

中國花鼓燈藝術



安徽人民出版社

15

中國花鼓燈藝術

謝克林 著

安徽人民出版社



上左 行进中的锣鼓队（俗称
“刷街”、“踩街”）

上右 小钹

下左 脆锣（又名“叭狗子”）

下右 大钹



花鼓灯的主要角色



上左 兰花
上右 鼓架子
下左 伞把子
下右 丑鼓与兰花

摄影：张小宽

花鼓灯的演出形式



· 大花场 ·

- 上左 出场
- 中右 兰花集体舞
- 中左 兰花与鼓架子
- 下右 集体技巧



上左 上盘鼓 (坐肩技巧)
上右 地盘鼓 (地面技巧)



花鼓灯舞蹈的演出形式，主要分为“大花场”、“小花场”二部分，以大花场舞蹈贯穿全部演出，小花场舞蹈表现情节。具有情节的传统小花场舞蹈有枪板凳，抢手绢等。

摄影：陈龙平



· 小花场 ·

中 抢扇子
下左 抢手绢
下右 抢板凳



花鼓灯部分舞蹈动作

花鼓灯舞蹈动作极为丰富，是我国汉族民间舞蹈的重要基础。本篇选用的部分舞蹈动作是著名花鼓灯表演艺术家冯国佩创作的。



上左 风摆柳
上右 斜塔



下左 老鸪打旋涡
下中 闪步
下右 三回头





上左 小拐弯
上右 大拐弯



下左 小二姐踢球
下右 野鸡溜子



上 摘仙桃
下左 燕子出水
下右 端扇起步

• 冯国佩表演并供稿。



责任编辑 秦 闾
特约编辑 李凤山
张小宽

中国花鼓灯艺术

谢克林

安徽人民出版社出版发行

新华书店经销 蚌埠涂山 87423 部队印刷厂印刷

开本:787×1092 1/32 印张:7.375 插页:5 字数:20万

1990年2月第1版 1990年2月第1次印刷

印数:1—20000

ISBN7-212-00333-6/K·58 定价:3.00元

民族文化的瑰宝

——序《中国花鼓灯艺术》

中国花鼓灯艺术历史悠久，内容丰富，形式系统完整而且优美，表现了我国劳动人民高度的智慧和创造精神。花鼓灯的音乐、舞蹈、道具运用等诸方面，体现了中国汉族民间歌舞的主要特点，形成了独特的艺术风格，呈现出斑斓的色彩，有着强大的艺术魅力，在世界上享有很高的声誉。花鼓灯是汉族民间歌舞艺术的代表、我国民间文化的瑰宝、人类珍贵的艺术遗产。

花鼓灯流传在淮河流域。它以锣鼓为乐，运用折扇、手绢和花伞，通过优美的动作和民歌小调表达男女之间的爱情，叙述人民中动人的故事，抒发丰收之后的欢乐心情。它来源于大众，深深扎根于广大人民之中，始终受到人民的喜爱。后来，一些花鼓灯艺人流入沿淮的城市、坊镇定居，将花鼓灯传给码头工人和船民们，使花鼓灯艺人的成份和传带方式发生了某些变化，继承和流传有了更好的条件。

花鼓灯是典型的民间广场艺术，逢年过节明月当空之

时，农民们聚集在麦场上、村头前，拉开场子，燃起篝火，用竹杆挑起几只红灯笼，招来四方乡亲，在铿锵的锣鼓音乐伴奏下歌咏、舞蹈，其情景十分迷人。

花鼓灯的角色主要是“兰花”和“鼓架子”。封建社会，男女不平等，女角“兰花”一直由男人扮演。解放初期，我和盛婕同志曾倡导改由女性扮演“兰花”，后来，在许多艺人和专业舞蹈工作者的努力下得以实现，完成了花鼓灯史上一项重要改革，使花鼓灯表演艺术更接近生活本身。

我认为，悲剧和喜剧兼而有之，是中国民间歌舞艺术的重要美学特征，也是中国民间歌舞艺术的基本格调。外国的民间歌舞多表现群体和一男一女的喜悦情感，而中国民间歌舞常常是有情节的表现人物喜怒哀乐等复杂情感的完整节目。这样就出现了喜剧悲剧因素，形成了民间歌舞的美学传统。欲喜欲悲，或悲喜交加，便成为中国民间歌舞艺术与外国民间歌舞艺术的重要区别之一。在花鼓灯中，《寡妇自叹》是悲剧，《抢扇子》、《抢板凳》是喜剧，而《王小楼卖线》则是悲喜交加，二者兼备。

花鼓灯锣鼓音乐是我国打击乐中的精华之一。它节奏鲜明，极富表现力。花鼓灯舞蹈的节奏、步法、动律产生于锣鼓音乐，二者关系极为密切。希望从事花鼓灯研究、教学、创作的同志，能充分注意这一点。

1952年，著名艺人冯国佩将花鼓灯带到北京表演，引起了舞蹈界的重视。继之，中国舞协等部门先后组织了几批专业人员赴安徽考察研究，并一度在全国舞蹈界掀起学习花鼓灯的热潮。1958年，我亲自带着天马舞蹈工作室的同志奔赴

安徽淮河一带进行学习和采风，曾与艺人们同台演出了花鼓灯，还创作了花鼓灯歌舞《新拜年》和花鼓灯舞蹈《花蝴蝶》，使我对花鼓灯有了进一步的了解和认识，从而深深地爱上了她。那时，我很想认真地进行挖掘和研究，很希望她能得到进一步发展；但由于种种原因，对花鼓灯的理论研究工作始终未能继续下去。直至1978年后，安徽舞蹈工作者们才又重新恢复这项工作，并做出了突出的成绩。本书的作者来自安徽，他虽然年轻，但潜心从事花鼓灯艺术的研究已10多年。他以自己多方面的学识和对花鼓灯艺术的执著热爱，在搜集和占有大量资料的基础上，力取各家之长，在广阔的发展的文化背景上，从史论和艺术论的角度，系统地对花鼓灯艺术的起源、发展以及内容和形式等诸方面，进行了新的探索和论述，并从中西文化的对比中提出和阐释了一些重要问题，还对许多著名的花鼓灯艺术家作了新的论述和评价。书中的许多看法颇有独到见地和理论深度。据我了解，在我国，研究花鼓灯的专著寥寥无几，感谢克林同志能以这样大的篇幅全面系统地论述花鼓灯艺术，还是第一次。他为花鼓灯的研究作出了有益的贡献。

我祝贺《中国花鼓灯艺术》一书的出版和发行。感谢那些支持这项事业的同志们的辛勤劳动，并希望今后能有更多的研究花鼓灯的专著问世。

吴晓邦

1988年9月20日

引 言

歌舞是艺术的一种重要形式，是人类最古老的活动方式之一。

人为了更好的生存，不断地完善着人的本身，大自然也赋予人以自觉地追求发展自己的本能。人类一旦把握住有利于自身发展的内容和形式，自然尽力地表现自己，从中获得发展。人类早就发现，歌舞活动可以使人在抒发自己精力和情感的过程中，在精神上达到一种极至的境界，获得心理上的快乐和满足，甚至产生一种稀有的幸福感。因此，人们一直用自己的热情、心血乃至生命和灵魂去追求它。这种追求，不但反映了人类自我完善的理想和要求，而且在一定程度上升华和净化了人的品质。所以，在漫长的人类历史发展进程中，歌舞始终与人类的活动息息相关，并在内容和形式上不断地发生着变化。

用现代观点看，歌舞已经不仅是单纯的艺术活动样式，而且是具有特定内涵的文化现象。所以每一个民族的歌舞文

化，都凝结和折射了那个民族的环境、生活、历史、性格和智慧，显示了那个民族的文明程度。但是，大千世界，芸芸众生，不同肤色、不同民族和地域的人，究竟创造了多少灿烂的歌舞文化，至今没有人能说得清。然而在中国，经过国家组织的大规模考察研究证实，仅现存的民族、民间舞蹈有17636个，其中汉族舞蹈有14291个。中华民族的歌舞文化恢宏博大，源远流长，在人类歌舞文化中占有重要地位。流传在淮河流域的汉族花鼓灯艺术，就是这种文化的代表之一。

在中国东部，长江与黄河之间，有一条蜿蜒东去的大河。滔滔不绝的河水，穿山越野，欢唱着奔向东海，这就是古老而闻名的淮河。

淮河发源于河南省桐柏山区，流经安徽北部，至五河县过洪泽湖入长江，再注入东海。全长约1000公里。由于它位于我国中原地区，历史悠久，故被称为“四渎”（长江、黄河、淮河、济水）之一。

淮河流域面积约26万平方公里，东西长约800公里，南北宽约300公里。全流域跨河南、安徽、江苏、山东4省。在中游地区，北岸是一望无际的淮北大平原，南岸是起伏峻秀的山峦。自古以来，这里气候温和，土地肥沃，物产丰饶，是中国重要的农业区。

大河流域往往是人类文化的摇篮。在中华民族的历史上，淮河流域的人们写下了不可磨灭的文化史。距今约60万年至1万年前的旧石器时代，淮河流域就有了人类活动。1万至4000年前的新石器时代，这一带的人类活动更为昌盛。考古资料证实，沿淮流域有仰韶、龙山、青莲岗和大汶口等文化遗址达100多处。数千年前这里已经有了农业和畜牧业，

并广泛使用陶器，有了图形文字。历史证明：古老的淮河，早就成为人类赖以生存的水源，哺育着淮河流域的人们，滋润着淮河文化。

尧、舜、禹时代，先民们曾在淮河流域治水。大禹在后稷、伯益、皋陶等部落首领的帮助下，采取“决口疏河”的办法，“导淮于桐柏，东会于泗沂，东入于海”（《史记·殷本纪》）。历代淮河人们都把大禹奉为治水圣人，以寄托敬仰怀念之情。古代曾流传着歌颂大禹治水功绩的乐舞《大夏》。周代还表演过这样的乐舞：舞者头上戴皮制的帽子（皮弁），下身穿白色的裙子（素绩），上半身裸露着（《中国古代音乐史稿》）。

原始社会末期，淮河流域的人类率先进入奴隶制社会，为中国古代文化的繁荣提供了条件。据考证，大禹在这里娶涂山氏女——女娇为妻。中国历史上第一个朝代——夏王朝的开国帝王——启，在这里诞生。中国古代南方音乐——“南音”，在这里发祥。西周的周公、召公曾在这里“取风”。《诗经》中的《周南》、《召南》是当时这里流行的民歌。《诗经》记载的“钟鼓镈磬，淮水汤汤”，“钟鼓欣欣，鼓瑟鼓琴”，足以说明这里周代时就是歌舞之乡。

千百年来，淮河两岸勤劳、勇敢的人们，用智慧在这块美丽富饶的土地上创造出辉煌的古代文明。被誉为“东方芭蕾”的中国民间歌舞——花鼓灯，就生长在这块人杰地灵的沃土之上。

