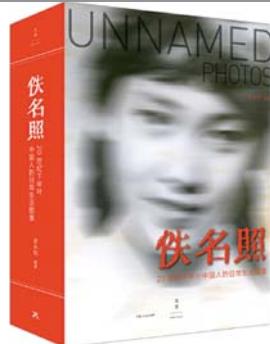




历史相册

20世纪下半叶日常生活照片的影像类型丰富、多元，呈现出这一时期中国人生活的表与里、现象与本质。摄影师晋永权通过二十多年的图像收集、整理，甄选出从1950年代初期到1980年代末期1500余幅佚落的日常生活照片，试图寻找出中国人日常照相行为中的社会与历史逻辑。照片拍摄者、被拍摄者及拥有者信息皆无，使日常生活图像消弭了个案差异，由个体、家庭、特定人群的记忆载体，转变为公共记忆的共享之物。



《佚名照》
晋永权 著
上海人民出版社



新书秀场

《到十九号房间去》
[英]多丽丝·莱辛 著
人民文学出版社

诺贝尔文学奖得主多丽丝·莱辛短篇小说代表作第二本，系国内首次译介。书中共十九篇作品，写于上世纪五十年代至九十年代的四十余年。通过这些美妙无比短篇小说，莱辛道出人际关系中的激情与困惑，在冷静地剖析日常中，竖起一面镜子，便于人们对镜自照。



《夜长梦多》
赵兰振 著
作家出版社

长篇小说《夜长梦多》以南塘三十年的漫长变迁为主线，从复仇者翅膀的生命轨迹铺陈故事，讲述了嘘水、拍梁两地家族、阶层、男女之间互相纠葛、撕扯、逃无可逃的命运。小说重在书写某个特定时代中人们的生存处境，咏叹朝代更替人性却难变的宿命。故事发生地南塘地处豫东平原，是作者赵兰振的故乡，用其本人的话说：“每一个誓与故乡决裂的人，在面对故乡的消逝死亡时，都走上了和解与救赎之道。故乡之于我们每一个人，是揭不掉的烙印。”



《记忆记忆》
[俄]玛丽亚·斯捷潘诺娃 著
中信出版集团

当代俄语世界著名诗人玛丽亚·斯捷潘诺娃的新类型复合小说：既有历史，也有哲学，更是文学。小说主要由两条线串起：一条是作者对于旧物、文献，以及试图“记忆”的人们所作的文学和哲学的思辨。另一条则是作者通过寻找家族遗迹，回溯俄罗斯近代史中的自我家族史，拼凑出一个犹太家族几代人生命故事的历程。在追溯与思辨中，“后记忆时代的俄罗斯”得到思考，包括俄罗斯在内的整个欧美文艺界的先贤们被重审，过去与现在、逝者与生者之间的关系和逻辑被再度梳理——“关于他们我所能讲述的越少，他们于我便越亲近。”

每个人都有一部自己的照相史

□汪家明

晋永权是我知道得比较早、相识却比较晚的一位特别的影像专家。2006年，我在三联书店工作，他的《出三峡记》在我店出版。书中以文字和影像并行的形式，力图通过记录和展示一个个三峡移民和家庭相同又不同的经历，把整个大迁徙立体地呈现出来。为此，他前后5年16次赴湖北、重庆采访拍摄。书的封面是一位光脊梁的汉子，背对观众，伏在顺流而下的船的船帮上，望着远去的三峡。这封面令人难忘。书还在制作中，大家已经热切地期望一本年度好书的诞生。这类好书是可遇不可求的。

几年之后，晋永权推出了新作《红旗照相馆：1956—1959年的中国摄影争辩》，书名红底黄字，上面一行小字写着：一部中国摄影的断代史，一位摄影人的沉思录。我买了一本。在自序里，他对报社里的老报人和家乡姑奶奶都把自己看成“照相的”而困惑和不甘。但又明白，这种看法是一种无法摆脱的“历史规定性”在起作用，并由此上溯至20世纪50年代中国摄影界的一场争辩，争辩的话题发端于“组织加工与摆布问题”，止步于“新闻摄影到底是什么”。书中的作品和观点涉及很多老一辈摄影人。在后记里，他又一次谈到“一部书稿从写作完成之时起便有了自己的命运。作为文本，她将遭遇读者的多重解读。”“这里所做的解读也是不完整的，更不可能是结论性的”——仍旧是自信之外的自虑、自谦。我喜欢他的这种个性。

从2006年到2009年，再到2018年，与《出三峡记》《红旗照相馆》密切相关的晋永权的朋友和同事中，起码有八九位也是我的同事或朋友；而我所熟识的很多摄影人，其实他更为熟识，但我俩硬是没见过面。直到中国摄影书榜评选和这部《佚名照》，一次偶然也不算偶然的机会，我们相识了。他比我想象的年轻不少，但已非常老到，思想活跃、思路广阔而又心思缜密，可以同时做几件事情而有条不紊（同一时期组织策划了《我和我的祖国》大型摄影展）。《佚名照》这样一部宏大的著作竟然是在做报社摄影部主任、摄影出版社副总编辑和摄影杂志主编的业余时间完成的。这部书稿的材料，是他二十年来购买于旧书、旧货市场的数千张不知相主的相片，其最大特点就是驳杂、无序、累积、编织起来已属不易，还要通过它们去研究中国摄影史中从来没人关注的部分——平民百姓的日常拍照行为（不是我们一向关注的摄影家和摄影“作品”）。这是一项开荒性工作。

名与实似乎是晋永权一直特别关心的问题。在《出三峡记》中他就说过：“名字的事让我想了很久。名字重要吗？你从没有听过的那个名字真能给你带来什么信息吗？不能。在熟悉、关注你的人那里，名字是被赋予了诸多内涵的标识，这个标识

之所以被记住，往往是因为她也是记住你名字的人自身的参照系；而在与你无关的人那里，名字就是一个毫无意义的符号，与其他那些无意义的符号一样，与你无法形成参照，因而难以进入你的记忆识别程序。”

而这一次，他以从未下过的苦功，来解读数千张“佚名照”。饶有意味的是，他认为，正因没有被拍摄者、拍摄者和持有者的姓名，也没有相片内容的明确信息，所以才能进入一种别样的解读：

佚名照摆脱了当事者，从而为基于影像本身分析、判断，结合历史文化背景和大量个案的集中归类进行整体观照提供了可能。

他的这一说法给我以启发。过去我曾强调，老照片如果没有人物、时间、地点、事件等信息，就只是一些形象资料，没有多少价值和意义——《老照片》的主旨就是讲述照片背后的故事。现在看来，我偏颇了。

那么，整体观照，观照什么？他论断：看似杂乱无序的日常生活照片，实则有着异乎寻常的理性秩序，它们无不是建构的产物，无不遵从于历史与现实的规定性，只是“百姓日用而不知”罢了……他坦承：这本书是十年前那本书（《红旗照相馆》）的姊妹篇，探讨的话题十分不同，又十分相关，对照阅读可对理解20世纪50年代至80年代这一历史时期，摄影（照相）与中国社会、政治生活乃至文化心理的形成的关系，提供一个独特的角度。

的确，在《佚名照》中我看到了从农村到城市，从体力劳动者到文化人，从平民到军人，从男人到女人，从孩童到老人，从50年代到80年代……完全不同的芸芸众生，在面对照相机时，却表现出非常一致的东西：时代之色、时代之光，以及表演性、模仿性、符号性。表现什么？追慕什么？什么符号？单用语词说不清楚。晋永权通过对成百上千的相片分类和比对（互图性）得出多层次、有见地的答案，堪称一部中国百姓照相史稿。

拍照如今比写字还要普及，数字成像改变了视觉世界，也彻底改变了中国人的影像生活。但是那个年代留下的相片仍让我珍惜。再度翻看自己的老相册，我发现，虽然这些相片有名有姓、信息确凿，却与《佚名照》中无名无姓无明确信息的相片如出一辙：近似的感情，近似的表情，近似的姿态，近似的环境，近似的尺幅——往日的昂扬和梦想都写在脸上、记录在案。也许，这就是我喜欢《佚名照》、对书中那一张张相片特别有感觉的原因？如此看来，佚名和有名并非关键，关键在于如何看、会不会看，在于眼光的高度、广度与角度……是的，角度！

（摘选自《佚名照》序言，有删节，标题为编者所加）



灯影书香

读你的感觉

□王田田

“莫许杯深琥珀浓，未成沉醉意先融。
疏钟已应晚来风。”

我当然没有李清照这样的词酒豪情，但读刘君《为文有时》一书，初时的感觉就是这样。再品，又觉面前立着一位清雅、唯美、馨香无比的女子，亭亭玉立，眉目清奇，却又散发着猜不透的绰约。

读着读着，她就成了枕边书，有事没事就看上几眼，直至爱不释手，连窗外的夜色都觉得温婉细腻，漫拂起香草的清润。

与刘君相识多年，再读她的文字，更多了一份期待。期待在文字之中，一路循着她的成长轨迹，找寻那个优雅、温婉又聪慧的女子，何以如此被岁月温柔以待，容颜不老。

文如其人。阅读此书，如同与刘君面对面聊天，轻松、有趣，又治愈，你常常会惊艳于她感受之细腻，领悟之独特，想象之天马行空。她一直在用自己生命日常里的每一点“发现”，向你传递她眼里、心中所见所思的美好。特别是，当你的经历和感受与她偶有碰合、灵犀相通

时，你会由衷地会心一笑，会有于某个生活节点、人生际遇相逢的喜悦。

以孩童的眼光，通感自然万象的朴质。她总是好奇又专注地，用孩子的眼光打量这个世界，捕捉生活中那些闪闪发光的东西，并以可触可感，有声音、有色彩、有画面的文字描述出来。她的文字仿佛有种通感自然的魔力，清澈、通透、真淳。自然万象在她的笔下，活脱脱有了生命，有了灵气。“有只鸟好像正在树梢上窥探我们，和它隔着密密的树叶对望，树的气息散发到空气里，弥漫在整座森林里。原来，我们都是彼此的诗和远方。”（《诗和远方，也可以近在眼前》）“希望下次去能变成拇指姑娘，那样的话，就可以撑一片树叶，去看看荷的花心是不是装饰得像宫殿那么豪华？就可以抓住蝴蝶的手，去更深的水