

馮克力◎著

老照片
裡的
家國記憶



香港中和出版有限公司
www.hkopenpage.com

目錄

序 檻樓的記憶	七
當歷史可以觀看……	一五
讓「歷史成見」尷尬的照片	二七
日常民國	四三
老照片的「價值」	五八
照片「遭遇」之種種	七一
家庭合影裡的倫理與時代	八七
「不宜發表」	一〇四

曾入「敵檔」	一一八
蔚為大觀的「家國」影像	一三三
紀念集裡識滄桑	一四四
進城	一五八
曾經的「蜜月」	一七一
一九六七年：定格在地質部大院	一八八
田間地頭的「政治」	二〇一
北京的氣候	二二二
未被遺忘的孫明經	二二二
個體生命與時代記憶	二三七
後記	二五三

序 盪樓的記憶

我家五斗櫥的抽屜，底層墊著舊報紙，輕輕掀開，手指探向深處，就能移出我的祖父的照片，如證件照片那般大。很久以後，我才知道這枚照片攝於淮海戰役時期，之後，祖父逃往廣東，再從海南島逃去台灣了。

家裡另有兩三冊影集，不必隱藏。五十年代的老式影集，內頁是黑色紙版，每頁貼滿大小不一的家庭照，每一照片的四角，嵌入薄如蟬翼的小貼片——我至今不知這貼片叫甚麼，文具店照相館都有賣，密匝匝裝在小盒子裡——父親母親童年成年的照片，各房親戚和同事朋友的照片，還有我與弟弟自小及長的照片：全是黑白的，凡照相店拍攝的照片，四周必有齒形花邊，通常，右下端落著照相店名的淺淺的鋼印。

一九六六年抄家，書和影集抄走了（隔年，影集還了回來），記得抄家那夜，其實是翌日凌晨，滿室狼藉，母親開開五斗櫥：他們當然搜查了每個抽屜，卻忘了掀起

那層紙：祖父的照片還在。

默默凝視照片，想不到這是一枚硬紙，相信影像中那個人就在眼前——從未面見的祖父、童年時代的母親——這種純真的經驗，遺失很久了。自從學會拍照，自從彩色照片出現，自從累積了無數照片和底片，直到數碼影像無節制佔滿電腦存盤，總之，自從我以為懂得攝影，兒時面對照片的心理經驗、觀看經驗，再難找回了。

為甚麼動人的照片大抵是老照片，而且黑白？為甚麼黑白影像這才勾起記憶、如同歷史？凡過去久遠的人與圖景，便是歷史麼？為甚麼科技偏偏等到黑白照片攝取的人事成為歷史，於是發明了彩色照片——當然，這是毫不講理的設問，科技變化本身就是歷史——為甚麼在看了無數照片後，我仍懷想早先獨對黑白照片的凝視？

這像是哲學問題，但是謝天謝地，此刻我從自家照片的記憶中抽身，發現這種經驗從未遺失。很簡單：當你觀看他人的照片。

也是很久前的記憶了，現在才想起、才明白：三十年前，當我在紐約驟然看到大量經典黑白照片——戰爭、都市、災禍、色情、罪案、監獄、家庭、羅馬和巴黎舊城區，尤其是各國人物的照片——我立即像兒時記憶中那般，專注凝視我正端詳的那張

當歷史可以觀看……

攝影誕生以前，人們主要是通過文字記述去了解歷史，最多還可以通過雕塑、建築、繪畫以及出土的實物去觸摸和感知過去。攝影術的發明，在很大程度上改變了人們看待歷史的方式，從此，歷史由被回憶、被敘述，變成了可以觀看的。某些歷史場景，因為有了照片的記錄，變得更直觀，也更確定了。攝影對歷史敘述的這種劃時代的改變，恐怕是一百六十多年前，那個叫達蓋爾的法國人不慎打碎了一支溫度計、意外發明銀版顯影時，也沒有想到的吧。

與文字的敘述不同，照片所定格的歷史，是直觀而全息的。說它是直觀的，這不難理解；說它「全息」，是借用了「全息論」的說法，即「機體的每一個局部都是整體的縮影，貯存著整個物像的全部信息」，是從社會學的意義上所做的一種類比。有時候一幅照片就像是社會機體的一個切片，所承載的信息遠遠超出了人們的想像。



圖一 二十世紀初，煙台祖孫三代的合影。主人將家中但凡有些時髦或「品位」的什物，都擺到面前的桌子上，使得今天的人們看到了一個世紀前當地民眾的生活細節。

這裡有一張拍攝於二十世紀初的照片（圖一），是煙台一家祖孫三代的合影。照片在拍攝的時候，明顯地經過了導演擺佈，人物面前的案几上，左右兩邊分別放置著代表新式生活的煤油燈和鬧鐘，中間則擺著水煙袋、紫砂壺和一對青花小碗，想來主人家中但凡有點時髦或有些「品位」的什物，都擺到了面前的桌子上。在經過了差不多一個世紀之後再來看這張照片，我們分明要感謝那位精心的「擺佈者」了，正是由於他的導演與擺佈，讓今天的我們更多地看到了一個世紀以前煙台民眾的生存狀態和生活細節。應《老照片》之邀解讀這張照片的社會民俗專家，則從放置在桌子上的那盞新式的煤油燈，進而聯想到美孚石油公司為傾銷自己的產品在當時所採取的種種舉措，從中讀到了更多的東西……有時照片裡毫不起眼的一什一物，都有可能成為那個時代經濟發展、中外交往和社會變遷的有力佐證。這似乎又印證了蘇珊·桑塔格那句話：「所有的照片，都會由於年代足夠久遠而變得有意味和感人。」

如果說，上面這張照片是由於刻意的佈置，才保留了諸多社會信息的話，那麼接下來的這幅照片（圖二），卻完全是不自覺地、於不經意間留住了豐富的信息。這是



圖二 一九六二年，河北蔚縣白樂公社全體幹部合影。照片於不經意間留住了半個世紀以前，中國北方農村基層政權著所與官員的狀貌。

一九六二年河北蔚縣白樂公社全體幹部的合影。以筆者粗略的觀察，這張普通的合影，至少留住了以下的信息：

一、那時的政府機構十分精簡，全公社（相當於現在的鄉鎮）只有十三名幹部；
二、他們身後的辦公場所簡陋得很，老舊的房屋幾近破敗，連窗格上貼的也是舊式的窗紙；

三、院子裡種著蔬菜，可見工作之餘，幹部們還要開荒種地，以貼補生計；

四、國家還沒有完全從困難時期走出來，照片上的人普遍較瘦，且面有菜色；

五、那時的基層幹部年齡都差不多，除一人年齡較大一些外，大都在二三十歲之間；

六、從身後的標語「稅收抓漏洞」得知，雖然處在困難時期，經濟凋敝，但稅收似乎並未放鬆；

七、留分頭、穿中山服是那時的時尚；

八、從照片的題款可知，當時很流行使用簡化字，可見大陸這邊一再簡化漢字，有相當的社會基礎……

為甚麼把大家招呼到一起拍下這張照片，向《老照片》提供照片的作者並沒有說明，不過揣其緣由，或許是其中有人要調離，臨走前拍一張合影，以為紀念；也可能碰巧照相館的師傅走村串鄉照相時，被臨時招呼過來，拍了這張照片，完全是一種很隨機的行為。拍攝者在按下快門的那一刻，也沒想那麼多，看看人站齊了，表情端正了，便隨手完成了又一次職業性的動作。然而，伴隨著相機快門的定格，一九六〇年代中國北方農村基層政權署所與官員的狀貌，包括了政治、經濟、文化到習俗的諸多信息，卻不動聲色地留在了底片上。

再看這張照片（圖三）：一九五六年一月，上海召開工商界家屬代表會，聆聽有關領導宣講社會主義改造的意義和政策。從照片上可以看到，與會者的穿著依然留有一舊時代」的痕跡，不失雍容與華貴，而她們的臉上卻分明流露著對「新時代」的茫然與忐忑。照片正是通過她們被剝奪前夜的衣著和表情，以及瀰漫於會場的氛圍，定格了上海這座最大的工商業城市在經濟制度轉換之際的種種。而今，面對照片所傳遞的信息，我們不僅得以重回公私合營的歷史現場，似乎還窺見了當事者的內心世界。經過了攝



圖三 一九五六年，上海工商業者家屬在集會上。與會者的志忑與茫然，幾乎是一覽無餘地寫在她們臉上。

影的定格，她們複雜而隱秘的內心感受，彷彿都變成了可以觀看的。

需要說明，這是一幅新華社當年公開發表的新聞照片，攝影者有意抓取了與會家屬們鼓掌的瞬間，意在表現她們對公私合營的擁護，恐怕這也是照片能夠通過審查最終發佈出來的原因吧。而鏡頭的選擇終究是有限的，它在抓取人們鼓掌的同時，也只能如實記錄下現場與掌聲相伴的一切，於是便有了這五味雜陳的定格。

攝影術誕生以前，形象記錄社會生活場景的功能，多由繪畫來承當，但再怎麼寫實的繪畫，也不可能像照相機那樣如實地還原眼前的景象。誠然，攝影者對於所拍攝的對象、對於拍甚麼和不拍甚麼，也會有所取捨，而快門一旦按下，取景框裡的一切，便巨細無遺地被記錄了下來，這就使得每一張照片都具有了某種特定的「全息」性，觀看者則根據自己的偏好看其所看，從中獲得自以為有趣的信息。觀看者對於照片信息的關注與選擇，往往與拍攝者的主觀願望大異其趣，有時候攝影者作為畫面的主體呈現給人的，觀者卻熟視無睹，反而是畫面裡那些毫不起眼的什物觸動了他的神經，引發了他的思緒，從而對某件史實、某個人物或某種社會現象獲得了新的認識。

著名攝影家李振盛拍攝過一組反映「四清」運動的照片，記錄了一九六五年黑龍江阿城縣農村開展「四清」運動的場景。李先生當時是黑龍江日報社的一名攝影記者，他應該是帶著宣傳「四清」運動大好形勢的使命感去進行這次採訪的。事過四十多年之後，再來看這些照片所定格的信息，卻別有意味。其中一張照片（圖四）裡，兩個富農分子低著頭、弓著腰站在台上接受批鬥，他們身上穿著油光可鑒的破棉衣，看上去與叫花子已沒甚麼兩樣，卻還要被推到人前遭受這樣的羞辱，讓人覺得實在可憐。後人在觀看這張照片時，對被批鬥的人心存憐憫，與他們身上的破棉衣是分不開的。這身破衣爛裳，對於希望這張照片所能訴諸讀者的感情，比如激發對於富農分子的義憤與仇視等等，幾乎具有某種顛覆性。而被批鬥者身上已露出棉絮的破棉褲和破棉襖，又是攝影者在拍攝這張照片時，很難避開的。這些細節或信息，雖與照片所要表達的主題無關，乃至相悖，但在攝影師按下快門的那一刻，也不可避免地定格在了畫面裡，這就為後人提供了另一種觀看的可能。

這種「全息」的定格，雖非攝影者的初衷，卻恰恰是照片的魅力所在。

羅蘭·巴特說過，那些「好的照片」都有一個令人心悸的「刺點」。這刺點，在



圖四 一九六五年「四清」運動期間，黑龍江阿城縣批鬥富農分子。他們襤褸的穿著，之於他們「富農」的成份，真是莫大的諷刺！羅蘭·巴特說，每一張好的照片，都有一個令人心悸的「刺點」。而這張照片的「刺點」也是顯而易見的。

不同的照片裡各個不同，有時是「一條腰帶」，有時是一雙「帶襷的皮鞋」，或者是某個小男孩的「一口壞牙」、一條「夯實的土路」，等等。在巴特看來，照片裡存在刺點，「並不一定能證明攝影師技藝高超，它表明的僅僅是，那個攝影師當時正在那個地方，或者換一種更加無可奈何的說法：攝影師在拍對象整體的同時，不可能不拍對象的局部（凱爾泰什科怎麼能把土路和在土路上走著拉小提琴的人分開呢？）」。同樣的道理，在這幅照片裡，拍攝者也無法把批鬥的現場與現場裡富農分子那身破棉襖分開。

非但如此，在巴特眼裡，照片裡那些攝影師們刻意營造出來的「刺點」，反而會弄巧成拙。他說「某些細節可以『刺痛』我。如果不能，那大概是因為那些細節是攝影師刻意安排的」。巴特認為「攝影是魔法」而非藝術，大概正是指攝影所經常顯現的這種出人意料、不被駕馭的特性吧。

說到照片細節的顛覆性，不能不提到二〇一〇年八年的「天價香煙事件」。事情的起因，是南京市江寧區房產局局長周久耕參加某次會議的照片被人發到了網上。這實在是一

張再尋常不過的工作照，人們對它感興趣，是因為在這位周局長桌前一個毫不起眼的地方放了一盒價值一百多元的「九五至尊」香煙。接下來的發展極具戲劇性，從照片上的這個與主題並不相關的細節順藤摸瓜，竟牽出了一個不大不小的貪官——周久耕最終以受賄一百多萬獲刑十一年……

由此說來，照片的細節不僅能顛覆拍攝者所期待的價值取向，居然還能顛覆現實生活裡的貪官污吏，可謂功莫大焉！我以為，周久耕的意外落馬，是大可在攝影史上重重地寫一筆的，並且攝影在當今中國的這等奇妙，更是那個發明了攝影術的法國人無論如何也不會想到的。

二
一
年十二月

讓「歷史成見」尷尬的照片

攝影術的發明，改變了人們認知過去的方式。但照片又是一柄雙刃劍，在以其具象、直觀的屬性，為歷史敘事與研究提供極大便利的同時，也往往讓一些「歷史成見」面臨尷尬。

長期以來，在中國內地的正史敘述裡，在各種版本的歷史教科書裡，對抗日戰爭中正面戰場的描述語多輕蔑：國民黨正規軍的諸多對日大兵團作戰似乎可以忽略不計，抗日戰爭的勝利端賴敵後軍民的襲擾與遊擊。說到國民黨正規軍的將士，要麼在日軍的攻勢面前「不堪一擊」、「望風而逃」，要麼就專與共產黨領導的抗日軍民作對，「製造摩擦」、「破壞抗戰」。這樣的敘事，深深地影響了幾代的中國人。

正因如此，十幾年前，當來自台灣的老照片收藏家秦風先生，把一組組記錄正面

戰場的照片在《老照片》裡披露出來的時候，在讀者中才引起了那麼大的震撼。如今隨著國共之間的和解，大陸這邊對正面戰場的記述已經越來越趨於客觀，各種相關的照片也盡可隨意呈現。但退回去十幾年，情況卻不是這樣，為了這些照片能不能披露、怎樣披露，編輯部同仁們真是費盡了思量。畢竟，這些照片在很大程度上直觀地顛覆了內地教科書中的許多成見。

其中，一幅國民黨軍隊的士兵在滇西作戰中冒著炮火硝煙，躍上龍陵城頭的照片（圖一），給我留下了極深的印象。不怕諸位見笑，乍見這張照片的時候，我腦子裡冒出的第一個念頭竟是：「秦風先生別是搞錯了吧？」因為根據自幼接受的灌輸，在電影裡、畫冊裡和各種其他讀物裡見到的，像這張照片上這樣奮不顧身衝向敵陣的，只有八路军、新四軍和後來的解放軍。當然，這種疑惑只是轉瞬即逝的一個念頭而已，秦風先生作為一名職業的老照片收藏者與研究者，是不會跟我們開這種玩笑的。這張與我們以往的認知迥然有異的照片，不僅以其極具震撼的信息訴諸人們的視覺，更訴諸人們的情感，經由多年灌輸培育起來的對國軍將士的諸多偏見，正是在那一刻被化解於無形。



圖一 一九四四年十一月，中國軍隊在滇西作戰中收復龍陵。國軍士兵奮不顧身衝向敵陣的英姿，與經由多年灌輸培育起來的諸多認知，迥然有異。

這就是照片的魔力！而且不用多，有時一張就夠。

如果說上面這張照片，是以極具張力的視覺效果衝擊了我們的歷史成見的話，那麼接下來這幅照片（圖二），卻不動聲色地向我們講述了平民庶眾面對時代變遷的另種態度——一種有別於「宏大敘事」給定的態度。

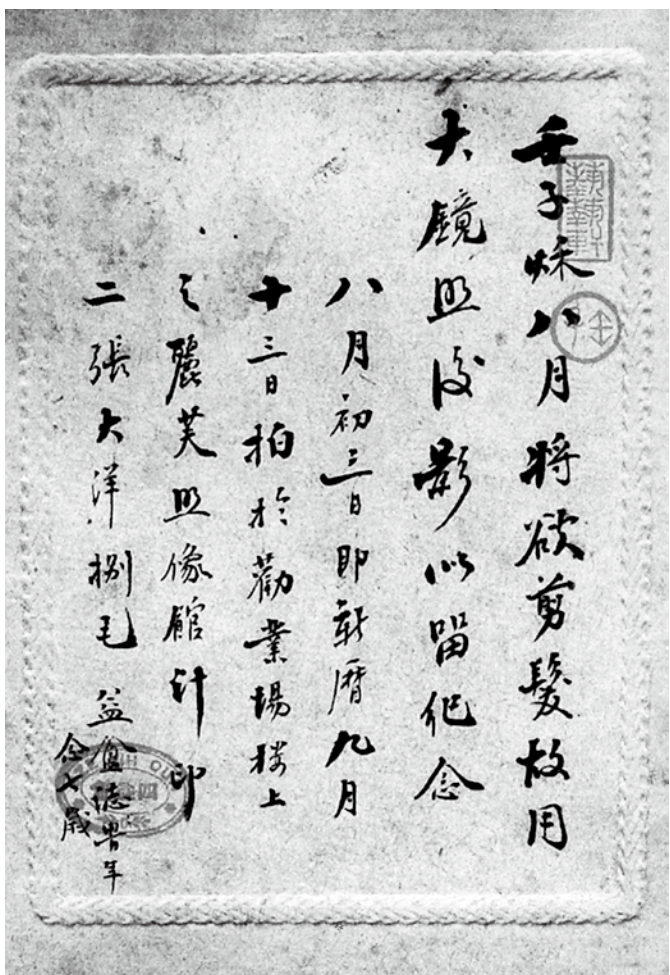
一九二二年亦即辛亥革命後第二年的秋天，一位二十七歲的年輕人走進了一家照相館，背對一面落地穿衣鏡，讓照相師傅為他拍攝了這張照片。又過了幾天，從照相館取回照片後，這位年輕人端詳著照片上的留影，下意識地摸了摸自己的後腦勺，恍然若失，遂在照片的背面留下了這樣的題識（圖三）：

壬子秋八月，將欲剪髮，故用大鏡照後影，以留紀念。八月初三日即新曆九月十三日拍於勸業場樓上之麗芙照像館，計印二張，大洋捌毛。

沒有反清志士們斷髮前的錚錚誓言，也沒有遺老遺少們被迫剪辮時的哀哀怨怨或

圖二 一九二二年，一位年輕人剪辮前在照相館的留影。





圖三 寫在照片背面的題識

決意留辮的執拗，這位年輕人只是平靜地記述了拍攝照片的動機和經過，但於字裡行間也對從此失去那條長辮，流露了淡淡的眷戀。這也難怪，他的爺爺、他的父親，乃至他更老的祖輩們，都是腦後拖著一條長辮生活過來的，自打他記事起，身後的這條長辮也須臾不離地伴隨著他，既是他身體的一部分，也是他生活的一部分，如今一旦失去，難免有些不習慣，乃至有些悵然。

《老照片》還刊登過一張有趣的照片（圖四）。勞作間隙，一位農人在替另一位農人編織腦後的長辮，被編織的那位，嘴裡叼著一根長煙袋，悠然地享受著同伴的「服務」。那條看似累贅的辮子，已然成為他們生活中習焉不察的存在。

對於芸芸眾生而言，剪辮抑或留辮，既不關立場，也無關文化，更無關政治，只是一種生活習俗的改變而已，當然，還有與這種改變相伴的些許情感的微瀾，全然沒有「宏大敘事」所賦予、所放大的那些意義。而這兩幅照片呈現的，正是被正史有意無意之間所忽略、所漠視的那些部分。

「一黨專政」，曾是國民黨遭政敵詬病最多的一個議題。《老照片》裡曾經刊出



圖四 清末，勞作間隙
一位農人在悠然享受同
伴的「服務」。腦袋後
面那條看似累贅的長
辮，已成為一種習焉不
察的存在。

過一張共產黨領導下的抗日根據地民眾集會的照片（圖五），在主席台一側的標語中，赫然寫著「迅速結束一黨專政」。可見，那時「一黨專政」正是國民黨的軟肋所在，挑戰「一黨專政」自然也就成了反對派最具殺傷力的武器，大有一劍封喉的威力。平心而論，說國民黨獨裁（它自己稱說是「訓政」），並沒有委屈它，從其執政的二十多年裡，足以找出車載斗量的事實來證明這一點。

不過，事情也還有另一面，並且有圖為證。

這張照片（圖六）拍攝於一九四八年五月「行憲」國民大會期間，當李宗仁與孫科的副總統競選進入白熱化的時候，一位代表正匆匆走向設在會場後面的「秘密寫票點」圈寫選票。

國民黨信奉的是「黨國」理念，在其執政的那些年裡，也大體上是「以黨領政」，但這一次的「行憲國大」卻開得貨真價實，尤其是「黨魁」所屬意並由黨中央提名的副總統人選孫科，經過幾輪的投票後，居然敗給了以個人名義參選的李宗仁，這至少證明了，那時的國民大會還沒有淪為可憐的「橡皮圖章」。

照片上最吸引人們眼球的，是國民大會堂裡為代表們專門設置的「秘密寫票點」，



圖五 抗戰期間，共產黨領導下抗日根據地的一次集會。主席台一側的標語「迅速結束一黨專政」，赫然在目。



圖六 一九四八年五月「行憲」國大舉行副總統選舉，一位代表正走向會場專設的「秘密寫票點」。