



无题 2005 chromogenic print

Takuma Nakahira: The Extremity of Images 中平卓马：影像的极限

摄影/中平卓马 文/黄亚纪
Photos by Takuma Nakahira Text by Yaji Huang

中平卓马过世后，我的心中留有一点遗憾，因为之前曾将他的作品放入台北、北京群展，也翻译了《决斗写真论》，却还来不及为他举办一个个展。最终在出版《为何是植物图鉴》的契机下，将这点遗憾实现。准备展览期间，传来了约翰·伯格（John Berger）逝世的消息。在我印象中，两人确实有那么一点相似。这股感觉源自《另一种讲述的方式》（台译：另一种影像叙事）伯格对摄影意义的反复辩证，其中“假如每一次”的前言：“我们完全不想故作神秘，然而面对这一连串的照片，我们却无法赋予它们言辞说明或故事情节。假如我们这样做，就会在照片的形貌上，强行加上单一的言辞意义，从而压抑或否定了照片自身的语言。这就是为何视觉令人惊奇。”（《另一种影像叙事》，约翰·伯格著，张世伦译，脸谱出版社）而这几乎就是，我理解的中平卓马。

伯格和中平卓马还有其他相似：他们最早都因为左翼杂志撰稿，而开始与影像的关系。在这个基点，他们皆为秉持左派信念的公共知识分子，积极参与当时运动。伯格与中平皆左手理论，右手创作（伯格小说，中平摄影），理性感性互补互融，独成一格。伯格的逝世，使当代失去最具深度的文化批评家。中平的逝世，让当代失去了最具挑发性的摄影创作者。

中平卓马 1938 年生于东京，1958 年进入东京外国语大学西班牙语学系就读，热衷文学、电影。1960 年安保斗争时（1960 年日本



亦安画廊台北《中平卓马》展览现场

左派和学运发动的反对美日安保条约运动），中平卓马成为学生自治会领袖，参与各种抗争运动，甚至曾亲自写信给卡斯特罗支持古巴革命。毕业后，中平卓马先兼职翻译撰稿工作，后来进入新左翼刊物《现代之眼》担任编辑，连载寺山修司第一篇小说〈啊，荒野〉，在东松照明建议下开设摄影专页，并开始拍照，1965 年决心走向摄影家之路。

1965 年至 1968 年，在东松照明召集下，中平卓马、多木浩二担任“摄影一百年——日本人摄影表现的历史”展览委员，此展回顾摄

影传入的 1840 年至战败 1945 年的日本摄影，中平研究超过 10 万张照片，心中开始萌生“摄影究竟是什么图鉴？”这个根本问题。也因此，1968 年决定与高梨丰、多木浩二创办摄影杂志《挑衅》（Provoke），森山大道并于第二期加入。《挑衅》的口号是“为了思想的挑发性资料”，认为摄影并非传达资讯或是解答的媒体，而是追求真实的质问，他们“粗劣、摇晃、失焦”的风格带给日本摄影界极大冲击。但《挑衅》在 1970 年出版《先把正确的世界丢了吧》后解散，同年中平卓马出版了《为了该有的语



循环：日期、场所、行为，1971，银盐相片（4张）

言》，隔年以《循环：日期、场所、行为》参加巴黎青年双年展。

1971年11月，冲绳发生暴动，一名青年因照片遭诬控谋杀警察，让中平卓马觉悟摄影本身不过是充满教唆权力的断片，之后有几年时间放弃拍照，1973年发表评论集《为何是植物图鉴》，否定自己过去的诗意表现，并在逗子海边烧毁作品与底片。1976年与筱山纪信于《朝日相机》共同连载《决斗写真论》重新燃起摄影欲望，但没想到1977年《决斗写真论》集结出版前日，中平却因酒精中毒而丧失记忆与逻辑能力，休养后复出拍照，直至2012年长期住院，于2015年9月过世。

因为对摄影持续的思考，中平卓马的摄影生涯一直在不断探索影像的极限，而且具有明显的阶段性。本文以其摄影实践与思考的时间线索展开叙述。

《挑衅》——为了该有的语言（1968-1970）

中平卓马是日本当代摄影灵魂人物之一，他与高梨丰、多木浩二创办的《挑衅》，开启摄影在影像、意义、政治上的新维度。约摸40年后的今天，《挑衅》是欧美研究日本当代摄影史最重要的起始点——近年欧美两个重要的日本当代艺术大展“挑衅：1960-75年介于抗争与表演的日本摄影（Provoke:

Photography in Japan between Protest and Performance, 1960-75)”、“为了该有的新世界：1968-79年日本艺术和摄影实验（For a New World to Come: Experiments in Japanese Art and Photography, 1968-1979）”，皆把中平卓马与《挑衅》作为展览重心，尤其后者展名明显地在与《为了该有的语言》致敬。

“中平的影像中不时出现的粗劣、模糊、失焦，并非个人意图自成一套崭新的摄影风格，他渴望捕捉的是眼前激烈巨变的世界，因此，照片只不过是他的相机和轮廓起伏流动的都会主体之间，经由本能反应而生成的副产品。他的摄影主体，是1960、70年代正值密集都市化的日本。此一阶段的变革，几乎重划了国家整体的社会与政治轮廓。”（〈凝视的极限〉，普里查德 Franz Prichard 著，《Aperture》vol.219，翻译：李欣洁）

《为了该有的语言》就像一本摄影最终的默示录，它形而下那荒芜般夜的世界，是当时日本在政治、经济、文化生态上所隐藏的破碎关系，而形而上那强烈冲击的力道，证明任何照片都不是语言可说明的——语言从照片的表面弹开，只留下相机和起伏流动的都会主体之间，经由本能反应而生的影像。

《循环》到《为何是植物图鉴》（1971-

1973）

即便如此，敏感的中平卓马却在不久之后弃绝自身以粗劣、摇晃、失焦闻名的摄影风格。“中平敏锐地感受到大众消费社会、资讯化社会的膨胀所带来的时代变迁。图像的消费逆转了原创与复制的关系，招致影像自现实游离并且被物神化，摄影本来作为记录工具的物理性格，透过大众媒体传送到受众手上的过程中，反过来变成一种社会性神话，以为所有被拍摄下来的东西都是真实的。政治深刻地渗透日常生活，图像和摄影工作者自己都被收编到拟似现实的再生产系统当中。”（〈断定的伦理〉，八角聪仁著，《为何是植物图鉴》，脸谱出版社）

认知到摄影反而将现实世界推远的中平卓马，陷入了创作的低潮。身兼思想家与摄影家的中平卓马，文字与影像经常是互相消长的状态。这期间的中平卓马几乎停止拍照，只有1971年赴巴黎参加青年双年展期间，创作了《循环：日期、场所、行为（Circulation: Date, Place, Events）》——与其将现有的照片寄到巴黎参展，中平卓马希望在双年展终创造一个“现场”。所以他决定在一星期内，每天漫步在巴黎街道拍照，晚上迅速冲洗他的底片与照片，然后隔天粘贴在双年展大厅墙上——对中平卓马来说，“循环”意味着他在巴黎各处的活动，包括他从暗房到会场的路径，以及

会场中路过观者对他作品的反应。

一星期后，长墙被近乎600张的照片覆盖，另有照片在地板上、书桌上。

《循环：日期、场所、行为》将摄影转化为表演艺术，并拒绝从个人立场出发来描绘世界，认为影像不过是现实的残渣罢了。现在，芝加哥艺术博物馆（The Art Institute of Chicago）正在企图重现1971年时中平卓马所装置的场景，策展人维特科夫斯基（Matthew S. Witkovsky）如此推崇《循环》的重要性：“《循环》当中影像的易朽性，呈现一种不经过记忆，而仅透过痕迹来分析现实的意图。或许一切毫无意义，但此种透过日常循环呈现一座城市，乃至于一时片刻的方式，是任何摄影集或表框过的照片，都不可能办到的。”（《中平的循环》，维特科夫斯基著，《Aperture》vol.219，翻译：李欣洁）

1973年，中平卓马出版《为何是植物图鉴》，这本书是作为思想家中平卓马的结晶。书中并不只讨论自身对于摄影的态度与剖析，还包括回应当时社会动态而发表于杂志或报纸等传媒上的文章。但是最重要的，《为何是植物图鉴》说明了下一阶段的中平卓马：全面否定影像的“诗意”与“意象”，展开等同“植物图鉴”的新工作。同时，他烧毁了所有他第一阶段（挑衅——为了该有的语言）的笔记、

照片、底片。

《决斗写真论》——病倒（1974-1983）

中平卓马至今于国际摄影界相对沉寂的原因，一是最初阶段作品的缺无，另一是1970-1980年代初期创作的断层，这包括“如果单纯就摄影技法而论，或许中平可以拍出自己所说的照片。但他越来越少拿起相机，加上因为支援‘松永裁判’的契机与冲绳的关系变得密切起来，导致摸索新方向的时期越拉越长。”（〈断定的伦理〉，八角聪仁著，《为何是植物图鉴》，脸谱出版社），与1977年遭遇酒精中毒而导致长期的记忆与认知丧失。这段期间唯一留下的作品，仅有与筱山纪信合作的《决斗写真论》。讽刺的是，因《决斗写真论》的连载与出版，一度为摄影心灰意冷的中平卓马逐渐燃起创作欲望，却就在《决斗写真论》出版的前日病倒，陷入激烈的精神不安。

崭新的凝视至病逝（1983-2015）

从夜晚到白昼，从黑白到彩色，从暧昧到明快，这是中平卓马在《为何是植物图鉴图鉴》已透露的方向，却因身体种种，直到10年后出版《崭新的凝视》才逐渐完成这项转变。1983年《崭新的凝视》、1989年《Adieu a X》、2002年《Hysteric Six NAKAHIRA Takuma》三

本摄影集，开始尝试不拘泥于“私”、直接、不带感情的观看与拍摄方式，最后发展成直幅的彩色摄影。这些彩色摄影，恐怕是最极致的中平卓马，也因而同时是最难以理解的一连串作品。

这些彩色摄影不外乎拍摄以下主题：火、水、鸟、兽、树、花、家、人。都是中平卓马日常见到的事物，也因此曾有评论家将这样的中平卓马归类为新的“私摄影”。但是，这些不断重复出现的事物片段，被一种完全没有隐喻、没有修辞、没有表现的方法拍摄下来，产生似乎可以触摸的质感、饱满的色调、强烈的对比、笃定明晰的轮廓，以极端纯粹的静物像成立着。和“私摄影”充满回忆、叙事、情绪的影像完全不同。

若单就本质而论，清水穰（Minoru Shimizu）的说法简单明白：“所谓的摄影，是把所有普通名词做固有名词化，把所有的存在转换为‘此’（haecceity），而‘此’中任何存在皆为等价。意即，人类的通常认识是‘这是猫’，但摄影的认识则为‘猫为此’、‘流浪汉为此’、‘鸟为此’——流浪汉与鸟便画上等号。所以，摄影就是人间性区别的被蒸发，只剩纯粹等价的‘此’且反复存在的世界。摄影的世界是疯狂的世界。中平卓马是现代里拍摄最纯粹摄影的人。他的作品指出摄影的‘原

点’，即单以固有名词的‘此’和等价性——中平卓马的摄影会让那些汲汲营营为作品起名字、讲道理的多数摄影家感到羞愧。”（〈Naked Photography——中平卓马〉，Art-it 网站连载，2011）

但若就脉络而论，森山大道曾写过一篇，他认为中平卓马从此从外界所赋予的繁杂桎梏中解放，抵达他一个人的圣域：“他之所以到达现在明晰的彩色作品，绝对不是因昏倒丧失记忆所获得的，而是在那个时间点，他早已确信而准备展开的东西。然后从那个出发点开始，中平卓马向着毫无美学或情绪的余地，宛如图鉴般的世界，与他追求的摄影直接一气呵成的东西。……中平卓马曾常把‘无政府主义的个体（Anarcho individual）’一词放在嘴边。现在，他已取得彻底独立的‘个体’，甚至超越‘个体’，也就是获得‘图鉴的世界’——他已经完全成为他自己所推崇的词汇。”（〈为什么图鉴现在要谈中平卓马〉，《中平卓马：原点复归——横滨》，2003）

中平卓马终其一生都在向影像、语言、意义提出质问。他的思想与摄影实践，最终以彩色摄影具体示范了一个不具任何主观意识的视线如何成立，这与多数摄影者或摄影理论的方向——尤其西方主流摄影观点大相径庭。摄影向来被作为赋予存在理由（无论是摄影者或是被摄体）的工具，照片的意义亦由事物外貌的引用而来：越表现丰富的照片，越富有暧昧不明的意义。但中平卓马完成的彩色摄影，却把一切表面、意义、时间的暧昧延伸切断，到达从人类角度而言可能达到纯粹摄影的极限。目前国际对中平卓马的评价仍停留在第一、第二阶段，相信不久的将来，最后阶段的彩色摄影也会被重新理解与评价。

©Gen Nakahira 图片提供：亦安画廊台北、Osiris Co., Ltd

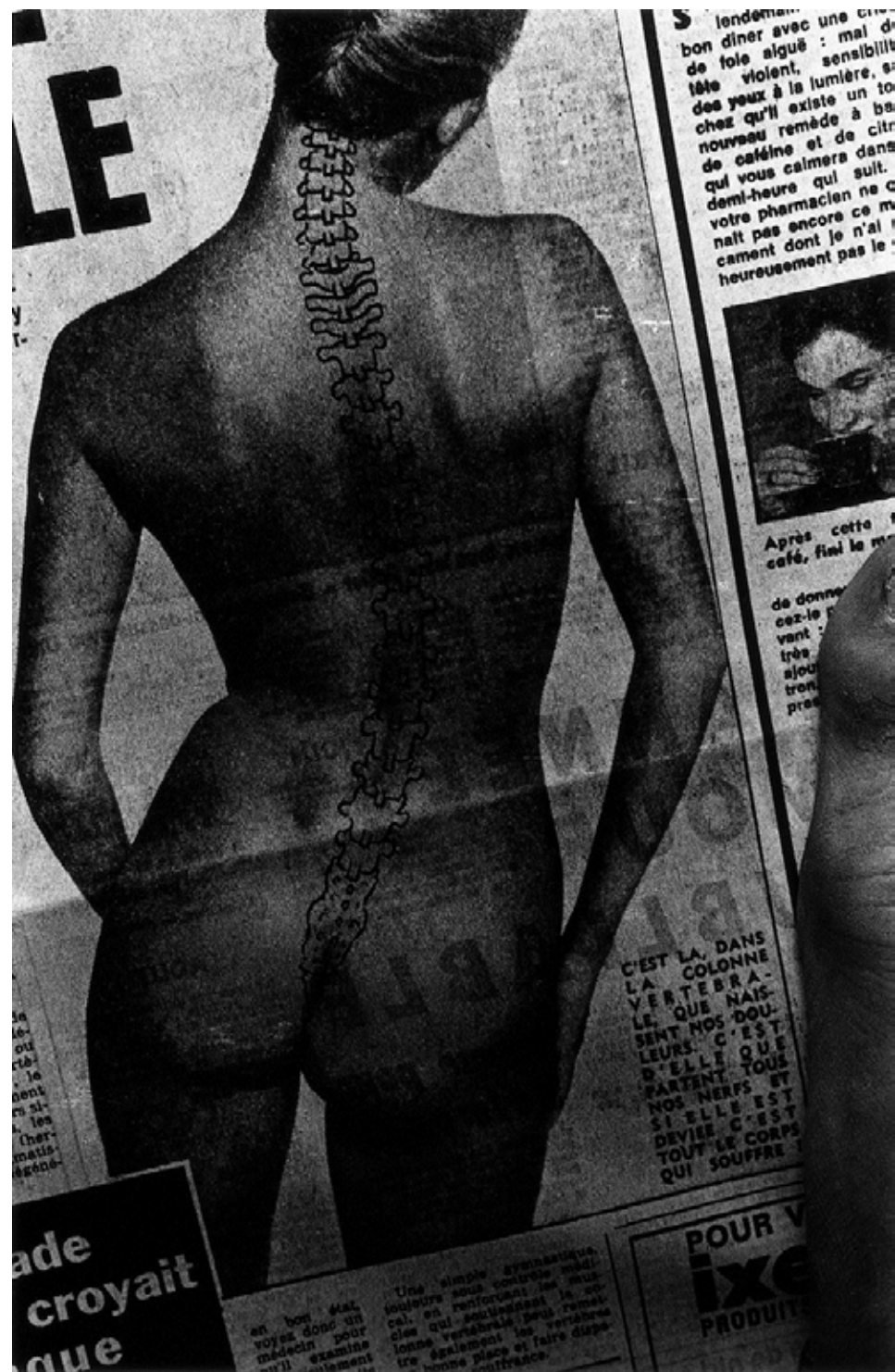




循环：日期、场所、行为，1971，银盐相片



循环：日期、场所、行为，1971，银盐相片



循环：日期、场所、行为，1971，银盐相片



循环：日期、场所、行为，1971，银盐相片



循环：日期、场所、行为，1971，银盐相片



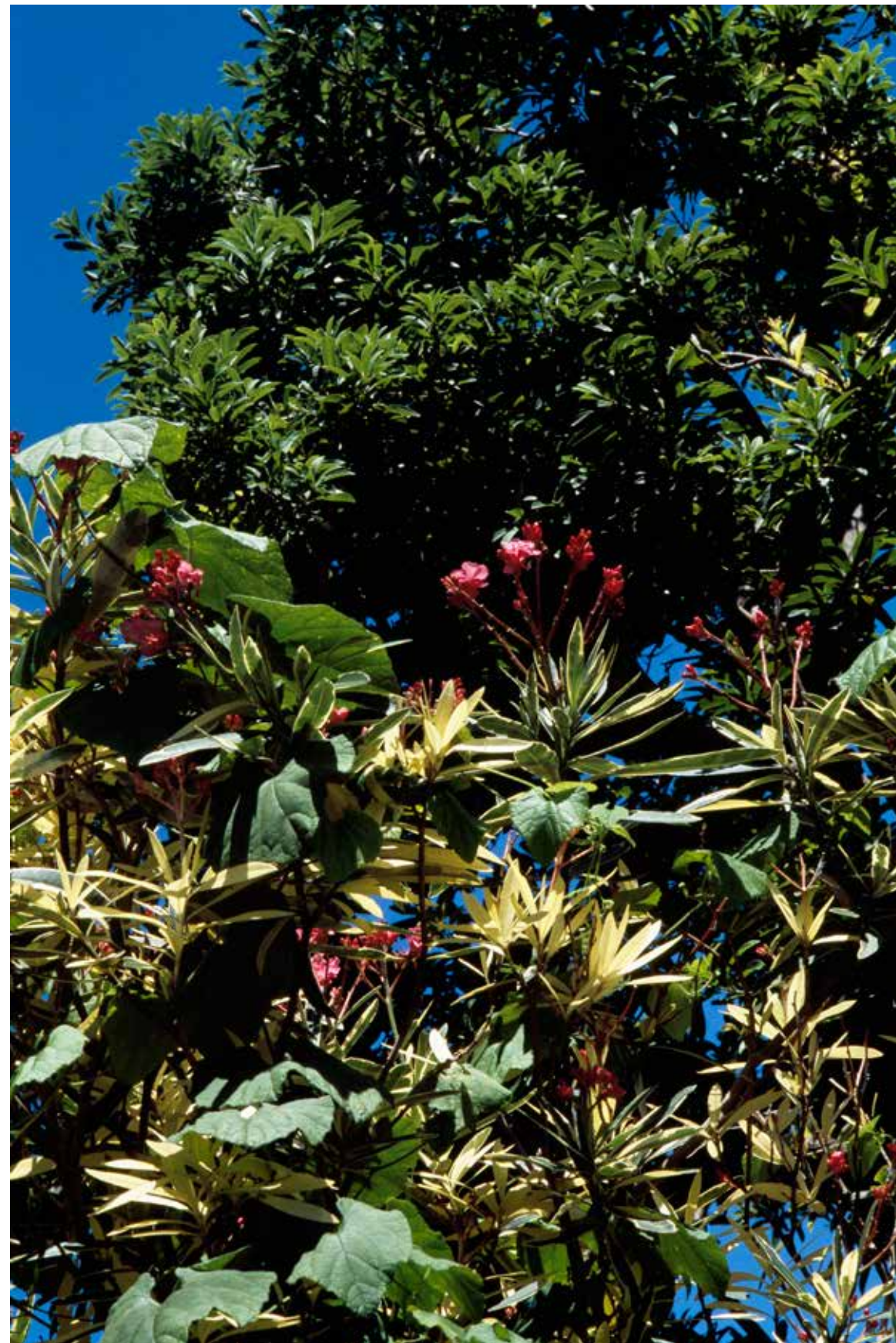
无题 2011 chromogenic print



无题 2010 chromogenic print



大疆 2010 chromogenic print



大疆 2010 chromogenic print