

# EACH MODERN

亞紀畫廊



中平卓馬 Takuma Nakahira · *Overflow* 氾濫, 1974 / 2018 · photographic installation with 48 Chromogenic prints (Detail)

## 「攝影不該成為藝術，而是一種紀錄」—— 中平卓馬

文：Millie Meng

出處：Everylittled.com，07 Aug, 2019

*比起中平卓馬，大部分的台灣人可能比較熟悉森山大道，卻不清楚兩人在未成名以前，曾是天天一起喝酒、玩耍、一起在街上胡亂拍照到天亮的摯友。*

當左派刊物《現代之眼》的編輯成了攝影師，他用開關的鏡頭取代了雙唇，用握筆的手指按下快門，屏蔽了語言和文字的敘述，他所拍攝的畫面是藏不住的思想，一張張藉由創作者的經驗和意識偷渡的、銳利的靈魂碎片——他是中平卓馬，透過攝影質問，藝術是什麼？人是什麼？以至核心的根本問題「什麼是真實？」

# EACH MODERN

亞紀畫廊



中平卓馬，無題，1980s，來自《中平卓馬 1000》

## 「攝影不該成為藝術」

60年代是變動的時代，學運、嬉皮、隨戰後嬰兒潮的捲動撲向現代社會，那時期的日本攝影家，比起中平卓馬，大部分的台灣人可能比較熟悉森山大道，卻不清楚兩人在未成名以前，曾是天天一起喝酒、玩耍、一起在街上胡亂拍照到天亮的摯友。

1968年美術評論家多木浩二、攝影家中平卓馬共同策畫，邀請詩人岡田隆彥及攝影家高梨豐共同創辦了實驗刊物《挑釁》(Provoke)，並邀請森山大道加入第二期的製作，正如《挑釁》的宣言「為了思想的挑釁式資料」，這本雜誌只發行了三期即結束，當時的他們認為，攝影並非傳達情報或解答的媒體，而是追求真實的質問「我們這些攝影家所能夠做的，就是用自己的眼睛去捕捉既有語言已經無法把握的現實片斷，以及必須對語言、對思想積極地提出若干資料，除此之外別無其他。」

如此「粗粒子·搖晃·失焦」的風格帶給日本攝影界巨大的衝擊，但戰後前衛藝術幾乎無一倖免，必須面對被收編的命運，正如中平卓馬在《為何是植物圖鑑》〈所謂紀錄之幻影〉中所說：「為了語言的目的而創造的挑撥性資料。」停刊後，森山大道與中平卓馬也逐漸走向不同的創作方向，他們告別年輕時在午後一起捕捉午餐的大海，告別在石頭上激辯等衣服晾乾的空檔，中平卓馬在《森山大道 犬的記憶》紀錄片中說「攝影不

# EACH MODERN

## 亞紀畫廊

該成為藝術，攝影不應該用來表達情感，當它成為一種不折不扣的紀錄時，它才有了意義。」



中平卓馬，氾濫，1974，攝影裝置

### 他用相機與世界衝撞

在這爭論言語如何描述高／低藝術、菁英／大眾文化、真實／再現的命題裡，喋喋不休的理論、哲學與評論家或許會勾起你的睡意，但中平卓馬透過特有的紀錄方式，用一生的時間處理，他和自己，還有與這世界的相處之道。

站在他的作品面前，觀者所見所聞是那透過機器般的義眼，亦或是血肉之軀所建的靈魂之窗，顯影後所留下的諸字片語，他的文字、畫面如切片般，連他的記憶都不能肯定，自己所追逐的焦點是什麼、怎麼看、在哪裡，或許只有一點是肯定的，他選擇相機作為與真實世界衝撞的奇點，卻在混沌中碰見了近代藝術至此，如鬼魅般糾纏不清的真·假命題，差點連命都賭上，如此的瘋狂。

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。——中平卓馬

「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

# EACH MODERN

## 亞紀畫廊

的收集家。」——中平卓馬



中平卓馬，無題，1980s，來自《中平卓馬 1000》

### 家只存在遙遠的夢裡

1977年中平卓馬在自宅中急性酒精中毒，病後短暫失語且喪失部份記憶，大病初癒的隔年他與妻小到沖繩旅遊，當時他為兒子拍攝了一張照片，透過觀看自己所拍攝的照片，他才想起這是他的兒子。有一次他問10歲的兒子，對他而言家是什麼，他兒子說：「和哪兒的家都一樣啊，」中平卓馬在書中喃喃自語「或許對他而言，家僅僅只是一個住宿的地方而已，毫無權威或其他意義。」

在《決鬥寫真論》〈家·攝影—雙重的過去迷宮〉中平卓馬寫道：「家——當然不是指房屋建築——在遙遠的地方，卻又縈繞著離我們最近的記憶。家是追憶，甚至可說是某種屬於夢的領域的東西，尤其是對於我這樣打自出生以來就沒有家、到處輾轉租著房子、不停在都市流浪的中產階級而言，那種感覺更是無法逃避。無庸置疑，家只存在於我遙遠的夢裡。」

「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

# EACH MODERN

## 亞紀畫廊

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。」——中平卓馬《決鬥寫真論》〈插曲〉1977

### 消失的作者

那最後的一晚中平卓馬喝多了，急救後只有一半的他回來，另一半充滿雄辯與激昂情緒的他，如同他在海邊所燒毀的記憶與作品，跟酒精一起流向大海，他也如願以償，成為他作品裡消失的作者。在紀錄片《森山大道 犬的記憶》中他說當自己出院後一直想著的「首先，我要當一名攝影師，要我放棄攝影那是完全不可能的事。……我一直相信自己的命是當攝影師的。……」，中平卓馬和其他同期的攝影師不同，他徹底的將攝影延伸至身體，他的攝影是提出攝影動作的行為。

「就抵抗現實而言，知識等等不可能產生任何幫助，只是綁手綁腳罷了。」——中平卓馬《決鬥寫真論》〈插曲〉



在這部森山大道的紀錄片中，中平卓馬被問到 2003 年在橫濱美術館的大展《原點復歸——橫濱》，戴著紅色鴨舌帽穿著紅色大外套，背後寫著大大的白字 BOSTON，中平卓馬拿著相機站在海邊欄杆基座微微高起的水泥上，他看著下方微弱的的海流拍打著牆，

# EACH MODERN

## 亞紀畫廊

按下快門，不知是受到顏色的影響，還是真的，他頑童般的背影少了些憂愁，他看著浪花回頭對鏡頭笑說：「我又成為一名幼稚的攝影師了」，此時此刻攝影是什麼彷彿已不重要，在每個日常離家的早晨，中平卓馬日復一日的跟著相機去散步，有些人說他是「變成相機的男人」，直到 2015 年離世，中平卓馬與他的攝影，至始至終沒有分離「中平接受了現實，繼續他的攝影之旅。」