

JIYU MINSU:  
ZHONGGUO MINJIAN  
WUDAO YISHU YANJIU

寄语民俗：  
中国民间舞蹈艺术研究

◆ 汤旭丽 著 ◆



中国商务出版社  
CHINA COMMERCE AND TRADE PRESS

# 寄语民俗：

## 中国民间舞蹈艺术研究

汤旭丽 著



中国商务出版社  
CHINA COMMERCE AND TRADE PRESS

## 图书在版编目(CIP)数据

寄语民俗：中国民间舞蹈艺术研究/汤旭丽著. —

北京：中国商务出版社，2018. 1

ISBN 978-7-5103-2274-7

I. ①寄… II. ①汤… III. ①民间舞蹈—舞蹈艺术—  
研究—中国 IV. ①J722. 2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 011982 号

## 寄语民俗：中国民间舞蹈艺术研究

JIYU MINSU : ZHONGGUO MINJIAN WUDAO YISHU YANJIU

汤旭丽 著

---

出 版：中国商务出版社

地 址：北京市东城区安定门外大街东后巷 28 号

邮 编：100710

责任部门：职业教育事业部(010-64218072 295402859@qq.com)

责任编辑：周 青

网 址：<http://www.cctpress.com>

邮 箱：[cctp@cctpress.com](mailto:cctp@cctpress.com)

照 排：北京亚吉飞数码科技有限公司

印 刷：三河市铭浩彩色印装有限公司

开 本：787 毫米×1092 毫米 1/16

印 张：16.25 字 数：211 千字

版 次：2018 年 4 月第 1 版 2018 年 4 月第 1 次印刷

书 号：ISBN 978-7-5103-2274-7

定 价：58.00 元

---

凡所购本版图书有印装质量问题，请与本社总编室联系。(电话：010-64212247)



版权所有 盗版必究(盗版侵权举报可发邮件到本社邮箱：[cctp@cctpress.com](mailto:cctp@cctpress.com))

# 前 言

舞蹈是一种文化现象,民俗是一种传承的民间文化。舞蹈是用人类自身的形体动作表现社会生活,体现民族历史和文化特征,民俗是表现人民精神心理方面的习惯、礼仪、信仰等民族事项的传承文化。各个民族的民间舞蹈是在该民族的社会结构,经济生活以及风格习惯等条件下形成的。受地理位置,自然环境的影响,因而具有鲜明的民族风格和地域文化色彩。

当前,有很多学者怀揣热情,对民俗学与民间舞蹈文化研究孜孜不倦,有很多新颖的理论研究如雨后春笋一般,充实了舞蹈和民俗研究的宝库。基于此,作者将目光集中于对我国民族舞蹈与民俗文化研究上来,撰写了这本《寄语民俗:中国民间舞蹈艺术研究》。

本书共六章分两个部分,第一部分为本书第一章,先界定民族民间舞,再针对中国民俗的起源与发展、中国民间舞蹈与民俗的交融共生关系展开探讨,第二部分为本书第二章至第六章,分别对我国东北部、西北部、西南部、中南部、东南部汉族、少数民族的民间舞蹈与民俗文化展开分析。

本书在行文上突出以下特点。

重视民族文化。民族舞蹈是一个深邃的文化载体,民族文化像一根纽带将舞蹈文化与民间风俗紧密联系在一起,舞蹈艺术和民俗文化相辅相成,浑然一体。承认各民族舞蹈艺术价值标准的相对性,倡导各民族舞蹈艺术继承和发展的重要性,分清各民族的舞蹈文化特点,体味其舞蹈风格韵味。同时,也突出艺术个性,

尊重风格差异。

理论联系实际。民间风俗为民间舞蹈增添了浓郁的民族文化色彩,并提供了内容、气氛以及广阔的传承和发展空间。本书的论述既具学术性,又有知识性,既有理论高度,也具实践指导意义。

作者在撰写本书的过程中,借鉴和参考了很多专家学者的文章与书籍,从这些论文、专著中,作者受益匪浅,在此,对这些专家们一并表示感谢。由于作者水平有限、学识微薄,而中国民俗与民间舞蹈艺术又博大精深,所以本书存在不足之处在所难免,对此,希望各位专家学者和同仁提出宝贵意见。

作 者

2017 年 11 月

# 目 录

|                            |     |
|----------------------------|-----|
| 第一章 概 述 .....              | 1   |
| 第一节 民族民间舞的界定 .....         | 1   |
| 第二节 中国民俗的起源与发展 .....       | 7   |
| 第三节 中国民间舞蹈与民俗的交融共生关系 ..... | 8   |
| 第二章 东北部民族民俗与民间舞蹈艺术 .....   | 14  |
| 第一节 汉族民俗与民间舞蹈 .....        | 14  |
| 第二节 蒙古族民俗与民间舞蹈 .....       | 24  |
| 第三节 朝鲜族民俗与民间舞蹈 .....       | 42  |
| 第三章 西北部民族民俗与民间舞蹈艺术 .....   | 70  |
| 第一节 汉族民俗与民间舞蹈 .....        | 70  |
| 第二节 维吾尔族民俗与民间舞蹈 .....      | 74  |
| 第三节 藏族民俗与民间舞蹈 .....        | 114 |
| 第四节 回族民俗与民间舞蹈 .....        | 137 |
| 第四章 西南部民族民俗与民间舞蹈艺术 .....   | 152 |
| 第一节 汉族民俗与民间舞蹈 .....        | 152 |
| 第二节 彝族民俗与民间舞蹈 .....        | 155 |
| 第三节 苗族民俗与民间舞蹈 .....        | 161 |
| 第四节 侗族民俗与民间舞蹈 .....        | 165 |

|                             |     |
|-----------------------------|-----|
| 第五节    傣族民俗与民间舞蹈 .....      | 172 |
| 第五章    中南部民族民俗与民间舞蹈艺术 ..... | 202 |
| 第一节    汉族民俗与民间舞蹈 .....      | 202 |
| 第二节    土家族民俗与民间舞蹈 .....     | 208 |
| 第三节    毛南族民俗与民间舞蹈 .....     | 216 |
| 第四节    京族民俗与民间舞蹈 .....      | 218 |
| 第六章    东南部民族民俗与民间舞蹈艺术 ..... | 223 |
| 第一节    汉族民俗与民间舞蹈 .....      | 223 |
| 第二节    高山族民俗与民间舞蹈 .....     | 235 |
| 第三节    黎族民俗与民间舞蹈 .....      | 238 |
| 第四节    壮族民俗与民间舞蹈 .....      | 244 |
| 参考文献 .....                  | 251 |

# 第一章 概述

民间舞蹈是在不同的地理环境、社会生活、风俗习惯以及各自的经济文化条件下形成的,在漫长的历史过程中形成的。民族舞蹈起源于原始社会,部落之间的劳动战争和原始的宗教活动,部分反映了社会发展活动和社会生活的各个阶段。本章先界定民族民间舞的范畴,再对中国民俗的起源与发展、中国民间舞蹈与民俗的关系展开探讨。

## 第一节 民族民间舞的界定

如果说“中国古典舞”是对中国舞蹈之“古典”形态的统称,那么对于中国舞蹈的“民间”形态,人们则习惯于称其为“中国民间舞”。<sup>①</sup>

何谓“民间舞蹈”?《牛津舞蹈词典》对“民间舞蹈”的解释是这样的:“指在一个传统社会群落中发展起来的各种舞蹈,而不是由舞蹈编导或教师创造出来的。舞蹈的舞步和样式从一代传承给另一代,逐渐地发生着变化,很多民间舞蹈都源自劳作方式、婚姻、宗教或战争等,表现着该社会群落的人的性格,这个词在18世纪时被创造出来,以便于把‘农民’的舞蹈形式同上层社会的舞

---

<sup>①</sup> 盛杰,中国舞蹈的艺术形式及美学传统[J],戏剧之家,2017(07):155.

蹈区分开来。”<sup>①</sup>

《中国民间舞蹈文化教程》则对“民间舞蹈”进行了如下定义：“一个民族或地区的物质文明与精神文明发展过程中，由劳动群众直接创作，又在群众中进行传承，而且仍在流传的舞蹈形式。它具有鲜明的地域与民族特点，既表现了一定历史时期经济条件下的文化背景，又随着社会生活的发展而注入新的成分。同时它也会因失去社会功能或群众审美心理的变异以及受到社会性强力禁止而消失，成为历史上的民间舞蹈。”<sup>②</sup>

同时，该书的作者罗雄岩还指出以上的概念“主要强调仍在流传的、群众性的舞蹈形式，既不同于舞台上表演的民间舞蹈，也不同于历史性民间舞蹈。舞台艺术自有其表现规律，民间舞蹈只能作为进行再创造的素材”<sup>③</sup>。

从以上两个定义来看，民间舞蹈应该具备以下特点。首先，“民间舞蹈”不是“由编导或教师创造出来的”，也就是说，民间舞蹈从形式上来说不是由艺术家个体完成的艺术创作品，而是从社会群落或是日常生活中自然发生和发展起来的。其次，“民间舞蹈”在传承方式上是群众性与自发性的，亦即它的“舞步和样式从一代传承给另一代，逐渐地发生着变化”<sup>④</sup>。最后，“民间舞蹈”这个概念的功能最初在于“把农民的舞蹈形式同上层社会的舞蹈区分开来”，换句话说，“民间舞蹈”的概念是与“宫廷舞蹈”相对应而出现的，带有明显的社会阶层区隔的色彩。

这样，通过其形式的发生、传承的方式以及所属的社会阶层，我们可以大致得出“民间舞蹈”的概念。

具体到中国的民间舞蹈而言，可以总结以下几个特点。

① 罗雄岩. 中国民间舞蹈文化教程[M]. 上海: 上海音乐出版社, 2001.

② 罗雄岩. 中国民间舞蹈文化教程[M]. 上海: 上海音乐出版社, 2001.

③ 同上.

④ 许锐. 当代中国民族民间舞蹈的认识演变与概念阐释[J]. 北京舞蹈学院学报, 2010(01): 4-10.

一是舞蹈形态的丰富性。

中国是一个多民族的国家,在悠久的历史发展过程中各民族文化之间的相互影响与交融从未间断,这使得各民族在保有凝聚着本民族生活方式、宗教信仰以及性格气质的舞蹈形式的同时,也通过与其他民族的交融与互渗,发展出更多的舞蹈形式。此外,由于国土面积辽阔,地域性的舞蹈形式远远多于其他国家。“千里不同风,百里不同俗”可以说生动地形容了中国民间舞蹈形态的丰富。

二是审美取向的多样性。

中国民间舞蹈虽然是一个整体性的概念,但实际上在其内部并行着多种的审美取向,这是由中国多民族共存的特点所决定的。不同的民族由于自己的生活环境与历史传统不同,在审美方面呈现出截然不同有时甚至是相反的趣味。有的以刚健、挺拔为美,有的以柔婉、内敛为美,有的崇尚粗犷豪放,有的追求坚韧沉实。因此,在中国的民间舞蹈范围内,我们可以看到多种审美取向通过舞蹈形态显现出来,用“多元共存”来描绘这种情况可谓贴切。

三是社会功能的实用性。

民间舞蹈与宫廷舞蹈的一个重要差异就是社会功能,中国民间舞蹈往往不像宫廷舞蹈一样以“纯舞”或者说是表演性的舞蹈形式出现,而是与民间巫术、信仰、风俗、劳作等日常生活紧密联系。简单来说,虽然民间舞蹈不能完全剔除“表演性”的元素,但是究其根本,实用性才是民间舞蹈能够传承发展数千年的关键。

中国民间舞蹈自原始时期发展至今,经历了数度盛衰之势的转换,一直延续至今,其生命力之持久与旺盛令人赞叹。虽然,中国的民间舞蹈在艺术形态与审美取向方面都呈现出丰富多元的状态,但是当我们将视角深入它们在美学以及文化方面的内涵时,依旧可以发现在繁芜的外表下,中国民间舞蹈具有相对统一

的美学内涵。<sup>①</sup>

首先，中国民间舞蹈可以说是建立在实践理性基础上的“强健美学”的表达与体现。

之所以用“强健美学”来形容中国民间舞蹈的美学精神，是因为民间舞蹈中的审美取向尽管丰富多元，但是其整体的倾向是以强壮、健康为美，这与宫廷舞蹈中的“女乐”形成了鲜明的对比。<sup>②</sup>作为中国舞蹈的古典形态，“女乐”是非常具有代表性的，这种艺术形态产生于宫廷，主要是皇家以及诸侯权贵们为了取乐而专门豢养舞人，因专业舞人多为女性，故被称为“女乐”。<sup>③</sup>“女乐”由于其取悦于人的特点，在审美上多以表达女性之柔弱、妩媚之态为主，以迎合王公贵族们的男性目光。而在中国的民间舞蹈中，弱不禁风的“细腰”美态是不符合人们的审美取向的，且不说少数民族的民间舞蹈，即使在汉族民间舞蹈中，女性气质也多以泼辣、大方为主。同样，在民间舞蹈中，男性的审美气质也不同于古代主流美学传统中的“文人雅士”形象，如果说文人美学崇尚狷狂不羁与儒雅风流的男性气质的话，那么民间舞蹈则青睐那些孔武壮健而又诙谐幽默的男性形象。在藏族、蒙古族、维吾尔族等少数民族的民间舞蹈中，男性的沉实、粗犷与刚强得到了集中的表达，而在汉族民间舞蹈中，更是增添了一些戏谑、滑稽的审美元素。可以说，中国的民间舞蹈无论形态特征如何不同，但是在美学精神方面是一致的，那就是对于生命力的崇尚与追求，对于人的“勃勃生机”的礼赞。

民间舞蹈这种“勃勃生机”的强健美学建立在一种实践理性的基础之上。在漫长的农业文明发展过程中，身体的强健是保证生活与生存的基本要求，一个孱弱、病态的人是无法从事农业劳作的，而“不事生产”必然会遭到彻底的否定，换句话说，一个没有

① 李月茹. 中国民间舞社会功能实用性美学内涵[J]. 戏剧之家, 2017(07):153.

② 同上

③ 李月茹. 中国民间舞社会功能实用性美学内涵[J]. 戏剧之家, 2017(07):153.

健康体魄的人将无法在农业社会中生存,是一个“无用”的人,甚至会成为他人的负担。因此,健康的体魄和顽强的生命力在农业文明时期成为民间文化的审美特征是有其社会生活基础的。<sup>①</sup>

其次,中国的民间舞蹈是一种围绕日常生活建立起来的仪式化形态。

与宫廷舞蹈不同,中国的民间舞蹈往往是与日常生活紧密联系的,或者说是日常生活的一种仪式化表达。尽管在宫廷舞蹈中,“礼乐”的一个主要功能就是祭祀,但是宫廷祭祀往往一方面体现出等级化制度的观念,另一方面也是王权君威的彰显方式。与之相对,虽然大部分的中国民间舞蹈形式都与巫术、原始宗教紧密相关,但是这些仪式性的行为却有着植根日常生活的出发点:祈雨是为了农作物的丰收,祭祖是为了村落的繁衍,驱鬼则常常是为了祛除人们的病痛……由此可见,民间舞蹈中那些带有巫术、宗教、信仰成分的行为,都对应着人们日常生活中的不同方面,换句话说,这些巫术、宗教仪式并非观念性、观赏性的表演形态,而是充分地指向日常生活,并以此为旨归的仪式化形态。

除了巫术、宗教仪式之外,民间舞蹈中一些自娱性较强的形式也同样承担着与日常生活紧密相关的功能。在中国的陕北、山东等地区,每逢过年时都会有秧歌活动,有的地方叫作“闹火红”或者是“社火”,其基本形式就是由村民自发组成的秧歌队,在本村各家各户的门口进行表演。有时不同村落的秧歌队之间也会互相“切磋”,例如外村有秧歌队要进入或者路过本村,两个秧歌队的“伞头”(类似领队的角色)就会以对唱的形式进行一番“较量”,唱词对得好,本村的秧歌队就会礼迎外村的秧歌队进村,对得不好自然就被拒之村外。这样的民间舞蹈形式虽然是以自娱为主,但是挨家挨户串场子跑秧歌的内容,实际上承担了村落内部和村落之间的社交功能。通过“闹红火”等民间舞蹈形式,在村

① 同上

落内部的各个家庭之间建立一种集体性的认同,使得村子里的每个个体与村落之间产生类似家族式的感情纽带。这样,村民个体也就会将村落视为自己所属的集体,而维护集体性的利益也就是维护个体的利益,由此,村民们的日常生活也就自然与村落的整体繁荣与发展紧密地联系在一起。同样,不同村落之间也在民间舞蹈形式中相互沟通、交流,进而建立起合作性的情感基础。<sup>①</sup>

最后,中国的民间舞蹈是一种“自娱中的文化记忆”。

在社会心理学看来,虽然我们的大脑中确实存在着掌管“记忆”的区域,但是“记忆”并不完全是一种生理性的功能反应,而是在很大程度上受社会文化因素的影响与制约。

在民间舞蹈中,我们发现存在着很多的“规矩”,或者说是“禁忌”,关于这些“规矩”与“禁忌”的解释,实际上就来自一种“文化记忆”。“文化记忆往往诞生在特殊的历史时期,由于其对后世的影响,往往被赋予超越自身价值的意义。”文化记忆往往是一种集体性的记忆,它与社会、历史范畴相联系。德国学者杨·阿斯曼认为,“每个文化体系中都存在着一种‘凝聚性结构’,它包括两个层面:在时间层面上,它把过去和现在连接在一起,其方式便是把过去的重要事件和对它们的回忆以某一形式固定和保存下来并不断使其重现以获得现实意义;在社会层面上,它包含了共同的价值体系和行为准则,而这些对所有成员都具有约束力的东西又是从对过去的记忆和回忆中剥离出来的”。<sup>②</sup> 在中国的大部分民间舞蹈形式中有许多程式化的内容,例如秧歌活动之前的“拜庙”仪式,以及男扮女装的传统等。这些内容实际上就是一种文化记忆,每一个“规矩”和“禁忌”都是对“过去的重要事件”观念化的结果。这些观念通过民间舞蹈活动年复一年地强化着,最终成为一种价值体系和行为准则。

① 李月茹.中国民间舞社会功能实用性美学内涵[J].戏剧之家,2017(07):153.

② 李文萍.普拉斯《阿里尔》诗集中的文化记忆[J].湖南大学学报(社会科学版),2013,27(01):94-98.

民间舞蹈因其固有的自娱性不同于知识性的传授过程,它所蕴含的价值取向和行为准则通过娱乐性的参与过程植入当地人的生命经验与集体记忆之中。例如在很多汉族地区,儿童虽然不能参与过年时节的正式秧歌表演,但是有许多当地的儿童会模仿父辈进行“模拟”的秧歌表演。秧歌表演中有很多“小戏”,这些“小戏”通常有着比较具体的场景、角色和事件,不少“小戏”都会有与道德伦理相关的具有一定教化性的内容,例如偷窃、不孝等行为常常会成为被戏谑和否定的对象,虽然是以比较滑稽轻松的方式进行演绎,但是依旧透出一种明确的训诫意味。这些内容实际上都是当地价值体系与行为准则的构成部分。

综上所述,中国的民间舞蹈在总体上秉承着“强健美学”的精神,通过对日常生活的仪式化形态,将文化记忆通过“自娱”的方式世代积淀下来,这也是我们在今天将民间舞蹈视为传统美学之“活化石”,并在多方面加以传承和发展的原因。

## 第二节 中国民俗的起源与发展

说到民俗,有两层意思:一指民俗事象,一指民俗事象的进程。“在我国古代,对民俗的看法,大致有‘俗’、‘风’、‘风俗’、‘土风’、‘民风’、‘习俗’、‘人风’、‘民风’、‘谣俗’等不同名称。古人还把搜集民间歌谣的活动叫作‘采风’,大概认为歌谣随口相传,陡起易散,来去似风的缘故。”<sup>①</sup>而且,“在我国,不仅‘风俗’一词,古已有之,就是‘民俗’一词,也早在古文献中使用了。在《礼记·衣》中有‘故君民者,章好以示民俗’之句,也是民间习俗的概念。《汉书·董仲舒传》载‘变民风,化民俗’;《管子·正世》中又说‘料事务,察民俗’;《韩非子·解老》中也提到了‘民俗’字样。可见,

<sup>①</sup> <https://wenku.baidu.com/view/2358e1ca4028915f804dc26e.html>

在我国古代,虽然还不可能有‘民俗学’的科学门类的概念,至少‘民俗’这个概念早已确立了。”<sup>①</sup>

民俗是研究民俗风俗的社会科学。1846年,英国考古学家W. 汤马斯(Willian Thoms)创造了“民俗”,通常翻译成“民俗”用它来取代原来的混乱。<sup>②</sup>在托马斯的定义中,“公共”、“知识”这两个词结合起来,称为“公共知识或知识”。这一定义在欧洲和美国许多国家的学者中迅速得到采纳,标志着世界民俗学科学的诞生。它包括传统习俗、信仰、民间故事、歌谣、谚语等。

尤其是中国的民俗,是以中国社会中下层阶级为基础的。它是创造、享受和传承的群众。民俗通过其经验、情感和价值体系来表达他们的思想、行为和民间组织。总的来说,民俗是长期稳定的,是在变化中发展的。民俗随着历史的变迁而变化,随着民族的变迁,俗话说:“百里不同风,千里不同俗”。中国幅员辽阔,众多的民族,都有在长期的历史发展中,形成了独特而鲜明的习俗。<sup>③</sup>

### 第三节 中国民间舞蹈与民俗的交融共生关系

民间舞蹈文化学家罗雄岩先生所述:少数民族舞蹈“一部分起源于原始社会的劳动、部落间的战争和原始宗教等活动,一部分是各个社会发展阶段生产活动和社会生活的反映。达斡尔族、鄂伦春族模拟鸟兽的舞蹈,佉族、景颇族的祭祀舞蹈,反映了原始图腾信仰与古代狩猎、战争生活;赫哲族、鄂温克族的萨满、纳西

① 官圆媛. 关于艺术院校开设民俗学课程的几点思考[J]. 辽宁高职学报, 2011, 13(02): 51-52+107.

② 李北达. 试论民俗和民间舞蹈的关系[J]. 北京舞蹈学院学报, 1999(04): 248-250.

③ 同上

族的东巴舞带有原始宗教色彩;藏族的羌姆和蒙古族的查玛是在本民族民间舞蹈基础上受宗教影响而形成的面具舞蹈;朝鲜族、维吾尔族的一些自娱性舞蹈植根于本民族的生活,但已带有表演艺术的性质”。<sup>①</sup>“由于受历史传统和客观环境的影响,各少数民族的舞蹈在艺术形象上都具有自己独特的风格。北方草原的蒙古族、哈萨克族、柯尔克孜族长期过着游牧生活,舞蹈中常用骑马时出现的肩部活动,动作刚强,节奏激烈。南方农区的壮族、白族、哈尼族、黎族的舞蹈,常表现采茶、舂米、捞虾等劳动生活,动作柔和,节奏轻缓。从事稻田劳动的朝鲜族喜爱寓意长寿的白鹤,舞步柔韧,慢抬轻落,称为鹤步。地处丝绸之路的维吾尔族舞蹈,善于活动头、颈、臂、腰,面部表情细腻,不乏古西域乐舞遗风。帕米尔高原的塔吉克族喜欢鹰,舞蹈中多见鹰的盘旋形象。傣族、藏族等民族以孔雀为吉祥的象征,故用不同类型的道具或用各种歌舞形式表现孔雀。这些舞蹈以不同的艺术形象与传统形式,表现出本民族的心理素质和审美习惯,寄寓着本民族人民的意愿,因而多姿多彩,各具特色。”

如上所述,每个民族的舞蹈风格和动作都和本民族的劳动生活分不开,因此我们就更应该清楚它的民族文化、明白它的民族生活和习俗。如果我们不了解它的民族心理,我们就不可能掌握它的民族特点和气质,换言之,不掌握这个民族的特点和气质,也就无从去体会这个民族的舞蹈风格和心态。

由劳动人民在长期历史进程中集体创造、不断积累、发展形成,并在广大群众中广泛流传的舞蹈形式,反映着劳动人民的生活和斗争,以及他们的审美情趣、思想情感、理想和愿望的“民间舞蹈”,被民俗学者称为“民俗”的“活化石”。像河南流传的“挑经担”民间舞蹈,其中有“铁锁链”、“蛇蜕皮”等标志性动作,通过这

<sup>①</sup> 李北达. 试论民俗和民间舞蹈的关系[J]. 北京舞蹈学院学报, 1999(04): 248—250.

些动作,我们可以知道先民祈求女娲神保佑他们繁衍后代的信仰。又如朝鲜族的“农乐舞”,通过它的形式,我们可以知道朝鲜民族是如何取悦天神以求风调雨顺、粮食丰收的生活习俗。诸如表现贫苦人民背井离乡的“河北拉花”,表现郑成功练兵御敌的“福建大鼓凉伞”等民间舞蹈数不胜数。民间舞蹈与民俗活动紧密结合,民间舞蹈的活动多半是在传统的节日、婚丧嫁娶、生日寿诞等重大活动中进行,是民俗活动中的重要组成部分,在汉族的元宵节、苗族的芦笙节、维吾尔族的麦西热普等节日活动中,民间舞蹈是不可缺少的内容。传说的民俗活动因有大量的舞蹈活动而招引众多的参与者,民间舞也因不间断的民俗活动而流传发展、生生不息。

由此可见,民俗学和民间舞蹈总是紧密相连的。

像蒙古族的歌舞风俗就很奇特,长期的生活环境决定了风俗的形成。蒙古族是游牧民族,他们生活在马背上,“靠歌唱记载历史,靠舞蹈表演生活。”良好的歌舞风俗,标志着历史的悠久、文化的发达;是民族心理的反映,是马背生活的写照。关于蒙古族传统舞蹈“安代”的起源有着这样一个传说:郭尔罗斯前旗一对老夫妇的女儿得了重病,在请“博”(即神)医治的过程中的唱歌、跳舞使姑娘康复。这本是民间传说,但它成了蒙古族人民祈福求安的民俗,安代舞也成了深受蒙古族人民喜爱的民间舞蹈。故而有“安代舞使鸿雁徘徊,马头琴使骆驼流泪”的形象比喻。

再如我们非常熟悉的朝鲜族舞蹈“在泉边”,一群白衣少女头顶水罐飘逸起舞,这也原本是朝鲜族生活中妇女勤劳的写照,一经搬上舞台也就成了具有强烈民族特色的舞蹈。朝鲜族妇女的“顶水”风俗也有一个历史悠久的美丽传说,传说中朝鲜族妇女为了反抗恶霸的欺侮,为了表现自己是“硬脖梗”而流传下来的。它反映了朝鲜族人民不畏强暴的坚强性格,更突出了朝鲜族妇女吃苦耐劳的善良美德和热情勇敢的个性。

还有像藏族的民间舞蹈“果谐”,它更是与藏族人民的生产劳