



从连环画到幻灯厂

詹忠效多年后回想起自己的学画之路，一直记得小时候曾在小人书摊上看到的一格格的连环画，上面的奇幻画面引发他压抑不住的兴趣，十一二岁就试着依葫芦画瓢编脚本描画面。1960年他十三岁，已画出一套描绘毛泽东早年经历的连环画《浏阳遇险》，还向解放军画报社投稿。第二年，他又画了一套讲述解放军战士寻找恩人老乡的连环画投寄给上海人民美术出版社。这两套稚嫩之作虽未被退回，但编辑在退稿便笺上给他回复的鼓励意见，反而鼓起了他再接再厉的决心。

詹忠效另一个重要的经历，是读初一时考上了广州艺术学校。不过第二年学校就停办了，辍学后他只好自谋出路。先是给街道社区出海报，由此引起了市文化馆对这小青年的注意，分派给他编绘社会主义教育展览的重要任务。这需要采访、编写到绘画一肩挑，他的能力竟因此大有长进，恰逢广州市成立幻灯制片厂招收绘美工，18岁的詹忠效很走运就考进去了。内行看门道，幻灯厂阶段是詹忠效一生中最为关键的经历。

幻灯厂是干嘛的？现在很多人都不甚了了。四十多年前我刚入读广州美院时，老师还带着我们一大班新生到厂里认真观摩过。在没有电视和电脑的年代，电影之外最重要的影像便是动画。

《弧光闪闪》一举成名

詹忠效在广州美院六七年，能力强，作品多。1972年他被广东省美术创作组借调出来搞突创作，目标是1973年的全国连环画、中国画展览。他用三个多月完成了79幅连环画，这就是让他一举成名的《弧光闪闪》。这套作品在全国影响如此之大，超出了大多数人的预期，詹忠效本人似乎也有些手足无措。若干年后他回忆起来，还搞不准其中奥何在：“……这是一个反映新中国带电作业女工的新鲜事物，是配合反映‘妇女能顶半边天’的典型事例；其次是作品有浓郁的生活气息，比较真实的塑造出独特的时代女性形象，并且还在表现当时的工业题材中罕有涉及阶级斗争的作品。”直到1982年初春，他有幸见到了人物画大家蒋兆和先生，蒋老兴致盎然地给他这样题词：“忠效画家继承传统线描造型之规律，为现代人

片和幻灯片，这就离不开幻灯厂。幻灯片的技术流程，与当今的动漫工作坊略近。

早期的幻灯片制作，全靠美工用细小的针笔在火柴盒大小玻璃片上直接描画。后来出现了制版缩晒技术，可先画到纸上，再拍照晒到小小的幻灯片上。作为美工的詹忠效，熟谙用细针刻画小小画面的技艺，也能提笔在纸上创作大的画幅。而幻灯片样稿的创制还用得上版画、油画、水粉、国画技法，必须懂得绘画的十八般武艺。

那个年代，连环画是最普及的大众化读物，一套《铁道游击队》便能印行3650万册。詹忠效遇上了连环画的黄金时代，他对此痴迷不已。而连环画之不同于幻灯片，区别在于幻灯片是放映专用载体，需把画幅缩制作成小小的透光片。至于创作流程和绘制技法，二者几可通用。还有一个不应忽视的特色，当年幻灯片的创制、生产和放映均需紧跟政治宣传任务，突击式赶工常见，时间紧，要求高，对一个人的能力是极大挑战也是超强锻炼。

物写真，此乃一大进步，可喜可贺！寥寥数语，终于才说透了，让人茅塞顿开。

《弧光闪闪》的线描，在上世纪70年代的画坛上宛如一股清流，让人精神一振。之前，在全国连环画坛享有盛誉的有贺友直、刘继卣、顾炳鑫、赵宏本、王叔晖、华三川等人，还有上面所说《铁道游击队》的作者韩和平、丁斌曾等。这些大画家在技法上都各有高招，有厚重的、繁密的，有乡土味或都市风的，各显神通且影响着大批追随者。而詹忠效的画法则是异军突起。乍一看这是铁线描，再细看，不同于以往的铁描，不是任伯年，不是李公麟，不是吴道子《八十七神仙卷》之类的白描，也无法与《芥子园画传》的“十八描”对号入座。这诚如蒋兆和先生所说，青年詹忠效的最大特色在于“继承传统线描造型之规律，为现代人物写真”。

激起内心深处的乡愁

广东作家洪永争的《摇啊摇，疍家船》是一部在成长主题下思考身份认知的小说，可以说是儿童文学领域一个“美丽的收获”，而业已消逝的水上疍家风景的被再现，更是让作品增色不少。

作品叙述水乡少年杨水活的成长经历。作者将成长故事和价值抉择通过具体可感的方式呈现出来，体现出精湛高明的艺术表现才能。对读者审美与思辨能力的准确感知和真诚信任，说明作者是切实履行“为儿童写作”的文化目标。小说运用人物处境变化推动儿童心智逐步成熟，积极召唤读者进入主体理解的轨道，充分展示了作者对于成长本身的准确捕捉。洪永争对少年成长心理的深邃洞察，与他从事教育工作息息相关。

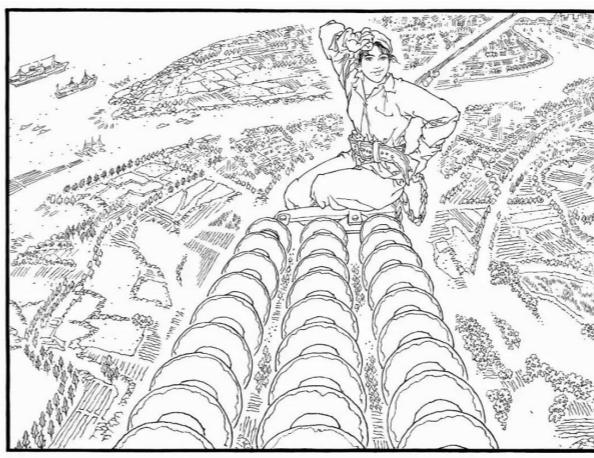
马克·吐温在《汤姆·索亚历险记》序言中说：“我的书是为青少年朋友们写的，但是，我希望成年人也会喜欢它，但愿这本书

“詹衣描”：

描出“弧光闪闪”的岭南特色

很早就关注詹忠效这个名字了。上世纪70年代初，我刚入读广州美术学院。那时广东还没有美术馆，办大型美展多是借用广州文化公园的展厅。记得连环画作品《弧光闪闪》第一次是在这里露面的，班上几个同学围着展品转来转去反复揣摩。有同学知道内情，说这作者很年轻，广州幻灯厂的，画得太好了——未读过美院就能画出这水平？

《弧光闪闪》一炮打响，二十出头的詹忠效已闻名全国。而我们这些美院生拿着这套连环画临摹还相当吃力……



《弧光闪闪》连环画选页

现代意味的新线描法

这是区别于传统画法的一种现代线描，姑且称为“詹式线描”。它出自传统，但不是经典的旧式“铁线”描法，这已是一种由内至外都具有现代意味的新线描法。所谓“现代”，一是“为现代人物写真”，这是功能诉求和题材内容之变。二是造型手法和形式意味之变。为了表达新的内容，线的表现需“从人体结构的运动入手”，必须在线条的多样运用、疏密取舍和长短组合上有新的处理方式。这种另辟蹊径、颇具创新意识的线描法，自己归纳为“以繁代简，繁中求简”八字。

观众未必都能领悟这八字诀窍的奥秘。但“詹式线描”的画面简明、准确、流畅，常常带着某种赏心悦目的音乐感，这让爱人爱不释手。对于画坛同行，他笔下的线条纤细而坚韧，如屈铁盘丝又流丽潇洒，这尤在他充盈着动感的衣纹上表现得淋漓酣畅，让人印象殊深。1998年，湖南美

术出版社印行的《十八描研究》，首次把詹忠效的线描法称作“詹衣描”。

“詹衣描”的说法，其重点落在技术特征上，远不及蒋兆和先生的要言不烦。詹忠效几乎全部的白描作品，都属于现实生活和革命题材，主角人物形象多属积极、向上、阳光、力量，按现时的说法便是主旋律、正能量。这一类的题材、内容，还有功能诉求，本就属于“现代”，很适合“詹式线描”大展身手。从技法特色上看，他的线描是和画面内容、空间布局、虚实疏密一起，通盘考虑而灵活处理的。从专业角度，可看到平面构成法、现代构图法等现代形式元素，以至苏联《星火》杂志的潜在影响。放回当年连环画大热的话语考察，“詹式线描”之独树一帜，其“新”正在于充溢着现代韵味甚至带点洋味。

至带点洋味。



吴恒著《秀姑扯旗》插图

具岭南特色的现代感

詹忠效在广州打拼了多年，在这个南方大都市中潜移默化，他潜意识中的线条表现和艺术追求就应该明白，这就是岭南特色，就是现代感，不是生于斯、长于斯的广东画家，很难设想画成这样。

《弧光闪闪》其实还不是詹忠效线描艺术的最高峰。在其后的几年里，他接连推出的连环画作品，有以张志新烈士为题材的《灿烂的星辰》，有《吉鸿昌》以及《吉鸿昌》《灿烂的星辰》、《晋阳秋》和《海啸》这数种，可推为最能体现詹忠效艺术造诣的代表之作。

岭南人物画大家杨之光先生当年至为赏识詹忠效，为詹忠效写过一篇题为《是鹰，总要高飞》的文章，其中说：“忠效的实力早已奠定了他牢固的社会地位，他在线描领域的影响力，亦已成为美术界公认的中坚人物。”回望詹忠效60年的艺术行旅，他最为着力之处，在于探寻适应时代诉求的新表达方式，努力拓宽线描的内涵和表现力。由此，他的艺术实践留下了一个由岭南画家完成的、中国线描由传统向现代转型的范例。



水上疍家的书写为我们留存了一份珍贵的文化志。

姐弟俩之间相互关心、相互信任的关系交代得极为细腻，让人回味再三。水活最终在亲人的开导下，理解了女大当嫁的道理。

杨水活后来得知自己是收养的，这意味着在养父母之外，还有赋予他生命的血肉亲人，身份的变换导致他陷入选择的困境。

一边是恩重如山的家人，一边是血浓于水的亲人，二者都没有辜负的理由，他最终妥善地平衡了矛盾与冲突，幼小的心灵散发出善良美好的人性光辉。

从文学地理的角度说，《摇啊摇，疍家船》是一部地方文化色彩鲜明的原创作品，这一点使其尤显珍贵。在现代性无远弗届的岭南地区，疍家人已然成为一道消逝于记忆的风景，连同一起消逝的可能还有基于生活方式建立起来的真挚、仁爱、互助的人间伦理。地方文化从来就不是抽象的概念，它总是体现在衣食住行的方方面面，小说关于

话题

建设以书为中心的公共交流空间

□李公明

日前应邀参加云南大学图书馆和艺术与设计学院联合主办的一个展览活动，在研讨会上我谈了一点想法，其中谈到图书馆与公共艺术的关系。我相信一座城市的公共图书馆不但需要关注公共文化、公共艺术问题，而且在推动城市文化与公民社会建设方面有着更为重要和迫切的意义。改革开放以来，广东的公共图书馆建设取得了成绩，同时也面临着机遇和挑战。如何在观念上和实践中，探索以书为中心的公共文化新机制，形成“走向阅读社会”的新平台，值得思考。

谈公共图书馆的公共性同样表现在以书为中心的公共艺术活动之中，以当代公共艺术为公众提供服务，同样可以使开放性和参与性成为提升国民阅读水平的主要原则。云南大学图书馆为响应联合国教科文组织向全世界发出的“走向阅读社会”的号召，打造书香校园、营造积极向上的学习氛围，与艺术与设计学院联合举办《要有书·朗朗东陆园——艺术作品文献展》。

该展览既展出了全国一批有重要影响力的艺术家围绕以“书”为主题的创作作品，涵盖绘画、雕塑、装置、影像、陶艺、服装、设计及材料、文字等方面，同时也展出了本科生、研究生以书籍装帧艺术为中心的课程作业展览。作者们围绕“要有书”这个主题进行创作，呈现出观众面前的是或以书为头任意创作、或者用书作符号标志创意、或是书籍装帧妙想，或者是个人手工独特设计、抑或是书籍尺寸的书封装饰品。由于从创作到展览都强调了作品的开放性和公众参与的可能性，形成了一个以书籍和当代艺术创意为中心的公共交流空间。

这正是图书馆的公共性和以书为中心的公共艺术之光相互辉映的很好例证。公共图书馆的公共性建设当然要适应国情环境，公共服务的具体面向、发展程度也是一个与机制创新和国民素质提升密切关联的过程。恰好是在这一逐步提升的过程中，我相信以书为中心的公共艺术活动的策划和实施，应该具有重要的推动作用。

文论

在流动与碰撞中呈现华文之美

□樊洛平

在古远清漫长而卓有成效的学术生涯中，从台港澳文学的区域性研究，到世界华文文学的学科建树，清晰地勾勒出他的学术宏愿和研究格局。《世界华文文学概论》作为这种追求的标志性成果，不仅延续了他私家治史的个性化学术风格，写照了一个的学术史的研究路径和创新高度，也同样见证了世界华文文学学术史的建构方向。

以鲜明的学科意识，创建世界华文文学学科的话语体系，是《世界华文文学概论》的突出特点。世界华文文学能否作为一门独立的学科存在？华文文学有无自身特殊性的话语体系？面对世界中的某些质疑声音，带着问题意识介入，该著开宗明义，首先对“作为一门新学科的世界华文文学”进行理论层面的“正名”。

《世界华文文学概论》通过“中国文学·华文文学·华人文学”形态及关系的梳理来看世界华文文学的大格局，考察作为“他者”的海外华文文学景观，分析“离散”与新移民文学的特点，直面“华语语系文学”的生成与局限，将世界华文文学命名所体现的学科意识、文学/文化价值，以及学术视野和研究方法的更新意义充分展示出来。在此基础上，该著作重点探讨了世界华文文学的学科品质与特点，得出了涵盖意义丰富的结论：

“世界华文文学史的书写和作品经典化的布局上，古远清显示了与众不同的视角和审美选择标准。与以往的世界华文文学或海外华文文学教材的著述思路不同，《世界华文文学概论》没有具体的文学史阐释和作家作品评价局限于某一国家或地区的版图，而是在世界华文文学的大格局中通览华文创作，在小说、诗歌、散文、批评的文学范畴中，通盘考察具有世界华文文学经典意义、能够抵达这一文学领域创作高度的作家作品。

将不同国度和地区的作家放置于共同的文学领域来看他们的创作个性与贡献，探寻上述作家作品在跨域文化语境或不同生存环境中坚守和传播中中华文化的影响力，因而在世界华文文学史的书写和作品经典化的评价上，呈现出一种开放的、包容的文化态度和国际化视野，同时又凸显了文学审美的尺度。诸如“诗歌的盛宴”中，台湾诗人纪弦、郑愁予，余光中、洛夫，马华诗人吴岸，菲律宾诗人云鹤，香港诗人力匡、马朗，戴天、也斯，还有韩国诗人许世旭，大家一起相会于诗的大花园里，带着他们各自的地域性、族群性背景与个性风格，在不同文化的流动与碰撞中呈现出华文诗歌创作色彩纷呈的美质。



与“海内”、“境内”与“境外”的关系。从“新中国文学与台港文学交流的先行者”、“新中国作家队伍板块结构的松动者”、“新中国文学经典建构的参与者”、“新中国文学爱国主义内涵的丰富者”等角度的阐释，带来了令人耳目一新的学术视野。

在世界华文文学的文学史构成和作品经典化的布局上，古远清显示了与众不同的视角和审美选择标准。与以往的世界华文文学或海外华文文学教材的著述思路不同，《世界华文文学概论》没有具体的文学史阐释和作家作品评价局限于某一国家或地区的版图，而是在世界华文文学的大格局中通览华文创作，在小说、诗歌、散文、批评的文学范畴中，通盘考察具有世界华文文学经典意义、能够抵达这一文学领域创作高度的作家作品。将不同国度和地区的作家放置于共同的文学领域来看他们的创作个性与贡献，探寻上述作家作品在跨域文化语境或不同生存环境中坚守和传播中中华文化的影响力，因而在世界华文文学史的书写和作品经典化的评价上，呈现出一种开放的、包容的文化态度和国际化视野，同时又凸显了文学审美的尺度。诸如“诗歌的盛宴”中，台湾诗人纪弦、郑愁予，余光中、洛夫，马华诗人吴岸，菲律宾诗人云鹤，香港诗人力匡、马朗，戴天、也斯，还有韩国诗人许世旭，大家一起相会于诗的大花园里，带着他们各自的地域性、族群性背景与个性风格，在不同文化的流动与碰撞中呈现出华文诗歌创作色彩纷呈的美质。