

视觉文化传播论丛

孟建 顾铮 主编

# 招摇

另类人体宣言

笠原美智子 著

何积惠 译

华夏出版社

视觉文化传播论丛

孟建 顾铮 主编

# 招摇

另类人体宣言

笠原美智子 著

何积惠 译

华夏出版社

**图书在版编目(CIP)数据**

招摇:另类人体宣言/(日)笠原美智子著;何积惠译.-北京:华夏出版社,2004.8  
(当代视觉文化传播论丛/孟建,顾铮主编)

ISBN 7-5080-3538-0

I.招… II.①笠… ②何… III.人像摄影-艺术-评论 IV.J413

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 069727 号

华夏出版社出版发行

(北京东直门外香河园北里4号 邮编 100028)

新华书店经销

北京中科印刷有限公司印刷

787×1092 1/16 开本 14.75 印张 170 千字 插页 3

2004 年 8 月北京第 1 版 2004 年 8 月北京第 1 次印刷

定价:38.90 元

本版图书凡印刷、装订错误,可及时向我社发行部调换

## 写真是男人的东西吗？

顾铮

“写真（在日文中摄影一词以汉字“写真”表示，为较为准确地传达上野千鹤子的文意，故在此直用“写真”一词代替摄影，但在译文中都译成摄影。——笔者注）并没有‘写’下什么‘真’。写真是男人的东西。而当女性把自己从被摄体夺回时，在摄影的世界里发生了什么？”这是日本当代著名的女性主义学者、东京大学社会学教授上野千鹤子为笠原美智子女士的《招摇——另类人体宣言》（筑摩书房，1998年）一书所写的推荐词。她还指出，《招摇——另类人体宣言》“是日本第一本真正意义上的女性主义摄影批评著作。”

笠原美智子女士的《招摇——另类人体宣言》一书鲜明地贯穿着西方女性主义立场。书中各篇文章是在她作为日本东京都摄影博物馆展览策划人期间（任职期间为1989年到2002年，现调任为东京都现

代艺术博物馆策划人)所写的有关包括日本在内的西方现代摄影与当代摄影的展览图录论文与摄影评论文章。在东京都摄影博物馆任职期间,笠原女士策划了大量高质量的摄影展览。这些展览包括了作为纯粹摄影的摄影与作为当代艺术的摄影这两个方面的艺术实践。这些展览不仅对日本国内的当代艺术发展产生了重要影响,而且也在国际摄影界与当代艺术界引起广泛注意,并奠定了她作为当代西方摄影现场的重要人物的坚实基础。

众所周知,日本是一个男性中心主义传统非常强烈的国家。在这样的国家里,公开坚持女性主义的立场并在自己的工作中实践一个女性主义者的艺术理想并非易事。即使是日本的艺术史界,虽然可算开放,并以引进西方学术观念快速而自豪,但因为基本上是男性学者一统天下,因此仍然难以做到不持偏见地承认女性主义在学术界的合法存在。可以这么说,在日本,男性中心主义立场在包括学术领域在内的社会生活的各个方面自觉不自觉地表现得非常露骨,甚至令人绝望。我就不止一次地听到笠原女士的男性同行们对于她的鲜明的女性主义立场所发出的还算是有所节制的“微词”。这种情况,并非只是我个人独有的感受。比如,加拿大不列颠哥伦比亚大学的莫斯托(Joshua S. Mostow),就曾经在他与英国史莱德美术学院艺术史与理论主任教授(1990年到1998年期间曾任哈佛大学艺术史教授)布莱逊(Norman Bryson)与密歇根大学美术馆高级讲师(University of Michigan Museum of Art)格雷比尔(Maribeth Graybill)合编的《社会性别与权力:在日本的视觉场域中》(Gender and Power in the Japanese Visual Field, University of Hawai'i Press, Honolulu, 2003)一书中提到,在日本这么一个男权中心显得特别理所当然的国度里,一个令人啼笑皆非的情况是,当一些现实抵抗者(无论男女)努力冲开一些文化禁忌的缺口后,却往往最终落得个再一次让男性中心主义意识来收获战果,坐收渔利的结果。在学术研究中,那些当代视觉文化中的对抗官方检查制度的成果,最后往往在实际上再次为男性中心主义的艺术史观开

了绿灯。比如，对于浮世绘“春画”的日本官方检查制度一旦宣告失败，随之而来的是学术研讨会上的兴奋莫名的男性艺术史学者们对于“春画”的一窝蜂似地琐碎考据。莫斯托举出一个典型的例子是，在1994年的国立日本文化研究中心（简称“日文研”）的会议上，对于“春画”的讨论是“标准的日本式的‘歌功颂德的’（不是对于官方的歌功颂德，学者没有这样的义务，而是对于春画的艺术性的赞美——笔者注）艺术史与色情描述的结合”，“连篇累牍的论文赞美在春画中所发现的春画的与早期现代日本文化的优点。”莫斯托大失所望地指出，“一个值得注意的例外是，根本没有一个论文发表者提及强奸的主题，或想到要在现代日本的色情生产的语境中来思考江户时期的春画”。这个例子充分表现了日本艺术史研究以及包括视觉文化研究在内的文化研究的意识落后。

而笠原女士就是在这么一种可说是非常严峻的情况下，以她出色的工作，努力推动日本当代艺术向着并非只是男性中心主义一元的多元方向发展。此书既是一个在当代艺术现场工作的艺术工作者对于作为当代艺术的摄影的真正意义上的理解，同时又是从女性主义的立场出发、从女性摄影家拍摄人体摄影的视角切入当代摄影，对于当代女性摄影所给出的立场鲜明的解读。通过对于女摄影家的工作的介绍与评论，她动摇了“写真是男人的东西”的既成观念，使得“写真是男人的东西”这个肯定句成为了“写真是男人的东西吗？”疑问句。此书为提升日本摄影研究的学术水准作出了自己的特殊贡献。笠原美智子女士本来在日本读大学时所学专业为社会学，而在美国芝加哥哥伦比亚学院留学时的专攻则为摄影。在女性主义立场的统摄之下，统合这两个不同专业背景，必然会给她对于现当代摄影的学术研究工作带来独特而又丰硕的成果。从某种意义上说，这本著作也向我们展示了从视觉文化研究的角度严肃地检视摄影文化的可能性。我想，这样的著作，无论是对于中国的艺术史研究、尤其是摄影史研究还是视觉文化研究，都极具参考价值。

我与笠原美智子女士相识多年，从她那里获得许多帮助，而我的摄影写作也从她的著作与工作获得许多启发。此书最初由我在2000年斡旋在中国出版。但由于种种原因，此书的出版颇费周折，然而笠原女士对于出现的种种意外困难始终给予善意的理解并一直慨然响应各种本可不必回应的要求。如果没有她的真诚的支持，此书不可能在四年之后“起死回生”。在此再次感谢笠原女士的支持。我也要感谢华夏出版社的朱红女士，没有她的不懈的努力，此书几无可能出现在中国读者面前。最后，还要感谢何积惠先生的出色翻译。

## 女性记忆的深渊

——写在中译本出版之际

笠原美智子

1998年在日本出版的拙著《招摇——另类人体宣言》即将有中文全译本了。这是日本最早刊行的一部严格从女权主义视角写作的摄影评论集。笔者从1989年开始担任东京都摄影美术馆文艺部的工作人员，每年总要参与一到两次展览会的策划和组织，接连推出了贯穿着女权主义和社会性别视角的摄影展览会，例如“面向未知的自我——女性自拍像”展（1990年）、“社会性别——来自记忆的深渊”展（1996年）。本书收入的论文，最初大多刊登在东京都摄影美术馆举办的展览会所散发的图录上。本书出版之后，笔者仍致力于策划和组织以社会性别视角为核心理念的展览会，如“爱的载体——近现代人体摄影”展（1998年）、“宝丽莱收藏的美国摄影世纪”（2000年），以及目前正在举行的“探索之吻——日本现代摄影”展等。

自20世纪70年代起，以欧美为中心的许多国家蓬勃掀起了用女权主义和社会性别观点观察世界的浪潮。时至今日，它不仅给几乎所

有的学术性领域带来了变革,甚至对我们藉以维系社会生活的个人生存境遇也产生了深刻影响。日本的摄影、美术等视觉表现和人体表现领域对此的反应虽说姗姗来迟,却也从20世纪90年代开始发表和出版了众多论文和图书,取得了丰硕的成果。特别是从1996年起到本书面世的1998年间,日本的国立美术馆纷纷着眼于社会性别观点,举办了包括由笔者策划和组织的“社会性别——来自记忆的深渊”在内的很多展览会,由此引发了一系列不妨称之为“社会性别”辩论的探讨。限于篇幅,这里不可能对有关“社会性别”的辩论状况作详细介绍。但简而言之,这是一场围绕着两种不同观点而展开的辩论。传统的观点割裂现实社会和历史,将摄影和美术中的“艺术”置于至高无上的地位;与此针锋相对的观点则认为:脱离了作品赖以产生的历史和社会背景,也就谈不上对“艺术”的评价和诠释。从欧美的现代主义评论中可以看得很清楚,那种认为艺术中潜藏着绝对价值基准的想法在日本依然根深蒂固。但是这些展览会和出版物,以及由此引发的“社会性别辩论”却使迄今被视为独一无二的艺术价值同社会性别与性观念、民族与阶级、宗教与年龄等问题交织在一起,变幻莫测,呈现出多元化价值共存的格局,那种坚定的信念也因此得以崭露头角。仅此而言,这一争论就显得意义重大,并正在成为美术与摄影批评、美术与摄影史等研究领域中的一股现今已不容等闲视之的潮流。

在本书中,笔者试图从女权主义和社会性别的视角来进行评述。书中收入的论文以日本和欧美摄影家的作品为对象,当然也不可能回避见之于20世纪90年代、风靡日本的阐述性论著的社会和历史背景。笔者在战后日本接受的是浸透着美国影响的教育,后来又是在美国的大学里攻读摄影专业。换言之,笔者以20世纪90年代日本摄影界和美术界的现状为背景,参照日本及西欧的价值观构思论文,这一视角倾向是显而易见的。而且,从受众方面来说,也大多局限于日本和欧美国家的读者。所以,在文化和社会背景迥然相异的现代中国,这本书会引起怎样的反响呢?笔者在惶恐之余不禁心潮澎湃,感到无比的振奋。

但愿笔者的这本小书能起到抛砖引玉的作用,有助于中国摄影界和美术界就此展开新的讨论。同时,竭诚期待中国读者不吝赐教,提出宝贵的意见,以便于笔者今后在工作中改进。

最后要向复旦大学的顾铮先生致以深切谢意,没有他全力以赴的帮助,或许这本书是不可能在中国出版的。这里谨一并表示衷心的感谢。

2004年5月19日

# 目 录

## 写真是男人的东西吗？

——为笠原美智子《招摇——另类人体宣言》序 顾铮 1

## 女性记忆的深渊

——写在中文译本出版之际 笠原美智子 5

## “女眼”宣言 1

## 第一章 变迁的性观念 3

### 一、捕捉“女人气息的心灵快门” 4

——石内都和神藏美子的作品

1. 招摇过市的裸体 4
2. 女人体：男性的欲望图像 6
3. 谁的眼看女人 7
4. 捕捉“女人体的气息” 9
5. 风尘女子——镜头中异化的空气 16

### 二、现代孤独 20

——简论朱迪·戴特

<b>三、父亲投下的阴影</b>	32
——简论戴安娜·阿巴斯	
<b>四、灵与肉：奥基芙与施蒂格利茨</b>	39
<b>五、面对未知的自我</b>	
——现代女性自拍像	55
1. 迷恋自体——女人看女人的权力	55
2. 自拍像的源流	61
3. 传媒排泄的形象	68
4. “物化”的女人形象：女人出卖的性	71
5. 亲爱的，我才不在乎呢——角色扮演	77
6. 看与被看的方式	80
7. “女眼”看女人：对“男眼”的修正	83
8. 女性摄影手法	96
9. 性变态纪实：隐私摄影（1）	105
10. 赤裸裸生活片段：隐私摄影（2）	107
11. 衰老的肉体：美与不美的	109
<b>六、《性依存叙事曲》</b>	117
——南·戈尔丁访谈录	

## 第二章 另类人体宣言 123

### 一、视奸论

——现代人体摄影 124

1. 为谁而赤身裸体 124
2. 隐姓埋名之女人体 127
3. 被男眼分割的女人体 129
4. 视线强奸与肉体强奸：人体传递的互动生机 132
5. “身体就是战场” 135

### 二、镜头还说了什么 138

1. 质疑纪实摄影 138
2. 超越家庭相册 141
3. 生病的故事 144
4. 抓住生命：绝症之记录 149
5. 女性情色之自我表现 154

### 三、心宽体胖的女权主义者 159

### 四、男性裸体

——约翰·科普兰斯的冲击 165

### 五、同性恋表现：艾滋病时代的肖像 172

——梅普勒索佩、胡茄尔和沃伊纳罗维奇

**第三章 来自记忆的深渊** 183

**一、记忆：种族、民族** 185

1. 受“镜头歧视”的黑人女性 186
2. 伊朗女性的视角 191

**二、记忆：战争** 194

1. 女性作为随军慰安妇和加害者的众生相 194
2. 日裔侨民集中营的记忆 200

**三、记忆：交叉文化** 203

1. 外民定居证 204
2. 流亡者的视角 207
3. 爱的故事 209
4. 走向未来 215

**后 记** 218

## “女眼”宣言

本书收入的文章写作于1989年至1997年，内容是关于从“女性”视角创作的现代摄影以及对摄影史的重新阐释。其中有个别篇章真让人担心会不会变成明日黄花，但那终究好像是杞人忧天。这一点并不使人感到庆幸。社会性别的视角尚未在日本扎下根，我们周遭的现状也不曾发生值得称道的变化，以至于相距十年并无恍若隔世之感。

现代摄影和美术，常常反映着时代的“今天”。或者说，表现着比“今天”领先半步的未来。“女性”地位大为提高的现代社会，被称作女性时代已经很久了。无论是在哪个领域，常会听到这样的反映：精神抖擞的惟有“女性”而已。这句话也许抓住了现代社会的一个侧面。在摄影领域里，专攻摄影的女性人数有时候的确要超出男性，也活跃着众多女性的作者、研究人员、评论家、记者、编辑和学艺人。在这种情况下，甚至连下述论调也开始招摇过市了：用“女性”视角加以论述已属陈词滥调，反过来用“女性”视角束缚女性作者的手脚，难道不也是一种反向歧视吗？眼下，不是已进入超越于社会性别视角的

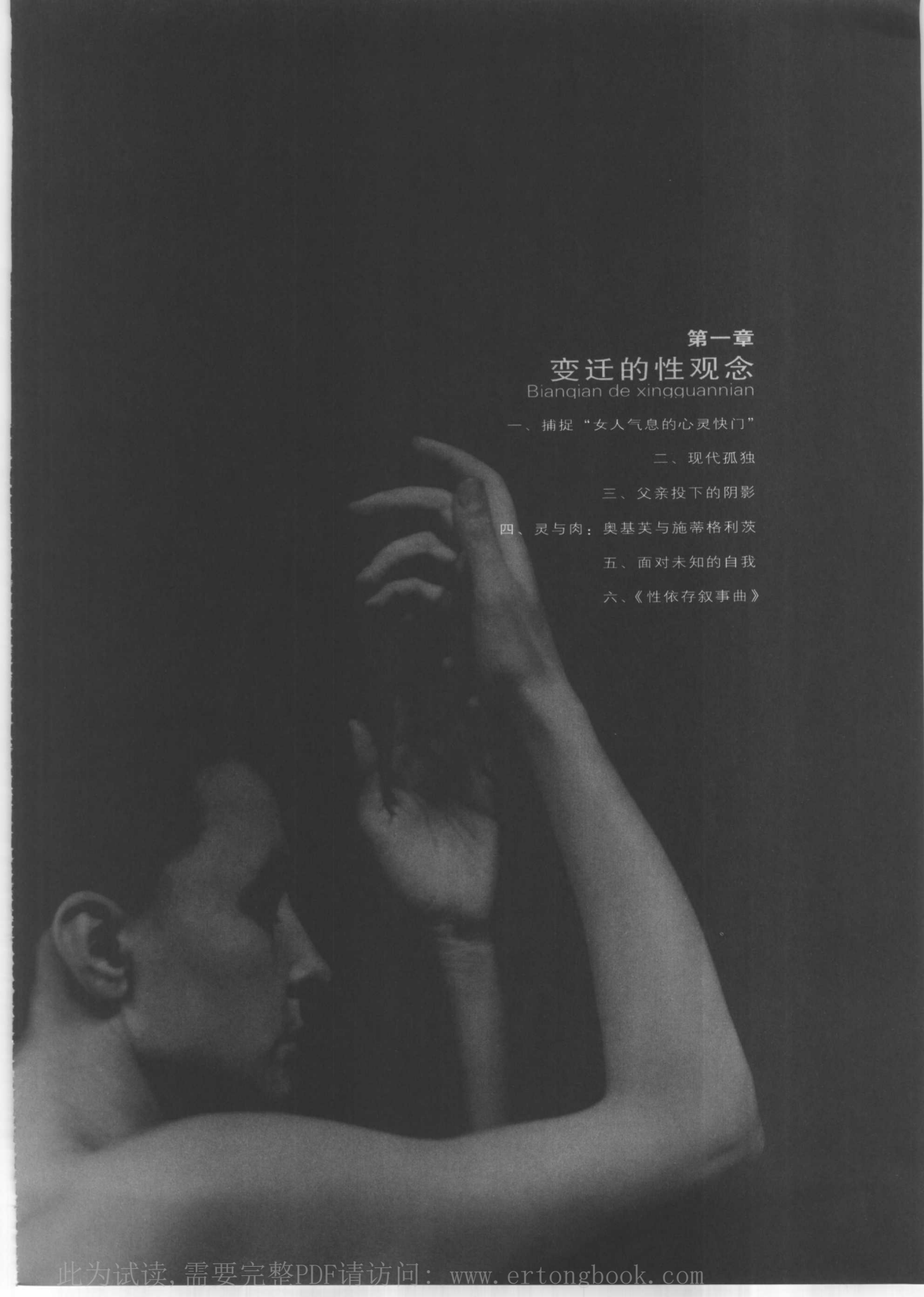
话语时代了吗？

事情果真是如此吗？女性的视角是否在各个领域里扎下根，由此引起变革并促使文化和社会走向成熟，以至于不必特别在意“女性”视角了？

女性看起来精神抖擞，靠的是她们那种力图尽量改变什么也没变的现状的意志。就说“女性精神抖擞”，还是下决心反过来从其他角度来审视为好：她们简直就像搬进高层公寓的底层日本人，虽然被当作“名誉男性”受到追捧，但并没有发生任何本质的变化。实际上，日本女性的现状慢说欧美，即便同发展中国家相比也是惨不忍睹的。拿法律原则来说，男女机会均等法根本就是有名无实，那些因不景气而难以找到工作的女学生将结婚视为一谋生手段，而且连夫妇分姓也至今不曾得到通过。这一切反映到文化上就可想而知了：无论街头巷尾还是传媒或美术馆，依然十年如一日地泛滥着从男性眼中见到的女性形象和裸体。

本书论述的是20世纪70年代以后崭露头角、进入90年代后仍一发不可收地展开蓬勃创作活动的女性艺术家的作品，还有受这股思潮裹挟而问世的作品。也许是难以在商业性画廊占一席之地的缘故吧，她们的作品极少在日本得到介绍和评论。即使介绍也是在有意无意间阉割对这些作品至关重要的灵魂——社会性别的视角，或是将其稀释得与众多平庸之论无异，或是烹调成能让株守传统价值观的人觉得美味可口。实际上，社会性别视角作为在论述现代摄影和美术时常被用到的诸如“他者”、“异文化”、“亚洲”、“多媒体”等的关键词之一，在某些领域正面临着被打入冷宫的危机。迫使一切领域和问题发生范式变换的社会性别视角，正在相形见绌地变成一个无关宏旨的问题。

考虑到这种现状，我的这本书也好，展览会也罢，只是类似于向无比庞大的权威宣战的堂·吉珂德或游击战的东西。但这种游击战是不会偃旗息鼓的。因为她们的作品是并非他者的“我”的问题，也是尚未谋面的“您”的问题。在这个世界上，精神抖擞的女性和男性到处都有。在这些男女朋友的支持下，我愿不倦不懈、软硬兼施地奉献自己抖擞的精神。



第一章

变迁的性观念  
Bianqian de xingguannian

一、捕捉“女人气息的心灵快门”

二、现代孤独

三、父亲投下的阴影

四、灵与肉：奥基芙与施蒂格利茨

五、面对未知的自我

六、《性依存叙事曲》