

■ 方水土

“不尽长江滚滚来”——杜甫的千古名句，不仅描绘了长江的壮阔气象，更隐喻着中华文明如江水般源远流长、奔流不息的历史进程。

“不尽长江滚滚来——长江与中华文明展”在长沙博物馆成功举办，通过丰富的考古实物与文献资料，系统展示了长江文明的发展脉络和在中华文明形成与发展中的重要作用。基于展览与最新考古研究成果，我谈谈自己的感想。

不尽长江滚滚来

郭伟民



镇江博物馆藏西周鸳鸯铜尊
1982年江苏丹徒母子墩西周墓出土

中华文明并非只有一个摇篮

提起中华文明的摇篮，我们总会首先想到黄河。传统史学多将黄河流域视为中华文明的唯一摇篮，长江流域则长期被置于“边缘”或“从属”地位。然而，随着近几十年来长江流域考古工作取得突破性进展，这种“黄河中心论”的史观，正面临着根本性的修正。长江流域的考古发现与研究证明了中华文明起源所呈现出来的“多元一体”特征。

更为重要的是，长江文明展示了一种基于稻作农业的文明发展路径，这与黄河流域的粟作农业文明形成鲜明对比，为研究世界古代文明提供了重要的东方案例。从玉蟾岩的原始稻作，到良渚的复杂社会，长江文明走出了一条独具特色的文明化道路。

稻作、玉器，长江文明的万年足迹

文明的种子，早在万年前便已播撒在长江两岸。旧石器时代晚期，湖南道县玉蟾岩和江西仙人洞遗址发现的陶器和栽培稻，标志着长江流域已开始从攫取经济向生产经济过渡。至新石器时代早期，长江下游的上山文化（距今10000—8500年）出现了中国最早的稻作农业定居村落。与此同时，长江中游的彭头山文化（距今9000—7600年）同样以稻作为经济基础，形成了环壕聚落的居住模式。

更令人惊讶的是，那时的先民们并非孤立存在。这一时期的考古学文化已显示出区域交流的特征，如彭头山文化因素向长江下游的传播，以及跨湖桥文化对中游地区的影响。

长江流域的稻作农业革命，不仅为文明发展奠定了物质基础，更塑造了独特的生产生活方式和水土管理智慧，这将成为长江文明最显著的特征。

距今7000年前后，长江流域进入区域文明蓬勃发展的新时期。下游的河姆渡文化与马家浜文化，中游的汤家岗文化、柳林溪文化与边畝文化，各具特色而又相互影响，形成了“多元并立”的文化格局。

河姆渡文化的干栏式建筑、发达的稻作农业和精美的原始艺术，马家浜文化的玉器制作和水利工程，汤家岗文化的白陶艺术和远距离贸易，柳林溪文化的刻划符号系统等，都显示出专业分工的深化和社会复杂化的加速。

特别值得关注的是，此后不久出现了中国最早的城池——城头山古城（距今6300—6100年）。其城墙直接叠压于汤家岗文化时期的水稻田之上，这一独特现象生动体现了长江文明“从水稻田里长出”的生成逻辑。几乎同时，长江下游也出现了斗山古城，与城头山形成“双子座”，共同标志着长江文明曙光的到来。

距今5300年前后，长江文明进入鼎盛时期，呈现出“满天星斗”般的灿烂图景。下游的良渚文化，代表了长江下游史前文明的顶峰。以琮、璧、钺为核心的玉礼器系统，规模宏大的古城与水利工程，明显的社会分层与专业分工，都表明其已进入早期国家阶段。良渚社会“以玉为礼”的信仰体系和权力结构，呈现出“神权为主、军权与王权相结合”的文明模式。

中游地区的屈家岭—石家河文化时期，出现了20余处史前城址，形成“群城并立”的独特景观。

上游的宝墩文化在成都平原兴起，发现的8处史前城址显示出与长江中游的文化联系，同时又吸收了黄河流域的文化因素，形成独具特色的区域文明。

长江流域，已进入文明社会阶段。



良渚博物院藏良渚文化神人纹玉琮
1975年浙江余杭小林茅山采集



浙江省博物馆藏河姆渡文化猪纹陶钵
20世纪70年代末浙江余姚河姆渡遗址出土

百川归海，长风浩荡

纵观长江文明波澜壮阔的万年历程，我们可以清晰地辨识出它的独特气质与模式。

长江文明，本质上是一种稻作农业文明。从玉蟾岩的原始栽培稻到良渚的发达稻作农业，水稻种植始终是长江文明的经济基础。精耕细作的生产方式培养了细致耐心、注重经验的性格；水土管理的技术要求促进了集体协作和组织能力的提升；相对稳定的定居生活形成了安土重迁、重视传承的社会心理。长江流域的稻作技术向北传播，与黄河流域的粟作农业融合，形成“南稻北粟”的农业格局，共同构成中华文明的物质基础。

与水共生，是长江文明的宿命，也是其辉煌的源泉。长江文明的另一显著特征是高度发达的水利技术和水管理智慧。从彭头山文化的环境聚落，到良渚文化的复杂水利系统，再到屈家岭—石家河文化的城壕渠坝体系，无不体现着长江先民处理水关系的卓越能力。技术层面的水利工程，如堤坝、水门、沟渠等，制度层面的水资源分配和管理机制，共同构成了一套完整的“水治理”体系，成为长江文明对中华文明的重要贡献。

长江文明的精神信仰源远流长，从高庙文化到良渚文化，从白陶陶像艺术到以玉器为核心的信仰体系和礼制传统。玉礼器系统的形成，不仅反映了工艺技术的进步，更体现了精神世界的复杂化和秩序的模式化。这种“以玉事神”的传统，为后来中华礼制文明的形成奠定了基础。

大约在4000年前，长江流域那些曾经无比辉煌的区域文明，如良渚、石家河等，相继发生了重大转变。过去，人们常将这一时期理解为长江文明的“衰落”或“中断”。然而，从更宏观的视角看，这实际上是长江文明融入以中原为核心的中华文明“多元一体”格局的过程。长江文明的文化要素——稻作农业、水利技术、玉器工艺、宇宙观念等，如同百川归海，源源不断地融入新兴的王朝文明之中，成为中华文明的重要组成部分。

■ 范报英

“行者”石君

范良君

“在石君艺术馆，经常听到一些观众站在我的画前窃窃私语：‘画得真像，机器印出来似的。’好美，像是油画。’我听了，真是不知怎么说才好。”正在作画的石君，没抬头，如此对我说着。

我，嘿嘿一笑：见凡为凡，见圣为圣。观者众多，欣赏的眼光不同，也属正常。其实，早在上世纪的1997年，石君就在美国纽约国际博览会举办工笔画画展，1998年荣获美国“艺术鸟”世界大赛大奖，2007年石君又获得齐白石艺术节首届“齐白石奖”中国画作品展金奖，2008年获全国工笔画大展一等奖等多项大奖。他，中国工笔画领域的一员骁将啊！

石君丝毫没有责怪说这话的观众的意思。接下来，他的话让我心跳加快许多：“可见，我石君的作品还存在匠气，还得继续变法求新。”

说罢，搁笔来到茶座前，示意我一同坐下，用力拍打双手，好似要将并未粘上颜料的手掌擦了个干净，继续说：“我总问自己，我们这一代画匠究竟要造出个什么样的艺术楼阁啊？老祖宗把丰碑早已高高树立在那儿了，中国工笔画还要更上一层楼，这肩上的重担只能依靠我们这一辈了。”

不由想起6年前的一段经历了。我去敦煌莫高窟，听那里专家讲述220号窟壁画的故事，而后又到乌兹别克斯坦旅行，见到了一位被我认作画匠的细密画卖画人。这些往事，让我对石君在画室里说的这番话，似乎有了更深刻的理解。

在敦煌莫高窟，专家告诉我，翟家窟南壁的《无量寿经变》是敦煌壁画巅峰，这幅融合中原与西域技法、兼具初唐革新精神的未署名作品，唐宋学者及法国学者伯希和都误以为出自阎立本等大师之手。但实际上，它是出自无名画匠之手。这也让我不禁思索画匠与画师的差别，以及对艺术发展的意义。

后来在乌兹别克斯坦，我在景区见到一位伏在画案上，几近将双眼贴在画布上埋头创作的细密画卖画人，那专注复刻的模样，让我立刻想起创作敦煌壁画的画匠。

画匠，即美术作品制作者。在敦煌，一千多座洞窟的壁画皆出自于他们之手。他们是值得尊重的，但相较于画师，后者核心在于无休止的创新与创作。正因如此，其中成就卓著者，被人们尊称为“大师”。

工笔画与写意画同属中国传统绘画的两大体系，写意画追求神似，用笔豪放，工笔画强调的是用笔细密、造型准确、渲染致，注重于形似。

石君显然比我更了解自己为之奋斗大半生的工笔画的处境，想得更多。他刻意追求的是画外之画，是意境。

当我得知他近日在长沙天心阁里开辟“石君艺术馆”后，专程前往祝贺、拜访，还是在他那张我所熟悉的画桌旁，他对我谈社会变革、时代发展，提及而今一个普通中学生都可熟练运用的PS、动画和AI技术。他以为这些都能对工笔画的生存带来威胁……没等他说完，我身上就起了鸡皮疙瘩。

当石君将他的画作一幅幅翻给我欣赏，《喜舞千枝》之后的《绿雨》，被各大重要展馆收藏了的《和平颂》《丽日凝眸》《群芳争艳》《总领群芳》《和谐家园》《春到江南花自开》，还有《十五的月亮》等在国内展览中获得大奖的作品。我笑了，我知道石君在求新的道路上一刻也没有停歇，且硕果累累。

石君自称“行者”，一年大部分时间在写生。一点不像是一位年过耳顺的老者。而今我俩同处一座城市，相见机会却少得可怜，一打电话，石君不是身处大西北新疆沙雅的胡杨林深处，就是架着画架寻路于大西南的云南西双版纳，一去就是好几个月，在大自然里捕捉灵感。他的工笔画很早就享有盛名，其以工笔画为主，突破传统技法，结合白描、没骨、写意等多种手法，注重表现自然生命的瞬间美感，将西方绘画构图与中国传统写意结合，强调“画意不画形”，注重水墨肌理效果，形成了既有文人画意境又具现代感的独特风格。石君满可以在某大学的讲台上“抑扬顿挫”，在图书馆里著书立说，可他，仍旧在“广阔天地”里奔走、伏在画桌上如画匠一般辛苦耕耘。

一瞬间，我领悟到，石君并非在意自己画家、艺术家的体面，其实是深深感受到了作为一个艺术家、一名中国工笔画传人的责任。为了中国工笔画艺术的青春常在，不断求新。“循法之功，不足以高世；法古之学，不足以制今。”这句话，石君始终没有忘却。

“求新是痛苦的，前行是艰难的，千年的传统工笔画技法很难让你置之不顾，总是牵着他的鼻子。”

“画了不知道多少日日夜夜，一看画面自己都惊呆了，这不是工笔画？自己都怀疑。静静地想一想，不前行，不发展，个性何来？特色何来？此生活有何意义？”



石君工笔花鸟作品《月朦朦》。

■ 影视观察

文艺片如何破圈

周慧虹

近年来，我国艺术电影迎来了一波新发展。仔细审视不难发现，即便同为获奖影片，仍不免面临“冰火两重天”的现实境遇。截至12月1日，由毕赣执导，易烊千玺、舒淇主演的《狂野时代》上映10天，即拿下1.79亿元票房。蔡尚君执导，辛芷蕾、张颂文主演的《日掛中天》累计票房2270多万元。相比之下，《女侠》《阳光俱乐部》则惨遭票房滑铁卢。

文艺讲求百花齐放，有商业电影，还得有艺术电影。优秀艺术片走进大众能带来多重益处，既丰富文化表达，又促进社会思考。艺术电影要打破小众壁垒，除坚守创作初心之外，营销发行需把握两“宜”一“忌”，在商业浪潮中寻找生存之道。

宜顺“时”而为，把握艺术传播规律。艺术电影的生命力在于长期文化穿透力，需依托“长尾效应”，不必仓促抢占档期。这里的“时”，既指避开国庆、春节等商业档期的物理时间，也指契合观众审美节奏的心理时间。《狂野时代》《日掛中天》选择在11月上映，借档期平淡之机，为口碑发酵、圈层扩散赢得空间，本质是对艺术价值的尊重。

宜借“势”而立，实现艺术与大众同频。艺术电影往往更关注小众题材，更注重作者的艺术表达，但这并不代表孤芳自赏、脱离大众。如果，制作方能够将发行思维前置，在项目创作阶段即能准确定位，邀请具有票房号召力的演员，在此基础上，采用更适配于艺术片营销的方式，很大程度上更易于乘势而上。如《狂野时代》借易烊千玺流量与青春主题共鸣破亿，《日掛中天》凭奖项与演员表演出圈，两者均聚焦内容，精准触达目标观众。

忌与商业片正面争锋。艺术电影投资小、商业元素弱，硬拼档期易损耗价值。“避战”并非消极，而是错位竞争。曾经热映的《乘船而去》故事发生在江浙沪地区，片方在宣发时这一区域的观众予以资源倾斜，最终江浙沪地区票房占到总票房的三分之一以上。《宇宙探索编辑部》打出“如果有一天感觉人生卡在了半山腰，一定要试试倒一杯酒，关上灯，打开这部现实与魔幻交错的电影”等具有吸引力的宣传语，激发观众的观影兴趣。善于错位竞争，往往战无不胜。

“艺术电影的价值，不在于被所有人看见，而在于对被对的人深刻理解。”希望能有更多“对的人”与艺术电影亲密接触。

■ 粉墨登场

在长沙，听见《风声》

斯日古勒

在音乐剧《风声》长沙场开票前，我已经紧张得连续一个月辗转反侧了。这部由麦家同名小说改编，由音乐剧演员、制作人阿云嘎担任总制作人并主导创作的作品，自2025年9月在上海西岸大剧院“登岸”驻演以来，就迅速成为席卷剧圈的潮流劲风，巡演开票后更是一票难求。

音乐剧《风声》在创作之初就有别于之前的影视剧版本。该剧本完全忠实于原著表达，剧情紧密围绕被困裘庄的4个疑为中共地下党员的人展开，抽丝剥茧一层层解开“谁是老鬼”的悬疑密码。“一两栋房子、三四天时间、一个核心谜团”的时空限定，使《风声》这部小说作品与音乐剧的戏剧表演形式有着天然的契合性。当存在无法用言语表达的强烈情感时，音乐剧通常会使用音乐和舞蹈来表达，音乐剧《风声》在编曲上采用的弦乐部分，极大程度上营造了原著描写中迷雾般的氛围，而隐于暗处的群舞又进一步助推了剧本中原有的对抗和冲突情绪。伴随着音乐的缓缓流淌与舞步的缱绻，人物内心世界的复杂与纠结也在其中呈现而出。

这部戏中的双女主——李宇玉、顾小梦是一体两面的，她们性格迥异，一个是业务能力极强的老机要，一个是娇俏可人的交际花。两人各怀心事地进入裘庄，却怀揣同样的理想信念。在裘庄压抑的生活环境中，两人不断试探，小心翼翼彼此靠近。在音乐剧中，《知己》等曲目将角色间隐晦复杂，无法宣之于口的灵魂碰撞借由音乐表达，更为巧妙的是，比之大部分西方音乐剧歌

词的大胆直接，音乐剧《风声》的歌词则独具中国戏剧魅力，隐晦含蓄，其歌词本身就是作者设下的谜团陷阱，一点点引导观众走进裘庄的迷雾之中，细细发掘伏笔背后的真相。剧本在塑造鲜明双女主的同时，肥原龙川、方小年、吴志国、金生火这四个主要角色也做了不同程度的特点放大。肥原龙川作为裘庄之局表面上的掌控者，在角色塑造上适当放大了他阴险狡诈、刚愎自用的性格特点，如借由吴志国与其对手戏台词，引出肥原龙川与亡妻的往事。这段剧情回溯巧妙回应了肥原在听到吴志国提到亡妻时，不分青红皂白就将他处置的理由——在肥原自觉自己始终能掌控全局时，妻子之死无疑是当头一棒，比起思念，更多的是畏惧。而当这份隐藏在心底深处的畏惧再度被人提及，让他几乎完全丧失理智。人物情绪的崩溃也为其在之后故事里逐渐丧失掌控权埋下伏笔。

该剧还在舞台设计上进行了大胆的创新，首创“沉浸式影院音乐剧”新范式，运用LED天地屏等技术，实景和光电技术的结合，如何在为观众打造视觉奇观的同时，不产生割裂感，这一直是戏剧舞台呈现的难点。而音乐剧《风声》的成功不仅得益于其先进的技术手段，同样得益于形式与内容的高度结合。剧本本身具有“双重幻境”的特点，每个人都在说谎。在剧本中，裘庄就像是肥原为所有人搭建的舞台，看似操控一切，实则最终葬身于自己的自负之中。“假作真时真亦假”，实物道具和虚幻光影，戏中戏中戏，不断



音乐剧《风声》剧照。

反转故事情节，推动情绪不断升级。实景道具中，反复出现的是卧室前的梳妆台。坐在镜面前，李宇玉和顾小梦两位主角分享心事，镜中你亦是镜外我。而天地屏的运用将舞台变成画框，视觉空间上的压迫感一定程度上渲染了剧本中的紧张气氛，如在李宇玉被囚地牢一幕中，天屏一点点向演员压下，让观众不免为角色揪心。

今年是中国抗日战争胜利80周年，音乐剧《风声》正是一部致敬英雄的献礼之作。正如该剧终曲《青山上》歌词中所唱“长路漫漫，万道雄关，共赴国难，火烧尽，血流干，死亦无憾，换新天”，多少英雄先烈燃尽热血换来和平，多少爱国志士奉献青春为国而战，任何欲重燃战火的魑魅魍魉都将烟消云散！这深刻呼应了总制作人阿云嘎的创作初心：如今的岁月静好，源于先烈的负重前行。