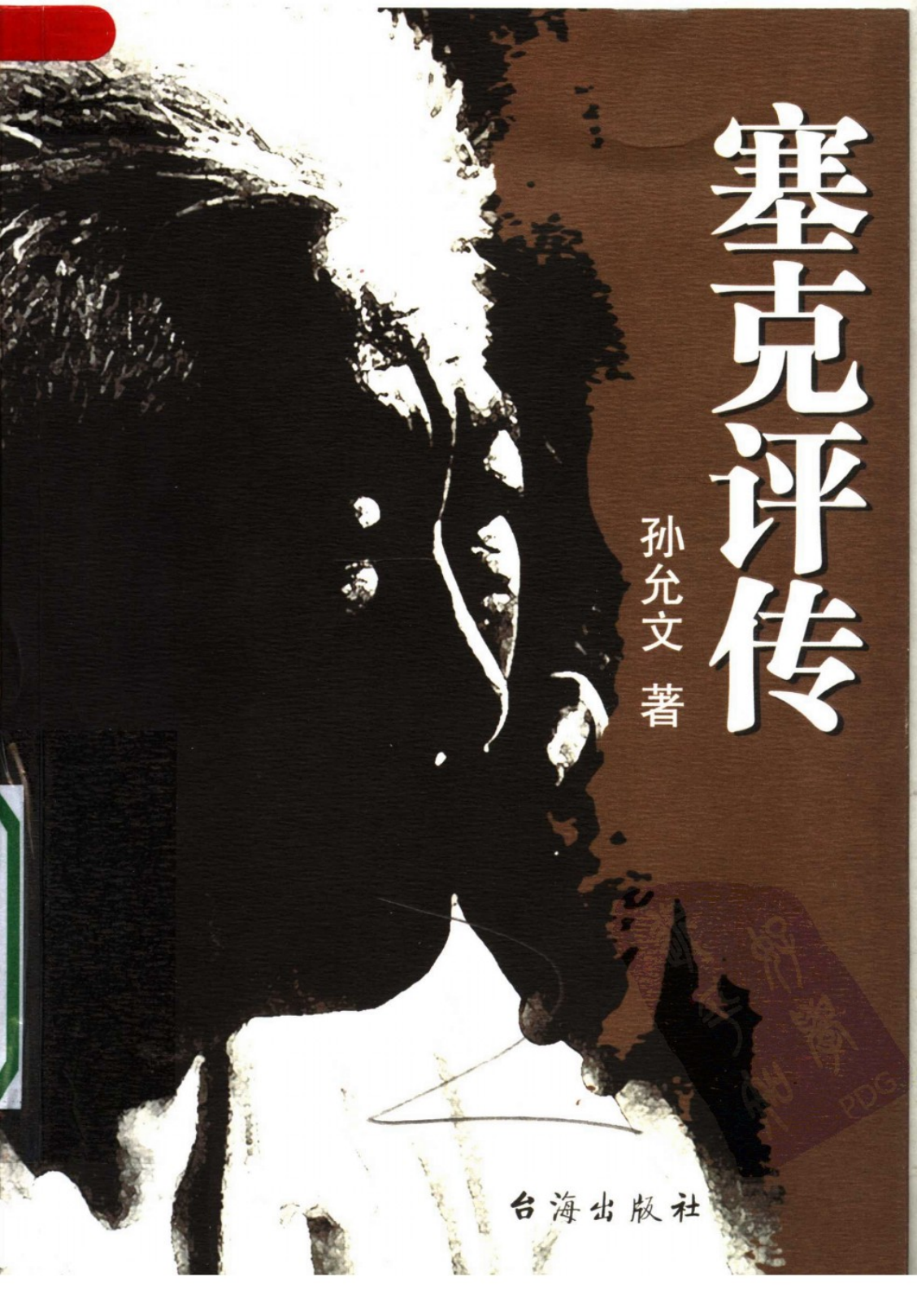




塞克评传

孙允文 著

台海出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

塞克评传/孙允文著. —北京: 台海出版社,

2008. 3

ISBN 978-7-80141-591-2

I. 塞... II. 孙... III. 塞克—评传

IV. K825.76

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 013492 号

书 名 / 塞克评传

著 者 / 孙允文

责任编辑 / 吕 莺

发 行 / 台海出版社

经 销 / 全国新华书店

印 刷 / 保定市新华印刷厂

开 本 / 880×1230 毫米 32 开

印 张 / 6.625

字 数 / 100 千字

版 次 / 2008 年 3 月第 1 版 2008 年 3 月第 1 次印刷

台海出版社 (北京景山东街 20 号 邮政编码: 100009 电话: 010—84045799)

ISBN 978-7-80141-591-2 定价: 16.00 元

版权所有 违者必究

凡我社图书, 如有印刷质量问题, 请与我社发行部联系调换。

目 录

塞克评传

个人话语与大众话语的契合与冲突

——词家塞克的悲剧性生命历程/3

附录一：

1. 塞克歌词作品选——创作作品

南归/81

北归歌/83

在海的那边/84

流民三千万/85

救国军歌/86

苦命人/87

心头恨/89

谁来跟我玩/90

炭夫歌/91

打江山/93

耕农歌/94

保卫芦沟桥/95

抗敌先锋队/96

洗衣歌/97

抗战教育/99
满洲囚徒进行曲/100
抬土歌/101
三八妇女节歌/102
张曙先生挽歌/103
生产运动大合唱/104
小桃树/117
抗日烈士挽歌/118
悼念人民音乐家冼星海同志/119
我们要高举鲁迅的旗帜/121
要求美军快滚蛋/122
蓝蓝的天空挂彩霞/123
渔夫的恋歌/124
烈士颂/125
松花江之歌/134
2. 塞克歌词作品选——翻译歌词（俄译汉）
快乐的人们/139
囚徒歌/141
工人歌/142
青年航空员/143
水兵歌/144
海军歌 /145

附录二：塞克早期诗作选

追寻/149
代序/149
归来/149
流浪/160
追寻/166

附录三：塞克词论

我写歌词的七个基本原则/179

1981年为在株洲召开的全国歌词座谈会写的话/182

附录四：塞克年表

附录五：《生产大合唱》座谈纪要

塞 克 评 传

个人话语与大众话语的契合与冲突

——词家塞克的悲剧性生命历程

青年塞克曾经画过两幅画，一幅“画面上是一个长着翅膀的心，心上穿着一枝箭，心也飞着，一边滴着血，底下是波浪涛天的大海，这幅画的名字叫‘追寻’”；^①还有“一幅三、四尺高的大油画，画一个在全黑的背景下，好像从空中掉下来一样，一个膀子露在外头，胸也裸露一点，手里提着骷髅，标题是：‘我回来了，我没有带来任何东西，只有人世的悲哀！’……这幅画叫‘归来’，……”。它们分别画于1927年和1929年，尽管塞克本人后来把他早期创作的小资产阶级调调儿全否定了，然而这两幅画确实是塞克一生思想意识的集中体现，也是他一生命运的形象写照。

塞克一生都在追寻理想之实现，一生都在极力把他的热情与才华奉献给革命与艺术，然而他一生都不被秩序社会认同。也许，在他的意识中并不反叛所有的秩序社会，但是在他一生经历中，他都是以反叛者或者“边缘人”的形象立足于社会的。对于半殖民地半封建的旧中国，他是毫无疑问的

^① 《吼狮——塞克文集·我这个人》。文中凡引塞克本人文字，未加特别注明者，均引自此。

反叛者；对于日本帝国主义欲通过侵略手段建立强权，他是毫无疑问的反叛者。反叛腐朽的、没落的秩序社会当然毫无疑问，而对于一生忠党的党以及党建立的秩序社会，他虽始终不渝，却没有与秩序社会彼此完全认同，其征象便是他终身革命却未入党。塞克没有入党首先是他从来没有申请过入党，尽管表面原因是他与某些人——在文艺领域内担任了一定负责职务的人不睦，真正的原因可认为是他太富于艺术的浪漫气质，太富个性——个人话语总要顽强地表现，他无法与任何已建立的秩序社会完全契合。代表新兴阶级、新生力量的社会，只要是一个秩序社会，一旦建立，无论是延安的小秩序社会，还是新中国的完全秩序社会，都要求相对的稳定，在总体不变的前提下求变、求发展、求完善。可是塞克却不能容忍不完美，他的理想永远比任何一种现实都美好。他是一个纯粹的艺术家的，就像浮士德一样，永不满足，永无安宁，永远不能停下来，永远心上插着箭、滴着血，追寻，追寻，再追寻。

塞克因此追寻了一生，热切地渴望“追寻”得以实现而后“归来”，然而他永不可能安于追寻之已得而“归来”。于是他只能是“不归之归来”，亦即他自己所说：“我没有带来任何东西，只有人世的悲哀”……

在塞克的早期诗作和大量歌词作品中，我们可以看到塞克的生命追寻与悲剧命运历程的另一种表达方式。这个历程简言之，可以说是从个人话语的表达和对大众话语的追寻，到在特定的历史条件下个人话语与大众话语短暂契合，直至二者不可避免的差异与冲突导致话语消亡。若按作品体裁以及创作时期分类——戏剧与其它体裁不在本文讨论范围之内，早期诗作应属于塞克的个人话语为主的时期；歌词的大部分，即以《流民三千万》、《救国军歌》、《生产大合唱》为

代表的抗日歌曲为塞克个人话语与大众话语契合的时期，这也是塞克创作的黄金时期；合作伙伴冼星海离开延安赴苏联标志着塞克两种话语结合的蜜月结束，差异初露端倪，差异与冲突在塞克后来的作品中有所显示，其结果为个人话语被湮没的不甘以及无可奈何，于是五十年代以后作品数量锐减，直至话语消亡。

极为有趣的一个现象是，塞克创作的话语模式分期因其选择的体裁样式为明显标志：塞克的个人话语时期以自由诗形式的作品为主；自觉追求大众话语模式之后，创作重心移至大众歌曲（主要是抗日救亡歌曲）歌词写作方向。戏剧在话语特点上可介于自由诗与歌曲之间，因此塞克的歌词创作早期有的是他的诗用于话剧之中，如田汉剧作《南归》的主题歌；有的则是以他本人创作的戏剧里插曲的形式出现的。这个发展道路与许多亦经历过话语模式改变的艺术大相径庭。当然这与塞克艺术上的全能——文学（诗歌、戏剧）、绘画、表演无所不通——是分不开的，但亦与不同艺术体裁的不同特性有关。

诗与歌词虽同属诗歌范畴，且在我国中古以前确是诗、歌基本不分，诗就是歌，歌就是诗；然自晚唐以降，宋词——曲子词、元曲逐渐兴旺发达，于是诗与歌——案头阅读诗与演唱所用歌诗逐步分道扬镳。及至五四之后白话自由诗诞生以及西方音乐引进，诗与歌词（艺术歌曲歌词除外）似乎区分更明显，尽管互有交叉，两栖作品依然存在。区分的一个标志便是话语的两极倾向——现代自由诗（以下简称诗）的个人话语方式趋向与群众歌曲以及通俗歌曲歌词（以下简称歌词）的大众话语表现方式趋向——越来越明显（解放后十七年以及文革期间例外）。有学者指出，诗表现的是潜意识，而歌词表现的则是显意识（大意），正是从另一个

角度说明了二者话语的不同倾向及其各自的功用。诗为纯文学，它选择词语通过排列组合，以其内涵意义、节奏韵律形成语言的极度张力与暗示意味。恰由于这种张力与意味，诗得以穿透心理的意识层面，深入及潜意识层面，即表现极端个人化的深层心理；反过来说，欲准确地表现这样极端个人化的深层心理，采用个人话语方式常常比较得心应手。歌词并非一门独立存在的艺术，它为文学与音乐结合而成的综合艺术——“歌曲”中的一个组成部分。在二者结合的过程中，歌词的诗质已丧失了许多，保留或者更准确地说“沿用”下来的是其音乐特质。按照苏珊·朗格的话说，就是“它们（指歌词）放弃了文学的地位，而担负起纯粹的音乐功能”^①。因此歌词并不以表现语言的张力和意味为己任，它的主要功用应在于引起音乐的律动。只有音乐的律动才是引发审美感兴的切入点，采用大众话语方式更宜于听众理解并感受音乐。即便是诗与歌词两栖存在的作品，在谱成歌曲唱的时候，它的“文学味儿”也所剩不多了。赵元任谱曲的合唱《海韵》与徐志摩原诗《海韵》的不同美感很说明问题。就像赵元任先生所说：唱歌有唱歌的味儿，读诗有读诗的味儿。诗与音乐二者一旦“结婚”，各自的味儿总要有所损伤；比较起来，还是诗受的损伤大些（大意）。诗与歌词的这种区分其实早已初露端倪：李商隐诗句“庄生晓梦迷蝴蝶，望帝春心托杜鹃。沧海月明珠有泪，蓝田玉暖日生烟”（《锦瑟》）岂不已是潜意识层面的个人话语？从另一个角度看，也许，诗的这种个人话语苗头恰是浅白易懂、宜于入乐的宋词迅速兴旺起来的催化剂；而南宋后期词的愈益典雅化、个人话语化又促成了元曲的兴起。当然，宋词、元曲的兴亡原

^① [美] 苏珊·朗格《情感与形式》中国社会科学出版社1986年版。

因很复杂，话语方式既不是唯一的也不是主要的因素。毕竟，艺术体裁的划分并不以话语方式作为根本依据，五十年代中国大陆现代自由诗绝大多数都采用大众话语模式就是典型一例。

值得提及的还有与塞克的“话语消亡”有关的两点。

其一，《塞克文集》收集到塞克创作的歌词作品共 53 部（首），其中 34 部（首）写于“九·一八”事变以后到 1945 年抗日战争胜利这段历史时期；另有一首《解放之歌》作于 1947 年，庆祝抗战胜利；1980 年塞克歌词的压卷之作《松花江之歌》，副题为“怀念剑啸及抗联诸先烈”，亦为抗战题材。这 36 部（首）歌词约占塞克全部歌词作品（译配歌词除外）的 68%；20 年代塞克创作以诗为主，歌词仅 3 首；抗战以后的 30 余年，塞克只写了 14 首反映中国其它革命或建设时期题材的歌，占他全部词作的 26% 强。其二，36 部（首）抗战之歌其总量的 50%，即 18 部（包括大型声乐套曲《生产大合唱》）是和冼星海合作的（另有一部三幕歌剧，星海已带至苏联准备谱曲，但终未谱成）；不但如此，而且塞克最著名的歌词作品都是星海谱曲。冼星海逝世与抗战胜利恰巧都在 1945 年，于是这一年成了塞克向话语消亡转化的转折点。实际上，自星海去苏联伊始，塞克的歌词创作已经呈现数量减少的倾向。

笔者即拟以话语的改变为切入点，从现存作品出发（遗憾的是，塞克的有些重要作品至今没有收集到，例如早期诗作中极具代表性的诗集《紫色的歌》，国内便无藏本），探索一下诗人、词家塞克“追寻”与“归来”的悲剧性心路历程。

一、反叛的青少年时代——塞克创作的个人话语时期

塞克原名陈秉钧，二十年代离家出走后改名为陈凝秋。1939年在上海写抗日救亡歌曲时，用笔名“塞克”，演戏时仍用“陈凝秋”，此后，一直沿用“塞克”这个名字。

塞克于1906年生于河北省霸县的一个农民家庭，五岁上私塾，十三岁入县立高等小学学习，因此受到参加过“五四”运动的文学课老师的很大影响，十七岁因反对包办婚姻与家庭决裂出走哈尔滨，并于第二年诗歌作品问世，开始了他艺术追寻更是生命追寻的一生。

1. 塞克个人话语产生的背景

塞克的个人话语形成源自五四运动的启蒙，此为不争事实，但是他独具特色的有两点：一是反抗父权的压迫；一是多年的流浪。尤其后者，是当时一般追求进步的知识分子所不具备的经历。

和同时代的许多青年一样，受了外界灌输的五四运动精神影响（就塞克而言这影响许多来自他的小学老师）以后，塞克追求进步和自由与旧秩序冲突是自恋爱问题始的，对封建家庭——具体说是对父亲——的反抗也是因了婚恋恋爱：

……逝水在我翼下流去，
血潮和着海潮飞溅；
我猜度横面的青山，
青山之后，
尚距故乡几多远？
故乡的姑娘无恙？
姑娘的小羊无恙？

蝴蝶可还依样飞过伊的南窗？
模糊的村庄迎在面前，
礼拜堂的塔尖高耸昂然，
依稀辨得五年前的园柳，
屋顶上寂寞的^①飘着炊烟。

耕夫踏着暮色归来，
我伫立在伊的门前，
月儿在西山沉没，
我凝望着蛋白的曙天。
我无所思，
也忘记了疲倦，
只伫立在伊的门前。
我是这样沉默呵，沉默而寡言
我等待着天，落入怀里，
我伫立在伊的门前。
渐渐听得传言：
‘伊已嫁给旁人了，
在你离家后的第一年，
伊终至忧伤而殒命了，
在你离家后的第三年。’……

这是塞克 1928 年出版的诗集《追寻》里组诗《归来》中的几节，后来将“模糊的村庄……”以下的四节略作改动，由张曙谱曲用作田汉所作话剧《南归》的主题歌了。关于这首诗的素材本事，塞克在其自述中作了如此回忆：“那

> 9

① 原文即此。

时上学，有一个姓谢的十四、五岁的小姑娘，她在城里读书，名字叫小婵，她的哥哥是我的同学。这个小姑娘在路上常常碰到，也没说过话，碰到就笑一笑，印象很深。为什么家里订婚我坚决反对呢？背景就是这个人，她在我的心中。《追寻》里有不少诗是怀念她的，《紫色的歌》中的第一首长诗也是写她的。哈尔滨当时有很多人会背，这感情真深入啊！可是我始终跟她连一句话也没说过，却默默地、偷偷地爱着。她个子不高，梳着一条长辫子，前边有刘海，有一对会说话的大眼睛。”五十多年过去了，诗人回忆起这位从没说过话的女孩子还这样满含着感情，可见这段单恋的恋情是多么地刻骨铭心。刻骨铭心不仅仅表现于文字中、回忆里，更在反抗父亲的行动上。

塞克与父亲的冲突不自婚姻问题始。在塞克的描述里，父亲是一个很专制的封建家长。由于父亲的性格遗传以及年幼便失去了母亲的呵护（母亲去世时，塞克年仅九岁），塞克生就了一副极倔强的性格——使他的个人话语极富色彩又给他带来命运诸多坎坷的性格，于是父子的冲突不断：如上私塾时塞克喜欢写字，写赵体，但是父亲喜欢欧体，买来了欧体字帖，还把儿子的赵体字帖给撕了；学珠算也有类似的事情；再如做父亲的不仅自己经常打儿子，还让儿子给校长带信打儿子，塞克不明就里心中暗自得意，岂知那是叫自己挨打的信……少年塞克从不屈服，字帖撕了从此不再写毛笔字；不叫“爸爸”、不与父亲一桌吃饭等等。小冲突终于酿成了决裂：“我很小他们就给定了亲，把我的表妹许配给我，她比我小一岁，我见过一次面，没有印象，听说长得不怎么样。我听到这件事，很不高兴。”“放学回家后，为婚姻的问题争吵不休，我父亲知道了这件事以后，他就叫我脱下身上的棉衣到街上去跪着。这事在我心里种下很深仇恨，父子之

间成了不可调和的矛盾。”于是在1923年的春天，十七岁的塞克便离开了家，从此再也没有回头。父亲曾到哈尔滨找过他，但恩怨已经从个人上升到了一个新的高度：“我正在南岗画画儿，都没让他进我的屋。我跟他谈了许多关于哈尔滨学生运动和高其栋^①的事，他越觉得儿子大逆不道，反叛了。我们俩从道外走到许公路，就是现在的东北烈士馆附近，我说：‘我往这边走了。’他说：‘你回家吧！’我说：‘我不回去。’就这样把父亲撂在马路上了，他怎么回去的我也不知道。”不能说塞克无情，离开家后塞克极想家，想妹妹、想祖母，然而他一封家信也不回，后来，来信连看也不看就撕掉了，因为“怕被感情征服，用一种人为的方法强制自己”。做父亲的虽然专制亦非草木，亲赴千余里之外的关外去看儿子就是一例；而且早于此之前在家乡，就总在路上跟着对塞克影响很大的小学老师，求他给塞克写信。耐人寻味的是，父子均有情，却始终没有和解——五四运动以后，父子两代发生冲突，青年一辈离家出走者屡见不鲜，然始终拒绝和解哪怕是表面关系和解的为数并不太多。塞克谈到父子关系的时候，这样总结道：“父子应该说是人的关系中最亲密的吧！但是遇到矛盾的时候，触动了最顽固的封建礼教尊严的时候，还是你是你，他是他。”由此可见，塞克眼里的父亲，已从人伦父子关系的个体，升华为一种势力的代表，一个权威的象征。青年时代的父子冲突奠定了塞克一生的行为基础：反抗一切带有权权威性质的专制、压迫及不平等。或言之，凡带有权权威性质的专制、压迫及不平等，对塞克而言，在某种意义上，都具有父亲的“缺席在场”之含义。这个基

① 高其栋是当时滨江县警察局局长，参见《吼狮——塞克文集·我这个人》原注。