

<<辛迪·舍曼>>

图书基本信息

书名：<<辛迪·舍曼>>

13位ISBN编号：9787538643268

10位ISBN编号：7538643265

出版时间：2010-7

出版时间：吉林美术出版社

作者：刘立宏 主编

页数：153

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

<<辛迪·舍曼>>

前言

在影像资讯高度发达的西方社会，当代摄影一直占据着艺术表现领域的重要位置，人们可以在许多美术馆或画廊找到自己喜欢的大师级摄影作品，这直接熏陶了社会民众的影像文化的自觉意识，推动了新影像艺术的生产。

由于历史的原因，中国当代摄影艺术的多元发展才是近十几年的事，而现在大量国外当代影像资讯的涌入，正好满足了人们膨胀的影像文化占有欲，而满足影像艺术研究者的视野渴求正是编著《摄影馆》系列研究丛书的宗旨。

《摄影馆》系列将理论梳理与影像作品穿插共生，较为完整地剖析了活跃于当代艺术领域且拥有广泛影响的多位国际影像大家，通过立体理论的构成给中国读者提供了研究与借鉴的新视野、新平台。

先有影像大家，后有摄影教育，这正是编著《摄影馆》系列的根由。

这些摄影人的成功，一要归功于较为成熟的西方社会文化史背景，二是个性张扬的结果。

他们给社会带来了巨大的视觉价值，为后继者树立了摄影力量的新标杆。

探究他们生活与艺术的历程，了解他们自述、访谈的内容，读解专家学者的独到评论，以及揭开诸多的不为人知的影像秘密等正是这个系列丛书所解决的问题。

这些资讯无疑会让中国的影像读者们大开眼界，是帮助中国当代摄影完成“国际当代影像艺术教育”的关键因素。

在首批系列丛书中，既有使用摄影来解决问题的杰夫·沃尔，也有其成长史与艺术历程密切关联的南·戈尔丁，还有以丰富的想象力、创造力震慑着当代艺术界的辛迪·舍曼，以及法国的“造相”摄影大师弗孔等。

作为德国杜塞尔多夫学派鼻祖贝歇夫妇的得意弟子，托马斯·鲁夫遵守严谨的社会学分类法和对拍摄对象的客观立场，他对跨学科、跨领域的广泛实践乐此不疲，荒木经惟那些有着性暗示的“私摄影”，看似随意甚至轻浮，其实颓废的外表下深藏着对生命的珍视、尊重，暗藏着深沉的哲学思考；莎丽·曼恩的作始洋溢着弗吉尼亚乡村的野性，她在观念表达方面既激进又宽泛，在材料掌握上既独特又先进，这种影像足以震撼每个人的心灵，将吉尔伯特与乔治放在首批《摄影馆》系列中似乎不妥，但他们的艺术对于摄影有着非同一般的意义，我们必须正视他们对摄影的贡献。

在强调影像多元、教学互动的今天，首批《摄影馆》系列丛书的出版既是鲁迅美术学院摄影系阶段性的理论工作总结，也是这个摄影集体向社会表明当代影像教育与影像创作共进的积极态度。

让我们在全球化的影像语境中，共同关注西方影像艺术大师的作品与艺术理念，关注中国当代摄影的未来，让中国的新影像也能呈现出超越哲学批判层面的视觉魅力，从而达到与西方当代影像平等对话的境地。

<<辛迪·舍曼>>

内容概要

《摄影馆》共八册，以每个人为单元，他们是：贝尔纳·弗孔、荒木经惟、吉尔伯特和乔治、辛迪·舍曼、南·戈尔丁、托马斯·鲁夫、莎丽·曼恩、杰夫·沃尔。内容包括摄影家评传、作品解读、相关文论、访谈、手记、年表等，较完整地剖析了活跃于当代艺术领域并拥有广泛影响的国际摄影大家。这些二十世纪艺术摄影界领军人物，他们给世界带来巨大视觉价值，树立起摄影的一个个新的标杆。

<<辛迪·舍曼>>

书籍目录

关于辛迪·舍曼文论理性的长眠：生产怪物辛迪·舍曼对自我的解构与重构摄影与表演：辛迪·舍曼的剧照梦想与神话：从克劳德·康恩到辛迪·舍曼辛迪·舍曼影像的符号学阐释——以《无题电影剧照》为个案身体的“拟像”游戏——辛迪·舍曼与森村泰昌的影像世界辛迪·舍曼对中国学界的影响访谈在辛迪·舍曼工作室的访谈我如何拍摄《无题电影剧照》手记无题笔记选取辛迪·舍曼艺术年表参考文献后

<<辛迪·舍曼>>

章节摘录

插图：辛迪·舍曼在1977年底开始创作她现在已非常著名的《无题电影剧照》系列。

在这些黑白图片中，辛迪·舍曼扮成从B类电影到悲剧电影中的各类女主人公的形象，似乎是在向做婴儿保姆的一代妇女讲述一位过来人在传媒的环境中所经历的一切，并为她们的未来提供一个可供参考的线索。

在以后的一系列作品中，辛迪·舍曼完成了一系列比喻性形象，探索了大量为当代形象制作者炮制和传播的各种女性身体的种种可能性，形象来源于大众传媒、历史记录、童话故事和超现实主义摄影。她1954年生于美国新泽西州，并在长岛郊区长大。

父亲是工程师，母亲是学校老师，她是5个孩子中最小的一个。

很小的时候就喜欢把母亲和祖母的衣服穿在身上，一个人在镜子前玩耍。

童年时的很多美好时光都浸浴在电影、电视影像氛围之中。

她曾经对记者说：“我总是一边看电视，一边做别的事——通常是绘画。

”1972年，舍曼进入纽约州立大学布法罗学院学习，最初学习绘画。

在诺瑞柯·弗科对她的一次采访中，辛迪·舍曼曾谈到她在学校里练习的是自画像和一些杂志上发现的照片的现实主义描绘。

因为她在洗印技术方面的困难，她未能通过必修的摄影概论课程。

但当另一位摄影教师把她引入观念艺术领域时，她不仅表现出异常的兴趣，而且解放了她的创造力。

通过她的同学罗伯特·朗格等人，她第一次接触到当代艺术。

她最初是用摄影手段把自己的形象分解拍摄，然后剪下来连成一串，编辑成一件作品，用来表现一个人的某个行为或心理过程。

1975年，当她还是一位大学生时，她完成了一组由5张摄影组成的作品，名为《无题A-E》，这组作品预示了她后来的发展。

在这一组作品中，她通过化妆把自己变成各种不同的角色，例如在《无题B》中她扮成一个小丑模样，在《无题D》中扮成一个小姑娘。

她对化妆成各种角色的兴趣促使她经常跑到便宜的杂货店，购买旧式服装和首饰，因为这些东西能够让她想到自己会扮成什么样的角色。

“所以当我购买的这种东西越来越多，许多形象突然浮现出我的脑海，因为这些碎片可以构成许多完整形象。

”辛迪·舍曼开始穿着这些各种过时的服装出席在布法罗的画廊和美术馆举办的开幕式和晚会。

曾经有一次她装成孕妇出席一个开幕式。

显然她的这种实践中包含许多表演的成分。

但她从不认为这种外出“表现”有任何艺术的意味，她认为自己并未扮演各种角色，仅是“打扮好外出逛逛”。

1976年，她在《公共汽车乘客》这一系列中，扮演了公交车上的一些乘客，在单纯的白色背景上，她似乎故意在画面中露出远距离触发的快门导线装置，人物姿势较简单，影子夸张，道具非常少，只是些眼镜，化妆也不多，她并不着意强调角色的逼真性，而只全神贯注于角色个性的塑造。

这些“乘客”照片，已向我们透露出20世纪70年代以来西方后现代艺术环境中的重要修辞指向。

1977年大学毕业后，她和朗格搬到纽约。

她继续在公寓里把自己扮成各类妇女形象，然后拍下来，命名为《无题电影剧照》。

她曾说过：“我最近在出版物上看到一些老照片的剧照，我实在不知道这些照片是否真的来自电影还是为了杂志摆拍的。

我想重新拍摄这些造型。

”这些照片许多情况下是她自拍的，有时请朋友或家庭成员为她拍摄。

这一完整的系列第一次展出于华盛顿特区的贺西荷恩博物馆，而且在这一展览的小宣传册中，策划人菲利兹讨论了各个作品之间的关系。

有些相似的形象出现在几幅作品中，在大的系组中分别组成一个小系列。

<<辛迪·舍曼>>

例如前6张同一个金发女演员的照片就可以看成一个小系列，反映了她事业发展的不同阶段；在每一张图片中，舍曼把自己装扮成站在特定景致中的熟悉但却令人难以辨认的电影中的女主人公。

<<辛迪·舍曼>>

后记

最早知道辛迪·舍曼，还是在读大学本科时的“创意摄影”课堂上。

当时刘老师给我们介绍了很多当代新锐摄影家，其中令我印象最为深刻的一个人就是辛迪·舍曼，她所说的一句话“从前，我对作为一个摄影家就不感兴趣，现在也是。

”更令我难以忘却。

在那时，也许只是因为她用自拍摄影的方式来进行艺术创作，才引起我的兴趣，对她并没有更多的了解。

1998年是我的母亲退休的那年。

一天，母亲询问我：“摄影好不好学？”

”看着她无所事事的样子，我开玩笑地回答，“好学！”

您只要每天拍一张自己，就可以学会！

美国艺术家辛迪·舍曼就是靠拍摄自己而成功的！

”没想到，从第二天开始，母亲真的开始拍摄自己了，而且一发不可收拾，竟然连续拍摄至10年后的今天！

与此同时，她还用日记形式记下了每天拍摄的具体内容和学习心得。

有趣的是，当我每次从外地回家时，发现她由于没有冲洗设备，大多数拍完的黑白胶卷就放在自己的柜里，有时竟达半年多没有冲洗！

仅仅是疯狂的拍摄而看不到照片，也许对她来说，拍照的意义已经不在于获得影像，而在于它成为“为儿孙们留个纪念”的托词。

在投入拍摄的头几年，母亲总是让我给她找一些摄影书籍来看，并让我给她的照片指点一下。

我自然根据自己的“审美教养”，来评判我认为构图，用光“正确”的照片。

但随着她拍摄数量的不断增加，我开始发现已无法指导母亲的这些自拍像了。

也许母亲拍照行为就在于超越所谓“形式英法则”上的一些问题，也许她也想像李天炳和徐喜先那样，“把摄影当做人生中不可或缺的一部分，甚至是作为精神支柱。

”（邱志杰，2005）母亲在日记中曾写道：“这是我新的生活的开始，我要珍惜它，一定要把这项工程坚持到我拿不动照相机的那一天……”受到母亲的影响，我也开始尝试每天拍摄自己，竟也时断时续地坚持下来。

这是一个很有意思的尝试，我在外地，和母亲虽然不能天天见面，但在每天都可以做一件同样的事情——拍摄自己。

我们把自己的这项工作戏称为“母子影像工程”。

与此同时，我开始有意收集跟自拍摄影有关的资料，试图为我们的拍摄行为寻求一些意义。

通过一些资料，我发现自拍摄影在摄影史中是一直存在的表现样式，并在所谓的后现代艺术领域中扮演着不可轻视的重要角色。

而且还发现，“女性艺术家似乎对它情有独钟，她们在运用自拍摄影的手法上似乎特别地得心应手”

。

（顾铮，2003）由此，辛迪·舍曼再次进入我的视野。

随着对她的进一步研究，才清楚其影像并不是“自拍”两个字就能简单概括的。

事实上，她的艺术实践既超越了摄影艺术本身，又是对摄影艺术本身的拓展，她提供了一种摄影的方法论。

看着母亲那些并非完全刻意而为之的自拍像，它们呈现出母亲的日常生活状况，我感觉有些进入画面的东西，作为一种补充，既不可避免，又很优美，这种东西不一定显示她的摄影技巧，它所表明的。

只是她曾经在那里。

也许罗兰·巴特的想法是对的，他认为研究照片是不是相似的，或者是不是有寓意的，不是分析问题的正道。

重要的是，照片具有一种证明力，这种证明针对的不是物体，而是时间。

依照现象学的观点，照片的证明力胜过其表现力。

<<辛迪·舍曼>>

在为母亲的这个“业余的”自拍行为寻找意义的过程中，我感到自己把摄影看得太过于沉重了。如果把拍摄行为赋予太多的观念，某种程度上就会阻碍对行为本身的深切感受。

<<辛迪·舍曼>>

编辑推荐

《辛迪·舍曼》：摄影馆

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>