

吳文正：留住美好文化

我在小時候喜歡畫公仔，長大了就想從事與藝術有關的行業。入了理工，頭兩年要修讀一些基礎課程，雖然對我來說那一套頗受用，但逐漸發覺，那些平面設計課程似乎比較拘束。

是我爺爺送第一部相機給我。與他傾談，發現原來他年輕時很喜愛攝影，進理工修讀不久，其中一個課程是攝影基礎，要做功課，而爺爺那時又剛剛由菲律賓返港，他知道我沒有相機，就送了一部 Yashika 日本單鏡反光相機給我。

其實起初攝影主要都是為了做功課。我由小到大都住在新蒲崗舊區，不可以說對這裡很有興趣，但多少都會留意舊區的事物，於是我拿著相機嘗試拍攝這些事物。很奇怪，當自己透過這個工具，重新去發掘一些從來自己認為很熟悉但其實很陌生的事情，結果重新認識了自己居住的社區。

六四與報道攝影

相信後來影響我最重要的，就是 1989 年「六四事件」，當時我還在理工讀書。相信大部份經歷過、目睹過這事的人都會重新認識自己。我不是指事件本身所帶來的震撼，而是事件發生之後帶給自己怎麼樣的看法和觀點，這個看法很根本，很簡單，就是你始終要去關心人與社會的關係。我從開始到現在的攝影方式都是走入群眾、社區，不會抽離於他們之外。我從沒有將自己的攝影視為一種藝術，應該說，簡單歸納，這些年來我只是想表達香港在某個時代，某個時段，在某個地方所發生的事情，將它紀錄下來，而這個紀錄不單是一種純粹的直接紀錄 (Straight Record)，還包含了我自己對這個時間、時刻的看法。

美國在攝影方面走得很前，他們認為報道攝影的定義，簡單來說，就是相片背負了一個功能，除了紀錄社會，還能夠改變社會。不是說拍了一張照片出來就能立即改變社會，而是慢慢的潛移默化去改變。我很認同這種看法，拍攝出來的照片不單止帶來視覺的震撼，還在背後背負了一種使命。我不願自認偉大，想學外國攝影師，背負著甚麼使命感的大包袱去拍攝，每按一下快門都想到改變社會。我其實覺得自己開心已經最重要，不過無可否認其中會有少少虛榮感：虛榮感是當你拍攝到一張照片，能夠引起身邊朋友一些共鳴；有地方發表，而發表之後亦有一些反應。另一方面，又會覺得拍攝報道攝影，不是單單只為自己，而是應該為所拍攝的對象——在我來說是社會的低下階層——說話。

人間效應

我很喜歡看台灣一本叫做《人間》的雜誌，是八十年代中後期陳映真這個文化人搞的。這個人在台灣有很大的影響力，《人間》雜誌帶有一點新馬克思主義色彩，對資本主義社會的

批判很強烈。裡面的照片很漂亮，而漂亮得來是有說話要講，講一些貧窮、工傷、快要煙沒的文化、舊區，或者台灣本土一些社會問題。

在我們的心目中，黃勤帶可算是香港報導攝影及新聞攝影的先驅，當時他在《文匯報》工作，令我覺得，原來香港也有人做這類攝影。當時《新報》也開闢了社會實錄版，類似《人間》，打開看覺得很開心，很「正」，可以拍攝一些木屋區、貧窮的人等非常具社會性的照片，頗感震撼。

拍攝籠屋居民

畢業後不久的九十年代初，我協助一個社區組織做一些報道攝影，他們是一個關注社區問題的組織。大家找到幾個志同道合的攝影師，一起做義工，去拍攝一些低下層的居民，包括籠屋居民。我們用了三年時間實行這個計劃，九一年開始，九四年出版影集。計劃紀錄低下層籠屋居民生活狀況之餘，其實最終目的是希望將這件事深化，令多一些知道低下階層的生活環境。最開心的是，這批相片後來去到聯合國，令聯合國知道香港這樣一個富裕的地方，依然有這麼貧窮、處於邊緣的人，依然有這樣淒慘的生活，令他們很震撼，於是他們批評香港政府在這方面處理手法差勁，迫使香港政府正視籠屋問題。

最初籠屋那一批嘗試介入了比較多自己的成份，例如 Framing 一定要很準確很理性去構思，令畫面最「靚」，後來發現這些可能是我不成熟的表現，因為這是自己第一個拍攝計劃，一來緊張，二來自覺性很高，很想令人一看就知道是自己的作品，很想建立自己的風格。然而，愈想建立自己的風格反而太著痕跡。我在想，這批籠屋居民的照片會否美化了一些，會否自己的影子太強烈，蓋過了原本主體(拍攝對象)所講的說話，因為計劃最重要關心的始終是這些居民本身。

搜拍民間文化

後來出了另一批相，與籠屋那一批不同，留待主體在場景自然出現，再去捕捉。以往做籠屋所想表達的可能是自己一廂情願、太理想化的想法，其實是在拍攝自己想講的說話而不是居民自己的說話，所以後來的做法是將自己的影子減到最低，《冇錢的人/People With No Money》就是用了這種處理手法。

看看我的拍攝對象，每一個人的生活都很困難，還可以堅持有尊嚴地生活，帶出一個信息：窮，不緊要，但要活得有尊嚴，要有對生命的熱愛。這不是我要講的說話、我的想法，而是我感受到他們帶給我的信息。

我覺得民間搜集當中包含了很有趣的文化，我自己希望可以去保存這些文化，其實香港多年以來都沒有太多人去做這類搜集計劃。我嘗試用自己的能力，在工餘時間去保留一些值

得保留的事物，我不想將來當我向自己的孩子形容以往的香港是何模樣的時候，他會不相信。

靈魂的悲哀

每一件舊事物我只能拿照片來證明它們的存在，因為它們已經過去、消失無蹤，更可惜的是：它們當中有些甚至是極具文化、歷史價值的。九七年前後我們常提倡尋找自己的身份、認同，但實際上我們每日也有政策在拆掉自己身份的成份，只消你去看看大磡村的拆卸；每當我們快要找到某些身份認同時，它們又會被拆掉除去，很像靈魂經常在找尋軀殼，而軀殼卻不斷被人換走。這是一件很悲哀的事。

如果創作者本身可以留在香港或本土去找尋切合的題材，身同感受去發掘及拍攝，我覺得藝術會顯得更緊湊，更高難度，因為你看到其他人看不到的地方，發現其他人發覺不到的觀點，你能夠快別人一步。所以我覺得最重要是對身邊的事物多觀察及了解，自然會發現新的觀點。

我相信自己未來創作的方向會貫徹始終，做有關於民間文化、社群的題材。可能有一天我也會做裝置創作，但那時大抵我仍會使用一些舊區的文化事物，作為作品的素材吧。

訪問日期：2002年2月26日

訪問地點：太子宜家傢俬咖啡店

採訪、筆錄及整理：曾慶靈

資料來源：香港當代藝術研究及出版計劃

(Contemporary Art of Hong Kong – A Research and Publication Project)

《他人的故事—我們的註腳：香港當代藝術研究 (1990-1999)》

(Someone else's story – our footnotes, Contemporary Art of Hong Kong (1990-1999))

(2002年7月，香港藝術中心。) (July 2002, Hong Kong Arts Centre.)

© Hong Kong Arts Centre 2002.