

# 整个世界就是一次曝光



“

我要让普通人也能看懂我的作品。两张修改前后的照片放在一起让他们看，哪怕他们怀疑一个小时也是好的。

照片就是时间和空间的切片，我看到一句话：‘整个世界就是一次曝光’，我们都在这次曝光里面。

——张大力

”



下图左起：周建人、许广平、鲁迅。后左起：孙熙福、林语堂、孙伏园。1927年10月4日合影，时鲁迅与许广平初抵上海。林语堂1949年以后去了台湾，他的形象很长一段时间被遮蔽。1977年3月，上图修掉了林语堂，考虑到视觉效果，连孙熙福一并修掉。



共产主义战士雷锋,1965年,原片中凌乱的灌木被修掉,换成了挺立的松柏。



牧区见闻,1959年4月,原片中小孩穿得破破烂烂在旁边吃东西,就被修掉了,只剩旁边一个母亲抱着小羊。



牧区见闻,1959年4月,原片中小孩穿得破破烂烂在旁边吃东西,就被修掉了,只剩旁边一个母亲抱着小羊。



1937年,中央苏区的战友一起在红军大学里与毛泽东、朱德合影。迟至1986年,国内公开出版物上仍使用的是修改过的照片(上图)。下图前排左起:聂鹤亭、毛泽东、朱德、林彪、何长工、周子昆、赖毅;后排左起:杨得志、梁军、杨梅生、陈赓、贺子珍、姚喆、胡荣奎、萧新槐、江华、谭家述、谭冠三、刘型、张际春。



1940年,周恩来从共产国际归来,与任弼时、毛泽东合影。左图修掉了任弼时,原因是战争时期任弼时在苏联养病,没有在困难时期参与到战争中,遭到了批判。



1968年,古巴政府修掉了卡斯特罗的战友法兰契。法兰契在革命胜利之后因与卡斯特罗政见不合去了意大利,并在西方不断批评卡斯特罗,于是,所有在古巴的法兰契影像都被删除。法兰契曾说:“这还不如杀了我。”

早报记者 徐佳和

在12月初的广东连州摄影节上,比年度摄影大奖更能引起观者议论和留下长久思索空间的作品,是艺术家张大力的“第二历史”。六年的时间里,这位最早在北京街头做涂鸦艺术、做过名为《种族》雕塑

的艺术家,通过收集整理我们都曾见过和非常熟悉的历史图片,来研究中国60年这个国家精神上的变化,也即是国家的世界观。

在这些照片中,原始存在的人,被“消失”了;原本存在的景象,被篡改了。我们发现,我们的观看背后有着巨大的控制的力量

量,我们能够看什么,看到的是什么,都受到这股看不见的力量的掌控。

其实涂抹历史乃是人追求美化的天性,无论中外概莫能外。

“在压力下,艺术家屈服了,并交出了通往天堂之门的钥匙。”张大

对话

东方早报:修照片是不是中国特定时代、特定环境下的独有?

张大:修照片这个事情不是中国人发明的,外国也有,全世界都有,从1858年起外国就开始修,照片一开始出现的时候就开始修。我们普通人认为照相是物理现象,但事实不是这样。摄影这种语言甫一出现,就很容易被作者或者能控制的人改变。最早艺术家可能在底板上或者暗房里操作,后来照片作为一种宣传的工具被修改是政治的需要,我揭示的这些东西只不过是冰山一角。所有的公开出版的片都或多或少地被修改过,比如脸色暗一点,光线亮一点。你会发现这个世界没有什么东西是真正的、原始的。

东方早报:修改照片的控制力来自何方?

张大:控制有几种,一是国家控制,这跟写历史一样,二十四史也是国家在写,后朝的人写前朝的事情,没有得到官方的允许不能乱写。二是摄影师的控制、新闻媒体的控制,目的是为了吸引大众的眼球。路透社也做过假,有个叫哈居的人,很多年一直为路透社提供关于中东战争的各种各样的假照片。三是金钱的左右,比如通过这些图片能够卖钱,有很大的商业上的交易目的。这个世界,很多东西就像一盘菜一样,他们给你什么东西都是加工好的,让你欣赏这个菜,但真相是什么实际上我们永远也不会知道。

东方早报:摄影师操纵的镜头是不是意味着权力?

张大:镜头就是权力。你在看照片的时候,你不会想到背后还有个摄影师。比如说雷锋的很多照片就是摆拍的。我到过雷锋纪念馆,雷锋只有两年出名,但怎么可能留下这么多照片,怎么可能雷锋扶老大娘、去储蓄所给孩子寄钱,那么巧就被拍下来了?一定有一个人在镜头后面指挥着他,这就是摆拍。所以我一直在怀疑,雷锋的大部分照片都是从他出名开始一年之内集中力量摆拍的,因为国家需要这样一个塑造出来的英雄。

摄影如果是权力的话,那么文字也是权力,我们无法改变权力。就像柏林墙倒塌之前,法院审判长对朝着民众开枪的士兵说,“你可以把枪抬高一厘米,你抬高一厘米就够了”。

我的作品就是告诉所有的人,要有一个怀疑的态度和独立思考的能力。走在前面的人,要让民众多知道一点点。

东方早报:那你发现修改照片的方式有哪些?

张大:一种是把人去掉,在照片上直接划掉;一种是在底片上用手术刀把那个人轻轻地去掉、刮掉,或者把某些地方刮亮,或者通过不同的照片彼此修剪,然后粘在同一个底板上,其实这张照片的场景根本不存在。比如郭沫若参加亚非拉国家的一个发布会,他那天根本就没有在场,这张照片是剪下郭沫若的脑袋粘在主席台上那个人身上的。我最后把那个被粘贴的原版拿出来,用开水把粘在一起的底片都小心地泡开,放在一张白纸上,然后扫描。先扫描分开的照片,再扫描拼合的照片,再粘回去还给那些档案管理的人。所以,1960-70年代我们看的很多新闻图片其实是不存在的,根本没拍!

东方早报:被修改的都是领袖照片吗?

张大:无论是“领袖”,还是“平民”,他们的形象都被无数次地利用和修正,使之符合国内国外的人民群众的想象和国家形象。表现草原牧民,小孩穿着破破烂烂的衣服在旁边吃东西,就被修掉了,只剩旁边一个母亲抱着小羊;还有一些表现“我的生活特别美好”,小孩子抱着猫,旁边有个老太太在抽大烟,那么就被修掉、被修掉的不仅仅因为政治,也因为建立在国家体制之下的美学观的问题。要突出重要人物,人物要在中间,还有生活习俗,比如这些照片要发表在人民日报的海外版,我们不希望这些国家的人看到我们邋遢的景象、破日的房子,所以那些房子都被抹平了。

东方早报:你的意思是大部分观者都被欺骗了?

张大:大部分观者不会这么想,大部分观者会接受照片所给的信息。

东方早报:你最初发现这些公开出版的新闻照片是造假的时候,你有没有愤怒?

张大:我一开始的时候特别愤怒,和看展览的人一样,但是慢慢地我经过这么多年沉浸于此,所看的东西达到一定的量的时候,我觉得已经不再是简单的真假的问题,这是一个国家的世界观的问题。我们每个时期,每个人的状况,实际上都跟这个国家的精神导向有关。一个人怎么活也许大家都觉得是自己的事,可事实上每个人的生活方式都逃不过国家精神的控制,是在国家的世界观笼罩之下的产物。比如说,阶级斗争,那

么所有的图片所有的电影都要反映这个情况;比如说大跃进,那么我们摄影师拍的照片都得是南瓜大得不

得了。知道真相很难,也会改变自己的生活,因为知道真相后会愤怒,愤怒就会去做,做了之后就会给你带来危险。我想了很多办法去避免危险,我不能因为短期的愤怒毁灭了长期的艺术,是短期愤怒重要还是长期愤怒重要?当愤怒贯穿一生的时候,你会发现这是你生存的哲学。

东方早报:那么最早做这个项目的契机是什么?

张大:我在2003年的时候,原先作的涂鸦是关心北京的胡同被拆,我的艺术关于“是不是在现场”与这个城市是不是有关系。后来我在路上找民工,我用石膏翻制他们的身体,这个作品叫“种族”。之后,我想做个抽象的,反映这个国家60年变化的作品,什么形式我自己也不清楚。很早之前,我们家有个挂历,上面有周恩来、朱德、毛泽东的合影,打倒“四人帮”之后这个照片印刷量非常大,几乎家家都挂,但是我父亲却告诉我,他看到过那个原始的照片,其中有刘少奇。过了很多年,这个场景忽然在我身上发酵了。我就开始慢慢地去寻找,我以为这个项目会很艰难,但当我真正进入调查状态,一下子出来了海量的照片。一开始我是从公共出版物上找,我去买旧版本的画册,老一代革命家的书,还有刚解放时出版的报纸和书,然后我再跟上世纪六七十年代出版的著作对照,我就发现,有些人不见了。第二步我开始找工艺美术院的同学,他们分在出版社、档案局,我就借这些关系进入档案系统;去看那些真正的原始的图片是什么。

东方早报:那你最后为什么以毛泽东在宝塔山那张照片结束了整个项目?

张大:2006年,我买了一本画册。那原本是毛主席在宝塔山下走,背后的群众被修掉了,但2006年的画册的照片中,他们把毛泽东给修掉了,于是,我想,我不做了,到此为止。

因为这是一个信仰的问题。到了这个时代,人们的信仰发生了改变。过去我们只修毛泽东身边的,目的是要让毛泽东变得光亮,因为那是我们的信仰。但是当另外一个时代来临,这个时代的人信仰,有些人对我们来说已经不再重要。我们的信仰不能一以贯之,所以我们中国人其实是什么都不信的。