

副刊
Treasure
汲寶齋

兩
依
藏



▲兩依藏博物館佔地超過二萬四千平方呎，位處荷李活道核心地段
▲兩依藏掌舵人馮依凌在專訪中指出，博物館敘事與觀者體驗相互影響
▼桃花心木四扇屏風寬九十八厘米、高四十八厘米

說幾段故事
等一個開放式結局



▲一八〇六至〇七年由保羅·斯托爾 (Paul Storr) 製作的帶蓋雙耳湯鍋連座，出自「羅莎林德及亞瑟吉爾伯特收藏」，是為開館三周年新展焦點之一



▲十七世紀黃花梨天蓬睡床寬一百二十三厘米、長二百零五厘米、高二百零三厘米

▼兩依藏館藏中國古董傢具：中間的是清朝黃花梨六扇透雕圍屏；左右兩邊為清朝黃花梨嵌百寶南官帽椅一對



自二〇一四年三月成立的兩依藏博物館時下正迎來開館二周年新展，去歲慶祝一周年時曾與法國克雷默古董行 Kraemer Gallery 聯合策劃「中法古代傢具藝術展」，如今博物館年輕的掌舵人馮依凌 (Lynn Fung) 提出，這次不再着中西藝術異同，轉而展示一些在本地少見的西方密斂珍藏。與馮依凌聊天，她最常提到的一個詞是「Narrative」(敘事)。兩依藏作為講故事的人，始終相信它的敘事是將香港觀眾的體驗擺在首位。

文：大公報記者 周婉京 圖：兩依藏博物館及維多利亞與艾伯特博物館

兩周年慶新展實為兩依藏博物館與海外藝術機構的再度合作，只不過是次合作夥伴換成了維多利亞與艾伯特博物館(下文簡稱V&A)，這一倫敦最大型博物館擁有裝飾藝術和設計領域首屈一指的館藏。促成展覽的一個原因在於，馮依凌發現兩依藏以往給人一種「主要展示古董」的印象。雖然展示古董確為兩依藏的一個方面，但卻易讓人忽略他們實際發展着的另兩個方面——設計與工藝。馮依凌說：「於是，這次我們從設計的角度出發。向V&A借展的四十六件作品多數是首次在亞洲展出，其中涵蓋了七件來自「羅莎林德及亞瑟吉爾伯特收藏」的十六至十九世紀初的銀器精品。」

開放展示 引導全方位體驗

為籌備展覽，馮依凌去年一年至少要飛三、四次英國。曾在英國研讀西方文學的她亦對西方藝術史較為熟悉，她笑稱兩個學位都是關於文學，還集中在虛構的文學作品。成為香港最大私人博物館的總監，這是包括她自己在內都始料未及的。從事博物館行業，她沒有介懷自己未受過博物館學訓練，反倒認為「非科班」的出身可令她更容易打破一些固有條框。她說自己去歲在巴黎凡爾賽宮參觀時，不甚理解為何如此著名的博物館禁止觀眾攝影。因為在如今的數碼影像時代，「相機影先」已構成人們觀看方式的基本組成。「如果你刻意控制你的觀眾，那麼就難以形成最自然的敘事，他們就得不到個性化的全方位的體驗了！」

而正是從個性化、全方位出發，馮依凌在博物館成立初期就定下了不成文的規定——兩依藏旨在打造一個開放的展示策略(Open-access policy)。這就意味着，運營不僅要開放，展品的呈現也不能小心翼翼、躲躲閃閃，他們希望提供給觀眾可觸摸、可拍照、私人化導賞的綜合體驗

。馮依凌稱，此策略的創立正是考慮到兩依藏館藏的特性，例如古董傢具的材質多為硬木，觀眾的觸碰並不會產生損耗，沒有必要為其罩上玻璃。「何不真正的與人同樂？讓他們伸出手去感受木頭的質地呢？」當博物館允許觀眾觸碰藏品時，人們會自行尋找表面刻紋、榫卯接口的秘密，進而通過知覺和感覺學習如何欣賞古董。

然而，具體到是次銀器展覽，馮依凌稱「開放」策略確實遇到了一些實際問題。因為對V&A而言，不設玻璃展示櫃可能會為這些從倫敦運來的珍貴銀器帶來困擾。銀器表面的氧化問題會造成光澤的流失，所以需要在六個月的展期中合理放置，並至少請人進行兩次清潔、護養。出於保護展品的考量，兩依藏不得不作出一些「讓步」，而這不等同於兩依藏就此放棄它開放性展示的目標。屆時，博物館亦將展出十二件較為大型的銀器作品，這部分藏品均來自馮氏私藏，觀者在欣賞V&A藏品的同時，也可近距離接觸到首度公之於眾的館藏銀器。

馮氏兩代 緣起中西古董

兩依藏目前的館藏主要分為三個部分：古董傢具約有四百件，珠寶粉盒類別合計四百五十件，另有一部分即為銀器。兩依藏收藏創辦人馮耀輝素有香港「股壇頑童」之稱，卻也以其「兩依藏」的收藏廣受關注，藏品尤見名貴的黃花梨、紫檀傢具、沉香等。

「兩依藏」的兩個「依」字取自馮耀輝兩個女兒的名字。據馮依凌回憶，其父的收藏始於上世紀八十年代初，古董自幼構成了她居家生活的環境。隨著成長，馮依凌發現父親馮耀輝很喜歡鑽研買回來的傢具、器物是如何做成，它們背後有怎樣的故事及其製造時的歷史社會環境等。「那時，他常常拿回家一些新入手的寶貝，然後興致勃勃地拿給我姐姐看，詢問我們倆的意見。他樂於聽我們講看法，而非自說自話。現在想想，這種「量身定造而自然成趣」的敘事方式還要多謝我父親的教導，也影響了兩依藏的發展初衷。」

以中國明朝為例，明式傢具的工藝、明代陶瓷的暗紋、花色都在細節上為人所審美取向。但可惜的是，中國榫卯技藝瀕臨失傳，很可能讓明式傢具的製法成為傳奇。由此，對技藝的研討，在兩依藏建館初期成為馮依凌考慮的重點。她認為，除了技藝流失，在香港年輕一代中，對文化欣賞力的缺失也很明顯，那麼令人扼腕嘆息的究竟是技藝還是記憶？作為博物館，馮依凌認為有必要梳理傳統技藝的傳承，並



▲去年九月「苦行與奢華的交織」展覽在文玩部分展出兩依藏館藏黃花梨嵌百寶盒一對

將它們以鮮活的形式介紹給觀眾。

雖然馮耀輝已形成個人收藏的三個標準——「美、珍、稀」，他在收藏初期並不是以「專家」身份入行的。相反，馮耀輝的知識是慢慢累積出來，幾十年間不僅購入數百件難得的古董傢具，還經營着珠寶粉盒的收藏，藏有英國瑪格麗特公主、香港已故明星梅艷芳等人用過的粉盒。

兩依藏三樓展廳正在展出逾二百件珠寶粉盒(含化妝袋、手袋)，由小粉盒足可見微知著，這一部分的馮氏收藏恰好對應中國古董傢具的簡潔美。馮依凌再以珠寶粉盒為例說，在上世紀上半葉，這是供上流社會女士隨身攜帶的，必須要精巧而實用：「當你打開它，就發現每部分各有用途，一些特定的位置是用來擺口紅、眉筆的，另一部分則用來擺放粉餅或小物，粉盒外殼鑲嵌名貴珠寶，造型小巧玲瓏、絲絲入扣。」

開館兩年「拾遺」以養館藏

收藏過程本就不易，從私人收藏轉變成博物館館藏更是難上加難。馮依凌稱，其中「拾遺」是十分重要的一步。若就收藏珠寶粉盒而言，藏家需要從一件小物看出其所代表的地域、風格及時代特徵。作為一個藏品管理者，免不得考慮在已有數十個差不多款式的裝飾藝術風格粉盒後，是否值得多買一個同類的？如果擁有一百件藏品後，體系中還缺少什麼？就這樣，她很自然地開始尋找未曾擁有的，隨即亦拓寬了視野。例如，馮依凌就曾尋找少見的印度、波斯的珠寶粉盒，正因「物以稀為貴」，藏家對這些自一九三〇年後在市面上消聲匿跡的東西更痴迷。

無論是古董傢具或首飾盒，兩依藏的藏品似乎都有一個顯著的共通點：這些藏品都擁有着實用性，正因為使用功能，工藝和設計都成為了與藝術相關的要素。就馮依凌個人來講，她認為明式傢具會相對流行一些，因為其風格中有相當現代的元素。而古董傢具到了清朝就變得相對華麗、華美得多，材料上常見紫檀。單看龍紋

的興起，清朝幾乎大大小小的器物上都會有體現。但若擺在家中，她認為清朝傢具可能較難融入整體的起居環境。

就兩依藏的位置而言，它處在荷李活道的腹地，而一共四層(包括地下和三層展廳)的博物館在建館前特意徵求相鄰古董商舖的意見，選擇以「低調」的方式開設入口，使得正門既保持清雅古樸的風格，又與臨近店舖顯示出和諧共存。馮依凌說，其父在荷李活道買了幾十年的古董，鄰居中有不少都是朋友。兩依藏深知自己是整個香港藝術生態(Art-eco system)的一部分，已經有機地融入這個群體，亦求活絡整個荷李活道的古董行業氛圍。

兩年運行下共舉辦了五個展覽，這個年輕的當家人回顧起來，坦言最難的一點應算是：幫助觀眾理解博物館正在做什麼，讓他們明白兩依藏的運營模式和香港的其他博物館不同。起初，很多人以為這裏是藝廊，馮依凌花了不少時間解釋他們是非盈利、不售賣的機構。同時，馮依凌說在策展方向上兩依藏也挖空心思，要顧及不同的觀眾群體，時下的做法可謂解決之策：「目前我們既展出館藏的明清兩朝傢具，為了滿足想看古董傢具的觀眾心理；又在特展中推陳出新，不斷帶給觀眾驚喜，給那些已經來過兩依藏的入再次踏足的理由。」

雖然接受一種新型博物館需要時間，馮依凌對兩依藏的運營模式饒有信心。因為觀眾本能地對故事敏感，而對事實、數字不那麼敏感。所以，當有一間博物館能將知識整合成富有趣味的體驗，不說教，重溝通時，相信觀眾自會感受到箇中吸引。

編者按：「維多利亞與艾伯特博物館之英國銀器珍藏」展覽由兩依藏博物館與倫敦維多利亞與艾伯特博物館(V&A)合辦，由三月二十一日在兩依藏博物館展出至八月。屆時，還將舉辦多場對公眾免費開放的「兩依論壇」。兩依藏博物館僅限預約參觀，預約可電二八〇六八二八〇。



▲為配合「英國銀器珍藏」特展，兩依藏博物館決定將廣受好評的展覽「晚宴手袋的華麗歷史」的展期延長，圖為正於三樓展廳展出的西方名媛粉盒及口紅