

构建当代形态中国文艺理论,发出中国文论的声音乃至形成中国文论的话语系统,是中国学界在百年现代化追求和中西方文化的冲突、碰撞、交融之后纠结于心的内在焦虑。特别是随着中国经济高速发展和世界大国地位的获得,试图在文化上获得对话的主体身份,输出中国话语,似乎已变得越来越迫切。

输出中国文论话语,应该输出什么?这里,既不可能只是拿老祖宗的家当来输出,也不可能对西方文论进行委托加工再出口西方。文论的对话和输出,一个根本的前提在于建构当代中国文论话语系统,离开中国当代文论的建设与持续发展,中国文论话语权问题只会成为文化弱势者的心结和永远的伤痛。当代文论建设的母体选择,到底是依托中国古代文论话语,实现所谓古代文论的“现代转化”,还是依托西方文论话语,进行所谓西方文论的“中国化”,还是依托“五四”以来的现代文论?我想恐怕难以一言以蔽之的简单作答。但是,这其中一个个不可或缺环节和层面,是需要把历史的深邃目光投注到中国当代文论现实,对中国当代文论研究本身进行关注、思考、探讨。舍此,当代中国文论话语建设无异于缘木求鱼。记得胡适当年在论述建设国语文学时这样说:“一、要有话说,方才说话。二、有什么话,说什么话;话怎么说,就怎么说。三、要说我自己的话,别说别人的话。四、是什么时代的人,说什么时代的话。”(胡适:《建设的文学革命论:国语的文学——文学的国语》)从文艺理论建设的角度来讲,就是要形成中国文论问题,即所谓有话要说,要有对中国文论问题的中国发见和中国表述,问题、见解及其表述要有时代性。而这些方面恰恰构成对中国当代文论进行研究的内在需要。

研究中国当代文论可以发现“中国问题”,形成“中国命题”。虽然说文论理论的基本问题本身应该具有相当的普适性,但是这种普遍性问题的表述是一种概括性统称,并非表明每一种具体的理论思想或理论流派都只关注这些普遍性问题。具体理论的生成仍然离不开本土文学经验、文学传统的归纳和提炼。中国当代文论无论存在怎样的多元话语杂糅、众声喧哗的困境与尴尬,但这一丰富的理论现实本身所应对的恰恰是波澜壮阔的中国社会现代化建设、改革开放的历史现实和波谲云诡的文学实践,是对现实社会文化和文学进行认真思考的产物,它提出了很多富有时代性、本土性的理论命题。这里,当代文论发展中鲜活的经验 and 痛苦的历程本身是一笔丰厚

加大中国当代文论的研究力度

□金永兵

的资源,应该成为当代文论进一步发展的现实出发点 and 肥沃土壤,也只有立足于这个现实,我们才能提出在西方也许并不存在,或者西方讲不出来而我们必须面对,或者只有我们才能讲出来的问题,或可称之为文论发展中的“中国经验”。我们不应孤立地希望回到所谓古典文论传统抑或回到所谓“五四”现代传统,也不是要简单地实现西方文论或马克思主义文论的“中国化”,而是需要认真清理、思考上述多种话语资源在当代文论现实中的碰撞与融合,思考各种理论资源在当代文论建设中的“合理内核”和面对中国当代现实的阐释效力。当代文论已经是中国文论传统中不可分割的活的组成部分。

从已有成果看,学界普遍对中国当代文论的研究重视不够。粗略地说,已有的研究主要集中在三个层面展开:一是主要表现为一些教材中的历史描述和历史记录,留下了一些历史材料,但大多缺乏对历史现象背后理论实质的深入研究;二是理论论争或研究热点综述,或者由于研究者受各种因素所累忙于理论站队,或者只是折衷主义地静态呈现,缺乏历史的纵深感,往往不能超越争论双方本身的研究视域 and 理论高度,价值不大;三是特定历史界别上的回顾与反思,有一些深入的思考,但权宜性过强,系统性不足,价值取向倾斜,再加上研究者往往就是历史的参与者和实践者,其中的自我标榜 and 自恋情结甚浓,缺少必要的距离感和客观性。

应该说,对当代文学理论本身的研究有很多层面都未能有效展开,还有很大的垦拓空间,在当前世界理论退潮的历史时期,不但有静下心来认真反思的必要和价值,而且它可以形成一个有生命力的理论生长点,甚至从文艺学学科专业研究方向的意义上说,它可以与现代文论研究相衔接,突破现有西方文论研究、基本理论研究、马列文论研究、古典文论研究所组成的研究结构,自成格局,正如中国现当代文学学科的从无到有的历史一样。中国当代文论需要在历史书写中进入历史传统。

这里,除了加强和深化已有的研究层面之外,还需要有一些更深入的重要理论思考面向:

其一是中国当代文论的问题史研究。建构中国文论话语系统离不开中国问题,正是中国文论问题构成了中国当代形态文论话语系统的当代性、民族性、本土性。但是,中国当代文论在历史演化中提出了各种各样的问题,到底哪些是真问题,哪些是假问题,哪些只是“在中国的西方文论问题”,哪些是中国文学现实提出的问题,哪些问题随着历史的推移已经完成了历史使命或者已经变得无足轻重,哪些问题持续有效,哪些问题刚刚浮出历史地表?对这些问题恐怕既不能等量齐观,也不能以当时产生的社会影响来衡量各种理论问题的理论价值。从理论史演进的意义上讲,理论价值与当时的社会影响之间,恐怕是不能简单画等号的。这正如一部文学作品的艺术价值与当时的社会影响之间,常会出现乖谬的情形一样。否则,很容易忽视理论本身的学术含量,过多关注一些因为时代和社会的各种非学术原因而形成巨大反响的理论问题和命题,而一些因各种原因未能产生较大影响但理论含金量很高的理论问题和命题,却没有受到足够的重视,从而形成理论研究的“撂荒地”。

其二是中国当代文论语境中的核心范畴研究。当代中国文学理论的概念、术语、范畴、命题序列,构成了这一时期文学理论形态 and 体系设计的基本蓝图。在这种意义上说,可以从当代文学理论概念、术语、范畴、命题入手研究当代文论话语、观念、内涵、体系与方法的演变与更新,对于文学理论来说,可以起到如分子生物学之于生物学一般的作用。我记得卡西尔说过:“一个概念的充分规定极少是一个引进该概念的思想家的工作。因为一个哲学的概念一般说来更多地是一个问题,而不是对一个问题解决——而这个问题还要处在它最初的潜在状态中时,它的全部意义就不可能为人们所理解。为了使人们理解它的真正的意义,它就必须成为明显的,而这种从潜在状态到明显状态的转变则是未来的工作。”(卡西尔:《人论》,甘阳译,上海译文出版社)因此,要使中国当代文学理论走向科学、走向现代化,深入考察、认真反思总结当代文学理论概念、术语、范畴、命题的产生、发展、特点及变异,从不同

层面审度其涵义及其在文学创作、批评中的运用、影响,以创建新的民族文学理论范畴 and 体系,这是当代中国文学理论的一项迫切而基本的任务,也是中国文学理论需要对世界文学理论作出的贡献,更是获得与之对话资格的基础。惟此,中国当代文学理论才能不仅仅只是作为知识的消费者,也作为知识的生产者而存在。

最近几年所谓“关键词研究”盛行,能够在一定程度上恢复被日常化、普遍化了一些西方理论范畴的“地域性” and “时段性”。但是,大多数的研究并没有立足于中国当代文论的历史现实,缺乏对范畴在不同历史语境的意义变迁特别是对它们在中国文论系统中内涵的关照;并没有把注意力放在那些对当代中国文论有重要影响的重要范畴上,难以为构建当代形态中国文学理论提供具有生发活力的理论细胞;并没有以这些重要范畴为着力点和抓手,寻求对中国特殊的文学理论问题的探讨与研究;并没有把来自于很多其他学科的理论范畴“文学理论化”,往往只是泛泛而论一些文学研究中常见但并不属于文学理论框架内的术语、范畴,难以实现文学理论学科内部的有效积累。

上世纪以来,我国文学理论概念、术语、范畴的译介 and 创造都长期处于主观随意、零散无序的自流状态。近30年随着西方文论的共时性涌入,这种情况尤其突出。大家习惯于模糊性地运用概念,充满着随意性、粗暴化、缺乏必要的科学精神。朱光潜先生上世纪30年代就指出,“对于任何问题作精密思考,第一桩要事是正名定义,作浅近而却基本的分析工作。文艺方面许多无谓的争执和误解都起于名不正,义不定,条理没有分析清楚,以至于各方争辩所指的要点不能接头,思想就因而不能缜密中肯”(《诗论》)。今天听来仿佛如指当下。目前文学理论研究中想怎么说就怎么说的情况异常普遍,完全无视文学理论史 and 学术史的存在,并且很多时候不是往深刻了说,而是往时髦往花哨了说,流行什么概念就使用什么概念。对于任何一门学科来说,“名不正,则言不顺”,理论问题的澄清必须以基本概念范畴的匡定为基础。文学理论今天的尴尬处境与其概念术语的混乱密不

文学的『终结』与『新生』

□毕仰升

在电子媒介时代,究竟是什么样的文学“终结”掉了?又是什么样的文学获得了“新生”?“新生”的文学是文学的未来前景 and 美好归宿吗?“新生”的当下文学又存在怎样先天的不足?新世纪文学要走向真正的“新生”应该具备怎样的文学品质和文学精神?这些问题亟待我们思考和回答。

正如有人指出的,被电子媒介时代所“终结”的文学指的是语言媒介时代的传统文学。传统文学之所以“终结”,是因为它在电子媒介时代、读图时代,已经失去了往日的风光、失去了文化中心的神圣地位,更为本质的根源是传统“文学存在的前提和共生因素”(如私人生活空间的隐秘性、自我意识或精神生活的独立性[甚至是孤独性]、内心与外部世界之间的二分所造成的距离等等因素)已经改变乃至丧失了。然而,在我看来,这些所谓的“前提和共生因素”主要是从文学存在的主休条件而言的,事实上,文学存在除了这些心理因素之外,更为本质的根据是文学本性 with 人的本性的某种契合关系:文学本性是人类精神生命的一种存在方式。因此,本体论意义上的文学是永远不会“终结”的。

电子媒介时代“终结”的仅仅是传统文学存在的环境 and 条件:传统文学的生产方式、存在方式、传播方式、接受方式、文学形态等等,都发生了巨大的改变。而这种改变恰恰就是所谓的文学的“新生”。“新生”的文学其生产方式实现了从“提笔”到“换脑”的全面变革;其存在方式、传播方式 by 印刷时代的单一的纸质媒介方式变为电子媒介、纸质媒介等多种媒介共存的“媒介场”方式;其接受方式从文学阅读方式转变为“读图、读屏”方式;文学形态更是出现了前所未有的繁荣局面:影视文学、网络文学、手机文学、博客文学等新媒介文学纷纷登场亮相。电子媒介时代的来临,似乎像魔术一样使传统的经典文学、精英文学迅速退场,“新生”(新兴)文学一夜走红。“新生”文学借助这些新媒介的技术手段,同时凭借消费社会来临的“东风”,迎来了一个全民文学、商品文学、大众文学、通俗文学欢呼的时代。比如,长篇小说年出版新作达1000余部,通俗文学出版数量惊人,根本无法计数。年轻写手的一部小说首印可达10万册,销量可达百万册甚至更多。再以网络文学为例,据统计,2007年前后,“榕树下”网站已累计原创文学作品300余万篇,“起点中文网”的日点击量突破了一个亿,“幻剑书盟”的驻站原创作家已达1万多名。传统文学终结、死亡的悲情与恐惧似乎也突然之间,被“新生”文学的“繁荣”所淹没了。

“繁荣”的“新生”文学又是怎样的文学?从文学的写作方式来看,传统文学作家身

份让位给各种文学类型的“作者(写手)”,传统文学独特的、艰苦的“创作”变成了当下的大批量“制作” and “机械复制”,伴随痛苦体验、苦难意识进行文学创作变成了出版商包装下的“造成码字”,变成了轻松幽默、嬉皮笑脸的消遣;从文学作品来看,神圣的、充满灵韵的文学作品变成了大批量复制的“商品”“产品”;从文学的接受方式来看,静观默察、咀嚼品味的文学阅读变成了电闪而过、轻松消遣的“读屏”;从文学的价值取向来看,文学的神圣膜拜价值让位给展示价值……再从新兴出现的不同文学品类来看,技术主义 and 消费主义裹挟着工具理性 with 拜金主义倾注进某些“明星写手”的肌体中,于是,肉身写作、下半身写作唤起了人们沉睡多年的原始欲望;明星写手在键盘上飞舞着十指,“制造”出一本又一本的“畅销书”;网络文学带来了通俗文学、草根文学、平民文学的繁荣,改写了文学的版图 and 文学机制,带来了文学多元发展的勃勃生机的同时,也存在无意义的拼贴、复制、平面化、模式化、商业化、娱乐化等先天不足;底层文学、打工文学书写了普通的下层人民的生活状态,然而同情、怜悯式的普遍人道主义关怀缺少了深厚的文学力量 and 文学精神……

总之,“新生”的当代文学使文学“泛化”的同时,带来了文学的商业化、娱乐化、欲望化、肉身化、世俗化、平面化、虚拟化等“新特征”。当然,以上的概括性描述并不否定某些“新生”文学的艺术才情,例如娴熟的语言技巧、丰富的想象力、引人入胜的叙事叙述能力、新文体的试验探索精神等等。但是,以网络文学、手机文学、博客文学等大众文学形式为代表的“新生”文学普遍存在着先天营养不良 and 精神缺钙:“纤细柔弱,自作多情;沉迷不醒,自欺欺人;有欲望而无情感,有才气而无生气,有技巧而无精神……文坛漂浮着没有生命的风暴。”

可见,“新生”的文学并未带来文学的真正“新生”!

事实上,文学作为人类精神生命的存在方式,自然有其经验手法、精神气质的连续性与累积性,因此,传统文学 with “新生”文学并非是非二元对立的关系。这里所谓的“新生”文学,并非从天而降、横空出世,它只是传统文学在当代条件下的变革 with 革新,在时间上、文学经验上与传统文学有割不断的千丝万缕的亲缘联系。所谓的传统文学也并没有真正退出历史舞台,而只是在这些耀眼的文学新景观面前,显得黯然失色罢了。从某种意义上讲,传统文学正是“新生”文学得以孕育的母体。“新生”的文学从传统文学的母体中脱胎而来,而其存在的先天不足,自然是传统文学在新的技术条件下,在消费主义、拜金主义 and 功利主义大潮的冲击下发生的畸变。

“新生”的文学要走出歧途,获得真正的新生,必须从传统文学中、从文学经典中汲取营养,继承传统文学精神,重塑文学的精神价值追求,重新高扬文学的理想、超越维度!重新思考“文学何为”这个形而上学问题。新世纪文学的真正“新生”才刚刚上路!

文学现场的守望者——读《迟到的书稿》

□马 征

彭华生在《文艺报》理论组 and 评论组从事编辑工作多年,现已荣休;《华生文选》中的文章基本上都是作者20世纪80—90年代写成。大概由于这些原因,彭华生才称本书为“迟到的书稿”,而且这些文章多发表于各大报刊,长短不一,所以称之为“零碎”。翻开彭华生的文选《迟到的书稿:一个文学跋涉者的零碎感应》(北京现代出版社,2010年版),看着整飭的目录章节,扑面而来的,是那个时代文学现场清晰的历史感和踏踏实实的艺术探索道路。“文革”之后,中国文学又走过了30年的道路,今天的成绩离不开作家奉献的呕心沥血之作,离不开文汇报刊对优秀作家作品的慧眼识珠,更离不开文学编辑们的兢兢业业,一丝不苟。是他们发现优秀的作品并推荐给读者,是他们推出有实力的作家并提供发表作品的园地,是他们走在中国文学艺术 and 理论探索道路的前沿并追索新的变革动向,可以说,他们就是文学界的伯乐 and 经纪人,他们的编辑 and 评论看似文坛的一鳞一爪,实际上构成了中国文学发展的“现场报道”。彭华生就是这历史进程中的一员,他和那些敬业的编辑一样都是中国文学现场的守望者。

《迟到的书稿》分为三大部分:第一部分是文学创作评论,包括各种体裁作品的评价 and 阐释,是作者对优秀作家作品的直接对话;第二部分是文学理论篇,涉及关于文学理论方面的书评、随笔 and 作家创作故事;第三部分是散文,关于亲情、友情 and 个人生活感悟的性情之作。可见,彭华生不仅从事理论 and 评论工作,也擅长叙事抒情的文学散文创作。在《春蚕到死丝方尽,勤蚕一生出精品》中,彭华生记叙了好友人民文学出版社著名编辑王笠耘的故事。王笠耘居住条件简易,物质追求不高,对自己的文字总是精心打磨、反复修改,直到自己满意了才愿意拿出来发表,而这些作品都是在编辑工作之余的创作。文章称他“是一位可以编,可以改,可以学,可以‘创’的好编辑、名作家”。这既是对挚友深切怀念,也是彭华生心中的楷模,一名好的编辑就是要力避心浮气躁,不为名利驱使,在文字的天地中见功夫见情怀,让每一句

国产动画片的想象力

对于国产动画低幼化、想象力不足的诟病,由来已久。尽管近些年来,国家在政策扶持 and 资金投入上都远较以往,但除了原创动画产量大幅度增长外,这个弊端并未有丝毫好转。原因当然是多个层面的,但缺乏对动画创作人才的教育培养这个原因,似乎过去常常被我们忽略了。这正如在教育界,人们惯以从中国僵化的教育体制角度,来为中国学生缺乏想象力寻找原因一样,中国动画创作想象力缺乏,某种程度上,也与中国动画人才僵化、不成熟的培养机制有关。在我国,动画人才的培养任务更多是由艺术设计院系承担,偏重的是电脑等技术设计教育,而对于文学 and 美术等功底则相对忽略。这就导致创作的动画创作人才,始终是在一条腿走路。这样也就不难理解,为何国外的很多高质量动画作品都是在我国产出后期的技术设计,而我国的原创动画想象力不足的原因了。除此之外,也与中国动画教育的高质量师资缺乏有关。比如,自由撰稿

话都从自己的真心中跳出。文学编辑还要热爱文学,真正把文学作为自己生命的一部分来对待,而不仅仅是作为机械的工作材料来处理,只有热爱文学,才能倾注心力来观察文学的发展状况,作出客观公允的评论。

文学创作评论最见编辑的眼光 and 功力,既需要从大量作品中披沙拣金,还要写出切中肯綮的评论文章。彭华生对1980年代以来的各类作品做了仔细的阅读,极力去发现那些能够成为时代经典的文学作品,以飨读者。在《追踪变革的时代,探索人的灵魂——刘震云创作印象》一文中,彭华生开篇即指出:“刘震云之所以以《塔楼》和《新兵连》在当代文坛崭露头角,我以为原因有二:其一他的作品追踪了变革的时代;其二是用现代观念对新时期的军事文学的新层面作了自己的探索。”正如他所发现的,刘震云所描写的现实 and 新的文学手法,确实成为80年代后期“新写实”小说的代表作品。彭华生很早就注意刘震云的创作,并深刻地指出刘震云的现实主义作品用现代观念关照,不追求故事性,没有固定的程式,叙述接近生活,接近人物的“原生态”。这些评论非常到位,显示了其独到的眼光 and 深厚的学养,刘震云后来的创作之路确实如其所述:每写一篇,都有自己的探索。正是这种不断求变 and 深深体现时代特征的创作精神,吸引了彭华生的性趣,使他对刘震云做出了很高的评价。在《是否定,还是该肯定?——为剧本<在社会的档案里>说几句话》一文中,彭华生肯定了剧本对青年犯罪这一敏感的社会问题的探索,并称赞其中塑造的以权力搞特权的“首长”形象很有深度。针对有些人批评这个剧本暴露丑恶、不利于安定团结的情况,彭华生批评了陈旧的观念和极左思潮的影响,支持二十多岁的年轻作者勇于探索,大胆写出社会生活的复杂性、深刻性。这体现出一位负责任的编辑对文学新人的不懈支持和鼓励以及秉笔直书的可贵品格。

在文学理论部分,彭华生对文学理论教材的创新之处加以分析,并针对“文艺与政治”、“少数民族文学创作”、“通俗文艺发展现状”、“文艺功能”、“想象 and 联想”等文学理论中重要的议题进

行阐释,推动新的理论探索,反对陈旧 and 机械的文艺教条观念对人的束缚,这些文章看似平淡,却显示出彭华生扎实的理论功底 and 缜密的思考能力,所揭示的问题有利于更新创作者的观念 and 思考方法。《从传统走向现实——关于新时期小说观念争鸣述评(一)(二)》的长文,是彭华生系统总结新时期以来小说发展态势的力作,其中不但涉及对具体作品的评价,而且对李陀、程德培、雷达、周介人等著名评论家的理论多有述评,多角度展示了中国当代小说的图景。作者对情节、叙事、人物、语言等小说元素的新变化加以评价,提倡小说的多样化和新的探索,打破公式化创作,这无疑是对当代小说创作成绩的一种正面的肯定。对小说自身反省的命题,彭华生进一步追问:“中国小说何时诞生?正是有感于1980年代以来小说的巨大变化和突出成绩,先生呼吁建立‘小说学科’,对小说这一文体的内外部进行综合研究,并极力提倡多种译介中国优秀小说到海外,以利于双向交流,这种开放的心态 and 世界性意识,浸透了彭华生对小说的热爱 and 对小说研究的尊重。时至今日,众多大学里有专门研究小说形态的课程,关于小说自反性研究的书籍也越来越多地出现在市场上,这些现象都证明了彭华生当年的敏锐判断 and 热情呼吁。

正如小斯提芬·G·尼克尔斯在给韦勒克的《批评的概念》所作的引言中所说:“新的文学研究工作会因未能界定基本概念而受到很大损失。……概念规范一经阐明,就会在实际文学研究中不断相互影响,指出什么是理解文学意义 and 价值的最适当的途径。”

其三是理论家群体与学派研究。文学理论史往往都是理论家、理论流派的历史。这不仅仅是为了叙述的方便,也表明没有对理论家以及理论流派思想的深入剖析 and 完整把握,就难以真正进入一个时代历史深处 and 思想核心。如果我们打开当代中国文论的迷雾 with 乱象,仔细理解 with 剖析各个理论家的各种似乎有些调和、中庸甚至存在内在矛盾的理论主张,可以大致寻绎到其背后的理论实质,这些理论实质因理论乃至现实等各种原因而未能充分张显出来,但确是真实地存在着的。当代中国文学理论工作者在理论探索的道路上艰难寻找,不断推陈出新,经过反复的探索、论辩 with 自我反思,应该说,文学理论的研究主力阵容已经大致形成了各自理论相对明晰的哲学基础、逻辑起点、核心理念、学术构架、概念范畴、体系面貌、价值取向 and 独特的研究方法,其理论在一定程度上具备了内在的连贯性、整体性和完备性,在特定层面也已經能够实现自圆其说、自我确证,形成了一些各具特色的理论学派的萌芽 and 雏形。这一点,我们在《中国当代文学理论(1978—2008)》一书中已有初步的描述。当我们感慨西方文学理论在20世纪形成理论丛林的繁华 with 多样的时候,也可以窥见当代特别是新时期以来中国文学理论在理论学派建设方面呈现出来的可喜局面。对中国当代文学理论家群体 and 学派的深入研究,可以显示出文学理论的“中国特色” and “中国气派”。因为近30年是中国文论接受多重理论资源滋养的30年,也是自觉追求当代本土文论话语建构的30年,这其中虽然一些学派只是初见端倪,但确乎弥足珍贵。中国当代文论家在中西对话、古今对话中所呈现出来的群体性特征,让我们看到了中国特色文论发展的曙光。这之中,或许就孕育着中国文论的未来。

理论观察

值得一提的是,在《华生文选》的最后“附录”部分是“专访、学术报道 and 综述”,彭华生把自己参加的学术会议、学术研讨 and 采访文章一一列出,时间、地点、参加者和内容非常准确详细,是一份生动的现场记录。比如1981年的《如何改进文艺理论教学 and 研究工作——记北大中文系部分师生座谈会》,不但有老师和学生的发言内容,而且揭示了文艺理论研究存在的问题 and 学科建设不足等情况,对我们了解80年代初期文艺理论学科的恢复 and 建设具有重要的文献价值。1983年的“关于现代文学研究中的若干问题——记本刊召开的现代文学研究座谈会”,唐庚、王瑶、严家炎、林非等学者的看法 and 建议总结细致,并且还涉及了对于当时海外影响很大的夏志清的《中国现代小说史》的讨论,这些讨论对于我们今天的现代文学研究依然有借鉴意义。

彭华生的文选并不是“迟到的”,因为书中对于那个时代文学现场的和发现 and 评价依然保持着鲜活记忆 and 生动的描绘,对于今天关心中国文学发展的读者 and 研究者来说,这些文章具有珍贵的史料价值,能够带我们回到那个并不平静而又激动人心的历史中。

人可人便曾指出,我国的动画师资存在近亲繁殖弊端。具体而言,是由于近些年来动画产业的繁荣 and 飞速发展,致使很多高等院校纷纷开设动画制作专业,但紧随这种“大跃进”而出现的问题是师资严重不足。于是,学校便把其他院系的老教师调过来,经过短暂培养后,安插到动画制作专业授课,或者把从自己动画专业毕业的学生,直接留校任教。这样带来的问题是很多,其中一条便是这些教师缺乏实际的动画创作经验,再让他们授课,能培养出什么样的动画创作人才,就可想而知了。刘坛茹(上海)

文艺片的尴尬

1月18日,第61届柏林国际电影节最新一批入围名单公布。不过,这22部参赛电影中,并未见华语电影的踪影。2010年出产国产片接近500部,其中文艺片占了大多数。而院线上映的国产片有110余部,其中能赚钱的电影却不多。即使像王小帅捧得大奖的《日照重庆》,票房也是差强人意。保守的柏林电影节一直是文艺片的天下。

此次华语影片的集体溃败其实凸显的是文艺片发展的尴尬。文艺片尽管可以收获口碑,却难以获得院线青睐。走出了电影局,走进了电影院,却进不了电影院。这是文艺片所处的尴尬境地。去年8月陶虹首次担任监制的影片《米香》虽然多次获奖,口碑很好,但该片上映不到一周,就被下线,全国票房不到10万元人民币。对此,院线方面表示,得奖也没用。在国内逼仄的电影环境下,要想让文艺片在国际上实现突破,无异于痴人说梦。不是我们的导演不愿意去参加柏林电影节,不愿意捧得金熊奖,而是我们的文艺片的发展遭遇到了瓶颈,或者说水平一直没有什么太大的提高。没有人会拒绝获奖,前提是我们要能拿出得手的电影作品。如果连柏林这样的福地,我们都放弃了,那中国电影可能除了票房,就真的一无所有了。刘少华(辽宁)

读者评论

来稿请以电子邮件方式发至:wydwzhchina@sina.com