



秋韵。 李军摄于长沙市望月公园铜盆湖

■方水土

水边的歌谣

彭佑明

我是在一个雨天翻到这几首情歌的，纸页有些发黄。这是我上世纪七八十年代收集采录于益阳南县乡村的五首情歌。那时我为南县民间文学三集成搜集整理民间歌谣。那个时候是还没有智能手机、没有短视频的年代——洞庭湖边的姑娘小伙，还在田埂上、湖堤边、晒谷场里，用朴素的话，唱心里直白的情。

这五首，没有一首讲“我爱你”，却每一首都孕育着爱的芬芳。

第一首像茅屋与洋楼的旧心事。“园中郎手摘朵花，想把此花家中插；谁知花意在洋楼，不爱郎的茅屋家。”

起句轻得像一阵风。一个男孩子在园子里顺手摘了朵花，想带回家插在瓶里，大概是送给谁吧。可花有心思——“花意在洋楼”。

花本无心，人心赋之。把选择说成是花的意愿，既给女孩子留了体面，也让男孩子的失落不那么刺耳。这是民间智慧，也是人情味。

第二首如流水与昙花的赌气。“湖边一树红桃花，湖中流水接天涯；郎情好似长流水，妹意莫要像昙花。”

湖边一棵桃树，花开得正艳，湖水一直流到天边。男孩子拿“长流水”来比自己的情意，然后半开玩笑地对妹妹说：“你可别学昙花啊。”

民间情歌里常有这种“比兴”：先写景，再说话；景是软的，话是硬的。南县就在洞庭边上，湖水是人天天见的，用它来发誓、来比喻，一点都不造作。

第三首喻山鸡、凤凰与麻雀。“郎要丢妹郎就丢，何必把妹咬一口？山鸡如今成凤凰，麻雀只能钻屋头。”

这一首最“辣”。女孩子明显是被人伤了，话里带着火气。“你要丢我就丢呗，干嘛还要咬我一口？”这里的“咬一口”，不是真的咬，而是冷言冷语、背后捅刀、或者分手时的难听话。

接下来两句简直像一出微型戏剧：“山鸡如今成凤凰，麻雀只能钻屋头。”曾经一起长大的“山鸡”，忽然飞黄腾达，成了“凤凰”；而自己，就像一只麻雀，还是只能在屋檐下钻来钻去。这是一种自嘲：我知道我们现在的差距，我也认，但你没必要踩我一脚。

南县靠湖，靠水吃水，那时候外出打工、做生意的风气刚起来，有人一夜翻身，有人原地踏步。

第四首说情丝与自作自受。“郎可恨来郎可恨，当初随便说爱情，情丝好像蚕果果，自作自受到如今。”

这一首是从女孩子的角度，“随便说爱情”几个字，听得他心里一沉。爱不是随口说的，可偏偏有人当儿戏。她骂他“可恨”，却不歇斯底里，而用了个乡土的比喻：“情丝好像蚕果果”。

蚕果果，湖区说的南县话就是蚕茧。情丝一开始细细的，后来一圈一圈把自己缠住，越挣越紧。她陷进去了，而他早就抽身走人。最后一句“自作自受到如今”，既是认栽，也是无奈。

第五首辨真君子与小人心。“妹要真爱妹就爱，郎哥从没把妹甩，从始至终真君子，反反复复小人心。”

这一首像是前一首的“对台戏”。男孩子站出来为自己辩解：“我从来没用过你。”他强调自己是“真君子”，而对方“反反复复”，是小人心思。这里的“小人”，是指心思多变、不够坦荡。

有意思的是，他说“妹要真爱妹就爱”，这是一种有点倔、又有点受伤的姿态。南县湖区的人讲话，常常这样直来直去，不绕弯子。

两首连在一起看，就像一对情侣在吵架，一个说“你骗我”，一个说“我没有”。谁对谁错，歌谣不说，留给听的人自己去想。这正是民间文学的妙处，它不负责审判，只负责记录。

总之，这些是散落在水边的声音。把这五首放在一起，你会发现它们并不是孤立的“诗”，而是一段段生活的碎片：有追求、有试探、有分手、有埋怨、有辩解。

我在上世纪八十年代末做这件事，其实是把快要被风吹散的声音，用一张纸一支笔地留住。那时候还没有“非遗保护”这些词，但做的事，就是保护。我们很难想象，洞庭湖边的年轻人，是怎样用这些朴素的语言，说出复杂的情感。

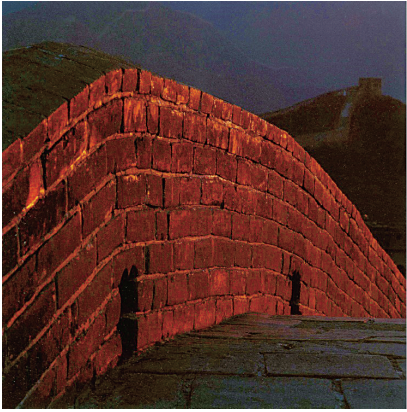
这些情歌不讲押韵的工整，也不追求华丽的辞藻，但它们有泥土的气息、湖水的湿气，还有一点不甘心的倔强。

那些唱歌的人，也许早已老去，但他们留下的声音，还在水边轻轻回响。

■苑掇英

陈长芬的影像长城

甘建华



陈长芬摄影作品《长城史诗》。



陈长芬摄影作品《长城·见雪 古老的联想》。

“蒹葭苍苍，白露为霜。”就在2026年9月7日白露这天，忽闻著名摄影艺术家陈长芬在北京逝世，享年85岁。

毕生致力于自然与人文摄影创作的陈长芬，是首届中国摄影金像奖获得者，作品载入《世界摄影史》。1989年，为纪念摄影术诞生150周年，美国《时代》周刊评选“摄影术发明150年来影响世界的十大摄影家”，陈长芬位列其中。

一

陈长芬，1941年出生在湖南省衡东县霞流乡平田村的一个农民家庭。13岁那年，他第一次看到照相机。那个神奇的光影匣子，在乡间少年心里引起震动。

1958年，他进入广西柳州中国民航第四航校。翌年，他在《广东画报》发表摄影处女作《荷花》，从此闯入摄影艺术的迷宫。

1965年，供职于中国民航的他，在一次航拍任务中第一次从高空俯瞰万里长城。穿着厚厚的飞行夹克，打开舱门，戴着风镜，听着耳畔风声呼啸，向下撼动快门。他深深震撼于那种大地铺展、边墙蜿蜒的宏大景象。

1977年，他开始有意识地以长城为题材进行专题性、系列性的创作。至20世纪80年代，他陆续完成了“长城”“大地”“星空”“瀚海”四大系列的风光摄影创作。

1988年2月，中国摄影家协会首次举办“陈长芬摄影艺术研讨会”，这是他艺术道路上的第一个里程碑。

1999年8月8日，陈长芬的个人大型摄影展《长城史诗》在中国美术馆举办。当他和中国摄影家协会领导、柯达专业市场副总裁、大中华区总经理等贵宾一起，拉下遮挡在展厅门口的巨幅红绸，早就聚集在展厅门前近千位的参观者，几乎同时发出一声惊叹：眼前的景象太令人激动了，一幅宽约6米、高约5米气势磅礴的巨幅长城画卷展现在人们眼前。许多人事后说，大幕揭开那一瞬间，你分明感觉正站在长城上，山河浩荡，震撼人心。

半个多世纪里，陈长芬的上百幅长城以及其他题材的作品，被美国《Aperture》《Popular Photography》、德国《HQ》等杂志社和出版机构反复采用和约稿，并被多家艺术机构收藏。

二

“这里的一山一水、一草一木、一砖一瓦，都是我们的文化，都是我们的遗产，都是我们家园的一部分。”陈长芬被长城的恢宏气势激励着。陈长芬坚持拍摄无人区的长城，想把历史遗留下来的长城原原本本地记录下来，让后人能够享受这份珍贵的遗产。

有一个在摄影圈广为流传的故事，说的是京郊怀柔县八道河乡境内，保存着一段完好的长城遗址，名叫箭扣长城。它深藏深山之中，鲜为

游人所知，一直保持着质朴与壮美。

1985年的一天，一个名叫陈长芬的摄影家，独自一人来到这里，吃住在长城脚下的西栅子村，没日没夜地拍长城。村里人把这个身背照相机，整天在大山里钻进钻出的人当“景”来看，怎么也弄不明白他为什么要拍这里的“边墙”。后来的事，村里人慢慢就懂了。陈长芬所拍的《箭扣长城》令国内外同行为之倾倒。西栅子村和箭扣长城村，从此成了摄影发烧友的网红打卡点。

为什么拍长城？“我拍长城不是给中国人看的，长城就在中国人的身边。我拍长城是在国际上找读者和观众，让世界了解中华民族。”陈长芬曾坦言。长城不仅仅是陈长芬镜头下的客体，而逐渐成为他兴寄情感，参悟人生的对话者。

进入21世纪以后，年逾六旬的陈长芬仍保持着每年登长城一百次的记录，最高的一年，将近两百次。而每次，他都背负着十几公斤重的8×10大画幅座机。

这种相机的操作方式很独特，需要俯仰透视调整、磨砂屏取景，“感觉就是一部交响乐”。陈长芬认为大画幅摄影对中国的摄影界来说是一次重要的“补课”，带上笨重的设备，翻山越岭，就是以一种朝圣的心态去和自然对话。

三

陈长芬不仅是一名影像创作者，也是一位有理论思考的摄影学者。

1980年，陈长芬创办《中国民航》杂志并任副总编辑。1989年10月，陈长芬荣获首届中国摄影艺术最高奖——金像奖，随后获得数不清的国内外摄影创作大奖。他也因此当选中国文联第七届全国委员会委员，中国摄影家协会连续几届常务理事，中国艺术摄影学会第一届和第二届副主席、第三届名誉主席。

但在他看来，这些都是虚饰的光环。荣誉不是他停下的理由。陈长芬写过不少摄影理论文章，还在北京大学、清华大学、北京电影学院、中央工艺美术学院等几十个院校开过讲座。



陈长芬摄影作品《长城史诗》。

长久以来，人们对摄影人存在偏见。确有不少所谓的摄影家、摄影师、摄影记者，连起码的文字说明都写不通，起个作品名字都很困难，甚至要请人捉刀。

1999年，陈长芬应北京大学中国经济研究中心之邀，在北大举办名为“陈长芬摄影作品音乐幻灯欣赏、对话”的讲座时，许多人都替他捏了一把汗。

北大是什么地方？北大学生素来挑剔，不管你是什么名人，讲得不好照样冷你的场，甚至把你轰下讲台。谁知陈长芬不但没被赶下台，还大有一讲而不可收的架势，许多听众听后都很激动，说是真有震撼力呀！讲座结束后，不但经济研究中心再次邀请他讲学，北大的摄影组织、IBM公司的培训部门也邀请他。

当年12月，《人民摄影报》曾发过一篇报道，名字就叫《陈长芬登上北大讲坛》，让摄影艺术家们喜不自禁，为之奔走相告。陈长芬不仅经受住了北大讲坛的考验，也为中国摄影在“界外”争了光。

2014年12月11日，陈长芬应邀回到故乡衡阳。在衡阳广电中心，他以高屋建筑的艺术视野与深邃的哲学思辨，一边展示那些精彩的摄影大片，一边娓娓讲述影像背后的故事与内涵，引导人们从全新的维度去审视自然与人文。家乡听众报以长久掌声。

四

直至生命最后一段时日，陈长芬仍活跃在摄影界。

2026年5月，中国摄影在线推出“光影廿七·从东欧到东方”五国人文摄影展，陈长芬作为特邀艺术委员会主席参与。9月5日，“时代之眼——北京摄影周致敬展”在北京中华世纪坛举办，展出陈长芬和其他三位资深摄影大家的经典代表作品。这是他生前参与的最后一个大型线下摄影艺术大展，旨在回望中国摄影发展中的重要实践，为当代摄影创作提供艺术参照。

两天后，他走了。

陈长芬先生离世后，中国艺术摄影学会讣告称：“他聚焦长城、山水、丝绸之路等家国题材，以镜头书写壮美山河、深厚历史，融现代美学与东方哲思于一体，艺术成就享誉国内外。”

陈长芬一直潜心拍摄他的“长城史诗”，为此甚至辞去了公职。即使生活以及拍摄经费一度窘迫，也没有动摇他的雄心和信念。他是一个顽强的“精神贵族”，身上有湖南人那种特有的倔强，也有诗人的浪漫与豪情，那无限壮美的长城已延伸成他生命的一部分。

在他的心目中，长城是自然与人文、历史与现实、民族与世界的高度融合及物化，并且他对于长城的认知也基本可以涵盖其中，但在不同的时期却有不同的侧重，并走过了从侧重人文、民族、现实到侧重自然、世界、历史的历程。他将强烈的主观意识和抽象的表现形式，融入他的风光艺术摄影中，因此成为“影像长城”的代名词。这是世界风光摄影史上的一个闪光点，也是中国对世界风光摄影的一大贡献。

朋友们都知道，陈长芬爱喝酒。去他家蹭饭，无一例外都要带上一瓶好酒。他也爱交朋友，什么样的人都可以成为他家的座上宾。他有一个幸福的家庭，夫人是贤内助，儿子陈鹏才华横溢，也是他的超级助手和专职司机，还有“大象”——他们全家人的爱犬，那大概是全世界登上长城次数最多的一条小狗。

白露已过，霜色渐浓。那道长城，横亘在群山之巅。

■影视观察



《数到三》剧照。

“我数到三。”这句无数中国人童年里熟悉的口令，是电影《数到三》贯穿始终的核心意象。

作为一部聚焦母爱桎梏、生命救赎与命运和解的现实向影片，《数到三》以烟火质感的城市街巷为底色，依托轮渡、天桥、江滩灯塔、社区舞蹈室等生活化场景，以一颗心脏、两个少年、三段隐秘心事编织出悬疑温情的叙事脉络，铺展开一段缠绕着生死、愧疚、救赎的故事。

单亲母亲战玉梅倾尽所有抚养身患先天疾病的儿子何一帆，将自己的人生全部捆绑在儿子身上，用极致的付出编织出密不透风的爱之牢笼。一场猝不及防的车祸之后，何一帆意外离世，战玉梅的世界就此封闭，对外界所有美好都充满疏离。一通来电，为深陷混沌的她带来了线索，得知“要找的人找到了”。她立刻抛下琐事，踏上了追寻真相的道路，一场跨越执念的自我救赎，就此拉开序幕。

在求医问诊、辗转寻踪的过程中，战玉梅与少年余景阳屡次邂逅。425轮渡是串联全片的核心场景，是战玉梅与何一帆的珍贵回忆载体，也是她与余景阳命运转折的关键节点。轮渡上陌生情侣的请求，勾起战玉梅的过往。母亲节时，何一帆送她口红的画面、她习惯性管束孩子的点滴细节、母子间“数到三”的相处模式、儿子在轮渡座椅上刻下的痕迹等，无数细碎的回忆拼凑出真相：战玉梅的爱，是带着强势掌控欲的爱。

车祸悲剧发生后，亲戚的指责、邻里的流言蜚语，一次次将战玉梅推入深渊。众人无端揣测她变卖儿子器官，上门争执，逼迫搬家，极致的恶意压垮了她的情绪防线。冲突爆发的危急时刻，余景阳踩着滑板救下险些被撞的战玉梅；余景阳刻意掉落的抗排斥药物，让她得知，少年正是移植了何一帆心脏的幸运儿。

为查清真相，战玉梅穿梭在街头巷尾，默默追踪、观察余景阳的生活。

余景阳的人生，带着“借来的生命”的沉重枷锁。他带着别人的心脏活着，却终日被困在愧疚、自卑与迷茫之中，肆意挥霍生命、行事莽撞。战玉梅目睹少年沉迷街头、醉酒沉沦，被恶徒围堵欺凌，在他即将被殴打的时刻，挺身而出，救下了余景阳。送医检查时，她亲眼看见少年胸口长长的手术疤痕，彻底确认：儿子何一帆的心脏，正在余景阳的胸腔里鲜活跳动。

战玉梅将漂泊的余景阳带回家，习惯性为他夹菜、叮嘱他好好吃饭，在他身上寻觅着儿子的影子。相处中，她得知余景阳身世可怜，母亲早逝、父亲常年奔波，自幼缺少陪伴，侧隐之心愈发浓烈。可是同一屋檐下，猜忌开始滋生。

战玉梅下意识将对儿子的亏欠与偏爱，倾注在余景阳身上。她没收危险的滑板、为他炖甲鱼滋补身体、偷偷将效果不佳的廉价药物换成昂贵有效的抗排斥药。这份刻意的守护，成为两人矛盾爆发的根源。这也是整部影片戳人的亲情反思：很多付出看似是爱，实则是执念的自我满足。

余景阳敏锐察觉，她所有的付出只是执念于儿子的心脏，从未在意过真实的他。积压的情绪彻底爆发，两人激烈争吵，余景阳一语戳破她的自私：她以爱为名篡改何一帆的志愿、禁锢孩子的人生，所谓的“为你好”，终究只是满足自己的控制欲；若不是这般过度掌控，何一帆或许不会早早离世。这场争吵，是全片的关键转折。在此之前，战玉梅以受害者的自居，沉浸在丧子的痛苦里，认定自己是倾尽所有的母亲。而这场对峙，让她第一次直面自己母爱里的瑕疵，第一次承认：伤人的爱，往往来自亲近的人。

矛盾过后，真相层层剥落。战玉梅在晚会前无意间瞥见余景阳手机上的微信消息，“何一帆的赔偿款”几个字刺痛了她的双眼。她翻出少年的随身物品，看见年少病危、奄奄一息的余景阳，与父亲余建辉在病床前的合影。少年竟然是车祸肇事者余建辉的儿子。

镜头切回晚会，整片舞台被猩红光影笼罩。战玉梅彻底崩溃，拼命拍打余景阳，嘶吼着追问他是否为了活下去，间接害死了何一帆。余景阳跪地痛哭、反复道歉。

监狱探视的戏份，将人性的复杂推向极致。肇事者余建辉面对战玉梅，跪地磕头、反复致歉，诉说酒后失控的悔恨。而追溯悲剧的终极源头，当年，正是战玉梅放飞何一帆珍视的两只鸽子，引得孩子折返追赶，才意外酿成车祸。这一刻，影片完成了对“母爱”的终极解构。这场悲剧没有单一凶手，余建辉的疏忽、命运的无常、战玉梅偏执的爱，共同将少年推向终点。战玉梅清醒过来，开始审视自己的“母爱”。这份自我审视，让人物彻底跳出“悲情母亲”的扁平人设，变得真实、复杂。

影片的收尾，是一场迟来的救赎与和解。落雨的墓碑前，战玉梅终于放下所有怨恨。没有血缘的母子二人，在何一帆的墓碑前释怀，与过往的悲剧、与残缺的自己、与命运的不公彻底和解。一年之后，战玉梅亲手送别余景阳奔赴大学，看着少年奔赴崭新的人生。退役的425轮渡上，余景阳手绘的涂鸦“何以解忧？唯有退休”，搭配战玉梅翩翩起舞的卡通造型，成为苦难岁月里温柔的慰藉。在《好的》舒缓的歌声里，伤痛慢慢消解，影片最终以字幕落笔：没有人可以回到过去，但我们都可以从现在开始。

爱是归途

王珉