

中国词海论丛

● 曾宪瑞

主编

歌词例话

魏德泮 著



作者简介

魏德洋,福建省音乐家协会副秘书长,词作家,歌词评论人,国家一级作曲。1947年生于福建建瓯,大学毕业。系中国音乐家协会会员,中国音乐文学学会会员,福建省音乐家协会常务理事,福建音乐文学学会副会长。有数十首歌词在全国和省级征歌中获奖,数篇歌词论文在《词刊》发表。其中《愿建广厦千万间》获全国征歌一等奖,《土楼人家》、《背新娘》获中国音乐电视大赛铜奖和福建省政府百花文艺奖,《我爱中华,我爱说普通话》、《读唐诗》获第二届、第四届中国儿童音乐电视大赛创作奖。出版了《魏德洋歌词集》以及数盒音乐作品磁带,理论专著《歌词例话》被收录为曾宪瑞主编的《中国词海论丛》之一,创作《闽北风情》十首歌词拍成MTV播出。1998年到中国音乐学院作曲系音乐剧和通俗歌曲进修班学习,创作音乐剧《武夷情》剧本获福建省第21届戏剧征文剧本奖。间或作曲及电脑音乐。曾获福建省五一劳动奖章,并受到省政府的奖励。

《中国词海论丛》

序 言

乔 羽

整整三年以前，我在为曾遂今同志的一部有关歌曲的论著所写的序文中曾经提出：

“我们的歌曲艺术已经发展到值得进行理论概括的水平了。为了取得更长足的发展，歌曲艺术不仅在呼唤歌词家、作曲家和歌唱家，而且更迫切地在呼唤理论家和学者。缺乏理论指导的状况，不能再继续下去了，因为它已经约束了我们的创作，盲目者是无法步履雄健的。”

作为歌曲艺术基础的歌词，在理论建设上应该说至今还是一片空白。

歌曲艺术的词与曲当然是一个艺术的整体，像血与肉之不可分离。但就歌词本身而论，它又具有相对的独立性，有其独具的内在规律。音乐这种诉诸听觉的时间艺术严格地制约着它的歌词，使歌词这种文学体裁区别于任何其他文学体裁，即不是看的而是听的，不是读的而是唱的，因此它必须寓深刻于浅显，寓隐约于明朗，寓曲折于直白，寓文于野，寓雅于俗。它的独擅之处在于直接诉诸听觉。这是限制，也是自由。这是无可奈何，也是英雄大可用武之处。歌词家正是在这种无可奈何的制约中创造了自身独具的美。事物竟然这般有趣，当一个歌词作者降伏于这种制约，自觉而又完善地运用了这种制约的时候，他对世界的独特观察，他的审美意识，他对生活形象的捕捉与铸造，以及他对律动与节奏的感觉，反转过来又给音乐带来了新的创作契机，使作曲家更有兴会地展开翅膀，飞向新的天地。

这是一个问题的两个方面。这两个方面都具有美学价值，都有可供美学家耕耘的土地。可惜这片并不算太窄狭、也不算太贫瘠的土地，从“五四”新文化运动算起，迄今还没有引起美学专门家的注意。我们觉得这是一个很大的遗憾。没有别的办法，只有用歌词创作的实绩未吸引专家学者的目光，如果你真的是一个天生丽质，是会有人找上门来的。目前怎么办呢？没有别的办法，只有反求诸己，由歌词家自己来料理一下这块土地吧。这对歌词作

者来说,也算得上是一种自我完善的努力。一个作者为了写好自己的作品,除了加强自己的创作实践,也应该甚至必须提高自己的理论修养,把自己的感性认识上升为理性认识,又有什么不好呢?思想的懒汉不能成为艺术的巨匠,文学大师经常都是通人。但是我们也不讳言,歌词作者就总体而言是年轻而又功力有些单薄的,不少人歌词写得还好,却不大会写文章,因此歌词界自身在理论建设方面往往显得力不从心。

这就是我们的现状。

曾宪瑞主编的《中国词海论丛》这部歌词理论丛书便是在这种状况下知难而进,进行组稿、编辑、出版的。我们希望这部丛书的出版是一支林中的响箭,是一种空谷的足音,如果能因而吸引来更多的同行者,我们便会感到异常的喜悦了

为了进一步组织歌词理论研究的力量,使我们的理论建设更有层次、更有计划、更有规模,我想借这个机会提出一些设想以就教于有志此道者:

一、写一部中国歌词发展史

这里所说的歌词,不是指从诗经开始一直到后来按谱填词的那些古典歌词,而是指“五四”新文化运动以后产生的属于新文学范畴的现代歌词。虽然最初的启蒙者李叔同是把外来的曲调拿来而后由自己填写新词的,但作为一个新的时代的特征,则是歌词是新的创作,歌曲也是新的创作。从此中国出现了掌握现代音乐技巧的专业作曲家,同时也出现了众多的具有专业水平的歌词家。这就造成了一种新的局面,即随着社会生活的急速变化,反映这种变化的歌曲创作也便取得了迅猛的发展,因此便在三十年代出现了救亡歌曲的高潮。另一个高潮是在新中国建立以后的五十年代出现的,作曲家、歌词家都为新中国的诞生而感到欢欣鼓舞,他们把这种历史的喜悦写进了自己的歌曲,并且得到了人民群众的承认。改革开放使我们的祖国进入了一个新的时期,民族的视野开扩了,艺术家的视野也开扩了,他们继承着优秀的传统,也在摆脱着历史的羁绊,从宏观世界到微观世界,空前地扩大了自己的题材,丰富了自己的美学观念,这一切都预示着一个新的高潮的到来。综观中国歌词近八十年的历史,其中有多少具有美学价值的内容可供开发?使用这些财富,恐怕不是一本书而会是许多本各有所见的书都有可能写得出来。

关于这一点,有些机敏的外国人似乎已经察觉到了,我便接待过一位来访的欧洲汉学家,他说他要访问中国的歌词作者是因为他正在研究中国的当代歌词。

二、写几本歌词作家论

如果说歌词史是对历史进行的综合观察，讲的是群体、是共性、是一般；作家论讲的则是个人、是个性、是个别。中国的歌词艺术已经发展到了这样一种地步，只要你去寻找，你便会在中国歌词的各个历史时期中找到它的代表人物。他们的作品分别代表着他们所处时期的歌词创作水平。如果你对一个作家和他的作品作出了具体分析，你便可以观察到这个作家为历史增添了哪些新的东西，他做了哪些他的前辈来不及做的事情。即使是微小的，也是弥足珍贵的。因为历史正是这样一步一步前进的，精神财富正是这样一点一滴积累起来的，美学思想正是这样一环一环发展起来的。具体问题具体分析仍然是我们建设歌词美学的准则。据我看，中国的歌词史上有几位作者，是经得起也值得进行这种历史的、美学的分析，从而对他们作出公正评价的。

当然，在写作家论的时候也要论及历史的局限，也就是说在当时的条件下有哪些事情是他无法做到的。写局限不是苛责前贤，而是为了后人的更加清醒。只有懂得在旧条件下有些事情为什么不能办到，才可能懂得在新条件下有些事情怎样才能办到：大概这也叫做辩证法。

有人说过，在评价一个人的时候，主要之点不在于他没做到什么，而在于他做到了什么。论人如此，论艺术也应当如此。

三、写一部歌词美学专著

与歌词史相比较，这本书更难写好。在我的设想中这是一本纯理论的书。把一本这样的书写得可读，让读者浮想连翩，兴味盎然，在我们最心悦诚服的先哲中也没有几位能够做到。例如黑格尔老人的美学论著，价值至高，但却实在难读。但是我们需要这样的书。上面的两个议题我都主张尽量结合实践，以实代虚，以期写来生动活泼。这个议题我却主张尽我们的能力之所及，使之能虚得起来，做到以虚代实，也就是说这部书应该写得更具理论的光彩和思想的魅力。在自然科学的研究中，我们已经吃了轻视基础科学的亏，使我们的某些科技工作者等同于技术工人。这样的人能制作一张大家都知道怎样制作的桌子，却不能去制作一张谁也不知道怎样去制作的另外一种桌子。在自然科学的领域中，这样的工作者还有不小的用处，因为他毕竟还能循规蹈矩地制作出一张可供实用的桌子。在艺术创造的神奇天地中这样去做，就只能导致模仿、重复、平庸，导致艺术的非艺术化。美学的功能在于启发人的悟性，只要你有思辨能力使自己不陷入唯心主义的泥沼，你的悟性愈高，你的艺术创造力便会愈强。凡是真正的艺术家都是具有一定高度的思想家，

道理在此；《小说作法》这类的书不能教会人们写小说，道理也在此。

我设想的这本书不是《歌词作法》，也不是《歌词修辞学》，而是一本真正的歌词美学。写出这样一部书难度当然很大，但我相信总会有人来写的。我期待着，殷切地期待着。

四、多写一点像诗话、词话那样的短文、随笔

我们的古人在理论著作方面不怎么爱写自成系统的宏篇巨制，老子写他的经典只用了五千字，用现在的标准看只能算是一篇短文，孔老夫子主张述而不作，传世的只是一部语录。这大概也影响了文艺界。除了一部《文心雕龙》较成系统，略具规模，但其论说也取言简意赅，并不率意铺陈的。我们的古人极爱短制，诗话、词话、笔记、随笔，自唐迄清，铺天盖地，多到不可胜数。体例不一，精采纷呈。此中，艺术的慧心，思想的光芒，几乎随处可见，像漫山遍野的春花，任你随意采撷。而且这些议论都是出自胸臆，具有真情实感的，因而又都显示了鲜明的个性魅力。我想，我们的歌词作者也应该继承这个传统，把我们的所知、所感、所见、所闻，随时记录下来，而后也是可以整理编集成书的。与写大部头的著作相比较，编著这类书籍可能不会占用大块时间，省却不少力气，而获得较好成果。我觉得这样做还有另外一个好处，能帮助我们形成生动活泼的文风。一本正经地写大块文章，容易行文板滞，弄得不好还会冒出八股气来。毛泽东同志所指的党八股，罪状之一便是“语言无味，面目可憎，像个瘪三”。我看在我们的理论文字中这类货色至今还不能说是太少。如果大家觉得是这么一回事，那么我就想在这里不揣冒昧地鼓动我的词友们，都来写一点自己的词话。

以上四个方面，我在不同场合和许多歌词界的朋友们提起过、议论过，作为《中国词海论丛》的序言，我又在这里提起。当然，中国歌海理论建设的问题不只限于这四个方面，它的天地是极为广大的，不论从哪个角度都能做出好文章，作为序言就只说这些吧。

一九九三年十二月三十日

目 录

《中国词海论丛》序言	乔 羽
《歌词例话》序	石 祥 (1)
第一章 词作家的素养	
第一节 开疆拓土 培养生生不息的趣味	(3)
一、文学的修养就是趣味的修养	(3)
二、审美趣味要不断地广博起来	(4)
三、从社会变革和人生际遇中领略无穷趣味	(4)
四、吸纳日月山川壮丽之气与玄渺之趣	(6)
五、从欣赏各类艺术作品中丰富审美趣味	(7)
第二节 从生活现象看出本质来	(8)
一、学会出实入虚地创造性想象的功夫	(8)
二、需要理性思维的参与	(11)
三、作品要深刻，关键在于思想的发现	(13)
四、思想发现来自生活，来自作者的独立思考	(14)
第三节 歌词要抒时代之情、人民之情	(16)
一、不是任何情感都适宜写歌的	(16)
二、时代感是用历史感和现代意识熔铸的	(17)
三、把个人的爱与恨揉在人民的爱与恨之中	(19)
四、“大江东去”能抒人民之志， “小桥流水”也能言人民之情	(20)
第四节 从平凡的生活中寻找新鲜的感受	(22)
一、平凡的生活中有不平凡的东西	(22)
二、从司空见惯的生活中发掘出新意来	(23)
三、要忠实于自己和安于寂寞	(25)
第五节 歌词别是一家	(25)

一、把握歌词和诗的异同	(25)
二、了解歌词的创作过程	(27)

第二章 歌词是酒, 感觉是曲

第一节 感觉了的东西才是有感染力的	(29)
一、审美感觉就是心物感应	(30)
二、象征意蕴是艺术美中最动情的因素	(31)
三、审美感觉是引发创作冲动的契机	(33)
第二节 积累感觉记忆 捕捉审美感觉	(34)
一、及时捕捉瞬间感觉这只野兔	(34)
二、怎样去感觉生活	(36)
1. 好奇心、新鲜感和惊讶感	
2. 有目的地观察生活	
3. 学会审美投射、移情入物	
4. 五官开放, 用整个身体去感觉	
5. 积累感觉记忆和情绪记忆	
第三节 感觉要用鲜活的语言来定格	(39)
一、歌词是能唱的诗	(39)
二、诗的语言是活的语言	(39)
三、歌词寻求超语言	(40)
第四节 感觉愈独特愈珍贵	(43)
一、艺术形象的独创性来自独特的审美感觉	(43)
二、个性是从自我觉醒开始的	(44)
三、观察事物要别有见地	(45)
四、要敢于袒露内心诚挚的情感	(46)

第三章 歌词的构思

第一节 构思过程概述	(48)
第二节 叙述技法举隅	(51)

第四章 歌词的语言

第一节 歌词语言变形初探	(59)
一、变形是一个重要的艺术表现手法	(59)
二、新奇的歌词语言变形现象	(61)

三、歌词语言变形产生的原因	(67)
(一) 文学艺术观念和社会审美趣味的发展变化	(67)
(二) 西方现代派文学创作方法的影响	(69)
(三) 对模糊语言的认识和运用	(70)
(四) 台港抒情歌曲的影响	(71)
四、学习歌词语言变形的目的与方法	(75)
(一) 歌词创作中对语言变形的困惑	(75)
(二) 须有感觉的变形,才有语言的变形	(75)
第二节 歌词语言变形例释	(77)
形象意识化	
一、动作生情法	(79)
二、具体是抽象法	(83)
三、粘连法	(85)
四、宾语虚化法	(89)
意识形象化	
五、意识直觉法	(93)
六、抽象是具体法	(97)
七、主语升华法	(98)
运用比喻、比拟、象征	
八、造词设喻法	(100)
九、设喻延伸法	(102)
十、定中缩喻延伸法	(104)
十一、动词似喻法	(106)
十二、象征物延伸法	(109)
运用错觉、幻觉和移觉	
十三、摹写错觉法	(110)
十四、动作错觉法	(113)
十五、移觉法与移就法	(115)
运用联想	
十六、环境联想法	(118)
十七、时间物化法	(122)
临时改变词性、语序、主被动关系等	

十八、词性变异法	(124)
十九、语序反常法	(125)
二十、同素连用法	(129)
廿一、主被动互换法	(131)
廿二、矛盾表达法	(132)
第三节 口语化的歌词语言	
一、口语化歌词语言的长处	(134)
二、如何寻求口语化语言的艺术感染力	(136)
附:	
刚柔相济 雅俗共赏	
——乔羽歌词风格谈片	(141)
香茶荔汁八宝粥	
——当代三位词作家风格鉴赏	(154)
素雅如玉 浑圆似珠	
——陈侣白歌词风格谈片	(164)
实虚结合 形神兼备	
——歌词语言传统手法在当代的运用与发展	(166)
中国歌词的平民化倾向	(170)
带幽默性、情节性和动作性少儿歌词的创作	(172)

建起歌词理论的大厦

——《歌词例话》序

石 样

诗有诗话，词有词话。周振甫先生著有《诗词例话》，《中国词海论丛》选入了魏德泮同志的《歌词例话》。自“五·四”以来，新诗和歌词并驾齐驱，双轨竞进，各走出了自己闪光的轨迹。

《歌词例话》，顾名思义是结合具体例子来谈歌词的话。魏德泮同志是一位卓有成就的歌词作家，曾在全国《建设者之歌》评选中获一等奖，被省工会授予“五一劳动奖章”，后又出版了《魏德泮歌词集》。《歌词例话》是他在创作歌词的同时，结合新时期歌词作品的典型实例，悉心研究的丰硕成果，是在理论与实践的结合上探索歌诗之路的一部歌词理论专著。

歌词作为一种能入乐谱曲的新诗体，越来越引起社会广泛的关注。新时期的歌曲流传之广，覆盖面之大，几乎到了“无处不飞歌，无人不唱歌”的程度。有歌必有词，歌词创作获得了空前的繁荣。随之人们呼唤建立中国特色的歌词理论队伍，以便在正确的理论引导下，进一步提高歌词创作的质量。我们欣喜地看到，诗人、词作家曾宪瑞先生先后主编了《中国歌海词丛》和《中国词海论丛》。我看到集装的一百多部《中国歌海词丛》，曾说过“这是中国歌词作品的一座长城”。那么相继出版的《中国词海论丛》，不又是一道歌词理论的长城吗？

歌词和新诗是一对孪生兄弟，它们的理论有的是相同或近似的。歌词和新诗有共同点也有不同点，其理论也有共同点和不同点。研究歌词创作，应该重点研究主要作为听觉艺术的歌词的特殊规律，以便建立起独具特色的歌词理论大厦。

现代歌词，与古典诗词已有很大的不同。因为歌词要入乐谱曲，通过听觉传播，在创作上又有一些特殊的要求。《歌词例话》紧紧抓住歌词创作的特点，一词一例地进行分析、研究，这对于繁荣歌词创作和促进歌词理论的发展，都是非常有益的。

《歌词例话》除对“词作家的修养”、“歌词的审美感觉”和“歌词的构

思”等进行了精辟的阐述和论证外，重点对“歌词的语言”进行了深入细致的分析和研究。特别对歌词语言的变形现象及其产生的原因做了卓有见地的探讨，并广摘博引，以例为据，概括出二十多种歌词变形的类型。这显然不是制造歌词变形的固定模式，而是通过典型例证，进行具体分析，从中找出歌词变形的一些规律性的东西。正像作者说的“这就像在歌词语言这棵大树上，摘几片新鲜、奇妙的绿叶，放在掌中揣摩一番，然后告诉人们它的新奇之处，让大家在歌词语言之林中易于辨认，或许在自己的文学语言之树上也长出几片新叶来。”

歌词语言的变形，也可以说是歌词的变形，是各种诗的艺术特征和表现手段之一。雪莱在《为诗辩护》中说：“诗使它所触及的一切都变形。”诗歌和歌词的变形有意识地改变表现对象的形状、性质、色彩等，以使其具有更大的表现力，对人产生特殊的审美感受。

《歌词例话》中关于“歌词变形”的论证，运用辩证统一的观点，坚持“两点论”，努力使其不致偏颇。作者一方面肯定“八十年代初流传大陆的台湾校园歌曲，不少采用了语言变形手法，对大陆词坛也曾产生影响。经过几年来的创作实践与歌曲作品的传播，随着社会审美心理的变化，语言变形的表现手法已渐渐为广大人民群众所接受。”一方面仍主张“歌词语言表现手法多样化。一个作者可以同时掌握几付笔墨，既能写隽永的提炼了的口语，又能写新奇的变形的语言。”

歌词语言的变形，“变”是绝对的；“不变”是相对的。变，才能创新；变，才有发展。但歌词语言的变形不能为“变”而变，不能胡变乱变。歌词语言变形要有个“遵循”，有个“度”的问题。它不能离开“歌词能唱”的特点，不能离开客观生活的基础，不能离开人们的情感和时代。

歌词理论，大的方面有“二为”方向和“双百”方针，具体的学术研究需进一步加强。现在中国词坛已有一支数量可观的、有相当水平的歌词创作队伍，随之而来的必定是一支相应的歌词理论大军。德泮同志属于歌词创作和歌词理论研究的“两栖”尖兵，愿德泮同志的两只翅膀都硬起来，在中国词坛的广阔天地里展翅飞翔。

1993年冬于北京西山

第一章 词作家的素养

第一节 开疆拓土，培养生生不息的趣味

一 文学的修养就是趣味的修养

人们的审美感觉同他的审美趣味是有很大关系的。人们对外界事物产生独特的感觉，首先是由于他心中的情感、趣味、爱好跟人家不同。歌词作者要有对外界事物独特的感觉，就必须培养和丰富自己的审美趣味。

朱光潜先生说：“所谓‘诗’并无深文奥义，它只是在人生世相中见出某一点特别新鲜有趣而把它描绘出来。”^①他还说：“文学的修养可以说就是趣味的修养。”^②在文学艺术创作中，不仅感觉凭趣味，立意布局凭趣味，作品的修改，弃彼取此也全凭趣味，可见趣味对于歌词创作是十分重要的。那么，什么是诗的趣味呢？举一首唐诗为例，贾岛的《寻隐者不遇》只有短短四句：“松下问童子，言师采药去。只在此山中，云深不知处。”诗中讲的故事十分简单平凡，它之所以为诗，就在于故事蕴藏的简朴而隽永的情趣。这段故事大家都会说，这首诗却不一定做得出。读诗就要学会了解这种地方的佳妙。“对于这种佳妙的了解和爱好就是所谓‘趣味’。”^③

为什么“二加二等于四”、“空气流动就产生风”这样的语言不是诗？为什么“我是一名工会干部，群众疾苦记心上，作党联系群众的纽带，问寒问暖记心房”这样的语言不是诗？就因为它缺少情趣。科学化的语言准确慎密，标语口号化的语言明确有力，然而它们都缺乏情趣。有情趣的话言像醇厚的酒，意在言外，余味无穷，让人有琢磨头；概念化的语言像是白开水，清澈见底，平淡无味。歌词是能唱的诗，歌词的语言应当有趣味。歌词的趣味是沟通审美主体和客体的桥梁，它同时影响听众的感情和理智，使人听了饶有兴味。1985年，福建省音协组织词作者创作《振兴福建，欢唱山海经》歌曲，我跟着张藜老师等一行深入林区体验生活。我们来到护林人的家，听护林人讲他的劳动和生活，我感到一户人家住在这深山里，看不上电视，听不到广播，一定很寂寞，可是他却找到了自己生活的乐趣。我于是写了《快乐的小鸬鹚》^④：“走进深山谷，我来采磨姑，忽听谁在叫，一只小鸬鹚。咕咕……原

来它在这儿落户。/ 伴着青山住，守着几棵树，它并不寂寞，它也不孤独。咕咕……它是快乐的小鸬鹚。/ 走出深山谷，采满红蘑菇，回头找鸬鹚，不知在何处。咕咕……歌声绕着那棵树。”如果说词中还有点情趣的话，那么不知不觉中有受了《寻隐者不遇》那种“欲见不能、欲罢不忍”的趣味的影 响，在结尾处给人一点迷蒙的意蕴。

二 审美趣味要不断地广博起来

唐诗的趣味是很浓的，但是“文艺上的纯正的趣味必定是广博的趣味”，我们不能一直囿于一种唐诗的趣味。刘勰《文心雕龙》里有这样两句名言：“观千剑而后识器，操千曲而后晓声”，我们必须欣赏多种类的诗，才能品味出各种诗的趣味。历史是不断发展的，文学艺术也在不断发展，我们的审美趣味也必须跟着一天天地广博起来。“五四”运动以后，白话诗产生之初，许多人反对，为什么？因为不合他们的审美趣味。后来白话诗渐渐被人们承认了。八十年代，朦胧诗、现代派诗的出现、新潮歌词的出现也是这样，一开始，被反对，后来也渐渐被人们理解并不可遏止地发展起来。这是由于人们的审美趣味有个发展的过程。当人们学会品评、欣赏新诗的趣味了，新诗就被接受了。正如朱光潜先生说的：“艺术和欣赏艺术趣味都必有创造性，都必须时时刻刻在开发新境界。”^⑤如果趣味囿于小天地，就无可创造开发。当你不仅会欣赏《阳关三叠》、《满江红》这类古典歌词的趣味，而且会欣赏《湘累》、《教我如何不想他》这样的白话歌词的趣味，你就又征服了一块诗的疆土，随后，你又领略《歌唱祖国》、《牡丹颂》、《心愿》、《让世界充满爱》……的趣味，那么，你就是又开辟了一块块的诗的疆土，培养了生生不息的审美趣味。总之，“涉猎愈广博，偏见愈减少，趣味愈纯正。”^⑥

培养纯正的审美趣味，除了从欣赏多种类的文学作品中获得外，还可以从人生、自然和艺术作品中领略到。

三 从社会变革和人生际遇中领略无穷趣味

人生的悲欢离合都有审美趣味，欢乐中的趣味自不用说，即使是悲剧作为一种审美对象，它也是有趣味的。王荣起的《我的兴安岭》就是悲痛的情调：“我可怜的兴安岭，就像一场黑色的梦……那一把火烧痛了我的心”。这痛定之后的长歌已不是原初失声的悲泣，而是对此景此情的审美观照和反思，所以是有情趣的。李煜面对国破家亡，物是人非，写下“问君能有几多愁，

恰似一江春水向东流”，也是对人生遭遇的一种审美观照，颇有情趣。

福建音乐文学学会会长、老诗人陈侣白老师，解放前就已在诗坛崭露头角，解放后长期从事文学工作，因被错划为右派而坎坷二十余载。然而，他的“诗心”没有泯灭，对生活的观照没有停止，在下放劳动中，偷偷写下不少坦露心灵、不随流俗的诗篇，尤其是抒写患难中对恋人思念的组诗《棘丛中的花朵》^⑦，更是字字真情，句句滴血，这都是在特殊的社会环境下特殊的人生遭遇中情感的形式，它不仅真，而且深。离开这特定的社会环境和人生遭遇，是很难写出来的。所以，无论生活这位严峻而慈祥的父亲给我们的是苦，是乐，我们都要去观照，去领略其中蕴含的情趣，蕴藏的美。

生活是复杂的，又是新鲜的，你要表现某一种人的情感，就必须多观察、多体验，洞察人物的外在生活和内心世界，才能从中发现那富有趣味的情趣。我从小在农村长大，参加工作以后，又多次参加过“支农”劳动，对农民生活有所体察，他们对太阳的感情是复杂的、矛盾的。太阳既给农民暴晒之苦，又给他们丰收之乐，但无论是苦是乐，都是一种生活情趣。“太阳”在农民的眼中总是“亲亲的”。我把这种情趣写成歌词《亲亲的太阳》^⑧：

踩着烫烫的太阳收稻麦，
翻动香香的太阳晒谷粮，
顶着炎炎的太阳勤耕耘，
背着辣辣的太阳忙插秧。
都说庄稼人喜欢太阳，
任凭汗水在赤背上流淌，
因为咱们心中有个热望，
比那太阳还要滚烫。
嗨，亲亲的太阳。

伸向红红的太阳点支烟，
钻进绿绿的太阳歇一晌，
扑入湿湿的太阳洗个澡，
唱着亲亲的太阳回村庄。
都说庄稼人亲近太阳，
任凭日头吻黑脸庞，

因为咱们家乡美好的未来，

将伴着太阳一起辉煌。

嗨嘿，亲亲的太阳。

社会现象中存在无穷的情趣，那波澜壮阔的社会变革往往可以激发诗人的创造力。电影《东方红》革命史诗中的歌曲、《长征组歌》、《黄河大合唱》、解放初《歌唱祖国》等欢庆胜利的歌曲、六十年代初《我们走在大路上》、《谁不说俺家乡好》，以及后来悼念周总理的歌曲、第十一届亚运会的歌曲等，都是作者用从社会现象中领略到的情趣写成的艺术精品。经历了十年浩劫的社会动荡之后，王晓岭在1980年《词刊》第二期发表的《啊，生活》中，唱出了人们对社会生活给予的苦与乐的苦苦思索：“啊，生活，你曾给我痛苦，也曾给我欢乐，不管你对我怎样呀，我总是为你放声高歌！”这首歌当时之所以感动了许多人，其中一个原因是作者写出了从社会变革和人生际遇中领略到的情趣和引发的思索。

四 吸纳日月山川壮丽之气与玄渺之趣

我们还可以从大自然中获取灵感，吸纳自然界瑰奇壮丽之气与幽深玄渺之趣，观大海可拓展人的胸襟，登泰山可领略大自然的雄伟，游武夷而知山水的新奇，涉漓江而感天工之灵巧，望云海而获虚幻之感、超脱之趣，进张家界而觉苍莽之美、险峻之态，踏上西湖长堤，可感受翠柳之婀娜，走进苏州园林，可领悟借景之奥妙……大自然的奇观开启了我们的感官，拓展了我们的视野，每当我们惊诧于大自然的伟力，就会从心底喊出：“原来世界是这样奇妙、充满趣味的啊！”自然界形态各异的趣味，不断地滋润着我们的心灵，即使是一草一木、一石一泉，也会使我们领悟出许多佳妙，从而给作品带来生生不息的审美趣味，古人说：“文如观山不喜平”，应当“奇峰之后又有奇峰”，这不就是把观赏自然景物的情趣用之于文学创作理论中的例子吗？有人批评作家、艺术家就爱游山玩水，哪里知道他们是在接受大自然的感化、领略艺术的趣味、获取创作灵感的呢？如果说，唐诗中《登鹳雀楼》、《望庐山瀑布》是从大河、高山中获得灵感，宋词中李易安笔下的“绿肥红瘦”是从庭前花草中悟出了佳妙，那么，今天的《太阳岛上》、《啊，莫愁莫愁》、《鼓浪屿之波》就是从太阳岛、莫愁湖、鼓浪屿这些自然景观中领略到的情趣。

五 从欣赏各类艺术作品中丰富审美趣味

通过欣赏各种艺术作品，也可以丰富我们的审美趣味。我曾经在《讽刺与幽默》报上看到一幅漫画，作者是阿根廷画家彼特罗·阿尔迪托，他用高度简炼、大胆夸张的几块黑白色彩组成了伊朗宗教领袖霍梅尼的漫画像。画像只有两条成长方形的浓眉、一顶黑帽、一身成蛋形的黑袍、脸和白胡须连成一片成为一个白色长方形从额头直垂到黑袍的底部，画像省略了眼、耳、鼻、口和四肢，却更为传神，比真实的人像更具有艺术魅力。我从中领略到了夸张和简炼的趣味。我想，歌词艺术不也应当夸张和简炼吗？何必事无巨细，都照葫芦画瓢地写下呢？不也应抓住事物最有特点的个别属性加以夸张，跳荡地写出自己的感觉吗？

有一幅在国内画展中获银牌奖的宣传画《谨防假冒》^⑨，作者的构思给我很大的启发。这个题目是一句抽象的口号，作者却巧妙地用形象来表现它：他画了一根青藤缠在一棵绿树上，很象是一根树枝，一只小鸟在树枝旁飞着寻找栖息的地方。在这一瞬间，作者喊出“谨防假冒”是十分恰当、自然的。看了这幅画，我十分赞赏作者用形象表达抽象的审美趣味。

人们都说，艺术是相通的。说明各门艺术之间存在一些普遍的创作规律。比如欣赏芭蕾舞《白毛女》的音乐，你可以觉察到，白毛女在场上的舞蹈音乐始终围绕“6 5 5 2 | 3 2 3 - | 5 4 3 2 | 2 6 1 - |”这个动机展开，一以贯之，随着情节的发展，出现欢乐、悲伤、紧张、反抗等不同的情绪，乐曲在节奏和音调处理上会有很大变化，但是这个动机的主干音却仍然保留，时常以变化重复的形式出现，一直延续到剧终。音乐上这种统一中求变化的规律也是一切艺术美共有的规律。歌词的构思要取其一点作文章，要首尾呼应，这同音乐要以动机为核心来发展不是有异曲同工之妙吗？此外，我们可以从相声领略谐趣，从童话欣赏稚趣，从书法寻觅节奏，从工艺美术观察变形，从毕加索的立体主义油画中领悟形象组合与多义性……

假如你长期徜徉在歌词之路上，你一定会领略许多舒心的情趣。它们有的以描绘画面见长，充满情景交融的画趣，如刘钦明的《闽南人家》，张东辉的《草原唱晚》，有的以刻画人物见长，充满戏趣，如李俊琛的《洗衣歌》，张鸿喜的《济公活佛》；有的于形象中蕴含一种哲理，充满理趣，如乔羽的《河流》，李幼容的《海市蜃楼》；有的不重明晰，重暗示、含蓄，充满隐趣，如汤昭智的《远山》、日本电影歌曲《草帽歌》；有的诙谐幽默，充满谐趣，