

『镜头拾荒』者

记录中国乡村的视觉档案
保存一段正在发生的历史

越来越多的人开始重新打量乡村的独特价值,越来越多力量和资源投入到有别于过往的乡村建设中。6年多的时间,郭国柱已经走了大半个中国,拍摄了近200个荒村,他营造着一个旁观者眼中的疏离氛围,带着冷静和诚实去观察和思考

本报记者涂洪长

寸头、圆脸、略显羞赧的笑容、浓郁的闽南口音,初见郭国柱,迎面而来是一个小镇青年的亲切形象,很难把他和那些萧疏、冷峻的影像联系在一起,但又让人很快联想到他对荒村拍摄的热情与初衷。

虽然常年在外奔忙,但他身上并无倦态。交流过程中,他始终语气平静,甚至有意识回避某些激烈的情绪。谈到自己的职业选择以及由此收获的名声,言语间也极为散淡:“只是一种凝视、一种记录,改变不了什么,也标榜不了什么。”

记录中国乡村遗失的视觉档案

被爬山虎几乎“吞没”的海岛石头房、被巨大的榕树“撑破”的断壁残垣、柳叶与绿藻覆盖的洗衣池塘、丢弃一地的碗碟和家庭相册……翻开郭国柱10年自由摄影师生涯中唯一的摄影集《城岭》,照片中没有人,但又全然不似常见的风光照。在评论家的眼中,这是一份“记录中国乡村遗失的视觉档案”。这些照片在网上热传后,有网友留言:“很亲切”;也有人借古诗词表达观感:“物是人非事休,欲语泪先流。”

但在郭国柱这里,这些强烈的情感映射和修辞冲动,并不是拍摄荒村的前置条件。为此,他一般选择在夏天展开拍摄,因为这个季节具有相对“客观性”:光线充足、植物正常生长,一切都没有那么情绪化。

将镜头对准人去屋空的荒村现场,郭国柱已经坚持了5年多时间,并且打算继续坚持下去。面对各路采访,他都遇到同样的问题:为什么关注这样的题材?

直接的契机来自一次拆迁:2014到2015年,杭州萧山新湾镇下属的两个小村庄要拆除1000多栋房子,当时郭国柱正好受邀记录了整个拆迁过程,关注到两个意味深长的现场:村民老房子的堂屋和村民丢弃的东西,后来被命名为《堂前间》系列和《遗物》系列。

“堂前间”说白了就是农村的客厅,在郭国柱看来,这个空间的复合功能和象征意义是超越“房屋”的,作为乡村私人生活中的重要组成部分,它是维系家族尊卑长幼秩序以及熟人社会里人情往来的重要纽带。

满墙的奖状、鲜明的信仰标识、挂到褪色的红双喜字……乡村堂前间里的这些符号,让郭国柱似曾相识,这个空间的湮灭,显然代表着一种历时久远的生活形态的突然中断。

拆迁伴随着搬家,村民们没有带走的東西也被郭国柱收纳到镜头中:神龛、机械钟、木杆秤、装



▲摄影师郭国柱在拍摄荒村的途中。

王阳摄影

在箩筐里的马铃薯种子、保温瓶改造的盆栽、装满橱窗的餐具……郭国柱将它们命名为:遗物。在他看来,这些物件既是有意的遗弃,也是最后的遗留。

郭国柱在《遗物》的文字说明中这样说道:这些是私人生活里最隐秘的部分,不仅让我们得以拼凑曾经构成村民日常生活主题的生产生活内容,也让我们窥见村民们的内心世界,乡村惯常的习俗、礼仪和信仰。

面对这些即将消失的乡村场景,郭国柱无从猜度那些离开的人是喜是悲。因此拍摄《遗物》系列时,他营造了一种具有告别意味的仪式感,用拍摄肖像的方式对待每个物品与场景,并与它们保持一定的距离,这种距离既体现了一种尊重,同时也让观看的人产生更好的凝视效果。

这种“凝视”态度贯穿于后来的《流园》作品系列中,这是一个更为宏大的拍摄目标:记录中国大地上越来越多的荒村面孔。6年多的时间,他已经走了大半个中国,拍摄了近200个荒村。

随着荒村影像系列的流传,各种讨论也多了。凝视荒村的选择,与郭国柱的个人生活经验息息相关。

郭国柱是1982年生人,在上大学之前,一直在闽南永春老家生活,从小习惯了田野、祠堂、小巷、邻里、民间信仰等元素和风景浑然一体的村居世界,而随着求学、工作的生活变动,他像千千万万被城市化洪流挟裹着向前奔忙的人一样,走上背井离乡的旅程,在享受城市繁荣与便利的同时,日常生活中也要应对买房、就业、孩子上学等各种压力和焦虑。这成为他站在城市这边重新凝视农村的心理动因。

郭国柱说,荒村并不需要刻意去发现和挑选,量大面广的逃离乡土行为早已是城市化进程中的基本现实。在自己关注量不算太多的微博和微信中,每当他发出“求荒村资源”的信号时,总是有丰富的收获。

正是因为荒村足够多,并且成因大同小异,郭国柱在拍摄时往往关注的不是“这一个”,而是“又一个”。他一再强调自己不是一个立场鲜明的反城市化批判者,无意对某个村庄的凋敝与否进行价值判断。在拍摄记录时,他往往也只以经纬度标注地理位置。当被问到一路走来,有没有特别留恋和想念的荒村拍摄点时,他干脆地回答:没有。

“我干的不是新闻摄影,没有时效性,也不谋求干预具体现实;也不是风光照片,不刻意迎合大众审美,不塑造浪漫想象的‘桃花源’。”郭国柱沉吟一会儿说,自己就是想给当下的快速城市化留下更多的视觉文献,用纪实性的镜头语言保存一段正在发生的历史。

城市化的“城”,分水岭的“岭”

因为是荒村,郭国柱在拍摄地很少碰见人,如有所遇,也基本是上了岁数的老人,无非是两种,一种舍不得土地和农作物留下来的,一种不适应城市生活回流的。

在长期的荒村题材创作中,郭国柱极少触及人,但其实他的镜头和内心并不刻意回避荒村里的人和故事。

在一张摄于广西玉林的荒村照片中,破旧的祠堂里杂草丛生,但门柱上却贴着一副鲜红的对联:春融紫水三层文浪起游鱼,日映高山五色祥云挂榜。这样的景象让他感到意外,很显然是出走的人因为节庆或者祭祀回来张贴的。

长期走访荒村,郭国柱发现了一个颇具共性的现象:旧屋中挽救出奇的多,白纸黑字仿佛在说:在最后一次的葬礼与哀悼之后,这里将空无一人。

郭国柱还记录了另外一个荒村的景象:在一面土墙上,歪歪扭扭写着几个大字:本村凶狗,外人小心,后果自负。而在拍摄时,他了解到的情况是村里最后还住着三位老人,其中一位去世了,另外两位在山坡上挖了个墓穴,准备安葬死者。

类似“孤独死”这样的尖锐场景,郭国柱的相机和电脑里存留了不少,但他几乎不公开展示和讨论,一来他不喜欢自己的作品呈现赤裸裸的挑衅意味,二来也是为了自己的拍摄能够顺利进行下去,所幸到目前为止他在途中还没有碰到难以应付的外来压力和阻力。

郭国柱不喜欢给自己的作品配过多的画外音,那些形态各异的荒村指向已经足够明确:曾经有人生活在这里,而现在,它们已经成为自然的一部分。

在他的影像记录中,无人生活的村落,正逐渐被大自然所“回收”:他6年前拍摄的浙江舟山枸杞岛上,600多栋错落有致的房子空了30多年后,全部都长满了爬山虎,仿佛是从海里打捞出来的沉船一样。

有人从中看到了绿野仙踪式的童话感,也有人从中发现了可供商用的“荒凉美学”。但在郭国柱眼里,这是充满现代性隐喻的荒芜:大部分农民所遗弃的村落,随着时间推移,将被自然所消化并重新归还给大地,乡村与城镇在急剧城市化的进程中此消彼长。

虽然一再强调荒村记录的“客观性”,并力图保持镜头语言的“零度叙事”,但郭国柱自己也很清楚,如果没有从乡村到城市的生活转折并由此催生的复杂感受,他不会一直坚持把镜头对准荒村。

郭国柱把自己的荒村摄影创作命名为《流园》,意指流动变化之中的家园。和之前拍摄的《堂前间》《遗物》集结后以《城岭》为题出版,“城”是城市化的“城”,“岭”则有双重意味,一指难以翻越,二指“分水岭”。

郭国柱这样解释“岭”的具体含义:以前的人进城难,现在的人返乡难;以前逃离乡土欣喜若狂,现在则不免怅然若失。

他以自己在厦门、永春的城乡“两栖”生活为例:90高龄的爷爷完全不适应城市生活,60多岁的父母双亲也无法扎根城里,自己常年两头跑,户籍、工作和小家生活都被绑定在厦门,但自己精神上却割舍不下永春老家的小天地。为此,他特意重新设计、修建了自己的老宅,变成一个按照自己意愿生长出的新建筑空间,一个可以肆意呼朋引伴、让人松弛下来的慢生活场合。

在朋友眼里,厦门和永春之于郭国柱,好像互为他者。他把厦门的生活方式带回了永春,也把永春的某些记忆带到了厦门。

郭国柱觉得,自己的生活和成长得益于城市和农村的双重滋养,城乡两地对自己的教育塑造



▲上图:郭国柱《流园》系列作品,浙江舟山的一个荒村。下图:广东江门的一个荒村。

甚至是不可替代的。正基于此,他对城市化浪潮的反思才保持“价值中立”:人们为追求更好的生活去土离乡无可厚非,但由此带来的疼痛与孤独、撕裂与慌张也值得被凝视、被记载。

这种感受再一次体现在他今年9月中旬的外出拍摄旅程中,在拍完云南怒江傈僳族自治州的一个荒村后,他这样写道:村民离不开土地,被拆迁后还是回到村里,搭盖简陋的棚子住下来,黑裙子女孩考上大学,要去昆明念书了。大爷自己酿的酒很好喝。

涉猎广泛的郭国柱也尝试用学术化的语言概括荒村背后的时代图景:以农业文明兴盛的古老中国——因血缘关系聚居而居的传统格局,正在与工业化、城市化、全球化等现代性所主导的当下进行着一场历史性的角力。

郭国柱平时也读过一些专家学者关于“三农”的专著和文章,对当前乡村振兴的政策和实践也有所了解。他注意到这两年急速的城市化扩张开始出现调整收缩的迹象,越来越多的人开始重新打量乡村的独特价值,越来越多的力量和资源投入到有别于过往的乡村建设中。

郭国柱认为,从社会发展角度看,这也是一道“分水岭”,意味着人们对待城乡分割的现实不再非此即彼,在进城和留乡之间有了更多的选择自由。

辛劳而平静地记述“被误读的风景”

长期的荒村拍摄经历,对拍摄者的心力考验可想而知。在某种意义上,这更是一场旷日持久的行为艺术。

一辆花了1万元购买的二手捷达、一个重达40斤的摄影包,这是郭国柱出门的标配。每次地方较远,他会做一个详细的行程规划,坐飞机或动车到达荒村所在的城市后,选择租车或者向朋友借车去往目的地。

马不停蹄已是常态。今年7月,他用了10天时间,从四川出发,途经重庆、贵州、湖南、湖北、陕西,总共拍摄25个荒村,留了102张底片。郭国柱常年独来独往,说走就走。外出拍摄期间,工作量极大,早上6点出发,一直可以拍到晚上8点半。晚上住的是小旅馆,很少吃正餐,长期啃干粮,旅途中他练就了一项奇特本领:随时随地可以停车补觉,一觉基本上在20分钟以内,醒来后接着干活。年复一年,他早已经习惯了这样的生活作息。

拍摄过程不乏艰苦的时候,去年进入一个荒村时,因为路上植物太茂密,他硬是靠着一把砍刀才得以进村;进入河南太行山深处的一个荒村时,进出花了8个半小时,路上没带食物,所见植物被分为“能吃的”和“不能吃的”两种。

虽然已经小有名气,但郭国柱却一直设有专门的工作室,有时在厦门的家中把卫生间布一圈就是“暗房”,他也不打算建立所谓的“团队”:“养不起,也没有必要。”旅行和拍摄花费不菲,郭国柱没有固定收入,除了少量创作作品变现外,他还要靠接拍一些商业活动保障开支,领

受着这个年龄段共有的负重生活。

郭国柱大学时期的专业的是机械设计,先后在不锈钢餐具厂、建筑企业里面上过几年班,在成为专职的摄影师之后,他仍保持着“理工男”式的简朴与直率。

说起自己的荒村摄影创作历程,他直言自己的工作不靠灵感,靠的是勤奋。虽然山高路远,但自己并没有呕心沥血的感觉,反而是一种很舒适的状态。通过不断跋涉、不断拍摄,自己和现实世界的紧张关系得到缓解。“就像一个人在多年以后梳理自己的情感史一样,已经滤去了得失焦虑,一边讲述,一边放下。”

对于摄影圈日渐流俗的“艺术家”头衔,生性恬淡的他显得漫不经心,在介绍自己时常常把加在摄影师前面的“独立”“自由”等形容词抹去。他甚至对“荒村摄影第一人”这样的称呼也保持足够的清醒:“国内外不少人都在做和我类似的事,我的工作没有独创性和排他性,荒村能引起更多人关注也不是一件坏事。”

在郭国柱的拍摄计划中,荒村只是其中的一部分,除此外,他拍过睡梦中的人、街头流浪汉等实验性较强的作品,也推出过《泉州》《绍兴》等城市影像系列。对于自己的职业状态,他用了一句话概括:就是用摄影来关心我自己的事情和处境。

郭国柱出生成长的福建泉州永春县仙夹镇龙美村,是一个离市中心80多公里的小山村。他在高中毕业之后才首次进城,蓦然觉得自己对这座城市的认识并不比外地人得多,于是萌生了拍摄故乡的念头,想了解一个个体与一座城市的内在关联:空间与时间是如何在我身上发生着作用,甚至在不知不觉中影响、决定了我。

在郭国柱的理解中,泉州人包括自己身上有种“温吞”的地域性格:比如会专注于干一件事,但又不会冒进。因此成就了泉州作为历史文化名城和福建经济最发达地区跨时空并置的奇观:比如泉州很多寺庙、古建都是重修的,新与旧之间不是推倒重来的关系,在鳞次栉比的高楼大厦之间,还保留着许多完整的古街老巷,还可以窥见“古早味”浓郁的汤水生活。

在郭国柱2012年拍摄于闽南家乡的一组影像中,正传递出了这种让人错愕的荒诞感:一组野外石缝中的小樽佛像和神像。这些因自身破损老化或供奉者改变信仰弃置于此的造像,虽饱经风吹雨打,须眉之间仍然留有供奉者所赋予的烟火痕迹,仍然有后来者不嫌简陋继续为其上香礼遇。

在郭国柱的镜头语言中,急剧城市化大背景下的村庄、建筑和场景等,都呈现为一种“被误读的风景”,事物正在失去他本来的样子和功能,但旋即又有新的意义被补充进来。

既因为恬淡的天性,更基于深入的哲思,郭国柱哪怕面对再边缘和尖锐的题材,也不愿意在自己的作品中渲染伤感、悲情、批判的色调,而是执着于营造一个旁观者眼中的疏离氛围,带着冷静和诚实去观察和思考。

就像他所喜欢的原生种蝴蝶兰,不像商品兰一样花团锦簇,而只是安安静静地开、安安静静地谢。