



文化 视点

浪潮奔涌处 陇韵谱华章

——评陇剧《大河东流》

□ 于 涛



在黄河之滨兰州，一部以“羊皮筏子赛军舰”为核心意象的陇剧《大河东流》，将抗战时期西北后方的沧桑历史与黄河儿女的家国情怀熔铸为舞台诗篇。这部由甘肃省陇剧院精心打造的作品，以20世纪30年代末兰州筏客群体为叙事主体，在黄河涛声中展开了一幅跨越家族恩怨、民族存亡与女性觉醒的多维画卷。该剧不仅填补了抗战文艺中西北后方叙事的空白，更以陇剧特有的艺术语汇，让历史在当代舞台上得以重现。

多元交织的题材选择：黄河意象与地域叙事的交响

《大河东流》的题材构成呈现出鲜明的复合型特征，其核心在于将黄河文化、甘肃地域特色、抗战历史与家族伦理熔铸为一体。剧中，黄河既是地理坐标，更是文化符号。从开场的“黄河号子”到贯穿全剧的羊皮筏子，从金城关、黄河铁桥的舞台化呈现到地游子步、风摆柳等陇剧特有的身段程式，黄河的自然景观与人文精神被转化为舞台符号。

甘肃地域文化为该剧注入了浓郁的烟火气。兰州方言的巧妙运用，“灰豆子”“甜醅子”等美食元素的自然穿插，以及融入剧情的西北“花儿”唱段，共同构建了鲜活的地域文化图谱。欢快的“花儿”与陇剧“嘛簧”形成多声部合唱，既展现了民俗文化的独特魅力，又通过音乐语言推动了剧情发展。这种地域文化的深度开掘，不仅强化了作品的辨识度，更让观众在熟悉的文化符号中产生情感共鸣。

《大河东流》将镜头对准兰州筏客这一群体，通过他们在家族纷争中的挣扎与觉醒，展现了普通民众在民族危亡时刻的担当。家



族伦理的书写则为抗战叙事提供了情感支点。刘王两家因货源争夺结下的十年宿怨，朱槐花与小叔子刘二贵的权力博弈，以及婆婆刘杨氏对朱槐花的误解，构成了复杂的家族矛盾网络。这些矛盾在日军轰炸、物资运输等外部事件的冲击下逐渐消解，最终在民族大义面前实现了家族和解。

描述抗战的独特视角：西北后方的舞台呈现

《大河东流》对抗战历史的书写，突破了传统抗战文艺中“前线—后方”的二元叙事框架，将兰州置于物资运输的战略枢纽位置。剧中，兰州作为当时援华物资的中转站，其战略地位通过羊皮筏子运输队的故事得以具象化。羊皮筏子既是运输工具，也是抗战武器；既是生存手段，也是精神载体。这种将民间智慧与抗战精神相结合的叙事策略，不仅丰富了抗战文艺的表现维度，更让西北后方的抗战历史获得了艺术化的呈现。

该剧通过朱槐花目睹货物被毁、儿子牺牲的情节，将个体命运与民族灾难紧密相连，使观众感受到战争的残酷与抗战的必然。此外，剧中对兰州作为交通线枢纽的描写，如援华物资经兰州转运的情节，与历史上西北国际交通线的真正运作相呼应，进一步增强了作品的历史厚重感。

女性角色的深度开掘：三代女性的精神传承

《大河东流》的女性书写突破了传统戏曲中“贤妻良母”或“巾帼英雄”的刻板形象，塑造了三代女性在民族大义与个人情感间的挣扎与觉醒。朱槐花作为核心人物，其形象呈现出鲜明的复杂性：她既是精明能干的刘记筏客栈女掌柜，又是痛失丈夫的寡妇；既是家族恩怨的复仇者，又是民族大义的践行者。婆婆刘杨氏代表了传统伦理的坚守者，她对朱槐花的误解源自对家族荣誉的维护。在“赶路”这场戏中，朱槐花与婆婆刘杨氏的对手戏将这种复杂性推向高潮，这种代际冲突的书写，使女性形象超越了个体层面，成为传统文化与现代意识

碰撞的载体。以王若兰为代表的年轻一代女性，则展现了更为彻底的觉醒。作为王记筏客栈掌柜之女，王若兰与刘金城的爱情跨越了家族仇恨，成为推动两家和解的重要力量。这种三代女性的精神传承，构建了女性书写的歷史纵深。

艺术创新与文化使命：陇剧的现代转型

《大河东流》在艺术表现上的创新，为陇剧的现代转型提供了范本。在音乐创作方面，该剧突破了传统陇剧“一唱众帮”的“嘛簧”形式，引入多声部合唱与交响化配器，使音乐更具层次感和感染力。在表演程式上，该剧将陇剧特有的“侧身摇晃”“地游子步”与现代舞蹈语汇相融合，既保持了剧种特色，又增强了舞台表现力。

地域文化符号的创造性转化，是该剧艺术创新的另一亮点。剧中，兰州太平鼓、黄河水车等元素被巧妙融入剧情：太平鼓在“祭河神”的一场戏中既是祭祀道具，又成为鼓舞士气的战鼓；黄河水车则通过光影变幻，象征着时代的流转与历史的延续。这种将地域文化符号转化为戏剧语言的尝试，使作品在保持陇剧本体特征的同时，获得了更广阔的审美空间。

作为甘肃省陇剧院推出的“黄河三部曲”系列的第二部，《大河东流》不仅承担着陇剧艺术传承的使命，更肩负着讲好黄河故事的文化责任。通过对抗战历史的挖掘与呈现，该剧将西北后方的抗战贡献纳入叙事体系，使黄河文化成为连接历史与现实的精神纽带。正如剧中朱槐花的唱词所言：“继儿遗志遂儿愿，誓将木筏化战船。擎起剑桨过险滩，乘风破浪勇向前”，这种将个人命运与民族命运紧密相连的叙事策略，使作品在当代语境下彰显了强烈的现实意义。



情理相融最宜人

□ 石小军



近日，由甘肃省陇剧院创排的大型原创陇剧《大河东流》在中央电视台戏曲频道播出。该剧自创排以来，已陆续在省内外多地演出，并于2024年10月参加由中宣部、文化和旅游部、中国文联共同主办的“与时代同行 与人民同心”新时代优秀舞台艺术作品展演，在北京梅兰芳大剧院连续演出，受到观众好评。

当大幕开启，伴随着一曲野性、抒情而又热烈的花儿，天幕上汹涌的黄河水扑面而来，一只羊皮筏子劈波斩浪、激流勇进，一群紧张而忙碌的筏子客精神饱满、气势如虹——一个如真似幻、极具诗意而又大气恢宏的开场，把观众带回了八十多年前的西北老城。

故事源于刘、王两家筏客为争码头生意而起的冲突，进而牵扯起多年前两家为争水道而导致的陈年恩怨官司，新

仇加旧恨，两家蓄积已久的矛盾瞬间激化，两家大掌柜发出刘王两家“永不来”的绝誓——剧情很快进入矛盾冲突，也为本剧致密的情节线定了针脚，为传奇的表现风格定了基调。

随后，主创另辟蹊径，用一段唯美的恋情吸引观众的目光：偏偏刘家的小伙刘金城看上了王家的小姐王若兰，两人卿卿我我分不开。观众直为小情侣发愁，也为他们的父母朱槐花和王宝山揪心。从家长里短中塑造人物，可以窥见人物的真实面貌，也可以唤起观众的感同身受。随后，本戏的重点剧情渐次开启，原来刘金城从西安归来不光是为了给王若兰送红围巾，其实还有更重要的任务——用羊皮筏子运送抗战物资，两人不但两情相悦而且深明大义，一定要促成刘王两家再度联合。于是，孩子与父母间琐碎的斗智斗勇、刘王两家掌柜复杂的情感纠葛、残酷

的敌我斗争、惨烈的敌机轰炸，使家族矛盾与民族危亡形成双重张力。

《大河东流》以黄河流域的家国叙事，构建起地域文化与民族精神的对话场域。儿女之情、家国大义、尖锐斗争、牺牲流血，这些事件不断左右着每个角色思想认识的转变，而且铺垫出了从小爱到大爱的情感跨度，表现了在民族大义和家族矛盾之间的不断摇摆、犹豫、警醒和抉择，从而使刘王两家的“绝交”之誓被撕开裂缝顺理成章，把他们再次的联合由“绝无可能”变成“或有可能”到最后“成为可能”，如同黄河支流汇入干流的地理形态，让人物在“码头纠纷”到“儿女情长”再到“国家抉择”的情节递进中，完成从个体恩怨到民族大义的认知蜕变。情感线从“不相往来”到握手言欢的转变跌宕中，昭示出人物的情感内核。带有烟火气的人物命运更加牵动人心，人物心理的转变通过层层递进的矛盾冲突与化解，在展现内心挣扎的行动与唱词中形成严密的戏剧逻辑，达成细腻真实的艺术效果，体现出戏曲“用歌舞演故事”，用传奇显极致的独特美学境界。

在导演手法上，本剧通过充分调动道具的作用、营造诗化意境或规定情景，使剧中人物动起来、“活”起来，给人们以强烈的视觉冲击。在宽阔的河面背景下，河堤上一条长长的红围巾串起刘金城和王若兰美丽的爱情，黄河铁桥彰显出鲜明的地域特征，羊皮筏子、一坛老酒又把朱槐花和王宝山的旧情复现在人们眼前。世事流转，人生况味，家国情怀，让观众在喧闹的故事中感到心灵的激荡。

本剧成功地塑造了特色人物形象：朱槐花爱憎分明、行事果断，却不乏女性的柔情；刘金城机智果敢，年少气盛，兼具爱国男儿的英豪；王宝山犹豫隐忍、英气尚存，



不失处事稳健的长者风范；刘二贵迷途知返、尽显浪子回头的彻悟……如果说黄河、羊皮筏子、水车、牛肉面、花儿、太平鼓只是外在的艺术元素，那么剧中塑造的朱槐花、王宝山、刘金城等角色的独特艺术形象，给人以别样的艺术享受。同时每个人物的戏剧功能各不相同，性格区别明显，各怀目的的角色在一块构成特殊的戏剧情景，使戏剧性更加浓郁。

本剧舞美场面大气恢宏，全剧大多场景都在汹涌澎湃的黄河背景下铺陈，有一种开阔、雄健的意境，充分释放空灵的舞美所营造的艺术之美。音乐豪迈不羁，恰如飞流的荡气回肠。人物的表演充分利用陇剧艺术的嘛簧、地油子步、风摆柳、带有皮影特点的独特艺术表现形式，阴柔与豪迈相得益彰。

《大河东流》立足甘肃独特的地域文化资源、历史资源，勾画人物，编排剧情，又以甘肃独特的陇剧艺术为表现形式，当大幕落下时，演员们以陇剧特有的“亮相”姿态定格——朱槐花的坚毅、王宝山的释然、刘二贵的憨直……共同构成黄河儿女的精神群像。这种“情理相融”的艺术追求，既让陇剧在守正中焕发新生，更让黄河文化的精神密码通过舞台表演得以传承。正如剧中奔流不息的河水，《大河东流》的艺术探索，亦将在观众的情感共鸣中，继续奔向更广阔的审美场域。