

《失語》

米開拉·塞納

是次展覽源於一系列的巧合和特殊情況。像大部分人一樣，過去一年我被迫停下來，除非必須否則不出遠門，並徹底地改變我的工作流程。我訂立了一種日常實踐，每天遙距與畫廊以及我所跟進的身處世界另一端的藝術家們共事，並於 Instagram 向我的收藏家客戶銷售作品。最重要的是，我繼續策劃展覽並構思新項目，由直覺開始一路發展至實體呈現。這些項目是在不需要我親身存在的前題下設想和生成的：就像試管嬰兒一樣，他們擁有與我相同的基因，各方面都與我相似，但並不是由我十月懷胎所生。

世界停轉日之前我的最後一次外出公幹是去紐約參加軍械庫展覽會，那時正值新冠病毒在西方迅速蔓延。那是 2020 年三月中旬，此後不久病毒便在紐約爆發。突如其來的，在三月十二日，特朗普宣布美國進入緊急狀態，大多數國際航班一下子給取消。奇蹟地，我成功搭乘最後一班飛往意大利的航班，與此同時，意大利已經從完全開放轉變為徹底而森嚴的封鎖狀態。為書寫意大利當代藝術史作出貢獻、上世紀最偉大的意大利藝術評論家之一的傑爾馬諾·切蘭特 (Germano Celant) 與我乘搭同一航班。他也去了軍械庫展覽會，而且和我一樣，正緊急折返意大利。可悲的是，切蘭特不久後便去世了，死於新冠肺炎，而他正是在紐約時感染了這病毒。

儘管過去二十年我的工作一直環繞亞洲藝術，我還是決定留在意大利；我打算在羅馬等待疫情正常化和緊急狀態完結。起初幾個月，我一直在羅馬策劃亞洲藝術家的展覽，一邊心想這狀況不可能持續太久。顯然，我錯了。限制持續的時間比我想像的要長得多，我再次登上客機已是幾個月後的事。然而，對於我這種不輕易妥協的人來說，我也很珍惜這種新狀況。正正由於意大利的這種強制停頓，我有幸體驗了在正常情況下無法體驗的事情：發現新生代藝術家以及蠢蠢欲動的前衛藝術。

羅馬的本質遠超乎「羅馬之美」。儘管這座城市似乎很歡迎訪客，卻比最初想像的要難以參透。羅馬的精髓幾乎遙不可及，羅馬最好的畫廊並不主動尋求觀眾，反之，人們需要去尋覓它們。同樣，造訪藝術家的工作室意味著每次都能獲得獨特的體驗。因此，若非經過深入研究，很難對羅馬的藝術界有一個全面的了解；若非我被迫在這座城市裡呆了這麼久，我永遠不會有機會展開這研究。

我的調查始於對各式同代藝術家所使用的材料的研究，主要聚焦於上世紀九十年代之後出生、最年輕、最能代表當代藝術界的藝術家。我想要了解有些甚麼事情正在發生、當地藝術界處於哪個階段、我可會找到甚麼能量。我以一種完全自由的方式組織我的研究，不遵循任何明確的方向，純粹從我在互聯網上找到的材料開始邁出第一步。當我發現讓我印象深刻的圖像時，我會更深入挖掘；如果那藝術家看上去還挺有趣，我便跟他聯繫。我就是這樣認識了**朱利亞·達爾·奧利奧 (Giulia Dall' Olio)**、**馬可·尤塞皮 (Marco Eusepi)** 和**安德里亞·馬蒂努奇 (Andrea Martinucci)**。在這過程中我有過一次關鍵的偶遇。我在一個開幕酒會遇上**朱莉安娜·貝納西 (Giuliana Benassi)**，她為我介紹了**瑪爾塔·曼奇尼 (Marta Mancini)** 的作品，讓我大開眼界。接踵以來的是一連串由**朱莉安娜·貝納西**作為主要嚮導的工作室參觀。全賴她，我才有機會進入年輕藝術家經營的獨立空間。這些空間位處廢棄的大型工業空間，由藝術家團體改造成工作室和展覽場地。舉一個例子：「Spazio Mensa」是一家前造紙廠，如今經年輕藝術家改裝為他們的工作室，其中包括**馬可·尤塞皮 (Marco Eusepi)** **亞歷桑德羅·吉ანი (Alessandro Gianni)**。它是一個公共空間，開展面向社區的展覽計劃。**盧卡·格里馬迪 (Luca Grimaldi)** 的工作室位於另一個類似的集體空間「Postex」。格里馬迪和其他跟他一樣的年輕藝術家一同工作，各自進行獨特的、絕對獨一無二的研究。這種結合，與其說是生產了風格與潮流，更加代表了一種對上世紀九十年代以降主導了西方藝術動態、由市場主導的藝術系統和結構的決定性回應。儘管這些藝術家還很年輕，他們全都曾於私人畫廊和機構、透過美術館和公共展覽項目展出作品。因此，雖然沒有與市場掛勾，他們卻同時有能力將自己

置於藝術系統之上，而不用屈服於他們無法控制的市場動態。推動他們並從他們的藝術中湧現的強大而明確的推動力是使他們與前幾代人明顯區別開來的元素。這是處於轉型期的社會的年輕藝術家所具有的典型能量。

如今我們正身處於這些周期性復發的斷層之中。究竟西方資本主義是即將終結還是正在演變中，目前仍未明瞭；但可以肯定的是它的運作方式正在改變。然而這演變的自然結果是社會正在重新適應一種新的經濟環境。在西方模式是最好的系統這個虛幻信念中，我們見證了過時信念的崩潰。對於所有（或幾乎所有）西方國家來說，這種不穩定導致不平等的加劇和社會權利的倒退。伴隨而來的是日益緊張的局勢，造成政治似乎無法遏制的分裂與衝突。

然而，正是在這種脈絡下，一種正面反應現象油然而生，也就是所謂的「社會創新」。來自年輕人的新的聚合與認同的形式是對這結構性危機的一種正面反應，這在年輕一代藝術家當中尤其顯著。在這些新的藝術現象中可以看見一種新的參與形式，其動機並非來自市場規律，而是承認人類有共同的誘因去捍衛各自的生活方式。這種在藝術上早已證實成功的嘗試，與更大規模的共享經濟中所發生的事件類同；資源較少的人能以獲得在一般情況下無法負擔的物品，同時表達了一種於過去幾十年已逐漸消失的、對集體財產的再度關注。

一如既往，在發生重大社會變革的時代，藝術藉由其非文字語言預示了歷史尚未能夠解讀的不久的將來。如果我們觀察於上世紀七八十年代出生的藝術家以及新一代藝術家之間的主要變化，就可以看到在過去三十年，前者如何適應並融入主導了藝術界的經濟體系，以及最近的社會危機如何使他們迷失方向，導致封閉和內省的態度，而不是面向外部世界的衝動。相比之下，是次展覽展出的年輕藝術家於一個已然世界末日的環境冒起及工作。他們從一開始就知道自己所處的環境是脆弱的；他們的反應與前幾代藝術家正好相反，他們沒有轉向自己，而是將隨之而來的結構性空白轉化為自由。

這些藝術家因為被流放，所以自由；他們以完全忠於自己的方式表達自己、表達代表了生命力另一面的情感和憤怒。如果我們要找出一種形式元素，以此定義一種新的前衛藝術，這可於繪畫的回歸中找到。這通常（但並非絕對，如瑪爾塔·曼奇尼的例子）意味著具象的回歸。這種反應源於對過去幾十年佔主導地位的觀念藝術的嚴謹和內向之反抗，但這種具象繪畫在描繪現實時挪用了超現實主義和表現主義的色調，跟現實主義又不盡相同。它代表了圖像價值的重申，筆觸意在尋找一種具有更大開放性和表達自由度的語言，恢復繪畫中技術性的首要地位。

再者，這種現象並不是地方性的。相反，它完全符合世界其他地方同代藝術家的情況。2017年惠特尼雙年展已經預告了繪畫和具象的回歸。在美國，新具象藝術運動迅速轉變為明確的社會參與和譴責藝術。北美藝術家經常公開觸及種族主義等社會問題：試想想非洲裔美國藝術冒起與「黑人的命也是命」運動爆發的並行、處理同性戀問題的藝術家的蓬勃發展以及同志權利運動的壯大、聚集女性藝術家以宣揚性別平等的藝術展覽。

在歐洲，尤其是在意大利，新前衛與社會承擔之間的聯繫並不那麼明顯。我們必須牢記，除了不同的社會氣候會引發不同形式的怒氣，意大利文化與美國文化的基本特點有一定差異。當代意大利藝術秉承了一個從未中斷的傳統，與古典文化的最深層根源一脈相連。歐洲的、尤其是意大利的文化根基是如此深厚，代表了當代藝術的明顯特徵。其豐富藝術傳統的絕對價值意味著社會問題很少能成為作品的主題；而即使存在，大多數情況下也位次於美感元素。儘管如此，這些非常年輕的意大利藝術家所創作的藝術作品充滿了爆炸性的能量而且叛逆；沒有明確地討論社會問題，也一樣具革命性。

是次展覽是我本人非常想要達成的。它旨在通過六位藝術家的作品講述一個關於轉變的故事。他們的創造性行為在兩個系統之交匯點誕生：我們所認識的那個系統正在暴露其弱點，而另一個則尚未

到來。作品談論在歷史中周而復始的一個段落、一個階段，以及藝術如何在不受任何限制的情況下，可以帶來預言的推動性和預測性。我們可以從這六位藝術家的作品中吸取能量、一種預示著新可能性的正面視角：長年的停滯不前以後的一個充滿生機的新階段。

《失語》

朱莉安娜·貝納西

想像你正在把玩一座地球儀，並讓指頭滑過地球表面，從意大利滑翔到香港。從意大利出發是因為在這裡，如群島般散落各處的一群年輕藝術家正各自在他們的工作室裡工作，濺上塑膠彩及油彩的身軀從外界抽離，專心矢志在他們的畫布上刻劃無法言傳的物事。香港是屬於身懷秘密出發的旅人的目的地。此時此刻，藝術作品替代藝術家成為旅人，從西方逃離到東方。因此，我們的手指在地球表面的軌跡變成一座新的、近乎幻想的神奇橋樑，在這次展覽中作為一種建築而被建造；它是一種可能的宇宙起源，以及讓不可言喻的物事流通的地下管道。

展覽題為「失語」(Ineffable worlds)，展出六位藝術家的作品。儘管他們的研究及方法各盡不同，卻使用共同的繪畫語言。這並非一項無關重要的細節，因為這些藝術家們都選擇了以繪畫作為他們在當今世界的存在方式的回答。我們處於一個注定要以危機為幌子而活的歷史時刻：從經濟崩潰到與氣候變化相關的持續不斷的威脅；再者是污染、數碼轉移以及其使得世界被形容為「新黑暗時代」(布萊德爾，2018年)的所有矛盾；還有最近讓所有人束手無策、被困於屏幕之前或隔離狀態的全球疫症。然而，在這片當代廢墟的景觀中，藝術家——朱利亞·達爾·奧利奧 (Giulia Dall' Olio)、馬可·尤塞皮 (Marco Eusepi)、亞歷桑德羅·吉安尼 (Alessandro Gianni)、盧卡·格里馬迪 (Luca Grimaldi)、瑪爾塔·曼奇尼 (Marta Mancini) 及安德里亞·馬蒂努奇 (Andrea Martinucci) 一的作品有如茂盛的源泉般湧現，帶來新的答案。藝術家們均專注於各自的研究，退隱於各自的工作室內：有的自成一角，有的透過與志同道合者建立共享的空間，讓繪畫揭示通往新世界的旅程。

因此，將注意力聚焦於藝術品亦是一個隱晦的訊息，來自一個黯然失色的全球化世界，其過度構建的網絡有如一張空洞而下垂的繩網般下墜。新世紀或新千紀的頭數十年總是見證劇烈的變化、變革與新開端，這固然並非偶然。從一切都需要推倒重來的角度來看，藝術家是一股新力量的載體、一種完全自由的藝術行為，隨興如那些不按理出牌地嘗試講述未被發現的可能性的故事的人一樣。

綜合是次展出作品的圖像媒介首先是一種藝術過程的標誌，它象徵了從頭開始創造新事物的意圖，像一支持續的舞，徘徊於思想的非物質性和圖像的物質性之間。畫布是工作室牆壁的真正窗戶，展望新的可想像的世界，帶領觀察者走進未知的領域，沿著無法言傳的秘密路徑向與現實相關的所在進發。

以浮動的方式，不意圖以言語簡化或限制藝術作品裡所包含的物事，展覽所產生的語言的多樣性以各種各樣的答案回應當下。展覽是藝術家不同觀點的交匯，每個觀點都旨在把握岩漿般的時間流動：不管是昨天、今天或明天，重要的是相對於思想的速度，畫布上緩慢的繪畫姿態。在這場只有繪畫知道的永恆戰鬥中，沒有一個藝術家會放下手中武器，直至畫筆決定不再觸碰畫布的那神秘的一刻。能夠將物質轉化為珍貴的圖像、聞名遐邇的藝術家的「點金術」，在這裡不再是一種幻像 (真蒂利，1980年)，而是一種可能性。

在亞歷桑德羅·詹尼 (Alessandro Gianni) 的作品中，撇除數碼圖像的流動以及迷因 (memes) 和社交媒體上的分享之間的視覺霸權鬥爭，恢復一件藝術作品的原本光環的可能性仍佔著主要席位。詹尼挪用機械複製時代的藝術作品的概念 (班雅明，1936年)，透過一套人工智能系統，繪製來自互聯網的歷史藝術品圖像，讓它們重新出現於面孔與消除的漩渦的新圖像總匯中。

安德里亞·馬蒂努奇 (Andrea Martinucci) 同樣從數碼圖像出發，並以不同數字序列命名他的作品，標記為「jpg」。在非物質的普世檔案庫中，藝術家想像未來記憶裡遺留下來並重疊的圖像，在一個層次分明的世界中，再沒有多層閱讀的可能，取而代之的是一種過去從未存在的全新圖像。

朝分層的方向，但以全然不同的方式，**瑪爾塔·曼奇尼** (Marta Mancini) 視畫布為一個巨大的後設圖像空間。粗寬重疊的筆觸幾乎讓人聯想到在秩序和平衡誕生之前由虛與實的空間構成的混沌岩漿，空白被消去，剩下的都已被填滿。歷久不衰的正是繪畫的隱喻：剩下來表達不可言說的物事的，正是藝術作品本身。

馬可·尤塞皮 (Marco Eusepi) 的作品總是試圖對展出的藝術家作品所引伸的答案作出詮釋，象徵了畫家與自然之間親密對話的重新挪用。藝術家以一棵樹為視覺對話者，準備還原畫布的圖像可能性；以單色符號刻畫或與天空融合的樹。自然元素只是在圖像表面上進行物質研究的幌子。

在**朱利亞·達爾·奧利奧** (Giulia Dall' Olio) 的作品中，自然被描繪成把人類化的世界籠罩在一片巨大雲朵中的一股破壞性力量。石墨泡沫的存在述說了事物的靈魂，從一幅草圖的預設網格中突然噴出又轉瞬即逝，看似隨時都有可能蒸發。

植根於一個全球化的世界，**盧卡·格里馬迪** (Luca Grimaldi) 從我們想像中已坍塌的網格或網絡出發，視乎所選取的圖像，不論是機場浴室、裝滿瓶子的冰箱還是時尚的髮型，在他的草圖上將之消除或駕馭。藝術家所捕捉的物件似以隱晦的諷刺，譴責通過已然無法定義世界的污名化標誌，抹去其預先構成的網絡的全球化時代漂移。

回到我們的地球儀，讓我們把手指從香港移開，讓展覽中的作品在當代唐人藝術中心的空間繼續它們的旅程 — 那魔幻的難言之旅。

參考書目

詹姆斯·布萊德爾著：《New DARK Age: Technology and the End of the Future》〔新黑暗時代：技術與未來的終結〕，Verso Books，倫敦，2018年

華特·班雅明著：《The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction》〔機械複製時代的藝術作品〕（1936年），重印於《Illuminations》〔啟迪：本雅明文選〕，紐約，1969年

費德里科·坎帕尼亞著：《Technic and Magic: The Reconstruction of Reality》〔技術與魔術：現實的重建〕，Bloomsbury Publishing Plc，2018年

奧古斯托·真蒂利著：《Da Tiziano a Tiziano》〔從提香到提香〕，Feltrinelli，米蘭，1980年