

北瓜就是南瓜



瓜田杂文自选集

瓜田 著

金城出版社
GOLD WALL PRESS

北瓜就是南瓜

瓜田杂文自选集

瓜田／著

金城出版社
GOLD WALL PRESS

图书在版编目(CIP)数据

北瓜就是南瓜：瓜田杂文自选集 / 瓜田著. —北京：金城出版社，2014.7

ISBN 978-7-5155-0992-1

I. ①北… II. ①瓜… III. ①杂文集—中国—当代

IV. ①I267.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第006046号

北瓜就是南瓜

作 者 瓜 田
主 编 朱铁志
出 版 人 王吉胜
责任编辑 柯 湘
文字编辑 彭洪清
开 本 880毫米×1230毫米 1/32
印 张 11
字 数 180千字
版 次 2015年5月第1版 2015年5月第1次印刷
印 刷 北京金瀑印刷有限责任公司
书 号 ISBN 978-7-5155-0992-1
定 价 46.00元

出版发行 **金城出版社** 北京市朝阳区利泽东二路3号

邮政编码 100102

发 行 部 (010)84254364

编 辑 部 (010)64215770

总 编 室 (010)64228516

网 址 <http://www.jccb.com.cn>

电子邮箱 jinchengchuban@163.com

法律顾问 陈鹰律师事务所 (010)64970501

写在前面的话

朱铁志

选编一套全面反映当代中国杂文创作概貌的大型丛书，是我一段时间以来的愿望。

现代意义的杂文创作，肇始于五四新文化运动，以鲁迅先生为代表。新中国成立后，以中共十一届三中全会为分水岭，经历了前后两个三十年的不同阶段。从建国初到十一届三中全会前三十年，由于“反右”、“文革”等政治运动的影响，杂文创作就整体而言比较萧条，只有前后三个阶段短暂的“繁荣”期，出现了《“三家村”札记》、《燕山夜话》、《长短录》等代表性作品，就时间而言，累计不超过两年。

杂文真正的繁荣期是十一届三中全会以后。以1976年打倒“四人帮”为标志，伴随着真理标准的大讨论，新时期文学开启了狂飙突进的新时代。在文学大军浩荡前行的队伍里，杂文与小说、诗歌一道，成为引领思想解放的光荣一翼。它以睿智的眼光、坚韧的意志、不屈的姿态，傲然挺立在新时期乍暖还寒的土地上。仿佛报晓的雄鸡，又像滚动的春

雷，将蛰伏的生灵唤醒，把冰冻的土地融化。于是，无数思索的目光透过“花边文学”窥见时代风云变幻，无数焦渴的灵魂在震撼中开始寻找失落的尊严。由鲁迅先生开启的“社会批评”、“文明批评”的杂文传统，在这一刻焕发出特殊的力量，启发群伦，激励民众，推动社会变革。如果说新时期以思想解放为发端，那么完全可以说，新时期文学的苏醒、奋起、繁荣，既有以“天安门诗抄”为代表的诗歌的功绩，有以《伤痕》、《班主任》为代表的“伤痕文学”的贡献，同时也有以《鬣狗的风格》、《江东子弟今犹在》、《东方红这首歌》、《切不可巴望“好皇帝”》、《华表的沧桑》、《语录考》、《万岁考》等为代表的一大批优秀杂文的贡献。思想解放运动作为新时期的发动机，是杂文复兴最重要的思想基础和推动力量；新时期杂文的繁荣是思想解放运动的必然结果和逻辑延伸。作为时代精神的特殊反映，新时期杂文以最敏感的神经感应世事变迁，以最锋利的武器对腐朽势力发起有效进攻。时代进步有它的助力，社会发展有它的功绩。作为思想解放的先驱、历史进步的先声，新时期杂

文以其宏大的创作群体、优异的创作实绩、广泛的社会影响，彪炳文学史，笑对时代潮，成为杂文家足堪自豪的美好记忆。这当中，有以严秀、秦牧、何满子、章明、林放、牧惠、邵燕祥、王春瑜等为代表的前辈作家，有以陈四益、陈泽群、符号、李下、鄢烈山、王乾荣、李乔、甲乙等为代表的中年作家，有以张心阳、陆春祥、潘多拉、杨学武、杨庆春、刘洪波等为代表的青年作家。1989年《人民日报》“风华杯”杂文征文标志着新时期杂文创作的顶峰，表现出前所未有的思想深度、艺术魅力和社会影响力，是新时期杂文创作的标志性事件。

集中反映新时期杂文创作成就的文集数量庞大，规模不等，目前被普遍关注的主要有七种，一是曾彦修（严秀）、秦牧、陶白主编的《中国新文艺大系·杂文集（1976—1982）》，1987年由中国文联出版公司出版；二是严秀、牧惠主编的《中国当代杂文选粹》，四辑共40本，由湖南文艺出版社出版；三是张华、蓝翎、姚春树、牧惠、朱铁志主编的《中国杂文大观》，1989年由天津百花文艺出版社出版；四是刘成信主编《中国当代杂文八大家》，1997年由时代文艺出版社出版；五是朱大路主编的《杂文300篇》和《世纪末杂文200篇》，分别于2000年和2001年由文汇出版社出版；六是刘成信主编《中国杂文》（百部），2013年起由吉林出版集团有限责任公司出版；七是朱铁志主编《中国新文学大系·杂文卷（1976—2000）》，2009年由上海文艺出版社出版。

上个世纪80年代末期，在协助牧惠先生主编《中国杂文大观》第四卷过程中，我比较系统地阅读了新时期以来的杂文作品，搜集了大量杂文集和其他杂文资料。2006年，承蒙王蒙、王元化二位先生的邀请，由王充闾先生和我主编《中国新文学大系·杂文卷（1976—2000）》（王充闾先生后因健康原因退出），再次比较系统地阅读了新时期的杂文作品。两次经历使我突出感到，新时期杂文是新中国成立以来环境最为宽松、创作最为活跃、成果最为丰厚的时期。两个大型选本虽然以时间为序，各自选编了五六十万字的杂文佳作，但限于篇幅，远不能全面反映这一时期杂文创作的全貌，迫切需要在适当时候以杂文家为线索，选编一套全景式展现新时期杂文创作整体水平的大型丛书。

《中国当代杂文精品大系（1949—2013）》就是这个设想的产物。我们拟在原来工作的基础上，选编一个更加全面、更加权威、更加开放、更大规模的选本。该丛书以时间为经，以代表性作者为纬，每人精选一本本人迄今为止全部创作的代表性作品，突出思想性、文学性、史料性，力争为后人留下一份基本能够反映当代杂文创作水平、可资信赖和检索的翔实资料。选本的时间跨度为1949年至2013年，但其重点如所述，毫无疑问是新时期以来的杂文创作。选本不存门户之见，不论名气大小，不搞亲疏远近，不做成封闭体系，力争客观、公允、理性、包容。人选数量将从创作实际出发随时增减。近年来，随着时间的流逝，何满子、冯英

子、黄秋耘、老烈、牧惠、谢云、舒展、蓝翎、李汝伦、陈泽群、王大海等杂文宿将先后离我们而去。严秀、方成、章明、刘征、虞丹、周修睦、邵燕祥、黄一龙等前辈年逾耄耋之年；而依然活跃在创作一线的王春瑜、陈四益、李下、鄢烈山、王乾荣、李乔、阮直等，也已跨越退休年龄；即便是安立志、杨学武、张心阳、陆春祥等中坚力量，也过了知天命之年；年轻如刘洪波、徐迅雷、杨庆春、潘多拉诸位，其实也已年逾“不惑”。由此看来，杂文实实在在面临一个“传”与“承”的问题。“传”，是把前辈优秀的作品整理出来，传之后世；“承”，是通过我们的选编出版，让后人特别是今天的年轻人知道中国还有杂文这样一种古已有之并由鲁迅先生完善的独特文体，还有一群为之殚精竭力、焚膏继晷的辛勤作者，还有生生不息、佳作迭出的杂文作品。杂文之火不灭，乃是思想解放的灯塔不灭，“社会批评”、“文明批评”的优良传统不灭，中国知识分子的良知不灭。从这个意义上讲，选编这套丛书无论怎样繁难艰苦，都是值得的。

感谢金城出版社以足够的远见卓识和人文关怀接受并全力支持本书出版。说老实话，在这个把“物”与“利”作为万物尺度的世界上，并不是随便哪个出版家都有这样的眼光，都愿意为此承担可能的风险。不过我相信，本书即便不能成为出版商所期盼的“畅销书”，也完全有可能成为具有一定价值的“长销书”；本书的编者和出版者很快都会退

出历史舞台，但这套丛书一定会留在时间深处，留在人们的记忆中。

不积跬步，无以至千里；不积小流，无以成江海。“社会主义文化大发展大繁荣”、“建设社会主义文化强国”，离不开实实在在的“小事”。毋宁说，“大发展大繁荣”恰恰有赖于“小作为”，选编这套丛书，庶几近之。

感谢所有入选本丛书的杂文作者，没有他们多年来的辛勤耕耘，中国的文化园地无疑会缺少一种冷静、理性的声音。他们是“雅典的牛虻”，是“中国的良心”，是值得关注和记住的一群。

2014年惊蛰于北京沙滩

我为什么看重杂文的艺术性（代序）

瓜田

近几年，我简直就是在喋喋不休地强调“要重视杂文的艺术形式”。我也很清楚，瓜田老头儿这种絮叨可能已经弄到了十分可笑的地步。我之所以还是乐此不疲地一意孤行，是觉得杂文发展到现在，形式上再不思进取有所突破，可能会严重影响其可持续发展。杂文作为一种文体的独立存在理由，会因为形式特质的模糊不彰而缺乏有力的支撑，杂文会因此而前景逐渐暗淡直至衰败。这并非故作惊人之语，因为任何事物都必须时刻展示自己存在的充足理由，你跟人家完全一样，毫无个性，结果自然是、也只能是被合并、被泯灭。

多年来，我参加过许多杂文研讨会。与会者都是严肃的，认真的，会前都做了用心准备的。大多都写好了书面的发言稿，发言也都是有一定质量的。但是我每次都感到不满足的一点是，讨论大多是在杂文作品的思想性方面转圈子，对艺术性的研讨，往往一笔带过，甚至付诸阙如。长时间以来，我一直就希望能专门召开一次或者数次以现代杂文作品或者当代杂文作品艺术性成就为研究对象的研讨会，由于杂

文界经济上十分拮据，搞点活动举步维艰，所以，至今也没有张罗成功。

侧重讲形式，并非认为内容不重要。内容永远都是重要的，如果没有内容那股气在胸腔里面东奔西突，活泼泼地乱窜，四处找出路，也就没有想写文章的冲动。有丰富创作体验的作家都知道，让你欲罢不能的创作冲动，并不是作品的形式，而是内容，也就是急于表达的思想和情感。再说，再好的形式也是为内容服务的，没有内容哪里来的抽象的形式？内容是骨头，形式是血肉。光是血肉，没有骨骼，你能立起来吗？能算个活人吗？你有再好的语言和技巧，没有内容，也是无所附丽，没有施展本事的空间。一定要逞能，那就是徒增大家厌恶的要贫嘴。

在“内容很重要或者说最重要”已经成为共识，不至于引起误会的情况下，谈谈形式对杂文的重要性，也是很必要的。人们常常说，杂文主要是思想要新锐啊，要深刻啊等等。这都没有什么毛病。但是反过来问一句：什么文体要求思想要陈旧，要迟钝，要肤浅呢？好像

没有。既然如此，靠思想内容作为区别杂文和其他文体的主要标志，显然不解决问题。决定杂文与其他文体质的规定性的东西，不是别的，正是形式，也就是我们常说的“杂文味儿”。

亚里士多德早就说过，事物的本质不是物质性的质料，而是它们具有的各自不同的差异性。他说，这些不同的形式才是决定这个事物之所以成为这个事物的东西，才是事物的本质。我想冒险举一个不大熟悉的化学领域的例子。同样的碳元素，它的片状结构形式构成了石墨，而它的立体的晶体结构形式则构成了钻石。石墨很软，可以做铅笔，钻石的硬度就不同寻常了，能够切割玻璃。明白了碳元素结构上的奥秘，人类就能用碳元素人工制造钻石了。“拽”了半天亚里士多德，我的意思无非是想说，是认知形式而不是研究对象决定了文学艺术的性质。不管写什么作品，使用的汉字都没有什么差别，一般六七千个汉字也足够用了。涉及思想内容方面，也是大同小异。靠这些“材料”本身，你看不出一篇文章是杂文还是随笔，是散文还是报告文学。清清楚楚地区别这些文体的，是“碳元素的不同结构方式”，也就是写作的不同形式，不同的笔致，不同的味道。杂文如果想成为“钻石”，区别于“石墨”，你就必须学会把文字砌成“六棱的晶体结构”，而不是平铺直叙。

那么，杂文“质的规定性”是什么呢？杂文家和文体学家有多种

多样的概括，都在试图从不同的角度接近杂文的本质。最常见的说法是：杂文是“文艺性的论文”，“以抒情与政论相结合，不拘一格，迅速反映生活事变和人们思想感情为特点，融逻辑力量与战斗激情于一体，把精辟论述寓于形象之中。以短小、精悍、明快、锋利见长，具有深刻的思想性、尖锐的战斗性和充分的艺术说服力”。另一种常见的诠释是：“以广泛的社会批评和文明批评为主要内容，一般以假恶丑的揭露和批判来肯定和赞美真善美；杂文格式笔法丰富多样，短小灵活，艺术上要求议论和批评的理趣性、抒情性和形象性，有较鲜明的讽刺和幽默的喜剧色彩。”比较之下，后面这个定义更符合我对杂文的理解。大凡定义都力求详尽准确，而一旦详尽，就有因求全责备而使其主要特色被模糊的危险。所以，在媒体上见到一句“用各种修辞手法曲折传达自己的见解和情感，语言灵动，婉而多讽”的话，倒是觉得话不多却抓住了要领，深得吾心。

如果把“思想内容”暂且搁置不论，就形式而言，语言的生动活泼、机智幽默，最大限度地调动各种修辞手法达到褒贬议论对象的目的，应该是杂文不可或缺的特点。文似看山不喜平，杂文就更不能平。一共就千把字，你再一平到底，还有人看吗？有人会问，你要求杂文要“生动活泼、机智幽默”，要妙用各种修辞手法，难道其他文体不需要吗？不一定需要。在媒体上也见到过有的警察用“网语”“温馨提示”

人们防盗：“亲，最近小偷活动猖狂，出门要关好门窗哦！”这位作者想跟群众打成一片的热情是可贵的，但警察的特定角色规定了他们的公文形式宜于庄重。官方的社论、领导人的讲话，也是力求庄重，即便是要表示亲民，有点儿活泼的玩笑，也是要拿捏得十分得体才行。文学中其他与杂文相类似的文体，譬如文艺评论、散文、随笔、时评，语言生动幽默当然好，做不到，也算不得什么毛病。说到底，这些文体在形式上的要求毕竟没有杂文这样苛刻。不妨这样说，杂文是读者对文体味道要求最为挑剔的文体之一。

我们强调杂文的艺术性，主要考虑的是满足读者的需求。食客选择一家饭馆吃饭，出发点肯定是选菜的味道好吃的，而不是饭馆的“营养成分比”最科学、最养生的。读者打开一份报纸或者刊物，往往是先看杂文，原因是这玩意儿又短又轻松又好玩，读起来省劲儿又有趣儿。杂文不好玩，就是个大缺欠，也是对杂文特点的严重偏离。有人会说，文以载道，重要的是“道”，我谈的是一个严重的话题，怎么可能弄得“好玩”？我的回答是：正是因为“文以载道”，你的“文”非过硬不可，否则你就不可能举重若轻地“载道”。你要时时注意，你“载”的不光是思想的“道”，还有杂文之“道”呢！你想回避“好玩”这个难题，可以去写学术文章（大手笔写学术文章也可以很“好玩”的），杂文则必须“好玩”。鲁迅的杂文就好玩。不光是杂文，他的文章大都摇曳多姿。他不说他后园墙外有两株枣树，而是说“一

棵是枣树，还有一棵，也是枣树”。有专家综合作者全篇的意绪，从这句话中分析出作者的苦闷。我才疏学浅，没看出来，我见到的是鲁迅跟读者开玩笑的顽皮。鲁迅的隐晦曲折是人所共知的。有人解释是当时的社会太黑暗，统治者太残暴，直来直去就抓起来了，只有隐晦曲折才能混过反动派鹰犬的眼睛。长大后才想明白，这种解释很荒唐，因为把统治者想象得太白痴，好像只有鲁迅和广大革命群众才是聪明人，心心相通。前者写出含沙射影的文章，后者读了心领神会，会心一笑，然后纷纷参加革命，唯独那群统治者及其鹰犬，傻乎乎地挨了骂，却浑然不觉。鲁迅为什么隐晦曲折？当然是为了好玩。一篇文章，是一览无余好，还是读起来不断地上当、又不断地识破作者的诡计好呢？显然是后者。鲁迅最著名的不是文学史方面的著述，不是散文方面的著述，也不是小说方面的著述（这并不是说鲁迅在上述诸方面没有杰出成就），而是杂文，就是因为他在杂文的形式探索方面独领风骚，达到了难以企及的高度。

缺乏艺术性的杂文，失却了杂文的味道，其结果必然是叙述的直白。直白是杂文的大忌。直白的批判，常见的就是金刚怒目，就是剑拔弩张，就是声嘶力竭，就是顿足捶胸。义愤是可贵的，可是这一套表情的多次重复，弄滥了，说的人和看的人都很累，也很烦。且不说看你文章的多是读友而非敌人，即便读者全是你痛恨的敌人，这一套单调的枪法也毫无杀伤力，还不如一个辛辣的嘲讽倒可能让他恼火好

几天，或者让作恶之手收敛一小会儿。这才是艺术的力量。还有，把“假恶丑”的东西追到根子上，多半与人性的弱点有关，那差不多就人人有份，个个值得反思了，这种清算国民劣根性的工作，就更不是一个“骂”字可以了得的。这时候，处方和用药都要谨慎，须时时照顾到治疗的效果。“润物细无声”可能比“霹雳闪电、狂风骤雨”更有助于禾苗的生长。艺术手段对实现目的有决定性的意义。

其实，有时候内容和形式是“一而二、二而一”的关系。也就是说，你一本正经地当做内容来谈的材料，其实是“顾左右而言他”，醉翁之意并不在酒，你采用的是旁敲侧击、指桑骂槐之术。你讲的内容主要发挥的是“形式方面”（或者说文章策划和战略战术方面）的意义。比方说，我们会心地微笑着欣赏你的大作时，并不是因为你对史实的考据多么详尽，而是你不露形迹的“穿越术”弄得煞有介事，弄得天衣无缝，令嗅觉最敏锐的寻找毛病的人也抓不到什么把柄。这里面的主要技巧，就是形式手段。你大谈苏共胡作非为严重脱离群众的灾难性后果，你细论某朝吏治的黑暗酿成的悲剧，你穷追清末民变蜂起的缘由，这好像都是内容，都是基于史实的认真研究，但说穿了，都是杂文中的皮里阳秋、迂回战术，标靶尽在不言中。这不仅避免一些不必要的麻烦，也为人们的阅读增加了情趣，读杂文的快感多半在这些地方。我讨厌吸烟，在这个戕害人类健康的不文明习惯面前，我不能

讽刺烟民，总是嘲笑政府有关方面既要保护烟草行业的利税又要敷衍世界控烟潮流压力的尴尬，也没什么意思，于是我只能大搞吸烟方式的“创新”，防止二手烟对其他人的毒害，我提出诸如“防毒面具式吸烟器”，“吸氧式罐头香烟释放器”，“口香糖式可食香烟”，“尼古丁针剂注射器”等等改革吸烟新思路，你说是荒诞也行，说颇具创意，把烟草业的可持续发展推进了新时代也未尝不可，反正我把要说的话说了出来。我不喜欢养狗，认为这消耗了人生很宝贵的精力和时光，不时传来的咬伤人的狗患消息，更是叫人生气。我阻止不了狗主的雅兴，只能设想建一个“养狗城”，把爱狗者集中起来居住，他们可以天天跟成千上万只狗打交道，乐趣翻倍，其他人则可以摆脱狗屎和被狗咬的困扰。我的创新设计，表面上看是内容，其实是形式，或者说二者兼具。我曾经一本正经地论证我是如何“深深地爱上了封建王朝”，但谁都能看明白，我是对席卷全国的美化帝王的影视作品表达了难以抑制的憎恶和愤怒。我还给外逃贪官组织了一个“联谊会”，用这个貌似荒诞的“黄粱梦演示法”将贪官的人生结局真实地展示给人们。为一个好的题目找到匹配的表现形式，并非易事，有时候简直是可遇不可求的，一旦寻觅到手，完成创作，那点自娱自乐的小快感之强烈，是难以形容的。这是写杂文滋味最美的时刻，也是杂文家爱杂文的最大理由。