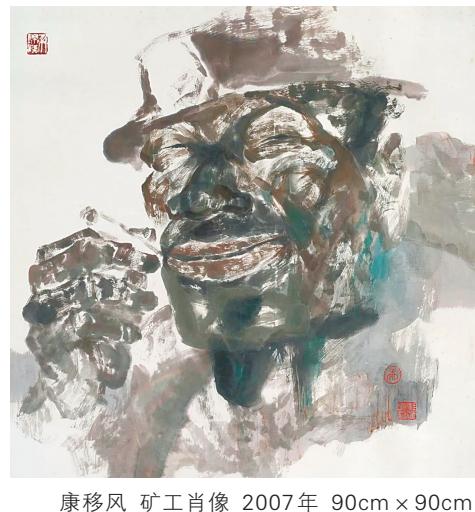


艺术报导

一方水土



康移风 矿工肖像 2007年 90cm×90cm

矿灯照亮的史诗 罗洛

“五一”国际劳动节前夕，湖南美术馆迎来了一场意义非凡的展览——“捐赠与收藏研究展·康移风”。这位78岁的矿工画家慷慨捐赠130件代表作，其中包括从早期《我的兄弟》到近期巨制《大唐中兴颂》的作品序列。这不仅是一次艺术回顾，更是一部用矿灯照亮的生命史诗，记录着一位工人艺术家如何以画笔为鎔，在生活的矿脉中挖掘艺术的真金，传递着一位老矿工的思考、艺术家的责任。他的这些画作，不仅记录了时代的辉煌，更是让那些支撑辉煌的普通人被看见。

源自矿井深处的人文之光。康移风的艺术之路始于湖南涟源矿务局的矿工时期。“因了那一张沾满煤尘的脸，那汗迹斑斑的窑衣，那一个个动人的乃至催人泪下的矿工故事，我的情感体验迫使着笔触要伸进浓浓的墨世界里。”1974年，康移风画了一幅矿工题材作品参加湖南省首届优秀美术作品展。从此，他的艺术世界便与煤矿工人紧紧联系在一起。下井、劳动、小憩、收工……这些采煤工人的日常生活瞬间成为他笔下最美的风景。2005年在中国美术馆展出的《我的兄弟》系列，以刀劈斧砍般的笔触刻画出矿工群体的钢铁意志。画面中黝黑的面孔、沾满煤灰的工装，如雕塑般坚实的肌肉线条，构成了中国美术史上罕见的劳动者群像。这些作品拒绝浪漫化的英雄叙事，而是以“方直厚重”的笔墨语言，融合西方立体构成与传统线描，真实呈现矿工用生命博取生存空间的生存状态。中国美术馆收藏的《憨》与《我的兄弟》，标志着“煤矿工人”形象首次以主体姿态进入国家艺术殿堂，完成了从“煤黑子”到“黑色脊梁”的审美正名。

工友情怀的审美转化。康移风的独特价值在于其“内在于劳动者”的创作视角。与专业工作者对工人群体的想象性描绘不同，他的矿工系列始终保持着“兄弟”般的平视关怀。康移风曾说，自己以前画矿工，着力表现他们的苦难与沉重，恰恰忽略了他们人性中最光辉的一面。而事实上，矿工有着丰富的思想情感。在繁重艰苦的工作面前，在不知何时降临的危险与灾难面前，他们表现出的却是坚忍与乐观。在康移风看来，矿工和其他群体一样在为社会创造财富。他们并不需要大家的同情与怜悯，而是需要理解与尊重。作为艺术家，我们应该努力做到以一种积极的创作状态去挖掘劳动者的尊严。”在《矿工组画》(2016)中，升井后疲惫而满足的笑容、工友间相互点烟的默契、井下黑暗中闪烁的矿灯，这些细节凝结着四十余年共同劳作的生命记忆。有专业者评价其作品“将潇洒豪情化作灵感源泉”，这种豪情既来自矿工群体的集体气质，也源于康移风本人“金嗓子”般的生命热情——在画展开幕式上，这位老画家仍会即兴高歌，将矿山的劳动号子转化为笔墨的节奏。

从《我的兄弟》到《大唐中兴颂》的精神跋涉。康移风近年创作的《大唐中兴颂》标志其艺术境界的升华。该作以滔滔摩崖石刻中颜真卿手迹《大唐中兴颂》为灵感，用纪念碑式构图再现盛唐气象，分“天将昌唐”“地辟天开”“盛德之兴”“石刻颂德”等部分，生动呈现了《大唐中兴颂》所记述的内容情节。有趣的是，画家将矿工造型中的“雄浑之力”注入历史人物塑造，使文臣武将皆带有劳动者特有的坚实感。这种“以工写史”的创作路径，与其《千里湘江图》《万古长歌·湖南史前文明图卷》等巨制共同构成“劳动者书写历史”的视觉宣言。从具体矿工形象到抽象历史精神的跨越，康移风的“工人艺术家”之路越走越宽广。

站在《大唐中兴颂》的巍峨画卷前，我看到的不仅是盛唐气象的视觉重现，更是一位老矿工用毕生积蓄的“墨块”垒起的精神丰碑。从地心到殿堂，康移风以矿灯般的执着，照亮了劳动者在艺术史中的应有位置。这些沾染煤灰与汗水的画作，终将以“劳动美学”的厚重质地，沉淀为新时代劳动者的肖像，为劳动者的生活赋予了纪念式表达。

一方水土



观猎台摩崖石刻。

彭剑秋 摄

灵溪摩崖翰墨香

梁厚能

灵溪，是酉水的一条支流，为进出永顺老司城的主要通道。2009年以来，我通过七次田野考察，在沿岸发现十四处土司摩崖石刻。这些石刻对于研究永顺土司政治、书法文化、社会生活、民族关系等有重要价值。

灵溪石刻遗韵映千年

灵溪蜿蜒于湘西群山间，沿岸的绝壁、古桥与崖洞上，隐藏着跨越数百年的摩崖石刻。

碧花潭左岸绝壁下有一深潭，凿有栈道，现孔存残毁，村民称之为“神仙打眼”。现存石刻三处，有两处在栈道遗址上。左边的为“正德年里，率诸士夫乘舟游乐之勤，因名碧花潭，思齐书”。楷书，颜体风格，古朴苍劲。“叁”古同“齐”，思齐即思齐，土司彭世麒别号。在此上游约十米处绝壁刻楷书大字“碧花潭”，结体疏朗宽博，笔画秀劲润雅。也为彭世麒所题。

在距老司城约20公里的高立山西侧崖壁，刻有“观猎台”三个楷书大字，字高80厘米，落款为“都宣慰使思齐捕猎游此记云”。相传每年的寒冬腊月和正月间的初一至十五，土司便带着家眷侍卫，骑马坐轿到此观猎取乐。土司属下派人在此围猎，若有捕获，首先供土司美餐。土司认为此地是观猎的好地方，欣然题刻。这三个硕大的颜体字，结体方正茂密，笔力雄强圆厚，气势庄严雄浑，虽经500年风霜雨雪侵蚀，仍清晰可辨，与山川融为一体。

在距老司城约15公里处的吊井乡境内有一自生桥。横刻“石桥仙渡”四个颜体行楷大字，镂边刻。上款为竖刻“弘治十年重阳”，大字笔画粗壮，在结体和行笔上作了艺术化的处理，“石”字口较小，而撇画拖得很长，“桥”和“仙”两字结体稍扁，“渡”字稍长，整幅字浑厚苍劲而不失灵动。此石刻距今527年，为湘西地区最早的摩崖石刻。

在灵溪西岸谢甫码头，有一石刻：“正德三年，余与嫁酉司妹同游时水泛，故记。”柳体楷书，无落款。从书法风格分析，出自老土司彭世麒之手。

在老司城上游颗砂乡境内的爽岩洞，洞口右壁现存“爽岩洞”阴刻楷书大字，落款为“正德十六年(1521年)思齐书”。“爽”作了变形处理，将最后两笔“人”变成了四笔，化简为

繁，字形方正；“岩”化繁为简，在三字中最长最窄；“峒”字又写得既宽又扁，这一方一长一扁、一繁一简，便产生了动感，产生了审美情趣。

汉风土韵背后的文明交融

当我们在灵溪河畔，凝望镌刻于岩壁的颜柳风骨时，不禁会问：这些充满汉文化韵味的摩崖石刻，为何会出现在湘西腹地？

永顺彭氏土司，自五代后梁开平四年(910年)到清雍正六年(1728年)改土归流，历经了28代、35任，延续了818年。

800多年里，为什么在彭城担任溪州刺史500多年后，才出现摩崖石刻？这要从土司接受汉文化的历史背景说起。

公元940年，溪州之战，彭士愁兵败，被迫与楚议和结盟，在会溪坪立铜柱。溪州铜柱的盟约，使土司在政治、法律、经济、军事上获得了更大的自主权，其后建立的八百年土司王朝有了合法的政治地位。宋元时期，土司对内统治又实行“蛮不出峒，汉不入境”政策，湘西地区处于与世隔绝状态，影响了汉文化的输入。

明廷为加强中央王朝统治，推行文化同化政策。洪武二年，朱元璋发布《命郡县立学校诏》，令包括土司地区在内的郡县建学校。此后，明朝的几位皇帝都下诏书兴县学，并规定土官应悉令入学，如不入学者，不准承袭。

在此政策下，土司子弟纷纷被送往附近州县求学。土司彭元锦还在老司城创立若云书院，请外地名师教授汉文化。书院的创立，给土家族上层人士及富家子弟提供了教育机会，培养了一批具有较高文化知识的人才。

土家族是有语言无文字的民族，中央政权的强力推动下，使土司受到汉文化熏陶，他们学习书法和吟诗作对，也像汉族文人一样，游山玩水，挥毫泼墨。至此，灵溪河畔在明代出现摩崖石刻，便不再是偶然，而是文明交融的必然产物。

岩壁上的文明密码

拂去岩壁上的历史尘埃，接下来，让我们深入探寻灵溪土司石刻的多重价值。

影视观察

乡村综艺里的“三农”图景

吴学安



综艺《种地吧》剧照。

近几年，乡村综艺悄然走红，成为不少年轻人的综艺“新宠”。曾经，大众对乡村的印象，或许停留在“采菊东篱下，悠然见南山”的悠然，或是“锄禾日当午，汗滴禾下土”的辛劳。乡村综艺的出现，打破了人们的刻板认知。

一些乡村综艺如《种地吧》追求“真实感”，请普通嘉宾组建团队，走进农田，让观众从零开始陪伴他们种地。他们手持锄头，脚踩泥土，从播种时的满心期待，到灌溉时的小心翼翼，再到收获时的欢呼雀跃，每一个环节都被镜头忠实记录。观众们看到的，不再是抽象的农事，而是实实在在的付出与成长。在这个过程中，观众与节目嘉宾、农田，慢慢产生了情感羁绊，真切感受到农业生产的复杂与收获，体会到每一粒粮食背后的汗水，领略到新时代农业蕴含的无限可能。

纵观近期的乡村类综艺，大多采用纪实手法，展现真实的乡村生活、美景美食、自然地理条件。纪实镜头下的乡村“慢”了

灵溪石刻是永顺历代土司现存唯一的书法遗存，老司城遗址及土家族地区的考古中，均未发现土司的其他书法遗存。灵溪石刻填补了古代土家族书法的空白，也是湘西地区最早的本土书法家作品。在此之前，这一地区除发现零星印章、铜器铭文外，只有两只(类)书法实物，一是里耶秦简，二是溪州铜柱。里耶秦简或为外地书佐所书，秦亡后，湘西地区再次进入文化沉寂。直至溪州铜柱出现之前的1200多年里，整个湘西地区竟没有发现本地人书法遗存。溪州铜柱之后，湘西再次出现了近500年的文化断层，灵溪石刻的出现，才把湘西的书法文化连接起来。

灵溪摩崖石刻为研究土司姻亲关系提供了珍贵史料。其中，“余邀同世亲冉西坡游此，得鱼甚多。”及“余与嫁酉司妹同游时水泛故记。”两处题刻，直接证实永顺土司与酉阳土司的跨省联姻。这与明廷“土官土舍婚娶，止许本境土人，不许越省”的禁令相悖，彰显土司为巩固势力对朝廷规定的突破。

除揭示姻亲网络外，灵溪石刻还折射出土司与明廷间复杂的博弈。土司彭翼南题刻“嘉靖乙丑夏，予口内阁大学士徐门下锦农全云川、吕松泉、庠士杜太行携宗族等同游于此。美！”表明，内阁首辅徐阶派遣锦衣卫巡察老司城。这既体现朝廷对土司的监管，也暗含对抗倭功臣彭翼南的重视。从彭翼南亲自陪同并邀地方名士作陪的细节，可见土司与明廷间微妙的依存关系。

此外，灵溪石刻还蕴含着丰富的历史文化信息。这批土司题刻，除“石桥仙渡”为行楷外，其余均为楷书，大多接近颜柳风格，从此可以看出土司们以师法唐楷为主。这些题刻大多为记事、记游和地名，而“石桥仙渡”“东江渔火”两处题刻纯粹是写景，文辞优雅，有很强的文学性，反映土司的文学修养。从题刻内容中，亦能窥见土司的性情与生活。题刻最多的彭世麒，两处提到喝酒，而且是“酣趣”“醉归”，尽显豪爽洒脱。土司彭翼南虽只有一处题刻，但题刻最后一个“美”字，露其率真性情。石刻记录了土司的生活场景，他们带着家眷、亲戚和朝廷的官员，游山、玩水、打猎、捕鱼、饮酒、挥毫，多的时候竟“游者从者千余人”。而土司收粟记石刻，则记载了口总、总管等三十五人的官职，其中南未余、洗刺送等土家语姓名，为研究明代土司官制与民族文化提供了珍贵资料。

荧屏看点

《向阳·花》的冷酷与温情

徐刚

“怎么大风越狠，我心越荡。”当苏运莹《野子》的歌声在片尾响起，我独自坐在空荡荡的影厅里，看着片尾字幕缓缓滚动。

向阳花其实是指向日葵，这是一种令人感到温暖的植物。但电影取名时没有直接用“向阳花”，而是在向阳与花之间增加了一个间隔点，可谓神来之笔。向阳，代表的是面对社会的态度，而花其实是暗指电影里像高月香这样的边缘女性。

作为冯小刚首部全女性阵容的现实主义作品，《向阳·花》以冷峻的笔触剖开社会边缘群体的生存困境，又以细腻的镜头捕捉人性微光。影片通过刑满释放女性重返社会的挣扎史，在绝望与希望的撕裂中，完成了一场关于尊严与救赎的深刻叙事。

《向阳·花》的故事是冷酷的，电影毫不避讳地展现了底层女性的生存困境。高月香(赵丽颖饰)为给失聪女儿凑钱购买人工耳蜗而走险入狱，黑妹(兰西雅饰)则是在盗窃集团控制下长大的聋哑惯偷。影片前半部分以监狱为背景，后半部分则聚焦两人出狱后的艰难重生——捡破烂、发传单、做酒店服务员、化妆品过敏测试员，甚至面临住宿客人的污蔑搜身、无良老板的骚扰和贼窝目的威胁。这些情节冷酷地揭示了社会对刑满释放人员的结构性歧视与容错机制的缺失，直指边缘群体在就业、住房、社会认同等方面系统性困境。

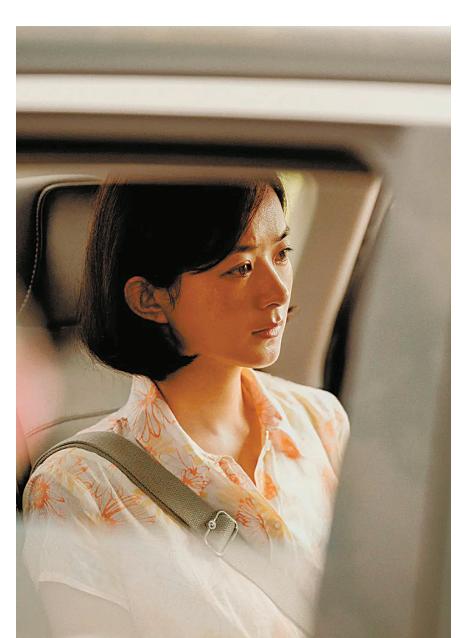
然而，正是在这样冷酷的底色上，那些细碎的温情才显得如此珍贵。监狱里女犯们分享食物的场景，出狱后高月香与黑妹挤在200元危房里相拥以沫的画面，这些细节之所以动人，恰恰因为它们发生在如此残酷的环境中。导演用温暖的橘色光晕来呈现这些时刻，与整体冷峻的蓝灰色调形成视觉上的张力。特别值得一提的是高月香与女儿之间的互动——在漏雨的屋檐下教女儿感受声音的震动，在夜夜里为女儿缝制可以助听器的头巾，这些场景中流露出的母爱，让观众在绝望中看到一丝微光。

在电影《向阳·花》里，我们不难发现其中有《天下无贼》的影子。影片对“小偷家族”的刻画，延续了冯小刚对犯罪题材的独特思考。与《天下无贼》中王薄、王丽的江湖义气不同，《向阳·花》中的盗窃集团更像一台精密的犯罪机器：聋哑人负责行窃，孕妇成为“安全掩护”，连刚出生的婴儿也被利用来训练。这种将人彻底工具化的设定，撕碎了“盗亦有道”的浪漫想象，暴露出贫困与犯罪之间令人窒息的共生关系。

《向阳·花》的价值不仅在于艺术创新，更在于其对社会现实的介入。影片填补了刑满释放女性群体在银幕上的失语状态，通过高月香们的遭遇，揭示了贫困、性别歧视、社会偏见等多重压迫。高月香与黑妹在经历暴力反抗后，最终开启洗车行实现经济独立，胡萍因献血获得社会认可，邓虹以狱警身份提供庇护。这种“大团圆”的结局虽然消解了现实的复杂性，但却符合多数观众的期待。

在表演层面，赵丽颖和兰西雅的精彩演绎为这种冷酷与温情的交织提供了血肉。赵丽颖完全颠覆了以往形象，素颜搭配刀疤妆的造型，方言与肢体语言的运用，将高月香这个“带刺的向阳花”塑造得入木三分。特别是她眼神中那种隐忍与倔强的混合，让角色在冷酷处境下依然保持着人性的温度。兰西雅则通过细腻的面部表情和肢体动作，将黑妹这个聋哑角色的内心世界展现得淋漓尽致，从最初的麻木冷漠到逐渐打开心扉的过程，让观众看到了人性复苏的可能。

《向阳·花》或许不是一部完美的电影，但它绝对是一部诚实的电影。它以粗粝的笔触撕开社会的伪装，让观众直面那些被遮蔽的苦难；又以微弱的火光证明，即便在最黑暗的裂缝中，人性的光芒仍能穿透绝望。正如高月香在片尾对女儿的独白：“我们不是向日葵，但我们可以选择向阳生长。”



电影《向阳·花》剧照。