

千瘡百孔的香港視藝生態 自主寄生式的生存策略

文晶瑩

2005/10/8

2005年藝術與文化學術研討會:高雄、香港、上海.文化、創意、新城市
台灣中山大學

摘要

香港政府花大筆資源在文化建設上，隨著創意工業的政策推動下，所投放的資源將會更多。但本地文化藝術的發展仍然停滯不前，部分原因是因為資源錯配、官僚制度僵化、缺乏整體考慮和社會風氣不支持。面對這樣的環境，藝術工作者在自己能力範圍內作出許多改善工作，本文以 Para/Site 藝術空間為例，說明其中一種對應策略。

正文

龐大的西九龍文娛藝術區預計於 2011 年建成。將陸續有新的藝術學院與藝術中學成立。一座棄置的工廠大廈又將改建成創意藝術中心。香港的藝術生態前景看來一片光明，然而事實又是否如此？香港藝術沒有市場，沒有幾個視覺藝術家可以依靠創作維生。金融風暴後多份報紙的文化版最先消失。09 年中學改制後，預計會有更多中學取消視覺藝術科。國際藝壇對香港藝術的關注只在 97 前後曇花一現，中國藝術熱固然和香港藝術無關。香港藝術在國際在中國在香港都是處於邊緣地位。為何香港社會那樣精神分裂，既重視又忽視藝術？處於這樣的生態環境，香港藝術工作者又可以怎樣改善現況？

發展演藝、忽視文學視藝

香港視覺藝術家一向都要自力更生，外間的支援很少。早期殖民地政府只著重經濟發展，少去發展文化。67 年社會發生暴動，政府才開始多搞文化表演去回應年青人的需要，當時有一種說法，「有活動，無暴動」(香港藝術發展局研究部，2001 年 1 月)，文化的娛樂和教育功能得到重視。而經過一段長時間，都只是演藝才得到政府資助，文學、視藝沒有得到政府贊助和發展。

香港政府在香港文化發展上一直處於被動狀態。77 年時「政府內部指引，說政府在發展藝術的角色是『作為統籌者和催化者、所需基本設施的供應者和推動者』…而政府亦首次承認了它類似『反應式』的藝術政策(reactive policies)，即是政府設立一些被動式的、反應市場需求的機制，當藝術界有明顯的要求時，才給予援助或諮詢，支援(撥款)以短期為主，雙方無強迫性的義務。」(香港藝術發展局研究部，2001 年 1 月)可見當時殖民地政府在香港文化發展上完全沒有想法，放軟手腳，不理資源的分配是否恰當，不會鼓勵本地藝術發展或文化認同，只有被認為有娛樂功能的演藝才能得以發展。

文化大白象

而在這樣忽略視藝的環境下，外國遊客可能會覺得奇怪，為何香港有那麼多官方博物館、藝術館，現時共有 14 間之多。原因不是掌事官員對本地藝術文化有何使命，只是錢多，要把它用完。這個現象歸因於 62 年香港第一間文化表演場地香港大會堂啟用並移交市政局管理，而 73 年時市政局脫離政府成為全部由非官守議員組成的獨立法人團

體，並獲得財政獨立，以差餉(即房屋稅)收入的某個百分率為經費保證。由於香港地產蓬勃，所以市政局的收入豐厚，可以建設許多文化設施和舉辦演藝活動。

策展保守 沒對應當代環境

文化設施雖多，但所辦的節目重量不重質；重進口名牌，而不是本地製作。香港藝術館的展覽大多是一些藏品展或外國進口展，全都是一些已有定案或保險的外賣節目，有關香港當代藝術的展覽，重點只在一個沒觀點的，以比賽形式進行的香港藝術雙年展。早年有批評現代水墨作品得獎多，壓抑了其他媒體的發展，近年亦集中舉辦一些現代水墨大師的個展，政策沒變。91年香港藝術館新館開幕展是一個有關法國藝術的展覽，被本地藝術家狠批對本地藝術缺乏承擔。其時不斷有聲音倡設香港當代藝術館，後來不了了之。

官僚模式影响素質

及後千禧年成立的文化博物館似乎有補充藝術館不足的功能，將藝術、文化和歷史共冶一爐，展品層面可以更多元化，設計亦被納入博物館的範疇，不像以往那樣歷盡艱辛，直至90年代中期，香港藝術館才將攝影、裝置納入藏品範疇。文化博物館的展覽亦較活潑，惜許多時各部門都各自為政，未能收到跨科際融會貫通的效果。而藝術館被批評多年後，文化博物館多了邀請本地藝術家參展，但都是傾向邀請一些名人或一些組織會長之類參展，重名銜而不是素質。展覽一如以往般保守，並且花長時間在行政方面，而給藝術家製作展品的時間少，這樣官僚的運作模式，相當影響展覽的素質。展覽普遍沒有研究基礎，缺乏深度。

壓抑個人主見 採伙伴制減輕政治風險

在一個政府體制下運作，掛館長職銜的人雖然多，高峰期曾多於一百人，但都是行政人員，不會突出個人，沒有幾個名字叫人有深刻印象，很少發表言論。策展概念要經過重重關卡，不鼓勵冒險，絕不會有爭議性的作品或興起甚麼討論，許多時會把策展的責任交給外援，特邀策展人或顧問，減輕政治風險。許多滿腔熱血的藝術系畢業生進去後，都被官僚制度消磨了意志，不求有功，但求無過。如資深策展人何慶基所說「這樣的做事方法簡直是違反藝術本質」。

政府搞藝術成本高效益少

政府架構臃腫，缺乏彈性，開支大部分用在人工和部門運作，用來製作節目的費用少，用在資助本地藝術家的更少。以香港藝術館0304年為例，全年開支約5700萬港元，只有約1000萬港元用作節目製作上，約佔19%，其他則是人工和部門開支，足足是節目開支的4倍。可比較藝術家自主空間如Para/Site，全年經費約110萬港元，60%用在節目上，人工和租金雜項開支是節目開支的0.6倍。藝評人約翰百德(2002)曾說Para/Site藝術空間在香港藝術方面的工作，做得比香港藝術館還多。可見政府搞藝術，成本高，效益少。

文化委員會的報告曾提出將藝術館和所有演藝場地私營化，但後來文化委員會在03年被解散了，有關研究交由民政事務局局長何志平研究，又有那個機構會自己殺掉自己，私營化的提議又不了了之。

少用距離政策

現代的藝術管理哲學大都認同政府適宜用距離政策(Arm's Length Policy)去管理文化，避免政治干預及容讓民間有更大空間去發展。香港政府也知道這些簡單的原則，1982年時她成立了香港演藝發展局，首次在中央層面設立藝術資助組織，使一些不獲市政局資助的演藝團體，也有另一個途徑申請資助，如香港藝術發展局研究部所說「平衡一下市政局的議會權力。」(2001年1月)及後幾經民間爭助，香港演藝發展局才改組為香港藝術發展局(藝發局)，有民選成員，及擴大資助範圍至視藝和文學。其實康樂及文化事務署(康文署)壟斷的情況沒變，藝發局礙於本身的有限文化預算能否平衡康文署的權力成疑，以0405年的財政預算來看，康文署的文化預算為23億港元，佔政府文化項目的開支88%，藝發局只得1億零二百多萬港元的資助。康文署的文化開支是藝發局的19倍。

名義上有距離 實際上不肯放手

但有了藝發局後，的確多了許多本地藝術家和民辦的藝術空間得到資助，惜官僚程序、保守態度依然，例如去屆香港威尼斯雙年展的場刊，有批評政府的字眼，被諸多阻撓，避過開幕人潮才面世；今屆威尼斯雙年展花了許多時間在行政上，兩年時間當中，策展人只得幾星期寫計劃書，藝術家只得幾星期做作品。藝發局仍是典型的官僚機構，著眼於程序是否出錯，仍未配合到藝術發展的需要。儘管藝術家並不是得到許多支持，仍有批評擔憂藝術家只管得到藝發局資助，迎合藝發局的要求，而不夠獨立。但亦有藝術家不跟藝發局那一套，不再申請藝發局的資助而自尋空間。

西九文化殖民的憂慮

雖然藝術第一次名正言順有一個局去支持(以前是文娛)，但其實心態並未改變，藝術並不是最先考慮，行政主導、市場考慮、社會效益仍然排先。將來的西九龍文娛藝術區看來亦不會有大改變。香港政府用大片市區土地來換取發展文娛藝術區的資源，興建3個劇院、1個演藝場館、4個博物館、1個展覽中心、1個露天劇場，4個廣場和1個天幕。政府把整個計劃交由地產商牽頭發展，甚至經營30年。香港地產商從未插手文化，甚至絕少贊助藝術，利字當頭的他們又怎麼會把時常需要補貼的文化事業辦得好？而香港奇怪的地方在政府不想管的便交由地產商管，科技發展如是，文化藝術如是，那有聽過辦大學由商人辦，不用學者；辦醫院不用醫生，交給商人。而因為整個計劃採單一招標，甚至觸動小地產商的利益問題，所以遇上很大阻力。有份競投的地產商則忽然文化起來，籌備大型文化活動，拉攏外國名牌藝術館。看來這個契機，可能只是一次文化殖民，再置一些外國名牌博物館，對本地的文化藝術發展幫助不大。因為計劃並沒有對本地文化研究有何分析，沒有方案幫助本地文化發展，為何是4個博物館而不是20個小型博物館？西九計劃因受到各方面的多方抨擊，預計將會公佈一個各方也能受落的方案，就是成立一個由各個界別組成的管理局去統籌西九項目，是項提議被批評是一個政府架構架床疊屋的做法，不去正視根本問題，只是生一個個的新組織去彌補原有的不足。今次西九的商業發展可以預視本地文化組織將愈來愈少受政府資助，懂得籌款或懂一些商業知識對於藝術行政人員來說變得更形重要，現在有一個藝術加商業管理學位的藝術行政人員最為吃香。

倚靠教育資源

傳統上則是教育的學位最為普及，許多人完成藝術課程後，都去了教書，有些人在教育方面得到支持繼續創作。但教育的資源其實不多，香港長時期沒有藝術學院。若想修藝術創作，只能到香港中文大學藝術系，每年只有20個學位。直到97回歸以後，

情況才有改善。金融風暴後，大量人口失業，政府開始鼓勵失業人士進修，在教育方面投放多了資源，加上社會對科網工業的憧憬，98年香港城市大學創意媒體學院成立，新媒體的藝術得到發展。二千年香港藝術中心亦因為金融風暴後，租金收入大跌而將教育部擴張升格為藝術學院。香港政府成立了優質教育基金，部分藝術家可以申請基金提供教育課程給中小學養活自己。

但香港社會普遍不重視藝術教育，藝術被視為可有可無的閒科。高中課程將於09年改革，學生只需在中英數通識以外，多選修2至3科，被視為閒科的視藝科預計將被裁掉，部分教視藝科的老師紛紛進修中英數通識之類的主修課程，為自己鋪後路。在中學視藝科紛紛關門大吉之際，專上程度的視藝教育卻有擴充趨勢。今年香港浸會大學將開設視覺藝術課程。香港城市大學創意媒體學院，亦將擴充，興建大樓。香港理工大學的設計課程亦會擴充。專上程度的學位擴充與香港政府在03年起提倡創意工業有關，香港政府借用英國的例子，以證創意工業可以賺錢，創造就業機會，加上文化有社會凝聚力，97後這些說法有市場，故得政府推動，專上學府可以擴充有關方面的學額，社會對藝術的觀感有些微改善。但精神分裂的情況是中學縮班，大學擴張，中間銜接出問題，一些專科學校變得有市場，例如一所高中學院「香港創意書院」將於06年創校，坊間亦有不少配合大學課程的藝術課程，為藝術工作者提供了就業機會。

經濟衰退 藝術興起

說過政策改變帶來生態環境改變後，不能不提經濟方面的影響。香港以前寸金尺土，藝術家想擁有自己的工作室，簡直是造夢。97年金融風暴後香港樓市大跌，工廠持續北移到大陸，租金便宜了，藝術家始能租用工廠大廈作工作室。租用工作室的藝術家大多是在學或剛畢業的藝術工作者，所以租用工作室的地點會跟學校地理上有關連，人帶人也形成了一個個區，如香港中文大學的畢業生集中在火炭區，藝術學院則集中在柴灣，亦有藝術家在觀塘。近年有善心人主動出租大廈單位給藝術家，於灣仔富德樓，負責人之一馮美華刻意安排不同媒介的創作者聚集在此處，望有更多元的交流互動。這群藝術家都沒有拿甚麼贊助，他們可以繞過展覽場地和機構發表自己的作品，創作可以更純粹。也沒有特別要反建制，只是為自己預備起碼的創作條件。他們並沒有閉門造車，時常有開放工作室的活動。火炭一群藝術家已辦過3屆，柴灣和富德樓也有辦過。經濟衰退反而幫助了文化發展，藝術家有空間創作，他們之間亦多了交流，也有發表創作的渠道，這幾區工作室都有聯絡人，外界可以聯絡他們參觀工作室。

雖然有工作空間，但亦有隱憂，因為做藝術創作改變了原本工廠大廈的用途，其實是不合法的，所以他們辦開放工作室活動也不敢太張揚。現在樓價已回到金融風暴前的水平，他們憂慮租金會回升至他們負擔不到的水平。蘇豪區的工廠變工作室，發展至畫廊的經驗，在香港並不適用，因為沒有本地藝術市場。

藝術家帶動 政府跟隨

由政府介入贊助建立藝術區，藝術家往往有保留，寧願自己掏錢，也不願為展覽數字奔命，被官僚程序折磨。雖然如此，這群藝術家起了示範作用，2007年石硤尾工廠大廈將改建為創意藝術中心，租工作室予藝術家使用。項目由浸會大學提出，伙同香港藝術發展局和香港藝術中心籌辦。今次配合政府推出鼓勵創意工業的政策，成為一個契機令藝術文化工作者可以爭取更多資源。Para/Site 藝術空間差不多十年以來都是租商舖經營，我們也曾向政府申請免費使用一些空置空間，但慈善機構的申請名單很長，

久久也沒有輪到我們，這可能亦反映社會如何看文化藝術的價值，若沒有從上而下的政策推動，藝術工作者也只能自求多福。

香港藝術沒市場

社會怎樣看本地文化的價值亦能在市場上反映出來。香港有超過 30 間有辦當代藝術展覽的商業畫廊，但大部分都不賣本地藝術家的作品，賣大陸藝術家的作品。出售香港藝術家作品的只有三、四間。一位畫廊朋友說大陸藝術家的作品成本低，寫實技巧好，利潤高。一些作品在「後八九中國新藝術」展覽亮相後，在國際上有地位，具升值潛力。現在中國熱，連一些後八九仿效者的作品也很好賣。一切都是利字當頭，不會因為本土而特別支持或推廣。市場沒有藝術視野和多元的生活品味，養不活藝術家。一些本土藝術家認為這未嘗不是一件好事，這樣藝術就不會受市場干預。

至於獎學金方面，因社會不重視藝術，一般藝術工作者都很難和其他範疇的對手競爭，通常都是商業管理或經濟之類的申請會得獎。有關藝術的獎學金就只有兩個：總部設於紐約的亞洲文化協會和藝發局。亞洲文化協會的獎學金辦得不錯，除有金錢上的資助外，更會幫忙申請者安排會見知名的藝術工作者，及安排藝術工作者之間的交流。

評論空間小

錢既沒有，名也沒有。香港藝術的評論空間很小，只有左報和一兩份報紙有文化版，法國文化協會的「Paroles」和香港藝術中心的藝訊有少量評介文章，兩本由替代空間艱苦經營的視覺藝術雜誌，「PS」和「藝術空間」，資金不足，經常脫期。有豐富視藝內容的雜誌 a.m.post，其定位也要廣泛至飲食文化，不是純藝術，才能生存。這些雜誌的視藝文章屬介紹性多。最近藝術學院出了一本半年一期的「白文本」，是一項研究深化的嘗試。有時視藝組織要寫新聞稿，焦點也要放在教育方面，才有較多報紙刊登，因為許多報紙也有教育版。因為作品不被談論，看展覽的觀眾少，有些藝術家搞了一兩個展覽後，便不再搞藝術了。

本土藝術不被重視，外國藝壇則關注過一陣子。九七前後，香港藝術備受注目，不少外國策展人來香港挑選藝術家參展。但本地藝術家頗抗拒被標籤，或迎合外國人流行的論述，屈就自己，對外國策展人也沒有很大的熱情。所以九七一過，很少外國策展人為香港策展。不過，總算開了頭，各個機構都持續有交流活動，藝發局也有資助香港藝術家參與威尼斯雙年展。交流是有，但談不上深入，對本地的藝術影響有限。

展出空間多

雖然本地和外地的觀眾不多，但搞展覽的場地很多，藝術家不愁沒有展出機會，有時更有供過於求的現象。香港視覺藝術的建設始於 60 年代，62 年第一所多功能文娛中心香港大會堂啟用，以中西文化交流為定位。頂樓有大會堂博物美術館(後遷址尖沙咀易名香港藝術館)，以服務遊客和市民為目的，亦有出租展覽場地。77 年則有民間的香港藝術中心成立，政府只提供建築物，機構自負盈虧。82 年建成的藝穗會亦是類似性質。80 年代港英政府預備把香港交還中國，興起了文化基建潮，兩市政局在各區興建大會堂和文娛中心(包括荃灣、沙田、屯門、元朗、北區、牛池灣、上環、西灣河)。又有後過渡期的地標式建設，如 89 年文化中心啟用，91 年香港藝術館擴充並遷至尖沙咀，92 年則有為藝術家提供工作室的視覺藝術中心。96 年藝發局成立後，多了數個政

府資助、藝術家主理的視藝空間。97 年樓價大跌後，租金跌至藝術家可以承擔的水平，藝術家可以租用工作室，兼展出自己的作品。加上藝術中心、畫廊、商場、公共空間，香港藝術家有許多地方可以發表自己的作品。只要願意兼顧策展、尋找贊助、提供器材、宣傳、創作、看場、紀錄、製作場刊、評論和教育工作，香港藝術家不愁沒有展出機會。但往往弄到疲於奔命，很難在各方面都有專業的表現。香港展覽多，但水平突出的不多。

面對這樣的生態環境，香港藝術家作了不少努力去改善，現以 Para/Site 藝術空間作為例子去說明部分香港藝術家的對策。

場地不符合創作者的需求

90 年代裝置藝術興起，為數不少的展覽場地都不適合藝術家使用。政府的場地太多限制。民間的則不是租金太貴(例如香港藝術中心)，便是展期太短(只能使用一星期)，不太可能運用到場地的特性，做較複雜的裝置。觀眾也來不及看便要拆掉了，更不用說還有甚麼回應與討論。為了配合藝術的需求，七位藝術工作者包括筆者嘗試了一個實驗計劃，向藝術發展局申請資助，租了一個商舖，辦了三次展覽。反應非常好，於是我們便另租了一個地舖，一直辦活動至今，差不多十年了。其他藝術家亦效法，各自建立自己的藝術空間，現在香港約有 4 個由藝術發展局資助的同類型藝術空間。

整體藝術觀念

Para/Site 的出現是為了補充建制的不足，如我的同工藝術家曾德平所說 Para/Site 本著以人為本的概念，為改善香港視覺藝術的環境而設。Para/Site 為此整理出一套「整體藝術觀念」，「所謂『整體藝術觀念』，是指 Para/Site 對『當代藝術活動』在香港的文化政治和社會政治環境的詮釋和實踐。當中涉及創作作品、展覽策劃、評論分析、出版、學術研究、教育、海外交流和本地推廣等領域，各領域互相緊扣，門戶互通。這套觀念擺脫了現代藝術的遺世獨立，與世隔絕的做法；堅持一種自主自決的放任精神，讓參與者(藝術家和非藝術家)因應個人取向而投入藝術活動的各個領域之中，以完善對藝術的冀望。」(曾德平 2002)在這樣的運作下，許多人都不計酬勞來換取自主性。Para/Site 積累了一些名聲後，又更方便去找更多機會、更多資源來支持藝術工作者。

場地無規則 藝術家任發揮

Para/Site 藝術空間以藝術家為先，會盡量滿足藝術家的創作需要。所以一些正規場地沒可能發生的事，如穿牆鑿地、水浸全屋、裸體示眾，在 Para/Site 則時有發生，見怪不怪了。只有一次，一位藝術家(羅文樂)在 Para/Site 的玻璃門日上寫上“Break it”，又真的有觀眾敲爛畫廊的門口，弄到滿地玻璃，引起內部的一些討論。最後我們的結論是容許一切挑戰性行為，不可以禁止藝術品的發表自由。我們的工作人員不用中立，既然藝術家鼓勵互動，可以積極地有創意地參與創作，例如在門口的字上繼續加字加圖，並紀錄整個過程，發表並嘗試引起討論。

畫廊的一個半月使用時間，藝術家可自由選擇裝置時間和展出時間的比例。若沒有工作室的藝術家可以在展覽場地就地創作，又可邊展出邊改變作品。一如其他場地，我們重視交流和紀錄，每次展覽都有討論會及場刊。為維持交流的氣氛，甚至鼓勵有研究總結出現，加上香港沒有專職藝評人、沒有發表空間，於是我們舉辦藝評班及辦雜誌。去把人聚集起來及創造發表空間。

Para/Site 長時間是全人式運作，我們通常是一班人去討論事情，那人有興趣便由那人負責該項活動，其他人協助。如曾德平所說，像踢波走位，看見那裏有需要便自動上位，分工合作。因為這樣子彈性較大，所以有時看見社會有需要，幾星期便可以辦成一個展覽(例如沙士期間的展覽)。

畫廊是基地 戰場在公眾空間

藝評班則是每年一次較有組織的課程，招攬新人，每堂都有講課和導修的時刻，完了便一起吃飯，討論有時甚至延伸至網上空間。課堂完了，有定期聚會，許多有趣的意念和作品，便是在這樣輕鬆的情況下產生，例如沙士期間到街上舞龍除瘟疫。又例如六四獻花，源起於傳聞法國送給港府的公共雕塑「翱翔的法國人」，創作意念跟六四屠城有關，由梁寶山發起，一眾藝評班成員和應，覺得觀眾可以掌握詮釋權，便認定這件雕塑是用來紀念六四，每年都到那裏獻花，引起了本地公共藝術和公共空間的討論。討論或研究成果，會出書或在 PS 雜誌刊登，雜誌除了是評論空間更是一個紙上的創作空間。這個空間還伸延到大眾傳媒，雜誌報紙如 Milk、明報，邀請藝評班在刊物內創作一些和城市有關的圖文作品，作品的形式不拘一格，不再局限在傳統的畫廊內。畫廊只是基地，戰場在公眾空間。01 年黃國才策劃有關城市空間的展覽，Para/Site 內只得一個地圖，藝術家的作品則像打游擊般非法地在畫廊外的區域展出。

由下而上 浮現香港藝術特色

展覽方面，一半是會員策劃、一半是公開邀請展覽計劃書。在這樣沒有很強的整體展覽方向下，也見到香港藝術的一些面貌。展覽雖由不同人組織，其中兩個題材卻時有出現：女性藝術和家¹。或許這是基於 Para/Site 成員的個人興趣，成員中有研究女性藝術，亦有建築師。但這兩個題材亦含普遍性，不只 Para/Site，在其他場館都時有出現²。香港藝術工作者多從本身個人生活經驗出發創作，女性主義的理論正好思考各個性別、角色的框架，在香港這個貌似開放實質保守的城市，尤其有用。而住屋問題、樓價高企、負資產等問題，亦一直困擾著港人，有時住屋的開支佔家庭開支的一半，但付出雖然多，樓房和居住環境又往往十分非人性化。以藝術疏導這類困擾和釋放想像，是常見的題材。創作媒介方面，Para/Site 是裝置藝術起家的，這類創作自然較多，另一趨勢是文字和影像的混合使用，表現也很豐富。散見於畫廊作品、公共空間、雜誌、報紙的創作空間裡，接觸面更大，作品概念性強，易上手。文字再不是視覺藝術的禁忌，不是用作解說，而是創作材料。

聯繫亞洲 發展網上空間

Para/Site 的整體藝術概念，亦見諸於對外交流方面。Para/Site 被邀參與光州雙年展及威尼斯雙年展。由策展、設計、創作、討論會、場刊、雙年展評論，都是由 Para/Site 成

¹女性藝術的展覽包括 97 年的「正經事之撞衫記—梁寶山、文晶瑩作品對話展」、99 年「女多面手多媒體作品展」、「婆媽匣子—以物喻情」、2000 年「白色墨水—蘇恩祺的裝置作品」、「地鐵藝術之旅：《私生活—秦孝貞的日用品》」、2001 年「女也—女性藝術作品展」、2004 年「男作業—關於男性與藝術」等。

有關家的展覽有 97 年「鬼遇」、99 年「屋企—有關家與城市的探索」、「匱蓆馴石—對物質生活的視覺思考展覽」、2000 年「我的摩天大樓」、2003 年「寄穴」、「大嵌陷礎」、「暖屋」等。

²香港每年都有一至兩個女性藝術展覽，相當有持續性，除 Para/Site 藝術空間外，香港文化博物館、1a 空間、新婦女協進會、上海街視覺藝術中心亦有辦女性藝術展覽。至於家的題材，1a 空間、香港文化博物館、鄰舍輔導會、何慶基都有辦過有關房屋或家的展覽。

員一手包辦，較有整體效果。踏入 2000 年我們認為有需要加強亞洲國家的藝術交流，嘗試尋找一種獨特的亞洲藝術觀。所以主動聯繫亞洲的藝術空間作交流活動，例如新加坡、澳門、澳洲、北京等。我們設立網頁，接觸海外的藝術社群，推廣香港當代藝術，創造本地藝術家晉身國際層面的機會。網上空間會是發展的重點，PS 雜誌將有網上版，我們正討論網上畫廊、網上直播講座的可行性。

社區拓展方面，我們多次在畫廊附近的舊區舉辦行為藝術表演，亦曾和附近的麵檔合作做行為藝術表演。也有試過將畫廊裝置成咖啡店、平價店來吸引街坊入內參觀。我們亦曾與其他機構合作，如商場、地下鐵、商業畫廊，來製造更多創作空間，接觸不同層面的觀眾。

Para/Site 的收入大部分來自政府資助，但不減自主性。我們同時是一個壓力團體，對政府的文化政策發表立場書，或參與簽名運動。

至於發展藝術市場方面，PS 雜誌內有香港當代藝術收藏的專欄，每年都會舉辦藝術拍賣會和藝術超市，以劃一價\$1000 元售賣作品，推廣購買和收藏香港當代藝術品的風氣。藝術超市的做法也有其他機構效法。

行專精方向

要完善整套藝術觀念，需要很強的凝聚力，全人式的運作形式，變數很大，義工般的成員也有點力有不繼，香港的視藝環境，也有專精化的需要，所以我們放了更多資源，聘請了一個全職策展人去重點推廣策展的文化，使藝術在香港文化的脈絡內有更大的影響力。

在香港做藝術工作，是邊緣，難獨大，如我們的名字「寄生」，要在不同的地方尋找空間生存，並滲入各個層面的生活中去修補現有制度的不足。以人為本的做法，獨立自主，才能真正培養人才，使人在環境中成長。藝術時常挑戰既定觀念，藝術行政人員需要有很強的自覺性和自主性，對自己的專業判斷有所堅持，對當代藝術的大膽和挑釁性有更大的想像及勇於承擔，容許各樣彈性和非制度化的處事方法，有爭議反而是好事，能多些討論，尋求共識，改良現時制度的不足，使社會的包容性更強，改善人民的素質。

參考文獻

香港藝術發展局研究部 (2001 年 1 月)，五十年文化紀事:香港文化行政與文化政策 (1950-2000)，下載於 2005 年 7 月 26 日，網址為

http://www.hkadc.org.hk/rs/File/info_centre/reports/200101_capolicies_1950-2000.pdf

陳雲 (2000)，未敢翻身已蹣跚 - 香港的文化政策與文化環境，香港視覺藝術年鑑 1999, 6-19。

張頌仁 (2001)，臨街的觀照，香港威尼斯 2001，16-17。

Batten, John 約翰百德 (2002), Hong Kong's Art Venues. Para/Site 1996-2000, 51-59.

曾德平 (2002)，Para/site 藝術空間的社群策略，Para/Site 1996-2000，15-21。

陳啟賢 (2002)，藝評班人語，Para/Site 1996-2000，91-102。

梁寶山 (2003)，退下建制的前線 - 以火炭工業區藝術工作者社群為例，香港視覺藝術年鑑 2003（第一冊），12-25。

劉建華 (2003)，「差異(-認同)」的展示 - 「邊位?」展覽的拆題閱讀，邊位?香港藝術家十二位, 6-17。