

李业道·著

吕骥

LUJI PINGZHUAN

评传

吕骥

人民音乐

yi Ji)

李业道·著

吕骥评传

人民音乐出版社

图书在版编目(CIP)数据

吕骥评传 / 李业道著. - 北京: 人民音乐出版社,
2001.6

ISBN 7-103-02185-6

I. 吕… II. 李… III. 吕骥-评传 IV. K825.76

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 36380 号

责任编辑: 李景刚

人民音乐出版社出版发行

(北京市海淀区翠微路 2 号 邮政编码: 100036)

Http: //www. people-music. com

E-mail: copyright@rymusic. com. cn

新华书店北京发行所经销

北京朝阳隆昌印刷厂印刷

A5 2 插页 5.75 印张

2001 年 6 月北京第 1 版 2001 年 6 月北京第 1 次印刷

印数: 1—2,040 册 定价: 11.00 元

版权所有 翻版必究

发现质量问题请与出版社联系



吕骥

吕骥同志正在翻阅由他主编的《中国民间歌曲集成》

目 录

第一部分	1909—1937	(1)
第二部分	1937—1949	(55)
第三部分	1949—	(103)

第一部分 1909—1937

1909年4月23日，吕骥诞生于湖南湘潭。

深而清的潇湘之水绕湘潭城北去，经长沙汇入长江。北，是碧波淼淼的八百里洞庭湖；南，是烟雾濛濛的九嶷山。

吕骥的祖父辈有60亩地，经商，从攸县收购生铁运到湘潭出售，当时家境较为富裕。几个伯父酗酒，其中一个还抽鸦片烟，家庭经济情况逐渐下降。父亲吕鑫，在中国最后一次科举考试中考取了秀才，后来到了上海，在广学会学了数学、物理、植物等一些新的科学知识，并参加了孙中山领导的同盟会，有反清反帝制的民主主义思想。从上海回湖南后在长沙旺德中学、周南女中等校任教。他在吕骥出生前几个月病逝，逝世前给尚未出生的孩子留下一个男孩名字：吕家骥。以后的学名是吕展青。

1909年是清朝宣统元年，是中国历史大变动的辛亥革命的前夕，湖南、湘潭以及吕骥的家庭也处于这个巨大变动之中。吕骥3岁时中国从一个几千年来皇帝统治的时代进入没有皇帝的时代，这是值得庆贺的。但辛亥革命并没有完全解决中国的皇帝问题，皇帝的玉玺可以作为文物收存起来，但有人还可以制造新的玉玺，帝王思想还可以制造出叫做皇帝或不叫做皇帝的新皇帝、土皇帝、穿长袍马褂的皇帝和穿西装的皇帝，这是中国近代历史一个时代特点。

吕骥的父亲留下来的书籍中有《唐诗三百首》、杜甫的诗集、白居易

的诗集、《古文词类纂》等等，吕骥最初的学习是五六岁时母亲易宗英教读诗，背诵了“白日依山尽”、“床前明月光”、“慈母手中线，游子身上衣”等一些诗篇。中国是一个诗国，家庭教诗是构成诗国的一种重要形式。学诗并不一定是为了成为诗人，对绝大多数人来说是提高文化，培养具有中国文化特点的诗的素质，扩展“欲穷千里目，更上一层楼”的想像力和理想追求。

家里有笛、箫。箫有两种，一种是贵州的玉屏箫，一种是洞箫。堂姑妈家有琵琶、扬琴，也成了幼小的吕骥熟悉的乐器。音乐家的音乐常常是从平常的音乐生活开始，最后也归于包括自己在内的千家万户的平常的音乐生活。

民国初年，湘潭有新式学校，也有私塾。私塾里读四书五经子曰诗云，老师打学生手心是通行的“正式”教育方法。而临近学校读书的吕骥，是入新式学校好还是进私塾好？住在乡下的外婆家附近有一个私塾，旁边有一个较大的池塘，池塘四周树木葱葱，池塘里有鱼有蛙，吕骥很喜欢那里。但母亲怕儿子被打手心，把吕骥送进了他的两个姐姐进的湘潭城内的新式学校——私立四德女子小学。这所名为女子小学的学校也收与学校负责人有关系的少数男生。

1919年，10岁的吕骥初小毕业，考入县立第一小学。五四运动爆发，这是深刻影响中国政治、经济、文化的重大历史事件。吕骥学校的训育主任经常把五四运动的重要情况在晚点名的时间告诉学生，有一次学生也上街参加游行，大家高喊“打倒日本帝国主义”、“抵制日货”等口号。吕骥虽然不太懂得游行是怎么回事，但心灵上留下了很深的印象，思想上明确有了爱国的意识。五四运动极大地、极广泛地影响了中国青年知识分子的政治思想和文化思想，反对帝国主义，反对封建主义的浪潮居于主导地位，最重要的是马克思列宁主义的传播和1921年中国共产党的成立。另一方面，一部分人宣扬西方资产阶级民主自由，

主张中国全盘西化的政治观、文化观也有着很大的影响。五四运动促使中国文化出现了崭新的面貌，其中一个从不同角度都非常引人关注的问题是如何评价、如何对待中国几千年的传统文化。这也是中国音乐发展中的一个重要问题。

“五四”以后，中国音乐发生了重大变化。

1919年，北京成立了蔡元培任会长、萧友梅等人参加的“北京大学音乐研究会”，并以此为基础成立了北京大学音乐传习所，这是中国第一所初具规模的音乐教育机构。出现了萧友梅、刘天华、赵元任等新式作曲家。出现了新的儿童歌舞音乐的创作者、后来搞商业化音乐的黎锦晖。新式作曲家各有其艺术特点和艺术追求，从时代特征谈包括刘天华二胡曲在内的音乐都受到欧洲音乐的影响。刘天华的音乐活动在1919年以前就开始了，作品所体现的是“五四”时代精神。这一时期出现了王光祈、丰子恺等新式音乐理论家。

新的音乐观，新的教育机构和教学方式、教学内容，新的音乐生活，新的音乐家，新的音乐作品，这都是“五四”带来的中国音乐之新。几十年来中国人民的音乐生活已经说明，这个新的价值基本上已被中国音乐历史发展所肯定。然而，这个新的下面又掩藏着一个潜在的、后来越来越被认识、被证实的历史性问题：一些人自觉或不自觉地以欧洲音乐观否定中国传统的音乐观，这必然带来对中国传统音乐遗产的轻视和否定。在一些音乐家的心目中，所谓音乐就是欧洲式的音乐，中国音乐的发展就是向欧洲式发展，就是欧洲音乐形式、技法的移植。1950年阿炳的《二泉映月》等作品的发现（“发现”二字是实质性的），说明在贝多芬、肖邦之外；在小提琴、钢琴之外；在欧式和声、对位之外，中国能够产生中国形态的具有巨大艺术感染力的作品。潜在的问题明朗化了：“五四”时期所形成的新的音乐观念并不是已经成熟的音乐观。无视、忽视、轻视民族音乐传统的音乐观不只是离开了民族，就其作为音乐观的

实质来说还在于脱离了艺术。问题不在于贝多芬、肖邦、和声对位、小提琴、钢琴的传入,而在于音乐观。

童年的吕骥当然不可能直接接触到这些问题,但随着年龄的增大,也不可能不受到这些问题的影响。

1920年,吕骥在湘潭第一小学读书。国文老师思想进步,常常在课堂上讲反映劳动人民贫苦生活的文学作品。在他的影响下,吕骥写了同情人力车夫生活的作文,受到老师的称赞。吕骥非常关注半边街上一个贫苦鞋匠的家庭,一个中年鞋匠终年红着眼睛穿针纳鞋。

吕骥家经济情况不好,有时交不出学费。一次国文老师和英文老师共同拿出两元大洋为吕骥交了学费。

学校训育主任个子矮小,走八字步。因之有个不好听的外号。这位老师很好,经常给学生们讲刚刚过去不久的欧洲战争的故事。吕骥从这样的学习中开始了解世界,了解西方列强对世界许多地方的统治和争夺。中国之外还有一个欧洲,欧洲还影响着中国。他首先知道的是一个战争的欧洲,掠夺的欧洲,而不是一个文化的欧洲。也许战争和掠夺也属于一个时期一种欧洲文化的一种结果。这种文化不仅产生欧洲战争,而且产生欧洲以外的战争。

学校有风琴,吕骥自学弹奏。此外,还吹笛子,吹箫,打扬琴。当时吹练的作品有《傍妆台》、《小开门》、《杨柳青》、《梅花三弄》等。音乐家之所以成为音乐家和幼年时的音乐生活有关,一般中小学校的音乐教育不是为培养音乐家,而是培养人,欣赏音乐的能力正是作为人的一个重要部分。吕骥用竹笛吹《梅花三弄》,他感受到音乐的美,感受到自己心灵的丰富,不过他绝没有意识到会从这里由普通学生走向音乐家。

1922年秋,吕骥投考湖南省立第一师范未被录取,进入楚怡工业学校学习,学校课程不合他的兴趣,读了半年就休学了。1923年秋考入长沙长郡中学学习。国文教师黄衍仁受五四运动影响,经常在长沙报

纸上发表批评社会现象的短文,被人称为“短棍老师”。吕骥和这位老师比较接近,开始阅读鲁迅的《呐喊》、叶绍均的《隔膜》和冰心等五四以后新文学家的著作。读文学研究会主办的《小说月报》,知道了“为人生而艺术”以及和这种观点相对立的“为艺术而艺术”的文艺思想。也开始接触外国文艺作品,都德的小说《最后一课》给了他很深的印象。从莫泊桑的小说和有关介绍知道了文学上的“写实主义”。未来的音乐理论家最先接触的理论是文学理论,是文学和现实的关系的理论,这也许有助于首先把音乐作为社会性的艺术来认识,有助于认识音乐和其他艺术的共同性,而不是音乐就是音乐。

音乐老师黄醒教了“新唱法”,即“洋唱法”。

在另一位音乐老师家里听了老师弹钢琴曲《少女的祈祷》,吕骥开始接触钢琴艺术。

1924年秋吕骥再考省立第一师范,被录取入学。音乐老师邱望湘是“五四”以后的新式作曲家、音乐教育家,写了《天鹅》等几首儿童歌舞剧,采用了一些“五四”以后的浪漫主义色彩的新诗作曲,他在学校传授的基本上是西洋音乐。在邱望湘的组织下,学校成立了合唱团,唱亨德尔、海顿的四声部作品,其中一首是《天使永远光辉灿烂》。此外还唱了李叔同的作品。吕骥在学校里受到的音乐教育主要是西洋音乐,吕骥知道亨德尔、海顿等音乐家是欧洲人,但还没有明确的中国音乐、西洋音乐的特征概念,只知道这是音乐。这个时代有个奇特的历史现象:在流传的、或者说处于统治地位的观点影响下,年轻人不是以中国人的观点去发现从外面进来的西洋音乐,而是在学习了、了解了西洋音乐之后发现中国音乐。在一段历史时期,有些人既没有第一个发现,也没有第二个发现。

学校有钢琴,吕骥的大姐吕明是北京女子文理学院的学生,吕骥从她那里得到一些钢琴练习曲学习钢琴。

吕骥这时实际上已经开始学习音乐。老师除了邱望湘，应该说以后还陆陆续续有王光祈、丰子恺等一些人，吕骥是从他们的著作学习的。

丰子恺（1898—1975）以生动的文字写了《音乐的常识》、《音乐入门》、《孩子们的音乐》等一些音乐知识和介绍欧洲著名音乐家的著作，对青年音乐爱好者业余学习音乐起了很大的作用。他对音乐和音乐家富有趣味性的介绍吸引很多青年喜欢音乐，而其中一些音乐故事的神秘色彩和音乐家非凡人的观点实际上又造成了人们对音乐的隔膜。

王光祈（1892—1936），四川温江人，留学德国时病逝于波恩。从1924年到1937年共出版了《欧洲音乐进化论》、《东西乐制之研究》、《中国音乐史》等16部音乐理论著作，是迄今中国理论著作最多的音乐理论家。

王光祈先学法律，“五四”时候与人共同发起既有政治性又有学术性的“少年中国学会”、又进行了具有空想社会主义性质的工读互助团的实验，这说明王光祈是着眼于社会变革的。1920年王光祈赴德国学习政治经济，1923年改学音乐。从社会活动到音乐活动，王光祈是想通过音乐“将使吾日夜梦想之‘少年中国’灿然涌现于吾人之前”，要以音乐“唤醒中华民族本性，为抵抗外国文化侵略之工具”。从社会生活、社会作用认识音乐，是王光祈音乐观的一个基本点。“五四”以后，为“艺术而艺术”、为“音乐而音乐”的观点相当盛行，王光祈从社会活动中形成了自己的音乐观，比单纯爱好音乐、崇拜音乐的音乐观的持有者更重视音乐，也有可能更为理解音乐。在“打倒孔家店”的时候，王光祈自称“孔子的信徒”，重新提出孔子的礼乐说，认为“礼乐不兴，则中国必亡”。中国的存亡当然不在礼乐，中国所要追求、所要实现的也不是儒家的礼乐社会理想，但作为一种社会思想，作为一种文化形态，文化遗产的礼乐观是不能抛弃的，王光祈的礼乐观似乎是旧话重提，但在当时

却是一种独特见解。王光祈研究并向中国介绍了欧洲音乐，其数量超过当时其他学习欧洲音乐的音乐家，而他的研究和介绍是以中国音乐为基础的，王光祈有明确的“国乐观”。王光祈的比较音乐学已引起很多音乐理论家的兴趣，比较是一种方法，首先是要有对音乐形态特点及其产生的社会基础的认识，才能产生比较的动力和条件，进行比较。王光祈的“国乐观”不只是对中国音乐的认识，同时也是对他所了解、所研究的欧洲音乐的态度，这才有了他的比较音乐学。王光祈的“国乐观”不是单一的音乐形态，而是音乐的民族性，是作用于民族性的音乐社会功能。在初读王光祈著作的50年后，吕骥对王光祈的学术著作作了介绍和分析之后，认为王光祈是“爱国主义”音乐家。“爱国主义”是一个政治性的泛称，这正是王光祈的音乐学术活动、音乐学的根本特点。

1925年，由于参加合唱团、学习世界语等活动，吕骥接近了本校几位无政府主义者。他们对现实不满，反对国民党又反对共产党，当时并不很清楚巴枯宁、克鲁泡特金及其学说，只是“无政府”就引起前所未有的的一种新的政治想像。其中一位姓汪的同学曾约吕骥参加他们的组织及活动，吕骥不同意他们的观点，未参加，但仍经常和他们一起参加学校课外活动。

1926年下半年，李维汉到湖南第一师范教公民课。他讲了帝国主义是资本主义发展的最后阶段等一些问题，吕骥深受启发，思想上有了共产主义的萌芽。学校里共青团组织比较活跃，吕骥学会了唱《国际歌》：

“这是最后的斗争，
团结起来到明天，
英特纳雄耐尔就一定要实现！”

吕骥从这里学了音乐，更学了思想。在逐步明确的人生道路的选择中，音乐、社会现实、马克思主义的影响越来越大。有的音乐家的人

生道路从音乐开始,止于音乐。吕骥受到文学、音乐、政治、社会现实以及旧的社会正在崩溃尚未死亡、新的社会正在产生尚未成长的方生未死之间的历史背景的种种影响,作为音乐家的道路是从社会开始的,是从社会到音乐,从音乐到社会。吕骥这时还不是音乐家,但音乐道路是从非音乐开始。

1926年夏天,吕骥到邱望湘家,一个年轻人正在钢琴上弹奏海顿的奏鸣曲,他就是贺绿汀。邱望湘介绍他俩认识了。

张昊、胡然是湖南省立第一师范的学生,吕骥和胡然同班,生活上更为接近。

1927年,吕骥转到长沙第一中学读书,开始接触到黎锦晖的歌舞音乐。王人美也正在第一中学读书,经常表演黎锦晖的作品。吕骥不喜欢黎锦晖的音乐,经常讽刺王人美她们的表演,和她们的关系不很融洽,因此还得罪了支持王人美的表演的学校共青团员。

黎锦晖(1891—1967),湖南湘潭人,“五四”以前在北京受过一些西方音乐教育,“五四”以后写了一些有新内容的儿童歌舞作品(如《月明之夜》、《麻雀与小孩》、《小小画家》等),在中小学校音乐教育和儿童音乐生活中起了很大的作用。30年代写了《桃花江》、《毛毛雨》、《特别快车》等许多流行歌曲,和当时抗日救亡时代精神很不协调。“流行歌曲”是一个商业性的名词,含有宣传其歌曲像某种销路很广的货品那样受人欢迎以抬高其价值的意思。黎锦晖的流行歌曲是中国第一代西方化的商业歌曲,以追求商业价值为惟一目标,这就必然在歌词内容上、音调上迎合低级庸俗趣味,因而必然脱离在长期形成的艺术价值传统和艺术应有的审美功能和思想功能,脱离音乐艺术作为艺术的最根本的东西,导致音乐艺术乃至国民艺术欣赏趣味和鉴赏力的衰败。真正的艺术不是由商业化的动机和目的产生的,这是商品规律和艺术规律不可调和的矛盾,我们过去在谈论西方音乐对中国的影响时没有谈到黎锦

晖,黎锦晖确实和学院出身的音乐家不同,但他的音乐确实也是在西方音乐的影响下产生的。流行《桃花江》、《妹妹我爱你》的酒吧间音乐生活和“执红牙拍歌‘杨柳岸晓风残月’”的音乐生活已完全不同了。黎锦晖早期的儿童歌舞音乐还有初创性,不是很成熟的作品,他的主要影响是流行歌曲。有人把黎锦晖的曲调的中国风味或民歌风味视做黎锦晖的作品的特点和优点,这确实是黎锦晖的流行歌曲之所以流行的一个原因。然而,流行歌曲的方法服从于商业目的与商业价值,对民歌音调的吸收运用只能导致民歌音调质朴优美的本色的扭曲和丧失,这正是流行歌曲对音乐艺术造成的一个恶果。吕骥几十年来对流行歌曲的反对态度既是他的社会学观,又是他的艺术观。

1927年3月,吕骥从长沙回到湘潭修理旧居,在街上遇到同学邓荃(他当时是共青团员),邓荃告诉他:“你不能回学校去了,他们说你是无政府主义者,要抓你。”吕骥4月初到长沙,未上岸即转另一船去武昌。湘江北去,船在绿柳夹岸的湘江上是平稳的,吕骥的生活航船正驶向不平稳的政治的和艺术的波涛。

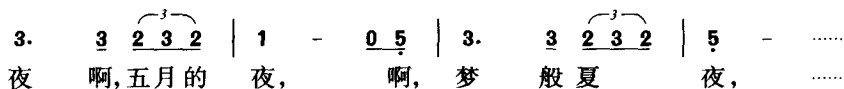
在武昌,吕骥住在中央军事政治学校李季、王雪华夫妇家。这个学校打的国民党招牌,实际上是共产党人在领导。吕骥想投考这个学校,但他姐姐的朋友不赞成,只介绍他到这个学校工作。校方让吕骥起草了一份《五一告全国人民书》,负责人表示满意。由于发生了“马日事变”,党准备撤退,这件事就放下了。吕骥在王雪华家读了一些马克思主义的书,其中有《共产党宣言》、《马克思主义ABC》和李季作的《马克思传》,吕骥对共产主义基本理论的认识又进了一步。从这里我们不仅看到吕骥的马克思主义思想的形成,而且看到了马克思主义是如何在中国普遍扎根的。

5月,吕骥离开武汉回到湘潭。马日事变后政治形势、政治气氛有很大改变。他穿的一身新式军服,人家都觉得奇怪,为什么这个时候还

穿这种衣服,多危险呀!又遇到邓荃,邓荃邀吕骥去湘潭乡下教书,学校在一个祠堂里。到校不久,在黄冈工作的大姐病危,随即逝世,吕骥即刻去武汉协助小姐姐吕静料理大姐的丧事。7月初,吕骥到汉口国民党特别市党部做秘书长的文书工作。

中秋节,月色很好,吕骥出去散步,在街上遇到在市党部隔壁总工会工作的朋友张庚、丽尼(郭安仁)等人。他们在一起谈了现状,谈了未来,都有充满热情的新的追求。张庚、丽尼说起要到上海去考劳动大学,这也引起了吕骥的向往。劳动大学不是一个正规的大学,引起一些青年注意的不是所谓大学的“学府”性,而是不同于一般大学的思想倾向、政治倾向。吕骥等并不了解劳动大学究竟如何,对它的注意本身就是一种思想倾向。张庚他们去了,吕骥因病没有成行。

这段时间吕骥的生活是动乱的,接触的多是社会问题。在这个辛亥革命爆发的地方,政治远远多于艺术,但音乐仍然是围绕着吕骥的。1992年底,张昊从台湾给吕骥的信中说到他还记得的吕骥于1927年在武昌写的一首歌曲:《五月之夜》。张昊信中寄来了他还记得的歌谱,开头是这样的:



吕骥把张昊这封信给我看,说他已经忘记了这首歌。这个曲调我有点熟悉,一查,这首歌受到《The one Hundred and one best Songs》中的《Sleep, Baby, Sleep》的明显的影响。这首安眠曲的曲调是:

例 1:



吕骥当时接触外国音乐的机会不多，但无意中已经受到外国音乐的影响，这也说明音乐的中西关系是一个带有普遍性的有历史性的现实问题，当时的音乐家未能提出这个问题，但问题早已存在了。值得研究的一个历史现象是，早期所受的西洋音乐影响成为 10 年后吕骥提出民族音乐问题的一个条件。

12 月底，吕骥到了上海。当时的上海，是帝国主义的乐园，是中国封建官僚和资产阶级纸醉金迷的场所；同时也曾是中国共产党中央所在地，是“四·一二”工人流血的地方。上海有中国最繁盛的工商业，有强大的工人阶级队伍，有尖锐的政治斗争和文化斗争，逐渐发展的以鲁迅为旗手的左翼文艺的影响，像东方旭日的的光芒那样向全国辐射。吕骥到上海，不是职业追求，也不是一般的学习追求，而是思想追求。

1928 年初，吕骥进上海劳动大学补习班学习。劳动大学的学生有无政府主义者，有国民党员，有共产党员，政治思想情况十分复杂。4 月底，国民党当局为了清除劳动大学中的共产党员，用汽车把所有学生拉到离市区很远的地方，把学生赶下车来车就开走了。吕骥、张庚等几人步行回到江湾，在丽尼家住了一段时期。7 月，邱望湘介绍吕骥到扬州中学教音乐。原来的音乐教师是陈啸空，他写的浪漫主义的歌曲《湘累》（郭沫若词）至今还有其艺术生命力。在扬州中学教师中吕骥认识了一个姓黄的朋友，他们经常到外面郊游，喝茶，谈论国事。黄的观点和行为有点接近于吕骥心目中的共产党员，吕骥想从他那里找到党，但没有找到党。此时吕骥已有了具体的党的观念。期末在学校的一次晚会上，吕骥在钢琴上弹奏了贝多芬的《致爱丽丝》。

学期结束，吕骥回到上海，又住在丽尼家。吕骥翻译了一篇题为《论托尔斯泰》的文章，由丽尼介绍发表在无政府主义者卢剑波主编的《文化批判》上，这是吕骥公开发表译著的开始。另外又翻译了菲尔谟尔（G. E. Fillour）的《音乐史教程》。在这个期间，买了普劳特的《和声学》（原文）、舒

伯特、舒曼的歌曲集、门德尔松的二部合唱集等一些书籍及曲谱，这是吕骥正式学习音乐的准备，也是进行音乐创作的一种准备，这种准备他当时可能还没有意识到。五四时期最优秀的歌曲作家赵元任在他的《新诗歌集》的一篇文章中提到“中国的舒伯特”这个概念，以舒伯特的作品为代表的19世纪的欧洲歌曲对“五四”以后中国歌曲创作确实有着广泛的深刻的影响，正是中国音乐历史行程的不可割裂的部分。当时以及现代有许多人把这种歌曲称为“艺术歌曲”，我对此一直是有怀疑的。很多名词概念和事物本身并不相符，但通用了，大家都理解，不必去议论它。但“艺术歌曲”一词却含有一个对歌曲艺术理解问题，似乎这种歌曲之外的歌曲是“非艺术歌曲”，不存在艺术性，甚至不要求有艺术性。许多人对革命歌曲、群众歌曲就有这种看法。把“艺术歌曲”的艺术特点凝固化，把“艺术歌曲”作为艺术理想艺术追求的终极目标，就把这种歌曲艺术对中国音乐传统的新的冲击力、新的渗透力转化为中国歌曲艺术发展的阻碍力。赵元任受了以舒伯特为代表的欧洲歌曲的影响，吕骥也受了这种影响，包括聂耳、冼星海的作品在内的救亡歌曲、群众歌曲这种新的歌曲体裁的产生都是和这种影响分不开的。吕骥接受了它又摆脱了它，赵元任也摆脱了它，他们各有各的摆脱的形式。

1929年春，吕骥创作了歌曲《北方有佳人》。这是他已公开发表的最早的一首歌曲。歌词是汉武帝时的音乐家李延年所作，吕骥选这首两千多年前的歌词是出于新意：“北方的佳人”是暗指苏联。这也是中国传统的香草美人的寓意表现方式。

例 2:

北方有佳人

