

名家讲坛

# 信息爆炸时代，如何辨认出真正的经典

韩少功

我们身处一个信息爆炸时代。每天产生的文学产品几乎都是海量，铺天盖地，排山倒海，你花一辈子也可能读不完。在这种情况下，也许大家都会认同这样的态度：应该择优而读，以便提高读书效率，防止精力和时间的浪费。

那么问题来了：什么是“优”？什么是经典？

所谓“经典”，只是一个弹性概念，一直缺乏精确的、公认的、恒定的定义尺度。

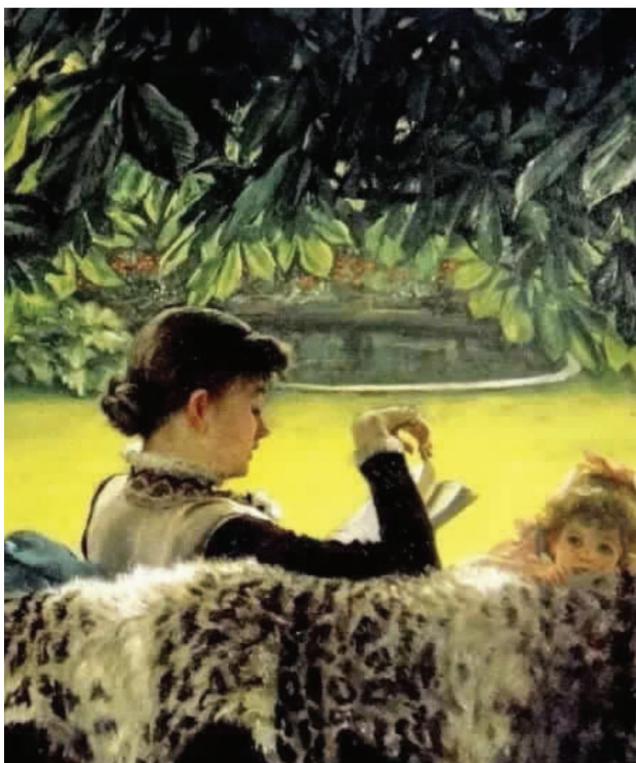
首先，市场空间能成为一个衡量标准吗？不能。民国时期的张恨水，鸳鸯蝴蝶派大师，畅销书第一人，其作品发行量总是百倍、甚至千倍地超过鲁迅，但他在文学史上的地位，与鲁迅没法同日而语。艺术上相似的例子，有韩国的“鸟叔”，以“江南style”骑马舞风靡全球。他肯定是个成功人士，但大概不会有人把他当作一个舞蹈家。

接下来，作品长度能成为一个衡量标准吗？也不能。四书五经——五经稍长一点，就说四书吧，还有圣经，唐诗宋词，都篇幅短小，但它们的经典地位无可怀疑。法国的梅里美、俄国的契诃夫、中国的鲁迅、阿根廷的博尔赫斯，都没写过长篇小说，但文学史不可能把他们的名字给漏掉。

最后，一时的名声地位和社会影响，似乎也不能成为经典的衡量标准。诗人陶渊明生前名气并不大，钟嵘撰《诗品》，只是把他列为“中品”。他受到推崇是宋代以后的事。孔子似乎比陶渊明更倒霉，生前到处投奔，到处碰壁，有时连饭也混不上，自我描述为“丧家之犬”。他被奉为儒家圣人，是在他逝世几百年后的事。

我们排除上述假标准以后，当然不是不可以设定经典的大致标准。我试了一下，想提出这样三条：

一是创新的难度。前人说过，第一个把女人比作花的是天才，第二个这样做的是庸才，第三个这样做的是蠢才。由此可见创新之可贵。创新是经典作品的首要特征。古典小说《西游记》，实现动物、人类、神鬼的三位一体。虽说此前的《淮南子》《山海经》已含有零散的神话叙事，但像《西游记》这样大规模的神话作品，不能不说是一个大创意，上了一个大台阶，你不服不行。在英美社会的多次



经典不是你正在读的书，而是你正在重读的书。图为雅姆·蒂索油画《寂静》

经典小说评选中，乔伊斯《尤利西斯》的排名不是第一就是第二。其实这本书对于一般读者来说很难读，我就没读完。但它被很多人推崇备至，如果有什么道理的话，恐怕就在于它的意识流手法，深入到人类的潜意识，揭开了幽暗、迷乱、但非常真实的一个精神空间。同时代的伍尔夫、福克纳也尝试过，但乔伊斯做得更彻底、更高深、更丰富多彩，因此成了一座里程碑，绕不过去的一个大坎。

二是价值的高度。创新不是猎奇和搞怪。创新贵在思想艺术的内涵，看作者能否回应人类重大的精神问题。中国汉代有个东方朔，是那个时代的笑星，段子王。如果拿他和另一个笑星卓别林相比，相信大家都会觉得高

下立见。卓别林不光是搞笑，不光是娱人耳目，他的《摩登时代》批评工业化对人的“异化”，至今还是深刻的启示，能与黑领、蓝领、白领打工仔们的现实感受接轨。他的《大独裁者》抗议法西斯主义和极权专制，发出了那个时代的最强音。我还看过他晚期的一个作品《舞台生涯》，风格大异，差不多是悲剧。这样，他的笑不止是反讽，经常透出同情、悲伤、愤怒、深思，有很多层次，有多方面的才华释放，显然把那些只会挤眉弄眼的二、三流笑星甩下了几条街。同样道理，我们也可以比较一下谢灵运与陶渊明。谢是著名的山水诗人，他那些诗虽然华丽，虽然优雅，但好像都是旅游诗，是在度假村村里写出来的，多少有些花

式小资的气味。陶渊明就厚重和宽广得多。他的诗里有劳动，有民众，有情怀与气节。“溼漉漉檐下”，这一句是说收工回来，在屋檐下接水，洗洗脸，洗洗脚。“壶浆劳近邻”，这一句是说提一壶米酒或汤水，找农友们聚饮和聊天。想想看，如果没有深切的乡村感受，没在艰难困苦中摸爬滚打，这些句子如何能写得出来？

三是共鸣的广度。这里的“广度”，不是指曲低和众的那种畅销和流行，而是指作品具有跨越时代和地域的能力，跨越阶级、民族、宗教的能力，具有某种普遍性与恒久性。鲁迅《阿Q正传》里的主人公就是这样一个人物典型。其“精神胜利法”，以前被人们说成是“国民性”，其实哪止是“国民性”呢，应该说在哪里都有，在哪个时代都有，是一种人类普遍的精神弱点。塞万提斯笔下的《唐·吉珂德》也是一个老“梗”。我们现在看到那些一厢情愿、不自量力、入戏太深的家伙，那些自恋和自大的家伙，通常还会说“这就是个唐·吉珂德”——可见这一形象已深入人心，可能长久留存于人们的记忆。需要说一下的是，这些作品被不同时代、不同地域的人们广泛接受，并不是因为作者一开始就四处讨好，八面溜光，擅长文学的公共关系。事实上，他们都有强烈的个性，甚至在有些读者那里可能形成接受障碍。只是他们的文学作品内涵超丰富，以至对于读者来说，它们的一些异味和苦味已可忽略不计。我们现在读莎士比亚，几乎不在乎他是否轻视女性，是不是个“直男癌”。

我暂时想到的就是这三条。在实际的创作中，这三美俱全当然不容易做到，但一个经典或接近经典的作品，至少要在一条或两条上达标吧，由此才能产生那些奠基性的、指标性的、具有核心竞争力的文学成果，即我们所说的经典。

在这里，标准可粗可细。你们也可以拿出你们的标准。意大利作家卡尔维诺曾提出经典的14条标准。其中有一条是这样：经典不是你正在读的书，而是你正在重读的书。我看这一条就很不错，可能是我们日常生活中一个很实用、很简便的鉴别方法。

(作者为知名作家，本文为他近期所作演讲的一部分，经授权整理独家刊登)

关注网络文艺

## 互联网时代的喜剧创作，周星驰是灵感也是套路

——从电影《绝世高手》引发的“卢正雨现象”说起

郑焕钊

作为一部粉丝致敬偶像的电影，卢正雨自编自导自演的电影处女作《绝世高手》引发了两极化的争议：如同他对偶像周星驰的崇拜一样，卢的粉丝也在二刷、三刷甚至五刷。而那些对卢正雨的天才曾经显露出赞赏的评论家，则无不流露出一种爱之深、恨之切的失望：无法超越周星驰，成为卢正雨《绝世高手》的“原罪”。

如果我们把人们对卢正雨的争议，称之为“卢正雨现象”的话，那么他的天才与模仿，就可以构成一个窥探网络时代喜剧的精神溯源与现实困境的有趣视角。

卢正雨成名，源自于他2009年执导的、堪称中国第一部网络情景喜剧《嘻哈四重奏》，此后他的《嘻哈三部曲》《绝世高手之大侠卢小鱼》等成功捕获年轻网民的持续关注，从而使他与自编自导《屌丝男士》的董成鹏、《万万没想到》的叫兽易小星齐名。他们三者的作品共同呈现互联网时代喜剧的精神风格：通过对经典的解构，以戏仿、脑洞、夸张的二次元混搭的表达形式，契合年轻网民的精神个性和文化风格，成为一种代际差异的表征形式。

互联网时代的喜剧创作，无不以周星驰为灵感源头。从《万万没想到》编剧笔名至尊玉就可见其端倪，而叫兽易小星、董成鹏等网络喜剧达人，动辄被

作为一部粉丝致敬偶像的电影，卢正雨自编自导自演的电影处女作《绝世高手》引发了两极化的争议：如同他对偶像周星驰的崇拜一样，卢的粉丝也在二刷、三刷甚至五刷。而那些对卢正雨的天才曾经显露出赞赏的评论家，则无不流露出一种爱之深、恨之切的失望：无法超越周星驰，成为卢正雨《绝世高手》的“原罪”。

如果我们把人们对卢正雨的争议，称之为“卢正雨现象”的话，那么他的天才与模仿，就可以构成一个窥探网络时代喜剧的精神溯源与现实困境的有趣视角。

卢正雨成名，源自于他2009年执导的、堪称中国第一部网络情景喜剧《嘻哈四重奏》，此后他的《嘻哈三部曲》《绝世高手之大侠卢小鱼》等成功捕获年轻网民的持续关注，从而使他与自编自导《屌丝男士》的董成鹏、《万万没想到》的叫兽易小星齐名。他们三者的作品共同呈现互联网时代喜剧的精神风格：通过对经典的解构，以戏仿、脑洞、夸张的二次元混搭的表达形式，契合年轻网民的精神个性和文化风格，成为一种代际差异的表征形式。

源自日本漫画吐槽风格的流行元素，但其精神底色与接受基础仍然是周星氏无厘头。

作为周星驰的粉丝，卢正雨的作品因其带有强烈的周星氏的无厘头风格而成为网络时代喜剧的代表。“卢正雨现象”的核心，就在于他与周星氏之间的内在的精神继承性。《嘻哈四重奏》《嘻哈三部曲》和《绝世高手之大侠卢小鱼》的成功，虽然离不开卢正雨与周星氏之间的粉丝与偶像的励志传奇经历，但从根本上还是源自他对无厘头、充满脑洞、包含致敬与戏谑双重功能的“戏仿”精神的深入骨髓的表达。他在《绝世高手之大侠卢小鱼》中，对充满上世纪80年代怀旧风格的邵氏电影的戏仿，对武侠人物和武侠桥段的解构，与年轻人过年回家所面临的一系列窘困遭遇的表达，透过他个人天才式的反转技巧，在喜剧效果、媒介记忆与文化情怀等层面，引发了80后网民的深深共鸣。而这也就构成《绝世高手》备受期待的原因。

平心而论，《绝世高手》在剧本创作、镜头拍摄和细节表达上绝对是用心。范伟和陈冲的高水准发挥、蔡国庆、仓田保昭等若干配角形象颠覆的精彩喜剧效果，上世纪80年代文化氛围的营造情怀，以及借助各种细节表达的相互救赎的爱情叙事的打磨等，使这部电影成为一部有诚意的、合格线以上的喜剧电影。但是，在其

核心之处，在对周星氏电影《功夫》与《食神》的结构“高仿”之下，精神性重构的“戏仿”之“戏”却缺失了：首先，堕落街、童年创伤、成长恢复三者如何在叙事逻辑、心理逻辑与现实逻辑之间达成自洽，形成戏剧张力，电影的表现仍差强人意；其次，在对各种周星氏电影的致敬性模仿中，卢正雨短片中戏谑的精神个性却不复存在。人们对电影《绝世高手》的诟病，正源于他过于周星氏化而丧失了自己的风格。而这恰又与无厘头所代表的喜剧精神相悖离。

相比之下，《煎饼侠》的成功就在于处理好对漫威英雄叙事的戏仿与草根成长之间的关系。对“美式英雄”的解构和重构，构成了这部电影的喜剧精神的内核，使其从短片到电影的喜剧风格一以贯之。而电影《万万没想到》则试图迎合各种观众的需求而丧失了个性，王大锤所代表的草根不再是短片中的草根，短片中戏仿经典中呈露现实草根精神的喜剧感也因为电影对这种关系的抛弃而丢失，导致粉丝的集体抛弃。网络时代喜剧精神两个方面：戏仿经典与草根成长，两者内在的精神联结与个性表达，是表与里的关系。偶像致敬的最好方式，就是对偶像的戏仿式超越，而不是在致敬中丧失个性，这也是“卢正雨现象”所能给我们的启发。

(作者为暨南大学中文系讲师)

艺术评论

也许不是危言耸听：当下的国画艺术，似乎面临着前所未有的书法危机。一位著名国画家在参与全国性的中国画评选后发出这样的感慨：中国画创作的方向以及对传统的认知似乎出了问题，意笔完成的作品极其稀少，甚至不见笔墨。

一言以蔽之：曾几何时的国画“常识”，正成为中青年国画创作者和美院学生普遍忽视、缺乏的一种修养。这不能不让人担忧。中国画所具有的厚重且富于变化的书法用笔哪去了？飞扬潇洒、直抒胸臆的写意性笔墨哪去了？

忽视了书法临习在国画创作中的重要作用，今天许多国画创作者们的作品呈现出以下几类倾向：

一是见墨不见“笔”。此类画作尤其多见于时下流行的当代水墨类展览。创作者们擅长以水墨晕染来制造水墨淋漓的视觉效果，追求画面的肌理感，而画面中的线条非但不多而且缺乏笔力。殊不知，缺少用笔的水墨，只虚有其形式，而无实质之内容。这样的画作更倾向于西方绘画，而非中国画。

二是工笔描摹代替“意笔”。笔者观看近几届全国性美术展览与近年美院的毕业生作品展发现，频频出现细笔勾勒、写实性的工笔描摹作品。其实它们不是传统意义上的工笔，不是笔法与墨法的结合，看不到有力度、质感的墨色线描，不过是倾向于机械的描与磨罢了。

三是缺乏对书画形制、题款的基本常识。如今的青年国画家很少在画面题字了，即便题、落款也常常胡乱题写一通。例如，行文的书写顺序左右颠倒，落款时间把干支纪年写成公元纪年，钤印的位置不合传统书画规制，更有“不堪入目”的题款，毁掉一幅佳作。

之所以认为这样的现象令人担忧，是因为书法对中国画至关重要。国画画家陈鹤良先生回忆陆俨少先生的教导，曾多次谈到这一问题，指出写字和画画同样重要。写字是在练气韵和力度，书法对他的国画创作起到重要作用，并提醒国画系的学生一定要勤加练习书法。美术理论家邵大箴先生也曾直言，西方艺术的基础是建筑、音乐，而中国艺术、中国画的基础是书法，是它的书写性。

中国画是线条的艺术，重视以形写神、神形兼备，以线的造型、力度、质感，来传达对象的生命性、精神与灵性。这也恰能解释，为什么传统的中国绘画少见色彩。在中国画家眼中，色彩会分散画作的精神。有的画家甚至宁可仅仅依靠无法涂改的墨色线描进行创作。线条的表现力，具体落实到用笔的表达上。而对于画笔的自如掌控，正源于画家的书法修养。

到了北宋文人画时期，这一特征更加明显。文人画家自小开始临习碑帖，并学习汉字书体的演化，包括篆、隶、真、草、行等书体的临习与体悟，并将书写的体悟，通过富于变化的书写性用笔体现在绘画创作中。到了元代，赵孟頫更是提出“以书入画、书画同源”的理论，将书法笔意技法融入绘画中。

也正因为如此，在过去师徒制言传身教学习国画的过程中，古文字、诗词格律、金石书法等等，都是学生的必修课。然而在今天的国画教育过程中，学生却很难具备这样的素养。尤当步入计算机时代，日常的汉字书

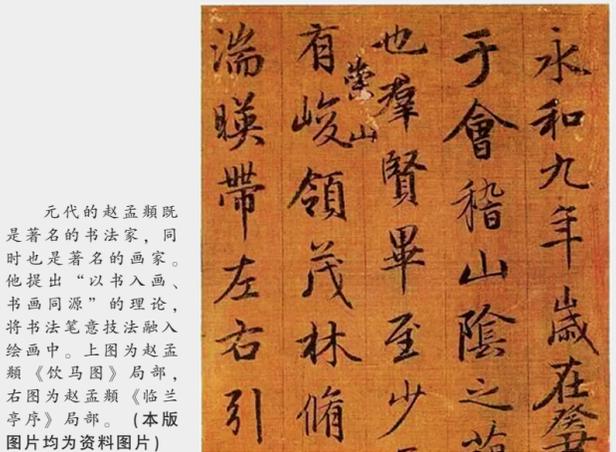
写也被电脑所代替，对书法教育造成莫大冲击。在这样的环境下，青年国画家和美院学生很少重视书法的学习和书法能力的培养，认为只要画好画就行，书法并不重要。此外，几十年来，我国美术学院普遍引进的西方教育模式，对国画的造型方法和用笔也产生了很大的影响，致使人们忽略了国画教育中对书法书写的重视和写意性的重视。

笔墨当随时代，绘画的形式语言固然需要发展更新，而作为中国画创作基本功的书法仍然不该被今天的人们所淡忘。中国画中的书法用笔以及书写性、写意性，正是中国画独特魅力之所在。

(作者为艺评人)

# 今天的国画艺术正面临书法危机

黄青



元代的赵孟頫既是著名的书法家，同时也是著名的画家。他提出“以书入画、书画同源”的理论，将书法笔意技法融入绘画中。上图为赵孟頫《饮马图》局部，右图为赵孟頫《临兰亭序》局部。(本版图片均为资料图片)