

论安徽花鼓灯舞蹈的民间传承

——以“冯派”为例

韦静茹 蔡忠弟

滁州职业技术学院，滁州

摘要 | 安徽花鼓灯舞蹈是汉族最具代表性、典型性的民间舞蹈之一。它流行于安徽淮北等地区，而活跃于安徽蚌埠地区，以著名花鼓灯老艺人冯国佩为奠基者的“冯派”花鼓灯则是花鼓灯所有传播地区最具代表性、最具影响力的一个流派。本文对花鼓灯舞蹈中独树一帜的“冯派”舞蹈艺术进行深入地考察，主要以花鼓灯的背景、形成及特点、民间传承三大部分进行梳理与探索，向大家揭示“冯派”花鼓灯舞蹈在传承中的不断发展和进步。

关键词 | “冯派”花鼓灯舞蹈；艺术特色；民间传承

Copyright © 2022 by author (s) and SciScan Publishing Limited

This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/). <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>



“花鼓灯”，《辞海》释：“汉族民间舞蹈形式之一，流行于安徽淮北地区。”据史料证明，最迟起源于宋代的花鼓灯，经元、明、清、民国时期的发展，至 20 世纪形成了以安徽蚌埠、淮南、阜阳等地为中心，辐射淮河中游河南、安徽、山东、江苏四省三十多个县、市，而花鼓灯发展最为充分、广泛的是安徽皖北地区，

基金项目：2022 年滁州职业技术学院校级质量工程“地域优秀传统文化融入高职院校美育教学的策略研究（编号 2022myjy01）”。

作者简介：韦静茹，滁州职业技术学院，研究方向：音乐美育教育。

文章引用：韦静茹，蔡忠弟. 论安徽花鼓灯舞蹈的民间传承——以“冯派”为例 [J]. 社会科学进展, 2022, 4 (5): 416-429.

<https://doi.org/10.35534/pss.0405037>

本文研究对象“冯派”花鼓灯舞蹈也正发源于此。

安徽花鼓灯于 2006 年 5 月被国务院批准为中国非物质文化遗产，是汉族民间传统文化的典型代表之一。它是汉民族中集灯歌、锣鼓音乐、情节性的双人舞、三人舞和情绪性集体舞于一体的民间舞种。其中一枝独秀的“冯派”为安徽花鼓灯做出了不可磨灭的贡献，起到了领军作用。身为安徽人的我，当然对这个舞蹈具有浓厚的感情，因此想给大家介绍更多关于“冯派”花鼓灯的文化，希望有更多的人能够了解我们的安徽花鼓灯。

1 花鼓灯的背景与传承

1.1 花鼓灯的起源

中华民族的歌舞文化博大精深、源远流长，而淮河流域则是中国古代民间歌舞最早的发祥地之一。早在周代就被誉为歌舞之乡，在这里形成了一个独具匠心的歌舞——安徽花鼓灯。

花鼓灯的起源，一直是一个众说纷纭的问题，确切的文字记载几乎没有，主要是就流传在民间的一些传说和神话故事做出的解释，作为研究分析，经过调查比较，认为具有代表性的有以下四种。

“禹王说”，相传大禹与涂山氏之女接亲之时，山民歌舞以贺之。后来大禹治水成功，百姓在涂山之上建起禹王庙，以歌舞表达心中的感激，并使之成为每年一次的“禹王庙会”。从此，就有了花鼓灯。2006 年安徽蚌埠地区涂山脚下的禹会村发现了距今 4500 年至 4100 年间（大禹时期）的城市建筑遗址，由此可以推定淮河地区也是华夏文明的发祥地。而花鼓灯所具有的那种欢快喜庆的特点与历史上重大喜庆事件或民间节庆活动有一定关联，这或许是可能的，虽然今天我们无法找到佐证来证明了。

“惊蛟说”，古时荆山岩洞内有一水怪，名为“蛟”，危害乡里、淹没庄稼。但是“蛟”最怕人间的锣鼓和欢笑声，于是为了拒蛟保家，在荆山附近的山民敲锣打鼓、载歌载舞，逐渐将三月二十五定为“惊蛟会”，而花鼓灯也由此诞生，流传至今。这一传说与“除夕”的来由似有异曲同工之处，具有浓厚的神话色彩，

表达了百姓“斩妖除魔”的美好愿望。

花鼓灯艺人中还流传这样一种说法：唐王之母突患重病，唐王心痛许愿说若母亲能够痊愈，便在京城大闹花灯，与民同乐。后来其母果然康复，花鼓灯也由此兴盛，但其与花鼓灯是否具有渊源关系，据现有资料看来，还没有确凿证据。

而流传最广、最具传奇色彩的当属朱元璋的传说了。其内容是：朱元璋早年放牛在家乡凤阳县，一日，经过城门时他头顶荷叶，在牛背上悠闲地唱灯歌而过，元兵毫无阻拦，后朱元璋建立明朝，此事被渲染，在一些老艺人口中，花鼓灯的道具之一——“伞”即是由朱元璋所顶之荷叶演变而来。但这只是有个传说，不足为凭。

任何神话的产生都有一定的事实依据，不可能纯乎是原始初民的遐想。这些神话传说虽无确凿证据，但我们也可在其中发现些蛛丝马迹，它们虽各持其说，但四个传说中花鼓灯的起源都是为了表达人们庆贺欢乐之情，抒发人们祈愿与祝福之意，都与某种重要的历史史实或历史事件相关联，具有深刻的纪念意义，同时也可以看出来过去花鼓灯的表演场所都不局限于舞台，农民们将自己的打谷场、山上及街市等作为庆贺的表演场所，可表明花鼓灯从诞生伊始，便是一种民间自发的广场艺术。花鼓灯的起源已经明显地揭示了它作为“民间广场艺术”的原初文化属性。

1.2 花鼓灯与农根文化

自古中国汉民族都是一个自给自足的农耕民族，因此具备了质朴的品格和务实精神。把农民作为创作和表演主体、以农民日常生活为创作素材的安徽花鼓灯正是农耕文明的产物。逢年过节，农民们都敲锣打鼓、挑起火红的灯笼，伴着现场热烈的气氛欢腾起舞，以此抒发丰收后的喜悦心情，自是别有一番景致。后来，又逐步发展为人们节庆、庙会、红白喜事等传统风俗活动中的一种仪式。我国的民间神话传说，其内容或背景大都与农耕文化紧密相连。传统的文学艺术作为反映汉族民众生产、生活的载体，无不深深地打上农耕文化的烙印，体现出强烈的农耕文化的价值取向。花鼓灯的几个传说就形象地再现了农耕文明

时代淮河地区人民的生产、生活。

在舞蹈结构上,花鼓灯舞蹈主要分为“大花场”和“小花场”两种。“大花场”开始多为鼓架子扛着兰花出场(花鼓灯舞蹈技巧“站肩”),接着是舞伞,最后是变换不同队形的集体舞。“小花场”一般由两个到三个人表演,小花场是花鼓灯舞蹈最核心的部分,如果说“大花场”是众多的“兰花”和“鼓架子”共同创作的农民集体欢乐颂、狂欢舞的话,那么“小花场”中“抢手帕”具有简单情节的舞蹈则是表现一个或两三个农民的爱情故事或抒情散文,表演一般是在打谷场或草地上进行,不仅是演员、村民,前来观看的其他村的村民都可以随意登场、即兴献艺,气氛十分热闹。

花鼓灯的活动时间一般是有季节规律的,有时也灵活机动。正式的玩灯一般是从正月开始一直持续到三月份的禹王庙会结束。另外像秋收、农闲、红白喜事等,大家也要玩灯。因此每逢忙完农务,他们便自发地前往打谷场,所以这已成为淮河农民生活中的一个重要组成部分。从而可以看出花鼓灯与农耕文化紧密结合,不可分割。

1.3 冯国佩时代花鼓灯舞蹈的发展

可以说花鼓灯的历史犹如一条奔流不息的长河。在流传至今的数百年中,它经历了发生、发展、成熟、繁荣等不同的演化阶段。从“冯派”花鼓灯的初步形成、崭露头角到其流派的成熟和被公众认可,几十年间经历了几度兴衰。

1932 年,淮河两岸风调雨顺,农业大丰收。随着农民生活水平的不断提高和改善,各个村子争相大闹花灯,那个时期几乎每个村子都有锣鼓,有灯班。几乎人人会玩花灯,也是在那个时候出现了很多优秀艺人和灯班子。像冯国佩、陈敬之、郑九如、石金礼等一批出色的花鼓灯艺人都是在这一时期崭露头角,把花鼓灯艺术推向一个高潮阶段。

后来 1938 年,日本侵华战争开始。日军侵占了淮河流域,民不聊生。许多艺人被迫流派到淮南、蚌埠等地做苦工,这时期农村的花鼓灯几乎绝迹了,但生性乐观的淮河人却苦中作乐,将花鼓灯作为宣泄内心感情的最佳方法,闲暇时就聚在一起“玩灯”,间接地促进了花鼓灯艺术在城镇的发展。

战争结束后，新中国成立。人们的生活渐渐安定，于是花鼓灯艺术在农村又开始活跃起来。据历史统计，50 年代初，安徽有近千个花鼓灯锣鼓班子，大的乡村几乎都有灯班，每到逢年过节，几十个甚至上百个花鼓灯班子聚在一起献艺，各个名家能手、老将新秀荟萃一堂交流，处处歌声飞扬、扇绢飘飘、锣鼓声不断、观众如潮，场面十分壮观。这些场面更是将花鼓灯发展成为一种广受欢迎的表演艺术，同时也促使艺人的创造性得以充分发挥，因此那一时期，艺人出现了职业化和半职业化的特点。

事物的发展往往是曲线状的，1966 年开始“文化大革命”，冯国佩被打成走资派，精神受到极大创伤，不敢再谈花鼓灯一词。在农村也没有人玩灯了，灯班也组织不起来了，专业团队也停止了所有演出活动，这时期花鼓灯陷入低谷。

直到 1973 年，为了保护花鼓灯这项原生态民间艺术，安徽省文化局临时成立了花鼓灯研究学习班，把冯国佩、陈敬之、郑九如等这些风格自成一派的花鼓灯舞者代表人物邀请到合肥，并请来专家和青年演员共同研究花鼓灯舞蹈各个流派的艺术特点，从此花鼓灯这项古老的民间艺术又慢慢苏醒，这时期中央歌舞团来安徽采风交流，并将花鼓灯剧目带出国门，深受国际友人的喜爱，它的独特艺术魅力征服了世界，高高屹立于国际舞台。

1.4 花鼓灯的流派与传承

（1）形成的原因

一种艺术的形成与其所处的地理环境、文化背景等因素有着极为密切的联系。安徽花鼓灯是在当地人民劳动生活的基础上，兼容南北文化之长，而逐渐形成自己独特的表演形式和舞蹈风格。在安徽境内各区域地理及文化背景的不同，影响了各流派的形成。如：蚌埠地区地处涂山脚下，风景秀丽，人性开朗，就形成了以“冯嘴子村”为中心的花鼓灯舞蹈艺术。其舞蹈具有洒脱飘逸的特点，注重强调动作的优美、技巧的高超、集体舞蹈队形变化多端，整体画面非常漂亮。凤台陈郢子村，地处平坦，历史文化悠久，民风醇厚，喜欢静听和静观，从而就形成了以唱为主、舞蹈为辅，表演强调细节和情节性的花鼓灯艺术。一些著名艺人的舞蹈特征，对以他为中心的那个地区的花鼓灯舞蹈流派的形成有着直

接的影响。

（2）花鼓灯的三大流派

目前为止，花鼓灯的舞蹈体系已经产生了许多流派，但笔者认为其中影响较大的主要有三个流派。

蚌埠的“冯”派，代表人物冯国佩，艺名“小金莲”。舞蹈特点是动作幅度大、动律丰富多样、舞姿优美，善于急速动作的亮相造型。将花鼓灯中“溜得起、刹得住”的要领发挥至极，因而显得格外洒脱。创作的动作如“拐弯”“斜搭”。

凤台地区的“陈”派，代表人物陈敬之，艺名“一条线”。舞蹈特点着重于人物的情感和情节的刻画，兰花动作细腻活泼，扇花特别丰富，它更倾向于情趣和身体条件等因素，形成的“颤、颠、抖”这个极具个人风格特点的动作，在花鼓灯各流派中自创一格。

怀远地区的“郑”派，代表人物郑九如，艺名“小白鞋”。舞蹈特点动作轻盈、动作洒脱、舒展敏捷、节奏性强，舞台调度开阔，人物性格爽朗，以多变的扇花和干净利落的动作博得观众的喜爱，特别是他塑造的“兰花”端庄文静犹如大家闺秀，独具特色。

纵观这三个花鼓灯流派，可以说是色彩纷呈，难分伯仲。但对花鼓灯舞蹈教学体系传承、发展贡献最大的，还属本文研究的——“冯派”。

（3）花鼓灯过去的传承形式与方法

舞蹈是一种具有鲜明文化特异性的、以人的形体运动作为媒质的，以表现人类浓缩而升华了的感情为追求目标的社会艺术活动。因而它不像文学一样可用文字记载并流传下去供人鉴赏、研究。所以花鼓灯的传承就有它独特的形式和方法。

第一，表演与教学的相辅相成。表演与教学相辅相成是过去花鼓灯舞蹈传承的重要方法之一。它包含两个层面：首先，在参与中娱乐，这是由花鼓灯舞蹈广场艺术的性质所决定的。其次，群众自发的继承与传授，是民间舞蹈延续的保证。这种互动的形式对花鼓灯的传承与发展起到了不容忽视的作用，放在今天也是一种教育境界和方法。

第二，在演出中不断学习。因为经常观看灯班子表演，那些孩子从小耳濡

目染自然都会跳一些，时间长了也能“玩”得有模有样了。在这些自学模仿的孩子们中，老辈艺人会选一些条件好的孩子给予指点并一同带着参加演出。长此以往，一批新的花鼓灯舞蹈演员就培养出来了。

第三，相对固定的师徒关系。在过去，花鼓灯的师徒关系是比较自由开放的，花鼓灯艺人可以根据自己的喜好加入不同的灯班子，跟不同的前辈学习。因此我们将这种比较随性开放的师徒关系称为“相对固定”。有的人为了提高表演技巧，主动参与其他灯班子，向更高明的艺人学习，这样一种相对固定的师徒关系使花鼓灯的学习具有充分的选择性与融合性，这也是这个舞蹈艺术数百年来生机勃勃的重要基石之一。

流派与特征构成了花鼓灯作为民间艺术的文化基因，而这些反过来又刺激了流派的繁荣与更新。

2 “冯派”花鼓灯的形成及特点

2.1 舞蹈的缘起

一个舞蹈的形成原因，与其所处地域环境、家族式的传承密切相关。其独特的个性与激烈的竞争是其形成的主要因素。

冯国佩出生并生活在冯嘴子村，他家族的许多人都是玩灯高手，因此冯国佩的花灯功底非常深厚。

一枝独秀的俊美“兰花”冯国佩，因动作大方、潇洒、灵活、流畅，刻画的人物形象俊俏妩媚，以鲜明的个性特征而闻名。他将前辈艺人脚下的功夫与灵活的身体完美结合，既保留了花鼓灯的精华，又结合自身的特点进行不断地创新，创作出了许多花鼓灯舞蹈的典型代表动作。多年来，他凭借坚持继承、勇于革新的精神，并且参与编排体现汉民族精神的大型花鼓灯舞剧《玩灯人的婚礼》与《摸花桥》，这推动了花鼓灯从广场艺术走上舞台、走进课堂。

上文说“竞争性”是广场艺术也是花鼓灯不断发展及流派形成的一个重要原因，“冯派”的形成自然也不能脱离于它。过去灯班子比赛，谁也不愿服输，就这个劲头，才促使他们不断研究和发展自己的动作。一次次的“抵灯”使冯

国佩脱颖而出，乡亲们惊叹于他脚下的“溜劲”及惟妙惟肖的表演，从此“小金莲”的美名由此传播开来。

2.2 花鼓灯的“梅兰芳”——冯国佩

从少年开始学艺，以花鼓灯谋生到解放后繁荣，由“文化大革命”时的禁绝到花鼓灯的再度振兴，冯国佩亲眼见证了花鼓灯艺术的兴衰历程。1953 年，他与诸位艺人一起将花鼓灯跳进了中南海怀仁堂；1958 年蚌埠文工团成立，他便无私地培养花鼓灯舞蹈人才；20 世纪 60 年代，他与新文艺工作者共同编导了大型花鼓灯歌舞剧《摸花轿》；1973 年与陈敬之、郑九如等一批艺人参加安徽省“花鼓灯艺术研究班”，为花鼓灯艺术研究工作做出了突出贡献；1982 年，在联合国举办的亚洲地区保护与发展民间和传统舞蹈讨论会上，发表论文《花鼓灯的保护与发展》并表演，被当时的联合国教科文组织代表玛琳娜·葛贝伊女士称为“了不起的艺术大师”；冯国佩先后还担任过中国舞蹈家协会理事、安徽省舞蹈家协会副主席。冯国佩的毕生精力都用在玩灯上，花鼓灯舞蹈就是他的一切，他对花鼓灯的发展、普及、传承起到了不可替代的作用，是花鼓灯舞蹈艺术的一代宗师，花鼓灯研究专家谢克林先生将他称之为“花鼓灯艺术的一枝奇葩”，冯国佩当之无愧。

2.3 “冯派”花鼓灯舞蹈的独特性

在各大花鼓灯流派中，冯国佩对花鼓灯发展的贡献极为突出。他精于借鉴、巧于融合，并且凭借其独特风格魅力和一派精湛的表演能力，在新中国成立后逐渐将花鼓灯中“兰花”的舞蹈动作加以美化，让它更适合于新时代的发展，这也充分显示了他的艺术才华。

冯国佩几十年的艺术实践，始终保持着“轻捷秀丽、潇洒娇媚”的风貌，但按照不同阶段，也有着显著的变化。前文曾提到过“冯派”花鼓灯的表演风格——潇洒、泼辣、动作幅度大、舞姿优美丰富。这是他的舞蹈风格，更是冯国佩的舞蹈性格。冯国佩的“溜得起、刹得住”，旋得那么漂亮，“拐弯”“斜搭”这么好看，每个动作张弛有度，溜起来如行云流水、脚下生风，而又在漂浮中

戛然而止、造型稳如泰山。还有温柔委婉中含情脉脉的代表动作“三拐弯”“三回头”和活泼流畅中释放情感的“小二姐踢球”“凤凰三点头”等。从这些看来冯国佩舞蹈动作突出的独特性就是脚下刹得住、溜得起，身体放得开、收得拢，拧得美、倾得俏。还有含蓄时能将小女人那种娇羞的媚态演绎得淋漓尽致，奔放时又将泼辣的村姑形象刻画得入木三分，所以他的动作极易给人们留下深刻的印象。“冯派”花鼓灯舞蹈之所以呈现出一枝独秀之势，与冯国佩的风格特点及其身体条件符合大众的审美心理是分不开的。

3 “冯派”花鼓灯的传承——困境与发展

3.1 民间传承

(1) 口传身授——民间传承之方法

“口传身授”是非物质文化遗产在民间传承中最基本、也是最重要的传承方式。“口传”，口头传递的方式，有解释、讲述之意；“身授”，亲自示范的方法，即老师直接塑造形象让学生效仿。而舞蹈这种人体有规律的运动，在教学中仅凭语言难以做出全面的解释。所以“身授法”固然重要，但如果没有一点语言的解释，那也显得苍白。因此，花鼓灯在传承上自然也是主要采用这一方法。

花鼓灯的这种“口传身授”的传承采取的是师傅教徒弟的方式。我们来看一下“冯派”花鼓灯的早期传承，《冯派花鼓灯传承谱系表》如表 1 所示。

表 1 冯派花鼓灯传承谱系表

Table 1 Feng school flower drum lamp inheritance lineage table

鼓架子					
代别	姓名	性别	生卒年月	艺名	住址
第一代	冯兆善	男	不详	大猴子	已故
第二代	冯浮帮	男	不详	席筒子	已故
第三代	冯树帮	男	1893—1938	大狮子	已故
第四代	冯国亮	男	1908—1958	小狼子	已故
第五代	冯汉卿	男	1924—	二狼子	冯嘴子村
第六代	冯开皖	男	1965—	小豹子	冯嘴子村
	冯开苗	男	1968—		冯嘴子村

续表

兰花					
代别	姓名	性别	生卒年月	艺名	住址
第一代	冯三	男	1890—1940	小燕子	已故
第二代	冯如尚	男	1891—1958	金嗓子	已故
第三代	冯国佩	男	1914—2012	小金莲	已故
	成永祚	女	1940—	红手帕	冯嘴子村
第四代	杨再秀	女	1945—		怀远县常坟镇
	娄楼	女	1945—		花鼓灯研究所
	高小平	女	1945—		花鼓灯研究所
第五代	顾彩云	女	1965—		冯嘴子村
	顾瑞环	女	1953—		冯嘴子村
鼓、锣手					
代别	姓名	性别	生卒年月	艺名	住址
第一代	冯对帮	男	1880—1930	振怀南	已故
	冯汝红	男	1881—1946	二老标	已故
第二代	冯汝俊	男	1893—1938	老弯腰	已故
	冯汝康	男	1904—1946	大架子	已故
第三代	冯国亭	男	1915—1960	金钟	已故
	冯国冲	男	1911—1972	左撇子	已故
第四代	冯太新	男	1943—	小金豆	冯嘴子村
	冯国好	男	1945—	满天星	冯嘴子村
第五代	冯国谋	男	1950—		冯嘴子村
	冯鼎蚌	男	1955—		冯嘴子村
	冯鼎香	男	1960—		冯嘴子村

根据表 1 可看出冯派花鼓灯的传承具有明显的家族性。花鼓灯专家谢克林先生在《中国花鼓灯艺术》一书中提到：“很多民间艺术是靠一家一户的小生产的传授方式一代代传下去，许多民间艺术不仅有民族、地区的特点，而且有家族的特点。”

（2）民间传承之机遇

冯嘴子村是当年冯国佩及其家族居住之处，有着极为醇厚的花鼓灯舞蹈底蕴。但是从二十世纪六七十年代“破四旧”“移风易俗”和二十世纪八十年代开始的文化多元化冲击以来，花鼓灯的生态环境改变了，形态特征异化了，活体承断层了，表达花鼓灯本体的形式和优质基因被破坏丢失。使得这一花鼓灯原生态村落发生了根本性的突变。近年来，国家及当地政府非常重视对花鼓灯的保护，冯嘴子村无疑为重点保护对象，除了逐步恢复当地的农家生态环境、恢复当地与花鼓灯有

关的民俗活动以外，在冯嘴子村发扬民间传承也是重要内容之一。

总而言之，如今冯嘴子村花鼓灯舞蹈已经得到了长足的发展。冯嘴子村花鼓灯舞蹈民间传承已经取得了相当的效果。冯嘴子村的恢复，让村民找回了当年玩灯的状态，使得花鼓灯的群众基础更加广泛，这种扎根于民间的艺术形式，只有当它有了这种群众的土壤基础才能繁荣发展。

（3）民间传承之希望

从我国非物质文化遗产保护体系中可以看出，一个地方的非物质文化遗产保护仅靠文字、录音、图像是不能完整地保存下来的，必须要靠老艺人的口传身授才能完成。

如今，在建立花鼓灯传承人机制方面，应该说做得还比较欠缺。60 岁左右承袭了老艺人的技巧和风格的中老年人成为主力军，而处于传承末端 20 岁上下的年轻人却很少能沉浸于传统文化。随着老艺人年龄的增长，许多动作技巧和其独特的风格都有了失去的危险。现在当地主管部门已经意识到此问题的严重性，方方面面正在全力以赴，力争使原汁原味的“冯派”花鼓灯舞蹈艺术能够更加完整地延续下去。

3.2 “冯派”花鼓灯在专业院系中的传承

如今，我国以北京舞蹈学院为中心的中国舞蹈专业院校与系科，已经将安徽花鼓灯舞蹈（以“冯派”为主）作为自己教学的一门重要课程。

1952 年，冯国佩被中央戏剧学院请到北京教学，后又被邀请到北京舞蹈学院传授花鼓灯舞蹈，这就是花鼓灯舞蹈艺术进入专业院系的开始。此后，北京舞蹈学院专门派出一些老师专程到安徽向冯国佩学习，然后再将自己的所学传授给学生，就这样逐步形成了一套花鼓灯舞蹈的教学体系，同时编订了多本花鼓灯教材，定为一门高年级的必修科目。中专一般四、五年级开设安徽花鼓灯课程；本科一般从二年级开始授课，课时为一个学期。

3.3 “冯派”花鼓灯的专业团体以及其他传承

专业团体的传承是介于民间传承与舞蹈院系传承之间的一种方式。它与民

间传承有所不同,有专门的机制与体制,还能请到老艺人进行亲授。它与专业院系相比,都有相对固定的机构、场所及固定的人员进行传授。当然,也有明显的区别,从机构所处的位置来看,传授花鼓灯的团体主要位于花鼓灯的繁荣区,而学院都是散布全国,从传授人来看,团体主要是由冯国佩及专门从事花鼓灯事业的弟子传授的,而专业院系是由教师担任的;从学习者来看,团体传承的学生主要以推荐的形式进入并专门从事花鼓灯学习,而专业院系是通过正规的全国统一的招生渠道招收学生,花鼓灯只是他们所学的多个舞种之一。

今天,花鼓灯舞剧院继续在冯国佩花鼓灯艺术的传承与创新中发挥着重要的作用。冯国佩的弟子作为歌舞院的编导,多年来创作多部作品,使“冯派”花鼓灯舞蹈艺术在全国舞蹈界产生了相当的影响。

3.4 “冯派”传人

“冯派”花鼓灯至今为止有许多弟子,但其中有着卓有成就的艺术家有两位。一位是出自花鼓灯专业团体,后又成为冯国佩嫡传弟子的娄楼;一位是有着专业院系经历,后也成为冯国佩嫡传弟子的高小平。她们多年来孜孜不倦地求索,均在自己的岗位上为“冯派”花鼓灯舞蹈艺术的传承起到了至关重要的作用。

身为国家一级编导的娄楼,几十年来创作了多部具有“冯派”风格的舞蹈作品。她掌握“冯派”花鼓灯的动律,尤其善于将元素的分解法运用在具体的舞蹈创作中,丰富发展了“冯派”的艺术风格。娄楼创作的花鼓灯舞蹈有一些已经成为经典作品。如《月夜练兵》《算盘声声》《淮河风情》《河滩小趣》《兰花赋》等。纵观娄楼几十年来的编创历程,经历了一个由初创到发展再到成熟的过程,现在正在向着更高的艺术境界不断攀升。

60多岁的花鼓灯表演艺术家高小平,她继承了“冯派”“溜得起、刹得住”的特点。与自己的身体条件、舞蹈背景等相融合,由外化为内,再体现到动作中,折射出更具有时代风貌的热烈、火辣、昂扬又不失妩媚的精神气质。她从接触“冯派”花鼓灯舞蹈艺术,到不断探索,不觉间就到了出神入化的程度,走出一条既传承“冯派”传统,又极具个性风格的道路。“冯派”花鼓灯舞蹈的脆劲、

哽劲与高小平独特的身体韵律结合，随即产生绚丽的火花，更加具有时代感和冲击力，绚丽无比。

4 结语

本文是围绕着花鼓灯的历史文化背景及历史传承，对“冯派”花鼓灯的形成、特点及其传承进行了较为详细的分析与论述，通过这些分析研究，我们看到了花鼓灯作为中国的一种重要的民间舞蹈，它的产生与传承都受到地区文化的深厚影响，“冯派”正是在这样的背景条件下逐步形成独特的自我风貌。而作为安徽人的我，对其考察研究不能仅停留在此，往后还要更深层次地去揭示蕴藏其后的文化内涵，并更加深入地探究其风格与传承。

参考文献

- [1] 安徽花鼓灯会组委会. 安徽民间舞蹈花鼓灯 [M]. 上海: 上海文艺出版社, 1980.
- [2] 谢克林. 中国花鼓灯艺术 [M]. 合肥: 安徽人民出版社, 1990.
- [3] 顾群, 马振铨. 花鼓灯 [M]. 合肥: 安徽人民出版社, 1963.
- [4] 潘志涛. 中国民间舞教材与教法 [M]. 上海: 上海音乐出版社, 2001.
- [5] 王钟翰. 中国民族史 [M]. 北京: 中国社会科学出版社, 1994.
- [6] 葛士静. 花鼓灯艺人艺名 [J]. 文化周报, 1997 (8).
- [7] 冯双白. 新中国舞蹈史 [M]. 长沙: 湖南美术出版社, 2002.
- [8] 王克芬. 中国古代舞蹈发展史 [M]. 上海: 上海人民出版社, 2003.
- [9] 吕艺生. 舞蹈艺术导论 [M]. 上海: 上海音乐出版社, 2003.

On the Folk Inheritance of Anhui Flower Drum and Lantern Dance —Takes the “Feng Faction” as an Example

Wei Jingru Cai Zhongdi

Chuzhou Vocational and Technical College, Chuzhou

Abstract: Anhui flower drum lantern dance is the most representative of Han nationality, one of the typical folk dance. It is popular in the Anhui area of Huaibei, and active in the Anhui Bengbu area, the famous flower drum lantern old artist Feng Guopei as the founder of “Feng faction” flower drum lantern is a genre of flower drum Lantern all communication area is the most representative, the most influential. The flower drum lantern dance become an independent school of “Feng” school dance carries on the thorough inspection, mainly in the background, formation and characteristics, flower drum lantern folk heritage three parts combing and exploring, reveals the “Feng” school flower drum dance in the tradition of continuous development and progress to everybody.

Key words: “Feng” school huagudeng; Artistic; Folk heritage