

## 融合创新出奇葩 新曲乡音颂乡情——50年陇剧创作经验刍议

朱忠元 刘朝霞

《艺术研究》2009年第4期。

-

摘 要：陇剧是独具特色的地方戏，由陇东道情演变而来。1958年经过《枫洛池》一剧的搬演而成型，形成独具特色的唱腔系统和表演程式，因而发展为甘肃的代表性剧种。陇剧脱胎于陇东道情，但陇剧已经不是陇东道情，它已是一个具有整体戏剧结构和全方位艺术成分的新剧种，成为中国戏曲大家族中的一位新成员。作为一次成功的创新实践，其经验是值得总结和借鉴的。

关键词：陇剧；陇东道情；创作经验

陇剧是甘肃陇东地区土生土长、独具风格的剧种，由陇东道情演变而来。1958年经过《枫洛池》一剧的搬演而成型，形成独具特色的唱腔系统和表演程式，因而发展为甘肃特有的代表性剧种。它具有节奏明快、曲调婉转动听、表演细腻优美、服饰飘逸素雅、布景柔和协调、民间色彩浓厚的独特风格，是戏苑中的一枝奇葩，也是解放以来产生的为数不多的新剧种之一，更“是我国现在发展最好的两个新剧种之一”（另一个是龙江剧）。作为一次成功的创新实践，其

50年创新发展的经验是值得总结和借鉴的。文化部长高占祥在参观甘肃省陇剧院诞生四十周年的展览时认为：“甘肃有两朵花，一朵是敦煌艺术之花，一朵是陇剧艺术之花，世界没有，唯甘肃独有。甘肃把敦煌艺术搞好，把陇剧艺术搞好，就是对中国舞台艺术的最大贡献！”而总结陇剧创新发展的经验是搞好陇剧的重要方面。

### 融合创新出奇葩

陇剧的前身是陇东道情。道情，渊源于唐代的《九真》、《承天》等道曲，是道教在道观里所唱的“经韵”，题材以道教故事为主，宣扬出世思想，文体形式为诗赞体。后来，它吸收词调、曲牌等形式并加以融合，演变为民间布道时演唱的“新经韵”。近代，流行于各地的道情有数十种之多，一般以流行地区定名。各地的道情，与当地民歌小调结合，或吸收曲艺、戏曲的唱腔，逐渐形成各自不同的演唱风格。陇东道情也是这样。

道情约于清初传入陇东，清末民初开始盛行，主要流行于环县、华池、庆阳一带，与当地方言民俗相结合，逐渐形成地方特色和地域特点，因此称为陇东道情。陇东道情在发展中吸收了陇东当地语言、民俗等民间形式的营养，逐渐形成了独具特色的地方戏曲道情，集中

显示了陇东人民艺术创造的才能和智慧。其传统表演形式为艺人左臂竖抱渔鼓,右手击筒底,左手执筒板,夹击发音,一人说唱,众人帮唱,以唱为主,说唱相兼。窑洞院落,地头田间,均可成为演出场地。

陇东道情在发展的过程中,还与皮影戏得以密切结合,生育出一个新的艺术形式——陇东道情皮影戏。它的奠基人首推解长春,清同治年间,环县著名道情艺人解长春的皮影班曾在宁夏、内蒙、陕北以及当地流动演出多年,颇受群众赞赏。解毕生致力于道情演唱和皮影技艺的革新,将原来用的二股弦改为四股弦,在木梆上加个小铜铃,每敲一下,梆铃并响,称为“水梆子”。在他的传授和影响下,人才辈出,陇东道情进入兴盛时期。环县堪称道情之乡,受不同地域条件的影响和艺术人们的辛勤创造,

形成了不同风格的唱腔流派。环县南部地处萧关古道沿线,交通便利,因而接受外来戏曲声腔的影响较多,使流行的唱腔具有委婉细腻、清新流畅、长于抒情的特点,代表艺人有活跃于中华人民共和国成立前后的史学杰、敬廷玺、敬乃良、马召川等。环县北部流派由于山大沟深,交通不便,接受外来影响较少,因而唱腔保持了质朴沉厚、高昂激越、长于叙事的传统特点,代表艺人有活跃于中华人民共和国成立前后的徐元璋、魏元寿、梁世仓等。陇东道情音乐,作为皮影戏曲的主体,就其音乐结构、音乐的蕴含量、表现形式、表现力及

特色而言,堪称是一个成熟的小剧种。道情的演唱明快质朴,无论是“伤音”或“花音”都给人一种热烈、粗犷、充满乡土气息的艺术感受,颇得黄土高原高亢粗犷风格的情韵。

抗日战争及解放战争时期,陕甘宁边区的文艺工作者为抢救民间艺术遗产,对陇东道情进行了认真地搜集和整理,并运用道情形式编演街头剧进行宣传,使这一濒临衰亡的民间艺术起死回生,在宣传党的路线和鼓舞大生产运动中发挥了重要作用。也为道情今后向陇剧发展积累了经验。中华人民共和国成立后,甘肃省文化部门先后于1952年、1958年和1963年三次组织大批戏曲、音乐工作者,对陇东道情进行了系统的搜集、整理,共征集到剧本六十二本,各路艺人唱腔二百余段,曲牌一百四十六首,打击乐谱五十四种,民歌六十二首,录音资料达三千一百二十米,并汇编成《陇东道情》一书,以及《陇东道情年考谱系表》等重要资料,为陇剧剧种的形成打下了基础。

1958年,庆阳县剧团组织演员排演了古典剧目《杀庙》《白玉楼挂画》,现代剧《挡桥》等剧目,首次将皮影形式的陇东道情搬上了舞台,进行了从皮影到舞台剧转换的尝试并获得了成功。同年,庆阳县剧团又相继排演了《新媳妇不见了》《最后的钟声》,甘肃省秦剧团排演了《六姑娘》《吵宫》等剧目,他们组成甘肃代表队,参加了西北五省(区)戏剧观摩演出大会,引起了强烈的反响。从此,陇东

道情这一古老的民间艺术以崭新的面貌活跃舞台之上,为陇剧提供了宝贵的实践经验,也为陇剧的诞生奠定了良好的基础。如果说陇东道情皮影艺术是“陇上奇葩”,那么陇剧就是这朵奇葩结出的硕大果实。1959年甘肃省陇东道情剧团成立,创作排演了新编大型历史剧《枫洛池》,从剧本、音乐、舞蹈等方面进行了大胆的改革与创新,尤其是对道情音乐、唱腔的借鉴,赋予了该剧独特的形式,使得“道情”作为一个新的剧种应运而生。《枫洛池》进京参加了国庆十周年演出活动,周恩来总理、朱德委员长、董必武副主席等领导人观看了演出,首都文艺界知名人士对道情剧这一枝新秀的诞生给予了充分肯定和高度评价,确认了这一新的戏曲剧种。中共甘肃省委、省政府于1960年元月正式命名为陇剧,确立其为甘肃的代表剧种。一朵盛开于山野的朴素的山花经过众多文艺工作者的改造和创造,实现了从皮影到真人表演的转变,实现了从传统到现代的转变,变成了一个新兴的剧种。

在陇东道情这一民间小戏发展为甘肃特有的地方戏曲陇剧的过程中,《枫洛池》的成功起到了关键性的作用。《枫洛池》在音乐、导演、表演方面有继承有创新,“对道情原有的帮腔、过门、器乐曲牌都做了一定的变革。”<sup>[1]</sup>在音乐上,以陇东道情音乐为基础,进行了较大的革新,创作了一些新的板式(如慢板、紧板、散板、二六

板)。在“簧”的应用上突破了原来两句或四句一放“簧”的格律,根据剧情和人物感情的需要,把“簧”用在比较悲伤、喜悦或最富有感情的地方,使其更具艺术魅力。在独唱、齐唱、重唱、合唱、男女声腔音区、音域的处理、调式转换等方面,都作了大胆的探索,丰富并增强了叙事、抒情和塑造人物的音乐表现力。全剧的唱腔悦耳动听,悠扬委婉,加之一唱众和的“嘛簧”,使浓郁的乡土气息和鲜明的民族特色更加突出。陇剧唱腔中风格特异的是曲调尾音的拖腔部分,俗称“嘛簧”。其拖腔细腻婉转,韵味悠长,余音袅袅,萦绕不绝。特别唱词末尾一个字的字音,由乐器演奏者兼任,既渲染了情绪,又烘托了气氛,收到了强烈的艺术效果。在导演和表演方面,遵循传统戏曲表演体系,适当地吸收陇东民间歌舞尤其是秧歌和皮影戏的一些身段、手势,以及歌剧、话剧、电影的表演技巧,并把它们有机地揉在一起,创造出了风摆柳、地游圆场、侧身摇晃、侧身掩泣等新颖别致的身段动作,力图创立陇剧自己独特的表演动作和风格。该剧演出获得极大的成功,戏剧教育家、剧作家、上海戏剧学院院长苏莜在《解放日报》发表专题文章《情意深深说“道情”》盛赞《枫洛池》:

“陇剧的音乐是动听的……柔润之中有刚健,明快之中见清新。”他又说:“如果说《十五贯》救活了一个剧种,《枫洛池》则是对一些濒临灭亡、已经很难抢救的死剧目开创了一条新生的创作之路。”

[2]正如这些评论家所赞,《枫洛池》是成功的,而正是它的成功为陇剧的发展打开了局面,开创了一条旧剧目的新生之路,笔者以为,除了对老剧目大胆创新编排之外,《枫洛池》成功的关键在于“尝试用道情搞一些节目”认识和胆略,借鉴和运用“道情”音乐和程式,以明快清新的花音,缠绵委婉的伤音,一唱百合的“嘛簧”以及精心安排的对唱来营造意境的融古创新的智慧。“你看那侧影摇曳、飘然轻盈的表演;一唱百合、风趣热情的唱腔、伴奏与合唱音乐,古色古香。……作为戏曲文学,首先要求完美地表达人物的思想、性格、感情,又要求优美动听……像诗那样的精炼、美,像散文般的抒情、易懂,并富有表演的动作性,《枫洛池》是焕发着这样的文采的。”[3]

诚如何慢先生所言,陇剧成为新剧种的关键在于他是“新曲”,而《枫洛池》在表演程式上对秦腔等其他剧种借鉴创造固然令人感佩,但其音乐曲牌上对道情的吸收改造甚至创新更是功不可没的,有人甚至认为“《枫洛池》的音乐创作是一个剧种历史性的转折……但《枫洛池》却为‘陇剧’音乐的发展奠定了第一块基石。”[4]陇剧的音乐以弦乐为主,配以唢呐鱼鼓,演奏效果极好,悠扬抒情,激越诙谐。唱腔清纯委婉,舒展简捷,喜忧分明,急缓有致,极能体现黄土高原人的淳朴勤劳、乐观向上的情怀。陇剧不仅赋予了戏剧《枫洛

池》新的生命,也赋予了道情剧新生命。古老的民间小剧也因此而旧貌换新颜,自此,陇剧作为甘肃的代表剧种展现在祖国的戏曲百花园中。“可以说《枫洛池》的上演是对陇剧艺术形式的第一次全面革新,从秦腔、京剧、陇东民间杂曲中吸收借鉴了板式结构、曲体章法、音乐旋律以及锣鼓等方面的优秀表现手法,使陇剧面貌焕然一新。”<sup>[5]</sup>其成功的关键在于“音乐家们对陇东道情音乐进行整理、创造和发展。”<sup>[6]</sup>“在继承道情音乐传统的基础上进行了大胆而又审慎的创新,在创新中力求保持和确立剧种的特色。”<sup>[7]</sup>作曲家易炎等人也因其突出的成就而获得中国戏曲音乐学会颁发的“戏曲音乐开拓奖”。

### 新曲乡音颂乡情

陇剧脱胎于陇东道情,但陇剧已经不是陇东道情。它是一个具有整体戏剧结构和全方位艺术成分的新剧种,是中国戏曲大家族中的一位新成员。50年来,陇东戏曲工作者不断对陇剧的音乐声腔进行创新和充实,使其在继承陇东道情的基础上,吸收西北地方戏曲音乐和民歌丰富其表现手段,借鉴、融合了其它剧种的演唱特色加以创新与发展,逐渐形成了以板腔体为主体、民歌为补充、嘛簧为特色的板式、民歌混合变化体为特色的形式系统。这种混合变化体,板腔体的



花音、伤音(即苦音)两大类常用的慢板、二六、筒板等善于叙事,散板、紧板则善于表现人物起伏迭宕的心绪变化,而民歌小调,含活泼、真切的抒情成分,乡土气息特别浓,加之一唱众帮的“嘛簧”,风格浓郁,独具特色,具有鲜明的民族色彩和浓厚的乡土气息。独具特色的“嘛簧”,也不只是朴素的一唱众帮,而是根据人物感情、舞台气氛的需要,采用多种手段,对传统的两句一送簧进行了革新创造,派生出齐唱、重唱、合唱等多种伴唱形式,改传统男女帮腔,为男帮男、女帮女、男女混合帮腔等形式,这种变化对于描写意境烘托气氛,串连剧情起到了很好的作用,因而更富于时代气息和感情色彩。

陇剧在音乐、唱腔、表演、舞台美术等方面作了大胆创新,形成了节奏明快、曲调婉转动听、表演细腻优美、服饰飘逸素雅、布景柔和协调、富有民间色彩的独特风格。尤其是陇人求真务实之特点,反映在陇剧表演上,就是讲求真实,重视从生活出发,以细腻的手法刻画人物的内心世界。一些特技动作,如水袖、扇子、舞绸、手帕、梢子等,通过演员的精彩表演,在群众中留有较深刻的印象。还以程式化的表演方式为基础,揉合了陇东民间秧歌、皮影身段造型,如侍卫警戒多用大侧身剪影姿势,特别是啼哭动作表现更为别致,人物左袖垂射,右手以袖掩面,大侧身晃动腰肢,前俯后摇,抽搐而泣,以此衬托人物的心理,这种表演方式和传统的秦腔程式形成了明显的区别,成为陇剧

的独特风格。任何地方剧种能够存在和发展,都是因为有其不可替代的艺术特色。陇剧的音乐唱腔和表演风格独具风范,正是陇剧不可替代的特色。

陇剧的发展过程是不断探索、改革和创新的过程。通过近五十年的反复实践,艺术上趋于成熟,已能够胜任表现各种较为复杂的题材、形式的剧目内容。纵观陇剧的剧目,其题材广泛,内容丰富,并且紧密结合地域特点,紧跟时代发展,体现出浓厚的地域色彩和鲜明的时代色彩。陇剧的剧目创作始终坚持改编、移植、创作三并举,而且在改编、移植、创作中,这种求新的精神,使陇剧剧目成为众多剧作中的“这一个”。五十年来,陇剧积累了一百多个剧目,其中现代戏就有60多个,其中《草原初春》《刘巧儿新传》《老孟家的婚事》《天下第一鼓》《陇原春》《黄花情》《陇东娃》和《苦乐村官》等都引起了较大的反响,具有鲜明的时代色彩和地域特色,从而将具有地方色彩的形式与有时代特色和地域风情的内容有机地结合起来,为地方戏剧的发展和 innovation 进行了有益的探索,其经验值得总结和借鉴。

《老孟家的婚事》以陇东传统的重男轻女习俗和养儿才能传宗接代、养老送终的旧观念为切入点,表达了农村要发展首先是观念得改变的主题。剧中的故事并不复杂,情节也不离奇,无儿的孟来厚夫

妇一心要养儿防老,打算过继胞弟来财的儿子,遭到独生女月月的强烈反对。戏剧的矛盾冲突便由此生发、展开、激化。职中毕业的月月,思想解放,见多识广,她揭露了叔父以过继儿子为名霸占财产为实的不良动机,最终说服了父亲,改变了父亲的旧观念,并且接受了刘强为上门女婿。这一组矛盾冲突的化解,与其说表现的是在当今社会中,女儿和儿子一样可以传宗接代,养老送终,揭示的是一场与旧意识、旧观念的决裂,毋宁说这是新一代女性为自身价值所进行的合理抗争。该剧以陇东农村经济发展为背景,使月月这一代新型农民在市场经济的大潮中大显身手,尽展才华。在不到一年的时间里,她就办起了果品开发公司,为改变家乡面貌,率领乡亲脱贫致富,奉献自己的青春。作为女性的孟月月,其人生价值正是在这良好的机遇中得到了充分的施展和升华。完全可以说,《老》剧是一曲女性价值的赞歌。而以这对男女青年为代表的有文化、懂技术、敢开拓的新型农民,不仅是农村旧观念、旧道德的叛逆者,也是新时期农村的希望所在。剧中以陇东道情为主的音乐和表演程式为戏剧的冲突提供了很好的支持,这是借用传统形式表现新生活、新观念的有益尝试。

无论是《老孟家的婚事》,还是《天下第一鼓》《陇东娃》,都取材于陇右地域,表现生活在黄土高原上的人民悲喜爱恨之感情,新旧观念的冲突,人性美与人情美等风俗民情,具有浓厚的地域性,体现

出深厚的地域文化蕴含<sup>[8]</sup>。陇剧《天下第一鼓》的主要事件是兰州农民太平鼓队赴京为亚运会献艺演出。为了进京演出,两位鼓王消除了多年的宿怨,将太平鼓的技艺和绝活融合在一起,使太平鼓艺更加精湛,使乡亲们感到振奋。他们破除“孝子三年不动乐”的传统习俗,用鼓声祭奠老人,安慰老人的在天之灵。剧作以太平鼓为核心,安排情节结构,塑造人物,展现新一代农民像太平鼓般阳刚热烈的性格、天地般宽阔的胸怀,在鼓声中展现几代人的坎坷经历,在鼓声中消除了由于贫穷造成的人与人之间的矛盾纠葛。从杨大顺、常万发等人的变化可以看出,时代的进步能使人的精神境界升华,人与人的关系由此发生了变化。《天下第一鼓》是一部弘扬民族文化,展现时代风采,表现当代农民新意识的生活剧,多场次,多色彩,粗犷慍悍,节奏性和舞蹈性也很强,充满阳刚之美。剧作将民间太平鼓搬上舞台,使民间广场艺术和戏曲舞台得到较好的结合,因此具有悠久的民间文化色彩和浓郁的地域特色,加上以道情为底色的陇剧唱腔音乐给人的亢奋、热烈、粗犷,使该剧从内容到形式都充满着西部的浩荡气概和苍凉氛围,充满了黄土高原特有的艺术气息。该剧因此获得了第三届“文华新剧目”奖、“文华导演”奖,这不仅是对于该剧目的肯定,更是对陇剧艺术的褒扬。

《陇东娃》取材于庆阳师范学生李勇克服困难、背父求学的感人事迹。剧本不拘泥于生活原型所提供的素材,在源于生活,高于生活的创作原则下,进行了必要的合理的虚构和扩展,将主人公黎明的生活空间和周围人物从家庭、学校伸展到社会,从而使人物个性特征更集中,更可信,更典型,更具普遍性。全剧五场,各场之间虽有一定的连贯性,但从整体结构来讲,不是按照人物行动逻辑组织的“情节结构”,而是根据内容需要重在表现行动中情感的“感情结构”。

该剧将主人公设置在一个真实的艰苦处境中来展现其内心世界,一个16岁的山村少年,既要承受赡养病瘫父亲,寻找生活来源,努力完成学业的沉重负担,又要忍受世俗偏见,自卑心理带来的精神压力。他没有退却,没有悲观,而是以一种,自强不息的精神力量,去应对面前的困境。该剧中围绕主人公黎明而出现的有乡亲、同学、老师、邻居,他们承传和弘扬着中华民族的传统美德,从他们的身上使观众感受到一种人间真情的暖流。《陇东娃》在表演、音乐、舞美等各个方面进行了全方位的立异创新,使演出达到了思想性与艺术性和谐统一的舞台效果。演员的唱念做舞,贴近生活,真实生动,很好地体现了全剧以“情”为主的风格定位。《陇》剧的音乐唱腔设计,在继承传统和发展创新中寻找着一个新的音乐生命体。全剧以“情”为主

的表演风格确定了其音乐唱腔的抒情性。剧中 14 支唱段组成的主流板块,有 10 支唱段属于抒情性和戏剧性范畴。《陇东娃》的舞台美术,根据环境变化频繁,四季时空交替的要求,采用幻觉手法,设计了六个高大的三角形棱柱体作为舞台主景,每个棱柱体的三面分别画出不同季节或不同环境地点的特征。该剧在动作设计上亦有不少出新之处。例如“假期打工”一场的蹬三轮车表演就颇有观赏性。黎明点步跳上虚拟的三轮车,与身后坐车的男女青年形成三角造型。在黎明“蹬起三轮把路赶”的演唱和麻簧声中,三人同时点步,扭秧歌十字步,跳“躜子”。又根据唱腔内容和音乐的节奏,做“别步”、“碎步”等不同的舞蹈动作,随着舞台上“三棱柱”的移动,表示三轮车穿行在高楼林立的街巷之中。通过演员的表演,将生活形态、戏曲虚拟程式、现代舞蹈技巧和民间秧歌舞蹈动作融为一体,既有戏曲特点,又有时代新意。《陇东娃》取得的优异成绩是陇剧艺术愈加成熟的标志,更是向新的辉煌迈进的起点。尽管我们不能说《陇东娃》的创新就代表了陇剧甚至传统戏剧发展的方向,但其勇于融汇创新的精神是值得肯定的。

《苦乐村官》是 2009 年上演的一出大型现代陇剧,该剧以宕昌革命老区为背景,通过村主任万喜“借鸡下蛋”,带领乡亲养羊脱贫致

富的一连串喜剧情节,生动地表现了当代农民转变等靠要依赖思想、勤劳致富奔小康的时代风貌。该剧立意深刻,已经触及到了现代农村社会的前沿问题;该剧意蕴丰富、意境独特,富于地方特色、时代色彩,剧中表演和道具设计均体现了陇剧的特色,尤其是富于地方色彩的方言俗语和地方色彩的意象,凸显了陇剧艺术的魅力:富于西北民歌意味的主题歌,富于地方色彩的唱词(如“搅团好吃锅难铲”),富于地方色彩的布景(如皮影式的前景和舞台装饰、剪纸造型的农家场院和房屋),富于地方色彩的道具(如皮影做成的羊和栅栏、花草)。还有富于喜剧色彩的冲突以及富于西北民歌、地方戏曲特色的音乐、唱腔和舞蹈设计,在一定程度上体现了陇剧多年探索和创造的成就。据悉,该剧已获得“向祖国汇报——庆祝中华人民共和国成立60周年第三届全国地方戏优秀剧目展演”二等奖,成为陇剧继《官鹅情歌》荣获“五个一工程奖”之后,为甘肃增添的第二个国家级奖项。

陇剧成为剧种之后进行的创作,除了移植搬演其他剧种的剧目、创编历史剧之外,十分重视对现实生活的挖掘,使得产生于现代社会背景下的陇剧与现实生活无限切近,《刘巧儿新传》、《天下第一鼓》、《陇东娃》、《苦乐村官》等剧目创作及演出的成功,为戏曲尤其是具有甘肃地缘优势和乡土情怀的陇剧与陇原现代社会、现

代生活的结合奠定了坚实的基础,积累了丰富的经验,而甘肃本土题材(包括本土传说、本土历史、本土风物人情)与本土戏剧形式(体裁、音乐、曲调甚至方言)的结合是最值得重视的经验,新曲乡音颂乡情成为甘肃本土戏剧艺术重要特色。除了陇剧,甘肃还有敦煌艺术、花儿剧等成功的本土创新经验,“在甘肃大力弘扬民族艺术,认真研究和推进敦煌艺术流派、陇剧、‘花儿’剧等具有地方特色的艺术”<sup>[9]</sup>,这也许应该成为甘肃建设文化大省的重要出路。其实,甘肃在敦煌题材上的开掘已取得了很好的成绩,如能在陇剧方面再创佳绩,甘肃作为文化大省的气象就基本具备了。

年逾知命之年的陇剧,虽然已经积累了50多年艺术实践的丰富经验,如今也以矫健的身姿立于戏曲艺术之林。但是,与那些具有数百年乃至近千年悠久历史,储存有数百本剧目可供循环上演的“老资历”剧种相比,它显然仍属于戏曲大家族中的晚辈。它要想在丰富的戏曲百花园中立足于不败之地,要想在当前戏曲不景气的社会背景下保持一定优势,陇剧还要一手抓创作,一手抓演出,双轮驱动,相互促进,共同繁荣与发展。尤其是陇剧创立人的敢为人先、借鉴创新的精神更是陇剧发展的重要传统和精神动力,陇剧的后来者们更应加以发



扬。而陇剧入选首批国家级非物质文化遗产名录的契机,更使我们清醒地意识到如何保护与发展这种独特的地方剧种已经成为当前最为迫切的问题,作为陇剧家乡的甘肃更应直面这一问题。纵观陇剧五十年的艺术实践,融合创新和发展应该是这一剧种焕发生机的主要动力,而立足本土、用新曲乡音歌颂乡情应该成为陇剧创作保持其地方剧特色、贴近现实生活的根本。

#### 【参考文献】

[1][4] 邱作人:《〈枫洛池〉的音乐创作及陇东道情搬上舞台的前前后后》,《甘肃文史资料选辑(第48辑):甘肃戏剧新成就》,甘肃人民出版社1999年第1版,第56-57、58页。

[2][3] 见何慢《陇东新曲颂渔家》,转引自《甘肃文史资料选辑(第48辑):甘肃戏剧新成就》,甘肃人民出版社1999年第1版,第52页。

[5] 张炳玉:《地方戏的前景与创作》,《文心集》,敦煌文艺出版社,2006版,第145页。

[6]李文衡主编：《甘肃当代文艺五十年·前言》，甘肃文化出版社，1999年版，第2页。

[7]李文衡主编：《甘肃当代文艺五十年》，甘肃文化出版社，1999年版，第199页。

[8]关于这一问题，请参见朱忠元、闫新艳刊于《艺海》2009年第7期上的《试论陇剧的陇右文化内蕴》一文。

[9]陈光：《继往开来 焕发生机 繁荣戏剧——对甘肃戏剧工作的回顾与展望》，《甘肃文史资料选辑（第48辑）：甘肃戏剧新成就》，甘肃人民出版社1999年第1版，第8页。

---

基金项目：甘肃省社会科学联合会项目：“甘肃当代戏剧论析”的阶段性成果。

作者简介：朱忠元（1970—），男，甘肃天水市人，兰州城市学院文学学院副教授，主要从事大众文化研究。

刘朝霞（1976—），女，甘肃庆阳市人，甘肃农业大学人文学院讲师，主要从事西部文学与文化研究。

通讯：朱忠元 甘肃兰州兰州城市学院文学学院 邮编：730070

厦门大学图书馆