。至於1994年在台灣伊通公園的個展，他則做了裝置性的作品。

對計某這種從未以藝術謀生的人來說，翟兄弟能在紐約「捱」過二十三年，實在讓我感到並不容易。記得**麥顯揚**在世時，有一次跟計某提起他為什麼要回港，其中一個原因就是由於彼岸的藝術圈太「難頂」，那年代幾乎是由同性戀圈子「壟斷」，非我族類不得其門而入。而阿翟的經驗可能不同——在全球藝術家的大熔爐裏，無論是有誠意的，或只求名利的藝術家都雲集在那個都市裏，他說：那裏中港台的藝術家雲集，剛好碰上了八、九十年代台灣經濟高漲，大家於是一窩蜂去台灣「搵食」，即使是藝術家，一聚首就講錢、講拍賣，這對他這種從學院出來以藝術為心中神殿的人來說，感到很難接受，因為不少藝術家對藝術是「什麼都不懂」！

阿翟感到「難頂」的是藝術家對藝術的無知，我覺得這是他未看透世道——世間人多種多樣，合則來不合則去，毋須強求。「閉關」逾十年後的他，雖然力求在東方文化中找尋平和，但未知他真的放下心頭的傲氣否！

尋找 **麥顯揚** 看不到／看不到的藝術家氣質

近期看到香港藝術館的展覽「尋找**麥顯揚**」，讓我想到藝術家氣質的問題。我八十年代期間曾經修過**麥顯揚**的課，印象中的**麥顯揚**是一個拿着啤酒坐在課室、一言不發的人。在藝術的學習上，他認為學生應該主動問問題，而不是等待老師有甚麼東西要教，因此，他沒有太積極地主動教學。看上去，這類藝術家也算是相當典型的，例如有不受社會制約束縛的特性；反觀當代的香港藝術家就特別平凡。

香港藝術家日常要兼顧的事情很多，除本身的職業之外，還兼任藝術行政、教育、推廣等各種大小事務和生活責任。由於看起來蠻隨和，因此也很難從他們身上去幻想其他在現實中不能看到的事情。另一方面，當代藝術趨向挪用現實生活的元素，例如一般生活形態的事情和綜合層面的知識等；其他如關係性的問題：觀者與創作者的關係、社會的角度和藝術作品本身的意義，都令藝術趨向日常化。

藝術家乃社會一分子，跟所有人一樣都有屬大眾一面的性情和對生活的態度，由於他／她們在藝術的範疇內有很多的專注工作，因此多了一份從藝術而來的素質。但是這種藝術的素質該如何表現，卻也沒有一定的方案。正如香港的藝術家就給人「不顯眼」的感覺，主要原因除了是有關日常生活的責任感外，還有是作品的曝光情況。近年香港藝術的展覽場地並不算少，藝術團體／藝術家都相當積極地處理展示自己的作品，新一代的藝術家更加注入了不少的活力，然而能夠去留意／研究／批評作品的內容的情況仍然是十分少。沒有嚴肅和深入的討論令作品只停留在活動的表面上，也就是說作品是展過了，或許也會記得藝術家的名字、或其作品的類別，但就此而已。作品沒有被了解，又何來藝術家氣質的討論？

藝術家氣質與藝術家的作品有關，看得到藝術家的作品，才可以討論藝術家的氣質。**麥顯揚**的作品採用了很多象徵性的手法，喜把不同的事件放在一起找出其關連所在，儘管在其本人的心中已尋找了一些答案，但作品所呈現的開放態度依然強烈。例如他在作品中所採用的「出／入」、「前／後」、「上／下」等元素，都不是追求絕對的，反而是有關關係性的問題。他的作品往往會指向很深入的討論層面，並且是依據作品本身去討論，例如祈大衛在1994年《**麥顯揚**的藝術》一書中的描述：「……題目最初似乎是蓄意引導我們走往錯的方向。」，「與其說題目誤導，不如說題目帶我們走一條迂迴曲折的路、令我們能夠從更富趣味的角度返回作品本身」，這樣地強調作品的內容，並不惜利用題目作為表現內容的起點，讓我們看到藝術家並不只埋頭在自閉的空間內創作，而是充滿對外在情況敏銳的了解能力，創作了並不是屬個人的作品。這樣看來，我在第一段文章中對**麥顯揚**藝術家氣質的論述—「不受社會制約束縛」，看來都只能是暫時和片面的。愈能了解藝術家作品，就愈會發現意想不到的藝術家素質，並且不會是單一的。

麥顯揚的感召

無意中知道，香港電影金像獎那枚銅塑獎座，原來出自**麥顯揚**的手。

誰是**麥顯揚**？據說他英俊、充滿激情和靈感，在世的 43 年創作不輟，惟展覽機會不多，只有那叫電影人夢寐以求的獎座，一年一度的在頒獎典禮上「登場」，散發優雅脫俗的氣質。

這陣子，大家都在「尋找**麥顯揚**」。有機會在香港藝術館一睹他作品的「真身」、舊物和舊照，才驚覺這位英年早逝（1951-1994）的雕塑家，創作裏裏外外都有股攝人的魅力：戴粗框大眼鏡，襯衣鈕扣半開，恰如潮流或藝術界的經典 icon。更耐人尋味的是，其作品過去雖然絕迹於公眾領域，但又如策展人任卓華稱，四分之一展品由他的妻子提供，其餘要東奔西跑到海外私人收藏家尋找——深受同輩友儕或收藏家的賞識，為甚麼？

藝術圈中人都叫他「阿麥」，資深策展人何慶基就曾跟他經歷香港「藝術機制保守主義當道」的 80 年代。「當時沒有藝發局，條件沒現在的好，但一班藝術家的特色是『寸』到七彩，堅持信念和創作，很浪漫、很優雅，以**麥顯揚**為例，當時哪有甚麼展覽機會？但仍獨個兒在家裏不停創作。有一次我到他家去，真是嚇了一跳，滿屋都是作品……」何慶基說。

一分為二

有一個銅人被鋸成兩截，上半身攀上筆直的梯子頂端，留下下肢在梯下撐着，無法平衡站立。這個叫《人·梯（二）》的作品，是阿麥的代表作之一。他總喜歡把完整的銅鑄分割或倒置，處理方法十分獨特。

友人曾向他請教背後創作的理念，他說：「一個完整的人體，沒甚麼變化，不好玩；就隨意鋸成兩段，馬上覺得很有趣，跟梯子配合會出現很多可能性。」他說過自小畫人物「已很好」，但在 1975 至 77 年間，仍到倫敦大學史里特藝術學院修讀雕塑，鑽研雕塑人體的準確性。

他還有別的「把戲」：將人體軀幹接上樹幹，看看兩者能否吻合，說是要實驗形體的奧妙性；或將一個蠟塑人體的腦袋捏成一隻腳，變成身體任何一端都「腳踏實地」（《落地》），但到頭來又「力不從心」，不能站立，只能平躺。

拿人體來開玩笑，你可說他玩世不恭、諷刺幽默，亦有人愛其作品的形態優美，寓意深遠。這都不及好友黃仁達一句：「阿麥的思維沒問題，他的軀幹死了。**麥顯揚**沒事，他只是，死了。」事實上，他雕塑輪廓和綫條準確而有力，且大部分作品都以「脫蠟」的技巧製成，在倒模的過程中保存了蠟原有的質感和手指捏蠟時的肌理，是獨有的技法。

對話延伸

「尋麥」的另一部分，由 8 位不同背景的藝術家，以作品跟阿麥對話。雕塑家林嵐在展場外臨時搭建了一個工作室，添置了自己與阿麥的家居舊物、棉被衣服，意圖想像自己跟阿麥一起創作和生活，「我還會在此食飯睡覺，我將要夢會**麥顯揚**。」她說。

「我想收藏香港所有『鐵馬』圍欄在這兒。」概念藝術家關尚智說。他參照阿麥的《馬·梯》（一隻首尾分離的馬，中間連接的是一道「鐵馬」），想出這招「語帶相關」的技法向前輩致敬，作品亦包含了政治潛台詞：將這城市用來阻隔人群的圍欄變成藝術品，同時令外面的世界通行無阻。這個計劃結果只收集了約 200 道的「鐵馬」，整個香港該不止這個數目吧？

至於專做行為藝術與錄像裝置的 Simon Birch，曾要求在藝術館裏展出一頭活老虎；這主意被拒絕，後來再建議在展館外牆放映老虎的短片，可惜也被推翻。結果他在展覽開幕當天派發了 300 張用一百元鈔票摺成的「紙老虎」，將所有展出經費孤注一擲，以諷刺藝術館的管理思維與其他政府設施沒有兩樣。

參與是次展覽的內地藝術家吳山專曾說：「藝術品可以成為創作的原材料。」可是這次他只展出兩件個人舊作，原因是「至今仍不太清楚**麥顯揚**是誰」。這是中港兩地的藝術家所存在的隔膜？！

「尋找**麥顯揚**」Info

日期：即日至 09 年 1 月 28 日

地點：香港藝術館當代藝術展覽廳

查詢：2721 0116

麥顯揚雕塑洋溢禪意

麥顯揚的名字，也許不是很多人認識，但在香港的視覺藝術圈裡，卻是讓人緬懷的故友，大家都叫他「阿麥」。他具才華但英年早逝，對藝術充滿激情，愛呼朋喚友，喝酒暢談藝術。他的藝術生命並沒有隨着他的去世而終結，他的雕塑如今散落在世界不同的角落，訴說着他的故事、他的人生、他對藝術的執著，延續他的藝術精神。

英年早逝作品散失

「麥顯揚從來不是博物館裡的藝術家，他的作品主要是由藝術圈內朋儕及有幸賞識他的收藏家所收藏，因為在他的年代，要將作品帶入公共或商業的空間也困難重重。」客席策展人任卓華表示，為了尋找麥顯揚的作品，經過很多困難和轉折，尋找了很多人，訪問了很多人，打探他的作品下落。除了四分一的展品是麥顯揚在英國的妻子提供外，其他展品，都要東奔西跑，甚至去到海外的私人家中尋找。

其中展覽中最大型的一件雕塑，是由尖沙咀信和物業委約創作的公眾藝術作品，但後來該建築物被拆，這件作品一直存放在信和的倉庫中，任卓華親身去到倉庫中找回這件展品。她說：「麥顯揚的作品通常在一些非官方的空間展出，如藝術中心、藝穗會、Gallery 7 等。在過去三十年來，他的作品更幾乎絕跡於公眾領域。」

學藝英倫自成風格

麥顯揚出生於一九五一年，一九九四年因癌症病逝，時年只有四十三歲。受到國畫家父親的熏陶，麥顯揚曾赴英國最優秀的學府修讀當代藝術及雕塑，雕塑家賈克梅蒂對他的雕塑風格影響尤深。出席展覽開幕的麥顯揚弟弟麥顯名說：「哥哥自小已很有觀察力，我們住在跑馬地，每天早上都看到拉馬上山村道，他便會塑出馬的造型；他也很喜歡塑老虎，我記得他教我老虎和獅子的分別。」麥顯揚的作品，富超現實色彩，通常以人為主題，這些人沒有清晰面孔，身體瘦長，身體往往被分割，或與動物或鏡子、梯子連繫。老虎和馬，都是他作品中常出現的，兩者都是漂亮但危險的，他曾說：「人生就如與老虎共舞，不能懼怕得了。」他的一件展品，人站在老虎上，這個人蒙着雙眼，不知道自己有多危險，也是帶出相近的主題。

創作題材超越現實

鏡子、梯子都是麥顯揚雕塑中的象徵符號，鏡子成了雕塑人物的內心世界投影，梯子是人的思想的連繫。鏡和梯也引領人進入超現實的空間，亦具佛道學上的暗示。麥顯揚的作品很多都具有佛道思想的禪味，如作品《乘》，是一尊佛像坐在虎背上，老虎顯得很是溫馴。

麥顯揚的雕塑，以堅硬的銅卻塑出像很柔軟的質感。任卓華表示，他大部分作品都以「脫蠟」的技巧製成，在倒模的過程中，保存了蠟原有的質感和手指捏蠟時的印記。這是麥顯揚獨有的技法，就如中國水墨畫的筆墨。

是次「尋找麥顯揚」展覽，是香港藝術館「香港藝術：開放·對話」系列展覽之一。展覽除了展出麥顯揚的作品外，亦展出八位香港藝術家的作品，都是通過不同的媒介，回應麥顯揚的藝術創作，與他進行一次跨時空的對話。參展者包括馮明秋、林嵐、李文生、盧燕珊、Simon Birch、關尚智、龔志成及吳山專。

本報記者鍾麗明

「香港藝術：開放·對話——尋找麥顯揚」展期：即日起至明年一月二十八日 地點：香港藝術館

時間：星期日至三及五上午十時至下午六時星期六上午十時至晚上八時，星期四（公眾假期除外）休息

「也文也武」的精神和其缺席

很遲才重入藝圈、未碰上過**麥顯揚**（1951-94）的我，其實鮮有聽到人們提起他的名字。何慶基於97年一篇文章以「我又想起阿麥了」的嗟嘆作結，對我來說，已是**麥顯揚**神話的頂峰。**麥顯揚**真的那麼好嗎？好在哪裏？由獨立策展人任卓華（Valerie C. Doran）策劃的《尋找**麥顯揚**》，作為香港藝術館「開放·對話」展覽系列第三炮，也是「**麥顯揚**首個在博物館的主要展覽」，雖提出尋找的題旨，卻似乎未提到缺席是什麼，又為什麼。

與「撫」謀皮的重返博物館 我對**麥顯揚**的認識，主要是通過收有幾篇文章的《**麥顯揚**的藝術》（1995）畫冊，雖然該畫冊封面用上的素描叫作《也文也武》，我是從看《過渡》（1995/試刊之一）才輾轉得知。**麥顯揚**搞的多是雕塑，看圖片與實物總有所分別，但正如見諸多處的祈大衛（David Clarke）文章給我的最深印象，是**麥顯揚**常玩「雙關語」。故《尋麥》這次展覽，總體上沒有比那本舊畫冊使我對**麥顯揚**的認識實質增深。而對於一般觀眾，若是因《尋麥》才發現**麥顯揚**，「尋找」對他們也意義不大：讀者們要看有分量的**麥顯揚**作品，可隨時到九龍公園，雖然名匾上誤植的是「麥顯陽」。反而，由獨立策展人去嘗試撫平**麥顯揚**過去的缺席，可說正中建制「開放」形象的下懷。

若採用何慶基在舊畫冊提出的說法，**麥顯揚**這八新世代「與中國並沒有強烈的文化連繫，沒有積極地利用中國元素，更沒有需要繼承或發展中國文化的使命。他們各走其獨立路線，找個人語言以演繹他們的世界」；那任卓華提出**麥顯揚**「非常中國」、「涉及……中國藝術中畫謎的傳統」、「道學」、「中國美學的特質」等，無疑都拋出了詮釋的新可能。可惜她對此着墨不多，反而選把鑄銅作品捏蠟留下的觸印，套以「皴法，如同中國水墨畫的筆觸」；想這是開上一個「開放·對話」展覽「新水墨藝術」的玩笑吧？

在《從過渡跨越千禧》另一文中，何慶基道出**麥顯揚**為佛教徒，可能已自打了嘴巴，但更重要的一句話是：「很明顯**麥顯揚**不是個形式主義者，其創作往往是對現實、對人和事物的各種狀況的反思。」（1995）從形式入手去欣賞**麥顯揚**當然可以，《文化現場》（8期）的展評，正是使用了「形式主義」（formalism）來評價**麥顯揚**的「相對性保守」。（《文化現場》跟《ampost》的《尋麥》報道誰堅誰鱗，不正呈視「獨立」及其缺席的問題？）但用「視覺」、「形態」去把握**麥顯揚**，恐怕就沒法把握到**麥顯揚**成為「缺席」的非形式性因素。（難道缺席僅是因其作品的流散？並在畫廊熱下隨時被《尋麥》觀者錯解成供畫廊商品化的中產家庭小擺設？）在《尋麥》場刊中收錄黃仁達對**麥顯揚**作品的象徵主義解讀，無疑深得人心，但最值得「尋找」的**麥顯揚**，我相信，斷不該是那批現被輕易博物館化呈視的作品，而是何慶基寫過他那「不願妥協、帶點嘲諷，但永遠認真地投入其藝術創作」的精神。我不貪求見到當年《外圍》（1986）展出的乳膠《天書》（因**麥顯揚**起的展題，就已是值得流傳的神話），可惜在《尋麥》中，除了看多了幾篇被複製的素描簿筆記，1989年創作的《書的種種》繼續被放在展櫃中，閤上。

而作為我想像**麥顯揚**「缺席」的最關鍵作品，在進念·香港文化政策研究小組出版的《尋找文化政策九三》（1994）書中可見的三幀《我愛文化》系列作品，在展覽始終仍是「缺席」。在舊畫冊中，此系列其中一幅僅得四分之一版而曇花一現，然而何慶基就用了一整段談論它對官方權威的諷刺。

馬虎對話，從缺到濫 《尋麥》的另一大部分，是策展人委約了八位藝術家按題創作。放棄如李慧嫻、王天仁等玩文字遊戲的人與獸立體作品，策展人從人選起，像已刻意要採迂迴甚至「各自」對話的進路。遺憾的是，我看不到一種貫徹挑選或組合藝術家的原則，展場的策展術也使用得過度戲劇化，官綺雲評《新水墨藝術》展覽的「貪心」評語，於此似也同樣適用。

若我同以策展論述提及的東方色彩視為其立論新基礎，以求覆蓋最多的參展藝術家，這次展覽最能示範出藝術家回應藝術家可以做到的精采到位的，卻應是最沒有中國味的關尚智。可惜策展人偏另闢通道，以所謂「中國園林」布局，化解（而非配合並突顯）了藝術家的封路舉動；而在關尚智懸牆的圖像作品之下，還放置了一個播放龔志成作品的大喇叭箱，就像藝術館過去以「鐵馬」把戶外雕塑圍着一樣不合情理。幸好好的作品，一再打折下仍是企得那麼硬淨，跟勞煩保安員一再強調不要（也不必）觸碰的盧燕珊作品相映成趣。

至於Simon Birch那四投牆老虎的錄像室，則說明藝術家回應藝術家可以淪落至的顯淺直接。使人質疑的，不再是關連，而是誰有機會去關連？而錄像投影讓走到中央的觀眾刺眼，我不知這與展場貪求雕塑投影的射燈是否一樣刻意，只想到這安排起碼放棄了與**麥顯揚**《戲仿Escher》的一鏡四虎作對話的更有趣機會。而若果李文生與龔志成可以自然吻合，吳山專其實也該可以比馮明秋和**麥顯揚**之間多點既精神又物質上的對話。

策展人雖承認沒法使吳山專（如另一參展藝術家林嵐般積極）去尋找**麥顯揚**，這種坦白還是難叫人（尤其新一代的缺席者）原諒。作為由任卓華翻譯的吳山專出版物的編輯，我覺得吳山專確有些作品（如《操影者》等）可以選來和**麥顯揚**作品試作對話。偏偏外國人（甚至駐美的高名路）往往總以「禪」等論述套在跟**麥顯揚**一樣和杜象（Marcel Duchamp）對話的這位當代華人概念藝術家。對懸在通道間，**麥顯揚**那一中一西服飾的兩紙本作品，究竟還算是對香港藝術家被如是詮釋命運的反諷嗎？

最近在尋找香港藝術的歷史文獻時，我就湊巧分別找到「現代戶外雕塑」（1984）展覽的小場刊及畫冊，見到**麥顯揚**作品《對話》的草圖和用了木加玻璃纖維完成的展品現場照。翻揭該場刊，見到**麥顯揚**實驗性的作品並置放在一班（現在都成了元老級、作品面貌卻近乎如一的）香港雕塑家的作品之間，又讀到藝術館的顧問文樓經已在談

後來（千禧年）其成為藝術館第一批「客席策展人」時提出的所謂「香港學派」，就忽然發覺，[麥顯揚](#)安插在那個時代的意義，在《尋麥》中偏反失落了。

好狗不攔路。我又想起阿智了。

最後是利益申報，在藝術館籌辦「開放·對話」計劃之初，我並不在主辦者邀請提交策展方案參與遴選的獨立策展人名單之上，但我對「開放·對話」的心結，非關乎個人，而是擔心這隱藏着一種對獨立策展人人選先設的政治保險審查，於是在近日一次展覽作了點帶評論性的作品。後來林嵐在她於展場關的工作室對我說，《尋麥》座談會那天，一些與會者都期望見我出席，我事實上也有興趣來，只是那段時候，我正在為追看社運電影節而忙。人生總得有取捨。

尋找、追憶與認識 **麥顯揚**

多年以來，我們確曾忽略了自己的藝術家 **麥顯揚**。麥不僅是個傑出的雕塑家，他的有關藝術與人生的意念，在顯示了一個簡練風格的詩人和哲人的風範，且滲發着生活在殖民空間裏的思考。

曾有人在阿麥的雕塑中的人身和獸的結合與分離，閱讀出關於殖民處境與香港回歸的態度，但 **麥顯揚** 其人及其作品自身的魅力，其實毋須因為要指涉一些什麼。

跟阿麥的初次認識在九十年代初，是他去世前兩年。第一次是《號外》雜誌的周年聚會，猶記得他跟弟弟麥顯名坐在會場的角落裏，以銳利的眼光打量着場內的人和事。其後發覺，藝術圈裏許多人都會說起 **麥顯揚**，卻又會說跟他不太熟諳，相信就是因為他看來冷酷的神情和嚴峻的目光，很容易把人推開半步。但如果有機會跟他接近和攀談，便會見出他內心的清明和要求過濾混雜思考的態度。最後一次見他是在一個晚宴裏，他憤怒地斥責一個涉嫌偷竊藝術品的人，那份嚴詞厲色，叫人難忘。從這截記憶回看他的雕塑，見出了他對真實的要求和表達的願望。

本月剛開始於香港藝術館舉行的「尋找 **麥顯揚**」展覽，搜羅的還有他的素描簿與筆記頁等，內裏的插圖和文字可堪細味。他於一九八一年寫上，「藝術上的問題和生活上的問題的差距，是由古至今的一個問題。Duchamp也曾相信自己已解答了這問題。我在今時今日，面對着的也是同一的問題，相差的是：我要另外的一個答案。」杜象把既成品展示為藝術，撤銷藝術與生活的界限。**麥顯揚** 卻欲尋求藝術與生活之間的一種距離。那可能就是他在作品裏所呈現的精煉、變形、伸展，以及對關係的思考，這些都是生活的提煉。至於他雕塑的軀體，包括擬似他個人壯實身段和比例大小的人體、馬匹、老虎，長出翅膀的雙腿，以及分離而又相連一起，但依然被自我控制着的身體，都使人想起法蘭西斯·培根（據說阿麥真的喜歡培根），但同時又能分辨說他不是培根。培根畫筆下的變形的軀體，曖昧而不自由，指望在現實中出走；阿麥雕塑下銅一樣的身體，貫徹呼應，即使割裂為二，當中還是見出整體與自由。他顯然喜愛軀體，並以其運動體操為豪。

本地策展人任卓華請來了不同背景的藝術工作者隨意在展覽中回應／尋找 **麥顯揚**。林嵐裝置和想像了自己跟阿麥的工作室，對着藝術館的海港風景，希望在此間寢睡，夢會 **麥顯揚**。Simon Birth則把阿麥的雕塑主題拍成影像，他在於藝術館內擺設真老虎的構想被拒後，轉在現場以鈔幣摺成老虎派發，引來圍觀。一名從未認識 **麥顯揚** 的年輕錄像者，則在展覽場裏邊看邊流淚……。