



這兩年香港發生了咩事 —— 以「咩事藝術空間」為例，談香港另類藝術空間

李挽靈

後雨傘與另類藝術空間

2015年於本地藝術圈而言是有趣的一年。這一年裡，香港出現了多個另類藝術空間，而當中，位於深水埗區的竟有三間之多，包括第三度遷址的「百呎公園」、「咩事藝術空間」及「Holy Motors」。此外還有位於柴灣的「惑星海王」以及黃竹坑的「據點。句點」。稍後深水埗又再見證兩個空間「common room & co.」與「合舍」，及油麻地的「PRÉCÉDÉE」（此外還有各類型實驗空間，在此只列出具備展覽用途的例子）。這些另類藝術空間主要由年輕一輩的藝術家、策展人或藝術工作者營運。這個現象很快便被敏感的藝評人跟2014年的「雨傘運動」扯上關係，給默認為一種本地藝術家對那一回社會運動的失敗的回應，藝術界的後雨傘現象。

的確，這場本土歷史上前所未有的社會運動，動員了大部分的本地年輕藝術家及藝術工作者，是以成就了金鐘夏慤道一片超現實的光景。他們建立了「夏慤村」，在佔領回來的街道上實踐地上的烏托邦。然而，七十九日過去，雨傘運動在警察清場中無聲地以失敗告終。沒有帶來任何實質的改變，卻留下了深刻的創傷及無力感。

藝術家們似乎也未能馬上撫平傷痛，理清思緒；除了何兆南的個人攝影展「早安晚安」（2015年9月，刺點畫廊）以及謝明莊「路•漫漫」（2015年9月，Karin Weber畫廊），傘運之後一年以傘運為主題的作品或展覽並不多，可說是幾乎沒有。那當然也跟藝術家們或與他們合作的商業畫廊機構自身的考慮和審查有關。一方面，除了通常意思直截了當的抗爭藝術（Protest Art），藝術創作不是單純、直白

圖一

咩事藝術空間。
圖片由作者提供。

的表述，而須有適當的轉化，在此之前藝術家需要時間沉澱消化（及後要於 2017 年 9 月才見有白雙全於 Para Site 藝術空間的回應展，前後隔了三年）。¹ 另一方面，如果說參與社會運動的經驗讓藝術家們開始思考脫離藝術媒介的表達，這也許可以在傘運後如雨後春筍般冒起的另類藝術空間看出一個脈絡來。換句話說，藝術家們從佔領公共空間的經驗中，（重新）發現了空間政治的可能性。

2015 年 9 月開幕的「咩事藝術空間」（咩事），其網頁如此寫道：「近年香港的政治發展在本地引發了一連串政治及公民響號。這些抗命行動不只改變了香港的社會政治生態，同時亦激發了香港人的創意，啟發了人們重新想像城市與人民的種種可能。正是於此時此刻，提供能夠持續滋養這份好奇的平台，這在想像和實驗一直缺乏結構性的支援的香港尤其重要。」²

「這些抗命行動」實指雨傘運動。撰寫創辦理念時，咩事創辦人之一的黃子欣曾表示雨傘運動是一個重要的契機，但並不代表空間的成立是作為抗爭的延續或主要為展出抗爭藝術或政治藝術（Political Art）。其他的藝術空間更從未明文提及「雨傘」二字。這些另類藝術空間其實在回應些甚麼？也許就是網頁引文所指的想像和實驗的「缺乏結構性的支援」。

本地藝術生態的從缺與空白

一個促使黃子欣在工作的「亞洲藝術文獻庫」之外，另覓空間發展的原因在於她一次造訪上海之後，驚訝於該地當代藝術的急速冒起和蓬勃發展。自 2010 年上海世界博覽會後，大量的基建項目與投資促成了多個大型美術館和商業藝廊的落成，這些機遇亦吸引不少中國年輕藝術家前往上海，由是聚集了眾多富實驗性的空間和工作室群。反觀香港的狀況，竟是有停滯不前甚至於落後之勢。

以公營美術館而言，「香港藝術館」於 2015 年 8 月 3 日起閉館三年進行翻新和擴建，預計 2019 年才重新開放。西九文化區轄下的「M+ 視覺文化博物館」於 2015 年 1 月 29 日動工，首階段工程預計於 2018 年竣工及於 2019 年啟用。若不計算其餘康樂及文化事務署轄下、有策展項目的場館，例如「香港文化博物館」、「油街實現」和「香港視覺藝術中心」，單計算有持續性及系統性策劃方向的當代藝術策展、收藏及研究的主場館，剛好 2015 年至 2019 年是一個真空時期（雖然這段時間香港藝術館和 M+ 團隊亦有繼續策展活動）。

1 「Chris Evans、白雙全：雙個展」，Para Site 藝術空間主辦，2017 年 9 月 23 日至 12 月 3 日。

2 見 <http://www.thingsthatcanhappen.hk/about-things6537221673201071.html>。

另一邊廂，本地商業藝廊正面對市場的轉化。租金的持續上漲，原本聚集於中上環荷李活道一帶的小藝廊或是結業，或是遷往租金相對較廉宜、空間較廣的柴灣或黃竹坑的工業大廈。主力展出本地年輕藝術家的「安全口畫廊」和「刺點畫廊」即屬此列。如此一來，一個已成雛形的藝術中心（art hub）隨之瓦解。2015年，香港藝術展（Hong Kong Art Fair）為巴塞爾藝術展（Art Basel）收購，正式易名為「巴塞爾藝術展香港展會」（Art Basel Hong Kong），更登時令香港成為亞洲的首要當代藝術市場，不少國際知名藝廊如「高古軒」、「貝浩登」、「White Cube」等陸續進駐中環的高級商廈。這形成了表面上繁花盛放、實質上本地小藝廊及藝術家生存空間卻日益收窄的景況。

藝術市場的發展，對本地非營利藝術機構並沒有帶來明顯的影響。「1a空間」、「錄映太奇」等主要依賴香港藝術發展局或民政事務局資助的小型藝術機構，長年面對持續性的問題依然持續。繁瑣官僚的撥款機制往往令這類小型機構花費大量時間和人手在申請資助之上，結果是申請回來的撥款大部分花在聘請員工專門處理申請資助，而為了取得撥款以及保證未來的資助而策略性撰寫活動計劃，雖本末倒置卻也無可厚非。

藝術家自營空間和工作室方面，香港首間藝術家自營空間「Para Site 藝術空間」在2015年3月亦離開扎根近二十年的上環地舖空間，搬到鰂魚涌的工廈，隨着空間的增多，擴充及蛻變成由主要來自國際藝術工作者組成的團隊營運的具國際視野的中型機構，籌劃的展覽不再限於本地藝術家和議題。維港另一邊，以介入社區為方法的「活化廳」，在2013年香港藝術發展局停止撥款、佔領上海街404號兩年之後，亦宣佈於2015年11月22日離場。同年亦見「伙炭有限公司」因資助完結解散，雖然部分火炭藝術工作室的藝術家仍繼續籌辦參與工作室開放日，但不復全盛期的光景，雖為市民大眾所認知，但於藝術家而言卻失卻了業界交流和與投資者接觸的功能。

社區（與）藝術的迷思

就是在如此一個語境裡，2015年見證了多個另類藝術空間的誕生。有趣的是選址。除了位於黃竹坑工廈的「據點。句點」，這些空間大都遠離一般藝廊空間群組，隱沒於鬧市一隅。不約而同的是，咩事、百呎公園與Holy Motors先後於2015年進駐向來沒有當代藝術活動的深水埗舊區，連同太子的「C&G Artpartment」（承繼活化廳上海街舊址的「碧波押」定位較模糊，暫不算在內），形成了M+前的小西九龍藝術區。

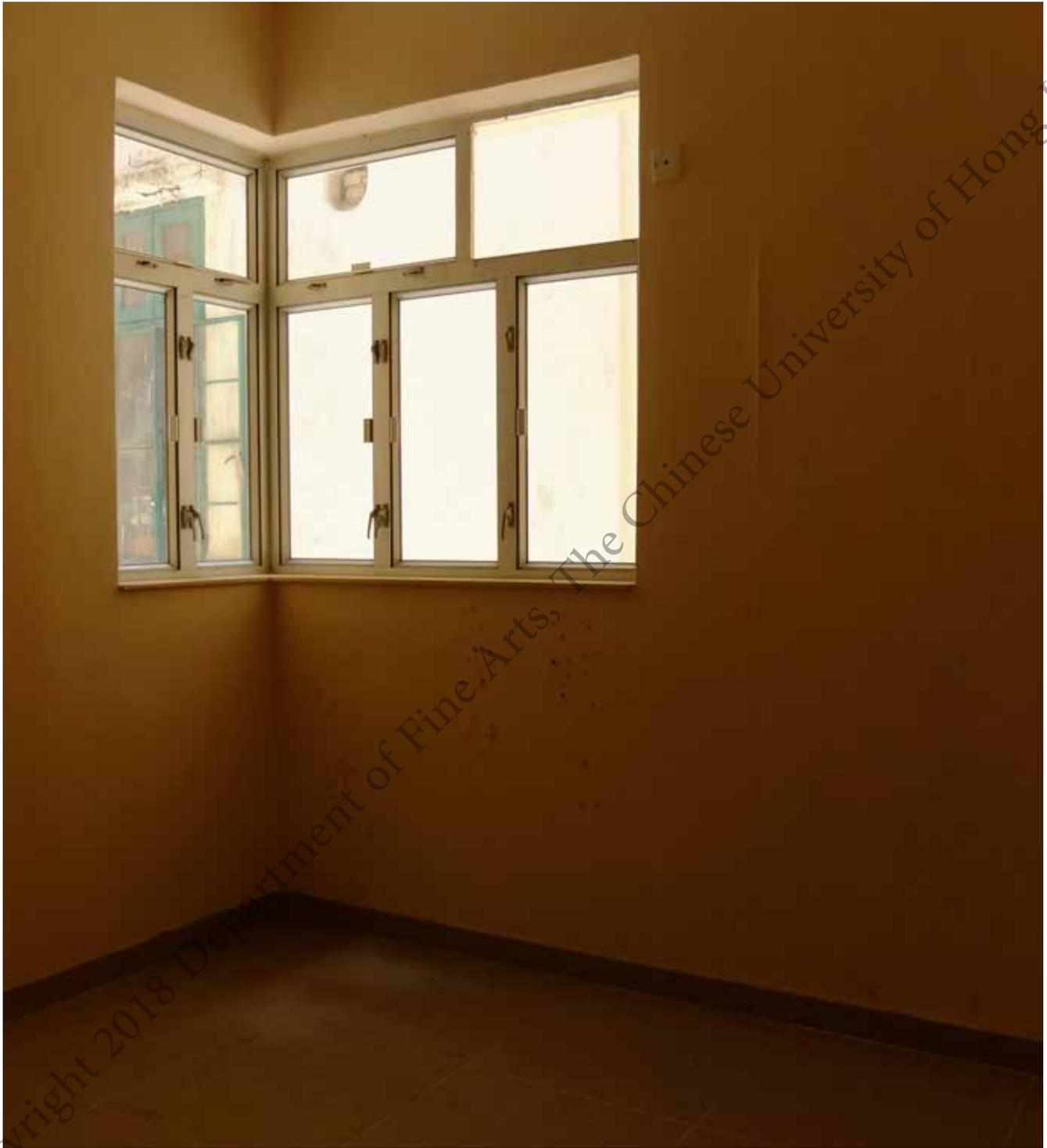
從營運的角度而言，上環的租金已經不是非牟利空間所能承擔，未遭仕紳化的九龍舊區的租金水平則仍算合理。對觀眾來說，深水埗位於九龍區，位正香港中心，交通四通八達，尤鄰近藝術學院。從製作角度，區內四處都是五金舖、各類原材料、二手物資和電子器材，而且價格相宜，非常適合

藝術家作業。對藝術家而言，市井的氛圍，跟草根階層市民共同作息，也為藝術家們找回跟真實生活的連接和感應。咁事招待過的駐場藝術家們大都第一次接觸深水埗區（Saviya Lopes 為 Yogesh Barve 的展覽製作了一件給繡上「Sham Shui Po」字樣的紀念品汗衣，因為深水埗從不出現於任何官方的旅遊資訊上），（圖二）對比起中上環，他們都偏好深水埗，覺得那才是香港「真實的面貌」。



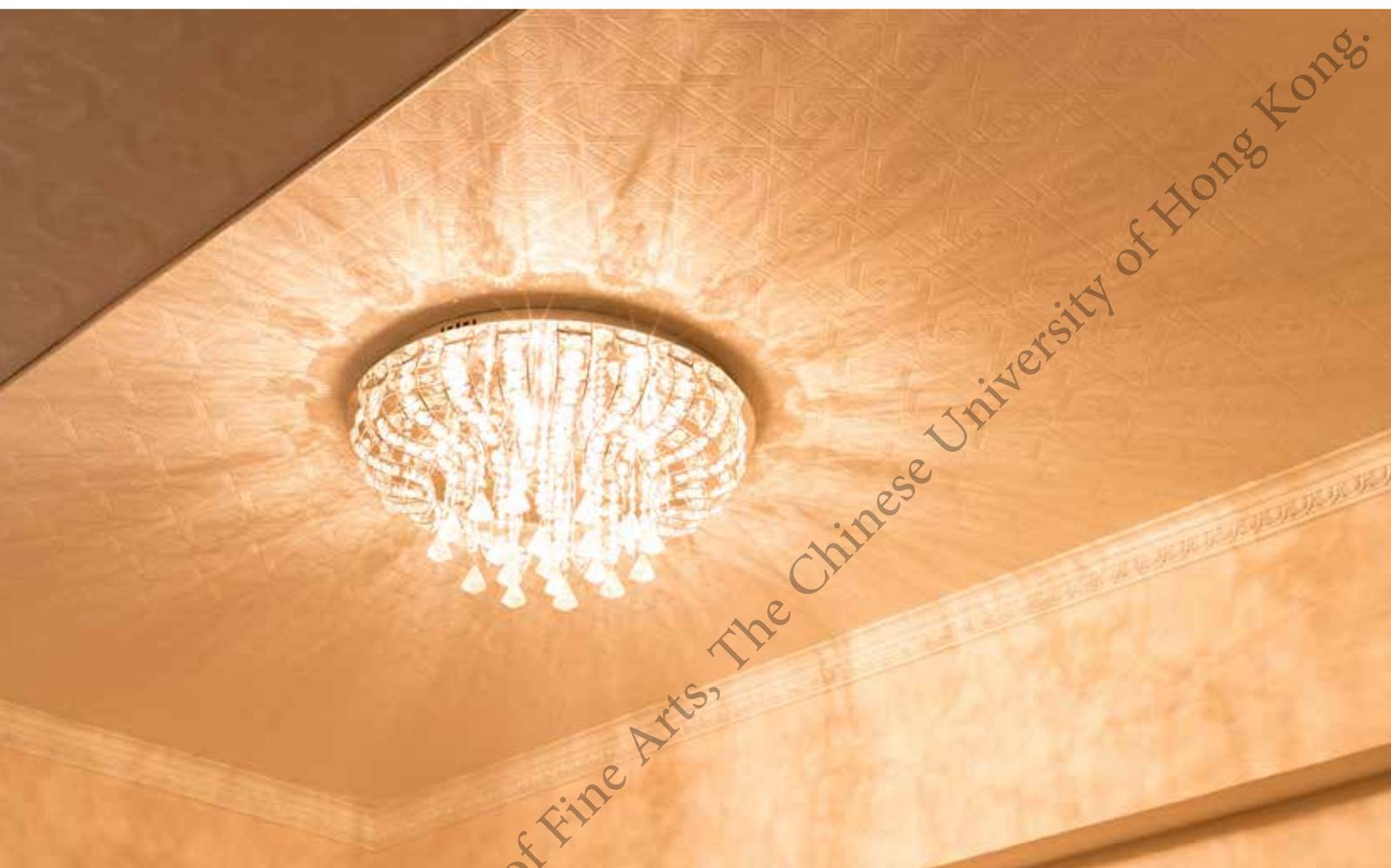
圖二
繡上「Sham Shui Po」
字樣的汗衣。圖片由作
者提供。

黃子欣與咁事合夥人藝術家李傑在選址時，除了租金的考慮，也盡量選擇遠離商業藝術區域。位於鴨寮街 98 至 100 號的唐樓屬於一本地藝術收藏家公司的物業，經商討後對方答應以低於市價的租金租出 98 號一樓的前後單位予咁事，租約期兩年。前後兩單位共約六百呎的空間，前座用作展覽空間，後座則為辦公室、共用空間與駐場藝術家的生活空間。室內保留原有的住宅設置，（圖三）包括天花上浮誇的水晶吊燈、（圖四）假天花、帶花紋的牆紙。從一開始就並無意將之打造成一個「標準」的展覽空間，而希望藉由藝術家的介入，將空間轉化。在這裡咁事向藝術家及觀眾提出的問題是，我們是否可以脫離一貫展覽的白盒子模式？當場域本身不具備展覽的「標準條件」（如白牆、射燈），載滿雜音和自己的身分象徵，藝術家又可以如何使用這空間？是以在咁事正式開幕之前，就有年輕媒體藝術家卓思穎的「實驗」：透過介入空間的設置如電燈和房門製作場域特定藝術，實質也在測試新空間的可能性及存在的問題。（圖五、六）



圖三

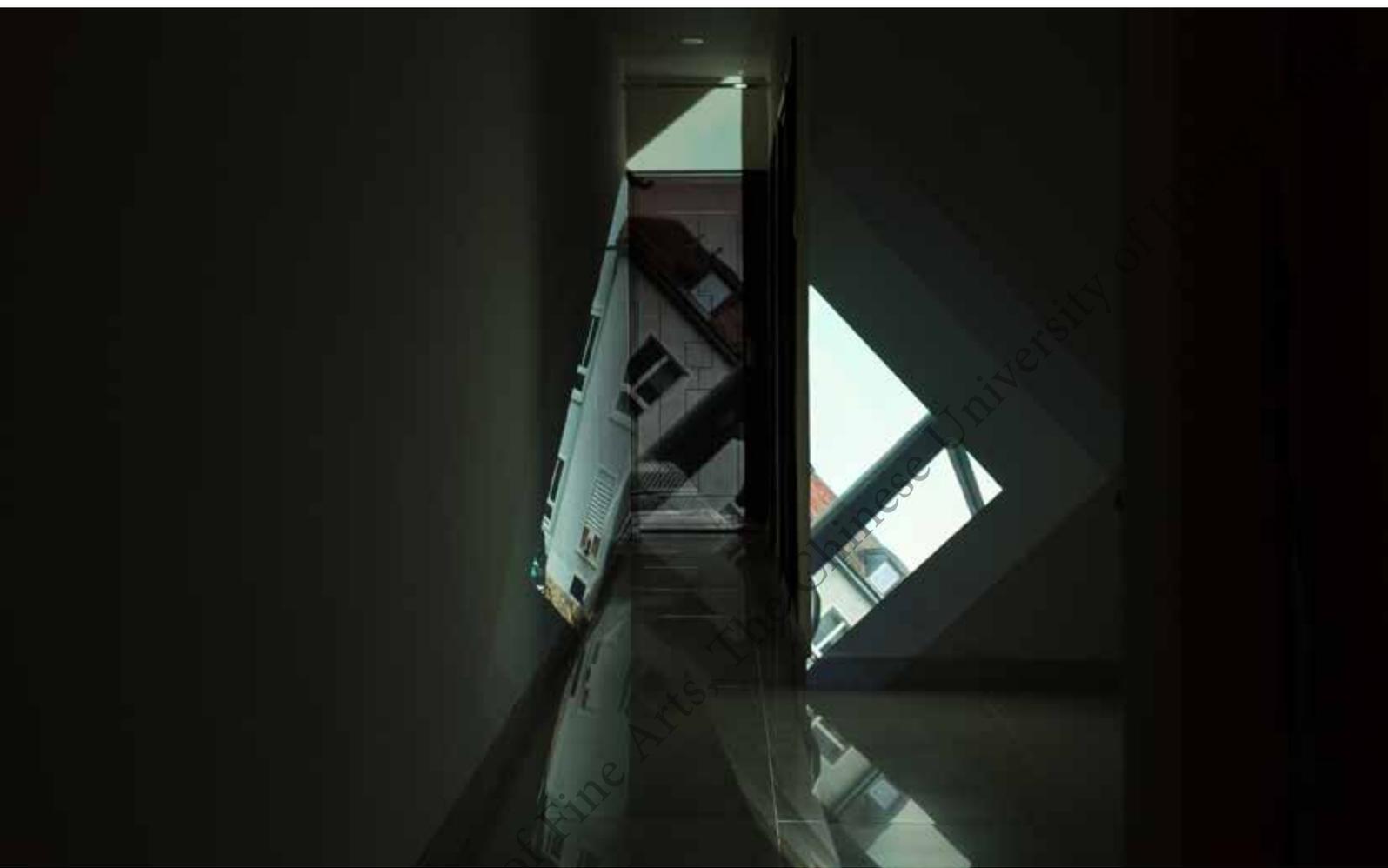
原有的住宅設置。圖片由作者提供。



除了物理空間的運用以外，選址也引伸到空間地點跟空間實踐的關係。窩在鴨寮街唐一樓的咩事和百呎公園，可以說是因為「上了樓」，參觀要在樓下「搵鐘仔」，使空間與「街坊」間多了一重關卡。但這種說法是建基於一種在社區做藝術就必然要跟社區有所接觸和關聯——並非藝術上，而是道德上的前設。緊接灣仔、油麻地和土瓜灣，深水埗作為市區重建局旗下的重建項目，自然引發很多關於藝術在社區所產生的作用的問題。隨着活化廳、「Very MK rooftop farm 旺角天台農場」、「德昌里素食合作社蘇波榮」、「街坊牌檔」、灣仔「藍屋故事館」、土瓜灣「青春工藝」，以及去年於深水埗大南街成立的合舍等以藝術介入社區作為反思市區重建及抗爭的方法，人們很自然便把在社區發生的藝術等同了社區藝術，把在藝術家在社區設置空間定義成一種政治取態。

另類藝術空間本來就是一政治取態，但並不一定如此單一直接。咩事作為機制批判，考慮的並不是如何以藝術直接介入社區。藝術跟直接行動的社會運動是兩種不同的模式。一方面，藝術的非直接和非政治正是藝術的政治性所在；另一方面，我們並不相信藝術的力量足以救贖世界。咩事與百呎

圖四
單位原有的水晶吊燈。
圖片由作者提供。



圖五
卓思穎在咩事的裝置。
圖片由作者提供。

公園，在四周一片喧囂聲中，跟深水埗區內其他努力營生的民眾一同作息作業，沒有高低之分，甚至也無人閒暇管你做甚麼藝術。不拿着藝術的招牌大搖大擺，不誇大藝術在社區的功能，作為社區的一分子尊重同區的人，做好藝術本身的份內事。

梁御東在咩事駐場期間寫的日誌裡有如此一段：「好奇驅使的介入，與破壞生活還差多遠？對一個佈滿水晶燈的空置住宅，她的冷漠告訴我她不是甚麼，只是懸空給丟放在唐一樓的空間。我走到樓下，街道上七零八落的人和事也不是甚麼，無法強說成共鳴或道理，與街上維持僅有的買賣關係，不只是保持距離，起碼有尊重，誰要你介入他們的生活，和攀談？」

在深水埗的兩年，我們沒有刻意招呼「街坊」參與，也沒有將他們排拒於外。不單是一向覺得藝術跟自己無關的普羅大眾，就連在附近作業的文藝青年（在距離咩事約三分鐘步行距離的大南街一帶聚集了多個文青小店如咖啡室和皮革工房，以「深水埗藝遊區」名義組織地攤及其他區內文化活動）也鮮



有出現，前來參觀空間的都限於本地及外地的藝術圈內人士。也許同一條街上的居民從不曾知道這裡有過這麼一個展覽空間，卻會有來自歐美各地的藝術家策展人專程登門拜訪。也許「街坊」並不是地域上，而是意識形態與語言的社群。始終，在咩事的展示大部分都是呈未完成狀態的實驗，對於沒有當代藝術經驗的觀眾有一定難度。在這層面上，咩事先是一個為藝術家而設的空間，對觀眾或社區的考量相對比較少。

事實上我們也曾向藝術家提出以回應空間和 / 或社區作為一個出發點，但很快我們便發現這個前設會成為一個不合理的侷限，或如梁御東所說的，是一個一廂情願的良好意願。（圖七）藝術家與社區的交集，不是那麼簡單容易說了算的，何況是只得一兩個月的時間，結果很多時會變成純粹形式主義和口號。真正的社區藝術，除了「街坊」的參與，另一個重要的部分是藝術所產生的資源可以回到社區，而這不是區區一個展覽或駐場可以做到的。倒是，當我們放棄了這個前設時，藝術家們卻都以他們各自的方式，對空間與深水埗的個人經驗作出回應。不能否認，那有一部分是藝術家未能拋棄場域特定藝術的「恰當性」，而鮮有像梁御東那樣詰問駐場和社區介入的。但同時我們也喜見藝術家們把咩事

圖六

卓思穎在咩事的裝置。
圖片由作者提供。



圖七
梁御東在咩事掛上的兩張橫幅。圖片由作者提供。

和深水埗視為一個生活的場所，並從中汲取創作的養分和能量。對我們而言，那是藝術家 and 社區間所能發生的最美好的，也是最自然的關係。

舊區重建、仕紳化與藝術的關係

藝術跟仕紳化有何關係？藝術對於社區又有甚麼道德責任？2016年3月期間，藝術界曾經引起一場爭論，肇事地點正是咩事所處的深水埗。推廣塗鴉藝術文化的組織「HK Walls」選址深水埗，於巴塞爾藝術展香港展會期間舉行大型的街頭藝術節（Street Art Festival），由國際潮流波鞋品牌贊助本地及外地塗鴉藝術家在區內創作，引來部分藝術文化界人士不滿，認為跟商業掛勾的塗鴉藝術不但失卻塗鴉藝術本身的顛覆性，大規模改變區內景觀時未有考慮當區居民意願，除了為組織及贊助商建立品牌外，社區本身未必得益，更有令草根社區加速仕紳化的危機。回應這些批評，也有人指出這是香港的藝術家太過高估藝術的力量。的確，在香港的情況，仕紳化更大程度是政府的土地政策及大型發展商直接造成的：由灣仔龔帖街（利東街）開始，市區重建局大肆在舊區清拆舊樓，於當區生活及營生半

輩子的社群被置換，換來的往往都是該區原住市民不能負擔的豪宅，小販及平民市場變成「領展」旗下的商場和大企業的連鎖店。幾十幅塗鴉藝術並沒有馬上帶來深水埗區內租金的上升，業主回應的是市場，不是藝術。

咁事落戶深水埗，很快便招來該區仕紳化幫兇的質疑。咁事租用的唐樓，早被收購並將重建為商業用途。近年「文創」風盛，咁事又會否只是一個企業宣傳的技倆？咁事的成立，把很多原本不會踏足深水埗的上流藝術界人士及收藏家帶到新大陸，正好為將來會出現的豪宅、商場、高級餐廳及「Hipster文化象徵」文青咖啡室鋪路。位於同一條街上的百呎公園卻沒有面對同樣的批評。這可歸因於兩個空間及其創辦人所屬的圈子有異。百呎公園的重心人物何兆南在營運空間的同時，聚集了一特定的本地年輕藝術家群體，他們既是空間的展出藝術家也是空間的主要觀眾。其生氣和凝聚力雖也不容策展人和藝評人等業界人士忽視，但始終跟收藏家市場有一段距離。反之，黃子欣與李傑本身已為多數業界人士所認知，包括本地和國際知名的商業畫廊和收藏家。以另類藝術空間來說，跟商界距離如此接近的，在香港要算一個異例（此外計有「Spring Workshop」），也不免讓人摸不清其定位，儘管咁事不但非牟利，更是一個本地註冊慈善團體。咁事能做的只是盡量低調。

咁事其中一個目的，是為藝術家製造一個沒有市場壓力的實驗場所。作為藝術家實驗場所，咁事展出的東西很多時都無法被視為一件完整的作品，也刻意不附上作品標題。這對於傳媒尤其困擾，因為他們無法刊登沒有標題的作品相片；對於觀眾也成為一個很大的挑戰：到底他們在看甚麼呢？作品與作品、作品與空間之間的界線在哪裡？有人瞪着破了一個大洞的木門（梁御東作品），（圖八、九）無法斷定那是否作品一部分，但又羞於發問，怕被取笑看不懂藝術。除了製造一個模稜兩可的觀展經驗，挑戰觀眾一貫的認知，這種佈展方法更有一種與市場割裂的取向。未完成的作品，是不可能被標上價錢出售的。即使偶有成型的作品，作品的權限全歸藝術家自決，作為非牟利空間，咁事一概不沾手作品的買賣。

實質上，雖然咁事盡量跟市場運作保持距離，但仍不能避免創辦人的品牌效應；在咁事展出的年輕藝術家，大部分隨即得到在商業畫廊展出的機會。由於李傑在國際間的名氣，咁事打一開始便出現於各權威歐美藝術雜誌如《Art Review》等，展出的藝術家們不只在香港，亦為國際藝術圈注意。其中卓思穎和黃炳的作品（圖十、十一）於咁事的展覽後，隨即在本地及海外的藝術展上出現。對於忽然被置於鎂光燈下不知所措的年輕藝術家們，咁事所給予的專業支援也許並不足夠，其中也因為空間非牟利的尷尬身分。含有政治意識，因而只能在非牟利空間展出的作品，馬上被商界所吸納變成藝術市場上的商品，也是一個無法消解的矛盾。在現今香港這個複雜的政治氣候辦藝術空間，咁事可說是帶着原罪的。



圖八、九

梁御東的作品看起來是破了一個大洞的木門。
圖片由作者提供。

另類空間營運、另類資源分配

李傑曾在多個傳媒訪問中提到咩事不玩生存遊戲，兩年期限一到，空間就會關門。對於香港的藝術團體和機構，持續性可謂最大的命題之一，咩事的逆向思考不免讓人側目。大部分的看法是，兩年時間太短，不足以在藝術界留下深刻的影響，然而咩事對時間和影響有另一番理解。首先必須放棄長遠的計劃，才能從營運資金的壓力解放，全心辦空間。兩年的計劃很難配合一般資助機構的撥款時間表，但一旦脫離審核手續冗長的撥款機制，空間也就擁有更多時間上的靈活性（例如鄧國騫的展覽，由商討到開幕前後不過三星期），亦有利藝術家更迅速回應當下社會議題，同時不會落得以公營機構撥款批評建制的尷尬境地。獨立的意義某程度上來自經濟的獨立，但如百呎公園的由藝術家自掏腰包的營運模式，自由度大但可動用的資源亦很有限。數街之隔的 Holy Motors，由居港英國藝術家 Luke Casey 創辦，取址荔枝角道及界限街交界的小小車房，明目張膽得非常有趣，可惜亦因創辦人無法獨力支持而結束，為期不過一年。

另一方面，藝術界的撥款也面對着業界內互相爭奪資源的問題，所以除了詬病藝發局「分餅仔」的公平原則，也有人提出應該朝「造大個餅」的方向進發。黃子欣和李傑知道身邊有很多人其實擁有很多資源，如金錢、物資、物業、專業知識及人際網絡，咩事其中一個實驗就是開發這些資源。李傑特別希望可以藉由咩事，促成社會上資源的重新分配。咩事雖笑稱這手段為「劫富濟貧」，但並沒有把「富人」放在對立面，也沒有把支持者視為一般的贊助者。為每一個項目尋找支持者時，黃子欣都盡量令對方明白自己並不是在進行一種交易，他們不會因為捐出一個金額而得到一件作品或宣傳，而是透過這一種付出和參與，成為創作的一部分，跟藝術家和藝術行為達成一種金錢以外的關係，也讓本來靜止的資源得以流動，衍生成更多的東西。

咩事資源的分配都是以藝術家為先：在鼓勵藝術家嘗試非市場主導的實驗的同時，營造沒有經濟壓力的創作條件也同樣重要。任何勞動都有價，作為資方，咩事不能剝削藝術家，這也是對於本地藝術界一些不太健康的作法的批判。咩事負擔一切展覽和項目的製作費和藝術家費用，駐場藝術家也可收到一筆款項補貼日常開支。我們也曾借出住宿空間予其他藝術機構的駐場計劃，如「聲音掏腰包」和亞洲藝術文獻庫等，以及支援其他組織和單位在咩事舉行活動，如「永天台」的舞蹈演出和「天台墊」的放映會等。2016年8月，因見展覽一再改期，我遂提出舉行「咩事暑期活動月」，旨在把閒置的空間免費外借給其他個人或團體。雖然沒有直接把資源放在社區，咩事回饋的方法是盡可能在區內消費，使用區內的物資製作（包括在街上拾得的廢棄物）、在區內的茶餐廳大牌檔舉行會議聚餐。若我們連藝術家和藝術工作者的角色都未做好，也不用妄想能在社區發揮到正面作用。一個藝術家是非常好的「街坊」卻有種種藝術操守上的問題，是一個矛盾的概念。



圖十、十一

黃炳在「咩事」展出的作品。圖片由作者提供。

關於時間、勞動與（藝術）生產

以上的都不是甚麼新鮮的概念，但兩年過後我發現，咩事作為藝術空間最具實驗性的是對時間的理解。這方面可以說是主責藝術方向的李傑的主導比較多。咩事的三名要員：黃子欣負責機構設立和籌集資金、李傑負責跟藝術家溝通，而我是唯一的全職員工，負責一切日常空間營運的實務。雖然三人對另類藝術空間的定義大致有共同理解，對咩事最初的想像卻很不一樣，這包括時間的理解和管理。當初黃子欣希望擬定周年計劃，卻被李傑勸卻，理由是咩事不能按一般機構的作法行事。在當代的藝術生產模式裡，藝術家往往得按照業界的運作模式和時間表創作，由構思到成品的時間只有越來越短，結果成為不斷生產的機器，作品未經時間累積洗煉便已面世。如此的創作環境對藝術家來說只有弊多於利。

對於藝術的生產模式，咩事第一位駐場藝術家 Godwin Koay（圖十二）就在駐場期間發表了一篇題為「尋找近似：思考有關存在、時間、創意及製造的種種。」的文章，³ 思考藝術生產及時間的關係，已是他答應能在駐場期間作出的藝術生產的最大限。當然，他的觀點裡對資本主義運作的批判及對於藝術家在整個架構裡的位置的質疑，跟李傑對藝術創作的看法有根本相異之處。李傑並不完全質疑藝術創作的價值，但前提是否定那價值跟市場運作的必然關係。

咩事的展覽很多時都呈未完成狀態，原因在於李傑常堅持合作的藝術家們「不用做展覽」。這對於藝術家來說通常很難理解，因為我們都習慣了在一個空間裡發生的藝術必然會以一種特定的展示形式呈現。因此即使我們嘗試「去學」(unlearn) 我們的固有認知，把每一個項目稱為「實驗」，出來的結果即使處於非常粗糙的未完成狀態，展示的形態仍然可辨（又，視覺藝術有可能不依靠「展示」在一個物理空間裡呈現嗎？）。有些實驗/展覽對觀眾而言是沒甚看頭的，那是因為那計劃一早便不打算被完成；它或者會，又或者不會，成為藝術家未來作品的一部分。對於那一部分，我們也是不負責任地交由藝術家自決。重點在於給予藝術家空間和資源，而不要求他們生產出甚麼。

作為一個空間，咩事除了是物理上的空間，也指向時間上的空間。在這個特殊的時空裡，藝術家稍作停留，跟外界的規律隔絕，製造創作的空間。除了梁御東，陳翊朗是另外一名在咩事駐場的本地藝術家。他在咩事的實驗，就是把自己禁閉於空間裡，除了一根固網電話線和一個簡單的吊臂裝置外，跟外界完全隔絕。這個行為有某程度上的表演性，令人聯想起謝德慶探討時間的行為藝術作品。但陳翊朗卻是透過建立一個封閉的空間，將自己的視覺導向內省，直面自身的恐懼跟創作的關係。

3 見 <http://www.thingsthatcanhappen.hk/godwin-koay-in-search-of-affinity-chi.html>。

亦因為是這種不可預期的、直觀的時間觀念，咩事得時常保持時間上的彈性，放棄大部分的控制和計劃。除非依靠資助，另類藝術空間沒有需要對誰交數，做多少其實沒有多大關係。只是我們仍然有一個很大的推動力：租金。不像歷史上非法佔領或租用廉價廢置空間作為實驗場域的歐美前衛藝術家，香港的空間營運者很難甚麼也不幹白交貴租。再加上近年藝術界的模式又改變：活動週期不但越來越短，種類和涉獵的題材也趨廣泛，要夠「開放性」、「多樣性」、「跨媒介」，一個藝術空間除了展覽，還要辦講座、放映會、工作坊等，一浪接一浪甚至彼此重疊，才能留得住觀眾。所以咩事不止為藝術家製造另一個時空，為營運者亦然。如何不為時間所逼，如何接受空白的時間，接受「無咩事」發生（計劃談不攏的事也常發生），成為了我們一個很大的課題。另一個極端是花費極多的人力和時間，不惜工本地去做一個項目，如徐世琪的科幻小說創作（編按：指「暗流體：徐世琪的科幻創作實驗計劃」）就由咩事開始營運起一直做到空間完結之後大半年才告一段落，前後花逾兩年半）。

到最後，還是咩事都做不到

每次回想，我總是充滿歉疚，覺得咩事真的咩事都沒做成。一方面我個人並不反對，而且逐漸理解這有關時間和生產關係的另類實踐，另一方面，我覺得咩事其實錯過了很多人建立對話的時機。另類藝術空間跟一般機構不一樣，空間的營運者基本上代表了空間本身，相比起一個展示空間，另類藝術空間很多時更像一個藝術家群體。正如之前描述過的百呎公園建立了他們獨自的藝術家群體，其他另類藝術空間也有類似功能，如句點。據點，與其說是一個展示空間，還不如說是黎肖嫻在課堂以外建立的一個實驗室，主要讓自己跟城大創意媒體學院的學生進行實驗和交流（空間基本上由黎的學生們營運），對外展覽反是其次。那些不在官方紀錄裡的對話與交流（甚或身分意識），才是另類藝術空間的精要所在。也可以說，後雨傘的藝術空間群起的現象，某程度上也出於這種建立連結與身分意識的需要。若有一天這些空間決定關閉，如以前的「伙炭」、「百呎公園」，那某程度上也是因為這些連結已經成形，不再需要依賴一個空間或組織去維繫（當然亦因為這一班年輕藝術家已經被架構吸納，開始出現於各商業畫廊及大型展覽，不再需要在另類藝術空間展出）。

咩事雖然在兩年內吸引了圈內各持分者的目光，卻未有成功建立如此一個藝術家群體。對大部分人來說，咩事依然只是一個展示的空間，但並不是一個會讓人停駐的地方。雖然我們在空間設立了一個圖書閣，收納各藝術家留下的書單，期望它會變成一個讓想像和討論交集的空間，事實上卻跟很多標榜公眾參與的藝術計劃一樣，徒具意願但無效果。除了咩事的定位模糊，這有大部分原因是創辦人的長期缺席。黃子欣和李傑各自的繁忙工作令他們只能成為空間的兼職營運者，日常的事務都由我及一兩個年輕藝術家朋友幫忙處理。這使空間失去重心及重力，無法吸引其他藝術家長期於空間聚集。雖然避免了受資助機構的各種掣肘，卻因為空間成員各人事忙，彼此之間的溝通與交流變得有限，決策失去彈性和效率。



本來充滿可能性的物理空間，在重複試驗之後也會變得可預視，在這情況下，咁事的獨特性便成了限制。於是我們的論述也逐漸改變：由一開始針對物理空間的缺乏，我們發展出「任何地方也可以是藝術空間」，再進而推展到「做藝術其實並不一定需要空間」。例如徐世琪的科幻小說、Anita Dawood 的 mail art/postcard art 都沒有展示的環節、羅文樂的「咁囉」亦主要在臉書平台發生。雖然仍然未有定案，但很有可能咁事之後只會繼續以非物理空間的形式存在，思考形式的其他可能性。因此有溫哥華唐人街另類藝術空間 221A 的 Jesse McKee 的駐場，作為空間之間的對話。

我很難斷言咁事為香港藝術帶來了又留下了甚麼，畢竟當局者迷。2017 年至 2018 年初，Holy Motors、百呎公園、咁事、Spring Workshop、Connecting Space 先後離場，迎來大館以及更多新入場藝術基金會如 K11 及 Mill6。截稿之際正值巴塞爾藝術展，藝術界照樣沸沸騰騰——或者比以前更熱

關。兩年前我們或在回應展覽空間的缺乏，兩年過後的今天環境已經大大改變，我們甚至嫌展覽會有一點泛濫。我們的新問題是：我們要空間來做些甚麼？

雖然我們總愛說一個健全的藝術生態裡必然要有它的另類藝術空間，但跟美術館和藝廊的公眾面向不一樣，另類藝術空間更多是為了創辦人和他們周遭的藝術家而存在。所以若要說咩事為甚麼人留下了甚麼，那一定是參與者們自身的學習與成長，那又未必跟藝術扯上關係。例如黃子欣透過咩事開辦了社區學堂，逢週末在咩事為滯留香港的難民和尋求庇護者舉行英語教室，協助他們適應在香港的日常生活，兩年過後甚至設立了獎學金。又如我，參與了深水埗被逼遷布販的抗爭行動，從中得到了很多關於藝術介入社會議題的經驗。這些都不列在咩事的年表裡，卻都是咩事的歷程裡不可或缺的環節，正因為透過咩事我們開展了這些詰問，又因為這些詰問與行動構成了咩事的模樣與身分。我們以個人的方式，透過另類藝術空間，作出我們對這個城市與時代的回應。

李挽靈從事寫作 / 翻譯 / 編輯 / 計劃統籌工作，曾任職「亞洲藝術文獻庫」，2015 至 2017 年間聯同李傑、黃子欣管理「咩事藝術空間」。



圖十二

Godwin Koay。圖片由作者提供

咩事藝術空間活動列表 (2015 年 8 月 1 日至 2017 年 9 月 17 日)

展覽	
2015 年 8 月 1 至 23 日	「她和她自己」卓思穎的一個實驗計劃
2015 年 9 月 5 日至 11 月 15 日	「慾望 JUNGLE」黃炳的一個展覽暨咩事藝術空間開幕展覽
2016 年 1 月 28 日至 2 月 28 日	梁御東的空間介入
2016 年 3 月 19 日至 5 月 1 日	回應：梁御東的空間介入
2016 年 10 月 1 至 30 日	Yogesh Barve 的一個展覽
2016 年 11 月 24 日至 12 月 4 日	「手勢」鄧國騫的一個實驗
2017 年 3 月 9 日至 4 月 2 日	「Tick-Tock」楊季涓的一個展覽 (第一部)
2017 年 4 月 29 日至 6 月 4 日	「自由落體」陳翊朗的一個展覽
2017 年 8 月 19 日至 9 月 17 日	「咩囉」羅文樂的個人展覽及咩事藝術空間閉幕展
駐場	
2015 年 9 月 3 日至 10 月 2 日	Godwin Koay
2015 年 12 月 1 日至 2016 年 2 月 14 日	梁御東
2016 年 2 月 18 日至 3 月 20 日	程偉明
2016 年 6 月 16 至 30 日； 9 月 20 日至 10 月 3 日	Yogesh Barve (以及 Saviya Lopes)
2016 年 12 月 2 至 31 日	Devora Neumark
2017 年 1 月 26 日至 2 月 26 日	陳翊朗
2017 年 3 月 2 至 28 日	楊季涓
2017 年 4 月 4 至 20 日	Jesse McKee (221A)
其他	
2015	社區學堂
2015-2017	「暗流體」徐世琪的科幻創作實驗計劃
2015 年 10 月 1 日	與 Godwin Koay 對話
2016 年 2 月 13 日	放映會：《稻米是如何鍊成的》
2016 年 8 月 4 至 28 日	咩事暑期活動月 2016
2016 年 11 月 9 日	表演：程偉明
2016 年 10 至 11 月	「來自圖書館的明信片」Anita Dawood 的明信片計劃
2017 年 4 月 19 日	放映：《Governing the Effects of Retrograde Part I》
2017 年 5 月 19 日	放映：《Governing the Effects of Retrograde Part II》 「無聲之火」Julian Hou 的聲音表演
2017 年 9 月 2 日	新書預訂及發佈會《暗流體：徐世琪的科幻創作實驗計劃》

Copyright 2018 Department of Fine Arts, The Chinese University of Hong Kong.