

音乐与政治: 音乐中的民族主义

——以抗战歌曲为中心的考察

王续添

内容提要 音乐与政治是人类社会历史发展长河中一个颇具特殊意味的社会关系现象,特别是民族主义高扬的时代,往往也是一个歌唱和聆听的音乐时代,1931—1945年的中国尤其如此。本文以民族主义为视角,以抗战歌曲为中心,梳理了抗战音乐的发展脉络,分析了抗战歌曲对民族主义的建构和彰显以及民族主义旗帜下的音乐转型。

关键词 音乐 政治 民族主义 抗战歌曲

在人类社会历史发展的长河中,音乐与政治可谓相伴而行,不弃不离,尤其在一个民族和国家发展的特殊阶段诸如民族的独立和解放、民族国家的构建等过程中,音乐与政治的关系尤为凸显。因此,它是一个颇具特殊意味的社会关系现象,也是一个饶有兴趣和令人深思的问题。对中国而言,音乐与政治的关系在1931—1945年的14年中同样展现和凸显了它的多姿多彩,并且,二者的交点,是以民族独立和解放为内涵的民族主义的建构、张扬与喧嚣,而各种音乐形式中对民族主义建构和喧嚣最好、也最为有力的形式就是歌曲。1931—1945年的抗日战争,不仅是中华民族同日本侵略者进行血与火搏杀的14年,也是全民族掀起音乐狂飙、放声歌唱的14年。本文拟以民族主义为视角,以抗战歌曲为中心,探讨抗战时期中国音乐与政治的互动关系。

一 民族主义高扬的时代往往是一个歌唱和聆听的音乐时代

人类社会的政治生活大体可分常态和非常态两种状态，常态即政治发展的正常时期，是指在一定的政治制度框架下政治生活正常稳定运行的一般状态；非常态也即政治发展的非常时期，则是指政治生活处于一种不稳定的、急剧变化或变革的状态，诸如革命、战争、政治运动、动乱等等。在这样的非常时期，同其他文化和艺术形式相比，音乐更能满足政治的需要，音乐与政治的关系也就更显密不可分。民族主义高扬的时代一般就是政治发展的一个非常时期，由于整个国家和民族都弥漫着民族主义情绪，需要大规模的甚至是全民族的政治动员、政治整合，这一时期便成了音乐大显身手、高歌猛进的时代，即一个歌唱和聆听的音乐时代。

之所以如此，是因为音乐尤其是集体音乐活动能使个体明了如何融入群体，以及群体如何形成团结共生、休戚与共的局面。“音乐也能为我们提供一种个人与集体如何相处的模式。在集体的音乐表演中，个人在共同表演的相互关联系统中展示自己。每个人要对自己的声部负全责。每个人必须塑造该声部，并因此而得以自我实现。每个人也只有在与作品其他声部的联系中，并在顾及其他合作者的前提下，才能塑造自己的声部”。“共同的歌唱和演奏能强化我们的自我价值感，这样的活动能使我们获得一种自己不是孤独的、而是整体一部分的体验，有一种自己是属于集体的、仿佛回了家的感觉。为了表现一部音乐作品而进行的这种合作，使我们的行为有了意义和目的，这其中，成功的音乐也可与有

意义的生活进行类比了”。^① 中国现代著名音乐家黄自也认为：“音乐的重要原素有谐和，有节奏。谐和可以消蚀彼此内心的隔膜，节奏可以规律外体的行动。所以集大众于一堂，无论他是天南地北的生张熟魏，要是同唱一首歌，或听一个大家熟悉的曲子，内心定会同感而起共鸣，成水乳交融之象；更因节奏的影响，步趋举动也容易整齐一致。若果感到团体精神的涣散，行为的分歧，能借音乐来予以适当的训练，必然得收可观的效果。”^②

法国大革命和《马赛曲》可谓民族主义与音乐关系的一个典型的正例。1792年，当法国大革命面临奥地利和普鲁士等国武装干涉的危急时刻，法国的民族主义高涨，各地人民不分男女老少，同仇敌忾，均以法国公民的身分，奋起捍卫大革命的胜利成果。自动组织起来的马赛军一路唱着斯特拉斯堡市卫部队工兵上尉德·利尔创作的激昂高亢的《莱茵军进行曲》（即《马赛曲》）开进巴黎，在民族和国家危亡之时，这首令人热血沸腾的战歌迅即传遍了巴黎的大街小巷，传遍了整个法国，成为法国战胜外来干涉，保卫新国家的强大精神力量。德国近代艺术史家格罗塞就此指出：“马赛曲的雄壮的声音曾经唤起青年法兰西共和国的市民武装起来跟欧洲的半壁争雄。”^③ 马赛曲也由此成为法兰西民族和法国民族主义的灵魂和象征。^④

一个相反的即邪恶的民族主义与音乐关系的例子是希特勒与

① [德] 弗兰德·劳厄：《开启音乐之门——从若干崭新的视角观察音乐世界》，人民音乐出版社2005年版，第274页。

② 上海音乐学院《黄自遗作集》编辑小组编《黄自遗作集》（文论分册），安徽文艺出版社1997年版，第131页。

③ [德] 格罗塞：《艺术的起源》，商务印书馆2005年版，第229页。

④ 1880年，法兰西第三共和国把它正式定为国歌，参见《法兰西共和国及其象征》，五洲留学网：<http://www.overseasstudy.cn/france/gb/article/2005-7/4329-1.htm>

瓦格纳的音乐。“一战”后凡尔赛和约对德国羞辱和惩罚，加之魏玛共和国软弱的外交因应，都激发了德国民族主义的悲情和怒火。希特勒迎合德国民众这种心理和情绪，高举德意志民族主义大旗。他在鼓噪邪恶的民族主义、进行侵略战争的政治动员中，将德国19世纪著名音乐家瓦格纳的音乐用到了极致。瓦格纳以《尼伯龙根的指环》、《纽伦堡的名歌手》等歌剧作品著称世界乐坛，其音乐特点是：曲调富于朗诵性，介于说唱之间；频繁使用变化和声，使调性模糊、动荡等。^①希特勒深爱瓦格纳歌剧，在他的统治下的德国，瓦格纳的音乐，一时风头无二。瓦氏也一度被尊为“乐圣”。对此，有西方学者指出：“在20世纪，音乐与政治的或宗教的思想之间的联系的例子屡见不鲜。希特勒利用瓦格纳的音乐达到其阴谋。纳粹宣传部下属的文化处别有用心地甄别和筛选音乐，用于工厂、集会、广播，无孔不入地在德国民众中营造出一种利于纳粹图谋的情绪气氛。”^②之所以出现这种音乐和政治关系的奇特景观，一方面，是瓦格纳的音乐思想及风格契合了希特勒的性格和政治需要。德国著名哲学家、美学家阿多诺也指出：“没有人能逃脱对于瓦格纳和以其最具有破坏性的形式表现出来的德国超民族主义之间的深刻的相互联系的认识。回忆起瓦格纳与纳粹官方意识形态之间的直接关系可能是有益的。”“德国人像他们过去做的那样，一直期待为他们自己的失败复仇。这足够作为思考纳粹思想最内在的秘密以及纳粹事实的例子了，瓦格纳在他的作品中恰是

① 缪天瑞主编《音乐百科辞典》，人民音乐出版社1998年版，第612页。

② [美]唐纳德·霍杰斯主编《音乐心理学手册》，湖南文艺出版社2006年版，第540页。

这样暗示的。”^①另一方面,也同瓦格纳的政治取向有关。有学者分析说:“第三帝国时出现‘瓦格纳热’并非偶然。这决不是由于瓦格纳早期的作品《漂泊的荷兰人》享有继承贝多芬传统的美名,而是因为瓦格纳一生的某些政治倾向确和希特勒的政治观相吻合。瓦格纳仇视自由主义和民主主义,是一位种族主义者,一贯鼓吹日耳曼人至上,还曾发表过文章《音乐中的犹太主义》,宣传反犹思想。”^②

可见,音乐和政治的关系是人类社会发展和变动中一种双向的互动,双方都有主动性,也都受对方的影响。其中,音乐对政治的作用,有政治生活和政治斗争的客观需要而自动生成;有政治家、政客乃至政治狂人的刻意所为;也有音乐家和音乐人认知和使命感基础上的主动行为。

二 1931—1945: 抗战音乐的发展演进

1931年的九一八事变,揭开了中国抗日战争的序幕,音乐也伴随着抗战而发展演进,形成抗战中一道独特而靓丽的风景线,音乐与歌声唤醒和鼓舞着全民族,也向敌人发出怒吼。这里的抗战音乐,是指1931—1945年产生的以抗战为主题的音乐形式和音乐活动,不包括抗战时期其他主题的音乐形式和音乐活动。而在抗战音乐的各种形式中,歌曲是一种最主要的形式;在各种音乐活动中,歌曲的演唱即歌唱(歌咏)是最具影响的音乐活动。在此,对抗

① Selected by Richard Leppert, new translations by Susan H. Gillespie, *Essays on Music—Theodor W. Adorno*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles and London, 2002, p. 374, p. 375.

② 金重远:《炮火中的文化——文化和第二次世界大战》,浙江人民出版社1991年版,第48页。

战音乐发展轨迹的勾描和分析是以歌曲与歌唱(歌咏)为主线展开的,适当兼及抗战音乐的其他形式与活动。

(一) 1931- 1937: 音乐的救亡——抗日救亡音乐产生与曲折发展

1931- 1937年,伴随日本侵略和民族危机的不断加深,既有政府、军队和武装民众间断性的局部抗战,更有各阶层民众此伏彼起的抗日救亡运动。抗战为中国音乐发展提供了一个新环境,有了抗战也就有了抗战音乐。1931- 1937年全国抗战前的这一时期,是抗战音乐的产生和曲折发展阶段,主要表现为抗日歌曲与救亡歌咏的初创、展开、曲折和新发展,总体上与抗日救亡运动的曲折发展相适应。这一阶段又可以分为两个小的阶段。第一阶段: 1931- 1935: 抗日歌曲初创和救亡歌声的唱响。九一八事变发生后的第5天,即9月23日,上海国立音乐专科学校即成立了抗日救国会,在该校任教的作曲家黄自创作了《抗日歌》(即《抗敌歌》,黄自与韦瀚章作词),这首歌与大体同时由何安东创作的《奋起救国》(陈黄光作词)被视为最早的抗日救亡歌曲。^① 10月24日,该校声乐家周淑安指挥学校合唱队首次演唱了该曲,周淑安还创作了《同胞们》、《不买日货》、《鸣、鸣、鸣》等救亡歌曲。同时,该校校长著名音乐教育家萧友梅也创作了《义勇军》、《从军歌》,劳景贤创作了《九一八战歌》。10- 12月,《申报》发表了抗日救亡歌曲,其中有著名音乐家黎锦辉的《义勇军进行曲》(与聂耳、田汉的《义勇军进行曲》同名)、《追悼被难同胞》、《向前进攻》,萧友梅为义勇军作的《军歌》,觉剑的《抗日救国歌》,易君左的《铁血歌》,张亦庵的

^① 湖北人民出版社编《抗日歌魂——1931- 1945 救亡图存流行歌曲》,湖北人民出版社 2005年版,第2- 3页。

《请你听》、《报国仇》，宋寿昌的《为四万万同胞争生存》等。^①这一年，同是上海音专的作曲家陈洪创作了《冲锋号》《上前线》等抗日歌曲。国民党上海特别市党部还编印了《抗日救国歌曲集》。这些作品可以看作是后来全国抗战歌曲和救亡歌咏的序曲。

1932年一二八事变爆发，日本在上海挑起战火和十九路军的英勇抗战，激发音乐界创作抗日救亡歌曲的热情，黄自继《抗敌歌》后创作了著名的《旗正飘飘》（韦瀚章作词）以及《九一八》、《睡狮》等抗日救亡歌曲。萧友梅、黄自还率全校师生进行募捐演出，此时在上海国立音专读书的喻宜萱回忆说：“我们唱着黄自先生新创作的《抗敌歌》、《旗正飘飘》等合唱歌曲，不禁心情激荡、热血沸腾。铿锵、豪迈的音调，高亢、激昂的旋律，鲜明、强烈的爱国主义思想内容，激起我们所有演唱者与听众的极大民族义愤和爱国热情。至今回想起来，还令人心潮澎湃，感奋不已。”^②随后，黄自还取材于白居易的长诗《长恨歌》，创作了大型清唱剧《长恨歌》，感时伤事，借古喻今，应尚能创作的《吊吴淞》也名重一时。^③任光创作了《十九路军》，陈洪则又创作了《把敌人赶出领土》、《怒吼》、《战歌》等，何安东又创作了《民族精神》等。1932年出版的抗战音乐作品即有《救国豪歌四十曲》、《抗日救国名歌集》、《抗日救国歌曲集》、《爱国歌曲（第一集）》、《民族精神》、《前线去（爱国歌曲集）》等，明显超出了上一年。^④

1933—1934年，正是日本侵略华北、南京政府对日妥协、集中精力“剿共”和压制抗日救亡运动的两年，也是抗战音乐相对沉寂

① 陈建华、陈洁编著《民国音乐史年谱（1912—1949）》，上海音乐出版社2005年版，第144—145页。

② 喻宜萱：《喻宜萱声乐艺术》，北京华乐出版社2004年版，第14页。

③ 陈志昂：《抗战音乐史》，济南黄河出版社2005年版，第21、11页。

④ 陈建华、陈洁编著《民国音乐史年谱（1912—1949）》，第163页。

和曲折发展的两年。在救亡歌曲的创作方面,数量很少。有代表性的是1933年著名作曲家赵元任在察哈尔抗战的激励下创作的《我是个北方人》、1934年著名音乐家聂耳为电影《大路》创作的《开路先锋》、《大路歌》和时在北平郁文大学和京华美术学院任教的老志成创作的《民族战歌》等。在救亡歌曲的演唱方面,仅有1933年3月上海国立音专师生和社会上艺术家组成的“音乐艺术社”在杭州举行的音乐会上演唱了《抗敌歌》《旗正飘飘》《吊吴淞》救亡歌曲等。在救亡歌曲的出版方面,也仅有上海商务印书馆出版了黄自的《爱国歌曲合唱集》等。

第二阶段:1935-1937:抗日救亡音乐的复起和新发展。1935年,日本加紧侵略华北与民族危机的进一步加深,国共两党逐步调整内外政策,抗日救亡运动重新走向高涨。这一切,构成了抗日救亡音乐复起和新发展的政治环境。抗战音乐走出前两年的低迷状态,迅速复起并有了前所未有的新发展。正如吕骥在谈到“解放区的音乐”发展与政治演进的关系时指出:“双十二事变后,正确地说,是一九三五年八月一日中国共产党发表了对时局宣言以后,中国革命进入到一个新时期,即在抗日民族统一战线基础上的抗日战争时期。随着政治上的转变,解放区的音乐发展历史也进入到一个新时期。”^①在救亡歌曲的创作方面,1935年2月,聂耳为电影《风云儿女》创作了主题曲《义勇军进行曲》和插曲《铁蹄下的歌女》,《义勇军进行曲》可谓抗日救亡音乐复起和新发展的标志性作品,5月,该曲的歌谱首发在上海《电通画报》上,以极其醒目的长城为背景图案,上方印有“还我山河”四个大字。同时,伴随着《风云儿女》在上海首映,该曲雄壮激昂的旋律给人以强烈的听觉冲击力和震撼力,迅速超越了影片本身,影响日大,广为传唱。这一年,

① 《吕骥文选》上集,人民音乐出版社1988年版,第122页

创作的救亡歌曲还有聂耳的《告别南洋》、吕骥的《自由神之歌》、《新编九一八小调》、《中华民族不会亡》、冼星海的《流民三千万》、任光的《打回老家去》、《王老五》、孙慎的《救亡进行曲》、阎述诗的《五月的鲜花》(光未然词)等。1936 年到 1937 年上半年,创作的救亡歌曲更多,作者和内容也更广泛,主要有冼星海的《救国军歌》、《黄河之恋》、《热血》、《莫提起》、《只怕不抵抗》、吕骥的《一二八纪念歌》、孟波的《牺牲已到最后关头》、周巍峙的《上起刺刀来》、《前线进行曲》、麦新的《向前冲》、《马儿真正好》、《铲动铲东铲》、张寒晖的《松花江上》、钟川的《中国你还不怒吼》。

在救亡歌曲的歌唱方面,首先是救亡歌曲演唱的组织化,即群众性的歌咏组织不断涌现,这是前所未有的。1935 年 2 月,第一个抗日救亡歌咏团体——民众歌咏会在上海成立,主持人为上海基督教青年会的刘良模。同年 6 月,由聂耳、吕骥等主持的中国左翼戏剧家联盟音乐小组领导的抗日救亡业余合唱团成立。1936 年初,中国音乐界抗日统一战线组织“词曲作者联谊会”(即“歌曲作者协会”)成立。汪毓和在《中国近现代音乐史》中描述全国抗战前救亡歌咏团体的建立情况时写道:“在‘一二九’学生爱国运动后,救亡歌咏活动在全国各大、中城市都得到了蓬勃的发展,仅上海一地,在很短时间内先后成立了上百个歌咏团体。到 1936 年冬‘西安事变’之后,几乎全国各大、中学校,甚至在国民党的某些政府机关、军队,以及国外的爱国侨胞当中,各种类型的歌咏组织像雨后春笋般地广泛建立了起来。”^①显然,在全国抗战前,以国立音专等为依托、音乐人才最集中的上海成为当时全国抗日救亡歌咏运动当之无愧的中心。其次,在救亡歌咏活动上,1935 年 5 月,

① 汪毓和编著《中国近现代音乐史》(第二次修订版),人民音乐出版社、北京华乐出版社 2002 年版,第 229-230 页。

北平燕京大学、师范大学、育英中学等 14 所大中学校的歌咏团在故宫太和殿前广场举行“北平大中学联合音乐会”，由 540 人组成联合歌咏团，演唱了《同唱中华》、《一见敌人挥利剑》、《保国》等救亡歌曲。观众达 3000 人。当时北平新闻界赞誉为“气壮山河的故都盛事”。^① 1936 年 6 月 7 日，全国救国联合会借成立一周年之际，举行盛大规模的歌咏大会，即“民众歌咏会”在上海南市体育场举行，由刘良模任指挥，700 名会员和 5000 余民众高唱《义勇军进行曲》、《毕业歌》等救亡歌曲，记者对此写道：“会场的空气非常严肃，但同时又像一座将爆发的火山口，我们已经看见了火山口上的火焰。”^② 同年 7 月，吕骥主持的由上海歌曲作者协会、中国诗歌协会、民众歌咏会、蚁社歌咏会等 15 个歌咏团体暨电影界、文化界人士在上海举行聂耳逝世周年纪念会，参加的歌咏团演唱《义勇军进行曲》等歌曲。10 月，上海各歌咏团藉鲁迅葬礼举行声势浩大的挽歌游行，演唱《义勇军进行曲》、《打回老家去》等歌曲。12 月，业余歌咏团又联合上海各歌咏团举办援助绥东抗战音乐会。尤应强调的是，就在这一年，冼星海、张曙等人在武汉组织了几十万人的抗日救亡歌咏活动，是九一八以来规模最大的救亡歌咏活动。^③

在这一阶段，抗日救亡歌咏的新发展还体现在其深入工厂、农村、军队等更广大的社会中。尤其是左翼音乐家响应“左联”“到工厂、到农村、到战场上、到被压迫群众当中去”的号召，以各种方式深入民间。聂耳、冼星海、吕骥、张曙、孙慎、麦新、孟波、吉联抗等人以及业余合唱团的许多成员深入到工人夜校、市郊和农村，组织和教唱救亡歌曲。1936 年 1 月成立的“平津学生南下扩大宣传

① 陈建华、陈洁编著《民国音乐史年谱(1912-1949)》，第 203 页。

② 上海《立报》1936 年 6 月 8 日。

③ 陈建华、陈洁编著《民国音乐史年谱(1912-1949)》，第 227-231 页。

团”，也把救亡歌曲传播到平津附近的县乡。1936年12月至1937年上半年，吕骥、刘良模及“青年会战区服务团”等到绥远抗战前线，举行“军民联合歌咏大会”和“军官歌咏训练班”，之后辗转山西等地继续推广救亡歌咏。其他各大中城市的歌咏团体、青年学生，也都纷纷举行到民间的歌咏活动。这一切表明救亡歌咏开始向全国城乡普及，并预示着更大规模、更深入、更广泛的全民族抗日救亡歌咏的到来。^①

在抗日救亡音乐作品的出版方面，1935—1936年也比前两年大大增加，即有《民众歌曲》、《复兴民族歌曲选编》、《聂耳纪念集》（以上1935年）、《民众训练歌曲》、《聂耳周年祭合唱歌曲集》、《新中国歌集》、《中国呼声集》、《（民族新歌）卫我中华》、《民众歌集（第二集）》、《爱国歌集四十首》（同名两种）、《九一八五周年纪念歌曲集》、《正气歌集》、《儿童救亡歌集》、《大众吼声》、《大众歌声》（以上1936年）等。

（二）1937—1945：音乐的抗战——全民族歌唱

1937年七七卢沟桥事变，揭开了全民族抗战的序幕，国共两党携手合作，形成举国一致的抗战局面，在其后的八年抗战的岁月里，全民族高唱民族战歌与侵略者搏杀直至取得最后胜利。1938年著名音乐家丰子恺在《谈抗战歌曲》一文中说道：“连荒山中的三家村里，也有‘起来，起来’，‘前进，前进’的声音出自村夫牧童之口。都会是自不必说，长沙的湖南婆婆，汉口的湖北车夫，都能唱‘中华民族到了最危险的时候’……现在可以说，有人烟处，即有抗战歌曲。”^② 1939年7月，冼星海在纪念聂耳逝世四周年撰文写

① 陈聆群：《抗日救亡歌咏运动》，载《中国大百科全书·音乐舞蹈卷》，北京中国大百科全书出版社1989年版。

② 《战地》第4期，1938年5月。

道：纪念聂耳是“在我们遍地炮声的国土里，而我们同时又是在遍地雄亮的抗战歌声里”。^① 1940年3月著名音乐家赵沅在《中国新音乐运动史的考察》一文描述道：“一般士兵，战斗员，人民觉得唱歌是他们生活中不可或缺的因素。一个外国记者这样的记载着：‘他说：（这个从后方来的工程师说）他们甚么都很好，只是浪费在唱歌的时间太多了’。”^② “抗战结束以后，曾有日本人在台北阳明山提出中国抗日，并非器械战略战术致胜，而是端赖抗战歌曲激动人心甚大”。^③

这八年中，抗战音乐演进发展总体上也可以分为两个小的阶段，1937年7月至1938年10月底武汉失守为第一阶段，这是一个全民族大团结的抗战歌咏的高峰时期。从抗战歌曲的创作方面看，全民族抗战极大地激发了音乐家们的创作热情，他们不断创作出风格多样的抗战歌曲。其一，齐唱歌曲。有麦新的《大刀进行曲》、吕骥的《武装保卫山西》、贺绿汀的《全面抗战》、江定仙的《打杀汉奸》、张寒晖的《游击乐》等。其中的贺绿汀的《保家乡》、张寒晖的《去当兵》等运用了民歌曲调。其二，合唱曲。有冼星海的《保卫卢沟桥》、《在太行山上》、《到敌人后方去》，贺绿汀的《游击队歌》、《垦春泥》，郑律成的《延安颂》，夏之秋的《歌八百壮士》、《最后胜利是我们的》，刘雪庵的《流亡三部曲》，江定仙的《为了祖国的缘故》，陈田鹤的《巷战歌》，沙梅的《打回东北去》，舒模的《军民合作》等。其三，抒情歌曲。有刘雪庵的《长城谣》，陆华柏的《故乡》，贺绿汀的《嘉陵江上》，夏之秋的《思乡曲》等。在这一阶段抗战歌曲

① 《冼星海全集》编辑委员会编《冼星海全集》（第一卷），广东高等教育出版社1989年版，第44页。

② 原载1940年3月《新音乐》1卷3期，收入张静蔚编《搜索历史——中国近现代音乐文论选编》，上海音乐出版社2004年版，第242页。

③ 陈逢甲：《震动山河的抗战大合唱》，（台北）《近代中国》第151期，第88页。

创作中,有代表性的是冼星海、贺绿汀等的创作。

在抗战歌咏活动方面,全面抗战爆发后,抗战歌咏组织进一步发展壮大,并迅速形成一个大团结的局面。1937年8月,上海成立了有50多个歌咏团体参加的“国民救亡歌咏协会”。冼星海、吕骥、麦新、孟波、盛家伦、刘良模等人联合影剧界等各方面人士,先后组织了救亡演剧队、战地服务队、青年战区服务团、儿童抗战宣传团体等,奔赴全国各地,发动组建当地的歌咏团。1938年1月在武汉成立了由全国音乐界各方面代表构成的统一战线的音乐组织——“中华全国歌咏协会”,形成了一个全民族歌唱的音乐抗战的局面。抗战歌声响彻全国。此时,任职国民政府军事委员会政治部第三厅冼星海、张曙等组织数百个歌咏团体,接连举行了“抗战扩大宣传周”、“七七抗战周年纪念”歌咏游行、“抗战献金音乐大会”、“七七儿童歌咏大会”、“音乐游园大会”、“八一三宣传游艺会”、“抗战歌曲播送会”、“九一八纪念音乐会”等抗战歌咏活动,尤以冼星海、张曙组织的庆祝台儿庄大捷武汉数十万人参加的抗战歌咏火炬游行最为突出,武汉继上海之后成为这一时期抗战歌咏的中心。与此同时,延安等各抗日根据地的军队、机关和学校的抗战歌咏运动也蓬勃展开。此外,海外华侨也开展了抗战歌咏活动。其中以任光在新加坡举办的“民众歌咏训练班”等影响较大。^①

在抗战音乐作品的出版方面,这一阶段也是抗战音乐作品出版最集中的时间。全面抗战开始后,随着抗战歌曲创作的加快和抗战歌咏的活动的迅速普及,抗战音乐的出版物的需求也急剧扩大,推动抗战音乐作品的出版的急剧扩大。1938年出版的70种

^① 参见陈建华、陈洁编著《民国音乐史年谱(1912-1949)》,陈聆群:《抗日救亡歌咏运动》,载《中国大百科全书·音乐舞蹈卷》。

音乐出版物中, 绝大部分是各类抗战歌曲。^①

1938年10月底武汉失守后到1945年8月抗战胜利为第二阶段, 这近6年的时间里抗战音乐是在共产党统治区(抗日根据地)、国民党统治区(国统区)分途演进发展的阶段。受各自不同的政治环境的影响, 抗战音乐在两大区域形成各自的特点。在共产党统治区(抗日根据地), 抗战音乐发展以1942年5月毛泽东发表的《在延安文艺座谈会上的讲话》分前后两个阶段。前一阶段, 在抗战音乐作品的创作方面, 大型的合唱作品是这一阶段抗战音乐创作的一个突出特点。1938年底赴延安在鲁迅艺术学院音乐系任教的冼星海创作的四部作品《黄河大合唱》、《生产大合唱》、《九·一八大合唱》、《牺盟大合唱》是集成的代表。尤其《黄河大合唱》, 包括《序曲》、《黄河船夫曲》、《黄河颂》、《黄河之水天上来》、《黄水谣》、《河边对口曲》、《黄河怨》、《保卫黄河》、《怒吼吧黄河》九个乐章, 完整地展现了中华民族恢宏的历史画卷和民族解放悲壮的现实怒吼。此外, 还有郑律成的《八路军大合唱》, 马可的《吕梁山天大合唱》, 田涯等的《儿童大合唱》, 张非等的《晋察冀民众四重唱》, 鲁艺音乐系的《保卫西北大合唱》, 金紫光的《青年大合唱》、卢肃的《春耕大合唱》和《平原大合唱》以及吕骥的清唱剧《凤凰涅》等。各类歌曲则有李劫夫的《歌唱二小放牛郎》、《狼牙山五壮士歌》、《忘不了》, 贺绿汀的《新中国的青年》、《新民主主义进行曲》, 刘炽的《胜利鼓舞》, 陈志昂的《解放区的天》, 梁寒光的《胜利舞歌》, 马可的《我们是民主青年》、《咱们工人有力量》, 吕骥的《铁路工人歌》、《抗日军政大学校歌》, 曹火星的《没有共产党就没有新中国》,

① 陈建华、陈洁编著《民国音乐史年谱(1912-1949)》, 第273-277页。

何士德的《新四军军歌》等。^①

在陕甘宁边区等各抗日根据地,举办经常性的抗战歌咏活动,延安被誉为“歌咏城”。延安整风以后为第二阶段,抗日根据地的抗战音乐发展出现了一个新的气象,主要标志就是鲁迅艺术学院师生走出校园投身到民众中去,并于 1943 年春掀起秧歌剧创作的热潮和轰轰烈烈的秧歌运动。

在国民党统治区(国统区),在音乐作品的创作方面,抒情歌曲有舒模的《无家别》等;合唱歌曲多借古代爱国诗词创作而成,有陈田鹤的清唱剧《河梁话别》、郑志声的《满江红》、陆华柏的《汨罗江上》、谭小麟的《正气歌》等,以及舒模、孙慎、费克等的《岁寒曲》。在抗战歌咏活动方面,1938 年 11 月,在重庆成立了由陈立夫任“名誉会长”的“中华全国音乐界抗敌协会”等抗战音乐组织,这些组织举行了一些抗战歌咏活动,其中影响最大的就是 1941 年 3 月由国民政府教育部音乐教育委员会发起,著名音乐家李抱忱等参与主持,有中央训练团音乐干部训练班合唱团、南开合唱团等 21 个歌咏团体参加的千人大合唱。^②

两大区域的抗战音乐发展,有着不同的模式和路径,共产党统治区,是一种现实主义的与民众紧密结合的大众化模式;而国民党统治区,则是理想主义色彩的学院派模式。台湾学者对此比较指出:国统区音乐人士虽“把歌咏活动和音乐教育办得有声有色,但无法深入基层。反观延安方面,其歌咏运动可说是风起云涌”。但双方“挽救中国危亡重建国家的想法都是真切的”。^③抗战的曲折

① 参见:阚培桐编《救亡之声——中国抗日战争歌曲汇编》(8卷);汪毓和编著《中国近现代音乐史》(第二次修订版);陈志昂:《抗战音乐史》;陈聆群:《抗日救亡歌咏运动》,载《中国大百科全书·音乐舞蹈卷》。

② 陈逢甲:《震动山河的抗战大合唱》,(台北)《近代中国》第 151 期。

③ 陈逢甲:《震动山河的抗战大合唱》,(台北)《近代中国》第 151 期,第 88 页。

历程和复杂结构,影响和制约着抗战音乐演进的路径和发展的格局;但不管是怎样的曲折复杂,正如萧友梅 1933 年 11 月演讲《音乐的势力》时所指出:“音乐的节奏可以指挥最大群众,可以统一整个民族的举动。”^① 抗战歌曲做到了。冼星海也说:“在抗战期中,全世界的艺术界都注意中国,尤其在新音乐发展方面。他们称我们的民族是‘歌咏民族’,因为根据我们抗战歌咏的普遍和发生了作用的原故。成为中华民族的呼声的抗战歌曲,绝不是偶然的,它是通过大众、通过斗争而后组织,从整个民族反映出来的民族音乐,民族呼声。”^②

三 抗战歌曲对民族主义的建构和彰显

中华民族作为一个古老的民族,是在近代以前长期历史发展中逐步融合形成的,但这并不是真正现代意义上的中华民族,正如吉登斯所说的:“民族—国家存在于由他民族—国家所组成的联合体之中”^③,并且一个现代民族的形成,必须经过民族主义和民族国家的建构才能得以确立。真正现代意义上的中华民族的形成,是在鸦片战争以后,伴随着与外国列强(他民族)的生死存亡的搏斗中形成的,抗日战争时期恰恰是其中最关键的阶段。抗战使中华民族建构了自己的民族主义,即自己的民族意识、民族认同、民族理想、民族精神。作为抗战音乐利器的抗战歌曲对民族主义的建构和彰显,发挥了独特的功能和作用。

① 《萧友梅全集》编辑委员会编《萧友梅全集》第一卷(文论专著卷),上海音乐学院出版社 2004 年版,第 596 页。

② 《冼星海全集》(第一卷),第 50 页。

③ [英]吉登斯:《民族——国家与暴力》(中译本),北京三联书店 1998 年版,第 147 页。

在抗日战争(1931—1945)14年中,创作和传唱于全国各地的抗战歌曲数量,已很难统计,到目前为止,能够见到收录最多的是抗日名将阚维雍之子阚培桐编的《救亡之声——中国抗日战争歌曲汇编》,全书8卷,收录抗战歌曲3621首,该书由香港星克尔出版公司2005年出版。这些歌曲的署名词曲作者共有1800多人,还有不少佚名的。这些署名的词曲作者不仅包括了当时中国几乎所有著名的曲作家和词作家,而且在词作者中,涵盖更为广泛,既包括了诸如胡适、郭沫若、闻一多、老舍、欧阳予倩、成仿吾等著名知识分子;也包括了于右任、冯玉祥、白崇禧、陈立夫、陈毅、杨靖宇等军政要员。^①

从这3621首歌曲的内容上,囊括了抗战主题的方方面面,用检索“关键词”的方法发现,以“战”为首字诸如“战斗”、“战士”、“战地”、“战时”、“战歌”等歌曲最多,达110余首;以“抗”为首字诸如“抗日”、“抗战”、“抗敌”等歌曲也达百首;以“我们”为首词的歌曲90余首;以“中国”、“中华”、“祖国”为首词的歌曲80余首;以“保”为首字诸如“保卫”、“保家”、“保国”的歌曲共有70余首;以“打”为首字诸如“打倒”、“打日本”、“打东洋”等歌曲有60余首;以“反”为首字诸如“反侵略”、“反扫荡”、“反攻”等歌曲有40余首;以“送”为首字诸如“送郎”、“送哥哥”、“送子”、“送别”等歌曲有40余首;以“民”为首字诸如“民族”、“民众”、“民兵”等歌曲40余首;以“青年”、“青春”等为首词的歌曲有40首;以“胜利”为首词的歌曲有39首;以“救”为首字的诸如“救国”、“救亡”等歌曲有近30首;以“大家”为首词的歌曲有26首;以“上”为首字诸如“上前线”、“上战场”等歌曲有22首,以“杀”为首字诸如“杀敌”、“杀鬼子”等歌曲有

① 阚培桐编《救亡之声——中国抗日战争歌曲汇编》(卷一),根据该书目录统计。

21首。^①这些歌曲的名称中“关键词”和歌词内容集中体现了抗战歌曲对民族主义的建构和彰显。

(一) 民族意识的唤醒：告知民族耻辱和宣泄民族悲情

在任何一个民族或共同体的记忆中，集体受伤害，其悲情价值远远大于胜利的喜悦之情，它更为强烈，更能唤起成员的民族意识。中国古语有云“知耻而后勇”，告知民族耻辱和宣泄民族悲情，是唤醒民众民族意识，动员民众奋起抗战的前提，也是抗战中民族主义建构的第一步。中国自鸦片战争以来屡遭外族的侵略、欺侮，民众受到的屈辱也不断累积，尤其是日本无休止的侵略，使中华民族受到的集体伤害已达至极点。抗战歌曲把这种民族之耻生动直接地告知每一个中国人，淋漓尽致地宣泄了每一个中国人积压已久的悲情，即“我们怎么了，为什么？”。从《救亡之声》中见到的专门的“国耻”歌曲虽仅有5首，相关的像“流亡”、“流浪”的歌曲也只有10余首。但在大多数抗战歌曲中，因日本侵略造成的民族苦难和伤痛的内容却是大量的。如在佚名词曲的《国耻》中这样唱道：“无数国耻心痛酸，令我坐卧不安。最初失败鸦片战，外侮从此开端。割土地，索赔款，炮舰年年演惨案。同胞同胞快奋起，为国雪耻挽主权！”^②在另一首用日本曲调、佚名填词的《国耻纪念歌》中写道：“提起来九月十八令人痛伤情，万恶日本来进兵，抢占东三省，大炮红红不住声，飞机炸弹扔，无辜民众造屠杀，血染遍地红。”^③歌曲中尤其强调这种伤害不是哪个人的，哪一群人的，哪一个地方的，而是“我们”的，“大家”的，全民族的。伤害是集体的，

① 闾培桐编《救亡之声—中国抗日战争歌曲汇编》(卷一)，香港星克尔出版公司2005年版，根据该书目录统计。

② 闾培桐编《救亡之声—中国抗日战争歌曲汇编》(卷三)，第810页。

③ 闾培桐编《救亡之声—中国抗日战争歌曲汇编》(卷三)，第811页。

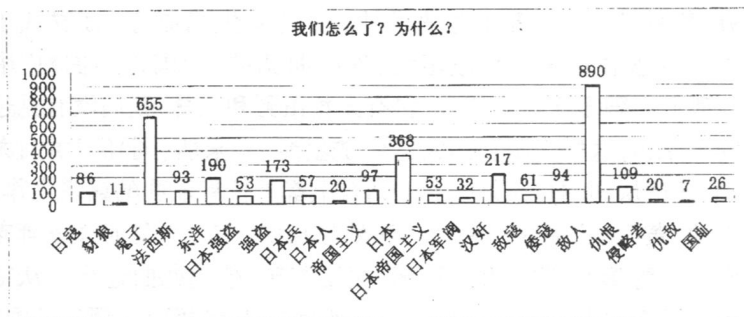
痛苦是集体的,仇恨也是集体的。如刘雪庵的《流亡》(江陵词)中凄婉转激昂地唱道:“流亡到哪年,逃亡到何方?我们的祖国已整个在动荡,我们已无处流浪,已无处逃亡!……说什么你的我的,分什么穷的富的?敌人杀来,炮毁枪伤,到头来都是一样。……哪还有个人幸福?哪还有个人安康?谁使我们流浪?谁使我们逃亡?谁使我们国土沦丧?谁使我们民族灭亡?来来来来来来!我们休为自己打算!我们休顾个人逃亡,我们应当团结一致,跑上战场,誓死抵抗,打倒日本帝国主义!争取中华民族解放!”^①这些内容有着极强的感染力,实际上,它是每一个中国人在哭泣,在哀鸣,在呐喊;也是整个民族在哭泣,在哀鸣,在呐喊。1933年6月3日,聂耳在日记中写道:“音乐和其他艺术、诗、小说、戏剧一样,它是代替着大众在呐喊。”^②田汉在《忆聂耳》一文中说道:“聂耳的伟大是他通过音乐语言表现了中国人民对民族敌人无比的愤怒。”^③实际上所有抗战歌曲的创作者都是如此的感情。在《救亡之声》收录的全部歌曲中,以“我们怎么了?为什么?”为题,选择代表和体现这种告知民族耻辱和宣泄民族悲情即唤醒民族意识的相关词汇 21 个,20 前个词汇所指实际都是一个,那就是解决一个“为什么”的问题,出现在绝大部分歌曲中。“我们怎么了?”实际是清楚不过的,大量的的是遭受侵略的具体情境的描述,抽象为一个即“国耻”。(见表一)

① 闾培桐编《救亡之声—中国抗日战争歌曲汇编》(卷四),第 1478—1479 页。

② 《聂耳全集》编辑委员会编《聂耳全集》,下卷,北京文化艺术出版社 1985 年版,第 511 页。

③ 《永生的海燕》,北京人民音乐出版社 1987 年版,第 32 页。

表 1



(二) 民族认同的强调: 民族历史、民族文化和民族尊严的重新发现

中华民族作为一个古老的民族,有着悠久辉煌的历史,灿烂夺目的文化,这是所有成员共同的历史记忆,共享的尊严,也是凝聚民族内部团结的纽带。但是,在近代以来一次次的外来屈辱面前,这些民族的历史、文化,民族的尊严似乎在多数人那里丧失掉了,失掉了自我,变得毫无尊严,任人宰割。如何从共同的历史记忆中重新发现和找回原本属于自己的民族历史,民族文化,民族尊严,重新确认:“我们是谁,我们从哪里来?”即集体身份认同也即民族认同的强调,无疑是中国民族主义建构的关键,也是抗战时期重树民族自信、重建民族归属感和自豪感,并以此焕发民族斗志,打败日本侵略者的心理和文化的前提。在这方面,抗战歌曲清楚无误地告知了每一个民族成员。以“我们”、“中国”、“中华”、“祖国”、“民族”、“民众”、“大家”为首词的歌曲即有 200 多首。在大量的歌曲中,也都鲜明地表达了这样的意义。在佚名填词、外国曲调的《大国民》中有:“中华民国大国民,黄帝轩辕之子孙!五千年文化长且深,诸圣贤遗教远且存。”^①著名音乐家赵元任

① 闾培桐编《救亡之声—中国抗日战争歌曲汇编》(卷八),第 3337 页。

在《中华我中华》中这样写道：“中华我中华，五组为一家，西昆仑东黄海，物博土地大，五千年光荣史，灿烂文化我能夸，万岁我中华。”^① 在著名音乐家吕驥填词，外国曲调的《中国进行曲》中唱道：“我们中国多么辽阔广大，它有无数的田野和森林；我们没有见过别的国家，有这样文明和伟大！”^② 冼星海、光未然（词）的《黄河大合唱》无论从词、曲，还是二者的结合上都是抗战歌曲的巅峰之作，其中的《黄河颂》中这样唱道：“我站在高山之巅，望黄河滚滚奔向东南。金涛澎湃，掀起万丈狂澜，浊流婉转，结成九曲连环。从昆仑山上下奔向黄海之边，把中原大地劈成南北两面。啊！黄河！你是中华民族的摇篮，五千年的古国文化，从你这儿发源，多少英雄故事，在你这儿周围扮演。啊！黄河！你是伟大坚强！像一个巨人出现在亚洲平原之上，用你那英雄的体魄做成我们民族的屏障。啊！黄河！你一泻万丈，浩浩荡荡，向南北两岸伸出千条铁的臂膀！我们民族的伟大精神，将要在你的哺育下发扬滋长！我们祖国的英雄儿女，将要学习你的榜样。像你一样的伟大坚强！”^③ 对中华民族的这条母亲河也是民族的象征的讴歌，实际就是对民族讴歌，从中体现了作者对民族历史、民族文化的高度认同，近乎完美的彰显了民族归属感、自豪感、使命感和自信心，也代表了每一个炎黄子孙的心声。

“音乐是一种强有力的记忆机制”，“记忆也是人类社会生存的重要因素。记忆的重要性可以表现在生产技术方面——种植与节气、狩猎与地形，有赖于人的记忆。而且，记忆还表现在对自己

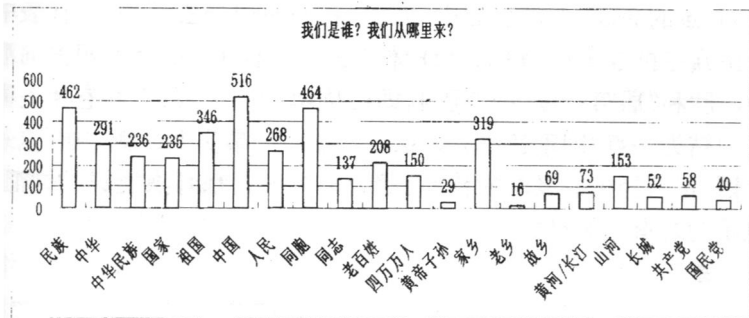
① 闾培桐编《救亡之声——中国抗日战争歌曲汇编》（卷八），第 3364—3365 页。

② 闾培桐编《救亡之声——中国抗日战争歌曲汇编》（卷八），第 3301 页。

③ 梁茂春编《民族战歌——抗战歌曲一百二十首》，北京中央音乐学院出版社 2005 年版，第 125—127 页。

的社会独特性的认识和依附: 我们是谁? 我们从哪里来? 我们比对岸的敌人好在哪里? 音乐是最佳的记忆机制之一。它使文字社会之前的信息得以保留, 其中不仅是史实, 还保留了与史实共鸣的情感。这样, 诗、歌、舞就成为文化遗产的主要传承载体”。^① 从《救亡之声》收录的全部歌曲, 以“我们是谁, 我们从哪里来?” 为题, 选择代表和体现这种从共同的历史记忆中重建民族认同、集体认同和国家认同的 20 个关键词进行初步统计, 以每首歌曲中出现的词汇单次即不重复计算, “民族”、“中华”、“中华民族”就已超过 1 千首之多。(见表二)

表二



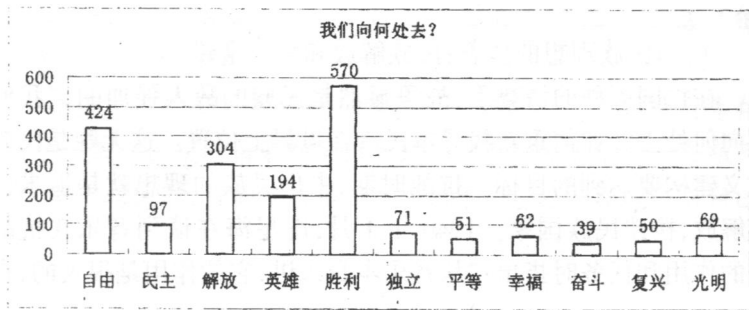
(三) 民族理想的执著: 民族解放和国家重建

在亡国灭种的情势下, 战争显然是民族的敌人强加的, “我们将向何处去?” 如何重新找寻本民族在世界上位置。这无疑的民族主义建构要达到的目标。抗战时期, 中华民族的理想就是追求民族解放, 构建民族国家。1940年1月, 冼星海在谈到音乐在抗战中的作用和任务时指出: “从音乐本身来讲, 它的作用是很大的, 在

^① [美] 唐纳德·霍杰斯主编《音乐心理学手册》, 湖南文艺出版社 2006 年版, 第 57-58 页。

抗战其中它应该是把握它的战斗性,用音乐作唯一的斗争武器,配合抗战,在政治领导之下发挥了威力。它是一种宣传工具,利用它去宣传;它是改造社会的工具,它不但反映社会,而且进一步改造社会,在抗战期中的乡村里,它负有很大的改造作用;它是一种教育工具,在抗战期中教育了广大群众;它是一种组织的工作,它组织了无数人民参加了抗战;它能团结民族,指示它的团结重要;他是一个民族的灵魂,在抗战期中以不屈不挠的歌声,争取民族独立自由的光明前途。”^① 抗战音乐中的很多歌曲都表达了中华民族这种理想。如贺绿汀的《新的中国》中就有“团结起来向前进,高举战旗灭战争!团结起来向前进,新的中国要诞生!”^② 在《救亡之声》收录的 3600 多首歌曲中,如以“我们向何处去?”为题,代表中华民族在抗战中的目标,具体体现这一目标的 10 余个相关词汇中,“胜利”居第一位,抗战胜利即民族解放的实现,而其它相关词汇归结为一点,即重建民族国家。(见表三)事实上,“新中国”这一称谓,正是经抗战歌曲的传播,成为一个人人都耳熟能详的词汇,也是为之奋斗的目标。

表三



① 《冼星海全集》(第一卷),第 85 页。

② 闾培桐编《救亡之声—中国抗日战争歌曲汇编》(卷七),第 2765 页。

(四) 民族精神的形塑：团结、自立、不屈、牺牲、和平

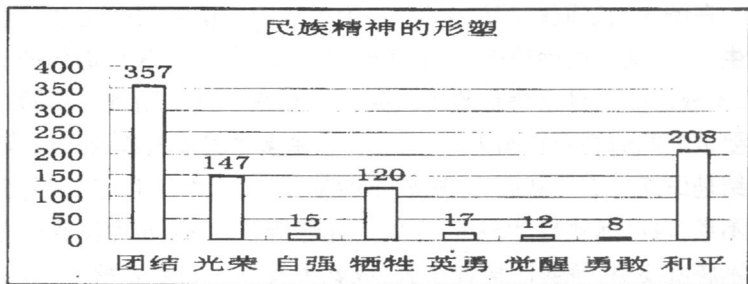
在解决上述问题的过程中，一个民族的价值和信条也就自然产生了，这就是民族精神，抗日战争重新锻造了中华民族的精神支柱，抗战歌曲以自己特有的形式凝练和塑造了这些精神。不团结就要被人欺侮甚至亡国灭种，对于一个由多个民族构成的大民族，团结是民族自立的基石，大民族不能依赖别人，必须自立自存，自强不息，自己拯救自己，要自立就不能屈服于他人，而为民族的自立不屈就要勇于牺牲，牺牲小我，成就大我。譬如夏之秋的《歌八百壮士》（桂涛声词）中这样唱道：“中国不会亡，中国不会亡，你看那民族英雄谢团长；中国不会亡，中国不会亡，你看那八百壮士，孤军奋守东战场。四方都是炮火，四方都是豺狼，宁愿死不退让，宁愿死不投降。我们的国旗在重围中飘荡。八百壮士一条心，十万强敌不敢当。我们的行动伟烈，我们的气节豪壮。同胞们起来，快快赶上战场，拿八百壮士做榜样。中国不会亡，中国不会亡。”^①将中国军人英勇无畏的牺牲精神展现得淋漓尽致。当然，抗战歌曲中也有不少这样内容的曲目。从《救亡之声》的全部抗战歌曲中，以“民族精神的形塑”为题，检索能够体现民族精神内涵的若干相关词汇，“团结”一词排在第一位，在357首歌曲中出现。（见表四）当然，在反抗外来侵略的民族解放斗争中，团结、自立、不屈、牺牲是必须的，但在此基础上与他民族平等的和平相处，也是抗战重铸民族精神的一个重要方面，在《救亡之声》中，出现“和平”一词的抗战歌曲即达208首。（见表四）

(五) 抗战歌曲：民族主义的一种象征

英国学者史密斯指出：“一个民族的象征可以通过其所包含的客体——民族来显得与众不同，但是，同样也可以通过其符号的

① 李恒林编选《抗战歌曲一百首》，山西教育出版社2005年版，第109-110页。

表四



确切性和生动性来显示。”^① 抗战时期，以《义勇军进行曲》、《黄河大合唱》为代表的抗战歌曲表征着抗战的现实，也就成为民族主义的一种象征。“国歌的歌词和曲调都集中体现了一个民族特有的品质，目的通过这些简明的形势和节奏在特定的民族群体中唤醒人们内心特有的鲜活的历史感和(或)使命感”。^② 英国当代民族音乐学学者布莱金在其《人的音乐性》一书中指出：“当人们聚到一块儿，并产生出标志其集体团结的音响模式时，那么这一音乐真正表达了这个集体的团结一致。”^③ 黄自在《音乐与人生》一文中谈及音乐对人类生活的作用时也指出：“一个国家自有有一个国家的特性，这种特性反映到音乐上来，可以表示这国家内在的精神。……要团结民族精神，唤醒民族意识，尤非借重音乐的力量不可。因为我们要团结整个民族，促其奋发向上，卓然自立，以教育、政治、文学、哲理各项着手，总觉得普及不易，感人难深。如能利用乐歌来教，自然可以情智兼包，雅俗共赏，口唱心念，永不遗忘。一个国家

① [英]史密斯：《民族主义——理论，意识形态，历史》（中译本），上海世纪出版集团 2006 年版，第 8 页。

② [英]史密斯：《民族主义——理论，意识形态，历史》（中译本），第 8-9 页。

③ [英]约翰·布莱金：《人的音乐性》，人民音乐出版社 2007 年版，第 99 页。

一定要把它的政治理想同民族特性显示在国歌里面, 就是这种用意。”^① 以《义勇军进行曲》、《黄河大合唱》为代表的抗战歌曲通过激昂雄壮的旋律、明白无误的歌词, 准确生动地表达了所有中国人的意志, 彰显了中华民族的特性, 成为代表中国和中华民族的一种特殊的不可替代的符号, 也是经过抗战建构起来的中国民族主义的象征。冼星海甚至将抗战歌曲比喻为“民族的唯一的精神安慰者”和“国魂”。1937年9-10月, 冼星海在洛阳、郑州、武汉等地推广救亡歌咏时反复强调: “中华民族在现今的处境, 正是在一个谋解放的挣扎时期。救亡歌曲正是为了需要而产生的时代性艺术, 是负有建设大众国防的责任的, 它的呼声愈强大, 影响也就愈大; 换言之, 他就是我们民族的唯一的精神安慰者, 更可以说是我们的国魂。所以一个被压迫民族缺少不了救亡的歌咏。”^②

四 结语: 民族主义旗帜下的音乐转型

(一) 民族主义旗帜下的新音乐运动

中国自晚清以来尤其是康梁等的戊戌维新以后, “新”与“旧”的区隔与分野, 弃“旧”逐“新”的“转型”成为不可阻遏的社会发展的潮流, 在中国不断遭受外敌的侵略和压迫的政治环境里, 这种逐新、“转型”, 各个方面都必然在民族主义旗帜下进行的, 音乐的“转型”也不例外。这里的音乐转型, 是指中国音乐从传统音乐即所谓旧音乐向现代音乐即所谓新音乐的演化过程。这种音乐新旧的演化, 在民族主义高扬的时代, 被奉之为新音乐运动。所谓新音乐运动在中国近现代音乐史上有广义和狭义两种含义, 广义指19世纪

① 《黄自遗作集》(文论分册), 第131页。

② 《冼星海全集》(第一卷), 第22页。

末 20 世纪初尤其是五四新文化运动以来引入西方现代音乐的元素、创作方法和表现形式,具有反帝、反封建、爱国、民主等思想内涵的音乐活动的总称。狭义则专指 1931 年九一八以来尤其是 1935 年以来以抗日救亡为主要内容,借鉴西方现代音乐的表现手段,扬弃中国传统音乐,创造新的民族音乐的活动,抗战音乐尤其是抗战歌曲即是这种新音乐运动的代表和集中体现。^① 冼星海在 1940 年 1 月《边区的音乐运动》一文中,将中国的新音乐发展分为五个时期,第一时期是从甲午战后从日本输入简谱开始到 1919 年的五四运动;第二时期是 1919 年的五四运动到 1925 年的“五卅”运动,“介绍西洋音乐形式和内容的时期”;第三时期是 1925 年到 1927 年,“是启蒙的革命音乐运动时期”;第四时期是 1927 年到 1931 年,是新音乐的“沉默时期”;第五时期是 1935 年到 1937 年,是新音乐的“强大时期”。^② 整个抗战时期,民族主义高扬推动了音乐的转型,也规定了转型的方向和路径。正如英国当代音乐社会学学者休伊特指出:“与其说音乐走向现代的转变是源于‘音乐内部的分化’,倒不如说是由于从外部强有力地给音乐注入了能量和生机。”^③ 对于 20 世纪三四十年代走向现代的中国音乐来说,更是如此,这种外部能量和生机当然就是全民族争生存求解放的伟大的民族解放斗争,就是正义的民族主义。

(二) 民族主义推动音乐的民族化

-
- ① 缪天瑞主编《音乐百科辞典》,北京:人民音乐出版社 1998 年版,第 673 页。
- ② 《冼星海全集》(第一卷),第 87 页。冼星海又作了新的划分,时间概念虽不是很明确,但从内容看是将清末到五四前为第一时期,五四到九一八前为第二时期,九一八到七七是第三时期,七七到八一三是第四时期。见《冼星海全集》(第一卷),广州:广东高等教育出版社 1989 年,第 116-117 页。
- ③ [英]休伊特:《修补裂痕:音乐的现代性危机及后现代状况》(中译本),上海华东师范大学出版社 2006 年版,第 48 页。

在民族主义大旗下，抗战音乐实现了民族化方面前所未有的发展，可谓转型的一个重要方面。所谓民族化主要是指“抗日的内容，民族的形式”。1940年赵沅在《论音乐的现实主义》一文中提出：“抗日的内容、民族的形式”就是现阶段的音乐的现实主义。指出：“在目前，我们正处在伟大的民族解放斗争中，所以艺术都摆脱不了这伟大的斗争对于它的影响，以及这伟大斗争对于它的号召，对于它赋予的严肃的、艰难的课题，而参加、深入服役于这斗争。所以在现实阶段的现实主义，因为客观的现实生活是抗战，赶出我们的敌人在我们的国境以外，所以，在内容上，应该并且只有：抗日的内容。”而“民族的形式”并不就是“旧歌新酒”的旧形式利用，新的民族形式的产生是“逐渐地而辩证地出现在悠久而困难的历史过程的交替中”，新的民族形式的产生是要一方面向我们民族宝贵的遗产中发掘，一方面也要批判地向西洋的优秀而高度的音乐文化中去汲取。”^① 1940年，冼星海在谈到“民族形式”必要性和重要性的三个原因：“第一，是因为要解放民族，要加强抗战的决心和要争取最后的胜利。……第二、是因为提高民族自尊心，尤其要洗刷过去帝国主义一向看不起中国的耻辱，……第三，因为要达到抗战胜利和建设新中国，而民族形式是老百姓和群众生活思想的反映。”^② 这三个原因归结为一点，即民族主义的需要。有研究者也认为，“在中国音乐史上，抗战音乐的伟大，不仅在于诞生了一大批带有强烈时代特征和艺术品位的作品，也不仅在于它直接鼓舞了千千万万的抗日将士驰骋沙场，还在于它创立了一个重要的传统，就是要让音乐真实地反映大众情感，反映伟大的民族精神和时代

① 原载 1940 年《新音乐》第 1 卷第 5 期，收入王宁一、杨和平主编《二十世纪中国音乐美学文献卷（1900~1949）》，北京现代出版社 2000 年版，第 860、862 页。

② 《冼星海全集》（第一卷），第 120、121 页。

精神,就是要让音乐在吸收借鉴外来表现手法手段的同时,坚持挖掘利用民族民间资源,坚持中国风格、中国气派。”^①

(三) 民族主义推动音乐的大众化

民族化说到底是大众化,抗战音乐动员了广大民众,民众广泛地参与了抗战音乐活动,音乐与民众的结合已是一个自然的过程,音乐的内容和形式的大众化,是抗战音乐发展的必然逻辑。冼星海谈到新音乐的本质之一就是:“大众的,依靠群众,唤醒全国工农,反映力量、光与热和节奏,具有浓厚的大众化、通俗化,并且简单活泼的。”当然,大众化“不是庸俗化,它是时时刻刻提高大众文化水平并教育和组织大众的工具”。^②而抗战音乐本身也是民族解放运动的一个组成部分,民族主义的一部分,音乐大众化无疑是民族主义的内在要求。早在1936年,穆华在《歌曲是一面社会的镜子》一文中就指出:“中国新音乐运动自始即为民族解放运动中的一个有机的环节。所以:(1)音乐艺术是曾经服役并且还将要服役于抗战的。(2)音乐家是应该更深入生活,从现实生活中来吸取创作的源泉。”^③大众化作为音乐转型的又一个重要方面,同样是民族主义使然。

综上,从抗战歌曲考察,在中华民族生死存亡的岁月里,以民族主义的建构即民族解放和民族国家的构建为主线,音乐和政治互动的广度、深度、强度和时间的都是前所未有的,影响也是极其深远的。

(作者王续添,中国人民大学国际关系学院教授)

(责任编辑:李仲明)

① 邱红杰:《歌声伴我去战斗——中国音乐界抗战运动扫描》,新华网2005年8月21日。

② 《冼星海全集》(第一卷),第120、123页。

③ 原载1936年5月1日《生活知识》第2卷第1期,现收录汪毓和、胡天虹主编《20世纪中国音乐史论研究文献综录·中国近现代音乐史卷》,人民音乐出版社2006年版,第152页。