

一部大戏尽显折家风骨

王 芳



晋剧《一门忠廉·折家军》剧照

陕西府谷县文工团带来的晋剧《一门忠廉·折家军》，作为第二届晋剧艺术节的压轴大戏，于10月12日至13日在太原成功上演。

演出结束后，观众们久久不愿离去，高喊着，簇拥向台前看着演员谢幕。观众对戏自有辨识，是不是好戏，必须经过百姓口碑的检验。我也从心底里叹息一句：这是久违的好戏呀！相对于更多自发地对此戏的赞扬，我也想发出自己的声音，这才不辜负多年对戏曲的喜爱。

师古而不泥古

导演杨仲义说：“我们向传统学习，领会传统，活用传统。”编剧赵威龙深谙此道，该剧完全按传统戏的架构来叙述故事。一场与一场之间有内在逻辑，一场讲述一个核心，每场中间不换背景。每一场输出的不是概念，而是故事和情感。线性叙事更适合戏，戏也不适合演出一个人的人生和一大段历史，适合就一个点展开矛盾冲突。这些，他们都做到了。

进入二次创作后，能看出导演和编剧下了很大功夫。每一场次的调度和戏份分配，都按传统戏模式来，比如说，每场结束后都会有一个造型，再光灭，开始下一场。武戏要有武戏的干净利落，要有适合演员的“套路”，这方面，武术指导刘鹏春下了功夫。文戏要有文戏的情感表现，人物都要在合适的程式里去表演。在排练现场，我看到杨导一字一句地教演员，这个动作是什么意思，那句台词有什么意味，教得很细，我便知道，这是老路子。我们的传统戏从来就不是人物套个过场就能行，而是由潜台词构架出来人物的丰满。

他们从传统中来，但却不会埋在传统中，而是必须呈现现代性。故事讲到折家军的精神，并不是传统的“忠君”思想，而是出于自身需求的保家卫国，到最后凝练出一句“天下太平，中华一统”，并不是僵硬的说教，而是自然而然的过渡。而每个人物又带有现代情感，折赛花着急于杨业的死脑筋，连识时务都不懂；杨业是骑虎难下，以忠为本，可皇帝降了，自己的坚持有何意义？赵光义收了折家军，再收杨家将，真是志得意满……这些人物的关系和情感，可以与现代人实现共通，尤其是山西人。在表现手法上，活用程式，杨业的倔强、赛花的武将之风、赛英的俏皮、折德扆的沉

稳，都是通过一招一式、一念一唱来区分的，是行当和程式的个人化运用。

再说音乐，真是好听，活用曲牌。作曲秦书瑞根据人物设计特定表现，每一处每一场都不同，且细化到每件乐器在人物身上的分配，全戏连贯，让观众体会到音乐和唱腔的现代性和重要性。

还有，这部戏行当齐全，看来、听来都过瘾。这部戏小生、老生、武生、青衣、刀马、武旦、花脸、三花脸都有，尤其是创新性地把北汉皇帝刘继元排成三花脸的角色，有趣，演员也唱得好听、演得好玩。

总之，主创人员都是从传统中摸爬滚打出来的，《旧唐书》中的“师古而不泥古”，是说孙思邈的，用在艺术领域也是相当契合，我们看此戏，师于传统，又不同于传统，就在此处。

循史而不拘史

折家军的存在，是真实历史。

不一定存在于二十四史中的历史才是真历史，活跃在地方志书或活态传承的口述史中也应该算作大历史的一部分。

折家是北魏孝文帝后人。说起来也与山西有关系，北魏定都平城（今大同），在历史进程中有着重要作用，孝文帝推进汉化改革，为大唐的建立奠定了社会基础。折家是鲜卑拓跋氏，他们在唐代后期崛起，因地理关系，又称“折掘氏”，唐太宗时因战功，被赐姓“折”，从此开始他们家族的为将之旅。

折家从折宗本起家一直到第十代折彦质，都为宋朝鞠躬尽瘁、殚精竭虑，又随着北宋的消亡而消亡。

这部戏立足于历史中的十代折家将，选中第四代折德扆为主角也是编剧慧眼独具。杨家将的故事中华大地上比比皆是，山西戏也多以演杨家戏为荣，但杨业是折家女婿。这部戏在讲述折家的走向中，另开杨业归宋这条线，串在折家故事中，兼顾折家的忠廉和杨业的忠义，且可与传统戏《下河东》《两狼山》（或《李陵碑》）等接续起来，既填补了历史剧空白，也为观众铺出了一条容易接受的情感线。

折家十代忠诚于宋朝，但是在折德扆时才真正归顺，此时谈一门忠廉为时尚早，但赵光义曾经在山西岢岚为折御卿立祠祭祀，后来宋徽宗御赐折家“显忠”二字，都可算作根据。但戏毕竟是戏，历史剧原则便是“大事不虚，小事不拘”，在一定历史基础上，虚晃一枪并不影响戏的品质，何况折家无论依附于哪个王朝，都能做到忠诚。

没有被史书范的戏，杨业归宋更可信，不然，杨业还在晋阳城一角苦战时，北汉皇帝刘继元已经投降了，我们总觉得有一丝空白。我们无须去探访真实。戏，又不是史。只要交给观众一个可信的杨业即可。

戏好看，是多重因素汇合的结果，包括陕西府谷县文工团75年对晋剧的坚守，包括保德、府谷只有500米之隔，有着共同的乡音和乡愁，包括现有人员的情怀和奉献，等等。最主要的是，希望观众更多地知道折家军的故事，不比杨家将逊色，也不比岳家军规模小，他们以自己的风骨矗立在黄河之畔，矗立在历史深处。

当郎世宁笔下的工笔花草透过幻灯投影，与现代女性的身姿在镜头中交融共生时，摄影师于家睿以《女性美的另一种表达》完成了一次对摄影语言的革新，是对“传统何以时尚”的叩问，在直接摄影的纯粹性中，让东方美学的基因以时尚姿态重焕生机。

于家睿擅于将理论与实践相互转化，他的布光实验，就是他对“幻灯投影恰是单灯塑造”的概念实践。他采用“单灯法”构建基础光影结构，再以幻灯片叠加文化符号，让一束光同时承担塑形与叙事的双重功能。这种布光创意，打破了“功能化布光”的惯性思维，让光成为文化载体与艺术媒介，让布光本身成为作品的隐性叙事者。

郎世宁的花草意趣与女性模特摆姿的契合，是于家睿对中国传统美学“气韵生动”的诠释。郎世宁的工笔花草，以西洋技法写中国意韵，其笔下的花草形神兼备，既有botanical（植物学）式的精确，又有中国绘画以形写神的灵动；而模特的摆姿基于投影内容的自然呼应，这种互动式摆姿让人体成为花草的延展载体，花草成为人体的艺术外衣。于家睿巧妙地让郎世宁的洋为中用与当代女性的自我表达形成互文：郎世宁的创作是清代中西艺术碰撞的产物，于家睿的摄影则是传统与时尚对话的样本，二者跨越时空，共同诠释着东方美学兼容并蓄的内核。

在数字修图技术被惯性使用的当下，于家睿坚持“直接摄影”的创作方式，是对摄影本体语言的敬畏，更是其专业能力的彰显。“直接摄影”意味着从布光、投影、摆姿到按下快门，所有的艺术表达都在拍摄瞬间一次性完成，没有后期的弥补与修饰，这对摄影师的画面把控力、创意执行力提出了较高要求。于家睿通过现场快速判断、调整，最终呈现出“画与人浑然一体”的视觉效果。

与数字合成的完美画面不同，直接摄影留下的些许不完美，恰恰成为艺术个性的印记，让观众能清晰感知到创作过程中人的参与，这种有温度的创作，是对过度依赖数字技术的摄影创作的一次温柔反叛。

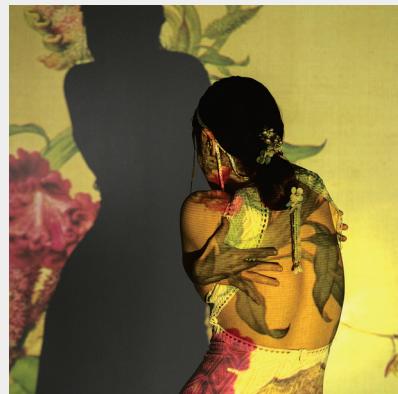
从中国传统美学的角度审视这组作品，于家睿实则提出了一个极具价值的命题：传统美的重生，就是时尚美的内核。中国传统美学的“意境”“气韵”“共生”等核心理念，并非僵化的历史标本，而是可以激活当代时尚审美的文化基因。

当古典意趣的含蓄美与当代女性的张扬美形成张力，传统不再是“古板”的标签。这组作品的视觉美感可以证明，时尚的高级感无需刻意模仿西方，从中国传统美学中挖掘养分，便能生长出独具东方韵味的时尚表达。这种“传统重生”的背后，是于家睿对中国文化的尊崇与民族荣誉感的流露。

于家睿的《女性美的另一种表达》获得2025年布达佩斯国际摄影奖专业组荣誉提名，是一次不易的文化突围。他让中国传统美学在当代时尚语境中完成了一次华丽的重生。也许国际评审团无法完全理解其所要输出的文化内涵，也许在画面效果上与常规影棚人像所追求的纤毫毕现相比较为“另类”，但这恰恰激发了我们以本土视角去研究其充满国风的视觉美和文化美。

传统美的时尚重生

张文菊



《女性美的另一种表达》

于家睿 摄