

# 中国摄影

CHINESE PHOTOGRAPHY



2017.7  
JULY  
总第457期



ISSN 0529-6420



9 770529 642173



# Museum of The Lost 遗失博物馆

摄影/梁志和 黄志恒 文/卡罗琳·哈·突克  
Photos by Leung Chi Wo & Sara Wong Text by Caroline Ha Thuc

借着从大众媒介及文献中收集旧有图像，黄志恒与梁志和一丝不苟地尝试战胜时间，企图从过去的影像中使一些无名无姓的男女复活。这些被他们认为遗失于茫茫历史大海中没有身份的人，透过重新创造的生命及处境被再次带回现在的时空并得到关注。然后，两位艺术家借用法国哲学家罗兰·巴特“死者复归”的表述——每一张照片都不停地重现不可能重复发生的过去——藉由再度拍摄这些人，重建了他们的身份，在过去与现在之间描摹出一条想象与假设的线。

2010年，他们于日本参与多摩川艺术线路项目的小区艺术创作。当时，他们在大田区买了一本旧照片集，并开始细心地观看这些旧照片。他们碰巧经过相片中出现过的地方，于是决定为照片重拍一个当代版本，并由艺术家黄志恒本人扮演路人。此次经验为

他们的创作打开了一条信息通道，他们发现摄影媒介让他们得以与旧事、未知，甚至已死的人联系。从此，他们开始从旧杂志、数据库、游客纪念册和旧报纸上搜集照片，收集行为亦从此成为了他们现在生活习惯的一部分。

借着这些材料的收集，《遗失博物馆》在2013年诞生，这是一个持续进行、不断累积，及可能继续发展的艺术计划。“博物馆”一词透露了他们将会研究并以展览及出版的方式展示这些实物的愿景。我们平常从海量的影像中阅读时惯于留意当中的信息而忽略了影像中的元素，《遗失博物馆》为观者从日常的影像轰炸中提供了全新的阅读图像的角度。

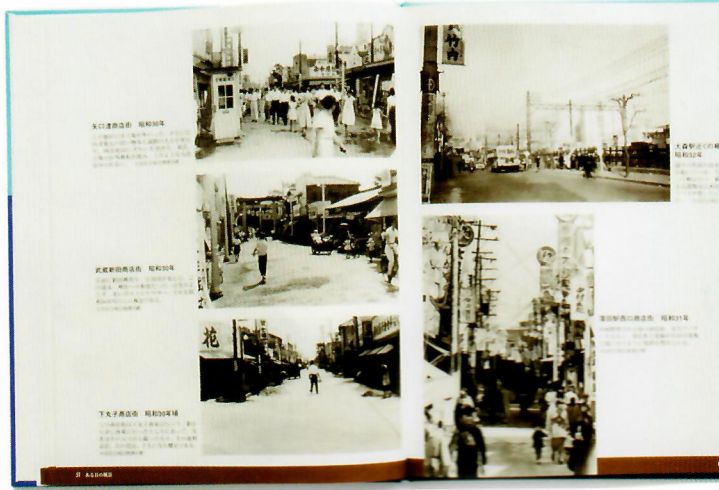
进入这所博物馆有如进入了艺术家的世界，它为我们提供了解他们创作过程的钥匙。

我们可以透过他们的眼睛看到他们如细心检阅新闻中的日常影像，并从一性的、实据性的和数据性的环境下抽取些人物。比起文件管理器或历史学家更像侦探和考古学家。

所有这些影像的共通之处是它们在拍摄特定事件时而被意外拍下为无名氏，他们均是身份无法被辨认的人。艺术家通常挑选一个较为突出的人能因为此人物是一个孤立的主体，或姿态独特，而同时与他所属的相片剧烈对比。有些照片会待上超过一年才决定家决定是否使用，同时他们也会因为好和非理性的选择标准而辩论。最能引起他们的好奇心或情绪的是这些过客将不会被任何人辨认，他们的身份将永远被遗忘。这些过客的出现只因偶然遇上媒体的



《邱良：拉车，1964年》，明信片，香港文化博物馆出版，2001年。香港摄影师邱良在1960及1970年代记录了许多香港的不同面貌。该图可见1964年夏天美国“星座号”航空母舰访港期间，两名海军观光留影，右边的一位是二等士官正在拍照，但手上仍然挂着花朵，也许刚下船就受到湾仔的吧女热情欢迎。（梁志和、黄志恒收集并诠释影像）



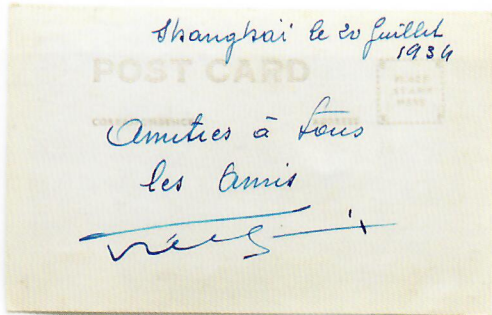
《昭和30年代的大田区：苏る青春の昭和》，东京三冬社，2008年。最上面的一幅图，1955年夏，雨后的一天在东京大田区矢口渡火车站外。图中右下方吸引我们的目光，她看来50多岁，不过当年生活艰难，真实年龄或许较轻；她回头吸引我们的视线转移到中央的少妇身上。她可能年约25岁，是身旁小女孩的妈妈，早在十六生子，现在该是个工人阶级家庭的全职主妇；她的绸质碎花长裙，最适合炎夏中打理一着。就在购物途中，她不经意地搔抓背脊，竟凝固于历史一刻。（梁志和、黄志恒收集并





《上海汇丰银行》，照片明信片，1930年代。

1930年代的夏日，上海外滩宏伟的汇丰银行总部（今日上海浦东发展银行）前人来人往。左前方有一男子身姿矫健，头戴巴拿马草帽，衣着得体，昂首而行；他在世纪之交生于传统家庭，经历无数西方文化冲击，如今是有生之中国发展的高峰，他也在这“冒险家的乐园”努力。他特意走在马路的另一边，好欣赏这繁华美景。（梁志和、黄志恒收集并诠释影像）



Joshua Bolchover与林君翰：《城乡架构》(Rural and Urban Framework)，小册子，香港大学建筑学院出版，2010年。

第10页之插图，摄于一中国乡郊正修建高速公路及多层住宅之工地。图片以工程为背景，夹杂牧牛农地和建筑材料。右下角出现一农民工在默默捡拾废物重用。他或许是刚搬来的，就住在工地里，其收入低微，每天晨早还要先干点杂活自用，再干活12小时。（梁志和、黄志恒收集并诠释影像）



《信报》，2011年4月20日。

此照片刊于第40页，摄于2011年3月11日日本东北部遇上的黎克特制9级地震及海啸灾难，导致福岛核电厂的破坏。身穿高度保护衣物的工作人员正努力控制这场核灾，他们暴露于核污染中，被传媒视为烈士。但右二的男队员或许有不同想法，他原本无业，是在灾难发生后受聘。他虽然极度困倦，脚步也不太稳，但因为薪金是过去的20倍，他依然乐于工作。（梁志和、黄志恒收集并诠释影像）

场的事件却发生在瞬息之间。艺术家不只在将时间回放，更将之延长。

所有这些无名无姓的人物都由别的维度空间而来——一个遗失时间和地方的维度空间。这是一个纯粹的想象活动，但我们根本没有办法重新找回他们的身份，所以他们再次被遗失。纵然透过摄影重现，人物却继续隐藏自我：我们不能从影像中抽取人物的身份。艺术家能恢复的只是他们透过想象所诠释对一个身份的自我投射。

历史的洞，是艺术家所不能填补的。

对于观者，这些影像矛盾地带有具说服力的真实感，同时却又奇怪地人工化。它是纯粹虚构但又被事实启发，所以整个作品都处于纪实与虚构之间的边缘。怪异的静止感弥漫于肖像中，例如人像在不确定的背景中浮起，与任何环境隔绝。这样的手法是为了抑制这些被遗失的人物再次被赋予生命的假象。艺术家为相片构造出差不多有如无菌的环境，单色的空洞背景完全无法被辨认。人物变得非人化，更加虚拟，就像半死半活。人物上精准地摆拍与诡异和不确定的背景形成尖锐的对比。强烈的缺席感自人物深处而发，令他们看起来更加迷失。有些肖像因当中人物的神秘莫测看上去较伤感，有的则感觉古怪或甚至漫画化。《往上跳的蓝衣少女》看似跳起来去捕捉时间，以继续存在。很多被挑选出来的个体都在维持一种脆弱的平衡，感觉悲哀又诗意。

同时，这组作品意味着存盘与历史的棘手问题。艺术家以虚构的反射去探究历史，并将过去的人、事、物升华。对他们来说，所有过去的都会创造历史，而历史的独一性明显是虚构的，甚至是一个谎言。

历史总是将焦点放在重要的政治或公众人物上，它立足于将不合乎其线性叙事的事实和人物的消弭。路过的人在这过程中没有地位，但他们也是历史的一部分，因为历史是由众多的主观历史共构而成。艺术家的创作过程正在消灭这种阶级制度和分类方式，并突显路过的无命氏的角色和地位。矛盾的是，当艺术家肯定这些路过的而不能被辨认

而非自愿地成为历史的一部分。对于艺术家来说，他们都是遗失了的，而这空缺感令艺术家意欲尝试修补。

在影像泛滥的世界中，我们不会花时间去真正地观看每张影像。我们只会从中捕捉想要的信息，随即便忘记看过的是什么。两位艺术家却在收集及诠释影像的过程中，力图超越表面的信息并以不同的角度阅读它们。每当他们选取了一个人物，便开始为那位无名氏想象出他（她）的生活，也会试图了解这个人物在照片拍下的当刻正在做什么。所以，他们利用摆拍摄影作为调查的工具，在重演无名氏的过程中把角色具体化。例如梁志恒演绎一名刚踏进2012年总统选举投票区的

法国选民；黄氏又将50年代东京大田区的日本家庭主妇转世至相片之中。他们把这并行拍摄的系列作品起名为《今天我们寻回昨天遗失的他》。

重演这些角色带有表演成分，因为艺术家需要把被选中的无名氏的姿态完全复制。然而，他们不只是采用无名氏的外观身份，他们正复制一个不曾存在的角色，这个角色可被他们更新和再造，因为它不曾也将永不被记录下来。他们从外观形态上着手，试图从自己体内感受角色的脉搏，再将每个动作解构以了解其逻辑。这个过程技术复杂，他们要摆出不平衡的姿态和做出奇异的动作。摆出静止的动作可用上数小时，而旧照片现









双臂弯曲的少女，2014



高举围巾的肯尼亚女人，2013



往上跳的蓝衣少女，2014



翘足举步的法国选民，2014



低头的蓝衣民工，2014



戴眼罩的白衣人，2013





撑着红伞的办公室女郎，2010



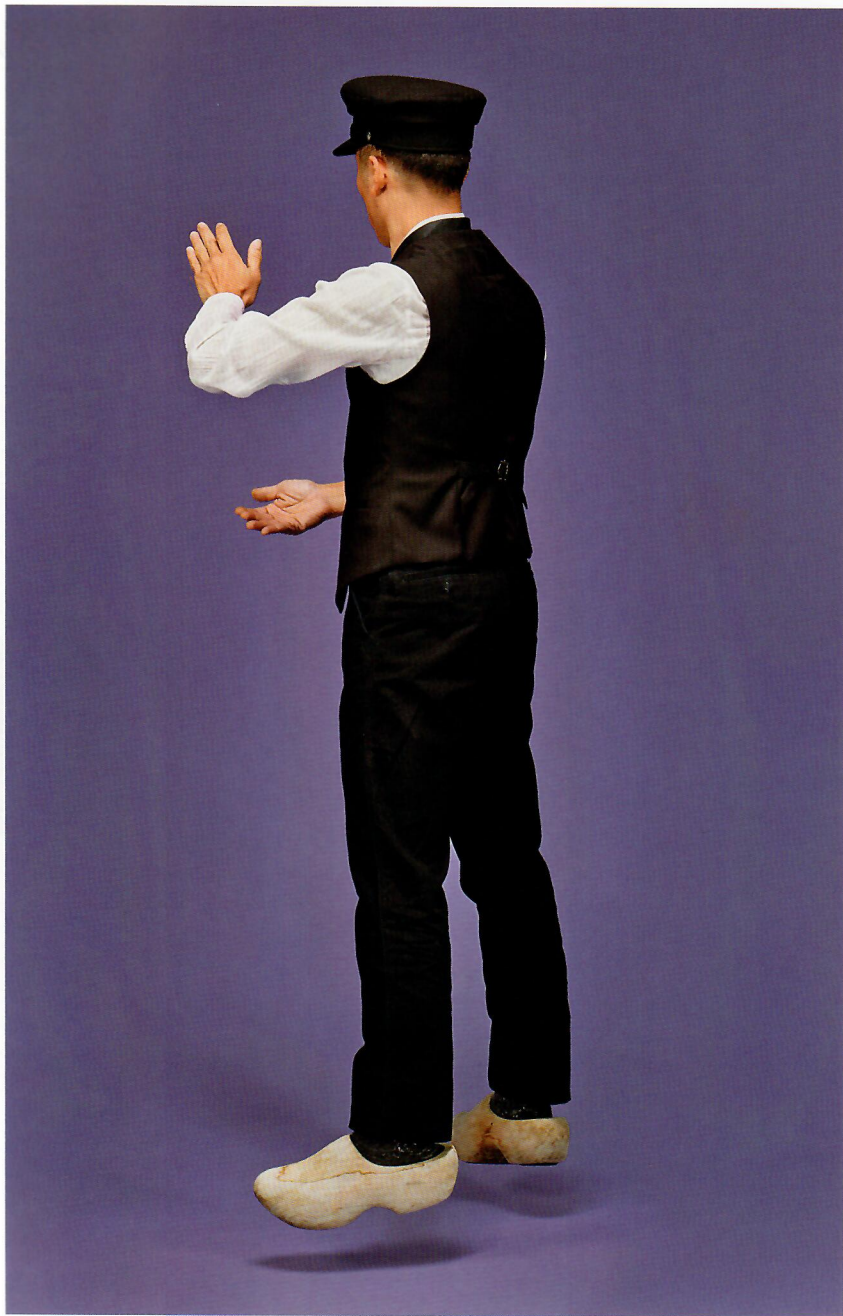


搔背脊的日本家庭主妇，2010



戴白藤帽的华籍水手，2013





穿木屐的跳舞男人，2014



踏上一级的毕业生，2014



