



▲ 林東鵬 x COLLECTIVE · 《跡織繪》(局部) · 2018

點只一塊布咁簡單 重新想像紡織

text / Samwai Lam
photo courtesy of the artists & 六廠紡織文化藝術館



▲ 劉窗《經濟特區》· 2018
▲ 陳麗雲 · 《Travelling Bookshelf - Joshua Tree》· 2017 · Photo by Scott Goldberg



▲ 林東鵬 x COLLECTIVE · 《跡織繪》(局部) · 2018

對於一塊布，你有什麼想像？

自人類有文明以來，紡織與我們的生活一直密不可分，古希臘智慧女神雅典娜傳授藝術，其中一項主司的是紡織。傳說，希臘神話裏的命運三女神忙於紡織絲線，比喻操縱眾神和羣眾的命運。中國紡織的歷史源遠流長，早在原始社會，古人為了適應氣候變化，已懂得運用自然資源作為紡織和印染原料，絲綢是中國最具代表性的紡織品。至於香港和紡織的關係，則追溯到戰前時期。當年已有棉紗廠設於銅鑼灣，紡織製衣業一度是香港經濟的重要命脈。陳寶珠上世紀六十年代末的歌曲《工廠妹萬歲》唱到街知巷聞。

義專注紡織文化遺產傳承的藝術機構，邀請藝術家圍繞紡織文化創作，林東鵬 x COLLECTIVE的《跡織繪》鮮明活現勾勒紡織情景。今年3月，CHAT六廠正式開幕，專題展覽《掀起生命的布局》，呈現17位來自亞太地區合共12個國家及地區的當代藝術家及藝術團體，展覽嘗試糅合紡織文化和當代藝術觀念，拉闊對紡織的想像。譬如陳麗雲會運用南豐紡織遺棄的舊文件進行編織創作，早前在CHAT六廠駐場3個月的Alma Quinto，與本地的菲律賓家庭傭工攜手創作織布雕塑及紡織書。

其中一個例子是位於荃灣的南豐紡織棉紡廠。自五十年代成立以來，南豐紗廠是香港最大型的棉紡廠之一，更令荃灣成為香港的工業重鎮，塑造香港紡織的黃金時代。如今，舊廠房已改建成六廠紡織文化藝術館（CHAT六廠），是香港首個開宗明

紡織着重工藝，亦是當代藝術裏常用的媒材。無論在材料、工藝還是表現形式方面，紡織藝術和纖維藝術的界線難以區別，纖維藝術特別重視纖維的開放性，強調針線應用。再讀下去，你會發現布往往不止於一塊布，不限於穿上身的衣服，布可以是雨傘、飛簷、硬幣、游泳池，甚至是極為脆弱又珍貴的人情。



「這些和女工的關係是我最珍重的，因為人情和布一樣，都是很柔軟，而且非常脆弱，所以特別要珍而重之。」



110 ▲ 林嵐合作社作品·《四分之一亭》·2011

舊傘布觸發的微型經濟

ARTIST / 林嵐

童年回憶令林嵐(Jaffa)和車衣女工結下不解之結，更影響她日後的創作方向和思考重心。林嵐出生於中國福州，不久移居到香港。12歲開始在製衣工廠做童工。「我和家姐不想媽咪工作得那麼辛苦，於是去工廠做童工『剪線頭』，幫補家計。從整個製衣程序去看，『剪線頭』的地位最低，又加上我是童工，賺取的是不穩定工資。剪一打牛仔褲的剪線頭大約港幣1.7-2元，剪一打西褲的價錢好一點可以去到港幣3.3元。」林嵐形容，剪線頭的動作要快，因為工資是以量為單位。

話說回頭，儘管「剪頭線」辛苦，手的虎口位容易勞損，林嵐還是很珍惜那段時光。「最開心是新年假期可以在工廠剪線頭，有三工（工資以三倍計算）。當時的我很羨慕車衣女工擁有一種專業技能。」鮮明的記憶從此烙印在她的心裏，從香港中文大學藝術系、研究院及教育學院後，林嵐踏上藝術家之路，積極參與世界各地的藝術家留駐計劃，受到不同的城市經驗啟發，林嵐思考藝術普及化，藝術和民間的關係。林嵐關心的不同於高級藝術和低級藝術的分野，她更着重藝術何以應用於民間，生產過程和成品同等重要。

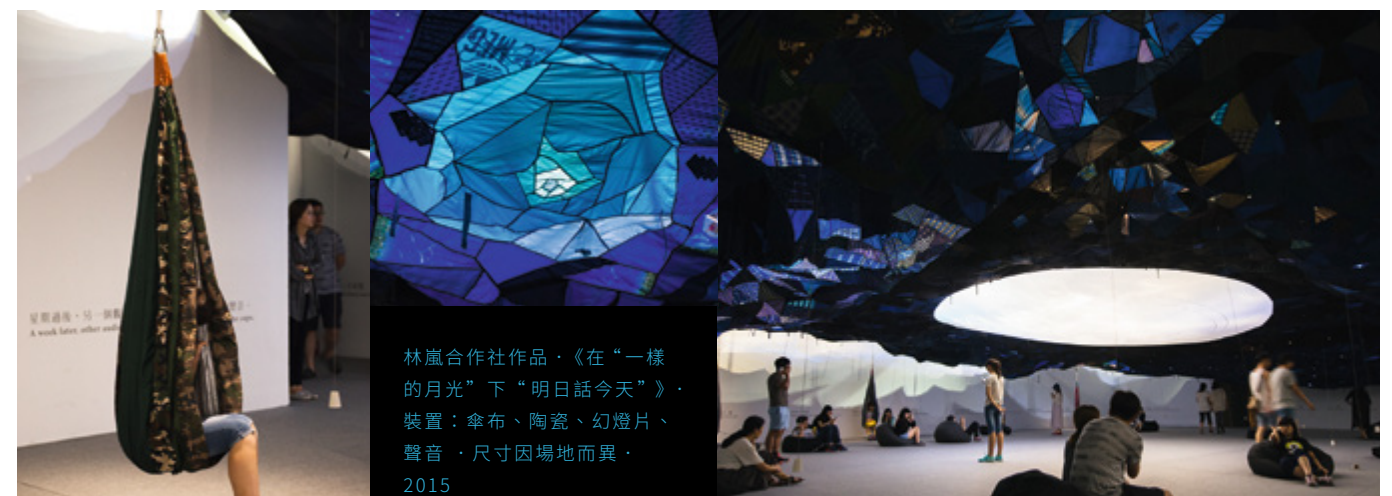
2009年，林嵐獲藝術空間邀請到德國漢堡港口新城(Hamburg's HafenCity)參與《subvision. art. festival. off.》當代藝術節，很難得地獲得主辦單位提供作品製作費，林嵐忽發奇想，嘗試把藝術得來的資金轉化到其他產業。她邀請香港婦女勞工協會的車衣女工合作，請她們把舊傘布剪裁、拼貼、縫紉成作品《降落傘》，重新將資源分配。「我很記得當時收到約港幣15,000的材料費，然後我將費用分給幫助做作品的女工。」這個契機確立了「微觀經濟」的雛型。

「雖然我會向車衣女工解釋作品的意義，她們也不一定理解，為什麼一定要用舊傘布呢？曾有女工提議，不如用新布啦，不用清潔、不用拆、顏色同樣漂亮。」不過，對於林嵐來說，舊傘布除了是個人童年回憶外，也是城市印記。運用回收物料教人重新思考「有用」和「無用」的論述。形貌像亭、色彩絢麗的飛簷《四份一亭》就是由舊傘布編織而成，呈現城市重建後失去的記憶。



透過和車衣女工的合作，林嵐對「經濟效益」提出反思，造就另一種藝術出路的可能。隨着香港經濟轉型，製衣業日漸式微，大量製衣廠北移，車衣女工被迫轉行，林嵐對她們的命運有種惻惻相惜的感覺，明白到被「主流」邊緣化的感歎。「或許是因為我的藝術作品不賣錢、在商業社會無價無市的原故。起初的確有點痛苦，在事業路上感到有點迷惘，不能靠藝術創作支持自己的生活費。」從另一個角度看來，和女工的合作，令林嵐想通了，「我發現『微觀經濟』計劃幫助到女工『轉行』，她們透過勞力和技術，換取應得的報酬。另一方面擴大藝術的生產模式，推動藝術普及化。」

在香港藝術學院教書是林嵐的主要收入來源。擁有一份正職，反過來確保她在藝術創作上的自由，亦算是一種相得益彰的成果。林嵐和女工經過長時間的合作，都已經成為朋友，「記得有位女工在家做拼貼、縫布之類。她的女兒在耳濡目染底下，對藝術產生興趣，更希望中學畢業後選修藝術。女工的第一個反應是極力反對的，認為讀藝術難『搵食』。我知道後問朋友：『你是不是覺得我很窮？』」其後，經過多番討論，女工終於批准女兒修讀藝術，並成為林嵐的學生。林嵐對她特別嚴厲，從不偏私，希望她不負所託。「這些和女工的關係是我最珍重的，因為人情和布一樣，都是很柔軟，而且非常脆弱，所以特別要珍而重之。」



林嵐合作社作品·《在“一樣的月光”下“明日話今天”》·裝置：傘布、陶瓷、幻燈片、聲音·尺寸因場地而異·2015



「持續用布創作也是一種堅持，只要我仍然能夠做喜歡的事，那便足夠。」



112 ▲ 鄭淑宜 · 《米氏圖》 · 2019

軟雕塑的結構

ARTIST / 鄭淑宜

「布與布的縫合、折疊和剪裁也是結構的一種。」鄭淑宜 (Eastman) 說，她的大部分作品運用布料作媒介。小時候，她鍾情於畫畫，母親說兒時的她很易湊，「一張白紙，一支筆，我就可以安靜一整天，不會胡鬧。」Eastman笑說。「基本上，我是聽衣車聲大的，衣車是生活的一部分。八十年代不少婦女都會在家一邊湊小孩，一邊車衣，我媽就是這一類的母親。小學時，我開始車一些簡單的圖案，幫手剪線頭，又參加畫畫比賽。中學時讀美術，會考畫些素描之類，繼而入讀香港中文大學藝術系。」

不過，那段時期，Eastman的創作是以繪畫為主，直到她畢業後擔任產品設計師，開始認真思考以布料作為媒材的可能性。「我漸漸對立體結構感到興趣，做產品設計師時經常要畫圖、做紙樣，立體摸上手的質感很好。而我當時在富德樓的工作室沒有足夠空間和設備創作金、銀、銅雕塑，基於實際考慮，我選擇了布這種軟性物料。」

Eastman形容車衣講求計算，過程需要量度距離、畫圖等等，不能信手拈來，隨心所欲，「對我來說，車衫的針、線運用好比建築、日常物品的結構，我特別重視如何用布料折合的方法呈現我想表達的結構。以前畫畫，我也喜歡畫結構，譬如沒有外殼的雪櫃、衣櫃、碌架牀等等。」Eastman伸手一指我們旁邊的座燈：「我很喜歡看身邊日常品的物件結構，當中的線條與形狀。說來奇怪，我對大自然的結構不太感興趣，我比較喜歡看人手造的結構，譬如傢俬、建築，人家的後花園等等。」

她的作品轉化布的用途，將之當作媒材處理，用布去建構一個場景、家具、「硬物」，譬如較早期的展覽《游泳池》《健身室》、風景傢俬系列等等，組合成充滿我們四周的日常用品，產生一種熟悉又陌生的感覺。作品的輪廓無礙於我們使用的日常品，但仔細觀之，便能發現錯置感油然而生。在最近的展覽《疫症都市：既遠亦近》，Eastman交出的《米氏圖》外形像解剖老鼠標本，「內臟」從肚裏爆出，恍如又圓又方的建築結構、五金舖的常見工具。

「布是一門很深淵的學問，要花時間鑽研，做得好真的很難。《米氏圖》裏的布彈弓做了一個星期。」Eastman喜歡挑戰物料，譬如用布去車直線、車圓形。Eastman的《圓尺》就是用布製作一把圓尺，再請大家運用這把尺畫圓。當然，觀眾畫出來的圓一點也不圓。



▲ 「游泳池」展覽現場

Eastman對布上的圖案亦有興趣。「曾經，我希望做和香港有關係而又有意思的圖案，波點是一樣很有趣的圖案，放在任何一個地方都大受歡迎，彷彿有種難以說明的普世性。一直以來，香港紡織其實沒有屬於自己的圖案，就算香港紡織業的高峰期，也是做外國圖案，而『龍』、『鳳』來自中國。」由此，Eastman做了《壹圓》，以97前後的壹圓硬幣為原型。

Eastman一邊教畫，一邊創作，她感嘆：「在香港很難只做全職藝術家，尤其我不是走商業路線，如果從經濟上考慮，布未必是個適合的選擇，因為難以被人收藏，難清潔。布不同於宣紙、油畫布。人對收藏以布為媒材的作品較多顧慮，甚至有人問我，那些布會否脫色。但我並不覺得可惜的。持續用布創作也是一種堅持，只要我仍然能夠做喜歡的事，那便足夠。」

EASTMAN



◀ ▲ 鄭淑宜 · 《ENGLAND》 · 2013
▶ 鄭淑宜 · 《壹圓》 · 2014