

湖北文艺界

Hubei Literature Art Circles

大家评论汇编

02

2025第2期
总第 277期

准印证号
(鄂)4200-2025191/度
内部资料 免费交流



Hubei Literature Art Circles

湖北文艺界

2025年 第2期



湖北省文学艺术界联合会主办



《九头神鸟骋长空》鲁慕迅

编委会

总顾问 杨俊

主任 张士军

副主任 马尚云 王永平 李悦 张海旺

编委 (按姓氏笔画排序)

马薇薇 王艺杰 王志新 付敏 叶大军
 龙世楚 刘多斌 刘智毅 刘翔 华先锋
 何学英 余绍树 宋辉 张志诚 张航
 张情 张盛志 张莉 张萍 李占富
 李甲杰 李劲松 李彩秀 周玲 陈亚妮
 胡瑛 郑鸣 桂全宝 高翔 梅定祥
 梅建 郭光俊 章建育 鲁晓丽 黄超芬
 虞旻子 雷青松

编辑部

主编 王永平

执行主编 虞旻子

责任编辑 杨葵词

文字编辑 汪小花

美术编辑 徐颖哲

主办 湖北省文学艺术界联合会

编印 湖北省文联文学艺术院

准印证号 (鄂) 4200-2025191/连

刊期 大家评论汇编

总期数 第277期

出版时间 10月31日

地址 武汉市武昌区东湖路翠柳街1号

邮政编码 430077

印刷单位 武汉市籍缘印刷厂

电话 027-68880764

邮箱 hbwyjbjb@163.com

发送对象 文联系统及相关单位

印数 50份

CONTENTS 目录

乐为乐业 为民放歌·····	04
曾侯钟鸣 凤舞九天——荆楚风大型原创舞剧《乐和长歌》观后感·····	06
《无尽的尽头》：“她形象”的困局与突围·····	10
以文艺之光照亮荆楚“三大精神”的实践火炬·····	14
单依纯的音乐“风暴”·····	18
大浪淘沙，抗洪题材文艺作品的时代启示·····	20
敢给“差评”哪家强？中国评论找·····	24
湖北涌动“乡村书法潮”·····	27
遇见“我的大观园”·····	30
刘楚昕 &《泥潭》：时代洪流下的生命本质和人性幽光·····	34
也谈黄梅戏起源之争·····	39
激活地方经典艺术语汇·····	43
激活基层书法家协会组织力量·····	46
原创黄梅戏《梅城烟雨》为何首演即爆？·····	50
《浴血荣光》：匠心铸史诗，光影映初心·····	54
《南京照相馆》：镜头下真实的力量·····	58
《戏台》：在荒诞喜剧与历史隐喻间的挣扎与妥协·····	61
自媒体时代的“恶意”·····	67
写好“起承转合”四字文章，推动翰墨熔铸时代精神·····	70

乐为乐业 为民放歌

——读吟丁其安先生《栀子花儿开——绣林晚唱歌曲集》的感想

◎文 / 黄中骏

创武汉高温历史的甲辰年六月，我收到了丁其安先生快递给我的邮包。打开一看，是经他整理、编辑后，拟提交出版的大作《栀子花儿开——绣林晚唱歌曲集》书稿。一时间，点燃了我比气温还高的热情，我逐首逐页、逐行逐句品读、吟唱了这部书稿，深受感动，从书稿中领悟丁其安先生的人生追求、情感、心境。

丁其安先生用一生的心力实现自己乐（lè）为乐（yuè）业的追求。他刚成年，就钟情于音乐专业，风华正茂的年代，乐于从事音乐职业，随后直到当下耄耋之年，一生献给了音乐事业。他乐于歌曲创作，他创作的300多首歌曲作品中，有多首入选省级以上的音乐出版物，有多首入选中小学音乐教材，有多首在国家级、省级电视平台上播放，有多首获得国家级、省级歌曲评奖的多种奖项。他乐于民族民间音乐的传承、保护及创新工作，他收集整理15首石首民歌、曲艺品种《跳三鼓》、民间器乐曲《十样景》分别选入国家艺术科研重点项目《中国民间歌曲集成·湖北卷》《中国曲艺音乐集成·湖北卷》《中国

民族民间器乐曲集成·湖北卷》。他所撰写的多篇论文得以在学术期刊上公开发表。他的事迹，多次得以在各类杂志、书刊中报道，也得到中央到省级等文化主管部门的表彰。可以说，丁其安先生的一生，是乐为乐业的音乐艺术人生。

丁其安先生用歌曲表达对家乡故土的挚爱。品读、吟唱丁其安先生不同时期的歌曲作品，可以发现咏唱家乡的歌曲占了大多数。这些咏唱家乡的歌曲，涉及到石首的自然山水、风土人情、城镇乡村、各行各业……可见其涉及范围之广。几乎家乡自然、地理、行业、人物、社会发展等所有的“客观存在”，都成为丁其安先生唱咏的内容，都成为他“主观创造”的生活源泉，可见其创作角度、切入视野之宽、之新。丁其安先生在对家乡的唱咏中，表现出对家乡的爱之真、情之切。尤其是他的作品将爱国、爱党、爱家乡统一起来，令我在品读、吟唱之时感同身受，爱国、爱党、爱家乡之情不禁油然而生。

丁其安先生用歌曲表达对基层民众的深情。作为一名基层的老歌者，丁其安

先生对基层民众，尤其是对身边的最大群体——农民表现出了极大的关注和创作激情。他的许多歌曲作品体现了他对农村的关注、对农业的关心、对农民的关爱。这些作品，以不同的视角，对基层民众群体给予了深情地歌颂。他的许多作品，唱出了农业的发展，唱出了农村的进步，唱出了农民的奉献，唱出了农民的壮志，唱出了新时代农民的豪迈，唱出了现代农民的愿望和憧憬。品读、吟唱丁其安先生的这类歌曲作品，人们会从他对基层民众群体的深情歌颂中受到震撼，为他为基层民众倾情放歌而感动。

丁其安先生用创作成果结集表达老骥伏枥的精神状态。丁其安先生献身音乐事业，对时代、对祖国、对人民歌咏不辍。这本书稿，将他步入“古稀之年”十五年来的创作成果收录结集，生动地显现出他老有所为、老当益壮的精神风貌。收入书稿的歌曲中，多有在国家级、省级的各种音乐评奖中的获奖佳作，也有不少歌曲在民众中得以传唱。这体现出他对一位音乐人艺术创作责任感、使命感的坚守，体现出他对乐为乐业、为民放歌人生信条的坚守。

品读、吟唱这部书稿，让我回忆起2006年丁其安先生出版他的创作歌曲集《桃花山放歌》时，我曾以《乐如其人，

乐为心声，乐为情至》为题，写过一篇《读〈桃花山放歌〉随想》。我在那篇短文中说：乐如其人。乐（yuè）者是乐（lè）者，乐（yuè）者因乐（yuè）而乐（lè），乐（lè）乐（yuè）者视乐（yuè）为乐（lè）。丁其安视创作的成功为快乐，视自己作品的传唱为快乐，视群众音乐水平的提高为快乐。他乐于在群众音乐活动中传授音乐的真谛，乐于在民族民间音乐的海洋中漫游，乐于在乐音的世界里神思，乐于在音响的天空中探寻。

今年品读、吟唱《栀子花儿开——绣林晚唱歌曲集》，年近九旬的丁其安先生形象、情感、心境多次浮现在我的脑海中，他不愧是一位乐为乐业、为民放歌的音乐人。

我诚挚地祝贺凝结着丁其安先生心血的《栀子花儿开——绣林晚唱歌曲集》结集出版！祝愿丁其安先生健康长寿，创作热情永驻！

（作者：黄中骏，湖北省文联原副主席、巡视员、一级作曲）



曾侯钟鸣 凤舞九天

——荆楚风大型原创舞剧《乐和长歌》观后感

◎文 / 刘晓静



大型原创舞剧《乐和长歌》由中共湖北省委宣传部指导，湖北省文化和旅游厅、湖北省演艺集团出品，湖北艺术学院、湖北省歌剧舞剧院创作演出。舞剧以春秋战国时期风云变化的楚国历史背景为依托，通过戏剧冲突组织和结构情节，充分运用戏剧性情节、戏剧性动作、戏剧性冲突、戏剧性情境等表现

方法，以经典楚式审美构建了一部充满家国情怀的舞剧叙事。楚文化是荆楚大地上东周春秋时期南方诸侯国楚国的物质文化和精神文化的总称，是中华民族多元一体优秀传统文化的重要组成部分。

舞剧从虚构的楚地“和国”国君和成与“乐国”之间的政治斗争展开，讲述了生性和善、酷爱音律的和国新

君和成经历宫中巨变，一夕之间遭遇了母后被杀、编钟被毁、双目受伤。乐伎希音感怀与皇后的恩情，与丧母的和成和衷共济、知心相惜，帮助和成度过内心的挣扎与煎熬。面对大将军戈启独揽大权，朝堂上下暗流涌动的现状，和成历经内心的挣扎与煎熬。最终，在出征前的祭祀大典上，一场暗涌翻滚的阴谋浮出水面。

剧中充分展现了楚人崇风、尚武以及楚国巫风乐舞的浪漫奔放等文化特点。在创作中取材于楚式美学，力争呈现楚式惆怅迷离、古老华丽的美学特色。剧情情节曲折、矛盾尖锐、形象鲜明，戏剧冲突中的故事冲突性与反转设计都是剧情部分的重头看点。剧中所有气质与细节都在诉说楚文化的神秘、诗意和浪漫，为观众呈现了一场融合历史厚重感与楚式艺术美学的视听盛宴。

该剧时长 120 分钟。舞剧上半场开场男子群舞剑舞、男子双人舞练剑舞段、女子群舞剑舞，向观众展现了和国尚武之风。灯光投映到地面的楚纹饰、雨季音效和蓝色调灯光、树木投影、时空穿越的和成回忆片段（父王的训教），渲染着男子独舞舞段的哀怨情绪，前台和后场的交相呼应、演员的身体能力让观众深刻感受到和成舞蹈的语言表达。女

子群舞片段顺时针旋转的外圈舞台和天顶垂幕，高低错落呈现梦境中的虚幻世界，让观众感受到大自然中天地之灵气。伴随着音乐编钟的敲击声虚实辉映。

舞剧下半场群舞“击鼓传花”民俗游戏活动舞段，演绎和国太平盛世之象。双人舞段中和成与希音展翅飞翔的动作呼应上半场舞段“凤舞”主题动作。戈启将军时空交错的男子独舞，将人物两面性嘴脸刻画得淋漓尽致。战鼓声声中的男子群舞将观众带入生灵涂炭的古战场。倒叙开场时乐伎刺杀的场景，编导将故事推进到巫风盛行的楚地巫舞，巫风盛行的民风，舞台天幕高悬的凤鸟图腾，为剧情的发展做了完美的铺垫。剧中复杂的人物关系表现出对人性的刻画、对生死的感悟、对和平的渴望。尾声 30 人的大群舞将整场演出的气氛烘托至高潮，和国太平盛世耕种丰收的景象与手舞腾飞的寓意，向观众传达了国富民强的社会主义核心价值观。

该剧舞台设计以圆形可升降舞台为核心，通过综合运用空间造型、视觉美学技术手段，为剧情发展营造特定场景。

舞台以大中小 3 个圆形舞台形成一个巨大的可升降圆形舞台台面，舞台天幕上部吊装系统吊装的圆形双层屏风式设计，可以上下、顺时针、逆时针旋转，

以及悬挂的可升降编钟、凤鸟图腾的舞美设计，呈现出四维时空的交错营造出剧情所需的时空艺境。舞台外圈的旋转6面立鼓。乐池延伸出来的前部舞台左右两侧陈设了放大版湖北省博物馆镇馆之宝——虎座鸟架鼓，与舞剧情节发展完美融合。剧中舞台底幕高悬的凤鸟图腾与凤舞九天的舞蹈语汇完美诠释剧情发展。剧中时空交错舞台表现手法通过人物的梦境、幻觉、遐想和回忆等心理活动，将舞台上的时间和空间进行重新组合。舞台设计通过灯光效果、布景、全息投影和多媒体技术的结合，创造出一种超越现实的空间感，一种梦幻般的沉浸式体验，舞台表现使观众仿佛穿越到不同的时间和空间中，该手法贯穿全剧始终。

从音乐到舞蹈、从服饰妆造到舞台布景都令观众为之侧目，导演将荆风楚韵的精气神都融入这部作品的创作中。巨大的编钟、白粉覆面有着翘袖折腰之美的女子、将古老和神秘感和盘托出的巫傩祭祀、翱翔在和成梦中的凤鸟，该剧选取、提炼出典型化的凤舞形象，从舞台布景到在这些情感冲突极强的剧情之外，种种形象都给了观众惊艳感受。而大量黑色、红色的使用，氤氲不息的《楚辞》吟唱，也让楚风跃然台上。通过叙事、文化、艺术表现及思想内核等方面，结

合个人观剧体验，展开对这部作品的思考。舞剧楚风格、语汇韵律，与故事情节、人物形象塑造、时代风貌及音乐相结合，形成统一和谐的楚式美学基调。

一、叙事张力：权力、孤独与人性的挣扎

舞剧以“和国”国君和成为核心，讲述他如何在权力漩涡与父权阴影中挣扎，最终通过弑杀大将戈启实现自我蜕变的故事。和成的“孤独”贯穿始终——既是父权压迫下的精神枷锁（如幼年被迫习武），也是至亲离世后的情感荒原。这种孤独并非个体的悲剧，而是对历史洪流中“尚武”传统的反思。剧中通过梦境与现实交织的叙事手法（如旋转舞台与倒叙设计），将和成的内心世界外化为具象的时空交错，让观众在“盗梦空间”般的结构中感受角色从绝望到觉醒的历程。

二、楚文化美学的沉浸式表达

舞剧的视觉与听觉设计堪称楚文化的立体百科全书。复制的曾侯乙编钟、虎座鸟架悬鼓、鹿角立鹤，搭配环形书简屏与旋转舞台，既象征“天圆地方”的宇宙观，又分割现实与幻境，强化历史纵深感。楚风“翘袖折腰”的柔美（如

女子群舞《魅影》）与男子战舞的刚劲形成鲜明对比，巫傩祭祀的原始神秘感则通过现代编舞手法焕发新意。以《楚辞》吟唱为基底的音乐，结合鸟鸣、兽吼合成的凤图腾音效，营造出空灵深邃的楚地氛围；黑红两色的服装设计，既呼应楚人“崇火尚赤”的传统，又隐喻战争的肃杀与生命的炽烈。

三、思想深度：从历史回响到当代映照

作品跳脱了单纯的历史复刻，通过“乐和天下”的主题，探讨了跨越时空的人性命题。剧中通过“骷髅将士”与“春日祭祀”的对比舞段，直观展现战争的血腥与和平的珍贵，呼应编钟所象征的礼乐文明对和谐的追求。人性的复杂维度解读，角色无绝对善恶，如戈启既是父权制度的执行者，也是悲剧的牺牲品；希音与和成的双人舞从欲望到灵魂交融的升华，揭示了爱在权力阴影下的救赎力量。创作团队以“借古鉴今”的创作理念，将个体对自我价值的坚守、对权力异化的反抗，与当代社会对和平与人性解放的追求形成对话。

四、艺术创新与建议

舞剧在形式上大胆突破，如环形舞台的时空切割、蒙太奇式叙事，以及图腾舞蹈与现代科技的融合，展现了传统艺术的新可能。但部分观众或认为其叙事密度过高，情感转折稍显急促，例如和成与希音的情感线若能更细腻铺陈，或能增强共鸣深度。群舞演员动作的细节呈现需加以深度考据。

结语：一场跨越千年的传统文化共振

《乐和长歌》不仅是一场视觉盛宴，更是一次精神的朝圣。当编钟之音在剧场回荡，楚辞吟唱穿透时空，观众得以在历史褶皱中窥见人性的永恒光辉——无论是和成的孤独抗争，还是乐安、希音以生命为代价的觉醒，都在提醒我们：真正的“乐和”并非无争的乌托邦，而是生命在破碎中重建信念的勇气。这部作品以其厚重的文化底蕴与深刻的人文关怀，为现代舞剧艺术树立了新的标杆。

（作者：刘晓静，中南民族大学民族学与社会学学院）

《无尽的尽头》：“她形象”的困局与突围

◎文 / 叶之懿

近日，热播剧《无尽的尽头》因剧情内容直面社会痛点，聚焦未成年人司法保护，以多个真实案件为原型进行艺术化创作，引发社会广泛关注。

豆瓣评分开出 8.3 的高分，《中国妇女报》赞誉其为“刺破痛楚，照亮微光”之作。网友们纷纷惊叹：“太敢拍了！”

《无尽的尽头》以检察官林之桃（任素汐饰）与白恩宇（高伟光饰）的视角，聚焦未成年人司法保护及犯罪防治的现实议题。剧集以多个真实案例作为素材来源与创作基础，通过“三人霸凌案”“少女纵火案”“小偷家族案”“游湖杀子案”“校园偷拍案”“性侵案”等，对民众关注的现实议题进行充满人文关怀的艺术表达，深入呈现未成年人保护司法实践进程中的成果与难点，兼具现实意义与艺术价值。

《无尽的尽头》采用女性叙事视角，运用独到的叙事技巧，塑造了一系列立体而生动的人物形象。女性角色成功打破了传统影视作品中的“圣母”或“女强人”等刻板印象，既有坚韧不拔的女

性检察官林之桃、郑雁来，也有无辜但勇敢的女性受害者。该剧尤为引人注目的是，塑造了胡敏敏这个既是“受害者”又是“加害者”的复杂人物形象。这些女性角色不仅承受着社会的暴力，也是突破司法困境的先锋。

检察官视角：用情与法浇灌每一株小树苗

“孩子的未来是一个怎么样的未来，是今天坐在这儿我们这些大人来决定的，我不想让他失望。”

任素汐演绎的女检察官林之桃，曾身处理重重大案件的核心岗位。“三人霸凌案”受害者母亲的强烈不满情绪，不幸地投射至林之桃，迫使她转至专责未成年人案件的部门。在职务调整的初期，林之桃对岗位的变动感到明显的失落，对未成年人案件的处理亦显得缺乏耐心。然而，随着对案件逐步深入地了解，林之桃亲眼目睹了众多未成年受害者所承受的痛楚，这一过程触发了她“外冷内热”的个性，唤起了她内心深处的



同情与共鸣。在庭审的庄严场合，她冷静而有力的陈词，不仅体现了她对正义的不渝追求，也彰显了她对未成年人命运的深刻关怀。

在“游湖杀子案”中，林之桃深重的过往也逐渐显现。和涂小虎、涂小花兄妹俩一样，林之桃童年和她弟弟也是家庭暴力的受害者。彼时年幼的她饱经

父亲的暴力，身心受到极大重创。幸运的是，她遇见了一位温柔的女检察官——同时也是自己法律路上的引路人——郑雁来。在再次遭受家庭暴力的打击而无力反抗之后，林之桃偶遇了正在进行法律知识普及的郑雁来，并勇敢地对施暴的父亲提起了控诉。虽然家暴的父亲最终被警方拘捕，但林之桃并未获得心灵

深处的安宁。母亲对她满怀怨恨，周围的村民也不明真相地指责她。面对如潮的负面舆论，林之桃坚定地选择了离去，并宣称自己对所做的一切不感到后悔。

对于法律的坚守与对正义的追求，让林之桃对龙凤胎的遭遇产生深刻共情。在庭审时她语气颤抖，说出来的话却刻不容缓，最终将施暴的父母，甚至残忍加害亲生子女的恶行者，绳之以法，依法严惩。与此同时，林之桃致力于推进“强制报告制度”等关键机制的建立，为未成年人的权益保护作出了卓越贡献。

在最后一个案件庭审时，林之桃拿出一个折纸小树苗。这是案件受害者送给她的礼物，同时也寄托着所有未成年人对于检察官的信赖。世界上还有许许多多多个林之桃，他们都在用自己的温情与对正义的追求守候着每一株小树苗的成长。

受害者视角：未成年的沉默与镜头的转移

家暴、拐卖、偷拍、性侵……未成年人在遭受暴力侵害时，所留下的伤痕往往更加深刻。这种伤痛就像烙铁一样深深灼烧幼小的心灵，使得原本纯白的童年留下不可磨灭的阴影。

正因为她们仍旧是稚嫩的孩子，在

未成年人遭受侵害的困境中，种种因素使她们难以挺身而出。并非每个遭受侵害的女孩都能如同林之桃一般勇敢地进行抗争，舆论的压力、心灵的摧残、施害者的言辞操纵、自我怀疑的困扰……这一切都使得未成年人在遭遇侵害时难以启齿。

在“校园偷拍案”中，即便已经锁定偷拍者的身份，受到侵犯的女孩们仍因对“性”的羞耻和周围人的嘲讽而选择沉默，不愿意站出来捍卫自己的权益。在“性侵案”里，那些遭受施暴者侵犯的女孩子们也常常因为伦理的束缚和道德的绑架，无法及时地保护自己的正当权益。

然而，这难道是那些受害者的过错吗？仅仅因为穿着裙子就被偷拍，仅仅因为学习舞蹈就遭受侵害。受害者本身并无罪责，真正令这些未成年人缄默不语的是施暴者的变态与残忍。暴力侵犯的核心，就在于剥夺受害者发声的权力。

以往的影片里，往往将镜头对准受害者，而在《无尽的尽头》里，那些指控施害者的人都背过身去，镜头对准了被告人恐慌的面部——当宣告“死刑”的法槌落下，所有观众都大呼解气。将镜头对准施害者，这也是《无尽的尽头》一大进步。

双重身份的角色：受害加害于一体的困兽

在影片中还有这样一个女性形象引起人们注意——胡敏敏。

胡敏敏本是作为“性侵案”的一条线索，但在未检组深入探查的过程中，发现她不仅是凶手的“帮凶”，同时也是曾经的受害者之一。这样复杂的身份使得这个角色难以捉摸，扭曲的心理与悲剧的结局引人扼腕。

原生家庭的不幸让胡敏敏成为舞蹈学校老师万学民的猎物，使得14岁的她被迫怀孕并诞下一女。在这一期间万学民始终对她纠缠不休，胡敏敏为了自保不得不去搜寻新的“猎物”。胡敏敏是可恶的，但同时她也是可悲的。为了保全自己唯一的女儿，她让女儿喊自己“姐姐”，并把她当成男孩养。每当女儿有任何“女性”的行为，胡敏敏都会疯狂地进行压制。这一切的一切都来源于少女时被侵犯的恐惧，胡敏敏害怕女儿成为下一个猎物。当万学民告诉胡敏敏自己对女儿的计划时，她只能绝望自杀。

剧集没有为胡敏敏洗白，而是在她罪行的基础上，表达对于这类复杂角色经历的无奈。身处于黑与白交界线的角色出现时，更能引发观众的思考：当未成年人犯下不可饶恕的罪行时，我们究



竟是在面对天生的恶魔，还是在见证一场本可避免的悲剧？当未成年人作为受害者而蒙受阴影，法律该如何严惩罪犯？家庭、校园、社会该怎样从源头保护未成年人避免受到伤害？

“山止川行，即使道路被迷雾遮蔽，我们仍要蹒跚前行。”诚如《无尽的尽头》剧名所言，未成年保护工作路漫漫，仍有许多我们无法看到的罪恶，但正义终将战胜邪恶，法律的力量总能成为未成年坚强的后盾。当今司法工作者也如剧集一样，细心呵护未成年的成长，为他们铲除荆棘，拨除迷雾，让每一个未成年人都能成为合适的社会角色。

以文艺之光点燃荆楚 “三大精神”的实践火炬

◎文 / 姜浩

三大精神，薪火相传，如同长江汉水，不舍昼夜，奔流向海！如同大别群峰，巍然屹立，直指云天！

它汇聚成中国式现代化湖北实践的——磅礴伟力！它激励着六千一百万荆楚儿女——奋力建成支点！谱写时代篇章！

2025年6月13日，骄阳似火。在湖北荆州石首抗洪抢险实战练兵场上，当消防指战员们为《精神之歌》热烈鼓掌时，当《为了谁》的旋律与江风交织回荡时，我深切感受到——文艺不仅是艺术表达，更是精神与时代的共振器。

三大精神，荆楚奋进的根与魂

“弘扬三大精神，奋力建成支点”这一主题，源于习近平总书记考察湖北时的殷切嘱托。大别山精神（坚守信念、勇当前锋）、抗洪精神（万众一心、坚韧不拔）、抗疫精神（人民至上、命运与共），是湖北人民用热血和汗水铸就的精神丰碑。它们从历史烽烟中走来，在新时代汇聚成建设中部战略支点的磅礴伟力。这场演出，正是要将精神的“根脉”深扎于实践沃土，让信仰之力转化为荆楚儿女的奋进动能。

致敬“当代精神践行者”

我们之所以选择国家华中区域应急救援中心作为慰问对象，源于深刻的时代逻辑：他们就是三大精神的活态传承者。

大别山精神中的“勇当前锋”，在他们逆行洪峰的身影中再现；抗洪精神中的“血肉长城”，在他们以身为堤的坚守中赓续；抗疫精神中的“生命至上”，在他们分秒必争的救援中践行。

这支“冬春防火、夏秋防汛、全年救灾”的国家级尖刀力量，正是三大精神在和平年代的具象化身。我们以文艺致敬英雄，是文艺工作者的使命所系。

应急救援元素构筑精神剧场

舞台不是孤立的艺术空间，而是精神的叙事场域。我们这次打破常规，大胆尝试将练兵场实景转化为了沉浸式舞台：

用九辆应急救援车（消防车、医疗车、工程车）横向排开，车体喷涂“应急救援”“对党忠诚 纪律严明”等标语，既是舞台幕布，更是精神符号；

用防汛水箱堆叠成舞台基座，救生圈、头盔、救生衣散置台侧，让“战场”气息扑面而来；

舞台前侧矗立“弘扬三大精神 奋力





建成支点”的12字金属立体字，斜坡处镶嵌“湖北省文联荆楚‘红色文艺轻骑兵’走进抗洪抢险实战练兵场（石首）慰问演出”醒目标识——让主题如战鼓擂响，直抵人心。

在这样的舞台上演出，犹如战前号角，身临其境。

定制化创作让精神“可感可触”

这次所有节目充分紧扣三大精神内核，形成了“经典重塑+原创淬炼”的双轨体系。其中歌伴舞《为了谁》不仅用经典旋律将大家的回忆拉回到98年抗洪的现场，更是唱响了“人民子弟兵”的永恒誓言；男声独唱《当那一天来临》

更是激荡了抗洪抢险的出征豪情和铁血男儿的勇敢坚毅；女声独唱《英雄》用深情致敬平凡人的非凡担当。

为此，我们也结合该活动主题，原创了一系列有代表性的节目：其中情景表演唱《大别山上七枝花》——以七位送郎参军的女性视角，具象化了“坚守信念”“胸怀全局”的大别山精神；男女声二重唱《阳台的花儿开了》——以隔离时期的阳台对话，吟咏抗疫精神中“生命至上”的温暖光芒；音舞诗画《精神之歌》——以“音、舞、诗、画”四重语言，将三大精神升华为奔涌的时代长河，谱写成时代之歌。

精神长明，文艺长青

最难忘的是烈日下所有艺术家与消防指战员的真情互动。当演出落幕，消防指战员用雷鸣般掌声致谢的瞬间，让我仿佛看到三种精神在现实中的交汇：大别山的星火、抗洪的巨浪、抗疫的微光，正化作今日荆楚大地安全发展的坚实基座。这一刻我深知，文艺轻骑兵的“轻”，是形式灵活；而“重”，则是情感千钧。

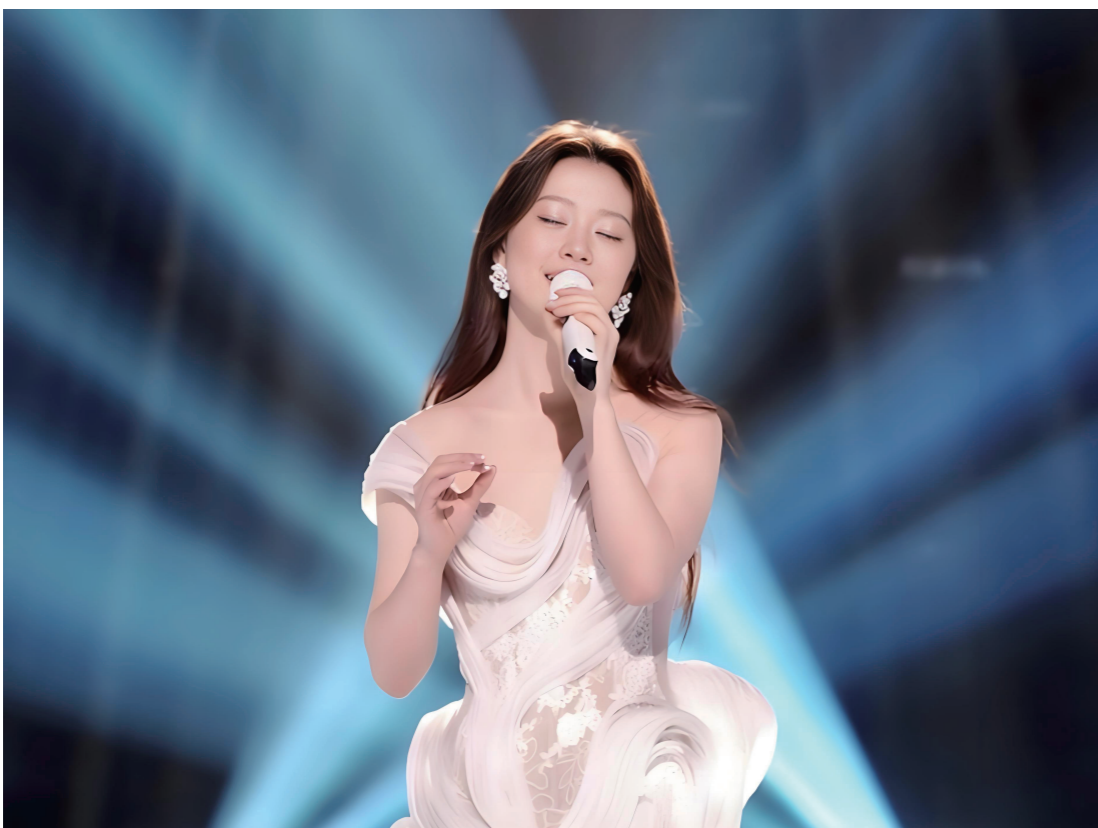
作为文艺工作者，特别是导演团队，不仅是精神的歌者，更是精神的实践者。我们将继续以湖北省文联荆艺之杠杆撬动时代精神，让三大精神的火炬在每一寸需要光热的土地上燃烧！

谨以此文致敬所有在台前幕后挥汗的艺术家和志愿者们，更致敬日夜守护荆楚安澜的应急救援英雄！（作者：姜浩，慰问演出总导演、湖北省文艺志愿者协会副秘书长）



单依纯的音乐“风暴”

◎文 / 时晓



最近一期《歌手 2025》的舞台上，单依纯的改编版《李白》简直火翻了！视频播放量破千万，社交媒体上的话题阅读量也飙升到好几亿，连联合国教科文组织都来凑热闹，推荐了这首歌。各地的文旅机构也跟着“起哄”，搞起了

李白文化主题的旅游活动。这场音乐风暴，简直就是音乐创新和传统审美的大碰撞，也是音乐多元可能性的一次大胆尝试。

单依纯的改编，那叫一个大胆，一个颠覆！她把原曲的乡村摇滚风格彻底

颠覆了，她解构舞台艺术，试图打破死气沉沉、规约满满的表演机制。电子音效、游戏术语、即兴念白这些元素，她玩得溜溜的，把“诗人李白”变成了“游戏李白”。歌曲里的电子脉冲取代了吉他 solo，《王者荣耀》的击杀音效成了节奏的亮点。特别是那句“如何呢？又能怎？”和“我本是辅助，今晚来打野”，就像是一把把钥匙，打开了年轻人情感宣泄的大门，唱出了他们在生活和游戏中的无奈、洒脱和不甘。这种音乐和游戏文化的跨界融合，让《李白》不只是流行歌曲那么简单，它成了 Z 世代宣扬自由自在的实践，年轻人听了都疯狂点赞，歌曲在网络上迅速走红。

在表演上，她保留了一些破音和真假声转换的小瑕疵，看起来像是失误，其实是她的一种艺术表达。她用声音生动地展现了“酒中仙”李白的醉态。这种在控制和失控之间游走的表演，让整首歌充满了别样的张力，让听众在猎奇感中不断品味其中的情感内涵。

但是，单依纯的改编也引起了不小的争议。乐评人丁太升批评新增的念白部分“尴尬到爆”，认为只是简单的元素堆砌，缺乏深度和智慧。一些年长的观众也接受不了这种改编，他们习惯了

旋律的完整性和歌曲原有的意境，觉得单依纯的改编破坏了《李白》原曲的洒脱气质，像是“神婆附体”“二手玫瑰式闹剧”。这场改编，把代际审美的鸿沟展现得淋漓尽致。

流行音乐研究专业博士、杭州师范大学副教授赵朴说，成功的“魔改”需要“有梗、有趣、有料”这三重基因。单依纯的《李白》正是凭借有网感的歌词、有趣的听觉设计和对年轻人精神内核的精准把握，才实现了火爆出圈。

虽说争议不断，从音乐综艺的角度来看，单依纯的这次改编算是成功的。它为《歌手 2025》带来了超高的热度和关注度，打破了以往音综中翻唱歌曲平淡无奇的局面。在当下音乐市场竞争激烈的环境下，这种敢于突破的精神，很是难得。

单依纯改编《李白》这事儿，是一次音乐创新的成功尝试，它让我们看到了音乐和不同文化融合的无限可能，也让我们正视了代际审美差异的存在。未来，希望能有更多像单依纯这样敢于探索的音乐人，为华语乐坛带来更多新鲜且富有生命力的作品。

大浪淘沙， 抗洪题材文艺作品的时代启示

◎文 / 王旭

1998年肆虐于长江、嫩江、松花江流域的特大洪水是20世纪最严重的水灾之一，在这场人与大自然的搏斗中，人们在构筑物质大堤的同时，也用生命和意志筑成了一道精神大坝。近30年后，

能让人们瞬间跨越时空、拾回记忆、产生共鸣的，更多的是一张张照片、一段段旋律、一个个影像，



是历经大浪淘沙后，依旧能传承下来的那些经典文艺作品。

说到九八抗洪，人们往往想起歌曲《为了谁》，歌曲由原中央电视台文艺部主任邹友开、空军政治部歌舞团孟庆云创作，刚刚获得青歌赛银奖的祖海演唱。作词采用“先设问、后作答”的方式，体现一线将士的家国情怀和无私精神，作曲采取大跨度音程，情感激昂，

延续了主旋律歌曲宏大叙事传统。在后来的翻唱中，歌曲被融入更多流行元素，表现将士们英勇抗洪的MV也广为传播，使“最可爱的人”形象更加深入人心。

电影《惊涛骇浪》由八一电影制片

厂出品，通过4组人物铺开，将洪水特效和人性刻画并重。作品纪录感和时代感较强，大量官

兵参与电影拍摄，穿插了不少抗洪大堤上的历史资料画面，并大量在湖北荆州等受灾严重地区取景。《惊涛骇浪》被称作是主旋律电影“三惊”（《惊涛骇浪》《惊心动魄》《惊天动地》）中最好的一部，与张艺谋的《英雄》、霍建起的《暖》一同获得第23届中国电影金鸡奖，并在严苛的豆瓣评分中获得7.8分。该电影在多所学校组织放映，成为一代人的“操

场记忆”，目前仍可在学习强国APP等平台观看。

话剧《洗礼》选题视角比较独特，讲述的是一支即将裁撤的部队临时接到抗洪任务的故事，面对抉择，片中的角色有不解、有抱怨，但最终都选择了奔赴抗洪一线。《洗礼》关注的不仅仅是这场大洪水，还有人物内心激荡的潮水，体现出较高的立意。该剧在众多抗洪题材舞台剧中脱颖而出，一举夺得“五个一工程”奖、曹禺戏剧文学奖、文华大奖和解放军文艺奖等重要荣誉。

在创作《九八·抗洪志》时，雕塑家杨奇瑞将动静冲突、对峙的艺术手法用到极致，雕塑的主立面为倾斜状态，渲染了洪水的澎湃汹涌之势和军民处境的凶险，但雕塑的整体结构却十分稳重，有着“大国重器”般的浑厚和不可战胜的威仪与质感。作品成功将洪水肆虐的“险”和众志成城的“稳”进行鲜明对比，具有较强的艺术感染力。

湖北日报社吴昌华老师的获奖作品《铮铮铁骨搏风浪》反映军民在6级大风中搏击风浪，用血肉之躯组成“新子堤”



保护洪湖大堤的场景。当年，还有很多优秀的写实摄影作品被收录到湖北美术出版社《大写照——1998 湖北战胜特大洪水纪实》画册中，成为经典的历史瞬间。

《画梦长江：波澜起伏的中国治水故事》一书虽未聚焦 1998 年抗洪全景，但重点介绍了多个长江水利工程，并通过一代代“水利人”面对治水难题，千方百计寻找解决良策，接续奋斗的事例，彰显了百折不挠、勇往直前的民族精神。该书获得第八届湖北文学奖报告文学提名奖，目前正在武汉新华书店、武汉中心书城展出，展览将持续至 8 月份。

现代楚剧《淩水英魂》由黄陂县楚剧团、武汉市艺术创作中心联合创作，以村支书王美满的故事为素材编排。与前面几部作品相比，《淩》剧的知名度和影响力稍弱，但在 1998 年抗洪救灾的关键时刻，能在 3 个月左右的时间完成创作并立上舞台实属不易。更难能可贵的是，该剧编剧叶爱霞当时第一次正式写戏。《戏剧之家》杂志指出，《淩》剧的首演虽尚显粗糙，但在生活性真实和艺术感染力间找到了平衡点。

此外，纪录片《挥师三江》，油画作品《1998 年·夏》等同样备受关注。黎雄才的国画《武汉防汛图卷》虽创作于 1956 年，但作者在长达 28 米的长卷中，

淋漓尽致地表现了 20 世纪 50 年代武汉的抗洪场景，被称作以传统绘画反映新时代社会生活的成功典范。

回顾和盘点前人的作品，对我们在新时期开展抗洪题材创作，推动抗洪精神迸发出更强大的感染力、号召力多有裨益。这些作品启示我们：

要下得去一线。在抗洪抢险最紧张的 1998 年 8 月，已经有大批创作人员或接到指令或自发地赶往前线。话剧《洗礼》的编剧王海鸰回忆，她奔赴抗洪大堤的路上，正好目睹市民向外撤离，顿时有种万死不辞的悲壮感。歌曲《为了谁》主唱祖海在完成录音任务后，为了让情感更饱满，与江西省委宣传部取得联系，来到九江抗洪现场调研，回到北京后重新录音，才有了现在的版本。

如今，再让艺术家目睹当年的抗洪场景已不现实，但间接经验的借鉴必不可少。电视剧《山海情》在采风环节就采访了很多当时的移民，并请他们来做顾问，这些移民为剧目创作提供了宝贵的素材，其中不乏故事里的原型人物。《觉醒年代》《长津湖》等作品更是把人物气质、道具细节的真实性做到了极致。

要立得住人物。艺术终究来说要衡量人心的宽度，探索人性的深度。能够让 20 多年前的故事与当代情感相沟通，

最主要的是塑造人物形象。正如作家徐怀中所说，“作品写的是人，如果只写事件本身，永远写不过记者。”牺牲在咸宁的抗洪英雄高建成、牺牲在荆州的抗洪英雄李向群，在汉口龙王庙险段率先立下“生死牌”的党员群体，都有很多值得挖掘的素材。

值得一提的是，电影《惊涛骇浪》将英雄人物的起点放低，注重表现英雄人物身上的瑕疵、弱点，较好地做到了去“脸谱化”。将军的儿子迟到，并在抗洪救灾的关键时刻申请退伍，富商的儿子却申请上前线，一改人们的惯性思维，并在影片的后面推动人物动机和立场转变，让人物形象更加立体丰满。

要传得出作品。再好的作品，如果没有流量，传播不出去，就没有触达力，更谈不上艺术感染力，抗洪题材作品亦是如此。

传得出需发掘独特的视角。豫剧现代戏《大河安澜》以“守河人”群体为表现主体，把水患治理的瞬间平铺于日常，将母亲河的特质和“守河人”精神诠释得更加立体，让评论者发出“浪花为什么这样美”的感叹。电影《超强台风》抓住防台风工作“十防九空”的现实矛盾，将镜头对准饱受群众质疑的“撤离”行动，

巧妙将“以人为本”的价值观融入其中。

传得出需合理把握当前热点。近年来，各地不断拓宽选题视野，聚焦大江大河治理、局地暴雨应对、地质和气象灾害避险等内容，不断用文艺作品丰富抗洪精神在新时代的内涵。如在抗击台风“利奇马”中牺牲的干部李夏为原型的话剧《我的父亲·李夏》、聚焦河南暴雨灾害的广播剧《暴雨！河南》等。

传得出需顺应新的传播方式。1998 年创作的文艺作品，采用了文艺晚会、电影等很多当时“时髦”的传播途径，进入新时代，传播方式也需紧跟步伐。如湖北电视台制作微广播剧《2016 防汛记忆》，以更好适应现代人在网络时代碎片化、自主性收听习惯的特征。2024 年，湖北省荆管局和公安县联合推出微电影《共和国没有开闸》，在新片场 APP 等平台播出后受到青年人好评，有网友评论“拍出了大电影的质感”。

文艺是铸造灵魂的工程。一部部文艺作品正是伟大抗洪精神生生不息、凿穿时空的力量见证。让我们在致敬经典的同时，期待更多作品以人性化的语言、具象化的表达，推动共产党人的精神谱系矗立在舞台之上，活跃在屏幕之中，常驻于百姓心间。

敢给“差评” 哪家强？ 中国评论找……

◎文 / 晨曦

在文艺产品供给日益多样化、个性化的今天，评论起着让观众既“看得见”，又“看得懂”，让创作者“知成绩”更“知不足”的重要作用。既然是“知不足”，就要倡导“批评精神”，敢于给“差评”，而非不痛不痒的“但是体”，更不是从万言书里“捞”那百字“干货”。

当然，宣推作品的好评不少，坚持“犀利”风格的平台却不多。所以，敢给“差评”哪家强？请您先点赞，再收藏。

首当其冲的，是锐评新秀“艺评空间”，“艺评空间”的言辞可谓激烈，在一篇对小花戏《家书》的评价中怒斥“一个小县城拿出1700万做一台戏，却看不到主创人员的丝毫诚意”，感叹“痛心之极”。在评价“安万现象”时直指某期刊的文章“通篇充斥着正确的废话、大话”。上线仅10个月，“艺评空间”公众号和视频号两个阵地原创内容逾百篇，周均更新2篇，其中阅读量3000+的已有10余篇。

“艺评空间”的起号速度之快，侧面说明了大家对“解渴类”“干货类”和“大

众化”文艺评论的期待。正如推文阅读量常在“10W+”的知名网评人“顾爷”顾孟劼所言，“我所做的，只是用网络语言，用大众喜欢的方式聊艺术”。

的确，好的评论不必费心“翻译”，观点已经跃然纸上。“浙江宣传”一直坚持清晰明了的风格，切口不大，观点鲜明，指出问题，往往也给出对策。这把评论领域的“快刀”有向山东的“青岛宣传”传递的架势，甚至后者势头更猛。目前，“青岛宣传”发布文化类时评已超过50篇，其中，“玩梗历史别越界”“爽，就完了？”等敢于批判的文章受到较多关注。

作为舆论的岗哨和前沿，新闻媒体深知读者的需求，《北京青年报》《文汇报》、澎湃、极目、红星、上观等都推出自己的评论专栏，其中不乏文化时评、锐评，成为观察文艺领域的重要窗口。有媒体就尖锐指出“多数现实题材创作观众不爱看”，戏曲“振而不兴”等困局。以上媒体中，《文汇报》往往体现出更强的文艺评论专业性，极目新闻、红星

新闻则响应更为迅速。

这让我想到与笔者交往甚多的几位记者，他们有的从事文化报道已二三十年，遇到过不同观点的交锋，见证过许多作品起高楼、宴宾客、办研讨，然后退出舞台的过程，其中不乏失败和遗憾的案例。有几位记者透露了要将平时的访谈和思考提炼出版的想法。从这个角度，他们或许也是“评论家”，至少是资深观察者，我甚至想，文艺作品在策划阶段多听听他们的意见，或许非常有效。

再来看书籍和期刊，他们的优势当然在于时间的沉淀。广西师范大学出版社，人称唯一一个出版社名气大于“前缀高校”的存在，该社出版过高度如《中国艺术精神》等影响美学研究的著作，也有一些敢于指出问题，思辨性较强的书籍，如《只有大众，没有文化》呈现了近50位文化名人的采访实录，指出“娱乐对大众文化的破坏力强”，《博物馆是什么》把视线聚焦“举办大量临展的繁荣与忧思”“如何不做千篇一律的地方史”等共性问题。

差评需要在好评的“声浪”中独守其身的定力。天津市文联的《文学自由谈》创刊于40年前，以办“说真话的文学批评”为目标，该刊选稿标准遵循“六不”

原则，“不推敲人际关系，不苛求批评技法，不着眼作者地位，不体现编者好恶，不追随整齐划一，不青睐长文呆论”。笔者不知道以上“六不”是否都能做到，单是能提出来，已是非常难得。近日，《文学自由谈》一书上架连锁书店，天津市评协顺势把文艺评论基地开到了公共阅读空间，可谓创举。该刊的微信公众号推文也常有5000+的阅读量表现，并收获很多读者留言，在期刊式微的今天，并不多见。

除了官方、半官方机构外，也有民间组织自发地打通了“差评”通道，如旨在评选烂片的“金扫帚奖”，就曾吸引“最令人失望导演”王宝强现场领奖，尽管有人质疑其评判公正性，但在各种正面评奖、颁奖、获奖感言刷屏到“视觉疲劳”的今天，确实让人眼前一亮。毕竟，它15年前就试图发出声音，打造中国的“金酸梅”，在客观上促进了电影行业自省。

其实，敢于给差评，才能让好评更可信，更有含金量。这让我想起了房产中介行业。如今，单纯说房源好，把房子“夸上天”的中介账号，其实粉丝了了；而既说户型优点，也说临高架桥、噪音大等缺点的，却大有人气。

对于文艺作品而言，比“差评”更

糟糕的，是“无人评价”“无真实评价”。推动这些“差评”文章持续产出、平台持续运营，也要明确以下问题：

1. 差评不是“恶评”。差评不是语言暴力，不能以言辞夸张，“骂街式”的论战吸引眼球，更不是传播谣言的温床。“批评应该是严正的、尖锐的，但又应该是诚恳的、坦白的、与人为善的”“冷嘲暗箭，则是一种销蚀剂，是对团结不利的”，毛主席的这番话一针见血。

2. “差评”作者要学会自我保护。差评依赖更多的评论功底，只有专业知识够硬，才能经得起作者的质疑。对于具体数据的引用要尽可能精准，以免落人口实。要把评论的对象更多对准作品而非人、对准艺术水平而非“花边新闻”，还要掌握一些基本的法律知识，避免陷入侵权责任的窠臼。

3. 网评替代不了理论研究。有网感的文艺微评、短评、快评往往聚焦创作，

贴近大众，是“好作品清醒的良方，差作品改良的妙计”。而理论研究是客观规律的抽象表达，是学科演进的阶梯，可能枯燥乏味，却仍意义重大。对于文艺评论阵地来讲，应精准定位，明确受众，防止“眉毛胡子一把抓”。从文艺评价体系建设而言，要拆除藩篱、搭建桥梁，引导“大众评论”和“专业评论”互动。

当一部新电影、新剧目上线，观众首先想的，不只是在淘票票、豆瓣看评价，而是寻找更多专业的观点时；当评论的声音能够及时的、频繁的出现在网络平台，引导普通人为自己的精神生活负责，不再担忧“水军”混淆视听时；当作品的宣推能够褪去喧嚣，不再依赖“买热搜”时；当我们攀登文艺高峰的道路上，能够听到更多的实事求是建议时，我们的文艺评论也就功德无量了。

期待能有更多的平台，做出有态度的评论。

湖北涌动“乡村书法潮”

◎文 / 曾博文



党的二十届三中全会《决定》明确提出“建立优质文化资源直达基层机制”，为新时代文化惠民工程指明了方向。湖北省书协积极响应，精心策划并实施“乡村书法潮”系列活动，旨在在全省范围内遴选培育书法特色名村、举办乡村主题书法展览、系统培训乡村书法骨干、扶

持建设基层书法特色学校等。此举不仅是落实优质文化资源精准下沉基层的生动实践，更是推动书法艺术“破圈”书斋、“深耕”田野的有益探索。

随着物质生活水平的跃升，基层群众的业余生活已不再局限于棋牌娱乐与闲适消遣，其对文艺作品的品位、风格

与质量提出了更高层次、更多元化的期待。书法艺术凭借工具易得、入门门槛相对较低等天然优势，极易在基层推广普及。湖北省书协将书法知识讲座、书法技术培训办在最基层，形式多样的书法活动得以便捷地在群众“家门口”落地生根，使民众能够以极低的成本接受高雅艺术的熏陶，精神文化生活由此更加丰盈、精彩。

长期以来，基层文化生态中不乏低俗、媚俗的“文化垃圾”，江湖书法、丑书、怪书等不良书法现象的存在，不仅误导大众审美趣味，更易使基层书法爱好者误入歧途。湖北省书协主动作为，将正统、高雅的书法艺术导向基层：如遴选中国书协主席团成员、理事等名家力作转化为石刻、匾额等永久性景观放置在湖北省十堰市小川村，原作则置于村内小型展厅，使村民得以时时感受优秀作品的魅力；同时，严格筛选、发掘并推介具有代表性的宜昌市联合村、武汉市韩庙村、襄阳市巡检镇等特色书法村（镇）与优秀乡土书法家，有效提升周边群众的书法鉴赏水平。“乡村书法潮”犹如一股清流涤荡基层，以“良币驱逐劣币”之势，持续压缩低俗书法的生存空间，从根本上解决基层群众对优质书法艺术资源的渴求问题。

文艺承载着“以文化人、以文育人”

的重要使命。受制于多种因素，部分基层群众存在受教育程度有限、法治观念待加强、文明素养待提升等问题，为基层社会治理带来挑战，精神文化生活的长期匮乏是深层诱因之一。在“乡村书法潮”系列活动实施过程中，湖北省书协高度注重群众参与，组织全省书法名家深入湖北监利市新沟镇、宜昌市枝江市七星台镇孙家港村等村镇开设“荆楚书法讲堂”，举行“书法雅集”等活动，以基层书法爱好者、中小学生、教师为核心受众，其辐射效应显著，许多从未执笔的村民亦尝试提笔，感受翰墨魅力。活动有效引导群众远离赌博等不良嗜好，以书法艺术涵养心性、陶冶情操、丰富精神世界、提升生活品位，为基层社会治理注入强大文化动能。

文化虽非直接拉动经济增长的显性引擎，但其为经济发展“提质”“赋能”作用却不容小觑。书法对经济的直接作用或许不如影视、演出般迅捷，但其赋能效应却更为深远和持久。

厚植文化底蕴，提升经济文化含量。文化深刻塑造着一个区域的人文气质、精神风貌，进而影响其观念、习俗乃至经济形态。近年来，诸多文化品牌活动备受地方青睐，其价值不仅在于文化传承本身，更在于通过提升文化软实力，为地方经济发展注入内生动力与持久吸引力。湖北安

陆市是著名诗人李白旅居之地，为集中打造李白文化、宣传安陆山水，吸引全国游客，活跃地方经济，湖北省书协与其联合举办“全国太白杯书法大赛”，每年吸引数万游客来到安陆。书法艺术虽受众相对集中，其效益显现需经“久久为功”的持续投入与精心培育，但它对一个区域整体文化素养的提升、民众心灵的浸润、精神高度的托举，将在时光流转中产生润物无声而又磅礴深远的影响。

创新文化供给，助力经济发展。文化要有效促进经济发展，需要转化为可

感知、可体验的形态，吸引大众欣赏、参与、消费。书法艺术的带动作用，除文房四宝产销、教育培训、文创开发等直接关联产业外，更在于通过策划有影响力的品牌书法活动、传播标志性书法事件、构建公共书法美学空间、在旅游景点“有机嫁接”书法元素等方式，打造多元化的“书法文化载体”。这种积极的“文化造势”能显著提升地方知名度与吸引力，有效带动文旅、餐饮、住宿及相关产业链的繁荣，最终实现“以文塑旅、以旅彰文、文旅深度融合”的战略目标。



遇见“我的”大观园

◎文 / 孙媛媛

近日，浙江小百花越剧院携青春越剧《我的大观园》来到了武汉琴台大剧院，带领观众们沉浸式体验了一次入梦大观园。作为中国古典文学的巅峰之作，《红楼梦》自问世以来便以其深邃的思想内涵、丰满的人物群像与宏大的社会图景成为不可复制的经典。从文本到舞台，这部经典不断被重构与演绎：传统越剧《红楼梦》以婉转的唱腔浓缩宝黛的爱情悲剧，成为戏曲舞台上的经典范本；

其他剧种，如黄梅戏《红楼梦》则以其明快的曲调与倒叙视角，赋予故事别样

的民间韵味。

而本次青春越剧《我的大观园》的出现，打破了传统改编对原著情节与精

神内核的惯性遵循，以“我”的视角重构大观园的精神版图。序幕一开场，就奠定了这部剧独一无二的艺术基调，无论是编导还是舞美音乐，于观众而言都是耳目一新的体验。

随着空灵的笑声缓缓响起，雾气在舞台左右袅袅升腾，逐渐弥漫开来，饰演老年贾宝玉的演员身着

一袭素色的长袍缓缓走向台前，而少年贾宝玉则身着一身鲜艳的红衣，头戴金



冠跟在其后，他的眼神清澈明亮，充满了对世界的好奇，而观众此时也充满了对这部剧的期待，两人娓娓道来的念白和唱词瞬间勾起了观众对贾府往昔繁华的无限遐想。

《我的大观园》的叙事是突出“我的”这一特色的关键所在。老年宝玉以回忆者与审视者的身份，重新回溯年少时的大观园生活。通过他与少年宝玉跨越时空的对话，将大观园的兴衰荣辱、人物的命运起伏，都纳入到少年宝玉的主观视角下徐徐展开，大胆地将原著人物进行跨越时空的重新编排，使得整个故事充满了意识流的气质。例如第二回合宝钗扑蝶、黛玉葬花、湘云醉卧、妙玉烹茶等经典场景不再是孤立的呈现，而是紧密围绕着贾宝玉的情感与记忆展开，赋予了故事更强的连贯性，不再是按时间顺序铺陈故事，而是以“记忆的逻辑”重组，既保留经典场景，又让它们服务于角色与角色、观众与角色间的情感共鸣。

与此同时，导演将古典越剧与现代音乐剧、舞剧的元素巧妙结合，打造了立体化多视角的舞台。错落有致、高低起伏的台阶，通过精准的排列组合，每次变化都能呈现出全新的画面，构建出了变幻多姿的大观园，远、近、高、低

皆成视点，观众不再只是被动地观看故事，而是能从不同角度去感受、去理解“我的”大观园。例如在宝玉挨打这场戏中，没有贾政的实体出现，也没有真实的棍棒，仅靠主演陈丽君滚下台阶的极致化表演，配合灯光设计，便让观众深切感受到贾宝玉为朋友挺身而出的仗义、挑战父亲权威的勇气以及遭受毒打的痛苦，情感上也从对宝玉的怜惜，上升到对芸芸众生纯真本性的悲悯。

舞美和灯光设计同样是体现《我的大观园》之“我的”特色的重要一环。灯光从老年宝玉的“回望”视角出发，色调与光影的运用紧密贴合他的情感变化。当宝玉回忆起与姐妹们欢乐相处的时光时，画面明亮温暖，色彩斑斓；而当他回想起那些悲伤的时刻，画面则变得暗淡压抑，色调偏冷，将“我”的情感世界更直观地展现在舞台之上，时而展现出大观园的四季更迭，时而勾勒出人物内心的情感波澜，使观众能够更直接地理解宝玉的内心世界。三段纵向的阶梯舞台随着剧情的推进自由移动，金色琉璃屏风立于舞台后方，营造出一派金碧辉煌的景象。演员们的服装道具也制作考究，元妃的风冠霞帔、宝玉的锦衣华服、众姐妹的精美裙衫……不仅符合角色的身份，而且在色彩和款式上相

互映衬，为舞台增添了丰富的视觉美感。

不得不提的还有这部剧的音乐，在作曲的编排下，通过旋律、节奏、配器与演唱处理的变化，成为传递人物情感递进、推动剧情发展的重要载体。在旋律设计上，随着“我”的心境变化呈现出鲜明的层次差异，如第一回合中宝玉迫切地去见元春姐姐，旋律轻盈明快，带着惊喜与雀跃，高音区的明亮音色将那份纯真的悸动展现得淋漓尽致，而到宝玉被鞭笞这场时，伴奏中加入了低沉的大提琴与急促的锣鼓点，每个字的时值被拉长，音区低沉，传递出“我”的

痛苦与无奈。

第五回如成人礼中有一段宝黛钗三人的重唱，将三人迥异的心境展现得层次分明。唱词写道：贾宝玉（唱）我这里数着指头盼佳期，总算是盼来洞房喜事临；薛宝钗（唱）我这里独坐妆台泪盈盈，叹镜中李代桃僵出嫁人；林黛玉（唱）我这里片片诗稿化灰烬，我与他从此阴阳两离分。宝玉的声部始终保持在高位明亮区，象征着他真相的懵懂与对喜事的全然投入；宝钗的声部在中音区平稳铺展，时而与宝玉的旋律形成短暂呼应，却又迅速转向下行，暗示着



她与宝玉之间难以弥合的情感距离；黛玉的声部则在低音区游走，如同来自另一个时空的叹息与哀怨。

当三段唱词同时响起时，宝玉的雀跃、宝钗的哀怨与黛玉的悲恸在声场中交织碰撞，形成喜怨悲的三重情感张力，恰如其分地展现了这场“成人礼”的荒诞与残酷。

《我的大观园》通过聚焦个体叙事，

极大地拉近了观众与经典作品的距离，让观众能够更加深入地走进贾宝玉的内心世界，感同身受地体验他的喜怒哀乐。在“我的”，也就是老少贾宝玉的视角下，宝玉与黛玉的情感以及两人之间的默契与试探被无限放大。

然而，过度聚焦“我的”视角也不可避免地带来了问题，显而易见的是这种叙事方式会导致故事线索单一，其他人物都只是作为宝玉记忆中的片段简单呈现，弱化了其独立性与丰富性，使得剧作在人物的塑造和情感传达上难以满足所有观众的期待。

另一方面，《红楼梦》中作者营造了一个充满诗意的大观园，诗词、对联等充斥其间，文辞高度今人难以企及，《我的大观园》在这一层面上也难免会遭到部分“原著党”的质疑。

《我的大观园》并非尽善尽美，但该剧是一次极具勇气与创意的艺术尝试，为传统戏曲的创新发展所做出的积极探索，无疑具有其独特的意义与价值，值得我们给予关注。

刘楚昕 & 《泥潭》： 时代洪流下的生命本质和人性幽光

◎文 / 彭定旺

《泥潭》以辛亥革命武昌首义为背景，以荆州地域为舞台，再现了时代的风云气象和世俗图景。武昌首义是现代革命的开端，其间有许多风谲云诡、峰回路转的大事件，有许多功若丘山、咬钉嚼铁的大人物，刘楚昕循规矩打破常态和秩序，不大处落笔去展现波澜壮阔的宏大场景和史诗般的历史脉络，而是在《泥潭》的开篇，即让小人物的亡灵成为主角，絮语交织，悲切凄冷。整部小说描绘了一众小人物在历史缝隙和社会激变中奔突、挣扎、纠葛、迷茫的生存状态与精神困境，给人独树一帜之感，其非线性叙事方法所呈现出的独特风格、先锋意识和现代派的文学技巧，使读者产生强烈的文学感觉，令人耳目一新。

一、叙事结构与多重视角

《泥潭》的叙事结构分为三个部分，分别以旗人前军官恒丰、革命党人关仲卿和神父马修德为主角，第一部分采用亡灵恒丰第一人称的多头叙事，现实与

梦境重叠，超我与亡灵交汇，潜意识与多重人格意识闪回的手法，展现其家族悲剧和死亡结局；第二部分以第三人称聚焦革命党人关仲卿的革命活动，以现实主义笔触刻画其复杂性格和心理状态；第三部分转换成神父马修德的第一人称，以他的日记和楚卿的书信为载体，回溯人物命运，填补叙事空白，使恒好、关仲卿、楚卿、熊丑等一干人物形象在命运延展中得以完整和丰满。三部分既独立成章，又相互印证，虽然人物主角及叙事方法各不相同，但在读完全篇之后，你会感受到它们的内在相关和气息相通，你会明白散落的人物之间的关联，才能把三部分的碎片连成整体，拼凑出一幅完整图景，人物形象也得以更加完整和丰满，从而产生“原来如此”的感觉。

小说大量运用意识流、闪回和“超我”对话等现代主义技巧。例如，“我看见我……”的多重自我叙述，既增强了文本的虚幻感，又深刻揭示了人物的心理矛盾。

多重视角中死亡和逃离是唯一贯穿



全篇的。左都统恒龄穿胸自杀，留学生沉海自尽，恒丰、恒好、端瑞、乌端、马修德等人死于非命，关仲卿、楚卿等人的逃亡，不仅是命运发展和人物结局需要，更承载着深刻的文学寓意——旧秩序的瓦解、新势力的迷茫，以及个体

在时代裹挟下的渺小和无力。

或许我们在《泥潭》中可以窥见普鲁斯特、麦克尤恩、卡佛和巴别尔等文学大师的影子，但作为长篇小说就其独树一帜的结构来说，刘楚昕的文学特质或许是由不得你承认与否的存在。

二、小人物视角与非英雄化书写

《泥潭》刻意避开宏大历史叙事，采取非英雄化书写，聚焦于社会边缘人物。三个部分的主角在社会生活和政治舞台上都不是重要人物，即使关仲卿卧底清廷得到清都统的重用，在革命党夺取荆州城后，他成了善后司司长，同黎元洪总统、黄兴等革命领袖同场开会，并上了袁总统的首义功勋名单，多少也算个人物，但作者从不往高处大处去写，而是往细处小处落笔。

在他的日常里写出他的心思缜密，体弱多病，知深浅懂利害，信念坚定，既有杀伐之心又有清雅作派，作为候补道和善后司长，不同流合污去贪占田产和钱财，不与恶势力结盟去做省议员；写黎元洪、黄兴之类的大佬，也是三言两语去写他们的平庸和鲁莽，而不写他们作为大人物的异象和特质。不渲染不营造不铺设不议论，不搞情节发展和草蛇灰线，也没有高潮迭起和延宕起伏，只有行为举止和心理活动，只保留小说

核心要素——冲突和细节，便足以让读者感受到时代气息和内心情状，使人物充满分量。

对习惯现实主义作品的读者来说，第二部分是最无阅读障碍的，它把第一部分中不曾引人注意的一个人物——关仲卿写成了这一部分的主要人物，而且成了全书体量最重的部分。三部分的叙事手法无论如何变幻，对人物内心的细腻描绘和现代主义的文学气息却是一脉相承的，尤其是对善良与卑劣，懦弱与反抗，失落与希望，挣扎与自救等心理活动的表达，充满了洞察力、人情味和感染力，睿智而深刻。在历史洪流与个体生命、生存与死亡、真相和诡异、罪恶与救赎的哲学思考中，作者通过对小人物的形象塑造，展现了彼一时期的社会冲突、民族冲突、阶层冲突，描绘了人物之间的复杂关系、生命本质和人性幽光。

三、语言的干净和文本的纯粹

在网络盛行粗话脏话大行其道的当下，《泥潭》的语言干净到了令人咋舌的地步。全篇没有出现一句粗话，一个脏字，哪怕十分符合人物形象的一个脏字眼，作者都必须用方框“□”空出来，这与贾平凹在《废都》中使用“□”并

标明此处省去多少字的猎奇手法截然不同，这种“语言洁癖”既维护了文学的严肃性，也体现了作者对文学品格的坚守；另一层“干净”的意思是语言的规范简洁，词汇丰富，句式轻盈，表达准确，没有混乱和琐碎的感觉；他不讨好读者不讨好编辑，也不讨好自己的叙事方式，使文本十分纯粹。

据说《泥潭》原本 50 万字，作者几乎每天都在不断否定中修改，这才成了如今的 17 万字，如果不是出版社合同时间限制，恐怕他还要修改下去。作者对精简与修改的极致追求，以近乎苛刻的态度打磨语言，去冗余、留精髓，只保留了小说核心要素，使小说语言简洁而富有张力，使小说文本更加澄明和纯粹。

四、历史背景与地域文化

小说以荆州为地理坐标，虚实结合地呈现出荆州背景。《泥潭》中的荆州似乎仅指城池所在地，而非所辖疆域之地。承天寺、玄妙观、关帝庙、便河桥、天主教堂、洋码头、公安、草市这些城市地标和毗邻之地在小说中一次次出现，作者却又不驻足于风物景致，风土人情，更不屑于源远流长。这种“不屑于流俗”的写法虽显遗憾，却符合作者聚焦人性而非地域的创作意图，显得十分合理。



荆州之地遍布水域，沙市依码头而生，交通便利，商贾云集，讯息交汇，物阜民丰，形成了沙市人守土重迁的思想和自满精致的习性。小说中关仲卿是沙市人，他的身上除了旧文人的共性外，也不难看出沙市人的脾性。

作为历史上最早的开埠城市之一，沙市有其独特的地理环境、开发的码头文化，应该具有丰富的文学底蕴。《泥潭》每次写到关仲卿回到沙市，却从不写他在沙市落脚何处，或许关的居所与戏剧大师余上沅（沙市人，应与小说人物关仲卿同龄）的宅院相邻，再或许他们还是童年玩伴。不多纠缠，带一笔如何？既增加了历史感和人物底蕴，又不影响文本风格，何乐而不为？

《泥潭》在方言使用时有点犹抱琵琶半遮面，在粗略印象中，只使用了三个词：老巴子（老妇人）、奶巴子（婴儿）、裹人（说话纠缠不清，反反复复）。沙市地处荆楚文化腹地，积累了上千年历

史的流风余韵，其独特的方言俚语，肇于远古，传承至今，许多惯常使用的词语，其实衍生于古代的古言文，在小说中适当使用并不影响文本的纯净和品格，相反可以增加人物的质感和鲜活，大可不必讳莫如深。

《泥潭》主人公是虚构的，历史人物如恒龄、连奎、唐牺支、马修德等人却是史料中真实存在的。相比其他荆州本籍作家创作的同类题材作品，《泥潭》的历史空间更为广阔，人物及活动场域更多，创作手法更丰富多彩，人物形象更细腻真实。

总之，刘楚昕的小说《泥潭》是一部具有深刻社会洞察力和独特艺术风格的作品，其文学手法、艺术特点及主题的深刻性均值得文学界深入探讨。他的获奖实至名归。

（作者：彭定旺，中国作协会员，荆州市作协副主席、评协副主席）

也谈黄梅戏起源之“争”

◎文 / 晨曦

近日，关于黄梅戏起源的“争”论较为激烈，微信指数显示，6月20日，“黄梅戏起源”的关键词指数环比增加5150%。7月20日，又出现一波上升趋势。网友们所持观点各异，援引的“证据”也不相同。

剧种起源系学术问题，戏剧专家是研究的主力军，学术论著是主要载体，百科全书也是重要佐证。笔者就此也查阅了一些资料，在此予以梳理，并注明出处。

起源之“争”

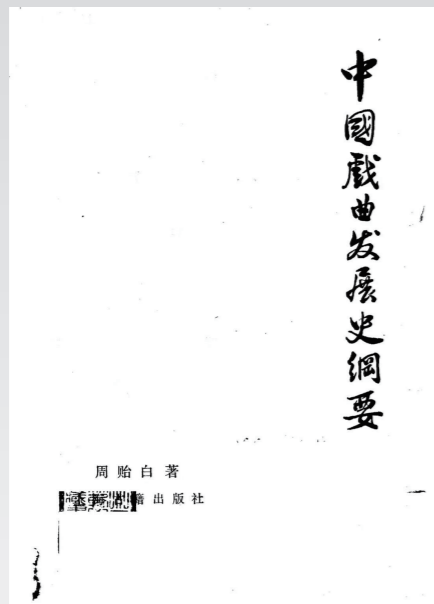
“鄂源皖兴”是主流学术观点

学者周贻白先生毕生致力于戏曲研究和实地考察，早在1935年，先生就撰写了大量戏剧史学著作，解放后，他编写的《中国戏剧史》成为高教部教材。周老在他的著作中几次提到黄梅戏起源，如“黄梅戏，其本源出自湖北的黄梅采茶戏”“安徽黄梅戏不仅源出湖北黄梅采茶戏，而且与江西南昌采茶戏有交流关系”（《中国戏曲发展史纲要》，上海古籍出版社，1979年）。同样，戏曲理论家廖奔也认为黄梅戏是“清

中叶后，由黄梅采茶调发展而来”（《中国戏曲史》，上海人民出版社，2014年）。

《中国戏曲曲艺词典》系1961年《简明戏剧词典》的基础上重新组稿而成，组稿单位为中国艺术研究院和各省文化局、剧协等。作为一本工具书性质的书籍，编写组专门强调“对有争议的问题不轻下结论”，但仍在黄梅戏词条下明确：“黄梅戏旧称黄梅调，流行于安徽及江西、湖北部分地区，源于湖北黄梅一带的采茶歌。”，紧接着，对怀腔的释义则为“怀腔，即黄梅戏”。（《中国戏曲曲艺词典》，上海辞书出版社，1981年）。而百科词典《辞海》的表述为：“黄梅戏，由清乾隆末期传入安徽安庆一带的湖北黄梅采茶调逐步发展而成”。（《辞海》（第七版），上海辞书出版社，2020年）

这些戏曲史专著、词典出版于黄梅戏“梅开二度”时期（1980年代），部分稿件成稿于“梅开一度”期间（1950年代），年代更为久远。彼时，许多老一辈黄梅戏表演艺术家、资深学者仍在世，甚至参与编写，其严谨程度当比近期报纸上一篇关



《中国戏曲发展史纲要》中对黄梅戏、怀腔的论述

于旅游的散文要高很多。即便查阅《人民日报》刊发的戏曲评述类文章，《谈“黄梅戏”》《乡音回“娘家”》《湖北振兴黄梅戏》《黄梅戏溯源》等多数刊文仍支持“黄梅起源说”。

当然，也有人湖北人唱戏时的发音提出质疑，“为什么用黄梅方言唱不好黄梅戏？”。对此，2006年，著名黄梅戏表演艺术家马兰在香港城市大学演讲时指出，“当年在湖北唱的（黄梅戏）都是用的湖北方言，到了安徽以后，当地的一些

方言加入到这里来，（以便）让当地人听得懂”。“（随着）越来越多的当地人介入演出活动，直到现在，黄梅戏的主要语言叫安庆官话”。

考证认为，黄梅戏的基本唱调是打锣腔，其早期剧目多出自湖北的黄孝花鼓，后发展为二小和三小戏，再到三打七唱。传到安庆后，又受“京黄合演”的影响，胡琴等乐器开始加入，减去了帮腔，使用了当地官话，因此在唱腔和语言上形成与黄梅采茶戏不同的风格。

由此可见，主流戏曲理论支持黄梅戏“湖北起源说”或“鄂源皖兴说”，但是，近期个别新书却持相反观点，该书编写组和出版社似应拿出足以推翻主流论断的切实证据，否则，是不够审慎的。正如安徽省文旅厅2023年给热心网友的答复：

“黄梅戏起源于黄梅采茶调的说法，应该是学术界主流观点。目前，其他关于黄梅戏起源的观点和研究，尚不足以推翻已有定论。”

所谓黄梅戏之争，必定是几个学说旗鼓相当，难有定论时才叫争。所以，在主流观点已经明确的情况下，“争”要加引号为宜。

“戏迷”画像 中老年仍为主力群体

长期以来，黄梅戏以其悠扬婉转的唱腔，易学易懂的唱词，拥有大量戏迷，1988年，《中国文化报》曾对全国戏曲观众抽样调查，黄梅戏居第一位。在短视频平台十分活跃的今天，黄梅戏仍不落下风，仅抖音平台，粉丝在40万以上的账号就有12个。一条黄梅戏唱段的短视频，点赞量就可高达100多万，在注意力珍贵的今天尤为难得。

戏迷“画像”方面，2025年1月1日至今，“今日头条”关注话题“黄梅戏”

的用户中，75%的人为51岁以上，67%的人是男性，关注最多的省份竟是江苏，其次是安徽、山东、湖北、广东、河南、河北、浙江、湖南。而“抖音”的榜单中，安徽居首位，其他省份与今日头条基本一致，可见黄梅戏覆盖范围之广，对中老年群体号召力之大。

不过，在城镇化、生产生活智能化的时代背景下，田园牧歌式的戏曲逐渐式微，黄梅戏演出市场也受到较大冲击，财政上依赖政府扶持，民间戏班数量有所下降。近年来，各地付出大量心血，创作或新排了《不朽的骄傲》《舞衣裳》《罗帕记》《倾宁夫人》《新七夕传奇》等优秀剧目。但也有专家以天天“树上鸟”，夜夜“救李郎”为题，委婉指出了黄梅戏老戏老演、老演老戏的“醉氧”状态。

深化合作 期待黄梅戏振兴再添新引擎

以戏曲为代表的中华优秀传统文化有着强大的生命力，黄梅戏能够从地方小调逐渐发展壮大，一度崛起为“全国五大地方剧种”之一，正在于它的海纳百川，兼收并蓄。

“戏路即水路”，毛主席曾笑谈“原来黄梅戏是被大水冲到安徽去的啊”。打开地图，湖北黄梅县离安徽太湖县城仅60

公里，清中期到民国，从黄梅小池乘船沿江而下，140公里后即抵达当时安徽省的政治、经济、文化中心——安庆。作为土生土长的艺术形式，黄梅戏发展、壮大自然是多种地方文化撷英的成果。正所谓黄梅出黄梅成其“黄梅”，安庆有“黄梅”更美“黄梅”。

起源地的有关讨论，恰恰说明了湖北、安徽有关方面对非物质文化遗产的呵护，对戏曲传承的珍视。比起讨论发源地，更重要的，是如何推动这个群众喜闻乐见的剧种在新时代继续绽放光彩。

以近期黄梅戏备受关注为契机，可从以下几个方面推动剧种发展。

一是形成合力，推动戏曲文化研究和共享。荆楚大地与江淮大地共饮长江水，同唱黄梅戏，鄂皖两省乃至下游江苏、浙江的官方（民间）机构都收藏有一定量的黄梅戏剧本、地方志、戏班影像、名角书信、感人故事，其中不乏民国或更早时期的遗存。据记载，建国初期，就有安庆剧团向黄梅县剧团借阅剧本的经历。推动黄梅戏文化研究，共享研究成果，进而开发“长江戏曲走廊”，推动长江流域戏曲文化、民俗文化传播体系研究，对擦亮长江文化名片，充实长江文化公园建设内容，都有一定意义。

二是开展竞赛，为县市级院团、民营班社搭建平台。据统计，安徽怀宁、潜山、六安、桐城、宿松、太湖，湖北罗田、黄梅、蕲春、团风、武穴、英山等地均有国有黄梅戏剧团（部分改制为演艺公司），较为活跃的民间班社至少有100多家。各地相距多小于2小时车程，可以县级为单位，变“争论”为竞赛，举办更加接地气的黄梅戏大会，为县市级院团、民营院团创造演出机会，邀请上海、江苏等经济强省（市）黄梅戏演艺机构、戏迷协会助演，吸引群众赶场赶会，形成“演员比唱功，戏迷比热情，院团比创作，文旅比服务，城市比形象”的浓厚氛围，以黄梅戏赛事带活各地文旅市场，涵养戏曲文化土壤。

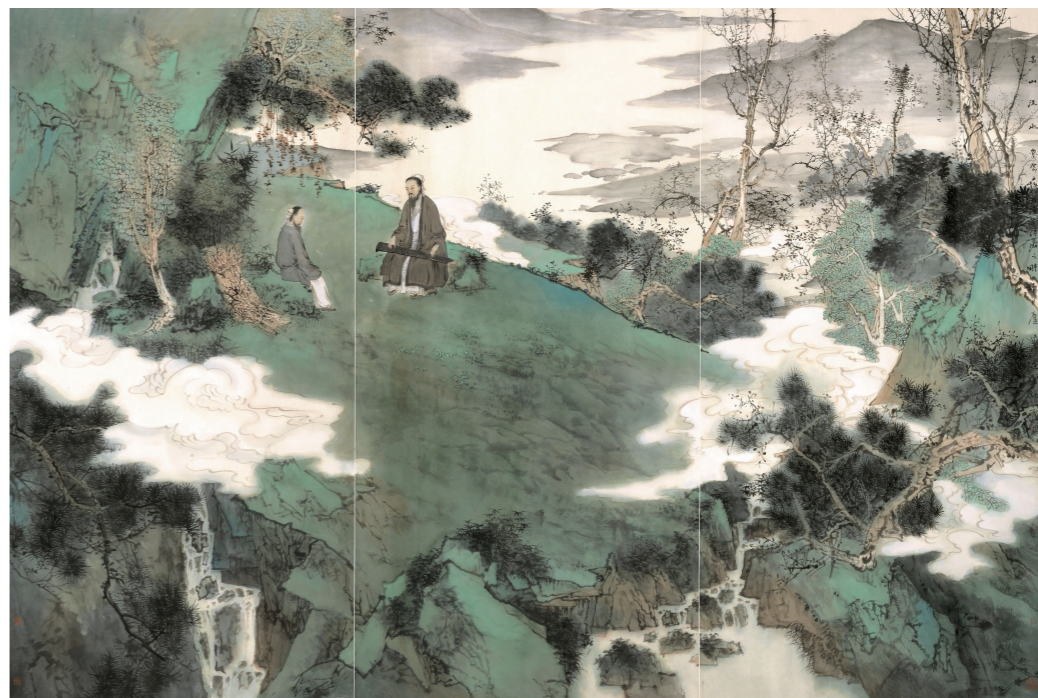
三是深耕创作，构建表现现代生活的新符号。黄梅戏属于相对较年轻的剧种，其表现现代生活有着天然优势。可在坚持“三并举”的基础上，聚焦现代生活，尝试创造新的表演程式，增加对观众的吸引力。此外，黄梅戏从湖北到安徽的传播、壮大的过程，也穿插有“长江水患、戏班迁徙、京黄合演、徽商创业、红色革命、社会变迁”等众多话题，以黄梅戏发展之路为主线开展文学、舞台艺术、影视艺术创作，也是丰富选题的路径之一。

激活地方经典艺术语汇

◎文 / 李乃蔚

步入湖北省文学艺术界联合会主办的“章华流芳——楚文化主题美术创作工程作品展”，60件作品将楚国800年跌宕风云与文化精魂熔铸于笔墨之间。作为这一创作工程的专家委员会主任，在项目推进过程中，我愈发深切地体悟到：实现主题性美术创作的地域表达，是一场漫长的文化寻根之旅。

楚地文脉的视觉转化，始于对历史碎片的严谨打捞与诗性解读。3年攻坚，近百名创作者如考古学者般深入荆楚腹地。湖北省博物馆的青铜重器、楚纪南故城的断壁残垣、擂鼓墩的编钟遗响，皆成为他们反复研读的文化密码。黄少牧的《高山流水》以青绿重彩铺陈楚地山水，伯牙子期对坐于云水苍茫间。创



《高山流水》黄少牧



《青铜文明》谭崇正、郑华

作前，他多次到古琴台等地考察并查阅大量资料，只为准确呈现符合历史与人物气质的造型、服饰及器物。

谭崇正与郑华合作的《青铜文明》，画面主要元素涉及曾侯乙尊盘、越王勾践剑等一批青铜重器，为了精准刻画其复杂纹路，创作者数次前往省博，在展柜前悉心观察、记录，最终以沉着的笔墨渲染出灿烂的青铜之美。厚重的传统文化不仅为美术创作提供了丰富灵感，其中蕴藏的“上下求索”之精神亦为创作者带来深厚滋养。



《橘颂》张秀华、陈德兰、张春汉、刘汉锦



《楚汉兴起》方正

对地方经典艺术语汇的激活和重构，进一步强化了美术作品的地域特色。张秀华、陈德兰、张春汉、刘汉锦合作的《橘颂》，以楚简文字和历史场景为经纬，呈现屈原的高洁诗魂与爱国精神。《楚汉兴起》中，方正以蒙太奇手法叠印历史场景：线装《史记》为底，项羽振臂高呼的身影与金戈铁马的战场交错并置，经由工笔细腻描摹，展现出影像叙事的节奏感。当传统符号遇见现代笔墨，观众可以深刻感受到楚文化的独特魅力和艺术家的创新精神。

在“章华流芳——楚文化主题美术创作工程”中，创作者们致敬先贤智慧，探索艺术创新，相关画作不仅是对历史的回溯，更是对中华文明的深情礼赞。

此次创作工程还反映出跨机构协作的组织优势。参展创作者来自湖北各地，年龄从20多岁到90多岁不等。他们中有专业美术工作者、高校教师，也有年轻的美院学子、新文艺群体等。通过采风写生、专家指导等方式，湖北主题性美术创作的人才梯队建设进一步加强。同时，创作工程在一定程度上建立起“文物考古—艺术转译—大众传播”的转化链条，使楚文化的独特魅力与深厚底蕴



《九头神鸟骋长空》鲁慕迅

实现更广泛的传播。

当画家在青铜纹路与楚辞韵律间大胆求索，完成的不仅是美术创作，更是一场文化接力。在展厅中可以看到，96岁的鲁慕迅先生以一幅《九头神鸟骋长空》作别尘世——那振翅翱翔的九头鸟，仿佛提醒着我们：以敬畏之心打捞历史，以先锋之志弘扬传统，方能在地域文化精魂在丹青长卷中永存。（作者：李乃蔚，湖北省美术家协会主席，本文刊登于《人民日报》2025年7月27日8版美术副刊）

激活基层书法家协会组织力量

◎文 / 曾博文

市县级书协作为贯彻弘扬传统书法文化的神经末梢，是文化艺术系统重要的执行力量。当前，市县级基层书协组织建设存在明显短板。一是基础弱。囿于各方面条件，基层书协往往处于无固定办公场所、无固定办公经费、无固定工作人员的“三无”状态，其活动能力、执行能力先天缺陷，严重制约书法工作正常开展。二是组织散。作为官方组织，不少市县级书协活动长期停滞，其核心影响力和地位慢慢被其他同类地方书法组织蚕食，陷入恶性循环，有的甚至形同虚设，存在感几近全无。三是效能低。基层书协鲜有科学、明确的绩效考核与监督机制，导致内驱力严重不足，工作动力、活力严重匮乏。

省级书协如何从组织层面调动市县级书协工作积极性，以此推动全省书法事业健康发展是一项难题。对此湖北省书协从动员发动全省作者投稿全国书法展入手，积累了几点激活市县级书协组织力量的经验。

在“全国第二届书法小品展”投稿

数量中，湖北省位居全国第一。湖北书法基础不够突出、书法作者基数不大，能够大规模调动全省书法作者广泛参与“全国展”，关键在于发挥了基层书协的积极作用。

一、筑牢组织根基：深化对基层书协组织的信任、尊重与依靠

在现行体制下，基层书协是书法工作执行落地的核心场域，其运行逻辑具有独特性，其重要作用具有不可替代性，唯有信任、尊重、依靠基层书法组织，方能有效整合全省书法资源，形成强大合力。

1. 秉持信任，坚定基层主体地位。广大书法工作者及爱好者扎根基层，基层书协组织能最直接、最敏锐地感知其诉求、关注其动态。湖北省书协在发动全国书法小品展与隶书展的投稿工作中，充分信任基层书法组织力量，以基层书法组织为主体开展动员工作，通过多元化渠道问计于基层，系统聆听专业建议与反馈，并建立高效响应机制。例如，

针对部分创作热情高涨但书艺尚需提升的作者群体，采纳基层建议，创新性引入“积分制入会机制”，该机制借鉴美术领域成熟经验，规定作者通过累积参与全国性、省级展览的次数获取相应积分，达到既定标准即可申请省级会员资格，此举不仅有效维护了基层书法爱好者的创作积极性，更持续激励其关注并投身于各级专业展览，形成长效提升机制。

2. 恪守尊重，构建平等协作关系。省级书协与市县级书协并非行政隶属关系，而是目标高度一致、地位完全平等的战略协作伙伴。省书协发挥引领与协调作用，各市县级书协组织在统一部署下，高效执行、协同发力。在全国性展览动员过程中，湖北省书协始终坚持与基层书协组织进行充分、友好的协商沟通，尊重各地资源禀赋、发展规划等方面的差异性，以平等姿态有效化解潜在分歧，凝聚共识。具体实践中，部分基层书协为精准掌握投稿信息，采取本地统一收稿、集中寄送的集约化模式；另有地区为最大化动员效能，对市县级书协主席团成员实施目标责任制与督导考核机制，省书协对此均予以充分理解与支持。

3. 强化依靠，提升基层枢纽效能。若由省书协直接对接海量基层作者，虽

可获得一手信息，但面对点广面宽、人员众多、情况复杂的现实，信息收集的效率和精准度必然受限。基层书协组织凭借其地缘优势与紧密联系，在掌握作者基础信息方面具有天然优势。湖北省书协将作者发动、动员工作的主导权下放至基层书协，鼓励各地根据实际，精准动员、筛选并推荐具备潜力的投稿作者，这一赋权举措显著提升了基层书协的工作热情与内生动力，使其在长达两个月的核心工作周期内（包括广泛发动、精准动员、稿件统计、组织培训等环节）发挥了不可或缺的组织保障与执行枢纽作用。

二、激发组织活力：强化对基层书协组织的激励、鼓励与勉励

基层书法组织工作具有滞后性，需要通过多种方式激发活力，只有构建多层次、立体化激励引导机制，才能充分调动其组织积极性。

1. 通过制度激励构建协同机制。建立线上线下互动制度，依托腾讯会议数字化平台，不定期召开市县书协负责人线上会议，掌握投稿发动情况；通过线下调研、活动开展间隙，与基层书法组织就全国展重要意义进行深度宣贯，面对面解答疑惑，纠正思想偏差，凝聚创

作共识。建立指标考核制度，科学研判各地书法创作基础，为各市县书协设定差异化、可量化的最低投稿目标基线，打造全省拟投稿作者信息台账。不定期通报投稿进度、组织情况，表彰执行得力地区，督导提示工作滞后地区，营造比学赶超积极氛围。

建立投稿联络制度，各市县书协、书法组织全覆盖建立微信工作群，搭建及时高效的信息传递与互动交流平台，随时发布投稿信息，转发投稿注意事项，交流创作感悟。建立集中学习制度，各地书协在投稿期间，组织开展不少于3次的集中看稿会、点评会和培训会，为投稿作者搭建高品质的学习交流平台。建立信息发布制度，省书协定期征集并择优在官方微信平台刊发各地书协开展看稿会、点评会、培训会等活动的图文资讯，宣传各地书协和书法组织的做法。同时，通过短信平台、微信公众号，高频次向投稿作者发布各个阶段温馨提示，营造浓厚的创作投稿氛围。

2. 通过政策鼓励释放驱动效能。为引导全省书法作者踊跃投稿，省书协制定了含金量高、操作性强的鼓励政策。给予入展作者相应奖励，有效激发投稿热情；对组织得力、发动积极、完成任务较好的书法组织，在评优评先、资源

倾斜方面优先考量。对中国书协会员、省书协专业委员会委员等高水平作者，鼓励动员全员投稿，在评优评先、项目扶持、年度考核等方面给予倾斜，切实发挥核心创作力量的示范引领作用。

3. 通过感情勉励振奋担当精神。省书协通过打“感情牌”，以“文化情怀”和“地域荣誉”为核心，通过全方位、立体化宣传动员、思想引导，号召书法工作者、书法作者，以振兴荆楚书法、弘扬荆楚文化为己任，积极参加全国书法展，为全省书坛争荣誉、争地位，也为自己提书艺、展风采。市县书协精细化执行，以会议、电话、微信、上门等各种方式一对一解难题、作动员，全省书法圈形成人人谈投稿、个个讲备战的蓬勃气象，展现出“书坛兴衰、责无旁贷”的高度共识与“众志成城、共襄盛举”的担当之势，就连远在十堰武当山静修的书法爱好者都深受鼓舞，踊跃投稿。

三、激活组织动能：强化与基层书协组织的走动、互动与带动

书法艺术发展须遵循内在规律，书法工作也是如此。市县书协组织建设短板突出，是最典型特征和基本现实，相较于主要依靠行政指令的工作模式，书法工作更强调人文性和专业性。

1. 通过“走动”熟悉。书法工作的有效开展，根植于对基层书法真实状况的深刻洞察。省书协主动下沉，通过制度化、常态化“走动”，深入基层一线，注重日常调研，到市里、县里开展活动都会以简单座谈会、交流会等形式了解当地书协组织建设、活动开展、人才培养等方面的基本情况，还会与基层书协组织负责人、骨干书家单独交流，更加精准把握基层书协政治生态、工作痛点和诉求。基于日常走动获得的真实信息，省书协在分配投稿指标时才更加精准，发动投稿时才更加高效，更能赢得基层书协组织的由衷支持。

2. 通过“互动”聚气。市县级书协被动状态明显，“等靠要”思想浓厚，解决该问题关键在于明晰共同目标，激发内生动力。在组织全国、全省性书法展览、培训、采风、研讨等活动中，湖北省书协有意识吸纳地方书协负责人、基层书法骨干深度参与，使其亲身体验省级工作理念、流程目标，拓宽视野，提升格局。同时，省书协也主动融入并赋能基层书法品牌活动。如协调全国名家深度支持咸宁市李邕书法品牌打造；将四年一届的省级书法展览下移到襄阳市，助力襄阳文化名城建设；大力支持孝感“李白文化”建设、监利市“王遐

举故里”书法品牌建设、随州炎帝文化建设、鄂州“张裕钊书法艺术”品牌打造等等。通过深层次、高频次互动，打破省、市、县三级书协组织层级壁垒，让各方相互熟知。基于良性互动，在备战全国书法展投稿发动、培训组织的过程中，厘清与市县书协组织的共同目标以及工作分工，确保朝着既定目标“心往一处想、劲往一处使”。

3. 通过“带动”赋能。省书协通过“造血式”带动，激活内生动力，助力市县书协构建可持续发展的能力基石。通过实施全省书法“百人工程”培养计划、中青年书法代表人才培育计划等建立长效人才培养机制，树立引领地方书法事业发展的人才样板。举办专题研修班，提升市县书协负责人的组织管理、学术策划能力。利用省级平台影响力，整合展览、媒体等优质资源，重点向有潜力、有活力的基层书法组织倾斜，为市县优秀人才及品牌活动提供推介渠道。鼓励地方持续夯实书法基础，不断打造书法特色品牌。

原创黄梅戏《梅城烟雨》 为何首演即爆？

◎文 / 孙媛媛



近日，由湖北黄梅戏艺术剧院、黄冈师范学院联合出品的大型古装黄梅戏《梅城烟雨》在湖北黄梅戏艺术剧院大剧场首演。

该剧以明代黄梅籍名臣、“天下清廉第一”汪可受为原型，通过轻喜剧的艺术手法，讲述其丁忧期间智斗奸商、赈济灾民的动人故事，为国家级非物质文化遗产黄梅戏的传承发展注入新活力。

“清廉第一”汪可受： 《梅城烟雨》背后的 真实历史人物

《梅城烟雨》的故事，立足于真实的历史背景。主角汪可受，是明代黄梅籍的著名大臣。黄梅依山傍水，既有山川环抱的厚重质朴，

又得江河浸润的灵动澄澈。生于黄梅、长于黄梅的汪可受，自幼便浸润在这片黄梅山水的文化肌理中，他于万历七年（1579）中举，次年便高中进士，此后宦海浮沉，历任多职，最终官至兵部左侍郎、大同巡抚、蓟辽总督等要职。泰昌元年（1620），这位贤臣在黄梅紫云山挪步园溘然长逝，享年61岁。天启元年（1621），朝廷追赠其为兵部尚书，更旌表他为“天下清廉第一”，美名流传至今。

汪可受初入仕途时，被授予浙江金华县令一职。在任期间，他以断案如神

闻名乡里，曾参与会审“王孝子案”，因被孝子的浩然气节深深打动后，他挥笔写下《王孝子传》以作褒扬，政绩与声名随之远播。

尽管汪可受为官期间政绩卓著，《梅城烟雨》的编剧却并没有用过多笔墨宣扬他的政绩，而是跳出历史正剧的沉重框架，以“轻喜剧”的巧思铺展剧情：丁忧回乡的汪可受，恰逢家乡遭遇洪涝之灾。一边是灾民流离失所、哀鸿遍野，一边是奸商李员外趁火打劫——疯狂抬高米价，甚至逼迫灾民以田产抵押换米。

面对这一乱象，汪可受并未选择惊



天动地的强硬手段，而是怀揣着对百姓的深切关怀，以智慧巧设“空城计”稳定民心，随后智取奸商钱粮赈济灾民，更用一把万民伞巧妙化解危机。剧中的汪可受有丧亲后的绵长忧思，有面对灾情时的焦灼不安，更有目睹百姓苦难时的柔软心肠，这些侧面表现都让舞台上的历史人物更加真实可感。

雅俗共赏：

《梅城烟雨》的艺术特色

走进剧场观看《梅城烟雨》，就像走进了一幅流动的水墨画。舞台的巧思，让人忍不住惊叹：“黄梅戏还能这么美。”第一场戏是在暴雨过后，云气弥漫的舞台，汪可受身着素白斗篷，乘孤舟缓现。烟波浩渺间，他刚经历丧亲之痛，又看着淹没的农田，茫茫水色，茫茫愁绪，百转忧思，尽在这无言漂泊中。

当汪可受与李员外之女李如意乘舟相见时，舞台上不见真船真水，却处处是水。一个摆桨的身段，一个轻晃的体态，就能让人感受到在行船。除了这些雅致的舞台情景，也有村民面对李员外刁难时脱口而出的带着黄梅乡音的俚语，雅化的唱词、舞美与方言俚语的交织，既守住了戏曲文学的雅致底色，又注入了黄梅地域文化的烟火气。

《梅城烟雨》之所以能呈现出雅俗共赏的艺术水准，不得不提到该剧的创作团队。湖北黄梅戏艺术剧院自2024年便开始创排，精心筹备，集结了来自各方的顶尖力量。由中国戏剧家协会会员、二级编剧朱仁武执笔，资深戏曲导演张行歌执导。黄冈师范学院副教授丁永钢担任作曲，安徽省音乐家协会副主席徐兴民、安徽省徽京剧院二级演奏员王昆担任配器。杭州越剧院舞美设计师刘开富担任舞美设计，杭州越剧传习院一级舞美设计祝世明担任灯光设计，浙江小百花越剧院一级舞美设计师张颖担任服装造型设计。

此外，剧院启用新生代中坚力量担纲主演，由桂王杰饰演汪可受，黄维饰演李如意，这些青年演员们以扎实的功底和饱满的热情，撑起了整台大戏。

一戏弘“双遗”：

历史名人与黄梅戏艺术遗产

《梅城烟雨》既深挖了历史人物的时代价值，又推动了黄梅戏艺术的创新发展，展现出独特的文化意义。

剧中主角汪可受作为黄梅本土历史名人，其形象塑造打破了传统历史人物剧的刻板模式。他并非不食人间烟火的“青天大老爷”，而是智慧圆融、善于变通，

甚至会用“歪招”解决民生难题的鲜活形象。在倡导清廉文化的时代背景下，该剧通过历史人物的故事，让观众直观感受清廉精神的传承，赋予历史人物深刻的现实意义，实现了对黄梅本土历史名人的“活化”与弘扬。

作为黄梅戏发源地的黄梅县，始终致力于这一国家级非物质文化遗产的传承与突破。《梅城烟雨》正是黄梅戏艺术遗产创新发展的重要实践：它不仅在唱腔设计中融入黄梅本土小调，让传统声腔更具地域辨识度；更以现代舞美技术还原历史场景的古朴质感，用轻喜剧的叙事节奏消解传统戏曲的厚重感，让年轻观众更易产生共鸣。

同时，剧中还植入了挑花技艺、五

祖寺等地域文化符号，以及多处方言俚语，实现了地域文化遗产的联动，既强化了黄梅戏与黄梅县本土文化的血脉联系，也让传统戏曲与当代审美相融合。

作为湖北黄梅戏艺术剧院自黄梅县黄梅戏艺术剧院升级后的首部大戏，这部作品有着里程碑的意义——它不仅是全新征程的开篇之作，为剧院的发展奠定了坚实而亮眼的起点，更让外界看到了升级后的剧院作为“黄梅文化守护者与传播者”的担当。

《梅城烟雨》既让历史人物遗产在当代文化语境中焕发新生，又为黄梅戏艺术遗产的传承发展提供了鲜活样本，实现了历史底蕴与艺术魅力的双重彰显。

《浴血荣光》： 匠心铸史诗，光影映初心

◎文 / 陈敦亮

近日，由湖北长江电影集团参与出品的40集重大革命历史题材电视剧《浴血荣光》，在CCTV-1黄金档重磅首播，首播实时收视率达到1.7969%，强势“破1”。剧集在爱奇艺、腾讯视频、优酷、芒果TV、咪咕视频、B站等平台同步播出。

该剧全景回顾从南昌起义到遵义会议，中国共产党在初创时期，从最艰难的革命低潮中一步步踏刃而行，探索新路，经浴血奋战走向荣光，开启独立自主解决中国革命实际问题的“创业”历程。



在新时代语境下，影视创作尤其是革命历史题材的创作，承载着厚重的历史责任与文化使命。它不仅要真实再现峥嵘岁月，更要以当代视角赋予历史新的生命力，引发观众的情感共鸣与深度思考。电视剧《浴血荣光》这部作品正是对这一时代命题的深刻回应，宛如一部镌刻时代风云、铺展历史长卷的鸿篇巨制，堪称荧屏之上熠熠生辉的扛鼎力作。

《浴血荣光》是湖北长江电影集团与陈力导演合作，与福建电影制片厂等实力机构领衔打造，并共同出品的精品



项目。作为主旋律历史题材领域标杆性导演，陈力情系荆楚，扎根革命历史题材创作多年。此前，湖北长江电影集团与陈力导演携手创作出电影《血战湘江》《古田军号》及电视剧《海棠依旧》等讴歌伟大革命精神的精品力作，作品不仅成功斩获了包括中宣部“五个一工程”奖、华表奖、飞天奖、金鸡奖在内的多项重要荣誉，更凝聚着导演基于深厚史学功底对红色热土深沉的理解与热爱。

此次再度携手《浴血荣光》，源于陈力导演与湖北电影人多年来并肩耕耘结下的深厚情谊与坚实互信。既是双方

艺术默契的延续，更是陈力导演以光影为媒介，深情回馈湖北的又一力证。

《浴血荣光》的诞生，直接启航于《古田军号》荣获中宣部“五个一工程”奖后的深度策划。该剧立意高远，内涵深邃，旨在结合党的建军思想与发展轨迹，聚焦展现1927年南昌起义至1935年遵义会议这段关键岁月。它生动描绘了中国共产党领导的革命武装在初创时期面临极端艰险时，如何从绝境中奋起，最终实现伟大转折的光辉历程。可以说，《浴血荣光》在历史视野的广度和叙事探索的深度上，都是《古田军号》的延续与

显著提升。

作为深耕革命历史创作数十载的“红色导演”，陈力导演始终以史学家的严谨态度对待党史研究——她多次率团队深入革命老区采风，走访亲历者后代，在档案馆中逐页梳理文献；从《湘江北去》《周恩来的四个昼夜》到《血战湘江》《古田军号》，她对历史脉络的精准把握与人性化表达，已成为主旋律影视的美学范式。

在艺术呈现上，《浴血荣光》以“党的建军路线”为核心主线，采用史诗般的叙事手法展现中国共产党初创探索，从南昌起义到遵义会议的历程，刻画秋收起义、三湾改编、井冈山会师等重要事件及意义，呈现五次反“围剿”、湘江战役等残酷斗争与共产党人的坚守开拓。该剧以缜密叙事铺展革命征程：前期剧情以匠心勾勒历史脉络，领袖人物的出场序列暗合革命发展的内在逻辑；后期剧情则随矛盾冲突层层升级，愈发彰显磅礴的史诗气象。

在人物形象上，陈力导演以近 200 位鲜活角色构建英雄谱



系——既有毛泽东、朱德、周恩来、陈毅等展现人民情怀的革命领袖，更聚焦劳苦大众舍生忘死的红军战士与普通革命者。通过这一英雄谱系，特别是从普通百姓视角出发，深刻诠释了革命事业深厚的群众基础，贯穿了中国共产党“一切为了人民”的根本宗旨和为人民幸福浴血奋斗的主题。

成功的创作离不开坚实的合作与匠心制作。湖北长江电影集团与福建电影制片厂等出品单位基于此前《古田军号》奠定的良好合作基础和互信原则，以及对陈力导演作品一贯高度的思想性与艺术性的信任，自《浴血荣光》项目立项之初便积极参与其中，在剧本研讨、资金投入、项目融资乃至拍摄制作等全流程中深度合作、共同推进。

在创作上，历经了两年筹备积累素材，拍摄时辗转多地全实景单组拍摄，在革命先辈战斗工作原址取景，力求还原历史。陈力导演将电影表现手段用于电视剧，在剪辑、音效、色度、画面质感等方面达电影水平，且打破时间轴叙事，以人物弧线呈现革命进程，其表演美学注重人物真实刻画，不给人物贴标签，从细节展现性格。陈力导演将“电影工业标准”引入电视剧制作，在取景地精益求精还原历史场景，用对党史的

敬畏之心铸就这部“正在呼吸的历史”。

这份贯穿始终的工匠精神，最终淬炼出《浴血荣光》的电影质感。从筹备立项到最终完成，《浴血荣光》历时五年之久，其中包含长达九个月的艰苦拍摄和一年半的精雕细琢的后期制作。

该剧于 2024 年 7 月提交国家广电总局重大革命历史题材影视创作领导小组办公室审片，经过多轮严格审核与精心修改，最终从最初的 51 集凝练压缩至更具张力的 40 集，得以在重要的宣传节点与广大观众见面。令人欣喜的是，《浴血荣光》首播登顶，把革命史拍成“人间烟火”，实现主旋律作品“破圈”，完成让观众感受信仰力量的美学使命。

《浴血荣光》不仅是一部记录历史的影像史诗，更是一座连接过去与现在的精神桥梁。它以其深刻的思想内涵、精湛的艺术水准和真挚的情感表达，生动诠释了革命先辈的初心与信仰，为我们提供了宝贵的精神滋养。

这部作品的诞生与成功播出，是各方精诚合作、匠心耕耘的硕果，也为我们新时代如何讲好中国故事、传承红色基因提供了有益探索与示范。我们相信，《浴血荣光》所承载的精神力量，必将激励当代观众，在新时代的征程上砥砺前行！

《南京照相馆》：镜头下真实的力量

◎文 / 习若斐

“每一个中国人都不会忘记”。取材于1937年南京大屠杀期间侵华日军真实罪证影像的电影《南京照相馆》正在热映，截止8月7日，电影总票房已突破19亿元，成为暑期档兼具口碑与教育意义的现象级作品。

《南京照相馆》依托南京大屠杀的史料考证与真实人物原型，以照相馆这一微观空间为切口，聚焦几位平民从被动求生到主动觉醒的历程，最终他们通过留存并传递日军暴行影像证据，完成“为众生显影”“为历史显影”的使命。

微观视角下的历史切片

《南京照相馆》是一次以小见大的创作，从一个新颖的小视角——照相，来切入、回望宏大的历史。影片以“吉祥照相馆”这一封闭空间为切入点，通过普通百姓的日常与抉择，展现南京大屠杀的沉重历史。

照片作为贯穿始终的核心意象，在和平年代是百姓笑脸的载体，在战时却



被日军异化为侵略工具——他们既用镜头记录屠杀，又强迫拍摄“亲善照”粉饰罪行。而照相馆众人守护的罪证照片，恰是对这种虚伪的最有力反击。

从胆怯到觉醒的真实小人物群像

导演申奥在访谈时表示希望透过小人物的视角，将这段触目惊心的历史具



象化地呈现在观众面前。“这些普通人并非天生英雄，他们曾恐惧、挣扎，却在目睹暴行后选择挺身而出，用最朴素的方式传递真相，展现出中国人的血性和不屈。”影片对小人物的刻画打破了英勇无私的英雄模板，着力呈现其真实的人性挣扎。

《南京照相馆》毫不避讳地展示主角们的恐惧。阿昌的颤抖、毓秀的紧张、老金的小心翼翼，都是面临生死威胁时最自然的反应。这种对恐惧的真实描绘，是塑造“真实”小人物的基石，从而让观众们理解，英雄行为并非源于无畏，而是在深知恐惧后依然做出的选择。

同样，他们的觉醒不是一蹴而就的。阿昌需要亲眼目睹暴行照片，毓秀需要感受到同胞受难的切肤之痛，王广海需要意识到覆巢之下无完卵。每一次冲击都是催化剂，推动他们克服自身局限。他们的勇气，是在与自身恐惧的反复较量中，在同伴的相互扶持和激励下，一点点积累和迸发出来的。

因此，他们的行动动机最初可能混杂着自保、投机、欺骗。影片并未将这些“小”动机剥离或贬低，而是将它们作为人性真实的底色。恰恰是在这些具体而微的“小”情感基础上，对民族大义、守护真相的“大”情怀才显得更加真挚

和可贵。他们的抗争，既是家国之义，亦是个人在绝境中寻求尊严和价值的必然。此外，这些角色的转变也并没有刻意拔高，而是充满真实的犹豫与挣扎。他们不是天生的英雄，却在绝境中被激发出勇气，这种“不完美”恰恰让人物更具说服力。

在真实中照见人性力量

影片吸引力，在于让观众透过小人物的眼睛触摸历史。这种对“真实”的追求，不仅体现在历史细节的还原，更体现在对人性复杂性的呈现——普通人的恐惧与勇敢、自私与利他，共同构成了那段黑暗岁月里最动人的光。

《南京照相馆》的故事，根植于南京大屠杀期间日军真实罪证影像的土壤，主创想借由这个故事留下的，绝不是沉溺于悲痛和煽动极端情绪，更不是刻意制造仇恨，而是要留下更为深远、更具力量的价值。

正如影片所传递的：铭记历史，不仅要记住宏大的时间节点，更要看见那些在尘埃里挺身而出的普通人。他们的故事，让我们懂得和平的珍贵，更让我们相信，平凡生命中蕴藏的勇气，永远能穿透黑暗。

《戏台》：在荒诞喜剧与历史隐喻间的挣扎与妥协

◎文 / 杨章池

陈佩斯执导的电影《戏台》，以其同名话剧为底本，将民国北平一个戏班在军阀混战夹缝中求生的荒诞遭遇搬上银幕。影片意图借一方小小戏台，在历史的纵深处开凿隧道，让权力与艺术纠缠博弈，映照当代文化生产的深层困境。其批判锋芒时有闪耀，却在艺术表达的完整性与思想深度上屡陷泥沼。这种尴尬境地，正是特定的创作者、特殊受众群与复杂时空语境共同发力的结果。

一、立意：荒诞戏台背后隐藏了什么？

《戏台》最不容忽视的价值，在于其敏锐捕捉并辛辣呈现了一系列具有强烈现实互文性的核心意象，构建了一幅荒诞表象下的时代切片。

权力对文化的粗暴干预。“洪大帅的枪炮轰开了剧情，更轰碎了艺术自主的幻象”。影片开场的炮弹炸开的不仅是城墙，更是权力干预艺术的千年命题。洪大帅强令《霸王别姬》改为“霸王不死”，甚至

要求“刘邦上吊”，这赤裸裸的“关公战秦琼”式霸凌，直指权力对艺术本体与历史逻辑的肆意篡改。更具讽刺意味的是，影片特意呈现了被篡改的唱词：“此去江东招旧部，卷土重来未可知”——拙劣的狗尾续貂，精准映射了当下诸多“魔改经典”、解构崇高以满足低级趣味或特定叙事的文化闹剧。当洪大帅随后登上戏台，为霸王“大放悲声”，沉浸式代入西楚霸王，怀念“弟兄们”时，权力者的情感宣泄看似为角色增添了“人性”维度，实则更深层地揭示了权力如何依照自身逻辑扭曲、占用乃至消费艺术符号，进行自我悲情化建构，其本质仍是一种更隐蔽的文化阉割。

“下里巴人”登台的草根寓言。黄渤饰演的包子铺伙计大嗓儿，是全片最具颠覆性的符号。他被权力随机指认推上戏台扮演霸王，一方面直观展现了“指鹿为马”的荒诞与愤怒；另一方面，其笨拙、真诚甚至荒腔走板的表演，又隐喻着某种“草根逆袭”“下里巴人”登堂入室的开放性。在“人人皆可成名十五分钟”的流量时代，

大嗓儿意外成为舞台焦点的情节，与网红经济、素人一夜爆红的当下语境形成了辛辣的互文。当大嗓儿亮出（对舞台）正反不分的破绽，嘶吼着不成调的唱词，观众

的笑声中确实藏着对僵化文化秩序被意外解构的快意，但也混杂着对文化标准失序、价值判断混乱的隐忧。

流量时代饭圈文化的大行其道。城墙之上，徐志胜饰演的蓝大帅巨幅肖像高悬，谐星瞬间变军阀的视觉冲击极具荒诞感。这一设定本身就是一个巨大的玩笑

（“梗”），它既是影片对自身所处娱乐工业语境的戏谑自嘲，也尖锐地指向了一个核心悖论：影片试图以谄媚姿态（邀请流量明星）来嘲讽献媚（权力/市场对艺

术的干预），用流量明星（徐志胜）来解构流量法则本身。这是当代文化生产无法挣脱的真实写照。徐卓儿饰演的六姨太的无脑追星则将批判矛头指向受众。她对名

角金啸天的痴迷无关艺术造诣，只取决于戏服加持的身份幻象，其盲目、狂热、移情与身份寄托，活现了百年来“戏瘾”病理的延续，是对当下饭圈文化中“失去自我”特征的强化显影。

创作者悲情底色下的集体记忆唤醒。陈佩斯将自身半生坎坷与权威平台齟齬的

切肤之痛，凝练成班主任侯喜亭的退让、挣扎与“孤勇”。这个角色承载着远超剧情本身的情感重量。供奉“戏神”牌位前焚香高诵“戏比天大”的虔诚，与面对洪大

帅亲兵枪口时那句顺滑无比的“都指着活命呢”，构成了撕裂。后台那场戏尤为精彩：他甩徒弟耳光斥责其“辱没祖师爷”，转眼却亲手拆解霸王盔甲上的护背旗——传统尊严在生存压力前脆弱如纸，层层剥落。这种揉入个人际遇的悲情底色，曲径通幽地接通了社会大众对于强权的普遍不满、对于压榨的本能抗拒，唤醒了深植于历史中的集体创伤记忆。因此，影片收获的不仅是笑声，更有强烈的共情，这种共情甚至形成了某种“护主”效应——当批评影片的观点出现时，竟也遭遇了类似饭圈“谩骂护主式”的围攻。影片内外的互文，构成了一幅对当代复杂思潮（反抗意识与部落化思维并存）的讽喻画卷。

二、叙事：摇摆的坚持、机械的救赎与思想的贫血

影片的立意骨架虽颇具锋芒，其叙事血肉却未能支撑起同等的思想高度，暴露出深刻的摇摆与妥协，核心体现在侯喜亭的角色塑造与情节推进逻辑上。

侯喜亭：分裂的“艺术守护者”与影片思想的困境。陈佩斯饰演的侯喜亭，对台柱子金啸天酗酒误事痛心疾首，对后辈凤小桐爱护提携，对“老祖宗规矩”竭力维护。然而，当洪大帅的枪口真正抵住戏班咽喉，其躬身屈膝的“活命哲学”，瞬

间消解了此前苦心经营的艺术尊严与精神图腾。这种动摇并非角色弧光的必然发展，更像是一种叙事的自我背叛。其精神分裂贯穿全片，成为影片自身思想矛盾的外化：它既想批判强权的蛮横，又不敢让艺术守护者真正昂首挺胸地抗争；既想展现艺术家在夹缝中的挣扎，又在关键时刻滑向彻底的犬儒。影片叙事也正如侯喜亭一样，陪着小心，不坚决，不彻底。

“真假霸王”对峙：冲突的虚假解决与肌肉记忆的闹剧。面对洪大帅“霸王不能死”的荒唐指令，编剧给出的解决方案是“灵机一动”：正牌霸王金啸天恰好醒来，与台上冒牌货大嗓儿形成对峙。这场看似高潮迭起的戏份，实则投机取巧。金啸天仓促登台“救场”，并非出于艺术坚守的觉醒或勇气的爆发，而是酒醉初醒、不明就里的状态下，凭借多年训练的“肌肉记忆”进行的本能表演。潜在的尖锐冲突瞬间转化为一场闹剧，轻易化解了叙事压力。这种处理，消解了冲突应有的严肃性和批判力量。

“机械降神”：系统暴力的个人化消解。更大的叙事惰性体现在冲突的终极解决方式上。当“真假霸王”对峙难分难解、矛盾似乎无法收场时，一声突兀的炮响，宣告蓝大帅攻城。洪大帅溃逃，危机暂时解除。这是古希腊戏剧“机械降神”（Deus



ex Machina)手法在现代的拙劣翻版。它粗暴地将精心构建的权力压迫系统(洪大帅代表的军阀强权对艺术的干涉),简化为一个可以靠外部武力(另一个更强的军阀)轻易驱散的偶然事件。而彩蛋中凤小桐凄艳投河的结局,无情揭露了真相:权力轮替不过是从洪大帅的枪到蓝大帅的炮。戏班躲过初一难逃十五,艺术只在强权缝隙中苟活。影片虽然敢于呈现这种近乎无解的历史循环困境,却未能赋予角色或叙事任何突破桎梏的精神力量或深刻反思。甚至,将凤小桐的个人悲剧(投河明志)作为对戏班整体妥协的某种“赎罪”或警示,这种做法本质上是将系统性的文化暴力与结构性压迫,偷换为个体的道德困境与选择,削减了思想锐度。

三、表演:小品基因、脸谱困局与剧本苍白

立意与叙事的摇摆,在表演层面得到了更为直观,甚至是放大化的呈现。

陈佩斯的小品基因和舞台惯性造成表演浅表化。喜剧的核心是悲剧精神。陈佩斯饰演的侯喜亭,本应蕴含巨大的悲剧潜能。然而,其表演残留着过于明显的小品后遗症。侯班主的焦虑、恐惧、无奈,常常外化为瞪眼、跺脚、五官乱飞、肢体动作夸张的舞台化表达。一个承载着艺术尊

严挣扎与生存重压的老板的“隐忍”,被演绎得带有强烈的滑稽感(甚至不敬地说,是“滑稽的苦相”)。当根深蒂固的舞台习惯和喜剧肉身记忆压过了电影表演所需的克制、内敛与层次感,角色的悲剧内核便被无情地消解在闹剧的氛围中。这种错位在狭小空间内高密度的调度戏份(如后台慌乱)中尤为刺眼,削减了角色的应有深度。

姜武的憨厚气质造成“大帅”人设的分裂和形象的失焦。姜武饰演的洪大帅,问题在于角色理解与表演驾驭的失准。军阀洪大帅被塑造成在暴戾凶残与憨傻感性、市井草莽与文艺票友之间反复横跳、缺乏内在逻辑的集合体。对凤小桐垂涎时的猥琐笑语、与大嗓儿称兄道弟的江湖气、突然拔枪翻脸的凶相,这些碎片化的呈现缺乏一个复杂上位者应有的气质层次与心理依据。其表演显得生硬、用力过猛,面部表情和肢体语言过于脸谱化。“微服探后院”等段落依赖大量“歪打正着”的偶然性推动,建立在细节失真、缺乏常理的基础之上,让人捏汗的同时更削弱了人物的可信度。角色沦为分裂的符号:便服时像草莽匪徒,戎装时如跳梁小丑,完全未能塑造出影片试图赋予的“第三个霸王”(权力化身)应有的隐喻厚度。姜武本人憨厚质朴的气质,与角色需要的复杂、阴鸷、草莽起家的枭雄感存在先天冲突,确



实显得驾驭乏力。

配角的苍白与剧本的思想贫血。陈大愚饰演的徐明礼(徐处长),将“墙头草”演成了浮夸造作、充满稚嫩感的油腻青年,其“水无常形”“铁打的营盘流水的教化处长”的立场摇摆,缺乏更深的讽刺或无奈,只剩下令人不适的滑稽。杨皓宇饰演的吴经理则近乎毫无特色,沦为纯粹的功能性角色,其焦虑只能用“要出大事”“完了完了”等单一扁平的台词不断重复,表演也停留在“就是在演”的浅表层面。这些配角的单薄指向了剧本的深层问题——思想贫血。对权力附庸者(徐处长)的认知流于表面,对戏班管理者(吴经理)的

刻画空洞无物。他们缺乏有双关意味、能揭示世态人情或权力本质的深刻台词,只能依靠碎嘴和重复传递着廉价的焦虑感,暴露了剧本在挖掘人物复杂性和社会批判深度上的严重不足。

唯一的亮色是余少群。他诠释的旦角风范,眼神流转间流露的鄙夷、悲悯与孤高之气,守住了角色作为艺术纯粹性象征的尊严。彩蛋中他投河的凄艳一笔,是影片为数不多真正触及艺术殉道精神的瞬间。

四、形式:当劣质外景切入戏台

影片最令人扼腕的,或许是其在艺术形式上的自我背叛与错位实验。

改编自话剧的《戏台》,其核心场景高度集中于戏台后台及周边狭小空间,天然带有强烈的“三一律”舞台剧基因。这本可成为其独特的电影美学优势——一个封闭的、高压的“戏台结界”。人物在逼仄楼梯间碰撞穿梭、喧闹拥挤的化妆间、空间限制导致的连环“事故”,这些剧场特质如能善加转化,本可营造出“螺蛳壳里做道场”般的精妙张力与黑色喜剧效果,甚至接近布莱希特所倡导的“间离效果”(Verfremdungseffekt),提醒观众对舞台(现实)的审视而非沉浸。

但看得出来,主创人员对纯粹的舞台假定性缺乏信心,执意引入了多处写实外

景：侯喜亭奔走街巷寻找大嗓儿的追逐、军阀攻城的战火硝烟与爆炸特效、火车进站的蒸汽轰鸣。这些场景的插入，在视觉上撕裂了精心构建的戏剧象征体系，在节奏上拖沓冗余，在美学上更是灾难性的妥协。它们粗暴地将观众从“戏中戏”的假定性、象征性空间拉回到平庸的现实主义语境，彻底瓦解了影片形式（比如，舞台情景电影）探索的可能性。

若影片能彻底拥抱其舞台本源，借鉴京剧“三五步走遍天下，七八人百万雄兵”的写意精神，处理手法将截然不同：侯喜亭寻人，无需实景奔跑，或许只需演员在虚拟幕布前疾走几步，配合急促的锣鼓点；军阀攻城，完全可以由密集的炮火音效、震动的房梁灰尘、演员惊慌失措的反应来暗示，省去廉价的特效画面；火车进站，一声悠长的汽笛就行。这些声音符号和象征性表演，既能完美延续“戏中戏”的间离美学，又能为观众腾出广阔的想象空间，实现更高级的电影化表达。如今这种半吊子的影像化尝试，恰如侯班主对洪大帅的妥协——既舍不得电影语言的所谓“丰富性”（实则是视觉奇观），又抛不下舞台剧叙事的安全感（封闭空间），最终导致影片在话剧与电影语言的夹缝中左支右绌，既未充分发挥电影的时空自由，又丢弃了舞台假定性的独特魅力。其结果，

正如同洪大帅强改的《霸王别姬》——新旧元素生硬混搭，失了原作的魂魄。

结语：未完成的镜鉴与挣扎的价值

《戏台》的深层困境，恰如它所着力批判的对象：当艺术试图举起镜子诊断时代的病灶，却常常发现自己难以挣脱权力逻辑与市场法则的引力场，在表达过程中陷入自我消耗与妥协的泥潭。它是一面未完成的双面镜：正面映照对权力异化、文化媚俗、草根崛起、集体创伤的敏锐洞察与犀利讽喻，背面则照见了创作者在艺术坚持与现实生存、形式探索与商业考量、舞台基因与电影语言间的委顿与挣扎。

《戏台》未能成为一面完美的时代之镜，却以其布满裂痕与模糊倒影的镜面，映照出文化生产在历史惯性、现实压力与突围渴望之间拉扯的艰辛图景，留下一份充满悖论的、未完成的时代证词。洪大帅的枪、蓝大帅的炮、大嗓儿的破锣嗓、侯班主的叹息，共同合奏了一曲关于文化在权力漩涡中沉浮的悲歌——戏台永远在更换主角，而艺术的河流，依旧在重重阻碍下，艰难地寻找新的河床。

（作者：杨章池，中国文艺评论家协会会员、湖北省文艺评论家协会理事，中国作家协会会员，高级编辑，荆州日报社原总编辑。）

自媒体时代的“恶意”

◎文 / 李沛芳

没有谁能真正意义上走出网暴。

一位白衣女护士，一位抗癌小天使，雨夜，双双坠楼，唯一目击者（孩子母亲）第一时间向警察和媒体宣布：是护士将她的女儿推下楼·

这是2025年暑期档电影《恶意》开头的一幕。充满了“陈思诚式”悬疑商业片的味道，很多观众都可以辨味识人。陈思诚尤为擅长捕捉当下社会的“痛点”和“爽点”，并将其与悬疑推理元素融汇，从而精准吸引观众的目光。

《恶意》讲述了“滨江三院双人坠楼案”后，抗癌小天使静静的母亲一句控诉，引发了网络几度反转的“狂欢轰炸式”恶评。媒体人叶攀在追求真相和抢占流量的艰难游走中深陷“网络恶意漩涡”，谁是凶手？只是一个表面论题，而“指尖上的恶意”在反转的剧情中开始浮出水面。

《恶意》敏锐地发现了自媒体时代“被无限放大”的恶意，触及了习焉不察的社会问题，并将其与“人性深处”对接，显示了其取材方面的高明之处。英国哲学家

大卫·休谟指出：恶意是一种无缘无故产生的伤害他人的欲望，目的是从比较中获得快乐。而新媒体时代，人人不用负责、不被人注视、群体性性质更是极大地放大了人性的恶意。当恶意集聚，就成了一股庞大的攻击性力量，容易被利用，容易被裹挟。

护士李悦“做小三”、夜店买醉等照片曝光于网络，各路博主就第一时间通过段子、歌曲、诗歌等五花八门的形式引导网民用舆论恶意集体围攻李悦，“茶”“婊”的标签完美对接上“凶手”的帽子。而当静静母亲尤茜酒吧卖酒照片、不接女儿氧气视频被传上网络，舆论又一边倒地开始审判母亲、攻击尤茜，“母职失责”又是一把致人于死地的刀。最后的一次反转，换成叶攀被推上“恶女”的审判椅，“杀人记者”和“恶女”标签，将叶攀从光环顶端杀伐出局。在每一次的舆论背后，都有“唯流量是尊”的自媒体人的操纵。恶意就这样产生、发酵，继而转化为毁灭性的力量。

2012年陈凯歌导演的，由高圆圆、姚



晨、赵又廷主演的《搜索》，同样也是”网暴题材”，讲述了都市白领叶蓝秋因“公交车不让座”事件，引发一系列蝴蝶效应般的网络暴力，叶蓝秋被逼到生活死角的故事。不同的是，《搜索》里，网暴杀人起的是“导火索”的作用，电影的内核还是一个关于“女性情感悲剧”和“女性离开”的议题。

而《恶意》里，导演陈思诚想讨论的是“人性灰度”，是不再非黑即白，不再塑造完美受害人和完美主角，开始通过电影来探讨“人人都是配角，人人都具有人性的‘灰色地带’”。他在影片中构建了一个没有出口的镜像迷宫，当人人都在寻找真相之时，每个人都成了真相碎片，碎片并不能拼凑出一个完整的真相，反而从碎片中照到了自己不忍直视的内心。为了打造“人性镜像”，电影还设置了实际的镜子、水面倒影和玻璃反光，每一次的转身，人总是被自己的镜像所包围，指引着人直视阴暗，正视自己内心的灰色地带。

然而，令人遗憾的是，《恶意》照见了人性的灰度，触及了社会问题和人性痛点，却没有在此基础上深入挖掘，而是用一个接一个的热门话题，一个接一个的反转爽点，来博取流量，为观众提供情绪价值。那个本该深挖的“人性黑洞”就在以“流量”为标尺的商业交换中“流产”了。抨击“流量挤兑良知”的电影主题，却在为了博取更大的流量，自媒体时代的流量裹挟仿佛有点“闭环”循环的感觉了。

社会问题的指向，永远是寻求解决之道。如今，网络治理的制度在不断完善，但网暴仍然时时在发生，这场正义与恶意的战斗，必须由我们每一个人参与其中，才能取得真正的胜利。戏外的每一个人深思之余，唤起内心的良知和同情，不仅是对他人的“刀下留情”，也是规避自我的“反噬之剑”。毕竟，你最终能够爱的是自己，最终能够伤害的，也只有自己。

写好“起承转合”四字文章， 推动翰墨熔铸时代精神

◎文 / 曾博文

每个时代都有其独特的文化表征与精神风貌，古老的书法艺术及其表现形式，正是彼时社会图景的深刻映照。作为根植于时代土壤、汲取生活灵感的艺术门类，书法以其特有的审美高度，长期徘徊于“曲高和寡”的神圣殿堂。欲使其在当代社会焕发蓬勃生机，融入日常生活肌理，需写好“起、承、转、合”四字文章。

一、“起”，即起源。理解与欣赏书法艺术，必先溯其本源，通晓其历史脉络。客观而言，楷书、行书的艺术形式相对易于被大众感知，而篆、隶、草书，乃至甲骨、金文、简帛等远古遗韵，其“美”之真谛则需更高审美素养方能品鉴。面向公众普及书法基础知识，实为当务之急。当下“展厅文化”虽盛，但参与者多为书家及少数爱好者，普通民众鲜

少主动参与。

令人欣慰的是，上海市书协于5月举办的全国第二届小品作品展导览、湖北省书法院7月推出的“文墨存续”主题书法展公益导览等举措，昭示着各级书协组织正积极尝试在展览期间嵌入宣教活动。这些活动通过多渠道广而告之，邀请专业书家用通俗易懂的语言，于作品前为普通观众解析笔法源流、结体奥妙、章法布局，受到社会大众好评。

各级文化文艺机构、书协组织、教育部门，需系统宣教书法“起源”常识，明晰汉字与书法关联，梳理甲骨、金文，篆、隶、楷、行、草诸体随时代嬗变轨迹、历史背景及深远影响，阐释不同书体以线条重构为核心的美学特征与审美基点，从而引导公众习得书法鉴赏基础能力。

二、“承”，即承续。艺术为时代之镜鉴，其表现形式既根植于当下，也无法割裂前代深厚积淀。书法艺术烙印着鲜明的时代精神——“晋尚韵、唐尚法、宋尚意、元明尚态”，皆映照出中华民族思辨、进取、爱国等精神谱系。当代书法创作，首先要厘清“守正”与“创新”辩证关系，深入学古、研古、尚古，不止于摹其形貌，更重要的是体悟笔墨背后蕴藏的民族精神内核，确保这门古老艺术在钢筋丛林与网络自媒体交织的当下，得以完整承续、正向弘扬。

在传播过程中，需要严谨倡导临习古帖、师法古人的正统路径，坚决涤荡随意涂抹、章法紊乱“江湖书法”流弊，引导大众深入传统，明辨妍媸，步入传承、研习、深耕书法艺术的正途。

三、“转”，即转化。“创造性转化、创新性发展”是当下中国文艺发展的方向和指向。要“往外转”破壁除障，历史上书法技艺传授笼罩着神圣性与神秘感，传承模式相对保守，精妙笔法被视为机密，客观上限制了书法艺术的推广。要通过“开门办展览”“书法进校园”“社区书法讲堂”等多种形式，借助互联网、自媒体、人工智能等现代媒介，强化书法知识、书法活动传播度和覆盖面，推动书法艺术瑰宝走出“深闺”。

要“往下转”普惠基层，传统书法艺术主流传播圈层集中于亲属、师生、宫廷与士绅阶层，属典型“阳春白雪”，如今让更多人知晓书法文化方能汇集强大文化自信。要推动书法艺术直达基层，多组织与基层社会相关、与群众生活密切的书法

活动，使其真正“飞入寻常百姓家”，让更广泛的群体浸润于传统文化的精神滋养之中。

四、“合”，即融合。在特定时代，书法文化要融合时代要求、社会需求和群众诉求，方能高质量发展。要合乎主流思潮。作为意识形态的书法艺术，需与主流同频共振，在围绕中心、服务大局中展现独特作用。应紧扣新中国诞辰、党的华诞、建军纪念等重大时政节点，围绕长征精神、抗战精神、脱贫攻坚精神等构筑的中国精神谱系，策划主题书法展览、学术研讨，深情礼赞党的伟业、时代的壮阔、人民的荣光。

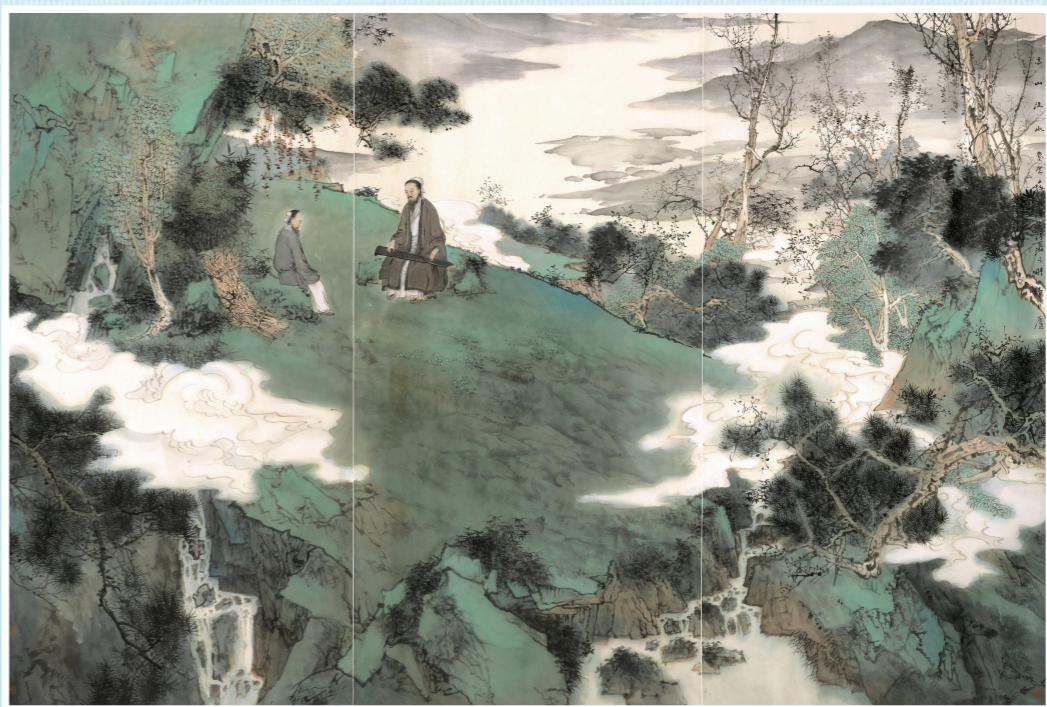
要合乎地方发展。文旅深度融合已成为当下地方经济发展的重要路径，书法活动需真金白银支撑，地方承接书法活动除弘扬传统文化外，还期待书法活动为地方文旅IP赋能提质。要在书法本色中植入更多地方文化符号，比如，书法展览中，作

品内容需与赞美当地古诗文相关，或围绕当地景点、形象等创作，亦或从书法角度紧扣当地文化历史开展理论研讨，提升地方文化的热度等等，湖北十堰6月举办的“‘大道武当’篆刻艺术展”、福建福州5月举办的“严复与近现代书法研究专题讨论会”、重庆彭水正在举办的“首届‘黄山谷’全国书法大赛”等等都是可圈可点的书法实践，彰显当代书法艺术主动融入经济社会生活，服务地方发展的责任担当。

要合乎群众需求。如今群众文艺欣赏水平，以及对艺术作品的品位、风格与质量有了更高层次、更多元化的期待。新时代的群众需要更加正统、高雅的书法形式，更加易得、养心的书法活动，比如，湖北省实施的“乡村书法潮”，将优质书法资源直达基层，浙江省打造“浙江书法村”，推动和美乡村建设等以基层元素为重点的主题性书法活动，引导高品质书法与广大群众“无缝触达”，让群众用极低的成本享受艺术熏陶与心灵润泽。



《楚汉兴起》方正



《高山流水》黄少牧