

太平年里透视《太平年》： 历史的光线怎样照进现实

■ 范咏戈

在观众已厌倦了某些以宫斗、权谋为叙事主体,以及全靠流量撑场的“伪历史剧”时,《太平年》的出现称得上是当下历史剧创作领域的一股清流,在题材、主题、人物以及制作上都实现了一定的创新表达。

《太平年》题材的创新表达,在于将镜头对准了影视作品鲜少呈现的五代十国。唐末至宋初的70多年,中国历史进入一个被史家称为五代十国的乱世。自秦始皇统一中国奠定中国历史的基本盘,经汉唐发展成大中国,到这里似乎拐了一个弯,割据政权更迭如走马灯,百姓饱受战乱流离之苦。

这部历史剧以宏大叙事串联起后晋、后周、吴越等多方势力的纷争与离合,在刀光剑影中展现出一幅乱世求存、向暖而生的画卷,发掘出“纳土归宋”的史实加以艺术再现。在《太平年》的恢弘画面中,中原大地波荡,所见之处多是兵戎相见。从契丹南下大军压境,到郭威黄袍加身亲征,再到赵匡胤陈桥兵变建立宋朝,每一次动荡都牵动着天下格局。“战”与“乱”成了那个时代的主题词。汴梁城的屠城惨剧、青州城外的累累白骨,南唐百姓在战火中的流离失所——这些场景展现的是乱世对生命的漠视、对文明的摧残。但吴越国却是个例外:虽然钱王家族内部也有权力博弈,也有内库绢帛被盗卖的貪腐等,但在钱镠“保境安民”的治国理念下,吴越国始终坚持以民生为本,兴海贸、整贪腐,使国家虽偏安一隅,却始终在中原乱局的夹缝中艰难求存,成为一块“地上天国”。但吴越的存续始终受中原局势的牵制,中原的统一也离不开吴越国的最终抉择,剧集在两条线索交织中,让钱弘俶立下“苟不能悬解,



《太平年》剧照。

当去国存民”的誓言,预示了“分久必合”的历史必然。在其后故事的发展中,吴越国最终选择将十三州八十六县、五十万万余户人家及十一万士兵的军队“纳土归宋”,以一国之君的抉择换取东南百姓免受战火。

《太平年》主题开掘的创新表达,在于以大历史观观照题材。剧集所有矛盾都指向“靠战乱上位”还是“以民生为本”,其蕴含的“和则兴、战则乱”的主题对于当下世界具有“殷鉴兴废”的警示作用。主创深知,观众在看历史剧的时候究竟在看什么,看权谋斗争的诡异,看战场厮杀的激烈,还是看才子佳人的爱情?也许这些都需要。但更需要的是在历史中寻找与当下的契合点,希望历史的光线能够照进现实。当前,你我身处太平年间,但世界并不太平,反思权力的边界与人性的温度,将“以民为本”作为治理世界的核心与《太平年》时代并无二致。在《太平年》提供的历史经验里,无

论经历多少战火与动荡,对和平的追求、对文明的坚守才是延续人类文明的韧性与力量。

《太平年》人物塑造的创新表达,源自自主创深谙艺术作品假定性的最高形式,那便是人物刻画这一铁律。而把握这一规律、探索人物形象的超越性体现,既是“思想性、艺术性、观赏性”相统一的创作方向的认同和追求,也能使作品表现出多方面的审美适应能力,实现历史性下的人性关照。剧集中主要人物在乱世中挣扎、抉择,其命运轨迹折射出人性的复杂与文明的坚守。钱弘俶的成长弧光贯穿全剧,是最具代表性的精神符号。他从擅做鱼肉、任性闹祸,对权力斗争毫无概念的吴越九郎到在汴梁城目睹沟渠中人骨堆积、流民啃食生肉的惨状,内心受到巨大震撼,开始明白“王子”身份背后的重任;台州理政,他以雷霆手段严惩贪腐,又以“利益转换”的智慧化解豪强危机,让百姓重获田契,此

时的他已褪去稚气,成为兼具仁爱与果决的君主;最终,他选择“纳土归宋”,让东南百姓免遭战火涂炭。赵匡胤的形象也体现出权力与人性的博弈。他从侍卫亲军成长为开国皇帝,既有战场杀伐的果决,也有“杯酒释兵权”的智慧,更揣着“复饮太平年下一杯热酒”的愿望。他曾立下“不滥杀、不劫掠”的规矩,这让他区别于乱世中其他逐权者,也为宋朝的“文治”奠定基础。此外,郭荣的雄心壮志、孙太真的率真果敢、胡进思的功过参半,以及冯道作为历经多朝的权臣,剧中也以客观冷静的视角作了呈现;他不忠于某一君主,却忠于黎民苍生……这些刻画都让人物群像更丰满,也让剧集的价值探讨更多元。当历史剧找到历史与当代对话的表达张力,更能使观众获得对史实的认知,史鉴的启迪、史诗的审美三重记忆,以较高的品质为准契合、提升观众的审美需求。

(作者系《文艺报》原总编辑)

喜剧综艺不应仅是情绪传声筒

■ 余俊雯

近来,《一年一度喜剧大赛》《喜剧之王单口季》《喜人奇妙夜》等网络喜剧类综艺深受年轻用户的喜爱,一度被视为对传统语言类节目的反叛与革新。但当最初的惊喜与新鲜感褪去,节目的疲惫感逐渐暴露。一些观众发现,许多作品变得“没那么好笑”,甚至“吵吵闹闹好尴尬”。最值得警惕的变化,莫过于一种“情绪先行”创作逻辑的席卷。这种逻辑不再将喜剧视为一种需要严密结构与智慧洞察的艺术形式,而是将其降格为某种社会情绪的传声筒。

同样,在讨论社会议题时,愤怒也成为一种更便捷的创作路径。一些作品不再致力于展现议题本身的复杂性,而是直接选取一个公认的负面靶子(如性别歧视、原生家庭伤害),对其进行标签化、扁平化的愤怒控诉。现场效果往往立竿见影,因为愤怒是最容易引发即时共鸣的情绪之一。但这类作品的笑点常建立在“确认偏见”之上,它让持有相同观点的观众获得被理解的爽感,而非经历认知刷新后的会心一笑。长远来看,这不仅有可能窄化喜剧探讨社会议题的深度与可能性,也让喜剧舞台日益演变为不同情绪阵营的喊话擂台。

第二类情绪,悲情。如果说愤怒在单口舞台大行其道,那么悲伤就成为统治《喜人奇妙夜》中素描喜剧类作品的情绪利刃。最初的“喜头悲尾”模式,尚试图在喜剧结构与情感升华间寻求平衡,但发展到第二季,许多作品已呈现出“以悲为核”的倾向,整个喜剧框架似乎都是为了最后几分钟的煽情时刻而搭建。《喜人奇妙夜》第二季中一些关于亲情、友

情、梦想的作品,其情节推进和人物动机服务于最终的情感撞击。演员在台上呼喊、流泪,灯光、音乐烘托,旨在击穿观众心理防线,换取现场的高分票数。这种创作用集体记忆中的共有伤痛(如与父母的隔阂、友情的离散、理想的妥协)作为抵押品,希望观众能在共情的惯性下给出掌声。

除了外显的愤怒与悲伤,还有一种更为弥散的时代焦虑也成为“情绪先行”创作的重要素材。现实焦虑被直接搬运到舞台上,但处理方式却常常是简单化的。

一种处理方式是“再现”,作品仅仅将焦虑情境搬到舞台,例如反复出现的职场内卷、社交恐惧、年龄焦虑等主题,配上密集的吐槽,但并未提供任何有洞察力的解构或超越。观众得到的只是一种“原来你也这样”的情绪认同,而非通过喜剧艺术获得的疏解与慰藉。这种作品更像是当场集体吐槽大会,其功能是确认焦虑的普遍性,而非提供应对焦虑的幽默智慧。

还有一种处理方式是解构。以《技能五子棋》为例,它用一种荒诞和“无意义”,来对抗人们对“意义”的执着。这本身是一个颇具哲学意味的喜剧切入点。然而,其呈现方式过于依赖瞬间的、碎片化的梗和抽象表达,未能构建一个足够自洽的喜剧逻辑来承载这种解构。结果,它非但没有消解焦虑,反而因为其解读争议性,引发了新一轮关于理解门槛

和审美分化的焦虑。

为什么会这样呢?首先是赛制催生的功利主义,现场定生死的投票机制,迫使创作者追求快速、强烈的观众反馈。复杂微妙的幽默往往需要时间发酵,而强情绪却能获得即时回报。其次是流量经济的驱动。在社交媒体时代,能引发强烈情绪共鸣更容易获得转发、评论与热搜。喜剧作品的艺术完整性,让位于其作为“情绪事件”的传播潜力。此外,高强度、封闭式的综艺录制与巡演,使创作者与真实、复杂、流动的社会生活日益脱节。当鲜活的生活素材枯竭,搬运和加工网络上已成型的集体情绪便成为一条创作的捷径。观众审美心态的变迁同样不可忽视。在充满不确定性的时代,部分观众的潜意识诉求可能不仅是获得欢乐,更是寻求情绪的宣泄和身份的认可。这为“情绪先行”的作品提供了市场空间。

要打破“情绪先行”,需要创作者重拾对生活的耐心观察与深刻体悟;需要赛制给予慢热型、智慧型作品更多的生存空间;也需要观众重建对喜剧艺术的审美自信——学会欣赏那些不靠情绪猛料、而以精巧结构与人性洞察取胜的真正幽默。唯有如此,笑声才能重新成为思考的起点,而非情绪的终点。

(作者系杭州师范大学文化创意与传媒学院讲师,博士)

《咸的玩笑》读后启示

乘着善流无畏前行

磕磕绊绊数十年的婚姻最终走向尽头,一对儿女在情感上的异动也令其头疼不已。此时,精神纯洁、给了他真情真爱的梦露(本名孟小节),最终也因保护他的名声而主动选择离开,这让他身心俱疲,万念俱灰。

然而杜太白终究没有轻生,且竟然与前儿媳春芽走到一起,在远离天津的泰山脚下,开了一间河南饭馆,饭馆价钱公道、酒菜相宜,尤为特别的是,无论是“知味社”的店招,还是“人间烟火气,味抚凡人心”的楹联与“就是好吃”的匾额,还是菜单上随处可见的古人诗词名句,都尽显饭馆与众不同的文化别致。一对老夫少妻,带着他们的三岁幼子,就在这家有七八张桌子的饭馆里,和平而友善地忙碌着,屋内永远是满满的食客,而门外则不断有慕名者排队等待。

至亲的言行暴力、同行的倾轧算计、儿时同伴的无情背叛、市井小民的无聊窥探……既然世俗重压窒息如此,那杜太白为什么没有沉沦,最后还能登凌绝顶、海阔天空?作家以不疾不徐,幽默中满含哲理的故事讲述与历史溯源,展示了同样

孕育在文化母体中更为顽强与光明的健康力量。

杜太白童年久遭性格扭曲的生父戕害,是景仰李白、杜甫的老师焦辅仁的仗义相救,才让他幸免于难,而且通过为其改名,在一位乡村少年的心灵中埋下追求良善的文化因子。从人人仰望的教师变成红白喜事主持人,杜太白曾因自己“沦为下九流”而自愧“愧对老师的教诲”,但恩师焦辅仁一句“人有贵贱,职业无高低,你还是我的好学生”的慰勉,并举师旷、姜子牙两位从事过贱职的上古先贤为例,让其重获人格尊严与生活信心。“咸猪手”事件发生,杜太白无力辩驳更无地自容,但当焦辅仁因拒绝其子索要赎资而惨遭弑父横祸,师母李秀英在处理两代凶夷时所表现出的英明果决与深明大义,特别是给他本人协理善后的充分信任,让他再次走出精神困境。小说中写道:“是老师的死,给了他重新出山的机会,他不能不郑重。”其实是老师师母身上所禀赋的凛然意气,让杜太白看到,世间到底有冲破晦暗的强光。

我们所生活的这个现实世界中,确有恶花劣种,但善的根柢同样深厚,从焦辅仁夫妇,到梦露、春芽二位,都体现出看似弱小的芸芸众生,永远不乏对善的追求与坚守。这种追求与坚守,到底来源于也折射出文化善根的深沉滋养。小说中,不断穿插中华文化母体乃至世界文明大厦中那些积极的道德标识,连主要人物的取名,也在不断提示读者,我们从不缺仁义、志节、开放、自由等正面品质,从不缺孔子、孟子、李白、杜甫等圣哲,正是这些品质与人物身上的磅礴力量,构成了支撑肌体的脊梁,保证了古老民族历经千难万险依然生生不息。

小说主体的三十三章,作者偏要用“题外话”来命名,而开头的正文一凝练勾勒出《水浒传》中鲁智深由人到佛的人生质变,末尾的正文二又设计那些沁人心脾的楹联诗句,本质上是因为,在作家看来,我们的血脉深处,永远有浩荡的善的洪流,永远有乘着善流无畏前行的弄潮儿,信仰之、倚重之,就永远不会因为喧嚣浮尘而迷失奔腾向海的方向。

(作者系安徽省社会科学院文学所研究员)

中国舞剧,如何跳出自己的节津

■ 陈伟科

近年来,一系列优秀舞剧作品不断涌现,不仅在国内演出市场广受欢迎,多次巡演、一票难求,还在国际舞台上崭露头角,向世界展示中国舞剧的独特魅力。

起初,舞剧是舶来品。1939年,吴晓邦自日本留学归国后创作了三幕舞剧《翠雀花》,开启了探索之路;新中国成立后,欧阳予倩组织创作了第一部舞剧《和平鸽》;此后,民族舞剧《宝莲灯》《鱼美人》《阿诗玛》,以及中央民族大学创作的舞剧《凉山巨变》等相继涌现。再到《永不消逝的电波》《只此青绿》《五星出东方》《红楼梦》《醒·狮》等作品备受当下观众喜爱。这一创作进程,探索了“洋为中用”对中国舞剧创新发展的指导意义,成功让舶来品在中国土壤上实现创造性转化、创新发展,使其成为许多百姓文化生活中最喜爱的艺术形式之一。

然而必须清醒认识到,当下中国舞剧创作仍面临着不少困境和挑战。舞剧创作题材扎堆现象就是被广泛讨论的话题之一。少数剧团和院校的作品,在创作前未能进行充分论证和对比,进而造成选题撞车,以及在创作后期出现艺术表现的套路化和模式化。例如,近些年,传统文化题材、历史人物题材的舞剧作品蜂拥而至,创作数量达到新高,但在创作视角、呈现方式等方面却大同小异,缺少脑海深处真正的沉淀,从而造成市场的审美疲劳。

创作选材是舞剧创作与创新的突破口,选材一旦变成批量生产及机械复制的商品制作,其社会价值、文化价值和艺术价值就都可能难以突显。创作者应当拓宽视野,打开格局,深入挖掘小众新颖、能够引起公众共鸣,具有文化内涵的题材,聚焦地方特色民俗、特色历史故事等。同时,鼓励跨界融合,将不同艺术形式与舞剧创作结合,为题材呈现带来新思路。当下,现实场景也赋予了中国舞剧创作更加鲜活的生命力,用心去感受时代的脉搏,挖掘那些真正具有代表性、感染力的现实故事,作品才能有更鲜活的素材。

例如,青年舞蹈家古丽米娜领衔演绎的舞剧《我的兹拉》就聚焦“文物偷盗”与“文物保护”的双重视角,在创作上追求空间与叙事的融合,于有限的时间内实现了最大化的艺术表达。

该作品同样是对传统文化题材的呈现,但具备独特的深度思考,创作者在这种情境中探寻自我突破,进一步深化了作品的现实意义。

风格鲜明独特应当成为中国舞剧创作的标识。但当下我们的舞剧创作,在表演形式和风格上过于模仿西方舞剧,缺乏自身创新和特色,难以形成具有国际影响力的舞剧艺术代表作。比如,创作叙事多延续古典芭蕾哑剧叙事的模式,忽略了舞剧角色塑造中典型性性格和真实情感这两个重要特征。艺术作品到最终呈现的时候,应以艺术质量来说话,这意味着,创作者需要在优质的题材与扎实的故事底之上,完成深刻的艺术转化,并着重发掘与融合自身最具独特性的艺术语言,使作品在形式与内核上均体现不可替代的个性与深度。例如,舞剧《永不消逝的电波》里,女主兰芬身着旗袍坐在圆凳上,手握一把蒲扇纳凉扇风的上海女子生活形象,在经过编导的艺术处理后,一段经典的《渔光曲》舞段,弄堂里的上海女人们将蒲扇轻抬额前,一步一步轻轻地走来,婉约中透露出东方女子含蓄、隐忍的风情,成为舞剧舞台上经典的艺术形象。

此外,在舞蹈创作人才培养方面,我们的教学方法和理念在一定程度上受到西方舞蹈教育的影响,过于注重身体训练,而忽视了对中国人内心情感的深挖,部分舞剧作品在追求舞台效果的同时,只是简单套用传统文化元素,缺乏对文化内涵的深刻理解和创新表达。在人才培养过程中,也存在对文化教育重视不够的问题。部分专业院校毕业的演员虽掌握了扎实的舞蹈基本功,但对优秀文化的了解较为有限,无法在表演中真正融入文化的精神内核。因此,在创作者接受艺术教育或刚开始参与创作实践的阶段,应当帮助其形成个人风格,这既是探寻舞剧创作独特性的关键,也是聚焦创作与表演人才文化素养提升、打造中国舞剧辨识度的基础。

路漫漫其修远今,中国舞剧艺术的探索之路,本质上是一场对文化主体性的追寻与确认。只要思想深处有沉淀和深意,舞者的足下就有了新意,中国舞剧便能在世界的舞台上,跳出独属于自己的节律。

(作者系中央民族大学舞蹈学院博士生、一级编导)

AI有“艺”思

书法创新,不能“让人看不懂”

■ 王光辉

我们正身处信息化、数字化不断加速的时代,凭借强大的图像识别与数据分析能力,AI甚至能“创造”出几可乱真的“书法”作品。在此背景下,一个尖锐的问题被反复提及:当书写日益依赖键盘,甚至AI也能模拟墨迹笔意之时,那“落后”的传统书法是否能被替代?书法美育的价值何在?

其实,新媒体平台上以短视频等形式呈现的海量的书法内容,包括AI生成的书法动画等,不仅没有降低人们对书法美的追求,反而促使大众对书法的认知走向深入。新媒体时代也是重视书法美育的时代,在引领社会大众欣赏书法的同时,也应提高大众的审美视觉素养,强化大众对艺术创新的判断能力。

AI的介入为书法领域带来了新的可能。例如,除了自己“动笔写”,它还可以捕捉书写时笔锋的走向、力度的变化与节奏的起伏,将这些难以言传的动作转化为可观察的数据;在字形结构上,它能够依据历代经典作品,解析笔画之间的呼应、搭配规律,为学习者提供直观的空间比例参照。在这些方面,AI确实是研习书法的有力补充,为理解艺术、开展创新提供了理性与科学的工具。

然而AI生成的“书法”缺乏书写过程中的情感注入,无法替代人工运笔的微妙动态。同时,AI也不可代替专业的教师对书法爱好者的指导。

当前,在生成式AI等带来的视觉

刺激下,存在一种误区,将形式的怪异、内容的晦涩、对传统法则的颠覆等同于创新,甚至以脱离大众理解为荣。真正的书法创新,绝非以“让人看不懂”为目的。那些缺乏传统根基,仅凭噱头吸引眼球的伪创新,往往暴露的是创作者对书法理解的浅薄与表达能力的匮乏,终将被时间淘汰。

有生命力的创新应建立在对笔法、字法、章法等基本法度的敬畏之上,源于创作者真实的生命体验、独立思辨与艺术感悟;同时在视觉语言、材料运用与展示方式上敢于探索。好的作品具有时代性,也能唤起观众的情感共鸣与审美启迪。

在审美提升与兴趣引导方面,我们应积极开拓书法的形态边界:尝试综合材料、装置艺术与公共空间创作,激活传统碑帖的当代视觉呈现。借助直播、AI、VR/AR等媒介,创新书法的展示与传播方式,拉近与公众的距离。利用在线课程、教学APP、高清数字资源库打破时空限制,使优质书法资源得以广泛传播,尤其惠及偏远地区。

总之,AI始终是工具,无法取代书法美育中“人”的引导、情感的传递与文化的体悟。在新媒体与人工智能齐头并进的今天,书法的价值不仅在于技艺的传承,更在于其为人类精神提供的独特栖居——那是算法无法建造的温度,也是我们始终需要坚守的文化自觉。

(作者系中国书法家协会会员、浙江省青年书法家协会篆刻委员会委员)

微评

“爱豆”喊你别打榜

近日,某歌手在其个人巡回演唱会上官宣退出所有粉丝投票奖项与活动,此举如同向当下扭曲的饭圈文化挥出一记清醒的重拳,引起网络热议。这不仅是对畸形“打投”(打榜+投票)现象的反抗,也是对舞台实力的自信。要让艺术摆脱数据捆绑,让艺人与粉丝的双向奔赴回归音乐,回归本真。

——杭州电子科技大学学生 吴妍雪

如今不少文旅项目都安排了角色互动,但看来看去总是相似面孔:古装佳人、侠客、书生。互动也无非是合影、比心、打招呼。乍一看挺吸引人,其实直接照搬别处模式,和本地历史、风俗没什么关系。如果只把这些当作吸引眼球的工具,而不是好好挖掘地方文化,那人气再旺,也只是暂时的热闹。

——安徽省芜湖市网友@阿莫西林