

澳門當代藝術的時代特徵

莊文永

[提 要] 澳門當代藝術近十幾年來有了長足的發展。除形式趨於多樣化外，藝術家們還不斷尋求藝術與生活之間的對應關係，通過作品表現新的時代觀念和現代人的生活方式，這些都成為澳門當代藝術的主要文化內容。在創作觀念上，新一代澳門藝術家注重傳達年輕人的人生態度、對現代社區生活的探討。女性藝術家們借助各種媒介和形式，對女性角色、身份、社會地位及兩性之間的問題進行探討，比如強調女性要擁有自己的性主權、反映當代女性的生存處境、表現女性“空間”的自我意識等。在形式上，藝術家則運用了多媒介、多維度、多形態的藝術樣式，其中借用現代科技的多媒體藝術尤其值得關注。澳門當代藝術反映了一種新的時代特徵，為澳門文化的發展帶來了新的啟示。

[關鍵詞] 澳門 當代藝術 時代特徵 多媒體藝術

[中圖分類號] J01 **[文獻標識碼]** A **[文章編號]** 0874 - 1824 (2017) 01 - 0064 - 08

一般來說，當代藝術在時間上指的是今天的藝術，在內涵上，主要是指具有現代獨立精神和獨立品格的藝術。這不但反映在形式上，而且還反映在精神生活上。從物質生活發展角度來看，21世紀是一個高速發展的數碼技術時代，高科技的社會化和生活化，影響著人們的日常生活和思想觀念，同樣也影響著藝術。從精神方面來看，電腦、數碼科技的普及像一股巨大的衝擊波，改變著人們的聯絡方式和思想行為。同樣，今天的數碼通訊技術也在改變著藝術家們的思維方式和創作方式。澳門當代藝術家大部分都是年輕人，除了在本澳藝術院校就讀的畢業生外，還有在內地、台灣和外國藝術院校學成歸來的年輕人，他們有機會接觸到不同國家或地區的當代藝術，在創作形式上出現了多樣化的趨向，其中包括：行為、裝置、錄像、多媒體、塗鴉等等。澳門當代藝術家關注當今社會文化和大眾生活，關心當下生活本身，包括政治、經濟和文化等領域。正因為這樣，筆者在評述澳門當代藝術時，將努力結合當今社會文化和大眾生活來進行探討，力求將澳門當代藝術更為客觀地呈現在讀者面前。

一、澳門新一代藝術家的創作觀念

在當代藝術發展的過程中，藝術家創作一件作品不僅僅是表面的語言形式，而是傳達創作者

構”與“橫向式穿插結構”。參見王建高、邵桂蘭：《淺談“穿插式結構”》，西安：《當代戲劇》，1985年第4期。

⑬黃川、李霞：《〈無名的裘德〉：一部實驗性的反成長小說》，河南洛陽：《解放軍外國語學院學報》，2012年第2期。

⑭冷百科孫小杜：《未刪減改版人山人海：人炸了，山塌了（六千字影評一字不刪不改）》，<https://movie.douban.com/review/5534453/>, 2012-08-15.

⑮醜老鴨：《賴小子的青春逃亡》，<https://movie.douban.com/review/1111955/>, 2007-01-16.

⑯“治癒式”旅途片的代表作品有：《一夜風流》（*It Happened One Night*, 1934）、《紙月亮》（*Paper Moon*, 1973）、《飛機火車汽車》（*Planes, Trains and Automobiles*, 1987）、《雨人》（*Rain Man*, 1988）、《午夜狂奔》（*Midnight Run*, 1988）、《女人香》（*Scent of Woman*, 1992）、《陽光小美女》（*Little Miss Sunshine*, 2006）、《預產期》（*Due Date*, 2010）、《糾結之旅》（*The Guilt Trip*, 2012）等，常常與愛情片、喜劇片雜糅創作。

⑰“三段式結構”指的是“一個開端，一個中間階段和一個結局”，具體講要有“一個能展開整個故事的干擾事件（一個引起觀眾興趣的鉤子或是戲劇性的事件）”和“一個處於主人公及其對手之間的核心衝突”。而且，“一般的慣例是：劇本的25%為第一幕，50%為第二幕，剩下的25%是第三幕”，“幕之間的那些‘鉤子’”，被稱為“轉捩點或情節點”。見溫蒂·簡·漢森：《編劇：步步為營》，郝哲、柳青譯，南京：江蘇教育出版社，2006年，第91~92頁。

⑱盧克曼：《情節！情節！——通過人物、懸念予衝突賦予故事生命力》，唐奇、李永強譯，北京：中國人民大學出版社，2012年，第61~63頁。

⑲溫蒂·簡·漢森指出，“人物必須能打動觀眾。他

們的行為必須能在觀眾那裡引發一種認同感，一種內心的關注以及能有所獲的一種願望”，“干擾事件賦予你的人物，特別是主角，以一個追求的目標。在追求這個目標的過程中，他們所獲得的經歷使得他們成長與改變。這就是‘人物的成長’”，“在經歷了這些後，會變得更加聰明和堅強。所以這些阻礙其實應該被看作人類靈魂的自然進化”，“你的人物會做出決定，並且承擔使得人物改變或成長的後果。這便是人物弧”。見溫蒂·簡·漢森：《編劇：步步為營》，第56、36、142頁。

⑳參見布萊克·斯奈德：《救貓咪II——經典電影劇本探秘》，汪振城譯，杭州：浙江大學出版社，2011年，第133頁。

㉑賈磊磊：《影像化的機器——9·11後美國電影的意識形態症候》，北京：《藝術評論》，2004年第11期。

㉒㉓㉔張楊、黃式憲、王人殷、皇甫宜川：《〈飛越老人院〉四人談》，北京：《當代電影》，2012年第5期。

㉕逆規則：《〈橫衝直撞好萊塢〉：娛樂精神可嘉 娛樂智商欠奉》，<http://yule.sohu.com/20150626/n415646178.shtml>, 2015-06-26.

㉖夢裡詩書：《三傻胡鬧好萊塢》，<https://movie.douban.com/review/7511944/>, 2015-06-27.

㉗暹姬恨劇透：《黑的一手漂亮的好萊塢》，<https://movie.douban.com/review/7508146/>, 2015-06-24.

作者簡介：李彬，北京電影學院副研究員，美國華盛頓大學訪問學者，博士。北京 100088

[責任編輯 桑海 李俏紅]

的意圖。正因為這樣，澳門不少年輕一代藝術家的目光從形式主義的探索中轉向更為重視觀念的表達，於是“觀念藝術”就出現在當代的藝術領域中。這主要包含了兩個方面：一方面是針對“藝術”的概念進行思考與突破；另一方面是思想因素，也就是與藝術作品中的物質形式相對的心智模式的強調。

（一）傳達年輕人的人生態度

現今，“觀念藝術”的媒材不再是停留在“現成品”的挪用，而是形式多樣，包括雕塑、繪畫、攝影等等組合。2012年2月澳門牛房倉庫^①舉辦“郝元春混合媒體插畫展”、“黃小鵬個人展覽”及“歐陽永鋒攝影展”等，作品多是多媒介的組合且有明顯的“觀念性”。筆者所說“觀念性”不在於作品的形色語言本身，而是創作者通過作品對觀念的強調。

“黃小鵬個人展覽”其中有一段《誤譯與錯位》的文字：“現代化烏托邦是否建立在對西方概念的反復轉譯基礎之上？翻譯的錯位如何構成原文和譯文之間的張力？語言意義的邊界在哪裡？這一不斷衝突的邊界能激發想像力和創造力嗎？澳門被迫的殖民歷史如何影響其今日社會建構？這一改變與語言系統的重構有關係嗎？”^②這一連串的追問，都在傳達創作者對歷史文化的反思。又如“郝元春混合媒體插畫展”，作品蘊藏著一種內心的騷動，好像用盡力氣在掙扎、抵抗現實中的社會制度。

“歐陽永鋒攝影展”也體現了這種態度。“張狂。嬉戲。揮霍。情色。曖昧。抑壓。是青春的騷動，我們無所為的煩惱，一切的愛與恨，夢想與現實，日與夜的交替，也無阻輕狂歲月。從我們懂事開始，人生就不停的掙扎，做與不做，要與不要，錯與對，內心不斷的掙扎角力，耗盡了精力，在不安與惆悵中渡過，那何不放縱一下自己，失落時應該悲傷，放聲嘶叫，開心時應該狂歡，跳舞高唱，累時應該休息明天又是新的開始。”^③

上述這些年輕作者在創作上不受固有規範影響，不受媒材工具的限制，用那最簡單最純真的方法來傳達自己的觀念；用直接的感覺去觸動人心，尋找那個最原始最真誠的自己，傳達當代年輕人的一種人生的、生活的態度，那就是：“誰介意你是誰，每個人都應該有獨立思想，並且要知道自己真正需要甚麼，而不是重覆一些既定的老路！”^④

（二）對現代社區生活的探討

當代藝術在現今數碼視像的引入，將視象藝術同裝置藝術、雕塑和繪畫融會貫通，從而形成了新的環境藝術。澳門青年藝術家施援程的作品《雀仔園與無名貓》，以城市舊區為題材，讓市民在不同角落如空地、空置的樓宇看到舊區充滿人文氣息的景象。作品通過居民曬鹹魚、晾衣服等，讓居民重新認識自己的社區，增加一分親切感。施援程的創作理念是：由街市延伸出去的雀仔園區，是密集式舊唐樓組成的社區，因為處於澳門半島的中心地帶，建築群緊密及街道狹窄，難以再發展，這反而成就了這區為澳門保留的特色，進入雀仔園區像回到20世紀80年代的澳門，橫巷的小房子，晾曬在外的衣服，街角的小貓，鄰里間的溫情。這件作品的目的是將觀眾的注意力直接引向對逝去城市生活的回憶。^⑤施援程的作品在表達的時候只做了一件事，就是將過去的情境重新在廢置的鐵板中呈現，在某種意義上，她把解釋權交給了觀眾，至於觀眾從中獲得什麼感受，完全取決於觀眾本人。她打破了藝術形式之間的界線，打破了藝術種類之間的界線，也打破了文化領域之間的界線。

從這方面來看，澳門當代藝術的當代性是十分明顯的。在2011年舉辦的“社區藝術展覽”中的《康公遇到土地公》、《走在內港》，是富本土特色的當代藝術展示。^⑥十月初五街及沙梨

頭區位於澳門的內港一帶，是澳門傳統的社區之一，周遭的高樓大廈拔地而起，形成其獨特的景觀，亦自成別樣的生活形態。這區域有著濃厚的人文氣息和生活色彩，由十月初五街康公廟前地一直到沙梨頭麻子街土地廟，沿途展現藝術家不同的藝術創作，以街頭繪畫、影像裝置、現場演出等藝術形式與社區融合，通過作品與觀眾進行直接的對話和互動，共同感受內港社區獨特的文化氛圍。作品以裝置等的藝術形式對社區進行探索和對話，讓社區煥發出原有的歷史和文化色彩。

這種實驗性的當代藝術創作將視象、裝置和繪畫融會貫通，從而形成了新的與“現代主義”不一樣的藝術環境，是澳門當代藝術的主要特徵之一。可見澳門藝術家們對於現實生活的興趣以及敏感性，開始關注歷史所具有的象徵意義與文化內涵。

（三）多媒介、多維度、多形態的藝術樣式

澳門的新媒體藝術近年來獲得了很大的發展，而作為新媒體藝術重要組成部分的“錄像裝置”（Video Installation）藝術也引人注目。錄像藝術所具有的影像記錄功能使得它可以與行為藝術、表演藝術相結合，可以記錄藝術家的行動過程，也可以滿足藝術家關注社會的興趣。同時，錄像藝術也可以以一種錄影裝置的形態出現，使其成為一種多媒介、多維度、多形態的藝術樣式，有著交互性以及信息量大的特點。特別是在光影互動裝置中，錄像（錄影）本身可以根據觀看者的身體形象做出相應的變化，從而讓觀看者不斷地注意自身的變化與螢幕中的形象之間的聯繫。

澳門的錄像（錄影）藝術也在充分利用當代社會的電子媒介，數碼技術等所提供的文化資源和製作手段。有些藝術家更向當代大眾文化滲透，使得這類影像藝術變得更為大眾化、平民化。尤其是青年藝術家運用數碼所提供的平台進行作品的展示與資訊的獲取。而這種展示方式不同於以往在博物館、美術館或其他展示場地，它一方面其覆蓋面和滲透性大大拓展，另一方面在展示內容方面也更為自由。而且它也可以利用電腦和網路所提供的虛擬空間來進行創作，在這一虛擬空間中，藝術家可以杜撰出一些超現實的生命體或者社會中的各種不同形態，而藝術家和觀眾可以按照自己的意願去支配這些事物並能夠產生不同的結果。

在“移動·記憶——第54屆威尼斯國際藝術雙年展·澳門徵集展”的入選作品中，有朱焯信的《五層樓》、郭恬熙的《過路——青洲》，馬玉安與馬法達·布特路的《活鏡子》等的錄像裝置作品。在這些作品中，都展現了他們對人類生存環境的思考，體現出現今人類精神的複雜性與不確定性，並且以當代的視角記錄著現代社會對自己生活的影響。在製作過程中，他們結合了影視科技、數碼特技等多種方式來完成。這些作品實際上是借用了影視的風格來揭示當代人的生存狀態，製造出來的是一個似幻似真的精神世界和物質世界的混合。他們不但拓展了藝術創作的表現媒介，而且也是一種向哲學領域不斷滲透互動的觀念藝術。

2009年牛房倉庫舉辦“蔣靜華‘置身度內’”錄像展。蔣靜華的錄影裝置呈現出人體在不同情境的多樣面貌，作品通過身體各部份的展示，來呈現自己的內心世界和生存的意義。作品呈現的是電視螢幕、迷茫的臉孔和迷茫的眼睛，作者“試圖將那無以名狀的感覺，透過視覺與聽覺的刺激細細表現出來”。^①我們可以看到，澳門錄像裝置藝術無論自身的發展空間還是對外的影響，都顯示出了其價值。

二、澳門女性藝術家的性別思考

女性主義藝術是1960年代西方藝術界的一個重要潮流，主要反對社會生活領域和文化領域中以男性為主導的、性別不平等現象。從西方美術史上我們不難發現女性主義藝術家們對男權世

界的顛覆，如美國女性主義藝術家朱蒂·芝加哥 1975 年創作的《晚宴》、威爾克的作品《S.O.S. 滿是傷痕的物體系列》、前南斯拉夫女藝術家瑪麗娜·阿布拉莫維奇的作品《節奏：零》等，揭示了女性在男性化的社會中的真實遭遇。澳門女性藝術家們也借助各種媒介和形式（包括生殖器）來對女性角色、身份、社會地位及兩性之間性問題的探討。

（一）女性要擁有自己的性主權

澳門女性藝術家較少思考性別問題，尤其是性問題。但在 2013 年 12 月澳門藝博館舉辦的“女·性——姚詠森裝置”展，有著強烈的女性主義意識。該裝置作品由外至內分為三層，包括象徵處女膜的白色薄紗、代表女性私處的紅布幕，以及一個三角形的女性私人空間。三角形空間以藍色為基調，內裡放置一百個男性下體白瓷，表達女性對性的渴求。提出了“男兒好色，是一件很正常的事，為什麼換到女生好色的話，就會覺得十分怪異，好像她患了什麼病一樣？”^⑩這句話一方面說明女性要求真正地支配自己的身體，而不是被當作男性的附庸或者玩偶；另一方面說明女性要求自己真正擁有自己的性主權，對女性長期以來性附屬於男人的批判。

“女·性——姚詠森裝置”展的裝置作品是兩性的生殖器官，具有女性主義色彩。作品運用了一種靜謐的色調，氣氛低沉，當我們的視線掠過作品時卻被驚住了，眼前呈現的不是一張美麗女性的臉孔，而是一個像女性的下半身帷幔，好像流著月經血的色彩，有點非一般的感覺。很明顯，姚詠森受到女性主義的影響，其作品是挑戰男性觀看視角。在男性主導的社會裡，女性都是被塑造成為優雅、賢淑、柔美的形象，而恰似下半身的帷幔，破壞了男性觀看的審美慣性。姚詠森透過這恰似“女性的下半身”帷幔，內面排列著一排排男性生殖器，地下是暗紫色的花。姚詠森通過男性下半身的文化隱喻，為女性主義藝術提供了重要的表達空間：“女性也有性的主導權！性不只是男人的東西，我們不只是花瓶，還可以是賞花人。”^⑪這使得作者能夠以一種更為開放的姿態來表達自己在意識形態上的訴求。

應該一提的是，雖然真正意義上的女性主義藝術在澳門還沒明顯出現，但是澳門新世代的女性藝術家們對男女平等的追求也不遑多讓，藝術形式也走向多樣化。

（二）反映當代女性的生存處境

彭韞是新移民，郭恬熙對她的評價是：以她獨有的女性視角和實驗藝術家的身份記錄著這個新的城市對自己生活的影響。她的作品因為經常關注女性的內心世界，而讓觀眾感到一種男性身份的缺席。但仔細看來，彭韞的作品實際上探討的是一種關係，即女人跟女人、男人跟女人、女人跟社會等的關係。筆者認為，彭韞的作品主要探討和反映當代女性的生存處境和情感方式，喚醒人們重新認識現今女性感情世界的苦澀。

彭韞 2013 年 12 月在北京舉辦“我執——彭韞錄影、攝影、裝置作品展”的作品中，《M 小姐和 F 先生的下午 2 點 31 分》，是一件比較多義性的作品。作品中，一雙性感美麗的手伸向了一組百合花和魚的靜物組合中，通常魚被看做是女性的象徵，花被看做是女人的符號，在這樣一個充滿象徵意義的場景中，這雙手慢慢將魚折磨地體無完膚。彭韞對自己這件作品的說法是：“我想討論在一段關係裡，求而不得之苦。我選用一條死去的魚和 Melissa 小姐的右手，在經過撫摸、進入和破壞等一系列的動作中，情緒發生着變化，當魚的身體被徹底破壞直達情緒的頂點時，在這種近乎歇斯底里的表像背後卻是永遠無法得到回應的苦。”^⑫不管如何，在我們中國的原生哲學中，魚與花都是美好的象徵，只是這美好的願望處於不盡人意時，才會產生歇斯底里的呼叫。對於藝術作品的解讀，不同的人生經歷、不同的文化背景、不同的生活期待等等，都會對內容

有不同的理解和詮釋。我們不期望能完全理解彭韞的這件作品，只想通過這件作品，喚醒我們重新思考當代女性的情感生活，同時也能了解女性的內心真實。

彭韞的“我執——彭韞錄影、攝影、裝置作品展”，反映的並非全是女性身為弱勢角色的故事，也不是像西方女性主義者對男性文化的反擊且有凶猛的殺傷力，但我們仍然能感受到仍有“愁恨”的情感。隨著女性主義對於性別角色的重新檢視，女性開始追求經濟獨立、工作與報酬的平等，女性開始對自己角色的思考。彭韞不是採取女性主義的策略來作為對男權文化報復，而是對女性自身角色的省思來呈現女性的情感世界。

（三）表現女性“空間”的自我意識

澳門女性藝術的多樣化還表現在女性的“空間”意識上。2011年9月牛房曾舉辦“房間——羅婉儀的繪畫裝置與延伸”，可說是本澳女性藝術家一種空間意識的體現。策展人施援程認為：“房間”真是一個太私人的地方，是表現自我意識的地方，婉儀不斷的畫手，到後來進化到做手，對著自己的手，對著鏡子，對著相片畫，無意識地表現出自我癖，而素描是繪畫工具中最簡單的，最純粹的方法，她是女性，她寫有女字旁的中文字，有意識的界別男女，無意問她在宣揚女性主義，雖然她從不強調。顯然，羅婉儀的“空間”意識的呈現是“通過那十幾張掛在最入面的相框，看相不是相，看圖不像圖，裡面的相片、圖畫及文字，都是一樣，有大有細，有清有模，有布有透明，不同組合給與再創作性，我們都是在重覆，將原有的東西不斷反反覆覆重組再合。”^⑩

在施援程看來，空間世界，顏色在其中遊走。顏色，來自大自然，紅黃藍白黑。如此，色塊區分空間，也組成空間。世界虛實空間的定位定義，就在於再簡單不過的一條一條的線，和一塊一塊的色。婉儀的“房間”就是由細細碎碎，嘩嘩私語的組成，一眼看不清看不懂，她畫手她做手，她畫畫她畫女字邊的畫，她燒不同程度的空間。^⑪事實上，羅婉儀的創作還涉及到對女性角色的思考，比如她所畫的手和所擺設的物件，與我們生活中保持了看起來很像是闖入生活場景的一種難以言說的兩性關係。作品中沒有人物形象，當然沒有個性，也沒有思想，但反映了羅婉儀對於當代文化中的一些反思。在一個物質不斷豐富，流行文化層出不窮的時代，女性空間好像已經變成了受物質以及自身欲望擺佈的符號，而並非一個有血有肉的個體。羅婉儀運用了一種與波普藝術相類似的手法，但是她所表達的觀念主要關注都市生活背景中女性空間的一些特殊感受。

如果我們再從另一個角度看，每一個日常生活的實踐，都需要一個空間，而每一個空間都是社會文化價值觀的展現。羅婉儀營造了一個可以獨立於男性空間結構之外的，屬於女性自己的言說空間。她想改變既有的女性刻板的性別結構，藉以使女性的空間需求與空間感受在這裡最大化。羅婉儀並非是一位女性主義藝術家，但作為生活在當代城市中的女性，其“空間”存在著強烈的女性主體意識，也因此使藝術創作獲得情感的支撐，性別意識受到人們的關注。

三、多媒體藝術與澳門當代藝術的時代性

在澳門當代藝術多元發展中，“多媒體藝術”是應該值得關注的。實際上，“多媒體藝術”是個開放的概念，它並不是單指一種具體的風格或者流派，而是從藝術媒介衍生出來的，指的是借助現代影像、視頻、電腦以及其他電子媒介等各種隨著技術進步而出現的新的媒介來進行創作的藝術形態。多媒體藝術的出現，反映了一些藝術家關注當代生活，並試圖運用現代科技所提供的各種可能性進行藝術創作。

（一）數碼影像時代的藝術形式

“多媒體藝術”在 21 世紀的今天，是一個影像傳播技術迅速發展的時代，使得人類已經步入了機械複製時代以及電子、數碼影像時代。這些新技術對於傳統手工圖像創作技巧而言，是一種顛覆性的力量，使得傳統繪畫乃至整個傳統藝術體系都受到了重大的衝擊。特別是電腦和網路技術為我們的思維產生了一個無限延伸的網路空間，為當代藝術提供了重要的技術上的保障。顯然，在當代社會裡，新技術所帶來的媒介已經成為了一些不可忽視的力量。

2013 年 10 月在澳門藝博館展出的“離·合·散·聚——夏天翔多媒體作品”，夏天翔以血親、友誼、合伙、婚姻等人際關係，將人與人連結在一起。作品是以三角椎體的雕塑，集合構成蜂巢狀的六邊形組合而成。“原代碼和超連結透過光點的傳譯，催生出更多前所未有的集合。人們透過互聯網與不同空間的個體交流溝通。”^⑩作品利用投影到雕塑所產生的實驗影像，表達出不同的狀態。作者涉及個體的體驗等多個角度，在媒介上的光、影、聲的綜合下，呈現出一種多媒體的藝術形式。

謝淑凌 2013 年 12 月在澳門藝博館展出的“靈·遊戲——謝淑凌時尚起義”，展覽中的作品展現了她對女性價值意義的思考。投影機用紅、綠、藍三種顏色照在穿著時尚的年輕女性身上，在這些作品中，謝淑凌通過圖像的並置展現出“錄影詩學”的特徵，即不是被動的記錄而是一種自主的敘事方式，從而將觀眾引向了對於女性價值的體驗和思考。作品透過以時裝裝置線條闡述，呈現另一種新女性的態度，就是：“有著強勢魅力的真我，依舊閃耀風采，讓原本的真我，在这一切上更增添叛逆因子。”^⑪謝淑凌想透過作品來隱喻生命中的美與醜都是上天的安排，只有堅持自己寧靜的心靈，懂得了，才可以看到真正的人生。

從以上的作品我們可以看到，澳門“多媒體藝術”與其他地區相比並不遜色，有自身鮮明的時代特徵，尤其是不少年輕藝術家從不同角度進行審視和探討當代人的思想感情和人生價值。

（二）多媒介的應用的發展趨勢

藝術創作多媒介的組合，對於當代藝術和當代社會所產生的影響我們是無法完全準確估量的。因為很明顯，自數碼問世以來，她的使用範圍已不只限於某些領域或者單一領域，而是滲透至日常生活在內的各個空間，甚至在一定程度上左右了不同領域的發展，而且這一發展的趨勢還將繼續下去。多媒介的應用相對於藝術傳統以及她所形成的封閉性而言，似乎更容易被人們所接受。尤其是在現今微信時代互動性傳播的系統中，人與人之間的關係、以及全球網際之間的互聯性，將意味著為藝術創作提供更多的新媒介。

隨著現今澳門經濟的不斷發展，以及由於商業化的原因，一些新的科技不斷地向藝術滲透，使得多種媒介的組合使藝術呈現出一種新的發展勢頭。像賭場和大型的商場出現了一些大型的且具有藝術性的燈光廣告，在媒介上也呈現出一種多元化與綜合的趨勢，這都影響著澳門當代藝術。如 2009 年 6 月牛房舉辦的“烏托邦——新世代的詮釋”在這些作品中有些創造了一個奇特的超現實世界，呈現出一種奇特的後現代“視覺寓言”的特徵。在這些作品中，表明了大眾傳媒以及技術力量無孔不入的滲透在我們的視域裡，提醒我們在獲得新奇的體驗的同時也感到我們的生活已在現代科技的掌控之中。有些作品實際上是借用了大眾傳媒的風格來揭示當代人的生活狀態，這是一種由多媒介所製造出來的一個似幻似真的精神世界與科技發展的物質世界的混合。

又如 2009 年 8 月牛房舉辦的“打開蚊帳——大人細路齊齊創作展”，主要採用裝置的形式為製作媒介。作品以蚊帳為主題，表現出對人生的關注。其中的一些作品則展現了多重的含義。創作者將白色的蚊帳、燈光、絲線等的多種媒介綜合起來。在不同媒介的製作過程中，也往往結

合表演藝術、影視科技、電腦特技等多種方式來完成作品。再如 2013 年阿堅奴的個展“藝術的傳承者——阿堅奴”也引人注目。他的創作方式是運用媒介的不同特徵，如作品《流瀨——玉玲·阿堅奴詩·書展》，以詩及古典的手寫字，以不同的物料去製作，產生了一種特別的藝術效果。文字成為了阿堅奴創作主要的表現手段，他將文字作為主要的訊息導入大眾生活領域。

顯然，當代社會的電子媒介，數碼技術以及互聯網的發展為當代藝術創作提供了更多的媒介資源和製作手段，不僅挑戰與測試人們的創造力與想像力，更為人們提供編織甚至實現幻想的可能性。從上述的創作觀念來看，澳門藝術家在選擇多媒介組合的表現形式時，不受單一媒介所束縛，這種多元化風格對於探索藝術新的表現形式起到了重要的作用。

（三）借用新科技走向多元化

在澳門當代藝術發展的過程中，“光繪攝影”是應該值得關注的一種藝術形式。光繪攝影的歷史可以追溯到 1914 年，當年弗蘭克·吉爾布雷斯（Frank Gilbreth）同他的妻子一起，用小燈泡和一台長時間開啟快門的相機來追蹤文員和工人的運動軌跡。就這樣，他們拍出了史上第一張光繪攝影照片，而他們卻沒曾想把光繪當做什麼藝術。^⑤光繪攝影發展到現今已有百年的歷史，隨著攝影技術和數碼光學技術的進步，光繪攝影成為一種獨立的藝術門類，已成為別具特色的當代藝術。

光繪攝影是利用光源和各種色彩的濾鏡實現多樣的變化，通常採用全黑背景或在暗處，得到較長的曝光時間，使繪出的圖案更鮮明突出。因此，光繪攝影也稱為光繪畫，光塗鴉或光電塗鴉，是一種在夜晚或者黑暗的房間裡作者移動光源或相機產生光成圖效果，製造出妙不可言的影像。這項藝術，現已在世界範圍內掀起熱潮。現今，澳門也有一些藝術家對光繪攝影表現出了濃厚的興趣，他們的光繪就是借助光影技術的媒介來進行創作。他們創作的各種形象並非是按照攝影技術在瞬間捕捉現實生活中的樣貌，而是通過光繪美學的作用，使作品色彩的多種變化成為更富鮮活的藝術形狀。

2012 年在澳門藝穗節舉辦的“光繪影像—裝置”展，展出施援程與盤永傑的光繪攝影作品。施援程擅長利用影像捕捉瞬間的光影混合，盤永傑喜用單綫條色塊繪畫，她們利用公共空間即場創作，再混合而成為全新的作品。她們以相機作為發掘記憶的媒體，由手動菲林相機與數碼相機記錄年代的演變，以便利快捷的方式把攝影重新定義。在光繪創作中，仍然念念不忘那原始富改造性的餘韻，簡單又有富想象力，影像變幻活像人的心神一樣，希望以這具有原始性的相機，捕捉她們那種心情不定的記憶，希望能把她們內心深底裡的另一個自己找回來。

從這個“光繪影像”展的作品中，我們可以看到光繪創作不像單純攝影那樣的機械性，給人作為一種缺少藝術創造感的事物來看待，而是作者獲得了自身的力量，發現了自身的根本立場，並樹立起主觀性與客觀性相結合的視覺形態。這不同於繪畫和攝影各自所擁有的性質的獨立特性，而是在繪畫和攝影相互交融中通過光源使之完成的藝術特質。光繪攝影不是傳統意義上的繪畫，也不是傳統的美學所能解釋的事物，我們應該把她視為一種當代藝術的表現手段，一種不同於傳統的傳播方式。施援程認為：“我們可以預計拍到什麼，但亦不完全是預料中的影像，我會以心去拍照，而不是靠眼睛去拍攝，出來的是內心的感覺。”她試圖表明，光繪應該與藝術家的個人意識以及心靈空間保持密切的聯繫。

由此可見，澳門當代藝術反映了一種新的時代特徵，藝術家的創作方式隨著時代的發展而不同，藝術家們所有的表現形式在當代藝術中都有它獨特的存在價值。從這個意義上來說，澳門的

當代藝術的時代性確實為澳門文化帶來了一些新的啟示，也為澳門藝術家們創作提供了廣闊的天地，促進了藝術創作的多樣化，無論是在主題上、形式上和媒材的應用上，都令人耳目一新。

結 語

從整體來看，澳門年輕一輩的藝術家把自己的生活經驗和審美經驗融入作品之中，這些經驗來自於他們對周邊生活的感受，以及他們的各種知識和文化的呈現。澳門年輕的藝術家藝術創作的表現形式和方法是多樣的，他們藝術創作已經不再是用單一的形式來表達了。澳門今天的發展就像萬花筒一樣被藝術家們所發現，所感知。正由於這樣，今天的藝術不僅僅局限於視覺藝術，它的媒介和種類正在逐漸擴大。在澳門當代藝術的創作中，藝術家以各種不同的創作方法對現實生活做出不同程度的反映，都體現出時代的因素與藝術家個人生活和藝術氣質、藝術風格。我們期望澳門藝術在多元文化的格局中，藝術家有更大的創作空間，藝術會更好的發展。

① “牛房倉庫”，澳門的一個民間藝術團體，該團體經常舉辦澳門當代藝術展覽。

②③④施援程編：《牛房倉庫 2012 年年鑑》，澳門：牛房倉庫，2013 年 12 月，第 28~29、38~39、34~35 頁。

⑤施援程編：《牛雜》第三期秋季號，澳門：牛房倉庫，2013 年，第 14 頁。

⑥⑪⑫施援程編：《牛房倉庫 2011 年年鑑》，澳門：牛房倉庫，2013 年 12 月，第 56~59、50~53 頁。

⑦牛房倉庫編：《牛房倉庫 2009 年年鑑》，澳門：牛房倉庫，2012 年 12 月，第 30~31 頁。

⑧⑨《姚詠森裝置倡男女性平等》，澳門：《澳門日

報·澳聞》，2012 年 12 月。

⑩⑬⑭莊文永：《澳門當代藝術的多媒體展示》，澳門：《澳門日報·文化視覺》，2014 年 11 月 18 日。

⑮莊文永：《當代藝術的“光繪攝影”》，澳門：《澳門日報·文化視覺》，2015 年 1 月 27 日。

作者簡介：莊文永，澳門理工學院藝術高等學校副教授，博士。

[責任編輯 桑海]