

歌吟咏怀

歌词新作集

Ge
yi
yong huai

甘茂华◎著

那些美好的歌词，如同月光下流淌的小河，散发着来自文学母体的生命气息，散发着充满文学魅力的清芬……

宜昌市文学艺术界联合会出品

歌词新作集

歌咏情怀



Ge yi yong huai

甘茂华◎著

宜昌市文学艺术界联合会出品

湖北省内部图书准印证号

鄂宜内图字 2012 年第 43 号

歌以咏怀/甘茂华 著

湖北：宜昌市文学艺术界联合会出品/2012

版权声明

本书歌词，非经作者书面同意，不得以任何形式任意重制、转载、作曲、演唱。

歌以咏怀——歌词新作集

作 者：甘茂华

通 讯：宜昌市珍珠路 37 号嘉明花园 邮编：443000

出 品：宜昌市文学艺术界联合会

开 本：850×1168mm1/32

印 张：8.12

印 刷：宜昌市丰泰印务有限公司 电话：0717-6755899

版 次：2012 年 7 月第 1 版 第 1 次印刷

版 权 所 有 • 侵 权 必 究

爱的守望

——献给妻子刘建华

甘茂华

在那最黑暗的年头，
冰雪覆盖着古老的神州。
是你温暖着我的身心，
寒夜里去寻找指路的北斗。

当暴风雨袭来的时候，
小船又遭遇暗礁漩流。
是你和我风雨同舟，
漂泊中扼住命运的咽喉。

蹉跎的岁月不堪回首，
终于赢来了月满西楼。
是你送给我一个金秋，
月光下又舞动霜染的红袖。

如果有轮回的理由，
来生来世牵手再走。
今生今世别无所求，
晚霞中守望着生命的河流。

2012年6月28日
于宜昌市格子寨

歌词艺术札记

代序

甘茂华

歌词的文学属性

歌词是什么？

歌词与小说、散文、诗和评论一样，是文学样式之一种，是文学中的袖珍小品。因其篇幅短小，又因其与音乐结缘，故许多人常常忽略了歌词的文学属性，甚至对于歌词写作不以为然，把它排斥在文学的门外。这是一种常识性的误解。

其实，自古以来，歌词早已进入诗词文化的境界。有许多歌词即使抽掉旋律，仍然是一篇耐人寻味的美文华章。“歌词本身就是一种文学形态。在文学的当代形态表达中，本应有一席之地”。（程蔚东语）中国古代的诗经、乐府、唐诗、宋词、元曲等，原本都是可以咏唱的，并且诗和歌也是可以互相转化的。比如宋词，词牌就是曲谱，依格而填，就叫“填词”。远的不说，就在百年之前，最早的学堂乐歌是以西洋的歌曲曲调为主，依曲填

词而形成了独特的艺术创作。《舜典》中有“诗言志，歌永言”的话，《乐记》对此作了解释：“永言即诗也，非于诗外求歌也。”

中国社科出版社 2007 年出版四川大学陆正兰教授的《歌词学》指出：“整整一部中国诗歌史，就是诗在歌词与徒诗之间摇摆的历史。”又指出：“徒诗与歌词不断地转换位置：每当一种诗的样式充分发展，‘内转’到无可再转，需要新的形式时，诗就回过头来找歌曲，把歌的音乐性转移到诗歌语言内部的音乐性上。”我以为这种说法虽为一家之言，却很有道理。

诗歌一家，歌诗一体，古今中外亦然。

许多人都知道泰戈尔是获得过诺贝尔文学奖的大师级人物，他的诗和散文诗誉满天下，但并不知道泰戈尔的歌词创作极为丰富，是他的文学宝库的重要组成部分。据翻译家白开元介绍：泰戈尔歌词集《歌之花园》中，编入他的歌词总数逾 2000 首。印度国歌《印度命运的主宰》，孟加拉国国歌《金色的孟加拉》，都是由泰戈尔创作的。商务印书馆 2012 年 1 月出版了白开元翻译的《泰戈尔经典歌词选》。此书收入泰戈尔创作的爱国歌曲 17 首，爱情歌曲 87 首，祈祷歌曲 50 首，自然歌曲 34 首，以及其它七彩歌曲 19 首。此书首次为中国读者提供了欣赏泰戈尔歌词的机会。学界认为，泰戈尔歌词是个宝库，只有把全部歌词译成中文出版，我国对泰戈尔诗歌的译介，才能说是完整的。歌词的文学属性，在泰戈尔的作品中，得到了淋漓尽致地表现。试举白开元译泰戈尔《我生命唯一的祈求》为例，让我们来欣赏泰戈尔的歌词艺术：

你是我生命唯一的祈求，
除了你，这人世间我一无所有。
你如果缺少幸福，
去寻找你的幸福吧，
我在心中得到了你，
从此我别无所求。

漫长的昼夜，
漫长的岁月，
我的灵魂伴随着你，
分担你的忧愁。
如果你另有所爱，
如果你不再回来，
但愿你得到想要的一切，
别管我一夜之间愁白了头。

泰戈尔以细腻的笔触，优美的语言创作的这首爱情歌曲，表现了相爱男女丰富而复杂的感情，反映了即使不成眷属亦永不变心的痴爱。中国的民歌中，现代的流行歌曲中，这样的情歌也是浩如烟海的。一代代痴男情女吟唱这些情歌，这些情歌已融进一代代人的感情生活。这不正是文学的一大功能吗？

众所周知，《人民文学》号称“国刊”，专发高质量的文学作品。在该刊 2011 年第 11 期上，发表了两位青年女词作家的九首歌词。紧接着，第 12 期卷首语中，编者又说了这样一段话：“上个月，我们颁发了第九届茅台

杯人民文学奖。本次获奖者有文学界熟悉的作家，也有民谣歌手周云蓬这样的诗人，还有来自台湾的作家骆以军；当周云蓬在台上演唱《不能说话的爱情》的时候，我们都意识到，文学是如此广袤，正如铁凝主席在作协八代会的闭幕词中所说，它“在心灵深处把人们团结在一起”，它在时代的巨变中正为自己开辟繁多的、宽阔的可能性。”你能说歌词不是文学吗？民谣歌手不是诗人吗？如果有人还是固执己见，那就只能说是偏见了。

浙江卫视办过一个很受观众喜爱、收视率很高、在全国影响很大的电视娱乐节目《我爱记歌词》，节目中的歌词内容让人回味无穷。后来，主持人华少有意于从文学中汲取精神营养，又把该节目放到了文学的河流中，与同伴一起撰写了一本书《我爱记歌词里的文学蜜饯》。这本书旁征博引，阐幽释微，在112首流行歌曲中找到了与182篇文学作品的源流及其演变的气脉关系。程蔚东为该书作序时举证说明：从杜牧的“蜡烛有心还惜别，替人垂泪到天明”中体味小虫“你总是心太软心太软，独自一个人流泪到天亮”；从《红楼梦》的顽石变成美玉的篇首交代的字字珠玑，偏偏发现林夕“前尘硬化像石头，随缘地抛下便逃走”的喟叹；从詹姆斯·巴里的童话里，施人诚发现“我不想我不想不想长大，长大后世界就没有童话”；黄安《新鸳鸯蝴蝶梦》与李白《宣州谢朓楼饯别校书叔云》，张学友《心如刀割》与苏轼《与外生柳闳》，周杰伦《青花瓷》与柴世宗御诗，任贤齐《少年游》与李清照《武陵春》等等，皆一脉相承，甚至许多歌词就是古诗词变体。

歌词，确实堪称文学蜜饯。

在我们的文学传统中，现当代许多诗人和作家都写过歌词，有的还成为文学经典传之后世。田汉的《义勇军进行曲》，闻一多的《七子之歌》，李叔同的《送别》、光未然的《黄河大合唱》，贺敬之的《白毛女》，端木蕻良的《嘉陵江上》，三毛的《橄榄树》，潘乃农的《长城谣》，余光中的《乡愁四韵》，肖华的《长征组歌》等等，在中国人的心里积淀了一片文学厚土。

在把古诗改编成歌词方面，作家琼瑶拥有非常丰富的经验。而且，几乎每首歌都传唱一时。《还珠格格》第一部的片头曲《当》，其歌词就是改编自汉代乐府诗《上邪》。电视剧《青青河边草》的主题曲也是改编自作者不详的汉代乐府诗《饮马长城窟行》，取自“青青河边草，绵绵思远道”之意。电视连续剧《梅花三弄》，其主题曲中，那句著名的“问世间情为何物，直教人生死相许”，则是直接引自金末元初诗人元好问的《摸鱼儿·雁丘词》。大陆拍摄的第一都琼瑶剧《在水一方》的主题曲，其歌词就是改编自《诗经》名篇《蒹葭》。著名词作家方文山把这类歌曲称之为“中国风歌曲”。何谓“中国风歌曲”？方文山的解释是，词曲的主要特色为中西合璧，大体上而言为西式的音乐曲风融合仿古诗词的中式词意，有些则再加上传统古乐器的编曲。如单纯缩小范围仅讨论歌词的话，一言以蔽之，就是词意内容仿古典诗词的创作。方文山写的《娘子》、《东风破》、《菊花台》、《青花瓷》等，堪称“中国风歌曲”代表作。我把这一现象，看作是重放的鲜花——歌词向文学回归。

无疑，歌词的文学属性，日益被人理解，被词曲家重视，被受众欣赏。换句话说，一个词作家应该把每首

歌词都当作一件文学作品来创造，努力打造文学精品。当然，不仅是文人雅士争相吟唱，而且更要老百姓喜闻乐见，甚至蔚为流行。那些美好的歌词，如同月光下流淌的小河，散发着来自文学母体的生命气息，散发着充满文学魅力的清芬……

歌词与诗不同样

一首好歌词很可能就是一首好诗，一首好诗不一定就是一首好歌词。现代歌词与新诗是有区别的。

我认为，新诗是用来读的，歌词是用来听的。二者的共同点，都是用来抒情的。这是歌词与徒诗共同具有的诗学属性。它们又因了审美追求的基点不同，而区别尤甚。新诗的抒情究其根本是一场自我表现，一场心灵絮语式独自。如古人所言，夫子自道也。歌词的抒情审美追求是一种群体情绪的交流，一种有情绪互动意味的呼应性活动。只有群体共通的情感，才能发生我呼你应的效应。这些观点，都是骆蔓在《论现代歌词与新诗的区别》中论述的，我在这里不过是鹦鹉学舌。用骆蔓的话说，现代歌词与新诗的根本区别在于审美基点的不同，现代诗是心灵独白，歌词则是广场呼应。骆蔓从以下四个方面加以说明：

从结构方式上看，现代诗大多以起承转合为表现方式，总是委婉曲折，渐入佳境，情感提升有一个过程，结果则是对情感的真意性把握。歌词是以对称均衡为表现方式，总是率真单线，一呼即应，情绪在原地踏步、

持续反复，无意于让情感升华以达到更高境界。歌词结构比诗要单纯、单一、单调，对歌词来说这是无损于它的存在价值的，因为它以对音乐的依附和辅助而显出价值了。

从意象表现上看，现代诗的意象和意象组合体，大都以直觉感兴化的具象来感发，以期大幅度激活想象联想，婉曲，含蓄，隐晦，含混，以至进入某种隐喻、象征的境界。歌词的意象表现则是一场印证意象的抒情活动，更多的情况是拿知觉譬比化的具象来印证。当然，这也会带来一定程度的浅白、直露以至缺乏余韵。但这倒合于歌词要求，让听众一听就懂得印证的意图就算达到了目的，歌词本身余韵之不足则可以让音乐旋律想象引起的感应来补足。

从语言策略上看，现代诗家语，新奇而晦涩，只许暗示，无须明言；絮语中显得断断续续、残缺不全、颠三倒四的情况，倒是正常的。这种种导致诗家语貌似晦涩，却具有隐喻性，特显暗示功能。歌词使用的语言非得浅显、明确不可，歌词的意象既要求单纯、直接，也就会连带制约着语言非得凝练、切实不可。歌词语言虽不及新诗语言的婉曲含蓄，缺乏弹性与密度，但一当姿态语掺入（如打夯、拉纤、开山、修路等），强化了歌词语调，以呼求应的歌词语言就大放异彩了。这是新诗语言难以企及的。

从节奏类型上看，新诗是回旋推进型，歌词是往复交替型。由于回旋推进类节奏是长度不同的诗行顺差或突兀组合形成的，也就势必会决定具现其节奏的是自由体式。歌词在组行成节、组节成篇中，它以同长度诗行

或不同长度的对应诗行均齐地组合成节，以这类诗节匀称或对应匀称地组合成章，由此反复展开而造成去而复来、交替有序、琅琅上口、和谐匀称，声势语调显示为类似原处打转的周期性运行规律。

由于骆蔓《论现代歌词与新诗的区别》（载于大型新诗丛刊《星河》2011 夏季卷，人民文学出版社）是篇较长的论文，且学术理论性较强，专用名词很多，故我只能取其大概，摘录要点，以期学而致用。综上所述可见，歌词与诗不同样，区别是明显存在的。我结合自己的创作实践，归纳起来，也有若干体会。简而言之，有如下十条：

歌词大众化，诗则个人化；
歌词口语化，诗则书面化；
歌词格律体，诗则自由体；
歌词要有亲切感，诗则要有陌生感；
歌词要明朗敞露，诗则要隐蔽含蓄；
歌词要对称和谐，诗则要参差错落；
歌词是单线入题，诗则是渐入佳境；
歌词喜比兴，诗则爱象征；
歌词需押韵，诗则可随意；
歌词交替型，诗则推进型。

著名词作家方文山在《青花瓷——隐藏在釉色里的文学秘密》一书中，谈到歌词与诗的区别时，谈得很实际，可以说是经验之谈。方文山说：第一，因为诗的写作不需牵就音乐（曲），故可恣意长成任何它想长成的样

子。但歌词不行，填词必须与谱曲配合，一个字对一个音。也因此，歌词行数一般均介于十六至二十四行间。第二，诗的断句之所以参差不齐，是因为它不需要配合曲的架构格式。而歌词主要分成主歌（A段）与副歌（B段）二大段落，每个大段落又可分为前后二小段，即A1、A2、B1、B2四个段落。这其中A1与A2的旋律与和弦基本上是一样的，B1与B2亦同，也就是前后段歌词的字数断句是相同的，故歌词前后段的韵脚断句需一致，文字才能对上音符。第三个则是“人称代名词”，流行音乐主要作用于情绪的宣泄，音乐（曲）必须能打动人心，文字（词）必须能收起共鸣，才可以给予人情感上的寄托。因此，必须让唱歌或听歌的人清楚知道这是为谁而唱的歌，是为自己的遭遇，为假想的情节，或他人的故事？也因此，歌词中一定要有所谓的人称代名词（你、我、他），否则唱歌与听歌的人无法寄托与想象歌词故事的对象为谁。但诗并没有这层顾虑，它纯粹仿为一种文字作品欣赏，由阅读的人去咀嚼与消化字里行间的意涵，诗句中是可以完全没有人称代名词在内的。

方文山不愧是词坛大家，把问题谈得很透彻，也引起我的思考。歌词，落在纸上不过百字左右，上台演唱不过四五分钟，但往往是词作家几十年的心血凝成；又受到句数和格式的局限，真的是戴着镣铐跳舞，创作是何等的艰辛！不过也值得欣慰，它会成就一个四五分钟的新天地，一个七情六欲的人生舞台。如果把一首歌曲比作一个女人，流畅的旋律就是她的躯体，美好的歌词就是她的灵魂，那么徒有其表而灵魂欠佳，这总是一件令人遗憾的事情。台湾作家陈乐融说：“歌词表达了多少

美妙的人生意境和奇思怪想；没有歌词，大家只能听演奏曲。拿人比喻，旋律像容易接近的‘肉体’，歌词则是必须有点深度才能鉴赏的‘灵魂’。我爱有血有肉，更爱灵魂——如果它有。”

谁都知道，是诗律造就了诗歌的音乐效果，相应地也造就了诗歌的音乐一般的感染力。所谓音韵之美，一般是对节奏和韵律而言。我写歌词的习惯，大多采取隔行押韵，只押尾韵，而且是押双不押单。但对于流行歌词，常常是句句都押，而且一韵到底。现代新诗恰恰忌讳这么押韵，写诗的人会笑话这是顺口溜。不过没关系，只能说这个写诗的人对音乐多少有些隔膜罢了。因为，歌词是讲究音色的。

苏缨、毛晓雯在品鉴西方经典诗歌之美的《诗的时光书》中，谈到了诗的音色，或诗歌与音乐的关系，其中涉及到歌词的节奏和韵脚，给我们打开了一扇窗户。书中说：声音就像音乐一样，会影响人的情绪。作曲家知道，较严肃的歌曲更适合用大调来谱，较柔情的歌曲更适合用小调来谱。中国的古典诗人也深谙这个道理，知道若表达开阔的情绪就要多用开阔的声音，比如“朝”、“红”这样的字；若表达苍凉的情绪就多用苍凉的声音，比如“悠”、“洲”这样的字，甚至连绵起来，如“悠悠”；喁喁私语则适合“枝”、“期”这样的声音，绝对不要洪亮；逼仄难抒的情绪则适合用入声的韵脚，如岳飞的《满江红》（怒发冲冠）。也有些诗人特意要把诗与歌泾渭分开，后期的戴望舒就是这样，从《我的回忆》这部诗集开始便不再复《雨巷》时的样子了……就在这个时候，人们才真正想通了美学家瓦尔特·佩特的那个经典命

题：“一切艺术形式都将归向音乐”。

写到这里，关于歌词与诗的区别，该说的差不多都说了。只是余意未尽，总想发几声感叹。我想，岁月是一条长河，一路颠簸着诗意，如同风景般走来，这样，诗意就变成了歌。我只是在歌声中，寻找着从风景到心灵的距离。诚如诗人所说，“听一首歌，要听到每个细胞都成为音符。”不仅是聆听，还有怀想，还有脚印，还有记忆——用生命的才情打造歌词的记忆，那是一个星光在长河中漂流的梦，抒情的梦，多么美丽而又神奇。

2012年6月17日父亲节

于宜昌市格子寨匆匆落笔

目 录

代序

歌词艺术札记 / 甘茂华	1
--------------	---

第一辑 歌者在船头

三峡人	1
三峡茶歌	3
三峡船工谣	4
三峡竹海	5
三峡恋歌	6
三峡奇石歌	8
凤凰之歌	10
情怀诗祖	11
香溪情歌	12
扎河灯	14
三峡渔歌	16
三峡最美的地方	18
三峡人家我爱你	20

回家就回三峡人家	22
壮丽大三峡	24
三峡风	26
盛世峡江	28
第二辑 歌香在山寨	
锦绣清江天下美	31
土家天堂在清江	33
我的土家寨	35
土家劲逮逮	37
土家风情是一条河	39
土家的民歌有味道	41
到了土家不想走	43
卡普就是一朵花	45
跳起摆手舞	47
吊脚楼情歌	49
故乡他乡	51
北岛之上	53
叫声伙计听我讲	55
走进迷人的柴埠溪	58