

摯愛之園，Richard Hawkins
2025年3月23日至5月24日

Empty Gallery 榮幸呈獻《摯愛之園》，作為洛杉磯藝術家 Richard Hawkins 首次於亞洲地區舉辦的個展。Hawkins自 1990 年代初以來，便以其獨特的創作嶄露頭角。他的作品圍繞觀看的極致愉悅與慾望的動態變化，並以這些命題帶動有關情色與藝術史的探討。他擅長以拼貼作為基礎，巧妙地融合繪畫、雕塑及多種媒介，在多重看似毫無交集卻又充滿可能性的身份之間遊走，包括盜墓者與考古學家、狂熱粉絲與鑑賞家、墮落者與前衛主義者等。他帶著敬畏又不羈的態度對待各種媒材，配以青少年般狂熱的目光，為古希臘羅馬雕塑複製品賦予新生命，同時以近乎語文學研究的嚴謹態度探討男性偶像的形象。Hawkins 的作品引導觀者重新審視這些主題，顛覆大眾對起源與影響的既定觀念，並提出對藝術史進行一種更為酷兒化、寬容且無限多元的解讀。

本次在香港的展覽中，Hawkins 將焦點回歸到他念念不忘的研究對象：富有神秘氣質的舞蹈 (Butoh) 創始人土方巽 (1928–1986)¹。土方的創作體現了許多Hawkins最珍視的特質——怪誕美學的潛力、對男性形體的過度關注，以及他與神秘學所有著的特殊關係。同時，在藝術現代主義表面的掩蓋下，土方的幽靈也象徵著東西方哲學主張的融合交匯。展覽將呈獻一系列全新流動影像及拼貼作品，其靈感皆來自土方的剪貼簿²。這些拼貼文獻怪異而神秘，挪用並扭曲了來自西方經典的片段，包括畢卡索、雷東 (Odilon Redon) 和貝爾默 (Hans Bellmer) 等人的作品，以便將它們轉化為舞蹈編排的指令，透過扭曲歷史來拓展我們扭曲身體與思想的可能性。

在向土方致敬的同時，Hawkins 強調超現實的並置、語境的扭曲以及詮釋性反常，並主張上述元素推動土方就肢體語言進行變革。這些被稱為「暗黑拼貼」(Ankoku collages) 的作品有著彩色背景，特點是其不對稱的網格結構，其中文字、挪用圖像和牛皮紙碎以咒語般的節奏間隔排列。拼貼作品陰鬱且誘人，仿似在邀請觀者參與一場精心安排的窺視遊戲，不僅挑戰他們從碎片中辨識大師之作，更要他們沉浸於反常的詩意邏輯之中，在聯想和共鳴之中不安地拉鋸。羅丹荒涼的青銅雕塑化身為餓鬼，克林姆的《達娜厄》則沐浴於金雨之中。現代主義之所以興起，源自被選擇性挪用和曲解的非西方元素，尤其是當中蘊含的藝術潛能。同樣地，Hawkins 關注土方如何扭曲這些西方軀體，像瘋狂的外科醫生一樣將它們切割重組，彷彿在對一群玩偶進行手術。

花子 (Hanako) 在展覽中反覆出現，幾乎與土方本人一樣縈繞於展覽之中，被賦予了一種特殊的情感³。羅丹曾著迷於描繪花子痛苦的神情，並以她為繆斯創作無數作品，卻始終把她呈現為一個沒有軀體的頭顱。或許正是她的「異域性」與所謂的「亞洲式神秘」，使她充當一個可塑的表面，用以反映藝術家最深層的慾望。要將一個獨特的存在簡化為物件或可供投影的表面，確實令人感到恐懼；然而，正如土方在舞蹈中讓花子起死回生，並重新用作表現工具，從表現自我身份認同的重擔中得到解放——這或許也是一種矛盾的自由。當我們天真地視為毫無知覺的物質作出反抗，並由此揭示背後不可知的內在原理，惡夢才真正展開。

全新流動影像作品將與「暗黑拼貼」同步展出，除了發揮拓展作用以外，亦讓螢幕本身充當蘊含能量的深淵 (mise-en-abyme)。影像穿梭於其中，反過來對觀者進行解讀。在這個被幽靈纏繞的虛擬空間中，觀眾需正視大量讓人毛骨悚然的骸骨碎片——屍體散發著芳香且令人精神錯亂的氣味，讓畫廊仿如一座瓦爾堡式 (Warburgian) 的鬼屋。作品之間存在著怪誕的動感，有時彼此以煙霧般

的形態相互轉化，有時則如同處於性交後餘韻未消的抽搐陣痛之中。在螢幕之外，我們感受到一片非自然生命湧現的熵空，通過類似自發生成的過程不斷自我繁殖。影像在拼貼作品之間穿梭，營造出的整體效果在迪迪-於貝爾曼（Didi-Huberman）看來令人眼花繚亂——仿佛「當下被無數過去交織而成」，其迷宮般的複雜性打破我們對單一主觀身份的想像⁴。

Hawkins在先前展出的「暗黑拼貼」作品中，曾以《土方扭動》（Hijikata Twist）作為主題。這個標題既喚起了舞蹈編舞扭動的姿態，也暗示著將幾何直線轉化為複雜地形的過程。對於 Hawkins 而言，對影像的渴望本身就已經是一種（誤）譯或扭曲——正是這種渴望促使我們藉由他者不斷發掘自我。通過模仿並曲解土方的創作方法，此次展覽的一系列作品挑戰對藝術史的目的論式理解，尤其是對父權、原創性與純粹性的幼稚執著。在此過程中，西方的優越地位被瓦解。然而，這些作品雖然在亞洲展出，卻超越了當前透過替代或添加經典來彌補歷史傳統的潮流，而是意味著更為激進的可能性。這些作品映照著我們支離破碎的慾望，透過強調個人的流動性和愉悅感，開闢超越集體歷史那僵化敘事的道路。香港這座城市本就常被想像為僅僅一個容器——由全球資本虛幻流動、過去和現在的殖民主義幽靈所定義的文化嵌合體——《摯愛之園》意味著創舊（détournement）的可能性。

Richard Hawkins現居洛杉磯，擔任帕薩迪納藝術中心設計學院的繪畫與素描教授。作品曾於各地展出，包括：柏林的Galerie Buchholz（2024年）、巴黎的Loewe FW24 男裝秀（2024年）、洛杉磯的Reena Spaulings（2023年）、紐約的Greene Naftali（2022年）、泰特利物浦美術館（2014年）、法國第戎Le Consortium（2013年）以及芝加哥藝術博物館，及後巡迴展至洛杉磯漢默博物館（2010年）。Hawkins於2012年獲柏林美國學院頒發Guna S. Mundheim視覺藝術獎學金。他的個人展覽將於2025年11月在維也納藝術館開幕。

1 土方巽是舞蹈（意為黑暗之舞）的創始人，這種舞蹈如今被廣泛稱為舞蹈。1952年，土方從東北農村來到東京，從事藍領工作以支持他的舞蹈事業。由於他的鄉村口音使他與東京的城市人有所不同，他把時間都花在閱讀法國作家的著作上，例如惹內（Jean Genet）、阿鐸（Antonin Artaud）和巴塔耶（Georges Bataille）。從美學角度上講，他向席勒（Egon Schiele）、貝爾默（Hans Bellmer）和德庫寧（Willem de Kooning）等藝術家學習。土方的挑釁性舞蹈源自於對愛慾、道德敗壞、疾病和死亡的探索，喚起了人類心靈的黑暗面。

2 從1960年代起，土方創作了一系列《舞蹈剪貼簿》（Butoh no tame no sukurappubukku），當中包含從藝術書籍、剪報、照片和舞蹈符號中挑選出來的圖像。舞蹈符號又被稱為「舞蹈譜」，是一套由土方開發、有條不紊的舞蹈技巧。

3 花子原本是藝伎，後轉型為舞蹈家，在日本主義盛行時期移民到歐洲，成為了羅丹的靈感來源。在羅丹的藝術生涯中，他創作以花子為繆斯的雕塑比幾乎任何其他人物雕塑都要多。

4 喬治·迪迪-於貝爾曼（Georges Didi-Huberman），《倖存的圖像：時間的幽靈》和《幽靈的時間：阿比·瓦爾堡的藝術史》（賓夕法尼亞州立大學出版社，2018年）。