

# Research on the Bodily Narrative of Folk Sports in Southern Jiangsu from the Perspective of Intangible Cultural Heritage

*—Take the Changshu Xupu Flower Drum as an example*

YIN Yanli

Suzhou University of Technology, Suzhou, 215500, China

## ABSTRACT

**[Background]** As a representative intangible cultural heritage project in Changshu area of southern Jiangsu province, Xupu flower drum carries rich regional cultural information with its unique body narrative style, and shows the charm and connotation of folk sports in southern Jiangsu.

**[Objective]** Starting from the perspective of intangible heritage, this study deeply discusses the phenomenon of body narrative in folk sports in southern Jiangsu province, aiming to reveal the cultural logic and social value behind Xupu flower drum.

**[Method]** The qualitative research method was adopted to collect data through field investigation, interview and literature analysis, and interpret it from multiple dimensions by using body narrative theory.

**[Results]** From physical memories of fishing port life to bodily performances in family rituals, and through the historical evolution from ritual narratives to artistic exhibitions, this demonstrates its profound cultural heritage. In terms of bodily narrative structure, Xupu Flower Drum constructs a unique cultural expression system through three dimensions: symbolic bodies, self-actualizing bodies, and socialized bodies.

**[Conclusion]** The protection of Xupu flower drum needs to realize the transformation from "form imitation" to "narrative inheritance", which has important reference value for the creative transformation of folk sports.

**Keywords:** Xupu Flower Drum; Body Narrative; Folk Sports; Intangible Cultural Heritage

**ORCID:** 0009-0005-0913-4907

**Corresponding Author:** YIN Yanli; pw123815@163.com

**Funding:** Suzhou Municipal Bureau of Sports sports scientific research project "Research on the Service Quality Evaluation System of Rural Mass Sports in Suzhou" (Project Number: TY2025-205)

**DOI:** 10.23112/jgas25093013

**Received:** 15. Jul. 2025

**Reviewed:** 05. Aug. 2025

**Accepted:** 30. Sep. 2025

# 非遗视角下苏南民俗体育身体叙事研究

## —以常熟浒浦花鼓为例

尹彦丽

苏州工学院，苏州，215500，中国

### 摘要

**【背景】** 浒浦花鼓作为苏南常熟地区一项极具代表性的非遗项目，其独特的身体叙事方式承载着丰富的地域文化信息，展现了苏南民俗体育的魅力与内涵。

**【目的】** 本研究从非遗视角出发，深入探讨苏南民俗体育中的身体叙事现象，旨在揭示浒浦花鼓背后的文化逻辑与社会价值。

**【方法】** 采用质性研究方法，通过田野调查、访谈和文献分析采集资料，运用身体叙事理论进行多维度阐释。

**【结果】** 从渔港生活的身体记忆到家族仪式的身体展演，再到从仪式性叙事到艺术性展演的历史嬗变，展现了浒浦花鼓深厚的文化积淀。在身体叙事结构上，浒浦花鼓通过符号性身体、本我性身体和社会性身体三个维度，构建了独特的文化表达体系。

**【结论】** 浒浦花鼓的保护需实现从“形态模仿”到“叙事传承”的转变，该研究范式对民俗体育的创造性转化具有重要参考价值。

**关键词：** 浒浦花鼓；身体叙事；民俗体育；非物质文化遗产

**ORCID:** 0009-0005-0913-4907

**通讯作者：** 尹彦丽；pw123815@163.com

**项目基金：** 苏州市体育局体育科研课题《苏州农村群众体育服务质量评价体系研究》（项目编号：TY2025-205）

**DOI:** 10.23112/jgas25093013

**Received:** 15. Jul. 2025

**Reviewed:** 05. Aug. 2025

**Accepted:** 30. Sep. 2025

## 1 引言

民俗体育作为农耕文明的产物，承载着特定地域社群的集体记忆、文化认同与身体智慧，是顺应和满足人们多种需要而产生和发展起来的文化形态，具有独特的文化价值、健身价值、娱乐价值及教育价值，在全民健身活动中展现出无尽的活力。在人类社会的发展过程中民俗体育既是一种信仰性与创造性的生活艺术文化，也是一种群众性与竞争性的体育文化。在不同历史时期通过民族交流、融合消化与广泛传播，逐渐扎根于民间，成为民众生活的重要组成部分。

从文化遗产保护的视角审视，民俗体育作为精神文化的活态呈现形式，属于非物质文化遗产体系中具有动态传承特质的代表性项目，并具有以下特点：在传统承袭维度上，民俗体育通过代际间的口传身教与实践浸润，延续并强化了特定族群的行为范式与价值认同；在演进逻辑上，其具有显著的动态调适特征，能够依据地理环境变迁与社会发展阶段，不断重构表现形式，实现文化因子的有机更新与系统演化；在地域特征方面，民俗体育依托独特的地理空间与人文语境，凝结为具有高度辨识度的文化符号体系（蒋，2025）。由此可见，民俗体育并非静态的历史遗存，而是持续参与当代文化建构的活态实践，因而在非物质文化遗产代表性项目谱系中具有不可替代的地位。

民俗体育是指具有民族或地方特色的传统体育活动，而民俗舞蹈常以身体动作为核心，兼具健身、娱乐和文化遗产功能，因此部分传统舞蹈（如舞龙灯、打腰鼓）被明确归为“民俗体育”类型。传统舞蹈中的民俗舞蹈与民俗体育高度重合，两者均起源于民间生活，通过身体动作传承文化、增强社群凝聚力。韩永红与秦纪强（2012）在对安徽特色民俗项目“凤阳花鼓”的研究中，提出民俗体育文化不仅具有显著的历史传承性和鲜明的地域性，还展现出自发性与协作性的特征。颜海滨与文明化（2009）在对潮汕英歌舞的研究中发现英歌舞与战争、生产劳动、体育健身相结合，并且具有鲜明的民族特色。邢娜、田豪祥与芮玉轩（2025）基于全民健身的视角以采茶扑蝶舞为个案，对徽州民俗体育的发展路径进行深入探析并提出打造“采茶扑蝶舞+”产业创新发展模式，推动采茶扑蝶舞的多元化发展。对于民俗体育的研究，学者们依据不同视角、不同领域、不同方法对民俗体育文化、价值、功能、传承发展进行细致的研究，形成一定的成果。然而当前研究多数研究侧重于宏观文化价值阐释，跨学科研究方法运用不足，身体现象学、符号学等理论工具尚未充分介入民俗体育个案研究领域，对具体项目身体动作的叙事逻辑与文化编码机制缺乏系统性解构。本研究选取苏南地区具有典型性的浒浦花鼓作为个案，通过深度剖析其身体叙事体系，试图构建民俗体育文化阐释的新范式。在当前全民健身与文化自信战略背景下，系统梳理民俗体育的身体文化基因，对于促进传统体育项目现代化转型具有重要现实意义。

## 2 身体叙事：民俗体育研究的理论视角

### 2.1 从“身体”到“身体叙事”

民俗体育以身体为叙事媒介，通过多重维度表达与传承丰富的文化内涵。身体既是人类存在的生理实体同时也是人类文化遗产的重要载体。莫里斯·梅洛·庞蒂（Maurice Merleau-Ponty）（2001）提出的“身体现象学”强调身体在认知和感知世界中具有重要意义，认为身体是意识和世界之间的桥梁，身体的体验和行动对文化遗产具有深刻的意义，为身体叙事研究奠定了哲学基础。上个世纪90年代美国人类学家保罗·康纳顿（Paul Connerton）（2000）在提出“体化实践”（即身体动作实践）概念，认为通过身体实践可以实现社会记忆在身体中的积累或积淀，从而参与构建叙事功能。中国学者刘铁梁（2013）在提出“感受民俗学”的概念时指出：“口传身授的日常劳作的知识、技能和各种故事等都可以看作是表达身体经验的不同民俗形式。”从某种意义上来说人类社会的发展过程中身体本质上是一种传递媒介，身体也就成为书写仪式文本的叙事媒介。身体符号化的过程，是在叙事过程中被完成的。这种特定的叙事语言用身体反复去实践，形成族群共同的身体记忆，内化为共同的身体意象和身体图式，用以完成整个族群的文化记忆（程，2016）。总之，“身体叙事”是指以人的身体动作为核心媒介，通过程式化的姿态、动作、节奏、队形等“身体语言”来讲述故事、表达情感、传递价值观念与文化记忆的实践过程与方式。

它超越了将身体视为纯粹生物机体的观念，将其理解为一种文化文本和社会实践的载体。

## 2.2 从文本到身体：叙事学的范式转换

叙事学自诞生以来，长期聚焦于文本叙事的分析，主要通过对故事结构、叙事视角、话语策略等层面的剖析，揭示文本背后的意义生产机制。随着文化研究的深入以及跨学科视野的拓展，学者们逐渐意识到身体作为文化的重要载体，同样蕴含着丰富的叙事资源。美国叙事学家彼得·布鲁克斯(Peter Brooks)认为，“在现代叙事中，身体的符号化将与故事的身体互相融合，身体是意义的源泉与核心，如果没有身体作为叙事表意的主要介质，所有的故事都无法讲述”（林，2022）。民俗体育中的身体动作、姿态、节奏等不仅是一种生理表现，更是一种文化符号的传递，它们以非言语的方式讲述着地域历史、社群认同与个体经验。因此将叙事学分析范式从文本扩展至身体，不仅是对传统叙事理论的补充，更是对民俗体育文化深度解读的必要路径。

身体叙事的价值体现在理论与实践两个维度。它为体育领域的理论反思提供了一种新思路，从技能论转向身体论，从功能论转向意义论，身体叙事能够为以上两种转向提供支持与方案。技能论将身体视为技能的载体、依附于技能而存在，其本身并没有发声的可能性（郝，2019）。在民俗体育的身体叙事研究中，这种范式转换带来了多方面研究的变革。在研究方法上，需要研究者运用参与式观察，亲身投入到民俗体育活动中，感受身体在运动过程中的每一个细微变化。研究过程中深度访谈是不可或缺的方法，通过与民俗体育的传承者、参与者进行深入交流，了解其对于身体动作的理解、感受以及背后的文化寓意。从研究视角来看，以身体为中心的叙事学范式转换促使研究者从多个维度审视民俗体育。不再仅仅局限于体育活动的外在表现形式，而是深入到身体与文化、身体与社会、身体与历史的交互关系中。这种范式转换对于传统民俗体育的传承与发展具有重要意义。

## 2.3 身体叙事的理论内涵与分析维度

身体叙事作为一种理论视角，其核心在于将人类的身体实践视为一种具有内在结构与文化意义的叙事系统。它超越了将身体视为纯粹生物体或表演工具的传统观念，转而探析身体如何通过其动态存在，能动地建构、传递和延续文化。身体并非处于文化之外的空白之页，而是被文化深刻地书写、塑造，并反过来承载和表达文化意义的活态媒介。叙事不仅仅是通过语言讲述故事，更是一种具身的、实践性的意义生成行为。

身体叙事强调意义生成的实践性与体验性。在民俗体育中，文化的传承不是通过抽象的符号传递，而是通过具体的身体实践来完成。学习者通过反复模仿、练习和体验，将文化知识“体化”为自身的身体记忆和运动习惯，实现文化的代际传承。“规范”是约束人们行为的规则或规定，它可以是明文的，也可以是约定俗成的。在人类学界，学者们一致认为：约束仪式行为的规范具有约定俗成性，是依据某一族群社会、文化的传统而渐成的约束仪式行为的规范或要求，亦是符合“文化传统所规定的整套行为方式”（郭，2017）。民俗体育中叙事是通过一系列程式化的身体动作、在特定时空中的展演以及与参与者（包括其他表演者和观众）的互动来完成的。身体叙事既受制于特定的文化结构（如程式、规则、象征体系），同时又蕴含着个体的创造性（即兴、情感表达、个人风格）。它体现了社会规范对身体的规训与个体通过身体进行的能动表达之间永恒的张力与动态平衡。在民俗体育中，身体叙事体现在两个方面：一是“叙述的身体”，即身体作为叙事的主体和工具；二是“被叙述的身体”，即身体动作本身所蕴含和讲述的关于历史、信仰和社会的故事。

## 3 浒浦花鼓身体叙事的生成语境与历史嬗变

舞蹈是由劳动人民创造且世代相传的艺术形式，舞蹈题材多是源于对大自然的思考以及对人民生产生活的真实写照，表达了人们对幸福生活的热情与向往。在非物质文化遗产代表性项目名录中传统舞蹈

因其独特的民间生活传承性及审美性展现出旺盛的生命力，是民间群众运动行为的艺术性表达，成为维系地域文化认同的活态纽带，具有典型性、传承性和非正式性特征。苏南地区非遗舞蹈资源丰富、种类繁多，地区内水网密布，阡陌交通，发达的水系不仅给整个苏南地区带来了农业灌溉和捕鱼的便利，也带来了良好的水运条件。独特的区域耕作方式逐渐形成不同的生产生活方式和祭祀信仰，经过长期演变，江南民间舞蹈形成了融入水文化、稻作文化、渔文化等鲜明地域特色（许，2025）。

### 3.1 生产语境：渔港生活的身体记忆

常熟浒浦港地处苏南长江之滨，早在南北朝时期即为吴郡通江三十六浦之一，与南通隔江相望，水陆通达，明清至民国时期渔业、船业发展迅速，引入大批的外来人口，逐步发展为江南重要渔港。苏北盐城一带的渔民和匠人，为了谋生而移居常熟浒浦时，在随迁过程中将当地已广为流传的安徽凤阳花鼓带到了浒浦形成渔作特征的浒浦花鼓（林，2011）。



图 1：浒浦地域位置图

图片来源：自绘



图 2：渔民捕鱼场景

图片来源：<https://image.baidu.com/>

花鼓戏的产生最早可以追溯到唐朝的“三杖鼓”，表演者以三杖轮次击鼓，并以另一杖轮流抛掷空中，故称为“三杖鼓”，亦称为“三棒鼓”，此类击鼓与节拍相配合的表演成为花鼓舞的起源，宋元时期耐得翁《都城纪胜》“杂手艺”条、吴自牧《梦粱录》“百戏伎艺”条，都有相关记载。明朝逐渐发展成为打着花鼓演唱俗曲的娱乐表演形式流行全国。“凤阳花鼓”成为此时典型，清代乾隆年间赵翼的《陔余丛考》中说：“江苏诸郡，每岁冬必凤阳人来，老幼男妇，散入村落乞食……”，凤阳花鼓表演成为乞讨生活的形式流传到全国各地，尤其在江苏北部地区特别流行。乾隆年间花鼓戏已传至江南沿海的松江一带。清代花鼓戏逐渐从单纯的祭祀活动演变为一种具有丰富文化内涵的民俗体育活动。花鼓的表演形式和内容得到了进一步的丰富和发展。

浒浦花鼓经过不断的发展和演变，形成了鲜明的地域特色，浒浦港的渔民、工匠和船匠们以苏北地区的花鼓舞作为基础，巧妙地结合常熟当地传统的民俗舞蹈，将具有江南港口地区的传统民间舞蹈“麒麟舞”、“跑灯舞”、“龙灯舞”等进行提炼融合，加上江南地区尤其是浒浦自身的民间特色，创造出兼苏北之奔放与江南之柔美并存的浒浦花鼓。从地方文献记载及实地调研结果中发现浒浦花鼓曲调以江苏沿江地区的民歌为基调巧妙融入江南水乡的抒情、柔和的韵味，乐曲通俗易懂，其唱词内容多聚焦于说唱古代名人传说故事，因此亦被誉为“曲艺花鼓”。浒浦花鼓表演场所上不受限制，码头、庭院、街巷都可以成为花鼓表演舞台，表演形式相对自由，严谨与自由的和谐统一，鼓励演员现场即兴发挥，表演起来洒脱柔美，留存至今的浒浦花鼓表演人数并无严格规定，通常以三到六人为宜。角色主要由花鼓娘子、花鼓大哥和花鼓百挑三人组成（三人花鼓）。若需四人表演，则增加花鼓妈妈一角；五人表演时，再添顽童角色；六人表演则是在五人基础上额外增加一位花鼓娘子。表演过程自由，个性特征鲜明，强调即兴性表演。在保持固定的基本动作基础上其余表演均由民间艺人随机发挥，这种即兴性不仅体现在动作上，还融入了表演者的情感表达与现场互动，使得每一次表演都独一无二，充满了生活气息与地域特色。

表 1 浒浦花鼓人物角色

花鼓大哥	花鼓娘子	花鼓百挑	花鼓妈妈	顽童
				


注：图引自《浒浦花鼓》

表 2 浒浦花鼓人物演出人员组成

人数	男女配比	表演人物
三人花鼓	两男一女	花鼓娘子、花鼓大哥、花鼓百挑
四人花鼓	两男两女	花鼓娘子、花鼓大哥、花鼓百挑、花鼓妈妈
五人花鼓	三男两女	花鼓娘子、花鼓大哥、花鼓百挑、花鼓妈妈、顽童
六人花鼓	三男三女	花鼓娘子、花鼓大哥、花鼓百挑、花鼓妈妈、顽童、花鼓娘子

民俗体育是农耕社会独特的体育文化活动，源于乡村群体的日常生活。从空间看，村落场所、乡村环境、群体及活动构成民俗体育文化活动的重要元素（马，2025），作为产生于渔港环境及江南水乡文化的浒浦花鼓，“靠水吃水”的生产方式在民间表演艺术家身体语言中留下了深刻的烙印。渔民们在不易保持平衡的渔船上划桨、撒网、捞鱼、捕虾等动作多为平稳缓慢且步幅较小，重心偏低同时脚步轻盈，这些生活细节都被巧妙地转化为花鼓表演中的独特步伐与姿态，形成了别具一格的“水上步法”，其步态强调稳固性，鲜有腾空跳跃的剧烈动作。表演者身体的“扭、摆、颤”动律是对水波流动与人体在船上动态平衡的生动模仿。例如花鼓大哥动作中的“行进步”稳健而扎实，模拟了在颠簸的船甲板上保持平衡的姿态；“抛锣”、“转身敲锣”等动作，其发力方式与范围，可以视为抛撒渔网、牵拉缆绳等渔业劳作的艺术化提纯与再现。

表 3 浒浦花鼓动作对比分析

渔业劳作场景	花鼓舞动作	动作分析
		“撒网步”则通过手臂的大幅度伸展与回收，配合脚步的轻盈移动，生动地再现渔民撒网捕鱼的情景，蕴含着对渔业劳作的深刻记忆与艺术表达。
图片来源：百度图片	图片来源：《浒浦花鼓》	



图片来源：百度图片



图片来源：《浒浦花鼓》

“收网步”则体现渔民收网时的力量感与节奏感，表演者脚步稳健且有序地移动，手臂由外向内缓缓回收，仿佛正将沉甸甸的渔网一点点拉上船来，模拟收网过程中渔网时的用力状态。



图片来源：百度图片



图片来源：《浒浦花鼓》

“捞鱼步”身体微微下蹲，脚步缓慢移动，双手如捞鱼般做出抓取的动作，其力度与节奏的把握，恰似在水中捞鱼时的谨慎与专注，将渔民捞鱼时的身体姿态和动作要领完美呈现。

浒浦花鼓的基本步伐具有“绕”、“蹭”、“稳”的步伐特点，步法非凭空创造，而是表现者在长期劳作中将地理空间与生产生活方式在身体层面的深刻烙印。步法不仅展现了渔民们日常劳作的艰辛与智慧，更在舞蹈中传递出一种与自然和谐共生的生活哲学(张，2023)。在舞蹈中被赋予了新的艺术生命，既体现了江南水乡人民的勤劳与坚韧，又增添了舞蹈的力量感与节奏感。“绕”、“蹭”、“稳”并非三种孤立的步法，而是一个有机的整体：以“稳”为根，奠定了在风波中生存的底气；以“蹭”为技，适应了湿滑环境的限制；以“绕”为用，展现了在复杂空间中穿梭的灵巧。这三者共同编织成一套完整的、源于江海生活的身体叙事语法。

表 4 浒浦花鼓的基本步伐特征及生成语境

步法	特点	动作表现	生成语境
绕	舟行港湾流动轨迹。“绕”体现在步法行进路线的非线性、迂回性与灵动性。	在“行进步”、“十字步”和各类转身动作中，舞者移动轨迹带有弧线的、绕行式的步伐。身体轴心在移动中持续发生微妙旋转与偏移。	模拟在密布着渔船与水上障碍的港口环境中穿行的身体经验。舞者如同在狭窄、拥挤的空间里“绕”开各种障碍，灵活转向动作在陆地上的艺术化投射。
蹭	滩涂湿地的谨慎发力。“蹭”表现为脚底与地面接触时的一种独特的移动方式。	通过脚底“蹭”着地面移动来完成重心的转换。这种步法显得沉甸甸、“接地气”，如在“拖步转身”和行进间的衔接步法中尤为明显。	源于在潮湿、泥泞的江滩、甲板或湿滑的田埂上行走的身体记忆。这是一种在特定劳作环境中形成的、于限制中求稳妥的身体技术。
稳	风波行船的生存根基。表现为动态中的强大平衡能力。	无论身体上身如何“扭”、“摆”或手中的道具如何舞动，其下肢步法始终如同“底盘”般稳固。重心下沉，步伐扎实。	渔民在船上劳作都必须从站稳脚跟开始。身体的“稳”是生命安全与生产效率的前提。成为浒浦花鼓最深刻的文化基因与审美追求。

### 3.2 家族语境：仪式社群的身体展演

“浒浦花鼓”表演本身就是一种社会性的仪式行为，深度嵌入地方社群的民俗生活与信仰体系、角

色体系与社群结构：其完整的角色行当（“花鼓大哥”、“花鼓娘子”、“花鼓妈妈”、“顽童”）构成了一个微缩的、理想化的传统家族模型。“花鼓大哥”的稳健引领象征着秩序与权威，“花鼓娘子”的柔美寄托着对丰收与美好的祈愿，“顽童”的灵动则代表着家族的生机与延续。这套体系通过身体叙事，演绎并强化了传统的社群结构与伦理观念。因此浒浦花鼓的角色体系绝非简单的表演分工，而是一个高度符号化、秩序化的社会隐喻。

表5 浒浦花鼓的人物角色及身体叙事

人物	角色象征	社会原型	身体叙事
花鼓大哥	秩序与权威的化身。	族长、村落首领或德高望重的男性长者。	动作以“稳”、“健”、“领”为核心。“行进步”沉稳有力，“抛锣”、“转身敲锣”动作幅度大且充满控制力，展现决策与指挥的权威，是整个队伍的精神核心。身体动作演绎的是传统父权社会中男性引领者的角色。
花鼓娘子	美好与丰收的祈愿。	理想化的女性形象，是美丽、娴静与生育力的象征。	动作以“扭”、“摆”、“柔”为特征。“秧歌步”、“十字步”流畅圆润，手持手帕的舞动如微风拂柳，体现了女性柔美与内在生命律动。身体动作表达农耕与渔业社群对风调雨顺、人丁兴旺、生活美满最朴素的祈愿。
花鼓妈妈	经验与传承的纽带。	母亲或祖母，是经验与传统的守护者。	动作显沉稳与持重。连接着“娘子”的青春与“大哥”的权威，象征着文化、技艺与伦理规范在代际间的传递与延续。
花鼓百挑	技能与活力的体现。	能工巧匠、年轻的劳动骨干。	其动作以“技”、“巧”、“活”为亮点。“单腿跳转”、“莲湘穿腿”、“莲湘换手”等技巧性极强的动作，展示了高超的身体技能和充沛的精力。这象征着社群中的年轻劳动力、生产技能的掌握者。
顽童	生机与未来的希望。	家族中的孩童，是未来的继承者。	动作以“灵”、“动”、“趣”为主导。“后踢步”、“颤动步”、“拖步转身”充满天真烂漫、活泼好动的童真趣味。他的角色打破了表演的严肃性，注入了生机与欢乐，身体化地代表了家族的延续及蓬勃的生命力。

在表演队形中，“花鼓大哥”通常居于中心或引领位置，其他角色环绕、跟随、呼应。这种空间布局，通过身体的方位与移动，直观地再现了“长幼有序、男女有别、主次分明”的社会差序格局。观众在观看时，无形中接受并内化了这种秩序感。整个表演需要所有角色紧密配合，动作此起彼伏，形成和谐的整体。这生动地演绎了传统社群“各司其职、协同合作”的生产与生活模式。通过对社群身份的确认和对传统价值观的强化使得浒浦花鼓超越了一般意义上的民间艺术，成为了一种强大的社会凝聚与文化传承的机制。

### 3.3 历史嬗变：从仪式性叙事到艺术性展演

浒浦花鼓的身体叙事并非一成不变，其功能、形态与意义随着社会变迁而经历了一场深刻的转型。浒浦花鼓的演进史，是一部其身体叙事功能与本质发生结构性转变的历史。最初的民间表演多与祭祀神灵、驱邪纳吉、祈求丰年等民间信仰活动紧密结合。新中国成立以来，在政府对民间文化开展系统性整理与提升的背景下，浒浦花鼓的表演形态与功能发生了深刻转型。其展演空间逐步由地方性民俗场合转向更广阔的艺术舞台，功能定位也从传统的仪式性活动转变为具有审美与教育意义的大众文艺形式，进而被纳入民族民间艺术体系，承担起传播主流价值、丰富群众精神生活的文化使命。至二十世纪80年代，该艺术形式迎来一个发展高峰，不仅参与省级文艺汇演，更在1983年由苏州与常熟两级文化主管部门组

织专家开展系统性采集与整理工作，推动其参与江苏省民间舞蹈展演并广受认可。相关艺术资料后被收录于《中国民族民间舞蹈集成》（1988）与《苏州民间舞蹈志》（2004）等重要出版物中，确立了其在地方文化谱系中的位置。

2009年常熟浒浦花鼓被评为江苏省首批非物质文化遗产代表名录扩展项目，确立了其在江南民间舞蹈中的代表性地位，得到当地政府和有识之士的关注和重视，浒浦花鼓得到系统的资料整理与演员训练、节目复排与创新，花鼓舞多次代表当地和常熟市参加各类民俗展演及演出比赛并获得一定的成果，浒浦花鼓重新活跃在民众生活中。浒浦花鼓传承人列表（表6）年龄中可以看出传承人年龄结构的年龄结构呈现出一定的时代特征。早期传承人多为中老年艺人，他们自幼浸润于地方民俗文化之中，受时代影响也许是生活所迫花鼓作为其生活营生手段，学艺时间较早。中期花鼓传承人多为在特定历史时期接受过专业训练或受文艺团体影响的艺人，他们既保留了传统技艺的精髓，又融入了新的艺术元素。而近年来新涌现的传承人中，则不乏年轻面孔，他们或是出于对传统文化热爱，或是受到非遗保护政策的吸引，积极投身到浒浦花鼓的学习与传承中来。

表6 浒浦花鼓传承人列表

代别	姓名	性别	出生年份	传承方式	学艺时间	擅长扮演角色
第一代	唐如云夫妇		不详	民间艺人互学	不明	百挑、花鼓娘子
第二代	徐开明	男	1901年	师从唐如云夫妇	不明	百挑
	吴福海	男	1931年	同辈艺人互学	不明	花鼓大哥
	唐及三	男	1927年	民间艺人互学	10岁左右	花鼓大哥
	徐贵银	男	1935年	师从父徐开明	10岁左右	百挑
第三代	孙凤英	女	1938年	民间艺人互学	11岁左右	花鼓娘子
	张学仁	男	1937年	民间艺人互学	11岁	花鼓妈妈（反串）
	杨建文	男	1950年	师从徐贵银、唐及三	34岁	花鼓大哥
	杜勇芳	女	1962年	师从徐贵银	22岁	花鼓娘子
第四代	印金华	男	1946年	师从徐贵银	36岁	顽童
	陈春梅	女	1947年	师从徐贵银	36岁	花鼓妈妈
	赵映雪	女	1949年	师从徐贵银	34岁	花鼓娘子
	胡建文	男	1946年	师从徐贵银	42岁	百挑
	赵凤珠	女	1947年	师从徐贵银	41岁	花鼓妈妈
第五代	黄雪红	女	1970年	师从杜勇芳	20岁	花鼓娘子
	洪晨	女	1988年	师从杜勇芳	10岁左右	花鼓娘子
	印振洪	男	1973年	师从印金华	10岁左右	顽童
	曹可欣	女	1997年	师从杜勇芳	10岁左右	花鼓娘子
	季英媛	女	1997年	师从杜勇芳	10岁左右	花鼓娘子
	沈仇佳	女	1997年	师从杜勇芳	10岁左右	花鼓娘子

注：引自《浒浦花鼓》

## 4 浒浦花鼓身体叙事结构

### 4.1 符号性身体：角色、程式与文化的容器

在浒浦花鼓的表演体系中，表演者作为一种高度程式化的符号载体而存在，通过特定的角色设定、服饰道具和动作规范，被塑造成为承载特定文化意涵的符号化身。这一符号化过程，使得表演者的身体成为一个能够被社群成员共同解读的“文化容器”。

角色化的身体构成了浒浦花鼓符号系统的核心。通过严格的程式化训练表演者将其自然身体转化为

特定社会角色的符号化身，从而实现从个体到文化象征的转变。花鼓大哥的白色头巾与红色绒球构成其权威身份的视觉标志，白底宝蓝色边的服饰配色象征着纯净与庄重，共同构建出秩序引领者的符号意象。花鼓娘子的浅绿色头饰与半透明淡宝蓝色上衣，通过柔和色调与飘逸材质塑造出江南水乡女性的典型意象，手中的帕子成为柔美气质的外化符号。花鼓百挑的深灰色衣裤与白羊皮背心暗示其劳动者身份，莲湘道具则作为技能展示的符号载体。

表 7 汴浦花鼓角色符号性特征

角色形象	头饰特点	服饰特点	道具	代表性动作
 花鼓大哥	白色头巾(有红色绒球和黄金珠子)	白底压宝蓝色边衣裤,大红镶黑边围兜,大红腰带。	 镲片、小镲锣	行进步、矮步、抛锣、转身敲锣、踏步转身、亮相姿态。
 花鼓百挑	浅灰色帽	深灰色中式衣裤,红色腰带,黑色圆口布鞋,白羊皮背心。	 莲湘	踏步击、横扭步击、踏步转身击、点步法、单腿跳转、莲湘换手、莲湘穿腿。
 花鼓娘子	盘发戴粉色包头巾,短穗(黄色)作装饰。	花鼓娘子 1: 半透明淡宝蓝色上衣,宝蓝色裤子,大红色背心,宝蓝色围裙,深宝蓝色腰带,绿色圆口布鞋。 花鼓娘子 2: 半透明白色上衣,白色裤子,大红色背心,粉红色围裙,大红色腰带,红色圆口布鞋。	 双层八角巾   花鼓	秧歌步、十字步、转身秧歌、踏步转身、横步扭、亮相姿态。



花鼓妈妈

深咖啡色头饰(镶长方形翠绿色)。翠绿色压深翠绿色宽边裤子,酱红色圆口布鞋。



四角方巾

十字步、转身秧歌、横步扭、秧歌步、亮相姿态(生气势、踏步蹲)。



顽童

头顶梳冲天小辫,戴红色头花。粉红色中式对襟上衣,浅蓝色中式裤子,黑色圆口布鞋缀一颗红色绒球。



小扇

后踢步、拖步转身、十字步、颤动步、横颤动步。

注:图引自《浚浦花鼓》

在浚浦花鼓的叙事系统中,身体超越了其生物学意义,成为承载特定文化密码的叙事媒介。表演者通过程式化的动作体系、特定的服饰道具及严格的角色规范,实现从自然个体向文化符号的转化,构建起一个完整的身体叙事场域。

#### 4.2 本我性身体:个体经验与情感的真实流露

在浚浦花鼓高度程式化的表演体系中,符号性身体构建了文化遗产的稳定框架,而本我性身体则代表着个体生命在规训之下的真实存在与情感迸发。它是表演者作为独立个体,其身体经验、内在情感与创造活力的自然呈现,为传统的身体叙事注入了不可或缺的生命温度。

本我性身体并非对符号性身体的背离,而是在遵循程式框架的基础上,通过表演者对动作力度、节奏、表情的个性化处理,以及对角色情感内涵的深度体悟,实现从“文化符号”到“活态生命”的转化。这种转化体现在多个层面:其一,动作执行的微差异。尽管“花鼓大哥”的“行进步”、“抛锣”等动作有严格规范,但不同表演者在身体倾斜角度、手臂摆动幅度、脚步落地轻重上的细微差别,会传递出或威严庄重、或诙谐亲和的个性化气质。例如第三代传承人徐开明在表演时通过加大腰部的扭转幅度,使动作更具力量感,凸显其作为“百挑”角色的矫健;而第四代传承人杨建文则更注重脚步的稳健,以“矮步”的扎实感传递“花鼓大哥”的权威。其二,情感表达的层次性。花鼓娘子的“秧歌步”虽以流畅圆润为特征,但不同表演者会根据自身对角色“美好与丰收祈愿”的理解,在眼神、笑容、手势的配合中注入不同情感。其三,即兴创作的空间。在传统队形与动作框架内,表演者常通过局部动作的调整或道具使用的创新,展现个体创造力。它既依赖符号性身体提供的文化框架,确保表演的“可识别性”与“传承性”;又通过个体对动作、情感、创造力的投入,使表演超越“机械复制”,成为具有生命力的文化实践。这种平衡在传承中尤为关键:老一辈传承人通过长期实践将符号性动作内化为身体记忆,其表演的本我性更多体现在动作的“老到”与情感的“醇厚”;而年轻一代传承人则在熟练掌握程式的基础上,更注重通过身体语言的创新表达对角色的理解,使传统叙事焕发新的活力。本我性身体是浚浦花鼓身体叙事中不可或缺的维度。它代表着个体生命在文化规训中的韧性、创造力与真实体验。

### 4.3 社会性身体：秩序、关系的身体化建构

在浒浦花鼓的身体叙事中，社会性身体超越了符号性身体的个体表征与本我性身体的个人体验，指向了身体作为社会关系的纽带与权力秩序的展现场域。它通过身体在空间中的定位、互动与协作，动态地展演并强化着传统乡村社会的组织结构、伦理观念与权力运行逻辑。

浒浦花鼓的表演场域本身就是一个微缩的社会空间仪式文本的叙事媒介主要是身体，其叙事语言就是身体动作。身体动作往往固化为某种类型化的、重复的、富含意义的“仪式化”姿势和姿态，身体的方位与移动轨迹是社会秩序的直观体现。在传统表演中，“花鼓大哥”通常位于队伍前端中央，其挺拔的身姿与权威性的动作构成表演的核心支点，象征着传统社区中的长老或领导者角色；而“花鼓娘子”与“花鼓百挑”分列两侧，形成对称的队形，这种空间安排体现了性别分工的秩序。表演过程中，身体移动遵循严格的路线：从“开场仪式”的集体绕场，到“核心段落”的队形变换，再到“收尾仪式”的回归中心，每个环节都对应着传统社会中从“分散”到“凝聚”的治理逻辑。社会性身体的建构还体现在表演与观众、社群的互动中。在传统渔村，浒浦花鼓的演出常与庙会、节庆结合，表演场地多选在村口广场或宗族祠堂前，这种空间选择本身就强化了身体作为“社群纽带”的功能。表演时观众并非被动观看，而是通过喝彩、模仿动作甚至临时加入舞段（如儿童模仿“顽童”角色）参与其中，形成表演者与观众的动态互构。这种互动中，身体的开放性与封闭性被巧妙平衡：核心舞段的表演者通过固定的队形与动作维持“文化正宗性”，而边缘区域的观众则通过即兴参与释放“个体表达欲”，共同构建起一个既有序又充满活力的社会空间。

## 5 结语

经过前期调查走访，浒浦花鼓的发展现状不容乐观，随着社会经济结构转型及大众娱乐方式多元化，传统渔业社区式微，民众审美观念随之变迁。在此背景下，民间舞蹈所依托的自然与人文生态发生深刻变化，表演群体萎缩、传承动力减弱，导致浒浦花鼓的民间演出活动逐渐淡出公众视野，面临传承与发展的现实挑战。

浒浦花鼓的现代传承需在坚守文化本真的基础上，构建传统与现代对话的桥梁。首先需强化传承主体的培育机制。针对传承人年龄断层问题建立“学校—专业团队—社会”联动体系：在地方中小学开设花鼓兴趣课程，通过动作解构与游戏化教学激发青少年兴趣；与艺术院校合作设立非遗传承班，系统教授程式化动作与文化内涵；扶持青年艺人组建创新团队，鼓励其在保留核心符号（如角色服饰、道具）的前提下，融入现代舞蹈语汇与叙事手法。

其次需拓展现代浒浦花鼓的展演场域。传统渔村空间虽能强化社群认同，但限制了传播半径。可通过“场景迁移+技术赋能”实现突破：一方面，将花鼓表演融入城市文化空间，如商业综合体中庭的沉浸式演出，通过灯光投影重构渔港场景，使“花鼓大哥”的权威动作与现代建筑空间形成张力；适度引导花鼓舞在保留传统基础上逐渐往体育健身性的广场舞蹈、健身操等方向发展。

浒浦花鼓的传承与发展本质是传统身体在当代社会的“再编码”过程。既需要系统整体民俗舞蹈文化元素，同时需要传承人的日复一日程式化训练，将文化基因刻入肌肉记忆。在时代发展的背景下需要创新者以开放姿态接纳现代技术，拓展身体的表达边界。这种活化不是对传统的背离，而是通过身体这一媒介，让古老的文化密码在当代生活中找到新的生长点，以多元形态延续着其作为文化载体的生命力。

## 参考文献

- 蒋珺灿.(2025).非物质文化遗产视域下民俗体育传承的价值重构与路径创新.(eds.)2025年全国第十六届中国体能训练科学大会论文集(pp.190-193).成都体育学院;  
DOI:10.26914/c.cnkihy.2025.041003.
- 许薇.(2025).非遗视阈下江苏传统舞蹈资源的开发路径研究.南京艺术学院学报(音乐与表演),(2),8+144-147.  
DOI:CNKI:SUN:NJBY.0.2025-02-028.
- 马妮.(2025).文化空间再生产:民俗体育文化发展的现实困境及纾解路径研究.武术研究,10(9),97-98+112  
DOI:10.13293/j.cnki.wskx.011329.
- 邢娜、田豪祥、芮玉轩.(2025).全民健身视域下徽州民俗体育的发展路径——基于采茶扑蝶舞的个案研究.黄山学院学报,27(2),69-74.  
DOI:CNKI:SUN:HSXB.0.2025-02-013.
- 张诺仪.(2023).江苏花鼓舞艺术特征比较研究.硕士学位论文,江南大学.  
DOI:10.27169/d.cnki.gwqgu.2023.000635.
- 林文、黄晗.(2022).赛博格语境下短视频女性身体叙事与传播关系重构.新闻爱好者,(06),97-99.  
DOI:10.16017/j.cnki.xwahz.2022.06.004.
- 郝东方.(2019).身体叙事:体育运动的意义建构.(eds.)第十一届全国体育科学大会论文摘要汇编.北京体育大学,527-529.  
DOI:10.26914/c.cnkihy.2019.028892.
- 郭军、仇军、敬龙军.(2017).仪式体育的身体叙事解读——以傣族“爬刀杆”为个案.武汉体育学院学报,51(8).20-26.  
DOI:10.15930/j.cnki.wtxb.2017.08.003
- 程安霞.(2016).民间仪式中的身体叙事及其功能探究——以大理白族“绕三灵”仪式为例.河南师范大学学报(哲学社会科学版),43(4),144-149.  
DOI:10.16366/j.cnki.1000-2359.2016.04.023.
- 刘铁梁.(2013).劳作模式与村落认同——以北京房山农村为案例.民俗研究,(3),40-46.  
DOI:10.13370/j.cnki.fs.2013.03.004.
- 韩永红、秦纪强.(2012).安徽民俗体育项目“凤阳花鼓”的特征与文化价值.吉林体育学院学报,28(4),132-135.  
DOI:CNKI:SUN:JLTY.0.2012-04-040.
- 林友.(2011).江苏常熟浒浦花鼓保护现状调查.大众文艺,(21),201.  
DOI:10.20112/j.cnki.issn1007-5828.2011.21.171.
- 颜海滨、文明华.(2009).潮汕英歌舞体育文化特征及其社会功能.吉林省教育学院学报,25(4),72-74.  
DOI:CNKI:SUN:JLJB.0.2009-04-035.

西湖老人（宋）（2023）.都城纪胜（第一版）. 中国商业出版社.

赵翼（清）（2019）.陔余丛考（第二版）. 中华书局.

吴自牧（宋）（2018）.梦梁录（第一版）. 二十一世纪出版社.

徐醒尉（2015）. 泮浦花鼓（第一版）. 古吴轩出版社.

莫里斯·梅洛-庞蒂（2001）. 知觉现象学（姜志辉译，第三版）. 商务印书馆.（原著出版于1945）.

保罗·康纳顿（2000）.社会如何记忆（纳日碧力戈译，第一版）. 上海人民出版社.（原著出版于1989）.

**免责声明：**所有出版物中包含的声明、观点和数据仅代表个人作者和贡献者，而非 JGAS 和/或编辑。JGAS 和/或编辑对因内容中提及的任何想法、方法、说明或产品而造成的任何人身伤害或财产损失不承担任何责任。