

· 海外华人音乐研究 ·

从广东淘金客到谭盾

——中华传统音乐文化在新西兰的传播（1865 - 2013）

宫宏宇

（新西兰国立尤尼坦理工学院，奥克兰 92025；

福建师范大学 海峡两岸文化发展协同创新中心，福建 福州 350007）

摘要：文章旨在回顾中国音乐在新西兰近一百五十年的传播历程，其聚焦点主要有三：一是叙述中华民族音乐文化在新西兰传播的过程、传承者及其所传播的具体内容；二是凸显不同时期中国音乐文化在新西兰流传的区域、语境、渠道及特点；三是概述新时期新西兰社会对多元文化的诉求及中国音乐在新西兰的现状。

关键词：广东淘金客；华人社团；粤剧；身份认同；种族同化；杰克·鲍地；移民

DOI: 10. 3969/j. issn. 1008 - 7389. 2014. 03. 016

中图分类号: J607 文献标识码: A 文章编号: 1008 - 7389 (2014) 03 - 0001 - 16

近年来，“中国音乐在海外”作为一个学术课题已逐渐进入学者的视野。不仅中华民族音乐文化在我国周边国家传承与流变，——特别是在日本、朝鲜——颇得中外学者的关注，成果累累，^①中国音乐在欧洲、美国、澳大利亚的传播也时有学者论及。^②但遗憾的是，新西兰与中国的交往虽可追溯到18世纪70年代初，^{[1]-2}中国音乐在新西兰也有百多年的传播史，但除了零星文章外，至今仍是块“待开垦的处女地”，笔者作为一个居新已超过四分之一世纪的老侨民似有责任和义务为追溯中国音乐在这块新大陆的传

收稿日期：2014 - 03 - 17

基金项目：福建师范大学海峡两岸文化发展协同创新中心“教育部哲学社会科学重大课题攻关项目‘中华民族音乐文化的国际传播与推广’”（10JZD0011）；新西兰国立尤尼坦理工学院（Unitec - Institute of Technology）社会及健康科学研究院（Faculty of Social and Health Sciences）项目（RII4036）。

作者简介：宫宏宇（1963 - ），男，新西兰籍华人，新西兰国立尤尼坦理工学院高级讲师，福建师范大学海峡两岸文化发展协同创新中心骨干专家，主要从事中西文化交流、海外汉学、传教士与近代中国、中国音乐史研究。

① 关于中国音乐在日本和朝鲜的历史与现状，可参见：毕铿（Laurence Picken, 1909 - 2007）自上世纪70年代就开始编纂的《从唐朝传来的音乐》（*Music from the Tang Court*），1 - 7卷；张前《中日音乐交流史》，北京：人民音乐出版社，1999年；赵维平《中国古代音乐文化东流日本的研究》，上海：上海音乐学院出版社，2004年；迟凤芝《朝鲜文庙雅乐的传承与变迁》，上海音乐学院博士论文，2009年；穆童《中国古代音乐和朝鲜半岛音乐的交流和影响》，吉林大学硕士学位论文，2009年。

② 关于中国音乐在法国，见陈燕霞《华乐西传法兰西》（耿昇译），北京：商务印书馆，1998年。关于中国音乐在澳大利亚，见 Zheng - ting Wang, *Chinese Music in Australia - Victoria: 1850s to mid - 1990s*, Melbourne: Australia Asia Foundation, 1997。最新的研究可见 Nicholas Ng ed., *Encounters: Musical Meetings between Australia and China*, Brisbane: Australian Academic Press, 2013。关于中国音乐在美国，见韩国鏞《自西徂东：中国音乐文集》，台北：时报出版有限公司，1981年，第92 - 94页。关于北美中国音乐研究的历史与现状，可参见荣鸿曾（Bell Yung）最近的综述文章，收入 Haihui Zhang, Zhao - hui Xue, Shuyong Jiang, Gary Lance Lugar eds., *A Scholarly Review of Chinese Studies in North America, Asia Past & Present: New Research from AAS*, 2013, pp. 422 - 454。

播历程尽一份力。

本文所要达到的目的主要有三：一是叙述中华民族音乐文化在新西兰传播的过程、传承者及其所传播的具体内容；二是凸显不同时期中国音乐文化在新西兰流传的区域、语境、渠道及特点；三是概述新时期新西兰社会对多元文化的诉求对中国音乐文化在新西兰传播的影响，以及中国音乐在新西兰的流传现状。

与中国音乐在欧洲的传播不同，中华民族音乐文化在新西兰的传播与传教士和早期来华的外人关系不大，但与华人在新西兰的历史紧密相关。中-新两国之间的贸易往来最早可追溯到18世纪70年代初，19世纪初的广州和澳门甚至一度成为新西兰的第一个国际海豹皮市场，^{[2]128}但直到19世纪中叶才有零星几个华人踏入新西兰本土。中国音乐在新西兰的传播除了在时间上较晚外，在传承媒介、传播途径、传播内容、所面对的对象及传承的形式上也呈现出不同的特点。

大体来说，中国音乐在新西兰的传播经历了如下几个主要阶段：从1865年华人最初抵新到19世纪末为初始阶段；20世纪上半叶为第二阶段；第三阶段为1950年至1972年；1972-1987为第四阶段；第五阶段为1987年至今。初始阶段承担中国音乐文化的“传播者”重任的是来新西兰南岛奥塔格地区淘金的广东珠江三角洲农民，他们用来自娱的广东音乐使新西兰南岛的民众第一次体验到了中国的音乐文化。第二阶段的主要特点是华人社团的兴起，中国音乐（主要形式为唱歌、演粤剧）和舞狮、过春节、端午节、中国语文等一样，被用做维系中华民族种族认同的工具。第三阶段承担媒介作用虽仍是居新华人，但由于华人此间进入了被迫认同主流社会文化价值、被主流社会“同化”的时期。此期在音乐上的表现是，在年轻的华人中，西方音乐开始取代传统中国音乐，但粤剧仍为老辈华人所钟爱。1972年12月中国和新西兰外交关系的建立无疑为中国音乐在新西兰的传播提供了新的渠道。但是官方的渠道并没有使中国音乐在新西兰社会得到广泛的传播，虽然它为新西兰音乐家了解中国音乐提供了实地考察的机会。中国音乐在新西兰主流社会的传播实际上是从80年代后期才开始的，此间传播中华音乐文化最尽力且最有效者是新西兰作曲家、民族音乐学家杰克·鲍地（Jack Body, 1944-）。第五阶段的特点中国音乐传播渠道的多样化。90年代后大量台湾、香港、大陆华人移民的涌入，新移民潮的出现与中国经济的蓬勃发展为中华音乐文化在新西兰的传播提供了多种渠道，使得中国音乐在新西兰呈现出大好局面的同时也带来了诸多新的问题。

一、最早的传播载体——广东淘金客

中华民族音乐文化在新西兰的传播可追溯到19世纪60年代末，最早的“传播者”是来自广东珠江三角洲的华工。1861年新西兰南岛中南端的奥塔哥省发现金矿，华人开始来此地掘金。华人淘金客的到来，不仅为新西兰的经济注入了活力，为新西兰南岛民众的娱乐生活也增添了色彩。中国音乐——更具体的来说应是广东的民间音乐——就是在这时通过华工进入到新西兰的。虽然早期华人淘金客的音乐活动以自娱为主，大多是为了在劳作之余，排忧解难，但通过在节日庆典上公开献艺也与当地白人社团及民众形成了一定的互动，从而将广东劳工阶层的音乐文化展示给了新西兰南岛的民众。从1872年到1893年，每年一度的春节庆典是华人展现自己音乐才能的最佳机会。奥塔哥大学民族音乐学教授亨利·约翰逊（Henry Johnson）2005年的研究显示，新西兰南岛地方小报上最早有关华工活动的记载大多有关于华工春节庆典活动中音乐活动的报导。^{[3]221}他们的表演形式除了齐奏、独奏、独唱外，甚至还有小乐队。^{[4]3; [5]17-21}对新西兰华人史最有研究的伍德明（James Ng）医生2011年的研究就证明，早在1880年奥塔哥省的劳伦斯地区就已有华工小乐队的存在，这些乐队至迟在1888年还在本地表演。^{[4]1}1886年春节，

一位华商甚至组织了一场中西合璧的音乐会，在当地的会堂上公演。这场包括中国打击乐、吹奏乐、管弦乐及克伦威尔当地铜管乐队在内的音乐会极为成功。慕名而来的中西观众来自四面八方，当地报纸也连续追踪报道。^[6]对早期华工活动颇有研究的朱莉娅·布苒德绍（Julia Bradshaw）在她的著述中也提到华人乐队在新西兰南岛西海岸格里茅思地区的活动情况。她特别注意到当地的报纸从 1884 年起也开始有关于中国乐队的零星报道。^{[7]60,112}

华人淘金客为公益事业募捐而在公共场合表演的音乐节目也起到了传播中国音乐文化的作用。从 1873 年开始，华工所居地的报纸就不断有华工为赈灾、筹建公共设施、扶贫救孤募捐而演奏二胡、舞狮、清唱的报道。当地各类民间社团举办募捐活动时，也有能歌善唱的华工和欧裔移民一起义务献艺。^{[7]169}从当地报纸历年来有关华工新年庆典、公益事业、自我娱乐活动的报道中，我们不但可以得知早期华工所使用的乐器、所演唱的乐曲，还可以看出新西兰当地听众对中国音乐的反应与理解。^{[3]222}

除了在节日联欢、公益事业募捐上占据重要位置外，音乐更是此期间华工同胞间寻求慰藉缓解乡愁所必需的手段。据华工回忆：“在淘金的全盛期，很多华人淘金客常常是散居各地。在漫长的冬夜里，他们会聚在一起回忆或讲述传统故事。如果有人带乐器来，如竹笛、三弦或月琴，他们还会奏一奏中国的乐曲、唱唱歌。”^{[7]116}如在南岛一个叫“威尔士人沟”的镇子里，就有一个华人开的店铺，星期天总有些“天朝人在里面抽大烟、拉胡琴、玩（番摊）自娱”^{[4]3}。迟至 1892 年，还有华工定期光顾华人在普里茅斯开的客栈，除了吸食鸦片和吃顿晚餐外，还可以听每星期天晚上由中国乐队演奏中国的音乐。^{[7]60}他们这样的音乐活动虽然不是面对当地民众的，但还是引起了当地人的注意，从而也间接地传播了中国的音乐文化。如早期专门在华人淘金客间传教的唐原高牧师（Alexander Don, 1857 - 1934）1891 年在圆山华工淘金场传教时，就注意到华工居住营地的“墙上挂有吉他 [月琴]、提琴 [二胡]，华工低声吟唱着下流淫荡的小曲。”^{[4]3}

二、华人社团与中华音乐文化的维持

进入到 20 世纪后，华人音乐活动进入了一个低潮期。这时期，起着传播媒介作用的虽然仍是华工，但在传播的方式及范围上有了很大的变化。奥塔哥省金矿资源的枯竭使得华人在新西兰的人数从 1880 年代后就开始下滑，到 1916 年，华人总数跌至仅两千多人。^{[8]8}在所工作和居住的地域上，这些华人也不再只聚居在偏远的奥塔哥中部，而是流落到但尼丁、惠灵顿、奥克兰等城市及其附近的郊区。

华工人数的减少和离散影响了中国音乐在新西兰的传播。由于社会上弥漫的反华浪潮，华人不再愿意彰显自己的中国特性。与之有关的音乐活动也不再像先前在南岛淘金地那么活跃，报章杂志上几乎难得见到有关华人音乐活动的报道。^{[9]51}但这并不意味着中国音乐活动的完全终止。只不过这期间华人的音乐活动的特点是维系大于传播，演艺活动仅限制在华人圈内，由华人社团组织。其传播渠道主要是：隶属于社团的音乐组织、华人教会属下的中文学校和青年俱乐部、音乐爱好者（主要是粤剧爱好者）自己成立的音乐社团、国庆日的庆典活动等。

新西兰华人社团组织的出现虽始于 1880 年代，但直到 20 世纪初才开始活跃。主要有洪门致公堂（1907）、新西兰中华会馆（1909）、冈州会馆（1921）、东增会馆（1926）、番花会馆（1927）、四邑会馆（1930）、新西兰华侨抗日后援会（1937）、新西兰华侨农业会（1941），等等。这些社团虽或以乡籍区分，或以信仰结社，但都试图通过组建音乐社、举办中文补习班、出版中文刊物等方式，加强对子女有关祖国文化和伦理道德的宣传。此间华人社团最有影响、在弘扬中华文化最尽力者是有帮会色彩的洪门致公堂。

该堂是一个不分省籍或姓氏的侨社，1907年至1928年间，在惠灵顿、奥克兰和基督城三大都市均设立会所。该会有一个由十多人组成的传统国乐团（见图1），除了自娱外，该团在华人社区中也十分活跃，为中华音乐在新西兰华人间的传承与传播做出了很大的贡献。

华人社团外，此间对中华音乐文化的传播起到重大作用的还有华人教会及二战期间涌现的华人妇女儿童组织。早期来新西兰的华工都是男的，即使是结了婚的华工也极少有带家眷的。华人妇女较大批来新是太平洋战争爆发之后，即1939年底至1940年初。^①随着妇女儿童的到来，华人的社交圈开始拓宽，各式的华人妇女同乡会和华人青年团体开始涌现。华人教堂和华人会所也开始组织与中国有关的文艺活动。如奥克兰基督教福音堂的主日学就包括朗诵、歌唱、话剧等活动，在每年一度的圣诞庆典大会上，学生都要用中文表演节目。惠灵顿华人“东增会馆”属下的“中国前进俱乐部”甚至经常举办中国歌咏活动。^{[10]101}



图1 1920年代致公堂的中国乐队^②

三、抗战歌咏、演剧与中华音乐文化的传播

如果说二战期间的华人社团是通过开办国乐团、教会团拜、组建青少年俱乐部和唱中国歌曲来在维持中华音乐文化的话，二战爆发后的新西兰华人团体则是通过“劳军表演”和排演中国剧目起到了在新西兰主流社会传播中国音乐文化的作用。

众多华侨爱国社团中，在音乐上最为活跃也最有影响的是屋崙（奥克兰）大同国乐研究社（见图2）。关于该社的起因、名称之由来、乐社宗旨、演出活动、会员来源及发展，时任华侨筹款救国总会首席执行官的杨汤城有如下的回忆：

该社成立之先，并无此名称，系在抗日战争之前，由对国乐有兴趣的三五侨胞，为解思乡之念，娱乐身心，以消磨工余之暇而成立的娱乐组织。迨抗战军兴，侨胞以抗日救国，人人有责。除捐款献物外，而戏剧宣传，亦为救亡之道，乃扩大组织，并取孙中山先生遗教“大道之行也，天下为公”之义，及响应当时中国政府号召“地无分南北，人无分老幼，皆有抗日守土之责”的宣言，乃定名为“大同”，全称为“屋崙大同国乐研究社”。^{[11]74}

参加大同国乐研究社不仅仅只有本地业余乐人，也有来自港澳的专业音乐人士的加盟：

该社初期所演出者，纯为白话剧，及后改为歌剧演出，更为精彩。及至李允波来奥克兰，加入大同

① 据1936年人口普查数据，全新西兰当时有华人男性2432人，而妇女仅有511人。见叶宋曼瑛《也是家乡》，香港：三联书店，1994年，第18-19页。

② 照片来源《致公堂——洪门会在纽西兰》，惠灵顿：国家图书馆书展室，1991年。

国乐研究社之后，由于李系来自祖国戏班演员，提出改进演剧方式，即把话剧、歌剧改为粤剧，以适应当时侨胞多为广州人的口味。故当演出由吴伟培编剧的《难中缘》时，已全部改为锣鼓粤剧了。^{[11]74}

大同乐社的活动不再局限于华人圈内，在当地社会上造成了一定的影响，“该社曾一次在奥克兰市的最大戏院演出由华侨作家吴伟培编写的《气壮山河》一剧，筹款赞助本市中医院基金。是晚中西人士前往观看者，途为之塞，全院座无虚席，不得其门而入者，尚有一百多人，极一时之盛。”^{[11]74}大同国乐研究社在新西兰全国也巡回表演过。^{[12]488}



图2 奥克兰大同国乐研究社^①

四、“同化时期”的中华音乐文化

1950年后，新西兰的华人进入了认同主流社会文化价值的“同化时期”。此间华人由“外来人、过路客”到“新西兰社会一份子”的心态的转变也负面地影响了中国音乐在新西兰的传播。为了尽快地融入主流社会，也由于忙于生计，华人不再像早先那样重视中国的传统节日。“不但年轻的一代不再过春节，老一輩人也常常忘记春节”。在音乐方面的结果是：“西方音乐取代了传统的中国音乐……几乎每个有条件的华人家庭都有一台钢琴，供小孩学琴。男孩子最喜欢的是钢琴、手风琴、小提琴和其他乐器，一些女孩子则学习芭蕾舞”。^{[9]64, 52, 94}华人聚会上不可或缺的音乐表演，也开始用西洋乐器取代以前常用的民族乐器。

尽管如此，新西兰的老一辈华人仍尽可能的保存并发扬中国传统文化。像前期一样，此时维持中国文化的仍是华人社团。以上文提到的奥克兰大同国乐研究社为例，抗战胜利后，社团虽然解散，但团员仍不时参加奥克兰华侨会所的募捐活动。如在抗战胜利后的1948年，大同国乐研究社就又组织了一场粤剧演出。^{[13]19}两年后又重新上演了《气壮山河》。“及至1954年，社员离而复合，遂又倡演粤剧。计先后演出《吴越春秋》上下集，及《七步奇才》等剧，皆为粤剧。除在本埠演出之外还远征首都惠灵顿演出，获得好评，影响遍及新西兰各地。”^{[11]74}

演剧活动外，华人社团还鼓励华人青年学唱中国歌、演传统中国戏。如1954年新西兰华侨联合总会的吉斯本分会和基督城中国文化学会就鼓励学生学中国音乐、戏剧及其他艺术活动。^{[14]54-55}前者因弘扬中国文化有功，还受到台湾政府的嘉奖。^{[12]469}奥克兰华侨会所还设置了固定的活动小组。其中文化组的活动“秉承会所前身大同国乐研究社的宗旨，以提高侨众对中华文化的认识和兴趣为目标，对外则争取中华文化在多元文化中应得到的尊重和敬仰。”其下设“戏剧团的首要任务是配合会所举行各种庆典和筹款，进行演出，……此外，还参加市政局主办的文化节目，如万家里节、屋崙节、音乐节、多元文化节等。……先后演出剧目有《帝女花》、《刁蛮公主》、《胡不归》、《春草闯堂》等粤剧。每次演出座无虚

① 照片来源：<http://chinesecommunity.org.nz/site/images/show/775-chinese-opera-1961>。

席，气氛热烈，深受侨胞欢迎，盛极一时”。该会的“歌唱组……每周练习用普通话练唱的歌曲和广东民歌，……在庆典和纪念日，如新年庆祝、新会所立、多元文化节、华侨妇女会圣诞晚会等进行表演。组员来自本地和越南、香港与台湾”。此外，“文化组还多次举办‘中国文化传统风俗’公开演讲会和接待外来访问文艺团体”^{[11]87-88}。

五、中国 - 新西兰建交前的音乐文化交流活动

1950年代，由于中华人民共和国的成立，中华音乐文化在新西兰的传播除了华人社团外有了一个新的和更广阔的渠道——政府组织的民间文化外交。新中国成立后，共产党领导的中国政府虽没有得到新西兰当局的承认，但为了改善两国的关系，中国政府通过新西兰的民间组织——中新友好协会——开始了非官方的文化外交活动。其中与音乐有关的、在新西兰主流社会影响最大的是1956年中国艺术团的来访。这是中国首次赴新西兰的大型艺术团，规模宏大，包括京剧和民间歌舞演员80多人。其中有京剧演员李和曾、江新蓉、景荣庆，女歌唱家杜丽华，青年京剧演员刘秀荣、谢锐青等人。^[15]上演的剧目有《秋江》、《三岔口》等。中国艺术团在新西兰期间，不仅每到一处不仅受到当地华侨及中新友好协会的礼遇，^{[16]95}还受到当地进步文人学士的热烈欢迎，如剧作家梅森（R. A. K. Mason, 1905 - 1971）在惠灵顿就连看三场。^{[17]333-334}新西兰广播部还拍摄了《三岔口》等京剧纪录片，现在还保存在国家图书馆里。

中国艺术团的访问不仅为新西兰民众带来了他们以前没有见过的中国的传统京剧和民间音乐，也引起了新西兰音乐家对中国新音乐发展的兴趣。如当时任惠灵顿维多利亚大学音乐学和作曲教授的佩奇（Frederick Joseph Page, 1905 - 1983）就向艺术团成员表达了他希望得到一些中国乐谱的愿望。中国音协得知后，不仅给他寄了中国乐谱，还向他发出了访问中国的邀请。1960年10月，佩奇和新西兰钢琴家珍妮塔·麦克斯特（Janetta McStay, 1917 - 2012）一道访华，并参加了国庆庆典。^[18]佩奇在后来发表的《一个音乐家的手记》中说，这次中国之行让他了解到了中国民族音乐的丰富多彩。^{[19]46}回国后，他不但将自己在中国的日记在新西兰文学期刊上发表，^{[20]44-55}还将自己的所见所闻写成报道发表在英国的《音乐时报》上刊出，为西方人了解新中国成立后的音乐发展情况提供了第一手资料。^{[21]331-332}

1950年代末由于中国艺术团的访问而对音乐产生兴趣的还有惠灵顿著名的小提琴教师、乐器收藏家卡索女士（Zillah Castle, 1911 - 1997）。卡索曾在1958年5月29日写信给当时中华民国驻新西兰领事馆，询问关于中国乐器事宜。据说卡索兄妹的乐器收藏中也有中国艺术团结束在新西兰的演出后留下的一些乐器。^{[13]21}在现存于奥克兰战争博物馆的卡索兄妹乐器收藏中，就可看到扬琴、鬲篪、三弦、阮、小鼓、笙、唢呐、笛子等中国乐器。这些典型中国民族乐器在深受游客欢迎的奥克兰战争博物馆的常年展出，不仅为奥克兰民众了解中国音乐文化提供了实例，给前来参观的世界各地的游客也留下了实际的印象。

虽然中国艺术团的访问使新西兰民众感受到了京剧的精彩，但就华人社团来说，粤剧仍是他们的最爱。特别是进入到1960年代后，不但新西兰本地的粤剧团体经常有演出活动，^{[13]20}活跃在香港舞台的专业粤剧演员也不断被华人社团请到新西兰来献艺，奥克兰大同国乐研究社在此间就请过香港粤剧明星加盟：

其时适刘锦昭由中国抵达奥克兰，因刘曾在粤剧班中多年，对粤剧艺术，如台步、唱工、关目、表情等，颇有研究，故入社之后，对提高演出水平，帮助颇大。又当时埠中粤剧爱好者后起之秀，如卢仲英、陈霭柱、黄佩仪、黄洁瑜、黄慧娟、吴绮莲等崛起，加入剧社，使该社如百尺竿头，更进一步。至1961年，屋崙华侨会所开幕，事前组织粤剧表演筹备委员会，并礼聘香港音乐名宿尹自重，

及艳旦芙蓉丽、何剑仪前来，联合大同社男女演员三十多人，表演粤剧助兴，连续演出两晚，深得侨胞赞赏。该社为筹备此次会所开幕演出，举凡社内一切道具，如戏服、布景、灯光等，均从新添置。当时报章及电视，争相报导宣扬，使会所开幕与粤剧表演，互相辉映，传颂一时。^{[11]74}

六、中新建交后新西兰的中国音乐文化

1972年12月22日，新西兰政府与中华人民共和国正式建交。随着中新关系的正常化，不仅中新官方的音乐文化交流活动得以开展，更多的新西兰音乐家也有机会去中国访问。从1973年到1980年，中新文化交流形式多为表演艺术团体互访和相互举办各式展览会。如1974年中国政府在新举办的中国经济贸易展览会，不仅使新西兰民众了解到了中国经济的发展，展览会上播放的影片《白毛女》也使他们对现代舞剧的发展状况有所体验。1975年9月，新西兰国家青年乐团访华。该团是继美国费城交响乐团1973年破冰之旅后又一个访问中国的西方乐团。作为文革后期第一个到华访问的来自大洋洲的艺术团体，该团在中国各地受到极大的欢迎。其在广州和北京的演出，不仅在中国报刊上有报道，也受到了新西兰各大媒体的关注。^{[22]；[23]；[24]}该乐团虽没有像尤金·奥曼迪指挥的费城交响乐团那样与中央乐团合作演出了钢琴协奏曲《黄河》（殷承宗担任钢琴独奏），但演奏的曲目除新西兰作曲家、海顿和西贝柳斯的作品外，也包括了由中央乐团集体改编、瞿维执笔的交响组曲《白毛女》选曲和中央舞剧团集体创作的《草原儿女》选曲。此外，新西兰国家青年乐团还参观了广州的工厂和人民公社，在北京期间访问了中央乐团，并聆听了即将来访的上海乐团演员们表演的唢呐、琵琶、笛子、箏、二胡等节目。作为回访，新西兰外务部邀请了上海乐团，其中包括二胡演奏家姜建华。在指挥家曹鹏的带领下，该乐团共在新西兰四大城市演出四场。所演奏的曲目除二胡、箏独奏外，还包括了代表当时中国音乐创作水平的钢琴协奏曲《黄河》和新西兰作曲家之父道格拉斯·利尔伯恩（Douglas Lilburn, 1915 - 2001）的《节日序曲》等。^{[13]20；[25]}上海乐团的新西兰之旅，不仅使新西兰的华人目睹了专业水平的中国民乐演奏，也使新西兰的主流社会感受到了中国当代音乐的发展和中国人发展中国音乐所做的努力。

自1978年底中国实行改革开放政策后，中新两国不仅在文化交流上继续深入发展，在音乐合作领域上也在不断地拓展。1981年3月，中国广播民乐团访问新西兰。同年9月，时任文化部长的黄镇访问新西兰，与新西兰内政艺术部长就文化交流项目达成协议。此后，新西兰伊丽莎白二世艺术委员会主任、新西兰内政艺术部秘书长访华，中国文化考察组也随之访问新西兰。随着两国各级文化官员之间的频繁接触，两国间的文化艺术交流项目也逐渐在增加。^{[26]250}到上世纪80年代末，连中国省、市级的音乐团体也开始在新西兰巡回演出，中国广州歌舞团一行26人1989年2月的新西兰之旅就是一例。

七、杰克·鲍地（Jack Body）与中国音乐文化在新西兰主流社会的推广

中-新两国间官方的文化协定虽然在为文化交流上开辟了渠道，但从中国音乐文化在新西兰主流社会传播的实际效果来看，官方所起到的作用远不如民间人士所起的作用大。此间传播中国音乐功勋最著者，是时任惠灵顿维多利亚大学音乐系高级讲师，现已退休但仍在为传播中国音乐而努力的著名作曲家杰克·鲍地（Jack Body, 1944 -）。鲍地弘扬中华音乐文化的功绩主要体现在：1. 介绍中国当代作曲家；2. 录制和保存中国民族音乐；3. 将中国的古琴音乐介绍给新西兰听众；4. 把中国传统和民族民间音乐引入了主流媒体和大专院校；5. 把中国音乐元素运用到自己的创作中；6. 鼓励自己的学生到中国去研习中国民

族民间音乐。^①

杰克·鲍地是最早摒弃“重欧轻亚”理念、意识到亚洲音乐价值的新西兰音乐界有识人士之一。1984年他和民族音乐家艾伦·托马斯(Allan Thomas, 1942-2010)一道举办了第九届“亚太艺术节暨作曲家大会”。瞿维、叶小钢(见图3)应邀代表中国出席了这次音乐节,后者的《西江月》(为小型乐队及打击乐而作)也因此在新西兰得以首演。^{[27]359; [28]38-39}这次艺术节的举办对新西兰民众了解中国音乐创作起了很大的作用。新西兰虽地处亚太,但由于绝大部分的居民来自英国和欧洲,他们注重的是欧洲音乐,对周边的亚洲音乐充耳不闻。在印度尼西亚有过多年教学和研究经验的杰克·鲍地认为必须改变这种狭隘的看法,举办亚太艺术节就是他力图改变这种局面的第一次尝试。也正是得益于他的努力,中国作曲家的作品才首次得以在新西兰上演。



图3 1984年瞿维、叶小钢、鲍地在新西兰作曲家理欧本(Douglas Gordon Lilburn, 1915-2001)家做客。^②

杰克·鲍地也是最早向西方介绍中国当代作曲家的西方作曲家。他早在上世纪80年代初,就结识了有“中国第一位先锋派作曲家”之称的葛甘孺,80年代末,他又以讲学、住校作曲家等方式邀请中国新潮作曲家访问新西兰。1988年5月,谭盾首先作为鲍地请来的住校作曲家在新西兰住了一个半月。此间他除了将自己1977年根据湖南民谣改编的《五首民歌》录音外,还让学生演奏了周龙根据东北民间舞蹈音乐改编的钢琴曲。^{[29]47}他还创作了一些新作品,其中的一首融中国的民乐、西方的管弦乐和印尼的甘米兰乐为一体。该作品由新西兰国家乐团在惠灵顿首演时,深受新西兰听众欢迎。需要指出的是,在谭盾访新之前,新西兰的民众对中国音乐创作所知甚少,即使是音乐界的人士对中国音乐的发展情况也极其陌生。谭盾的创作给新西兰人以清新之感,使他们认识到中国已不再是他们想像中的中国,中国的音乐除了京剧、粤剧和广东音乐外,还有中西结合的创作音乐。更难能可贵的是,杰克·鲍地的眼光不仅仅停留在活跃在国际乐坛上的中国作曲家,他对省属院校的作曲新秀也很留意。1987年初,杰克·鲍地在成都逗留时为当时还在四川音乐学院任教的高为杰和何训田的作品所吸引,决心尽自己所能,把他们的作品介绍给新西兰的交响乐团。1992年,经他多方筹资,高、何二人被邀请来新西兰参加惠灵顿国际艺术节。几年后,他还将贾达群的作品推荐给惠灵顿国际艺术节组委会。2007年,高为杰、胡晓、邹向平、杨晓忠、高平、秦文琛等新老作曲家在他的邀请下齐聚惠灵顿亚太音乐节。^{[30]77-79}2014年3月,高为杰、高平、邹航等又应他的邀请参加新西兰艺术节。

杰克·鲍地不仅请中国作曲家来新西兰创作新作品,还请他们介绍中国音乐的发展情况。如谭盾1988年5月在维多利亚大学期间不仅举办了多次演讲,还制作了几台专门介绍中国新音乐创作的专题节

① 关于杰克·鲍地有关事迹,笔者已在《醉心中国音乐的杰克·鲍地先生》(载《人民音乐》2000年第1期,第42-45页)一文中有较详细的叙述,以下的部分篇幅即引自此文。另可参见高平《一位关爱东方的音乐家——新西兰作曲家杰克·波蒂其人其乐》(载《人民音乐》2012年第2期,第206-213页)。

② 照片来源: Phillip Norman, Douglas Lilburn - His Life and Music (Christchurch: Canterbury University Press, 2006), 第356页。

目。高为杰 1992 年在惠灵顿国际艺术节和 2007 年参加亚太作曲家研讨会期间也做过关于中国当代音乐创作的报告。瞿小松 90 年代初期也在奥克兰和惠灵顿等几所大学举办过中国当代音乐创作的专题讲座。为了让新西兰更多的民众了解中国音乐家在作曲方面所取得的成绩，杰克·鲍地自己也制作过多集有关中国音乐的专题节目，在新西兰国家电台上播放。2013 年，为促成新西兰室内乐协会与中国音乐家的合作，杰克不顾重病缠身再一次到北京。正是得益于他的努力，中国音乐学院紫禁城室内乐队与新西兰弦乐四重奏团进行了成功的合作，于 2014 年 2 - 3 月间在北京、基督城、惠灵顿、奥克兰为听众献上了多场音乐会。所演出的作品不仅包括高为杰的新作《元曲小唱（三首）》、高平的《四不像》、邹航的《十变五化》，还有杰克·鲍地自己根据云南《舂米歌》创作的《打》、新西兰作曲家迪伦·拉德利（Dylan Lardelli）受古琴启发而创作的《静谧·听琴》、塔比·斯快尔（Tabea Squire）为中西乐器所作的《嵌合体》、迈克尔·诺里斯（Michael Norris）受中国传统哲学理念引发的《五行》。^[31]

作为民族音乐学家，杰克·鲍地对采集和保存中国少数民族的多声音乐有浓厚的兴趣。早在 1986 年，他就通过学生吕继宏的关系，去当时还未对外界开放的中国黔东南少数民族地区进行田野工作（见图 4、图 5）。为了更好地记录保留这些音乐，他特地在临行前安排好新西兰的一家电视摄制组来华拍摄纪录片。在贵州音协朋友的协助下，鲍地由笔者陪伴进入到了一些苗、侗和布衣村寨，采录了一些珍贵的音响资料。此外，他还在贵阳的茶馆和公园里录制了一些即兴答唱音乐，在成都也录制了茶馆盲人说唱音乐。这些录音是在民族艺术商品化之前录制的，其文献意义非常重大。更重要的是他还将在这些音响资料整理成唱片，在新西兰和世界各地出版。他根据这些录音写成的《中国音乐管窥》不仅为新西兰学生学习中国音乐提供了实例，出版后也得到西方学界的注意，美国的《亚洲音乐》就载有关于此书的评论。^[32]^{159 - 161}此外，他还出版了包括贵阳、成都街头叫卖音乐在内的音响资料《街头音乐》。摄制组在凯里、怀化拍摄的镜头经整理后也被新西兰国家电视一台接受，1991 年以《大鼻子——鲍地音乐》为题，对全国观众播放。



图 4、图 5 杰克·鲍地 1987 年 1 月在贵州省凯里县余粮村录音（宫宏宇摄）

作为作曲教师，杰克·鲍地有意识地培养自己的学生对中国音乐的兴趣。在他的指导下，他的研究生尼克·威勒（Nick Wheeler）在 1988 年曾将一些侗族、布依族、彝族、壮族、瑶族、畲族、仫佬族的一些多声旋律用五线谱记录了下来。^[33]^{17 - 30}威勒还与笔者合作，将鲍地在贵阳茶馆采录的多盘磁带记谱，并将歌词翻译成英文。为了让尼克·威勒更好地研究中国音乐，鲍地甚至为他申请了奖学金来中国留学。威勒后来多次到云南和贵州等少数民族地区采风，并在 90 年代初期，在中央音乐学院田联韬教授的指导下完成了硕士学位。20 世纪初，鲍地还指导过来自中国的博士研究生沈纳藟。在他的指导下，沈纳藟还创作了关于诗人顾城悲剧故事的歌剧《致命的欲望》，2007 年 2 月在惠灵顿亚太音乐节上首演。

像所有醉心中国音乐的西方人一样，杰克·鲍地对中国的古琴音乐情有独钟。自从 1980 年代初在大

英博物馆偶尔听过李祥霆的演奏后,他一直对古琴所特有的音响难以忘怀。他觉得如此美好的音乐不应只是自己享受,应和新西兰大专院校的学生老师和普通民众分享。1993年,他将李请到新西兰来演出,为了让李先生在新西兰的演出成功,杰克·鲍地还特请笔者担任翻译及全程陪同。从6月1日到12日,李祥霆共走了8个城市,在新西兰的五所大学里进行了古琴与中国传统文化的演讲。此外,李先生还在尼尔森、基督城、惠灵顿等地为市民弹奏。李祥霆的来访使新西兰人在领略了中国传统民族民间音乐和中国新音乐后,对中国高文化的文人音乐也有了一定的了解。在李祥霆离开新西兰之前,杰克·鲍地还特地联系了当地的唱片商为他录制了一盘题为《中国魂》的光盘。香港古琴家叶明媚曾在《亚洲音乐》上发表过一篇介绍该光盘的短评。^[34]163-166

杰克·鲍地对中国音乐的喜爱并不局限于古琴和贵州及四川的茶馆和街头叫卖音乐。他对中国的少数民族音乐(特别是侗族的大歌、彝族的口弦、苗族的春米歌、酒歌和布依族的多声部吟唱)也很热爱。1990年代初,他结识了云南艺术学院的张兴荣教授。当时后者已编完《云南民族器乐荟萃》^[35]一书,其音像系列片《土风乐韵—云南少数民族器乐》、《云南乐器王国考察记》等也在编辑出版中。杰克·鲍地深为张兴荣及妻子长期以来在云南少数民族地区采录音乐之精神感动,同时,他也决心为保存和推广这些音乐做一些实事。1994年初,鲍地将张兴荣请到了维多利亚大学。张在惠灵顿期间,除宣讲论文《云南少数民族器乐与生活》外,还接受惠灵顿周报《城市之声》的采访。此外,鲍地还组织了一些学者,将张所录制的音响资料进行筛选编目。不仅整理了多年来录制的音响资料,还与杰克一起制作了一些关于中国少数民族音乐的广播节目,这些节目后来分别由新西兰、德国的广播电台播放。由杰克·鲍地监制的激光CD唱碟《Baishibai——云南少数民族歌谣》由荷兰PAN音响出版公司1995年出版。1995年,鲍地又组织笔者在内的一些对中国音乐有兴趣的人员将张兴荣采录的几十首云南少数民族歌曲翻译成英文,制成11盒录音带《云南民族民间器乐曲精选》盒,由新西兰“亚太音乐档案室”1996年在惠灵顿出版。同时还筛选了一些精华乐曲制成光碟在荷兰出版。^①2001年,鲍地再次邀请张兴荣夫妇赴新西兰奥克兰,在“亚太地区国际音乐教育地区性会议”上宣讲题为《中国现行音乐教学的文化冲撞及多元性教学选择》的论文,并配合论文播放纪实性录音、录像。2003年,鲍地又和美国加州大学洛杉矶分校民族音乐学系主任《历史的回声——当代中国的纳西音乐》的作者李海伦(Helen Rees)一起,将张兴荣夫妇多年采录的云南少数民族器乐曲进行了系统的整理,制成四张光碟在新西兰出版。^②

鲍地也是新西兰最早将中国音乐素材运用到自己创作中的新西兰作曲家。他1987年创作的弦乐四重奏曲Long-ge中就用到了彝族口弦的旋律及节奏型(见谱例1)。^③1997年,他为创作表现新西兰著名友人路易·艾黎(Rewi Alley,1897-1987)在中国60年生活经历的歌剧《艾黎》,再次由笔者陪同赴中国西北采风。通过杜亚雄教授的协助,我们采访了数名西北民间艺人,并在艾黎工作过多年的甘肃采录了许多“花儿”。之后,他又通过四川音乐学院朋友的帮助,在自贡找到了几位尚存的盐工,录制了他们唱的盐工号子。在歌剧《艾黎》中,为了表现上世纪30年代甘肃山丹的场景,他不仅将采录的甘肃民歌直接用在了总谱中,还让两位来自甘肃的民歌手上台演唱。1998年,《艾黎》作为新西兰国际艺术节的重头戏在惠灵顿首演。此剧不仅采用了众多的中国民歌素材,在导演和演员的选派上也独具一格。导演由旅居美

① 关于此光碟,李海伦(Helen Rees)曾著文介绍,见Yearbook for Traditional Music30(1998):198。

② 关于此光碟,见林萃青之评论,见Joseph Lam,“Review of South of the Clouds: Instrumental Music of Yunnan”,Asian Music 35.1(2004):155-159。

③ 关于鲍地的音乐创作,高平有很细致的分析研究,见《一位关爱东方的音乐家——新西兰作曲家杰克·波蒂其人其乐》载《中国音乐》,2012年2期,第206-213页。

国的从小学习戏曲的陈士争担任，剧中的民歌手则是他亲自选定的来自甘肃的两位民歌手，其中一名是文盲。^①为此，鲍地还专门请杜亚雄到新西兰来帮忙。在新西兰期间，鲍地和杜亚雄合作出版了一本关于“少年”的小册子。^[36]

谱例 1



八、“新移民潮”与中华音乐文化传播

1987年，新西兰政府放宽移民政策，开始从台湾、香港、马来西亚、新加坡等地引进成功商业人士。1992年，移民法改用“计分”制度以吸引包括中国大陆在内的专业人士。中国新移民的到来，使得中国音乐在新西兰的传播呈现出了多样化的趋向。这些新移民中不但有受过专业训练的音乐学院毕业生，也不乏已有造诣的音乐家。新西兰的商业与教育机构为了和本地华人社会沟通和开拓中国市场不失时机地利用这些人才。如2000年4月奥克兰大学成立创作表演艺术学院时所举办的“龙歌”音乐会就充分利用了来新西兰与女儿团聚的民族声乐家姜家锵和来自西安的已经移民新西兰的长城中乐四人组。1996年，上海著名评弹艺术家蒋云仙来新西兰探望女儿一家，新成立的新西兰华人学者协会和维多利亚大学也不失时机地请她在奥克兰大学和惠灵顿表演。姜家锵、蒋云仙的表演不仅丰富了新西兰华人的音乐生活，更重要的是他们将不同种类的中华音乐文化呈现给新西兰的观众。

1990年代，随着中国和新西兰之间关系的发展，一些高水平的乐团开始来新西兰访问演出。如1991年5月，中国上海民族乐团就在顾冠仁的带领下访问了新西兰。在新期间还出版了中国民族音乐的激光唱片。1990年代末，一些旅新华人开始创立商业性的演出公司。中国音乐界的一些名人如董文华、殷秀梅、程志等开始被请到新西兰来演出。这些被邀请来的中国音乐家虽说并不都是从事民族音乐的，但因为面对的主要是华人听众，所以他们的节目中都包括民族乐曲，或民族风格的新创作品。如1997年由澳亚艺术中心邀请来新西兰的盛中国就把《梁祝》作为他的压轴曲。他的钢琴家太太濑田裕子也把《黄河》当作她的主要曲目。盛在奥克兰时，还应新西兰华人学者协会的邀请，在奥克兰大学做了一次西洋音乐传入中国的讲演。2010年4月，大提琴家王健同奥克兰交响乐团合作演出时也演奏了《二泉映月》，并在演奏前，向听众介绍了这首曲子的背景。

进入21世纪以来，中华音乐文化在新西兰的传播在各个方面又有了一些新的变化，特别是在传播渠道和运营方式上。半官方和民间营业性的演出公司的出现以及他们走品牌化道路的运营方式也推动了中国

^① 关于该剧的音乐语言及创作手法，已有学者专门论及，见 Dugal McKinnon, “Other Notes: Jack Body’s Alley” in *East by South: China in the Australasian Imagination*, pp. 262 - 286.

音乐文化在新西兰的传播。这期间最重要的发展是营业性的演出公司不再被动承担中介的工作,而是主动推出有版权的演出产品。如由中国对外演出公司投资成立的中演环球艺术制作公司在新世纪之初就开始直接组织大型乐团和歌舞团访问新西兰。2003年,该公司组派演出团来新西兰巡演大型综艺舞台剧《少林雄风》。该剧虽以功夫表演为主,但用了大量中国民族音乐做为背景,并植入了诵经唱颂。2012年2月,中国对外演出公司又与新西兰亚太文化交流中心合作,将贵州民族歌舞剧院的《多彩贵州风》搬上了奥克兰最大的露天剧场——布鲁斯·梅森中心。在近两个小时的表演中,50名演员为新西兰的观众献上了包括苗、侗、瑶、彝、仡佬、布依等族民族歌舞在内的16个创作节目。

国家所属的演出公司外,以当地华人为主的私人文化交流公司也承担起了将中华民族文化的经典艺术推介到海外的重任。以上提到的新西兰亚太文化中心就是一例。继组织“新疆文化周”、“安塞腰鼓”访问团后,该公司又于2010年12月邀请了中国广播民族乐团来新西兰演出,为奥克兰人献上了一台包括《流水操》、《西北组曲》、《闹洞房》、《想亲亲》、《石板腰鼓》、《秦兵马俑幻想曲》在内的中国民族交响音乐会。

与上世纪相比,新纪元中国和新西兰官方的文化交往也变得更加密切,形式也更加多样。除了中国政府不时派文艺代表团访问新西兰外,一些省市特别是自治区政府也开始派演出团体到新西兰或举办文化周等活动。如2001年西藏自治区来新西兰主办“西藏文化周”,2002年9月,对外友协组派新疆歌舞团来新西兰演出。2005年2月,由中国文联副主席才旦卓玛等率领的中国少数民族艺术团一行34人赴新西兰访问演出。这些官方的音乐文化表演活动虽然宣传的目的性很强,但也在某种程度上促进了中国民族民间音乐在新西兰的传播。

国家级的艺术交往外,省、市级,甚至大、中、小学间的文化交流活动近年来也日渐频繁。仅近十年来新西兰巡回演唱的音乐艺术团体就有近百个。2002年9月,北京市政府和惠灵顿市政府首先联合举办“北京文化节”。2007年4月,北大附小民族艺术团为新西兰民众表演了《小放牛》、《龙宫借宝》、《贵妃醉酒》、《林冲发配》、《三岔口》等折子戏。2011年3月,天津青年京剧团在奥克兰市政厅音乐堂为奥克兰观众献上了由叶派传人叶少兰先生从《白蛇传》中选择的《金山寺》和《断桥》片段。从2008年开始,广州市归国华侨联合会数次组派艺术团赴新为当地华人社团举办“亲情中华”专场慰问演出。值得一提的是,这些演出团体所带给新西兰观众的不仅有京剧、粤剧和传统民乐,还有他们以前从来不曾见过的川剧、婺剧等。如2008年1月重庆市侨务文化艺术交流团在奥克兰、罗托鲁阿等城市表演变脸、吐火等绝活。2009年2月,浙江婺剧团在奥克兰、基督城和惠灵顿进行了为期10天近30场的演出,表演了《百寿图》、《姐妹易嫁》、《金猴闹春》、《九狮舞》等剧目。

除中国传统戏曲外,中国的民间音乐团体,甚至流行乐队也不断出现在新西兰的各大城市。2010年2月,上海复旦大学民族乐团在惠灵顿、基督城、奥克兰等地巡回演出,为当地的观众献上了《紫竹调》、《喜洋洋》、《新翻羽调绿腰》、《花好月圆》、《苏堤漫步》、《丝路驼铃》等中国传统和现代乐曲。2011年2月,成都木偶皮影剧团来新西兰参加元宵灯节庆典。同时到的还有来自北京的中国新紫禁城民乐团。后者不仅为听众奉献了大家耳熟能详的《夜深沉》、琵琶古曲《霸王卸甲》等中国传统曲目,还在汉密尔顿的怀卡托大学、奥克兰音乐学院、奥克兰市政厅室、但尼丁的中国花园演奏了高平的《清风》和杰克·鲍地的《五首摇篮曲》。

外来的演出团体外,新西兰当地华人的音乐社团也为促进中新文化交流做出了积极贡献。2002年成立的奥克兰音乐协会就坚持“以音乐为纽带和桥梁,传播并弘扬博爱精神,促进不同族群与社区的融合,通过东西方音乐艺术的切磋及交流,为新西兰多元文化的发展尽一份责任”为宗旨。该协会由香港移民

发起，团员既有来自新西兰、澳大利亚和美国大学音乐学院的西乐手，也有毕业自中国各大音乐院校（如武汉、沈阳、星海、解放军艺术学院、青岛大学音乐学院）的古筝、笛子、唢呐、巴乌、二胡、扬琴、葫芦丝、琵琶乐手。除参加历年的节庆日演出外，该协会还举办中国音乐的教学和传播活动。如在2008年该会就举办过中国乐器工作坊等活动，在2009年还成功地组织当地的华人移民排演了冼星海的《黄河大合唱》。值得一提的是，该会既弘扬中国音乐，也提倡中西融合。如该会在2010年主办的《中西交汇音乐会》就不仅包括了《黄河大合唱》片段和中国民乐曲目，也包含了协奏曲等西方乐曲。2011年11月，该会在奥克兰的天空城剧院又一次举办了包括中西现代和传统的曲目在内的《乡土情周年音乐会》。在2012年10月举办的协会成立十周年庆典音乐会上，60位会员又为奥克兰的听众演出了一场由奥克兰大学教授葛于维（Uwe Grodd）和厦门爱乐乐团方妮指挥的融合中西方风格的音乐会。

奥克兰中国百花民族艺术团也是在新西兰竭力倡导中国民族音乐的民间非盈利性的艺术团体。但与奥克兰音乐协会不同的是，该团团员完全由来自中国大陆的新移民组成，以演奏民族民间乐曲为主。该团偏重现代创造曲目，如《翻身的日子》、《瑶族组曲》、《渔歌》、《苗岭的早晨》、《扬鞭催马运粮忙》、《战马奔腾》、《丰收锣鼓》、《红花遍地开》等。自2008年成立以来，该团频频参加奥克兰市各界举办的重大活动以及节庆日的演出。到2011年底，已“累计演出60多场，累计演出节目百余个，累计中外观众数万人次”^[37]。此外，该团还配合中国驻奥克兰总领事馆举办的元旦、春节、国庆、中秋、花灯节及华人电台举办的嘉年华活动。如在2011年7月奥克兰侨界庆祝中国共产党90华诞活动中演奏民乐合奏乐曲《好日子》、《红花遍地开》；在2011年新年和春节期间为民众提供包括器乐演奏、舞蹈、独唱、曲艺、京剧等多种表演艺术形式的《国乐飘香花好月圆》文艺演出；在2012年8月24日晚为庆祝中-新建交40周年而举行的音乐会上表演独唱、合奏及演奏扬琴独奏《龙船》、唢呐独奏《百鸟朝凤》、笛子独奏《牧民新歌》、琵琶独奏《彝族舞曲》等。特别值得一提的是，该团还把中国音乐带入新西兰的中小学校，“让300多名新西兰不同族裔的小学生第一次感受到了中国民族音乐的魅力”^[38]。

大陆移民外，台湾移民在传播中华民族音乐方面也很活跃。他们除组织台湾艺术节外，还把台湾的高山族音乐舞蹈带到新西兰中小学校园。

新西兰本地的华人社团因为以粤人为多，所以更钟情粤剧和广东音乐。他们继承了老华侨排演粤剧和礼聘香港粤乐名角的传统，社团活动时多以排演粤剧和演奏广东音乐助兴。但一些来自广东的新移民也在新西兰积极推广粤剧，如此间最活跃的惠灵顿粤剧曲艺团就是一例。该团发起于1998年，由喜好粤剧的票友组成，其宗旨是“弘扬南国瑰宝，将广东粤剧发展到海外民众中”，其所排演的剧目以传统曲目为主，如《文姬归汉》、《宋江怒杀阎婆惜》、《史可法血溅扬州》、《何文秀探妻》、《韩信血溅未央宫》等。该团由1999年毕业于广州粤剧培训学校并在广州东山粤剧团和广州总工会粤剧团演过文、武小生的曹启兴应邀担任团长和艺术总监。在他的带领下，剧团演职人员增至20几个，可以演出的剧目达20几个。和全国大多数剧团一样，该团团员虽各自有自己的工作，但每逢周一，他们就会聚集一起，认真地排练。除自己演出外，该团还经常将香港和广东的粤剧明星请来参加他们的演艺活动。他们的演出活动虽以为惠灵顿本地的慈善事业举办粤剧曲艺专场晚会为主，但该团多年来也不辞辛劳地往返于新西兰南北岛之间进行巡回义演，有时还代表新西兰参加在广州举办的羊城国际粤剧节。^[39]

进入新纪元后，中国当代作曲家的作品也频频在新西兰上演。以谭盾为例，继1988年首次访新成功后，他又数次将自己的作品搬上新西兰的舞台。在2004年惠灵顿国际艺术节上，谭盾指挥新西兰国家交响乐团演出了交响音乐会《地图》，作为整个艺术节的音乐项目的压轴戏。在2006年3月的国际艺术节上，谭盾的《茶》由新西兰国家交响乐团再一次搬上惠灵顿的舞台（见图7）。^[40]《茶》的主要演员全部

由当今活跃在世界各大著名歌剧院的五位中国歌唱家（付海静、李秀英、莫华伦、龚冬健、梁宁）担任。2013年春节，谭盾又与新西兰国家交响乐团合作，亲自指挥将其《武侠三部曲》奉献给了新西兰惠灵顿的听众（见图8）。

新纪元后在新西兰首演作品的中国当代作曲家并非只有谭盾一人，如2007年2月在惠灵顿举办的亚太艺术节期间，四川音乐学院邹向平、胡晓、杨晓忠和旅澳作曲家于京君以及当时在坎特伯雷大学任教的高平的作品就由新西兰乐团演奏（指挥李心草）。台湾作曲家林美芳、马定一、王思雅、林茵茵，香港作曲家张佩珊、林丰等人的作品也在此间演奏。以上提到的沈纳藟的室内歌剧《致命的欲望》（选场）也是在此间被搬上新西兰的舞台的。^[41]



图7 谭盾的《茶》在新西兰惠灵顿演出 图8 谭盾的《武侠三部曲》在新西兰惠灵顿演出

结语

从以上的概述可以看出，中华音乐文化在新西兰近150年的传播是与华人在新西兰的历史发展分不开的。中国音乐文化近年来在新西兰的多元化发展也是与新西兰社会的变迁息息相关的。早期的淘金华工为新西兰带来了广东民间音乐，二战时来新华工为新西兰社会带来了中国的地方剧种。如果说来自广东的粤剧爱好者只是使新西兰社会对中国繁多的地方乐种窥见一斑的话，50年代中国京剧艺术团的来访则使新西兰民众体验到了中国国剧的博大精深。1972年中新建交无疑为中国音乐在新西兰的传播开辟了官方渠道，但杰克·鲍地自上世纪80年代中期开始的单枪匹马的努力则使中国音乐进入了新西兰的音乐厅、艺术节、广播电视台、唱片社和大学讲堂。如果说90年代后众多中国音乐团体的来访为新西兰的文化生活在表层上增添了色彩的话，90年代后中国新移民的涌入则在深层上为新西兰音乐文化的多元化及中国音乐的普及提供了可能。

作者附言：本文最初为福建师范大学音乐学院2012年5月举办的《中华民族音乐文化的国际传播与推广国际学术研讨会》发言稿。后作为新西兰国立尤尼坦理工学院“Migration, Performing Arts and Cultural Identity: Maintaining Chineseness in New Zealand”研究项目之一部分增删多次。

参考文献：

- [1] Zhang Beihua. Sino - New Zealand Relations 1792 - 1987 [D]. University of Waikato, 1988.
- [2] James Belich. *Making Peoples: A History of the New Zealanders from Polynesian Settlement to the End of the Nineteenth Century* [M]. Auckland: Penguin Books, 2001.
- [3] Henry Johnson. *Performing Identity, Past and Present: Chinese Cultural Performance, New Year Celebrations, and the Heritage Industry* [G] // Charles Ferrall, Paul Millar and Karen Smith eds., *East by South: China in the Australasian Imagination*, Wel-

- lington: Victoria University Press ,2005: 217 -242.
- [4] James Ng. Chinese Music Making in Early New Zealand [J]. *The Ritmico Journal* ,88 & 89 (2011): 3 -4.
- [5] 宫宏宇. 意想不到的文化使者——广东淘金客与中国音乐在新西兰早期的传播 [J]. *星海音乐学院学报* ,2013 (4): 17 -21.
- [6] Cromwell Argus [N]. 16 and 23 February 1886.
- [7] Julia Bradshaw. *Golden Prospects: Chinese on the West Coast of New Zealand* [M]. Greymouth: Shantytown ,2009.
- [8] James Ng. The Sojourner Experience: The Cantonese Goldseekers in New Zealand [G] //Manying Ip ed. ,*Unfolding History , Evolving Identity: The Chinese in New Zealand*. Auckland: Auckland University Press ,2003: 8.
- [9] Ng Bickleen Fong. *The Chinese in New Zealand: A Study of Assimilation* [M]. Hong Kong: Hong Kong University Press ,1959.
- [10] Kitty Chang. Zengcheng Women in New Zealand [G] //Henry Chan ed. ,*Zengcheng New Zealanders: A History for the 80th Anniversary of the Tung Jung Association of NZ Inc*. Katoomba, NSW: Echo Point Press ,2007: 101 -132.
- [11] 杨汤城, 口述; 丁身尊, 整理. *新西兰华侨史* [M]. 广州: 广东人民出版社, 2000.
- [12] Charles P. Sedgwick. *The Politics of Survival: A Social History of the Chinese in New Zealand* [D]. University of Canterbury , 1982.
- [13] Siong Ngor Ng. Music Making in the New Zealand Chinese Community [J]. *Crescendo: Bulletin of the International Association of Music Libraries* ,New Zealand Branch ,58 (2001): 18 -20.
- [14] Judy Cheung and Amy Ting. The Lowes from Gwoon Fu Village [G] //Henry Chan ed. ,*Zengcheng New Zealanders: A History for the 80th Anniversary of the Tung Jung Association of NZ Inc*. Katoomba: Echo Point Press ,2007: 54 -55.
- [15] 我国艺术团赴新西兰和澳大利亚演出 [N]. *人民日报* ,1956 -09 -23.
- [16] Alistair Shaw. *Telling the Truth about People's China* [D]. Victoria University of Wellington ,2010.
- [17] Rachel Barrowman. *Mason: the Life of R. A. K Mason* [M]. Wellington: Victoria University Press ,2003.
- [18] David Guerin. An Unexpectedly Vivid Life: Janetta Mcstay in Conversation with David Guerin [J]. *Music in New Zealand* 40 (Summer 2001 -2002): 40 -45.
- [19] 蔡馥如. 新西兰音乐家看中国音乐 [J]. *人民音乐* ,1989 (9): 46 -47.
- [20] Frederick Page. A Musician's Journal IV [J]. *Landfall* (March ,1961): 44 -55.
- [21] Frederick Page. Music in China [J]. *The Musical Times* (May ,1963): 331 -332.
- [22] Orchestra in China [N]. *Auckland Star* ,9 August 1975.
- [23] Big Ovation for N. Z. Orchestra [N]. *New Zealand Herald* ,10 October 1975.
- [24] Chinese applaud youth orchestra [N]. *New Zealand Herald* ,15 September 1975.
- [25] 新华社, 上海乐团结束对新西兰访问 [N]. *人民日报* ,1975 -12 -05 (4).
- [26] John McKinnon. Breaking the Mould: New Zealand's Relations with China [G] //Bruce Brown ed. ,*New Zealand in World Affairs III* ,1972 -1990 . Wellington: Victoria University Press ,1999: 250 -269.
- [27] Phillip Norman. *Douglas Lilburn - His Life and Music* [M]. Christchurch: Canterbury University Press ,200.
- [28] 李西安. 他从迷惘和求索中走来——叶小钢的音乐创作述评 [J]. *人民音乐* ,1985 (10): 38 -39.
- [29] 蔡馥如. 维多利亚大学音乐系及其音乐会 [J]. *人民音乐* ,1989 (9): 47.
- [30] 高为杰. 亚太音乐家的盛会 [J]. *人民音乐* 2007 (5): 77 -79.
- [31] William Dart. Two worlds collide with new ensemble [N]. *The New Zealand Herald* (8 March 2014); Classical review: Tales from the Forbidden City ,Raye Freedman Arts Centre [N]. *The New Zealand Herald* (17 March 2014).
- [32] Lu Guang, "Review of Aspects of Chinese Music" [J]. *Asian Music* (Autumn - Winter 1992 -1993): 159 -161.
- [33] Nick Wheeler. Transcriptions of polyphony of the Dong ,Buyi ,Zhuang ,Yi ,Mulao ,Yao , and She Minorities Nationalities of China [G] Jack Body ed. ,*Aspects of Chinese Music*. Wellington: Asia Pacific Archive ,1991.

- [34] Yip Ming - mei, "Review of Soul of China" [J] *Asian Music*, 1995 (Spring - Summer): 163 - 166.
- [35] 张兴荣. 云南民族器乐荟萃 [M]. 昆明: 云南人民出版社, 1990.
- [36] Du Yaxiong, Jack Body. *Shàonián: Courtship Songs from Northwest China - The Singers, the Songs and the Music* [M]. Wellington: Victoria University of Wellington, 2000.
- [37] 王岚生. 奥克兰中国百花民族艺术团国乐欣赏 [N]. 新西兰联合报, 2011 - 12 - 17.
- [38] 晓光. 中华文化走进新西兰校园 民乐感染奥克兰小观众 [N/OL]. [2013 - 11 - 01] <http://www.chinanews.com/hw/jy/2011/05-21/3056997.shtml>.
- [39] 沈远安. 第四届羊城国际粤剧节, 老馆新秀连台好戏 [N]. 广州日报, 2004 - 10 - 31.
- [40] 毛梵. 惠灵顿群英汇演谭盾茶风光无限 [N]. 先驱报, 2006 - 03 - 14.
- [41] 秋鸿. 2007年亚太艺术节举行中国作曲家新作亮相新西兰 [N]. 音乐周报, 2007 - 3 - 7: 4.

【责任编辑: 吴志武】

From Cantonese Goldminers to Tan Dun: The Transmission of Chinese Musical Culture in New Zealand

Gong Hong-yu

(Unitec Institute of Technology, Auckland New Zealand 92025)

Abstract: The musical encounters between China and New Zealand from the latter part of the nineteenth century onwards form one of the most intriguing chapters in the history of Sino - New Zealand cultural relations. Yet there is remarkably little literature on it. This article aims to fill this scholarly lacuna by providing a broad - brushed account of the transmission of Chinese musical culture in New Zealand from the 1860s to the present. It will have a three - fold focus: process, agency, and change. The emphasis here is on the role of Chinese music making in social engagement and maintaining cultural identity, rather than on music itself.

Keywords: Cantonese Goldminers; Chinese Community; Cantonese Opera; Identity; Assimilation; Jack Body; Migration