

# 鲁艺85年音乐文学的创作流变与文化传承

王春燕

**[摘要]** 鲁艺是中国革命文艺的摇篮，其在音乐文学领域的探索具有时代属性与文化价值。通过查阅资料和文本解读，系统梳理了自1938年鲁迅艺术学院成立至2023年沈阳音乐学院以来在音乐文学领域的创作成就与发展历程。在延安时期，音乐文学确立了以革命现实主义为核心的美学范式；在新中国建设时期，音乐文学坚持“艺术为工农兵服务”宗旨，推动社会主义文艺话语体系的完善；改革开放以来，音乐文学着重实现传统基因与现代审美意识的创造性转化。音乐文学始终与民间文化保持紧密联结，“真情创作”的准则贯穿各发展阶段，成为连接艺术真实与社会现实的关键纽带。从方法论层面看，鲁艺创作者突破单一艺术门类局限，整合民歌、戏曲、歌剧咏叹调、合唱、戏剧等表演形式，丰富了舞台艺术的表现力。鲁艺在音乐文学创作中积累的实践经验，为中国革命文艺理论研究提供了范例，对当代文艺理论体系建构起到非常重要的启示作用。

**[关键词]** 鲁艺；音乐文学；革命现实主义；话语体系

中图分类号：J614.9 文献标志码：A 文章编号：1001-5736(2025)04-0038-07

DOI:10.20093/j.cnki.CN21-1080/J.2025.04.05

鲁迅艺术学院在抗战烽火中应运而生，其成立初期，正值国家民族危亡之际，当时的艺术被赋予了重要的政治使命，成为团结广大群众、凝聚力量的关键载体。1938—1945年，共开办了四期文学系。其间，培养出贺敬之、光未然、安波、张黎等20余位词作家<sup>[1]</sup>。这些词作家的作品不仅深刻体现了时代精神，还以通俗易懂的语言和饱满的情感成为历史叙事的载体。1939年7月，周恩来为《黄河大合唱》题词：“为抗战发出怒吼，为大众谱出呼声。”该题词可视为抗战时期鲁艺音乐创作的核心使命的提炼概括。1942年5月，毛泽东在延安文艺座谈会上发表讲话，明确了党的文艺工作指导思想和方针原则。此后，鲁艺音乐

文学创作始终紧密围绕抗日、民族解放和社会主义建设的主题，逐渐形成了具有战斗性、民族性和人民性的特色。本文谈及的“鲁艺”，既包含各历史阶段的办学实体，也涵盖了历代赓续鲁艺精神的直系传承院校和鲁艺传人。

## 一、革命现实主义的奠基：鲁艺音乐文学的美学范式初探

朱谦之在《中国音乐文学史》中提出：“所谓平民文学，一定就是音乐文学，换一方面说，音乐文学之所以成为平民文学，即因其有真挚的情感。今后的希望是文人能够讴歌，并且要让平民

作者简介：王春燕，沈阳音乐学院戏剧影视学院讲师。

基金项目：沈阳音乐学院科研项目“鲁艺音乐文学长河：85年创作流变与文化传承研究”（2023KYLY46）；辽宁省社会科学规划基金项目一般项目“鲁艺蕴含的红色文化融入辽宁文化强省建设的路径研究”（L22BGL052）。

都能从心坎里唱出最好听、最微妙的‘音乐文学’来。那时‘白话文学’才算完全建立了。”<sup>[2]</sup>这一表述明确了两个观点：第一，音乐文学是平民文学，真正的平民文学应当具备真挚的情感，而音乐文学正是这一特质的极致体现；第二，音乐文学的最终目标不应只是形式上的革新，更需建立能自由传达个体真实体验，并且具有高度共鸣性的表现方式，能够实现更深远的人文价值与社会影响。由此可见，20世纪30年代的中国音乐文学，不仅是文学与音乐结合的艺术形式，更是大众文化传播与情感的表达，是社会思潮、民众心理与文化变迁的重要体现。

20世纪上半叶，战争与救亡运动引发社会结构剧烈变动，人们亟须一种能够承载情感宣泄与精神鼓舞的艺术表现形式，这便催生了广泛的群众歌咏运动。在这一过程中，音乐文学逐步成长为连接个体体验与集体命运的纽带。凭借歌曲传播上的便利性与大众接受度，音乐文学打破了时间和空间上的诸多局限，持续在更广阔的历史语境中发挥深远作用。

#### （一）明确创作宗旨，推动音乐从“精英化”向“大众化”转型

部分鲁艺诗人和作家借鉴“五四”以来艺术歌曲的文学风格，创作了大量具有较高艺术价值的合唱、独唱作品。1938年，在莫耶作词的《延安颂》中，“夕阳辉耀着山头的塔影，月色映照着河边的流萤，春风吹遍了平坦的原野，群山结成了坚固的围屏”等诗句，既保留古典诗歌的凝练美感，又传递出作者对革命理想的赞颂，构建了富有革命理想主义色彩的精神图景，成为吸引无数青年奔赴延安的“精神号角”。1939年，在光未然作词的《黄河大合唱》中，“我站在高山之巅，望黄河滚滚，奔向东南，惊涛澎湃，掀起万丈狂澜；浊流宛转，结成九曲连环；从昆仑山下，奔向黄海之边，把中原大地劈成南北两面”歌词中的叙述主体“我”，以第一人称视角站立于高山之巅，俯瞰黄河奔流，目光所及是整个中华大地与亿万人民，营造出宏阔的空间感和历史纵深。这部

作品是中国近现代音乐史上最具影响力的声乐套曲之一，被誉为“民族危亡时刻奏响的时代最强音”。作品糅合了七种风格的演唱方式，通过多声部合唱与独唱间的交错转换，塑造了强烈的戏剧氛围，让整部套曲充满情感张力。1939年底，由公木作词的《八路军进行曲》，以“向前！向前！向前！”的简洁、有力、铿锵的节奏开篇，生动展现了八路军将士“踏着祖国土地、肩负民族希望”的英勇姿态，将革命乐观主义精神诠释得淋漓尽致。1988年，这首歌被正式定为中国人民解放军军歌，成为鼓舞全体官兵奋勇前行的不朽旋律。

1942年，毛泽东在延安文艺座谈会上发表讲话时指出：革命现实主义强调艺术作品必须深植于社会实践，以现实生活为基础，并通过典型化塑造增强艺术感染力。1942年，毛泽东在延安文艺座谈会上的讲话（以下简称《讲话》）中强调：“无论高级的或初级的，我们的文学艺术都是为人民大众的，首先是为工农兵的，为工农兵而创作，为工农兵所利用的。”<sup>[3]</sup>《讲话》内容也转变了此前音乐创作中存在的“学院派”倾向，促使师生深入工农兵生活，向民间艺人学习。

#### （二）民间元素与创作实践的有机融合

从美学角度看，这一时期的音乐文学展现了鲜明的革命现实主义风格。作品内容突出斗争精神，与此同时，创作者也将民间文化元素进行整合，使作品更加贴近普通百姓的生活实际。在“文艺为工农兵服务”的理论指导下，词作者将创作技巧与大众审美需求相结合，采用朴素、易懂、口语化的语言形式，使作品迅速在群众中传播。1943年，由绿永、舒模作词的以激发斗志为核心内容的歌曲《跌倒算什么》，以“跌倒算什么，我们骨头硬，爬起来，再前进，生要站着生，站着生，死也站着死，站着死……天快亮，更黑暗，路难行，跌倒是常事”的简洁句式，展现了强烈的节奏感。这种创作手法深受民歌传统的影响，将日常生活智慧与广大群众朴素的人生态度融入歌词，实现革命主题与群众表达方式的有机结合。

在抗日战争与解放战争时期，词作者大量借

鉴传统民歌、小调的音乐与文学元素,改编出具有时代气息的新式革命歌曲,让革命歌曲成为“黑夜里的灯塔”,既激发了军民的斗志,又凝聚了民族的力量。1943年,安波作词的《拥军花鼓》,借鉴传统民谣的叠句式、问答式结构,以“嗨呀梅翠花,嗨呀海棠花”的衬词烘托情感,营造了活泼热烈的表演氛围。该作品延续了花鼓戏“通俗易懂、贴近生活”的特点,刻画了支援前线的百姓形象,使民间艺术在特殊历史背景下焕发生机。

刘忠德在《中国抗日战争歌曲集》序言中提到,在283首歌曲中有“松花江上的控诉,雪海林涛中的呐喊。黄河在咆哮,扬子江畔的号角,圣地延安的总动员。八路军的捷报,新四军的挺进,游击队的智慧……”,“每一首歌曲都有它深厚的背景,有它波澜壮阔、可歌可泣的历史画面;每当回忆抗日军民英勇奋斗,前赴后继,冲锋陷阵的场景,耳边都会响起激情的歌曲”<sup>[4]</sup>。一方面,这些作品通过简洁直白富有激情的语言、朗朗上口的旋律,具备高度的大众传播性;另一方面,这些作品深刻反映了时代特征,为后续中国革命歌曲乃至中华人民共和国成立后的主流音乐创作,奠定了坚实基础。

## 二、话语体系转向:鲁艺音乐文学在中华人民共和国成立后的转变与发展

中华人民共和国成立后,鲁艺音乐文学的创作重心逐步转移到服务社会主义建设上,强调贯彻社会主义现实主义,突出人民性、集体意识以及国家叙事等元素。作品多强化社会主义文化的认同感、激励群众参与劳动的积极性、描绘理想社会蓝图等。

### (一) 新文艺话语体系的建立

与抗战时期主要强调民族存亡和阶级斗争的主题不同,1949年以后,鲁艺音乐文学更多聚焦社会主义建设,呈现人民群众在工业化、农业合作化及现代化进程中的奋斗历程。歌词创作通常以“劳动”“集体”“祖国”等为核心主题。1950

年,王莘作词的《歌唱祖国》唱道:“五星红旗迎风飘扬,胜利歌声多么响亮,歌唱我们亲爱的祖国,从今走向繁荣富强。”这首歌走过七十余年,在不同时代与社会群体均赋予其不同的意义:中华人民共和国成立初期,这首歌传达的是人民对国家繁荣富强的热切期盼;改革开放时期,这首歌被视为象征国家富强和社会进步的豪迈表述;进入21世纪,“我们爱和平”不仅是一句口号,更体现了中国崛起后的自信与责任担当。高度凝练的歌词具有延展性,可实现跨越时代、跨地域界限的理解与情感共鸣。这首歌以“建设”和“愿景”为核心意象的表现手法,在20世纪50—60年代的歌曲创作中得到延续并深化。1963年,李劫夫作词的《我们走在大路上》唱道:“我们走在大路上,意气风发斗志昂扬,共产党领导革命队伍,披荆斩棘奔向前方。向前进!向前进!革命气势不可阻挡,向前进!向前进!朝着胜利的方向。”这首歌既展现了中国共产党带领全国人民建设社会主义的信念,也彰显了全国人民在困境中战胜灾难的勇气和精神。1950年,管桦作词的歌曲《我们的田野》,通过儿童视角刻画了祖国秀丽风光,如“我们的田野,美丽的田野,碧绿的河水,流过无边的稻田。无边的稻田,好像起伏的海面”。质朴自然且充满童趣的歌词,将伐木工人、勘探队员等劳动者融入诗意画面,勾勒出充满希望与活力的田园景象。二十世纪五六十年代,国家推进农业合作化与农村社会主义改造,“田野”“稻田”“大路”等意象频繁出现在歌词中,这既反映了社会与环境的巨大变迁,也表达了人们对美好生活的憧憬。

### (二) “劳动者抒情”模式的发展与特征

20世纪50年代,中国现实主义理论在推进中受到多种因素影响。1956年,中国作家周扬率团参加第二届苏联作家代表大会,会议对法捷耶夫路线进行了深入反思,并将社会主义现实主义中“用社会主义精神从思想上改造和教育劳动人民的任务”等表述予以调整,更强调艺术规律<sup>[5]</sup>。在这一背景下,中国现实主义文学创作逐渐展现多

元发展的态势。许多作家在创作过程中，不再拘泥于以往程式化和模板化的叙事方式，而是更加注重社会现实中错综复杂的矛盾，以及人物内心真实情感的表达。毛泽东提出“百花齐放，百家争鸣”方针（以下简称“双百方针”）为中国社会主义文艺理论发展奠定了基础。1951年，毛泽东为中国戏曲研究院题词“百花齐放，推陈出新”。1956年，中共中央政治局扩大会议明确将“双百方针”确立为指导艺术与学术发展的重要政策并强调，应在《中华人民共和国宪法》框架内保障学术思想和文艺创作自由。这一方针不仅促进了科学研究和文学艺术的繁荣，也对社会主义文艺表达方式产生了深远影响<sup>[6]</sup>。进入20世纪50年代后期，鲁艺音乐文学领域逐渐形成了一种“劳动者抒情”的叙事范式。“劳动者抒情”赋予普通人更多展现日常体验和主体意识的空间，劳动者不再仅作为集体精神的象征，而转变为在社会变迁中积极探寻个人价值、展开自我探索的能动个体。1955年，鸣戈作词的歌曲《村姑娘的愿望》，通过女主人公在面对农业机械化时的一系列联想展现了相关内容，如“姑娘两只手把着轱辘，两只眼睛望着路上。只见路上有铁牛在欢快歌唱，这便引得姑娘浮想联翩”。作品通过展现主人公丰富的内心活动和她对机械化生产的憧憬，表达了姑娘对突破传统劳作方式的潜在渴望。这种细腻而真实的人物描写，使社会主义现实主义文学在人性书写方面呈现新的发展迹象。

随着“劳动者抒情”这一独特叙事方式的出现，音乐文学对女性角色的形象塑造也悄然发生了变化。在早期的音乐文学作品中，女性往往被塑造为革命队伍中的英勇战士，或者是在家庭与集体之间无条件服从的传统形象。然而，在新的叙事模式下，女性角色开始拥有鲜明、真实的个性，她们敢于表达内心深处的思考，敢于抉择。1956年，在管桦作词的《姑娘，你跑向谁家》中，作者通过“桃花被她惊落沾满鬓角”“羊群受惊侧目远望”“野鸭慌乱藏身水底”等一组具有画面感和生活气息的意象，把女主人公因思念阿哥而表现

的急切、羞涩和期待都细致地勾勒出来。歌词中写道：“盼阿哥早把黄河变清河，心中不必牵挂。”她反复问询（也是自问）：“我是应该耐心等待，还是主动出发去找他？”这些心理刻画，将人物内心矛盾、徘徊甚至不安展现得淋漓尽致。这种对细节和情绪层次的雕琢，让舞台上的女性角色变得愈加丰满、多彩，她们不再是符号式的人物，而是真实可感的、有温度的、立体的女性形象。

### （三）政治话语与音乐文学创作的辩证审视

在社会主义现实主义的文艺体系中，政治话语往往承担引导创作方向、塑造社会理想并影响公众情感认同的重要职责。从不同的社会发展阶段看，过于强调政治功能也会限制文学创作，如审美取向单一、作品内容和表现出现重复与模式化、缺乏深层次的人文关怀等现实问题。

林岗在重读《讲话》时提出：“不过就文艺所起到的精神层面的作用来讲，它既能够起到动员群众以及鼓舞人心的动员和激励的作用，同时又具备那种可以流传很久、能够揭示心灵价值的能力。战地文艺是在战火纷飞的年代诞生的，所以不可避免地会侧重于它的动员和激励功能，在一定程度上会忽略它揭示心灵价值的这一方面。”<sup>[7]</sup>《讲话》里有些内容属于经常存在的道理，是普遍适用的规律，而有些内容则是适应特定环境和条件的一种权宜之计<sup>[8]</sup>。1966—1976年，艺术创作活力与此前的蓬勃之势相比，明显出现减弱态势，彼时的文艺生态亦随之陷入相对沉寂的状态。如今，这些特定时期的文艺作品已成为承载时代记忆的符号，为研究者观察历史提供了重要的窗口。

## 三、传统与创新的突破：改革开放后鲁艺音乐文学的创新实践

20世纪80年代，市场机制逐渐对文化领域产生影响。鲁艺音乐文学创作者将传统文化元素和当代思想结合起来，让作品焕发了新的生命力。1983年，胡宏伟作词的《长江之歌》唱道：“你从雪山走来，春潮是你的风采；你向东海奔去，

惊涛是你的气概。你用甘甜的乳汁,哺育各族儿女;你用健美的臂膀,挽起高山大海。”歌词用壮丽的自然景色作隐喻,象征中华民族坚韧不拔的意志,以抒情且贴近大众审美的语言增强了传播效果和感染力。1986年,张黎作词的《篱笆墙的影子》唱道:“星星还是那颗星星哟,月亮还是那个月亮……星星咋不像那颗星星哟,月亮也不像那个月亮……”作者采用对比手法,将山村中“变”与“不变”并置。歌词前半部分描绘了时间流逝中不变的景物,后半部分则展现了变化的图景,折射出中国农村改革进程中“战愚斗顽”的主题。作者用平实又意味深长的语言,表达了对乡村观念更新和觉醒的期盼。这种书写方式在记录历史、反思现状、展望未来上与鲁艺音乐文学传统保持了一致性。1994年,张千一作词的《青藏高原》唱道:“是谁带来远古的呼唤,是谁留下千年的祈盼?难道说还有无言的歌?还是那久久不能忘怀的眷恋?”作者结合自然、人文、宗教等情感,用诗意语言描绘出一幅震撼且有韵律的大美画面。歌词里频繁出现“祈盼”“眷恋”“庄严”等词语,让歌曲有了净化人心的力量。当通俗歌曲承担起“大我”情感并致力于挖掘民族特色时,其影响力能够突破特定群体,被广泛传播。尽管改革开放后的市场经济环境使文艺生态发生显著变化,但鲁艺传统倡导的人文关怀和社会责任感仍对当代音乐创作产生了重要影响。21世纪以来,主旋律歌曲不断涌现,这些作品在形式上充分吸收了流行音乐的诸多元素,同时延续了鲁艺精神中蕴含的人民性与社会责任感。如庞龙为2023年杭州亚运会火炬传递作词的主题曲《燃》,通过热血沸腾的歌词突出了“使命”“梦想”“力量”的主题,描绘出一幅热血沸腾、充满希望的青春图景;2023年,为纪念沈阳音乐学院建校85周年,赵恒心为歌曲《血脉》作词,其歌词“你是我生命的源泉,你是我灵魂的火焰,你是我前行的力量,你是我永恒的信念”传递出红色基因与理想信念的核心内容,弘扬了尊重历史、凝聚共识,助力民族复兴的使命担当;2022年,杜志

学作词的《英雄》,用温暖细腻的语言描绘了英雄鲜活的形象:“炮火激荡起你冲锋的勇气,来不及留下最后的话语,鲜血洒在了滚烫的土地……眼前可是你期待的模样……有过多少牵挂和多少希冀,在花样的年纪勇敢燃烧自己。”歌词展现了英雄在面对个人选择与集体责任时体现的崇高精神。无数革命志士凭借不屈的意志和牺牲精神实现了民族解放。这段真实历史“不仅是文化自信构建的重要支撑,也是塑造当代民族记忆不可或缺的重要组成部分”<sup>[9]</sup>。鲁艺音乐文学始终传承民族精神,将崇高价值观融入国家记忆,为当代文化传承注入了源源不断的动力。

#### 四、鲁艺音乐文学的传承与当代价值

鲁艺音乐文学在社会变革与文化建设进程中发挥了重要作用。面对全球化迅速发展和数字化转型带来的深刻变化,音乐文学蕴含的民族精神及其对艺术追求的坚持,依然具有启发意义。首先,始终坚持“艺术为人民大众服务”的理念,强调创作活动要紧密结合群众生活,反映民众的实际需求。这一思想至今仍构成中国文艺创作理论的核心基础。其次,音乐文学高度重视抒发真情实感的创作原则,认为艺术表达必须深植于真实情感体验之中,这样才能在人与人之间建立起深层次的精神共鸣。再次,率先探索了多种艺术形式融合的方法,将民歌、戏曲、话剧等不同艺术门类有机结合。“‘鲁艺’是包容创新,是在坚持民族根本利益的基础上,有所鉴别地吸收外来文化,与民族文化的特性、形式相融合,以我为主、兼容并蓄、创新发展。”<sup>[10]</sup>它为新型综合性艺术实践提供了宝贵经验。

##### (一) 扎根人民、服务大众的时代价值

在延安鲁艺时期,鲁艺人积极响应毛泽东“走出小‘鲁艺’,走进大‘鲁艺’”的号召,启动了我国首次系统化的民间音乐采录工程。1938—1946年,师生深入陕甘宁边区和晋绥根据地,记录下超过4000首民歌,以及说书、道情等12种传统艺术形

式<sup>[11]</sup>。这些珍贵的民间素材经过艺术加工，既保存了艺术原生形态特质，又赋予其与时代相契合的新的表达方式。1943年，贺敬之作词的《南泥湾》唱道：“花篮的花儿香，听我来唱一唱。来到了南泥湾，南泥湾是好地方。到处是庄稼，遍地是牛羊。”作者用看似平凡却富有感染力的语言，将南泥湾的丰收景象与劳动热情展现得淋漓尽致。“花篮的花儿香”这一句，在语言层面上不仅具有节奏感，还通过“香”这一嗅觉性的词汇为整首歌曲增添了生动性和“第一现场感”；“听我来唱一唱”这一句则把山歌抒怀的情境建立起来。从“花篮”的喜庆起笔，到“庄稼”“牛羊”的繁盛，再到最终升华为“陕北好江南”，整个叙述过程展现了一条由荒凉到繁荣、由困境到希望的发展轨迹，而这种发展轨迹正是当时中国革命事业逐步走向胜利的缩影。这些作品还强调了歌词内容与表演方式之间的紧密联系。1943年，贺敬之作词的《七枝花》唱道：“什么花开朝太阳？什么人拥护共产党？什么花开穿在身？什么人的话儿记在心？”作者采用问答结构和反复句式，通过节奏变化增强舞台表现空间。1942年，张鲁作词的《有吃有穿》唱道：“白个生生的衬衣布，齐个噌噌袄和裤，夏天穿上凉爽爽，那么冬天穿上暖个堂堂，嗯哎咳哟，有吃呀有穿呀，有吃有穿有力量。”作者采用口语化风格描绘日常生活场景，作品利用叠字、衬词、重复句型，以及地方方言等多样化手法，使听众能够自然而然地联想到秧歌表演中人物的动作与情感。这类创作方式凸显了革命文艺中音乐、戏剧和表演等多重艺术手段的融合特色。师生走到田野乡间，与百姓同吃同住，获取了最真实直接的一手素材。基于实践、贴近民众的创作方法，使人们深刻理解民间文化的意义，推动了传统文化资源在当代社会的传承与发展。

## （二）“情真性”创作实践的时代价值

当前社会文化呈现多元趋势，人们对音乐文学作品的诉求发生根本性转变，更希望透过作品触达真实情感，建立与创作者的深层对话。85年

来，鲁艺音乐文学始终围绕“情真性”展开，这份坚守至今仍然焕发着巨大的生命力。

正如《乐记》所言：“凡音之起，由人心生也。”旋律是内心的流露，是情绪和思想碰撞的声音。在创作中，师生通过爱与憎的情感表达，完整呈现了人类生存境遇中的希望与苦难。“爱”体现作者对理想生活的追求，包含对普通民众生存状态的深刻理解；“憎”表现为作者对社会矛盾的批判。这些既丰富多彩又深刻诚挚的情感，穿越表象、直击本质。实践证明，鲁艺创作体系的核心在于真实情感表达。这种源自生命本能的艺术诉求使作品具有强烈的感染力，只有扎根真实情感的艺术创作，才能形成跨越时代的持久影响力，使创作者与受众间真正地产生深层次联结。

“体恤万民情，道出百姓心。”优秀的作品一般都应做到好听、上口、好唱、有劲，抒情抒得过瘾，言志言得痛快。只有真正深入生活海洋最富波澜的位置，并从那里汲取素材并进行创造性表达时，艺术家们才可能创作出真正意义上的“道出百姓心声”的作品<sup>[12]</sup>。仅停留于技术层面的精雕细琢，没有“情真”或“情真”不够，就无法达到真正意义上的共鸣。在当代文艺面对更加多元化、多样化发展的背景下，“情真”的内核表达与正向价值引导始终是不可或缺的重要环节。

## （三）在综合性艺术中的贡献与启示

鲁艺音乐文学在发展过程中始终保持创新探索精神，积极探索不同艺术形态的深度融合，并通过大量实践积累了宝贵经验。鲁艺音乐文学将民间秧歌、山歌歌谣、传统戏曲、歌舞、话剧、表演等元素结合，为中国现代戏剧发展提供了典范。如鲁艺音乐文学以陕北秧歌为基础，融入现代戏剧元素，形成了既贴近民族脉搏又充满时代精神的新型舞台表达。1943年，王大化、李波作词的秧歌剧《兄妹开荒》，即以根据地农民生产自救的真实场景为素材，通过“兄妹二人积极劳动”的简单叙事，宣传大生产运动，将“自己动手、丰衣足食”的政策转化为群众喜闻乐见的艺术形式，获得广泛关注，为新秧歌剧发展奠定了基础。

1945年,贺敬之、丁毅作词的歌剧《白毛女》,将民歌、戏曲、咏叹调和合唱等多种表现手法有机结合,增强了剧情张力,感染了亿万观众,成为鲁艺民族歌剧史上的重要里程碑<sup>[13]</sup>。这些实践为后续戏剧发展提供了可操作的创新路径。

## 五、结语

鲁艺音乐文学的发展在不同历史阶段呈现了不同的变化,不仅反映了中国近现代社会文化、意识形态及审美风貌,还能够灵活适应社会变迁,并持续革新自身内容形式以扩大社会效益,因此,在相关学术领域具有重要的研究价值。在革命战争时期至中华人民共和国成立前夕,鲁艺音乐文学坚持以革命现实主义为创作原则,以真挚朴素的语言和情感表达,有效激发了群众的爱国热忱,并唤醒了群众广泛的斗争意识。1949年后,随着话语体系由革命动员向意识形态建构转型,鲁艺音乐文学承担起塑造国家文化认同的重要责任。进入社会主义建设时期,其创作实践与“劳动者抒情模式”紧密结合,为工农兵生活提供了独特表现视角,这也标志着鲁艺音乐文学由单一社会功能向多元发展迈出了关键一步。改革开放以来,中国步入市场经济时代,多元文化思潮涌现,大众审美日益呈现个性化、多样化趋势。在这样的背景下,鲁艺音乐文学既坚守自身艺术传统,又积极吸收流行元素,不断拓展题材领域,成就颇丰。秉承继承民间文化传统理念,扎根人民、服务人民;创作坚持“情真”原则以情化人、以情动人;在综合艺术领域开展跨界创新实践。鲁艺音乐文学紧跟时代步伐,心系现实、关注国运,与民众休戚与共,具有鲜明的时代特征与强烈的

文化担当。

本研究虽已对截至2023年的鲁艺音乐文学发展脉络进行了系统梳理,但这一领域仍处于持续演进之中。笔者将持续关注其在新时代背景下的新探索、新形式与新实践,并进一步深化对其当代发展路径与理论价值的研究。

## 参考文献:

- [1]胡天虹,吴厚兴.沈阳音乐学院校史[M].沈阳:春风文艺出版社,2008:271.
- [2]朱谦之.中国音乐文学史[M].北京:商务印书馆,1935:246.
- [3]毛泽东.毛泽东选集:第三卷[M].北京:人民出版社,1991:855,860-861.
- [4]中国人民政治协商会议教科文卫体委员会,中国音乐家协会,中国演出家协会.中国抗日战争歌曲集[M].北京:群众出版社,2005:1-2.
- [5]王炳林,余坤.中国共产党运用历史思维的百年考察[J].党史研究与教学,2021(2):4-14.
- [6]顾伟民.毛泽东思想概论[M].上海:华东理工大学出版社,2003:231.
- [7]林岗.从战地文艺到人民文艺:重读《在延安文艺座谈会上的讲话》[J].中国文艺评论,2021(1):49-57.
- [8]胡一峰.寻找理解延安文艺史的新入口:《日出》公演再研究[J].文艺研究,2022(5):113-125.
- [9]季惠斌.延安鲁艺音乐文化的中国精神[J].乐府新声,2021(2):5-8.
- [10]张子君.鲁艺精神的当代启示[J].党建,2018(11):46-47.
- [11]乔建中.“鲁艺”民歌采集运动与中华优秀传统文化传承[J].音乐研究,2018(3):16-21.
- [12]张黎.音乐里的文章事:张黎谈歌词创作[M].北京:中国民主法制出版社,2009:302.
- [13]贺志凌.为革命献歌为人民作乐:纪念革命音乐家马可先生[J].乐府新声,2020(1):27-34.