

中央研究院
近代史研究所集刊

• 第五十三期 •

從高歌到低唱：蘇聯群眾歌曲在中國

余敏玲

(抽 印 本)

中華民國九十五年九月

中華民國 台北市

從高歌到低唱：蘇聯群眾歌曲在中國*

余敏玲**

摘要

本文旨在探討蘇聯群眾歌曲在中共政治文化和人民日常生活中所扮演的角色。1950年代的中共，實行向蘇聯一邊倒政策，全面學習蘇聯，文化也不例外。中共企圖利用蘇聯歌曲宣傳黨國至上的意識形態，塑造社會主義新人。在中國流行的許多蘇聯群眾歌曲兼含黨國大我之懷和個人小我之情，因此深受中國城市青少年喜愛。不過，隨著政治環境的改變，蘇聯群眾歌曲在群眾之間逐漸從信奉黨國至上的集體符號轉變為抒情、感傷與懷舊的個人符號。另一方面，中共雖欲利用蘇聯歌曲灌輸正確的意識形態，卻無法控制人民對歌曲的各自解讀；人民的解讀不一定完全符合官方的期望。其次，中共利用蘇聯歌曲宣傳的同時，也受到蘇聯歌曲的內容；只是基於政策的需要，不得不縱容純粹表現男女情愛的蘇聯歌曲。

關鍵詞：蘇聯歌曲、群眾歌曲、中共宣傳、音樂與政治

* 本文承蒙沈松橋、沈志華、翟志成、陳永發諸位教授，以及兩位匿名審查人提出許多寶貴的意見，並承伊利諾大學香檳校區斯拉夫圖書館的協助，特別是Jan Adamczyk先生熱心提供難以取得的俄文資料，在此一併表達誠摯謝意。

** 收稿日期：2006年2月10日，通過刊登日期：2006年6月28日。
中央研究院近代史研究所副研究員

正當梨花開遍了天涯，河上飄著柔漫的輕紗；
喀秋莎站在峻峭的岸上，歌聲好像明媚的春光。

……

駐守邊疆年輕的戰士，心中懷念遙遠的姑娘；

勇敢戰鬥保衛祖國，喀秋莎愛情永遠屬於他。——〈喀秋莎〉¹

這首描述癡情姑娘和戍守邊疆情郎互訴相思的歌曲，歌詞同時融合了保國衛民的思想，配上輕快悅耳的旋律，自 1950 年代以來，歷經半世紀之久，依然在中國人之中傳唱，而且曾經影響了幾代人。在中國類似〈喀秋莎〉結合大我和小我情感的蘇聯群眾歌曲，隨著中共政治的變化，在民間有高歌和低唱的不同命運，在在顯示了共黨文化中音樂和政治的密切關係。

共產黨向來重視音樂在政治上扮演的工具性角色。列寧曾經說過，音樂是團結廣大群眾的一種手段，指的就是透過音樂可以傳播意識形態、加強人民的向心力。著名的蘇聯作曲家蕭斯塔科維奇也曾說過：音樂都有意識形態。²如果連複雜的交響樂都有意識形態的存在，那麼旋律較為簡單，歌詞可以更直接、明確表達思想的歌曲，理所當然會成為共產黨傳播理念的重要工具之一。本文所談的蘇聯歌曲，在共產黨的術語中叫做群眾歌曲，它們是流行歌曲，也是由黨強勢主導的一種大眾文化。

1950 年代的中國有個十分流行的口號：「蘇聯的今天就是中國的明天。」當時中共全面向蘇聯學習，文化政策自然也不例外。中華人民共和國宣告成立的第五天，全國性的中蘇友好協會亦隨之成立，時任國家副主席的總會長劉少奇致詞道：「中國革命在過去就是學蘇聯，以俄為師；今後建國，同樣是要以俄

為師。」³在以俄為師的前提之下，蘇聯文化自然成為最主要的宣傳內容。尤其重要的是，中共亟欲扭轉城市青年崇尚美國的資本主義文化，轉而倡導以蘇聯為主的社會主義文化，企圖傳播一種能為全民所接受與欣賞的群眾文化。因此，蘇聯文化如文學、電影、歌曲等，像潮水般地湧入中國，充斥於中國各城市。除了文化交流的目的，更重要的是灌輸新的意識形態，塑造社會主義新人。

蘇聯群眾歌曲在 1950 年代的中國是政治正確的紅色歌曲，蘇聯的音符四處飛揚，可以公開地高歌大唱；到了文革時期，由於中共的反蘇政策，蘇聯群眾歌曲頓時變成黃色或修正主義禁歌，只能私下低聲小唱；改革開放之後，西方的流行歌曲開始充斥大陸。蘇聯的垮台，似乎也宣告了蘇聯群眾歌曲在中國的銷聲匿跡，實則不然。走在今日中國的城市，還是經常可以聽到蘇聯群眾歌曲的播唱。蘇聯群眾歌曲在中國歷經 1950 年代、文化大革命、改革開放的起伏、轉折與變化，中共和人民對其評價有同有異，箇中緣由與過程，正是本文所要探究的重點。

截至目前為止，研究中國及台灣的群眾歌曲或流行歌曲之作，誠屬鳳毛麟角；方興未艾的是對改革開放之後中國大陸搖滾樂的研究。其中與本文議題直接相關的包括 Isabel Wong 對中國革命／群眾歌曲創作史全面性的歷史回顧。她將歌曲的政治教誨功能追溯到太平天國時代，重視的是革命歌曲的創作來源，而沒有討論政治力量如何干擾創作，也因此為本文留下可以開闢的園地。另一致力於群眾歌曲研究的學者是洪長泰，他從政治文化的角度，闡析延安時期的中共如何利用歌曲從事政治宣傳，以達到改造群眾思想的目的。該文對中共抗戰時期的歌曲文本內容予以分類和分析；⁴但受限於資料，未曾探討當時

³ 〈中蘇友好協會成立大會上，劉少奇會長報告全文〉，《人民日報》，1949 年 10 月 8 日，第 1 版。

⁴ Andrew F. Jones, *Like a Knife: Ideology and Genre in Contemporary Chinese Popular Music* (Ithaca, New York: Cornell University, 1992); Nimrod Baranovitch, *China's New Voices: Popular Music, Ethnicity, Gender, and Politics, 1978-1997* (Berkeley: University of California Press, 2003); Jeroen de Kloet, "Popular Music and Youth in Urban China: The Dakou Generation," *China Quarterly*, no. 183 (Sept. 2005), pp. 609-626; 曾慧佳，〈從流行歌曲看台灣社會〉（台北：桂冠圖書公司，1998）；Isabel K. F. Wong, "Geming Gequ: Songs for the Education of the Masses," in Bonnie S. McDougall, ed., *Popular Chinese Literature and Performing Arts in the People's Republic*

¹ 音樂出版社編輯部編，《外國名歌 200 首》（北京：音樂出版社，1958），袖珍本，頁 44。以下凡徵引的歌詞，如果沒有特別註明，均指出自本書。

² Arnold Perris, *Music as Propaganda: Art to Persuade, Art to Control* (Westport, CT: Greenwood Press, 1985), pp. 67, 72. 本書第一章即指出，西方的古典音樂大師，如貝多芬、海頓、莫札特等作品，也會宣傳其特定理念。

的聽眾對歌曲的解讀是否符合中共的期望，而這正是本文所要處理的另一議題。現在網路發達，我們可以從網路上找到不少回憶蘇聯群眾歌曲的文章，以此檢驗聽眾解讀歌曲和官方宣傳原意之異同。本文希望在已有的研究基礎上，對音樂與政治的關係作進一步補充和探索，冀收拋磚引玉之效。

一、蘇聯群眾歌曲傳入中國：起源和特色

首先必須說明的是，本文所處理的蘇聯群眾歌曲，主要指由蘇聯人創作的、特別是斯大林時期的流行歌曲。⁵蘇聯群眾歌曲進入中國，最早可溯源至1920年代中期。當時曾經留學於莫斯科東方大學、擔任社會主義青年團廣東區團委宣傳部長的李求實，編了一本《革命歌集》，共收入15首歌曲，包括翻譯的蘇聯群眾歌曲〈少年先鋒歌〉（瞿秋白後來譯為〈青年近衛軍〉），以及利用蘇聯歌曲的旋律、填入反映時勢的中文歌曲。例如，他利用蘇聯歌曲〈紅海軍共青團員之歌〉的曲調，重新填詞成為〈五一紀念歌〉等。這本《革命歌集》還附有五線譜和簡譜，以利傳唱。在編者前言中，李求實強調這些歌曲是中國民族主義的見證和革命精神的表現。《革命歌集》後來在中共江西蘇區十分流行。中共在蘇區時期，從莫斯科中山大學回國的李伯釗（楊尙昆之妻）和沙可夫是介紹蘇聯歌曲和舞蹈的主將。他們不但介紹蘇聯歌曲（主要是軍歌），也利用蘇聯歌曲的曲調創作新歌。⁶

1930年代，一群左派文人在上海和延安均曾譯配蘇聯群眾歌曲。在上海

的左翼作家對於蘇聯歌曲的傳播更是功不可沒；蘇聯資助出版的《時代》雜誌，幾乎每期都介紹一首蘇聯歌曲，也就是在這個時期翻譯了最有影響力和膾炙人口的蘇聯群眾歌曲，如〈祖國進行曲〉（姜椿芳、呂驥）、〈快樂的人們〉（塞克）、〈喀秋莎〉（趙楓）等。這些歌曲又經由北平學生訪問延安而傳入了中共根據地。⁷

日軍佔領東北之後，蘇聯群眾歌曲中的反對帝國主義侵略、反對被奴役的內容更是受到許多青年的喜愛。曾任商務印書館總編輯的陳原說，那時「蘇聯是進步人類的希望，也是抗戰中的中國人渴望的『太陽』。」蘇聯對外文化協會寄給他許多曲譜、音樂雜誌，其中包括一本蘇軍紅旗歌舞團歌曲集。陳原以此歌集為藍本，將北國歌曲彙編成《蘇聯名歌集》，這可能是中國出現的第一本蘇聯歌集。他也將〈假如明天帶來了戰爭〉（列別杰夫-庫馬契詞，波克拉斯兄弟曲）收入歌集，很快傳遍大後方。陳原在前記中寫道：「俄羅斯——這個農民北國，在革命之後的二十三年之間，變成文化的、愉快的、藝術的國土。……〈祖國進行曲〉給我們極大的鼓勵。這個小曲，在那樣灰色的不愉快的日子裡，帶來了對祖國的熱愛。」⁸

1940年代，蘇聯群眾歌曲在中國左派青少年中已經相當流行。作家王蒙回憶道：「在我十一歲的時候，在抗日戰爭勝利後不久，我從我黨的地下工作人員那裡學會的第一首進步歌曲便是蘇聯的〈喀秋莎〉。當時，思想激進的我甚至覺得這首歌還不夠『革命』呢。但是它的跳動的青春的旋律和美好的心緒迅速征服了我，唱著這首歌，我想到的是新的歷史，新的生活，新的世界，我感到真正的忘我的沉醉。」⁹為何蘇聯群眾歌曲能夠如此地激發左派知識分子對新社會的熱望和想像？這就必須從蘇聯群眾歌曲的起源及其特色談起。

7 薛範，《歌曲翻譯探索與實踐》（武漢：湖北教育出版社，2002），頁198-200。1937年4月，10個燕大學生組成訪問團到延安，當時延安正在開西北青年救國代表大會。趙榮聲，〈「一二·九」雜憶〉，《人民日報》，1985年12月5日，第8版。

8 《蘇聯名歌集》是1941年由桂林新知書店出版。〈假如明天帶來了戰爭〉最初登在《救亡日報》。陳原，〈不是回憶錄的回憶錄〉（上海：文匯出版社，1997），頁80-81、91。

9 王蒙，《訪蘇心潮》（上海：上海文藝出版社，1986），頁51。

of China, 1949-1979 (Berkeley: University of California, 1984), pp. 112-143; 洪長泰，〈歌曲的政治：中共戰爭音樂中的神話與象徵，一九三七年至一九四九年〉，收入氏著，《新文化史與中國政治》（台北：一方出版社，2003），頁185-219。

5 在中蘇兩國享有盛名的〈國際歌〉，作詞、作曲者均為法國人，故不在本文討論之內。
6 中國翻譯外國歌曲始於清朝末年，如美國的〈飛渡鳩迦〉（進軍佐治亞）和法國〈馬賽曲〉等。李求實編，《革命歌集》（廣州：中國青年出版社，1926），轉引自上海音樂學院現代中國音樂資料整理研究組，〈五四到第一次國內革命戰爭革命歌曲〉，《人民音樂》，1961年第7-8期，頁5；劉寶編，《中央蘇區文化藝術史》（南昌：百花洲文藝出版社，1998），頁255、262、373-375。

蘇共領導人十分明瞭音樂與宣傳的密切關係和重要性，因此，在十月革命之後，音樂部門的建制中即設有鼓動宣傳科，並在內戰時期利用歌曲為黨宣傳。普羅音樂是革命後才有的新樂種，主要包括革命歌曲、進行曲，以及從工廠機器發出來的各種聲音所形成的「音樂」。在共產黨人眼中，旋律本身也可以是一種意識形態，許多蘇聯歌曲以進行曲的方式展現，意味著群眾鬥志高昂、有紀律地大步邁向光明的未來。其次，在資本主義社會，大多數歌詞可視為承載及反映社會的文本；在社會主義國家，歌詞更重要的是反映黨國所要傳遞的政治訊息。1920年代的蘇聯革命進行曲，帶有十分濃厚的馬克思主義意識形態，強調階級鬥爭、團結在黨的四週。這個新樂種以合唱為主，全國一度有各種合唱團體達二十五萬之多。不過，一般大眾並不喜歡這些旋律過度簡單、歌詞過度嚴肅的歌曲，他們還是喜歡曲調比較輕鬆、歌詞富有情感的歌曲。¹⁰

有鑒於此，1930年代初期，蘇聯有關當局開始允許較為輕鬆的抒情歌曲出現，不但過去廣受大眾歡迎的吉普賽歌曲紛紛回籠，也有新創作的歌曲。從斯大林掌握政權開始，即致力於將過去分離的菁英小眾文化與通俗大眾文化合而為一，創造出一種屬於全體人民的大眾文化；亦即共產政權試圖將文化導向工農群眾，生產出一種他們也能瞭解的全民文化。¹¹群眾歌曲就是斯大林致力推行的一種大眾文化。¹²當時主政者鼓勵的新歌，即使依然充滿了意識形態，表達的方式則較為間接委婉。新歌的主題是歌頌對黨與國家的熱愛，歌頌人民群眾和革命後代的幸福，讚美祖國的大自然與城市；¹³其基調為樂觀進取、鼓

勵向上。當時許多填詞作曲者亦非等閒之輩。從十九世紀以來，俄國就有利用詩人作品譜成歌曲的傳統，普希金、萊蒙托夫、涅克拉索夫的詩作是其中的顯例。蘇聯繼承這個傳統，著名詩人如列別杰夫-庫馬契(Василий И. Лебедев-Кумач, 1898-1948)、伊薩克夫斯基(Михаил В. Исаковский, 1900-1973)、多爾瑪托夫斯基(Евгений А. Долматовский, 1915-1994)、馬都索夫斯基(Михаил Л. Матусовский, 1915-1990)等紛紛與優秀的作曲家合作填詞譜曲，而這些譜曲者如勃蘭切爾(Матвей И. Блангер, 1903-1990)、波克拉斯兄弟(Дмитрий Я. 1899-1978 и Даниил Я. 1905-1954 Покрассы)、杜那耶夫斯基(Исак О. Дунаевский, 1900-1955)、亞歷山大羅夫將軍(Александр В. Александров, 1883-1946)、米留汀(Юрий С. Милютин, 1903-1968)、索洛維約夫-謝多伊(Василий П. Соловьев-Седой, 1907-1979)，也都有深厚的古典音樂基礎。他們能夠成功地移花接木，將舊有的俄國民歌或西方的華爾滋、爵士樂、探戈、輕歌劇與當局喜歡的進行曲混合在一起，配上作詞者平易近人的文字，使得原本不受歡迎的群眾歌曲，成為市井小民喜愛的流行歌曲，大街小巷，處處可聞。這其中還有一個不容忽視的推進因素，那就是宣傳得法。蘇聯群眾歌曲因為電影、收音機、唱片的播放而大行其道，許多群眾歌曲同時也是電影主題曲。有些偏遠地區，電影尚未上演，主題歌卻已是人人會唱。軍隊、運動會、青年團體經常提供各種演出機會；軍隊更是各種節日不可或缺的歌曲推廣者。同時，亞歷山大羅夫將軍在1928年成立素質極高的蘇軍紅旗歌舞團，也是宣傳群眾歌曲的主力之一。¹⁴

杜那耶夫斯基是1930年代創作最多的蘇聯作曲家，有群眾歌曲之王、進行曲之王的美譽。他與列別杰夫-庫馬契合作的〈祖國進行曲〉，受歡迎的程度，幾乎使它成為蘇聯的第二國歌。這首歌原為電影《大馬戲團》而作，但早在偏遠城市上映之前，已經透過收音機的播放，廣為人知；人們唱〈祖國進行

¹⁰ Н. А. Рыжкова, "Массовая музыка 20-х годов (1920-х годов) (1920年代的群眾音樂)", Е. В. Духов 編, *Между обществом и властью: Массовые жанры от 20-х к 80-м годам XX века* (介於社會和權力之間：群眾藝種，1920-1980年代) (Москва: Индрк, 2002), с. 164-165.

¹¹ James von Geldern, "Introduction," in James von Geldern & Richard Stites, eds., *Mass Culture in Soviet Russia* (Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 1995), p. xviii.

¹² 「群眾歌曲」一詞原於1925年由俄國普羅階級音樂家協會提出。其後數年經過不斷的討論和界定，到1930年代方才真正成形。詳 А. Сохор, *Русская советская песня* (俄蘇歌曲) (Ленинград: Советский композитор, 1959), с. 113.

¹³ Ю. Корев, *Советская массовая песня* (蘇聯群眾歌曲) (Москва: Музфонд СССР, 1956), с. 3-5; Ханс Гюнгер, "Поющая родина: Советская массовая песня как выражение архетипа матери (歌頌祖國：蘇聯群眾歌曲所表現的母親原型)" *Вопросы литературы*, Июль-Август (1997), с. 46, 51.

¹⁴ 蘇軍紅旗歌舞團成立的時候只有12個團員，到1952年已有250人；其所屬的合唱團所有團員均為男性。Richard Stites, *Russian Popular Culture* (New York: Cambridge University Press, 1992), pp. 76-78.

曲）好像唱民歌一般。1939年5月起，〈祖國進行曲〉成爲莫斯科電台每天開播的台歌，也是許多年以來克里姆林宮鐘聲齊響的旋律。¹⁵

1937年，繼日本佔領東北、盧溝橋事變發生之後，日本和蘇聯的關係益趨緊張，蘇聯的天空也開始戰雲密布。從這個時候起到戰後數年，是蘇聯群眾歌曲創作的高峰期。蘇聯是二次大戰參戰的同盟國之中傷亡最爲慘重的國家，許多膾炙人口的歌曲都產生於戰爭前後。在德軍進入蘇聯境內後，斯大林第一次對全國廣播，使用的號召字眼，不是同志與公民，而是兄弟與姊妹，彷彿是東正教大主教所用的語彙。換言之，他不是用黨的名義號召人民抗敵，而是要他們爲了祖國、爲了家庭而戰。人民忘了農業集體化與大整肅的殘忍，凝聚了民族意識，一致對外。雖然歌曲的悲觀主義仍是禁忌，歌詞卻不再是陳義過高的獻身於偉大的共產黨，而是訴諸於簡樸、隨處可見的親切家園、美麗的大自然、家庭的歡樂、簡陋的小屋、破舊的籬笆、家鄉的可愛等。¹⁶亦即歌曲在抗敵衛國的訴求之外，最能表達百姓心聲，引起共鳴的是那些與他們日常生活關係密切的事物景象，以及令他們魂牽夢縈的家人親友。

就在這個時期產生了聞名世界的蘇聯群眾歌曲〈喀秋莎〉（伊薩克夫斯基詞，勃蘭切爾曲）。〈喀秋莎〉創作於二次大戰前夕，當時德軍已經進入波蘭。歌詞描述一位名叫喀秋莎的姑娘，站在格格拉（Угра，在斯摩棱斯克州）岸邊歌唱，思念與等待遠方的愛人戰士；她的愛人則以勇敢地捍衛國土邊疆，回報喀秋莎的信守愛情。〈喀秋莎〉採用了俄國民謠常用的主題——徵兵，但將背景改放在紅軍士兵戍守蘇聯遠東，其時正值蘇聯與日本邊界關係日趨緊張之際，歌曲十分切合時題。歌詞雖是思念愛人，旋律卻十分輕快活潑。難怪一經發表，頓時風靡全國。二次大戰期間，蘇聯發明的一種BM13的火箭砲，別稱也叫喀秋莎，就連農村的婚禮上也唱這首歌來慶祝喜事。後來在作詞者伊薩克

15 這首歌在法國、英國、義大利、西班牙、美國左派的圈子也十分流行。Richard Stites, *Russian Popular Culture*, p. 90.

16 Geoffrey Hosking, "The Second World War and Russian National Consciousness," *Past and Present*, no. 175 (May 2002), pp. 162-187; Richard Stites, *Russian Popular Culture*, pp. 100, 104-105.

夫斯基的故鄉斯摩凌斯克（也就是喀秋莎唱歌的地方），鄉民們還特別爲這首歌曲成立了紀念碑與博物館。¹⁷一首歌曲得到這麼隆重的待遇和殊榮，世界少見。

1941年6月22日，德軍入侵蘇聯，其後一週，單單是莫斯科一地就有約100首新歌出現，其中最有名的是有蘇聯戰時國歌之稱的〈神聖的戰爭〉（列別杰夫-庫馬契詞，亞歷山大羅夫曲），呼籲全民奮起，和萬惡的敵人作殊死鬥。這首歌的曲調是典型的軍樂進行曲。歌詞的第一段這樣寫著：「起來，偉大的國家，起來作決死戰！要消滅法西斯強盜，萬惡的匪幫。讓正義的憤怒像巨浪滾滾沸騰，進行人民的戰爭，神聖的戰爭。」6月27日，蘇軍紅旗歌舞團在莫斯科火車站第一次公開演唱，爲開往前線的戰士送行。據當時歌舞團團員回憶，沉重的怒吼、雄壯的歌聲感動了所有臨行的士兵，歌曲必須連唱五次之多。¹⁸

二次大戰期間，除了雄糾糾、氣昂昂的保衛國家的進行曲之外，更能深入人心的恐怕是那些描述在前線的軍人思念家鄉、親友，或是在後方的婦女牽掛前方戰士安危的歌曲。這些歌曲的曲調常常帶有俄國民謠特有的淡淡哀傷，採用的樂器是民間的三角琴或手風琴。歌詞往往流露出戰爭中的人命難測，對親人、愛人的牽腸掛肚。這些面對生離死別、真情告白的作品，特別感人肺腑，唱者經常爲之動容。例如，德軍進入蘇聯的第二個月，作曲家索洛維約夫-謝多伊也在列寧格勒參加修築防禦工事，當他在港口裝卸木材的時候，聽到遠處船員傳來的歌聲和手風琴聲，心想也許他們明天就要踏上征途，因而譜下〈海港之夜〉：「再見吧，可愛的城市，明天將航行在海上，明天黎明時，親人的藍頭巾將在船尾飄揚。」（丘爾金詞）¹⁹歌詞所表現出來的眷戀故鄉與親人之

17 "Время Победы: история знаменитой песни 'Катюша' (Победы) (勝利的時刻：名歌〈喀秋莎〉的歷史)"; <http://www.ltv.ru>; James von Geldern & Richard Stites, eds., *Mass Culture in Soviet Russia*, p. 315.

18 Robert A. Rothstein, "Homeland, Home Town, and Battlefield: The Popular Song," in Richard Stites, ed., *Culture and Entertainment in Wartime Russia* (Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 1995), p. 79.

19 Василий П. Соловьев-Седой, *Путь-Дорога: Воспоминания, рассказы о песнях, мысли об искусстве* (路途：回憶，歌曲的故事，藝術的想法) (Ленинград: Советский Композитор, 1983), с. 65-66.

情，瀰漫在舒緩憂傷的旋律中，特別能打動人心。又如歌曲〈窯洞〉的故事。詩人蘇爾科夫(Алексей А. Сулков, 1899-1983)在戰爭期間擔任軍事記者，1941年11月隨軍撤退。當他看到大片國土淪陷，戰友紛紛陣亡，豈止感傷而已。他在寫給妻子的信中，也寫下一首小詩，其中一句是：「去妳身邊有多麼困難，距離死亡卻近在眼前。」當時作曲者李斯托夫(Константин Я. Листов, 1900-1983)也感於莫斯科已兵臨城下，百姓疏散到後方，形勢令人焦慮不安，決定為這詩句譜曲。歌詞的最後兩句是：「心中燃燒著不滅的愛，窯洞再冷也覺得溫暖。」²⁰手風琴哀戚悠長的琴音，道盡對親人無限的思念。再如歌曲〈燈光〉，描寫一個女子在自家門前送別愛人上戰場。淡淡薄霧之中，女子窗前的燈光溫暖了戰士的心，這燈光也是他的希望，為了祖國與愛人，他要勇敢地戰鬥，日後才有重逢相聚的可能；曲調也是非常婉轉動聽。這些歌曲的前提雖然都是保衛祖國的大論述，但是更能撥動人們心弦的恐怕還是個人情感的抒解。由此可見，蘇聯群眾歌曲對感情的流露，對人性需求的基本關懷，並沒有因為革命、國家，也沒有因為政治而完全被一筆勾消。

斯大林死後，蘇聯群眾歌曲仍不脫官方所重視的樂觀基調，但是比較多元。其中數十年來長盛不衰的歌曲莫過於〈莫斯科郊外的晚上〉(馬都索夫斯基詞，索洛維約夫-謝多伊曲)。淺而易唱的曲調，淡淡憂傷的旋律捕獲人心，平凡無奇的歌詞描述在莫斯科郊外的一個夏夜，男女惜別的依依之情和祝福。這首歌在1956年取代了〈祖國進行曲〉，成為莫斯科電台的每天開播的台歌，也是蘇聯流行歌曲去政治化的指標歌曲，同時也是自1930年代以來第一首打入西方歌壇的蘇聯非政治性歌曲。²¹誠如作曲者索洛維約夫-謝多伊所言：「歌曲複雜或簡單並不重要，只有當人們在歌曲裡尋找自己生活的旋律、思想和情

20 А. Бочаров, *Советская массовая песня (蘇聯群眾歌曲)* (Москва: Советский Писатель, 1956), с. 140; 薛範編, 《重返俄羅斯音樂故鄉——俄羅斯名歌100首》(北京: 中國國際廣播出版社, 2001), 頁98-99。

21 〈莫斯科郊外的晚上〉誕生於1956年，為紀錄片《在運動大會的日子裡》而作。1957年第六屆世界青年聯歡節在莫斯科舉行，該曲奪得歌曲大賽金獎；Richard Stites, *Russian Popular Culture*, p. 131.

緒的旅伴；這樣的歌就會受人歡迎。」²²蘇聯群眾歌曲雖然會受到政治的干擾，仍能保有一些獨立運作的空間，中國的情形又是如何呢？這將是下一節要闡析的問題。

二、中國群眾歌曲的創作和政治的關係

中共官方認為只有以國家為重、以集體為要的歌曲，才是健康、值得傳唱的歌曲。因此，在中共眼中，1930至40年代流行於上海，所謂白區的中國流行歌曲絕大多數都是靡靡之音，格調低下，情趣頹廢，矯揉造作。這些歌曲或則反映一部份人醉生夢死的腐朽生活，或則迎合小市民低級趣味，毒化小市民思想。當時中共堅持只有反映國家民族大義、能夠激勵大眾人心的歌曲，如聾耳的〈義勇軍進行曲〉、洗星海的〈滿江紅〉、〈黃河大合唱〉等才是應該鼓勵、廣為傳唱的好歌。其中被中共用來動員群眾、改造群眾的最佳範例則非〈三大紀律八項注意〉莫屬。毛澤東為了要求新兵紀律和改善軍民關係，煞費苦心，以淺顯易懂的文字，寫成11條紅軍應該嚴格遵守的「三大紀律八項注意」。紅十五軍團政治部幹部為使新兵能夠牢記這些條目，將其配上原已在中共根據地流行的〈土地革命成功了〉的曲調，使得文盲佔多數的士兵都能牢記在心，效果宏大。洪長泰出色的研究即已明白指出，中共在延安時期，針對文盲的農民是如何擅長利用歌曲作為政治宣傳的利器。²³中共建國以後，承襲延安經驗，利用歌曲進行宣傳自然是得心應手。

1949年7月23日，在中華人民共和國尚未正式成立之前，中華全國音樂協會即已在北平成立，誓言要「以音樂的武器來為人民民主共和國戰鬥不息」，即已明顯揭示音樂要為黨國服務的宗旨。音協的機關刊物《人民音樂》在創刊

22 李復輝, 〈刻骨銘心的《共青團員之歌》〉, <http://www.zzdby.com/bbs/revert.php?bbs:yzs:l:2280>。

23 陳士渠, 〈「三大紀律八項注意」的來源〉, 《中國青年》, 1958年第15期, 頁19-27; 〈《三大紀律八項注意》歌〉, <http://myy.cass.cn/file/2006011120925.html>; 洪長泰, 〈歌曲的政治：中共戰爭音樂中的神話與象徵, 一九三七年至一九四九年〉, 收入氏著, 《新文化史與中國政治》, 頁185-219。

號聲言，要廣泛地展開人民音樂運動，使其成爲文化建設中的重要一環；所有的音樂創作都需在爲工農兵服務的方針下進行。²⁴此亦可見中共企圖利用音樂作爲宣傳武器的決心。不過，即便音協是全國音樂工作的最高組織，依目前所見資料，仍無法得知實際上是誰在幕後主導、制定音樂政策？誰來決定什麼歌曲可以唱，什麼歌曲不能唱？誰來界定什麼是好歌，什麼是壞歌？

無論如何，中華人民共和國建立之後，音樂界首先必須慎重面對的是，如何對待 1949 年以前的音樂遺產的問題，特別是以上海爲中心的流行歌曲，所謂的「黃色音樂」。有關當局認爲「黃色音樂是過去半殖民地半封建社會的產物；其實質就是資產階級腐朽墮落思想和生活方式的一種反映，同時也是帝國主義對中國實行文化侵略的一種形式。在國民黨和帝國主義統治的舊中國，黃色音樂一方面投合了統治階級荒淫無恥的生活需要，另一方面又是麻醉人民便於他們統治的工具。」²⁵不過，中共也強調，這並不是反對所有以愛情爲題材的民歌或抒情歌曲。愛情歌曲仍然是需要的；但必須是能夠反映工人階級真誠、平等、深厚的愛情，描述他們的愛情與勞動、工作相合，與工人階級的最高利益——共產主義事業相容。²⁵

同時，官方也提醒人民，有一種黃色歌曲的毒素較難辨認，常會偽裝成抒情歌曲，打扮成勞動人民的模樣，實際上是發洩酸溜溜的情感。有的無病呻吟，莫名其妙，似乎對人生有所感歎，實則空虛。中共認爲黃色歌曲不單單取決於歌詞，應從歌詞、曲調、唱法、伴奏等全面來看，曲調與歌詞是相依相承，黃色歌詞的內容就要黃色的音樂（曲、唱、奏）來表現。²⁶有關當局爲了更具體地說明黃色歌曲如何偽裝，便以〈漁家女〉爲例，並用反映「舊社會」漁民生活艱苦的〈漁光曲〉作爲對照，說明和批評〈漁家女〉如何利用資產階級的觀點，歪曲「舊社會」漁民的真實生活和思想感情。〈漁家女〉的詞和曲充滿優美、閒散、逍遙、舒適的情調，是供資產階級茶餘酒後玩賞，並且麻痺人民的

²⁴ 《人民日報》，1949年7月24日，第2版；〈發刊詞〉，《人民音樂》，創刊號，卷1，頁6。

²⁵ 編輯部，〈肅清黃色音樂的遺毒〉，《歌曲》，總期20(1955)，頁22-23。

²⁶ 〈黃色歌曲問答〉，《歌曲》，總期52(1958)，頁18-19。

鬥爭意志，所以與黃色歌曲並無差別。²⁷另一方面，官方又說不能因此就全盤否定老歌，主張應該選擇性地接受老歌；老歌反封建、反奴役的部份更值得提倡。老歌如洗星海、聶耳的作品，以及延安地區流行的群眾歌曲都值得繼續傳唱。²⁸

除了老歌應該選擇性地接受外，官方又應該鼓勵創作什麼樣的新歌？畢竟中國已經進入和平建設時期，原有反映戰爭時期的抗敵歌曲，已經不能完全滿足新時代的需要。中共對於新歌又有什麼要求呢？文化部藝術事業管理局和全國音樂工作者協會合編的《歌曲》雜誌，是當時新歌發表的主要園地之一，從它的約稿條件可以略知官方對新歌的要求：新歌必須能夠「體現我國人民在建設社會主義祖國的鬥爭中的創造性勞動和勝利信心、表現我國人民對祖國黨和領袖的熱愛和歌頌、反映我國人民在保衛祖國、保衛世界和平鬥爭中的堅決意志和力量。」²⁹一言以蔽之，新歌的創作，就是要以黨國大我爲重。

在執政當局的大力提倡與鼓勵之下，建國三年以來，全國各地發表的群眾歌曲不下萬首，但是絕大多數的新歌並不受人歡迎。以抗美援朝的歌曲爲例，在運動期間產生的歌曲不下千首；人民的反映卻是：曲調難學難唱，歌詞多半相同、空洞；標語口號太多，唱不起勁來。《歌曲》雜誌主編孫孫慎批評許多歌曲作者對於新生活與群眾感情缺乏體驗與理解，以主觀想像代替真實群眾感情，作品流於一般化，難以感人。³⁰作曲家冼希賢也說，全國各地月產歌曲幾百首，大家愛唱的沒幾首，主要是因爲音樂工作者「脫離政治、脫離生活、用小資產階級的感情來代替勞動人民的感情、忽視思想性、技術至上、輕視民族

²⁷ 羽片，〈什麼是好歌什麼是壞歌——從「漁光曲」和「漁家女」談起〉，《中國青年》，1958年第10期，頁29。

²⁸ 編輯部，〈問題回答〉，《歌曲》，總期16(1955)，頁24。

²⁹ 1952年4月16日在北京出版創刊號。《歌曲》，總期19(1955)，頁21。

³⁰ 〈歡迎音樂批評〉，《人民日報》，1951年3月11日，第5版；馮宜民，〈談談報紙上登載歌曲的問題〉，《人民日報》，1951年3月18日，第5版；孫慎，〈抗美援朝歌曲創作中的某些傾向〉，《人民日報》，1951年2月25日，第5版。孫慎於1935年加入左翼作家聯盟，〈救亡進行曲〉作曲者；1953年起歷任文化部藝術局音樂處處長、人民音樂出版社社長等。

傳統、盲目崇拜西洋。」³¹根據中共對群眾歌曲創作的標準來看，孫慎、瞿希賢的批評均可言之成理。不過，問題是什麼才叫做真實群眾、勞動人民的感情？歌曲如何兼顧政治和生活？誰來判定有沒有脫離政治或生活？在 1950 年代初期，中國歷經鎮壓反革命、三反、五反，還有思想改造的批評和自我批評，這些政治運動在規模和普遍性上，都比不上後來的反右派、反右傾、文化大革命等，卻已經給音樂創作者足夠的下馬威了。³²

既然民間與官方抱怨之聲連連，那麼官方是否能夠提出具體範例可以說明什麼是好的群眾歌曲？令人難堪的是，官方能夠列舉出來的好歌典型都還是 1949 年以前盛行的歌曲，如〈東方紅〉以及聶耳與冼星海的作品。有感於此，中共當局遂於 1954 年春天，由文化部與文學藝術聯合會出面，舉辦三年來全國群眾歌曲評獎比賽，冀圖鞏固創作成績，鼓勵創作群眾歌曲，提高創作水平。據稱，歌曲比賽評選的標準是宣傳作用與藝術價值並重。³³得獎的作品有〈全世界人民心一條〉、〈歌唱祖國〉、〈中國人民志願軍軍歌〉、〈歌唱毛澤東〉、〈草原上升起不落的太陽〉、〈我是一個兵〉等。這些歌曲絕大多數是歌頌祖國、領袖和紅軍的，旋律也以進行曲為主，極少抒情歌曲。音協主席呂驥聲稱，這些歌曲真實地反映了當時的社會生活，鮮明地表現出群眾思想情緒的變化、對維持和平的渴望、對祖國、領袖和軍人的熱愛，高度歌頌愛國主義與國際主義精神。對於有人質疑群眾歌曲是否應該為具體的政治任務服務，呂驥堅定地回答：「群眾歌曲作為一種特殊的鬥爭武器，不可能、也不應該脫離廣大群眾所參加的當前的現實的政治鬥爭。」他主張歌曲必須透過藝術形象服務於政治，對人民有宣傳教育的作用；同時他也批評三年來創作的抒情歌曲，在數量、質量上皆差。追究原因，乃是許多創作者「簡單地片面地理解『音樂應該服務

31 瞿希賢（〈全世界人民心一條〉作曲者），〈展開音樂戰線上的批評與自我批評〉，《人民日報》，1951 年 12 月 15 日，第 3 版。

32 有作曲家會說：「現在批評太兇，不寫了！」因此，有人將音樂批評太多，列為音樂創作不振的理由之一。沙旦，〈創作和批評〉，《人民音樂》，1954 年第 6 期，頁 49。

33 〈關於三年來全國群眾歌曲評獎的公告〉、〈評獎說明〉，《人民日報》，1954 年 3 月 27 日，第 3 版。

於當前政治鬥爭』，忽略了創作各種抒情歌曲的需要」，以致所有歌曲幾乎都是進行曲，幾乎都是群眾齊唱，十分單調。³⁴作為全國檯面上主管音樂的最高領導呂驥的這一番話，自然代表中共掌控音樂的最高指導原則。問題是什麼叫做「簡單地片面地理解」？更關鍵的是，誰來界定？

儘管官方終於列出一些值得表揚的群眾歌曲，進而擴大推銷，但是民間仍然覺得可唱、愛唱的好歌太少。許多讀者寫信向《歌曲》雜誌抱怨，已有的歌曲創作不能滿足人民日益豐富、日益提高的精神生活需要。青年還是比較喜歡唱一些蘇聯群眾歌曲，工人也愛唱抒情歌曲；許多工農認為一些群眾歌曲寫得太複雜、太難唱。³⁵好歌太少的現象一直存在。1957 年，《歌曲》編輯部針對讀者進行意見調查，他們收到三千多份的讀者意見，紛紛表達對該刊發表的創作歌曲的不滿意。因此，讀者每次拿到雜誌，總是喜歡先翻到外國歌曲或中國民歌部份。³⁶由於好歌的供需嚴重失衡，使得原本為政治力強行壓制下來的「黃色歌曲」，一有機會便又大量、廣泛地浮現檯面。這也是為什麼 1956 年中共提出「百花齊放、百家爭鳴」方針之後，在各大城市不但可以買到 1949 年以前的流行歌曲歌本及唱片（連新華書店的書亭也販售），而且許多商店、工廠、學校和機關的舞會及晚會、甚至廣播電台也公然播放「黃色歌曲」。³⁷大躍進期間，文藝界也齊聲應和躍進。官方掌控的音樂界高喊要徹底肅清黃色歌曲，要讓紅色歌曲戰勝黃色歌曲！同時，全國再度掀起群眾歌詠運動，卻出現沒有什麼好歌可以高唱的窘境。老百姓對已有的多數群眾歌曲的評語是：「乾巴巴，硬繃繃，唱起來沒味」。³⁸無歌可唱，才會導致黃色歌曲氾濫。黃色歌曲唱片

34 〈全世界人民心一條〉、〈歌唱祖國〉在 1951 年秋天即被文化部規定為當年國慶全國普通歌唱的基本歌曲，《中國青年》，1951 年第 75 期，封底；呂驥，〈為創作更多更好的群眾歌曲而努力〉，《人民日報》，1954 年 3 月 28 日，第 3 版。

35 編輯部，〈重視群眾對歌曲創作的要求和意見〉，《歌曲》，總期 19(1955)，頁 22-23。

36 〈答讀者意見〉，《歌曲》，總期 40(1957)，頁 22；〈短論：從讀者對歌曲創作的意見想起〉，《歌曲》，總 41 期(1957)，頁 21。

37 〈上海廣大群眾要求制止黃色歌曲氾濫〉，《內部參考》，1957 年 9 月 14 日，頁 14-15；〈日前遼寧省黃色歌曲甚為流行〉，《內部參考》，1957 年 10 月 25 日，頁 8-9；〈許多城市黃色歌曲氾濫情況相當嚴重〉，《內部參考》，1957 年 12 月 27 日，頁 8-10。

38 〈掀起一個社會主義革命歌詠運動〉，《人民日報》，1958 年 1 月 30 日，第 7 版。

在黑市一張高達 20 元（一般唱片市價都是幾毛錢而已），還有人搶著買。³⁹ 真可謂市場經濟反映現實。

有關當局不得不再度承認這些群眾歌曲不能廣為流傳的原因是不易記憶、不易背誦，音樂語言缺乏感染力。他們卻將所有責任完全歸咎於創作者，批評音樂工作者認為群眾歌曲太過簡單、庸俗、粗糙，沒有和聲、伴奏和藝術價值，不願投入時間精力創作。⁴⁰ 官方所列舉出的理由，在很大程度上也是主管音樂政策者的卸責之說。事實上，官方對音樂創作者訂下太多清規戒律，加上政治力經常介入，難免令創作者無所適從。有一位作曲家在雙百運動中，坦白地說出他在創作時思想上的許多顧慮。他曾為了工農的需要，寫了首群眾歌曲〈搬運工人歌〉，就有同事認為他的歌曲與聶耳的〈碼頭工人歌〉相去太遠，讓自己覺得尚未熟悉工人生活之前，還是少寫這類題材為妙。他想寫獨唱曲，又怕被批評為獨唱家賣弄技巧，因此寫得平平穩穩，淡而無味，連唱者也不喜歡。他改寫合唱曲，又怕被說成喜歡搞複雜形式，又擔心曲調失去民族風格，在和聲的處理上瞻前顧後，結果他還是受到批評。⁴¹ 可見中共建國初期掀起的各種政治運動，加上官方設定的條條框框，已在創作者心中建立了自我審查的機制，他們即便如此地小心翼翼地，依然動輒得咎，令人無所適從。

另一方面，一些在 1949 年以前即已享負盛名的老作曲家，如流行歌曲之父黎錦暉、歌王黎錦光、歌仙陳歌辛⁴² 等人，因為出身背景和歷史包袱之故，無法繼續發揮所長，也是造成歌曲質量不佳的原因之一。這些人從 1930 年代

39 《人民日報》，1958 年 2 月 14 日，第 9 版。

40 〈紀念格林卡，學習格林卡〉，《人民日報》，1957 年 2 月 15 日，第 7 版；〈關於「高唱戰歌念星海」〉，《人民日報》，1958 年 1 月 23 日，第 1 版。

41 王雲階，〈隨想曲〉，《人民日報》，1956 年 8 月 9 日，第 8 版。

42 黎錦暉被中共稱作「黃色音樂」派的鼻祖。黎錦光是黎錦暉的弟弟，他是〈夜來香〉等名歌的作曲者。1949 以後，黎錦光在上海中國唱片公司擔任音響師。陳歌辛通曉俄文，譯過〈伏爾加船夫曲〉、〈快樂的風〉（風之歌）、〈三個坦克手〉等。他曾編譯過一冊《蘇聯歌曲》（上海：自立書店，1953），所選的曲目均是十分政治正確的歌曲，以歌頌列寧、斯大林、人民英雄為主，但仍無法倖免於 1957 年被劃為右派。陳歌辛的〈玫瑰玫瑰我愛你〉是第一首中文歌曲被翻譯成英文的中文歌曲。據他自己說，這首歌在海外的版稅，足以買一架飛機捐給國家。聶江雙，〈一代歌仙陳歌辛〉，www.greenworm.com/loverindream/story/13.htm。

起便主宰著中國流行歌壇，但是他們過去創作的歌曲多半被中共定義為黃色歌曲。1949 年之後，一直背負著黃色作曲家的罪名；加上其階級背景在新社會裡都是屬於需要被改造的一類，他們洗刷舊有的「污點」都來不及，豈敢斗膽再奢談創作新曲？⁴³ 這與蘇聯當局不追究作曲家的階級出身，不窮追猛打他們過去的歷史（勃蘭切爾、波克拉斯兄弟、米留汀、李斯托夫等人早期也創作許多政治不正確的浪漫、抒情歌曲），因而仍能在斯大林時期大放異彩，實有天壤之別。其次，1949 年之前為中共推崇的音樂家，如聶耳(1912-1935)、冼星海(1905-1945)早逝，賀綠汀、馬可等人不是忙於音樂行政，就是致力於宣揚黨的音樂理念，有意無意地規避創作，所創作歌曲的數量並不多。

在政治決定一切的前提下，音樂工作者為求自保，往往認為寫齊唱的進行曲總是比較安全，特別是抒情歌曲與黃色歌曲的界限如此模糊，分寸實難拿捏，能免則免。

不過，即使在那理想主義高漲的年代，人們也不可能竟日歌唱集體意識濃厚的歌曲，而完全沒有抒發個人情感的渠道。蘇聯群眾歌曲中集體意識與個人感情兼備的特質，彌補了這方面的不足；而這恰恰也是許多中國詞曲作者做不到或不敢做的。

三、熱情地高唱蘇聯群眾歌曲

關於蘇聯群眾歌曲文本的問題，限於篇幅，容待日後另文處理。在此只能簡單地說，文本不是無限開放的，並非如文化研究者所言，可以完全重新改寫。⁴⁴

43 中國非流行歌曲的作曲者也遭遇到同樣問題。詳 Barbara Mittler, *Dangerous Tunes: The Politics of Chinese Music in Hong Kong, Taiwan, and the People's Republic of China since 1949* (Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 1997), pp. 67-68.

44 我同意 Tamar Liebes & Elihu Katz 的研究結論。他們的研究旨在探討好萊塢電視連續劇《宋門恩怨》在不同的種族與文化之下的觀眾解讀。作者訪問以色列人（第二代猶太人、住在以色列的阿拉伯人）、摩洛哥移民、俄國移民、日本人、在洛杉磯出生的美國人，認為觀眾對這齣連續劇的解讀還是有相同之處，觀眾的解讀也都在文本的範圍之內。Tamar Liebes & Elihu Katz, *The Export of Meaning: Cross Cultural-Readings of Dallas* (New York: Oxford University Press,

有學者研究俄國人對西方藍調的理解也有類似的結論。⁴⁵

文本之外，文化傳播中的翻譯問題也不容忽略。蘇聯群眾歌曲如果沒有譯成中文，不可能在中國流傳如此廣泛。在某種程度上，翻譯等於是對文本的重新詮釋。但這也是必須另外處理的問題，無法在本文中詳細討論。在此，必須面對的是嚴重誤譯的問題。無可否認地，在翻譯過程之中，為了配合歌曲原有的韻律節奏與文字差異而作的調整，比比皆是；誤譯或漏譯也不是沒有。有一種誤譯，現在已經很難判斷是譯者有心或無心之為。例如，將俄國處處可見、中國卻難得一見的植物，轉譯為中國人熟知的花樹。最有名的例子是電影《幸福的生活》的插曲〈紅莓花兒開〉。據最早的譯者孟廣鈞表示，他譯歌的時候，不知道 калина 是什麼植物，看到電影中演唱這首歌時，舞台背景是一片樹林，綠葉間襯著點點紅，看不清是花是果，遂杜撰一名稱「紅莓花」。事實上，它的正確學名是英莨花（按：俄國民間文化，英莨花象徵少女美色）。另一首歌曲 Уральская рябинушка，中文譯名為〈山楂樹〉，正確的翻譯應為「烏拉爾的小花椒樹」，而 Рябинушка 的正確學名是「花椒樹」（象徵少女輕盈體態）。但這兩種植物若按正確的學名翻譯，很難令中國人作詩意的聯想。有人認為這種誤譯無礙於人們對蘇聯的想像。⁴⁶還有一個例子是俄國民謠〈三套車〉，譯詞將「心上人」譯為「老馬」。⁴⁷譯者高山是鄭中成的化名，曾經留學蘇聯。據著名的俄國歌曲翻譯家薛範先生表示，很有可能由於資料不完整，原來有6段歌詞，鄭中成當時翻譯時只拿到3段，因而誤譯。⁴⁸還有一種可能是，多次的政治運動難免對譯者造成無形的心理壓力，有時寧可誤譯，以策安全。

45 1989), p. 13.

46 由於文化經驗的制約，俄國人對西方藍調的理解會有所修改，但不會完全溢出文本。Michael Urban with Andrei Evdokimov, *Russia Gets the Blues: Music, Culture, and Community in Unsettled Times* (Ithaca & London: Cornell University Press, 2004).

47 陳訓明，〈何來紅莓花兒開？〉，《音樂週報》（北京），2000年10月20日，第3版；周立可，〈可以「紅莓花兒開」〉，《音樂週報》，2000年12月1日，第3版。

48 歌詞也漏譯了「聖誕節期即將來臨」。按：俄國習俗，聖誕節是婚嫁日，車伕的愛人將被迫他嫁。藍英年，〈姑娘為何變成老馬〉，收入氏著，〈利季妮被開除出作協〉（福州：福建人民出版社，2001），頁156-157。

49 2006年7月7日，筆者在上海訪問薛範先生。

無論如何，還是有人認為蘇聯群眾歌曲只要譯成中文，聽者也能感受到歌曲的蘇聯原味；「只能說它還不像中國自己的民歌那樣親切，卻不能說是不可理解的。」⁴⁹另有人認為蘇聯群眾歌曲是中國翻譯得最好的歌詞，幾乎突破了「美文不可譯」的絕對境界，保留原有風格的成功再造；相比之下，翻譯的美國歌曲則乏善可陳。⁵⁰確實如此，當時翻譯蘇聯群眾歌曲的陳歌辛、安娥、薛範等人，無論在文字或音樂方面都有頗深的造詣。

所謂「文字入心、音樂入骨」，戰爭歌曲可以凝聚戰鬥力量，和平歌曲可以抒發抱負與感情。中共建國初期出版了不少帶有簡譜的蘇聯群眾歌曲匯編，內容兼收戰鬥歌曲和抒情歌曲，比例或各有偏重而已。⁵¹這些歌集與後來風行全國最久、銷售量最大的《外國名歌200首》（袖珍本）相比，有個重要差別，那就是《外國名歌200首》將歌名含有斯大林三個字的歌曲刪到只剩一首〈斯大林頌〉（蘇爾科夫詞，勃蘭切爾曲），但仍保留兩三首內容有斯大林的歌詞。此乃與1956年蘇共批判斯大林有關；當時中共高層基於相當複雜的政治考量，雖然公開附和赫魯雪夫，實則有相當保留，因此不宜對斯大林過度歌誦，卻也不宜全然刪除。

歌曲可以口耳相傳，傳播速度要比任何紙本媒介快，無遠弗屆。宣傳蘇聯群眾歌曲，以廣播電台的播放與教唱為最有效地直接訴諸群眾方式。早在1949年6月底，北平新華電台即已開始介紹與播放蘇聯群眾歌曲，此後晚間均有固定時段播送與教唱。⁵²中共軍隊進入上海後不久，華東、上海人民廣播電台即編輯《廣播歌選》，以活頁歌片形式不定期地發行，不久改為月刊出版，主要

49 李凌，〈音樂的民族風格雜談〉，《人民日報》，1956年8月2日，第7版。

50 王威，〈亂談蘇聯文化和電影的風格〉，www.qingyun.com/colum/geren/wangwei/w44.htm。

51 例如，陳歌辛編，《蘇聯歌曲》；朱嬰編，《新生歌選，1-4合訂本》（上海：自立書店，1953）；廖輔權編，《蘇聯歌曲集》（上海：萬葉書店，1953）；雷良棻譯註，《蘇聯歌曲集》（上海：中華書局，1954）；閔仲瑤編，《蘇聯歌曲新編》（上海：新音樂出版社，1953）；音樂出版社編輯部編，《外國名歌200首》，袖珍本；音樂出版社編輯部編，《外國名歌200首》（北京：音樂出版社，1959），續編。2001年，北京人民音樂出版社又出版了《外國名歌200首》的修訂版（章民、王怡編），以時代變遷，內容難免須作調整為由，又刪除5首歌曲：〈太陽落山〉、〈我們舉杯〉、〈莫斯科——北京〉、〈斯大林頌〉、〈蘇維埃青年進行曲〉。

52 《人民日報》，1949年6月30日，第1版。

是發表蘇聯群眾歌曲，並在電台中教唱，流傳廣泛。莫斯科廣播電台的華語廣播也在固定時間播放蘇聯群眾歌曲。⁵³

電影無疑也是宣傳歌曲十分重要的管道。蘇聯電影與歌曲的關係是相輔相成，相得益彰。1950年代，蘇聯電影在華播放甚多，幾乎每部電影都有動聽的插曲。此外，在全國學俄語的風潮之下，透過歌曲來學習語言自然也是一種重要途徑。蘇聯專家及其家屬亦有助於蘇聯群眾歌曲之傳播。

另一個宣傳蘇聯音樂的重要機構是中蘇友好協會。友協經常聯合音樂協會對音樂工作者舉辦蘇聯音樂欣賞晚會。特別是上海友協曾經聯合中央人民廣播電台，對廣大群眾舉辦星期音樂會，經常教唱蘇聯群眾歌曲，精選並配譯蘇聯群眾歌曲，印發全國各地廣播電台合唱團；隸屬於上海友協的中蘇友誼館也自組歌詠隊，按期招生和教唱。⁵⁴其次，蘇聯紅旗歌舞團訪華對於蘇聯歌舞的傳播尤其有不可磨滅的貢獻。據說，該團渾厚雄壯的歌聲宛如天籟，聽了令人感到幸福、激動。⁵⁵其他如晚會表演、舞會也是傳播管道。

除了官方的大力宣傳，中國也必須有適當的土壤才可能讓蘇聯群眾歌曲在中國生根。如果我們以暢銷的《外國名歌200首》作為基礎，將俄蘇歌曲的歌詞內容以集體（祖國、領袖、人民、青年、戰爭、衛國、愛國、和平、團結、勞動）和個人（純粹抒發個人感情）來分，會發現集體部份佔了驚人的比例。如果單以蘇聯群眾歌曲而論，反映集體意識的有50首，純粹反映個人情感的僅有8首（〈有誰知道他〉、〈紅莓花兒開〉、〈莫斯科郊外的晚上〉、〈山楂樹〉、〈孤獨的手風琴〉、〈春天裡的花園花兒多美麗〉、〈瑪麗諾之歌〉、〈夏天的田野〉）。俄羅斯民歌中反映個人的有13首，反映集體的（反抗之類）只有3首。⁵⁶乍看之下，彷彿歌頌集體的歌曲佔了絕對優勢，事實上不盡然。這些蘇聯群眾歌曲同時反映集體與個人意識有很大的重疊部份。

⁵³ 薛範，《歌曲翻譯探索與實踐》，頁202-203；《人民日報》，1953年3月6日，第4版。

⁵⁴ 上海檔案館藏，C38-2-24，頁16-19；〈中蘇友誼館概況〉，C38-2-43，頁49。

⁵⁵ 宋之的，〈記蘇聯亞歷山大羅夫紅旗歌舞團的表演〉，《人民日報》，1952年11月16日，第3版。

⁵⁶ 《外國名歌200首》雖名為200首，實際數字為207首。帝俄與蘇聯群眾歌曲有87首，佔三分之一強。其中的蘇聯現代歌曲和民歌（包括蘇聯作詞者重新填詞的）共有76首。

《外國名歌200首》所選的蘇聯群眾歌曲，大多創作於第二次大戰前後。蘇聯在戰爭期間的政治控制和審查制度較為寬鬆，許多歌曲雖有保衛國家的訴求，但是最主要的感情寄託還是在於故鄉、家人與愛情。歌者慷慨激昂地高唱大我之時，也可以兒女情長地低吟小我。因此，這些歌曲同時兼有愛國與親／戀情的雙重性質，也是大我和小我相得益彰的結合。對共產黨而言，歌曲必須樂以載道：家人親情和男女情愛的前提是為黨國領袖、為革命，這也正是蘇聯群眾歌曲創作高明與受人歡迎的地方。更明確地說，歌者大可以利用集體的大帽子來偷渡個人的情感。特別是在1950年代，中國舊有的抒情歌曲多半被官方視為黃色歌曲，建國以後新創作的群眾歌曲又多半質量欠佳，且以歌頌黨國等大我為主，能為中共當局所接受的「工農階級抒情歌曲」寥寥無幾。蘇聯群眾歌曲無疑地提供了人民宣洩私人情感的絕佳管道。學習蘇聯群眾歌曲，不但代表政治正確；展現集體意識，也可以表達個人感情。

不過，在正式活動的場合，官方報導的蘇聯群眾歌曲政治意味都十分濃厚，以歌頌黨國、領袖、和平、青年、祖國為主，極少刊登涉及男女之情的歌曲或純粹的情歌。例如，中央人民廣播電台舉辦的中蘇友好特別節目，報紙所列舉的播放的歌曲是：〈莫斯科頌〉、〈和平之歌〉、〈歌誦斯大林〉、〈雙鷹之歌〉、〈偉大的斯大林〉、〈莫斯科——北京〉、〈青年和平戰士之歌〉。⁵⁷這些也是《人民日報》常常引用的歌曲。官方媒體試圖營造一種形象——在中國隨時隨地可以聽到雄壯威武之聲，高唱〈民主青年進行曲〉、〈祖國青年進行曲〉、〈青年團之歌〉；這也暗指中蘇人民都喜愛明朗快樂、充滿愛國精神和國際主義的音樂。⁵⁸換言之，中共希望透過蘇聯群眾歌曲，宣揚愛國主義、共產主義的理念，激勵人民對革命與理想主義的熱情、對崇高事業的奉獻精神和對美好生活的追求。另一宣傳重點是中蘇友好，並藉由蘇聯的成就投射出中

⁵⁷ 《人民日報》，1952年11月2日，第1版；1952年2月13日，第4版。也有專門歌頌斯大林的歌集，如高嘉、李念村，《斯大林之歌》（上海：真理書店，1953）；石年，《斯大林歌集》（北京：新華書店，1954）。

⁵⁸ 曹禺，〈向蘇聯藝術學習，為保衛和平奮鬥〉，《人民日報》，1950年11月7日，第6版。

國未來的願景。莫斯科不只是蘇聯的心臟，也是世界的希望。中蘇兩國永遠是兄弟，擁有親密的友誼；斯大林和毛澤東是萬眾歸心、全民愛戴的偉大領袖。蘇聯今日所以能夠過著富裕的生活（中國未來也將如此）、能夠享受愛情的幸福，全須歸功於英明領袖的領導。領袖崇拜也是官方亟欲散播的思想，青年崇拜領袖意味著他們就會追隨黨的領導。

很遺憾的是，除了官方媒體的報導之外，至今找不到當時人們私下正面評價這些大我歌曲的文字紀錄，這很有可能是因為文革期間中蘇交惡，念及人身安全而銷毀了。目前唯一看到的文字敘述是作家王蒙寫於 1950 年代的長篇小說《青春萬歲》。⁵⁹ 王蒙自稱會唱的歌曲比王府井大街上的燈火還多。他認為蘇聯群眾歌曲是豪情與柔情的結合、熱烈澎湃與憂鬱委婉的交織，特別是那種特有的廣闊、堅決、自得而又自信地、如醉如痴地行進感。⁶⁰ 因為喜歡唱歌，王蒙的長短篇小說對於蘇聯群眾歌曲著墨甚多。⁶¹ 《青春萬歲》栩栩如生地描述 1950 年代青年對蘇聯的嚮往、對社會主義祖國的崇拜、對建設新中國的熱情洋溢。在他筆下，青年團員一有公開活動或私下聚會，便熱烈歡欣地大唱、重唱、輪唱、合唱蘇聯群眾歌曲，凝聚集體感與歸屬感。他們所唱的歌曲，從深沉溫柔、質樸憨傻愛戀的〈喀秋莎〉、〈紅莓花兒開〉、〈你從前是這樣，現在還是這樣〉、〈有誰知道他〉，到慷慨激昂、高亢歡樂的〈越過高山，越過平原〉、〈莫斯科你好〉、〈斯大林頌〉、〈斯大林時代〉，無不說明「這是新的人，新的時代，新的情感，新的語言！」這些青年也喜愛蘇聯電影《卓婭》的插曲〈藍色的星〉。他們用非常抒情的、溫柔的調子唱道：「生活是多

⁵⁹ 《青春萬歲》初稿成於 1953 年，1956 年改完。1957 年，初經浦熙修、梅朵安排，部份章節曾刊在上海《文匯報》連載。後因反右，小說未能出版。1962 年第一次出版時，因中蘇交惡，必須刪去當時令人覺得提及蘇聯過多的部份。1978 年第二次出版時，因為王蒙當時還處於「抓綱治國」時期，又刪掉被認為感情不夠健康的段落和詞句。1993 年，《青春萬歲》按《文匯報》當年版本恢復原貌，正式全文出版。王蒙，《王蒙文集》（北京：華藝出版社，1993），卷 1，〈第一卷說明〉，頁 1。

⁶⁰ 王蒙，《王蒙文集》，卷 9，頁 267。

⁶¹ 文學作品在何種程度可以作為史料來運用，是一個值得思考的問題。文學往往有許多作家想像的成分，如何分辨虛構與真實，著實費思量。我的看法是故事細節或人物塑造也許有誇大之處，但是大的氛圍還是來自真實生活的寫照。

麼幸福，生活是多麼美好。我願意永遠這樣生活，讓藍色的星兒照耀著我。」書中的一個主要人物不禁納悶，「一個表現英雄主義、壯烈犧牲、對敵鬥爭的戲劇，居然配上了這樣一個溫柔的，幾乎可以說是軟綿綿的插曲，還說什麼熱愛生活。……原來，革命了勝利了，生活也就值得熱愛應該熱愛了！原來，人們獻身革命，不懼死亡正是為了生活！感謝共產黨，感謝蘇聯，感謝《卓婭》，從此，中國青年才知道：熱愛生活！還有：幸福。」⁶² 透過蘇聯歌曲，小說中的青年看到蘇聯美好的現況與中國幸福的未來。

現有關於 1950 年代蘇聯歌曲的回憶，都發表於 1990 年代之後。其中引人深思的是，絕大多數文字所提及的蘇聯歌曲，都是政治意味淡薄的抒情歌曲，少見追憶集體意識、同志情誼，歌頌領袖、革命樂觀主義、追求大我理想的歌曲，如〈太陽落山〉、〈世界民主青年進行曲〉、〈我們是紅色的戰士〉、〈我們舉杯〉、〈從邊境到那邊境〉等。⁶³ 但這些歌曲都收入近幾年發行的懷念蘇聯歌曲光碟或網站中，可見喜歡唱的還是大有人在。為什麼會有這種選擇性的記憶出現？有一種可能是，這些歌曲令人想起當時的氛圍，以及連接相關的歷史、政治事件。如果歌曲曾經激勵他們獻身黨國的理想，那麼後來從反右到文革的一連串越來越激進的政治運動，有切身之痛者，恐怕很難再面對那段「我本有心向明月，誰知明月照溝渠」的難堪歲月，因而選擇遺忘。另一種可能是，歌曲能夠長久傳唱，縈繞人心不散，基本上不脫歌曲本身具有的藝術性與適切地表達感情，人們會先聯想到的往往是好聽的、與政治無關的蘇聯抒情歌曲。真正箇中原因則有待將來更多資料出現，再進一步細究。

在眾多蘇聯群眾歌曲之中，結合集體和個人、又突出國家角色，也是當今回憶錄上常被提及的是〈共青团員之歌〉。它也是中共建國之後，第一首刊登

⁶² 王蒙，《王蒙文集》，卷 1，頁 551-552。

⁶³ 〈太陽落山〉是首軍隊進行曲，旋律好聽，歌詞主旨在要捍衛祖國，不惜犧牲生命；最後兩句是：「對親愛的斯大林忠誠，引導著戰士冒著戰火建立功勳」。〈世界民主青年進行曲〉呼籲世界各族青年為幸福去鬥爭，團結起來消滅侵略戰爭。〈我們是紅色的戰士〉：紅色戰士保衛貧農，呼籲勞動人民起來反抗。〈我們舉杯〉：為黨，為祖國，為紅軍而乾杯。〈從邊境到那邊境〉：為保衛國土，為自由與美好生活，已準備好犧牲，拚個你死我活。

在《中國青年》的蘇聯群眾歌曲。⁶⁴其實在中國共青團尚未改名之前，青年團員在開會之前必唱《新民主主義青年團》，但在新青團更名為共產主義青年團之後，這首歌就被遺忘了。⁶⁵中國雖曾出現幾首專為中國共青團而創作的歌曲，但是鮮為人知，未能流傳下來；⁶⁶反倒是蘇聯的《共青團員之歌》（加里契詞，索洛維約夫-謝多伊曲）廣受中國青少年的喜愛。這首歌不但將人們帶入艱苦卓絕的衛國戰爭，道出人民憎恨戰爭、熱愛和平的心聲；⁶⁷也是青年送別、遠行最愛唱的歌曲。中國科學院院士王選回憶他考上北大後，與同學搭車北上，在列車啓動離開上海北火車站時，車內不約而同地唱起了這首歌：⁶⁸

聽吧，戰鬥的號角發出警報，
穿好軍裝拿起武器！
青年團員們集合起來，
踏上征途，萬眾一心，保衛國家！
我們再見了，親愛的媽媽！
請你吻別你的兒子吧！
再見吧，媽媽，別難過，別悲傷，
祝福我們一路平安吧！

鬥志旺盛的共青團員，響應黨國的號召，勇敢地拿起武器，準備開赴前線殺敵。離情依依之際，他們堅強地安慰傷心的母親，請求予以祝福；爲了大我，必須暫時犧牲小我。這首強調集體爲優先的歌曲，個人的兒女私情還是有可以抒發

的空間，並沒有完全被抹殺。這也反映出蘇聯群眾歌曲中以人性爲本的精神。
〈共青團員之歌〉對響應抗美援朝的參軍運動會具有神奇的感召力。當時有位初一學生，隨著老師去歡送高年級生奔赴朝鮮戰場，參軍的男女學生在軍車上向他們一邊揮手，一邊慷慨激昂地高唱這首歌，歌聲具有一種不可阻擋的震撼力。送行者也跟著引吭高歌，感到全身熱血沸騰，他們真想像歌中所唱的那樣：「穿好軍裝，拿起武器……」有幾個同去送行的初一生在歌聲的激盪下，不願老師勸說與阻擋，也在軍車上爬，也要參軍殺敵去。⁶⁹

同時，蘇聯群眾歌曲也可以是青年對新中國未來的投射。有人唱〈祖國進行曲〉時，被它雄壯、優美的旋律，充滿驕傲的情緒所感染與激勵，並且想像與希望未來中國也會像蘇聯一樣。⁷⁰另外，蘇聯群眾歌曲的優美動人也能增加藝術的涵養。一位北大學生認爲蘇聯群眾歌曲培養了她的藝術細胞，驅散身上的平庸與淺薄；〈山楂樹〉、〈心兒在歌唱〉爲她鋪上走進西方古典音樂的道路。⁷¹對許多大學生而言，蘇聯群眾歌曲不但可以唱，還可以舞。〈大學生之歌〉、〈友誼圓舞曲〉，甚至連要固守邊疆、防敵入侵的〈遙遠的地方〉等都是舞曲，一聽到那輕快的節奏，兩隻腳要保持完全靜止不動也難。1950年代的中國大陸不像台灣有舞禁。當時上從毛澤東，下至工廠工人，常在週末或節日舉行舞會。大學舞會十分盛行，演奏最多的就是蘇聯歌曲。這也是蘇聯群眾歌曲廣受城市青年的喜愛的又一原因。⁷²

不但許多大學生喜歡蘇聯群眾歌曲，受到時代氣氛或長輩兄姊的感染，小學生也不例外。曾有小學生在寄宿學校裡，每晚熄燈後，便光著身子從床上爬起來，用床單充當蘇聯紅軍的斗篷，唱起我們是〈紅軍的戰士〉、〈共青團員

⁶⁴ 《中國青年》，1949年第26期，頁24。

⁶⁵ 感謝氣象學家胡伯威教授寫信告知：新民主主義青年團正式成立於1949年4月18日，到1957年5月才改名爲中國共產主義青年團。

⁶⁶ 例如，管平詞，李煥曲，〈共青團員之歌〉，《歌曲》，總期39(1956)，頁4-5；胥樹人詞，戴于吾曲，〈共青團之歌〉，《歌曲》，總期44(1957)，頁14-15；希揚詞，李煥曲，〈共青團員之歌〉，《中國青年》，1964年第13期。當今中國共青團團歌是1988年才決議產生的代團歌——〈光榮啊！中國共青團〉，2003年正式定位團歌，知道的人似乎不多。

⁶⁷ 李復輝，〈刻骨銘心的《共青團員之歌》〉，<http://www.zzdby.com/bbs/revert.php?bbs.yyzs:1:2280>。

⁶⁸ 王選，www.icst.pku.edu.cn/wangxuan/wxzx16.htm。

⁶⁹ 子由，〈我與蘇俄音樂兩三事〉，<http://vos2002.y365.com/wyssc.htm>，2003年12月6日。

⁷⁰ 王學泰，〈破夢者如是說——評《尋墓者說》、《冷月葬詩魂》〉，世紀中國網站：<http://www.cc.org.cn/>，2001年8月29日。

⁷¹ 趙鑫珊，〈賈樟大衣服名著——回憶五十年代北大生活〉，www.pku.org.cn/data/detail.jsp?articleID=2523。

⁷² 〈漫花無語〉，www.talkskyland.com/QIKAN/1_2005/ManHuaWuYu.htm；王蒙，〈歌聲好像明媚的春光〉，《收穫》，2000年第4期，頁58-91。

之歌)、〈喀秋莎〉等。⁷³兒童的耳濡目染，可見一斑。

綜而言之，1950年代蘇聯群眾歌曲之所以吸引中國青少年，分析起來可以歸納如下：(1)符合國情需要的愛國主義。無論韓戰是否結束，中國與美國「帝國主義」發生戰爭或軍事衝突威脅依然存在。為了保衛國家，隨時都有可能響應黨的號召，赴戰場殺敵。蘇聯二次大戰時期的抗敵歌曲充滿了熱血豪情、雄壯威武、誓死殲滅敵人的精神，頗能切合當時中國的情境和人民的心理。(2)崇拜英雄。當時斯大林和毛澤東⁷⁴的聲音都如日中天，對社會主義陣營或中國的掌舵者懷著英雄式的崇拜，也是青少年常有的心理。斯大林和毛澤東是萬惡舊世界的救星，美麗新世界的領航人。(3)象徵希望和信念。蘇聯群眾歌曲給予青少年對未來新世界的希望，讓他們覺得建設新中國就是他們的責任；同時也給他們堅定的信念，人生只要努力和認真追求就會成功。就像〈風之歌〉的歌詞：「誰要快樂就能微笑，誰要敢做就能成功，誰要尋找就能得到」；〈快樂的人們〉的「這歌聲給我們最大的力量，引導著我們奔向前方。誰永遠能跟著它一路前進，他一定永遠不會滅亡。」(4)嚮往愛情。許多歌曲雖是表述戰場打仗或守衛邊疆，其思念愛人之心，含蓄又深沉，時時跳躍在蘇聯群眾歌曲的音符中。由此可見，除了愛情之外，青少年喜歡蘇聯歌曲的理由頗能符合官方宣傳的訴求與期望。

大致而言，喜愛蘇聯群眾歌曲以城市青年為主，特別是知識分子。這一方面是因為城市的傳播媒體較為發達，另一方面也是因為知識分子比較能夠接受外來文化。在1950年代，愛情還是很難直接表達的年代，蘇聯情歌比起歐美情歌已經相對地委婉含蓄、壓抑得多，卻是中國男女青年用來表達愛情的重要途径。對於中學生，歌詞中的「愛人」或「心上人」，較難唱出口。中學男女一般只有集體交往，不會個別接觸，愛情等字會令人臉紅、心跳加速，少有學生會講出來或唱出來。初中生為校慶排演合唱蘇聯群眾歌曲，大家都愛唱〈小

⁷³ 笨笨，〈同齡人話說同齡人〉，www.qingyun.net.cn/cgi-bin/personal/pview.cgi?op=art7pn=benben&ord=7。

⁷⁴ 蘇聯群眾歌曲〈莫斯科——北京〉，就是將斯大林和毛澤東並列，作為引導人民前進的領袖。

路)，但是唱到「跟著我的愛人上戰場」，愛人便不約而同地被改成同志；唱到「我的心上人坐在我身旁」(〈莫斯科郊外的晚上〉)，「心上人」三字便自動消失，剩下一片蜜蜂振翅的「嗡嗡」聲。⁷⁵

自然，民間不可能完全沒有批評蘇聯群眾歌曲的聲音。蘇聯群眾歌曲固然有鼓勵人們愛國為民、為祖國建設而努力的集體意識，但在多大程度能夠配合當時中國眾多又訴求不同的政治運動，不無疑問。一位參加北京新合唱團的團員便曾經提出類似的質問。該團演唱的新歌多是三部、四部的大合唱和蘇聯群眾歌曲。這位團員抱怨該團所唱的歌曲沒有緊密地結合當前反貪污、反竊盜鬥爭的政治運動。⁷⁶可見蘇聯群眾歌曲難以完全和中國當前政治運動配合。另外，也有基於反蘇情緒而對蘇聯群眾歌曲不滿。例如，上海私營工廠、商店青年工人，聽到唱〈祖國進行曲〉內一句「我們沒有見過別的國家，可以這樣自由呼吸」時，反感地說「難道我們不可以自由呼吸嗎？」他們聽到蘇聯電影《幸福的生活》內唱〈紅梅花兒開〉，則認為是黃色歌曲。⁷⁷

平心而論，俄國人對情感的表達本來就比中國人直接、開放，部份蘇聯群眾歌曲的歌詞其實與一般的浪漫情歌沒什麼兩樣。例如，「遇見親愛的姑娘，我的生活立刻變了樣。」(〈春天的花園花兒開得美麗〉)、「善良的人們請你告訴我，我的愛情在何方？」(〈夏天的田野〉)、「田野小河邊紅梅花兒開，有一位少年真使我心愛，可是我不能對他表白，滿懷的心腹話兒沒法講出來！……他對這樁事情一點不知道，少女為他思戀天天在心焦；……。」(〈紅梅花兒開〉)這些歌曲旋律輕柔，歌中不但沒有革命精神，也完全沒有大我意識，只有男女愛情。如果類似歌曲的作曲、作詞者換成中國人名，中共當局絕對會批評這些歌曲帶有小資產階級情調，是靡靡之音、黃色歌曲。這樣的歌曲能在中國廣為傳唱，全托蘇聯老大哥之福。1950年代，在一切學習蘇聯的大旗掩蓋之下，方能使中國城市青年堂而皇之地在大庭廣眾下，高歌這些表達浪

⁷⁵ 〈無伴奏小合唱〉，<http://article.rongshuxia.com/viewart.rs?aid=412312>。

⁷⁶ 〈來信摘要〉，《人民日報》，1952年4月9日，第6版。

⁷⁷ 上海市檔案館藏，青年團上海市委宣傳部整理，C21-2-314，頁39-40。

漫愛情的歌曲，而不用擔心政治不正確的問題，以及可能伴隨而來的厄運。

1960年代初期，中蘇關係日見緊張。中共既然決定走自己的道路，官方媒體對於蘇聯群眾歌曲的報導和傳播遂逐漸遞減。同時，有關當局要求歌曲的戰鬥性日強、革命性益高，⁷⁸蘇聯群眾歌曲已經難為榜樣。據《人民日報》報導，有個工人從小愛唱歌，他愛唱的都是些曲調婉轉抒情的歌，但他學了這些歌曲後，對自己不但沒幫助，反而增加憂慮和苦悶。他回憶過去每次唱著〈山楂樹〉，腦海中立刻出現一幅秋雨連綿淒涼的景象；邊唱邊為歌中那位少女不知選擇誰為伴侶而著急擔憂。不過，在他參加〈東方紅〉排演後，尤其看到舞台表演反映當時革命鬥爭場面時，他激動得越唱越起勁，全身血液沸騰。他說：「作為一個社會主義時代的革命青年，不愛唱革命歌曲，而唱那些萎靡不振、充滿資產階級情感的歌曲，思想會受資產階級思想的腐蝕，會削弱革命鬥志。」⁷⁹這樣的評論幾乎等於將蘇聯歌曲和資產階級歌曲劃上等號。《人民日報》的報導具有指標作用，會刊出這則故事，也暗示著蘇聯群眾歌曲即將被打入反革命的另冊之中。

四、變色的禁歌到解禁

文化大革命期間，官方傳媒中的外國歌曲幾乎全被批成「反動」、「黃色」、「封資修」，外國歌曲幾乎全部絕跡；唯一例外的是〈國際歌〉。文革初期，中共號稱「我們的朋友遍天下」，實際上真正與中國友好的國家屈指可數。阿爾巴尼亞的〈我們是真正的朋友〉是極少數能公開演唱的外國歌曲。文革中後期一度流行的北韓歌曲，無論在作曲或作詞上，其風格與內容均與蘇聯群眾歌曲十分相似。

文革時期的中蘇關係十分緊張，彷彿隨時有交戰的可能，可以公開高唱的

⁷⁸ 馬可，〈音樂群眾化的幾個問題〉，《人民日報》，1963年3月31日，第5版；〈打革命志情——時代歌聲漫議之一〉，《中國青年》，1963年第9期，頁10-12。

⁷⁹ 冉義明，〈思想上的大豐收〉，《人民日報》，1964年11月10日，第6版。

只有紅衛兵的反蘇歌曲。有首歌曲開頭兩句是：「反帝必反修，堅決打倒蘇修！反帝必反修，堅決打倒蘇修！」其後的道白是：「蘇修老混蛋，你睜一眼看一看，中國人民不好惹，打你個稀巴爛！」⁸⁰這已經不是歌曲，而是公開叫罵的口號了。

中共官方從過去的崇蘇轉而成為極度的反蘇，使得凡是過去歷史曾與蘇聯沾上邊的人極易被戴上「蘇修分子」的帽子。曾經編譯與出版第一本蘇聯群眾歌曲的陳原，在文革期間頗時由「革命派墮落為反革命修正主義分子」，即是一例。⁸¹當時甚至連私下教鄰居小孩唱蘇聯群眾歌曲者，一經舉發，也會以教唆犯的罪名而銀鐐入獄。⁸²

1960年代，中國大陸的流行歌曲是兵歌。林彪曾說，唱一首好歌，如同上一堂政治課。文革時期創下毛澤東的詩詞和語錄被譜成歌曲最多的紀錄；李劫夫不但是語錄歌創作的先鋒，也是產量最多的紅色音樂家。語錄歌是最具文革特色的產物，只不過這些文革流行的歌曲，不但政治性極強，藝術性低，而且常常單調到可以只是用吼的。⁸³所有歌曲的內容只能有革命，只能有大我，若是洩露一點私人情感，都可能被戴上「封資修」的帽子。

不過，即使反蘇修口號到處喊得震天價響，都不能完全影響人們對蘇聯群眾歌曲的喜愛。蘇聯群眾歌曲當時不能出現在公開場合，私下卻傳唱甚廣。1950年代的城市青少年，在文革時期多半下鄉接受貧下中農的再教育。在那社會翻騰、變動劇烈的年代，即使原來志願插隊的知青也必須面對茫然的未來，遑論非志願下鄉者。一位知青回憶她插隊的日子十分單調，每天不是跳忠字舞，就是唱語錄歌、看樣板戲。每天開會必唱〈大海航行靠舵手〉、〈東方紅〉，令人膩煩。《外國名歌200首》成了知青們最喜歡的歌本。農閒時候，朋友來訪，邊煮邊談邊唱，唱得痛快，一時忘了在唱禁歌；歌聲飛出廚房，飛進民兵連長

⁸⁰ 〈「文革」時期的外國歌曲——我的記憶〉，<http://fzyish.blogchina.com/146957.html>。

⁸¹ 陳原，《我的小屋，我的夢》（杭州：浙江文藝出版社，2005），頁28-29。

⁸² 〈監獄中的日常生活〉，www.wr12.com/ArticleView/2005-5-4/Article_View19218.htm。

⁸³ 〈五十年聽與看〉，www.white-collar.net/wx_hsl/whfr/017.htm；何蜀，〈「文化大革命」中的歌曲〉，www.usc.cuhk.edu.hk/wk_wzdetails.asp?id=1410。

的耳朵，他要沒收這本書。知青感到既然不能保住這心愛的書，只好心痛地把書扔進爐灶內，默默看它化為灰燼，以免後患無窮。⁸⁴

《外國名歌 200 首》確實是伴隨許多知青下鄉攜帶的珍藏品之一。知青聚在一起，往往也會吹吹彈彈，拉拉唱唱。他們常常上工、下工都在重唱、輪唱蘇聯歌曲。口琴是當時很普遍的樂器。有位女知青學會了吹口琴，開始吹一些像〈北風吹〉、〈東方紅〉一類簡單的曲子，後來就可以熟練地吹一些較複雜的蘇聯群眾歌曲，其中她最喜歡的是〈共青團員之歌〉。她每次唱到「再見吧媽媽，別難過，莫悲傷，祝福我們一路平安吧！」時，心中總會湧起一陣衝動，希望自己也能出生在戰火紛飛的年代，像劉胡蘭、卓姪和古麗姪一樣表現自己的英雄主義和浪漫主義。⁸⁵ 由此可見，蘇聯群眾歌曲比起當時流行的中國歌曲旋律要複雜得多。再者，〈共青團員之歌〉本身雖有為國出征的大我意識，這位女知青想到的卻是個人主義，可見蘇聯群眾歌曲所含有的集體意識，在文革時期已經被抽離。類似這位女知青所詮釋的蘇聯歌曲並非個別現象，反而相當普遍。

青年男女共聚一方，擦出愛情的火花也是很自然的事。知青創作的歌曲中，情歌佔有相當數量，音調多悲涼。他們也喜愛大量外國民歌中的情歌。戀愛中的情侶更愛唱飽含樸實誠摯愛情的蘇聯群眾歌曲，如〈莫斯科郊外的晚上〉、〈山楂樹〉等，以及 1930 年代的一些歌曲。這些歌曲共同反映知青對愛情的追求與嚮往。⁸⁶ 的確，蘇聯群眾歌曲在文革期間最吸引人的特點之一是，他們有文革歌曲中禁止提及的愛情與美麗的姑娘。青年們借助蘇聯歌曲來表達被壓抑的人性需求。

隨著知青下鄉，蘇聯群眾歌曲也開始進入一些農村孩子的心靈，帶領他們

進入一個與當時中國十分不同的國度與境界。一個農家子弟懷有深情地回憶文革期間，在那個《戰地新歌》全民唱的年代裡，一位上海知青教他這個可信的學生，在月色如水的田野阡陌上，淺吟低唱〈莫斯科郊外的晚上〉等當時尚屬「黃色」的蘇聯群眾歌曲。這些歌曲「透露出的高度單純、天真和古典美的悠揚旋律一下子吸引了我，聆聽的喜悅油然而生。……這些清澈渾厚、穿透力極強的歌聲引領著我走過一個又一個寒夜，迎來一個又一個溫暖的黎明。」⁸⁷

文革時期蘇聯群眾歌曲只能在地下流行，不能公開學唱；只能靠口頭傳播或自學。家人的教唱也是一個與蘇聯群眾歌曲結緣的管道。一位記者回憶她有幸從父母那兒學到許多動人的俄蘇歌曲。她尤其喜歡〈莫斯科郊外的晚上〉，唱這歌時讓她擁有許多美麗的少女之夢。⁸⁸ 胡平（北京之春總編輯）也說，他上初中時，中蘇已交惡，他從姊姊那裡，聽會不少蘇聯群眾歌曲。他認為〈祖國進行曲〉要比中國自己的革命歌曲更為深沉壯麗，在他心中蘇聯的確比現實的中國更為美好，並沒有因為當時的反修而改變。⁸⁹

誠如一位成長於文革時期的作者所言，1950 年代唱蘇聯群眾歌曲是受鼓勵、可以公開的；或許有人會說他們是被迫、被動地接受了蘇聯群眾歌曲。文革時期唱蘇聯群眾歌曲是違禁的，人們愛唱則是主動靠攏蘇聯群眾歌曲；他們雖然當時沒有更多的選擇，畢竟曾有過追求。⁹⁰ 在歌曲被禁的時代，人們仍然願意冒險主動學唱蘇聯群眾歌曲，可見蘇聯群眾歌曲的魅力有多大；即使中共官方對蘇聯修正主義嚴加批判，青年們對蘇聯懷有的浪漫情懷未嘗稍減。這也反映出文革時期政治運動日益高漲之際，人們對人性基本需求日熾。文革時唱蘇聯群眾歌曲，可為抒情，也有可能是青少年的叛逆心理或抗議現狀所致，這一點在電影《陽光燦爛的日子》也有部份反映。1950 年代蘇聯群眾歌曲所含有的集體內涵，到了文革時期幾乎完全消失；蘇聯群眾歌曲成為抒發個人感情

84 王天惠，〈可惜了那本《外國名歌 200 首》〉，收入知青檔案編選組編，《知青檔案(1962-1979)：知識青年上山下鄉紀實》（成都：四川文藝出版社，1992），頁 212。

85 戈小麗〈戈寶權之女〉，〈郭路生在杏花村〉，www.xys.org/xys/ebooks/others/history/contemporary/culture_revolution/Guobusheng.txt；朝紅陽，http://xiliuun.nease.net/Xiliuun/oldpic.html。

86 楊健，〈「知青歌曲」的泛濫〉，收入氏著，《墓地與搖籃：文化大革命中的地下文學》（北京：朝華出版社，1993），頁 136-137。

87 〈溫暖的俄羅斯歌曲讓你止不住流淚〉，http://news.tom.com/1020/1022/2005816-2393566.html。

88 薛範，《歌曲翻譯探索與實踐》，頁 7。

89 胡平，〈寫在世紀之交〉，Bjzc.org/bjzc/119/28。

90 〈「文革」時期的外國歌曲——我的記憶〉，http://fzyish.blogchina.com/146957.html。

或表達個人心理的符號。

經過一場翻天覆地的政治與社會動亂，中國終於在 1976 年告別了那個語錄充斥、集體至上的年代。十年來人們被允許公開高唱的都是些硬梆梆、乾巴巴的歌曲，也難怪鄧麗君軟綿綿的歌曲最初登陸神州之際，有人比喻說，「聽起來好像是沙漠中下了場雨。」

1977 年以後，外國歌曲逐漸解禁，蘇聯群眾歌曲似乎遲至 1980 年代中後期才再度在公開的場合出現。1988-1989 年，薛範編譯的《1917-1987 蘇聯群眾歌曲佳作選》、《蘇聯最新電影歌曲 100 首》、《蘇聯抒情歌曲 100 首》陸續出版，這也是中蘇關係解凍後最早出版的俄蘇歌曲集。⁹¹差不多在這個時候，關於俄國歌曲的專門演唱會也相繼出現。1995 年，二次大戰勝利五十週年，民間紀念活動也包括蘇聯群眾歌曲音樂會，經常有熱情的觀眾情不自禁地擊掌打拍，加入合唱。同時北京電視台國際部在《音樂星空》節目演唱外國民歌 200 首，再度掀起演唱俄羅斯和蘇聯音樂的熱潮。此後，專門演唱俄國歌曲的民間合唱團如雨後春筍般地湧現。再者，一些熱愛蘇聯群眾歌曲者紛紛設置專門的網站，以便與同好分享。甚至有人抱怨中國歌壇有些歌幾乎是蘇聯群眾歌曲的翻版。⁹²市場表現需求，蘇聯群眾歌曲要有足夠的經濟效益，才可能有人仿效作曲。

改革開放後，人民能夠吸取外界資訊的管道增多，對斯大林施行農業集體化的殘酷手段、大整肅、文化迫害等恐怖統治也有更多了解。因此，有些人對蘇聯群眾歌曲採取了強烈批判的態度，即使沒有全盤否定的話。他們認為那是個偽理想的時代，斯大林時期的蘇聯群眾歌曲粉飾太平，掩蓋了當時的專制與殘暴。〈祖國進行曲〉中的歌詞：「我們沒有見過別的國家，可以這樣自由呼吸」，與歷史實情相去甚遠；描述集體農場富裕與快樂生活的蘇聯電影《幸福

91 薛範，《歌曲翻譯探索與實踐》，頁 213。

92 www.sg.com.cn/346/yhgc.htm；劉治平，〈背景音樂觀眾調查，他們為什麼聽音樂〉，《人民日報》，1996 年 4 月 28 日，第 4 版；〈藝術最忌隨人後〉，《人民日報》，1996 年 6 月 14 日，第 12 版。

生活》，也是騙人的，電影中著名的插曲〈紅梅花兒開〉、〈豐收之歌〉，聽起來令人反感。這種因為厭惡斯大林的專制政治，進而批判蘇聯群眾歌曲，不是沒有道理。不過，這樣的人還是少數，更多的人挺身為蘇聯群眾歌曲辯護。有人指出，喜歡斯大林時期的蘇聯群眾歌曲，並不代表就是肯定或喜歡斯大林的統治，有些歌曲已經脫離政治而獨立飛翔；對於曾經流行過，人們喜愛的歌曲，應該寬容一點，不必過多考慮歌曲以外的歷史背景和相關人事。也有人為斯大林時期的蘇聯辯護，認為不能全盤否定斯大林；並反問倘若蘇聯是一個集中營般的國家，人民沒有任何自由，如何能夠打敗強大的德國法西斯？⁹³

曾經走過 1950 至 60 年代的人，對蘇聯群眾歌曲可能多是抱持懷舊之情，而非批判的態度。有些是單純的紀念／悼念逝去的時光，藉著蘇聯群眾歌曲重溫他們的青春夢；只要聽到那些熟悉的旋律，心中就會漾起一陣幸福感。⁹⁴事實上，這也是流行歌曲吸引不同世代和反映不同世代常有的現象。另外一種人懷舊之餘，也肯定蘇聯群眾歌曲具有思想性、藝術性、人民性，是生活的寫照、真情的凝聚、藝術的結晶。他們認為蘇聯群眾歌曲具有健康和深刻的思想內涵、優美動聽的旋律、濃郁的民族風。更有人懷念那個重視集體，心存理想的時代。蘇聯群眾歌曲蘊含著民族團結的能量，凝聚著視死如歸的悲壯精神。〈喀秋莎〉飛揚著戰場的煙硝，又充滿著浪漫色彩。〈海港之夜〉描述列寧格勒港口的畫面，寧靜中又表現出一種戰爭中人們對未來幸福生活的期待。⁹⁵有趣的是，這些肯定蘇聯群眾歌曲思想性的人，所列舉出來喜愛的歌曲，九成以上是抒情歌曲，極少是純粹只有政治或革命意味的歌曲。

93 藍英年，〈令人難受的歌詞〉，worldview.davoo.com/content/2003-08/01/content_1166618.htm；戴問天，〈懷念老歌，懷念「同志」〉，www.china.org.cn/chinese/feature/427783.htm；〈「文革」時期的外國歌曲——我的記憶〉，http://fzyish.blogchina.com/146957.html。何光瀾對〈祖國進行曲〉愛恨交加的心理則有很好的描述。何光瀾，〈謊言是怎樣迷人的？——從〈祖國進行曲〉談起〉，世紀中國網站，www.cc.org.cn，2001 年 9 月 5 日。

94 王蒙，〈我們明朝就要遠航〉，《王蒙文集》，卷 9，頁 265-266；王志振，〈品味莫斯科〉，www.cs21.com.cn/3/pw.htm。

95 刁沛忠，〈沒有歌曲，世界就不歡唱〉，www.grassy.org/hq-lib/paper/199812_340sp；http://vos2002.y365.com/suibi.htm；曾遂金，〈歷史的詩篇：二戰時期前蘇聯群眾歌曲再思考〉，http://yule.sohu.com/20050816/n226691076.shtml，2005 年 8 月 16 日。

另外一種人則是對現狀的不滿而懷念蘇聯群眾歌曲。有人不喜歡當前流行歌曲的過於俗白露骨，因而更懷念蘇聯群眾歌曲。有人則因為〈祖國進行曲〉中提到：「我們驕傲的稱呼是同志，它比一切尊稱都光榮。」而懷念「同志」這個稱謂。更有人不滿當今告別革命，革命一詞為人唾棄；他們為了表示對革命價值的堅持，所以愛唱蘇聯群眾歌曲。⁹⁶

還有一種人處境比較難堪，他們在 1950 年代認同當時的集體理想，懷有建設國家的豪雲壯志，只是隨著政治局勢的流變與發展，這一切有如明日黃花，蘇聯昔日的輝煌不在，卻也無法接受自己過去的努力與理想，彷彿春水完全付諸東流。例如，有個孝順的女兒帶著懷有濃厚蘇聯情結的父母到北京基輔餐廳用餐點歌（俄國人駐唱，50 元人民幣可以點一首歌）。曾為教授的父母觸景傷情，不免想起當年身為老師和同事的蘇聯專家，不禁感嘆今日俄羅斯國力的衰落，那麼好的歌唱家竟然流落到飯館賣唱，堅決不同意點歌，只是尊重地聆聽歌手唱歌，並熱烈鼓掌，吃完飯後就馬上離開。在回家路上，父母的長吁短嘆、無奈和惆悵，使得女兒很後悔讓八十多歲的雙親還受刺激。⁹⁷

改革開放之後，喜歡唱蘇聯群眾歌曲的還有一種是相當特殊的群體——在朝當官者，其中有許多是 1950 年代的留蘇學生。他們在文革結束後，意氣風發地進入仕途，成為高官者不少。這些官員喜歡唱蘇聯群眾歌曲，變成他們一種標誌性的愛好。蘇聯歌曲的音符彷彿帶領他們回到那個神聖、崇高、憂傷、深沉、激情澎湃的時代，蘇聯群眾歌曲就是那個時代留下的回聲。對著回聲的依戀，顯出對理想主義和英雄主義的崇高追求。蘇聯群眾歌曲也因而成為這些官員的一種「政治符號」。⁹⁸至於他們的政策是否落實歌曲中含有的崇高理想，真誠地為人民服務，那完全是另一回事了。

任何藝術或文化若要綿延，必須有新一代青年的加入才能傳承不絕。那麼

文革後出生的年輕人對蘇聯群眾歌曲又是什麼看法？一位成長於 1950-60 年代的人，一天走在寂靜的路上，突然十分驚喜地聽到年輕的女聲唱著〈遙遠的地方〉，他不僅好奇「是出於動情的演唱和歌曲本身的藝術力量，還是由於美好的韌性，熱愛故鄉、熱愛親人的崇高情懷所煥發出的光彩，今昔一樣璀璨？」聽者自然有他自己的願望投射，認為這二者兼有。⁹⁹然而，事實是否真的如此？

筆者曾經隨機詢問幾位尚在大學或研究所就讀的大陸學生，是否會唱、愛唱蘇聯歌曲？有答說完全不聽唱蘇聯群眾歌曲，也有說受父母影響，或因學校合唱團的選曲而唱蘇聯群眾歌曲。另有一種年輕人則是十分自覺地選擇蘇聯群眾歌曲，理由是不喜歡當前的速食文化；覺得在這個性張揚的時代，追求的是變化無常、一閃而過的流行。年輕人害怕停留在原地，拒絕經典，卻也害怕到晚年沒有能夠讓人品味的回憶。速食的文化讓人少了許多感動，包括羞澀的愛情和美麗的景色。在幽靜的夜晚聆聽蘇聯歌曲，想望孀子姑娘，就如同莫斯科郊外晚上的心情。聽多了油膩膩的愛情歌曲，甚至帶有點侵略性的感情表達，再回頭聽蘇聯群眾歌曲，體會那種浪漫又壓抑的愛情，彷彿天籟之音。幾十年前的歌曲依舊散發出魅力的芳香，這是缺少營養的速食文化所不能比擬的。這些流傳至今的蘇聯老歌，經過歲月的洗練，如同陳年老酒般地散發出歲月的香醇。¹⁰⁰這種喜歡蘇聯歌曲的心態，其實也反映出市場經濟的操作下，個人被高度疏離化的結果。透過蘇聯歌曲，有些年輕人找到了純真、樸實、浪漫的个人主義。這種個人主義比起資本主義下被原子化的個人主義，更令人感動與溫馨。

2005 年 7 月 1 日在北京舉行的「紀念世界反法西斯勝利 60 週年」音樂會，歌手們用搖滾樂重新演譯革命歌曲，包括〈喀秋莎〉。¹⁰¹這是顛覆，還是與時俱進地重新詮釋老歌？姑且拭目以待。

96 戴問天，〈懷念老歌，懷念「同志」〉；吳秀夫，〈前蘇聯群眾歌曲和它的故事〉，www.lhxxqz.net/wangyouwenji/wuxiufu/w6.htm。

97 〈為「蘇聯情結」去吃的飯〉，<http://book.myrice.com/yc/books/751/75023/3/1.html>。

98 〈上海小說：雲之上〉，www.jfdaily.com.cn/gb/node2/node17/node165/node28718；周平遠，〈如何棲居於沒有神話的世紀〉，<http://www.7eworld.com/jrjw/n/ca99458.htm>，2002 年 12 月 26 日。

99 史中興，〈歌聲〉，《人民日報》，1990 年 9 月 12 日，第 8 版。

100 曾明星，〈莫斯科郊外的晚上〉，<http://people.sina.com.cn/forum/2003-12-05/7374.shtml>。

101 〈「紀念世界反法西斯勝利 60 週年」演唱會火爆舉行〉，www.showrock.com/news/news_1057.html，2005 年 7 月 2 日。

五、結 論

一般人會將歌曲、電影、文學等視為消遣、娛樂，或美感的享受；但在共產黨眼中，這些都是灌輸正確意識形態的重要媒介，均可作為寓教於樂的工具。中共建國初期，施行一邊倒政策，全面學習蘇聯；官方移植並利用蘇聯文化，包括蘇聯群眾歌曲在內，意圖塑造社會主義新人。他們期望透過蘇聯歌曲，灌輸人民要以黨國、大我為念，摒棄家庭、小我之私，全力投入建設社會主義新中國的行列。若以中共宣傳蘇聯歌曲為例，我們會發現中共對音樂的控制實有其吊詭之處。那就是他們想要利用音樂宣傳意識形態的同時，在某些方面反而受到音樂內容的牽制。此乃由於1950年代中共大力宣傳的蘇聯群眾歌曲，其內容除了包括官方所要提倡的集體大我，也隱含兒女私情。這些含有男女情愛的蘇聯歌曲，若是作曲、作詞者的國籍換成中國或資本主義國家，肯定會被批評為黃色歌曲或帶有濃厚的小資情調而被禁唱。當時官方掌管音樂的人未必不知道這些情況，只是基於政策需要，在一切向蘇聯老大哥看齊的前提下，不得不保持緘默。

整體而言，如果只是以蘇聯歌曲的流行與否作為判定中共宣傳成敗的標準，那麼從1950年代蘇聯群眾歌曲在城市青年中受歡迎的程度來看，中共的宣傳無疑是成功的。不過，若是進一步追問城市青年歌唱這些蘇聯歌曲，是否同時也表示他們接受了中共冀圖灌輸的黨國大我意識，那麼問題就複雜得多。因為人民對蘇聯群眾歌曲的解讀不一定完全符合官方的期望，即使不無重疊之處；而這也恰恰說明了中共宣傳的限制。中共或許可以控制所欲傳達的信息內容和媒介，但在信息傳達給人民之後，卻無法控制人民依照自己的意願或需要來解讀這些信息。

如果進一步探究蘇聯群眾歌曲為什麼受到中國城市青年的青睞，我們會發現答案因時而異。在建國初期，青年對新中國充滿期待，也付出努力和熱忱。他們喜歡在各種場合大唱蘇聯歌曲，既能表達擁護黨國政策的大我之懷，也能

抒發個人私密的兒女情長。到了文革時期，外在環境全都是強調集體大我，個人私密的空間被極度壓縮。當時流行的語錄歌完全將小我消融於大我之中，也因為青年厭倦於長時期的激進革命口號，壓抑了人們的正常情感與思想，蘇聯歌曲無異成為宣洩人性基本需求的重要管道之一。蘇聯歌曲所表現出來的人本精神、浪漫情懷，使得當時中國青年能在繁多的政治運動中，找到個人情感的寄託、心靈的慰藉。改革開放以來，蘇聯群眾歌曲成為成長於1950年代的人集體記憶的符號；部份的人認為蘇聯群眾歌曲代表了他們所認同的那個時代和理想，多數人則基於懷舊情緒而唱蘇聯歌曲。這種懷舊之情多半還是從個人角度出發，經過時間的淘洗，人們懷念的歌曲是〈喀秋莎〉，而不是〈喀秋莎大砲〉。即使也有人肯定過去官方強調的集體大我，這些人還是佔少數，那多半出於對現狀不滿的懷舊，未必真的願意回到過去那樣的生活。換言之，蘇聯群眾歌曲在1950年代還是集體與個人並重的符號，文革期間就逐漸轉變成表現個人意識的符號。同時，蘇聯歌曲也變成一種時間流動的符號。在1950年代，人們透過蘇聯歌曲想像中國的未來；到了改革開放之後，有些人藉著懷念過去來批判現況。

此外，中共建國之後，雖然官方一再重申音樂創作應該政治性與藝術性並重，但在實踐上卻是政治先於藝術。同為共產黨統治的國家，中共政治對音樂的干涉遠比蘇聯要嚴重得多。在1949年以前即已成名的中國流行歌曲作者，被中共扣上政治帽子之後，忙於洗刷罪名都來不及，遑論創作。即使是早先為中共所認可、具有音樂素養的作曲者，1949年以後也由於接連不斷的政治運動，造成自我審查的心理壓力，不敢放心大膽地創作能夠引起人民共鳴的群眾歌曲，特別是抒情歌曲，好歌難尋也就不足為奇。反觀蘇聯，他們的政治運動要比中國相對地少得多，並且蘇聯當局對於曾經創作過小資產階級特色作品的作曲者，能夠不計前嫌，依然允許他們繼續發表作品，甚至贏得「人民藝術家」的封號。因此，蘇聯群眾歌曲的旋律與美感，內容的豐富與多樣化，實非中國的群眾歌曲可以相比。在此必須特別強調的是，中國不是沒有音樂人才，而是

中共過多的政治運動、過多的清規戒律、比蘇共還要強調階級鬥爭和意識形態，扼殺了音樂人才，導致許多有天份的人不敢輕易創作群眾歌曲，以免遭來嚴峻的政治批評、精神凌虐、人身滅頂。限於篇幅，本文對於中共政治和歌曲創作者的關係，未能比較全面地處理，容待日後另文開展。

徵引書目

一、史料

- 上海市檔案館藏，C21-2-314、C38-2-24、C38-2-43。
《人民日報》，1949-1958、1963-1964、1985、1990、1996。
《中國青年》，1949、1951、1958、1963-1964。
《人民音樂》，1954、1961。
《歌曲》，1955-1958。
《內部參考》，1957。
《音樂週報》（北京），2000。

二、專書

- 孔寒冰，〈中蘇關係及其對中國社會發展的影響〉。北京：中國國際廣播出版社，2004。
王蒙，〈王蒙文集〉。北京：華藝出版社，1993。
王蒙，〈訪蘇心潮〉。上海：上海文藝出版社，1986。
石年，〈斯大林歌集〉。北京：新華書店，1954。
朱嬰編，〈新生歌選，1-4 合訂本〉。上海：自立書店，1953。
沈志華，〈蘇聯專家在中國〉。北京：中國國際廣播出版社，2003。
音樂出版社編輯部編，〈外國名歌 200 首〉，袖珍本。北京：音樂出版社，1958。
音樂出版社編輯部編，〈外國名歌 200 首〉，續編。北京：音樂出版社，1959。
孫其明，〈中蘇關係始末〉。上海：上海人民出版社，2002。
高嘉、李念村編，〈斯大林之歌〉。上海：真理書店，1953。
陳原，〈不是回憶錄的回憶錄〉。上海：文匯出版社，1997。
陳原，〈我的小屋，我的夢〉。杭州：浙江文藝出版社，2005。
陳歌辛譯編，〈蘇聯歌曲〉。上海：自立書店，1953。
章民、王怡編，〈外國名歌 200 首〉，修訂版。北京：人民音樂出版社，2001。
曾慧佳，〈從流行歌曲看台灣社會〉。台北：桂冠圖書公司，1998。
雷良榮譯註，〈蘇聯歌曲集〉。上海：中華書局，1954。
廖輔權編，〈蘇聯歌曲集〉。上海：萬葉書店，1953。
劉雲編，〈中央蘇區文化藝術史〉。南昌：百花洲文藝出版社，1998。
薛範，〈歌曲翻譯探索與實踐〉。武漢：湖北教育出版社，2002。
薛範編，〈重返俄羅斯音樂故鄉——俄羅斯名歌 100 首〉。北京：中國國際廣播出版社，2001。
閔仲瑤編，〈蘇聯歌曲新編〉。上海：新音樂出版社，1953。

- Baranovitch, Nimrod. *China's New Voices: Popular Music, Ethnicity, Gender, and Politics, 1978-1997*. Berkeley: University of California Press, 2003.
- Jones, Andrew F. *Like a Knife: Ideology and Genre in Contemporary Chinese Popular Music*. Ithaca, New York: Cornell University, 1992.
- Liebes, Tamar & Elihu Katz. *The Export of Meaning: Cross Cultural Readings of Dallas*. New York: Oxford University Press, 1989.
- Mittler, Barbara. *Dangerous Tunes: The Politics of Chinese Music in Hong Kong, Taiwan, and the People's Republic of China since 1949*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 1997.
- Perris, Arnold. *Music as Propaganda: Art to Persuade, Art to Control*. Westport, CT: Greenwood Press, 1985.
- Stites, Richard. *Russian Popular Culture*. New York: Cambridge University Press, 1992.
- Urban, Michael with Andrei Evdokimov. *Russia Gets the Blues: Music, Culture, and Community in Unsettled Times*. Ithaca & London: Cornell University Press, 2004.
- Бочаров, А. *Советская массовая песня (蘇聯群眾歌曲)*. Москва: Советский Писатель, 1956.
- Корев, Ю. *Советская массовая песня (蘇聯群眾歌曲)*. Москва: Музфонд СССР, 1956.
- Соловьев-Седой, Василий П. *Путь-Дороги. Воспоминания, рассказы о песнях, мысли об искусстве (路途：回憶，歌曲的故事，藝術的想法)*. Ленинград: Советский Композитор, 1983.
- Сокоп, А. *Русская советская песня (俄蘇歌曲)*. Ленинград: Советский композитор, 1959.

三、論文

- 王天惠，〈可惜了那本《外國名歌200首》〉，收入知青檔案編選組編，《知青檔案(1962-1979)：知職青年上山下鄉紀實》。成都：四川文藝出版社，1992。
- 王蒙，〈歌聲好像明媚的春光〉，《收穫》，2000年第4期，頁58-91。
- 洪長泰，〈歌曲的政治：中共戰爭音樂中的神話與象徵，一九三七年至一九四九年〉，收入氏著，《新文化史與中國政治》。台北：一方出版社，2003。
- 陳士渠，〈「三大紀律八項注意」的來源〉，《中國青年》，1958年第15期，頁19，27。
- 藍英年，〈姑娘為何變成老馬〉，收入氏著，《利季妮被開除出作協》。福州：福建人民出版社，2001。
- 楊健，〈「知青歌曲」的氾濫〉，收入氏著，《墓地與搖籃：文化大革命中的地下文學》。北京：朝華出版社，1993。
- Geldern, James von. "Introduction." In James von Geldern & Richard Stites, eds., *Mass Culture in Soviet Russia*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 1995.
- Hosking, Geoffrey. "The Second World War and Russian National Consciousness." *Past and Present*, no. 175, May 2002, pp. 162-187.
- Kloet, Jeroen de. "Popular Music and Youth in Urban China: The Dakou Generation." *China Quarterly*, no. 183, Sept. 2005, pp. 609-626.

- Rothstein, Robert A. "Homeland, Home Town, and Battlefield: The Popular Song." In Richard Stites, ed., *Culture and Entertainment in Wartime Russia*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 1995.
- Wong, Isabel K. F. "Geming Gequ: Songs for the Education of the Masses." In Bonnie S. McDougall, ed., *Popular Chinese Literature and Performing Arts in the People's Republic of China, 1949-1979*. Berkeley: University of California, 1984.
- Гюнгер, Ханс. "Поющая родина: Советская массовая песня как выражение архетипа матери (歌唱祖國：蘇聯群眾歌曲所表現的母親原型)：" *Вопросы литературы (文學問題)*，Июль-Август，1997，с. 46-60.
- Рыжкова, Н. А. "Массовая музыка 20-х годов (1920 年代的群眾音樂)：" Е. В. Дурков 編，《Между обществом и властью: Массовые жанры от 20-х к 80-м годам XX века (介於社會和權力之間：群眾藝術，1920-1980 年代)。Москва: Индикс, 2002.

四、網路資料

- 〈「文革」時期的外國歌曲——我的記憶〉，<http://fzyish.blogchina.com/146957.html>。
- 〈「紀念世界反法西斯勝利 60 週年」演唱會火爆舉行〉，www.showrock.com/news/news_1057.html，2005 年 7 月 2 日。
- 〈上海小說：雲之上〉，www.jfdaily.com.cn/gb/node2/node17/node165/node28718。
- 〈五十年聽與看〉，www.white-collar.net/vx_hsl/whfr/017.htm。
- 〈為「蘇聯情結」去吃的飯〉，<http://book.myrice.com/yc/books/75175023/3/1.html>。
- 〈無伴奏小合唱〉，<http://article.rongshuxia.com/viewart.rs?aid=412312>。
- 〈溫暖的俄羅斯歌曲讓你不止不住流淚〉，<http://news.tom.com/1020/1022/20050816-2393566.html>。
- 〈漫花無語〉，www.talksland.com/QIKAN/1_2005/ManHuaWuYu.htm。
- 〈監獄中的日常生活〉，www.wr12.com/ArticleView/2005-5-4/Article_View19218.htm。
- 刁沛忠，〈沒有歌曲，世界就不歡唱〉，www.grassy.org/hq-lib/paper/199812_340sp；<http://vos2002.y365.com/suibi.htm>。
- 子由，〈我與蘇俄音樂兩事〉，<http://vos2002.y365.com/wyise.htm>，2003 年 12 月 6 日。
- 戈小麗，〈郭路生在杏花村〉，www.xys.org/xys/ebooks/others/history/contemporary/culture_revolution/Guolusheng.txt。
- 王崑，〈亂談蘇聯文化和電影的風格〉，www.gingyun.com/column/genen/wangwci/w4.htm。
- 王選，www.icst.pku.edu.cn/wangxuan/wxxz16.htm。
- 王志振，〈品味莫斯科〉，www.cs21.com.cn/3/pw.htm。
- 王學泰，〈破夢者如是說——評《尋墓者說》〉，《冷月葬詩魂》，世紀中國網站，<http://www.cc.org.cn>，2001 年 8 月 29 日。
- 何蜀，〈「文化大革命」中的歌曲〉，www.usc.cuhk.edu.hk/wk_wzdetails.asp?id=1410。

何光澧，〈謠言是怎樣迷人的？——從《祖國進行曲》談起〉，世紀中國網站，www.cc.org.cn，2001年9月5日。

吳秀夫，〈前蘇聯群眾歌曲和它的故事〉，www.hxzq.net/wangyouwenji/wuxiufu/w6.htm。

李復輝，〈刻骨銘心的《共青團員之歌》〉，<http://www.zzdby.com/bbs/revert.php?bbs.yyzs:1:2280>。

周平遠，〈如何棲居於沒有神話的世紀〉，<http://www.7cworld.com/qjw/n/ca99458.htm>，2002年12月26日。

胡平，〈寫在世紀之交〉，[Bjzc.org/bjzc/119/28](http://www.bjzc.org/bjzc/119/28)。

笨笨，〈同齡人話說同齡人〉，www.qingyun.net.cn/cgi-bin/personal/pview.cgi?op=art7pn=benben&ord=7。

曾明星，〈莫斯科刻外的晚上〉，<http://people.sina.com.cn/forum/2003-12-05/7374.shtml>。

曾逢金，〈歷史的詩篇：二戰時期前蘇聯群眾歌曲再思考〉，<http://yule.sohu.com/20050816/n226691076.shtml>。

朝紅陽，<http://xilicun.nease.net/Xilicun/oldpic.html>。

趙鑫珊，〈買掉大衣買名著——回憶五十年代北大生活〉，www.pku.org.cn/data/detail.jsp?articleID=2523。

戴問天，〈懷念老歌，懷念「同志」〉，www.china.org.cn/chinese/feature/427783.htm。

藍英年，〈令人難受的歌詞〉，worldview.dayoo.com/content/2003-08/01/content_1166618.htm。

驥江雙，〈一代歌仙陳歌辛〉，www.greenworm.com/loverindream/story/13.htm。

“Время По о беды: история знаменитой песни ‘Катюша’ (勝利的時刻：名歌〈喀秋莎〉的歷史)”，<http://www.ltv.ru>。

www.sg.com.cn/346/yhgc.htm。

五、口述訪問

2006年7月7日，訪問薛範，上海。

From Singing Loud to Singing Low: Soviet Mass Songs in China

Yu Miin-ling*

Abstract

This article explores the role played by Soviet mass songs in the political culture and everyday life of the PRC. In the 1950s the Chinese Communist Party (CCP) implemented the policy of completely leaning toward the Soviet Union, including in cultural matters. The CCP utilized Soviet mass songs to propagate the ideology of the supreme priority of the party-state in order to mold a new socialist people. A great deal of Soviet mass songs expressed the concerns of the party-state collective as well as individual emotions. They thus became very popular among urban youth. However, as the political climate changed, the meaning of Soviet mass songs among the intellectuals gradually shifted, from a collective symbol of belief in the supreme party-state to a symbol of the individual that expressed personal emotion, sentiment, and nostalgia. While the CCP intended to inculcate correct ideology in the young through Soviet mass songs, it could not control how the young would interpret the songs. Their interpretations would not necessarily be in complete accordance with those of the CCP, even though overlapping elements might remain. Also, confined by the policy of leaning toward the Soviet Union, the CCP could not ban their disapproved Soviet mass songs which explicitly articulated the love between man and woman.

Keywords: Soviet songs, mass songs, CCP propaganda, music and politics

* Institute of Modern History, Academia Sinica.