

· 信息与文化 ·

论台湾福佬系民间艺阵及文化特征

郑玉玲

(漳州师范学院 艺术系, 福建 漳州 363000)

摘要:台湾民间舞蹈称为“艺阵”,以源于闽南的福佬系民间艺阵舞蹈为主体,历经数百年的演化发展,不仅保存闽南传统民族文化精神,也呈现出台湾本土的风貌。文章介绍台湾福佬系民间艺阵舞蹈的源流、分类、区划与传承概况,并探讨其蕴涵的文化特征。

关键词:福佬;艺阵;源流;特征;传承

中图分类号:G127;J722.2 **文献标志码:**A **文章编号:**1003-0964(2010)05-0098-05

历史上,台湾一直居住着土著诸族。随着闽南人东渡,台湾居民的主体逐渐为“福佬人”所代替。“福佬人”又称“河洛人”,一般指源自黄河、洛水的福建漳、泉两地的闽南人。

自闽南汉族文化成为台湾文化的根基以来。在香火缭绕的宫庙前,在歌舞欢娱的节庆中,在辛苦劳作的闲暇时,人们喜欢扯开嗓子念歌仔,舞动双手戏车鼓,轻拨慢捻弄丝弦,其中都萌发着“福佬人”特有的文化气息。而闽南民间舞蹈以其“动态符号”,成为台湾福佬系民间舞蹈的文化“图谱”,融入到台湾同胞的日常生活当中。

一、台湾民间艺阵概况

(一)台湾民间艺阵源流

把民间舞蹈称为“艺阵”,这种叫法源自我国古代的“百戏”。宋明以来,民间舞蹈飞跃发展,形式多样,泛称为“社火”、“艺阵”、“出会”。清代又有“走会”、“秧歌”等泛称。而台湾和闽南一样则以“艺阵”为习惯称谓。

闽南艺阵舞蹈传播到台湾始于历史上的多次移民。早在宋代,台湾岛西边的澎湖列岛就有福建泉州的移民,隶属福建晋江县管辖。1624年(明天启四年),漳州一带的贫民迫于生计迁到台湾的有三千多人;1628年(明崇祯三年),福建发生严重旱灾,漳、泉迁台的居民达数万人;至明清鼎革之际,清兵入福建,闽南不愿降服的民众更纷纷东渡^{[1]5}。继漳、泉福佬人移台的有闽西和广东的客家人,人数约为福佬人的五分之一。这样在台湾形成了福佬、客

家以及岛上原居民三大“族群”。从人口比例看,福佬人最多。随着漳、泉二州的闽南人(福佬人)大量迁居台湾,也将多姿多彩的闽南民间艺术传进台湾。闽南人集结乡贯而行的赴台方式和抵台后拢聚族人而居的生活格局,使得闽南文化得以集中保存、承袭,民间舞蹈亦即如此。闽南人带入的艺阵舞蹈文化艺术,成为台湾民间舞蹈文化艺术的主流,覆盖于台湾东北部平原和西部的大片土地上。

(二)台湾民间艺阵区系

台湾的民间舞蹈分为汉族和高山族两大系,汉族又分为福佬和客家两支系。高山族分为高山和平铺两支系。高山族舞蹈按族群划分,分为九个族群,即泰美族、赛夏族、布农族、邹族、鲁凯族、排湾族、卑南族、阿美族、雅美族;平铺族分为十个族群,即凯答格兰族、雷朗族、噶玛兰族、道卡斯族、巴则海族、拍暴拉族、巴布萨族、安雅族、西拉雅族、邵族。而台湾分布最广的是福佬汉族民间舞蹈,因此,一般台湾民间称的“艺阵”,就是指“福佬艺阵”。

台湾福佬系艺阵产生于闽南人在台定居、开发及成长的土地上,在披荆斩棘、开发建设的同时,把大量闽南音乐和舞蹈种子带到这里,于是歌舞小戏、民间艺阵在这里传播发扬、衍变发展,主要分布于下列三个地区。

1. 嘉南地区

嘉南地区位于台湾西南,涵盖今彰化县、云林县、嘉义县市、台南县市、高雄县市等行政区,为台湾面积最大的平原及农业产区,是福佬人在台湾最早

收稿日期:2010-08-05

基金项目:教育部人文社会科学研究2008年度规划项目:闽台民间舞蹈研究(08JA760028)

作者简介:郑玉玲(1967-),女,福建永春人,硕士,副教授,主要从事闽台民间舞蹈研究。

开垦的地区。艺阵分布特点如下。

(1) 承袭闽南车鼓戏衍化形成的“车鼓弄”。《彰化县志》于道光十年(1830年)载有陈学圣之《车鼓诗》:“岁稔时平乐事多,迎神赛社且高歌。晓晓锣鼓无音节,举国如狂看火婆。”印证了泉州《火鼎公婆》的火婆形象在这繁衍生根。嘉南平原是车鼓调的发源地,诸如源于闽南的民歌小调《卜卦调》、《乞食调》、《牛犁歌》、《天黑黑》、《病子歌》、《哭丧调》、《劝世歌》、《六月田水》、《一只鸟仔》、《六月茉莉》、《五更鼓》、《高雄民谣》、《桃花过渡》等,由此发展出许多且歌且舞的车鼓系统阵头《牛犁阵》、《桃花过渡》、《水窟头》、《番婆弄》、《当初未嫁》、《竹马阵》、《七响阵》、《天子门生》、《文武郎君》等。据统计,台南县车鼓表演团队,共计26团之多,分布于台南县15个乡镇之中。

(2) 一脉相承的闽南宗教信仰盛行,促成台南艺阵的勃兴。台南是泉、漳籍闽南人聚集地,是全台庙宇最多的县市。闽南的宗教信仰之风繁盛,对神明的敬畏和祭拜,承载着闽籍拓垦先民从大陆飘洋过海,在新的土地上重新打拼的寄寓和希望。由此,宗教信仰盛行,促成了艺阵的勃兴。据统计,台南县的民俗阵头至少有150阵,位居全台翘楚;其种类包罗万象,囊括了宋江阵、八家将、金狮阵、高跷阵、车鼓阵、布马阵、南北管、蜈蚣阵、牛犁阵、十二婆姐阵等文武阵头,其中一团蜈蚣阵甚至发展出108人团演的“百足真人阵”,更是全台仅见。琳琅满目的阵头、精湛纯熟的演出技艺,让“南瀛艺阵”声名远播,成为全台有名的艺阵之乡。

2. 恒春地区

恒春地区包括原属于旧恒春县城的恒春镇、车城乡、满洲乡、枋山乡及牡丹乡等5个乡镇。20世纪初期,由于嘉南平原人口日益饱和,福佬人和部分客家人渐渐南移至恒春一带落脚。因恒春地区位于台湾南端,为三面环海、一面靠山的小半岛,地理环境较封闭独立,不易受到城市与外来物质文明的影响,且原居民、福佬人、客家人错综交杂,舞蹈、音乐表现上具有相互融合的独到韵味。主要艺阵有车鼓、宋江阵、八家将、官将首、花鼓等,表演形式具有独特的地方色彩,风格质朴。

3. 宜兰地区

宜兰地区三面负山,一面临海,位于台湾东北角。兰阳平原于清朝乾隆嘉庆期间由漳州人吴沙开始有计划的垦殖后,漳、泉、粤三籍移民相继而至,其中以漳州福佬人占90%以上。兰阳地区早年由于交通不便,封闭式的地理环境阻绝了“文明虚华”的“污染”,

使此地的民间音乐、民间舞蹈保存了平实淳朴的独特气质,传统艺术文化兴盛。民俗艺阵以漳州籍移民承袭衍生的本地歌仔阵、布马阵、水族阵、大神(身)魁仔阵、跳鼓阵、北管阵、哨角等为特色。

(三) 台湾民间艺阵分类

根据“表演形式”的不同,台湾福佬艺阵舞蹈可分为五大类。

第一类:载歌载舞的阵头。该阵头大多为“文阵”,是从车鼓戏独立出来的旁支,如车鼓阵、牛犁阵、竹马阵、七响阵、番婆弄、才子弄、桃花过渡、拍手唱、挽茶车鼓阵、草螟弄鸡公、牵亡阵、素兰出嫁阵等,统称为“车鼓”。这些阵头是根据主题曲、表演剧目、表演形态的不同衍化成的车鼓系分支阵头,如以主题曲作为车鼓阵头名称的牛犁阵、草螟弄鸡公、素兰出嫁阵;以剧目为阵头名称的“桃花过渡”、“番婆弄”;以特色舞步“打七响”(按节奏敲打身体七个部位)而独立成阵的“七响阵”;以唱腔、身段动作为特色的“竹马阵”等。

第二类:只舞不歌的阵头。该阵头大多为“武阵”,又分为宗教功能较强的阵头和娱乐功能较强的阵头。宗教功能较强的阵头诸如宋江阵、龙阵、狮阵、高跷阵、家将团、大仙俑仔阵、十二婆姐阵、保生大帝阵、十三太保阵、五毒大帝阵等。娱乐功能较强的阵头诸如跳鼓阵、布马阵、斗牛阵、公婆阵、双生阵、跑旱船、水族阵等。

第三类:只歌不舞的阵头。诸如天子门生阵、文武郎君阵、南管阵、本地歌仔阵、牵亡阵、五子哭墓、五女哭墓等。南管阵是南管音乐的阵头化,天子门生阵、文武郎君阵均属于南管系统的阵头。本地歌仔源于闽南漳州的歌仔(锦歌),吸收本土的民谣和车鼓的表演成分融合发展成为宜兰“本地歌仔”。至于牵亡阵、五子哭墓、五女哭墓则属于丧葬阵头,其源头也是闽南,牵亡阵是闽南接引亡灵和亲属“对话”的“牵魁姨”与超度亡灵之法事戏的衍化^{[2]223}。

第四类:不歌不舞纯乐器演奏的阵头。诸如南管阵、北管阵、什音阵、十三音阵、太平歌阵、开路鼓阵、车队吹阵、七番弄阵、锣鼓班阵等。

第五类:不歌不舞纯化装游行的阵头。该阵头分为艺阁、蜈蚣阵和香阵三大项。其中艺阁、蜈蚣阵属静态的,不表演,多化装静坐在台阁上,由人扛或由车子载着游行。香阵阵头是附著于香阵行列中的阵头,如报马仔、执事队等,在游行中担负某项香阵任务。

综上所述,与闽南民间舞蹈有着相同文化基因

特征的艺阵舞蹈比比皆是。诸如台湾“跳鼓阵”与闽南漳州“大鼓凉伞”,台湾“七响阵”与闽南泉州“拍胸舞”,台湾“布马阵”与漳州“竹马灯”,台湾“车鼓弄”与闽南泉州“车鼓舞”,台湾“公婆阵”与闽南“公背婆”,闽台“蜈蚣阁”、“宋江阵”、“跳钟馗”、“钱鼓弄”、“大神尪仔阵”等等。

台湾民间艺阵历经四百多年的演化发展,各种艺阵不仅保存闽南传统民族文化精神,也呈现出台湾本土的风貌。

二、台湾民间艺阵的文化特征

(一) 多元一体性

台湾丰富多元的历史背景,造就了多彩多姿的台湾文化。既有原居民的“土著文化”,更具有“闽文化”、“岭南文化”的显著特质,还存在着相当程度的“外来文化”(西方文化和日本文化)的影响。在长期的历史演变过程中,逐渐形成了一种颇具特色的台湾地方文化。台湾的多元文化融合使台湾民间舞蹈文化呈现出“多元一体性”特征。

由闽南移民带入的闽文化,在与台湾原居民的并立中,发展成为台湾社会的文化主体,共同构成了台湾不同民族文化多元一体的丰富性。多元性更体现在,同样是闽南汉族文化,却有所差异,各具色彩。同为“福佬人”的泉州府和漳州府,乃至同为泉州府的晋江、南安、安溪、同安诸县,以及同为漳州府的龙溪、南靖、平和、诏安诸县,都有一定的文化差异。不同籍贯的闽南人在台湾汇聚,彼此吸收,互相影响。加上周边客家汉人乃至原居民文化的渗透,于是,这种文化的多元性,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。于是集闽南丰富的民俗文化和台湾本土文化为一体的台湾“民间艺阵”在民俗节庆、迎神赛会中以“动态形象”符号直接承载着台湾多元一体的文化特色。

第一 题材内容的大汇聚。如反映福建各地区不同信仰崇拜的宗教阵头大汇聚,泉州人信奉的保生大帝、清水祖师;漳州人信奉的开漳圣王、三平祖师;福州人信奉的五福大帝、临水夫人;客家人信奉的三山国王、定光古佛等,这些具有乡土代表的宗教信仰从凝聚族群意识的功能逐渐转变为彼此文化的融合与交流。信仰已经不再区分族群,新一代的台湾人也多元包容地参与各种宗教活动。于是,精彩多元的艺阵庙艺文化可以在同一庙会中大显身手。正所谓“舞龙弄狮招祥瑞,除煞缉魔家将团,十二婆姐来照料,长长蜈蚣保平安”^{[3]13},道出了台湾宗教阵头的民愿与兴盛,也展现了闽南多元宗教信仰在

艺阵中融合的现象。

第二 舞蹈元素的吸收融合。如闽南同安、漳州、泉州的“车鼓弄”表演形式与舞蹈风格各具特色,流传至台湾后,互相影响,相互融合,延续闽南同安车鼓的一丑一旦边舞边唱、互为逗乐的表演形式,承袭“踏摇步”为主干动作的闽南民间舞蹈横摆动律特征,吸收泉州民间小调、南管音乐的俗唱以及漳州的歌仔,以随兴联缀故事段落的表演方式,形成台湾特色的“车鼓”舞蹈。

由于承袭闽南各地车鼓的多种元素,根据曲调、剧目、舞步、道具的不同,又衍化发展为形式多样的车鼓表演艺术,诸如“牛犁阵”、“桃花过渡”、“番婆弄”、“打七响”、“竹马阵”等,均是闽南车鼓系统的分支阵头。

再如源于漳州“大鼓凉伞”的台湾“跳鼓阵”,在承袭“大鼓凉伞”传统舞蹈形式的基础上,善于博采众长。具体表现为“跳鼓阵”属武阵,但也吸收文阵柔美舞姿,形成文武兼具的双重风格特性;融进原居民舞蹈跺脚、跳跃、摇身、弹腿的动作元素和颤动动律,凸显质朴无华、热情奔放的土风,形成了海洋文化与山地文化并存的海岛古朴风韵。

总之,台湾阵头舞蹈文化易于容纳、消化外来影响,广泛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,由多元走向一体的表现。

(二) 草根性

从历史源流来看,福建文化源自中原移民携带而来的汉民族文化,在吸收融化福建先民的闽越族文化后,形成了具有福建本地域特色的汉民族文化传统;而台湾文化则是由福建移民将具有福建本地域特色的汉民族文化,二度延播台湾。因此,闽台的汉族移民,离开了自己的原生地,由中原到福建,再由福建到台湾,移民把原乡的文化播植在新土之后,会呈现出某些地域性的本土化色彩^{[4]164-166}。早期移民把原乡的舞蹈文化在新的土壤中播植,如野草般植根于台湾大地而获得再生。这种草根性具有强大的凝聚力,更具有强大的生命力和独立性,不仅定规早期台湾人的生活理念,更影响几代台湾人的精神境界。因此,历经生活实践,充满草根味道、乡土气息的台湾民间艺阵,如雨后春笋般活跃在民众生活中。

生于民间,长于民间,台湾艺阵以其顽强的生命力遍布于每一个角落。它以俗文化的形式存在,渗透在民众的日常生活实践之中,具有直接性、自发性

和承继性的特征,在民间底层自由运转、自由消失、自由创作。不受政治因素的影响,只要民间庙会如期举行,艺阵就有挥洒空间和生活舞台。它代表一种“野火烧不尽,春风吹又生”的生命力,以约定俗成的方式,在民间广泛流传。更成为一股庞大的潜在力量,左右着民众的精神世界。俗谚有谓“输人不输阵,输阵歹看面”,艺阵灵活即兴的舞蹈特性,随时随地演出,视现场情况开演、延长或结束,活泼自由的表演方式,最能彰显本土文化的特色与魅力。它陪伴民众走过漫长艰辛的岁月,慰藉民众怀宗认祖、祈福纳吉的心愿,成为台湾一道绚丽的民俗文化景观。

(三) 地域性

早期移民以地缘性族居方式定居台湾,时至今日台湾岛上同乡聚落随处可见,甚至直接沿用原乡村落名称。如台北县的“漳州寮”,台北士林区“芝山岩”,南靖和溪乡黄姓族人聚居嘉义的“六斗村”,龙海石码镇康姓族人聚居台中的“沟乾村”,南安丰州黄姓族人聚居台北的“黄厝村”,南安码头枫林林姓族人聚居花莲的“枫树村”等。闽南移民在台湾各地开发拓垦、成庄立社、附籍神明信仰形构了他们的地域社会,既维系了地方传统,也使民间舞蹈具有区域文化色彩。主要区域色彩点有:东北部兰阳平原以漳州籍移民承袭衍生的“本地歌仔阵”、“布马阵”、“大神(身) 魁仔阵”、“跳鼓阵”等为特色;西南部的嘉南、恒春平原以泉州籍移民承袭衍生的“车鼓阵”、“牛犁阵”、“七响阵”、“南管阵”、“高跷阵”等为代表。当然,地域之间是相互联系的,随交通的发达,彼此互相学习效仿,如今多数阵头已遍及全台。

唯台湾东北部兰阳平原宜兰地区独有的“本地歌仔阵”是漳州歌仔的在地化表演形式,随漳州移民传入“歌仔”(锦歌)后,在新的移民环境中,漳州歌仔糅合客家民歌、台湾原居民民歌等多种民歌形式,在调式色彩、旋律手法等因素上发生变化,演变为具有台湾地方色彩的“本地歌仔”。由于宜兰民众的多神崇拜祭神谢愿、爱看戏的风俗习惯,推动“本地歌仔”表演形式从“坐唱”变为“走唱”,进一步发展为本土“落地扫歌仔阵”,成为宜兰珍贵的文化财富。“本地歌仔阵”又吸收其他剧种的戏曲表演程式而孕育发展了台湾唯一的地方剧种台湾“歌仔戏”,深受台湾民众喜爱。

流行于嘉南平原台南县、高雄县的“牛犁阵”是闽南车鼓流传台湾后衍生出的最具本土色彩的阵头。仅台南县的车鼓表演或艺人,共计26团之多,

分布于台南县15个乡镇之中。由于嘉南平原是闽南移民传入衍生的台湾车鼓调的发源地,这里又是台湾的大谷仓,农业色彩浓厚,加上春祈秋报、神诞庙会的周期运转,农民自然以反映生活层面的牛犁耕稼作为参与庙会热闹的阵头。牛犁阵内容反映“犁兄犁妹相招(邀)下田耕种”的故事。表演形式灵活多样,基本阵容:田头家、田家娘、执牛头、犁兄(长工)、推犁、犁妹旦角(田头家的女儿)、犁田丑角、挑夫等。或田头家与田家娘、或丑与旦,配对表演牛犁耕种的情形,动作形态以夸张的踏摇横摆动律为主,或扭或摇、或摆或晃、或立或蹲、或弄或戏,表现男女调笑、打骂嘲弄等戏剧情节,传达农村社会活泼快乐的一面。这种台湾典型的草根异趣的自创与即兴风格,反映台湾南部农村典型的地域舞蹈色彩。

再如源于漳州“大鼓凉伞”的台湾“跳鼓阵”,在台湾特殊的移民环境中生长,台湾人有别于大陆原乡人的人文性格心态,使之形成有别于漳州“大鼓凉伞”的跳跃、多变、奔放的个性特征。具体表现在:(1)重扭动跳跃的奔放风格;(2)道具变为轻巧型,便于扭动跳跃动律时,轻松而舞;(3)蕴涵典型移民文化特征的“矮、蹲、跳”动律呈现。反映了早期移民生活劳累艰苦,且在多种族群的夹缝中生存,形成忍辱负重、爽直乐天的特殊性格,这种特殊的心理积淀,在舞蹈中就外化为“跳鼓阵”动作的独特特征。

常言道“一方水土养一方人,一方人养一方艺。”在绕境进香的潜藏较技之风的心理驱使下,台湾各种阵头艺人致力于吸收、模仿其他表演形式与绝技,在保持个性的同时,兼收并蓄,世代相传,使得台湾各地艺阵具有鲜明的地域色彩。

三、台湾民间艺阵的传承思考

台湾传统艺术的传承保护理念与措施,值得我们借鉴和思考。

(一) 立法保障与机构配备

从20世纪80年代以来,台湾传统艺术由台湾“行政院”文化建设委员会(简称文建会,1981年成立)负责管理及指导,并于1982年5月颁布《文化资产保存法》,把文化遗产称为“文化资产”,分无形与有形。《文化资产保护法》实施细则第3条规定,传统艺术(包括传统戏剧、传统音乐、传统工艺以及传统舞蹈与杂技)、民俗技艺保存者隶属“无形文化资产”。这样,传统民间舞蹈的保护传承有了法律保障。

90年代“行政院”文建会设立两个专门机构,传统艺术中心与文化资产保存研究中心。传统艺术中心既是文建会的附属机关,也是台湾第一个由当局

主导筹建的民俗技艺园区。以“加强统筹、规划、推动传统艺术之维护、研究、发展、传习、展演、推广”为宗旨,执行“民间艺术保存传习计划”为其核心业务,期望通过计划的整体规划与执行,使民间艺术得以绵延不绝,获得再生与创新。

台湾各县市乡镇公所均有相应的文建会下属机构和民间文化发展协会负责管理、资金补助和指导传习。

(二) 保存创生理念与施行

台湾民间艺阵以“多元化的保存与创生”的理念得以较好的保存与发展。

保存:以保护民间艺阵团队为龙头,发挥传统艺人的传承作用。文化机构以行政手段对其进行各方面的扶持与指导。包括学术文化交流、活态资料的保存、民俗生态环境的保护等,旨在保存实质性的传统与核心的价值。

创生:以传统文化的继承为基础理念,融合时代的需求和生活。即以保存为核心,遵循文化发展的多元性规律,努力寻求“多元价值 多元社群 多元需求 多元行动”的发展创生之路。

具体方法:

第一,学校联合民间团体进行文化再造工作

台湾国民中小学都开设有地方民俗艺阵传习班以及表演团队,由民间艺人负责培训,使传统技艺在学校得以有效传承。

第二,民间艺阵从民间向舞台艺术升华

台湾艺术专业的高等院校以及多家艺术团体都致力于本土民俗民间舞蹈的舞台表演艺术创作。例如,台湾艺术大学舞蹈系开设的台湾本土民间舞蹈的学习与创作课程“以传扬台湾传统舞艺”为宗旨的台北民族舞团和台中市的九天民俗技艺团,其创作的作品都是一步一脚踩着台湾的土地,搜集整理老艺人濒临失传的舞步,一点一滴探索研究的结晶。

民间艺阵艺术不只是向艺术舞蹈升华,其文化素材常被戏曲、木偶戏、话剧、杂技等其他艺术形式

所吸收,扩展了各种舞台艺术的表现力。突破原有形式的局限,保存其核心的文化内涵,开发多种表演形式,也是传承发展的有效方式。

第三,文化产业的开发

许多台湾学者提出规划:要带动民间艺术的学界与产业界,共同参与,并促进跨领域的携手合作,从学术研究或文创价值等方面,深入探索与开展,整合执行成效,实现全民共享。

台湾各地注意把地方民间艺术作为文化品牌进行整合开发,合理利用,树立台湾文化品牌意识。例如,台湾的汉唐乐府吸取传统南管古乐及“宋元南戏遗响”的梨园戏科步,所淬炼出的“梨园乐舞”,实现了古典与前卫并俱的文化理想,参演欧、亚地区各大国际性艺术节,打出了国际影响的文化品牌。又如宜兰“大神魁仔阵”的表演已成为宜兰旅游业、台湾传统艺术中心、各商业庆典活动、社区文娱活动的必选项目。传统艺术中心迎新年“大神魁仔阵”的表演常常吸引了无数的岛内外、海内外的旅游观光者欣赏、体验。将大神魁的传统工艺作为特色商品的开发,在取得经济效益的同时,又宣传了传统文化。

综上所述,源于闽南的台湾福佬系民间艺阵以鲜明的艺术特色及顽强的生命力在台湾生根发芽,其独特的文化内涵,不仅保存闽南传统民族文化精神,也呈现出台湾本土的风貌,诉说着历史记忆、区域风貌,融汇着民众心理、审美情趣与民族精神。

参考文献:

- [1] 陈新风. 闽调台腔——闽台歌仔戏音乐研究[M]. 北京:中国戏剧出版社, 2007.
- [2] 蓝雪霏. 闽台闽南语民歌研究[M]. 福州:福建人民出版社, 2003.
- [3] 黄文博. 台湾民间艺阵[M]. 台北:台湾常民文化学会, 2001.
- [4] 刘登翰. 中华文化与闽台社会[M]. 福州:福建人民出版社, 2002.

On the Cultural Characteristics of the Fulaoxi Folk Yizhen in Taiwan

ZHENG Yu-ling

(Department of Arts, Zhangzhou Normal University, Zhangzhou 363000, China)

Abstract: The folk dance of Taiwan has been called Yizhen. It is mainly developed from the Fulaoxi folk dance of Minnan. It has been developed for hundreds of years. Not only has it reserved the traditional character of Minnan, it also has the character of Taiwan. Here we try to research the source, kinds, characters and development of the Fulaoxi folk dance in Taiwan. We also try to analysis its cultural characteristics.

Key words: Fulao; yizhen; source; characteristics; development

(责任编辑:韩大强)