

艺 览 纵 横

半生风雅入湘来

——记黄惇书法篆刻艺术展

刘瀚潇



黄惇

窗外春色盎然，室内气氛炽热，书法艺术的春风，拂过观众心田。

写风雅，也写生活的浪漫

“将历史上的优秀书法作品放在自己面前时，就像欣赏一首好听的音乐作品一样，可以被它打动。”

这是黄惇对书法的形象比喻。黄惇沉醉过“黄钟大吕”，为碑学着迷过。碑学盛行的时代，少年黄惇和同辈人一样，以唐楷起步，写过柳公权、欧阳询。到了二十几岁，受风气影响，涉足魏碑、汉碑、秦篆等。1992年迁居南京艺术学院时，黄惇已收藏满满一抽屉珍稀的北魏后期碑学作品。

饱读书论、书史，黄惇寻其源头、察其流变，将自己放到历史长河中去，选帖、寻师、择立场。如今，黄惇更主张帖学，痴迷“丝竹管弦”，追求洒脱、清朗、俊逸的风度韵味。黄惇认为，金石并非古代书法的常态，常态是用毛笔、讲究笔法的书写，而非刀刻和制作。他推崇“师笔不师刀”，致力于恢复帖学的雅逸传统。

在展厅观展，确能感受到一股文人书卷的清雅温润。

用评论家的话说，黄惇将帖学用笔的风流倜傥、八面出锋运用到了创作中，风樯阵马，“风”性十足。黄惇的作品，潇洒自如，气脉畅通，于萧散、清雅中又多了一些老辣纵横。

黄惇在墨中用水，提笔便是水墨画的风韵。作品《天籟》《观云》，笔画连绵婉转、自由奔放，线条灵动且富有变化。牵丝连带部分，似断还连，给人以灵动飘逸之感。运笔速度较快，留下的飞白增添了轻盈空灵的韵味，富有生命力。

更多的作品里，还能读到书法之外的文人逸趣。

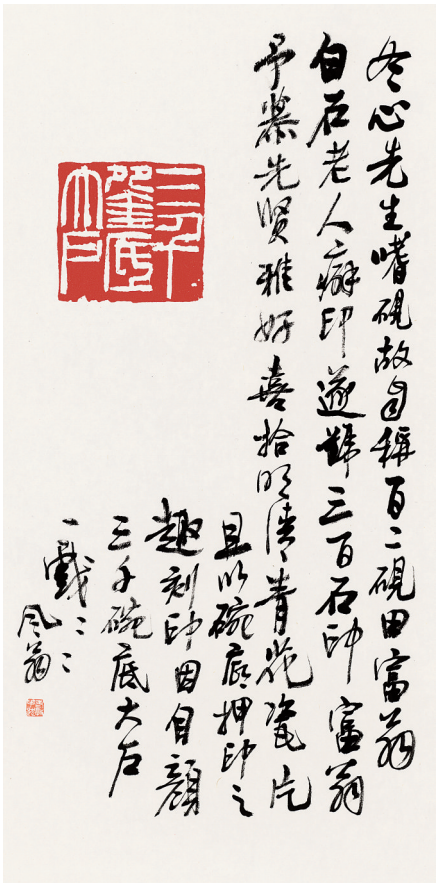
展厅里的《无胆将军章》诗卷，源于黄惇与曹宝麟的情谊。曹宝麟胆囊切除术后作《病中吟》，虽卧病仍“吾志在著述，笔研恐尘埃”。黄惇受苏轼病中阅米芾赠四方印后“心悦病失精神补”典故启发，为曹宝麟刻一方印章，以表慰藉与敬意。因为切胆，便为“无胆将军”章。曹宝麟赋诗致谢“今受黄公封坛印，聊佩弦韦唯自傲”。黄惇又回赠长诗，“刻成无胆将军章，折几威猛复往常”，一来一往尽显文人雅意。

又有印章作品《三千碗底大户》。何意？看题跋，

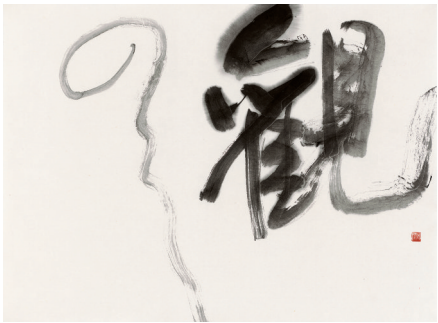
金农喜爱砚台，自称“百二砚田富翁”；齐白石痴迷印章，取号“三百石印富翁”。黄惇喜爱捡拾明清青花瓷片，以碗底押印的趣味来治印，由此戏称自己为“三千碗底大户”，效仿金农作此印。

更有行书横幅《年夜饭菜谱》。卷上有冷碟八样，金陵素什锦、扬州烫干丝、蜜汁藕片等。有热菜六种，红烧大黄鱼、扬州富春狮子头、老火锅、板栗烧鸡等。有酒水，鲜榨果汁、贵州茅台等。赏读到此处，眼前已是满桌珍馐，令人垂涎三尺。再读下文，“傍晚全家动手包饺子，今夜尚在戊戌，明晨已是己亥。老母高寿一百零三。兄嫂及子孙辈皆康健。除夕之夜，四世同堂，喜迎新春，长乐未央，幸甚至哉。”及此，其乐融融之景象在眼前浮现，不禁忆起自己曾经历的欢聚时刻，阖家团聚的美好情愫，在心底悄然蔓延。整幅气息连贯，一气呵成，特别是书法中间的简笔火锅图，更增添趣味。

诸如临《颠倒兰亭序》、临《兰亭续帖》、临《兰亭序》同展展出，印章《石头城下刻石头》《且饮墨渾一升》等的韵味，待读者自去寻觅。



《三千碗底大户》黄惇 印章 4.2cm x 4.2cm 1992



《观云》黄惇 横幅 50cm x 68.5cm 2021

荧屏看点

最近，由中共衡阳市委宣传部、湖南卫视、芒果TV、衡阳市广播电视台联合出品的电视纪录片《船山先生》，展现了天地大儒王船山其人、其学、其魂，这是文化和电视领域一次可贵的拓新，也是电视纪录片的一大精品力作。

王船山本名王夫之，晚年隐居在衡阳石船山附近的湘西草堂，逝世前写下绝笔散文《船山记》。文曰：“船山，山之岑有石如船，顽石也，而以之名。”船山以“顽石”象征自己，贞固人生，独立天地，独步古今。后世学人敬仰其人，广以船山称之。

王船山生于湖南，逝于湖南，是从湖南走向中国、走向世界的伟大思想家。中华优秀传统文化主流是儒学，儒学发展历经三座思想高峰，前有孔子，中古有朱熹，近古有船山。

船山其人、其学、其魂，不仅是湖湘文化的精神宝地，更是中国历史文化思想高峰。中华人民共和国成立后，国运昌盛，船山学亦方兴未艾。遗憾的是，船山学虽得到上层和知识精英的重视，但局限在学界和书斋，社会大众对之知之甚少。《船山先生》的适时推出，对于弘扬中华优秀传统文化，打造湖湘文化精品，无疑是一大盛举。此片，我有幸先睹为快，观后颇为震撼，也多有感触。谈几点看法。

全片立意在旷世大儒这个形象上。电视片开篇不凡，以宏大的历史文化背景展开船山人生，立意高远。中华文明之所以生生不息，一个重要原因，就是三千年儒学传承生生不已。儒学传承是谓“道统”，帝位相继是谓“治统”。从先秦周公、孔子，到汉戴圣，到唐韩愈，再到北宋五子，儒学道统，一脉相承，船山集千古之智，终结理学，开新儒学。儒学发展到宋代，湖南成为“道南正脉”之地。周敦颐开山理学，张栻大倡湘学，王船山终结理学，归宗孔孟，开新儒学。全片立足于这个宏大的文化视野，展开人物叙事。其文化视域超越了一般电视片，为船山“出场”提供了厚重的文化根基。

形象鲜活是该片最突出的特征。它突破了学术圈子，让船山走出了书斋，让一个“抽象”的船山，变成了一个活生生的船山，这就是电视艺术创造的魅力所在。以往我们认识的船山，抽象地存在学术论文中或演绎在研究著述中，成了学界一种“高冷”的存在，船山与社会存在着巨大的隔阂，与大众存在一种遥远的距离。这次电视片打破隔阂，以



《船山先生》剧照。

旷世大儒王船山

熊考核

艺术形象方式再现船山，让一个活生生的船山行走在你的面前，让一个有血有肉的船山在时代风云中展示卓绝奋斗的人生轨迹。从青年船山的读书报国，到中年船山流血救国，再到中晚年船山的文化兴国，一个大义船山和大儒船山的人物形象，在历史真实与艺术真实统一上，实现了较好的融合。

大义至上是船山人生和学术的主旨所在。全片回望，前三集写船山人生和著述，后一集写船山思想影响，全片展示船山读书报国、扶倾救国和文化兴国的人生奋斗历程，突出了大义至上的民族爱国主义主旨。爱国主义是中国文化的核心价值，也是儒学仁的基本价值的历史呈现。湖湘文化的爱国主义传承，在中华历史文化中独树一帜。

王船山是中国文化正学开新的典型代表。其治学目的，是救世救心救中国。电视片开宗明义，阐明其治学目的。这是船山一生“大义”所在，也是全片的点睛之笔。船山以一生的磨难，一生的流血奋斗，一生的绝笔著述，坚守中国人的精神家园，捍卫文化。在船山心中，生长着二个中国，一个是王朝中国，一个是文化中国。在王朝更替的惨烈现实中，在捍卫历史兴衰和文明演进的历史规律中，船山体悟到一个真理：王朝中国是短暂的，文化中国是永恒的。坚守中国文化，为华夏复兴留下文化种子，成为船山的信仰。早在三百多年前，船山就以“埋心不死留春色”的方式发出了民族复兴、中华强盛的启蒙先声。

视觉观察

吴国欣先生是我的大学老师，我当年在益阳读书时，他教我们广告设计。因此，我比较了解吴国欣水彩画的创作源头和语言出处。事实上，水彩作为一种绘画形式，自其诞生之后，便与广告设计结下了不解之缘。由于水彩是以水为稀释媒介，在纸张上作画，具有便捷、快干等特质，故而，被画家用来描绘自然风景的同时，也常被他们用以记录民俗生活、绘制地形地图等。这就为后来水彩画进入广告设计领域埋下了伏笔，也就是说，水彩画的便捷、快干，以及罩染法、平面化等因素，正好吻合了广告画所需的工具材料与视觉特征。

吴国欣在设计界久负盛名，早在20世纪80年代，在湖南读书工作期间，吴国欣便参与了许多重要的设计工作，获得过许多全国性的广告设计大奖。而吴国欣的广告作品，其使用的创作媒介，大都是与水彩有关。我虽然不清楚吴国欣是因为喜欢水彩画才走上了设计之路，还是因为从事广告设计使他钟爱于水彩画，但我知道长期的水彩画训练，提升了吴国欣的绘画水平与设计能力。故而，水彩画与广告画在吴国欣身上，成为一种互为因果的关系，一直是两路并举、双向进发。

20世纪90年代以后，吴国欣从湖南调回自己的老家上海，任同济大学教授。在教书育人之余，他笔耕不辍，在设计和绘画领域均收获了丰硕的成果。尤其是近年来，吴国欣从同济大学退休后，更是



《老洋房》吴国欣 水彩 55cm x 75cm

将水彩画作为自己的精神寄托，全身心地投入其中，孜孜不倦，矢志不渝，创作了许多感人至深的精品之作。

吴国欣的水彩画，大都是以旧上海的街景和风物为题材，既有宁静的

弄堂，也有古朴的院落，还有斑驳的建筑与陈旧的家具等等。总之，吴国欣笔下的上海，刻意回避了灯红酒绿的繁华景象，而是热衷于捕捉旧上海的沧桑与遗韵。这当然跟吴国欣的文化乡

杨卫

在水彩里寻找精神家园

愁有关。作为一位当年的知青，吴国欣是在湖南插队、读书、工作了数年之后，才重新回到上海。因此，他对上海有一种非常复杂的情感。也因此，吴国欣用画笔来记录上海的变迁，留下岁月的痕迹，就成了他追忆往昔、确认自身的一种方式。这些在近期举办的“无象之象——吴国欣水彩艺术展”中将能看见。

吴国欣的这批水彩画，早期还是倾向于写实主义。这自然跟吴国欣的艺术观念，即希望真实地记录旧上海的风貌有关，同时也是基于他长期从事水彩画写生的造型训练。但是，随着吴国欣对水彩画探索的不断深入，其探索的兴趣点也逐渐发生了变化，即由原来的客观记录与真实还原，而转向了对水彩画语言自身的探索和试验。故而，在吴国欣的近期作品中，主现取代客观，从而出现了某种抽象形态。

事实上，艺术史的发展，从具象走向抽象，本身就包含了艺术家的思想独立与语言自觉。因为不再依赖于外部世界，所以，艺术家可以随心所欲地表达自己的观念和情感，从而获得了某种超然物外的精神自由。吴国欣正是以此为目标，驰骋于水彩画领域，不断探索、不断突破的。他从宏观走向微观、从具象走向抽象，就是为了从客观世界与日常事物中解放出来，在丰富和拓展水彩画语言张力的同时，使自己能够栖身于其中，获得心灵的归宿与精神的自由。

艺苑杂谈

长剧“缩微”，经典何去何从

周慧虹

《还珠格格》短剧完成备案流程，《纵横四海》《精武门》《英雄本色》《倩女幽魂》等在内的百余部经典电影IP也被列入微短剧改编计划。经典IP短剧化改编，会是内容新风口吗？

数据揭示着行业格局的巨变。截至2024年12月，微短剧用户规模高达6.62亿，半年增长率高达14.8%。相比之下，长视频营收日趋承压。爱奇艺财报显示，2024年其全年总营收为292.25亿元，同比下降8%。在生存压力下，“经典IP长改短”展现出强大的商业潜力。以《庆余年》为例，其短剧版《庆余年之帝王业》上线后，相关话题多次登顶微博热搜，印证了经典IP自带的流量效应。

但改编热潮背后，质疑声同样强烈。部分短剧虽打着“经典重塑”的旗号，却仅保留原作中高人氣的角色与场景，用“穿越”“重构”等手段割裂精神内核；更有大量作品陷入“穿越+系统任务”的同质化套路，既难以满足观众日益多元的审美需求，也可能重蹈

AI“魔改”视频的覆辙。这种快餐式创作，正在透支经典IP的文化价值。

事实上，经典IP短剧化若处理得当，将实现多方共赢。对制作方而言，这是在行业变局中开拓市场、重塑口碑的良机；对文化市场而言，能让尘封的经典以更轻量化、年轻化的形式回归大众视野，推动文化消费的高质量发展。关键在于，创作者能否平衡商业利益与艺术价值。

既然如此，作为短视频翻拍的相关制作方，需要有长远眼光，不能一味追求所谓的“爽感”元素，任由经典IP“长改短”走向流量至上的内容异化歧途。稳妥之举，是要秉持严谨的创作姿态，尽可能在保留原著精髓基础上，着力探寻适应当下新的叙事形式，让翻拍后的短视频真正做到短而精、短而新，使曾经的经典长剧由此重生，脱胎而成有口皆碑的新经典。这场短剧化改编的浪潮，既是挑战，更是一次让经典文化破圈重生的契机。