



中国当代 歌词发展史

晨 枫 著

 **SMPH**

上海音乐出版社
WWW.SMPH.CN

中国当代 歌词发展史

晨 枫 著

 **SMPH**
上海音乐出版社
WWW.SMPH.CN

图书在版编目 (CIP) 数据

中国当代歌词发展史 / 晨枫著 - 上海: 上海音乐出版社, 2014.12

ISBN 978-7-5523-0590-6

I. 中… II. 晨… III. 歌词 - 研究 - 中国 - 1949~2013 IV. J614.91

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 134231 号

书 名: 中国当代歌词发展史

著 者: 晨 枫

出 品 人: 费维耀

责任编辑: 吴彦平

封面设计: 陆震伟

印务总监: 李霄云



出版: 上海世纪出版集团 上海市福建中路 193 号 200001

上海音乐出版社 上海市绍兴路 7 号 200020

网址: www.ewen.cc

www.smph.cn

发行: 上海音乐出版社

印订: 上海市北印刷 (集团) 有限公司

开本: 700×1000 1/16 印张: 34.75 字数: 532 千字

2014 年 12 月第 1 版 2014 年 12 月第 1 次印刷

印数: 1-1,000 册

ISBN 978-7-5523-0590-6/J · 0525

定价: 78.00 元

读者服务热线: (021) 64375066 印装质量热线: (021) 64310542

反盗版热线: (021) 64734302 (021) 64375066-241

郑重声明: 版权所有 翻印必究

序 言*

乔 羽

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，敢于刨下第一锄头，是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的去，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，就别去做这类的事情。

这部《中国当代歌词史》讲的是中华人民共和国成立以后五十年间的歌词史，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

* 此文系乔羽先生为作者2002年出版的本书第一稿《中国当代歌词史》所写的序文。

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,即使御笔钦点把你点为头名状元,又如何?!

这套理论建设丛书选题还有许多,如果著述者都持着探讨学术的态度,则接踵而至的每一部著作都会有一点看头,我们这些词门众生们殷切地期待着。

2001年6月12日

《中国当代歌词发展史》序

金 波

自中华人民共和国诞生以来,歌曲这一最具大众化的艺术形式,始终十分活跃。“一个时代有一个时代的歌”,十分准确地概括了歌曲反映社会的鲜明性和特殊性。加之歌曲是文学与音乐的结合艺术,文学最先塑造形象并提出主题,继而由音乐加以艺术的再创造,最后成为独立存在的综合艺术。

歌词在歌曲中的特殊性和艺术价值,使得歌词逐渐成为与诗歌并肩发展的音乐文学中的主力军。六十余年的歌曲创作,数以万计的歌词作品,以及逐渐形成的创作群体,都在呼吁歌词理论建设。十一年前,《中国当代歌词史》应运而生。它是我国第一本关于当代歌词发展历史的专著,填补了这一学术领域的空白。这一本史实与理论相结合的雅俗共赏的读本的问世,不但梳理了自中华人民共和国诞生以来五十年歌词创作的发展脉络,对于歌曲创作也有参考价值,还有可能对新诗的创作引发一些深入的思考。

此书出版后反响甚佳,获得了各方面的好评。十年之后,作者再次殚精竭虑、披阅万卷,花费了几年时间,在原来《中国当代歌词史》的基础上,重新进行了调整、增补与修订,不仅将原书所涵盖的时间跨度从五十年延伸到现在的六十五年,还特意将处于不同政治体制、经济形态与文化发展环境下的台湾、香港的歌词艺术作为一章加入其中,进一步使得本书的内容更加丰厚,面貌更加完整,更能全面真实概括当代中华民族歌词艺术发展的历程。作为一部记载歌词艺术发展历史的图书,其资料价值之珍贵,也就不言而喻了。

作者晨枫先生从20世纪50年代中期就开始从事歌词创作,同时开始关注歌词整理,几十年来从未间断。他不但掌握了娴熟的技巧,也积累了翔实的历史资料。由于他亲身经历了新中国各个不同的历史时期,对于其中歌词创作的

发展变化较为熟悉,使得该书审视细致,评介中肯。尤其可贵的是,作者将众多的、特别是有影响的作家、作品置于其所处的时代,结合不同的历史时期社会生活的需求和艺术思潮的影响,评价作家和作品。这些科学的论述不但有说服力,也帮助我们历史地认识歌词反映时代的规律性和特殊性。

这本当代歌词艺术论著,用较多的篇幅论述了新时期的歌词创作现状。对于步入市场经济,面对挑战以及创作方式的多元化,都有较实在的介绍和分析。难能可贵的是,面对世纪之交,作者清醒地看到了歌词创作面临的问题:一方面是时代给歌词创作提供了空前良好的机遇,群众对歌曲文化有了更高的要求;另一方面,歌词创作的商品属性也越来越明显,创作心理的膨胀与浮躁,使部分词作者不注重生活和思想的积累,不注重艺术技巧的学习,导致了作品的平庸、浅薄。这些问题的存在,不能不说影响了歌词作为艺术创作的声誉。

作者几十年来没有脱离歌词创作,既有艺术实践的体验,又具品评作家作品的识见,作为一位关注歌词创作发展历史的研究者,对历史上发生的一些有影响的事件,大到对作家作品的评价,小到对一份份油印报刊的钩沉,都能汲汲以求,惟恐疏漏。作者抱着这种严谨的治学态度,从搜集材料到两度完稿成书,先后花了将近二十年的时间,给我们留下了这部厚重的、极具史料价值的著作,这种精神尤为可贵。

我想,我们不但需要回眸歌词创作的历史,还要从中构想和期望歌曲文化更加美好的未来。

2013年9月10日 北京

(作者系首都师范大学音乐学院教授,当代儿童文学作家、歌词作家、音乐文学理论家。)

目 录

序 言	乔 羽 1
《中国当代歌词发展史》序	金 波 1

绪 论	1
-----------	---

上 编 新中国十七年与“文化大革命”时期的歌词

第一章 歌词创作之旅的运行轨迹	9
概 述	9
第一节 由各个解放区传来的令人鼓舞的歌声	11
第二节 文艺界的大会师与中国音乐家协会的成立	14
第三节 《歌曲》、《广播歌选》、《群众音乐》、《东北歌声》及《部队歌曲 选集》等的先后创刊对歌词创作的推动	17
第四节 党的文艺路线的贯彻及歌词艺术的首次繁荣	22
第五节 “双百”方针的提出到“文革”前夕的歌词	24
第六节 特殊年代的歌曲选集《战地新歌》的出版	28
第七节 天安门诗歌与缅怀周总理的歌词带来的一缕春光	37
第二章 热情澎湃、张扬大我的歌词创作	41
概 述	41
第一节 《歌唱祖国》、《我的祖国》等共和国的颂歌	43
第二节 郭沫若的《人民领袖万万岁》等讴歌领袖伟业的歌词	48
第三节 异军突起的部队歌词与革命英雄主义赞歌	53
第四节 《新疆好》等少数民族歌词的大面积丰收	59
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	65
第六节 管桦等作家从童心世界里流出的青少年歌韵	69
第七节 《红旗歌谣》与“大跃进”思潮影响下的歌词	75

第八节 《长征组歌》等合唱及音乐舞蹈史诗《东方红》的歌词·····	82
第九节 阎肃的《江姐》等歌剧剧词的喜人收获·····	89
第十节 硕果丰盈的电影歌曲歌词·····	93
第十一节 “知青运动”中出现的“知青歌曲”的歌词·····	101
第三章 在生活中不断引吭高歌的作家群·····	108
概 述·····	108
第一节 一批著名诗人、作家对歌词创作的参与及其影响·····	109
第二节 剧作家乔羽独具风韵的歌词·····	120
第三节 魏风、张士燮、张永枚、洪源、吕远、魏宝贵等部队作家的崛起·····	124
第四节 金帆、希扬、倪维德、陆荣等专业歌词作家队伍的初见雏形·····	139
第五节 金波等业余作者呈现出的歌词创作蓬勃势头·····	151
第六节 洪荒中收获金秋的洪源、刘薇、石祥、郑南、邬大为等·····	159

下 编 “拨乱反正”与改革开放新时期的歌词

第四章 在时代变革中呈现多元化格局的歌词·····	171
概 述·····	171
第一节 在十月悲喜交加的胜利歌声中·····	175
第二节 思想解放的新鲜气息与歌词艺术灵性的逐渐回归·····	178
第三节 在朦胧诗与港台歌曲双重影响下寻找自我的歌词·····	181
第四节 从田野上升起的希望到西北风刮起的波澜·····	186
第五节 从《让世界充满爱》到《涛声依旧》的内在嬗变·····	190
第六节 激昂的军号声中融入军人内心独白的军旅歌词·····	196
第七节 两部音乐舞蹈史诗《中国革命之歌》与《复兴之路》的歌词·····	199
第八节 在艰难探索中跋涉的歌剧、轻歌剧、音乐剧剧词·····	204
第九节 步入市场,面对挑战的荧屏、音像歌曲的歌词·····	212
第十节 在互联网广阔天地里自由驰骋的网络歌词·····	216
第五章 《词刊》的创刊与中国音乐文学学会的成立·····	221
概 述·····	221

第一节	我国第一份歌词刊物——《词刊》的创刊	222
第二节	从北京歌词研究会到全国歌词创作座谈会再到中国音乐文学学会的诞生	228
第三节	空前繁荣的歌词报刊与雨后春笋般的歌词队伍	234
第四节	“全国青年歌词创作奖”与“虹雨杯”歌词奖	237
第五节	“中国歌海词丛”与《百年中国歌词博览》的出版及其意义	247
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	254
第七节	《歌词创作美学》、《中国当代歌词史》、《音乐文学概论》、 《歌词学》、《塞克评传》等论著的陆续问世及其开拓性意义	260
第六章	新时期风云际会的作家群	268
概述		268
第一节	独领风骚、新作迭出的乔羽	270
第二节	不断捕捉时代灵性的阎肃、王健、张士燮、刘薇、金波、张藜、 陈克正、石祥、任红举、向彤、李幼容等	278
第三节	为崭新春天放歌的郑南、倪维德、梁上泉、党永庵、胡小石等	321
第四节	众星荟萃的北京新时期作家群：晓光、凯传、韩伟、任志萍、刘麟、 任卫新、宋小明、曹勇等	330
第五节	人才辈出的军旅歌词作家方阵：瞿琮、王晓岭、马金星、石顺义、 贺东久、甲丁、胡宏伟、韩静霆、屈塬、车行、陈道斌等	356
第六节	以曲挟词的两栖作家：王立平、付林、程恺、颂今、李海鹰等	390
第七节	市场化生态中应运而生的职业作家陈哲、洛兵、陈涛、易茗等	399
第八节	崔健、郭峰、刘欢、张楚、郑钧、腾格尔、汪峰等“创作型歌手”	409
第七章	新时期雄踞八方的作家群	419
概述		419
第一节	广东作家群：陈小奇、杨湘粤等	421
第二节	上海作家群：汤昭智、贾立夫、张海宁等	434
第三节	天津作家群：万卯义、金黎等	438
第四节	重庆作家群：何培贵等	441
第五节	东北作家群：张名河、耿大权、邢籁等	442

第六节 华北作家群:张枚同、印洗尘等	454
第七节 西北作家群:黎琦、邵永强、飞林等	458
第八节 西南作家群:韩乐群、王持久、卢云生、阮居平等	468
第九节 华中作家群:夏劲风、佟文西、梁和平等	473
第十节 华南作家群:古笛、曾宪瑞、黄淑子等	483
第十一节 华东作家群:孟广征、卢咏椿、钱建隆、秦庚云等	490
第八章 呈现不同特质并深刻影响大陆的台湾、香港歌词	511
概 述	511
第一节 在直面市场与受众的传播语境中形成的歌词理念	513
第二节 倚声填词、适者竞存、充满活力的歌词创作方式	517
第三节 传递自我生命感悟的歌词内容与互放异彩的个性风格	518
第四节 并非专业但却十分音乐化的歌词作者队伍	522
第五节 逐步趋于制度化、规范化的作品评奖机制	525

附 录

一、全国各地歌词报刊编目	531
1. 50 年代初—1966 年	531
2. 1966 年—1977 年	532
3. 1977 年—1981 年	532
4. 1982 年—2000 年	534
5. 90 年代中期—2013 年	536
二、历届“全国青年歌词创作奖”获奖作品名单	537
三、历届台湾金曲奖流行音乐类“最佳作词人奖”获奖名单	539
四、历届香港十大中文金曲奖“最佳中文(流行)歌词奖”获奖名单	541
跋	543

绪 论

歌词这门特殊的、以语言为表现手段的艺术,只因为将自己的命运同以抽象、无形为重要特色的音乐结合了起来,常常处于一种既不太被文学界所关注、又易于被音乐界所忘却的尴尬中,显得颇有几分落寞。而对于歌词的这一特殊的本质特征,美国作家苏珊·朗格曾经这样说过,歌词是一种“放弃了文学的地位,而担负起纯粹的音乐功能”的特殊艺术形式(参见《情感与形式》,中国社会科学出版社,1986年)。然而,一个无可回避的事实却是,抽象、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,音乐正是由于有了歌词,才可以从抽象成为具象,从无形成为有形,才拥有了能够被普罗大众所喜爱的雄厚基础,从而也拓宽了自己得以持续发展的领地,以至能够产生巨大的社会效应。

回溯历史就不难看到,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、舞三位一体相互结合的状态时,那与音乐融合在一起的诗,就是歌词。而我国歌词的发展历史尤为源远流长——从我们有文字记载的第一部诗歌总集《诗经》到屈原的《离骚》,从汉乐府、南北朝乐府到唐诗、宋词,再到元小令等,无不是同音乐相互融合的、可以入乐的韵文——歌词。基于此,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。

如果说1919年的五四新文化运动以前的诗歌,主要还是格律诗的发展历史,那么从20世纪初的“学堂乐歌”在课堂上开始出现时起,我们才有了以与音乐结合为己任的真正意义上的歌词。此后,尤其是在以口语化、散文化为特征

的现代自由诗挣脱了格律诗的束缚,沿着宽敞的路疾步迅跑之后,歌词艺术已经随从音乐绵延了一个多世纪之久的坎坷历程。一百余年的岁月长河里,留下了几代创作者奋争不息的身影,也回荡着几代人起伏跌宕的歌声。

20世纪初,当音乐作为一门课程被引入小学、中学课堂的时候,这种被称为“学堂乐歌”的歌曲形式,便成为了我国近现代的歌曲与歌词长河的源头。而第一批出现的“学堂乐歌”,如沈心工的《兵操》、《耕牛》、《黄鹤楼》,李叔同的《祖国歌》、《送别》、《春游》,杨度的《黄河》等,则是我国近现代歌曲歌词当之无愧的开山之作。虽然这些歌曲作品基本上都是依据欧美及日本的曲调填词而成,但以从日本留学归来的沈心工、李叔同为代表的这批歌词的作者们,无疑是我国现代歌词艺术的开先河者。

五四运动直接促进了新文化运动的除旧布新,也使歌曲艺术经历了一个迅猛发展的过程。大约从20世纪20年代起,那种“学堂乐歌”初期依曲填词的歌曲产生方式逐渐被依词谱曲的创作方式所取代,并涌现了一批由歌词作家与作曲家合作产生的优秀歌曲作品,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舞此时也在上海勃然兴起,风行一时,从而开创了我国现代少年儿童歌舞表演艺术的新纪元。

从20世纪20年代末、30年代初开始,由于日本帝国主义的侵华野心不断膨胀,特别是1931年“九一八”事件的发生,使得挽救整个民族存亡的运动在国内外诸多矛盾中空前突显了出来。于是,以韦翰章与黄自合作的《抗日歌》、《旗正飘飘》、《九一八》等为代表的、正面宣扬抗日救国的歌曲作品开始大批出现。其后,随着田汉、安娥等与聂耳相继创作的《义勇军进行曲》、《毕业歌》、《卖报歌》等作品的问世与传播,进一步在全国范围内掀起了抗日救亡歌曲创作的高潮。于是,在各个抗日根据地、尤其是在延安,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》两部巨作,而诗人公木、贺敬之与郑律成、马可的成功合作,使得《八路军组歌》、《延安颂》、《南泥湾》等优秀歌曲不断出现。所有这些,均使歌词艺术的发展,出现了一个十分兴盛发达的景象。

与此同时,在民族解放运动的澎湃主流中,自20世纪20年代末开始,在上

海以黎锦晖等为代表的词曲作家们也创作了一批适应当时都市市民文化生活需求的歌曲作品。这些作品,大都以抒写男女情、袒露相互爱慕、宣扬及时行乐为基本内容,其中以黎锦晖的《桃花江》、《毛毛雨》,黄嘉谟与刘雪庵的《何日君再来》,黎锦光的《夜来香》,吴村与陈歌辛的《玫瑰玫瑰我爱你》等最具代表性。这些被誉为“时代曲”的歌曲,实际上同当时文学上的“鸳鸯蝴蝶派”是一脉相成的,它是当时都市商业文化与娱乐文化的一个组成部分。虽然因其同以抗日为主的时代基调相去较远而为时并不长久,但却成为我国最早以商业化运作方式进行流行歌曲创作、演唱与营销的成功尝试,也开创了我国流行歌曲创作、演唱、制作与营销的先河。从中不仅出现了一批优秀的抒情歌曲作品,也培育出了以黎锦晖、黎锦光、陈蝶衣、陈歌辛、姚敏等为代表的词曲作家和以周璇、白光、龚秋霞、姚莉等为代表的一批名噪一时的歌坛明星,其影响力在当时已远播我国香港、台湾以及东南亚。

1937年,抗日战争的全面爆发,使得歌词艺术同民族解放战争的节奏相互谐调、同亿万同胞的共同命运同甘共苦的优秀品质,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抗日战争到三年内战的血火征途上,一直伴随着浓重的硝烟、嘹亮的军号、和谐的锣鼓与欢笑,更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,随着历史的步履,一起迎来中华人民共和国的诞生,并开始承担起全新的历史使命,为刚刚获得新生的城市、乡村和亿万人民纵情放歌。

这里应当指出的是,由于历史的原因,在几乎整个20世纪里,我国台湾与香港的歌词,是在与大陆不同的政治体制与经济形态下,各自延续着自己的发展道路,尤其是从20世纪70年代起,呈现出各自的繁盛局面,涌现出一大批优秀的歌词、歌曲作品、大量业绩骄人的词作家、曲作家与歌坛明星。这种“一国两制”政治体制下所呈现出的不同文化形态,为当今的人类历史、文化与音乐艺术史册,书写着全新的篇章。

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,被历史的磁带所刻录的这百余年的歌声,也同样记载了歌词。当文学、音乐、诗歌、小说等都用文字筑构起了各自发展历史辉煌殿堂的时候,作为歌曲艺术灵魂的歌词艺术,也应当书写自己的发展历史。对此,

当代歌词大家乔羽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便取得了迅猛的发展,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”。(乔羽:《中国词海论丛·序言》,广西民族出版社,1993年)乔羽先生的这一段充满炽热情感的论述,分明是一位毕生执着于歌词艺术的艺术家在用自己真诚的心灵,急切地呼唤着我国现代歌词历史著作的诞生。

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。为此,德国的音乐史学家保罗·贝克曾这样认为,从历史上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)也许正是这种由变化构成的历史,才使得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,而是为了从对昨天和今天的观照之中,探索出歌词艺术发展变化的某些规律,以促进歌词艺术进一步繁荣与发展。

百余年来,歌词伴随着歌曲同步发展,逐渐形成了一条波涛汹涌的歌词艺术的长河。面对这条滚滚向前、波光迸射的艺术长河,我又想起了克罗齐的一

句话,“一切历史都是当代史”,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)这便是我们决定将对当代中国歌词艺术发展历史考察的焦距首先对准中华人民共和国成立以来的这一段历史的缘由所在。

可以这样说,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,都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,对这一段最为熟悉的当代歌词艺术总是最为钟情一些,兴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。自然,这便成了《中国当代歌词史》之所以成为我国第一部歌词史的另一个缘由所在。

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,在我们追寻共和国诞生几近六十五年来歌词艺术弥留下的斑斑行踪之时,令我们感受最为深切的,势必将会一次次地印证这一点。

