



日本摄影“黄金一代”的尾声

文：韩见 编辑：鲁毅 川田喜久治 图片版权 ©Kawada Kikuji 采访与图片协力 Photo Gallery International

须田一政 图片版权 © Suda Issei 采访与图片协力 亦安画廊 石内都 图片版权 ©Ishiuchi Miyako 采访与图片协力 The Third Gallery Aya

荒木经惟、筱山纪信、森山大道、北井一夫等在国内的摄影爱好者之中已经有很高的知名度，而东松照明、植田正治、深濑昌久、中平卓马等或在近些年中陆续过世，或身体状况已不适合接受采访。事实上，日本摄影“黄金一代”的尾声已然来临。《外滩画报》趁着《写真物语》简体版出版，联络到三位具有代表性的摄影师，对他们进行了采访。

记者和评论家大竹昭子写过一本《日本写真50年》，将“日本写真”定义为“直接面对兼具意识与无意识的混沌众生相的摄影”，从1938年出生的森山大道，到1972年出生的大桥仁，挑选了九位符合这标准的不同时代的摄影师。今年年初楚尘文化推出了体量多得而且图文并茂的《写真物语：日本摄影1889-1968》，由多年来致力于译介日本摄影的黄亚纪编译，把时间又往前推进了50年，名单则增至34位，很多相对陌生但同样重要的名字和作品也因此出现在我们面前。

日本摄影作为一个极具地域和文化特色的整体被世界认识，是在1974年，约翰·扎科夫斯基(John Szarkowski)策划的“新日本摄影”在MOMA展出之后。这位策展人和评论家认为土门拳的作品可以被看作是日本新摄影精神的预言。因为他既以“自制、公正的角度”报道了原子弹爆炸后的广岛，也用一生在记录诸如古寺佛像的日本传统艺术，而贯彻在这两种题材之中的内核性的东西是共通的。许多经历了“二战”并在战后开始艺术创作的日本摄影师都有与土门拳共同的特点，他们既拍摄普世的题材，也拍摄典型的日本，在语言上摆脱了战前正统摄影对绘画审美的追求，转向对“直接经验”的关心，留下了丰富而尖锐的时代影像。

要在这34位摄影师中挑选重点介绍对象其实并不难，荒木经惟、筱山纪信、森山大道、北井一夫等在国内的摄影爱好者之中已经有很高的知名度，而东松照明、植田正治、深濑昌久、中平卓马等或在近些年中陆续过世，或身体状况已不适合接受采访。事实上，日本摄影“黄金一代”的尾声已然来临。《外滩画报》趁着《写真物语》简体版出版，联络到三位具有代表性的摄影师，对他们进行了采访。

川田喜久治的代表作、摄影集《地图》出版于1965年，他用高度超现实的风格拍摄了原子弹爆炸后的广岛：大厦墙壁上的黑渍、神风特攻队的遗物、拥有大量勋章的军官、毁坏的日本国旗、可口可乐和好彩香烟盒等。作为日本著名的摄影团体VIVO的成员，他是主观纪实摄影的践行者，受到当代绘画与文学的深刻影响，“掌握在生成与破坏的混沌状态中的事物”，是他摄影的内在力量。

《地图》影响了不少日本摄影界的后辈，包括比川田小14岁的石内都。石内都生长于美军基地横须贺，她用“传记三部曲”《公寓》、《绝唱·横须贺的故事》和《连夜的街》记录了那对她来说不仅仅具有政治色彩，而且充满个人记忆的“内含屈辱、污名的复杂风景”。从拍摄与自己同为1947年出生的女性的影集《1·9·4·7》开始，石内都作为女摄影师的特质变得明显，关注对象也从风景转向了身体的细节。

须田一政曾是寺山修司“天井栈敷”剧团的摄影师，离开剧团独立拍摄之后，以能乐为美学基础创作的《风姿花传》，以及在行旅中累积而成的《民谣山河》，都是结合了戏剧与日常、自我的真实与外部的现实的杰作。他镜头下的世界的精神性，用日本古语中那个诡异的名词“物之怪”来形容最为贴切。

这三位老摄影师在摄影语言上虽然风格迥异，但拍摄了几十年，都未曾对相机感到厌倦，至今还想每天都能按下快门，拍出比昨天更好的照片。永远充满拍摄的劲头，直到拍到满意的照片才罢休，几乎是属于许多日本摄影师的集体性格，这种性格常常以难以言说的形式浮现在他们的作品中，成为日本写真的精神特性的一部分。

须田一政
人间的记忆 东京·饭田桥
1976
© Suda Issei and
courtesy of the artist,
Aura Gallery Beijing



须田一政
风姿花传 秋田·西马音内
1976
© Suda Issei and
courtesy of the artist,
Aura Gallery Beijing

须田一政

一旦出了家门，就意味着旅行开始了

文：韩见 翻译：万燕倩 编辑：鲁毅

“我不过就是个摄影集的读者而已。偶尔也会听说有人从我这里受到了影响。但是，那也还是通过作品，不是通过个人性质的联系。”

B=《外滩画报》

S=须田一政 (Suda Issei)

B：能否谈谈你摄影师生涯的开端？是什么使你拿起了相机？第一次尝试拍摄的是什么？

S：从学生时代起就喜欢看摄影集。因为家附近的照相馆放着很多摄影集我老是去，就被店主叫住了。他参加了业余摄影团体，就邀请我说须田君要是这么喜欢摄影的话不如也参加吧。我很快就答应了。之后，就从大学退学，念了摄影学校，慢慢沉浸到摄影的世界里了。回头想来，可以说那位店主的一句话决定了我的人生。那个团体经常去旅行，去东京和东北的旅行就成为了最初的摄影对象。

B：有没有某一个时刻，你感受到自己从一个拍摄照片的人成了真正的摄影师？

S：27岁时成为了天井栈敷的专属摄影师，想不干了的时候，正好面临是否继承开公司的父亲的家业的抉择。当时，重新思考了自己除了摄影没有别的路好走。于是从那时开始就一心拍照直到今天。并没有成为“真正的摄影师”的感受。只是不停地想着要拍比昨天更好的照片。

B：相对于其他国家，日本摄影师间的互相影响颇大，联系也比较紧密，有没有哪位日本摄影师对你产生了重要影响？

S：遗憾得很，我至今也没和别的摄影师有很紧密的联系。被问到自己受到哪些摄影师的影响，会列出Irving Penn、Richard Avedon、Lee Friedlander等，当然了，联系什么的完全没有，我不过就是个摄影集的读者而已。偶尔也会听说有人从我这里受到了影响。但是，那也还是通过作品，不是通过个人性质的联系。

B：作为其中的一员，你如何看待作为一个整体的日本摄影界？

S：可能是上了年纪的关系，已经不太知道有什么年轻摄影师了，我想很难以这么少的信息量来谈论当今摄影界。只是，过去还有帮助培养艺术家的编辑，如今艺术家只能凭一己之力闯荡江湖。有才能的年轻人，因为社会能力不足而无法得到关注，我想这是非常遗憾的事情。

B：你目前的拍摄主题或计划是什么？能否介绍一下？

S：这几年都在持续地拍时装模特，今年就能发表了。这是目前最高兴的事情。

另外，开始做在那之后拍了积累起来的作品选集。拍摄对象有街道、自然风光、裸体像、私人的东西等等，拍的五花八门都有，我正在思考能不能不把它们按主题分类，而按我认为的一个整体一举推出。

B：你是在东京神田区长大的城市人，可是在你的作品中，“大都市”的感觉很弱，是什么使你对民俗和民间祭祀产生兴趣？

S：东京是经历了战后的高速成长长期而成为大都市的。战前出生的我儿时体验到的，就是东京从战后贫瘠的年代里极速成长的样子。很是留恋当年仿佛感应到地热般蓬勃发展的城市。80年代被台北和胡志明市吸引，去了好几次，在那里的街市看到了仿佛战后日本的活力。

我总被认为对民俗和民间祭祀感兴趣，其实不是这样。旅行是在第一位的。那反正要去了，就挑选有民间祭祀的时间去，但那并不是重点。我想是因为给杂志做了《民谣山河》连载，给人的这种印象就更强烈了。年轻时有受到喜爱的小说，寺山修司的书的影响，常去背景地东北地区旅行。

B：当年你应聘“天井栈敷”剧团的摄影师，是因为赞同这个团体的理念、还是寺山修司的名气？拍摄先锋戏剧的经验，有没有对你的摄影观和此后拍摄题材的选择产生影响？

S：我本来就是寺山修司的书迷，在贩卖新闻上看到招聘工作人员的广告就马上申请了。一来因为有很多有个性的人物参加剧团，二来也是想要置身那个场所看看的好奇心使然。多年来，我总是回答没有受到天井栈敷的影响，这几年，开始觉得到底还是有影响的。不过，那是指那个年



代的剧团的激情，心理上的影响比较大。

B: 和不少同时代的日本摄影师一样，你也是个在路上的人，六七十年代这种“上街去”的风潮，和当时日本的社会状况息息相关。对你来说，有没有其他更主观的原因，使你在很长时期内保持着带着“行旅”的状态？现在你仍然喜欢带着相机上街吗？

S: 我有一个叫《到转角烟草店之旅》的作品。一旦出了家门就意味着旅行开始了。不管我被称作日常摄影师还是旅行摄影师，它们都是一个意思。最近比起城市来跑去拍自然风景更多。现在我家周围的环境也成了主要原因，我感觉到一路走来心境的变化。

B: 你最初使用135mm相机拍摄，后改为6×6双反相机，还使用过间谍针孔相机，有没有哪一种画幅是你觉得用起来最顺手，最能表达你的想法的？

S: 我会根据当时的气氛来换相机。拍完一套，就会很快对使用的相机失去兴趣。所以只能说选择与当下感受相称的相机和最能传达想法的画幅。现在在用的是莱卡M5、M6，35mm。

B: 你的照片被认为是日常风景中，捕捉到“错位的时刻”和“冲突的场域”，你同意评论家对你作品的这种解读吗？不过，如今很多爱好者喜欢抓拍的轻浮的“奇观”与“巧合”，乍看上去也极具冲突感和戏剧

性，你怎么看二者之间的差别？

S: 评论家所说的“错位的时刻”，正是我的快门时机。被拍的人在相机前摆好姿势的前后，在那个间隙的动作和表情里能看到人物原本的样子。也没有寻找“冲突的场域”，我自己能从拍摄对象上感受到冲突。一旦寻求紧张感它就烟消云散了，但可以把自身的紧张感反映到作品中。摄影也是把拍照的人拍进去的。问题中也说到了，轻浮的“奇观”与“巧合”，乍看上去也极具冲突感和戏剧性……是因为作者的心理也映射在里面了。人为造作就会露出马脚，所以严禁弄虚作假或是迎合期待。
(感谢黄亚纪对本专题的帮助)

须田一政
风姿花传 山形·银山温泉
1976
© Suda Issei and
courtesy of the artist,
Aura Gallery Beijing