

## 和96岁的伊莎白 相伴完成一百多次口述史访谈

高初

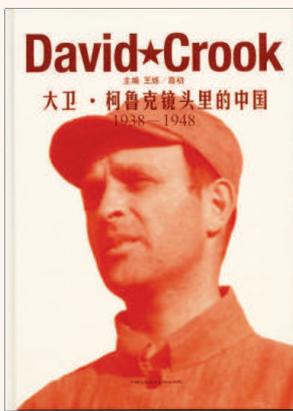
当时，我父亲在一次晋冀鲁豫后代集会上结识了柯鲁克家长子，说起我在做的事，他说他家有很多这类资料，就邀请我们去他家里看看。土改题材汇集了我自己无法处理的最困难的那些关于中国革命的问题，我一听到这个题目就很兴奋。在我一听到这个题目就很兴奋。在胶片比较匮乏的时候，一个共产党摄影师所拍的土改最多几十张，他不会像柯鲁克夫妇一样，花八个月时间去拍一千多张东西。所以这一批资料在题材上和在我自己要面对的学术问题上，都是我所期待的一个题目。

2011年，每周二和每周四，上午10点半到11点半，伊莎白精神好的时候，我和王烁就一起来到她的家里。伊莎白是一位很好的学者，又是一个对于中国革命有非常深入了解和同情心的人，她所在的处境和学术训练，以及她对于我们这些年轻人的耐心，站在不同的背景立场和岁数中的争论，其实对于我们有非常好的影响。她是在世的最重要的一位国际友人，但她拒绝接受更好的物质条件，住在北外一间非常俭朴的宿舍里，每次从她家里走到楼下的时候，我们两个都会有非常不一样的感受。如果说在很多事情之中，我们碰到非常多的困难，资料的繁琐、出版的受阻、自己

研究和同行的隔膜等等，但是从她那里出来的时候就会觉得，在她那个年代她所面对的情况，可能比我们还要艰难。和她在一起，虽然看起来我们只是完成了一个项目，但这是让我们不断有力量讨论学术问题的两年。

我去柯鲁克夫妇当年待过的村子里断断续续地住了几个月。过去对于土改的论述一般是由上而下的一个讲述，对于伊莎白而言，是带有社会人类学训练的外国人的见证，对我而言还要找到一种自下而上的理解。革命这个词在村民那里毫无意义，他们怎么理解突然而来的这些人，理解他们所做的事，理解一种不一样的观念；甚至他们自己不理解的时候，他们的后代是否能突然间对于已经发生的变动，有一个追认的理解。这些是我所关心的问题。

(李佳悒)



1947—1948年间的十里店村：  
田间耕作。大卫·柯鲁克摄

← (上接4版)

要我们去研究，把这些档案“激活”。

但是这一部分的材料，和我们自身研究中国摄影史的方向和指向是完全不同的。他们的研究方式更多是把摄影作为自己学科所要面对的新材料，来解决自己学科的问题。

而对于我们最为关注的中国战争时期的摄影，除了抗战、内战和朝战，更早的红军时期的档案非常难得，之前我们得到的还不到二十张。2016—2017年，经两位长期在那边做研究的学者帮忙，从俄罗斯档案馆找到17个关于中共图像的案宗，里面有一千多张红军时期、土地革命时期的照片，极大地扩展了我们对红军时期的理解。

文汇报：您曾说，很早就发现“现代性”理论并不适用于观察中国摄影史，而如何看待战时摄影师的生涯和作品，这一困惑是您进入学术研究的原初动力。您现在找到研究中国战时摄影史的合适方式和角度了吗？

高初：中国摄影史这一部分非常明确，这是中国人自己对于摄影的认识和理解，是不再采用西方理论的学术写作。如前面所说的，中国战时摄影史的层次非常丰富，承载了非常多的内涵，因此简单粗暴地用一两个理论（无论是东方西方）的棱镜来观察它，都会无法把握。

早年，中国摄影史的相当多的图片，都是作为历史配图出现。那么在今天，这些图片可否成为历史学拓展而利用

的一部分材料，也就是说，成为历史研究的主角？2015年底，我和哈佛大学艺术史系合办了一个会议，叫“战争时期的中国摄影”，那一次会议设有一个历史学专场，在那之后我就不断参与到历史学会上做关于中国摄影史的报告，而学者们也越来越多地把注意力投入到这些摄影材料之中。最具标志性的事件就是北京大学王奇生教授和15位历史学家，同我们一起分享战争时期的这一部分档案，在共同完成着一套三卷本的新的军事图集。今年6月，复旦大学也有两个历史学界的会，他们都纷纷开设了“革命与文化”、“视觉和艺术”的专场。所以慢慢地，摄影史和艺术史、文学史及电影史一起，成为了近代史研究的一部分。这是我认为理应开拓的第一个角度。

第二个角度，是探讨这些图像当时是如何被拍摄的，以及这些图像是在一个什么样的语境下被传播和观看，这更多的就是我们艺术史或美术史所关心的话题。

这其中有两个思路。第一个就是非常具体的中国摄影史的发生，需要放在革命语境中去理解。因为坦率地讲，西方摄影家的作品，不会起到像当时中国的摄影能起到的这么大的作用。在一种组织性观看的语境中，观看的那个效果、传播的数量范围、影响的时间广度，以及这个摄影如何像宣传画一样变成一种复合媒材的形式，甚至摄影仅仅作为一种仪式，都是非常罕见的状况。这一思路就是把摄影史的作品性和革命史的心

理——“燃起一股热力”的革命动能结合起来讨论，可能是对于中国摄影史更有意义的一种讨论方式。

另外一个思路就是生命史，因为我们自己处理这些材料，大部分都是从和老人家对谈开始。也就是说，无论我们读了多少理论，以一种什么样的路径来面对这些材料，组织新的写作的角度，对于个体的理解都会成为起点。当我们碰到一些问题意识上的困境时，可以退回来，不断反思自己的一个立场。这样的做法在将来很可能被质疑，但起码在当下，这是我自身处理战争时期和新中国时期这一群体的摄影史研究，在每一次写作时所采取的立场。

文汇报：从您刚才的叙述来看，“中国革命的视觉档案”是其中最有抱负的一个方向。在这方面你们目前做了哪些工作？

高初：“中国革命的视觉档案”分为两类档案范畴，其中一类是与中国革命的主体（中国共产党的革命历程与中华人民共和国的历史）密切相关的。另一类则是中国革命的观察者的视觉文献。“中国革命的视觉档案”与“中国摄影史”档案计划的革命史时期的资料有部分重合，但是又补充了大量外国人所拍摄的围绕中国革命的视觉资料，而2015—2019年间的“共产国际图像档案（莫斯科）”计划是其中重要的补充。

围绕革命图像的传播及其动员、宣传，是从以摄影家为视角的图像制造（艺术史），而进入对于传播及其效果的讨论（传播学、文化史），SACP的“画报研究计划”（2015—2017）建立了围绕革命史、文化史与画报研究的国际学术合作。

这一部分到现在最完整的一个例子，无疑是伊莎白·柯鲁克(Isabel Crook)和大卫·柯鲁克(David Crook)夫妇档案，从2011—2015年的四年间，我和王烁整理了他们的底片、印相、书信、日记、田野笔记，及世界各个档案机构的相关资料，还有他们的一些重要通信，成一百多次口述史访谈，于2016年1月出版《大卫·柯鲁克镜头里的中国，1938—1948》，我们还把这套档案转化成三次展览，以及多次不同角度的田野调查。到现在为止这是材料最丰富，最具有教学性、生产性的一整套中国革命档案的工作体系。

(下转6版) →



伊莎白·柯鲁克