

參與國際文化交流活動報告書

請 貴單位/台端在執行補助案時，收集該活動或計畫（如下列）之相關資料，於核銷時連同成果報告書一併附上。

一、活動或藝術節基本資料：（將公開上網資料）

1. 活動或藝術節名稱（中文）：《未有燭而後至》攝影展--陳傳興個人精神史
第一部

（英文）：won't somebody bring the light

2. 主辦單位（中文）：中央美術學院美術館、行人文化實驗室

（英文）：CAFA Arts Museum, Flaneur Culture Lab

3. 活動或藝術節時間（年、月、日）：2015/03/27-2015/04/23

4. 活動或藝術節地點：中國北京中央美術學院美術館

5. 活動簡介(或藝術節起源及現況)(約 400 字)：

未有燭而後至，引自《禮記-少儀》。少年執燭立於暗夜，他尚未成為迎納賓客的主人，只是延遲的倫理關係見證者。他等待未知的陌生賓客，為遲到的赴宴者引路，他指明位置，但卻不能名。夜宴的主人向遲到的賓客介紹已在座者，少年默然傾聽等待賓客入座，重複等待、重複引路，此即“少儀”——少年的成長儀式——禮與倫理關係的學習和實踐。此間所謂“倫理”者，絕非觀念先行的道德律令，它不以“名相”奪命相，而是具體於賓主之間的往來互應。此次展出照片，來自陳傳興先生 1973 至 1978 年間在臺灣的遊走與觀望。這一系列影像之發生，在於拍攝者少年時代獨特的心境，雖然遊走之地帶離家未遠，但觀望之定格卻處“方外”。彼時的臺灣——蘆洲、臺北車站、淡水、艋舺，往昔的地點和人物已暗若幽靈，四十年來，它們和陳傳興先生所引之未名物事者一起隱匿暗處，膠片如同臍帶，與現實相系，但卻從未顯影。而等待的時光，也使當日身處影像之後的少年攝影者/觀望者，轉作今日的祈請人/等待者。

6. 節目、藝術家或團體的遴選方式：

中央美術學院美術館合作邀請

7. 本屆及歷年來參與之台灣藝術家或團體名單：

8. 主辦單位聯絡方式：

聯絡人：李小姐/詹小姐
電話：02-23958665
傳真：02-23958579
網址：http://flaneur.tw/

9. 其他相關訊息：

二、主辦單位對膳宿及交通的安排方式（請勾選後，簡單敘述）：

1. 食的部份 A. 非常滿意 B. 尚可 C. 不滿意 D. 無安排

請簡要說明：展場附近飲食便利

2. 住的部份 A. 非常滿意 B. 尚可 C. 不滿意 D. 無安排

（附上住宿地點外觀及房間照片）

請簡要說明：北京望京 798 和頤酒店



3. 當地交通安排 A. 非常滿意 B. 尚可 C. 不滿意 D. 無安排

請簡要說明：多以搭乘計程車與走路

三、主辦單位負擔條件為何？（請勾選後，詳細說明）

1. 演出費 _____
2. 運費 行人負擔海運運輸費
3. 交通費 行人負擔（含台灣—北京往返，北京當地交通費）
4. 日計生活費 行人負擔（如電話費、文書費、郵資等）
5. 文宣廣告費 行人負擔設計師費、文宣印刷費；央美負擔現場背版印刷、展覽小冊印刷
6. 保險費 _____
7. 住宿費 行人負擔行人團隊、策展人與部份嘉賓
8. 安排當地拜訪或參觀行程 拜訪故宮王副院長
9. 安排與計畫有關之活動（包括成果發表） 新書巡迴發佈會

□ 10. 其他

四、活動場地相關資料：（將公開上網資料）

1. 場地名稱：中國北京中央美術學院美術館

2. 活動場地簡介（檢附場地室內外照片，或演出場地、舞台、劇場/音樂廳內外及觀眾席等之照片）：



《未有燭而後至》展場空間(1)－入口



《未有燭而後至》展場空間(2)



《未有燭而後至》展場空間(3)



《未有燭而後至》展場空間(4)

3. 活動照片（視覺藝術類另檢附每件創作或展出作品照片、圖說4張）：



《未有燭而後至》攝影展開幕式，陳傳興老師致辭

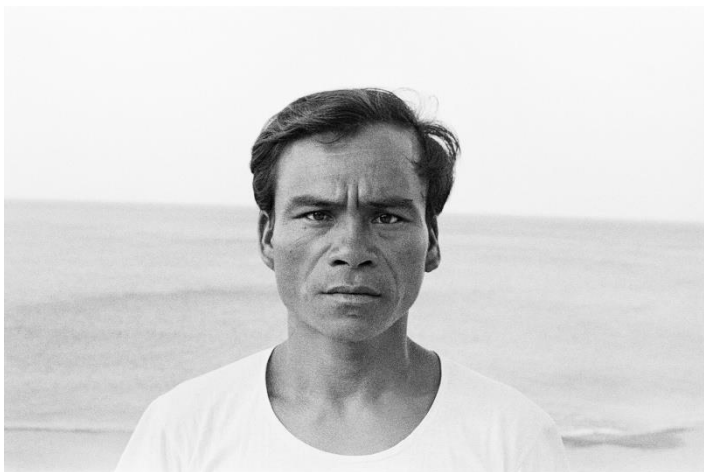


《未有燭而後至》系列座談－攝影作為富於精神性的官能性活動：王璜生、陳傳興與顧錚對談



《未有燭而後至》系列座談－與陳傳興聊聊天

展出作品：



紅頭達悟肖像(1974，藝術微噴紙基相紙裱鋁框+壓克力，100x150cm)



招魂四聯作 II (1975，藝術微噴紙基相紙裱鋁板+鉛板，150x201cm (含外圍鉛板))



旅客群像(1976，藝術微噴紙基相紙裱鋁框+壓克力，100x150cm)



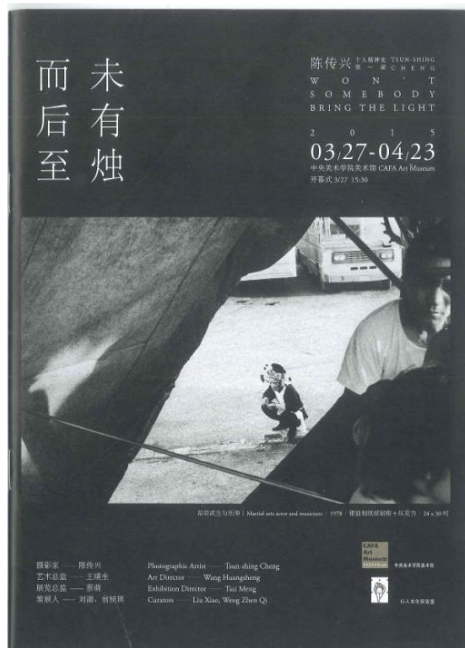
幕後武生與樂師(1978，銀鹽相紙裱鋁框+壓克力，24x30 吋 (含框))

4. 參觀或參與人數/觀眾席座位數：10,000 人

五、請附下列相關附件：
1. 主辦單位簡介(附件1)



2. 宣傳單/邀請卡/節目單(附件2-4)
【展覽小冊】



【展覽知識卡】

最新詳情請及關注我們的官方網站 <http://www.cafamuseum.org/cn/>、中央美院美術館公眾微信平台（訂閱者）及官方微博 @中央美术学院美术馆 @央美美术馆公共教育

《礼记》 “未有烛而后至”（引自《礼记·少仪》），描述的是少年成长方式。《礼记》是研究中国古代社会情况、典章制度和儒家思想的重要著作，阐述的思包括社会、政治、伦理、哲学、宗教等各个方面。《礼记》收集文章出处大多战国至秦汉年间儒家学者解释说明经书《仪礼》典籍。且其作者不止一人，写时间也有先有后，其中多数篇章可能是孔子的七十二名高徒及其学生们的作品，兼收先秦的其它典籍。

菲

陈传兴先生的自述中，一段奥菲行走在人间和界的神话故事。

希腊的色雷斯有一位著名的诗人与歌手奥菲(Orpheus)。他的琴声使人和神闻声陶醉，就凶神恶煞、洪水猛兽也在听到琴声的瞬间变得首帖耳。奥菲情深意笃的妻子欧律狄刻出门游玩时被一条毒蛇出其不意地咬了一口，毒气攻心，一命呜呼。奥菲听到噩耗痛不欲生。他不惜生命，舍身进入黑暗冷酷、凉悲惨的地府。当奥菲朝妻子走去时，艺术是让夜敢开怀抱的力量。

菲的琴声打动了冥河上的船公，驯服了守卫冥土大门的三头恶狗，连复仇女神被动了。最后他来到冥王面前，请求冥王把妻子还给他。冥王见此，怜悯之情油然而生，但提出一个条件：在他领着妻子走出地府之前决不能回头看她，否则他的妻将永远不能回到人间。

菲满心欢喜地领着妻子踏上重返人间的道路。妻子每走一步都痛苦地呻吟一声。他一前一后默默地走出死关、穿过幽谷、渡过死河。这时，奥菲再也禁不住丈夫的冷遇，里不高兴都嚷起来。这时奥菲却忘却了冥王的叮嘱，他回过身来想拥抱妻子。突然，切像梦幻一样消失，命运再次将妻子拉回黑暗。奥菲历尽艰辛结果却功亏一篑，他想着随着妻子一起去地府，可是死河上的船夫不肯将他渡过去。他只好一个人返回人间。

传兴

台湾高等社会科学学院语言学博士，人文文化实验室创办人，台湾清华大学副教授，2012年获颁法国艺术与文学博士学位(军官勋章)。除了担任文学影纪录片《在岛屿写作》第一系列监制，他还亲自执导《如雾起时一愁予》、《化城再来人一周梦蝶》。

传兴长期耕耘哲学、精神分析与影像论述等领域，同时是作家、摄影家、艺术评论者与电影创作者，也是一位勇于面对公民运动做出反应的思想家，以哲学基础诠释台湾的现代面向。在他身上隐然看得法国重要哲学家的影响与特有的风范。

1998年创立行人出版社，著力引介法国当代文化思想，十多年来透过行人的出版，得华语学界与年轻学子得以亲炙法国思想界诸多经典作品。

策展人刘藩 / 编写



展览聚焦

EXHIBITION HIGHLIGHTS

未有烛而后至

2015/3/27-4/23
中央美术学院美术馆 2A 展厅

2015

第 08 期



小摄影机 | Photo studio in room | 1973-1974 | 德国国家摄影 + 瓦力 | 24x30 寸

“未有烛而后至”（引自《礼记·少仪》）是陈传兴先生经过四十年等待和反复打磨的复杂体系。展览以摄影作为媒介——也是时间客体——由此展开记录、想象和感知。最终呈现在眼前的是从黑暗中祈请而显身的，以回应作者无尽疑问的数百次的观望。此次展览可以从不同方面切入，包括文学、影像、技术、精神分析和伦理，我们特选几个相关线索，以绘观众。



银版照相法

此次展出的陈传兴先生的大部分作品均为银盐照片。银盐是一种呈像方式，银盐摄影的前身为银版照相法，也称为达盖尔照相法。达盖尔(Louis-Jacques-Mandé Daguerre, 1787- 1851) 学过建筑、戏剧设计和全景绘画，尤其擅长舞台幻景制作。1838年的一天，这位法国画家在研究令影像保留在物体上的方法时，发现有一个影像留在了物体上。于是他将近的化学物品逐一挪开，他发现大功臣原来是一支温度计打破后遗下的水银。

战略合作伙伴



Artron.Net
雅昌艺术网

CAFA
Art
Museum
中央美术学院

中央美术学院美术馆
美术馆内，第二展厅 | 周二-周日 10:30-17:30 (17:00 以后谢绝参观)
电话 | 国内 010-64471215
传真 | 010-64471968
网址 | www.cafamuseum.org 中央美术学院美术馆 100102
CAFA Art Museum, China Central Academy of Fine Arts
Opening Times: Tuesday, Sunday, September 1st, last admission at 17:00 and 17:30
Tel: International +8610 64471215
Fax: +8610 64471968
E-mail: cafa@cafa.edu.cn



C **CULTURE 艺文**
不同视角关注城市艺文动态

> IMPACT 文化视野
> WHAT'S UP 艺文动态



陈传兴： 幽冥宫殿里的祈请之谜

一年前的“五·一”，台湾诗人周梦蝶化蝶西去。陈传兴赶至医院，故人身还留有余温。他记得诗人最爱4月，因为4月里好多节日。故意将离开的日子推迟，因为劳动节，文艺的苦行僧终可安息。摆过书摊，做过守墓人。诗人向绝处斟酌自己，在立过不知多少的昨日里，祈请浩瀚的翠色。一年之后，年逾60的陈传兴，借用影像祈请昨日。在中央美术学院美术馆的展厅，建起一座发声于40年前的“悼亡”之地，也由此拉开这位影像学者长达十年的个人精神史展演序幕。

撰文 冰菓 主题摄影 刘一冉 作品图 陈传兴 编辑 Natural

陈

传兴其人其书，都不好“啃”，熟悉他的人，知其背后有语言学、电影符号学、精神分析学的留法学术背景。这些艰涩的关键词，常年缺失在普罗大众的知识结构中，即便在台湾文艺界，能与其同台飆舞的也屈指可数。难怪镜头执拍，挥之不去的是多少有些孤军求败的落寞味道。

《忧郁文件》《水与皮肤》《银盐物》最有艺术、影像、文字、美术的专论，是陈传兴积攒多年的经典读本。只是扉页一篇，要回赠三日，他苦笑：所以睡不着的时候读最好，吃不下，就不要硬撑。我都习惯了。

正如阮义忠的描述：初次见面，觉得他是个容易被忽视的人。个子瘦小，讲话音量也特别低。大大的鼻子上挂着一副圆框眼镜，镜片后面的目光倒是炯炯有神。如今从台北远来的陈传兴，如同前两年在上海电影博物馆的初识，温和亲和，面目慈祥。老头儿随身带一包陈皮干果，喜欢点美式咖啡。采访期间，时不时地来一句：这够了吧，我表达得还清楚吗？谈话之间，尽是抓搔。

少年的不歇之美

“其未有始，而后至者，则以在者告。”出自《礼记·少仪》。意思是，少年独立于暗夜，他尚未成为迎候宾客的主人，也等待未知的陌生宾客，为迎到的赴

宴者引路，指明位置，却不能名。

“未有始而后至”，是陈传兴举办的首次摄影个展。首站北京，不落台北。103幅从未公开的照片，来自陈传兴自1973年至1978年间在台湾的游走与观察。那时的少年，用独特的心境，召回庐山、林家花园、台北车站、淡水老新、毓卿艺人、兰屿刈像……三分之一皆为银盐的黑白胶片。阮义忠称陈传兴的影像与文字向来是逆，不期而遇。陈传兴的解读是：“某天在某种特殊的状态下发现，原本很熟悉的东西，看起来不太对他。那种白常的熟悉的亲近的，突然之间变得越来越远。你觉得，几乎完全不能理解它。你怀疑，是不是真的拍过这些照片。这是一种很诡异很诡异的感觉。”

陈传兴并未用他擅长的精神分析学来解释这种诡异且诡异的感觉源自何处。他反复自问，即便知道拍摄的时间、地点、对象和动机，但每次重看，还是有出人意料的地方。40年来，他将这些私密的未明之物，藏在暗处。从故乡到法国，再从法国回到故乡。一路搬家，一路都有在身边。直到40年后，银盐时代一去不返。他知道影像承载的并非单纯的记忆。一种幽暗的寄托性在继续的等待与观望中发酵。于是，陈传兴选择呈现，用10年的时间，以摄影为题，梳理他与世界、与物、与人的对话与关联。面对陈传兴，以摄影论摄影，总是偏狭。学者在按下快门同时拉扯的这层“无明”之美，是少年执



1. 1970年拍摄的悼亡系列上之《哀悼》
2. 1974年拍摄的兰屿系列上之《土人·覆雪山》
3. 1975年拍摄的兰屿系列上之《白学者》
4. 兰屿系列之《银盐艺术与传统》布下展览的布景图

地立于暗夜时就已燃烧的。不让、不静、不歇的不凡气度。

幽暗的悼亡现场

家瑜优游。1970年代就开始把玩立拍得，33岁举办个展。对陈传兴来说，拍照是天性，用镜头说话，更多出于敏感和直觉。心智早熟，高三就自学高等物理。大学期间，几乎不进课堂。“因为他们再也教不了我什么。不懂可以去图书馆看书。拍照可以让我更直接地了解世界。”念的是文科，数理逻辑却异于常人。硕士论文就是用数理逻辑完成的。“我从

小就知道跟同龄人不太一样。想的事，说的话，写的东西，看的书，感觉身体里有好几个人，有点精神分裂。所以我不太合群，害怕和很多人在一起。”

早熟，且过于确定的直觉。抹去少年影像语言的青涩。40年后，重启这段时光，就是证明这份自信。父亲的突然离世，也使陈传兴的成长加速。他口中的“大家派”成员们，也因此开启了完全不同的人生。唯有他，幸福地在抗争中获胜。顺利毕业，跟法深造。一走，就是十年。

强势的出走，可看作是一种叛逆的出走。拿起相机拍摄观音山的土坟人。



友人长辈的葬礼，是借影像追思亡父之痛。整个展厅，被布置成一座幽异的宫殿。特地从台湾飞来的灯光师，用200盏灯精心营造了一场“幽暗”，宫殿核心的区域，是铜板和铝板装饰的“招魂四联作”。陈传兴将影像的轮，回返至“物”的原型。

“我用中途曝光的方式，拍摄‘招魂’，由人间的生离，到形而上的游戏，好像是魂魄在两端的徘徊。有抵达灵界的感觉。”这种大胆，甚至是有密谈的方式，一反传统。中途曝光，压黑了世界，也除去繁复节中的各种细节，却保留生死场上本有的复杂性。“除了对父亲的感情外，我也想知道死亡最终会走向何处？围绕死亡的究竟是什么？”

悼亡的外围，是属无定所的台湾市卜露人。陈传兴说，拍摄戏班的生活，有种拍摄《流浪者之歌》的味道。流动、流放、放逐，移动的残照幻化成剧场，成为现场观照的一角。

整场访谈，几乎没有涉猎摄影的技术或美学，似乎这是一场与摄影不太有关艺术事件。不论有展还是采访，陈传兴总不时地提及“伦理”一词。1970年代，陈传兴留学之时，恰值欧洲伦理思潮回流，用他的话说，仿佛整个生命都被重洗。而“未有烛而照”带来的又一处迷人的启示，是求自对黑暗、暧昧的重视。他自己则身在暗处，在星群浩瀚的苍穹中祈祷，试图重新石臼至今未能破解的文明之谜。

Q&A

拆解“未有烛而照”，有少年、长者，有暗处，也有明灯。四个角色分别的指涉？

我们知道所谓的暗处，就是拿着蜡烛去照亮那些所谓黑暗的没有知识的人。但读过来看，黑暗存在于我们每个个体里，即便你读再多的书，有再丰富的阅历，还是有私密的部分。可天台宗就谈“无明即法性”，如果没有无明，没有黑暗，没有盲昧，我们就不会自我反省。

在这个无明的现场，我们看到幽灵、悼亡，这对观众造成很大的抗拒和距离。照片又是这么的透明，很难进入。都在这种前提下，你只有两种选择。要么不看，离开。要么就生出好奇，停下来，不管多久，至少片刻是安静的。你突然被照亮，你觉得，干吗弄得这么痛？这些长在暗处的幽微细节，藏着什么？这时，这张影像就会走向你，这不只是影像的本身，或制造的气氛，而可能是一个人的、哲学的，你可以借由这张影像的镜子，反射自己。

您怎么解读《礼仪·少仪》中的“不诘，不诘”？

从白话文的字面意义看，当少年拿着蜡来引路参加夜宴的宴客时，他被任命了很重要的责任。他要承担，这是不推让。那在这个过程中，他是年少者，面对一个长者时，他不能说话、感悼，这是不诘，更不能唱歌，更不能。从另一个角度看，仪的本身，是附类的意思。少仪，就是培养少年内外兼修的礼仪、仪态、要气度，这是仪的意义。可当你不敬的时候，不是要否定诗歌的美学吗？你要培养一个少年的内外兼修，你又不允许他“诗歌”的可能性，那美在哪里？美就在矛盾的拉扯中吗？这其实是最好的地方。

座谈陈传兴的“中途曝光”

你真的需要停大了眼睛细看这些照片，摄影人讲究暗部，但绝大多数人的暗部没有人文深度。真正吸引人的暗部，是一种具有精神性的暗黑。有人满足于颗粒的堆积与夺示，但陈传兴做的是作为精神果实的颗粒的饱满呈现。

这暗黑，是幽微之中的暗光的底色，因而令人倍感珍贵。有的照片所呈现的情景，本质上就是白日梦与夜想之间的融汇。在《悼亡》系列中，举办丧事的人们，如幽魂般飘荡于幽黑之中。这是冥界还是人间，似乎无从分别。他以中途曝光的技术来演绎选择这一仪式性的活动。中途曝光，是一种以人为方式履行令影像摄影停顿并逆转的技巧。以这样的手法，陈传兴让这些经历了明暗较量的照片俨然梦境中所见。照片的拍摄，已然将选择这一活动引领停驻于胶片之上。之后，他又在胶片显影过程中，再次令显影的过程中断并且反向进行。这让我想起法国思想家雅克·德里达在《停下来吧，雅典》一书中所说的：“死亡一定到来，死亡的曲线已经来临。倒计时已经开始，剩下的只是延迟。拍摄照片的时间，他也不能想象能从死亡逃脱。没有任何的拯救来临。”等等如此，陈传兴还是通过中途曝光来“延迟”死亡的到来。他以对影像的暴力干涉，对死亡的见证，以“延迟”的方式在胶片上展开与死亡的主观对决。

阅读“陈传兴”



《伏部文件》

发行：1992年

出版：行人文化实验室

本书除第七篇文章外，大部分为专论，收录《机械影像》《批评与制度》两大篇。

包括其摄影评论及对艺术观念与制度的审视，是一本颇具分量的艺术评论专著。



《水与夜未央》

发行：2006年

出版：行人文化实验室

本书收录作者游历艺术、文学、美术等领域积累的惊人成绩。由韩东的《画记》及范宽的《雪山行旅图》入手，深刻质疑西方的透视法。几何空间透视，试图发掘出一套视觉观者理论，代叙空间，由此得出的不只是一套理解中国绘画的方式。



《摄影场》

发行：2015年

出版：广西师大出版社

当人们开始使用数码相机的时候，也就是遗忘了胶片。陈传兴主导传统摄影的摄影时代。在这个转变的时期，作者试图追溯摄影在历史中所呈现的意义，探寻摄影系统的深层含义。

“我对死亡和哀悼感兴趣” 陈传兴压了40年的那些底片



摄影评论家戴仲对陈传兴照片的评价是：“绝大多数画面是去事件化的，是非情节的，因此也就没有可能被所谓的恰当的剪辑以及故事所绑架……他也没有以漂亮的镜头来取悦自己与观众的心理。” 陈传兴供图

南方周末记者 王寅 发自北京

“它们原本就不合时宜”

陈传兴藏匿多年、一直以底片形式存在的秘密终于揭开。展览上的照片只在台北幼狮画廊举办过一次个展，此后都锁在盒子里。这一藏就是40年。直到2015年3月27日，才在中央美术学院美术馆的陈传兴个展“未有烛而后至”上重见天日。
“它们原本就不合时宜，我才压了40年。这些照片我从来没有给朋友看，连我太太都没看过。”注视着叔叔的陈传兴嗓音沙哑、低沉，酷似已故著名配音演员邱岳峰。

1975年，23岁的陈传兴是台北辅仁大学大众传播系三年级学生，为了追悼去世的父亲，来到观音山的乱葬岗。他拍下了幽灵一般游荡

的人们、芦洲镇上没落颓败的李宅、做丧葬法事的道士，因为海水倒灌而废弃的田野，酷似楼兰古国的沙漠，和寂静的灵堂和棺柩一样，无不弥漫着死亡的气息。

从1972年到大学毕业，陈传兴每年夏天都会去兰屿，一住就是一个半月。如今的兰屿已是热门度假胜地，当时是一座可怕的荒岛，1980年代变成台湾堆放核废料的地方。岛上除了原住民达悟人，就是流放的外役刑犯。陈传兴拍摄的红头达悟鸟像令人过目难忘：紧蹙的眉头、凝滞的眼神、黝黑的皮肤，连同他身后浩瀚的海洋都有着无奈的哀愁。

陈传兴关注的始终是底层众生的生命状态。个展上，有多幅三联作和四联作。完成于1975年的猪漏四联作拍的是葬礼过程，拍完后再用中途曝光的方式加以处理。在浓重的黑色中，孤立的人影和阴郁

的天空传递着难见的黑暗和听不到的哭泣。展览上的招牌四联作经过复杂的工艺裱在铝板制成的底板上，每张照片都重达一百公斤。

“未有烛而后至”是一个以死亡和哀悼为主题的展览，陈传兴希望以此作为对即将逝去的银盐时代的哀悼。他计划十年内，用辘轳的方式，分五次展出那些多年潜藏在黑暗中的照片。

2012年从清华大学(新竹)退休时，陈传兴的职称依然是副教授。孤僻的陈传兴为了避免见同事，从不进办公室和研究室，而是径直走进教室，上完课就闪人。在别人眼中，陈传兴是一个异类，他自己是一个怪物。

“觉得自己是一个末道”

南方周末：你为什么把这些照片

都摆弄起来？

陈传兴：我已经够“不一样”了，这些东西没有拿出来，已经造成很多人对我的看法，再拿出来不会得到任何结果，所以就等吧。对我来说，人生是一刹那，手一摆，也就过去了。

南方周末：你师从克里斯蒂安·麦茨，是在法国读博士的时候？

陈传兴：对，我博士论文就是跟他。硕士论文是用数理逻辑写的，写了一套人工语言。那是1980年，还没有像现在的电脑。我用数理语言学做分析哲学编的一套程式码，分析一部很奇怪的电影《怪物》。那个电影在拍马戏团，全部是一些没有手、没有脚的，侏儒、驼背、有胡子的人。

南方周末：你在法国读了三个不一样的方向，是为什么？

陈传兴：我就是个怪物。我念戏剧的时候，是学表演，那时候就有点功利性，想回台湾拍电影。我在美术学院学摄影、学剪辑，都是自己摸索。我回台湾教书，开的课也是电影表演跟中国绘画史。

我的博士论文是做电影拍摄场景方面的研究，我是第一个，到现在也是唯一的，研究拍摄现场跟我们看到的影片之间的关系。

南方周末：你在法国国家图书馆看大量摄影原作，主要是看哪些人的？

陈传兴：从十九世纪全看。看完才知道，好的摄影作品是什么。十九世纪的摄影作品跟我们今天讲的摄影作品有什么差别。不是从印刷品看，不是在展览上、在画廊里看，就摊在你前面，而且是一整个历史脉络在着。我到美国去看，到MoMA去看，到普林斯顿去看，还到罗切斯特去看柯达的收藏。那对我已经拍完这批照片了，可我深深知道，还有好多好多我不知道，还有好多好多高山我要去仰望。

南方周末：你讲过，看完这些照片是就脑换骨了。

陈传兴：完全脱胎换骨，觉得自己是一个末道，大概就是小指头这么粗。之前觉得自己好大，当时觉得不太对，所以就藏起来。但是我四十年来一直在拍，可是不会拿出来。

南方周末：你担心自己创作力衰退吗？

陈传兴：当然会担忧，如果不担忧，我不会拿出来展览。

我不想演成我的后代的困扰。我到底还是有学生，学生不知道我在拍照，可是到时候他们一定会知道老师到底留下了哪些东西，挖这一堆出来。我就自己先打自己巴掌。一万五千张照片是目前我知道的，但还有一些我不知道塞在哪里。每次展览就翻一百张，最后才展出五百张。

南方周末：你说自己是“坏老师”，但事实上这样的老师，学生是最欢迎的。

陈传兴：当然欢迎，有学分啊。然后撒野，疯狂得令人开心。他们最开心的是下课缠着我，一个小时做集体的精神治疗。就是聊天，讲他们生活的困惑，讲最近念书，看了哪些电影，情感上面的挫折等等。

我像吸血鬼一样，也吸取新一代的想法。特别碰到比较有自主性的，不会跟着同一代，念完书了，出来找个好工作，赚大钱等等。都是一些调皮捣蛋的，要么是男同性恋，女同性恋，要么是双性恋。又都聪明，又写诗、拍电影，看了好多乱七八糟的文学，乱七八糟的文学。他们才是真正未来的精英。

南方周末：你在大学也讲中国古典文学。

陈传兴：我甚至开过快两年的《聊斋》。学生听得都快睡着了，那一堂课就真的两堂了。

我对哀悼、对死亡很感兴趣，《聊斋》那是死亡之后的幽冥世界，很多是人鬼、人兽、变形。我又在做精神分析，《聊斋》里面有很多的精神征兆、精神疾病。我把《聊斋》的不同版本、蒲松龄自述都找出来。他最喜欢黑熊，那時候眼睛瞎瞎了，破房子，晚上瞎瞎的，他听了蝙蝠还是鸟在那里，下面老鼠眼，开心得要死。

你知不知道，蒲松龄是阿拉伯人。我不知道是无意识，还是来自家族里面有伊斯兰的遗传，他的东西很多是来自两河流域、亚述的一些神话。没有人做过这个研究，我上课把它考古挖掘出来。



陈传兴摄影作品。1.《蓝多尔与游客》2.《暮后残生与乐朋》3.《陈传兴与大海》



2



3

偶然的自由

台湾当代艺术家、著名导演陈传兴先生在中央美术学院美术馆展出了封存 40 年的一批摄影作品，119 张，全部在他自己台湾的工作室采用银盐手工冲印的方式制作。通过深入银盐体系，他探求“视觉的智慧”。

文 / 张宇豪

作品分为 14 个主题，前 9 个多以地点和空间处所命名，包括芦洲、荒场；林寮花园、草七（与卓仁处所探索相关）、鹿脯、花屋给、兰姆、交温给、淡水台北车站；后五个全部是跟地方传统戏剧和演员相关；包括了菊戏、戏班、坤旦、午后流浪艺人和复像。

陈传兴在巴黎第二大学修习戏剧和电影，获得硕士学位后进而而在法国高等社会科学学院获得语言学博士学位。10 年巴黎的生活经历，是沉浸在电影和艺术中的经历，物质上留给他台湾的一大屋子藏书，近五六十年代的电影手册他都有收藏。精神上则留下一

种法式的，或说巴黎式的“Flaneur”的思维方式；永不进入既定的路线，在不断的“游荡”、“偶遇”和“瞬间”中寻找戏剧性、穿透力和超时空的融汇。他回台湾后曾经在台湾艺术学院美术系及艺术系、“清华大学”文学系任教，创立了行人出版社，成为“在



陈传兴摄影作品。(张容祥摄)

岛屿写作”系列纪录片的发起人郑愁予片人，执导其中主人公为诗人郑愁予的《如雾来时》获奥斯卡最佳外语片奖。陈传兴先生在2012年获颁法国艺术与文学骑士军官奖。

这些展出的作品虽然完成于他学术修行之前，却也能看到二十出头的他已经对戏剧性和影像的关系十分敏感。整场展览的陈列和排布如上面题目分类所示，也由时空和戏剧两大要素组成。

展览的主题“未有烛而后空”，来自《礼记·少礼》：“其未有烛而后至者，则以在告。道替亦然。”

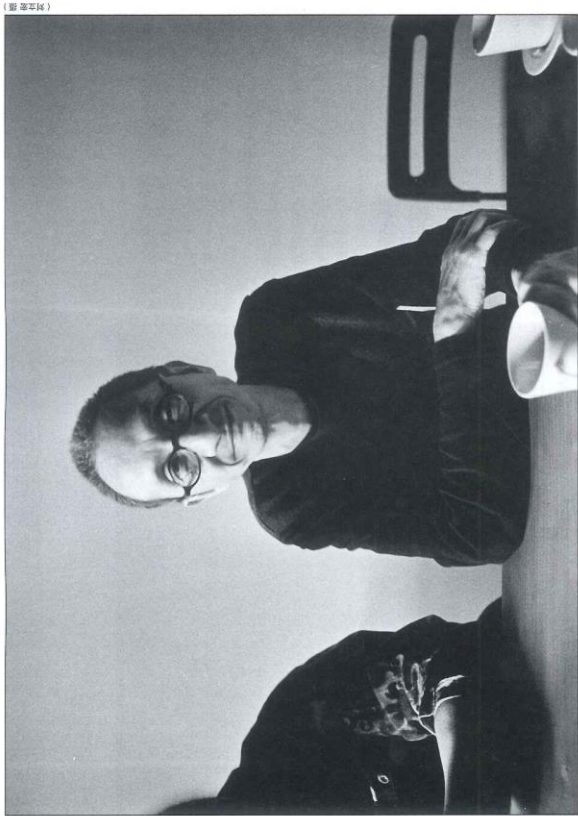
三原生活时报

凡饮酒，为献主者，执烛也，献，客作而拜，然后以授人。执烛不让，不拜不歌。

这段文字描绘了夜宴时一个家中少年者的角色，很可能是主人的儿子。他执掌烛火，引领宾客入席，把晚来的客人介绍给已经在座的人。然后又沉默地重复他的行为。夜宴的情境中，礼仪系统像光线一样发生了变化，因为“执烛”，所以可以“不让，不拜，不歌”，不谦让，不敬诗唱和。题目言简古奥，所以来到这个展览现场的人，不是完全自动忽略它的提示，就是偏执地要寻求实际的联系。这个场景中的少年人确实是陈传兴的自我投射。人们首先会想到关键的事件：许多作品产生于他父亲去世带来的

的震动，这个事件指向了“家”和“父”的情境；展览包括的所有作品都完成于艺术家23岁之前，明显地印含着“少年”的物理性存在。

对于这些关系在当时的时间和空间线索，当然不可忽视，但我却仅仅把它们看作一个隐喻的开始。今年63岁的陈传兴，从来没有离开过这场夜宴，也从来没有放下过手中的烛火，坐到宴席的中央去。他不自觉地爱这个角色，一个并非完全来自《礼记》，而是他自己再创造出来的角色。一个在光影交错、明暗闪烁的宴席中，可以自由沉默穿梭的人，一个有“特权”的陌生人，暗自揣摩他们，又不必用言语叙述他们自身表演的人。这个角色



台湾当代艺术家、著名导演陈传兴

了罗兰·巴特所说的，摄影是反记忆、反对纪念碑式的时间的。

陈传兴常常强调他自己的摄影内里空间是巴洛克空间。从艺术史上看，巴洛克空间是相对于希腊罗马的圣殿式空间、基督教的礼拜式空间来说的。空间和拉仲，还有开始重重结构的几何堆积。最著名的建筑巴洛克空间的开创者是贝尼尼的助手：弗朗切斯科·波罗米尼 (Francesco Borromini)。他的建筑外表极端朴素，空间结构却异常复杂，用空间几何来产生精神超越的力量。连续使用凹面和凸面使整个结构在被挤压和拉伸的紧张平衡中，特别为外立面，压力和反压力的对抗到达极致，令人不安而兴奋。而内部

的薄片则常常使用连续不同的几何造型堆砌至顶部光源，仿佛用天穹的凹面组成的蜂窝，造成奇诡的轻盈感。

在《幕后武生与乐师》这个作品中，我们不难找到这种空间的“凹面”和“凸面”，压力和反压力，呈现为画面上斜角划分的三个区域，从左到右，粗看是“黑白黑”的节奏，三个区域在塞斯式的现代张力，首冲边界的对角切线把空间压平，似乎对称平衡的色彩方式：黑白黑，加强了海推感，最右边的近景人物的切割方式也使他（们）挤压到观者眼前。

但只需稍微细读，作者的“视觉智慧”就不断地在观者进行挑战且带来视觉和智慧上的双重快感。它的

2015年第16期

色感实际上极端丰富，从左到右，是透白之黑，中心人物为黑之白，以及中心人物为白之黑。因为它们分别是透过阳光的肮脏粗粝的篷布，黑衣武生蹲坐的白日马路和白衣乐师身处的幽暗篷内。

中部的室外场景没有近景，将空间拉伸出去，由停驻的完全几何感的质量坚实的长途汽车堵塞回来，再由汽车本身的立体结构和两辆车之间的空隙再次构成阴影和缝隙拉出去。

右部室内的主要人物（白衣乐师）已经高度挤压在我们眼前，但他前方仍然更近地挤进了一个人的侧面后颈



陈先生的摄影是“以延迟的方式与死亡对决”，其气质是一种“暗自收敛的辉煌”。

部，更加剧了空间的骤然向前，与室外区域的中远景形成巨大张力。

但更加神奇的空间音符是两根支撑篷布的铁杆，它们从完全相反的方向，但以基本同质的方式：对角线式，回切过画面，鼓励我们像读回文诗一样反序再看一次。它们的质感和篷布的虚边切割完全不同，远看似乎共同构成了框出中心武生作为人物的完整四边画框。但仔细一看，因为铁杆本身的立体感，让我们深深感到画框和人物不在同一空间，人物被铁杆的体积感推远推深了。它们和室内的篷布，特别是左面篷布的光感和延展性联结在一起，构成了空间的曲度，如果从右下角往左边回看，特别能感受到这种曲度，整个室内被连接，它向地面凸涨，十分微妙地推拒着中心人物，仿佛室内场景是一个正在升腾的热气球的内部，它携带着乐师和整个戏班，缓缓地飞离了留在长途车站的武生。

乐师和武生的视线，再次用透明的线切割着同样虚无的空间。一个执迷于镜像，另一个再次以对角方式切

到画面外。一种奇怪的弃绝，一个盛装以毕，似乎正待登台的人，却在剧团之外，身体以完全收缩惶然的姿态蹲下，一头华冠，一张花脸，面向戏外的人世。另一个穿着内衣，似乎全无戏剧性准备，刚刚举起镜子，却仿佛入戏般地和他自己的镜像忧郁凝视。不知是谁弃绝了谁。

当然，如果把虚实切割之线都化为一张平面图，其繁复仿佛经过精心设计。但摄影不是建筑设计，亦非绘画，如同法国摄影大师布列松（Henri Cartier Bresson）说过的，“摄影是瞬间（moment），绘画是沉思

（meditation）”。而“摄影师的思考都应该在之前或之后，不是摄影的当下”。陈传兴曾经说过，他的作品都是最多两次就拍完的，绝不会反复拍同一题材。这种为瞬间切割出银盐舞台的力量，就是“视觉的智慧”，这种智慧更是直觉和反应式的，但它亦反射了艺术家本身姿态的角度，精神的启示性与穿透力，绝不是一种纯粹生理或天才论的产物。

另一张被常常谈论的作品是台北车站的旅客群像。“瞬间的戏剧性”强烈地体现在其中。巴洛克艺术的另一个重要特色就是：戏剧性。巴洛克的教堂是一个剧场，而卡拉瓦乔、贝尼尼为代表的画家雕塑家，给空间带来了从前没有过的活力和运动感。他们的秘密是让人物“蓄势”。人物的“势”把一个不存在的可能性和远方拉入跟现实空间的互动中来。台北车站的乘客们短暂地聚集在出站楼梯上，各自马上就要向着不同的方向离散，他们似乎都在做着同一个下楼梯的动作，但其实由于心态境遇的全不相干而蓄积了完全各异的势态，这就是陌生人

群体的发散性势能。这种势态表现在每个人的身体和眼神之中。不同的人常常从这幅照片中第一眼看到不同的角色。要么是穿着传统服装，一手扶楼梯、一手扶孙子的老女人，要么是她身后一个美丽性感、半张着嘴、望向远方的裤装短发女郎……我看到的则是中间那个戴礼帽、穿一身西服的老先生。其余人在我眼中似乎是一个着了魔的行进部队，而他似乎突然醒来，突然停下，恍惚沉思着自己的所在。

法国18世纪戏剧中有一个术语，叫作“tableau vivant”（活图画）。那个时候的舞台上常常会由演员呈现静止的场面图，每个人都凝固在一个动作中，就像图画那样。用来形容这张作品，似乎可以抓住它某些戏剧性的，动静起凝之间的特性。

甚至在人物难以辨识的某些风景照中，例如“椰油部落地标馒头山II”，也可以明显看到用山下人的走向，破解了一个弗里德里希式的浪漫主义空间。空间有了动能，却变得更加微茫，游丝般的动态似乎增加了人在自然的庞大和漠然前的焦虑。

对于陈传兴的作品，许多人谈论过从技术到呈现的淡然、拆解、平静，以及各种意义上的时间性，照片内部的时间、被特意或无意封存的时间，回顾、表现、再现……甚至作者年龄中的时间，因为年龄，所以必须有这个展览，因为年龄，所以被人看到的或描述的大多是：谦敬和平和。这些评论都不失其真，但我最有感于心的是摄影评论家顾铮的评价，他认为陈先生的摄影是“以延迟的方式与死亡对决”，其气质是一种“暗自收敛的辉煌”。“对决”带来了有动能的空间，收敛和辉煌正是戏剧的力量。

作为摄影师的陈传兴，就是那个执烛少年，领路向光，却又神游幽昧，举步朝外，却又驰心向内，永不完全进入礼仪固化的“宴席”，永远期待着他自已所说的“偶然的自由”。▣