

中国儿童音乐理论话语的历史缺位、生成机制 与体系构建

张 田 谭旭东

[摘 要] 中国儿童音乐历经百年发展，积累了丰富的历史经验，但与之相适配的史学研究与理论话语体系建设却相对滞后。从中国儿童音乐的发展脉络看，中国儿童音乐史书写长期处于缺席状态，其产生原因涉及传统音乐史学的专业主义倾向与成人中心主义、史料发掘的边界局限及学科分类的割裂等多重因素。中国儿童音乐史的书写，不仅是史料整理与史实勾勒，更是儿童音乐理论话语生成的重要路径。经由历史叙事与理论阐释的互动，可以厘清儿童音乐的本体特征，构建起与之相适配的“儿童观”与“教育观”体系，进而形成支撑创作实践的理论框架。其对完善中国儿童音乐史学研究、推动中国儿童音乐学科建设、丰富中国音乐学科体系、促进中国儿童文艺理论和话语创新具有重要的理论研究价值与现实指导意义。

[关 键 词] 儿童音乐；中国儿童音乐史；理论话语构建；历史书写；知识体系；自主性

中图分类号：J609.2;J618.9 文献标志码：A 文章编号：1001-5736(2026)02-0028-12

DOI:10.20093/j.cnki.CN21-1080/J.2026.02.04

一、引言

儿童音乐、儿童电影、儿童戏剧、儿童美术和儿童文学等，均系文艺家专门为儿童创作或制作的精神食粮。儿童音乐不仅反映了儿童对音乐的感受、体验、表现及创造能力，同时也表现了他们对周围世界的认知、情感和思想。儿童音乐不仅包括专门为儿童创作的音乐作品，还包括适合儿童接受的各种音乐作品。“儿童群体是成人大众群体的后备队伍。儿童音乐充分地体现了儿童对现实世界的认识，对未来世界的探寻，对今天的热爱和满足，对明天的向往和憧憬。儿童音乐

是成人群体教育儿童，使之从自然人变成社会人的重要载体。因此，儿童音乐是中国音乐体系中的一个重要组成部分。”^{[1] 241}“现当代中国的儿童音乐按照其应用的形式可分为四类：儿童歌唱音乐、儿童歌舞音乐、儿童歌舞剧音乐和儿童器乐音乐。”^{[1] 247}同时，那些不是专门为儿童创作但适合儿童的音乐作品，也具有儿童音乐的基本审美特质，通过体裁、风格、题材等多样元素与儿童生活及儿童的审美心理紧密对接^[2]。儿童音乐在中国的萌芽可追溯至清代末期。随着西方音乐的传入与影响，中国儿童音乐与现实生活、传统文化相融合，形成了具有民族特色的早期形态。百年来，中国儿童音乐始终与时代同频共振，从学

作者简介：张 田，上海大学文学院博士后；

谭旭东，上海大学文学院和外语学院双聘教授，博士研究生导师。

基金项目：国家社会科学基金重大项目“百年中国儿童文学分体史研究”（23&ZD289）；中国博士后科学基金第79批面上资助项目“当代儿童音乐发展史研究（1949—2026）”（2026M794012）。

学堂乐歌到抗战时期的救亡童谣，再到改革开放时期及新世纪以来的多元形态与国际化表达，它不断吸收时代养分，成为几代儿童的成长记忆。

二、中国儿童音乐理论话语的历史缺位

在百年中国音乐向现代转型的历程中，儿童音乐创作成果丰厚。从学堂乐歌、黎锦晖的儿童歌舞剧，到中华人民共和国成立后少儿歌曲的创作热潮，再到当下多元媒介环境中的儿童音乐形态，一代代音乐作品滋养着国人的童年记忆。然而，与创作实践的热闹景象形成鲜明对照的是，儿童音乐在音乐史学书写中几近缺席，在学术研究中长期边缘，至今尚未形成独立的理论话语与阐释体系。这一反差引人深思，其究竟是史学视野的偶然疏忽，还是深层结构性问题的必然外显。本研究旨在厘清这一问题，试从历史脉络、书写缺位、研究边缘化及成因等方面展开考察。

（一）中国儿童音乐发展的历史脉络

中国儿童音乐自清代末期发轫以来，涌现了大量经典音乐作品，滋养了几代人的童年记忆，也在潜移默化中承担了文化传承、国民精神塑造与美育启蒙的重要意义与价值。

1949年之前是中国儿童音乐的发生期和奠基期。20世纪初，曾志忞、沈心工、李叔同等音乐家融合中西音乐元素，借鉴外来曲调填写中文歌词，创作出《体操（兵操）》（又名《男儿第一志气高》，1902年）、《游春》（1903年）、《扬子江》（1903年）等早期学堂乐歌作品。在这一时期，《学校唱歌集》《国学唱歌集》等具有广泛影响的唱歌教材相继出版。李叔同还于1906年创办了国内首份音乐期刊《音乐小杂志》。1910—1919年是中国儿童音乐萌芽发展与现代观念确立的关键阶段。在新文化运动“民主”与“科学”的时代浪潮下，音乐创作更加关注儿童的生活、情感和成长。这一时期的代表人物有萧友梅、赵元任、刘天华等，创作了《星空》（1920年）、《中华好》（1922年）、《卖布谣》（1922年）、《劳动歌》

（1922年）等作品。黎锦晖被誉为“近代中国流行音乐奠基人”，也是中国近代音乐史上最早投身儿童歌舞音乐创作的作曲家。他创作了《可怜的秋香》（1921年）、《麻雀与小孩》（1921年）、《小小画家》（1926年）等12部儿童歌舞剧及24首儿童歌舞表演曲。抗战时期，中国儿童音乐被赋予了鲜明的政治色彩与深刻的历史使命感，成为政府动员儿童参与抗战、宣传抗战思想的重要手段，其创作多为抗战主题。这一时期的代表人物有聂耳、冼星海、麦新、陈田鹤、贺绿汀、吕驥等，诞生了《卖报歌》（1933年）、《马儿真正好》（1936年）、《只怕不抵抗》（1937年）、《酸枣刺》（1939年）等经典儿童音乐作品。这些作品的结构短小精致、构思巧妙、风格鲜明活泼且饱含力量，推动了中国儿童音乐创作的向前迈进。

1949年以后，中国儿童音乐迎来了新发展格局，涌现了不少主旋律佳作。中国儿童音乐逐渐融入学校教育和家庭教育，在作为娱乐和审美工具的同时，更被赋予了培养儿童情感、智力和道德情操的重要使命。其间，涌现了王莘、李劫夫、刘炽、瞿希贤、潘振声、郑律成等众多优秀的作曲家。经典作品有《我们多么幸福》（1955年）、《让我们荡起双桨》（1955年）、《听妈妈讲那过去的事情》（1957年）、《一分钱》（1963年）等，表达了儿童对美好生活的向往及社会对其成长的祝福。二十世纪六七十年代，中国儿童音乐普遍带有浓厚的政治色彩，内容多集中于歌颂领袖、赞美革命及强调阶级斗争等主题。其间，作曲家们创作了《火车向着韶山跑》（1967年）、《我爱北京天安门》（1970年）、《红星歌》（1974年）等优秀作品，并推出了《少年儿童歌曲选》（1—6册）等歌曲集。

改革开放以来，中国儿童音乐创作伴随着时代发展，逐渐融入助人为乐、孝亲敬老、尊师重道等传统美德内容，涌现了谷建芬、付林、郑秋枫、李幼容等众多杰出的艺术家。其代表作有《少年少年，祖国的春天》（1981年）、《小螺号》（1982年）等，为中国儿童音乐创作领域注入了

新的活力。20世纪八九十年代,电视剧、电影、动画片等大众传媒日益普及,带动了相关影视动画主题曲的广泛传播。这一时期,部分老一辈音乐家仍坚持少儿题材音乐作品的创作。经典作品包括国产动画片插曲《黑猫警长》(1984年)、《葫芦娃》(1986年)、《蓝皮鼠和大脸猫》(1993年)、《稍息立正站好》(1996年),电视连续剧《西游记》(1986年),央视春晚歌曲《健康歌》(1996年),儿童电视节目同名主题曲《大风车》(1997年)等,成为一代人的记忆。

进入21世纪,中国儿童音乐更成为培养儿童美育、促进其全面发展的重要手段。这一时期,在商业和技术浪潮的冲击下,专注于儿童音乐创作的音乐家相对较少,但仍有一些音乐家在逆境中坚守初心,坚持创作高质量的儿童音乐作品。如谷继业创作的《春天和孩子》(2009年)、谷建芬创作的作品集《新学堂歌》(2018年)以及李凯稠创作的《听我说谢谢你》(2019年)、《听融唱二十四节气》(2022年)等一系列深受儿童喜爱的音乐作品。同时,在动画片、电视综艺等媒介中也涌现了不少热门作品,如国产动画片《喜羊羊与灰太狼》主题曲《别看我只是一只羊》(2005年)、综艺节目《爸爸去哪儿》同名主题曲(2013年)等。

由此可见,中国儿童音乐的发展历程虽然波折,但确实留下了宝贵的音乐财富,其经典作品不仅承载了时代的审美印记,更通过代际传播持续发挥了美育功能。这些音乐文本与其关联的创作手稿、演出记录、教育档案等史料,共同构成了立体化的文化记忆。

(二) 中国儿童音乐发展的历史缺位

中国儿童音乐虽然涌现了众多优秀作品,但对其历史的书写及整体性研究却长期处于缺席状态。音乐理论界似乎遗忘了这片土壤,至今未有一部专门的中国儿童音乐史专著出版。在一些主流和专业的中国音乐史相关研究成果中,也仅在部分章节对中国儿童音乐创作有所描述。反观中国儿童文学研究,已有多部儿童文学史专著问世,

形成了较为完整的史学体系,同时,中国儿童文学理论批评研究也取得了较为突出的成绩。目前,有上百所高校开设了儿童文学课程,但艺术院校的音乐系却很少开设儿童音乐课程,更不用说培育儿童音乐专业人才了。这种状况既反映了整个社会对儿童音乐文化价值的认知局限,也反映了艺术院校对儿童音乐创作的忽视,导致了儿童音乐研究的零散化和理论话语的碎片化。而对中国儿童音乐发展进行整体研究,书写完整的中国儿童音乐史,既是对艺术教育的及时补足,也是对中国儿童音乐价值的重估及文化认知的重构。

1. 中国儿童音乐在音乐史中的缺席及误读

目前,国内已有的中国音乐史相关研究成果一般将儿童音乐置于边缘地带,或将其简化为成人音乐创作的附庸,未能正视其作为中国音乐现代化进程的先驱力量与独立艺术门类的历史地位。这种忽视导致了学术界对儿童音乐美学体系与社会功能的认知长期不足。

首先,中国近现代音乐史的编纂与研究长期以来以专业创作、精英人物和艺术性突破为主要叙事线索,忽视了儿童音乐的历史贡献。如2022年由高等教育出版社出版,戴嘉枋主编的《中国音乐史》,系统梳理了中国从远古至20世纪末的音乐文化发展脉络,内容涵盖各时期重要音乐现象、人物、作品及论著,体系完整,脉络清晰。但在处理儿童音乐这一历史现象时,该书仅在《五四时期的新音乐创作》章节中以约1300字的篇幅简单论述了“儿童歌舞音乐的创作”,其他章节虽也提及了儿童音乐,但仅是蜻蜓点水,缺乏深入分析。即便在阐释“学堂乐歌”这一重要的音乐现象时,该书也未能揭示其以儿童为对象、以学校为阵地、以启蒙为宗旨的现代性意义,从而弱化了儿童音乐在中国音乐现代转型中的先驱角色。这种音乐史的书写实质上割裂了儿童音乐与整体音乐现代化进程的紧密联系。再如2023年由人民音乐出版社出版,刘再生著的《中国音乐通史》,该著在近代音乐卷部分力图突破朝代史框架,转向对音乐本体与教育、理论、表演等相关

领域成就的系统梳理，具有方法论上的创新意义。然而，描述儿童音乐的篇幅仍旧很少，被分散归置于师范音乐教育的功能性描述中，或附着于黎锦晖等个别作曲家的创作评述中，始终未能作为一条独立而连贯的现代性线索展开。这种处理方式，表面上源于篇幅限制或分类习惯，实则反映了音乐史学界的一种深层观念，即将儿童音乐视为非专业、非主流或非典型的音乐实践，不足以构成音乐史演进的核心动力。然而，中国音乐的现代转型，正是发轫于面向儿童、面向学校、面向大众的社会性美育实践。学堂乐歌作为“西乐东渐”的早期制度化实践，其意义不仅在于引入西方曲调与集体歌唱形式，更在于它首次将音乐教育纳入国民教育体系，为中国社会培育了第一批具有现代听觉习惯和音乐认知的公民，为后续专业音乐的发展提供了不可或缺的社会土壤。20世纪20年代，黎锦晖的儿童歌舞音乐在创作理念、音乐语言与传播机制上实现了关键跨越，使儿童音乐转化为具有独立审美价值与文化影响力的艺术形式。可以说，学堂乐歌和黎锦晖的儿童歌舞音乐共同构成了中国音乐现代化进程的第一次浪潮，可惜被专业音乐史学界低估。

其次，在已有的近现代音乐史专著中，普遍存在概念混淆的现象，即对儿童音乐的误读。以学堂乐歌为例，“学堂”二字已清晰界定了传播场域，“乐歌”则规范了艺术形式。其受众为学堂儿童，场域为新式学校，功能为音乐启蒙。学堂乐歌的创作初衷和教学实践都服务儿童美育，其实质是中国现代儿童音乐的起点。然而，当前很多音乐史论著却忽视了这一点，将那些有代表性的儿童音乐作品与普通音乐作品混为一谈。很多音乐史的研究者将其简单归入近代歌曲或新音乐启蒙的泛化范畴，模糊了其以儿童为主体的核心属性。如2009年由人民音乐出版社出版的《中国近现代音乐史》，分析了大量音乐史料，包括乐谱、音响、文献等，对中国音乐史研究及学科建设都具有较大影响。在这部专著中，儿童音乐被笼统归入近代歌曲的范畴，作者虽然点明了学堂乐歌

对中国近现代音乐发展具有的重要意义，但描述时却未明确区分儿童音乐与其他音乐，也没有阐明学堂乐歌的儿童性、艺术性及教育性，仅将其视为中国音乐现代化的一般性前奏。这种处理方式，消解了儿童音乐在中国音乐史中的主体性，导致其独特的美育价值与社会文化意义被普通音乐史叙事淡化。相关专著在对邱望湘、陈啸空、钱君匋的作品进行描述时，也没有完整呈现儿童音乐的价值，如在描述邱望湘的《开明音乐教本》时，未重视其中的《入学歌》《求学》《忆儿时》等儿童音乐作品。值得反思的是，音乐史学界对儿童音乐相关史料的挖掘与运用存在盲区，儿童报刊、音乐教材、学校档案等一手资料长期处于研究视野边缘。如1919年创刊的《儿童世界》、1922年创刊的《小朋友》、1957年创刊的《儿童音乐》等儿童期刊，登载了大量原创儿歌、乐理启蒙内容及儿童音乐活动记录，却未见音乐史叙述将其当作重要史料。这种对史料认识的盲区，直接导致了儿童音乐的历史面貌模糊。《中国音乐简史》提到：“‘学堂乐歌’以宣扬‘富国强兵’抵御外敌的爱国精神为主要内容，因这类作品反映了人民群众最强烈的愿望，故流传最广，也最受群众欢迎，如《中国男儿》（石更作词、辛亥配曲）、《何日醒》（夏颂莱作词）、《黄河》（杨哲之作词）、《体操（兵操）》（沈心工作词）、《美哉中华》（沈心工作词，朱云望作曲）等，都是这类作品的典型代表。”^[3]显然，它强调了“学堂乐歌”“富国强兵”的意识形态内涵，却忽视了这些作品在儿童群体中塑造身体纪律、集体意识与现代国家观念的作用。它对沈心工、黎锦晖等先驱的评价，也仅侧重其对音乐语言创新或教育的贡献，而未能在儿童发现与童年建构的现代性思潮中，审视他们如何通过音乐实践参与塑造中国儿童的现代主体性。这种误读与偏窄的描述，在音乐史书写的方法论层面，忽视了儿童历史能动者与文化参与者的角色。儿童音乐并不是成人音乐的简化版本，而是具有独立美学特征、社会功能与文化意义的实践体系。只有将其从附属性、工具性

的叙述框架中解放出来,置于教育史、儿童史、媒介史与日常生活史的交汇处进行考察,才能还原其在中国音乐现代化进程中的奠基性作用与贯穿性影响。

最后,已有的中国音乐史对儿童音乐教育的重要性描述也存在不足。如马晔著的《中国音乐教育简史》,系统梳理了中国音乐教育的发展历程,尤其对清末民初的学堂乐歌运动及近现代中小学音乐教育的演进脉络进行了细致考察,却未揭示儿童音乐创作、传播与音乐教育之间的深层互动关系。中国现代儿童音乐的兴起并不是内生的艺术行动,而是现代学校教育制度直接催生的文化产物。新式学堂的建立与乐歌课的设置,不仅为儿童音乐提供了制度化的传播场域,更直接塑造了其创作范式、美学标准与社会功能。如为了满足课堂教学需求而产生的《体操(兵操)》《春游》等作品,其节奏、曲式、歌词乃至集体演唱形式,皆深刻体现了学校教育对纪律、身体与集体意识的规训意图。换言之,儿童音乐的形态与内容,本质上是教育目标在艺术领域的转化与呈现。这一创作与教育的互动机制,在现有音乐史述中往往被简化为音乐进入课堂的单向过程,而其双向建构的复杂动态则遭到忽视。其实,高等师范学校音乐科系自设立之初,即以培养中小学音乐师资为核心目标,其课程设置、教材编纂与教法研究等,均以中小学音乐教育、普通学校美育为主要指向。但这种师范教育与儿童音乐教育的内在逻辑链条在现有论述中未能得到清晰呈现,儿童音乐教育在整个音乐教育体系中的核心地位比较模糊。这种音乐史书写和研究既未将儿童音乐视为具有独立美学意义与文化功能的艺术实践,也未充分认识其作为教育机制内在组成部分的建构性角色,使儿童音乐的主体性长期被遮蔽。事实上,儿童音乐并不是被动运用于教育场域的音乐形式,而是与教育制度共同演进的文化实践。只有将中国儿童音乐重新置于教育创作传播的互动关系中,才能揭示其通过学校教育,深度塑造儿童的听觉习惯、审美趣味与文化认同的

价值,进而还原其在中国音乐现代化进程中的地位。

2. 中国儿童音乐在音乐教育与研究中的边缘化境遇

儿童音乐是亿万青少年审美启蒙的载体,是国民音乐素养培育的根基,但当前在我国音乐教育体系中深陷边缘化困境:虽有制度课时设置、相关学术研究,却存在课时被挤占、未形成独立理论话语体系的问题。应试教育下,音乐本就不是主科,儿童音乐作为细分领域更是边缘中的边缘。中小學生是音乐教育最大受众,中小学课堂承担核心启蒙职能,可教学实践、作品创作与理论研究长期割裂、缺少学理支撑。

首先,在中国音乐教育体系中,儿童音乐教育正处于边缘化状态,主要表现在基础教育和高等教育两个领域。在基础教育领域,尽管课程方案明确规定了音乐教育的课时量,但音乐课常常被视为可压缩的“软性课程”,其课时被主科挤占的现象仍然存在。其中,师资问题尤为突出,许多学校的音乐教师由其他学科教师兼任,或虽为专职却缺乏持续的专业发展支持,导致教学往往仅停留在简单教唱层面,难以触及儿童音乐在审美启蒙、情感表达与文化认同上的深层功能。在高等艺术教育和师范教育领域同样存在这种情况,儿童音乐缺课程、缺专业,音乐院校不重视儿童音乐,儿童音乐作曲和作词人才培养体系不完善。与之相比,在儿童文学领域,目前全国上百所师范类高校及职业院校开设了儿童文学课程,北京师范大学、兰州大学、浙江师范大学等十多所高校招收培养儿童文学博士研究生。其中,浙江师范大学2003年设立了中国高校的第一个儿童文学系,并于2020年获批全国首个以“儿童文学”命名的交叉学科。学校教育的重视亦使之获得诸多科研成果,2019年以来已有5项儿童文学研究课题获批国家社科基金重大项目,另有数项课题获批教育部重大项目,这为儿童文学的发展和人才的培养提供了较好的条件。由于艺术院校儿童音乐创作、理论研究及教学法等系统性专业课程较

少，仅零星见于音乐教育、学前教育及作曲等专业中，尚未形成独立专业或研究方向，造成该领域既缺乏学术话语积累，也未建立起专业人才培养机制。正因为如此，部分音乐专业毕业生进入基础教育一线后，因缺乏对儿童音乐的专业理解，难以深入把握儿童音乐的艺术特质与思想内核，使音乐教育缺乏真正的专业性与儿童性。优质儿童音乐供给不足、教育引导缺位，使商业流行文化迅速填补了这一空白，导致学生歌单被成人化流行歌曲主导。近年来，部分专业院校和机构也逐渐意识到问题所在，积极探索尝试通过项目制培训的方式，弥补创作与教学人才之间的断层。这些项目制的探索虽为短期举措，却为长期学科建设积累了宝贵经验。

其次，儿童音乐的理论研究也处于缺位或边缘化状态。音乐研究界迄今尚未出版系统性的儿童音乐研究专著，儿童音乐的知识生产长期处于低水平重复与碎片化状态。在期刊论文中，高层次的儿童音乐研究成果也较为匮乏，从中国知网的文献检索看，儿童音乐发展的研究大多集中于教学实践等应用性议题，虽然也有对重要音乐家的作品、出版物的研究，却主要依附于音乐教育学、音乐史学等传统学科框架。如2010年马方园发表的论文《文化中的音乐：我国20世纪儿童歌曲创作述评》^[4]，2012年游歆睿发表的论文《陈田鹤儿童歌曲研究及其现实意义》^[5]，2021年李英姿、林媛发表的论文《沦陷时期广州无线电播音台儿童音乐节目研究》^[6]，2025年樊芬芬发表的论文《音乐教学对提升留守儿童社会适应性的教学实践研究》^[7]等，这类研究往往停留在经验描述与效果评估层面，未能自觉与社会学、儿童学、媒介研究、文化研究等前沿领域进行深度融合，更未将音乐现象总结为音乐理论。而对儿童音乐的本体美学、历史演进规律、文化意涵等基础理论研究则更为薄弱。这种重应用、轻理论的倾向，使儿童音乐研究长期缺乏核心概念、分析框架与话语体系，无法形成独立的学术脉络与对话空间，这与儿童音乐作品本身的丰富度及儿童

音乐的价值不匹配。

3. 中国儿童音乐缺席与误读的成因

造成儿童音乐在中国音乐史书写中的缺席或被音乐史误读和边缘化的原因是多方面的。这并不能简单归咎于史料难寻，而是深植于音乐史学科内部的结构性问题。它的产生，与长期以来占主导地位的史学观念、史料甄别的边界意识，以及学科划分的体制惯性都有着千丝万缕的关联。换句话说，中国音乐史在走向现代化的进程中，其自身的价值坐标与认知框架，在某种程度上决定了哪些音乐能被“看见”，哪些只能被“忽略”。儿童音乐恰好处在这个被忽略的角落。

首先，源于传统音乐史学研究中根深蒂固的专业主义倾向与成人中心主义精英史观的主导。传统音乐史叙事的焦点一般集中于专业作曲家、经典作品、艺术风格的演进及音乐形态的本体分析。由于儿童音乐被视为附属性的艺术实践，难以被纳入以审美自律性和个人创造性为标尺的精英评价体系。更为关键的是，这种史观隐含了“成人中心”的视角预设，即将儿童视为被动的接受者，而不是文化参与的能动主体，从而忽视了儿童音乐在塑造儿童审美经验、建构代际文化记忆及培养现代国民意识方面的作用。

其次，源于文献边界与史料发掘中存在的问题。对儿童音乐的历史叙述与史学书写实践，主要植根于国民教育体系与大众日常生活之中，具有非典型、碎片化的特征。它们大量留存于学校校刊、教材教案、儿童报刊、广播档案、活动影像乃至口述记忆之中，而很少在传统的乐谱集、作品全集或作曲家手稿这类正统的音乐史料中出现。而且儿童音乐的史料，尤其是作品，很多都率先刊于儿童报刊，与儿童文学形成共生关系。由于在史料收集整理方面有较大难度，儿童音乐的历史证据长期处于散佚与遮蔽状态，缺乏坚实的史料基础。

最后，由于在当前的艺术学学科分类体系中，音乐史学与音乐教育学长期处于割裂状态。音乐史学侧重历史脉络与艺术本体研究，而音乐教育

学则聚焦教学理论与实践方法。儿童音乐研究恰处于这两个学科的交叉处,这使儿童音乐研究容易陷入学科归属的模糊地带,难以在任一学科内部获得足够的学术关注与资源支持,从而影响了系统性、跨学科研究范式的形成与发展。以上三个因素的局限,造成了中国现代音乐史书写的不完整性与不均衡性,影响了中国儿童音乐史书写的客观性、全面性与准确性,自然也遮蔽了中国音乐现代化进程中儿童音乐实践的重要价值。

三、中国儿童音乐理论话语的生成机制

中国儿童音乐史,不只是学者对音乐史料的整理和史实的勾勒,也是一种音乐理论话语生成的过程。中国音乐理论话语是中国先民在数千载不断实践过程中的积淀、总结与提升,是历史长河中特别是专业音乐人和与之相关人士互动过程中形成的^[8]。因此,音乐理论语言并不是由主观随意构建的,而是由历史主体在具体历史语境中形成的。通过中国儿童音乐的历史叙事来构建其本体认知,逐步形成符合儿童音乐特质的审美评价标准,对构建具有中国特色的儿童音乐理论体系,推动中国儿童音乐学科建设具有重要的学术价值。

(一) 中国儿童音乐的系统认知生成

中国音乐话语体系是一个有机整体,它涉及中国音乐形态学、中国音乐教育学、中国音乐美学、中国音乐史学等学科领域的群体“话语”构建问题^[9]。中国儿童音乐理论话语体系的构建也要从这几个方面出发,尤其是先要从中国儿童音乐史的书写出发,要以坚实的史料呈现、历史研究为基础和先导,对20世纪初以来中国儿童音乐发展进行整体梳理,提升各方对儿童音乐的系统认知,并形成专业共识,从而推动其理论构建。

首先,中国儿童音乐史的书写是界定其本体范畴与审美特质的关键路径。只有在中国儿童音乐史的书写中,才能确立中国儿童音乐的本体范畴,梳理其创作的基本规律,揭示儿童音乐特有

的窄音域、重复性乐句结构,以及具象化、叙事性的歌词特征。由此可见,梳理与书写中国儿童音乐史,并不是单纯对音乐技法做简化处理,而是遵循儿童认知规律开展的音乐审美创造;与此同时,儿童音乐史的梳理与书写,能够清晰呈现中国儿童音乐承载的社会文化功能与时代精神二者间的辩证关系,不同阶段审美标准的演变,也直观折射出不同时代社会对童年的构想与期许。从学堂乐歌时期的中西融合、抗战时期的战斗性宣传,到改革开放时期的童趣回归及新世纪以来的多元融合趋势,每个时期的儿童音乐作品和审美标准都构成了儿童观念、教育思想与国家的话语变迁的棱镜,都体现了社会对儿童音乐功能的不同期待。此外,儿童音乐与其他儿童文艺形成的共生关系,有助于促进学术界对儿童音乐特定历史现象的理解。同样,学术界对《我们的田野》《听妈妈讲那过去的事情》等经典作品在不同年代的儿童心中引发情感共鸣的关注,也能够揭示儿童音乐代际相传的规律。

其次,中国儿童音乐史的书写不只是完整描绘百年中国儿童音乐发展的轨迹和蓝图及取得的成就,更是对中国儿童音乐理论的基本构建。以历史的方式体现整个社会、艺术界对中国儿童音乐的基本认识,这本身就是一个理论构建,也是一个认识论的构建。通过中国儿童音乐史的书写,可以构建起学术界对“中国儿童音乐是什么”“中国儿童音乐和儿童其他艺术门类”等问题的共识,让研究者理解儿童音乐并不是成人音乐的附属或简化。要在与儿童认知规律、教育目标及时代精神的持续互动中,形成一套自主的艺术语法与价值逻辑,进而逐步构建起学术界对儿童音乐本体的系统认知。如形态上的音调简化、具有节奏律动感的适龄性表达,审美功能上呈现的教育性与游戏性的动态平衡,以及文化属性上体现代际传承与时代创新的辩证统一等,这些本体认知也确立了儿童音乐区别于儿童文学、儿童美术等儿童文艺的独立地位。此外,从音乐形态学、音乐教育学、音乐美学等多角度加深对儿童音乐的认识,

也能够为构建系统的中国儿童音乐理论奠定认识论基础。

（二）中国音乐理论话语体系的生成

中国音乐理论话语体系，指的是运用当代中国人的思维方式和研究方法，研究中国音乐的特殊规律，以及研究中国音乐与世界上其他国家、民族音乐的共性规律，并用与这些规律相适应的中国人自己的语言对之进行准确的阐释和运用^[10]。中国儿童音乐史的书写，既要梳理外来文化对我国儿童音乐启蒙发展的影响，还要对儿童音乐本体观进行研究，以深化广大学者对其核心概念如儿童观、儿童教育观等的理论认知，为儿童音乐与儿童文艺的发展和研究提供支撑。进而，构建起一个包含本体论、认识论、发展论与方法论的多维理论体系。

首先，中国儿童音乐史的书写可通过具体化的时代观念演变分析，将抽象的核心概念转化为可实践的艺术表达。儿童观、儿童教育观并不是悬浮的理念，它们在不同的历史时期直接塑造了儿童音乐的创作意图、形态特征与社会功能。以红色儿童歌曲为对象的相关研究，也揭示了教育为无产阶级政治服务的文艺观是如何规约歌曲的叙事模式与情感结构的。而对中国儿童音乐历史脉络的梳理更是提炼其发展规律、形成自主认识论的关键。可以说，中国儿童音乐的发展与艺术演变过程就是一部如何处理传统与现代、民族与世界、教育性与艺术性、国家意志与儿童本位等多重张力的历史。其独特的发展逻辑正蕴含于对这些张力的动态调适之中。如学堂乐歌的“中体西用”模式，不仅是一种音乐创作方法，更是一种在现代化进程中确立民族文化主体性的早期尝试。改革开放后，从《我们是共产主义接班人》到《春天在哪里》，儿童音乐表现风格的演变，反映出社会主流价值从侧重集体规训转向关照个体情感体验的深刻变化。只有深入历史语境，才能准确把握这些转折的内在动因，真正形成中国儿童音乐的认识论框架。本体论、认识论、发展论与方法论相结合的多维理论体系的最终确立，不

仅能为评价百年来中国儿童音乐实践提供兼具历史同情与当代审视的尺度，更能为未来的儿童音乐创作实践提供系统的理论指导与规范依据。因此，中国儿童音乐史的书写本身就是一种理论话语构建的过程。它通过历史叙事的方式呈现儿童音乐发展的内在逻辑，并通过理论体系的持续完善为中国儿童音乐实践提供话语生成的内在机制。其不仅是对历史事实的客观记录，更是一种具有理论生产性的学术实践。在此过程中逐步形成的理论框架，既包含对儿童音乐本质属性的哲学思考，也蕴含了指导创作实践的美学原则与方法论体系，从而构成了中国儿童音乐理论研究完整的学术范式。

其次，中国儿童音乐不是中国音乐史一个边缘化、派生性的分支，而是理解中国音乐现代转型与文化演变的一个关键性、源头性的研究对象。中国音乐拥有自己的一套理论体系，其形成和发展既与中国传统音乐历史、现代音乐的发展密切相关，也依赖音乐话语体系的表达。中国音乐理论话语体系的构建，是对中国音乐特征、本质规律进行系统性再认识的过程。这一体系的形成主要依托三方面的资源：一是对中国传统音乐文献表述及民间音乐术语的提炼与转化；二是基于中国音乐历史脉络与现存实践开展的深入研究；三是对西方音乐理论话语体系的批判性借鉴。作为中国音乐的有机组成部分，儿童音乐除了具有一般音乐的属性外，更具有自身的发生发展规律和艺术特色属性，它既是中国近现代音乐史的开端，也是现代流行音乐史的重要组成部分。了解儿童音乐，对理解中国近现代音乐与流行音乐的发展具有重要的价值和意义。学堂乐歌作为最早的、成体系的中国现代音乐活动，其创作意义远超“引介西方曲调”的表层，它体现了音乐的功能、受众、传播方式乃至创作模式的根本性转变。其音乐从仪式、娱乐或个人修养，转变为塑造新型国民的公共性、工具性媒介。其选曲填词的创作方法与学校教育的传播机制，深刻影响了其后大众歌曲乃至流行音乐的生成逻辑。由此，中国儿

童音乐史为解释中国音乐如何从传统走向现代提供了不可或缺的、具有发生学意义的起点。同时,儿童音乐认知发展过程中折射出人类音乐能力的演进规律,如五声音阶的感知偏好、节奏感的习得顺序等,这些发现能够反哺音乐心理学和音乐教育理论。此外,儿童音乐传播的中西文化结合也为音乐比较研究提供了新维度,通过系统梳理儿童音乐作品、创作与社会变迁等史料,可以构建连接传统与现代的理论桥梁,使音乐理论话语既扎根于文化基因,又具有当代解释力。

四、中国儿童音乐理论体系的建构路径

对中国音乐研究而言,话语构建的过程就是对中国音乐本质特征及规律的认识过程,也就是进行中国音乐理论体系建设的过程^[11]。中国儿童音乐史的书写与理论体系建构,不仅是对本土音乐资源的系统性梳理,更是补足中国儿童文艺史及深化中国儿童美育理论的重要探索。通过挖掘史料、分析作品、建构理论框架等方式,能够揭示中国儿童音乐的艺术特质与文化逻辑,实现传统文化资源在现代教育中的创造性转化。

(一) 立足中国儿童音乐理论系统的核心价值

中国儿童音乐史的书写及中国儿童音乐理论系统的构建,是对中国音乐理论研究的重要补充,有助于音乐学界突破以成人视角为中心的局限,确立儿童音乐的本体论、发展论、方法论与价值论,又是对儿童文化、教育发展及社会认知的深度挖掘,能够为中国当代音乐创作和音乐教育提供历史借鉴。

首先,中国儿童音乐史的书写具有重要的学科意义。当前,关于音乐史学的研究范式多聚焦艺术音乐的演进脉络。系统性的儿童音乐史书写不仅能够填补既有音乐史研究的结构空缺,更能通过专门化的史料整理与理论阐释,构建完整的儿童音乐史料体系,从而完善音乐史研究的整体架构。更重要的是,儿童音乐史研究因其对象的特殊性,要求并催生跨学科的研究范式,因而

可以创新性地融合儿童心理学、教育学、人类学等理论资源,深化对儿童音乐本体特征及其历史演变理解,这能够为音乐学研究提供方法论层面的启示。中国儿童音乐史的书写既是对音乐史学科体系的必要补充,也是推动音乐学理论范式创新的重要契机,其对音乐学整体学科发展具有深远的理论意义。

其次,中国儿童音乐史的书写和研究也有助于对中国传统文化、教育思想及社会变迁的深度解读。无论是从横向的视角看,还是从纵向的视角看,儿童音乐都凝结了丰富的文化智慧,蕴含了民俗意象与方言特征,如借鉴北京童谣的儿童歌曲《水牛儿》《春节谣》《东直门挂着匾》等均具有京韵特色,而借鉴广东童谣的《月光光》《落雨大》等均具有独特的粤语韵律。系统性研究能够抢救和保护这些正在消失的文化记忆。在这些儿童音乐作品中,传统元素被创新性地运用,也展现了传统音乐文化的现代转化路径。而且,传统童谣中蕴含的音阶调式、节奏韵律等元素,为中国音乐形态学研究提供了原生性样本。从中不断总结归纳出相应理论,可为中国音乐创作、音乐表演等提供反哺式支撑,为中国音乐理论提供持续发展的动力,最终形成能够获得广泛认同与普适性的中国音乐体系。

再次,建构系统化的理论话语体系是深化中国儿童音乐研究的必然路径。当前,对中国儿童音乐的研究多局限于单一的作品分析或教学实践,仅停留在经验性描述层面,缺乏整体性的理论观照。因此,我们要通过有机整合音乐学、教育学、儿童心理学和其他艺术理论,构建具有解释力的理论体系,不仅能够深化对儿童音乐艺术本质与审美规律的认识,更能为音乐创作实践与教学应用提供坚实的学理支撑,并实现从现象描述到理论自觉的学术跨越。当然,中国儿童音乐理论话语体系的建构需要立足本土经验,形成具有中国特色的学术话语体系,包括建立儿童音乐的审美评价标准、完善创作方法论、发展适龄性教学理论、注重传统理论的现代转化等。如此,方能彰

显中国音乐文化的独特价值，为传统音乐的现代传承提供理论支撑，最终促进世界音乐文化的多元平等对话。

最后，中国儿童音乐的系统性研究为建立具有中国文化特质的音乐形态学理论提供了重要实证依据。中国儿童音乐教育实践中形成的“儿童本位”理念与“以乐育人”等教育哲学，极大地丰富了中国音乐美学的理论内涵，为当代儿童美育理论建构提供了传统智慧。如以黎锦晖为代表的音乐家创作实践，通过将民间音乐元素与现代作曲技法相融合，探索出了传统音乐资源创造性转化的有效路径。在当前国家大力倡导文化遗产与美育建设的背景下，深化对儿童音乐资源的现代性诠释与研究，将儿童音乐系统性研究与美育实践相结合，不仅能够提升儿童的人文素养与跨文化交际能力，更能实现学校音乐教育知识传授与价值引领的有机统一。中国儿童音乐史的书写为建构成人世界与儿童世界和谐对话的中国音乐话语体系提供了重要史论支撑，也彰显了中国儿童音乐的当代价值与现实意义。

（二）确立中国儿童音乐理论体系的建构逻辑

对中国儿童音乐史的书写，需要构建多维度、立体化的框架。不仅要时间线索来梳理，更要在历时和共时的梳理勾勒过程中，展示可靠的史料和充分的史实，还原儿童音乐发生发展的历史现场，体现其艺术嬗变的规律、特点与动因，呈现中国儿童音乐艺术自身的逻辑。

首先，以史料挖掘与文献整理为基础，系统描述中国儿童音乐的历史原貌。当然，在具体的书写中，要放弃传统音乐史以经典作品与精英作曲家为中心的范式，转而考察不同历史阶段儿童观、美育观与文艺政策。要分析教育体制、出版审查机制、广播影视传播网络、文艺团体等对儿童音乐的塑造、推广作用，呈现儿童音乐与外来文化的交流特点，探讨不同时期的儿童音乐创作特点、风格及变化的成因与影响，厘清各个阶段儿童音乐的观念与思维。此外，还要研究不同作者的创作理念、方法、技巧、表演实践、教育理

念，并对儿童合唱团、报纸期刊等相关资源进行清晰描述，分析儿童音乐的生成机制及儿童音乐的教育功能、审美价值与社会价值。

其次，突破单一史料的局限，构建多元史料文献挖掘与整理的模式。对儿童音乐史料而言，文本史料包括乐谱、教科书、儿童期刊、作曲家手稿、会议记录等；制度物质史料包括文艺政策、教育制度、磁带唱片等；视听数字史料包括历史录音录像、广播节目存档、电影插曲、电视节目存档、早期动画片等。此外，还有一些口述与记忆史料，以及对一些作曲家、教师、广播员等的访谈记录等。只有全方位地利用和钩沉各种史料，才能勾画从20世纪初兴起的学堂乐歌至21世纪以来不同阶段儿童音乐的生动图景。

再次，共时性探讨儿童音乐与儿童文学、儿童美术、儿童影视之间的联系和影响，分析中国儿童音乐发生发展过程中与儿童美术、儿童影视和儿童文学之间的同步共振性，以及它们在共生互文过程中存在的问题。在中国儿童音乐理论体系建构的过程中，要加强儿童音乐与儿童电影、儿童戏剧、儿童美术等儿童文艺门类的结合，厘清儿童音乐与其他艺术形式之间的互文关系，辨析儿童音乐和其他儿童文艺的概念边界，并清晰界定各自的功能和目标，形成关于儿童艺术的总体认识。同时，还要分析儿童音乐与儿童教育、儿童美育之间的关联，促进儿童音乐理论对儿童音乐创作、理论批评、教育和社会化传播的整个体系构建及发展。此外，要全面建构中国儿童音乐理论批评体系。音乐理论体系包括音乐的认知体系与应用体系：应用体系包括表演、创作、教学、传承等具体实践所用的体系；认知体系包括对形态的、美学的、社会的、历史的和文化的等多种角度进行认识的体系^[12]。认知体系是专业与学科共识形成的基础，而应用体系还包括音乐批评与实践，因为没有批评就很难有理论的更新和提升。儿童音乐认识论包含儿童音乐本体论、发展论、形式论等内容。在推进中国儿童音乐研究与历史书写的过程中，还应进一步建构原创性的

儿童音乐批评话语,使其为解决儿童音乐的具体问题提供理论支撑。

最后,还要注意本土资源和外来资源的整合与转化。中国儿童音乐的发展生动展现了中西方音乐文化交流的历史图景。百余年来,西方文化强势东进的影响巨大,中国音乐理论的话语系统大量借鉴西方,以至于西方话语几乎垄断了中国音乐理论的话语权。哪怕是谈论中国自己的传统音乐的论著,也大量采用了西方“话语”,或作“格义式”的套用^[13]。自近代以来,西方音乐理论与中国传统音乐的碰撞融合在儿童音乐领域表现得尤为显著。从清末民初学堂乐歌的创作实践,到1949年后原创儿童音乐作品的蓬勃发展,这些音乐创作实践既反映了西方各种音乐艺术形式的创新演变,也体现了中国传统教育思想的现代转化。中国传统音乐承载了深厚的文化积淀与历史底蕴,具有不可替代的阐释优势。因此,为实现创造性转化、创新性发展,在融合西方元素于当代中国音乐作品时,要提供更贴近创作本源的解读视角。

五、结语

综上,中国儿童音乐史的书写不仅是对百年音乐发展历程的梳理,也是对中国儿童音乐理论话语体系的建构。中国儿童音乐史的书写不仅可以勾画出中国儿童音乐的地图,还可以通过历史维度的纵向考察,揭示儿童音乐在形态、功能与文化层面的独特性,从而确立其作为独立艺术门类的本体地位,促使整个音乐界乃至整个文艺界和学术界突破对儿童音乐的传统认知局限。如此,才能够树立中国儿童音乐的文化自信,并为当代儿童音乐创作与教育提供历史参照与学理支撑。当然,中国儿童音乐史的书写也可以采取史论结合的方式,立体呈现儿童文艺的丰富性,加强文艺与教育及其他学科的跨学科对话,以推动理论创新和话语创新。相信在不久的将来,在学者和

艺术家们的努力下,中国儿童音乐史的书写将成为现实,且与儿童音乐的其他理论探索构成一个具有活力的整体,从而搭建更加完善的中国音乐学的学科架构,并助推儿童艺术和儿童美育的健康发展。

参考文献:

- [1]曾遂今.音乐社会学教程[M].北京:中国传媒大学出版社,2010.
- [2]张田,谭旭东.论儿童音乐和儿童文学的艺术共生性[J].天津音乐学院学报,2025(3):106-118.
- [3]曾遂今,冯玲,李思露.中国音乐简史[M].上海:东方出版中心,2018:184.
- [4]马方园.文化中的音乐:我国20世纪儿童歌曲创作述评[J].太原城市职业技术学院学报,2010(6):160-161.
- [5]游歆睿.陈田鹤儿童歌曲研究及其现实意义[J].苏州教育学院学报,2012,29(3):103-106.
- [6]李英姿,林媛.沦陷时期广州无线电播音台儿童音乐节目研究[J].星海音乐学院学报,2021(2):107-123.
- [7]樊芬芬.音乐教学对提升留守儿童社会适应性的教学实践研究[J].中国音乐,2025(3):122-137.
- [8]项阳.建立中国音乐理论话语体系的自觉、自信与自省[J].中国音乐学,2018(1):5-14.
- [9]蒲亨建.关于中国音乐理论话语体系的两个基本问题:兼及具体实践操作的相关思考[J].音乐艺术,2018(2):78-85.
- [10]王州,王耀华.中国音乐理论话语体系的三维特征:传承性、开放性、创新性[J].音乐艺术,2018(2):57-62.
- [11]杨善武.中国音乐理论体系的话语构建[J].音乐研究,2018(2):22-25.
- [12]杨善武.音乐理论体系话语构建需要明确认识并切实解决的问题[J].音乐研究,2019(4):19-24.
- [13]秦序.中国传统音乐“第三次断层”与理论话语体系重建[J].中国音乐学,2018(2):5-14.

Historical Absence, Generative Mechanism and System Construction of Theoretical Discourse on Chinese Children's Music

ZHANG Tian, TAN Xudong

Abstract: Chinese children's music has evolved over a century and accumulated abundant historical experience. Nevertheless, the construction of historical research and theoretical discourse system matching it has fallen relatively behind. Judging from the development context of Chinese children's music, the historiographical writing of Chinese children's music has long been absent. Its causes include multiple factors such as the professionalism tendency and adult-centrism in traditional music historiography, limited scope of historical data excavation, and fragmentation of disciplinary classification. The historiographical writing of Chinese children's music entails not only the sorting of historical materials and reconstruction of historical facts, but also serves as a vital approach for the generation of theoretical discourse on children's music. Through the interaction between historical narration and theoretical interpretation, the ontological characteristics of children's music can be clarified, a matched system of "view of children" and "view of education" can be established, and further a theoretical framework supporting creative practice can be formed. It bears important theoretical research value and practical guiding significance for perfecting the historiographical research of Chinese children's music, advancing the disciplinary development of Chinese children's music, enriching the disciplinary system of Chinese music, and boosting the innovation of theoretical discourse concerning Chinese children's literature and art.

Keywords: children's music; history of Chinese children's music; construction of theoretical discourse; historical writing; knowledge system; autonomy