

# 文风的改变与创造力的释放

□贺绍俊

文风问题说小也很小，说大也很大。往小了说，连小学生的作文都存在着文风问题；往大了说，文风问题则涉及到文化领导权的问题。为什么政治家特别是执政的领导者以非常积极的态度谈文风？就因为文风不仅关乎言说及行文的形式，而且更影响到能否真正掌握领导权的大问题。

文化领导权的理论是由葛兰西提出来的，他认为，资本主义社会并不会由于经济危机等经济上的灾难性袭击而导致整体性的危机，因为资本主义社会还有一道更强大的堡垒，这就是文化领导权。程巍在《中产阶级的孩子们》一书中非常形象地描述了资产阶级是如何确立起文化领导权的。资产阶级在政治上和经济上虽然取得了胜利，但他们并没有掌握全社会的文化领导权，“贵族和无产阶级分别控制着资产阶级时代的美学领导权和道德领导权”。直到上个世纪60年代，资产阶级的后代们才意识到文化领导权的重要性，便开始了一场争夺文化领导权的运动。引起我深思的是，从程巍在书中的介绍可以看出，这场运动的重要切入点就是“文风”，程巍称其是语词的“委婉化工程”，资产阶级改称为中产阶级，小资产阶级改称为白领，工人阶级改称为蓝领，血汗工厂改称为劳动密集型企业，等等。正是通过这种文风的变革，资产阶级在意识形态中得到了“原命题的美化”，从而分别从贵族和无产阶级手中夺回了美学和道德的文化领导权。

中国共产党历来重视文化领导权的建设，中国革命的胜利也在很大程度上有赖于对文化领导权的争夺和控制，延安时代开展的整风运动，可以说就是中国共产党在尚未全面夺取政权前夕而进行的文化领导权的建设工作。整风运动自然也包括了整顿文风。大批知识分子奔向延安，他们是来参加革命的，但毛泽东认为，知识分子的文风有问题，他要求知识分子向工农学习，学习工农的语言。知识分子在整风运动中首先通过的就是文风一关。作家欧阳山回忆当年参加整风运动时就说：“我过去心爱的欧化语言和欧

化风格也必须重新接受新的农民和新的农民干部的考验。”语言的改变必然会带来世界观和价值观的重新审视。因此有人认为延安整风的宗旨就是要使知识分子有机化，这样的看法是有道理的。也有人认为，延安时期的知识分子需要改变文风，是因为他们的言说方式已经过时，解决不了现实的问题。我以为问题并不是这么简单。“五四”以来知识分子所创造的启蒙话语，到了延安时代逐渐成为一种模式，的确不能有效地解答革命现实中的问题，当然，对于革命者来说，他们所要解决的问题也不是能够用启蒙所涵盖的，所以，毛泽东用新的话语取代启蒙话语。但我以为，启蒙话语在当时并不是完全过时的话语，因为启蒙的任务远远没有完成，只是因为启蒙话语是属于知识分子的话语，启蒙话语在确立的过程中也就确立了知识分子的话语权。如果认同启蒙话语，也就是认同知识分子对文化的左右和评判。所以毛泽东在延安时代是从无产阶级文化领导权的角度来看待知识分子的言说方式的，他找到了一个非常便利的切入方式，这就是文风问题，从文风入手反对知识分子的言说方式，也就削弱了知识分子的话语权。今天回过头看当时的延安整风，我觉得当时在延安的知识分子并不是在文风上有多么严重的问题，严重的是他们在思想和立场上还不能跟上党的要求，也就是一个如何与延安的革命以及人民结合的问题，知识分子的启蒙话语并不能很好地解决这个问题。当然，延安时代的整顿文风不仅仅是一个解决知识分子的问题，更为重要的是反对党八股。反对党八股虽然看上去是一个文风问题，但它同样涉及到文化领导权，是由执掌教条的人来领导革命，还是由从中国土办法出发的人来领导革命。

党的十八大报告提出要“下决心改进文风会风”，以后又作出了改进作风的八项规定，不妨从文化领导权的角度来理解党中央的这一系列举措，也许我们就会更加期待新的领导班子在政治上有新的举动，因为

这一套文风以及所伴随的整个官场上的形式主义的东西，已经变成了你能否在官场上站住脚的一个筹码，你要学会这一套文风，你要擅长这一套形式主义的东西，你才能在官场上混下去，而这种东西不仅极大的阻碍了党中央的路线的贯彻执行，也遏制了一些有创造力的真正在政治上有所作为的年轻人。改进文风不仅是政治的事情，尤其应该包括学术界。在学术界有一种学八股，虽然人们非常厌恶它的面孔，但它却是大行其道，风光无限。为什么会这样？就因为学八股也涉及到一个文化领导权的问题。在我们的学术界形成了一个学术利益集团，他们充分利用学术体制的优势，通过评奖、项目等各种方式，极大幅度地控制和分享学术资源，他们占据在学术要害部门，对学术具有绝对的发言权。作为一个学术利益集团，他们无需生产真正的学术，他们也生产不出真正的学术，但他们必须推广学八股，因为只有在学八股的环境中，他们才能保持权威，才能维护自身的利益。

学八股抵制了学术思想，这是毫无疑问的。但我认为，在大量按照学八股的样式制造出来的文章的包围下，仍然存在着一些生机勃勃的文章。只不过这种生机勃勃的文章，很难得到体制的承认，已经被体制化了的那些刊物也不愿意刊登这些生机勃勃的文章。为什么？就因为他们要这样做的话，就会感到领导权有可能丧失的危险。所以，这些文章只能发在非核心、非权威的刊物上，发在一些游离于体制约束的刊物上，也许更多的是在网络上。这也说明一个问题，如果一个人有自己的思想，有生机勃勃的创造力，就不会被这种学八股所约束，哪怕他会按照一定格式去写，这种格式也禁锢不了他的思想。所以纠正文风一定不要纠缠于形式，特别是不要止步于形式。比方说，反对学八股，并不在于我们写文章要不要写主题词，要不要有引文。其实说到底，假如你真的有思想的话，形式不过是一个载体而已；假如你没思想的话，你就会被形式所统领。

诗学两个层面来重新审视“第三代”诗歌运动，还把关注的视线往后推移，对运动结束后诗人们的生活和持续性创作进行追踪考察，从而展示出“第三代”诗人在诗歌文本和诗歌精神两方面对“中间代”和“70后”、“80后”诗人的深刻影响和示范作用。进入20世纪90年代，新兴的诗歌力量也在崛起，正如“第三代”诗歌继承和反叛朦胧诗一样，“第三代”诗歌同样也被“中间代”和“70后”、“80后”所超越。作者通过对这一现象的考察，展示出新时期中国先锋诗歌的发展脉络，从而揭示出“第三代”诗歌的历史价值和现实意义。

再次，作者始终能保持一种客观的、理性的态度来看待自己的研究对象。出于喜欢而研究，却未因为喜欢而沦为盲目崇拜，这种理智的研究态度最为难能可贵。他在肯定“第三代”诗人在诗歌文本和诗歌精神上所取得的成就的同时，也对其“事件大于文本、理论宣言与创作实践相脱节”的局限性进行了合理的批评和反思。在全书的很多章节作者都时不时提到过“第三代”诗歌所存在的上述缺陷，尤其在第五章的第三节作者通过举例和引证，详细论述了其“姿态大于作品”的事实，并且进一步指出正是由于这一局限导致了它在喧嚣几年之后迅速走向衰落的内在原因。总之，这本书的价值，在某种程度上推进了“第三代”诗歌的研究进程，深化了“第三代”诗歌研究的层次。

之处主要表现在以下几个方面。

首先，这本专著展现出作者开阔的学术视野。从20世纪80年代到新世纪，对“第三代”诗歌及其运动的研究，大多是从诗人个案和流派上来展开的，刘波的这本专著是在立足于诗歌文本的基础上，结合文化学、社会学、心理学和传播学等学科知识来探讨诗人的写作目的和心理动因，挖掘“第三代”诗歌所昭示出的先锋与反叛精神。对文化和思想的呈现是20世纪80年代诗歌的整体风尚，因此以文化批评的形式介入“第三代”诗歌运动的研究，在文化的视角中考察“第三代”诗人的生活与创作，将“第三代”诗歌运动由以前文学批评层面拓展到文化批评，有助于打破狭小的学术格局和建立新的诗歌理论批评视野。在文学研究的领域中引入传播学理论来研究“第三代”诗歌，较好地阐释了朗诵、书信、民刊和正规出版这几种诗歌传播形式各自的特点以及它们之间的分化和合流，从而深度剖析了“第三代”诗歌的兴起途径和演进历程。

其次，引人思考的是，刘波不仅从诗学和非

区。还有就是混淆了虚构和杜撰之间的区别。

当然，小说从现实中来，并不等于对现实的简单白描。贾平凹说，只要你真正投身到社会中，去了解它，素材和想象空间会特别大。我觉得非常有道理。也就是说，现实是可以虚构的，只有虚构才能超越现实，从而给人留下无限想象空间和启迪，包括对人性对一个人的命运，乃至整个国家和民族以及时代和未来命运的启迪。另外，也可避免走入狭隘的误区，以至让某些人去对号入座从而引起不必要的麻烦。一部好的作品绝不是对某些人命运的图解和标识，而是必然有它的精神高度和哲学空间，这是每个作家必须掌握和懂得的。

不是每个作家对虚构都感兴趣，美国小说家兼评论家亨利·詹姆斯就对虚构表示不满。他说：“在小说提供给我们的东西中，我们越是看到那‘未经’重新安排的生活，我们就越感到自己在接触真理；我们越是看到‘已经’重新安排的生活，我们就越感到自己正被一种代用品、一种妥协的契约所敷衍。”我觉得，这应该也是非常有意思的创作思维，至少说明，一定还有另一种不同于虚构的创作模式值得探讨。

## 读者评论

卢一心（福建）  
来稿请以电子邮件方式发至:wyduzhelaixin@sina.com

## 小说是虚构不是杜撰

虚构，向来被视为小说的生命。托尔斯泰曾说过：“没有虚构，就不能进行写作。整个文学都是虚构出来的。”于是，虚构就成了小说家创作的法宝。不可否认，世界上有些传世作品就是从虚构中来的，包括中国先秦神话小说，魏晋志怪小说，唐宋元传奇和话本等，明清以后，虚构已经成了小说圈里的共识和认可。而西方小说也渊源于神话传说，包括一些名著也是来源于虚构。然而，我认为，虚构和杜撰是不一样的。有些人把虚构当成杜撰，把杜撰当成虚构，其实是错误的。笔者认为，虚构是一种写作手法，而杜撰是凭空而来的，因此我认为，小说不应该是杜撰出来的。

霍克海默说，一个作家的作品越伟大，他就越植根于他所处的历史环境之中。这句话就把小说的真实性和现实性说得很清楚了。贾平凹的新作《带灯》电子书单月销售过万册，再次验证了这一说法。《带灯》描写的是一个女大学生下基层做乡镇干部，因梦想与现实的剧烈差距而产生幻型人格的故事。此篇被称为“贾平凹最瑰丽忧伤的小说”。用贾平凹的话说：“我喜欢把故事真正从生活中蒸发出来，而不是杜撰一些东西，所以细节就特别多。没有直接的情节，我觉得这也是一种办法，这种叙事结构我觉得也挺好的。”其实这种写法从《废都》以后一直在实践，再就是《秦腔》和《古炉》。可见，小说创作不需要杜撰。我觉得，现在许多作家还是沉浸在杜撰中，其实这是陷入了一个误

喜剧是文学艺术的高端产品。黑格尔说：“喜剧高于悲剧，理性的幽默高于理性的激情。”“到了喜剧发展的成熟阶段，也就到达了美学这门科学研究的终点。”喜剧作品由于其“稀少、顽皮、高贵”的品质，被称为“文学熊猫”。文学是电影的基础，是电影的母本，也是电影的内在品质，欲发展中国的喜剧电影，必先发展中国的喜剧文学，特别是喜剧小说。要发展中国的喜剧小说，必须有高远的目标，要有让世界仰望的文学的喜马拉雅山。只有文学的喜马拉雅山才是用文学手段展示的中国智慧，才是用精深文化展示中国形象的正确途径。

而发展中国的喜剧小说，就不能不把中国喜剧小说的里程碑与世界喜剧小说高峰进行比较，将中国的喜剧人物形象与世界文坛的喜剧人物形象进行比较，找出差距，才会找到努力方向。

首先比较长篇喜剧小说。讽刺性喜剧小说一文，我以为，中国的《儒林外史》不输《死魂灵》。我们从结构、人物、喜剧性三个方面进行比较：从结构看，《死魂灵》像有统一规划的庄园，边界清楚，布置得匠心，而《儒林外史》的结构则更像一个自然村，边界模糊，分布不均匀，一家一户看是合适的，但整体看则是散乱的。鲁迅说它“虽云长篇，形同短制”是其特点，但只怕算不得优点。这一局，《儒林外史》落下风。从人物看，《死魂灵》有主干人物，但书中最鲜活的形象似乎并不是主干人物，而是他遭遇的一个个地主；而《儒林外史》则没有贯穿始终的主干人物，但书中人物也是各具特色、性格鲜明。这一局，应该算是平手。从喜剧性看，《死魂灵》的喜剧性是十分明显的，讽刺十分辛辣，笔法精妙，史家说《死魂灵》开创了俄国文学的新阶段。《儒林外史》的喜剧性同样是十分明显的。鲁迅说，迨吴敬梓《儒林外史》出，乃秉持公心，指摘时弊，机锋所向，尤在士林；其文又戚而能谐，婉而多讽；于是说部中乃始有足称讽刺之书。这一局，仍是平手。总评三局来看，大体持平，《儒林外史》的结构稍逊，但《死魂灵》也没有“范进中举”那样精彩的经典段落。

其次看幽默性喜剧小说一支。这一场较量，胜负早在各人的心中，《堂吉诃德》是世界喜剧小说的霸主，《围城》还只是中国喜剧小说的名著，这场较量，差着一个不小的档次。但这只是名气之差，要细较，《堂吉诃德》的结构拖沓，《围城》的结构却极精致；但《堂吉诃德》是从写人出发的，《围城》却是从事出发，出发点逊了一筹；从喜剧性来看，《堂吉诃德》是人物的喜剧，而《围城》主要是事的喜剧，又逊了一筹；虽然《围城》语言之精练幽默高出一大截，但却没有大战风那样的经典情节，写小说毕竟是写人物，总体来看，还是《堂吉诃德》胜出一截。

再看戏赞性喜剧小说一支。这场较量，仿佛泰森和中国侦察连士兵的对阵，在世界文坛上，《好兵帅克》是经典级，高度不逊《堂吉诃德》，而《废话艺术家》还没有在中国文坛上好好亮过相，由它出阵，似乎有点“蜀中无大将，廖化当先锋”的味道，可中国还有别的选择吗？从名气看，二者不可同日而语，可这是差距，却不是结局，我们当然不能期待有“温酒斩华雄”的喜剧场面，但也不能一方未出场就下结论。更何况“中国侦察兵”还在成长，虽然还有许多路要赶，但中国“好官”最终未必就一定败给“好兵”。而且，《废话艺术家》还有一项明显的特点，它是完全由“段子”构成的。评论家江曾培说，“开拓了长篇小说王国的新疆土”，却没说在世界文坛上是不是独一份，但起码《好兵帅克》不是的。喜剧小说要让人笑，但首先要让人笑，思想越深刻越好，形式越轻松有趣越好，思想的深刻可以评说，形式的轻松有趣却是显而易见的，最起码，《废话艺术家》有资格走上这个擂台。

其次来比较喜剧人物形象。鲁迅说：“写小说，说到底就是写人物。小说艺术的精髓，就是创造人物的艺术。”所以，喜剧人物才是喜剧小说的核心竞争力。

首先看讽刺性喜剧人物。世界文坛上，最著名的讽刺性喜剧人物，当属《伪君子》中的答丢夫。如果一定要从小说中找，那么《变色龙》中的那位小警官，《套中人》中那位希腊语教师，都是世界级的名人。中国也有可以与之相抗衡的讽刺性喜剧人物，最著名的当属《华威先生》中的华威，以及《儒林外史》中的范进、周进、胡屠户，都是极典型的讽刺性喜剧人物形象，放到世界文坛上毫不逊色。

其次看幽默性喜剧人物。世界文坛上，最著名的幽默性喜剧人物形象，非堂吉诃德莫属；而中国文坛上，最著名的当属阿Q、堂吉诃德与阿Q谁高？只怕没有人能做出判决。双峰对峙，双水分流，二者无疑都是世界顶级形象，中国丝毫不比谁差。还有陈奂生、孔乙己，都可以毫无愧色地走上世界幽默性喜剧人物舞台。

再看戏赞性喜剧人物。世界文坛上，最著名的戏赞性喜剧人物形象，毫无疑问是帅克，还有吗？可能还有，但如果只有专业人士知道，普通读者不知道，就不能算著名，而普通读者知道的此类形象似乎少了点，这是世界文坛的遗憾；而中国这类人物却可以数出较多：《七品芝麻官》中的芝麻官，《徐九经升官记》中的徐九经，还有阿凡提等等，无疑都是此类人物中著名的，而且哪一个也不比帅克差。在喜剧中，戏赞性喜剧人物形象是最难创造的，中国反而最多，说明中国喜剧创造力强盛。可惜由长篇小说提供的此类形象，还只有《废话艺术家》中的王三丰一个。

中国喜剧小说和喜剧电影的努力方向其实是明确的，就是向世界高峰冲击，但这需要找出中国此两项的短板和强项，短板就弥补，使之赶上，长项则光大，使之领先。

首先，从喜剧人物形象的比较看，中国喜剧作品的创造力是旺盛的，但长篇喜剧小说还是太少了，除了《儒林外史》外，能与世界同类作品比肩的就难举荐。即使在国内，也是弱项，“千悲百正，一喜难求”的局面不仅未能改观，可能还在加深，“茅盾文学奖”已经八届，却没有一部喜剧小说。幽默性喜剧小说更少，戏赞性喜剧小说更是铁树之花。不论是果树尚未挂果，还是薛仁贵在当头兵，这都是中国文学今后需要强补的课。

其次，数数史上的喜剧人物，我们就会发现，无论世界的，还是中国的，不论是被讽刺的，还是幽默型、戏赞型的，喜剧人物形象中，基本都是男性，女性形象极少。世界文坛上，最著名的《傲慢与偏见》有女性形象，但只是被讽刺的否定性的，却找不到幽默型和戏赞型的。中国文坛上，最著名的女性喜剧形象，只怕得算《红楼梦》中的刘姥姥，其次《小二黑结婚》里的三仙姑，《围城》中的苏文纨，却都是敲边鼓的次要角色，就连这样的次要角色，也是凤毛麟角，更不要说以女性为主角的文学作品了。所以，塑造女性喜剧人物形象，应是中国文学攻坚的主要课题。

再次，戏赞性喜剧人物形象是世界文坛的弱项，但却正好是中国文学的强项。发扬光大这个强项，中国文学便有可能以强势步入世界文坛，并可能领先。莫言的获奖，已经证明中国文学可以平视世界文坛了，若再以喜剧人物形象加分，中国形象的文学支柱就会更加强劲。

电影的关口多成本高，导致中国的喜剧电影比喜剧文学还落后一些，登上世界高峰要流的汗水，也会比喜剧文学多，应该向喜剧电影工作者道声辛苦，同时给他们较宽松的工作环境。中国是个喜剧土壤深厚的国家，改革开放已经很大程度上改变了不适合喜剧生长的气候条件，下面考验的就是文学和电影工作者的胆识和智慧了。生活是喜剧时，文学往往是悲剧，但最终，生活的喜剧会变为文学的喜剧，那不仅表明社会的进步，还表明污泥已转变为荷花，苦难已转变为精神财富，是人类文明程度的提高，阻碍这种转变，实际是对人类文明的反动。随着改革的力度进一步加大，伟大喜剧作品产生的气候将更加回暖，喜剧由生活进入文学的时代已经来临。

广告

## 中华文学选刊

2013年第三期

小说篇	带灯(下)(人民文学出版社2013年1月版)	贾平凹
中篇	分裂的村庄(原载《十月》)	周建新
短篇	资源(原载《小说月报·原创版》)	普玄
短篇	大雨如注(原载《人民文学》)	毕飞宇
短篇	剧作家(原载《花城》)	薛忆沩
短篇	罐罐头(原载《青春》)	徐岩
非虚构名家散文	家在敦煌(原载《中国作家·纪实》)	陈瑞仪
佳作点评	早樱(原载四川作家网)	阿来
佳作点评	看苹果的下午(原载《文汇报》)	李修文
佳作点评	鸣鹤古镇(原载《慈溪日报》)	俞强
一年选载	22部长篇 24部中篇 36部短篇	本刊编辑部

畅销书时代的文学读本  
主办：人民文学出版社 泰州日报社  
邮发代号：82—497 定价：15.00元/月

## 朔方

宁夏文联主管主办 主编 / 哈若蕙

2013年第三期(总第五百二十七期)目录

本期一家	悼念诗人雷抒雁特辑	雷抒雁
	小草在歌唱——悼女共产党员张志新烈士	雷抒雁
	走进历史的诗人——缅怀抒雁	吴淮生
	他匆匆走了	高耀山
	雷抒雁老师和他的第二故乡	郭文斌
	丝织的灵魂——怀念雷抒雁先生	倪万军
	老人家走了	殷高
	杜晓明原创古诗小辑	杜晓明
	欲写长河落日圆 须来塞上戍边关——古诗写作	杜晓明
	手记	杜晓明
	闲时却用诗家笔 点绘人生不了情——杜晓明古诗	杜晓明
	诗创作简评	哈若蕙
	莫名其妙的星期天	阿舍
	人间烟火	晚风
	我在莲花谷的浪漫往事	杨献平

畅销书时代的文学读本  
主办：人民文学出版社 泰州日报社  
邮发代号：82—497 定价：15.00元/月