



闽台民间舞蹈的 源流与嬗变

THE ORIGIN, DEVELOPMENT
AND TRANSFORMATION
OF MINTAI FOLK DANCE

郑玉玲
著

郑玉玲
著



闽台民间舞蹈的 源流与嬗变

THE ORIGIN, DEVELOPMENT
AND TRANSFORMATION OF MINTAI FOLK DANCE



社会科学文献出版社
SOCIAL SCIENCES ACADEMIC PRESS (CHINA)

图书在版编目(CIP)数据

闽台民间舞蹈的源流与嬗变 / 郑玉玲著. -- 北京 :
社会科学文献出版社, 2019.6

ISBN 978 - 7 - 5201 - 4716 - 3

I. ①闽… II. ①郑… III. ①民间舞蹈 - 研究 - 福建
②民间舞蹈 - 研究 - 台湾 IV. ①J722.21

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2019)第 075883 号

闽台民间舞蹈的源流与嬗变

著 者 / 郑玉玲

出 版 人 / 谢寿光

责任编辑 / 杜文婕

文稿编辑 / 李 伟

出 版 / 社会科学文献出版社 (010) 59367143

地址: 北京市北三环中路甲 29 号院华龙大厦 邮编: 100029

网址: www.ssap.com.cn

发 行 / 市场营销中心 (010) 59367081 59367083

印 装 / 北京盛通印刷股份有限公司

规 格 / 开 本: 787mm × 1092mm 1/16

印 张: 28.25 字 数: 481 千字

版 次 / 2019 年 6 月第 1 版 2019 年 6 月第 1 次印刷

书 号 / ISBN 978 - 7 - 5201 - 4716 - 3

定 价 / 188.00 元

本书如有印装质量问题, 请与读者服务中心 (010 - 59367028) 联系

 版权所有 翻印必究

序

欣闻郑玉玲教授主持的国家社科基金艺术学项目的研究成果《闽台民间舞蹈的源流与嬗变》即将出版，我感到高兴与欣慰。

本书是作者在闽台实地调查、赴台学术交流与舞蹈艺术实践的基础上，经过整理分析、查阅文献、考证研究而撰写的最终成果。由于作者经过充分的现地调查，做了广泛的文献查阅、比较对照和分析综合，所以，本书的第一个特点就是资料翔实、立论有据、追本溯源、脉络清晰。全书从闽台舞蹈简史入手，窥探闽台两地的舞蹈文化渊源，追溯在中华文化多元一体的大格局中，作为闽台区域文化重要内容的闽南舞蹈艺术，表现出的“一体多元性、海洋开放性与兼容创新性”的舞蹈文化特质。随着闽南民间舞蹈的播植，这一舞蹈文化特质亦成为台湾舞蹈文化的主流，从而形成了一脉相承的闽台舞蹈文化生态圈。

本书的第二个特点是挖掘凝练、解析透彻。在闽南民间舞蹈艺术篇，作者运用舞蹈文化学、舞蹈美学、舞蹈形态学等研究方法，解析闽南民间舞蹈蕴含的艺术特色，总结其风格特征，即男悍女媚、刚柔相济的和谐形态；以丑衬美、科诨对舞的审美亮点；古拙挚真、自由即兴的游舞特色。进而阐释闽南民间舞蹈的动律特点及其文化成因：以腰为轴的“圆一回”动律形态，折射蛇龙崇拜文化心理；上身摆浪与踏地顿足的屈伸构成摇扭动律，诠释诙谐豁达的人文性格。本书通过对闽台两地代表性民间舞蹈的比较对照，以小见大、图文并茂地呈现出了闽南民间舞蹈的艺术魅力。

本书的第三个特点是整体观照、深层透视。本书以宏观视角，把闽台民间舞蹈置于人文背景中来进行研究，从中窥探闽台两地民间舞蹈的人文背景，传

统与现代并存的当代形态，并且追溯闽台舞蹈文化传统与文化生态系统，进而论证两岸长期互动共创闽台区域舞蹈文化共同体的史实。最后阐述了弘扬优秀传统文化背景下的高校闽台舞蹈人才培养体系构建的实践探索，为海峡两岸民间舞蹈的传承、发展与创新提供了一定的理论参照，具有独特的见解和学术价值。

学术研究无止境。闽台民间舞蹈研究、保护与传承任重而道远。期盼作者探索不停步，成果更丰硕，为闽台舞蹈研究和两岸文化交流做出更大的贡献。

王耀华谨识

2019年2月17日

目 录

第一章 闽台民间舞蹈简史	1
第一节 福建史略及闽南舞蹈的形成和发展	1
一 福建的早期开发与古闽越舞蹈文化	1
二 西晋至唐宋以来中原汉人入闽与中原舞蹈文化的播植	8
三 海丝之路外来舞蹈文化与福建本土文化的融合	11
第二节 闽台民间舞蹈的区域文化特质	23
一 闽台舞蹈文化的一体多元性特质	24
二 闽台舞蹈文化的海洋开放性特质	28
三 闽台舞蹈文化的兼容创新性特质	30
第三节 闽台文化交流史略及闽台传统舞蹈的流播	32
一 史前的考古遗存——亲缘关系	33
二 秦汉至明清记载——史缘关系	33
三 闽台文化交流——文缘关系	36
第二章 闽南民间舞蹈艺术	39
第一节 闽南民间舞蹈的类型区划	39
一 闽南民间舞蹈的类型	39
二 闽南民间舞蹈流传地区	57
第二节 闽南民间舞蹈的艺术特色	59
一 载歌载舞 踏谣戏弄	59
二 托物寄情 虚实结合	60
三 争奇较技 即兴起舞	61
四 舞以象和 和谐寓意	61
第三节 闽南民间舞蹈风格特征与动律特点	63
一 闽南民间舞蹈的风格特征	63
二 闽南民间舞蹈的动律特点与文化成因	68

第三章 闽南民间舞蹈个案	73
第一节 和谐强劲、刚柔相济——大鼓凉伞	73
一 “大鼓凉伞”的文化生态印象	73
二 “大鼓凉伞”的舞蹈及音乐特征	98
三 “大鼓凉伞”的文化价值及其历史演变的启示	117
第二节 远古神韵、雉舞遗存——大头舡仔	130
一 漳州浦南“大头舡仔”文化背景	130
二 漳州浦南“大头舡仔”艺术特征	135
三 漳州浦南“大神舡”雉舞的价值体现	140
第三节 唐宋遗风、庄重诙谐——竹马灯	145
一 南靖金山新村村“竹马灯”的文化生态	145
二 南靖金山新村村“竹马灯”的舞蹈特征	149
三 南靖金山新村村“竹马灯”的研究价值	152
第四节 闽海征战、雄浑多变——藤牌舞	153
一 藤牌舞的历史渊源	153
二 藤牌舞的艺术特征	155
三 藤牌舞的文化价值	165
第五节 踏火吟唱、咬旗阵式——哪吒鼓乐	167
一 漳州哪吒鼓乐仪式表演内容	167
二 特殊的迎送仪式“踏旗花”的表演形态分析	173
三 漳州哪吒鼓乐仪式表演的特点	175
第四章 台湾民间舞蹈文化	179
第一节 从台湾传统舞蹈发展轨迹探寻闽台舞蹈文化关系	179
一 台湾原住民舞蹈与古闽越文化的亲缘关系	179
二 明清以来以汉族移民为主体的闽台舞蹈文化体系	181
三 日据时期闽台同步发展的中断与民众对传统艺术的自觉守护	184
四 20 世纪 50 年代以来中华经典、民俗传统并存的舞蹈文化建构	185
五 本节结语	188
第二节 台湾民间舞蹈的源流与分布	189
一 台湾民间舞蹈源流	189

二 台湾民间舞蹈区系	190
三 台湾福佬系艺阵分布地区	190
四 台湾民俗活动与民俗表演艺术	191
第三节 台湾福佬系民间艺阵的分类	193
一 载歌载舞的阵头	193
二 舞而不歌的阵头	198
三 歌而不舞的阵头	204
四 纯乐器的阵头	205
五 化装游行的阵头	208
第四节 台湾民间舞蹈的发展规律和文化特征	211
一 台湾民间舞蹈的发展规律	211
二 台湾民间舞蹈的文化特征	215
第五章 台湾福佬系民间舞蹈个案	219
第一节 雉舞神威、威仪震撼——大神尪仔阵	219
一 台湾“大神尪仔阵”的概况	219
二 台湾“大神尪仔阵”的艺术特征	225
三 台湾“大神尪仔阵”的文化遗产——多元化的保存与创生	232
第二节 状元游街、多元阵势——布马阵	236
一 宜兰“布马阵”精华	236
二 宜兰“布马阵”的动律分解	240
三 宜兰“布马阵”的音乐风格	259
四 宜兰“布马阵”的文化价值	260
第三节 闽南念歌、土俗小戏——本地歌仔	263
一 台湾“本地歌仔”发展概况	264
二 台湾“本地歌仔”的舞蹈特征	268
三 台湾“本地歌仔”的音乐特征	275
四 台湾“本地歌仔”的剧目特色	277
第四节 鼓伞闽风、激情跳跃——跳鼓阵	278
一 以左右摆胯为主的跳跃动律——力与美的结合	279
二 以鼓为中心的阵势花样——奔放激情呈现	280

三	易于操化的规整锣鼓节奏——明快和谐缭绕	282
四	艺术形态特征蕴含的民俗寓意——审美取向的表达	283
第五节	三月“疯妈祖”——台湾大甲妈祖祭典仪式表演	286
一	台湾妈祖信仰之源流考	287
二	台湾大甲妈祖祭典绕境进香的十大仪式	289
三	台湾大甲妈祖绕境仪式表演的基本概貌	295
四	台湾大甲妈祖祭典仪式表演的文化内涵	304
第六章	闽台民间舞蹈比较	313
第一节	闽台“车鼓”比较	313
一	闽台车鼓舞蹈比较分析	313
二	从舞蹈特征看闽台车鼓文化关系	321
第二节	闽台“拍胸舞”与“打七响”比较	322
一	闽南“拍胸舞”与台湾“打七响”概况	322
二	闽南“拍胸舞”与台湾“打七响”的共同特征	324
三	台湾承继闽南“拍胸舞”的文化渊源	327
第三节	闽台“大鼓凉伞”与“跳鼓阵”比较	328
一	台湾“跳鼓阵”与闽南“大鼓凉伞”的文化基因特征	328
二	台湾地域人文因素与“跳鼓阵”的舞蹈文化特性	335
第七章	闽台民间舞蹈关系	339
第一节	闽台民间舞蹈与人文背景	339
一	社会环境对闽台民间舞蹈的影响	339
二	地域文化对闽台民间舞蹈的影响	349
第二节	闽台民间舞蹈的艺术审美特征	360
一	闽台民间舞蹈的审美意象	360
二	闽台民间舞蹈的审美情趣	364
第三节	闽台“大神尪”傩舞的文化人类学阐释	367
一	“大神尪”傩舞的文化属性	367
二	“大神尪”傩舞的文化价值	373

第四节 闽台民间舞蹈当代文化转型与传承发展的思考	378
一 闽台民间舞蹈传统与现代并存的当代新形态	378
二 闽台舞蹈文化传统与文化生态系统	382
三 闽台民间舞蹈文化的当代传承途径	385
四 弘扬优秀传统文化背景下的闽台舞蹈人才培养体系构建探索	402
 结 语	 415
 主要参考文献	 419
 后 记	 425

第一章 闽台民间舞蹈简史

第一节 福建史略及闽南舞蹈的形成和发展

福建以其深厚的历史文化，赢得了“歌舞之乡”的美称。自古以来，地处东南沿海的“闽越”故郡，得天独厚。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——闽文化的形成。千百年来，在天时、地利、人和三者皆备的条件下，丰富多彩的传统民间舞蹈孕育而生，并受惠于特殊的地理环境的保护，传承至今。纵观福建传统舞蹈文化的发展历史，可以概括为如下阶段。

一 福建的早期开发与古闽越舞蹈文化

（一）史前至秦汉时期的古闽

追溯历史，福建古为“蛮荒”之地，简称“闽”。漳州近郊莲花池发现的旧石器遗址，表明早在数十万多年前的旧石器时代，已有先民在这块土地上生息繁衍和劳作。《周礼·秋官》载：“象胥掌蛮、夷、闽、貉、戎、狄之国。”这说明“闽”是华夏周围六大方国和族属之一，受周王朝统辖。《说文解字·虫部》注：“闽，东南越，蛇种。”^① 闽，即福建，闽人以蛇为图腾。先秦闽人和闽文化有着 3000 多年的漫长历史，闽地先民创造了以黄土仑陶器为代表的印纹硬陶文化，以南安大盈青铜器为代表的商周青铜文化，以华安仙字潭摩崖石刻为代表的岩画艺术，以建瓯“特钟”为代表所展示的礼乐文化，还有闽南的石戈、凹

^①（汉）许慎：《说文解字》，中华书局，1978，第 282 页。

石文化,以及莆田、泉州的铜斧文化,这些都为我们展开了先秦闽人辉煌灿烂的历史文化长卷。新石器时代遗址则有金门岛上金湖镇溪湖村富国墩贝丘遗址、惠安崇武镇大乍山、诏安腊洲山、东山大帽山、芗城覆船山等。青铜时代的文化遗址如南安丰州狮子山、永春桃溪畔五里街附近诸山、云霄岵屿墓林山和尖子山、南靖浮山、龙海九湖枕头山、诏安官陂里后山、漳浦南浦虾笼山等,这些遗址出土的青铜器、石器和夹砂陶、彩陶、印纹硬陶、原始瓷等,证明了闽地古代特色鲜明的土著文化。^①

春秋战国时期,楚、越等先后融入闽地。闽地在秦汉属越国,又称“闽越”。汉高祖五年无诸被封为闽越王,传国92年。闽越立国后,大兴冶炼业,推广铁器具,发展生产,从而提高了社会生产力,促进了闽越经济实力的迅速增长。闽越王无诸治闽时期对闽南的重视与影响,可找到相关史证。泉州历史上就有专祀无诸的庙宇“武济庙”。直至宋代,两度知泉州的南宋理学家真德秀在《武济庙文》中说,无诸王“庙食闽中(泉州)垂二千祀,而护国之忠,庇民之愿,益有加矣”,说明无诸受到其管辖下的泉州百姓的奉祀与怀念。闽越人民既传承了福建远古闽人文化,又吸收融合了中原汉族文化,从而创造出灿烂一时的闽越古国文化。据考古工作者对20世纪70年代在闽侯黄土仑文化遗址发掘出的距今3000多年的陶鼓遗存的分析,早在商周时代福建闽人就已进入礼制社会。《周代·春官》记载,每年寒暑易节,农夫们都要使用陶鼓配合其他乐器进行演奏,以祭祀掌管农神。^②《诗经·小雅·甫田》所载“琴瑟击鼓,以御田祖”意思是抚琴鸣瑟击鼓,用来供奉、祭祀农神田祖,祈求风调雨顺。由此可想象福建先民们敲着陶鼓铿锵起舞祈祷丰收的载歌载舞的景象,也证明早在远古时代,中原文化便已传入闽人地区,留下了闽越文化受中原文化影响的痕迹。

可见,从先秦闽人到秦汉闽越人,先民创造了丰富的古闽越文化,加之福建依山临海相对封闭的自然地理格局与聚落形态的生活方式,为古代舞蹈的孕育发展提供了良好的生态土壤。

(二) 古风犹存——闽越舞蹈文化

1. 考古记载与民俗遗存

从史前至秦汉时期的古闽人,到西汉闽越王(前202年)统治的92年,先

① 陈国强等主编《闽台考古》,厦门大学出版社,1993。

② 蔡湘江:《泉州民间舞蹈》,福建人民出版社,2006,第12页。

秦闽人与南徙入闽的越人逐渐融合，闽和越结合为闽越人，形成闽越文化。闽越疆域囊括今福建、台湾、浙江南部、广东东部和江西东南部。先民在闽地生息繁衍，既创造了物质文明，也创造了精神文明，至今尚存的华安仙字潭似字似画的商周时代摩崖石刻印证了先民由野蛮向文明迈进。有专家认为此与舞蹈有关，石刻上所刻画的娱神原始舞蹈岩画，就是古闽越人民为我们留下的一份珍贵的文化遗产。华安仙字潭摩崖石刻是中国最古老的石刻之一，位于华安县沙建镇汰溪中游北岸、东岸的临潭崖壁上，是中国东南沿海上古（殷商时期）先民石刻遗迹中最重要的代表作。该石刻面积约为220平方米，共50余幅，分为5处6组。《漳州文化志》记载：“这些石刻个体，有的似武士盘踞，有的似舞女翩跹，有的像刀剑交错，有的宛若人头兽面……大致有文字说和图画说两种观点。图画说则认为它是符号化的原始图画。”^①（见图1-1）笔者认为“符号原始图画”观点更接



图1-1 漳州华安仙字潭摩崖石刻的二幅岩画

近石刻画面反映的内在信息。岩画舞蹈图像场面生动丰富，舞姿形态各异。舞蹈基本形态多为双臂平伸，自肘部折而朝上或折而朝下，双腿呈“马步蹲裆式”，亦有直立状或飞跃状；从表现形式上看，有集体舞，也有单人舞、双人舞和三人舞；从舞者外貌上看，或戴头饰或手执舞具或臀后系尾饰；从画面传递的内容看，有远古先民对“人面蛇身、鸟身人面、人面兽身”的原始氏族图腾形象的祭祀仪式，有反映“击石拊石，百兽率舞”的氏族图腾乐舞，有充满着青春与力量的狩猎与征战狂欢场面，还有祈求生育的生殖崇拜与狰狞怪异的雉舞巫术礼仪等。舞蹈姿态古朴质拙，颇具原始荒野之风，折射出商周时期或新石器时代晚期

① 漳州市文化局：《漳州市文化志》，1999，第363页。

土著闽人的狩猎、游牧、祭祀、欢庆丰收之类的生活形态。岩画所呈现的古闽越人舞蹈形态，我们似乎从流传发展至今的《拍胸舞》《傩舞》《迎蛇神》《求雨》等舞蹈的节奏、动态、服饰、造型中，寻觅到了其中古闽越舞蹈文化的遗痕。

古闽越人属多神崇拜，尤其对蛇虫极为崇拜，他们以蛇为图腾，奉蛇为神灵。《山海经》描写南方“蝮蛇蠹生”，常年生活在蛇虫肆虐环境的闽越先民自然而然对蛇产生畏惧、敬畏和崇拜心理。这种“崇蛇”的习俗，至今在闽南乃至整个福建随处可见。泉州东海镇“真武庙”祀奉的水神玄天上帝，传说就是龟蛇的化身。漳州平和县三坪村的村民，视蛇为平安、吉祥的宠物，自古以来，村民们认为，只有

交上好运才会有蛇光临，把蛇视为保护神，并尊称蛇为“侍者公”，对其顶礼膜拜。福建南平樟湖镇至今保存的“蛇王庙”与每年农历七月初七举行的“崇蛇节”（或称“游蛇灯”）就是闽越人崇蛇文化绵延至今的遗风（见图1-2）。每年农历六月下旬，村民们将捕捉到的活蛇存放到蛇王庙由巫师集中喂养，到了“崇蛇节”这天，村民们或持蛇于手中，或盘缠于肩上，抬着大蛇和小蛇，簇拥着蛇王菩萨的神轿，巡回游街，游行结束后将蛇放生闽江。随后，在蛇王庙前演戏酬神，以祈来年风调雨顺，五谷丰登。盛大的游蛇神活动是闽越崇蛇部落图腾崇祀孑遗在民俗文化活动中的典型体现。

已被列入福建省非物质文化遗产的漳州龙海九湖镇林前村一年一度的正月十五“岸水炆”泼水节（见图1-3），就是闽南土著崇蛇泼水习俗的遗风。

据村里老人介绍，古时，林前



图1-2 福建南平樟湖镇“崇蛇节”民俗活动



图1-3 被列入福建省非物质文化遗产的龙海九湖镇林前村的“岸水炆”泼水节（九哥摄）

村所在的天成山脚下居住着以畬族为主的少数民族，畬族人每年都要抬着蛇的神像进行泼水洗礼，以祈求风调雨顺、幸福安康。唐朝陈元光入闽平定“蛮獠之乱”后，为了安抚当地的畬族人，就把汉族佛教、道教的“抬神像巡游”与畬族的泼水合而为一，传承至今。

2. 现存民间舞蹈的动作、姿态、技能、技巧的古文化遗风

闽南现存民间舞蹈丰富多彩，意蕴古朴。盛行于泉州，至今在闽台广为流传的《拍胸舞》（见图 1-4）明显保留了古闽越人原始祭祀舞蹈的遗风。舞者光背赤足，头上戴着用红布与稻草混编的“草箍”，于头前又绞出似蛇头吐信般向上翘起的绳头装饰。舞蹈时用特殊的“打七响”动律尽情拍击胸、肋、腿、掌部位，直至舞者肉体发红。这意蕴古朴的舞风与别具一格的舞饰，是古闽越人“文身、断发”、崇蛇祭神习俗的遗存。

流行于闽北建阳的《鸟步求雨舞》是古闽越文化随时代的变迁遗存下来的鸟崇拜祭祀舞蹈，源于我国古代“若国大旱，则帅巫舞雩”（《周礼·司巫》）的风俗，古代的《雩》是求神降雨的祭祀。由此，《鸟步求雨舞》正是中国古代舞蹈遗风与闽土著图腾崇拜交融的产物。由于闽北建阳“暑多寒少，夏秋大旱”的特殊的自然环境，老百姓为了祈求老天下雨而模仿鸟雀跳跃动作进行祭祀仪式。届时摆祭坛，举行祭祀仪式，舞者头扎红布带，上身赤膊文身，下身短裤赤脚，一半人手持红木棍跳“高雀步”，一半人手持铜铃跳“矮雀步”，呈太极路线行进，极富古闽越人粗犷、豪迈之韵味，形态古朴，具有浓厚的原始宗教色彩，折射出沿袭古代舞雩与古闽越人鸟图腾崇拜的原始遗风。



图 1-4 泉州市浮桥镇在中学校园广为传扬的“拍胸舞”表演（笔者摄）

漳州枕山襟海，坐拥平原，大海和高山兼具的自然屏障包围的地理态势，造成漳州一种独处一隅的特定氛围。集农耕稻作文化与海洋渔业文化为一体的民间舞蹈承载着闽南古文化的遗风。如漳州最具代表性的民间舞蹈“大鼓凉伞”在平原与沿海地带的表演风格各领风骚，各具特色。“男耕女织”“农耕蓄养”的社会生产方式影响了大鼓凉伞，形成以九湖镇百花村为中心的漳州平原一带“规整、安详、和谐”的舞风，表现为：四平八稳的规整动律；刚柔相济的男女互补；步伐以走步见长；伞花纷飞的凉伞造型与捻转动态；队形画面的平衡对称。而以龙海海澄“月港”为中心的沿海一带“大鼓凉伞”舞风却表现出和谐安详又具剽悍、强劲的“人海和谐”心态的海洋文化色彩。

被评为“福建省非物质文化遗产”的南靖县金山镇新村村“竹马灯”是唐宋民间舞蹈“竹马”的遗风（见图1-5）。“竹马戏”始于唐朝的马阵，盛行于宋代。新村村是地处海拔750多米山环水绕、幽静偏僻的山地村落，方圆38平方公里，人口约2700人，这里世代居住着以林姓、刘姓为主的690户村民。每年正月十三，是林姓村民供奉的开基祖“关帝爷”圣诞出巡之日，林姓传承至今的“竹马灯”（又称“马艺”）便成为迎神赛会娱神娱人的表演活动。笔者2010年春前往调研，84岁的林如柏和69岁的林朝元老艺人介绍扎竹马时辰等规矩。在庆诞前一天，村民先用竹篾编织“马形”，外蒙白纸，并用各种剪纸图形修饰，表演时先在“龟仑寨”神像前点香，唱贺歌，敬神后进行庙前表演，一阵9只竹马



图1-5 南靖县金山镇新村村《竹马灯》在迎神赛会中游街表演（张志坚摄）

开道，舞龙压阵，随神轿，到林姓所属区域挨家挨户巡安表演，意寓保佑四方村民，祈求风调雨顺、五谷丰登。活动结束，神像就位的当天夜晚，由长者在神灵前“拨杯”（抛掷杯筊），如出现“圣杯”（杯筊一仰一俯，意为赞许）就把表演完的竹马“谢”掉（敬神后烧掉）。老艺人解释，这是天庭借来的马，再还回天庭，否则马会吃庄稼。这也寓意烧掉旧岁的邪气，消灾过运，迎来大吉大利的好年景。竹马的表演者全部为林姓男孩子，属旦角就男扮女装。因为宗族传承规矩，这一表演技艺只传男不传女。在表演路途中，竹马也不得越过别姓人家，否则怕被别

姓村民埋怨，认为会吃他们的庄稼。这是自古以来新村村“竹马灯”表演的规矩，更是闽南古朴习俗的沿袭，如此习俗，也为“竹马灯”完好的保存提供了条件。

新村村“竹马灯”的舞蹈道具、舞蹈表演动作、唱腔道白均承袭了古代闽南原始的歌舞遗风。从道具看，保留了原始的竹马骑法，竹马的前节挂在表演者齐腹腰带处，后半部绑系在背后腰椎处，状若骑马。竹马舞取材于汉代“昭君出塞”的故事，由9个男孩子分别装扮成昭君、番王、小生、昭婢、小丑等角色，在锣鼓打击乐和大广弦、壳仔弦、笛子等演奏的器乐伴奏下，发展成戏曲舞蹈。以“昭君出塞”的行走为线索，先进行十二个对阵变化和舒缓、悠然的骑马动作表演，“围场”“四柱穿”“南蛇游”“绞剪股”“篦篱仔”“叠马”“南蛇脱壳”“八仙会阵”“各回洞府”等队形变化讲究对称、和谐、虚实有致，中间穿插男女诙谐逗趣的情节表演。舞蹈完毕，再由每一角色逐一唱一段“反映昭君出塞离别故土的悲痛哀怨之情”的闽南方言歌仔调和道白。曲调古朴、舒缓，演出形式既有古代唐宋“竹马”遗风，又蕴含浓厚的古闽越乡土气息，具有典型的山地农耕文化的舞蹈色彩。

闽南鼓舞继承远古时代鼓舞的舞风，呈现独特的风格。诸如流行于泉州鲤城、晋江、南安、德化等地的“打花鼓”，是表现花鼓公婆双人对舞的“腰鼓弄”；在泉州地区广为流传的“跳鼓舞”，以持小型扁鼓对舞为特色；漳浦“大车鼓”的车鼓公表演鼓技，出神入化，最突出的动作是莲花鼓即跨鼓跳，在相应的鼓点节奏中，靠双槌尖撑鼓面之力，分双腿跃过大鼓（类似古典舞技巧“横双飞燕”动作），落于鼓前呈马步蹲……闽南民间鼓舞有扁鼓、砰鼓、车鼓、背鼓等鼓类技巧，独具魅力，体现出民间舞蹈对“鼓之舞之以尽神”之“神”字的诠释。这些民间舞蹈的动作、姿态以及表演风格，对于研究闽南远古闽越文化，了解闽南先民的劳动生活、民族精神、审美心理提供了重要线索。

综观福建古代史，古闽人、闽越人及其舞蹈文化，经历了数千年漫长年代的发生与发展，到无诸的闽越国时代达到了一个鼎盛时期。闽越国经历92年后，由于对抗汉朝而被打败，《史记》称汉武帝以“东越狭多阻，闽越悍，数反覆”而“诏军吏皆将其民徙处江、淮间”，这是福建人口较大规模的政治性迁徙，闽地人口锐减。由此，闽越文化开始走向没落，但未消亡，部分避难山林的闽越后人散居于闽地各处。林惠祥《中国民族史》认为“山越盖即古闽越族之遗民……以其山居，故又称为山越或山民。其活动范围，即西汉时瓯越、闽越、南越之旧地”^①。

① 林惠祥：《中国民族史》上册，商务印书馆，1993，第125页。