

洪源 苏伟光 著

歌词创作杂谈

文化艺术出版社

歌词创作杂谈

洪源 苏伟光著

•

文化艺术出版社出版

(北京前海西街17号)

新华书店北京发行所发行

北京通县潮白印刷厂印刷

•

开本787×1092毫米1/32 印张8.875 字数163,000 插页2

1986年11月北京第一版 1986年11月北京第一次印刷

书号8228·093

定价 1.90 元

序 言

晓 星

我国的歌词艺术，有着悠久的传统，深厚的历史根基。自有文字记载以来，流传至今的许多珍品，百代传诵，历久不衰。但相对而言，与保存下来的浩瀚的作品集相比较，专论词艺的著述，毕竟罕见。先秦诸子集中，偶或论及歌诗，多属一鳞半爪。两汉以后，在一些文论中谈到了歌诗的体裁、表现手法和艺术特点，有影响的著作，如毛亨的《诗序》、陆机的《文赋》、刘勰的《文心雕龙》、孔颖达的《毛诗正义》、朱熹的《诗集传》等，这些著述，虽然对我们研究古代歌诗艺术的理论，有着重要的学术价值，但它们毕竟是从文论的角度来论述歌诗的，还不同于专门探讨词艺的论著。专门探讨倚声之学的著述，是在两宋以后才出现的。张炎《词源》、王灼《碧鸡漫志》、沈义父《乐府指迷》，是宋人论词的精萃篇章。这些著述，详考声律，细究文辞，可以说是倚声之学的滥觞伊始。明清以降，各种词话词论精言蔚起，其中一些名篇，颇有独到见解，举其要者，如明人杨慎的《词品》、清人沈雄的

《古今词话》、陈廷焯的《白雨斋词话》、李渔的《窥词管见》、刘熙载的《词概》，近人王国维的《人间词话》等等，这些都是前人论词的经验之谈。遗憾的是后来写作歌词的人们和理论研究家们对这门学问重视不够，满足于孤陋寡闻，因此，倚声之学（或者叫做词学、词艺学）未能得到充分的发展。“五四”以来，各种各样的新歌曲集大量问世，但是，探讨歌词艺术规律的论著却寥若晨星。朱自清教授曾写过一本《中国歌谣》，就《诗经》以来的歌谣（也就是民歌中的歌词）的释名、起源与发展、历史、分类、结构、修辞等项目分别作了阐述，但它同我们今天所说的词艺论述还是有一定的距离。研究当代歌词艺术规律的著作至今尚未问世，这同歌词理论队伍极其薄弱的状况是分不开的。要改变这种先天不足的状况，不是一朝一夕所能奏效的，需要一代乃至几代人的坚持不懈的努力，才能有所建树。

洪源同志是一位有数十年写作经验的歌词作家，同时，也是一位有丰富经验的刊物编辑。最近，他和苏伟光同志合作，将历年来探讨歌词艺术的文章汇编成集，题名为《歌词创作杂谈》，嘱我为它写篇序言。当代词作家着手命笔，来研讨歌词艺术理论，这当然是一件令人十分高兴的事情。奈我才疏学浅，对当代歌词艺术规律缺乏研究，发言权是不多的。但是，作为对同时代人在词艺探讨中所作的努力的珍视，也为了从洪、苏二同志所写的文章中汲取新鲜的养料，本着学习的态度，也就欣然承诺了。

这本集子，辑收了洪源、苏伟光同志的歌词散论四十

余篇，大体上包括三个方面的内容：一是作者多年来从创作实践中得来的经验之谈，虽然不是系统的经验总结，但却也有一得之见。二是针砭时弊，对当前创作中某些倾向性问题，旗帜鲜明地提出了作者的看法。三是从编辑的责任感出发，同初学写作者探讨词艺，立足于灌溉佳花，扶植新苗。下面我想就这三个方面的文章内容，谈点粗浅的观感。

在上述第一部分内容里，作者提出了下述一些论点：作为音乐文学的歌词，不宜写成单纯依附于曲调的半成品，而应写成既可以同曲调结合成为一首好歌，又可以不依附曲调也能独立存在的一首好词，它本身应是有独立存在价值的艺术成品；歌词的音乐性与文学性应该是统一的，只有继承与发扬古代歌词“声诗并著”的传统，才能使当代歌词自立于诸种文学样式之林；深入工农兵斗争生活是写词的第一要义，“词外工夫”（生活）与“词内工夫”（技巧）要结合起来，“词外工夫”更甚于“词内工夫”，等等。这些见解都是很好的，对于加强歌词的诗的素质，歌的性能，和克服由于脱离生活而带来的语言贫乏，构思雷同，因袭模仿等种种毛病是有帮助的。

在第二部分内容里，作者针对前些时候曾一度泛滥的萎靡乐风，针对否定群众歌曲体裁的奇谈怪论，正面说明了各种歌曲体裁不能偏废，提倡要写好新长征进行曲，要为青少年多写些齐唱歌曲，从这类文章中可以看出作者坚定的立场，正确的时代观和文艺观。在创作上，作者针对某些

模仿港台“时代曲”的风气，强调创作要有独特风格，独特构思，反对粗制滥造，主张提高作品的艺术质量。这些观点的提出，都是十分及时的，可以看出作者在当时不得不拿起笔来同资产阶级自由化思潮的侵蚀进行战斗。

在第三部分内容里，作者从编辑工作的角度出发，与初学写作者讨论词艺，从取材、构思、立意、结构、形象塑造、情景处理、如何写好开头和结尾、如何写好两段体歌词，以及比兴的运用、虚实的搭配、语言的锤炼等艺术手法问题，发表了作者的意见，对青年习作者起了引路的作用。同时，作者对青年同志所写的一些成功的新作，给予充分地肯定和热情地赞扬。如对晓光作词、施光南作曲的《在希望的田野上》，任卫新的《妈妈的白发》，田德方所写的《刨花生》等富有农村生活气息的词作，都给予了较高的评价。从中可以看出作者对来自生活又富有真情实感的作品，是怀着灼热的心肠予以鼓励和扶植的，对在事业上有上进心的青年同志是寄予希望的，字里行间我们可以体会到园丁爱护花木的匠心。

苏伟光同志是一位青年词作者。他热爱歌词事业，有志于歌词艺术理论的探讨。从他和洪源合作的《歌词创作四题》以及他单独执笔的几篇文章中，可以看出他对作品是有鉴别力的，例如他对爱情题材歌词中的缺点的批评，讽刺歌词中问题的讨论，少儿歌词特点的叙述以及对《中国歌诗选》的评介都是中肯的、言之有物的。

这本集子，取名“杂谈”，表明它还不是一本系统地

探讨词艺的著作。千里之行，始于足下。对于不是专门从事理论研究的作者来说，我们是不能也不应该苛求的。涓涓滴滴，汇成江河。当代词艺学的建设，还有赖于致力歌词事业的同志，大家动手，从掌握大量资料着手，博览深究，揭示规律，若干年之后，渴望有词艺学的重要论著产生。让我们大家为实现这一宏愿而添砖加瓦吧！这本集子的作用也在于此。

一九八二年九月七日深夜

目 次

序言.....	晓 星 1
声诗并著.....	1
歌词的含蓄.....	7
再谈白、直、露、满.....	11
为曲作者提供一些什么.....	17
在初学者笔下拾起的几个问题.....	25
关于“立意”.....	33
寓意于情，寄情于形.....	36
记一位歌词编辑的谈话.....	40
歌词风格例举.....	48
歌词特点小议.....	80
谈歌词的音乐性.....	84
歌词语言浅谈.....	88
略谈歌词语言的出新.....	93
歌词创作浅谈.....	97
什么是歌词创作的当务之急.....	103
从布谷鸟谈起.....	110

词话八则.....	11 ⁵
为中小学生多写点齐唱.....	130
叙事歌与表演唱.....	133
朝霞能够升起吗?	141
《十八根辫子梳得好》浅析.....	145
以抒情的笔法, 写叙事的歌词.....	147
《柳笛》吐清音.....	151
一片赤诚唱农村.....	156
颇有余味的《小橄榄》	161
元朴的童心.....	164
扑鼻泥土香.....	167
把词笔献给农民.....	171
纯朴、自然.....	176
光和热的赞歌.....	180
《春天的眼睛》序.....	185
高峻词作印象三题.....	190
王立平词作小析.....	200
唱响时代的最强音.....	210
我们有了园地.....	215
歌词创作四题.....	219
对题材开掘要深.....	228
爱情题材歌词浅谈.....	234
讽刺歌词管见.....	240

少年儿童歌词漫议.....	247
诗情画意赞西湖.....	256
时代的诗情乐语.....	261
后记.....	270

声诗并著

“声诗并著”，是宋代女词家李清照在《词论》中评价乐府时所用过的四个字。现在，我想借来谈论一下当代的歌词。

据我理解她说的“声”，是指作品的音乐性；“诗”，是指作品的文学性。我们现在把歌词称之为音乐文学，恰好是为这“声、诗”二字作了个很好的注解。

李清照从“声”的方面，也就是从作品的音乐性方面，对诸家作品进行了不少评论。她认为许多诗文大家“作为小歌词直如酌蠡水于大海，然皆句读不葺之诗尔”。从当时的情况看，诗文大家中通五音，晓六律者确实不多，而填词这种倚声之学又要严格地按照已成定格、不容变通的调子一字一句地填入。因而搞成“句读不葺之诗”是不足为怪的。今天情况不同了，我们不是填词而是写词，虽然作者仍感到写歌词受到一些限制，但比起填词来可算是大大地解放了。

“声诗并著”要求作品既要注重其音乐性，同时也要注重其文学性，二者并著才成佳品，这对过去的词与现在的歌词都是一种高标准的要求。

前一段时间，我们在讨论歌词与诗的异同中，许多同志对歌词的音乐性作了不少探讨。今天我这篇短文只想就歌词的文学性提出一点不成熟的意见供大家批评。

音乐文学的音乐性是它的个性，忽视了这个个性就等于取消了这个文学品种。而音乐文学的文学性则是它与其他文学样式(特别是诗)的共性，这共性也是不容小看的，小看了同样会使它在文学的园地上难以插足。在相当长的一个时间内，我们对歌词的音乐性谈论得多一些。而对它的文学性谈论得较少，这也许是造成歌词文学性不强的一方面原因。

我们的先辈对音乐文学的文学性是非常重视的，许多历史上曾经是可以歌唱的作品，因时间的推移曲调失传了，而其文学部分则由于具有独立存在的文学价值，因而被保留下来。如《诗经》、《乐府》、唐诗、宋词，以及元曲等等。它们至今仍在中国的文学史上放射着夺目的光彩。

今天的歌词作者(笔者在内)，由于对作品的文学性追求得不够，以致使许多词作失掉了独立存在的价值，只有依附于曲调才被承认，得以流传，得以保存。从这点看来我们是愧对前人的。因为我们没有把“声诗并著”的传统接续下来。鉴于此，我们应该大声呼吁一下：加强歌词的文学性，以便恢复它的传统，使它得以自立于诸种文学样式之林。

加强歌词的文学性涉及的范围很广，这里只想从作品的艺术形象与艺术概括两方面谈一些看法。

先谈歌词的艺术形象问题。歌词的艺术形象与诗相同，它是在情景交融的意境中产生的。歌词要求它的艺术形象首先应是鲜明的，具体可感的；其次则是生动的，有血有肉的。这话说起来容易，而真正使形象达到这种鲜明、生动的高度，作者是要下一番苦功夫的。

在我接触到的一些词作中，有的形象是模糊的。这些作品好象是在照相时，还没有把焦距调准，就按动了快门。结果冲洗出的影象似有似无，若隐若现。还有的作品是把它的艺术形象搞成了“远山无皱，远水无波、远树无枝、远人无目。”虽然叫人觉得有山、有水、有树、有人，但又都不那么具体，使读者与作品产生了一段距离。还有一些作品毫无生动性可言，而是呆板的、缺乏生机的。这些问题是怎样造成的？如果从根上讲，多是由于作者对他所描写的对象缺乏真情实感，缺少生活体验的缘故。艺术形象是从生活的感受中得来的，而不是作者头脑里臆想出来的。歌德有过一段名言，他说：“依靠体验，对我就是一切，臆想捏造不是我的事情。我始终认为，现实比我的天才更富于天才。”不要小看几句歌词，那绝不是信笔一挥就可以写好的。只有那些在生活中有所感受、有所激动；有感于时，有感于事，有感于人，才能在作者的头脑中渐渐地酿成艺术形象。当代著名歌词大家塞克同志，在一次歌词座谈会上介绍他的创作经验时，曾语重心长地说：“不要小看那两句词，有时它是一个作者毕生心血的结晶。”塞克同志是非常强调作者对于生活的体验的。我们现在有

些歌词之所以缺乏鲜明、生动的艺术形象，主要是作者缺乏生活。没有生活土壤的营养，形象必然是苍白的；没有生活雨露的滋润，形象必然是枯萎的。

另外一种情况是作者在生活中有一定的感受，然而他还不能比较熟练地运用这些感受，有时因草率从事，轻轻地把自己的感受放过去了。我认为一旦在生活中有了感受、有了激情，一定要刻意下功夫，万不能急就成章。对你在生活中获得的题材的处理一定要细腻一些，唯其细腻才能发微；一定要细致一些，唯其细致才能精当。要善于调动一切文学手段，注意修辞方法，使你笔下的形象鲜明起来。只有把你生活感受中所激发起来的全部激情注入到形象中去，你笔下的形象就自然会生动起来，给人以有血有肉、充满生机的感觉。另外我觉得在歌词作品具有了鲜明、生动的形象之后，还要注意把作品写得亲一些，近一些。要能把读者或听众引到你所塑造的形象面前，让人们感到读你的作品或听你的作品时，有如亲人叙语，兄弟交谈。要让人们在你所创造的意境中得到美的感受的同时，得到一种潜移默化情操上的陶冶。

下面再谈一下歌词的艺术概括问题。现在有些歌词有一种通病，就是肤浅、狭窄，既缺少深度，也没有广度。写山只见山，写水就是水，一点艺术概括也不讲。这样的作品既不能引人联想，也不会发人深思；读后留不下印迹，听后留不下余音。究其原因，大概就在于作者没能比较熟练地掌握艺术概括这一基本的创作方法。有人怕提“概括”二字，好

象“概括”与“概念化”是同义语，其实这完全是两回事。所谓艺术概括，它是属于形象思维范畴的，它的特点是以生动的、鲜明的艺术形象来展现事物的本质，显示事物的特征，从而使作品获得一定的典型意义，具有一定的深度和广度，使读者或听众从中得到启示。有人认为艺术概括的方法不适用于短小的歌词形式。恰恰相反，越是短小的文学样式越需讲究艺术概括，这样才能使作品在有限的篇幅中，积聚巨大的容量，发挥巨大的艺术感染作用。这里我们不妨举王之涣的《登鹳雀楼》一诗为例，这是一首五言绝句，全诗只有二十个字，但却为我们勾出了一幅寥廓无际、气势磅礴的画卷。作者把主观的情绪与客观的景物融为一体，造成了一种深远的意境，给人以奋发向上的精神，耐人回味的余韵。尤其是后面两句既是实写又是虚写，成了富于哲理的千古绝唱。短短的二十个字为什么会产生这种“言在耳目之内，情寄八荒之表”的艺术效果呢？它的奥秘全在于作者熟练地运用了艺术概括的创作方法。作者把长年的文学艺术修养、丰富的生活积累与较高的思想水平，融汇贯通地注入了这二十个字之中。以致使我们觉得这二十个字组成的作品，既有深度，又有广度，包蕴着无限的内容，显示了无限的容量。从这首成功的作品中，我们可以体会到艺术概括的方法是解决我们目前歌词中存在的肤浅、狭窄，既无深度，又无广度之病的最好药方。

在歌词的创作中，我们可以不去追求字里行间的容量，但一定要追求整个作品的容量。如果全词没有一点容量，

它必然会囿于就事论事的狭窄的圈子之中。我们可以不去追求个别词句的蕴含，然而必须追求全词蕴含，不然它必会流于浮泛而没有深度。

以上所谈，既有别人成功的经验，也有我自己失败的体会；与其说在评论他人的作品，不如说在做自我剖析。因此，写下几笔文字，愿与词界同行共勉。

洪 源

歌词的含蓄

含蓄如果与豪放对称，它可以被理解为是一种独特的艺术风格。然而我认为凡是感人至深的艺术品，不论它是属于哪种风格，诸如雄浑的、绮丽的，甚至粗犷的，其中都不可缺少含蓄的美。含蓄的美不但作用于诸种艺术风格，也作用于诸种艺术形式。其中以歌词这种富于抒情性的艺术品种，对含蓄的需求尤为重要。

近年来歌词创作，不论在题材范围的开拓方面，还是在艺术技巧的提高方面，均有相当大的进展，这是十分可喜的收获。但在艺术上有一定的造诣，比较成熟的作品仍然太少。这些作品大多失之于艺术上不成熟，或缺乏歌词创作的基本知识，而把作品写得太白、太直、太露、太满。我认为造成这种白、直、露、满的直接原因恐是作者对含蓄二字缺乏了解或理解不深。下面我想把白、直、露、满四个方面归纳为两个问题来谈。

一、关于白与直的问题。歌词不要太白、太直，与我们在歌词创作中提倡的深入浅出、明快畅达是不矛盾的。一首词作应当象一碗浓茶、一杯淳酒，使人饮后鼻有余香，口有余味。而不能如一瓢白水，一旦落肚，就再无可追寻