

EACH MODERN

亞紀畫廊



中平卓馬 Takuma Nakahira，為了該有的語言 *For the Language to Come*，1970

為什麼現在要談中平卓馬

文：森山大道 Daido Moriyama

出處：《中平卓馬：原點復歸－橫濱 (Takuma Nakahira: Degree Zero - Yokohama)》，2003

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沈入地表，柔軟地，稠密地。

最終，不論怎麼翻怎麼翻，每一頁盡是宛如洩露燐光的夜的都市，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，

EACH MODERN

亞紀畫廊

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、疊惑的攝影集的攝影家是，中平卓馬。它的題目是「為了該有的語言」。每個時代，必定有作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。60年代至70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」、徬徨騷然的時代默示錄。黏著於這本攝影集的所有荒蕪世界，有時伴隨豔麗妖氣，都被他絕望的心性所支撐。一本最極端激進的攝影集。

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，是部分記憶障礙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，面對世界將自身沈浸在新的語言，既激進又絕望的中平卓馬精神從此沈潛。取而代之的，是大約三十年後出版的《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《挑釁》那時候，在與中平卓馬的閒聊中，他脫口一句「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，但作為聽者的我，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、不可相容地

EACH MODERN

亞紀畫廊

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，就更越是刺痛著我自己。



意即，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，在我眼中就是他對他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，中平卓馬作為「攝影一百年：日本人攝影表現的歷史」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乖離，早已讓他過於纖細的感性無法承受。

中平卓馬 Takuma Nakahira，原點復歸－橫濱

Degree Zero - Yokohama, 1993-2003, chromogenic print

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年參加巴黎青年雙年展所展示的〈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，

EACH MODERN

亞紀畫廊

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，因三十年前他一句「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發者。

(翻譯：黃亞紀)