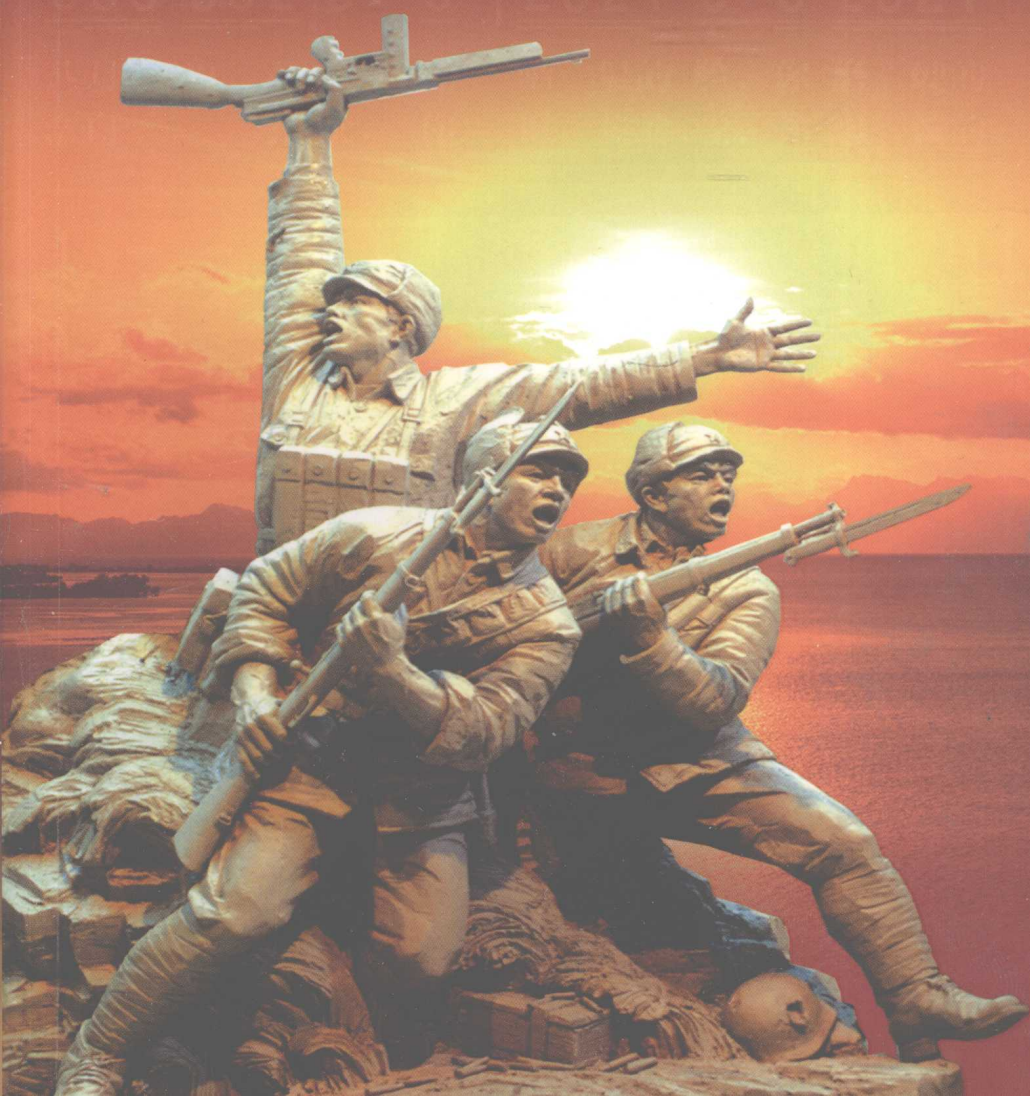


王霍
滢超
选
编

飞扬的军魂

经典军歌精选

海峡文艺出版社



图书在版编目(CIP)数据

飞扬的军魂:经典军歌精选/霍超,王滢选编.
—福州:海峡文艺出版社,2008.11
ISBN 978-7-80719-336-4

I. 飞… II. ①霍…②王… III. 军队—革命歌曲—中国—现代—选集 IV. J642.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第
176721 号

飞扬的军魂

——经典军歌精选

编者:霍超 王滢

责任编辑:林滨

出版发行:海峡文艺出版社

社址:福州市东水路 76 号 14 层

邮编:350001

发行部电话:0591-87536724

印刷:福建二新华印刷有限公司

邮编:365001

开本:889×1194 毫米 1/16

字数:380 千字

印张:20.25

版次:2008 年 11 月第 1 版

印次:2008 年 11 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-80719-336-4

定价:29.80 元

如发现印装质量问题,请寄承印厂调换

出版说明

南昌起义打响了武装反抗国民党反动派的第一枪，宣告了中国人民解放军的成立。中国人民解放军的音乐是从南昌起义的枪声中诞生的。长征路上的歌，抗日烽火中的歌，解放战争硝烟中的歌，新中国建立后的时代强音，和平时期军队现代化、正规化建设中的歌……中国人民解放军音乐循着人民军队前进的步伐，和着中国人民奋发进取的节拍，构筑着自己的厚重与辉煌。跳动的音符记录了人民军队光辉的战斗历程，记录着英雄的诗篇，凝聚着人民军队光辉的业绩。军歌曾激励军人冲锋陷阵，战胜一个又一个的敌人，军歌曾拥抱军人的凯旋，报告一个又一个的胜利。旋律响起，每个凝结着力和美的音符都是中国人民解放军飞扬的军魂！

本书由中国人民解放军现役军官根据广大官兵需要选编，其选目精当，很有代表性，从中可以感受到力与美的交响，感受到悲与壮的礼赞，感受到情与爱的抒发；其释文简明，勾勒出歌曲背后鲜为人知的故事，呈现出歌曲的内涵意蕴，宣示歌曲的影响力和生命力。

谨以本书献给中国人民解放军！

海峡文艺出版社
二〇〇八年七月

前 言

◎霍超 王滢

中国军歌古来有之。据说中国最早的军歌是黄帝时期的《弹歌》。歌曰：“断竹续竹，飞土逐肉。”它生动地描绘了准军事行动——狩猎的场面。有学者认为，战国时桓公伐狄时管仲所作的“上山歌”与“下山歌”是史上真正意义的最早军歌。军歌蕴含着巨大的力量，因此历朝历代的统帅都非常重视军歌的创作。东汉蔡邕在《礼乐志》中作了精辟概括：“建威扬德，风敌劝士”，即建树我军的威风，宣扬我军的正义，揭露敌人的邪恶，激励我军的士气。军歌作为军队提升士气，提高战斗力的重要手段历来为兵家所重视。

值得注意的是，纵观军歌的演变过程，历史并不决定着军歌的创作方向，而是时代的格局左右着军歌的面貌。

黎明曙光

20世纪，中国大地上东西方文明剧烈碰撞，传统与现代对立交融。在这样一个极富变化的年代，中国人的音乐生活里多了一样东西——学堂乐歌。学堂乐歌，即是新式学堂里学生所唱的歌曲。它是中国现代歌曲创作的萌芽，中国近现代音乐也由此拉开序幕。

学堂乐歌引发了20世纪中国音乐一系列“裂变”——西方乐理、乐器从此广泛进入中国，而且通过中国的学校教育，音乐在社会生活中发挥更大更广泛的影响。学堂歌曲中宣扬爱国主义、民族自强意识以及进步的思想的优秀作品，对社会产生了积极的推动作用。通过学堂乐歌，一种不同于中国传统音乐的新形式群众集体歌唱形式和体裁（后被称作“群众歌曲”）形成了。同时，西方进行曲体裁经日本由军队和学校两个渠道传入中国，其雄壮的音调和铿锵的节奏给中国听众带来耳目一新之感，并很快就被全社会接受。这些都为中国现代军旅歌曲的发展打下了坚实的基础。

1895年甲午海战后，清政府派袁世凯在天津小站新建陆军（北洋军），同年张之洞在南京组建“自强军”。不久，袁世凯、张之洞分别建立了军乐队，配合练兵、检阅演奏西洋军乐。从此，西洋式的军乐队正式出现在中国军队之中。这是中国现代军乐的开始。

随着军乐队的引入，现代军歌也应运而生。1905年前后，袁世凯奉慈禧太后之命在天津开办了一个“乐工学堂”，这大概是中国第一所军乐学校。袁世凯要求以“正人心、振士气、保国粹”为宗旨“修军乐”——编纂中国式的军人乐曲。直隶省正定府知府李映庚按照袁世凯的指示于1908年编成《军乐稿》四卷，并用工尺谱石印出版，其中的3大类、14种军歌，采用了中国传统曲牌如《将军令》、《锦庭乐》、《朝天子》、《归朝欢》等旋律。这算是“军乐中国化”的最初尝试。除《军乐稿》外，辛亥革命时期也出现了一大批根据中国民间音调编写而成的军旅歌曲。如《云南男儿》（伯林填词）、《滇声》（剑虹填词）、《女军人》（秋瑾填词）等都在南方革命军中广泛传播。

当时的军歌还有一部分来自外国军歌的重新填词，如日本军旅歌曲《凯旋》就曾被重新填词流行于中国军队。1904年张之洞在编练新军的时候写了一首《大帅练兵歌》，又名《北洋军军歌》。这首歌原是一首名为《德皇威廉练兵曲》的普鲁士军歌，后被重新填词。著名的《三大纪律八项注意》用的也是这个曲子。可以说这个旋律是影响最广泛的军歌歌曲。一些学堂乐歌，如《何日醒》、《革命军》等等，不仅流行于学堂，而且流行于革命军中，成为真正的军旅歌曲。

近代中国所遭受的屈辱让国人刻骨铭心，所以富国强兵、反对帝制、守土雪耻成为现代中国军歌与生俱来的主题。这对20世纪中国军旅音乐的发展轨迹产生了深远影响。学堂乐歌中存在着大量与军旅相关的作品，如曾志忞的《海战》、《练兵》、沈心工的《兵操》、《童子军歌》及石更的《中国男儿》等，显露出戊戌变法以后中国知识分子普遍怀有的富国强兵思想，具有浓重的军旅情结。辛亥革命后，北方的新军也普遍兴唱军歌。尤其是冯玉祥，他深刻认识到军歌整肃风气、凝聚兵心的作用，其部军旅歌曲蔚为大观，他还亲自编写了《射击军纪歌》、《战斗动作歌》、《利用地物歌》三首歌曲，可谓现代军歌的典范（后来的工农红军中有许多歌曲的曲调都来自冯玉祥的军歌，如《红军的三大任务》就是由《射击军纪歌》填词而成）。

1921年7月23日至31日，中国共产党第一次代表大会在上海召开，中国共产党宣告成立。随着中国共产党的诞生和壮大，中国革命歌曲的创作也拉开了序幕。歌曲作者大多就是直接参与工农斗争的革命知识分子，曲调大多采用城市小调、熟悉的曲调填词。如《国民革命歌》（《北伐军歌》）、《工农兵联合起来》等，这些歌曲不仅像学堂乐歌那样表达了富国强兵的思想，而且在五四运动的影响下发出了反帝的呐喊。也正是从这种“打倒列强”的呼声开始，中国共产党领导下的、作为无产阶级革命音乐的军旅音乐拉开了序幕。

1927年，北京诞生了旨在中乐革新的“国乐改进会”和具有创新精神的《新音乐》杂志，上海则建成了中国第一所专门的音乐学院——上海国立音乐院（后改称上海国立音乐专科学校、上海音乐学院）。

1927年8月1日，在中国共产党的领导下，周恩来、贺龙、叶挺、朱德、刘伯

承等人发动了南昌起义，打响了武装反抗国民党统治的第一枪，人民军队就此诞生。很快，南昌城便有了民歌《八一起义》。这首歌曲语言生动、曲调质朴，用民间传奇式的笔调，记录了“八一起义”这一惊天动地的历史壮举，它标志着中国人民解放军军旅歌曲的正式诞生。从此，一种具有独特审美品格和文化精神的歌曲伴随着中国人民军队走过了80年的光辉历程。这80年的艰难与困苦、奋斗与牺牲、光荣与风采、信念与抗争，都铸进了军歌声中，永远镌刻在历史的丰碑上。

如歌岁月

1927年10月，毛泽东率领秋收起义的部队到达江西罗霄山脉中段的井冈山，建立红色政权，创立了党领导下的第一个农村革命根据地。1928年4月，朱德、毛泽东井冈山会师后，中央红军进入了巩固发展根据地、扩大红军的井冈山斗争时期。红军音乐也进入艰难的初创时期。当时，红军军歌的发展可谓举步维艰，既无必要的物质保证，又无专业音乐人士的指导。惟一可以依赖的只有1921年以来中国共产党在工农运动及在国民革命军中开展文艺活动的经验。因此，当时工农红军歌曲主要就是填词作品，每个政治委员必须会唱歌、教歌，每遇到部队接受行军或作战任务时，就把上级的要求编写成歌词，用已经流传的旋律配歌，再教唱给部队官兵。许多红军歌曲就是这样产生的。像《工农革命歌》、《红军行军歌》、《红军纪律歌》等歌曲在军中流传较广。尽管这些红军歌曲与北伐战争时期《国民革命歌》等歌曲一样，都是填词创作的，但由于历史语境不同、革命对象和使命不同，体现出来的时代特征就必然不同。相比之下，这些歌曲的艺术性也大为提高，彻底打破了一字一音的简单模式，能够依据内容灵活地安排句式和字数，并注重与原词句法、结构的统一，最终呈现出最佳的状态。更值得注意的是，一些歌曲还因所填新词内涵的不同，填词者对原有曲调会作一些局部调整和改变。这一时期军歌的创作已有了一定的技法，为红军军歌创作的正规化、专业化作了很好的铺垫。正如1943年4月罗荣桓在红一军团战士剧社成立13周年纪念会上所说的：“红军的文艺工作，是在革命实践中开展起来的，不是学好了再干，而是在干中学。”

为了适应新形势发展的需要，进一步发动人民群众，使群众更加了解革命的意义，1929年12月，在福建上杭召开的著名的古田会议把“各政治部负责征集并编制表现各种群众情绪的革命歌谣”写进了《决议》，并明确规定了宣传队的组织结构：“以支队（相当于营）为单位，军及纵队（相当于团）直属队均各成立一单位（宣传队）。”在这一决议的影响下，1931年隆隆的炮声中诞生了根据地第一个专业文艺团体——“八一剧团”。一时间，在各个革命根据地，红军歌曲的创作与传唱迅速展开。

1930年10月，蒋介石纠集重兵，对中央革命根据地发动大规模的“围剿”，企

图在3~6个月内消灭红军、彻底摧毁中央苏区。红一方面军4万人在毛泽东的领导下，粉碎了敌人一年之内连续发动的三次“围剿”。1932年底，国民党调集30个师的兵力，分三路向中央革命根据地发动第四次“围剿”。红军采取“声东击西，大兵团伏击，集中优势兵力，坚决围歼”的作战方针，消灭敌人3个师，取得了第四次反“围剿”的胜利。1933年10月，蒋介石再次调集100万军队、200多架飞机发动了第五次“围剿”。对中央根据地，蒋介石分兵50万“围剿”中央红军。由于以王明为代表的左倾教条主义的错误指导，中央根据地第五次反“围剿”失败。

第五次反“围剿”军事上的失利，并不意味着军歌发展停滞，相反，连续的战斗使红军的音乐活动一开始就和军事斗争联系在一起，成为巩固和提高红军战斗力、瓦解敌军意志的有力武器。红军的宣传队伍在战斗中也得到了锻炼。他们除进行文艺宣传外，还担负鼓舞我军士气、瓦解敌军斗志、组织后勤支援、检查战场纪律、看押教育俘虏等任务。这使得他们能和一线战士并肩作战，熟悉了解战士们的战斗生活，对战士们的喜怒哀乐感同身受，为以后的艺术创作打下坚实基础。可以说，在这一时期，红军专业文艺队伍得以初步形成，涌现出了一批知名的军旅文艺创作者和优秀的军旅歌曲。井冈山根据地的《送郎当红军》、《当兵就要当红军》、《保卫革命根据地战斗曲》、《上前线去》，鄂豫皖根据地的《八月桂花遍地开》，陕北根据地的《哥哥扛钢枪》等反映红军斗争生活的歌曲，除了表现红军战士矢志不移的斗志与精神风貌外，还反映了根据地人民群众支持革命政权、热爱红军的革命情感。“红色歌谣万万千，一人唱过万人传。”它们极大地教育和鼓舞了广大军民。

第五次反“围剿”失败后，中央红军主力被迫退出中央革命根据地，于1934年10月开始长征，经过一年的奋战与跋涉，终于到达陕北吴起镇，胜利完成战略转移。在长征和抗战爆发前这段时间，红军音乐队伍更加壮大。《十问十答》、《长征歌》、《打骑兵歌》、《刘志丹》、《三大纪律八项注意》等歌曲的诞生标志着红军歌曲创作逐步走向成熟。

红军时期，广大指战员填词改编和创作了大量脍炙人口的革命歌曲，当时，仅在川陕苏区传唱的红军歌曲就有80余首。当时，红军干部战士的文化水平普遍比较低，大都是带着打土豪、分田地的朴素感情投身革命队伍的，迫切需要进行红军性质、宗旨和纪律教育。但当时由于行军作战频繁，想坐下来开展整天的学习教育是不现实的，往往只能利用行军或战斗间隙，通过教唱革命歌曲来进行政治教育。那时政治机关就十分重视军歌的作用，每个战役前后或者执行某项重要任务的时候，政治机关总是创作出一些歌曲，或采用“旧瓶装新酒”的办法——利用山歌、民歌、秧歌、旧歌曲的曲调及时填上一些简明好记、紧密配合任务的新词，供部队学唱。各战斗单位都抓紧一切机会通过教唱进行政治动员，举行歌唱比赛，使部队既保持饱满的战斗情绪，又活跃了文化生活。练兵时，部队教唱《跑步歌》、《持枪歌》、《刺杀歌》；打仗之前，部队高唱《革命就要不怕死》、《红军打仗赛猛虎》、《上前线

歌》奔赴战场，指战员们战斗情绪十分高涨，人人摩拳擦掌；战斗中，个个奋不顾身，猛打猛冲猛追，直到取得战斗的最后胜利。

雄壮的军歌是鼓舞官兵士气，激发全体红军将士克服困难、振奋精神、勇猛杀敌的战斗号角。1935年红军进入西北和川康地区，部队进入高原后，物质条件极差，当时由于部队连续行军作战，指战员们十分疲劳，再加上不少红军战士不习惯吃牛羊肉；尤为严重的是部队面临着与敌人的骑兵作战这一新课题。为了克服这些困难，尽快适应新的环境，迅速掌握与骑兵作战的知识，政治部门及时创作了《吃牛肉歌》和《打骑兵歌》。如《打骑兵歌》唱道：“敌人的骑兵不须怕，沉着敏捷来打它，目标又大又好打，排枪快放易射杀。”这些歌词讲述了军马战术要领，实属一种寓教于乐的好形式。按照《打骑兵歌》的要求，在有敌人骑兵活动的地区，部队在草地行军成三路纵队前进，一旦发现敌人骑兵，立即就地摆开阵势，成三排散开，前排卧射，中排跪射，后排立射，轻重机枪也分别配置左右两侧，形成了多层次的交叉火力网，打得敌人骑兵人仰马翻。此后，敌人骑兵望而生畏，再不敢接近红军部队了。

资料显示，中国工农红军歌曲不下千首。但经过80年岁月的筛选，只有《上前线去》、《八月桂花遍地开》、《送郎当红军》、《打骑兵歌》、《三大纪律八项注意》等成为至今传唱不衰的歌曲。这些歌曲仿佛是嘹亮的号角，催人奋进，给人力量，永远激励人们不断地奋斗、不断地求索。中国工农红军歌曲从井冈山唱到延安，播撒着革命的种子，也播撒着红军音乐的生机和希望。

烽火征程

从20世纪30年代起，中华民族进入历史上最艰苦、最危险的时期，同时也是民族斗争最辉煌的时期。1931年9月18日，日本出兵侵占沈阳，这就是震惊全国的“九一八事变”。张学良率领的东北军执行蒋介石“绝对不抵抗”命令，迅速撤退到山海关内，日军占领了东北辽宁、吉林、黑龙江三省。这是日本妄图将中国变为它的“后花园”而采取的步骤，国家灭亡的惨剧迫在眉睫。在侵占东北、强划冀东各县为非武装区后，日本又进一步吞并华北五省，发起新的进攻。国民党政府亲日本派与日本签订一系列卖国协议，中国人民一步步沦为亡国奴。中国共产党于1935年发表《八一宣言》，号召全国人民团结起来，一致抗日。1935年12月9日，在中国共产党的领导和推动下，北平大、中学生发起了著名的“一二·九”青年爱国运动，新的民族革命高潮到来。

为了响应全国人民抗日救亡的迫切要求，红军抗日先锋军渡河东征，但遭山西军阀阎锡山拦阻。1936年冬，蒋介石调集260个团云集陕甘地区，并亲临西安督战，妄将其“攘外必先安内”的图谋进行到底。1936年12月12日，张学良、杨虎

城“兵谏”蒋介石抗战，发动了震惊中外的“西安事变”。迫于各方压力，蒋介石接受了抗战的条件。“西安事变”的和平解决，抗日民族统一战线初步形成，国共两党的第二次合作开始。面对东北军、西北军展开的攻势，红军一方面彻底揭露蒋介石“攘外必先安内”的反动本质，另一方面广泛宣传抗日民族统一战线政策。红军的宣传队大量张贴、书写、散发标语和传单，开展政治攻势，大唱抗日救亡歌曲，引起了东北军官兵对家乡、亲人的思念，对日本帝国主义和汉奸卖国贼的无比仇恨，从而动摇了军心，不愿再为蒋介石卖命、打内战，使红军达到了化敌为友的目的。如，东北军官兵听到歌曲《松花江上》之后，个个泣不成声。他们说：“红军兄弟，不要再唱了，我们听了实在受不了！”可见革命歌曲的作用是不可估量的！

1937年7月7日，日军进攻卢沟桥，发起了“七七事变”。根据国共两党合作协议，中国共产党领导的中国工农红军主力改编为国民革命军第八路军，简称“八路军”。南方八省的红军和游击队则改编为国民革命军陆军新编第四军，简称“新四军”，成为抗日战争时期两支重要的武装力量。大批进步的文化人跋涉千里，冲破封锁，从四面八方奔赴延安和其他根据地，寻求光明，追求真理。同时还有无数爱国青年进入延安和其他根据地的学校学习，又从那里分赴各地工作。当时新音乐运动的骨干，除张曙、孙慎、舒模、费克、李凌、赵讽等人在国统区坚守音乐阵地外，都纷纷走进解放区。来到延安的音乐家有吕骥、冼星海、麦新、周巍峙等，贺绿汀、孟波等则进入华中解放区，参加了新四军，后来他们也到了延安。这些专业作曲家的加入，极大地充实了人民军队的音乐创作的力量，使得抗日战争时期，人民军队的音乐事业得到了很大发展，军歌创作也取得很大进步，出现了许多具有相当艺术水准的音乐作品。

1939年4月13日，由光未然、冼星海创作的《黄河大合唱》在延安公演，“黄河在咆哮，黄河在咆哮”的旋律响起处，观众沸腾。中国近现代音乐史上具有里程碑意义的巨著就此诞生。这部作品和《游击队歌》、《抗日军政大学校歌》、《延安颂》、《在太行山上》、《八路军进行曲》、《新四军军歌》、《我们的铁骑兵》、《跟着共产党走》、《参加八路军》、《行军小唱》、《军民大生产》等中国人民解放军音乐中第一批真正的音乐作品，影响深远，意义重大。不仅如此，《义勇军进行曲》、《大刀进行曲》等抗日救亡歌曲也在人民军队中普遍传唱，极大地鼓舞了军队的抗日斗志。

1942年5月，毛泽东发表《在延安文艺座谈会上的讲话》，强调文艺必须为工农兵服务，“要使文艺很好地成为整个革命机器的一个组成部分，作为团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人的有力武器，帮助人民同心同德地和敌人做斗争”。这使军队音乐创作出现了学习民间音乐的趋向。《让地雷活起来》、《拥军花鼓》、《歌唱二小放牛郎》、《罗炳辉射击手》等歌曲，散发着质朴、自然、鲜活、浓烈的民间气息，成为抗战后期的精品。这些军歌，在抗战中产生，为抗战服务。

先后两次访问延安的作家老舍，这样生动地描述延安的军歌：“听，抗战的歌声

依然未断，在新开的窑洞，在山田溪水之间，壮烈的歌声，声声是抗战，一直，一直延伸到大河南岸！”郑律成的回忆更为有声有色，他说：“那时候大家唱歌情绪十分饱满……每逢听大报告，广场上聚集了五六千人到一万人，大伙提前半小时到一小时来学唱歌，这个队唱，那个队唱，唱得很热闹……延安地方不大，依山傍水。万人齐唱，简直是地动山摇。上课之前唱，吃饭之前唱，整队走路也唱，学生唱，干部唱，老百姓也唱……延安不但是革命圣地，也成了真正的歌咏之城。”

在八年的抗日烽火中，由于组织动员军民抗战的迫切需要，文艺队伍迅猛发展，逐渐壮大，日趋正规化、专业化。八路军已有了自己的作曲家，独特的军旅音乐风格也正在形成。音乐教育也得到了很大发展。在各部队艺术学校和文艺社团的业务整训中，音乐技法和音乐理论的学习蔚然成风，因此，抗日战争时期的音乐创作水平有了明显的提高。抗日战争时期的八路军音乐呈现出一股强烈的阳刚之气，但又是多种风格并存的，这包括以《大刀进行曲》、《八路军进行曲》、《进军曲》、《跟着共产党走》、《团结就是力量》等为代表的队列歌曲风格（或称为“军旅风格派”），以《歌唱二小放牛郎》、《晋察冀小姑娘》、《黄桥烧饼歌》、《兄妹开荒》等为代表的民族风格（或称为“乡土风格派”），以《黄河大合唱》、《渡长江》等为代表的学院派风格。这三种音乐风格的形成标志着八路军音乐创作已进入了成熟时期，为八路军音乐事业的发展提供了宝贵的经验，使八路军音乐的发展出现了第一个高潮。

音乐是时代的镜子，伟大的时代才能诞生伟大的歌曲。抗日战争时期是一个流血的时代，更是一个战歌嘹亮的时代。一首首威武雄壮的抗战进行曲，产生于民族危难的时节，诞生在民族解放的战场。《义勇军进行曲》、《救国军歌》、《大刀进行曲》、《八路军进行曲》、《新四军进行曲》、《歌八百壮士》、《游击队歌》，等等，开了一代乐风。可以说，历来的中国军歌从来都没有如此雄伟壮丽、豪迈粗犷过。冼星海曾这样评价：“这种雄亮的救亡歌声为中国几千年来所没有，而群众能受它的激荡更加坚决地抵抗和团结，是中国历史上少见的一件音乐史迹！”后代的音乐史研究者也认为：“以‘救亡抗日’为主题的革命音乐，不仅是中国近代音乐史最为光辉灿烂的一页，它必将是整个中国音乐历史中最光辉灿烂的一页。”

抗战军歌的伟大，不仅在于诞生了一大批带有强烈时代特征和艺术品位的作品，也不仅在于它直接鼓舞了千千万万的抗日将士驰骋沙场，还在于它创立了一个重要的传统：就是要让音乐真实地反映官兵情感，反映伟大的民族精神、时代精神和战斗精神，就是要让军歌在吸收借鉴外来表现手法手段的同时，坚持挖掘利用民族民间资源，坚持本土风格、民族气派。

凯旋前奏

1945年8月15日——中国人永远忘不了的日子。中国和盟国一起终于打败日

本，抗日战争胜利了，世界反法西斯战争胜利了。日本宣布无条件投降，中国山河光复，举国欢腾，五十年以来的耻辱湔雪了，历史出现了新的局面。

中国的前途命运在这时也面临着两种选择，如毛泽东所说“一个黑暗的中国，一个光明的中国”。中国共产党和广大人民要建立一个和平、民主、独立的新中国，把中国引向光明，而蒋介石仍然坚持独裁和内战的方针，他一方面邀请毛泽东到重庆和平谈判，一方面又调集军队抢占华北和东北，准备向延安发动大规模军事进攻。1946年6月，国民党以围攻中原解放区为起点发动全面内战。

中国人民解放军音乐伴随着解放军的节节胜利而不断发展，文艺队伍也随着解放区的迅速扩张而不断壮大。这一时期，在群众歌曲和民间音乐的基础上，产生了许多优秀的秧歌剧、歌剧，如《兄妹开荒》、《白毛女》等。这些作品继承了救亡歌曲的传统，在旋律上力求富有民族特色，体裁形式适合群众演唱，又有一定创新，从不同角度反映了人民群众对敌斗争的坚定性和必胜信念。

经过一年多的作战，战争形势发生重大变化。中国人民解放军从战略防御转向战略反攻。在从游击战到运动战、阵地战、攻坚战的战略转变中，中国人民解放军文艺队伍适时进行了合并和改组。在此基础上，一些编制齐全的大型综合性文工团广泛建立。随着部队艺术学校的建立、业务整训的陆续开展、专业分工的深入细化，中国人民解放军文艺团体的专业水平得以普遍提高。

1947年6月底，刘（伯承）邓（小平）大军挺进中原，揭开战略进攻的序幕。经过1948年11月1日整编，中国人民解放军分为野战部队（第一、第二、第三、第四野战军及华北野战军）、地方部队（西北、华北、东北、华东、中原5个军区）、游击部队。在这些部队，文艺队伍都具有相当规模，全军加在一起共有两百多个部队文艺团体，文艺兵总人数有两至三万人之多，真正成为一支浩浩荡荡的文艺大军。

在这样一支文艺大军中，音乐人才不断涌现，不仅拥有一大批音乐创作人员，还拥有为数不少的音乐指挥人才和歌唱演员。何仿、张锐、沈亚威、章枚、杨平、张弦、秋里、陆祖龙、章榛华、陆明、周国瑾、杨青、晨耕、罗浪等都是解放战争时期涌现出的合唱指挥、乐队（军乐队）指挥，孟贵彬、乔英、罗玉、张越男、黎萍、欧阳玉兰、安金如、赵亦吾、贾世骏等一大批具有较高艺术水平的独唱演员和歌剧演员也脱颖而出。这些都成为解放战争时期中国人民解放军音乐的重要力量，也成为解放战争时期中国人民解放军音乐创作多样化的重要前提。

1948年9月至1949年1月，中国人民解放军陆续发起的辽沈、淮海、平津三大战役，基本上歼灭国民党军主力。1949年4月20日，人民解放军发起战略追击作战，百万大军横渡长江，23日解放南京，国民党反动统治宣告覆灭。至1950年5月，人民解放军大规模作战结束，从此彻底地推翻了帝国主义、封建主义、官僚资本主义在中国的反动统治。这些胜利极大地鼓舞了文艺工作者，催生出一批以此为题材的作品。

解放战争时期文艺队伍正规化、专业化的发展，使军歌创作获得大面积丰收，产生了一大批具有影响的歌曲与合唱。这些作品不仅反映出作战、支前、歌颂英雄模范等传统的内容，而且还反映了农村土改、新式整军、新兵种建设、大型战役及欢庆胜利等新的内容。《反攻进行曲》、《进军大西南》、《东北民主联军之歌》、《人民的铁骑兵》、《汽车兵之歌》、《打得好》、《说打就打》、《坚决打他不留情》、《跑得凶就打得好》、《我为人民扛起枪》、《解放军老百姓是一家》、《胜利之歌》及《解放区的天》等都成为解放战争时期中国人民解放军音乐的代表作。特别是队列歌曲创作取得了明显的进步。短短四年之中，产生了《中国人民解放军进行曲》（根据《八路军进行曲》修订歌词）、《野战军进行曲》、《炮兵进行曲》、《战斗进行曲》、《坦克进行曲》、《我为人民扛起枪》、《来一个歼敌大竞赛》、《打得好》等优秀作品。这些作品在题材的选择、音调的提炼、音乐主题的发展、整体的逻辑结构等方面都表现出了进一步的成熟，中国人民解放军队列歌曲的风格业已形成。

大型声乐作品《榆林堡联唱》、《大别山联唱》、《西北人民歌唱毛主席》、《孟良崮组歌》、《解放军联唱》、《八一大合唱》、《秋风扫落叶》（《辽沈战役组歌》）、《五大技术联唱》、《淮海战役组歌》、《将革命进行到底》等作品，也继承和发扬了《黄河大合唱》和《八路军大合唱》等经典作品的风格传统，在艺术构思和表现形式上都体现出了较高的水平。

总之，中国人民解放军军歌在解放的号角声中获得了新的发展，成为凯旋的前奏。

世纪强音

1949年10月1日，首都30万群众齐集天安门广场，隆重举行了开国大典。指挥家罗浪指挥军乐团奏响雄壮庄严而振奋人心的《义勇军进行曲》，鲜艳的五星红旗高高飘扬，一句“中华人民共和国成立了”响彻寰宇。一个东方巨人重新矗立在了太平洋的西岸，世界为之瞩目。中国从此进入以发展建设为大环境的和平时期。

新中国虽然建立了，但解放战争的任务尚未全部完成，中国人民解放军必须遵照毛泽东的号召，进军大西北、大西南，追剿国民党军残部，解放边疆地区，解放全中国。更为严峻的是，1950年6月25日，朝鲜内战爆发，美国当局进行武装干涉，并派遣第7舰队侵入台湾海峡，公然干涉中国内政，后又把战火烧到鸭绿江边，轰炸中国东北边境城镇乡村，对中国安全造成严重威胁。10月上旬，中共中央根据朝鲜政府的请求和中国人民的意愿，作出“抗美援朝，保家卫国”的重大决策。中国人民志愿军“雄赳赳，气昂昂，跨过鸭绿江”，打响抗美援朝战争。在和平的大环境下战争依然存在，这就是新中国成立初期中国面临的现实。

经历了八年抗日战争和三年解放战争，中国迫切需要发展生产力，恢复国民经济，改善人民的生活，这需要和平。但局部的战争又不可避免，于是战争与和平之间就显露出不可调和的斗争性。但无论是抗美援朝，还是追剿国民党军残部，都是以和平为目的的战争，因此战争与和平的同一性也是显而易见。战争与和平的对立统一构成了新中国成立初期中国人民解放军音乐的文化主题，中国人民解放军音乐进入一个新的发展阶段。

随着全国形势的变化，中国人民解放军在新的历史条件下开始现代化、正规化的建设，逐步实现从战争到和平的战略转移。第一，作为战斗队，继续完成解放战争的任务。同时，赴朝参战，积极投入抗美援朝的新战场。第二，作为工作队，保卫新生的人民政权，参加解放区的社会改革；消除匪患，维持地方秩序，保卫人民生命和财产的安全；参加接收和管理新解放的城市，并参加广大农村的土地改革。第三，作为生产队，积极投入到国家经济建设中。第四，不失时机地转入现代化、正规化建设，即精简整编、改善武器装备、加强合成军队的建设。新中国成立初期的军歌正是在这样一种特定历史背景下发展起来的，与这一时期中国人民解放军的使命更是密切相关。

这一时期的军旅音乐不仅体现出了中国人民解放军在新的历史条件下开展军事斗争、进行现代化、正规化建设的要求，而且还继承发扬了革命战争年代中国人民解放军优秀的文艺传统。反映到军歌创作上就在于，既体现出创新精神和时代风格，又在审美原则和创作思想上保留着战争年代的那种现实主义传统，在音乐风格上仍呈现出“战斗性、群众性”。这种战争与和平的二元对立在这一时期的军旅音乐作品中得到了淋漓尽致的体现。无论是《中国人民志愿军战歌》、《全世界人民团结紧》等抗美援朝战争的回声，还是《凯歌进新疆》、《歌唱二郎山》、《英雄们战胜了大渡河》等进军开发边疆的战歌，或是《人民海军向前进》、《炮兵之歌》、《海岸炮兵歌》、《我是一个兵》、《刺刀歌》等讴歌和平时期的军队现代化、正规化建设的歌曲，都是战争的主题与和平的主题交织在一起。因此，这一时期的军旅音乐以其坚定的节奏、豪迈的气概，表现出了中国人民英勇奋战、不屈不挠的坚强性格，发出了新中国的最强音——“我们热爱和平，但也不怕战争”。这既是战争的叙说，又是和平的礼赞，成为战争与和平的交响。

新中国成立初期中国人民解放军基层部队的音乐生活十分活跃和丰富多彩。如果说解放战争时期，中国人民解放军音乐工作者是以“为兵服务”和“写兵、演兵和给兵演”原则进行音乐创作和演出。那么，这一原则在这一时期被广大基层官兵演绎成“兵写、兵演和兵给演”。首先，这得益于基层部队广泛开展了形式多样的群众性歌咏活动，并兴起了学识（简）谱、学乐器、组织乐队的热潮。1951年2月1日，中国人民解放军总政治部发出《关于开展连队文化娱乐活动的决定》，使基层部队业余音乐活动蓬勃开展起来。除去各个专业文工团、队都有乐队的编制之外，业

余的民族乐队在连队中较普遍地建立起来了。其中较突出的，如中南军区某部建立了80人的业余打击乐队，华北军区某团的一个连全连人员购买了口琴，中南军区某部队某连有80只口琴，形成了业余的大型口琴队。战士中有许多吹唢呐、拉胡琴、弹弦子的能手。手风琴在部队中也逐渐地成为普通的乐器了。部队中的有关识谱、合唱、曲艺、器乐等小型训练班，也大量举办。以某部为例，他们半年共训练了音乐骨干3290名，其中包括歌咏骨干1409名、口琴演奏骨干1007名、手风琴演奏骨干49名、弦乐演奏骨干631名、打击乐器演奏骨干194名。中国人民解放军总政治部当时也办了两期曲艺训练班。

基层部队音乐生活如火如荼，但在实际工作中也遇到一些问题。如群众性歌咏运动中就存在“没有好歌唱”、“没有新歌唱”的问题。对此，著名作曲家晓河专门撰文，强调要解决上述问题，部队音乐工作者必须重视连队的歌咏运动，积极培养歌咏干部，努力提高部队创作，还需要经常地组织指导、“开展演唱”、“兵唱兵”、“歌咏与‘兵演兵’、‘军人舞’相结合”。专业音乐工作者不仅十分重视群众性歌咏运动，还对基层音乐活动的有效开展给予了指导。比如说，教基层官兵识简谱就是当时专业音乐工作者下基层进行音乐辅导的重要任务之一。群众性音乐活动的开展不仅丰富、活跃了军营文化生活，而且在一定程度上，也为中国人民解放军军旅歌曲的发展奠定了重要基础。

更难能可贵的是，一大批基层官兵对音乐创作报以了极大热情，从而使基层部队的音乐生活进入了更深的层次。不但是专业音乐工作者，而且年轻的文工团员、文化教员以及广大的指战员都加入到军歌创作的行列，因此这一时期军歌的数量是十分可观的，新歌如同雨后春笋一般地创作出来。根据1952年“八一”文艺座谈会的部分统计，中南军区仅1951年创作的歌曲就有2000首，华东军区1950年至1951年收到的创作歌曲600首，西北军区两年中，创作歌曲也在千首以上。《解放军歌曲选集》杂志编辑部每月可以收到歌曲投稿约200首。

综观新中国成立初期的军旅音乐创作，不难看出，新中国成立初期是中国人民解放军音乐的历史进程中一个重要的过渡时期，并为20世纪50年代中期到十年动乱之前军旅音乐第二个发展高潮的到来奠定了基础。尽管新中国成立初期的中国人民解放军音乐的发展显露出了新的时代特点，但它无疑是战争年代中国人民解放军音乐的基本格局、风格在新的历史条件下的继承和发扬。就音乐创作而言，新中国成立初期的军旅音乐是中国人民解放军音乐从表现战争到表现和平的一个过渡阶段。因此我们说，新中国成立初期的中国人民解放军音乐所取得的最大成就就在于完成了从战争到和平的过渡，具有一种继往开来、承上启下的意义。新中国成立初期中国人民解放军音乐也存在其局限性，这不仅是上述音乐创作中存在的问题和不足，而且还在于军旅音乐队伍现代化、正规化建设尚处初创阶段。尽管如此，新中国成立初期中国人民解放军音乐的这种过渡作用与奠基意义不容忽视。

火红年代

抗美援朝战争结束后，国内外形势发生了很大变化。中国赢得了国际社会的尊重，奠定了大国地位的基础。抗美援朝战争的伟大胜利，给我国进行和平建设带来了一个较稳定的外部环境。在刚刚摆脱一百多年的屈辱，赶走侵略者，获得民族独立的困难情况下，又打败了世界上最强大国家的最强大军队，宣告了那个“只要帝国主义在海边架其几座大炮就可以征服一个国家的时代一去不复返了”！这对于正在积极建设美好中国人民来说，是无法用语言来形容的巨大鼓舞。恐怕正是这样，中国人才有更大的勇气和信心，面对后来更多的艰苦，迎接更大的挑战。中国通过全体国民短短几年的艰苦奋斗，国民经济得以迅速恢复，社会秩序基本稳定，这也成为我国进行和平建设的基础。于是，中国共产党提出了过渡时期的总路线（从1953年开始农业、手工业的合作化和对资本主义工商业进行社会主义改造，并实现工业化）。到1956年，“三大改造”已完成。这些为中国人民解放军进行现代化、正规化建设提供了有利的条件。1953年12月7日至1954年1月26日，全国军事系统党的高级干部会议在北京召开。这个会议将“建设世界上优良的现代化革命军队，以保卫社会主义建设，防御帝国主义的侵略，主要是美帝国主义和日本帝国主义的侵略”作为军队建设的总方针和总任务，并制定了国防现代化的建设蓝图，解决了发展道路、中心工作、基本条件、重要环节、根本保证等军队现代化建设中的重要问题。这次会议作为中国人民解放军从战争转向和平建设的标志，也成为中国人民解放军历史发展过程中的一个里程碑。因此，从调整编制和体制、加强质量建设到颁布《政治工作条例》、实行“三大制度”，从建立国防科技体系、改善发展武器装备到正规统一的军事训练，中国人民解放军现代化、正规化建设在20世纪50年代中期出现了全新的局面。

20世纪50年代中期到十年动乱前的这一时期的军歌正是在军队现代化、正规化建设的大环境中得到了很大的发展。如果说中国人民解放军现代化、正规化建设为军旅歌曲的发展提供了大环境，并使军旅音乐事业成为军队现代化、正规化建设的一部分，那么这一时期中国人民解放军对政治工作和文化工作的重视就对军旅歌曲的发展起了直接的推动作用。中国人民解放军现代化、正规化建设全面提上党和军队的议事日程，其中必然包括政治工作。政治工作历来是中国人民解放军的一大法宝，在和平时期政治工作仍是中国人民解放军完成各项工作的保证，这在全国军事系统党的高级干部会议已得到了强调，即“加强党的领导和政治工作是建设现代化军队的根本保证”。文化工作作为政治工作的一个重要组成部分，同样也是军队现代化、正规化建设的关键，因为要建成一支优良的现代化、正规化革命军队，首先必须提高广大官兵的文化素质。因此，20世纪50年代中期至十年动乱前的这一时

期，中国人民解放军加强了政治工作和文化工作的力度。从1954年《中国人民解放军政治工作条例》（草案）的颁布到20世纪50年代后期的“四好连队、五好战士”的评选活动，再到20世纪60年代初的“学习雷锋、好八连”的活动，军歌极大地配合了这一时期中国人民解放军的政治工作和文化工作，再次成为中国人民解放军现代化、正规化建设中开展政治工作、文化工作的有力手段。在各级政治机关的领导下，基层部队围绕形势任务开展了丰富多彩的文化活动，以群众性歌咏运动为中心的音乐活动就是其主要内容之一，在各类政治活动中发挥了不可替代的作用。这一时期军歌也在中国人民解放军大力加强政治工作、文化工作的前提下呈现出了一派欣欣向荣的可喜局面，迎来了第二个发展高潮。

随着中国人民解放军编制体制的调整，文艺团体也进行了大的调整，军旅音乐队伍得以进一步壮大。文艺队伍的正规化带来了歌曲创作与音乐表演的专业化，一大批成功的音乐作品和优秀的音乐表演人才脱颖而出。全军第二届文艺会演（1959）、全军第三届文艺会演（1964）及“全国音乐周”（1956）都集中展示了军歌创作及表演的辉煌成就。中国人民解放军艺术学院音乐系（1960）的成立表明中国人民解放军专业音乐教育进入了一个新的发展阶段。随着《中国工农红军歌曲选》（1954）、《抗日战争歌曲选集》（1957）、《解放战争时期歌曲选集》（1959）的面世，《解放军歌曲选集》改为月刊并定名《解放军歌曲》（1958），以出版为中心的军旅歌曲传播事业得以起步。军旅音乐的评论也非常活跃，在这一时期的中国音乐评论中占有重要的位置。中国人民解放军与友军（主要是苏军）的文化交流也使中国人民解放军军歌表现出了新的活力，至今许多歌曲还有苏联军歌的痕迹。基层连队的音乐生活、业余文艺团体的演出、业余作者的歌曲创作亦出现了可喜的局面。开展群众性歌咏活动是中国人民解放军的光荣传统，更是中国人民解放军文化工作的一大特色。到了1960年，中国人民解放军总政治部针对部队群众性文化活动提出了四句话要求，第一句话就是“处处有歌声”。同年11月，中国人民解放军总政治部向全军推荐的11首歌曲中，军歌有8首。直到今天，中国人民解放军的《军队基层建设纲要》中还要求“队列集会有歌声”。

军旅歌曲创作的繁荣是军歌得以发展的主要标志。这一时期军歌的创作，最明显的特征是题材的扩展和体裁样式、风格语言的多样化，并遍及队列歌曲、独唱歌曲、合唱歌曲、电影歌曲、歌剧、组歌等多个领域，在当时我国歌曲创作中占有重要位置，获得了大面积丰收，产生了如《真是乐死人》、《骑马挎枪走天下》、《打靶归来》、《人民军队忠于党》、《马儿啊，你慢些走》、《学习雷锋好榜样》等一大批颇具影响的歌曲及《长征组歌——红军不怕远征难》等鸿篇巨制。一批军旅作曲家创作的歌剧《草原之歌》、《红霞》、《红珊瑚》、《江姐》等和一批非军旅作曲家创作的《洪湖赤卫队》等，表现了中国人民解放军的光辉历程，不仅是军旅音乐中的成功之作，还可视为20世纪中国歌剧的经典。音乐舞蹈史诗《东方红》中的部分音乐也显

示出了军旅作曲家的音乐创作水平。在电影音乐方面，军旅作曲家也大显身手。电影《怒潮》和《地道战》的音乐，纪录片《绿色的原野》和《军垦战歌》的音乐，都深受广大听众的喜爱，成为深入人心的佳作。非军旅作曲家创作的电影歌曲《我的祖国》（电影《我的祖国》插曲）、《英雄的赞歌》（电影《英雄儿女》主题曲）、《弹起我心爱的土琵琶》（电影《铁道游击队》插曲）、《娘子军连歌》（电影《红色娘子军》主题曲）等可谓这一时期军旅（事）题材电影音乐的亮点。

总之，20世纪50年代中期至十年动乱前是中国人民解放军音乐历史发展进程中一个辉煌的时期，记录了那个火红的年代。

沙漠绿洲

从1966年2月的“部队文艺工作座谈会”，到同年4月的“全军创作工作会议”，江青“文艺黑线专政论”得以全面推行。于是，“十七年”（1949~1966）中国文艺取得的艺术成就被彻底否定，并认为所谓的“资产阶级的文艺思想”作为一条“黑线”，一直统治着无产阶级的革命文艺。于是，一大批优秀的文艺作品受到了本不该受到的禁锢，不仅中国人民解放军音乐工作受到了极大影响，一批军旅音乐工作者也受到十年动乱洪流的冲击，一些著名的音乐家被迫害致死，一些军旅作曲家卷入“语录歌”的狂潮。在这种“左”的干扰和影响下，中国人民解放军音乐事业发展遭遇到了重大挫折，但反对极“左”路线的呼声也一直存在。随着林彪集团政治阴谋的败露和彻底破灭，这种反极“左”路线的呼声就更为强烈，军队得到了初步的整顿，部队文艺得到重新发展的生机。在十年动乱前期的1966年至1970年，但这种情况不久就得以扭转。1971年周恩来总理主持中央日常工作，军队也在林彪反革命集团覆灭后进行了初步整顿。在这种前提下，军旅音乐的低迷状况有所改变。

随着一批革命历史歌曲的“解冻”，音乐创作和演出也逐渐活跃起来。1972年《战地新歌》（第一集）的出版与沈阳、南京、广州、兰州四地的分片调演，标志着部队音乐工作的逐渐好转。当时，最有代表性的一是“样板戏”，二是“语录歌”，三是红卫兵歌曲。1973年突然冒出一首抒情军旅歌曲《红星照我去战斗》。随着电影《闪闪的红星》在全国放映，这首歌不胫而走，迅速传遍全国。对于一直听唱“高快硬响”的语录歌和造反歌的人们来说，《红星照我去战斗》的动听旋律不啻是一阵春风、一股清泉。在精神食粮极其匮乏的十年动乱时代，仅有的几首军旅体裁的歌曲在精神领域占据着重要的位置。

十年动乱后期，周恩来、邓小平等无产阶级革命家、中国人民解放军卓越领导人与极“左”路线进行了坚决斗争，对中国人民解放军文艺事业给予了极大的呵护和支持，于是军队这片相对纯净的“土壤”成为文艺沙漠中的绿洲，成功创作了《北京颂歌》、《阿佤人民唱新歌》、《我爱这蓝色的海洋》、《我爱五指山，我爱万泉