



鸟取

图 | 植田正治 文 | 谭山山



这些无始无终的沙丘、沙丘上好像互不相关的人物，仿佛在进行仪式，又像表演一部荒诞派戏剧。这不是超现实主义大师马格利特的油画，也不是贝克特或者安东尼奥尼的剧照，而是日本摄影家植田正治的摄影，这些画面，很不日本。——廖伟棠&曹疏影

《爸爸、妈妈和孩子们》(1949)。“人们买了相机，一般首先拍的就是家人，或是自己的纪念照。我自己就是如此。”



组图：1.《土门拳与朝仓君》(1949)。/2.《沙丘人像》(1950)。/3.《模特与艺术摄影师们》(1949)。/4.《沙丘群像》(1949)。“不要过度思考,只要在日常生活中发现一个主题后持续不断拍摄,这就是‘摄影’的实践方法。”



《DUNES, 山川惣治像》(1984)。“所谓摄影的记录,不是胡乱地记录,而是针对有兴趣的事物,有必要的事物,用镜头加以记录。因此,‘人物摄影’是摄影世界永远的课题。在我近五十年的摄影生涯中,最令我印象深刻的回忆,都是由这些人物照串联起来的。”



《杵岛隆像》(1950)。“即使从早拍摄到晚,但为了一张‘杰作’的诞生,一切都是值得的,这就是摄影。”

“看”

了植田正治的回顾展,与森山和荒木齐名的植田就显得小众了很多。与冲击感强烈的森山派不同,植田则显得更为刻意、安静,这种刻意在他所处的时代与环境下,被他描述为“真实。”网友“凌晨三点的北闸口”在微博上这样写道。

这位网友所说的,即9月23日起在北京三影堂摄影

艺术中心举办的“植田正治回顾展”。这是日本摄影大师植田正治在中国的首展,展出他从早期到晚期一共139件作品。

他的作品,正如诗人廖伟棠所说,“很不日本”。植田最负盛名的“沙丘”系列,背景是无边无际、与天空融为一体的沙丘,画面中的人物则仿佛悬浮在空中,存在于他们自顾自的世界里,让人联想到超现实主义大师达



选自“小传记”系列(1977)。“摄影是一门与光和影有关的艺术。”

利·马格利特。

“当然我们会想到马格利特,无论结构分离、疏离的人物布置的超现实感还是透视消失的空间的超现实感——超现实主义艺术对他的影响很明显,但他的秘密在于从超现实主义深入到存在主义——两者都志在揭示什么是最终的‘真实’,而存在主义更为决绝。正如植田正治的背景:不断在被摄影者背后上升

的荒芜风景,乃至虚无——白茫茫一片真干净!”

“沙丘也让人想起日本存在主义大师安部公房的杰作《沙之女》,那是一个吞噬欲望,或者说被欲望吞噬的地方,惶恐从绝对的寂静中油然而生。人(尤其是肉体)如时光中的销蚀物,有时只剩下衣物、面具、镜框,而更多时候,连这也是不必的。没有人的另一些照片则探寻物与物之间的关系,将之并列,展露深层关联,这也与上述



选自“童历”系列
(1960)。“我拍摄
儿童的世界,并不
是因为我想表现儿
童的世界。我只是
将他们作为物体使
用罢了。”



组图均选自“童历”系列(1962)。“最具普遍性的东西一开始吸引了我们,进入这个领域之后,随着逐步接触,我们会发现那些吸引我们入门的‘最简单也最浅显的东西’,反而是最‘耐人寻味’的。”

一脉相承。”廖伟棠在和妻子曹疏影联合署名的文章中这样写道。

植田正治生于1913年,一生都没有离开过老家鸟取县的乡下。他1926年开始拍摄,镜头对准的是家人、孩子,以及周围熟悉的环境,著名的鸟取沙丘也因此成为他大部分作品的舞台:“在我的青少年时代,如果要找一个拍摄主题,我说最好是到沙丘里去。辽阔的沙丘就像卧着的裸女,那是一个古典的、纯粹的世界,只有声音、天空与海洋。不管转到哪个方向,总有某些东西等着我去按下快门。”

1939年拍摄的《少女四态》,是他第一张摆拍的人

像照。在植田正治创作力最丰富的上世纪50年代到70年代,正是所谓“报道写真”即现实主义摄影在日本大行其道的时候。当时的主流摄影家如土门拳坚决反对摆拍,强调“绝对非摆拍的绝对抓拍”,这跟不跟风、坚持自己想法的植田正治显得特立独行(有趣的是,此次回顾展收入了几幅植田正治拍摄的土门拳肖像照,背景正是鸟取沙丘)。对此,植田是这么认为的:“所有对话,都只存在于取景器之中。眼睛离开取景器之前,在只有我的世界,如果说还能‘对话’的话,那就是我直到此时才尤其感到摄影的幸福原来是栖于取景器之中的这件事。”

这大概是植田正治自称“业余摄影爱好者”的原



选自“白风”系列(1981)。“跟我一起拍照的同伴并没有特别的拍摄主题,更没有特定的拍摄目的。我也是如此。我压根儿就没有所谓‘职业精神’,真有什么精神,那就是‘业余精神’吧。”

因。日本评论家饭泽耕太郎认为,植田正治的大部分作品,都可以看作“静物摄影”。植田正治的外孙增谷宽则将外祖父的摄影风格概括为“风景的动力美学”,在“植田正治回顾展”开展前接受的采访中,他向中国观众特别推荐以《妻子在的沙丘风景》为代表的“沙丘”系列,这也是他最喜欢的外祖父的作品。

廖伟棠最喜欢的则是植田正治于上世纪60年代创作的“童历”系列,理由是:“温情和诡异的结合,如日本童话。”廖伟棠认为,这一系列将背景从戏剧化的沙丘移到日常生活中,更为神秘,可能对日后的寺山修司的诡异田园电影有所影响。

三影堂创始人荣荣和映里在2005年左右初次接触

植田正治的作品。当时他们在东京时代画廊看到了植田正治的《爸爸,妈妈和孩子们》的原作,觉得非常震撼,立刻买下了它。基于这样的渊源,他们与策展人佐藤正子一拍即合,终于在2018年将植田正治的作品带给中国观众。

关于“植田调”即植田正治的影像美学,佐藤正子是这么看待的:“假如像土门拳那样的日本现实主义摄影的关键词是‘热’和‘有力度’,那么‘植田调’的关键词应该就是‘冷’和‘距离感’。”至于会不会担心植田正治太小众因而不容易为中国观众接受,佐藤正子的回答是:“伟大的摄影作品能够超越语言和文化,具有直指人心的力量。”(图片版权归植田正治事务所 图片致谢:植田正治事务所和三影堂摄影艺术中心)