

Cindy Sherman



摄影馆 001

辛迪·舍曼
Cindy Sherman

主 编 刘立宏 | 副主编 林简娇 智军 赵功博 | 著 赵功博

 吉林美术出版社 | 全国百佳图书出版单位

图书在版编目 (CIP) 数据

辛迪·舍曼

CINDY SHERMAN

出版人：石志刚

策划人：李功一 高银河 王 嵘

主 编：刘立宏

副主 编：林简娇 薛志军 赵功博

编 著：赵功博

责任编辑：

技术编辑：

特邀编辑：王 嵘

装帧设计：王 嵘

责任校对：

出版发行：吉林美术出版社

地 址：长春市人民大街 4646 号

(www.jlmspress.com)

制 版：

印 刷：

开 本：889 × 1194 毫米 1/32

印 张：5/册

版 次：

印 数：

书 号：

定 价：



C I N D Y
SHERMAN

辛 迪 · 舍 曼



无题电影剧照# 35 1979





目录

Contents

01

10—45/ 关于辛迪·舍曼

02

46—119/ 文论

- 46/ 理性的长眠：生产怪物
- 56/ 辛迪·舍曼对自我的解构与重构
- 64/ 摄影与表演：辛迪·舍曼的剧照
- 70/ 梦想与神话：从克劳德·康恩到辛迪·舍曼
- 82/ 辛迪·舍曼影像的符号学阐释
——以《无题电影剧照》为个案
- 105/ 身体的“拟像”游戏
——辛迪·舍曼与森村泰昌的影像世界
- 114/ 辛迪·舍曼艺术对中国学界的影响

03

120—129/ 访谈

- 120/ 在辛迪·舍曼工作室的访谈
- 127/ 我如何拍摄《无题电影剧照》

04

130—153/ 手记

- 130/ 无 题
- 146/ 笔 记
- 148/ 选 取

154/ 辛迪·舍曼艺术年表

155—156/ 参考文献

157—158/ 由母亲的自拍行为所引发的（代后记）

序

Preface

刘立宏

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自觉意识，推动了新影像艺术的产生。由于社会体制的原因，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·个案》系列研究丛书的宗旨。《摄影馆·个案》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·个案》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。

在此系列丛书中，既有其成长史与艺术历程密切关联的南·戈丁，也有以丰富的想像力、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·曼的作品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《摄影馆·个案》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，《摄影馆·个案》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。

01

关于辛迪·舍曼

ABOUT CINDY SHERMAN

辛迪·舍曼在30年前的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。



辛迪·舍曼儿时肖像



儿时的辛迪·舍曼与母亲

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，舍尔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·弗科对她的一次来访中，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。



《无题 A - E》Untitled A-E/ 每幅 50.8 × 40.6cm/ 黑白照片 / 1975 年

这是辛迪·舍曼最早期拍摄的作品系列，共5张照片，她通过化妆把自己化身为五种不同身份的角色，在《A》的画面里，是一位年轻女子，戴着的那顶大沿帽为她增添了一份质朴的天真；而在《B》中她扮成了西方文化语汇中苦乐人生缩影的小丑；《C》是戴着蝴蝶状的软帽，羞怯地微笑的小女孩；然后接着的《D》是一个小姑娘，有着巴黎街头机灵调皮的流浪儿童的模样；最后的那张却是一个妖冶的荡妇形象。

在这一组5张不同的脸的照片中，艺术家都是通过服饰、道具和化妆进行乔装改扮，然后再自己摆姿势和适合的面部表情游戏来应和。这是舍尔曼还在上大学生时拍摄的作品，对她后来的发展具有重要的预言意义。

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



青年辛迪·舍曼

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涵许多表演的成份。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位于华盛顿特区的贺西荷恩

显然舍尔曼在这种“公共汽车乘客”的实践中包涵许多表演的成份。她是一个女人，一个艺术家和一个在自己的感光画面上诡谲多变地出演的模特，她仅仅是臆造了一个个人的虚拟世界里的一些人物，或是她更深地提出了关于身份的问题。舍尔曼从来都不承认她的作品具有女权主义思想或是政治宣言，事实上“我的每一件作品都是以一个处在现实文化中的女性角度进行观察的结果。”

《公共汽车乘客》Bus Riders/ 每幅 19.1 × 12.7cm/ 黑白照片 / 1976 年



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。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，舍尔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。



无题电影剧照 # 1 1977



无题电影剧照 # 3 1977



无题电影剧照 # 15 1978



《无题电影剧照》 Untitled Film Stills / 每幅 25.4 × 20.3cm / 黑白照片 / 1977 - 1980 年

《无题电影剧照》一共有 70 幅，呈现出许多形象。在像《无题电影剧照 #15》和《无题电影剧照 #34》这样的作品中，舍尔曼扮成一位有诱惑力的女人，谈到这类形象时她曾说：“我用那种形象是为了表达我对性的暧昧态度，和这类女性形象一起长大，而且电影里也总展示这些东西，我喜欢这些形象，然而你却应该做一名好女孩。”那是些容易受伤害的、茫然若失的、常有所期待的女性群体形象。

由于辛迪·舍曼在《无题电影剧照》中所装扮的角色没有明确的限定性，我们就可以为这些女性形象随意地发挥我们的理论叙述。辛迪·舍曼通过暗示，通过那些已成为观众目光关注的对象的姿势来鼓励我们参与到这一创作过程中，这些形象能激起窥视者的本性和电影的联系，可以让我们将这些形象视为心理分析的图例，尤其是可以参照劳拉·慕尔维在 1975 年完成的著名论文《视觉快感与叙事电影》。在这篇论文中，作者将银幕上的女性形象描述为控制男人眼光的主题和男性欲望的客体。舍尔曼的《无题电影剧照》不仅意味着我们自己和照相机的盯视，而且也暗示在同一间屋子里还有另外一个人和她在一起，如《无题电影剧照 #10》、《无题电影剧照 #14》和《无题电影剧照 #65》。

朱迪丝·威廉森认为“这些让观众忽略了妇女经历的形象和认同：正如一套性感的黑色服装会让你看起来像个荡妇，然而荡妇只是一个想像，它需要观者的参与才能完成。”威廉森进一步讲道，在观众观赏舍尔曼的作品并试图确认其作品的某种含义时，因为她提供了如此众多的形象，所以她阻挠了观众要通过自己的想像来认识她们的企图。

作为自我表演的摄影记录，《无题电影剧照》与 70 年代的女权主义表演作品相关，例如艾利诺·安丁和阿德里安·彼普等人的作品。舍尔曼也认为她自己早期受这两个人的影响。在 70 年代早期，安丁利用旧式服装将自己打扮成一系列角色：国王、女芭蕾舞演员、一位护士、一位黑人电影明星。她既在公众面前表演，也用摄影来记录。从 70 年代开始，阿德里安·彼普就进行了一系列公开表演，命名为《催化作用》。在《催化作用 I》中，阿德里安·彼普在纽约地铁里浏览报纸的同时，穿着一身浸透着恶臭污水的衣服。这些早期由女艺术家完成的表演作品主要是通过照片的记录而得以传播的。辛迪·舍曼的《无题电影剧照》不仅仅是对表演的拍照记录，而恰恰相反，它是对电影所拍形象的表演。

照片看上去就像电影剧照,目的是捕捉金发碧眼的女演员在家里毫无防备的瞬间。主角出现在厨房、卫生间或懒洋洋地躺在卧室中。有时候,舍尔曼也试图去扮演另外一类角色:在海滨胜地隐居的小明星,甜美的图书馆管理员,安顺的性感小猫,热情勃发的妇人,冷漠的久经世故者等等。舍尔曼最后完成这一系列是在1980年,当时她意识到自己开始出现了一些重复。

辛迪·舍曼的下一个系列作品《屏幕后的投射》开始使用彩色照片,以增强视觉效果。假如说黑白片《无题电影剧照》包含了旧电影的怀旧成份,那么《屏幕后的投射》则渗出电视展示的技巧。

无题# 72 1980



无题# 76 1980

屏幕后的投射 Rear Screen Projections / 每幅 50.8 × 61cm / 彩色照片 / 1980—1981 年

在这一系列作品中的女性形象比以前的系列作品更富当代感,使人想到20世纪60年代末和70年代初而非50年代。舍尔曼仍然扮演自己的角色,但这些新形象较以前更跟进了时代潮流。这些新形象已不是受害者或荡妇的形象,在《屏幕后的投射》中的妇女显得更加自信和独立。例如在《无题#76》中,一位年轻的城市女子在街头喝瓶装啤酒;在《无题#72》中,一个戴草帽的神秘女人,表情神秘而镇定自若。

这批作品的主要内容是表现中产阶级年轻妇女在外部世界的真实状态。这些形象与70年代在大众传媒上出现的女性影像相关,这尤其体现在《玛丽·泰勒·莫尔的表演》电视系列剧中玛丽·里查德斯的形象。道格拉斯曾指出,当这部片子在1970年首次公演时,是当时唯一的一部反映单身女性生活的电视节目,而且演员也成为明星。这部影片反映了职业女性的生存状况,以及媒介是如何关注这些女性的。