



●赵振祥¹ 李 啸² 谷玉梅³

中国学堂乐歌在东南亚地区的传播

(厦门大学, 福建·厦门, 361005)

摘 要 学堂乐歌作为中国近现代音乐的起源, 在中国音乐文化史上占有重要地位。随着近现代中国大陆与东南亚地区日益频繁的交流与往来, 学堂乐歌也逐渐传播于海外, 并与当地文化环境相融合获得了进一步发展。回顾那段历史, 探索中国学堂乐歌在东南亚地区的传播方式和传播轨迹, 不仅加强中国大陆与东南亚地区之间的文化认同感, 同时也能为研究我国文化的域外传播提供了一个独特的视角。

关键词 学堂乐歌; 东南亚地区; 文化传播

2011年3月22日至4月8日, 由中国国务院侨务办公室、中国华侨大学、泰国华文教师公会、泰国留学大学校友总会、泰国华侨语言培训中心联合主办的“华文教师暑期培训班”在泰国举行。笔者作为此次培训班教师, 随同前往了泰国曼谷、呵叻府两地进行交流活动。在活动期间, 笔者以中国民族音乐主题, 对当地学员、华人华侨进行了专题教学。经过十余天的交流与考察, 笔者惊喜的发现, 在中国近现代文化史、音乐史上占有重要地位的学堂乐歌, 竟然东南亚地区得到了不间断的传播与发展, 迁延至今, 对当地华文教育和社会文化的发展产生了重要影响。笔者通过对历史资料的发掘研究, 力图对学堂乐歌在东南亚地区的传播与发展进行一下勾勒, 使更多的人了解这段历史。

一、中国学堂乐歌的源起

(一) 中国学堂乐歌的兴起

1895年, 中日甲午战争的失败与《马关条约》的签订, 使整个中国陷入亡国灭种的危险境地, 从而也激发了中国各个阶层人民对于改革国家政治、经济、文化、军事等方面的迫切需求。于是, 1898年开始的维新变法以及1901年开始的清末新政响应了这种诉求, 开始推动中国各领域的近代化进程, 这其中就包括中国音乐艺术领域的大飞跃、大变革。

此前中国的音乐领域中占主导地位的是传统音乐。当时的传统音乐是中国普通民众最为喜闻乐见的音乐形式, 这其中主要包括传统戏剧、民歌、说唱音乐和民族器乐。但在维新派人士眼中, 这些来自于中国社会底层的民间音乐, 已不足承担为维新变法鼓吹、呐喊的重大责任, 也无法起到唤醒民众、传播新思想的功能。因此, 很多著名的维新派人士在认识到音乐的独特传播功能的同时, 也都在

作者简介: 1、赵振祥(1963~), 男, 博士, 福建厦门大学新闻与传播学院教授。

2、李 啸(1986~), 男, 福建厦门大学新闻与传播学院博士在读。

3、谷玉梅(1960~), 女, 福建华侨大学音乐舞蹈学院教授, 西安交通大学博士在读。

基金项目: 本文系2014年度国家社科基金项目“菲律宾华文报刊与中国文化传播研究”(编号: 14BXW056)阶段性成果。

收稿日期: 2014-05-04

积极地寻找新式音乐，以此来表达自己的政治诉求和宣传维新派的政治主张。梁启超就十分重视音乐教育的作用，他在《饮冰室诗话》中提到：“盖欲改造国民之品质，则诗歌、音乐为精神教育之第一要科。”“今日不从事教育则已，苟从事教育，则唱歌一科，实为学校中万不可缺者，举国无一人能谱新乐，实为社会之羞也。”^{[1] (P58-77)}

1903年，就在人们对新式音乐望眼欲穿之时，一首由上海南洋公学音乐教员沈心工创作的新式歌曲《男儿第一志气高》将人们的关注焦点瞬间汇聚了起来。新颖明快的曲调，通俗易懂的歌词内容，寓意深刻的歌词含义，不同于以往的记谱方式，使这首歌曲在很短的时间内被人们争相传唱。据李叔同在他所创办的我国第一份音乐类刊物《音乐小杂志》中的《昨非小录》一文记载：“学唱歌者，音阶半通，即高歌‘男儿第一志气高’之歌。学风琴者，手法未谙，即手挥‘5 5 6 6 | 5 5 3 |’之曲（见图1）。^{[2] (P30)}”

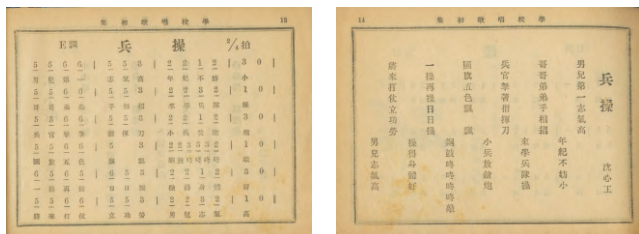


图1、沈心工所创作的《男儿第一志气高》^{[3] (14-15)}

《男儿第一志气高》所体现出来的不同于中国传统音乐的新鲜感，使人们在漫长的等待中看到了中国音乐的变革方向，也使众多的仁人志士找寻到了新的思想传播载体。在他们的推动下，学堂乐歌逐渐在全国各个行业及各阶层中传播开来，学堂乐歌运动也逐渐发展成为了中国近代文化发展的重要推力。^{[2] (P23)}

(二) 学堂乐歌的基本内容

自学堂乐歌问世起，无论是维新派人士还是革命党人，都看到了这种新的歌曲形式在宣扬政治主张、普及政治理念方面所能够发挥的重要作用。梁启超在其著作《中国近三百年学术史》《新罗马传奇》《论幼学》《饮冰室诗话》中曾多次发表关于音乐教育的文章。他对于新音乐的作用有着积极的评价，认为新音乐可以申民气、振精神、怡性情、益教育，国民应该重视音乐的社会教育作用。另外，他还在他的各种言论中积极介绍学堂乐歌作家，主张发展中国新音乐，并力主中国向欧、美、日诸国学习先进的音乐知识，以求最终使中国自己的民族传统音

乐得以发展。^{[2] (P20)}

1903年，清政府在颁布的《奉定蒙养院章程及家庭教育法章程》中，首次站在官方角度上肯定了音乐教育的重要作用，鼓励各地兴办、开设音乐课程，为日后中国校园音乐教育的兴起铺平了道路。^{[2] (P18)}同时，随着影响力在全国范围内不断扩大，学堂乐歌也得以从上海一隅推广到了全国各地的各级学堂中。

随着学堂乐歌在全国各地的迅猛传播，其内容也得到不断丰富、更新。我国著名音乐理论家汪毓和先生在他的《中国近代音乐史》中，将学堂乐歌所包含的歌曲内容归纳为：^{[4] (P32)}

- 1、宣扬富国强兵抵御外辱的爱国精神。如沈心工的《男儿第一志气高》、辛汉的《中国男儿》、李叔同的《哀祖国》等。
- 2、鼓动推翻帝制，建立共和的民主精神。如沈心工的《美哉中华》《革命军》、华航琛的《光复纪念》、黎锦晖的《总理纪念歌》等。
- 3、各种提倡军国精神的歌曲。如梁启超的《从军乐》、沈心工的《革命军》以及《雪中行军》等。
- 4、呼吁妇女解放，男女平等的歌曲。如秋瑾的《勉女权》、沈心工的《女子体操》《缠足苦》、李叔同的《婚姻祝词》等。
- 5、提倡新文化，反对旧风俗的歌曲。如沈心工的《地球》《字母歌》《足球歌》《运动会歌》等。
- 6、向青少年进行美育教育、歌颂美好生活的歌曲。如沈心工的《毕业歌》《竹马》《纸鸢》《燕燕》、李叔同的《送别》《春游》、夏颂莱的《始业式》等。
- 7、进行传统道德教育的歌曲。如沈心工的《四勉歌》《孔圣人》、胡君复的《忠君》《五伦》、康有为的《演孔歌》等。

(三) 学堂乐歌的艺术特点

在艺术表现方面，与中国传统音乐以及我们今天耳濡目染的现代音乐相比，学堂乐歌具有着极其鲜明的特色。其艺术特色主要有三点：采用西方或日本的曲调填词歌唱，运用简谱创作歌曲，以及使用齐唱形式演唱歌曲。

根据现存的各种资料来看，大部分学堂乐歌都是直接采用日本或欧美歌曲的曲调填词创作的，采用原创曲调的很少。另外，在运用欧美曲调进行填词的歌曲中，绝大多数曲调都带有日本近代音乐特色。比如李叔同所创作的乐歌《送别》，虽然从曲调上来看是采用了美国音乐家奥德



威的歌曲《梦见家和母亲》的曲调,但实际上是采用了经过改编后创作的日本歌曲《旅愁》的曲调。^{[4] (P32)}

出现这种特点的原因主要有三点。首先,20世纪初,中国尚未建立起系统的音乐学校,教育系统中极其缺乏具有专业水平的音乐人才,因此,选取已成型的歌曲曲调并加以填词教授成为了最便捷的音乐教育方式。

其次,日本维新变法成功后对于中国的影响巨大,近代大多数新派人士也都将日本作为中国发展的模板,纷纷效仿日式行为。这样一来,大量的日本歌曲进入中国,对学堂乐歌的创作者们产生了很大的影响。

最后,学堂乐歌的代表性人物,如沈心工、李叔同、曾志忞都曾留学日本学习音乐,受到日本乐歌文化的影响颇深。比如,沈心工曾在日本东京创办了中国第一个音乐团体——音乐讲习所,并邀请了当时日本著名的校园歌曲作家铃木米次郎定期讲授各类音乐知识。^{[2] (P23)}

学堂乐歌的另一个艺术特点,就是简谱的应用。1903年,从日本留学归来的沈心工,为了更好的传播学堂乐歌,特意将日本式简谱引进了中国。在经过改造之后,成为了我们今日所见的简谱。

同时,为了更快的普及简谱知识,沈心工又将“do、re、mi、fa、sol、la、si”的发音音阶替换为“独、攬、梅、花、扫、腊、雪”七个汉字,更加便于当时还未接触拉丁字母的国人记忆和学习。^{[2] (P23)} 1904年沈心工编著出版的《学校唱歌集》也由此成为了中国最早的一本简谱歌集。^{[5] (P47)}而简谱也和学堂乐歌一起逐步普及到各地的学校,并在群众中广泛流传。新文化运动后,随着一些专业的音乐院校及团体组织的建立,中国的音乐家们又渐渐将五线谱推广开来,使之与简谱相辅相承,推动了中国音乐综合水平的进步。

除以上两点外,学堂乐歌还有一个重要的艺术特点就是歌曲的演唱方式以单声部齐唱为主。在辛亥革命之前,几乎所有的学堂乐歌都是以单声部曲调,唱法则大多以学生齐唱为主。出现这种现象的原因一方面是由于由日本传来的歌曲大多是以单声部为主,双声部或多声部的音乐作品较少。另一方面则是由于中国早期的乐歌教师专业水平较低,无法处理多声部合唱歌曲的教学。而随着学堂乐歌的逐渐深入以及中国音乐水平提升,越来越多的乐歌创作者开始编写多声部合唱的歌曲,如李叔同的《春游》等歌曲,学堂乐歌演唱形式单一的现象开始逐渐改变。

总而言之,学堂乐歌的歌曲内容和艺术特征并不是一

成不变的,而是处于一种动态的、发展的环境当中。而这种发展则主要取决于社会的进步,社会环境的变化,以及国民音乐素质的提高。

二、学堂乐歌在东南亚地区的传播

中国与东南亚地区的音乐交流由来已久。自魏晋南北朝时期开始,中国便已经与东南亚地区开展了固定的贸易交流。中国的文化及礼乐制度也因此传向了海外。自唐代开始,随着海上丝绸之路的开辟,这种文化上的交流日渐频繁。到了近代时期,中国沿海地区民众开始大批移民东南亚,尤其是进入20世纪后,中国与东南亚国家之间的交流进入了一个更加热络阶段,两个地区之间的人口迁移日益频繁。人口的大量流动使东南亚华人对于中国文化和华文启蒙教育产生了热切的需求。而虽然刚刚发轫却风头正劲的学堂乐歌,也走入东南亚国家,成为当地华人开展华文教育的绝佳工具。

(一) 校园歌曲的发展

由于文化传统的影响,东南亚地区华人从定居当地之时起,便热衷于兴办教育,传承中华文化。在学堂乐歌传播到东南亚地区以前的19世纪,印尼、马来西亚、新加坡等地便已经有私人成立的学馆或私塾,教授儒家经典文章,介绍传统国学。至20世纪初,随着清政府新政实施及孙中山、梁启超等革命维新人士流亡南洋,带动了东南亚地区当地华人效仿国内兴办学堂的热潮。与早先建立的学馆和私塾不同,此时成立的华文学堂已经按照现代教学制度、教育方法和课程设置的方式管理学校,而作为华校音乐课上的主要教授题材,学堂乐歌就是在此时被大量引入东南亚地区的。^[6]学堂乐歌成为了区分东南亚地区新旧学堂、新旧文化的重要标志。这些学堂乐歌和当地新式学堂一起成为了团结民族感情、传播中华文明的重要手段。

随着学堂乐歌的传播,西方现代音乐知识、简谱和五线谱的吉普方式、以及西洋乐器在东南亚地区流传开来。音乐知识的普及,为东南亚当地校园歌曲的创作提供了契机。

在东南亚地区由于各地华校所处环境、历史渊源、文化背景、政治倾向以及所处时代的不同,各地产生的校园歌曲也各有特色。这些华校有的崇尚维新,歌曲中体现着维新变法思想倾向;有的偏保守,提倡忠君爱国思想;还有一些受革命党人影响创办的学校,则宣传孙中山的民主

思想及大同思想；另外，还有一些华校的歌曲宣扬宗教精神、儒家思想；在1949年以后，还出现了一些支持共产主义的歌曲。

虽然歌曲宣扬内容各不相同，但在东南亚地区，数量最多、流传最为广泛的校园歌曲还是各个学校的校歌。这些校歌对内起到了号召和激励学生的作用，对外则起到形象展示和宣言的功能，它反映了学校的办学理念、学校特色，又表达出了华校学生追求成长的情感（见图2）。

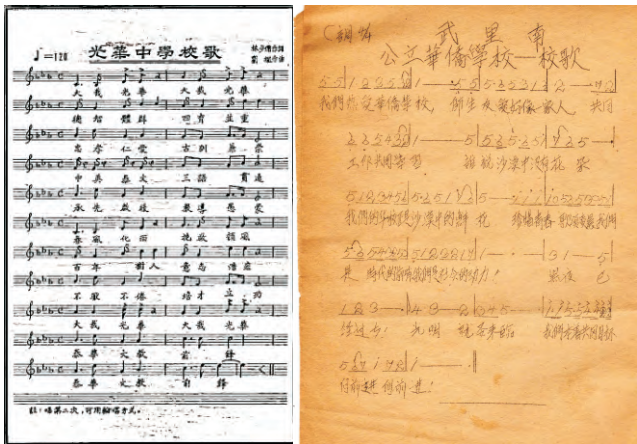


图2、菲律宾光华中学校歌与泰国武里南华校校歌的影印本和手抄本^①

在20世纪初传播到东南亚地区的音乐作品中，沈心工所创作的学堂乐歌歌曲在其中所占的比重较大。这是因为沈心工不仅是学堂乐歌的缔造者，而且也是一位高产的学堂乐歌创作者。他一生创作乐歌180余首，是中国创作学堂乐歌曲数量最多的一位。另外，他也是最早开始将学堂乐歌与校园音乐教育结合、推动近代音乐教育大发展的音乐家之一，他于1904年编撰的小学音乐启蒙课本——《学校唱歌集》3册，是中国第一部音乐启蒙教材。沈心工1912年编写的《重编学校唱歌集》六册更是被当时的国民政府教育部审定为全国通用的小学音乐教材。^{[2] (P37)} 再加上沈心工长期担任交通大学附属小学校长一职，对于儿童的歌唱心理和歌唱特点有着较深的把握。因此，他的歌曲在传播到东南亚国家后被当地华校广为传唱，成为海外华文音乐教育启蒙的范本。时至今日，他创作的《兵操》《竹马》的歌曲至今仍在东南亚地区流传。

除沈心工所创作的歌曲在当地广泛流传外，学堂乐歌的另一位代表人物李叔同所创作的歌曲也大量的流向东南亚地区。与沈心工所创作的歌曲不同，李叔同的歌曲曲调更加婉约，歌词意义更加深刻，意境更加高远，包含了中

国传统文化的精粹。他创作的《送别》《春游》至今仍脍炙人口，传唱不绝。因此，他的歌曲在当时东南亚华人社区中也广泛传播。

(二) 儿童歌曲与“学堂新歌”的发展

除校歌之外，儿童教育歌曲也是东南亚地区校园歌曲也占有很重要的地位。自学堂乐歌传播起，儿童歌曲就一直是各个华校校园歌曲的重要组成部分。随着学堂乐歌对当地华校的影响不断深入，当地儿童歌曲的创作也逐渐繁荣。根据今天仍然在东南亚地区流传的儿童歌曲分析，该地区的儿童歌曲主要有三类。第一类是20世纪初随学堂乐歌传播而来的旧有的一些儿童歌曲，如《送别》《燕燕》《竹马》等。第二类是在20世纪第二次世界大战前在东南亚地区所流传的，以黎锦晖所创作的儿童歌谣为代表的新的儿歌，如《小兔子乖乖》《两只老虎》《一二三四五》等。第三类是后来东南亚地区的音乐创作者原创的一些儿童童谣，如《我爱我的泰国》《美丽的泰国》等（见图3）。

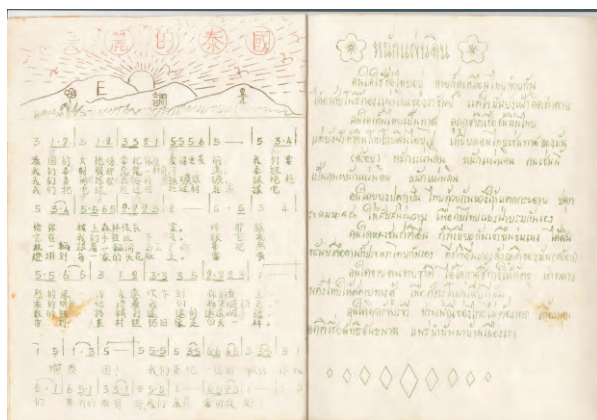


图3、泰国儿童音乐教材收录的《美丽的泰国》中泰双语对照版^①

五四运动以后，西方先进文化在中国进一步传播，人们已经不再满足于学堂乐歌单一的选取填词模式，各种不同的音乐种类以及音乐模式开始登上历史舞台。根据学堂乐歌发展而来的现代儿童歌舞剧以及近代平民音乐也在这时开始流行。这其中最重要的音乐创作人以及音乐团体当属黎锦晖和他的中华歌舞团。

在求学期间，黎锦晖除了接受学堂乐歌的音乐启蒙之外，同时还与他的大哥黎锦熙致力于民俗音乐的收集整理工作。这为他在日后教授乐歌时，对学堂乐歌歌曲形式进行改进打下了基础。在上海授课时，黎锦晖将汉字读音引入乐歌课中，使儿童在学习音乐的同时增进了对国语的了解。同时，相比于选取日本及欧美的曲调来进行填词，黎



锦晖更加热衷于将中国本土的民俗乐曲填以新词, 并把这些歌曲分为修身、爱国、益智、畅怀四类,^{[7] (P9)} 划定年级, 匹配教授, 从而使学堂乐歌摆脱了单一的选取国外歌曲进行填词的局面, 进入到了一个新的发展阶段。

随后, 黎锦晖有在此基础上创作出了大量的儿童歌舞剧, 如《麻雀与小孩》《葡萄仙子》《可怜的秋香》等。在这些歌舞剧中囊括了大量脍炙人口的童谣、儿歌, 比如《老虎叫门》《蝴蝶仙子》, 也包括了一些流传已久的学堂乐歌, 如沈心工的《铁匠》等, 还包含了一些黎锦晖选取中国传统音乐曲调填词而成的歌曲, 如歌舞剧《麻雀与小孩》中的《引诱》《悲鸣》等。对于这些自己所创作出的儿童歌舞剧, 黎锦晖将它们统一命名为“学堂新歌”, 这也体现出了黎锦晖对于学堂乐歌的肯定与改进。1927年, 黎锦晖为了进一步发展他的平民音乐, 创立了中国最早的商业化歌舞表演团体“中华歌舞团”, 黎锦晖任团长, 团员包括了日后成为中国著名电影演员的王人美、作曲家黎锦光等人。

1928年5月月, 中华歌舞团应邀至东南亚地区巡回演出。演出的曲目包括黎锦晖创作的儿童剧《葡萄仙子》《麻雀与小孩》等, 以及《毛毛雨》《总理纪念歌》等黎锦晖编写的通俗歌曲。中华歌舞团的巡演历时近8个月, 足迹遍布香港、新加坡、吉隆坡、槟榔屿、曼谷、马六甲、巴厘岛、雅加达、泗水等东南亚大中城市。中华歌舞团的巡演深深影响了此后几十年间东南亚当地的音乐文化。中华歌舞团的东南亚巡演以及学堂乐歌在东南亚国家的成功传播, 为中国传统文化的域外传播提供了一个可资借鉴的路径。

(三) 华语流行乐歌的发展

相比于校园歌曲在东南亚地区的发展情况来看, 由学堂乐歌发展而来的东南亚地区华语流行音乐大有后来者居上之趋势。

学堂乐歌曲调更加浅显易懂, 歌词内容也更加单纯, 更加容易被音乐素养较差的听众所接受, 比较平民化。但不可否认的是, 学堂乐歌作为一种音乐启蒙手段, 其教育功能大于其娱乐功能。随着中国音乐整体水平的上升, 原先的学堂乐歌已经渐渐地无法满足人们对于音乐娱乐性的需求。

于是, 黎锦晖在学堂乐歌的基础上创作出的平民音乐应运而生。黎锦晖曾在歌曲《明月社歌剧旅行团》中描述了他创作平民音乐的目的: “我们旅行, 宗旨光明。不谋

私利, 不慕虚荣。抱着宣扬文化的志愿, 本着革新社会的精神。向前猛进, 感化人群。”^{[7] (P37)}

1927年, 黎锦晖创作出了出了中国近代第一首成人歌曲——《毛毛雨》, 接着《落花流水》《人面桃花》《卖花词》等一批新式成人歌曲陆续问世, 揭开了中国流行音乐大发展的序幕。在这些歌曲的创作中, 黎锦晖摒弃了学堂乐歌旧有的借助外国曲调填词的创作方式, 而大量引入了中国传统的民间小调、歌谣, 给人以耳目一新之感。但值得令人注意的是, 在第一版《毛毛雨》唱片录制完成后, 黎锦晖特意在唱片片心处标记了“学堂新歌”的字样, 这也反映了作者运用学堂乐歌创作形式发展大众流行歌曲的初衷。

在黎锦晖作品的带动下, 传唱黎氏歌曲成为了一项很时尚的事。而随着黎锦晖式平民音乐影响力不断扩大, 越来越多的人开始仿照黎锦晖创作歌曲。这些歌曲和黎锦晖创作的平民歌曲被后来的人们称为中国最早的流行音乐。

1928年, 黎锦晖带领中华歌舞团来到东南亚地区进行巡回演出。巡演的节目主要是黎锦晖创作的儿童歌舞剧, 以及最新创作的《毛毛雨》《总理纪念歌》等歌曲。^[7]

^(P31) 这次巡演在东南亚当地华人社会中引起了极大地轰动效应, 深受华侨欢迎, 每场演出结束, 都有观众来访, 甚至有些狂热观众沿途跟随歌舞团巡演, 走遍东南亚, 一场不落。当地媒体也纷纷追踪报道, 盛况空前、大受欢迎等词汇经常能够见诸于描述此次巡演的文章中。

这次南洋巡演不仅是中国歌舞商业化输出的开端, 也直接的推动了东南亚地区华语流行歌曲的发展。中华歌舞团的表演和黎锦晖的歌曲不仅适合当地华人的音乐欣赏习惯, 更加符合华侨们对于祖国音乐文化的需求。当地的媒体评价黎锦晖的歌曲“伟大纯洁, 真情流露, 具有平民文学的特质, 谁都忘不了”。^[8]

南洋巡演的大获成功, 激发了黎锦晖创作成人歌曲的欲望。此次巡演结束后, 黎锦晖利用滞留新加坡期间, 创作了“家庭爱情歌曲”一百首, 并在国内发表。在黎锦晖看来, 创作成人爱情歌曲, 也是平民大众的需要, 也是一种新音乐形式的探索。

于是, 在黎锦晖的带领下, 越来越多的音乐人开始创作这种成人爱情音乐。自1927年《毛毛雨》问世, 至1949年中华人民共和国成立这段时间内, 众多知名音乐创作人、演唱明星都曾投身于流行音乐的创作当中, 如田汉、任光、贺绿汀、聂耳、周旋、王人美、姚敏、姚莉等。在他们的努力下, 一大批我们今天耳熟能详的歌曲被

创作了出来,如《香格里拉》《何日君再来》《四季歌》《天涯歌女》《渔光曲》《夜上海》《玫瑰玫瑰我爱你》等。这些歌曲随着大陆和东南亚地区的往来交流传向了南洋华人社会中,至今仍被广泛传唱。

1949年前夕,由于中国国内发生内战,一大批流行音乐制作人及歌唱家,如姚敏、姚莉兄妹、陈蝶衣、王福龄等人,纷纷转入港澳台及东南亚地区继续他们的创作生涯。从此,华语流行音乐的主要产地由大陆的上海地区转向了南洋地区,这直接推动了东南亚地区华语歌曲的发展。

20世纪七八十年代,邓丽君的歌曲风靡开始渐渐传入大陆,在她曾经演唱的的歌曲中,有一首《夜来香》令人印象深刻。它曲调优美,歌词隽永,在经过邓丽君优美的歌喉演绎后,令人久久无法忘怀。继邓丽君之后,又有众多知名歌手,如费玉清、蔡琴等,陆续翻唱过这首歌曲。这首歌曲也由此成为了当今华语歌曲中的经典之作。但令当时的年轻人想不到的是,这首歌曲其实是1944年由黎锦晖的弟弟黎锦光在上海创作,^[9]并传播到南洋地区的。在近半个世纪后,它又被带回了祖国大陆,见证了中国与东南亚华语音乐之间无法割断的紧密联系。

三、学堂乐歌在东南亚传播的动因分析

学堂乐歌在东南亚地区能够广泛传播有其内在的规律性因素。首先,学堂乐歌以人际传播和小团体传播为传播路径,这是促成它在东南亚地区迅速流传的重要原因。学堂乐歌在东南亚地区传播初期,其传播方式主要以教师及歌唱者的口头传播方式为主。这种传播方式虽然存在着传播半径小、文本不易保存等缺点,但是却影响深、见效快,往往能够更加深入到听众内心深处,利用语言符号和非语言符号引起人们的共鸣,扩大影响。这种传播方式与新式学堂教育相结合,为学堂乐歌的推广打下了坚实的基础。

其次,学堂乐歌既有娱乐大众之功能,亦有开展华文教育教学之显效。由于学堂乐歌所具备的这两种功能,致使它能够同时被不同年龄层次的人们所接受,而不同年龄层次的人又能从中寻找到各自的文化诉求。这也是学堂乐歌在东南亚地区得以流传的关键。

再次,由于学堂乐歌的受众相对固定,主要以华侨为

主,所以在一定程度上,来自中国的学堂乐歌成为了海外华人保有民族文化的重要工具之一。传唱学堂乐歌也成为了东南亚华人寻找民族认同感的重要路径,满足了当地华侨对于乡音、乡曲的需要,满足了海外华侨民族文化归属的需要。诸多因素成为推动学堂乐歌在东南亚兴旺发展的内在推力。

纵观中国学堂乐歌在东南亚地区传播,其实就是中华文化对外传播中的一个缩影。学堂乐歌在东南亚地区的经久不衰,恰恰体现出了中华文化千百年来昌盛不绝的一个重要原因,即中华文化的独特性和强大的适应性。正是这种独特性与适应性,使得中华文化在中国大陆以外的地区既能保持自完的系统性,亦能因应当地的文化获得蓬勃发展,推动着中华文化的繁衍与创新。

学堂乐歌从校园传播到整个华侨社会,它在加强海外华人华侨对中华文化的认同方面做出了或者继续做出着重要的贡献。东南亚地区的学堂乐歌不仅成为了海外华人华侨在外开拓创新、传播中华文化的时代见证,也成为了海外游子与祖国联系的重要的情感纽带。

注 释:

①图片由泰国华文教师公会提供。

参考文献:

- [1]梁启超.饮冰室诗话[M].北京:人民文学出版社,1959.
- [2]谷玉梅,李啸.交通大学(西安)百年音乐文化史[M].西安:西安交通大学出版社,2012.
- [3]沈心工编著.重编学校唱歌集(第一册)[Z].上海:文明书局,1912.
- [4]汪毓和.中国近现代音乐史(第二次修订版)[M].北京:人民音乐出版社,2002.
- [5]沈洽.学堂乐歌之父—沈兴工之生平与作品[M].台北:中华民国作家协会出版,1988.
- [6]周南京.海外学堂乐歌的产生及其历史作用[J].华侨华人历史研究,2003(3).
- [7]孙继南.黎锦晖与黎派音乐[M].上海:上海音乐学院出版社,2007.
- [8]佚名.巡演盛况[N].南星,1928年7月7日第4版.
- [9]孙良好.黎锦光和他的夜来香[J].名作欣赏,2012(1).

责任编辑 春 晓