With Comrade Tong Dixiong in Beijing (1978)

左《毛泽东主席照片选集》、《中国摄影》编辑部编，人民美术出版社、外文出版社出版（北京），1978年（6开）第一版。

右《毛泽东纪念册》，出版发行/中央文献出版社。

我们的“第二历史”

> 本报记者 谢培 实习生 单雄 发自广州

广东美术馆。电梯门徐徐分开，一张展览海报慢慢呈现。海报上有两张“相似”的照片。一张的中央，毛泽东正阔步走在一条土路上，背后是巍峨的山体、耸立的宝塔，以及遥远的几个身影。这是《毛主席在延安》（1943年）。

一旁的稍小照片中，只剩风景依旧。它来自于2006年中国财经经济出版社出版的《开阔创新，再铸辉煌——热烈庆祝中国共产党成立八十周年》，因为我不到当年革命圣地的风景说明图，前照中的人物在这里被Photoshop粗糙地“抹去”了。

走进展区，在这个名为《张大力：第二历史》的展览中，还能找到另一张《毛主席在延安》（1943年）。这张黑白照片中，毛泽东身后的广阔土地上多出了九个人，他们有的距离主席很近，或站立或行走，有人面貌可辨。

修改历史照片并非中国独有，被称作纪实摄影之父的马修·布拉迪就1965年就曾在集体照《国内战争的将军们》增加入物，而美国人还曾将总统林肯的脑袋安在了政治主张与林肯完全相反的参议员约翰·卡尔霍恩的身体上，闹出笑话。美国图像历史学者大卫·金曾出过一本《消失了的人民委员》，他从25万份前苏联历史图像中选择精彩部分，来展示斯大林政权治下对历史照片的疯狂修改。

张大力的视线集中在中国：“即使美国、德国、前苏联也都有这样的情况，也会犯很多错误。但他们有自我纠正错误的能力，目前的中国却没有。”

底片与照片，真与假

2002年，艺术家张大力开始了解到中国近现代历史照片被修改和美化的事实。次年他开始了一个以此为素材的大型的艺术计划：寻找这些改造前后的图像，将它们并置在一起并详细标注来源。张大力对时代周报记者说：“最初，这（些照片）让我感到很愤怒。例如有照片将原有的刘少奇去掉，鲁迅旁边的人有的也被去掉，当时想法比较简单。就是用真假的方式来划分。”

张大力一头扎进了这些历史照片里，他希望能有更多的实际证据说明“修改历史照片”的事实。在开始的两三年内他逐渐找到了规律，但也出现了新的问题。首先是这类照片的数量浩如烟海，更重要的是，他越来越无法用“真”与“假”来粗暴定义这些照片：有时候他能发现原版照片和数代修改版，也有很多时候他找不到原始照片，或者原始照片根本就不存在——底片本身已被修版师加工、拼接。“我不敢保证对比的照片一定是真的，这里面的水太深了，”张大力对时代周报记者说。而从另外一个角度而言，被修改过的照片本身恰恰反映了真实的力史。

2005年10月，这个艺术计划以《升华：张大力新作展》为题，在北京某艺术空间内第一次公开展览了其中的38 份对比资料。此后，张大力获得了进入《人民画报》档案室进行研究的机会——在很长一段时间内，《人民画报》都最精确地代表着官方对新闻的态度——他在卷宗中发现许多原始证据：裁剪拼贴的底片证明了一个又一个的修改事实，未修改的底片背后的清晰标记号表述了修改者的意图；“此人去掉”、“下巴阴影减淡”。张大力将这些原始底片的正反面扫描下来，与出版的照片上下排列在一起。

计划开始后的六年间，张大力搜集整理了200多份对比资料，精选出120份，以“第二历史”的名称出现在美国、韩国与德国的艺术展馆内。张大力对时代周报记者说：“我搜集的这些东西就是为了想让大家知道历史是怎样的。我们大多数看见的都是属于第二历史。”在广东美术馆展出是它们第一次出现在中国国家级美术馆，随后，它们将参加5月在北京举行的《改造历史》艺术大展。

领袖、英雄以及人民

这100多份对比样本被提炼为“领袖”、“英雄”、“人民”三个主题。对此南京大学教授、博士生导师南华非常赞同：“这是现代民族独立国家的三个最重要的要素。”

“领袖”部分围绕着毛泽东展开。在跨越数十年的数十份样本中，我们能清楚看到毛泽东是如何被至高无上化的。张大力找到了1936 年埃德加·斯诺在陕北给毛泽东拍的一张著名相片的四个版本：在一幅也许最接近原照的黑白照片（《人民画报》1965 年7 月号）中，毛泽东站在一面洗墨前，眼神严峻，眉头紧皱，容颜消瘦，这比较符合当时的客观环境；在1972 年《人民画报》再次发表这幅照片时，背景不见了，毛泽东的面孔光润了许多；另外两个版本延续并增强了这个趋势，在1978 年出版的《毛泽东主席照片选集》中，主席面颊红润、英姿焕发。“一幅历史照片被改订为一张标准的月份牌画。”《第二历史》策展人邹鸿这样评价道。

开头提到的那张《毛主席在延安》（1943年），消失的人群使得照片中只留下毛泽东与象征革命精神的延安宝塔互为印证。而在另一张毛泽东在检阅八路军的照片中，原本站在毛两边的八路军总司令朱德和359 旅旅长王震被去掉了，王震原来的位置上精心地绘制出绵延不绝的士兵。

第三种类型的“修改照片”早已被人们所知，在当年甚至自觉执行——因为政治风云变幻而消失在历史舞台上的人都从毛泽东的身边移走了。在张大力的《第二历史》中，我们能够找到的例证就有刘少奇、林彪、彭德怀、博古（秦邦宪）、任弼时、彭真、康生、杨成武、张春桥、姚文元、王洪文等等。这类修改有的可以慢工出细活，有的却猝不及防：毛泽东去世后不久“四人帮”被抓，之后公布的毛泽东追悼会的照片中不得不尴尬地露出空白，站在毛泽东遗体前面的“四人帮”不仅在影像上被抠除，名字也变成了“×××”。

英雄们“修照片”的待遇，从逻辑上等同于领袖。例如从成名到牺牲之间拍摄了大量照片的雷锋。在他那些摆拍痕迹明显的照片中，周围的士兵被涂抹掉，原本的枯树换为了松柏、脏了的袖口被修补起来。在鲁迅和一些诗人在厦门的合影中，后来逃往台湾的林语堂被“绘制”成了一簇草。这样的“黑洞现象”在鲁迅合影中多次出现。对于“人民”照片的修改也多有目的，一些人民照片中的“破旧”元素也因为要顾忌中国的国际形象而被遮蔽。

暗房、手术刀与画笔

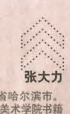
在《第二历史》的研讨会上，“修改历史照片”的亲历者、人民日报的老摄影师许林先生讲述了当年的技术方法：“（当时）有分工的，每个人修每个人的。经过暗房放大，用氰化钾剪去，剪去以后重新定文，然后再把照片烘干，再把它裱在玻璃板上。我到摄影组时分给我一把手术刀，还有剪子，还用到一种修照片的染料。”

2007年，曾担任全国领袖照片工作组长的陈石林曾揭秘当年“毛主席标准照”的修图手段，这与许林的讲述非常相似：“我用刀片把后面的人修掉，再补上背景。当时是用钟表的发条做成刀片刮的……大夫用的手术刀也可以用来刮照片。”“脸上的质感靠修片技术。主要修两个地方，一是把反光修匀，二是把浓重的阴影去掉。”“在没有电脑的时代，只能用透明水彩染料涂，还有一点，染料可以渗到纸基里面。”

在陈石林的巧手下，毛泽东相片中的任何一个皱折都被抚平，他始终皮肤光洁、双目有神。这些在暗房中工作的新闻战士们的技术不止如此，他们用手术刀、药水、画笔，以及备用的领导头像，能将几张底片切合成一张照片，能将面带倦色的林彪换成哈哈大笑的林彪，能将原本的人物画成足以乱真的草地。

本报记者 邝阳升 摄

> 其实艺术最终还是要从艺术家个人回到社会群体，无论个人能力有多大，我们都还是受时代所限制。而且我们还是这个文化体系中的个人，无论怎样逃，你都是生活在这种体系当中。我仅仅是一个探路者，其实每个人都可以那么做。人人都可以去怀疑，扪心自问一下历史到底是不是这样的？”



张大力

1963年生于黑龙江省哈尔滨市。1983年毕入中央工艺美术学院书籍装帧艺术系，1987年至1989年居住在北京圆明园做职业画家，1989年7月离开北京移居意大利。1995年回到北京定居，早在上世纪90年代，张大力就以街头涂鸦的作品“对话”闻名，是唯一一位同基思·哈林和杰克逊·波洛克一起登上《时代》杂志封面的艺术家。

人人都可以怀疑

从某种意义而言，《第二历史》是张大力的蜕变。他找到了探讨“中国精神”的独特角度，并从对视觉冲击力的重视中跳脱出来，将目光投射在作品更深邃的背后意义，以尽可能的冷静与客观，用最不显眼却最有效的艺术手法，将材料本身的威力催发出来，给予当下艺术界以极大的震撼。

时代周报：《第二历史》比你早期作品冷静得多。

张大力：我觉得艺术都有一个发展阶段，刚开始是从纯粹视觉来看世界，到了岁数的因素加入后，随着生活经验的积累，视觉已经不是以为你阐述艺术后面的东西了。这时候你就需要提升自己，这是艺术到了一定程度时候的升华，这时候你能开始做艺术后面的东西。像我这么多年的艺术风格，从做涂鸦到雕塑再到现在，我所有的东西只想说一件事——这个国家的精神。我们普通人在这个国家的坐标体系下是什么样的状态，和这个国家的世界观发生冲突又是什么样的状况。

时代周报：这些作品耗去你6年时间，这6年间你最大的感触是什么？

张大力：我们作为一个公民，作为一个国家的受教育者，我们得到的知识结构是什么？在这时候我们要学会自问。以前肯定是国家号召，我们才去做什么，没有人想过这是为什么。当你有不一样的世界观，你不接受指挥，这就会让很多人感到很可怕。譬如林昭，她的肉体就因此被消灭掉了。如果你一直去思考这些问题，又找不到可以宣泄的地方，那你最终就会变成一个精神病人。

时代周报：对历史进行修改，中国是特例吗？

张大力：这不是特例，我所搜集的图片里也有美国、前苏联、德国、朝鲜的，但我觉得那些东西对我们不是很重要，最重要的还是中国的。必须有很多人去做这样的整理的事情，才能使得我们自己健康。现在之所以会觉得自己不健康，是因为我们太怕这些，不想说这些，会感觉很“脏”。

时代周报：你想通过《第二历史》告诉人们，“修改历史图片”的心态已经渗透进了绝大多数中国人的精神层面？

张大力：没错，不但是精神，还有我们的生活方式也是这样。包括今天的信誉危机和我们生活中急功近利的处事态度，和这个都有很大的关系。现在我们慢慢安静下来了，要学会思考，我们到底是怎么（走过）来的？我们的历史是否因为这些东西变成这样；只相信自己的存在，没有任何道义，别人说的话完全不可信。

时代周报：现在看给你最大的反馈是怎样的？

张大力：这个作品展出过很多次，最早在30多张时有很多人看了就走，也有看不懂的。有的人脑子里会产生一种界限，觉得这些图片修改、复印是我弄的，无论我怎么说怎么解释也是没有用的。

时代周报：除了盖章和签名，你并没有修改任何素材。

张大力：对，这些我都没动过任何手脚。我只是作了一个对比，其实很简单地在图片下面放上原图片的文字说明，来以此告诉别人我想表达的。这些文字说明特别重要，因为它证明了这些图片的来源。以后要是有什么专家想要去找这些材料，或是借助这些图片，就会找到出处。

时代周报：目前看到的你的作品都是和群体政治有关。

张大力：其实艺术最终还是要从艺术家个人回到社会群体，无论个人能力有多大，我们都还是受时代所限制。而且我们还是这个文化体系中的个人，无论怎样逃，你都是生活在这种体系当中。我仅仅是一个探路者，其实每个人都可以那么做。人人都可以去怀疑，扪心自问一下历史到底是不是这样的？

专访张隆溪：钱锺书对“钱学”看得很淡

（上接C01）

我们知道，一些人的背功很好，能记得很多事情，但是他写不出东西来，记的东西是被动的，他不知道怎么用它。而真正的学者最重要的就是有一个问题的意识，他能够把读过的书和各种材料结合起来去阐述一个问题，讲出一种东西。这才叫学者。过去叫做训诂考据，这是一个非常基本的学问，如果没有训诂考据的功夫，那你研究古典的东西是存在很大的问题的，很可能就出错，但如果只有训诂考据，没有学问的眼光，也是做不出学问的。真的知识是需要去慢慢吸收、慢慢思考的，而不是尽快地去记住一个东西。我觉得对于中西方传统文化的熟悉，像钱先生这样学贯中西，这在中国的学者中是非常少的，在国外也是很少的。我很敬佩钱锺书先生，他对我做学问的方法确实有很大的影响。

时代周报：你的文章有一个很明显的特点，不只是局限在中国的范围内，还包含了世界的眼光，这也是受到钱锺书先生的影响？

张隆溪：这其中有钱锺书的影响。有人就批评说，在钱锺书的书中会加入一些西方的例子，我认为这是一个很光的问题，看书看多了以后，对不同的文化和传统会产生更深的问题，因此思考问题的角度也是不相同的。学术的视野与修养是直接相关的，眼光高了之后能够了解到不同文化的东西了，综合这些见解成为自己的修养。我认为在关于老子的书，还是钱锺书讲得最活，把老子的思想同西方的、中国传统其他学派的思想进行比较，把同题叙述得相当清楚。而批评钱锺书的人中，有一种是中国传统文化的保护人，对西方思想并不是很了解，比如说李泽厚，他认为钱锺书的思想是不成系统的。我在《中西交汇与钱锺书的治学方法》文章中批评了李泽厚和刘再复，我认为他们那样贬低钱锺书是不对的。我也批评了龚鹏程，他自己的一些观点都无法成立，他甚至引用钱锺书的话都不完整就开始进行批评，这是无法成立的。很多批评和攻击钱先生的人，我觉得他们是否能读懂钱锺书的作品都是个问题。没有那样的学问，没到那个层次，怎么能去攻击别人呢？从上世纪40年代开始，钱锺书就引用英文、法文、德文、意大利文、西班牙文和拉丁文原著进行研究和比较，而这些人没有这样的外文知识和西学的修养，批评和攻击钱锺书如何能成立？

骂名人出名很可笑

时代周报：当年针对朱光潜先生的批评，也出现了类似的现象。

张隆溪：我觉得这在某种意义上来说是一代知识分子的悲剧。朱先生非常有学问，而且文笔极漂亮，现在有人说“西方理论来了以后，中国人都失语了”，我认为这是不对的。失语是自己功底不够，朱先生写的文章也是讲当时西方最新的理论，但是他的文章写得极好，这是需要自己懂了，深入了之后才能够写出来的，而从上世纪50年代开始，从政治意识形态上批评朱先生的人也很多，李泽厚就是在当年批评朱先生的美学论争中最早出名的。朱先生在当时的政治气氛和压力下也接受了思想改造，接受了马克思主义，在晚年还翻译马克思的论著。他在《谈美书简》完成之后写的前言中，引用了延安文艺座谈会中的一段话，当时我看到就极不舒服，我说这本书再过几十年还会有人看，但是这段话再过几十年就没人看了，朱先生听我说的话之后，就把那段话去掉了。朱师母很高兴，对我说，老先生很固执，别人给他说他都不听，只听你的。

钱锺书先生在40年代发表《谈艺录》、《围城》等著作，但随着50年代以后政治氛围的改变，他自谓“计划十之著作，十未成一”。“文革”后《管锥编》出版，《谈艺录》、《围城》再版，而且《围城》拍成电视剧，于是他成为名人，国内也兴起了“钱学”，不过钱锺书自己对这些却是看得很淡的。像我这篇文章的结尾处就说，如果钱先生还活着，对于这些攻击他的人，他不会介意的。通过他的《围城》就能看出他已经把人情世故看透了，在他《管锥编》中引用三国李康《运命论》的话：“木秀于林，风必摧之；堆出于崖，流必湍之；行高于人，众必非之。”他说这就是老子所谓的“高者抑之，有余者损之”，也是成语“树大招风”，从古代到现代都知道是这样一个道理，所以我认为这些人不过是借此而出名，骂越有名的人，出的名越大，也可笑。这和年轻说的“如果我看得比别人更远些，那是因为我站在巨人的肩膀上”，恰好相反，现在有些人觉得“我站在巨人的肩膀上才显得我更高”。

时代周报：现在很多人不一定能够理解朱光潜先生和钱锺书先生在文化史的价值。

张隆溪：学术这个东西是有曲折的，例如说王国维、陈寅恪在上世纪80年代都非常热，只是现在就没有当时的那种热度了。不过，我认为学者的名声不应该是这样的，不是像明星一样，学术是靠自己的著作，在几十年后还有人看他的著作才重要。

时代周报：你怎么看现在的“国学”热？

***张隆溪：**我觉得“国学”这个东西很吞吞吐吐，本身定义就不清晰，现在常常与民族情绪挂钩，弄得很形式化。朱维铮先生写过一篇文章，把“国学”批评得很尖锐，我读后就很佩服，朱先生是一个很好的历史学家，说话有时候很尖锐，据说他的学生送给他一幅对联，说得很形象：“毒眼看世界，辣手做文章。”我觉得任何一个东西作为一个热潮都有点问题，“国学”如此，也包括“钱学”。

实习生刘元鑫对本文亦有贡献

2010年南国书香节将扩大全民化

> 本报记者 谢培 实习生 单雄 发自广州

近日，广东省全民阅读活动经验交流会在穗召开，“2010‘书香岭南’全民阅读活动”也正式拉开帷幕。

南国书香节暨羊城书展组委会办公室、深圳市读书月组委会、汕头市潮南区委宣传部和南方分级阅读研究中心分别带来了他们在2009年举办阅读活动的经验，他们的经验分别指向了“书节书展”、“市民阅读”、“农民阅读”和“少年阅读”各个层面。

2010“书香岭南”全民阅读活动的主题是“让阅读成为我们生活方式”。阅读如何真正成为更广泛人群的生活方式？交流会上，省委常委、宣传部长林雄再次举例让他印象深刻的香港书展。一座并不大的城市，每逢书展便如面过年一般的欢快喜庆，2008年便创下参与人数83万的惊人数字，不计外来参展人士，香港市民几乎每十人中就有一人参加书展，他们的“嘉年华”书香满溢。

作为2010“书香岭南”全民阅读活动的重头戏的南国书香节，希望能在2009年主会场人场人次达到42万的成绩上再接再厉，南国书香节组委会相关负责人介绍说：2010年“南国书香节”将主会场迁至琶州展馆，展场面积由1.7万平方米扩大至3万平方米，并使用更为科学的布展方式，设立分类明确的南粤馆、人文馆、科技馆、健康生活馆、“海外馆、童趣馆等主题展馆，避免产品重复，以往参展单位大而全的“形象展位”将被打破。

此外，2010年南国书香节将继续加强与移动公司的合作，向更加商业化的运作模式靠拢。

除了让大城市的市民们更加积极地参与阅读外，人群基数比例更大、更需要阅读的农民群体亦是不能忽略的群体。汕头市潮南区委宣传部负责人介绍了建立农家书屋、举办农民读书活动以及通过读书培训农民技术工人的经验。我省自2007年开始启动的农家书屋工程至去年年底已建成4800余家，新闻出版局计划在2010年内新建7732家，年底完成“十一五”期间的11595家的建设任务。