

梁志和：針孔相機是生命實體

1991年畢業就拿了個讀意文的獎學金，在意大利留了一年，後來又到法國和比利時。中文大學是沒有攝影讀的，畢業時還是很相信攝影作為 representation 的功能和圖象的 symbolic value。這時我有一批相是自拍照，全部看不到面容的，探討遊記式紀錄和被攝物的關係。

1991年去意大利其實甚麼都想讀，那年年尾去巴黎，本是想留下來的。但因為簽證問題，便打算去比利時短留再回巴黎。當時駐香港的比利時領使對 young artist 好支持，我跟他聯絡，他便幫忙我在比利時 Ghent 找到在博物館實習的機會。那間博物館原來就是 Jan Hoet 主持的，在那裡實習了四個月，之後沒有回到巴黎，卻跟博物館的人拉大隊去看 documenta。在博物館裡碰見各式與藝術有關的人等，藝術家、策展人。於是便開始覺得藝術也是 professional career。如果當時沒有出去，可能仍然會當創作是工餘興趣，那便與現在走的路完全不一樣了。

宏利新進作展作品

1993年的宏利藝術新進作展 (Manulife Young Artists Series '93, 香港藝術中心) 中，我展示了十張自拍照，全部都是看不到面容的，大部份都是從地面向天拍成，但你可以認得出我穿的衣服，紀錄我在不同地方的出現，好像遊客拍攝紀念照。

在畫廊近玻璃窗那邊我吊了那件在照片中出現的外衣，下面是針孔相機，地上塗了紅色，那個範圍剛好是針孔相機的視野，即觀眾一踏入那範圍，他的影象便會與我的衣服同時被攝入相機。

在1994的《上環在地平線外》(Sheung Wan Beyond the Horizon, 閱林文化社策劃, 上環文娛中心), 我的參與來自以西營盤街市為中心的 site specific 作品。在四天內每天到西營盤買菜和拍一幀讓針孔相片，放在展場是這些照片和曬乾了的蔬菜，是一個地方的 documentation。

人拍照，相機看人

後來，我的作品 site specific 的成份愈來愈少。但1996年的《李寶龍夢》可算是比較 specific 的裝置，亦與 Para/Site 的成立有關。是由 Para/Site 外面的懷舊氣氛所感染。因為李寶龍路從前滿是大排檔，現在鋪過了新的地階而排檔也消失了，所以想做一件那樣的作品。是用想象去 re-construct 出面歷史與物理空間。

我常常反覆用同一些元素，一來是個人喜好，二來是總有可以發展的空間。我自少對印

刷字樣很感興趣，中學時會花很多時間畫字體。

我記得我在意大利學影相時老師 Battistella 也說過攝影的時候你以為在拍攝的是你，但其實同時地亦是相機在看你，相機的 lens 也在反映出你的眼球。當時覺得好有趣，一般我們覺得攝影是攝影師在拍外面的世界，這種說法好像突然賦予了相機生命，也可能影響到我後來覺得針孔相機是有生命的實體。

文字解讀

1995-1997 返中大唸 MFA，比較自覺作品元素，關心的通常都是 physical space 與 historical space 的關係。攝影作品 <Sara Hiding/Being Lost at Home> 便是探索在家與離家，在與不在的關係。Sara (黃志恆) 躲在置放在家裡的另一作品裡面給我拍照。

96-97 年時，我對文字解讀興趣比較大，以作品 <Vis(i)ta> 為例，可以視為與相機有關的 sculpture，分別是哪三個按香港九龍新界比例造成的針孔相機，上面刻有法國朋友按香港九龍新界的讀音拼成的外文。三個箱內壁塗上了感光藥，在根據旅遊協會指南的 historical site: 吉慶圍、尖沙咀和中環曝光，地點的影像也被 collect 在裡面，包括觀眾，換句話說是觀眾的影像也就 juxtapose 上這三個地點的影像。但弔詭的是你不能打開箱子，否則 image 便會走光。

1998 年之前，我很重視 historical context，由拍攝到展出的地方都有考慮。後來到了紐約，因為香港本土歷史 context 變成 irrelevant，好自然便轉到空間 context，而這亦涉及到 psychological element，講關於 perception。現在會較輕地處理 historical element。

Perception of Cityscape

99 年我開始探索 alternative perception of cityscape。但在 cityscape 上還有一層就是 cityscape 的 photographic representation。影相的理由是很私人的，是自己的興趣而這種媒介又比較熟悉。99 年開始的探索是如何去 perceive cityscape，在 perception 裡我們會有所謂的 abstraction，和可辨識的物象之間的關係。因為當人們會說 perceive 到或者 perceive 唔到時，就是涉及到 abstraction 的問題。

初到紐約本來是在拍城市的相，後來鏡頭一轉便變成了影天空的相，便開始 aware 到這個 skyscape 對我來說到底是什麼一回事。主要是作為一個外國人在陌生的地方，一般人所熟悉的東西對他來說都變得 irrelevant。因為所有 landmark 都是沒有意義的，初到那裡便感到一種疏離。所以就想有沒有可能用一些好無可能的東西去辨別自己的位置或方向。以前我們會以為天空是很 universal 的，但往往城市的天空卻是很獨特的。其實也隔了約半年時間再翻看相片，這也是另一次 perceive 的過程，發覺可以 perceive 另一些東西。當中分為兩

個系列的，一個是 color 的，另一個是黑白的。那個把建築物剪走剩下屋頂的邊緣和天空，沒有了建築物之後便變成一些很 abstract 的東西。

立體感知

繼續 alternative perception 的發展，便是進一步做立體的。起初想砌一個 model，《chambers》是一條街(不是十字路口)。遠觀以為是 abstract 的作品，但近觀你便會見到 detail，detail 起初是隱沒的，想玩 detail 與 abstraction 之間的關係，而兩者的距離是會透過 viewing experience 連繫起來。

起初只是用紙砌 model，每一層都有相片那個形狀的 cut-out，計劃最終是會用布造一個 architectural space 可以行人入去的。時隔半年之後就真的造了一個 fabric sculpture。那原本是 photo representation of skyscape，然後 regenerate 成另一個 stage，當我再走進去，每一步的 skyscape 亦在改變。

城市曲奇

同期繼續發展 Chambers 這一個形狀。我在想如果要做一個 irregular shape 的 sculpture 可以點做。便打算用三角形的 structure 造，畫了一張 technical drawing，之後發覺好像一幅地圖，可能性便在這裡出來。便砌成這個好像是 town planning 的 model，每一個 block 都要有出口，但是 random 地砌的，如果是一個城市就愈 chaotic 愈好，出來是有好多窄路和比例好高的 block。

《連天》(2001) 可以說是一次新的 development，這次用的相是用 digital processing 拼在一起。之前也有用 digital 方法 output，不過仍是 straight photography。這關乎時代與技術的問題，第一次把天空形狀造成燈是 2000 年的上海雙年展，這一次不同的是把兩個天空的形狀連起來。燈的部份主要是來自關於 viewing process 的興趣，如果能用一盞相同形狀的燈照明去重看這片天空，就好似一個 recycling process。與黃志恒(Sara)合作的《城市曲奇》其實共做了四次，紐約，上海，加拿大和威尼斯都曾展出。威尼斯雙年展的版本多了 interactive 的元素，找人造餅／放餅／賣餅，一直在變，也是我個人一直少有的，用了一些日常生活的呈現方式，如廣告，零售機等。

訪問日期：27.6.2001

訪問地點：Para/Site 藝術空間

採訪及整理：梁寶山

資料來源：香港當代藝術研究及出版計劃

(Contemporary Art of Hong Kong - A Research and Publication Project)

《他人的故事—我們的註腳：香港當代藝術研究 (1990-1999)》

(Someone else's story - our footnotes, Contemporary Art of Hong Kong
(1990-1999))

(2002年7月, 香港藝術中心。) (July 2002, Hong Kong Arts Centre.)

© Hong Kong Arts Centre 2002.