

攝影的挑戰者  
PHOTOGRAPHERS  
挑釁者  
PROVOCATEURS  
中平卓馬  
TAKUMA NAKAHIRA

中平卓馬 (Takuma Nakahira) 是日本當代攝影的靈魂人物之一，在 1968 年與多木浩二 (Koji Taki)、高梨豐 (Yutaka Takanashi)、岡田隆彥 (Takahiko Okada) 共同創辦攝影同人誌《Provoke》(挑釁)，以「粗粒子、搖晃、失焦」為特徵的照片衝擊當時既有的攝影表現，為 1960 年代後至 1970 年代初的日本的攝影美學產生了重大影響。然而在 1970 年，中平卓馬解散《Provoke》、推翻自身過往提出的攝影思想，重新追尋攝影存在的意義，甚至於 1973 年燒毀自己所有的底片與作品。1977 年，他因酒精中毒喪失了部分記憶，病癒後拍攝下日常所見的斷片影像，呈現出如圖鑑般的清晰輪廓與色彩。中平卓馬各階段看似斷裂的創作思維及攝影表現，卻是對於攝影本質的力行探究與實踐，本期《典藏·今藝術》收錄兩篇文章，與讀者共探中平卓馬的攝影語言。(企畫／高子衿)

\* 本專題感謝亦安畫廊 台北在文章及圖片版權上的諸多協助



一本攝影集。

深夜的寬廣街道，黝黑搖晃  
幾乎惹起陣風的巨大卡車，  
宛如神的使者超速疾走。

被雨水溼濕發光的背景，  
電話亭中的一台電話，變形為  
黑暗中靜默呼吸著的未知  
生物，支配了周遭的寂靜。  
牆壁上的時鐘指著 25 時，  
忘了熄燈的螢光燈下兇猛  
狂放的白色花朵們，似乎飄  
來死亡氣息的鮮花店。

在都市與海的交融點，臨海  
工業區的夜與晝，人工光與  
海霧交合誕生的暗雲沉入  
地表，柔軟地，稠密地。

最終，不論怎麼翻怎麼翻，  
每一頁畫是宛如洩露熾光  
之夜的都市，街燈的交叉與  
反射，充滿不安感的預兆。

不久，那本攝影集又往著荒涼戰場般的廣場移動，接著  
轉向海，浪潮不間斷地打上岩壁，最終留下輕薄的海景。  
伴隨著即將從不可折返的彼方傳來的預感，結束在觀者  
浸透的視網膜。

拍攝這本過激、盡感之攝影集的攝影家是，中平卓馬  
(Takuma Nakahira)。它的題目是「為了該有的語言」。每個時代，必定有做為那個時代不朽的紀念碑，誕生超越所有人且衝擊價值的作品。中平卓馬與這本攝影集的存在便是如此。無須質疑。1960 至 1970 年代，是日本所有面向皆過剩的時代，中平卓馬如此一名擁有徹底敏感肉體與纖細神經的攝影家，透過單單一台相機，委身於夜都市的光芒，寫下了追求該有的「語言=世界」、徬徨驕然的時代默示錄。黏著於這本攝影集的所有荒蕪世界，有時伴隨著靈妖氣，都被他絕望的心性所支撐。一本最極端激進的攝影集。

## 為什麼 現在要談 中平卓馬

文 | 森山大道 (Daido Moriyama)  
翻譯 | 黃亞紀  
圖 | 亦安畫廊台北 · Osiris Co., Ltd

一張彩色照片。

被望遠鏡頭所切割的直幅  
彩色照片。這中間有一隻貓  
身體正向坐著，僅有臉稍許  
側些。柔軟光線包圍它，前  
方則有另一隻貓焦點模糊地  
被拍攝進去。這張照片，實  
在看不出有什麼表現，極其  
普通的一個場景。即使被拍  
攝的貓，既不像給愛貓者的  
攝影集中惹人愛憐，也毫無  
展現任何表情。貓，僅是一  
隻貓。且在此。僅此而已。意  
即，不過是以標準曝光的彩  
色照片，拍下了一隻與人類  
對貓所有一切想像、形容、  
情緒「毫無關係」的貓。

這樣一張的貓照片，是喪失  
部分記憶的中平卓馬所拍攝的。《為了該有的語言》中展  
現與都市風景對抗，面對世界將自身沉浸在新的語言，  
既激進又絕望的中平卓馬精神從此沉潛。取而代之的，  
是大約 30 年後出版的《Hysteric Six Nakahira Takuma》  
(2002) 的彩色攝影集。火、水、鳥、獸、樹、花、家、人，  
這些他所喜歡的對象，及包圍中平卓馬的日常，那些他  
視界中不斷重複上映的事物斷片，被以篤定明晰的輪廓  
拍攝下來。說來其中沒有隱喻、沒有修辭，與表現性一劃  
為二，以極端純粹的靜物像成立著。意即，中平卓馬從外  
界所賦予的繁雜桎梏中解放，抵達他一個人的聖域。在  
那裡，唯有重生的中平卓馬被允許進入。在這個意義下，  
《Hysteric Six Nakahira Takuma》這本攝影集，又是一個  
攝影集的極端。

曾經，也就是 1969 年《Provoke》(挑釁) 那時候，在與  
中平卓馬的閒聊中，他說口一句「悲哀的貓咪圖鑑並不  
存在……」，從此盤桓我腦中。我瞬間感到茫然。我想，

那是他對他自己所說的一  
句話，但做為聽者的我，身  
體也宛如通過一道電流。那  
句話本質上是如此平易清  
淡，但意義上卻非常果斷。  
那天的我，即使與中平卓馬  
告別後，依然被那句話深  
深佔據。我困惑地思考，那  
句話與每天攝影的瞬間之  
間，絕對橫跨著如海溝般巨  
大、不可相容的矛盾。雖然  
我也嘗試提出反論，卻反而  
更孕生出絕對的矛盾，就更  
愈是刺痛著我自己。那句話  
是完全衝擊的。當時的中平  
卓馬，是以此自嘲他攝影中  
詩意的那部分。即便如此，  
《為了該有的語言》這本攝  
影集的存在感，在我眼中就  
是他對自己口中的詩意的完全拒絕。只是極度潔癖的中  
平卓馬，無法斷絕心中的百般糾結。

在那之前的某個時期，中平卓馬做為「攝影一百年：日本  
人攝影表現的歷史」一展的編輯委員，經歷閱覽數萬張  
無名照片。比一般人更敏銳的他，透過檢證無數照片，  
早在當時看穿存在攝影中本質性的構造與特性。但中平  
卓馬因此得到的結論，與他自己拼命追求的影像之間，  
以及與他自言之下那無法抽離的罪難，早已讓他過於纖  
細的感性無法承受。他不得不一直對攝影提出反思的原  
因是，攝影早因追隨當代藝術的文脈而顛沛游離，且又  
有簡單攝影至上主義的過於氾濫。這樣的中平卓馬，最  
後不得不迴向自己的行為，不得不完全斷絕他所說的詩  
意影像世界。

1971 年參加巴黎雙年展 (Paris Biennial) 所展示的《循  
環：日期、場所、行為》開始，中平卓馬的攝影明顯往另



一脈絡走去。之後再往彩色  
照片移行，從此與深夜的  
光線訣別。對那時期的中平  
卓馬而言，這既是難以避免  
的結果，也是一巨大的臨界  
點。他之所以到達現在明晰  
的彩色作品，絕對不是因昏  
倒喪失記憶所獲得的，而是  
在那個時間點，他早已確信  
而準備展開的東西。然後從  
那個出發點開始，中平卓馬  
向著毫無美學或情緒的餘  
地，宛如圖鑑般的世界，與  
他追求的攝影直接一氣呵  
成的東西。他不斷重複的幾  
種主題，就是中平卓馬內面  
的象徵，也顯示了他意志的  
屹立——中平卓馬如此說  
著：「這是攝影。」不論外人

怎麼論述，都與他、他的攝影毫無關係。因為他徹底排  
除表現，到達了無名的領域。中平卓馬已經完全變成中  
平卓馬。如此的他和他的攝影，是面對他者對攝影本質  
的追問，而他自己的攝影也繼續成為著攝影的本質。

中平卓馬曾常把「無政府主義的個人」(Anarcho individual) 一詞放在嘴邊。現在，他已取得徹底獨立的  
「個」，甚至超越「個」，也就是獲得「圖鑑的世界」——他  
已經完全成為他自己所推崇的詞彙。意即，自始至今，組成  
「中平卓馬」核心的思想與感性從未改變，因 30 年前他一句  
「悲哀的貓咪圖鑑並不存在……」而迷惘的我，也沿著  
那句話的線索，和中平卓馬走在不同的地圖上。他和我，從  
很久以前到現在，在攝影這一點上，一直既是共犯者亦是  
敵對者。這個關係，不將也會微妙地繼續下去嗎。因為名  
叫中平卓馬的這個攝影家，是個極具魅力的天生挑撥者。

\* 原文出自《中平卓馬·原野復辟一版版》[Takuma Nakahira: Degree Zero - Yokohama]，日本·Osiris 出版社，2003。



中井 唯雄 Takuma Nakahira | 花言葉の部屋 For the Language to Come 1970 © Gen Nakahira

# 斷定的倫理

文 | 八角聰仁  
(Yasumi Akihito, 近畿大學文學部  
學部教授, 作家、藝術評論家)  
翻譯 | 吳繼文



《為何是植物圖鑑：中平卓馬映像論集》  
(臉譜出版社提供)

做為一本關於攝影和影像（雖然不只這些）的論集，卻有著稍顯奇怪的書名《為何是植物圖鑑》，它一方面記錄了1960年代後至1970年代初為日本的攝影美學產生重大影響之攝影家中平卓馬(Takuma Nakahira)思考的痕跡，同時在揭示戰後社會歷史發展的斷層問題上，也讓它自成一本「歷史性」的著作。

除了置於卷首那篇特別為此書而新寫的文章外，其他收錄的文章全都是1967年到1972年為止，回應當時社會動態而發表於雜誌或報紙等傳媒上的作品。它們正好遇上自1964年東京奧運開始，朝著1970年的大阪萬國博覽會而加速展開的經濟高度成長，由於公害問題和石油危機而一時受到頓挫的時期，同時也與1970年安保改定之前開展的校園紛爭熱潮直到「連合赤軍事件」為止，左翼運動的盛衰期間重疊。這是1945年戰敗後，隨著科學技術的發展與經濟的成長而加速衝刺的「近代化」，使得日本社會的龜裂與失衡更加明顯，也因為大規模開發和破壞的同時進行，導致都市空間持續產生劇變的時代。此外就整個世界而言，以1968年巴黎五月風暴為首所帶領的社會變動擴大為滔天巨浪，而對植根於資本主義邏輯、以產業化掛帥進行的近代化之疑念與抵抗，也在文化領域爆發。

參與1968年在日本攝影家協會主辦下舉行的攝影展「攝影一百年：日本人

攝影表現的歷史」編選作業的中平卓馬，前後看了一百年間所拍攝超過五萬張的照片，透過絕對是近代科學產物的攝影這種媒體據以考察日本近代化的歷史，同時通過與歷史之間的關聯，也獲得了重新審視攝影表現之意義的機會。中平他一方面固然積極的參與具體政治行動，但自己並不直接拍攝這些活動的現場，而將注意力轉向批判一般的報導攝影所依據的「客觀性」意識型態。另外他又指出所謂「表現」的神話讓攝影內縮為自閉的美學，並希望以紀錄的方法和表現對置，喚醒攝影所本具的根源之力。不管如何，問題都是已經完成的做為大宇宙的「世界」和做為小宇宙的「作品」，以做為「作家」而自我完結的自己為媒介，與象徵相對應的預定調和式鏡像關係，這種想像中的閉鎖領域早就破碎了，世界和自己都被投入斷片化、流動的關係當中，這無非是中平的歷史性認知。攝影乃依據光學原理來記錄事物，但在它徹底的物理特性外，也可以看到排除一切意識與美學的外部性、他者性。

在當時的日本，像中平那樣對1968年的意義，在政治、經濟、文化生態上所引發的全球性構造變化之本質能夠敏銳感知的批評家無疑極為稀有。而且中平不僅僅停留在認識的層面。在他的思考運動中，包含了透過尋找理論與實踐的新關係才能產生的認識，而無止境的持續思考乃是其不可避免的歸結。

東京外國語大學西班牙語文學系畢業的中平卓馬，換了幾個工作後開始擔任新左翼系統的綜合性雜誌《現代之眼》的編輯，由於和東松照明(Shomei Tomatsu)

共事的關係，轉而成為攝影家，大約同時期也開始從事攝影、電影方面的評論。1968年他和多木浩二(Koji Taki)、高梨豊(Yutaka Takanashi)、岡田隆彦(Takahiko Okada)共同創辦了攝影同人誌《Provoke》(挑釁)，通過大幅度逸脫舊有的規範性美學，以「粗粒子、搖晃、失焦」為特徵的照片強烈衝擊了既存的攝影表現。當時是美術大學學生的攝影家宮本隆司(Ryuji Miyamoto)回想起：「我是在看到《Provoke》的活動之後，才開始對攝影的創作性有了明確的意識。(…)任何照片都不是語言所以說明的，語言從照片的表面被彈開了。(…)失焦使得拍攝的主體模糊不清，粗粒子黑溜溜的畫面到底想說什麼、想表達什麼也不知道。現在我了解了，《Provoke》的攝影家們將攝影從功利的、實用的世界裡解放了出來。他們讓攝影為了從獨自的地平線觀看世界而表現，片強烈衝擊了既存的攝影表現。當時是美術大學學生的攝影家宮本隆司打造了一個突破的契機。」(《現代攝影的真實》，2003)

拒絕攝影流為語言文字或觀念的「圖說」，將攝影從先驗的「意義」解放出來。中平的態度是終始一貫的。薄明的海與河流，闇黑中發出金屬亮光的汽車或公共電話，亡靈般的身影或事物靜靜漂浮的夜晚路上的光景，當時中平所挑選的被寫體，早已不是堅牢的對象，不定型且讓世界成為流動性的事物，透過與攝影家身體的交感理應可以捕捉。但是《Provoke》的活動僅僅不到兩年即結束，中平在1970年代刊行了攝影集《為了該有的語言》，之後即開始對自身創作及其方法展開嚴厲的檢證。

中平敏銳地感受到大眾消費社會、資訊化社會的膨脹所帶來的時代變遷。圖像的消費逆轉了原創與複製的關係，招致影像自現實游離並且被物神化，攝影本來做為紀錄工具的物理性格，透過大眾媒體傳送到受眾手上的過程中，反過來變成一種社會性神話，以為所有被拍攝下來的東西都是真實的。政治深刻地滲透日常生活，圖像和攝影工作者自己都被收編到擬似現實的再生產系統當中。現實世界的感覺被推遠，震撼攝影界的粗粒子、搖晃、失焦風格不旋踵即變成一種意匠而被模仿、消費。

到最後就像大家在《為何是植物圖鑑：中平卓馬映像論集》一開始所讀到的那樣，中平以答覆讀者投書的形式，將到那時為止自己的攝影作品，以及照片中所呈現的「詩意」或「意象」全面否定，並宣示將展開名為「植物圖鑑」的新工作。從「夜晚」到「白晝」，黑白到彩色，曖昧到明快。其性急而圖式化的轉換，以及從此處展開的邏輯，要指出他的矛盾或跳躍並不難。

比方「圖鑑」的確排除了情緒，並明快地指示出對象，但它絕非被放在「事物本身應有的樣態」之位置上，而是隨順所謂圖鑑的形式將對象象徵化而已。也就是說，儘管「悲哀兮兮的」貓咪圖鑑並不存在，但也不可能有一本將個別貓咪的特徵或背景詳細描繪的圖鑑吧。還有，把捨棄黑白照片的暗房後製作業與「讓事物做為事物本身得以明確化」連結在一起，這說法也未免太化約了吧。將它與中平在此書中討論電影時主張不分虛構與非虛構「所有的電影都是紀錄片」(見書中〈讓應然存在者得以成立〉)對照即可明白。在暗房裡面的「演出」之有無，和照片與現實的關係，理應不會涉及其本質性的問題。另一方面，假設要徹底排除「手的痕跡」，那就不得不放棄手持相機以及按快門的動作(實際上依照他的邏輯就會得出這樣的結論)。

此外，在白晝「事物就像它本身應有的樣態般存在」，然後在夜晚溶解與「我」和解，如此對照本身不是在詩意的層次才能加以理解嗎？所謂事物本身應有的樣態是那樣自明的東西嗎？如果要——細究真是不勝枚舉。

不過話說回來，這種程度的問題中平自己想必也是心知肚明的。重要的是以如此明快的形式宣示出來，無疑也因為這個動作而切斷對自己過去作品



的問題上，所以被接受度畢竟有限。中平自身對那些過度「業界的」反應也顯露出他的焦躁。

「話說針對大約半年前我出版的那本書，這樣那樣、這條線那條線什麼的，指指點點、眾說紛紛。類似批評的東西從絕讚到惡評都有。必須強調的是，那些發出絕讚的不見得等於對本人的友善批評。而一些雞同鴨講、搞錯方向、對我那貧乏用詞的誤讀誤解我一律稱之為惡評。「語言的局限即世界的局限」。對批評自己的文章進行反批評是沒水準的人才會做的事。這些我都明白，但是對那些猥瑣至極無法原諒的傢伙，只有他們我會等局面有利、對峙條件於我絕對有利的時候，把這些傢伙修理個體無完膚、踩到社會人格盡失為止。」（〈近況：其後的其後波濤洶湧〉，《美術手帖》1973年10月號，《凝視地平線盡頭的火光……》所收）

文章接下來實際舉了幾個人的名字並進行反駁後，他以「總之粗粒子風格是一種認識論，不是說照片就要照著那樣去拍啊。看樣子業界內似乎已經把它當做一種攝影技法了」作結。另外大約同時期所寫的一篇隨筆他是這麼說：「今年初，我出版了一本評論集。其中可以當作書序來看的文章，我自己宣稱被鬼壓床，也對自己預告最後將放棄專業攝影工作者的身分。至於要如何打開困境呢？坦白說就是一些異想天開的東西。」（〈我的讀書：隨興而為〉，《藝術俱樂部》1973年11月號，《凝視地平線盡頭的火光……》所收）

此書出版之後不久，中平將過去所拍的大部分負片拿到逗子（Zushi）海岸燒掉。此外因為長期服用安眠藥導致知覺異常症狀而住院將近一個月。如果單純就「攝影技法」而論，或許中平可以拍出自己所說的照片。但他愈來愈少拿起相機，加上因為支援「松永裁判」的契機與沖繩的關係變得密切起來，導致摸索新方向的時期愈拉愈長。在以文字搭配篠山紀信（Kishin Shinoyama）照片的《決鬥寫真論》出版前的1977年9月，中平在自宅的聚會中途昏倒並失去意識，還一度徘徊生死關頭。奇蹟生還之後，又為記憶喪失和失語狀態所苦，陷入激烈的精神不安，有一段時間甚至連家人的名字都想不起來。即使如此中平仍繼續保持攝影家的自覺，隨著身心狀況逐漸回復，開始比過去更加熱切地從事拍攝工作。

曾經一度斷絕的作品發表機會慢慢增加，1980年代出版了兩部攝影集《嶄新的凝視》與《ADIEU A X》。2002年首度發表了只收彩色照片的攝影集《hysteric Six Nakahira Takuma》，2003年在橫濱美術館（Yokohama Museum of Art）舉行個展「中平卓馬展：原點復歸—橫濱」與同題的攝影集，成為這位攝影家再度引起注目與驚歎的契機。蒐集他病倒以前主要文章的批評集《凝視地平線盡頭的火光……》則於2007年刊行。

再起之後的中平卓馬，其作品與方法，和此書所呈現的「認識論」有什麼連帶關係，無法輕易加以「斷定」。對自身不斷試圖去神話化，每天還是拿起相機拍照的中平來說，此書或許只是早就脫除捨棄的東西罷了。在批判性的實踐中語言與攝影的關係，可以確定已經和當時有所不同。刊行至今經過30多年，此書到現在依然具有明確的價值，與此同時，它對中平所拍攝的作品無疑還能形成互補，不得不令人感到驚奇不置。

\* 本文出自八角理仁，〈解說：斷定的倫理〉，《為何是植物圖鑑：中平卓馬映象論集》，台北：臉譜出版社，2017。

的執著。一如我們閱讀此書時所見，他對攝影基本觀念的層次，在這個時點並沒有顯著的變化。另一方面題為植物圖鑑的作品，其實早於這個宣示，他在1971年即已在雜誌上發表類似的文章（話說他同時期的作品也曾經以「博物圖鑑」為題）。顯示他構想的雛形成立得相當早。或許這個宣示應該解讀為一種表演性的行為。也就是說當他談論攝影的時候，不也是同時把他的文章做為實踐的一部分嗎？停止以抽象的意象思考，直面當下具體的問題；排除詩意的修辭所造成的曖昧，盡可能出之以簡潔的語言。

正如中平在〈後記〉所說，他的文章經常是一種「斷定」。如果像此書中一再重複說的，與影像一樣，如今語言也自原本在背後支撐它的「現實」游離開來的話，只有自己所發出的語言具有超越性的安定意義是說不通的。積極參與被日期與場所限定的新聞報導（中平的用語是「日期主義」）漂浮的言說之流通，在一次次地重複斷定中向前移動，這是中平所選擇的抵抗「普遍性」理論或思想的態度（但是中平所謂「我的文章總是一種「斷定」」的那些文章本身或許就是一種太過性急的斷定亦未可知）。這也不能不拿照片這另外一個斷定來檢證不可吧。如同「按下」快門，他也明快下論斷。這種「切斷」的姿勢只會是中平政治的、倫理的選擇此外無他。而且沒有讓語言和攝影進行廉價的和解，這是為了推動思考和視覺的相互驗證、相互批評時所不可或缺的。

然而此書所記錄的中平卓馬先驅性的思考與實踐，由於發表當時（或者現在也是？）關於攝影的觀念多停留在「技法」或「美意識」

