

守古出新  
戏韵绵长龚晋文  
雷鸣

晋剧《天水关》，是三晋梆子艺苑中久负盛名的三国经典骨子老戏，亦是晋剧马派、丁派两大流派的代表性传世佳作。前辈宗师马秋仙、刘宝俊曾以此剧垂范梨园，马派苍劲慷慨、风骨铿锵，丁派清润沉郁、韵致悠长，两派各擅其美，留存下珍贵影音资料，成为后世晋剧人临摹研习的艺术典范。

2026年5月6日，我于太原狄欣苑小区静赏李建清、杨志君领衔主演的《天水关》。现场观演，身临其境，方知传统戏曲舞台独有的气韵风骨，绝非荧幕镜头可替代。剧目取材三国姜维归蜀之事，以两军对垒、反间妙计为叙事脉络，从深层描摹忠义与孝义、执念与大义、个人荣辱与家国正统的人性博弈。姜维一身赤胆、倾心辅魏，却深陷朝堂猜忌、阵营背弃；困守天水关绝境之时，既有横剑自刎的壮士刚烈，又有牵念白发老母的人伦温情，最终破执念、明大义，归心汉室。跌宕剧情之下，是丰满的人性肌理与厚重的精神内涵，亦是这出老戏历久弥新的根本所在。

诸葛亮为全剧戏眼与精神主轴，是剧目核心人物。本场李建清饰演诸葛亮，身为丁派正宗传人，兼具深厚流派功底与通透的人物解读能力。其身形儒雅、仪容端方，自带羽扇纶巾、运筹帷幄的气韵，契合观众心中对武侯的精神想象。表演上，她恪守丁派以静寓动、内敛传神的表演美学。台上身段简约凝练，纶巾轻摇、台步规整，或伫立台口，或缓步山岗，身形调度间，尽藏胸中百万兵。面部神情沉静雍容，辅以晋剧成套大板唱腔，声腔张弛有度、归韵考究。剧中“三传令”“收姜维”两大核心唱段，融汇多种晋剧板式，曲体结构严谨，旋律层层递进，叙事与抒情兼具，舞台张力拉满。李建清深得丁派声腔



晋剧《天水关》剧照

精髓，吐字清晰，行腔软糯绵长，声韵温润入耳，既唱出调兵遣将的统帅威严，又饱含惜才揽贤的仁者胸襟，将诸葛亮深谋远虑、心怀天下的格局，刻画得入木三分。

现场观戏的独特质感，是线上观看无法比拟的。舞台上的气息流转、声腔共鸣、眉眼微绪，皆是戏曲独有的现场艺术魅力。不少远道而来的观众观后盛赞，李建清所塑诸葛亮形神兼备、格调高雅，以纯正流派传承与精湛二度创作，极大提升了当下晋剧传统正本戏的舞台演绎水准。

如果说诸葛亮是全局的操盘运筹者，姜维便是全剧最富内心冲突、最具情感张力的灵魂人物。过往演出版本中，姜维多为衬托主线的配属角色，且多由须生应工；此版大胆破格，启用二花脸行当杨志君担纲，行当适配人物刚烈勇武的武将本色，是本剧极具匠心的艺术创新。

杨志君对角色有着极为深刻的内心解剖与层次化塑造。未出场先闻声，侧台一句花脸亮嗓，浑厚雄浑、穿透力极强，先声夺人，立住人物刚烈血性的基底。台上，他精准拿捏姜维心境的层层裂变：城外遭拒的屈辱愤懑、身陷重围的焦灼绝望、遭国背弃的迷茫悲凉，皆通过细腻神情与身段程式精准传递。武场打斗功底扎实，沙场交锋功架利落，马背惊魂、劈叉挺身等高难度身段一气呵成，将武将身处绝境之中的不屈傲骨与落魄心境演绎得淋漓尽致。

尤为难得的是，此版大幅扩充姜维成套唱段，在晋剧二花脸行当中，如此大段完整唱腔编排实属少见。杨志君音色浑厚圆润、上下通透，行腔松弛自然、淳朴流畅，刚劲中藏柔情，雄浑里含悲怆，以声塑心、以腔传情，完整铺展姜维从忠贞守志到释然归蜀的内心蜕变，让配角跃升为舞台高光，人物弧光饱满立体。

牛晓亮、闫伟达、张力等一众青年演员亦倾情加持，全员全身心投入角色，行当配合默契，群像塑造鲜活生动，尽显晋剧青年一辈的传承活力。

整本《天水关》，守传统而不泥古，循流派而有创新。既坚守晋剧梆子板式、声腔韵律、程式表演的本体艺术特质，又以演员深度的人物解读、行当创新的舞台编排，为经典老戏注入全新活力。高亢醇厚的三晋声腔里，是三国风云的家国情怀；一招一式的程式身段中，是晋剧百年的文脉传承。这既是一场视听俱佳的戏曲盛宴，更是一次传统非遗接地气、人民心的生动践行。

## 刘刚平遥写生

晓风

刘刚，1975年生，1997年毕业于晋中师专艺术系。现为山西省美术家协会理事、山西省书画院院聘创作员、太原市美术家协会副主席。

扎根三晋沃土，坚守创作初心，是刘刚一以贯之的艺术追求。他长期坚持实地写生，行走于三晋大地，作品充满了对家乡土地、风物的深情。

写生于他，是与山水的深度对话，更是心灵的修行。当置身于层峦叠嶂、溪涧幽潭之间，眼前的草木枯荣、云卷云舒皆是自然的馈赠。他以画笔为媒介，将山川的雄浑与灵秀，凝于方寸纸面。他的每一次提笔，都在捕捉光影流转间山水的瞬息之美；每一道线条，都饱含对自然的敬畏与热爱。写生不是机械地描摹，而是将自我融入天地，感受万物的呼吸与脉动，用笔墨传递山水的神韵与风骨。

刘刚的平遥写生系列，跳出了传统山水“南北分宗”的局限，以晋中本土山水为根基，构建了“黄土山水”的笔墨体系，为地域山水画的创作提供了全新范式。他以“对景写生”为媒介，将晋中的地貌、人文、历史融入笔墨，让山水成为地域文化的视觉载体，实现了“笔墨当随时代”的当代转化。他的平遥写生系列，不仅是对平遥古村、古建的视觉记录，更是对三晋文脉的精神传承。他以笔墨为媒介，将晋商文化、黄土文明、古建筑艺术融入作品，为山西文化的当代传播提供了优质的视觉载体。



双林寺水月观音殿



双林寺菩萨殿



婴溪古村



雨润普洞村



横坡春雪

## 谈艺录

## 作为修身之道的书法

介子平

得形忘意，象外有意，一个艺术家无言的立场，皆在作品之中。恽寿平《南田画跋》云：“笔墨本无情，不可使运笔墨者无情；作画在摄情，不可使鉴画者不生情。”山川风雨、草木虫鱼与人同频共振，此即生情，而欲明画法，先究书法。

书法由修身之道沦为视觉游戏、由修身者沦为表演者之时，便走向了异化。

折钗股、屋漏痕、锥画沙、印印泥、虫蚀木、壁坼、万岁枯藤，这些笔法境界，具有力量之美、变化之美，生机源于活泛，去天巧以就人工，其属技法层面。刘熙载《艺概》云：“昔人言为书之体须入其形，以若坐、若行、若飞、若动、若往、若来、若卧、若起、若愁、若喜状之，取不齐全也。然不齐全之中，流通照应，必有大齐者存。”其仍属技法层面。穷则变，变则通，通则久，在此层面，人们谈论的永远是观念经验，以及成规的事例。临池学书，奏刀刻印，书家修身，还在于文化支撑，文以化人，人以化文，读书趁年轻，著书以为乐。

兴之偶至，举笔疾书，一气浑成，不加雕琢。重意轻法的苏轼说“君子可以寓意于物，而不可以留意于物”，不留意于物，而留之于情。以手写心，以书传情，虽卓然成家，现世耀眼，依旧为万机之暇的业余状态，为寻常巷陌的不视而见。虽如此，因书存人，亦因人存书，技法层面的讲究，反成其次，技法桎梏自会突破。作为工具的

具象表达，书无定法，也无雅俗，当毛笔书写退出实用，书法纯为装饰、为展览、为考学，便有了以此为生的正当职业，其符合社会分工原理。进入现代社会，传统书法是否已完成了历史使命？

汇融晋唐，劲气内敛，古风道貌，潇洒出尘，职业书家何以无此面貌？修身论者强调书法背后的文化属性，无奈所读不出专业范畴，且为兔园册子。困囿于自己构建的浅见里，不亦乐乎。既然是职业，技法必定排序首位，微小见宏大，这是一个古老而根本的问题。既是职业，江湖书法、江湖书家的出现，自然而然。哈耶克说“自由的本质是尊重差异”，江湖书家也有生存的权利。

集其大成，自出机轴，为书家修身之路；奇崛傲世，清孤绝俗，乃书家修身结果。勤修令德，以承天眷，此为内修；质而实绮，耀而实腴，此为外修。哈贝马斯认为“工具理性并非理性的全部，还存在着另一种理性形式，即交往理性”，所谓“交往理性”，即书法之境根植于所处的时代语境。强调技法的传承性，无奈文化生态已被当代叙事裹挟消解。

书脉如溪水，滔滔不尽流。面对全球语境与数字技术的深刻变革，“传统”与“现代”已然成为书家的纠结命题，传统馈赠，何就成了俗滥老调、陈习陋规，成了落寞的背影？书法脐带于传统文化，虽以剪断为起始，但因未变，血缘犹在。