

香港錄像藝術三十年

ENGAGING WITH REALITY



對比更多悠長的藝術媒介，錄像藝術的確年輕。生於火紅的六十年代，由白南準、Ered Foster等人以手提攝影機記錄事件，開創出前衛的藝術形式。手提拍攝的方式亦便利於記錄社會事件，因此錄像藝術的脈絡難與現實社會脫離。當泊岸於八十年代的香港，這恰好成了面對九七，與更多曖昧情狀的錄像書寫。以紛陳的微小歷史抵抗單一的大論述。今年是錄映太奇 (Videotage) 三十周年，也標誌着本地錄像藝術已發展數十載。我們又能如何審視散落的歷史，以至至望未來的新想像？

電視與電子遊戲等媒介與科技同樣引導了錄像藝術的發展。而身處流動影像的年代，錄像藝術變得更難定義，與我們既親近又陌生。然影像過度氾濫，先鋒的精神也漸被操演成扁平的姿態，我們不禁詰問：錄像藝術的意義何在？

近日在環球貿易廣場外牆放映《我們就是六十秒的朋友》的九分半鐘影像，引起熱烈討論。這也在在說明，錄像藝術，或更廣義的流動影像，仍與現實社會緊緊相連。腳步入前的精煉形式，最終也能復返人間，以另一種語彙發達及的繁雜多樣的足下風景。

撰文：蔡倩怡 攝影：周耀基、梁俊祺 部分圖片由受訪者提供

30 YEARS OF TURBULENCES



《兩頭唔到岸》



VIDEO ART

錄映太奇作為一個特設放映項目於火鳥電影會成立。

火鳥電影會，由歐國光、蘇甘益等人於1974年成立，除了定期舉辦放映會之外，同時與市政局由1978至1984年合辦香港獨立短片展。

1984

馮美華、鮑國倫、黃志輝與毛文羽等人成立錄映太奇 (Vidontage)，成為獨立錄像藝術機構。

1985



馮美華錄像作品《他認為何是我?》：蔡甘益與鄧智健成立錄像力量 (Video Power)。

1986

鮑國倫錄像作品《兩頭唔到岸》；馮美華、蘇子英、盧嘉輝、毛文羽、鮑國倫、沈嘉榮、黃志輝、鄧志輝、梁念曾、林美華、鄧志輝參加錄映太奇年度放映計劃《願政給道》

1990

市政局、香港美術節舉辦《城市變遷》展，這是首次在本地美術館展出香港當代藝術情況的展覽。參展作品包括攝影等新媒體作品。參展藝術家包括梁念曾、鮑國倫等。

1992



1993 毛文羽作品《我》1994 洪體軒畫廊舉辦展覽《來自香港的聲音：十位中國女藝術家繪畫裝置及錄像藝術》。參展藝術家包括鮑國倫、文福儀、吳美霞等。

1993-1994



香港藝術中心與市政局合辦首屆「獨立短片及影像媒體比賽」(IFVA)

1995

香港藝術發展局成立電影及媒體藝術委員會

1996



城市大學創意媒體學系成立

1998

SOCIAL EVENT

中英聯合聲明，中國與英國就香港前途問題共同簽訂聲明。中國在1997年7月1日對香港恢復行使主權，並在「一國兩制」的原則下成立香港特別行政區，由港人治港，維持五十年不變。



基本法諮詢委員會成立，成員均為香港人。

1995

八九學運引發香港一百五十萬人上街。後以六四屠城告終。國際文聯會於每年的6月4日在維多利亞公園舉行燭光晚會，六四事件同時觸發本地移民潮。



由基本法起草委員會負責起草的基本法頒布

1990

彭定康獲委任為本任香港總督，其任內自行修改報告職責改革立法局的選舉制度，取消所有委任議員，並新增九個功能組別議席（新九組），加快香港的民主步伐。



香港回歸，首任特首為董建華。

1997

亞洲金融風暴，連帶香港經濟嚴重受挫。



亞洲金融風暴，連帶香港經濟嚴重受挫。

1998



VIDEO ART

SOCIAL EVENT



由蔡念曾策劃，邀請了一百零八位來自十二個亞太城市及十位來自柏林的藝術家工作者參加《錄像園》裝置展覽。裝置由三十二座獨立的電視機及錄影機組成一個園子。



2000

2003

踏入千禧年，因電腦程式設計的問題，造成處理2000年1月1日後的日期和時間，電腦可能會出現不正確的操作，被稱為「千年蟲」。是電腦科技發展以來的最大挑戰之一。



2004

非典型肺炎（俗稱沙士）肆虐香港，引國際自衛，《基本法》廿三條引發「七一」五十萬人上街。同年香港與內地簽訂《內地與香港關於建立更緊密經貿關係的安排》（CEPA），內地實施「港澳個人遊」（自由行）。

黎肖翹策劃首次《文字機器創作集》展覽，於La space畫廊舉行。

2005

香港主辦世界貿易組織第六次部長級會議，引來世界各國反對世界貿易組織和反全球化運動示威者齊集，演變為騷亂。特首董建華辭職，曾蔭權自動當選成為新一任特首。



2006-2007

香港政府開始進行中區填海第三期工程項目，將有四十八年歷史的中環天星碼頭及中環天星碼頭鐘樓拆卸作道路和商業用途，引起保留與中環天星碼頭運動。同樣與政府拆卸引發爭論，及後本土保育組織本土行動策劃一連串論壇、靜坐和遊行阻止皇后碼頭拆卸，亦被視為本土運動的開端。



2008

由施露倫策劃，於香港美術館舉辦的《數碼義演》展覽開幕，參展藝術家包括朱淑程、黎肖翹與吳念真。



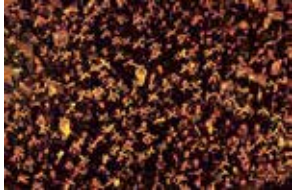
2009-2010

2009年，政府欲推行廣深港高速鐵路香港段計劃，雷新運策劃村，引起保護業園村以及反高鐵運動，引起新一波社會運動。2010年，時任行政長官曾蔭權提出「起錨」口號，宣傳2012年政改方案。民主黨就2012年立法會選舉辦法提出修訂建議，政府最終接納。



2012

現任行政長官梁振英以689票於選舉委員會中勝出，同年，因反對推行國民教育而爆發新一波社會運動。



2014

人大「八三一」決定否決香港一人一票普選行政長官，同年學聯罷課，最終引發七十九日的雨傘運動。



2015

黎肖翹與王鎮海等人成立Floating Projects（擲島·句點）M+首次舉辦流動影像展覽與放映活動——《M+進行：流動的影響》與波蘭高爾基藝術節成立（Microwave）

2016

錄映太奇三十周年，並舉行《沒有先例：一次重溫香港海峽兩岸媒體藝術發展的嘗試》展覽



由施露倫策劃，於香港美術館舉辦的《數碼義演》展覽開幕，參展藝術家包括朱淑程、黎肖翹與吳念真。

30 YEARS OF TURBULENCES



也斯曾問：香港的故事，為什麼這麼難說？本地錄像藝術三十年依循社會歷史而生，同樣難於爬梳整理。審視藝術家的創作狀態大抵也能另闢蹊徑，摸索本地錄像藝術的面貌。不同世代的本地錄像藝術家除了面對不一的時代脈絡，以致作品主題的相異外；科技的演進也導致作品的紛陳，以至對時間與空間的不同感知。

ARTISTS IN PRACTICE



《研究1：空氣質素》(2007)
以光線與動態的相互作用，記錄時間與空間的流動變化。

羅頌雅 在家國外拍攝

九十年代的錄像藝術都圍繞自身與社會的關係，重望個人或不同主體的歷史。除了自八十年代起創作的兩位「錄像阿媽」（文品藝語）馮美華與鮑顯倫外，不少創作者同樣以錄像探索相近命題，如游靜、麥海瑞等。九十年代創作至今的羅頌雅（Jo Law）亦如是。她是第一代正式受錄像藝術訓練的本地藝術家，在澳洲與香港兩地遊走，以另一種視角創作。

Jo在香港長大，在九十年代初到澳洲唸大學主修藝術，至今仍長居於澳洲。「我在九十年代初到澳洲唸書，主修藝術，當時有一位主要拍攝實驗電影的加拿大老師教授我們，以錄像創作。那是我第一次接觸錄像這個媒介。當時我們拍攝是用SVHS這種format，所以我跟香港的錄像藝術家有少許差異。那時我開始意識到創作媒介（medium）的重要性，所以便開始專注在錄像創作。」

身份的迷思

Jo的流散經驗也是過去香港一代創作者的共同經驗。「我的碩士論文題目是關於香港的新電影，許鞍華的《客途秋恨》及羅卓瑤的《秋月》。我是用電影來思考香港。」無根的狀態更能超越現狀，理解當下深埋的歷史，因此Jo於1996年在IFVA獲獎的錄像作品《老

士》，以超八米厘拍攝父母與外祖父，回溯七十年代的氣氛感覺。

Jo在1996年至2000年間回港時間最頻繁，更曾經策劃self-made cinemas（自治影院），將本地的實驗錄像帶往外地巡迴放映。「我在art centre七樓看錄影帶，了解本地的作品，選了大概十至十二部，與Videotage和Art Centre合作在悉尼、愛爾蘭等地方放映。從本地的錄像與moving image裏摸索香港的變化與政治環境是很有趣的。好像我這一代香港人，成長於七十年代，都是看著電視長大的。所以我覺得香港人的母語是moving image，而我也是一直透過這種媒介來思索我與這個出生地方的關係。」

九七大限前夕，錄像藝術的即時性是藝術家們對時代的反動與反撲。Jo流散在家國之外，對身份的思考也從未斷裂，至今仍以錄像捕捉香港城市空間的變化。「我觀察到九七後許多學生的錄像作品都變得aimless。但直至天星皇后等運動開始，便出現了许多有aim的政治意識作品。我每年回港也發現空間變化很大，而我最關心的正是空間、時間與經驗的改變。所以我正嘗試拍攝urban planning，以影像來表達。」

PROFILE

羅頌雅，現於澳洲新南威爾斯州的卧龍崗大學（University of Wollongong）任教，曾於紐約的ISE文化基金會（ISE Cultural Foundation）展出作品《不踏國界：流動的邊界和空虛的承諾》（2012），也曾於三藩市國際電影節及香港獨立短片及錄像比賽中獲獎。



PROFILE

關尚智，1980年生於香港，2003年畢業於香港中文大學藝術系，2002年《關尚智香港巡迴展》於香港十個主要展覽場地巡迴展出，2003年於大原工業區成立工作室。他亦是本地藝術團體「政基小組」，及話化廳的創辦成員。2009年獲得亞洲文化協會給予Starr Foundation Fellowship交流獎金，前往英國紐約參加國際藝術家駐留計劃。

關尚智 不是錄像藝術家

關尚智是不是錄像藝術家？是也不是。

並非以探索錄像媒介為創作目的，但他大量的作品均是以錄像創作，亦在作品裏嘗試搖撼錄像媒介的邊界。如果我們說錄像藝術家反覆探索流動影像的可能，那關尚智大抵也是其中之一。關尚智時常戲謔藝術市場體系，曾揶揄三年不賣作品，後來又將自己的宣言拍賣出售。以錄像作媒介，讓人想到是錄像藝術難以出售的特性。「也不是，我售出的藝術作品中，錄像佔七成呢。」那為什麼以錄像創作？「對我來說，錄像是一種媒介工具，它能幫我表達主題。而我也喜歡探索不同的藝術媒介。」

畢業於中大藝術系的他，難以在學系裏學習錄像這類新媒體技術，只能到校外的Videotage學習一些基本技巧。「我的第一個錄像作品是2002年，我對攝影頭嘔artist's statement，這作品曾在我首個個人展覽展出。」當我們審視關尚智的錄像作品，會發現其中不同階段與幾種共同特色。好像早期的作品常以記錄即興事件（happening）為核心。如在日本街頭拍攝，記錄他為陌生人點煙與開門，以及於回歸十周年拍攝，貫徹他政治主題的《我家晾衣架上的升/降旗儀式》（2007）等，都是紀錄性質的錄像。

反思媒介

直言受法國新浪潮導演尚盧·高達影響的他，後期的創作也開始反思錄像與更多影像

媒介的本質。例如《呵欠》（2011）將鏡頭拍攝自己的臉，直至他打呵欠（用關尚智的話來說是表現錄像藝術常常導致觀看者打呵欠的特性）、《一百萬》（2011/2012）也在嘗試計算一百萬的時間是多久。影像構圖變得簡潔，形式卻更為有力。

「媒介本身也是作品的概念，所以我創作時也會考慮媒介是否合適。錄像對我來說是很方便，能夠accessible，很容易便能拍攝。另一點考慮是空間，不論是創作的空間與收藏的空間。我自2010年後搬離studio，空間小了，所以那個階段的錄像只拍攝手腳等身體部分，也是自有原因的。而好像《呵欠》與《一百萬》這類作品，我希望能將大家以為是尋常的事，從中發現不尋常。」

另一有趣的示範是「電視台系列」。《跟阿智一起做……製作往生袋》（2009）與《跟關太一起做……製作胡椒噴霧》（2012）同樣戲仿電視節目上的烹食節目，不過製作的不是食物，而是用以自殺的往生袋與胡椒噴霧。「當大眾媒介也變得尋常，我便希望挑戰觀眾的perception，也希望觀眾能用自己的經驗理解。錄像有一好處是，它隔了一重，不會讓我的情感直接顯現在作品中。高達啟發我的，是作品如何作為媒介來表達，不用直接表達，而是能帶出問題，同時思考問題。」



《計劃A：去了就是我的生命》(2009)

方琛宇 沉靜的日記

第一次看方琛宇 (Silas) 的錄像作品，是在展覽裏佔據數幅牆的投影幕，三個畫面並置，以定時長時間拍攝扶手电梯。偌大的畫面將電梯上行人的漠然神情表露無遺，同時也鎖取了日常片刻，緩慢的流動影像如同將時間靜止凝固。

我們在他的最新個展《比哥羅米尼街316號》(歌德學院主辦) 採訪，其中一件作品，是模擬半夜無眠坐在家裏沙發的經驗，如電影的錄像投射在壁上並反覆移動，沙發下也放了喇叭，應約能聽到夜半的竊竊私語。我們就坐在黑暗中談錄像。

Silas畢業於香港浸會大學視覺藝術學院，早年已專注於錄像創作。「因為video是time-based的媒介，與時間有關，而我喜歡探索日常經驗中時間是如何度過的。」因此我們不難看到Silas早期的作品總注視日常。《當門打開》以長鏡頭拍攝地鐵月台幕門前時間的瞬間流逝；《等待》悄悄拍下在時代廣場上



PROFILE

方琛宇，生於1985年，2008年於香港浸會大學視覺藝術學院畢業，2012年於香港中文大學藝術系取得藝術創作碩士學位。於2013-2015年到德國科隆媒體藝術學院進修。其中作品《販賣偷來的時間》獲得第十四屆香港獨立短片及錄像比賽(互動媒體組)金獎，並於2009年獲得香港當代藝術雙年獎——青年藝術家獎。2010年獲《Perspective》雜誌選為“40 under 40”。

等待著的人。Silas撿拾城市的時間碎片，再放大呈現。「我在拍攝時花很長時間觀察，看著攝影機時也好像變得抽離了，在日常的場景裏靜待事情的發生，所以我的作品也有紀錄的成分，而利用錄像記錄日常生活也更能觀察與了解自己。」

異殊的城市經驗

Silas深諳時間在城市的特質——快速而珍貴，於是他便拍攝升降機開門前的數秒，再將作品出售，每段片段只販賣一次，錄像中已賣出的部分會換成「已售 - xx秒xxx元」的畫面。作品便稱作《販賣偷來的時間》。「錄像對我來說不是單純的形式，而是思考的媒介，讓我可以思索與日常生活的關係。」時間與日常秩序、以至商業的關係密不可分，他透露其中一件「不存在」的作品：「我曾經想過在亞視買下廣告時段，但不播放任何影像。因為我們平常收看電視上的廣告、新聞等，都不會思考，沒有對日常生活的自覺。」

Silas的早期作品，除了與時間有關，也讓人很有密切關係。好像《跟蹤陌生人》便探索網絡時代社交媒體上的「陌生人」是一種什麼概念。「我過去的作品確實是充滿書生，但現在的作品不會直接拍攝人，只會感覺到人的存在。影像呈現的是經驗與感覺，以至腦內幻想。所以video可以說是全面的，不論虛實的形式，或立體與無形等所有事物，都能包納。」

曾到德國唸書的Silas，對於生活經驗也更敏銳。現在的作品仍圍繞日常，卻更擅長探索日常的內在肌理。「有時在街上看到很多人拿著手機看片便會感到很有趣。我會想流動影像與外在空間的關係。從前我曾聽葉祖耀的課，他提到“Pre-cinema”的概念，例如皮影戲，而這亦啟發到我思考錄像藝術——它是整體的經驗，探索現實空間與影像空間如何重疊。」

《在扶手電梯上》(2009) 展示三組凝視電梯的片段，靜觀城市空間內與人的關係。



去年秋天在Fukuoka Asian Art Museum當駐場藝術家，拍攝成《Shop Watching》(2015)。

在Fukuoka Asian Art Museum展出的錄像裝置《Happiness Hill》

莫頌靈 飄泊的影像

莫頌靈 (Jolene) 的錄像作品靜態默然，大部分以定鏡或長鏡頭注視着自然環境，無語問蒼天。但Jolene的說話急速，聲音也朗朗活潑，完全是城市人的節奏模樣。「很多人也說我的作品與我的為人很不同。我為人很急、很快板，也很清晰自己在做的事。但我的作品卻是很慢、很peaceful。這大概也是我如何去面對生活環境的方法，然後通過錄像的創作來表達。」

畢業於城市大學創意媒體學系的Jolene，直言自小喜歡看電視，故對流動影像尤其敏感，因而選擇以錄像媒介創作。「錄像的精確是時間的呈現與再現，而且以攝影機捕捉的影像可以是兩個極端——時間流動或一剎那。」但在香港，錄像藝術大多依附其他的藝術媒介，亦逐漸成為當代藝術家喜用的創作媒介之一。因此Jolene形容為既不是“growing medium”，也不是“dying medium”。

「很少人願意完全投身在錄像媒介，好像我在外地交流時，藝術家們自我介紹，都會說自己會以不同媒介創作，偶然也拍攝錄像，但不會是主要的創作媒介。因為錄像始終耗費大量時間，但拍賣市場上也不是經常出現。而我卻恰好相反，我完全投身在錄像藝術媒介

上。即使偶有攝影的作品，也是以錄像的思維來創作。」畢業後的地深明本地難以提供空間予她創作錄像藝術，於是她尋找另一種生存模式——不斷申請外地駐地藝術家計劃(artist-in-residence)，在每個地方短暫停留，也能獲得資源創作。

超越地域的經驗

Jolene猶記得首次參加外地的駐地藝術家計劃，是到芬蘭的一個小村落。「我自小生活在城市，到這些鄉鎮生活的確是很大的落差，但反之能讓我重新思考對空間的認知，從頭到尾去認識一個新的地方。因此現在我也總被這些不知名的地方吸引，總會選擇到小地方。」好像她的《PEOPLE, MOVES, PLACES》(2014) 也在探索人與地域邊界的關係。影像呈現不知名的空間，同時凝固飄浮的時間。

經常流散在外，也讓Jolene的影像淬鍊成超越地域的色彩。她直言，常常有人說她的作品「很不香港」，但她卻認為：「我的確很少在香港創作，而我長期身在外地，作品並不像香港的錄像作品也可以理解。但即使如此，我在創作每一件作品時仍會思考我與香港的關係，也在緊扣我屬於香港人這重身份。」

PROFILE

莫頌靈，1984年生於香港，2007年畢業於城市大學創意媒體學系，2013年在美國社會大學取得她於「實驗及紀錄藝術」領域的碩士學位畢業，她曾經於芬蘭、冰島以及挪威屬斯瓦巴羣島(Svalbard) 駐村，並於2015年受亞洲文化協會贊助前往紐西蘭傳統森林電影拍攝技術。



三十年過去，錄像藝術已具其名，不再僅屬於實驗／獨立電影的系譜之中，而能獨立發展，更成為當代藝術常見的媒介。除了Videotage繼續挑戰流動影像的界線，官方機構常設M+流動影像部門，亦已多次策劃公共項目；國際藝博Art Basel近年亦邀請獨立策展人李振華策劃影像部分。錄像藝術不再是陌生的媒介，藝術家面對的又是一個怎樣的新體系？

TRADITION AND REBELLION



榮念曾的作品《錄像圈》(Video Circle 2000) 對本地錄像藝術影響深遠，並在Videotage三十周年的展覽上再現。



(左起) 鮑露倫、榮念曾與曾自儀，三位在不同時期構建了本地錄像藝術的系統。

VIDEOTAGE 開拓空間場域

香港錄像藝術的空間體系自八十年代才開始發展。隨著錄影太奇 (Videotage) 在1986年的成立，本地錄像藝術才有一個正式的渠道放映與交流。而早期科技與工具並未普及，提供剪接的地方只有香港藝術中心七樓的媒體中心與Videotage。不少錄像藝術家亦會記錄實驗劇場，進念二十面體亦開創劇場融合影像的表現形式。但這些民間團體亦欠缺資源策劃具規模的展覽或支持創作者。故此，錄像藝術一直以「打游擊」的方式在官方與民間的夾縫裏游走。

Videotage現任主席梁學彬 (Isaac) 乃第二代管理階層，面對的是如何傳承本地過去紛雜的錄像藝術歷史，同時亦需要面對新時代發展。他談到機構過去面對的艱難：「早年的Videotage缺乏觀眾與資源，連最基本處理行政事務的辦公室也欠奉。而更大的問題是連「video art」也未能被命名 (naming) 與認知 (identify)。」當年藝術家的錄像藝術作品只能在外地展出，例如鮑露倫 (Ellen Pau) 的作品便曾往東京錄像藝術節與英國的Hayward Gallery等場地參展。

不過早年的困頓讓前人有大空間研鑿

土壤，藝術形式也更自由，更難經叛逆。「我仍記得首次看到榮念曾的《Video circle》時的震撼。」Isaac續說：「現在的art scene雖然更established，但欠缺了昔日的活力。現在有既定的模式運行，所以我們也不斷回望過去的歷史，緊記早期的「Strangeness」(怪異)。」

Isaac反覆提到「Strangeness」，逾越邊界，錄像藝術的真髓精神亦由此而生。但Isaac坦言，維持「Strangeness」也有一定難度：「現在整個landscape都改變了。Video art的名字終於成形，藝發局有影像藝術的部分，藝術市場亦變得成熟。但Videotage作為non-profit organization (NPO)，最重要的是能如何保持「Strangeness」。但串連的是，NPO同時不能制度化 (institutionalized)，要有專業的論述策劃，我們要在兩者間平衡。」Videotage近年嘗試以嶄新的形態策展，同時梳理論述。好像去年在K11舉辦的《彼岸觀自在》，便在錄像以外邀請大眾參與，在商場公共空間內思考影像與自身的關係。同時展覽亦將本地與英國的錄像作品並置觀照，折射出新的思考。



高其華同樣是早期本地錄像藝術的奠基人物



Videotage的現任主席梁學斌 (Isaac)

面對新時代

千禧年後，可窺向本地錄像藝術的轉向——在當代藝術漸成常見的媒介。不少畫廊如1a space、Para Site及Gallery Exit也曾舉辦有關錄像藝術的展覽，亦積極引介此種新媒介。但它們仍並非長期專注於錄像藝術的策劃。去年由黎肖嫻 (Linda) 聯合王鎮海創立的「據點·句點 (Floating Projects)」，嘗試創建新的藝術空間與體系。同是錄像藝術家與電影學者的Linda提到，Floating Projects的原意並非只為策劃錄像藝術：「我們留意到一些剛畢業的年輕藝術家，往往缺乏資源成長。因此我們創辦這個空間，希望能讓他們不用擔心市場或策展人是否喜歡這些因素。而碰巧錄像藝術是最需要填補的藝術形式，因為在Floating Projects，創作者不用擔心分類。」Floating Projects除提供空間，更組成「藝術畫廊」，其中亦有不少錄像藝術家如IMMI及勞麗麗等。

值得一提的是「C&G藝術單位」，其每月舉辦的「床下底」系列，亦會放映不少藝術家的錄像日誌。其邀請的藝術家並不限於錄像藝術，更多是視覺藝術家，能觀察他們如何利用

錄像來觀視自身與世界。

在新的時代，錄像藝術需要面對的還有嶄新的策展方式與策略。Isaac提到：「我們面對的是很多data，但如何能interlink不同的碎片，創造新的歷史論述與想像？未來的方向將會是network與platform的構建，透過人來interlink。例如協助YouTube的創作，也提供空間予他們拍攝。」另一邊廂，Ellen Pau最近亦策劃《Reload Hong Kong》，採用「crowd-curating」的方式，收集民間影像，將大論述還原成小歷史。錄像藝術的策展模式尚待發掘，然體制內仍有相對的活力與空間讓「Strangeness」繼續發酵。

《沒有先例：一次重製香港錄像和新媒體藝術敘述的嘗試》
日期：即日起至6月15日
地點：牛棚藝術村 (士瓜灣馬頭角馬頭角道63號)
票價：免費
查詢：2573 1869

教育訓練

城市大學創意媒體學系在1998年成立前，亦只有香港藝術中心與Videotage開辦課程教授錄像藝術創作。Linda提到首批創意媒體學系的奠基老師，背景大多在美國留學，再空降回港，引進外地的經驗與媒介的新思維。另一方面，在1994年成立的EVA亦為新銳藝術家提供另一放映渠道。EVA早期仍有「另類錄像」、「音樂錄像」等類別，但後來將所有類別合併為「公開組」。錄像藝術只能在「媒體藝術」的組別。

NEW WAVE

黎肖嫻在《錄像藝術在香港》一文，寫到香港的錄像藝術是分散的歷史，若只以單頻錄像的歷史來看，可分為三個階段——前錄像時期（六十年代至七十年代）、模擬錄像（約1987年）與數碼錄像（1996至1997年後）。馮美華（May Fung）則觀察到，近年的錄像藝術形式變得簡單（minimal），思考的命題卻更複雜多元。廣告、MV、網絡影像鋪天蓋地，錄像藝術的邊界更難及。早年的清晰定義也逐漸褪去，什麼是錄像藝術，什麼不是，變得不再重要。而本地錄像藝術從早期直面社會政治，轉化到今天探索日常，其獨立面實驗的初心形態仍在，延續個人化的影像書寫。



影像的邊界

錄像藝術與電影關係密切，但當電影脫離電影院的放映規範，走進美術館與畫廊，影像變得難以區分，而影像與場域又能產生怎樣的關係？鄭得恩（Enoch）曾參加鮮浪潮比賽，但他直言只為了比賽的資助來讓他創作更自由的形式。「我是不認同電影與錄像藝術的簡化分野。如果硬要區分的話，難道video便沒有故事結構（narrative）？對我來說，video與電影都是處理時間的命題，只是相異的光譜，而並非對立。因此我會形容我的作品為流動影像。」他去年在英國曼德斯特舉行展覽，正是將其鮮浪潮《不散不見》置放於錄像裝置之中，強調特定場域（site-specific）放映，思考影像與真實空間的關係。



Max Hattler認為其作品介乎動畫與錄像

MMI（Moving Moving Image）亦同樣探索影像與真實的物理空間。由六位年輕創作者組成，主要創辦人Bill談到創作的起因：「其實MMI的作品是我在城市大學創意媒體系的畢業作品。我將不同版本的《西遊記》剪輯在一起，成為一個全新的錄像作品。然後我萌生一個想法，電影歷史超過一百年，為何仍只能放映在平面的screen上。我開始思考在不同地方放映的不同意義。於是便開始想，如果放映的屏幕是會動的，這對電影語言產生什麼影響？」於是MMI便將錄像作品在五部電視機裏放映，再以人手推動，成為影像與表演結合的新模式，跨越媒介領域。他們曾在floating projects與廣州畫廊「演出」。Bill希望能藉以創造新的觀賞模式，成為一種有機的融合。



家海輝多年來以錄像作民族誌式的研究



Max Hattler的《Spin》（2010），暫動畫變得抽象，在畫面中抽離。



MMI融合錄像與表演，探討影像與空間的關係。



鄭得恩去年在英國舉行的展覽，錄像裝置是其創作媒介之一。

外來者目光

德國新媒體藝術家Max Hattler的創作與本地錄像藝術家大相逕庭。要準確來說，他的作品屬於動畫錄像，好像作品《Spin》（2010），利用士兵動畫，組成抽象的影像。「我認為我的作品是介乎動畫與錄像之間，視乎你在怎樣的脈絡中定義。而我喜歡創作抽象的形態，因為能從日常生活中抽離，觀察與思考。」來港一年，現於城市大學創意媒體系任教的他，亦在近日《電、藝、感》展覽中展出與三十六位學生共同創作的作品《五》，將交響曲音樂影像化。外來的媒體藝術家能為本地帶來新想像，好像葡萄牙藝術家João Vasco Paiva來港學習媒體藝術，現長居香港，主要以香港城市景觀創作，好像《Action through Non Action》，以獨特的外來者目光穿透我城。

社會面向

我們透過錄像藝術思考流動影像與媒介的本質，但不能忽略其與社會對峙及對話的另一面向。May Fung提到，錄像藝術的即時性可讓她記錄社會事件，例如六四遊行上街時，她便輕易地攜帶攝影機拍攝。而香港早年的錄像藝術亦與社會緊扣，蔡益銓與鄭耀雄於1989年成立「錄影力量」（Video Power），發愿以錄像實踐社會行動。

近年以錄像介入社會的方式也更為多元。例如拍攝錄像作品多年的姜海珊，利用錄像為不同團體與社區作民族誌（ethnographic）方式的紀錄。例如記錄行將消失的觀塘裕民坊，以及採訪工廠等，結合錄像與研究，同時以網站方式呈現，也是錄像藝術如何在互動媒體時代放映的新方向。

剛於Floating Projects舉行展覽的年輕藝術家勞麗麗，錄像作品亦同樣受社會運動啟發。現長期於生活館農耕的她，以構築一個電視台的概念，將其不同形態的錄像作品穿插其中。她的作品充滿想像，例如拍攝自然風光，並邀請電台DJ急急子讀出旁白，模擬電視台的天气報告。而她亦有部分作品模擬戲仿新聞報道，讓觀者保持自省的距離。



Interplay

後記

不滅的實驗精神

香港的錄像藝術的萌芽幾乎見證了香港最具實驗精神的年代。喜歡Isaac所說的「Strangeness」，怪異、大膽、創新。這些都曾經是香港藝術的關鍵詞。現在影像氾濫，變得廉價，我們需要思考如何更新空洞而平泛的視覺語言，以至推演新的論述，以影像思考香港，介入現實。▶