



Beijing Silvermine 北京銀礦

Thomas Sauvin

長期住在北京的法國人 Thomas Sauvin，至今已經從垃圾回收場，把幾萬張被人丟棄的攝影負片帶回家，整理成龐大的民間底片檔案庫，並在這些無名、廢棄的素人影像裡，發掘當代中國經歷的社會變化。

The Frenchman Thomas Sauvin has been salvaging tens of thousands of negatives from the rubbish recycling centres and has since built up a sizable archive of negatives discarded by his fellow residents in the Beijing city. He continuously find and piece together these jigsaw pieces of images taken and discarded by the common people in Beijing, trying to understand and uncover the social changes undergone by the contemporary China.





Interview with

Thomas Sauvin

訪談—石塚洋介
Interview by Yosuke Ishizuka

VOP 你在北京工作許久，曾擔任過怎樣的收藏工作呢？

TS 我從2006年開始為Archive of Modern Conflict (AMC)工作，它是位於倫敦的攝影資料庫。最初的三年中，我負責收集當代攝影作品；與藝術家見面、關於作品的購買提出建議、管理運輸作品等等。當時我們覺得把焦點放在1998年到現在這期間較好，因為收藏1980年代、90年代初的作品已經太遲了。所以我收集了「當下」的作品，就是2006~08年，北京奧運會之前發生許多瘋狂的事情的時候。當代攝影也有了變化，廣州國際攝影雙年展、連州攝影節都是那時候剛開始的。作品多了起來，展示作品的機會也多了起來，好多人開始注意攝影作品。同時我也開始以不同方法去收集不同時期的照片，便決定收藏攝影書。

VOP 具體來說你收集了哪些書呢？

TS 我收集了1949年至1970年之間的政治宣傳 (Propaganda) 攝影書。其中有些政治宣傳的內容很空洞，但在某種意義上來說卻可說是非常豐富，因為它們呈現了某種的狂熱。我找到了一些主題很奇怪、但是製作得非常專業的書。我還找到很有趣的攝影書，後來也開始收集家庭相冊、科學研究書、唐山地震報告書等等。所以，其實我收集的東西可以有很多不同方向，只要那些照片怪怪的或很驚人就好。拿到一張照片，如果它是很驚人的就很好玩，對嗎？我覺得驚人的照片都值得收藏的。

VOP 後來你怎麼想到收集底片呢？

TS 有一天我在網絡上以「舊底片」為關鍵詞搜尋了訊息，結果在許多部落格和論壇上看見同一個人的名字和他的留言：「小馬，尋找舊底片，若你有舊底片可以寄請致電…」之類的。我在心裡想，完蛋了，我不是第一個想到要收藏舊底片的人。但即便如此，我還是對這件事情很有興趣，想了解他在做什麼，於是我和他連絡了。後來去了他說的地址，便發現那個地方是郊外的回收村。回收村和垃圾場不一樣，

其實很乾淨。那裡有好幾棟磚房 (brick house)，每個人專門回收特定的物品：塑料、瓶子等。那個人是回收底片維生，不是為了收藏尋找底片。他回收底片之後，從中採取硝酸銀。對他來說，醫院的X光是最好的資源，面積大又乾淨，可以採取一定份量的硝酸銀。另外，CD的有光澤的層面也含有硝酸銀。他把這些東西在酸液裡浸泡一個禮拜左右，塑料會浮起來，硝酸銀的粉末則沉底。他把這樣採取的硝酸銀賣給實驗室來賺錢。

VOP 沒想到底片還可以回收。這個奇遇後來怎樣發展起來？

TS 底片對他來說是回收的材料，內容不重要。我看著大量的底片被毀掉，就決定跟他進行簡單的交易，他是以公斤量來收購舊底片，於是我也根據重量來向他買底片，買回來之後，還請人掃描底片，而我則持續地看掃描出來的影像。後來這樣的工作持續了幾個月，買回來的底片量也慢慢增加。每次買60公斤、80公斤、100公斤…我對這些底片感興趣，是因為它剛好填補我收藏的空白。我之前專門收藏過2006年以後的攝影作品，也找過1970年以前的照片。因此，我的收藏中缺乏1980和1990年代的作品，我買回來的底片恰恰是屬於這個時期。但我開始收藏底片不僅僅是這個原因。那些影像本身給我帶來衝擊：很普遍、很日常的畫面，卻是在其他地方無法找到的。因為這個獨特性，我才在收藏底片上投資了金錢、時間、精力。

VOP 你怎樣確定底片上的影像在1980~90年代被拍攝的？

TS 我的收藏中最老的是1985年的底片，是當時一般人能夠開始用攝影底片的年代，所以我找到的底片一般從是1985年至大約2005年的。當然也可以找到2005年以後所拍攝的底片，但一般人從那時期開始較常使用數位相機。雖然一直到現在仍然有人用底片拍照，但這些人用底片時多抱有一定的藝術目的，所以不太會隨便扔掉。就這次底片收藏而言，我不買專業攝影家拍攝的，以老百姓用過的底片為主。

VOP 專業人士拍攝的照片和老百姓的照片，以收藏價值來說確實擁有不同意義。收藏專業作品的價值比較容易理解，因為其中可以看出一種審美感。但老百姓所拍攝的照片，從審美的角度來看不一定很吸引人，那麼它的收藏價值在哪兒呢？





TS 老百姓所拍攝的照片確實是這樣，但其實我常常從粗陋的影像中看到一種美感。不過，對這個收藏來說，更重要的問題是「為什麼人們拍攝了這些照片」。在尋找這個問題的答案的過程中，我就發現日常（vernacular）照片的本質：人和人之間的關係。哥哥拍妹妹，妻子拍丈夫，你感覺到人和人之間的關係，會從照片呈現完全不同的氣氛。另外，收藏當中也可以看出中國人拍照的理由：拍照對他們來說是個儀式，大家已經共享一個規則。中國人被拍攝時總是看鏡頭，拍照的人也會以「三、二、一」的口令後再按快門，不會偷拍對方。看看我的收藏，拍到人物的照片當中，百分之九十九的照片是被拍攝的人看著鏡頭。他們是知道自己被拍攝的，而且也很熟悉拿著相機的人。含有這兩個因素的照片，其實在其他類型攝影中很難看到。當代攝影中占重要一塊的街頭攝影，被拍攝的人知道自己被拍攝嗎？一般來說，當代攝影的作品當中，被拍攝者也不一定熟悉拍攝者。所以，《北京銀禧》的收藏中，可看出來的是「親密感」（intimacy）。

VOP 很有意思。

TS 談及親密感，我常常被問是否有「偷窺狂」。有些人認為我通過照片進入陌生人的私生活，一定有著不應該看到的東西。我覺得他們這樣問也很正常，但首先，這些是用底片拍的照片，拍完之後就會給照相館洗片，一定會經過陌生人的眼睛。其實，大概50萬張照片中只有5張是有胸部的照片，但都是母親親嬰兒的場景。我從來沒有看過猥褻的、奇怪的或不正經的畫面。若換成今日的數位攝影，情況就會很不一樣了。所以假如現在換成要收集大家電腦的硬碟，我想收集到的影像會很不一樣，而我對此完全不感興趣。

VOP 說的也是！所以你收集底片不是為了某個特定的目的，反而是在持續觀察底片後才有發現嗎？

TS 對。我把這個發現的過程形容為「有機」（organic）。你不能控制的，只能一直看。看著看著，自然而然地會發現有些東西，這叫有機。有的時候，一些事情可能遠離你原來的意圖發展起來。像你在土壤上撒種子，它可能會很快生長，也許會枯死，會在房間裡生長，或者一直沿著牆壁延伸出去，這是你所能控制的範圍之外的東西。我開始收藏底片的兩年當中，其實沒什麼計劃或目的，只是一頭栽入其中，

一直看一直看。例如，我在人們的照片裡看到瑪麗蓮夢露（Marilyn Monroe）的海報時，一開始沒那麼被吸引，因為覺得這樣圖片看起來很西方。對西方的觀看者來說，這些畫面已失去了中國照片該有的「異國情調」。但後來兩年後，發現她在好多影像裡出現，這時候才覺得這些跟我是否想要看到異國情調無關，因為這些原本出乎我意料和掌控之外的東西是我必須要呈現的。1980年代是中國改革開放的時代，很多西方的東西進入中國，我們都知道這個事實。但我們到底怎樣可以以視覺藝術的方式呈現這些變化呢？出現在人們房間裡的瑪麗蓮夢露海報就代表著這個變化，北京的麥當勞也是。

VOP 所以，通過《北京銀禧》的展覽你要講的是當時北京經歷了怎樣的變化，以及這個變化怎麼在人們生活中出現，這個議題嗎？

TS 是的，但其實我用兩個方向展示《北京銀禧》。一是把照片放入在北京這麼一個特定的社會脈絡的方法。另外一個是，透過照片講人類普遍的現象：出生、幼年、戀愛、工作、休閒活動、死亡等。《北京銀禧》展覽中，我總是用這張嬰兒的照片，我認為它是人的起步。以這種方式，即便你在倫敦或巴黎展出來也可以感動觀看者。有趣的是，家庭相冊和底片之間的差異。家庭相冊裡的照片是經過其他人的取捨，所以那是個人的故事，我不是對某個個人的生活感興趣。底片上，從頭到尾的各種照片都留在那兒，包括失敗的。所以它還不是一個敘事。

VOP 你收集底片，再呈現其影像的時候，其實你的身份相當微妙。你不是拍該照片的人，也不是照片裡面的人，你不了解當時的情景。再說，那些照片其實不是你的。那麼你和照片的關係是什麼？

TS 確實我和照片之間存在著距離，但對收藏而言這個距離是必要的。人們為什麼丟棄了底片呢？因為他們和照片離得太近，所以不太會發現照片的價值。反過來看，因為這個距離我才想到投入那麼多的金錢、時間、精力去保護照片這件事。另外，我不想要只是把我買回來的底片直接呈現一種「你看，有這麼多底片被丟棄」的感覺。首先，我要解讀影像，然後想要呈現中國，以尚未被用過的再現方式。我對中



國被外國攝影師呈現出來的方式感到不滿，無論喜歡中國或討厭中國的，他們對中國的視角都非常狹窄。雖然我不是攝影師，這些照片也不是我拍的，但它們呈現的就是中國。至於我的立場，非常微妙。我是藝術家嗎？我不是，但我用藝術的手法來呈現影像。所以，我覺得我有兩個身份：一個是收藏家、一個是編輯。我收集照片後，挑選照片，並且把它放在一起，這就是編輯做的工作對吧？那假如我有資格被稱為藝術家，也許該有更多的「干涉」，像是裁切照片、畫一些東西，以及再講述自我認同等等。

VOP 那作為收藏家，你和資料庫之間的關係是什麼呢？你怎麼看待一個資料庫？

TS 《北京銀礦》是我個人的項目，我收集底片，自己展示照片。同時，我也是AMC的職員，像我這種收藏家在世界各地收集照片，並且寄送到倫敦的資料庫。我認為資料庫的重要特徵是擁有獨特的東西。AMC同時也是出版社，雖然從1993年只出版過25本書，但重要的是AMC不會用不屬於自己的照片而出書，我們的書都是關於我們已收藏過的東西。擁有別人沒有的東西，就有價值。我最後講一個很好的實例來解釋資料庫是怎麼回事好了。我有一次找到中國早期教人家怎麼拍照的書，就把它收藏起來，寄去倫敦。那本書在那放兩年，其實一直沒怎麼被用到，但後來英國藝術家Adam Broomberg和Oliver Chanarin來AMC找了好多照片。之後他們做出一個作品叫做《聖經》(Holy Bible)，他們把正本聖經複印下來，然後每頁加上照片。其中，他們用到我在中國找的吳印咸所拍攝的眼鏡的照片。這就叫「有機」。當我收藏照片的時候，我並沒有明確的目的，但通過這個「有機」的過程，你收藏的東西會產生出新的可能性。我想這是資料庫的意義吧。

All Photographs © Thomas Sauvin / courtesy the artist

Thomas Sauvin (中文名：蘇文)，旅居北京的法國攝影收藏家和編輯。自2006年起，他為英國獨立出版社 [Archive of Modern Conflict] 擔任顧問，負責協助收藏中國的攝影作品，範圍涵蓋當代攝影、古董刊物以至不知名人士拍攝的照片。他負責的藏品曾出版成《Happy Tonite》(2010年)。近年他開始進行《北京銀礦》計畫，從北京的廢物回收區中蒐羅超過50萬張，由不知名的 一般人拍攝、面臨被銷毀的彩色負片。蘇文的藏品曾於中國大理攝影節、新加坡國際攝影節和在英國博比舉行的FORMAT攝影節中展出。

Thomas Sauvin is a French photography collector and editor who lives in Beijing. Since 2006 he exclusively works as a consultant for the UK-based Archive of Modern Conflict, an independent publisher, for whom he collects Chinese works, from contemporary photography to period publications to anonymous photography. A glimpse into this collection is presented in the photo book *Happy Tonite* (2010). More recently, he started the Silvermine Project, accumulating more than half a million of anonymous color negatives destined for destruction in a Beijing recycling zone. Sauvin exhibited at the Dali Photo Festival (China), the Singapore International Photo Festival and the FORMAT Photo Festival in Derby.