



1. 许佳琳,《來佬貨》,影像装置,2022

澳门当代艺术的社区性——对于“附近”的书写

Writing for the Nearby: The Community Nature of Macau Contemporary Art

李楨 Li Zhen

摘要: 本文主要以澳门近期的展览现场为论述对象。一直以来澳门的当代艺术对于“附近”的关注构成了澳门的当代艺术围绕着社区展开的特质。这种艺术表现的方式和角度并不会呈现以往惯有的艺术叙事和话语,而是从微观和小叙事出发不断地思考我们的“附近”和周遭,将生活的意义,归诸于那些看起来很渺小的事物去思考。烟火气人情味、人文关怀、故事书写构成了澳门社区艺术的主要特点。对于“附近”的关注使得澳门的当代艺术更具有温度,也更容易与大众产生关联,这种以小见大的艺术生产、传播与叙事构成了澳门社区艺术的独特表现形式。

关键词: 澳门当代艺术, 附近, 在地性, 文化再生产, 人文性

Abstract: This paper focuses on the recent exhibition scene in Macau. Macau's contemporary art has always been concerned with "The Nearby", which constitutes the quality of Macau's contemporary art that revolves around the community. This approach and perspective of artistic expression do not present the usual artistic narratives and discourses, but rather contemplates our "Nearby" and surroundings from a micro and small narrative. The meaning of life is attributed to thinking about the seemingly small things. The human touch, humanistic care and story writing constitute the main characteristics of Macau community art. This focus on the "The Nearby" makes Macau's contemporary art more warm and more relevant to the general public. This production, dissemination and narrative of art in a small way constitutes a unique expression of Macau community art.

Keywords: Macau contemporary art, the nearby, locality, cultural reproduction, humanism

一、从“附近”出发

人类学家项飙早在跟“十三邀”的对谈中就提出：“附近”的消失是现代社会的特征，我们对于宏观的事物可以侃侃而谈，但是对于我们身边的人、事、物都并不关心。伴随着城市化的不断发展，技术革新带来的诸多便利，我们生活的“附近”在不断地消失。包括艺术的创作叙事也是如此，艺术家围绕技术进行创作，也关心着各种重大的议题和主义。然而就如同高世名院长在《接连不断：特定场域艺术与地方身份》一书中开篇里所写道的，艺术是一种“日常生活的实践”，是一种社会性的生产，是交互主体性的偶遇、共享和普遍的连接，是以团体对抗大众，以邻里关系对抗宣传，以干变万化的日常“对抗被媒体一制定制和买办的已蜕化为意识形态的”大众文化；那么，这里是否就蕴含着一种超越个体与公共性、作者性与权威性的“艺术”实践之可能？^[1] 那或许澳门的当代艺术实践就给予了这种可能的参考性。

谈及艺术作品中宏大的叙事观的形成之因，在吴永强的《“全球化”与“在地化”的纠缠：中国当代艺术十年动向》一文中就可见端倪，对于中国当代艺术来说，人们首先在意的是一个宏大的“中国”概念，并经常是更抽象化的“中国文化”，艺术家们希望在此为其创作找到“在地”的存在感，以告慰自己的身份焦虑。^[2] 不难发现中国的当代艺术的发展由于历史发展的层层动因，艺术家一直不断地在追寻对于自身身份的认知，对于全球性的在地性和作为中国的艺术家与中国化的这种宏大关系叙事性。

有别于艺术创作中的重大主题创作，澳门当代艺术中有类似于2007年澳门第一次参加威尼斯双年展时的主题“地方”一样，充满着对于“附近”的思考和探索。吴方洲在2007年威尼斯双年展的前言里写道：

“他们往往从自身的生活细节出发，观察社会的种种现象，并透过生活中的小问题发现社会的大问题。”^[3] 澳门当代艺术中围绕社区延展开的创作，通过附近人、事、物来构建出属于澳门当代艺术书写下的故事性和社区性，这一特点尤为明显。而澳门当代艺术能形成自己鲜明的地域特色，与澳门一直以来并没有经历过大的政治运动和战争，而且作为中国最早对全世界开放的地区之一有



2. “这是最好不过的年纪了”展览入口

着紧密的关系，这些历史背景也导致了澳门的当代艺术的发展具有艺术对于认知和观察的不同关注点。

原本附近是有一种层次感和与人的关联性的，它会给城市构建起一种文化的网络，但是伴随着经济不断发展，生活方式的愈发数字化、原子化，附近一直在不断地缩减甚至消失。艺术创作中总是会提及“在地性”的概念，“在地性”强调艺术作品与特定地点建立像是视觉、空间或者是感情纽带，创立一种新的场域，在这场域中的公共艺术作品可以对它们所在的城市空间创造新

的体验。但不难发现的是，这些概念依旧是宏大的，而实际上城市的更新源于每一个微小的更新。我们关注城市的大概念，却对附近一无所知。我们应该怎么去构建一种“附近”，透过附近重新去认识生活的城市？对于“附近”的书写，是一种精神性的艺术呈现。对于“附近”的关注对于自身周遭生活的关联性的关注和发掘，是一种通过小人物、小故事去书写大历史的可能性。

澳门的艺术发展一直都极具本土色彩，周文学在《美术观察》一文发表的关于《澳门美术社团的文化镜像》提到澳门当代的美



3. “‘微光魅影’捉迷藏”现场图

术社团的性质和形式转变中，澳门经济社会的发展使艺术家的职能和社会角色发生了转变，艺术家有了更多的社会责任和文化担当。这些反映在文化上释放出另外一个很强的信息，那就是对于区域内的文化认同。^[4] 澳门的文化历史背景促成了他们在艺术的形式上更加容易去关注附近。中国台湾学者林乃文在其对2009澳门艺穗节的观察文章中对于首开澳门口述史先河的足迹剧团“冇水流莲”项目就有这么一段描述“所有线索和表演都与新桥旧社区的历史有关，在边找边看当中，观众们亲验用一个在地人的角度对环境的观察，在诗意的演出中感受记忆的力量。这个剧场经验是参与式的，面对的是澳门居民的日常生活空间，而非观光地区。”^[5] 从中其实就可以看到澳门对于“附近”的书写其实在近十几年的澳门当代艺术发展中都可以看到踪迹。

二、“附近”的人

位于美副将大马路公务员宿舍旧址的“望厦山房”，现在也被称为“GREEN TOWN HOUSES”的展览——“这是再好不过的年纪了”，由“梳打埠实验工场”牵头联合艺术家范世康、郑冬、莫倩婷、李卓媚、何志峰、郭瑞萍的作品来呈现。从2019年“梳打埠实验工场”开始定期到

于北区的健颐长者服务中心与长者进行舞蹈治疗体验活动，该中心日常的主要服务对象为生活在嘉翠丽大厦长者社屋的独居长者。2021年该会邀请六位澳门本地的艺术创作人参与“对话 1+1”创作计划，定期到中心与长者进行艺术活动，艺术成为创作人与长者之间的沟通桥梁，由认识到了解，由信任到表达，每一个时刻都相当宝贵。经过超过大半年时间与长者们的定期见面和互动创作而成。^[6] 他们通过和身边老人的互动去重新建立一种关系，并通过这些长者的眼睛、自述、行为等，呈现出了一代人的历史。这些小人物的故事而展开的创作，正是一种对于附近的书写。

艺术家莫倩婷的两件作品《有/没有选择?》和《随身物》，不仅作出了与其相交的每个老人的画像，更做出了澳门的当代外来移民史的画像。她通过对于在艺术工作坊的项目和老人的沟通聊天得到的关键词和对于嘉翠丽大厦的外立面的拍摄记录，拼接而成了《有/没有选择?》这件作品，这些看似来自闲散聊天的关键词，不仅勾勒出了早在1930年前后到1950年前后该区域的外来人迁入潮的时间线，更讨论了每一次迁移背后这些老人做出选择背后的故事和意义。而《随身物》这件作品源于参与艺术工作坊的老人们都习惯性地带着大小不同的袋子，而

艺术家对于这些袋子的收集和整理也把这些属于老人的生活圈的故事娓娓道来。它可以是偷放在药袋里的糖果和坚果，也可能是并不能想象的指甲油和润唇膏，更多的是一些护身符和奇怪的保平安物件，但作品无一不通过艺术的连接让这些为人知或不为人知的老年人的形象在展厅里表现了出来，但这种呈现却是异常的真实和亲切。

艺术家李卓媚更是把附近还给了这些生活在其中的老人。她的作品通过四个章节，将各种琐碎的画面串联起来，先通过喜爱摄影的爷爷的一句话作为引子，再到她把相机带到了生活在嘉翠丽大厦的老人们并教会他们使用方式，这些可能对于书写并不擅长的老人们，借由相机这个媒介对他们们的生活展开了一场书写。最终以爷爷的一句话“呢度係妳嘅祖屋（普通话：这是你家祖屋）”，即迁移到澳门落地生根买的房子便是子孙的故乡，来讲诉这些移民至此的一代人的故事。这些行动不是很便利的老人，通过摄影机记录着他们生活的点滴，也透过照片显露出他们的诸多困境。这些照片所呈现的是这些老年人平日里遛弯的公园、生活里的一日三餐柴米油盐、他们的邻居和老伴、各种药物和养生食谱……这些生活的琐碎其实才更接近我们自身所处的时代、所经历着的历史。而这些看起来异常朴实无华，甚至

还带着诸多失焦的镜头背后，是那些和我们身边最亲的亲人类似的模样，那些属于长辈的生活金句和大量储存堆积的食物，那些为了预防阿尔茨海默病的各种手抄本，那些被废物利用记录的血压，把艺术作品做成了充斥着烟火和生命气息的模样。

正是因为对于附近的人的关注消失，使得友邻之间几乎零交流，人与人之间的关系更加疏离，而信任更是稀薄，这就导致了我们的对于日常生活的无动于衷。艺术的创作也不断地向着更深更广展开，而非对于“附近”的审视。就像亨利·列斐伏尔在《日常生活批判》第一卷书中所写的一样，我们要做的不过是睁开我们的眼睛，离开形而上学的黑暗世界，离开虚构的“内心世界”的深度，这样我们就会立即发现日常生活的最平凡事实里所包含的人类财富。^[7] 对于日常生活的重新审视和更加深刻的认识，才会让人们产生更加丰富的行动的观念，而非那些虚无而空旷的念头。只有开始去重新审视你附近的人的时候也才能开始重新审视与自己相关的一切。“私人”的意识作为对公共意识的一种补充形式，通过对于更加私人概念的附近的人的探索并进行艺术创作，不失为一种更深层次的对于公共的思考。对于“附近”的人的创作，可以让我们重新去思考人并不是单纯的、格式化的人，每一个普通人也同样是血肉有血有肉的人，他们私人的情感和故事，就像是这个展览中出现的每个老人的故事一样，他们的背后都构建出了时代的缩影，而所有的“私人”最终都会汇入公共的长河之中。通过艺术的表现，重新去寻找“附近”的人的价值，去重新构建一种艺术家与附近的人的关系性；这种关系性是一种归于日常的状态，但却更是一种更加感性的文化艺术实践，它不仅给予了项目的参与者，也包括展览的观者更多的感同身受和自我审视的可能性。

三、“附近”的路

“遗城诗路”艺术节项目自2012年起由文物大使协会及英姿舞园主办，至今已经举办了五届，它一直是围绕着旧城区的文化历史而展开的，其中不乏众多关于口述史的艺术现场剧场项目。而今年的“遗城诗路”项目由土生土长的本地居民、艺术家、文物大使及义工们一起集体创作完成，以“看不



4. “‘微光魅影’捉迷藏”现场及台风“天鸽”留下的水位线

见的海岸线”为主轴，通过艺术的方式来发掘、回顾和展望人与大海的关系。而其主要由四个比较大的项目组成：社区创作展览，环境舞蹈剧场演出，微光魅影捉迷藏和相关联的艺术工作坊。

澳门作为一个三面环海的城市，海洋与生活在这里的人们紧紧相依，共生共存，载浮载沉无数故事。在澳门这个五光十色而又充满新旧意趣的城市中，日常生活的环境空间本身已充满了很有趣的物件、建筑结构等元素，而艺术家通过对于这些“附近”的挖掘，可以让人重新的认识和回看历史。

“遗城诗路——旧城漫游艺术节”项目中“‘微光魅影’捉迷藏”是一个很有参考价值的针对“附近”发掘的参与式艺术项目。该项目通过小型led灯泡作为媒介，对于老城区沿海岸线区域的资料集中收集和分析，透过灯光及装置设计将环境及地点特色深化、呈现或放大进而形成艺术作品。由这些作品串联起来的捉迷藏地图，构成了这个夜间的城市漫游寻宝活动。技术发展下造成了附近的消失，而网络的发达和便利也导致了城市生活的封闭性，人们对于附近的需求越来越少，对于附近的认知也伴随着需求的降低而急剧下降。而该项目对于我们“附近”不在意的街道、被遗忘的角落重新进行标注，配合影像装置、插画装置和诗歌等一

系列方式，让参与者可以在安静的夜晚，伴随着月光，穿街过巷通过寻宝的方式重新去认识“附近”。

《福·匠》这个影像装置由艺术家冯少媚创作并与场地方华兴家私的老板和店员合作完成，作品隐藏在一个短小的暗巷中。而这附近的暗巷里有着类似华兴家私这样诸多的中式家具的定制店铺。这些存在依旧的老旧店铺，在年轻人中已开始变得鲜有人知，但这却蕴藏着澳门地方祖祖辈辈的智慧和对于生活的向往与期待。这些老式的家具店在制作家具的过程中都会使用一种叫“风水尺”的工具，也会被称作公文尺或者鲁班尺，这些尺子上对应着不同刻度的红字，是对于生活的一种美好的愿景，希望自己所做的家具可以给家庭带来福气。

许佳琳的影像装置作品《來佬货》则讲述了澳门不起眼的一条街道果欄街的“來佬水果”即进口水果店，通过这条街上店铺复杂的心路历程见证了澳门城市的发展和变迁。早在百多年前这条街已是“进口水果”在澳门的第一个落脚点，其后再经水果商进行批发。这些来自世界各地的水果种类非常多元化，而当时这些珍贵的水果却会被制成腌制果干和果酱。时代变迁，进口水果的行业已经渐渐式微，果欄街也日渐衰落，这条街道也只有在装卸货时间显得热闹一些，而



5.冯少媚,《福·匠》,影像装置,2022

艺术家通过自己的行为影像讲述了这段似乎快要被大家遗忘的历史和街道。

在这些老城穿梭的道路之间,参与者还可以寻得关于这里的声音档案,这些声音档案源于主办方对渔民周明的采访。顺着声音的轨迹,可以知道20世纪五六十年代时澳门捕鱼业的情形,也可以知道曾经一度让澳门陷入恐慌的台风“天鸽”的威力。这些声音会带你了解附近的路和那些不显眼的痕迹。而这些痕迹在日常生活中显得那么稀松平常,甚至即便日常路过却也一直被遗忘。

所谓“附近”,即我们的居住空间之所在,以及由其延展的生活内容,这正是由这些不起眼的城市道路构建起来的关系网络。但由于互联网思维的深化与算法机制的成熟,人们却附近的概念逐渐模糊。然而正是这种“附近”,让人们和自然保持着紧密的联结,从中才有了历史中每个元素的形成。澳门人们居住“附近”的路,不仅是不起眼的街道暗巷,或是一直在延伸变化的海岸线、水文线,它们都包含着澳门所特有的文化背景和集体感情。多数时候,当下的我们更容易去关注著名景点、地标建筑、各类软件的推荐场所和网红点;在不停抄捷径走大路的当下,遗忘了更多的“附近”。像是段义孚关于道路所讲到的,在现代的步行街上,处于不同生活状态的人们自由地混在一

起,就像在中世纪的小巷里一样;而在现代的大马路上,每个人(或者每小群人),都被限制在一个小机器盒子里。^[8]这里的步行街就对应了日常生活中“附近”的路,虽然比起城市中“超凡”的景观,这些附近的路显得更加拥挤杂乱,但却更具有生机和人们的想象力,也更接近真实的文化历史。就像其同样在书中所讲到的,如果我们想理解一个民族的生活方式,包括他们对世界的态度,只能从他们的日常生活中和他们所处的物质环境中逐渐积累素材。^[9]附近的路虽然是一个普遍存在的,甚至让人习以为常的元素,但编织着社区乃至整个城市的情感。对于附近的路的理解需要更加深入地从日常生活出发,而并不是在一个空间中添置一个全新的公共景观,新的添置往往只能做到视觉上的感受;而像“遗城诗路”艺术节项目这样,真正去关注“附近”的路,并去发掘历史的新生命和对过往经历的探讨,才给了超越原本固有的艺术权威和艺术表现的可能。

四、以小见大的“附近”

在经济快速发展的当下,城市区域的发展很多时候是“野蛮”的,就像陆兴华所提到的,土地的使用规划,对工业生产的规划、对全球城市化的规划,总是掩盖了对于

城市和城市性的关注,阻挡了城市住民对自己环境的真正的关怀。^[10]然而城市的本身其实是全体城市个人的集体作品的表现,当想要通过艺术创作去展现一个区域的文化的时候,对于个人的观察是不可或缺的。而对于艺术创作中“附近”的讨论有什么样的意义呢?就像王小丽在《被滥用的“在地性”:反思公共艺术展事的“嘉年华化”》一文中提到,关于当下“在地性”的艺术创作中出现了许多问题,艺术应有的“在地性”与流行现象中多强调的“在地性”之间,似乎形成了一种强烈的反差乃至荒诞的对比。^[11]虽然越来越多的展览和艺术作品都被贴上了“在地性”的标签,但是比起“在地性”这个宏观的概念或许在创作中我们应该关注的是“附近”这种微观的概念。在艺术媒体论坛中《绝对艺术》主编丁晓洁提及艺术媒介的当下时讲到,因为现在的展览无论是文本还是艺术家,聚焦的社会问题都需要花费很长的时间去理解和消化。现在的艺术作品是图像式的,并不同于以前的作品,所以需要我们分析、解构很多的内容。但是随着短视频传播方式的介入,大家很快对展览有了直观地了解之后又会很快地忘记。^[12]艺术作品的宏大问题性和技术带来的艺术的盲从,其实给艺术当下的发展带来了些许问题,而艺术作品对于“附近”和“日常生活”的审视和挖掘,这种以小见大的艺术表现形式或许可以给当代艺术的发展提供一个新的思考方式。当代艺术或许可以不需要过多的注解,而是以一种观者更能理解和感同身受的方式去实现。

项飙在《附近:观察的范围》(The Nearby: A Scope of Seeing)一文中其就讲到希望通过这篇文章可以让更多的艺术家来探索讲“附近”作为观察世界的范围,其文章中的艺术案例也多是关于附近消失的思考和关于“差距”概念下的附近。密切关注附近的世界,包括它的多重差距,将有助于对世界更现实、更细致的理解。毕竟,附近的事物本身就构成了一个世界。^[13]对于附近的观察不仅是针对当下城市化背景下消失掉的附近的反思,更应该是这些还存在于附近的人、事、物的观察。澳门的当代艺术对于“附近”的叙述愿望与叙述能力都在作品中呈现出来。通过对于“附近”的观察和书写,不仅让地理空间上的附近得以不断的



6-8.莫倩婷,《随身物》,综合材料拼接,2022

扩展延伸,更通过这些不断涌现出的艺术项目,让生活居住在这里的人,对于“附近”的关系不断地流动变化,也不断地生成新的事物。它不仅通过“附近”完成了对历史的回看,更促成了新的关系和文化的产生。

作者简介:李祯,澳门科技大学美术学博士生,研究方向:数字艺术与社区艺术。

注释:

- [1] 全美媛:《接连不断:特定场域艺术与地方身份》,译者:张钟翰,杭州:中国美术学院出版社,2021年。
- [2] 吴永强:《“全球化”与“本土化”的纠葛:中国当代艺术十年运动》,《当代艺术家》,2020年第3期,第8-13页。
- [3] 吴方洲:《“地方”——澳门艺术博物馆参加威尼斯双年展作品前言》,《画刊》,2007年第9期。
- [4] 周文学:《澳门美术社团的文化镜像》,《美术观察》,2020年第10期,第63-64期。
- [5] 林乃文:《赌场之外穿梭城市边缘的艺术活力2009澳门艺穗节》,《PAR表演艺术杂志》,198期,第111-113页。
- [6] 展览介绍信息源于梳打埠实验工场FACE BOOK账号。梳打埠实验工场于2005年由几位志同道合的艺术爱好者以合作形式进行创作和公开发表作品,并在2010年正式注册成立,宗旨是推动多元艺术文化创作、跨领域和跨媒体的交流合作;以不同形式,开拓更多艺术创作空间和可能性,促进和改善本地文化艺术生态和环境。
- [7] [法]亨利·列斐伏尔:《日常生活批判(第



- 一卷》,译者:叶齐茂、倪晓晖,北京:社会科学文献出版社,2017年,第122页。
- [8] [美]段义孚:《恋地情结》,译者:志丞、刘苏,北京:商务印书馆,2021版,第259-260页。
- [9] 同上,第257-258页。
- [10] 陆兴华:《人类世与平台城市:城市哲学》,南京:南京大学出版社,2021年,第236页。
- [11] 王小丽:《被滥用的“在地性”:反思公共艺术展事的“嘉年华化”》,《新美术馆学》第1辑,2021年,第60页。
- [12] 徐可、孟尧、谢慕、钟刚、岳岩、丁晓洁、郝科、崔艳、石薇薇、贺玮(排名不分先后):《艺术媒体论坛——当代艺术生态与媒体的使命》,《当代艺术家》,2022年第1期,第54-63页。
- [13] The nearby: A scope of seeing [J],



Xiang, Biao, *Journal of Contemporary Chinese Art*, Volume 8, Numbers 2-3, 1 November 2021, pp. 147-165 (19).



9-10.李卓媚,《Home sweet Home》,纸本、相片、布、影像,2022

