

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，故人身体的还留有余温。他记得诗人最喜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 冰雁 主图摄影 刘一纬 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。即便在台湾艺文界，能与其同台抗衡的也屈指可数。难怪老头执拗，挥之不去的是多少有些孤独求败的落寞境遇。

《忧郁文件》《木与夜孰长》《银盐热》是有关艺术、影像、文学、美术的专论，是陈传兴积攒多年的经典读本。只是翻阅一章，要回响三日。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。个子瘦瘦小小、讲话音量也特别弱，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。如今从台北走来的陈传兴，如同前两年在上海电影博物馆的初识，瘦弱亲和、朗目疏眉。老头儿随身会带一包橘皮干果，喜欢点美式咖啡。采访期间，时不时地来一句：这些够了吧，我表达得还清楚吗？谈吐之间，尽是孤傲。

少年的不歌之美

“其未有烛，而后至者，则以在者告。”出自《礼记·少仪》。意思是，少年执烛立于暗夜，他尚未成为迎纳宾客的主人。他等待未知的陌生宾客，为迟到的赴

宴者引路，指明位置，却不能名。

“未有烛而后至”，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望。那时的少年，用独特的心境，召回芦洲山景、林家花园、台北车站、淡水老街、艋舺艺人、兰屿肖像……三分之二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谜，不易琢磨。陈传兴的解读是，“有天在某种特殊的状态下发现，原本很熟悉的东西，看起来不太对劲。那种日常的熟悉的亲近的，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。这是一种很离奇很诡异的感觉。”

陈传兴并未用他擅长的精神分析学来解释这种离奇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，一路都带在身边。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股“无明”之美，是少年执



1. 1975年拍摄的悼亡系列之《哀乐》
2. 1974年拍摄的泸州系列上之《坟人，观音山》
3. 1978年拍摄的戏班系列之《自杀者》
4. 戏班系列之《幕后武生与乐师》有不设防的电影构图

烛立于暗夜时就已燃烧的不让、不辞、不歌的不凡气度。

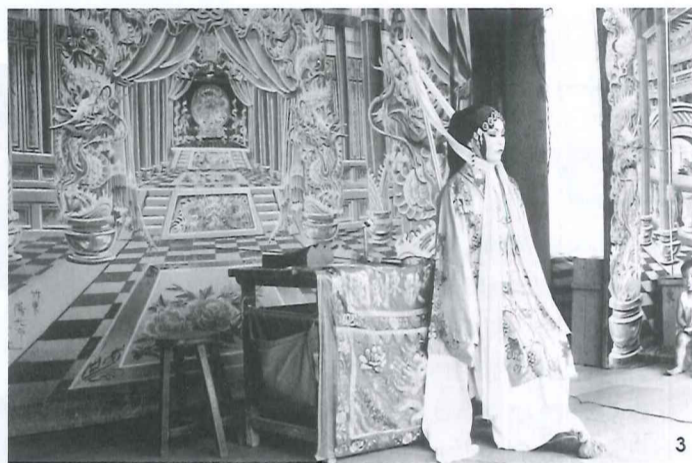
幽暗的悼亡现场

家境优渥，1970年代就开始把玩立拍得，23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，且过于淡定的直觉，抹去少年影像语言的青涩。40年后，重启这段时光，就足以证明这份自信。父亲的突然离世，也使得陈传兴的成长加速。他口述中的“大家族”成员们，也因此开启了完全不同的人生。唯有他，幸运地在抗争中获胜。顺利毕业，留法深造。一走，就是十年。

强势的出走，可看作是一种叛逆的出逃。拿起相机拍摄观音山的上坟人、



友人长辈的葬礼，是借影像追思亡父之痛。整个展厅，被布置成一座幽冥的宫殿。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，是铝板和铅板装裱的“招魂四联作”。陈传兴将影像的轻，回返至“物”的厚重。

“我用中途曝光的方式，拍摄‘招魂’。由人间的生离，到形而上的游魂，好像是魂魄在两边的徘徊，有抵达灵界的感觉。”这种大胆，甚至是有些褻渎的方式，一反传统。中途曝光，压黑了世界，也除去繁文缛节中的各种细节，却揭露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，是居无定所的台湾吉卜赛人。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，移动的戏班幻化成剧场，成为现场观望的一角。

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。不论布展还是采访，陈传兴总不时地提及“伦理”一词。1970年代，陈传兴留学之时，恰逢欧洲伦理思潮回返。用他的话说，仿佛整个生命都被重洗。而“未有烛而后至”带来的又一处迷人的启示，是来自对黑暗、蒙昧的重视。他自己则身在暗处，在星辰浩瀚的盐海中祈请，试图重新召回至今未能破解的无明之谜。

Q&A

拆解“未有烛而后至”，有少年、长者，有暗处，也有明灯。四个角色分别的指涉？

我们知道所谓的启蒙，就是拿着蜡烛去照耀那些所谓昏暗的没有知识的人。但反过来看，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，还是有私欲的部分。可天台宗就谈“无明即法性”。如果没有无明、没有黑暗、没有蒙昧，我们就不会自我反省。

在这个无明的现场，我们看到幽冥、悼亡，这对观众造成很大的抗拒和距离。照片又是这么的阴暗，很难进入。那在这种前提下，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。你突然被悬空。你觉得，干吗弄得这么暗？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，而可能是个人的、哲学的。你可以借由这面昏暗的镜子，反射自己。

您怎么解读《礼记·少仪》中的不让、不辞、不歌？

从白话文的字面意义看，当少年拿着蜡烛来引导参加夜宴的宾客时，他被任命了很重要的责任。他要承担。这是不推让。那在过程中，他是年少者，面对一个长者时，他不能说话、喧哗，这是不辞。更不能唱歌，即不歌。从另一个角度看，仪的本身，是指美的意思。少仪，就是养成少年内外兼美的礼仪、仪态，要气度。这是仪的意义。可当你不歌的时候，不是要否定诗歌的美学吗？你要培养一个少年的内外兼美，你又不允许他“诗歌”的可能性，那美在哪里？美不就在矛盾的拉扯中吗？这其实是最妙的地方。

顾铮谈陈传兴的“中途曝光”

你真的需要睁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夸示，但陈传兴要的是作为精神果实的颗粒的饱满呈现。

这暗黑，是幽微之中的晞光的底色，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，如幽灵般飘荡于暗黑之中，这是冥界还是人间，似乎无从分别，他以中途曝光的技法来演绎送葬这一仪式性的活动。中途曝光，是一种以人为方式强行令影像显影停顿并逆转的技法。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游中所见。照片的拍摄，已然将送葬这一活动强行停驻于胶片之上。之后，他又在胶片显影过程中，再次令显影的进程中断并且反向逆行。这让我想起法国思想家雅克·德里达在《停下吧，雅典》一书中所说的：“死亡一定到访，死亡的催促已经来临，倒计时已经开始。剩下的只是延迟、拍摄照片的时间，谁也不能想象能从死亡逃脱，没有任何的拯救来临。”尽管如此，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”

《忧郁文件》

发行：1992年

出版：行人文化实验室



本书除第七届文件大展的专论，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。

《木与夜孰长》

发行：2009年

出版：行人文化实验室



本书收录作者游走艺术、文学、美术等领域累积的惊人成绩。由韩愈的《画记》及范宽的《溪山行旅图》入手，深刻质疑西方的透视法、几何空间霸权，试图发掘出一套视觉观看理论：代数空间。由此得出的不是一种理解中国绘画的方式。

《银盐热》

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，也就是遗忘了底片、暗房等主导传统摄影的银盐时代。在这个转变的时刻，作者试图追溯影像在历史中所呈现的意义，探寻银盐系统的深层含义。