

# 思行志

2010年9月号

## 上海设计酒店： 海上旧梦

太空探索

地球人的终极理想

能源大收购

4个精神理解ThinkPad



ThinkPad



1954年，刘少奇在第二届全国人民代表大会上当选为中华人民共和国主席、国防委员会主席。会后，刘少奇和毛泽东、朱德在中南海怀仁堂后院接见出席第二届全国人民代表大会的代表。在1978年发表的图片中，由于众所周知的原因，刘少奇从图片中消失（左图）；1986年，历史还原（右图）。



1945年8月28日，延安军民为赴重庆谈判的毛泽东送行，这一天是毛泽东生平第一次坐飞机，登机前的一个不经意的挥手，被历史写进了教科书。在摄影师徐肖冰最初的镜头中，还有美国驻华大使赫尔利。在后来几乎所有的照片中，赫尔利根本不见踪影，毛泽东的形象也得到了美化。2004年12月长江出版社出版的《毛泽东之路，画说毛泽东和他的战友》刊登了原始照片。

## 关于我的“第二历史”

也许在图片上修掉某个人和改换一下背景，在一个宏大的时代里算不了什么大事，相对于战争、民族存亡以及热血沸腾的基本建设，人们对我关心这些小事会怀疑作者的用心所在。文/张大力



毛泽东和朱德同志在工作中。1977年出版的《伟大领袖毛主席永远活在我们心中》一书中，朱德帽子上的青天白日帽徽被修掉。（上图）1986年出版的《纪念朱德》中，帽徽被复原，同时复原的还有朱德曾经担任国民革命军八路军总指挥和国共合作抗战的历史。（下图）



1961年，参加苏联共产党第二十二次代表大会的中国共产党代表团团长周恩来总理回到北京，中共中央主席毛泽东、副主席刘少奇到机场迎接，右下图为1964年《民族画报》所登照片，1978年文物出版社出版的《纪念周恩来总理》一书中，刘少奇的身影不见了（上图）。



1958年5月，毛泽东在十三陵水库工地参加义务劳动，原北京市长彭真陪同。（右图）彭真被“打倒”后，他的身影在图片中消失了（左图）。

### 回到原本

我的作品的主人公大多都已故去，他们曾经的光荣和伟大的梦想，都成为了我们这个民族记忆里不可分割的一部分，在所有的文学和艺术题材里，他们被无数次地描述。就是极端形而上的现代艺术题材里，也时刻离不开他们无法回避的身影。但即使他们都活着，也许他们也都无法正视和理性地看待这段历史，因为历史使他们处在恩怨、失语或不

利或有利的地位。他们是我们的先辈，他们给我们留下了遗产也留下了太多的谜团。我努力使他们在失踪了的暗处重新活过来，回到他们原来的位置。这有两个原因：

第一，这件作品是一个纯档案形式的作品，它的存在是物理性的。我把它们从档案馆、故纸堆中翻检出来，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。而从历史的角度来



1940年周恩来从共产国际归来，在机场和毛泽东、任弼时合影（右图）。为了突出领袖形象，任弼时从图中“隐身”（左图）。



1977年4月《人民画报》P20“万里长江”（上图），系用原版黑白手工拼接文件档案（下左、右图）

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。

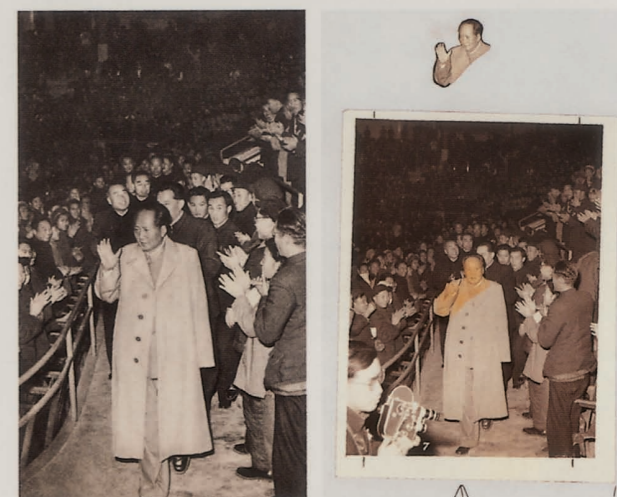
也许在图片上修掉某个人和改换一下背景，在一个宏大的时代里算不成什么大事，相对于战争、民族存亡以及热血沸腾的基本建设，人们对这些小事儿会怀疑作者的用心所在。可差之毫厘，失之千里，千里之堤毁于蚁穴，大事的错误就是从小事开始的。我们有过如此多的经验。建立在事实基

础上的精神体验，正视避免狂热和非理性的病毒对我们身体的侵蚀，也是我们后来人对他们历史作出公平的对待。

第二，从艺术的角度来思索，理性地挖掘出图像表面效果背后的机制，这才是这件作品的意义所在。艺术是对人类精神结构的阐释和表现，摄影也毫不例外。照相术发明之初，连发明者都认为照相机拍出来的图片是现实世界的直观影像，因为机器是科学的结晶，摄影机不会骗人，但却忽视了照相机是在人的操控之下而产生影像的。加之暗房技术，无论如何都会让人们加入自己的主观和喜好。艺术家们早就发现了这一点并充分地了解了这一好



原版黑白手工拼接图片档案是当时常用手法之一，《为了农业的巨大成就》（右下）、《毛主席与牧羊人》（右上）、《1936年12月周恩来从西安回到延安》（上图）都采用了这种手法，领袖的形象因此更伟大、被升华。



处，并且无所不用其极地运用和加以发挥。

任何人都有美化自己的嫌疑，一个时代在权力的支配下，更会戏剧性地美化时代拯救者的经历以及成就，艺术在这种环境下不可避免地带有时代的烙印，有时艺术家甚至会会和御用历史学者共同合作来创作“更新更美的图画”。当艺术家丧失了独立思考能力的时候，艺术的功能就不再是解决艺术自身问题的一门学问，而变成了普遍规则下反应基本情感的工具了。纵观整个二十世纪的中国美术的主流线索，正是按照这一规则来完成的，我的作品也反映了这一逻辑。在压力下艺术家屈服了，并交出了通往天堂之门的钥匙。

饭碗和普通的情感使艺术失去了理性探索的光辉，效果和视觉刺激迷惑了朋友们锐利的眼睛。没有比这更糟的了，因为艺术家降低了艺术能够达到的更高标准。在现实主义的美学时代，艺术家们的创作遵循了“艺术源于生活，高于生活”这一唯一准则，并被套上了紧箍咒。今天的我们，值得庆幸。既然艺术应该高于生活，那么按需要来删加和修改就不是一件可耻的事情。的确大家都平静地接受了，艺术家们被画笔、浆糊和剪刀抽出了人类头脑中最尊贵的原神。我无意批评我的前辈，如果我生活在那个时代，我也会做相同的事情。



1936年2月，红1军团、红15军团部分领导干部在陕西淳化县合影。左起为王首道、罗瑞卿、杨尚昆、程子华、聂荣臻、陈光、徐海东、邓小平（下图，《民族画报》1977年8月号）。在1989年10月出版的《聂荣臻元帅》一书中，图中人物做了部分删节，只留下了邓小平、聂荣臻、徐海东3人（上图）。



1933年2月17日鲁迅与宋庆龄、萧伯纳等摄于上海宋宅的合影，左起为史沫特莱、萧伯纳、宋庆龄、蔡元培、伊罗生、林语堂、鲁迅。上图中，伊罗生、林语堂被修掉。

### 也是历史的一部分

这是一个研究了好几年的项目，它包括近六十年以来中国历史上那些最重要的图片，以及大量的普通图片，有些图片发表了无数次，我们都非常熟悉，但有些只发表过一次。也许普通人无法知道，在这些非常熟悉的图片背后，还有另外一个版本，或者是另外两个版本，又或者有些图片它根本就不存在，是再创造。当然那些经过加工的图片，有些最终也无法找到最原始的版本，因为是在底片上直接加工的。

我们知道人类的历史有一部分是由想象构成的。为了和那些躺在档案袋中的原始历史相区

分，这些被修改和再创造的、我们所熟悉的图片应是一种第二历史。第二历史我认为也是历史的一部分，它就如同本体的影子，在光源的照射下可长可短，可虚可实，甚至可以因为光源的奇妙变化而让人们拒绝承认本体的主导地位，影子使它提供存在的母体显得丑陋。因此人们会自然地修改那些他们认为不美的，又必须接触和可视的一切物体。

这些图片只不过是可视物体的一部分，它反映了当时人们的心态、以及主观愿望和美学观，当你仔细欣赏和凝视这些图片时，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



1927年10月4日，鲁迅在上海与许广平、周建人等合影，后排左起为孙福熙、林语堂、孙伏园，前排左起为周建人、许广平、鲁迅。在1977年3月出版的《鲁迅1881—1936》中，孙福熙和林语堂不见了。



雷锋向神枪手雷凯同志请教步枪射击的要领，原来的照片，是俯拍的，但修后的照片，变成了仰视，突出了英雄的光辉形象。雷锋旁边的那个人因为比雷锋高大，也修掉了。



1990年出版的画册中，雷锋背后是挺拔的青松，后来抚顺还种了这种松树，叫“雷锋松”。在1956年的版本中，雷锋其实是站在灌木丛前留影。

到他们心脏的跳动。

我大致总结了一下这些图片的几个特点：1，政治目的，这是一种非常典型的形式，在这种状态下修改的图片，大都是执行任务或是不承担责任。他们会随着时代的改变及政治人物的起伏而反复变化，象有彭德怀、刘少奇、林彪的图片，知道中国历史的人会了解这些人物的背景；2，被美学所支配的修改和创造，这种情况是将主要人物突出，巫鸿先生称之为“升华”，由于主人不在画面的中心位置，或背景杂乱等等，这种修改使图片更加符合当时的美学观念；3，心理作用下的自动修复，这有点像电脑软件在有些情况下会自动修复某一文件的

碎片，修改图片的人大都是工厂的印刷及上色工人，专业术语叫“修版”；4，主动创造和虚构一个主观的场面，这差不多是一种绘画式的创造，把不存在的但需要表达的主题，通过不同的图片剪裁和拼接，从而创造一个理想的画面，它反映了时代的要求。

这些图片我以档案的形式展示出来以飨对此有兴趣的读者，我私下里认为这是我们的历史里极其重要的一部分，因为在这近六十年的时间里，它们差不多一直指导我们的生活、学习、工作以及家庭观念，因为它们的存在，由此创造和发明了脱离于本体的另一种历史，那么它们的存在就是第二历史。①