

爱你老己 阅影阅己

编者按

春节临近，大屏小屏迎来一番新气象。除了各年货、贴春联外，不妨也为精神世界寻一处栖息地。本期“艺风”邀请4位读者，聊了聊他们最近关注的影视作品。有人借历史剧《太平年》叩问抉择背后的文明智慧，有人从纪录片《古法“湘”对论》中思考非遗的当代转化，有人在电影《翠湖》散文诗般的镜头里找回生活的诗意，也有人因荒诞喜剧《爆水管》完成“如何超越荒诞”的思辨。希望这些影视剧与文字，能为您带来惬意的观影时光。



《太平年》海报。

你有没有想过？当历史的聚光灯从唐的华彩与宋的清雅之间移开，照亮那个被尘封的、充满刀兵与混乱的五代十国时，会是一番怎样的景象？2026年1月23日，重大历史题材剧《太平年》正式开播。该剧由杨磊执导、董哲编剧，以五代至北宋初年为背景，聚焦吴越国主钱弘俶“纳土归宋”的历史事件，呈现了那段从分裂走向统一的历史进程。

是失国，还是救国？

与以往众多呈现王朝崛起的宏大叙事的历史剧不同，《太平年》打破了固化叙事，没有大力歌颂开疆拓土的赫赫武功，没有渲染王朝更迭的血雨腥风，而是将镜头对准了“纳土归宋”这一次罕见的和平权力交接。

公元978年，吴越国主钱弘俶自愿启程，前往北方宋廷，献上传承八十多年的十三州八十六县图册，避免了东南半壁生灵涂炭。

那是一个“礼崩乐坏”的时代，暴力不是手段，而是生吞活剥的底色。《太平年》以冷峻的克制，再现了令人窒息的残酷景象。剧中“春磨寨”（亦作“春磨砦”）并非艺术虚构，而是《旧唐书》中黄巢起义军攻陈州时的残酷实录；军阀张彦泽用人充作军粮的暴行，是“白骨露于野，千里无鸡鸣”的具象化呈现，写就了一幅伦理尽失、人命如草芥的图景。

在这无边黑暗的底色上，东南一隅钱镠建立的吴越国，因恪守“保境安民”的国策，成了罕见的“世外桃源”。吴越国大力发展农业，兴修杭州捍海石塘等水利，与日本、高丽、阿拉伯等国通商，使得江浙地区成为当时中国最富庶的区域。吴越国都杭州城得到了精心营建，为后来南宋定都于此打下基础。佛教，特别是禅宗和天台宗文化极为兴盛，雷峰塔、保俶塔、六和塔等均属吴越所建。镜头里西湖的烟雨、海塘的坚固、市舶司的帆影，不仅是江南富庶的见证，更是乱世中文明火种的存续之地。这份安宁，正是钱弘俶（钱镠之孙）后来抉择的底气，也是他不愿它们被战火摧毁的初心。

公元960年，赵匡胤建立北宋，开始了统一进程。他先后平定荆南、湖南、后蜀、南汉等地。公元974年，北宋发动对南唐的战争。吴越国作为北宋的藩属，奉诏出兵，与宋军合力攻灭了邻国南唐。南唐灭亡后，吴越国在地理上已被北宋三面包围，孤悬东南，军事上独立已无可能。赵匡胤及其继任者赵光义的统一意志非常明确。而吴越国力虽富，但军力远非北宋对手。钱弘俶，这位虔诚的佛教徒和守成之主，面临的局面极其复杂。

剧中，钱弘俶在家与国、吴越与宋廷、战争与和平之间的挣扎与抉择，被刻画得淋漓尽致。钱弘俶面临的核心冲突，并非“如何赢得江山”，而是“如何放弃江山”。若负隅顽抗，换来的只会是江南大地的生灵涂炭，八十多年的安宁将毁于一旦；若屈膝归附，虽要放弃王权尊严，却能保全子民性命与江南文脉。剧集没有将钱弘俶塑造成软弱的妥协者，也没有神化为无私的圣人，而是还原了他的挣扎：作为君主，他对先祖基业的传承之责和对权力的眷恋；作为管理者，他对子民的责任、对文明的守护。这种挣扎，让纳土归宋超越了单纯的政治妥协，成为一场以个人权欲换取文明存续的牺牲性抉择。他放弃的是王冠的荣光，守住的是无数百姓的性命，延续的是江南文化的火种。从此，吴越王保全了江南，江南的无限生命力也将滋养一个即将诞生的举世瞩目的文化盛世。

权力的退潮，文明的涨潮

《太平年》没有停留在呈现历史事件的表面，而是通过历史与当代的对话，让观众思考统一与和平的价值。高明的胜利，有时恰恰在于避免一场胜利；强大的力量，可以是对力量的审慎克制。

《太平年》的创作遵循“大事不虚，小事不拘”的原则。在重大历史事件和人物命运上，该剧严格遵循《旧五代史》《资治通鉴》《宋史》等主流史书的记载。剧中重要历史节点如陈桥兵变、杯酒释兵权、纳土归宋等，均呈现得清晰简洁。同时，剧作也展现了艺术创作的必要虚构，对历史人物的动机、情感

和人性进行了合理想象与填充。

剧中通过三位主角钱弘俶、赵匡胤和郭荣的成长轨迹，展现了不同历史人物对“太平”的共同向往。郭荣励精图治却英年早逝，赵匡胤出身武人却推行文治，钱弘俶纳土归宋保境安民，三条线索共同编织出对太平的追求。这一主题契合了五代十国时期从分裂走向统一的历史大势，也体现了中华文明对“天下大同”的理想追求。

作为一部历史正剧，《太平年》在制作上展现了对历史质感的虔诚追求。其中对历史服饰的还原体现了制作的谨慎态度。如钱弘俶戴的“朝天幞头”是五代独有的官帽样式。根据宋代《云麓漫钞》的记载：“五代帝王多裹朝天幞头，二角上翘。”这种幞头用铁丝做内衬，把帽子撑得向上翘起，既是身份的象征，也含有“向上向善，求稳求和”的治国理念。又如，五代十国的官服颜色大体承袭唐制。其中，三品以上服紫，四品、五品着绯红，六品、七品为绿，八品、九品用青色。剧中官服色彩不仅区分等级，其染色均采用古法“草木染”，使朱砂的红、紫草的紫、青黛的青，带有植物生命褪去后的时间质感，与化学染料的浮艳截然不同，视觉上方便完成了古典美学的回归。

当然，剧集前一部分，因为出场人物众多，政权关系复杂，历史背景深厚，可能会对不熟悉五代史的观众构成一定的欣赏门槛。但这恰恰是《太平年》拒绝“快餐化”的坚持。当我们一步步走入剧情，便会逐渐领略到在那段波谲云诡的历史中，个体在时代洪流面前的渺小、无奈和敢于与时代抗争的勇气。

如今，西湖之畔的钱弘俶像静静矗立，受世人敬仰和尊重。在历史的叙事中，我们铭记开疆拓土者的荣光，却也不会忘记那些为了和平作出贡献的人。也许，在一个依然崇尚硬实力与零和博弈的世界里，这部剧如一记深沉的回响。真正的力量，未必总在开疆拓土的锋芒中，也可能蕴藏在休养生息、铸剑为犁的智慧里。

他交出了王冠，赢得了什么

陈泽轩

如果人生只是一场无用的跋涉呢？观影《爆水管》，离场后，我久久地沉思着。

这是一部荒诞的电影。警察尽忠职守，却因零犯罪率而面临下岗危机；盗墓贼偷盗宝藏，却发现只是一箱清朝的地契。无论善恶，仿佛最后的结局都是化作泡沫，折射出迷茫惨淡的苦累后，“呼——”，破碎掉。

那么，怎样让踩着深深浅浅的脚步，跌跌撞撞地走来的人生，不至于沦为了一场荒诞的喜剧呢？

不能一味地低头做事。那是一场豪赌，用即将变成不可挽回的沉没成本的努力去赌结果能够得偿所愿。可如果命运一时兴起开了个玩笑呢？成大事者，必须有审慎的判断力和统筹全局的掌控力，避免被一腔热血和一股子拼劲所绑架。就在抬头看路的一瞬间，决策者已经分出了高下。

俗话说，所见即所得，它还有一种解释，你能看见的，才是最终你能抵达的。

另一方面，它也体现了选择正



《爆水管》海报。

确的方向有时比努力更重要。在任何一条路上“躬耕求索，登堂入室”，确实能够得到宝藏，但在当下的价值判断体系中，未必有想象中的分量。譬如一个人三更起五更眠，去研究钻木取火，他肯定能有一天伸手一招火就来了，但兜里揣着打火机的人，顶多把这当作表

演看，哪还能像数千年前，把他捧上部落首领的位置？

在AI的冲击下，传统生产方式和手段在发生剧烈更迭，很多行业也被后浪推向了时代的沙滩。所以《礼记》中说，凡事预则立，不预则废。谋而后动，才能做到纸鸢忙趁东风飞，扶摇直上九万里。

而这还引出了一个话题，当被价值体系判定为无用时，又该为之奈何？

无用并非一种诅咒，而是一种历练。换上善于发现价值的目光重新打量它，便能发现无用之用。君不见，屡战屡败、两度情绪激动投江自尽的曾国藩，正是靠着一次次无用的磨砺，才磨去了固执、急躁和脆弱，最终不仅覆灭了太平军，更是被后世尊为“半个圣人”。

可以说，小人物的胜利是顺风顺水，顶多历经些许风霜就抵达了终点；大人物的胜利是大起大落，甚至一无所有之后，依旧有过江东从贼的心力。能否跨过这一场肃杀的大雪，走过万径人踪灭，抵达无边光景一时新，便是大人和小人

的分岔路口。

所以无用恰恰是最大的功，它撕毁了让人故步自封的功劳簿，给予超越自我的可能，你所需要的只是忍住撕裂的疼痛，接棒前行。也许命运会辜负人的期待和努力，但一个强大到足以对抗命运的“我”，绝不会辜负一路走来的自己。

当然，这并非孤独的旅程，有志同道合的朋友一同横渡荒原，即使野径云俱黑，也不会惶惶不可终日。

“山河不足重，重在遇知己。”于大海（彭于晏饰）在最后时刻说：“各位警官，和你们肝胆相照的这七年才是我这辈子最荣耀的时光。这七年，他们并没有做出举国皆惊的大功绩，大多是维护治安，甚至是找牛追牛这样鸡毛蒜皮的小事，但在炸弹即将引爆，他坦然赴死的时候，最引以为傲的并非曾经破纪录的警校成绩，并非曾参与的惊天动地的案子，而是与一群他本看不上眼，觉得是“咸鱼”的同伴。

人性的圆满，正是荒诞的人生里最终的实在。

告别沉睡，湖南非遗这样变“潮”

施俊杰

非遗主题纪录片《古法“湘”对论》，近日在湖南卫视、芒果TV开播上线。这部纪录片聚焦长沙花鼓戏、娄底梅山武术、怀化侗锦、滩头木版年画等八项湖南省的国家级非物质文化遗产代表性项目，以破与立、守与变、俗与雅等八组辩证思维作为叙事骨架，展现了老中青三代湖南非遗代表性传承人的创新实践。

非遗的生命力，首先在于其蕴含的能跨越时代的中华优秀传统文化基因和实用性智慧。非遗要想真正打动今天的人，就不能只满足于展示技艺多精湛、历史多悠久，必须要深入挖掘其精神内核，并将这种内核与当代人的精神世界、生活难题和情感需求精准地连接起来。技法是什么？是梅山武术的一招一式，是醴陵瓷薄施淡染的工艺。这是非遗的“形”，是基础。如果只停留在展示招式多么复杂、工序多么繁琐，对大多数人来说，这只是一个奇观。

梅山武术，以防御为主，练就必练忍，拳风起落之间，深藏底蕴与韧性，升华出的是一种沉着应变、厚积薄发的处世哲学。醴陵釉下五彩瓷，釉层之下藏绚烂，釉面之上显温润，是“君子藏器待时”的处世哲学，是对内在品质极致追求、对外在展现含蓄谦和的品格。这些内核才是它们能吸引当代人的原因。

非遗要摆脱“博物馆”状态，必须进入现代生活语境，解决“谁在何时何地使用它”的问题。非遗传承不应该是墨守成规，而是要守住核心技艺，实现与时代同步的迭代创新。常德丝弦代表性传承人坚守传统唱腔、曲牌，创新融合流行曲调、当代题材，打破单一的表演形式，让古老的曲艺更加适配年轻受众的审美。滩头木版年画以驱邪纳福、节庆吉祥的题材之“俗”，与精湛木刻、色彩搭配艺术巧思之“雅”相融合，让民间手工艺兼具烟火气与艺术感，在“俗与雅”的平衡中让传统重新进入日常生活。长乐故事会在技艺编排、造型创意上展开竞技比拼，通过一套可持续发展的社区参与模式，让故事会办得越办越好，成为当地稳固的节庆生活方式，守护了共同的文化根脉。可见唯有深入人民、扎根生活，非遗才

能够获得大众认可，在新时代的浪潮中站稳脚跟。

当非遗传承遭遇效率与创新瓶颈时，现代技术提供了关键的解决方案。科技赋能与跨界融合，为非遗注入可持续发展的生命力。曾经的侗锦，编织费时费力且收益有限，逐渐面临传承危机。如今，在“新通道”设计与社会创新项目等平台推动下，湖南大学设计艺术学院等机构将散落的、存在于老师记忆和实物中的传统纹样进行系统地采集、矢量化保存，并在此基础上开发设计软件，为侗锦建立了永久、精确的“基因库”，解决了纹样可能因老师离世而去失的风险。

非遗代表性传承人不再仅仅是重复织造的工匠，而是升级为文化翻译者和产品经理。他们依托数字资源，结合手工技艺，实现了传统与当代美学的精准对接。有了兼具文化内涵和当代审美的产品原型，跨界合作便水到渠成。文创产品开发、品牌合作等方式，让民族技艺转变为大众追捧的文化产业。工具本身不是目的，目的是让宝贵的技艺和创意，能够更高效、更精准地抵达需要它的人。

非遗成为国潮，看似是一阵风潮，归根结底，是一场以匠心完成的、成功的现代化转型。传承者和研究者们以现代思维，对传统资源进行了一次系统化升级，在充满烟火气的生活里寻找到了当代人在文化身份认同、个性化审美以及品质实用性方面的痛点，让非遗完成了从文化遗产到生活方式的转变。



《古法“湘”对论》剧照。

翠湖的风，吹散了孤独

黎艺婕

翠湖，在汪曾祺的笔下，是浮世的安慰和精神的疗养之处。“从喧嚣扰攘的闹市和刻板枯燥的机关里，匆匆忙忙地走过来，一进了翠湖，即刻就会觉得浑身轻松下来；生活的重压，柴米油盐、委屈烦恼，就会冲淡一些。”汪曾祺用文字写翠湖的月光云影、垂柳碧波、人间烟火，电影《翠湖》的导演卜灼则用镜头直观地记录着独属于此地的人情风物，用一种优雅缓慢的节奏留下了凡尘俗世、日常景物中的诗意。

电影《翠湖》没有跌宕的情节、激烈的矛盾、宏大的叙事，而是以一位丧偶老人谢树文的视角，讲述普通家庭中三代人的微妙关系——想要重寻老伴却遇阻的老人、人到中年境遇各异的三个女儿、正值青春迷茫叛逆的孙辈，他们各自面临着难以言说的困境和孤独。小女儿家是精英阶层，孙辈为迎合家中众人的期待，编造出考上斯坦福的谎言。大女儿家经济拮据，孙辈晓倩“随心所欲”，辞掉姨妈为她介绍的工作，想要早早迈入婚姻逃离原生家庭。二女儿家看似过着和睦优渥的生活，而实际上无法供孙辈出国留学，没长大的胖胖只能偷跑到翠湖“亲手把自己的前途埋葬”。这些拉拉杂杂、细密密实的烦恼恰好成为串联家庭感情的工具。

外公树文在一次家庭宴、一次次对话、一次次回忆过往中，用时间、智慧、温情安抚着子孙辈的烦恼，抚摸着他们的疲惫、不安、迷惘，帮助疗愈家庭成员的创痛与孤独。导演曾谈到，“人的情感与生存状态，才是最动人的风景。”他们用生活化的叙事方式，真实、克制、温柔地展露了普通家庭的生存状态，用流动的故事节奏暗合流动的情感波动，重塑了观众对于爱与遗憾的理解。

看《翠湖》，第一印象为“美”，湖中倒映的垂柳树影、夕阳下惊起的海鸥、公园中亭台轩榭、簌簌作响的竹林，甚至于文运街热气腾腾的小摊、老旧居民楼下谈话休息的场所、家中小院夜晚映在墙壁上的植物，每一处日常风景都可入镜，每一细微处的光影都捕捉得恰到好处，呈现出言有尽而意无穷的东方美学特质。

镜头的设置除了美，还有巧。电影中采用了多种被框住的拍摄方式，利用门框、窗框、墙壁、栏杆、树枝等一切可利用的物品设置障碍，形成镜头的遮挡。比如大女儿家母女吵架时是在外面透过窗户进行拍摄，争执被困在一小片窗子里；外公和外孙胖胖的交流，是利用门作为遮挡，有情节的画面仅占据整体画面的一小部分；比如空镜拍摄飞机从缠绕的枝丫中腾空而起等

等；通过大量这样被框住的镜头，侧面反映每个人物内心的困局，呈现家庭生活中盘根错节的关系缠绕着每个人。

电影中用了大量的镜像手法，用镜子、玻璃的反射，营造观看者“窥视”错觉，为影片引入第三视角，打破了传统意义上电影的三维画面，丰富了影片的空间感，在封闭、有限的室内呈现出无限的情感。比如，作为工人的大姨交接留学的学硕回家时，影片没有拍摄学硕一家回到别墅的正面镜头，而是通过别墅二层的落地玻璃反射一层人物的交流和举动，这种居高临下、虚实交错的拍摄手法正暗合了导演想要表达的家庭中的阶级和权力差异，用简单克制的镜头讲好了复杂的关系。片中还有着许多对白的错位或停顿，有镜头的长久静默，有梦境与现实的奇妙穿插，就如同诗歌中的起承转合、言不尽意般让观众能够细细琢磨。

导演卜灼谈到希望“让周围的自然之声成为叙事功能的一部分。”整部影片在配乐方面是极度克制的，没有任何令人印象深刻的背景音乐，但自然之声——水声、风声、鸟叫声、树叶晃动的声音、来往的车辆声、熙攘的人群声，以及借用真实的海浪声和竹风铃声的融入，都很好地营造了自然和谐的氛围。室内的声音设计如争吵声、沉默则几乎令人感到窒息，内部声音的压抑与外部声音的开阔形成鲜明的空间对比，让影片富有层次感。

温柔从容的叙事、自由轻盈的镜头、留白想象的渲染，拍出潜藏在平凡生活中的诗意，《翠湖》就足以打动人心。



《翠湖》海报。