

海外华人春节庆祝中的跨族群“共舞”现象研究*

李牧

[摘要] 舞蹈作为春节文化内涵的关键载体,是中华文化传播与族群记忆传递的重要媒介。本文以跨文化语境下纽芬兰华人春节庆祝活动为个案,识别出三类特征鲜明的舞蹈表演:集中展现中华传统文化却缺乏深度互动的民族民间舞蹈,包含传统仪轨与多感官互动而备受欢迎的舞狮,以及进一步融合中西方音乐与舞蹈形式的跨族群舞会舞蹈。纽芬兰华人的春节舞蹈在身体协同与情感共鸣中形成跨族群“共舞”现象,成为打破族裔边界、建构文化共同体的重要实践,为春节文化的跨文化传播与文明互鉴注入持久动力。

[关键词] 春节 舞会 共同体 跨文化

[中图分类号] G122 [文献标识码] A [文章编号] 1674-0890(2026)01-094-09

继 2023 年 12 月第 78 届联合国大会将春节(农历新年)确定为联合国假日后,2024 年 12 月 4 日,这一中华民族的传统节日又被列入《人类非物质文化遗产代表作名录》。从历史上看,春节进入世界其他民族的视野,并非晚近之事。它早已随着华人移民的迁徙,成为海外中华文化的标志,一直具有跨文化对话与文明互鉴的功能,是中华民族与其他国家、民族、文化甚至个人之间相互交流互动的重要媒介和平台。基于笔者 2008 年至今在北美,特别是加拿大纽芬兰地区的田野调查,本文试图以当地华人组织的春节庆祝活动为例,探讨中华传统舞蹈、舞狮和具有明显非中国文化特征的舞会(ball dance)等不同舞蹈形式,如何发挥作为跨文化交流纽带的作用。

一、纽芬兰华人的春节庆祝与跨文化互动

纽芬兰岛位于北美大陆的最东端。1949 年,该岛通过公投,加入加拿大联邦,并与加拿大东北部的拉布拉多地区合并,成为该国的第十省,首府设在圣约翰斯市(City of St. John's),其主要

居民为英国与爱尔兰移民后裔(西部有数量可观的法裔居民)。华人移民纽芬兰的历史,至迟始于 1895 年的夏天,而华人移民庆祝春节的历史,目前可见最早的记录载于当地报纸《每日新闻》(Daily News)1896 年 2 月 14 日的报道。刚到异域随即便庆祝新年,华人移民对于春节的重视可见一斑。在 1976 年底纽芬兰华协会(Chinese Association of Newfoundland and Labrador)成立之前,华人春节庆祝活动主要集中在私人领域,极少公开展示。这一现象主要归因于包括纽芬兰在内的北美社会长期以来存在的歧视华人和抑制华人文化发展的社会文化背景。从 1882 年美国颁布“排华法案”以来,1903 年加拿大政府亦出台了“排华法案”,1906 年纽芬兰政府也开始限制华人入境,至 1923 年美加全面禁止华人入境,这一系列歧视性法案的通过,直接造成了华人在北美社会权力结构中的弱势地位。直到二战后期的 1943 年,美国才有条件地放宽了对华人移民的限制,实行移民配额制(每年 105 人)。而加拿大则是在加入联合国后,在《人权法案》的推动下,于 1947 年废除了实施四十余年的排华政策。纽芬兰在 1949 年

[作者简介] 李牧,男,南京大学艺术学院,研究方向:民俗学与非物质文化遗产、当代艺术与人类学(江苏南京 210093)。

* 本文为南京大学文科卓越计划“中长期研究专项”“新时代中国非物质文化遗产跨文化传播研究”(项目编号:2022300038)的阶段性研究成果。

加入加拿大联邦后，其排华法令才基于地方法律服从联邦法律的原则而正式宣告结束。在这一背景下，原来一直积极为华人提供帮助的当地教会[主要是加拿大联合教会(United Church)在纽芬兰的分支]，开始在公开场合鼓励华人坚持自身文化传统，支持他们举行春节庆祝活动。20世纪七八十年代，皮埃尔·特鲁多(Pierre Trudeau)政府提倡多元文化政策(multiculturalism)，并出台了相关支持政策。与加拿大其他族裔社区相似，纽芬兰华人社区依托倡导多元文化的契机，于1976年成立了加拿大政府官方认可的民间社团——纽芬兰华协会。从此，纽芬兰华协会的春节晚会逐渐成为本地华人与当地其他族裔居民之间，开展以春节为中心的文化活动的主要平台和路径，并发展出契合当地社会语境的节庆运作模式。

纽芬兰华协会在成立之后组织的首次春节庆祝中(即1977年的春节晚会)，确立了直至今日仍然适用的、融合华人传统文化精神并基于纽芬兰地方特色与现实情况的春节活动组织形式(场地选择、活动日期和时间安排、嘉宾人选、节目设置和菜肴选择等方面)。^①例如，在场地选择上，自1977年开始，华人新年庆祝的场所会选择在当地大型的公共场馆，如加拿大纽芬兰退伍军人俱乐部宴会厅等；活动的日期会选择除夕之后、距离除夕最近的周末；嘉宾不仅包括华人，还包括受邀参加的当地政要、文化名人以及与华人社区关系密切的各界人士；菜肴选择上会选择当地中餐馆供应的“美式中餐”(American-styled Chinese food)，而在节目设置上则会包含华人与非华人表演。

在春节庆祝的节目单中，舞蹈表演占据了重要甚至主导性的地位。纽芬兰华人春节庆祝的舞蹈表演主要分为以下类型：(1)其他族裔的传统舞蹈；(2)中国传统民族民间舞蹈；(3)舞会上的舞蹈(交谊舞等)。在纽芬兰华人春节庆祝活动

举办的早期，节目表演部分包含大量来自其他族裔的传统舞蹈，如泰国传统舞蹈(1977年)、菲律宾鸡舞(1981年)、西班牙传统舞蹈(1981年)、葡萄牙民间舞蹈(1984年)、美国现代舞(1984年)、菲律宾巴兰萨克传统舞蹈(Filipino Binasuan)(1984年)、夏威夷草裙舞(1985年)和韩国舞蹈(1985年)等。华人春节庆祝大量展现其他族裔文化表演的原因，主要源于加拿大社会的文化语境和政治导向。1950年自广东移民纽芬兰的肿瘤科医生、纽芬兰华协会的创立者熊楚亮(Dr. Kim Hong, 1938-2020)告诉笔者：“我们现在是在加拿大，加拿大在政治和文化上推崇多元文化。我们的春节庆祝正是在这种多元文化的背景下才有机会公开举行的，因此，我们需要在活动中表现这种多元文化的气质和氛围。”^②

如果说其他族裔的舞蹈表演可被视为加拿大多元文化的表征，春节活动中的中国民族民间舞蹈无疑是中华传统文化的集中体现。但是，当地社会对不同类型舞蹈表演的接受程度各异。叶秋玲(Yeh Chiou-ling, 音译)将海外中国文化表演依据当地受众(包括华人与非华人群体)的接受程度分为三类：第一类是充满异域风情，面向所有观众，特别是容易引起当地受众兴趣并易于接受的表演，如视听结合的舞龙和舞狮；第二类是民族特点突出、受当地媒体与华人关注的表演，如京剧、民族民间舞蹈、武术等，不过此类表演在当地的接受度不高，仅限于媒体报道；第三类则是需要一定的语言和文化功底，往往只能被很小一部分华人所欣赏的项目，如中文歌曲、相声等语言类节目。^③叶秋玲的分类与纽芬兰的实际情形非常契合，笔者获得的关于中国传统舞蹈的资讯，绝大部分来自当地主流媒体(如纽芬兰当地的主流报纸《电讯报》(*The Telegram*)^④的报道。就民族民间舞在纽芬兰的接受状况而言，无论是进行跨文化的传播或是面向华裔群体的传承，无

① 李牧：《族群记忆与地方性知识的交互与融合：纽芬兰华人春节庆祝的历史、文化表演与仪式过程》，《华侨华人历史研究》2018年第3期，第1-13页；Mu Li, "From the Ethnic to the Public: The Emergence of Chinese New Year Celebrations in Newfoundland as Vernacular Cultural Heritage," *Western Folklore* 77, no. 3/4 (2018): 277-312.

② 根据笔者访谈记录整理。访谈对象：熊楚亮；访谈时间：2011年4月18日；访谈地点：圣约翰斯。

③ Chiou-Ling Yeh, *Making an American Festival: Chinese New Year in San Francisco's Chinatown* (Berkeley: University of California Press, 2008), 51.

④ 其前身是《晚间电讯报》(*Evening Telegram*)。

论是采取直接传播还是间接传播，抑或整体传播还是部分传播的方式，大部分中国民族民间舞蹈的传播效果不佳，很少能引起当地受众的共鸣，甚至对当地出生的华人后代也缺乏吸引力。11岁时（1994年）从中国台湾移民纽芬兰的徐子浩自小学习中国传统舞蹈，定居纽芬兰后仍坚持练习，同时也会不定期地举办中国传统舞蹈工作坊，教导当地华裔青少年诸如扇子舞、彩带舞、采茶舞等中国民间舞蹈，但应者寥寥。^①

究其原因，是中华传统民族民间舞蹈，无法承担跨文化传播背景下作为建构文化共同体有效媒介的功能。举例而言，1982年1月22-23日，作为当年华人春节庆祝的重要组成部分，纽芬兰华协会依托加拿大联邦政府资助的多元文化基金，邀请蒙特利尔中国舞蹈研究社（The Montreal Society of Chinese Performing Arts）到圣约翰斯演出，表演了《春江花月夜》《双飞蝴蝶》《鱼美人》《剑舞》《孔雀舞》《江南好》《苗女弄杯》《筷子舞》《花伞舞》《彩绸迎春》《灯舞》《蒙古舞》等舞蹈。然而，此类舞蹈表演往往限于舞台（当时的表演地点是圣约翰斯文化艺术中心的剧场），表演者与观众分属不同的场地空间，作为行动者的双方无法形成超越看与被看的远程关系或者弱关系（weak ties）之外的联结。纽芬兰纪念大学教育学教授加菲尔德·菲泽德（Garfield Fizzard, 1933 - 2019）曾到场观看演出，他评论道：“演出很精彩，但是，作为观众，我们看到的只是表演，却不了解这些舞蹈动作以及音乐背后的文化。整个演出很紧凑，时间太短了，我们没有任何时间和机会与演员们交流，了解更多的信息。后来，我很少再有机会观看中国舞蹈，这次表演的内容也慢慢遗忘了。”^② 相较于这类中国传统舞蹈，舞狮表演在纽芬兰当地却有很高的文化显示度与认可度。

二、舞狮的跨文化表演过程

除中餐之外，舞狮是中华文化在纽芬兰最具

影响力的文化符号。自1977年纽芬兰华协会从香港购置舞狮道具与配套乐器以来，舞狮活动几乎出现在所有需要彰显华人文化的场合中，如加拿大的多元文化节、华人商铺的开张或庆典、华人的婚礼、扫墓活动甚至当地圣诞节游行等。当然，舞狮表演出现频次最高的场合无疑是纽芬兰华人的春节庆祝活动。无论舞狮是否被所有华人认同为自身文化的表征^③，与叶秋玲在旧金山的观察一致，当地社会已然将舞狮视为中华传统文化，特别是华人春节文化中最为重要的内容。曾任纽芬兰华协会会长崔叶澄（Alick Tsui）告诉笔者：“有几年，由于凑不齐舞狮表演者，我们索性取消了春节庆祝中的舞狮表演，但是，当地民众在晚会上看不到舞狮时，就来询问情况。我记得有几次在售卖春节晚会的入场券时，有人专门问今年有没有舞狮，他们说如果没有，就不参加活动了。”^④ 可见，当地民众似乎对舞狮的文化属性有非常清晰的认知。据笔者考察，除现场观看外，当地民众关于舞狮的知识大体来自当地媒体的报道。最早一则关于舞狮的报道是《晚间电讯报》于1979年1月30日对纽芬兰纪念大学中国学生会与纽芬兰华协会联合举办的春节庆祝的报道（“MUN Chinese Student Society Hold Lunar New Year Celebrations”）。在叶秋玲看来，相较于其他舞蹈形式，舞狮被当地社会广泛接受的原因，主要在于表演本身在情节和形式上更容易被观众理解，他们无需具备对中国文化的深刻认知；同时，舞狮表演服饰和道具的颜色和形象特点鲜明，具有强大的视觉冲击力。这一解释有其合理性，但笔者在此试图从表演者与观众互动的角度深入理解这一问题。

自“表演转向”（the performance turn）以来，研究者们对于表演活动中观众的角色更为重视。鲍曼（Richard Bauman）将表演视为一种高度紧张的交流互动过程，是一种观众与表演者之间的特

① 根据笔者访谈记录整理。访谈对象：徐子浩；访谈时间：2016年9月25日；访谈地点：网络。

② 根据笔者访谈记录整理。访谈对象：加菲尔德·菲泽德；访谈时间：2010年3月20日；访谈地点：圣约翰斯。

③ 根据笔者的田野调查，一些来自中国大陆和中国台湾的移民认为自己的成长环境中并无舞狮元素，故将之视为广东籍或者港澳华人的文化标志。

④ 根据笔者访谈记录整理。访谈对象：崔叶澄；访谈时间：2012年1月20日；访谈地点：圣约翰斯。

殊交流模式。^①就表演本身而言，舞狮与中国文化、至少是当时占据华人人口绝大多数的粤港移民的文化关系密切，可被视为辛格（Milton Singer）所谓的“文化表演”（cultural performance）^②。在纽芬兰的语境中，由于舞狮表演与华人春节之间的关联，它又可被视为一种“风俗剧”（customary drama）^③。不过，正如佩蒂特（Tom Pettitt）所言，风俗剧并非限定在某一特定社会群体的内部，也可以是两个相距甚远的、互不归属的群体（two distinct and identifiable groups），在有意识地接触对方时故意创造的遭遇场景的重要部分。^④每一场风俗剧的参与者可以大致分为两个群体，一是代表特定群体或社区并输出这一社区或者群体文化的表演者（the active group），二是作为接收者的观众群体，这一观众群体实际上占据表演空间中参与者的绝大多数，拥有评价表演的主导权，即所谓的“批判的观众”（critical audience）^⑤。在这个意义上，表演者处于“外来者”（visitor）的地位，而观众则扮演“主人”（host）的角色。前者必须满足后者的期待或在情绪上令后者满意。纽芬兰春节庆祝中的舞狮表演，正契合风俗剧对于表演者和观众身份角色的定位，也凸显了作为文化外来者的华人移民及其后裔与当地社区的社会文化和权力关系。

作为一项剧场式的舞蹈表演，舞狮是表演者与观众（70%以上是纽芬兰当地白人）连接的中心点。其中，表演者与观众的互动，并非仅仅发生在表演的现场，而是贯穿于谢克纳（Richard Schechner）所谓表演的全过程（whole performance process），包括排练（training）、集训/工作坊（workshop）、彩排（rehearsal）、热身（warm-up）、表演（the show itself）、散场（cool down）和后续（aftermath）等七个方面^⑥。当然，谢克纳关于表演全过程的表述主要围绕表演者展开，为使讨论更加全面，本文还将引入法国民俗学者

范·热内普（Arnold van Gennep）的“阈限（期）”（the liminal）概念^⑦，融入“观众”维度进行综合考量。“阈限”是范·热内普在其《通过礼仪》（*The Rites of Passage*）中首次提出的概念，用以指称转变过程中身份、状态或者功能的变化。他将一个仪式性过程分为“前阈限期”（the pre-liminal）、“阈限期”和“后阈限期”（the post-liminal），这意味着一个从“分离”（前阈限状态）逐渐“过渡”（阈限状态）到重新“完成”或“聚合”（后阈限状态）的过程。如果将范·热内普的概念与谢克纳的结构相结合，那么谢克纳的排练、集训/工作坊和彩排可被视为表演的前阈限状态，热身和表演可被视为阈限状态，而散场和后续则可被视为后阈限状态。以下将以此考察纽芬兰春节庆祝中的舞狮表演（表1）。

表1 舞狮全过程中表演者与观众的活动对照

表演结构	表演者	观众
前阈限状态-分离 (表演前)	排练	看到演出信息； 收到邀请 购买门票
	集训/工作坊	
	彩排	
阈限状态 (表演中)	热身	签到、寒暄
	表演	观看表演；对表演做出即时回应
后阈限状态 (表演后)	散场	与刚才的表演者一同观看表演；相互寒暄
	后续	对表演继续进行反馈，等待下一次表演

在表演开始前的前阈限期，舞狮表演者和观众被分隔在不同的社会空间中，二者之间不存在或者极少存在相互之间的信息交换和文化互动。在表演者一方，他们可能购置、修补或者重新归置表演用具。在纽芬兰华人舞狮的历史上，几次大规模的舞狮表演用具的购买都依托于加拿大政

① Richard Bauman, *Verbal Art as Performance* (Rowley, Mass.: Newbury House Publishers, 1977), 43.

② Milton Singer, *Traditional India: Structure and Change* (Philadelphia: American Folklore Society, 1959).

③ Tom Pettitt, "Customary Drama: Social and Spatial Patterning in Traditional Encounter," *Folklore Music Journal* 7, no. 1 (1995): 27-42.

④ Tom, "Customary Drama," 31-32.

⑤ Albert Lord, *The Singer of Tales* (Cambridge: Harvard University Press, 1960), 17.

⑥ Richard Schechner, *Between Theater and Anthropology* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1985), 16-21.

⑦ Arnold van Gennep, *The Rites of Passage* (Chicago: University of Chicago Press, 1960).

府提供的、促进多元文化和民族平等的专项基金的支持。此类用于推进民族文化发展的专项资金，被认为是一项为了“控制和布局外来势力”（“orchestrating and controlling the foreign”）的政治策略^①。从社会治理或者社会控制的角度而言，中华舞狮作为一种文化表演，其存在首先需要获得来自主流社会的首肯和支持，而后者意识形态由此而深刻嵌入特定群体对于自身民族文化的展示中。这与谢克纳关于表演前的准备和排练（即使并未公之于众）均为社会建构的产物的观点一致。在每一次正式的舞狮表演之前，排练在演出日期到来前的数周便会开始，但是排练往往受制于表演者的时间安排和排练场地是否可用。由于纽芬兰的舞狮表演者并非职业舞者，他们在排练时间的安排上通常很不自由，需要首先服从工作安排。由于纽芬兰缺乏大都市成熟的唐人街和相关华人产业，许多表演者就职于当地非华人主导的工作场所，他们参与舞狮本身就是与非华人群体相互协商（平衡工作时间、请假或者调换工作时间等）的结果。就场地而言，由于舞狮队并无固定的训练场所，他们通常会向当地与华人社区具有长期良好关系的高华街联合教会（Gower Street United Church）求助，借用其集会厅进行排练。这同样也是在前阈限期中舞狮队与外部社群^②之间的连接方式。

相较于舞狮队员，在表演开始前的几周中，潜在的观众群体会注意到关于春节庆祝或舞狮表演的预告或通知，这些信息会由华人协会或其他相关组织通过社交平台、当地媒体或者个人进行发布和传播。所有接收到或者通过各种方式知晓华人春节和舞狮信息的人，在一定意义上都成为了中华文化传播的客体对象。即使其中的大部分人无法到场观看实际的文化表演，他们也同样拥有了“观众”身份，因为，在广为传播的各类媒体报道中，除了具体的表演信息，中华舞狮的文化意涵也通过这些媒介进行了传递。例如，《电讯报》在2008年1月18日关于纽芬兰华协会中国

春节晚会的预告中，是这样来介绍舞狮的：（1）舞狮是中华民族的传统表演；（2）它是中国春节庆祝不可或缺的一部分；（3）舞狮并非只是一种单纯的娱乐节目，它还是一项悠久而严肃的节庆传统的一部分。^③该报在前一年，即2007年2月25日的报道中，还向作为报纸读者的“观众”介绍了舞狮的基本表演形式等更为丰富的表演细节：作为春节庆祝的一部分，（华协会）的春节晚会还包括一场“绚烂夺目的舞蹈表演，舞者们会穿戴在两个巨大且金光闪闪的狮子服装中进行舞蹈”。^④媒体的报道构成了舞狮表演前，观众对于将要观看的表演最为直接的信息来源，构成了舞狮表演者以及他们所代表的文化与观众之间的间接互动。

在表演阶段，即阈限期，舞狮表演者和观众之间的物理距离大为缩短，他们共同进入一个将要承载表演活动的、被设定和装饰的空间中。当然，除了舞狮表演者和观众偶然的场外相遇（停车场、电梯、走廊和卫生间等），即使在同一空间中，他们仍处于相分离的前阈限状态。一般而言，舞狮表演者会集中在后场或者独立的更衣室中进行准备和最后的排练，而观众大多在排队进场或者在座位上等待开场。在纽芬兰华协会的春节晚会上，晚餐一般会安排在节目表演之前，此时，舞狮表演者会与观众一同就餐，但是，他们往往会集中在演职人员或工作人员的桌台，并会提前开始进餐，而后提前离席回到后场继续准备，等待表演的开始。

分离状态的打破是从晚会的主持人报幕之后开始的。在报幕之后，舞狮表演的乐器，如鼓、锣和钹等会被搬上舞台，而演奏这些乐器的表演者也会在乐器旁就绪。此时观众与表演者之间就开始发生直接的视觉接触，随着乐器的演奏，听觉性的关联便同时建立。在大多数表演场地中，舞台往往位于观众的前方或者场地的中心，通常高于地面或中心下沉，在位置上与观众存在空间区隔。但在纽芬兰华协会经常租借用于举行春节

① Owe Ronstrom, "Orchestrating and Controlling the Foreign: The Festival of Diversity in Stockholm City Hall," *Journal of Folklore Research* 30, no. 1 (1993): 75-83.

② 高华街联合教会中的许多人士，都是华人文化活动的积极参与者。

③ Shirley Newhook, "Kung Hei Fat Choy," *The Telegram* (January 18, 2008): A5.

④ Tara Mullanee, "Tickets for Event in High Demand," *The Telegram* (February 25, 2007): B1.

晚会的纽芬兰加拿大退伍军人俱乐部的宴会大厅中，并不存在一个具有明显空间分离性的中心舞台，只有一个位于大厅中心、高出地面约10厘米的讲台。由于面积过于狭小（不足3平方米），这个讲台实际无法承担舞狮表演舞台的功能。因此，舞狮队只能从位于演出大厅之外、作为“后场”的独立房间，通过大厅唯一的出入口，进入位于大厅中央临时划定的、与地面齐平的表演场地。在这一过程中，当“狮子”穿行在观众坐席中间时，观众会不自觉地伸手触碰行进“狮子”的身体（特别是它毛茸茸的尾巴），直接与表演者产生触觉上的关联。作为表演的一部分，即使在仅有过道的剧场空间中^①，“狮子”也会有计划地在观众席中来回穿梭数次，积极创造与观众的直接接触。对此，观众往往会“报以极其热烈的掌声”（“a spontaneous round of applause”）^②。虽然无法确定究竟有多少观众真正了解舞狮背后的文化内涵，抑或他们仅对绚烂的演出服装和精湛的技巧着迷，但此类直接的文化互动中触发的正向回馈，已然清晰表明了舞狮作为一种中华春节文化符号正在被观众解码和接受。

不过，并非所有的直接遭遇都是积极的，文化理解也并非轻易可以达成。据1979年1月30日《晚间电讯报》的报道，一些参加春节晚会的孩子在舞狮表演过程中受到了惊吓，主持人只好安慰他们说，狮舞中的狮子是素食主义者。曾数次担任华协会春节晚会主持人的崔叶澄有言，主持人通常会扮演文化阐释者的角色，不断向观众传递有关舞狮的文化信息。^③在此，文化阐释者的桥梁作用在跨文化交际中十分重要，它使得文化表演“不仅是一种娱乐形式，还是一次文化教育（instruction）活动”。^④由此，通过观众与狮子的直接接触，以及主持人的文化阐释，来自中国的舞狮从一种有距离感的、异质和抽象的文化表演，逐

渐过渡和转变为直接和个人化的具身经验。

在后阈限状态，舞狮表演的结束并不意味着跨文化交流的终止。在纽芬兰华协会的春节晚会上，舞狮表演者会在表演结束后换上日常服饰，回到观众席与其他观众一同观看后续演出。这一转变在整个春节晚会的进程中，实际上弥合了前文所述的、具有一定冲突的跨文化群体（即文化表演者和观众）之间的区隔。面对这些转变成为“自己”群体（观众）成员的原表演者，一些在舞狮表演结束后不断回味的观众，会在全部演出结束后与舞狮表演者进行交谈，讨论刚才舞狮表演的相关内容，并进而探究更为丰富的中国传统文化。另外，在舞狮表演之后，舞狮表演者会将狮头和乐器留在舞台的中心区域。许多对舞狮不熟悉的观众，特别是那些首次带孩子参加春节晚会的家长，在全部演出结束后，会拥至台前近距离观赏、触摸甚至把玩舞狮用具，并与“狮子”以及表演者合影留念。对于许多孩子，特别是那些被当地白人家庭收养的华裔孩子而言，“这些狮子并不仅仅是毛绒玩具，而是自身文化传统的一部分”，而春节晚会，是他们能在纽芬兰接触到的“为数不多的华人文化活动”^⑤。可见，一方面，在某种程度上，舞狮表演结束后，原本在前阈限状态和阈限状态中处于分离/过渡状态的冲突群体，形成了对于中华文化的一定认知，双方在文化讯息的表达、交流和共享中塑造了具有一致性的“华人意识”或者“华人文化认同”。另一方面，由于纽芬兰舞狮的表演者大多为二代/三代（新裔代，new ethnicity）华人移民，他们日常排练时间非常有限，舞狮文化常常无法在训练和彩排中深入学习，因此，舞狮表演者大多对舞狮文化仅有模糊的认识。^⑥当他们在面对观众对于舞狮文化细节的质询和探究时，往往无法满足后者的文化好

① 如纽芬兰纪念大学的里德剧场（Reid Theatre）。

② Shirley Newhook, “Where the Lions Are,” *The Telegram* (St. John's, NL), February 11, 2000.

③ 根据笔者访谈记录整理。访谈对象：崔叶澄；访谈时间：2012年1月20日；访谈地点：圣约翰斯。

④ William Morgan and Per Brask, “Towards a Conceptual Understanding of the Transformation from Ritual to Theatre,” *Anthropologica* 30 (1988), 178.

⑤ 笔者曾在不同场合与许多收养华人孩子的当地白人家庭及被收养的华裔青少年，如爱玛（Emma Cole）交谈，这是他们的共识。

⑥ 李牧：《异文化主体自我意识的建构：中华舞狮在纽芬兰》，《民族艺术》2016年第4期，第157-166页；Mu Li, “Performing Chineseness: The Lion Dance in Newfoundland,” *Asian Ethnology* 76, no. 2 (2017): 289-317.

奇心，这使得观众在失望的同时建立起了一种与舞狮表演者之间的“反向文化认同”，即他们都在一定程度上是舞狮文化的“局外人”。这种认同的两面性实际上有助于理解纽芬兰华人新年晚会上另一个重要环节，即舞会。

三、舞会的文化重塑与区隔

1977至1982年的纽芬兰华人春节晚会一般在与农历正月初一相近的周日下午举行，主要包括节目表演（前）和晚餐（后）两部分。1983年，包括时间、嘉宾人选、餐食选择在内的晚会的组织结构发生了重大转变，其中改变最大的是节目设置方面。^①当时，来自香港的工程师王国贤（Daniel Wong）担任纽芬兰华协会的主席，他将晚会的时间从周日调整为周六，并在节目表演和晚餐之后增加了延续至凌晨一点的舞会环节。据王国贤解释，这一改变是为了适应当地华人人口结构变化的需求。^②在纽芬兰华协会成立初期，华人居民主要为中餐馆的店主及员工，但在1967年加拿大移民政策转变为使用积分制筛选移民后，大量华人专业技术人员（工程师、医生等）和留学生来到包括纽芬兰在内的加拿大各地，华人社区的人口结构因此发生重大变化，专业技术人士在社区中的占比快速超过了服务业工作人员的占比。在1983年之前，为满足占华人人口主体的餐饮从业者的需求，春节晚会的时间定在他们休息的周日下午，而非一周中餐馆生意最繁忙的周六与周日晚。^③但华人专业技术人士在时间安排上与餐饮业人员并不一致。前者通常是周末双休，周一工作，这使得他们无法在周日下午短暂的光

“尽兴”。王国贤的改革虽顺应了新兴华人专业技术人士的诉求，但却引起了餐饮业华人的不满，“他们认为自己被同胞抛弃了，并因此不再参加纽芬兰华协会组织的春节晚会”。^④相较于参加晚会的华人数量的减少，非华人参与者的数量快速增加，占比很快超过了本应占据庆祝活动主体的华人数量。^⑤这些来自非华人社区的观众大多是日益增多的华人专业技术人士在生活和工作中的朋友，他们通常是被后者邀请而参加华人春节晚会的，客观上填补了服务业华人从业者离去留下的空间。曾于1983-1986年在纽芬兰研究华人春节活动的汤姆森（Margaret Jillian Thomson）评论说：“要使华人节日能够有效延续，参与活动的华人应该占大多数，不然活动本身便不可称之为中国节日了。”^⑥但直至今日（2025年），尽管非华人占比很高，纽芬兰华协会的春节庆祝活动仍在有序开展，并未因华人的大量减少而终止，这似乎与汤姆森的判断不符。其中的原因较为复杂，除了华人社区的坚持、当地政府和社会的持续支持等因素外，笔者认为，华人春节所承担的社区/共同体营建的功能，是其长期存在的重要原因。其中，春节晚会中的舞会部分发挥着非常关键的作用。

纽芬兰华人春节晚会中的舞会部分，在1977年首次华协会春节晚会中便已存在，1983年以后，舞会时间大为延长。除了抱怨春节晚会时间的变更外，包括许多专业技术人士在内的华人对舞会环节的设置也非常不满。其中最主要的原因是，不少华人（如1968年从中国台湾移居纽芬兰的黄信嘉夫妇）认为“舞会并非中华传统，是西方人

① 李牧：《族群记忆与地方性知识的交互与融合》，第1-13页；Li，“From the Ethnic to the Public,” 277-312.

② 根据笔者访谈记录整理。访谈对象：王国贤；访谈时间：2013年8月29日及2024年8月18日；访谈地点：圣约翰斯。

③ 根据笔者访谈记录整理。访谈对象：熊楚亮；访谈时间：2011年4月18日；访谈地点：圣约翰斯。

④ 根据笔者访谈记录整理。访谈对象：熊楚亮；访谈时间：2011年4月18日；访谈地点：圣约翰斯。

⑤ 根据熊楚亮医生的说法，除了特别邀请的客人外，早期华协会的春节晚会的主要参加者为华人。关于这一点，时任华协会英文秘书的玛格丽特（本地白人，Margaret Walsh，其丈夫为华人）也证实，在1983年以前，华协会春节晚会的入场券极少售卖，主要开放给当地华人，或者赠与少量嘉宾。

⑥ Margaret Jillian Thomson，“‘To Let the Children Know’: The Traditions of the Chinese Community of the Avalon Peninsula”（master’s thesis, Memorial University of Newfoundland, 1993），401，<https://www.pqdtcn.com/thesisDetails/79B372F5A03DA6477E7F0F98C9733DE4>.

的娱乐方式，不应在春节活动中出现”。^①但在更多华人看来，舞会实为他们日常生活的一部分，并不可简单地定义其文化属性。笔者在进行田野调查时，曾在圣约翰斯生意最好的中餐馆苏记食家（The Magic Wok Eatery）兼职，工作中得知餐馆的经营者、来自中国香港的苏金堂（Rennies So）和谭杏媚（Hum Mei Tam）会在每周一餐馆休业时，参加交谊舞、拉丁舞等舞会舞蹈的训练班（Judy Knee Dance Studio）。另外，参加同一个舞蹈训练班的华人还包括来自中国大陆的药学教授刘虎和王力力夫妇、来自中国香港的崔叶澄和来自中国台湾、在纽芬兰北大西洋学院（College of North Atlantic）工作的物理老师黄泰德（Ted Huang）等。其中，由于参加训练班的时间最长，黄泰德还经常帮助其他华人学员练习。笔者曾多次遇到他在苏记食家的内厅指导苏金堂和谭杏媚练习，尤其是在他们收到舞会邀约的前夕。在这个意义上，虽然舞会本身并非传统的中国节目，但在纽芬兰特定的历史文化空间中，不同族裔之间的交往实际上建构了具有地方性、日常性甚至个人化的纽芬兰华人文化。

此外，笔者并不同意一些研究者或者华人社区中的某些成员将舞会看作全然西化的表征。正如崔叶澄所说：“我们在准备晚会的过程中时常提醒DJ要在舞会阶段播放一些传统的中国音乐伴舞。我认为在春节晚会的舞会上没有中国音乐是说不过去的。有时候DJ不太了解中国音乐，我就会帮他挑选。有中国音乐的春节舞场真是太棒了！我记得自己在英国的时候，我们在春节晚会上既播放西洋音乐，也播放中国音乐。这样，在舞会上，我们也可以展现和介绍中国的音乐文化。”^②在此，我们看到了一种在文化交流和文明互鉴之

下文化糅合的可能。即使是对华人春节晚会中加入舞会环节持质疑和批评态度的人士也承认：“举办舞会的确是一种很好地将华人社区融入纽芬兰当地社会的方法。”^③这种融入的基础是共识的建立。无论华人或非华人，基于日常生活经验和文化认知，他们已然非常熟悉舞会的结构、形式和内容，这形成了不同群体和个体进行深入文化解读和互动的基础。即是说，所有参与其中的个体都具有“一种可以相互理解的共同文化基础，他们俱身处其中，每一个人都能大概预期他们即将遭遇的情况，而且，这种认知是在他们相互接触之前就已经形成的”。^④这恰好印证了何万成（Ben Seng Hoe）对于纽芬兰华人春节晚会的判断：“春节晚会是华人社区与外部社会相互交流的机会。虽然晚会的属性是华人属性，但是它已经有有机融入了纽芬兰的社会文化生活。”^⑤

在笔者看来，舞会的设置并非可以简单视为西方文化/移居地文化对于华人文化传统的“收编”或“侵蚀”，而成为拉尔夫（Edward Relph）意义上的无文化归属的无境之地（placelessness）。^⑥事实上，以春节为代表的华人文化并非旨在建立一种“他者中的华人”（孔飞力语）的文化飞地。相反，包括春节晚会在内的华人主题活动，连同各族裔的文化项目，虽然在表面上呈现出一种多主体、多中心的“多地方性”空间（multilocal space）^⑦和马赛克文化（mosaic），但最终指向或者希望指向的是，从一个强调多元的空间进入培育共同体意识的“内部”，创造“局内人”。因此，对于拉尔夫的无境之地的辩证理解，是指向一种非批判性的共同体建构的可能。王国贤告诉笔者，1983年他主张将华协会春节晚会的时间由周日下午调整为周六晚、邀请更多非华人

① 根据笔者访谈记录整理。访谈对象：黄信嘉、林清香夫妇；访谈时间：2012年3月29日；访谈地点：圣约翰斯。汤姆森在其硕士论文中也提到20世纪80年代初，纽芬兰华人对春节晚会中舞会的批评，参见Thomson，“To let the children know,” 226.

② 根据笔者访谈记录整理。访谈对象：崔叶澄；访谈时间：2012年1月20日；访谈地点：圣约翰斯。

③ Thomson，“To let the children know,” 226.

④ Inta Gale Carpenter，“Festival as Reconciliation: Latvian Exile Homecoming in 1990,” *Journal of Folklore Research* 33, no. 2 (1996): 116.

⑤ Ban Seng Hoe，“A Chinese New Year's Tradition in St. John's,” *Troubadour* 5, no. 1 (1981): 17.

⑥ Edward C. Relph, *Place and Placelessness* (London: Pion, 1976).

⑦ Margaret C. Rodman，“Empowering Place: Multilocality and Multivocality”，*American Anthropologist* 84, no. 3 (1992): 640-656.

观众和延长舞会时间的目的之一，也是为了从事餐饮服务的华人可以有机会结识更多社会各界人士，突破华人社区既定的交友舒适圈，促进不同文化之间的交流，最终更好地共同生存于同一的纽芬兰社会中。^① 只有在这个意义上，那些如同春节晚会一样被“冲淡”浓度的民族节日，或者那些被称为无明确地缘和文化归属的节日，才有可能不再受限于原来的文化边界，成为具有共享性的文化遗产。更进一步说，这些具有“后现代”特征的节日^②，实际上成为了一个由不同族裔构成的、本地的新共同体的节日。在纽芬兰华人春节晚会的案例中，这种共享属性的赋予，无疑与舞会的设置相关。

结 语

在现代社会由不同文化背景的人士参与的多元文化活动或者以某一特定文化为主题的活动中，其组织结构和节目安排一般会包括三个部分，展现多元文化（representative mosaic）、共舞（dancing for everybody）和塑造共同体（backstage diversity）。^③ 这三个部分也可以被视为三个连续或者平行的行动模式。在第一个模式中，特定群体的文化是展现的核心，其目的是通过身体特征、服饰、

乐器、声音、节奏等标注该文化的独特性。第二个模式与第一个模式不同，它不再专注于展现文化的特殊性，而是寻找不同文化之间的关联，或者致力于创造不同文化和群体之间可以相互理解与融通的平台，强调包容性和开放性。在此不存在一个主导型的文化权威，互动和糅合成为主调。在纽芬兰的案例中，春节晚会中的中华传统舞蹈可以被视为特定文化的展现部分，而舞狮表演中的互动则展现了文化交流的开放可能，提供了表演者和观众作为来自不同群体进行对话和协商的平台。而第三个模式实际上处于未完成状态，目标是寻求重塑社会的可能，建构一个非对抗性的新共同体。纽芬兰华人春节晚会中的舞会延续和扩大了重塑双方原本趋向封闭的文化结构的可能，这正好契合中国新时代背景下提倡的构建人类命运共同体的主张。通过共舞的文化实践，春节可以发挥举足轻重的媒介、平台和路径作用，为进一步探索文化交流与文明互鉴语境中构建新的文化共同体提供有效的行动模式和方法论框架。

[责任编辑] 马良 [校对] 墨未浓

① 根据笔者访谈记录整理。访谈对象：王国贤；访谈时间：2024年8月18日；访谈地点：圣约翰斯。

② N. E. MacLeod, "The Placeless Festival: Identity and Place in the Post-modern Festival," In *Festivals, Tourism and Social Change*, ed. D. Picard and M. Robinson (Clevedon, UK: Channel View, 2006): 222-237.

③ Ronstrom, "Orchestrating and Controlling the Foreign," 80-81.