

# 闽台民间舞蹈的风格动律特征与文化阐释

郑玉玲

(闽南师范大学 闽南文化研究院, 福建 漳州 363000)

[摘要] 闽南与台湾民间舞蹈具有独特的风格动律特征,它是闽台民众在生产生活中创造的反映闽台区域人文性格、审美观念、精神气质的艺术表达。男悍女媚、刚柔相济的和谐对舞;丑戏融舞、即兴游舞的舞风特征,彰显闽南人的审美意识和民俗文化精髓。以腰为轴的横摆动律蕴含“圆—回”意象,屈伸摇扭动律诠释诙谐豁达性格。动律符号表征呈现闽台共同的基因特征,是闽台民众追求“圆融、团聚”民族心理的形态化,它涵化在闽台民间舞蹈的风范中,成为维系两岸民众文化认同的心理基础。

[关键词] 闽台民间舞蹈;风格动律特征;文化阐释

[中图分类号] J 722.2

[文献标识码] A

[文章编号] 1008-889X (2020) 04-0130-07

闽南和台湾(以下简称“闽台”)民间舞蹈是中华优秀传统文化的重要内容。追本溯源,闽南民间舞蹈历经华夏中原文化、闽越土著文化与海丝外来文化的交织融合,又随闽南移民全面播植台湾,形成了闽台区域舞蹈文化圈。通过剖析闽台民间舞蹈的风格动律特征及其文化意蕴,探寻其潜在的核心要素,以期印证闽台两地文化渊源。

## 一、闽台民间舞蹈的风格特征

闽台民间舞蹈的风格特征是闽台民众在生产生活中创造的舞蹈艺术所呈现的反映闽台区域人文性格、审美观念、精神气质的内在特性和整体面貌,它的形成体现了闽台民众在传承创造舞蹈过程中人与环境的双向同构关系。

闽台区域枕山襟海、坐拥平原的地理态势形成“海洋与农耕”兼具的生活方式,山海兼具的自然环境和饭稻羹鱼的水作文化造就了传统艺术得以保存延续的“自然场”,为歌舞传统积淀了沃土。正如初唐开漳圣王陈元光《漳州新城秋宴》描写“秦箫吹引凤,邹律奏生春。缥缈纤歌遏,婆娑妙舞神”<sup>[1]</sup>的诗句,道出古时漳州民间歌舞艺术的盛况。闽海天然条件和向海拓展历程形成了闽南先民的海洋人文性格,也孕育着

闽南民间艺术的海洋文化基因,明清以来闽南居民以其海上便利迁台拓垦,随明郑成功收复台湾、清乾隆统一台湾的各界文臣武将、饱学之士纷纷赴台,把中华文化全面播传台湾,闽台形成了以闽南民间艺术为主体的民俗文化圈。<sup>[2]</sup>

### (一) 男悍女媚、刚柔相济的和谐舞风

闽台民众在闽海生活环境里,练就乐观爽朗的心态和坚韧沉稳的气质,反映在民间舞蹈中男子体态挺胸拔背、稳健自信。舞蹈时步态重心下沉,常以蹲裆步、四方步表现稳重务实、淳朴豪爽的性格,又以横移步、矮子步表现风趣诙谐、乐观豁达之风。女子体态则轻盈灵秀、含胸立腰、娇羞妩媚,步态重心略高且前倾,常以横移风摆柳、拧身旁垫步、S形旁三道弯的主要身姿,配以双目流盼的“观音指”“含蕊指”“凌波手”“尊佛手”等独特手姿,表现闽台女子端庄内秀、柔美灵巧、钟情含蓄的性格特点和秉承男耕女织、相夫教子的传统。闽南男子与女子的这种鲜明互补的对比,缔造了闽南民间舞蹈“男悍女媚、刚柔相济”的和谐之美,如此风格特征的舞蹈比比皆是。

1. 台湾《跳鼓阵》承袭《大鼓凉伞》和谐形态的闽南风格特征。漳州民间舞蹈《大鼓凉伞》是男悍女媚、刚柔相济和谐形态的典型写

[收稿日期] 2020-05-27

[基金项目] 国家社科基金项目(19VJX151)

[作者简介] 郑玉玲(1967—),女,福建永春人,教授,硕士,主要从事区域传统舞蹈研究。

照，它源于中原战将援闽拓疆与漳州百姓热烈拥戴的历史故事，从“战将击鼓·伞娘捻伞”对舞带来的“鼓稳伞飘·男悍女媚”为舞风亮点。《大鼓凉伞》随漳州籍移民播植台湾衍化而来的《跳鼓阵》亦是和谐形态的基因再现，“击鼓捻伞·鼓伞对舞”的《大鼓凉伞》主题动作在《跳鼓阵》中同样显现。《跳鼓阵》在台湾又称《弄花鼓》，据《台南县志》记载：“《弄花鼓》

即福建漳州一带的《大鼓凉伞》，是一种不用音乐伴奏及演唱的舞蹈形式。表演之时两人一对手，一人持凉伞，一人抱大鼓，凉伞打回旋，大鼓双面打，另有打锣手三、四人围住大鼓，边打边舞。其状天真浪漫，爽然欲醉。”<sup>[3]</sup>笔者多次赴台湾田野采风，通过比较二者的表演形态（见表1），发掘其共同基因和风格特征，全面感受两岸舞蹈文化渊源。

表 1 台湾《跳鼓阵》与闽南《大鼓凉伞》之形态对比

项目名称	主题动作	道具造型舞法	阵势构图	舞风亮点
台湾 《跳鼓阵》	左右摆胯为主的跳跃韵律带来的马步摇、菱形步、蹲跳步等步伐	鼓手：胸前背鼓，竖立式双面击鼓 伞娘：捻转小型凉伞，上下挥舞	开四门 龙门阵 蛇仔游 祥龙摆尾 合圆开花	“击鼓捻伞·鼓伞对舞”的跳跃动态
闽南 《大鼓凉伞》	鼓手：左右摇摆动态的四方步、拧身垫步 伞娘：左右留胯微扭的十字步、拧身垫步	鼓手：胸前背鼓，竖立式双面击鼓 伞娘：捻转中型凉伞，呈“伞花纷飞”状	打四门 龙摆尾 龙吐须 莲花转	“鼓稳伞飘·击鼓捻伞”的对舞形态

从表 1 看出，台湾《跳鼓阵》承袭闽南《大鼓凉伞》的基因特征。（1）道具造型舞法的闽南风格：胸前背鼓、竖立双击的闽南鼓舞风格；凉伞外形、捻转舞法的闽南宗教色彩。（2）鼓伞对舞的闽南舞风：承袭“击鼓捻伞·鼓伞对舞”的闽南形态；沿袭“横晃动势”的闽南横摆韵律。（3）遵循闽南古仪、蛇龙图腾的吉祥阵势：依循“开四门”传统仪式形态，传达“天地和谐”意象；呈现祥龙摆尾、蛇仔游、龙吐须、合圆开花等阵势花样，表达闽台民众共同的蛇龙崇拜和祈求祥瑞兆的心理愿景。

2. 闽台《车鼓弄》“踏谣戏弄”的丑旦和谐对舞。源于闽南民间车鼓，盛行于台湾的《车鼓弄》，再让我们看到独具闽台风情的丑旦对舞和谐形态。“弄”闽南语即“舞动、表演”之意，台湾《车鼓弄》是吸收漳、泉元素融合而来的“男丑女旦”逗趣对舞的歌舞小戏。汲取漳州车鼓丑“放屎马”蹲裆形态和泉州“三进三退”梨园科步，男丑手拿闽南“四宝”抖动手腕发出的节奏声响，配以屈蹲低矮的踏谣步

态（台湾艺诀：屈得越低越有功夫），与女旦舞弄扇花娇柔细腻的身段动作相呼应，形成“男低女高、踏谣进退、亦步亦趋、诙谐逗趣”的和谐对舞形态。车鼓音乐也是泉州南管、漳州歌仔和漳泉民歌融合而成。亦漳亦泉的车鼓舞蹈显然是漳、泉车鼓元素在台湾新的环境中交融衍生的结果，产生多元融合新形态。

（二）以丑衬美、科诨对舞的审美表达

闽南“丑”舞主要从戏曲艺术提炼发展而来，亦称戏曲舞蹈。在戏曲之乡的闽南，世代传承着梨园戏、木偶戏、打城戏、高甲戏、歌仔戏等国家级戏曲艺术瑰宝。异彩纷呈的闽南戏曲中，尤以丑行表演最能彰显本土特征。丑舞以形写神、追求神似，以丑写美、寓庄于谐的表演，折射着闽南的市井百态和闽南人独特的审美情趣。或从乞丐、店小二、道士和尚、媒婆等市井角色摄取生活动作；或模仿飞禽走兽神态提炼身段；或汲取傀儡、布袋戏表演创造艺术形象。经加工创新的科步程式巧妙融舞之中，产生了闽南丑舞艺术。丑戏融舞的风格表达，成为闽南民俗

聚戏狂欢的文化现象,以极具夸张的“丑角插科打诨”的艺术构想彰显闽南人传统意识中以“闹”为乐的情趣和乐天知命的性格。

据《中国民族民间舞蹈集成·福建卷》中收录的70多种闽南民间舞蹈中,“丑”舞就有20种,约占1/3。<sup>[4]</sup>闽南人海纳百川、开放包容的心态,影响着闽南“丑”舞的表现形态和审美表达,使“丑”舞从动律到动态、从角色到装扮、从形式到内容融汇了戏曲、武术、杂技等多种艺术精华,充实着自身的艺术表现力,形成闽南舞蹈“无戏不丑、无技不丑”的风格特点。

1. 闽南丑角形象贯穿着舞蹈的表达。闽南“丑”舞保留宋元南戏善于插科打诨的表演特色,主要效仿高甲戏的丑角体系加工而来,包括文丑、武丑、老丑、小丑、官袍丑、公子丑、家丁丑、衙役丑、破衫丑、花婆丑、夫人丑、婢女丑等,应有尽有,艺人纷纷效仿,在民俗踩街表演中自然融入丑角形象,尤以傀儡丑、彩婆丑、破衫丑、拐杖丑为特色,或妙趣横生、幽默机智,或畅怀惬意、活泼诙谐,有着鲜明人物性格特征的“丑”角表演的“丑”舞呈现出独特的美学形态。

泉州《火鼎公婆》的主角破衫丑“火鼎公”与家婆丑“火鼎婆”,《骑驴探亲》傀儡丑“丑公”,《彩球舞》彩婆丑“彩婆”,漳州《大鼓凉伞》穿梭肩挑彩担的“丑公丑婆”,厦门同安《车鼓弄》合挑盖彩斗篮的“丑公婆”……足见民间自行创造的丑角形象表达的多样性,表现出闽南人的另一种审视角度,以“丑”衬“美”,增益其美,正是这种美与丑审美形态的衬托与转化,使得草根艺术的“丑”舞能最大限度诠释着闽南人乐天知命、向往完美的精神期待。民俗以丑角穿针引线贯穿舞蹈表达的手法,被现代舞蹈创作成功借鉴。以优秀舞蹈诗《沉沉厝里情》为例,该作品第三部分“良辰锦时”闽南传统婚俗剧情的设计,精心抓住闽南最具特色的丑舞形态,以媒婆(彩婆丑)为核心人物展开剧情。父母之命、媒妁之言、聘礼、回礼、踢轿门、迎新娘、拜天地,一幅多彩多姿的闽南婚庆画卷有序展现,运用彩婆丑火辣诙谐的标志性动作表达贯穿着剧情。时而一摆一扭、一指一划,时而耸肩抖肩、踢腿弹跳、摊腿坐地,终以高甲彩婆丑

群舞,把闽南婚俗喜庆推向高潮。来源于民俗的丑舞成为闽南民间喜剧的主角,现代舞蹈创作巧妙运用时空调度的形式传承和发展了其传统精髓,传递出闽南人的民情、人情、风情和烘托完美仪式的审美情趣。

2. 秉承闽南风格的台湾丑舞科诨对舞的表达。笔者田野调研发现,传播到台湾地区的“丑舞”同样秉承闽南丑角基因,细数台湾艺阵舞蹈的丑角搭配有:台湾《车鼓阵》“丑旦对舞”;《牛犁阵》“搅牛婆丑、犁田歌仔丑”;《七响阵》丐帮丑拍七响穿梭其舞;歌舞小戏《草螟仔弄鸡公》“风流老阿伯”老丑即兴夸张的表演……

在表演形式上,台湾在闽南丑舞基础上衍变为丑与旦的调情戏弄,凸显声色诙谐的效果。如《草螟仔弄鸡公》有“风流老阿伯”和“十八嬖(美丽)姑娘”的丑旦,更有一个男性反串的婢女丑(俗称“老三八”),而“风流老丑”时而戏弄“十八嬖姑娘”,时而又与“老三八”打情骂俏。这在台湾民间车鼓系统表演屡见不鲜,《桃花过渡》《番婆弄》《当初未嫁》等车鼓剧目除描写乡野生活琐事,更着重言语之间的相褒戏谑和动作上的踏谣戏弄,表现出熟悉生活、贴近民众的通俗情趣。

在动作形态上,无论是台南车鼓还是宜兰本地歌仔,均有男女挑逗对舞的动作组合。以台南车鼓为例,丑旦双人舞主题动作“转头越尾”:女旦云步绕扇,男丑手拿“四块”亦步亦趋边舞边击。时而面对女旦向后仰腰,双手卷肘击打四块,时而又向前俯倾、挑逗迎合,女旦适时以“感手”“扇花半遮面”“踏步抖肩驶目尾”等撒娇、含羞甚至抛媚眼动作相配。又如,宜兰本地歌仔的经典舞段“藏调仔尾弄”通过丑旦花俏的双人身段和造型诠释戏谑调弄的情节,土俗小戏风味再现无遗。

台湾民间舞蹈爱情题材内容增多,情感表达比闽南更为直接、外露,完全没有以往的含蓄与隐忍。如果说闽南民间舞蹈注重的是以丑角极尽诙谐幽默的形态来逗乐观众,而台湾更多以男女私情、丑旦戏弄调情带来的戏谑逗笑为特点,既反映了台湾早期闽南先民在离妻别子艰辛垦殖之余对压抑情怀的释放,也带有受殖民地“开放”



文化诱惑的因素。

### （三）古拙挚真、自由即兴的游舞特点

自古以来，特殊的“游舞”形式构成闽台民间舞蹈的主要风格和地域色彩。每逢传统民俗节庆，踩街必成焦点，民间舞蹈纷纷拥上街头，万人空巷争相观望。“朱门华族，设看位东西衙廊外，通衢大路，比屋临观，仍驰门禁，远乡下邑来游者，通夕不绝”，<sup>[5]</sup>文中“设看位”“比屋临观”的热闹场面就是“踩街”。踩街表演即为“游舞”，亦称“行动剧场”，它解决了“落地扫”围场表演带来的人多拥挤、时间有限而使内容丰富的表演无法让观众一饱眼福的问题，以“简朴的演出形态、短暂的表演时间和自由即兴的表演内容”特点而闻名。

游舞性质的“踩街”表演，十里长街，鱼贯而过，容不得哪个表演作长时间的停留。因此，艺人们必须做出抉择，去繁就简，去难就易，将最具特色的动作保留下来展示给观众，以最抓人的亮点锁住观众的眼睛，博得喝彩。泉州《火鼎公婆》之所以家喻户晓，与其民间艺人在游舞中自由即兴的精彩瞬间密切相关，火鼎公婆合抬烧着柴火的铁鼎，三进三退，在观看踩街的人巷中穿梭起舞。或快步飞穿，或缓缓踟蹰，颠而不狂，醉而不痴；或运用手中道具展示绝技。舞姿神态随意变化，同围观群众嬉戏互动，丑态百出，惹得观众捧腹大笑，高潮迭起。其舞风无拘无束、自由即兴、风趣幽默、自成一格。

闽南每年元宵节“踩街”场面热闹，均万人狂欢，街道两侧围观者里三层外三层。为了让后面的观众都能看得见，《高跷》《肩头坪》《桌子戏》《马阁》《蜈蚣阁》等应运而生，风采争奇斗艳，临街而过。《甩球舞》舞者挥动手中的彩球，左抛右甩，为“踩街”的队伍打开一条通道；《车鼓阵》《踢球阵》随狂舞的金龙，排场而来；《骑驴探亲》《鼓亭公婆》以诙谐风趣、使乖卖巧、眉来眼去拨弄风情，在匆匆而过中博取观众的青睐；伴随铿锵锣鼓十音，《跑旱船》《船工船婆》《扑蝴蝶》《耍钱剑》《跑竹马》《挥大钹》《舞花伞》等轮番斗阵出场，风格古拙，民间舞者自如率直地抒发真挚之情，在游街行进队伍中使出最亮的绝招，一晃而过，让观众大饱眼福、意犹未尽。

台湾把民俗节庆、神明出巡、迎神赛会中游舞形式的民间舞蹈，统称“艺阵”。虽然出巡绕境的主角是神明，但吸引民众“凑热闹”的焦点是艺阵表演。以台湾一年一度大甲妈祖绕境祭典为例，俗称“三月疯妈祖”，动辄吸引数十万人参加。其横跨台中、彰化、云林、嘉义四县，长达330公里9天8夜的徒步绕境表演，盛况空前。来自台中大甲五十三庄的艺阵表演阵容浩大：探班前哨《报马仔》、引领护航《旗队阵》、勇往直前《开路鼓》、威仪震撼《神坛阵》、正气凛然《卅六执事》、神灵象征《凉伞舞》……各艺阵把最具特色的绝技一一亮出。为了互相比较，有的艺阵更是把舞龙舞狮搬上重型卡车改装的移动舞台表演，让围观群众大呼过瘾。拼技较阵意识渗透于游街表演中，彰显着“输人不输阵、爱拼才会赢”的心理，这种古拙挚真、自由即兴的闽海游舞特点，为我国民俗文化增添了闽台区域绚丽多姿的形象色彩。

## 二、闽台民间舞蹈的动律特征

舞蹈动律是构成舞蹈形象最核心的动作组合，如同一首音乐的主旋律。舞蹈通过独特的动律特征，使人理解舞蹈所蕴含的艺术审美规律，领略其风格韵味及文化意涵。闽南民间舞蹈的基本动律特征主要有两点：

### （一）遵循“以腰为轴”的横摆动律特点

黄明珠教授所著《闽南传统民间舞蹈文化》一书，提炼总结了闽南民间舞蹈“横摆动律、蛇腰动律、划圆动律”等基本运动规律。<sup>[6]</sup>这3个动律构成闽南民间舞蹈的主要运动规律，以“横摆动律”为核心运动规律，它牵动舞者步法、手位、头部等人体各部位相互作用形成的晃动美感与流动三道弯舞姿，呈现闽南特有的韵律色彩。

人体随动作重心转换，以腰胯部的左右交替推动，带动身体、头及手臂随之左右横摆，使体态呈现流动的横三道弯形态。<sup>[6]84</sup>显然，以腰为轴带来的这种形态尽显闽南人自如灵敏的个性。流行于闽台的《大神坛傩舞》舞坛人发挥以腰为轴的运动规律，根据神坛傩角色需要，随机控制腰的幅度，通过前倾、后仰、左摇右摆与涮

腰,使神躯庞大身躯随之呈现傣舞动态。闽南《车鼓》公婆三步进退的对扭横摆,《拍胸舞》横摆跺步击打,台湾《跳鼓阵》左右横摆的跳跃动势,均是闽南民间舞“横摆”动律特征的再造。从形态剖析看,亦是运用腰部迴旋往复的轴心运动而形成出胯、摆头、移肋的S形三道弯典型动态。

## (二) 上身摆浪与踏地顿足的屈伸摇扭动律特点

“摆”指左右推胯牵动肋向反方向横移;“浪”指躯干似蛇爬行时前后波浪式的挪动动态。双腿颤膝踏地顿足的屈伸与上身“摆、浪”构成了闽南舞蹈摇扭动律特点,这种特点在闽台民间舞蹈中得到再现与再造。《渔民舞》蹲裆起伏横移“看天”、弓步跺脚“看海”、压提步“摇船撒网”、跺走“抬筐”等渔民劳作动态,再现“以海为田、以舟为马”的渔民生活常态。适应海浪起伏的脚下扎稳、顿足屈伸与上身摆浪的动律连接,创造出闽台舞蹈常见的“蹲裆横移”“压提跺步”“屈蹲踏谣”等摇扭动态,表现闽南人出海行舟和农耕劳作的生活烙印。台湾车鼓丑以“蹲、摇”为特点的屈蹲踏谣步伐,大幅度左右摆胯和左右移动膝关节,搭配三步进退的踏谣戏弄,均是闽南摇扭动律特点的再现与创造,诠释闽南人“乐天知命、诙谐风趣”的海洋人文性格。沿海一带《大鼓凉伞》鼓手脚屈伸蹲裆,上身摇晃的挥槌摆浪,产生海上行舟似的摇晃动律,怡然自得、豁达质朴,是闽南人富足安逸带来的地域文化心态的体现。

## 三、闽台民间舞蹈风格动律的文化内涵

纵观闽台民间舞蹈的风格动律,其闽海特征蕴含着独特的区域文化色彩。闽台得天独厚的地理历史底蕴、海港勃兴的海丝足迹、男耕女织的生产方式、宋明理学的文风教化,营造了民间舞蹈发展的“社会场”。闽台民众在这“自然场”和“社会场”互相交织的文化空间中创造繁衍着民间舞蹈文化。

### (一) 闽台民间舞蹈风格特征的文化意蕴

#### 1. 男悍女媚、刚柔相济的和谐形态秉承中

正平和的传统价值特征。如前所述,《大鼓凉伞》鼓与伞的双人动作、情感交流的默契配合,刚柔相济的互补;男子击鼓斗舞状态与伞娘轻柔飘逸形成的和谐舞风;“莲花转”行云流水般的舞蹈构图,等等,体现了中国人看待处理事务的中正平和的态度,以及讲究和谐友善、和平共处的状态。这种儒家传统处事哲理和美善合一的审美观念使民间舞蹈形成了“和与中、天人协调”的表现形态,也反映了独特的艺术审美价值。闽南播植台湾地区衍化而来的《跳鼓阵》亦秉承闽南文化传统,亦有其历史根源。(1) 明清闽南人大批入台主要是垦殖性移民,移民初期原始状态的农耕方式和劳累艰苦的生活,必然使其追求原乡情感外露、热情奔放的文娱形式。《大鼓凉伞》男女和谐对舞、质朴奔放的特点容易被民众所接受,亦是闽南移民离妻别子、思念家乡、释放情怀的表达方式。(2) 《跳鼓阵》主要流行于有“台湾谷仓”之称的云林、嘉义、台南一带,这里的早期垦荒移民主要从事艰辛的农耕劳作,田耕闲暇之余,爽然欲醉、轻松活泼的男女对舞、扭摆跳跃式舞蹈容易成为他们的首选娱乐形式。<sup>[7]</sup> (3) 亦漳亦泉的台湾《车鼓弄》显然是漳、泉车鼓元素在台湾新的环境中交融衍生的结果,成为早期闽南籍民众怀念故土、消切乡愁的娱乐内容。于是,闽南籍台湾民众就在新居住地的文化语境中繁衍创造着家乡舞蹈,形成了闽台民间遵循传统、互动共创的舞蹈文化景观。

2. 闽南舞蹈的和谐形态彰显闽台地域文化品格和艺术个性。闽南俗语“输人不输阵”中,阵代表战阵,意味着团队精神。明清以来闽南人在拓垦开发台湾过程中的团队精神已载入史册。闽南舞蹈自古以来以“艺阵”称谓,讲求“较技”表演、注重方阵构图变化,显现男悍女媚的表演形态……其文化成因与闽台移民社会形成的历史背景、山海交融的地理生态环境、先民在恶劣环境中的抗争精神以及广纳多元文化的包容意识等因素有着直接的关系。海洋文化、农耕文化和移民文化的交融孕育了多元融合的传统文化,锻造了闽南人“三分天注定、七分靠打拼”敢拼敢闯、踏实开拓的群体性格特征,铸就了“海纳百川、勇立潮头”的独特精神。明清以来

闽南移民把这种独特精神凝聚释放的能量，充分发挥在对台湾岛早期的成功拓垦与开发之中。在家庭传统伦理方面，闽南人骨子里尊崇传统，聚族而居，恪守“男主外、女主内”的男女互补、夫唱妇随、夫贵妻荣的传统家庭理念。闽南话“女人”读音为“载哺人”，“男子”读音为“打捕人”，前者即采摘、哺乳人；后者即打猎捕鱼人。这些精神内核涵化在闽台民间舞蹈的风范之中，男耕女织、夫唱妇随的民风特征显然在闽台民间舞蹈的风格特征中得以印证。

丑是中国传统戏曲喜剧的主角，是民俗节庆聚戏狂欢的文化现象。闽台丑舞风格有别于其他地区，表现出独特的地域个性：插科打诨、嬉笑逗乐、即兴表演，融入了闽南地方戏曲的丑角科范因素，体现出鲜明的地方艺术个性，负载着丰富的文化内涵。<sup>[8]</sup>我们看到无论是闽南傀儡丑、彩婆丑、破衫丑，还是台湾车鼓挽牛婆丑、犁田歌仔丑、风流老丑，在闽台民间舞蹈中大多表现的是身份地位卑微的小人物，且具有滑稽、丑陋、幽默的形象特点，这种特殊的身份和形象，使得“丑”角能够灵动跳跃地对现实进行模仿和夸张。丑角装扮、舞步与走位均无限制，即兴而演、夸张活泼、以较劲丑态取胜，无拘无束地对现实进行赞扬、批判和嘲讽，引领人们进入一种“忘情忘形”的境界中，达到对荣辱、贵贱、是非、好恶的超功利的审美态度。<sup>[9]</sup>民众的随兴创意，给民间舞蹈带来随意的美感，反映了根植于闽台地域文化的审美情趣。它已超越一般丑角的插科打诨的局限，以形写神、以丑衬美，以不登大雅之堂的通俗面貌风行于闽台民众之中，成为闽南文化的宝贵财富。

## （二）闽台民间舞蹈动律特征的文化表达

1. 横摆动律特征蕴含“圆—回”文化意象。闽南舞蹈以腰为轴的横摆动律，带动上身、躯干、头和四肢走圆形运动轨迹，“圆”贯穿于闽南舞蹈形体运动的始终，具体体态有：以腰带胯的划“∞”字圆，躯干蛇腰走“S”形波浪立圆，双手七击及摆臂动作行“立圆”，肩走“∞”字圆。其他体态如拧倾、扭旋、折曲等，皆属“圆”的动律范围，是“圆”的变化和易形，蕴含着“往复循环、阴阳互补、平衡融通”的太极思维和时空意象。这些运动规律道出了闽

南民间舞蹈秉承中国传统艺术“形虽无‘圆’，意皆有‘圆’，心在‘圆’中，‘圆’在意中”<sup>[10]</sup>的核心理念。这在尊崇敬祖睦宗、祖根情结的闽台社会里尤为凸显，它涵化在舞蹈动律中，民众舞动划圆运动生成的○（圆）代表宗族延续的伦理之圈，个体在家庭、社会乃至自然的生态圈里必须强调整体，注重统一，以达“阴阳合德、刚柔有体”的“和”之境界。闽台舞蹈秉承了“圆—回”形态生成的“外圆内转”动态规律，是闽台民众追求“圆融、团聚”民族心理的形态化，民众在“圆—回”形态传达的“立象尽意”中抒发着真挚的情感，将自己的审美思想贯彻其中，以求得精神的平宁和希冀团圆的幸福。

2. 动律特征折射“以龙为图、吉祥瑞兆”蛇龙崇拜心理。自古生活在多蛇的山丘、临海地带的闽南人，奉蛇为图腾族徽。在雨量充沛、草丰林茂的闽台区域，是蛇类的天堂，蛇与人们的生产生活相关，与农作物的生长规律同步，于是人们由“蛇”虚拟出蛇身、骆驼头、麒麟角、乌龟眼、牛耳朵、蜥蜴腿、老虎爪、狮鬃的神力无比的“龙”，可降服一切自然灾害和野兽。而由各种动物组合而成的龙还是以蛇身为主体，蛇自然就叫成了“小龙”。这种图腾崇拜，是闽南文化的蛇意识渗透，蛇能屈能伸，盘绕伸展之能，柔弱且有冲劲，出则拼、回则守。闽南女性拜神顾家持家即其证。

至今遗存闽地的游蛇神、舞蛇灯、竹蛇灯等崇蛇舞蹈盛行的本质原因是民众崇奉蛇图腾希冀带来“风调雨顺”的素朴心理，而舞动中的蛇形态具有“体如游龙”的“回”之意象，挥舞绣“龙”凉伞就有了“护佑”美好生活的寓意，表达出地域原初文化内涵。田野调研发现，闽南民间艺人自来就注重腰的运用，以腰为轴，其往复回旋必然显出体活，闽南民间舞蹈基本动律：以腰为轴的“左右横摆动律”（∞字平圆）、“前后蛇腰动律”（S形立圆），手肩随之波动划圆的运动轨迹、躯干“三道弯”形态……这些体如游龙的动态，加上“长蛇阵”“双龙出水”“祥龙摆尾”等游蛇飞龙构图，折射出闽南人追求吉祥瑞兆的蛇龙图腾意象和祈求和谐圆满的心理需要。



## 四、结 语

闽南与台湾民间舞蹈动律风格有着一脉相承的共同基因特征,印证了闽台舞蹈文化的源流与传承关系,它不仅真实生动地反映了闽台民间舞蹈古朴自然的艺术气质,更诠释了海峡两岸民众共同的人文性格、审美情趣与理想追求。从文化结构来看,闽台舞蹈是由显形文象和隐形文脉构成的统一体。显性文象是舞蹈表现出来的外部表层结构。如前所析,台湾地区基本承继了闽南舞蹈的显形文象,表现在道具造型舞法、舞蹈动律、主题动作、对舞形态与阵势构图等外部形态的相同或相似。隐形文脉则是潜藏在闽台舞蹈外在形态背后的思想智慧、价值观念、审美情趣与思维方式,如闽台共同的蛇龙崇拜、追求天人合一的“圆—回”意象及其“圆融、团聚”民族心理、以丑衬美乐天知命的审美情趣,拼阵较技、爱拼会赢的群体性格,多元融合的开放包容意识,等等。这些要素构成了闽台舞蹈文化结构的隐形内核,它是相对稳定的、不易产生变化的无意识层次,并涵化在舞蹈文化的风范中,形成一种无形的制约和强大的向心力,规范着人们的思想行为,使之表现出独特的民族性格与精神气质。<sup>[1]</sup>我们看到,两岸民间舞蹈虽在现代化进程中呈现出表演形式表层结构上的某些异质形态,但其潜藏的隐形内核是共同的、稳定的,这种共

同性成为凝聚两岸民众文化认同感的心理基础,不仅是两岸民间舞蹈承继与创新的基础,更是维系闽台两岸同胞的文化纽带。

### [参考文献]

- [1] 何池. 龙湖集评注与陈元光研究 [M]. 厦门: 鹭江出版社, 2016: 168.
- [2] 郑玉玲. 闽台民间舞蹈的区域文化特质研究 [J]. 集美大学学报 (哲社版), 2018 (4): 118-123.
- [3] 陈丁. 南瀛艺阵志 [M]. 台南: 台南县立文化中心, 1997: 81.
- [4] 吴晓邦. 中国民族民间舞蹈集成·福建卷 [M]. 北京: 中国 ISBN 中心, 1996: 1-3.
- [5] 蓝凡. 中华舞蹈志·福建卷 [M]. 上海: 学林出版社, 2006: 18.
- [6] 黄明珠. 闽南传统民间舞蹈文化 [M]. 上海: 上海音乐出版社, 2013: 83.
- [7] 郑玉玲. 台湾“跳鼓阵”与闽南“大鼓凉伞”的关系探析 [J]. 北京舞蹈学院学报, 2009 (2): 30-40.
- [8] 郑玉玲. 闽台民间舞蹈的源流与嬗变 [M]. 北京: 社会科学文献出版社, 2019: 118.
- [9] 张媛. 闽南民间“丑”舞的美学形态研究 [J]. 南京艺术学院学报, 2016 (2): 132-137.
- [10] 袁禾. 中国舞蹈美学 [M]. 北京: 人民出版社, 2011: 256.
- [11] 刘登翰, 陈耕. 论文化生态保护——以厦门市闽南文化生态保护实验区为中心 [M]. 福州: 福建人民出版社, 2014: 229.

## The Style Rhythm Characteristics and Cultural Interpretation of Min-Tai Folk Dance

ZHENG Yu-ling

(Minnan Culture Research Institute, Minnan Normal University, Zhangzhou 363000, China)

**Abstract:** The Min-Tai folk dance, a production of Fujian and Taiwan people, has its unique characteristics of style and rhythm. It is an artistic expression that reflects the humanistic character, aesthetic concept and spiritual temperament of Min-Tai people. The dance is characterized with the harmonious duet dance of men and women, ugly drama and impromptu dance, which shows the aesthetic consciousness and the essence of folk culture of Minnan people. The horizontal swing with waist as the axis demonstrates the image of “Yuan” and “Hui”, while the moves of bending, stretching, shaking and twisting are used to interpret the humorous and open-minded character. These genetic characteristics reflect the national psychology of Min-Tai people in pursuit of “harmony and reunion”, and have become the psychological basis to maintain the cultural identity of the people on both sides of the Taiwan Straits.

**Key words:** Min-Tai folk dance; style and rhythm characteristics; cultural interpretation

(责任编辑 陈蒙腰)

投稿网址: <http://xuebao.jmu.edu.cn/>