

台灣錄像新媒體藝術的當代趨勢與未來想像

整理／陳永賢

前言

錄像與新媒體藝術是目前重要的創作形式，至今仍是全球當代藝術主流的藝術方式之一。隨著科技數位技術的應用日益普及，錄像與新媒體藝術從教育到創作，均展現百花爭鳴的現象。面對錄像與新媒體藝術的進展階段，關於數位技術和藝術觀念探討之結合，不僅是知識生產及創作成果，這些能量無不提供一個令人期待的未來想像。以下針對2018年台灣錄像與新媒體藝術藝術的展覽觀察，分述如下。

錄像與劇場的聯覺共感

—阿比查邦《熱室》

曾獲坎城金棕櫚獎的泰國中生代電影導演阿比查邦·韋拉斯塔古（Apichatpong Weerasethakul），擅長運用光影呈現疏離感，作品多為非敘事性，以及對政治、社會現象的個人深入觀察。2015年他應韓國光州亞洲文化殿堂劇場（ACC Theater）之邀，首度跨界劇場創作，將入圍坎城影展的「華麗之墓」延伸為一場結合錄像、聲音、光影、煙霧的跨界之作《熱

室》。2018年4月，這件作品巡演至台灣，於台中國家歌劇院完整呈現。

《熱室》是一個因為電影而生的感官劇場，阿比查邦從現實歷史的認知中對於越戰、共產黨與湄公河邊界的歷史，轉而投注於映像結構與呈現形式。他運用電子科技、投影儀器、電腦程式等新媒體媒介，建構出一種潛意識的夢境世界，圖象趨向於凝視的隱喻語言。在光影與敘事中，影像與空間所迸發的光，包括投影機的光、影像的光，光束上模



阿比查邦·韋拉斯塔古《熱室》，結合錄像與新媒體的感官劇場。（圖版提供：台中國家歌劇院）

糊人形的投射光影，彷彿折射著「特殊場域的電影播映」之重建架構，連結了過去與未來的泰國記憶。另一方面，幻夢儀式般的場域成為多層歷史的凝思，他以「空間的詩」滲透到觀者的身體體驗。這樣的沉浸時間讓觀者得以在緩慢的延宕中，放慢思緒且沉浸於冥想空間。影片中重複的播映畫面，添加男女聲音迴繞、催眠嚙語般的旁白，慢慢地漸趨無聲，遺留鏡頭空景於銀幕上的定景，讓觀者感受有如電影溶接的轉場意境，直到影像結束。

《熱室》承載了一場隱喻與夢境，打破許多界線：電影與劇場、夢境與現實、世俗與神聖、具體與抽象、可視與不可視等視覺內涵。阿比查邦表示：「我用我自己看到的世界，去揣測觀眾的想法，我選擇讓自己變成觀眾，用觀眾視角去完成影像、聲音和燈光。」也就是說，他創造「電影作者論」，用作者的方法在看作品，作者讓觀者去看作品，包括作品與空間場域的交互關係。對他來說，《熱室》是一種電影的哲學，一種混合錄像、劇場和電影所延伸之藝術形式的表現。

台北國際藝術博覽會錄像展區

歷年來，台北國際藝術博覽會（Art Taipei）透過連結藝術家、畫廊及藏家，形成藝術產業生態平台。2018年推出不同主題區，其中包括「科技特展」與「錄像展區」，關注新媒體藝術的當代趨勢。前者由易安妮（Annie Ivanova）策

展，安排英國藝術家傑拉姆（Luke Jerram）的大型裝置〈月之博物館〉，高掛於展場上方；澳洲藝術家基特·韋伯斯特（Kit Webster）的〈謎〉，

在展示暗室投影光影像色彩，帶來多重感官體驗；陶亞倫〈超真實NO. 2〉與〈超真實NO. 3〉，透過虛擬實境裝置帶領觀者穿梭於真實與非真實的幻境體驗。

另外，由台灣藏家聯誼會籌辦的錄像展區「開·窗：藏家錄像藝術收藏展」，集合多位台灣藏家所珍藏的廿四件錄像作品，包括比爾·維歐拉（Bill Viola）、麥克尼爾（Jess Macneil）、近藤聰乃（Akino Kondoh）、戶島麻貴（Maki Toshima）、三好愛（Ai Miyoshi）及台灣中青年藝術家等人代表作。特別一提的是，美國知名錄像藝術家維歐拉的錄像〈迎向光亮〉以「水」做為元素，人物於水中展開超緩



比爾·維歐拉 迎向光亮 2005 單頻道錄像
（圖版提供：台北國際藝術博覽會）

慢動作，探討男女身體情緒之行動和沉思之間關係。維歐拉被視為錄像藝術先驅，作品深受東西方宗教影響，主題環繞於人類生死與情感之間，其獨特之緩慢圖象與禪思意境的融合，深受藏家喜愛與推崇。

若從收藏展的角度來看，對於收藏家眼界與錄像作品之品味具有前瞻思維，這是值得鼓勵的專題展覽。但比較欠缺的是，展場未提供收藏背後的故事、錄像收藏的脈絡；收藏錄像新媒體的方法，該收錄像哪些品項、什麼版次，以及收藏的保存形式等訊



陶亞倫 超真實世界 2018 VR (圖版提供：國立台灣美術館)



蘇紳源 社群織衍計畫3sth.net 2018 新媒體裝置 (圖版提供：國立台灣美術館)



蘇匯宇 唐朝綺麗男 (邱剛健, 1985) 2018 錄像裝置 (圖版提供：國立台灣美術館)

息，這些都是收藏藝術品的交流能量與獨特價值之處。

「科技融藝」的創作實踐

數位科技與視覺藝術技術，加入跨界跨領域合作實踐的新媒體創作，讓藝術創作迸發出新的可能。國立台灣美術館展出虛擬實境與生物科技應用作品，例如：陶亞倫作品〈超真實世界〉藉由VR媒介，創造一個兼具逼真的「超實景」與幻景般的影像空間。這件VR作品，屬於全罩式視覺世界，他以人工視覺主導了空間認知狀態，觀者所看到的空間，失去物理性身體行動的認知，感官被視覺上變動所取代。並且，圍繞在虛擬實境「主體行動」的全敞視影像，征服了視覺渠道上的虛幻存在，貼近神經感知的耦合現象。

蘇紳源〈社群織衍計畫3sth.net〉以藻類（自然）、使用者（人類）與人工智慧（科技）為符碼，探討三者的交互作用。藻類具有主體與能動性的存在，與人類主體性之交互成長關係，成為一種隱喻的視覺數據。蘇紳源結合人工智慧、使用者參與與藻類培育，此時互動紀錄成為創作的一部分。同時，數據經由參數設計歸納後，透過機械手臂編織成網狀雕塑，並以聲光影像的方式投影在浮空網狀物件。這是一場集結即時數據、聲音、光影、裝置等符號結構，提供觀者沉浸式的互動體驗。

蘇匯宇〈唐朝綺麗男（邱剛



袁廣鳴 明日樂園 2018 單頻道錄像 (圖版提供：耿畫師)

健，1985）》（2018台灣美術雙年展），轉化了邱剛健1985年的電影原作，畫面隨著儂舞儀式進行，乍現轉動的迴旋傘與迷炫的綺麗圖形，即時帶入催眠般的愛慾世界之中。錄像裡角色人物與視覺布局上，聚焦於女扮男裝的名妓交歡、刺客情婦的翻雲覆雨、日僧官兵的儀典對照，在在突顯日常性事乖張的那一時刻。影片最後，以慢速率影格凝結了時間，看到男主嘴中含著利劍，滑過雙唇滲出鮮血。

這件四頻道錄像裝置作品以盛唐為時空背景，錯位畫面混融詭異的情慾浸淫、疊合激情的男女淫蕩，以及合歡後的肉體殘虐與戀屍慾念。蘇匯宇自認「作品影像偷渡了很多有趣的東西，挑戰了政治、性別、宗教上的界限。」在性自由解放的思想下，突破民風道德良善的界線，作品視域毫不忌諱在生與死、性與愛

之漩渦中打轉，視覺充滿了無盡愛慾想望的迷幻奇想，不僅擾動了私密慾望的流動意象，也成為肉慾享樂的批判表徵。

錄像個展的思維向度

在錄像藝術個展方面，充分展現創作者的個人脈絡與議題思考。例如：袁廣鳴個展「明日樂園」。錄像作品〈明日樂園〉畫面以一座無人的遊樂園，古堡建築、旋轉座椅與摩天輪的場景，幽靜地呈現於觀者眼前，隱喻一個美麗的世界景象；但在瞬間莫名地被炸開，物件緩緩翻落飄散四分五裂，之後快速重組恢復到原初狀態。〈日常演習〉拍攝於台北萬安演習期間，藉由空拍機掃描俯拍城市主要幹道，呈現毫無人煙的奇觀景象。〈異鄉人〉從移動車的視角窺看月台上等待火車的旅人，聚焦一群異鄉打工者的表情。人物注視神情，就像

真實演員的臉部慢動作特寫，茫然、疲憊、疑惑的表情都被瞬間凝結，呈現遷徙勞工的過眼瞬間，充滿一種游離與飄忽的忐忑情緒。

〈向黑〉邀請觀眾進入伸手不見五指的闇黑空間，人的雙眼被黑暗吞沒之後，光暈人牆已開始搖曳晃動，瞬間出現火柴乍亮、煙硝聲響，身體逐漸產生彼此觸動。漸至強光照亮整個白霧瀰漫的房間，微微感受光暈搖曳晃動、消逝退去，最終留下視覺暫留的影像殘跡。這是一場揉合聽覺、嗅覺、觸覺等感官感受的現場體驗。此外，2018年夏天袁廣鳴受邀倫敦海沃德美術館策畫的「倫敦藝術之夜」戶外展出，在伊莉莎白女王廳外牆進行夜間錄像投影，呈現〈能量的風景〉、〈日常演習〉、〈明日樂園〉等作品。

年輕藝術家在錄像表現上，投

注另一種創作思維，也值得關注。例如：洪譽豪個展「流離之所」，展出錄像與虛擬實境裝置作品。他以自身居住於萬華西昌街的經驗，日夜觀察當地碼頭文化的人事物變遷，包括廟宇信仰、勞動者、街友、性工作者、流動攤販等高齡化的社區生活型態，進而轉化成為地理誌考察的創作養分。錄像作品〈流動的街區〉，以高空拍攝掃視街景的繁華意象，呈現日夜迥異的老街樣貌；同時也聚焦街道中移動人物，目擊現實生活中一場無法抗拒的流動狀態。〈離散者〉、〈遷移者〉以VR觀看街道遺留之場域痕跡，掃描街頭四散的流動攤販，顯現如同零散的文化碎片及人流流浪狀態。做為老城區的觀察之眼，藉由錄像新媒體創作，反映了社會認知下的場域移轉，以及舊城場域中的群體流動狀態。這種街區中所充滿的個體游離情感，就像是希區考克從「後窗」所窺看的一切，以高空「凝視」角度，檢視從有序到無

序的街角浮影，直指一種「後地方」的逆轉關係。

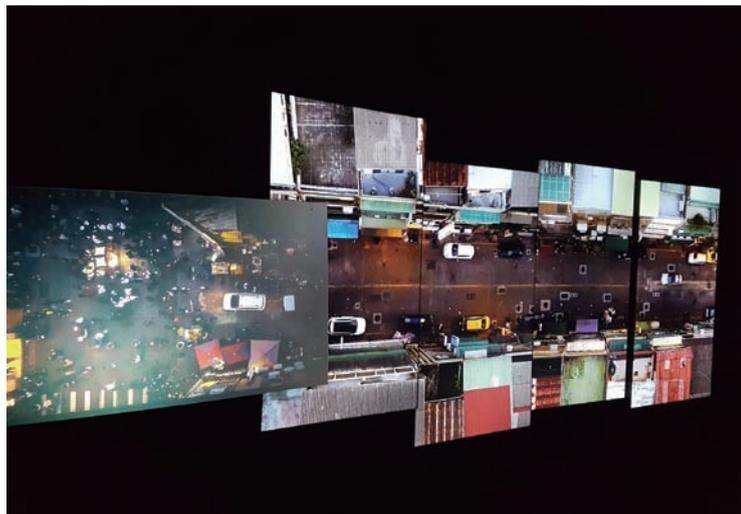
此外，戴宏霖個展「私物語」，一系列以性與死亡為主體的創作計畫，展現另一種視野。他汲取荒木經惟私寫真影像意涵，以及葛飾北齋的情慾圖象為引子，轉而開創具有年輕風格的私錄像作品。〈劣根〉中的裸女與遍布皮膚之黏稠液體交互交融，形構成強烈的視覺衝擊。〈章魚與海女〉從私寫真角度，探看身體慾念和性愛想像的交織過程，重新詮釋當代「情色」的另一種觀點。〈幻物語〉蝸牛分泌的黏液滿滿附著於肌膚表層，交錯於黏稠介質和觀看者視點，暗示色情與情色的辯解。〈私愛情〉刻畫赤裸裸的感官情緒，將禁忌圖象暗示為私密中的情色文化，進而轉向諷喻真實社會底層的情慾批判。

融入虛擬真實—「定製真實」

由官妍廷、賴信宇策展「定製真實：數位藝術之魅」於國美館

展出，透過錄像、新媒體裝置、跨域展演等科技媒材應用，主題圍繞在真實與虛幻的思維。策展理念在於挖掘數位媒體再現與擬造真實的意識狀態，乃至意識世界中的虛擬操控性，探討科技新媒體藝術如何將感官世界再度魅化。展覽邀集來自台灣、中國、日本及澳洲等十四組藝術家，透過擬造及再現真實的手段，引領觀者進入其數位視覺時空中的感知經驗，試圖喚起意識延伸後開展的現實存在思辨。

這檔展覽具有幾項特色，包括（一）大數據（Big Data）應用於數位藝術領域：澳洲藝術團體PluginHUMAN〈夢境 2.2〉以表演呈現大腦電波傳遞訊息，透過即時運算，將腦神經的電波訊號傳遞至裝置上的圖形影音變化，探討人類睡眠時的大腦活動；林沛瑩〈生之曼陀羅〉以腦波儀裝置，偵測冥想時的波動，並連接至3D印表機而繪製微生物形變畫面。（二）虛擬實境與擴增實境的沉浸感知：陶



洪譽豪 流動的街區 2018 單頻道錄像（圖版提供：洪譽豪）／右。戴宏霖 私愛情 2018 單頻道錄像（圖版提供：戴宏霖）

亞倫〈國美館No. 1〉創造白色盒子與核能冷卻場等兩個異地空間，透過軌道移動帶領觀者穿梭於異次元想像；藝術團隊涅所開發（NAXS Corp.）〈Render Ghost〉，混和虛擬、網路的沉浸劇場，讓觀者穿戴防塵衣、VR，配合電子聲響、樂器演奏，模擬出一座虛空夢幻的場域。（三）神祕經驗與巫術觀的想像世界：張徐展〈自卑的蝙蝠〉援引宗教祭祀紙紮轉化為逐格動畫，在褪去神話表皮之後，數位影像肉身卻帶有死亡美學與黑色幽默的隱喻；許家維〈鐵甲元帥—龜島〉將島嶼當作舞台，以類紀錄方式擬仿神靈溝通的話語，而綠幕之下是一種神祕儀式的消逝和悼念。

以物質上的當代科技技術為媒介，藝術家使用數位媒體的互動性及虛擬空間之影像，讓觀者獲得真實感知，包括視覺、聽覺、觸覺，那種「眼見為憑」或「過度真實」的感官即時回饋。如此，「定製真實」所要揭露的理性思維和科學工具之間的相互關係，交錯於「夢境與意識」底層下的藝術再創造本質，是科技時代中產生藝術魅影所面臨的問題。

MOCA國際錄像藝術節

「幽浮一族—2018 MOCA國際錄像藝術節」於台北當代藝術館戶外電視牆展出，節選法國OVNi尼斯錄像藝術節八件作品。關注主題圍繞於身體行為與社會行動，作品中以跳脫常規的行為肢體或角色扮演，藉由社群



林沛瑩 生之曼陀羅 2018 新媒體裝置 (圖版提供：國立台灣美術館)

介入、符碼挪移、意像交疊等手法，探索二元對立之間的模糊地帶，從中反映出現代社會的衝突事件。

展出作品例如：史蒂夫·柯恩（Steven Cohen）〈水晶燈計畫〉。他化身為變裝皇后，足蹬醒目高跟鞋，披掛上精心打造的燭台蓬裙，婀娜地行走在南非約翰尼斯堡貧民窟。該區的非法定屋遭受強制拆遷，斷垣殘壁之中顯現行為藝術的肢體猥褻與行動衝突，具有挑戰社會不公的指涉意味。以視聽效果而言，這樣的藝術節呈現形式，在戶外空間播映時，影像與聲音受到外界天候諸多干擾，影響了觀看品質。

不只是歷史文件：港台錄像對話

台北當代藝術館「不只是歷史文件：港台錄像對話1980-90s」，由林木材、孫松榮、錄映太奇共同策畫，透過1980至1990年代港台錄像作品，帶來重思歷史事件的回應。錄像見證紀錄的歷史事件，包括1984年「中英聯合聲明」、1987年「台灣解嚴」、1989年「八九民運」與1997年「香港政權移交」等兩地共同經歷過的重大政治事件。

此展從台灣與香港兩地對於錄像藝術發展脈絡角度，梳理介入社會議題與政治衝擊的藝術思潮，從中回應歷史變動下的時態洞察力。例如：馮美華、鮑藹



史蒂夫·柯恩 水晶燈計畫 2010 單頻道錄像 (圖版提供：台北當代藝術館)

倫〈佔領袖〉，呈現當時港人徬徨焦慮的狀態，以幽默方式反諷專制獨裁的荒誕行徑。鄭淑麗〈Making News, Making History〉，將CNN、中央電視台與自拍媒體的影片並置，討論1989年八九民運的時態。榮念曾和沈聖德〈錄像桌子〉，桌上旋轉的物件與圖象，搭配英文字卡「faith」，彷彿一場通靈儀式般的占卜行為而感受一種內在的認同焦慮。洪素珍〈東／West〉，以音軌疊加的中英文與雙唇特寫，呈現中西文化衝突的口說困境。

整體來說，錄像藝術做為歷史見證，成為了解歷史的另類素材。這項展覽可視為檔案資料庫的社會文件，其背後價值深具社會省思功能，不僅是「看見過去」的眼睛，也是面對亞洲命運共同體，對於政治光譜下的省思顯相。

台灣國際錄像藝術展「離線瀏覽」

鳳甲美術館舉辦的台灣國際錄像藝術展，歷屆以來規畫了「居無定所？」、「食托邦」、「進步的憂鬱」、「鬼魂的迴返」及「負地平線」等議題，分別由台灣策展人擔任主題論述並向全球公開徵件。此雙年展特色在於持續關注於探索錄像藝術趨勢，尤其是在展覽形式與觀念思維的當代命題，多年來逐漸累積展覽策畫與學術研究的能量。

2018年的「離線瀏覽」(Offline Browser)由許家維、許峰瑞擔任策展人，以網絡社會中的資訊流通、快速擴散，如何

輾轉影響了人們對政治、權力、歷史經驗與文化生產過程中的操作結果。同時也以瀏覽介面下所隱藏的雲端資料、溝通符碼、秩序流動等流動狀態，對於生活超經驗的與數據再編碼的物質性，提出「超驗邏輯」(Transcendental Logic)下的思考策略。

展出作品例如：鄭源〈遊戲〉透過片段剪輯與視窗影像，拼湊出攝影、錄像、電影及直播畫面、電腦圖象等語彙，展現電腦生成的投映影像。對於日常生活中虛擬現實的全面滲透，他以真實夾雜虛擬的鏡頭視線切入，藉由去背綠幕、球台桌布和第一人稱的主觀鏡頭去探索影像視域。這種以圖象媒介的部署，包括觀看角度、人稱位置、觀看路徑等所構成的敘述，在於探索世界是如何被技術再現？再現之世界又如何重構人們的視覺思考？視覺是人類身體體驗中最重要媒介，當接收的影像經驗是藉由滑鼠滑動，取代傳統的單點觀視，亦即顯示著真實影像已被電腦生成的圖象所佔領，甚至更朝向外外部世界展開。另外，何子彥〈東南亞關鍵辭典〉圍繞著東南亞由什麼拼湊而成的區域，他所創作的「詞典」由多個變形且捉摸不定的角色、概念及類型之敘述所構成。如何建構身分認同並詰問多種媒介如何超越意識型態？經由線上即時生成的影像，複製與超連結、虛構或挪用橋段交互錯置，從中探索複雜的敘事結構。作品指涉使用者在網絡線上共享平台，如何思考關於作者、真

實、地理及權力的內省問題。

關於無所不在的影像傳播訊息，菲里妮(Alessandra Ferrini)〈貧民窟廣播〉選在義大利貧民窟安置一座海盜電台，透過電台發表來自西非移民的生活狀態，揭露他們面臨生存而遭受掙扎的處境。影像中結合文字敘述和網路地圖，勾勒出移民者的行動軌跡與聲音痕跡，闡述非人道生活條件，並表達了低端人口在權力鬥爭框架下的真實處境。再者，辛匈尼(Itamar Shimshony)〈大師坐談〉以直播實境秀形式，多人討論繪畫技巧、情感發洩、政治因素等問題。對話內容看似日常閒聊，卻帶有政治認同的諷刺及淺薄的社會時事評論，反應了網路傳達訊息的扁平化，充斥著過度虛擬與即時消費的社會價值。

李宰旭〈移情試鏡〉藉由戴著腦電波裝置的人物，交錯於閱讀一封韓戰期間軍人在臨死前寫給母親的書信、韓戰黑白歷史圖象畫面，透過腦電波指數和情緒模擬影像，揭露了幽微心理及情緒狀態。這段書信朗讀聲，跟隨陣陣煙霧而迴繞於語言控述，著力於檢視韓國政治現實並讓歷史幽魂顯現。同樣以媒介記載記憶為主體，鄭佳喜〈祖母／傳家寶〉利用腦電圖掃描記錄老者的腦波，將電波圖案製成3D模型，再以3D列印陶瓷製品。這件可塑與可見的器皿記憶，承載了老者過去生命中所歷經日據時代的北韓與南北韓分裂，導致家人顛沛流離的故事。她將人們的思緒比擬為儲存器，而老者一生經

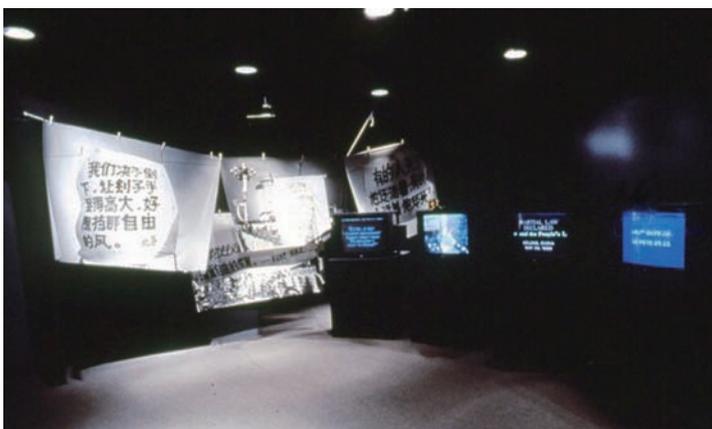
歷則指涉為視覺化的思緒儲存平台。

整體而言，「離線瀏覽」在展場布置上採用關於網際網絡、搜尋網址、電腦程式、雲端運算的形象介入，製造一種即時影音臨場氛圍。「離線」表述一種動態影像的網際網絡化的訊號，「瀏覽」指向了觀者閱讀狀態的液態實體。此時，觀者成為瀏覽者，觀看的不只是即時生成的影像資料，而是新舊媒介與當代動態影像的折射議題。換言之，無線網路傳輸技術的生產結構，並非單向地由社群來決定，而是藉由使用者所形構成的網路奇觀來論述，包括虛擬真實與真實隱喻的重新審視。再者，當網絡社會中的技術轉換成一種媒介觀，對於網路數位影像的形塑，已經在社會現實條件下，產生無形的新物質介面，處於生成與運作的機制範疇，擴展至「超驗邏輯」的思考核心。

小結

綜合上述，打開電子科技與錄像新媒體的雙翼之後，藝術家撰寫程式運用於演算法和數位技巧，進而結合了邏輯運作的計算工具、電腦軟體、人工生命等媒介，擴及藝術思維與結合跨界跨領域的合作關係，已經成為當下創作樣貌與處境。

觀察台灣錄像新媒體的當代發展，可以歸納幾項重要的時態意涵，包括：（一）動態圖象的再詮釋：將時間與記憶的外延意義轉化成了移動化（mobile）、碎片化（fragmentation）、液



鄭淑麗 Making News, Making History 1989 錄像裝置 (圖版提供：台北當代藝術館)



鄭源 遊戲 2017 錄像裝置 (圖版提供：鳳甲美術館)



李宰旭 移情試鏡 2017 單頻道錄像 (圖版提供：鳳甲美術館)

態化（liquefaction）等圖象表徵，創作者重新賦予當代意義。（二）沉浸式體驗再創新：透過薄膜圖象與場域建構，將視覺知覺的虛擬實境，讓觀者以沉浸式經驗，找尋一種新的感官感受。（三）科技轉向再實驗：創作者

察覺電子傳輸視窗下的超薄、超速經驗，已讓時代的視覺文化不斷被改寫，因而，創作者也積極尋找更多元的跨界與跨科學的實驗，為當代性創作投注更多冒險與渴望。●