



「女子摄影」时代

[日] 饭泽耕太郎 — 著 宛超凡 魏佰蕾 — 译

中国民族摄影艺术出版社

「女子摄影」时代

「日」饭泽耕太郎 | 著

宛超凡

魏伯蕾 | 译



中国民族摄影艺术出版社

图书在版编目(CIP)数据

“女子摄影”时代 / (日) 饭泽耕太郎著; 宛超凡, 魏佰蕾译. — 北京: 中国民族摄影艺术出版社, 2017.9

ISBN 978-7-5122-1024-0

I. ①女… II. ①饭… ②宛… ③魏… III. ①女性—摄影师—介绍—日本—现代 IV. ①K833.135.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第173672号

Original Japanese title: “ONNANOKO SHASHIN” NO JIDAI

Copyright © 2010 Koutaro Iizaka

Original Japanese edition published by NTT Publishing Co., Ltd.

Simplified Chinese translation rights arranged with NTT Publishing Co., Ltd. through The English Agency (Japan) Ltd. and Eric Yang Agency, Beijing Office

封面照片: ©mikaninagawa

Courtesy of Tomio Koyama Gallery

写真集『Acid Bloom』(2003年)

口絵写真: 竹井俊晴

北京市版权局著作权登记号: 01-2017-2123

“女子摄影”时代

作者 [日] 饭泽耕太郎

译者 宛超凡 魏佰蕾

出版人 殷德俭

责编 连莲

出版 中国民族摄影艺术出版社

地址 北京东城区和平里北街14号(100013)

发行 010-64211754 84250639

印刷 北京十月印刷有限公司

开本 32k 787 mm × 1092 mm

印张 7

字数 120千

版次 2017年12月第1版第1次印刷

书号 ISBN 978-7-5122-1024-0

定价 58.00元

序：“女子摄影”的日常

听到“女子摄影”，大概很多人会疑惑它到底是什么意思。因为这一词虽然在摄影界已获得公认，但一般人对它依旧有些陌生。

平常听到这个词时的第一反应也许都会认为，是指被摄者为“女性”，即拍摄“女性”的摄影吧。确实，以可爱“女性”为拍摄对象的照片怕是已多得可堆成山。然而这里将谈到的“女子摄影”并非如此。上世纪90年代中期，十几二十几岁的女性摄影家一起登场。忘了由谁先提出这个叫法，她们拍摄并发表的作品自然而然被叫做“女子摄影”，或是“女孩摄影（girl photo）”等叫法。因此，“女子摄影”不是指拍摄“女性”的照片，而是指“女性”拍摄的照片。首先，这两者不可混为一谈，这一点必须要明确。

“女子摄影”这个叫法有从各种意义上来说的问题。在长久以来为男权主导的日本社会，“女人小孩”一词是带有歧视性的，经常在轻蔑的语气下被使用。不可否认“女子摄影”也同样带有那种揶揄之声的回音。实际上，“女子摄影”

初登场时，技术拙劣，视野仅局限在“半径5米以内”，多为易于吸引眼球的“自身裸体”等题材这些问题，因此也不乏通过这个称呼而吐露不快的人。

“女性”同时也作为高度发达的资本主义社会中流通的商品符号。“年轻”“可爱”在日本常被赋予性意味后被消费。

“女子摄影”也不例外。接下来可详细看到，1995年至1996年间“女子摄影”成为一种潮流，数位明星摄影家被大众媒体称赞不已。然而我知道多数摄影界的人当时认为这一潮流只是短暂现象。事实上，上世纪90年代末“女子摄影”开始淡出人们视野。华丽登场后转瞬悄无声息的女性摄影家们也不在少数。

并且，因当时的女性摄影家们被统一贴上“女子摄影”的标签，结果使得不同人的不同作品世界中的差异性也被模糊化了。“女子摄影”创作者之间存在着共通的社会背景，这一点我会在之后进行详细探讨。不过在实际观看其作品时，我认为每个人都采取了不同的表达形式。若无视这种多样性，对“女子摄影”便只能管中窥豹。比起对“女子摄影”进行一般性的思考，人们总是容易忽视“女子摄影”是一场蕴含多样的可能性的社会运动。

因有这些负面因素，至今很少有严肃论述“女子摄影”的文章。即使在日本摄影表现的历程中，仅仅也只留下“为

上世纪90年代锦上添花的一件逸事”这样的评语。但我认为“女子摄影”有更重要的、不容忽视的意义。作为在日本首次以摄影形式明确表现“女性原理”的表现形式，其影响绝非短短一瞬，时至今日影响仍在。

总之，在“女子摄影”出现之后，摄影的状况逐渐“女性化”这一点，大概无可非议吧。不论是大学摄影专业还是摄影专门学校的学生，女性开始占多数，作为新人摄影师登龙门的各种摄影比赛以及摄影奖项中，女性摄影师获奖的比例也显著增加。上世纪90年代后半期以来，所谓的数字化，把女性之前对摄影及照片的机械性抱有的不适感一扫而光，并将“女子摄影”这一倾向加速。摄影变成对女性开放的媒介，“女子摄影”作为这一阶段的转折点所起的作用，如何强调都不过分。

本书将进行一次前无古人的尝试：在更广的时间跨度中重新审视探讨“女子摄影”诞生及发展的经过。诚如前文所说，“女子摄影”这一叫法有诸多不妥之处。但这里请允许我暂且使用这一词，来展开对“女子摄影”时代的探讨。通过这次探讨，或许能令我们亲临那个充满活力的时代，甚至将那些负面因素进行反转，使潜伏在“女子摄影”中汹涌激烈的能量苏醒复活。

下面对本书的结构进行简要说明。

第1章“‘女子摄影’前史：摄影史中的女性摄影家”，在回溯历史时对日本摄影史中的女性摄影家系谱进行整理。以活跃于幕末、明治初期的岛隆开始，依次介绍山泽荣子、常盘刀洋子、今井寿惠、冈上淑子等先驱者的成就。

第2章“女性摄影家的胎动：上世纪80年代至90年代”，将介绍1979年作为女性首次获得第三回木村伊兵卫摄影奖的石内都，以及武田花、今道子、榎桥朝子、潮田登久子等摄影家富有个性的作品世界。她们的摄影活动为上世纪90年代的“女子摄影”开拓了道路。

第3章“硬件的进化”，将谈到孕育出“女子摄影”的照相机及其周边用品的机械进化（女性化）。变得易于操作的硬件系统，使得一直被局限为“被摄对象”的女性的意识发生极大改变。

第4章“ARAKI和南·戈尔丁”，将会介绍荒木经惟，他是上世纪90年代的女性摄影家对摄影产生认识的契机，以及对美国女性摄影家南·戈尔丁的工作进行论述。吸收他们的影响，并以此为目标，“女子摄影”的轮廓逐渐确定下来。

第5章“长岛有里枝的快跑”，长岛有里枝1993年凭借具有冲击性的摄影作品系列“家族”出道，并在之后引领潮

流。本章将对她的轨迹进行探讨。她充满干劲儿的摄影实践的积累，现在已经达到值得评价的厚度了。

第6章“HIROMIX登场！”，将介绍被称为“女子摄影”代名词的HIROMIX（利川裕美）的活动。她纯粹天真的作品世界，可以说体现出包含着脆弱与危险的“女子摄影”的本质吧。和长岛一样，她在上世纪90年代到本世纪初的实践也到了被重新讨论的时候。

第7章“《快门&爱》的反响”，将谈到关于1996年由我企划并执笔的摄影选集《快门&爱》（INFAS，1996）的反响及其余波。这本摄影集收录的数位摄影家更加深化了各自的摄影表现，推开了通往21世纪的大门。

第8章“作为艺术家的女性摄影家”，将谈到上世纪80—90年代摄影家们的意识由印刷媒体向展览转换的状况，并介绍在这一时期崭露头角，以画廊、美术馆为发表场所的女性艺术家们。奥诺黛拉·有机、野口里佳、柳美和、泽田知子、志贺理江子等的实践，虽说不能与“女子摄影”归在一起讨论，但从中却可看到女性原理的体现。

第9章“蜷川实花现象”，将对蜷川实花的作品世界进行探讨。她经历过“女子摄影”热的大风大浪，已成为当今最受瞩目的摄影家。她作为摄影家的成长过程，足以充分说明

“女子摄影”的潜力。

第10章“摄影中的男性原理和女性原理”，将对作为“女子摄影”的支撑概念的女性原理进行重新思考。宫迫千鹤在《“女性原理”与“摄影”》（国文社，1984年）中提出的女性原理的摄影方式，经过与男性原理融合而形成两性兼有的表现方式的可能性，可以投射出摄影的现在与未来。

“女子摄影”仍未结束。现在正迈向下一个台阶。我对此抱有信心，并关注着其今后的动向。不仅限于“女子摄影”，如果能让读者朋友们对日本摄影家们的优秀创作产生更深厚的兴趣，我将备感荣幸。观看摄影展，翻看摄影集。就会发现摄影这种媒介超乎想象的魅力。希望本书可成为你发现这种魅力的开始。

在本书的整理过程中，阿古真理女士给予我全力支持。在与她的对话中逐渐清晰的轮廓，最终呈现在本书的结构与论述中。担任本书编辑工作的NTT出版的今井章博先生也为本书计划的顺利进行付出了大量心力。在此我对二人表示衷心的感谢。

2010年1月

饭泽耕太郎

目 录

序 “女子摄影”的日常	i
第1章 “女子摄影”前史：摄影史中的女性摄影家	1
最早的女性摄影家	2
山泽荣子的活动	4
野岛康三和女士摄影俱乐部	7
常盘刀洋子和今井寿惠	10
冈上淑子的世界	13
第2章 女性摄影家的胎动：上世纪80年代至90年代	17
摄影媒介的黄金时代	18
石内都 and 木村伊兵卫摄影奖	20
木村伊兵卫摄影奖与女性摄影家们	25
上世纪80年代至90年代	28
第3章 硬件的进化	33
摄影是男性的专属权利？	34
相机的大众化和女性化	36
一次性相机和“BiG mini”	39
“拍摄对象”的变化	41
“大头贴”和彩色打印	45

第4章	ARAKI和南·戈尔丁	49
	荒木经惟和ARAKI	50
	ARAKI的90年代	54
	南·戈尔丁的“大家庭”	60
	“家”的解体和新的家族像	64
	长岛有里枝的提问	66
第5章	长岛有里枝的快跑	71
	高度资本主义的时代	72
	长岛有里枝的出现	75
	与家人、朋友的关联性	82
	归国后的长岛有里枝	86
第6章	HIROMIX登场!	91
	“摄影新世纪”的开始	92
	“摄影一坪展”的成果	95
	HIROMIX出道	99
	在潮流的漩涡中心	103
	HIROMIX的“斗争宣言”	108
	宫下真纪和川内伦子	112
第7章	《快门&爱》的反响	119
	“女子摄影”热	120

《快门&爱》的出版	121
《快门&爱》的反响	128
《快门&爱》以后	136
第8章 作为艺术家的女性摄影家	141
从印刷媒体到展示	142
奥诺黛拉·有机和野口里佳	146
柳美和·泽田知子	151
新时代的艺术家门	158
第9章 蜷川实花现象	165
摄影的新观众	166
蜷川实花出道	168
“蜷川实花现象”的前景	172
蜷川实花和女性原理	177
第10章 摄影中的男性原理和女性原理	183
宫迫千鹤的《“女性原理”和“摄影”》	184
男性原理和女性原理的比较	187
要素之一：笑	191
“女子摄影”的未来	195
注释.....	199
图注一览.....	203

第 1 章

「女子摄影」前史：

摄影史中的女性摄影家

「女の子写真」の時代

最早的女性摄影家

在日本的摄影表现世界中，女性占据主导位置并发挥其作用，还是要等到上世纪80年代以后。在此之前，“拍摄者”指男性，女性则作为“被拍摄者”，二者角色被明确划分。近来常看到一些美术馆举办摄影史回顾展，展览概括从幕府到明治再到现代的摄影史。然而在展览中的战前摄影作品中，却几乎没有出自女性摄影家的作品。即便有，也不过两三件。由此可见，在第二次世界大战以前，女性作为摄影家进行活动这件事情几乎不存在。

不过，虽说数量有限，日本摄影史上的确也曾存在过女性摄影家。提起最早的女性摄影家，我首先想到的是出生于上野国上久方村（现群馬县桐生市）的岛隆。她是江户幕府末期的西洋画、摄影研究者——岛霞谷的妻子。因2007年群馬县立历史博物馆举办了追溯两人事业为主线的“幕末摄影师夫妻 岛霞谷和岛隆”展等，他们曾经从事的活动也逐渐被大众知晓。

岛霞谷是在江户幕府的洋学研究机构开成所学成的洋学学者。他在学习黎明期的油彩画法的同时也作为摄影家进行活动。岛霞谷自一位姓名不详的西洋人学得摄影技术，之后

把这种技术传授给妻子岛隆。除此之外，他还从事活版印刷研究等，岛霞谷的事业生涯可谓丰富多彩，可惜的是他于1870年（明治三年），41岁的时候突然去世。听说在那之后，岛隆回到故乡桐生，开设了一个照相馆。岛隆于1899年（明治三十二年）去世，享年76岁。



1-1 岛霞谷 / 撑洋伞的岛隆像 / 19世纪60年代

岛隆年轻时在一桥家做佑笔（文书），是一位女知识分子，年长岛霞谷4岁。她不仅在岛霞谷进行各项研究时给予精神鼓励，也在实际操作中参与协助。在名为“撑洋伞的岛隆”的照片中，穿着半身裙和白衬衫的岛隆，撑着一把大洋伞。从这样一张肖像照中，我们能感受到这是一个出生在西方新文化不断传入，时代新旧交替时的积极而现代的女性。

我们无法知道两人留下的照片哪些是岛霞谷拍的，哪些又是岛隆拍的。但可以肯定的是，岛霞谷的肖像照是由岛隆拍摄的。其中，《担着南瓜笑的岛霞谷像》这张照片十分有趣。岛霞谷右手举着南瓜，左手打开扇子正豪放大笑。不



1-2 岛隆 / 担着南瓜笑的岛霞谷
像 / 19世纪60年代

过，由于当时拍照曝光时间长，拍摄像这样的满面笑容是不自然的。因此，这是有意识制造出来的笑脸。也就是说，这是他们关于是否能够使用相机拍摄下笑容的实验。手持南瓜和扇子的构思也独一无二。虽然不知道这是出自谁的想法，能拍出这种照片的夫妇，一定是有着幽默精神的人吧。

之后，进入明治时代，全国各地照相馆林立，报纸杂志上关于摄影的报道也频以“女摄影师”“摄影师姑娘”等为标题。然而，与其说是摄影，那些女性恐怕是吸引顾客的所谓“招牌女郎”吧。

山泽荣子的活动

作为专业摄影师活跃在战前的女性中，有一位叫做山泽荣子。1899年，正巧是岛隆去世的那一年，山泽在大阪出生。父亲经营着一家铁器加工厂。山泽本人则是个骑着在当

时少见的自行车四处兜风的活泼少女，她第一次接触到的摄影技法便是在那个年代于男孩子中间很流行的蓝晒法。^[1]

后来她在街道的照相馆中得知照相机的存在，14岁开始自己拍摄并冲洗显影。从懂事起她就喜爱绘画，因此17岁时，进入了日本首个以女性为招生对象的美术专门学校——东京女子美术学校——日本画系。新剧^[2]女演员冈田嘉子正是她同年级西洋画系的学生。1926年，毕业后的山泽远渡美国，进入加州艺术学院的油画系深造，同时成为了女摄影家孔苏埃洛·卡纳加的助手。

在那之后，她游历了意大利和法国，然后回到纽约，在做卡纳加助手之外，又师从匈牙利摄影家尼克拉斯·穆雷并在他的工作室开始了人像摄影。1929年，她回到日本，两年后在大阪市北区开设了一家摄影工作室，继续人像和商业摄影工作。这的确十分罕见，在第二次世界大战前，女性摄影家真正作为一个专业人员进行活动的，大概只有山泽了吧。

战后，她一边拍摄日历等商业照片，一边探索独特的摄影艺术世界。上世纪50年代，她开始将身边的纸、金属丝、玻璃、砖瓦、石头摆放拍摄，1960年彻底关闭了商业工作室，全身心投入到抽象摄影中。那时，山泽已经61岁。旺盛的创作欲，使她即便到了晚年也绽放出灿烂的艺术之花。拍