

“中国摄影史”写作：历史与当下的反思

李树峰

如何写作中国摄影史，是摄影人十分关注的议题，近几年重新“热”了起来，也有一些成果出现。本文从回顾和总结中国摄影史建设历史的角度，提出摄影史编写中如何对待史料和叙事、摄影史的框架和需要处理的关系，以及抢救式地搞好口述史等问题，同时对编写摄影史过程中已经出现的某些倾向，提出批评意见。

摄影作为一个“专业”，目前在中国的学科体系中一直处于很尴尬的境地：在新闻传播学的下设分科中有摄影，在美术学的下设分科中也有摄影，都属于二级学科。现在全国有近两百所大学开设了摄影专业，有一千多所大学开设摄影课，但问题是，不仅师资缺乏，而且进一步做学术性的课题拓展也很困难，因为摄影学要么以新闻传播学的面目出现，要么得挤进美术学的范畴中，其评价标准非常模糊。具体到近几年摄影作品的拍卖市场上，因为中国摄影家在艺术体系中缺少具体坐标，对其作品的认读和判断也大受影响。这种状况的形成，是摄影学本身建设不完备造成的，在诸多缺失的因素中，中国摄影史写作的缺失显得特别突出。

一、中国摄影史建设的简要回顾

在上世纪二三十年代的摄影杂志上，有刘半农、胡伯翔、林志鹏等人撰写的若干文章发表，其中涉及到摄影的历史发展问题。民国后期，郎静山曾著《中国摄影史》，简要记述了中国摄影近百年的发展历程。新中国成立后，最早正式面对全国摄影人提出修撰中国摄影史，是1956年12月21日到22日在中国摄影学会（中国摄影家协会前身）成立大会上，蒋齐生在发言中说自己“作为一个学徒、小学生”，敬向大会“提出几点希望”。他的希望有八点，其中第四点是：“关于中国摄影的历史，希望学会能把过去的资料加以汇集、整理和研究。新华社买了不少这类书籍杂志，但缺乏人去整理。‘继往开来’，因此整理和研究有关摄影的历史，对今后摄影事

业的发展,会有很大的作用。希望老摄影家们写些自己的回忆,来充实这一方面的工作。”^①这个提议不可谓不及时。

学会成立后不久,时任主席石少华就捐赠了一批摄影史料。以这批史料为基础,又有吴群、高帆、陈勃等许多摄影家捐赠,逐步搜集和汇聚,形成了156件史料(由佟树珩保管达三十三年,2005年4月重新移交协会)。这些文物中,有清末科学家邹伯奇的自拍像和照相机设计手稿,有罗以礼自拍像,有《大革命写真画》(辛亥革命照片),有“三一八惨案”照片,有“七七事变”前夕良友图书印刷有限公司出版、伍联德主编的《中华景象》,有中国早期摄影专业图书《脱影奇观》、《周氏摄影丛书》等,有20世纪二三十年代各个摄影组织的年鉴、杂志,如光社、华社、黑白社,如《飞鹰》、《晨风》、《天鹏》等;有红军机枪训练班照片,有晋察冀摄影训练班争辩大会的记录本,有染着鲜血的《赵烈日记》,有战争年代沙飞给石少华的书信,有白求恩用过的相机,还有侯波、吕厚民等请毛泽东为协会的两次题名,等等。这些史料为后来撰写中国摄影史打下了最初的基础。

但是,由于“文革”的冲击,中国摄影学会停止工作,虽然1972年后成立了全国摄影展览办公室,但中国摄影史的研究和编写工作并没有开展起来。直到1979年,随着文艺界拨乱反正,摄影界再次提出编写中国摄影史的问题。

1982年6月29日上午,吴印咸、高帆、吴群、罗光达、蒋齐生、舒宗侨、田野、郝世保、陈昌谦、胡志川等在中国摄影家协会会议室召开了《中国摄影史》编委会第一次会议。这是中国历史上第一次就中国摄影史编写问题召开的有各个方面人士出席的会议。会上,大家就“中国摄影史”如何编写进行了讨论。陈昌谦提出“以马列主义、毛泽东思想为指导,用辩证唯物论的历史观和方法,实事求是地进行编写,做到充分占有史料,确实可信”,蒋齐生提出中国摄影史应包括新闻、艺术两个方面的摄影史,同时问及是否要写照相行业史、画报史、器材史,是否要写敌伪方面的摄影史,高帆提出摄影史要编得“有劲道儿”;吴群认为在摄影史研究方面,我们比台湾落后,《世界摄影史》也把中国排斥在外,我们要急起直追,首先要占有大量的史料,包括两个方面,一是抢救活的史料,编写回忆录,二是搜集史料,做选编;罗光达认为在编写上可以“有的以事件为中心,有的以人物为中心,有的以画面为中心”,一下子搞个完整的摄影史还不行,可以先搞个简史,郝世保提出,从鸦片战争以后我们一直有敌对阶级,敌人拍的东西不比我们少,这些东西写不写,如何写,要考虑,他提出发动各个行业的同志写史,分地区自下而上写,编委会综合,舒宗侨提出写摄影史的目的是借鉴历史经验,鼓励青年为摄影事业的发展而奋斗,田野说,摄影史现在不写,将来对不起子孙,吴印咸最后说,同意大家意见,称作《中国摄影史》或《现代中国摄影史》,以现代为主,分新闻和艺术两个大方面,他还提到当年在上海开红灯照相馆的事情。会议决定成立编委会和编辑组。此后,同年10月25、26、27日,编写小组召开会议,参加人员有吴群、蒋齐生、陈昌谦、袁毅平、舒宗侨、顾棣、马运增、钱章表、彭永祥、胡志川、陈申。会议讨论了分期和分工,并开始搜集摄影史料^②。经过三年多的努力,终于编写出了《中国摄影史(1840-1937)》和《中国摄影史(1937-1949)》,并由中国摄影出版社分别于1987年、1998年出版。此后,陈昌谦又组织编写出版了一本《中国当代摄影艺术史(1949-1986)》。当时,作为中国摄影家协会史学建设的延续,为对当下摄影活动和作品进行梳理并积累史料,中国摄影出版社出版了若干期《中国摄影年鉴》。

1989年后,中国摄影家协会摄影史的建设工作进入十年的平淡期。从全国范围看,延续摄影史建设的,是顾棣、方伟编写的《中国解放区摄影史略》(山西人民出版社),吴群编写的《中国摄影发展历程》(新华出版社),中国老摄影家协会编写的《摄影文史》14辑(1995年后开始编

写),中国人民大学新闻系编辑的《中国新闻摄影史料》及《中国新闻摄影史》,中国文联“晚霞文库”出版的《蒋齐生新闻摄影理论及其它》,胡志川编辑的《中国百年摄影图录(1844-1979)》(福建美术出版社),胡志川、陈申编写的《中国旧影录——中国早期摄影作品选(1840-1919)》(中国摄影出版社),四月影会同仁编写的《永远的四月》(香港中国书局)等。这一时期,1996年山东画报出版社推出的《老照片》系列,最受读者欢迎,开创了解读历史老照片的热潮,也为积累历史作品开辟了一条新路。

2000年前后,也许因为不少耄耋之年的老一辈摄影家相继离开人世,也许是跨世纪时间意识的提醒,摄影史建设以摄影家个案的方式又被重新重视,并形成了出版热潮。中国电影出版社出版了《百年吴印咸》(2000),中国摄影出版社出版了《大师郎静山》(2003)、《寻找方大曾》(2000)和《他从太行来——高帆摄影作品集》(2004),长城出版社出版了《沙飞摄影全集》(2005),中国新闻摄影学会也在2004年编辑出版了《中国新闻摄影通鉴(1978-2003)》。老一辈摄影家徐肖冰和侯波、齐观山、袁毅平、吕厚民、杜修贤,及在香港的陈复礼、简庆福、黄贵权、连登良等,在澳门的李玉田、欧平、李超宏、薛力勤等,在台湾的郎静山、张照堂等,都出版了自己的作品集。此外,丁遵新的《陈复礼传》、王雁的《沙飞传》、胡武功的《中国影像革命》、鲍昆的《风花雪月近百年》文章和《摄影中国》图文书、顾铮关于众多当代摄影家的阐释,都以一种新的评判视角回顾了历史。这些书籍和文章的面世,既有理论意义,也是摄影史料的积累,具备了一定的文献价值。

一直到2006年中国摄影家协会成立六十周年,因为涉及历史回顾,摄影史建设问题在全国范围内被提出来。2007年8月在广东长安镇举办的第八届全国摄影理论研讨会把摄影史的建设当作主题,得到了与会一百二十多名代表的热烈响应。到目前为止,在会后两年里出版的称作“史”,或没有称作“史”但标有起止年代、以“史”为框架的图书已经有近十种。比如顾棣著《中国红色摄影史录》(山西人民出版社,2009),宿志刚等编著《中国摄影史略》(中国文联出版社,2009),杨小彦著《新中国摄影60年》(河北美术出版社,2009),晋永权《红旗照相馆——1956-1959中国摄影争辩》(金城出版社,2009)等;此外,李媚、王璜生、庄文俊等编辑整理了《庄学本全集》(中华书局,2009),中国摄协在“中国珍藏新闻历史文献数字化集成工程”的项目下作了“口述影像历史丛书”——《跨越时空——西藏影像往事》和《透过硝烟的镜头——中国战地摄影师访谈》,还有已经出版的《改革开放30年中国新闻摄影史》(王瑶等编著)和将要出版的《中国摄影艺术史》(陈申、徐希景编著)等。这些图书,有的在原来的框架基础上加入了新时期的内容,有的试图揭示摄影理念的嬗变,有的从个人视角考察新中国摄影的发展脉络,有的截取某几年的历史断面还原社会与摄影之间的关系,有的用口述方式积累史料,总之,从各个角度弥补了过去的不足,增加了摄影的文化含量。

为了动员全国的摄影工作者都参与到史料搜集和整理工作中来,第八次全国摄影理论研讨会提出了“三请”。一请全国的摄影家、摄影工作者,尤其是六十岁以上的摄影家,也包括四十岁以上的摄影人,都来做存史的工作。这项工作现在看来,有一定进展,不少摄影家翻箱倒柜,把以前不以为意、沉埋多年的照片拿出来重新整理,重新认识,有的还作了展览,比如张祖道、袁毅平、茹遂初、孟昭瑞、刘铁生等先生,都做了这方面的工作;也有不少年事已高的先生,非常注意对媒体讲述历史事件的来龙去脉,非常注意表述的准确性,有的还发表了文章。二请全国各地的摄影组织都来做“录史”的工作。现在看来,这个工作还很不平衡,有的省做的多些。比如广东省摄协,就在《广东摄影志》的基础上,又借协会成立五十周年的契机,由蔡焕松主编了三本梳理广东摄影史的书籍,使广东摄影史建设往前迈了一大步,而且广东摄协五十

年表彰人物,是以历史梳理为基础的,充分肯定了各个历史时期摄影人物的功绩和贡献,既不厚今薄古,也不厚古薄今,找到了一条相对客观的历史标准。表彰工作取得了凝聚人心和力量的巨大作用。三请全国的摄影理论工作者都来做说史和论史的工作。近两年曾璜和李欣虽然是从作品拍卖的角度出发进行历史作品的发掘工作,客观上“淘”得了影像之宝。总之,会后参与摄影史建设的人迅速增多,研究摄影家个案、研究某个年代的摄影现象、研究某个阶段的摄影事件、研究某个摄影组织、研究某个摄影相关媒体、研究某个摄影类别,摄影界营造起一种说史、论史的学术风气。

把上世纪80年代和2000年以后的两次摄影史建设热潮相比较,我们可以看到,80年代的摄影史建设,凭借的是组织和集体的力量,虽然意识形态领域已经开始拨乱反正,但仍然非常注重个人和组织的政治态度和表现,对于摄影史的分期、社团和人物评价以及行业发展等方面的评价和表述,仍然以政治标准为第一标准,摄影本身的发展为第二线索,在相关的著作中,资料的搜集、整理为第一目的,关于一个“真实的中国摄影的历史”的叙述仍显断断续续,对于个案的分析粗糙而简单,以罗列为主,缺少对精神和“心态”的细致和有深度的分析,对于中国共产党领导下的摄影人物和事件非常重视,而对于国民党统治区的摄影人物和作品、事件比较轻视,也不注重搜集这方面的资料。在“史”的概念下,经常性地把“摄影艺术”与“艺术摄影”混杂在一起叙事,思想线索不很明晰。2000年后的摄影史研究与历史学界的发展走势一样,开始走向微观,多是个体研究,从个案入手,更多地把人物放在摄影本体发展的线索中进行深入分析,不少史述带着作者个人的主观色彩,同时,也开始注重多方面的史料和事实的叙述,民国时期抗战影像逐步发掘,填补了许多历史事件的空白。从总体上看,近十年来对于摄影及摄影家的研究已经有了更重要的推进,体现了摄影观和方法论意义上的进步。

二、客观的史料与主观的叙事

确定研究对象,是一门科学得以建立的前提和基础。“史者何?记述人类社会赓续活动之体相,校其总成绩,求得其因果关系,以为现代一般人活动之资鉴者也”^③。毫无疑问,中国摄影史研究的对象,自然是摄影发生、发展的历史。但是,单单这个表述,已经分成了客观历史本身与我们对历史的认识两个方面。失去了对“客观历史本身”的还原,我们的研究就失去了基础和目的,而没有“对历史的认识”,所谓“客观的历史”又从何谈起?由此出发,研究历史需要两个方面的努力,一是搜集和考证史料、辨析真相,追求历史的客观真实性;二是在史实中总结、归纳规律性认识,追求历史学中的思想性。所以,具体到中国摄影史的研究和编写,自然也包括两个方面:一方面是搜集、整理摄影史料,做好史料的辨析工作;另一方面是要搞清各个年代、各个群体和各个事件的真实情况,从中理出摄影人的活动轨迹,从这些摄影史实中总结出规律性的认识,从而启发当代摄影人和后来的摄影者。

史学需要证据。在历史考撰形成一门学问的过程中,史料的实证是关键一环。过去的事情只有通过它留下的痕迹才能被史家所知觉。实际上,能够留下史料的历史只是历史长河中的一小部分,而在存留的史料中也只有部分能被人发现并加以重视。对这些历史痕迹,包括器物、书籍、符号标记等的考订、描述,业已形成了历史学的重要派别——史料学派,以罗振玉、王国维、胡适、傅斯年、顾颉刚为代表。这个学派最看重第一手资料,主张“以自然科学治史”,甚至认为“历史学只是史料学”,“当以事实决事实而不当以后世理论决事实”,“在学问上则只当问真不真,不当问用不用”^④。至于从史料阅读及相关思考中形成史实和史观,他们认为那是

读者的任务 史家不必强加于人。研究中国摄影史 搜集、整理、考订史料当然是第一步。一百七十年的历史 比不得文学、书法、美术、戏曲的历史久远和丰富 但自1839年后的历史 考据难度依然很大。摄影史的考据难度在于作品的零散和难以穷尽 而不在于距离久远和遗存量少。像邹伯奇这样的科学家 其研究相机和拍摄 竟然有手稿留存 像王开照相馆 也有大量底片可以搜寻到 中国摄影家协会在1982年后的两三年时间里 通过公开征集和到各地搜集 竟然收获颇丰 编印了一至四集的《中国摄影史料》。近年来 不断有老照相馆及摄影人的后辈提供当年的照片 也是明证。在中国摄影业界 缺少的或许不是史料 缺少的是有公信力的机构主动地来做搜集史料的工作。笔者所在中国艺术研究院图书馆 据介绍 珍藏了十多万张以戏曲演出和演员照片为主的底片 各省、市的档案馆、党史馆、图书馆等 也都有历史照片的存留。只是做摄影史学研究的人 没有做相应的汇总、整理工作。历史学所以能够称为一门学问 无论是中国传统的史料学派 还是法国的年鉴学派、兰克学派 都因其在史料挖掘和考订上做好了功夫 以自然科学的态度实证之 找寻他人之所未发现。所以 关于中国摄影史的写作 必须将对史料的重视 提到一个新高度 补足这一课 虽为老生常谈 但从目前不少已出版的书籍看 缺失甚多 毕竟沙土堆上建大厦 终究是要倒掉的。

摄影史料包括实物、文字记录、照片和录像带等等。对史料进行搜集、整理和辨析 目的就是要尽可能接近历史本身。李大钊曾经说 “史学能够陶冶吾人于科学的态度” 而“科学的态度 有二要点：一为尊疑 一为重据。史学家即以此二者为可宝贵的信条”^⑤。在一个事件的相关事实没有搞清楚之前 任何关于人和现象的判断都可能出现错误 在一位摄影家的经历和所有作品都看到之前 任何关于他的精神和作品风格分析都可能出现偏差 在一个类别的相关个案搞清楚之前 任何规律性的概括都可能失误。我们要不断地问自己 这样命题下去 出现反例怎么办？关于这个事件的史料搞得尽量全了吗？关于这个人我知道的尽可能多了吗？关于某一时期摄影思潮产生和演变的诸多影响因素考虑全面了吗？

在这样的情况下 冷静地看 笔者以为不能急于写史 还是须先在史料挖掘和史实整理上下功夫。目前已经出版的摄影史书 史料、史实方面都存在不少问题。在急功近利的心态驱使下 做史论专著的人多 而沉潜下来搜集史料的人少。一些著作没有新的史料汇入 总在原有的材料中打转转 甚至在引用资料、记述人物时错误频现。相比较而言 王雁在沙飞有关史料的挖掘上 晋永权对1956年到1959年间新闻摄影史料的搜集上 均提供了不少新东西。

研究史料自然会用到归纳法。“大抵史料之为物 往往有单举一事 觉其无足轻重 及汇集同类之若干事比而观之 则一时代之状况可以跳活表现。比如治庭园者 孤植草花一本 无足观也 若集千万本 蔚以成畦 则绚烂炫目矣。又如治动物学搜集标本 仅一枚之贝 一尾之蝉 何足以资掇索 积数千万 则所资乃无量矣。吾侪之搜集史料 正有类于是”^⑥。归纳法的前提是在一个特定的范畴内(边缘应清晰) 对全部可见史料进行归纳 找出共相。做历史研究 最危险的是在史料不全 或者自己所见未全的情况下 妄言某某规律 也最怕只有孤证的时候 就下定论。仅以《新中国摄影60年》为例 这部著作最大的问题就是1978年以前的史料太少 立论容易导致以偏概全。

编史著史 首先是在史实辨析中总结规律。在中国史学界 重史料考据者属于史料学派 而偏重著史、编史一派称作史观学派。从孔子著《春秋》到司马迁作《史记》再到“二十四史” 形成了中国的史撰传统。这些历史著作都以一定的观念为先行 或贯通古今 或总叙一代之人事 都是做综合性的工作。宏观来看 中国史学界一百多年来 两派各执一端 相互对抗 在对抗中也互有借鉴 随着社会形势和政治势力的变化此消彼长。应该说 史料并非史学。章学诚

有言“整辑排比,谓之史纂;参互搜讨,谓之史考,皆非史学。有的史学家甚至指出,史料派对于时代完全不管,为史学而史学,为考证而考证,为学问而学问,其流弊甚多。因此,史观学派注重在一定观念下撰写史书,在对史料和事实的叙述中总结规律。特别是在唯物史观指导下,上世纪中后叶,中国各个方面的历史学都被重新撰写一遍,形成了吕振羽、范文澜、翦伯赞等人撰写的新的中国通史体系,即“以人民群众为主体,以经济为骨干,以阶级斗争为动力”^⑦。前述《中国摄影史(1840-1937)》等也不例外,基本是以国家政治和军事斗争为主线、以摄影人的谋生和求艺为副线贯穿始终。

按照史观派的说法,找出事实和真相,是历史学的惟一使命。所谓历史学家秉笔直书,不为当权者讳的人格力量,就是为了确保事实和真相的存留。然而,历史叙事是依靠话语体系完成的,所谓“故事”是被讲述出来的,问题由此产生。历史学家选择什么样的史料,叙事中采用什么样的视角,以及自身所秉持的社会观念,都会影响叙事策略。在某种程度上说,历史书写也是文本,也会有各种主观的偏向。所谓独立于人的意识之外的客观的终极的历史,是无法描绘的。历史就存活于言语之中。历史“是现在跟过去之间的永无止境的问答交谈”,是“过去的事件跟前进中出现的将来的目标之间的对话”,“是今天的社会跟昨天的社会之间的对话”^⑧,“一切历史都是当代史”等等,强调的都是叙事话语中,叙事者主观意识和角度对探寻历史事实的影响。按照海登·怀特(Hayden White)的观点,历史学和历史哲学就其作为历史著作来考察,其内容就都无可回避地既包含了被发现的内容(或多或少的历史事实),又包含了被建构、创造出来的内容(附加于历史素材之上的情节化、论证和意识形态蕴涵模式)^⑨。方苞曾言:“一室之事,言者三人,而其传各异。”方孝孺也说:“同时而仕,同堂而语,十人书之,则其事各异。盖闻有详略,辞有工拙,而意之所向,好恶不同。以好恶之私,持不审之论,而其词又不足以发之,能不失其真者鲜矣。”^⑩即使第一手史料,也并不完全可靠,特别是文字记录的资料。因为史料总是从特定人的视角,为着特定的目的,带着对读者的期待和想象而写成的。由此可以看出,我们在历史叙事中只能表述事件、趋近事实,而不可能穷尽真相。研究中国摄影史,不可能一蹴而就,也不可能只有惟一正确的叙事。在历史叙事的问题上,常常是“屁股指挥大脑”,立场决定态度。完全客观的绝对历史是没有的,无论是“公撰”还是“私撰”。比如前述由中国摄影家协会主持完成的《中国摄影史》,史料就是印证其主张的证据,从其编写体例上就可见其政治倾向性——在《中国摄影史(1840-1937)》中,第一编为《鸦片战争至五四运动时期》,第二编为《五四运动至“七七事变”时期》,在《中国摄影史(1937-1949)》中,第一编为《中国共产党领导下的解放区摄影事业》,第二编为《国民党统治区的摄影事业》。这样的章节和分野,令人一目了然,惟独不知道摄影艺术的本体发展线索在哪里。而《红旗照相馆》是晋永权个人判断下的断代性的新闻摄影史书,作者出生于60年代,对摄影前辈们当时的论辩斗争极有兴趣,运用了很多当时的会议记录、报纸上的文字段落,他专找“火药味强”的材料,把他们并置起来,形成阅读中的对抗感,检索中的遗漏和选择本身就体现了作者的趣味。尽管上述著作的作者都尽最大可能避免主观偏见,但偏见之无法避免近乎无意识层面的习惯性眼光。

史识是在研究史料、求证史实过程中得到的启发并概括出的规律性认识。史识是历史的精华部分。没有史识,史料和史实就变成了死的历史,也犹如“掉书袋”一般。然而史识必须以史料和史实为基础,否则历史就变成妄说,变成强加于古人的公式和概念。陈寅恪常说的“在史中求史识”^⑪,应该理解为史识是做史的目的,但史识要在研究史实中获得。做到这一点并非易事。从目前出版的摄影史书看,“掉书袋式”有,不顾事实借用西方概念生硬套用的情况也存在。

总起来说,我们要尽力去搜集和整理史料——在当下,这是一件具有紧迫性的工作。但也不能就史料说史料,以史考代替历史,而要找到事实背后的客观依据;同时,要依据史料,尽可能叙述事实,在叙事中总结规律,不能脱离史料刻意营造理论体系,以论代史,要在翔实的史料基础上知人论世,避免“意在证先”。只有这样,才可能有一部或多部有关中国摄影历程的“信史”诞生。

三、中国摄影史的基本框架:记录类摄影与艺术类摄影

摄影的功能体现在记录和表现两个方向上,摄影人也由此大致分成新闻纪实摄影和艺术摄影两个队伍,一百七十年来的实践也积累了记录类和艺术类两大类作品。正如蒋齐生、吴印咸所指出的,编写中国摄影史必然会分成新闻摄影和艺术摄影两个大的方面,这是由摄影的记录和表现两大功能决定的。这里的所谓新闻摄影,按照一般的理解,显然设定的范畴窄了,应该称作记录类摄影。记录类摄影包括新闻摄影、社会纪实摄影、民俗摄影等实用摄影类型,这类摄影以客观真实记录和形成文献为目标,在其首要的实用目的实现之后,我们可以分析、归纳其艺术性。艺术类摄影指脱离了实用目的、专以艺术表现为目标的摄影,包括现实主义艺术摄影(取材于现实生活、但以塑造形象和情感表现为目标的摄影类型,可以导演、摆布、加工)、传统暗房加工和数字实验影像,以及观念摄影等等。当我们明确这基本分野之后,沿着记录类和艺术表现类的两大线索,追寻摄影发展的基本规律时,就会树立起摄影艺术史的基本框架,前者可以称作“中国摄影艺术史”,后者可以称作“中国艺术摄影史”。从前人所做的工作来看,摄影史也正是沿着这两大方面入手的,只不过在有的史书中,把“艺术摄影史”也综合编入“摄影艺术史”中。

以上述两条线索编写摄影史的优势是梳理起来条理容易明晰,不至于在摄影家和作品分析中,把不同性质的人物和作品混为一谈,缺点是容易割裂同一时代两个类型摄影之间的内在联系,如观看方式、价值取向、艺术思维等方面的一致性。较为理想的方式是,将中国摄影史分开两个类别来撰写,在撰写中分时期评述、分析其内在联系。

从目前实际出发,做中国摄影史研究,急需一个影像库,把影像搜集起来,加以整理,并做好数字化处理。没有作品基础,摄影史就会演变成一般观念史,陷入不断的理论重复之中。我们需要把国内几大图片机构,如新华图片社、《人民画报》、《解放军画报》、《民族画报》等画报的资料库、《人民日报》、《光明日报》等报社的资料库汇集起来,在此基础上,还加上各个省市的影像资料也已经汇总整理,从中遴选,力图不遗漏任何好的作品。这是一个庞大的工程,个人力量很难完成。即便作为个人研究,遍览各地摄影家的作品,在比较中鉴别,在鉴别中找到个性和规律,“以有涯而随无涯,殆矣”!即使如此,也不可仅仅凭借所看展览、画册加以简单连缀,称之为“史”。

在记录类摄影作品的百年演化中,时代视角、视觉秩序、审美范式的框架,都是我们摄影艺术研究需要关注的重点。而在艺术摄影的代际超越里,也有艺术思维的演化规律存在,找到艺术家的价值取向、个人视角和风格特征,才是摄影史学研究的核心。此外,“记录类”和“艺术类”两部分摄影人都生活在风云激荡的社会生活中,都受到当时意识形态、理想和现实矛盾的激励或束缚,因此,摄影史的研究不仅是对纯粹技法的研究,还包括对社会环境与人的成长、作品与社会相互影响相互作用的过程性研究。

研究中国摄影的历史,涉及的方面很多,比如器材和后期制作工艺的变迁、演化,新闻传

播观念与媒体变迁,艺术理念和价值观的变化。这其中,摄影与重大历史事件融在一起,与器材和技术进步密不可分,与百姓生活息息相关,与商业发展相互促进。更要考虑的,是在特定的历史时期,摄影队伍被分成了“敌我双方”,在国际之间,还有意识形态与政治需求的差异存在……我们应该把摄影史研究当成人文社会研究的一个组成部分^⑫,没有这些要素的综合,孤立地、狭隘地谈及某一领域内的摄影,都会显得苍白,且免不了偏颇。对以上这些方面的专门历史研究是必不可少的,它们是撰述完整“中国摄影史”的基础。

四、当务之急与处理几个关系

摄影界目前所做的工作,距离严谨的史学目标还相差很远。尽管有人愤激地称“历史是任人打扮的小姑娘”,尽管逻各斯中心主义、宏大叙事在哲学上遭到批判,但以第一手资料为基础的相对历史客观性还依然存在,我们无法还原历史瞬间中人物的心理和意义所指,但客观事实还需要基本弄清。目前摄影界缺少历史学的基本观念和方法,缺少科学考证和鉴别的手段,对史料的轻忽,对史实的主观臆断、猜测,常识的缺乏和史识的幼稚——“强不知以为知”的妄说,以及由无知导致的粗暴命题和“拔着自己的头发给自己在历史中挪位置”的狂想,都普遍存在。如果这种情况不能得到纠正,那中国摄影史的写作就会陷入诸多无价值的纠缠之中。

1. 搞好口述史是当务之急

在目前情况下,当务之急是要请健在的老一辈人有意识地存史。当事人“存史”,比后来者“寻史”效率高。历史的过来人应本着对历史负责的态度,做存史工作。因为他们是许多历史事件的参与者、目击者和见证人,握有影像,许多照片也许在过去看来不是作品,但现在的人已经有了新的作品评判尺度,不应轻忽这些历史影像。理想的状态是把这些影像全部整理出来,纳入到摄影史的作品库中,集中加以研究。

存史首推回忆录和口述。做历史需要“大人物”的回忆录,也需要“小人物”的回忆录,不但需要一个事件中所谓“正面人物”的回忆录,也需要“反面人物”的回忆录。既需要集体参与的“公撰”,更需要个人化的“私撰”。既不能因人废言,也不能因事废人。从目前已出版的口述史书看,有的访谈脱开摄影本体主线转移到先进事迹材料陈述和汇编上,很少谈及摄影的理念、方法问题。不少史书只谈功绩,不谈问题;只谈人事和谐的一面,不谈摄影发展中的矛盾的一面。摄影史的口述不是单纯讲故事,单纯演绎个人经历,而是要从其中理出摄影发展的脉络和史实。

口述研究可以从事件入手,把健在的相关人物尽可能找全,不能只听一面之词;也可以从人入手,但要找到一个具有“扭结点”性质的人,从这一个人牵出众多的人,依次访谈。去访谈的人要具有研究的基本素质,能够提出有价值的问题。口述的工作,需要更多的学者直接着手去做,这样可以所得更多、成效更大。

人物叙述中的关键环节,最好找到第一手资料印证,如果没有找到第一手资料,要找到关于同一个环节的人证。在存史的问题上,每个人的回忆不可能都是客观、公正和准确的。实际上,记忆中有意无意的疏漏、讹误,是普遍的事情,甚至还存在当事人自我合理化、美化的成分。但是,只要大家都参与到存史过程中来,个体记忆上的错误就会最大限度地得到矫正。只要公之于众,公众自会有鉴别力。

2. 微观个案与宏大叙事的关系

平心而论,大批摄影学者非常习惯于从一个具体门类来思辨性地或启蒙性地概括一些基本的规律,试图借助于宏大叙事来使自己的历史知识合法化。问题在于这个规律是预设的。这样的研究仿佛是用摄影史来验证某些公理,其形而上学的特征十分明显,有多少专业价值可言呢?在免除了验证某些公理的负担之后,我们重新审视摄影史的任务,发现关于某些人物、事件、现象的小型叙事,具有更加丰盈和生动的意义。

这些小型叙事集中体现在个案研究上。尽管有不少摄影家出版了自己的摄影作品集,还有一些人做了摄影家的传记,但仍有大量的影像还封存在档案室里,还散落在摄影者家中的某个角落里。不把这些影像挖掘出来,仅凭传媒上反复刊登或获奖图录上不断出现的同样几张符号性作品就跟这些摄影家划等号,难免把无限丰富的影像史简单化了。这个方面,需要一批人做“淘宝”的工作,要成批地搞好个案,包括众多的摄影家个案、摄影群体个案、摄影事件个案、摄影现象个案的研究,不断积累,有一天,我们就会发现,在已经接续起来、摆在面前的史实和史料面前,撰写摄影史,是水到渠成的事情。

总体化的理性描述几乎是学术研究的本能趋向,将个性抹杀而“求同”的心理诉求在摄影学术研究中、在摄影史书中经常见到。比如,涉及到一个历史时期的政治态势下的生存方式,史家先给出一种全局性的描述,在这种话语体系下,作为子系统,把摄影家的状态作一概括性描述。在这种语境里,摄影家的个性差异不见了,只剩下了所谓“共同性”。如果跨越几个历史时期,那么历史就剩下干巴巴的几个线条,颇似“极简主义”的构图方式。

问题在于,这种概括要以对每位摄影家一生的经历和创作方式以及作品做细致的研究为前提,如果出现不相符合的情况,这种概括就流于破产。从目前摄影史学来看,很多概括在缺乏证据基础的情况下,一个臆想就诞生了,这个臆想便会套用在一群人或一段历史的头上。为了证明自己说法的正确,研究者往往会抹去那些“不符合条件”的摄影家。

做好摄影家的个案研究,是为了分析时代特征、政治要求与摄影家个性之间的关系,理出摄影家之间的共同性固然必要,但找出他们之间的差异,也同样重要。有差异才有艺术和文化价值的独特性,才有中国摄影家群体的丰富性。摄影家的个案分析一般是小型叙事,这些小型叙事相互间不是一个机器上螺丝钉与螺丝钉之间的关系,它们常常相互冲突,溢出理性总体化的框范,从而构成中国摄影史激荡前进的溪流和大江。

3. 精英与大众的关系

美国史学家鲁滨孙曾经概括说,与最早的文学化的历史、中世纪神学的历史相比,新史学的最显著的特征有四点:“第一,历史家批评历史的材料比从前严厉得多,把许多从前历史家所信仰的历史,部分地或全部地推翻了。第二,历史家决意去实事求是,不怕伤什么人的感情。第三,历史家开始知道历史上不特出的、普通的同晦暗的分子的重要,注意平庸的、日用的同平常的,不注意罕见的、特别的同奇怪的事情。第四,历史家开始轻视从前历史哲学家那种神学的、超自然的或以人类为中心的解釋。”^③在这四点之中,给笔者印象最深刻的是第三点。因为摄影术发明不久,就迅速在全世界蔓延,经过机型和存储方式的几次技术革命,它已经成为大众生活和大众文化的组成部分。我们看重摄影艺术中的职业化精英在观看方式进化中的带动作用,同时更应看重一个时期内大众摄影中表现出来的习惯眼光和范式。因为这些习惯眼光和范式,正在修改现实,这些被修改过的现实,被社会大众当作真正的现实接受着,影响着很多人的判断。

4. 史家与摄影家的关系

摄影史学工作者、摄影家和读者相互关联,相互影响。在摄影史编写渐次深入的时候,摄

影界的众多人士被卷了进来,广大摄影人期盼好书,摄影家渴望入史,史家面对一个个摄影群体,面对全国范围的摄影活动,仿佛有了掷地有声的笔力和权威性。其实,摄影史的建设不是靠突击来完成的事情,也不是某些个人独尊的项目。在这样的情况下,需要有平和、客观的良好心绪。

历史工作者需要把心绪放开。谁都生活在现实和历史之中,每个人都可以说史、论史。编写中国摄影史,是每个理论工作者、历史学者的责任。任何一个对历史有兴趣的人,都可以编写自己角度的摄影史。摄影学最好如文学、美术理论界一样,有十个以上版本的中国摄影史,这些版本互相参照和印证,使读者能够更全面和准确地了解中国摄影发展的历史。在这里,谁也不要妄想做历史的终极裁判者和表述者。史前可以有史,史后也可以有史,而且撰写历史的人本身也可能因为其客观公正的态度进入历史,也可能因为潦草、错谬或者故意歪曲事实而被钉在历史的耻辱柱上。

摄影家应把心绪放平。摄影理论工作者撰史,是工作常态,不是一项短期的运动,历史学本身就在动态的变化中。这个人没有写到的,别人也许可以写到,现在人写不到的,后人可以写到。时间会给有成绩的摄影家一个准确定位。这个定位无论其怎样揪着自己的头发使劲,也难以改变。

人们对于一种事物的认识会变化,对相关作品价值的认识也会跟着变化。人们对摄影的认识也一样,过去人们把刻意摆拍出来的符合当时意愿的照片当成作品,把日常拍的许多照片不当作品,时光流逝,过去许多抓拍的看似平常的东西现在看起来不平常了,人们觉得有文化意味了,又当成作品了,这很正常。作为摄影家,“拍是硬道理”,你不能参与历史写作,你只要出作品,如果你非要写一部自己的摄影史,而且用很大的篇幅赞扬自己,那也许你自己和你的作品会被写进别人另外的摄影史。

中国摄影史的建设是个复杂而繁重的工程,要坚持很长时间才能呈现出一个较为理想的格局。需要摄影界各个方面的人士静下心来,从点滴做起,从具体的人和事入手,摆脱浮躁之气,沉淀文静之气,认认真真、扎扎实实地从事具体工作。通过几年的努力,摄影史料的抢救和收集整理工作、个案研究工作,都能有一定的积累,史的梳理工作也会有一个大的进展。

① 《摄影文史》1996年第2、3期合刊。

② 《中国摄影史》编委会会议记录,1982年,胡志川执笔。

③⑥ 梁启超:《中国历史研究法》,中华书局2009年版,第78—79页。

④⑦ 王学典、陈峰:《二十世纪中国历史学》,北京大学出版社2009年版,第1—14页,第121页。

⑤⑧⑪ 王大鹏选编,丁聪绘画:《百年国土——自述·回忆·专访》第二卷,中国文联出版公司2000年版,第212页,第152页,第258页。

⑨⑩ 彭刚:《叙事的转向——当代西方史学理论的考察》,北京大学出版社2009年版,第23页,第122页。

⑫ 参见玛丽·沃纳·玛利亚《摄影与摄影批评家——1839年至1900年间的文化史》,郝红尉、倪洋译,马传喜译校,山东画报出版社2005年版,第2页。

⑬ 鲁滨孙:《新史学》,何炳松译,广西师范大学出版社2005年版,第43页。

(作者单位 中国艺术研究院摄影艺术研究所)

责任编辑 金宁