

霎眼看，《我們的面孔》中的影像，會令人誤以為只是一幅模糊的黑白人像照，但實際上，這是積累了多個影像重疊出來的效果——畫面中出現的不是一個真實存在的單一人物，所以這樣的影像也不能被歸類為是「一幅肖像」，它更類似為一個群體，且不僅代表着群體當中的人們，同時也是一個指向「人」的存在問題的符號。

日本攝影家北野謙的《我們的面孔》系列，曾被世界各地的著名博物館展出及收藏。而今次，則是他的作品首度來港展出。當我們凝視他的作品時，所獲得的是同觀看大多數攝影作品截然不同的感受。他所呈現出的每一幅「人」，都有着深邃的令人一眼無法望穿的巨大力量。原因很簡單，他想表達的並非個體的「存在」，而更想探索整個「群體」的精神意識。

文：香港文匯報記者 賈選凝  
圖片由藝術家及刺點畫廊提供

《我們的面孔》的最初籌備，其實要追溯到1999年。北野謙自1999年開始想要拍一些他所關注的社會群體，這些群體又主要分為六大類：旅途上、宗教、兒童、戰爭、種族和職業。因而構成他拍攝對象的群體其實非常豐富，他想以攝影紀錄的人群，包括伊斯蘭教徒、中國勞工、以至反戰示威者，於是這一系列的拍攝地點，也從日本開始，擴展到了包括台灣、中國內地內的更多地區，繼而更延伸至世界的其他城市，並成為藝術家打算畢生延續的創作項目。

就拍攝現場而言，延續了十餘年的《我們的面孔》並沒有本質上的變化。但北野認為，經過一些經驗之後——譬如說今年在日本拍攝反對核電廠重新啟動的民眾、幾年前訪問蘇門答臘地震災地——印尼的亞齊（Aceh），逐漸更深刻地感受到，亞洲人民近年經歷的天災人禍實在太多。這些災難會不斷觸動他，令他將之加入自己的拍攝題材中。

北野攝影的製作手法十分傳統，他的作品以耗時的傳統黑房技術製作。我們所看到的每一張「重疊影像」，都是以多重曝光的技巧，將多張底片的影像一個重疊一個地投射到相紙上，繼而創造出「一個群體」的面貌。對藝術家而言，黑房技術不止是一門傳統手藝，其本身也已是一門藝術。他認為作出攝影影像的過程有兩個因素——其一為「做（Make）」的部分，其二為「（超越藝術家的能力而）出現（Appear）」的部分。

「兩方面一樣重要。對我個人而言，不僅是《我們的面孔》，我的其他作品也一樣，就是在拍攝的階段、沖印的階段，影像往往都會以偶爾出現的、本來估計不到的方式構成。」這當然是底片攝影所特有的性質，如今的數碼攝影，只能按攝影家的構想作出影像，從頭到尾，創作都在攝影家的控制下進行。在北野看

# 「我們的面孔」

「我們的面孔」——北野謙香港首次個展  
時間：即日起至十二月廿二日 周二至周六 上午十一時至下午七時  
地點：刺點畫廊（中環鴨巴甸街廿四至廿六號A）

■ 佩戴頸飾的22名少數民族女性（俗稱長頸族）重疊而成的肖像。（泰國，2009年）



■ 春天在京都宮川町跳「京舞」的藝妓。（日本，2003年）



■ 由30名未婚少女提着Nanahokai-shinji，或者七碟奉獻給神的物品，在福島縣會津田島祇園祭舉行的「新娘遊行」。



■ 真言密教僧侶（日本，2003年）



■ 由撒馬爾罕地區的小學中18名二年級學生重疊而成的肖像。



# 用傳統攝影技術探索「存在」命題

來：「底片攝影擁有數碼所缺乏的力量。我認為在暗房裡影像出現的那一刻，就像笛卡兒從Camera Obscura得到對世界的認識一般，是重要的哲學體驗。」

因而，他每一張作品中的「面孔」都是獨一無二的，現今世界上能製作大型尺寸的黑房設施並不多，而這些「面孔」則是在北京三影堂攝影藝術中心製作而成。

有別於一般社會紀實攝影的手法，北野謙的影像突破了社會紀實攝影和分類法攝影，他打破了地屬性群體的間的差異，在平等的基礎上去呈現「人」的存在。而攝影媒介則變為一種連接和融合的渠道、一種探討共存的可能性。這也正是為何他不選取「單一」的人物去標籤一個群體，而堅持使用重疊影像、堅持展示出整個群體的面貌。

北野認為：「在展覽現場，重要的不是攝影師本身而是裝置（Installation）。」《我們的面孔》也完全可以被理解為一個「整體性」的裝置。

## 拍攝的是「所有的人」

雖然最初構思這一系列時，曾把希望拍攝的社會族群主要分為六大類，但對北野而言，最理想的狀態、是所拍攝的對象是「所有的人」。「因此，老實說，我沒有特別的意圖來分類。但很多人常常問我用甚麼標準和分類去拍攝，所以就無奈何地列舉了重要的條目。」他表示：「這次暫時分為六類，但若要是仔細分類的話，會有十類，甚至一百類都有可能。」

「這個創作是為了思考我們（Our或Us）而設的，因此其實它與對人類加以分類、排次序的概念恰恰相反。」在藝術家看來，

「分類」（Categorization）根本就是一種現代的疾病，而他明年更計劃出版一本設計為「無分類」、「無章節」的攝影集。

之所以定名為《我們的面孔》，其實包含了哲學性的思考在其中——究竟「個人」是甚麼？這個有關「主體」的問題，也是現代哲學的命題之一。而對攝影來說，怎樣呈現「個性」的議題一直以來都是「肖像」的理論框架，也是攝影家發揮自己能力的機會。但如今，北野感覺到更有必要思考「我們」這個主體本身。「因此，我把Our和單數形的Face組合起來。臉（Face）也可以換成存在一詞。」

我們的面孔？是我們的「臉」，更是我們的「存在」。

北野認為：「攝影是剪下一個事像、一件事、一個人的行為。將複數的事像或人聯繫起來、或加以重疊，這個行為對我來說很重要。」攝影擁有「切斷」事件的特性，同時也擁有將不同影像「連接」起來的特性。他相信，攝影家必須同時使用攝影媒介所擁有的「切斷與連接」這兩種可能性。「這對我來說很重要。我相信當思考未來、思考人的存在時，這樣的可能性也會很重要。」

而儘管日本曾經有過很多優秀攝影家，但在北野看來，可稱為「日本攝影」的時期只到上世紀80年代為止。他很懷疑從那以後，是否還有因素可被稱為「日本攝影」？他敏銳地點出，住在日本的人所拍的照片不見得都是「日本攝影」，不僅是攝影師，他甚至搞不清楚到底還有沒有評論家在認真思考「日本攝影」究竟有着怎樣的特點。但又或許，他的作品本身，已經為這樣的疑問，做出了最好的注腳。

