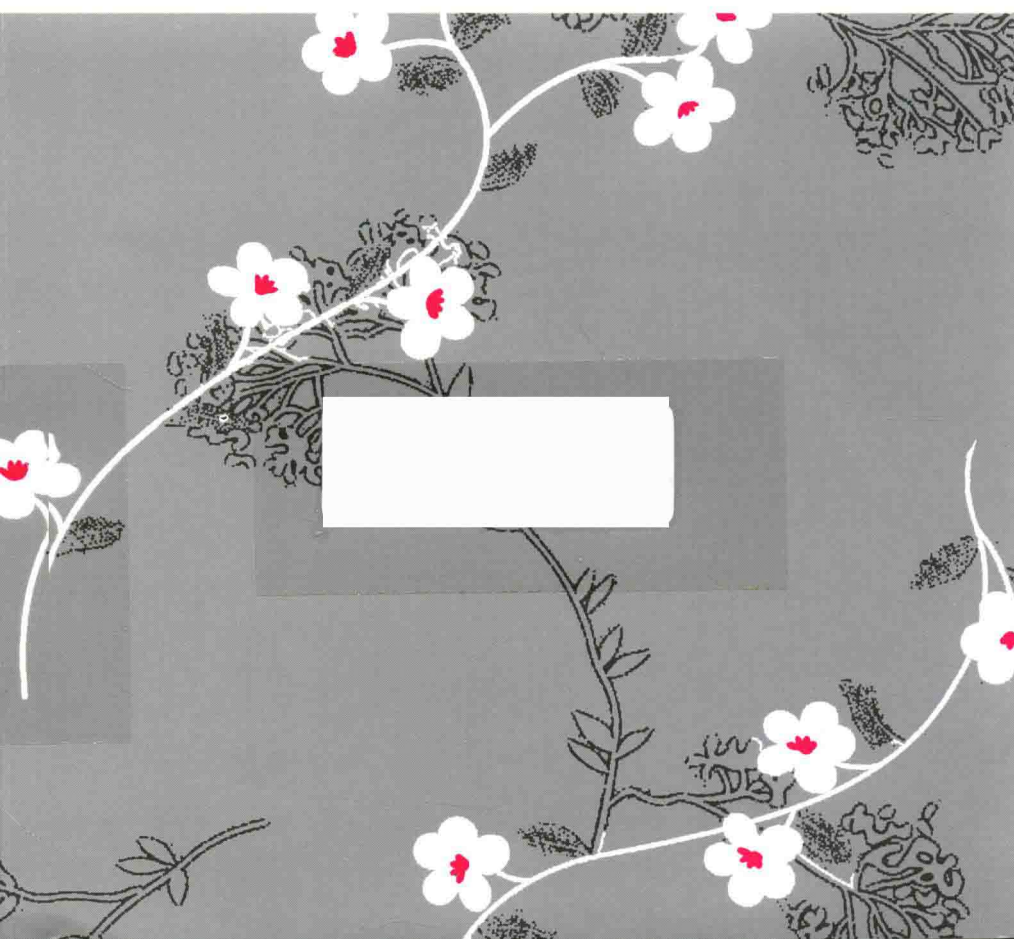


程
华
○
著

没有牧歌的 自我



黄河出版传媒集团
宁夏人民出版社



没有牧歌的 自我

程 华 著



黄河出版传媒集团
宁夏人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

没有牧歌的自我 / 程华著. —银川: 宁夏人民出版社,
2015.8

ISBN 978-7-227-06087-1

I. ①没… II. ①程… III. ①散文集—中国—当代
IV. ①I267

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第212495号

没有牧歌的自我

程 华 著

责任编辑 姚小云

封面设计 娅 娅

责任印制 肖 艳

黄河出版传媒集团 出版发行
宁夏人民出版社

地 址 银川市北京东路139号出版大厦(750001)

网 址 <http://www.yrpubm.com>

网上书店 <http://www.hh-book.com>

电子信箱 renminshe@yrpubm.com

邮购电话 0951-5052104

经 销 全国新华书店

印刷装订 宁夏精捷彩色印务有限公司

印刷委托书号 (宁) 0017724

开 本 880mm×1230mm 1/32

印 张 8.25

字 数 210千字

印 数 1000册

版 次 2015年9月第1版

印 次 2015年9月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-227-06087-1/I·1536

定 价 29.00元

版权所有 翻印必究

目 录

- 001 | 没有牧歌的自我
- 004 | “绿色的阳光”及其他
- 007 | 回 味
- 011 | 人性的完整与人格的完美
- 015 | 不一样的卡尔维诺
- 020 | 苟且的活着与单纯的死亡
- 023 | 感悟沈从文
- 029 | 与张爱玲对话
- 032 | 气盛言宜
- 035 | 《商州初录》里的文学地理
- 040 | 回望长安
- 045 | 《西路上》的马意象及汉魏精神的探寻

049	寻找流逝的乡土世界	
056	陈敏的情感种植园	
063	自我拯救与随性写作	
069	在结束的地方开启	
072	白夜无法穿透的夜晚	
075	无处可逃的中年情感	
078	女人更容易在感情的世界里疯狂	
081	男人是用来生孩子的	
084	也谈女人	
086	多情美丽迟子建	
090	走丢了的野猪	
093	名士心态与瘦身减肥	
095	感 伤	
097	在蓝脸转轮王前	
101	抄写、复制与剽窃	
104	沉重的“思想”包袱	
107	读书与干什么	
109	笑	
112	让我们的孩子吃什么	
115	此《最爱》非彼“最爱”	
118	爱是生命的守护神	

124 | 又一个被灰太狼占领了的周末

126 | 当生命中只剩下信仰，文学能留下些什么

130 | 《后窗》，不一样的观看视角

132 | 桃花满天红

136 | 桃姐的依恋

139 | 1900 的梦想

141 | 岁月穿梭看《野山》

144 | 华美中的颓废

147 | “北京”遇上“西雅图”

150 | 《致我们终将逝去的青春》，致青春

152 | 捕获心灵的人

155 | 关于李安的“奇幻漂流”

160 | 诠释的一种

166 | 《西游降魔篇》的超越

169 | 不尴不尬《白鹿原》

175 | 游历殷墟

178 | 赋诗楼中空喟叹

181 | 鹿 犬

184 | 父亲的目光

187 | 雨 后

190 | 记 梦

- 193 | 为亲人的快乐而快乐
- 195 | 缝被子的男人
- 199 | 表哥的生活
- 202 | 春日三件事
- 205 | 清明记事
- 208 | 摘艾叶
- 211 | 静泉山上木槿花
- 213 | 随 感
- 215 | 冬日下午的随想
- 219 | 雪
- 224 | 暑期去重庆
- 227 | 桂林山水醉人
- 231 | 再去棣花
- 236 | 雨中南山行
- 239 | 小牧童沟
- 242 | 塘子村的钟声
- 245 | 婆婆的老屋
- 248 | 关于鸟
- 251 | 村子里的树
- 257 | 后 记

没有牧歌的自我

凡是文学写作者，都有一种情调，一种从现实逃离的情调。逃离现实，回归自我。

可自我是什么呢？米兰·昆德拉认为，自我是痛苦和充满污浊的。自我的痛苦是因为内心不能与世俗融合，自我的污浊是因为有时候不得不与世俗妥协，自我也就沾上了尘世的污秽，人的自我于是充满了痛苦与污秽。忘掉自我，沉入冥想，其实就是忘掉这充满痛苦与污秽的自我。自然以及与自然融为一体的诗意存在是人能够忘掉自我的唯一地方。米兰·昆德拉的主人公阿涅丝“躺在草丛中，小溪单调的潺潺流水穿过她的身体，带走她的自我和自我的污秽”。阿涅丝的存在之美就“弥漫在时间流逝的声音里，弥漫在蔚蓝色的天空中”，没有比这更美的东西了。忘掉自我，摆脱自我，就像大自然中的一个物或一朵云，就这样在自然中，人获得了她最终的存在。

米兰·昆德拉比所有的作家都看得明白，以往的牧歌情调，是把人投入自然，让人的自我拥有自然的本色和自然的情感。自然的情感是自我的本质特征。可是，当人成为一种形象的代言，也就是说，人变成了自我的影子的时候，自我也充满了痛苦和污秽，单纯的牧歌还能存在吗？牧歌也就成为一种假象，成为

现代人装饰自我的一种方式。这个时候，就不是用牧歌能拯救自我的时候，而是需要忘掉自我，摆脱自我，就像阿涅丝一样，脱去人生所有的装饰，让人生以一种减法的姿态生活，让溪流和时间带走所有的一切，自我真正成为自然的一部分。

阿涅丝最后死了，没有牧歌的自我最后也只能成为一种想象。现实中人有太多欲望和需要，有太多要装饰，所以让自我沉醉在自然中本身就是一种空想。

鲁迅先生比米兰·昆德拉更彻底。米兰·昆德拉认为生命中不可承受的是轻，所以他让阿涅丝的生命在轻中飞升。鲁迅先生则是不可逃离生命中的重。鲁迅先生写过一篇《影的告别》，写的是自我和自我的影子的巨大矛盾和隔阂。影子跑过来对他的主人告别：朋友，我不想跟随你了。“有我所不乐意的在天堂里，我不愿去；有我所不乐意的在地狱里，我不愿去；有我所不乐意的在你们将来的黄金世界里，我不愿去。……我要别你而沉没在黑暗里了。然而黑暗又会吞并我，然而光明又会使我消失。然而我不愿彷徨于明暗之间，我不如在黑暗里沉没。”在鲁迅先生这里，自我如同人的世俗的一面，自我的影子则如同人的内心世界。人常说，如影随形，可是在这里，形并不是影的合适的归宿，形与影之间有着巨大的隔阂，这就是矛盾的自我。形要上升，要追逐现世的光彩与美丽，影则要下沉，沉入到自己的内心之中。不过不同于米兰·昆德拉创造的阿涅丝，阿涅丝是飞升的是清逸的，脱去了尘世的烦扰，也没有了希望的装饰，只剩下单纯的自我，最后迎着自然的召唤而飞升；鲁迅先生的影是沉重的，是下沉的，影子自身虽无重量，可是却无法飞升，他不喜欢清逸，所以“他不愿在光明中消失”，他也不喜欢暧昧，所以“不愿彷徨于明暗之间”，他选择在“黑

暗里沉没”，这是一种最大限度的承受，一种战斗的姿态，彻底牺牲自我的战斗姿态，而且是一种明知毫无希望也要战斗的姿态。我们也可以这样理解，如同米兰·昆德拉的阿涅丝的清逸一样，鲁迅先生的影是沉入到黑暗的自我，这也是没有牧歌的自我。

敢于面对没有牧歌的自我的人，我觉得，是这世界上勇敢的人。

“绿色的阳光”及其他

北岛曾写过一句诗，“绿色的阳光在缝隙中流窜”，这句诗让他的父亲胆战心惊。“绿色的阳光”，是陌生化的语言，给人以新意。俄罗斯形式主义大师什克洛夫斯基认为诗语要具有陌生化的特点，这样人们停留在诗句上的时间就会加长，强化了人们的感受意识。好的诗歌，恰是通过陌生化的语言传达独特的感觉。对于阳光形象，普通的意象是金色的或是火红的，在闻一多的诗歌和艾青的诗歌中多有表现，诸如：“太阳啊……神速的金鸟……太阳！让我骑着你每日绕地球一周，也便能天天望见一次家乡”“你的光芒刺痛我的瞳孔，太阳啊，你这不朽的哲人。你把快乐带给人间”，太阳原本给人们的就是光明、热情，喻体与所比之物的一一对应是非常常见的修辞手段，借此传达的情绪也普遍和单纯。陌生化的语句，诸如“绿色的阳光”，违背通常的感受，恰符合诗语的要求，诗人说，诗语是对日常语言的扭曲和变形，和“绿色的阳光”有异曲同工之妙的还有《静静的顿河》中格里高利眼中的太阳，他战争归来，抱着情人阿克西妮亚的尸体时，眼中的太阳是“黑色的太阳”，这被文学评论者们视为语言陌生化中的经典语句。

诗语的陌生化是诗人独特感觉和丰富想象的表现，不论“绿

色的阳光”还是“黑色的太阳”，其意象所指向的情绪都迥异于日常普通的感受。“红色的太阳”，将其意义分开来看，红色，表示颜色；太阳这个物体，在大众的意识里本就是红的，用代表物体本色的颜色形容物体，其意义空间是单一的，诸如热情、力量等；绿色，形容小草，就不足为奇，但形容太阳，就过于反常，色彩与物体本身的冲突，造成了相对模糊的意义空间。

“黑色的太阳”，一个词语中包含着黑白相反的两种色彩，其意义指向矛盾张力强烈的冲突。诗语是表达情绪和思想的语言，其意义指向的单纯或复杂，在于反于常理的习惯用语的搭配和组合，这恰是诗语陌生化的表现。

至于北岛的一句诗为何会让其父惧怕，则是当时严酷的政治环境使然。在如米兰·昆德拉所述的极权化背景下，在“文革”时期文学政治一体化的背景下，词语在现实的政治环境中也具有政治的背景，比如，“太阳”“东方红”在当时的背景下有具体的指称，“太阳”并不是普通的单纯的词语，带有强烈的政治色彩，如刘再复所说，意识形态作为一种权力话语，控制了文学的每一个细微要素：故事、情节、人物、冲突、意象。不仅文学创作的结构、人物形象的塑造必须按照当时的政治模式来构思，而且政治意识形态的专制也会干涉到每一个词汇的运用。在“文革”环境下，用“绿色的阳光”就是对伟人的不敬。由此可见政治对文学的禁锢。

可是，还是有很多的文人，遵从他们自己内心的感受，喊出了自我内心的声音，那些能够在严酷的社会环境下发出自己声音的人，恰与这个现实世界有着强烈的矛盾和冲突，这种冲突可在北岛的诗语中体现出来。北岛认为，80年代是“连接两个夜晚的白色走廊”，黑白冲突分明，白色走廊，明朗自由，

黑夜，黑暗深沉，个人追求自由的内心与压制个人自由的世界是黑白对立的，因此才有北岛后来在诗句《回答》中凝练成的诗语“卑鄙是卑鄙者的通行证，高尚是高尚者的墓志铭”，“告诉你吧，世界，我不相信”。与北岛有同样感受的是同时代的顾城，“黑夜给了我黑色的眼睛，我却用它来寻找光明”，诗句中也有黑白分明的意象。正因为文学作者和现实世界强大的张力和冲突，才会有正视自我，倾听内心最真实的声音，也才会面对现实，不炒作也不媚俗，呈现本真的现实世界。

回 味

回味是一种境界！不论是欣赏美食，还是阅读美文，都很难产生回味。不知是期待阅读的难度，还是阅读感觉麻木，我身边的书大多不能使我产生回味。大凡文字平缓顺流，读者阅读文字，如同蹚过溪流一般，虽有美好的感受，却不能产生回味。

有的文章文字不多，但很耐读，耐读的文章容易产生阅读的余味。内涵丰富、富有哲理的文章会比抒发作者单纯情感的文章或再现现实的文章耐读。米兰·昆德拉的小说从篇幅来看并不很长，却比我们当代那些以追求数量和长度的作品耐读，这源于米兰·昆德拉在小说中探讨的是我们没有意识到，但确实是每个人生活或生命中值得思考的、带有哲思的命题，比如生命中孰轻孰重的问题、媚俗问题，比如眩晕的感觉、对笑的理解，等等。这些命题，一般人看来，距离现实较远，在人的思维隐秘处，不必急迫地解决。很少有作者剥去人的外衣，人的客观环境的依附，仅从人的生命本身去思考和发现人性的秘密，米兰·昆德拉设置人物，创造情境，通过凸显生命本身的困境，传达对这些形而上问题的思考，米兰·昆德拉让小说本身成为一种思考类的小说。通过创设小说情境，对人的生命存在困境进行探索比对现实生活的演绎更具有回味。

比起窥探人性深处的黑暗面，当代作家更注重探索社会外在事件对人的影响，诸如文化转型期农民的处境，农耕文化衰落背景下人性的异化。中国作家关注人性的发展变迁与社会历史发展变迁的关联，着重把人放在特定的时代背景下分析解读，这说明中国的很多作家，其小说观念还没有发生变化，小说的写作仍以对现实世界的观察和思考为着重点，小说情节和小说人物基本无法脱离极具真实的历史事件或现实背景，也就是说，作者在构思人物和设置情节时，依据的是现实的历史背景，人物也都有比较鲜明的现实原型，带有一定的写实性。比如《浮躁》与 80 年代初的历史现实，《废都》与 90 年代的文化背景，《秦腔》与 20 世纪末的中国农村现实，金狗、庄之蝶和夏家四兄弟都是在这种历史背景下出现的现实感很强的人物，批评者在评价这些人物时，也是依据他们是否与现实一致，是否是当下社会背景下的典型人物，当小说情节在解释或演绎历史的或现实的真实的同时，小说人物又怎么能脱离历史或现实，成为一个创造性的角色呢？不外乎小说和历史一样，都是在现实中打滚。正是小说和现实的似曾相识，让读者没办法在阅读中产生回味。

中国当代作家在创作上难以摆脱现实和史实，喜欢把小说写成史诗，这或许是受中国“史传传统”的影响，“史传传统”是民族文学精神的延续，强调写文学就是记叙现实和历史。但文学毕竟不同于历史，文学一旦与现实贴得很近，就会削弱作品的文学性。雅各布斯强调文学的基本特征是文学性，文学性是使文学这门学科称其为文学的东西，在形式主义看来，文学要使用文学的手法和形式，使文学作品成为审美的作品。审美价值判断要求超越现实的功利目的，与现实保持一定的距离，是对现实的想象与变形，也就是说，把现实的情景通过文学的

手段，变成内心或想象或思考的情境或处境。

真正有文学性的作品，往往都是与现实有一定距离的作品。老舍先生的作品《微神》，是想告诉读者，暗娼的生活是很悲惨的，她们原本美丽可享受到真情，可是现实却很残酷。如果作者一味写实的话，就没有现在这样高的艺术品位了。小说从梦境开始，梦到美丽的拖鞋，梦到美丽的草地，梦到草地上的美人 and 房子，虚幻的情景一下子把读者带到远离现实的虚境之中，然后叙事者回顾自己和这个女孩的几次相见，产生情愫，这是一种刻骨的情感，但同时也是一出社会悲剧。如若贴着社会写，就易成控诉性很强的现实主义之作。但这个作品很唯美，女孩对男孩的情感超越了生死，让读者体会的是独特的情感，而情感越真实，其控诉的力度越大，他不是直面批判社会，他将社会背景由前台移到背后，而让永恒的人性凸现出来，这是超越现实的想象和艺术手段产生的审美，给读者带来了审美的余味。

美的情境会产生余味，美的文学作品要与现实保持一定距离，这就关乎作者如何去处理现实这个背景了。所有作家的写作都离不开现实，关键是如何去处理现实与情节以及人物的关系，米兰·昆德拉的一些做法可能会有一些借鉴。米兰·昆德拉认为，对历史本身的描写，诸如党的作用、恐怖的政治根源、社会机构和组织等等并不使他感兴趣，所有的历史背景都以最大限度的简约和虚化来处理，读者很难把他的作品和某一时代某一历史人物的原型联系起来。“在历史背景中，我只采用那些为我的人物营造出一个能显示出他们的存在处境的背景”，这样，小说故事中的历史事件往往是被官方的历史记录所遗忘了的，被历史学家和政治学家忘却了的，但又具有极高的人类学意义，这样的处理，使现实的历史和小说的历史产生了很大

的距离，人们在阅读作品中，不会产生对号入座的观念。

米兰·昆德拉在处理历史背景最成功的地方在于，历史背景是为小说的人物创造出的存在处境，历史本身是作为存在处境来理解，历史不是以它的政治的历史的社会的范畴存在于小说中，而是作为生命的人性的存在处境来描绘，当历史成为一种情境或处境存在于小说中时，历史本身的真实性是否存在就没有多大意义。与传统现实主义相比，人物不再在这样的真实性下演变行走，不是历史决定人物，而是作者塑造的人物选择历史，历史变成了一个作者所选择的情境或处境，这个情境是为说明人物的存在状态的。米兰·昆德拉在《玩笑》中，有这样一个情境，路德维克看到他所有的朋友和同学都举手投赞同票，将他从学校驱逐出去，从而彻底改变了他的人生。这一情境，是特定历史背景下的情境，但作者在这里选择它，是为了说明，一个人可以在任何情况下将他的邻人推向死亡。对历史的记忆自然地成为他对人性的理解。

中国作家中，张爱玲也是这样处理历史背景的，在《倾城之恋》中，她没有对香港沦陷进行具体描绘，而是把这一事实当作背景，来反衬正是一个城市的倾轧成就了一对平凡儿女的婚姻，从而深刻地表现出，人在面对巨大外力的冲击下，自我的无助与渺小。我始终觉得，张爱玲和米兰·昆德拉有很多文学上的相似性。人物不是历史的螺丝钉或棋子，由历史摆布；而是，人物选择他需要的历史，通过对这样的历史处境的想象来完成对人性的各种解释和发现。