

著

中国现代歌词 流变概观

1900—1976

万里长城
多。高粱肥，大豆香。
秋。自从大难平地起，
难当。苦难当，靠他乡。
母丧。没齿难忘仇和恨，
回故乡。大家拼命保故乡，
人逞豪强。万里长城万里长，
外面是故乡。四万万同胞心一样，
新的长城万里长。

遍地好鱼粮

上下幾千年，一脈延^延文明莫與肩。縱橫數方

中国社会科学出版社 界最古国，民是亚洲
大国民。呜呼，大国民，呜呼，惟我大国民，幸生
珍世界，琳琅十倍增身价，我将骑狮越昆仑，驾鹤
飞渡太平洋。谁与我付剑挥刀？呜呼，大国民，谁

中国现代歌词 流变概观 1900—1976

苗菁 著

 中国社会科学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国现代歌词流变概观 1900—1976/苗菁著. —北京: 中国社会科学出版社, 2007. 1

ISBN 978-7-5004-5695-7

I. 中… II. 苗… III. 歌词—研究—中国—1900~1976
IV. J614.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 068563 号

责任编辑 张 林
责任校对 尹 力
封面设计 格子工作室
版式设计 戴 宽

出版发行 中国社会科学出版社

社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号 邮 编 100720
电 话 010-84029453 传 真 010-84017153
网 址 <http://www.csspw.cn>

经 销 新华书店

印 刷 华审彩印厂 装 订 广增装订厂

版 次 2007 年 1 月第 1 版 印 次 2007 年 1 月第 1 次印刷

开 本 880×1230 1/32

印 张 11.125 插 页 2

字 数 300 千字

定 价 29.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社发行部联系调换
版权所有 侵权必究

目 录

绪 论	(1)
第一章 近代文化启蒙与学堂乐歌歌词	(11)
第一节 文化启蒙者倡导新音乐的几大侧重	(12)
一 侧重于对音乐与社会进步良动关系的重视	(12)
二 侧重于对社会歌曲的重视	(18)
三 侧重于对歌曲中歌词的重视	(23)
第二节 文化范畴中的学堂乐歌价值	(28)
一 音乐范畴:中国新式歌曲的开端	(28)
(一)开启了现代创作歌曲的创作	(28)
(二)孕育了现代歌曲的品种与风格范型	(33)
二 文学范畴:中国诗歌变迁的昭示	(46)
三 历史范畴:中国人新思想与新感情的展示	(53)
(一)弘扬国家与民族意识的时代精神	(53)
(二)提倡新风尚、新风俗的社会精神	(62)
第二章 五四新文化运动与现代歌曲歌词	(72)
第一节 现代意义的新观念、新感情的形成与歌曲 歌词	(73)

第二节 文学语言的巨大变革与歌曲歌词	(77)
一 语言共同化	(78)
二 文体口语化	(79)
三 白话成为文学正宗	(80)
第三节 现代音乐学科体系的初步形成与现代歌曲 歌词	(88)
第四节 新的文化传播方式的出现与现代歌曲歌词	(94)
一 新的传播方式在中国的登陆	(94)
(一)广播电台	(94)
(二)留声机与唱片	(95)
(三)电影与电影故事片	(96)
二 传播方式的现代化与中国歌曲的繁荣	(97)
第三章 “五四”以后歌曲发展的流向与歌词创作	(104)
第一节 艺术歌曲中的歌词	(104)
一 艺术歌曲与新诗	(105)
二 艺术歌曲与词人之词	(113)
第二节 社会歌曲与歌词	(122)
一 左翼文艺与思想:社会歌曲产生的背景	(123)
二 左翼电影:社会歌曲产生的依托	(133)
三 社会歌曲歌词的特点	(142)
(一)描写社会不公与苦难,唤起抗争与奋斗 精神	(142)
(二)反对外敌欺凌,呼吁全民族抗日救亡	(147)
第三节 流行歌曲中的歌词	(149)
一 中国流行歌曲的产生及其特征	(149)
二 流行歌曲歌词的特点	(156)

(一)负面表现的流行歌曲歌词·····	(157)
(二)流行歌曲歌词的正面表现·····	(166)
第四章 抗战救亡与抗战歌曲歌词·····	(179)
第一节 歌咏运动:实现抗战歌曲价值的阵地 ·····	(180)
第二节 抗战歌曲歌词的特点·····	(191)
一 倾诉思家之念,表达仇敌之情 ·····	(191)
二 动员全民抗战,表现战争生活 ·····	(194)
第三节 探索歌词新形式,建立歌词新范型 ·····	(200)
一 突破固定形式,创造新的形式 ·····	(200)
二 创作时代性语言,提炼精警性语言 ·····	(205)
第五章 中国革命与革命歌曲歌词·····	(209)
第一节 重视革命歌曲:革命者的一大特色 ·····	(209)
第二节 革命歌曲歌词的特点·····	(213)
一 军歌与军队歌曲歌词:光荣与使命,信心和 力量·····	(213)
二 工农为主体的歌曲歌词:翻身与解放, 自由与幸福·····	(221)
三 民主运动中的歌曲歌词:反专制独裁, 争民主自由·····	(227)
第三节 走向民间:革命歌曲歌词在形式上的创造 ·····	(231)
一 新、旧传统的合流与民间诗人、歌手的新作·····	(236)
二 新歌词创作的生活气息与民族形式·····	(241)
(一)秧歌剧和新歌剧歌词·····	(241)
(二)表演唱类型的生产、生活歌曲歌词 ·····	(242)
(三)叙事歌曲歌词·····	(244)

(四)略具情节性的讽刺、谴责歌曲歌词	(245)
(五)战歌的民族化与生活化	(246)
第六章 新中国十七年与歌曲歌词	(249)
第一节 崭新国家的建立与文艺发展的新境遇	(249)
一 艺术发展的新境遇与总体要求	(249)
(一)文艺纳入党与国家的整体事业中	(249)
(二)文艺事业的崇高化	(252)
二 歌曲歌词政治色彩与总体发展格局	(254)
(一)歌曲歌词的政治色彩	(254)
(二)歌曲歌词的总体格局	(258)
第二节 新中国十七年的颂歌歌词	(264)
一 毛泽东是太阳:颂歌中对领袖的称颂	(264)
二 历史与时代:颂歌中对祖国、家乡的赞美	(273)
(一)颂歌中对祖国的赞美	(273)
(二)颂歌中对家乡的赞美	(279)
第三节 行业歌曲歌词	(284)
第四节 军旅歌曲歌词	(292)
第五节 儿童歌曲歌词	(299)
第七章 十年“文革”与歌曲歌词	(306)
第一节 对领袖的狂热颂扬与以领袖作品为歌曲歌词 的现象	(309)
一 对领袖狂热崇拜的歌曲歌词	(309)
二 进入鼎盛时期的毛主席诗词歌曲	(312)
三 以语录为歌词:政治极端化下的歌词怪异	(315)
第二节 离经叛道的知青歌曲歌词	(319)

一 知青歌曲歌词的内容构成·····	(321)
(一)忧伤悲戚的思乡歌词·····	(321)
(二)美丽凄婉的爱情歌词·····	(325)
(三)凄凉无助的悲愤歌词·····	(327)
二 知青歌曲歌词的心路历程及其价值·····	(330)
 主要参考文献·····	 (336)
 后 记·····	 (342)

绪 论

现在摆在人们面前的这部书是谈论 20 世纪中国歌词的。但谈论 20 世纪中国歌词只是单纯地言说歌词是不行的。因为进入 20 世纪后，人们以西方文艺观念为借鉴，逐渐建立起了相对独立，自成体系，互相之间往往很少发生关联与交融的文艺学科体系，在整个文艺学科体系中，歌词被包含在了现代音乐学学科中。在这个学科中，现代歌词不像古代合乐的一些“歌词”，如乐府、宋词、元散曲之类，可以以自己相对自足的文本系统获得独立地位——当然，这个独立地位的获得也和它们已经成为历史文学有很大关系。现代歌词在现代人们的意识中，被人们认为是“未完成艺术”，它要最终实现其价值，就必须和音乐结合为“歌曲”。只有和音乐结合而成为“歌曲”后，现代歌词才算是“完成了自己的任务”。因此，我们看待 20 世纪中国歌词，实际上并不能完全从歌词本身上看问题。当然，歌词是我们最终的研究对象，我们的最后落脚点是歌词，但是，我们却不能囿于歌词本身。如果这样，对 20 世纪中国歌词的研究价值就会大打折扣。因为，20 世纪的中国歌词，虽然有百年的发展历史，并且每个历史时期都产生过许多有着巨大影响的歌词作品——当然是以复合的歌曲形式呈现的，都有一大批投入其中的歌词创作者，有的还取得了不菲的业绩，但是，总的看来，由于在其发展的过程中

还杂糅着许多非文学的成分，还在社会与时代的需求中继续着不以研究者的意志为转移的实践轨迹，因此现代歌词还没有形成一种可让人加以静态描述的总体特性，这样，对于 20 世纪中国歌词的研究，就不能只是单纯地从文本意义上进行研究，比较可行的应是，循着历史——文化——歌曲——歌词这样一个由外在、客观因素到本体的方式来进行研究。我现在所写的“20 世纪中国歌词发展概观”这部书稿，实际上就是遵循着这样一个思路来写的。这是我首先要声明的。

当清末民初一些先进的知识分子根据他们从西方接受到的教育与观念，结合中国社会变革的现实需要，而在中国创作、提倡、传播后世称之为“学堂乐歌”的新式歌曲时，中国承续数千年的歌曲发展史就突然地发生了裂变。因为从那个时候起，我们再看到的中国歌曲，就和之前的中国歌曲迥然相异；我们再谈论到中国歌曲，也自然不能用那种过去因传统歌曲的实践而形成的观念、观点与理论来衡量新的歌曲。我们明显地感到，之前和之后的中国歌曲是如此不同，以至于二者之间似乎看不到明显的继承性。我们研究中国歌曲，或者研究中国那些曾和音乐相结合的诗歌（似乎用韵文更准确一些），在“学堂乐歌”之前，是能够看到它们演变的前后相继的过程，也能感受到它们在题材与语言、风格等的不相似中所透露出的共同的审美特征与审美情趣。但在“学堂乐歌”之后，这一切都成为了不可能。当然，在 20 世纪中国文学艺术的发展过程中，都有着从传统到现代发生裂变的过程。文学中，诗歌、小说等有这种裂变；艺术中，戏剧、美术等也有这种裂变。这是 20 世纪文学艺术的一个共同点。

当中国进入到了 20 世纪之后，中国社会是在不断的变化中前行的，正是因为这种不断的变化，使后世成长的人们对于

在他们之前的十几年或几十年的社会往往有隔世之感。20 世纪中国社会整体巨变的一个重要体现是，往往每一个历史时期都有属于它这个历史时期的中心话语，而这个中心话语是这个历史时期独有的，前后历史时期都不能去分享它；往往后一个历史时期对前一个历史时期都是一种改变，甚至是否定。这样，从历史发展上看，20 世纪中国社会中，今天的事物就不是昨天的事物，昨天的事物也不能和今天的事物作简单的类比。虽然有时人们意欲想找出昨天通向今天的道路，找出昨天与今天之间的关联，但是找来找去，却总是不能很好地把昨天与今天通畅地打通，也不能用循序渐进的历史观把昨天和今天自然地衔接。人们在把 20 世纪文学艺术作为学术进行研究时，恐怕都会有这种感受。而我们在研究中国歌曲，并进一步研究中国歌词时，这种感受就更加的深刻。对于传统的中国歌曲歌词，我们可能会根据现有的资料，把它梳理得顺顺溜溜、服服帖帖；我们会很快找出它的一些规律性的东西；我们会很快总结出它的特性，并归纳出它的整体特征；我们也会把它很自然地归入文学的范畴；我们当然也可以不用过多思量地去研究它的作家与作品。因为，那些传统的中国歌曲歌词，无论是遥远的诗经、乐府，还是后世的民歌、小曲，它们首先在当下的现实生活中多是处在相对静止的状态，它们不会再在历史的舞台上上演、传唱新的作品了。同时，这些中国传统的歌曲歌词，不管其如何千变万化，在中国长期处于相对凝滞的社会状态中，其发展的轨迹总是相对比较稳定的，也是有一定的前后相继的顺承关系的，甚至于还有某些“永恒性”的共同点的。而且，在它们的发展过程中，受到外在的因素，尤其是政治因素的影响相对比较小。因此，对于其总体特征的把握也就相对容易。这是研究中国传统歌曲歌词的一个便利的地方。

但研究 20 世纪中国歌曲歌词却没有如此便利了。首先, 20 世纪中国歌曲歌词始终是在发展与变化着的, 它没有停止其前进的脚步, 始终是以鲜活姿态出现的。其次, 20 世纪中国歌曲歌词处在中国有史以来变化最快、最激烈的时代, 外在的、非文学的因素对它的影响是十分明显与强烈的。同时, 20 世纪的中国, 人们对歌曲歌词在总体上采取了一种主动干预的姿态, 而这种干预主要源自于 20 世纪中国人比较普遍存在的急于变革社会的功利性心理。歌曲歌词本身的那种轻便、快捷、小巧的特点, 使得人们在对待它时, 也很容易从功利的目的出发, 而根据每一个历史时期的社会现实需要, 来给他们那一个历史时期的歌曲歌词进行着“染色”。

时代在给歌曲歌词“染色”, 人们的需求在给歌曲歌词“染色”, 这样一来, 我们看到的 20 世纪中国歌曲歌词就像一个千姿百态的“万花筒”, 一会儿是这种形状, 一会儿又是那种形状; 在此时是这样的姿态, 在彼时又是那样的姿态。歌曲歌词, 在中国 20 世纪的发展中, 总是不以人们的主观意志为转移地发展着, 它有许多人们意料之外的发展结局。比如说, 有时在一个历史时期中, 某些中国歌曲歌词的出现是“不合时宜”的, 20 世纪 20 年代末到 30 年代中国抗日战争前后所出现的所谓的“软性歌曲”歌词就是如此。虽然我们今天可以说它是中国流行歌曲的源头, 那些歌曲歌词如果不考虑历史背景, 单纯地拿出来分析, 也并没有多大的问题, 但是在那个“风雨如磐暗故园”的时代, 出现如此多的“哥哥妹妹”, 如此多的写歌舞升平, 写灯红酒绿的歌曲歌词, 却让人看到当时的一些国人某种精神上的麻木与逃避, 某种心灵上的堕落与萎靡。再比如说, 有时在一个历史时期, 某些中国歌曲歌词的出现又让人感到是那样的不可理解, “文革”时期盛行一时的“语录歌”

与政治歌曲就是如此。那时人们每日所唱的歌曲竟然是大量的政治口号，里面充满了“批判”、“打倒”、“砸烂”、“消灭”等刚性语言的歌词，张扬的是斗争的你死我活，渲染的是精神的极度紧张、恐怖与可怕，它给后人留下的印象不是别的，只是中国人曾经有过的具有全民性的精神疯狂与心灵扭曲，中国曾经有过的非正常与极端的社会状态。这种歌曲歌词在中国历史上很难找到，在世界历史上也难以寻觅。这类的歌曲歌词虽在20世纪中国社会的发展中曾早有出现，但到了“文革”时期达到了登峰造极、无以复加的地步。这类歌曲歌词让后人感到的是那么的不可思议，但确是中国社会曾经有过的真实存在。

出现这些歌曲歌词的原因当然是多方面的，可以从各个角度与层面上进行研究。其中有一个不能忽略的重要原因是，20世纪的中国社会，和往昔时代不太一样的一个地方是，这是一个创作歌曲歌词占主导地位的时代，这个时代中虽然存在着许多纯民间状态的歌曲歌词，如各地的民歌与流行小调之类，但它们却不是现代文艺的主流，它们基本上处在和传统社会没有发生过大的断裂，而又被边缘化的状态中，人们可以从中汲取养料，可以从中吸收到中国传统的音乐素质，学习到传统歌词的表达方式与表现手法，以及运用语言的特点和魅力，但是在它们中间却再也不能出现一种让万人为之痴迷，让大家都为之轰动的作品来。20世纪的中国是创作歌曲歌词的天下。正因为如此，人们在创作时就可以根据时代的需求，来不断地调整着歌曲歌词的特性，来满足人们在一个历史时期或者在某个范围内的需要的。实际上，对于歌曲歌词，现代的中国人始终并没有把它当作一种纯粹的文艺来看待。人们因为各自所需，都可以利用歌曲歌词这种形式。因为利用它的目的的差异，那就会产生出不同类型的歌曲歌词。

有时，从政治的目的去给歌曲歌词“染色”，这样，歌曲歌词就成了宣传工具，就成了颂扬性、赞美性的载体。有时，从娱乐的目的去给歌曲歌词“染色”，这样歌曲歌词就成了娱乐工具，就成了人们去宣泄情感的载体。

有时，歌曲歌词被当作一种审美艺术，这样歌曲歌词就融涵了更多的诗性的、文学的因子，而成为了抒情性艺术；有时歌曲歌词被当作一种文化产品，这样歌曲歌词就往往是一种时尚的、流行的精神产品。

有时，歌曲歌词是一些文化素质比较高的人们的创作产物，就像是 20 世纪 20 年代与 30 年代的人们不仅喜欢用古诗为歌词谱写歌曲，而且还专门创作一些古色古香的歌词来谱成歌曲，这些歌曲歌词往往就成了典雅、精致的艺术品。有时，歌曲歌词是为了面向一般民众的，它和民众处在同一个位置上，没有想引导人们、提升人们的意思，而是从民众的日常生活出发，就像是 20 世纪许许多多阶段一样，讲述老百姓自己的故事，谈论着一般意义上的爱情、奋斗和进取精神，这些歌曲歌词就比较切近通俗的艺术与文学了。

因此，从歌曲歌词本身来考虑，20 世纪中国歌曲歌词在很大程度上成为了一种可以自由利用的载体。它承载了 20 世纪中国社会的许许多多的历史景观，许许多多的精神生活，许许多多的追求与奋斗，许许多多的感情与情绪，同时，它也承载了中国社会曾出现过的许多进步与倒退的历史痕迹，承载了中国社会曾有过的无数的欢乐与苦难，承载了中国人心理的逃避与陶醉，承载了中国人心灵难言的桎梏与扭曲。

正是因为可以自由利用，我们看到歌曲歌词在中国 20 世纪社会的发展中，作为一种艺术品是始终存在着的，而且在中国社会的历史进程中发挥了巨大的作用，产生了很大的影响，可以

说,生活在20世纪中的中国人,没有一个没有受到过它的影响。在中国,往往有这样一个现象,那就是每个人在他(她)的青少年时代,都有意无意地接触过时代所流行的歌曲,都会记住一些富有时代特色的歌词,在他(她)的成长过程中,这些歌曲与歌词给他(她)带来喜悦,也曾给他(她)以痛苦;曾是他(她)鼓舞前行的动力源泉,也曾是他(她)放松心灵的消解药剂。在一定程度上说,一个时代所流行的歌曲与歌词是一个人成长过程中的时代氛围,喜欢也好,不喜欢也好,总是要在他(她)的记忆中留下深深的抹不掉的印记。到了中年与老年之后,一个人在青少年时代所接受的歌曲与歌词,往往会成为他(她)回忆自己历史的一种记录符号,这种符号能牵动他(她)对往昔的无尽思念,能引起他(她)回味人生的许多惆怅。而人们在描述历史的时候,也喜欢把那个时代或最具典型性,或最为流行的歌曲与歌词当作一种还原历史的元素,用它来营造一种回到那段历史的氛围与情调。这在那些纪实文学中,或在一些回忆录式的著作与文章中,或在一些用文学笔调写的历史著作中,是经常看到的。这似乎成了一种比较常见的手法。历史留给人的东西是太多了。而歌曲与歌词是人们认知历史的一种感性的材料,它能让人比较迅速地接近历史,认知历史。

但问题也就出在这里,正因为歌曲歌词是一种自由利用的载体,所以什么人都可以用它,什么场合都可以用它。而不同的人,对歌曲歌词有不同的理解;不同的场合,对歌曲歌词有不同的需要。再加上歌曲本身所具有的那种轻便、小巧的特性,是为某些方面的大家,尤其是文学大家、诗歌大家所不屑一顾的。在历史上我们就可以看出,对于文学家、诗人们来说,除非是有些特殊的机缘,一般人们是很少专门以歌词为其终身写作的,如此一来就导致这样一种结果,那就是说什么人都可以写歌词。如为

电影写作主题曲或歌曲时，导演及编剧就可以写作歌词；如一些作曲家同时兼顾歌词创作；如一些歌手或歌唱家自己写作歌词；如一些社会上的一般人物也去写作歌词，等等。在歌曲创作中，歌词写作有时就不像作曲那样比较的专业化。而那些比较固定地写作歌词的人们，由于他们所受到的教育程度的不一样，有的文学功底深厚，有的文学功底浅薄；由于他们自己的文学偏好不一致，有的是比较多地受到中国古典文学的熏陶，有的则接受了更多的外国文学的熏染，有的则是在现代文学，尤其是革命文学的氛围中成长起来的，有的则对民间文艺有浓厚的兴趣……在比较长期的从事歌词创作的人们那里，对于他心目中的歌词也是有不同的理解的。这样一来我们看 20 世纪所出现的歌曲歌词也是千姿百态的，有的可以归为文学，甚至是比较精湛的文学，或者和诗歌是同类；有的则算不上文学，只能是文化范畴的东西。就文学范畴中的歌词而言，有的完全等同于古典诗词，有的则是仿古典体，有的则属于新诗体，有的则属于散文体。就和音乐的关系而言，有的有脱离音乐而独立存在的价值，有的则离开了音乐而只是语言范畴的东西。可以说，20 世纪的歌曲歌词在演变过程中，到现在都没有形成一种比较固定的范型或文体特征，也就使得歌词到现在也没有为大家所能总体接受的美学标准。这就导致大家在写作歌词时，各走各的路，各有各的形。于是，和音乐相结合后，有的就是高雅艺术，有的就成了通俗文艺或大众艺术。在歌词界有这样几句话，叫“嫁鸡随鸡，嫁狗随狗”，是说歌词配上乐曲，会因乐曲的不同，而导致歌词的归属不同。但人们还要看到这样一面，那就是之所以出现这种情况，也和歌词本身的创作有很大的关系。正因为如此，现代歌词到现在为止，还没有出现如宋词、元曲一样的时代文学的总体特征。这是到今天，在研究现代歌词时的一个很大的难度，也是歌词不被人所根本重视

的一个重要原因。

不管歌曲与歌词是如何地不被人重视，歌词本身是如何地被一些人所轻视，歌词本身是如何地存在着这样那样的问题，可是为人们所不容忽视的是，歌曲与歌词却在 20 世纪的中国社会中成了人们现实生活中的一部分。每一个历史时期都有每个历史时期的歌曲与歌词，每一种生活状态中都有适于其场景与氛围的歌曲与歌词。歌曲与歌词到了今天，正像当代歌词大家乔羽所言，成了人们一日不可或缺的东西。虽然人们对它司空见惯，但它和人们的生活休戚相关，和人们的精神状态紧密相连；虽然人们对它熟视无睹，但它却时时存在，处处涌现；虽然人们对它可能随唱随忘，但它却仍然在 20 世纪中国历史的发展中留下一笔丰富的遗产。而且，这种以汉语为母语的歌曲与歌词还曾传唱到有华人的世界各地，其中的许多名曲及歌词还成为了世界流行歌曲，乃至经典歌曲的一部分，成为近现代中国对世界文化事业的一种贡献。一切留存下来的精神产品，都是历史。而历史的东西，不管它是怎样的复杂，怎样的杂芜，怎样的难以梳理，都应成为人们的研究对象，20 世纪的中国歌曲歌词也应成为我们的研究对象。

我在这里对于歌曲歌词的研究，从历史的角度来看，是想客观地描述出一种历史景观，让人们看，20 世纪以来，我们都曾经唱过怎样的歌曲，而这些歌曲中的歌词都写了什么内容，有有什么特点。书中只是用一种客观的写法，把它一一呈现出来，并就其原因略作分析足矣。在书中，我将 20 世纪到“文革”之时的中国歌词按历史与歌曲形态大致分成这样几个版块：

一、近代文化启蒙与学堂乐歌歌词

二、五四新文化运动与现代歌曲歌词