

# 窥见历史的“架上方式”

## 张大力的“第二历史”



■《张大力：第二历史》

■ 新快报记者 陈煜堃

拄着拐杖的花甲老人在审视,背着运动包的年轻人在凝视,持着长枪短炮的记者在环伺……在这里,如果你把视线从作品转移至诸位看客身上,那么你将把“望、瞅、窥、瞄、觑、探”等等用来形容“看”的姿态都尽收眼底,这一点也不夸张。

然而,眼前并非我们习以为常的街头看热闹,而是发生在美术馆里的一幕,而且还是平日里大多数人深感莫名、嗤之以鼻的一个当代艺术展。

### “历史”与“第二历史”

没错,以往艺术展览中罕见的这一幕,就出现在近日于广东美术馆展出的《张大力:第二历史》。展览共展出了艺术家张大力在过去五年里“潜伏”于各大国家媒体机构和档案资料馆,搜寻所得并重新整合的130余组图片作品。

“我把它们从档案馆、旧纸堆中翻检出来,因为它们本来就在那儿,这并不能够因为我的主观情绪而能改变什么。”张大力说,“而从历史的角度来看,由于孤陋寡闻和某种限制,使大众并不能够了解当时拍摄此照片的历史背景,往往某张图片在后来出现了不同的形式,加之编辑、学者并不深究,后来的人们在按图索骥时就会找错方向,形成了和原本事实既有联系又对其背叛的历史,这就是‘第二历史’。”

于是,就有了观者所见的这些被运用了美化、抹去、添加、拼贴等修改方式的一张张公开的、与事实本来面貌存在差异的历史照片。好比暗房里的“显影”,只是张大力的这道工序出现在了业已曝光的相纸,然而对于在按图索骥时找错了方向的公众来说,它所带来的视觉冲击远比魔术师的障眼法更加叫人不可思议。

### 采用公众熟悉的图像进行再创作

张大力回忆起,早在很小的时候,他便从父亲口中得知公开出版物上对图片修改这一现象,当时家里的挂历上一张有着周恩来、朱德、毛主席三个人在机场的图片,旁边应该还有一个刘少奇,而事实上却消失了。

“从1930年代到现在,好多照片实际上全部被修改过。比如说有一个照片是鲁迅在厦门,他跟一帮文人照了一张相,鲁迅的前面有一个人,这个人躺在前面的草地里,穿了一件西装。发表时没有,那个人是林语堂。最早发表的时候是刚解放的1950

年代,还有后面的版本,几次修改是不一样的。我把这几个版本的图片都找到了。”在张大力收集和整理的这些国人熟悉的历史图片中,我们还发现原来在松树下手握钢枪的雷锋,当时背后的只是普普通通的灌木丛;而同样是雷锋,在一张他做出射击状的照片里,原始角度是俯拍的,而今天广为流传的版本却变成了仰视,于是这个英雄的光辉形象在人们心中也就更加显得突出和高大了。

还有照片前后被修来改去数次,其中一张是“毛主席在延安宝塔前走过来,后面有梯田、宝塔、很多种田的人在忙乎”,后张大力将几个风牛马不相干的“结果”呈现在我们眼前,也就不难理解为何他将之形容为“诡异”了:第一次只有毛主席,后面的人没了;第二次修掉了田地,平平的特别干净;最后我收到一张中国新闻出版社出的,为了表现延安的历史风貌,把人像去掉了,变成了一张风景照片。张大力认为,也许他们还想到那个地方拍照片,可那个地方已经变了,宝塔山底下盖了很多高楼,他们只想要历史原貌,就把原图上的人像给去掉了。

关于“历史”与“第二历史”的博弈,完全可以按照当代艺术的观念方式像架上艺术一样去体现。放眼望去,远的不仅有美国的杜尚给蒙娜丽莎加上了胡子,还有日本森村泰昌对罗丝塞拉比夫人狠“下毒手”;近的也就更多了,岳敏君在《消失》中让昔日飞夺泸定桥的勇士从画面中消失,只留下空空如也的一座桥;而王兴伟更是硬生生把一原作中去安源的毛主席换成了自己;还有王广义在《大批判》里屡用不爽的工农兵形象……在中外艺术史里,这种醉翁之意不在酒的图像挪用、替换方式的例子比比皆是,艺术家大多数是采用了公众熟悉的图像作为再创作的道具,使得观众在最短的时间里便从日常生活经验和审美经验

的调动上形成知识对位,以达到一种反讽的效果,并迅速被人所感知。

### 让“真实”变成“连连看”的游戏

是的,在照相术发明之初,就是为了用图片作为现实世界的直观影像,因为“照相机不会骗人”。但人们却忽视了照相机背后的操控者,从主观因素的切入,到暗房技术的支持,“真实”也就开始模棱两可了。

“它是我个人的创作行为,但是在这个创作里,实际上我并没有动这些图片,是原封不动地展示出来,让大家观看、观察和思考。艺术创作里有些作品是愉悦人的,有些却是让人思考的,思考完了以后,谁想说点什么,谁想得到什么,那就是他们的事情了。希望大家动动脑子,别像猪一样沉浸在温饱的满足里。”张大力以艺术家特有的敏感,把历史变成一个“找碴”游戏,让“真实”变成了另一个叫“连连看”的游戏。

他认为这些照片只不过是可视物体的一部分,反映了当时人们的心态以及主观愿望和美学观,“当人们今天仔细欣赏和重新审视那些曾经熟悉的图像时,你会感觉到人们对每一张图片的苦心经营,你能摸到历史的脉搏,感觉到他们心脏的跳动。”这就是历史的“架上方式”,仿佛一幅有着某种暧昧和调侃态度的景观,它的美丽与煽情却是建立在一种被学者称之为国家主义的文字、形象再造工程上。

从当初强行闯入公众视野,“暴力”地在公共建筑上进行干预的涂鸦手段,到如今冠冕堂皇走进美术馆,“老谋深算”地让照片自己说话,让受众自觉将思绪延展到历史寓言上来,当中孰是孰非?完成了“物归原位”这一任务的张大力认为那是专家学者和民众的事情,这样一来,“第二历史”作为架上方式也就给公众提供窥见了和思考历史的角度及新的基点。