

按下快門，一切即已完結

中平卓馬 Takuma Nakahira



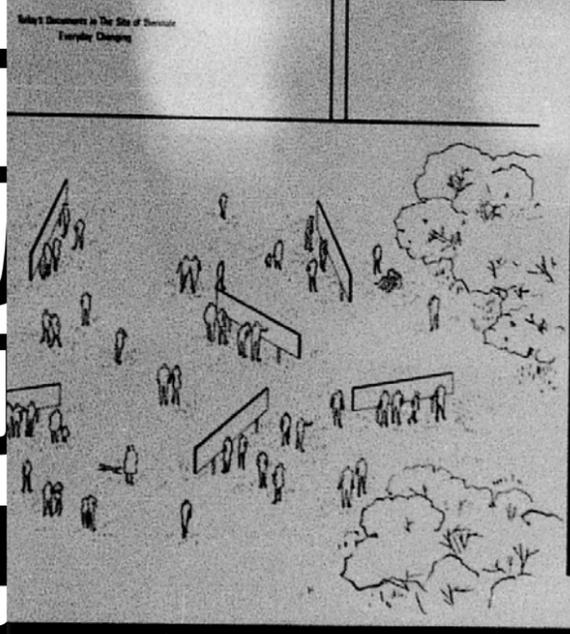
ON DATE, PLACE, EVENTS **TAKUMA NAKAHIRA (JAPAN)**



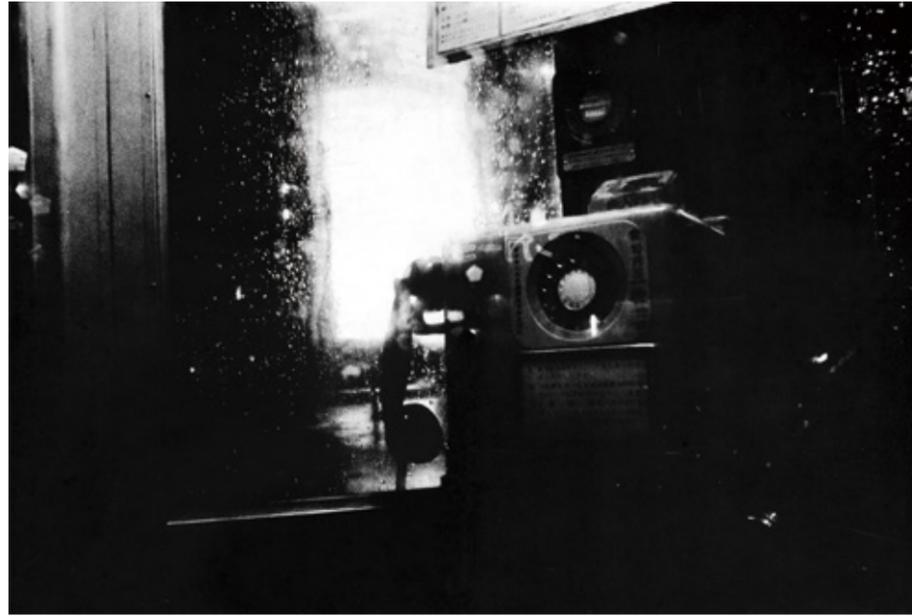
All human acts are not free from date and place. In fact, our acts are "realized" only when mediated by date and place. This is true even in the case of dreams dreamt by us.

In this project, I will sample, select and scatter, in a random way, images I will witness in the site of "SEPTIEME BIENNALE DE PARIS", on "x" day, in which, of course, "works" of other "artists" and images of visitors will be included, and at the same time, countless events incessantly occurring in every corners of the world including reproductions of photographs, words and/or characters as well as copies of TV pictures (even a single word if I could change it into an image I want).

It will be literally scattering of images, and must not be a montage making any sense. therefore, persons who see and pass by will come in contact with reality exposed there, not with my "works". However, if there is anything that involves me as an "artist", it may be an unrequited act of myself.....taking, reprinting and "exposing" pictures, every day.



中平卓馬《循環：日期、場所、行為》(Circulation: Date, Place, Events) · 銀鹽照片 · 1971。
©Gen Nakahira 圖片提供：亦安畫廊台北 · Osiris Co., Ltd



中平卓馬《為了該有的語言》（For a Language to Come）· 1970。
©Gen Nakahira 圖片提供：亦安畫廊台北、Osiris Co., Ltd

照片中的他，清癯臉龐，皮膚黝黑，身形微微佝僂，反視世界的眼神，似笑非笑中略帶怯意，但他似乎比實際年紀看來更老，就像一枚硬脆乾皺的果核。他可能忘了自己極盛一時的樣子，飽滿，芬芳，與一群年輕攝影家，一起催熟了日本攝影轉變的時刻，然後他離開了盛開的枝頭，讓自己在涯上的落葉堆裡燃燒；火勢之熾，就像他愛過的一個電影鏡頭，紅色火焰噴爆開來直衝藍天。

除非閱讀過他雄辯的文字，除非看過他收集世界斷片般周而復始拍下的影像，否則我們無法知曉，那麼瘦小的身體裡藏著一個龐雜、精密且規律的宇宙。他的言語是火種，性情是引動一切的烈火，攝影家荒木經惟說：「他將火焰瓶丟向風景」。評論家多木浩二則言：「他把身體借給了世界」。而享譽世界的攝影家森山大道，將他視為一生最憎恨的好友與最摯愛的宿敵，兩人堪稱日本攝影史上的世紀對手。以身與世界相搏，以相機與世界對峙，都是他走過的攝影之路。

他是被稱作「變成相機的男人」，中平卓馬。

攝影的緣起

1938年出生於東京的中平卓馬，畢業於東京外語大學西班牙語文學系，深受歐陸哲學思潮、文學與電影啟發，畢業一段時間後即進入左翼雜誌《現代之眼》工作。他既是寺山修司的連載小說《啊！荒野》專欄的責任編輯，同時也和攝影家東松照明一起策畫「I am a King」專欄，邀集刊登攝影家拍攝的照片，後來更在東松照明的鼓勵下，他化名「柚木明」在專欄上發表攝影。東松照明不但贈予他相機、引領他進入攝影的領域，也讓他認識了一生中最重要的朋友，森山大道。

1964年，中平與森山在新宿的爵士酒吧初次會見時，26歲。那天晚上，蓄著黑鬍、戴黑色太陽眼鏡、一身黑衣黑褲、抽黑色菸斗的中平卓馬，從東松照明身後冒出，

「就像是魚從岩縫中迅速跳出的樣子。……他那奢華中略帶羞怯的樣子，馬上就跟他拍攝的冷森森、孤獨的海岸風景連結起來了。」森山大道如此形容。

既是同年出生、又同樣住在逗子的兩人開始一同外出，這也是森山大道所說「既是最珍視的友人、也是最憎恨的宿敵」的關係開端。當中平還是一名攝影素人時，森山教他沖洗底片的暗房技巧；當森山拍下婦產科胎兒標本照片卻投稿受挫時，擔任編輯的中平將這些照片刊載出來，並將其命名「無言劇」，為此撰寫評論。1965年中平卓馬辭去編輯工作，成了自由攝影師。棄業狀態的兩人經常帶上買咖啡與菸的錢就出門了，並坐在咖啡館熱切地討論攝影，過午則去海邊潛水，上岸後兩人漫無邊際地說笑，而心情愉快的中平，會使出犀利、戲謔、無人能敵的言語機鋒，對其他攝影家與照片大肆評價，「就像是語言的血祭。」森山大道如此形容。

除此之外，還有新宿的夜晚。偶爾兩人相約去散步、喝酒，有時喝到沒錢了，就把相機拿去典當，也有過兩人的相機都在當舖的情況。他們從傍晚喝到深夜，再搭最後一班電車回家。一次，喝到天亮的兩人湊不出回家的車錢，也進不了咖啡廳喝杯咖啡，只好拿出僅有的相機邊走邊拍，也因此看見新宿不同的風貌。寂靜透明、藍得像清晨海面的街道上，兩人靈犀相通地想起寺山修司的詩句，因而忘情凝佇在短暫唯美的黎明時刻。30多年後，當森山大道說出「那個時候真像夢一般的年輕」，言中情緒是否如他的黑白攝影般挾藏感傷。在《犬的記憶·終章》裡，夏日的海水、伴隨笑語謾罵而連續不斷的咖啡與菸，以及新宿街頭醉得傾斜的並肩身影，關於中平卓馬的一切，也只有森山大道才能說得動人心弦。

稱自己永遠背對陽光的森山大道，與總是走在政治現場的中平卓馬，兩人的攝影理念曾經遇合又分道揚鑣，而文字風格也截然不同。森山大道的書寫一如他的黑白影像曖昧私密，厭世多情；中平卓馬擅長旁徵博引，才情高超，並將攝影方法建立在融貫歐陸文哲的論述之上。他甚至終其一生都在踐履自己以文字建構的攝影體系。

攝影不是表現，而是紀錄

1965年至1968年間，中平卓馬應東松照明之邀，擔任「攝影百年：日本人攝影表現的歷史」



中平卓馬《為了該有的語言》（For a Language to Come）· 1970。
©Gen Nakahira 圖片提供：亦安畫廊台北、Osiris Co., Ltd



中平卓馬《為了該有的語言》（For a Language to Come）· 1970。
©Gen Nakahira 圖片提供：亦安畫廊台北、Osiris Co., Ltd

展覽的編輯委員，期間接觸大量影像，使他開始思索攝影的本質。醞釀一段時日後，1968年，他和多木浩二、高梨豐、岡田隆彥創立《Provoke 挑釁》雜誌，森山大道則在第二期時獲邀加入。這本小眾發行、以照片為主的同人雜誌，具有「個人對個人」的特質，是中平所說的小小「解放區」，意在對抗被大眾傳媒及任何權力體制支配收編的視覺影像。另一方面，中平與森山在刊物上發表的照片，具有粗顆粒、構圖傾斜、高度黑白反差的特色，以個性化的圖像，挑釁既存的攝影美學與方法。受到攝影家威廉·克萊因（William Klein）影響而延伸出的「粗劣、搖晃、失焦」手法，成為《挑釁》最具標誌性的風格。「攝影不是表現，而是紀錄」，則是中平一貫的主張。

那是國家社會劇烈震盪的年代，層出不窮的議題迎來「政治的季節」。位在北青山三丁目的多木浩二事務所，不但作為《挑釁》成員的聚會處，也是各領域人士及學運份子日夜進出、直言讜論的思想沙龍。意識形態強烈、滔滔雄辯的中平卓馬是中心人物，散發獨特的領袖魅力，不但能說能寫，更直接投身社會運動。

那時候，中平卓馬就像夜的獵人揹著相機出發，在都市深夜的街巷中遊走。森山大道回憶：「每當我想起《挑釁》的年代，一定會想起夜晚青山路上，並列著刺眼、灰色、不帶情緒的機動隊裝甲車，像血一樣不斷閃耀的信號燈，還有宛如異世界、整夜營業的Yours超市鮮豔清潔的店內風景，以及右肩微微聳起，背著黑色Asahi Pentax，走在夜晚青山路上的中平卓馬。」

1970年，僅發行3期的《挑釁》結束，像流星短暫劃穿時代的刊物，卻為日本攝影帶來深遠的影響力。同年，中平卓馬集結過往發表於刊物的影像，出版首本攝影集《為了該有的語言》。那些富含詩意、闖黑中浮動大片白色光芒的都會夜景，日本攝影評論家飯澤耕太郎形容：「就像是以徒手直接捕捉漆黑中蠢動的暴力性一樣……」。即使他明白必然發生偏向『自閉』的危險，仍然發揮動物嗅覺般的本能，將他眼前所見的世界體相全面捕捉，並且定著在照片上。」

然而這些對抗舊時代權威的姿態、反藝術的攝影方式，似乎終究難抵被收編到主流中的命運，甚至成為追求利益者竊取形式、消費的對象。中平卓馬在〈所謂紀錄之幻影〉文章中，對《挑釁》遭遇的困境略帶悲觀地分析，同時也透露他一貫充滿醒覺的自我批判：「我們深信不疑的來自世界與我彼此直接的邂逅、活生生的生命體驗而開花結果的技術性效果：粗粒子、搖晃、失焦，不旋踵即變形為一種刻意營造的意匠，而當時我們或許都有的反抗態度及影像，都被當作反抗的情緒、反抗的氣氛為時代所寬容接納，卻也因為如此導致我們的反抗失去核心價值，徒留軀殼。」

此後，森山大道持續一個人的挑釁，將「粗劣、搖晃、失焦」風格發揮到極致，而



中平卓馬《循環：日期、場所、行為》（Circulation: Date, Place, Events）· 銀鹽相片 · 1971。
©Gen Nakahira 圖片提供：亦安畫廊台北、Osiris Co., Ltd

中平卓馬推翻了自己曾有的觀點，走上一條截然不同的攝影之路。

世上沒有帶著悲哀表情的貓圖鑑

1971年，中平卓馬參加第7屆巴黎青年雙年展，現地進行攝影計畫「循環：日期、場所、行為」，在展會期間的特定日子，他每天揹著相機從旅館出發，遊走在巴黎的大街小巷與雙年展會場，將接觸到的人事物捕捉至底片中，並且在黃昏入夜時進入暗房沖洗、顯影、放大，將還溼潤著的照片張貼展示於會場牆上，呈現「一日限定的現實」。展出的照片除了中平卓馬拍攝的一切，也包括別人拍攝他的影像，呼應他所提出的攝影主張：反對從個人立場出發來描繪世界、拒絕以單點透視統御世界的企圖，而是建構變動不居的無數視點。此外，他認為自身所呈現的，除了最終展示的大量照片，還包括攝影、沖洗以及前往各個地點等行為的總和。雖然在這項計畫的執行過程，他與主辦方起了嚴重衝突，使他憤而撤掉全部作品，退出巴黎青年雙年展，但「循環：日期、場所、行為」無疑預示了他未來攝影實踐的方向，如今也被視為日本當代藝術與攝影連結的契機之一。

結束在巴黎青年雙年展的活動不久，中平卓馬為了聲援政治事件而踏上沖繩。

1971年11月10日，沖繩發生因不滿回歸協議內容而起的罷工衝突事件。當時一名警官死亡，而一名被指為涉案的青年遭到逮捕，警方唯一的證物是刊載於《讀賣新聞》早報上的兩張照片，且報導標題是「過激派痛打 警官被活活燒死」，內容指向青年打死警官，但目擊證人指出事實正好相反，而是那名青年試圖救助警官。兩種不同的解讀，致使中平思考「影像記錄即真實」的邏輯陷阱，以及攝影與政治之間錯縱複雜的權力結構。

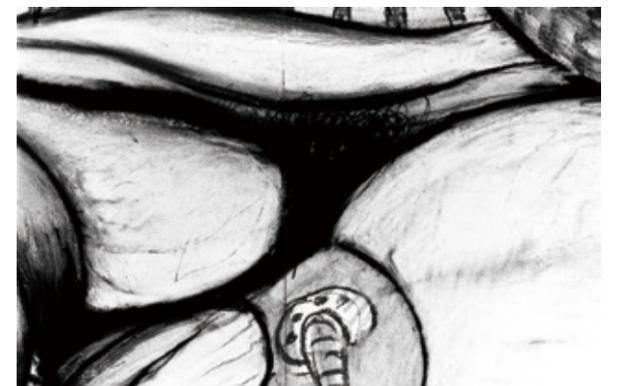
大眾傳媒聲稱捕捉「決定性瞬間」的影像，使其成為具有價值的商品，作為博取利潤的賣點，而掌權者借力使力，利用「影像即真實」這個觀點，打壓不同立場者。當媒體與政治掛鉤，且閱聽者不經思辨地接收單一故事時，便容易被引導產生有利於權力者的道德價值判斷。身處於這個龐大的運作體制中，中平卓馬提出攝影工作者的自覺，影像不能淪為權力者的鷹犬。事件發生不久，他便前往沖繩聲援被捕青年。



中平卓馬《循環：日期、場所、行為》（Circulation: Date, Place, Events）· 銀鹽相片 · 1971。
©Gen Nakahira 圖片提供：亦安畫廊台北、Osiris Co., Ltd



中平卓馬《循環：日期、場所、行為》（Circulation: Date, Place, Events）· 銀鹽相片 · 1971。
©Gen Nakahira 圖片提供：亦安畫廊台北、Osiris Co., Ltd



中平卓馬《循環：日期、場所、行為》（Circulation: Date, Place, Events）· 銀鹽相片 · 1971。
©Gen Nakahira 圖片提供：亦安畫廊台北、Osiris Co., Ltd



中平卓馬《循環：日期、場所、行為》（Circulation : Date, Place, Events）· 銀鹽相片 · 1971。
©Gen Nakahira 圖片提供：亦安畫廊台北、Osiris Co., Ltd

同一時期，他重新審視自己1960年代提出的攝影論述，並於1973年出版《為何是植物圖鑑》，對過往的觀點加以批判。他建構一種回歸素樸的攝影方法論，排除詩意、意象、情緒化及擬人化，只需凝視世界本來的面目，讓事物即事物本身，並以圖鑑的方式呈現：「圖鑑講究以最直接的方式明快地呈現所描述對象的特性。將一切陰影以及隱含其間的情緒徹底排除，此即圖鑑。『悲哀兮兮』的貓咪圖鑑並不存在。如果圖鑑含有哪怕是少量曖昧的部分，就沒有達成其圖鑑的機能。一切事物的羅列、並置（juxtaposition），也是圖鑑的性格。」而植物的脈理與汁液等，堪可比擬人類肉身的特質，此一中性的有機體成為他心中最適的凝視對象。

除了指出圖鑑攝影的特點，他也捨棄可在暗房中操作、賦予情感詮釋的黑白攝影，進一步說明必須是彩色照片的理由：「黑白照片的暗房作業所包含的手的痕跡，正是我試圖徹底捨棄的東西。唯有這雙手可以成就藝術；手也是自身之中的他者。然而手畢竟還是自己。以這雙手進行操作，操作而得的成果，終究還是在手的延長線上。世界被這雙手所操作。只有在果決切斷之處，才是我的植物圖鑑成立之時。彩色照片在此意義上已是彼岸之物。按下快門，一切即已完結。」

以彩色照片捕捉陽光下的事物且並置排列，成為中平卓馬攝影方法論的新起點。從《挑釁》到《為了該有的語言》此一階段，他說：「當我拿著相機，透過取景器窺看時，輕按快門的手指上，想必帶著生命幽暗總和的重量。」照片是「自我生命的紀錄」、是「私我」的，將被納入個人生命史。而現在，按下快門，一切即已完結。

海邊的焚燒

為了聲援沖繩衝突事件中的被捕青年，中平卓馬四處奔走，投入政治活動甚深，紛至沓來、糾結不清的事務引致身體深處的疲倦、精神上的鬱憤，使他產生嚴重的身心

危機，並且長期酗酒與濫服安眠藥，以致出現知覺異常癱狀，一度入院療養。

若引用森山大道的說法，或許我們能更理解中平卓馬當時的狀態。森山認為：1960年代從《挑釁》到《為了該有的語言》，可說是中平幸福的時期，當時他激進的政治思想與攝影家意識完美結合，也深深吸引眾人的目光。「因此，如果在政治上感到挫折，他當然也就無法拍照了。……當中平的心情和理論合而為一的時候，他拍出了不少非常好的作品。」

1973年，晚秋夕陽下的逗子海濱，中平卓馬獨自一人，將自己過往拍攝的所有底片、照片以及筆記本堆起，並淋上汽油，拋出點燃的火柴，凝視烈焰燒蝕一切。「我對未來感到一籌莫展，我只知道我大概不會再拍照了，因為我想我不會成為記憶的收集家。」「回家吧，說著說著，卻感到其實我無家可歸，我想我只是一個木頭的節孔，一個木頭門上的節孔，就像暗箱相機房間的鏡頭一樣的東西。通過我，妻子、兒子、貓的世界和外面的世界有著正像與倒像的關係，我不知道究竟何者是正，何者是反，若這是正像，那麼另一個就是倒像；若這是倒像，那麼另一個就是正像——無論如何，我都只是一個節孔，只是一個洞罷了。洞，代表不存在。」

收錄於《決鬥寫真論》的〈插曲〉一文，他詳述在海濱焚燒作品的始末，也透露對自身的質疑、精神的徬徨。在他戲劇化的舉動中，潛藏著敏感纖細的情緒，似乎隱約可感，他心中並未真正割捨對攝影之愛，卻又對混沌的未來感到不安，因此逼使自己說出「不會再拍照了」，內心嚴重失衡而產生了極端的痛苦。

以自身的破碎性，不停走動直到天涯海角

擺脫不了酒精與藥物，成日無所事事的中平卓馬過著一段沒有收入也沒有明天的「賭徒生活」。直到《朝日相機》編輯邀他撰寫有關攝影家尤金·阿特傑（Eugène Atget）和沃克·伊凡斯（Walker Evans）的文章，同一時期，他也閱讀了攝影家篠山紀信的攝影集，這3人的攝影思維帶給他新的想法，使他回歸攝影家的行列。1976年，他與篠山紀信在《朝日相機》共同連載「決鬥寫真論」專欄，並於一年後集結成書出版。

然而就在《決鬥寫真論》出版前夕，1977年9月10日，一場在逗子自宅為藝術家友人餞別的晚宴

上，中平卓馬喝多了，不勝酒力昏睡過去，翌日早晨人們才發現異狀，趕緊將昏迷的他送醫，不料他恢復意識之後，卻失去絕大部分的記憶，經診斷為「急性酒精中毒併發逆行性記憶喪失障礙」。

病後他始終未能恢復記憶，過往大演說家般華麗的雄辯，行雲流水的文采，強悍犀利的攝影論述能力，從此成為絕響。事隔一、兩年，他與妻兒一同前往沖繩旅行，他拍下一張兒子坐在海灘上與狗玩耍的照片，按下快門時，眼前只是一個「男孩」，當照片沖洗出來並發表於刊物後，他的內在記憶被照片喚醒，這才指認出照片裡的男孩是「兒子」。

中平卓馬《循環：日期、場所、行為》（Circulation : Date, Place, Events）· 銀鹽相片 · 1971。
©Gen Nakahira 圖片提供：亦安畫廊台北、Osiris Co., Ltd



失憶後的中平卓馬，藉由觀看照片，找回一條通往記憶的小徑，就像神話的角色裡以螞蟻導引細線，穿越螺旋貝殼般複雜曲折的腦葉迷宮，通往散發蜜糖香氣的出口；也印證了他在《挑釁》時期曾說的話：「一張照片中的主體，會與觀者活著的『生命』深層的一點形成連結，這可能就是攝影術具有的神祕喚醒能力。……我有了感覺，就拍一張照片。觀者偶然看到這張照片，將會喚醒自己的『生命』印象。我想，這種帶一些悲劇色彩的溝通方式，讓我更喜歡攝影，並且想繼續拍照。」

此後，他開始作息規律地進行攝影行為，在自家附近兜轉拍照，傍晚回家沖洗底片，日復一日循環不已。1983年他出版了第2本攝影集《新的凝視》，內頁包含彩色及黑白照片，他在後記中提到：「我就如同至今為止不斷書寫的那樣，以純樸的——或以另一種意義來說——基本的攝影行為，反而能更明確捕捉攝影對象。」

到了1989年，他出版了攝影集《ADIEU A X》，全書皆是黑白照片，後記再度聲明自己是「樸素的攝影家」，並說：「我，每天抽的菸，不是『Long hope』，而是『Short hope』。也就是說，在攝影與顯影的過程中，無法一步登天掌握世界的總體相。因此，雖然只是每天短暫的希望，我卻能以此，一邊祈願著有天能夠捕捉世界的全貌，一邊繼續活下去。」在《ADIEU A X》之後，他真正告別了黑白攝影，然其攝影行為並未結束，依舊如薛西弗斯般循環不止地拍攝周遭的貓、鳥、植物、街友、農人……。

永無止盡地走在攝影的路上，捕捉世界的斷片，直到倒下的一刻，終歸是薛西弗斯式的神的懲罰與必然的徒勞？還是說，更像是20多歲時他對美國作家傑克·凱魯亞克（Jack Kerouac）的小說《在路上》的評價：「他們的流浪絕對不是徒勞無功的，或許就結果來說是，實際上他們持續流浪的目標是世界萬物，簡單來說，也就是以我們自身的破碎性，不停地走動直到天涯海角。」

2011年，這位意志堅定的攝影家，再度出版了攝影集《Documentary》，這本攝影集宛如真正的圖鑑，運用直拍方式，果決地斷開被攝體與世界的橫向關係，並以望遠



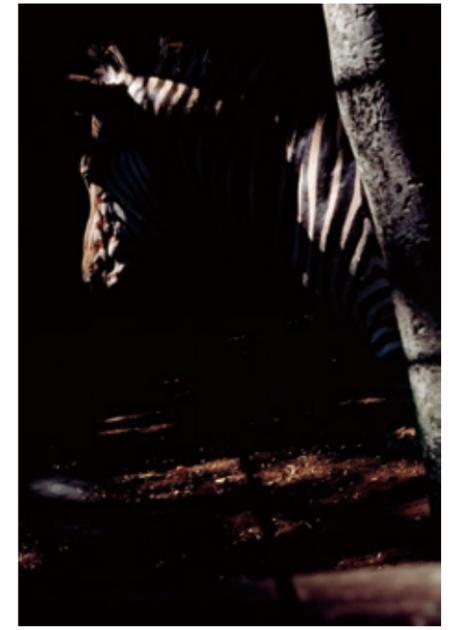
中平卓馬《無題Untitled》· chromogenic print · 2010。
©Gen Nakahira 圖片提供：亦安畫廊台北、Osiris Co., Ltd



中平卓馬《無題Untitled》· chromogenic print · 2010。
©Gen Nakahira 圖片提供：亦安畫廊台北、Osiris Co., Ltd



中平卓馬《無題Untitled》· chromogenic print · 2011。
©Gen Nakahira 圖片提供：亦安畫廊台北、Osiris Co., Ltd



中平卓馬《無題Untitled》· chromogenic print · 2010。
©Gen Nakahira 圖片提供：亦安畫廊台北、Osiris Co., Ltd

按下快門，一切即已完結

中平卓馬 Takuma Nakahira

鏡頭拍攝，與對象維持一段清明的距離。照片色彩鮮豔、對焦精準，經陽光照拂而絢爛地存在的事物，以其清晰純粹的面目，朝所有觀者投來目光。他幾乎用盡後半生，一次次用相機校準年輕時學畫的攝影方法論，直到完全契合為止，直到意識裡朝兩個極端大幅擺盪的鐘擺，終於靜息在一個平衡的位置。

不要溫順地步入良夜

晚秋夕陽下，站在海濱的中平卓馬，看著被烈火捲起的底片、照片和筆記紙頁，照片燃燒的瞬間，喚醒他拍攝當下的記憶，何時、何地以及如何地拍。彼時他心中突然浮現「Do not enter into that tender night」這句話，然而他不記得出處

了，又猜是「Do not enter tender into that night」才對？此刻答案已隨中平卓馬永遠沉睡。但那一幕令人想起詩人Dylan Thomas的詩句：Do not go gentle into that good night。為了抵抗影像中的詩意與表現，為了邂逅新的現實、拋棄固定的思考模式，他焚燒一切，更悍然宣示「說我的攝影作品具有詩意，這件事必然逆轉為對我的批判」，以此作為決絕的告別。然其一生不但對政治與美學的權威加以挑釁，也毫不留情推翻自己的觀點，影像排除了詩情畫意之後，生命卻更趨於詩：

不要溫順地步入良夜，白晝將盡，暮年仍應燃燒咆哮，怒斥，怒斥光的消逝。A

參考書目

1. 中平卓馬，《為何是植物圖鑑》，吳繼文譯，初版，台北：臉譜出版，2017年1月
2. 中平卓馬、篠山紀信，《決鬥寫真論》，黃亞紀譯，初版，台北：臉譜出版，2013年8月
3. 森山大道，《犬的記憶 終章》，廖慧淑譯，初版，台北：商周出版，2009年11月
4. 森山大道，《森山大道，我的寫真全貌》，黃亞紀譯，初版，台北：原點出版，2013年4月
5. 飯澤耕太郎，《私寫真論》，黃大旺譯，初版，台北：田園城市文化，2016年12月
6. 大竹昭子，《日本寫真 50年》，黃大旺譯，初版，台北：臉譜出版，2014年4月



亦安畫廊台北「中平卓馬展」一樓展間，展出《循環：日期、場所、行為》。（攝影／游如伶）

2017年2月11日至3月18日於亦安畫廊台北舉辦的「中平卓馬展」，是攝影家2015年逝世後首度由商業畫廊舉辦的攝影展。許多日本畫廊皆爭取舉辦攝影家逝世後的首展，但由亦安畫廊台北獲得中平卓馬家屬的授權展覽，可見雙方建構的深厚信任。一樓展出的黑白照片為《循環：日期、場所、行為》（Circulation: Date, Place, Events），是1971年中平卓馬於巴黎青年雙年展進行的「一日現實」攝影計畫；二樓展示2005年至2011年拍攝的彩色系列，曾於東京森美術館展出，這也是中平卓馬生前最後一套展覽作品。

1973年中平卓馬親手燒毀所有底片與照片，基本上，早期的照片均已不存。1973至1977年之間，他受沖繩政治事件影響，變得沉寂而少有攝影活動，且1977年又發生酒精中毒導致失憶，隔年才重拾相機，這都使得他的作品市場流通少。直到2003年橫濱美術館為他舉辦「中平卓馬：原點復歸」展覽，因緣際會下，才讓早期作品重見天日，包括找到1971年他寄放於朋友處的《循環：日期、場所、行為》的底片和照片，這批作品於2015年在美国休士頓美術館展出，今年則移至亦安畫廊台北展示。此外，中平卓馬將1969年第一次參展巴黎青年雙年展的作品（photogravure）帶到巴黎贈送友人，近年來發現尚存作品，並已被舊金山現代美術館、芝加哥美術館所收藏，近期在該美術館皆有展出。

目前市場上中平卓馬的彩色系列，大致分成1993年至2003年在橫濱美術館展出的作品，2005年至2011年收錄在《Documentary》攝影集的作品，以及2005年至2011年期間拍攝的無題系列。攝影家生前印製與逝世後才印製的照片，市場價值有所區別，由於中平卓馬已過世，未來印製的作品，署名會蓋遺產章，藉此與生前印製作品區隔。目前可收藏的生前印製作品，主要是這次亦安畫廊台北展出的《循環：日期、場所、行為》，主牆的拼組作品為休士頓美術館製作的特別版本，其他都是介於2012年至2013年之間印製的modern print。modern print分兩種尺寸，大張含框約10多萬新台幣，共15版，價格依版次遞增。彩色系列單張價格約9萬多新台幣。■

亦安畫廊台北「中平卓馬展」二樓，展出2005年至2011年拍攝的彩色系列。（圖片提供／亦安畫廊台北）



中平卓馬大事紀

- 1938** 出生於東京，父親是知名書法家中平南谿，高中時母親去世。
- 1958** 進入東京外語大學西班牙語文學系就讀，接觸大量歐陸文學、哲學與電影。
- 1960** 安保鬥爭時，擔任學生自治會領袖。曾寫信給卡斯楚支持古巴革命。
- 1963** 大學畢業不久，進入「反體制新左翼」的雜誌《現代之眼》擔任編輯。
- 1964** 化名「柚木明」首度在《現代之眼》發表攝影。在攝影家東松照明作媒促成下，中平卓馬與神坂鏡子結婚，東松還送他一台Pentax相機做為賀禮。同年，也是經由東松照明介紹，中平在新宿的酒吧認識了森山大道。
- 1965** 辭去《現代之眼》編輯工作，成為自由攝影師。經常和森山大道一起外出拍照。
- 1965-68** 應東松照明之邀，擔任「攝影百年：日本人攝影表現的歷史」展覽的編輯委員
- 1966** 中平卓馬和森山大道在涉谷開設事務所，森山大道就在這裡教會他暗房技巧。
- 1968** 11月，中平卓馬、多木浩二、高梨豐、岡田隆彥創立《Provoke挑釁》雜誌，森山大道則在第二期時獲邀加入。「粗劣、搖晃、失焦」是《挑釁》最具標誌性的風格。
- 1970** 《挑釁》發行第三期後結束。中平卓馬出版首本攝影集《為了該有的語言》
- 1971** 中平卓馬參加第七屆巴黎青年雙年展，現地進行攝影計畫《循環：日期、場所、行為》。不久後，發生「粉碎沖繩回歸協定總罷工」事件，事後中平前往沖繩聲援被誣陷殺害警官的青年。
- 1973** 《為何是植物圖鑑》發行。由於長期酗酒、濫用安眠藥，導致知覺異常徵狀。秋天，在逗子海濱燒毀所有底片、照片和筆記本。
- 1976** 在《朝日相機》雜誌和篠山紀信共同連載專欄「決鬥寫真論」
- 1977** 《決鬥寫真論》出版前夕，9月10日發生酒精中毒而失憶
- 1978** 與妻兒到沖繩旅行，開始重拾相機拍照
- 1983** 出版《新的凝視》攝影集，收錄黑白和彩色照片
- 1989** 出版《ADIEU A X》攝影集，全書皆是黑白照片
- 1997** 名古屋中京大學藝廊舉辦「日常——中平卓馬的現在」
- 2003** 橫濱美術館「中平卓馬—原點復歸」大展
- 2011** 出版《Documentary》和《都市、風景、圖鑑》攝影集
- 2013** 東京森美術館「六本木交叉點」展出中平卓馬的彩色系列攝影
- 2015** 9月，中平卓馬逝世
東京國立近代美術館「事物：思考1970年代日本攝影與藝術的關鍵字」
美國休士頓美術館「到來的新世界：1968-79年日本藝術和攝影實驗」
- 2016** 舊金山現代美術館「戰後至今的日本攝影」
- 2016-17** 「挑釁：1960-75年介於抗爭與表演的日本攝影」（巴黎Le Bal美術館、維也納阿爾貝蒂娜博物館、蘇黎世溫特圖爾攝影博物館、芝加哥藝術博物館等巡迴）
- 2017** 芝加哥藝術博物館「中平卓馬：循環」
亦安畫廊台北「中平卓馬展」，為中平卓馬逝世後第一場於商業畫廊的展覽