

Cultural Interpretation of Wedding Dance in Northwest Minority Areas

Xiwei WANG ¹, Changdong WANG ²

Bingtuan Xingxin Vocational and Technical College, Xinjiang841007, China

Abstract

[Background]The dances of ethnic minority regions in China are a precious treasure in the treasury of Chinese national culture and art. The expressive forms of wedding dances among ethnic minorities in the northwest region are relatively distinctive. **[Objective]**To explore the application significance of artificial intelligence in digital art, and analyze the ethics and value orientation brought by it. **[Methods]**This article will take the wedding dance customs of ethnic minorities in Northwest China as an entry point, and analyze the influencing factors of the body language, expression forms, and cultural composition of wedding dance movements of ethnic minorities in Northwest China. **[Results]**Bringing folk dance art from minority regions to the masses and strengthening cultural construction in minority areas. **[Conclusion]**Promote national unity, achieve common progress, and more actively contribute to the prosperity of minority dance culture.

Keywords

Northwest China; Ethnic Minorities;
Wedding Dance; Body Language

Received: 15 Jun. 2024

Reviewed:11 Aug.2024

Accepted:30 Sep.2024

Corresponding Author

Xiwei WANG
ORCID:0000-0002-0201-644X
497514740@qq.com

DOI:10.23112/jgas24093
010

Editor: Binghui WU

西北少数民族地区婚俗舞的文化解读

王喜伟¹, 王长东²

新疆生产建设兵团兴新职业技术学院, 新疆 841007, 中国

摘 要

【背景】中国少数民族地区的舞蹈是中华民族文化艺术宝库中的一大珍品,西北地区少数民族婚俗舞蹈的表现形态相对具有特色。**【目的】**其内涵意义都与本民族生活习惯息息相关从而呈现出独树一帜的民族属性,也使其在中国少数民族舞蹈中脱颖而出。**【方法】**本文将西北地区少数民族地区的婚俗舞蹈为切入点,对西北地区少数民族的婚俗舞蹈动作的肢体语汇、表现形态、文化构成等影响因素进行了梳理分析。**【结果】**将少数民族地区的民间舞蹈艺术推向大众,加强少数民族地区文化建设。**【结论】**促进民族团结、实现共同进步,更加主动地为少数民族舞蹈文化大繁荣作贡献。

Keywords

西北地区; 少数民族; 婚俗舞; 文化分析

Received: 15 Jun. 2024

Reviewed: 11 Aug. 2024

Accepted: 30 Sep. 2024

Corresponding Author

王喜伟

ORCID: 0000-0002-0201-644X

497514740@qq.com

DOI: 10.23112/jgas24093

010

Editor: Binghui WU

1 引言

中国少数民族地区的舞蹈艺术千姿百态，是中华民族文化艺术宝库中的一大珍品。西北地区少数民族婚俗舞蹈的表现形态相对具有特色。其内涵意义都与本民族生活习惯息息相关从而呈现出独树一帜的民族属性，也使其在中国少数民族舞蹈中脱颖而出。本文将以西北少数民族地区为婚俗舞蹈的调查范围，以西北少数民族地区的婚俗舞蹈为切入点，运用田野调查、个案访谈、文献研究等方法，从民族学、舞蹈生态学的角度，对西北地区少数民族的婚俗舞蹈动作的肢体语汇、表现形态、文化构成等影响因素进行了梳理分析。将少数民族地区的民间舞蹈艺术推向大众，加强少数民族地区文化建设与全国文化建设、与民族地区经济社会建设协调发展，促进民族团结、实现共同进步，更加主动地为少数民族舞蹈文化大繁荣作贡献。

中国少数民族舞蹈的内涵极为丰富，决定了我国每个民族地区都形成了自己独特的民族风格和舞蹈特点。每个地区民族因舞蹈功能的不同，应用场合的不同，而形成若干种不同的舞种。因此，我国才会有数千种之多的中国少数民族舞蹈的出现，从民族舞蹈的内容到表演形式再到舞蹈的规格、动作每个地区民族都有其本民族的严格规范和要求。西北地区少数民族有包括回族、土族、撒拉族、东乡族、保安族、裕固族、蒙古族等，在原有的西北各民族的文化基础上又不断地融合及发展的婚礼文化是人们一生中的重大节点，是人类婚姻文化历史中的重要组成部分，历来都会受到个体的影响，以及家庭以及社会各个方面的高度重视。

2 历史渊源

西北地区少数民族的舞蹈文化有着非常深远的历史且各具特色，婚俗舞蹈作为少数民族舞蹈艺术形式的一种，更具文化底蕴及艺术价值。每个民族的舞蹈都必然会受到本民族传统道德观念的约束，都与本民族历史文化的发展和背景紧密联系。其最早可以追溯到唐朝，其中在元代文化中变迁最明

显，随后又在清朝和明朝发生变化。民族文化底蕴和社会结构受其本民族人民居住地区的变化和迁移，以及人口的增加和不规则流动的影响，在历史上有一大批回族人民进行了移民，移居至了青海，将早先的古老民俗与文化代代相传，并与青海当地的民族：汉、藏、土、蒙古等文化艺术相互融合，互相往来联通，并进行通婚联袂，从而形成了本民族、本地区文化独有的艺术特性，同时又吸收并借鉴其他的优秀民族文化中具有的中国式经典元素，从而构成了独特的文化艺术。

婚俗舞是宴席中的舞蹈艺术，来源于民间，是一种在特殊的条件下让大家可以载歌载舞的民间艺术形式，它的艺术自娱性是高于舞蹈表演性的。西北地区婚俗舞蹈又被称为宴席舞，是在婚礼中跳的舞蹈，载歌载舞边唱边跳，歌舞合一，通常在娶亲时表演。在西北地区的东乡、保安和撒拉族群等少数民族聚居地区，婚礼上表演的这种婚俗舞蹈的是该地区最为流行的。其核心内容是众人对新人的婚礼祝福，对美好生活的向往。婚礼时，由男方和本地区亲朋好友建立成表演小团队形成“接亲方阵队”到新娘子女方家里进行迎亲娶妻子，女方则会邀请自己的闺蜜和友人在村子的入口处、或者家门口附近建立成“迎亲方阵队”，守在村口重要通道，用黑色的碳墨或者锅底灰、草木灰等，涂满陪同男方前来接亲友人的面部，并用武术类的动作相互比划、切磋时而相互调侃时而相互戏弄。娶亲之后，男方和女方共同坐在马的背上回家，举办婚礼的仪式，随后向前来祝贺的人员发放核桃、红枣等具有美好寓意的物品。凡前来恭喜和祝贺的人员，不论辈分或男女老少均可以向主人领取核桃、大枣，以此来祝贺大家多子多孙，生活幸福美满，一切万事如意。婚俗舞蹈是一个西北地区少数民族在个体小单位中的一项重大的人生里程，它也是组成伊斯兰宗教信仰人民中婚俗文化中的重要部分。

3 种类列举

婚礼舞蹈是世俗中较为纯粹的娱乐活动。在西北地区少数民族的历史发展中，人们对汉文化的学习与吸收持着十分严谨的

态度,不论是在世俗文化还是其他文化中,都十分严格地把本民族风俗作为最高原则,在内容上宴席舞充分地让汉民族文化和生活现象历历在目。迄今为止,在西北地区中婚俗舞蹈的种类可以分为以下几点,《婚典乐舞·宴席之曲》一书中将其分为了六种。第一、表祝福礼赞,赞美祝贺。第二、散曲,涵盖了祝福曲、恭喜词,婚礼庆典等格式各异,长短自由的曲令。(马,2004)第三、大传,亦即叙事曲。主要表现为战争故事记录、民间婚姻生活、历史故事题、歌颂生活季节等。第四、五更小调曲,其歌词主要叙述当时事件。第五、小令曲。第六、俗语打调,也就是打莲花。其表演艺术形式主要是以说唱形式来进行表达。在内容上相当地夸张大胆、语言表达上充分地幽默风趣。

4 肢体语汇特征

西北少数民族主要是以歌唱为主的婚俗舞蹈,其中舞蹈作为它的辅助动作形态。在肢体动作的造型与节奏上是舞蹈艺术组成的重要要素,舞蹈造型动作从某种程度上来说揭示了舞蹈语言的发展。主要是由两大部分组成:

一是:在青海地区的《宴席曲》、《莲花落》中的一些动作是对动物外在形态的模仿充分体现。(马,2004)在婚俗舞表演时,落于地面时的脚分为全脚和半脚以及脚后跟接触地面三种。表演者的身体摆动明显颇为自然,尤其是两腿屈伸幅度有力、稳健。表演时也会有各种拟声词的出现,如“噗噜噜飞”“噗噜噜”等,然而“飞”是动词,“噗噜噜飞”则是对于鸟类“飞翔”时动作形态的一种呈现。动作造型的模拟性。动作语汇主要来源于鸟类头部的运动轨迹。在婚俗舞中头部动作必须要有规律、有节奏地摆动。由下颏的左下侧向右上侧的小幅度晃动,是肢体语汇是宴席舞的精华所在,并控制肢体律动做好停顿。从表演中所呈现的各种肢体语汇分析可以看到,表演者根据对歌词中词句的理解从而编排动作语汇,有时上肢会不停地上下起伏,或做出手臂摇曳的样子,是对鸟类起飞前的习惯性动作的模拟。

二是:关于动作的武术形态。回族人民有着崇尚武术的传统习俗,所以武术也与婚

俗舞息息相关。手形为半握拳,大拇指伸展,其意为夸赞和赞美。一百多年来,为了生存,武术在回族人民之间形成了一中微妙的关系,以习武为风尚的《宴席舞》中的武术性动作,一定会逐渐受到此类传统文化的影响。但值得注意的是,《宴席舞》中不含有危险的竞技性武术形态,而且也更加形象地体现了其动作中支离破碎,缺乏紧张的气氛。

5 双人对舞的婚俗舞蹈动作复现

两位表演者面对三、七点方向出场,脚下走圆场上舞台,表演者面对面,双手从下双托起至斜上方,两人中线并起,再原路退回至三、七点。表演者先左脚上起错步,与此同时右手从下起撩至前上,至后下按掌。左边表演者右脚上步反之右边表演者左脚上步,两位表演者均要左手上起托掌。男舞者右脚后撤步至左旁点步,左手直拉下至下按拳位,右手上步托掌位,女舞者则是背对半蹲跨在右边顶出去,上身微微像左下倾斜,左脚脚尖虚点地重心放右脚,无手直拉下至下按空心拳位,右手上步托掌位。右边舞者左脚起转左点脚屈伸反之左边舞者右脚起转右点脚屈伸,双手平开手,对看点头。两位舞者双起蹦跳前跳,双手前双盖,与此同时两位舞者对视相望。左转身至后,成右跟脚(女舞者双立),左手旁托掌,右手后背。鹤子穿林短剧前半句,男舞者扑步,低蹲立翻身。女舞者高立翻身,随后成双人面对面。男舞者右转身,左起,右手平开,反之,女舞者左转身,右起,左手平开。随后两位舞者左起,向左边转身自转至一点,同时两位舞者的右手要从旁起然后慢回至左肩。(双人一起面向一点做)两位舞者都要往左旁迈步,随后右旁点,最后右手赞指按掌位。两位舞蹈演员均要向右旁迈步,然后再左旁点,随之再右手赞指旁打开。两名舞者首先要右手从左边起划圈一次,同时要左脚起错步。两名舞蹈演员先右脚起,面向一点插花步,然后再双开手。两名舞者向反面一次错步。两名舞者要成左踏步蹲,与此同时双开手成莲花落。两位舞蹈表演者面对面莲花落。两名舞蹈演员赞指,然后脚左右屈伸,面向一点一次,两位舞者面对面一次。

两位舞者同横行错步莲花落一次，然后莲花落面向一点，最后错步面对面。

秃女子端金碗前半句，后退。两位舞蹈表演者先右起上步四步，然后再双手从下向前端起。两位舞者首先右上步并步。两位舞蹈演员先左脚旁迈步，然后再双手左双晃手。男舞者左踏蹲，双手二点斜下，落到造型处，女舞者右后踏蹲，双手二点斜下，落到造型处。由于表演者主要是以唱歌为主，所以舞蹈动作的作用仅仅是辅助，因此所需幅度较小舞蹈动作的幅度，相对变化不大，所以动作造型也相对比较单一。特别是动作与动作之间不具有固定性的套路，相对来说缺乏流动性。所以在某种程度上，会使观众对舞蹈的观赏产生影响，也充分的体现了宴席舞还没有进入到一个相对完整、相对成熟的一个舞蹈艺术境界。

6 双人对舞的婚俗舞队形复现

宴会舞蹈的形成只能用“简单”二字来描述。由于舞蹈表演的形式多为二人或四人形式，所以大多舞蹈编队的组成是由相互交流的一种手段或前后交叉的，或左右交换的。其中前后交叉为多，并且略有线路的变化。宴席的开始，是由众人围坐在一起，观看村里艺人演唱宴席曲开始的，而众人此刻也会随着演出唱词的开始载歌载舞。而出演宴席舞的人员，有感而发，句句叙事，歌舞结合，载歌载舞。歌词的内容相对丰富，一般曲调为五更曲，舞蹈肢体语汇的外在造型姿态十分稳健潇洒，多为两者对唱、两者对跳，或是两者即兴发挥。

通过上文的描述可以发现舞蹈队形中的局限之处，宴席舞的在队列造型形构图上只能呈现出相对静态的感觉，共舞者8位，分为左右2纵列，每列4人，面朝1点方向依次对齐，前后左右间距为一臂展开。分为左右2纵列，队形成“V”字型展开，每列4人，面朝1点方向依次对齐，前后左右间距为一臂展开。共8位舞者，分为左右2纵列，队形成“八”字型展开，每列4人，面朝1点方向依次对齐，前后左右间距为一臂展开。分为左右2纵列：每列4人，面朝1点方向依次对齐，前后左右间距为一臂展开，

箭头指向为舞者变动的位置：左纵列第一位舞者变换至右纵列第二位舞者所在位置；右纵列第三位舞者变换至左纵列第四位舞者位置处。分为左右2纵列：每列4人，面朝1点方向依次对齐，前后左右间距为一臂展开，箭头指向为舞者变动的位置：左纵列第三位舞者变换至右纵列第四位舞者位置处；右纵列第一位舞者变换至左纵列第二位舞者处。分为左右2纵列：每列4人，面朝1点方向依次对齐，前后左右间距为一臂展开，箭头指向为舞者变动的位置：左纵列4位舞者平移至右纵列4位舞者所在位置。右纵列4位舞者由右列第一位舞者交换至左列第二位舞者处，其他舞者依次交换。分为左右2纵列：变换前一每列4人，面朝1点方向依次对齐，前后左右间距为一臂展开。变换后—左纵列6人，右纵列2人，面朝1点方向依次对齐，前后左右间距为一臂展开。箭头指向为舞者变动的位置：右纵列第一位舞者变换至左纵列第六位舞者，右纵列第四位舞者变换至左纵列第一位舞者。分为左右2纵列：变换前一每列4人，面朝1点方向依次对齐，前后左右间距为一臂展开。变换后—左纵列2人，右纵列6人，面朝1点方向依次对齐，前后左右间距为一臂展开。箭头指向为舞者变动的位置：左纵列第一位舞者变换至右纵列第六位舞者，左纵列第四位舞者变换至右纵列第一位舞者。舞蹈结束后面对1点方向形成两横排，向观众致谢作结束动作。因此，创造一个丰富且华丽的曲线构图路线是很难的，在表演的调度构造上宴席舞主要以小范围的平排直面于观众、然后改换为八字形状。这样朴实简单的画面调度的转换既没有复杂也没有特立独行的含义，只是在实际生活中的民间性自娱自乐的表演。

7 婚俗舞文化成因分析

随着时代的迅速变化与发展，社会也在发生着翻天覆地的变化，回族中的传统婚礼也正在发生着深刻的变化。在当今少数民族西北地区，婚俗中的宴席舞深受人们婚姻观念的变化的影响。在这几个方面他们的婚礼发生了翻天覆地变化：

在婚礼上人们扭转了以往过于繁琐的仪式以及过于复杂的各种程序,转而变为了现如今越来越方便并且十分简洁的婚礼举行方式。在过去婚礼的进行时,由于婚礼程序的繁多与,内容的复杂,人们会举办一个令人十分享受并华丽的宴会,民间艺术表演者们就会受到邀请来他们的婚礼上联名连夜、欢饮达旦,咏古颂今,共长达105日准备之久。整个婚礼的全部过程竟长达一个月有余。(马,2000).汽车已然替代了过去的交通工具,由于现当今出现了更为快捷、便利的交通工具,故把原有送亲途中不少繁琐的过程进行了缩减。另外,随着现代化工具的出现与使用,人们再也无法欣赏到新娘坐着婚车出嫁的美丽景象。(马,2004)由于其他方面的种种因素,在现在的民族地区尤其东乡、保安、萨拉赫中,在婚礼上燃放烟花的现象已然不再出现。在之前的婚礼仪式中,亲友们会在双方新人身上挂满自己亲手制作的刺绣,一般刺绣多为五颜六色腰带,但是在现在的婚礼习俗中这项习俗基本上已经消失。现今社会人群无法欣赏到当天新郎的神采奕奕佳作。由于婚俗舞在伊斯兰宗教信仰下婚礼仪式中占据了不可或缺的核心地位,现今却已基本消失!从西北地区少数民族婚礼内容的多次变化中可以发现,它所有两个重要特点:一是现今日渐简单,便捷的新型婚礼仪式已经成为现当代年轻人在婚姻中的首选。(马,2000).二是日古老的传统色彩随着时间的流失在婚礼仪式中也日益淡化,而现今更实用,更时尚的婚礼则成为了当代婚礼仪式的新追求。

中华民族的历史文化土壤之中孕育着我国丰富的舞蹈文化,具有强烈的民族特色和浓厚的生活气息。(马,1999)在黄土高原和青藏高原衔接处的地区最为活跃丰富。社会的不断变化和快速发展使撒拉、东乡、保安等地区和日益淡化的传统婚姻观念也随之发生了根本性的变化,这也导致了婚礼习俗也发生了演变,而不断演变婚礼的习俗也导致之后婚礼舞蹈的发展和变化,而婚舞的精髓之一宴会舞蹈也随之逐渐消失。

8 婚俗舞文化形态的解读

随着现时代的快速发展,社会生活也在

不断的发生着变化,回族传统婚礼也随着社会的发展与进步正在发生着翻天覆地的变化。在现今的西北少数民族地区,群众们的婚礼过程变得简化,这主要是受婚姻观念的影响。首先,在婚礼上,人们以往的复杂的仪式和程序的复杂性得到了改善和扭转,变为越来越现代化、快捷化的婚礼仪式。在过去举办婚礼时,因过程的复杂程度和内容的过于繁琐,特别是当每次婚礼之时,特别是人们享受一个华丽的宴会时,一些民间的表演艺术者会受到邀请在婚礼上为其增添氛围,持续一百多日之久,整个婚礼的过程长达三十多天。现今的婚礼周期则缩短到一周左右,这大大的减少了人们对举办婚礼所需的时间和精力。其二,由于社会经济的快速发展、科技水平的不断提高,在原有送亲途中进行的不少过于繁琐的仪式,也渐渐不被大家想起。婚礼中出现的车马也随着发展被替代了。除这些以外,因交通工具的快速发展,人们再也无法欣赏到古往时期新娘坐在嫁车上的眼前之美。其三,因受到各方文化的影响,在穆斯林民族中的东乡、保安、撒拉族等地方,禁止使用烟花爆竹的燃放来渲染婚礼的气氛。第四,在当时的仪式过程中,新郎会被亲朋好友们用各式各样的绣花、绸带进行装扮,而在现代的婚礼习俗中这种现象基本上已完全消失,人们已无法在婚礼当天欣赏到新郎与往常不同的帅气。第五,在过去的婚礼仪式上,婚礼当天新郎、新娘必须穿戴着本民族所拥有的服装服饰,现今,在城镇和乡村里古往的民族服饰也随之被现代化、西洋化,这一现象的出现使传统婚姻习俗发生了巨大变化,并且对于其他民族的婚俗文化也产生了巨大的影响。婚礼当日新娘必须唱的哭闹婚礼歌曲的习俗现在已不再流传而现今社会的撒拉族待嫁少女们,也不再像过去的少女们一样必须从小在家中对本民族传统习俗的学习,不再用哭唱嫁歌“撒赫稀”,(马,2005)他们每个人都表现出之前所未有的慷慨与轻松。第六,或许正是因为以上所有变化所得出的结论,使宴席舞成为回族婚礼中最具有核心地位的舞蹈,而在现在社会中的婚礼中也已不见踪影!

从西北民族地区的婚礼内容的多次变化中,可以从中发现一些它所有特殊因素:

一是简便、迅速的新型婚礼仪式已成为现代青年人婚礼选择的首要的选项。二是在从前传统婚礼仪式中的文化习惯也随着快速发展的社会被群众们渐渐抛弃,而现今更实用,更时尚的婚礼仪式成为了当代年轻人婚礼仪式的新追求。总之,社会的快速发展与变化使原有传统的婚姻里发生了根本性质的颠覆,这也是导致了传统婚俗舞蹈逐渐没落的原因,而婚礼的不断变化也致使了婚礼舞蹈的发展,而婚舞的精髓之一宴会舞蹈也逐渐消失。

因此民间艺术在发展中缺乏了一定的深度,难以向更高层次进行提升。故在西北地区少数民族文化历史的发展中,婚礼舞蹈从未成功登上大雅。一是民族舞蹈的发展过程中缺少对基础层面上问题的研究。其次,伊斯兰教是与世俗生活融为一体的,使西北少数民族缺少拥有自己的世俗节日,即使有再大的欢乐 再大的忧愁,回族人民也不会选择用唱歌跳舞的方式来表达自己的内心情感,反之,它是用内心的冷静与沉着平静来进行情绪的平衡。因为没有盛大节日的出现,所以这在很大程度上限制了人们,让他们难以产生自己的舞蹈,限制了回族舞蹈发展进步。当然,这些问题还有待于进一步的研究和考察。

9 结语

从中国舞蹈的发展历史上来看,我们可以看到自从唐代以来,逐步失去了其本身的独立性和独特性的汉族舞蹈,它逐渐地失去了自己的特性,进而更好更广泛的被戏曲所容纳。(宋,2005)在元、明两代,这正是中国戏曲快速流传并盛行的时期啊,同时也正是促成西北少数民族文化形成的重要时期,这一社会氛围无疑是不利于西北民族舞蹈的发展的重要因素之一。通过研究发现,随着当前社会经济的迅速发展以及人口的流动速度的加速,西北地区的少数民族舞蹈艺术和文化不仅在民间的很多方面的联系和交往机会逐渐增加,从而使得艺术融合,文化交融的可能性有所增加。给各个民族和谐发展带来了有利的影响。民间舞蹈得以传承是有原因的,因为它的盛行,它成功的成为人们快速熟悉并热爱的一项艺术财富,

深得人们的喜爱。在当下社会上还存在着各式各样的舞蹈文化,都可以印刻出当时它们被创造和发展时的不易,还有一部分原因是因为长辈们的热爱与传承让更多儿孙们喜爱并掌握使得舞蹈文化得到了一代又一代的传承与发展。在西北少数民族的日常生活中,以婚俗舞蹈为例,在这种民间婚礼上表演并不是家家户户都要学习的,也没有固定的模式和流程。即没有家庭为表演团队可以依靠,也没有表演者们的父辈传授给下一代的情形出现。也没有师徒关系的建立,婚俗舞蹈是完全自由、没有限制的,其传承方式主要是以举行实质性的活动让人们从中感受到它的魅力所在,让人喜爱、掌握它并得到了传承。婚俗舞蹈现象展现不仅代表着文化背景与个体的结合,同时又充分地体现了各民族在文化方面的沟通与互融。所以,对具有鲜明文化特色的民族和独有的婚俗舞蹈来说,从对特有文化的传承与保护方面上考虑,更多是对民族文化成因方面的影响,这是值得我们大家思考和关注的问题。

参考文献

- Ma, S. D. (2004). A Comparative study on Folk marriage customs dances of Hui, Salar and Uyghur in Northwest China (Series). Northwest Ethnic Studies, (01).149-159
- 马盛德.(2004). 西北地区回族、撒拉族、维吾尔族民间婚俗舞蹈比较研究(连载).《西北民族研究》,(01).149-159
- DOI: 10.16486/j.cnki.62-1035/d.2004.04.025
- Ma, S. D. (2004). A Comparative study on Folk marriage customs dances of Hui, Salar and Uyghur in Northwest China (Series). Northwest Ethnic Studies, (04).174-182
- 马盛德.(2004). 西北地区回族、撒拉族、维吾尔族民间婚俗舞蹈比较研究(连载).《西北民族研究》,(04).174-182
- DOI: 10.16486/j.cnki.62-1035/d.2003.01.004

Ma, S. D. (2004). A Comparative study on Folk marriage customs dances of Hui, Salar and Uyghur in Northwest China (Series). Northwest Ethnic Studies, (03).84-90

马盛德. (2001). 西北地区回族、撒拉族、维吾尔族民间婚俗舞蹈比较研究(连载).《西北民族研究》, (03).84-90

DOI: 10.16486/j.cnki.62-1035/d.2001.03.022

Ma, S. D. (1999). An analysis on the origin of Hui people's banquet dance. Hui Studies, 02.

马盛德. (1999). 回族“宴席舞”源流考析.《回族研究》, (02).139

Guo, D. H. (1998). Discussion on the artistic characteristics of Hui Nationality banquet music. Journal of Qinghai Institute for Nationalities (Social Science Edition), 02.87-90

郭德慧. (1998). 浅谈回族宴席曲的艺术特色.《青海民族学院学报(社会科学版)》, (02).87-90

Ma, S. D. (2000). The form and content of Hui banquet dance. Hui Studies, 0356-58

马盛德. (2000). 回族宴席舞的表现形式与内容.《回族研究》, (03).56-58

DOI: 10.16023/j.cnki.cn64-1016/c.2000.03.014

Ma, S. D. (2001). On the decline of Hui Nationality's Banquet Dance. Literary Theory and Criticism, 01.100-108

马盛德. (2001). 论回族《宴席舞》的式微.《文艺理论与批评》, (01).100-108

DOI: 10.16532/j.cnki.1002-9583.2001.01.016

Ma, G. H. (2005). Investigation report of Hui banquet dance in Menyuan area, Qinghai Province. Qinghai Ethnic Studies, 02 (in Chinese).121-125

马桂花. (2005). 青海门源地区回族宴席舞考察报告.《青海民族研究》, (02).121-125

Song, R. J. (2005). On Hui Folk Dance Banquet Dance. Journal of Xinjiang Arts Institute, 02. 28-30

宋瑞江. (2005). 论回族民间舞蹈宴席舞.《新疆艺术学院学报》, (02).28-30

免责声明

所有出版物中包含的声明、观点和数据仅代表个人作者和贡献者，而非JGAS和/或编辑。JGAS和/或编辑对因内容中提及的任何想法、方法、说明或产品而造成的任何人身伤害或财产损失不承担任何责任。