

音乐地理学视域下的闽台歌仔戏文化扩散

洪梅

(集美大学诚毅学院 体育与艺术系, 福建 厦门 361021)

[摘要] 歌仔戏是经历闽台两岸不同社会环境、文化语境而衍生的地方戏曲剧种, 它的文化扩散同时也受到地理环境的影响与制约。以音乐地理学理论为方法, 通过文献梳理对闽台歌仔戏文化的空间分布进行描述, 对歌仔戏文化扩散类型、媒介及扩散因素进行分析, 并说明在数字媒体时代歌仔戏文化区呈现的媒介地理空间特点。

[关键词] 歌仔戏; 文化扩散; 音乐地理学

[中图分类号] J 80 **[文献标识码]** A

[文章编号] 1008-889X (2022) 01-0037-06

音乐地理学产生于20世纪70年代, 属于文化地理学的一个分支。音乐地理学以“音(乐)一地(理)”关系为理论基础, 探讨各种音乐现象(主要是传统音乐各门类)的空间分布、变化、扩散以及人类音乐活动和地域性结构形成与发展规律^[1]。歌仔戏是闽南音乐文化的重要组成部分, 它的形成与发展是在特定地域下的自然、人文环境中的文化扩散过程, 它的创作“包含着创作者对地理环境的认知和理解, 蕴含丰富的地理信息”^[2]; 在空间格局变迁中它的特征不断发生变化, 具有显著的地域性。

一、歌仔戏文化空间的扩散类型及媒介

文化地理学将文化的空间扩散分为扩展扩散和迁移扩散两种基本类型。根据扩散特点, 扩展扩散包括传染式、等级式和刺激式; 迁移扩散包括占据式、蔓延式、墨迹式和变异式^[3]¹⁵。实际的音乐文化空间扩散过程常以多种模式同时进行。扩散媒介是影响音乐空间相互作用的主要因素, 它灵活多变, 具有主动性, 可以跨越空间的距离产生作用, 并能在不同的文化背景中促进音乐文化的形成、发展和交流。主要包括移民(人口迁移)、民间艺人的流动表演、文艺团体

的巡回演出、各种现代化媒介的传播等^[4]。

歌仔戏是发源于台湾本土、成长于闽台两岸的闽南方言传统戏曲, 至今已有100多年历史, 它在文化传播过程中不断扩散、交流、融合。歌仔戏从起源到发展的文化空间扩散进程大致分为5个阶段, 每个阶段有各自的扩散特点。

1. 第一阶段: 发源于漳州芗江的锦歌(歌仔)和流行于闽南地区的其他戏曲艺术形式在明末清初随漳、泉两府移民传至台湾, 形成占据式的迁移扩散。这一时期扩散媒介是清朝末期闽南漳、泉两府大量集中的移民, 他们是歌仔戏形成的重要媒介因素。在18至19世纪多次大规模军事移民和民间移民中, 偷渡迁移入台的民众以漳、泉二府为主体, 奠定了闽南人在台湾人口上的优势。之后在宜兰形成歌仔戏雏形并传遍全台湾岛, 是传染式的扩展扩散。闽南歌谣说唱师傅在宜兰收徒教唱, 在1905年前逐渐形成“本地歌仔”“歌仔阵”^[5]¹⁵⁶, 先在群众聚集场所盛行, 再由户外转至舞台, 参与民俗祭祀演出。市民喜观之, 歌仔戏迅速传遍台湾全岛。

2. 第二阶段: 台湾歌仔戏方兴未艾时即迅速回传闽南地区, 先由厦门口岸进入, 引起热烈反响, 形成蔓延式的迁移扩散, 再风靡至厦门郊区、海澄, 经同安至泉州, 落漳州生根, 形成传染式的扩展扩散。这个时期的扩散媒介以艺人、

[收稿日期] 2020-10-16

[基金项目] 福建省教育厅中青年教师教育科研项目(JAS180927)

[作者简介] 洪梅(1982—), 女, 福建厦门人, 讲师, 硕士, 主要从事音乐教育研究。

社班为主。一般把1928年台湾“三乐轩”歌仔戏班回归漳州龙海白礁慈济宫寻根谒祖和在厦门演出,作为歌仔戏正式在闽南传播的起点。但实际上,台湾歌仔戏在1920年前后就传入闽南,早期传播是厦门或台籍在厦的商人为揽客、自娱或应酬,设歌仔社请台湾歌仔艺人演出,这个阶段的传播仅在厦门地区,影响非常有限。除“三乐轩”戏班外,来厦门长期演出的台湾歌仔戏班还有霓进社、丹凤社、牡丹社、如意社等,影响更大^{[6]153}。1930年起台湾歌仔戏多位艺人来闽教戏,如红涂仔、刘延培在白礁及附近传授歌仔戏,门下弟子开设歌仔馆,很快成为闽南第一代歌仔戏师傅。

3. 第三阶段:在抗日战争禁戏时期台湾大批教戏先生被迫回台,其弟子在闽南地区继续传播歌仔戏,禁戏催生创新的改良调与改良戏。台湾光复后,1948年改良调(都马调)由漳州都马剧团传播至台湾,并最终被台湾歌仔戏所汲取,成为与七字调并列的两大曲调,对台湾歌仔戏的艺术发展产生深远影响。台湾歌仔戏在日据时期遭受台湾文化届知识分子的反对与禁止,之后再次形成蔓延式的迁移扩散。

4. 第四阶段:1949年至1987年两岸由于政治因素分隔,中断交流近40年,但仍有少数歌仔戏音像资料以“传媒偷渡”形式在两岸间交流,两个区域的歌仔戏形成各自的发展方式,共同特点是都对歌仔戏进行改革。随着台湾从农业社会向工业社会转型,台湾歌仔戏迅速与广播、电影和电视等媒体结合,比闽南更早通过现代传播媒介形成传染式扩展扩散。闽南地区的歌仔戏跟随大陆的戏曲艺术“改戏、改人、改制”的改革步伐,为适应新的艺术环境不断创新、日趋成熟,展现出刺激式的扩展扩散过程。

5. 第五阶段:1987年闽台正式恢复交流后至今,两岸歌仔戏(芗剧)互动频繁,除了艺人、剧团和传统媒体,学术研讨和网络平台及自媒体成为新的扩散媒介。交流场域更加深入,包括两岸民间庙会 and 酬神赛戏等商业演出、戏曲文化艺术节、歌仔戏研习班等,闽台剧团合作从剧场延伸至影视媒体,逐步形成常态化的歌仔戏文化交流。官方剧团剧目的高水准制作及对演员的戏曲“精致化”培养,使歌仔戏这一地方戏曲

屡获国家级、省级重要戏曲大奖。这些对歌仔戏文化空间的稳定及扩散起到积极作用,扩散结果也越来越受到多种多样的文化因素影响。

二、歌仔戏文化空间的分布

地理学从地理上把空间范围分成一个个具有同一或多种共同文化要素的区域进行研究,“文化区是指某种文化特征,或具有某种特殊文化的人,在地球表面所占据的空间,文化区一般分为两类,即形式文化区和机能文化区……戏曲文化区属于形式文化区,根据某一戏曲在特定地域分布情况可分为核心区、外围区、过渡区”^{[3]10}。

文化区的范围并不是一成不变的,它随着文化生态的变化产生扩散、收缩或消亡。戏曲是非物质文化遗产,它的文化空间分布范围依赖于表演戏曲的、具有此文化特征的人。因此,以歌仔戏和芗剧团数量为依据,通过对曾永义、王耀华、陈世雄、陈志亮、刘丽、林瑞武、廖丽萍等人的相关研究、论著及文献中记录的各时期闽台地区歌仔戏和芗剧团(包括公办、民间职业、民间业余性质)数量和演出场次或节目数量的数据整理,可见在百年发展过程中以上数量总体呈现先增后减的趋势。其中剧团数量的峰值及时间:台湾地区1956年歌仔戏班的总数估计在500团以上^{[6]66-67},歌仔戏电视剧在1967年一年节目多达38部^{[7]218-228};漳厦地区1956年前有上百个业余子弟班^{[6]168};泉州城乡在1930年代中期至1940年代末高峰期有20个左右歌仔戏班;晋江在解放初期还有30多个歌仔剧团;泉港区1990年代芗剧团有30个左右^{[7]68}。2021年1月,通过“天眼查”软件查询闽南地区官方备案歌仔戏或芗剧团总数,可知:厦门市17团,主要在海沧、同安、翔安、集美各区,占16团;漳州市137团,主要在东南沿海区域的龙海市、漳浦县,占109团;泉州市11团,7团在泉港区。厦门、漳州、龙海各有一个官方歌仔戏剧团。

纵观歌仔戏发展历程,参考“中国民族民间文化空间信息整编(系统)”^[8],对福建戏曲剧种分布情况的检索结果,结合闽台地区歌仔戏剧团数量变化数据,将歌仔戏文化空间区域划分

为：(1) 第一核心区是诞生地台湾省；(2) 第二核心区是漳州和厦门地区，两个核心区形成U型传播路径，即传播出去后又传回发源地，歌仔戏在这两个区域流行的戏曲中占绝对优势；(3) 外围区主要是泉州地区，歌仔戏在此区域繁荣的时间和范围有限；(4) 过渡区包括漳州市与广东省交界的诏安和平和，与泉州、漳州相邻的龙岩，泉州与莆田交界的泉港等地，歌仔戏在这些区域影响较小、受众较少，与潮剧、闽西汉剧、莆仙戏等交会形成文化锋面^[9-10]。歌仔戏文化区的空间范围是先扩张再收缩，核心区比较稳定，外围区和过渡区则不稳定，外围区空间收缩较多，泉港作为特殊的过渡区，和外围区之间存在飞地^①，其他过渡区呈现消失趋势。

三、歌仔戏文化空间扩散的因素

“文化传播是以时空为载体的文化革新信息或其具体物质表现形式在时间和空间两种不同维上的传播与扩散，其内在驱动力是目标空间的‘地理场效应’所产生的引力和文化自身作为一个有机体在时间上的延续和更好生存的需要”^[11]。文化空间的范围不仅受到自然地理环境和族群文化的影响，也受到当地社会政治、经济、文化的影响。(1) 歌仔戏文化区的核心区、外围区、过渡区依照地理学的理论呈现空间衰减规律，既离歌仔戏文化发源地越近的地区文化现象越显著，群众基础越稳固；反之，距离越远的地区人们对该文化的理解和认同度下降，文化信息扩散受限。(2) 歌仔戏是在闽南方言和民间歌谣戏曲等文化环境中诞生、发展的，文化根植性使台湾、漳州、厦门成为较稳定的歌仔戏文化核心区域。

(一) 自然环境与空间可达性

自然环境制约人们的生存状态，当环境资源不能满足生存需求时，如人均耕地不足或战乱、自然灾变引起的资源匮乏，除了努力适应，当地居民也会通过扩展生存空间来改善，客观上为文化的扩散传播提供条件。福建三面环山，多丘陵，东南滨海平原面积小并且分散，人均耕地

少，造就了外向性的“自然基础”。文化扩散的启动并不容易，它的空间扩散往往是从灾变开始^[12]。明末崇祯年间福建遭遇严重旱灾，粮食匮乏，时为海商的泉州人郑芝龙通过航运将数万漳、泉灾民运至台湾垦荒定居；清朝闽南地区人口大量增长，依靠进口米面无法解决漳、泉两府的人地矛盾，加上山势阻挡，居民多选择通过东面海路出洋逃避饥荒，台湾岛则距离最近。同时，这样的地形也对文化扩散造成一定阻碍，地形越崎岖对文化扩散的阻碍越大。歌仔戏运用闽南方言演唱，它的传播范围受方言流行区域限制，而福建多方言的特点跟复杂地形不无关系。

从空间可达性看：(1) 在清朝时期属泉州府的厦门、蚶江港口是为数不多合法的两岸通航口岸，漳州府紧邻泉州府，移民迁台较为方便；福州港也可与台湾通航，不过，台湾海峡宽度虽只有100多公里，但在险峻的水道地形、季风影响下航行不易、海难频发，台湾对于当时生活较富足的福州人民来说区域引力并不大，愿意移民的不多。(2) 泉州府一带有许多小港口成为渡台的私口，为当地居民私渡台湾提供了便利。1926年，据日本人在台湾岛所作人口调查，福建籍来自泉州府和漳州府的人口分别占台湾总人口数的44.8%和35.2%^{[5]20}，占据台湾人口主体，为歌仔戏的产生与发展奠定文化认同的基础。

(二) 文化惯性

文化惯性指的是文化在扩散中会依着某个族群固有的道德观念、风俗信仰等方向发展^[11]。人类在时间与空间的活动中形成了文化和艺术的环境，歌仔戏之所以能在闽南与台湾地区传播，与这些地区的语言、风俗信仰、族群认同和戏曲文化等因素的高度一致紧密相关。

在明清的闽南至台湾移民时期，漳泉人民重视同宗族乡党的观念是使闽南人口成为台湾人口主要构成的重要原因。尤其是清初清政府对移民台湾有严格限制，规定到台湾垦荒的移民不得携带眷属。他们依靠地缘和血缘关系结合，使用闽南方言。闽南的民间风俗文化盛行，与日常生活密切关联，有很强的地域性，移民由此移植了原

① 飞地，一种特殊的人文地理现象，这里指毗邻泉港区没有歌仔戏传播的区域。

有族群的风俗信仰。清代“台地居民,沿袭漳、泉旧俗信鬼好巫……台湾戏曲表演与民间信仰相互依附”^[13]。闽南与台湾地区民间信仰繁多、民间戏班兴盛使其成为我国戏剧文化圈中极具个性的一个^{[7]11}。请戏酬神的民间仪式性的演出包括歌仔阵、落地扫、竹马戏、车鼓戏等。

歌仔戏在1920年代回传至闽南地区后迅速盛行,尤其是1928年台湾三乐轩戏班以回乡祭祖为名,先后在厦门水仙宫妈祖庙、龙海白礁慈济宫演出,极为轰动。白礁慈济宫位于漳州与厦门海沧交界处,成为闽台文化交流圣地,宫内供奉的保生大帝是闽台最有影响的民间信仰之一。歌仔戏成为闽台两地的主流剧种并非偶然,张弦文先生指出:“歌仔戏音乐所特有的那种带着中国色彩的悲剧性风格,绝不是少数人使然,也非多数人三年五载所能创作,而是无数具有中国文化传统的台湾民众,在悠长的历史岁月中,生活际遇与思想感情的投影!”^[14]

(三) 方言区域性

周振鹤先生认为,在世界范围内划分文化区主要是依据语言(方言)、宗教与风俗,但在中国宗教观念淡薄,还不如风俗显著,并且方言是确定文化地域最重要的因素,“因为最能表现文化特征的首先是语言,语言(方言)的认同有时几乎就是文化的认同”^[15]。同时,稳定的行政区划分、山脉的阻隔对于方言的发展起到制约作用。全国汉语七大方言中福建占有五类,闽南方言的多样性使福建音乐文化表现出复杂性的特点,各类语言差异大、互通难,省内有代表性的剧种因此各有相对固定的流行地域,外来剧种很难在闽南语通行地区站住脚。

歌仔戏成型于台湾,流行于闽南语区,闽南方言区是歌仔戏文化区范围的决定因素。明清时期的闽南方言分布在晋江与九龙江流域,即当时的泉州府和漳州府,这一地区也是闽南文化区的核心。厦门历史上长期归同安县管辖,同安县又隶属泉州府。闽南语随明清时期的闽南移民进入台湾,并最终占据优势成为岛上的主要流通语言。“界定剧种的主要依据是音乐唱腔,而不是(地域)‘方言’的腔口声调”^{[6]61},所以闽南的厦、漳、泉和台湾的不同闽南语腔调并不影响歌仔戏在这些区域流行。

台湾日据初期(1895—1945年)是歌仔戏在台湾逐渐成型的时期,虽然日本人极力推行日语,但影响的只是语言的词汇,并没有影响语音。1949年,国民党撤退入台带去吴语、粤语、四川话、山东话等各地方言,这部分移民多以“眷村”的形态聚居,与闽南方言的接触较少,对其影响也相对有限。1945年之后,台湾的语言政策多次变换,闽南方言先被压制后又推广,时至今日闽南语在台湾仍具强势地位,但青年一代对闽南语的认同率及流利使用率已大幅下降。随着普通话的长期大力推广、普及以及外来人口的大量流入,闽南方言虽然仍比较活跃,但生存空间已大大缩小。目前,闽台两地都存在闽南语言流失、传承比例低的状况。对闽南语认同感降低是影响歌仔戏文化区范围的原因之一。

(四) 戏曲环境

“依据方言的运用作为划分戏剧文化圈的主要依据,使用闽南方言的闽南地区,包括泉州、厦门、漳州三市,以及和闽南接壤的广东省潮汕地区是闽南戏剧文化圈的核心地带;台湾省是第二核心地带”^{[7]3-4}。闽南和台湾地区有相似的戏曲环境。锦歌本名歌仔,是漳州的主要曲艺说唱种类之一,也是歌仔戏的声腔之本,两岸歌仔戏的主要曲调源自或改编自锦歌的曲调。

泉州是梨园戏的发源地,小梨园戏与1930年代传入泉州的歌仔戏都属于童伶班,风格颇为相近,在歌仔戏风靡一时的情况下,许多小梨园戏班纷纷改制唱歌仔戏。与漳厦地区不同的是,泉州梨园戏风格细腻、表演具有程式化,而歌仔戏歌词口语化、表演无科步,无法长期符合泉州人的戏曲欣赏品味,加之泉州的其他剧种竞争力仍十分强劲,入泉州的台湾歌仔戏艺人多是寄生于小梨园班,因此歌仔戏在泉州只是流行一时,难以扎根。

1920年代流行于台湾的其他剧种如京剧、梨园戏、高甲戏等当时都已经历了成熟时期,而歌仔戏唱腔带着乡音,表演通俗易懂,具有广泛的群众基础,因此逐渐取代其他剧种成为台湾的第一大剧种。闽南地区在1930年代后掀起歌仔戏热,迫于生存压力,原本活跃于当地的竹马戏、梨园戏也争先效仿改唱歌仔戏,古老的四平戏、乱弹、京班、汉剧、西秦、正字戏因歌仔戏

的冲击而逐渐式微。

四、数字网络媒体环境下的歌仔戏文化区

网络媒体兴盛时期，歌仔戏文化在互联网实现数字化传播，打破现实中的地理区域边界，形成广阔的虚拟交流空间。歌仔戏是在闽台人文、地理环境下形成的产物，也是连接两岸空间的特殊文化媒介。闽台两岸民众会使用相同的搜索引擎、网络平台，如百度、优酷、抖音等观看对岸的歌仔戏节目。自媒体的兴起和网络视频传播的直观和即时性使人们更清晰地看到民间兴盛的歌仔戏演出生态。

刘丽在《新媒体与闽南地区歌仔戏传播》一文中对官方及私营歌仔戏剧团、官方剧团演员及私营剧团演员的微博粉丝及发布微博数进行统计^[16]，官方账号的数据数量均大于私营剧团账号，厦门地区数据数量大于漳州地区，又因私营剧团财政上不受政府支持、完全自负盈亏，得出私营剧团“传播上难与官方剧团比拟”，厦门官方剧团及演员影响力大于闽南其他地区的结论。而从近5年热门社交媒体传播状况看，这种局面发生了转变。一方面，各歌仔戏官方剧团微博在2015年之后陆续停止更新，无论是官方或是私营剧团都紧跟热门媒体，在传播中寻找互动性更强、传播效率更高的社交网络平台，陆续创建微信公众号、抖音账号等；另一方面，私营剧团或是歌仔戏爱好者通过手机应用程序和自媒体为歌仔戏文化扩散打开多种渠道，因其信息发布的非正式性，不受设备、政策等条件限制，可随时随地进行信息传播与交互。尤其在2020年新冠肺炎疫情期间，私营剧团无法正常经营演出，为维持剧团曝光度与生计，通过网络直播的方式催生出较为活跃的歌仔戏网络交流空间。

以2017年之后兴起的短视频社交媒体传播平台抖音的数据为例，截至2021年3月底，抖音上以“歌仔戏”“芗剧”为话题的视频播放量分别为4.1亿次和1.3亿次，远超过闽南其他地方戏曲话题的视频播放量；以剧团名称为话题的

视频播放量前三位均为漳州地区的职业歌仔戏剧团，其中“龙海少全艺术歌仔戏”4209.0万次、“漳州市少年郎歌仔戏剧团”3227.0万次，“福建省漳浦杨跃宗芗剧团”2122.3万次；以“厦门歌仔戏研习中心”为话题的视频播放量为344.2万，为官方剧团首位；另外，以台湾著名歌仔戏演员为主题的视频播放量，如“杨丽花歌仔戏”“叶青歌仔戏”，分别达到9298.5万次和6000.7万次。这些视频内容包含各剧团演员的演出或比赛、乐师演奏、演出后台花絮、爱好者翻唱、歌仔戏连续剧等片段，账号所在地集中在漳州龙海市、漳浦县^①。

短视频平台提供歌仔戏新的网络展示方式，向大众展现了闽南地区民间歌仔戏剧团发展的样貌，以及此地区人群对歌仔戏的关注、喜好程度，通过网络媒介呈现闽南各个区域自有的歌仔戏文化地理形象。民间歌仔戏剧团的剧目总体制作和演出水准虽不及官方剧团，但具有广泛的群众基础，主要依托漳台宗亲纽带、民间习俗和信仰的请戏市场需求。原有的歌仔戏文化扩散空间，从生活中的戏台、剧院到影视节目再到网络上的论坛、QQ群，主题性强，吸引的是对歌仔戏有所了解的人群。而短视频媒体摆脱了文化传播空间地理位置的限制，信息投放可有针对性选择相近区域、相似喜好用户，歌仔戏爱好者从被动接受信息的受众转变成为主动传播信息的重要媒介，使歌仔戏在闽南方言和民俗区获得有效扩散，为现阶段暂缓歌仔戏文化区收缩、维持或扩大边界提供可能性。

五、结 语

在音乐地理学视域下，歌仔戏作为典型的地方戏曲，也是唯一诞生于台湾传播于两岸的传统戏曲，它的形成与文化空间扩散是闽台地区的地理环境与人文因素在时空发展中相互作用的结果，在两岸传播过程中主要以迁移扩散形式形成U型传播路径，通过传染扩散伴随刺激扩散在台湾、漳厦形成两个歌仔戏文化核心区。

歌仔戏流传的百余年间，两岸社会结构的总

① 数据来自抖音短视频软件的“用户”“话题”“地点”等搜索结果。

体趋势都是从农业社会向工商业社会发展, 社会文化语境则大不相同。农业社会的民间戏曲是人们重要的娱乐方式, 它的传播途径单一但是稳定, 主要受制于地势阻隔和语言交流阻碍, 区域性较强。随着社会经济结构的转型、城市化建设的加快, 现代大众传媒带来令人目不暇接的全球文化信息。一方面, 歌仔戏为了适应社会竞争, 改变传统演出方式、创新剧目、与时事民生结合, 通过广播、电视、电影和网络等新媒介进行传播; 另一方面, 传统戏曲逐渐难以唤起大众的共鸣, 歌仔戏文化的传播空间在城市中缩减, 年轻一代的观众甚至是传承人数量都不多。值得注意的是, 当代城市中的数字网络传播媒介创造了可以远程连接的空间与共同体验, 为歌仔戏打开了新的传播场域, 这也为保持歌仔戏文化空间的持续稳定创造条件与可能性。

[参考文献]

- [1] 王耀华, 乔建中. 音乐学概论 [M]. 北京: 高等教育出版社, 2005: 311.
- [2] 夏玢. 地理环境对黄梅戏影响的初步研究 [J]. 云南地理环境研究, 2006 (2): 107-110.
- [3] 王思涌. 文化地理学导论 (人·地·文化) [M]. 北京: 高等教育出版社, 1991.
- [4] 李砚. 地理环境与戏曲的扩散: 对菏泽地方戏的音乐地理学探讨 [J]. 星海音乐学院学报, 2012

(4): 46-53.

- [5] 汪晓云. 闽台民间戏曲与族群认同 [M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2015.
- [6] 陈志亮. 漳州芗剧与台湾歌仔戏 [M]. 厦门: 厦门大学出版社, 2011.
- [7] 陈世雄, 曾永义. 闽南文化丛书: 闽南戏剧 [M]. 福州: 福建人民出版社, 2008.
- [8] 张刚. 地理信息系统支持下的福建戏曲声腔剧种研究 [C] // 王耀华. 海峡两岸戏曲艺术论. 北京: 北京大学出版社, 2015: 52-68.
- [9] 许然, 朱竑, 司徒尚纪. 文化锋面的地理学诠释 [J]. 人文地理, 2006 (6): 27-30.
- [10] 郑政. 闽南歌仔戏民间职业剧团生存现状研究 [D]. 厦门: 厦门大学, 2008.
- [11] 罗平, 何素芳, 伍兆强, 等. 基于扩展 CA 的文化传播时空模拟研究 [J]. 热带地理, 2002 (4): 371-374.
- [12] 王康弘, 耿侃. 文化信息的空间扩散分析 [J]. 人文地理, 1998 (3): 3-5.
- [13] 沈冬. 清代台湾戏曲史料发微 [J]. 中国音乐学, 2007 (1): 74-88.
- [14] 刘春曙. 闽台乐海钩沉录 [M]. 福州: 海峡文艺出版社, 2008: 219-220.
- [15] 吴康, 吴忠友. 地域文化归属的定量判别方法初探: 以江苏省淮安市为例 [J]. 淮阴工学院学报, 2009 (2): 1-9.
- [16] 刘丽. 新媒体与闽南地区歌仔戏的传播 [J]. 戏剧艺术, 2016 (6): 117-127.

The Diffusion of Fujian and Taiwan Gezi Opera Culture from the Perspective of Music Geography

HONG Mei

(Chengyi College, Jimei University, Xiamen 361021, China)

Abstract: Gezi opera is a local opera derived from the different social and cultural contexts of Fujian and Taiwan. Its cultural diffusion is also influenced and restricted by the geographical environment. Based on the analysis theory of music geography and through literature review, this paper describes the spatial distribution of Gezi opera culture in Fujian and Taiwan, analyzes the types, media and diffusion factors of Gezi opera culture, and explains the media geographical space characteristics of its diffusion in the digital media period.

Key words: Gezi opera; cultural diffusion; music geography

(责任编辑 陈蒙腰)