

概 述 歌词是左右歌曲创作的魔仗

如果想进入流行音乐圈，敲开歌词创作的大门，尽早成为从事歌词创作的职业作家，就必须了解歌词写作应具备的基本知识，那么通过哪些角度才能准确地把握歌词创作的规律呢？仔细看看圈内创作的歌曲，你就会发现一个令人费解的现象：许多歌曲有好的曲调、好的编配、好的制作、好的歌手，但歌词却不是十分精彩。

这是为什么呢？

这是因为歌词创作，是横跨文学和音乐两种艺术形式的交叉领域，这就要求歌词的创作者，既要具备文学知识，又要对音乐创作的基本规律有所了解。但在目前的歌词创作队伍中，事实却并不尽人意。就知识结构的构成来讲，大致可分为两种人：一种人有很高的文学造诣，却没有太多的音乐细胞，更不了解歌曲结构的基本规律，使曲作者无法与他搭上合作的桥梁；另一种人有很好的音乐悟性，或作曲好、或歌唱好、或音乐制作好，但文字功底差，在歌词方面也很难有佳作出现，毕竟，驾驭文字需要深厚文学功底，单凭悟性与灵感创作歌词，恐怕单翅难飞。

因此，建议在涉足歌词创实践之前，偏重文学知识的人，应加强对音乐知识的了解；而音乐基础较好的人，应适时补上文学知识这一课。

如果你已经是曲作者、制作人、企划人、歌手，有感想希望表达出来，却对写词十分乏力，怎么办？

这本书，是用实践磨出的金钥匙，它或许能为你打开歌词写作的大门。

首先你确定写词的时候，一定要牢记：你为谁而写？怎样写？写后如何处理？这就是我们要讲的歌词写作新概念。

这把金钥匙应该给以下人：

初学歌词写作的新人。

有歌词灵感，希望能从头到尾独立完成歌曲创作的音乐人。

能作曲又想写词的曲作者。

能唱歌，又想创作的歌手。

做企宣、制作又想写词的人。

对歌曲更具评判力的乐评人。

就职唱片公司、文化经纪公司、娱乐公司的专业音乐人。

另外本书也适合歌迷朋友作为歌词鉴赏读本使用。

第一章 利用好原则这把剪刀

人类的任何创造都有其道。道是宏观运动，道是运动的规律，我们文化创作就要悟道、得道，顺道而行。本书的基础是讲“老牛破车”走出的“道”，直也罢，曲也罢，若能沿道而行，就能避免开辟之艰辛。

为了帮助作词爱好者顺利踏进歌词写作的坦途，在这里特别提供一些既能保持和发展你的写作个性，同时又符合创作规律的原则、方法、手段，供大家参照。因为，归纳、总结是高速公路，你可以放心开快车：创作自由使你插上飞翔的翅膀，放飞你的感情，张扬你的个性风格。这样你的作品才能有生命力、感召力。

作词的几项原则：

1、歌词与诗是两种艺术载体

歌词与诗虽然有相通的共性，但歌词就是歌词，不是诗，诗也不是歌词。两者的表达方式各不相同，现代流行歌词尤其是这样。如果用唐诗、宋词、元曲格律来理论，便会坠入迷宫。

诗是念出来的，结构上讲究对仗，韵律上讲究压韵，现代诗则结构不拘泥，不压韵，其意则深，具有很强的可读性。但是不都具备音乐性、节奏性。

而歌词是一定要唱出来的，对音乐有很强的依附，在格律上既不像古诗词那样严格，也不像现代诗那样随意，它的结构依据是音乐的结构，只有符合音乐创作的结构和规律，才能使词曲的结合天衣无缝。

2、歌词主题要突出集中

歌词的选材可以宽，但选题要集中，主题一定突出，不要在一首歌里出现太多事件、太多线索、太多形象、太多人物或太繁琐的时间地点。

3、歌名、标题要有新意，形象要鲜明

歌词不同于诗，要有好的标题。歌名常常是主要信息和情感的集中表达点，所以立意必须要准确，并有记忆点。

4、歌词要有流行句、记忆点

流行歌词为什么听过几遍就可以记住一二句，这就是词人设计的流行句，也是记忆点。有些词人并不注意这一点，所以在许多词中句句精彩，可句句都记不住，这也不能获得成功。

5、歌词语言要简洁、口语化和具有时尚性、通俗性

歌词语言表达要简洁，冗长罗嗦会使人感到厌烦；

歌词语言表达要口语化，用太文诌的词会显得艰涩难懂，不容易传唱。而用华而不实的句子则会显得内容空泛，缺乏传情的力度；

歌词语言表达要具有时尚性、通俗性，听起来明白易懂，不陈旧。

6、歌词结构要分明、清晰

歌词构成的基本元素是字、音节、句式、段落。其▼▼▼▼样式是受到一定的曲式结构所限制的。歌曲曲式中最基本的几个结构要素分别为主歌、副歌、插句，以及记忆点。因此，一首歌词应有段落、有层次、有高潮、有对应和对比。

7、歌词要注重故事性和情节性

许多流行歌词不注重故事性、情节性，经常像写队列歌曲，群众歌曲

政治歌曲、主题晚会歌曲一样，只有大的概念，注重说理。然而，流行歌词却强调故事性和情节性，这样才能传达一首歌的特定情结，才能呈现作品独有的意象。一般来说，一首歌词容量不大，但它既是一个故事的横断面，有头有尾有展开，又要重点突出某个情节，用特写镜头去组成完整的画面，换句话说，完整与精粹要相互辉映。

8. 歌词内容要积极健康

歌词是作者思想感情的公开表达。因此，语言内容应避免过分沮丧、绝望、灰暗、偏激、粗俗，不要自己给自己制造陷阱。

如果你依照以上八个原则去检验自己的歌词，就如同“对着镜子照自己”。

正确辨认自己，修正自己，可以获得创作歌词的最佳方法。

用原则的镜子，梳理你的词作。

用原则的剪子，裁成美丽的作品。

第二章 玩好文字语言这个魔方

歌词创作的过程，是运用文字创造出丰富多样的意境和心境，就像魔方通过色彩组合出的奇妙图案，写歌词就是在玩文字这个魔方。

中国的文字渊远流长，十分奥妙。丰富的多音、多义字使许多人一不留意就会写错、读错，闹出笑话。就像玩魔方，如果转不对，就总也不能还原它正确的秩序。学会用字，是写歌词的最起码的常识。即便你的文字功力还不错，也应该在桌子上摆放常用的字典、词典、声韵字典等工具书。

流行歌词的写作特点是既要照顾通俗化写法，又要准确表达原义。字典上严谨的传统语汇和当今时代丰富的流行语汇，为流行歌词的创作提供了广阔的取材空间，通过歌词的创作实践，对提高你驾驭语言文字的能力会有很大的帮助。

“四色块”的运用

曾给我们带来无穷乐趣的魔方，其魅力主要源于白、红、黄、黑四种颜色的变换组合，假设魔方的颜色是清一色的白或红，很难想像它能给人带来什么样的乐趣。

我们将魔方的红、黄、白、黑“四色块”概念，借用到歌词的创作中有关名词、动词、形容词、副词的使用上来，是想强调名词、动词、形容词、副词各自基本的色彩特征。我们把名词定位为白色，把动词定位为红色，把形容词定位为黄色，把副词定位为黑色。

为什么如此定位呢？相对来说，名词的伸展度相对小，语言的冲击力相对弱，色彩也就相对淡，所以，定位为白色；动词的活动幅度在所有词性中是最大的，对情感冲击力大小的把握，起到生死攸关的调节作用，色彩也就相对艳，所以，定位为红色；形容词在对名词修饰的过程中依附和多变的特征，最为耀眼，并呈现出混合的色彩，所以定位为黄色；副词在修饰动词的过程中，一般起到推波助澜或调节冲击力的作用，它是整个作品情感定位和动感冲击力的基调，体现出底色的功能，所以定位为黑色。

熟练地运用名词、动词、形容词、副词，是写好歌词的基础。根据名词、动词、形容词、副词的色彩特征进行有机地搭配，使其呈现出魔方般的奇妙色彩组合和既可无序也可有序的变幻，则是写好歌词的关键，它将使你要表达的意念或故事更准确、更生动、更传神、更有声有色。

一般来说，一首歌词篇幅不大，少则四句、八句，多则二、三十句。主要是靠将名词、动词、形容词、副词“四色块”的合理运用和巧妙搭配构成。那么，怎样才能将名词、动词、形容词、副词的合理运用、巧妙搭配呢？下面，我们将各种组合和搭配原则进行大致的归纳：

- ◎名词和形容词搭配十分重要
- ◎动词和副词的选用十分重要

名词 + 形容词

首先，我们谈谈名词和形容词搭配。名词的选择点一定要符合故事中内容、感情、甚至是歌手声线形象的需要，要有所选择，并非信手拈来，随心

所欲。

而最能激励听众的想象力、使人浮想联篇的是形容词。在选择应用形容词时，请千万注意：

不要过分修饰追求真实的感觉

不要过分夸张追求大众时尚化语言

不要矫揉造作追求有趣味的句式

不要牵强附会追求自然的美感

将二者进行组合和搭配，有时需要按常规配置以求自然。如写夜时，可以把夜写成“安静的夜”“静谧的夜”“静静的夜”“冷冷的夜”“寒夜”等等。有时却要反常规搭配，出奇不意，以求新颖。比如在描写都市心态就可以描写“高傲地旋梯”“昂贵的梦想”“成串的往昔”“流连的钟声”“七分温存……三分坚贞”……总之，巧妙组合和搭配方显作者独特的功力。

如：

“对于成串的往昔，我有太多的眷恋，但我从来不叹息。”

《明天还是要继续》作词 / 梁弘志

“送给男人要的那七分温存，留给自己是三分坚贞。”

《女人一生为情所困》作词 / 雪宁

“走，带你去个地方很不一样，没有昂贵的梦想，没有廉价的忧伤。”

《走走》作词 / 李子恒

“流连的钟声还在敲打我的无眠。”

《涛声依旧》作词 / 陈小奇

“今夜的月亮很累，远远地挂在天睡。”

《星星泪》作词 / 三丫

“让我将生命中最闪亮的那二段与你分享。”

《在我生命中的每一天》作词 / 李宗盛

“就请你给我多一点点时间，多一点点温柔。”

《让我欢喜让我忧》作词 / 李宗盛

“穿套不爱脏的衣服，迈着都市纷的脚步……告别熟悉的容颜，面对人海陌生的眼眸。”

《飘泊一族》作词 / 付林

“走吧，走吧，人总要学着自已长大，
走吧，走吧，人生难免经历苦痛挣扎。
走吧，走吧，为自己的心找一个家，
也会伤心流泪，也会黯然心碎，
这是爱的代价。”

《爱的代价》作词 / 李宗盛

动词 + 副词

动词与副词的选择十分重要，要使你的歌词自然、生动，富有魅力，就要正确选择恰当又生动的动词，它是歌词创作的生命线：

如：“我的感情还没有梳理，让你撞了个满怀。”

《彩云追月》作词 / 付林

“那太多思念是一种痛，不必把这个许诺锁在家中。”

《为你终生守口如瓶》作词 / 付林

“我愿意为你被放逐天际。”

《我愿意》作词 / 姚谦黄国伦

“远方也许尽是坎坷路，也许要孤孤单单走一程。”

《壮志在我胸》作词 / 李宗盛

“提着昨日种种千辛万苦，向明天 换一些美满和幸福。”

《风雨无阻》作词 / 李子恒

“两颗心围着一杯浓酒，两颗心追着一个梦。”

《半个月亮》作词 / 付林

“送我一句最美的誓言，
把它写在沙滩上面，
让每朵浪花读一遍擦一遍
你就可以忘记不必实现。”

《你听海是不是在笑》作词 / 姚若龙

避免文字的苍白肯定要学会副词的运用。尤其流行歌曲的叙述，如果没有或缺少副词的正确连接，就像上楼缺少台阶一样。它是极具吸引力和诱惑力的修辞手法。

如：

“轻轻敲醒沉睡的心灵，慢慢张开你的眼睛。”

《明天会更好》作词 / 罗大佑

“我掩饰不住的慌张，在迫不及待地张望。”

《情网》作词 / 刘虞瑞

“看时光飞逝，我祈祷明天，
每个小小梦想，能够慢慢实现。”

《在我生命中的每一天》作词 / 陈家丽

在写作的实践中，开始可以从简到繁，加强形容词与名词的组合，以及动词与名词很有新意的搭配。到了写作后期，又要从繁到简，删去不必要的组合。这就是词人创作思维的二次飞跃。

以下例子是四色块的混合使用：

“多少次抓住梦的缰绳，拉着爬犁冰上飞翔。”

《故乡的雪》作词 / 付林雪宁

“要剥开伤口总是很残忍，劝你别作痴心人。”

《谢谢你的爱》作词 / 林秋离

“为了水中绿色倒，我不愿把美丽搅比。”

为了荷叶碧莹露珠，我不愿抖落那点纯真。”

《不要打碎我的梦》作词 / 付林雪宁

“我的眼中装满疲惫，面对自己总觉得好累。”

《别问我是谁》作词 / 蔡代樟

“让悲伤拥抱我的爱。”

《拥抱》作词 □郑智化 / 方露

当你学习用词的时候，应该反复练习，尽可能多地运用“四色块”的组合。但在你掌握了“四色块”的运用技巧之后，却不能将“四色块”用花用滥。

递进是情绪的快车道

在歌词写作中，常常采用递进手法，来推进人的情绪和情节的发展。而递进手法又分平行递进（排比）和顺序递进。平行递进说理性强，顺序递进叙述性强。一般来说，写得不露表层是好词。

在古诗词中，这种手法运用得很多。

如：“泪眼问花花不语，乱红飞过秋千去。”

其泪眼问花，无人答是一层意；花不能语，不得花同情是二层意；乱红飞，花也凋谢了是三层；风吹花去秋千也去，正是触景生情；愁恨不堪回首是四层。

现代歌词中的递进就简单多了，往往不是单纯文字上下功夫，而是在感情上自然递进，不拘泥、不刻意。

例：《忘情水》

作词 / 李安修

曾经年少爱追梦
一心只想往前飞
行遍千山和万水
一路走来不能回
蓦然回首情已远
身不由己在天边……

这是按时间程序向前推进的，一、二句是“年少爱追梦”；“想飞”的感觉；三、四句则已经“行遍千山万水”，感叹“不能回”的滋味。而五、六句是总结“情已远”、“在天边”身不由己的离情之苦。

可以说是由远而近的递进方式。

例：《缠绵》

作词 / 林秋离

爱得愈深愈浓愈缠绵
会不会让天红了眼
爱得愈深愈浓愈缠绵
不问有没有明天
爱得愈深愈浓愈缠绵
再多给我一点时间
爱得愈深愈浓愈缠绵
能不能再见你最后一面……

作者设计的流行句是“爱得愈深愈浓愈缠绵”，而深、浓、缠绵是一句中的平行递进方式。从段落上看，一、二句是一层，三、四句是一层，五、六句是一层，七、八句是一层。而二、四、六句表达的是不同含意相同感情。是借用排比手法的平行递进。

例：《用心良苦》

作词 / 张宇

你的脸有几分憔悴
你的眼有残留的泪
你的唇美丽中有疲惫……

三句的具象分别是脸、眼、唇，是典型的平行递进，对强化和渲染感情，起到了很好的推动作用。

例：《我可以》

作词 / 李子恒

我的梦是陌生的港口
停泊以后就不打算久留
我的心是狂热的伤口
有史以来从不包扎伤痛
我的爱是沧桑的温柔
可以付出可以毫不保留
我的情是碎过的浮云
可以天天执着可以洒脱……

一、二句，三、四句，五、六句，七、八句是平行递进，也是双句与双句的对仗排比。

又如厉曼婷作词的《飞越迷雾》：“没有花蝶儿不知归路 不见月星光也模糊。”一、二句是排比平行递进，又是从近到远的递进，花、蝶儿是形象句的近景，月、星是形象句的远景。

远近、大小、上下、深浅的序进和排比，都是在形象思维基础上构建的逻辑思维，有序的递进，自然的递进，是完成歌词结构的重要原则。

又如侯德健作词的《酒干倘卖无》：

例：《酒干倘卖无》

作词 / 侯德健

没有天哪有地
没有地哪有家

没有家哪有你

没有你哪有我……

这是典型的由远而近、由大到小的层层递进。

递进只是写作的一种方法，也是结构发展中的手法。不可不懂，但又不可落入俗套。千篇一律平行递进，势必会显得俗气，并使作词手段产生陈旧感。流行歌词写作不一定形成固定的套路与模式，拷贝模式绝不是创新。千万要注意不要顾此失彼。

总之，递进手法是写作的逻辑思维体现，也就是说，逻辑思维是歌词创作不可缺少的思维方式。

衬托是思路的立交桥

不描写形体，描写它的影子并通过影子来显出形体，叫取影。也就是衬托。

这是指不正面写人物或故事，却描写别的事物来显出人物或故事。

黑格尔说“以形而下象示形而上。”就是说只描写形是下品，而以象来描写形是上品。景物烘托，不可没有。怨愁无形，要取有形景物衬托。

《采薇》中“昔我往矣 杨柳依依。”是用杨柳在春风中飘荡的美好的景物反衬士兵征战之劳苦。“今我来思，雨雪菲菲。”是以景衬托思念之情。

又如《九歌》中“袅袅兮秋风 洞庭波兮木叶下。”是借景衬托情。《天净沙》中“小桥、流水、人家。”都是景衬。《九辩》中的“天高气清”也是景衬。

而杜甫的“朱门酒肉臭，路有冻死骨。”是反衬的典型。又如杜甫《登高》：“无边落木萧萧下，不尽长江滚滚来。万里怨秋常作客，百年多病独登

台。”更是衬托之佳句。

古代一直有衬垫一说，是防止语气直。用景物来旁衬，有一种说法是：“走处仍留，急语须缓”。意思是就像“三峡”的闸门，只有先将水位升高，到释放时才更有力。

近代歌词中，很多词作家也很好运用了衬托手法，如乔羽的“一条大河波浪宽，风吹稻花香两岸。”它继承了中国传统民歌手法。还有塞克的《二月里来》：“二月里来好春光，家家户户种田忙。”它既是起兴句，也是衬托句。还有《谁不说咱家乡好》：“一座座青山紧相连，一朵朵白云绕山间。”也是写景，也是衬托。

现代流行歌词中也有大量歌词运用衬托手法。如甄妮作词《冷冷的秋》中的“冷冷的风冷冷的秋，风里倩影更消瘦”、卢永强作词的《情人说改天见》中“风儿吹，雨儿碎，他们依然默默无言”、何启弘作词的《那一场风花雪月的事》中“月光与星子玫瑰花瓣和雨丝，温柔的誓言美梦和缠绵的诗”等都是衬托。

厉曼婷作词的《笑红尘》中“歌在唱舞在跳，长夜漫漫不觉晓。”衬托的是寂寞的心情。黄品源作词的《流浪的心》中“冷冷的黑夜有闪烁霓虹灯”也是衬托孤寂流浪的心情。陈升作词《秋凉》中反复出现的“秋已凉”，就是利用节气的特点和景物，陪衬忧伤的感情。

例：《冬雨》

作词 / 齐秦

为什么大地变得如此苍白

为什么你的眼显得如此陌生

为什么你的唇显得如此冷漠……

用苍白的大地来衬托人的冷漠和陌生。

例：《雨后的玫瑰》

作词 / 萧雅智

风倦了，树不再辛苦地张望

像我的心安安静静迎着光……

用风、树来衬托人物内心反映，是拟人化手法。

而对比反衬例子也很多，

例：《无情的情书》

作词 / 李素珍 许常德

吾爱的亲爱的可爱的挚爱的永远无悔

不爱的错爱的曾爱的伤爱的永远无情

我为你蹉跎一辈子

你给我潇洒几个字……

三、四句用我付出“一辈子”来对比反衬你的给予“几个字”，“吾爱”与“不爱”的对仗句式同样是一种对比反衬。

例：《说你爱我》

作词 / 孙雄君

窗外撒满夏天慷慨阳光

这样的空气让人心放不下

用明媚的阳光来反衬阴郁的心境……

衬托，无论是陪衬还是反衬，都是歌词修辞手段。在现代歌词中不一定都是在开头使用，有不少衬托是在副歌中出现的，或者在某一句感情之初使用衬垫。