

# 跨境文化视域的闽南歌 ——回首与前瞻

陈恒汉（中国国立华侨大学外国语学院副教授）

## 摘要

闽南歌是全球闽语社区民众喜闻乐见的艺术形式，它是随着闽南方言与文化在闽台和东南亚各地的流播而成的一种名副其实的“跨境文化”。从文化研究的国际视角出发，对大陆本土、台湾以及南洋新马等地的闽南歌做一全景式扫描，可以对其历史萌芽、发展进程和未来趋势作综合的历史回顾。近年来福建等地相关的闽南歌比赛推动了新时期的创作和演唱，让人对闽南歌的未来发展寄托予厚望。

**关键词：**跨境文化，闽南歌，回首，前瞻

# **Minnanese Songs in the Cross-culture Context – Reviews and Prospects**

Chen Henghan (Associate Professor, College of Foreign Languages, National Huaqiao University, China)

## **Abstract**

With the spreading of Southern Fujian dialect and culture, Minnanese songs have always been popular in Minnanese communities around the world as a real cross-frontier factor. From the perspective of international culture study, this article deals with the origin, historical developments and future trend of Minanese songs in Taiwan, mainland China, and some other overseas communities. The significant impact of the recent Minnanese songs competitions is also pointed out. They are compared to be the “New Culture Movement” in the 21st century.

**Keywords:** cross-frontier culture, Minnanese song, reviews, prospects

## 一、缘起

随着闽南方言与文化在各地的延伸和扩散，闽南歌一直风行于全球的华侨华人社区，主要流播区域有福建、台湾、东南亚各国以及其它海外闽语社区等。在台湾，借助唱片行业的运作和倾销，“台语”流行歌曲风靡整个台湾岛。在南洋新马等地，闽南语歌曲被称为“福建歌”（Hokkien songs），而在中国大陆本土，则以闽南歌正名。客观地说，作为一种普通民众喜闻乐见的艺术形式，闽南歌已不仅仅是一种地域文化，而是已经漂洋过海，成了“南洋文化圈”（主要包含闽台和东南亚）必不可少的重要元素和标志符号，并在海内外华人的传唱中成为一种名副其实的“跨境文化”。

本文缘起于近年来常见的闽南语歌曲创作演唱比赛的相关报道，旨在对大陆本土、台湾以及东南亚等海外闽语社区的闽南歌做一个全景式的扫描，并指出近年来闽南歌比赛的主要影响和意义，对其未来发展寄托予厚望。相关的叙述结合了笔者多年来对闽南歌的接触和追踪，以及观看各种相关比赛赛事视频资料后的一些感想，力图从国际视野和文化研究的角度提供看法，为闽南歌的历史萌芽、发展进程和未来趋势作一个简要的综合分析。

## 二、福建本土闽语歌谣及新时期的原创

探讨闽南歌的起源，其实应该追溯到那些世代相传的闽南先民们采用古老的五声音阶进行演唱的俗歌俚曲、山谣褒调。早期的闽南歌谣，只是闽南乡间的一些淳朴而自然的声音，创作和传播者多是做母亲的妇女，她们用那些琅琅上口的民谣教授儿童生活知识。一代又一代，生活在这片土地的人们，用自己独有的语言，传唱出许多令人难忘的民谣，充分体现了这里独有的人情世事、风土习俗和生活状态。

清末民初就诞生的闽南“歌仔”，例如《牛犁歌》、《买药歌》、《雪梅思君》、《天顶一块铜》、《草蜢戏鸡公》、《一只鸟仔》等老的福佬系民歌在泉州、漳州的民间家喻户晓，这也可以从现在尚在人世的闽南老人的记忆里得到印证。后来随着厦门成为开埠口岸，闽南传统歌谣、戏文选段开始在此汇集、流行、出版，歌仔册总共有数百种之多，比较有名的例如《山伯英台》、《陈三五娘》、《吕蒙正》等。进入20世纪则有不少新创作的歌曲面世，甚至还出现用闽南白话传唱基督教歌曲。1932年，厦门才女周淑安创作了第一首钢琴伴唱的闽南语花腔《安眠歌》，堪称是现代闽南语流行歌曲的雏形。随后，厦门人姚赞福赴台进行闽南歌的创作，他的作品例如《心酸酸》、《苦酒满怀》等风靡全台。词曲作者曾仲影，1946年在厦门大学

毕业后去了一衣带水的对岸，为闽南语影片写作抒情歌，他们对早期闽南歌曲的发展起到了不可估量的作用。但时过境迁，那些“古早”歌谣的哼唱越来越少得到传承，甚至连闽南方言都遭遇着语言政策和城市化进程所带来的危机，那些只在民间流传的小曲若没有得到及时的采风并加以整理，已然是岌岌可危。

中华人民共和国成立后，福建也有一些艺术家为当时的闽南语歌曲做了不少贡献，例如，陈郑煊写了不少闽南语歌词，并传授给学生；尤金满搜集了大量闽南童谣，并编成舞蹈登台表演；罗时芳写了不少厦门歌仔和闽南歌的研究文章，颇有影响。到了20世纪80年代，由厦门鹭声音像公司发行的大陆首批闽南语歌曲录音专辑“水仙情歌”、“故乡的月亮”等在闽南地区引起了一些效应，福建省也举办了三届闽南语歌曲邀请赛，促进创作的繁荣和歌星的成长，有的乐团甚至从闽南一直唱到京城，例如赵雅玲等人先后出版了个人录音带专辑。后来，台湾的流行音乐一直走在华语乐坛的前列，当台湾流行歌曲大举进入大陆时，不用说闽南歌，即便是华语歌坛，也是台湾歌独霸天下，垄断了多少海内外华人的青春记忆，这只要稍微翻开歌厅的点歌目录，就可以一目了然。因此，相当长的一段时间里，福建本土的作品几乎是空白一片，也许会有一些地下歌者的独立创作，但总体来说，属于福建本土的并能被传唱得耳熟能详的优秀闽南歌几乎为零。

直到近年来，福建本土的原创歌曲专辑比较为人知晓的有厦门歌手陈飞、漳州籍的庄宴红、泉州宇翔唱片的合辑等。我们也可以从一些近期的闽南语歌曲赛事中发现到福建原创歌手的零星作品，比如叶国伟、王中龙、许怀造、邱智谋等等，不一而足。演唱表现方面比较突出的歌手例如林舒香、Classical西岸男孩、刘辉翔等等，在总部位于漳州的“闽南人在线音乐网”，甚至可以听到例如“音乐无极限”那种优秀网络歌手的天籁之音。总的来说，这个时期的福建本土闽南语原创歌曲或多或少带了点“大陆味”，例如《回家》、《海峡情思》、《蝴蝶》等，但优秀作品实在有限。笔者也用闽南语写过一些歌，在写了不少“国语”歌之后忽然发现了回到方言母语的那种乐趣，不管是用词押韵或是唱腔方面，其实都可以带来一种异常亲切感，也只有懂闽南话的听众，才能体会到这样的奥妙。

福建本土流行的很多闽南歌表现出了一种闽南人的“义气”，或多或少地表现了他们性格里豪爽的一面，那种在酒桌上换来的情感其实也是一种重功利和实用主义，很多闽南人喜欢用这样的歌来抒发自己“爱拼敢赢”的豪情，在醉醺醺的歌声中似乎都变成“世界第一等”的男子汉。和广东歌相比，闽南歌在大陆却不那么有市场，很多人在议论闽南歌时，都只是局限在那几首耳熟能详的所谓“名歌”上。这和相当长一段时间里福建经济发展落后于广东有关，也和某些用语本身难以用文字表达有关

（闽语造字比粤语少），更主要的是因为本土歌的优秀唱作者屈指可数。因此，大多数人对闽南流行歌的印象较为单一，风格定型，觉得很土很俗，很多歌曲听起来就像是酒徒在醉后发泄或是小怨妇的诉苦。例如，有些比赛的获奖歌手在接受采访时也坦承自己起初很排斥闽南歌，只是后来机缘巧合才爱上的。

实际上，稍加仔细聆听品鉴，有些闽南歌不仅不俗，而且别有一番滋味，尤其是那些和人间沧桑、悲欢离合、爱情亲情、乡村民风等主题相关的，字里行间提炼出来的中下阶层闽南人的生活智慧、男人的豪气和女子的柔顺，听起来特别纯朴，非常贴近闽南侨乡的生活情调。身处家乡的时候也许熟视无睹，而当闽南人到别的地方，在异乡的市井角落，甚至是一些商厦、酒吧或歌厅等场所听到熟悉的闽南歌曲调，都会倍感亲切。在家时感情往往没那么深，到了其它地方却特别地想念，觉得故乡的一切是那么魂牵梦系，这也许就是很多出门在外的游子对“出发和回归”的共同感受吧。

### 三、台湾闽南语歌曲的历史巡礼

长期以来，闽南歌创作和传唱的重镇在台湾，这是无可否认的基本事实。甚至推而广之，凡是有华人的地方，都避不开台湾流行歌曲的影响，台湾为整个大中华文化区诗坛乐坛的奉献，任何相关的华语现代诗歌、流行音乐研究都无法绕过。

台湾的闽南语歌崛起于20世纪30年代，1932年，多位台湾人发行《南音》杂志，台湾文艺界成立了两个文艺团体：一是留日学生所组成的台湾艺术研究会，一是由台北文艺青年所组成的台湾文艺协会，这些都显示了台湾新文学运动开始萌芽并初具规模。后来成立的台湾文艺联盟等的杂志开辟出民谣和流行歌词专栏，对当时投入创作的文艺青年更是一种鼓励。1935年多家唱片公司相继投入闽南语歌曲创作，显示了闽南歌的步步前进，同时期的主要活跃人物有李临秋、周添旺、陈达儒、邓雨贤、陈君玉等，最令大家耳熟能详的歌曲例如《雨夜花》、《望春风》、《秋风夜雨》、《补破网》等等，那是闽南歌创作的第一个黄金时期。<sup>1</sup>

怀乡的主题在台湾的闽南语歌曲创作中一直扮演着重要的角色，主要是因为台湾是移民型的海岛，从四百年前的“唐山过台湾”，到1949年以后的国民党官兵的“思乡”情结，乡愁始终缭绕不断，导致了类似《望你早归》、《故乡》这类的歌曲。由于日据时期的影响，早期的很多闽南歌也不可避免地带上了日本情调，甚至是直接从日本歌曲填词过来并流行开来，例如《温泉乡的吉他》等等，也算是当时一

1 施沛琳，〈二十世纪三十年代台湾新文化运动与闽南语流行歌——以陈君玉为初探〉，《闽南》，2007年，第2期，页34-37。

种典型的殖民地文化。这个情形甚至延续到了1955年以后那些颇为盛行的“混血歌曲”（即采用日本曲子配上闽南语歌词），代表人物有叶俊麟、文夏、洪一峰等，当时比较著名的原创作品有《旧情绵绵》、《思慕的人》、《暗淡的月》等等。1960年，“台语”（即闽南语）影片（新马等地以“厦语片”称之）崛起，例如《港都夜雨》等近40余部电影开始风靡全岛，也造就了1970年代到1980年代的乡土文化运动和现代民歌运动的热潮，但政府并不是十分扶持“台语”文化。1981年之后，沈文程以融合“国语”（即汉语普通话或华语）等多种元素的《心事谁人知》开启了多元化尝试的先河，接着才有了洪荣宏的《一支小雨伞》、叶启田的《爱拼才会赢》、尤雅的《等无人》、陈小云的《舞女》等等。<sup>2</sup>

对早期“台语”歌的演绎就是一种挑战，有时候不能很到位，这可能是唱惯“国语”的台湾歌手太过绅士或淑女了，不能够传达出闽南歌的“土”，当然更谈不上能把其拔高到一种“大雅若俗”的地位，因此唱不出什么味道或风格，一些“双声带”歌手例如小刚、蔡琴等的闽南歌听起来，就比他们的华语歌相差甚多。类似《天黑黑》、《烧肉粽》之类的早期民谣，纯朴而自然，通俗而亲切，以至于之后出现的闽南语流行歌都不可或缺地打上了这样的烙印，有点类似野台戏的情调，可以举出的例子还有《讲什么山盟海誓》、《爱人跟人走》、《浪子的心情》等等。随后的很多闽南歌，调子也开始走出民间的传统音乐，变成酒家女的“靡靡之音”，从老唱机里飘出来，轻轻落在听者的耳朵里，软绵绵地甜到发腻。然而，风格单一的闽南歌到了20世纪90年代以后，开始有了些突变，例如“台语摇滚”的出现，最早的莫过于林强的《春风少年兄》和《向前走》。2005年7月，伍佰&China Blue举行了发片会，献出了前所未有的融合电子与摇滚音乐元素的台湾味十足的闽南语大碟《双面人》，带给乐迷耳目一新的新震撼。

值得一提的是，有的闽南老歌在岁月的沉淀下成为经典，并变成某些创作的因子，颇有种另类的感觉，如同《酒干倘卖无》歌里那句简单的收破烂或空酒瓶的吆喝，就增加了歌曲所要表达的味道，灵感估计是来源于早期民谣《收酒干》。<sup>3</sup>又如，音乐才子陶喆在1997年重新编曲《望春风》并加入华语歌词，以R&B重新演绎的方式使得这首老歌古树生花再焕光彩。又比如，张清芳唱的《花雨夜》很显然就是在歌唱那首不朽的闽谣《雨夜花》，甚至连“音乐教父”罗大佑也曾在“中华闽南语歌曲创作演唱大赛”的颁奖会上把这首久远的“古早”歌拿来演绎了一番。此外，游鸿明的《国王的新歌》，莫文蔚的《爱情》等，更是靠着个别闽南语的句子获得了一种风格的迥异，

---

2 重返61号公路，《遥远的乡愁：台湾现代民歌三十年》，北京：新星出版社，2007年，页24-39。另见Wai-Chung Ho, “Music and Cultural Politics in Taiwan”, *International Journal of Cultural Studies*, No. 10, 2007, pp. 463-483.

3 台湾电影《搭错车》里面的主题曲《酒干倘卖无》，就因为里面的这句闽南话歌词，曾在新加坡“讲华语运动”时遭到禁播的命运。

从而赢得了听众的欣赏和认可。

台湾传统闽南歌之所以会被一些人认为“不登大雅之堂”，可能在于它曾经被固定的模式和面目错误地传达给了“受众”，以至于既成的印象很难被扭转过来，这不仅属于作者或唱片业者的悲哀，更是听众的损失。也许只有更多的优秀的创作者或歌手加入到闽南歌的演绎中，才能打破施文彬、阿吉仔等主流派“台语歌”给人的固定印象，不妨打个比方，在旧时闽南乡村常见的那种农贸市场（类似新马等地所谓的wet market“湿巴刹”），各式果蔬、肉类海产琳琅满目，然而地上有积水的坑坑洼洼，有宰杀鸡鸭鱼的血迹、猪牛羊的杂碎，以及烂菜叶的混合……没错，这样的菜市场其实充满着很多最鲜活的素材，但它泥沙俱下、鱼龙混珠的环境使得相当一部分人裹足不前。实际上，很多闽南歌所需要的只是更精致的演绎和包装，把闽南语歌坛从一个下里巴的“农贸市场”变成一个上档次的“百货超商”，从而表现一种很高雅细致的情感。这有点类似净菜上市，甩掉了根和泥土，包装好了登上了“大雅之堂”，当我们在一个琳琅满目的超级商店的冷气柜台前，突然发现了一样很对口味的菜，真材实料而又精致地摆在那里，这种感觉让你如获至宝。我们可以从张惠妹的闽南歌里面体会到这样的变化，比如在《心事谁人知》里面的弦乐团的加入，《鼓声若响》则剔除了陈升的“农民气”，加入了一个同台的吉他手伴演，而翻唱《恰想也是你一人》、《惜别的海岸》等，也能够走出洪荣宏、江蕙等的固定线路，唱出了属于张惠妹的风格，不过，她演绎《港都夜雨》则显然不如齐秦，因为齐秦的闽南歌演绎颇有大将风范的脱俗之感。此外，闽南歌唱得有特点的还有伍佰、赵传、黄小琥等等。

台湾流行乐坛比较知名的人物例如游鸿明、张宇、张清芳、万芳、孟庭苇等等，都有过或多或少的闽南歌作品，但似乎都淹没在他们华语歌的成就里，比较可圈可点的还有黄品源的《不知谁娶到你》，黄小琥的《我爱过》，苏芮的《花若离枝》，许景淳的《天顶的月娘啊》、张清芳的《无人熟识》、郑智化的《一封信》等，男女对唱的闽南歌，例如伍佰和万芳的《爱情限时批》、伍思凯和江蕙的《秋雨那一暝》等等也都很不错，从词曲创作到演唱配器，都值得细细聆听一番。另外，笔者还注意到李泰祥、武雄的作品，也有不少好歌，但优秀的纯粹闽南语专辑屈指可数，比较令人印象深刻的有齐秦翻唱老歌的《暗淡的月》和《纯情歌》两辑，陈小霞的《大脚姐仔》和《化妆师》专辑里除了主打歌之外，还有《傀儡仔》、《尚旧的新衫》等等。

## 四、全球闽语社区与闽南歌的海外流播

如果单从狭义的地理概念上理解，闽南指的是福建南部的泉州、漳州和厦门三地，但是从语言学里言语社区（language community）的理论来看，则存在着一个广义的闽语社区的概念，这时的“闽南”甚至变成了一个跨境的概念。在中国，闽南方言语系包括闽南本土、台湾、潮汕地区、雷州半岛、浙南沿海、海南岛等六大片区，在海外，则主要涉及到东南亚国家，如菲律宾、新加坡、马来西亚、文莱、印尼，乃至泰国、缅甸等。<sup>4</sup>闽南方言具有很鲜明的传播扩展性，可以说是兼容并包，名声在外，在相当多的海外华人社区（例如新马等地），闽语（Hokkien）和粤语（Cantonese）曾经比“华语”（Mandarin）流行度更广，很多词汇还成了其它语言（例如英语、马来语等）的借词。

因此，作为闽南文化的一个重要产品，闽南歌在“大中华音乐市场”（以闽台粤港澳及新马等为主）有着举足轻重的地位，其中一些经典老歌更是被闽籍华裔世代代地传唱。即便是新加坡在推行华语，限制方言的政策取得如此成功的情况下，“Hokkien歌”仍然顽强地在自己的一角释放着声音。<sup>5</sup>当然，新加坡的情况有点特殊，大部分听众是中年以上的第二代华人移民。新加坡的语言政策和“讲华语运动”并无可厚非，只是当“新谣”<sup>6</sup>都成为“过去式”的时候，新加坡福建话的前景不容乐观，令人更不敢对新加坡的福建歌创作报以期待。最值得一提的是马来西亚华裔新生代，他们对中华文化的继承就更加宽容，华语和方言都一视同仁，很多人都是“多语天才”，实力强大的福建歌手比比皆是，马来西亚歌手几乎囊括了近几届“全球闽南语歌曲创作演唱大赛”的冠军，而且带着原创作品出现，也不乏肤色迥异的实力派唱将，实在令人刮目相看。

应该说，很多闽南歌传达了一种很特别的味道，例如《车站》、《含泪跳恰恰》等，笔者听过一位对闽南语完全不通的缅甸留学生居然可以把《金包银》唱得清清楚楚，句句准确字字到位。外地人（甚至外族人）喜欢“福建歌”的理由很难说得清，也许在他们听来不理解的歌词反而有种说不出的风韵，这就类似广东歌的流行，通过

4 参陈恒汉，《南洋纵横——文化接触和语言教育研究》，北京：中国言实出版社，2008年5月，页38。

5 笔者曾在新加坡电器店“森林广场”闲逛时，就听到讲着“厦门话”的店主们在陶醉地听着“福建歌”。2010年农历七月（中元庆），笔者更有幸在新加坡观摩到一些在社区庙里举行的“歌台秀”，得以真切地体会到主持人多语纷杂的“变味”福建话和新加坡华人对闽南歌一如既往的热衷。

6 即“新加坡华文民谣”。《格列弗音乐辞典》把“新谣”定义为“上世纪80年代初期，新加坡年轻人以吉他伴唱的华语歌曲”。参见Stanley Sadie and John Tyrell eds., *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London: Macmillan, 2001, pp. 421-423. 学界对“新谣”的关注并不多见，只有新加坡国立大学教授Lily Kong曾从文化工业（Cultural industry）的角度，对“新谣”的整体位置（边缘或主流）做了不少富有创意的学术探讨。参见Lily Kong, “Making Music at The Margins: A Social and Cultural Analysis of Xinyao in Singapore”, *Asian Studies Review*, No. 19, 1996, pp. 99-124.

注一些发音相当的拼音来演绎外文歌曲，在大陆曾被当做一件时髦的事情。当然，对海外闽裔华人来说这里面寄托着一种乡情，一种在更小范围里的对祖籍文化“心向往之”的认同。如果你要否认这种特别的味道受欢迎的程度，那么，不妨听听这个很多人耳熟能详的《舞女》：“多少人为了生活，历经了悲欢离合……啊，有谁能了解，做舞女的悲哀”——没错，这就是先后被无数人翻唱（包括用华语），并且一直到今天仍然流行在海内外很多舞厅、迪吧、夜总会里的经典曲目，它的生命力之顽强可想而知。

值得注意的是，在海外的闽语社区的一些作品，由于不同元素的加入，提升了闽南歌的国际感，比如，上世纪90年代马来西亚的一批年轻人发行过一张多方言的卡带，其中的《双人相梦》后来有不少歌手拿来传唱过；阿杜、巫启贤的闽南歌演绎就不可避免地烙上新、马等地的“南洋味”；梁静茹在她的新专集里也尝试了一首颇有马来腔的闽南歌《憨过头》，声音清冽如同山中清澈的小溪，涓涓细流，沁人心脾，这首歌听起来有点像是在品尝有闽南特色的番薯粥和萝卜干，十分清脆爽口，表达了很典型的“闽南式”的哀怨和倾诉。又比如，在第二届全球闽南语歌曲创作演唱大赛中，马来西亚歌手肖敬松的《Mother，你敢是一个名号》，不仅牵涉到众多的英闽“语码转换”（code-switching），更是唱得情真意切，“大马”韵味十足，在不经意间触碰了听者心底那些柔软的区域，令人不胜唏嘘，感动不已。这也难怪，当看到一些不同国籍的人（他者）用我们熟悉的语言唱着我们熟悉的歌，那种感觉和风味的确令人耳目一新。

在印尼、文莱、菲律宾等地的华人中，闽南文化也在他们身上留下了深深的印迹，闽南音乐更是他们休闲娱乐中不可缺少的部分，这就是为什么闽南语歌曲比赛也会在东南亚华人间引起热烈反响，令人觉得海外华人传承闽南文化的积极性比闽南本土人还高。在海外（例如北美等地）组织的闽南歌赛事，一般由当地华人社团等机构组织，歌手的年龄跨度、肤色人种、音乐风格都更为多元，甚至有金发碧眼的洋人参与，加上英文元素和西方文化的融合，闽南歌开始呈现了一种跨越边境和种族的国际色彩。

## 五、闽南歌坛的文化渊源与前景展望

自2006年以来，海峡两岸有不少关于闽南语歌曲的赛事，而且似乎有越燃越旺的趋势，例如福建厦漳泉三地的电视台赛事、闽南各地的广播电台赛事、中华闽南语歌曲青年歌手电视大奖赛、全球闽南语歌曲创作演唱大赛等，这些比赛通过组织闽南语歌手参与演唱比赛，层层筛选，观众评选，推出大众所喜爱的闽南语歌唱新人，旨在用闽南歌这根红线，促进海峡两岸以及海外华人社区的文化交流。不难看出，主办者的初衷就是希望通过赛事的举办，加大闽南语歌曲创作力度，发动一流词曲作家和富有人文精神的音乐人参与创作、点评或演绎闽南歌，从中推选优秀作品，促进闽南语歌曲创作的繁荣和传唱，而这种传唱闽南歌的热潮，有利于进一步发扬闽南人的精神，传播和弘扬闽南文化。

回想上世纪早期中国声势浩大的“新文化运动”，其实也是从小事做起，陈独秀在〈新文化运动是什么〉一文里曾经这样写道：“欧美各国学校里、社会里、家庭里，充满了美术和音乐底趣味自不待言，就是日本社会及个人的音乐、美术及各种运动、娱乐，也不象我们中国人底生活这样干燥无味……”，他在澄清了很多人对“新文化运动”的认识误区后，指出“新文化运动”应该注意三件事，即要注重团体的活动、创造的精神，并要影响到别的运动上面。<sup>7</sup>当时北京大学的刘半农、沈尹默、周作人发起歌谣征集，出版《歌谣》周刊，成立歌谣研究会，重新把沉寂已久的民间歌谣带进文学的殿堂，许多思想激进的民俗学者也身体力行，收集编印民间歌谣，如顾颉刚的《吴歌甲集》，钟敬文的《客音情歌集》、金天民的《潮歌》等。如此看来，按照陈独秀这个返璞归真式的界定，说这些闽南歌比赛点燃了世界闽语社区在21世纪的“新文化运动”也不算过分。

其实，闽南歌之所以能在福建、台湾以及新马等地流行开来，这是有一定的语言文化和历史渊源的，与闽南歌自身的属性也息息相关。长久以来，从闽南先民过台湾、下南洋到近现代海峡两岸与东南亚之间的人员往来互动，闽南歌都是“南洋文化圈”中的一个重要图腾和维系华侨华人感情的纽带。闽南歌的最大特点可以用“悲”和“奋”两字来概括，一方面歌吟情感的凄凉和苦情，另一方面激励人生的志向和拼搏，而感伤和发奋这双重成分，缘于闽南人的漂泊历史和开拓奋斗精神的传承。闽南语歌曲反映了闽台普通民众的情感和智慧，处处显露着浓郁的地域特色和独特的创作风格。听众循着歌曲走进闽南人的生活 and 情感世界，可以清晰地感受到一种不同于其它语种的直渗入灵魂的感动和震撼。歌词一般通俗纯朴情感丰富，旋律大多带着入骨

7 参陈独秀，〈新文化运动是什么〉，《新青年》，第7卷第5号，1920年4月1日。

的悲怆，感叹人生又勉励进取，而在这种“通俗”和“苦情”的后面，常常有一种耐人咀嚼的东西蕴含其中，充满韵味，容易引起人们的共鸣和传唱。

因此，从文化生态的角度看，闽台、菲岛，到新马，再到海南岛、港澳、潮汕等，客观上确实存在着一种“泛闽南文化”（或“闽粤文化”、“南洋文化”），它所覆盖地区的主要特点是操闽南方言（及其分支），有着相同或相似的文化传统和民风民俗，这种文化的同源性使得闽南歌成为一种被南洋（环南中国海）文化圈广为认可的、和其他异文化区别开来的符号。从历史发展的角度看，南洋更是一个跨境的人文地理概念，也是一片现代化思潮的风生云起之地，正如孙中山所言的“华侨乃革命之母”，南洋甚至先于沉闷和迟重的中国内陆，上演过轰轰烈烈的文明革新运动。只有站在跨境文化的视域，纵观三地闽南歌的渊源和发展过程，才能清楚地把握其流传、互动的历史语境以及各自的成就和异同之处。例如，新加坡歌手孙燕姿唱的《天黑黑》，不论是旋律或歌词都堪称杰作，由于融入了古老的福建歌谣，一时之间，“天黑黑，欲落雨”几乎变成了一种时尚，难怪连香港的张学友等也忍不住拿来演绎了一番。无论是回首还是前瞻，我们看到的都是根深蒂固千丝万缕的瓜葛和联系。作为一种大众喜闻乐见的文化形式，闽南歌在21世纪初的风起云涌很有可能也是一场富有意义的革新运动的开端，它改写了闽南歌的旧传统，并在国际场合释放了闽南语祖籍地的呼唤之声。“新文化运动”提倡兼容并包，广纳各种思潮，是提倡参差多态的，而闽南歌比赛作为闽南文化的一个重要舞台，也应该视野广阔，强调参差多元，做到有容乃大。

因此，无论什么级别的比赛，如果没有眼光独到的导演或评委，容纳各种创作风格，敢于鼓励原创推陈出新，闽南歌仍然会陷在原先的俗套中，有着这样那样的局限性，从而无法释放出更大的影响力。只有当那些赛事主办者也用一种广博的眼光把各地的作品集中到一起，才能在某种程度上实现其在宗旨里所构想的目标，从而站在更高宽的视野挥出更大的手笔，创作和演唱齐头并重，并旗帜鲜明地把优秀原创作品呈现到各地，获得更多有心人士的认同。展望未来，我们寄予期待，那些有优秀评委、导演等支持的赛事会越走越远，影响会越来越大，从而推出属于这个时代的经典曲目，也在闽南语歌坛乃至整个闽南文化的发展史里奠下一块鲜明的里程碑。