



临沂大学博士教授文库

LINYIDAXUE BOSHI JIAOSHOU WENKU

传统与现代的 交响：对早期都市 流行歌曲美学现代 性的一种考量

CHUANTONG YU XIANDAI DE JIAOXIANG
DUIZAOQIDUSHI LIUXINGGEQU MEIXUEXIANDAIXING DE
YIZHONG KAOLIANG

李红梅 著

山东人民出版社

全国百佳图书出版单位 国家一级出版社



临沂大学博士教授文库

LINYIDAXUE BOSHI JIAOSHOU WENKU

传统与现代的 交响：对早期都市 流行歌曲美学现代 性的一种考量

李红梅 著

山东人民出版社

全国百佳图书出版单位 国家一级出版社

图书在版编目(CIP)数据

传统与现代的交响:对早期都市流行歌曲美学现代性的一种考量/李红梅著. —济南:山东人民出版社, 2015. 6

ISBN 978 - 7 - 209 - 08950 - 0

I. ①传… II. ①李… III. ①流行歌曲 - 研究 - 中国 - 现代 IV. ①J614

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 118443 号

传统与现代的交响:对早期都市流行歌曲美学现代性的一种考量

李红梅 著

主管部门 山东出版传媒股份有限公司
出版发行 山东人民出版社
社 址 济南市经九路胜利大街 39 号
邮 编 250001
电 话 总编室:(0531)82098914
市场部:(0531)82098027
网 址 [http:// www. sd - book. com. cn](http://www.sd-book.com.cn)
印 装 山东省东营市新华印刷厂
经 销 新华书店

规 格 16 开(169mm × 239mm)
印 张 12.75
字 数 230 千字
版 次 2015 年 6 月第 1 版
印 次 2015 年 6 月第 1 次
ISBN 978 - 7 - 209 - 08950 - 0
定 价 35.00 元

如有质量问题,请与出版社总编室调换

序

李红梅同志的博士学位论文《传统与现代的交响——中国早期都市流行歌曲的美学现代性研究》马上就要出版了。这是她学术生涯中的一件大事，也是她在读博士学位期间所做研究的一个总结。作为导师，我要向她致以最热烈的祝贺，祝她学业有成，事业有成，祝她在学科领域的崭新收获。

李红梅同志的博士论文研究的对象是早期都市流行歌曲和美学现代性，这是在我所做研究的基础上的开拓。我对早期都市流行歌曲很早就有感受，那是在“文革”期间的青少年时期，自己淘处理品零件装收音机和电唱机，然后把父亲收藏的老唱片拿出来偷偷地放，其中有王人美《渔光曲》、龚秋霞《秋水伊人》、周璇《可爱的早晨》等等。第二次感受早期都市流行歌曲是在20世纪80~90年代，由台湾女歌星邓丽君所翻唱，如《采槟榔》《夜来香》等等。20世纪80年代末，我在山东大学读博士学位写的学位论文是《中国现代美学思想研究（1919~1949）》，曾想在论文中写上一节对兴盛于20世纪20~40年代的唱片歌曲的探索，但一方面当时收集这类资料非常困难，渠道不畅，另一方面，称这类歌曲为“黄色歌曲”，这顶污名化的帽子还没有摘掉，于是只能作罢。21世纪后，经济振兴，百业鼎盛，各类古玩文物不断浮现于各地的收藏品市场，其中民国时期出品的老唱片是重要的品种。尤其是随着淘宝网、收藏热线等网络古玩市场的兴起，以及民国时期各类资料数据库的编辑，研究早期都市流行歌曲的条件前所未有地改善。同时，由于政治清明，这类老歌得以“去污名化”，学者的研究触角也逐渐向其伸展，资料编集、作品评述、艺人回忆经常能见诸图书和报纸，其中陈钢、吴剑、王勇等人在这方面做了很多开拓性的工作。我是在2008年左右开始重点研究这个主题，并在2009年主持教育部重点研究基地重大项目“中国早期都市流行歌曲与都市文化”。其后数年，所指导的博士生和硕士生大多参与到这个项目的子课题的

研究。李红梅同志的博士论文就是在我这个课题范围内的延伸，当然她对所涉及的分支研究得更透彻、更厚重，并形成了自己的一家之言。

欣赏老歌是一回事，真要把老歌作为学科对象来研究，就必须对其内涵和外延进行定性，这工作难度不小。陈钢和王勇都把20世纪20~40年代的都市流行歌曲称之为“上海老歌”。从约定俗成的角度说，他们的指称是可以成立的，并带有文化怀旧的韵味。但从学科研究的对象角度来说，却失之于宽泛、不精确。首先，“上海老歌”不包括清末民初的学堂乐歌。这些学堂乐歌与都市流行歌曲一样具有思想启蒙的意味，并且降世更早，年份更老，也有在上海传唱兴盛的，怎么不是上海老歌呢？其次，“上海老歌”内容选择上并没有涵盖所有20世纪20~40年代的都市流行歌曲。都市流行歌曲的来源基本有两种，一种是专门为歌舞演出而创作的，如黎明晖唱的《毛毛雨》、王人美唱的《桃花江》等等，前期这类创作作品比较多；另一种是作为电影插曲而创作的，如周璇唱的电影《四季歌》插曲《四季歌》、蝴蝶唱的电影《夜来香》主题歌《夜来香》、龚秋霞唱的电影《古塔奇案》插曲《秋水伊人》等等。随着30年代中国电影业的崛起，很多流行歌曲都以电影插曲的形式降世和传播，再通过电台和唱片走向千家万户。然而，就电影插曲来说，除了歌曲创作本身的审美趣味外，还不得不考虑与电影内容的匹配，因此，这类流行歌曲尽管相当一部分保持着与《毛毛雨》《桃花江》相近的美学情调和趣味，但还有很多作品并不与之情趣一致，如郎毓秀唱的电影《天伦》的主题歌《天伦歌》、蓝萍等唱的电影《王老五》的插曲《王老五》、袁牧之等唱的电影《风云儿女》的插曲《义勇军进行曲》、电影《桃李劫》的插曲《毕业歌》、电影《大路》的插曲《大路歌》等等。这些歌曲的审美趣味显然与所谓“上海老歌”是不同的。它们在1949以后的30年中所受到的政治待遇也不同于前者。当《毛毛雨》《桃花江》及其同类在一段时期内被当作黄色歌曲遭受鞑伐时，《毕业歌》《大路歌》及其同类却广为流传。因此，“上海老歌”将后者排除在外并无不妥。

顾及“上海老歌”的特殊美学趣味，又比较精确地符合学科定义的要求，我们将其称为“早期都市流行歌曲”，详细的定义是：早期都市流行歌曲指诞生于20世纪20年代、盛行于20世纪30~40年代，以都市民众为受众，以商业运作为模式，以唱片、舞厅、电台、电影为渠道，以审美现代性为方向，以贯穿古今、融汇中西为创作理念的大众歌曲。这些歌曲，从内涵来看，大多蕴含着科学、民

主、平等、爱国等思想情怀，是中国起始于20世纪初的五四新文化运动的余绪和曲折反映。这个定义一方面把不属于五四新文化的其他歌曲排除在外，另一方面也把不以审美现代性为方向的其他歌曲排除在外了。

研究早期都市流行歌曲可以有不同的视角和方法。我们研究早期都市流行歌曲主要是从审美（美学）现代性的视角，探索中国社会在从古典向现代转型的过程中，美学形态和美学理念对社会文化所进行的反映和引导。因此，我们所讲的审美现代性具有特殊的内涵和意义。科学、准确地把握中国审美现代性内涵，首先需厘清它在中国社会历史进程坐标轴上的定位。坚持从马克思主义唯物史观出发，坚持从中国社会历史进程的客观实际出发，是考察中国美学精神如何告别“古代”迈入“现代”具有现代性必须遵循的逻辑起点。马克思早在1859年《〈政治经济学〉批判》中已经指出：“物质生活的生产方式制约着整个社会生活、政治生活和精神生活的过程。不是人们的意识决定人们的存在，相反，是人们的社会存在决定人们的意识”。^①应用于审美现代性研究，中国特定历史阶段“社会存在”有别于西方的“特殊性”，必定对中国审美现代性诸方面产生直接、乃至决定性影响。

回顾西方历史不难发现，西方社会从古代至现代的历史进程脉络清晰，各个社会阶段均有与之适应的经济基础及其上层建筑；现代性发展目的单一，审美文化在经济基础变化后随之形成并产生作用。自英国拉开大幕的产业革命发轫，西方社会历经“蒸汽时代”“电气时代”和“科技时代”三大阶段近三百年的迅猛发展，至20世纪已基本完成了物质意义上的现代化进程。从更为严格的历史学意义上说，是完成了“近代化”历程。在物质极大丰富的同时，与之配套的上层建筑和意识形态也越来越细致入微地全面渗透到人们的生活中，形成了理性占上风的各种法律条文和民风习俗。因此，到20世纪中期德国学者于尔根·哈贝马斯回顾历史，察觉“启蒙现代性”（他把西方重视理性精神的现代化进程统称为“启蒙现代性”）已经严重压抑了人的自由本性，使人在不知不觉中被“理性”异化。“哈贝马斯继承了韦伯的传统，把审美现代性作为现代社会主体摆脱社会现代性进程中日益受制于工具理性支配的解放之途。”^②据此出发，为了恢复人的本性，即恢复人所固有的鲜活本质特征，哈贝马斯提出用“审美现代性”来对冲“启蒙现

① Max Weber: *Essays in sociology*, New York: Oxford Universiti Press, 1946:642.

② 周宪：《文化现代性读本》，南京：南京大学出版社2012年版，第19页。

代性”，即用人所固有的感性本质特征来挣脱社会制定的各种理性桎梏的束缚。马克斯·韦伯在谈到艺术时也说：“不论怎么来解释，艺术都承担了一种世俗救赎功能。它提供了一种从日常生活的千篇一律中解脱出来的救赎，尤其是从理论的和实践的理性主义那不断增长的压力中解脱出来的救赎。”^①当然，哈贝马斯所谓的“反理性”和韦伯提出的“艺术救赎”并非意欲真正打碎数百年来西方社会形成的各种规范，而是在西方社会实践理性僵化后，试图用审美感性对其进行反拨，在精神层面上求得人自身的解放。但这种反拨是某种虚拟的完善模态，因而也只局限在审美层面上才具有有效性。这就是以哈贝马斯为代表的西方审美现代性的基本特质。

中国的情况显然与西方不同，两者经历了完全不同的历史进程，不可一概而论。首先，中国封建社会历史阶段远较西方漫长，自给自足的封闭式经济生产方式，儒家礼治思想占主导地位的政治实践、伦理规范与文化观念等足够强大并且顽固，使中国社会在内在惯性作用下表现出某种抗拒现代性进程的故步自封。据此我们不难理解为什么在西方业已迈开现代性进程大步时，中国封建王朝却依旧沉浸在“中央帝国”万世长存的春梦里，以致两者现代性进程的出发点之间产生了巨大的时间鸿沟。其次，中国现代性进程背负着外敌入侵的屈辱，“就像一个被强盗强暴的姑娘，虽然生下的孩子是无辜的并依然可爱，但强盗留下的印记却是姑娘心里永远的痛。”^②19世纪中期严防死守了数百年的中华帝国大门一朝被强行打开，帝国主义列强蜂拥而至掀起了掠夺瓜分中国的汹涌浪潮。独立国家的领土、主权在外来敌对势力强力入侵下部分丧失，中国这个古老的国度又迅速沦落为军阀此起彼伏的半殖民地半封建社会。外侮入侵使民族、国家面临生死存亡的严峻考验，这也是西方现代性进程罕有的现实背景。再次，在一系列不平等条约下被迫开放的中国沿海通商口岸，随着殖民资本和买办资本联手推进着工商业的发展，民族资本开始在其夹缝中渐渐生成。这在上海、广州、天津等大城市表现得特别显著。随着第一次世界大战在欧洲爆发，帝国主义列强忙于战事无暇东顾，殖民地资本经济局部萎缩，中国市场留出的空隙给民族资本经济发展释放了部分生长空间。社会存在决定社会意识，随着民族资本的兴起，一种民族的现代思想文化应运而兴，其结果即为五四新文化运动。中国现代思想文化以五四新文化运动为

① 周宪：《文化现代性读本》，南京：南京大学出版社2012年版，第19页。

② 陈伟：《文艺美学的理论与历史》，上海：上海三联书店2006年版，第261页。

肇始，以启蒙为实质，崇尚科学、民主的新文化，反对愚昧、专制的旧文化，在文艺领域迅速确立了全新的现代美学形态。“这种新兴的美学形态及其延展的审美文化，在立意上高扬科学民主，在政治上推进富国强民，在手法上注重求真写实，在形式上追求通俗明了，在审美上强调平等互动。其深刻之处在于，把美学精神上的破旧立新与社会实践中的破旧立新联系了起来。”^① 中国审美现代性实质上是工商经济的产物，从历史角度观照，“它是以宋代萌发，经过明清两代发展的资本主义因素为基础的”^②。五四后，由于殖民资本的推动，民族资本的兴起，在中国的经济文化前沿城市，即以上海、广州、天津为核心的工商大都市中，应运而生了以现代美学形态为内核的审美文化，随即成为中国现代思想文化的主流。

此前，部分先觉的中国知识分子已开始对习常的生活进行梳理、批判与反思，渴望寻求一种符合社会经济文化发展的生活方式，虽不知其究竟为何，但心向往之。随着五四新文化运动的大旗高举，中国人民蓦然发现自己正走在一条前人所未有走过的“新”路上，这就是中国社会的现代性进程之路。在这条路上，无论是社会物质还是社会精神，都具有不同于以往的内在属性与实践要求，都需要或者面临着变革创新。因此，物质与精神两方面携手并进，共同推动着中国社会现代性的进程。这就是中国的现代性进程与西方的根本不同之处。在西方，是物质现代性先行发展了，然后用审美现代性对其进行反拨；而在中国，由于是全方位的发展滞后，急需奋起直追，因而物质方面与审美方面同时担负着推进社会现代性的繁重任务。换言之，中国是在物质与审美两方面“共时性”时代要求下，去完成西方社会现代性进程中的“历时性”任务。这是研究中国现代文化时，不能将物质文化与审美文化割裂，甚至对立起来的重要原因。并且，自1840年被“船坚炮利”的帝国主义列强强行打开国门后，由于殖民资本入侵，中国现代性进程带有强制的殖民化色彩。帝国主义列强在殖民过程中所带来的一系列新的经济方式和文化，一定程度上成为整个中国社会从古典向现代转化的基干。古老的东方雄狮从此觉醒。身处内忧外患中的中国人民一方面始终没有停止对帝国主义列强入侵的反抗；另一方面也致力于改造中国旧社会，寻求把中国从封建的农业社会改造成现代的工业社会的多重途径。这个过程反映在审美领域，使20世纪前期中国审美现代性进程拥有了双重涵义：第一，在整体社会构架上按照“美的规律”

① 陈伟、桂强：《现代性视野中的“红色歌曲”与“黄色歌曲”之审视》，见《文艺研究》2011年第3期。

② 陈伟：《中国现代美学思想史纲》，上海：上海人民出版社1993年版，第2页。

建设中国现代体系；第二，在具体审美文化领域内从“民族独立”“人的解放”两个维度推动现代社会发展。这就是我们理解的中国审美现代性的本质属性。

以上对中国审美现代性的认识，既肯定了20世纪以来无论追求“民族独立”，还是追求“人的解放”，都属于“审美现代性”涵盖的范围；同时否定了将追求“民族独立”与追求“人的解放”对立起来的二元立场和理论误区。

李红梅同志的博士论文基本上以这个审美现代性的理论视角来研究早期都市流行歌曲的。早期都市流行歌曲的思想内容新意十足，又非常丰富。她在理论上主要从契约理念、家园意识、乐天精神三个方面进行了探索，并形成了自己的独立见解。这是难能可贵的。我衷心地祝愿她在这个领域不断开拓，不断收获，将来能百尺竿头更进一步，青出于蓝而胜于蓝。

陈 伟

上海师范大学教授、博导

目 录

序	1
导 论	1
第一章 现代视域下早期都市流行歌曲概观	36
第一节 时代精神中的兴起	36
第二节 都市文化中的发展	45
第三节 新中国成立后的重心转移	56
第二章 早期都市流行歌曲的美学现代性表现	65
第一节 早期都市流行歌曲中的契约理念	66
第二节 早期都市流行歌曲中的家园意识	79
第三节 早期都市流行歌曲中的乐天精神	91
第三章 早期都市流行歌曲的现代性肌理	105
第一节 宏观层面：“救亡歌”的现实合法性	106
第二节 微观层面：“时代曲”的审美趣味性	120
第三节 历史层面：国家独立与个性解放的协调性	134
第四章 早期都市流行歌曲的艺术得失对人的自由解放的启示	149
第一节 早期都市流行歌曲在人的自由解放问题上暴露的不足	150
第二节 早期都市流行歌曲对美学现代性的启示	159
结 语	180
参考文献	182
后 记	190

导 论

民国时期特殊的社会背景是早期都市流行歌曲产生的重要历史语境。在这个特殊的语境中，传统文化与现代意识进行了激烈的冲突和较量，共同演绎了一段独特的历史。作为民国时期重要的艺术样式，早期都市流行歌曲集艺术与历史于一身，反映了中国现代性进程的曲折性和复杂性。在这个过程中，个性解放的审美理想与民族解放的革命诉求之间也经历了从传统到现代的重组和质变，为现代性民族国家的建构和个体全面而自由发展提供了参照。“个性启蒙意识的构筑和市民伦理道德的诉求等启蒙现代性因素的合理发挥和适度体现，在一定程度上给早期都市流行歌曲的审美现代性呈现增色不少，并产生了一种直指人心的效果”^①。社会理论的反思性与美学传统的融合，是本研究考查美学现代性的重要视角，通过对早期都市流行歌曲的美学现代性研究，分析这种音乐样式的艺术价值，从而揭示中国现代性进程的曲折性和复杂性，彰显传统文化在应对现代性问题时所具有的普遍性和超越性。早期都市流行歌曲中的“时代曲”和“救亡歌”，分别代表个性解放和国家独立两个主要维度，二者时而双向并进，时而此消彼长，呈现出十分复杂的样态，这也是中国现代性进程的一个缩影。同时，早期都市流行歌曲中无处不在的张力结构是中国现代性的曲折性与复杂性重要表现，反映了中国社会由传统向现代过渡过程中美学所起到的作用。这种异彩纷呈的审美文化景观，既反映了逻辑意义上的美学现代性的肌理，又体现了传统文化中的美学精神在特殊的历史境遇中的延展，实现了传统文化与现代意识的有效沟通和最终融合。

一个时期的艺术发展状况反映了那个特定时代的思想观念和美学达到的水平，

^① 陈伟、桂强：《现代性视野中的“红色歌曲”与“黄色歌曲”之审视》，载于《文艺研究》2011年第3期。

这也是这一时期的美学发展水平的概括与总结，对这些丰富的审美物态进行提炼，有利于我们民族文化的准确定位。早期都市流行歌曲所达到的创作水平和取得的艺术成就说明，能让我们立足于世界学术之林而毫无愧色的，不是对传统文化的固守与自得，而是在全人类的文化语境中激活传统文化的现代因子并使之焕发新的生命力，从而能为推动人类文明的共同进步发挥应有的作用。古老而漫长的中华文明有着最为丰富的审美资源和独特智慧，美学现代性研究应该立足于这些宝贵的资源，形成一种开放性、建设性的文化批评话语，建立起自己的学科理论框架，形成相对完备的开放性知识体系，走向深入和完善的理论道路。中国现代化进程发展的不平衡性，是挑战，更是契机，只有将这种特殊性和复杂性结合起来，才能更好地引导美学现代性研究向纵深发展。

一、概念解析与研究范围

“早期都市流行歌曲”，是指“诞生于20世纪20年代、盛行于20世纪30~40年代，以都市民众为受众，以商业运作为模式，以唱片、舞厅、电台、电影为渠道，以美学现代性为方向，以贯穿古今、融会中西为创作理念的大众歌曲”。^① 这些歌曲主要以上海为创作中心，后来传播到北京、武汉、广州、天津等其他城市。这些歌曲与当下盛行的流行歌曲有着一脉相承的创作风格，都属于流行音乐（Popular Music）的范畴。^② “都市”源于其所属的社会性质：这些作品是封建社会向现代社会转型后的产物，有着现代社会基本生存空间——都市的强大后盾。都市社会的商品经济形态不仅象征了现代性的各种社会关系，也将艺术纳入它的运

① 该定义最早由陈伟教授提出，陈教授对其内涵和外延进行了详细的界定和阐释（参见《早期都市流行歌曲与“五四精神”》一文，载于《学术月刊》2011年第5期）。

② 据朱立元主编的《艺术美学辞典》定义，流行音乐亦称通俗音乐，是一种结构短小、内容通俗、形式活泼，并受广大群众所喜爱、广泛传唱的器乐曲和歌曲。它与“古典音乐”相对，又有“大众音乐”之称。流行音乐大多取自于现实生活，声乐作品以歌颂爱情居多；表现手法自由，旋律易记易唱，节奏强烈清晰，更强调个性（参见朱立元主编《艺术美学辞典》，上海：上海辞书出版社2012年版，第369页）。西方社会的流行音乐（Pop Music，又称大众音乐、通俗音乐 Popular music），以美国音乐文化发展而言，是指拉格泰姆、布鲁斯、爵士乐与福斯特（SCFoster, 1826~1864）的歌曲和源于英国移民歌谣的“乡村音乐”（Country Music）为主的普及性的大众通俗音乐。这种音乐表现浅显，歌唱曲调动听，手法、结构简明，具有文化娱乐性的特点，其流传广泛，适宜群众欣赏或演唱消遣以调剂生活（参见黄腾鹏：《西方音乐史》，兰州：敦煌文艺出版社2008年版，第319、320页）。西方流行音乐是在现代性发展相对成熟基础上产生的，而对于中国的流行音乐来讲，其发端就受到民国时期的殖民势力的影响，救亡图存的革命诉求必然反映到流行歌曲的歌词和曲式创作中，形成重要的一个分支——“救亡曲”。但从总体上讲，这些歌词和曲式上的细微差别都不能改变其作为“大众歌曲”的本质属性，是“早期都市流行歌曲”的重要组成部分。

行机制。从音乐类型上看,早期都市流行歌曲不同于古典音乐和严肃音乐,都属于世界范围内的20世纪新音乐中的流行音乐类型。“歌曲”与音乐的区别是重声乐,“不能不注意到,不管我们的趣味多么虚矫,也不管我们对困难而灵巧的优秀技术的高雅的嗜好,每个人还是爱好声乐甚于爱好器乐:歌唱一开始,我们便不再注意乐队”^①。与重视声乐演绎相伴而来的,是一大批才华横溢的词曲作者和光彩夺目的流行歌星,他们的命运与所从事的音乐事业纠缠在一起,成为那个特定的时代文化的缩影。“总的来说,由于当时中国社会的现实条件不可能使这些音乐家集中全部精力,充分发挥他们的专业技能和才华,所以大多数音乐家的创作仅限于声乐作品,器乐作品较少。但他们在声乐创作中所显露的技术水平和才华是当时中国最高的,因此他们的创作影响着当时中国的专业音乐发展方向和水平”^②。同时,由于早期都市流行歌曲都是用通俗易懂的白话文写成,其流传与盛行的状况反映了广大民众对现代性事业共同参与的事实。

从早期都市流行歌曲的类别上看,它包括反映个性解放内容的“时代曲”(也称“流行曲”“摩登歌曲”等)和反映救亡图存内容的“救亡歌”(也称“抗战流行歌曲”“救亡图存流行歌曲”等)两个部分^③,这种分类反映了中国美学现代性进程的曲折性和复杂性。二者区分的标准是民国时期大众约定俗成的,但反应的内涵却是中国美学现代性研究重点要考察的:两相对比,“救亡歌”有着更加广泛的群众基础,体现了较大范围的现代性,“时代曲”则以现代都市的商业化特征取胜,对个体的解放和自由进行了演绎。这样的区别也影响了他们各自的发展状况。同种艺术样式在理念上的截然分野,是纯粹按照美的规律的自由呈现,或者是政治教化的结果,还是两方面兼而有之,这些问题都会将我们的思考引入美

① [俄]车尔尼雪夫斯基:《艺术与现实的审美关系》,周扬译,北京:人民文学出版社2009年版,第70页。

② 俞人豪等著《音乐学基础知识问答》,北京:人民音乐出版社1997年版,第211页。

③ 徐元勇认为“大上海流行音乐”分为:以黎锦晖为代表的流行曲,代表作品有《毛毛雨》《桃花江》《特别快车》等,这些歌曲歌唱的内容主要是以半殖民地“十里洋场”的生活为题材,多以描写个人感情为主,创作手法以西洋流行音乐为蓝本,音乐风格主要有民族化和中西结合两种趋向。另一种是以聂耳、冼星海为代表的进步歌曲,代表作品有《毕业歌》《渔光曲》《义勇军进行曲》等,以人民要求抗日救亡、向往光明等题材为主,创作手法主要以西方进行曲和民歌为参照(参见徐元勇编著《中外流行音乐基础知识》,南京:东南大学出版社2011年版,第120页)。《黎锦晖评传》《黎锦晖与黎派音乐》的作者孙继南认为,“时代曲”也叫做“时代歌曲”“摩登歌曲”,泛指20世纪二三十年代流行于都市的一种新型爱情歌曲。在相当长一段时间内,它在国内被视作“靡靡之音”“黄色歌曲”的同义语,今通称“流行歌曲”(参见孙继南于2005年为《黎锦晖流行歌曲集》所做的序,中央音乐学院出版社2007年版)。

学现代性的问题场域。

关于“救亡歌”的类型归属问题，有必要在这里作一个单独的解释。从目前所搜集的资料和早期都市流行歌曲的当下研究状况来看，“救亡歌”大多没有被归入早期都市流行歌曲的研究范围。为早期都市流行歌曲的搜集和整理做出巨大贡献的吴剑女士认为：“在当年的上海滩，学院派作曲家，认为时代曲不能登大雅之堂，谱写时代曲是堕落，是有伤风化，他们曾对黎锦晖发起猛烈的抨击和围剿”^①。由于复杂的历史和政治原因，二者虽具备种种相同或相似的艺术特征，却长期处于截然不同的境遇。然而从目前所掌握的音像资料及历史记载的情况来看，这些歌曲虽然不完全具备流行音乐的典型特征，但在民国特殊的时代背景下，与全国民众抗日救亡、向往光明的普遍心理相契合。“它在群众中自发流行，其流程度之广，远远超过了流行歌曲，因此它是那个时代最流行的音乐形式之一”^②。“流行音乐”（Popular Music）本来就是指“受大众欢迎的”音乐。无论从作品产生的历史时期，还是从内涵和外延上讲，“时代曲”和“救亡歌”都同属于世界范围内的流行音乐文化现象。当时的许多音乐家的创作是同时涉及两个内容的。“时代曲”《秋水伊人》《春天里》《四季歌》的创作者贺绿汀，也创作了《嘉陵江上》《游击队歌》《垦春泥》等“救亡曲”。刘雪庵创作了《长城谣》《离家》《上前线》等优秀“救亡曲”，也有《红豆词》《飘零的落花》《何日君再来》等“时代曲”问世。然而，目前理论界对这一时期的音乐作品研究却存在很多分歧。在吴剑所整理的两千多首“流行歌曲”中，绝大部分是“时代曲”。然而令人欣慰的是，这种现象已经得到了一定的重视^③。

① 吴剑：《何日君再来——流行歌曲沧桑史话》，哈尔滨：北方文艺出版社2010年版，第2页。

② 徐元勇：《中外流行音乐基础知识》，南京：东南大学出版社2011年版，120页。笔者认为，“救亡歌”的“大众流行”的艺术本质，是决定其流行音乐类型的最重要特征。“救亡歌”通过救亡歌咏运动、电影等方式在独立起来的现代大众中得以广泛传播。其救亡图存的歌词内容只能作为中国现代性受殖民压迫而呈现的一个特殊性表现，不能改变其作为流行音乐的艺术本质。

③ 伍春明的《“时代曲”与“救亡歌”——20世纪上半叶中国流行歌曲的人文解读》（人民出版社，2010年版），即便是在当下，这种同种艺术待遇却截然不同的状况依然明显存在。该著作已经把二者鲜明地并列为主标题，对“旧上海流行歌曲有特定的范围——20世纪上半叶在上海创作、制作、流行广泛的‘时代曲’，还得加上与‘时代曲’出身相同、功能有别、命运不同、当时同样流行的部分‘救亡歌曲’和‘革命歌曲’，因为这两类歌曲同时适合上述概念的要件，也同时符合流行歌曲的特性。”（见该著作第8页）以往在对这一时期的流行歌曲研究中，对“救亡歌”着墨不多，而这正是伴随着中国现代性发展以来普遍存在的失衡现象。笔者认为，“救亡歌”所代表的国家独立的革命诉求构成了中国美学现代性问题宏观的一维。

引起笔者最大的研究兴趣的，也正是这种理论与现实的错位状况。“时代曲”与“救亡歌”的命名大多来自那个特定的时代，二者共同参与了“中国美学现代性”的讨论，他们的发展历程与中国现代性进程紧密相关。虽然二者在创作观念上大异其趣，但改变不了他们作为中国美学现代性重要组成部分的事实，人为的划分也改变不了他们作为大众流行歌曲的艺术特征。也正是因为中国现代性与殖民势力之间的先天关联，才导致中国早期流行歌曲中反映救亡图存的革命诉求的流行音乐出现。所以，考查中国美学现代性，必须将这“时代曲”与“救亡歌”放回到“Popular Music”的领域内进行总体上的评价。这也是本研究一个重要的立论依据。通过大量的资料搜集和多方面论证，可以明确的一点是，我们习以为常的历史的叙事被特定的意识形态所渗透。对于这种由于种种认为原因所导致的不公平现象，正是美学现代性纠偏解蔽的重点，也是本研究研究的几个侧重点之一。

早期都市流行歌曲产生于民国时期的大上海，自1927年黎锦晖创作《毛毛雨》开始，这种独特的艺术样式在现代都市上海的滋养下迅猛发展，并逐渐传播到其他城市，部分优秀曲目甚至在国际上享有极高的声誉。“到抗日战争爆发前，中国的歌曲创作除少数艺术歌曲外，大致可以分为两支。一支是以黎锦晖为代表的流行音乐，一支是以聂耳、冼星海等人为代表的群众性歌曲。流行音乐以西方流行音乐形式为蓝本，写作上则有民歌化与西洋大小调式化的两种倾向；群众性歌曲以西方进行曲及民歌为蓝本，写作上则有民歌化和进行曲化的两种趋向。至此完成的类型划分，奠定了日后群众性歌曲创作的基本态势”^①。新中国成立后，“救亡歌”因为其革命功能的不合时宜而渐趋衰落；“时代曲”也迫于政府的压力逐渐淡出大陆人的视野，转到香港发展，后来又经过台湾，转了一圈又随着改革开放的“解禁”回到了大陆。所以，音乐学界认为，这些歌曲样式，乃至中国当下流行音乐是一脉相承的。由于笔者的研究重点在于揭示中国美学现代性的曲折性和复杂性，所以，本书的研究范围界定在1927~1949，研究的对象是这一时期产生的流行歌曲。对于新中国成立后其重心转移的历史只做原因分析，而对转移之后的发展状况不再做详细介绍。

关于“现代性”(modernity)，大体可分为两个角度进行理解：一是作为一种独立的社会形态和历史分期；二是由“现代”这一概念本身存在的含义，即“当下

① 陶辛：《流行音乐手册》，上海：上海音乐学院出版社1998年版，第177页。

性”，同英文单词的“contemporary”之义。就目前的研究状况来看，“现代性”问题是一个极其复杂的问题，无论是在西方还是中国，仍然处于并将长期处于不同见解的争论当中。而从历史的角度来讲，这种争论状态不过是现代性内在冲突的理论表现，展现了现代性从发轫之初就存在的各种张力结构。从社会形态上讲，都市社会是支持现代性的社会和经济因素。市场经济不仅赋予了现代性商品形态，还将现代艺术纳入其流通制度。现代性最重要的精神内核是将个体从对土地、王权的依附中脱离出来，使之蜕变成单子式个人。由此派生了多元复杂的个人主义文化景观。流行歌曲中关于爱情的表达往往是最深刻而广泛的，这种现象的出现正是由于现代个体的经济与人格的独立与自主决定的。在现代性的社会形态下，人的主体性地位日渐确立，时间也被内在化——个人不是更多地被理解为永恒人性的个体存在，而是被理解为主体个人的历时性展开；命运也不再是外在地被确定的定数，而是个体在这个历时性展开过程中的遭遇及其做出的选择。现代性统一的价值规律和资本逻辑是社会必要劳动时间为第一衡量标准，人的价值被标准化为在社会必要劳动时间里所创造的价值。在一直向前、不可逆转的线性时间役使下，历史被描述为无限进步的过程。

然而，这并不就意味着影响现代性的各种因素之间是一个客观的矢量关系。“美学现代性”面对的问题是：人作为矢量关系中的一个变量，不是无力与无为的，美学现代性要解决的，是现代社会个体在日益物化的环境下人的精神自由的问题。特别是在中国，实践理性所具有的审美智慧显得难能可贵，乐感思维代表的审美范式代表了这样一种智慧。面对机械的线性发展的时间观，生命自由时间的本质特性的回归成为更迫切的审美诉求。与西方现代性所倡导的无限进步的时间——历史观念相比，以实践理性为基础的中国传统文化立足于生产和生活的自由时间的获取，这与西方现代资本逻辑和价值规律所倡导的线性时间观念有着很大的不同。这也决定了中国现代性缺少西方审美现代性所论述的那种紧张关系。面对日益物化的西方现代性的侵蚀，传统文化一直在展示其顽强的生命力。在丰富的审美资源中，对当下的切实观照与相融共生的实践存在造就了中国传统文化的生命情怀，它主张与天地相参，与万物共生，追求生活的盎然情趣与生命的勃勃生机。对这种生命自由时间的挖掘可以给现代人提供一种独特的审美机制，在这种独特的审美机制下人们可以摆脱线性时间的役使，追求贴近生命本真色彩的自由时间。对生命状态的回归反映了现代性个体心灵的自主与活泼，意志的自由与昂扬。关于生命自由时间的获得，早期都市流行歌曲将会给我们更多的启示。

二、选题缘由与研究旨趣

从孙中山 1912 年宣布中华民国成立到 1949 年新中国建国的 38 年间,是我国历史上的民国时期,也是中国现代化进程的重要历史阶段。中国美学现代性进程中出现的许多问题,也是当时人们曾经面临和困惑的。所以,当下现代性研究中的许多问题都可以从民国时期找到答案。这一时期政治斗争尖锐,思想文化交锋激烈,中西文化沟通频繁,是我国政治、经济、文化等思想的重要历史转折时期。本研究所称的“早期都市流行歌曲”的兴衰与民国时期的社会状况紧密联系。早期都市流行歌曲的产生和发展都是在中国现代性的历史进程中展开的,其发展脉络对于我们认识中国美学现代性问题具有重要意义。民国时期的大上海是早期都市流行歌曲的主要阵地。20 世纪前半期的上海,经历了四个政治局势动荡多变的时期:北洋军阀统治时期(1912~1927)、南京国民政府统治时期(1927~1937)、日伪统治时期(1937~1945)以及国民党时期(1945~1949)。这样的历史政治背景注定了其产生之初就与复杂的政局和堪忧的国家命运纠缠在一起,并作为当时社会最灵敏的“晴雨表”,真实地反映那个特殊时代的诸种情状。

在民国时代精神的感召下,面对西方资本主义的不断侵扰和欺压,这些歌曲对外吸收了西方现代性的美学元素,对内继承了传统文化的合理成分,从作词、作曲及歌唱演绎等方面都进行了积极的变革和大胆的创新,真实地反映了当时人们在特殊的社会历史环境中的美学诉求,是五四精神的直接反映。五四时期的美学精神“以科学化、民主化、民族化、大众化为特征,以提倡新文化、反对旧文化为目标,以推动社会为己任,以提倡个性解放、强调正视悲剧、追求客观真实为突破口”^①。早期都市流行歌曲或传统典雅,或创意新颖,反映了中国社会存在方式从量变到质变的复杂过程,其中体现的丰富的美学内涵反映了中国社会由“古典”向“现代”的转变。歌曲是狂热的、迷醉的,但理论是冷观的、静思的。从早期都市流行歌曲中发现历史,从上海的现代化进程中解读中国美学现代性,是本研究的重要目的。任何美学理论都要建立在一种重要的艺术实践基础之上,现代性美学也不例外。佩特认为,从浪漫主义开始,一切艺术都趋向于音乐。所以汉斯立克所描述的绝对音乐成了其他艺术所追逐的范本。音乐是一种无国界的语言,早期都市流

^① 陈伟:《中国艺术形象发展史纲——论中国审美意识的发展与艺术形象的关系》,上海:学林出版社 2004 年版,第 300 页。