

# 文明的源起

早期中华文明探寻大展

大汶口 仰韶 二里头 良渚 三星堆 金沙 大地湾 河姆渡 凌家滩

一站穿越  
十三大早期中华文化遗址

2024.10.1 - 2025.3.31  
北京民生现代美术馆

第 05 期

**WORLD CHINESE**

LITERATURE AND ART

# 世界華人文藝



敬啟者：

有關本地報章及雜誌註冊的法例規定  
WORLD CHINESE LITERATURE AND ART  
世界華人文藝

特函告知，上述報章已根據《本地報刊註冊條例》（香港法例第268章）註冊。

出版：世界華語寫作中心有限公司

出品人：陳仁廷

總編輯：向陽

地址：OFFICE UNIT B ON 9/F THOMSON COMMERCIAL BUILDING 8  
THOMSON ROAD HONG KONG

世界華人文藝雜誌學術委員會：向陽 趙晏彪 馮楚 沙克  
曹誰 孫新堂 蔡瑞義 彭唐生

編委會主任：向陽

執行主任：趙晏彪 沙克

執行副主任：馮楚

出品人兼主筆：向陽

執行主編：趙晏彪 馮楚

行政主管：李慧

設計：張薈 周麗

責編：侯徹

新媒體主管：葉雨沐

發行：張耀華

北京主管：安軍

東京主管：彌生

大阪主管：四海

經營主管：王紹銘

法律顧問：熊振華

郵政編碼：100029

編輯部地址：OFFICE UNIT B ON 9/F THOMSON COMMERCIAL BUILDING  
8 THOMSON ROAD HONG KONG

香港電話：00852-30697097

傳真號碼：00852-30697097

香港郵編：999077

內地編輯部電話：010-65901403-801 010-56232725

內地代理：華語寫作北京有限公司

聯辦機構：中華文化國際傳播促進會 世界華語寫作出版社

# CONTENTS

## 目录

《哪吒之魔童鬧海》國際藝術神話	001	027	一部真正誠實的電影，往往會嚇壞很多人
春節檔《哪吒2》為何票房全面領跑？		035	“性冷淡”後，歌手們都不再碰“渣男歌”了？
宏大敘事消亡史，才是悲涼	005	039	崔健：不要叫我搖滾教父
半路出家的執拗導演，即將問鼎中國影史？	009	043	新春賀禮！中影CINITY LED放映系統全球首獲最新、最嚴格的DCI CTP1.4.1認證
《哪吒2》超百億票房背後的“萬鱗甲”鍛造記	017	045	中國微短劇為何讓海外觀眾“刷不停”？
哪吒登頂華語影壇，妻子功不可沒	023		
<hr/>			
當代的吳道子——傅抱石	049	067	抒情詩人所描寫的畫景不是別的，正是他本人
逝世七年後，他的山水畫震撼整個中國畫壇！	057	071	“鄭忠標籤”：無界，無拘，無我
錢鬆：新金陵畫派之光，山水筆墨的藝術之峰	061	077	春華依舊在——崔寒柏書法藝術散記



# 目录



展訊 | 飛鴻踏雪——陳才俊書法篆刻作品展

將于12月18日開幕（附請柬） 085

2025年蔣昌忠湖北省博物館畫展 089

中央美術學院美術館典藏作品展(時代鴻圖) 099

如何查到近20年的中國當代藝術檔案? 105

藝  
述

109 郭德綱在文促會五屆一次主席團會議上的發言

視  
界

文  
學

115 文學的燈光是不會滅的！

——“2025 文學·中國跨年盛典”圓滿舉辦

2024年度十大中文電影好書 113

學  
問

121 每一縷光明都不會微弱



《哪吒之魔童鬧海》  
國際藝術神話

文  
向  
陽



《哪吒之魔童鬧海》（《哪吒2》）所創造的電影神話仍在擴寫。中國最牛小孩哪吒的動漫乾坤圈不僅在中國電影界“踏出”史無前例的光環，其國漫混天綾也在世界電影史上舞出顛覆乾坤的彩虹。

2025年2月4日，《哪吒2》首次在美國紐約時代廣場二樓全球最大的彩屏上亮相，手持乾坤圈的哪吒仿佛一面中國神話的大旗插在一度由漫威統治着的核心位置。亞馬遜公司旗下創建於1990年、全球最具權威的電影數據平臺互聯網電影資料庫（簡稱IMDb），對於《哪吒2》給出了9分和10分的高分評價，最重要的國際媒體之一英國廣播公司BBC對《哪吒2》給予了高度評價，稱其為“史詩般的電影”，並預測其總票房可能達到近20億美元，有望成為全球票房最高的動畫電影。美國《紐約時報》特稿評論，《哪吒2》的崛起意味着世界動漫中國敘事時代的到

來。奧斯卡獎評委艾倫·埃拉索夫也給予了《哪吒2》極高的評價：我認為中國人，尤其是中國電影都應該為此感到自豪。

北美情人節排片季首次將《哪吒2》列入，北美700家影院同時上映，開啓國漫北美票房排片先河。

盡管美式“玉虛宮”的“捕妖隊”基于“天元鼎”的“綠牌”封印意識，其每天兩百場的規模祇是《美國隊長4》的三十五分之一，但《哪吒2》一票難求的景象着實令“無量仙翁們”驚詫不已，預售點映24小時，狂攬票房8億，打破近20年華語片所有票房紀錄。美國影院也很少將中國影片安排在IMAX廳或PRIME廳，却為《哪吒2》打破慣例。AMC影院既是美國第一大電影院綫公司，也是全球最大的連鎖院綫。此次《哪吒2》在美國上映，主要排在AMC，而且上映時長前所未有。美國影院給引進片一般祇安排1個周末的上映期，上映時長不超過12天，但很多AMC影院給《哪吒2》排了兩個周末。因為《哪吒2》的神奇現象，“哪吒系列”的即時總票房現已進入世界動漫電影的第二，問鼎“世界第一”指日可待。

《哪吒2》的世界電影神話般的數據究竟要在何處止碼，這是中國乃至世界電影票房產業的熱點話題，其所標志的世界文化主權意義將會在相當長的時間維度中被津津樂道。然而動漫電影，最大的意義不僅是票房，更在於電影藝術的全頻能量，這永遠是推進電影不斷步入新高地、創造新神話的原力。在哪吒產業神話的風火中，更應該冷靜解碼其藝術之源！如此，才能為更強大的“國漫哪吒群體”在世界獲取新生，給養動能。

《哪吒2》的國漫藝術最大的世界性價值在於其宣言意義，它宣告着中國動漫特效制作體系等級和內容影響力已經擁有世界話語權。

《哪吒2》大量世界級難度系數的特效幾乎是原汁原味的國風。《西游記之大聖歸來》《大魚海棠》《姜子牙》《深海》和《長安三萬裏》等140餘家國漫制作精英的合力與哪吒主創們“我命由我不由

天”的“死磕到底”的藝匠精神融合，宛如哪吒與敖丙的乾坤圈與盤龍冰錘合體，打出了一個世界動漫電影的中國制作新秩序。有一系列案例印證着這個結論：《哪吒2》角色數量是第一部的3倍；特效鏡頭1948個，超過第一部特效鏡頭總和；片尾的“洪流對戰”，場面宏大，兩億戰神同屏，而且人物形態動作趣味各異……僅這一個視效就花了一年半左右；影片開場鏡頭代表哪吒和敖丙的兩坨藕粉，其狀態不僅符合力學規律，而且在美術造型上實現了“既有形又無形”，視效制作周期長達半年；海妖攻擊陳塘關的戲份，鎖妖陣下鎮壓的成千上萬祇海妖都要戴上鎖鏈，這在整個世界動漫電影制作界如同登天難題。出品人王長田描述，《哪吒2》技術團隊曾經委托好萊塢的頂級技術團隊，包括《阿凡達》的技術組去攻關，但謙虛地說，他們的風格、手法，並不適合《哪吒2》的內容和審美，最後在哪吒的“若前方無路，我便踏出一條路”“年輕就要試試改變規則”的精神鼓勵下，還是由中國的動漫人完成了登天壯舉。不僅如此，《哪吒2》還開創了一系列世界動漫制作技術的新紀元。全球首創的“水墨粒子”技術讓哪吒開啓法相天地時，每一根發絲都呈現出敦煌壁畫礦物顏料的流動感，將傳統水墨與現代CG（計算機圖形學）完美結合。“水淹陳塘關”三界大戰長達15分鐘的鏡頭，海水解算動用大量服務器，單幀渲染超過48小時，場景中上萬條鎖鏈的動態設計耗時數月，而且在流體模擬、粒子系統等領域完成了實力性創新。深圳洛克特效團隊主導的“裂空爪”特效，通過八種岩漿材質和上億粒子的分層堆疊，實現了視覺衝擊力與藝術美感的平衡。哪吒衝破穿心咒時血肉重生的火焰特效，充滿了東方美學與力量美學的複合衝擊力。這種對動漫科技和工業從技術的極限挑戰，意味着中國動畫工業在世界賽道上完成從“炫技”向“以技載道”的蝶變！

《哪吒2》內容敘事藝術完全打破了中國式傳統能量價值的傳播形式，以跨越“低幼合家歡”原始動漫文化圈層的視野，用國際同頻的人文對話語境，實現了中國傳統神話文化符號史詩級的世界框架重構。在這種重新構建的動漫電影人文價值體系中，全世界的電影人和電影觀眾都能以共同情感感悟命運、自由與責任等普世議題。哪吒從一個被命運束縛的成長中的個體，蛻變為得以主宰自己命運的英雄，這一過程是對整個人類個人奮鬥精神的共情，是個人抗爭到文明博弈的價值升級，完整地創新了中國電影人文價值傳播的藝術方式。

在《哪吒2》的內容藝術系統中，中國封神神話的再解讀，



被世界電影人以相同的心境再認識。以“靈珠魔丸同源”設定為起點的文化矛盾，被重啓為闡教與截教，“秩序維護者”的“煉丹爐”式的霸權邏輯，與不認同“考取仙班編制”虛性主流，主張“魔丸無須被定義”“龍族不靠鎖鏈也能遨游九天”信仰，並以行動衝破“玉虛宮”“天元鼎”規訓的靈珠反抗邏輯之間的對峙戲份。這種內容的藝術重構跳脫了中國傳統動漫內容世界觀黑白善惡的二元論，轉而用哪吒覺醒時的天問“仙與妖的界限由誰劃定”來對“誰定義正義”“誰主導正義”“誰才是正義”的世界新秩序發起終極詰問，並以此平行清醒的倫理觀，完成了中國神話文化價值觀與世界現行規則的通用性對軌，科學地創新了中國電影人文價值對外輸出的隱喻藝術方式。再強大的電影科技必須服

務於電影內容，《哪吒2》內容藝術的國際結構搭建與國漫工業科技的比翼，成就了國漫的世界話語騰飛的境界！

如果“哪吒”的風火輪是助飛國漫登頂世界動漫藝術之巔的神翼，那注入風火輪的推進劑一定是另一種世界通用藝術工具——音樂！尼采說，沒有音樂，生命是沒有價值的。沿用此話，沒有音樂的電影，其藝術生命也將終止。關於音樂之與藝術的肯綮地位，是超越所有價值觀的共識。恩格斯說，在一切藝術中，祇有音樂才能與最大的群眾合作，同時在表達力量上，音樂也是制勝的元素。列寧的論述也與此相同，他認為，音樂是統一廣大群眾的一種工具，是一種組織力量。就連200年前美國的著名詩人朗費羅也與此觀點一脈相通，他提出“音樂是人類的通用的語言”的觀點幾乎與另一位不同時空的哲學家叔本華異口同聲。叔本華從哲學的高度認定，音樂是任何地方都可以理解的真正的普遍性語言。關於音樂的地位，擁有幾千年禮樂治國文化的中國先

人，更是把“樂者”，視為“天地之和也”，并堅定肯定，“和，故百物皆化”（《禮記》）。和即通達，即同化。

動漫電影藝術的國際巔峰對決實際上是一種體系性綜合藝術意識的物理與心理對抗。如果說《哪吒2》的國際藝術影響力的話語形成，是一種中華龍文化文明融合電影工業文明在與已經形成秩序控制的西式“凌霄殿玉虛宮藝術霸主”之間的對衝中完成的通達與同化的結果，那麼《哪吒2》獨特的國風動漫音樂就是這場廝殺決鬥中的制勝“冷兵器”。《哪吒2》的原創電影音樂宛似哪吒的三大法寶，御擊而無血光，成了徵服世界動漫電影“仙班們”的法器，以國際動漫藝術的通用語言力量，消解了洲際文明差異的藝術意識衝擊，從而實現了哪吒神話登頂的通達與同化。

哪吒的音樂系統是足赤的民族藝術風韻，并無前置設定的國家意識。世界藝術語境中有一項通則，越是民族的則越是世界的。正如十九世紀俄國著名作曲家裏姆斯基科薩科夫所言：“沒有民族性的音樂是不存在的，全人類的音樂都是具有民族性的。”沒有民族性特質的動漫音樂根本無法步入國際動漫的決賽。《哪吒2》中，由朱藝編、楊芮和阿鯤等擔綱音樂主創的團隊，與導演餃子合奏了一首洋溢着中國民族之風的動漫神曲。一部《哪吒2》側漏的中華龍族魅力影像集，就是一部中國國風動漫音樂國際藝術水準的“國樂盲盒”。此曲祇應天上有，人間能得幾回聞？杜甫筆下的驚嘆就是現代版《哪吒2》國風的復刻。

音符輕舞，心弦共鳴。“群山由于音樂布滿生氣”，經典電影《音樂之聲》裏對鬼斧神工的自然與音樂的刻骨關聯的描寫如同侗族大歌的多聲部，在中華神話山海裏泛起的波濤，激活了幾千年“哪吒”的民族神話符號的現代藝術生氣。《哪吒2》整體的國風音樂在現代音樂技術體系的支持下，徹底地衝脫了當代動漫音樂的“煉丹爐”的壓制，實現了中國動漫音樂的國際呈現和內容表達的雙重突破！

羅伯特·麥金托什曾言，一個國家的音樂特色和娛樂場面，是在所有的記憶中最具感染力和最令人陶醉的部分。助飛《哪吒2》登頂國際動漫話語之巔的國樂之風憑其音樂的實驗性、新質性和民族性，注定是中國動漫電影史冊前無古人的碑記！引用《哪吒2》的臺詞，“我要讓這天地，都知道我的名字”。如今，不祇電影界，整個世界都已知道哪吒的名字，知道中國神話文化符號的名字，知道中國式動漫的名字。但電影的世界從來就沒有永遠的巔峰，也不是一部哪吒就能升級中國電影的集體高度和厚度，也并不是所有的中國動漫人都能復制“哪吒”版本神話，中國動



漫，中國電影集體通往世界電影峰頂的道路漫長且險阻。即使是“哪吒”動漫IP本尊和“餃子們”也會遭遇“無量仙翁”一類的妖族，但依舊可以借用哪吒中的話術：“不管前方有多少險阻，我都要闖一闖。”中國動漫人有哪吒精神的附體，即使再遇“容我不得處”“我便扭轉這乾坤”。中國的“漢斯季莫”、《哪吒2》的作曲音樂人阿鯤譜的歌曲現已傳唱到世界各地，其中《如你見我》主題曲中唱道：“天要我亡，那又怎樣，我是我的信仰，遍體鱗傷，也照樣能固執蹣跚去闖，我們不是他人口中應該長成的模樣，生來自由倔強，從來不投降！”這是中國神話文化與中國哪吒精神的寫照，更是中國動漫電影人的誓詞。

“哪吒”神話已然寫就，這是既往的神學。就像黃子弘在《哪吒2》的另一首《再見再見》歌詞所唱：“再見我的昨天，我的從前，我的遺憾。再見昨天，擁抱明天，勇敢前行，無畏風雨的考驗。”讓中國電影不斷生長出新的高點，讓中國的電影藝術、電影國風真正地植根于世界衆生，祇有一條必由之路——不要沉溺自嗨于哪吒的輝煌，不要讓哪吒成爲中國電影的終點路標，如張碧晨在《哪吒2》片尾曲MV《在故事的最終》裏的唱詞：“成長不就是，無法回頭地走，向更廣闊處遠游！”END

# 宏大敘事消亡史， 為何票房全面領跑？ 春節檔《哪吒2》 才是悲涼

文／馬慶雲



2025年2月1日，春節檔院綫各大電影的票房大局已定。《哪吒2》在票房層面上，已經領跑。《唐探》居于次席。《熊出沒》躺平嚴重。剩下的幾部大片，基本上折戟沉沙了。為什麼會是這個格局呢？原因很簡單：中國電影的群體性審美（最大公約數審美），已經從宏大敘事審美，向嚴重的個人化審美轉移了。

研究最大公約數審美走勢，對於一些商業影視劇作品，是有價值的。對於不太想要票房的文藝性作品，則不必在意，文藝作品素來是和最大公約數審美為敵的，又沒想着賺他們錢，何必在意他們喜歡什麼，繼而要向他們投喂什麼呢。所以，寫作這篇文章，不過是商業化層



面的暢聊內容。

我們先來看看折戟沉沙的幾部，分別是《蛟龍行動》《射雕英雄傳》和《封神2》。

這三部電影有一個共同點——宏大敘事。《蛟龍行動》是當下我國戰鬥力強大的宏大敘事。《射雕英雄傳》是古裝時代的宏大敘事，和《蛟龍行動》相似，都是以保衛國家為主題的。《封神2》，則是以保衛西岐為主題的。這三部電影，共同點是保家衛國，再細化一下就是，個人要保家衛國，從而實現個體的大。

最大公約數上的影迷們，不喜歡這些宏大敘事的內容。但是，祇從電影工業質量角度來講，這三部作品，都是不差的。三部作品當中，即便是電影工業質量最差的《射雕英雄傳》，放在以往，也不能算是爛片。但是，放在今年的春節檔，就是差評一片，大家紛紛表示不看。大量影迷，開始與宏大敘事“為敵”，這才是電影業內最應該注意的事情。

再來看看躺平的《熊出沒》。

《熊出沒》這部電影，放在今年，是比較吃虧的。往年尤其是大量宏大敘事電影占據主導的時候，《熊出沒》總是因為自己是倆熊的個人敘事，占盡便宜，部分不喜歡看宏大敘事的，都去看它了。這種撿漏兒的心理，也造成《熊出沒》這些年，就是一個水平，不進步，也不退步。

今年不行了。不進步，就是退步了。因為今年來了《哪吒2》這部動畫片，最先虹吸的，就是《熊出沒》。在故事上、在特效上，《熊出沒》都没法和《哪吒2》相比。所以，它直接躺平，



宣傳也不怎麼搞，能獲得多少票房，就獲得多少。這是聰明的辦法。

然後看《唐探 1900》，這是唯一的還沒嚴重炮灰的電影。

喜劇，依舊是春節檔的硬剛需。同時，喜劇其實一直都是個人化敘事的，沒法宏大敘事了。《唐探 1900》這部電影，雖然也想搞一些宏大敘事，但它最終的主菜，依舊是個人化的，逗樂子化的。所以，它成爲今年春節檔的老二，也是必然。《唐探 1900》搞了不少吹牛皮的稿子，那是自娛自樂，真看電影的那批觀眾，不會因爲那些自娛自樂的稿子就去看，或者不看。

最後說《哪吒 2》。

《哪吒》首部的時候，那句“我命由我不由天”是很具煽動性的。越是在逆境狀態之下，越喜歡這句話。“煽動性”這三個字，好多朋友聽着，肯定會覺得，這不是好詞兒。“我命由我不由天”怎麼就不好了呢？認命就好了嗎？倒不是說認命就好了，而是不能在低端狀態之下認命或者不認命，而是應該建立清醒的邏輯認知能力才行。建





立清醒的邏輯認知，就不是嚷嚷一句“我命由我不由天”就可以的，它是一個相反的過程。

到了《哪吒2》的時候，這部電影就被廣大的影迷認為是個人化的敘事了。哪吒就被這些影迷帶上了自己的情感，外加上，這部電影講的是哪吒和他娘的情感，廣大的影迷就能共情了——《你好，李煥英》一樣的共情。噁裏咻啦打半天，就是為了救爹娘。這也是蠻個人化的敘事。

當然，也有人說，這部電影的大反派，是諷刺某個帝國主義。這些人，其實就是典型的網絡街痞子，瞎起哄的那群人，都是不讀書的人。如果大反派是帝國主義，那烏龜王八和魷魚們，又對應誰呢？按照這個錯誤說法一想，就覺得這群街痞子是罵大街呢。全片，沒啥好人，至少，沒啥清醒的人。烏龜、王八和魷魚，是不是我們這些花錢買票的影迷呢？所以，這個大反派是帝國主義的解讀，根子上，就是煽動式的罵大街罷了。

個人化敘事的內容，當然是有價值的。但是，這份價值需要建立在深層次的哲學社會學思考之上。如果沒有這些思考保駕護航，個人化的敘事，就非常容易陷入煽動式的狀態中。

其實，宏大敘事和個人化敘事是一體的，這就是哲學上講的辯證一體的理念。無論是哪種敘事，都是包容另一種的。在個體化情緒普遍增加的情況之下，《哪吒2》這樣的電影，就獲得了一個觀影的情緒釋放出口。宏大敘事看似暫時沉下去了，但保不齊，過幾年，又起來了。這倆敘事，就是起起伏伏的樣子。對了，日本房價泡沫之後，也是進入了個人化敘事的狀態。這幾年，日本動畫片在中國院綫賣得又好了。這裏邊的關係，可以寫一篇學術論文了。END



# 即將問鼎中國影史？ 半路出家的執拗導演，

文／餘馳疆 咖喱 二水



不斷地成長，  
這就是生命的意義所在。



5年前，《哪吒之魔童降世》拿下了50億元票房，成為中國動畫影史的奇迹；今年春節，《哪吒之魔童鬧海》再次掀起觀影熱潮，上映6天，票房突破40億，正朝着中國影史票房冠軍的寶座進軍。

兩部“哪吒”動畫，不僅賦予了哪吒全新的故事，更讓大眾認識了一位充滿耐力、毅力和想象力的動畫導演——餃子。從醫學生到動畫導演，從“待業青年”到億萬票房，他既創造了哪吒的新世界，也締造了屬於自己的傳奇。

## 01 哪吒爆了，餃子老了

相較於第一部，《哪吒之魔童鬧海》裏的哪吒有了更深入的自我成長——他從以自我為中心的狀態逐漸看清了世界的複雜，從單打獨鬥轉變為團結各方力量。在技術層面上，餃子也帶領團隊翻越了一座又一座大山。5年前，《哪吒之魔童降世》剛下映，餃子就馬不停蹄地投身續作創作中。如何在延續第一部精彩的基礎上，實現新的突破，成了他必須攻克的難題。他說：“每一部都當最後一部去創作，不給自己留後路。”祇有抱着破釜沉舟的決心，才能創作出真正經得起時間考驗的作品。從劇本創作開始，餃子就花費了兩年多的時間，深入挖掘角色的內心世界和成長軌迹。他希望每一個角色都不再是簡單的符號，而是有着複雜情感和豐富內心的鮮活個體。比如申公豹，在《哪吒之魔童鬧海》中，他不再是傳統意義上單純的反派形象，而是被賦予了更加立體的性格和無奈的命運，讓觀眾對角色







產生了更多的理解和同情。

比如四海龍王，也不再是千篇一律的刻板形象。他們在性別、性格上都有着明顯的差異，每個人的武戲設計也都緊密貼合自身的特點。以敖光為例，爲了塑造出他年輕俊美又兼具王者氣概的形象，設計師們查閱了大量的資料，經過無數次的修改和嘗試，才最終確定了他的造型。而西海龍王敖閏，其妖嬈柔美的外表下隱藏着強大的戰鬥力，這種獨特的反差設計，也是團隊精心構思的成果，旨在給觀眾帶來意想不到的驚喜。

文本之後便是制作。《哪吒之魔童鬧海》的特效是絕對的“S級”。如剔骨削肉、洪流對戰、煉化龍宮等場面，都對特效制作提出了極高的要求。

在洪流對戰的畫面中，包含了百萬級別數量的角色。爲了呈現出最完美的視覺效果，團隊毅然放棄了取巧的方法，選擇一幀一幀地畫出大部分妖獸的具體形象。爲了讓這些由妖獸組成的“海浪”不僅具有流暢的動態效果，還能展現出一定的主觀能動性，主創團隊從大自然中的魚群、雲烟、鳥群的運動形態以及光線的變化中尋找靈感，不斷進行試驗和調整。

在陳塘關大戰的場景中，百萬妖獸身上鎖鏈的制作極其復雜。團隊成員花費了大量的時間和精力，不斷嘗試不同的制作方法和參數設置。其中一個鐵鎖鏈鏡頭，成千上萬的妖族被困在海底煉獄，鎖鏈在水中搖曳，要達到亂



中有序且具有獨特美感的效果，僅這一個元素的制作就耗費了整整一年的時間。而最後，整場陳塘關大戰打戲，可能祇呈現了一分多鐘。

第一部結束後，餃子從未想到第二部能花費如此長的時間。在這5年中，他很少給自己放假，總是殫精竭慮。最近幾天不少採訪素材一播放，許多網友感嘆：哪吒又爆了，餃子却肉眼可見地老了。

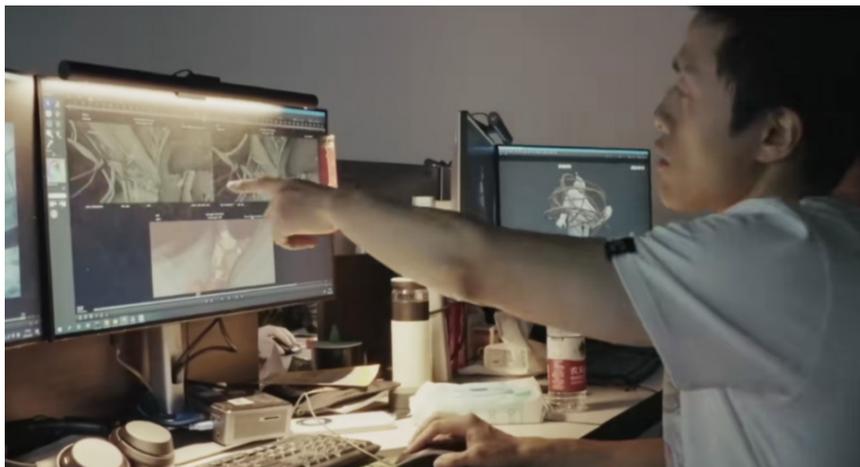
## 02. 祇要自己還有力氣，就要為夢想奮鬥

“餃子”本名楊宇，1980年出生于四川瀘州。一開始，楊宇並不叫“餃子”，而是叫“餃克力”，既代表了中西合璧，又好吃，還能補充能量。後來他覺得“餃克力”實在拗口，就改成了自己愛吃，又帶有中國特色的“餃子”。身為“80後”的楊宇，從小就喜歡看《七龍珠》《聖鬥士星矢》，又因喜歡李安和宮崎駿，讓他有了做漫畫家的夢想。但是漫畫家這個職業根本沒辦法養活自己。高考填志願時，他認真思考後還是決定聽從家人的意見學醫，并考入了國內頂級醫學院華西醫科大學（現四川大學華西醫學中心）。學了兩年醫，楊宇依然對這個職業提不起興趣。到了大三，同學給他介紹了一個三維動畫軟件MAYA。通過自學後，他發現這個技能可以在一些廣告公司找到設計的工作，也能讓他用愛好養活自己。隱藏着的兒時理想瞬間被點燃。于是，大學畢業後，楊宇毅然決定棄醫從“漫”，去一家廣告公司做動畫師。

但理想是豐滿的，現實是骨感的。

當楊宇邁入動畫行業，也曾和電影中的哪吒一樣，遭到了身邊人的質疑，他承受着巨大的壓力。

“別人對我有很多偏見，覺得我這是瞎折騰，這麼好的專業拋棄不要了，我轉行肯定是錯誤的決定。”但他不信邪，還把“俺別的優點沒有，就是有把子力氣”作為自己的QQ簽名。祇要自己還有力氣，就要為夢想奮鬥。在廣告公司工作了一年後，楊宇因受限太多而辭職，此後就把自己關在房間裏專心





創作，這一做就是3年半。其間父親去世，全家的經濟來源祇有母親每個月1000塊左右的退休金。但是母親對此沒有任何怨言，爲了支持兒子的夢想，她經常去超市購買特價商品，家裏的飯桌上更是很少見到肉。楊宇也是能省就省，做設計的電腦不連網線，平日裏很少出門，連身上的衣服也是中學時穿的。用他的話說：“那3年半的時間，我過得像生活在空間站似的，三點一線：客廳、臥室、廁所。”能忍受這“非人般”的生活，不是狠人就是神經病！楊宇是前者。“既然選擇轉行，就要證明自己，祇有這樣才能得到機會，一切必須有一個結果。”好在功夫不負有心人，楊宇的堅持有了回報。2009年，一部名爲《打，打個大西瓜》的16分鐘動畫短片顛覆了中國動漫界。這部動畫短片不僅獲得包括柏林國際短片電影節評委會特別獎等30多個獎項，更成爲動漫江湖的一個傳奇，被衆多網友稱爲“國產動畫最優秀的作品”“華人最牛原創動畫短片”。

在《打，打個大西瓜》的片尾，楊宇打上了包括“Disney、萬籟鳴、手 治蟲、宮崎駿、押井守、大友克洋、PIXAR、鳥山明、李安、黑澤明、餘秋雨、金庸、小島秀夫、成龍、李連杰、周星馳、易中天、于丹、馬雲、史玉柱、李嘉誠”等人的鳴謝名單。看似完全不搭界的人物，却是那段時間支撐着這個大男孩堅持下去的精神偶像。

### 03. 一直做自己喜歡的事，很幸運

《打，打個大西瓜》走紅後，楊宇成立了個人工作室“餃克力工作室”，但情況沒有太多好轉。當時國內的動漫市場環境艱難，大部分投資方看到項目後，會問他“能否收回成本”。最慘的是，本來就沒什麼收入的他還被人騙過一次，祇能靠着接廣告外包來維持工作室的運營。可即便

如此，楊宇還是沒有放棄內心對動漫的熱愛。是金子總會發光。2015年，楊宇接到一通來自北京的電話，對方正是彩條屋總裁，是後來成為《哪吒之魔童降世》電影監制的易巧。彩條屋全稱是霍爾果斯彩條屋影業有限公司，是光線影業在2015年成立的動畫電影廠牌。在此之前，易巧帶領團隊走遍全國，希望發掘出有潛力的動畫長片導演。除了楊宇，《大聖歸來》的導演田曉鵬和《大魚海棠》的制作方彼岸天等都在易巧的名單上。

在看過《打，打個大西瓜》後，易巧被震撼了，尤其在得知這部動畫短片是由一個人用一臺電腦做出來的時候，他更是難以置信。他第一時間趕往成都，找到了楊宇。不久後，楊宇拿到彩條屋的投資，成立了新公司“可可豆”，投入新的劇本創作中。那一年是《打，打個大西瓜》成名後的第六年。獲得了新電影的制作機會，要做什麼題材呢？楊宇第一時間就想到了將叛逆的、敢作敢當的少年英雄哪吒作為故事的主角。“哪吒其實和我挺像的，都有不認命的一面，以前我看《哪吒鬧海》就很感動，他為國為民、自刎這些情節都歷歷在目，所以是有這種情結的。”《哪吒之魔童降世》改編自中國神話故事，講述了混世魔童哪吒逆天而行的成長經歷。

楊宇對《哪吒之魔童降世》如同對自己的孩子一般。從劇本到制作，從美工到特效，甚至配音和表情示範，都由他親自掌舵，力求為觀眾展現最完美的全“新”哪吒。他親自為角色錄制配音小樣，一句一句地陪着配音演員錄制；影片一開始設計了超過5000個鏡頭，但最終“精選”呈現在大銀幕上的成片不到2000個；其中特效鏡頭占比高達80%，由全國20多支特效團隊來協助完成，僅“江山社稷圖中四個人搶筆”這個景的草圖就做了兩個月時間，總耗時4個月。最終，歷時3年多，《哪吒之魔童降世》大功告成。2019年，影片一經上映便迅速點燃了觀眾的熱情，“我命由我不由天”這句經典臺詞，更是成為無數人心中的勵志名言。電影票房突破50億大關，成為中國動畫電影史上一座不朽的豐碑，也讓餃子一躍成為中國動畫界的領軍人物。整整8年，兩部“哪吒”，餃子感慨萬千：“這些年我的白頭髮變多了，但沒有刻意去管，反正人都會老，但可以一直做自己喜歡的事，很幸運。對於動畫創作，最終還是要不斷地尋求突破，不斷地成長，我認為這就是生命的意義所在。”對他來說，哪吒的成長就是他的成長，也許路徑不同，但心中那份執念和熱忱，殊途同歸。END



# 《哪吒2》超百億票房背後的“萬鱗甲”鍛造記

文 / 向向



捷報頻傳！

日前，《哪吒2》的累計票房已經超過了《頭腦特工隊2》，截至2月18日，票房成績突破123億元，喜提全球動畫電影票房冠軍。而在《哪吒2》的加持下，2025年的票房大盤也已經水靈靈地突破了200億，處處洋溢着開門紅的喜悅。

在各種票房成績的喜報中，却有一則誤傳。一些短視頻贊揚了《哪吒2》的動畫特效是由中國動畫公司舉全中國動畫工業力量的萬鱗甲，但誤傳了一部分公司承擔的特效場次，《哪吒2》的特效總監親自上小紅書辟謠，把正確的工作放到了正確的公司上。

博文最後他提道：“看到很多影迷觀眾都是看

《哪吒2》片尾字幕参与公司统计		
公司名称	地区	参与工作
Morevfx团队 (墨境天合)	北京	特效制作
R7 Studio (北京艾奇信息技术有限公司)	北京	特效制作
北京八面欢喜文化传媒有限公司	北京	声音后期制作机构
北京彩条屋科技有限公司	北京	项目统筹
北京创觉传媒科技有限公司	北京	视效制作团队
北京大千阳光科技股份有限公司	北京	特效制作
北京点光文化传媒有限公司	北京	视效制作团队
北京高渺动画科技有限公司	北京	动画插件支持
北京光线影业有限公司	北京	发行
北京珂译翻译工作室	北京	录音棚外协
北京深海十月传媒有限公司	北京	特效制作
北京深海十月文化传媒	北京	参与申正道与灵珠哪吒打斗场次制作
北京天合言影视文化传媒有限公司	北京	美术服务
北京瓦克影视传媒有限公司	北京	参与团队
北京样样好影视文化传媒有限公司	北京	视效制作团队
北京英事达形象包装顾问有限公司	北京	电影衍生品设计
北京源极文化传播有限公司	北京	视效制作团队
北京赵力视觉文化传媒有限公司	北京	海报设计
彼岸天(北京)文化有限公司	北京	美术服务
和光昇像	北京	特效制作
梦彩映画(北京)影视科技有限公司	北京	数字中间片
翻禾(北京)数码科技有限公司	北京	参与团队
视觉标签(北京)	北京	动画制作团队
天工昇彩	北京	天元鼎金属光泽特效
云央(北京)文化传媒有限公司	北京	数字资产服务
常州聚光影视文化传播有限公司	常州	特效制作
成都画心科技	成都	美术服务
成都炬煌动画	成都	CFX特效合作团队
成都可可豆动画影视有限公司	成都	主导影片整体制作
成都克里斯基科技有限公司	成都	参与团队
成都魔之法影视文化有限公司	成都	参与团队
成都千鸟文化传播有限公司	成都	特效制作
成都锐创视界文化传媒有限公司	成都	特效制作
成都声娱文化传播有限公司	成都	对白录音制作
成都市墨间文化传播有限公司	成都	CFX特效合作团队
成都辛源数码科技有限公司	成都	数字资产服务

成都月宅科技有限公司	成都	参与团队
成都云海天策科技	成都	特效制作
蝶蚁动画	成都	动画制作团队
四川黑焰影视传媒有限公司	成都	美术服务
大连博海文化科技股份有限公司	大连	数字资产服务
福州市台江区泉羽寒飞文化创意工作室	福州	参与团队
广州底迪网络科技有限公司	广州	美术服务
广州视觉魔术网络科技有限公司	广州	美术服务
海南壹间录音棚	海南	录音棚外协
4th creative party	韩国	视效制作团队
甘果文化传播有限公司	杭州	美术服务
杭州咕咚动漫	杭州	鼎内外大战和龙王对峙的场景分镜
杭州浩朴网络科技有限公司	杭州	参与团队

完電影所有的字幕才離場，真的很感動，感謝所有人對制作團隊的支持，它凝聚了全國眾多優秀的動畫公司，真正意義上動畫界的萬鱗甲！”

對中國電影來說，《哪吒2》是最新的電影票房神話，但對於中國動畫人來說，《哪吒2》或許是一封足夠精緻且真誠地對過去堅守與迷惘的動畫人的回信。

## 1 新時代的動畫工業化神話

有很多觀眾跟kk一樣，看完《哪吒2》坐在影院等彩蛋，注意到了片尾超長的字幕。根據官方給出的數據，最後密密麻麻的藝術家名單，共有4000多人。

《哪吒2》片尾的字幕把制作公司分類為聯合制作公司、制作團隊、美術服務、數字資產、視覺制作、動畫制作等多個類別。

kk統計了最終字幕裏所有的公司，共有138家制作公司參與了《哪吒2》的制作。雖然這138家公司也包括了配音、音樂制作以及海報設計等參與者，但是動畫特效公司依舊規模龐大，其中，中國本土公司的占比超過九成。

另外，第三方工商信息統計平臺顯示，這138家企業中，微型企業占比達44.4%，小型企業占比達42.7%，小微企業占比達到80%以上。

杭州迷雾影视传媒	杭州	场景元素制作
杭州迷雾影视传媒有限公司	杭州	参与团队
浩扑网络科技	杭州	参与场景元素制作
浙江花果山文化传媒（杭州露米埃动画）	杭州	场景特效如水、火、毛发设计
浙江泥丸星文化传播有限公司	杭州	视效制作团队
合肥瀚灵数字科技有限公司	合肥	特效制作
山东新视觉数码科技有限公司	济南	数字资产服务
昆明线粒体文化传播有限公司	昆明	参与团队
三河有鱼文化传播有限公司	廊坊	参与团队
洛阳晶体动漫	洛阳	数字资产服务
江西幻影威爆科技有限责任公司	南昌	视效制作团队
江苏原力数字科技股份有限公司	南京	锁链特效、虚空裂口初现陈唐关
南京叠影视觉科技有限公司	南京	特效制作
南京旭光冠影文化传媒有限公司	南京	特效制作
广西南宁四叶草文化传播有限公司	南宁	数字资产服务
青岛红尘科技文化有限公司	青岛	参与团队
青岛童幻动漫有限公司	青岛	参与团队
不空(上海)娱乐有限公司	上海	口碑营销
上海虫师网络科技有限公司	上海	美术服务
上海红鲸影视文化传播有限公司	上海	角色、场景资产、特效渲染
上海幻马传媒有限公司	上海	动画制作团队
上海今涂营业	上海	美术服务
上海君宏网络科技有限公司	上海	参与团队
上海猫动文化传媒有限公司	上海	参与团队
上海天策视效文化发展有限公司	上海	特效制作
上海万光文化传媒有限公司	上海	特效制作
上海优塔数码动画有限公司	上海	数字资产服务
和弈动画	深圳	动画制作团队
巨核视效	深圳	特效制作
深圳黑屋文化创意有限公司	深圳	特效制作
深圳洛克特视效科技有限公司	深圳	主力视效团队，负责“洪流大战”“穿心咒”
深圳市卡扑创意广告设计有限公司	深圳	参与团队
深圳市瑞云科技股份有限公司	深圳	渲染农场支持
深圳泽森软件技术有限公司	深圳	特效制作
黑魔方动画	沈阳	动画制作团队
汝乔影视	沈阳	动画制作团队
沈阳多米文化科技有限公司	沈阳	参与团队
沈阳视界树科技有限公司	沈阳	动画制作团队
飞马良子影视	苏州	辅助特效

飞马良子影视	苏州	辅助特效
苏州霍马动画科技有限公司	苏州	特效制作
苏州海象影视	苏州	辅助特效
苏州横竖横动漫有限公司	苏州	视效制作团队
苏州良子影视	苏州	数字资产服务
苏州明客动漫有限公司	苏州	绑定合作团队
苏州青芽文化传播有限公司	苏州	参与团队
苏州天炫动画	苏州	特效制作
苏州迅跃文化	苏州	辅助特效
The Monk Studios	泰国曼谷	特效制作
天津悦音文化有限公司(Ry Music)	天津	音乐制作公司
倍视传媒 (BaseFX)	无锡	特效制作
弹跳像素动画工作室	武汉	动画制作团队
两点十分	武汉	数字资产服务
漫核动画	武汉	动画制作团队
太峪动漫(武汉)有限公司	武汉	参与团队
武汉灵境映画文化传播有限公司	武汉	参与团队
武汉三点十五科技有限公司	武汉	数字资产服务
西安数字怪兽影视制作有限公司	西安	视效制作团队
长春市时间线动画设计有限公司	长春	绑定合作团队
湖南极也视界文化艺术有限公司	长沙	数字资产服务
重庆镜生动漫设计有限公司	重庆	数字资产服务
M83		视效制作团队
StoneV Studio		视效制作团队
UGGDRAZIL GROUP PUBLIC CO.,LTD		视效制作团队
贝胜影像		短视频营销
魁		音乐制作公司
藤韵文化		录音棚外协
熠熠和光		声音后期制作机构
朱芸编制作有限公司		音乐制作公司
竹也文化		海报设计

注：数据来源于《哪吒2》片尾字幕

如果拆解兩部《哪吒》的故事，技術上是這樣構成的：第一部《魔童降世》全片 1864 個鏡頭，特效鏡頭 1400 個；第二部《魔童鬧海》，全片 2427 個鏡頭，特效鏡頭 1948 個。特效鏡頭沒有翻倍，但角色數量翻倍了，同時 1000 多個鏡頭需要再細化到場景、角色、渲染，對應着無數的細節，也對應着無數的工作量，而整個後期制作的時間，却僅花了 3 年。

放在任何一個動畫工作室上，都是不可能獨立完成的艱巨任務。

餃子導演在《哪吒之魔童降世》制作時就直言，

幾乎中國所有的動畫制作公司他都找遍了。實際上，許多公司的名字觀眾不熟，作品却很熟。比如：倍視傳媒也是《流浪地球》的特效操刀者，華強方特的《熊出沒》和春節檔握手超過 10 年，還有《凡人修仙傳》背後的原力……

對於每家制作公司，分到的工程內容可能祇有非常細微的一部分，但 kk 在海量來自不同地區的報道中，看到了不同的公司認真敘述了自己承擔的工作內容，以及完成的時長，哪怕祇是宏大場景中微小的一部分，也傾盡了心血。

那些人物細膩生動的表情、精致的衣服紋理、清晰可見的毛發，背後對應着的都是最先進的動作捕捉、流體模擬以及不同的粒子系統。15 分鐘的“三界大戰”長鏡頭融合了水墨渲染與粒子特效，單幀渲染就耗時 48 小時。



而我們看到的哪吒每一次揮舞混天綾，乾坤圈每一次撞擊，背後都是飄帶飄動軌迹的精確計算，特效團隊甚至開發了“乾坤圈粒子破碎算法”，讓每個金屬碎片飛濺軌迹都符合空氣動力學。

## 2 咬合的齒輪

一個疑問：該如何管理和協調 4000 多人的龐大生產團隊？在雲計算技術的支持下，《哪吒 2》更像一個雲上的大型工作室。

祇是，該如何協調呢？制片方採用了“模塊化管理”模式，將整個項目分解為 26 個獨立模塊。業內人士表示，這個流程化探索也是動畫產業從“作坊式生產”到“工業化協作”的躍遷。

另外，kk 注意到，《哪吒 2》背後的動畫公司主要集中在幾個區域，包括北京、成都、上海、蘇州、深圳、武漢和杭州等地，各區域的集群效應十分明顯。

位于成都的可可豆動畫；位于南京的原力；位于蘇州的紅鯨；位于無錫的 Base FX；位于杭州的花果山傳媒，以及位于北京的深海十月和追光等大型團隊，向周邊小型團隊進一步輻射，從而進一步實現跨區域協作。

在影片字幕中也重點標注了“四川省重點項目”的字樣。實際上，在這些城市產生動畫產業的集群也離不開相關政策的扶持。以四川為例：政府積極布局相關產業園區進行基礎設施，建設多類型的虛擬攝影棚、多功能演播廳。同時建設高標準網絡基礎設施，為實時遠程協作等業務提供堅實支撐。

而杭州市自 2005 年起從現代服務業專項資金中單獨設立動漫遊戲產業發展專項資金 5000 萬元，滾動用于對動漫遊戲產業



的獎勵、資助、貼息等。

根據紅星新聞報道，僅在可可豆動畫入駐的天府長島數字文創園內，就有千鳥動畫、成都原力動畫、墨境天合視效等多個相關企業共同入駐。雲海天聚總經理韓雲龍，在接受紅星新聞採訪時表示：爲了更好地配合工作，雲海天聚派遣了近 30 名員工分批入駐可可豆動畫辦公，在內部的工作時間長達 2 年多。

跨公司合作並不是易事。成都千鳥文化傳播有限公司 CEO 孫路在接受《成都日報》採訪時談道：合作的每家公司在制作流程、技術標準、使用的軟件以及流程工具上都存在差異。在這種情況下，整合上下游各家公司的 workflows，從不同的 workflows 中獲取資源和文件，並將其融入統一的工作流程中，成爲一項艱巨的任務。

從結果來看，毫無疑問，這個幾乎橫跨整個中國，集 138 家不同公司的生產力於一體的大型工作室，如同密切咬合的 138 祇大大小小的齒輪，最終幫助《哪吒 2》完成了視效的突破。

### 3. 工業本身是一種美學

可以說，餃子的《哪吒》項目幾乎見證了中國動畫工業體系的重整。

2014 年，光綫傳媒董事長王長田看到餃子的《哪吒之魔童

降世》的劇本時，“大聖”尚未歸來，而彼時，原力動畫還在因爲被選中成爲夢工廠《馴龍記》電視項目的合作伙伴而欣喜，Base FX 也還僅作爲《星球大戰》的部分制作而被視爲國內動畫的佼佼者。

但對《哪吒》和餃子來說，2014 年的中國動畫，依舊缺乏讓想法落地成爲現實的能力，當時《哪吒》的劇本放眼看過去，全是技術難點。在很大程度上來說，正是需求升級促進了產業改革。

和餃子同樣懷揣着夢想的，還有王長田。2016 年，光綫傳媒宣布，由彩條舞影業繼續對可可豆動畫注資，同時宣布，讓其參股的 20 餘家動畫工作室構成協同網絡，使可可豆動畫可以獲得 Base FX 的流體特效技術支持、紅鯉文化的場景建模外包服務。



這一舉措也爲《哪吒》打下了厚實的技術基礎，協同網絡的模式一直延續到了現在，並最終促成了如今多地協作的模式，核心團隊也保留到了現在。據《哪吒 2》的特效總監石超群的小紅書內容顯示，Base FX 和 Monk 團隊合作完成了土撥鼠場次的特效。

而《哪吒 2》大量的特效場次都並非由單一一家公司完成。石超群還提到“由於《哪吒 2》的特效體量巨大，任何一場特效都涉及多個團隊參與，不同的公司負責不同的環節，其中包括動畫制作、三維資產、特效合成等。所有團隊在電影的幕後名單中都有清晰的環節展示”。

從 2019 年《哪吒之魔童降世》拿下 50 億 + 票房開始，越來越多的中國動畫電影在畫面上取得



突破，在票房上取得不俗的成績，追光、彩條屋、光線傳媒在互相影響之下，也逐漸形成了自己的中式寫意 3D 風格，既不同于日本動漫早已登峰造極的二維簡約線條，也不同于歐美話語體系下的誇張又寫實的 3D，而是獨屬於東方色彩的精美。

工業本身是一種美學，它由創意催生，并由創意淬煉，在一次又一次磨煉中，在時光的催化下讓夢想生成現實。當餃子的第一部動畫《打，打個大西瓜》拿到國際獎項，也讓他得到動畫圈認可時，他回憶起來提到的却是“當時最大的技術突破是用盜版軟件實現了好萊塢級粒子特效”。

到今天，2025 年《中國動畫產業白皮書》數據顯示，中國已成爲全球最大的動畫制作外包基地

之一。尤其在三維動畫領域，據不完全統計包括行業中的頭部企業在內，有接近 20 萬人在參與好萊塢動畫電影及遊戲 CG 外包。

由中國動畫人托舉下誕生的《哪吒 2》，也用票房成績證明，自 2015 年《大聖歸來》後的 10 年，在無數動畫人前赴後繼地創新與燃燒下，中國動畫電影工業，正成長爲有血有肉，由精密齒輪咬合，足以迸發驚人生產力與創舉的工業力量。

雖然現階段的中國動畫在生產工業上有了跨越式的提升，但依舊尚未擺脫對經典神話 IP 的依賴。而未來，如果能在電影院看到更多題材、畫風的中國動畫百花齊放，才是真正意義上實現動畫工業長虹的時候吧！END



# 哪吒登頂華語影壇， 妻子功不可沒

文 / 安青

餃子和《哪吒2》無疑是2025年春節檔最大贏家了。前者靠着兩部作品，順利登頂中國導演總票房第一。後者僅上映9天，就登頂華語影壇，還在全球電影榜單上留下了濃墨重彩的一筆。

為何這部動畫電影能獲此殊榮？看看餃子的妻子有多牛，就知道原因了。

## 01

餃子導演早年啃老的故事，相信大家都有所耳聞。他如今能有所成就，父母的支持是很大一部分的原因。

都說讓專業的人做專業的事情。從餃子導演那一張張破億海報中，不難發現他極高的繪畫水平。

很小的時候，餃子就喜歡畫畫。這一點，他的老師有話說。小學老師親自認證，他課餘時間喜歡畫畫。更重要的是，邏輯能力很強的餃子還喜歡鑽研難題。也難怪後來他能花10年去鑽研兩部佳作。

如果不出意外的話，餃子應該會上一所藝術院校，繼續自己的藝術夢。可同在醫院上班的父母認為兒子應該去學醫。就這樣，餃子在 1999 年進入了華西醫科大學。

有一天，有人告訴他三維動畫呈現出來的效果很不錯。本就熱愛畫畫和漫畫的他，當然要試試。漸漸地，餃子又回到了原來的“這條路”。

可就在他大學畢業的那段時間，父親不幸去世。這樣的消息，對這個小家庭來說，打擊太大了。又差不多過了 1 年，餃子選擇從廣告公司辭職，因為他要自己做動畫。

在之後的 3 年 8 個月裏，他一直都在潛心創作。這段時間，母子倆就靠着 1000 元的退休金，艱難度日。

好在付出是有回報的。《打，打個大西瓜》這部 16 分鐘的動畫短片，一經上映就好評無數。連馮小剛導演都想和這個初出茅廬的年輕人合作。所以，母親的支持是餃子前進的一個動力。這個故事，很多人都知道。網友不太了解的是妻子李夢琳對他全心全意的付出。

李夢琳是個高才生。2023 年，她就以狀元的身份進入了中央美院學習。畢業後，去了國外再度進修。回來後，她也是頗有建樹。

就是這樣一個優秀的女人，願意和餃子這個窮小子在一起打拼。在餃子未成名的時候，兩人在一起不知度過了多個艱難困苦的日子。後來，丈夫選擇拍攝動畫電影。注意，這次不是動畫短片，在難度上肯定增加不少。

僅《哪吒之魔童降世》的劇本，餃子導演和團隊就打磨了兩年。在有多家制作公司和特效團隊的情況下，制作周期也長達 3 年。當年有多少人不好看這部電影，他們認為餃子是在浪費時間。上映後，這些人估計都閉嘴了。

## 02

2019 年，《哪吒之魔童降世》的票房不斷刷新紀錄。最終定格在 50.35 億元。第二部沒有登頂前，這是中國票房前十中唯





一的動畫電影。

其實，從那時起，就能發現，電影圈的格局慢慢有了變化。再加上郭帆等幾個高才生的加入，讓電影圈更加熱鬧了。當然了，這次《哪吒2》上映後，更能發現這方面的變化。尤其是餃子導演。

這張照片很有意思。其他幾部電影的主角都站在一起，藕餅和王長田則是站在一邊。不明就裏的還以為，《哪吒2》被孤立了呢。有人解釋是因為怕兩個玩偶站中間擋人，也有人說是他們發言完自己站邊上的。可這個站位怎麼看都讓人不舒服。

網友還將其與周杰倫當年的境況相對比。這不禁讓人想起一句話：“別人不看好你，偏偏你最爭氣。”

電影上映前，就有業內人士預測，今年春節檔的冠軍，應該是《唐探1900》和《哪吒2》中的一位。果然是內行人才看得清門道。他們一眼就看出了預售第一的《射雕英雄傳》在第一天的排片占比不是很高。

電影上映後的票房也如他們所想。可他們估計沒有想到，不是兩部作品齊頭並進爭第一，而是“吒兒”一枝獨秀。

誰說電影院的生意不好做？《哪吒2》不管是從劇情還是特效都是一等一的好。作品質量高，觀眾自會口口相傳，自會為其踏入電影院。什麼老劇場，毛壞商場中唯一的電影院統統都要排片。

### 03

其實，就如今的票房來看，餃子已經是中國導演票房第一了。更別說《哪吒2》才上映20天。在未來的一段時間內，他的位置應該是穩定的。真的是應了那句話，兩部電影頂其他導演拍一輩子。

這是他前後辛苦10年的結果，也是妻子默默支持這祇“潛力股”的回報。所以，不管是生活中，還是事業上，妻子都是他的堅強後盾。

兩部電影，他前後花費了10年時間。無暇顧及家庭時，都是李夢琳在默默付出。不管是家庭中的瑣事，還是照顧兒子，她都做得很好。

事業上，李夢琳依舊是賢內助一般的存在。很大程度上，餃子一個學醫的，肯定沒有她在這方面專業。所以，她會給丈夫很多的技術指導，還會給丈夫推薦很多書籍。

更重要的是，李夢琳參與到了《哪吒》的制作中。首先就是關於山河社稷圖，這一情節在第一部中有很大的篇幅。雖然看着祇是一幅立體的畫卷，可制作起來的難度不小，是李夢琳在其中發揮了重要作用。

還有《哪吒2》這部電影傳達的內涵。對於哪吒“少年英雄”的形象，李夢琳貢獻不小。“為何那句臺詞能那樣出圈，這是因為非常貼合年輕人的狀態。我們也可以打破命運。”

這樣看，夫妻倆很像。兩人都很像“哪吒”。有這樣一直選擇相信他，并默默支持他的妻子，是餃子的福氣。

### 結語

不管是專業上的幫助、情節上的構思、特效上的貢獻還是家庭生活中的默默付出，李夢琳做得都非常好。有這樣“牛”的妻子在，也難怪《哪吒2》能登頂華語影壇。END

排名	影片名	上映时间	票房/亿
1	哪吒之魔童闹海	2025-01-29	100.50
2	长津湖	2021-09-30	57.75
3	战狼2	2017-07-27	56.94
4	你好，李焕英	2021-02-12	54.13
5	哪吒之魔童降世	2019-07-26	50.35
6	流浪地球	2019-02-05	46.87
7	满江红	2023-01-22	45.44
8	唐人街探案3	2021-02-12	45.23
9	复仇者联盟4	2019-04-24	42.50
10	长津湖之水门桥	2022-02-01	40.67
11	流浪地球2	2023-01-22	40.43



當然了，票房是最直觀的。7天破50億，9天成爲中國電影票房top1，16天破100億，20天進入全球電影榜單前十……更重要的是，這還不是最後的數據。



# 一部真正誠實的電影， 往往會嚇壞很多人

文 / 梅雪風



很多人拿《小小的我》和李昌東的《綠洲》作對比，我認為這種比較沒什麼必要。雖然它們都是有關腦癱病人的故事，但這裏面的差距太過一目了然。而這種差距，我相信不是主創意識不到，它更多地來源於兩種電影類型的內在差別。

簡而言之，《小小的我》實際上是一部披着藝術電影外衣的主流商業電影。而《綠洲》則是一部真正試圖揭示人的處境的嚴肅創作。這兩者的差別之大，就如同斯皮爾伯格的《辛德勒的名單》與波蘭斯基的《鋼琴師》。就如同楊荔鈞導演的《媽媽》和伯格曼的同樣講母女關係的《秋天奏鳴曲》。

在這裏必須先定義一下我所說的商業電影和藝術電影。

在我看來，商業電影和藝術電影有一個重大的區別，就在於商業電影始終是在製造神話，而藝術電影實際是在說神話的不存在。商業電影的核心是在說這個世界的意義是存在的，它必須賦予人類一種有別於其他的意義，而藝術電影大體上是在講這些意義背後的蒼白、蠻橫和虛假。商業電影是建構某種概念，而藝術電影則是盡力地拋棄所有概念的毒害，而呈現出

一個更複雜、更空闊、更混沌的人世間。商業電影總有一種給這個世界提供答案的衝動或者是本能，如果沒有這種本能和衝動，大眾也無法從中得到一種如釋重負、豁然通徹的快感，而藝術電影往往更尊重或者更執着于呈現出一種它所認為的真實，而真實從來都是一團難以下咽的混沌，一道令人費解的謎題。

所以，商業電影即使呈現苦難，但最終它總是用一種樂觀去覆蓋它。從某種程度來說，苦難在商業電影中祇是一副餌料，是用來讓觀眾墜入一種貌

人格上的升華，或者什麼都沒有改變，但是他看到了真實的某個瞬間，這種近乎頓悟的時刻，也讓主角有了一種醒過來的幻覺。這種醒來讓在真實中無法加速時間、刪減時間的我們有了一種通透感。而藝術電影則對廉價的人物改變保持警惕，它對各種被建構起來的意義迷宮保持了一種懷疑，它對於戳破幻覺的興趣遠大于去強化它們。

從這個意義來說，《辛德勒的名單》就是一部在本質上和《指環王》無二的電影，就是一部所謂的善良戰勝邪惡的簡化人生的電影。而《鋼琴師》是一部講述生存的電影，一部更接近人性原貌的電影，這裏面沒有英雄，沒有可以用道德來斷言的某個人物，

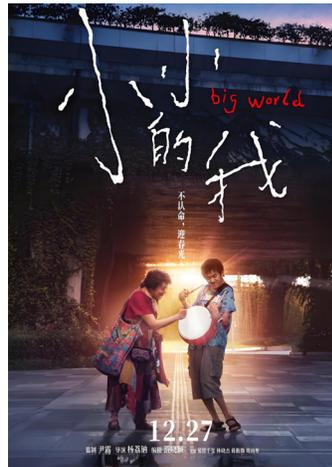


似真實幻境的手段，這種真實感讓觀眾放鬆警惕，這樣他就能夠接受電影中實際上幼稚可笑的人生答案，這是觀眾和創作者心照不宣的共謀。

作家王小波曾經有一句話，大意是說真實就是無法醒來。商業電影就是要製造這個醒來的幻覺，無論是最終主人公獲得了現實境況的改變，還是他







祇有那些說不清善惡的人在自己的處境下所做出的各種選擇，祇有灰暗的被死亡威脅的氛圍裏那些人性的戰栗和鬆動。

同理，楊荔納的《媽媽》雖然在講述親情怎樣被政治毒害，人性怎樣被恐懼扭曲，但愛還是這部電影的主題詞，愛是它認為人性裏最本質的東西。而當伯格曼談論這種母女親情關係的時候，就顯然對“愛”這個詞本身不像楊荔納那麼堅決。在他的晦暗世界裏，人性的自私是一種更為本質和更為強大的存在，親情更像一種後天的道德上的架構。親情的痛苦實際上是這種自私的本能和這種道德建構之間的撕裂，以及因這種撕裂所造成的掙扎。

也就是說，商業電影不管它多麼認真地試圖挖掘現實，但它最終仍然必須是化妝術。而一部好的藝術片，無論它多麼接近幻想，它必然是某種程度的卸妝術。這種巨大的區別，讓這兩條賽道的優秀電影在廣度、深度、複雜度方面本就有著天壤之別。

而《小小的我》和《綠洲》的巨大區別就來源于此。

## 二

從兩部影片的第一個鏡頭，就顯示出這兩部電影的本質區別。

在《小小的我》中，開頭就是一個特寫，是主角劉春和的腿——因腦癱而顯得步履艱難的腿。而在《綠洲》當中，開頭是一幅畫，畫面平平無奇，畫外是雜亂而又似乎有點規律的某種聲響。

簡而言之，《小小的我》從第一個鏡頭開始就是奇觀式、獵奇式的進入角度。“苦難”兩個字在主角的臉還未映入觀眾的眼簾時，已經深深嵌入每一幀畫面深處，它是一個隱晦却強大的精神水印。它已經提前在給觀眾提供泪腺的動能，讓你感動，是導演的最大陰謀。

而《綠洲》的開頭，就是一個你摸不清頭腦的日常畫面。祇有到了影片最後，你才能明白這個畫面的真實意思，才能明白這日常的、在審美上顯得醜陋寡淡的畫面背後，是一個靈魂近乎掙紮而又無聲的呼救，是一種溺水等死的絕望，而這種痛苦被封閉在這個日常的畫面中，它無法被放大，且這種日常根本無人注視。而牆上那幅畫的內容，是主人公對於生活的想象和希望。即使在如同動物般苟延殘喘的泥潭中，希望的野草却從來沒有枯萎，它以醜

陋的方式暗自生長。影片從開頭就并不打算給你太多東西，也不想調動你太多的情緒，它希望讓你以一種平靜的方式去進入兩個異類的生活，它希望你能够平靜地看到一切，它顯然認為，煞有介事的情感表演，其實是對於主角困境的不尊重。

《小小的我》，其實是一個另類英雄的故事。除了身體的殘疾，他其實毫無缺點，他禮貌上進，



比同齡人有着更多的知識，身體的殘疾，除了讓主角有點憤世嫉俗，並沒有帶來任何精神疾病，甚至是腦癱所帶來的身體殘疾，影片也描寫得相當“客氣”，他的肢體和面部顯得再病態，但他的眼神依然正常，那是一個不屈的眼神，是一個讓人能够憐憫甚至是生出某種敬佩的眼神。

而在《綠洲》裏，無論是腦癱女主角，還是稍

帶點弱智的男主角，他們身上都找不到讓正常人喜歡的一面。他們無論是生理還是心理都是某種程度的病人。男主，總是有點智商短路的感覺，他看起來懦弱而又蠻橫，小偷小摸是他日常的生活，他顯然缺乏對這種行為的羞耻感。他顯然也缺乏正常人應該具備的控制力，他以往強奸未遂的罪行以及他開頭就對女主角所做的猥褻，說明他其實經常做出這種堪稱禽獸的行為。而女主角，她扭曲的面部，以及癡狂和難以聚焦的眼神，讓觀眾徹底喪失了和她進行情感溝通的渠道，她就像一個難以讓人理解的怪物一樣，觀眾的同情心找不到任何安放的地方。

這兩種人物的塑造，決定了影片在價值觀上的底綫。對於《小小的我》而言，它講述的是一個有關委屈的故事。它的潛臺詞是：我這麼優秀，為什麼這個世界不承認我。

而對於《綠洲》而言，它是一個挑戰觀眾廉價同情心的故事，它自始至終內在都有一種反省：無論這個另類的世界在正常人看來有多麼不堪，但它內在有着我們不屑了解也無法了解的隱秘，而在那個無人知曉的世界裏，看起來野蠻的互動，看似不堪的激情，其實和正常人的感情毫無二致，甚至更為純粹，也就更為驚心動魄。

前一部電影的情感底綫，其實是你要有值得愛的東西，我們才能愛。而後者的底綫是，即使是我像蛆蟲一樣，你也無法論斷我。在這兩種底綫的對比中，你就能發現前者愛中的隱秘功利性。

這種功利性的愛，并非這部《小小的我》所獨有，它是所有主流商業電影的基本情感法則。因為等價交換式的愛，才是我們平庸生活的常態，而等

價交換又天然地帶着一絲市儈的氣息。所以拔高自己情感和粉飾自我成了我們的潛意識需求，而這也是商業電影最核心的精神密碼——我們總是要比想象的更為高貴。它千方百計地對這種等價交換的情感進行變形，以掩蓋裏面的功利主義氣息，而《小小的我》裏面主角的殘疾，就是一種好的遮羞布。所有主流商業電影裏主角的缺陷，都是這種裝飾藝術的一部分。

這種功利性的愛，自然而然會讓整部電影顯得潔淨，因為它的最高原則是不能冒犯觀眾。所以它對這個世界的批判必然是淺嘗輒止的。坦率地說，《小小的我》在這種功利性的框架之下，為還原真實已經做了相當大的努力。旁觀者那種對於腦癱患者的客氣拒絕，隱晦的利用，把他們作為自我道德標榜的惡劣，在這部電影中都有着精微的描述，甚至對於親情本身內在的虛弱也有所涉及，但它顯然不敢再深入一步，它不敢表現出一種真正的普遍冷漠，因為表現出這一點，將會讓觀眾感到自己無處躲藏，成為被審判中的一分子，所以它設定了一個近乎烏托邦的老年群體，這群在現實世界中喪失了縱橫捭闔能力的人，有着一種過剩的對於異類的寬容，這種善意，有效地中和了影片整體的殘酷。

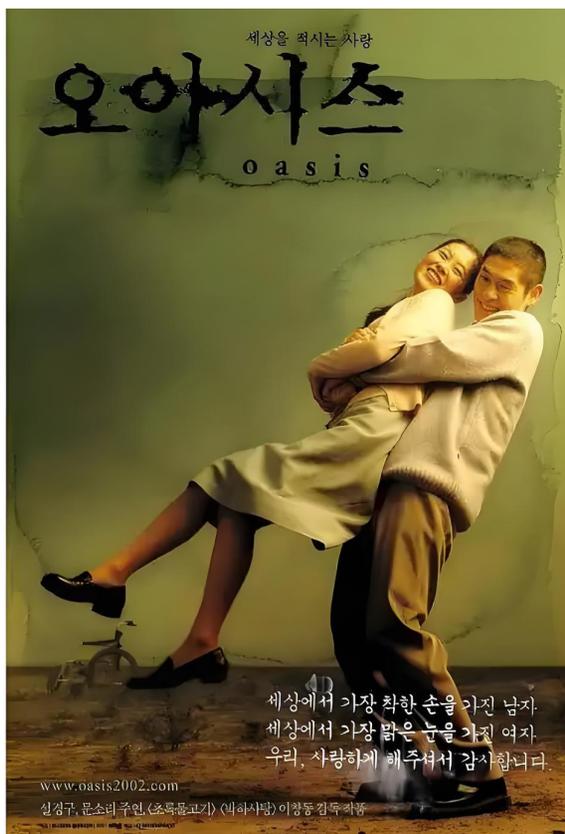


影片對於男主愛情的描述也是淺嘗輒止的。雖然它是以冰冷的結局告終，但它的童話性質仍然確定無疑，它祇是一個俊男靚女愛情的變異版，充滿着一絲不真實而又美好的氣息。它不敢真正地描摹那個女性角色，因為一旦開始描寫，它就無法避免這種關係所帶來的巨大疑問，這個女孩為什麼會對這個腦癱患者這麼感興趣，所以祇能把這個角色虛化。

而《綠洲》則是在講被這種功利性敘事之外的真實世界。這個世界的殘酷從來不是以一種重錘撞擊的方式到來，它是空氣一般的存在，它不具備任何傳奇性，而男女主人公對於這種漠視的反應，亦非初來乍到式的深受刺激，而是一種波瀾不驚的麻木，甚至是一種討好式的退讓和屈服。

而這位主角的愛情，則帶着某種不潔的氣息。它是一種動物般粗野的饑渴性欲，是一種對於觸摸絕對性匱乏之後的應激反應，是兩個被漠視的人相互取暖，是兩祇蟲子之間扭曲却炙烈的靈魂對話。它顯得醜陋笨拙，又無比真實。它是讓人不忍看的愛情，是讓你忍不住戰栗的愛情，也是讓人覺得不敢輕易用愛情這種的小布爾喬亞詞匯形容的愛情。它裏面尖利污濁，却又充滿着極致痛苦和極致幸福，讓所有的矯情都在這種關係面前悚然肅立。

《小小的我》，以賦予觀眾希望為己任，它將每一個心理的顫動都當成史詩，所以影片中到處都充滿音樂，這音樂是一味充



滿善意的味精，是代替觀眾發出的哭泣聲和喝彩。《綠洲》，則以平靜地展現這個世界的本相為原則，所以它根本沒有音樂，生活本身的暗流涌動在它看來已然足夠。煽情是一種少見多怪的自我感動，是對那些異類生活簡單化提純，是隱晦的情感剝削的一部分。

在《小小的我》中，夢想是遙遠的彼岸，是需要意志力也可以由意志力到達的頂峰，所以當片中的那些夢到來時，總是輝煌耀目而莊重。而在《綠洲》中，夢想是生理上生發對自由呼吸的渴望，所以它的到來是平靜而日常的，它祇是主角可望而不可極的正常人瑣碎生活的平庸復制品，但這份平庸對於他們來說已是天堂，所以那些場景總是帶着一種酸楚。

這兩部電影最終給人的感覺就是，《小小的我》是一付按需定制的安慰劑，它用某些真實細節包裝的人定勝天的美好幻想，用對一個異類強者的褒揚和強烈戲劇性，避開了那些更讓人無法直視的真實生活圖景。而《綠洲》則是一個天地不仁的寫真，它是對生命力一視同仁的直視，是那些粗陋不堪的生命生理性的仰望陽光，它是打所有人臉的作品，是覺得所有的外部救贖都廉價無效，但他們的內在生命力讓他們並不會真正枯萎的作品。



### 三

觀察《小小的我》和《綠洲》的不同，你能發現，底層價值觀不同所帶來的在起點上就具有的巨大差距。而這種差距，不是電影技法所能够彌補的。

而對這兩部電影質量差距的討論，從某種程度說明了觀眾求全的嚴苛。對於一部電影來說，你遵循某個範式，已經決定了一部電影的上限。簡而言之，你不能要求一劑麻藥能給你一種深刻的痛感，你也不能要求在滿足爽感的同時，還有着一種真正觸及人類生存複雜面的深刻。而對於所謂樂觀的不知饜足的追求，則必然會帶來某種諱疾忌醫的遮蔽。



真實所帶來的寒意，必然需要更具包容性的靈魂才能消化。

也就是說，一部真正誠實的坦率的電影，往往是會嚇壞很多人。它必然帶來觀影人數的指數級萎縮。

而這也是很多有雄心的創作者的終級難題。整個電影生態商業化的單一性，其實將所有不同賽道的電影都放在了一個單一同質的電影市場中。所以拍出震撼靈魂作品的野心，必然要與希望能被大多數觀眾喜愛的熱望同場競技。在商業的高壓和高誘惑力的逼迫之下，這種拍出好作品的野心則必須進行某種程度的壓縮和騰挪。

並不是所有的創作者都有“背對觀眾”的勇氣，當然這也不能成爲一種對於創作者的道德要求。但這種矛盾心態的結果，就是最終很多作品都成了調和路線的產物。觀察楊荔鈞的作品，顯然也遵循了向觀眾趣味靠攏的這個主流趨勢。從《春潮》的潮濕冷冽，到《小小的我》的單純澎湃，這種變化顯然有着她自我調整的陣痛、猶疑和取捨。

但如果要拍出一部如《绿洲》這樣品質的電影，則在這種取捨中要有堅定的不騎牆的決心。除了才氣的支撐，它還需要一種強烈的道德訴求，一種對於虛偽和誇張極度反感的道德潔癖，也必然需要對於自我和這個世界的高純度誠實，需要對選擇這條創作路線所帶來後果的清晰認知。

這是內在強大精神和強大的謙遜共存之下才能有的產物，是高度精英式的洞察力和泥土裏生長出的平民式道德缺一不可的產物，是從日常中逼出這個世界的殘酷底色後，仍然不放棄這個世界的不忍，是對生命中最冷峻那面的解剖後仍能包容它的强悍和溫柔。END



# “性冷淡”後， 歌手們都不再碰 “渣男歌”了？

文 / 印客美學

不知道大家在聽歌時還有沒有看歌詞的習慣，沒有的話不妨去看一看二十幾年前的情歌歌詞，以前的人，真是大膽奔放。

## 01

情歌千千萬，渣男最難辦。

有些歌詞真的不能細看，情歌就是重災區。

現代人對感情向來要求忠貞不貳，碰上渣男更是要集體討伐，但大家對渣男情歌非常寬容。不僅不反感，還越聽越沉醉。

陶 就有不少這樣的歌，比如《心亂飛》。整首歌有一種雅痞的感覺，細看歌詞，却有點不對勁。

假如酷哥就該愛上辣妹  
也許就是你和我最相配  
Tell me do I do I do I my baby  
我就是管不住了心會亂飛  
Tell me do I do I do I my baby  
我是否真要放棄為所欲為





這不就是渣男的自我辯解嗎？先承認錯誤，再强行狡辯。末了這一句“最相配”更是暴露渣男屬性。一個是我喜歡你，一個是我最喜歡你，但前者是單選題，後者是多選題啊。

這種渣男自白歌在華語樂壇非常流行，而且多數都很火。比如林宥嘉的《說謊》：

別說我說謊 人生已經如此的艱難  
有些事情就不要拆穿  
我没有說謊 是愛情說謊  
它帶你來 騙我說 渴望的有可能有希望

好家伙，脚踩幾條船還理直氣壯。  
還有鄭中基的《無賴》。

怕結婚只會守 三分鐘諾言  
曾說過要戒烟 但講了就算

從歌詞看，這不就是一個好逸惡勞，不幹正事的“廢柴”嗎？但現在的情歌明顯內斂多了，渣男沒有了，多的是愛而不得或初戀悸動。初戀是《晴天》為你翹課，是《七裏香》秋刀魚的滋味。打動我們的不再是刀郎那種“用你那火火的嘴唇，讓我在午夜裏無盡銷魂”，而是下樓買炒飯在小攤上看到的燈光。

## 02

華語樂壇為何日漸保守？這和社會心態分不開。

在原子化的現代社會中，個體價值和自我空間越來越重要，即便要唱感情的裂痕與分別，個體的心理感受也會大過愛情本身。比如劉若英和黃立行的《分開旅行》，一個要去洛杉磯，一個要去巴黎，最後計劃分開旅行。年輕人鼓吹的是一種基于關係平等的“政治正確的愛”，兩人之間沒有搖擺、進退的空間。即使存在浪漫，也要你來我往。既然愛情神話已經打動不了我們，那就更無須在音樂中寄托。所以，比起唱愛情，當代歌手更喜歡唱成長、辛酸、羈絆，等等。

比如毛不易和華晨宇，前者喜歡講小人物的故事，通過觸摸

時代的情緒讓大眾產生共鳴。後者則是從生物學唱到心理學，叩問宇宙，擔憂人類。就算偶然流露了對人的情感，也不是小情小愛，而是作為世界公民的地球大愛。

而且，新千年之後，對音樂審美也從情感迸發轉向畫面營造。這就不得不提到周杰倫、林俊杰這些“活樣本”。周杰倫的歌曲就吸收了大量中國、歐美、日本等文化元素，而且將古典、說唱、R&B、爵士等風格融會貫通。

而方文山又是一個非常注重以詞“構圖”的人。他喜歡靜物，用白描的手法抓注意象的特點，從而還原畫面。當時恰逢華語樂壇的低迷期，兩個人的合作無疑給當時的樂壇注入了一針強心劑，



這種周氏審美也影響了日後的歌曲創作。

但 2000 年之後，則是以對愛情純粹的浪漫文學想象為主，注重營造歌曲的畫面感。比如周杰倫和梁心頤合唱的《珊瑚海》，以兩個不同的物種來對比，規避現實的同時留下了想象的空間。加之由于受到日本的影響，千禧年之後，以 city pop 為代表的輕薄感音樂廣受歡迎。這種音樂的律動吸收了美國南方的 R&B、FUNK、JAZZ，以及 DISCO 多種風格，以清晰的 4/4 拍為主，相較其他歌曲會輕快很多。和聲上，又會采用一些小調的和聲進行。所以，即便是哀怨也是淡淡的。

可能正是因為處於 21 世紀，每個人對未來都充滿憧憬，這種輕佻而精緻的氣質，迅速滿足了都市男女的審美需求。詞曲不分家，這種律動形式注定不適合寫情感激烈的歌詞。





### 03

對情歌說“不”？

其實，不僅是歌詞變淡了，就連情歌也越來越少了。看看新生代歌手們。陳粒最重視的是“世界”“快樂”和“家人”，李榮浩偏愛“太”和“後羿”，毛不易喜歡用“我會”“慢慢”和“有錢”……觸及的詞匯顯得隨機和分散，即便愛的主題還在，也在被慢慢隱去。

就連那些爆火的單曲也大都和愛情無關。《少年》講的是青春成長，《孤勇者》講的是堅韌不拔的精神，《APT》則直接就是一個遊戲。但曾幾何時，華語樂壇是情歌泛濫。21世紀初，無論是單戀、失戀、痴戀，還是動心、關心、扎心，每個人都能找到屬於自己的情歌。情歌時代的巨頭，如周杰倫、潘瑋柏、王力宏、張震岳、蔡健雅、伍佰的常用詞匯中，“愛”都以絕對優勢獨占鰲頭。此外李健的歌詞中“永遠”和“愛”受到更多偏愛，徐佳瑩的最愛是“翻滾”“愛”和“寶貝”。這些歌手的成名曲也基本是情歌。不過二十年，國外歌手尚且還靠情感經歷帶來創作靈感，怎麼國內反而對愛避之不及？

從大環境來看，這是時代變化導致的心態轉變。華語樂壇之所以情歌遍地，是因為情歌被認為是獲得大眾共鳴的捷徑。藝術的起點是記錄人的情緒，越是激烈的情緒，越能激發音樂創作的靈感。而愛情，又是所有情感之中情緒變化最多元的。所以，一直到20世紀末，華語樂壇最流行的都是苦情歌。

無論是張國榮、梅艷芳、“四大天王”，還是王菲、莫文蔚，都在苦情歌的浪潮裏，表達着現代化都市的情情愛愛和五光十色。

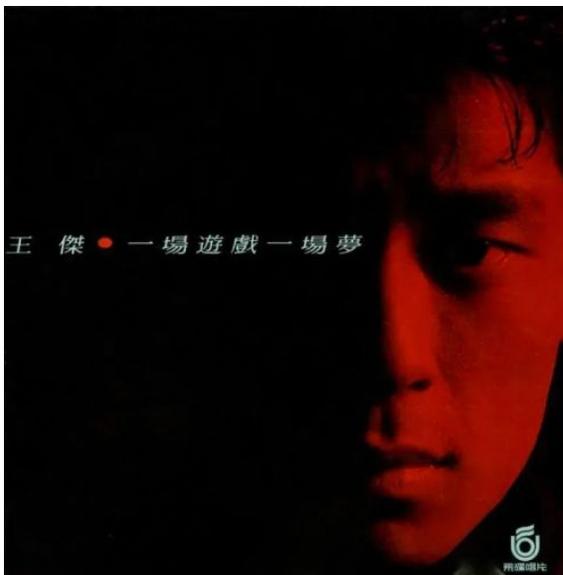
而千禧年之後，21世紀的希望帶來的及時行樂觀念，讓大家不想再對感情遮遮掩掩，要大膽追求自己的愛情。

但現在，這種財富密碼被捨棄了。原因無他，愛情折價了。原子化社會，個體利益至上。戀愛腦是當代最不可饒恕的頑疾，“人間清醒”才是正確的打開方式。

從歌手來看，他們也希望追求更多元的形象，被單純定義為某一類歌手是會受到限制的。就像張信哲，情歌王子是他低迷後的機遇，但也限制了音樂人在作品中的其他想法。

所以，現在不管是歌手、詞曲作者還是投資人，都在追求風格化，構建更豐富的形象。典型代表就是周深，音樂題材的不設限以及對演唱方式的多元化追求，讓他從“默默無聞”到被大眾所熟知。

時尚是個圈，音樂也是如此，不同的曲風反映的是聽眾的選擇。與其說是情歌沒落，不如說是當下的聽眾不喜歡情情愛愛。但作為永恒的主題類型，說不定哪天就又回來了。END



# 崔健：不要叫我搖滾教父



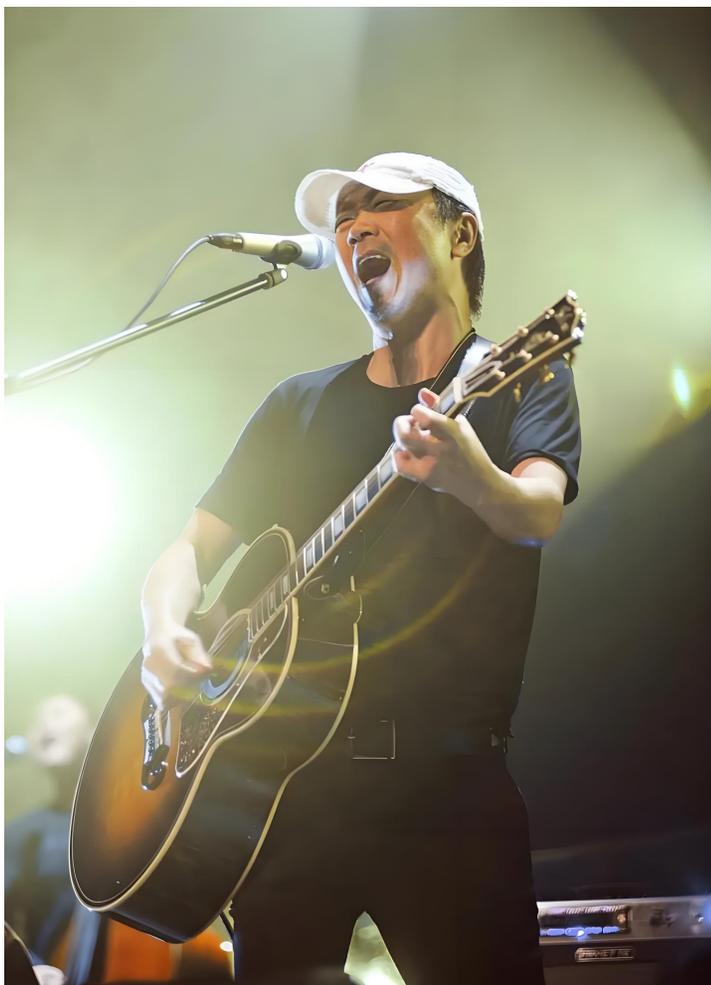
看了崔健近期的一些訪談，分享一些他的觀點與思考給大家。崔健最近也要展開他的巡演了，第一站將在成都開啓。崔健是保持着創作、思考、觀察、質疑與表達的藝術家，在這個時代十分稀缺且難得。

# 他说

# 崔健



1. 不要叫我摇滚教父，要叫我摇滚孙子，摇滚教父其实是大家对我的一种不尊重，它意味着你没必要再做什么事了，你也没必要再有思想了，你也到了这把岁数了，享用过去的成就就完事了。我如今的任何思考、任何新作品，对于他们来说都是可有可无的。神坛是一个不毛之地，谁愿意上谁上。



2. 《一无所有》当年造成的轰动，那是摇滚乐本身的魅力，我只是上了摇滚乐的车而已。

3. 我如今的音乐没有那么多人听，而且越来越少，我不太在意这件事，这是我必须承担的一种结果。其实我现在的《继续》《飞狗》这些作品，比当年的《一无所有》《一块红布》好多了。

4. 艺术家在任何时候，都不能拿出连自己都不感动的作品。

5. 想对年轻人说，其实很多机会就摆在你的身边，你需要做的，是一切要从实际出发，从小事做起，从容易简单的事情做起，不能空想，不能放弃，只想不做，只做不说，有想法而不表达，都有问题。



# 他说

6. 一個真正開放的社會，音樂其實是没有煽動性的，一個人看到不公是天生的本能能看到，不需要借助于藝術才能看到，所以藝術家的表達一定得是看到了社會的不公要反映出來，如果没有這種表達，這個文化就是“奶嘴”文化。

7. 藝術家一定要有社會結構性思考，而不僅是職業化擔當，這是一個分水嶺，從事同樣的一個專業，是否擁有社會結構性思考，會產生出天壤之別。于是，一類是對個性解放需求的群體的擔當；一類是具有社會結構性思考的擔當，多一些結構性思考的藝術家，這個時代會有明顯的區別。

8. 藝術家和社會的關係，應該是一個非垂直的對抗關係，非垂直性的推動，藝術家整天就應該琢磨這些事兒，就應該發現社會的問題，不斷地創造出新的想法。藝術家的工作是洗禮普通人，人的靈魂需要洗澡，經常看藝術作品，靈魂才是健康的，你才會更有力量。

9. 建立起人類社會的信譽，需要藝術家，人們供養藝術家去思考，如果你不提供思考的價值和材料，是作為藝術家的失職。

10. 如何看待短視頻？其實搖滾樂當年的三個和弦、一把吉他，就像如今的短視頻，用一個簡單的東西就能夠解決巨大的能量輸出，這就是當時的快餐文化，因為掌握了一個時代的命脈，時代需要這種宣泄。就像年輕人的“娛樂至死”，如果這裏面沒有消費概念的話，那其實是很牛的，因為那是一種瘋狂、一種宣泄、一種“撒點野”。所以如果不是出于投機、流量、造假去做短視頻，且依靠短視頻得到了你想要的表達，通過很低的成本達到很高的流傳度，那我就應該為年輕人鼓掌，因為他們很聰明。

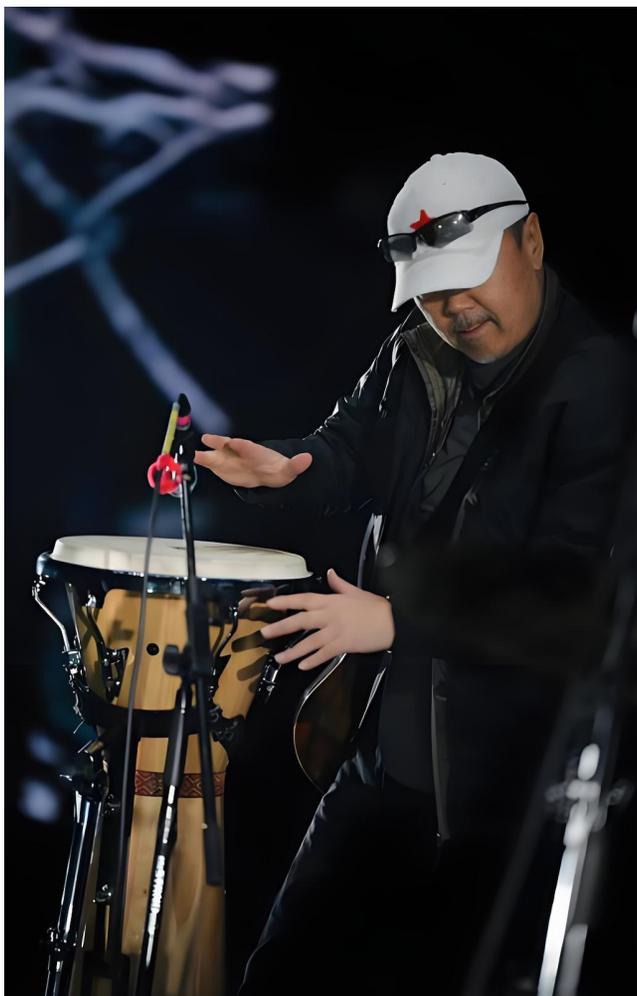
11. 如何看待AI音樂？AI音樂應該是職業音樂人玩剩下的，音樂人所用的音樂編程等軟件，就是AI的前身，現在的AI是很低級的，是一種消費，所有元素都是曲庫裏的素材迅速地集結、拼貼，你要聽得多的話，你會發現它這句像那個，那句像這個，所以AI想取代真實創作，以目前這種審美，還沒有聽到它的必然性。

12. 我從來所堅持的事情就是沒有停止過質疑，包括對精英的質疑，對教育系統的質疑，對商業形態的質疑，以及對自己的質疑。

13. 人與人不一樣明明是好事，可是現在這個時代，你跟我不一樣，我就要把所有的誤解與仇恨凝聚起來投給你，把你當成一個異類，這是人性的扭曲。

14. 祇有在音樂裏面，才有巨大的空間是留給異類的。

15. 這個時代，玩武器的人太多，玩樂器的人太少，所以音樂的人口越多，這個世界的政治糾紛就會越少。END



# 他说



DMC Institute, Keio University  
2-1-1 Hiyoshitencho, Kohoku-ku  
Yokohama-shi, Kanagawa 223-8523 Japan

Notice pursuant to Section 2.3.2 of the Third Restated and Amended Test Suite License Agreement made as of October 1, 2022, by and between Digital Cinema Initiatives, LLC (DCI) and Keio University.

To:  
Chairman, DCI Member Representatives Committee  
Chairman, DCI Technical Committee

Reporting Date	December 25, 2024	
Report Number	KEIO-ChinaFilmTechnology-CFL10-20241225	
Name of Testing Organization	DMC Institute, Keio University	
Name of Test Operator	Kunitake Kaneko	
Test Start Date	November 18, 2024	
Name of Test Subject Representative	China Film Technology (Beijing) Co., Ltd.	
Address of Test Subject Representative	Room 306, Building 1, No. 8, Fenghe No.1 Park, Fengxiang Science and Technology Development Zone, Yangsong Town, Huiyuan District, Beijing, China	
Test Subject	Manufacturer	China Film Technology (Beijing) Co., Ltd.
	Make	China Film CINITY LED
	Model	CFL-10
Certificated Devices	Direct View Display (Electronic Marriage)	China Film Technology (Beijing) Co., Ltd. CFL-10 V1.2.1.B6
	IMB	GDC Technology, Ltd. SR-6400C (GDC-IMB-v6) 1.8.5 (SM Version), 9.0 (MB Firmware Version)
	SMS	GDC Technology, Ltd. SR-6400C (GDC-IMB-v6 Host Module) 19.4 (SMS Version)
CTP Version	1.4.1	
Test Sequence Performed	Chapter 26: HDR Direct View Display Supporting Feature: Stereoscopic Presentations Test Sequence and Design Review	
Test Status	Pass	

# 新春賀禮！ 中影 CINITY LED 放映系統全球首獲最新、 最嚴格的 DCI CTP1.4.1 認證

文 / 中影科技

在 2025 年春節檔電影市場捷報頻傳之際，2025 年 1 月 30 日（大年初二）中影 CINITY 向我國電影行業送上一份春節賀禮，中影科技（北京）有限公司（以下簡稱“中影科技”）宣布具有自主知識產權的全新產品中影 CINITY LED CFL-10（10 米 CINITY LED 放映系統）成功獲得數字電影倡導組織（Digital Cinema Initiatives，以下簡稱“DCI”）最新、最嚴格的 CTP1.4.1 認證證書，成為全球首款獲得該認證的 LED 電影放映系統，也是目前全球唯一 DCI 認可的 HDR（高動態）LED 放映系統，不僅填補了全球 DCI LED（直顯）放映設備最高認證的空白，更標志着中國電影放映技術和裝備在高端電影放映領域占據了全球領先地位，為全球電影行業樹立了“專業級”LED 放映技術新標杆，這是中影 CINITY 自主創新的又一重大成果，也是中國電影科技領域又一重大突破。

DCI 作為全球數字電影行業的權威檢測認證機構，負責制定和更新數字電影系統的符合性測試認證規範 CTP（Compliance Test Plan）。2023 年 2 月，DCI 發布 CTP1.3.3，中影 CINITY LED CFL-16（16 米 CINITY LED 放映系統）則于 2023 年 8 月獲得了該檢測認證規範的證書，是全球首款通過此高認證標準的 LED 電影放映系統。隨後，中影科技陸續獲得了 CFL-20、CFL-14、CFL-7 等系列 LED 放映系統的 DCI CTP1.3.3 認證。



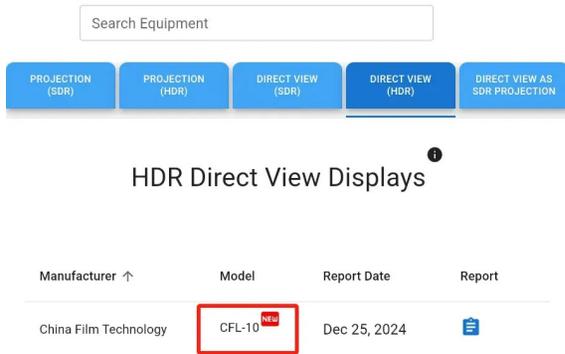
2024年4月，為了應對顯示技術革新與市場需求升級的趨勢，DCI發布了當前全球數字電影放映設備的最高認證規範——CTP1.4.1，認證類別包括傳統的投影放映技術和新一代的直顯式LED放映技術，兩種技術又細分為SDR（普通動態範圍）和HDR（高動態範圍），其中HDR直顯式LED放映技術是最高標準類別，涵蓋亮度、低灰、色域、對比度及均勻度等關鍵指標，需要在軟硬件方面投入更多的研發資源、技術力量和時間成本才能滿足衆多嚴苛的技術指標和要求，全部滿足要求，難度之大讓人望而生畏。

中影科技與合作伙伴整合最先進的LED燈珠、驅動、控制、算法、服務器對接等資源與技術，全力對服務器、LED電影屏、控制系統、3D系統等方面進行聯合技術攻關，最終中影CINITY LED CFL-10全部達到了DCI CTP1.4.1認證要求，尤其是達到了DCI認可的HDR要求，除此以外，其中部分指標還優于認證要求，其畫面的亮度、幀率、HDR、色域等表現力達到電影級的巔峰水準，能夠精準還原色彩層次、呈現更豐富的亮暗部細節、展現更連貫絲滑的快速動作。截至目前，中影CINITY LED是唯一能夠達到CTP1.4.1規範的電影放映品牌，中影科技又一次引領全球電影行業在該領域的技術進步與發展，該證書的獲得和該產品的推廣應用，將推動我國乃至全球影院放映技術和設備的提質升級以及觀影體驗的變革。

中影CINITY LED在DCI認證方面的重大突破標志着以CINITY為引領的國產自主知識產權技術和品牌的進一步升級，中國電影工業通過在技術層面的換道超車，實現了從“技術跟隨”到“技術引領”的轉型。未來，借此先發技術優勢，秉承“技術+品牌”雙引擎策略，中影科技將繼續創新發展，加速高附加值市場和全球化布局，為中國電影行業擺脫長期以來對進口技術和設備的依賴，提供硬實力支撐，助力中國電影產業在高端放映設備等領域掌握更大話語權，為實現我國電影強國的宏偉目標貢獻力量。

## 關於中影科技

中影從1951年開始即從事電影器材生產、研發等電影科技相關工作，是國內最早開展電影科技業務的單位。



為有力服務電影強國建設、落實習近平總書記關於打造新質生產力的相關要求，根據集團黨委的具體規劃，2023年12月，在整合原中影科技版塊相關核心資源的基礎上，正式成立了中影科技（北京）有限公司。中影科技作為我國電影科技領域的“國家隊”，擁有6家控參股子公司，主要面向國內電影市場發展建設所需，提供從拍攝制作到影院放映的電影設備和技術服務，集研發、生產、銷售、服務于一體，是目前國內規模最大、產品最豐富的電影科技產品和服務供應商。已獲得電影科技相關知識產權230項，其中發明專利近60項，另有30餘項正在申請中。正在全力打造以市場應用為根基、有力推動電影消費水平升級的電影科技新高地，結合新技術和新媒體發展趨勢，不斷理順研發、生產、流通、售後業務等工作流程。

## 關於DCI認證

DCI（Digital Cinema Initiatives）數字電影倡導組織是數字電影行業的權威機構，負責制定和更新數字電影系統的認證標準。DCI由迪士尼、派拉蒙、索尼影視娛樂、環球和華納兄弟于2002年3月聯合成立，其主旨是在數字電影時代，為行業提供高標準的放映系統技術規範和數字內容發行的安全性規範。

隨着技術的不斷發展，DCI推出新的認證標準，以適應行業的需求。DCI測試標準CTP（Compliance Test Plan）升級到1.4.1的更新，主要涉及對電影放映設備技術要求的提升。END



# 中國微短劇 為何讓海外觀眾“刷不停”？

文 / 《人民日報》海外版

休息時間，30歲的美國觀眾普拉德利點開手機上的微短劇App，追更一部浪漫題材的微短劇。短短幾分鐘的劇集，主人公的愛恨糾葛讓她直呼“停不下來”。

普拉德利觀看的劇集由中國微短劇公司制作推出。近年來，“短平快”的中國微短劇，在北美、東南亞等地掀起“刷劇熱”。從國內劇集登陸海外視頻平臺，到微短劇企業在海外開設制作基地，再到微短劇平臺登上美國付費應用榜，中國微短劇在全球流媒體市場闖出了一條新賽道。

## 海外受追捧

中國微短劇的“出海地圖”正在迅速拓展，其中，國產譯制劇和海外本土化制作劇在海外收獲許多粉絲。

2024年6月，以蘇州非遺蘇扇為主題的微短劇《一夢枕星河》登陸新加坡新媒體平臺meWATCH，每集16分鐘的劇情，向新加坡觀眾介紹江南匠人的故事；兩個月後，中國鄉村美食微短劇《有種味道叫清溪》上綫新加坡StarHubTV+、馬來西亞新媒體Astrogo、馬來西亞電視AstroQJ等平臺，為東南亞觀眾打開了一幅中國田園圖景。



在TikTok、優兔(YouTube)等海外視頻平臺上，用戶還能刷到不少譯制後的中國微短劇。這類劇集多採用豎屏拍攝，專為智能手機屏幕設計，每集時長60~90秒，全集50~90集。都市愛情、家庭倫理、奇幻懸疑……情節緊湊、富有戲劇衝擊力的故事，讓許多外國網友連刷不停。

除了直接進行內容輸出，中國微短劇企業也在向海外擴展業務。“中國微短劇走進美國。”彭博新聞社網站報道稱，多家中國微短劇企業在美國成立創作基地。這些企業憑借在中國的微短劇制作經驗，與美國演員、編劇和導演合作，推出針對美國觀眾的內容。通過本土化制作模式，不少企業成功推出“爆款”劇集，吸引大批美國觀眾付費觀看。《麻省理工科技評論》等外媒還關注到，不少中國微短劇企業選擇以東南亞為目標市場，在泰國、菲律賓等國設立制作中心。

“中國微短劇的國際影響力正在擴大。”英國《經濟學人》近期發表文章稱，中國微短劇在海外引發文化消費熱潮，即使付費較高也擋不住觀眾的觀看熱情。報道援引數據稱，中國微短劇應用2024年在海外的累計下載量已接近5500萬次，海外收入達1.7億美元。多款微短劇App進入全球多

個國家和地區的手機應用商店榜單前列。

分析指出，與以往影視出海的“大片邏輯”不同，中國微短劇正以更輕體量撬動億級流量。

“如果把影視大制作視作文化出海的‘巨象模式’，那麼基于微內容的微短劇就是出海的‘蟻群模式’。”復旦大學媒介管理研究所研究員曾培倫接受本報記者採訪時表示，在文化品位圈層化、文化消費碎片化的互聯網時代，“短平快”的短視頻和微短劇往往更容易實現出海，發揮跨文化傳播效果。

“更可喜的是，微短劇真正走入了國外受眾的日常文化消費，這在一定程度上反映了文化領域的‘中國制造’正被國外受眾廣泛接受。”曾培倫說：“中國微短劇出海已成為近兩年文化‘走出去’的一大亮點，使中國文化產業在全球範圍內的‘能見度’進一步提升。”



## “破圈”有“秘籍”

微短劇“破圈”海外市場，有何“秘籍”？分析指出，背後是內容創意與商業邏輯的共振。

從內容角度來看，微短劇掌握了通用的“流量密碼”。《日經亞洲》《麻省理工科技評論》等媒體發文稱，中國微短劇講述愛情、財富、奇幻主題戲劇性的故事，迎合了全球觀眾互聯網娛樂消費的口味，在社交媒體上大獲成功。

“以往的文化出海，往往面臨文化折扣的挑戰，受眾需要跨越較高的理解門檻。而微短劇多聚焦個體情感生活這一微觀主題，講述海外受眾易于理解的故事，滿足了受眾的情感需求。在此基礎上，中國微短劇企業還會根據不同國家的文化背景，在劇中增加本土文化符號，套用本土文化身份，使內容更貼合當地受眾的文化認知，因此取得了良好傳播效果。”曾培倫說。

微短劇的成功，也離不開企業的“闖勁”。曾培倫表示，微短劇作為數字時代的文化產品，其成功出海印證了“產品化思維”對文化傳播的關鍵作用。中國微短劇企業將產品邏輯帶入

運營，關注文化產品的產品設計、盈利模式、受眾細分、用戶觸達，構建起以 IP 采買、質量投流、算法分發、分集付費等為核心的微短劇產品運營模式，務實推動了微短劇出海。

產業基礎的成熟也為微短劇出海提供了支撐。“中國微短劇目前已形成由 IP 提供方、生產制作方、播出平臺、營銷平臺和受眾組成的成熟產業鏈，產業規模可觀。據行業協會統計，2024 年，中國微短劇行業市場規模同比激增 35%，達到 504.4 億元人民幣，超過了同期國內電影票房。中國國內超大市場規模效應，也讓中國微短劇能以更低成本出口海外。”曾培倫說。

美國《綜藝》雜誌的分析顯示，中國微短劇的拍攝周期僅需 7~10 天，制作成本控制在 30 萬~50 萬元人民幣，這種“小快靈”的生產特性與移動互聯網時代的娛樂消費需求高度契合。較低的制作成本和門檻，也鼓勵了企業大膽試錯、創新，快速篩選出符合受眾審美偏好的內容產品。

“得益于創意內容、精良制作、精準投放、市場運營等因素在市場作用下形成的協同效應，中國微短劇在文化出海方面探索出了一條獨特的道路。”曾培倫說。

## 尋找“公約數”

“中國微短劇預計將獲得長期成功，實現蓬勃發展。”《經濟學人》稱。中國微短劇市場預計到 2027 年將達到 140 億美元規模。中國大型影視企業正在“入局”并擴大制作規模，流媒體平臺也在建立微短劇頻道。此外，中國視頻平臺還開始了新的嘗試。2024 年，抖音和快手兩大短視頻平臺首次推出使用 AI 創作的微短劇。從劇本到演員，制作的每個環節幾乎都涉及 AI，進一步降低了微短劇的制作成本。這一嘗試顯示出 AI 微短劇未來的潛力。

“中國企業使用 AI 制作微短劇，這類劇集從腳本到視覺效果都由 AI 創作，為這些讓人‘上頭’的劇集帶來新的可能性。”澳大利亞 ABC 電視臺



節目報道稱。

曾培倫表示，雖然當下微短劇多聚焦甜寵、逆襲等“爽文”內容，但不應忽視其在國際傳播中的潛力。隨着微短劇日益走入海外用戶生活，成為海外用戶的互聯網“剛需”，其作為文化載體與敘事媒介的能力將逐步釋放，向海外受眾展示更多中國文化內涵。

“微短劇有可能成為國際傳播格局改變的重要一步，幫助中國娛樂業了解全球市場，也引導全球觀眾更多了解中國。”《麻省理工科技評論》稱。

專家表示，在未來文化產業的國際化進程中，輕量化的微短劇不但可以以量取勝、發揮集群傳播優勢，還能充分發揮“探路者”功能，通過不斷的市場嘗試，找到不同國家和地區首重的“審美公約數”，開辟出行之有效的“出海範式”，最終在市場機制作用下加以復制和推廣。

“當前，微短劇的產業生態正在形成：ReelShort、ShortMax、Dramabox 等微短劇平臺不斷涌現，愛奇藝、優酷、芒果 TV 等平臺的海外版持續拓展，這種平臺化的布局將成為吸引全球資本、IP 和受眾的‘基礎設施’，為今後的微短劇及更多元的文化產品國際傳播打下基礎。”曾培倫說。END

# 當代的吳道子——傅抱石

文 / 陳傳席

作品名稱：《山居圖》  
創作年份：1941年



## 01

中國繪畫的風格很多，但有兩種較為對立的風格值得注意。

一是“激情派”，像唐代的吳道子、五代的石恪、宋代的梁楷、元代的方從義、明代的徐渭，以及清代的“八大山人”，等等，都屬於“激情派”。他們靠激情作畫，畫面上顯示出畫家個人激烈的情緒。

二是“理性派”，這一派的畫家更多了，從東晉顧愷之到唐代的大部分畫家，歷五代宋元，直到明代的文、沈、唐、仇，等等，都屬於“理性派”。其中最典型的要數明代的董其昌和清代的“四王”。他們作畫講究法度，怎樣起筆、怎樣收筆都交代得清清楚楚。畫面工整而嚴謹，很理性。

“理性派”的繪畫易于在技巧上進行深入，能表現出一種寧靜、悠淡、完整的美。而“激情派”能別開生面，歷史上能夠開發新風格的畫家以這一派居多，其作品有一種飛動的美，更有一種發人振奮的感覺。

“激情派”也需要有一定的技巧，更需要有良好的修養和扎



## 傅抱石

傅抱石（1904年10月5日—1965年9月29日），出生于江西南昌，祖籍江西新喻（今新余市）北崗鄉樟塘村，原名長生，名中洲，字慶遠，學名瑞麟，號抱石齋主人，“抱石”名字來自清代畫家石濤。中國近現代中國畫家、美術史論家、書法家、美術教育家，“新山水畫”代表畫家。

其主要繪畫作品有《屈原》《江山如此多嬌》《煤都壯觀》《林海雪原》《天池林海》《鏡泊飛泉》等。

實的理論基礎，還要有一點理性，而不是理性全無，否則便是粗野和鄙陋，不足為道。“理性派”也必須有一定的個性在裏面，沒有個性的繪畫也不會形成風格，更不能稱其為畫家的畫。

傅抱石的繪畫屬於典型的“激情派”，他靠激情來作畫。他的畫有不可一世的氣概，十分了不起。他的自述和見過他作畫的人都說他作畫先是喝酒，喝完酒抽煙，然後才提起大筆在墨盤中蘸滿墨，運足氣。在畫面上唰唰幾下，然後左盤右旋，一股氣勢就出來了。激情留在畫面上之後，盤旋一遍，把激情平息一下，再加以收拾。他的畫大都是這樣畫出來的，往往不能預先安排好這筆怎麼樣畫那筆怎樣畫，完全靠激情爆發之後在紙上留下激情的形態。



作品名稱：《待細把江山圖畫》  
創作年份：1961年

他的畫和“理性派”畫家的畫不一樣，“理性派”代表畫家潘天壽的畫構圖慘淡經營，但能達到出奇制勝的效果，畫之前要考慮好布局、落筆，完全是一種理性化的結果。李可染亦然，他是靠技藝，勾、皴、點、染都十分講究，慢慢達到他認為完美的境地，方才罷休。黃賓虹更是靠他的學養和功力。傅抱石與他們完全不一樣，他靠的是激情，當然他的這種激情別人也有，但不可能達到他這種境界。



作品名稱：《仿王蒙山水》  
創作年份：1933年

## 02

傅抱石的激情是有根基的，他是學美術史的，留學日本也是學美術史，回國後，先後在中央大學和南京師範學院教了二十五年的美術史，後期到畫院就以畫畫爲主了。他懂美術史，又讀了很多哲學和歷史書，修養和胸懷自然都不一般，他以激情畫出來的畫就與無修養、無文化的人畫出來的粗野之畫不同。繪畫是自我表現，有文化有修養，或無文化無修養，都會在畫上表現出來。

我說過，傅抱石是當代的吳道子。他和吳道子一樣出身貧困，又好酒使氣。傅抱石少年時很貧困，父親在南昌街頭以補傘爲業，母親原本是一個逃跑出來的童養媳，兩個苦命人結了婚，生活一直十分困苦。

傅抱石少年時在街頭賣過甘蔗，當過學徒，又生過肺癆病，有這種經歷的人容易有豪邁的性格，心情不愉快時便借酒消愁。後來在鄰居一名警察的幫助下他上了學，由於他非常聰明，文、史成績都很好，繪畫出于天性更好。當然他繪畫天性的引發是有原因的：他家的附近有一個裱畫店，他經常看裱畫，對繪畫逐漸產生了興趣，畫店的師傅也常給他一些指導。

他上學時，繪畫成績特別好，畢業後就在學校代教美術課，但由於學歷不夠，又被別人趕走，他的心情一直很苦悶。幸虧遇到徐悲鴻，在徐的幫助下赴日本留學。在日本他也畫畫，但技術還不過硬。留學歸來後，徐悲鴻就請他到中央大學藝術系任教。此時他以搞美術史爲主，但與

趣仍在畫畫上。

到重慶之後，由于生活的需要，傅抱石又開始作畫。那個時候日本入侵中國，傅抱石目睹日本人的橫行霸道。出于對日本帝國主義的義憤，再加上他從小養成的豪邁性格，畫面上表現的是一種激情，所以重慶時期傅抱石的畫十分出色。後來的畫作雖也具風格，但從激情來講，都不如重慶時期的畫精彩。

傅抱石的畫到了四川大變：他有師法傳統的基礎，有日本新畫風的啓發，加上蜀地山川的熏陶，他的精神充裕了，風格成熟了。

解放後，傅抱石在南京師院教書，政治氣氛對他不和，心情自然不好。這時期他的畫激情減少，自己也常遭到批判，據說他寫的檢討書與他的著作一樣多。有時不得不小心翼翼。這種境况表現在繪畫上便是另外一種風格。比如《平沙落雁》，這張畫畫了一個隱士在大江



作品名稱：《平沙落雁》  
創作年份：1956年

邊彈琴，天空一排大雁飛過，輕緩的運筆和淡淡的渲染，可見激情減退了不少。而畫風在原有的基礎上却增加了厚而重，穩而滯，減去了一些激憤的情緒。

後來，60年代初期政治情況有所好轉，他的畫又有一種變化。1960年他歷經兩萬三千裏行程游覽祖國的名山大川，于1961年在東北三省寫生，畫風一變。《漫遊太華》《待細把江山圖畫》等作品比50年代又奔放了一些，但激情仍不如重慶時期明顯。這個時期的作品雄健而不粗壯，瀟灑而不纖細，他的畫作已爐火純青，登峰造極。這個時期是他創作的鼎盛期。

到了後期，傅抱石的繪畫又是另外一種成熟。他的晚年生活可用一句話來概括：全力創作，



作品名稱：《中山陵》  
創作年份：1965年

奔波全國各地作畫。晚年的畫風并無太大變化，祇是用筆圓潤許多，下筆變急猛為流暢。如1964年所作的《井岡山》和1965年所作的《中山陵》，一步步走向濕潤圓暢，反復渲染，往日的激情消失了，猛氣也消失了，尤其是那種憤怒的、苦澀的情緒完全不存在了，增加了靜態、潤態和少量的富貴態。

晚年得意的生活和心境，使他幾十年來苦澀驚慌的情緒完全消失，而且早年為生活而奔波、為抗日而吶喊的憂思和急切情緒也早已淡忘。“十年浩劫”的劫難尚未臨到，人畢竟也老了，人老則棱角自失，畫風自然也變得圓潤。但他是有省力的畫家，又是一個史論家，他的畫出現了什麼問題，他不久便會發覺，他會根據自己的處境、身體狀況，再度改變自己的畫風。倘若天假民年，人書俱老，傅抱石必能再創另一風格的高峰。

### 03

傅抱石的人物畫也頗有特色，但人物畫不同于山水畫，他畫人物畫，自己聲稱：一是為研究繪畫史；二是為山水畫服務的。傅抱石不是專門畫人物的畫家，但他畫人物畫最能見其傳統功力，而且他的人物畫一生都未有太大的改變。

1945年畫的《柳蔭仕女圖》和1965年所畫的《湘君涉江圖》，

不但用筆差不多，而且臉型、發式、衣着也都完全相同。其他人物畫也都是如此。我反復對照他的各種人物畫，斷定他的人物畫祇有同時期或不同時期興趣和情緒不同的變化，而不像山水畫那樣呈現階段式的變化。他的人物畫顯然是學元朝的，而且越到後期越忠實于元朝的畫風。

傅抱石山水畫和人物畫向兩個方向發展，這也祇有在一個史學家身上才能實現。他的人物畫之所以有古意，乃基于他對傳統的理解。否則，很難把元朝畫學到手，甚至根本不知道學元朝畫。他的人物畫設色很新。元朝的人物畫“迹簡意澹”而雅正，以綫為主，設色極淡。他的設色雖新，但仍離不開元朝法度，每每以淡淡的顏色一點即收。有的畫額鼻下巴都留空白，衣着設色也多古雅，很少用濃烈的墨彩，更無煥然求備的意思。這與他的山水畫有很大區別。



作品名稱：左：《柳蔭仕女圖》  
創作年份：1945

作品名稱：右：《湘君涉江圖》  
創作年份：1965年

## 04

下面再談談傅抱石繪畫成功的幾點因素。

他繪畫之所以成功，其中有一點要注意，就是他精通美術史。他最早出版的是美術史著作，去日本留學學的是美術史，回國教了一輩子美術史，作畫可以說是他的業餘，他却成為領一代風騷的“大家”，其中原因值得探索。

幾年前，我曾在一次全國美術理論研討會上提出一個問題：古今第一流大畫家沒有不通美術史的。最早一位有畫迹存世的畫家是東晉的顧愷之，其主要成就也在美術史；其次如荆浩、郭熙、董其昌、石濤，無一不是大史論家。近現代被公認的大畫家黃賓虹、齊白石、潘天壽、傅抱石無一不精于治史。

無數人終生手不停筆地學畫作畫，心無旁騖，甚至拜了名師，直到白頭，成功者甚稀，而把大部分精力花在美術史上的人却可成為大畫家。為什麼呢？藝術固然是以技術為基礎的，但不是以表現技術為目的，技術不過是表達畫家性情的一種工具，而且這種工具還要靠人的知識修養去控制。手不停筆地學畫，實際為學技術。從美術史入手，廣究各家畫法，擷取歷代精華，這就不會取法手中，僅得其下。

從技術入手，猶如低頭看路，看來看去，祇不過是巴掌大的一塊，且心胸越窄，眼光越短；從美術史入手，猶如登上高山之巔，俯視天下，群山萬壑，無不盡列眼中，心胸越廣闊，眼光越長遠，居高臨下，高屋建瓴，其勢自不同一般。得于目，會于心不同，應于手、現于紙當然也就不同了。

作品名稱：《琵琶行》  
創作年份：1944年



藝術就是人的懷抱之寄托，精神的形態流露，心的外觀，學問的結晶。這是技術所不能達到的。

## 05

再來探索傅抱石“往往醉後”的因素。

真正的藝術出于作者之真性，虛偽出不了真正的藝術。傅抱石生于清末，飽受貧困和戰亂之苦。他經常借酒排遣憂愁。後期在南京師院美術系任教期間，因為已成為權威，經常遭到錯誤的政治攻擊，心情更加苦悶。他和吳道子一樣“好酒使氣”，每作畫必以酒助興，久之成習。

據說 1959 年 7 月傅抱石應邀在北京為人民大會堂創作《江山如此多嬌》的巨幅山水畫，買不到酒，他作畫十分困難。不得已之下寫信給周總理，周總理特地派人買來好酒，他才把巨幅山水畫完成。

吳道子“每欲揮毫，必須酣飲”。傅抱石作畫“往往醉後”正與之同。“醉後”就是酒醉之後，人于酣飲（不可過醉）之後，借酒之力，滌蕩了胸中的愁悶和不順之氣，塵世中一切浸至人身的非純、非樸、非素之累，得以暫時消釋。畫家借酒之力，驅除一切華僞，保留了人本性的純真率直，這時候，美的意識也最容易顯現，又借酒之力，開張膽魄，然後援筆揮毫，浩浩杳杳，“不滯于手，不凝于心，不知知然而然”（張彥遠贊吳道子語）。

一往真情之流露，其畫必是真畫，這就是《莊子·列御寇》中所雲“醉之以酒而觀其則”，醉了酒，才能顯露他的真實面目。人在塵世中混的時間長了，必有僞詐，僞詐出于思想，思想本身無法排斥自己，



1959年傅抱石與關山月創作《江山如此多嬌》



作品名稱：《江山如此多嬌》  
作品畫家：傅抱石、關山月  
創作年份：1959年

最重要的是，美術史作為學術能豐富人的精神，充實人的心胸，提高人的品質，增益人的學問。蔣驥《傳神秘要》有雲：

人品高，學問深，下筆自然有書卷氣。有書卷氣，即有氣韻。

劉熙載《藝概》雲：“鐘繇《筆法》曰：‘筆迹者，界也；流美者，人也。’右軍《蘭亭集序》言：‘固寄所托’‘取諸懷抱’，似亦隱喻書旨。”



作品名稱：《萬竿烟雨》  
創作年份：1944年

固需借助酒的力量。傅抱石這樣的“好酒使氣”者，其畫亦當然是“當其下手風雨快，筆所未到氣已吐”了。

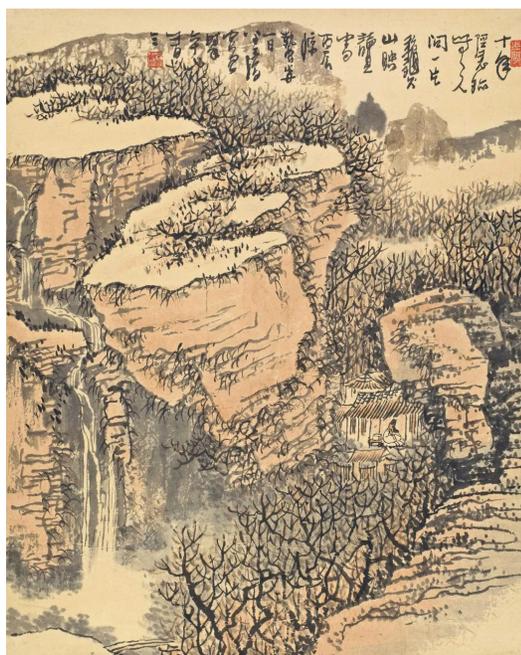
傅抱石作畫值得探索的地方很多，尤其是他本性真率、直爽等，皆是他成功的重要因素。沒有一個虛偽、齷齪的人能成為大藝術家和大文學家的。END



作品名稱：《二湘圖》  
創作年份：1961年

# 逝世七年後， 他的山水畫震撼整個中國畫壇！

文 / 山水畫學堂





黃秋園（1914—1979年），江西南昌人，名明琦，字秋園，號大覺子、半個僧、清風老人。山水、工筆、寫意兼擅；水墨、青綠並能，其界畫功力為現代僅見；而且兼工人物、花鳥，能詩善書，精古字畫鑒賞，業餘政治評論、修養全面。

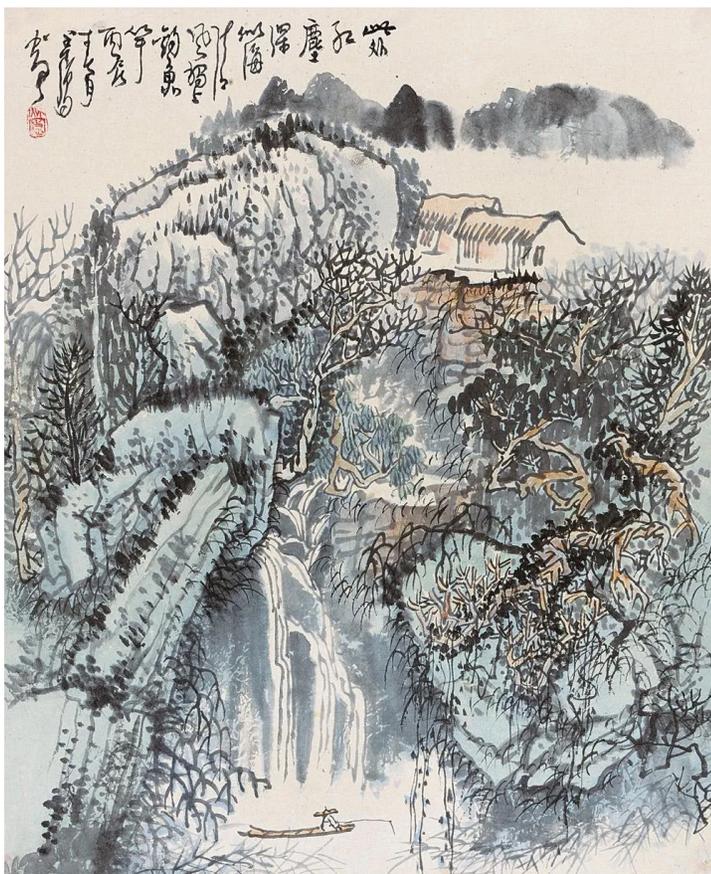
世人知道黃秋園，是他的遺作在中國美術館展出的1986年，這是在他逝世的第七年。當時全國畫界驚呼：“黃秋園奇跡般地被發現。”生前默默地獻身藝術，名不出鄉裏，直到去世都未收為地方美協會員，逝世七年後震撼整個中國畫壇，一代宗師李

黃炆園雪景山水  
 辛巳年冬月  
 伯麟題



此圖乃吾師黃炆園先生五十歲以前作雪景山水真蹟

辛巳年春伯麟畫定



可染先生嘆出：“國有顏回而不知，深以為耻。”

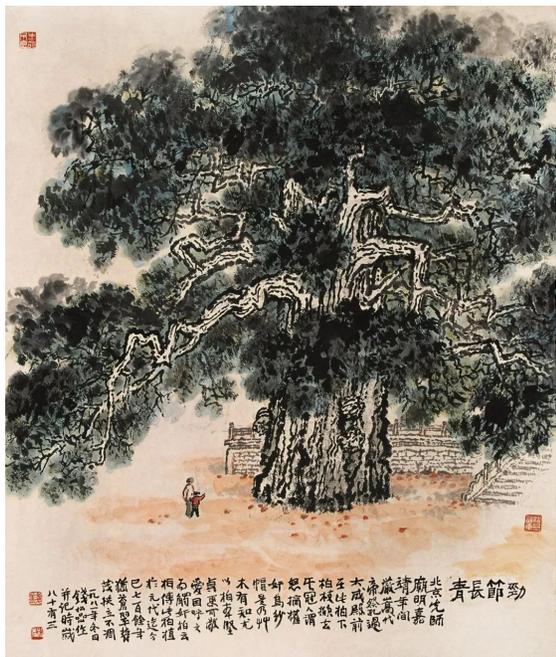
黃秋園被譽為中國書畫界“當代陶淵明”。其生前困頓，然孤介不媚時俗，遠離名利，不求聞達，雖未有專業學習中國畫的經歷，却一生浸進于山水畫傳統，融南北宗于一體。

李可染曾為黃秋園作品書寫了一段題跋：“黃秋園先生山水畫有石溪筆墨之圓厚、石濤意境之清新、王蒙布局之茂密，含英咀華，自成家法。蒼蒼茫茫，烟雲滿紙，望之氣象萬千，樸人眉宇。二石、山樵在世，亦必嘆服！”

中國美術館的黃秋園畫作展中有一半以上的作品，都是畫着一名拄杖老人過橋的情景，或是一位古人在山野茅屋中，喃喃自讀、靜心打坐；作品通常加上生動風趣的題詩。

很多人觀後都認為這就是黃秋園先生內心世界的寫照，畫中踽踽獨行與窗前獨坐的老人不是別人，正是黃秋園先生。一種隱歸山林、遺世獨修的清雅躍然紙上。

黃秋園先生作品的學術根基，就在于一根根一條條骨法用筆而營造的綫的世界，而這綫就是一切追求的基礎。以綫立骨，看清方向，心中橫亘着巨大的坐標，清晰聳立。在藝術的大同中尋找我的不同，不局限在小情調或技巧上的賣弄。不局限于筆墨表現上的標新立異，游走其間帶給你的是心靈上的無限爛漫！ END



作品名稱：《勁節長青》  
 作品尺寸：69cm×57.5cm  
 創作年份：1981年

# 錢鬆岳：新金陵畫派之光， 山水筆墨的藝術之峰

文 / 書畫頻道

1899年，錢鬆岳誕生於風景如畫的江南宜興小城，小名鬆伢，寓意長青不老，吉祥如意。因“伢”與“岩”諧音，後更名為鬆岩，最終定為結構更美的“鬆”。錢鬆岳自幼家境雖不寬裕，但書香四溢，祖父與身為秀才的父親皆以教書為業，父親更是他繪畫的啟蒙導師。在綠茵草地上仰望山川，夜晚獨自揮毫潑墨，家鄉“鵝溪”的秀美山川深深滋養了他的藝術靈魂。

受胡汀鷺影響，錢鬆岳深入研究石濤、石溪、唐寅、沈周的繪畫藝術，並接觸西方繪畫技法。他臨摹唐寅、石濤筆法，汲取宋、元、明、清各代名

作品名稱：《西陵峽》  
 作品尺寸：54.7cm×71.2cm  
 創作年份：1960年





## 錢鬆岳

錢鬆岳（1899—1985年），出生于江蘇宜興楊巷鎮湖墅村，筆名苕廬主人，中國近現代山水畫家。先後在蘇州、無錫等地的中小學及無錫師範學校、無錫美術專科學校任教。1929年，《壽者相》《山水》參加在上海舉行的第一次全國美術展覽。1950年，當選無錫市第一屆文聯主席。1957年，由無錫師範學校調往江蘇省國畫院（籌備處）。1960年，任江蘇省國畫院副院長，中國美術家協會江蘇分會副主席。此後歷任江蘇省國畫院院長、名譽院長，江蘇省美術家協會主席等。



作品名稱：《山水》  
作品尺寸：57.7cm×42.1cm  
創作年份：1929年

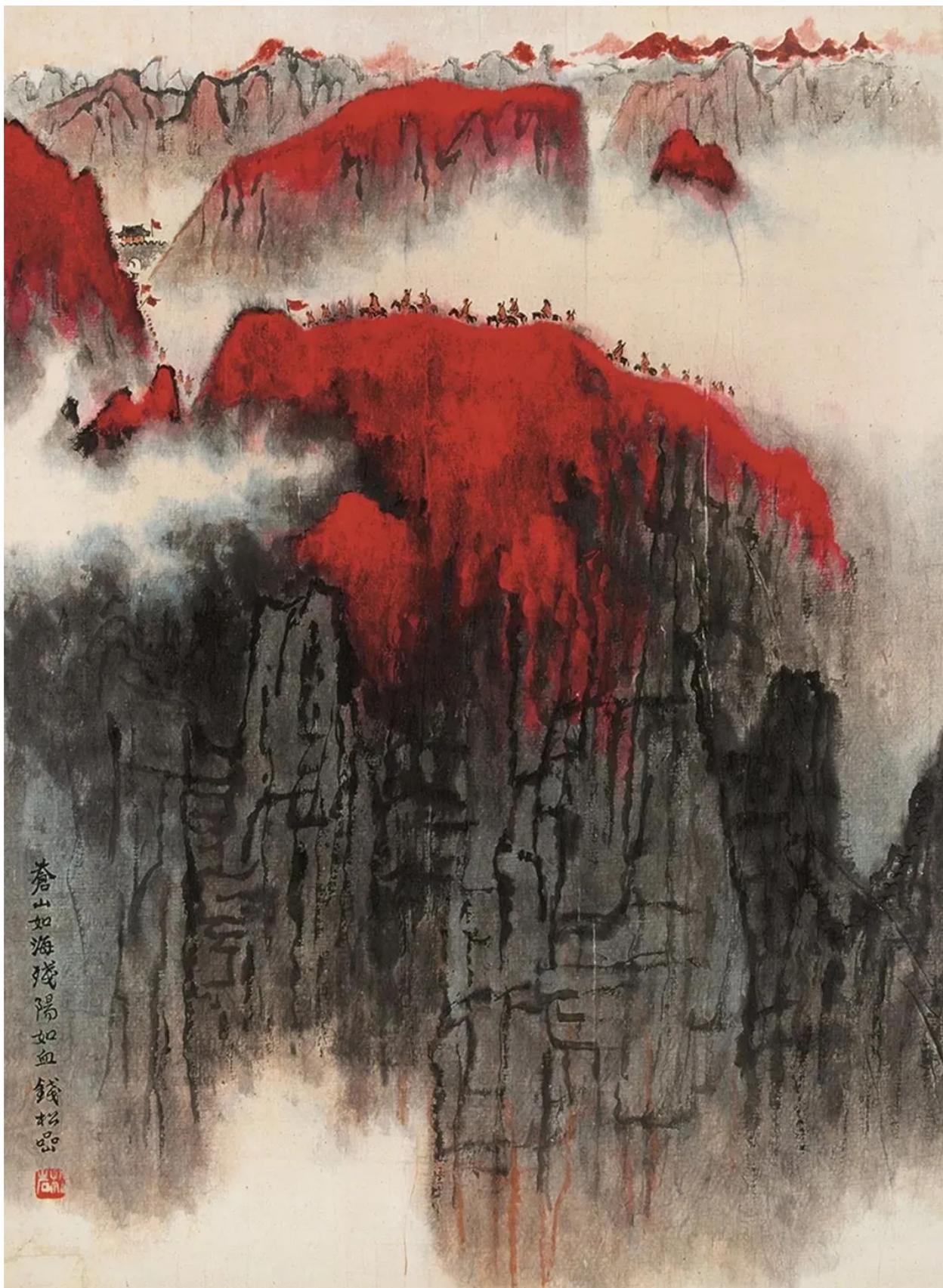


作品名稱：《榕谷歌聲》  
作品尺寸：68.7cm×45.1cm  
創作年份：1963年

家之長，融會貫通，形成了獨特的風格。青年時期，他的作品《壽者相》和《山水》便入選民國第一屆美展，一時聲名大噪。

早期，錢鬆岳的畫風尚未完全擺脫古人影響，後逐漸認識到傳統文人畫主觀意象的局限，轉變了脫離大眾、自視高雅的身份意識，重新認識到生活與人文對山水畫創作的重要性。他以傳統筆墨追跡時代大勢，表現時代變遷，將遠離生活的空洞山水拉回現實，實現了藝術的經世致用。

1960年，錢鬆岳滿懷創作熱情，與傅抱石等畫友進行了二萬三千裏的旅行寫生，這次寫生成為他藝術的催化劑。他游歷龍門、華山、延安聖地、西安碑林，攀登秦嶺、峨眉，飽覽嘉嶺怒吼、巫山雲雨；穿越洞庭、三峽，沐浴湘江風雨，瞻仰領袖故居，



作品名稱：《蒼山如海殘陽如血》  
作品尺寸：55.5cm×41cm  
創作年份：20世紀60年代



作品名稱：《常熟田》  
 作品尺寸：53.3cm×35.7cm  
 創作年份：1963年



作品名稱：《三門峽工地》  
 作品尺寸：80.5cm×47.6cm  
 創作年份：1960年

收獲滿滿。寫生歸來，他創作激情如旭日東升，胸襟大開，氣局拓展，創作出《紅岩》《常熟田》《三門峽工地》等驚世駭俗之作。

在色彩運用上，錢鬆岳更是別出心裁，獨樹一幟。其代表作《紅岩》便是色彩創新的典範。他以朱砂為墨，將土坡畫成赤霞般的紅色山岩，與建築前高聳入雲的古柏形成鮮明對比。濃墨點出而成的古柏，與雙鉤法畫出的芭蕉相映成趣，黑、白、紅三色交織在一起，形成強烈的視覺衝擊力，讓人仿佛能夠感受到那磅礴的革命激情。

在筆墨運用上，錢鬆岳同樣展現出了高超的技藝。他強調骨法用筆，以金錯刀的“顫筆”技法，描繪出沉澀雄渾、遒勁古拙的線條。這些線條行而不滑，留而不滯，與他獨特的書法風格相

得益彰。而後開始青睞隸書，其頓筆外拓、方折平直的書法特點，也深刻地影響了他的畫風。他獨創的皴法線條重重密密，亂中有序，通過曲直、剛柔、疏密的對比，營造出一種豐富而和諧的韻律節奏。在墨法上，他注重破墨、焦墨、積墨等技法的運用，使得畫面層次豐富，混沌而分明，既蒼潤又華滋，墨彩粲然。

1964年，在北京舉辦個展時，中國美術家協會副主席華君武贊譽他的作品為“山水畫推陳出新的新樣板”。他以渾厚、沉着、剛柔并濟的畫風，與傅抱石的奔放畫風形成鮮明對照，



作品名稱：《陝北高秋》  
作品尺寸：34cm x 28cm  
創作年份：1960年

作品名稱：《武州河上》  
 作品尺寸：49cm×54.5cm  
 創作年份：1959年



作品名稱：《喜看稻菽千重浪》  
 作品尺寸：64cm×45.7cm  
 創作年份：1964年

共同開拓了新金陵畫派的藝術雄風。

在 20 世紀的中國繪畫史上，錢鬆岳是一個值得研究的個案。他順應時代潮流，由舊變新，引領時代潮流，成為藝術上有所成就的一代名家。

作為“新金陵畫派”的主要代表之一，錢鬆岳與傅抱石等江蘇畫家共同努力，開創出江蘇山水畫的新風貌。他們的作品在 60 年代初與“長安畫派”“嶺南畫派”并駕齊驅，共同推動了中國山水畫的發展。錢鬆岳的藝術成就和貢獻，不僅為江蘇山水畫派奠定了堅實基礎，也為中國山水畫的發展注入了新活力。

END

# 抒情詩人所描寫的畫景 不是別的，正是他本人

文 / 同門藝術中心

抒情詩人所描寫的畫景不是別的，  
正是他本人……  
不過這個“我”，  
當然不是清醒的實踐中的人的“我”，  
而是潛藏在萬象根基中唯一真正存在的永恒的“我”，  
而憑借這個我的反映，抒情的天才就能够洞察萬象的根基。

——[德國]尼采《悲劇的誕生》，引自劉小楓著《詩化哲學》，  
山東文藝出版社 1986 年，135 頁



葉雙貴

武漢理工大學藝術與設計學院教授，碩士生導師；中國美術家協會會員。曾參與中國現代藝術“85新潮”，90年代行為和觀念領域的創作與實驗。1992年加入“新歷史小組”實施“消毒”行動，次年參與策劃“新歷史1993大消費”產品藝術系列活動，重建藝術與生活的聯系；并在同年提出“後陶藝”概念，創作出《大陶藝》《大名瓷》《小名瓷》《病毒》及《病毒餐》等系列作品。自任教起便投身藝術教育領域，探索出“大貫通”設計教學方法，2013年，進行“我觀葉雙貴開放課堂實驗教學”探索，將課堂中的“大貫通”進行多維度延伸，打造“開放”“共享”的新課堂。

## 王林點評：

葉雙貴是中國當代藝術現場中最為活躍，也最有持續性的藝術家之一。

從後89藝術新歷史小組反思當代藝術成功學和市場化的“消毒行動”開始，他的當代陶瓷作品和泛陶瓷作品就層出不窮。今天當代陶藝之所以如此活躍，和葉雙貴早期的實驗性探索不無關係。其中“病毒”系列作品，是中國社會第一個對病毒問題作出敏感反應并創作大量作品的藝術家。他的超前性和預示性，遠在“非典”與“新冠”之前。葉雙貴怎麼會有此感應的？這恐怕祇有上天暗示和藝術家巫術式的靈感，可以作出解釋。我要請大家注意到，葉雙貴正是武漢人，肆虐世界的新冠疫情不就與這座城市有關嗎？葉雙貴在武漢理工大學長期從事設計教學，有許多實驗藝術教學活動，在當代藝術創作教學中堪稱良師益友，深受學生歡迎。

1993年7月11日。大陶藝系列活動。戶外展示武漢理工大學校園





作品名稱：《大陶藝作品——PUMA—飄馬（正面）》  
 作品尺寸：180cm×90cm×4cm 膠合板 丙烯顏料等綜合材料  
 創作年份：1993年

作品名稱：《病毒餐——發樂思陶瓷餐》  
 作品尺寸：大圓盤 275cm 腰圓盤 30.523.57cm  
 大碗 218.5 小碗 13.58 陶藝裝置，由碗、筷、盤  
 等 13 件物品構成  
 創作年份：2004 年



作品名稱：《華表咖啡壺及茶具》  
 作品材料：陶瓷  
 創作年份：2008年



作品名稱：《核心價值觀》  
 作品材料：白紙、水粉  
 創作年份：2015—2016年



桶武漢青少年宮教室 1995年4月  
葉雙貴《美化環境從垃圾做起》行為藝術——教兒童設計垃圾



作品名稱：《大陶藝作品——“三合一”》  
作品尺寸：94cm×90cm×4cm 膠合板（綜合材料）  
創作年份：1993

他在此過程中創作的許多作品，可以說都是他通過自己的當代藝術觀念，和學生一起完成的行為藝術優秀教學案例。

中國當代藝術批評不能祇盯着那幾個賣得好的所謂當代畫家，也不能祇盯着那幾個在臺上來回蹦的藝術官僚，中國當代藝術需要的是一批批有志于以當代藝術觀念改變中國文化意識的先行者和實踐者。——葉雙貴正是這樣的人，正是這樣的藝術家！END

作品名稱：《大陶藝作品——“BALENO ——寶魯”（正面）》  
作品尺寸：180cm×90cm×4cm 膠合板（綜合材料）  
創作年份：1993年

# “鄭忠標籤”： 無界，無拘，無我

文 / 愚石

鄭忠是中國水墨藝術圈層的特例，具有唯一性和不可復制性。其中的原因是多方面的，他的生命經歷和藝術探尋，讓他走到一個極少有人企及的高度。縱然他的創作手法與自古傳承的水墨主流意識迥異而生，縱然他還沒有被更多所謂權威的“圈內人”認識和接受，但他正以自己破繭成蝶的藝術創造，寫成一部“中國水墨藝術的朦朧詩”。

## 一 無界

題材與手段的多樣化，讓“鄭忠標籤”具有了豐富的審美層次和多維視角。鄭忠成長過程中的每一個角色、每一種思考，都已成爲他藝術創作的素材，他的《海韻系列》《谷音系列》《礪石系列》《文

作品名稱：海韻系列之十八  
作品尺寸：69cmx68cm 宣紙、彩墨  
創作年份：2024 年

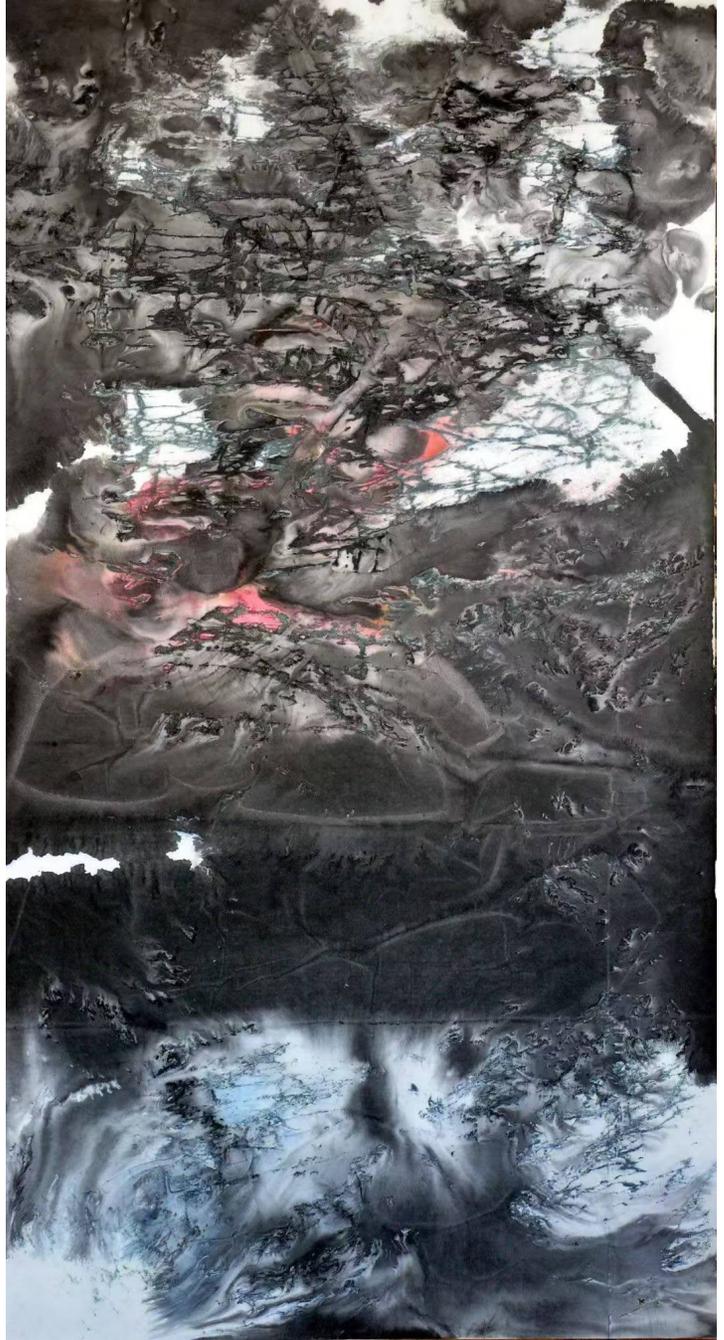




愚石

### 作者簡介

愚石，本名石玉奎，中國作家協會會員，藝術評論家。已發表小說 300 多萬字，其他各類作品 200 萬字，出版長篇小說《天蟲》《人子，人》《鄉志》等個人作品集 13 部；編撰《天下第一蟲》等讀物 15 種。曾獲冰心散文獎、山東省精品工程獎、山東省委宣傳部“中國夢”長篇小說一等獎、政府文藝獎等獎項。



作品名稱：谷音系列之一  
作品尺寸：180cmx97cm 宣紙、彩墨  
創作年份：2009

脉系列》，是其生命歷練的結果，更是他藝術思考的表達。這幾個系列各自呈現的繪畫元素和生命符號，形成了鄭忠藝術作品的時空立體，以各自閃光的稜面和焦點，抒寫着觀與思、意與想、技與法的別樣生動。在筆墨結構的運用上，鄭忠也以自己最擅長、思考最多的樣式，突破中國傳統水墨和版畫、西畫的圍控與框束，讓不同的表現手段，以藝術的傳達為根，實現相互間的融合與滲透，相得益彰，優長共進。在其系列作品中，鄭忠時不時地刻意強化藝術樣式間的對立與背離，讓矛盾衝突成為畫面的語言和思考的媒介，由此鄭忠的水墨畫形成了對立統一的藝術綜合體，水墨表現借此具有了故事的傳達功能、思想的沉靜功能和藝術的互鑒功能。“為我所用”是技法，“畫而無界”則是理念的新標尺。



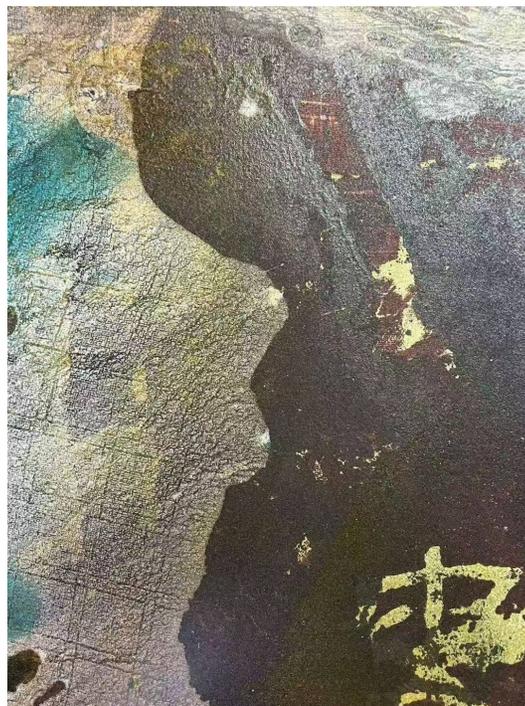
文脉之光系列之十九(局部)



文脉之光系列之十九(局部)



文脉之光系列之十九(局部)



文脉之光系列之十九(局部)

作品名稱：文脉之光系列之十九  
 作品尺寸：45cmx120cm 紙本、彩墨  
 創作年份：2022年

## 二、無拘

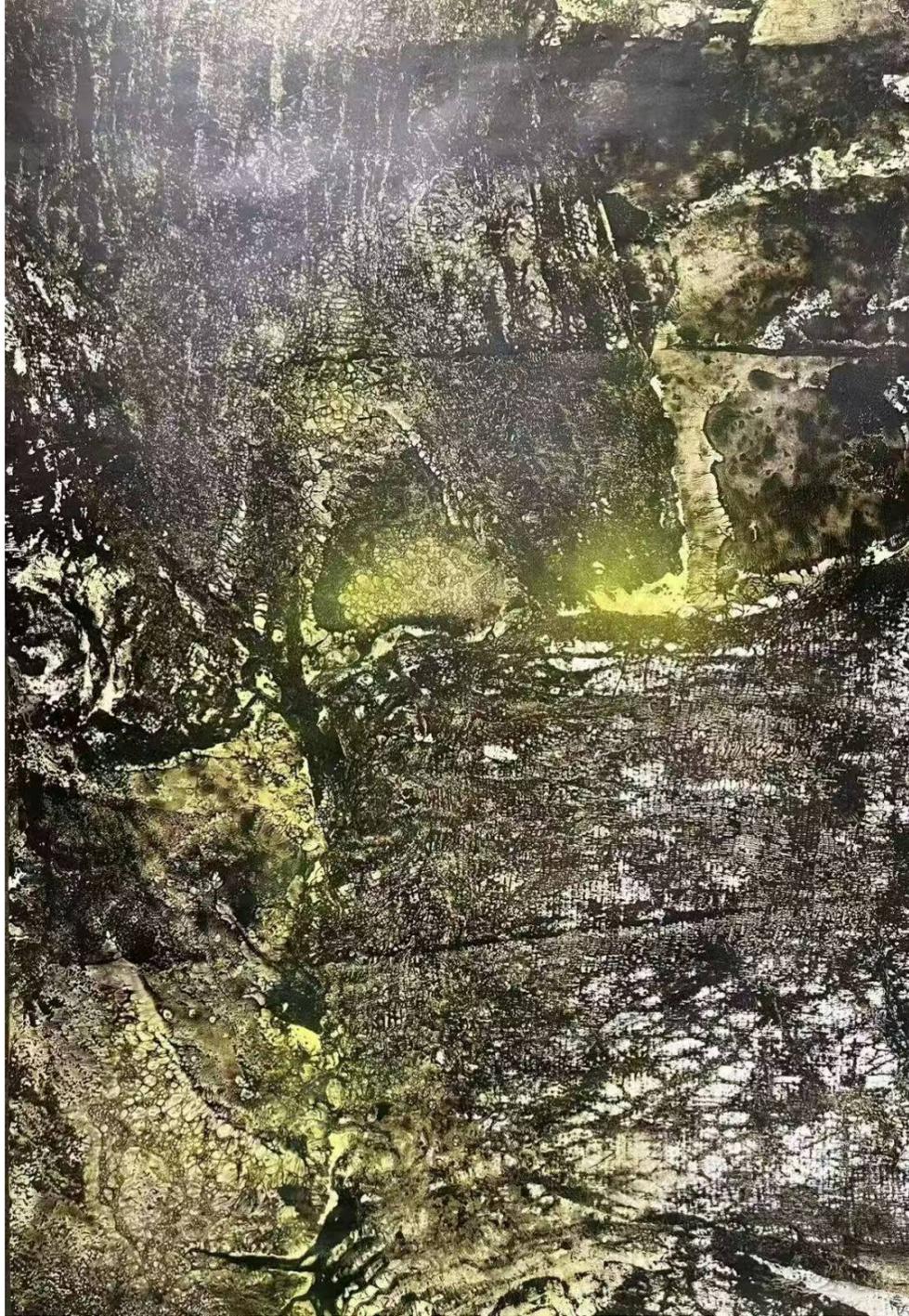
色彩與圖式的特异性，讓“鄭忠標籤”具有了藝術與思想的時代價值和流傳意義。任何一種藝術形式，必然有其自身的規律和發展可能。中國水墨畫演進到今天，從某種程度上講，摹古似乎成爲主流，超越幾乎不被認可，這也決定了中國畫的藝術窘迫和創作無奈，太多的畫家如水之流淌，多見魚魚相隨，鮮見蛟龍搏空。有此背景作參照，我們不難得出這樣的結論，鄭忠的藝術探索具有引領潮流甚至獨立潮頭的先鋒性，可以自成一家，獨作宗系。細觀其諸多作品，顏色成爲具有語言功能的講述者，在有意無意間，搭建起契合靈魂的理想宇宙，形成強烈的藝術衝擊力，孤獨與探索，流動與靜止，撕裂與吶喊，滄桑與回望，色彩成爲視覺奇觀，并詩化爲心靈連通的最佳媒介。細觀于此，色彩的流動毫無拘束，看似隨意的濃淡却透出意識的堅定，看似突兀的潑灑却傳達世界的未知。而這一切，均在鄭忠的藝術思維掌控之內，行走或遠望的妙手偶得，在某一時刻的心境與情緒、外在與內省，都通過色彩的變幻予以呈現，瞬間性、突發性、偶然性讓鄭忠作品具有了不可復制和難以模仿的固有基因。爲呈現色彩的抒情性特質，鄭忠精心構造，賦予作品外在表現與內涵意義相適應的理想圖式，并以變化萬千的色彩構築而成，突破常規的色墨堆砌，無拘無束的藝術觀照，讓作品具備了由一域而知整體、由一水而知江河的藝術滲透和集束表現。這也不難理解，鄭忠作品中無邊無際的風、恣肆無羈的浪、深邃至空的明與暗，如詩歌般的狂放與內斂，成爲自由自在的情感通達，直抵人心的銳痛處。在傳情達意的材料上，鄭忠更是突破界限，融入一些新材料、新筆法，使作品的畫面語言具備了更加鮮亮和豐富的視覺衝擊力，這是他的無極探索，也是他的秘密森林。

## 三、無我

意識與精神的流動性，讓“鄭忠標籤”成爲“中國水墨藝術的朦朧詩”。中國朦朧詩自誕生之初，至今依然是重要的詩歌現象，而“朦朧”一詞所轄屬的生命氣息與靈魂感知，讓衆多的現代詩人沉溺其中，視其爲神和宿命。



作品名稱：海韻系列之八  
作品尺寸：138cmx34cm 宣紙、彩墨  
創作年份：2019年



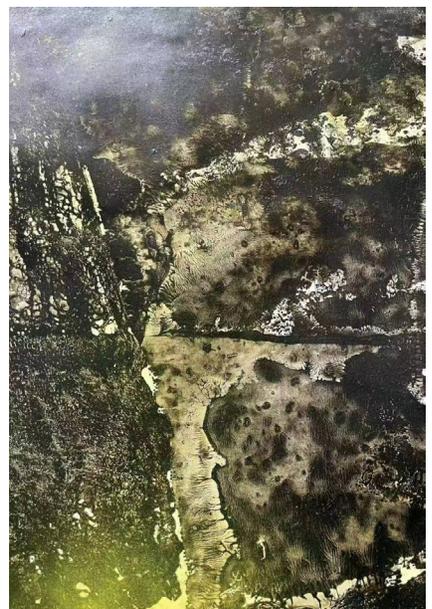
作品名稱：文脉之光系列之五十九  
作品尺寸：79cmx55cm 紙本、彩墨  
創作年份：2024年



文脉之光系列之五十九 (局部)



文脉之光系列之五十九 (局部)



文脉之光系列之五十九 (局部)

鄭忠的水墨作品，生動詮釋了詩書畫的藝術相通，其系列作品中表現出的藝術氣質，像一首雋永悠長的抒情詩，低語或長嘆，詠歌或鞭撻，傳承與阻隔，都在筆墨的流動之間，盡情宣泄。鄭忠的作品強調“無我”之境，強調“無我中有我”，強調“我即衆生，衆生即我”，強調自我、藝術與世界的辯證。這些理念體現在作品中，便成爲藝術的高貴權杖，以朦朧而婉約的方式，在色彩的無序流動中再現出來。鄭忠作品中未能被人看懂的意識流向、思



作品名稱：海韻系列之二  
作品尺寸：97cmx60cm 宣紙、彩墨  
創作年份：2019年  
備注：2019年鄭忠北京個展作品

維跳動，成爲其畫面語言中的特殊符號，能讓人體味朦朧之中的參悟力量，向天地陰陽，向衆生百相，向畫裏畫外，尋求超越生死的靈魂自由和生命高貴。鄭忠的藝術人格，也恰恰在此刻，得到了詩意的升華與提煉，成爲超越藝術之上的靈魂樣式，別具一格，韻味綿長。

世界是一祇多彩的搖籃，給所有的藝術家帶來了方方面面的滋養。時下的藝術哲人，有的端坐如古書中的綫描人；有的脚踩大地，以自己的方式，創造着與上帝并行的藝術世界。創意十足的鄭忠，必然成爲新水墨的時代另類，上天除贈予他天才的藝術視覺、別樣表達之外，還給了他身體內外的爆發力和藝術思維的獨特性，讓他能够以高貴而自由的方式，以歌舞不拘的色韻流淌，給這個多彩的世界，描繪了中國水墨另外一種擴張和延續的可能。

唯有煉獄，才是藝術家成長的溫床。中國藝術走向世界的陣痛，必然有人經歷，而鄭忠必定是其中的拓荒者。END

# 春華依舊在

## ——崔寒柏書法藝術散記

文 / 郝永偉

浪游記快的青春，坎坷記愁的中年。假日的美好，除了能够獲得大塊時間身披夜色、杯酒傾懷之外，更多的還在于，容許自己靜下心來整理過去的生命經驗。而假日的意義更在于讓中國傳統藝術與自己的生命經驗深刻相遇，“我是自己永恆的陌生人”。

歲月不堪數，心向可如初？在久喧未竟的塵世裏，在成長和老去的節奏裏，終於發出微信世界多次撤回却終歸未敢吐露的心聲。走進當代著名書法家、第七屆蘭亭獎金獎獲得者崔寒柏先生的書法藝術，頗有心事付筆墨，春華依舊在之感。在探索道路上一路跌宕悲欣的寒柏兄，任憑“天涯人亦從容老”，從未對筆墨與宣紙會產生意義、失去信心，他用生命沉澱出來的，皆為活生生的非虛構筆墨，像閱世已深的成年人的眼淚，豐富而沉實，滿是內傾式的抒懷。餘華說：“一位真正的作家永遠祇為內心寫作。”一位真正的





郝永偉

## 作者簡介

郝永偉，1977年11月生于河北樂城。文學學士，歷史學碩士，編審，中國作家協會會員，中國文藝評論家協會會員，中國編輯學會會員。出版人，文化學者，武俠小說創作者。從事出版二十餘年，懂策劃，精校勘，善古籍整理。曾在河北省出版總社、江西出版集團（讀研期間，特約編輯）從事編輯工作，現謀稻梁于中國書法出版傳媒。出版專著三部，發表中短篇小說、詩歌若干。

# 花間令

書法家  
印章

書法家更應如此。高手會主動去融合各種“敵意”，從而讓內在的精神旋律在筆墨流動間綿綿若存。寒柏兄的筆墨自覺與人生風雨并存交加，通過不斷書寫，已然達到人生裏的舉重若輕。

時間的背後大抵為生命的刻度。有了波瀾起伏的現實生活做底，才會走向藝術的大歡喜。當春枝彈出少年意氣，青銅色的胸膛，藏不住夢想的疊起。興趣使然，出生于天津醫學世家的寒柏兄三歲開蒙，隨父母去看大字報、大標語，并開始使用毛筆。1976年，經天津美院老院長介紹，寒柏兄得以拜當代書法大家王學仲先生為師，同期又師從津門篆刻名家徐嘏齡先生學習治印，隨龔望先生學習隸書。寒柏兄雖屬60後，却是當代書壇風潮起落中“發凡起例”的人中的一員，1980年，他與曹寶麟、華人德等人同獲全國首屆大學生書法比賽一等獎。尤其十三年的美國生活，讓對枝幹鬆了手的楓葉般飄零的他，非但没有放棄書法藝術，反而少年心性與成人智慧在身體裏調和得十分融洽，三次舉辦書法個展，協辦數十個書畫家及書畫社團的展覽，開展書法教學，一再引領豐富的筆墨在異國他鄉與中華優秀傳統文化“相認”。

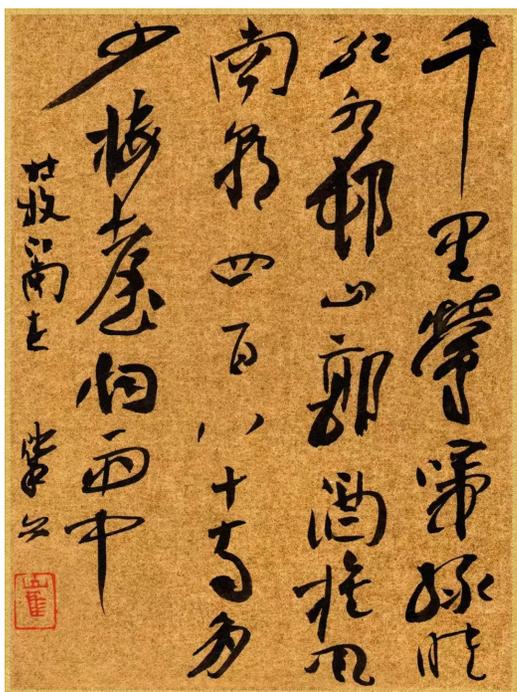
同時，在孤寂的歲月中、閉塞的環境下，寒柏兄還練就了筆心直抵內心、刀鋒插入骨髓的書寫基本功夫。人行天地間，路轉家山時。異國山水終是外在情懷，故園才是根系語言環境。回國定居生命起錨之地津門後，寒柏兄依舊堅持書法藝術創作與教學，可謂“一條古時水，向我手心流”。因此，不必過多斧鑿所謂的人生主題與意義，寒柏兄的書法藝術風格形成，必然建立在保有的人生閱歷與人性底色的前提之下。這也是應該引起當代書家重視，關於書法風格起調期所經的一條必由之路。

俗世悲歡，藝術古今。每個書法家感知世界和想象世界的方

北國風光千里冰封萬里雪飄望長城內外惟餘莽莽大河上下頓  
失滔滔山舞銀蛇原馳蠟象欲與天公試比高須晴日看紅裝素裹  
分外妖嬈江山如此多嬌引無數英雄競折腰惜秦皇漢武唐宗宋祖  
稍遜風騷一代天驕成吉思汗只識彎弓射大雕俱往  
矣數風流人物還看今朝

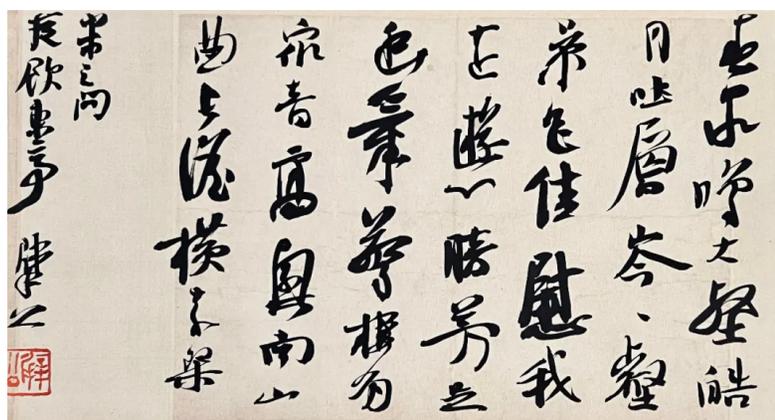
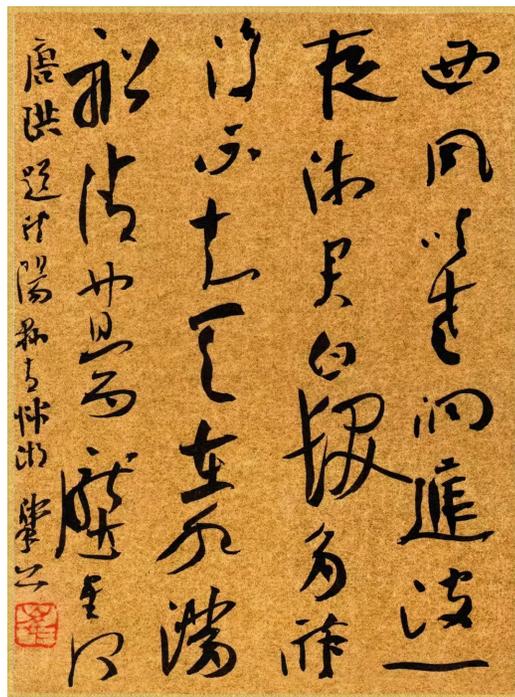
毛澤東主席詞《卜算子·雪》  
丁巳年冬月 筆公





式不可能相同，找到人生價值的落腳點也不可能相同。書法創作最忌諱從自我變成他我，最後變成我們，當代筆墨書寫的泛形式主義造就大量包裝完美的藝術“話術”，造成自家面目的缺乏，無面目則如木槁無味。不能說寒柏兄完全避開了時下書壇存在的無法向時代真正表白的大面積同質化表達、淺層次抒情、碎片化感悟問題，不容置疑，這必然是在藝術追求完美的理念下應該去批判的，然而他確實在筆法遵循古人的同時，有明顯的變化，注重書寫的自然性，筆意似不煉而出，綫條情緒含量高，涌動着治愈式的蒼勁與蓬勃，風格鮮明，成爲這一時代書壇的一種元氣，率情率性地呈現出幾幀文化傳承的疊影。

在博大精深的傳統藝術面前，寒柏兄勇于向經典碑帖發出對話吁請，曾深入臨寫歐陽詢《皇甫誕碑》、李北海《李思訓碑》《張遷碑》《崔邕墓志》《十七帖》《集王聖教序》等名碑名帖，進而對經典碑帖文本“切己體認”，



把筆下語言打碎重組，完成脫胎換骨的改變，直指被哲學的意義與美學的高度觀照的書寫風貌。這一風貌裏蘊含那種被文化浸染的藝術特有的生命力，促使寒柏兄在生活與

美人文學あり  
 材道平末家とて其  
 刊法雜抄其流一也  
 山生  
 其の照如中見  
 以て其同  
 而中其靈心  
 多其色  
 其の其其其其  
 其其其其其其

此命湖  
 其其其其其其  
 其其其其其其  
 其其其其其其



創作中不斷重塑自我。

“風格是相對值，藝術含量才是絕對值。”充滿藝術含量的風格即把自家筆墨經營成時代敘事的一種動態能力體現，無論是其所擅長之楷書還是行、草書，無不含有幾分講人生的用心。正如俞平伯先生對《浮生六記》的評價：“儼如一塊純美的水晶，祇見明瑩，不見襯露明瑩的顏色；祇見精微，不見制作精微的痕迹。”話中甩出的韻腳十足的關鍵詞，庶幾可為寒柏兄不做雕飾、擺脫安排、一氣呵成的自然書寫的一種寫照。觀之可得“禪心未許沾泥絮”般的會意。

中國書法的不息長河，多能引發書法家對自我生命的主動覺知。寒柏兄不羈曠達的用筆深處，是對傳統“書寫的過程”未被傳承有序的惋惜感嘆，是對“正確的筆法”在書寫中重建的信心滿懷。他切實讓自己的思想與情感在綫條裏誕生：“書寫和勾描的用筆軌迹是大相徑庭的，勾描能很快畫出書法的效果，但它沒有速度，根本不是書寫。”他堅信“書寫的速度是書法進化的動力之一”。寒柏兄的楷書特別講究書寫的速度，下筆便有豹奔鶴飛、孤獨如風的質感。他能在三五十分鐘內用小楷書寫兩遍《心經》，這種以速度見長的自主性書寫，踐行中慣能把情懷寫深寫透、寫出氣象，無形間成為他深夜獨醒、自我排遣的有益方式，敢于回應最初的心跳。

楷書之鑰，在于書寫之韻致，在于精致又高雅的堂皇之格調。而寒柏兄的楷書語言，如同孟元老之于汴京繁華，筆間的氣與氛、靈與拙，很難一言以概之。其大楷行筆自然、動作麻利，以圓筆行，力道之含吐綿長，真如太極纏絲勁，敦厚裏見凝重、見高古。他的小楷，豎密橫闊，入理入扣，綫條簡練，結構圓滿，筆新而意美，氣骨宛然。字字清俊，歸于醇雅。

顯然，寒柏兄準確地捕捉到了楷書藝術的時代神經。丹納在《藝術哲學》裏說：“有一種‘精神’的氣候，就是風俗習慣與時代精神，和自然界的氣候起着同樣的作用。”而在這種“精神氣候”的引領契合下，寒柏兄擁有了屬於自己碑帖兼容的楷書脚本，所以他不會去模仿誰，也不會去演誰，祇為表達自己。在世俗裏力圖無我，在筆墨裏追慕有我。他寫出了獨有的味道，如同蓮生清水的感覺。

白雲飛渡，端端風流。寒柏兄的行草書，沿帖學之源點下襲而來，走的是二王和蘇東坡一路，兼有顏真卿、何紹基的身影，旁涉碑學養分，不柔媚，不甜俗，骨肉勻稱，字法墨法變化不拘，

般若波羅蜜多心經

觀自在菩薩行深般若

空度一切苦厄舍利子色

即是色受想行識亦復

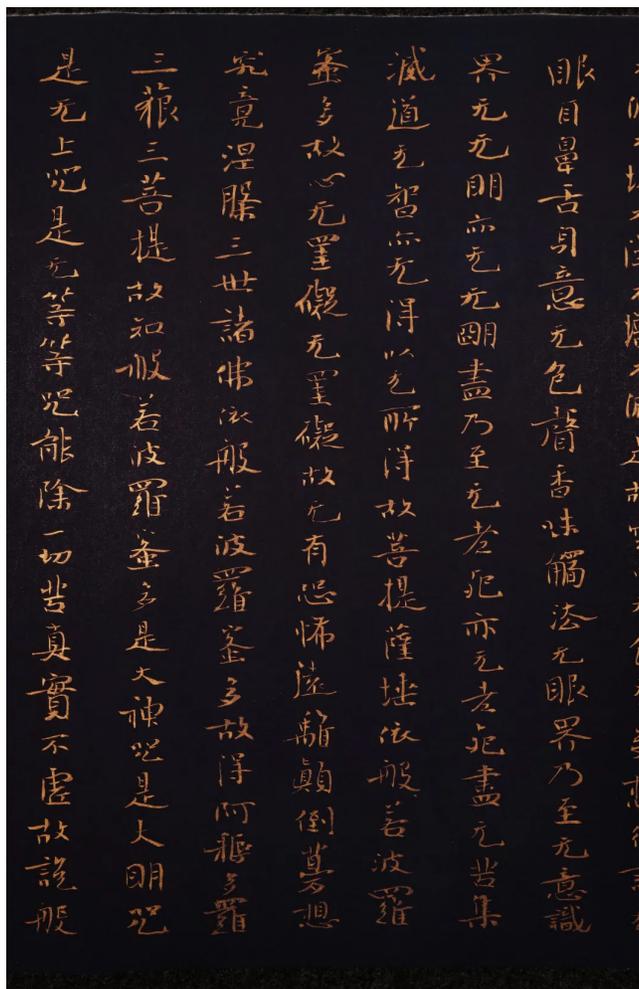
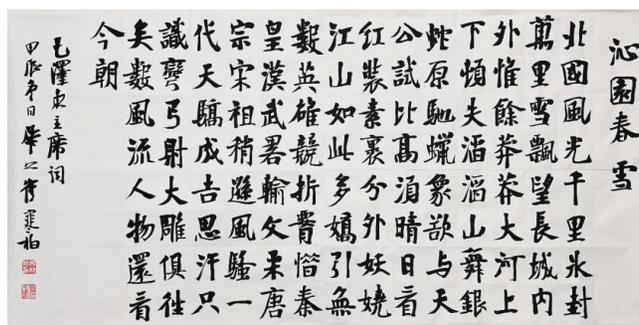
不減不垢不淨不增不減

眼耳鼻舌身意无色聲

界无无明亦无无明盡乃

激情活力滿滿，似遼闊的木管，像綿韌的弦樂，鳴奏出靈魂的舞蹈；面對天空與大地的自然抒情，呼喚你的熱血與行動，不啻當下書法藝術坡道上的一幀獨特風景。為業界所公認。

飽含着文采、學養、意趣的行草書寫正是其筆墨發聲的又一狀態呈現，昭示出在當代書法與人文精神的黏性在大大減弱的無奈現狀下，執筆問心的書家更應該參與到時代的文化發展與審美流向中。王冬齡先生明確表示：“崔寒柏的書法水平在我輩書法家中是出類拔萃的。他的作品



中蘊含着深厚的文化底蘊和豐富的藝術內涵。他的行草作品，氣勢磅礴，令人嘆為觀止。”繼承自傳統的書寫修為，推動寒柏兄的筆墨運轉開來內力充沛，任由一種既茫遠又迫切的情愫，隨筆漫生，短綫如鼓點，長綫似風琴，凝聚紙上的力量，解鎖胸中的詩意。如山之相送般上下相續、遠近相逐，綫條生澀處偏有節奏動人，給予人“遇入匪深，即出愈稀”的空靈美，甚至越是閑筆，越有風神。難怪陳振濂先生說寒柏兄的行書草書作品，綫條流暢，氣韻生動，已具很强的觀賞性和藝術價值。換言之，他的行草筆墨高度已還原為一種時光的質地，在歲月的回聲裏傳遞着書寫的自由，以及對生命的敬畏，遠非那些滿紙死氣、文膽喪失之作可以比肩。

生命之短暫無常比照世間之廣闊蒼茫，在具體的、小寫的、世俗的平凡人生裏，人的確不能因為年華的逝去，而失去遙遠而崇高的方向。眼中收得武陵春，偶然讀到黑塞的文字，言道：“大多數人就像一片片落葉，在空中隨風飄蕩翻飛，最後落到地上；有少數人像天上的星星，循着固定的軌道運行，任風都吹不到他們那裏，在他們心中，有他們自己的方向。”擬諸其形容，象其物宜，比之寒柏兄長年甘受磨劍結網的寂寞，而傾力行筆的走向，不難斷定出一種情懷再開的未來。聚散終有時，天涯存故人。他日再觀寒柏兄的書法，安放情愫，回味過往，定然少不了又要巴山夜雨一番。END

文／冀靖軒、劉喬智

# 展訊 — 飛鴻踏雪

—— 陳才俊書法篆刻作品展將于12月18日開幕（附請柬）

文／湖北省書法院



## 主題

飛鴻踏雪——陳才俊書法篆刻作品展

## 開幕時間

2024/12/18 ( 周三 ) 上午 9:30

## 展覽地點

湖北省國畫院美術館

## 學術指導

湖北省書法家協會

## 主辦單位

湖北省文聯文學藝術院

湖北省書法院

武漢書法家協會

## 承辦單位

湖北省書法院篆隸創研室

湖北省青年書法家協會

湖北省篆刻研究院

中流印社

弘堂書社

## 媒體支持

《書法報》

楚天都市報

## 贊助單位

書畫立方工作室

武漢信立浩達文化傳媒有限公司

## 飛鴻踏雪

### ——陳才俊書法篆刻作品展·前言

青年俊才陳才俊，80末出生的書法篆刻家，書法與篆刻兩路躍進，多次在全國展賽摘金奪銀，迄今大有書名，成績斐然，勢動荆楚，可見書法篆刻藝術雖博大精深，祇要進入路徑正確，研習勤深，找準着力方向，善思考、知比較，效率就會提高，行程便可縮短。“路漫漫其修遠兮”，攀登技巧不同，升高速度有別。同是走在登高臺階上，便會找到一條高效率的路線。這次書法篆刻展取名“飛鴻踏雪”，“泥上偶然留指爪，鴻飛那復計東西”，其用意我揣度在於：舉辦展覽，祇是攀高道路上的一个節點，是行進過程中的一瞬間，是書法生活裏的一朵花絮。藝術家不斷覆蓋自我、超越自我，在否定中肯定，在肯定中否定，行進在“看山是山，看山不是山，看山還是山的”狀態裏，才會放下包袱，賡續前行。一個人的潛質在哪裏，自己很難發現。如果能夠發現，又能自我暗示，路徑便會明然，走在不但“愛之”而且“樂之”的道路上，事業就順風順水。逆向前行，自可創生英雄豪傑，然終是費力太甚。認識自己，是人生最難也是最重要的課題。陳才俊的書法作品以隸見長，寫出了漢隸的古樸與蒼茂，總能力透紙背，又和以時代風尚，使人望之耳目一新。書心思微，然氣場大、魄力大，大意磅礴于字外，潛在張勢于其內，不經意間瀰漫在字裏行間，高韻深情，堅質浩氣，剛挺間略帶粗獷，《莊子·山木篇》曰：“既雕既琢，復歸于樸。”不計雕琢，乃在悉知雕琢之後。漢隸氣厚，正在於此。陳才俊的篆刻藝術很出彩，他不但刻石印，還刻陶印、泥印等，可見他在材料上也窮盡研學。在這次展覽中展出了他的部分陶印，技法表現得淋漓盡致。他的印，我以“真率”二字概括。得“真率”不易，“真率”得可愛，正如孟浩然的詩，朗朗道來，都在自然遷化之間。書當造乎自然，印亦然。熟能生巧，用生為熟，生熟方皆可貴，還有簡約，務益不如務損，其實損或即是益。古人雲：“學書者有二觀：曰觀物，曰觀我。觀物以類情，觀我以通德。”在藝術道路上能雙觀者，勝。陳才俊在這方面為我們提供了可供借鑒的綫路圖。相信，在未來的藝術道路上，他有更寬廣的發展空間！

END



葛昌永

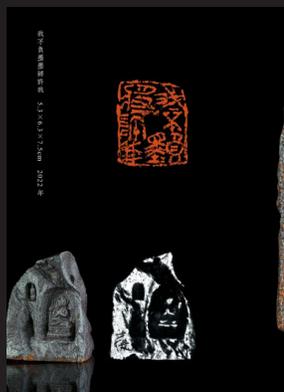
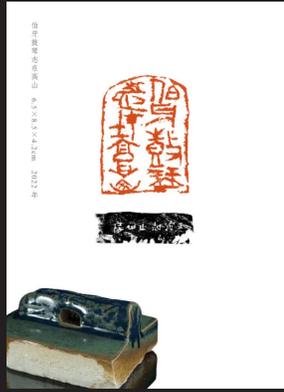
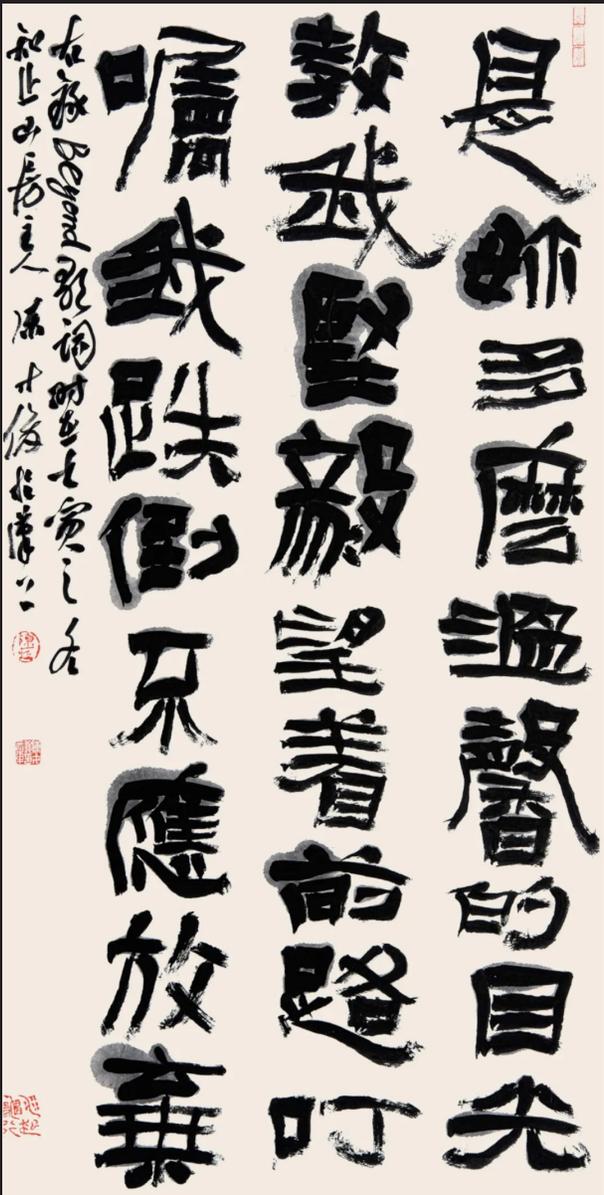
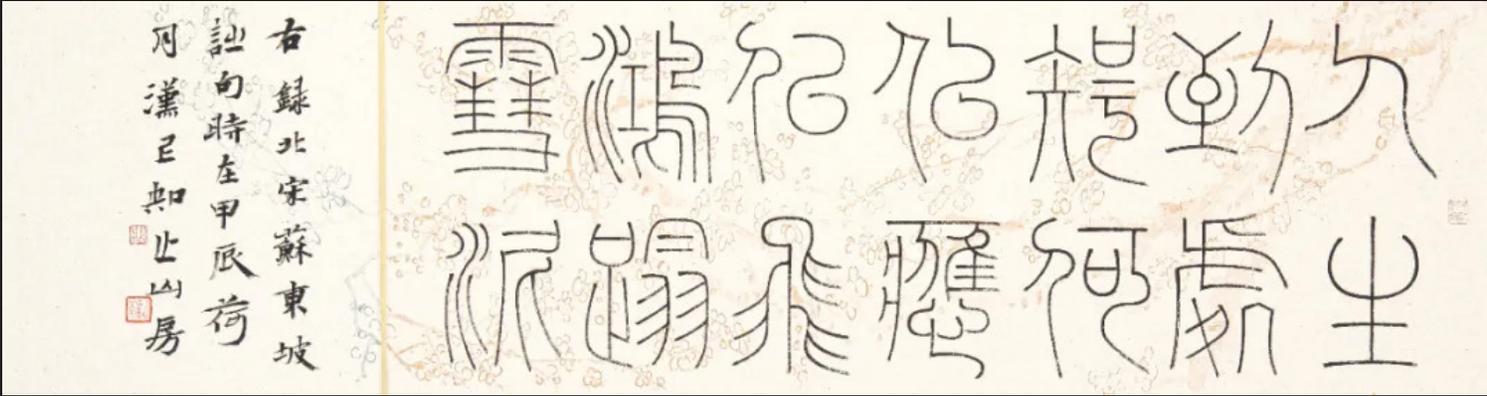
第六屆中國書法家協會理事

中國作家協會會員

中華詩詞學會會員

湖北省人民政府文史研究館館員

部分展出作品欣賞



# 2025 年 蔣昌忠湖北省博物館畫展

文 / 蔣昌忠





蔣昌忠

蔣昌忠，國家一級美術師，文化部中國畫學會理事，清華大學美術學院、中國藝術學研究所客座教授、研究員，上海大世界基尼斯總部書畫（專業）專家，景德鎮陶瓷藝術協會名譽會長，中外陶瓷藝術協會顧問，西藏大昭寺首席國畫顧問等。

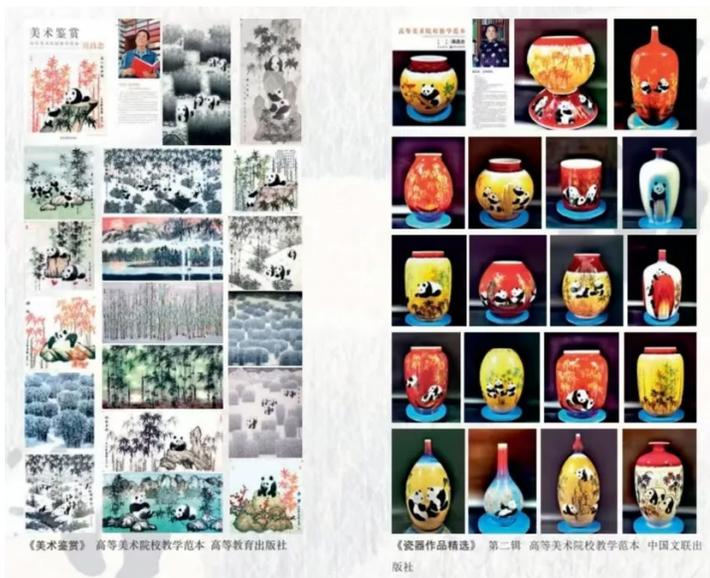
中國美術家協會會員，湖北省美術家協會副主席，湖北書畫院名譽院長，湖北省中國畫學會顧問，湖北省中國畫研究院名譽院長，湖北省收藏家協會名譽會長等。

曾任文化部中國文化創新獎評審委員會委員，中國社會科學院特約研究員，湖北省藝術類高級職稱評審委員會主任，武漢理工大學碩士生導師，華中師範大學兼職教授，湖北書畫院院長，中國文藝家協會湖北委員會主席，中國書畫世界行名譽副主席等。

1983—2006年先後擔任湖北省鐘祥縣縣長，洪湖市市長、市委書記，荆州市市委常委、秘書長，隨州市市長、市委書記，湖北省文化廳黨組書記、廳長等職，第九屆全國人大代表。

蔣昌忠自幼酷愛美術、攝影等，擅長花鳥畫，尤喜畫竹和熊貓。自感與清代鄭板橋有相同的愛好、秉性和經歷，常以板橋為人、為官、為畫之風自勉。幾十年來鐘情翰墨，感悟自然，在多彩多姿的人生旅途中辛勤耕耘，在立足傳統技法的基礎上，對各種技法兼收並蓄，靈活變通，不斷創新，形成自己的風格特色。

蔣昌忠的作品多次入選全國美展等大展，在中國美術館、中華世紀壇、美國紐約亞洲文化中心美術館、日本日中友好協會等地舉辦個人畫展，在意大利佛羅倫薩、新西蘭基督城、韓國首爾和全羅北道，西班牙巴塞羅那、巴西聖保



羅，奧地利維也納，北京、武漢、濟南、西安、福州、長沙、呼和浩特、深圳、東莞、中國臺北、中國高雄等三十多個國家和地區舉辦個展和聯展。

他的《箭竹頌》參加了第十屆全國美展，《神農架箭竹》和《寒玉》參加了全國書院第二屆和第三屆優秀作品展等，《徵途萬裏》獲第八屆中國藝術節創作獎，《風雪大別山》獲文化部第十四屆群星獎金獎，《野趣》獲建國五十周年全國工藝美術書法大展特別金獎，《國寶圖》獲意大利首屆中國書畫藝術節特別金獎，《愛師竹篇》獲第十一屆大世界基尼斯最佳項目獎，《面竹圖》獲紀念在延安座談會上的講話發表60周年全國美術作品展覽優秀獎等。2008年、2011年和2018年三次榮獲大世界基尼斯之最。

其作品被北京人民大會堂，美國史密森尼國家博物院、紐約亞洲美術館和多家國內外美術館、博物館收藏，并被國家領導人作為禮品贈送給外國元首和政要。

自1998年以來出版多本畫集，撰寫的論文多次榮獲全國、文化部和湖北省的一、二、三等獎。由於他率先推出旅游農業的理念、理論和實踐，1999年被國家科技部人才中心評為全國第五屆跨世紀人才十大新聞人物。



在 2025 年即將到來之際，蔣昌忠在湖北省博物館的畫展《大熊貓的古往今來——蔣昌忠中國畫·瓷畫作品展》開幕。

湖北省省委組織部常務副部長雷文潔，省文化和旅游廳黨組書記、廳長，省文物局局長克克，原湖北省省委常委宣傳部部長王重農、原湖北省新聞出版局局長張儒芝因工作安排無法參加開幕式，提前到展廳觀展。

## 出席開幕式嘉賓

原湖北省政協主席 王生鐵  
原湖北省政協主席 宋育英  
原湖北省政協主席 張昌爾  
原湖北省副省長 王少階  
原湖北省副省長 劉友凡  
省國土資源廳廳長 吳祖雲  
省作家協會黨組書記、常務副主席 古新功  
省文聯一級巡視員 肖偉池  
省文聯黨組成員、副主席 王永平

## 參加開幕式的正廳級領導

原省政府辦公廳副秘書長 劉傳奇  
原省紀律檢查委員會副書記 餘幼明  
原省機關工委副書記 宋杏珍  
原省政府督辦室主任 樂麗娜  
原湖北日報報業集團董事長 畢志倫  
原湖北省交通廳廳長、湖北省證券公司董事長 尤習貴  
原省農業廳廳長 高澤雄  
原省物價局局長 張衛東  
原湖北省演藝集團董事長 王建剛  
原湖北省演藝集團董事長 陳周  
原湖北省第二師範大學黨委書記 張小京  
原省文旅廳一級巡視員 黎朝斌

由于參加開幕式的副廳級和副廳級以下領導人數太多，名單另列。

## 參加開幕式的著名藝術家

湖北省美術家協會主席、湖北書畫院院長 李乃蔚  
湖北省美術院黨委書記 李和清  
湖北省美術家協會副主席、湖北省美術院副院長 謝曉虹  
湖北省美術家協會駐會副主席 王志新  
湖北省中國畫學會會長、湖北書畫院副院長 秦嶺  
湖北省國畫院黨委書記 李平  
湖北省中華文化促進會常務副主席 肖安民



湖北省中華文化促進會副主席 賀定安

湖北書畫院副院長 魏金修

湖北書畫院副院長 張軍

中南民大美術學院原院長、湖北書畫院副院長 羅彬

及其他著名書畫藝術家張天弓、譚崇正、鐘鳴、柳秀林、曹曉凌、李也青等。

來自江西景德鎮市的非物質文化遺產傳承人、工藝美術大師鄭勇，

非物質文化遺產傳承人、高級工藝美術師李曉燕等。

### 參加開幕式的著名表演藝術家

劉丹麗、彭青蓮、蘇藝娟、馬姪琴、李道國、盧向榮、王國強、姚曉明等。

### 來參加開幕式的還有外省來的著名企業家

江西錦石達美新能源有限公司董事長 葉青

江西錦石達美新能源有限公司常務副總經理 蔡如劍

北京民本新材料研究院有限公司總經理 呂曉帆

福建省閩東啓航建設有限公司董事長魏珠雲、總經理魏亦文等。



湖北省博物館黨委書記、館長張曉雲談到蔣昌忠先生的展覽，提到三個關鍵詞：一是執着，他認為蔣昌忠先生幾十年如一日，在藝術之路上不斷鑽研提升，並且達到了很高的境界；二是心靜，在現在這個浮躁的社會，蔣昌忠先生能夠沉下心來鑽研藝術，非常可貴；三是創新，蔣昌忠先生將中國畫和瓷器藝術有機結合，同時將文化藝術和高科技完美融合，走出了一條求新求變之路。

湖北省文化和旅游廳黨組成員，省文物事業發展中心黨委書記、主任餘萍在致辭中說道：“蔣昌忠先生的藝術格言是畫竹先學竹，為官先為人。他從黨政領導崗位上退休後全身心投入美術創作，孜孜以求，年逾古稀仍筆耕不輟，始終貫通民胞物與的思想與深切的人文情懷。幾十年來他立足傳統，對於各種技法兼收并蓄，從花鳥畫眾多對象創作的基礎上專注到畫竹和熊貓，從宣紙上發展到瓷器上，不斷創新，挑戰自我，形成了自己獨特的畫風。竹與熊貓已成為蔣昌忠先生獨具個人標誌性的藝術符號，他對土地萬物的熱愛與尊崇，也成為他自成人生的真實寫照。同時他致力於國際文化交流，在美國、日本等地舉辦過多次個人畫展，讓中國畫的藝術影響更遠，也讓大熊貓受到世界各地更多人的喜歡。蔣昌忠先生以忘我的人生追求和藝術實踐，為我們作出了示範榜樣。”

原文化部副部長潘振宙、周和平、王文章發來賀信，湖北省文化和旅游廳二級巡視員管成文現場宣讀了賀信。

## 此次畫展共分為五大板塊

一、大熊貓是中國國寶，在地球上歷經 800 多萬年，帶着古老脊椎動物的遺傳密碼從遠古走來，成為活化石。但是，現在很多人對大熊貓了解甚少，疑問很多。為了使廣大人民群眾進一步了解大熊貓的前世今生，經多年查閱《尚書》《詩經》《史記》《毛詩》《上林賦》《禮記》《山海經》等史書和近現代生物學家和考古學家對大熊貓的研究論文後匯集撰寫了大熊貓 800 多萬年進化史資料，並以中國畫的形式繪制成大熊貓 800 多萬年進化的十幅小長卷系列作品。

二、為慶祝大熊貓國家公園成立三周年，蔣昌忠圍繞大熊貓國家公園建立後國寶大熊貓和公園內眾多珍稀動物的幸福生活再次創作的佳作。

三、近幾年蔣昌忠在景德鎮創作的一批作品被列為我國高等美術院校教學範本的《國寶》系列瓷瓶。

四、為慶祝中法建交 60 周年和第三十三屆奧運會在巴黎舉行，法國郵政在故宮文創的配合下出版了關於蔣昌忠大熊貓作品的臻藏級郵冊。

五、蔣昌忠攜手日本 M&M 株式會社開發的以大熊貓為主題的高科技光觸媒中國畫作品。

這次畫展，除在展廳有序安排了以上五個方面的展覽內容外，在廳內還設置了網紅打卡處，在蔣昌忠筆下畫出的 15 祇國寶大熊貓的簇擁下，讓喜歡國寶大熊貓的朋友在參觀後照上一張靚照留下珍貴的回憶。

“在蔣昌忠眾多的花鳥畫作品中，他特別看重對竹和國寶熊貓的創作，作了多年的探索，取得了重要成果。他感物咏志，借竹抒懷，情動于中而行于言，溢為畫。獨創了竹的新的國畫形式，譜寫了當代畫竹和大熊貓藝術的新篇章”（清華大學美術學院、中國藝術學研究所所長陳池瑜評語）。他以竹林和熊貓為題材創作的多幅作品先後在國內外獲獎。

蔣昌忠在創作中貫通着“民胞物與”的思想與深切的人文情懷，充滿了對生命哲學思想的禮贊與敬畏。萬物生生不息、不言大美的中華美學思想成為他的創作主題。他筆下那些情感化、靈性化了的花草、蟲魚、鳥獸，撥動着心靈的琴弦。把對萬物禮贊的審美體認與詩意妙悟，作為靈感之源……

蔣昌忠特殊的從業經歷而鑄就的特殊藝術感悟，是中華美學精神、國際視野、文化底蘊、人格品性以及扎實的繪畫功底相結



合的產物。他深厚的造型、構成能力，以及他詩、書、畫的綜合素養，特別是多年研讀中華文化經典與不斷深入體悟中華美學精神，這諸多方面的自然融會方使他在創作中能有所突破，開拓出新形式、新語言、新境界的具有時代品格的繪畫作品。

當天下午，蔣昌忠先生還在省博研學中心作了題為“大熊貓的古往今來”的講座，他聲情并茂地將大熊貓 800 多萬年的進化史娓娓道來，生動有趣，加深了大眾對熊貓的了解。

## 畫展花絮

1. 自畫展開展以來，省屬最重要的書畫單位——湖北省美術院、湖北省美術館、湖北省藝術職業學院、湖北書畫院等單位領導和專家專程到展廳參觀指導；湖北美術學院和湖北省美術家協會領導和專家預約到展廳參觀指導。

2. 湖北省牧藏家協會和武漢市收藏家協會組織各專業委員會到展廳參觀指導。

3. 一些行政事業單位如湖北省人力資源和社會保障廳、武漢市國資委等也組織到展廳參觀指導。

4. 法國吉安芙藝術之家組織學生專程到展廳參觀學習臨摹。

5. 省博物館“禮樂學堂”帶你走進“大熊貓的藝術視界”：大熊貓的古往今來——蔣昌忠中國畫·瓷畫作品展于 1 月 25 日組織了 20 組親子家庭的公教活動。舉辦了從講座、參觀畫展，到組織親子家庭共同學畫大熊貓等系列活動。

## — 衆家評論 —

您讓憨厚可愛、情趣盎然的大熊猫成爲自己作品的主角，豐富和拓展了中國畫瓷畫的創作，并形成自己獨特鮮明的藝術特色和風格，也爲國際文化交流作出了積極貢獻。

—— 潘振宙

蔣昌忠同志在擔任湖北省文化廳廳長期間，爲推動全省的文化事業繁榮發展作出了積極貢獻，并積極鑽研繪畫藝術，形成自己的獨立畫風，深受大家的喜歡，可喜可賀。

—— 周和平

昌忠兄幾十年來在黨政工作崗位兢兢業業，努力奉獻，而令人欽佩的是工作之餘却從未放下手中的畫筆，描繪眼中心中之花鳥勁竹，特別是國寶熊猫。日積月累，持之以恆，筆下之花鳥愈見燦然靈動，紙上瓷上之竹與熊猫愈見挺括、蒼翠與憨態可掬，作品畫面舒朗明快，氣韻充盈。生活藝術化，藝術生活化，這是人們期盼與追求的良好願望。昌忠兄以自己的人生和藝術實踐爲我們做出了榜樣，其爲文爲義皆有成就，尤其是藝術創作，不僅爲社會爲公衆奉獻出美好精神食糧，也爲人生的美好追求作出了示範性的榜樣。

—— 王文章

### 時間和地點

- 1) 主辦單位：湖北省博物館
- 2) 展覽地點：武漢市武昌區東湖路 160 號 湖北省博物館西展廳一樓
- 3) 展覽時間：2024 年 12 月 31 日至 2025 年 3 月 2 日
- 4) 展廳開放時間：每天 9:00 — 17:00 (周一閉館休息)
- 5) 開幕式：2024 年 12 月 31 號上午 10 點在湖北省博物館西館一樓大廳
- 6) 講座：2024 年 12 月 31 日下午 2:30 — 4:00，在湖北省博物館南樓一樓研學中心

此次畫展免費開放，觀衆可通過省博官方微信或官網預約觀展。

## 為慶祝大熊貓國家公園成立三周年 蔣昌忠有感而發完成的 一批新作



為了使廣大人民群眾進一步了解大熊貓的前世今生，蔣昌忠經多年查閱《尚書》《詩經》《史記》《毛詩》《上林賦》《禮記》《山海經》等史書和近現代生物學家和考古學家對大熊貓的研究論文後匯集撰寫了大熊貓 800 多萬年進化史資料，並以中國畫的形式繪制成大熊貓 800 多萬年進化的十幅小長卷系列作品。

2021 年，大熊貓國家公園的成立，使大熊貓有了近三萬平方公里的幸福家園。雪山、河湖、竹林、草地……給它們提供了豐富的生活資源和悠閑的活動環境，使它們艱苦歷經 800 多萬年以後，終於有了屬於自己的生活樂園。

回顧大熊貓 800 多萬年的漫長進化歷程，它之所以在漫長的地球冰川時期，在其他大型食肉動物紛紛滅絕的情況下，能一直存活至今，第一個重要的原因就是它能巧渡冰期，以頑強的生命力、智慧和意志戰勝了寒冷的冰雪而存活并發展至今。

大熊貓能經歷 800 多萬年的進化存活至今，第二個重要的

原因就是它“改葷為素”，在進化中改食肉為食竹，與地球上豐富的竹資源終身相伴。這一點充分證實了“適應自然者終將得到自然的庇護”。

大熊貓國家公園的建立，使大熊貓結束了流浪的生活，有了自己真正的家。

大熊貓國家公園的建立，不僅為大熊貓提供了幸福的生活環境，也為其他大量珍稀動物提供了幸福生活的場所。它們在陽光下同享大自然的眷顧和人類的保護。

在 1985 年至 1988 年全國大熊貓的第二次調查中，由於岷山大面積箭竹開花結籽死亡和邛崃山系冷箭竹開花枯死，導致 141 祇大熊貓死亡。大熊貓國家公園建立以後，將有計劃地安排，管控竹林的生長，能有效避免成片竹林枯死的情況。現在即使是枯死的竹林也成了大熊貓與其他小動物一起玩耍的樂園。

改食肉為食竹以後，因為冬天食物充足，大熊貓告別了冬眠，成為唯一不冬眠的熊類。它們在冬天的雪林中快樂地玩耍、滑雪、打雪仗、堆雪人等，豈不樂乎？

在中國幾千年的文化中，竹的品格是我們見物思情的最愛。而現在又是挽救我們國寶的功臣，熱愛品德高尚的竹吧！

朱砂自古以來就是避邪的佳品，朱砂竹又是紅色的竹畫，它寓意着我們黨和政府對大熊貓的無微不至的關懷和保護……

國家精心地保護着大熊貓，而大熊貓也為國家作出越來越重要的貢獻，大熊貓換航母的傳說已經成為現實。全球人氣最旺的三祇大熊貓小美女的故事就充分說明了這一點。END



中央美術學院美術館典藏作品展  
(時代鴻圖)

文 / Art Studies

# 时代

The Grand Picture  
— of Our Time —

# 鸿图

中央美术学院  
美术馆典藏作品展

Selected Collections from  
the CAFA Art Museum

时 T I M E 间

2024.12.17

2025.03.15

地 P L A C E 点

国家大剧院艺术馆  
(东厅)

主 H O S T 办

国家大剧院  
中央美术学院

承 O R G A N I Z E R 办

国家大剧院艺术品部  
中央美术学院美术馆



中央美术学院  
Central Academy of Fine Arts





作品名稱：《拄棍的老人王大爺》  
 作品尺寸：76.1cm×61.3cm 紙上鉛筆  
 創作畫家：靳尚誼  
 創作年份：1955年，中央美術學院美術館藏

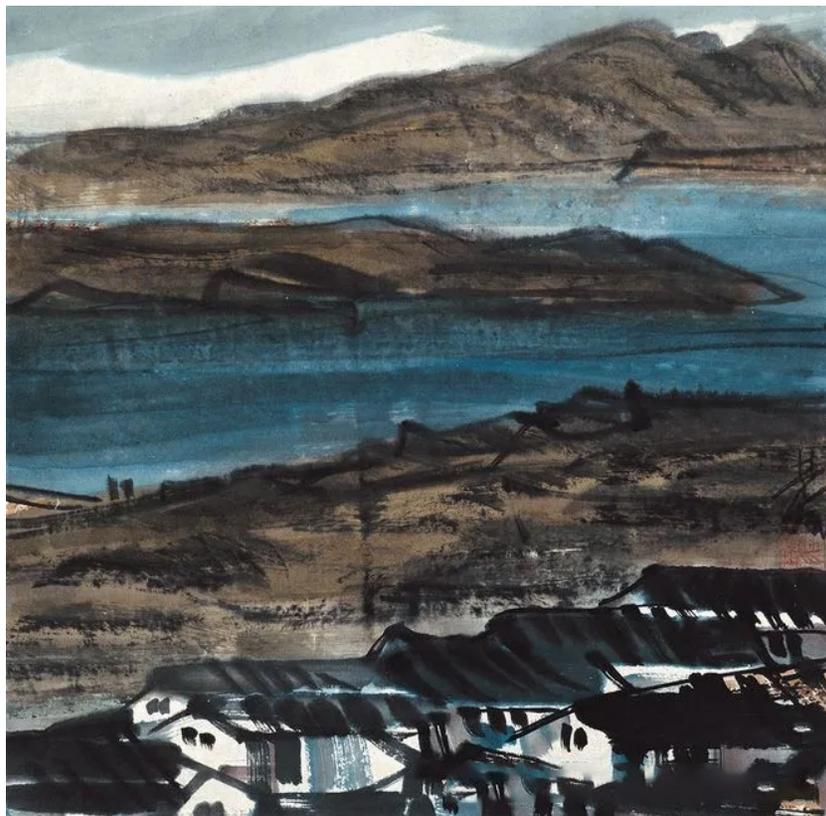
近年來，中國的現代化建設取得了舉世矚目的成就，而藝術作為文化的重要載體，亦在這一歷史進程中發揮了不可或缺的作用。中央美術學院美術館的“時代鴻圖”典藏作品展，正是對這一主題的深刻探討與生動呈現。



作品名稱：《紫禁城殘雪》  
 作品尺寸：38cm×70cm 板面油彩  
 創作畫家：艾中信  
 創作年份：1947年，中央美術學院美術館藏

展覽以新中國的現代化建設為核心，集中展示了70餘件（套）珍貴藝術作品，涵蓋了徐悲鴻、林風眠、吳作人、王式廓、伍必端、艾中信、戴澤、葉淺予、靳尚誼、王沂東等眾多享譽國內外的藝術大師的經典力作。

展覽的敘事結構分為四大主題板塊：“筆路藍縷”“天地新顏”“山河壯麗”和“新質創想”。每一個主題都承載着豐富的歷史內涵與藝術價值，向觀眾逐步展開中國式現代化的宏偉畫卷。



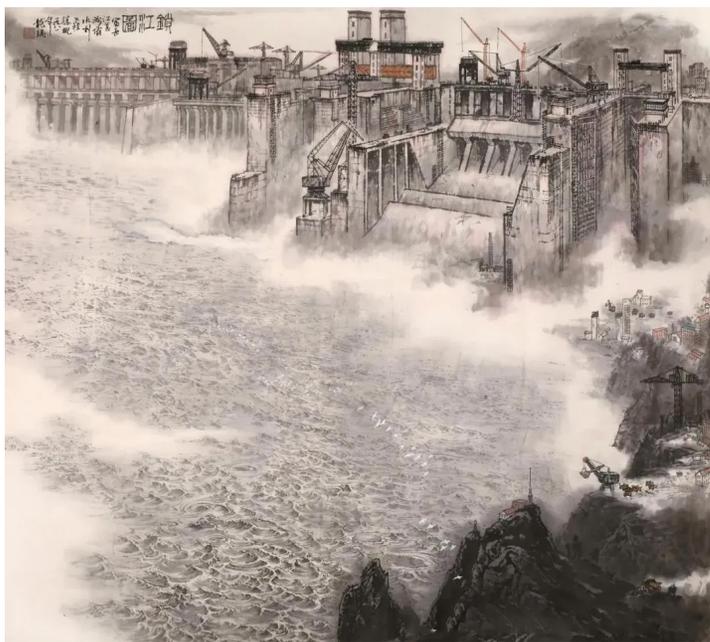
作品名稱：《沿江村落》  
 作品尺寸：37cm×41cm 紙本設色  
 創作畫家：林風眠  
 作品藏館：中央美術學院美術館藏



作品名稱：《雄安——工地午餐》  
 作品尺寸：200cm×280cm 布面油彩  
 創作畫家：白曉剛  
 創作年份：2020年，中央美術學院美術館藏



作品名稱：《星的方向》  
 作品尺寸：尺寸不一 陶瓷、月隕石、鐵精粉、燈盤  
 創作畫家：陳明強  
 創作年份：2022年



作品名稱：《葛洲壩鎖江圖》  
 作品尺寸：139cm×159cm 紙本設色  
 創作畫家：龍瑞  
 創作年份：1981年，中央美術學院美術館藏

作品名稱：《在海洋上（漁船）》  
 作品尺寸：74cm×93cm 布面油彩  
 創作畫家：戴澤  
 創作年份：1961年，中央美術學院美術館藏

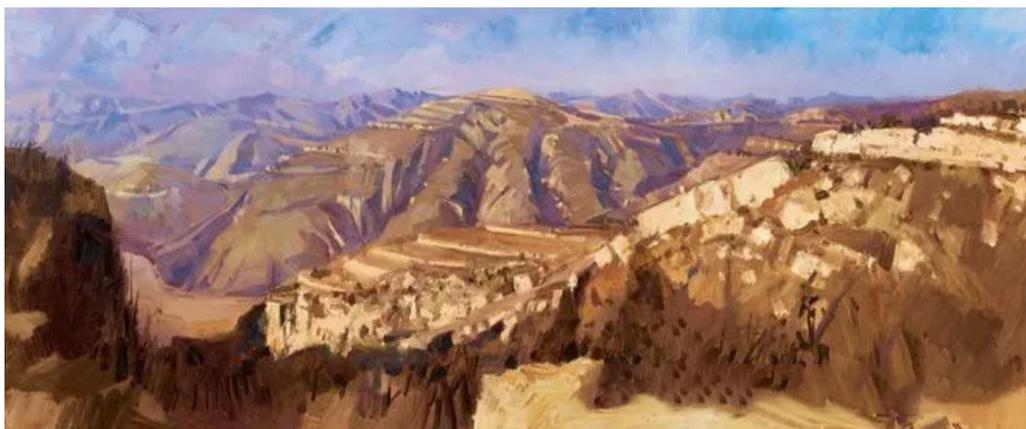


作品名稱：《春潮》  
 作品尺寸：110cm×120cm 布面油彩  
 創作畫家：馬常利  
 創作年份：2012年，中央美術學院美術館藏



作品名稱：《春和景明》  
 作品尺寸：146cm×240cm 布面油彩  
 創作畫家：馬曉騰  
 創作年份：2012年，中央美術學院美術館藏

作品名稱：《黃河紫烟》  
 作品尺寸：160cm x 330cm 布面油彩  
 創作畫家：範迪安  
 創作年份：2017年 中央美術學院美術館藏



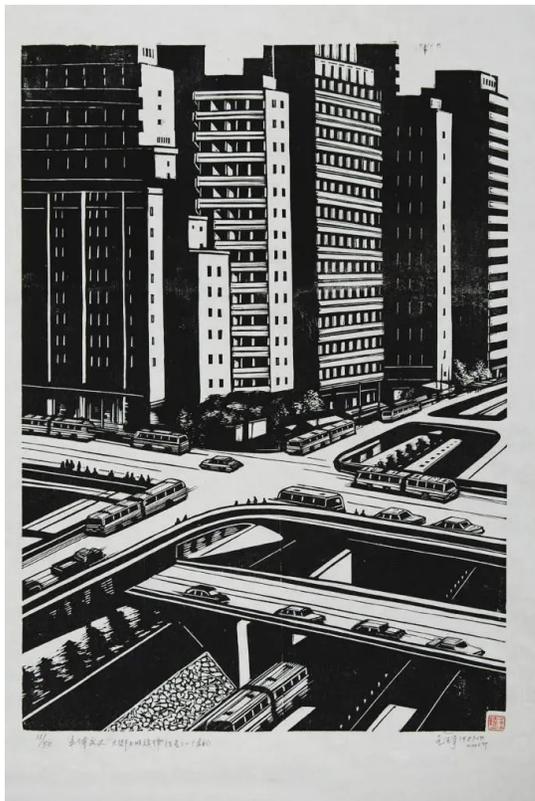
作品名稱：《立》  
 作品尺寸：253cm x 444cm 收藏級藝術微噴  
 創作畫家：繆曉春  
 創作年份：2007年 中央美術學院美術館藏



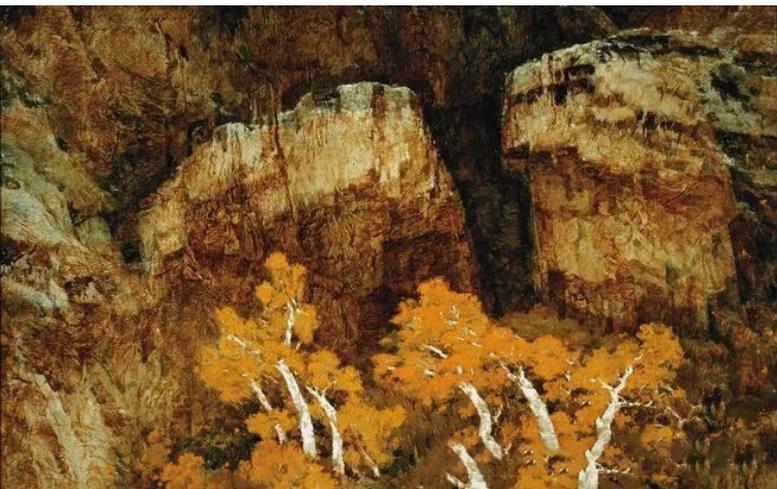
“筆路藍縷”部分展現了新中國成立初期，藝術家們在艱苦條件下，努力探索與創新的精神。這一主題不僅反映了藝術家們對社會現實的深刻關注，也體現了他們在藝術創作中所表現出來的堅韌不拔的意志。

“天地新顏”則描繪了新中國成立後，國家面貌的日新月異。通過藝術作品，觀眾能夠感受到那一時期社會的變遷與發展，藝術家們以獨特的視角記錄了歷史的瞬間，展現了新時代的氣息與希望。

作品名稱：《東風要和平》  
 作品尺寸：120cm x 72.5cm 紙本設色  
 創作畫家：蔣兆和  
 創作年份：1958年 中央美術學院美術館藏



作品名稱：《大街上的旋律。組畫之立體交叉》  
 作品尺寸：40.2cm x 28cm 木版單色  
 創作畫家：王琦  
 創作年份：1987年 中央美術學院美術館藏



作品名稱：《迎冬》  
 作品尺寸：113.5cm×182cm 布面油彩  
 創作畫家：閻立鵬  
 創作年份：1998年 中央美術學院美術館藏



作品名稱：《掃盲之二》  
 作品尺寸：117cm×182cm 布面油彩  
 創作畫家：王沂東  
 創作年份：1982年，中央美術學院美術館藏

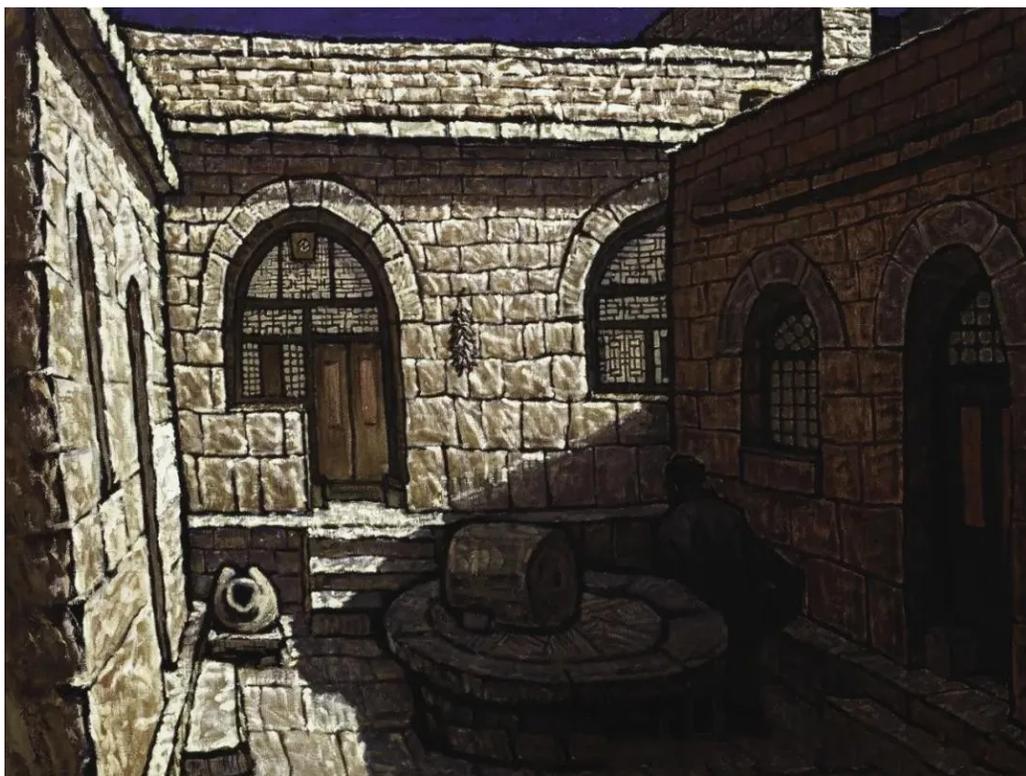


作品名稱：《植物旅程》  
 作品尺寸：113.5cm×182cm 4分45秒，數字藝術  
 創作畫家：郭公望  
 創作年份：2023年，中央美術學院美術館藏

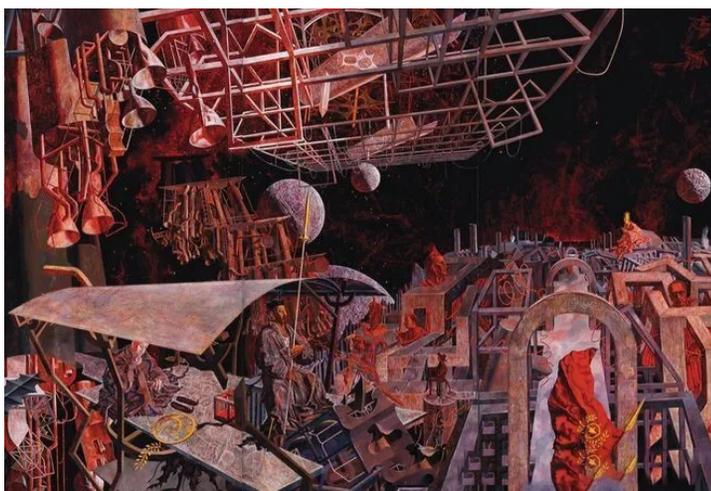


作品名稱：《相馬圖》  
 作品尺寸：210cm×300cm 布面丙烯和油彩  
 創作畫家：趙培智  
 創作年份：2017年，中央美術學院美術館藏

作品名稱：《陽光（家鄉組畫之二）》  
作品尺寸：97cm×130.3cm 布面油彩  
創作畫家：蘇高禮  
創作年份：1988年，中央美術學院美術館藏



作品名稱：《十三陵水庫工地之三》  
作品尺寸：60cm×120cm 布面油彩  
創作畫家：王式廓  
創作年份：1958年，中央美術學院美術館藏



作品名稱：《時空一擊》  
作品尺寸：244cm×360cm 布面油彩  
創作畫家：唐暉  
創作年份：1991年 中央美術學院美術館藏

“山河壯麗”主題則通過壯麗的自然景觀與人文景觀，表達了藝術家對祖國山河的熱愛與敬仰。此部分作品不僅展現了中國幅員遼闊的地理特徵，也體現了藝術家對自然與人文的深刻思考。

最後，“新質創想”則聚焦于當代藝術的發展與創新，展示了藝術家們在全球化背景下，如何吸收與融合多元文化，從而推動藝術的不斷進步與變革。這一主題強調了藝術在現代社會中的多重角色，既是文化傳承的載體，也是社會變革的推動者。

本次展覽不僅是對中央美術學院美術館豐富藏品的一次集中展示，更是對新中國藝術發展歷程的深刻反思。展覽將持續至2025年3月15日，憑國家大劇院的參觀票即可進入展廳參觀。我們誠邀廣大觀眾前來欣賞這些珍貴的藝術作品，共同領略中國現代化進程中的藝術之美與文化之深。通過這一展覽，觀眾不僅能夠感受到藝術的魅力，更能在藝術的映照下，重新審視與思考中國的現代化道路。

END

# 中国当代艺术年鉴展

THE EXHIBITION OF ANNUAL  
OF CONTEMPORARY ART OF CHINA

2014-2024

## 如何查到 近 20 年的中國當代藝術檔案？

文 / 北京大學視覺與圖像研究中心

2024 年 12 月 10 日至 2025 年 3 月 9 日，由北京大學中國當代藝術檔案館主辦，北京大學中國現代藝術檔案（CMAA）、壹美美術館、吳作人國際美術基金會協辦的“中國當代藝術年鑒文獻展 2005—2024”在北京大學中國當代藝術檔案館展出。這是北京大學與 798 藝術區合作的共同項目，2025 年還將推出一系列文獻展覽和專題討論會。位於 798 的北京大學中國當代藝術檔案館同時是 798 藝術委員會秘書處所在地，以及中國美術批評家年會的“美術批評家之家”。

本次“中國當代藝術年鑒文獻展 2005—2024”是對自 2005 年至 2024 年中國當代藝術總體情況的回顧和展示，展覽呈現了歷年入選《中國當代藝術年鑒》（以下簡稱《年鑒》）的藝術家的調查記錄等重要資料。《年鑒》是北京大學中國現代藝術檔案針對每年中國當代藝術的整體活動、展覽及文獻發表情況的調查記錄，旨在為中國當代藝術的發展建立檔案根據，使人們深入了解中國當代藝術的發展歷程。自 2005 卷出版以來，《年鑒》至今已經編輯完成 19 卷。這部以中國當代藝術為主題的大型《年鑒》客觀地記錄事實，對各項記錄進行簡明



### 中国当代艺术年鉴文献展

DOCUMENTAL EXHIBITION OF ANNUAL  
OF CONTEMPORARY ART OF CHINA

2005-2024

主 办  
北京大學中國現代藝術檔案  
ORGANIZERS  
Archives of Contemporary Art in China

協 办  
北京大學中國當代藝術檔案  
壹美美術館  
吳作人國際美術基金會  
CO-ORGANIZERS  
Chinese Modern Art Archive (CMAA), Peking University  
One Art Museum  
Wu Zuo Ren International Foundation of Fine Arts

策 展 人  
陳 雲 華  
CURATOR  
chenyunhua

執行策展人  
蔡 雲 雲、湯 靜  
EXECUTIVE CURATORS  
Cai Yunyun, Tang Jingjing

展覽時間  
2024/12/10-2025/03/09  
北京大學中國當代藝術檔案館  
Archives of Contemporary Art in China



北京大學中國當代藝術檔案館（798 藝術區 798 東街）



“中國當代藝術年鑒文獻展（2005—2024）”展覽現場



“中國當代藝術年鑒文獻展（2005—2024）”展覽現場

的描述并設立對照索引，使當代藝術的變化得到顯示，反映中國的現代化過程及其中的社會思潮和文化現象，同時標志藝術對現代化過程的推動和反省。

自 2005 年《年鑒》項目啓動，北京大學中國現代藝術檔案根據現實情況的變化，不斷對工作方法進行自我更新與調整。本次文獻展共分為“理念——《年鑒》基本介紹”“方法——《年鑒》工作原則”“發展——《年鑒》時間脈絡”三個部分，系統呈現了《年鑒》及 CMAA 的創立初心和工作方法，并對 2005—2023 年進入《年鑒》視野的年鑒藝術家及年鑒關鍵詞以時間軸的形式進行梳理。其中既展示了《年鑒》多年來的堅持，又可令觀眾以此為切口，體會中國當代藝術所關心的議題方向在十幾年內的變化，而這正是《年鑒》希望記錄和呈現的縮影之一。展覽還對 CMAA 十幾年來舉辦的系列活動及拍攝現場進行了精選展示。



“中國當代藝術年鑒文獻展（2005—2024）”展覽現場

## 1. 在檔案展中如何查檔案？

本次年鑒文獻展祇是一個導引，引向的是北京大學的中國現代藝術檔案，這個檔案是北京大學歷史學系中華人民共和國史研究中心的“國史檔案”整體中的一部分。

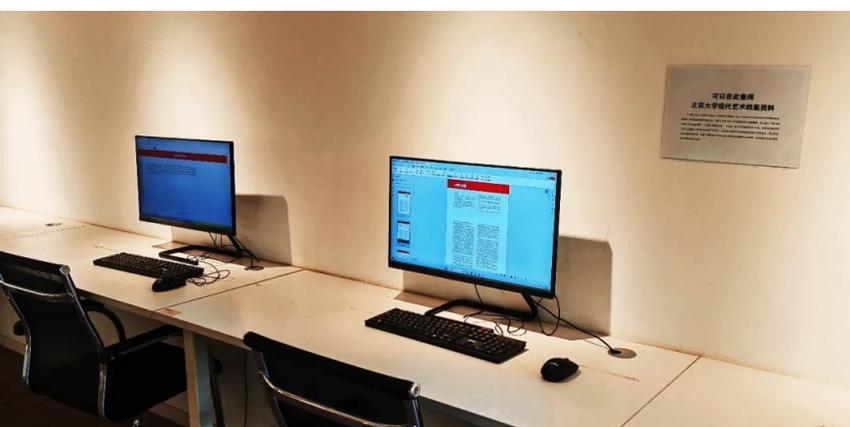
在參觀完一樓的文獻展之後，觀眾可以到檔案館的二樓，那裏設置了兩臺計算機，供觀眾查詢已公開上線及尚未公開上線的《年鑒》內容。觀眾還可在館內翻閱歷年《年鑒》及中國當代藝術相關檔案資料。



北京大學中國現代藝術檔案圖書館



《中國當代藝術年鑒》2005-2023 卷



北京大學中國當代藝術檔案館二層資料查詢區

檔案館為觀眾提供藝術家的簡要檔案，包括出生年月、現居地（當下活動地點）、代表性作品（理論家、批評家和藝術活動家準此）。

更為詳細的藝術家檔案不提供對外公開查詢，如有學術研究的需求，需向北京大學中國現代藝術檔案辦公室申請進校（申請

人可向檔案館值班人員索要聯系方式），在北大檔案圖書館（資料室）設置的客座工位查詢。

中國現代藝術檔案對歷年各種媒體發表的文獻都有原始保存，由於版權的問題，不能在展覽中公開，也不能在線上公開全文。如有研究的需要，祇能依據以上的方法，在申請得到批准後，到北京大學中國現代藝術檔案本部來進行內部閱覽、查詢。

## 2. 檔案裏有什麼？

中國現代藝術檔案採用ABC級分類。當代藝術家的簡要檔案屬於C級檔案，這種檔案一般都是經藝術家本人核對後直接保存的檔案，並且附有這些藝術家相關的材料、畫冊，以及相關創作、展覽、活動信息。

B級檔案是我們做過專題研究、專題展覽或者藝術家個展的檔案材料，也是和藝術家共同核對和核實過的。我們一般認為，藝術家做的檔案和藝術家參與編制的檔案實際上是一種“自畫像檔案”，因為藝術家會根據自己的意願和需要來進行必要的遮蔽、刪改和增添。這就有點像口述資料，“口述史”不能完全作為檔案和史料，祇能作為研究文獻的一部分，因為個人出于自我塑造的目的，會有意無意地改變自己的經驗、記憶和記錄。雖然檔案調查組會收集到很多與藝術家所認可的檔案不一致的

材料，但是一律作為“密檔”，僅供研究使用。

A 級檔案是我們做的專項檔案，一般是針對已經過世的重要人物和重大歷史事件的研究性檔案。所有的檔案材料除盡可能“完全”地收集和“徹底”地整理之外，還秉持“三證”俱全的原則，對於每一個史實、事件甚至作品都做到“三證”對勘。除本人的本證之外，還要有其他的旁證（如物證等物質性材料）和佐證，對於證據出現差錯和疑問的地方，要留底保存，並且在有足夠條件的情況下做出判斷。



北京大學燕南園 CMAA 所在地

### 3. AI 時代檔案的不可或缺

中國現代藝術檔案與 AI 發展以後出現的虛假信息有重要的差別！今天的 AI 已經不是藝術家自畫像式的檔案，而是可以為藝術家檔案編造證據、胡亂連接的胡說八道。這種編造的巨大隱患是對人類精神世界的傷害和誤導。2020 年我們在為抖音所做

的《藝術史拼圖——短視頻與藝術史教育和傳播研究報告》中已經明確地提出了這一問題，平臺和 AI 運用程序必須發展出補充算法來防止其信息產品出現事實編造和錯誤的禍患，這種禍患會極大地介入和幹預人們的認識和知識的意義（同時有另外兩大隱患：信息繭房和價值錯亂）。尤其是檔案，雖不涉及人類的命運、世界的前途，但是一旦 AI 技術發展起來，藝術檔案的真實價值即“檔案性”將極為危險！但是我們的意見並沒有得到重視和支持，更沒有看到算法糾正的實施。

所以北京大學的藝術檔案目前至少還保持着一定的準確史料價值。

### 4. 《中國當代藝術年鑒》在建 972 位藝術家檔案

《中國當代藝術年鑒》不僅反映的是藝術，而且反映的是歷史、是現實、是中國，也是中國和世界的關係。特別因為藝術反映的不一定是事實，不是資料，而是反映人類的思潮和心態，所以在某種意義上，當代藝術檔案是中國國史檔案一個非常重要和寶貴的部分。《年鑒》是一年一度的鏡子，“年鑒展”是鏡中的精華。

20 年來《中國當代藝術年鑒》記錄過近萬名藝術家（理論家、批評家和活動家）的活動與業績。其中進入年鑒專門建檔調查的有 942 位 / 組藝術家（共 972 個藝術家和藝術組織）。其中 494 位已經建立 C 級檔案，其他 478 位正在建檔過程中。

展覽于 2024 年 12 月 10 日至 2025 年 3 月 9 日（每日 10:00-18:00，逢周一公休），免費向公眾開放。END



中國文促會 楊雁行

# 郭德綱在文促會五屆一次 主席團會議上的發言

文 / 郭德綱

謝謝，各位領導、各位前輩。

我年紀最小，學歷最差，幼年失學。7歲學評書，9歲學相聲，80年代末又唱了5年的戲，我是這麼一個過程。這些年把我的清華北大也耽誤了，沒參加過任何協會，也沒開過這麼正式的會。

坐在這兒很感慨。剛才您說的那些話，我覺得特別對，幹點實事。我想了半天，書畫我也不懂，歷史我也不明白，陶瓷我這都是外行，我懂的就是自己這一點。傳統藝術曲藝、戲曲你要說它大也挺大，始於宋元興於明清，但你要說它小，老百姓過去說看玩意兒去了，聽書聽一下，聽大鼓也是落一看的玩意兒，這東西就看你站在哪個角度來說。

剛才我聽玉文主席講的時候，我就想說跟我有關係。第一，海外文化交流，我們是從2010年就開始出國巡演。在那之前也有過，其實那會兒很迷茫，因為海外的市場跟國內不一樣，交流演出有過，但其實那幾年出國演出也不能叫演出，基本上是在賭場。所有演員負責你來回的食宿，然後每人給200~300美元，我們之前不管多大的藝術家，都是如此，大伙都挺高興出國玩去。





所以在我們 2010 年聊的時候，我說那樣的話我就不去，我也不會玩牌，我也不會抽煙喝酒的，我去瞎耽誤工夫，又不會說外國話。要是像國內一樣演出，讓他們知道中國相聲怎樣，我說還算有意義。

從 2010 年開始，我們第一次出國，第一站就是澳大利亞墨爾本。在墨爾本市政廳的劇場，不大，1000 人大概是。那天我很感動，為什麼，2/3 都是年輕人、留學生。好多人說以前我聽着郭德綱睡覺，今天送到家門口來了。演出結束的時候，所有的觀眾站起來鼓掌，嘩嘩地流眼淚，這是我沒有想到的事情。就是每天聽着你的聲音睡覺，今天你送到這兒來了，我們就感覺到我們家裏來了，這勾起了他的思鄉之苦，這是不一樣的。我特別感動這個事情，就從美國開始，加拿大、歐洲各國、日本、東南亞，每年都這麼演。

演了這麼些年下來，我發現相聲出國之後是大有可為。經常在某一個地方某一個城市演出，他們說今天現場來了大概 7000 華人，什麼概念？就是此地的華人全部到場。今天晚上我們這座城市是中國人能來的，都在這兒。從 2010 年到現在，幾乎每次都如此。而且我們出去之後，有時候大使館找我們，說你們一來算是救了唐人街的廚師，我說為什麼？以前祇要是來演出的，都得上唐人街發門票，首先得上飯館給廚子們送票。後來廚子們不

愛去，就問這些人的孩子在哪兒上學，每個孩子發三張票必須帶父母來。你們來給我們省了這個事兒。

我們好在哪兒？無論到哪兒去，第一，我說場館得大，第二，我說在這兒演出的外國明星是誰？人家跟我說張三李四，當然我也記不住。我說他賣多少錢？說賣多少錢。我說好，我在他的票價上加一塊錢也得加，我得告訴他們我是賣得最貴的。所以一晃十幾年下來，包括這兩年突然有一個問題，就是海外演出方都在跟我說，你們的京劇和鼓曲能不能來，這個不一樣。聽相聲不要門檻，開心就好。當然有人說出去演出，臺下聽的還都是華人，也沒有外國人聽相聲。我說對，我說我負責的是華人的快樂，外國人聽不懂那是他的事。但是你要說聽鼓曲、聽京劇它是有門檻的，不是什麼人坐在那兒都能聽得懂，什麼叫黛玉焚稿，哪個叫大保國、二進宮，他不會明白的。挑費也高，而且去演出，我說演出方會有風險，這麼些人服裝道具，連美國的、澳大利亞的都跟我提了，說我們可以在當地按圖紙給你制作道具，服裝可以從國內購買之後就留在我們這兒一份，希望你們每年都來，我們很願意賠錢，都願意做做京劇。這個是讓我最感慨的事情。

所以說 2025 年我們有可能要把京劇先帶到國外去，當然之前人家也就有，但是出國的京劇一般就是三岔口、孫悟空打哪吒，為什麼這樣？你不用語言，可不就這點事。但是我們說直工直令地好好唱一唱（目前是没有的）。當年梅先生出國唱的什麼戲，對不對？他也沒有說就按照旅游團，你來 15 分鐘一個 20 分鐘一個人，也沒有。我倒很想，比如說明年開始我們京劇相聲再出國，我們是不是可以以咱們文促會的名義，我們把文化交流放在裏邊，就不單純是一個商演了，它就有意義。這回我再細跟主席再合計這個事兒，這是一個。

還有剛才咱們講的兩岸文化這個事情。其實對臺灣來說，涉及傳統文化，就是戲曲和曲藝又相對薄弱一些。1949年去過章翠鳳，劉寶全的徒弟唱京韻大鼓的，他就留在這兒。70年代末去世了，其實當年去臺北的曲藝藝人不多，但京劇藝人多，京劇藝人在臺北很多。當時他有所謂的官方劇團，比如大鵬劇團，那是他空軍的劇團；海光劇社是海軍的；還有陸軍的。所以說到現在為止，它是一代一代傳承。它的曲藝其實大部分還是八九十年代兩岸通了之後，我們的演員過去收的學生，所以比較薄弱一些。

比如說咱們今年廈門，不管在哪兒，咱們搞一個兩岸人文對話。我建議不僅是曲藝，曲藝其實和我們離得近。臺北有一個說相聲老前輩叫吳兆南，他父親是原來北平銀行行長，1949年他們一塊兒到臺北去，開始是做生意，到後來喜歡相聲，都沒有學過相聲，就憑着自己在天橋看的相聲把它復述出來，從這開始，然後一代一代傳了下來。



80年代侯寶林先生在香港演出，吳兆南先生臺北飛過去，在後臺跟着忙活。侯先生說這有一桌子誰往臺上搬，我們叫撿場，誰會撿場？吳先生聰明，說我會撿場，因為祇有他懂這個，得搬桌子幹活。三說五說，最後他在那兒拜了侯先生。從這個角度出發，我管他叫師伯，他是我師大爺，他前兩年在洛杉磯去世，90多歲了。所以說臺灣的相聲是從這一支下來，其實也就是從80年代才有的師承，是從侯寶林先生傳下來的。到現在你看吳先生在臺灣開枝散葉，收了好多徒弟，包括臺灣的什麼這個議員、那

個議員也都拜他，也都學說相聲。我們可以把臺北曲藝界如今還演的，還能有傳承的請來。

還有臺北戲曲界，臺北竟然有大的豫劇團體。他們前兩天剛去世一個豫劇的演員，100多歲了，人稱臺灣豫劇皇太後，還有完整的豫劇表演團體，還有完整的京劇表演團體。它還有4~5個京劇的戲校科班，而且這些跟咱們這邊是可以論得上的，誰是誰師傅、誰是誰師大爺、誰跟誰怎麼的，我覺



得這個就很有意義。因為好多都是過去富連成的先生，具體的事兒回頭咱們再具體商量，我覺得很有點意思，可以做，也跟他們聊過，因為有些演員來咱們這邊演出學藝的時候我們也談過，他們很願意。

還有我們現在成立一個咱們的分支機構叫傳統演藝工作委員會，1月份就要在天津成立了。我請了好多曲藝界碩果僅存的老前輩來參加演出，為什麼要做這個？我是很擔心我們這個行業。如今的曲藝很危險。別看相聲這兒演那兒演，紅的是郭德綱，紅的不是相聲，我掙錢不代表這行能好，很難。

我小時候學藝很獨特，我打七八歲學評書那會兒在天津，我認識高先生，老頭教我。每周在他們家有兩三天，是天津和河北省附近所有的評書老藝人都在他們這裏大聚會。我一小孩我在這兒伺候着，沏茶倒水、掃地、迎來送往，這麼待了3年。他們坐一塊，說一些閑話——當年我在哪如何、那個書怎麼說怎麼演如何。這個學藝的過程萬金難換，現在想也不可能再有了，所以說現在這行很危險在哪兒？市場不是特別好。一個彈弦的，沒有4年培養不出來。你沒有彈弦的誰唱？沒人彈就沒人唱，沒人唱就沒人彈，沒人唱就沒有觀眾看你。那這行就完了，它是個死循環。

所以從大前年開始，我們就請老師，把碩果僅存的這些老頭

老太太請來，招了好多社會上的孩子花錢讓他們學。現在第一步我們已經出來一批了，觀眾已經認可了，在臺上演出了，但是這個事任重而道遠。

所以我很希望比如傳統演藝工作委員會今年開始做這方面的工作，我們這裏一些人已經開始自發挖掘和保護。因為淨是老頭老太太，包括河北省，有的眼睛失明，但是他從小學藝，“85”了、“92”了，他還能打個板能唱什麼東西。最後一步了，這些老人如果再沒了，這行就斷了，別的我也不懂，你看這書畫瓷器繪畫人家都好辦，有傳承，我們這個是活的，說完就完了，某一段某一首曲子可能就他一個人會，他要沒了就沒了，他還得把它傳承。所以說這算是跟我們有關的有這麼一個位置，讓我在這兒能跟你們一起開會，有文促會撐着腰，我也希望能夠把傳統藝術弄好一點。

各位領導多支持，謝謝各位領導。END

# 2024 年度十大中文電影好書

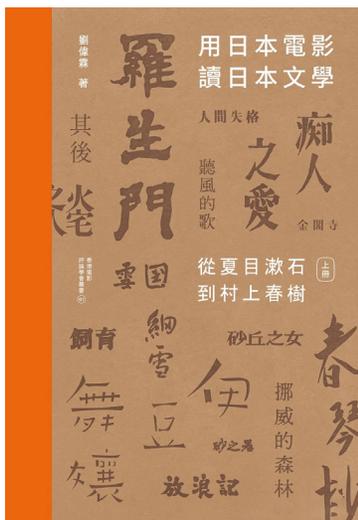
文 / 妖靈妖

自 2009 年起在豆瓣讀書上做的中文電影圖書豆列，一晃十幾年了。以下是 2024 年的十本中文電影好書，願觀眾在忙碌的影展趕場時間裏，翻一翻與電影有關的書籍，或許能讓你與電影貼得更近。

與以往一樣，排名不分先後。END



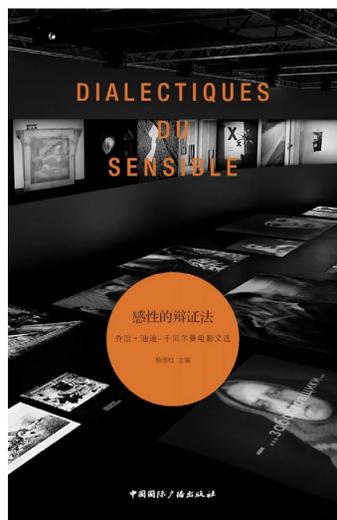
《電影電影》後浪電影學院 貴州人民出版社



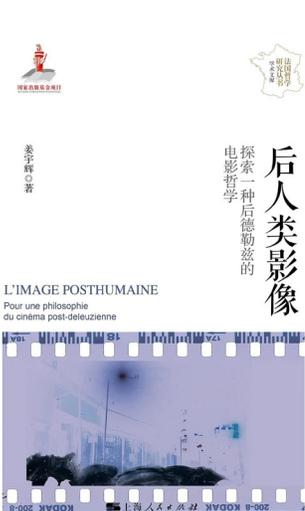
《用日本電影讀日本文學：從夏目漱石到村上春樹》  
香港電影評論學會



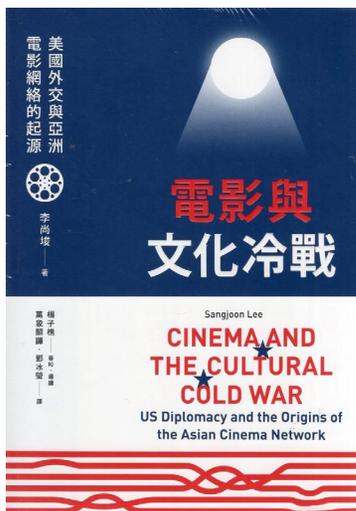
《天堂春夢：二十世紀香港電影史論》  
聯經出版公司



《感性的辯證法》新迷影叢書  
中國國際廣播出版社



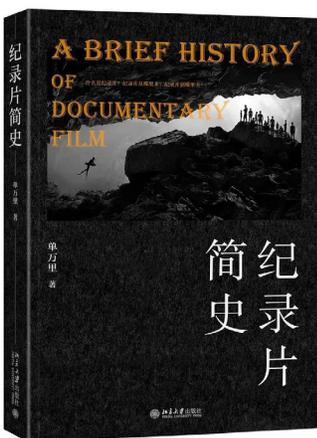
《後人類影像》上海人民出版社



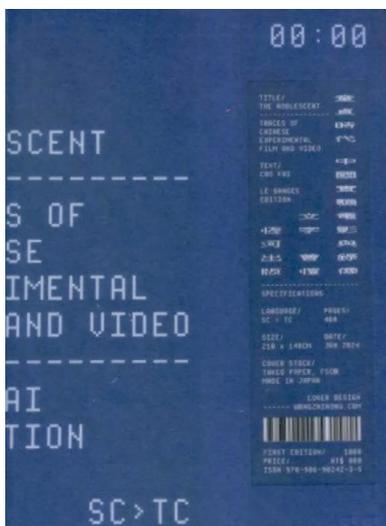
《電影與文化冷戰》陽明交通大學出版社



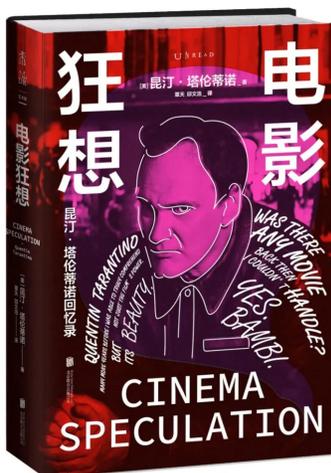
《巴斯特·基頓：電影的黎明》上海人民出版社



《紀錄片簡史》北京大學出版社



《童貞時代：中國實驗電影與錄像》恒河出版社



《電影狂想：昆汀·塔倫蒂諾回憶錄》未讀·藝術家  
北京聯合出版公司

# 文學的燈光是不會滅的！

——“2025 文學·中國跨年盛典”圓滿舉辦



新年鐘聲敲響之際，人民文學出版社為全國讀者奉上一席精神盛宴，以文學之光訴說世界豐饒，以文學之光記錄光輝歲月，循着文學之光跨入 2025 年。

2024 年 12 月 31 日晚，人民文學出版社主辦的“文學的燈光是不會滅的——2025 文學·中國跨年盛典”在北京市東城區文化館隆重舉辦。中國出版集團有限公司黨組書記、董事長黃志堅出席活動並致辭，中宣部文藝局副局長彭雲，中國出版集團有限公司黨組成員、中國出版傳媒股份有限公司副總經理、人民文學出版社社長臧永清，中共北京市東城區委常委宣傳部長趙海英蒞臨現場，中宣部、財政部、工信部、國稅局、北京市東城區有關領導，中國出版集團公司、股份公司相關部門及成員單位領導，在京文學界、出版界和經銷商代表，人民文學出版社部分員工以及百餘家重點媒體共襄盛舉，在文學的陪伴下度過了難忘的跨年之夜。

當晚活動在人文社抖音、微博、快手各平臺直播觀看量均破百萬，相關話題斬獲抖音熱榜第十二，百餘家媒體聯合播出報道。據不完全統計，總播放量超 1500 萬。



## 以文學之名，擁抱跨年

“文學跨年”這一項由人民文學出版社首創的活動，已是連續第四年舉辦。在開場致辭中，中國出版集團有限公司黨組書記、董事長黃志堅肯定了這項活動是人文社探索閱讀推廣活動新形式，助力全民閱讀走向深入的成功嘗試，並代表中國出版集團及旗下出版機構，向全國文藝創作者表達了敬意：“你們的創作是我們出版的源泉，我們將努力提供更好的出版服務，讓文學的光亮躍出字裏行間，照耀我們這個時代充滿生機的精神文化生活。”他也向廣大讀者真誠致謝：“你們的閱讀是我們出版的意義，正因為有你們，有許許多多愛書的朋友，互聯網上的知識過載、信息泡沫、視覺刺激才不會淹沒我們，才能讓我們葆有深度閱讀與深度思考，讓人類的智識持續不斷地晉級提升。”

2024年年底，人民文學出版社曾舉辦活動隆重紀念巴金先生一百二十周年誕辰，巴金先生那句“燈光是不會滅的”堪稱文學人的赤誠宣言：文學之光長明不熄，為過去、現在和未來的前行者照亮來路與去向。本次“2025文學·中國跨年盛典”正是以“文學的燈光是不會滅的”為主題，分為“理想之火”“生活之詩”“萬物之歌”“文學之光”四個篇章，梁曉聲、李敬澤、陳彥、畢飛宇、畢淑敏、王躍文、東西、李洱、康震、祝勇、喬葉、楊雨、範曄、徐則臣、石一楓、班宇、張天翼等著名作家、學者登臺分享。盛典由著名主持人張蕾、北京外國語大學意大利語系教授文錚共同主持。

# 2024文学·中国跨年盛典 2025

文学的灯光是不会灭的





守。”

李敬澤認為，人們在成長的不同階段對於生活的夢想、對於自我的期許都會變化。而在這個過程中，文學閱讀往往會播撒下一顆顆種子，讓人認識到世界的遼闊與多樣。因此閱讀不該講“績效”、計算KPI，人們可以用半生乃至一生的時間，慢慢閱讀一些困難的書，讓文學真正陪伴、參與生命的歷程。

徐則臣回顧個人經歷時談到了理想的偶然性，他參加高考前的夢想是考進法律系，却陰差陽錯進入中文系後曾有“懷才不遇的感覺”，每天“悲壯地在圖書館看小說”，漸漸發現自己也能寫，開始動筆創作小說，并持續通過閱讀與寫作的自我教育，堅持寫到了現在。

通過視頻連線參與分享的作家馬伯庸，關注互聯網環境下閱讀生態的變化，他發現今天的年輕人接觸名著不一定需要“正襟危坐地從第一頁讀到最後一頁”，影視、遊戲、動畫等也可快捷地把我們送到文學殿堂的門口。但重要的是問自己的內心，是否願意了解一個更豐富多彩的世界，為此走進一本本名著的內部去深入挖掘。

## 理想如火，照見人世間遼闊

活動第一篇章，幾位成長于不同年代的作家，敞開心扉，講述各自在“理想之火”召喚下追逐文學夢想的歷程。

梁曉聲動情分享了自己在黑龍江生產建設兵團的經歷，他談到，人們最初的理想往往不是遙不可及的目標，而是與所處的時代生活緊密聯系在一起，即便是平凡的理想，如能找到合適的土壤孕育發芽，也會讓生活變得充實。

畢淑敏曾在被稱為“世界屋脊的屋脊”的西藏阿裏當衛生員，在艱難環境中接觸的有限幾本書，為她開啓了文學之門。追尋夢想“棄醫從文”後，她希望幸福生活中的人們了解當年那一群人的生活，長篇新作《昆侖約定》便是她滿懷赤誠對往昔的回憶。她向讀者表示：“人應該有一顆優等的心，所謂優等的心，就是百折不撓，就是要堅持，要堅

## 平凡之路，亦有詩來見我

活動第二篇章的主題是“生活之詩”。幾位嘉賓談到，文學啟發人們從烟火日常甚至從瑣碎、挫折中努力尋找生活的詩意。

陳彥分享了早年戲劇創作中遭遇的一次打擊，因觀眾反應不佳而倍感挫敗的他，在大雪漫天的冬夜徘徊在街頭。回首那段難忘的經歷，他感慨，每個人的生活都是磕磕絆絆走過來的，坎坷有些來自外部環境，有些是個人認知與性格使然。“坎坷”這兩個字需要用一生去認知，對於一位寫作者，尤其如此。

東西也贊同“困難是為理想服務的，人都是在坎坷中前行”，重要的是這些經歷最後會成為寫作的資源。“就像寫作時，故事越曲折，主人公遇到的困難越多，塑造的這個人物就越成功。”作為善于深度剖析當代精神狀態的作家，他關注到當下年輕人某種回避交往互動的“心理遠視癥”，他認為這與自我隔絕有關，需要主動打破心理上的距離，進入群體生活。

喬葉的新書題為《要愛具體的人》，她解釋到，愛具體的人

是對自己的提醒，在網絡時代大家習慣於愛那些“抽象的人”，比如屏幕上完美的偶像，而生活中具體的人往往“有着坑坑窪窪的一面、破敗的一面”。“愛具體的人”就是要愛這些和自己一樣不完美的人，愛不完美的生活。



班宇的作品中，常寫到當代青年日常生活中的困惑和失意，但他往往會給主人公提供一個“超越性的時刻”。他認為，這正是文學的力量所在，他希望把介入生活又超越生活的力量，用一種文學的方式描述出來，去確認我們自身的存在，以及這種存在如何與身邊的人發生真摯的關係。

## 字裏行間，萬物均回響

活動第三篇章由著名歌手程璧現場演唱的歌曲《時間之書》導入，隨後登場的四位嘉賓暢談古往今來人們對於“詩與遠方”的嚮往，賞析來自蒼茫原野與無盡歲月的“萬物之歌”。

王躍文生長於湘西一座美麗的村莊，他從鬆樹講到沙樹，從青石板講到鵝卵石，“自然山川，大千萬物，既是我肉體生命的喂養者，也可以說是我精神人格的引領者和塑造者。所以我在《家山》裏面寫到人和自然的關係非常緊密，我可以叫得出那裏一草一木的名字，聞得出各種動植物不同的氣味”。

康震分析了為何古人的詩句會和我們產生跨時代的共鳴：“現在抵達遠方的方式太便捷了，以至於還來不及醞釀出足夠的文字和情感來表達這一路行程。”而古代詩人在他們所處的時代，越是受到客觀的局限性，在精神上越是要放大主觀的世界，從而比我們走得更遠。

祝勇談到如何欣賞古物之美，“我面對的是寶貴的物質財富，但它們同時跟古人的日常生活、精神生活密切地勾連在一起，這些古物不是孤立留給今天去頂禮膜拜的物件，而是有着生活的熱度和溫度、生命的質感和情感在裏面”。

楊雨對於古典詩詞也有深入的研究，她講述了從時間中看風景的意義：“許多偉大的文學作品都是創作於目標暫時無法達到的時刻，但在這個過程中，能體會到每個點滴的風景，詩人在長沙遇到的李龜年、在安徽遇到的汪倫，那都是生命中的風景。”

## 文學有光，溫暖悠悠歲月長

最後一個篇章“文學之光”首先用一段短視頻緬懷2024年告別世界的文學大家，又講述了與“閱讀的燈光”有關的幾個小故事。登場嘉賓分別向文學上的“提燈引路人”表達敬意，分享從文學中汲取的力量。

畢飛宇視魯迅為文學引路人，魯迅就像一座燈塔，他從十五六歲直到此時此刻，始終在讀魯迅，始終能從魯迅的身上接受能量。他談到，在文明史上，文學與火、電一樣都是偉大的發明，因為有了文學的虛構能力，人類再也不用木頭、水泥，僅僅通過語言本身，就可以建構出一個世界。文學因而讓我們看到人類自身有如此巨大的創造力。

李洱談到自己從河南來到巴金晚年長期生活的上海求學。上



海提供了一種全新的生活體驗，這種體驗對他的寫作是引路、提醒與幫助。他還用《窄門》結尾處女傭舉的一盞燈來闡釋“文學之光”的另外一重意義：文學對於人間的生活應該是一種體貼，應該生活在普通人中間，了解他們的喜怒哀樂。

石一楓分享了自己的思考，在人物描摹上，曹雪芹是他的引路人，《紅樓夢》裏次要人物都能寫得像長篇小說那麼豐富；作為北京作家，他又對老舍有獨特感情。但他認為，作為寫作上的後輩，可以追隨引路人，但不能停留在前人的道路上，“他有他的路，你得躲開人家那條路”。

《百年孤獨》的譯者範曄談到，外國文學的翻譯要為中國文學的創造提供服務，這是從前輩翻譯家那裏傳承下來的使命。自己作為一個文學讀者，是無數經典文本組成的光明裏一粒小小的微塵，打開一本書的瞬間，像被文學共同體的光芒所照亮。

張天翼借用杜甫的詩句“人生不相見，動如參與商。今夕復

何夕，共此燈燭光”來形容自己眼中的文學，文學的“燈燭光”，能夠照亮世界上安靜、美好的角落，讓無數時間和空間裏的人，共享一個“今夕”。

在精彩的分享之中，時間接近了零點。主持人、嘉賓與現場全體觀眾一起倒計時，向2025問好。

文學跨年盛典來到高潮之刻，臧永清帶領人民文學出版社領導班子共同登臺，朗誦了為本次活動專門撰寫的詩歌《文學的燈光是不會滅的》，用詩意的方式向全國作家、讀者送上獨特的新年祝福。文學的燈光常燃不熄，“相信新的一年我們眼中有光，心中有光，路上一路有光相隨”。本次活動在這樣的祝福聲中畫上了圓滿的句號。END

# 每一縷光明都不會微弱

文 / 楊紫禾

我想，問問我的心，我究竟想成爲什麼？

我想成爲路燈，屹立輕紗春風之中，想要刺破天空。我的燈杆是天空的畫筆，色彩、圖案、方向，都在生命的運籌帷幄之中。

我想我的光會在夜晚大道旁，校園操場旁。我的光，有夾縫生存，有衆星捧月，更有獨自屹立的光。

我有時想問自己，路燈下氤氳的濁光，算得上是月光嗎？如果不算，那我爲什麼願意站在這裏獨自明亮？

我也會回答：不算，但是可以幫助一位匆忙又茫然的行者，撫慰那些彷徨，對峙那些慌張。可以讓寂靜的綠樹叢蔭獲得一寸光，不再孤獨地等待生長。

我想，我雖不能照亮每一片土地，但我可以讓這混沌的塵世，擁有一縷子然的明亮。

我想，拍拍我的燈泡，我還要照亮下一個黑夜。

我想，人的一生好像都是背着沉重行囊走在時間的裂縫之中，此後的歷程也在一刻不停地顛簸。

那些旅人啊！在茫茫大海中航行着，航行着。我也成了大海中破舊的輪船唯一的希望，這一次，我是旅人歸家的預兆。我雖恐懼遠方的未知，却又慶幸自己能擁有一縷亘古不變的光。

我會站在世界的每一個地方，這世界上的每一盞燈都是我，看着一個個迷茫的行者變得

## 楊紫禾

中華詩詞學會、中國散文學會會員，編著有散文集《暖暖的世界》，專著《馴服情緒雨林小魔獸》，詩集《暖暖的詩》。

清晰，看着天上的星星漸漸暗淡，看着匆匆歸巢的鳥兒，看着生命的點點熒光，何不是一種旅行？

我想，收拾我的行囊，我還要踏上下一段旅途。

我想在破碎的旅途中充實着自己的靈魂。

站在恣烈的暴風雨中，站立在群山之巔，之前經歷的坎坷也都變得微乎其微，因為我聽一位行者說過：“生命之外的意外，都是擦傷。”

我想，悄悄與行者訴說，我會陪你下一個冬天。



## 你在前行路上

你在前行路上  
碰到各種障礙  
因為你在前行啊  
你正走在與風雨急流逆行的路上

那些上游的放棄者與失敗者  
像洪水中被撕扯下來的樹枝  
漂過身邊  
讓你看到失敗的模樣

如果你回過頭去  
不再前行  
你會成為別的前行者  
身邊漂過的 失敗的模樣

END



YUXUN·JINGXI

予

潮流文创集合

寻

北京王府井  
工美大厦·4层

2025年3月

国风潮品

· GONGMEI / YUXUN ·

· GONGMEI / YUXUN ·



(LOADING..)

敬请期待

创意好礼

京

艺术非遗·中国礼物

喜

北京工美 | 予寻

BEIJINGGONGMEI·YUXUN

艺术非遗“中国礼物”新平台