

刘欢的猝然离世，让无数人重新回望这一位著名音乐家的艺术生涯。

他并非科班声乐出身，没有接受过标准化的声乐规训，全凭常年自修与体悟，摸透了汉语的声调肌理、呼吸节奏与情感逻辑。他跳出传统声乐的固化框架，不被制式技巧束缚，硬生生探索出独属于自己的发声体系，练就业内罕见的高音带胸声、低音有亮度的全频段男声。他轻松可及 High C，却摒弃炫技，不以高音造势、以技巧博眼球。大众把刘欢定义为殿堂级歌唱家，他自己却始终认定，大学教师才是本职。自1991年入职对外经济贸易大学以来，他在这方讲台上站了30余年，讲授西方音乐史与音乐通识美育，把时间留给课堂，而不是镜头。盛名加身之后，他捐资设立原创音乐公益金，策划原创音乐节目，把自己的资源、话语权和机会，让渡给困顿前行的青年创作者。

刘欢的经典作品有很多，贯穿电视剧、电影、体育盛会、春节晚会与公共典礼。纵观这些作品，有一个共同点：他用开阔、厚重、松弛的声线，让宏大主题落地为普通人可以感知的心事，让史诗通俗化，让家国个人化。

他唱月，是《弯弯的月亮》的温柔留白。上世纪80年代末，华语乐坛正被“西北风”席卷，黄土、嘶吼、高亢与粗粝相融。刘欢逆势而为，以轻缓、澄澈、温润的声息，勾勒小桥、乌篷、流水、月影，用淡淡的唱腔，托出一代人的思乡之情。

他唱河，是《好汉歌》的山河意气。大河奔涌，是黄河的磅礴气象，也是江湖儿女的聚散浮沉。他吸收民间号子的粗粝、戏曲行腔的顿挫和现代摇滚的洒脱，把独属于中国民间的阳刚与坦荡唱得可跺脚、可酣歌、可共情。

他唱酒，是《这一拜》的千秋信义。慷慨沉郁、悲壮厚重的声腔，把一诺千金、生死相知的传统品格唱得滚烫。

他唱家，是《千万次的问》的时代归思。上世纪90年代国门大开，一代人心怀奔赴世界的憧憬，亦难舍故土根脉的牵绊。歌中的家，是漂泊者的心灵归宿。

刘欢的出现，是时代土壤与个人极致努力的双向成全。

改革开放后的文化转型期，大众需要能够匹配时代精神、承载民族气质、兼具审美高度与大众传播性的流行音乐。商业影视文艺崛起、主流文艺开放包容，给了严肃化流行音乐生长的土壤。身处这个时代音乐人众多，刘欢走出了一条独一无二的道路。

刘欢的演唱比旧式演唱更有韵味，比后来的流行工业更有秩序；既能理解国家叙事，也能体会个人心事；既受过系统音乐教育，也愿意向民间和传统学习。他拥有顶级能力，却拒绝娱乐化、商业化的妥协。当乐坛逐渐走向快餐化时，他仍然坚持作品优先、表达优先，以人文素养驾驭创作，让音乐首先服务于内容，而不仅仅服务于市场。

刘欢用作品证明，通俗音乐同样可以承载时代叙事、民族审美与人文思考，同样可以拥有独立的艺术品格和文化重量。他作品中那种端正、开阔、厚重、真诚、不炫技、不浮夸、不刻意的审美范式，后来甚至成为国家级文艺表达。

2026年跨年夜的上海寒风里，衣着单薄的刘欢站在气温摄氏零度的舞台上，风吹声乱，偶有疏漏，却依旧风骨端正。一曲《我欲成仙》，成了他留给世间最后的歌声。数月后，他默默离去，遵照遗愿，丧事从简，无仪式、无送别。一生以歌声相逢，终以歌声告别。

刘欢走了，下一个“刘欢”在哪里？答案是，不会再有第二个一模一样的刘欢。

时代土壤已经彻底改变。再造一副宽厚的嗓子、翻唱一百首影视金曲、再登上一次国家级舞台，都无法复制他。

真正值得继承的，不是刘欢独一无二的嗓音与时代机遇，而是刘欢一生秉持的姿态——“把音乐看得高一点，把自己看得低一点”，以终身深耕抵岁月漫长，以纯粹本心守艺术风骨。

歌者已经归于云端，但他半生苦修练就的艺术格局、守住的本心、传承的文脉，不会随着舞台熄灭，而会永远留存人间，生生不息。

名家访谈

编者按

秋日，“笔下春秋——高旭奇中国书画艺术展”正在湖南省博物馆展出，国庆假期照常开放。展览以高旭奇先生捐赠的100幅作品为基础，精选出契合主题的80件(套)展出，这也是他数十年人物画创作的一次集中亮相。

高旭奇，1957年生于辽宁丹东，近五十岁由东北移居湖南，长期任教于长沙师范学院美术系，兼任中国艺术研究院特聘研究员、辽宁省博物馆特约研究员。他深耕传统白描，取法古贤，却不拘泥于古法。他画钟馗，有人间侠客的正气；他画文人名士，再现历代学人的风骨与气象。

本期《湘江副刊》，我们邀请湖南省作家协会党组成员、副主席蒋蒲英与高旭奇对话，一同走进这位画家的艺术世界。

1 画钟馗，就是画心中的正义

蒋蒲英：《笔下春秋——高旭奇中国书画艺术展》在湖南省博物馆开展，请问您是如何借助钟馗这个民间艺术形象诠释中国古老的善恶观、道德观的？
高旭奇：千百年来，钟馗以豹头环眼、铁面虬髯等奇特丑陋艺术形象诠释中国古老的善恶观、道德观的？

蒋蒲英：您最近画的钟馗与早年画的钟馗有什么不同？

高旭奇：每一次画钟馗，都是我与时钟馗的精神对话。近几年我尝试用朱砂去画钟馗，强化民俗特质，后来又加入幽默的神态和时代的语境，钟馗形象就更世俗化。文化自信赋予钟馗形象更多的写意性。画中国画不怕内容重复，只要能挖掘一些新内涵，就会找到自己的艺术方位。事实上我

通过钟馗艺术形象的创作，找到了自己的艺术语言。

蒋蒲英：这次画展有一个特点，您画的人物很多就是您自己。这样的“以身入局”，有着怎样的机缘？

高旭奇：这不是新鲜事，陈洪绶、任伯年都有用自画像表达哲学思考的先例。画家不能没有哲学思考。生活的感悟与岁月的打磨，催熟了我的艺术风格。我的形象出现在作品中，旨在强化作品视觉冲击，更自由地把精神层面上的东西呈现出来。

蒋蒲英：在展厅听到一位观众分享您作品的三个步骤，一是初看时的会心一笑，然后是看进去的点头称道，三是深刻领会创作意图后的原来如此。您怎么看？

高旭奇：这是遇到知音了。观众看画读画，是一种能量运转的过程，如果在看画的过程中，个人的正能量得到提升，画作的价值从某种程度上也得到了升华。

2 线条跟着脉搏走

蒋蒲英：您经常提到中国画要有古意，请问如何判断一幅画是否有古意？古意在用笔用墨上有些什么要求？

高旭奇：中国画的线条是很神奇的。线条质量的高低不仅体现中国画水平高低，也是判断是否具有古意的标准。线条是整个中国书画艺术语言体系的基石。最近荣宝斋为我出版了一套《中国古代画家白描画集》，很受欢迎。我的线条相对来讲挺刚的。我早年学陈老莲，做过很长时间的临摹和研究。后来还研究过金农、任伯年等，就感觉他们的线条，好像提前做好布局，长短粗细变化有致，有的线条畅快淋漓，有的线条千转百回，有的线条厚重古拙。我后来体会到，线条的走势与作者创作时血液的流速是相

关的，下笔的频率顺着脉搏走。创作时的身体和情绪不同，作品的风格就不同。一个人既研习了书法，又能找到身心与笔墨的同频共振，再加上必要的天分，线条就自然了，作品就有古意了。

蒋蒲英：您觉得我们在书法的五体当中，对线条练习最有帮助的是什么？

高旭奇：你喜欢什么字体什么风格，就说明你的生命节律与之合拍。习画者练习自己喜欢的书法就行了。我学的是颜真卿，颜体的那种正大气象，能把书写者的胸襟给拉开，有了胸怀，家国情怀才有立足之地。每一次临摹颜真卿，正气充盈，令人心旷神怡。每一次搞完展览，必须沉下心练书法。于我而言，练书法是续命的存在。

3 没有思考就没有灵感

蒋蒲英：您没有经过美术的专业训练，是自学成才。但是您又做了20多年的大学美术老师，您在大学教中国画，最希望学生掌握什么？中国画传承最应该坚守的是的什么？

高旭奇：我学画是自学，走了不少弯路。自学是自己遇到问题去找老师，在学校学习是老师先教授知识，是“学习”在前，“问题”在后。无论顺序如何，只要学习是主动的、发自内心的，结果都应该一样。我最希望学生能自主学习，然后提出问题，解决问题，而不是被动地接受。学习中国画最应该坚守的是人文精神。画家要有骨气，创作的作品才会有风骨。

蒋蒲英：您对后学有什么好的建议？

高旭奇：年少时，我曾尝试画了很多题材，一直没有找到感觉。后来，我画钟馗就很有感觉。我给青年朋友

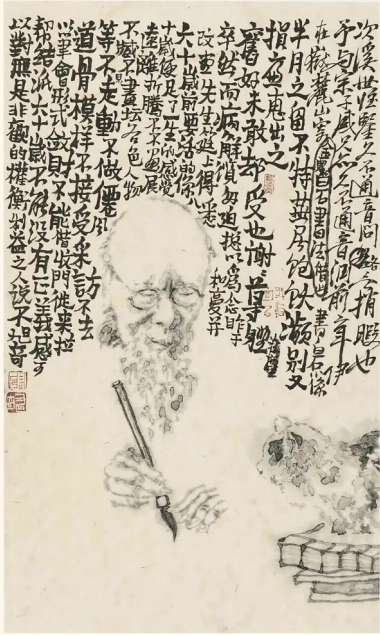
的忠告是：画自己喜欢、熟悉的题材，画能触发自己灵感的题材！对于美术生而言，所有课程成绩都好的人更适合作教师，某个专业课程特别有感觉的反而更适合成为画家。老师要发现有独特特质的学生，学生也要接受不全面的自己。灵感就是在不完美的状态中喷涌而出，它会指引你找到自己喜欢和擅长的艺术的风貌。

蒋蒲英：您认为画家怎样才能找到灵感？

高旭奇：必须思考，没有思考就没有灵感。其一要喜欢思考，其二要善于思考，其三要正视问题。创作的问题在什么地方，我们努力的方向就在什么地方。画家不能靠在艺术的偶然中获取灵感，要在对笔墨规律的把握中主动寻找灵感。另外，我觉得临摹是一个画家的终身课题，不但可以提高审美，还可以在此等待灵感的光临。



《永镇家宅》纸本设色 138cm x 69cm 2024年 高旭奇 作



《白石老人与猫》纸本水墨 51cm x 34cm 2016年 高旭奇 作

4 给第二故乡的回馈

蒋蒲英：您的作品被辽宁省博物馆收藏了180件，这次您又捐了100件作品给湖南省博物馆，有一些什么考量？

高旭奇：我46岁来到湖南，湖南以极大的包容心接纳我，能够让我很好地生活创作。我既享受了时代红利，也得到了湖湘文化的滋养，特别是湖南人的坚韧与刚正、率性与热忱感染着我，重塑了我的艺术风格。这是在湖南的第一次捐赠，后面我还会在湖南办画展，无偿捐赠作品，这是我对第二故乡的回馈！

蒋蒲英：这次展览展示了一批画齐白石等老一辈文化名人的人物画。您用的是传统的线条，但里面有很多现代构成的理念，有一些印象派的东西。您从创作理念上作了一些什么样的尝试？

高旭奇：这些创作，从本质上与我画钟馗是一样的，注重人物精神的呈现，着重体现他们的正气、文气与英雄气。虽然是白描，但是我运用了焦点透视的一些技巧，用线条的粗细代表光影的向背。我将线条与西画技巧融合，去呈现那一代文人的风骨。从画齐白石开始，画了吴昌硕、徐悲鸿、黄宾虹，特别是画鲁迅，特别有感觉，画出了我心中“横眉冷对千夫指，俯首甘为孺子牛”的纯粹。在这个系列中，线条不仅表现光影，还表现体积，让平面的作品有雕塑的意蕴。同时，又很写意。这是“线条里的文化自信”，是我对线条的理解与诠释，也是对传统文化的致敬。

影视观察

明流与暗流

张涛

同样以改革开放年代为背景，王凯主演的作品《大江大河》以宏大叙事铺展开改革开放的时代画卷，呈现出阳光下奔涌向前的时代潮流。而他主演的国安题材剧集《交锋》，则把目光投向繁华喧嚣之下隐秘的另一面——看不见的情报博弈。

上世纪90年代，海峡两岸往来渐多，经贸交流成为平常事，台商回乡投资、探亲访友，是那个年代司空见惯的景象；而这扇敞开的窗，也为间谍活动提供了现成的掩护。剧中的林看山，正是趁着这股人流潜入大陆。他披着合法经商的外衣，不潜入军事禁区，却凭生意往来中的零碎信息，如商铺的销量、集市的采购、药房的单据等拼凑推演关键情报。谍战，混在饭局闲谈与市井烟火里，藏在开放带来的缝隙中。

林看山是这场博弈中塑造得十分立体的人物。他身负潜伏任务，心里又割舍不断故土，一边执行使命，一边惦记着安稳生活，始终在进退之间摇摆。他有体面的台商身份，内心却无处安放。欲望与乡愁反复拉扯，把心底的执念越放越大，人便越陷越深。《交锋》没有把这位反派写成冷血而神通广大的符号，而是写出一个在漩涡中内心失重、进退失据的人。戚助未必以惊心动魄的阴谋面目出现，它往往就藏在普通人的欲望与内心的裂缝里。

马恩与蒋在珍，则站在这股暗流的对面。

马恩原本锋芒毕露，一心想着轰轰烈烈建功立业。20年的潜伏与蹲守磨平了他的锐气，他从渴望驰骋沙场的“野马”，变成默默值守的“看家护院的猫”。这20年里，他无数次蹲守落空，用编造的理由搪塞家人，甚至执行任务时被不知情的公安同事当作嫌疑人带走。纵有满腔赤诚，也不能当众亮明身份自证清白。收网前，为完成重大任务，他接受“假叛变”的安排，蒙冤入狱；待到案件告破、胜利到来，他依旧背着“叛徒”的污名继续潜伏。真相封存在极小的范围之内，没有公开的昭雪，没有万众瞩目的表彰。

以往不少谍战剧集，习惯在结局为苦难作出补偿。《潜伏》的结尾，余则成以终身潜伏完成信仰坚守；《风筝》里的郑耀先耗尽半生，终于等来了平反昭雪。这类作品遵循大众熟悉的情感逻辑，过程纵然煎熬，故事终要还给人物一份交代。《交锋》打破了这种期待，胜利真实地到来，个体承受的委屈与伤痕，却不会随着案件落幕而烟消云散。

蒋在珍的命运，更是将隐蔽战线的悲壮推向极致。她潜伏敌营半生，身份暴露后辗转归来，却在一次航班上“中毒身亡”。对外宣告的，只有“牺牲”二字。而全剧播完，片尾彩蛋里一通没有署名的电话、一个模糊的背影，又让她的结局成了悬念。有人搬出编剧的说法，证明她的牺牲从第一集就已定死；也有人宁愿相信，她只是换了一个地方，继续着不能叫出名字的任务。剧集始终没有给出答案。隐蔽战线中，真正的坚守本就无需定论、无人知晓、无从昭告。

现实中，人们习惯用“舍小家，为大家”来讲述这类故事，落点常常是家国大义。《交锋》则呈现了普通家庭的沉默。马恩的家人只知道他常年在忙忙碌碌，认识的只是一个编造出来的“他”；蒋在珍的亲人，连她生前做过什么都无从知晓。亲人分担着牵挂与思念，却无权认识那个真实的亲人。

《大江大河》记录的是奔腾的明流，写尽改革浪潮下普通人的奋斗与机遇；《交锋》书写的是繁华之下的暗流。两者互为表里，拼合在一起才是完整的年代图景。在看经济腾飞、社会发展的同时，也应当看见：这份岁月静好并非凭空而来。总有一群人主动走进暗流，把名字隐入人海，把委屈埋进岁月——他们不站在舞台中央，却是明流不被暗流倾覆的屏障。



湘江艺话



明人写秋，多走宏大山水或疏冷枯木。蓝瑛七十岁作《秋色梧桐图》，却不画千岩万壑，只截一段梧桐枝头，配几枚丹枫、一只栖鸟。小归小，却足以见出一位山水老手如何以“山水笔”写“花鸟秋”。

蓝瑛不取挺拔参天的梧桐全貌，而用传统折枝法，截梧桐与丹枫枝头横斜下垂之势。梧桐主枝从画面上方或一侧坠下，雨后含水，叶片下沉；枝头挂果，红梧桐叶与青绿果荚相映。上出一截枯枝，状如鹿角，劲健不软；旁边丹枫几枝斜插，双勾填色，红得挺俏。枝干之间不填满，留白处即是秋空与雨气。

这种“截景”好处在省去环境、直取气韵，不看树有多高，只看枝如何垂、叶如何润、鸟如何定。折枝本来是花鸟旧法，蓝瑛把它做出山水立轴的骨头，横斜有势、垂落有重。

蓝瑛一生以山水名，画此图时他已是古稀之年。他把画山画石的用笔挪到梧桐枝上，主干中锋拉长线，湿而不滑；枯枝用顿挫，如鹿角、如蟹爪、近北方山水寒林之法；墨色枯润相间，不靠反复皴染遮掩，笔路清楚。于是梧桐不“秀弱”，而带山石之骨。

桐叶用小写意水墨，饱蘸淡墨、花青、赭褐，层次由浓到淡，边缘见老、中

明 蓝瑛《秋色梧桐图》

故宫博物院藏