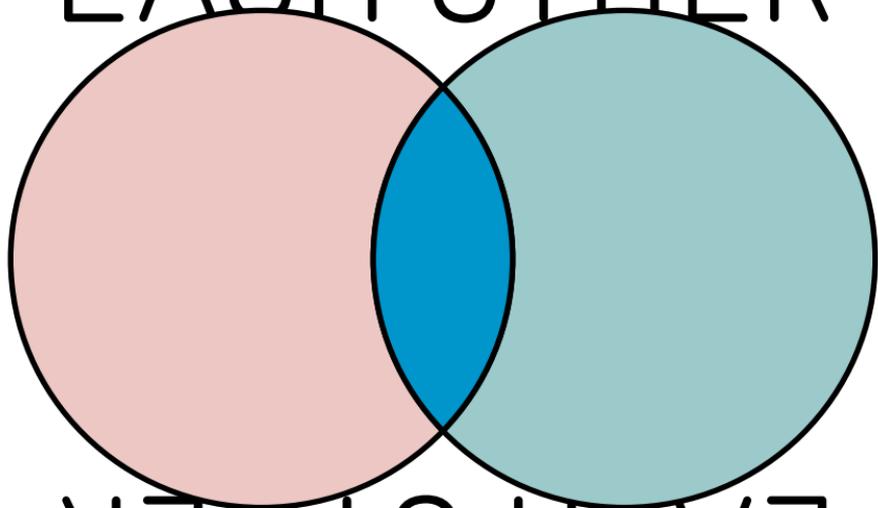


言語不通

THEY DO NOT  
UNDERSTAND  
EACH OTHER



EACH OTHER  
UNDERSTAND  
THEY DO NOT

言語不通

## 言語不通

### 藝術家 (以英文姓氏排序)

芥川 (間所) 紗織

Jennifer Allora & Guillermo Calzadilla

Agnes Arellano

陶志恆

張奕滿

蔡財德

何子彥

全昭旻

加藤翼

林育榮

町田久美

阮初芝淳

Wit Pimkanchanapong

關川航平

白髮一雄

高山明

Than Sok

黃漢明

### 策展人

植松由佳

葉德晶

### 協辦



#theydonotunderstandeachother2020

@taikwuncontemporary

展覽及其內容均由呈獻方獨立策劃，並不反映香港賽馬會慈善信託基金或大館的立場或意見。

# 前言

## 大館當代美術館

大館當代美術館榮幸舉行由國立國際美術館（大阪）及新加坡美術館聯合呈獻的展覽「言語不通」。這次群展由國立國際美術館（大阪）策展人植松由佳和新加坡美術館策展、收藏及項目總監葉德晶策劃，集合多位亞洲和國際藝術家，努力在廣闊的文化經驗和文化交流裏，梳理諸多理解（及誤解）中的的假設和期待。

大館當代美術館很高興能舉辦這個展覽，展出亞洲兩大美術館的重要藏品，其中更不乏國家級的收藏。兩家美術館致力搜集各種形式的當代藝術品，它們早就敏銳地開始收集有時限性和表演性的藝術，巧妙地改變了亞洲和世界各地美術館的收藏方向，拓闊了我們對當今藝術的認識。這兩大美術館各有專長，各有關注重點：日本的國立國際美術館（大阪）聚焦於東亞藝術，而新加坡美術館關注的則是東南亞藝術。這次展覽加上委約新作，正好讓我們了解兩個國家級的當代藝術館藏，而香港則提供了一個全新觀察角度的平台。

當然，這次展覽不只是兩家美術館的相遇，也是一眾出色的藝術家、兩位幹練又熱情的策展人及其團隊的合作（亦要感謝兩家美術館的館長！）。憑藉雙方的獨特觀點和見解，我們才可超越作品的物質層面去探索藝術，深入領略藝術實踐的微妙之處，以及藝術視野在藝術、文化和世界中的廣泛影響。兩位策展人以勤奮和毅力克服了重重困難。處身危機及緊急狀態之中，展覽的確比以往任何時候更需要思考文化再現、文化交流和理解。

我們謹向參與「言語不通」展覽的藝術家和策展人致意，感謝他們周密而具備自省的參與。藉此，大館當代美術館才能達成使命，將一些傑出的藝術品帶到香港，並期望在香港以至更廣地區的文化論述中有創新貢獻。

# 言語不通

植松由佳 & 葉德晶



加藤翼，《言語不通》，2014年。  
國立國際美術館（大阪）收藏。  
攝影：坂倉圭一

ちょっと右に、ちょっと右にって下さい？

你可以往右挪一下嗎？

음

嗯？

有兩個人一起在小島上執行簡單任務，卻絲毫聽不懂對方的話。這次展覽的標題「言語不通」，正是來自加藤翼（Tsubasa Kato）這件同名作品。錄像中出現的小島，就是位於韓國和日本中間的對馬島。加藤翼和他的韓國夥伴在島上攜手合作，最終達成目的，似乎不僅由於他們的幽默個性與耐心，更因他們超越了語言層面而能互相理解。然而，作品的英文標題「言語不通」(They Do Not Understand Each Other)，並不是本來的詮釋。

藝術家想藉作品的原題「言葉が通じない」來突顯沒有溝通的狀況，及後轉譯成英語標題「互不理解」，在片中關鍵的地理位置的脈絡下（詳細資料可掃描其中的二維碼閱覽），進一步反思缺乏對話將會導致甚麼後果。大館當代美術館將展覽的中文名稱定為「言語不通」，就把互相交流的範圍擴展到文化的層面上（而語言是文化的核心成分）。這一連串翻譯顯示了文化既可透過設身處地而彼此溝通，也有可能會引起互不理解的反效果。

展覽「言語不通」的作品，來自日本國立國際美術館（大阪）及新加坡美術館的收藏，加上特別委約的新作，聚焦於大家對文化的協商和期望。畢竟，假如文化是建基於「再現」，那麼文化交流的果實——正如我們可以合理地預期——就是互相理解。但是要保證互相理解，

這背後的基礎是甚麼？而在對理解的種種假設和期望當中，大家明白到甚麼？這些藝術品所直接或間接展現的，又是甚麼？

狹義上說，文化一詞指示並涵蓋了各種藝術領域、美學實踐、語言和表達，從傳統和習俗中滋生的身份和信仰體系，以及其他簡便再現的方式，包括刻板概念。但是，若從廣義的角度去解讀，文化還可包括在社會生活、社群甚至意識形態中不確定和抽象的特點。而在個人層面上，也許還可加上主體的獨特性，人際和人與物的關係，以及人在世上的存在感和人生經驗。

這個展覽正是要去省思，廣泛兼收上述所有定義的文化和文化交流。儘管展覽在文化機構內展出文化藝術品（有些還是國家美術館收藏），但文化的意義卻未有定論。藝術品及其美學表現會成為檢視文化、拓展文化的潛力的關鍵。它們不只是文化再現的展示；它們鞏固、擴充、刺激我們去理解文化做過甚麼、能做甚麼。

這些藝術作品具有豐富多彩的形式和濃淡不一的手法，表現出各式各樣的聯繫，以及在不同層面互相理解的可能性。作品探討的是在我們周圍出現的諸多界限、邊界、間隙、空間、表面、界面和分隔。之所以存在這些空隙，是因為人、事、物之間的接觸往往參差不勻。在缺乏、差異、不在場、不確定和不平等諸種條件下出現的參差不勻，卻意外地成為一股生發的力量。這種參差不勻無可避免，但正是由於參差不勻，才會催生出對陌生和嶄新事物的好奇，湧現出探索的衝動。

實際上，我們甚至可以說文化體驗就是體現於這種相遇和隨之而來的發現。原先隱藏在平常日子中的謎團和奧秘，因為相遇而顯現，令人精神為之一振；正是那些平凡、神奇和崇高的時刻，標示出人類的境況，也使之煥然一新。然而，令我們著迷和渴望的同一時刻，也可反過來令我們陷於焦慮苦惱。當我們直面各自的差異時，難免心生猜疑，令內心的恐懼變得確切。

也許出現這種矛盾的原因，不在於我們是參差不勻，而在於我們反應不一：一方面我們渴望合群（積極建立聯繫，互相團結），但同時也希望離群（吸納別人，保護自我，展現個人差異，炫耀自己與眾不同）。

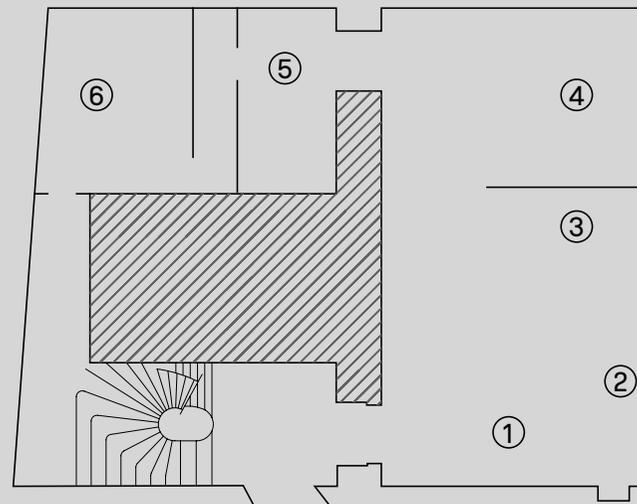
在這裏，藝術家擔當調解者的角色，即使他們是在文化展示和文化交流的框架內進行表演。同樣有利的是，這些藝術品在觀察文化及其本質時，加強了藝術作為中介及再現的力量。在這方面，可以說這些藝術品都是「施動者」，為了它們的藝術家和我們其他人而「做」某些事，以行動去斡旋調解，充當中間人。引申而言，甚至可以將世上所有事物視為「施動者」，包括那些存在於我們所知的世界以外的事物。還有，這些藝術品在演出時，並沒有和我們分隔開，以藝術物件的姿態冷眼旁觀。反而這些藝術品被實現之後，在展覽現場發揮作用，所以藝術品能在我們之間形成連結，即使我們在旁觀察，也與我們緊密相連。

從這個角度來看，人和物之間肯定存在著一種相同的「受造物」性質，藉此彼此相連，本來明確的邊緣因互相接合而變得模糊。就像語言一樣，一旦領會其意，原本不連貫的聲音就會轉變為連續的意義

之流。這些朝向互相理解的聯繫和途徑，不僅限於語言和振動組合或象徵的書寫符號，還可在所有感官上以形式和流動的樣態呈現，並可在身心的運動和變化中找到。甚至可以說，這些聯繫和途徑使我們彼此融為一體。

我們習以為常地觀察岩石，或一個顯然分隔的小島，往往視之為一動不動的死物。但此刻相反，這些物件憑其自身的行動，已令我們人與人之間糾纏在一起，就像這些物件也與我們糾纏在一起。物質、存在、空間和時間，都在不斷纏繞，互相牽引，於是，即使言語不通，也可望有溝通理解的一天。

1/F



1 加藤翼

2 町田久美

3 黃漢明

4 WIT PIMKANCHANAPONG

5 高山明

6 阮初芝淳

# 加藤翼

## 《言語不通》

2014年  
錄像、lambda打印相片  
50 × 85厘米  
尺寸可變  
國立國際美術館（大阪）收藏



攝影：坂倉圭一

在朝鮮半島和日本群島之間的一個島嶼，有兩名男子——分別是日本人和韓國人——發現彼此被困於這片有爭議性的土地上。他們互不明瞭對方的言語，然而有賴兩人的耐性和風趣個性，終究成功合作。日本男子穩坐在韓國男子肩膀上，要在沙上插入一塊告示牌，牌上甚麼也沒有，只有一條二維碼。

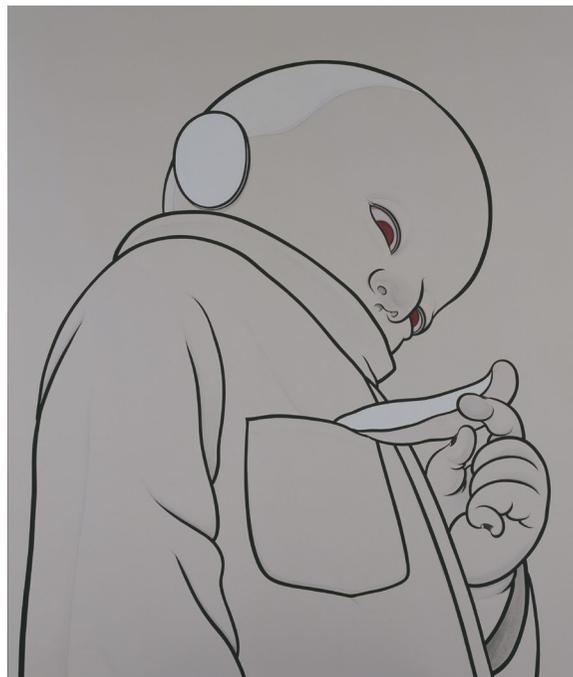
加藤翼在這部荒誕作品，採用了超現實主義的「精緻屍體」技巧，即由不同參加者創作故事的其中一段，不讓其他人知道已經說了甚麼。由此產生的非線性敘事，諷刺了國族之間無法建立共通語言，也揶揄了國家地位實為虛構。片中兩人不得不暫時擱下各自繼承的信仰系統，才能實現共同目標。在溝通中斷的空白處，他們發現設身處地的同感，可能是超越界限的最佳方法。

TSUBASA KATO

# 町田久美

## 《雪之日》

2008年  
煙灰墨（藍色）、礦物顏料、顏料、彩色鉛筆和鉛筆，熊本縣亞麻紙本  
194 × 162厘米  
國立國際美術館（大阪）收藏



町田久美受日本水墨畫傳統熏陶，用水墨的樸素線條重新詮釋大家熟悉的流行文化偶像和超現實人物。她控制筆墨的手法無懈可擊，柔和而繃緊的筆觸馬上散發出相反、甚至矛盾的情感：善良與冷漠，親密和疏離。她以簡單線條創作了無數作品，最近她更把這技巧用於描繪人物。

《雪之日》畫面上一點雪也看不見，反引發觀眾去自由想像。一個具有生物形態，像孩子似的人物，正凝視著從襯衫口袋裏掏出來的東西，而這東西上面並沒有任何明顯標記。町田以這濃縮的一刻，觸及人們現有溝通方式所隱含的焦慮。她以一貫的低調手法處理構圖，唯一的色彩在人物的紅色眼睛，那向下望的目光看起來既神秘又意味無窮。

KUMI MACHIDA

# 黃漢明

## 《華樣年花》

2009年  
三頻高清錄像  
4分鐘  
新加坡美術館收藏



圖：黃漢明攝製

黃漢明的作品常運用翻拍電影和不同語言的置換，並透過指涉的累積去塑造新的意義。如早期的《馬來四傳》(2005年)重拍馬來西亞演員兼導演P. Ramlee的許多電影場景，《吞噬恐懼》(2008年)重拍德國導演法斯賓達的電影《恐懼蠶食心靈》(1973年)，或這部受委約參加第53屆威尼斯雙年展的短片《華樣年花》。

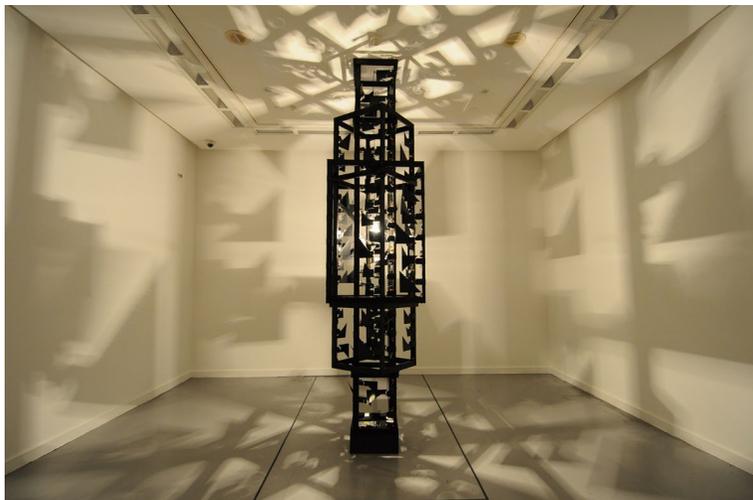
作品據王家衛2000年拍的浪漫愛情片《花樣年華》改編：一對男女發現配偶有婚外情，同病相憐，兩人終也墜入愛河。黃漢明翻拍了女主角準備質問丈夫是否出軌而與男主角預先排練的一幕，與之互相映照的，正是翻拍過程中他跟演員的綵排。短片由一名白人女演員分飾男女主角，藝術家則在旁提示，教她跟著她不懂的粵語來念對白。這場「對排練的多次排練」放在三個屏幕放映，我們看著她逐漸掌握粵語台詞，就像電影的男女主角也慢慢代入不忠配偶的角色，自己也弄出婚外情來。

MING WONG

# WIT PIMKANCHANAPONG

## 《不算日全蝕》

2009年  
混合媒介裝置，包括木頭、金屬、電路板和電纜的電動部分  
尺寸可變  
新加坡美術館收藏



動態雕塑《不算日全蝕》的靈感來自藝術家較早作品《My-ya-rab》(2009年)，標題指含羞草植物的其中一種——當有人觸摸葉子時，葉子會暫時收攏。泰國藝術家 Wit Pimkanchanapong 某天晚上在曼谷藝術文化中心安裝那件作品時，觀察到作品鱗狀的木塊有節奏地翻動時所投下的陰影，於是設法參考日蝕天象，以機械方式重現此效果。

當月球遮蔽太陽就會發生日全蝕，自古以來人們對這種天體的掩蔽極度著迷、期待和恐懼，產生了無數與太陽消失有關的神話和信仰。儘管科學家和天文學家後來破除了種種預兆和迷信，但人看到日蝕時，仍會興起神秘和敬畏的感覺。Pimkanchanapong 這件作品的陰影是由機械產生，而機械轉動的戛戛聲也提醒人們這並非天象。不過，它的機制其實可能與宇宙現象沒有太大的差異。畢竟，光會隨著物體的移動而產生變化，直至它們巧合地重疊。

WIT PIMKANCHANAPONG

# 高山明

《麥當勞廣播大學（香港版）》

2020年  
特定場域互動裝置  
大館當代美術館委約作品



高山明：《麥當勞廣播大學》，2017年，法蘭克福。  
攝影：Jörg Baumann

《麥當勞廣播大學》是一個流動的演講節目，在世界各地的麥當勞分店（或仿造場所）舉行。作品由藝術家兼劇場導演高山明策劃，省思連鎖快餐店的潛在民主特質。即使麥當勞是牟利企業，它仍容許流浪者逗留和聚會，對活在社會邊緣上的人而言這裏是名副其實的避風港。快餐店因此成為無處安身的人的聚腳點與安頓的地方。

高山明在這系列講座請來一群被收容國視為「難民」或「移民」的「教授」，他們根據異鄉生活的經驗，合力撰寫和編輯講稿。觀眾可以掃描課程上的二維碼，在手機上串流收聽講座。作品突出主流文化視為「他者」的人所經歷的故事，探索在公共和私人的中介空間，如何凝聚不同的社會階層。

AKIRA TAKAYAMA

# 阮初芝淳

《越南芽莊紀念計劃：走向複雜——為勇敢、好奇和怯懦的人而作》

2001年  
單頻道錄像  
13分鐘  
新加坡美術館收藏



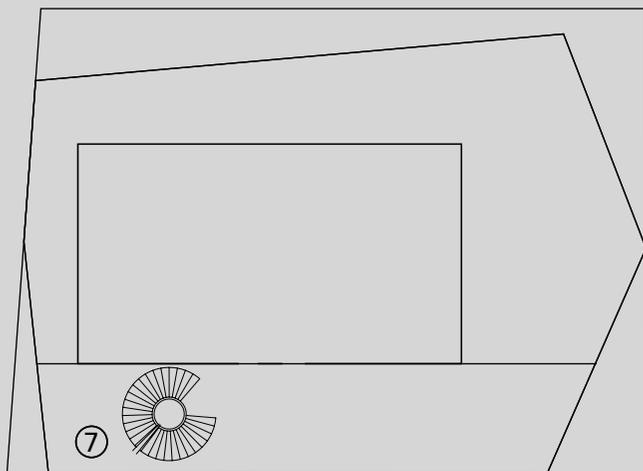
圖：王錫濤攝影

本片拍於越南海岸，是藝術家阮初芝淳（父為越南人，母為日本人）的早期錄像，也是他首部水底作品，不過其中的意念及視覺概念已出現於他更早的裝置，如在河內展出的《紀念勇敢的人》（1997年），懸掛著網和船槳；還有在胡志明市展出的《天空中的水》（1998年），裏面已使用蚊帳，這兩個裝置都是從下面往上看。

作品是2001年橫濱三年展的委約創作，藝術家一直在追溯人力車的歷史，當時還採訪了人力車車夫。他留意到這些年來人力車的外觀都沒有很大變化，在作品裏就代表著一直保存至今的往昔歲月。漁夫在水底表演，拉著人力車奮力前行，栩栩如生地重現了當年越南「船民」的境況：他們倉皇逃難，在茫茫大海中尋找新的未來。片中也明顯見到漁夫為了呼吸而掙扎，尤其是當人力車被拉進深海時，沒有供氧設備的漁夫需不時浮到水面換氣。但對昔日的船民來說，返回岸上是不可行的。為了生存，他們不得不繼續前進，即使要更深入未知領域，也許等著他們的是個新的世界。

JUN NGUYEN-HATSUSHIBA

2/F



7 張奕滿

## 張奕滿

《短的、表演、故事》

2018年  
由導師和參加者合作的持續表演  
尺寸可變  
國立國際美術館（大阪）收藏



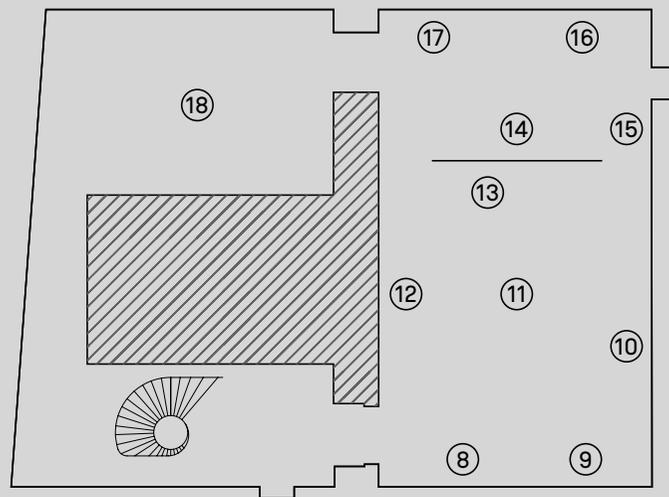
攝影：鍾永一

《短的、表演、故事》讓參與者記下藝術家撰寫的大約500字的故事。由美術館導師口頭指導，參加者須留下直至任務完成。這個故事將不會發表，只有藝術家、導師和自願參與者才知道故事內容。一旦大家記下來，表演就結束。

張奕滿當初對表演作為交流方式很感興趣。故事原是為了在美術館表演而寫，旨在表達藝術不僅是盛載某些內容的容器，更是藝術家和觀眾之間的默契交流。在《短的、表演、故事》中，想知道故事的人須積極參與這個表演創作，花上一天中的幾個小時，成為作品的見證人。張奕滿的作品帶出了圍繞藝術實踐的各種動力，包括作品是否容易讓觀眾接觸或明白、是否必須接受審查制度、有多少排他性、是否能與大眾分享等問題，這些動態發展並非藝術獨有，而是早已滲透到當代社會各方面。

HEMAN CHONG

3/F



8 白髮一雄

9 林育榮

10 蔡財德

11 JENNIFER ALLORA &  
GUILLERMO CALZADILLA

12 全昭旽

13 THAN SOK

14 AGNES ARELLANO

15 關川航平

16 陶志恆

17 芥川(間所) 紗織

18 何子彥

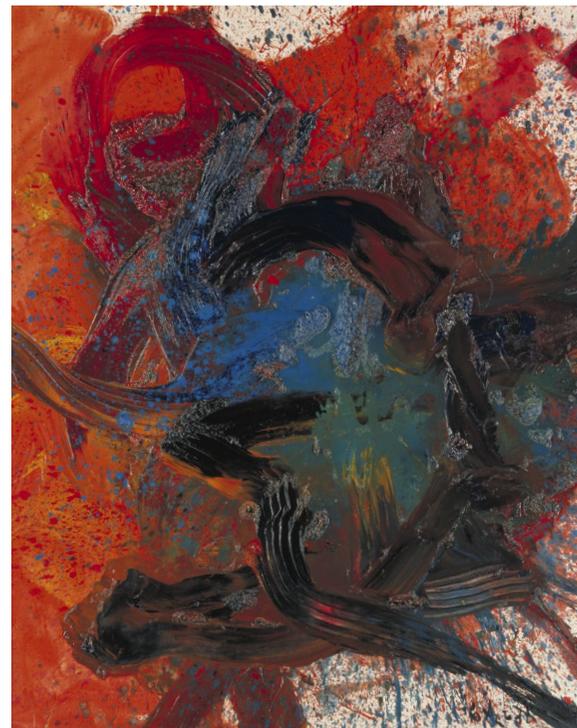
## 白髮一雄

《地捷星花項虎》

1961年  
油畫布本  
162 × 131厘米  
國立國際美術館(大阪)收藏

《地稽星操刀鬼》

1962年  
油畫布本  
161.5 × 130.5厘米  
國立國際美術館(大阪)收藏



白髮一雄，《地捷星花項虎》，1961年

白髮一雄是日本戰後前衛藝術具體派的代表人物，不斷把全身當作畫筆來實驗繪畫的可能性。他後來受美國抽象表現主義影響，先用手指推擠顏料製造紋理，後來發現畫布垂直時會有顏料滴下，便開始在地板上鋪畫布，再抓著綁在天花板的繩子，以腳沾顏料，隨著身體擺動用腳繪畫。

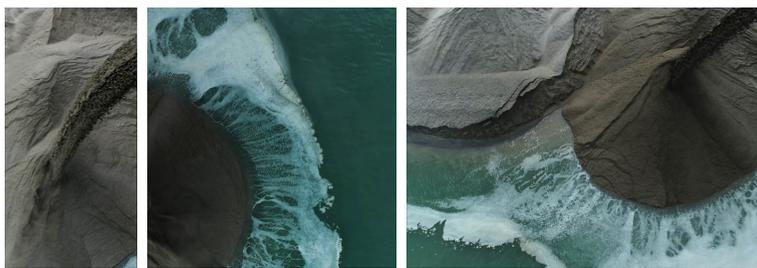
具體派藝術家以揚棄傳統見稱，他們熱衷於即時的表演性，思索身體與物質如何能夠創新。白髮一雄少年時代迷上《水滸傳》，《地捷星花項虎》正是水滸英雄龔旺。作品滿溢著藝術家標誌性的狂野、激烈的肉體筆觸。

KAZUO SHIRAGA

# 林育榮

《海況9：宣告（拖）》、《海況9：宣告（放）》、《海況9：宣告（倒）》

2018年  
三件單頻道高清錄像  
13分鐘30秒  
6分鐘34秒  
2分鐘30秒  
新加坡美術館收藏



圖片：《海況9：宣告》截圖，  
藝術家林育榮提供

在島國上生活究竟意味著甚麼？十年來新加坡藝術家林育榮對海陸的連結，及其與國家地位及國家發展的關係，加以廣泛探索，構成了《海況》系列作品。其中每項計劃都將海陸與地理、歷史、心理和形上學結合，對圍繞新加坡島嶼的大海，進行多方面考察。他以歷史記錄、地圖、軼事、對話、科學研究及實物觀察，解構並揭示了國家與海洋之間錯綜複雜的關係。

這系列以《海況9：宣告》為尾聲，重點在填海活動及其形上理論根據。填海造陸，不再是土地藉著沉積和侵蝕而產生的自然生態行為，而是一項重大工程，需要動用許多資源，以政治力量來推動，在曾為汪洋的地方創造土地。正如國家利用圖表和地圖，在沒有邊界之處創建邊界，官方立法與核准也以類似方法來建立國家。《海況9：宣告》將這種翻天覆地的轉變提煉為展品的三幕，分別呈現出由無人機拍下的抽象畫面，效果令人驚訝。但正如作品所暗示，最終的轉變不在物理上，而在文化上。當官方宣告發表後，所賦予土地的國家象徵就變為了現實；而文化領域的各種主張和身份，都會押注在這新的現實上。

CHARLES LIM

# 蔡財德

《奇境》

2007年  
C-print，一套500張  
12.7 × 17.8厘米（每張）  
新加坡美術館收藏



圖片：《奇境》（圖）

蔡財德的《奇境》包括500張飾物的照片。這套作品像零售產品般陳列在牆上（依當時委約展出的要求），讓觀眾細看每件物品的獨特之處，同時也意味著牆外有另一個世界，而物品就是從那個世界而來的。但這些都不是甚麼簇新製造、令人眼前一亮的貨品，而是代表了一個遭人遺棄的世界，是藝術家花了三個月在救世軍舊貨店和二手市場搜集得來，或由朋友贈送。這些飾物已不再是必需的物件；人們已將之棄如敝履，它們成為了吸引力或價值已經消失的陳跡。

從2000年代初起，藝術家的興趣和關注都放在遭人忽略或不受注意的現成物和環境上。他充分尊重物品的感官效果，同時很有分寸地將其影像捕捉下來，令人彷彿如臨場看到實物一樣。他小心翼翼地處理飾物，視之如博物館珍藏，並在綠色背景下拍攝，使之輪廓突出，更逗人喜愛。每件物件都按合適比例縮放，彼此大小相差不遠。觀眾因此可以悉心觀察每件飾物的優點，透過懷舊與聯想的感覺，與它們產生共鳴。

CHUA CHYE TECK

# JENNIFER ALLORA & GUILLERMO CALZADILLA

《存在期》

2014年

表演 (冥古宙時期的石塊樣本, 3位歌手)

約15分鐘

國立國際美術館 (大阪) 收藏



攝影：堀永一夫

三位歌手用吹口哨和呼吸，與來自冥古宙時期（超過40億年前的地質時期）的一塊小石頭「交流」。在作曲家 David Lang 編曲及指揮下，三人的聲音以強弱不一的不規則音調，在演出期間變化互動。最終形成的聲音和動作，教我們想像語言出現前的交流是甚麼樣子。

居於波多黎各的藝術家二人組 Allora 與 Calzadilla 將音樂視為影響生活環境的一種聯結力量，有可能藉此跨越文化和物種的差異。《存在期》追溯語言的起源就在音樂，延續了藝術家對人類與自然界共生共存的探索。考慮到音樂在早期人類與環境之間所發揮的中介作用，兩位藝術家不斷挑戰並質疑人類主體性在當代思想的核心地位。

JENNIFER ALLORA & GUILLERMO CALZADILLA

# 全昭旻

《裁縫的一天》

2012年

單頻錄像裝置

(高清、彩色、有聲)

8分鐘55秒

國立國際美術館 (大阪) 收藏



圖：王墨濤攝

全昭旻在《裁縫的一天》觀察了 Mr.Gubo (仇甫氏) 的生活。仇甫氏是一位機器刺繡設計師，在一家10米長的店鋪內工作了四十年以上。一個個線軸在他周圍形成一座城堡。伴隨著縫紉機開動的聲音，裁縫工作既孤獨離群也有條不紊，自成一個小天地。

《裁縫的一天》象徵著在當代生產的需求下，會形成各式各樣的奇特世界。作品標題借用了韓國作家朴泰遠的《小說家仇甫氏的一天》，該小說描繪1930年代南韓現代化所經歷的轉變。主人公仇甫氏整天徘徊於商店、咖啡館、購物中心，從而勾畫出許多新興的商業建築。全昭旻利用多種媒介（主要是錄像），對當代潮流微觀細察，尤其關注邊緣人的感受和處於邊界人物的視角。這作品是她正進行的系列研究的一部分，以從事各行各業的人為對象。

SOJUNG JUN

# 全昭旎

## 《最後的喜悅》

2012年  
單頻錄像裝置  
(高清、彩色、有聲)  
6分鐘58秒  
國立國際美術館(大阪)收藏



國立國際美術館

《最後的喜悅》觀察走繩索藝人的生活，延續錄像藝術家全昭旎描繪各行各業的人物系列。與其他國家相比，走繩索在韓國是一種綜合藝術，走的時候還融合了機智對話、舞蹈及現場音樂演奏。

全昭旎追蹤拍攝她的主角有六個月，影片道出了走繩索藝人的矛盾，他必須適應到處演出的流浪生活，同時要有極度耐力，才可磨練出必需的技巧。同時，在抖動的繩索上行走，表演者就需要有極端外向的性格以及表演性。作品標題反轉了卡夫卡短篇小說集《飢餓藝術家》中的短篇《最初的憂傷》(1921年)。該小說是個寓言，寫一名表演空中飛人的馬戲藝人，不願回到地面，寧可一直懸在鞦韆上，處於現實世界上方。而《最後的喜悅》則將走繩索演員定位為橫跨不同領域的人，無論是高雅還是庸俗、靈性還是粗鄙，他都兼而有之，可說是在真實和理想的懸崖上力求平衡(既是身體的平衡，也是象徵的平衡)。

NON FORTIS

# 全昭旎

## 《日星堂字海記》

2012年  
單頻錄像裝置  
(高清、彩色、有聲)  
6分鐘3秒  
國立國際美術館(大阪)收藏



國立國際美術館

錄像藝術家全昭旎的《日星堂字海記》以台北一名傳統凸版印刷工人為核心，講述一個社會如何竭力應付現代化所帶來的各種變化。排字工人是一個不合時宜的人物，由於這行業幾乎已被先進印刷技術取代，他只希望自己所傳授的知識能讓傳統多少可以保留下去。全昭旎發現這位工人堅毅不拔的心態，相當於藝術家必須保持清晰眼光，不管潮流或趨勢如何，始終要堅持自己的想法和信念。

《日星堂字海記》屬於全昭旎探索當代生活環境的大型系列之一，旨在刻畫從事各種職業的個人境況。錄像以一個從事夕陽行業的人的眼光來講述故事，提醒我們在改革創新的幌子下，很多傳統智慧其實已蕩然無存。藝術家於此進一步探索現代性對個人生活的影響。

NON FORTIS

# 全昭旻

## 《時光重拾》

2012年  
單頻錄像裝置  
(高清、彩色、有聲)  
9分鐘6秒  
國立國際美術館(大阪)收藏



國立國際美術館

《時光重拾》以光州電影院最後一位廣告畫師傅為主角。作品中的廣告板繪畫著一層層昔日的電影海報，代表了時間流逝，記憶不斷被人清除。廣告板畫家的生涯，側寫出韓國民主化運動所經歷的變化。光州事件發生時，他正在當地的藝術學校就讀。當時民運的活躍分子和大學生，與軍隊發生衝突，造成大量傷亡，而這位師傅就從繪畫民運宣傳海報，不經意的展開了他的職業生涯。後來他輾轉跑到戲院，擔任電影廣告繪畫工作多年，隨後由於有外判勞工，加上新技術出現，令這行業日漸式微。

作品是錄像藝術家全昭旻大型系列之一，拍攝不同職業的人，如何面對當前經濟發展和技術創新的挑戰。作品關注獨特的電影廣告板繪畫，嘗試藉此化解高雅與低俗藝術之間的對立，認知到兩者都足以表達不斷經受時間洗禮的有限事物。

# 全昭旻

## 《我的可人兒》

2012年  
單頻錄像裝置  
(高清、彩色、有聲)  
5分鐘25秒  
國立國際美術館(大阪)收藏



國立國際美術館

希臘神話中的雕刻家皮格馬利翁愛上了他所雕的完美女人，他的誠心感動了維納斯女神，令雕像化為人形。而《我的可人兒》描寫的台灣木偶師，也是懷著愛心要把一塊木頭雕成心中的理想人物。全昭旻的作品剖析了現代化對當代社會的影響，她整理採訪，搜集材料，呈現出遭受社會忽略的邊緣人故事。全昭旻發覺木偶師對作品的柔情密意，正是許多藝術家的創作心態。這部錄像是全昭旻以各領域專業人士為對象的拍攝計劃之一，藉以表達藝術家對理想的不懈追求。

# THAN SOK

## 《Srie Bun II》

2016年  
五件法袍  
231 x 89厘米 (每件)  
新加坡美術館收藏



攝影：Prum Eto

五件佛教法袍的顏色，在柬埔寨和亞洲大部分地區很是常見，象徵了南傳佛教的不同教派及等級。其中三件橙色的法袍屬於大宗派，而深褐紅色和赭色的法袍則屬於法宗派。身穿法袍，不論顏色，即踏上修行之路，以求開悟。獻身於佛是高尚之舉，任何人都歡迎加入。這些法袍在金邊的市集很容易買到，通常與其他法器及佛事用品一起出售。但是僧袍在道德和經濟上還具有其他價值，不僅穿上去能提高身份地位，還可享受信徒種種供養，而這不一定全都符合佛教的原意和原則。

「Srie Bun」意為「施德之田」，作品從身體和世俗的角度，暗示法袍只是用來蔽體的衣服，而不能令人馬上脫胎換骨。因此這幾件法袍刻意剪掉了部分衣料，暴露出一些小洞。除了不能遮蓋全身外，法袍的正方形剪裁還像稻田的壟溝，讓人聯想到布施及勞而得食的美德。追求超越，嚮往成道，這份誠心雖值得嘉許，但弄不好的話，出家也一樣可以變得「太人性」。

THAN SOK

# AGNES ARELLANO

## 《哈莉雅女神在沐浴》

1983年  
冷鑄大理石雕塑、大理石碎片  
尺寸可變  
新加坡美術館收藏



《哈莉雅女神在沐浴》以菲律賓比科爾 (Bicol) 平原地區流傳的月亮女神哈莉雅 (Haliya) 為題材，這位迷人女神在藝術家對女性與神聖的探索中佔了核心地位。作品按藝術家自己的身體部分鑄成，於1983年在菲律賓概念藝術先驅 Roberto Chabet 策劃的「六位藝術家」展覽中展出，是她第一個「內在風景」(或個人風景)《月亮女神廟》的一部分。

藝術家在創作中經常引用宗教及神話女性，除了哈莉雅外，還有古埃及女神伊西斯、怛特羅密教的女神、希臘女神阿芙蘿迪蒂和印度教的迦梨女神，並藉此觸及有別於男性主導的教條與社會階級。神話中，哈莉雅從天上降下來，在一處神聖泉水中沐浴，藝術家把白色大理石碎片耙成漣漪狀的水流，讓人聯想起禪宗的枯山水庭院。傳說哈莉雅被一個樵夫追求，而留在人間。在 Arellano 的作品中，可以看到懷孕的哈莉雅準備誕下一位半神，而她正為這骨肉的命運陷入沉思。雕塑強調女性身體的陰柔，跟男權支配的教條和社會階級唱反調。在神話的想像之外，作品描繪生命誕生的形式和象徵手法，也喚起大家關注我們和月亮的關係，以及月亮對潮汐和農作物生長的影響。

AGNES ARELLANO

# 關川航平

《一分鐘事件（哼唱）》

2020年  
表演  
大館當代美術館委約作品



攝影：蓮永一夫

藝術家關川航平藉著豐富多樣的作品，其中包括表演、裝置和插圖，探索意義之傳遞。《一分鐘事件》是一系列為時一分鐘的表演，2016年首次在東京舉行，以有限的道具和佈景，在藝術空間內演出。這些簡短事件由看似微不足道的動作組成，每個事件可能輕易被人忽略。整個系列按照嚴謹的時間表來展現，為持續性表演及身體規訓的全面鍛鍊奠下基礎。從某種意義上說，《一分鐘事件》這個持續實踐，在公共機構空間內換置日常行為的脈絡，驅使觀者在預設的限制下重新遇見尋常事物。

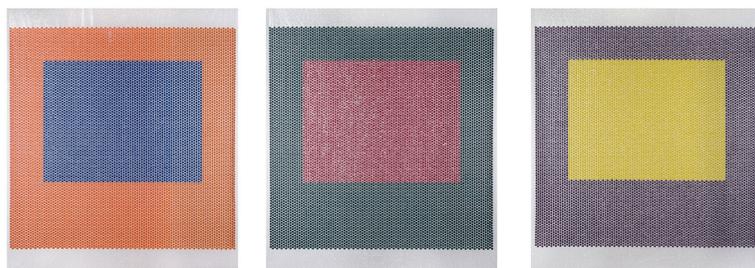
但在新冠肺炎肆虐的這段日子，由於旅遊限制和強制檢疫隔離，藝術家至今仍無法前來大館現場表演。取而代之，藝術家每天在香港時間下午3點，會在身處的地方哼唱。表演不會有即時直播，作品由此會給參觀者提供一個空間，自己去想像這場表演，並且去信任藝術家——這正是呼應著在遠方隔離的體驗。

KOHEI SEKIGAWA

# 陶志恆

《如沐愛河#10》

2014年  
三塊用塑膠彩填滿的氣泡紙  
100 × 100 厘米（每件）  
新加坡美術館收藏



圖：陶志恆提供

《如沐愛河#10》是一幅用氣泡紙畫的三聯畫，與馬來西亞藝術家兼導演陶志恆的其他作品相比，似乎沒甚麼政治意義。氣泡包裝紙於1950年代開始面世，此後這種由樹脂製成的氣泡紙便無處不在，為全球市場不可或缺的貨物運輸提供保護。由於藝術家本人擅長幽默諷刺，作品的媒介可能是對氣泡紙有所譏諷，因為這種包裝材料同樣用來搬運藝術品，代替了傳統繪畫所用的畫布支撐。但是從標題去思考，作品含義更深。

氣泡紙的另類用途，就是幫助我們舒緩壓力。每當氣泡被壓破，神經感官都有被刺激的感覺。簡單來說，氣泡紙就是把空氣困住。藝術家不辭勞苦把原來注滿空氣的空間與虛空，逐一注入顏料，同時灌注了他的愛。泡泡紙上一對對互補顏色，使原先用來保護其他物件以免受損的包裝紙，自身也變得脆弱起來，不能再經受擠壓，有點像戀愛中人那樣容易受傷。

chi too

# 芥川（間所）紗織

《源自神話「眾神的誕生」》

1956年  
棉布蠟染  
194 × 130.3厘米  
國立國際美術館（大阪）收藏



芥川紗織，又名間所紗織，與1960年代在美國生活和工作的日本前衛藝術家關係密切。她的一系列作品重新審視日本民間傳說和神話中出現的原型，深獲好評。在這幅代表作《源自神話「眾神的誕生」》中，一頭怪物怒目而視，頭髮直豎，眼睛充滿血絲，手中持刀，身體像鳥一樣。背景的不穩定形式像在威嚇著要把觀者趕走，但是在近乎原始風格的瘋狂筆觸中，同時表明我們有可能面對客觀局勢，反抗任何限制。此作採用芥川紗織獨特的蠟染方法製成，畫中線條和顏色被薄薄的織物所吸收，看不見顯眼的光澤。

SAORI (MADOKORO)  
AKUTAGAWA

# 何子彥

《此地》

2009-2017年  
有聲單頻高清錄像  
42分鐘  
新加坡美術館收藏



圖：何子彥攝於新加坡

何子彥的作品中不斷出現藝術史，既是向它致敬，也是向它取經。在早期作品中，如《新加坡藝術4×4章》（2005年）和《無知的雲》（2011年），他曾探究藝術史的論述及其如何塑造經典，探討了在一代代人心目中藝術品有何意義，並逐一研究了文藝復興、巴洛克、超現實主義和中國山水畫當中出現的雲的形態。何子彥在《此地》同樣關心藝術史，但開始轉向美學方面，將當代的解釋和運動應用於敘事類型的歷史畫上。或許如藝術家所說，他是「用錄像來繪畫」。

《此地》以三個連續不斷的長鏡頭拍攝，靈感來自 Darcy Grimaldo Grigsby 的《極端狀態：繪畫法國革命後的帝國》（2002年）。影片畫面昏暗，鏡頭慢移於肢體橫陳的人群身上，視覺上引用了許多重要藝術作品中經典的恐怖場面，例如 Eugène Delacroix 的《希阿島的屠殺》（1824年）、Théodore Géricault 的《美杜莎之筏》（1818-19年）、Girodet 的《恩底彌翁的沉睡》（1791年）、Caravaggio 的《懷疑的托馬斯》（1602-03年）及《大衛與歌利亞》（1599年），以及 Antoine-Jean Gros 的《拿破崙參觀雅法的瘟疫區》（1799年）。由 Black to Comm 配上的當代音樂，令片中世界更像經歷了末日災難。但惟其如此，過去既帶來悠久傳統和重大影響，也為反省現在和未來的可能性提供了重要依據。

HO TZU NYEN

## 言語不通

### 策展：

植松由佳、葉德晶

### 協辦：

國立國際美術館（大阪）及  
新加坡美術館

### 大館藝術主管：

Tobias Berger

### 展覽團隊

展覽經理：黃祖兒

助理策展人：李伊寧

資深藝術品管理員及營運經理：麥倩薇

助理藝術品管理員：周寶玲

首席技術員：鍾正

副首席技術員：李曉華

技術員：鄺鎮禧、葉建邦、張子軒、

李新傑、劉兆聰、歐陽俊、陸俊宏

影音技術員：陳榮聲、馮俊彥、何子洋

### 美術館運營團隊

美術館管理及藝術教育專員：張嘉敏

美術館統籌及藝術教育：高穎琳

美術館營運統籌：董卓思

全體導賞員團隊

### 教育和公共項目團隊

教育和公共項目策展人：王莉莉

副策展人及助理策展人（教育和公共  
項目）：陳思穎、陳浩勤、何苑瑜

編輯及項目負責人：何思衍

### 其他大館當代美術館職員

朱珮瑩、秦文娟、譚雪

## 展覽支援

展覽建築師：BEAU Architects

展覽製作：Area 37

佈展服務：ShowTex

藝術品運輸：喜龍（香港）有限公司、  
大和環球物流日本株式會社

標題及作品說明製作：富怡廣告公司

字幕支援：MetaObjects

教育工作室及項目：Colour My World

### 平面設計及手冊

文字：葉德晶、凌明以及策展團隊

編輯及校對：何思衍、陳浩勤

翻譯：昌明

平面設計：HATO

印刷：高行印刷有限公司

國立國際美術館（大阪）

藝術品管理員：小川絢子

助理策展人：武本彩子

總務管理員：竹內隆文

新加坡美術館

收藏經理及助理策展人：丁彥惠

藝術維護員：Nahid Matin Pour

資深經理（展覽）：林祐安

經理（展覽）：柯勁翔

助理經理（策展項目）：Andre Wang

文物保存中心

助理經理（收藏管理）：嚴家敏

助理維護員（紙張）：Vicknes

Thanasegeran

助理維護員（紡織品）：陳川策

特別鳴謝：所有藝術家；陳顯龍、

趙承軒、龔志業、鄺曉融、林素如、

吳貝詩、nomad nomad、寺內大輔

（以上協助Jennifer Allora及

Guillermo Calzadilla）；Miho Osada、

Mizuma Gallery（以上協助阮初芝淳）；

Dholeeh Ann A. Hidalgo、

Harmony Ilunga、小林惠吾、

Learning Together、Teacher Mahad、

馬家祺、Marsical Label、Misa Shin

Gallery、Resolve Foundation、譚凱蘭、

田中沙季、偉勁制作（以上協助高山

明）；Erin Gleeson、Many Sin

（以上協助Than Sok）；張才生；

DOTEEES；李傑明。

info@taikwun.hk

www.taikwun.hk



大館當代美術館  
TAI KWUN CONTEMPORARY



古蹟及藝術館  
CENTRE FOR HERITAGE & ARTS

保育活化 Conserved and revitalised by



香港賽馬會  
The Hong Kong Jockey Club