

民族民间舞蹈“会演”中的文化认同

◎皮琳

摘要：中华民族上下五千年，有着悠久的历史，而民族民间舞蹈，在中华历史奔流不息的长河中从未缺席。从远古时期的“拟鸟兽舞”、汉代的“百戏”、唐代的“踏歌”，以及到中国近现代全国各地流传的《龙舞》《狮舞》等，民族民间舞蹈无不展现着它生生不息的生命力。在中华人民共和国成立之后，为继续发展壮大我国民族民间舞蹈文化，经中央批准，原文化部（现中华人民共和国文化和旅游部）于1953年和1957年，先后举办了第一届、第二届“全国民间音乐舞蹈会演”。在党和政府的高度重视与关注下，两届极具影响力的全国民间音乐舞蹈“会演”成功举办。通过“会演”，不仅将我国丰富多彩的各民族民间音乐舞蹈向全国人民展演，促进中华民族优秀传统文化的宣扬与传承；并且也向各级从事音乐、舞蹈的艺术工作者提供展示专业的平台以及相互学习、交流的机会；更重要的是通过“会演”传达的民族精神与文化认同，使得我国民族民间舞蹈文化传承与发展受到广为密切的关注，对增强文化自信与民族团结的凝聚力有积极的作用。我国在50多年前就已将继承中华优秀传统文化，发扬中华优秀传统文化、保护民族民间音乐舞蹈的事宜提上日程。如今，我们更应该继承前辈们的优良传统，继续深入挖掘民族民间舞蹈的宝藏财富，保护这些濒临消失的非物质文化遗产。

关键词：民间音乐舞蹈会演 民族民间舞蹈 优秀传统文化 民族精神 文化认同

一、源远流长的民族民间舞蹈

远古时期开始，“舞蹈”就成为人们生活中必不可少的一项活动。如：与人们生产劳动相关的《扶犁》《扶耒》，与种族繁衍后代有关的舞姿，骑马蹲裆势，有反映征战生活的“干戚舞”，还有连臂舞蹈的集体舞蹈等，尤其是这一时期极具代表的舞蹈——“模拟鸟兽舞”最有特点。《尚书·益稷》中记载“击石拊石，百兽率舞”。从远古社会时期就已出现这类舞蹈——《龙舞》《狮舞》等，它们是众多拟鸟兽舞中当代遗存的活化石（如：浙江地区流行的“百叶龙”、我国各个地区流行的“龙舞”“布龙”等，以及河北地区流行的“舞狮子”等）。这些流传时间长，传播广的舞蹈不仅象征着中华民族精神，而且成为我国研究民族民间舞蹈文化的宝贵资料，它们是作为中华民族凝聚力、增强文化自信极其重要的文化财富。

民族民间舞蹈历朝历代都被人民大众所喜爱，它们以生动活泼的姿态存留在民间。春秋战国时期，孔子曾发出：“恶紫之夺朱也，恶郑声之乱雅乐也”，由此可以证明，当时民间舞蹈发展的广度已经危及“雅乐”的正统地位；到汉代的“百戏”，《汉文帝宴罢》载：“百戏起于秦汉蔓延之戏，技后乃有高绲、吞刀、履火、寻橦等也”，可见百戏包括杂技、幻术、武术等等，是中国古代汉族民间表演艺术的泛称，并且传播极广，不仅仅在皇室中表演，同时也在民间流传并被人们所喜爱。至唐

代的“踏歌”，《后汉书·东夷列传》记载：

“昼夜酒会，群聚歌舞，舞辄数十人相随，踏地为节”。在唐代，“踏歌”作为民间群众自娱自乐的重要活动之一，在广大群众中更加广为流传，从记载中就可以看到当时活动繁盛的场景。宋元明清时期，《武林旧事》中记载的各种各样舞队达七十多种名目，且多为民间舞队名称，民族民间舞蹈的发展在这一时期达到古代舞蹈的顶峰。这也对我国近现代及当代民族舞蹈的发展产生了影响。

中华民族的悠久历史，中国众多的民族文化，使得中国的民族民间舞蹈异常丰富多彩，为我国的民族民间舞蹈的发展提供了丰富的文化保障，奠定了我国民族民间舞蹈成为我国舞蹈特色代表之一的基础。

二、戴爱莲与“边疆音乐舞蹈大会”

戴爱莲先生，1916年出生于西印度群岛的特立尼达和多巴哥，随家人在海外侨居多年。六岁时开始学习钢琴和舞蹈，并且从小就展现出惊人的舞蹈天赋。十岁时进入舞蹈学校学习，先后学习了芭蕾舞与现代舞。求学过程中因家境衰落而勤工俭学，创作出了《伞舞》《波斯广场的卖花女》《杨贵妃》等作品。虽求学之路困难重重，但戴爱莲先生坚持着没有放弃舞蹈，并在1939年以优异的成绩获得了尤斯莱德舞蹈学校的奖学金。

1937年，七七卢沟桥事变爆发，身在

海外的戴爱莲先生因此受到沉重的打击，立誓要回归祖国与祖国同胞们站在一起，并毅然放弃了她在国际舞坛已有的荣誉和光环，坚定选择回国。1940年1月，中国接留学生回国的轮船抵达香港，戴爱莲先生正在这批留学生当中。每当有人问到戴爱莲先生当年回国的原因时，她都会脱口而出道：“因为我是中国人。我在海外长大，受的是西方教育。那时，没有机会接触中华民族文化，可我是个中国人，我要找‘根’。”她还经常对自己的学生们说：“要爱国，要爱我们民族的文化”。

她满怀着爱国的热情投入到抗日战争中去，积极参加义演募捐活动，并创作了《东江》《思乡曲》《空袭》《瑶人之鼓》《哭泣的垂柳》等作品。在此期间，戴爱莲先生也不曾忘记寻找中国民族舞蹈的根，不放过任何搜集民间舞蹈的机会。她的第一个少数民族舞蹈创作于1941年，当时她与一些文学艺术家绕道澳门路经广西大瑶山时，看到瑶族群众每逢红白喜事都聚集在一起，击鼓起舞。这种独特的风俗习惯给她留下了深刻的印象，并由此创作了《瑶人之鼓》。在接下来的几年中，她不仅一边响应抗战，同时也一边深入各地搜集民族民间舞，并将这些搜集到的全国各地民间舞进行加工、整理之后搬上舞台。1946年3月6日，在重庆青年馆举行首次“边疆音乐舞蹈大会”。在这次“大会”中，戴爱莲先生表演的舞蹈有《瑶人之鼓》《哑子背疯》《青春舞曲》《坎巴尔汗》《拉

萨踢踏舞》等，其中包括了汉、藏、维、瑶、羌、彝六个民族。戴爱莲先生打开了祖国民族舞蹈的宝库，被誉为“边疆舞蹈家。”

她通过舞蹈艺术的形式传播祖国丰富的舞蹈宝藏，对于激发青少年的爱国主义热情，增强各民族人民的民族自信和文化自信都做了不可磨灭的贡献。

三、“延安秧歌”运动

在中国近现代舞蹈的发展中，有一个运动对中国音乐舞蹈的发展起到了重要的影响，那就是——延安秧歌运动。

1942年5月，在延安文艺座谈会之后，延安文艺界对其进行整风，并通过实践纠正，掀起了一场全国轰动的秧歌运动。由鲁迅艺术学院率先举起大旗，1943年春节期间，他们组织起一支秧歌队走向街头、广场，表演着老百姓平常所常见的“划旱船”“秧歌”“花鼓”等，其中以秧歌剧《兄妹开荒》（王大化、李波、路由编剧，安波编曲）影响最大，各地纷纷响应并进行排演，随后掀起了一场轰轰烈烈的全国秧歌运动。这次文艺革命，确立了我国文艺必须是为广大人民群众服务的。深入人民，深入生活是文艺工作的本，走民族化、大众化的道路是我们至死不渝坚守的方针。这次运动成为中国20世纪传统民族民间舞蹈发展的一个重要转折点，为今后我们文艺的发展方向指明了道路，并对新中国

成立初期“全国民间音乐舞蹈会演”的举办产生了深远的影响。

四、“会演”中的民族民间舞蹈

1949年10月1日，中华人民共和国成立，这标志着中国人民结束了一百多年来被奴役、被侵略的屈辱历史，真正成为国家的主人。新中国成立的同时，文艺界也开辟了新纪元。在“边疆音乐舞蹈大会”与“延安秧歌运动”的影响之下，继续找准文艺定位，明确发展方向。1949年2月，“中华全国文学艺术工作者代表大会”召开，再次确立了工农兵文艺方向。1951年“全国文工团工作会议”规定，全国各文工团的大体分工。1952年12月26日，原文化部又发出“关于整顿和加强全国剧团工作指示”以及1952在北京举行的“全军第一届文艺会演”通知，都为“第一届全国民间音乐舞蹈会演”和“第二届全国民间音乐舞蹈会演”做了充足铺垫。

为贯彻“双百方针”政策，继续发展、壮大中华民族民间舞蹈的发展，经中央批准，由中华人民共和国文化和旅游部（原文化部）主办，于1953年和1957年先后举办了第一届、第二届“全国民间音乐舞蹈会演”。在党和政府的高度重视与关注下，两届极具影响力的“全国民间音乐舞蹈会演”成功举办。通过“会演”，不仅将我国丰富多彩的各民族民间音乐舞蹈向

全国人民展演，促进中华民族优秀传统文化的宣扬与传承；并且也为全国各地从事音乐、舞蹈的艺术工作者提供展示专业的平台以及相互学习、交流的机会；更重要的是通过“会演”传达的民族精神与文化认同，使得我国民族民间舞蹈文化传承与发展受到广为密切的关注，并对增强文化自信与民族团结凝聚力有积极的作用。

1953年4月1日至14日，“第一届全国民间音乐舞蹈会演”在北京成功举办。参加此次会演的代表团分别是来自全国的七个行政大区（华北、东北、华东、中南、西南、西北、内蒙古自治区），会演期间，各地民间艺人先后表演场次共二十七场。包括汉、回、蒙、苗、彝、侗、朝鲜、维吾尔、乌兹别克、哈萨克十个民族的308位民间艺术家，表演了节目260多个。如：华北地区《地秧歌一跑驴》《狮子舞》等，东北地区《花鼓》《扑蝴蝶》等，华东地区《采茶灯》《花鼓灯》等，中南地区《盾牌舞》等，西南地区《芦笙舞》《跳·弦》等，西北地区的《劳动舞》《打鼓舞》等，内蒙古自治区的《马头琴独奏》等。

1957年3月10日至25日，“第二届全国民间音乐舞蹈会演”再次在北京成功举办。参加这次会演的有四川省、广东省、贵州省、内蒙古自治区、安徽省、新疆维吾尔自治区、福建省、河南省、黑龙江省



等二十七代表团。包括“第一届全国民间音乐舞蹈会演”中已参加的十个民族外，另有其他十八个民族代表参与其中。其人数达到一千三百多位，他们或是民间艺术家，或是农民，有的还是手工业者，表演节目三百余个。节目当中的音乐、舞蹈多为濒临失传而又重放异彩的传统经典。如广东代表团的《船灯舞》、贵州代表团的《贺灯》、福建代表团的《九莲灯》、河南代表团的《舞狮》、安徽代表团的《十二花神》等，这些音乐舞蹈都是与人民生活息息相关，拥有浓厚生活气息的民间传统艺术。

两届“全国民间音乐舞蹈会演”中的节目：1. 选自全国各地的音乐舞蹈节目，从第一届的七个行政大区，影响范围不断扩大增加，到第二届有全国二十七个省市代表团参演。2. 节目多为代表各地特色的传统精彩音乐舞蹈节目，如：第一届会演中华东地区的《花鼓灯》，第二届会演中安徽代表团的《十二花神》等等。3. 表演者除了是专业民间艺术家之外，还包括其他非艺术行业的人员，影响范围广泛。“会演”的成功举办不仅将深藏在民间、不被人们所重视的珍贵音乐舞蹈文化进行挖掘、整理，这对后世文艺工作者进行文化遗产的保护做了极其有力的保障。这些民族民间舞蹈以生动活泼的姿态出现在人民大众的视野当中，对于传播民族文化、发扬民族精神、聚集民族凝聚力、增强文化自信有着巨大的意义和作用。

五、结语

习近平同志指出：“历史和现实都表明，一个抛弃了或者背叛了自己历史文化的民族，不仅不可能发展起来，而且很可能上演一幕幕历史悲剧。文化自信，是更基础、更广泛、更深厚的自信，是更基本、更深沉、更持久的力量。”非物质文化遗产资源丰富，孕育发展了优秀民间艺术。民间艺术是中华民族的宝贵财富，保护好、传承好、利用好老祖宗留下来的这些宝贝，对延续历史文脉、建设社会主义文化强国具有重要意义。要坚持以社会主义核心价值观为引领，坚持创造性转化、创新性发展，找到传统文化和现代生活的连接点，不断满足人民日益增长的美好生活需要。

两届“全国民间音乐舞蹈会演”的成功举办，至今已有50多年，我国在50多年前就已将继承中华优秀传统文化，发扬中华优秀传统文化、保护民族民间音乐舞蹈的事宜提上日程。如今，我们更应该继承前辈们的优良传统，继续深入挖掘民族民间舞蹈的宝藏财富，保护这些濒临消失的非物质文化遗产。

民族的，才是世界的。保护非遗，并非一朝一夕之事，它需要我们每个人、每代人都要为之不懈努力。

参考文献：

- [1] 总编辑委员会. 音乐—舞蹈编辑委员会. 中国大百科全书 [M]. 北京：中国大百科全书出版社，2004.
- [2] 中共中央文献研究室. 中国共产党第十九次全国代表大会文件汇编 [M]. 北京：人民出版社，2017：53.
- [3] 仝妍. 国家在场与现实情怀——中国共产党的百年文艺政策与中国舞蹈艺术的当代话语建构 [J]. 艺术百家，2021，37(03)：82-94，116.
- [4] 仝妍. 新中国的文化想象与民间舞蹈的现代性构建——从《人民胜利万岁》谈起 [J]. 艺术学研究，2019(04)：30-36.
- [5] 彭闪闪. 第一届全国民间音乐舞蹈会演的调查与研究 [D]. 中国艺术研究院，2007.
- [6] 王克芬，隆荫培. 中国近现代当代舞蹈发展史 [M]. 北京：人民音乐出版社，1999.
- [7] 傅兆先，隆荫培，徐尔充，冯双白. 中国舞剧史纲 [M]. 北京：文化艺术出版社，1990.
- [8] 第二届全国民间音乐舞蹈会演 [J]. 人民音乐，1957(04)：2，49.
- [9] 冲华. 第二届全国民间音乐舞蹈会演 [J]. 戏剧报，1957(06)：20.
- [10] 周扬. 新的人民的文艺——在中华全国文学艺术工作者代表大会上关于解放区文艺运动的报告 [J]. 人民文学，1949，(10).
- [11] 王世舜，王翠叶译注. 尚书 [M]. 北京：中华书局出版社，2012.
- [12] (宋)范晔撰. 后汉书·东夷列传 [M]. 北京：中华书局出版社，2007.
- [13] 毛泽东. 在延安文艺座谈会上的讲话 [J].

中国农业科学，1966(08)：1-20.

- [14] 中共中央文献研究室. 习近平关于社会主义文化建设论述摘编 [M]. 北京：中央文献出版社，2017.

作者简介：皮琳，女，汉族，1998年生，硕士，河南省焦作市人，福建师范大学，研究方向：舞蹈编导学。

作者单位：福建师范大学音乐学院