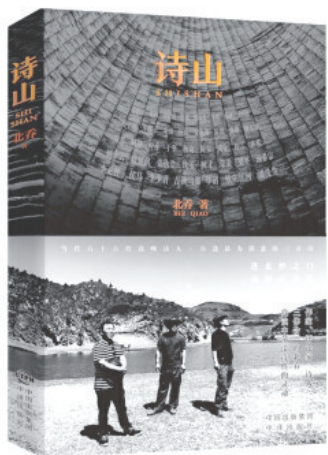


书,是一件艺术品

程远



《诗山》
北乔 著
中译出版社
2021年1月出版

春节前夕,照例打扫房间,清理旧物、旧书刊。后者,一些品相好的发在书友会的微信群里,以为流转。另一些则直接放到室外的走廊旁边,尽由保洁阿姨收了去。其实,也不仅春节,几乎每季,我都要这样处理一批旧书刊。无他,家中空间有限,存不了那么多。弃如敝屣者,除了看过和不想收藏外,还有一个原因,就是书刊的装帧设计,如果是太丑了的,一定也在淘汰之列。

书虽为商品,但我一直固执地以为它更应当是一件艺术品。

虽然家中也只有四五千册图书而已,但坐拥其间,却仿佛拥有稀世珍宝的财主一样。读,或不读,都是一种享受。

那些装帧设计美观的图书,往往放在书橱最为显著的位置,如近日读过的半夏的《与虫在野》、远人的《大地的诗歌永不停止》、何大草的《春山》,都是我喜欢的美书,不仅内容,还有外表。养心,也养眼。

而就在刚刚,又收到这本:《诗山》,北乔著,中译出版社2021年1月版。

黑白摄影封面,宋体烫金书名,纯黑色环衬,浅灰色半透明扉页,60多幅黑白摄影照片每隔两三百页插于1/3处,波浪式目录以及作者简介的小字号排列,看似寻常,却有着十足的匠心。装帧设计:柒拾叁號。

著者北乔是诗人,我知道,但他是不是摄影家,我不知道。出乎我意料的是,他的摄影如此之好——起码这本书里的照片让一些行家手感到汗颜。我曾说过,摄影拼的不是镜头,而是镜头后面的那个头(思想)。所以,本书的摄影不仅仅是对文本的补充,更是一场美的教育。

书山有路勤为径,学海无涯苦作舟。这句名言经常被用于勉励中小学生学习天天向上,以致金榜题名。那么诗山呢?恐怕光靠勤与苦,未必就能登顶吧?我不是诗人,也不懂诗。我所知道的是本书的作者,从50后到90后,都是极富活力与实力的当代诗人,他们的名字并不陌生:于坚、欧阳江河、叶延滨、侯马、吉狄马加、张执浩、李元胜、梁平、臧棣、林雪、李皓、叶舟、沈苇、海男、李少君、朵渔、杨克、阎安、车前子、牧之、安琪、马端刚、树才、西渡、潘洗尘、荣荣、曹宇翔、刘立云、阿信等等,每位诗人诗后附有著者评论,从中我们似可窥见这些攀登者的密径。

此外,值得一提的是本书66位作者,每位选取三首诗,蕴含一生二、二生三、三生万物,六六顺吉之意。这让我想起几年前,本人执编的一本散文随笔集《活着,走着想着》,收录了99位诗人、作家、哲学家、旅行者,取的则是“天长地久、九九归一”,书中亦是穿插了很多风光摄影图片和木刻版画,被辽宁省出版集团评为首届最美图书奖。巧的是,《诗山》里的很多作者也是我执编的那本小书的作者。

好了,文章该结束了。

此时,北方突如其来的春天最后一场雪,正在窗外无声无息地飘落,这该是读诗的好时光吧!

那些虚幻的事物,譬如雪在坦坦荡荡的春天面前终究无法坐实,一场接着一场的

春梦,言不由衷或词不达意像虚头滑脑的鲑鱼,了无痕迹

再大的雪也不过是虚张声势

——李皓《再大的雪也不过是虚张声势》

我多爱那些倒坐着去向终点的女孩子们

她们嘻嘻哈哈拉住手环让自己站稳

远处的铁轨似乎要并在一起多像她们纯洁的双腿走路习惯了内八字

那时她们还都是处女

而10年后她们之中有的人因为贫穷而敞开着在电车的阴影里

——林雪《北干线以北》

观看时间

程名

日月之行,若出其中。

星汉灿烂,若出其里。

——曹操《步出夏门行》

从我工作的地方出门,走不多远,有一个博物馆。那里常年陈列着这座城市掩埋于地下,散落于风尘的各类物件、器具。人群往来,偶尔驻足,目光久久落在是一件器物上,说不上是虔诚抑或慈悲。

怀着这种目光,我对《观看:大地上的艺术》的根本期待是,文字将如何把观看呈现为一种仪式,并透过这种仪式,理解大地,理解亘古的时间。对一本不厚的平装书来说,我的期许似乎是个难题。

所以这次阅读之于我仿佛一次冒险,我似乎与他们一起寻找。当空前城市化带来的老龄化、都市病、留守儿童问题汹涌而来,乡土社会分崩离析,我们窘迫地意识到自己被从大地上连根拔起,那么在“大地艺术节”这个名称之下,寻找就成了第一性的。而每个作者的文字都透着急切:行期、展期等时间信息被无意识地强调是一方面,但更多时候,文字呈现出追寻时间的内在渴望,这二者几乎势成水火:在生活层面,我们无比依赖确定的、有序的、机械化的安排,而在更潜在的集体无意识中,我们又渴望投进日居月诸、寒来暑往的自然岁月里。

现实生活与集体无意识的撕扯造就了痛苦,而这根本上来源于人类的某种执念。书中多位作者在评论艺术节展品《最后的教室》时说“强烈地传达了生活与记忆在时间中无法挽留地消逝”“是一个正在消逝的共同体绝望”,如果不是追求时间性的、永续性的存在价值,谁会为消失感到绝望?这也正好反射出现代社会的悖论:每个人都在与时间竞赛,自己吃了败仗,就制造出可以延伸的事物,恰如卷首语“钟表与日光”的隐喻,“钟表把时间从人类活动中分离出来,人们……看似已经可以掌握所有时间。美国哲学家芒福德却……说:‘自从钟表被发明以来,人类生活中便没有了永恒’”。而“现代社会发展到这一阶段无可避免”,也就是说,农耕社会的生活方式如同博物馆的展品,已不可能复制。

那么寻找便毫无价值了吗?不是。相反,我们首先找到的,恰是明了我们所丧失的。失去永恒犹如失去重力,让人在虚空中漂浮,而承载过生活的事物,却能穿透时间的刻度,让过去、现在和未来发生某种确实的关联。大地艺术节上里山美术馆的米饭讲解员提供了一种方案:米饭被当作艺术在美术馆进行展示,按照甜度、粘度被细致的划分,甚至在品尝时被推荐了明确的秩序和方法,这样繁复的仪式让人的注意力集中于米饭滋味的体验,卷首语于是领悟到“永恒应该是享受当下的笃定而不再犹豫不决”,这颇有一种存在主义的味道:在深刻的体验中感受存在,建构意义。

许多作者都还对关于米饭的这样一句来自导游词的开场白印象深刻:“欢迎大家来看我们的稻田,希望大家以后喜欢吃我们的米饭,要是你们觉得好吃,请带更多人来吃我们的米饭,来看我们的稻田”。朴素的语言往往蕴藏深刻的道理,除了同样强调“吃”的体验之外,“看”似乎可以成为通向永

恒的另一种方法。

以此推之,本书的另一重要价值在于提供了“观看”的结构方式:每位作者如手执镜,映照出自己所见的“大地艺术节”,有些人看见大地的馈赠,有些人体会到人与土地的相处,有些人听见艺术品说的话……这些拼贴起来当然并非“大地艺术节”本身,但却各自反照出观察者的目光。作者们的断想被整合在一起,按照“地、人、艺、思、作”五个部分重新架构,又总归于“天”(卷首语)之下,贯穿了中国农业文明的基础逻辑。如同旋律构成乐章,“观看”超脱了个体原本的位置和表达的局限,组成了有主题的、和而不同的音乐性表达。在对观看对象的凝视中,主体也凭借这些思考和组织渐渐清晰起来。而在这种表达范式中的观看,也是由被仪式化:旅行中的共同体验导致了作者们对基础逻辑的认同,又通过写作和授权行为共同建构了秩序(书中表达的最终形态),最终共享了“天”的价值信仰并依靠书籍的发行传播在时间上使其得以维系——究其本质而言,“大地艺术节”的运作也是如此,仪式化的传播让“我”与“物”充分实现共振和同情。

图像从另一个角度揭示了观看的仪式化:除了艺术品的常规照片外,本书还出现很多颇有象征意味的形象元素,尤以扉页上的稻田背景图最为典型:夏秋之交的稻田,稻谷由青转黄,摄影者站在田间但并未出现,这是第一层观看;画面中心又有一幅画作,描绘的是田间景致,这是第二重观看;此外,画架旁还绘制了一个打伞的卡通小兔子,背对读者,而视线朝向画或是稻田,这是画面中的第三重观看了。这些层次不同的观看具象化了语言符号的基本架构:同一客体被呈现为不同的形式,而这些形式体现出不同的视角,在这样的观看过程中,主体被勾勒为特定的观看者形象。更重要的是,在这一圈层外部,阅读者会被引导着重视和参与“观看”,阅读与内在的观看由是互文。

本书就此拆解了我的难题。人类脆弱而自恋,因而执迷于时间。“因为永恒缺货,一万件古物在此聚合”,艺术能够凝固,目光可以聚焦,那一刻,观看似乎成为了一种仪式,让人与时间彼此谅解。



《观看:大地上的艺术》
周华诚 著
广西师范大学出版社