闽南高甲戏在马来西亚的传播及其影响研究

江梦妍 [a] **邹杰** [a]
a. 泉州师范学院，福建泉州

【摘要】在“一带一路”与文明交流互鉴背景下，高甲戏作为闽南文化重要载体，其海外传播是移民文化实践与当地多元环境相互作用、不断调整的过程。本文基于文化传播与跨文化传播理论，运用文献研究法和案例分析法，考察高甲戏在马来西亚的传播历程、路径及影响。研究发现，高甲戏自 19 世纪随闽南移民传入后，依托会馆社团、民间信仰与华文教育，在槟城、马六甲、吉隆坡等地形成稳定传播空间；既保留闽南戏曲艺术特征，又经本土化调适融入当地多元文化，成为维系华人认同、促进社区凝聚与中马文化交流的重要符号。当前其发展仍面临受众老龄化、青年参与不足与传承人才匮乏等挑战。高甲戏的传播经验为闽南文化国际传播与传统戏曲海外传承提供了有益参照。
【关键词】闽南文化；高甲戏；马来西亚；文化认同；海外传播

Research on the Dissemination and Influence of Minnan Gaojia Opera in Malaysia

Mengyan Jiang [a], **Jie Zou** [a]
a. Quanzhou Normal University, Quanzhou, Fujian, China

[Abstract] Against the backdrop of the Belt and Road Initiative and the growing emphasis on mutual learning among civilizations, Gaojia Opera, as a significant carrier of Minnan culture, embodies a dynamic process of interaction and reconstruction between immigrant community cultural practices and the local multicultural environment. Grounded in cultural communication and intercultural communication theories, this paper employs literature review and case study methods to examine the history, pathways, and impacts of Gaojia Opera’s dissemination in Malaysia. The study finds that since its introduction by Minnan immigrants in the nineteenth century, Gaojia Opera has relied on clan associations, folk beliefs, and Chinese-language education to establish stable dissemination spaces in Penang, Malacca, Kuala Lumpur, and other regions. While preserving the artistic characteristics of Minnan opera, it has integrated into the local multicultural ecology through localized adaptation, gradually becoming a vital cultural symbol for sustaining Chinese cultural identity, fostering community cohesion, and promoting Sino-Malaysian cultural exchange. At present, its development confronts challenges including an aging audience, insufficient youth participation, and a shortage of inheriting talents. The dissemination experience of Gaojia Opera offers a constructive reference for the international communication of Minnan culture and the overseas inheritance of traditional opera.
[Keywords] Minnan Culture; Gaojia Opera; Malaysia; Cultural Identity; Overseas Dissemination

1. 引言

高甲戏是闽南地区流传数百年的地方戏曲剧种，主要分布于泉州、厦门、漳州及台湾地区，2006 年入选第一批国家级非物质文化遗产名录。这一剧种的起源可追溯至明末清初民间迎神赛会的化妆游行活动，白勇华（2011）通过梳理 1840 年至 1940 年间高甲戏的发展脉络，揭示了高甲戏雏形脱胎于“宋江戏”的历史渊源，并强调了其原始形态与闽南民俗祭祀活动的紧密联系。随着时间的推移，该剧种不断吸收梨园戏、木偶戏、徽班等艺术元素，融合了闽南特有的海洋文化与闽南沿海民众的生产生活经验与审美趣味。其表演体系涵盖了生、旦、净、末、丑五大行当，尤以丑角艺术独具特

色（白勇华、李龙抛，2010）。对观众来说，看戏是一种审美享受，也在熟悉的乡音和故事中获得文化上的归属。在高甲戏的传播过程中，闽南方言扮演着至关重要的角色。戏曲用闽南语演唱，方言是它的语言载体，也承载着族群的情感。历史上，闽南沿海居民世代以海为生，面对海上生计的种种不确定性，高甲戏在他们的生活中承担了精神慰藉的作用。人们把对美好生活的期待、对平安的祈愿都融入戏曲当中，也借这种方式表达闽南人面对海洋的生活态度。

东南亚是闽南人海外移民最集中的区域之一。近代“下南洋”的移民潮兴起后，大批闽南人迁往马来西亚、新加坡、菲律宾等地，高甲戏等闽南文艺也顺着这条人口流动进入了东南亚。一个常被援引的数据颇能说明问题：全球祖籍福建的华侨华人约 1500 万，其中约 78%聚居东南亚（庄国土，2020）。如此规模的人口群体，构成了闽南文化得以在海外延展的实在依托。进入异文化环境之后，高甲戏并未停留在原样移植的层面，而是逐步发展出本土化的形态，成为海外华人维系文化认同的重要纽带。

既有研究为本文的展开提供了重要参照。白勇华（2011）对 1840 至 1940 年间高甲戏在东南亚的传播脉络作了系统梳理，侧重剧种源流与早期演出史；郭玉琼（2022）以生态学视角考察福建戏曲在东南亚的传播，提出“社群建构—空间营造—戏曲展演”的分析框架；康海玲（2006，2008，2019a，2019b）长期深耕马来西亚华语戏曲的田野调查，议题涉及中元节普度戏、戏曲的狂欢功能以及中国—东盟戏剧共同体的构建；杨丽霞（2024）以南安岑兜村戏班为个案，考证了高甲戏班“冲州撞府”下南洋的具体路线。上述研究或从早期传播史着眼，或聚焦单一剧种的生态，或探讨戏曲人类学的功能，各有侧重；但将视线收拢到马来西亚一地，把传播历程、社会影响与现实困境纳入同一框架作整体观照的研究仍不多见。

在理论资源上，本文主要借助跨文化传播领域的“文化适应”（acculturation）概念。该概念由雷德菲尔德等人提出，指不同文化群体在持续接触中发生的文化变迁过程，包含同化、整合、分离与边缘化等策略（Berry，1997）。以此观之，高甲戏在马来西亚的传播，实为闽南移民文化在当地多元环境中作选择性适应与重构的过程：它保留核心唱腔与表演程式以维系文化认同，同时调整演出形态与功能以融入在地社会。此外，本文亦借 Anderson（2016）“想象的共同体”理论，分析高甲戏如何借助共通的方言、剧目与观演体验，建构海外闽南人的群体认同。

本文涉及的核心概念界定如下：“传播”指高甲戏随闽南移民进入马来西亚后，经由会馆、庙宇、学校等渠道展开演出、教学与交流的过程；“本土化”指在保留核心艺术特征的前提下，高甲戏为适应当地社会环境，于演出形态、功能定位与组织方式上所作的调适；“影响”则指高甲戏对华人族群认同建构、社区凝聚以及中马民间文化交流所发挥的作用。

基于上述背景，本文重点回答以下问题：第一，高甲戏在马来西亚经历了怎样的传播历程与阶段特征？第二，高甲戏在马来西亚华人社群及多元社会中产生了哪些文化影响？第三，当前高甲戏在马来西亚的传承面临哪些困境，可采取何种应对策略？在考察范围上，本文以 19 世纪末至今为时间跨度，以槟城、马六甲、吉隆坡为主要空间范围，所依据的材料包括已有学术研究、会馆与社团公开资料、媒体报道及政府统计数据。

2. 研究材料与方法

本文以文献研究法为基础，辅以案例分析。所使用的文献资料主要包括三类：一是高甲戏史与闽南戏曲研究成果，如白勇华（2011）、郭玉琼（2022）、杨丽霞（2024）等学者的论著，用于梳理高甲戏的源流与早期海外传播路线；二是马来西亚华语戏曲与华人文化研究，以康海玲（2006，2008，2019a，2019b）的系列田野调查为核心，同时参考王昕野（2021）、柳震元和蒋修若 2024）等关于东南亚华人音乐与方言传播的研究；三是统计资料与公开报道，包括马来西亚统计局人口普查数据、马来西亚华校董事联合会总会年报，以及《中国戏剧》等期刊对高甲戏赴马演出的报道。

本文选择槟城、马六甲和吉隆坡作为主要案例地点，基于以下考虑：其一，这三个城市是马来西亚福建籍华人最集中的地区，会馆组织成熟，高甲戏演出活动相对频繁；其二，三地分别代表了不同的移民社会形态——槟城为海峡殖民地时期的商贸港口，马六甲为最早的华人聚居地且峇峇娘惹文化特征显著，吉隆坡为新兴首都与多元族群共处的典型；其三，已有研究（尤其是康海玲的系

列田野工作）对这三个城市的华语戏曲活动有较多记录，为本文的分析提供了可资利用的基础材料。

在传播阶段的划分上，本文依据演出主体、组织方式与社会功能的变化，将高甲戏在马来西亚的发展分为萌芽期（19 世纪末至 20 世纪 30 年代）、发展期（20 世纪 40 年代至 80 年代）和转型期（20 世纪 90 年代至今）三个阶段。需要说明的是，文中关于节庆演出、社团活动等具体描述，多来自康海玲等学者已发表的田野调查成果，本文在引用时已注明出处；而关于传播阶段特征的概括、文化影响的归纳以及传承策略的建议，则属于作者在综合既有材料基础上的分析与判断。本文未开展大规模实地访谈，相关结论的进一步验证仍有待后续田野工作的补充。

3. 马来西亚闽南高甲戏的传播溯源与发展历程

3.1 萌芽期（19 世纪末-20 世纪 30 年代）：移民携带与初步落地

高甲戏向海外的传播，与闽南人“下南洋”的移民进程基本同步。19 世纪中叶到 20 世纪初，大批闽南人渡海到马来西亚谋生，高甲戏也随着移民群体传入马来西亚。郭玉琼（2022）用生态学的眼光考察明清到民国福建戏曲在东南亚的传播，提出“社群建构—空间营造—戏曲展演”的分析线索，把演戏和移民社会的建立联系起来看。杨丽霞（2024）则以南安岑兜村戏班为个案，考证了它们“冲州撞府”下南洋的路线。岑兜是有名的高甲戏之乡，早在 1834 年，福金兴班就率先到东南亚演出，此后逐渐走出一条新加坡—马来西亚—印度尼西亚—菲律宾的相对固定路线，出去的戏班有数十个。到晚清民国，福建高甲戏在东南亚演出已相当频繁，观众以闽南移民为主，场地多在会馆和庙宇，时间则跟着民俗节庆走。这一过程并非把家乡的戏原样搬过去。高甲戏在保留闽南戏曲核心唱腔和表演的同时，也在适应当地的风俗与审美，演变为具有本土色彩的海外演剧形态。19 世纪末，槟城、马六甲的华人区已有小型演出，多由福建籍戏班以“走班”方式流动进行。当地福建会馆的早期记录显示，神诞庆典会请来中国戏班，庙宇戏台由此成为高甲戏在海外最早的落脚点。王昕野（2021）指出，下南洋的移民潮带动了中国传统音乐在东南亚的传播，这种跟着移民走的文化扩散，带着明显的草根性，是人们在谋生之余自然生出的需求。

3.2 发展期（20 世纪 40 年代-20 世纪 80 年代）：侨团推动与本土化

20 世纪中期以后，各地华人社团多了起来，成为高甲戏在当地继续发展的主要推手。据康海玲（2019a）对马来西亚华语戏曲的考察，战后华人社团通过兴办戏曲培训班、组织节庆演出等方式，使高甲戏从流动戏班的临时性演出逐步转向较为固定的社团化运作。槟城、吉隆坡等地的福建会馆先后开办本地戏曲培训班，从中国延聘艺人授课，培养本地青年演员，并逐步形成节庆期间定期演出的惯例。吉隆坡雪隆福建会馆成立专门戏曲团，高甲戏进入年度庆典的固定节目单。马来西亚以马来文化为主流，高甲戏的演出时间和当地主要节日错开反而成了华人社区辨识度很高的文化标记。这一时期，侨校陆续开出兴趣班，向年轻人讲戏的历史和演法；华文报纸也开始报道演出。高甲戏就这样从一项民间娱乐，慢慢被赋予族群认同的意味。

3.3 转型期（20 世纪 90 年代至今）：双向交流与全球化表达

进入 20 世纪 90 年代，高甲戏的海外传播呈现出双向交流的特征。2006 年高甲戏被列入第一批国家级非物质文化遗产名录后，其与文化旅游产业的结合日益紧密。在马来西亚，槟城等地的文化遗产推广项目将闽南戏曲纳入其中，通过戏曲化妆体验、经典折子戏展演等形式吸引游客参与；当地艺术节等文化活动也曾邀请高甲戏团队参演，现代灯光与舞台美术的加入，使传统戏曲在舞台上呈现出新的面貌。在“一带一路”合作框架下，戏曲被视为构建中国—东盟戏剧共同体的重要文化纽带（康海玲，2019b）。近年来，马来西亚本地高甲戏演员与福建戏曲艺术家多次开展联合演出与交流活动，表演中融入现代舞台元素，使高甲戏成为不同文化之间对话与交流的媒介。

4. 闽南高甲戏对马来西亚的多维海外影响

高甲戏在马来西亚传播已逾百年，其影响范围不仅限于华人社群内部，也延伸至当地多元社会。据马来西亚统计局《2020 年人口普查最终报告》，华裔约占全国公民的 23.2%，其中福建籍华人在华裔人口中占有较大比重，主要集中于槟城、马六甲、吉隆坡等地；槟城的福建籍华人比例较高，马六甲的福建社群与本土文化深度交融并形成峇峇娘惹文化，吉隆坡雪兰莪一带的福建人则多从事

商贸，社团组织较为成熟。柳震元和蒋修若（2024）强调闽南语唱腔对维系跨境族群认同的作用，郭玉琼（2022）则关注戏曲演出在社群整合中的功能。以下从族群认同、社区凝聚与多元文化融合、中马民间文化交流三个层面展开分析。

4.1 强化华人族群认同，维系闽南文化记忆

对早年下南洋的闽南移民来说，离开原乡意味着熟悉的生活和文化环境发生了断裂，既要在当地立足，又不想丢掉自己的来路，高甲戏恰好把故土和海外连了起来。按本尼迪克特·安德森“想象的共同体”的说法（Anderson，2016），民族是一种现代的想象形式。共同的方言、熟悉的剧目、台上台下一起经历的观演场面，把散落在马来西亚各地的闽南人，重新聚拢成一个有认同感的群体。身处异文化，移民往往更需要靠母文化来缓解身份上的不安，高甲戏承担的正是这部分功能。

槟城、马六甲、吉隆坡的福建会馆均保留着节庆期间邀请戏班演出的传统。不少老一辈华人表示，观看高甲戏能够唤起对祖籍地的记忆，感受到自身与故乡之间的文化联系。康海玲（2006）在槟城的田野调查中记录了第三代华人的相关表述：尽管未曾回到福建、闽南话也不够流利，但通过自幼跟随祖辈观看高甲戏、聆听戏中故事，他们得以了解自身的文化根源，高甲戏因此被视为闽南人文化身份的重要象征。对于在马来西亚出生的年轻华裔而言，戏里纯正的闽南语唱腔，是他们接触祖辈文化、确认自身身份的一条重要途径。马来西亚的华文教育在东南亚地区较为完整，据马来西亚华校董事联合会总会（2024）统计，全国有 61 所华文独立中学，持续培养能够听懂并愿意观看高甲戏的年轻观众群体。

4.2 促进社区凝聚与多元文化融合

高甲戏并非孤立存在，而是与民间信仰、岁时节庆密切关联，传播至何处，往往便将一整套闽南民俗活动带至该处。槟城的妈祖信仰、马六甲的清水祖师信仰、吉隆坡的关帝信仰，是当地闽南人信仰生活的代表，高甲戏的演出便嵌入此类民间信仰活动之中。槟城妈祖诞辰、马六甲青云亭清水祖师圣诞、吉隆坡关帝诞，常请高甲戏来酬神祈福。康海玲调查槟城中元节普度戏后，用“祭中有戏、戏中有祭”概括马来西亚华语戏曲的状态——除宗教功能外，戏曲演出也兼具娱乐、人群聚集与文化传递的社会功能。戏曲活动的延续，也使相关的民俗生态在海外得以保存。

无论庙会还是剧场，高甲戏的演出都给社区提供了一个碰面的场合。郭玉琼（2022）在田野中注意到，不同年龄、职业的人因为同看一场戏建立联系，分享共同的记忆，社区认同感由此得到强化。一场戏从筹款、组织到后勤，需要会馆、宗亲会和文化协会一起动手，社团的组织能力也在这个过程中被带起来。槟城、吉隆坡近年办的青少年戏曲班，则让孩子们在学戏、排戏中养成集体感。高甲戏也不只是华人内部的事。马六甲的演出常吸引峇峇娘惹社群参加，两边在共同的庆典和观演中增进了解，戏于是成了不同社群之间的一座桥，这对多元社会的共处是有帮助的。

4.3 深化中马民间层面戏曲文化交流

高甲戏还在中马民间交往中扮演着角色。随着两国关系走近，它成了民间往来常用的文化载体。海上丝绸之路不仅是商贸通道，也承载着戏曲等文化形式的跨国传播，马来西亚华语戏曲就在这条路上形成了自己的传播路径和形态。

中国的高甲戏院团这些年频繁赴马。泉州市高甲戏传承中心、厦门市金莲升高甲剧团等多次前去交流，用经典剧目展示这门艺术，既满足了华人观众，也让更多当地人开始注意中华传统文化。郭斌曾报道福建安溪高甲戏剧团赴马演出的场面。2016 年，该团在吉隆坡、马六甲、柔佛三地连演 8 天，场场满座，第四代、第五代华侨听到乡音当场动容（郭斌、吴清远，2016），戏把祖籍国和海外华人重新连到一起。与此同时，马来西亚本地戏曲团体也常到中国参加活动、到福建跟团学习，接触更完整的传承体系，提高自身水平。不少演员回去后，会向身边人讲在中国的所见，成了中马友好的积极参与者。

5. 马来西亚高甲戏传播面临的现实挑战及启示

高甲戏在马来西亚的发展并非一路顺畅。全球化、语言环境变化和当代娱乐方式的冲击，让这门老戏遇到了明显的传承压力。王伟（2022）把制约闽南高甲戏的因素归结为受众断层、人才匮乏

和创新不足；康海玲（2019a）主张借“一带一路”构建中国—东盟戏剧共同体；覃玉荣和马晋芳则强调华语戏曲作为文化记忆载体的价值。下面结合马来西亚的实际情况，首先分析传承困境，再探讨相应的传承策略。

5.1 传承困境分析

5.1.1 代际断层与语言障碍

高甲戏在马来西亚面临的首要困境是受众的代际断层。马来西亚年轻华人日常多用英语或马来语，听懂闽南语唱词存在一定困难，加之华文程度下降、方言使用人群减少，语言障碍直接制约了传承的延续。柳震元和蒋修若（2024）指出，闽南方言在东南亚的传播面临代际传承断裂的问题，年轻一代华裔的方言使用能力与意愿均呈下降趋势。许多新生代从未在现场观看过高甲戏，对这一承载祖辈记忆的艺术形式较为陌生，既缺乏了解，也难以建立情感联系。这种状况若持续，高甲戏可能会变成只有少数老年人还在怀念的文化形式。

5.1.2 人才接续困难

高甲戏表演人才的接续同样面临困难。高甲戏是一门高度综合的表演艺术，唱、念、做、打均需从幼年开始训练，培养一名能够登台演出的演员往往需要十年以上，投入大、周期长，与当下注重快速回报的社会氛围不甚契合。年轻人面临医生、律师、工程师等回报更高的职业选择，愿意投身戏曲行业者不多。经济层面也缺乏吸引力：本地演员多为业余性质，没有固定薪酬，专职演员的收入同样偏低，难以以此维持体面生活，由此形成老演员逐步退出、新人难以为继的恶性循环。

5.1.3 创新不足与传播滞后

艺术创新与传播方式的滞后也限制了高甲戏的发展后劲。当地部分演出仍在重复数十年前的传统剧目与表演方式，《陈三五娘》《桃花搭渡》之外，反映当代华人生活的新编剧目较少，内容与年轻人的日常生活存在距离，难以引起共鸣。舞台呈现多沿用一桌二椅、简单化妆的传统形式，灯光、音响、舞美的运用较为有限，视觉吸引力不足。在传播渠道方面，仍主要依赖社团内部口耳相传与纸质通知，对 Facebook、Instagram、TikTok、YouTube 这些社交媒体平台的利用不够充分，影响力因此长期局限于华人社区内部，难以拓展至更广泛的受众群体。

5.2 创新传承策略

5.2.1 推进数字化传播

首先应推动高甲戏的数字化传播。可系统整理珍贵的历史照片、演出录像与老艺人口述史料，建设高甲戏数字博物馆并实现在线开放；同时开设官方社交媒体账号，持续发布演出片段、演员访谈与戏曲知识，并尝试运用 VR、AR 等沉浸式体验技术，使观众能够通过屏幕参与戏曲文化。这既打破了时间与场地的限制，也为年轻人提供了新的接触与学习方式，有助于将潜在兴趣转化为实际关注。

5.2.2 强化教育传承

代际传承的关键在于落实到教育体系中。马来西亚华文学校可将高甲戏纳入校本课程，开设兴趣班与体验课，内容兼顾历史讲解、基本功训练、经典片段学习与化妆体验，使学生在实践中学习。同时可联合福建的高校与戏曲院团开办线上研修班，邀请国内演员与学者授课，培养本地师资；并组织“高甲戏进校园”巡演活动，由专业演员到校示范、与学生互动，使青少年能够近距离接触真实的戏曲表演并产生兴趣。

5.2.3 推动文旅融合

文化与旅游的结合可为高甲戏传承提供一定的经济支撑。可在槟城乔治市世界文化遗产区、马六甲古城等景区设立常态化演出点，将高甲戏打造为当地文化旅游的特色项目；并设计包含参观、看戏、化妆体验、身段学习在内的一日游线路，使游客获得沉浸式文化体验。配合开发戏服元素服饰、脸谱纪念品、戏曲文具等文创产品，延伸产业链，使文化价值与旅游收益相互促进，为戏曲传承提供相对稳定的经济来源。

6. 结论

高甲戏在马来西亚已延续百余年，置于闽南戏曲海外传播的整体脉络中，不失为一个具有代表性的个案。早期的戏班依托移民潮渡海南来，在同乡会馆、民间庙会与传统节庆中逐渐立足：一方面守住了唱腔、身段等核心艺术形态，另一方面也针对当地习俗与观众趣味做出调整。可见，戏曲的跨文化传播不是单向的输出，而是在移出地与移入地之间不断互动、彼此调整的过程。时至今日，高甲戏的意义早已溢出戏曲艺术本身——在马来西亚部分华人聚落与节庆场域中，它把社群联结起来，使当地华人在乡音和仪式中确认族群身份、延续文化记忆，也在一定程度上丰富了当地的多元文化，并成为中马民间往来的一条文化纽带。毋庸讳言，语言环境的更迭、传承人的老去与资金的匮乏，正令这门艺术的存续面对不小的压力；而数字化呈现、校园推广与文旅结合等尝试，或许能为它的传承提供一些新的可能。回望这段历史有一点值得点明：戏曲在异乡的延续，并不是母国文化单方面“送出”的结果，而是由移民社群、当地社会与跨国联系共同作用下不断被调整的过程；它能留下来，关键不在形式是否完整，而在它帮助华人社会确认自身的文化身份，也为社区的聚集提供了场合。既有研究多半聚焦于早期的传播经过，或只抽取某一维度加以讨论，本文试图弥补这一缺口，将高甲戏在马来西亚的传播脉络、社会效应与现实困境纳入同一框架作综合考察，并在此基础上提出若干更具操作性的传承对策。

参考文献

Anderson, B. R. O'G. (2016). 想象的共同体：民族主义的起源与散布[Imagined communities: Reflections on the origin and spread of nationalism] (吴叡人, Trans.). 上海人民出版社.

Berry, J. W. (1997). Immigration, acculturation, and adaptation. Applied Psychology, 46(1), 5-34. https://doi.org/10.1111/j.1464-0597.1997.tb01087.x

白勇华、李龙抛. (2010). 高甲戏 [Gaojia opera]. 浙江人民出版社.

白勇华. (2011). 辗转东南亚：高甲戏海外百年（1840—1940）. 福建论坛（人文社会科学版）, (8), 64-68.

郭斌、吴清远. (2016). 乡音万里慰乡情福建安溪高甲戏赴马来西亚演出. 中国戏剧, (7), 46.

郭玉琼. (2022). 晚清至民国时期福建高甲戏在东南亚的演出研究. 四川戏剧, (1), 36-39.

康海玲. (2006). 戏曲人类学探寻——马来西亚槟城中元节普度戏田野调查。载 2006 年中国艺术人类学学会成立大会暨学术研讨会论文集（上）(pp.173-191). 厦门大学中文系.

康海玲. (2008). 戏曲与狂欢——马来西亚华语戏曲演出活动探析. 集美大学学报（哲学社会科学版）, (3), 95-100.

康海玲. (2019a). 丝路戏路：海上丝绸之路上的马来西亚华语戏曲. 云南艺术学院学报, (1), 93-98.

康海玲. (2019b). “一带一路”背景下中国—东盟戏剧共同体的构建. 福建艺术, (10), 18-23.

柳震元、蒋修若. (2024). 闽南方言东南亚传播与推进族群认同探析. 东南传播, (6), 125-127.

马来西亚华校董事联合会总会. (2024). 2024 年马来西亚华文独立中学统计年报 [2024 statistical annual report of Malaysian Independent Chinese Secondary Schools]. 董总出版局.

覃玉荣、马晋芳. (2023). 马来西亚海丝文化记忆建构——“海丝文化”系列研究成果之二. 广西社会主义学院学报, 34(1), 96-100.

王伟. (2022). 历史交汇点上闽南高甲戏研究的价值逻辑及其经验. 内蒙古艺术学院学报, 19(3), 121-126.

王昕野. (2021). “下南洋”与中国传统音乐在东南亚的传播. 福州大学学报（哲学社会科学版）, 35(6), 84-89.

杨丽霞. (2024). 冲州撞府——清至民国高甲戏在南洋游历演出的个案研究. 中国音乐, (2), 88-95.

庄国土. (2020). 21 世纪前期世界华侨华人新变化评析[An analysis of new changes in overseas Chinese worldwide in the early 21st century]. In 贾益民、张禹东(Eds.), 华侨华人研究报告(2020) [Annual

report on overseas Chinese study (2020)] (pp. 13-87). 社会科学文献出版社.

【作者简介】江梦妍（2003—），硕士，泉州师范学院，研究方向为艺术管理（音乐），E-mail：2542699156@qq.com；邹杰（2000—），硕士，泉州师范学院，研究方向为艺术管理（音乐），E-mail：3217491426@qq.com。