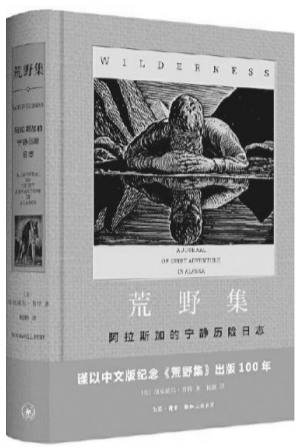


在荒野中寻找真实的自己

牛寒婷

提示 1918年8月至1919年3月，美国艺术家洛克威尔·肯特带儿子到阿拉斯加的一个荒岛上生活，在那里，他们度过了一段极不寻常的时光。回到纽约后，肯特举办了两次画展，并出版了他的历险日志《荒野集》。不到八个月的荒野生活，不仅激发了他的创作热情，更让他找到了迷失的自己。对他而言，“荒野像一个沉静深邃的酒杯，盛满智慧。仅尝一口，就能让余下的人生迈向更饱满的青春”。



翻开《荒野集》，阿拉斯加的宁静冒险日志，首先会被它的插画吸引。大量黑白水墨画以简洁硬朗的线条和强烈的明暗对比，勾勒出荒野中的大自然景色和位于中央的人。虽然只有黑白两色，但这些画格外动人，尤其是那种被“浓墨重彩”化的情绪表达颇具看点——它

们大多通过人物夸张的身体姿势、细腻的面部表情、充满张力的肢体动作表现出来。不过，有时作为画面背景的坚实的大地、静默的雪山、汹涌的潮水、强劲的风、灿烂的星光、夺目的太阳……也会集体加入整幅画的情绪大合唱中，从而使画面产生强烈的冲击力。而这些，全都得益于创作者既具象又抽象的高妙手法。

画这些画的人，叫洛克威尔·肯特，正是《荒野集》的作者。作为20世纪二三十年代美国最负盛名的艺术家之一，肯特的艺术成就包括油画、插画和版画，尤其是他为《白鲸》《浮士德》《莎士比亚戏剧集》等文学经典创作的插画，使他的名声如日中天。肯特的另一重身份是驾船远航的探险者，到未知的海域、岛屿和荒野探险，是他毕生的爱好。他一生中曾到阿拉斯加、火地岛、格陵兰岛等地生活，为此撰写了多本历险日志并绘制插图。其中，流传最广的即是1920年面世的这本《荒野集》。

向往蛮荒世界

100年前的阿拉斯加，还不是美国的一个州，那时的那里，是真正的荒无人烟之地。1918年8月的一天，36岁的肯特带着9岁的儿子小洛克威尔，从阿拉斯加小城苏厄德出发，到人迹罕至的复活湾和狐狸岛隐居。在未来的7个多月里，与他们共同生活的“岛上居民”，除了荒野里的森林和动物，再就是71岁的瑞典人奥尔森了，一个落魄的开荒者。

肯特为什么向往荒野，并身体力行地前去冒险？但凡看到这本书的人，也许都会有这样的疑问。首先你可能会猜，是画家需要积累素材吧。可这，恰恰是肯特想极力澄

清的：在荒野中逗留的他，绝非是为画笔寻找素材；他是厌倦城市生活的纷争、呆板和拥挤，他的出走和抗争是为了自由。探险者的这番告白，很容易被理解为俗套话语，很适合人们得出这样的结论：哦，原来肯特得了工业时代城市生活的焦虑病，他希望通过旅行、出走乃至寻找现代桃花源，过一种乌托邦似的生活以缓解压抑，这是一种正常而又普遍的心理。

尽管听上去像模像样，可这结论，就像某种稳妥的标准答案——它的稳妥和标准，反倒会让人心生疑窦：既然大部分现代人无从逃离这样的生存体验，那为什么探险者和拓荒者常常形单影只呢？看来，所谓的现代性焦虑，并不一定能催生出“肯特们”。我们的“这一个”肯特追求自由不假，但因此就用大而全的理论或千篇一律的说辞，来概括甚至定义他的行为，显然会流于表面化。我总觉得，在肯特踽踽独行的身影背后，一定有比这些流行话语更真实、也更有力量的内心冲动在推动他。想要找到那个答案，我们需要跟随狐狸岛上的父子俩，进入那些看似枯燥平淡实则充实快乐、看似危机四伏却又宁静美妙的日日夜夜。

“这是我自己的”

百年前的荒岛生存，不是电视剧《奋斗》中“心碎乌托邦”里年轻人释放荷尔蒙的生活，不是综艺节目《爸爸去哪儿》里作秀的过家家游戏，它是不掺假的真实生活，有逼真的生存绝境相伴。锯树砍柴开荒拓土，改建山羊房为小木屋，打造宜人的花园和小路，习惯粗茶淡饭和极寒天气，与海浪的坏脾气为伍……都是肯特和儿子必须经受的考验。你一定认为，大把空闲时光是

他们的专利，可事实上，肯特是个忙碌到令人不可思议的隐居者，他时间表上的计划常常超支。除了每天必需的砍柴工作外，他大量的时间要用于画画、读书、和儿子爬山、听奥尔森讲拓荒者的冒险故事。争分夺秒创作的他，对时间的焦虑遍布日志的字里行间，但幸运的是，简单的生活屏蔽了外界无谓的烦扰，这能让他专心作画，也更专注于内心生活。“在荒野中，你必然会发现自己是谁，意识到自己的感觉、恐惧、欲望和理想，就像荒野本身一样古老和博大，并且与它息息相通”。

“我们都找到了自己。这正是荒野里唯一存在的东西。荒野只是一面有生命的镜子，映出一个人带到这里的来路”。如果说，梭罗在《瓦尔登湖》中倡导返璞归真的生活以及为大自然辩护，是为了批判工业文明的话，那么，肯特的荒野生存则是为了寻找真实的自己——这才是他历险的真正动力——对后者来说，狐狸岛的回忆之所以是一场“精神奇遇”，是“迷人而宁静的历险”，其原因正在于，通过身与心的双重历险，他“自己丰满的灵魂和想象力，充实了这片空虚”。无论是在画布上、荒野里，还是在风暴和海浪中，肯特总在不断地确认那个顶天立地、勇敢无畏、浴火重生的自己；而他历尽千难万险想要探寻的，也无非是自我的存在。中文版《荒野集》的封面，选用了他在狐狸岛创作的“疯隐士”系列中的一幅画，画中的他留着长发和胡须，头抵在交叉的双手上，眼睛凝视着水面沉思。这幅题为《自我》的作品，会让人联想起他墓碑上司各特的诗句：“这是我自己的。”

小洛克威尔的“成人礼”

像男子汉那样昂首挺胸去冒

险，这是肯特教育儿子的特殊方式。《荒野集》中讲述父子关系，使它像一本地道的亲子手册。9岁的小洛克威尔爱上了狐狸岛的生活：每天早晨与父亲洗雪浴或海浴；假装自己是山羊或豪猪，做它们信任的朋友；独自爬山探险或在海湾里驾船；与父亲砍柴锯木头，干超量的体力活；读书画画，写自创并写错误的信……不断的磨砺让小洛克威尔成长为身心强健的小男子汉。在一次返回复活湾的航行中，父子俩被风暴袭击，他们拼命划桨，与绝境抗争，就在连肯特也要绝望的紧要关头，小洛克威尔大声说：“有时候早上醒来，我假装我的脚趾还在睡，我就让大脚趾先坐起来，因为它是其他脚趾的父亲……我想当个水手，所以我要学会永远都不害怕。”后来，他们成功脱险了，但儿子的话，却作为一场独特的成人礼，镌刻进了父亲的记忆。

对于教育这个让人困惑的问题，肯特认为，“如果能够自由自在、干干净净地生长，避开粗暴的集体教育，我们将会收获一个个充实而健康的心灵”。有一次，奥尔森问他要儿子培养成什么人，他说有谁定下一个孩子的人生呢，我们既无法宣教，也不能传授智慧，因为这些事具有无限微妙的本性。也许，任何教育都无法决定孩子的人生，但有一件事是肯特能确定的，那就是阿拉斯加的荒野生存是儿子生命的宝藏——50年后的一天，一个已经谢顶的科学家对他：“爸爸，那年我们在狐狸岛的几个月，是我一生中最快的时光……”

以现代教育不无狭隘和粗暴的眼光看，这样的经历既疯狂又危险，可是，我们之中又有谁像肯特那般幸运，能在垂暮之年与孩子共同追忆惊心动魄的历险往事呢？

未来已来，过去却从未过去

胡艳丽

在莫言笔下，生命有时候就像个玩笑。形形色色的人来世界走一遭，玩了一场游戏，扮演了几个角色，便潦草地谢幕了。是非对错，似乎皆在戏里，撤去幕布，荒凉一片。荒凉、戏谑、粗糙，这是初读莫言《晚熟的人》的第一印象。

莫言的小说，第一印象并不会持久，伴随阅读的持续深入，你会发现它回味无穷，一浪一浪袭来，令人难分深浅五味杂陈。书中涌来的第一浪，有点飘忽。读者能感受到一点儿魔幻现实主义的气息，但再仔细辨认又找不到具体的细节。其实，这本书中没有魔幻，只有被浓缩、压缩、揉成了“大力丸”的现实，魔幻的只是时代的“魔法”。

比如书中的开篇小说《左镰》，以巧妙的章节设计，用一把左镰将文中所有人物的命运勾连在了一起。少年时的田奎玩心恣肆，带头用泥巴打了傻子以及他的妹妹欢子，被他父亲挥刀砍掉了右手。生活的一重惊涛骇浪，在莫言笔下就化成了“打一把

左镰”和“自从被剁掉了右手，我就什么都不怕了”这样两句话，好像生活本该如此。但就在命运的因缘际会中，欢子最后却嫁给了田奎，而曾为田奎打下了左镰的铁匠小韩和老三，都相继娶过欢子，又都不久就辞世了。莫言在这里又借用媒婆的一句“人们都说欢子是克夫命，没人敢娶她了，你敢不敢娶啊？”以及田奎的一句“敢！”将故事戛然而止，又回声阵阵。

在文中，莫言有一段关于老韩、老三、小韩三人合力打左镰的描写，“三个人站成三角形，三柄锤互相追逐着，中间似乎密不透风，有排山倒海之势，有雷霆万钧之力，最柔软的和最坚硬的，最冷的和最热的，最残酷的和最温柔的，混合在一起……”莫言写生写得如此灿烂，但写死却那么“潦草”，这样以生对死，以死对生，巨大的落差令人唏嘘。

再读后面的文章，沉重一浪一浪涌来。这种沉重不是排山倒海的，而是一种温吞吞、慢慢让人心下沉、再下沉的沉

重。不论是《地主的眼睛》《斗士》《火把与口哨》初读都有恍若隔世的感觉，但当潜藏在童年，来自父辈、来自书籍中的间接记忆被唤醒之时，一切仿佛就在昨天。

书中的各色人物，多有可怜、可恨、可疑之处。他们游弋于时代的浪潮之中，命运被抛来荡去，性格、观念、行为方式也被一遍遍揉捏、打磨。但不论什么样的大、小人物，在时代的浪潮面前都是弱小的，他们当中有的人成了时代的小丑，用自以为的勇气和残存的智慧，奋力表演着、挣扎着，他们终其一生都未走出那个特殊时期留下的心理阴影。

“流光最易把人抛”。那段隐藏在国人记忆深处的历史，是个圆点，在书中，作者用笔为之描摹出了长长的放射线，寒光凛凛。比如《红唇绿嘴》中的“高参”覃桂英，显然她此时已年过半百，但就是以这样的“高龄”她硬是在网络时代混成了“风云人物”。她随时可以制造网络舆论“事件”，号令上百“水军”，她的公众号“红唇

和“绿嘴”就是她的谣言发布机、高射炮，也是她的摇钱树。那么这位“高参”究竟是何许人也？原来她在11岁时就在大乱斗中间接造成了老师的死亡。

虽然未来已来，但过去从未过去。比如“高参”、谷文雨、方明德、武功等，而在新时代中愤世嫉俗的宁赛叶和行骗人间的金希普便是上述这些人的变形、延续。

莫言的小说是厚重的，有乡土以及时代的根基。他作品的韵味是苦的，戏谑中带泪。但需要提醒读者的是，读莫言的作品你或许还会有一种疲劳感不时袭来，一是书中审美与审丑杂沓，不同的人命运牵扯在一起，令人目不暇接；另一是因为故事虽呈现得纷繁，但在华丽冷酷的情节书写之下，我们又对这些生活的里子太过熟悉，少了些新鲜感。

这是莫言自获得诺贝尔文学奖，睽违8年后的首部作品，虽并未超越我们对他的期待，但不论如何，其老到的笔触，会当凌绝顶的笔锋、精巧的情节设计，让他的文章有股“不怒自威”的大家之气。

手艺召唤出百味人生

张瑜

提示 随着手工文明向工业文明的转变，中国传统手工艺越来越远离生活和大众视野，甚至处于消失的危险境地，而从事传统手工艺的艺人们有的也陷入盘算谋生和追求信仰的两难尴尬之中。《中国守艺人一百零八匠》带着一分情怀聚焦和记录了中国守艺人这个群体，试图为我们提供一个了解中国传统手工艺及守艺人现状的窗口，唤起大众对传统手工艺乃至传统文化保护和传承的重视，让每个人找到心中的乡愁和诗意。



一个了解中国传统守艺人现状的窗口

“磨剪子咧，戗菜刀……”如今在车水马龙的城市中，每当偶尔听到这种吆喝声，我总会感到格外的亲切，忆起童年岁月的同时也会心生感慨，曾几何时，这种沿街巷叫卖手工艺的手艺人是社会生活中的重要角色，承担着生活中各种所需的来源和供给。但如今，拥有这些传统手工艺的手艺人像小巷里的吆喝声一样变得越来越稀少，很多传统手工艺渐渐变得“养在深闺无人识”，甚至有些只能到我们的记忆深处去寻找。

中国传统手艺人承载了那个时代的生活记忆，在手工文明时代，一句俗语“百样手艺百样好，荒年不饿手艺人”便是当时手艺人社会地位的写照。他们的创作与我们的生活密不可分，不论是手中的碗筷、身上的穿搭，还是装饰和劳作用的工具器皿，大多出自他们之手。虽然现在传统手艺人早已在流水线上大规模的生产和复制所取代，但《中国守艺人一百零八匠》一书却把镜头和笔端对准了那些不忘初心、仍然坚持从事传统手工艺制作的守艺人，该书是对同名纪录片文字和影像的一次补

捉，书中采用300多幅精美的图片与文字结合，不仅图文并茂地描绘了削切、剪裁、熔铸、锤炼、打磨、镶嵌、印染、装裱等令人惊叹的技艺，更着重讲述了花带、剪纸、木雕、皮影、木版水印、葫芦雕刻、笔墨纸砚制作等众多传统技艺传承人的生活状态和故事，为我们勾勒了一幅中国守艺人的素描群像，让人们在认识那些既熟悉又陌生的中国传统手工艺之时，深刻体会感受到守艺人的匠人生活和匠心传承，为我们提供了一个了解中国传统手工艺和守艺人现状的窗口。

热潮涌动下的独辟路径

众所周知，传统手工艺承载了民族的造物智慧，是民族文化生动的表征，也是民族乡愁的载体。近年，我国传统手工艺和手工艺人的现状越来越多地引发关注，书写和记录他们的作品也如雨后天春笋般涌现。比如一部备受关注的纪录片《寻找手艺人》，让三个纪录片的外行寻找拍摄199名手工艺人的故事走进我们的视野；《手艺人》一书则将中国匠人之旅，则将中国手工艺品的现状越来越多地引发关注，书写和记录他们的作品也如雨后天春笋般涌现。比如一部备受关注的纪录片《寻找手艺人》，让三个纪录片的外行寻找拍摄199名手工艺人的故事走进我们的视野；《手艺人》一书则将中国匠人之旅，则将中国手工艺品的现状越来越多地引发关注，书写和记录他们的作品也如雨后天春笋般涌现。

及守艺人群体的注目和关切，表达了人们对民族文化保护意识的觉醒和提升。

作为一位文案出身的资深广告创意人，《中国守艺人一百零八匠》的作者罗易成把创意用在了记录传统手工艺和艺人中，他独辟蹊径地把抽象的技艺具象到了具体的人物和事件上，全景式地呈现让我们看到了中国手工艺人的百态人生。在文中，他以各种中国传统手工业“守艺”的人物作为主体对象，探访的人物不仅涉及国家级大师，还有普通的技艺传承者，甚至还包括一边打工一边“兼职”的手艺人，在零距离的采访和记录中，让我们感受到了传统手工艺的艺人们拓印和磨刻在物件上的温情和灵魂，更亲身体会到了中国传统守艺人的诗意与乡愁，该书不愧为一个人文历史抢救性发掘的档案性资料集。

任重道远的文化传承

随着失去实用价值的传统手工艺成为历史洪流中的“前浪”，手艺人难以再靠这些手艺谋生，年轻人便也很少有人愿意去学这些老手艺，传统手工艺面临着前所未有的生存危机。但传统手工艺作为中华优秀传统文化的一个重要组

成部分，浓缩了中国人几千年的文明智慧，凝聚了一代代匠人的精神传承，舍弃这些“火种”我们就会迷失方向，丧失民族精神支柱，削弱我们文化发展的根基，保护和传承中国传统手工艺迫在眉睫。

贾平凹说，写作是为了铭记遗忘的历史。近年来，类似《中国守艺人一百零八匠》等聚焦中国传统手工艺人的作品日渐增多，多方呼吁奔走也反证传统手工艺及手艺人保护的重要性和紧迫性。作为一部书写中国传统手工艺守艺人的作品，《中国守艺人一百零八匠》做了一次铭记和传承中国传统手工艺的有益尝试。罗易成2015年辞去广告公司工作，成为第一位践行中国传统文化保护行动的优秀广告创意人，他自筹资金带领团队在全国各地发掘、记录和传播中国传统手工艺及手艺人，为传统手工艺保护和传承加了一把“薪火”。

在深入的走访和发掘过程中，罗易成在书中也呈现了守艺人的代际传承、信仰热爱和希望追逐等问题。我们深知，对于中国传统手工艺保护和传承面临的各种问题，记录也是一种召唤。虽然做好这项伟大的工作任重道远，但相信有更多像罗易成这样的有心人不断加入，前行的道路一定会越走越远。

聊书

瞬间即永恒

永刚

下班回家，上班期间，一个生活，一个工作——两个空间，几乎容纳了我们的这一生，它们是梦想的码头还是理想的牢笼？看看这两本书，你会有点新发现。

《家庭日记》

人人推崇“世界那么大，我想去看看”的今天，日本一个摄影师却坦然承认完全不喜欢旅游，而且每天活动范围几乎仅限于家庭、公司、附近公园以及便利店——日本摄影师森友治大学主修兽医，研究方向是猪的行为（这专业本身就很有喜感）——最后却因为拍摄妻子、儿女和家里的狗狗成为著名家庭题材的摄影博主。他的《家庭日记》接连出了两册，因为朴素温馨的生活场景，成为无数人的治愈系宝典。

森友治的摄影技巧并不高深，《家庭日记》里也都是最平常的生活场景——站着睡着的弟弟、想多吃冰淇淋而找借口的妻子、丢掉的小鞋子失而复得、发呆的小狗、迎着阳光微笑的女儿、晾干的衣服堆在椅子上……熟悉的日常，让你看着看着就微笑起来，情不自禁想起自己生活中的某一时刻，自己的孩子、妻子在家里也同样过，多有意思——真可惜啊，自己没有记录下来。

我们习以为常的钝感，被森友治重新唤醒，对熟视无睹的生活有了敏锐的观察，有了感受美好的能力。这就是森友治的魔力，在他的镜头下每天的生活瞬间，都凝固成了时间的晶体。只有80多平方米的家不是拥挤的蜗居，而成了可以反复观看的雪花球。

那些觉得琐碎无聊的细节，回头去看都值得珍惜，所谓“瞬间即永恒”并不发生在瑰丽的天边，它就在你的斗室，你的身边。

《隔间》

白领阶层是都市生活的主角，不管是“社畜”还是“码农”，大多数人走出电梯，迈进办公室后，就开始了八小时的“隔间”生活。

隔间是三平方米的现代“雇员阶层”的孵化器，隔间也是女性大规模走进职场的舞台。

隔间，让白领阶层在办公室工作，彻底与出卖体力的蓝领工人区分开；而纯文员的工作，让更多女性有机会进入职场，同时也拉开了职场性别歧视的纷扰。在隔间，乏味的生活里可能有桃色交易；局促的空间，却有可能暗藏杀机；单调的氛围，也有可能是最初职场女性狩猎丈夫的原野。

在职场，人们计算，写作、报表、制作、沟通，如同工蜂，但获得薪水；隔间的头顶上没有天空，只有昼夜亮着的荧光灯，没有锁链，但交出了自由；隔间，是现代资本主义的产物，但也在不断变化。

伴随着网络时代的开始，人们几乎可以在任何地方办公，与其说是人们可以摆脱了格子间，不如说是网络可随时把任何地方变成你的隔间。无处可逃，无处不在，隔间进化史，是自由灵魂的驯化发展史。

人生，都求潇洒，却总要在一个框里找到风景，在一个框里谋生活。

