

# 談東亞藝術圈的策展約制—— 周安曼與劉文棟對談

## On the Condition of Curation in East Asia: Freya Chou in Conversation with Alexander Lau

文 |  
周安曼  
Freya Chou  
策展人

2019年5月，我受CIT19策展工作坊之邀，在臺北與一群從事策展工作及就讀策展學程的年輕藝術工作者，分享這幾年在香港的工作經驗。當時我找來香港商業畫廊Empty Gallery的總監劉文棟一同主持，我們以藝術家的個展為案例介紹，目的是希望藉此機會打開策展實踐在商業畫廊及非盈利空間，兩種不同經濟模式運作下的討論。我認為在當代藝術錯綜複雜的生態環節下，除了強調體制的批判思考外，也需要以更開放的角度來重新看待策展工作的意義。延續工作坊的內容，在此次現代美術的專稿中，我再次邀請劉文棟與我進行一次深度對談，以2015年的香港作為起點，來談現今尤其東亞藝術圈內我們所面對的策展約制。

### 被綁架的「在地性」

周安曼（周）：我想先將時空拉回2015年的香港，那一年我加入Para Site擔任公共教育項目（Education and Public Programmes）的策展人，Para Site也從原本上環的小空間，搬到了現在將近五倍大的工業大廈裏。而同年鄭成然（Stephen Cheng）創立了Empty Gallery，你擔任該畫廊的策展人及總監。我們可以說2015年是香港藝術圈開始蓬勃發展的分水嶺，我想也許可以作為我們這次對話的起點，來談談這幾年我們對香港，甚至東亞藝術圈發展的觀察。對我而言，因為越來越多藝術空間跟機構的成立，繼而帶動了展覽、各種藝術項目的產出，幾乎每一星期都有事件發生。一開始，身為其中一名策劃項目的策展人而言，我們的確有相當的焦慮感，每一個機構都在競爭相同的觀眾群，但其實久而久之，你發現這樣的擴張其實也培養了不同的受眾，參與藝術活動的人越來越廣，這給策劃的人有足夠的信心來嘗試不同類型的展覽、表演等各式活動，我覺得這是短短幾年來我看到很顯著的進步，但問題是同時你也發現大部分的非盈利機構或空間，總是與同一小眾的藝術家合作，尤其是香港本地的藝術家。我們都知道香港相對比例上來說，正職的專業藝術家畢竟是少數，我們有很多藝術學生，但真正畢業後從事藝術創作的還是很少，而這些藝術空間及機構又承載

一種隱性的壓力必須展示其「在地性」，不論是來自公部門資金的補助或是輿論壓力，因而出現我所說的同一批香港藝術家，不斷重複出現在不同展覽中。

劉文棟（劉）：很顯而易見的這些非盈利空間某種程度上認為他們需要攬入本地藝術家的名字，以回應那些將他們歸化過於精英或殖民者的批評。但是策展人同時卻以一種符合全球當代藝術標準品味的方式，來選擇眾所熟悉的名字，以致你會發現機會局限在少數發展成熟、符合標準的藝術家身上，大家爭相合作。我覺得這是因為香港當代藝術圈的流通與展出機制，與真正可以和全球當代藝術論述對話的藝術家數量，在供給上是不平衡的，但問題並不在於任何特定機構的責任，而是整體藝術生態系統的單薄，無法提供藝術家機會及養分來培育跟發展。

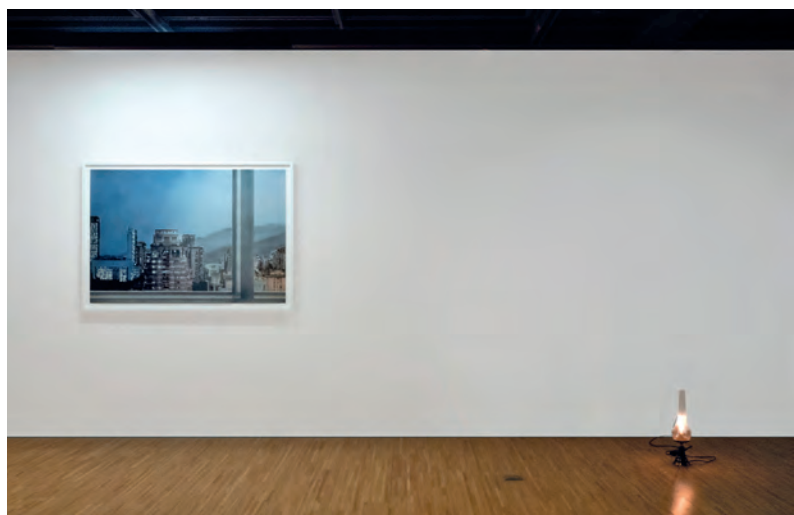
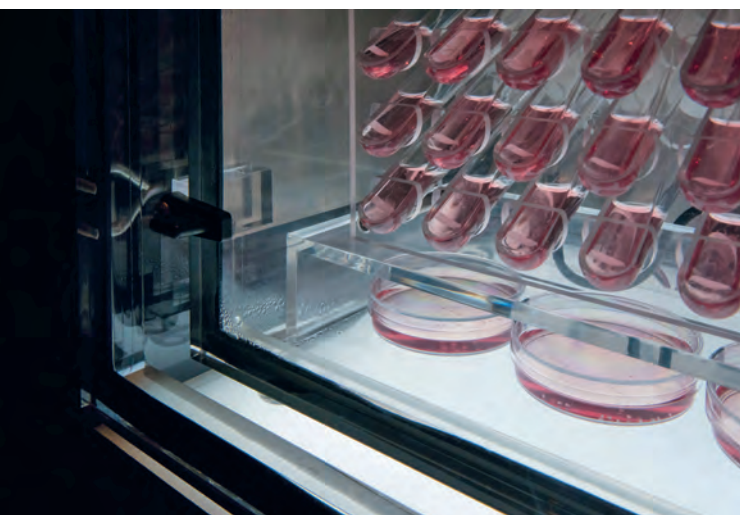
周：我十分同意你點出的問題在於藝術生態的扁平化，我們所說的擴張不論是實體空間或展演活動的數量都只是膚淺的表徵，真正的是結構上的問題，而絕非任何單一空間的責任。這種供需上的不平衡，也是迫使實踐「在地性」的壓力之一。培育的環節不僅是展出空間的需求，也包括長期的文化政策、藝術教育、資金的補助等等。我提到單一空間的責任，是在於 Para Site 一直以來受到很多的批評，認為它不再扮演當初成立時的組織宗旨，我想這有很多值得討論及辯論的地方，但我覺得一個很重要的部分是現在的 Para Site 不再是由藝術團體經營的空間，它是一個在商業藝術世界操作邏輯下的非盈利機構。不論大家如何討論 Para Site 現在與香港在地藝術圈的連結深廣如何，香港需要的絕對不是再多一個 2010 年代的 Para Site，而是 90 年代的 Para Site，一個可供藝術聚集的場所，介於公眾及私人空間的混合體。而其實慢慢地近年有越來越多年輕藝術家團體成立新的空間，這跟政治社會運動有很大的關係，年輕人開始覺得自己有能力、也有欲望直接參與並主導屬於自己社群的能動力。

左圖——  
展覽現場，Sean Raspet, New  
Molecules & Stem Cell Retinoid  
Screen.

© Empty Gallery  
圖片提供：周安曼

右圖——  
克里斯·伊凡斯 (Chris Evans),  
《安聯人壽，台北，夜與日》、  
邱再興，《美術館館長的燈  
具》，「Chris Evans, 白雙全：  
雙個展」展場

© 鳳甲美術館、Para Site  
圖片提供：周安曼



劉：我也對於現在年輕一代的主動性持正面看法，尤其過去一、兩年已經看到許多新的空間成立。我覺得自我組織／經營的藝術空間永遠需要存在，事實上香港有絕大的需求，加上現在有很多的資金掛注。過去幾年，有許多聲音認為香港的土地及經濟情況是導致自我經營藝術空間無法生存的主因，但我認為這有欠公允。當然這些是其中的因素之一，可是有更深層的原因其後。如果你看日本或南韓，跟香港比較起來他們反而有更多自我組織的藝術空間，所以我認為是文化上的元素，一種殖民遺留下的根源，遠大於現在所見的經濟和基礎建設上的問題。

周：所以針對「在地性」的定義其實很局限，我們很容易落入政治或文化論述上的操作，空間問題絕對首當其衝，本地藝術家缺乏多元化的展出選擇，可供實驗而不是直接進入所謂機構或商業模式的遊戲規則。其實這樣的批評不僅只限於非盈利機構，Empty Gallery 也面對同樣問題，你們作為一個以香港為基地的畫廊，卻時常被批評較少與香港藝術家合作。

劉：我們的確很常被批評較少與本地藝術家合作，甚至認為我們過於精英主義。我覺得這些批評某種程度上是中肯的，畢竟一個文化平臺是需要參與及回饋當地的藝術生態，但如果僅僅用數據或名單來評斷，只會限縮看事情的角度及討論的廣度。目前我們大多數合作的藝術家並沒有工作室在香港，但這跟迎合市場需求無關，很大的主因在於我們並不想因襲或妥協真正驅使我們成立畫廊的動機，我們在藝術類型選擇有獨特的品味；我們與很多亞裔旅外的藝術家合作，他們多數定居紐約或洛杉磯，這與我們的成長背景有很大關聯，而不可諱言這是一種特權。我想問你認為在何種程度上，我們有義務與香港本地或區域上的藝術家合作，並策劃針對特殊議題的展覽？

周：也許讓我先反問為何當初你們沒有選擇與香港藝術家合作？

劉：以現今當代藝術的趨勢，如果你在某地開設一間畫廊或非盈利藝術空間，首當要務便是與相當程度比例上的本地藝術家合作，而這很僅然是符合名聲、市場或資金因素，而非純粹對本地藝術家的創作方向有興趣。對我們而言，很坦白的理由就是我們一開始並未對香港本地的藝術圈、特定藝術家有強烈的聯結。但這議題一直不斷在我們內部提出討論，一來是我們本身也意識到這個問題，再來因為外界的批評聲浪，但我們始終沒有具體的定奪。然而隨著這些年經營畫廊有了一些經驗，我們也開始與一些藝術家建立關係因而有了改變，目前我們正著手與一些本地藝術家合作，包括從事噪音創作的 Xper.Xr，以及藝術家唐納天（Nadim Abbas）。所以如果你問我一開始為何沒有與香港藝術家合作，我不認為當時我們在本質上做得到，而我也同意起因來自我們在認知上的淺薄，但追根究底，我們必須誠實面對成立畫廊的初衷，而不僅是務實思考。

周：我很欽佩你們選擇走險路而非只是為了盈利，只拿數據來評估批評是很容易的一件事，而且是一個很方便的武器。但我們需要一個空間平臺，讓不同文化、論述、政治的想像得以發酵，而不是玩弄認同政治。我認為現在對 Empty 而言，是好的時機開始與你們有興趣的本地藝術家合作，甚至策劃議題性的展覽，因為現在的 Empty 某種程度上在香港是有影響力的，你們累積了一群忠實的觀眾，他們長期關注你們的藝術家及活動，那是具有教育意義存在的。所以無關參與的政治性，而是可以思考作為一個有影響力的平臺，背後更大的責任是什麼？70、80 年代的商業畫廊是扮演當代藝術推手的重要溫床，很多藝術家在未被美術館或機構青睞前，商業畫廊是他們得以實驗的戰場，你覺得為何今日大家反而失去對商業畫廊的可信度？

劉：那樣的畫廊還是存在，只是被淹沒在當代藝術資訊爆炸的年代而被忽視。我們的確需要更多元的空間形式，不僅是非盈利或藝術團體經營的，也需要更多嚴肅認真的本地畫廊，這在香港甚至整個亞洲區域都非常稀少。我所謂「嚴肅認真」的畫廊指的不僅是將作品放在場地裏展出、銷售就好了，而是認真向外推廣他們的藝術家及計劃內容。要成為銷售好的畫廊並不難，但難的在於可以進一步思考商業之外更廣範的藝術價值，不論是在藝術史上、社會或政治層面。很可惜的，我們目前在亞洲看到的多是複製全球藝術市場下的負面榜樣，而沒有更多就西方陳年腐舊體制下進行糾正或抵抗，好像我們只是在效仿藝術界深受交易消費所羈絆的現實，而缺乏想像力。

矛盾糾結  
當藝術面對政治不確定性的

周：我很同意你說現在藝術圈感覺是不斷在複製、貼上，缺乏了想像不同模式的能力。這部分我們可以再深入討論，但之前我想先停在現今的香港，如果我們在兩個月前進行這段對話，可能會有更多的空間對未來進行想像。但今年夏天香港發生的抗爭運動，似乎對我們先前所討論的蓬勃發展打上了一巴掌，當一個城市的政治氣候改變時，藝術文化頓時變得無比脆弱，我們是否仍能想像長期發展的可能性？

劉：抗爭運動的確為文化圈帶來很大影響，不管是在國內或國外，大家失去外出的興致，許多小型的機構團體因此取消活動或暫停營運；有些是為了參與支持抗爭，有些是受到整體情緒氛圍和精神上的影響。我知道有些非香港本地的藝術工作者甚至決定離開香港，當然這部分我覺得是有些反應過度。不可諱言，這的確令人擔心，因為一些持雙重護照的有錢人和外籍人士，會直接影響商業畫廊及非盈利空間的資金贊助。儘管如此我還是持正面態度，畢竟這些離開的人某種程度上，代表對這個城市沒有深厚的情誼，那些留下來的反而會對香港的未來有更多貢獻。

周：自從抗爭運動爆發，尤其在藝術圈開始出現了抵制杯葛的聲浪，當然這和目前歐美藝術圈出現對於血汗資金進入美術館的抵制不同，但策展人及藝術家長期以來，一直在面對政治參與或不參與的左右為難。現在有藝術家拒絕在中國大陸參展，也有藏家拒絕收購香港藝術家的作品。我認為這是很嚴重的問題，因為杯葛的背後是被意識形態給綁架。當然我也不想過於天真來看待這些問題，因為當藝術面對政治時的确十分敏感。作為藝術文化工作者，我們該以何種態度面對現今的政治不確定性？

劉：我想很多人會不贊同我的立場，但我對於畫廊及文化機構在社會動蕩不安之時發表聲明，是很投機的行為。譬如我便不贊成商業畫廊及一些重要的文化機構，在香港抗爭運動期間決定關閉空間以表支持。我同時也不同意，但尊重藝術家或策展人宣告抵制在中國大陸參展。我想說的是，我並非否定激烈行為的表現，但當你冠冕堂皇地宣示你的激烈行動，卻沒有任何立即性的改變時，反而顯得荒唐。不論你身處哪一個國家，相較於其他產業，藝術圈總存在一種壓力氛圍是必須聲揚你的自由政治主張，並強調你是站在「正義」的一方。很多時候這些行為只是打空炮，而並沒有就這些議題相關的事件，或實質的政治行動上給予深度的承諾。對我而言，這些及時的發言或支持不僅僅只是做戲給與你有相同觀點的人看，也制度化了你的社會姿態。當你決定關上門做出政治性的決定時——不論是接受審查或參展與否，你的私人杯葛是不會有任何社會資本，因為沒有人會知道。我並非表達我對這些議題有深刻的見解，因為我沒有，但我覺得我們必須更具批判性地來看待這些問題。

周：最近英國衛報有一篇報導，是在談美國現在藝術圈對美術館的抵制，尤其舉例惠特尼雙年展以及早先 MoMA 的重新開幕，其中作者提到，一些公開發表抵制退展的藝術家，相較那些一開始就拒絕參展的藝術家，反而獲得了大幅媒體的報導及社群網站上的討論。這並非暗示杯葛的背後有策略計算，或者似乎應該要有？我認為所有的杯葛抵制皆有其政治及道德原則，但藝術杯葛的政治剖析到底為何？藝術應該是一個滋長抽象觀念傳播的平臺，而非進行意識形態上的批判。另外一個我認為值得深究的是，我已經在香港看到許多關於抗爭的藝術作品或展覽，這對我而言回應的時機太迅速跟方便了。

劉：我想這是無可避免的事，而且也許需要依不同案例來討論，但我直覺上也認為立即性的回應抗爭運動值得商榷。我們的生活已經很難與政治事件有所區隔，不論大眾媒體或藝術都急速神話了、虛構了政治事件的再現。有時我懷疑藝術是否真的實踐其批判的功能，或只是讓問題更陷泥沼。川普的當選成了現在當代藝術界非討論不可的話題，你很難分辨藝術家是否藉此趁勢，但問題不在創作本身，而是展示及時間性。我一個朋友在南丫島邀請了一位畫家在抗爭期間，駐留在她的藝術空間，這位畫家創作了很多關於抗



上圖——  
「Chris Evans, 白雙全:雙個展」  
展場

© 鳳甲美術館、Para Site  
圖片提供：周安曼

下圖——  
展覽現場，Jes Fan, Mother is a  
Woman.

© Empty Gallery  
圖片提供：周安曼



爭的作品，但他決定暫時不公開展示這些畫作，直到他能與事件拉開一段距離，重新審視他與運動之間以及這些「創作」的關係。我很欽佩他的決定。

周：我覺得多數藝術家都有同理心或感知，不會貿然創作一些只為了挑釁的作品。我認為更大的責任反而落在策展人身上，該以何種姿態回應社會政治議題，包括對作品的挑選、展示方式及時機等。

劉：你認為目前對於我們這些身在香港工作的策展人的責任是什麼？如果有人邀請你策劃一個跟抗爭運動有關的展覽，你的立場為何？影響你判斷的因素有哪些？

周：我認為是時機點。我對即刻性的議題處理沒有太大興趣，也沒有迫切感需要立刻介入。街頭上正在發生的運動，對很多人而言是個人情感的創傷，

我們有何立場能在沒有足夠時間的消化及沉澱下，將這些情感挪移到展覽空間裏？我始終相信藝術涉入的時間點是在運動結束之後，以及下一個運動結束之前。如果我可以選擇，我寧可將精力投注在時間，讓事情慢慢發酵，創造打開對話空間的可能性，審慎地選擇。

劉：我十分同意，也想分享最近一個挺極端的想法，但這並不代表我有任何意圖或傾向來做這件事，只是覺得很符合現在當代藝術的操作邏輯。想像如果我們邀請 Forensic Architecture 來香港針對元朗事件進行模擬調查的創作，我想大概會有很多人對這樣前衛激進的行為拍手叫好！尤其是那些不在香港的外國藝術工作者，一些對自由主義保持某種想像的人。但我們都知道，這不僅對畫廊而言無利可取，對街頭上進行抗爭的人也同樣毫無建樹。

## 失尋的未來想像

劉：我們已經談論及批評了很多當代藝術圈的問題，我想就我們過去及現在的工作經驗來談談，尤其在東亞藝術圈，有什麼是缺少或需要改進的？

周：我有一個很奢侈的夢想，我認為現在是時候將一些有資源的人，包括資金、知識以及經驗上有能力的人集合起來，創造一個有遠景的實體，且願意付出長期的承諾在沒有壓力或急迫性的產出下，慢慢耕耘。我認為現在感受到的焦慮和怨懟，皆來自藝術圈過度生產下的疲乏，而唯有透過集體的力量的力量，才有可能進行改變或想像新的模式。

劉：我認為對具長期遠景的承諾（commitment）不章，部分來自當代藝術全球化使得我們的工作性質變得很流動，但這跟我們討論的脈絡似乎不太雷同。現在在亞洲的藝術工作者，很多都有長達 15、20 年的工作資歷，表面上看來似乎很「奉獻」，但這不代表他們對藝術的想像是長期的、深遠的。很多人的工作頭銜名不副實，他們之所以能擔任該職位，很大的原因在於亞洲藝術市場還不夠完善，仍處於一個正在發展的階段，因此並不是十分專業，我想這跟你說的疲乏也有很大關係。可是這似乎不影響整個體制的運轉，但對於建立專業和廣範觀眾群的理想性，似乎越漸消失。這呼應了全球生態的發展，但我們必須自問，為何全球藝術體系最糟糕的部分，就如此直白的複製下來？或是其實我們已經慢慢看得到改變？

周：我必須要說因為亞洲藝術市場正在發展的階段，你與我也是同樣獲益的一群人，我們因此有機會離開原本居住的城市來到新的地方工作。但的確，參差不齊的「專業人士」突然一窩蜂出現，界定好壞的標準頓時變得模糊。疲乏在於我們只專注產出，而少了很多打開對話空間的可能，讓思想反芻、調整。我不知道是否這是任何新興市場在開創時的過渡期，我記得你曾經說過，沒有任何模式是原創的，總是先透過複製來學習，但重點在

於有沒有意願或承諾在學習之後提出新的想法。專業人士的流動性也許真的是很重要的一個因素，因為當今天有經驗的策展人的工作合約是每3至5年一續時，可以累積的資本變得有限，因此就無所謂承諾與否。

劉：我們一直不斷回到社群及承諾的討論，但我們對於這些字詞的想法，似乎跟務實層面的含義有所不同，譬如在申請資金補助時，我相信是完全不同的闡述。我好奇我們到底執著的是一個抽象的還是具體的概念？

周：對我而言，這個社群及長期承諾的想像是沒有實體觀眾存在的，至少不是在現在，而是針對未來。我不介意這個集體努力的遠景，短時間之內無法取得大眾的共鳴，因為它的目的就是要打破急迫性的介入。譬如當你為了資金核銷時的評斷標準，你需要提供數據、產量，而為了迎合標準，你需要做很多不見得有意義的事情。這也許聽起來很不負責任或矛盾，但只有當你認為這些看似無報酬的手段為了達到更遠大的目標時，影響才會產生，所以我說這是很奢侈的一件事。

劉：這是很有趣的想法，所以你認為是一種暫時性以及跳脫眼前乍現的迷思。的確你可能在短時間之內獲取了顯著的成效，但同時也失去對任何激進想像的可能，某種程度上你只是盲從地存取一些原本既有的。我不是一個絕對前衛主義者，但我同意我們需要放緩腳步，並將我們所從事的工作放在一個延長的時間軸上來深思。然而不可諱言，這其實是個挺具威脅性甚至不切實際的想法，因為對於商業畫廊或非盈利機構而言，你會因此失去常規下所需的回饋，不論這些回饋是受到實際資本或文化資本的衡量。正確來說應該是在快與慢之間同時並行，但現實社會很難接受「慢」的部分。

周：我完全同意，所以如你所說是必須同步而行，好像一個平行的時空，你必須持續累積現有的資源，理解現存充滿矛盾及問題的遊戲規則，繼而獲取所有資本的極大值，但同時偷渡該有的資源存入時空膠囊裏。我不是鼓吹一分為二，而是認為正在當代藝術泥沼裏攪和的我們，是時候把一隻腳伸出來，慢慢跨到這個需要長期耕耘且看不到盡頭的未來事業裏。

#### 關於作者

周安曼 (Freya Chou) 為一名策展人、作家，現定居香港。她在2015年到2019年間擔任香港 Para Site 藝術空間策展人，並負責該機構的公共教育項目。在此之前她參與許多國際雙年展，包括第十屆上海雙年展聯合策展人 (協同 Anselm Franke、Cosmin Costinas 與劉瀟，2014)，第七屆台北雙年展助理策展人 (Tirdad Zolghadr 與林宏璋聯合策展，2010)，第六屆台北雙年展策展助理 (Vasif Kortun 與徐文瑞聯合策展，2008)。她也同時擔任許多出版物的編輯，並在藝術期刊及展覽專輯發表文章。

劉文棟 (Alexander Lau) 為一名策展人、作家，曾從事電影創作，往返紐約和香港兩地。自2015年香港 Empty Gallery 成立起，便擔任該藝廊及旗下音樂廠牌 Empty Editions 的總監。他同時也是紐約致力推廣時基藝術創作 (Time-based) 的非營利機構 Blank Forms 的董事成員。他曾與許多機構合作並籌備多項活動，包括香港大館當代美術館、錄映太奇、紐約 Triple Canopy 以及 Printed Matter。