

《大汉母子》的四维创新

郭慧平



在梆子腔与电子脉冲的共振中，上党梆子《大汉母子》完成了对传统戏曲的四维解构。这部由晋城市上党梆子剧院创排、李莉编剧、张曼君执导的戏曲作品，在历史剧创作领域作出了现代性转型的重要探索。其艺术创新体现在叙事结构、表演范式、舞美语汇与观演关系四个维度，为戏曲现代化提供了可供解剖的经典范式。

编剧李莉创造性地将“新历史主义”理论转化为剧场实践，采用“青铜器断代法”重构叙事。剧中吕雉的记忆碎片如同散落的青铜残片，通过全息投影技术在九宫格升降舞台上拼接重组。当陈素琴饰演的吕雉以喷火绝技焚烧虚拟诏书时，火焰中浮现的不仅是历史事件，更是人物潜意识中的权欲隐忧。这种非线性叙事暗合海德·怀特的历史诗学，将《史记》《汉书》的线性叙事转化为可供观众参与的精神考古现场。特别值得称道的是戚夫人受刑场景的记忆拼贴：舞者在破碎的《列女传》3D投影中挣扎，地面渗出的荧光血字与竹简文字形



《大汉母子》剧照(资料图)

成时空对话，营造出了独特的艺术感染力。

该剧构建的“传统程式+现代舞+装置艺术”复合表演体系突破了戏曲表演的既有边界。陈素琴饰演的吕雉突破传统花脸程式，将晋剧“翎子功”与现代舞身体叙事熔于一炉。当她以45度倾斜的身体踏过陶罐，手中的太子印玺与头顶电子冕旒形成力学悖论，这种充满装置艺术感的表演，形成了独特的剧场语言。青年演员李政饰演的刘盈则创造性地运用“气声假嗓”，在梆子腔的嘶吼中嵌入后现代摇滚颤音，其面对人彘时发出的撕裂性颤音，成为文明进程中人性觉醒的一声呐喊。这种表演创新打破了“程式

化”与“生活化”的二元对立，为戏曲表演开辟了第三条道路。

导演张曼君将剧场转化为“数字考古实验室”的艺术构思令人惊叹。未央宫残垣倾斜15度的机械装置，既是管控失衡的隐喻，也是物理空间变形的视觉奇观；地面的镜面材质倒映着人物扭曲的身影，与头顶的全息投影形成虚实互文。特别值得肯定的是“活字印刷”意象的运用——史官血袖拍击木活字，《史记》文字在观众席飞溅成血色弹幕，这种传统印刷术与新媒体艺术的完美融合，堪称对历史书写权的当代解构。在戚夫人受刑场景中，《列女传》篆体拓印随舞者动作破碎，3D投影技术将个体挣扎升华为文明进程中的集体记忆。

该剧创造性引入的“参与式考古”理念重构了观演关系。观众手持的电子竹筒不仅是剧情线索，更是解构历史的数字手术刀；终场的手机星空投票机制，将剧场转化为文明进程的思辨场域。古老的戏曲艺术在数字文明中找到了新的存在形态。特别值得称道的是“气声假嗓”互动环节——当刘盈发出撕裂性颤音时，剧场灯光随观众心跳频率变化，这种生物反馈技术将观演关系提升到神经美学层面。

在这个历史剧创作普遍陷入IP化、娱乐化泥淖的时代，《大汉母子》的四维创新具有范式意义。它证明戏曲艺术的现代性转化，既不是对传统的背叛，也不是对西方戏剧的简单模仿，而是在戏曲本体基因中注入当代精神的抗体。当梆子腔与电子乐在剧场穹顶交织，当提线木偶帝王与当代青年形成镜像对照，我们看到的不仅是戏曲的现代转型，更是一个民族对自身文明密码的重新破译。

艺苑

春分(篆刻)

李泽峰

作



鉴赏

胡桢，1934年生，山西太原人。1960年组建了一支太原市最早的工人业余美术创作团队——太原市职工业余美术创作研究室，成为太原市美术战线上的一支主力军。

胡桢先生以充沛的精力深入生活，刻画新鲜而富有阳刚之美的现实主义作品，他扎根生活、深入群众，平静而直观地再现了时代发展所带来的生产、生活的变化。他用艺术的方式真实地还原和记录了这段时期太原工业化和现代化建设的脚步。

《大山里的歌》这幅作品是他对当时现实存在的一种叙事，简洁、质朴地表现出了热烈浓郁的生活气息，真实再现了这一历史时期太原地区的矿山建设、城市生活。这幅作品以“物”与“我”相互转化从而呈现传神之美，虽是版画形式却充满水墨的趣味。他用这些山水式的创作题材把现实生活的多样性和对大自然的探索表达得丰富多彩。胡桢这一时期的创作风格是画外之含蕴与画内之功夫的具体体现，也是他对待自然的情有独钟和内心情感的朴实表达。



《大山里的歌》(版画)

胡桢 2005年创作

70cmx57cm

太原美术馆(太原画院)藏

版画《大山里的歌》

贾玮

谈艺录 风光摄影与风景摄影

于家睿

风光摄影与风景摄影虽然字面相似，实际上它们在定义、风格、技巧以及表达方式上都有着明显区别。

从定义上来看，风光摄影以展现自然风光之美为创作主体，侧重于捕捉大自然的美丽与壮观，通过摄影的方式记录下大自然的魅力，让人们能够领略到大自然的神奇与和谐。而风景摄影则更广泛地涵盖了自然与人文景观，它不仅包括自然风光，还可以涉及城市风光、田园风光，甚至是公园、花园、游乐园等。更注重表现人类生活与自然环境之间的关系，展示人与自然环境之间的互动与融合。

从风格和技巧上来看，风光摄影常常追求对自然美的真实再现，它倾向于使用较低的感光度和较广阔的焦距来拍摄，以捕捉大自然的细节和全貌。同时，风光摄影也注重使用三脚架、快门线等稳定设备来保证画面的清晰度，利用各种滤镜配件来更好地完成一次性成像。而风景摄影在追求真实的同时，更注重对场景的主观性表现。创作者可以通过改变角度、构图、光线，颠覆惯性的观察方式，来呈现独特的视觉效果，传达出更为丰富

的情感和意境。

从表达方式和目的上来看，风光摄影更倾向于传达大自然与生俱来的美，使观者产生对大自然的敬畏和向往。它旨在展示人与自然之间的和谐关系，以审美为基础需求，传达环保的潜在重要性。而风景摄影则更注重表达创作者对自然和人文环境的感受、理解，通过摄影作品来传递情感、思考和文化内涵。

新风景摄影是近年来西北和南方地区频繁提倡的一种摄影风格流派，它强调对传统风景摄影的创新和重新解读。

新风景摄影更加看重创作者对风景的主观感受和对自然环境的深入探索。它不仅仅满足于记录眼前的景色，更追求通过摄影作品来传达创作者对自然、环境、生态、社会变迁等议题的思考和关注。

新风景摄影在创作手法上也可能采用一些非传统的技巧，比如使用特殊的器材，进行古典工艺转印或利用数字后期技术进行个性化处理，来创造出与传统风景摄影截然不同的视觉效果。这些作品可能更加抽象、富有

表现力，具有更强的画意美感，具备更加怪异的局部观察力以及更加深邃的思想陈述。

新风景摄影也强调对环境保护和可持续发展的关注。作品通常会以看似唯美的形式去包裹沉重的内容元素，以求通过反差感实现一种对当代现实的批判和警示。

在新风景摄影中，我们可以将自己的情感和体验融入到作品中，通过镜头捕捉那些触动我们内心的独特画面。这样的作品不仅能够传达出我们对现实风景的感受，还能够引发更多观众的共鸣和思考。

表象是属于大众的，内心是属于小众的。用影像艺术作品表现创作者内心的风景是一个富有深度和挑战的过程，这需要创作者深入挖掘自己的内心世界，理解并唤醒自己，再将其转化为可视化的呈现。

山西是一片充满历史与文化底蕴的土地，蕴藏着众多绝美的风景游赏地，对于开展新风景摄影创作有着得天独厚的内容选择权。我们期待看到山西摄影界在新风景摄影实践中的创作成果。