



「藝術家」 與「攝影師」 的「相中人」

「藝術家與攝影師對話系列」一直備受讚賞，因而光影作坊舉行了該系列的第三次展覽，邀請到本地藝術家梁志和與攝影創作人吳世傑進行對話，以「相中人」作為是次兩人創作的主題。

「相中人」並非顧名思義「出現在相片中的人」，而是指在照片中偶然被拍到和不能辨識身份的人物。對一般人或觀者來說，這些「相中人」無論表情豐富抑或呆若木雞，都不能引起他們的注視。然而，對梁志和與吳世傑兩位創作人來說，「相中人」卻是發揮無限創意的好題材。

文：香港文匯報記者 賈選凝
圖片由光影作坊提供



■ 梁志和作品。全部為膠板激光刻印、紙本電腦墨印及手寫、鋁製LED燈具，各55 x 40 x 8.5 cm。



■ 吳世傑作品

《相中人—梁志和與吳世傑對談展》

時間：即日起至2月24日 上午11時至下午6時（周二至六）
地點：光影作坊（賽馬會創意藝術中心2樓10室）

藝術家自述

吳世傑

當人物出現在照片裡，不論那人物是萬人迷碧咸也好，抑或是素未謀面的路人某某，他們的顏臉，無論是七情上臉、豐富多采，或是若有所思、呆若木雞，總會是觀眾視線焦點、趣味集中所在，引發人們的無窮遐想。

若然在拍攝照片時，人物的面孔在構圖上被刻意地遮蔽，或者焦點被模糊，使其不能被確切地辨認，觀眾面對着此一情景，會感覺困擾，掉進視覺的失重狀態？抑或是走向另一端，放下日常慣性的觀看方式，嘗試在其中整理出一種新的視覺經驗？

梁志和

我在尋找老影樓「瓊綸」的攝影作品時，發現相同的面孔在不同的照片出現，身份不一。有人說他們其實是演員，場景都是在影樓營造出來。儘管是「瓊綸」的伙計，他們會否思考如何進入其角色？又有沒有想過成為歷史的一部分？



■ 吳世傑作品

最初是由策展人提出對談的形式，而兩位創作人各自拿出作品相互碰撞時，卻發現大家關注的都是一些「相中人」——偶然出現在相片中的一些人物，也許只是巧合，沒有人知道這些「人」的身份和前世。

攝影師吳世傑在與藝術家梁志和進行探討後，觸發了自己揀選作品的靈感。「其實同樣的概念，和我本身的一些作品，在思路上很接近。」對吳世傑來說，攝影的意義在於截取瞬間，當他覺得被眼前景物觸動時，便按下快門，而那些「觸動」是直接且無跡可尋的。

他的「相中人」都是「誤闖」了他所捕捉瞬間的人物，而當人物出現在相片中時，「面貌」其實是非常重要的元素。於是刻意模糊了人的面孔，而更關注「相中人」同環境的關係、以及他們的肢體動作，面孔則不需要被確切地辨別。吳世傑嘗試讓觀眾獲得另一種進入相片的可能性，他說：「我期望帶來新的視覺經驗。」

「藝術家與攝影師對話」是希望通過一個主題，探討今時今日的當代攝影，重要的是當代攝影師們如何利用攝影去表達他們的想法和所見的世界。而吳世傑認為，如今當代攝影的主流是很概念的攝影——有很清晰的話要講，好像拍戲前已有劇本有想法，試圖通過影像將其視覺化。但他個人則更注重從影像出發。「一方面我沒受過學院的訓練，另一方面可能我更重視相片本身。」

「相中人」的出現，大多是抓拍某一環境時所得。在吳世傑眼中，相片所抓取的「瞬間」才是最

令他怦然心動的，所以他淡化了「人」在「瞬間」中的重要性。對他來說，攝影的衝動就是：「當『人』出現在某處空間中時，『期待和等待某個瞬間、某一刻，』按下快門。」

而在他看來，藝術家梁志和對同個主題的處理方法與自己並不相同。他認為：「梁志和不只從攝影的角度出發，他取材攝影，但會混合使用其他不同媒介。所以我讓我看見了很多東西。」

「相中人」的歷史搜索

對藝術家梁志和而言，「相中人」則是「不自覺成為歷史的一部分」的存在——他們留下了「此曾在」的鐵證。

「概念實際上和我一直在做的另一輯作品《不知名的人》相同，我對『不能辨別身份的人』一直有興趣。」從前，他在做research時，無意在一些香港的老影像（1860-1890年左右）中發現了有趣之處：香港早期華人照相館「瓊綸」的舊相片中，有幾張很特別——「被攝人在不同的相片中反覆出現，這些相片都是影樓的擺拍，有些可能是櫥窗照，有些則賣給遊人。」

他在其中一張相片中，看到一組五個人在吃飯，而轉眼在另張相片中，又看到了這組人——有人在打算盤、有人在吸鴉片。這些人物關係中的撲朔迷離，讓梁志和很感興趣。「這些『相中人』是否想過，自己會成為一百多年後的歷史中的痕跡？」

於是他將「相中人」的不同身份重疊、做出曖昧的效果——反轉相片後再做成透明。這種效果的特

別之處表達了藝術家的意圖：「這些『相中人』存在，但我也覺得自己不想讓他們那麼實在。」百餘年前相片中人物的曖昧身份，本身就有其複雜性在內，那是一種不確定、一種真實存在但又模糊的痕跡。

梁志和併置不同影像、媒體與資訊，嘗試探索攝影為歷史時空所帶來的詩意，同時藉辨別「一個不能辨別的身份」的過程，為歷史填補一段空白。

他很喜歡這次與他以作品進行對話的攝影師吳世傑的拍攝態度。「他很冷靜很cool，我喜歡他拍攝時選取的旁觀態度。而且大家都從事視覺藝術，創作人之間想法的交流很重要。」梁志和認為：「交流所產生的新想法，不一定表現在作品中，但一定會帶來相互激發。」

在梁志和看來，當代攝影的種類愈加多元，即使從審美角度看都不單一，很難以同個標準去衡量。「我自己就喜歡看相片多過拍照。」他認為在如今這個影像時代中，拍照本身已非最重要的事，反而真正重要的是怎樣觀看相片、理解相片中人之間所發生的關係。「譬如同樣一張相，放在錢夾中、擺在id card上、和放在gallery中作為藝術品的身份完全不同，所以視覺語境的建立很重要。」

梁志和個人的創作實際上也一直嘗試去觀看語境，並用不同媒體去編織觀看的脈絡。「如何呈現和對待視覺影像很重要。」或許這也正是如今影像氾濫的年代中，人們需要思考的問題：「怎樣一起珍惜和重視觀看相片這件事？」而「相中人」的歷史搜索脈絡，則可成為人們延伸思考的那個契機。

創作對談

文：Jasmine

紗窗宛如心窗

迷失於現代城市的急速變化，懷着無數個幻滅的夢想，以及失落於無止境的期盼與等待，都是大城市中城市人的寫照。這個二月，中國新水墨藝術家彭劍在香港首次舉行個人展覽「格物」。

彭劍被《青年藝術100巡展》評選為國內外100名最出眾的年輕藝術家，他擁有豐富的展覽經驗，作品細緻內斂，反映出敏銳的觸覺及超卓的觀察力。於這次展覽的作品中，彭劍細膩地描繪出各類紗窗背後的城市景物及星象。看着彭劍的作品，觀眾彷彿身處一個閉鎖的空間，透過窗望向一個開放的城市。他畫中的窗不但是用以欣賞城市的優美風光，亦是每一個觀者的心窗，讓大家審視現代與傳統之間的衝擊矛盾。

《格物》中作品的創作概念是？這些作品從何時開始創作？

彭：這類作品是從2009年開始創作，一直延續到現在。圖像中的冷靜背後是極其繁複，這種繁複不僅是物的繁瑣，還有我在繪畫過程中的反覆：勾勒、疊加、渲染、再疊加、再勾勒。過程中，通過繁複地繪製，兩者揉捏融合將喧囂的外在歸納於某種控制之下。好似我們的生活現實：日益累積的城市建築、浮躁不安的情緒、直觀現實生活中世俗如此多的繁瑣。我在紗窗後描繪世界，內心的距離感反映一種抽離。中國傳統審美中有一個我特別感興趣的指向：「臥遊山水」。一屏、一境、心生所往。有時我也會反覆畫同一個景，折射出不同的經歷。

為何會對「紗窗背後景物」有創作興趣？

彭：紗窗只是自我認知和表達的一個途徑，而且這種途徑具有雙重性，一方面通過描繪窗外的景物來表達我對自然的理解，另外一方面通過作品本身來傳達自我對於「物」的價值判斷，在我看來自然界裡任何存在的事物，都有值得去表達的地方，只是根據敏感性的差異有着不同的呈現。生活處處都是素材，哪怕路邊上一



■ 一米以外 No.5, 119x129cm. (2012)



■ 星辰No.1, 60cm. (2010)

個小石子，其實也很精彩。在中國古典繪畫領域有「境生象外」這一審美概念，即由描繪物象到超越物象表面意義而尋求一種「意境」的表達。各種「境」的生成由自然和繪畫之「象」而來，畫家因心造境，「以我觀物，物皆着我之色彩」。

從我的角度，只是借助一個較為熟悉的物件去表達最為平凡的感受。觀者有心自然也會通過作品有其獨立的個人體會。窗是居所的「眼」，窗明几淨，是通向戶外的境；紗窗是一種隔，古時以軟煙羅的緞子做，取其迷離婉軟。我的住所窗戶都有紗窗，每天看紗窗後的城市，映刻在那裡的是各樣心境。城市在紗窗後有不同的心情，無論喜怒哀樂或是極寂寥寧靜。當背後的景物看似是一個當下情景寫實的直觀表現，其實也是中國傳統山水情結的延伸。在現實中營建直指吾心、抑或是無關任何的寧靜致遠。

為何選用宋人的「界尺手法」這傳統方式，表現現代都市景觀？

彭：由於中國畫材料的特殊性，通常把「借尺引線」這一類繪畫，統稱為界畫。界尺是有趣的方式，與我的性情有某種切合。它具有極其冷靜的一面，在我的畫面中，需要將那些窗背後的渲染層疊加以隔離對立。在背後的城市景觀中，也是先以界尺法繪製建立，再用疊壓的渲染破壞，再建立。在過程中，繁複迷離的情緒面貌在界尺構建中平行滲透。所謂方法不在於古或今，任何一種演繹都能在適合它的時機與形式中出現。

彭劍個展——「格物」

時間：即日起至2月23日
上午10時至下午7時（週一至五）、上午11時至下午5時（周六）
地點：Galerie Ora-Ora（中環環慶街7號地下）