

中国  
当代

# 歌词史

新中国十七年 文革十年 新时期大潮汹涌的歌词

晨枫 著



漓江出版社



# 中国当代歌词史

新中国十七年 文革十年 新时期大潮汹涌的歌词

晨枫 著  
漓江出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

中国当代歌词史/晨枫著. —桂林:漓江出版社,2002.10  
ISBN 7-5407-2880-9

I. 中… II. 晨… III. 歌词—文学史—中国—当代  
IV. I207.209

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 075783 号

## 中国当代歌词史

作者◎晨 枫

责任编辑◎符 浩

装帧设计◎汤小胤

出版发行◎漓江出版社

社址◎桂林市南环路 159-1 号 邮编◎541002

电话◎(0773)2821573 2863956(营销部) 2865335(邮购)

传真◎(0773)2821268 2802018

E-mail:ljchs@public.gpptt.gx.cn

http://www.Lijiang-pub.com

印制◎广西南宁华侨印刷厂

开本◎890×1240 1/32

字数◎442千字

印张◎15.5

版次◎2002年10月第1版

印次◎2002年10月第1次印刷

印数◎1—3000册

书号◎ISBN 7-5407-2880-9/G·1007

定价◎22.00元

漓江版图书:版权所有,侵权必究

漓江版图书:如有印装质量问题,可随时与工厂调换

## 引 言

晨枫

我们已经有了——一部许自强教授撰写的《歌词创作美学》，接踵而来的是晨枫先生的《中国当代歌词史》，还有几部歌词作家论，正在拟稿中。这些著述都是中国音乐文学学会和首都师范大学音乐文学研究所共同策划组织的歌词理论建设系列丛书的组成部分。我们为此感到欣喜，我们终于起步了。

这是拓荒者的起步，面对一片未经开垦的处女地，敢于创下第一镬头，是很需要一点胆识和勇气的。我读着这些著述的草稿，心中充满敬意，这些著述人都是先行者，他们要在没有路的荒原上走出一条路来。他们走的是第一步。从起草到定稿的过程中，虽然我们都认定要把这一步走好，下笔都是郑重其事的，但是我仍然劝他们不要苛求，否则临纸踌躇，四顾茫然，反而捆住了自己的手脚。自己认定的事情就大胆地去做，即使有错，认识以后再改过来就是了。“大网既举凭鱼漏，小穴难防任鼠窥。”没有这么一点气度，就别去做这类事情。

这部《中国当代歌词史》讲的是中华人民共和国建国以后五十年间的祖国大陆歌词史，其上还有三十多年的历史，留待以后另写专著。这样做的好处是，撰写者是这五十年历史的亲历者，资料鲜活，其中所论及的词作者大都健在，其作品正在社会生活中流传，一切都是活生生的，记载下来便可成信史。但是这样做也有难处。时间太近，尘埃尚未落定，一切还有待于历史的筛选，因此对一些作者、一些作品，一时难于作出精确的历史评价。人还活着，说你多了，说他少了，说他好他觉得

说得还远远不够,说他不好他可能勃然变色与你反目成仇。世俗之见,难言之矣。晨枫先生对此颇费踌躇,皱着眉头,几次问计于我。我说,我也没有办法,如果这些话让我来说,我也会面对与你一样的境遇,甚至更糟一些。办法只有一条,那就是按照你的见解去说你要说的话。当然会有不同的见解,这不是坏事,这是好事。不同的见解,作出不同的判断,写出不同的著作,这不就使我们所要进行的学术探讨生动活泼起来了吗?天下的事情有公论有定论当然很好,但作为学术研究,只按公论定论办事,人云亦云,诗云子曰,省事倒是省事,平安也许平安,可是这样一来岂不把学者专家变成了大比之年进京赶考的举子了吗?如果是这样,即使御笔钦定你为头名状元,又如何?!

这套理论建设系列丛书选题还有许多,如果著述者都持这种态度,则接踵而至的每一部著作都会有一点看头。我们这些词门众生殷切地期待着。

2001年6月12日

## 目 录

引 言 .....	乔 羽(1)
绪 论 .....	(1)

## 上编 新中国十七年的歌词(1949~1966)

第一章 十七年的歌词发展轨迹 .....	(6)
概 述 .....	(6)
第一节 由各个解放区传来的令人鼓舞的歌声 .....	(8)
第二节 文艺界的大会师与中国音乐家协会的成立 .....	(11)
第三节 党的文艺路线的初步贯彻及其歌词创作的首次繁荣 .....	(14)
第四节 “双百”方针的提出与反右派斗争时期的歌词 .....	(16)
第五节 从大跃进到文革前夕的歌词艺术 .....	(18)
第六节 《歌曲》等杂志的先后创刊对歌词创作的推动 .....	(22)
第二章 十七年的歌词创作 .....	(27)
概 述 .....	(27)
第一节 从王莘的《歌唱祖国》到乔羽的《我的祖国》 .....	(29)
第二节 郭沫若的《人民领袖万万岁》等讴歌领袖伟业的歌词 .....	(35)
第三节 异军突起的部队歌词与革命英雄主义的颂歌 .....	(39)
第四节 《新疆好》等少数民族歌词的大面积丰收 .....	(46)

第五节	袁水拍的《我们要和时间赛跑》等时代主人翁的赞美诗	(52)
第六节	管桦等作家从童心世界流出的青少年歌韵	(57)
第七节	《红旗歌谣》与大跃进思潮影响下的歌词	(63)
第八节	《长征组歌》等大合唱及音乐舞蹈史诗《东方红》的歌词	(70)
第九节	阎肃的《江姐》等歌剧剧词的喜人收获	(77)
第十节	硕果丰盈的电影歌曲歌词	(83)
<b>第三章</b>	<b>在生活中不断引吭高歌的作家群</b>	<b>(91)</b>
概述		(91)
第一节	一批当代著名诗人、作家对歌词创作的参与及其影响	(92)
第二节	剧作家乔羽独具风韵的歌词	(104)
第三节	张士燮、张永枚、洪源、吕远等部队作家的迅猛崛起	(109)
第四节	金帆、希扬等为代表的专业歌词队伍初见雏形	(122)
第五节	金波等业余作者呈现出的歌词创作的蓬勃势头	(136)

## 中编 文革十年中的歌词(1966~1976)

<b>第四章</b>	<b>四人帮文化专制下的歌词</b>	<b>(147)</b>
概述		(147)
第一节	林彪、江青《纪要》对歌词带来的灾难性后果	(150)
第二节	语录歌曲的出现及其产生的影响	(153)
第三节	在题材单一化中形成的红太阳颂歌热潮	(157)
第四节	歌曲选集《战地新歌》的出版	(163)
第五节	洪荒中收获金秋的洪源、刘薇、石祥、郑南、邬大为等	(167)
第六节	天安门诗歌与缅怀周总理的歌词带来的一缕春风	(178)

## 下编 新时期大潮汹涌的歌词艺术(1976~1999)

第五章 在时代变革中呈现多元化格局的歌词·····	(182)
概 述 ·····	(182)
第一节 在十月悲喜交加的胜利歌声中·····	(187)
第二节 思想解放的新鲜气息与歌词艺术灵性的逐渐回归 ·····	(190)
第三节 在朦胧诗与港台歌曲双重影响下寻找自我的歌词 ·····	(193)
第四节 从田野上升起的希望到西北风刮起的巨大波澜 ·····	(198)
第五节 从《让世界充满爱》到《涛声依旧》的内在嬗变·····	(203)
第六节 激昂的军号声中融入了军人内心独白的军旅歌词 ·····	(209)
第七节 又一部音乐舞蹈史诗——《中国革命之歌》的歌词 ·····	(213)
第八节 在艰难探索中跋涉的歌剧、轻歌剧剧词 ·····	(217)
第九节 步入市场,面对挑战的荧屏、音像歌曲的歌词·····	(222)
第十节 世纪之交时歌词创作所面临的几个问题·····	(226)
第六章 《词刊》的创刊与中国音乐文学学会的成立·····	(230)
概 述 ·····	(230)
第一节 当代第一份歌词刊物——《词刊》的创刊·····	(232)
第二节 从北京歌词研究会到中国音乐文学学会的诞生 ·····	(237)
第三节 空前繁荣的歌词报刊与雨后春笋般的歌词队伍 ·····	(243)
第四节 “全国青年歌词创作奖”与“虹雨杯”歌词奖·····	(247)
第五节 《中国歌海词丛》的出版问世及其意义·····	(256)



第六节	歌词理论研究的蹒跚起步与音乐文学研究所的建立	(260)
第七章	新时期风云际会的作家群	(269)
概述		(269)
第一节	独领风骚、新作迭出的乔羽	(271)
第二节	不断捕捉时代灵性的阎肃、王健、张藜、张士燮、 石祥、刘薇等	(279)
第三节	群星荟萃的北京新时期作家晓光、凯传、任志萍、 任卫新等	(329)
第四节	人才辈出的军旅歌词新生代瞿琮、王晓岭、石顺义、 贺东久等	(355)
第五节	群雄相逐的东西南北作家郑南、倪维德、 张名河等	(380)
第六节	王立平、付林等以曲挟词的作家	(444)
第七节	陈小奇、陈哲、甲丁、宋小明等影视音像歌词作家	(452)
第八节	崔健的《一无所有》及其他歌手的歌词	(470)

## 附 录

1	中国音乐文学学会历届理事会名单	(477)
2	新时期全国各地歌词报刊概览	(479)
	后 记	(482)

## 绪 论

歌词这门特殊的以语言为材料的艺术,只因为将自己的命运同以无形为重要特色的音乐结合了起来,从而往往成为一种既不被文学界所注目,又常常被音乐界所遗忘的艺术。对于歌词的这一本质特征,美国作家苏珊·朗格曾这样说过,歌词是一种“放弃了文学的地位,而担负起纯粹的音乐功能”(见《情感与形式》,中国社会科学出版社,1986年版)的特殊艺术形式。然而,无形的音乐正是因为有了歌词,才产生了可以使人们通过听觉去直接理解音乐的大众化的音乐形式——歌曲。也就是说,音乐正由于有了歌词,才可以从抽象成为具象,从无形成为有形,从而也拓宽了自己发展的领地。

回溯历史我们可以看到,歌词,是所有语言艺术中最早出现的一种形式——它几乎是与人类萌芽状态的语言表述同时产生的。当人类早期的文学形式是伴随着劳动或呼喊而呈现出诗、乐、舞三位一体的相互结合状态时,那与音乐融合在一起的诗,便就是歌词了。而我国歌词的发展历史尤为源远流长,从第一部诗歌总集《诗经》到屈原的《离骚》,从汉乐府、南北朝乐府到唐诗,从宋词到元曲、元小令等等,无不是同音乐相互融合的、可以入乐的韵文,即歌词。基于此,我们应当无愧地说,我国古代歌词艺术的成就是举世无双、辉煌灿烂的,它几乎始终伴随着我们民族发展的整个历程,也记载着我们民族的苦难与悲壮,曲折与兴衰。

但如果说五四新文化运动以前的诗歌主要还是格律诗的发展历史,而歌词因为还不曾具备独立支撑自身艺术价值的资格便被纳入了格律诗的轨道上的话,那么从20世纪初学堂乐歌开始在课堂上出现起,而尤其是其后口语化、散文化了的自由诗在挣脱了格律的束缚,沿着宽敞的道路疾步迅跑之后,我们才有了以与音乐结合为已任的真正

意义上的歌词。从那时起至今,歌词艺术已经随着音乐走过了几近一个世纪之久的坎坷历程。一百年漫长岁月的长河里,留下了几代人奋斗不息的身影,也回荡着几代人起伏跌宕的歌声。

20世纪初,当学堂乐歌把音乐首次引入课堂的时候,我国近现代的歌曲与歌词便开始出现了,当时学堂乐歌的主要倡导者沈心工、李叔同,便是其中的杰出代表。他们中沈心工填词的《革命军》、《兵操》,李叔同填词的《送别》、《祖国歌》等,当属我国近代歌词的源头,他们,应当是我们今天的歌词艺术的开先河者。

1919年的五四运动之后,由于新文化运动的除旧布新,也使歌曲艺术有了一个迅猛发展的过程,涌现了一批优秀的歌词作家与歌曲作品,如易韦斋同萧友梅合作的《问》,诗人刘大白、刘半农、徐志摩分别与赵元任合作的《卖布谣》、《教我如何不想他》、《海韵》等。与此同时,以黎锦晖的《可怜的秋香》等为代表的少年儿童歌曲也在此时勃然兴起,风行一时。

但是,从20年代末30年代初起,由于国内外矛盾的日趋尖锐,以韦翰章与黄自合作的《抗日歌》、《旗正飘飘》、《九一八》等,而尤其是田汉、安娥等与聂耳的合作,出现了《义勇军进行曲》、《毕业歌》、《卖报歌》等作品,从而掀起了抗日救亡歌曲创作的高潮。此后,在各个抗日根据地尤以延安为代表,诗人光未然、塞克等与人民音乐家冼星海接连推出了《黄河大合唱》与《生产大合唱》两部巨制,而诗人公木、贺敬之与郑律成、马可的合作,则出现了《八路军组歌》、《南泥湾》等,均使歌词艺术的发展出现了一个十分兴盛发达的景观。

当然,在民族解放的澎湃主流中,20年代末开始,以黎锦晖等为代表的词曲作家也创作了一批纯粹抒写卿卿我我、男欢女爱,宣扬逃避现实、及时行乐的人生观的歌曲,如《桃花江》、《何日君再来》等,但这些歌曲因与当时时代基调相去甚远而迅速销声匿迹。而我们的主流歌词艺术所滋生出的那种同革命的节奏、民族的呼吸相互谐调、同甘共苦的优秀品质,一直在不断绵延着并成熟着。正是这样一个品质特征,才使得我们的歌词艺术在从抗日战争直到解放战争的血火征途上,一直伴随着浓重的硝烟与嘹亮的军号,当然也谐和着锣鼓与欢笑,从而必然使一

批优秀的歌曲和一支虽不壮大但却坚强精悍的歌词作者队伍,与解放战争的胜利一起,迈进刚刚获得新生的城市乡村,迎来中华人民共和国的成立。

有歌声就有歌词,正是歌词给歌声注入了鲜活蓬勃的生机而又随着旋律延续着歌声的生命。应当说,人类历史是在春去冬来的星移斗转中曲折前行的,而每一步历史进程中又无不伴随着歌声。这也就是说,被历史的磁带录取记载着的歌声,也同样录取记载了歌词。然而,当文学、音乐等都用文字筑起了各自发展历史的辉煌殿堂的时候,歌词的历史至今留下的仍是一片荒芜,显示出了几分冷寂与落寞。显然,必须撰写歌词艺术历史,才可能填补这个空白。

当代歌词大家乔羽同志在呼唤歌词理论研究的时候,曾经首先发出了“写一部中国歌词发展史”的吼声。他这样认为:“这里所说的歌词,不是指从《诗经》开始一直到后来按谱填词的那些古典歌词,而是指五四新文化运动以后产生的属于新文学范畴的现代歌词。虽然最初的启蒙者李叔同是把外来的曲调拿来而后由自己填写新词的,但作为一个新的时代的特征,则是歌词是新的创作,歌曲也是新的创作。从此中国出现了掌握现代音乐技巧的专业作曲家,同时也出现了众多的具有专业水平的歌词家。这就造成了一种新的局面,即随着社会生活的急剧变化,反映这种变化的歌曲创作也取得了迅猛的发展,因此便在30年代出现了救亡歌曲的高潮。另一个高潮是在新中国建立以后的50年代出现的,作曲家、歌词家都为新中国的诞生而欢欣鼓舞,他们把这种历史的喜悦写进了自己的歌曲,并且得到了人民群众的承认。改革开放使我们的祖国进入了一个新的历史时期,民族的视野开阔了,艺术家的视野也开阔了,他们继承着优秀的传统,也摆脱着历史的羁绊,从宏观世界到微观世界,空前地扩大了自己的题材,丰富了自己的美学观念,这一切都预示着一个新的高潮的到来。”这些“恐怕不是一本书而会是许多本各有所见的书都有可能写得出来”(《中国词海论丛》序言)。乔羽的这一段充满炽热情感的论述,分明是一位毕生执著于歌词艺术的真诚心灵,在呼唤我国现代歌词史的诞生。

历史告诉我们,世界上一切事物的发展过程,都无不意味着一种不

断趋于完善的过程。对此,德国的音乐史家保罗·贝克曾这样认为,从历史的观点来考察某种艺术,那每一种“艺术形式没有进化只有变化”,“艺术就是艺术,没有进步或者倒退,仅仅存在着永远的变化”(保罗·贝克《音乐的故事》,江苏人民出版社,1998年3月第1版)。也许正是这种由变化构成的历史,才使历史始终充满着无尽的生机和永远的活力。基于此,才使我们似乎更有必要来审视我们的昨天以及今天的歌词艺术所留下的足迹。这种审视不是轻视或苛求于前人与长辈,而是为了从今天对昨天的观照之中,探索出歌词艺术发展变化的某些规律,促进歌词艺术进一步繁荣与发展。

近百年的歌词发展历史,分明是一条波涛汹涌的歌词艺术的长河。面对这条滔滔奔流、呼号不息的长河,在波光折射之中,我们又想起了克罗齐的一句话,“每一种真正的历史都是当代史”,因为“只有一种对现实生活的兴趣才能够推动人去考察过去的事实”(《历史的理论和实践》,转引自《西方思想宝库》,吉林人民出版社,1988年版,第1131页)。这便是我们决定将对现代中国歌词艺术发展历史考察的焦距首先对准新中国成立以来的这一段历史的缘由所在。

一个不可否认的现象是,不论歌词艺术在各个不同历史阶段上起到过怎样的作用,其所产生的认识价值以及所引发的社会效应,却从来没有像今天这般引人关注过,它在人们的现实生活中所呈现出的五光十色、繁花似锦的局面,也从来没有如此令人赞叹过,以歌词为题开展的各种活动也从未像今天这样活跃过,以歌词作家身份出现在各种演艺甚至一些社会场合的现象,也从未像今天这般频繁过。所以,在我们回眸历史的时候,也许对这一段最为熟悉的五十年的当代歌词艺术更为钟情一些,也许是因为它离开我们并不遥远,更易于激发我们澎湃不息的激情,也更易于引发我们的回忆与思考的缘故,自然这便成了当代歌词发展历史其所以成为我国现代歌词史的第一部的另一个缘由所在。

在撰写这部当代歌词历史发展概要的时候,我十分赞同并努力遵从着这样一个艺术历史观,即每一种艺术发展的历史,在实质上它都只会是人类观念变化的历史的一种折光,也就是说,艺术的历史,只能是

---

社会生活不断变迁的真实缩影。我相信,在我们追寻这五十年来歌词艺术遗留下的斑斑行踪之时,势必会印证这一点。

## 上编 新中国十七年的歌词(1949~1966)

### 第一章 十七年的歌词发展轨迹

#### 概 述

从中华人民共和国成立到文化大革命开始的这十七年间,歌词艺术如同其他文艺门类一样,经历了一个喜忧交加、时起时伏的崎岖历程。应当客观地说,这十七年的歌词艺术虽然也随同我们的社会生活,尤其是政治生活,经历了种种坎坷与不幸,有些甚至是惊心动魄的,但同时它也随着历史前进的主流方向,随着文艺事业的发展尤其是歌曲的繁荣,获取了一个又一个金色的丰收,而每一次的丰收,又无不是歌词同亿万人民群众的所思所想、所吟所唱相互协调、相互促进的结果。这一时期产生了许多优秀的,至今仍有旺盛生命力的歌词作品。

五星红旗第一次在天安门广场冉冉升起后,到50年代初期的仅仅五六年时间里,新中国的歌词艺术创作才刚刚起步,歌词创作队伍并不壮大,显得势单力薄。但是一批知名的诗人用他们对新中国、新生活烈火般燃烧的感情与互不相同的艺术表现力,伸出双手支撑起了歌词艺术的大厦,出现了一批歌颂新时代、赞美新生活的歌词作品。这些歌词格调明朗,情感真挚,语言质朴,充满朝气,给人以美的感染,也给人以力的充实。就题材而言,表现出了一定的宽泛性与多样性,无论是歌颂新中国,歌颂党和领袖,无论是歌唱社会主义工业建设、农业生产,也无

论是反映人民解放军的军事生活、精神风貌以及青少年的健康成长等等,几乎都有一批受到广泛欢迎的作品经久流传。比如《歌唱祖国》、《全世界人民心一条》、《歌唱二郎山》、《英雄们战胜了大渡河》、《采伐歌》、《让我们荡起双桨》、《我的祖国》等等。

而从 50 年代的中后期开始,虽然受到政治斗争风云变幻莫测的影响,使歌词产生了一些用政治口号来取代艺术创造的概念化、空洞化的作品,接着在 1958 年开始的大跃进风潮中,随着全民大炼钢铁、农业高产放卫星等等的出现,又出现了文艺放卫星的群众运动,从而使浮夸的、用随意的幻想来取代科学的实事求是态度的假大空的歌词作品大量问世,但即使在这种情况下,一些从生活中的真实感受出发,努力遵从艺术规律的作家们,仍旧在默默地耕耘着,播种着。所以到了 60 年代初期,歌词艺术便陆续收获了一些令人赏心悦目的佳作。其中尤其可喜的是一批风格色调各闪异彩的抒情歌词纷纷出现,又格外受到关注和喜爱,像《马儿啊,你慢些走》、《草原之夜》、《克拉玛依之歌》、《桂花开放幸福来》、《不见英雄花不开》、《拉骆驼的黑小伙》等等。

然而,随着国际上反对修正主义斗争的开展,尤其是国内全面铺开的城乡社会主义教育运动的深入进行,阶级斗争的火药味又再一次浓烈了起来。在“以阶级斗争为纲”的警钟不断敲击着每个人心灵的情况下,抒情歌曲不可避免地再次受到严厉的挞伐与无情的批判,有的甚至被强制性地修改了歌词内容,有的被打入冷宫,禁止再通过各种方式重新出现。

作为以抒情为己任的主情艺术的歌词,在作家主观意识的精神肌体受到损伤后,必然就会从其多彩的丰富性滑向单一化。所以,60 年代初期之后,总体而言,歌词除了一些歌颂领袖的之外,大量的便是以配合各行各业的中心任务为内容了,像工业学大庆,农业学大寨,全国学人民解放军,全党全军全国人民学雷锋,国际上的反美斗争,支持古巴,反种族歧视,支持黑人斗争,援越抗美,等等,而具有鲜明个性色彩的抒情歌词就此实际上被否定了。

曲折的道路,凹凸的历程,必然会造就歌词艺术发展的逶迤多变的历史。假若从历史发展的沿革来加以考察,这十七年的歌词艺术随同



歌曲的发展,呈现出了明显的阶段性,而每个阶段又会因时代生活,尤其是政治生活的不断变化而显示出不同的特征来。

### 第一节 由各个解放区传来的令人鼓舞的歌声

1949年10月1日,当毛泽东同志在天安门城楼上庄严宣告“中华人民共和国中央人民政府成立了”的同时,一个历史的新纪元开始了。

在旧中国的废墟上展开的全新的历史变迁,使得九百六十万平方公里的土地上到处生机勃勃、热气腾腾。翻身之后当家做主的人们心中充满了从未有过的历史主人翁的自豪感,他们想用歌声表达自己这种前所未有的兴奋之情、激动之情。然而不可能在一朝一夕就能产生的歌声,却无法满足千百万劳动者如饥似渴的精神需求,于是,从各个解放区带来的歌声,便成了他们求之不得的精神食粮。这些歌声以其厚实的群众基础,迅速地汇集到北京,又再由北京迅速地传遍全国。

到新中国成立为止,各个解放区的文艺工作者在毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》精神的直接指引下,已经在文艺创作中取得了相当喜人的成绩,出现了诸如小说《李有才板话》、《小二黑结婚》,长诗《王贵与李香香》、《赶车传》,歌剧《白毛女》、《刘胡兰》等等一大批深受广大工农兵群众欢迎的具有中国气派的优秀作品。而在歌词领域,一批优秀歌词作品被谱曲后迅速成为获得解放了的人民群众倾诉心声的重要工具。这些作品诸如《东方红》(陕北民歌,李有源、公木词)、《没有共产党就没有新中国》(曹火星词曲)、《解放区的天》(河北民歌,刘西林记谱填词)、《团结就是力量》(牧虹词,卢肃曲)、《咱们工人有力量》(马可词曲)、《民主建国进行曲》(贺敬之词,焕之曲)、《我们是民主青年》(希扬词,马可曲)、《说打就打》(谢明词,庄映曲)、《战斗进行曲》(韩塞词,佩之曲)、《解放军和老百姓是一家》(魏风词,罗宗贤曲)、《歌唱二小放牛郎》(方冰词,劫夫曲)、《妇女自由歌》(山西民歌,阮章竞填词)、《翻身乐》(东北民歌,李之华填词)、《新中国青年进行曲》(丁莘词曲)等等。

应当肯定地说,这一批作品无一不是产生于各个解放区的火热斗争生活之中,而每一首歌词的作者又无不是带着对黑暗腐朽的旧中国