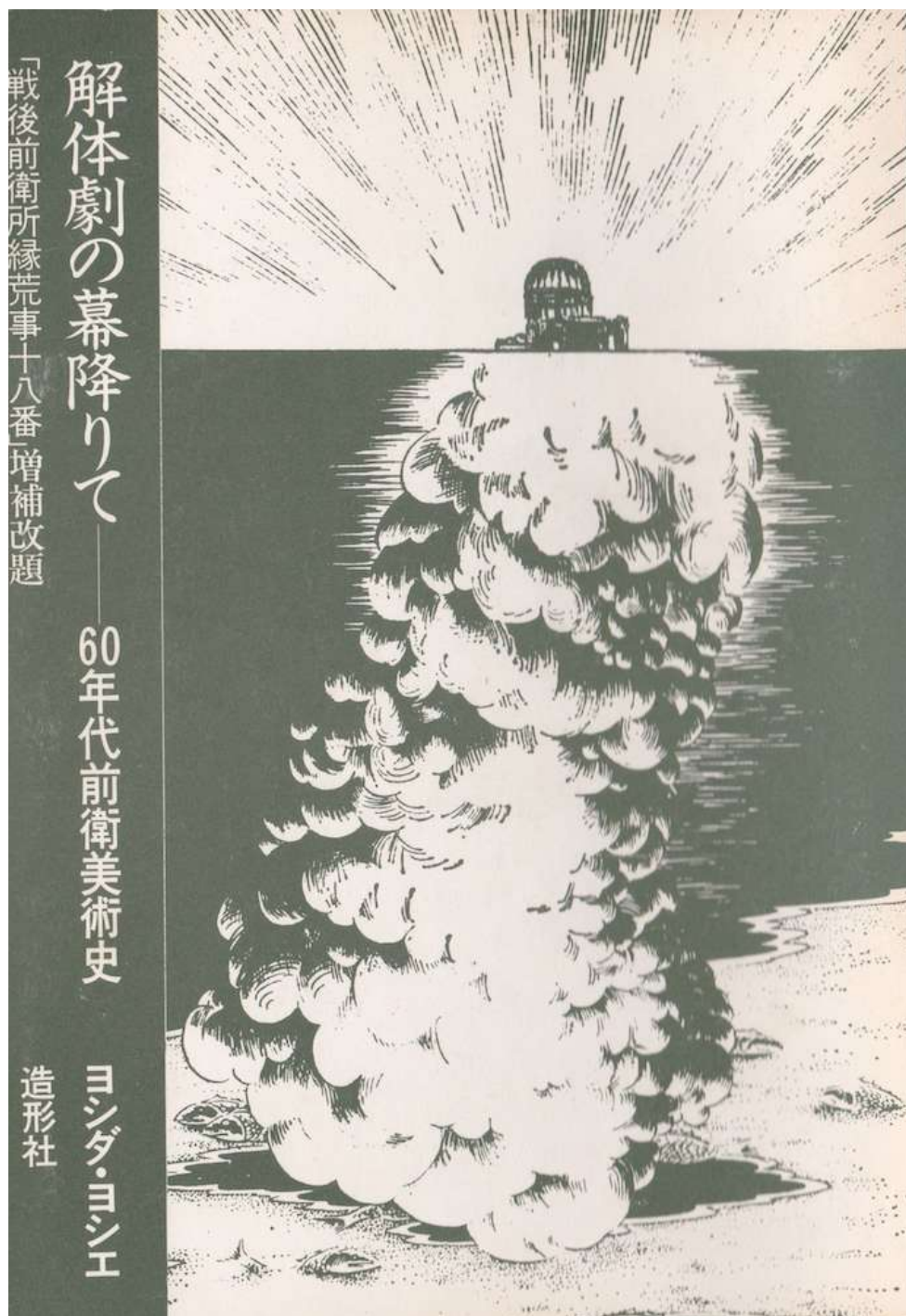


九州派的英雄们

解体剧的帷幕落下——60年代前卫美术史

吉田早苗



1962年11月15日夜晚，「英雄们的大集会」——地点是在面向博多湾的百道海水浴场的「百道屋」，这是一座建在涨潮时海水会滑入地板下方、渗入沙地中的两层芦苇管结构的更衣室。主办方是“九州派”。

在博多车站迎接我的是樱井孝身，我们立刻去了西新町一间肮脏的大众食堂，喝了两三杯烧酒后，走向深秋的海岸。来自东京的刀根康尚、小杉武久、风仓匠、木下新，还有一边喊着「想洗澡啊！」一边满脸灰尘现身的田中信太郎等人，早已齐聚一堂。田中是独自驾着破旧汽车一路向西赶来的。木下新曾是“九州派”的成员，1958年8月在银座画廊举行的〈九州派集团东京第一回展〉中曾有展出，但后来脱离该团体前往东京，与新达达集团加深了联系，并于当年3月在村松画廊举办了〈Cosmo Plastic Art〉展览。

我眺望着晚秋的玄界滩。这次穿越关门隧道，已是时隔将近十年了。大约在1953年，我曾背着《原爆图》，走遍了整个九州，几乎没有休息地奔波。小仓、户畑、八幡、若松、远贺川、直方、饭冢、行桥、日炭高松——那是一段地毯式搜索般的旅行。二十四岁时那种拼命向前冲的心情，仿佛背负着一股不断袭来的寒意，让人始终冷静不下来。对我来说，无论是内心还是外在，所见尽是废墟。筑丰那些死寂的研石山、摇摇欲坠的矿工住宅、昏黄的豆灯在空荡荡、黑沉沉的矿工澡堂中微弱地晃动着——一切都像沉淀着的绝望。那时突如其来的经济萧条，七年后，被土门拳用粗糙的草纸印成的摄影集《筑丰的孩子们》所揭示出的“死亡气息”中，得到了清晰的印证。曾在饭冢拥抱过的那个面无表情的女人，她干涩的皱褶里，还残留着煤炭的灰渣。

我到底是为什么来到这里呢？那时袭来的绝望，与我如今所涉足的“前卫美术”，究竟在哪一点上纠缠在了一起？1962年。就像我曾无数次提到的那样，从“读卖无评审展”的会场开始，环绕在我身边的是一股“反艺术”的风暴。那似乎是一种试图挣脱1960年安保运动之后社会的压抑状态，通过撞击周围密集的对象，以撕裂自身来开辟出新道路的激烈行动。从非定形艺术到行动绘画。一个行动的季节即将开始。然而，那不同于政治性的行动，反而是在日常中无休止地扩散开来，有意识地呈现出一种横跨两者之间的无意义性。它不仅不相信连带，反而助长了连带的断裂，在那支离破碎的线条上，彼此亲近的人相互凝视。那对于信条所致盲目的、疲惫不堪的“政治”之后的季节来说，悲哀地显得无比相称。我们跳着名为“扭曲”（Twist）的舞，那词语意味着“扭转”或“缠绕”，一边跳一边露出莫名其妙愉快的表情，疯狂地舞动着。

就在这样的背景下，那年八月，我们在国立市的市民会馆举办了一场“战败纪念晚宴会”。是我首先提出这个想法，并负责联系会场。大家聚集到我当时借住的房间里，一边听着附近中央线货运列车轰隆隆地驶过，一边筹划着这场活动。奇妙的是，这个“事件”（happening）后来仿佛成了“高红中心”（Hi-Red Center）成立的远方海鸣般的前兆。这段经历一直在我心中悬而未决，挥之不去。正因为有了这个悬而未决的东西，当我随即受到“九州派”的邀请时，我才决定，要去一趟。

夜七时，众人围坐于海风摇曳的烛火旁，集会就此开始。樱井孝身指着涂黑的时间表，正要为今晚的参与者填入行程安排。刀根、小杉、风仓以及我等“东京派”率先提出异议。“用时间框定行为进行欣赏，纯属无稽之谈。我们的行动早已涵盖列车旅程，更不会因明早解散而终结。”——我

记得主张大抵如此。通过国立晚宴、小野洋子的偶发艺术等实践，我们早已熟悉在日常中不断解构并重塑的方法。虽然我尚未认真研读过＜Allan Kaprow＞（至少我尚未涉猎），但＜John Cage＞在刀根、小杉等人的启发下，刚经历了一场匆忙的洗礼。这些理念如同清冽而精妙的凉风，从＜NEO-DADA＞狂潮过后留下的空洞中呼啸而入。这股清风正悄然在我们的空间里，模糊地塑造出另一种意想不到的形态。至少对我而言，比起＜NEO-DADA＞，“时间派”那冰冷介入的场域更令人着迷。事实上，他们通过让观众移动装置作品，成功营造出视觉与体验逆转所形成的紧张空间。

相比之下，“九州派”则憧憬着英雄们壮烈而戏剧化的空间。例如大山右一，他将自制的镀金镀银漆器堆砌成塔状装置，浇上汽油点燃，再向内投掷酒瓶，最后在沙滩上翻滚——这正是戏剧性祭典的象征性表演。小幡英资的仪式则更显精密而幽暗。起初，身为祭司的小幡与三只被捆绑的白色雷格霍恩鸡一同，全身裹着绷带倒卧在地。随后，祭品般的鸡只被刺穿脑髓，鲜血浸透纯白画布，在绞刑架上溅染出血色画面。当突如其来的物化过程催生出意外的寂静时，那只鸡正被漆黑的颜料层层覆盖。

面对这个意味深长的仪式，通过与我们不同的途径出现在剧中的糸井贯二，正以更精密、更狂热的手法，将这场精心设计的戏剧逐渐扭曲成毫无意义的虚妄。他抛下我们，独自登上了二楼。一阵惊天动地的巨响过后，天花板剧烈震颤，当我再次踏上楼梯时，手中正提着一只陈旧的行李箱。糸井嚼着口香糖，缓缓掀开箱盖，以庄重的姿态接连取出糖果盒、相册和雪印牌脱脂奶粉纸盒，递给围观的我们。那些充满机关的物件上贴着色情画之类的东西，但色情并未引发那种令我们陷入呆滞的想象力抵消的交易，即便我们将手中的物件放进我们开始开启的另一扇窗里，也毫不奇怪。那正是达达主义者曾经展示过的，那种庄重而荒诞的手势。那姿态与土方巽偶尔向我们展露的神态颇为相似，但正如先前所言，本该直面土方刺戟的風倉、小杉、刀根等人，此刻却似乎正从另一扇窗户凝望着物体拥挤的景象。他们似乎拥有着过于冰冷的另一具肉体，以至于无法让自身肉体物化过程形成戏剧性张力。这与九州派多数人展现的烈焰般自我封闭的世界截然不同——他们的行为狂热反而不断催生肉体客体化，在层层叠加中渐行渐远。风仓匠在国立晚宴上用炽热的铁钎灼烧自己的皮肤，由此将肉体驱逐至遥远之地。他凝视着装在烧瓶中的自身躯体，进行着细致入微的观察。

我至今仍清晰记得那个黎明时分，偶然在沙滩上目睹的男子——宫崎准之助的工作。那场景悄然渗入日常，染上新的色彩，留下裂痕，颠倒重构，却比那些仍被持续围困的诸多突发事件与仪式更令人印象深刻。在九州派粗犷的氛围中，这位沉默寡言的青年宫崎往往被忽视。然而那夜，当会场陷入骚动时，他几乎未曾关注，只是默默整夜挖掘着巨大的坑洞。据樱井当时的记录，集会开始的傍晚七点左右恰逢退潮。不断延伸的沙滩上，从挖掘的坑底涌出的海水，与逐渐淹没他身躯、又缓缓退去的海岸线交织，将他的行为孤立在这奇异的相位之中。他既不作任何宣言，亦无需观众，更不求协作或团结，摒弃戏剧性，全然沉浸于这孤独的劳作。而随着深夜过去潮水渐涨，这片沙地被侵蚀殆尽，终将他整夜的劳作化为虚无。那份劳动让我想起邮差施瓦耳，他每日送完信后便在归途搬运石块，用马车（法克托尔）为自己建造宏伟的梦幻宫殿。但比起那份劳动，这更像是毫无回报的徒劳工作。宫崎连“梦之洞”都没有，存在的只有那份劳动本身，以

及挥动铁锹的动作。

数年后，在读卖独立艺术展轰然沉寂之后，岐阜长良川畔由当地“VAVA 团体”举办独立艺术节时，神户的“位团体”数人持续在遍布石块的河滩挖掘。目睹这备受瞩目的作业现场，我却不断想起那个博多湾深秋的夜晚。然而宫崎的创作，或许根本不该被如此定位来思考。我记忆中那晚的遭遇仿佛偶然目睹，但那究竟是否真实存在过呢？

清晨时分，二楼的小房间里展开了讨论。这场讨论暴露了九州派戏剧祭典与刀根、小杉、风仓等人所经历的事件之间存在的根本性鸿沟。我一边听着他们的交谈，一边思绪飘向别处——因为九州派的仪式中，无论好坏，似乎都投射着“地方”的双重影像。更衣室的二楼，已化作九州派女性群体独有的、充满色情狂躁的祭祀圣殿。在田部光子营造的触感空间里——人偶的头颅与乳房、修长双腿与丝袜、以及裸体照片拼贴构成的屏幕——我与木下新共饮着口感醇厚的熊本烧酎。九州派似乎认为，包括樱井的提案在内，这种“神殿建造”构想正是形象的原型所在。在 1963 年 7 月号的《三彩》杂志上，我曾就此写道：

「我想要注意提案中〈极其明确的空间〉这一表述与〈会场搭建、舞台搭建〉之间的关联。此处所谓的明确空间，并非指由空间本身作用所形成的自主性明确性，而是指〈会场搭建、舞台搭建〉——即为某种行为发生而存在的被动空间，或是相对于行为而言的相对空间。（中略）换言之，此处必然预设了某种戏剧性场域的存在。」

在“环境”这个词带着那璀璨的人造光芒登场之前。当人们带着几分惊奇，开始观察行为如何染变日常的那个时期。High Red Center 本该身着卫生局风格的白大褂，横穿这之后不久的东京街头。

然而，当北九州的煤渣山被跨越，玄海滩方向如渗入般蔓延开来的光之都市博多所搭建的舞台装置，在某些视角下却显得颇具旧时代风情。这种戏剧性风格似乎笼罩着樱井、大山、田部、小幡乃至菊畑茂久马的作品与行为，尽管程度各异。只是菊畑将其作为一种逆向手法运用。这似乎并非单纯的风土使然。究竟是什么？我反复思索着昨夜那场壮烈祭仪的种种细节，始终踌躇不定。其中一个念头是他们强烈的反东京意识。我正是为了见证从国立晚宴开始悬而未决的行为空间走向，才远道而来。然而我所见到的，并非那条轨迹上的事件。那更像是直面某种明确存在的行为与空间。我思忖着，在这种对峙的极致处，或许也存在着他们的“东京”吧。比起任何地方团体，这正是九州派特有的赤裸意识。在博多举办这场集会的初衷，也包含着这样的前提。“昔日巴黎，如今东京纽约皆成朝圣地，但来年必如草木随风般，众人将奔赴九州再赴九州。”在新宿白宮酒吧与我比拼烧酒豪饮的樱井曾如此豪言壮语。若问越智修，那份情结恰恰构成了“九州派”强大的原动力。这种特质在美学意识中亦显露无遗——面对既成美学体系时，他们总要涂抹金银漆来应对。仪式往往倾向于迎合权力与制度，但刀根和小杉却爽快地抛弃了这种做法。至于我，则处于进退维谷的境地：面对周遭的权力与制度，我始终怀有抗拒之心，因此实在难以做到那般洒脱。

九州派实质上的起点，被认为是 1956 年秋天在福岡县厅西侧大道三百米长的墙面上举办的〈街头展〉（亦称 Persona 展）。石桥泰幸、黑木耀治、越智靖、樱井孝身等人的大型作品

群，配以当地诗人们创作的诗篇。次年1957年，该团体成员不仅参展第九届〈读卖独立展〉，更持续举办系列联展，逐步吸纳落井·修、菊畑茂久马、山内重太郎、石桥（田部）光子、长赖子等成员。至1958年，借银座画廊联展之机，正式创立独立的〈九州独立展〉。中原佑介早年便关注到该团体反现代艺术的特色。菊畑茂久马、奥智修、樱井孝身、长赖子等人受到年轻评论家推崇，在南画廊等地举办个展。与新达达主义团体及“时间派”等艺术阵营的激烈交流由此展开。与此同时，他们对东京的意识越是暴露无遗，就越容易为情感摩擦埋下诸多隐患。争斗冲突屡屡重演，狭隘地域性使分裂与联合反复交织——每次重新联合都加剧事态的模糊性，而这种模糊性一旦膨胀，便会催生更深的裂痕，由此开启了恶性循环。1961年，菊畑在国立近代美术馆举办的《现代美术实验展》上展出了宏伟的土著图腾作品《奴隶系谱》。这场华丽而充满争议的亮相，似乎在“九州派”内部撕开了更深的裂痕。菊畑再次尝试退出“九州派”，这次的行动最终成为决定性的转折点。

在《英雄们的大集会》一文中，菊畑以致函分道扬镳的樱井的名义，在《九州派》机关报第六期发表了批判文章。“从任何意义上说，你对我而言都是个‘胜负攸关’的有趣人物。你曾就本次集会事宜征求我的同意，我答复说要视条件而定。你因此认定我已脱离前卫斗争战线，或正试图脱离。倘若我的判断正确，那你才是僵化的前卫分子。此刻我无意逐条列举你的矛盾之处。①正如每个人握碗、行走、穿鞋的方式各不相同，人性本就存在多样性。②这次集会绝非斗争的唯一武器。③再崇高的行为背后，也必然存在自我正当化的算计。你我之间的算计差异一目了然。你体内所有矛盾皆源于这种关系。我们作为作家在狭小天地里尝尽离合聚散的辛酸，走到今天竟容忍那般强词夺理的虚伪妥协，这对我而言是无法忍受的（后略）

樱井在同一份机关报的开篇写道：“我们举办了类似于对六一年度银座画廊联展的反省会。当时因缺乏‘昭示明日之物’的问题，各小组成员相互追究责任。矛盾逐渐激化，至六一年十二月，九州派忘年会最终迎来第三次解散。六二年三月，在激烈内斗中重新集结，淘汰了那些无谓之辈，直至今日——”虽以「九州派」事务局名义撰写，但同一份机关报上刊载了菊畑的前言，这般行事风格颇具樱井特色，令人称道。无论如何，我们参与集会的背景似乎都与这类派系纷争息息相关。

我独自离开博多，前往大牟田。此行是为了会见菊畑、谷口利夫、片江政敏等脱离“九州派”的成员。这或许是对邀请我的樱井等人背信弃义之举，但我仍毅然付诸行动。我们在大牟田一家荞麦面馆的二楼相见。那夜谈了些什么，我已记不清，但隐约察觉到“九州派”正面临转折点。他们迟早必须超越反东京的形象。虽不知会以何种形式呈现，但其中暗藏危机却是毋庸置疑的。

在荞麦面店的榻榻米包间里，我们正举杯畅谈，突然，一曲合唱声如潮水般涌起，几乎淹没了我们的谈话。我们停止交谈，倚着栏杆向外张望。无数松明在黑暗中连绵成点，如巨浪般翻涌着逼近而来。这是松明游行。谷口喊道：“开干啦！是三池啊！”那火的列队正熊熊燃烧着，仿佛要焚尽世界般，分秒必争地逼近着。

又过了十年。博多车站焕然一新。陌生的幕墙建筑在夏雨中湿漉漉地反射着光线。1971年8月17日夜晚。除现居旧金山的樱井，以及据说潜伏在博多湾能古岛的小幡英资和大黑爱子外，昔日的同窗们齐聚迎接我。这场阔别多年的重逢，宛如吴越同舟的同学会。

这十年间，据我所知，发生了剧烈的变迁。“英雄们的大集会”构想两年后演变为在纽约扩大举办相同企划的提案。樱井在1963年10月的机构刊物上发表了一篇大胆而充满梦想的长篇提案，将目标定在1964年。他毫不掩饰自己那份赤诚的信念：无论如何都要将现代前卫艺术的发源地置于九州。尽管最终提案未能实现，但他的构想从根本上不仅没有错误，甚至堪称超前于时代。五六年后，以纽约为首的美国各地，开始频繁举办规模之大令樱井大吃一惊的、否定国家体制的“英雄们的大集会”。樱井的构想从在纽约举办九州派展览，转变为追随当时身处旧金山的小池修，最终比原计划迟了许多才赴美。当时曾隶属“九州派”的森永纯也从纽约来到旧金山，随后与落井、浦田宗夫等人共同建立了九州派旧金山公社。六六、六七年间，九州派展览虽规模不大，但也得以举办。旧金山的垮掉派最终催生了嬉皮士，通过历史性的海特-阿什伯里大集会，一个部落就此诞生。奥奇感慨道：“那时宛如野原遍地绽放鲜花般美丽，我深切感受到一种全新文化正在萌芽。”

“片江政敏与木下新也相继前往纽约。”

另一方面，谷口利夫、寺田健一郎等人自1968年春季起，在福岡药院创立了名为“药院艺术村”的艺术共同体。随后，以西日本新闻社的谷口治达、福尼奇新闻社的深野等人为核心，开始组建九州前卫美术团体联合体。自1967年起，“九州·现代美术动向展”应运而生，并由此催生出北九州的集体〈蜘蛛〉、大牟田诞生了团体「へ」等艺术团体。

这些年轻团体虽以佐世保斗争以来的局势为背景，却在1969年与“零次元”、“告阴”等万国博览会破坏共斗派展开联合行动，同年九月更与“九州派”结盟，发起粉碎〈朝日西部美术展〉的行动。此外，隶属“蜘蛛”组织的森山安英，去年十一月在柳川参加反对传习馆三名教师受处分示威时，因在草席旗帜上绘制的图案被当街逮捕，以公然展示淫秽物品罪判处有期徒刑。但森山却反过来“逮捕罚金不公。刑法174条、175条违宪”的立场展开法庭斗争。在工正、田部光子、越智修、米仓德、寺田健一郎等人奔走支援下，该案目前仍在持续审理中。

从这些方面来看，自“九州派”以来的美术状况绝非停滞不前。与此同时，他们反东京的形象不知何时已然消逝，我们并非没有共同经历着连接所有人的地壳震动。樱井曾梦想的“英雄们的大集会”，已被这个时代更宏大、更迫切的英雄集会所淹没。在这场将他彻底吞没的地壳变动中，他是否仍怀揣着作为“美术”前卫英雄的梦想？

众人随波逐流，来到中洲的BOBO小酒馆。据说两年前因万国博览会破坏共斗活动，加藤好弘、金坂健二乃至佐藤重臣等人也曾踏足此地。墙上贴着樱井绘制的海报，那张长发胡须的嬉皮士面孔宛如自画像。这幅海报美得惊人，既似基督又似樱井本人。我轻声呢喃：“圣樱井”。却恍若念成了“圣武士”。周遭众人酒意渐浓，彼此间的隔阂也逐渐显露。驱车疾驰后，我们抵达了菊畑、越智、山内、宫崎与谷口利夫的宏伟工作室。他如今经营着西部美术学院这所学校。眼下博多湾的夜景尽收眼底，能古岛横卧其间。“那边就是百道了”谷口利夫指着方向说。我眼前交织闪现着翻腾的火焰与默默掘沙的青年身影。

越智与谷口的争论逐渐激烈起来。这情景与当年“九州派”时期反复交锋、层层激化的激烈争论如出一辙。今晚的聚会上，田部光子突然说道：“不过，虽然经历了种种波折，现在大家不都幸福得很吗？”落答道：“是啊，幸福得很。我也有了像玛丽莲·梦露那样可爱的女儿。”众人哄堂大笑。

突然传来盘子碎裂的声响。紧接着谷口和越智扭打起来，大玻璃窗轰然炸裂。越智用沙哑的

嗓音怒吼着：“幸好这儿不是美国。要是换成那边，你早就被我杀了。”

我闭上了眼睛。眼前又浮现出博多湾的夜景。还能看见樱井正大声怒吼。那家伙从旧金山一路吼叫着，声音震天动地。带着大麻熏哑的嗓音，唯独那双眼睛却透着凶狠的温柔，甩着凌乱的长发咆哮着。“这里是九州，不是美国。这里是九州派的根据地！”那声音与越智修的声线重叠，我暗自决定再也不睁眼。凝望着眼睑内侧铺展的博多湾，我从心底深处发出哀婉的呼喊：“再见了，不，再见了九州公社。再见了，我们的青春。”

