

百歌之“歌” (代序)

郑宏彪

歌的历史也是歌！

这是我在读了于林青老师的《中国优秀歌曲百首赏析》一书手稿后所生发的感慨。

这部中国 20 世纪歌曲“史歌”的“创作”确是一个极为艰辛的工程。于老师从“开工”到最后“竣工”的大部分过程我都是了解的。那是去年初，解放军总政治部文化部向部队推荐了百部优秀影视作品和百首优秀歌曲，随之，基层部队广泛开展了百部优秀影视作品欣赏和百首优秀歌曲的歌咏活动。我作为《战士报》文化编辑，意识到本报很有必要在部队开展的“双百”宣传和欣赏活动中组编一些评介、赏析性的文章。但是，请谁来写这些评介赏析文章呢？就在我犯难之时，从广州军区政治部东山干休所传来了佳音——久闻其名却一直未曾谋面的老音乐家于林青老师寄来了十几篇评介优秀歌曲的文章，随稿还附

了一封短信。他在信中恳切地说：“我作为一名老兵，一位老音乐工作者，有责任让基层部队的年轻官兵们，对优秀历史歌曲的产生背景、流传情况、思想内容以及艺术特色有一些了解。因此，想借贵报一角将这些文字奉献给青年战友们。”来信谦虚、商量性的言语，掩藏不住他的一颗真诚的心和对部队深入开展歌咏活动的强烈责任感。我很是感动，连呼“及时雨”心想我何止给你“一角”于是，《军营文化》版开辟了一个《百首优秀歌曲择选评介》的专栏，于老师也就成了这个专栏的唯一撰稿人。

这组稿子编发几篇以后我又想，百首歌曲不可能都在报纸上进行评介，如果于老师写一本书发到基层连队岂不更好！于是，我立刻打电话给他谈了想法。哪料又是一个不谋而合，于老师早有这个打算，已一口气写了五六十篇，且得知他同时也在为广东省开展‘百歌颂中华’活动的宣传，为《文化参考报》、《岭南音乐》、《解放军报》提供类似的文章。这个出书的想法被广州军区文化部叶长安部长得知后，他也认为是一件很有意义的事情，很快拍板给出书以支持。就这样，于老师便投入了更加艰辛的写作。

对于老师来说，一年多的时光并未在他脸上留下明显的痕迹，却在他的笔尖上结出了硕果。四月底，他在电话中一面建议我发一组抗战歌曲的评介文章，并列好了曲目，一面欣喜地告诉我他的《中国

优秀歌曲百首赏析》书稿已封笔了。就在我为他高兴之时，电波传来他使我不知所措的举动——让我为他的书写序。我一个无名小辈，一个普通编辑，能有资格为德高望重的著名音乐家的书写序？但我冷静下来一想，这不正是于老师不唯上、不唯权威的又一不同凡响之处吗？我虽没有资格写序，然而写一篇书稿的读后感还是可以的吧？

沉甸甸的书稿捧在手上，我仿佛看见于老师在几十倍于书稿的资料海洋中寻觅、思索时的情形。在他笔下流淌出的首先是一首他的艰辛劳动的“歌”，也正因有了这首“劳动之歌”才有了另一首有分量的歌——中国 20 世纪歌曲史的“史歌”。这部书并没有对中国本世纪歌曲的发展总体的轮廓进行勾勒和概括以及论述，只是对每一首歌的产生的历史背景、产生过程、影响和作用等做了描述。不过也正因这种以“具体”表现“总体”的做法，才使得书中所展示出来的中国 20 世纪歌曲史更加有血有肉、真实可信。在我的眼中，书中所评介赏析的每一首歌都是一个精彩的故事，每一篇评介赏析文章都是一个饱满华美的“音符”，从而“谱写”出了一首中国 20 世纪歌曲史的“歌”。在“歌”中，我们可读到一个又一个丰厚而又华美的“乐章”。

“乐章”之一是于老师对每一首歌产生的历史大背景所做的生动展示，对历史内涵与歌曲内涵之间

的内在联系的深刻揭示。书中所赏析的 105 首歌，有 31 首创作于本世纪上半叶，有 47 首创作于 50 年代至 80 年代之间。这些歌要让当代人，尤其是年轻人在咏唱、欣赏中领悟出歌的全部内涵，单靠歌曲本身是不够的，还需要对历史背景和历史作用有所了解。因此，于老师对每一首歌所产生的历史背景做了真实的展示。在赏析《义勇军进行曲》、《救亡进行曲》、《大刀进行曲》、《抗日军政大学校歌》、《保卫黄河》等抗日战争时期的歌曲时，于老师的笔“弹拨”出了那个悲壮年代的怒吼、呐喊、热血、战斗、牺牲、胜利等时代强音。这样，人们就能踏着时代的拍节走进歌的旋律，通过歌的旋律又能使人们探到那个时代的律动。于老师对产生歌的历史背景的描绘还起到了另一效果，那就是又一次强调了时代与艺术、生活与艺术的必然联系。

“乐章”之二是于老师对词曲作家们的素描性介绍和评介。当沈心工、萧友梅、黄自、聂耳、冼星海、刘炽、乔羽、谷建芬、徐沛东等著名词曲作家从于老师的笔端走向读者的时候，人们就会对他们的人生道路、做人品格、艺术追求、艺术成就、思想激情等有所了解，这样人们又会循着“文如其人”的思路走向对歌曲作品的深层领悟。更重要的是，词曲作家在写出歌的同时，也就写出了歌曲史，因此于老师把词曲作家的群像素描式地描画出来后，那歌曲史的鲜活部

分就显现了出来。

“乐章”之三是于老师对歌曲的思想特色和艺术特色的总体评价和具体赏析。我们知道除了专业歌手或者是音乐修养较好、思想文化层次较高的人外，更多的人可以会唱一首歌，但不一定就能完成对一首歌的鉴赏，那么他就不会有足够的热情唱这首歌，这首歌也不会对他产生足够的艺术陶冶和思想启迪。所以，于老师在书中对许多歌曲的思想特色和艺术特色的评析是很有必要的。如他在评介《弯弯的月亮》一曲时说：“这首歌以人们最常见的角度，由月亮到小桥、小船，再由小船到阿娇、歌谣，然后是由歌谣到泪水、河水，‘流到我的心上’，表现了‘出门人’对家乡、对亲人的思恋。……更能引起人们共鸣的，则是它那带有忧伤的情调，由‘弯弯的月亮’而引出‘弯弯的忧伤’，更以艺术的手段，激发出一种震撼性的巨大力量。”

于老师在赏析中还有许多惊人之笔，如对一些鲜为人知的歌坛故事和事实做了大胆而又有根据的披露；站在艺术规律的高度对一些有过争议的词曲作家和歌曲作品所作的公正评判；对一些歌曲在中国20世纪歌曲发展史上的地位和影响所作的评估；对历史歌曲、颂歌、民歌、抒情歌曲、通俗歌曲的广泛关注等。这些都体现了于老师负责的精神、科学的态度、宽容的品格和独到的见解。

这本书对中国 20 世纪音乐史的研究、对今后歌曲的创作、对帮助人们唱歌赏歌、对群众性歌咏活动的健康开展，定会起到积极的作用。

据我所知，在音乐创作上曾有过丰硕成果的于老师目前已很少写歌，而是将大部分精力和时间投入到了对音乐和音乐史的研究，相信他的汗水和智慧将创造出又一个人生和事业的金秋！

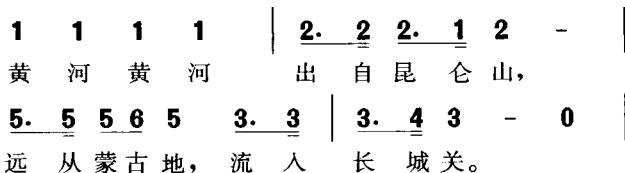
1995 年 5 月 22 日于羊城东山

1. 本世纪第一首经典歌曲

——沈心工和他的《黄河》

沈心工 (1870~1947) 原名庆鸿, 笔名心工。辛亥革命前就开始从事音乐教育工作, 是我国近代音乐的先驱者之一, 也是乐歌运动的杰出代表。他先后在南洋公学、龙门师范、上海务本女塾、沪学会'等处任教。1904 年开始编写出版乐歌教科书, 1947 年病逝于上海。

学堂乐歌 即当时称之为'乐歌'的学校歌曲。它的产生和发展, 标志着我国民主主义新文化在音乐领域里的形成。它不仅在思想启蒙方面给青少年以影响, 还为我国群众唱歌形式的确立和发展, 为军歌、工农革命歌曲和群众歌曲的发展开了先河。学堂乐歌, 开始多采用欧美、特别是日本的歌曲曲调填词, 用我国民歌填词的不多。这和当时担任音乐课的老师们的个人所学所好有关。沈心工也不例外。同样从填词逐渐发展为作曲。他根据杨度作词谱写的《黄河》就是当时影响较大的一首。



这首《黄河》创作于 1905 年，黄自先生在他的《心工唱歌集》序言中曾说：“这个调子非常的雄沉慷慨，恰切歌词的精神。国人自制学校歌曲有此气魄，实不多见。”可见评价之高。在“20 世纪华人音乐经典”的评选会议上，评委们将它作为本世纪第一首经典歌曲入选，并说：“今天的人们唱起它，一定会从‘雄沉慷慨’的气势中，体味出本世纪初国人的凝重的呼吸”（见《音乐周报》1993 年 6 月 11 日第二版）。

这首歌写得词简意明，通俗易懂。曲调则显得古朴无华，但在强调一字一音和同音反复的平直进行中，偶尔异峰突起（如“誓不战胜终不还，君作铙吹，观我凯旋”）更加显露出音乐的气势和内在力量。这一点，当和词曲作家的追求与照顾学生的接受能力有关。所谓“与其文也宁俗，与其曲也宁直，与其填砌也宁自然，与其高古也宁流利”（见曾志忞编《教育唱歌集》卷首之《告诗人》），这一点，也正是学堂乐歌得以迅速发展的有利因素。黄炎培先生在为《重编学校唱歌集》所写的序言中说：“沈君之所以名……良导师者，不惟以其得风气先，尤以其所作乐歌，虽至今

日作者如林，绝不因此减其价值，且与岁月同增进焉。黄自先生也说：“所谓‘盛极南北’确系事实而不是过誉。所以现在的青年教师及歌曲作者多少皆受先生的影响，这一点贡献，也就了不起了。”这些对我们今天的词曲作者来说，是否就完全过时了呢？那就看你如何理解吧！

（原载《乐迷》）

2. 李叔同和他的《夕歌》

自从电视剧《弘一大师》播映以后，有更多的人了解到弘一大师就是那位‘走马章台，厮磨金粉的公子和多才多艺的艺术家’李叔同，并更多的人议论起他为什么突然遁入空门，从一位奋发有为的壮年，一变而为‘一枝禅杖一袈裟’的苦行僧。

李叔同 1880~1942 浙江平湖人，他为《夕歌》填词的时间大约在 1905 年。在此之前，这首名为《老八板》的民间乐曲，早已被多次填词。据钱仁康先生考证，成书于乾隆六十年（1795）的俗曲总集《霓裳绪谱》中的《光头和尚》即以此调演唱。后来又见路工藏本的《小调音乐》里换了《渔翁乐》的歌词，这首歌也

已成为清末和民国初期的学堂乐歌。继之又有《大国民》、《勉学歌》、《桃花院》等不同填词。

《祖国歌》的名称 仅见黄炎培先生发表于 1957 年 3 月 7 日《文汇报》载《我也来谈谈李叔同先生》一文，并说可能是李叔同“把《国民歌》的歌词配上了《老八板》的曲调 改名为《祖国歌》的”。但在钱仁康先生给孟文涛先生的复信中却又说“歌题有误，应为《放学歌》而非《祖国歌》”。看来 这首歌的歌名与歌词，都有尚不清楚的地方，仍需进一步考证。

3. 青主和他的《大江东去》

青主(1893 ~ 1959) 原名廖尚果，又名黎青主，广东惠阳人。早年参加“辛亥革命”后赴德国学习法律 并兼学钢琴与作曲理论。1922 年回国 先后在国民革命军总司令部与第四军政治部任职。1927 年大革命失败后，因被通缉而避居香港。1929 年应邀在上海国立音乐专科学校编辑校刊《乐艺》，且出版了多种音乐论著。因此，成为 30 年代初在音乐理论方面较有影响，并是当时积极宣传“为艺术而艺术”观点的代表人物 见《中国近现代音乐史》。他同时又是一位著名作曲家 他的《大江东去》、《我住长江头》等

就是当时颇为流传的优秀歌曲作品。

《大江东去》的歌词选自宋代词人苏轼的著名词作《念奴娇·赤壁怀古》。歌曲作于1920年。当时他正留学德国，作曲家借此抒发了一种爱国主义情怀和对人生的感叹。曲调既有民歌和昆曲的韵味，又借鉴了德国古典艺术歌曲的种种手法，如曲式结构、曲调发展、转调等等，并以歌谣体和吟诵体相结合的方法写成，所以艺术上较有特点，是当时一首优秀的艺术歌曲。

3	6	5	4 5	3	0	^p 4	3 6	7	-
大	江	东	去，			浪	淘	尽，	
0 3	2 1	7	⁷	^{b7}	-	-	0	^{b7} 7	0 1 1 0
千	古	风	流	人	物。		故	垒	西
2 2	0	^{sf} 3	0	0 5	^{b3} 2 1	7	5	-	
人	道	是		三	国	周	郎	赤	壁。

这首歌的音乐结构，当然和它的歌词结构是一致的，但作曲家并未受古代词牌结构的限制，例如上阕、下阕等等，而是根据词的内容和谱曲的需要，把歌分为四个部分。第一部分以歌唱性很强的旋律“大江东去”开始，显示一种气魄和古典风格，在一段造型性很强的间奏之后开始第二部分，以吟诵的样式唱出“乱石穿空、惊涛拍岸”，并以不同的旋律和力度重复“卷起千堆雪”，第三部分转调，且又以歌唱性很强的旋律唱出“遥想公瑾”到“故国神游”再重复

这段曲调 只是无词的地方以伴奏填补 这不禁使我想到戏曲音乐中所谓‘垫补’的手法 第四部分篇幅很小 转回原调后又以断续的曲调唱出“人生如梦”，并结束在小调 更显出了几分惆怅 几分忧伤。

（原载《乐迷》）

4. 萧友梅和他的《问》

萧友梅(1884~1940) 广东中山县人。 1901 年赴日学习教育及钢琴， 1911 年返国。 1912 年又赴德国留学，就读于莱比锡音乐学院和莱比锡大学。 1920 年返国后，一直从事音乐教育。 1927 年在上海创办我国第一所音乐院——国立音乐院（后改为上海国立音乐专科学校）直至 1940 年在上海病逝。

萧友梅主要是一位音乐教育家，为我国音乐教育事业献出了毕生的精力。但他同时也是一位作曲家，并是我国较早掌握西洋近代作曲理论和进行专业创作的作曲家 因此被视为“新音乐活动”早期代表人物之一。他于 1920 年所作的《卿云歌》曾被当时的北洋政府定为“国歌”，但作者本人曾对此表示异议 据北京大学音乐研究会的《音乐杂志》第一卷

第三号)其他还有《五四纪念爱国歌》、《从军歌》等，歌词大多比较通俗，音乐风格也比较接近群众性的进行曲。而由易韦斋作词 萧友梅作曲的《问》则被公认为是萧友梅先生的代表作之一。这首歌创作于1921~1922年，它以问的方式唱道：

$\overset{3}{\frown}$ 1 7 6 你 知 道	$\overset{3}{\frown}$ 5 1 3 今 日 的	$\overset{>}{\frown}$ 6 - 5 -	$\overset{>}{\frown}$ 江 山，
$\overset{3}{\frown}$ 4 3 2 有 多 少	5 5 凄 惶	$\overset{3}{\frown}$ 2 3 2 的	$\overset{\wedge}{\frown}$ 1 - 泪？

它含蓄地唱出了人们对当时内忧外患和国家沉沦的忧虑与感慨。它的曲调既亲切生动又内在深情。虽然仍可看出他对德国古典艺术歌曲有所借鉴，但它讲究词曲的结合 讲究结构的严谨 形式也比较完整统一。它标志着当时我国歌曲创作已从学堂乐歌的选曲填词阶段，向前迈进了一大步。

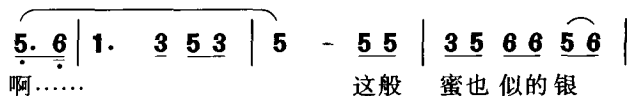
这首歌采用了一种单一形象的乐段结构写成。开始的问句 旋律起伏流畅 显示了心情的激动。四个乐句之后，是两组以三度下行构成的叹息性音调，这种手法从词到曲似与我国古代歌曲有些联系。然后引出以三连音的下行和上行并与长音相结合的旋律 把歌曲引向高潮。这当是作者爱国主义情怀的抒发 也代表了当时爱国知识分子的思想感情。这首歌被人们称赞为“是一首富有哲理意味的歌曲”(见《中国名曲欣赏》)所以在知识分子中广泛流传。

5. 赵元任和他的《教我如何不想他》

赵元任 (1892~1982) 他是我国“五四”时期著名的语言学家,但对于音乐也有相当的专业修养和创作才能,曾经创作过歌曲近百首,例如《卖布谣》(刘大白词)、《教我如何不想他》(刘半农词)等都是在中国近现代音乐史上有较大影响,又是在群众中广泛传唱的代表作。此外,他还写了一部篇幅较大的合唱曲《海韵》(徐志摩词)以及一些钢琴小品等。不仅如此,他还提出探索“中国化”的和声和以五声音阶为基础的“中国派”曲调的特点,并结合他对语言学的研究,主张按照中国语言在声韵上的特点来处理歌词与曲调的关系,他也是所谓“新音乐运动”的早期代表人物之一。赵元任1910年赴美留学,1920年回国,任教清华学校,次年赴美任教,1938年再赴美讲学,后入美国籍,1981年回北京探亲,并受聘为北京大学名誉教授。

《教我如何不想他》一歌创作于1926年,由刘半农作词。它反映了“五四”时期青年知识分子追求

幸福 渴望自由 要求挣脱封建礼教的束缚 憧憬美好未来的感情。全曲共分四段 通过一年四季不同的自然景色 抒发了对故土、对友人的思念。它的四段歌词虽然大致结构相同，但作曲家都发挥了高度的艺术想像力和作曲技巧 使曲调变化丰富。例如每段都出现的“啊！……教我如何不想他”每次都有不同的变化。第一次在原调 中音区 宫调式 第二次则变为微调式 第三次从 E 大调转入同名 e 小调 并在 G 大调以宫调式结束 第四次则回到 E 大调 并在高八度以宫调式结束 这样既有了丰富的变化 又达到完整统一。据说 这句“教我如何不想他”的曲调 是从我国京剧〔西皮原板〕的过门脱胎演化而来 因此 不仅把深深的思念之情表达得淋漓尽致，它的曲调也极富有民族特色。



说到这句“教我如何不想他”还有一段趣闻：词作家刘半农先生用的是“她”对此 鲁迅先生曾赞誉他“活泼 勇敢 狠打了几次大仗。譬如…… ‘她’字

‘牠’字的创造”。而在赵元任谱曲之后，“她”则变成了“他”。因为 他认为这个“他”字在汉字中本来并不分性别，可以通用的，改“她”为“他”也可以避免那些不必要的误会。于是在 1934 年刘半农病逝时赵元任为之撰写的挽联竟是：

十载演双簧，无词今后难成曲；

数人弱一个，教我如何不想她？

这里赵元任又把“她”字还给了刘半农。在 1981 年赵元任回北京探亲时，又有人问及此事，他答复说：“‘他’字可以是男的‘他’女的‘她’代表一切心爱的他、她、它（见《音乐周报》），这于我们加深对这首歌的理解不是更有好处么？

（原载《乐迷》）

6. 黎锦晖和他的《小小画家》

黎锦晖（1891～1967）湖南湘潭人，是中国近现代音乐史上被称做“新音乐运动”中早期的作曲家之一，并被视为我国近现代通俗歌曲的鼻祖。

他幼年在家乡曾广泛接触民间音乐，并曾对湖南花鼓戏音乐进行过采集与记谱。1916 年参加北京

大学音乐团活动，1920至1927年在上海任职中华书局主编《小朋友》周刊，创办了中华歌舞专科学校；1928年组织“中华歌舞剧团”（后改为“明月歌舞剧社”），“五四”运动后，为改进普通音乐教育及推广国语，他创作了一大批儿童歌舞剧和儿童歌舞表演曲。其中许多作品都反映了当时的科学与民主精神。音乐常选用民歌、戏曲曲牌等改编写成，词曲通俗流畅。他的这些作品，是基于一种新的教育理想，把对儿童的美育教育作为改造国民性的重要途径看待。他认为，以此“可以训练儿童们一种美的语言、动作姿态”，养成儿童守秩序与尊重学术的好习惯，“对于社会教育有极大帮助”（见黎锦晖《麻雀与小孩》“卷头语”）。《小小画家》就是他的儿童歌舞中的代表作品之一。

《小小画家》创作于1928年。它由《打盹曲》、《斯文曲》、《背书歌》、《我要睡觉》等几首歌组成。从中不难看出已有不同性格的人物作不同的音乐刻画的初步尝试。例如《斯文曲》中的甲、乙、丙、丁分别代表着犬、鸡、蚕、蜂。再如《背书歌》中不同人物重复指出“子曰：学而时习之，不亦说乎”时，其音调都有不同之处。

但是，在1927年之后，他受当时社会变化的影响（包括出国演出时的经济困难）也曾创作了《毛毛雨》、《妹妹我爱你》、《桃花江》、《特别快车》等颇有争