

1500张老照片里的百姓日常



《佚名照》
晋永权
上海人民出版社

《佚名照：20世纪下半叶中国人的日常生活图像》(以下简称《佚名照》)不是再一次重构旧日世界，更不是对逝去的日常生活样貌借影像涂抹上一层温情而迷幻的色彩。而是通过佚落的日常生活照片，试图寻找出20世纪下半叶，中国人日常照相行为所建构起来的社会逻辑与历史逻辑。这些影像出人意料地呈现出这一时期中国人生活的表与里，现象与本质，既关乎过往，也预示未来，其中隐含着中国人现代精神成长史中的重要环节。

为冷却的昨日世界保存感性的温度

佚名照，指的是照片的拍摄者、被拍摄者及持有者，皆不知姓名，准确地说是因为所得渠道——笔者多年来陆续购买于旧书、旧货市场，因而与上述人员阻隔。这也是进入公众视野，绝大多数普通中国人日常生活“老照片”的宿命。时移世易，其与家庭成员、亲友，甚至本人分离，飘散于风尘中。更进一步，这些数量巨大、类型丰富，作为普通中国人日常生活主要影像形态，且流布甚广的照片，拍摄者不明，这也是日常生活影像形成的惯例。特别是随着照片文本的散逸，脱离开原有的言说语境，观看环境，这些承载着中国社会特殊历史时期，个体、家庭、亲族，以及群体、机构，意识形态百态、物质文化状况、审美潮流改变等记忆的文本实物(黑白照片)也日渐淡出公众视野，意义模糊，甚至最终消失。

佚名照显然有别于那些拍摄者或被拍摄者及其相关人仍然拥有的照片，后者是被当事人掌握，它们随时会被以毋庸置疑的口气解读着，完成自身的叙事价值。不可否认的，这样的言说，除了当事人认定的事实外，因为相关，便不可避免地有着诸多猜测、臆想与添加的成分。而恰恰是这些脱离当事人，与之分离的佚名之作，为研究、呈现提供了新的可能性。

在主流影像话语的言说体系内，佚名照一直寂寂无名，除了作为历史叙事的辅助之物，或作为对过往寄托浪漫想象的载体外，严肃的研究者很少关注这一巨大的存在。

作为一种独特的影像文化现象，普通中国人的日常生活照片恰恰为特殊历史时期的社会形态研究，提供了难以替代的实证价值和言说的诸多可能，为一个迅速冷却的昨日世界，保存了感性的温度。

本书中的20世纪下半叶，主要指20世纪50年代初期至20世纪80年代末期。这一阶段，无论是基于社会

政治文化状况，还是基于物质、技术因素的大众日常生活影像的生产、传播与价值标准都具有特殊性，形成独特的样貌——文本多样、类型丰富、特征明显，成为这一历史时期记忆的特殊载体。

对于普通中国人来说，特殊的照相物质材料——相机、胶卷、相纸、冲印设备、药液、材料等，还有专门的技术、专业的技能，都与包括计划分配在内的社会管理手段密切相关。黑白照片已经十分珍贵，彩色胶卷及其后期的冲印制作，普通人更是望尘莫及。对于物质匮乏的社会、生活困窘的大众来说，影像的生产、传播，图式的类型选择确定，以及材料技能都十分短缺，更不要说照片的内容了。总之，拍照依然是一件十分难得且特别的事情，它受制于多重规定性。诸般现实，决定了这一时期日常生活影像的特点。

这一时期的日常生活影像，从物质材料及生产方式上看，是典型的摄影术发明以来形成的传统：光学、化学、机械、手工，个体化操作与社会分工协作等。放眼世界摄影史，中国的状况也并不例外。

20世纪80年代中期之后，伴随着改革开放步伐的加快，物质生活水平提高，照相材料的普及与制作的便捷，使得照相之于普通人渐为寻常之事。全自动(傻瓜)照相机的普及，彩色负片的普及，冲扩服务的普及，推动了影像大众化浪潮。在这一背景下，新的技术实践、美学趣味得以产生。后来随着数字摄影、手机拍照的出现，中国更是进入了全民照相时代。

彩色负片与数字影像普及时期的影像文化状况，与本书所探讨的影像类型及其特点，都有着巨大的差异。特别是进入数字时代以后，日常生活影像的生成传播方式，包括其所承载的道德伦理状况与“佚名照”的差异已不可同日而语。

传统文化意向与日常生活审美的混搭与再造

这一时期，普通中国人的照相知识是如何获得的呢？技术的掌握多是口口相传、相互习得，师傅带徒弟的结果。无论是照相馆内的集体拍摄行为(包括灯光、背景与道具布置、服装安排、化妆等)，还是家庭、个人对照相机的使用、后期的制作等环节，个体的技术水平、观念、理解力，特别是对于那些诸如构图、用光、审美、表现等约定俗成规范的运用，便有了既来自传统视觉知识的想象，又有当下烟火气再现的双重特征。这正是日常生活影像的价值。

在此期间传统文化被标签化、背

景化，大多被斥为封建主义腐朽旧文化，帝王将相、才子佳人以及他们的生活方式、价值取向、审美偏好备受批判。而对西方和民国时尚文化的排斥，则是另一端，以西装革履、烫发旗袍作为象征，多数人既不了解西方文化的历史，也不了解同一时期现代摄影的基本状况，更不要说做出独立的判断了。对于世俗社会照相文化史的基本观点，使人们在拒斥中，努力建构着自己理解的常态。

国人的日常照相行为，在本土既无多少视觉传统参照、模仿，也无西方经验借鉴。于是，植根于心的经验及想象便发挥了作用。这种经验与想象面向世俗生活场景，借助照相机——这一陌生、异质而又奇特的现代性工具，创造出颇为独特的“中国式照相”影像来。

自摄影术传入中国，至上世纪二三十年代，被传统文化精英掌握以后，美化人生、陶冶情操，成为一个突出的，且迥异于西方传统的摄影现象。照相机这一西方社会现代产业的物件儿，被中国化为另外一支自然之笔——毛笔。山川河流、花草树木、小桥流水、亭台楼阁、晨钟暮鼓、云散长空、踏雪寻梅……都是国人照相时永久流连之所。把人置于此境，似乎才是心安之所。

在各类日常生活影像中，或显或隐地能看到国人的传统文化心结。这种把传统意向外化于照相行为的做法，自然会产生许多与现实场景的混搭、再造，特别是体现世俗价值选择与审美趣味的影像类型。因为绝大多数国人的日常照相行为，所面对、处理的都是自己眼前现实的世界。人们只对保留自己、家庭与熟人社会的形象感兴趣，只对传达自己内心世界的感受感兴趣。从功能上来说，此时的日常生活影像行为还处在纪念留影、自娱自乐、自给自足的影像文化第一阶段层面上。

任何影像都不是孤立的它们相互依存、借鉴

历史地看，20世纪下半叶日常生活影像最突出的特点就是无处不在的照相表演行为。相较于之前之后，表演拍照可谓登峰造极。如果有“新图式的创造”之说，那么，这期间集中产生的下述影像类型，如指引、读书看报、戏剧化的程式、站如松等等，就具有这类图式的典型特征。

这种影像的出现是应现实需求的结果。受宣传口号，或其他同类视觉产品(如宣传画，或宣传照中带头人指引、指示手势)的影响，大众在拍照，特别是在户外拍照时便模仿拍摄出大量此类指引式照片。这是一种自觉自愿的行为方式，也是摄影行为中的新语言，具有很强的表演性。其最初的来源无从考证，但至少在上世纪50年代前期，这类影像还较为罕见，60年代开始逐渐增加。当然，这类新语言的消失也无从考证。总之，到80年代中后期逐渐减少。类似的新影像语言，如读书看报、站如松等等，无不蕴含着时代的特征。

较之于民国时期的日常生活照片，本书所呈现的影像类型可谓丰富、多元，被拍摄者的体态语(肢体语言)也无比丰富。基于性别或阶层的体态语差异化，出现了含混的状况。之后，虽然全自动照相机普及，扩印制作便捷，西风东渐，异域影像日渐流布，但基于本土大众日常生活影像新的形态却并不多见。当外部世界的喧嚣蜂拥而至时，内部反而安静了。这正是日常生活照相文化的吊诡之处。

如何解读这一历史时期丰富多元的日常生活影像？它们之间呈现出何种关系？通观这些照片，唯有“互图性”(Intertextuality)一词可以表述、解读这种关系。这个生造出来的词借用了茱莉亚·克里斯蒂娃(Julia Kristeva)1966年创造的，开启文本解读全新世界的词语、新工具——互文性(Intertextuality)。这些日常生活影像是在吸收、改造其他影像的基础上产生的，任何影像都不是孤立的，它们相互依存、借鉴。依此便

可以拆解这些影像的边界，看到它们之间相互缠绕又彼此分离的事实。

互图性除了指单个照片之间的关系外，还指同一影像，或同一类型影像在不同语境中所承载的功能与意义，也就是说，作为组成部分，同一影像在不同语境中的作用。

在普通大众日常照相行为中，某种影像类型创造性的开始就意味着结束，影像的狂欢与沉寂几乎同时到来。人们对此却毫不在意，不同阶层之间有着高度的默契与统一。就像我们在书中看到的这些被遗失、被丢弃的日常生活照片一样。

从拿上相机第一天开始便走上了自我表达之途

日常生活照片与宣传照片之间到底是什么关系？这是一个既令人着迷又使人困惑的话题。在很长一段时间里，宣传照片几乎无处不在，表面上看几乎是毫无悬念地占据、主导着大众的影像认知与审美趣味。照片所呈现的大家庭样貌、阶级友爱、战友之情、同志之谊、田园牧歌以及青山绿水之间矗立起来的铁塔、水电站大坝、桥梁，出现的汽车、火车、轮船等现代化场景，无不昭示着新社会新气象。即便是在田间地头、公园、学校，甚至家庭内，在精心组织下，经过专业化的灯光布置、服装道具准备，影像世界中庸常的生活也宛若舞台般让人心生向往。

对于大众来说，眼前这些整日相伴的宣传照片，无疑是他们拍照的直接模仿目标。归纳分析大众日常生活照片，或隐或显，无论从题材还是审美风格上都能看到上述影子。这种关系是毋庸置疑的，但在这些照片大量进入公众视野之前，仅仅被分散的个人、家庭或机构拥有的时候，对此进行分析比照几乎是不能的。

问题是，普通人、佚名者——照片拍摄者、被拍摄者，包括照片的拥有者，他们大多缺乏专业的指导，仅仅是爱好而已。在拍照行为实施过程中，他们显然难以在技术上全然模仿上述宣传影像，很多时候，简易的器材也难以达到技术上的要求。而且，宣传图式类型的千篇一律，无疑会带来审美疲劳。当大众，或者他们中间的少部分人掌握了武器——照相机、放大机等，个体表达的空间便开始无限延展。事实上，对宣传图式审美趣味的逃逸，也是一种强大的力量。一些人从拿上相机的第一天开始，便走上了自我表达之途。

进入20世纪80年代，诸多思想禁忌被打破，随之而来的是，人们习以为常的影像价值体系瓦解了。大众拍照行为也开始丰富多样。最为显著的是，僵硬、呆板、模式化的身体语言逐渐被放松无忌的状态所取代；人们拍照的场域也极大延展——照相机抵达的地方就有了照片。这一时期拍照队伍迅速扩大，照相的人数迅速增加，不同阶层、不同身份、不同性别、不同行业、不同经济收入拍照人群的加入，使得本书所述这一时期呈现出另一种多元混杂的面目来。

对这一时期产生的影像进行分析比较，可以发现一个特殊的现象，那就是大众照相行为中无从安放妥帖的身体及其举止——一批装扮奇特、行止怪诞的人与环境关系照片出现后，又很快消失了。人与自然的关系、人与环境的关系、人与人之间的关系，错位无序了。人们的照相行为变得恣肆放纵起来，再也不是先前那些四平八稳、规矩拘谨、精心设置的图式了。

在民间社会，人们对待相片有着十分矛盾的心理。一方面，人们渴望留影纪念，保存个体、家族及群体的记忆；但另一方面，又有抛弃，甚至焚毁的习俗——特别是照片的主人去世、人们的情感破裂，或群体中的人物出局等状况。不留存无关人物或被认为是另类之人的照片，也是民间的共识。这些状况，也促成了日常生活照片成为佚名之照。

(摘自《佚名照：20世纪下半叶中国人的日常生活图像》，有删节)



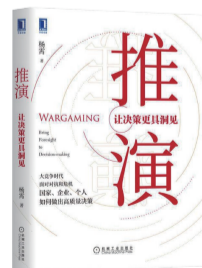
《追求卓越的本质》
作者：汤姆·彼得斯
出版社：中信出版社

如今，伴随互联网、人工智能、深度学习的发展，软件正在吞噬整个世界，作者认为，要想摆脱技术海啸带来的焦虑和威胁，需要的既不是长期愿景，也不是保守防御，而是一种能够创造激荡人生的进攻性战略，追求卓越的本质意味着不可替代的专业知识与无与伦比的个人魅力，他将自己多年来对各类企业和企业家案例的分析研究总结为《追求卓越的本质》一书，为每一个身处技术海啸中的企业与个人提供指导原则和应对路线图。



《破格：强者思维与人生跃迁》
作者：白格
出版社：机械工业出版社

本书摒弃了过时的教条化理论，不仅传授心法，更落实到干法。通过系统性研读连续七套曾被反复验证的有效经验，我们将会理清自身高速发展的正确逻辑，迎来个人发展效率的跨越。



《推演：让决策更具洞见》
作者：杨谦
出版社：机械工业出版社

本书以未来可预见性的哲学和理论为切入点，着眼于战略思维与战略研究文化的塑造，以图文并茂的形式，对用推演优化战略决策的命题进行系统研究论证，全景式展现了推演的发展、实践与未来，帮助读者充实研判手段、丰富战略思维、改进战略决策。