

艺苑杂谈

谢馆，不只是网红

刘瀚璐

2026年9月16日夜，长沙洋湖湿地。一匹蒙古马从谢子龙影像艺术馆的正门缓缓走出。外立面上，“马”系列影像逐一亮起。昆曲、现代舞、太极、时尚走秀……这场九周年沉浸式盛典，以五种艺术形态将建筑、影像与夜色熔于一炉，为星城献上一场公共艺术盛宴。当天《马·相：谢子龙影像作品展》也同步启幕，并面向公众免费开放。展览共展出艺术家谢子龙“马”系列摄影作品56件，让观众在影像中感受生命的力量与光影之美。

灯火璀璨、人流如潮，再次印证了这座艺术馆的热度。多年来，凭借极具辨识度的清水混凝土建筑，谢子龙影像艺术馆早已成为长沙标志性的网红文化地标之一。九年来，举办110余场展览、3400余场公共教育活动，吸引超800万人次观众。但九年来时光沉淀，谢子龙影像艺术馆，不只是网红。

国内艺术版图的格局，南北有差、东西有异。北京、上海坐拥密集的资本、成熟的艺术圈层与完善的文化消费市场，民营艺术机构的生长有着天然的沃土。长沙的艺术环境相比北京和上海，仍更为内敛。大众的美育认知尚在慢慢觉醒，小众的影像艺术消费仍在培育。

扎根长沙九年，谢子龙影像艺术馆在理想与现实之间找平衡，在学术深耕与大众传播之间寻共生，深耕中国早期影像系统收藏与学术研究，以民营力量搭建起收藏、研究、展览、美育四位一体的影像艺术生态，填补了中部地区专业影像艺术机构的空白。

褪去滤镜，系统性的深度收藏，是谢子龙影像艺术馆立馆的真正根基与底气。谢馆九年的学术、展览、美育与国际对话，几乎建立在系统性影像收藏之上。近代以来，大量记录中国社会风貌的晚清、民国原版影像散落海外。谢子龙影像艺术馆九年持续投入、深耕打捞，系统性收藏中国早期历史影像、经典影像画册与早期影像器材，费利斯·比托、约翰·汤姆逊、黎芳等摄影史上重要摄影师的蛋白影像原作入藏，构建起较为完善的早期中国影像收藏体系；当代领域则持续收录代表性艺术家的摄影、影像装置、艺术雕塑等作品。截至目前，馆内影像藏品已超1万件/组，为中国摄影史研究留存扎实的实物与影像依据。

收藏是留存历史，研究才能延续价值。行业内许多民营机构重展览、轻沉淀，重流量、轻学术，大量影像展览止步于视觉呈现，难以形成长效的文化积累。九年间，谢子龙影像艺术馆累计落地9个馆藏专题研究展览，从梳理东亚最早影像记录的《初见》，到聚焦西南民族志摄影的《纳藏之间》，持续输出专题图录与学术文章。2023年启动的“中国摄影研究与出版资助计划”，每年扶持三个摄影史、影像创作相关研究项目，推动影像艺术从“被动展示”走向“主动研究”，让静态的影像藏品，成为可研究、可讨论、可传承的动态文化文本。

艺术藏品的价值，在于共享与传播。为打破物理空间与馆藏壁垒，谢馆完成全部馆藏高清扫描与系统化数字化存档，搭建专属馆藏数据库。同时持续联动中国国家博物馆、中国国家图书馆、哈佛大学哈佛燕京图书馆、盖蒂研究所、东京大学、杜克大学等海内外文博与学术机构，开放数字藏品资源，让稀缺影像史料从“私人藏品”变为“公共学术资源”。

如果说收藏让艺术留下来，研究让艺术被理解，展览让艺术被看见，那么公共教育，则让艺术真正进入人们的日常。九年以来，谢馆坚守公益开放的公共属性，累计开展1600余场专项公共教育活动、1800余场公益导览，覆盖全年龄层市民与文艺爱好者，自媒体粉丝量达76万+，新媒体传播总量突破3.9亿次。依托标志性的清水混凝土建筑，谢馆形成了独特的传播逻辑，以建筑美学吸引大众走近艺术，以公益导览、主题工坊、艺术讲座，引导观众深入展厅、读懂作品，理解影像背后的时代脉络。

在网红迭代飞快、行业求新求快的时代，谢馆没有沦为转瞬即逝的城市打卡符号，已与超200家机构、品牌与文化伙伴展开深度合作，深度嵌入城市。作为湘江新区“艺术馆群”的核心成员之一，谢子龙影像艺术馆与隔湖相望的李自健美术馆，以及湖南美术馆、梅溪湖艺术博物馆等场馆一起，重塑着湘江西岸的城市气质。2025年，有超300万人次来到湘江新区看展，“到河西看展”已成为长沙人的生活方式。

热度可以成就一座艺术馆的知名度，但真正支撑机构走得远远的，永远是持续的学术突破、不断完善的造血体系与愈发深厚的城市文化赋能。



谢子龙影像艺术馆内，观众正在观看《马·相》展览。 通讯员 摄

粉墨登场

《心安东坡》，安在何处？

易鹰



《心安东坡》剧照。 刘海栋 摄

宋绍圣四年（1097年），苏轼被一贬再贬，直到天尽头的海南儋州。

在当时，海南被看作惨烈的流放地——孤悬海外，化外蛮荒，米比珠贵，“连岁不熟，饮食百物艰难”。被贬海南，政敌的意图显而易见，是要置苏轼于死地，东坡先生也作好了死于此地的打算。

就这样，时年62岁的苏轼，从上一个被贬地惠州，跨过浪高风急的琼州海峡，跌跌撞撞，踏入了这片“九死南荒”之地。

直到三年后，新皇即位大赦，65岁的苏轼得以返回北方。翌年在北归途中病逝于常州。

音乐剧《心安东坡》，讲述的就是苏东坡这段南渡北归间的海南故事。

该剧近日在长沙梅溪湖大剧院巡演。观剧前，我便对该剧充满期待，因为如何讲好苏东坡的海南岁月，对于推介海南，具有重要的现实意义。作为东坡迷和文旅人，我也一直在思考长沙悠久历史文化的创造性转化问题，所以对于这个“他山之石”，自然不能罔顾。但要讲好海南东坡故事，把它搬上艺术舞台，个人觉得有三难。

一是缺少冲突。苏轼的流放本身就是边缘化，远离中心。苏轼的处境，就是一个荒山野老，缺少一个“旗鼓相当的对手”。把这些故事搬上舞台，如何建立那种“针尖对麦芒”的戏剧对抗？

二是文心难演。苏东坡的核心魅力在于他的诗词、文章和思想。但写诗本身是一个很个人化的行为，“写诗”的行为，在舞台上很难构成一个推动情节的“动作”，它更像是一个静态的、心理抒情的结果。如何让他的精神活动获得外部的戏剧形式？

三是心理设防。苏东坡是一个观众热爱喜欢并熟悉的文化符号。观众可能觉得“我已经知道他是谁了”。如果只是重复这些已知的亮点，观众的心理投入会很低。但如果为了制造戏剧性而虚构冲突或过度煽情，又可能破坏观众对这位文化巨人已有的情感联结。

但这部由赵京生任总导演，清风任总编剧，张渠等音乐人担任作曲，集结了国内音乐剧实力派与海南本土演员的作品，创造了精彩和惊喜。

如果说看前有不安，但看后用个“安”字来总结感受，或许是最贴切的。这个字既是剧名，也是贯穿全剧的灵魂，更是散场后留给观众最深的心灵回响——遗憾被安放，情绪被安抚，最终归位于“此心安处是吾乡”。

为何能达到这样的艺术效果？好在故事的巧妙安排。

戏剧本身要讲究冲突，冲突越尖锐，故事越精彩，苏轼的对手，当朝宰相章惇，远在朝廷，无法构成舞台上的面对面交锋，如何构建张力？

《心安东坡》的解法是，将苏东坡“缺少旗鼓相当对手”的艺术困境，转化为一场外部迫害与内在心魔的双重围剿。

外部迫害，是让政敌的意志代理人、市侩恶吏“董才”在现场执行。一是剥夺安身之所，将苏轼逐出驿站，使他从“官身”沦为无处容身的流民；二是阻断精神命脉，为阻挠苏轼著书，董才抢夺他借来的典籍，致其坠崖遇险；三是毁灭毕生心血，董才纵火焚烧苏轼的著作。这三重迫害先夺其安，再断其志，终焚其心，将冲突推至顶点。全剧冲突的真正枢纽，也正在这里，正是外部迫害不断剥夺苏轼的“安”，而苏轼的每一次回应，都是在重新定义“安”。于是，一个原本缺少面对面敌人的流放故事，被组织成一场“如何心安”的精神历险，完成了“讲故事”的任务。

好在形式的安众可亲。

塑造苏东坡这个舞台形象，需要让熟悉的形象重新变得陌生，让陌生的历史重新变得可感。音乐剧有一个大胆的创新，以跨时空视角构建起一座“陌生化”的桥梁。

这样做的一大好处，就是直接将千年前的东坡，拉回到了现代人的身边。舞台上“复活”了一个“有泪有痛、有惧有坚守”的普通人。当观众看到一个会因书稿被焚而失声痛哭、会面对迫害感到无助彷徨的苏轼时，舞台上的苏东坡，不是一个遥远的文化巨人。

全剧的音乐既有宋词韵的古典韵味，又不失现代音乐剧的节奏感。苏轼的诗词被谱曲演唱，那些我们耳熟能详的句子，如“十年生死两茫茫”在舞台上获得了新的生命。尤其值得一提的是，音乐与剧情的结合不是简单的“配乐诗朗诵”，而是让音乐参与叙事、推动情感，许多段落仅凭旋律和演唱就能让观众落泪。

好在哲思的安顿之间。一部好的剧，应该与时代紧密相连。而真正有时代感的作品，显然不是简单复述历史，而是让历史照亮当下。

《心安东坡》最动人之处，是它回应了现代人的精神焦虑，在变动不居的世界里，人如何安顿自己？当外部环境无法选择，命运把人抛向“孤岛”，我们还能不能找到“此心安处是吾乡”的力量？

“心无妄，念无垢，任我千里行走。身无病，梦无疚，任我沧海泛舟。无妄无垢，无病无疚，惟我心安，俯仰无忧。”东坡在儋州所面对的，不只是贬谪、疾病、贫困与敌意，更是不怨、不惧、不碎。他把荒岛变成书院，把苦难变成著述，把流放变成归来……

世事轮回、剧情反转，一贯构陷打压苏轼的章惇最终自食其果，被贬雷州染病，剧中的东坡不计前嫌施以药方。这不是政敌的握手言欢，而是君子对小人的以德报怨。更显示东坡心安中的心善与心宽。这对今天的观众而言，不是遥远的古人轶事，而是一种可资借鉴的生存哲学。剧目因此具有鲜明的时代感。

当然，我们也许可以由《心安东坡》出发，开拓出更为宽广的创作天地。一个62岁的老人，被贬到天涯海角三年，却没有沉沦，反而在绝境中活出了另一番天地——“九死南荒吾不恨，兹游奇绝冠平生”。“问汝平生功业，黄州惠州儋州”，东坡虽越贬越远，心却越来越安，功业也越来越大，最终完成了立德立功立言的不朽事业。东坡海南三书《易传》《书传》《论语说》，让他“即觉此生不虚过”。北归途中过海遇风浪，随身携带的书稿视若生命，他抚之叹曰：“所撰《易》《书》《论语》皆以自随，世未有别本。”继而长叹：“天未丧斯文，吾辈必济！”这样的事，不只属于苏轼，也属于每一个寻找“心安”的你我。

影视观察

当代国安题材剧《交锋》的热度居高不下。《交锋》的“交锋”，究竟交了什么锋？有句俗语说得好“两刃交锋，略通一线”。追朔越深，越能觉得这个剧名的沉重。荧屏之上，是敌我一藏一查的明暗较量；荧屏之下，是时间、人性与信仰的漫长对峙。

《交锋》的起点，是上世纪九十年代一桩牵动海峡两岸、事关国家安全的泄密大案。光是这一条，就足以让它在众多谍战剧中显得与众不同。过去这些年，谍战剧大多把目光投向久远年代，真正正面书写当代隐蔽战线的作品屈指可数。正因如此，《交锋》的登场让观众好奇：当代国安人究竟过着怎样的生活？潜伏与反潜伏，到底是影视想象还是日常现实？这部剧给出了一种极具“真实感”的回答。

这种真实感，首先表现为对历史的直视。剧集开场就落在1994年的台海局势上，气氛骤然绷紧。蒋在珍在生命最后关头传回的情报只有三句话，句句都带血，句句都是警报。

而真实感的另一面，剧本把镜头对准活生生的人性，这也是一种叙事的冷静。剧中的国安干警会疲惫、会委屈、会被人误解，会为了一个线索反复碰壁；而对手也不是传统脸谱化的恶人，他们有软肋、有犹豫、有各自的计算。这种克制且公允的笔法，正是现实题材创作应有的姿态。

比如作为整部剧主角之一的马憩。“于马憩微凉，兼遂扣紫霄”，这个人物最动人的地方，在于他的成长：他曾是一匹想冲锋陷阵的“野马”，却在二十年的时间沉淀里，甘于当好“看家护院的猫”。从锋芒毕露到静水流深，这是一代人隐忍与坚守的缩影。

何春晓和锦兰，代表着这个队伍的新鲜血液。何春晓不是那种天资过人的“天才选手”，他认死理，一开始总觉得凡事都有标准答案，被师父怀疑时会委屈得挂断电话，被解开后又释然继续前行。锦兰则从监岗岗位起步，一步步蜕变为能独当一面的骨干，后期更在魏广进的安排下，接过蒋在珍留下的担子，最终揪出了深藏不露的内鬼。

反派同样演出了人性的复杂。林看山伪装成台商潜伏在大陆，被“不识庐山真面目，只缘身在此山中”式的迷茫所困惑，进退维谷，是个悲催、心酸的角色：他想过溜之大吉，但又心生迟疑。祖峰饰演的朱应甲，是策反高手，比恶人更令人不寒而栗，仅仅是轻声细语，就能在关键处拿捏人心。

最能打动人的，或许是蒋在珍。这位潜伏多年的同志，出场即离场，却用一句台词立住了形象：“只要手里的情报有价值，只要传出来一次就够了，就没白活。”她以生命换来的情报，牵出了全剧的主线，也让我们感受到：在隐蔽战线上，有些告别，一别就是永别。

二十年的岁月，是《交锋》的叙事跨度，也是它沉重的分量。二十年，足以让一个人青丝成白发；二十年，足够让一座城市旧貌变新颜。但那些“苟利国家生死以”的誓言、“于无声处听惊雷”的警觉、“戎衣犹铁甲，须眉等银冰”的执着从未褪色。

剧中悬念的营造同样不落俗套。情报往来，几乎都藏在日常的细枝末节里，如饭局上的一句闲谈、公园里的一次散步、一盒磁带、一份档案、一张不起眼的纸片。最令人后背发凉的一场戏，是林看山从不靠近任何军事禁区，仅凭家门口小店香烟卖得多还是少、集市采购量涨还是跌、药房取药单是厚是薄，就能推算出部队调动的迹象。它提醒每一个观众：间谍活动，可能就藏在你看不见的日常缝隙里。

这正是这部国安题材作品的价值，以艺术叙事普及总体国家安全观。国家安全覆盖政治、军事、经济、文化、科技诸多领域，间谍渗透的手段，早已不止传统方式。

作为观众，我们不得不向那些隐居于人群的国安人员致敬。誓言无声，是因为誓言刻进了骨头里；英雄无名，是因为他们早已把名字融进了山河。《交锋》的故事即将走到终点，而现实中的隐蔽战线斗争仍在继续。旧的手段在失效，新的威胁在生长，而不变的，是国安干警直面挑战、寸步不让的担当。

当然，《交锋》的底色，不只是谍战与国安，更是文化的根脉与乡愁。剧中的角色名字，马憩、林看山、春晓……大多取自古诗文。再比如，到关帝庙上香、听京剧、身份证籍贯上写的是大陆故乡……这种血脉的相连，在剧中处处可见。

“烽火无声，廿载交锋磨利剑；河山有梦，一腔热血盼归鸿”。剧集第一集介绍蒋在珍的父亲天天念叨回漳州、想去关帝庙“拜一拜”，告诉我们在领土与机密之外，还有着这片土地上共同的文化血脉。镜头一转，大雁正掠过天空向南飞去。而全剧排档收官日，恰逢今年的中秋。这或许是巧合，又或许是某种无言的安排。似乎所有离散的人，都在等一个团圆的月夜。



《交锋》海报。

文学的在场与生长

梁伊涵

新大众文艺看湖南

“断竹，续竹；飞土，逐穴。”八字古语，是先民狩猎归来的即兴歌呼，也是中国文学的第一缕光。言志缘情的文学自诞生之日起，便生长在劳动者的口与心之间，成为人类审美和自我关照的表达路径，天然带着人民的立场与底色。

2026年，“繁荣互联网条件下的新大众文艺”写入政府工作报告，“人人皆可创作”从理想照进日常。这一概念并不新鲜，它借互联网的东风，通过对文艺新形态的辨认，重申了文艺人民性的传统。劳动人民不是文学的后来者，从劳作号角到网络新梗，他们始终是最活跃的创作主体。这场文艺变革，是把聚光灯重新还给大众的创作现场。

在湖南，这场变革正被具体而微地书写。省作协以“四大工程”为抓手，推进“文学赋美乡村”。《湖南文学》持续深耕“新大众写作”专栏，呈现人民的日常书写；策划

“微短剧观察”专题，主动介入数字文艺现场；依托基层改稿会、笔会等发现新人，编辑跟进打磨稿件，从民间来稿到正式发表的渠道贯通。清溪村民卜雪斌、环卫诗人黄新生、基层打字员吴丹等一批基层写作者由此进入专业视野。他们的文字自带生活的重量与生命的温度，文学改变着他们的日常，也照亮着更多普通人的生活。

面对数智时代的多元创作群体，文学培训的边界不断拓展。毛泽东文学院举办多场面向新文艺群体的特色班次。2026年4月，全国首个省级自媒体作家班集结44位网络文化博主。7月，首届编剧研讨班开班，45名学员聚焦文学向影视转化与AI剧创作难题，从源头上引导内容品质。9月，鲁迅文学院联合湖南、广东、宁夏三地作协举办专题培训，湖南19位新大众创作者奔赴北京学习，民间写作星火相连。如今的文学培训，回答的不再只是“写什么”“怎么写”的问题，更关心“谁在写”“用什么方式写”。

与此同时，省作协联动各方建立长效推进机制，推进文学IP转化、出版扶持、

影视改编等。“文学照亮三湘”志愿服务深入瑶寨、辰溪等乡村一线，常德市作协“笔尖藏星河·劳动写春秋”入选中国作协文学志愿服务示范性重点扶持项目。网络文学领域持续完善作家职称评定，壮大网文创作队伍。清溪村打造文学村庄样本，出台专项扶持举措，派驻专家定点辅导，培育农民、短视频创作者等本土写作者，持续孵化乡土文学。

浪潮奔涌，亦有暗礁。部分新大众作品浅化、同质化、快餐化，有高原而少高峰，是基层写作普遍的难题。这就要求文学编辑与评论家更要主动作为，成为民间书写者的“发现者”和“培育者”。秉持大文学观，不把新大众文艺异化为表演式的身份叙事，不以技巧精致度作为唯一标尺，而看文字是否扎根在人民真实的生活现场，是否回应着时代最切近的呼吸与心跳。当聚光灯再次倾斜，当理论场重新校准，那些沉默已久的书写者会以惊人的速度填补空白。我们要做的，是让这条通道始终畅通，让每一个愿意提笔的人，都能在场。