

## 《超级语文课》多“超级”



语文乃百课之首,它集诸子百家和近现代文萃之大成,承载着中国优秀文化之精髓,是立德树人的基础之基础。自古文以载道,语文是知识之基,是智慧之源。通过语文的学习,学生能够感受到中华优秀传统文化的丰富多彩与博大精深。语文还教会我们如何与人沟通、如何表达自我、如何理解世界,语文基础扎实也会助力科学思维的构建。

《超级语文课》以“感受大语文,发现好课堂,遇到好老师”为节目定位,把语文课堂搬到演播厅,把情景融合式教学引入电视节目中,集结了全国各地优秀的语文老师同台竞技,还特别设置了“老师观赛间”,丰富了节目场景,拓宽了互动空间。身怀“十八般武艺”的老师们按照课程目标要求,各出奇招创设学习情境,贡献了一堂堂精彩的课程,是对大语文教育的有益探索。

在《伯牙鼓琴》这节课中,通过讲解古代知音文化,引导学生理解伯牙和子期之间深厚的友谊,进而感受中华传统文化中的“知音”之美。成都名师通过使用普通话和四川方言两种语言教学,展示了四川的独特文化和热情。这一创新的教学方法让学生们深入理解了地方文化的多样性和丰富性,感受到方言的美丽和趣味。

节目还有一个让人眼前一亮之处,那就是课评员的精彩点评。像郦波、李强等一批教育和文化名家,以“学生”的身份深入课堂,从核心素养的达成、课堂内容的组织与呈现、审美情趣的涵养等不同维度,输出了干货满满的点评,不断拓宽语文课堂的视野。

总之,《超级语文课》的成功在于:节目题材选择做到了“七分熟悉三分陌生”。这些节目的题材都来自大家耳熟能详的中小学语文教材,但老师的讲解又别出心裁,别有新意,从接受心理学和传播策略来看,这样的节目既能引起观众的共鸣,又能激发他们的好奇心和探索欲,降低观众的认知负荷;

在于让电视节目不只好看而且有用,成为观众的刚需;

在于站在巨人肩膀上做节目。如果我们忘记这是一堂语文课,而把它当成一档纯粹的电视节目,那节目蓝本的作者,就是那些中国历史上的大家、巨匠,而剧组要写的文稿无非是把这些经典文章进行电视化改造。另一“巨人”则是那些来自全国的优秀老师,他们内外兼修,口才极佳,表现力极强,他们都是现成的最佳“演员”;

在于让学生成为节目主角。《超级语文课》设置互动环节,邀请学生参与节目讨论、提问、上台书写等,具有极强的互动性;

还在于节目表达坚守初心不动摇。语文授课的超级“表达”乃至超级“表演”,都是为了引导学生学会慧眼辨识文本宗旨内涵。我们运用新颖的课堂表达形式当然是为了更加有效地去达成学习目的,赋能培根铸魂、茁壮成长的目標。在这一点上主创始终秉持正确的美学价值观和主流媒体责任,让传统文化与现代教育相得益彰。

据《文艺报》

帖得花黄  
上得战场

霜枫酒红



郝雨/绘

“当窗理云鬓,对镜帖花黄。”“唧唧复唧唧,木兰当户织。”“阿爷无大儿,木兰无长兄,愿为市鞍马,从此替爷征。”“万里赴戎机,关山度若飞。朔气传金柝,寒光照铁衣。将军百战死,壮士十年归。”南北朝时期的乐府杰作《木兰辞》塑造的艺术形象木兰,不仅是一位巾帼英雄,也是一位爱美持家的女孩。正因为木兰的多面能干,让这个艺术形象更具有审美价值、更显亲和,成为无数人心中的一个典范。

人类由男女两性共同构成,人类社会的发展和进步亦由两性合作完成。不过在传统的历史、文学艺术等叙事中,女性的地位和作用很容易被忽视甚至被遮蔽,像木兰这样置于重要地位并且被广为传颂、成为艺术典型的很是少见。

北京大学教授罗新在《彼美淑令:北朝女性的个体生命史》一书的《序言》中说,“我们知道,历史上的任何时期,全社会人口的男女性别占比一直是比较接近的,男女人口各自的总数不会有很大的差别,然而出现于历史著作的人物中,男女比例之悬殊是肉眼可见的。当然,女性隐身在历史舞台的后面,并不是她们主动的选择。我们应该认识到,女性是被制度性地排除在历史编纂之外的。”

庆幸的是,在漫长的中国农业文明史上还出现了北朝及隋唐一段女性亮色凸显的时期。

魏晋南北朝处在中国封建社会转型期,战乱不断,一切旧有秩序的合法性受到了严重挑战和考验。同时,民族融合带来各种思想碰撞,使得社会对女性的看法也产生了变化,女性个体自我的觉醒也使得其表现出不同于以往各个朝代女性的行为特征。例如,由于战争造成人口锐减,政府不得不对早婚、再婚采取鼓励措施。少数民族热情奔放的习俗在民族大融合过程中也影响了汉族女性的婚姻观念,当时女性再嫁成为比较平常的事情,社会不会予以鄙视,妇女守节的观念也出现弱化。

一个变化与交融的时代为女性创造了不一样的环境与文化。她们可以体现自主意识,可以感受到较为自由的气氛,也可以实现自身的价值。所以这个时代能够涌现出木兰、冯太后等出色女性——女性才能闲时做女红、忙时上战场,女性才能决策朝堂、推动改革,女性才能影响一个“鲜卑朝代”。

拓跋鲜卑源于大兴安岭,其创世神话就是一个女性叙事。传说,拓跋氏先祖中有一个叫拓跋诘汾的部落首领。某日,诘汾率领男成员去打猎,一群人刚到大山里就遇到一支庞大的队伍,为首的是个绝世美女。美女自称是小仙女,奉老天爷的命令来给他送孩子。诘汾心领神会,俩人当即携手共赴巫山。次日,小仙女对诘汾说:“我要走了,明年一周年纪念日的时候,你来这里等我。”说完化成轻烟而去。第二年,诘汾准时赴约,仙女带着一个孩子来了,“这是你儿子,好好养,以后你们家要当皇帝的。”交代完毕,仙女飘然远去,从此再未出现。

这个很玄乎的故事说明,拓跋鲜卑君权源于天意,其祖宗是女神。同时我们也可以看出来,“森林时代”的鲜卑拓跋部母系地位更突出,这才有神化女性角色的必要。进入“草原时代”以及问鼎中原之际,作为神女的后代,女性的地位没有理由被降维打击。事实也证明,此后保留鲜卑血统的隋唐王朝,女性依然在政治、军事、文化、社会生活中展现

出独特的风貌,为后世难以企及。

北魏时,朝廷革命性地为后宫女性设置了官品。“后置女职,以典内事。内司视尚书令、仆。作司、大监、女侍中三官,视二品。监,女尚书,美人,女史、女贤人、书史、书女,小书女五官,视三品。中才人、供人、中使女生、才人、恭使官人视四品。春衣、女酒、女飧、女食、奚官女奴视五品。”女官地位和外朝官一一对应,官阶最高的相当于朝廷里的宰相尚书令。这种制度化举措让女性有了官威,在其位谋其政,做起事来有条不紊。

罗新在《彼美淑令:北朝女性的个体生命史》一书的《序言》中指出,“与北朝正史中男女比例的巨大悬殊形成鲜明对比的,是北朝墓志志主的男女性别占比相差并没有那么大,换句话说,北朝墓志女性志主远远多于北朝正史中提到的女性。”这些出土的北魏女性墓志铭不断“揭示历史真相”。像《王遗女墓志》说,这位管膳食的女官工作出色,服侍了三代太后,被超额提拔为公主皇子们的傅姆,品阶也升到了二品。《大魏宫内司高唐县君杨氏墓志铭》详细记载了杨女官的晋升之路,宣武帝元恪为表恩赏,直接赐了块封地供她养老,封为了县君。

宫廷之外,女子从军史册也有记载。如《魏书·列女传》记载任城国太妃孟氏时说:“任城国太妃孟氏,巨鹿人,尚书令、任城王澄之母。澄为扬州之日,率众出讨。于后贼帅姜庆真阴结逆党,袭陷罗城。长史韦纘仓卒失图,计无所出。孟乃勒兵登陴,先守要便。激励文武,安慰新旧,劝以赏罚,喻之逆顺,于是咸有奋志。亲自巡守,不避矢石。贼不能克,卒以全城。”

《北史·列女传》记载:“梓潼太守苟金龙妻刘氏者,平原人也,廷尉少卿刘叔宗之姊也。宣武时,金龙为郡,带关城戍主。梁人攻围,会金龙疾病,不堪部分,刘遂厉城人,修理战具,夜悉登城拒战,百有余日,兵士死伤过半。戍副高景阴图叛逆,刘与城人斩景及其党与数十人。自余将士,分衣减食,劳逸必同,莫不畏而怀之。并在外城,寻为贼陷,城中绝水,渴死者多。刘乃集诸长幼,喻以忠节,遂相率告诉于天,俱时号叫,俄而澍雨。刘命出公私布绢及至衣服,悬之城内,绞而取水,所有杂器,悉储之。于是人心益固。会益州刺史傅竖眼将至,梁人乃退。”

无论是任城王元澄的母亲孟氏还是北魏梓潼太守苟金龙的妻子刘氏,都能够在危难之时挑起重担,充任将军率众抗敌,并且取得胜利。通过这些女性掌兵参战的记载,我们可以想象北朝时女子的军事素养、弓马功夫非同一般。也正是有了这样的军事文化和技能背景,《木兰辞》才能够在北朝登场,木兰才能够成为女子从军的真实写照。

中古时光溜走,北朝女性的身影沉淀在史籍里、墓志铭中,也鲜活在文学艺术作品里,让今人能够从字里行间体味那个民族大融合时代女性的多元魅力,不仅有“对镜帖花黄”的可爱,还有“万里赴戎机”的豪迈。

## 喜剧要有意义有质量

在艺术创作领域,喜剧长期以来占据重要位置,深受观众喜爱。近年来,越来越多并不属于喜剧类型的文艺作品也积极吸纳喜剧元素,丰富自身表达。随着新媒体尤其是短视频的蓬勃发展,大量UGC(用户生成内容)涌入网络、融入生活,喜剧创作传播与欣赏消费之间的界线也日渐消弭,影响力不断扩大。面对丰富多彩的社会生活、日新月异的创作传播环境和不断发展变化的受众需求,如何搞好喜剧创作,值得业界关注。

搞好喜剧创作,首先需要深挖喜剧的功能价值,深入理解受众对喜剧的需求。喜剧通过反思来揭示人类及社会的不协调、不完美之处,基于逆向、跳跃等思维方式,利用夸张、误解、反转、意外等手段,用充满智慧、机锋的表达予以呈现。表象与内在、手段与目的、个体与环境等之间的张力时常能够制造笑点,受众心中理想的、应然的、合乎常情常理的价值尺度、衡量标准“穿透”了喜剧所包含的矛盾或乖谬,便会令人发笑,这也意味着喜剧意义与价值的达成。

大致厘清喜剧的生发机制,我们就不难理解,真正的喜剧必须来自社会生活以及人类自身的经验体验。喜剧应当具备贴近生活的现实感、与时俱进的当下感。当然,追求现实感、当下感并不意味着喜剧只能是现实题材;相反,简单粗暴地“搬运”现实生活不一定能达到理想的喜剧效果,把握生活的规律与逻辑才至关重要。

具体到操作层面,构建喜剧情境、营造喜剧效果要有整体观、全局观,喜剧桥段、包袱的设计要合乎剧情逻辑、人物设定,与作品整体风格气质协调统一,不能为了抖包袱、甩金句而忽视作品的完整性。在特定的风格、故事与人设之下,喜剧性不是生搬硬套“拗”出来的,而是故事发展、人物关系演变所带来的自然结果。

对喜剧理念、技巧的熟稔为创作带来方便,而哪些所谓的“喜剧”不应创作,更需要达成明确的共识、划定明确的界线。有观点认为,喜剧是冒犯的艺术。但必须注意的是,喜剧的玩笑或冒犯应当有节制、有边界,喜剧的伦理维度、价值维度应该得到充分的认识和守护。

我们思考喜剧创作的理念、方法或边界,主要是探讨如何更积极、健康、有效地令人发笑。尽管喜剧的基本功能和美学特质的确是令人发笑,但这并非喜剧的唯一使命。或言,笑未必指向单一的轻松或愉悦,其内涵非常丰富,甚至包含着忧郁、悲伤、痛苦等。有论者表示,喜剧以其特有的方式实现对生活中悲剧的理解与超越,这是极富见地的看法。努力营造喜剧情境、追求喜剧效果,让人笑得有意义、有意味、有质量,同时站在更宏阔的视野理解、观照喜剧,不过分单一地执着于“笑”,或能为喜剧创作打开更广阔的艺术天地。

据《中国文化报》



扫码登录大同日报融媒  
下载2024“天下大同·  
木兰有礼”文化创意设计  
大赛报名表和原创承诺  
书

