

地方、政治与声音景观： 近代陕北民歌的传播及其演变

张晓虹

[复旦大学，上海 200433]

摘要：缘起于音乐学研究的聲音景观，由于关注声音与环境之间的关系，强调声音在地方文化建构中的作用与意义，因此成为研究人地关系的重要内容。通过对近代中国重要的声音景观——陕北民歌的传播历程进行梳理，作者发现，陕北民歌由一个与陕北地方关系密切的声音景观，在演变成为中国革命的文化符号后，随着中国革命的胜利其地域分布迅速扩展到全国。在这一过程中，陕北民歌表面上与陕北地方之间的关系渐行渐远，但实质上，藉由唤起人们对中国革命圣地这一地方意象的记忆，陕北地方在陕北民歌地域扩展过程一直存在着或隐或现的关联。

关键词：地方；声音景观；陕北民歌；地域扩散

中图分类号：K901.9 **文献标识码：**A **文章编号：**1671-7511(2019)02-0037-10

一、研究缘起

声音景观 (soundscape) 是近十几年来在西方人文地理学界兴起的一种新的研究取向，意欲在我们熟识的文本、图像资料之外，强调声音在地方文化建构中的作用与意义。因为在过往的文化地理研究中，我们借以研究地方文化和文化地域差异的材料多以可视性的景观要素为主，而除语言（方言）之外的由听觉获取的文化要素，如日常生活中的各种声音、礼俗中的音乐与民间乐曲等，它们在地方文化中的作用并没有得到应有的重视。然而，在人们实际的生活体验中，声音可以更直接地唤起人们对一个地方的感官记忆，从而成为与可视的物理景观和人文景观有着同等价值的文化景观要

素。缘起于音乐学研究的聲音景观概念正是试图纠正人们对声音以及声音与环境之间关系的忽视，进而为文化地理学研究开辟了一条新的路径。^①

最早提出 soundscape 的是加拿大作曲家 R. Murray Schafer。在 20 世纪 60 年代末 70 年代初启用这个词时，Schafer 正带领着研究小组调查温哥华的“环境中的音乐”。在这个项目中，他的目标是试图描绘环境中的噪声污染，因此将调查的范围从自然声与人工声延伸到记忆声、联想声、文化声、社会声等。为了准确地描述他的工作，Schafer 在之后试图给 soundscape 一个最明确的定义——“soundscape，即声音环境。具体来讲，作为声音环境的任何组成都被视为它的研究范畴。”^②显然，Schafer 借用了地理学中景观或地理景观 (landscape) 的概念，将声

收稿日期：2018-12-25

基金项目：教育部人文社科重点研究基地重大项目“中华文明核心地区形成的时空过程及其驱动因素研究”（项目号：16JJD0009）。

作者简介：张晓虹，复旦大学历史地理研究中心教授，博士研究生导师。

^① 有关“声音研究”研究的更详尽内容，可参阅张晓虹《倾听之道：Soundscape 研究的缘起与发展》，载于《文汇报》2017年3月31日第W12版。

^② Schafer, Our Sonic Environment and the Turning of the World: The Soundscape, pp274-275, 1977.

音纳入到环境的范畴,视之为人类生活环境的重要组成部分。

声音景观的概念一经提出,很快从音乐学界扩展到其他学科。澳大利亚学者 David Garrioch 详细研究了 17 世纪以来社会与政治结构变化下欧洲城市的声音景观的演变历程,作者认为,在这一时期的欧洲城市声音景观的演变中,身份认同与社会关系的建构是其中的关键词。^①而法国学者 Olivier Balay 则从地理学的角度,探讨了 19 世纪里昂在城市改造过程中声音景观的演变,指出由于街道的宽度与布局以及建筑外立面的变化,导致了里昂的城市声音景观在一个世纪内发生了重大变化。^②韩国学者 Joo Young Hong 和 Jin Yong Jeon 也基本采用同样的研究理路,他们收集了大量的城市交通噪音、人声、水声和鸟鸣等的声音数据,用空间统计建模的方式绘制了首尔城市声音景观地图,再参考心理声学参数分析区域声音景观变量之间的空间关系。^③

透过声音景观分析身份认同、地方记忆、权力关系等的研究也十分兴盛。如 Pinar Yelmi 在对伊斯坦布尔的声音景观文化进行研究后,指出声音作为日常生活的重要构成,是重要的非物质文化遗产,因为它强化了人们的地域和文化身份意识;^④ Konca Saher 和 Murat Cetin 则借用结构主义地理学的理论与方法,透过分析音乐在公共场所中政治抗议活动的作用,讨论声音景观与身份建构、社会区隔和极化以及权力斗争之间的相互关系。^⑤与此同时,中国学界对声音景观的研究主要是在音乐学界展开,他们用“音乐景观”替代了声音景观以描述音乐与环境之间的关系。^⑥并且,他们更进一步与文化地理学对接,将“声音景观”的理念运用到建构音乐地理学中,且成绩斐然。^⑦然而,从文

化地理学的角度讨论声音景观,尤其是透过历史过程中声音景观的变迁所呈现出的地方与文化之间的关系,目前在国内学界还尚未展开。因此笔者不揣鄙陋,试图以陕北民歌为个例,分析陕北民歌在近代政治过程中其文化符号的建构过程,揭示声音景观演变过程中地方的作用及其所隐含的地方意义与地方价值,以期对历史文化地理学研究有新的推进。

二、民国初年以前陕北地区及陕北民歌

陕北为陕西省北部地区的简称,地处我国黄土高原的核心区域,南与关中平原以渭北山地为界,东隔黄河峡谷与山西省相望,西部与宁夏回族自治区和甘肃省相接,北以毛乌素沙地与内蒙古自治区为邻。行政区划包括陕西省榆林市和延安市两个地区,如下图所示。



陕北地区示意图

① “Sounds of the city: the soundscape of early modern European towns”, *Urban History*, 2003, Vol. 30 (1): 5-25.

② “The 19th century transformation of the urban soundscape”, *Intra-noise*, 2007, Istanbul.

③ “Exploring spatial relationships among soundscape variables in urban areas: A spatial statistical modelling approach”, *Landscape and Urban Planning*, 2017, Vol. 157, pp 352-364.

④ Pinar Yelmi, “Protecting contemporary cultural soundscapes as intangible cultural heritage: sounds of Istanbul”, *International Journal of Heritage studies*, 2016, Vol. 22 (4): pp 302-311.

⑤ Konca Saher, Murat Cetin “Music and performance as sonic acts of political struggle; counter-political soundscapes in urban realm”, *Sociology Study*, 2016, Vol. 6 (6), pp 378-391.

⑥ 汤亚汀 《城市音乐景观》,上海:上海音乐学院出版社,2005年。

⑦ 薛艺兵 《流动的声音景观——音乐地理学方法新探》,载《中央音乐学院学报》,2008年第1期。

陕北地区自南而北从暖温带半湿润气候过渡到温带半干旱气候，自然植被依次为暖温带落叶阔叶林，温带干草原和温带荒漠草原。因偏处内陆，气候表现为大陆性强，季节分明且降水集中分布在夏季，400毫米等降水量线横穿其北部地区，成为雨养农业分布的北界。同时，地貌以侵蚀沟谷发育的黄土丘陵和黄土台原为主，区域内部纵横、地形破碎。北部鄂尔多斯高原南缘地带分布有风沙地貌，整个区域海拔在800~1300米。

陕北地区人类开垦历史悠久。早在战国时期，这里就渐次纳入华夏文明体系中。秦惠文君时，其地入秦，置上郡以辖之，土地得到开垦。西汉时期，该地“迫近戎狄，修习战备”，其人“高上气力，以射猎为先”^①为农牧交错地带。东汉至南北朝，陕北之地尽入羌胡，除南部上郡为“勤于稼穡，多畜牧”^②农牧并重发展外，其北部地区则以游牧经济为主。唐初，李靖击败突厥颉利可汗，其部落归降后，唐政府在陕北地区置六胡州以处之，使得这里“雁聚河流浊，羊群碛草膻”^③纯然为边塞游牧景观。中唐后陕北又接纳大批内迁的党项人，延至北宋时，“横山一带蕃部，东至麟府，西至原、渭，二千余里”^④因之成为北宋与西夏党项族反复争夺之地。元代设延安路。明代因陕北与蒙古鄂尔多斯部交界，明廷设绥德镇以防之，经济上仍为“务本业，多畜牧”^⑤的半农半牧区。清代以后，陕北不再为边防重镇，农耕业有所发展，农牧界线迅速向北推移。到了清中期，陕北大部地区已为“土习淳厚，民情质鲁，黜纷扰而崇俭朴，鲜服贾而多务农”^⑥的农耕区。

正是因为长期地处边鄙，直到民国初年，陕北地区仍是“民风质朴，安于旧习，鲜具外

界之知识”^⑦的地区。与此同时，外界对其地域文化特性也少有了解，即使是当地地方志中，对地方文化的介绍也极为简略，更遑论作为乡野俚俗的陕北民歌。

流行于陕北地区的陕北民歌，根据当代调查，按体裁可分为号子、山歌、小调三类。^⑧其中，号子又分为黄河船工号子、打夯号子、打碓号子和绞煤号子；山歌分为信天游和山曲；小调则分为一般小调、丝弦小调、社火小调、风俗小调和儿歌。虽然陕北民歌种类多样，其音乐特色却十分鲜明，极具地方特色：最典型的音调是在五声（或七声）的徵、商、羽调式基础上，由调式主音及其上、下方五度音构成的双四度叠置音调。这种音调在歌曲中的形态，大体可以见到以下四种：第一种是以这种音调贯穿全曲，用它作为全曲的骨干框架，其他音调只作为对框架的润饰，如《不唱山歌不好盛》；第二种是在曲首、曲终、转折处或乐句句尾等重要部位，强调地使用由双四度构成的乐汇，与其他非四度叠置的音调形成对比，像《赶牲灵》《兰花花》等都属于此列；第三种是用两种双四度叠置音调交叉构成一个统一的曲调，如《三十里铺》；第四种是临时性在以某种双四度音调框架为主的曲调中，引入其他四度跳进音调。^⑨由此可以看出，陕北民歌是一种具有典型北方农牧交错带音乐特征的民歌形式，是一种与陕北地方相谐的声音景观“陕北的脚夫在山谷中赶着牲口的时候，陕北的妇女在摇着纺车的时候，就常常唱起‘信天游’来。”^⑩显然，以中国传统文化而论，它属于风雅颂中的国风类。

仅就笔者目力所及，最早对陕北民歌进行收集记录者，是曾在陕北定边一带传教的比利

① 《汉书·地理志》。

② 《隋书·地理志》。

③ 李峤《奉使筑朔方六州城率尔作》，《全唐诗》卷57。

④ 《续资治通鉴长编》卷149《庆历四年五月丙戌》引范仲淹语。

⑤ 嘉靖《陕西通志》卷40。

⑥ 道光《吴堡县志》。

⑦ 民国《葭县志》。

⑧ 杨瑾《陕北民歌述略》，载《中国民间歌曲集成陕西卷》，第37页。

⑨ 刘均平《陕西民歌概述》，载《中国民间歌曲集成·陕西卷》（上册），第15-16页。

⑩ 何其芳《论民歌》，载《人民文学》，1950年第11期，第21页。

时天主教圣母圣心会神父彭嵩寿(Joseph Van Oost)。彭嵩寿神父在进入中国传教之前,在比利时受过系统而专业的音乐学训练,^①因此到鄂尔多斯地区传教后,很快就注意到这里的民间音乐,并系统整理与记录了当地民歌。他整理的《鄂尔多斯南部地区汉族民歌》(Chansons populaires Chinoises de In Region Sud des Ortos),发表在1912年期的《人类学》杂志上。^②其中,位于鄂尔多斯南缘的今陕北北部地区的民歌也收集在内,因此这篇文章成为目前所知最早的以现代音乐人类学方式记录陕北民歌的历史文献。^③然而,由于这一文献是用法文发表在维也纳的刊物上,故长期并未为国内学界所知。^④因此,陕北民歌直到20世纪30年代仍处于寂寂无闻状态。

不过,陕北民歌不为外人所知的状况在20世纪40年代开始发生变化,最终从乡野之声转变为庙堂之乐,由风至雅,再到颂,而这一身份的转换,与近代中国政局的变动有着极为密切的关系。

三、由边缘到中心: 陕甘宁边区时期的陕北民歌

第五次反围剿失败后,中央红军被迫放弃井冈山革命根据地。经过二万五千里长征,红一方面军于1935年10月到达陕北,与陕北红军胜利会师。1936年10月,红二、红四方面军到达甘肃会宁地区。自此,红军三大主力在地处西北荒僻之地的陕甘宁黄土高原地区建立了革命根据地。1936年12月12日“西安事变”爆发;12月25日在中共中央和周恩来主导下,

“事变”以蒋介石接受“停止内战,联共抗日”的主张而得到和平解决,国共两党开始第二次合作,建立联合政府。陕甘宁边区政府正式在延安成立,所辖地域包括陕西的延安、榆林西部和相邻的甘肃、宁夏部分地区。

成立后的陕甘宁边区政府因为强调民主、自由、公正,一时间成为进步知识分子和青年学生向往的革命圣地,他们纷纷从全国各地奔赴延安。延续民国年间民俗调查的传统,加之中国共产党强调的“群众路线”,尤其是1942年毛泽东主席发表了《在延安文艺座谈会上的讲话》,明确提出了文艺为工农兵服务的方针,强调文艺工作者必须到群众中去,到火热的斗争中去,熟悉工农兵,转变立足点,为革命事业作出积极贡献。^⑤许多进步知识分子和文艺工作者在这一思想的指引下,走入陕北乡村,积极从民间寻求素材,以塑造工农兵形象和反映伟大的革命运动与时代精神。

正是这一历史背景下,位于延安的鲁迅艺术学院师生成立了不同的小组,分赴陕甘宁边区各地采风,收集了大量的陕北民歌。后来流传于世的《蓝花花》《走西口》《揽工调》等陕北民歌,正是此时被采集挖掘出来。这些带有浓厚地方色彩和反映地方风情的民歌,大多经过整理后收入1945年由鲁迅艺术学院整理编辑出版的《陕北民歌选》。^⑥此书也成为这一时期陕北民歌的集大成者。藉由此书和陕甘宁边区大批知识分子分赴各地进行抗战宣传,陕北民歌开始进入大众视野。

进入民众视野的陕北民歌,因整理者或为颇有学术造诣的学者,或为极具音乐修养的音乐家,尽管所收录的“每首民歌,均请戏音系

^① Ann Heylen, *Chronique du Toumet-Ortos: Looking through the lens of Joseph van Oost, missionary in Inner Mongolia (1915-1921)*, Leuven University Press, 2004.

^② Van Oost, *Chansons populaires chinoises de la région Sud des Ortos. sur la lisière de la grande muraille entre Ju-lin et Hoa-ma-tché. Anthropol*, Bd. 7, H. 4. (1912), pp 893-919.

^③ 相关研究请参见李亚芳《稽考西方传教士记录的鄂尔多斯民歌——〈近代中国鄂尔多斯南部地区民歌集〉分析》,载《中国音乐学》(季刊)2008年第4期;李亚芳《〈近代鄂尔多斯南部地区民歌集〉百年后的再调查》,载《民族民间音乐研究》,2010年。

^④ 这些文献在很长时期没有受到中国学者的注意,直到20世纪90年代中国音乐学者刘奇在比利时鲁汶大学访学时才获知。她利用该文所收录鄂尔多斯南部地区32首民歌,再参照彭嵩寿神父收集的其他文献,对所收录民歌进行编译整理,最终集为《近代中国鄂尔多斯南部地区民歌集》,于1995年在中央音乐学院学报社出版。

^⑤ 毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》,载《毛泽东选集》第3卷,北京:人民出版社,1991年。

^⑥ 鲁迅艺术学院《陕北民歌选》,上海:新华书店,1950年。

的同志用简谱配上了原来的曲调，附在各辑底后面，以便读者底视唱而广流传”，但由于编者认为，“至于各首民歌中的衬字衬句，凡夹在句中，读起来不方便者，悉删去”。^①因此，《陕北民歌集》中的民歌，已失去它们在乡野中所特有的质朴色彩，开始由俗入雅。

不仅如此，面对如火如荼的土地革命和生产建设，这一时期在陕北地区还产生了大量反映时代特征的新型民歌。在《陕北民歌选》中，第四辑“刘志丹”和第五辑“骑白马”两辑共三十八首民歌“全是反映苏维埃运动的革命民歌”和“主要是反映抗战及边区建设的”新民歌。^②如第四辑中的《刘志丹》《葭吴米脂城》《打开米脂城》《打南沟岔》《打开延安城》等都属于反映陕北苏维埃运动的民歌，其歌词带有鲜明的土地革命色彩。如《打开清涧城》中有一段是这样的“打开清涧城，先杀白秀珍，保甲民团一扫光，豪绅地主都肃清，活捉惠华亭。”^③第五辑虽然以表现抗战与边区生产建设的民歌为主，但由于“陕北没有遭遇过日本法西斯的直接的蹂躏，所以抗战期间产生的抗日民歌并不很多”，^④大多数民歌是反映边区政府的大生产运动的。

1939年初，面对边区政府的财政困难^⑤，毛泽东主席代表中共中央在陕甘宁边区第一届参议会上就提出了“发展生产，自力更生”的口号，鼓励边区人民群众和中共中央所属的部队、机关、学校全体人员开展必要的劳动生产，以改善边区的经济困境。随后，边区政府在1939年4月10日公布了《陕甘宁边区人民生产奖励条例》和《督导民众生产勉励条例》，从组织上加强了对群众生产的动员与管理。在边区政府的主持与动员下，陕甘宁边区开始了轰轰烈烈的大生产运动。

大生产运动极大地调动了边区民众的生产积极性，也因此成为这一时期陕北民歌创作的主题，“反映民主建设的歌曲却占了很重要的位置。”这些歌曲大多以颂扬劳动模范为主，如《劳动英雄王科》《石明德》，因为它们“不仅反映了当时的生产运动，而且表现出来了新社会的劳动人民的主人翁感觉”。^⑥

在由土地革命和大生产运动带动下日益高涨的革命热情中，就连陕北民歌中最多见的男女情爱及婚姻主题也染上了革命的色彩。如《陕北民歌选》第五辑中的《三十里铺》，就是以一位陕北姑娘的口吻，咏叹她与情人三哥哥之间的爱情故事。和旧民歌所着重的个人感情与封建礼教之间的剧烈冲突有所不同，《三十里铺》歌词中透露出的只是个人情感与时代潮流之间的紧张关系“洗了手和白面，三哥哥今天上前线，任务拟在定边县，三年二年不得见。”^⑦

与《三十里铺》只是隐约透露出时代信息不同，这一时期流行在陕北的大多数情歌则用更直白的方式表达爱情与革命之间的关系：

在这一时期产生的新民歌中，情歌也有了从来不曾有过的新的内容。妇女们选择对象以政治条件为主了。他们或者一起参加革命“你当兵，我宣传，咱们闹革命多喜欢。”他们或者互相约好“革命成功再结婚。”他们分别的时候，不再是悲伤地哭泣，而是乐观地等待，“你当红军我劳动，革命成功咱再重逢。”有的妇女的觉悟程度竟至有这样高“只要革命能成功，牺牲我男人没要紧。”这完全是一种新的妇女。这完全是一种新的男女关系。这表现了这些劳动妇女已经知道个人的幸福是和革命事业紧紧相联系的，而不再像过去的妇女一样只把希望寄托在恋爱和结婚上面。^⑧

此时的新民歌在反映婚姻内容时，也与旧

① 《关于编辑〈陕北民歌选〉的几点说明》，载《陕北民歌选》。

② 《关于编辑〈陕北民歌选〉的几点说明》，载《陕北民歌选》。

③ 《陕北民歌选》，第180页。

④ 何其芳《论民歌》，载《人民文学》，1950年第11期，第23页。

⑤ 西北财经办事处《抗战以来的陕甘宁边区财政概况》，1948年2月18日，见中国财政科学研究院主编《抗日战争时期陕甘宁边区财政经济史料摘编》第六编《财政》，武汉：长江文艺出版社，2016年。

⑥ 何其芳《论民歌》，载《人民文学》，1950年第11期，第23页。

⑦ 《陕北民歌选》，第250页。

⑧ 何其芳《论民歌》，载《人民文学》，1950年第11期，第23页。

民歌存在着极为鲜明的差异。不同于旧民歌中妇女们哀叹其婚姻生活的不幸,这时的民歌主要表达她们要打破旧有不幸婚姻关系的强烈愿望“杜梨树树开白花,至死还要说离婚的话,老麻子开花结疙瘩,改朝换世寻好汉!先死上婆婆后死汉,胯夹上鞋包包再寻汉!”对于这样大胆地表达对旧有婚姻不满和新式婚姻渴望的民歌,著名音乐家何其芳先生认为:

这些作品之所以有着这样的精神,我想,可能是因为它们产生的时候,陕北许多地区已经经历了土地革命的烈火的洗礼的缘故。^①

如上所述,在进步知识分子和边区政治的联手打造下,陕北民歌在革命的浪潮中奠定了其红色的基调,并成为陕甘宁边区重要的声音景观“说那时无论红军的士兵和农民,无论男女老少,都是那样喜欢歌唱革命的歌曲,到处都是歌声。”^②不仅如此,这一声音景观带有鲜明的时代特色,“在陕北的一些新民歌中,我们却可以相当充分地感到现代的土地革命战争的如火如荼的气概。”^③

显而易见,此时的陕北民歌不再是一个局限于边鄙、带有鲜明地方特色的音乐种类,而是开始走向中国革命的舞台中心。与此同时,它也逐渐摆脱了旧有民歌在语言表达上的质直与素朴,不断适应新的革命形势和广为流传所带来的语言环境的变化,由俗入雅,由边缘到中心,由个体性的和地方性的叙事为主转而更具大众性和普适性的表达。

四、近代政治与陕北民歌的地域扩散

如前所述,随着抗日战争的持续和边区政府的发展,陕北民歌在进步知识分子的主导下逐渐由底层民众歌唱心声的民间歌曲演变为反映时代、反映革命的时代歌曲。在变俗为雅的同时,陕北民歌也渐渐脱离了它原有的发展路

径,开始与政治建立起密切的关联。陕北民歌与中国革命的关联,使得它在抗日战争胜利以及紧随其后的中国共产党在国内战争中取得胜利并成功地夺取全国政权的过程中,从陕北地区、从陕甘宁边区迅速传播到全国各地。而在这一历史过程中,陕北民歌再一次发生了质的飞跃,成为赞扬中国共产党及其领导人的颂歌。

著名音乐家贺敬之早在解放战争初期就敏锐地注意到陕北民歌的新变化,他在1946年《人民日报》中发表《人民歌颂毛泽东》一文,对这一时期的陕北民歌进行总结道:

解放区的人民,普遍地在歌颂着自己的伟大的领袖毛泽东,这歌声发自广大人民的口中,真诚而亲切。他们歌唱因为有了毛泽东的领导,而取得了胜利的无上欢欣。^④

与此同时,他还注意到陕北地区声音景观的变化“无数人民无时不在歌唱着毛泽东,在群众的会议上,在道路上,在庄稼地里,在秧歌队中……这歌声在到处飞扬,而且随时有新的产生。”^⑤

在贺敬之选取的歌颂毛泽东与共产党的陕北民歌中,有一首以“东方红、太阳升”起兴的民歌,成为陕北民歌发展为革命颂歌的见证。这首民歌最早见载于1944年3月11日的《解放日报》。在其中一篇《移民歌手》的文章中,首次报道了这首冠以《毛主席领导穷人翻身》之名的歌曲,并将其全部九段歌词首次在文中正式刊出:

东方红,太阳升,中国出了个毛泽东。他为人民谋生存,他是人民大救星。

山川秀、天地平,毛主席领导陕甘宁。迎接移民开山林,咱们边区满地红。

三山低、五岳高,毛主席治国有功劳。边区办得呱呱叫,老百姓颂唐尧。

边区红、边区红,边区地方没穷人。有的穷人就移民,挖断穷根翻了身。

移民好、移民好,移民工作闹开了。葭县

① 何其芳《论民歌》,载《人民文学》,1950年第11期,第19页。

② 何其芳《论民歌》,载《人民文学》,1950年第11期,第23页。

③ 何其芳《论民歌》,载《人民文学》,1950年第11期,第23页。

④ 贺敬之《人民歌颂毛泽东》,载《人民日报》1946年7月3日。

⑤ 贺敬之《人民歌颂毛泽东》,载《人民日报》1946年7月3日。

出来延安跑，移民变工把山掏。

葭县移民去延安，一定要开南老山。不过几年你来看，尽是一片米粮川。

孙万福、马丕恩，高克兰来郭凤英。男耕女织是模范，咱们和他争英雄。

叫老乡、仔细听，移民开荒真光荣。各州府县来欢迎，送了好多慰劳品。

移民开荒真光荣，走到延安开山林。打下粮食兑回来，有吃有穿好光景。^①

由此文中刊出的歌词来看，这显然是一首富有陕北地方特色和边区大生产运动时代个性的歌曲。缘于其内容主要反映葭县移民大队奔赴延安开展农业生产，因此在收入《陕北民歌集》时，定名为《移民歌》。

关于这首民歌的创作，后世有众多颇有戏剧色彩的传说。而《陕北民歌集》中所述更贴近民歌创作的真实状况。它在《移民歌》下注称：1943年葭县移民大队南下延安开荒，途中为解除人们的思乡之情，恰巧移民大队副队长李增正是一位擅编秧歌、唱道情的歌手，他说道“咱们在路上红火些，咱编个毛主席领导穷人翻身的歌，来教大家唱吧！”^②随后，他就利用其叔叔曾创作的“东方红、太阳升，中国出了个毛泽东”的秧歌歌词，即兴用陕北民歌传统的白马调创作了多段的《移民歌》。^③植根于陕北民歌传统创作的即兴特点，此歌虽以“东方红，太阳起，中国出了个毛泽东”起兴，但歌词主要是反映了正在进行的边区移民运动，所歌咏的人物大多也是在大生产运动中有突出表现的当地劳动模范。

但由于李增正在《移民歌》中用太阳出东方比喻毛泽东及其领导的边区政府，正贴合当时边区的政治需要，因此“不久此歌差不多便

传遍了边区各地”。^④《移民歌》的采录者之一的公木（张松如）在后来的追忆中曾说：

在行军途中，为了排遣一路行军的枯燥，同志们一边走，一边唱歌。由于行程遥远，一路上唱的歌很多、很杂。其间，曲调朴实优美、歌词朗朗上口的《移民歌》被同志们反复传唱，有的人在唱完第一段之后，又乘兴编了一些新词接着唱下去。^⑤

显然，《移民歌》中被广泛传唱的只有第一段“东方红，太阳升，中国出了个毛泽东，他为人民谋生存，他是人民的大救星。”由于这一段歌词反映了边区人民对毛泽东在中国革命中领导地位以及他率领中国共产党所取得功绩的肯定而得以广为传唱。从第二段起人们就开始根据自己所处的实际情形而填词，这当然也是遵循了民歌本身口头传唱的特点。正因为此，随后收录到《陕北民歌集》中的《移民歌》，其歌词与《解放日报》中的最初版本略有参差，不过，因时也鲜明地反映出该歌在传唱过程中那些能反映其地方特色的要素大多已被抹去，因而其时代个性得以突显。^⑥

随着中国共产党在战场上不断取得胜利和毛泽东思想在中国革命中指导地位的确立，因之需要从更高层面上表达和宣传毛泽东与中国共产党的丰功伟绩。而《移民歌》中将毛泽东比作东方冉冉升起的旭日和在中国传统文化中有着崇高地位的三山五岳及三皇五帝，适应了当时的革命形势，因而成为满足这一革命需要的首选。然而，《移民歌》原歌词段落过多，且陕北方言口语化的表达不易广泛传播，故在此基础上重新改编与创作就成为必然。

1945年10月24日，由延安文艺工作者组

① 陈柏林《移民歌手》，载《解放日报》1944年3月11日。

② 《陕北民歌选》，第253页。

③ 在《陕北民歌选》第288页中注明《移民歌》的曲调与陕北民歌传统民歌“白马调”一致。

④ 《陕北民歌选》，第253页。

⑤ 《公木与〈东方红〉的几个版本》，载《东北小延安：文化名人谱》第250页。

⑥ 鲁迅艺术学院编《陕北民歌选》所载《移民歌》歌词为“东方红，太阳升，中国出了个毛泽东，他给人民谋生存，他是人民大救星。边区红，边区红，边区地方没穷人，有些穷人选移民，挖断穷根要翻身。三山低，五岳高，毛主席治国有功劳，边区办的呱呱叫，老百姓颂唐尧。生产变工搞的好，边区地方没强盗，夜不闭户狗不咬，毛、朱同志有功劳。东方红，太阳升，中国出了个毛泽东，他给人民谋生存，他是人民大救星。边区红，边区红，边区地方没穷人，有些穷人选移民，挖断穷根要翻身。三山低，五岳高，毛主席治国有功劳，边区办的呱呱叫，老百姓颂唐尧。生产变工搞的好，边区地方没强盗，夜不闭户狗不咬，毛、朱同志有功劳。第253-254页。

建的东北文艺工作团抵达沈阳后,“为了向当地群众宣传党的政策,打算一两天后,召开祝捷会,需要准备一些节目。大家想到了陕北民歌《移民歌》,歌中有歌颂领袖的唱词,于是决定将它改编成一支可供演唱的歌曲。”^①当时参与改编工作的公木先生回忆道:在创作过程中,“歌词第一段保留了《移民歌》原词,将‘谋生存’改为‘谋幸福’出于公木的手笔。第二、第三、第四段歌词全部是新填上去的。”但在第三段歌词编创时,他们“有意识地把‘哪里’改在‘哪达儿’,用意是为了显示陕北民歌的地方特色,有土味儿。”至于这几段的歌词,公木坦承“当时倒并未意识到这将成为后来的名歌《东方红》的一个唱段,但肯定是在唱《移民歌》时顺势联唱下来的。不必说这就是我的创作,更多的可能是听了大家这么唱,我才这样写出来的。”^②这首新创编的歌曲在演出时就以“陕北民歌《东方红》”作为正式名称。

不久,这首由“东北文艺工作团在沈阳整理出来的《东方红》,迅速唱遍沈阳,又由沈阳传唱到全东北,传唱到关内,甚至返流回延安,到边区。”^③而在老解放区,1946年贺敬之就曾提及“第一段‘东方红,太阳升’曾流行陕甘宁、晋绥及张家口等地。”^④显然此处所谓《移民歌》的“第一段”较为流行正与前文公木的说法吻合。事实上,从位于太行山的山西省黎城县樊家窑村的乡民在组织集体活动时:“他们吹的调子是‘东方红,太阳升,东方出了个毛泽东。……’。”^⑤的记载来看,人们确实是只借用《移民歌》的曲调和第一段歌词,后面的歌词大多根据自己的实际情况即兴演唱。

新创编的《东方红》因为歌颂毛泽东、歌颂共产党,成为新解放区的人民接受中国共产

党领导、拥护以毛泽东为首的新中国的政治性符号,因而随着中国共产党在全国迅速取得胜利而广为流行:

中共每到一个地方,首先在当地民众发生影响的,便是解放歌曲和扭秧歌舞的普遍传习。“东方红,太阳升,中国出了一个毛泽东,他是中国人民的大救星,他是中国人民的大救星……”是三岁小孩都学会哼一哼的歌曲。^⑥

北京在1949年1月和平解放后,很快在街头巷尾“随时随地的有艺工队的男女们在进三步退一步的扭秧歌,高一阵低一阵的唱‘东方红,太阳升,中国出了个毛泽东。’”^⑦

苏州也同样。苏州解放后,市区工人、学生及市民三万余人,于5月13日举行盛大的庆祝解放大会,并于当晚举行火炬大游行。其中,“京沪路的铁路工人们高唱着‘东方红’和‘跟着共产党走’的歌曲,涌进庆祝的巨流。”^⑧

伴随着中国共产党取得全国胜利,《东方红》不仅传遍了全中国,甚至作为中国革命的政治符号传播到国外。在1949年8月匈牙利举行的世界青年与学生联欢大会上,“中国代表团和越南、保加利亚、东德、美澳、比等国代表同在一艘船上。从少先队员到青年团员,都变得更加年青、更加愉快了。‘民主青年进行曲’、‘祖国进行曲’、‘东方红’等一只又一只名歌,被轮流不停地纵情歌唱着。”^⑨同年9月5日在捷克首都布拉格举行的“第二次世界青年代表大会”和10月9日在美国纽约、10日在旧金山由爱国侨胞和学生举行的“庆祝中华人民共和国成立”的大会上,都有演唱《东方红》的节目。

在地域扩展的同时,《东方红》也逐渐发展成为仪式性音乐。1949年8月北平人民广播电台在更名为北平新华广播电台第二台时,“早晨节目的开始曲及终了曲为‘东方红’,中午

① 《公木与〈东方红〉的几个版本》,第249页。

② 《公木与〈东方红〉的几个版本》,第250页。

③ 《公木与〈东方红〉的几个版本》,第250页。

④ 贺敬之《人民歌颂毛泽东》,载《人民日报》1946年7月3日。

⑤ 穆之《农村小景》,载《人民日报》1947年3月1日。

⑥ 《北平型》,载《申报》,1949年3月15日第二版。

⑦ 《北平和平真像》,载《申报》,1949年5月20日第四版。

⑧ 《苏州火炬大游行狂欢庆祝解放》,载《人民日报》1949年5月19日。

⑨ 《多瑙河上的狂欢节》,载《人民日报》1949年8月27日。

和晚间节目的开始曲及终了曲为‘我爱新中国’。”^①当然，这一高潮应该是在标志着新中国——中华人民共和国诞生的第一届全国人民政治协商会议的闭幕式上，当执行主席刘少奇宣布毛泽东当选为中央人民政府主席时，“全场代表一致起立，热烈鼓掌。乐队奏起‘东方红、太阳升，中国出了个毛泽东’的乐曲。代表们合着乐声的节拍鼓掌，其中并夹着此起彼伏的‘毛泽东万岁’的口号声。”^②

由此可见，作为陕北民歌中最为人所熟知的名曲——白马调，借助《移民歌》和《东方红》的创作与传播，在完成它从地方性的声音景观——风，到区域性的声音景观——雅的转型的同时，还进一步升格到了颂。

五、地方、政治与声音景观

汉代大儒郑樵在《通志》中曾对音乐的流变有过颇为精到的议论：

积《风》而《雅》，和《雅》而《颂》，犹积小而大，积卑而高也。所积之序如此。^③

此处郑樵意为，地方性音乐的国风随着时代变迁会向雅乐方向转变，而雅乐又有演变为颂歌的倾向，这是音乐发展的必然规律与顺序。而从前文所述近代陕北民歌的传播与演变过程中，显然坐实了郑樵的论断。

作为地方性的声音景观，陕北民歌正如何其芳先生对民歌所做的一般性总结那样：

它或者以口头的方式创作了出来，并以口头的方式流传和保存于农民中间——民歌，民间故事和一部分民间戏剧大概是这样。……和民间戏剧比较起来，我觉得民歌又是具有更浓厚的劳动人民的特点，更直接地反映了劳动人民的生活和思想，愿望和要求的。

因此，相较起同样为民间音乐的戏剧来，“民歌，特别是抒情的民歌，这种形式最容易为

不脱离生产的人们所掌握，并且常常是他们不吐不快的时候的产物，就自然很多都是真挚动人地抒写劳动者的胸臆的作品了。”^④正因为民歌这一特性，使得它与它所产生的地方有着极为密切的联系，“我们读着陕北的一首流行的信天游，‘前沟里糜子后沟里谷，哪达想起那达哭。’，一下子就感到这是一个农民妇女的表白，她的朴质的情感与她所在的农村环境是很和谐的。”^⑤

随着红军长征抵达陕北以及抗战军兴，陕甘宁边区成为革命青年与进步知识分子心目中的革命圣地，陕北民歌也在这时开始进入大众视野。不过，尽管这一时期也有一些反映土地革命等时代特征的革命民歌的创作，但《在延安文艺座谈会上的讲话》发表之前，陕北民歌仍只是一个具有鲜明地域特色的地方性声音景观。

然而，“一九四二年整风运动以后，我们对待民间文学的态度，是有了根本的改变的。”^⑥大批知识分子开始通过采录、整理并出版等方式，积极介入陕北民歌的生产过程，陕北民歌也正是在此时被打造成为革命的文化符号。何其芳先生对这一时期陕北民歌的特点颇有认识：

这种民歌就不再是农民的悲惨生活的表现，也主要是革命的战歌和对于新社会的生活的赞颂了。

这种新的民歌，至今为止还是在陕北地区搜集得较多。这是由于在土地革命中创造的陕北解放区一直保持在人民的手里，这种新的民歌便于流传，发展，并曾经由一些音乐工作者和文学工作者做了较多的搜集工作的缘故。^⑦

随着中国共产党领导的陕甘宁边区不断壮大并以此为根据地夺取了全国胜利后，陕北民歌借由与陕北地方之间的关系，透过与革命的陕北、革命圣地延安的地方意象建立起关联。已被打造为革命的文化符号的陕北民歌当之无愧地成为红

① 《北平人民广播电台与北平新华广播电台合并》，《人民日报》1949年8月26日。

② 李庄《庆祝中华人民共和国的诞生——记人民政协最后一天大会》，载《人民日报》1949年10月1日。

③ 郑樵《通志》卷49《礼俗正声序论》。

④ 何其芳《论民歌》，载《人民文学》，1950年第11期，第17页。

⑤ 何其芳《论民歌》，载《人民文学》，1950年第11期，第24页。

⑥ 何其芳《论民歌》，载《人民文学》，1950年第11期，第25页。

⑦ 何其芳《论民歌》，载《人民文学》，1950年第11期，第22-23页。

色经典的重要组成部分,完成其革命性的文化意象和文化符号的建构过程,“陕北的这些新民歌当然也还只是一些片段的记录和反映,但合在一起,却的确是把当时的革命气氛相当表达了出来的。它们歌唱了革命战争和人民的愿望。它们对于革命战争充满了胜利的信心。它们对于共产党、工农红军和革命领袖热烈地拥护和颂扬。”^①由是,原创于陕北并以陕北民歌曲调谱曲的《东方红》,在随中国革命胜利而不断向全国传播的过程中,虽然表面上逐渐脱离了与陕北地方之间的关联,但实际上通过它的具有典型陕北民歌风格的曲调,在颂扬中国共产党和毛泽东的同时,也唤起了人们对陕北,这个在中国共产党取得全面胜利的关键意义的地方的历史记忆,借以显露出它与陕北地方之间或隐或现的关系。

在新文化地理学的概念中,地方是聚集了人们的经历、记忆、愿望、认同等多种情感的场所;而空间更多带有抽象的表征意义,具有隐喻性。^②因此,重新阐发后的地方与空间被赋予较以往的文化地理研究更深的含义,而附着

在其中的景观也同样被再诠释,它现在主要是指研究一个地方/空间及其外观是如何获得文化/社会意义的,既有现实的意义也有表征的意义。既然地方的意义是透过表征呈现的,通过人们感官可获取的信息在认知地方过程中都应该具有同等价值,那么,我们就需要反躬自问:除了习以为常的景观(landscape)外,我们在过往的研究中是不是还忽略了什么?

声音景观概念的提出使我们猛省:声音本来一直是人们认知世界、理解地方的通道之一。虽然对声音认知方式不同的学者的看法有所差别:著名人文地理学家段义孚认为“听”蕴含着被动和接受的意义,^③而 Rhiannon Graybill 则认为声音景观强调的是主观的聆听(hear),但他们都同意声音带给人们的刺激是视觉所难以企及的。因此,以陕北民歌数十年的时空变迁为例,梳理它与陕北地方之间的关系,挖掘它在陕北地方感建构中的意义及其驱动因素,无疑对我们认知地方、理解地方性的建构过程有着突出的价值。

■责任编辑/袁亚军

Locality, politics and soundscape: Diffusion and evolution of Shaanbei folk song in early modern times

ZHANG Xiao-hong

(Fudan University, Shanghai 200433, China)

Abstract: Soundscape as a conceptual category and a key part in the study of the relationship between music and its environment originated from music study, focuses on the relationship between sound and environment, and further emphasizes the function and significance of sound in constructing the local culture. Probing into the diffusion of Shaanbei folk song in early modern China, the author finds that Shaanbei folk song as the soundscape closely related to Shaanbei locality transformed into a cultural symbol of the Chinese revolution when the Communist Party of China built up the base area in Shaanbei region. Furthermore its distribution expanded to all parts of China as the Communist Party of China achieved success. It seems that the link between Shaanbei folk song and Shaanbei region has gradually weakened in this process. However, this link to its original locality has always retained its potential within the soundscape as it spreads across China due to the embedded image of Shaanbei as the sacred place of the Chinese revolution.

Keywords: locality; soundscape; Shaanbei folk song; regional diffusion

① 何其芳《论民歌》,载《人民文学》,1950年第11期,第23页。

② 周尚意等“景观表征权力与地方文化演替的关系——以北京前门一大栅栏商业区景观改造为例”,载《人文地理》2010年第5期,第1-5页。

③ [美]段义孚《恋地情结》,志承、刘苏译:第10-11页,北京:商务印书馆,2018年。