

借用言语行为理论的术语来说,文学批评不仅是以言述事,即不仅仅是要告诉人们,某部文学作品或者某种文学现象是怎样,更重要的,它是以言行事和以言成事,也就是说,文学批评通过对某件文学作品、某种文学现象的分析评判,最终是想要告诉读者应该怎样读,想要告诉作家应该怎样写,文学批评是要对文学、对社会发生实实在在的影响。文学批评真能发挥这样的作用吗?读者真的可以从文学批评中了解到怎样读,作家果真可以从文学批评中了解到怎样写吗?于是,就产生了文学批评的有效性问题。

若干年来,我们听到对于文学批评现状不满的声音,那也就是对于文学批评有效性的怀疑。这种声音来自读者,来自文学界,也有来自文学批评界自身的。产生这类不满,常常是拿当前的文学批评与心目中理想的文学批评,与历史上曾经有过的为人们所钦佩、所赞赏的文学批评比较之后做出的。这类不满在我看来,很多是有道理的,是有事实依据的。不过,与以往的文学批评比较,需要做历史的分析。在不同的历史环境中,文学批评有很大不同的处境、地位;决定文学批评发生社会效应的大小、快或慢、显或隐的,不仅在它本身,还会受制于、甚至是更受制于客观条件。

文学批评最风光的时候,要算是19世纪中叶的俄罗斯。涅克拉索夫有一部中篇小说《铁石心肠》,很写实地描述“文学青年”陀思妥耶夫斯基第一次与大批评家别林斯基见面的情景。陀思妥耶夫斯基开初执意不肯去见作为文坛领袖的大批评家,别林斯基听到几位朋友对陀氏处女作的赞扬也颇为怀疑,是热心的星克拉索夫从两个方面大力撮合推动,才促成了那次会面。此前,涅克拉索夫激动地向别林斯基推荐说,“又一个果戈里将要出现”时,别林斯基还没有看到《穷人》的手稿,不以为然地回答,“你以为果戈里是能够像蘑菇一样,几个晚上就能培育出来的吗?”他犹豫地拿起手稿,读了第一页就放不下,一口气读完马上说,“只有天才,才能在25岁写出这样的作品。”这样的看法被转告给陀思妥耶夫斯基,“年轻小说家沉思的脸上,顿时闪耀着幸福的光辉”。随后他被带去见了别林斯基,当面对他的作品的激情的评论、细致的分析。陀思妥耶夫斯基说,“这是我一生中最隆重的时刻,此时发生了决定着我生命的转折点。”在那几十年里,别林斯基对普希金、对果戈里、对莱蒙托夫的评论,车尔尼雪夫斯基对谢德林、对列夫·托尔斯泰的评论,杜勃罗留波夫对冈察洛夫、对屠格涅夫、对奥斯特罗夫斯基的评论,发生了多么及时、多么巨大、多么深远的作用呀!那个时候,谁还会否认文学批评的有效性呢!俄罗斯的革命民主主义时期,从贵族知识分子主导转变为平民知识分子主导,列宁说,“别林斯基是在我国解放运动中完全代替贵族的平民知识分子的先驱”,“达到当代最伟大的思想家的水

文学批评的有效性漫议

□王先霈

平”。要知道,社会智力的分布,在不同的历史环境中很不一样,因之,民族的先驱者在不同时期集中地出现在不同的精神生产领域。19世纪中期,站在时代前列的平民知识分子,通过文学批评来推动社会变革,如别林斯基所说,“批评早已成为我们公众迫切的需要了,任何一份杂志、任何一张报纸,如果不辟出批评和书报评述的专栏,就不能够继续存在。”所以,才会有许多睿智的而学识渊博的,富有人格魅力和献身精神的天才,把全副精力放在文学批评事业上,觉得这样做会使自己的人生价值得到最好的实现。这在世界各国的历史上,是一特例,并不是任何时期都能有类似的环境。国家不幸诗家幸,文学批评地位的突出,是苦难的俄罗斯酝酿大变革时期历史的选择和安排。

有人认为,中国20世纪前半叶的文学批评胜于后半叶。新世纪之初,人民文学出版社出了一本《中华文学评论百年精华》,选文59篇,作者54人。本来,百年前半与后半时间基本相等,但“出版说明”中说,该书的编选,重在“理性之态度,独到之眼光、精妙之见解”,“以此为尺度,本书多选现代文章,少选或慎选当代文章就是顺理成章的事情”。此书所收当代批评家对当代作品的评论确实很少。这里,首先我们可以看到,五六十年代也有不少对创作发生了正面良好效应的评论文章。例如,茹志鹃的《百合花》先后两次被退稿,发表之后,茅盾对这一新人新作很快作出热情而精当的评论。茹志鹃后来回忆说:“已惹到头的百合,重新滋润生长,一个失去信心的、疲惫的灵魂又重新获得了勇气、希望,重新站立起来,而且立定了一个主意,不管今后道路千难万险,我要走下去,我要挟着那个小小的卷幅,走进那长长的文学行列中去”。(《说迟了的话》)几十年过去了,《百合花》依然散发芬芳。茅盾对它的评论依然闪烁温煦的智慧之光。欧阳文彬等评论家也及时地给予茹志鹃恳切的评论。1979年《保卫延安》重新出版的时候,杜鹏程将已故的冯雪峰1954年所写的长文印在卷首,那篇文章原题为《保卫延安》的地位和重要性,向文学界和全国读者介绍了这部小说。80年代以后,文学批评与文学创作有了更多更好的合作互动。总之,在当代文学史上,发生良好效应的文学评论还是可以举出很多的。

其次,也不能不承认,在我国,五六十年代,文学批评的社会关注度远比现在要高,惟其关注度高,在那个时候,批评家下笔之时受到的约束牵扯

就多,那不是高质量的文学批评丰产的时期。老资格的批评家张光年在他的文集评论卷的“引言”中说,新中国成立后到“文革”前,“这期间文坛多事,我的笔杆随头脑而左右摇摆”,所以,有一些文章就不能收进文集了。那些文章不能只说是无效,而是发生了后来写作者回想起来也不愿意看到的负面效应;另一些应时之作,也只是产生短期效应,时过境迁,就成了明日黄花。张光年是优秀的诗人,有多方面的学养,他在1959年发表的《谁说“托尔斯泰没用”》、1961年发表的《题材问题》,在当时很有震动、安抚和鼓舞作用;但客观的环境使他在那时难以有很多有效的、值得本人和读者珍惜的批评文章。

至于当前的文学批评,去年,我从《光明日报》一篇篇文章上读到的说法是——“乱象纷呈”,主要指的是:资本势力入侵,权力干预、圈子化,表现出来有廉价吹捧、文风晦涩或者空话套话连篇,等等。我想,对于这类不满之声,在表达同感的同时,不必停留于情绪化地加以谴责,而要冷静地探讨其滋生的因由和矫治的方策。

如今的文学比之过去,是大大地丰富了,大大地复杂化了。文学批评也需要相应地作出调整,用一种类型、一种标准、一套思维方式的文学批评来应对各色各类文学,已经很不适宜,已经是无法胜任了。实际上,存在性质上有差异的文学批评,它们有高下之别、雅俗之别、深浅之别、精粗之别,但其中很多各有其存在的合理性,我们只能在其适用范围之内,对它们的有效性提出各不相同的要求。

现今与过去的重要区别之一,是文学生产与文化产业建立了密切的关系。文学出版社是企业,要按照企业的规律运作。文学作品在出版社印制出来,在作为精神生产果实的同时,还具有商品的性质。海德格尔在《林中路》里说,贝多芬的四重奏的乐谱放在出版社的仓库里,和地窖里的土豆没有两样。此语似乎是为缪斯的大不敬,却是一个无法否定的冷冰冰的事实。出版商要把这些书,包括最优美最高雅的诗歌、乐谱卖出去,兑换成金钱,收回成本,并且还要收获利润。所以,出版商要努力推销,希望能有文学批评参与帮助推销,也在情理之中,从商业上可以说是正当的。只要出版商和愿意与出版商配合的文学批评家不违背商业道德,不将劣质作品、平庸作品冒充精品,社会就要对此容忍和接受,甚至也可以是欢

迎。现在的问题是,文化产业和别的利益方起主导作用的,与营销运作相联系的文学批评,和不与商业营销粘连在一起的、独立的文学批评,如何区分开来?这就好比商家做广告是合法的、正当的,而质量检查机构的认证报告与商业广告必须截然分开。此外,广告法规也有规定,报纸上刊登的广告和刊载的新闻必须明显地区别开来。软性广告隐匿其广告性质,目的是增强读者的信任度和认同感,但结果却往往使作为载体的报刊权威性降低、丧失。如今被人们诟病的是,近一二十年越来越常见的,在带有明显促销色彩的新书发布会、作品研讨会上发表的那些口头评论和随后的集束的、整版的文学批评,隐性广告在里面占了很大的比重。是否可以设想,坦率地让这类评论以广告的面目出现,让广告作为广告,评论作为评论,各自呈现真实面貌?鲁迅就为自己翻译的《苦闷的象征》、为自己翻译的《毁灭》和曹靖华翻译的《铁流》撰写过广告,刊载于当时的报刊。在《鲁迅全集》里,文学书籍广告远不止这两则。我们的文学批评家为什么不可以实名做广告?这样,作者不必摆出论道衡文的郑重、庄严的架势,读者也不会对它们的学理深度有过高的期待,对它们多讲优点、少讲弱点可以有所会心,读后不会产生失望的感觉。出版商看重这类评论在拉升销售码洋上的有效性,而广告写得好,同样会对读者起到引导作用,帮助读者选择自己所需要、所喜爱的作品。对于怀有更高要求的读者,可以从作为严密科学思维和敏锐艺术感受的成果的严肃的文学批评著里,满足自己的需要。

文学批评需要区分评论对象,区分接受对象。传播学强调分众传播的必要性,文学批评家执笔之时,不能不考虑为谁而写,目标受众模糊不清,其有效性就大受限制。比如说网络文学,它的生产方式、写作目的和写作态度,与传统的作家创作迥然有异。能够对《白鹿原》《尘埃落定》作出引人入胜的评论的批评家,面对《盗墓笔记》《千年泪》很可能捉襟见肘、无从置喙。老实说,我对把网络文学纳入茅盾文学奖和鲁迅文学奖的评奖范围,有些不解。很难想象一种奖项无所不包,囊括全部文学。日本有直木文学奖和芥川文学奖,一个专评大众的、以故事情节取胜的,一个专评纯文学的,以艺术探索见长的。纯文学作家有的自视很高,但如果参评直木奖,多半是会落选的。这

样不同的文学作品放在一起,如何比较?文学批评对几类不同作品,有不同的视角、不同的尺度,批评家发表的见解,在各自的范围里发生不可彼此取代的效果。

本文前面提到《光明日报》关于文艺批评“乱象纷呈”的综述,那里说到,某些文学作品研讨会的参加者很少能将作品认真研读完的,却依然能作出“精彩发言”。这是阻碍文学批评有效性的三个大敌。第八届茅盾文学奖结果公布之后,我看到,有几位富有才华和学力的批评家发表谈话,评审时的阅读不一定非得一字一字阅读,凭借丰富的阅读经验,部分地浏览对作品的文学艺术价值也可以做出考量。对此,我很惊讶。一次评奖的短时间,不可能把所有参评作品都细读细品,这是实情,完全可以理解,但解决之道是改进评审办法。不能以此认定,大略翻阅便作出褒贬取舍的判断为正常的文学批评工作方式。我们都听说过,阎立本看张僧繇的绘画,第一次说,“定虚得名”,自己不放心第二天再看,说:“犹是近代佳手。”第三次再看,感叹:“名下无虚士。”欧阳询偶见路旁晋代索靖所书古碑,揣摩良久,离去数百步又返回,卧宿其旁,三日方去。在这生活节奏急速的时代,格外要提倡宗白华式的美学散步,宗先生自述在西洋名画前一坐就是一个小时,心里不断默诵中国古代诗词,忘情于艺术天地。批评家对文学文本沉潜往复,而不要为快餐式的速读辩护。普列汉诺夫说,好的文学批评可以使得优秀作品给读者快感大大增加,并且有深刻的理解。倘若批评家本人都没有深入作品的境界,如何引导读者体味作品的精髓思想和新颖创造呢?

文学批评产生“乱象”还有一个原因,就是我们处在众声喧哗的时代,平实之论很容易被淹没、被忽略,于是,文学批评为了引起反响,走偏锋,发怪论,故作惊人之语,还有似乎是故意要惹怒评论对象而用语尖刻的“酷评”,就一再出现了。戴维·洛奇的新作长篇小说《失聪宣判》的开头提到所谓“朗巴德效应”,就是在嘈杂的环境中,为了使自己的话语能被听见,引起更多的注意,说话者会提高音量,而许多人同时提高音量的结果是噪音越发加大,每个人自己都成为一个噪音源。网络和若干平面媒体为了增强“人气”,对如此这般的新闻很有火上加油的兴趣。专业的、有自身明确文学信念和职业操守的报刊的作用,就是坚持科学的理性的声音,让愿意追求真相和真理的读者及时找到可靠的信息源。《文艺报》讨论“文学批评的有效性”,我想,可以是实践这种使命的一个具体措施。

如何增强文艺批评的有效性(3)

写作到底应当表现什么

□谭仲池

写作到底应当表现什么?这是一个文学创作的基本问题,也是每一个作家必须解决的问题。对这个问题,我思考了许多,尤其是看了当下的一些所谓的“畅销”作品和某些时髦作家的种种纯虚构的写作,我心有所忧,不能不说说自己的一些看法。

上世纪40年代,毛泽东同志就《在延安文艺座谈会上的讲话》中指出:“一切革命的文学家、艺术家,只有联系群众,表现群众,把自己当作群众的忠实代言人,他们的工作才有意义。”70年过去了,中国发生了前所未有的巨大变化。中国人民从站起来,到富起来,进入全面小康社会建设的新世纪,更加证明了一条颠扑不破的真理,历史是人民群众创造的,人民是真正的英雄。然而,今天作家的写作到底应当表现什么,反倒成了问题。走进书店,打开电视,翻开杂志,满目呈现的是帝王将相,才子佳人,妖魔鬼怪,虚幻世界,猛男刁女,奇装异服,尖腔号叫,不一而足。即使有些揭露黑暗的作品,也穷尽极丑极恶极凶极毒的描写刻画,读着看着让人恶心恐惧绝望,至于作家应有的思想光亮,人文情怀,灵魂关照,热血温暖,阅读抚慰和宽广视野,江海胸襟却无影无踪。这难道仅仅是写作的技巧和方法吗?我认为从实质上看这是根本感情问题和艺术的坚守问题。

恩格斯说过:“主要人物是一定的阶级和倾向的代表,因而也是他们时代的一定思想的代表,他们的动机不是从琐碎的个人欲望中,而正是从他们所处的历史潮流中得来的。”问题非常明白,一个作家的作品表现什么其实是受他所处的时代决定的。他的作品不应当是自己个人欲望的表现,而恰恰是要把自己的笔和心灵向着创造世界的人民群众深情地呼唤、倾听。要把他们的生活波浪、生命足迹、期待与痛苦尽情地表达出来。深邃而生动,形象而质朴地展示他们的精神世界和精神风采。而现在的问题就发生在我们不少作家因为缺乏对历史、现实发展,尤其是所处的

“历史潮流”的深刻认识,他们对生活长河中的光明与黑暗,曲折与激荡、美和丑、假和真在心灵的感知和视野的捕捉中陷入偏激、执拗和冷漠,因而看不到事物发展的主流和阳光面,感触不到湿润与壮阔、艰难与欣慰,而只看到生活的阴暗面,性感的刺激面,情绪的怨恨面,从而热衷于去挖掘表现个人的欲望、妒恨和隐私,而不能用公正的、公平的、理性的、宽恕的乃至是悲悯的态度和眼光对待历史、对待现实、对待生活、对待人。

当我们静下心来,细想想自己读过的那些曾经影响自己的一生,或者引导自己走向写作之路的作品。我们便会发现那些作品中表现的人物,坦露情怀,放射的思想光芒,乃至对景物、世态、风花雪月的描写又是何等的耐心、从容、智慧、细腻、精粹、瑰美、热情、真诚。特别令我们难忘的,当读到那些心声共鸣、柔肠寸断、大气回荡,抒发主人公内心的感情涌动的文字时,往往会热泪盈眶、心潮起伏,不能自己。这说明了什么,说明了作家的写作是在用灵魂、用心肠、用眼睛、用整个生命的律动和感悟在写,这是真正真诚的写作,是儿女对母亲最虔诚的歌吟。

我依然相信鲁迅先生说的:“文艺是国民精神所发的火花,同时也是引导国民精神前进的灯火。”这一论断没有过时。当然,我们用写作表现国民精神所发的火花,铸就国民精神前进的灯火,并不意味着只是一味地歌颂光明。而正好相反,我们仍然需要也必须表现铸造光明的艰难险阻和忧患痛苦乃至付出的沉重代价和巨大创伤。正因如此,我们的作家必须要深入生活,联系群众,感知群众的命运颠簸和感情波澜,不仅要培养自己的同情心和是非心,而且更要扩张自己的胸怀,放开自己的眼界,丰富自己的情感,升华自己的境界,使自己真正成为思想者,人民群众的忠实代言人。在这里,我还要说,写作者要解决“表现什么,怎样表现”的问题,而批评家则应当更加敏锐、中肯和理性地解决如何评论作品“表现得怎么样”的问题。然而,当下的文艺批评虽然不像有些作家那样完全用“私欲”和“己见”写作;但也仍然蒙上了“温情脉脉”的面纱,而不敢触及作品深处藏着的那些让读者早已排斥和怀疑的“小”。有个别批评家甚至真假不辨,美丑不分,善恶不分,肉麻地、不负责任地去捧那些“地沟油”般的作品,这与做虚假广告何异。

我们要真正用心和血、用智和情写出的从“历史潮流”中得出来的作品,还作家的清醒和清白,真诚和雅致,让作品的生命绽放当代国民精神的绚丽光华。

书评 网络文学研究的理论突围

□欧阳友权

我国的网络文学创作已是风生水起,但网络文学的理论批评仍显薄弱和沉寂。这时候,每当看到有网络文学研究新成果面世都会引起特别的关注。尤其是当我们看到富于开拓性、创新性研究成果时,更是感到特别珍惜和欣慰。近日读到陈定家的新作《比特之境:网络时代的文学生产研究》(中国社会科学出版社2011年9月出版),为作者所探寻的理论问题所吸引,更为其对网络文学研究的理论推进而感到由衷的欣喜。

陈定家研究网络文学与新媒体文化已经有年,是我国较早切入这一研究领域的学者,其研究成果甚多。不过《比特之境》较之于他此前的网络文学、网络超文本等系列成果,乃至与学界同一领域的相关成果相比,有着自己独特的特色与价值;并且,其理论突围的思维路径很好地彰显了这部论著的特色与价值。

细读《比特之境》,给人留下的第一个深刻印象是作者“选点持论”的眼光和以“散点”成就“焦点”的学术智慧。全书重点讨论了五个方面的问题:一是网络时代文学生产与消费的技术文化背景问题,包括网络时代的媒介变迁、通向智能社会的信息高速时代文学从市场化到信息化的演变过程、互联网与文学艺术的革新等问题。二是文学生产的网络化问题,重点讨论了文本与超文本、超文本的发展历程、超文本与互文性、超文本的局限与非线性的“迷路”等问题。三是博客写作的崛起与网络文学的问题,包括博客写作的特征、中国博客的发展与趋势、博客写作与博客文学、博客文学现象批判等,以博客写作与文学关系作为研究个案,考察了网络时代文学生产所发生的一些重要变化。四是探讨网络时代文学消费方式的变革,涉及文学的影视化、网版小说与文学的数字化阅读等问题,并以“手机小说”为例,对文学消费的新动向和发展趋势进行了深入研究。最后辨析了数字化语境中的文学经典问题,包括市场化背景下的文学经典、作为文化资源的文学经典、经典数字化与新媒介诗学等内容,还具体讨论了备受关注的网络“恶搞”、“百家讲坛”、“虚拟图书馆”等大众文化

现象对文学的意义及其对文学生产与消费的影响。不难看出,这些问题都是网络文学理论必须关注和解答的课题,貌似随意的“散点透视”,实则为精心设计的“焦点透视”,全书选择的这几个“点”可谓“点”到了问题要害,触摸到的是理论的“筋骨”。作者曾说:自己所要讨论的命题是“如此丰富多彩”,以至很难把诸多重要问题一股脑儿地“塞进同一本著作里”(前言),于是便采取“选点持论”的策略,巧妙地运用以“散点”凝聚“焦点”的学术智慧,把网络时代的文学生产问题立体性推进到学术的前沿。

贴近传媒实际,把脉这个时代文学生产与消费的变化,建构能够回应现实的理论,是《比特之境》的另一特色和价值。在信息科技高度发达的网络时代,人们追踪传媒技术的升级换代就像“欲以弓箭追火箭”般困难,从“原子帝国”进到“比特之城”,是这个时代所发生的最为根本性的变化,人们用“地震”来比喻这种变化给人类生存带来的影响和冲击。“无论是鸿雁往返的锦书相托,还是航空航天的邮件历险,不管是惊尘溅血的皇家马报,还是辐射全球的特快专递,所有关于信息传递及其相关媒介的故事与传说,似乎都难以与横空出世的现代数字化传媒产生的震撼与遐想相提并论。”(第20页)面对这个急遽变迁的文化背景,文学必将面对一系列改变与挑战,如何廓清这些改变,从观念与学理上回应这些挑战,正是《比特之境》持论的学术因。我们看到,该著在厘清网络时代文学生产与消费的文化背景后,分别从“文学生产”和“文化消费”两个视角,选择人们最为关注的热门话题予以辨析。在文学生产方面,作者选择了“文学生产网络化”即超文本和“博客写作”问题;在文化消费方面则聚焦于新媒体带来的“文学影视化”、“读图转向”问题,数字化阅读和手机小说的品质与个性问题,市场与网络语境中文学经典的命运,以及新媒体制造的“恶搞现象”、“虚拟图书馆”、搜索引擎等的文化意义和媒介诗学问题等。不仅面向现实提出了这些问题,作者对这些问题的解答和理论建

构也是有独到见地的。譬如,在分析博客写作时,该著把博客的特点概括为“自发、自主、自为”、“随时、随地、随意”、“互补、互动、互娱”,然后分析道,博客写作一方面让“精英与大众之间的对立情势与紧张关系得到了有效地缓解”,另一方面又流于鲁迅所批评的“将一点琐屑的没有意思的事故,便填成一篇,以创作丰富自乐”,缺乏对现实生存的精神超越与人类境遇的整体把握,把写作变成渲染自我的日常琐事和个人唠叨,丧失了对生活的审视能力和文学所具有的精神追求。(第221页)这样的剖析切中肯綮又回应现实,体现了对网络时代文学生产与消费问题的热切关注和深度思考。

读罢《比特之境》,还有一个令人印象深刻的是它举重若轻的写法以及知识化的表意方式。理论著作有多种写法,该著与一些故作深沉或诘屈聱牙的八股笔法大为不同,作者结合网络传媒下文学生产与消费的种种变化与诸多实例,广泛运用中文学术史、思想理论史的丰富知识,用一种轻松灵动的表意方式来完成逻辑框架下的理论运思。譬如:“网络对人类的影响,让人想起火的使用、轮子的发明、牛马的驯化、小麦和稻子的种植、新大陆的发现、印刷术的普及……”在这样一个历史神话纷纷破灭,人造奇观层出不穷的时代,神奇的网络对自然、社会和人类心灵所造成的冲击和影响,足以使历史上任何伟大的变革黯然失色。”(第1页)再如,作者在分析超文本阅读的“迷路”问题时,从伽利略、牛顿关注非线性谈起,继而引述普里高津、哈肯、托姆的“三论”涉猎的非线性问题,然后分析罗兰·巴特的《S/Z》和福柯的《知识考古学》对文本开放性的阐述,最后又以小说《金碗》为例,说明传统的线性文本都有固定的开头和明显的结尾,“即便作者提笔时情思泉涌,搁笔时意犹未尽,但被打死在封面与封底之间的纸质文本至少在形式上是一个相对独立的小世界”,但是,“就整个超文本而言,《金碗》只不过是撒哈拉的一堆沙子和太平洋上的几朵浪花。它们与别的尘埃组成沙漠,它们与另外的水珠组成海洋。”传统文本也许有“一千个读者会读出一千只《金碗》”的说法,超文本则可能是“同一个读者也可以读出一千只《金碗》”。(第121—122页)这样的分析不仅形象生动,也准确到位。这样的著作读起来轻松解颐,琢磨时则悟于心。正是凭着这样的表意笔力和学术智慧,这部新著在理论突围中一步步触摸到了如苏格拉底寓言中的那支“最饱满的麦穗”。

读者评论

来的主旋律。《国王的演讲》曾获奥斯卡四项大奖,可一到国内,票房却异常惨淡。我们的《金陵十三钗》国内票房过6亿,可一到奥斯卡,连入围的机会都没有。专家眼里的好影片未必是观众眼中的好影片,奥斯卡的获奖影片也未必就是国人的那道菜。奥斯卡其实也就是那么回事儿,你越把它当回事儿,反而自己越自卑了。我们国产电影与好莱坞有差距,与奥斯卡有距离,可却也不必跟着奥斯卡的节奏起舞。

来稿请以电子邮件方式发至:wybdzhelaixin@sina.com

洞察