

The Dance History of the Chinese People's Liberation Army

国家艺术科学“十五”课题
国家“十二五”重点规划图书

中国人民解放军舞蹈史

刘敏 主编

解放军文艺出版社



国家艺术科学“十五”课题
国家“十二五”重点规划图书

中国人民解放军舞蹈史

主编 刘 敏



解放军文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国人民解放军舞蹈史/刘敏主编.

—北京:解放军文艺出版社,2011.5

ISBN 978-7-5033-2326-3

I. ①中… II. ①刘… III. ①中国人民解放军—舞蹈史

IV. ①E223 ②J709.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 076830 号

书 名:中国人民解放军舞蹈史

主 编:刘 敏

责任编辑:张良村 刘燕红 王大亮 余天宝 吴述波

封面设计:苏 馨

责任校对:吴信尧 马 涛 刘晓京 王 萍 焦金仓

出版发行:解放军文艺出版社

社 址:北京市西城区地安门西大街 40 号 邮编:100035

电 话:010-66531659

E-mail:jfjwycbs@public.bta.net.cn

经 销:全国新华书店

印 刷:北京中科印刷有限公司

开 本:16 开

字 数:1210 千字

印 张:52.75

印 数:1-2000 册

版 次:2011 年 5 月第 1 版

印 次:2011 年 5 月北京第 1 次印刷

ISBN 978-7-5033-2326-3

定 价:360.00 元

(如有印刷、装订错误,请寄出版社调换)

绪论

中国人民解放军舞蹈起始于土地革命时期的中国工农红军舞蹈，经过抗日战争时期八路军和新四军舞蹈阶段，在解放战争时期得名，新中国成立之后不断发展、丰富、完善，是现当代中国舞蹈的重要组成部分。

1927年至2007年，解放军舞蹈历经风雨，走过了一条光辉的道路。红军舞蹈伴随血雨腥风中新生红色政权的建立；八路军和新四军舞蹈工作者用舞蹈作为武器，投身于民族解放事业，在战火中艰难前行；解放军舞蹈用“翻身秧歌”和“胜利腰鼓”见证了解放大军开启新的时代。新中国成立之后，解放军舞蹈经过了20世纪50年代的专业化建设，60年代初期经典作品涌现，“文化大革命”遭受严重破坏、负重前行，改革开放的新时期率先举起人性觉醒和艺术探索的大旗，引领了中国舞蹈的发展方向，进入新世纪，不断开拓、努力创新，取得了跨越性发展的成果等阶段。解放军舞蹈记载了人民军队的伟大历程，折射着历史的变迁，跳动着时代的脉搏，有力推动了社会文化的繁荣发展，是民族复兴、国家崛起中主流文化的重要载体。

一、解放军舞蹈的历史渊源

根植于人民军队，萌发于博大深厚的民族土壤，高举民族解放的旗帜，作为新民主主义文化的组成部分，解放军舞蹈是中国革命的产物，而其本源又可上溯到中国古代文化“纪功象武”的军事舞蹈传统，具有悠久深远的历史渊源。

中华民族创造了绚丽多彩的舞蹈文化，其中军事舞蹈以独特的审美形态在舞蹈史上占有重要的地位，是我国舞蹈文化中的宝贵遗产，薪火相传，世代永续，在不同的历史阶段出现了不同的辉煌之作。

《山海经·海外西经》中记载了“刑天舞干戚”的传说：“刑天至此与帝争神，帝断其首，葬之常羊之山；乃以乳为目，以脐为口，操干戚以舞。”东晋诗人陶渊明以诗句“刑天舞干戚，猛志固常在”赞美这位威武不屈的武士。刑天成为远古军事舞蹈中的一个经典形象。

公元前1058年，周一举灭商。周朝的统治者强调乐舞的政治意义和教化作用，

2 中国人民解放军舞蹈史

把传统乐舞和当时新创制的乐舞加工整理成为“六舞”，也称“六代之乐”，分别是：《云门大卷》、《大章》、《大韶》、《大夏》、《大濩》和《大武》，其中的《大韶》、《大濩》和《大武》是风格鲜明的军事舞蹈。《大濩》相传是商汤时代的乐舞，是表现战争、厮杀、格斗的舞蹈。《大韶》是虞舜的纪功舞蹈，《韩非子·五蠹》记载：“当舜之时，有苗不服，禹将伐之。舜曰：‘不可！上德不厚而行武，非道也。’乃修教三年，执干戚舞，有苗乃服。”《大武》是颂扬周武王“伐商纣”功绩的武舞，共有6段，结构严谨、气势恢宏，具有典型的“发扬蹈厉”的风格和“盛威中国”的意蕴。

战国时期楚国的伟大诗人屈原的《九章》在文体上具备了歌舞剧的雏形，其中《国殇》通过描写激烈的战斗场面，赞颂为国捐躯的英雄。表演时，男巫们身着甲冑边唱边舞，表现将士们在战场上奋勇作战、刚强不屈。此外，先秦还有一些军事舞蹈曾广泛流传，如《干戚舞》、《剑舞》、《棍舞》和《刀舞》等，反映了当时的军事生活和社会文化状况。

唐王朝开创了封建社会的鼎盛时期，强大的军事力量促成了唐朝军事舞蹈的发达。《秦王破阵乐》是唐朝著名的大型军事舞蹈，《旧唐书·音乐》记载了这部作品的编创过程及其史诗般的恢宏气势，问世不久就很快流传到了印度、日本等国家，名震中外。唐代盛行的军事舞蹈还有《剑器舞》、《兰陵王》等。《剑器舞》是由身着戎装的女子表演的“武舞”，正如司空图《剑器》诗所说：“楼下公孙昔擅场，空教女子爱军装。”诗人杜甫曾用诗句这样描述当时著名的舞蹈演员公孙大娘表演该舞蹈的英姿：“昔有佳人公孙氏，一舞剑器动四方。观者如山色沮丧，天地为之久低昂。霍如羿射九日落，矫如群帝骖龙翔。来如雷霆收震怒，罢如江海凝清光。”生动地反映了该舞蹈凌厉、矫健的特色。

宋、元蓬勃发展的戏曲艺术中的“武舞”，继承了军事舞蹈的传统。“武舞”表演技艺高超、风格多样，传神地塑造了军事生活中的各种形象。明嘉靖年间，戚继光统帅的“戚家军”以藤牌为盾，在抵御倭寇入侵的战争中屡获胜利。在戚继光所著的《纪效新书》之《藤牌总说篇》中，记载了用藤牌操练、布阵、御敌的方法。“戚家军”军事训练的“藤牌操”阵形和动作套路变化丰富、节奏鲜明、刚劲有力，经过舞蹈化的加工整理，成为明、清时期在浙江、福建等地流行的《藤牌舞》，舞蹈表现了“对打”、“摆阵”、“偷营”、“夜战”等战斗场面，深受那个时代群众的热爱和欢迎。到了清代，表现满族狩猎生活的《扬烈舞》是宫廷礼仪舞蹈《庆隆舞》的一部分，由“远望”、“追踪”、“行围”、“神功”和“猎成”5个段落组成，颇具“发扬蹈厉”的军事舞蹈风格。

古代军事舞蹈的传统，为解放军舞蹈提供了深远的历史的渊源。1917年俄国“十月革命”爆发后，马克思主义传到了中国。1921年中国共产党成立之后，共产党人应用文艺宣传进行军队政治工作的探索和实践，直接影响了红军舞蹈的发端。

1924年，共产党人参与国民革命军建军，借鉴了苏联政治建军的经验，一些部队建立了剧社、俱乐部，对官兵进行宣传教育和组织文化活动，共产党人在其中起到了重要的作用。在1925年的两次东征和1926年的北伐战争中，共产党人参加

组织成立了随军的武装宣传队。特别是在北伐战争中，宣传队正式成为部队建制，人员规模达到了 600 至 800 名，应用多种文艺形式，“训育士兵”、“宣传民众”，甚至作为部队的政工人员直接参加战斗，而且在关键时刻奋勇当先、不惜牺牲生命。在这一时期，共产党人对文艺宣传在军事行动中的功能的探索和实践，为红军舞蹈的指导思想和原则的形成奠定了基调；通过组建剧社、俱乐部和宣传队等工作，积累了军队文艺工作的经验；经过战火的洗礼，锻炼和培养了一批文艺人才。经过先期的准备，在中国共产党建立武装力量之后，红军舞蹈的诞生便成为历史的必然。

二、解放军舞蹈的历史发展

在解放军舞蹈史上，红军、八路军和新四军、解放军舞蹈习惯称为“军队舞蹈”。从事军队舞蹈工作的，在战争年代分别是红军、八路军和新四军的剧社（团）、宣传队和文艺工作团（简称“文工团”）。新中国成立之初，解放军舞蹈走上了专业化道路，从事舞蹈工作的是各文工团下属歌舞团的舞蹈队，少数没有歌舞团的文工团直接设舞蹈队。1969 年“文化大革命”期间，遭到削减的文工团更名为宣传队，歌舞团被取消。1975 年，宣传队恢复为文工团，同时恢复歌舞团的编制。2003 年，军队体制编制调整，除总政治部歌舞团之外，其他歌舞团名称被撤销，改称文工团，下设舞蹈队从事舞蹈工作。

1927 年至 2007 年，以时间为线索，军队舞蹈的发展在 3 个历史时期可分为 9 个阶段，即新民主主义革命时期 3 个阶段、社会主义革命和建设时期 3 个阶段、改革开放和社会主义现代化建设时期 3 个阶段。

新民主主义革命时期 3 个阶段：

1. 土地革命时期工农红军的舞蹈

1927 年至 1937 年，作为解放军舞蹈的开篇，土地革命时期的红军舞蹈发端于井冈山根据地，发展于中央苏区及其他苏区，在陕甘苏区完成了其历史使命，主要由 3 类作品组成：第一类是来自苏联、具有浓郁俄罗斯风情的舞蹈；第二类是来自国统区的城市进步舞蹈；第三类，也是红军舞蹈的主要类型，是由红军剧社、宣传队创作演出的作品。

红军舞蹈创作作品最显著的特点是示意性。舞蹈语汇简洁明了、朴实自然，大量作品直接应用民间歌舞“改编出新”，即应用民间歌舞的素材，根据宣传内容填写新词，增减一些舞蹈动作，将陈旧人物形象改为富有时代气息的人物形象；对传统服装、道具进行改变等。“改编出新”使红军舞蹈具有鲜明的民间舞蹈风格特征。20 世纪 20 年代流行于苏联的艺术形式“活报剧”传入中央苏区后，与当地民间歌舞相结合，形成了红军舞蹈的新形式“歌舞活报剧”。其代表性的作品有：《马刀舞》、《村女舞》、《送郎当红军》、《扩大红军一百万》、《鲁胖子哭头》、《八

4 中国人民解放军舞蹈史

月桂花遍地开》、《庆祝红军胜利活报》、《打骑兵舞》、《东渡黄河舞》、《陆海空总动员舞》和《红军大会师》等。

2. 抗日战争时期八路军和新四军的舞蹈

1937年至1945年抗日战争时期,八路军、新四军部队普遍编有剧社(团),其中大多数都有舞蹈活动。毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》发表之后,抗日根据地兴起了“新秧歌运动”,八路军、新四军的剧社(团)应用民间秧歌语汇,创作了大量的秧歌舞作品,而且应用秧歌元素创造了新的宣传形式“部队歌舞剧”。

八路军和新四军舞蹈创作最显著的特点是写实性,直接从战斗生活中提取舞蹈语汇,有时在舞台上直接模拟战斗场面,塑造八路军、新四军的英勇形象,鼓舞军民抗战的决心和胜利的信念。在对民间舞蹈素材的应用上,从红军舞蹈相对简单的“改编出新”,转变为汲取民间舞蹈的风格和语汇,并对其进行加工、整理,创作新的舞蹈作品。其代表性的作品有:《太行山舞》、《持久战舞》、《火把舞》、《八路军战斗舞》、《霸王鞭》、《乐园的故事》、《烽火舞》、《太行山根据地大活报》、《反扫荡舞》、《生产舞》、《游击队之歌》、《刘顺清》和《军爱民,民拥军》等。

3. 解放战争时期的解放军舞蹈

1946年至1949年,在3年解放战争期间,解放军舞蹈秉承了红军舞蹈、八路军和新四军舞蹈强烈的政治性和军事性传统,艺术风格上继续表现为鲜明的写实性。不同的是,随着解放战争战略大反攻的到来,“进军”、“胜利”、“翻身”、“解放”,成了这一时期解放军舞蹈的核心主题。“翻身秧歌”伴随劳动人民当家做主人,“胜利腰鼓”见证了一个新的时代的开启。解放军第一支专业舞蹈队的建立及其确立的训练思想和创作风格,深刻地影响了新中国成立之后解放军舞蹈的专业建设和发展方向。其代表性的作品有:《进军舞》、《练兵舞》、《大翻身》、《大庆功》、《立功花鼓》、《胜利腰鼓》、《渡江腰鼓》和《火炬腰鼓》等。

社会主义革命和建设时期三个阶段:

1. 新中国成立初期的解放军舞蹈

1950年至1958年,解放军舞蹈迎来了自诞生以来最好的发展时期,在专业化和正规化建设上取得了丰硕的成果。

经历了抗美援朝战争、第一届全军文艺会演、向民族民间舞蹈学习、与国际文化艺术交流以及各军区文工团正式定编、命名,解放军舞蹈不再只是战争年代的宣传手段,开始注重政治性和艺术性相结合,艺术性明显提高,题材广泛拓展,表现内容与形式显著丰富。在新中国的舞蹈发展尚处在探索与试验中时,解放军舞蹈即以其恢宏的气势和专业化的强大阵容,成为新中国舞蹈的生力军。其代表性的作品有:《陆军腰鼓》、《战士游戏舞》、《轮机兵舞》、《藏民骑兵团》、《母亲在召唤》、《罗盛教》、《龙舞》、《春江花月夜》、《春到茶山》和舞剧《金仲铭之家》等。

2. 新中国成立10周年后的解放军舞蹈

1959年至1965年,解放军舞蹈迎来了历史上的第一个发展高峰,推出了一系

列经典作品。1959年的第二届全军文艺会演有18部舞剧集中演出,以《五朵红云》为代表的解放军舞剧创作引领了中国舞剧的发展。1964年的第三届全军文艺会演,一系列获奖作品几乎代表了当时中国舞蹈发展的最高水平,在全国引起强烈反响。

这个时期的解放军舞蹈创作,从多角度关注崭新的生活,兼具现实主义的成熟与浪漫主义的萌动,逐渐形成了从写实风格到“现实主义”与“浪漫主义”较完美的融合。军人的崇高、壮美与阳刚气概成为这一时期解放军舞蹈的显著审美特征。1960年,解放军艺术学院舞蹈系的成立,显示了解放军舞蹈坚定的专业化方向,为解放军舞蹈的持续发展提供了保障。其代表性的作品有:《丰收歌》、《艰苦岁月》、《不朽的战士》、《三千里江山》、《洗衣歌》、《飞夺泸定桥》、《野营路上》,小舞剧《狼牙山五壮士》和舞剧《五朵红云》等。

3. “文化大革命”期间的解放军舞蹈

1966年至1976年“文化大革命”期间,解放军舞蹈遭到了严重的破坏。1969年,各军区文工团被裁减、缩编为宣传队,艺术素质和专业水准急剧下降。

以1972年10月至1973年1月全军专业宣传队(分片)文艺调演为标志,解放军舞蹈从“文革”初期的混乱阶段进入了负重前行阶段。宣传队恢复了一些正常的舞蹈创作活动,推出了大批具有鲜明时代烙印的舞蹈,其中有些作品艰难回归解放军舞蹈的传统,坚持反映军队的现实生活,表现朴实的情感,歌颂军民的情谊,在创作中顽强追求舞蹈的艺术性。其代表性的作品有:《战马嘶鸣》、《草原女民兵》、《鱼水情》、《雪山上的好门巴》、《格斗》、《送盐》、《采药歌》和《水乡送粮》等。

改革开放和社会主义现代化建设时期3个阶段:

1. 新时期的解放军舞蹈

1977年至1989年,解放军舞蹈迎来了历史上的第二个发展高峰。

1977年第四届全军文艺会演的成功举办昭示了解放军舞蹈的全面恢复,许多舞蹈创作打破了“文革”时期的禁区,具有进步的意义。随着中国共产党十一届三中全会的召开和“思想解放,实事求是”的浪潮,一系列政治、经济、文化领域的变革直接了解放军舞蹈的发展。在1979年新中国成立30周年全国文艺演出、1980年第一届全国舞蹈比赛(独舞、双人舞、三人舞)、1986年的全军专业舞蹈比赛和第二届全国舞蹈比赛中,一系列解放军舞蹈作品的推出,显示出解放军舞蹈审美观念上的重大转折:创作视角开始由“群体”转向“个体”;创作的主体意识日益强烈;创作观念向多维度、多元化拓展;创作方法、表现技巧探索意识强烈,个性鲜明,注重推陈出新,取得了巨大的成就。1979年,解放军艺术学院恢复重建,为解放军舞蹈培养专业人才乃至领军人物。其代表性的作品有:《刑场上的婚礼》、《割不断的琴弦》、《无声的歌》、《再见吧,妈妈》、《希望》、《金山战鼓》、《醉剑》、《敦煌彩塑》、《黄河魂》、《一条大河》、《小溪·江河·大海》、《小小水兵》、《囚歌》、《踏着硝烟的男儿女儿》、《海燕》、《八圣女》和舞剧《繁漪》、《高山下的花环》等。

2. 20 世纪 90 年代的解放军舞蹈

在 20 世纪的最后 10 年中, 解放军舞蹈坚持现实题材与革命历史题材的创作, 坚持表现军队生活、塑造军人形象, 进入了一个繁荣、稳定的发展时期。

这个时期涌现出了大量表现新时期军事变革背景下军营生活和军人形象的作品, 对传统军事题材的表现形式取得了较大的突破, 其中一些作品自成风范, 艺术表现力成熟、饱满, 达到了解放军舞蹈创作的新高度。在社会文艺思潮多元化、风格多样化的背景下, 解放军舞蹈坚持弘扬“主旋律”, 自觉致力于先进军事文化的建设, 特别在会演、赛事与主题晚会中出现的优秀的解放军群舞作品, 它们的“整体感”、“气势感”, 彰显了解放军舞蹈所特有的雄壮力量, 符合这一阶段欣欣向荣、繁荣兴盛的时代氛围。解放军编导家和表演艺术家的个人作品晚会成为 20 世纪 90 年代解放军舞蹈的突出现象, 展现了解放军舞蹈家的实力。解放军舞蹈教育体系的建立和完善, 推动了解放军舞蹈的持续发展。其代表性的作品有:《英雄》、《壮士》、《士兵旋律》、《走·跑·跳》、《边关沉月》、《天边的红云》、《云上的日子》、《儿啊儿》、《千层底》、《酥油飘香》、《顶碗舞》、《庭院深深》和舞剧《虎门魂》等。

3. 新世纪的解放军舞蹈

迈入新世纪, 解放军舞蹈着力反映新的历史条件下军队担负的新使命, 具有鲜明的时代特征。

新世纪的解放军舞蹈显示了活跃、强盛的生命力, 一方面, 坚持以表现新世纪军人风貌与军人全新精神境界的题材为创作主流; 另一方面, 非军事题材的解放军舞蹈创作呈现出一定的思想深度, 注重突出作品的文化意蕴, 融合新颖的表现手段, 使作品获得更具时代感的诠释, 显露出解放军舞蹈的新景象。军事题材作品向纵深和广阔发展与非军事题材作品在审美内涵上的开拓, 显示出解放军舞蹈历史深厚、发展成熟的魅力和风采。解放军舞蹈教育取得的优异成绩, 为解放军舞蹈在新世纪的辉煌奠定了坚实的基础。其代表性的作品有:《穿越》、《士兵与枪》、《士兵兄弟》、《无言的战友》、《同行》、《那年剪短发》、《小城雨巷》、《一片羽毛》、《盛装舞》、《守望》、《太阳鸟》、《秋天的记忆》、《那场雪……》和舞剧《红梅赞》、《红楼梦》、《南方丛林》以及舞蹈诗《妈祖》、《成长》等。

三、解放军舞蹈的风格形成和审美特征

1927 年至 2007 年, 解放军舞蹈跟随人民军队前进的步伐, 走过了一条特色鲜明的艺术发展道路。在战争年代, 由于战争环境和作战任务所限, 军队舞蹈主要是由内容决定形式, 具有强烈的政治、军事属性, 是进行宣传鼓动、思想教育的有效工具, 主要表现形式有纯粹肢体语言的舞蹈、歌表演(歌曲表演配合跳舞)、歌舞小戏、歌舞活报剧和部队歌舞剧等。新中国成立之后, 经过专业化和正规化建设的

解放军舞蹈,舞蹈艺术的审美特征得以彰显,逐渐成为一门有鲜明军队特色的舞蹈艺术。1949年以后,解放军舞蹈遵循舞蹈艺术的发展规律,表现形式为纯粹肢体语言舞蹈,类型主要有独舞、双人舞、三人舞、群舞、组舞、舞剧和舞蹈诗等。经过长期的发展、嬗变,解放军舞蹈形成了独具特色的风格形态和审美特征,丰富了中华民族源远流长的军事舞蹈,深刻影响了中国现当代舞蹈的发展走向。

1. “纪功象武”军事舞风的现代发展

从西周的《大韶》、《大武》到唐朝的《秦王破阵乐》,再到明朝的《藤牌舞》,这类颂扬帝王功绩、彰显国威、弘扬军威的舞蹈一脉相承,它们大气磅礴,直接表现战斗情景、战场布阵和军事操练等,艺术化地展现军队的雄伟力量,在中国古代舞蹈中占有重要的地位。如:唐朝的《秦王破阵乐》原是一首颂扬李世民功绩的军歌,李世民登基之后,于贞观七年(633年)亲自将它编制成舞。他根据多年的作战经验,把进攻、防御、突袭、包抄等战术绘成舞图。120名身着银盔甲、手持战戟的士兵照图演练后进行演出,在雄壮的歌声和鼓声的伴奏下,士兵们的表演气势恢宏、声震百里,完美地展现了盛唐时期强大的军事力量和大国声威。解放军舞蹈无疑传承了古代军事舞蹈传统,在不同的发展阶段推出了一些“纪功象武”的舞蹈作品。

红军舞蹈《马刀舞》取材于红军部队的马刀训练。舞蹈充满了浓郁的战斗气息,通过“劈、刺、砍、杀”的基本动作和“磋、蹲、跳、转”的基本步法,以迅疾的动作组合和丰富的队形变化,表现了红军战士无畏的气概。舞蹈《打骑兵舞》创作于长征途中,以“立射、跪射、坐射、卧射、打排子枪”等战斗动作为素材,使舞蹈既有实战的针对性,又体现具体的战术运用,很快便在部队流传开来,成为直接为军事服务的舞蹈,与明代的《藤牌舞》异曲同工,鲜明地展现了传统军事舞蹈的战斗性。

《八路军战斗舞》以抗战时期流行的《八路军进行曲》、《到敌人后方去》、《游击队之歌》作为伴奏音乐,通过整齐迅捷的行进队形变化、对战斗场面和欢庆胜利场面的描写,表现八路军打击侵略者的决心和勇气。

解放军第一支专业舞蹈队表演的组舞《进军舞》,通过“骑兵进军”、“步兵进军”、“战斗部署”、“战场激战”、“胜利凯旋”和“再进军”等6段舞,用写实的手法表现宏大的战斗场面,勾勒出解放大军疾风暴雨般的反攻声势。在表演中还加入了合唱,进一步渲染了舞蹈的气势,是典型的以“象武”而“纪功”,通过表现人民军队的伟大力量,颂扬领袖英明统领的舞蹈作品。

在新中国成立后的17年间,解放军从单一的陆军发展为包括陆军、海军、空军和其他军兵种的合成军队。日益强大的人民军队的军威,反映在《陆军腰鼓》、《飞夺泸定桥》等充满阳刚力量的男子群舞作品中,成为历史新纪元的“旌旗号角”。《陆军腰鼓》由“出场”、“比赛”、“特技”、“陕北大腰鼓”等段落组成,在民间腰鼓舞的基础上,创造出新的技巧及鼓点,刻画了解放军战士勇武、坚毅、威猛的形象。《飞夺泸定桥》是大型音乐舞蹈史诗《东方红》中有代表性的军事舞蹈,通过冲锋扑倒、摇摆起伏的动作表现环境的恶劣和战斗的激烈,气氛浓烈、气

势恢宏，运用群雕式的造型塑造了英雄群像，呈现了传统军事舞蹈慷慨、激昂、悲壮的舞风。

《战马嘶鸣》是20世纪70年代的经典军事舞蹈。从战马训练中提炼、创造出新颖的舞蹈语汇，通过对“人马合一”过程的阐述，鲜明地表现了解放军战士坚毅勇敢的精神，象征着人民军队不可战胜的精神力量。随着国家军事实力、经济实力的不断增强，解放军舞蹈推出了一大批具有“发扬蹈厉”风格的男子群舞，其中有代表性的是《士兵与枪》和《穿越》。《士兵与枪》运用“士兵”与“枪”两个具有象征意味的符号，表现战士与钢枪之间密不可分的生命关联，展示了威武之师、雄壮之师的雄伟气魄。《穿越》通过典型化的动作造型，即伸出右手臂，身体前趋，人体几乎达到水平线状态，形成向前“穿越”的形象，显示当代军人一往无前的意志与力量。两部作品从不同的角度，新颖地表现新军事变革中军人的崭新形象，歌颂中国共产党对军队的坚强领导。

中国古代“纪功象武”的军事舞蹈传统，继续以新的舞蹈语汇、新的表现手法和新的时代内涵，在解放军舞蹈中呈现和发展，是解放军舞蹈的一个重要的风格特征。

2. 解放军舞蹈的民族民间风格

我国的民族民间艺术具有悠久的历史，各地区形态各异、内容丰富、风格多样的民间表演艺术，是珍贵的艺术瑰宝。中国人民解放军来源于人民大众，是人民的武装力量，因此，解放军舞蹈和人民大众创造的民族民间艺术有着天然的亲缘关系，从诞生之日起，民族民间艺术始终是解放军舞蹈发展的重要源泉，深刻影响了解放军舞蹈风格特征的形成。同时，具有古老传统和悠久历史的民族民间艺术，也在与军队舞蹈的“对接”中不断发展，获得了崭新的内涵。

解放军舞蹈的民族民间风格形成，经过了应用、融合、创造3个发展阶段。在战争年代，军队舞蹈对民族民间艺术，主要采取“拿来主义”，在保留形式、风格的情况下，根据宣传的需要进行一些有限的改编，如：湖南、江西苏区红军舞蹈对当地民间歌舞“采茶戏”的应用、海南岛红色娘子军连的舞蹈活动对当地黎族舞蹈的改编、《八月桂花遍地开》来自河南商城民间歌舞等。抗日战争时期，军队舞蹈工作者应用各个抗日根据地的民族民间艺术，创作了大量的作品作为“投身民族解放事业”的“武器”，如：河北阜平地区的“地平跳”、太行山地区的“小花戏”、延安地区的“闹红火”、胶东地区的“扮秧歌”、淮北地区的“花挑子”和“打花棍”等。其中晋察冀军区抗敌剧社根据“地平跳”编创的《霸王鞭》，就是将军事化的队形变化和朝气蓬勃的动作编排结合传统“地平跳”的表演形式，是著名的八路军舞蹈作品。“腰鼓”是流行于陕西、山西的民间艺术。“鼓”在古时就用来鼓舞士气、发号施令，而且“腰鼓”的鼓点和舞步都富于战斗性，气势雄伟、铿锵有力，适合表现军队的气概。在解放战争时期，解放军舞蹈工作者为配合大反攻的气势和声威，应用“腰鼓”素材创作了大量的作品，为解放大军呐喊助威。

20世纪五六十年代延续到70年代，民族民间风格的解放军舞蹈创作，从“应

用”进入了“融合”的新阶段。新中国成立之后，解放军舞蹈从战争年代的区域性，转为获得全国性的视野；从对广泛的歌舞、戏曲、武术等民族民间艺术的汲取，转为学习、研究和挖掘民族民间舞蹈。经过20世纪50年代“向民间艺术学习”热潮的洗礼，在解放军舞蹈的总体格局中，逐渐形成了鲜明的风格划分：受朝鲜族舞蹈、蒙古族舞蹈和山东、东北民族民间舞蹈影响的北京军区政治部战友文工团、内蒙古军区政治部文工团、沈阳军区政治部前进文工团和济南军区政治部前卫文工团；受藏族舞蹈影响的成都军区政治部战旗文工团和西藏军区政治部文工团；受新疆、青海、陕北民族民间舞蹈影响的兰州军区政治部战斗文工团和新疆军区政治部文工团；受江苏、浙江、广东、福建、云南民族民间舞蹈影响的南京军区政治部前线文工团、广州军区政治部战士文工团、福州军区政治部前锋文工团（1985年撤编）和昆明军区政治部国防文工团（1985年撤编）等。

在1959年、1964年的第二、第三届全国文艺会演中，以民族民间舞风格呈现的一系列解放军舞蹈作品，表现出了不同地域民族民间舞蹈的风格、样式和语汇特点，已经有了系统、扎实的掌握，开始追求风格纯粹和语汇精炼，推出了一批经典作品，其中有代表性的是舞剧《五朵红云》、女子群舞《丰收歌》、《洗衣歌》、《三千里江山》等。《五朵红云》以海南岛黎族传统舞蹈为素材，对钱铃双刀舞、篝火舞、打柴舞、祭祀舞等进行了大胆发展，使它们更适合表达革命斗争的内容，更好地塑造敢于反抗、追求自由解放的黎族人民形象，开创了中国革命现代舞蹈的先河。《丰收歌》以苏北地区愉快、诙谐的“泰兴花鼓”为主要素材，用充满浪漫主义色彩的手法表现丰收的情景和人们喜悦的心情。《洗衣歌》运用了藏族舞蹈的弦子、踢踏和汉族舞蹈的圆场、秧歌等素材，表现汉藏军民的鱼水深情。《三千里江山》以富有特色的朝鲜族舞蹈动作为基础，巧妙地糅进一些汉族的舞蹈动作和队形，如“圆场”碎步走“龙摆尾”等，塑造了抗美援朝战争中支援志愿军的朝鲜妇女的英雄形象。到了20世纪70年代，《草原女民兵》传承了解放军舞蹈的发展成果，以蒙古族舞蹈为基本语汇，结合芭蕾舞、中国古典舞的动作，刻画了英姿飒爽、美丽豪迈的草原女民兵的群像，在遭受极“左”禁锢的特殊时期，成为解放军舞蹈艺术追求的象征。这些优秀的解放军舞蹈作品成功地运用一种或多种民族民间舞蹈素材，创造了既有民族特色、又有时代风貌的舞蹈形象，将民族民间风格的解放军舞蹈创作推上了一个高峰。

20世纪80年代以后，民族民间舞风的解放军舞蹈创作进入了崭新的创造阶段。经过新时期的思想解放运动，解放军舞蹈对各地的民族民间舞蹈资源表现出了自觉的创新意识，追求思想内涵的丰富，表达更深的精神诉求，促成了解放军舞蹈在20世纪90年代以后，以开阔的视野、对民族民间舞蹈的深刻理解和对时代脉搏的准确把握，创造了解放军民族民间舞风的新样式，不仅达到了解放军舞蹈的新高度，而且促进了国家民族民间舞蹈的新发展。其代表性的作品有：《酥油飘香》、《顶碗舞》和《盛装舞》等。藏族舞蹈《酥油飘香》改变了传统藏族舞蹈的常态，以“横移”、“跳”、“仰”、“立”、“前探”、“摆胯”等新颖的动作，表现了藏族女性热爱生活、自信、自强的精神状态和风采。同为蒙古族舞蹈的《顶碗舞》和

《盛装舞》，取材于传统蒙古族素材，以新颖创新的手法，展现了蒙古族人民崭新的精神状态与精神面貌，拓展了蒙古族舞蹈的风格，使其具有更深厚的文化内涵。

解放军舞蹈在不同的历史时期，表现出鲜明的民族民间舞蹈风格。经过 80 年的发展，从战争年代的应用，到 20 世纪五六十年代的融合，到 20 世纪 90 年代以后进入创造新样式和新语汇的阶段，反映出解放军舞蹈经过数十年的历史积淀，已经形成了独具特色的审美形态，有力地促进了国家民族民间舞蹈的发展兴盛。

3. 解放军舞蹈的当代舞呈现

“当代舞”作为一个舞种的概念，20 世纪 90 年代初广泛地出现在舞蹈研究和理论探讨中。1998 年，在由中国舞蹈家协会举办的第一届中国舞蹈“荷花奖”比赛中，舞种类型除了中国古典舞、中国民间舞、芭蕾舞和现代舞之外，增设了一个新的舞种：“新舞蹈”。“新舞蹈”在 2002 年第三届中国舞蹈“荷花奖”比赛中更名为“当代舞”。由此，当代舞作为一个新的舞蹈种类，正式出现在国家各种舞蹈赛事中。当代舞的定义是：“广泛吸收而又不拘一格地运用中国传统舞蹈素材和外来艺术素材进行的创作和表演。该舞种的作品追求鲜明的艺术形象和丰富的民族审美情趣，反映中国当代火热的社会生活和时代性的精神风貌。”

当代舞这一舞种的确立，了解放军舞蹈在舞蹈本体的意义上因为独特的属性和功能，无法也不可能归属于中国古典舞、中国民间舞、芭蕾舞和现代舞 4 个之中任何种类的境遇。

从在表现形式上对舞蹈、歌舞表演、歌舞小戏、歌舞活报剧等形式的混同，到对新舞种当代舞的确立，解放军舞蹈创造了自己的历史。

1947 年 10 月，在黑龙江哈尔滨，解放军第一支专业舞蹈队成立之后，建立了“兼容并蓄”的训练和创作思想，不仅进行芭蕾舞训练，学习吴晓邦的“舞蹈自然法则”，还学习朝鲜族舞蹈、秧歌、腰鼓和俄罗斯舞蹈等民族民间舞蹈。辽沈战役胜利后，舞蹈队进入沈阳，又向内蒙古文工团的贾作光学习了蒙古族舞蹈。进入北平后，还向北京大学的体育老师学习了艺术体操、向京剧表演艺术家学习了京剧等。舞蹈队不拘一格，以开阔的眼界，从西方、中国民族民间和相关艺术门类中寻找各种能“为我所用”的内容和形式。

从历史的发展来看，“兼容并蓄”是军队舞蹈自诞生以来发展进程中的必然选择。军队舞蹈的属性，决定了它贯穿历史进程的“生命线”，即为政治服务、为军队建设服务、为提高战斗力服务。在战争年代，军队舞蹈工作者创造了歌舞活报剧、部队歌舞剧等形式，同时大量使用民族民间艺术形式，更好地表达了所宣传的内容，奠定了形式多样性、内容一致性的原则。“兼容并蓄”正是这一原则的新发展，它确立了解放军舞蹈专业化发展的方向，是数十年之后，解放军舞蹈被确立为一门新舞种的“源头活水”。

经过长期的历史发展，解放军舞蹈日益注重政治性和艺术性的结合，追求现实主义和浪漫主义的融合，特别是经过新时期的思想解放运动，解放军舞蹈工作者以更加广阔的视野，广泛汲取现代舞蹈艺术观念，表现出强烈的探索创新意识。以 1979 年《刑场上的婚礼》和《割不断的琴弦》为标志，解放军舞蹈传统的创作模

式被突破,艺术个性得到充分的发扬,单一、线性的创作思维转变为多结构、多空间的创作思维,更多的作品表现个体生命、内心情感和精神世界。解放军舞蹈在坚守“生命线”、继续坚持“兼容并蓄”传统的同时,进入了成熟、多元发展的时期,主要表现为以下3个方面:

英雄主义传统中人文精神的觉醒。越来越多的作品从对单面的、突出政治、突出阶级的形象的塑造,转变为塑造多面、真实、感情丰富的形象,强调对人内心世界的关心和对人性的展现,其中有代表性的作品是1979年的《刑场上的婚礼》。这部作品大胆表现了革命者纯真、美好的爱情,塑造了革命者浪漫、悲壮的英雄形象,产生了感人至深的艺术魅力。

舞蹈艺术本体价值的建立。大量的作品探索舞蹈自身发展规律,对舞蹈语言的抽象性、象征性进行多种方式的开掘;对舞蹈结构的诗意特质、多义构成,展开了卓有成效的创造,提升了解放军舞蹈精神和思想的力量,其中有代表性的作品是1986年的《小溪·江河·大海》。这部作品以抒情的格调、链舞的形式、深邃的意蕴和高雅的审美品格,营造出与溪、河、海自然景象相续相生的舞蹈形象,以柔美的气韵展现气势磅礴的境界,在优美之中折射深厚的哲学思想。

传统题材文化深度的挖掘。在表现军队生活、军事训练的传统题材中,越来越多的作品用新颖独特的视角,挖掘军事生活中蕴含的哲理,表达丰富的思想,在更高的精神层面展现军人的风貌,其中有代表性的作品是1998年的《走·跑·跳》。这部作品提炼了军事训练中最具代表性、概括性的3种基本形态“走、跑、跳”,反映新时期、新军事变革背景下中国当代军人的意志和风采。“走”出了精神,“跑”出了意志,“跳”出了军魂,表现了军事生活背后的精神与文化内涵。

总之,解放军舞蹈经过红军、八路军和新四军等不同历史时期,沉淀了深厚的历史,人才辈出、硕果累累,是中国舞坛的一面旗帜。20世纪80年代以后,经过对舞蹈自身独立价值的不懈追求,坚持军队属性、坚持“兼容并蓄”的传统,解放军舞蹈的题材广泛拓展、手法丰富多彩、风格多元并存,在思想深度、文化和哲学、美学领域的探索,达到了历史的新高度,以中国气派、民族风格、时代特色,成为崭新舞种当代舞的主要代表。面对未来,解放军舞蹈必将不断开拓进取,不负使命,跟随中国人民解放军前进的步伐,在国家的思想文化建设中,继续发挥重要的作用,不断走向新的辉煌。

中国人民解放军舞蹈史

刘敏 主编

编 撰 人 员 名 单

顾 问 （按姓氏笔画为序）

于 平 王克芬 冯双白 赵国政
袁 禾 资华筠 高椿生

主 编 刘 敏

统 稿 刘 敏 杜 红

编 写 杜 红 毛雅琛 应 杰 李宝铎 吕益都

资 料 李宝铎 朱红梅 游嘉颖 王维丹

目 录

绪 论	1
第一章 土地革命时期工农红军的舞蹈 (1927—1937)	1
第一节 红军舞蹈的发端	3
一、从革命军俱乐部到北伐军宣传队	4
二、红军部队初期的文化活动与宣传工作	5
第二节 工农武装割据地区的红军舞蹈	8
一、苏维埃政权建立与红军舞蹈活动	8
二、中央苏区的红军舞蹈活动	10
1. 工农剧社舞蹈部与红军剧社的建立	13
2. 中央苏区流行的红军舞蹈	16
3. 歌舞活报剧的产生与主要作品	22
4. 高尔基戏剧学校的舞蹈培训和舞蹈活动	23
三、胡筠和李伯钊等红军舞蹈工作者	26
1. 胡筠、陈敏的舞蹈创作	27
2. 李伯钊等“赤色跳舞明星”	29
四、其他苏区的红军舞蹈活动	31
1. 《八月桂花遍地开》及其编导王霁初	31
2. “娘子军连”和川陕苏区的红军舞蹈活动	34
第三节 长征路上的红军舞蹈	36
一、“宣传鼓动棚”与“十分钟娱乐会”	36
二、《打骑兵舞》的创作及演出	38
第四节 陕北苏区的红军舞蹈	39
一、红军会师庆祝活动与《红军大会师》	39
二、人民剧社在抗日宣传中的舞蹈	40
小 结	44