

EACH MODERN

亞紀畫廊



中平卓馬 Takuma Nakahira, 原點復歸—橫濱

Degree Zero - Yokohama, 1993-2003, chromogenic print

Naked Photography—中平卓馬（節選）

文：清水 穰 Minoru Shimizu

出處：Art-it 網站連載，2011

所謂的攝影，是把所有普通名詞做固有名詞化，把所有的存在轉換為「此」，而「此」（haecceity）中任何存在都為等價。意即，人類的通常認識是「這是貓」，但攝影的認識則為「貓為此」，而由「流浪漢為此」「鳥為此」—流浪漢與鳥便劃上等號。所以，攝影就是人間性區別的被蒸發，只剩純粹等價的「此」且反覆存在的世界。攝影的世界是瘋狂的世界。

EACH MODERN

亞紀畫廊

中平卓馬是現代裡拍攝最純粹攝影的人。他的作品指出攝影的「原點」，即單以固有名詞的「此」和等價性—中平卓馬的攝影會讓那些汲汲營營為作品取名字、講道理的多數攝影家感到羞愧。中平卓馬這樣的風格，從 1975 年「奄美大島」、1976 年「國境・吐噶喇列島」開始，到 1978 年「沖繩 写真原点 I」、「写真原点 1981」時已大抵成立，而在攝影集《新的凝視》(1983)、《Adieu a X》(1989)、《Hysteric Six NAKAHIRA Takuma》(2002) 更加深刻嚴密，直至現在。

這個「深刻嚴密」是怎樣的呢？如果手上有這三本攝影集，一比較立刻可留意到，《新的凝視》仍是充滿控制感的橫幅照片，《Adieu a X》已經幾乎改為直幅，直到《Hysteric Six NAKAHIRA Takuma》後僅剩直幅作品。中平卓馬在此之後也只拍攝直立照片。更者，比較 80 年代初到 2000 年代的拍攝主題，也可察覺聚焦性的改變：水平線和地平線連同著橫幅作品一起消失，市井人物和凝視著拍攝者的小孩也不復見，現在只剩沈睡的人、俯臥的人、人的背影、貓、鳥、或其他動物、流水、風景、單個物件、整片植物、文字、招牌、比較例外的是人物的單獨正視圖（也僅有數件作品）。而且最後，這些被嚴選的被攝體的直幅攝影除去了黑框被呈現出來。

由主題來看，中平卓馬的被攝體大多是「無法返還視線」的對象，意即吸收性（absorptive）的主題。更者，作品不是為了接受那飛出的偶然瞬間而水平開放的橫幅構圖，卻是為了對特定對象凝視的沈潛視線而垂直縱深的直幅構圖，且去除了因為與對象間的距離而自然產生的水平線與地平線。如此中平卓馬從陰暗處望遠窺視對象的構圖，結果產生似乎可以觸摸的質感、飽滿的色調、強烈的對比。彷彿浮在面前的對象卻又被之埋沒，那股空間的縱深感、以及一種不可言論的深刻感，應該正是中平卓馬所追求的。

但是，和以上主題共同登場的文字，又是怎樣的情況呢？會對「森山出租船」、「東照寺」等文字有興趣的人大概不多，但是這和森山大道、東（松）照（明）有不可脫離的關係。也就是中平卓馬關於文字的影像，如同「中平卓馬」四個字與該主體之間在記憶喪失前後所產生的差異，意即，即使文意相同，卻與實體完全不同的攝影。其他例如在橫濱拍攝的「北海道拉麵」、「四國烏龍麵」這些所謂「不理解為何出現於此」的「置地不宜之奇妙文字」，呈現固有名詞指涉的虛無，也是與記憶喪失連結著的。文字系列，與其他對象一樣具有吸收性（absorptive），意即中平卓馬的吸收，是為了充填因記憶喪失而空虛的名字。「我的攝影 幾乎是完全地忘卻了的我自己的 無法停歇的行為。」（《新的凝視》開頭）

EACH MODERN

亞紀畫廊

喪失記憶。喪失充滿自己名字的實存感。「我是中平卓馬」的認同 (identity) 消逝了，被告知的是我完全沒有記憶的「中平卓馬」是我。為了繼續以「中平卓馬」與「這個我」生存下去，不得不每天去充填那空蕩蕩的名字。「I photograph」與記憶一起被忘卻之後，只殘留下「It photographs」。宛如外界的光進入相機內部充滿後誕生的一張照片，世界進入了「中平卓馬」這個名字的空殼然後充滿它，再生了已經逝去的存在。不再是「我是中平卓馬」，而是「中平卓馬為此」。不再是與「這是貓」同一的照片，而是「此」照片。日日的「此」照片，充滿了此日、此我、此鮮明色彩的生。中平卓馬的攝影，就是日復一日「It photographs me」形式的吸收。(中略)

無論是動物或沈睡者，中平卓馬的攝影向著吸收性的對象，接近、對焦。那股潛入感，構成強調攝影另一種等價性的構圖－遮蔽或模糊、前景或旁景，這些要素不斷地在照片中重複切換著－意即，中平卓馬的攝影為「此」照片的同時，也是「為此為彼」的照片，是一種二重狀態。

從人類角度而言可能達到純粹攝影的極限，又往著真正的純粹攝影而進行著。

(翻譯：黃亞紀)