

闽台民间舞蹈的区域文化特质研究

郑玉玲

(闽南师范大学 艺术学院, 福建 漳州 363000)

〔摘要〕作为中华优秀传统文化重要内容的“闽南民间舞蹈艺术”是以中原华夏舞蹈文化为主源,又荟萃闽南民系文化为次源的区域舞蹈文化,具有“一体多元性、海洋开放性和兼容创新性”的舞蹈文化特质。透过区域文化特质的分析,看到舞蹈文化背后形成的中华主流文化传承与闽南边陲文化固守的有机结合体,这种结合体滋生了强大的民族生命力,使具有深厚中华优秀传统文化基因的区域舞蹈文化,表现出强烈的民族凝聚力与向心力,成为维系闽台两岸同胞的文化纽带。

〔关键词〕闽台民间舞蹈;区域文化特质;多元一体性

〔中图分类号〕J 722.2

〔文献标识码〕A

〔文章编号〕1008-889X(2018)04-0118-06

从地理概念上说,闽南即福建南部——闽地之南,与台湾地区隔海相望,主要以福建南部的泉州市、漳州市、厦门市为核心地带。“闽在海中”的地理环境孕育着闽南文化中的海洋文化基因,影响着闽南文化的生成和发展^[1]。史前文化、大唐中原文化、东南海洋文化、异邦外来文化的融合交织,促成中华文化的一个重要分支——闽南文化的形成。追溯历史,闽南文化历经先秦闽族到秦汉闽越族先民融合创造的古闽越土著文化的辉煌,到唐宋以来中原移民带入的华夏主流文化的播植,成为主导作用,使闽南舞蹈文化呈现新的高潮,汉唐乐舞兴盛,百戏杂陈,笙歌漫舞。明清以来,民俗文化的繁盛和戏曲艺术的崛起,推动了闽南戏曲舞蹈的发展。由此,以中原华夏舞蹈文化为主流,与闽越土著文化互为交融,形成独特的闽南区域舞蹈文化。

闽南文化的迅速发展还得益于“海上丝绸之路”带来域外异国文化的冲击、渗透与融合,宋元泉州港的“海丝之路”起点,明清漳州月港的海外贸易勃兴,与南洋文化、阿拉伯文化、西洋文化相互交织形成了中外文化融合现象。于是,随着中原主流文化和土著文化、外来海洋文化等不同源流文化的共融互动,独特的区域舞蹈文化格局已定。福建人多地少,素有“三山六

海一分田”之说,明清以来闽南居民便背井离乡,以其海上便利,到台湾等地谋求发展。其中特别是明末清初郑成功驱荷收台,大批闽南人多次迁台垦荒,各界文臣武将、饱学之士也纷纷赴台,把中华文化全面播传台湾,闽南舞蹈文化随之根植台湾,从此奠定了台湾文化的总体格局,逐渐形成了以闽南舞蹈文化为主体的闽台民俗文化圈。因此,闽南舞蹈艺术作为闽台区域文化的重要内容,亦形成了以中原华夏舞蹈文化为主源,又荟萃闽南民系文化为次源的区域舞蹈文化。

我们从闽台传统舞蹈范畴看,它包含了古老质朴的原住民舞蹈、色彩斑斓的闽台民俗舞蹈以及中华古典仪式舞蹈,呈现出多元并存的舞蹈风貌^[2],其中闽南民俗舞蹈是闽台传统舞蹈的源泉与核心。本文立足长期调研,主要以闽台民俗艺阵舞蹈为例证进行剖析,透过其文化现象,分析闽台传统舞蹈蕴含的本质特征。

一、闽台民间舞蹈文化的一体多元性特质

闽台区域舞蹈文化具有一体多元性特质,既秉承了中华优秀传统文化的共性特征,又带有自身地域文化个性融汇而成的一体多元特质,主要体现在:

〔收稿日期〕2018-06-11

〔修回日期〕2018-08-08

〔基金项目〕国家社科基金艺术学项目(12BE039);福建省高校研究生教育教学改革研究项目(JZ160303)

〔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。

（一）中原华夏文化精髓与本土文化的交融共生

从文化地理学视角，闽南地处东南一隅，在古代交通工具很不发达的情况下，形成一个自成体系的社会区域。在闽南，有著名的河流九龙江、晋江、木兰溪等江溪与山脉隔开，分隔成许多不同的民系。而这种闽南民系结构又随移民东渡，向台湾延伸落户。闽台区域源流可追溯到远古时期的“海上陆桥”，台湾曾经数度与福建大陆连成一体特殊地缘，为闽台文化亲缘关系揭开序幕。紧接着从秦汉至明清的密切往来与闽移民台湾史，清政府设立台湾府，隶属福建省的闽台社会的形成。独特的地理环境和人文特征，自然而然地使得闽台区域有着“天高皇帝远”的潜在意识^[3]，体现出核心与边陲文化交融共生的舞蹈文化样态：既秉承了“儒家礼教的正统仪典、宫廷乐舞、百戏角抵”的中原传统舞蹈文化，又固守着闽地土著文化、海洋文化的本土成分，呈现“交合型”舞蹈文化现象。

龙是中华民族图腾与象征，舞龙由中原传入，最早形态为“板凳龙”。蛇是古闽越土著的图腾，舞龙传入闽，土著亦以模仿板凳龙形态的小龙呈现，舞蛇随即问世。至今仍保存完好的平潭《灯牌蛇》、漳州平和的“侍者公”习俗、南平的《游蛇灯》，就是龙蛇交融的典型实例，随中原汉族与闽越土著的文化磨合，舞龙舞蛇慢慢舞到一起，出现了交合现象。

在闽南一带的方言中，‘灯’和‘丁’互为谐音，送‘灯’即送‘丁’。因此，民俗《花灯》表演层出不穷，随着中原龙图腾的传入，结合为《龙灯》，是龙与花灯的组合，是花灯的龙形化。龙身用一百多盏灯笼组成，悬挂于几十根“T”木架上，与专门制作的龙头龙尾汇成灯的长龙。

“舞龙”与“艺阁”表演形态的交融，出现了新的舞龙形式。^[4]平和、云霄盛行的《艺阁》，确是汲取板凳龙的结构形态，板上不是扎灯，代之以坐着扮演戏曲人物的少儿，木板边沿饰以龙鳞，恰似一条长龙。盛行泉州、莆田一带的《舞九鲤》表现象征海洋文化的“鲤鱼跳龙门”民间传说，是龙图腾崇拜的另一种交合形式。九鱼之中，以蛟龙为首，带领其他鱼灯，起伏翻

腾，逶迤多姿，最后越过龙门，腾飞驾去的场面，象征吉祥、驱邪求雨、风调雨顺。按过去习俗，逢龙年时才于元宵节舞一次九鲤舞，如今演化为每年元宵节的民俗游艺表演。

可见，中原华夏精髓与本土文化的有机融合，民间艺人在传承过程中，汲取别家之长，不断丰富自己，甚至跨舞种衔接、越门类组合，在流变中形成自己的风格特色，极大补强了中华传统舞蹈文化的多样性。

（二）闽台民间舞蹈在自身结构上的多元文化整合

1. 从动律形态上，蕴含传统精髓与民俗融合的文化意象。笔者认为闽南民间舞蹈的“横摆动律、蛇腰动律、划圆动律”顺应了以腰为轴的横摆动律特点，蕴含着中华民族崇尚的“圆—回”形态的文化意象，是中国“天人合一”哲学思维的人体表征，同时也折射闽台民众喜爱舞动蛇龙交汇动律的意识，反映民众蛇龙崇拜的民俗文化心理。

2. 从题材内容上，民俗艺阵舞蹈体现多元一体的文化特色。以台湾民间舞蹈为例。台湾多族群的历史背景，造就了多元舞蹈文化，既有高山族“土著文化”；更有“闽南文化”“岭南文化”的显著特质；还存在着一些“外来文化”的影响。在长期的历史演变过程中，随闽南族群的强大，闽南文化逐渐发展成为台湾社会的文化主体，不仅使台湾民间舞蹈文化呈现出多样的丰富性，也使台湾舞蹈文化因地制宜，具有由整合多元走向一体的包容性特征，善于吸收来自各方面的艺术与技艺，兼收并蓄，以丰富自身的内涵和艺术的魅力。多元一体性既体现对闽南民间舞蹈的承袭，又是台湾多族群文化融合衍化发展，由整合多元走向一体的特点^[5]。

笔者2013年2月和2014年3月分别到台湾嘉义新港奉天宫山海游香文化节和台中大甲妈祖绕境文化节进行采风调研，采集由福建沿袭台湾的“开台妈祖”盛典仪式表演，感受到中华传统主流文化与闽南民俗文化和谐统一的盛况，是多元一体性特质的典型范例。

（1）中华儒家雅乐（舞）主流文化的秉承。妈祖祝寿仪式完好复原了清康熙五十九年（1721）钦赐妈祖的祀典仪礼与中华传统“六佾

舞”。全场由200多名佾生、礼生、乐生及唱生,遵循古礼科仪,举办盛大的六佾舞祝寿大典,新港艺术高中学生担任佾生,献跳“六佾舞”。六佾舞一佾是6人,分6行6列,共36人,右手执羽(立容之意)跳文舞,每个动作皆代表一个字,一节乐曲一组动作。赞颂妈祖功绩,展现中华传统乐舞中正平和、意凝行缓、雍容典雅的古风。可见中华乐舞文化的承袭亦是闽台人心中“乐舞达‘欢’、乐舞化‘风’、乐舞载‘道’”^[6]的崇尚理想追求(见图1)。

(2) 闽南民俗舞蹈本土文化的传承。闽南民俗舞蹈主要形态为艺阵展艺,极好诠释沿海庄脚人拼阵心理和乐天知命的人文情怀。崇尚中华儒家乐舞经典的同时,庙会最为热络的是展现闽南传衍台湾的绕境艺阵表演。每年例行的嘉义山海游香九天八夜的绕境和大甲妈祖五十三庄的巡

游,聚集了民俗艺阵有组织的拼阵表演:有中国古典舞盛行庙会,与民俗舞蹈相媲美(见图2、图3);有车鼓阵、牛犁阵、十二婆姐阵、七仙女、水族阵、跳鼓等文阵,八家将、宋江阵、大神坛阵、舞龙舞狮、高跷等武阵,北管南管阵、歌仔阵、天子文生等音乐文阵,汇聚宗教类、音乐类、歌舞小戏类、游艺类、武术类等民俗艺阵舞蹈形态。于是,迎神赛会形成了一种微妙的村际关系,这种“拼阵”的仪式表演竞比,激励出台湾民间社会的活力。^[7]因此,闽台文化圈的“输人不输阵”的族群比拼意识以及共同环境下不自觉形成的行为模式相沿成习,成为安身立命、教化后世的价值基础,使闽台民众对中华传统主流乐舞文化的弘扬和区域民俗文化固守的精神达到了完美的统一,亦使闽南舞蹈文化结构呈现出交融共生的一体多元性特质。



图1 台湾嘉义新港妈祖祭典文化节表演《六佾舞》



图2 中国古典舞在台湾庙会盛行



图3 民俗艺阵《舞狮》(李清吉摄)

二、闽台民间舞蹈文化的海洋开放性特质

(一) 临海性地理环境和人海和谐心态,造就闽南舞蹈的海洋开放性特质

民谚曰“海者,闽人之田”。明万历年间福建巡抚许孚远所言“闽之福兴泉漳,襟山带海,田不足耕作……其民恬波涛而轻生死,亦其习使然,而漳为甚”^[8],形象刻画出闽南人对大海从物质到精神的生死相依的情怀,生发出先知先觉的闽南海洋意识。

辽阔无垠的大海,唤起了农耕民族“人海

和谐”的心态,祈求神灵保佑渔民出海平安和渔业丰收,创造了中国的航海女神,并为其立庙祭祀,定期迎神出会表演民间舞蹈。^[9]闽南各地迎妈祖出会的民间舞蹈中,除一般常见的《龙舞》《狮舞》《高跷》外,还有许多海洋文化色彩的舞蹈,如:《藤牌舞》《皂隶摆》《棕轿舞》《车鼓弄》《英歌舞》等形式,并在闽南沿海一带流传开来,互相借鉴、相互交融。被列为漳州市非物质文化遗产的漳州盪民习俗,记录着漳州九龙江连家船盪民烧王船仪式,仪式中承载着500年来九龙江船上人家的信俗活动,随之衍生的《道士舞》《哪吒鼓乐》《大鼓凉伞》等民俗舞蹈,诠释了世代漳州盪民祈求靖安,以保一方

船民平安的心理愿景。

大海陶冶人的性情，使人宽厚沉稳，豁达大度，思维敏捷活跃，带来开放包容的海洋文化心态。长达3300多公里的海岸线，1500多座大小错落的岛屿，造就了适合闽南民间舞蹈繁衍生息的人文生态环境。在闽南民间舞蹈中，形态各异的海洋生灵是民众茶余饭后的神话传说和百戏歌舞喜爱表现的内容。闽南沿海地区，每逢节庆踩街，鱼兵虾将、蟹王龟相们组成的“水族舞队”演绎《海底反》，必是最受欢迎的内容。人格化的兵将或背负战甲或挥舞大锤、长矛、钢叉兵器，一路耍弄，动作夸张，演绎海底众将不满东海龙王霸抢鲤鱼姑娘而群起造反的民间故事，故称《海反舞》。这些造型奇特的舞队一路舞弄，龙虾展须、墨鱼放烟、花螺吹号角、鲨鱼张口等栩栩如生的形态与阵势，呼啸呐喊，手舞足蹈，引众人追逐围观。^[10]又如明代戚继光为东南沿海驱逐倭寇创造的海事战队“藤牌军”的凯旋给沿海民间留下珍贵的武舞《藤牌舞》，民众感念而喜欢，继而创新发展，成为沿海一带喜闻乐见的艺术形式。

自古以来闽南得天独厚的通商海港发达，使其海洋地域特征的文化系统，在与异邦贸易和移民的双向互动中，造就闽南文化吸收外域文明的开放兼容心态。正如闽南舞蹈形态中的许多手型、舞姿汲取了东南亚及阿拉伯的舞蹈形态，泉州梨园戏旦角的基本手姿“螃蟹手”“姜母手”“尊佛手”，与印度、波斯的舞蹈源出一系。外来的舞蹈元素迅速与闽南本土文化相互碰撞融合，为闽南舞蹈文化融入了异域元素，产生了独特的文化魅力。

（二）兴学重教和开拓异邦的进取精神，折射闽南舞蹈的发展开放性特质

闽南文化的海洋性特征体现在它的开拓拼搏意识和开放意识。这同闽南人中多为中原汉族移民及多侨民（闽南人移居海外，外国侨民留居闽南）息息相关。也与闽南海商文化发达有密切关系。闽南区域以其面临大海的便利，不断向外扩迁^[11]。闽南人移居之时，便把本土文化艺术移植传播开来。

以民族英雄郑成功为例，在明清易代之时，清兵南下几乎占领了整个中国，而出生于闽南海

商、海寇之家的郑成功，毅然弃儒从军，率领福建子弟兵称雄海上，与清王朝周旋达数十年之久，果断决策进兵台湾，驱逐荷兰殖民统治者，并把中国的文化传统传布于台湾岛^[12]。在台湾建立明郑王朝22年期间，兴屯万兵，奖励垦殖，加强经济建设；重视文教，建文庙、设学校、兴科举、推行儒家教育。中华传统主流文化开始在台湾萌芽与发展，象征历代王朝正统的宫廷雅乐舞，首次引进台湾，使其在台湾上层社会正式以宫廷仪礼展示，这意味着儒家文化在台湾的落地传播。至今台南孔庙每年举行的祭孔佾舞和妈祖祭典六佾献寿，保存完好，成为珍贵的文化遗产。在推进中华主流文化之时，兴闽汉移民社会之舞。郑氏政权以军队为主体，散兵于农，农隙练武，善于把军事技艺与舞蹈相结合，各种兵器舞、徒手操及阵式，扩散到民间，演化为民俗艺阵，成为台湾民间舞蹈的一个重要源流，如《宋江阵》《跳鼓阵》《藤牌舞》等均由此而来。与此同时，随着郑成功带入的闽南移民纷纷把沿海的迎神赛会民俗舞蹈带入台湾，如拍胸舞、划旱船、花灯、舞龙舞狮、戏曲舞蹈在民间扎根，常在游民聚集之处，各显所能，以闽南家乡歌舞小戏自娱自乐。

可以说，正是历代闽南先贤开拓异邦、开发台湾与文教传播的进取精神，才使闽南传统艺术得以向外传播，经过数百年来海外移民足迹的向外延伸，辐射到世界各地华人华侨地区。在世界各地都能形成带有变异型的闽南民系乡族社会和闽南民间信仰中的歌舞艺术，使得闽南民间艺术既是地域性的，又带有一定的世界性，这样的文化特征才是我们今天所值得骄傲的本质精神。

闽南舞蹈文化向外传播过程中，又体现出上承下传的发展性。如台湾《七响阵》是由泉州《拍胸舞》，融合漳州歌仔唱、车鼓戏的舞风而来，发展成为亦漳亦泉、兼容并蓄的打七响舞蹈新形态。闽南《车鼓》在台湾落地生根后衍化发展为《牛犁阵》《桃花过渡》《番婆弄》等新的车鼓形态。规整、沉稳、刚健的漳州民间舞《大鼓凉伞》落地开花于台湾，发展为跳跃、多变、奔放的台湾《跳鼓阵》，体现早期闽南籍移民在离乡背井的环境中生存，形成了乐天知命的特殊性格，这种心理积淀，在舞蹈中就外化为舞

蹈动作的独特特征。概言之,民间舞蹈上承下传的过程中,在保持原有基本形态元素的同时,随之发展变异,在民间中自由运转、自由创作,使得民间舞蹈具有强大的生命力。

三、闽台民间舞蹈文化的兼容创新性特质

闽台区域的汉民系统是一种多源的复合体,多元文化造就的多源复合的人文性格带来闽南民间舞蹈海纳百川、广采博收、兼收并蓄的文化特征,从而使闽南舞蹈文化具有多样化的创新特质。

(一) 古老民俗舞蹈与传统戏曲的相互借鉴、交融

不同时期、不同艺术形态的相互汲取。诸如:先秦古闽越文化遗存的闽南民间舞蹈《拍胸舞》,在宋元时代被新生地方戏曲的编导者所看中,吸收到宋元南戏《郑元和和李亚仙》中的“莲花落”一折,塑造穷困潦倒流落街头,跳“拍胸舞”乞讨的书生郑元和,增强了戏剧效果。郑元和的故事随着梨园戏的影响广为传播,反过来影响“拍胸舞”,使宋元以后的“拍胸舞”在闽南及海内外地区更广泛传播,长盛不衰。明清时期“拍胸舞”传入台湾,成为台湾本地歌仔经典剧目《吕蒙正》中《打七响》折子戏,而广为流传。反之,脱胎于地方戏曲经典片段,后独立成为民间歌舞小戏或称戏曲舞蹈的,如高甲戏《挑花搭渡》、歌仔戏《山伯英台》之《安童买菜》、四平戏《红娘请宴》之《扇舞》、竹马戏《昭君出塞》之《大车鼓》等,至今流传于民间。戏曲表演还可以吸收杂技、武术使用道具之长,因此,造就丰富了诸如水袖舞、跑旱船等舞蹈形式。闽南民众善于模仿、吸收与推陈出新的个性,使得民间舞蹈与传统戏曲艺术的相互借鉴、融合,丰富创新了民间舞蹈的表现形式。

(二) 异域风情元素注入本土民间舞蹈,带来异彩纷呈的海丝文化色彩

从古至今的海丝之路带来的跨国舞蹈表现出文化共融现象。海丝之路从宋元时期泉州第一大港到明清时期的漳州月港,乃至近现代的厦门港的海外贸易兴起,促进了民间舞蹈文化的交流,

地域特色的民间歌舞逐渐演变成成为具有跨国性的民俗表现形式。诸如泉州“南音”打击乐器中的“四宝”(或“四块”),随着泉州和日本琉球的频繁贸易往来,“四宝”与“狮子舞”等诸多民俗形式一起流传到日本,成为在琉球群岛地区广为流传、深受欢迎的“四竹”舞。

作为“海丝”起点之一的“东方第一大港”泉州,在宋元时期已是中外政治交往、商业贸易、文化交流和宗教传播的中心。今天泉州城内保存的许多记载有舞蹈动态特征的历史遗迹,凸显当年多元文化交流的繁盛景观。在一些基督教石墓碑上,常常可见丰腴优美的传统飞天仙女,她们头戴的、手捧的却是竖立于盛开的莲花底座上的十字架。泉州开元寺大雄宝殿上,拥有24尊印度“妙音鸟”雕梁斗拱,人首鸟身的印度“迦陵频伽”传统舞蹈形态,但她们手持的却是拍板、琵琶、洞箫等古老的本土南音乐器。这种以文明状态间的和谐共处为基本准则的“相融”,不仅代表着与天和,与海和,与神和,与人和^[13],更是闽南包容创新的海洋文化意识形态的真实写照。

明清中晚期漳州月港“海舶鳞集,商贾咸聚”的海外贸易勃兴、海运发达,漳州人劈波斩浪,拼搏海疆,崇商重义,兼容并蓄,开拓出太平洋最活跃成功的贸易商圈^[14],为海丝舞蹈文化交流创造了生态环境。古月港文化悄然盛行,从明代保留至今的海澄城隍庙会文化,民俗歌舞艺阵如芗剧表演、大鼓凉伞、车鼓、神傩等广采博纳,兼收并蓄,延续至今。漳州市区建于清康熙年间的多处古牌坊石雕上雕刻记载着洋人坐而聆听漳州乐曲、载歌载舞的情景,见证了漳州海丝的足迹以及当时的海洋意识与漳民的开放特质。

海丝异域文化在闽南民间舞蹈中留下了显著的痕迹,如手的动作,拇指与食指对曲成圆,中指、无名指、小指并列翘起,然后做双手齐眉,掌心向里或向外、以手腕为轴,手指左右摆动,双目随之流盼;如脚的动作,侧身含胸,单腿虚立,动力脚提胯内敛,主力脚直立起脚跟微微颤动,这些都明显残留着“南亚文化”的影响。在舞蹈动律上如左右推胯、前后顶胯、圆胯动律与各种眼神的运用;又如酒盅的打击,钱鼓的碰撞

都深受“西亚文化”的影响；再如伊斯兰教、阿拉伯S形造型特点和波浪的“蛇腰”动律，均与东南亚伊斯兰教、阿拉伯舞蹈有着渊源关系。可见，海丝外来文化渐渐被闽南文化有选择地吸收。闽南民间舞蹈就是在吸收外来文化的同时，又不断积累、丰富、提高，形成自己的地域特色。

四、结 语

综上所述，透过区域舞蹈文化特质的分析，我们看到舞蹈文化背后形成的“中华主流文化传承和闽南边陲文化固守”的有机结合体，这种结合体滋生了强大的民族生命力，沿着海洋地理优势进行了文化辐射，走出闽南，走向世界，形成了一脉相承的文化生态圈，使具有深厚中华文化基因的区域舞蹈文化，表现出强烈的民族凝聚力与向心力，成为闽台两岸割不断、道不尽的文化纽带。我们从中华文化的大背景中观照闽台舞蹈区域文化特质的形成，即源自中原的舞蹈文化传播到闽南，在与当地文化融合后形成一些区域性的文化特质，并随人口迁徙而在台湾植入闽南舞蹈文化，两地长期互动，在同中有异的张力中共创闽台区域舞蹈文化共同体^[2]。

[参考文献]

[1] 马建华. 闽南文化述略[J]. 艺苑, 2012(2): 6-11.

- [2] 郑玉玲. 从台湾地区传统舞蹈发展轨迹探寻闽台舞蹈文化关系[J]. 北京舞蹈学院学报, 2014(6): 107-112.
- [3] 陈支平, 徐泓. 闽南文化百科全书[M]. 福州: 福建人民出版社, 2009: 2.
- [4] 管俊中. 福建舞蹈综述[M] // 中华舞蹈志·福建卷, 上海: 学林出版社, 2006: 15.
- [5] 郑玉玲. 论台湾福佬系民间艺阵及文化特征[J]. 信阳师范学院学报, 2010(5): 98-102.
- [6] 袁禾. 中国舞蹈美学[M]. 北京: 人民出版社, 2011: 46.
- [7] 李丰楙. 台江内海迎王祭[M]. 宜兰: 台湾传统艺术中心, 2006: 151.
- [8] 许孚远. 敬和堂集“疏通海禁疏”[M] // 皇明经世文编: 卷四〇〇.
- [9] 王书明, 梁芳. 联合国环境软法的哲学理念及其向海洋领域的拓展[J]. 海洋开发与管理, 2008(3): 17-24.
- [10] 吴玲红. 福建地区民间舞蹈的海洋文化表现特征[J]. 北京舞蹈学院学报, 2007(6): 93-95.
- [11] 杨雪燕. 闽南文化在推动两岸文化交流与发展中的影响与作用[J]. 天津市社会主义学院学报, 2013(3): 28-31.
- [12] 陈支平. 闽南文化的历史构成及其基本特质[J]. 闽台文化研究, 2014(1): 27-43.
- [13] 吴玲红. 福建地区民间舞蹈的海洋文化表现特征[J]. 北京舞蹈学院学报, 2007(6): 93-95.
- [14] 郑玉玲. 论闽南民间舞蹈文化脉络与艺术特色[J]. 艺术教育, 2010(10): 122-124.

The Regional Culture Characteristics of Min-Tai Folk Dance

ZHENG Yu-ling

(Art College, Minnan Normal University, Zhangzhou 363000, China)

Abstract: Minnan folk dance, as a main part of Min-Tai regional culture, originated from Zhongyuan dance culture. It shows the characteristics of integrative diversification, oceanic openness, compatible innovation. An analysis of its regional culture characteristics reveals that it is a coalition of Chinese mainstream culture and Minnan regional culture. The coalition has produced an enormous national vitality, and has become a cultural link to the people of Fujian and Taiwan.

Key words: Min-Tai traditional dance; regional culture characteristics; integrative diversification

(责任编辑 杨中启)