

私摄影论

「日」饭泽耕太郎 著
林叶 译

图书在版编目 (CIP) 数据

私摄影论 / (日) 饭泽耕太郎著; 林叶译. --长沙: 湖南美术出版社, 2018.10
ISBN 978-7-5356-8409-7

I. ①私… II. ①饭… ②林… III. ①摄影艺术-研究
IV. ①J4

中国版本图书馆CIP数据核字 (2018) 第182800号

SHISHASHINRON

Copyright © Iizawa Kotaro 2000

Originally published in Japan in 2000 by Chikumashobo Ltd., Tokyo.

Chinese (in simplified character only) translation rights arranged with Chikumashobo Ltd., Tokyo, Japan.
through CREEK & RIVER Co., Ltd. and CREEK & RIVER SHANGHAI Co., Ltd.

Simplified Chinese edition copyright © 2018 Shanghai Insight Media Co.,

All rights reserved.

著作权合同登记号: 18-2017-132

私摄影论

SI SHEYING LUN

[日] 饭泽耕太郎 著 林叶 译

出版人 黄 啸
出品人 陈 垦
出品方 中南出版传媒集团股份有限公司
上海浦睿文化传播有限公司
上海市巨鹿路417号705室 (200020)
责任编辑 张抱朴
封面设计 [日] 铃木成一
责任印制 王 磊
出版发行 湖南美术出版社
长沙市营盘东路3号 (410005)
网 址 www.hnppp.com
经 销 湖南省新华书店
印 刷 河北鹏润印刷有限公司

开本: 787mm × 1072mm 1/32 印张: 8.25 字数: 130千字
版次: 2018年10月第1版 印次: 2018年10月第1次印刷
书号: ISBN 978-7-5356-8409-7 定价: 52.00元

版权专有, 未经本社许可, 不得翻印。

如有印装质量问题, 请与印刷厂联系调换。联系电话: 4001061096

此为试读, 需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com

前言

001

第一章 历史与发展

005

所有的摄影都是「私摄影」吗？ 007 被隐藏的「私摄影」 010

家庭照相簿与「私摄影」 015 石塚三郎——日本的拉蒂格 019

私密照片 (Private Photo) 的发展 024 日本的「私摄影」 027

第二章 摄影家们

033

中平卓马 纯粹摄影家的狭路

035

？ (问号) 035 诗人，还是摄影家？ 036 《挑衅》的疾驰 039

作为「即时记录」的照片 045 「植物图鉴」的倾向 048

烧毁胶片 055 逆行性失忆症 059

空虚的照片群 067 再见 N！ 075

深濑昌久 「私」这种病

082

井底 082 摄影家的诞生 083 相遇与「游戏」 090

离别与《洋子》 098 「鸦」舞 104

「家族」的解体与崩溃 111 「私景」，最后的影像 123

荒木经惟 阳子与荒木们 136

荒木经惟与「私摄影」 136 阳子与《感伤之旅》

于「乡愁之夜」 146 阳子、她的死 153

照片中的「荒木们」 164 「科摩多」的乐园 173

牛肠茂雄 作为他者的「我」 181

普通的「私摄影」 181 「活着」这种状态的证明 184

朝向SELF AND OTHERS 192 SELF AND OTHERS的世界 196

「另一个人」 217 经过「熟悉的街道」 222 海边的家 228

第三章 再论私摄影 235

为什么拍摄「私摄影」？ 237 照片中的「私」 240

为了忘记「私」 245 「私摄影」的现在 248

后记 252

照片提供者一览 255

前言

决定要就“私摄影”写点文字，这种想法是最近才有的。

当然，到目前为止，我一直都在使用“私摄影”这个词语就摄影家的各种行为进行论述。关于20世纪70年代以后“日本的私人纪实，或者说‘私摄影’的谱系”，我曾经也说过，“即便与其他国家相比，也是史无前例的、有着丰硕成果的”（《欢迎来到摄影美术馆》，讲谈社现代新书，1996年）。我始终对这个“谱系”保持着敏锐的嗅觉。

不过，到了最近，我开始有了疑虑，不论是我自己还是其他的摄影写作者，都在非常轻易地、暧昧地解释并使用这个词语。“私摄影”这个词语不胫而走并开枝散叶，最终包含了复杂且广泛的意义内容。这虽然是件无可奈何的事情，但是现在甚至连完全相对立的摄影作品也都被贴上同样的标签。那么，倘若不从我的立场出发，对这样的混乱局面准确地进行整理的话，那肯定是站不住脚的。

我并没有想要提出一个唯一正确的解释。相反，毋宁说我希望积极地重新把握附着在“私摄影”这个词语上的多义性及其意义的广度。因为每一位摄影家都有各自关于“私摄影”的实践。

尽管如此，对于所谓“私摄影”为何物、它是如何得到表现的、具备什么样的可能性等这些基本问题，我认为是有必要正面做出答复的。不是将“私摄影”强行纳入某种特定的、被限定了的解释范畴内，而是要打开一个更为通畅的概念。为此，应该也可以说正因为是现在这个时期，“私摄影论”才是必要的。

我并不具备那种理论式地探究事物、提出新思维框架的批评家的才能。在我看来，我自己的领域是定点观测式地贴近摄影家实践的现场，并将他们的活动状况转换成语言传达出来的评论工作。故而，在这本《私摄影论》之中，细心周到地解读那些摄影家的表现行为，也是最为重要的工作。为了对“私摄影”进行定义，辨明其可能性，首先必须要做的是对几位摄影家的创作行为进行探讨、研究。

我想要在这里列举的摄影家是以下四位——中平卓马、深濑昌久、荒木经惟、牛肠茂雄。他们中的每一位，都是我只要一有机会就会对他们的作品进行论述的摄影家。他们的摄影创作，在日本摄影表现的历史中占据了非常稳固的位置，

有的时候甚至达到了让历史方向发生巨大转变的效果。重新来探究为什么选这四个人也是有点为难，不过，也就只能相信自己作为摄影评论家的直觉了。因为这四位摄影家，他们各自的摄影创作，都映照出了“私摄影”的可能性。

一直以来，“私摄影”是维持在什么样的广度上展开实践的？这个问题的答案，通过对他们的摄影作品加以论述，应该会具体地、生动地浮现出来吧。从这里大概就能明白，“私摄影”并不单单是所谓的风格或者方法论，毋宁说是他们不得不选择的某种与生活方式不可分割地联系在一起摄影态度，亦即某种摄影倾向吧。

事实上，我不是在有明确预期的情况下才开始写这本书的。即便我隐约地意识到某种模糊不清的、结论般的轮廓，以及抵达那里的路径，我也不打算紧紧地框死在观点的框架里，而是希望在保持“私摄影”的生命力的情况下，生动活泼地描述它那强大的感染力。街头抓拍时那种完全不可预测的欢欣雀跃之感，我希望能在这样的状态下，来撰写这本书。

现在，我们正要迎来自摄影发明以来的第二个世纪末。事实上，我对未来并没有那么关心，然而，什么东西正在消亡（同时又有什么东西正在诞生）的预感，我相信很多与这个媒介相关的人也都感受到了。在这个意义上，这本《私摄影论》也不得不背负上现在正在书写的1999年至2000年这

个时代的影子。过去的事情也好，未来的预感也罢，所有的一切全都包含在内，以现在进行时的形式进行论述。与此同时，逐步确认摄影这种媒介最基本的存在方式，也是我的一个微小（却干劲十足）的希望。

第一章
历史与发展

所有的摄影都是“私摄影”吗？

摄影师按下快门后，“摄影”才算成立。银行等场所配备的无人监视摄像机所拍摄的影像、动物摄影或昆虫摄影中所使用的带有红外线探测仪的相机（只要动物触发了探测仪，照相机就会自动拍照）捕捉到的影像……这类无须摄影师介入就能直接进行拍摄的照片，当然也是存在的。不过，即便如此，这些装置也是在按照某个人的意志进行工作。

因此，可以说所有的照片都必然地与摄影师这样的存在有所联系。当然，从1839年世界上最早的实用摄影术——达盖尔摄影术公布至今，世界上大量生产出来的那些照片，大部分都“作者不详”，甚至可以说，能清楚知道拍摄者名字的照片是非常少的。但是，可以肯定的是，这些照片的背后，也一定有拍摄者的存在。那么，他们那有意识或无意识的与拍摄对象维系关系的方式也就被拍摄在这些照片之中。

听起来似乎理所当然，但意外的是，这一点往往会被人忽略。因为，照片是借助照相机这一工具来进行拍摄的，所以，很多人就会觉得，不管是谁来按快门，出来的照片不都是一样的吗？而这种自以为是的想法，至今依然顽固地支配着我们。这种将现实世界的样子正确地（客观地）再现、描

写出来的高超能力，导致了“摄影就是再现真实”这种神话的产生，并且引发了一种没完没了的讨论，即摄影究竟是一种“记录”的手段还是一种具有创造性的“表现”式媒介。

但是，摄影显然不是能够这样清晰明了地进行区分的東西。例如，让十个摄影师拍摄同一个拍摄对象，应该会拍出十组完全不同的照片吧。因为，从照相机和胶卷的选择开始，到在什么时间、什么位置给拍摄对象拍照，再到从什么角度进行拍摄，此外还有拍摄之后胶卷应该如何处理、如何打印等，直到制作完成为止，一张照片中，其实集合了无限的可能性。

再如，即便是给自己身边非常熟悉的人拍照（就算是给自己拍照也好），很多时候照片给人的印象也是千变万化的。摄影的状况不同，拍出来的照片甚至会让人觉得完全是另一个人。照片尽管看起来是正确的，也未必是客观的，更不用说至今为止反复被人指出的那个事实，即，照片是可以轻松地随意地弄虚作假的。这种现象在以政治宣传为目的的影像中经常可以见到，只要稍微对光的状态以及摄影的角度加以调节，就能够制作出立意完全相反的照片。

也就是说，照片这一媒介其实受到了拍摄者所处状况的绝对影响，而这种状况就像是与生俱来一般，无论拍摄者同意与否，都是客观存在的。摄影师就算凭借自身的强大意志

力克服了各种状况，从而让自己的想法得以贯彻实施，也无法全面掌控照片。相反地，如果将自己对拍摄对象的主观解释完全抛弃，想要生成非常严密的客观影像，又时常会有各种随机且偶然的因素掺杂进来。就这样，照片悬浮于主观与客观之间、控制与偶然之间，随着拍摄者与拍摄对象相互关系的变化而产生相应的变化，始终处于一种摇摆的状态。

从这点来看，我们就可以很好地理解，照片原本就是一种“私人性质”的媒介。除去被预设了拍摄条件并被要求必须服从的情况，只要是按照自己的意志自发地按下快门，就必定会将“私”（即“自我、个人、私人”）相对于拍摄对象形成的某种“架势”（包括无意识的姿态）投入拍摄中，形成图像。可以说，从任何照片中都能看到一個赤裸裸的“私”的存在，它就这样借由照片显现出来。拍摄对象发生变化的话，当然照片也会相应地发生变化。同样地，“私”改变了，照片也同样会产生变化。所有摄影都是“私摄影”，都是经“私”与拍摄对象（现实世界）形成的这个关系网过滤得来的。

上面所说的这些可以说是关于“私摄影”的最基本的思考方式。

被隐藏的“私摄影”

不过，我们谈论到现在的这个“私摄影”的概念，应该说是一个普遍的、广义的“私摄影”，相对于此，还有一个更为狭义的“私摄影”。

尽管所有摄影确实都是“私摄影”，但一般情况下，除了自拍照之外，拍摄者的形象并不会非常鲜明地出现在画面中。例如有些照片中拍摄者会隐约出现在拍摄对象的目光所及之处，又或者我们只能从拍摄角度和构图中追寻那些关于拍摄者的细微线索。应该说，大部分的照片都是这样，连“私”的痕迹都难以寻觅吧。

可以说，从摄影史的最初期开始，“私”就被以各种形式隐藏了起来。我们可以以威廉·亨利·福克斯·塔尔博特（William Henry Fox Talbot, 1800—1877）的作品集《自然的铅笔》（*The Pencil of Nature*）为例。塔尔博特发明的卡罗摄影术（采用纸质负片的摄影技术）与达盖尔式摄影术（也称“银版照相法”）差不多在同一时期问世。在1844年至1846年期间，他的作品《自然的铅笔》共被分为六册出版发行。

《自然的铅笔》被认为是世界上最早的摄影集，包含了二十四张照片，并附以简单的文字说明。一张张从负片经冲

印而得的感光纸就这样被直接贴在摄影集所用的纸张上，仔细翻阅它们你就会发现，能让人强烈感受到塔尔博特极为个人的视角的照片和丝毫没有这些个人色彩的照片，都被包含在了这本摄影集中。

例如，第六张名为《开着的门》的照片，便是上述第一类照片中具有代表性的一例。照片拍摄于位于英国东部的拉库克修道院（Lacock Abbey）旁的塔尔博特自家库房。照片中，半开半闭的木门、靠着墙的古朴的扫帚、铁皮制的煤油灯、一部分马具等，这一切对拍摄者而言，都是极为日常且亲切的景象。

在这张照片的文字说明中，塔尔博特以“荷兰画派绘画”为例，称赞其“将日常中那些让人倍感亲切的场景作为主题进行表现”。在他看来，“太阳光出乎意料般在一瞬间的闪耀、自然光线在街道上投射出的阴影、老橡树的枯木、被青苔覆盖的石头等，勾起了与之相连的思想与感情，并唤醒绘画似的创造力”。

的确，从这张拍摄于一百五十多年前的照片中漫溢而出的，恰恰是那些“日常亲切的普通场景”所带来的不可思议的魅力。这些司空见惯、了无新意的场景将沉睡在记忆深处的那些“与之相关的思想与感情”牵引而出，从意想不到的角度让一个充满惊奇的世界慢慢浮现。与此同时，发现了这个场景的塔尔博特，利用暗箱将其定格在了感光纸上，这一刻他所感受到的喜悦和感动就这样直接地传达了出来。而我

们也正是通过这张照片，感觉自己仿佛来到了一个半世纪前的英国，与塔尔博特一起站在这扇“开着的门”前面，以与他相同的视角凝视着这个场景。

同样地，以《梯子》为题的第十四张照片也让人强烈感受到塔尔博特非常个人的视角。这同样是在拉库克修道院旁的住宅拍摄的照片，从石砌的玄关处到二楼的门廊架起了梯子，二楼门廊处站着一名男子，一手扶着梯子正准备下来。下面则有另一名男子扶着梯子，旁边还有一个人看着他们俩。在强烈的阳光照射下，这同样是一个“日常、亲切的普通场景”吧。在这张照片的解说中，塔尔博特提及了肖像特别是“家族照片”这一经过有效排列的群体肖像的可能性，并就此论述：“一个世纪前祖先们所做的这样的记录，大概是没有价值的吧。”

然而，在《自然的铅笔》中，还有很多照片丝毫没有包含“私摄影”的要素。例如第三张《陶瓷器》、第四张《玻璃器皿》这类为商品样本拍摄的照片，还有第五张《帕特洛克罗斯¹的头像》、第二十三张《沙漠中的夏甲²》这类对艺术品

1 帕特洛克罗斯 (Patroclus)，取意为“父亲的荣耀”，被记载于荷马所著史诗《伊利亚特》中，乃国王墨诺提俄斯之子，大英雄阿喀琉斯的好友。

2 夏甲 (Hagar)，取意为“陌生人”，是《圣经·创世记》中亚伯拉罕妻子撒拉的一名埃及使女。