

■方水土

一只云游的鹤

张国良

——南岳『大鹤行窝』摩崖与明人高简

南岳衡山高台寺一带，松下坪的岩石上，有一方“大鹤行窝”的石刻。上款“明嘉靖丁未重九日”，下款“赐进士吏部文选郎中大鹤山人高简书”。由此可知，近四百八十年前的那个重阳节，一个叫高简的人，在这里留下了墨迹。

这方石刻在南岳众多名家的题刻中，湮没已久，数百年来静静伫立山间，无人瞩目，无人深究，就如当年独自登高的高简，默然眺望群山。这些微小的历史注脚，总会在岁月冲刷下变得模糊斑驳，被世人渐渐遗忘。可当褪去史书冰冷的定论，我们静心凝视这方历经四百多年风雨的古老石刻，石刻主人——这位明代西蜀士人的心境挣扎与自我蜕变，便挣脱了史料单薄记载，鲜活、真切地出现在眼前。

高简是谁？对于湖南人而言，他是一位全然陌生的历史人物。对于南岳衡山来说，他也只是一位普通游客。但他亲手留下的落款，让我们知道，他曾是金榜题名的进士，是执掌天下人事的吏部文选郎中，是自号“大鹤山人”的清雅士人。

高简出身四川绵州的书香望族，与兄长高第、弟弟高节三人先后登进士第，世人盛称“绵州三高”，名震巴蜀。《嘉靖八年进士登科录》里记得分明：“高简，四川成都府绵州人，国子监生，治《礼记》，字公敬，时年三十。”三十，正是风华正茂的年纪啊。三兄弟不仅扬名当世，更被后世尊崇。清代蜀中文人李调元深耕乡贤文脉，曾特意为三兄弟撰写传记。民国《绵阳县志·疆域志》记载：“宴娱楼，在绵西玉龙院，民国五年里人建，奉祀三高。”乡里百姓自发建楼立祠，世代供奉三贤。

凭借家世熏陶与自身才学，高简的仕途开局顺遂坦荡。初入官场，他出任休宁知县，因病自疏改扬州府学教授，掌教维扬；又一步步走入朝堂核心，升任礼部精膳司郎中，累迁至吏部文选司郎中。这一职位执掌全国官吏的铨选、升降、调补等要务，是朝堂之中举足轻重的关键要职。

明嘉靖二十五年，是高简人生的分水岭。那年五月，他刚升为云南布政使司左参政，从郎中升为从三品的藩司大员，仕途正顺。可到了七月，风云突变。《明世宗实录》记载，御史陈九德弹劾他“罔上行私”，罪名不小；刮改御旨拟官、打破吏部“省必一人”的旧例。嘉靖皇帝大怒，锦衣卫把人抓了去，午门前重杖六十，充军发配。从春风得意到身陷囹圄，不过两个月。

高简充军去了哪里，史书没有细说，官方正史彻底封存了他的踪迹。

所幸，南岳知道。摩崖上的石刻，正是这段故事的尾声。历经一年牢狱、廷杖与流放磨难的高简，在嘉靖二十六年九月九日，出现在了湖南衡山，独自踏上了南岳的山道。秋风漫过山峦沟壑，洗尽了盛夏的繁盛，也拂去了他身上仅存的朝堂气息。他一步步登临险峻的山岩，石崖凌空壁立，是山间少有的清幽绝境。他稍作驻足，又勉强稳住身形，站到崖边一块凌空凸起的青石之上。他就这般孤身伫立崖畔，久久静默无言，任由山风裹挟着秋意浸透周身。

自古以来，名山大川与田园丘壑，都是失意文人最后的栖居地，容纳所有的困顿与落魄，慰藉所有的不甘与悲凉。漫长的沉寂过后，对着苍茫山川，高简缓缓长长舒出一口气。没人知道他登高望远时的真切心境，无人读懂那一声长叹里藏着的是遗憾还是悔恨。

好在山间草木无言、山河静默，不问功过、不议是非，温柔包容了所有人的磨难与疲惫。脚下是幽深山谷，眼前是千里秋山，松涛阵阵，流云漫壑，清旷悠远。这片无言的山水，成了他暂时的寄寓之所。于是，高简就选了块石壁，写下“大鹤行窝”。大约是说：我本是云游的鹤，此处不过是我临时栖息的窝。可以肯定的是，彼时的他，虽然依旧困顿于人生的落差与命运的波折，但与自己、与世事、与跌宕的人生达成了短暂的和解。

南岳一题，是高简仕途的落幕。他再次出现在史志中，已经是嘉靖三十九年，距离衡岳题刻已然十四年。此时，他已经回到故乡绵阳，主讲钟阳书院。这里虽是大禹的出生地，但僻处边陲，羌汉杂居，民俗纷乱。百余年来，当地官府多以武力镇压边民，致使战乱频发、民生凋敝。新上任的石泉守备周宗，深知武力难以长治久安，决意“修文德以化戎”，修建禹庙，刻树禹王碑。

周宗找到了在钟阳书院隐居治学的高简。听闻这桩造福地方的善举，高简欣然应允，主动拿出了珍藏多年的衡山岫嵎碑（即禹王碑）拓片。不仅如此，他还亲笔撰写《岫嵎碑跋》，记载了石泉的这一文脉盛事。但此次落款，他悄然改笔，不再执着昔日的“赐进士”，而是淡然自署“前进士”。一字之改，终于释然，历经浮沉劫难的高简，圆满完成了与自我、与人生的和解。



《大鹤行窝》摩崖。常立军摄

■艺览纵横

灵感过境，抵达瞬间

潘羲之

走进青年艺术家兼策展人周健《随遇而为》个展的入口，最先遇见的不是画作，而是一片悬在半空的木雕“鸟群”，多种鸟类形态各异，木雕版画在光影中高低错落，两盏亚克力飞鸟灯盏缓缓旋转，镜面里映出观者自己——看与被看，互成景观。

《随遇而为》以自然之境为出发点，运用版画、油画、空间装置、声音装置、雕塑等多种媒介，将所见、所感、所思勾勒成形，主动表达。

在长沙，88种鸟类在此栖居，有留鸟，也有候鸟，它们也是周健表达本土文化与自我思索的重要伙伴。在人口转身，一切被简化。简单轮廓描摹的“环形屏障”围成一个圈，圈里有只圆凳，只要坐上去，就能听到岳麓山凌晨四五点的鸟声，周健将细微、不易察觉的灵动之美采集起来，安静、轻松地递到观众耳边。这些生长在岳麓山的声音，在人迹未至时才有，天亮之后，人声渐多，便被渐渐遮盖、干扰。

展览中有木板综合材料版画作品，局部保持原有创作风格的规整，同时留下原本“不该”被留下的粗粝木屑，用素描线条拓宽创作的随性与自由边界，在克制的理性圆圈里触碰感性的触角。比如，在他2013年作品《无



周健作品《天空没有鸟的痕迹，而我已飞过》

烟区》中有一处刻错之笔，就将旁边加深刻画，牵一发而动全身，后续创作又是新的出发，这是一种不排斥变化、笃定的创作态度。又比如《看不见的风景》，原本是在一次参展配备的画框中未寻得合适画作，后来将同系列画作

附在后面，“看不见”反倒成了“谜底”。新作《岳麓山》以泥巴为颜料，以木炭画线条，描绘岳麓山脉层峦叠嶂、烟花交汇成画，与另一组以岳麓山为主题的细腻画作在展厅隔空对话，在内敛与狂放中穿梭、碰撞。

被剪刀扎破的轮胎，误入工作室的蜻蜓，小鸟路过时“掉落的翅膀”，像人脸轮廓的墙壁，这些偶然瞬间在《随遇而为》中被发现、创作，或成为主题，或成为局部，呈现在观展人群之中。原本只是稍纵即逝的瞬间，在不同时空和想象中被凝视。来自艺术家原本的个体化情绪，被安放在空间多面白墙之间，带来作品与作品彼此呼应，也让展览与观展之间产生流动。很多细节无法用相机还原，只能用眼睛去现场感受，比如画作中的色彩光泽，木刻深浅，素描线条疏密。精细的策展是作品的特点，而强调现场性的观赏也是展览的特色。

展厅中，还有一个工作台供周健继续创作。墙上侧脸轮廓印记的下方，摆着一张椅子、一个画架和一张手工工作台，构成三角布局，它隔着展厅空间，与《麓山寺》对峙，像一间被灵感“追问”的创作密室。

“随遇而为”这一概念，源于周健2024年采访艺术批评家栗宪庭时的一段对话。栗宪庭谈到了“随遇而安”与“随遇而为”的一字之差——“安”是被动地接受，“为”是主动的选择。展览本身就在回答这个“为”字——不是被动地等灵感过境，而是在灵感经过的那一瞬间，伸出手去。

■墨飘香

秋叶飘零何处寻

李迎建

10月15日晚，书法家、书法教育家陈羲明先生带着纯净的微笑安详地走了，如窗外飘零的秋叶寂静无声。

曾经几度探望，见他病情时好时坏，冥冥之中有一种不祥之感。当日下午探视时，见他已无法唤醒，预感噩耗随时可能来临。

我悲不自禁，心里仿佛被掏空，思绪像风撕断了线，飘落在泰戈尔诗句“生如夏花之绚烂，死如秋叶之静美”的意象里。

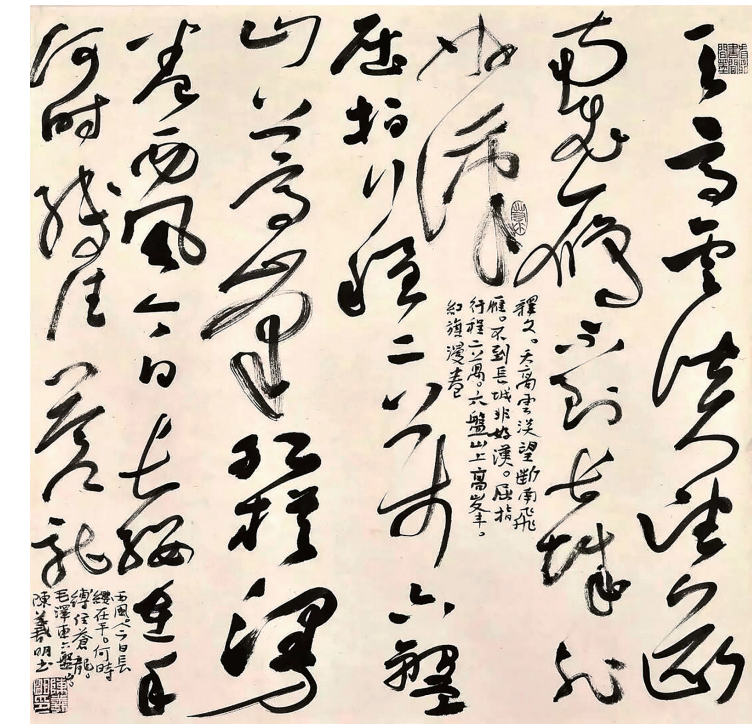
1955年6月17日，羲明先生出生在福建南平的小山村。虽无家学渊源，然而受父亲影响从小习字，心中孕育艺术家的梦。19岁参军入伍，他来到湖南怀化溆浦。他的艺术才华随即被发现，放电影、搞宣传成为他从军报国的前沿阵地。他立志追慕书圣王羲之，将名字“照明”改为“羲明”，然后默默用功。他的书法、篆刻、装帧设计、理论作品，常常见诸军报军刊，30多岁就在部队声名鹊起。后来，战友谈到对他的印象时说：别看他后来长发齐肩、从容潇洒，身上最不缺军人的意志和作风。

1993年10月，羲明先生告别军营，转业到湖南省书法家协会。此后历任省书协代秘书长、秘书长、驻会副主席兼秘书长，2022年转任顾问，兼任草书委员会主任。退休后又担任湖南省文艺发展基金会理事长，持续为湖湘文艺奔走。

他的日记里曾有这样的记载。2003年2月10日：“请张君、胡君帮助落实省书协活动经费，找米煮饭之事成为我重中之重的头痛事。”6月3日：“笔会所除除了给书画家酬劳外，其余都作为省书协的资金。”7月4日：“我就是文化圈中的一个丐帮头目，到处讨钱为公事。”这些鲜为人知的简单记事，记录着运营文艺社团的艰辛，也折射出他务实担当的作风。近年来，他倾力助力地方打造欧阳询文化品牌，筹办全国书法名家作品展，指导拍摄电视剧《书堂少年》，耗时三年重刻《九成宫醴泉铭》，还计划复刻欧阳询其余经典碑作。

多年来，环境、岗位、身份都在变，向书法艺术高峰攀登的决心和坚持，没有变过。

他深耕二王，上追魏晋，通会之际，人书俱老，渐成自家面目。他的书法碑帖融合，创新求变，植根传统而自出机



陈羲明书法作品。

杼，五体兼擅又各领风骚，尤以狂草为甚。业界大家称他的书法“恣意率性，笔法精绝”，说他笔下“放飞着天生的灵性，透发出道禅的心境”。

2000年，他当选中国书协第四届理事，又连任三届。2001年起，他受聘为中国书协评委。2007年9月，他参加“中国国家画院沈鹏书法精英班”为期一年的学习。他的作品多次入选全国重要书法大展，被故宫博物院、中国美术馆等机构收藏。他本人主持国家级、省级评审逾百场，多次出访海外与港澳台传播中华书法。

他研读书学典籍，独辟视角，见微知著，集腋成裘而为著作《砚边随想》。他提出的“知一守常”“逢二变则”等书学观点，道出传统书法艺术的美学密码，为时人所重。《2011当代中青年书法家创作档案——陈羲明》等多部专著先后出版。

羲明先生受理学遗风与湖湘气象涵养。仁与善，是他守住的本真。同道称他“阳光、率真”“为人友善、真诚、厚道”。公益捐赠不计其数，为无数书家办展、站台、出力，在全国各地、省内市州举办公益讲座，无数书法爱好者得其指

点。可轮到他自己办展览，他总说着着急。

他是我一生难得的良师益友。每每想起他给予的关心厚爱，就心生无尽的感恩。

然而，天不假年，命运难料。2025年10月，他患病并快速恶化。

他遗憾有太多的事来不及完成，举办展览、出版系列作品集以及整理“自号集”等等。他说，文人取号虽自古有之，却是颇具难度的创作。他探索其中玄奥，取有别号一千多，他想精选三百个写成书法作品，刻成印章，然后结果分享。如今这些都成了未竟之愿。

患病以后，他估计自己来日无多，两度与我聊起他的遗嘱：不发讣告，不打扰单位，不麻烦亲友，不搞告别式，不留骨灰，不置墓地。

这固然是一种不可强求的个人选择，于羲明先生而言，何尝不是人生修为至高境界。

“生如夏花”，“死如秋叶”，这已是最好的人生。只是羲明先生过早地离开了我们，什么都不留下。

其实，他留下的已经足够丰盛，作品、人品以及秋水一般清澈的靈魂！

■影视观察

从蛛丝马迹读懂刑侦赤子

刘库 欧阳敏



《神探之痕迹》海报

凡经过，皆留痕迹

影片的核心命题“凡是经过，皆有痕迹”，并非空泛口号。编剧通过4起案件，展现了3种不同的“痕迹”研究。

物理痕迹是案件侦破的基础。1971年冰城案中，DNA鉴定技术尚未应用于刑事侦破，现场证据链全是间接的。崔寻（以崔道植为原型）把目光投向受害者面部的齿痕，在简陋的办公室里钻研口腔咬合机理，反复比对齿沟形态与牙体细节，用海量样本校验，将几道浅浅的牙印磨成了铁证，开创了中国咬痕定罪的先例。1983年的大案中，他依靠半截指甲的显微纹路，建立了指甲同一认定的方法论。后续又呈现了公交爆炸残留物筛查、陈旧指纹复核等。4起案件恰好对应痕检技术的4次迭代，崔寻的成长线与技术进化线形成同构关系。

行为痕迹则体现在刑侦方法的演进中。影片开篇，在案发现场，技术员甚至没有优先进入的资格，所有人必须等刑警先入场；到后面的案件里，不同力量慢慢拧成一股绳，相互配合。这种从各自较劲到联合办案的转变，正是我国

刑侦由经验判断转向科学实证的印记。

情感痕迹则是主题升华。影片中，老年崔寻与童年的自己隔空对话，“还找吗？”“一直找。”崔寻幼年丧父，母亲后来也离开家，童年追而不得的亲人化作他毕生追寻真相的内在动因。追赶那些消失的人，追赶那些留不住的痕迹。师父、黄仁德、两个徒弟、王卫国，这些逐一离开的人并未真正消失，而是以“痕迹”的形式沉积在崔寻的生命经验中。

冲突、背书与代价

影片采用三线并行的叙事架构，案件侦破主线，崔寻与王卫国、黄仁德的友情线，崔寻的家庭与童年线。刑警王卫国是叙事与情感的关键支点。陈明昊饰演的王卫国，带着一线刑警的果敢锐气，做事靠摸排、蹲点，凭直觉判断。他与崔寻做事逻辑完全相反，二人最初因排查法与咬痕辨认的选择产生矛盾。

1983年的案件中，嫌疑人马朝阳之父试图利用关系转移儿子。王卫国做出了一个惊人的举动，用枪抵着自己的头，为崔寻争取时间。这一幕不只是朋友情义，一个经验主义者用自己的血肉之躯，为科学证据的尊严背书。两种方法论的冲突在此转化为相互确认。而黄仁德则用验伤报告护在王卫国身前，保护这个冲动的老伙计。三人彼此支撑，构成影片坚实的情感底座。

然而，故事是残酷的。崔寻凭指甲鉴定立功受表彰，冲在前方力挺他的王卫国却被以功抵过、不予记功，职业发展再无寸进。影片并未安排一场刻意的告别戏来处理王卫国的离去，他的“痕迹”体现在崔寻之后的每一次检验中。

冷暖的分寸

影片在类型融合上多有尝试，其中惊悚元素的运用最为成功，喜剧元素的嵌入则表现出一定的两面性。

惊悚元素的运用集中体现在马朝阳一案的呈现中。饰演马朝阳的陈飞宇规避了传统反派咆哮与癫狂的表演范式，以空洞冷静塑造压迫感，搭配特写与音效。大量显微镜头，把观众视线锁在目镜之下，获得沉浸式的物证观察体验。

喜剧元素的嵌入则表现出一定的摩擦成本。崔寻师父的台词“猪开心，我开心”与牙医咬同事的桥段确实起到了节奏调节的作用，但也部分消解了纪实基调建立起来的严肃感。马丽作为喜剧演员的天然观众预期，与法医黄仁德所需的专业质感之间存在表演调性上的微妙张力。不过从铁三角的日常互动来看，三人性格迥异，办案思路时常不在同一频道，日常争吵斗嘴、上演小型辩论赛的设计确实为影片增添了鲜活感，这些轻松时刻与沉重案件形成了必要的节奏对比，这也是陈思诚早已成熟的叙事技巧。