



“直播综艺”是随着互联网和传统文艺形式不断融合，在网络直播的基础上升级发展出的一种新的综艺形态。该形态既保留了传统综艺的形式，具有相对完整的综艺叙事语言和节目流程，又加入了直播的即时性和强交互属性，在网络文艺领域具有相当的创作热度。

网络直播为综艺创作带来新表达

情，这就将原先只在云端凭借符号互动的审美过程转变为身体图像的在场呈现。节目中的主播或嘉宾，不再只是作为内容或要素的审美对象，而是以真实的情感交流扮演了“亲密友人”的角色，在

出竖屏直播音乐类节目，例如夏日歌会《这young的夏天》，由21位央视主持人和13位专业歌手组成演唱阵容，融合了微综艺、竖屏综艺和直播综艺的传播优势，打造在融媒体环境下的沉浸式审美体验。节目深度理解当下年轻人的情感需求，以一种看似无流程、无规则唱“草坪派对”形式，围坐消夏、边聊边唱，以独特的现场感、在场感构建了以歌会友的互动仪式，为参与其中的用户营造了一个“共同在场”的接受空间，从而实现虚拟陪伴，增强情感认同。

找到合适的节目主题和类型

崭新的东西总是充满着魅力，当下直播综艺受到创作者青睐。不过，并非所有的综艺节目都适合直播的形式，网络平台上现有的直播综艺节目质量尚参差不齐。

在内容层面上，能够达到精品化的直播综艺寥寥无几，大多数较为粗糙，节目环节之间不够紧凑，直播中不时出现的空白片段极易破坏节目节奏，再加上缺乏传统综艺的后期制作环节，内容精彩程度大打折扣。同时，节目同质化现象较为严重，且有些直播节目时长过长，挑战着用户的耐心。直播过程还存在诸多不确定性和不可控性，对主持人和嘉宾的素质尤其是控场能力要求更高，这都增加了节目录制难度。

此外，直播综艺对节目的主题、类型有着一定的要求。相对而言，竞技类、文艺表演类等具有互动要求、需要营造氛围感的节目类型，可以借助直播技术放大节目的情绪价值。而一些慢综艺、剧情类等节目，则更适合“录播+剪辑”的形式，依靠后期的精心制作，保证节目的播出质量。

直播综艺要实现高质量发展，还需要视频平台和创作者从自身出发，找到与平台属性、节目题材、内容创作、用户需求紧密贴合的内容形式。只有市场更加成熟，内容更加丰富，直播综艺才能显现出它的价值。

(余俊雯)

民族大义、家国情怀的礼赞

——评苏剧电影《国鼎魂》

苏剧电影《国鼎魂》改编自苏州市苏剧传习保护中心的同名舞台剧，再次以大屏幕的视角布散着苏剧的匠心之美，为我们展现了一段跨越时代的感人故事。

主角潘达于为了保护“大孟鼎”“大克鼎”，艰难地度过了历史上军阀混战、抗日战争、解放战争三个不同的战争年代，也在这期间失去了至亲的三人——丈夫、公公、养子，她从一开始不理解潘家的舍命护鼎，到最后的主动选择保护国宝，经历了痛苦、脱胎换骨的生命洗礼。影片中战争的残酷表现，也暗示着潘达于失去至亲的原因以及她作为小人物经历的艰辛和时代变迁。

鼎在中国文化中具有独特的含义，它曾铭刻着国家和家族的荣誉，也象征着国家和家族的地位和权力，标志着国家的安定与强盛。时过境迁，它们成为历史风云的记录、文化传承的标志、中华文明的象征。大孟鼎、大克鼎、毛公鼎同属“海内三宝”，而大孟鼎和大克鼎则是左宗棠为报“贵潘”祖上恩情而送给潘家保存的宝物。海内三宝不仅是中国古代青铜艺术的瑰宝，更是中华民族文化自信和爱国情怀的象征。它们的流传和保护，见证了中华民族对文化遗产的尊重和对历史的传承。

在守护双鼎这条充满挑战的道路上，潘达于的身影显得格格不入，然而在这孤独之中，却蕴藏着一股坚定而强大的支持力量。这股力量源自于已逝去的“贵潘”家族的崇高道义，它们如同一盏明灯，照亮她前行的道路，指引她不断前进。同时，这股力量也是中国人民在那段特殊的历史时期所共同凝聚的志向和信念的集合体现，是民族精神和集体意志的结晶。

尽管如此，潘达于在外界看来，依旧孤独的斗士，她的行为和选择往往与当时的掌权者背道而驰，她的勇气和坚持使她成为了那些权力者眼中的异端。她不畏惧强权，不随波逐流，即使面对孤立无援的境地，她依然坚守内心的信仰和使命，以一己之力对抗那些试图破坏大孟鼎的力量。

电影以精湛的叙事技巧和深刻的人物刻画，生动地描绘了潘达于在面对双鼎的保护与传承过程中，所经历的心灵蜕变和成长。从最初的被动埋藏国宝，到后来的坚定守护，再到最终的主动捐献，潘达于的内心世界经历了一场剧烈的风暴。

在那个动荡的时代背景下，军阀、日本人、国民党三方势力为了争夺这一国宝，纷纷向潘家抛出了诱惑的橄榄枝，承诺以巨额财富作为交换。然而，面对这些物质利益的诱惑，潘家展现出了高尚的民族气节和坚定的文化自信，一一拒绝了这些不义之财。

最终，随着解放军的到来，他们不仅以正义之师的形象赢得了人民的信任和支持，更以其崇高的理想和为人民服务的宗旨，感动了潘达于。在这样的感召下，潘达于做出了一个重大的决定：她主动走出了自己封闭的世界，将宝鼎捐献给了国家，这一行为不仅体现了她个人的高尚情操，更是对国家和民族的深切热爱和忠诚。

电影通过护鼎这一情节的铺陈，不仅展现了潘达于个人的成长轨迹，更深刻地反映了那个时代中国人民的集体意志和民族精神。潘达于的献鼎之举，成为了一个时代的缩影，她的故事激励着每一位观众，唤起了我们对于文化传承和民族自豪感的深刻思考。

(赵实)

从“综艺直播”到“直播综艺”

在传统电视综艺节目时代，“综艺直播”较为常见，它是以直播方式呈现的大型晚会或综艺节目赛事现场。与提前录制的录播节目相比，这种直播通常针对特定节点的大型晚会或进入关键阶段的综艺节目赛事，例如央视春晚、综艺节目赛事的决赛等，凸显了节目的仪式感与重要性，被视作高规格的电视节目制作。它的直播过程关注艺术呈现效果，考验各工种之间配合是否默契，是对电视节目制作精美程度的一次性成果展现。

“直播综艺”既不是对常规综艺某一期节目的直播，也不包括视频平台上的个人才艺直播，而是以直播作为常态化的技术支撑，将直播手段与综艺内容深度捆绑的全新节目形态，其本质仍然是综艺节目。它以纪实性的直观、即时性的悬念为广大用户营造出富有感染力的真实现场，让并不亲身在场的用户通过直播形态参与节目中事件的发生、发展，增强了观看过程中的互动感、在场感。有学者认为，“直播综艺是即时同步的原景呈现，而非节目制作者加工和剪辑之后的产物。‘一镜到底’的真实性与同步参与的第二景观，是其区别于电视综艺、网络综艺的两大主要特征”。

2016年中国迎来“直播”元年，随着国内网络直播平台的迅猛发展，直播综艺不断深挖直播媒介的互动特性，融合游戏、音乐、益智等元素开发了以社交、互动为主要表现形式的直播答题类综艺、直播音乐类综艺。这类节目脱胎于已有成熟经验的美食脱口秀、才艺选秀、游戏推理等节目模式，借助直播形态为综艺创作注入新鲜感。

比如，积极响应“中国语言资源保护工程”的《十三亿分贝》，以“方言演唱歌曲”的形式表演音乐。该节目的主体部分是通过直播连线的方式会聚全国各地的在线用户，利用直播媒介的全民参与性、对话无损性召集方言音乐人，将镜头另一端的用户巧妙转化为表演主体，实现了零门槛参与和互动，增强了直播综艺的内容竞争力，同时借助直播媒介的优势，探索了用方言保护和传承民俗文化的路径。



拉近节目与用户之间的审美距离

直播形态下的综艺节目除了满足用户对内容产品的需求外，还以超强陪伴、可移动伴随、精准匹配的优势增加了产品的情感价值。因此，直播综艺成为移动互联网时代网友喜爱的社交化文艺产品。

传统电视时代，观众遵循着“你演我看”的观演模式，与节目之间相隔着较远的审美距离。进入互联网时代，观众的身份转变为“用户”，不再以静默的姿态注视，而是在接受节目的过程中充分发挥主体性，通过留言、评论、转发、点赞、弹幕等形式即时反馈，逐渐与节目内容实现同步在场。作为互联网的直接产物，直播综艺的出现拉近了节目与用户之间的审美距离。

一方面，节目以直播的形式，制造了镜头内外同时发生的平行时空，用户可以同步参与到节目进程中来，提升了参与的自主性与交互性；另一方面，直播综艺因为受限于移动屏幕的空间幅幅比，往往更聚焦于人物主体。为了在镜头前更直观地表达内容诉求，节目以表演者的特写、腰部以上的中近景画面居多，保证屏幕主体突出、画面信息明确，使用户以更近的距离看清楚节目中发生的一切，特别是表演嘉宾的动作、神态、微表情。



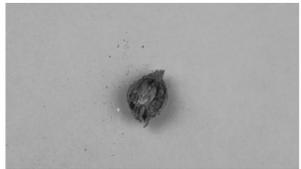
互动过程中提供了陪伴感、认同感和满足感。

近年来，中央广播电视总台不断推

文物简介



1990年出土于敦煌悬泉置遗址。植物标本大蒜一件(出土编号:91DXT403①:12),长2厘米、宽35厘米、厚2厘米,重1.5克。现藏甘肃简牍博物馆。



1990年出土于敦煌悬泉置遗址。植物标本大蒜一件(出土编号:91DXF1①:158),长1厘米、宽1厘米、厚1厘米,重1克。现藏甘肃简牍博物馆。



1990年于敦煌悬泉置遗址采集。植物标本大蒜一件(编号:90DX采集),长2厘米、宽23厘米、厚13厘米,重0.5克。现藏甘肃简牍博物馆。



述中国

食在悬泉 ——“胡”来的大蒜

阅“牍”延伸

大蒜为百合科葱属多年生草本植物，别名胡蒜。原产欧洲南部和中亚。最早在古埃及、古罗马和古希腊等地中海沿岸国家栽培，当时仅作药用。中国古代原产的“蒜”应为“小蒜”。有关“蒜”最早的文字记载见于《大戴礼记·夏小正》：“纳卵蒜。卵蒜也者，本如卵者也。”“卵蒜”的命名重心当落于“卵”，因其形似“卵”而得名，即“卵蒜”形似卵状，应为仅有一个球状鳞茎的独瓣蒜，此处的蒜与现在的大蒜有所不同。

文献资料记载，西汉时期张骞“凿空西域”为中原地区引入了大蒜、苜蓿、胡葱等多种蔬果。汉代王逸《正部》记载：“张骞使还，始得大蒜、苜蓿”；东晋张华《博物志》同样记载：“张骞使西域还，得大蒜、胡葱”；晋代崔豹《古今注》：“蒜，卵蒜也，以胡为大蒜，所以见中国之蒜小也。……中国初惟有此，后因汉人得胡蒜于西域，遂呼此为大蒜，以别之。”从文献记载可以看出“小蒜”是中国的原产“蒜”植物种类的统称，而“胡蒜”

则是张骞出使西域回到汉庭后带回数量颇丰的蔬菜瓜果等新植株的一类。胡蒜进入中原后，蒜成为通称；有了大蒜、小蒜之分，大蒜为西域外来物种胡蒜，小蒜则是我国的原生物种。此后身为外来物种的胡蒜因其辛辣口味更加浓烈，深受人们喜爱，很快取代了小蒜，成为人们日常饮食的必备调料类蔬菜。西汉后期的《急就篇》中大蒜名列蔬菜类，可见至少在西汉末年，大蒜就是重要的调味类蔬菜，且因味辛辣而被汉代人归入“葷菜”，“葷菜”即有特殊熏人气味的蔬菜。

中国人餐桌上的外来物种各有来头，从它们的取名上，大概就能猜出其传到中国的年代。比如“胡”系列食物，多为两汉魏晋时期由西北陆路引入。“胡”，在中国古代泛指外国或外族，或指地处西域的少数民族地区。“胡”的称呼盛行于秦汉，延续到隋唐及以后。公元前138年和公元前119年，张骞先后两次率团出使西域。张骞凿空西域之路自然不是为了百姓的餐桌，但于千年以后的今天，我们面对诸多美食，仍不禁感慨不愧是“张骞严选”。

在秦汉简牍并未发现大蒜的记载，



但在甘肃简牍博物馆收藏有三枚大蒜标本。91DXT403①:12、91DXF1①:158 两枚于1990年出土于敦煌悬泉置遗址。90DX 同年采集于敦煌悬泉置遗址。由此可见，大蒜应是通过丝绸之路由中亚输入中国。敦煌悬泉置遗址出土、采集的大蒜标本，就成为西汉时期大蒜已传入中国的实证。

《东汉记》载：“李恂为兖州刺史，所种小麦、胡蒜，悉付从事，一无所留。”《后汉书》曰：“太原闵仲叔者，世称节士。虽周党之洁清，自以弗及也。党见其含菽饮水，遗以生蒜，受而不食。”这些文献记载的故事可说明“胡蒜”这一蔬菜在东汉时期的各地区均有种植，更有可能在全国范围内都有大规模的种植。自大蒜这一外来物种传入中原地区后深受人们喜爱，很快就在全国范围内得到人工栽培。

大蒜自西汉时期传入中原后迅速占据了中国的餐桌，并在全国范围内大面积种植。河西简牍中虽未有大蒜的记载，但在悬泉置遗址出土两枚、采集一枚大蒜标本，足以证明大蒜这一蔬菜自丝绸之路传入中原这一事实。

(李丽琼)



活水源头开新脉

——谈赵之谦的花鸟画

近日，在浙江美术馆举办的“朗姿玉畅——赵之谦特展”，通过近300件(套)书画、篆刻作品及文献，着力呈现了赵之谦丰富的人生经历、精勤的学古意志、开阔的艺术视野和超凡的创新勇气，为中华优秀传统文化的传承与发展提供了宝贵启示。

赵之谦，1829年生于浙江绍兴，青年时期即因才华横溢而名满海内，是晚清一位有着开创之功的杰出书画家、篆刻家。赵之谦的文化素养极为深厚，毕生致力于经学、史学、辞章、金石学等领域的研究，见解独到，著述颇丰，其艺术成就对后世影响深远。

天资聪颖的赵之谦因生活在人文荟萃的绍兴而深受熏陶，自幼即能诸艺。17岁起，赵之谦拜师学习金石之学，与志同道合的友人一起访碑刻印，勤于金石考证。他不仅将魏碑的笔法、体势融入各种书体，形成别具一格的书法，更以其深厚的金石学素养和开阔的古文字视野“印外求印”，尤以对于碑额、摩崖、诏版、镜铭、砖瓦、钱币等铭文入印的敏锐与兴致，实现了自己“为六百年来摹印家立一门户”的高志。

赵之谦最突出的艺术成就便是“以金石入书画”，这样的艺术实践为不同类型、不同流派的艺术交流建立起新的融通模式。随着赵之谦碑派书法的形成，也促成了其绘画风格的转变。在《章安杂说》中，赵之谦提到“古书画能画则必工，画家不能书必有市气”，可见其对书法用笔的重视。赵之谦的绘画创作涉猎广泛，取法前人所未画，而研究他的绘画艺术，最重要的便是探究其花鸟画创作。

赵之谦的花鸟画可谓博采众长，受到诸多前贤的影响。赵氏师法远取宋人，如其44岁时创作的《墨松图》中题“以篆隶书法画松，古人多有之。兹更间以草法，意在郭熙、马远之间”；又近法明清诸家，如明代陈淳、徐渭、周之冕，清代八大山人、恽寿平、石涛、蒋廷锡、金农等人。其作品取法不限时代、画派，融各家技法风格于一炉。从现存赵之谦早期花鸟画来看，多以没骨法画花卉，兼以双钩法，作品常题“拟仿某家”云云。

在题材上，赵之谦的花鸟画较传统文人画有了很大突破，极大地拓展了传统文人画的表现题材。

从绘画构图来看，赵之谦注重画面物象的丰富性。他的花鸟画作品中，虽细节布满全纸，却密而不杂、繁而不乱，虚实、疏密等对比关系强烈，枝杈结构错综复杂，于精密中见潇洒。同时，赵之谦更是结合了自身在篆刻与书法中的思考与体悟，绘画用笔有魏碑的雄浑之美与拙朴之气，在空间布白上则运用了魏碑书法“斜画紧结”的特点，于险势中造奇境，辩证地求得画面的平衡。

赵之谦花鸟画的设色，从前期的“浓艳”到后期的“古艳”，着意以浓郁、艳丽的色彩和饱满的水墨大胆涂抹，色块与墨块形成强烈对比，逐渐形成了独特的色彩风格。

作为晚清“以书入画”的代表人物，赵之谦的艺术创作为后世提供了一种审美范式，丰富了中国写意花鸟画的美学内涵和精神品格。他的花鸟画影响了清末海派大家蒲华、吴昌硕等人，以一种独有的精神形式在中国绘画史中占有一席之地。

(杨银俊)



墨松图(中国画) 赵之谦