

# PHOTO

2006 >> 月刊  
October  
RMB: 20 yuan

## 原野之灵 梦幻天堂岛

吕楠：四季  
西藏农民的日常生活

个性化影像空间设计  
电子垃圾的威胁  
怒放的身体

阳光下的性感  
把照片变成动画  
我们都有一颗狗仔的心  
聆听自然的7种方式  
摄风：拍摄300公里/小时的传奇  
《花花公子》摄影师的数码革命

ISSN 1672-4771  
04  
9 771672 477032

# 张大力： 别那么相信照片

采编 >> 关迪

## Don't Trust Pictures

**最** 早见到张大力的成名作“大脑袋”（《对话》）是在差不多10年前，开始在胡同的灰墙上，后来在立交桥桥墩、拆迁房的残垣断壁、三里屯的旧楼里……不知道什么时候开始，“大脑袋”飘飘忽忽覆盖了一座城市。而每一次它都微张着嘴，好像在说什么。在那个想象力爆棚的年纪，我甚至幻想这是一种暗号，不同的陌生人在用它交流。后来才知道他们都是一个叫“张大力”的人在黑夜里一挥而就的“艺术”作品。

再次看到“张大力”这个名字，是在署名“升华”的他的最新图片档案作品里。一开始有些困惑，几乎很难直接从几个“大脑袋”的神秘作者联想到翻箱倒柜查阅档案的人。于是，采访就从“大脑袋”说起。

**映：**当时做“大脑袋”的时候，有没有什么街道、派出所的来找你？

**张：**1997年的时候警察找到我了。有一天一个警官穿着便衣敲我们家门。他说：你是张大力？我说是。他进来给我看了一眼警官证，吓我一跳。我赶快倒茶拿烟，他也不动，就说：是你画的吗？我还想装：什么是我画的？他说：我们是干什么的？是你画的你就说吧。我只能承认了。他以为是一伙人做的，我说就我一个人。他问：什么意思？我说就是艺术。还拿了很多资料给他看。然后他发现就是一个艺术家，也就放心了。最后他跟我说了实话：过年过节的别画，别给我们找事了。在家画点什么不好啊……

**映：**读者都是从“大脑袋”认识你的。后来怎么从这个涂鸦就过渡到图片档案上去了？是怎么开始的？

**张：**从最早涂鸦的那个人头到图片档案，我的所有作品的形式非常不同，但实际上有相同的内容，我关注的都是现实生活和我们的精神状态有什么关系。比如“大脑袋”，最早的想法是把这个符号放在城市里，作为一个

抽象的人，它跟城市这个环境有一定的关系。而我想记录、还原这种关系，把它们变成作品，我就把它拍成照片，记录下来。现在的这件作品，我叫它“图片档案”。10年前有这么一个想法，但我没有开始做。后来我回国才完成了它。

**映：**在收集的过程中你都发现了什么？

**张：**发现图片修改的原因有很多种：有的出于纯政治化的目的，因为一个人的问题，把他修掉；还有更多出于美学考虑，比如人物显得太矮或背景太乱，就需要修一下。开始我看到很多政治倾向比较明显的作品，我觉得应该把他们重要的政治倾向表现出来，但作品收集多了以后，我发现其实照片背后有一种当时控制大众生活的美学观念。而这种美学观念是完全自动的，不是被人指导产生的。因为修改这些图片的人，有的就是画报的普通编辑，或者印刷厂的制版工人，他觉得背景里的自行车不好看，随手就抹掉了。他为什么就能随手抹掉？谁指导他的？肯定有一种意识上的东西让他这么做的——就是当时那种美学观念。

**映：**这种自动的观念比纯粹的政治目的更有普遍性。

**张：**对，光讲那几个政治问题就太肤浅了，揭示所有照片背后的美学观念更重要。这样我们可以回顾60年来中国人都是怎样生活的，遵循着什么原则在生活，遵循着什么在追求美。我认为这是很重要的。

**映：**这个作品的收集过程是怎样的？

**张：**这个过程就比较累也很麻烦，因为要找各种版本的图。比如我找了一本关于雷锋的书，然后又找到另一本，我就对照它们所有的图片。在这之前我并不知道哪些图片被修改过或者没有修改过，完全是大海捞针。我就想这张照片会不会有问题？然后找大量的图片进行对比。但有很多是找了以后发现没有被修改。这其中还有些很有意思的事：对比一组图片，我认为这个是原始的，这个是被修改的，后来过了一两年又发现了第三



张，我当时就晕了，我不知道哪个是原版的了。

**映：**很多图片你都找到了原始的底片档案？

**张：**有些查到了，有些查不到。还有些底片已经被抹了墨水，就是在底片上直接修改的，那么原来到底是什么也就无法知道了。还有一些是不存在的摄影，这张新闻照片根本就是没有的。比如在《人民日报》上的头条新闻，有时是某个领导人接见外国元首，但是那天第二个领导人、第三个领导人并没有在场，可是发表的时候就把那两个人剪下来贴在旁边，读者就以为三个人都在场。这种照片底片是不存在的。就是没有底片的“摄影”，但是也叫“摄影”。“摄”这个动作已经不存在了，但是“影”还在。

**映：**修改的概念现在已经很普遍了，“摄影”不仅是拍的，还是后期做出来的。但是在那种特定的环境下就有很特别的意义了。

**张：**现在艺术家做一些现实中不存在的效果，那是可以理解的。但当时我找到的这些是新闻图片，那下面都写着：一九六几年九月几号，某某某在哪里接见某某某。那下面的新闻是很“真实”的。我当时非常非常吃惊。我脑子里的概念有摆拍，比如雷锋在学习。这个摆拍我们已经很质疑它了，觉得它不真实。后来发现，还有这种完全没有的东西作为新闻来出现。我觉得，人类有史以来，人会采用任何手段去“做”他们想要的东西。这也是可以理解的，我也不想来反对他们或说他们做的不好、不对。

1958年“大跃进”的时候，当时的摄影杂志上还刊登了一位摄影师的摄影体会。他们要拍一个比小孩还要大五倍的南瓜，当然这个南瓜是没有的。那个作者就写到，他先拍一个小孩张着手，然后再拍一个南瓜，把那个南瓜放大然后贴在小孩两手中间。当时杂志的编辑都非常赞赏这种做法。

**映：**但是对读者来说，他看到一张图片之后，很大程度上他会认为这是真实的。但事实上，眼见不一定为实。||



1965《学习雷锋好榜样》



1990《雷锋画册》



↑ 1977 《伟大领袖毛主席永远活在我们心中》



↑ 无纪录



上 1978 《纪念周恩来总理》  
中 1977 《纪念周恩来总理》  
下 1964 《民族画报》

**张：**照相术发明以来，大众就比较天真，以为通过机器反映的一定是真实的。因为机器不能造假。可机器也是人造的，人造的东西都可能造假。我们放一个东西在那里，让10个摄影师拍，拍出来10个结果。取的角度、光线都不同，结果自然不同。通过我们的眼睛记录的我认为实际上都是“第二历史”。我们所有人看到的都是第二手的，通过眼睛、大脑加工过的就不是“事实”了。照相机也不能反映它，都经过了摄影师不断的主观改造。所以我们常说的“纪实摄影”都不一定是真正的记录，是某一个摄影家在某一种状态下的纪实，它不可能是一种普遍性的绝对纪实。“升华”这件作品最后说的就是这么个意思：没有真正的纪实。

**映：**一下接触这么多被修改的“历史”，你在这个过程中是怎样的一种心态？大众看了以后又是怎样的反应？

**张：**一开始我还很气愤、很震惊，他们怎么可以这样“篡改”历史，我想“揭秘”。后来看得多了，我发现在当时那个特定的历史环境下，这种做法是非常正常和普遍的。我的心态也平和了很多，也理解当时人们的做法了。

但观众看了我这个调查后，并不能完全接受。到现在，至少有50%的人还认为有些是我自己修改的。他们很坚持自己曾经看到的。从这里面就能看到观念的惯性是非常非常大的。其实我做这个图片档案也就是想让大家看到有这种情况存在。我也不想改变什么，只是想更丰富，让大家看到的更多一点，给我们这个社会提供更多一点对一个事物的评价方向。

采访结束的时候，问起见面时就想问的问题：你怎么和画册里的作者像不太一样啊？那个特别高大魁梧，月黑风高之夜到处涂鸦的人可能应该是那样的。

——嗨，就那照片，记者蹲着照的，他在下面仰拍，那多高大啊。所以说，别那么相信照片！张大力笑着回答。◀◀