



法国19世纪著名画家杜米埃画的火车车厢中昏睡的旅客

【观者有心】

机器何以承载灵魂

□秋华

1797年,歌德乘马车旅行去瑞士。一路上,他留意着途经的风光景致、村庄城镇,连公路路面的物质组成都进入了他的视野。这样的旅行在18世纪达到高峰,甚至产生了“旅行小说”这种文学题材,直至铁路终结了这样的旅行。到19世纪上半叶,维克多·雨果这样描述他从火车车窗看到的景象:“路边的花儿已经不是花儿了,成了斑点,甚至条纹;粮田,一大堆黄色的头发;首着地,长长的绿头发。”正在遭遇工业革命的民众,感受到了铁路旅行对自然景观视觉的破坏,却很少有人意识到自己正在经历一场改变全人类命运的变革。德国历史学家、文化研究学者沃尔夫冈·希弗尔布施的《铁道之旅:19世纪空间与时间的工业化》,通过论述工业革命的代表之一——铁路——其创制、发展对于人类生活、生产方式的影响,试图重新思考工业文明如何作用于个体,而不仅仅是简单的生产力、社会结构变化。

19世纪初,英国谷物和食品的沉重税收,造成人力和马力的价格不止翻了一番,而煤炭比食物还要便宜。以机械力量取代马力成为规避税负的有效途径,英国的科学家和资本家携手促进了以蒸汽为动力的铁路的发展。在当时,铁路已经不仅用于运煤,也用来运送其他货物及旅客。早期的铁路旅行体验,常被人们形容为“像一颗子弹一样射出去”。而事实上,无论担心出轨、速度、碰撞,还是对企业资本家怀着的深深敌意,工业世界的人们都让自己适应了铁路旅行。

铁路让人们更快速地到达目的地,对于刚接触这一新生事物的人来说,在感知上更像是距离“缩短”了,空间变“小”了。德国诗人海涅注意到了铁路制造出来的时间、空间关系,1843年巴黎到鲁昂和奥尔良的铁路开通,他的体验是“所有国家的山川森林,似乎都在向巴黎进发”。他把铁路称为一项“如有神助的事件”,堪比火药和印刷的发明,“让人类转到了一个新的方向,也改变了生活的颜色和形状”。

到海涅的下一代人,买火车票如同买张戏票,乘坐火车跟去剧院或者图书馆没什么区别了。19世纪上半叶,人们已经完全接受了火车旅行,但不是作为一个人在旅行,而是像包裹一样被运输。

因为铁路能够把人们容易、舒服而又便宜地送到各个地区,以僻静和隐逸吸引游人的遥远偏僻之地便失去了它的价值。南英格兰的海滨小镇曾是贵族们的据点,19世纪后期铁路修到这里,这些小镇就被中产阶级所占据,贵族只能隐退到更遥远荒僻的地方。

与马车相比,火车速度大大提升的同时,人们捕捉不到原来可以观赏的沿途风景,自然景观在铁道旅行人的视野中变得支离破碎,这使得旅行时阅读几乎成为必需。欧洲的一、二等车厢设计得如同马车厢般狭小,车厢中的陌生人面对面,使得旅行少了一分交流,多了一丝警惕,把目光集中在图书或报纸上也能避免这种沉默的尴尬处境。法国第一家铁道书报摊“阿歇特书店”开业之后仅两年,铁路公司的收益就增加了百分之三十。

如今越来越多的人乘坐时速350公里的高铁旅行,为的是去远方享受几日“采菊东篱下,悠然见南山”的恬静生活,他们已经不再像19世纪的火车乘客那样关注时间、空间、速度、危险。实际上,不光交通工具,由于技术的进步,在衣、食、住和通讯方面,人们的需求也得到了越来越多的满足。有所得必有有所失,享受新技术带来便利的同时,现代人又不得不遵守各种规则以规避危险。当个人的权利和自由一再向新技术、新机器让渡,渐渐丧失了理性、自由和生活的欢乐,为物而活、被物主宰时,留给人们的可能只剩下膨胀的物欲和空虚的心灵。



上海人民出版社
《德沃尔夫·希弗尔布施 著
《铁道之旅:19世纪空间与时间的工业化》

【名家序言】

书写者的悲伤

□唐诺

亲人的证词效力极有限,因此这只是实话实说,事关我自己的文学思索,所以非得诚实不可——朱天心的《漫游者》是我最喜欢她的一部作品,喜欢的基调是惊奇,一步一步惊奇不已,不晓得下一句又会看到什么,以及通往哪里去,更不知道她能怎么从这样的书写回来。《漫游者》是一本奇特的小说,忽然,在那一刻,几乎没预警的,朱天心写到了某个颤巍巍的异样高度,小说切线般岔了出去,或者说起飞了,这对小说书写一事颇危险,也对自己危险。

这是小说没错,但《漫游者》更像是赋。赋这个古老的文体,原是向着某个巨大而神圣的对象写的,一对一,仰头,不容(无暇在意)他人,竭尽所能。所以,或极奢华大言,或极度悲伤。

《漫游者》一书共五篇小说加一篇名为《〈华太平家传〉的作者与我》的短文,书写时间从1997年底到2000年深秋。所以说,我所谓的“那一刻”历时近三年。但是,如果我们把1997年底孤零零的《五月的蓝色月亮》暂时移开,就集中于1999年4月到2000年秋,“那一刻”凝结为世纪之交的那一年半时间——一年半,日替星移,依旧是好长的“那一刻”。

但这里有一个确实的时间定点,时间长河里的一个锚,一件大事,那就是朱天心的父亲、我的老师,也正是写《华太平家传》的小说家朱西甯病逝于1998年3月22日。这样,《漫游者》一书的时间图像便清清楚楚了——《漫游者》是一部死亡之书,是死亡直接驱动了这一趟书写,死亡在小说中展开了,极细节地分解开来,之中、之后、之前。

我不太想说朱天心写《漫游者》之时之后的生活和身心样态,这确实有一点不堪回首之感,即便我以为书写成果惊人,但代价仍然太大。更重要的,我以为这是一个书写者皆当谨守的专业性根本规范,不由谁外加,也不仅仅是礼貌教养,而是原生于某个书写核心之处,直接决定着书写成果的高度、广度和好坏甚至成败——我以为,一个作家不应该多谈自己如何受苦,即便这全部是真的、刻骨铭心的;这是书写大神极冷血的一个要求。

如今,此一要求似乎越来越不被讲究,

【激情岁月】

以文学的方式向英雄致敬

□王向明

人是有情感的动物,对每一个消防官兵来说,在部队的时间越长,对军装的情结越浓厚,最终融入到血脉之中。而初日春,正是对部队怀有深厚感情的消防官兵之一,在即将脱掉军装的时候,他以结集出版《我说红烧,你说肉》的方式,向自己战斗过的部队敬出最后一个军礼,向自己接触过、采访过、听说过的消防战士表达最高的崇敬之情。

一部好的作品,很多是作者在自己最熟悉的环境书写,对人也,对物和事也罢,只有深入了解,才能把控制住故事的命脉。莫言的作品中经常会出现高密“东北乡”,高密确有此地,东北乡不过是个文学概念,莫言把他的大部分作品根植于这片他心中的热土,他用故乡为原型,用文字构建起一个充满近乎乌托邦式的理想主义色彩的世界。同样出生在山东的初日春,把小说集中的很多故事的发生地定在了他心中的“马家庄”。《马大嫂进城》《刺槐花开》《腊梅花开》等,很多故事在“马家庄”轮番上演,故事里有温暖也有冰冷,有幸福也

有悲情。故事从“马家庄”开始,然后以各种线索一步步引入消防部队。他从自己心中的“故乡”写进自己熟悉的消防阵地,最终的目的是用故事的形式去塑造一个丰满的人物,还原一个热血的英雄,向外面的世界展示消防官兵勇猛背后的血与肉。那些他走过的战斗过的地方,藏在了他的内心,融入了他的血液,成就了他的作品。

不记得了或者根本不知道。大陆的状况较令人不忍心,因为的确有太多苦恸的记忆犹鲜明才如昨日,历史有着太多凌驾于人的不公正包括自然的和人为的,所以上代人写自身受苦的故事,这代人接续着写自己父母长辈的故事;台湾则让人有些不知如何是好,由于诸如此类的真实记忆稀薄到几近归零(抛弃记忆又是当前台湾的另一波潮流),受苦一事遂被逼往形而上的高处,或直接就是自己百病缠身的身体(但大多数人却又如此年轻,就像他们换篇文章所宣称的,自己年纪还小,还“来不及长大”)。几年前我去大陆评施耐庵文学奖,忍不住讲了:“书写者的悲伤超过了读者,这会让人读起来很尴尬。”

尴尬,然后就是不耐,最终则干脆冷血,十九世纪的旧俄书写显然也有此倾向,所以最终莱蒙托夫的诗这么说那些叫苦叫痛的书写者:“他痛苦或不曾痛苦,这和我有什么相干呢?”

是的,人人皆有父母,到我们这般年岁,更人人都有已离去、正离去的父母。仔细回想,这里有一个其实相当奇异的书写选择,那就是《漫游者》为什么不是散文?散文不必讲理,事实支撑住它(所以在读到一个不合理的书中人物时,博尔赫斯极聪明地指出:“我猜这是依据真人实事写的。”)。但我以为朱天心做了很“正确”的,至少是很好的书写选择,隔了一层的小说体例,帮她打开单子似的封闭悲伤,让她不致一直深陷进去,帮她回到世界,让这个悲伤可以被包裹、被携带、被思索。

散文里的我只有一个,书写者的我和被书写者的我合而为一,独处,集中,专断,强大如矢;而小说的我则是分离的甚至远距的,现实里的那个我(朱天心用的是“你”,这无妨)只是小说中的一个人物,站在人群之中,站在流动不居的时间大河里,自自然然地和他者相互比较、交换着悲伤,轮流地听和讲。或直接这么残忍点地说吧,父亲的辞世由此进入到人类从古至今亿亿万万万如星辰如细砂的普遍死亡之中,进入大自然无可违背的规则里,人与他者的经历、话语、感受交叠在一起,其细节甚至是可交换的,如此,他者的经历、话语,感受复原了(或首次以如此清明完整、“像雨过后的晴天”的样态呈现出)意义。小说里的死亡因此是讲理的,也必须讲理。

道理,必定会替换掉(一部分的)悲伤。道理是光,射进来。

(摘自朱天心的先生唐诺为本书所写序言,标题为编者所加)

群众出版社
初日春 著
《我说红烧,你说肉》

