

## 舊宅新夢 —

### 細說林嵐在三棟屋的藝術介入

張雋熙

聽過一個說法：曾為殖民地的香港，一直都是過客的地方，香港人就生活在借來的時間，借來的地方。而香港人之中，客家人是香港開埠前其中一批最早「作客」的原居民。「哪裏有陽光，哪裏有一片土，哪裏就有客家人。」他們過去總為生活遷移，最後定居香港落地生根，漸漸在不同地區發展了屬於他們的客家圍村。



藝術家林嵐在《邂逅！老房子》<sup>1</sup>三棟屋博物館這所客家舊宅做的首件事，並非添加甚麼作品，而是把中廳裡原本掛在「齒德欽重」橫匾前的大花燈籠拆走，讓這塊據說由皇帝賞賜、讚揚祖先德行的牌匾重現大家眼前，「歸還這村的光榮時刻」。她多次拜訪現居於新三棟屋村的村長陳桂芳，聽他訴說三棟屋過去的故事，從非官方的歷史出發，揉合她身為移民的感悟，帶領整個團隊在三棟屋放置了雕塑、錄像、聲音、機械裝置，並於半年展期內安排了不同的現場音樂及形體表演，創作了一系列場域特定藝術（site-specific art）。

但，三棟屋博物館本來就擠滿了介紹客家歷史風俗的展品；藝術家團隊「到大戶人家作客」，在這個借來的空間，運用借來的時間，可以如何訴說他們的故事？

#### 舊詞新唱：追尋故居變遷

聲音 — 不佔實體空間，而且流動性較高的媒介 — 成為藝術家團隊放置於三棟屋的前奏，帶領觀眾入夢。甫進展場，會聽到一把幽婉悽楚的聲音在走廊徘徊，彷彿有人在哼唱些什麼。場刊上寫著一首詞，拼合了三首分別由晏殊、辛棄疾、李清照所寫、詞牌皆為《浣溪沙》的宋詞。詞人借景抒發惆悵的感情，以及對時光流逝的感嘆：「忽

有微涼何處雨 / 更無留影霎時云」、「細風吹雨弄輕陰 / 梨花欲謝恐難禁」、「無可奈何花落去 / 似曾相識燕歸來」。

這些古典詞句到了林嵐藝術家團隊的手中 — 客家人李文生以客家話把它吟唱出來，並彈奏樂器配上曲調，再讓許敖山進行數碼混音和編整 — 就變成回應陳氏家族興衰、三棟屋人去樓空的慢歌。在陰雨天的日子、人流較少的時候去參觀，尤其感受到詞裡的意境：同一首詞在走廊不斷重覆播放，帶著鄉愁之情，也像有人彌留在這裡，欲去還留。

### 光影流動：似是故人來

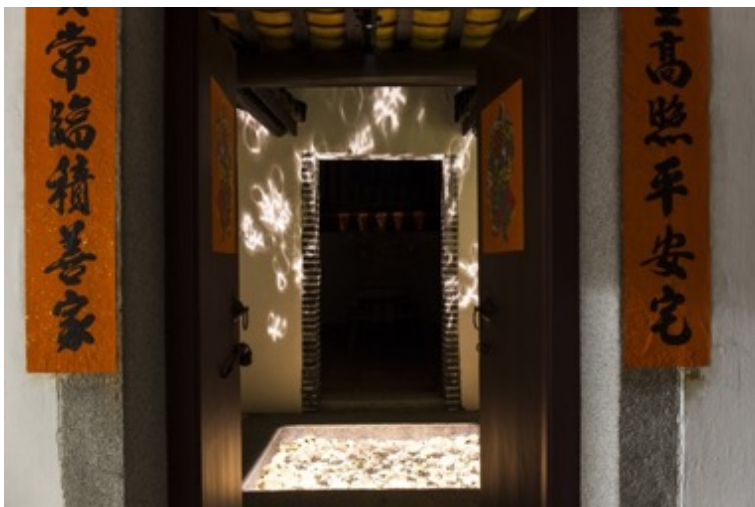


林嵐舊作《一片天，一片海》(2013)，香港藝術中心包氏畫廊

熟悉林嵐過往作品的話，會知道她很多時候會透過不同質感的光去傳達情感；對我而言印象特別深刻的一次，要說她在藝術中心的個展「織織復織織」(2013)、展場入口那一片藍綠班駁的、恍如的從海底的光 — 天花懸掛著一幅大型藝術裝置，是由女工用舊雨傘布料縫製而成的作品《一片天，一片海》。這次三棟屋展覽也不例外，每個角落都有由光 and 不同物料組成的創作。



她在研究三棟屋歷史時，發現中廳大門兩則的柱上，原本應有一對陳氏家族祖先留下來的家訓：「耕也樂 讀也樂 能樂便樂 士君子且從樂處用精神」及「創亦難守亦難知難不難 大丈夫祇在難中尋志節」。為了重現這副消失已久的對聯，她特意邀請了書法藝術家徐沛之將它抄寫一遍，接著在原本對聯應該出現的位置上，包上剝了字的透明膠片，背後滲出偏紫的白光 — 從遠處看，對聯就重現眼前。只不過，比起折成數段而且有一定厚度的長形膠片，或許用一整片絹或薄紗等材質的平面，會能夠呈現更多細節？



除了自己製造光，她也借助了自然光：原本公整的對聯文字，在三房故居小天井、也就是三房故居唯一露天空間，變成了散落一地的鏡字 — 材質堅硬的作品，透過日光

反射到牆上，竟成了柔和的光紋。至於三房故居的室內空間，藝術家仔細的處理光的舖排，讓人的故事進駐已經無人居住的地方。例如，廚房角落有一盞射燈，綠光垂直的照在角落的倒後鏡上；左房內有一藍綠色的露營帳篷，後面設置了一盞白燈，便透出間接的綠光。這種鮮亮的綠松色（turquoise）散佈在展覽多個部分，彼此連貫，跟三棟屋本身的木啡色、各門口揮春的橙紅色形成一種對比，成為了在老房子的一種鮮明的介入。



三房故居的右房裡，白色薄紗蚊帳罩著一張床，床上設置了一個小型機械裝置，控制蚊帳的一端緩緩升降，黃色的燈光則同步從微弱漸轉光亮，猶如一個人在床上呼吸。這是展覽裡最令我難忘的作品，但令我疑惑的地方是，藝術家為何選擇把裝置放於床的正中位置？如果將它隱藏在蚊帳上方或較後的空間，讓觀眾視覺焦點落在床和蚊帳本身，而非那個形狀似乎不特別具意義的裝置機械，會否更能突出，「無人如有人」的意象？



## 在地錄像：遊走主客想像

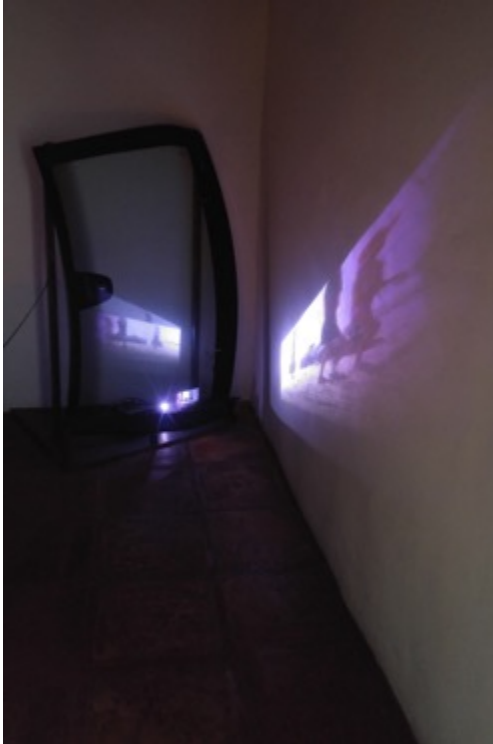
「當我們將數位化的動態影像帶進展覽空間，影像的移動與觀眾的移動同時發生，這個基本的不確定性，正是新的美學價值產生之處。」<sup>2</sup>

— 波里斯·葛羅伊斯 (Boris Groys) 〈從影像到影像檔 — 再回到影像〉

一般而言，我們在古蹟博物館見到的錄像，其用途都是為了教育官方歷史。走入三棟屋三房故屋，會見到數個錄像投影被林嵐的藝術家團隊「植入」於房間不同角落，但他們並非透過影像陳述客家人和陳氏家族的歷史，而是借助影像來表達「作客」與「作主」的關係。



廚房的一個水缸入面，播放著一些香港舊電影片段，當中盡是典型香港父母和子女的對話，關於成長、讀書、工作、家庭 — 讀書識字重要嗎？專心讀書還是出去工作賺錢？長大後能否住一間大屋？「我們世世代代都是耕種人家，不應該貪心去做第二門事。」這些期許、叮嚀、反省，猶如在呼應中廳那副對聯裡「耕也樂讀也樂」、「創亦難守亦難」的理念 — 人們希望努力讀書、幹活，既要安分守己，又想「爭爭氣氣」，嘗試從一個過客慢慢成為一個地方的主人。這其實也是當下的香港人會煩惱的事情吧？只是，這段黑白影片特意把影像、聲音、對白文字分拆然後順序播放，再加上水缸裡的投影空間比較暗、影框也特別小，觀眾欲掌握影片的訊息，實在需要一定的專注力去慢慢細看。



若能進入是次展覽錄像的敘事脈絡，就不難理解為何右房會出現一段流浪牛的影像：右房牆邊放了一塊舊車窗，影片從窗內投影出來，觀眾能看到幾頭牛攤坐在沙灘上，有一些來沙灘遊玩的人走過牠們。對於客家人這種落戶新界的「耕種人家」來說，牛是重要的伙伴，但現在的牛則成為了「閒牛」，在都市人眼中更是一種奇觀。這段影像因斜角投影而向橫延長了，且跟人的高度差不多水平；觀眾作為此屋的過客，走經此錄像看沙灘上的人和牛，其實也如片裡沙灘的遊人在看牛。



如果右房是要讓給「客」，左房就是關於三棟屋原本的「主人家」：規模最大的投影作

品在此佔了高牆差不多一半面積，是一段慢鏡、無聲的彩色超高清影片——三棟屋村陳桂芳村長的面部特寫，捕捉了他說話時候的表情變化，在陽光下展露燦爛的笑容。為何選擇將一個人的臉孔放大到這個程度、如此鉅細無遺的呈現出來？據藝術家的說法，她知道三棟屋博物館成立良久，卻一直沒有人知道村長是誰，故希望觀眾來看展覽能記住村長，因為他是守住這條村歷史的人。藝術家也特意在房內放了一個帳篷和一張沙灘草蓆，期望觀眾坐在裡面如看電影般仰望著村長的臉。但展覽其他作品沒作鋪墊，突然看到村長的臉部大特寫，有點錯愕之餘，還會想為何我們要記住他的樣貌神情？村長之外的村民呢？知悉展覽安排了一些配套活動邀請村長親自來講三棟屋的故事，但如果在三房故居客廳增添一些關於村長／村民的創作，成為觀眾走進左房前的過渡，也許能夠更完整的扣連起三房故居的各項敘事線索？

## 未完的夢



從不同的訪談片段會得悉林嵐的創作目的：除了探討「作客」的性質、呈現陳氏家族的光榮，她也特別提及自己想在這裡「發一場夢」，想「做一個夢的進入」。於是，觀眾會見到搖擺的農具、呼吸的蚊帳、旋轉的走馬燈、捉不住的夢蝶……藝術家團隊透過色彩、光影、聲音、機械裝置，以至即場身體表演，在三棟屋生成一個暫時的「夢境」。

「造夢」作為一個展覽的方法，我想起香港文化博物館 2015 年的大型展覽《潛行·夢空間》：文化博物館展廳本身就是一個空盒般的地方，而且有足夠闊敞的空間和十分高的樓底，每位藝術家都可以隨自己意願自由搭建一個夢的場景，讓人遊走虛實之間。相比之下，三棟屋這種老房子古蹟博物館，自然規限較多：例如不能令牆身和麻石地面受損之外，亦不能將房間擺設搬離指定範圍。如何營造超現實的、疑幻似真的的感覺，同時帶出三棟屋本身的故事，展期還要長達半年，乃是一次對藝術家團隊的想像力及媒體裝置技術的考驗吧。在展覽的細節裡，看得出他們要克服的局限，或一些作品處理上的瑕疵，但亦感受到許多他們呈現客家人口述歷史、手工製作雕塑及佈置場地光影的心思。以木雕創作為人熟悉的林嵐，這麼多年來選擇不斷挑戰新的媒介和創作方式，然而對物料的敏感度、歷史故事的情懷、小眾群體的關切，可說是仍然貫徹

始終。



最後，現場還是有一般博物館或畫廊展覽所不能發生的事：春夏的風雨，使三棟屋內中廳的不鏽鋼波浪雕塑表面佈滿水滴，把水的形態美表露無遺。三房故居天井的對聯鏡字作品，後來竟有一棵新苗於石頭和鏡字的隙縫裡長了出來——人去樓空，但也許仍有未完的夢吧？







- 
1. 《邂逅！老房子》是由藝術推廣辦事處於 2017 年舉辦的公共藝術項目，邀請了四組藝術家團隊在四所香港人故居博物館裡進行為期半年的展覽及活動。
  2. 波里斯·葛羅伊斯著，郭昭蘭、劉文坤譯：《藝術力》（台灣：藝術家出版社，2015），頁 132。