

拍照、写作与出神

——读何述强散文集《时间之野》

□ 唐翰存

《时间之野》是何述强的又一本散文集。通过此书,几乎让我认识到一个不一样的何述强。此前,何述强在我印象中是一个很有喜感的人。我们在鲁迅文学院的时候,他就很有喜感,长得憨墩墩的,热心肠,和谁都能说上话,和谁都能喝酒吃饭,一口南方话十分幽默,有时甚至故意滑稽。高研班外出考察,可能数他最忙,不停给山水拍照,给人拍照,满头大汗,乐此不疲。几年前他送孩子到甘肃上大学,我们匆匆见了一面,然后他跑到天水等地,看麦积山、伏羲庙、南郭寺,边看边发朋友圈,对山水文物津津有味。在我印象中,何述强似乎从不抱怨,也不流露伤感,他永远是一幅乐观幽默有喜感的样子。然而,读了何述强的书,感觉他变得“严肃”了,深沉了,那么有忧思感了。这难免让人觉得有点惊异,却也不意外,或许何述强内地里就是这个样子。文字将一个人的深面、广面翻出来,是文字的真实,也是人的真实。所谓“文如其人”,往往是先了解人,再读其文字,看是否一致,可是我们对人,哪怕是貌似熟悉的人,又了解多少。一个人的日常状态尚且复杂,何况他的理想状态、文学状态。因此,要全面了解何述强,更深刻地认知他的精神气貌,还得读他写的书。

“时间之野”这个书名,抽象词加上具象词,让人莫名生畏,然后又感到亲切。“野”者,旷野、荒野、田野,也可以当分野来讲,是将时间空间化到一个疏放的地方。人之在野,走的大致不是庙堂,而是流沙,是有地气的生物场。作者藉着写童年,说:“我对记忆中的田野一往情深。”将“野”从方外之地拉回人间,拉回记忆库,用记叙时的“我”写彼时生活的“我”,“二我”并立,其间闻和感悟,往往已在“时间之野”中沉淀。

书中有一部分内容写故乡旧人,叙事性比较强。何述强生于广西,他写小时候生活的村庄,具有浓厚的南方精致:“中央是祠堂,祠堂前面有一个池塘,种莲藕和菱角。”“记忆里的童年,村庄里到处都有花。……我们祖上是有审美素养的。他们知道,养活一个村庄,不仅仅需要粮食和盐,还需要松树和竹子,需要花朵和果

园。”“我的曾祖父喜欢吟诗,以诗明志:‘闲来陋室吟诗句,兴去深洲学钓翁。’他这两句诗足见其情怀。”(《故山松月竹》)可见,作者祖上并非普通的农耕人家,而是乡土里的书香门第。这一家境封荫后人,其家学渊源也影响着何述强的文学之路,只不过,祖上高妙的绘画技艺到了他那里,变成并不那么高妙的摄影技术;祖上习诗的功夫,终不可学,只剩下读诗的爱好的。好在诗读得不错,能在散文中随手化用。更多的情况是,作者对山水自然的那种热爱和审美,对生活的那种人文情怀,对事物和人的态度,以及对文字的操守,与先祖一脉相承,甚至出类拔萃。《故乡是每个人心中隐秘的事物》中写到“多少有点怪异”、极少与亲戚交往的父亲,“我感觉父亲的故乡观念是比较淡薄的。家乡的人和事,不找他的话,他极少过问。”写到三伯父:“我从小也与三伯父比较投缘。我在县城读小学的时候,他有一次来县城办事和我共住一室。半夜我醒来,发现蚊帐里到处是蚊子,我一个劲地摇动三伯父的手臂,央求他起来打蚊子,睡眼迷蒙中,他翻了个身,丢给我一句话:‘蚊子也要生活。’又沉沉睡去。”“我的确是从那一夜后才知道,蚊子也要生活。”这篇文字抓细节可谓抓得出彩,活化了人物的性格与处世态度,读来倍感惊奇。我希望这样“不虚美、不隐恶”的叙事越多越好,希望叙事越少受到干扰越好,因为很多时候或者很多人的散文中,对人物的叙事并不总是真实的,并不总是专注的,叙事要的是“以事告人”,虚美和议论化的东西太多,无疑带来散文写作上的伤害。

书中写了一些文物古迹,从一块青砖、坟碑、水碾房到旧草堂、书院、轩辕庙,直至与“一坛酒对话”“回到竹筒”,这些篇章充分展现了何述强的“物思维”,以及寻找“可供人幽思的迹象”的努力。何述强对古物的热情,我知晓一些,读其文字,没想到如此深痴。面对青砖残碑、庙堂书馆,他热情追寻的当然并非文物的经济价值,而是其历史文化价值,甚至说,要藉着对物的探寻,唤醒或复原历史的生命价值。因此,作者写的就不是一般化的文推介,而是有

生命感觉的投入,有情思的释放,更与物神会,展现出“民胞物与”的境界与情怀。正如作者在《三界轩辕庙》一文中所言:“我写的事物有个条件,它必须进入我的生命体验,与我的生命有纠缠,或者有映照,有呼应。”文字里不仅仅是冷描,不仅仅是当吃瓜群众,而是将自己也放进去,与“斑驳的苍凉遗事”一起呼吸。“我看见我进城的时候鬓发青青,衣袂飘飞,出城的时候已成蹉然老翁。”(《拉住你的手,这样的夜晚才不会迷路》)历史残片和岁月遗迹耗费人多少心血、热情,乃至于如此。“不知怎的,读碑的我总摆脱不了一丝时淡时浓的悲伤。这悲伤倒不是为那些丧失形体、永远逝去的人,而是为那些文字,那些沉浸在阴暗、潮湿、凄冷的石头上的文字。”(《荒野文字》)“上天赋予我一双与其他人相比更悲凉的眼睛,因此,我的眼前起起落落的物象大多是一些荒凉透骨,被人类遗弃的废墟。”(《沉寂中的轰鸣》)在文字中流露出的这种古朴的审美,睹物的悲凉,竟成为何述强散文的一个主调,这与他在生活中的幽默、喜感迥然不同。这是暗面,是一个人深味自我,联结他者,将人融入万物的尺度,将万物的尺度融入自己,从而在物我交会中体会存在的本质、命运的归宿以及事物的深层处境,由衷地引发悲悯与感喟。当然,幽怀古今、悲天悯人的情感很多人都有,并非文人的专利,更非何述强一人的私藏,关键是他展露的文字,打破了对他人的人设认定,并且一同跟着他进入人物的现场,推测一对碑联后面的故事,想象一个水碾房的主人怎样从一名刀枪鸣叫的军官变成与世隔绝的孤守者,或者借助一把竖立的青龙偃月刀,认同“一场阅读的盛宴,它需要大刀来守护”,眼前浮现一位“读圣”的形象。没错,悲天悯人以及对生命事件的善良致敬,在作家那里不光是一个情感问题,还是一个文学问题,说到底,没有足够的文学性,也就无法完成足够动人的情感表达,哪怕是悲凉的情感表达。

当然不会一直悲凉,在何书强那里,还有“山安水慰”。“山安水慰”是我针对《时间之野》中大量写山水游记的文字而生造的一个词语。

的确,在乐观题材与悲凉题材之间,存在着中间地带,山水迤邐而来。何述强喜欢山水,喜欢出游,从文字里能看出那种真喜欢。他将游记写得那么出色,除了文字功底,喜欢使然。游记中的情调,也明显开朗起来。“一部经典著作不会让你轻易进入,一座高山也一样。”“行路,这种古人雅好的行为,难免有其艰难之处,这也是那时客观条件决定的,……然而,相比世路来说,行路之难简直是小儿科了。‘我因惯见人情险,世路难于行路难’。无论如何,行路这种古老的行动已经逐步罕见,我这里所说的‘行路’,不包括女士先生的逛街、跑步和饭后散步。现代人已经拥有太多便捷的条件,可以迅速抵达自己的目的地,而古人在山道上慢慢行走。”跋山涉水到一定程度,不仅是一个人的自然爱好,也是一种行走的世界观,更成为某种有人文修为的生活方式。在何述强的游记里,此三者俱现。他那么饶有兴味地写木坡村、和尚岗、侗天湖、五皇山、天峨甲、七百弄、铁城、灵渠、德保、赫章、防城港、龙江河等地,不畏行路难,自求可观赏。游记中融自然景物、生活场面、历史佚事、民俗展演、名词典故等,浑然一体,不吝欣赏,不亦乐乎。同时,游记的视点、方位描写清晰,过程叙述颇有章法,给人的代入感十分强烈。我自己偶尔也写点散文,不得不承认,感觉写游记最难,也没写好过一篇,更不爱读游记之类的文章,可是为了写评论,硬着头皮将《时间之野》第三辑里的游记看完,竟也跟着作者饶有兴味起来,暗自感佩何述强的记游能力。

忽然记起,我们上鲁院外出考察期间,爬太行山参观游览,何述强在一路拍照、扛包的间隙累了,坐在临水的一块石头上休息,游人如织,我看见有一刻他坐着一动不动,像山鸡一样发愣。我注意到他长发半遮的一双眼睛出神,透出一丝沉静、忧郁甚至深情的目光,在实景里虚望。现在读何述强的散文,回放当时情形,我似乎有点明白,那一刻出神的何述强似乎就是文学的何述强,眼神中不易察觉的情绪,是他的暗面,反常态,但也真实,和他的文字一样值得人们去信任。

读懂一个时代,感知一种生活

——罗海散文集《城市书:工厂生活》读札

□ 胡艳秋(土家族)

米兰·昆德拉说:“只能活一次,就和根本没有活过一样。”好在作家善于回忆和省思,在回忆中,作家将往昔的生活再过一遍,这一遍不是简单地复刻过去,而是在记忆的拣选中,通往另一种生活,并通过对逝去岁月的叙述抵御“只能活一次”的遗憾与惶惑。

罗海的《城市书:工厂生活》就是在回忆中,用非虚构的书写方式,带领他自己,也带领读者进入到另一个时空,领略另一种生活。我几乎是一口气读完此书,因为80年代末90年代初的马鞍山、硫酸厂,以及硫酸厂中的锅炉房、干燥窑、泵房,都给了我极为陌生化的新奇体验,为我提供了读懂另一个时代,感知另一种生活的可能性——这是非虚构书写的意义,不仅重构了作者逝去的生活,也拓宽了读者经验世界和精神世界的边界。

回忆性的文字其实很难写。面对纷繁的旧事,最简单的方式大概是按照时间线索,进行线性叙事,但这种书写方式不仅乏味,也无详略,显得平铺直叙。罗海抛却这种线性回忆的方式,选择以空间的转场为主线,以不同空间中的人物活动和情感变化为副线,重新确定记忆中的“近景”“中景”和“远景”,重新建构自己的工厂生活。

锅炉房和干燥窑无疑是罗海工厂生活中的“近景”。罗海在锅炉房的日子是得意的,他不

仅收获了去苏州培训的机会,更是拥有了一种在工作和阅读之间张弛有度的生活方式。工作时,他在成百上千的阀门和管道中“巡视”,像一位将军,运筹帷幄,威风凛凛。闲暇时,他则进入一种“既有艺术又有闲情”的悠游状,并开始利用闲暇时间读书、思考和写作——锅炉房中的阀门和管道是沉重的,而穿梭在锅炉房的罗海,其思想是轻逸的,轻逸得要飞起来,飞到精神的空灵之处,飞到灵魂的幽深之地。罗海在干燥窑的日子就暗淡许多,干燥窑里闷热昏暗,尘土飞扬,开着电灯也如地狱般阴沉;工作更是繁重异常,既要当捣料工,又要当皮带工;更让人不安的是,干燥窑中还潜藏着各种危险,在冰冷的机器面前,人只能用温热的肉身对抗一切。在干燥窑工作对罗海而言无疑是一种惩罚和放下:他体会过在流水线上工作的精疲力竭,感受过劳而无功的无奈,经历过死里逃生的危险瞬间……但他还是用内心的温热,让自己从沉甸甸的现实中超脱出来:他回忆厂里那些与自己同工却不同酬的农民,他们安然自若的态度给了他勇气和力量;他回忆帮过自己的工友,他们淡然无求的态度给他过他温暖;他回忆自己生死一线的时刻,那劫后余生的经历让他感受到生命在绝望与转机间瞬息切换的玄妙。从锅炉房到干燥窑,是罗海从高处到低处的空间转场,也是他从得意到失意

的境遇变迁,更是一个初出茅庐的青年对人事之复杂、生命之玄妙初生敬畏的阶段。

马鞍山是罗海工厂生活的“中景”,是他在硫酸厂之外开辟的另外一个生活空间。他穿梭在马鞍山的大街小巷,也就是在那里萌生了写“城市书”的想法,只是彼时他对“城市书”的构想,重点观照的还是城市的物理空间,旨在记录城市的马路街巷、机关单位、厂矿企业、商贸店铺这类物理空间。后来他对“城市书”构想则不仅与城市的物理空间有关,更与人与城市的情感羁绊有关。马鞍山的生活或许是罗海“城市书系列”最初的起点,如今他已写完《城市书:上海生活》和《城市书:工厂生活》,后续还有《城市书:广州生活》和《城市书:柳州生活》——这种以城市空间转换为线索的书写方式,既勾勒了个体的成长史,也呈现了时代的发展史,属于个人的“小时代”与属于社会的“大时代”在罗海的文字下,形成了一首和谐交响曲。此外,罗海对城市空间转换的书写也应和了当代人走走停停的、快节奏的生活方式,每个人都在不断的空间转场中找寻自我的生存方式,我们都在城市的丛林中展开一种“游牧式的生存”。

南京、芜湖则是罗海工厂生活的“远景”。他先是在南京、芜湖办影展,而后才回到马鞍山办影展,摄影生活成为罗海工厂生活之余的调

剂。工厂里模式化的流水线 and 坚硬的器械与摄影镜头中多元的主题、柔和灵动的光影形成鲜明对比:前者是在物质层面满足生存的需要,后者是在精神层面满足内心生活的需要;前者是在工具理性的支配下,进行机械化的劳动;后者是在感性思维的推动下,进行艺术化的创造;前者是在机器的轰鸣中感受工业发展的步履铿锵,后者是在快门的清脆中体会摄影创作的孜孜不倦。如此,罗海在物质与精神,理性与感性,机械与艺术之间自由出入,保持了自我内在的平衡。

当然,在复杂情绪的推动下,回忆总是多种景象交错叠加、杂芜一片的,而非严格按照“近景”“中景”“远景”的顺序,井井有条地呈现在我们面前。所以作家在书写往昔时,不仅需要感性的体悟,更需要理性地拣选。如此,才能在杂芜的记忆丛林中,用文字、情感和思想开辟一条连通过去和现在,同时也通向未来的路径。罗海作为一个写作者和摄影爱好者,深谙记忆的拣选之道,他用文学的笔法完成情绪的点染,又用摄影者的技巧将记忆的影像重新排布,用变动的焦距、光影的明暗、影像的叠加,重新编排往日生活的时间和空间,也在对回忆的书写中,重构另一种生活——我们不再恐惧“只能活一次”,而是在回忆的反刍中,生活在此处,也生活在别处。