

《世间文章》后记

□黄德海



写《诗经消息》的时候,我自以为看到了古人在言辞中建立的精美教化系统,并且有维护这系统运转的严密方式,为此振奋不已。书出来之后,相识或不相识的朋友传递来一些想法,其中最经常的一个是,古代真有你说得那么好?你是否有有意无意间有所美化?我确信自己没有美化,但也会跟朋友解释,这一教化系统只是言辞中的城邦,并非既成事实,系统真正对世界起作用,需要我们根据时代不断有所损益。

解释虽然能解释,但我自己也不禁生起了怀疑的念头——这一言辞中如此精美的系统,在古代曾经起过作用吗,它在崎岖起伏的现实会是什么样子?念头一经产生,就怎么也停不下来,我想找到一个方法来探测这样子到底如何。苦思不得之际,忽然记起金克木有篇《“古文新选”随想》,谈到的七篇文章“包含着有中国特色的逻辑思想和文体”。于是就翻出来看,想,是不是可以从古代挑选几篇与当时现实密切相关的文章,探

测那完美的教化系统如何在其中起作用的呢?金克木选了秦、汉、六朝、唐、宋、清六代的文章,我也可以尝试从先秦到晚清挑选出几篇文章来,看看它们在具体现实中是怎样的形状,岂不是那精美系统落地之后的样子?

这一写不打紧,涉及具体现实的文章需要辨析和谈论的内容太多,开始的《檀弓》,一不小心就写了两篇;原本只想写篇谈论《谏逐客书》的文章,结果竟就李斯问题写了四篇;关于汉武帝的《轮台诏》,也从计划的一篇变成了两篇。本来想写的诸葛亮《出师表》、阮籍《大人先生传》、唐太宗《圣教序》、王安石《答司马谏议书》、曾国藩《求阙斋记》,就都没有来得及写。其实也未必是没来得及,而是在列提纲时,我发现这些文章涉及的问题更多,要处理的历史和思想问题更复杂,只好顺势停下,期望以后相关知识和思考更完善时再来。尽管如此,正文之外仍然放进了三个附录,或者是一个文章的例外,或者是一种世界的可能,总之也算没有脱离书名。

正因为这本书谈论的都是与历史中的现实相关的文章,牢牢生长在人间,就命名为“世间文章”;又因为这些文章只是完整计划的一半,原则上应该叫作“上编”。不过后面的一半是否能够写出,恐怕要看自己的能力和各种时机,因此也就省去了这个照例的虚晃一枪。

当然,这些计划中的文章没有最终完成,其实也不完全是前面说的原因。在写作过程中,我一边对照历史,一边观察自己置身的现实,忽然生出一个迫切的愿望,想写点跟前文章不太一样的东西,以此检验我的所历、所学和所思。虽然还不知道写出来的东西会是什么样子,也不知道这写作会不会坚持下去,但“目前无异路”,就且试试再说吧。

基于以上种种原因,现在,这本小册子就暂且这个样子了。

(摘自《世间文章》,黄德海著,作家出版社2021年1月出版)

鼎湖山听雨

鼎湖山,向往已久。全赖谢大光那一篇《鼎湖山听泉》的诱惑。这是1982年发表的一篇散文,将鼎湖山写得实在太美。

一眨眼,三十六年过去了。深秋时节,终于来到肇庆,虽然已是晚上,还是先要奔向鼎湖山。阴云密布的夜色中,无法爬山,就在山脚住下,想明天一早就近上山,寻找大光听泉的幽境。谁想,竟然下了整整一夜大雨,第二天清早起来一看,依然阴雨绵绵,没有停下来的意思。

想起大光写过的:“这万般泉声,被一支看不见的指挥棒编织到一起,汇成一首奇妙的交响乐。”无法如大光一样鼎湖山听泉,也要上山,去鼎湖山听雨吧。

先坐游览车直到鼎湖山顶宝鼎园。山路蜿蜒,被山风吹得飘动的雨雾中的山,似乎跟着也在飘动,像活了起来,虽没有翩跹起舞的大动作,却别有一番飘飘欲仙欲醉的小姿态,特别是偶尔躲过雨雾露出青山一角,宛若惊鸿一瞥,犹抱琵琶半遮面,轻拢慢捻,像是自吟自唱,自我陶醉。

沿途山边的一棵紧挨着一棵密匝匝的绿树看得很清楚,都被一夜大雨浇得浑身湿透,如大光写的那样,是“沉甸甸的湿绿”。只是大光所说的山间这些绿树翻滚“犹如大海的波浪”的壮观,被雨雾遮挡得看不到了。

大光还写道:“泉水是孩子如铃的笑声,受泉声的影响,鼎湖山显得年轻了许多。”由于今年受“山竹”台风的影响,山上的大树被吹折不少,好些断树的残骸还倒卧在山间路旁。鼎湖山显得有些苍老。大自然变幻莫测,一座再有名的大山,也显得渺小无奈。

雨小了很多,枝叶间挂着晶莹的雨珠,含泪带涕般,被细细的风吹拂得摇摇欲坠,偏偏就是不肯掉下来,仿佛有了某种磁力,在表演着踩钢丝的杂技。或者,是鼎湖山的树格外的坚强和神奇吧。这座被称为“北回归线的绿宝石”的山上,有一千八百多种树木,其中包括很多神奇的树种。老树可以成精,何况是岭南四大名山之首的鼎湖山,又有着佛教第十七福地的美名,这里的树,和公园被人修剪得笔管条直的树不一样。

被大光描绘得万种风情千般韵味的泉声,是听不清,甚至听不到了,都被雨声淹没。别看雨比昨夜小了很多,但齐刷刷地打在树叶上,像击打着千万面的小鼓,满山响彻此起彼伏的回声。时大时小的雨声,噼啪啪啪,淅淅沥沥,窸窣窣窣,打在树叶间,山石上和游览车的篷顶上,大珠小珠落玉盘一般,完全抢去了泉声的风头,让泉声只好暂时退居二线。那一刻,雨声成为鼎湖山的主角。

游览车把我们拉到宝鼎园。这是建在山顶上的一座袖珍园林,繁花茂树,簇拥着硕大的几只宝鼎和一方瑞观。一看便是新修不多年,大概是当年大光没有见到的新景致。奇怪的是,在这里听不到雨声,也听不到泉声。不是雨变小了,也不是泉声没有了,而是这里游客很多,争先恐后在宝鼎和瑞观前照相,笑语喧哗。

从宝鼎园往下走,先到蝴蝶谷看鼎湖。鼎湖不大,却分外的绿,绿得像翡翠,和九寨沟美妙的水有一拼。在这里,雨声四起,声音柔和,显得有些缠绵,是广东音乐中丝竹之声的感觉。雨水打在湖面上,溅起丝丝涟漪,特意让只能听见而看不见的雨声,变为了有形,可以一触即摸。

再下到庆云寺的时候,雨声变得格外清澈,而且,有了一种独特的香味。都说深山藏古寺,庆



云寺是一座明朝就有的古寺,古寺和名山,如同美酒金樽、宝马雕鞍一样,是绝配。雨声在这里清澈如同梵音袅袅,和打在古寺的寺顶、台阶、香炉、经幡上,或许相关;但是,雨声的香味,却和古寺无关。香味来自寺下的几株桂花树,那几株桂花树不高,看来很年轻,是银桂。藏在枝叶间的花瓣并不明显,香味却很浓郁撩人,弥漫在空气里,被风吹得像长上翅膀,肆无忌惮地四处荡漾,让雨声也情不自禁地染上了它们馥郁的香味。

再往下走,便到了大光所写过的补山亭,还有飞水潭。飞水潭的瀑布不大,却有了自己的声响,不甘于雨声如此一路招摇,要与之争锋。在这里,雨水打在树叶间溅起回声,飞水潭冲到岩石上进出响声,雨声和泉声,亮开各自的嗓门儿,表演一曲二重唱,最后混合在一起,沿着往下流淌的溪水,蜿蜒地隐没在远处的树丛之中。

我以为这应该是此处鼎湖山听雨的高潮。但我错了,再往下走,走到平缓的山坡上,看到依山而立一块巨大的石头,石上一字字完整雕刻着大光《鼎湖山听泉》全文。一片泉声,被一个作家感受,写成一篇文章;一篇文章,被一座大山记住,雕刻成一座石雕;一座石雕被后人看到,重新认识一座名山,重新感知大自然。无论是鼎湖山听泉,还是听雨,到这里,真的到了高潮。起码,那一刻,我为鼎湖山,也为大光而感动。

惠州看朝云

二十三年后,第二次来到惠州。为的还是看苏东坡和王朝云。

对苏王二人,惠州人耳熟能详。二位都不是惠州人,却是惠州的骄傲。如今,无可替代地成为了惠州形象的代言人。清诗有句:“一自坡公谪南海,天下不敢小惠州。”其实,应该公允说:“一自苏王二人在,天下不敢小惠州。”使惠州成名,不仅东坡一人,加上王朝云,方才有日月同辉。

说来惭愧,学识浅陋,二十三年前第一次来惠州时,我才知道王朝云其人。她是东坡的爱妾,更是东坡的知己。做爱妾容易,做知己难。前者,只要有媚人之心,云雨之欢,即可;后者,则需要歌曲互通,心心相印。说白了,前者靠肉体,后者靠精神。作为封建社会的一个弱女子,王朝云是一个稀少的异类。

东坡为官,一路被贬,苏王二人于杭州相识,被贬途中,一妻七妾都相继离东坡而去,唯独王

当创作者从团队退回到个人,他与世界的关系,与真实的关系,与观众的关系,与摄影机的关系,与时间线的关系,也就随之改变。在一个纪录片团队里,世界的形状就是世界的形状,是可以得到还原的,但对于一个影像写作者来说,世界的形状只能是眼睛的形状,它的本来形状只是一个神话。在旧电影体制下,除了戈达尔、奥逊·威尔斯和罗西里尼的一些作品的局部也十分接近影像写作。原因就是,他们更多地是以个人方式而不是导演方式来面对世界及其影像创造。

罗西里尼没有提出“电影书写”,但罗西里尼比布列松更接近“电影书写”。在《德意志零年》中(再次引用我自己说过的),“一个孩子在废墟中行走,摄影机在一侧不近不远耐心相伴,小心翼翼保护着它与孩子之间的呼吸关系,严肃专注又即兴自由。这样的影像运动,是个人写作的开始。你接近这个事物,就是个人情绪的某个触点,一个为影像摄取生命的契机。你感觉一个机器的存在,一个人的存在,一个触点的存在。”

技术总是中性的,是在这样的意义上:它一方面在提高工业壁垒,一方面也在奋力大众化。作为创作者,我既不回避技术,也不迎合技术。当我放弃一切辅助设备(我甚至不用录音器,直接用了音质极差的“无敌兔”原声),独自手握一台高清相机在我父亲身边划动的时候。这便是一个与时代现实有关的事实,一个面向个人呼吸的高清事实。一切个人语言的变革都有赖于我们面对的事实的合作,包括我们手中的机器和它对面的拍摄物,也包括我们身体内部的诸多事实,这与对。《你好,元点》我只拍了四件事,而且认为“足矣”,因为那就是我的个人事实(我已在该片展览前的“自述”中表述了这一)。

关于写作的基本信条,关于我对真实的理解,我现在依然持2011年创作《你好,元点》时的观点,但是,我的创作事实却发生了根本的变化。《你好,元点》的创作,让我看到了重写《人类学》的新维度:我需要在关于北京的书中给主人公的家乡以一个他乡的角色,并在体量和质量上可以与北京相应。主人公不停地滑行于家乡与他乡之间,常常无法分辨哪边是家乡哪边是故乡;我需要让他来组织家乡与故乡间的互相

岭南四记

□肖复兴

朝云一路跟随,南下惠州。那时候的惠州,漫说无法与天堂杭州相比,简直就是蛮荒之地,世态炎凉,人生况味,不在花开时而是在花落时体现。如做对比,王朝云如此举动,和俄国十二月党人的妻子离开彼得堡、莫斯科,随丈夫一起奔向荒凉的西伯利亚无异。

如今的惠州,变化不小,城内新建起了堂皇的合江楼。苏王二人初到惠州,就是住在那里。只是,合江楼簇新如同待嫁的新娘,完全没有当年东坡的沧桑与凄凉。还是要到西湖去,才能看到东坡和朝云。

杭州有西湖和苏堤,惠州也有西湖和苏堤。西湖和苏堤几乎成为了东坡的名片。不过,惠州的西湖和苏堤,别有王朝云的印迹。惠州有民间传说,说王朝云死后,东坡梦见了她渡湖回来给嗷嗷待哺的孩子喂奶,湿透衣服,为她不再涉水,东坡修了这道苏堤。惠州的西湖和苏堤,属于东坡,也属于王朝云;属于梦,属于传说,也属于诗。

王朝云的墓,就在西湖的孤山小岛上。此次坚持绕道几百里到惠州来,为的就是到孤山,再次拜谒王朝云的墓。这样一位卓尔不群的女人,无论过去,还是现在,都极为少见。尤其是对比如今如“火蛾扑火”愿意傍大款依附于官的武则天,王朝云更显其风流绝代。

几代岁月沧桑,风云跌宕,将近千年时光过去,当年的墓还在,已属奇迹。这便是世道人心的力量,是世代惠州人彼此传递的心愿。晚唐诗有句曾云:“石麟埋没藏春草,铜雀荒凉对暮云。”岁月无情,多少名人高官的墓都已经荒芜,弱小的一介侍妾王朝云,对抗得了漫长岁月的流逝,经得起风风雨雨的磨砺,并不是什么人都可以做到的。

也许这是忆有误,二十三年前,没记得王朝云的墓前有六如亭。王朝云死后,曾建一个六如亭,因为她死前握着东坡的手念叨过《金刚经》中“如梦、幻、泡、影,如露,亦如电”的六如偈。眼前的这个六如亭像是新建不久的,亭柱上应该刻印着东坡为其写的那副有名的挽联:“不合时宜,唯有朝云能识我;独弹古调,每逢暮雨倍思卿。”我没有看到,只看到陈维的那副石刻楹联。

墓前一侧,立有一尊王朝云的坐姿石像(包括东坡纪念馆前的那尊东坡与朝云的石像),肯定都是新近这些年做的。石像中的王朝云,雕刻得过于现代,尤其是双乳圆润突兀,显得有些轻佻,不像我想象中的朝云。如果和孤山脚下最早立的那尊唐大福雕刻的东坡像相比,少了一些古风悠悠。

记得二十三年前,通往孤山的道上,曾有一片相思树,细叶纤纤,一片绿意蒙蒙,我也没有找到,见到的却是东坡和惠州人的铜像群雕。大概也是新建不久的。记忆,有时是靠不住的,时间无情,会将记忆撕得零碎,也会加入日后的想象,变得面目皆非。不过,二十三年前见过的那一片相思树,应该是确实存在的。还是相思树好,人们对王朝云和东坡的相思之情,驮载着漫长的岁月,随枝叶拂风而动。

弥补我遗憾的是,将要离开王朝云墓地的时候,忽然看到墓地旁边立有一株树,我不认识是什么树,不粗,却修长,亭亭玉立,枝繁叶茂。树身上有一块木牌,上前一,写着树的名字,叫灰

无尽的写作

□康赫



凝视及相应的视线反射,不论它们会带来多少语言、思想与情感的错乱、眩晕或眩光,它们都是他所面对的诸多事实中的事实基点,并深植于他的每一思每一言每一行,守护同时更新他的自我组织。在这意义上,家乡不再是他唯一的事实基点,甚至也不再是事实的唯一一起始点,它很重要,但只是作为多重的、嬗变的、移动的事实基点之一。他在何时何处张望他处,这何时何处就是他凝望的他处的元点。

《人类学》的写作和出版,又反过来促使我重新修改《你好,元点》,要修改的不是其主题,而是其作为穿梭的目光与目光的编织法。因而,不是文学进入了影像或是将影像文学化,而是作为行动的文学写作进入了作为行动的影像写作,就像当初,作为行动的影像写作进入了作为行动的文学写作。这一反馈给我的启示是:两种写作就作为个体行动而言是同一种写作,它们就像家乡与他乡那样互相凝望,彼此反射。

在后期处理过程中,“元点”又自行衍生出新的含义。我当时考虑把之前做的一些作品局部剪到新的《你好,元点》中去,就把“无敌兔”架到我身后,拍我对着电脑在时间线上来回拖动鼠标、敲击空格键看这些作品,其中包括《光体1》。当我把这些新拍下的素材也放到时间线上看的时候,我感受到了画面里的显示屏中的《光体1》散发出的全新魅力,在某些段落,画面里显示器中的《光体1》比《光体1》本身更富于魅力。这个时候,我才想起《持摄影机的人》《电影史》以及《废品》,它们涉及的关于看与再看的问题。尽管我很早就了解这些前辈的工作,也在一些场合跟人谈到看与再看,而在《人类学》的漫长创作中,我也将作为作品的《人类学》的生成,与这部作品里面的人物尤其主人公的自我生成,以及作品中的主人公的创造行动的语言进程,做成互相反射并彼此印证的多重“元事实”结构。《人类学》展示了双重观看中自我的溃散以及语言对此的反动,一个从元音中的元音“啊”开始的关于凝合与创造的故事,关于《人类学》描述的世界,也关于《人类学》自身。但只有当我真正开始观看“自己在观看”的画面的时候,这些事实才突然间变得鲜明。它彻底改变了我的新版《你好,元点》的语言方式与创作格局,它的英文标题也从原来的“Hello original”改成了现在的“Hello Metapoint”。“元点”不再是“源头”,而成了“起始点的回溯点”。《人类学》的故事又反刍一遍:你在何时何地回溯某个起始点,你的回溯之地就是那个起始点的“元点”,它是多重的,嬗变的,移动的,一如我们的自我。这一想法并不是通过借鉴前辈的作品或梳理相关理论获得,而是从我个人的影像写作与文学写作实践中自然产生,是以最真切可感的方式,而不是抽象生硬的方式进入我的创作。

(摘自《黑暗中的光体》,康赫著,作家出版社2021年1月出版)

愿望。这几副门联,在老北京也常可以见到。其中最后一副门联,显然年头比前几副要晚,是民国前后讲究维新时期的了。这些不同时期的门联汇聚一起,刻印出历史简约的足迹。

得道有福/与德为邻//惠民是仰/济世为怀
这两副门联,说是人们心里的另一种愿望。前者,说的是择邻。旧时人家,讲究千金买宅,万金择邻。好邻居的标准,就一个——德为上。后者,说的做人。惠民与济世,即使如今也应该是做人必备的信仰与情怀。

芙蓉花面春风暖/杨柳枝头甘露香//绿叶摇风诗婉转/红花经雨画玲珑

这样文约缜的雅致的门联,在老北京也有很多,或是有些文化的人家,或是没有文化请人撰写的门联,即便都是些陈词,却也要以此显示自己对文化的一种向往。

还有一副长联,想是大户人家挂在厅堂之上:龙之腾凤之舞大丈夫这般气象/日之光月之霁士君子何等襟怀

如此对仗,如此笔墨,真的有些一般的气象和襟怀,超出寻常见到的纳福积德惠民济世之语。

看到这些琳琅满目的门联,不禁想起北京。论起门联,老北京是其发源地。不要说老北京,就是十几年前,我在写作《蓝调城南》一书的时候,仅仅走访城南一隅,见过多少老门联,历经沧桑,依然健在。如今,仅仅是十几年过去了,再去城南旧地寻访,很多老门联已经不见了。遥远的北京市,还有这样的一位老板,愿意泼洒金钱,花费时间,跑腿跑路,出心出力,收集到这样多的门联和楹联(难得还有门额和门匾)。偌大的北京,比这位老板有钱有势有权的人有的是,可曾有一位也能收集到这样多门联,并把它们放在商场与大家分享?

我不知道,只知道,北京的老门联越来越少。

沙湾古镇即景

从广州去沙湾古镇那天的路上,下了一场雨,虽是阵雨,但那一阵下得挺大的。到达古镇的时候,雨停了,挺善解人意的。

沙湾古镇在番禺,如今,番禺成了广州的一个区,从市内坐地铁倒一趟公交车就到,不远,很方便。不是节假日,古镇很清静,走到留耕堂前,人多了起来。留耕堂,是何家宗祠,在古镇有不少宗祠。岭南一带,宗祠文化传统悠久,它维持着宗族的团结、信仰以及文化的传承。何家是古镇大户,一家出了三位举人,其中一位还当了朝廷的驸马爷,声望在古镇绵延长久。留耕堂最早建于元代,现在堂皇阔大的建筑,是清康熙时重建。留耕堂前,是一片轩敞的广场,成为古镇的中心,留耕堂便当无愧地成了古镇的地标。

广场四周,几乎布满了画画的学生,一打听,是从广州专门来这里写生的。小马扎上,坐着一个个年轻的学生,稚气的面孔和画板上稚嫩的画面,相互辉映,成为那一天古镇一道别致的风景,为古镇吹来年轻的风。

我最爱看人写生。面对活生生的景物,取舍的角度,感受的光线,挥洒的色彩,个人想象的填充,每个人都不尽相同,非常有趣。这些学生千篇一律都在画水粉画,大概是老师的要求。晚秋雨后的阳光,湿润而温暖,照耀在这些学生的身体上、画布上和水粉盒子上,跳跃着五彩斑斓的光斑,让古镇那一刻如诗如画,显得那么的幽静和美好。

(摘自《擦肩而过》,肖复兴著,作家出版社2021年1月出版)