

<<城市表情>>

图书基本信息

书名：<<城市表情>>

13位ISBN编号：9787214033901

10位ISBN编号：7214033909

出版时间：2003-02

出版时间：江苏人民出版社

作者：顾铮

页数：396

字数：200000

译者：无

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>

<<城市表情>>

内容概要

本书介绍的是包括了从19世纪末到21世纪初的三十多位各国摄影家的都市摄影实践。

他们之中既有阿杰这样的以纯粹记录都市全部细节为已任的摄影家，既有像克莱因这样的以都市为自己的感情渲泄对像而在与都市的对抗中形成了自己的风格的摄影家，也有像荒木经惟这样的一直把都市看成是一个欲望发生装置而终始在以摄影与之调情的摄影家。

通过对这些理念、手法、风格各异的摄影家的了解。

读者能够发现，原来摄影是一种具有如此丰富的表现力的视觉手段，并因此而从此能够经常地将摄影与人类社会的各种实践联系在一起，从而获得对摄影这个“20世纪的媒介”的全新的理解。

<<城市表情>>

书籍目录

摄影与都市（自序）旧巴黎影像百科的编纂者——欧仁·阿杰新兴纽约的观察者——阿尔弗雷德·斯蒂格里茨为都市人造像——奥古斯特·桑德夜巴黎的闯入者——布拉塞1930年代的伦敦众生相——比尔·布兰特一个先锋艺术家眼中的莫斯科——亚历山大·罗德钦科巴黎“惊异之美”的炼金术师——曼雷纽约的“肖像摄影师”——贝雷尼丝·阿波特照亮“裸城”纽约的阿拉丁神灯——维基从马德里到武汉——罗伯特·卡帕纽约地铁中的偷窥者——沃克·埃文斯献给纽约“城中之城”的《哈莱姆文献》——阿伦·西斯金巴黎的“决定性瞬间”——亨利·卡蒂埃-布列松纽约街头的都会牧歌——海伦·莱维特巴黎纽约“双城记”——安德烈·柯特兹“丑陋的”都市现实——丽赛特·莫德尔塞纳河边的“左岸之恋”——埃德·凡·德·埃尔斯肯“布拉格诗人”——约瑟夫·休德克彩色的“大苹果”纽约——恩斯特·哈斯在都市这个影像实验室里——哈里·卡拉汉“自然的眼光，偶然的真实”——罗伯特·弗兰克纽约的“喧哗与骚动”——威廉·克莱因与迷宫匹兹堡的影像格斗——尤金·史密斯来自边缘的都市表情——黛安娜·阿巴丝现代都市生活的荒谬图景——加里·维诺格兰特捡拾都市中的自我——李·弗里德兰德都市：“照片的海，照片的森林”——森山大道现代都市生活的叛逆者——南·戈尔丁作为风景的现代都市——托马斯·施特鲁特世纪末东京物语——荒木经惟上海街头的梦游者——陆元敏后记参考文献

<<城市表情>>

章节摘录

而在另一个清晨，当一个流氓闯进他的房间时，布拉塞才知道拍摄夜巴黎甚至会给自己带来杀身之祸。

他在回忆当时的情景时说：“有人敲门。

被惊醒的我打开了门。

在我面前站着一个人挥舞着犯罪杂志的人汉。

我认出米了，这是一个人名鼎鼎的歹徒，我曾在圣梅里区某个酒吧里拍到过他。

他把杂志中的一张照片直塞到我的鼻子底下。

由编辑加上去的说明是像‘杀人犯怎样怎样的’这种文字。

‘我是杀人犯，是杀人犯吗？’他边说边把自己的帽子拉到额头前，还挥舞着一把弹簧刀。

‘那我就杀了你！’我在床上，手无寸铁，呆若木鸡。

我甚至连叫也不敢叫，生怕这会激怒他。

……幸运的是，他在拿走了我所有的钱后就走了。

我终于捡回了一条命。

” 就这样，在布拉塞踏破巴黎之夜的脚步声中，在布拉塞口中烟蒂的星火划开巴黎之夜的沉寂之时，1930年代的巴黎的最秘密的部分终于袒露在布拉塞不厌其烦的视线之下。

布拉塞以坚毅的意志与耐心从各个方位将罩在巴黎身上的面纱一层一层地揭开，逐渐接近巴黎这个神秘都市的核心，让我们终于可以通过他的照片感觉巴黎的体温、呼吸与脉搏。

1933年，一本奠定布拉塞在摄影史上的坚实地位的摄影集《夜巴黎》诞生了。

同年，此书还在英网出版。

初版6000部一销向空。

从此，布拉塞这个名字成为夜巴黎的代名词。

尽管他还兼有画家、雕塑家、作家和电影制作者的头衔，但大多数人还是只记住了他是一个将巴黎之夜拍得出神入化的摄影家。

这丁布拉塞也许是个不大不小的悲剧，但这也从反面证明了他的彼巴黎影像是空前绝后的。

其实，夜间摄影并非始于布拉塞。

早在1860年，纳达尔就曾以镁光照明的办法拍摄过巴黎的地下陵墓。

布拉塞的夜间摄影的动人之处是因为他在拍摄时不施加人工照明，坚持以现场光线为光源，用长时间曝光来逼真地传达现场气氛。

由点光源酝酿的夜间气氛的特点之一是耀眼的高光部分与缺少层次的暗部之间有着强烈的反差，而胶片的有限记录能力更加强了这种反差。

这使得出现在布拉塞照片上的夜更显得富于二戏剧性，具有一种超现实意味。

布拉塞的夜间摄影作品深。

布拉塞之所以划巴黎的夜晚情有独钟是因为他深知选择夜就是选择裸露。

选择夜就意味着要将被白昼所驱逐的那一部分现实与想象追回。

对于作活在夜巴黎的人来说，夜是一种解放，一种理由，是假面的除去，是欲望的绽开。

在酒吧、夜总会、舞厅、妓院、鸦片馆。

布拉塞亲眼目睹了那些沉沦于欲望深渊之中的芸芸众生，了解到在世上有些人“不是出于必须才生活在夜晚中的，而是为了夜而活着的”。

夜巴黎的颓废与纵欲在布拉塞的镜头下一览无余地真相毕露。

所有的幻想与欲望在夜的协助下获得了一种现实感。

布拉塞藉照相机将他的视线之手伸向因得到夜的保护而显出真相的人们，从他们的表情、言谈、相互关系及生存环境入手，攫取通向时代本质的多种多样的人文信息。

通过深入到夜的内面的方法，市拉塞也得以深入到巴黎的内面，深入到人性的内面。

夜帮助布拉塞获得了一种在白昼无法得到的真实。

市拉塞曾说：“我感兴趣的是普遍的人性，是与人类状况有关的某种东西。”

<<城市表情>>

”他的夜巴黎影像的基本性格完全可以用这句话加以概括。

但是，布拉塞更知道选择彼并不仅仅意味着选择裸露。

选择夜的同时也意味着选择了遮掩。

对于都市本身而言，夜晚则如一层薄纱，都市因了夜这一自然的皮肤而凭添了一份神秘、浪漫与妩媚。

无论是荒废的河岸、寥无人迹的穷街，还是在长夜中放出凄迷光亮的煤气灯和鬼影幢幢的危楼，在夜色掩映中都显出一种绰约风姿，披上了一层浪漫诗意，散发出一份官能之美。

巴黎因了夜色而改头换面，夜创造了另一个人人们所小知的巴黎。

而布拉塞以他的“巴黎之眼”（亨利·米勒语）洞察了夜的秘密，将夜的创造的鬼斧神工——展现于我们眼前。

布拉塞既深入夜的内面对之精心刻画，也不放弃对夜的外观的抒情描写，由此全面完成了对夜巴黎的影像见证与占有。

布拉塞以自己独特的表现方法证明了他不是将都市作为一种物质存在而是作为一种精神存在加以对待的崭新的摄影姿态。

都市在布拉塞这里获得了新的意义。

布拉塞本名久拉·哈拉兹，因为他那些说法语的朋友们难以念准他的姓名，于是布拉塞将自己的出生地地名，旧匈牙利占都布拉索夫的发音加以修润，就有了布拉塞这个响亮的名字，其意为“来自布拉索夫的人”。

在其儿童时代，曾有过与父亲同游巴黎的经验。

因此，布拉塞的夜巴黎影像在某种意义上也可以看成是他寻找童年时代的梦的一种结果。

靠了同胞、摄影家柯特兹的帮助，布拉塞来到巴黎打天下。

有“夜猫子”习性的布拉塞在巴黎过着波希米亚式的生活，浸淫于巴黎夜色而不能自拔，终于拿起照相机拍摄起巴黎的夜景。

就在布拉塞出没于夜色中用镜头搜罗夜巴黎的各种表情之时，欧洲摄影界正风行以摄影的“机械之眼”探索影像的种种可能性。

与布拉塞同住一城的曼雷就以其诡谲的影像操作而风靡一时。

然而，布拉塞没有随波逐流。

他决不摆弄现实，也从不企图操作影像，而是始终以“人性之眼”津津有味地注视着现实，从中发现生的魅力，尚定生的价值，读取生的意义。

即使在他的记录巴黎人在巴黎大街小巷的墙壁上信手刻下种种图符的《涂鸦》（1965年）中，我们仍然能感受到他对人的不变的信心与浓厚的兴趣。

布拉塞深知，“摄影与绘画有着根本的不同。

前者是认识，后者是创造。

因此，摄影是出发于记录，而绘画则以个性为前提。

摄影家的魅力就在于可以深入种种现象，而且还拥有能攫取这些现象的形态的可能性。

”布拉塞因了自己有足够的勇气彻底放弃“以个性为前提”的摄影表现，反而获得了比一味追求个性风格的摄影表现来得更为强烈的个人风格。

当自我以一种彻底的谦虚彻底溶解于对象时，真正的自我反而会以一种更鲜明的形象再次浮现。

布拉塞正是基于这种悖论式的摄影哲学，即使1930年代的夜巴黎长驻人心，也使自己永生。

1930年代的伦敦众生相 —— 比尔·布兰特 他发现“气氛有一种使平凡的事物充满美感的魔力”。

在他的照片中，一种神秘的气氛统摄全体，伦敦的个性在这种气氛里悠然渗出，形成一种坚实地扎根于传统的历史整体感。

英国摄影家比尔·布兰特(Bill Brandt, 1904—11983)走上摄影之路纯属偶然。

自幼体弱多病的布兰特在欧洲各地辗转疗养时于1927年来到奥地利首都维也纳。

在那儿，布兰特的哥哥鲁道夫·布兰特把他的弟弟比尔介绍给当地社交界的一个贵妇。

这位活跃于维也纳文化界的贵妇不仅为治疗布兰特的肺结核热心奔走，而且也为布兰特的安身立命道

<<城市表情>>

煞费苦心。

一天，当她扳着自己的手指历数各种职业的利弊时，青年布兰特在她说到“摄影”这个词时毅然打断她的话头，决定以摄影为自己的职业。

于是，这位热心的夫人为布兰特弄来了一个暗房。

布兰特就此开始了自己漫长的摄影生涯。

而在布兰特为现代派诗人埃兹拉·庞德(Ezra Pound, 1885—1972)拍了一幅深得庞德欢心的肖像照片之后，布兰特的摄影生涯迎来了一个决定性的转机。

庞德介绍初出茅庐的布兰特去巴黎跟当时已经声名大噪的达达画家、超现实主义画家、摄影家曼雷(Man Ray, 1890—1976)学习摄影。

虽然布兰特作为曼雷的助手在他身边只呆了短短的三个月时间，但曼雷以及曼雷周围的艺术家的种种艺术探索却使初窥艺术堂奥的布兰特大开眼界。

尤其是当时的超现实主义思潮影响了他一生的艺术探索。

<<城市表情>>

媒体关注与评论

序“书写与摄像系列” 最初，文字与图形是二位一体、混沌不分的，那是人类最初的书写。这种书写既有意象式的直接，可以迅速地透进心灵，又使思维包裹了一层诗意。

所以，列维-斯特劳斯说，原始人的思维是诗性思维，有野意。

后来，文字迅速生长、成熟，掌握的技能也多了起来：叙事、状物、摹情、思辨，诸般器具挥舞到圆熟。

语言即思，人类的大脑由此锻炼得有如精密的机械，泛滥的文字大军里多了无数深沉的面孔，只有沿着互联网的网状路径才能觅见一些直接的诗意了。

与此同时，图形作为包袱被文字甩掉之后，也经营起一片图像的王国，储备着养眼的丰富资源。

只是具有权力意志的理性的人们相信：知识就是权力，而知识是由文字堆起来的高深的理论和玄妙的公式。

睁眼即获闭眼则失的图像是不可靠的休闲品，以钻研图像为抱负的人也要搬来文字方程式做救兵，等到在图像里又挖掘出一堆文字来，方才心满意足。

几年前，有人喊“来了”的“读图时代”，无非是工具理性式的噱头，是一个造了来使使的时尚工具。

其实，图像一直就在那儿，只是捡拾者寡而已。

图像是一种碰触到不同光亮的眼睛就会催生不同化学反应的催化剂，反应的结果像哈姆雷特一样多。

这种结果对于我们来说，是一种积累，一种成长，当然也是一种知识。

有智商，也有情商；有智识，也有情识吧。

这套丛书的立意并不新鲜(丛书名里的两个词也被一些率真的人声讨过) 的“出版工程”差不多。

但我们的出发点可能会有些不同。

我们不想找来一堆图，然后再为图而文；也不是要有了文，就找一些相干不相干的图来作作装修。

我们尽量让两者各说各的话，说自己能说的话，甚至是看似不相干的话；但却总有着相互发生的因缘。

也许我们并不总能做到这一点，但有一点是我们的宗旨，那就是我们将尽可能让两者都把自己的话说得更真实些，或许也是更动听些。

编者

<<城市表情>>

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>