被“观看”的期待与被“期待”的观看：接受美学视域下的《长月烬明》传播探究

原平方　贺永乐

[摘　要]依托于中国传统文化并从璀璨的视觉文化符号入手，2023 年爆火的仙侠题材电视剧《长月烬明》深挖华夏神话的内涵，构建出一个极具中式古韵、奇幻恢宏的仙侠世界，彰显了中国传统文化的独特审美价值，满足了当下观众对于古典文化的观看期待。同时，《长月烬明》以极具东方美学意蕴的视听语言书写具有东方神韵恢宏气势的奇幻仙侠故事，将命运悲剧贯穿融合在中国传统文化符号和意蕴之中，表达了主人公在宏大宇宙和无情命运中仍能心有大爱、坚守苍生大道的意蕴价值，传达了中华文化所蕴含的价值观、世界观、人生观，使东方美学气质的视觉效果厚重而博大。而在接受美学看来，该剧激发接受主体的审美快感，唤醒接受者对于传统文化价值的思考，也让新奇幻仙侠影视剧实现了跨越国际的跨文化传播。

[关键词]东方美学；符号；悲剧；共情；审美价值

[基金项目]北京城市学院校内科研发展基金“后冬奥时代的社会组织舆论传播与北京国际形象建构研究”(KYFZ202202)。

[作者简介]原平方(1973－)，男，新闻学博士，北京城市学院国际文化与传播学部教授；贺永乐(1999－)，女，北京城市学院国际文化与传播学部硕士研究生(北京 100094)。

引言

借助中国古典神话元素和价值体系，脱胎于《山海经》《庄子》等“昆仑”“大荒”的世界观基底，并凝结浓郁古典的敦煌美学，[①]2023 年爆火的仙侠题材 IP 改编剧《长月烬明》呈现了一个奇异瑰丽、恢弘壮阔的具有东方神韵的仙侠世界。秉持“众生平等”“因果相继”的立场，创作者以充满人性色彩的同情态度展示主人公在善与恶之间的选择、爱与恨之间的纠葛及其因与果之间的轮回，充分地

① 娄玉琳：《东方神话的古韵再现与叙事范式建构》，北京交通大学硕士学位论文，2020 年。

展现出侠之大爱，也同时着重表现神性大爱、诠释出人生百态与世事规律。

一部具有深厚意蕴的艺术作品的诞生，创作者必然需要经历千锤百炼的打磨与创造。而在实现审美价值的过程中，创作者也需要自主投身于艺术创作活动，通过与读者的对话，深入揣摩受众心理，充分考虑和理解接受者的审美需要，实现读者与作品的深度“互动”，满足接受者的心理期待。接受美学的概念在 20 世纪 60 年代中期由联邦德国康士坦茨大学教授汉斯·罗伯特·尧斯等五名文学理论家正式提出，该理论促成了文学研究由以文本为中心转移到以读者为中心。

在接受美学看来，在读者的接受过程中，艺术作品被带入一种连续性变化的经验视野，永远不停地发生着从简单接受到批评性的理解，从被动接受到主动接受的情绪转变，从认识的审美标准到超越以往的新的生产的价值转换，[①]从而达成形象的构思，实现审美意蕴的表达。电视剧《长月烬明》自开播至完美收官，虽然一直陷入口碑分化的争议之中，但其以新手段、新视听、新故事点燃了接受者对中国传统美学的热爱与探讨，并凭借其创新仙侠题材的价值普适性与东方文化的独特性实现了意想不到的海外传播，极具视听文本的样本分析价值。

一、东方美学体现创作主体主观能动创意

神话传说和民间故事是当代玄幻剧最重要的题材来源，也是构建玄幻剧奇观质感的基石。[②]国产奇幻仙侠题材电视剧作为一种新兴的影视类型，为形成自身的创作风格、提升自身的创意品质，转而注重从传统文化的奇观想象中寻找挖掘其独创性和前卫性的创作视角和审美素材。特别是近些年来火热的仙侠题材影视剧《香蜜沉沉烬如霜》《琉璃》等更是从先秦古籍《山海经》中充分寻找创作灵感。《长月烬明》则另辟蹊径从敦煌美学中提取精华，通过创作者的艺术创造，能动地将“宇宙与生命之动”这一东方美学运用到极致。其以“动”为美，在不断变化的节奏中寻求真理的过程也是东方美学所独具的价值内涵。王羲之老师卫夫人曾这样描写“动”的魅力：“‘一’横如千里阵云，隐隐然其实有形；‘、’点如高峰坠石，磕磕然实如崩也；‘丿’撇如陆断犀象；‘乙’折如百钧弩发；‘｜’竖如万岁枯藤；‘乀’捺如崩浪雷奔；‘勹’横折钩如劲弩筋节。”[③]千里阵云、高峰坠石、陆断犀象、百钧弩发、万岁枯藤、崩浪雷奔、劲弩筋节这些词汇完美地传达出“动”的力量感与节奏感，仿佛再没有任何辞藻能形容出如此震撼的画面感。“千里”是空间描述，“高峰”是速度描述，“陆断”“弩发”“雷奔”“劲弩”全都是对状态的描述，充满了节奏感，极具生命力。甚至用“万岁枯藤”来体现时间的变化，这种震撼只可意会不可言传。概言之，东方美学的真谛是表现生命最深处最本真的节奏，将最抽象的概念融化在宇宙万物之中。与崇尚数的神性、追求理性逻辑的西方美学相比，东西方美学虽都是在探寻世界真理，但其思想维度却大相径庭。电视剧《长月烬明》将抽象美化为具体美，在追

① 叶纪彬、王慧宇：《论艺术接受过程中审美价值的动态实现》，《江淮论坛》2000 年第 4 期。

② 李丽：《国产玄幻剧何以异军突起》，《汉字文化》2019 年第 3 期。

③ 常馨悦：《浅析〈笔阵图〉的哲学意蕴》，《中国书法》2018 年第 3 期。

寻东方美学的道路上唤醒大众对美的感悟，也激发了观众对于中国传统文化的热爱。

为真实展现东方神话的美学风貌，《长月烬明》创作团队向神话借烈度、向古典借厚度，查阅古籍、踏遍古迹，做到了有据可考、有史可依。在电视剧开篇魔神初次出场的情节中魔神以龙驭车、御风破云的场景设计即源自屈原的《楚辞·九歌》第二篇章《云中君》："龙驾兮帝服，聊翱游兮周章"，这极尽华丽壮观的辞藻通过创作团队的研磨与创造充分激发了创作者的自主能动性，以视听手段将仅仅十一字的文本进行影像化塑造，为欣赏者打造出一场梦幻华丽的大戏。这场以《楚辞》为引的出场大戏以其浓厚的古典底蕴和美轮美奂的美学风格为《长月烬明》整体艺术效果奠定了基础。总之，中国古典名著和源远流长的历史文化本就是一座取之不尽的文化宝库，创作者在艺术创作中有意识地在这些颇有奇幻色彩的文学名著中择取关键意象，一方面表达对中华传统文化的景仰与尊重，另一方面以一种新视听的正统国风剧彰显了中华文化的深厚魅力。

马克思说："色彩的感觉是一般美感中最大众的形式。"在艺术作品的呈现阶段，直观生动的视觉画面带给接受者视听享受及感官愉悦，激发和调动其情绪，并在这个过程中形成影视艺术最富魅力的美学特征。《长月烬明》服化道团队为将色彩搭配做到极致，提前一年就去敦煌采集素材，历时五月之久。根据服装设计造型指导黄薇的访谈，以往多数的仙侠题材作品多以淡雅、轻盈为主要的设计风格，为避免同质化，该团队进行了很多突破，去敦煌当地采风，请专家指导服化道细节，直观搜集创作灵感和资料以高度凝练敦煌文化的核心魅力，并在吸收石窟原本的明艳颜色的基础上学习石窟风化后尽显沧桑感的整体色调。深入了解后，该团队遵循青、赤、黄、白、黑的五色观，并借用背光、璎珞、披帛等敦煌元素，完美杂糅后最终才呈现出"敦煌壁画"感的整体美学视效。

剧中十二神的创作灵感就来自于敦煌飞天，它将飞天的飘逸形态完美复刻。如在敦煌壁画中色彩以金色、红色为主调，以白色为辅助衬托出辉煌大气之美；服饰呈现线性特点，轻逸的长裙配上细沙罗制的披帛使得飞天服饰艺术呈现出穿越时间与空间的极富感染力的韵律美感和线性美感。[①] 又如披帛作为敦煌飞天的一件重要的服饰，它缠绕在飞天左右两臂，两肩对称向后形成圆环状，披帛增强了飞天的动感，贯穿这种线性飘逸特点的全剧服饰打造出瑰丽、独特的东方美学风貌。不仅如此，《长月烬明》在动作设计上采用了敦煌壁画飞天女神的动作形象，黎苏苏变身的神女形象使上古神女形象栩栩如生，填补了人们对神女想象的空白的同时也凸显了创作者对敦煌美学和传统文化的最高致敬。可以说，《长月烬明》能够呈现出富有东方美学神韵的精致质感源于创作主体在创作前期就注入的匠心与努力，超脱自然的神性建构、和谐相生的韵律节奏让东方美学的气韵在艺术实践中超然物化。区别于以"数的和谐"为美的西方美学，《长月烬明》用意象、色彩、线条将东方美学的"动"具象表达，用视听艺术展现出只属于东方美学的极致浪漫。

① 徐小洁：《互文视域下唐代壁画诗与敦煌壁画之研究》，《绵阳师范学院学报》2023年第9期。

二、多元元素凸显视听艺术文化符号含义

作品《长月烬明》以中华传统为基，将佛教观念与电视剧主题有机融合以增强东方传统神话底蕴。佛教文化历史悠久，在发展与成熟的阶段不断吸取中华传统文化的养分，而艺术作品无论是审美价值还是文化符号都可以从佛教中寻找意蕴、寻求创新突破。《长月烬明》创作团队以佛教文化为创新点，深入挖掘佛教普度众生、慈悲为怀的大义之音，对大量多元元素进行意蕴的塑造，并结合视听传播的方式将佛教观念、敦煌美学、中式仙侠的和谐共生以润物细无声的方式进行传播与共情，在打造国内收视高峰的同时推动海外东方美学市场的接受，寻找中华文化符号在全球的价值普适性。

具体而言，剧中被称为“魔神之心”的洗髓印原型是佛教文化中代表纯洁与完美境界的莲花，而红莲象征慈悲和智慧的境界，黑莲则因其深邃的色彩被赋予神秘之感，通常在艺术创作中意味着死亡、痛苦和邪恶，也代表着对佛法的误解或背离。事实上，除了具有负面的意涵之外，黑莲偶尔也有被视为是“无上菩提”之花的积极一面。“无上菩提”即须得言下识自本心，见自本性，不生不灭。于一切时中，念念自见，万法无滞，一真一切真，万境自如如。如如之心，即是真实。[①] 若如是见，即是无上菩提之自性也。因此黑莲也代表着开悟与智慧，是与万物古今贯通，是以一种“看破”的特殊形态而存在的独到产物。因而剧中“魔神之心”打开即是一朵黑莲花，暗示了一念成神、一念成魔的魔神一体观念；也意味着魔神也是神的另一种存在形式、另一种境界。而魔神为什么执着于毁天灭地，是因为其以吸取世间怨气、痛苦而生的成因使他对世间的悲欢和黑暗有着更加深刻的感悟。悲愤让人想要毁灭，魔神无疑看透了世间的真真假假，体味尽是伤痛；也许魔神之心在黑暗、浊气的影响下已无法自见本性，于是极端地要让世界归于混沌、让一切美好同黑暗一样毁灭，而毁灭即是重生，是为了世界走向更高、更好的文明之路，这与《三体》中叶文洁按下与外星人建立联系的按钮目的是为让外星高等文明统治人性恶的地球的设定有异曲同工之处。所幸的是，在历经澹台烬有感化力量介入的一世后，魔神无心无情的本体因爱的力量而勘破真真假假，参悟自性一念成神，从而抵达顿悟境界，一改以往极端的方法选择牺牲自我以拯救苍生。这样看来，剧中以魔神与神为最高意识形态而不是魔与神，隐喻了魔神是“无上菩提”之花多元化的结晶，是事物两面性的象征。此外，《长月烬明》不仅有道具洗髓印作为承载东方美学的文化符号，还有脱胎于定海神针的墨河底巨大的定水石、取材于神话中不周山的支撑天地的天柱，更有头光和背光、因缘故事画、火焰纹、昙花、云纹、法器、光轮等元素，这些都是借用了神话与敦煌壁画的典型物象符码。一言以蔽之，多种意象交相辉映，共同编织因果轮回的大戏，谱写东方奇幻仙侠独有的孤独宿命。

尽意莫若象，尽象莫若意，因此有得意而忘象，得象而忘意，在中国古典美学的言、象、意的复杂

① 傅映兰、丁小平：《〈坛经〉的出世思想》，《宜春学院学报》2012 年第 7 期。

关系中，意为本，象次之、言又次之。[①]《长月烬明》的符号表达与价值传递充分展示了言、象、意的和谐相生、自然贯通，原因在于无论是魔神之心的意象还是背光等元素的运用都是文化符号在艺术作品中从象到意转变的视听表达，它让艺术作品保持了顽强的生命力，也让审美意蕴在历史性、想象性以及延展性中得以深刻实现。

三、呈现反思激发接受主体审美快感

在德国美学家阿道尔诺看来，“艺术只有作为‘为他之物’才能成为‘自在之物’”。姚斯也指出：“文学作品的历史与现实生命没有接受者能动地参与是不可想象的。”也就是说，艺术欣赏者即接受者是艺术整体活动中不可缺少的能动因素，在艺术接受活动中占据重要地位，原因在于艺术品之所以能作为审美对象存在是由于艺术接受主体审美意识发挥作用的结果。就电视剧《长月烬明》而言，正是接受主体的审美知觉该剧才可能进入艺术接受环节，才能被感知、玩味与顿悟，才可能成为具有深厚审美意蕴的审美对象，其所表征的东方古典美学气韵才得以彰显，其价值发现后的潜在可能性也就转换为了现实性。

杜夫海纳将欣赏者在艺术接受中的审美知觉分为三个阶段：呈现阶段、表象阶段、反思情感阶段。[②] 具体体现在《长月烬明》的艺术接受活动中，接受者首先通过剧中热烈鲜明的颜色、瑰丽怪诞的奇幻视听，直观感知中华传统神话中璀璨的奇幻色彩与极具东方美学特点的气韵风貌。历经直接感知的呈现阶段后，接受者方可进入审美的表象阶段，也就是将初步的对象化为表象和想象并通过深层感知与领悟进一步体会审美对象的形象和气韵，使艺术符号从“物的王国走向意义的王国”，从而间接达到精神上的愉悦。比如在《长月烬明》开篇上清十二神身殒时说道：“今日一别，身归天地。来日纵化作山巅冰雪，溪中卵石，岸边垂柳，我们纵有重逢之时”。为更好地庇护世人，受天地灵气滋养、不死不伤的神选择了自我陨灭，化身为山间飞鸟、日月星河、一花一木。神在只言片语中尽显自己英勇大义的无私之情，但从其期待重逢中也可以看出其作为神的人性、有留恋也有不舍，然而在苍生大义面前神只能选择无私，他们的“有私”也终将一同化作岸边垂柳成为永恒。在接受者的想象中，神的形象以另一种无声的意象包罗世间万物，看似陨灭却是新的重生，此时无形胜有形，接受者对神的一切感悟都将从无尽的想象与创造中寻求，在想象与领悟中行使审美发现的能力。事实上，接受主体自由想象的过程也是对审美对象的价值再造。

当接受者经过审美对象的呈现与表象阶段后，接受者主观能动地与审美对象“心意相通”，产生反思并进一步传达情感意蕴从而达到心灵上的快感。例如剧里蚌王给小桑酒讲的原型出自莫高窟254窟的“割肉贸鸽”故事，大意是佛前世曾是尸毗国的国王，曾发愿要护佑众生，于是考验他的佛化身为鹰，让手下化身成鸽子，凶恶的鹰追杀鸽子至尸毗王面前，为救无路可逃的鸽子尸毗王与鹰

① 周宪：《视觉文化的转向》，北京：北京大学出版社，2007年，第246页。

② 项滢：《杜夫海纳的审美经验论研究》，西北大学硕士学位论文，2019年。

达成协议，即以自己同等重量的肉换取鸽子的命。然而无论割多少肉天平都很难平衡，直至尸毗王自己坐到了天平上才换取了鸽子一命。为了一只小小的鸽子结局竟然是一命换一命，这一剧中故事充分体现出众生平等、神爱世人的主旨。然而纵观整个故事线，经过多次反思与体味后作为接受者的观众才会发现这个故事的主旨从始至终贯穿全剧，而只有读懂这个故事在叙事情节上的作用接受者才算与艺术作品《长月烬明》“心意相通”。在勇敢不顾一切的表现上，桑酒有勇气为追寻爱的人捧出全部真心，最终灰飞烟灭；在强者拯救弱者上，上清十二神有诛杀魔神的担当，为庇护苍生最终耗尽神力身归天地；在个人价值实现上，澹台烬更有拯救苍生的大义，通过自我救赎最终选择吞噬魔神、殉同悲道。总之，在集体大义面前个人生死都将排在最后，《长月烬明》就是以这样震愤的悲，激起欣赏者共鸣的情。当欣赏者根据自身审美接受图式跃过审美对象直观表层含义体会到浅层背后更深刻的内涵时，《长月烬明》的价值意蕴也就得以在共情的接受过程中释放。

四、命运悲剧唤醒接受主体价值思考

法国戏剧家高乃依说悲剧是“崇高的、不平凡的和严肃的行动”；[①]黑格尔称悲剧是“艺术的桂冠”；别林斯基则把悲剧称作“高级的戏剧”，因此悲剧向来被认为是最高的文学形式。换言之，悲剧以其悲怆的力量带给接受者久久不能平复的情绪以及心灵上的净化，从而使接受者在伤感中反思、在悲情中共鸣。《长月烬明》在东方美学气韵极致体现下将人物命运悲剧与古典神话相牵相伴，在极致美的烘托下，充分展示其生命力，价值表达绵长不绝。在这一层面上而言，《长月烬明》的人物命运无一不是悲剧结局，但在逆境中实现自我救赎、在命运悲剧中唤醒价值思考、在宿命已定的悲剧中又充分融入“我命由我”的积极理念。从这个意义上讲，该剧虽是一部具有悲剧色彩的仙侠剧，但其传达的价值观、人生观犹是当下需要传递的正能量。

《长月烬明》剧集中十二神大战魔神为护天下苍生集体陨灭，为悲；冥夜与桑酒阴阳两隔爱而不自知，悔恨莫及，为悲；澹台烬与黎苏苏爱恨纠缠，因果相继终为了苍生牺牲了自己，为悲。以主人公澹台烬和黎苏苏的爱情为例，一切的起因即为除掉还未苏醒的魔胎，黎苏苏重回 500 年前本想除之而后快，然而人性之善的驱使让女主心生怜悯爱上了本不该爱的人。而后他们以三种身份纠缠，但每一次的身份更新都逃不开宿命的安排，他们的爱情不仅受到仙魔之争的影响还受到天道和同悲道的制约，宿命的既定让他们最终不得不作出选择与牺牲。澹台烬与黎苏苏凄惨的故事让接受者感受到爱情的美好与悲哀，悲剧的命运又让接受者体会到牺牲的无奈与无私，澹台烬虽然死了，但他永远留在了黎苏苏的心里，活在了接受者的心中。在悲剧的设定中接受者看到了澹台烬与命运对抗，看到了人物在绝望中成长、又在顿悟中弃魔成神的命运。可以说，《长月烬明》整体叙事框架虽以男女主人公的情爱为主线，但却不是以男女情爱为主题，因为在世间大爱面前爱情只是其中

① 韩雪：《朱光潜〈悲剧心理学〉美学思想研究》，河北大学硕士学位论文，2022 年。

最基础的感情之一，在这条主线上所有角色相继将父女之情、姊妹之情、兄弟之情、同袍之情、师徒之情、男女之情等小情共同汇成大爱，以自身不同的故事实现了对主题的丰富和补充。该剧编剧何妨、罗璇就曾表示："因为宇宙是很宏大的，命运也是无情的，人在宇宙和命运面前都无比的渺小，但'爱'却能够超越一切，成为比所有东西都伟大的存在。"身为反派魔胎澹台烬从厌世到爱一人、爱苍生；从"人间不值得"到"人间值得"的心态转变，这是他一路走来被正派之人施以爱而感化的力量，这丝丝入微的情最终促使澹台烬为苍生回馈大爱甘愿牺牲自己。由此接受者也能看出整部剧架构完整、逻辑紧密，颇有"草蛇灰线，伏脉千里"之妙。

罗兰·巴特认为：艺术作品一经被创造出来，作者就死了。也就是说，经不同知识层次结构和背景的接受主体解读，艺术作品被剥洋葱般层层剖析最终会产生种种与创作者迥然有别的价值理解。比如有观众看完《长月烬明》后表示意犹未尽；有观众看完剧后与澹台烬产生共鸣，怜悯"他这一生好辛苦"；也有大量观众会主动执笔续写澹台烬与黎苏苏的悲剧爱情；更有一些观众认为故事过于虚幻、人物过于无私。但无论是肯定还是否定、赞美还是批判，《长月烬明》满足了不同观众的不同审美偏好，使其在接受主体的脑海中激起涟漪、产生回响。

五、新奇幻仙侠打通跨文化传播

从 2005 年仙侠剧的开山鼻祖《仙剑奇侠传》成功打开新类型纪元开始，到 2015 年涌现出现象级仙侠剧《花千骨》，再到如今全网议论声鼎沸的《长月烬明》，奇幻仙侠剧以其特有的自然之美、境界之美、人性之美在影视界名声大噪，奇幻仙侠题材电视剧可谓是在时间的流转中茁壮成长，在审美的期待视野中快速崛起。具体而言，早期阶段的仙侠题材主要以大男主视角叙事为主，以积极正派的主角形象彰显守护大道的侠气之情，以男女爱情为叙事主线贯穿整个故事情节。然而近些年仙侠剧在各个方面寻求创新，比如自《苍兰决》开始，服化道不再是单一而稳定的浅色系，剧集大胆采用了以黑色为主的视觉风格，主人公也实现从正派到反派的创新尝试，而《长月烬明》则不再以爱情故事为内核，在主人公设定上更生动体现出新的突破。其男主澹台烬一改过往仙侠剧中正道人设，化身为世人眼中天生魔胎、十恶不赦的恶人，但即使受到非人般的待遇，他也没有以暴制暴，只因他有一颗纯净、善良的心。虽然男主从小没有做任何坏事反而受尽侮辱，相较而言，对弱者施暴、内心极恶的人却能享受人生，孰恶孰善一比皆知。不过令人欣慰的是，正是主人公这份至纯之性让他在神与魔神之间反复徘徊，在生与死之间做斗争，最终突出了主人公护爱人、护苍生而舍生取义的侠气之情。《长月烬明》融合佛学普度众生之境、禅宗美学众生悲悯之界，以新人设、新视效、新故事打造新奇幻仙侠剧，使武侠宗师金庸提倡的"侠之大者，为国为民"的精神得以在"为天下苍生"的宏大格局中创新、延续。

《长月烬明》以台网联动的方式在浙江卫视和优酷平台联合播出，一经播出就创造了收视新纪录，一跃成为优酷网络剧三年来播放量 TOP1，打破了优酷移动端观看人数、用户拉新、会员收入等

首播纪录，也凭借 29 小时站内热度破 10000 的成绩成为优酷史上最快破万的剧集，优异不凡的收视成绩让《长月烬明》急速出圈、火爆全网。值得注意的是，该剧以其浓厚的东方美学古典韵味及中国独特仙侠题材的视听表达，不仅在国内大放异彩，在海外更是圈粉无数，从而实现了中国文化的跨文化传播。比如在开播后的短短数日该剧便在 YouTube 上单集播放量突破 200 万，在海外权威剧集评分网站 IMDB 上赢得 8.7 的高分，还在纽约时代广场超大屏幕上播放海报。法国《普罗旺斯报》则发文解析《长月烬明》的配色艺术，甚至海外网友的社交账号头像也纷纷换成了主人公澹台烬，一时间海内外女性受众自发在社交平台发起讨论，并对剧中呈现出的中国特色赞不绝口。可以说，《长月烬明》受到海外女性观众一致认同的原因是奇幻仙侠剧满足了她们对东方神秘文化的好奇、对动作冒险的追求。其原因在于仙侠剧中所涉及的中国神话、修仙传说等元素对于外国接受者来说是一种新奇和神秘的文化体验，其精彩的武打场面和恢宏的中式美学吸引了她们的好奇心和探索欲望，这与国外观众对于高强度娱乐和视觉效果的欣赏习惯，及其对中国文化的审美想象不谋而合。相较国内接受者更多源于对传统文化的热爱情结，虽然海外欣赏者与国内欣赏者的接受心理有所不同，但作为视听艺术的电视剧都以最基本的人之情感在“文本”世界中与人物产生共鸣、与命运“心意相通”，以此实现东方美学的跨文化传播。

结语

以神爱世人为大背景、以浓郁古典的东方美学为核心风格、以璀璨丰富的中华文化为灵感源泉，奇幻仙侠剧《长月烬明》探究了个体命运中关于舍生取义的观念表达，涉及对命运悲剧共情反省的价值传递，完成了在奇幻恢宏的艺术呈现中对宇宙正道以命相守的世界观构建。同时，该剧在敦煌美学的衬托下将中和、气韵、意境的中国传统艺术美以视听方式精确展示，较为充分地体现了象征东方美学与审美符号的中国文化诸要素。此外，该剧在“最高文学形式”的悲剧文本中让观众从感知到体会、从共情到反思，将爱与救赎的深刻内涵生动诠释，将同舟共济、以民为先的精神价值广泛弘扬，达到了鼓舞接受者、影响接受者的潜移默化效用，也让大爱不仅在艺术作品中体现，更在现实社会中传承，实现了传受双方的最大程度对接。更为重要的是，在极致东方美学的塑造下，古典风格浓郁、人物塑造鲜活、符号含义鲜明的《长月烬明》最终表现为一部有厚度有深度的跨国界艺术作品，在满足了海内外受众不同审美期待的基础上成为推动中华优秀传统文化创造性转化、创新性发展的优秀成果，成为以精品打通国际传播，增强我国文化自信、民族自强的一个跨文化传播样本。