

# 《印象大红袍》舞茶的生命美学

◎ 王森田

**摘要:**从历史性、能动性、有机统一性,三个面向来检视福建武夷山《印象大红袍》舞茶的生命美学,最后得到以下结论:《印象大红袍》若要承担起武夷山文化象征的标志,成为福建省的世界性地标,并非舞者的专业度问题,也不是编剧够不够精彩的问题,与其执着这些浅层的外相,不如深入挖掘舞茶内在的生命美学意识。武夷茶本身具有十分丰富的历史与文化,足以为福建代言,但若要在短暂的时间与有限的舞台空间全盘展现,必须要掌握舞茶的“生命神圣性”。如此一来,不仅能提升武夷山的文化旅游质量,带来更多的经济效益,而且能引导观众看见舞剧表演艺术的内在美本质,启发对审美对象的深刻文化领悟,发掘舞茶的生命美学,以及对中华文化所产生的意义与价值。

**关键词:**武夷山 印象大红袍 舞茶 生命美学

福建武夷山是世界双文化遗产胜地之一,而《印象大红袍》是唯一在这种世界双文化遗产胜地展演的作品,由导演张艺谋、王朝歌、樊跃组成印象铁三角,是全世界唯一展示中国茶文化的大型山水实景演出。《印象大红袍》采用全球首创 360 度旋转观众席,5 分钟内即可旋转一周,舞台视觉总长度达一万两千米,四个面向的舞台,绵延出万米长卷的壮阔景象。山水实景演出,展示了夜色中的武夷山之美,借茶说山、说文化、说生活,试图呈现“天人合一”的生活态度,劝观众在宁静的山水中,放慢脚步,喝杯茶,把生活中的烦恼、恩怨、郁闷全都放下,品味茶的宁静和谐,享受美丽的人生。

从“文化人类学”的角度来看,艺术不只是一种“情感的形式”,更是一种“生命的形式”,<sup>①</sup>我们被美的事物感动时,不仅可以感知一份情感的形式,而且能够透过它来发现我们自身的生命形式。然而,想要把一种艺术形式转换成生命形式,还需要一些中介元素,因此艺术作品必须具备三个条件:历史性、能动性、有机统一性。为了跨越舞剧外表的浅层观赏,深入茶文化的历史底蕴,研究其内在的生命美学,本文透过以上所提出的三项“生命形式”条件,逐一予以检视《印象大红袍》的外在艺术形式,发掘茶文化的生命诠释,以及对中华文化所产生的意义与价值。

## 一、《印象大红袍》舞茶的历史性

生命本是具有历史性的,因此艺术作品必须能呈现人类的历史文化,并诠释历史文化,进而超越现实的时空,回归人类历史的神圣时刻。当过去的历史重现于当今舞台的瞬

间,便穿过时光隧道,化成了神圣的彼时,让当代与后代子孙,体验过去先祖们所经历的生命历程,从中得到感动与省悟。武夷山的茶文化正是循着人类历史脉络进行律动的,武夷山历史文化悠久,为世界自然与文化双遗产地,并且是世界红茶与乌龙茶的发源地,更是唐宋元时期的贡茶产地。武夷茶最早的祭茶仪式与贡茶制度相关,贡茶制度形成于唐代中期,衰落于明朝,复兴于清朝。每年贡茶采制前,当地官员都要选择吉日良辰,请得道高僧主持贡茶园开采仪式,这是“祭茶”<sup>②</sup>形态的起源,随着贡茶制度的成熟与品茗之风的盛行,便形成了击鼓喊山催茶发芽的习俗。

到了宋代,位于福建建安境内的“北苑龙焙”精制的龙凤团茶(即建茶:包括武夷茶在内)入贡朝廷,成为王公贵族专享的“贡茶”。贡茶的采制过程,即是喊山茶俗的滥觞,每日五更,园官在凤凰山聚集茶农,击鼓喊山。《御苑采茶歌》:“云朕贡使亲手调,旋放春天采玉条。伐鼓危亭惊晓梦,嗷呼齐上苑东桥。”由这首茶歌,可以想象当时喊山的浩大声势。元代时,更在武夷山四曲溪畔设立御茶园,开发武夷茶,作为贡茶的主要来源,“北苑龙焙”的喊山茶俗也因此传到了武夷山。建宁总管在御茶园建立了“喊山台”和“喊山寺”,喊山祭茶的习俗得到了很好的延续。每年惊蛰,县令备牲礼率官吏、茶农到御茶园喊山台祭祀山神,祭礼结束后,就会鸣锣击鼓,众人同声高喊:“茶发芽!”“茶发芽!”“茶发芽!”声震山谷,回响不绝,至此喊山习俗遂变成官方仪式。民国时期,武夷茶山盛行“开山”仪式,在立夏的时候,春茶开采的前一天早晨,天刚微亮时,厂主带领茶工到制茶祖师的塑像前祭拜,上山采茶。沿路厂主们鸣炮相送,在采茶与制茶的过程中,传唱民歌民谣。先将第一道茶敬奉茶神,焚香礼拜,最后厂主端杯向每位茶工敬茶,祝愿工人生产平安,此即为武夷茶的“开山”仪式。

综观武夷山茶文化的历史沿革,武夷山的祭茶习俗经历了数百年的发展,演变出很多不同的形式,从宋元时代的“喊山”到民国的“开山”,再到今天的“喊山”与“开山”结合体,是武夷山在地方特色的历史民俗文化。到了1966年中央提出破四旧,当时“开山”习俗被认为带有封建迷信色彩,因此被废止了。综上所述,武夷山祭茶是以“喊山”“开山”为主要形式,相继发展而形成武夷山独具地方特色的祭茶习俗,并传承了数百年之久。近年来,随着茶产业的兴盛,传统的祭茶习俗又被唤醒了,在采制当天,茶厂会在自家的茶山举行简化的祭茶仪式,祷祝风调雨顺,茶叶丰收。

由以上的武夷茶历史背景,对照《印象大红袍》舞茶,两个最令学术界诟病的部分,便可得到答案,甚至为这舞剧所承受的负面评价翻案:第一个负面评价是开场的唐代仕女画面,很多人批评此段演出与武夷山的茶文化或山水完全搭不上关系。事实上,武夷山的喊山催茶发芽的习俗,其历史源流来自唐代的贡茶制度,若从这个历史渊源来看,《印象大红袍》的唐代仕女开场,不仅一点都不奇怪,而且恰恰与茶文化的历史轨迹吻合。如果能利用文宣或媒体等说明舞剧设计的历史渊源,一方面能预防负面评价,另一方面可以让不了解历史的观众体验武夷山茶文化的历史之路,品尝地道的文化之旅。

《印象大红袍》另一个负面评价是“喊话”的表演方式,认为不如《印象西湖》的浪漫唯美。事实上,把两部风格完全不同的作品拿来比较是不恰当的,《印象西湖》是透过白娘子与许仙邂逅的杭州西湖为背景,歌咏人蛇之恋的神话故事,因此容易缔造出浪漫唯美的氛

围。而《印象大红袍》的茶文化,则含藏着农民血汗打拼之下的历史根柢,是一部鲜活的生命史。尽管武夷山风光怡人,有着化外之地的氛围,但绝不能仅用浪漫唯美来诠释茶文化的生命形式。从外象来看,“喊话”的展演形式,确实有失人文气息,而且有一种强迫观众接收某种讯息的感觉。当我们亲临武夷山观赏山水实景演出时,在不知不觉中自然会感受到一股与世无争、宁静和谐的氛围,不需要说教,更不必强迫,观众们在大自然的洗礼之下,自然而然能暂时放下一切烦忧,沉浸在武夷山的文化场域中。《印象大红袍》将“慢活”与“放下”烦忧的生活态度,设计成口号,透过“喊话”的形式,强加在观众的心灵,则适得其反。

然而,若自内在的历史文化渊源来看,武夷山祭茶正是以“喊山”“开山”为主要形式,而发展出独具地方特色的祭茶习俗,并传承了数百年之久。由这个茶文化的历史渊源来思考《印象大红袍》的“喊话”形式,恰恰与传统不谋而合,将原始的祭茶文化还原,在武夷山水实景中呈现出来。学界认为《印象大红袍》的浩大阵容,是张艺谋的个人特色,因此说《印象大红袍》的“谋味”很重。殊不知传统击鼓喊山的景象正是“伐鼓危亭惊晓梦,嗷呼齐上苑东桥”,气势磅礴。与其说《印象大红袍》是“谋味”,不如说是“武夷茶味”,而这份茶味正是对武夷山茶文化的历史生命诠释。

总之,武夷茶藉由祭茶的仪式,将自身所处的“凡俗世界”转移至另一个“神圣世界”,铺排出一场又一场的舞茶演出,让生命的神圣性开显出来,达到永恒的神圣境地。我们身处 21 世纪的凡俗世界中,当我们走进武夷山观赏《印象大红袍》时,即是一种自凡俗世界走向神圣世界的道路,让我们得以在凡俗的“此时”,回归神圣的“彼时”,<sup>③</sup>打破一切具体的历史时空,做一神圣性的回归,而每一个特定的历史阶段,都见证了一种“生命形式”。

## 二、《印象大红袍》舞茶的能动性

生命是在持续稳定中呈现多姿多彩的变化样貌,因此艺术作品必须是一种动力形式的结构,通过一个中心,相互连系与依存,并不断创造新的元素。以茶文化的“能动性”观点来看《印象大红袍》,将在地原有的武夷茶文化,结合过去的历史与神话故事,开创出观光旅游等新的经济效益,便是一种动力形式。在此从三个面向来析论:

### (一) 在地文化的能动性

《印象大红袍》自推出之后,可谓褒贬参半,总括负面评价主要是:针对演出人员的专业度而言,除了竹林的白衣书生与执竿的红衣女孩之外,其余皆非专业舞者,而且 80% 都是武夷山当地居民,因此被认为其专业度不够。关于这一点,笔者有不同的看法:用武夷居民来演绎武夷文化,以“现实能动性”来看,能提供当地居民的就业机会,把文化事业的名声与实际利益回馈给在地人。以“文化能动性”来说,文化的挖掘与延续,本就应该要“在地化”,找武夷人来演出,不仅让观众聆听了一场茶文化与山水神话,更让观众品尝了一个实实在在的、原汁原味的在地文化飨宴,若是找一些专业舞者来演出,则流于商业机械化的形式,而失去了在地的人文底蕴。

事实上,每个人天生都是舞者,举凡人类所有的神态与肢体动作,无一不是舞蹈,一个眼神的流转、一个举手、一个投足,处处皆是舞蹈元素,人的一生中,不断在展演着属于自己的生命之舞。原始时代的人类无不深信自己是天生的舞者,也都十分自信地舞动自己的生命故事,直到功利主义盛行,凡事讲究专业分工之后,各行各业有了专门的训练,而舞蹈也成为一门专业学科,导致人们迷信专业,使得没有受过专业训练的人畏缩不敢舞动。如此一来,不但自己失去了舞动的信心与热诚,甚至批判其他不够专业的舞者,就像批评《印象大红袍》的武夷人不够专业一样。用文化人类学的视野来看,人人皆是舞者,重点在于内在的文化意蕴够不够深厚,而非外在肢体舞动够不够专业。换言之,纵使是一个受过专业训练的舞者,亦无能代替自己来舞动人生;一个专业的外地人,更无能代替武夷人来诠释武夷的山水茶文化。所谓美或艺术,并非纯粹是美或艺术的本身而已,应该还包括这些美的文化本质与艺术的内在精神,其最重要的是文化底蕴的发掘。我们必须透过内在心灵沉思默观,当我们将舞蹈做一凝神观照时,我们是用心灵看见了舞蹈艺术的内在美本质,是对审美对象深刻的文化领悟。

由这个观点来看待《印象大红袍》舞者的不专业问题,正可作为“茶文化能动性”的诠释,由于非专业训练,反而不会受限于专业标准的框架,能够自由发挥其肢体律动,开放并如实地展演武夷文化。在诠释的过程中,以过去武夷先民所遗留的历史文化为基底,包括茶文化、山水文化、神话,现代的武夷子孙能站在山水舞台上,展演着一出又一出自己祖先的故事,象征着薪火相传的生命神圣性。这种代代传承的文化命脉,回归祖先的历史轨迹,本身就是一种神圣性的历史回归,从持续不变的历史文化,到现今变化的型态,就是在地文化的生命动力形式。

## (二) 旅游规划的能动性

武夷山的自然风光是一种持续稳定的山水地理状态,过去吸引游客的是山水,而《印象大红袍》是利用山水背景来品茶看戏,鲜活地将茶文化推荐给游客。2010年武夷山市在《政府工作报告》中提出一个整合性的旅游营销企划,以“茶旅”作为品牌发展战略,开发茶、旅、城市、印象大红袍、高尔夫五位一体,并借助世博会,带动流行风潮,促进武夷山市的旅游营收。据有关部门测算,它将每年为武夷山至少增加5%以上的旅游人次,销售收入超过2.5亿元。

自从《印象大红袍》在山水实景中倡导茶文化以来,不仅将武夷山的茶文化推向世界舞台,而且武夷茶的销售量也增加许多,不少游客在看了《印象大红袍》之后,对武夷岩茶产生了浓厚的兴趣,于是到茶园走一走,观赏母株大红袍的庐山真面目。这样的“茶旅”品牌战略,让历史文化悠久的武夷山茶,灵动并舞动起来了,从“不变”的历史文化中,增添“变”的创意元素,不仅是非常成功的文化创意产业,而且能给茶文化注入新血,带来全新的文化生命动力。

## (三) 浪漫神话的能动性

《印象大红袍》撷取了武夷山大王和玉女传递了千年的爱情神话故事,透过持续稳定

的神话故事引入武夷山的山水地貌。观众席不停的旋转,在一片漆黑的夜空底下,台上的演员们突然一声呐喊,宇宙瞬间划破黑暗,呈现在观众眼前的是武夷山最知名的大王峰和玉女峰,紧接着15个超大屏幕穿插在山林间,展开如梦似幻的画轴,娓娓道出玉女和大王的凄美恋情。传说武夷山曾经是个洪水泛滥、野兽出没的地方,名为“大王”的青年,带领村民整治了武夷山,来到凡间游玩的仙女与大王一见钟情。可恨那铁板鬼向玉皇大帝密告两人的恋情,玉皇大帝盛怒之下,将二人点化成石,从此大王和玉女化成大王峰和玉女峰,只能隔着九曲溪畔遥遥相望。这段神话不仅为武夷山的地形地貌,注入了浪漫唯美的诠释,而且还启动了“生命形式”之钥,在持续稳定的无情山水中,持续着人间有情的思维,进而仰赖这份动力,展开一场又一场精彩的生命之歌,在生命的历程中,充满着无限的动力。

中国传统经典诠释宇宙能动性最透彻的莫过于《周易》的宇宙观:“一阴一阳之谓道”,万物皆秉阴阳二气而生,阴阳二气“刚柔相推而生变化”,故万物皆在“动”中,皆生生不已、创化不息。“动”即万物之生命与精神,而万物之运动又有普遍规律可循,因此生命至动而有条理。生命是有节奏的,是展演着生生不息的节奏,生命的节奏,是生命艺术的最高境界。承上所论,从宇宙自然出发,从生命艺术出发的一切作为,都是生生不息的艺术。<sup>④</sup>

生命是由持续不变的历史元素中,产生多姿多彩的文化变量,并从中体现自我认识自我,生命中的自我是一连串的持续变化,在这持续的变化之中,得到一股生命的动力形式。为了抵抗生命的无限可能,舞者在舞台上使尽浑身的力气,将武夷山中的茶,拨弄出有如烟火弥漫般的千军万马,象征着生命动力的千姿百态,用以迎接未来生命中无边无尽的长途跋涉与万里流浪。《印象大红袍》结合了在地茶文化动力、旅游经济动力、历史神话动力,持续不断“翻腾”的意象,就是符合了一种持续稳定,且持续变化的生命动力形式。

### 三、《印象大红袍》舞茶的有机统一性

生命形式是一种“有机”的结构,而且是透过有节奏的活动结合在一起,当这种统一性的节奏突然停止了,那么,整个有机体就会解体,甚至生命也就随之结束,这便象征着生命形式是一种不可侵犯的形式。

生命形式所具有的特殊规律,是随着它自身每一个特定历史阶段的消亡活动辩证发展的规律。因此艺术作品也必须透过有节奏的活动串联在一起,呈现生命所特有的有机统一性。

以人类的身体为例,体内每个器官都各有其功能,但器官与器官之间,为了维系人类身体的生存运作,各器官之间必须维持在统一的节奏之中,这便是器官之间的“统一性”,而器官与器官之间是有所串联的,这种器官之间的串联就是生命的“有机性”。武夷山充满了多元而丰厚的历史人文,要在短时间内诠释这些文化意涵,必须先找出各种文化元素内部精神统一的节奏性,并且用一个共通的管道,将所有文化元素串联在一起,也就是建立一个有机的组合,相互连系与依存。

《印象大红袍》的剧场设计符合了有机统一性的生命形式,它是一个由低到高的圆形

空间,整个座位区可以 360 度旋转,足以把观众转向四面八方的场景,共计有四个场景,由四个舞台组成,各有不同的主题,分别是梯田式的场景、明清建筑的房舍、江边的草地、江上的大王峰。观众坐在座位上,透过这四个不同的场景,可以体验各种有机体之间的对话,饱览武夷山的多元文化。《印象大红袍》撷取了武夷山的多元文化进行着统一节奏的展演,其中串联各种文化形成有机体的便是“茶文化”,而“茶文化”内在的有机元素,则是中华民族的人文与人情。

### (一) “茶文化”的人文

中国历代茶诗、茶歌、茶舞、茶画、茶戏等,皆是以茶文化为中心枢纽,开展出多元的文艺元素,因此茶是结合诸多文艺的关键,促动各种文艺之间彼此交会,进行着有机的组合。茶生于深山幽谷,天生有隐士高人之风,再加上茶香与茶气皆属清高悠远之境,故深得文人雅士之钟爱,历来创作了许多优雅的茶诗作品。中国茶更输出到海外,影响世界极其深远,例如 1785 年英国自由党员联合作了一首茶诗“The Rolliad”(鲁里之流),歌咏各种茶品,诗中就提及“武夷茶”(Bohea):

What tongue can tell, The various kinds of tea,  
Of black and green, Of Hyson and Bohea;  
With Singlo, Congou, Pekoe and Souchong, Cowslip the fragrant,  
Gunpowder the strong.  
“茶叶本多色,何舌犹能穷? 熙春与武夷,此绿彼又红;  
松萝与工夫,白毫和小种,花熏真芳馥,麻珠更稠浓。”

这首英国茶诗,涵盖了以武夷茶(Bohea)为首的十一种茶叶名称,印证了中国茶的风味已然熏香了全世界。

有关武夷茶与英国的历史渊源,根据威廉·乌克斯《茶叶全书》记载:1607 年,和狼东印度公司从澳门首次将武夷茶外销至欧洲,武夷茶输出欧洲之后深受喜爱,文献里的“Bohea”一词,即译为武夷茶,开启了武夷茶出口欧美的先河,从此登上世界茶叶殿堂。武夷茶歌谣中,更把武夷岩茶比拟为黄金,《武夷岩茶制茶谣》<sup>⑤</sup>:

人说粮如银,我道茶似金,武夷岩茶兴,全靠制茶经。  
一采二倒青,三摇四围水,五炒六揉金,七烘八捡梗。  
九复十筛分,道道功夫精。  
人说粮如银,我道茶似金,武夷岩茶兴,苦热制茶人。

1959 年,全国“十大名茶评比会”选出了中国十大名茶,包括西湖龙井、洞庭碧螺春、黄山毛峰、庐山云雾茶、六安瓜片、君山银针、信阳毛尖、武夷岩茶、安溪铁观音、祁门红茶,大红袍遂成为武夷岩茶的代表,晋升为中国十大名茶之一。中国茶文化源远流长,饮茶已不纯

然是一种饮食方式,更是文人雅士的精神生活与灵性追求。由于北宋淳化五年(994),崇安县正式建县,因此武夷茶脱离了“北苑”的统称,独步于茶坛之上,再加上历代文人的钟情歌颂,将武夷茶的名声推至巅峰造极。例如苏轼《叶嘉传》把武夷茶比拟成一位清白可爱的人物:“叶嘉,闽人也,其先处上谷,曾祖茂先,养高不仕,好游名山,至武夷,悦之,遂家焉。”苏轼笔下所创的“叶嘉”,就是武夷茶,他比喻叶嘉“风味恬淡,清白可爱,颇富其名,有济世之才。”此正是武夷茶品的写照。苏轼把自身的生命感悟寄托于茶诗之中,净化了心灵,达到物我合一,出入无执无碍的意境,此即中国文人的风雅,更是自茶文化淬炼出来的生命之美。

## (二) 茶文化的人情

林语堂曾说:“只要有一壶茶,中国人到哪儿都是快乐的”,中国人喝茶之所以快乐,不仅仅是茶品本身的芳香与甘甜,更是人际交流的温馨氛围和优雅气度。中华民族讲究“以茶会友”,是极为特殊的民族性,充分反映出中华儿女温柔敦厚,彬彬有礼的气质。苏轼《道者院池上作》:“下马逢佳客,携壶傍小池”,正是中国文人以茶会友的最佳写照。中国品茶不仅讲究茶品、茶具、茶水、茶艺,还讲究人品,这些元素即形成一种独特的“茶境”<sup>⑥</sup>。文人因茶而结缘,更以茶诗相互赠达,茶诗不仅能载道,更能言己之志,畅己之情。茶诗所载之道,一言以蔽之,不外乎一个“和”字,《论语·学而第一》:有子曰:“礼之用,和为贵,先王之道,斯为美。”由此观之,“和”是中国处世哲学的核心,也是生命美学的精髓,自茶文化的礼尚往来开始,乃至“天人合一”之道,皆由此道。

由“茶人文”与“茶人情”来看《印象大红袍》的舞茶,每一个单元都围绕在武夷山茶的人文与人情:第一幕是“盛唐笙歌”,勾连了武夷茶源自唐代的历史渊源,撑竹筏的红衣女子象征武夷茶销往各地的交通工具;第二幕是“竹林群舞”,两名身着古装的白衣男子在竹林中穿梭,在茶桌前举杯对饮,这一幕是整场舞剧的核心主题,透过以茶会友、以茶论道为主轴,展开武夷山一系列的多元文化介绍。第三幕是“爱情神话”,借“茶”之口来讲述大王和玉女动人的爱情故事,一股忘我,无我,天人合一的茶道精神境界,于舞台上跃然而生。第四幕是“武夷茶道”,展示了武夷山的茶祭祀、武夷岩茶18道茶艺、大红袍传奇的名称由来,说明武夷岩茶的养生功效、武夷茶人的朴实,连结了以茶会友的良善民族性。最后一幕是“竹筏漫游”,让观众看到了武夷山的夜色之美,而饮茶文化更能洗涤凡俗的五欲六尘,最后向观众奉茶敬茶,充分展现了武夷茶人以茶待客、以茶交友的茶礼。综观整个舞剧的节奏,将武夷茶、武夷山水、武夷神话等元素有节奏地结合在一起,不仅符合中国文化中的人文与人情,也与“生命的有机统一性”吻合,巧妙地诠释了茶文化的生命美学。

总而言之,透过生命美学来检视《印象大红袍》对于茶文化的生命诠释,得到以下的结论:《印象大红袍》若要承担起武夷山文化象征的标志,成为福建省的世界性地标,并非舞者的专业度问题,也不是编剧不够精彩的问题,与其执着这些浅层的外相,不如深入挖掘茶文化的生命美学意识。武夷茶本身具有十分丰富的历史与文化,足以为福建代言,但若要在短暂的时间与有限的舞台空间全盘展现,必须掌握茶文化的生命神圣性。《印象大红袍》舞台上展演历史性的武夷茶文化,若能发展出一种原初的神圣时空再现,那么,每一

幕都是将发生于历史“彼时”的神圣事件,再次实现于“此时”。《印象大红袍》的表现方式,与其透过旁白来强迫观众接收某种生活观,不如引导观众进入一个神圣仪式,那个仪式能够打断凡俗时区,借着《印象大红袍》舞剧的参与,无论是舞者或是观看者,皆能从当下的凡俗期间突显出来,再度实现秘思性的时间,将武夷茶的历史文化时空无限地重复、无限地循环,进而将凡俗的“此时”,转化成神圣的“彼时”。如此一来,舞茶的生命美学,就能如茶香一般,温润高洁,自然渗透观众的内在心灵,达到“天人合一”的最高生命美学境地。

#### 注释:

- ① 胡经之、王岳川:《文艺美学方法论》,北京大学出版社1994年版,第105页。
- ② 郑慕蓉:《武夷山祭茶文化的保护与开发》,《茶叶》2016年第1期,第56页。
- ③ [美]苏珊·朗格:《情感与形式》,刘大基等译,中国社会科学出版社1986年版,第58页。
- ④ 王森田:《〈周易〉生命时空意象在舞蹈语汇的呈现》,《语言与文化研究》2008年秋第13辑,第83页。
- ⑤ 周圣弘、周娜冰、释超全:《武夷茶歌研究》,《农业考古》2015年第2辑,第69页。
- ⑥ 蒋敏、丁以寿:《论中国茶文化的人际和谐意蕴》,《农业考古》2016年第2辑,第125页。

(王森田,女,1963年11月出生,台湾台中市人,文学博士,闽南师范大学文学院副教授,主要研究方向为文艺美学)