

现代音乐教育丛书 李 罡 主编

流行歌词 写作教程

LIUXINGGECIXIEZUOJIAOCHENG

尤静波 著



大众文艺出版社

责任编辑：陶 然
封面设计：葛 峰
版式设计：詹巧宇

北京现代音乐研修学院教学用书



ISBN 978-7-80240-032-0



9 787802 400320 >

定价：255元（全五册）

流行歌词写作教程

尤静波 著

大众文艺出版社



图书在版编目 (C I P) 数据

流行歌词写作教程 / 尤静波著. —北京: 大众文艺出版社, 2008.12

(现代音乐教育丛书 / 李罡主编)

ISBN 978-7-80240-032-0

I. 流… II. 尤… III. 流行歌曲 - 歌词 - 创作方法 - 教材 IV. J614.91

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 189875 号

本书作品著作权使用费由中国音乐著作权协会代理

许可证号: MCSC.L-M/BK-LC/2008-B0343

书 名 流行歌词写作教程
主 编 李 罡
著 者 尤静波
策划编辑 陶 然
责任编辑 陶 然
装帧设计 葛 峰
出版发行 大众文艺出版社 发行部电话 84040746
地 址 北京市东城区交道口菊儿胡同 7 号
邮 编 100009
经 销 新华书店
印 刷 北京市京津彩印有限公司
开 本 880×1230 1/16
印 张 83.0
字 数 1385 千字
版 次 2008 年 12 月第 1 版 2008 年 12 月第 1 次印刷
定 价 255.00 元 (全 5 册)

版权所有 侵权必究

序

20 世纪 80 年代以来,我国当代流行音乐开始复兴,经过近 30 年的发展,如今已成为大众文化生活的重要组成部分。尤其是我国加入“世贸”以后,流行音乐日益呈现出产业化趋向,从而形成巨大的市场竞争力,更形成了诸多不同形式的文化业态。仅数字音乐,2007 至 2008 年度就预计达到 300 亿元的市场份额,这个数字让多年来由各级政府全力扶持的动漫业望尘莫及。

鉴于我国娱乐工业及数字音乐的飞速发展,流行音乐的教育却难尽如人意。在众多音乐学院纷纷开设流行音乐专业的新背景下,教材建设仍然成为束缚流行音乐教育发展的羁绊,而流行演唱、流行节奏、流行和声、流行合音、流行歌曲创作等新课程导入以及爵士乐、摇滚乐、R&B 等新风格、新体裁的研究均面临着前所未有的挑战。很多活跃在教学一线的音乐教育家瞬间感受到了流行音乐教育的跟进是如此艰难,传统教学和实践严重脱节,教学上所面临的尴尬让刚刚开办不久且缺少研究能力的学校陷入困境。

北京现代音乐研修学院作为全国最早从事流行音乐教育的高等音乐学府,在十多年的教学实践中,始终把教材建设作为实现学科建设的重要手段,继 2004 年出版第一批教材以来,继续投入大量的财力和精力,致力于新学科的科研工作和教材建设,通过十几年的积累,目前已形成了一套相对完善的教材体系,其中《合音演唱训练教程》、《中国流行音乐通论》属国内首创,具有重要的学术开拓性;而《流行歌曲写作教程》、《流行歌词写作教程》也在内容上填补了流行音乐创作理论的空白,此外,“北音”还将出版内部交流的《国际音乐商务》、《艺人经纪》、《爵士和声》、《爵士乐历史》、《Hip-Hop 历史》、《摇滚乐的历史》等一大批教材,覆盖了流行音乐教育的诸多专业基础理论。而《流行音

2 流行歌词写作教程

乐视唱教程》、《视谱唱词训练教程》主要针对学习流行音乐专业的学生的学习特点和行业实操性而编写。

鉴于当代流行音乐教育界教材匮乏的现状，我们愿意和全国各大音乐院校共同探讨、研究流行音乐教育的普遍规律，共同建立流行音乐的教材体系。本系列丛书的出版仅仅是抛砖引玉，希望更多的专家、学者能够投入到流行音乐学术研究和教材建设中来。也希望本系列丛书的出版，能够为中国流行音乐教育带来学术研究新的突破，为各大音乐学院、艺术院校提供借鉴。

在这里，我要感谢我的各位同仁、同道。正是由于你们的努力和坚持，才有了“北音”的今天，才使得中国的流行音乐教育从无到有，从艰难的起点出发，走向未来。

中国大众音乐协会副主席

中国音乐剧研究会教学委员会副主任

中国电子音乐协会常务理事

中国民办教育协会常务理事

北京现代音乐研修学院院长

李雷

2008年9月18日于通州



前 言

歌词作为歌曲的两大要素之一，它和旋律具有同等重要的意义。一首优秀的流行歌曲不仅要具有优美、流畅的旋律性，同时也离不开好的歌词作为基础。

从音乐的角度来看，歌词作为歌曲的组成部分，具有很强的音乐性，它对旋律有着一定的依附性，它是在音乐中被演唱出来的文学作品。因此，作为一种听觉艺术，歌词创作首先要符合听觉习惯的基本原则，要让人听得懂、听得清楚，并且要具有易唱、易记的特征。

从文学角度来看，歌词本身又具有独立的文学性，它是当代艺术中最通俗、最短小的文学体裁之一。可见，一首好的歌词，若剔去旋律，自身应该就是一部合格的文学作品。因此，作为一种文学体裁，歌词创作不仅要具有良好的文学形象，同时也应该具有一定的文学意境，即使是运用通俗的语汇、朴实的语法，也不能超越文学创作的底线。

从歌词的形态上看，它和诗有着极为相似的特点，都具有短小、精炼的特征。有时候，诗歌也被称为“可以歌唱的诗”，也具有一定的歌唱性，如很多现代诗、古诗也都被谱成流行歌曲广泛传唱，如《但愿人长久》（苏轼词）、《独上西楼》（李煜词）、《歌》（C·G·罗塞蒂词、徐志摩译）、《错误》（郑愁予词）等，因此，很多诗歌的创作手法在歌词创作中是值得借鉴和吸收的。但是，诗毕竟是诗，它和歌词还是存有一定区别的，所以在歌词创作中应该汲取诗的精华，为我所用，而不是一味地死搬硬套。

在华语流行歌曲中，歌词创作不仅吸收了我国传统古诗词的文化精髓，同时也发展出了很多新的手法和特点。在华语流行歌曲的发展历程中，一大批优秀的词人为我国流行歌词的发展做出了巨大努力，如“大上海时期”的老一代词作家陈蝶衣、范烟

2 流行歌词写作教程

桥、李雋青等；香港的几代填词人黄霑、郑国江、卢国沾、林振强、陈少琪、刘卓辉、林夕等；台湾的词作家庄奴、罗大佑、李宗盛、许常德、姚谦、十一郎、林秋离、方文山等；内地的乔羽、阎肃、王健、付林、甲丁、陈涛、高晓松等。他们的创作不仅构建了华语流行词坛的历史，同时也为华语流行歌曲的创作提供了重要的借鉴和参考基础。

鉴于我国博大精深的文化底蕴，华语歌词的创作不仅要从古典诗词中汲取养料，同时也要结合当代社会的时代特征，从国情出发，从大众需求出发，创作出高品位、高格调的优秀词作。

在流行歌曲的构建中，歌词的质量在很大程度上决定着流行音乐的文化内涵。当代流行音乐的创作，从整体来看，歌词的思想性越来越差，质量也显得参差不齐，好的作品不但音乐性、文学性兼备，而且还具有深厚的文化底蕴，然也有不少歌词的艺术标准超越了艺术创作的底线，粗制滥造、语无伦次，显得十分庸俗。然而，不少内容平庸的“口水歌”却成为当今歌坛广为流传甚为追捧的对象，笔者认为这种现象必需引起业内人士的高度重视和思考。因此，在当今流行音乐产业化发展的背景下，在保障音乐销量的基础上，提高歌词质量，是提高华语流行音乐整体水平的重要前提。作为商业化的流行歌曲，旋律、编曲很容易随着时间的推移而陈旧，但是一首好的歌词是不朽的，它不会受到时间和地域的限制，也不会因为受众的换代而淘汰，想必这也是很多古诗词流传至今的原因。因此，鉴于歌词的重要性，要想提升流行音乐的文化内涵，必须从歌词创作抓起，歌词的质量提高了，文化内涵自然也就提升了。所以，歌词创作这门学科亟待业内人士的关注和研究。

本教材是笔者多年从事歌词创作的一个理性总结，编写本教材，一是为了缓解音乐学院的教材之需；二是为了“抛砖引玉”，希望更多专家、学者能够加入到歌词写作的研究中来，为华语歌词创作建立理论基础，并使“歌词写作”能够被广泛纳入高等艺术院校的教学中进行普及。本人虽多年从事流行音乐理论研究和词曲创作，但是对于音乐和文学交叉的“歌词学科”而方言，自觉才疏学浅，不当之处敬请专家批评指正！

尤静波

2008年3月18日

目 录

序	李 罡 (1)
前 言	(1)
 第一章 歌词的灵感	(1)
1. 何谓灵感	(1)
2. 灵感的获得	(2)
(1) 生活体验与积累	(2)
(2) 心理状态和环境	(3)
(3) 学会思考与创造	(3)
 第二章 歌词的意境	(5)
1. 何谓意境	(5)
2. 意境的营造	(6)
(1) 意境与情趣	(6)
(2) “意”与“境”的关系	(7)
 第三章 歌词的节奏	(9)
1. 节奏的流畅性	(9)
2. 节奏的对称性	(10)
3. 节奏的统一性和对比性	(12)

第四章 歌词的句式	(14)
1. 短句和长句	(14)
2. 长短句的结合并用	(16)
3. 句式的对称形式	(18)
(1) 对仗式对称	(18)
(2) 结构对称	(20)
(3) 节奏对称	(22)
(4) 字数对称	(23)
(5) 大致对称	(25)
(6) 重复式对称	(26)
第五章 歌词的结构	(28)
1. 歌词结构的组成单位	(28)
(1) 语素	(28)
(2) 词和词汇	(28)
(3) 句子	(29)
(4) 段落	(29)
2. “起承转合”式的段落结构	(30)
3. 一段体	(33)
(1) 单段式一段体	(33)
(2) 多段式一段体	(34)
4. 二段体	(37)
(1) 单段式二段体	(37)
(2) 复段式二段体	(39)
(3) 二段体的对比和统一	(42)
5. 三段体	(43)

(1) 常规式三段体	(44)
(2) 插段式三段体	(45)
6. 自由体	(48)
(1) 内容统一	(49)
(2) 韵脚统一	(50)
第六章 歌词的韵律	(52)
1. 韵和押韵	(52)
2. 汉语十三辙	(54)
(1) 发花辙	(55)
(2) 坡梭辙	(56)
(3) 乜斜辙	(56)
(4) 姑苏辙	(57)
(5) 一七辙	(57)
(6) 怀来辙	(58)
(7) 灰堆辙	(58)
(8) 遥条辙	(59)
(9) 油求辙	(59)
(10) 言前辙	(60)
(11) 人辰辙	(61)
(12) 江阳辙	(61)
(13) 中东辙	(62)
3. 近韵通押	(62)
4. 押韵的几种方式	(63)
(1) 严格押韵	(64)
(2) 大致押韵	(65)
(3) 中途换韵	(68)

4 流行歌词写作教程

(4) 自由押韵	(71)
5. 音韵的选择	(73)
(1) 宽韵和窄韵	(74)
(2) 响韵和哑韵	(75)

第七章 歌词的表现手法

(77)

1. 赋陈	(77)
2. 比喻	(78)
3. 兴起	(80)
4. 比拟	(82)
5. 夸张	(83)
6. 对偶	(84)
7. 反复	(86)
8. 重叠	(88)
9. 排比	(89)
10. 设问	(90)
11. 反问	(91)
12. 序列	(92)
13. 衬托	(94)
14. 对比	(95)
15. 通感	(96)
16. 顶针	(97)
17. 层递	(99)

第八章 歌词的语言特征

(102)

1. 通俗性	(102)
2. 精炼性	(104)

3. 准确性	(106)
4. 形象性	(107)
5. 生动性	(108)
第九章 歌词的语言风格	(110)
1. 生活化语言风格	(110)
2. 艺术化语言风格	(112)
3. 民族化语言风格	(116)
第十章 歌词的常见类型	(119)
1. 情感类	(119)
2. 励志类	(124)
3. 说理类	(126)
4. 批判类	(127)
5. 公益类	(129)
6. 宣传类	(132)
第十一章 歌词创作的技巧	(134)
1. 歌词创作的角度选择	(134)
2. 歌词创作中的炼字	(138)
3. 歌词创作中的词汇选择及运用	(139)
(1) 词义选择	(140)
(2) 词性选择	(142)
(3) 同音字、近音字选择	(143)
(4) 外文词汇选择	(144)
4. 歌词创作中的衬词运用	(144)
(1) 形象作用	(144)

6 流行歌词写作教程

- (2) 语气作用 (145)
- (3) 体现民族风格 (145)
- (4) 抒发感情 (146)
- (5) 补充情绪 (147)
- 5. 歌词创作的几大要点 (148)
 - (1) 能小不大, 能具体不概括 (148)
 - (2) 主题集中, 线索简练 (150)

附录一 中国流行音乐史上各时期经典华语流行歌词精选

- (20 世纪 20 年代至今) (155)
- 1. 三十年代前经典歌词 (155)
 - (1) 《祖国歌》(李叔同) (156)
 - (2) 《送别》(李叔同) (156)
 - (3) 《毛毛雨》(黎锦晖) (156)
 - (4) 《舞伴之歌》(黎锦晖) (157)
 - (5) 《教我如何不想她》(刘半农) (159)
- 2. 三四十年代经典歌词 (160)
 - (1) 《天涯歌女》(田汉) (160)
 - (2) 《玫瑰玫瑰我爱你》(吴村) (161)
 - (3) 《恋之火》(陶秦) (162)
 - (4) 《夜上海》(范烟桥) (162)
 - (5) 《夜来香》(黎锦光) (163)
 - (6) 《香格里拉》(陈蝶衣) (163)
 - (7) 《满场飞》(包乙) (164)
 - (8) 《恨不相逢未嫁时》(金成) (165)
 - (9) 《魂萦旧梦》(水西村) (165)
 - (10) 《明月千里寄相思》(金流) (166)

(11) 《凤凰于飞》(陈蝶衣)	(166)
3. 五六十年代经典歌词	(167)
(1) 《情人的眼泪》(狄薏)	(167)
(2) 《南屏晚钟》(方忬)	(168)
(3) 《绿岛小夜曲》(潘英杰)	(168)
(4) 《不了情》(陶秦)	(169)
(5) 《相思河畔》(纪云程)	(170)
(6) 《今宵多珍重》(林达)	(170)
(7) 《痴痴的等》(陶秦)	(171)
(8) 《大江东去》(司徒明)	(171)
4. 七十年代经典歌词	(172)
(1) 《啼笑姻缘》(叶绍德)	(172)
(2) 《双星情歌》(许冠杰)	(173)
(3) 《泪的小雨》(庄奴)	(174)
(4) 《情人的关怀》(庄奴)	(175)
(5) 《偿还》(林煌坤)	(175)
(6) 《月亮代表我的心》(孙仪)	(176)
(7) 《我只在乎你》(慎芝)	(176)
(8) 《云河》(刘家昌)	(177)
(9) 《一帘幽梦》(琼瑶)	(177)
(10) 《在水一方》(琼瑶)	(178)
(11) 《兰花草》(胡适)	(178)
(12) 《橄榄树》(三毛)	(179)
(13) 《外婆的澎湖湾》(叶佳修)	(179)
(14) 《秋蝉》(李子恒)	(180)
5. 八十年代经典歌词	(180)
(1) 《沉默是金》(许冠杰)	(181)

- (2) 《浪子心声》(许冠杰 黎彼得) (181)
- (3) 《上海滩》(黄霑) (182)
- (4) 《倩女幽魂》(黄霑) (182)
- (5) 《偏偏喜欢你》(郑国江) (183)
- (6) 《大地恩情》(卢国沾) (184)
- (7) 《万里长城永不倒》(卢国沾) (184)
- (8) 《铁血丹心》(邓伟雄) (185)
- (9) 《万水千山总是情》(邓伟雄) (185)
- (10) 《海阔天空》(黄家驹) (185)
- (11) 《石头记》(陈少琪) (186)
- (12) 《我的中国心》(黄霑) (186)
- (13) 《之乎者也》(罗大佑) (187)
- (14) 《光阴的故事》(罗大佑) (188)
- (15) 《故乡的云》(小轩) (189)
- (16) 《再回首》(陈乐融) (189)
- (17) 《明天会更好》(罗大佑 张大春 许乃胜 李寿全
邱复生 张艾嘉 詹宏志) (190)
- (18) 《难忘今宵》(乔羽) (191)
- (19) 《乡恋》(马靖华) (192)
- (20) 《妈妈的吻》(付林) (193)
- (21) 《绿叶对根的情意》(王健) (193)
- (22) 《前门情思大碗茶》(阎肃) (194)
- (23) 《弯弯的月亮》(李海鹰) (195)
- (24) 《黄土高坡》(陈哲) (195)
- (25) 《一无所有》(崔健) (196)
6. 九十年代经典歌词 (197)
- (1) 《似是故人来》(林夕) (197)

(2) 《夕阳醉了》(小美)	(198)
(3) 《女人花》(李安修)	(199)
(4) 《牵手》(李子恒)	(199)
(5) 《堕落天使》(郑智化)	(200)
(6) 《我是一只小小鸟》(李宗盛)	(201)
(7) 《回头太难》(十一郎)	(201)
(8) 《悬崖》(许常德)	(202)
(9) 《我愿意》(姚谦)	(202)
(10) 《同类》(易家扬)	(203)
(11) 《最爱的人伤我最深》(邬裕康)	(203)
(12) 《一辈子失去了你》(厉曼婷)	(204)
(13) 《你最珍贵》(林明阳 十方)	(205)
(14) 《涛声依旧》(陈小奇)	(205)
(15) 《一封家书》(李春波)	(206)
(16) 《寂寞让我如此美丽》(妮南)	(207)
(17) 《梦回唐朝》(唐朝乐队)	(207)
(18) 《祝你平安》(刘青)	(208)
(19) 《高级动物》(窦唯)	(208)
(20) 《青春无悔》(高晓松)	(209)
(21) 《暗香》(陈涛)	(210)
(22) 《白桦林》(朴树)	(211)
7.21 世纪初经典歌词	(212)
(1) 《爱在西元前》(方文山)	(212)
(2) 《东风破》(方文山)	(213)
(3) 《菊花台》(方文山)	(214)
(4) 《兄弟》(梁芒)	(215)
(5) 《爱情转移》(林夕)	(216)

10 流行歌词写作教程

(6) 《曹操》(林秋高)	(217)
(7) 《我用所有报答爱》(范学宜)	(217)
(8) 《高歌》(姚若龙)	(218)
(9) 《中国话》(郑楠 施人诚)	(218)
 附录二 参考文献	 (221)

第一章 歌词的灵感

1. 何谓灵感

何谓灵感？很多古代西方哲学家把它看作是神的恩赐，认为灵感是神的启示，于是灵感因此而蒙上了一层神秘的面纱。这种认识显然带有唯心主义的色彩，但是灵感的“神授说”却也从某个角度讲出了灵感的特性，“神授”是不受人的主观意识所控制的，它不是呼之即来的东西，但是挥之即去。由此可见，灵感是一种突发性的，稍纵即逝的意识流。在艺术领域，所有的艺术创作都离不开灵感的种子，有了灵感才能创作出优秀的艺术作品。

关于灵感的突发性，在艺术创作中有着很多的例子。例如李白创作《赠汪伦》的情景：

李白受汪伦之邀在汪伦家留住了好几天。临走那天，当李白登上了停在桃花潭上的小船，船正要离岸时，忽然听到一阵歌声。李白回头一看，只见汪伦和许多村民一起在岸上踏步唱歌为自己送行。主人的深情厚谊，古朴的送客形式，使李白十分感动。他立即灵感迸发，铺纸研墨，写下了那首著名的《赠汪伦》：李白乘舟将欲行，忽闻岸上踏歌声。桃花潭水深千尺，不及汪伦送我情。

2 流行歌词写作教程

再如英国著名歌星菲尔·柯林斯(Phil Collins)创作他那首著名的《天堂里的另一天》(Another Day In Paradise)的灵感来源故事:

一个寒冷的冬夜,他乘坐轿车途经一家豪华饭店,看到一群无家可归的流浪人群畏缩地挤在饭店的暖气通风口取暖。柯林斯看到此情景感慨万千,他感叹道:“人们往往热衷于为各种慈善活动慷慨解囊,却无视身边那些最需要帮助的人”,于是他从中获取了灵感,写出了后来广为流传的《天堂里的另一天》,以此对人们进行启示。

从上面的两个例子看来,很多优秀的艺术作品都是来源于灵感的刺激,只有当灵感被触发之后,才能引出无尽的创作思源。

2. 灵感的获得

对于很多人而言,灵感显得非常神秘,觉得这是一种灵魂驱动。其实,从心理学角度来看,灵感实际上就是潜意识中长期酝酿的思想因受到外界的刺激而涌现出来的特殊心理现象。如果没有潜意识的思想预备过程,也就没有灵感一说。因此,灵感是从生活的积累中获得的,它是创作者主观意识和客观认识碰撞的结果。从主观上讲,要想获得灵感,必须在生活中为灵感的产生创造条件,条件一旦成熟,灵感便不请自来。因此,灵感的获得需要注意一下三点:

(1) 生活体验与积累

灵感是一种看不见摸不着的东西,就像古人说的:“尽日觅不得,有时还自来。”既然灵感是一种不可预期的东西,那么我们又该如何去获得它呢?

生活的体验和积累是灵感的摇篮。其实,灵感充斥着生活的每一个角落,当我们的生活体验和感受累积到一定程度时,一旦心灵被触动,灵感也就自然迸发。因此,生活阅历的深浅,知识积累的厚薄都和灵感有着密切关系。脑子里积累的生活和知识,就相当于在意识中储存了灵感的火苗,一旦思想受到外界的刺激,灵感的火花立刻就

能点燃。因此，灵感是一种可遇不可求的东西，它的诞生是一个顿悟的过程，然而这个瞬间的顿悟却需要丰厚的生活资源。就像辛弃疾的名句：“众里寻她千百度。蓦然回首，那人却在灯火阑珊处。”灵感即是如此。

(2) 心理状态和环境

灵感的产生往往都是在创作者没有任何准备的情况下突然迸发出来的，灵感的获得是一种被动的思维接受过程，而非主动所能获得的。因此，要想获得创作的灵感，必须要有一种平和、轻松的心态，只有在这样的心理状态下，在松弛的精神世界中，灵感才会自觉地拜访人的思维。所以，很多优秀的艺术作品，都是创作者在无意识的心理状态下获得的灵感，比如像走路、上厕所、洗澡、聊天、睡觉这些松弛的精神环境中是比较容易获得灵感的。

然而，由于灵感是一种潜意识的精神现象，它所传递给大脑的思想信息是不可持续性的，因此当我们的头脑一旦接收到灵感的信号时，就要及时的、迅速的抓住灵感的幼苗，并且要把思想高度地集中在灵感的焦点上，充分发挥自己的主观想象力，进一步地使灵感得到扩大。因此，对待灵感的态度应该是，没有的时候不要苛求，一旦来了，就要紧紧地抓住。开句玩笑地说，灵感就像小偷，在你没有准备的时候，他来了。一旦来了，就要迅速地抓住他，稍有恍惚他就跑了。

(3) 学会思考与创造

有句话说：“机会总是光顾有准备的人”，灵感也如此，它也是光顾那些有所准备的人的。那么，要做什么样的准备才能赢得灵感的光顾呢？

思考是获得灵感的必经之路。就像有时候思考一个问题，往往都是百思不得其解，然而不经意的却在刹那间顿悟。其实，这个“顿悟”和“百思”有着必然的因果关系。“顿悟”是因为有了“百思”这个前提。因此，勤奋思考，认真思索是获得灵感的重要基础。因此，灵感就是脑海中思维的新潮流，它是意象中的生活资源的浓缩，也是一种创造性的思维。因此，人要不断地思考，不断地创造新思维，这样才能够获得无尽的灵感。然而，思考一旦停顿，创造也就无从谈起，灵感也就自然远离。

所以，一位词作家必须要把生活的每一个细节都当作创作的体验，每一幕风景、

4 流行歌词写作教程

每一个表情、每一次与人的交往都要用艺术的眼光来对待。其实，灵感是人皆有之的，只要认真地感受生活、思考生活，灵感随处可见。

由此可见，灵感是我们生活中看到的、听到的、想到的、亲身体会到的感受，通过潜意识的酝酿，下意识的思考，从而转化而来的艺术创作的源泉。

第二章 歌词的意境

1. 何谓意境

何谓意境？即作者主观思想感情和生活中客观事物、情景的结合。歌词，是现实生活形态的真实反映，而生活形态是复杂的、多样的、变幻不定的。因此，歌词创作就是选择现实生活中某些事和物，截取其中的某些点，通过艺术加工融入自己的情感，从而形成的艺术创造。可见，意境并不是虚幻的，它必须通过“情”与“景”的交融才能达到完美的体现。例如琼瑶的《在水一方》：

绿草苍苍，白雾茫茫，
有位佳人，在水一方。
绿草萋萋，白雾迷离，
有位佳人，靠水而居。
我愿逆流而上，依偎在她身旁，
无奈前有险滩，道路又远又长。
我愿顺流而下，找寻她的方向，
却见依稀仿佛，她在水的中央。
我愿逆流而上，与她轻言细语，
无奈前有险滩，道路曲折无已。

我愿顺流而下，找寻她的足迹，
却见仿佛依稀，她在水中伫立。

该词被称为是《蒹葭》的现代版诠释，作者通过对空灵、凄凉的情景描写衬托出了主人公思念恋人时的迷茫之感。通篇情景交融，意境悠远。

2. 意境的营造

意境即是主观思想与客观事物的结合，同时它也是歌词的“灵魂”赖以生存的环境，一个好的作品必须通过意境的营造使作品的主题和中心思想得到最完整的体现。

(1) 意境与情趣

意境既然是“意”与“境”的结合，那么意境的营造必须是建立在一个具体存在的形象之上的。然而，生活形象只是创造意境的平台，若要获得歌词的艺术形象，必须融入作者的意识形态。因此，意境的营造必须依赖生活的“境”，通过作者的“意”才能实现。由此可见，作者自身情趣的高低对于作品意境的深远具有重要意义。所以，要想在歌词创作中营造美的意境，必须提高自身的审美趣味。例如卞之琳的诗歌《断章》：

你站在桥上看风景，
看风景人在楼上看你。
明月装饰了你的窗子，
你装饰了别人的梦。

这首诗只有短短的四句，但是它的意境深远令人思索。诗人把一系列的意象都编织在情境之中，“桥、风景、楼、明月、窗子、梦”，都是生活中具体存在的形象，然而诗人强调的是这些事物之间的相对性和关联性。通过相对与关联的关系，将作品的

情境推向了更高的境界。

(2) “意”与“境”的关系

意境的呈现不仅是“意”与“境”的简单结合，它更是情景交融的结果。从情与景的关系来看，作者的创作冲动一般来自两个方面。

一是“情”被“景”所触动，即“情随景生”进而“借景抒情”。也就是说，作者本来没有什么创作的欲望，因为被眼前的某些景物所触动，创作冲动油然而生。这种情况是歌词创作最常见的现象，很多优秀的作品都是一触而发而获得的灵感，从而情景交融，意境深远。这种现象，在诗歌创作、歌词创作中时有发生。例如，唐代大诗人李白的《春思》：

燕草如碧丝，
秦桑低绿枝，
当君怀归月，
是妾断肠时。
春风不相识，
何事入罗帏？

(译文：燕地的小草碧绿的青丝，秦地的桑树低垂着浓密的绿枝。当你想着回归家园的日子，已是我思念你而肝肠寸断的时候。春风啊，我与你素不相识，为什么偏偏要进入我的帐帏？)

该诗借描写春天的情景抒发主人公思念丈夫的情怀，春天的到来激起了主人公对丈夫的思念，此情因景而生，进而借景抒情。

二是“情”动牵动身边的景物，即“缘情写景”。作者通过自身情感的触动，将其注入到景物之中。作者若伤感，所见所写之物都是悲伤的；作者若高兴，笔下之物皆快乐。例如，南唐后主李煜的《捣练子令》：

深院静，
小庭空，
断续寒砧断续风。
无奈夜长人不寐，
数声和月到帘栊。

（译文：深院寂寥幽静，小庭冷静空旷，随着时强时弱的寒风，断断续续传来远处浣妇的捣衣声。长夜漫漫，难以入睡，这时断时续的砧声，还要伴随着冷清的月光传入帘栊，搅得人心烦意乱，勾起无限愁思。）

该词通篇没有提到一个愁字，但是通过“静院、空庭、寒砧、长夜、冷月”组成了一幅哀伤的情景，字里行间充满着离人的孤苦与愁思。了解李煜的朋友都知道，他在亡国之后的作品多以抒发亡国之痛，追忆往昔帝王生活为主。从中我们可以看到，作者（李煜）正是因为自身情感的哀伤，所见之景物也都是悲伤、凄凉的，作者的“情”为该词的“境”莫下了重要基础。

综上所述，意境是赋予诗、词作品形态美的重要因素，而“意”与“境”的关系是相互作用的，“意”（情）因“境”（景）而获得形象，使其具象而有所触感；“境”（景）因“意”（情）而变得鲜活、生动，有血有肉。因此，作者的情感与情趣是“造境”成败的根源所在，意高境远、意境浑和乃是诗词创作的最高境界。

在意境上，歌词写作既有似于诗歌创作，又不完全等同于诗歌创作。歌词的意境更多的还要考虑到通俗、易懂、适于演唱的特征，同时也要考虑到生活化的语言特征。总之，对于一首歌词而言，意境好比是水，内容好比是船，水涨船高。

第三章 歌词的节奏

语言具有轻重、缓急的规律性，而流行歌词是最贴近生活的一种语言艺术，因此，流行歌词创作既要考虑语言的基本规律，同时也要符合现代人的语言特征，即既要考虑轻重、缓急的结合，又要注意它的可读性、可唱性。如三字句“你好吗”的重音为“你”，轻音为“好吗”，这就是语言节奏的体现；再如八字句“坚强的男人也会哭”，“坚强的男人”节奏稍微急促一些，而“也会哭”则相对舒缓，这也体现了语言节奏的作用。

1. 节奏的流畅性

语言流畅是歌词创作的最低标准，只有当语言节奏符合人们的口语习惯或阅读习惯时，歌词语言才具有歌唱的基础。因此，歌词节奏的流畅性是歌词创作的基本条件。

如《别怕我伤心》（李宗盛）

好久——没有你的信

好久——没有人——陪我谈心

怀念你——柔情似水的——眼睛

是我天空——最美丽的——星星

异乡的午夜——特别冷清

一个男人——和一颗——热切的心
不知在远方的你——是否——能感应

该词的句式虽然长短不一，但是语言节奏却十分流畅，非常符合人们的口语习惯，因此不管是演唱起来还是朗读起来，都非常自然、顺口。

2. 节奏的对称性

对称是很多艺术形式的基本标准，美术、建筑、音乐、诗歌等艺术门类中都有“对称美”之说。对称之所以受到重视和提倡，是因为它具有有一种平衡的美感。歌词创作也一样，保持了节奏的对称性也就是保持了歌词的平衡性，因此，保持节奏对称是歌词创作的一大诀窍。另外，节奏对称的歌词较不对称歌词也便于谱曲。

歌词节奏的对称性可以安排在句与句之间，也可以安排在段与段之间。

如《东风破》（方文山）

- ①一盞离愁——孤单位立——在窗口
- ②我在门后——假装你人——还没走
- ③旧地如重游——月圆更寂寞
- ④夜半清醒的烛火——不忍苛责我

- ⑤一壶漂泊——浪迹天涯——难入喉
- ⑥你走之后——酒暖回忆——思念瘦
- ⑦水向东流——时间怎么偷
- ⑧花开就一次成熟——我却错过

这首歌词的①、②句就是句与句之间的节奏对称关系；而①、②句和⑤、⑥句又是段落之间的节奏对称，因此该词具有平衡的美感。

如《靠近》(庾澄庆)

- ①世界——如此宽
- ②距离总是让我们——无法坦白
- ③闭上眼睛——总有一些面孔——一些片段——浮在心上
- ④寂寞——也如此宽

- ⑤世界——如此忙
- ⑥忙得你和我——都失去了判断
- ⑦赢了所有——失去最初的梦——最爱的人——最好时光
- ⑧一切——不能重来

该词是段与段之间的节奏对称, ①和⑤对称, ③和⑦对称, ④和⑧对称。

如《朋友》(刘思铭)

- ①这些年——一个人
- ②风也过——雨也走
- ③有过泪——有过错
- ④还记得——坚持什么

- ⑤真爱过——才会懂
- ⑥会寂寞——会回首
- ⑦终有梦——终有你
- ⑧在心中

该词主要以三字句为主, 除了④和⑧句之外, 其他句都保持了对称, 在节奏上具有很强的对称性。

对称虽然具有平衡的美感，但是最终决定歌词节奏是否要对称，主要还得根据主题内容和情感需要而定，并不是所有的歌词都必须对称。不过，在歌词创作中，能够或可以保持节奏对称的应该尽量保持，这也是歌词创作的一项基本原则。

3. 节奏的统一性和对比性

在歌词的节奏安排上，统一和对比既是一对矛盾，同时又是一对密不可分的孪生兄弟。如果一首歌词的语言节奏从头至尾只有统一没有对比，则会显得单调、乏味；如果没有统一的基础而追求对比，又会显得零散、杂乱。因此，歌词的节奏安排既要在统一的基础上求对比，也要在变化、对比中求得统一。

上文讲到的“歌词的对称性”例子，基本上都是在统一的基础上求对比，都具备了歌词节奏的统一和对比原则。

如《风中的承诺》（吕国梁）

- ① 昨夜的风——惊醒我——沉睡中的梦
- ② 迷惑的心——沾满着——昨日的伤痛
- ③ 冷冷风——不再有——往日的温柔
- ④ 失去的爱——是否还能够——再拥有

该词的前三句节奏完全统一，第④句打破了前三句4+3+5的音节规律，变成了4+5+3的音节组合，因此产生了一丝微妙的变化从而形成对比。

如《一千个伤心的理由》（邢增华）

- ① 爱过的人——我已不再拥有
- ② 许多故事——有伤心的理由
- ③ 这一次——我的爱情
- ④ 等不到——天长地久

⑤错过的人——是否可以回首

⑥爱过的心——没有任何请求

⑦许多故事——有伤心的理由

⑧这一次——我的爱情

⑨等不到——天长地久

⑩走过的路——再也不能停留

该词的①~⑤句为一段，⑥~⑩句为一段，从段落间看，两段之间的节奏保持了严格的对称，具有统一的基础。从一段中的分句来看，②句重复了①句的节奏，采用了4+6的音节，体现了节奏的统一性；接着的③、④句采用了两次3+4的音节，使节奏发生了变化，产生了对比；而⑤句又重新回到了4+6音节上，使节奏再次得到统一。

节奏在我们的生活中无处不在，它对人类的生活具有很大的影响，节奏的紧张与舒缓，轻快与沉重，规律与杂乱都能对人的情绪产生作用。因此，歌词创作也一样，在表达不同的情绪时，一定要选择相应的节奏形象，要使节奏形象和主题形象相得益彰，这样才能够创作出高水准的歌词作品。

第四章 歌词的句式

歌词的句式也就是由歌词语言组成的句子形式，一句歌词的句式至少由两个词组组成。根据字数或词汇的多少，歌词句式可分为短句、长句和长短句。比如我国古诗中的五言、七言和杂言分别代表了几个不同类型的句式特征。

在现代歌词创作中，歌词的句式比较自由，没有严格的规定，可以是短句和短句的结合，也可以是长句和长句的搭配，或者也可以是长句和短句相互配用，总之句式的选用最终还是要依附歌词的内容。

1. 短句和长句

短句和长句是一个相对的概念，一般来说短句的结构比较简单，用词较少；长句的结构比较复杂，用词较多。两者分别具有自己的特征。

短句的运用，能够获得简洁、明了、有力、直接的表达效果，读起来比较顺口，容易理解。如：

《心不设防》（黄桂兰）

天暗了，灯亮了，街正喧嚷，城市夜加倍辉煌。

拥挤的，陌生的，人在游荡，谁和谁交换孤单。

夜太长，梦太多，爱更迷乱，我原想远远的望。

你的爱，缓缓地，把我环绕，温热了我的眼光。

《朋友》（刘思铭）

这些年，一个人，风也过，雨也走，
有过泪，有过错，还记得坚持什么。
真爱过，才会懂，会寂寞，会回首，
终有梦，终有你，在心中。
朋友一生一起走，那些日子不再有，
一句话，一辈子，一生情，一杯酒。
朋友不曾孤单过，一声朋友你会懂，
还有伤，还有痛，还要走，还有我。

长句的运用，有助于对事物进行细致描写，可以在一个句子里表达出丰富的内容，具有精细、确切、严密的表达效果。如：

《值得一辈子去爱》（小柯）

我需要一个属于自己宽敞的房间，装满阳光静静感受温暖。
委屈时泪水让它一颗一颗掉下来，就算是过分也无需收敛。
我总是独自打开天窗面对着蓝天，看不懂逃避寂寞的表演。
今夜我站在记忆已经模糊的海边，轻抚水面是你不变的脸。

《我是一只小小鸟》（李宗盛）

有时候我觉得自己是一只小小鸟，想要飞却怎么也飞不高，
也许有一天我攀上了枝头却成为猎人的目标，
我飞上了青天才发现自己从此无依无靠。
每次到了夜深人静的时候我总是睡不着，
我怀疑是不是只有我的明天没有变得更好，
未来会怎样究竟有谁会知道，幸福是否只是一种传说我永远都找不到。

我是一只小小鸟，想要飞呀却飞也飞不高，
我寻寻觅觅、寻寻觅觅一个温暖的怀抱，这样的要求算不算太高？
所有知道我的名字的人啊你们好不好？
世界是如此的小我们注定无处可逃，
当我尝尽人情冷暖当你决定为了你的理想燃烧，
生活的压力与生命的尊严哪一个重要？

2. 长短句的结合并用

长句和短句虽然都具有各自的特征，但是在实际创作中，长句和短句都很少一贯到底，一般都是长句和短句的结合并用，而且常以短句为主。这种长短句并用的形式不仅在现代歌词中广为应用，而且在我国的古代诗词中也十分常见。比如古诗中的杂言，就是指长短句掺杂在一起的句式结构，而古诗词更是素有“长短句”的别称。如南唐后主李煜的《捣练子令》：“深院静，小庭空，断续寒砧断续风。无奈夜长人不寐，数声和乐到帘栊。”

鉴于古今文学作品的参照，句式的长短交替是现代歌词创作的主要句式结构。如：

《情冷却》（厉曼婷）

如果一定要有人掉眼泪，你说会是谁？（长—短）
如果一定要说出个对错，是谁不对？（长—短）
潇洒如你不需人相随，而我最怕却是身边没人陪，（长—长）
等你安慰，等到天黑，等到情冷却。（短—短—短）

《此情此景》（邬裕康）

情未亡，人已断肠，恨爱一生的荒唐面对命运我步步退让。（短—短—长）
手一放，痛就疯狂，翻云覆雨到绝望惟心爱过我又能怎样。（短—短—长）

在长短句并用的基础上，还有一种比较特殊的结合形式，即一字短句和长句的结合。由于在现代语言中，随着单音词的逐步减少，一字短句的运用也变得越来越少见，因此，在歌词中出现这种情况，一般都是为了塑造特殊的语言形象，以达到独特的语言效果。如以下几例中的一字短句都是需要突出或需要渲染的动词或名词，因此运用了一字短句和长句相结合的句式。

《认真的女人最美丽》（蔡振文、艾小超）

看，城市睡得多么沉。
梦，醒在黎明时分。
冷，都是太习惯有你分享体温。
忘了自己平不平衡，傻傻空等。

《忠孝东路走九遍》（邬裕康）

耳，听见的每首歌曲都有我的悲。
眼，看见的每个昨天都有你的美。

《花香》（陈信荣）

风，没有方向的吹来。
雨，也跟着悲伤起来。
没有人能告诉我，爱是在什么时候悄悄走开。
风，伴着花谢了又开。
雨，把眼泪落向大海。
现在的我才明白，你抱着紫色的梦选择等待。

《解脱》（姚若龙）

想，若结局一样，又何苦再想。
伤，若让人成长，我为什么怕分手的伤。

3. 句式的对称形式

对称具有一种整齐、匀称和平衡的美感，具有工整性，它在我国古典诗词中体现得非常显著。当然，歌词创作的对称原则没有像古诗词那么严格，但是在必要时，保持相对高度的句式对称，能够使作品的内在结构显得更加严谨、缜密。

歌词的对称性可以体现在句与句之间的对称，也可以体现在段与段之间的对称。

(1) 对仗式对称

对仗是我国古典诗词的重要手法之一，它可以使作品在形式和意义上形成整齐匀称的美感，即形成作品的工整性。我国的古诗对于对仗的要求较高，在词性、词义、形式等方面都比较严格，如词性上是名词对名词，动词对动词，形容词对形容词等；如词义上“悲—喜”、“善—恶”等相反词义相对，“天长—地久”等相近词义相对，“蓝天—白云”、“狂风—暴雨”等相关词义相对等。而词的对仗则比较自由，其目的主要是为了使作品形成工整、匀称的效果，使其更具逻辑性。因此，歌词的对仗可参考古词的对仗形式，一切以内容为基础，形式服从内容。

下面是我国古诗词中对仗的一些例子，我们可以通过这些作品，从中领悟到对仗的艺术效果，并且从中汲取营养，为歌词创作而服务。如：

三言对：

水为乡，蓬作舍。

酒盈杯，书满架。——李珣《渔歌子》

村舍外，古城旁。——苏轼《鹧鸪天》

四言对：

细草愁烟，幽花怯露。——晏殊《踏莎行》

雾失楼台，月迷津渡。——秦观《踏莎行》

五言对：

落花人独立，微雨燕双飞。——晏几道《临江仙》

六言对：

梦后楼台高锁，酒醒帘幕低垂。——晏几道《临江仙》

七言对：

翻空白鸟时时见，照水红蕖细细香。——苏轼《鹧鸪天》

以上古诗词的对仗手法，可以看到我国古典诗词在对仗上体现出的艺术效果。当然，在歌词创作中，词义不一定严格保持相近或相对，只要是词性相同，节奏统一，句式工整，都能达到对仗的效果。如：

《我的中国心》（黄霑）

长江长城，黄山黄河，在我心中重千斤。

无论何时，无论何地，心中一样亲。

该例中“长江长城”和“黄山黄河”都代表着中华民族，因此是相同词义相对；“何时”与“何地”是时间和地点相关词义相对。

《随遇而安》（姚若龙）

①人外有人，山外有山，不怕拼命怕平凡。

②有得有失，有欠有还，老天不许人太贪。

该例①句中“人”和“山”相关词义相对；②句中“得、失”、“欠、还”相反词义相对。

《暗香》（陈涛）

①心若在灿烂中死去，爱会在灰烬里重生。

②难忘缠绵细语时，用你笑容为我祭奠。

该例①句中“在灿烂中死去”和“在灰烬里重生”具有对仗的效果，“死去”和“重生”是相反词义相对。

《选择》（陈大力）

①我一定会爱你到地老到天长，

②我一定会陪你到海枯到石烂，

③就算回到从前这仍是我唯一决定，

④我选择了你，你选择了我，这就是我们的选择。

该例①②句采用了对仗的手法，“地老天长”和“海枯石烂”是相近词义相对。

《滚滚红尘》（罗大佑）

①来易来，去难去，数十载的人世游。

②分易分，聚难聚，爱与恨的千古愁。

该例①句中的“来”和“去”，②句中的“分”和“聚”都是相反词义相对。

（2）结构对称

结构对称是指“对称句”之间的句式结构基本相同，主要是词性基本统一，如名词对名词，动词对动词，形容词对形容词。这种“结构对称”的句式，在字数上有的相等，有的不等。

如：“伤心的哭了”和“伤心的落泪了”，字数不等，而结构相同。两者的形容词都是“伤心的”；“哭”和“落泪”只是换了一个词汇，而词性相同，都是动词。

如：“开心的笑”和“乐呵呵的笑”，也是字数不等，而结构相同。两者的动词相同，都是“笑”，而形容词不同，一个是“开心的”，一个是“乐呵呵的”。

再如：“我以为你会忘记”和“我以为我会忘了你”虽然字数不等，但是从句式结构上看，二者的句式都是“我以为谁会怎样”，因此结构是对称的。

这种结构对称的做法，对于作曲者而言，在乐句安排和节奏布局上更具严谨性，是一种适于歌曲创作的写法之一。

如歌词：

《青春无悔》（高晓松）

- ①开始的开始是我们唱歌，
- ②最后的最后是我们在走，
- ③最亲爱的你，像是梦中的风景，
- ④说梦醒后你会去我相信。

该例①句和②句的句式结构完全对称，它们是“什么的什么（时候），是谁在干什么”。

《听完这首歌》（尤静波）

- ①我只想让你听到，我现在想说的话，
- ②不求你的原谅，只求换来你的一点回想。
- ③这些年风风雨雨，走到今天真不容易，
- ④然而当我走出风雨，你却离去。

- ⑤我只想让你听到，我在过去说得太少，
- ⑥不求爱到疯狂，只想给你一张温暖的床。
- ⑦这些年忙忙碌碌，走到今天实在很苦，
- ⑧然而当我停住脚步，你却在远处。

该例①②③④句为一段，⑤⑥⑦⑧句为一段。如①和⑤的后半句，字数不等，但结构大致相同，①是“我现在的想法”，②是“我过去的行动”，这两句的句式结构并非完全对称，但是也具有大致对称的对称效果。再如④和⑧，虽字数不等，但结构相同，二者的结构都是“然而当谁怎样，谁却怎样”，因此具有对称效果。

(3) 节奏对称

节奏对称是指“对称句”之间的语言节奏基本统一，如一字句对一字句，三字句对三字句，五字句对五字句等。这种对称形式可以是字数相同的对称，也可以是字数不同的对称。

《情难枕》（李子恒）

- ①早明白——梦里不能长久，相思——不如回头，如今何必——怨离分。
- ②除非是——当作游戏一场，红尘——任他凄凉，谁能断了——这情分。
- ③早明白——梦里不能长久，相思——不如回头，如今何必——怨离分
- ④除非把——真心放在一旁，今生——随缘聚散，无怨无悔——有几人。

该例四句的节奏完全统一，都是3+6，2+4，4+3的节奏模式。

《情书》（姚若龙）

- ①你瘦了——憔悴得让我好心疼，
- ②有时候——爱情比时间还残忍。
- ③把人变得盲目——而奋不顾身，
- ④忘了——爱要两个——同样用心的人。
- ⑤你醉了——脆弱得藏不住泪痕，
- ⑥我知道——绝望比冬天还寒冷。

- ⑦你恨自己是个——怕孤独的人，
⑧偏偏又爱上——自由自私的灵魂。

该例①②③④句为一段，⑤⑥⑦⑧句为一段，其中①②③句和⑤⑥⑦句的语言节奏基本统一，①②⑤⑥句为3+8模式，③和⑦句为6+5模式。

《结束不是我要的结果》（邬裕康）

- ①多么潇洒的——祝福，我以为——说的清楚，
②当你的——不舍，埋在我手里——哭
③对和错——却在眼前——反复的冲突。

- ④多么温暖的——结束，我以为——你会快乐，
⑤当我的——拥抱，抱不住你的——苦
⑥谁会相信——我要比你——更加无助。

该例①②③为一段，④⑤⑥句为一段，其中①②句和④⑤的语言节奏基本统一。①④句为5+2，3+4模式；②⑤句为3+2，5+1模式。

（4）字数对称

字数对称是指“对称句”之间只保持字数的相等，而在词性和词义上不完全相同，甚或相差甚远，语言节奏或者相同，或者不同。这种字数对称的对称形式主要是为了保持句式的匀称和工整，以方便谱曲时容易形成乐句间的相互对称。如：

《忘情水》（李安修）

- ①曾经年少爱追梦，一心只想往前飞，
②行遍千山和万水，一路走来不能回。
③蓦然回首情已远，身不由己在天边，
④才明白爱恨情仇，最伤最痛是后悔。

该例四句的字数完全相等，都是七字句，但词性和词义都不是严格的对仗，尤其在语言节奏上各不相同，除①、③句相同之外（4+3），其它句都不相同。如①句是“曾经年少——爱追梦”（4+3），②句是“行遍——千山和万水”（2+5），③句是“蓦然回首——情已远”（4+3），④句是“才明白——爱恨情仇”（3+4）。

《千里之外》（方文山）

①屋檐如悬崖，风铃如沧海，我等燕归来。

②时间被安排，演一场意外，你悄然走开。

③故事在城外，浓雾散不开，看不清对白。

④你听不出来，风声不存在，是我在感慨。

该例四句的字数完全相等，都是五字句，语言节奏基本相同，都是以2+3，2+3，3+2这种节奏模式为主，只有第④句的“你——听不出来”的节奏是1+4模式，和其他相对句的2+3模式相差较大；第①句的“我等——燕归来”的节奏是2+3，和其他相对句的3+2有所不同。

《棋子》（潘丽玉）

①我像是一颗棋，

②进退任由你决定，

③我不是你眼中唯一将领，

④却是不起眼的小兵。

⑤我像是一颗棋子，

⑥来去全不由自己，

⑦举手无回你从不曾犹豫，

⑧我却受控在你手里。

该例①②③④为一段，⑤⑥⑦⑧为一段，两段相对应的句子之间的字数完全相等，①⑤为6字句，②⑥为7字句，③⑦为10字句，④⑧为8字句。其中③⑦句语言节奏完全不同，③句是“我不是——你眼中——唯一将领”，而⑦句是“举手无回——你从不曾——犹豫”；④⑧句节奏也不同，④句是“却是——不起眼的——小兵”，⑧句是“我却——受控在——你手里”。

(5) 大致对称

大致对称是指“对称句”之间在形式上大致相同，在字数上、结构上不完全相同，但是又相差不远，节奏基本统一，但又有所变化。这种对称形式虽然不是十分严谨，但是也具有匀称、工整的效果。

《新不了情》（黄郁）

- ①心若倦了，泪也干了，这份深情，难舍难了。
- ②曾经拥有，天荒地老，已不见你，暮暮与朝朝。
- ③这一份情，永远难了，愿来生，还能再度拥抱。
- ④爱一个人，（如何）厮守到老，怎样面对（一切），我不知道。

该词从表面上看好像显得不太对称，但是内部结构是大致对称的。该词的句式主要以4字句为主，节奏也主要以4字为一个单位，在形式上大致相同。第④句在基本结构上实际和①、②相同，也是以4字句为基础，如果将“如何”、“一切”两个词省去，结构就和前两句基本相同了，但并不会对句子的意思产生太大影响。

《红豆》（林夕）

- ①有时候，有时候，
- ②我会相信一切有尽头，
- ③相聚离开都有时候，

④没有什么会永垂不朽。

⑤可是我，有时候，

⑥宁愿选择留恋不放手，

⑦等到风景都看透，

⑧也许你会陪我看细水长流。

该例①②③④句为一段，⑤⑥⑦⑧句为一段。两段之间的句式结构大致对称，都是由4句组成，并且前两句（①②和⑤⑥）在节奏和字数上都完全对称，由此奠定了大致对称的对称基础；③句和⑦句的节奏分别是4+4和4+3，有所不同，但相差不远；④句和⑧句在节奏和字数上都相差较大，是“大致对称”形式中的不对称因素。

《泪海》（许常德、季中平）

①你怎么舍得让我的泪流向海，

②付出的感情，永远找不回来，

③你怎么舍得让我的爱流向海，

④伤心的往事一幕幕，就像潮水，将我掩埋。

该例①③句基本重复，奠定了大致对称的基础，而②④句在句式和节奏上都相差甚远，体现出了不对称因素。

（6）重复式对称

重复式对称是指“对称句”之间出现完全相同的语言素材而形成的对称。“对称句”之间完全相同的句式，称为“完全重复对称”；“对称句”之间某个部分完全相同，但其他部分又有变化的句式称为“变化重复对称”。

“完全重复对称”是比较简单的做法，其目的在于加强或突出所重复部分的内容。如：

《夜夜夜夜》（熊天平）

我不愿再放纵，我不愿每天每夜每秒飘流，也不愿再多问再多说再多求我的梦。

我不愿再放纵，我不愿每天每夜每秒飘流，也不愿再多问再多说再多求我的梦。

“变化重复对称”可以是“同头换尾”、“同尾换头”或者是“中间变化”，其中最常用的是“同头换尾”。如：

《寂寞在唱歌》（施人诚）

你听寂寞在唱歌轻轻的狠狠的，歌声是这么残忍让人忍不住泪流成河。

你听寂寞在唱歌温柔的疯狂的，悲伤越来越深刻怎样才能够让它停呢。

你听寂寞在唱歌轻轻的狠狠的，歌声是这么残忍让人忍不住泪流成河。

你听寂寞在唱歌温柔的疯狂的，悲伤越来越深刻谁能帮个忙让它停呢。

“变化重复对称”是歌词创作中最常用的手法之一，它既能保持语言素材的统一性，又能在统一中求变化，因此具有良好的语言效果。尤其是在“两段体”的高潮部分，尤为常见。

对称虽然是歌词创作中体现工整、平衡的重要手法，但是并不是所有的歌词必需都要做到工整、平衡才符合美学要求。歌词的创作应该提倡多元共存，因此，对称只是歌词创作的重要技巧之一，它可以作为歌词创作者训练严谨思维的重要手段，但不是歌词创作的唯一途径。因此，歌词创作的对称与否，应该视内容的需要而定。

第五章 歌词的结构

歌词的结构也就是歌词的组成部分，如果将一首歌词进行拆分，我们可以分出语素、词和词汇、句子、段落这样的结构层次。因此，了解每个结构单位的构成和特征都是歌词创作的基础。

1. 歌词结构的组成单位

(1) 语素

歌词结构的最小单位是语素，语素是构词的要素。把一个句子划分到最小单位时，呈现在我们面前的就是语素。如将“往事不要再提”分到最小单位即“往、事、不、要、再、提”得出六个语素。但是语素并不完全等于单字，有些多音节语素就是由两个或三个字组成，如“葡萄、蜻蜓、木乃伊”等，这些语素如若再将其拆分就破坏了其本身的语义，因此这些多音节语素也是构词的最小单位。

(2) 词和词汇

词是由语素构成的、能独立运用的结构单位。一个词可以由一个语素构成的单纯词，也可由两个以上语素构成的合成词，如上文提到的“葡萄、蜻蜓”等多音节语素就能够独立成词。再如“往事”则是由“往”和“事”两个单音节语素构成的词。很多的词汇集到一起叫做词汇。

词是由语音和语义构成的结合体，在歌词创作中词汇的选择和运用不仅是写作的基础，同时也是决定作品韵味和内涵的关键所在，因此，歌词创作的一个重要前提是

要掌握大量的词汇，词汇量的多少是决定一位作者在创作时能否出新、出奇的关键。很多朋友由于缺乏词汇量的积累，在不同的作品中经常运用相同的词汇，这就造成作品的雷同性，也是一个创作者无法超越自身的问题所在。因此，要想获得丰富的词汇量，必须通过优秀的文学作品来吸收营养，诗歌、散文、小说中都是蕴藏词汇的宝库，创作者平时一定要通过以上途径积累丰富的词汇，才能创作出优秀的词作。

(3) 句子

句子由词或短语构成，是由词或短语按照一定的语法规律组合起来的，并且合乎语义逻辑的语言单位，是语言的使用单位。一个完整的句子能够表达一个相对完整的意思，但是在歌词创作中，仅仅能够表达出完整的意思是不够的，很多时候需要结合其他的语言表现手法来丰富句子的色彩和内涵。因此，了解句子的类型对于歌词创作具有十分重要的意义。

在歌词创作中，语气的选择将决定句子的感情色彩。因此在创作中，什么时候，什么地方应该选用什么语气，也是创作者在构思时应该考虑的重要问题。一般情况下，歌词创作中常用的句子类型以陈述句为主；需要强调或渲染的内容经常采用疑问句或感叹句来点缀句子的色彩。

(4) 段落

段落是句子的集合体，它是构成篇章的基本单位，对于歌词而言，它是构成歌词作品的基本单位。段落在整个作品中的功能是能够条理地、清晰地、有逻辑性地表现出作品的内在层次和写作顺序。在歌词创作中，段落结构的布局是决定歌曲曲式结构的基础，因此，要想使歌词段落和曲式结构能够达到更加紧密的结合，词作者应该充分了解曲式结构。歌词的段落结构和歌曲的曲式结构是基本对应的，常用的段落结构有一段体、二段体、三段体，有些作品也会用到三段以上的多段体。

有很多朋友在创作歌词的时候，由于缺乏对曲式结构的了解，从而使创作出来的歌词缺乏词的规律，而使曲作者在谱曲时十分困难。尤其是有些作品在段落安排上，没有层次感，没有对比性，读起来很像诗歌或随笔，缺乏词的特性，而无法成为一首标准的词作。因此，了解歌词的段落结构也就是掌握歌词写作的大框架，对于歌词创

作十分重要。

2. “起承转合”式的段落结构

歌词的段落由句子组成，在歌词中，最常用的段落基础是四句式的段落结构，其中“起、承、转、合”的结构形式是最为常见的一种形式。

“起承转合”是我国古律诗常用的写作方法之一。清代学者刘熙载在《艺概·文概》中说到：“起、承、转、合四字，起者，起下也，连合亦起在内；合者，合上也，连起亦在内；中间用承用转、皆顾兼趣合也。”说明了“起承转合”之间“起”、“合”呼应，而“承”、“转”兼顾“起”、“合”。可见，“起承转合”是一种相互依存的关系，四者之间有着严密的逻辑性。

“起承转合”作为文学创作的重要手法之一，它不仅在诗歌、小说中广为运用，并且也被歌曲创作所借鉴，同时更是在现代歌词创作中得到广泛应用。

在歌曲创作或歌词创作中，由四句组成的段落尤为常见，因此，在四句段落中“起承转合”的运用最为广泛。一般情况下，“起承转合”的层次分布如下：

“起”句——点出作品的中心思想，起到呈示作用。“起”句非常重要，它关系着下面三句的布局。因此，在写“起”句时，要充分考虑到作品所要表现的主题和所要呈现主题的手法，即：想写什么？怎么来写？一般情况下，“起”句的呈现方式主要可分为两大类：一是开门见山、开宗明义的直接引出主题；一种是迂回入题、托物起兴，即：先描写其他事物或景物，使人联想到和主题有关的内容。不管采用哪一种手法，总之“起”句要自然、顺畅。

“承”句——承接“起”句，延续或展开起句所描写的内容，具有“传递”的功能。“承”句不仅要合理、严谨地延承“起”句的思想，更要为下一个“转”句做好铺垫，奠定基础。在手法上，“承”句可以是“顺承”也可以是“反承”，视作品内容而定，视个人喜好而定。

“转”句——承后之转折，具有对比的效果，它一般都会出现新的素材来铺开作者的思想，即：作者思路的转换，以达到引人入胜，启人思考的效果。“转”句往往

在情绪上会达到一个小高潮，因此，“转”句的作用非常重要，它是决定作品成败的关键句，也是体现作品出彩与否的关键，所以“转”句既不能脱离“起”句和“承”句的中心思想，又必须富有新意，即：既要做到情绪上的对比，又要保持章法上的统一。

“合”句——即收束、结尾，具有总结的作用。如清代刘熙载《艺概·文概》中说：“起者，起下也，连合亦起在内；合者，合上也，连起亦在内。”因此，“合”句和“起”句要有一定的呼应关系，并且要总结前三句的思想和情绪，做到概括性地一统全文（或全段）。“合”的方式也大致有两种：一种是直接抒情、言志或阐理，具有明揭题旨的作用；一种是“以景合情”，即以描写“景物”来收束作者的思想感情，这种手法具有引人深思、耐人寻味的作用。

总之，“起承转合”的手法是歌词创作中最能体现章法的手法之一，具有结构的严谨性和思维的严密性。因此，“起承转合”的写作训练是歌词创作的重要基础。在训练或学习中，我们可以从我国的古诗中汲取精华，融会贯通。如：

《黄鹤楼送孟浩然之广陵》（李白）

故人西辞黄鹤楼，（“起”——点明题意：故友与我在黄鹤楼辞别）

烟花三月下扬州。（“承”——继续交代：在三月份，故友辞别后要去扬州）

孤帆远影碧空尽，（“转”——转变话题，描写目送故友远去的情景）

惟见长江天际流。（“合”——以“以景合情”的手法结束全诗，通过诗人在江边极目远送——“只看到长江浩浩荡荡地向天边流去”的景物描写，把前三句的辞别、下扬州以及孤帆远影的离别景象做了总结，体现了两人的深厚友情。）

《春望》（杜甫）

国破山河在，城春草木深。（“起”——点明题意，借景抒忧伤之情：故国沦亡，春天的长安城中荒草丛生。）

感时花溅泪，恨别鸟惊心。（“承”——继续交代，借景抒忧伤之情：感叹时局，

春花盛开，看了使人流泪；怨恨离别，听到鸟鸣都让人惊心。)

烽火连三月，家书抵万金。(“转”——转变话题，体现思乡之情：长期战乱，期待家书。)

白头搔更短，浑欲不胜簪。(“合”——收束全诗，再次体现忧伤之情：因忧伤烦恼，白发越搔越少，简直要插不上头簪了。)

如以下流行歌词中都典型地运用了“起承转合”的手法。

《飞燕寻归》(尤静波)

“起”——燕过无声，天边不留一道痕。

“承”——残阳如血，美透了却伤人。

“转”——寻味燕子来时路，鸳鸯细语惹风尘。

“合”——冬去春来燕归时，风雨落花细无声。

“起”句点出“飞燕寻归”的伤感主题，飞燕悄无声息地从天边掠过；“承”句应景式地对“起”句进行渲染，“残阳虽美，可是太短暂，越美越叫人留恋”，体现了作者对过去美好事物（或感情）的留恋之情；“转”句突然转换话题，将时空拉回到了“过去时”，描写了“美好的一切都是因为鸳鸯细语惹出的祸端”；“合”句和“起”句呼应，再次点出“飞燕寻归”的主题，并且通过“风雨落花细无声”的景物描写，以“以景合情”的手法总结了前三句的留恋、伤感之情。

《你怎么舍得我难过》(黄品源)

“起”——对你的思念是一天又一天，

“承”——孤单的我还是没有改变，

“转”——美丽的梦何时才能出现？

“合”——亲爱的你好想再见你一面。

“起”句开宗明义地点明“思念”之情；“承”句交代了“因思念而孤单的我继续还在思念着”；“转”句突然转换话题，采用了设问的手法，遐想美好未来；“合”句起总结作用，“因思念、孤单、遐想未来而好想再见你一面”。

《干杯，朋友》（杨海潮）

“起”——朋友你今天就要远走，干了这杯酒。

“承”——忘掉那天涯孤旅的愁，一醉到天尽头。

“转”——也许你从今开始的漂流，再没有停下的时候。

“合”——让我们一起举起这杯酒，干杯啊朋友。

“起”句开门见山地点明了“朋友离别，以酒相送”所体现出来的“干杯，朋友”的主题；“承”句顺着“起”句顺水推舟式地继续描写干杯的话题，直到一醉方休；“转”句，作者突然转换思路，讲起了离别后的漂流生涯；“合”句直接以“举起这杯酒，干杯朋友”作为总结，和“起”句形成呼应，并将前三句的感情浓缩在了“举杯式的祝福”之中。

3. 一段体

一段体是歌词段落结构的基本段式，也是最小单位的段落结构。在歌词中，最常见的一段体是由四句构成的一段体，经常采用“起、承、转、合”的结构形式。

在歌词中，一段体又可分为单段式一段体和多段式一段体。

（1）单段式一段体

单段式一段体是指由单独的一个段落独立构成的段落形式，思想内容的对比性不大，思想感情比较平稳。如：

《月满西楼》（琼瑶）

这正是花开时候露湿胭脂初透，

爱花且殷勤相守莫让花儿消瘦。
这正是月圆时候明月照满西楼，
惜月且殷勤相守莫让月儿溜走。
似这般良辰美景，似这般蜜意绸缪，
但愿花长好，月长圆，人长久。

这种单段式一段体由于在情感表达上具有一定的局限性，因此在流行歌曲中相对比较少用，常见的也都是由诗词充当的歌词或具有古典诗词特征的歌词作品。如：

《独上西楼》（李煜）

无言独上西楼，月如钩，
寂寞梧桐深院锁清秋。
剪不断，理还乱，是离愁，
别有一番滋味在心头。

（2）多段式一段体

多段式一段体是指由两个或两个以上单独段落组成的一段体，从段数上看是几个段落构成，但是体式仍然属于一段体，段落间多以并列形式居多。实际上多段式一段体就是一段体的多段重复，因此又可称为“多段重复式一段体”。这种一段体是歌词中较为常用的段落结构，它在段落层次上或许没有太大的转折或起伏，但是具有比较丰富的感情色彩。如：

《朋友》（陈小霞）【两段式一段体】

谁能够划船不用桨？
谁能够扬帆没有风向？
谁能够离开好朋友没有感伤？

我可以划船不用桨。

我可以扬帆没有风向。

但是朋友啊当你离我远去我却不能不感伤。

《倩女幽魂》（黄霑）【三段式一段体，粤语】

人生路，美梦似路长，路里风霜，风霜扑面干，

红尘里美梦有几多方向，找痴痴梦幻中心爱路随人茫茫。

人生是美梦与热望，梦里依稀，依稀泪光，

何从何去，去觅我心中方向，风仿佛在梦中轻叹路和人茫茫。

人间路，快乐少年郎，路里崎岖，崎岖不见阳光，

泥尘里快乐有几多方向，一丝丝梦幻般风雨路随人茫茫。

《乡愁四韵》（余光中）【四段式一段体】

给我一瓢长江水啊长江水，

那酒一样的长江水，

那醉酒的滋味是乡愁的滋味，

给我一瓢长江水啊长江水。

给我一掌海棠红啊海棠红，

那血一样的海棠红，

那沸血的烧痛是乡愁的烧痛，

给我一掌海棠红啊海棠红。

给我一片雪花白啊雪花白，

那信一样的雪花白，
那家信的等待是乡愁的等待，
给我一片雪花白啊雪花白。

给我一朵腊梅香啊腊梅香，
那母亲一样的腊梅香，
那母亲的芬芳是乡土的芬芳，
给我一朵腊梅香啊腊梅香。

《童年》（罗大佑）【五段式一段体】

池塘边的榕树上知了在声声地叫着夏天，
操场边的秋千上只有蝴蝶停在上面，
黑板上老师的粉笔还在拼命唧唧喳喳写个不停，
等待着下课等待着放学等待游戏的童年。

福利社里面什么都有就是口袋里没有半毛钱，
诸葛四郎和魔鬼党到底谁抢到那支宝剑，
隔壁班的那个女孩怎么还没经过我的窗前，
嘴里的零食手里的漫画心里初恋的童年。

总是要等到睡觉前才知道功课只做了一点点，
总是要等到考试以后才知道该念的书都没有念，
一寸光阴一寸金老师说过寸金难买寸光阴，
一天又一天一年又一年迷迷糊糊的童年。

没有人知道为什么太阳总下到山的那一边，

没有人能够告诉我山里面有没有住着神仙，
多少的日子里总是一个人面对着天空发呆，
就这么好奇就这么幻想这么孤单的童年。

阳光下蜻蜓飞过来一片片绿油油的稻田，
水彩蜡笔和万花筒画不出天边的那道彩虹，
什么时候才能像高年级的同学有张成熟与长大的脸，
盼望着假期盼望着明天盼望着长大的童年。
一天又一天一年又一年盼望长大的童年。

4. 二段体

二段体是指由两个独立段落构成的段落结构，和曲式结构中的二部曲式相对应。二段体是流行歌词中最常见的结构之一，它由A段和B段构成，AB段之间，在思想感情上一般都有明显的对比，其关系主要以转折和递进为主。一般情况下，二段体的层次布局是A段起呈示作用，往往都是作品主题的铺垫；B段是作品的思想感情较为集中的地方，起到突出主题的作用。在和旋律的搭配上，B段一般都被安排成作品的高潮，因此在写B段时，语言要比A段更加集中和简练，以突出作品的主题形象。

二段体和一段体比较，二段体的感情色彩比一段体要显得丰富和饱满，在旋律创作中也更具展开性。从结构上看，二段体又可分为“单段式二段体”和“复段式二段体”。

(1) 单段式二段体

单段式二段体是指由单独的两个段落构成的段落形式，即A段为一个单独段落，B段为一个单独段落。它的特征是内容简洁、明了，感情色彩层次分明。如：

《朋友》(刘思铭)

A

这些年一个人风也过雨也走，
有过泪、有过错还记得坚持什么。
真爱过才会懂，会寂寞、会回首，
终有梦、终有你在心中。

B

朋友一生一起走，那些日子不再有，
一句话、一辈子、一生情、一杯酒。
朋友不曾孤单过，一声朋友你会懂，
还有伤、还有痛、还要走、还有我。

《恰似你的温柔》(梁弘志)

A

某年某月的某一天，就像一张破碎的脸，难以开口道再见，就让一切走远。
这不是件容易的事，我们却都没有哭泣，让它淡淡地来，让它好好地去。

B

到如今复一年，我不能停止怀念，怀念你，怀念从前。
但愿那海风再起，只为那浪花的手，恰似你的温柔。

《值得》(廖莹如)

A

关于你好的坏的都已经听说，愿意深陷的是我，
没有确定的以后，没有谁祝福我，反而想要勇敢接受。
爱到哪里都会有人犯错，希望错的不是我，
其实心中没有退路可守，跟着你错跟着你走。

B

我们的故事爱就爱到值得错也错的值得，爱到翻天覆地也会有结果，
 不等你说更美的承诺，我可以对自己承诺。
 我们的故事爱就爱到值得错也错的值得，是执着是洒脱留给别人去说，
 用尽所有力气不是为我，那是为你才这么做。

(2) 复段式二段体

复段式二段体是指 A 段和 B 段两个段落中，其中的 A 段或 B 段，或 AB 两段由两个并列段落组成的二段体。从段数上看它好像是由几个段落构成，但是体式仍然属于二段体。它的特征是内容丰富、感情色彩比较饱满。在流行歌曲中，大部分歌词都属于这种复段式二段体。如：

《无所谓》（杨坤）

A - a1

无所谓，谁会爱上谁；
 无所谓，谁让谁憔悴。
 有过的幸福是短暂的美，
 幸福过后再回来受罪。

A - a2

错与对，再不说的那么绝对；
 是与非，再说我不后悔。
 破碎就破碎，要什么完美，
 放过了自己我才能高飞。

B

无所谓，无所谓，原谅这世界所有的不对，
 无所谓，我无所谓，何必让自己痛苦的轮回。
 我无所谓。

《忘了哭》(高见)

A

前一步，已末路；这一步，过分未知数；
再一步，就决定胜负，却平白无故退出。
当你被他抱住，该学会懂得为他哭，
把痛苦交给我闭幕，领悟另一种幸福。

B - b1

我们一路都忘了哭，忘了怎么爱上彼此的糊涂，
没有人会懂得帮助，直到所有于事无补，
爱怎么开始都像要结束。

B - b2

我们一路都忘了哭，忘了到对方的世界里住，
明知感情不断建筑，都未付出半个项目，
错误的泪不想哭却硬要流出。

《朋友别哭》(陈乐融)

A - a1

有没有一扇窗能让你不绝望？
看一看花花世界原来像梦一场。
有人哭，有人笑，有人输，有人老，
到结局还不是一样。

a2

有没有一种爱能让你不受伤？
这些年堆积多少对你的知心话。
什么酒醒不了？什么痛忘不掉？
向前走就不可能回头望。

B - b1

朋友别哭，我依然是你心灵的归宿，
 朋友别哭，要相信自己的路。
 红尘中有太多茫然痴心的追逐，
 你的苦我也有感触。

B - b2

朋友别哭，我一直在你心灵最深处
 朋友别哭，我陪你就不孤独。
 人海中难得有几个真正的朋友，
 这份情请你不要不在乎。

《东风破》（方文山）

A - a1

一盏离愁孤单伫立在窗口，
 我在门后假装你人还没走，
 旧地如重游月圆更寂寞，
 夜半清醒的烛火不忍苛责我。

A - a2

一壶漂泊浪迹天涯难入喉，
 你走之后酒暖回忆思念瘦，
 水向东流时间怎么偷，
 花开就一次成熟我却错过。

B - b1

谁在用琵琶弹奏一曲东风破，
 岁月在墙上剥落看见小时候，
 犹记得那年我们都还很年幼，

而如今琴声幽幽我的等候你没听过。

B - b2

谁在用琵琶弹奏一曲东风破，
枫叶将故事染色结局我看透，
篱笆外的古道我牵着你走过，
荒烟漫草的年头就连分手都很沉默。

(3) 二段体的对比和统一

二段体的显著特征是 A 段和 B 段的对比关系，由于 B 段的内容和思想一般会比 A 段显得集中，情绪也会比 A 段要显得高涨，从而使作品形成层次感，形成结构上的对比。但是，A 段和 B 段毕竟是一个整体，在内容上有着紧密的联系，因此，在写作中不仅要考虑到 AB 段之间的对比性，同时还要在对比中求统一，否则两段之间就会出现断层，从而使作品缺乏内在的逻辑性。这也是导致作品散乱，出现“两层皮”现象的关键问题所在。

因此，在写 A 段时不仅要为 B 段埋下伏笔，还要为其留出足够的发展空间，不要把所有的内容在 A 段全部“抛出”，要把最能表达主题思想的内容留到 B 段。同样，在写 B 段时，也要考虑到和 A 段的照应，既要展开来写，同时也要在内容上保持和 A 段的连贯性和统一性。比如：《我的心太乱》（丁晓雯）的 A 段“夜里难以入睡，用什么可以麻醉，情绪太多怎堪面对……我想要一个自己的空间，能够好好想想我们之间的明天……”这些陈述式的表达都是为 B 段“我的心太乱”的主题而设下的伏笔，具有很好的铺垫作用。从段落层次上看，B 段和 A 段在情绪上已经形成了对比，而 B 段反复出现的主题句“我的心太乱”正好又是 A 段“夜里难以入睡”这些句子的照应，因此具有很好的统一关系。再如：

《我愿意》(姚谦)

A

思念是一种很玄的东西，如影随形，
无声又无息出没在心底，转眼吞没我在寂默里。
我无力抗拒特别是夜里，想你到无法呼吸，
恨不能立即朝你狂奔去，大声地告诉你。

B

愿意为你，我愿意为你，我愿意为你忘记我姓名，
就算多一秒停留在你怀里，失去世界也不可惜。
我愿意为你，我愿意为你，我愿意为你被放逐天际，
只要你真心拿爱与我回应，什么都愿意，什么都愿意为你。

该例 A 段以陈述的方式叙述了主人公思念对方的情绪，迫切想跟对方表达内心的心情；而 B 段则是 A 段的展开，以自叙的语气表达出了埋藏在内心的言语，从层次上看 B 段和 A 段有着显著的对比。但是从整体来看，B 段实际上是 A 段的承接，在段落层次上具有递进关系，A 段是为 B 段突出“我愿意”的主题而设下的一个伏笔。因此，该词的作者在 AB 段的布局和处理上，很好地解决了对比和统一这对矛盾，使其成为一个严密的整体。

实际上，在二段体的歌词中，很多作品都体现出了对比和统一的关系。因此，要想化解这对矛盾，使其成为歌词创作的内在规律并且掌握它，这需要平时进行大量的作品分析，从中去体会不同作者的表现手法，从中吸收营养。

5. 三段体

三段体是二段体的扩展，它是由三个独立段落组合而成的结构形式，它和曲式结构中的三部曲式相对应。

(1) 常规式三段体

“常规式三段体”是和下文的“插段式三段体”相对而言的名称。一般情况下，常规式三段体的前两段和二段体结构基本相同，而第三段的内容经常会出现两种情况，或第一段内容的呼应或再现，或是和第一段没有太大关系，是新的内容或新的素材。如下例中的《此情此景》的第三段就是第一段的呼应再现；而《鬼迷心窍》的第三段则是新的内容。

《此情此景》（邬裕康）

举杯为你饮尽离别愁，思念为你燃烧寒夜中，
爱写满了手怕摊开看了心痛，情总在纷飞时最深浓。
回忆为你别在心上头，胭脂为你抹红掩寂寞，
泪湿满衣袖不要你看了烦忧，此情此景我心一片秋。

情未亡人已断肠，恨爱一生的荒唐面对命运我步步退让，
手一放痛就疯狂，翻云覆雨到绝望锥心爱过我又能怎样。

举杯对这份情说珍重，两心留在梦中同喜忧，
夜如此萧索你和我慢慢的走，此情此景我别无所求。

该例的第三段的内容和第一段有着密切的关系，在内容上具有呼应的效果。此外，每句的字数相同，具有统一性。实际上第三段的语言素材是第一段的呼应式再现。

《鬼迷心窍》（李宗盛）

曾经真的以为人生就这样了，平静的心拒绝再有浪潮，
斩了千次的情丝却断不了，百转千折它将我围绕。

有人问我你究竟是那里好，这么多年我还忘不了，
春风再美也比不上你的笑，没见过你的人不会明了。

是鬼迷了心窍也好，是前世的因缘也好，
然而这一切已不再重要，如果你能够重回我怀抱。
是命运的安排也好，是你存心的捉弄也好，
然而这一切也不再重要，我愿意随你到天涯海角。

虽然岁月总是匆匆的催人老，虽然情爱总是让人烦恼，
虽然未来如何不能知道，现在说再见会不会太早。

该例第三段和第一段虽然在内容的整体性上有着一定的关联，但是在形式上和语言素材上却和第一段有所不同，是一个新的素材。

(2) 插段式三段体

“插段式三段体”主要以“主歌+副歌”式的二段体为基础，增加一个小插段，即在“主歌+副歌”式的模式基础上插入一个“插段”，这个“插段”可能出现在“主歌”和“副歌”之间，也有可能出现在“副歌”之后。在创作带有“插段”的三段体歌词时，关键是要把握好“插段”内容的设计，使其既具有独立性又能保持和“主歌”、“副歌”之间的关系。

①主歌+插段+副歌

在“主歌+插段+副歌”式的三段体中，插段一般都具有过渡或铺垫的效果，在层次上具有承接作用，它在“主歌”向“副歌”发展时起着重要的推动作用。如：

《我的未来不是梦》（陈家丽）

“主歌”

你是不是像我在太阳下低头，流着汗水默默辛苦地工作。

你是不是像我就算受了冷漠，也不放弃自己想要的生活。

你是不是像我整天忙着追求，追求一种意想不到的温柔。

你是不是像我曾经茫然失措，一次一次徘徊在十字街头。

“插段”

因为我不在乎别人怎么说，我从来没有忘记我对自己的承诺，对爱的执着。

“副歌”

我知道我的未来不是梦，我认真地过每一分钟，

我的未来不是梦，我的心跟着希望在动。

我的未来不是梦，我认真地过每一分钟，

我的未来不是梦，我的心跟着希望在动，跟着希望在动。

该例中的“插段”具有承上启下的作用，它承接“主歌”的内容，概括性的对“主歌”段作出了回应；而在承接“主歌”段的同时，又为“副歌”段的出现设下了铺垫。

《忠孝东路走九遍》（邬裕康）

“主歌”

这城市满地的纸屑风一刮像你的妩媚，

我经过的那一间鞋店却买不到你爱的那双鞋。

黄灯了人被赶过街我累得瘫坐在路边，

看着一份爱有头无尾你有什么感觉？

“插段”

耳听见的歌曲都有我的悲，眼看见的每个昨天都有你的美。

“副歌”

忠孝东路走九遍，脚底下踏着曾经你我的点点，

我从日走到夜，心从灰跳到黑，我多想跳上车子离开伤心的台北。

忠孝东路走九遍，穿过陌生人潮搜寻你的脸，
有人走的匆忙，有人爱的甜美，谁会在意擦肩而过的心碎。

该例中的“插段”同样具有承接作用，它是对“主歌”段最后一句“看着一份爱有头无尾你有什么感觉？”的回应，使伤感的情绪得到了一定的推进，从而很自然的和“副歌”段相衔接。

②主歌+副歌+插段

在“主歌+副歌+插段”式的三段体中，“插段”一般都具有总结的作用，在层次上它一般都是对前两段内容的总结，或是前两段情绪的概括，在感情上具有递进效果。实际上这个“插段”是“主歌”向“副歌”发展后的再一次展开，具有再发展的作用。其实，这个“插段”的存在与否并不影响作品的完整性，但是这个“插段”的出现无疑会给作品增添色彩。如：

《练习》（李安修）

“主歌”

如果留下多一秒钟，可以减少明天想你的痛，
我会愿意放下所有，交换任何一丝丝可能的占有。
幸福只剩一杯沙漏，眼睁睁看着一幕幕甜蜜不会再有，
原来平凡无奇的拥有，到现在竟像是无助的奢求。

“副歌”

我已开始练习，开始慢慢着急，着急这世界没有你。
已经和眼泪说好不哭泣，但倒数计时的爱该怎么继续？
我天天练习，天天都会熟悉，在没有你的城市里。
试着删除每个两人世界里，那些曾经共同拥有的一切美好和回忆。

“插段”

爱是一万公顷的森林，迷了路的却是我和你
不是说好一起闯出去，怎能剩我一人回去？

该例从内容上看，“插段”是“主歌”和“副歌”的总结，具有“合”的效果，但是在情绪上却具有很强的推动性。实际上“主歌”和“副歌”段已经将作品的内容表达完整，但是“插段”的出现使作品的内在结构更显张力。第一句“爱是一万公顷的森林，迷了路的却是我和你”是对前两段内容的总结；第二句通过疑问句式表达了主人公内心的不舍与怀念的情绪，更加引起人们对故事结局的惋惜。

《雨一直下》（十一郎）

“主歌”

雨一直下，气氛不算融洽，在同个屋檐下你渐渐感到心在变化。
你爱着他，也许也带着恨吧，青春耗了一大半原来只是陪他玩耍。
正想离开他，他却拿着鲜花，说着不着边的话让整个场面更加尴尬。
不可思议吗？梦在瞬间崩塌，为何当初那么傻还一心想要嫁给他。

“副歌”

就是爱到深处才怨他，舍不得都断了吧，那是从来都没有后路的悬崖。
就是爱到深处才由他，碎了心也要放得下，难道忘了那爱他的伤已密密麻麻。

“插段”

不要再为了他挣扎，不要再为他左牵右挂，今后不管他爱不爱谁，快乐吗？都随他。

该例的“主歌”和“副歌”段如果脱离了“插段”完全可以独立成为一个二段体结构，但是“插段”的出现，增强了作品的感情色彩，作者通过自言自语式的陈述方式，使感情得到了进一步的释放，因此在层次上具有再展开的效果。

6. 自由体

自由体结构一般没有固定的格式限制，结构比较松散，句式也比较自由，上下句之间没有严格的对称或照应。因此，对于自由体式的歌词创作，一定要在内容或形式

上把握住作品的整体性和统一性，否则容易变成散文或随笔。

(1) 内容统一

自由体歌词由于结构松散，因此内容的安排显得尤为重要，在全文中可以没有严格的段落分布，但是不能没有内容上的连贯性。一般情况下，自由体歌词采用叙事的手法较为多见，经常会出现“讲故事”的方法来叙述歌词内容。整首歌词从头至尾围绕一个故事而展开。实际上，这类歌词从形式上已经脱离了歌词结构的大框架，但是在当代 R&B 或说唱歌曲中较为多见。如：

《骑士精神》（蔡依林）

当我看见左肩破损的战衣，盔甲后的你表情带着笑意，
想要对我说：外来的袭击即将离公主远去，
那些令人刺耳的声音我不听，我不听，
偏偏我又容易受影响容易伤心。
没有用，微笑的表面不停骗自己，
他们的语气，好笑的攻击，自卑的心理，
四年来带着各种面具想让你我孤立。
莫名其妙那些话语，莫名其妙那些话语，
如同沙子掉进眼里不用哭泣。
莫名其妙那些话语，莫名其妙那些话语，
不如下档电影值得注意。
我不要王子苦苦守候的故事，
梦幻不实我不希望你是王子，
因为瑰影童话结局为战而死，
故事开端结局会因你而真实。
像骑士的忠贞不畏惧邪恶的眼神，
这过程一直放在我心底，就像挡在你胸前的盔甲，保护着我让我心疼，

骑士们发挥出你们的精神，
就这样强悍的骑士撑到最后，骄傲的公主要回家，整装再出发。

(2) 韵脚统一

有些歌词从形式上看比较松散，句式也很不工整，但是每句的韵脚基本相同，这种由若干个韵脚相同的句子组织在一起的歌词，也具有一定的内在统一性。如：

《威廉古堡》（方文山）

藤蔓植物爬满了伯爵的坟墓，
古堡里一片荒芜长满杂草的泥土，
不会骑扫把的胖女巫用拉丁文念咒语啦啦呜，
她养的黑猫笑起来像哭，啦啦啦呜，用水晶球替人占卜。
她说下午三点阳光射进教堂的角度，
能知道你前世是狼人还是蝙蝠，
古堡主人威廉二世满脸的络腮胡，
习惯在吸完血后开始打呼。
管家是一只会说法语举止优雅的猪，
吸血前会念约翰福音做为弥补，
拥有一只蓝色眼睛的凯萨琳公主，
专吃有 AB 血型的公老鼠。
恍恍惚惚是谁的脚步，
银制茶壶装蟑螂蜘蛛，
辛辛苦苦全家怕日出，
白色蜡烛温暖了空屋。
恍恍惚惚是谁的脚步，
客厅壁炉零下的温度，

辛辛苦苦从不开窗户，
小小恐怖吸血鬼家族。

该例从头至尾保持一个韵脚，采用了汉语十三辙中的“姑苏辙”，虽然结构较散，但听起来还是具有很浓的歌词韵味。

自由体歌词在创作上其实没有严格的要求，因为它是一种“常规歌词”之外的歌词体裁，如果曲作者将其谱成了曲，并且还能够通俗、上口，它就成为了歌词，若单独存在，它实际上算不上严格的歌词。因此，自由体的歌词能否成为歌词，关键在于和曲调的搭配。这类歌词一般都和形式自由、灵活的 R&B、说唱等音乐风格相结合较为多见。

第六章 歌词的韵律

1. 韵和押韵

韵是诗词格律的基本要素之一，也是构成诗词音韵谐和的重要因素。所谓“韵”是指汉语拼音中的“韵母”。

汉字一般都由声母和韵母组成，韵母相同的字都属于同韵字，例如“弃”字和“避”字，声母分别是 q 和 b，韵母都是 i，因此它们属于同韵字；再如“刮”和“家”二字，韵母分别是 ua 和 ia，其中 u 和 i 都是“韵头”，像这种韵头不同而韵尾相同的字也属于同韵字。在歌词中，所有的同韵字都属押韵。

所谓“押韵”就是将韵母相同或相近的字使之有规律地出现在诗词的同一位置上。一般情况下，同韵字都出现在每一句的句尾，因韵尾相同，因此又称“韵脚”。押韵实际上也就是将韵脚相同的字放在句子的句末，使之形成音韵上回旋的美感，形成音韵谐和的整体效果。

押韵在我国古诗词中有着悠久的历史传统，因此对于押韵的知识我们可以从大量的古典诗词中去借鉴古人的创作精髓。例如：

《蝶恋花》（宋·柳永）

伫倚危楼风细细，望极春愁，黯黯生天际。

草色烟光残照里，无言谁会凭栏意。

拟把疏狂图一醉，对酒当歌，强乐还无味。

衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴。

该例一二句押“i”韵，三四句押“ei”韵。

《黄鹤楼送孟浩然之广陵》（唐·李白）

故人西辞黄鹤楼，

烟花三月下扬州。

孤帆远影碧空尽，

唯见长江天际流。

该例押“ou”韵（第三句可不押韵）。

再如，现代诗歌在韵律上虽然没有严格的要求，但是很多现代诗人在创作时也借鉴了古诗词的韵律，使之在音韵上具有回环呼应的效果。例如：

《剪不断的情愫》（汪国真）

原想这一次远游就能忘记你秀美的双眸

就能剪断丝丝缕缕的情愫和秋风也吹不落的忧愁

谁曾想 到头来 山河依旧 爱也依旧

你的身影刚在身后 又到前头

该例押“ou”韵。

《囚》（席慕蓉）

流血的创口总有复合的盼望

而在心中永不肯痊愈的是那不流血的创伤

多情应笑我 千年来
早生的岂只是华发
岁月已洒下天罗地网
无法逃脱的是你的痛苦 和我的忧伤
该例押“ang”韵。

2. 汉语十三辙

现代歌词创作中押韵的主要规律来源于“十八韵”和“十三辙”。明清以来，说唱文学中又将“押韵”叫做“合辙”，把北京话韵母分为十三辙，把那些可以相互通押的韵母归为一类，共为十三类，因此称为“十三辙”。后来，我国著名语言学家黎锦熙等人编写的《中华新韵》，又把普通话的韵母分为十八类，又称“十八韵”。

“十三辙”和“十八韵”是现代新诗创作中韵律格式的重要参考。尽管现代歌词的创作对于韵律的要求没有严格的规定，相对比较自由，但是为了加强歌词的音乐性和可唱性，使其在音韵上具有韵律感，因此现代歌词创作也基本依循了“十三辙”的规律。下面将十三辙和十八韵介绍如下，以供参考。

序号	十三辙	十八韵	普通话韵母	例字
1	发花辙	1 麻	a ia ua	他、下、夸
2	坡梭辙	2 波	o uo	波、罗
		3 歌	e	车
3	乜斜辙	4 皆	ie ue	接、学
4	姑苏辙	10 模	u	书、哭
5	一七辙	5 支	-i	字、次、事、日
		6 儿	er	耳、二
		11 鱼	ü	雨、女
		7 齐	i	你、衣
6	怀来辙	9 开	ai uai	爱、怪

(续)

7	灰堆辙	8 微	ei ui	累、亏
8	遥条辙	13 豪	ao iao	刀、潇
9	油求辙	12 候	ou iu	楼、流
10	言前辙	14 寒	an ian uan üan	看、天、观、宣
11	人辰辙	15 痕	en in un ün	分、心、文、韵
12	江阳辙	16 唐	ang iang uang	当、强、光
13	中东辙	17 庚	eng ing ueng	风、形、翁
		18 东	ong iong	通、兄

为了使读者更好地了解“十三辙”在歌词创作中的运用情况,下面分别举例说明。

(1) 发花辙

《短发》(郑淑妃)

哭到喉咙沙哑 还得拼命装傻
 我故意视而不见 你外套上有他的发
 他应该非常听你的话 他应该会顺着你的步伐
 乖乖地呆在家静静地守着电话

我已剪短我的发 剪断了牵挂
 剪一地不被爱的分岔
 长长短短 短短长长 一寸一寸在挣扎
 我已剪短我的发 剪断了惩罚
 剪一地伤透我的尴尬
 反反复复清清楚楚 一刀两断 你的情话你的谎话

(2) 坡梭辙

《开始懂了》(姚若龙)

相信你只是怕伤害我 不是骗我
很爱过谁会舍得
把我的梦摇醒了 宣布幸福不会来了
用心酸微笑去原谅 也翻越了
有昨天还是好的 但明天是自己的
开始懂了 快乐是选择

(3) 乜斜辙

《黄昏》(陈信荣)

过完整个夏天 忧伤并没有好一些
开车行驶在公路无际无边 有离开自己的感觉
唱不完一首歌 疲倦还剩下黑眼圈
感情的世界伤害在所难免 黄昏再美终要黑夜

依然记得从你口中说出再见坚决如铁
昏暗中有种烈日灼身的错觉
黄昏的地平线 划出一句离别
爱情进入永夜

依然记得从你眼中滑落的泪伤心欲绝
混乱中有种热泪烧伤的错觉
黄昏的地平线 割断幸福喜悦
相爱已经幻灭

(4) 姑苏辙

《领悟》(李宗盛词)

我以为我会哭 但是我没有
 我只是怔怔望着你的脚步
 给你我最后的祝福
 这何尝不是一种领悟
 让我把自己看清楚
 虽然无爱的痛苦将日日夜夜在我灵魂最深处

啊一段感情就此结束
 啊一颗心眼看要荒芜
 我们的爱若是错误
 愿你我没有白白受苦
 若曾真心真意付出
 就应该满足

(5) 一七辙

《爱如空气》(崔恕)

幸福就像花期开到荼蘼
 爱情留在秋天独自叹息
 九月的天气下起大雨
 淋湿我的思绪
 雨后的花瓣散落一地
 把它做成书签藏在日记
 时光冲淡往事鲜艳褪去
 留下泛黄的痕迹

我们之间的爱轻得像空气
而我依然承受不起
任往事在心里不停地堆积
如果你不懂珍惜 思念会过期
我们之间的爱重得像空气
越想逃离却越沉迷
而回忆太拥挤我无法呼吸
只能拥抱着空气 假装那是你 不曾远离

(6) 怀来辙

《去者》(刘欢)

人鬼天地 万金似慷慨
浮生若梦安载道 唯苦心良在
红颜依稀 挥去还复来
生死命注休怨早 殇情暗徘徊
无奈何青春逝去 无奈何江山真易改
情谊无价亦无保 天降仇敌愧
无奈何路回星移 无奈何时运他人宰
钟鸣鼎食散一朝 空守昨日财

(7) 灰堆辙

《最美》(羽泉)

baby 为了这次约会
昨夜我无法安然入睡
准备了十二朵玫瑰
每一朵都像你那样美

你的美无声无息，不知不觉让我追随
 baby 这次动了情，彷徨失措我不后悔

你在我眼中是最美
 每一个微笑都让我沉醉
 你的坏你的好，你发脾气时噘起的嘴
 你在我心中是最美
 只有相爱的人最能体会
 你明了我明了，这种美妙的滋味

(8) 遥条辙

《天涯海角》(洪典词)

天涯海角
 是否能收藏烦恼
 我很想逃跑
 我的心谁能知道
 爱我就好
 能有多少就多少
 也别让我骄傲
 因为我知道
 随时都会散了

(9) 油求辙

《让我欢喜让我忧》(李宗盛)

爱到尽头覆水难收
 爱悠悠恨幽幽

为何要到无法挽留
才又想起你的温柔
给我关怀为我解忧
为我平添许多愁
在深夜无尽等候
独自泪流 独自忍受

(10) 言前辙

《流年》(林夕)

爱上一个天使的缺点
用一种魔鬼的语言
上帝在云端只眨了一眨眼
最后眉一皱头一点
爱上一个认真的消遣
用一朵花开的时间
你在我旁边只打了个照面
五月的晴天闪了电

有生之年狭路相逢终不能幸免
手心忽然长出纠缠的曲线
懂事之前情动以后长不过一天
留不住算不出流年

遇见一场烟火的表演
用一场轮回的时间
紫微星流过 来不及说再见
已经远离我一光年

(11) 人辰辙

《伤痕》(李宗盛)

夜已深还有什么人让你这样醒着数伤痕为何临睡前会想要留一盏灯你若不肯说 我就不问只是你现在不得不承认爱情有时候是一种沉沦让人失望的虽然是恋情本身但是不要只是因为你是女人

(12) 江阳辙

《菊花台》(方文山)

你的泪光柔弱中带伤

惨白的月弯弯勾住过往

夜太漫长凝结成了霜

是谁在阁楼上冰冷地绝望

雨轻轻弹朱红色的窗

我一生在纸上被风吹乱

梦在远方化成一缕香

随风飘散你的模样

菊花残满地伤

你的笑容已泛黄

花落人断肠我心事静静消

北风乱夜未央
你的影子剪不断
徒留我孤单在湖面成双

(13) 中东辙

《美人痛》(刘德华、李安修)

梅龙镇上卷起一帘相思梦
凤姐妄攀龙 徒遭情戏弄
范蠡狠心千里将爱送
西施忍辱只因救国梦
历史记载不少的英雄
万世的尊重 那么的光荣
谁能知道背后美人痛
谁能明白红颜的惶恐

深深的情可以让地摇天动
人心太善忘 也难免最后一场空
淡淡的爱可以无尽的沉重
情不情愿也没有用

3. 近韵通押

“十三辙”为现代歌词创作提供了韵律上的基本框架,在“十三辙”中,只要是同辙的韵母都可以作为押韵的标准。然而,在流行歌词中,很多作品除了同辙押韵之外,很多时候还经常出现“近韵通押”的情况。

所谓“近韵通押”是指将一些韵母发音相近的字也纳入押韵的范畴,这样在很大程度上扩大了词汇的选择空间,可以更大程度地来丰富语言色彩。例如 o 和 ou、a 和

ang、ou 和 iong 等韵母发音相近，都可以用来相互通押；再如“前鼻音”和“后鼻音”发音相近，如“en 和 eng”、“in 和 ing”、“an 和 ang”等也可以用来通押。总之，歌词创作既要考虑到韵律的美感，但是也不能为韵律而约束，只要做到顺口即可，不必严格遵循固定规则。尤其是当内容需要时，一切规则都可以打破。例如：

《靠近》（姚谦）

世界如此宽
距离总是让我们无法坦白
闭上眼睛总有一些面孔一些片段
浮在心上 寂寞也如此宽

该例的“宽”和“白”同属开口音，发音相近，因此偶尔通押并不影响作品的整体韵律性。

《恋上一个人》（游鸿明）

恋上一个人
就容易失了神
曾经为爱流的泪 干了又为爱心疼
我的痴 我的真
要给多少才完整
只怕你不懂 我这样的人

该例采用了“前鼻音”和“后鼻音”通押的用法，“人”、“神”、“真”均为前鼻音，属于“人辰辙”；而“疼”、“整”都是后鼻音，属于“中东辙”，但是这里采用了“近韵通押”的手法，并没有影响到韵律的美感。

4. 押韵的几种方式

押韵是歌词韵律的基础，押韵的技巧也是歌词创作的基本常识。但是歌词的韵律

要求不像古诗那么严格，在创作中可以是严格押韵式的一押到底，也可以中途换韵，或者大致押韵。下面介绍几种常见的歌词押韵形式。

(1) 严格押韵

严格押韵是指每句都押韵，整首歌词从头至尾都采用同一个韵脚，基本遵循“十三辙”同辙通押的规则。这种严格押韵方式是比较规范的歌词韵律体，它对于韵律的要求相对较为严格，按照该方式创作出来的作品具有较强的韵律感。因此，多做这种严格押韵的写作练习有助于加强歌词创作的韵律概念，有助于提高歌词写作水平。例如：

《红豆》（林夕）

还没好好地感受
雪花绽放的气候
我们一起颤抖会更明白什么是温柔
还没跟你牵着手
走过荒芜的沙丘
可能从此以后学会珍惜天长和地久

有时候 有时候
我会相信一切有尽头
相聚离开都有时候
没有什么会永垂不朽
可是我 有时候
宁愿选择留恋不放手
等到风景都看透 也许你会陪我看细水长流

该作品从头到尾一韵到底，采用了“油求辙”。

《征服》(袁惟仁)

终于你找到一个方式分出了胜负
输赢的代价是彼此粉身碎骨
外表健康的你心里伤痕无数
顽强的我是这场战役的俘虏

就这样被你征服 切断了所有退路
我的心情是坚固 我的决定是糊涂
就这样被你征服 喝下你藏好的毒
我的剧情已落幕 我的爱恨已入土

终于我明白两人要的是一个结束
所有的辩解都让对方以为是企图
放一把火烧掉你送我的礼物
却浇不熄我胸口灼热的愤怒

你如果经过我的坟墓 你可以双手合十为我祝福

该作品也是从头到尾一韵到底,采用了“姑苏辙”。

(2) 大致押韵

大致押韵是指大多数句子在韵脚上保持一致(即基本押韵),个别句出现不押韵;或者采取“近韵通押”的方式保持韵律格调的基本统一,但非严格押韵。从理论上讲,大致押韵比严格押韵要随意,但是在实际运用中它却比严格押韵要灵活、自由。因此,在创作中只要保持作品整体韵律的基本统一或语言的基本顺口,都可属于大致押韵。由于大致押韵具有灵活、自由的特性,因此这种押韵方式在歌词中较为多见。例如:

《情非得已》(张国祥)

难以忘记初次见你 一双迷人的眼睛
在我脑海里 你的身影挥散不去
握你的双手 感觉你的温柔
真的有点透不过气
你的天真我想珍惜 看到你受委屈我会伤心
只怕我自己会爱上你
不敢让自己靠的太近
怕我没什么能够给你
爱你也需要很大的勇气
只怕我自己会爱上你
也许有天会情不自禁
想念只让自己苦了自己
爱上你是我情非得已

什么原因我竟然又会遇见你
我真的真的不愿意就这样陷入爱的陷阱

该例属于大致押韵，其韵脚主要以“一七辙”为基础，如“你、去、气”均属“一七辙”；此外，它还运用了“人辰辙”的“in”和“中东辙”的“ing”两个和“一七辙”发音相近的韵母，如“睛、近、禁、阱”等字。虽然，韵脚的辙不完全相同，但是发音相近并未影响作品的韵律感。

《我的心太乱》(丁晓雯)

夜里难以入睡
用什么可以麻醉

情绪太多 怎堪面对
 不是不要你陪
 有些事你无法体会
 卸下了防备 孤独跟随
 我想要一个自己的空间
 能够好好想想我们之间的明天
 如果爱情不如我们想象的甜美
 那么所有的罪让我来背

该例以“灰堆辙”为基本韵脚，如“睡、醉、对、会、美、背”等字的韵母都属于“灰堆辙”；而“我想要一个自己的空间，能够好好想想我们之间的明天”这两句却突然转韵，变成了“言前辙”，但是这只是短暂的过渡，此后的“美”和“背”又回到了“灰堆辙”，因此并未影响该段的整体韵律感。其实，这种临时转韵的手法，有点类似于歌曲创作中的“离调”，若运用得当不仅不会影响作品的整体效果，还能产生微妙的新鲜感。

《最浪漫的事》（姚若龙）

背靠着背坐在地毯上
 听听音乐聊聊愿望
 你希望我越来越温柔
 我希望你放我在心上
 你说想送我个浪漫的梦想
 谢谢我带你找到天堂
 哪怕用一辈子才能完成
 只要我讲你就记住不忘

我能想到最浪漫的事
 就是和你一起慢慢变老
 一路上收藏点点滴滴的欢笑
 留到以后坐着摇椅慢慢聊
 我能想到最浪漫的事
 就是和你一起慢慢变老
 直到我们老的哪儿也去不了
 你还依然把我当成手心里的宝

该例第一段以“江阳辙”为基本韵脚，如“上、望、想”等字，而“你希望我越来越温柔”和“哪怕用一辈子才能完成”却分别采用了“油求辙”和“中东辙”，但是这两句都是过渡句，所以并没有对该段的整体韵律效果产生太大影响。

第二段以“遥条辙”为基本韵脚，而出现两次的“我能想到最浪漫的事”这一句却是“一七辙”，但是由于它是过渡句，因此没有影响作品的韵律感。

(3) 中途换韵

中途换韵是指在一首作品中有规律地变换韵脚。一般情况下，在一首歌词中出现两个类型的韵脚较为多见。根据歌词的段落结构，一般的中途换韵都出现在“主歌”和“副歌”之间，即“主歌”一个韵脚，“副歌”一个韵脚。二段体、三段体结构经常会出现中途换韵，而一段体的歌词则较少换韵。在创作中，如果碰到在一个“韵脚”上难以继续发展下去或遇到“难产”时，换韵的做法或许会给创作者带来新的思路。例如：

《囚鸟》（十一郎）

A

我是被你囚禁的鸟

已经忘了天有多高
 如果离开你给我的小小城堡
 不知还有谁能依靠
 我是被你囚禁的鸟
 得到的爱越来越少
 看着你的笑在别人眼中燃烧
 我却要不到一个拥抱

B

我像是一个你可有可无的影子
 冷冷地看着你说谎的样子
 这撩乱的城市 容不下我的痴
 是什么让你这样迷恋这样的放肆
 我像是一个你可有可无的影子
 和寂寞交换着悲伤的心事
 对爱无计可施 这无味的日子
 眼泪是唯一的奢侈

该例 A 段（主歌）采用了“遥条辙”，B 段（副歌）换成了“一七辙”。

《如果云知道》（季忠平、许常德）

A

爱一旦结冰一切都好平静
 泪水它一旦流尽 只剩决心
 放逐自己在黑夜的边境
 任由黎明一步一步向我逼近
 想你的心化成灰烬
 真的有点累了 没什么力气

有太多太多的回忆哽住呼吸
爱你的心 我无处投递
如果可以飞檐走壁找到你
爱的委屈不必澄清
只要你将我抱紧

B

如果云知道
想你的夜慢慢熬
每个思念过一秒每次呼喊过一秒
只觉得生命不停燃烧
如果云知道
逃不开纠缠的牢
每当心痛过一秒每回哭醒过一秒
只剩下心在乞讨你不会知道

该例A段（主歌）主要以“ing”、“in”和“i”三个发音相近的韵母作为韵脚，属于近韵通押，可以看作是同一类型的韵脚。B段（副歌）则换成了和第一段完全不同的另一类韵脚，采用了“遥条辙”。

《爱我的人和我爱的人》（许常德）

A

盼不到我爱的人
我知道我愿意再等
疼不了爱我的人
片刻柔情它骗不了人
我不是无情的人却将你伤的最深
我不忍 我不能

别再认真 忘了我的人

离不开我爱的人

我知道爱需要缘分

放不下爱我的人

因为了解他多么认真

为什么最真的心

碰不到最好的人

我不问 我不能

拥在怀中 直到他变冷

B

爱我的人为我痴心不悔

我却为我爱的人甘心一生伤悲

在乎的人始终不对

谁对谁不必虚伪

爱我的人为我付出一切

我却为我的人流泪狂乱心碎

爱与被爱同样受罪

为什么不懂拒绝痴情的包围

该例 A 段（主歌）以 en、eng 两个“前鼻音”和“后鼻音”发音相近的韵脚相互通押，属于同一类型的韵脚。B 段则换成了“灰堆辙”，和 A 段属于完全不同类型的韵脚。

（4）自由押韵

自由押韵是指没有规则性的押韵方式，或者是不怎么押韵的韵律格式。其具体形

式可能是前几句押韵后几句不押韵，或是隔几句就换韵，或者是整首歌词就其中几句押韵。总之，这是一种没有韵律规则的韵律格式。不过没有严格的韵律规则并不代表没有规则，一般此类词作在句式上、节奏上具有较强的统一性或规整性。例如：

《用心良苦》（十一郎）

A

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
 我用去整夜的时间
 想分辨在你我之间
 到底谁会爱谁多一点
 我宁愿看着你 睡得如此沉静
 胜过你醒时决裂般无情

B

你说你想要逃偏偏注定要落脚
 情灭了 爱熄了 剩下空心要不要
 春已走 花又落 用心良苦却成空
 我的痛 怎么形容 一生爱错放你的手

该例出现了六个韵脚。A段前三句“悴、累、惫”同属“灰堆辙”；四五六句突然转韵，“间、点”转成了“言前辙”；七八句再次转韵，“静”和“情”转入“中东辙”。B段前两句的“脚、要”属于“遥条辙”，而后两句的“空”和“手”分别采用发音相近的“中东辙”和“油求辙”，属于近韵通押。可见，该词的韵律十分自由，属于自由押韵。

《都市夜归人》(陈佳明)

是冰冻的时分 已过零时的夜晚
 往事就像流星刹那划过心房
 灰暗的深夜 是寂寞的世界
 感觉一点点熟悉一点点撒野

你的爱已模糊 你的忧伤还清楚
 我们于是流浪这座夜的城市
 彷徨着彷徨 迷茫着迷茫
 选择在月光下的一晚

你忘了吧所有的厮守承诺
 谁都是爱得没有一点的把握
 也别去想哪里是甜蜜的梦乡
 还是孤单的路上自由的孤单
 你忘了吧所有的甜美的梦
 梦醒后多久才见温暖的曙光
 像夜归的灵魂已迷失了方向
 也不去管情路上永恒太短暂

该例属于自由押韵,大部分句子都不押韵,只有“界”和“野”同属“乜斜辙”;“诺”和“握”同属“坡梭辙”。其他句子的韵律格式比较自由。在韵律之外,该词的节奏性较强,句式的对称性较强,弥补了韵律上的不足,同样具有歌词的典型特征。

5. 音韵的选择

歌词创作的基础是要根据内容的需要进行选题和选择角度,但是在此基础上有时

还需考虑到音韵的选择问题。关于音韵的选择，可以从它的宽窄类型和音响特点两个方面进行考虑。

(1) 宽韵和窄韵

在汉字中，根据同辙韵母所包含的字量的多少大致又可分为“宽韵”和“窄韵”。

宽韵包含的同韵汉字较多，如发花辙、遥条辙、一七辙、言前辙、江阳辙、中东辙、人辰辙等韵辙的汉字，由于这些韵辙包括的字量丰富，构词能力较强，在词汇选择上具有比较大的空间，因此而被词作者广泛运用。尤其是在创作多段或长篇词作时，为了使韵脚用字具有更大的选择性，可选用宽韵辙。

窄韵包含的同韵汉字相对较少，如灰堆辙、油求辙、怀来辙、姑苏辙、乜斜辙等韵辙的汉字，由于这些韵辙包括的汉字相对较少，构词能力较差，在词汇选择上空间不大，因此在现代歌词中此类窄韵作品相对要少于宽韵作品。

宽韵 - 窄韵分类表：

宽韵/窄韵类别	十三辙名称	普通话韵母
宽韵	江阳辙	ang iang uang
	中东辙	eng ing ueng ong iong
	言前辙	an ian uan üan
	人辰辙	en in un ün
	发花辙	a ia ua
	遥条辙	ao iao
	怀来辙	ai uai
	坡梭辙	o uo e
	一七辙	-i er ü i

(续)

窄韵	灰堆辙	ei ui
	乜斜辙	ie ue
	姑苏辙	u
	油求辙	ou iu

但是韵的宽窄也是相对的，根据近韵通押的方式，有些窄韵辙也可获得较大的词汇选择空间，因此韵的宽窄只可作为歌词创作音韵选择的参考，而不能将其作为一贯的标准。

(2) 响韵和哑韵

在汉字中，按照发音的特征，音韵可分为“响韵”和“哑韵”两大类型。

响韵是指发音比较响亮的韵辙，具有明亮、宽广、高昂的效果，比如发花辙、遥条辙、言前辙、油求辙、人辰辙、怀来辙、江阳辙、中东辙，所有开口音韵母都属于响韵。

哑韵是指发音不太响亮的韵辙，具有柔和、微弱、低沉的效果，比如姑苏辙、乜斜辙、一七辙、灰堆辙，所有闭口音韵母都属于哑韵。

音韵的音响特点分类表：

响韵/哑韵类别	音响特点	十三辙名称	表现特征	普通话韵母
响韵	宏响	江阳辙	响亮 雄壮	ang iang uang
		中东辙	高昂 激动	eng ing ueng ong iong
		言前辙	宽广 舒展	an ian uan üan
		人辰辙	清畅 舒缓	en in un ün
		发花辙	活泼 轻巧	a ia ua
	柔和	遥条辙	豪放 高亢	ao iao
		怀来辙	轻快 愉悦	ai uai
		坡梭辙	欢快 轻松	o uo e
		油求辙	悠扬 抒情	ou iu

(续)

哑韵	细微	灰堆辙	窄细 俊秀	ei ui
		乜斜辙	微弱 恬静	ie ue
		姑苏辙	柔和 甜美	u
		一七辙	低沉 向往	-i er ü i

(以上分类是前人对十三辙的音响特点的总结, 供参考。)

在创作中, 确定了主题情绪之后, 可以根据响韵和哑韵的发音特征, 相应地考虑音韵和情绪的关系来选择韵辙。但是, 韵的响亮与否也是相对的, 也只能作为歌词创作的参考, 而不能成为标准。不过有一点可以作为重要参考的是, 在曲调中容易被安排成高潮或容易出现高音区的段落应尽量采用响韵, 以方便演唱者的声音处理。如高音区安排“发花辙”、“江阳辙”等开口音的响韵辙, 对于演唱者的高音处理将有很大帮助; 反之, 若采用闭口音的“一七辙”、“乜斜辙”可能将会影响演唱者的高音处理。

第七章 歌词的表现手法

在歌词写作中，为了使语言更具表现力，创作者经常采用一些特殊的修辞方法来修饰文字或语句，以加强语言的生动性和形象性。其中，较为常见的修辞手法有比喻、兴起、比拟、序列、夸张、衬托、反说、反复、重叠、对偶、排比、设问、反问、通感等。

1. 赋陈

赋陈是指开门见山，直接叙述或描写事物的写作手法，严格来讲它不属于修辞，只是写作手法的一种。刘勰在《文心雕龙·诠赋》中讲到：“赋者铺也，体物写志也”。也就是说：“所谓的赋就是铺陈直叙，看到景物或事物而述志”。因此，赋陈的手法是写景、叙事、抒情最直接的一种表达方式。如歌词：

《我是一只小小鸟》（李宗盛）

有时候我觉得自己像一只小小鸟，想要飞却怎么样也飞不高。

也许有一天，我栖上了枝头却成为猎人的目标，我飞上了青天才发现自己从此无依无靠。

每次到了夜深人静的时候我总是睡不着，我怀疑是不是只有我的明天没有变的更好。

未来会怎样究竟有谁会知道，幸福是否只是一种传说我永远都找不到。

我是一只小小鸟，想要飞呀飞却飞也飞不高，
我寻寻觅觅，寻寻觅觅，一个温暖的怀抱，这样的要求算不算太高？

《再说一次我爱你》（刘德华、李安修）

记得那天，你坐在我的面前，你的意愿很明显，等我的表现。
我说改天，等我有足够的时间，我一定给你一次完美爱情的宣言。
多想抓紧你每一瞬间，只怕故事已是昨天，才明白忽略是我最大的缺陷。
我真的好想再说一次我爱你，我愿意放弃所有一切只为换回你。
如果时间能够为你而倒流，真的好想牵着你的双手，再说一次我爱你。

在当代流行歌词创作中，赋陈手法的运用极为广泛，特别是在叙述性的作品中尤为多见。但是，一首作品从头至尾一贯的铺陈直叙，可能会显得单调、乏味，因此，在很多作品中，“赋”也经常和下文中的“比”、“兴”结合运用，这也是我国古代诗词创作的重要表现手法，对于现代歌词创作有着极为重要的参考价值。

2. 比喻

比喻也就是俗话所说的打比方，也就是在描写事物时，采用和它具有类似性的事物（喻体）来比作所要描写的事物（本体）。一般情况下，比喻包括本体、喻体和比喻词三个部分，其比喻的目的在于通过喻体来反映或突出本体，从而起到节省语言、突出事物形象的作用。

采用类似的喻体，通过“好像、犹如、比如、仿佛、宛如、像”等比喻词来比作事物本体的叫做明喻，它具有本体、喻体和比喻词。如：“她的笑容好像花儿一样”采用了明喻的手法。

采用类似的喻体，通过“是、就是、成为、变为、成了”等表示判断的词语来比作事物本体的叫做暗喻（又称“隐喻”），它具有本体和喻体，没有比喻词。如：“刹那间，整个城市成了沙的海洋”采用了暗喻的手法。

比喻是歌词创作中最常用的一种表现手法，但是在比喻时，不管是明喻或暗喻都必须遵循准确、贴切的基本原则，切莫乱比。

如以下歌词运用了比喻的手法：

《忠孝东路走九遍》（邬裕康）

这城市满地的纸屑，风一刮像你的妩媚。

【明喻】本体：妩媚；喻体：纸屑；比喻词：像。

我经过的那一间鞋店，却买不到你爱的那双鞋。

《飞得更高》（汪峰）

生命就像一条大河，时而宁静时而疯狂。

【明喻】本体：生命；喻体：大河；比喻词：就像。

现实就像一把枷锁，把我捆住无法挣脱。

【明喻】本体：现实；喻体：枷锁；比喻词：就像。

《寂寞让我如此美丽》（妮南）

喧嚣的舞池，匝踏的人声，我容易醉在酒里。

繁华中我是陷落的城池，人们拒绝我哭泣。

【暗喻】本体：我，喻体：城池。

《囚鸟》（十一郎）

我是被你囚禁的鸟，已经忘了天有多高。

【暗喻】本体：我；喻体：囚禁的鸟。

如果离开你给我的小小城堡，不知还有谁能依靠。

《解脱》(姚若龙)

爱是不夜城,【暗喻】本体:爱;喻体:不夜城。

回忆像星辰。【明喻】本体:回忆;喻体:星辰;比喻词:像。

3. 兴起

兴起是指先描写其他事物,来引出所要表达的中心思想。朱熹曾在《诗经集传·关雎》中这样讲到:“兴者,先言他物以引起所咏之辞也”。可见,兴起的手法是一种含蓄、婉转的表现方式,用在歌词中能够起到营造意境的效果,因此它具有丰富语言色彩的作用。

比如,我国最早的诗歌集《诗经》中的很多作品都采用了“兴”的手法。如《雉鸣》首句:“关关雉鸣,在河之洲。窈窕淑女,君子好逑。”;《蒹葭》首句:“蒹葭苍苍,白露为霜。所谓伊人,在水一方。”均采用了“兴”的手法。

《雉鸣》以雉鸣这种鸟有配偶而不相乱的优点作为起兴,来引出窈窕淑女的形象。而《蒹葭》则以“蒹葭”(泛指芦苇)起兴,由看见岸边绵长的芦苇而想起了对“伊人”的感情,使诗人如痴如醉的感情和秋雾迷离的情景浑然合一,使作品产生了深远的意境。

在流行歌词中,很多含蓄的、浪漫的作品,也经常采用兴起的手法。如:

《选择》(陈大力)

风起的日子笑看落花,雪舞的时节举杯向月,

这样的心情,这样的路,我们一起走过。

希望你能爱我到地老到天荒,希望你能陪我到海角到天涯,

就算一切重来,我也不会改变决定,我选择了你,你选择了我。

该例通过“风起的日子笑看落花,雪舞的时节举杯向月,这样的心情,这样的

路，我们一起走过”作为起兴，来引出相互“选择”的主题。

《都是夜归人》（陈佳明）

是冰冻的时分已过零时的夜晚，往事就像流星刹那划过心房。
灰暗的深夜是寂寞的世界，感觉一点点熟悉一点点撒野。
你的爱已模糊你的忧伤还清楚，我们于是流浪这座夜的城市。
彷徨着彷徨，迷惘着迷惘，选择在月光下被人遗忘。

你忘了吧所有的厮守承诺，谁都是爱得没有一点的把握，
也别去想哪里是甜蜜的梦乡，还是孤单的路上自由的孤单。

该例以前面四句的“冰冻时分”、“流星划过”、“灰暗深夜”、“寂寞世界”、“彷徨”、“迷惘”、“月光下被遗忘”等一系列的词句作为起兴，通过一整段的“兴”，然后再引出“爱得没有把握，独自孤单”这样的主题思想。

《约定》（姚若龙）

远处的钟声回荡在雨里，我们在屋檐底下牵着手；
幻想教堂里的那场婚礼，是为祝福我俩而举行。
一路泥泞走到了美景，习惯在彼此眼中找勇气，
累到无力总会想吻你，才能忘了情路艰辛。

你我约定难过的往事不许提，也答应永远都不让对方担心，
要做快乐的自己照顾自己，就算某天一个人孤寂。
你我约定一争吵很快要喊停，也说好没有秘密彼此很透明
我会好好地爱你傻傻爱你，不去计较公平不公平。

该例以第一段作为起兴，先描写“雨天，两人牵手在屋檐底下聆听钟声；幻想教堂里的婚礼为自己举行”这样的美好画面，再描写一路泥泞的走来，习惯了彼此的呵护这样的过往历程。通过这些美好的画面和过往历程作为起兴，然后引出“约定”的主题。

4. 比拟

比拟是把某一事物比作另一事物的修辞方法。其中，把物当作人来描写叫做拟人，拟人可以赋予被拟之物以人的行为和思想，能够使作品更加生动、形象。如：“有的松树望穿秋水，不见你来，独自上到高处，斜着身子张望”（李健吾《雨中登泰山》）。而把人当作物来描写，或者是把此物当作彼物来写叫做拟物，拟物也具有丰富作品形象的效果。如：“他乘着歌声的翅膀，遨游在音乐的海洋”。

《丝路》（许常德）

思念仿佛弥漫雾的丝路，而我身在何处？

月升时星星探出夜幕，人能仰望就是幸福。

“星星探出夜幕”显然是将“星星”拟人化了，其目的在于为下一句“人能仰望就是幸福”设下铺垫。

《寂寞沙洲冷》（陈信荣）

河畔的风放肆拼命地吹，不断拨弄离人的眼泪，

那样浓烈的爱再也无法给，伤感一夜一夜。

“风放肆拼命地吹，拨弄离人眼泪”是将“风”拟人化了，其目的在于突出下一句伤感的情绪。

《雪候鸟》（许常德）

随候鸟南飞，风一刀一刀地吹，
你刺痛我心扉，我为你滴血，你遗弃的世界，我等你要回。

“风一刀一刀地吹”，显然是作者的巧工之笔，他将风吹在身上的感觉，比作是刀割一样的疼，为下一句“你刺痛我心扉，我为你滴血”所流露出的痛心疾首的心情设下了良好的铺垫。因此，它是一种拟物的手法。

《约定》（光良）

我还记得我们的约定，一辈子幸福的约定，
为你写的那首歌，他也偷偷的掉泪了。

“为你写的那首歌他也都偷偷的掉泪了”看似是在写那首歌掉泪，实际上是暗示自己在伤心地哭泣，这一拟人的运用更加突出了主人公的伤心情绪。

5. 夸张

夸张是一种言过其实的表现手法，为了达到某种需要，对事物进行扩大或缩小。扩大夸张就是把事物往“大、多、高、强、深”里说；缩小夸张则是把事物往“小、少、低、弱、浅”里说。如：“蜀道之难，难于上青天”即采用了扩大夸张；“此人干瘦如柴”即采用了缩小夸张。

在歌词创作中，适度的运用夸张手法，将事物夸大或缩小，能够起到强调和渲染的作用。如：

《当》（琼瑶）【扩大夸张】

当山峰没有棱角的时候，当河水不再流。
当时间停住日月不分，当天地万物化为虚有。

我还是不能和你分手，不能和你分手，你的温柔是我今生最大的守候。

当太阳不再上升的时候，当地球不再转动。

当春夏秋冬不再变换，当花草树木全部凋残。

我还是不能和你分散，不能和你分散，你的笑容是我今生最大的眷恋。

《丝路》（阿信）【扩大夸张】

我将眼泪流成天山上面的湖，让你疲倦时能够扎营停驻。

羌笛声、胡旋舞，为你笑为你哭，爱上你的全部，放弃我的全部。

《黄昏》（文雅）【扩大夸张】

出租车的玻璃窗倒映整个城市黄昏的脸庞，

人潮车海的交通依然拥挤繁忙。

电台播着排行榜，我却怀念老歌带来的感伤。

《大地恩情》（卢国沾）【扩大夸张，粤语】

河水弯又弯，冷然说忧患，别我乡里时，眼泪一串湿衣衫。

《天下无贼》（海泉）【缩小夸张】

这儿比黑夜还要黑，被欲望包围，就算沉睡也得防备。

说别人心里有鬼，怕被爱连累，一滴泪水都怕浪费。

6. 对偶

对偶是把字数相等，结构相同或相似，意义相关或相对的两个或两个以上的短语、句子排列起来，来表达意思相近或相对的修辞方法。如：“春天繁花开遍峡谷，秋天果实压满山腰”，这是一个意思相关的对偶句；如：“横眉冷对千夫指，俯首甘为孺子

牛”，这是一个意思相对的对偶句。

在我国古诗词及对联中，对于对偶的要求比较严格，一般都是同类词相对，如名词对名词，动词对动词，形容词对形容词，副词对副词；专有名词一般只和专有名词相对，如人名对人名，地名对地名等。但是，在歌词创作中，对偶的运用不一定要像古诗词那么严格，但是若想要熟练地掌握对偶的手法，我们必须从古诗词和对联中汲取精华，吸收营养。如琼瑶为电视剧《梅花三弄》之《水云间》创作的插曲《回忆》，明显地流露着古典诗词的韵味，典型地运用了对偶的手法。

《回忆》（琼瑶）

朦胧你的身影牵引魂萦梦系，
昨日情深意浓转眼成了旧梦，
回忆在梦里飞，放歌狂舞它一回。
花开花落沧桑容颜看人情渺渺茫茫，
秋去春来时光荏苒叹天涯漫漫长长。

孤单我的眷恋飘荡游戏人间，
明朝海阔天空谁来伴我寻梦，
回忆在心里痛，不要问我懂不懂。
爱不爱我漂泊一生想浮世假假真真，
怨不怨你美梦一场笑红尘熙熙攘攘。

再如，以下歌词也运用了对偶的手法。

《一生爱你千百回》（陈佳明）

我要飞越春夏秋冬，飞越千山万水，带给你所有沉醉。
我要天天与你相对，夜夜拥你入睡，梦过了尽头也不归。

《不见不散》(张和平)

不必烦恼,是你的想跑也跑不了。

不必苦恼,不是你的想得也得不到。

《奉献》(杨立德)

长路奉献给远方,玫瑰奉献给爱情。我拿什么奉献给你,我的爱人?

白云奉献给草场,江河奉献给海洋。我拿什么奉献给你,我的朋友?

7. 反复

反复是指有意地重复使用某个词语、句子、句组(或段落),它具有强调语气、突出重点的作用。反复又可分为连续反复和间隔反复。

如,连续反复:“这一个美丽的,美丽的笨女人”(《美丽笨女人》吴旭文)。

如,间隔反复:“痴痴的等,你让我痴痴的等”(《痴痴的等》罗大佑)。

如,以下歌词分别运用了词、句和句组的反复。

《爱的代价》(李宗盛)【词的反复】

走吧,走吧,人总要学着自己长大。

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。

也曾伤心流泪,也曾黯然心碎,这是爱的代价。

《丝路》(许常德)【词的反复】

我不停不停付出,我忘了忘了结束,你值得我苦,

昨天太多深情刻骨,我爱你怎会是盲目?

我不断不断陷入,太过太过在乎,想把你留住,

看不到爱情的归宿,心永远不会平静不会满足。

《我愿意》（姚谦）【短句的反复】

愿意为你，我愿意为你，我愿意为你忘记我姓名。
就算多一秒停留在你怀里，失去世界也不可惜。
我愿意为你，我愿意为你，我愿意为你被放逐天际，
只要你真心拿爱与我回应，什么都愿意，什么都愿意为你。
我什么都愿意，什么都愿意为你。

《干杯，朋友》（杨海潮）【句的反复】

朋友你今天就要远走，干了这杯酒，
忘掉那天涯孤旅的愁，一醉到天尽头。
也许你从今开始的漂流再没有停下的时候，
让我们一起举起这杯酒，干杯啊朋友。

朋友你今天就要远走，干了这杯酒，
天空是蔚蓝的自由，你渴望着拥有。
但愿那无拘无束的日子将不再是一种奢求，
让我们再次举起这杯酒，干杯啊朋友。

朋友你今天就要远走，干了这杯酒，
绿绿的原野没有尽头，像儿时的眼眸。
想着你还要四处去漂流只为能被自己左右，
忽然间再也止不住泪流，干杯啊朋友。

《单身情歌》（易家扬）【句组的反复】

找一个最爱的、深爱的、相爱的、亲爱的人来告别单身，
一个多情的、痴情的、绝情的无情的人来给我伤痕。

孤单的人那么多，快乐的没有几个，
不要爱过了、错过了、留下了单身的我独自唱情歌。

找一个最爱的、深爱的、相爱的、亲爱的人来告别单身，
一个多情的、痴情的、绝情的无情的人来给我伤痕。
伤心的人那么多，我应该勇敢地过，
这首真心的、痴心的、伤心的单身情歌谁与我来合。

8. 重叠

重叠主要是指语言上叠字的运用，具体地讲就是把某个字或词重叠使用。它具有绘声、状物、强调量词以及突出语义的作用，在写景、抒情的表现手法中能够起到丰富语言形象的作用。如起到绘声作用的：轰隆隆、哗啦啦；状物的：绿油油、红彤彤；强调量词的：一座座、一片片；突出语义的：寻寻觅觅、双双对对等。如：

《b小调雨后》（高晓松）

一斜斜乍暖轻寒的夕阳，
一双双红掌轻波的鸳鸯，
一离离原上寂寞的村庄，
一段段断了心肠的流光。

《恋曲 1990》（罗大佑）

乌溜溜的黑眼珠和你的笑脸，怎么也难忘记你容颜的转变。
轻飘飘的旧时光就这么溜走，转头回去看看时已匆匆数年。
苍茫茫的天涯路是你的飘泊，寻寻觅觅长相守是我的脚步，
黑漆漆的孤枕边是你的温柔，醒来时的清晨里是我的哀愁。

.....

轰隆隆的雷雨声在我的窗前，怎么也难忘记你离去的转变，
孤单单的身影后寂寥的心情，永远无怨的是我的双眼。

9. 排比

排比是将三个或三个以上结构相同或相似、内容相关、语气一致的短语或句子排列在一起，用来加强语势、强调内容，加重感情的修辞方式。排比的种类可分为短语排比、单句排比和复句排比。如：

短语排比——“它是黑夜的火把，雪天的煤炭，大旱的甘霖”。

单句排比——“他们的品质是那样的纯洁和高尚，他们的意志是那样的坚韧和刚强，他们的气质是那样的纯朴和谦逊，他们的胸怀是那样的美丽和宽广。”

复句排比——“无恻隐之心，非人也；无羞恶之心，非人也；无辞让之心，非人也；无是非之心，非人也”。

如下列歌词采用了排比手法：

《月满西楼》（琼瑶）

这正是花开时候露湿胭脂初透，
爱花且殷勤相守莫让花儿消瘦。
这正是月圆时候明月照满西楼，
惜月且殷勤相守莫让月儿溜走。
似这般良辰美景，似这般蜜意绸缪，
但愿花长好，月长圆，人长久。

《痛快》（施人诚）

痛快去爱，痛快去痛，痛快去悲伤，痛快去感动。
生命给了什么，我就享受什么，每颗人间烟火全都不要错过。

《b 小调雨后》(高晓松)

一斜斜乍暖轻寒的夕阳，
一双双红掌轻波的鸳鸯，
一离离原上寂寞的村庄，
一段段断了心肠的流光。

《模范情书》(高晓松)

我是你闲坐窗前的那棵橡树，
我是你初次流泪时手边的书，
我是你春夜注视的那段蜡烛，
我是你秋天穿上的楚楚衣服。

《悔过书》(郑智化)

是否还有个地方能让我躲藏，是你的胸膛？
是否还有个地方能让我悲伤，是你的肩膀？
是否还有个地方能让我幻想，是你的发香？
是否还有个地方能让我迷惘，是你的脸庞？
是否还有个地方能让我靠行，是你的臂弯？
是否还有个地方能让我流浪，是你的眼光？

10. 设问

设问是指在没有疑问的情况下，故意提出问题，引起人们的注意和思考，然后自己回答，或不作回答。因此，设问又可分为“自问自答”和“自问不答”两种类型。

如自问自答：“还记得小时候的事情吗？那个充满了梦想的时代。”

如自问不答：“谁可以失去父母？谁可以失去兄弟姐妹，谁又可以失去身边的每一位亲人？”

如歌词：

《朋友》（陈小霞）【自问自答】

谁能够划船不用桨？

谁能够扬帆没有风向？

谁能够离开好朋友没有感伤？

我可以划船不用桨。

我可以扬帆没有风向。

但是朋友啊，当你离我远去我却不能不感伤。

《同桌的你》（高晓松）【自问不答】

明天你是否会想起，昨天你写的日记？

明天你是否还惦记，曾经最爱哭的你？

老师们都已想不起，猜不出问题的你。

我也是偶然翻相片，才想起同桌的你。

谁娶了多愁善感的你，谁看了你的日记？

谁把你的长发盘起，谁给你做的嫁衣？

《同类》（易家扬）【自问不答】

雨后的城市寂寞又狼狈，路边的座位它空着在等谁？

我拉住时间它却不理会，有没有别人跟我一样很想被安慰？

11. 反问

反问是指用疑问的语气表达确定的意思，也就是从反面提出问题而答案就在句子之中。这种手法具有加强语气和发人深思的作用。如郭沫若的《习习谷风》：“池水涟漪，莺花乱飞，谁能说它不美呢？”再如黄蒙田的《竹林深处人家》：“我心里在想着，

宁静的竹海里难道没有人家？”如歌词：

《爱要怎么说出口》（李宗盛）

我痛啊！叫我怎么能不难过？

你劝我灭了心中的火。

我还能够怎么说，怎么说都是错。

《问》（胡海泉）

我常问自己，没有翅膀就不能飞翔吗？

可是看鸵鸟一身羽毛只在沙漠里奔跑。

我也常问自己，没有空气就不能呼吸吗？

可是听海豚一直在汪洋中向我鸣叫。

没有目标就不能寻找吗？

难道没有承诺就不能依靠？

没有悲伤就算是快乐吗？

难道没有结局就当作徒劳？

没有旋律就不能歌唱吗？

即使没有节奏我也能舞蹈。

没有爱情就叫做荒凉吗？

谁说幸福二字只能等待。

《光》（施人诚）

你来过一下子，我想念一辈子，这样不理智是怎么回事？

才快乐一阵子，为什么我却坚持？那一定是我最难忘的事。

12. 序列

序列是指以时间、数字、方向等词为顺序，依次排列的修辞方法。序列手法的使

用能够使语言显得更加严谨，更具逻辑性。如：“写歌词要注意语言逻辑性，尤其在用词上要注意五大要素：一要通俗，二要精炼，三要准确，四要形象，五要生动”。如以下作品典型地运用了序列手法：

《四季歌》（田汉）

春季到来绿满窗，大姑娘窗下绣鸳鸯，
忽然一阵无情棒，打得鸳鸯各一旁。
夏季到来柳丝长，大姑娘漂泊到长江，
江南江北风光好，怎及青纱起高粱。
秋季到来荷花香，大姑娘夜夜梦家乡。
醒来不见爹娘面，只见窗前明月光。
冬季到来雪茫茫，寒衣做好送情郎，
血肉筑出长城长，奴愿做当年小孟姜。

《梅花三弄》（琼瑶）

梅花一弄断人肠
梅花二弄费思量
梅花三弄风波起
云烟深处水茫茫

《一二三四歌》（石顺义）

一呀么一呀么一呀么一，一个钢枪交给我，
二呀么二呀么二呀么二，二话没说为祖国，
三呀么三，三军将士苦为乐，
四海为家，嗨！嗨嗨！哪里有我，哪里有我，
哪里就有一、二、三、四、一二三四，战士的歌。

13. 衬托

衬托是指采用相似或对立的事物或情境作为陪衬，来突出或渲染所要表现的内容。俗话说：“红花再好，也需要绿叶的陪衬”，讲的就是衬托的道理。衬托可分为正衬和反衬。

正衬利用事物的相似条件作为陪衬。比如用“高的”衬托“更高的”，用“好的”衬托“更好的”，用“美的”衬托“更美的”。如李白的《赠汪伦》：“桃花潭水深千尺，不及汪伦送我情”，该例以桃花潭水之深衬托出作者跟汪伦的友情更深。

反衬是利用事物的对立条件作为陪衬。比如用“矮的”衬托“高的”，用“坏的”衬托“好的”，用“忧伤的”衬托“快乐的”。如《天山景物记》（碧野）：“骑马穿行林中，只听见马蹄溅起在岩石上漫流的水的声音，更增添了密林的幽静”，该例用骑马穿行林间能听到马蹄溅起的水声，来衬托天山林中幽深僻静的环境。

在流行歌词中，以景衬情的衬托形式尤为常见，这种通过景物描写来衬托人物感情的衬托手法，能使作品产生很好的意境。如：

《独上西楼》（李煜）【正衬】

无言独上西楼，月如钩，寂寞梧桐，深院锁清秋。
剪不断，理还乱，是离愁，别有一番滋味在心头。

该例通过冷月如钩、梧桐疏影、深院寂静等萧瑟景象衬托出了作者千丝万缕的离愁，更加突出地体现了作者身为亡国之君的悲苦情感。

《收到》（尤静波）【反衬】

这一夜，守着空房间，隔壁传来热闹的 Part 和音乐，
灯熄灭，传来你的短信留言，几个字让我心痛晕眩。

该例通过隔壁房间的“热闹”衬托出了主人公的“孤独”、“伤感”，通过反衬更加突出了主人公孤独、伤感的内心情感。

14. 对比

对比是指把两个相对的事物、景物或情感进行比照，使人从中得到感悟，更加鲜明地突出作者所要表达的思想感情。对比可以用在句与句之间、也可用在段与段之间。

对比和衬托具有相似性，都有对照的意思，但是对比仅限于相对事物的对照，而衬托还可以是相似或相近事物的对照。因此，对比更接近于衬托中的反衬，但是两者之间也存有区别。对比中对照的目的不在于其中的任何一方，而是在于通过对照，突出某种情感的认识；而衬托中对照的目的则在于突出对照的某一方。

如杜甫的《自京赴奉先县咏怀五百字》：“朱门酒肉臭，路有冻死骨”，通过两种情况的对比，表达了诗人对统治者穷奢极欲的愤怒，对老百姓悲惨遭遇的同情；突出了封建社会尖锐的阶级矛盾。再如：

《杜鹃花日子》（达辉）

去年三月多精彩，杜鹃园里花正开，有一个我有一个你，相知相爱。

今年三月多悲哀，杜鹃红红依然开，剩下我一个没有你，默默地徘徊。

杜鹃花开红又红，我的心在痛呀痛，生命本无奈，命运谁能修改。

多情、自古、余恨，斟一杯美酒、一束花、一片苍凉泥土，伴着你沉睡。

该例前两句通过去年和今年景物、环境的对比，表达了作者对已故爱人的痛心之情，突出了作者对故人的深切怀念之情。

《不然你要我怎么样》（Alex Ni、卓伸颖）

你要我做，我什么都可以，你叫我左，我哪敢往右，

你要我改，我完全都听你，这样好过。

我要你做，你什么都不想，我叫你左，你偏偏往右，
我要你改，你什么都不爽，这样怎么过。

该例通过“我对你的态度”和“你对我的态度”的对比，突出了两者在对待对方的态度上的区别，从而更加突出了主人公“我”在两人相处中所付出的努力。

《迷惑森林》（林夕）

你看飞鸟，为了什么每夜都停在同一个角落。
你看我们，为了什么只能快乐过不能一起生活。

该例通过“飞鸟的日落同栖”和“我们的背道分离”形成了明显的对比，突出了作者对“日落同栖”向往，对美好生活的向往。

15. 通感

通感是指五觉相通的写作手法，也就是把人的视感、听觉、嗅觉、味觉、触觉通过比喻或形容的方式沟通起来，相互之间可以通用。这样一来，颜色可以有温度，声音可以有色彩，冷暖可以有重量，等等。这种修辞手法具有抽象的表现性，尤其适合表现在感性思维下，人所产生的情感共鸣。

如“今天的心情阴沉沉的”，这就是一种心情视觉化的通感手法；再如现代诗《爱情》（何其芳）：“晨光在带露的石榴花上开放。正午的日影是迟迟的脚步，在垂杨和菩提树间游戏”。“晨光”在石榴上“开放”，“日影”迈着“脚步”在“游戏”，显然是视觉与触觉的相通。如歌词：

《丝路》（佚名）

狂风拉长了情的丝路，一幕幕的漫天黄沙飘渺虚无。
耳边风沙细诉，思念听不清楚，回忆都模糊。

该例中“思念听不清楚”将心情听觉化，是触觉和听觉相通；“回忆都模糊”将心情视觉化，是触觉和视觉相通。

《心如刀割》（黎沸挥）

我的天是灰色，我的心是蓝色，
触摸着你的心，竟是透明的。

该例中“我的心是蓝色”将心情视觉化，是触觉和视觉相通；“你的心是透明的”也是触觉和视觉相通。

《奔》（天天）

灰色的气压，扭曲的脸，好闷。
生活颜色比天黑。

该例将“气压”和“生活”视觉化，使其有了颜色，是触觉和视觉相通。

《同类》（易家扬）

风停了又吹我忽然想起谁，
天亮了又黑我过了好几岁，
心暖了又灰，世界有时候孤单的很需要另一个同类，
爱收了又给我们都不太完美。

该例中“心暖了又灰”将心里感受视觉化，是触觉和视觉相通。

16. 顶针

顶针是指由前一句句末的字或词作下一句开头的字或词。这种修辞手法很像接力

运动，它适于表现事物间相互依存的关系，具有递进效果。如“竹叶烧了，还有竹枝；竹枝断了，还有竹鞭；竹鞭砍了，还有深埋在地下的竹根”。再如《凉州馆中与诸判官夜集》（唐·岑参）：“弯弯月出挂城头，城头月出照凉州。凉州七里十万家，胡人半解弹琵琶。琵琶一曲肠堪断，风萧萧兮夜漫漫。”

再如歌词《金鱼与木鱼》（李安修、陈富安）：“远方的山边有一朵白云，白云的深处流着一条小溪，小溪的里面住着一只金鱼，金鱼的每天就是游来游去。小溪的隔壁有一座庙宇，庙宇的大堂摆着一个神几，神几的上面住着一只木鱼，木鱼的每天都是敲来敲去。”

再如，以下歌词也都采用了顶针手法：

《记事本》（周传雄、陈信荣）

爱得痛了，痛得哭了，哭得累了，日记本里页页执着。

记载着你的好，像上瘾的毒药，它反复骗着我。

爱得痛了，痛得哭了，哭得累了，矛盾心里总是强求。

劝自己要放手，闭上眼睛让你走，烧掉日记重新来过。

该例通过“痛”、“哭”、“累”三个字的接递，使主人公的情感逐步递进，更加突出了主人公在这份感情中的疲惫心情。

再如《这么爱你为什么》（李宗盛）

从女性观点让我明白的说，无论你是挖心掏肺轰天抢地或者热情如火，

不只白白惹人讨厌让人嫌你罗嗦，恨不得没跟你认识过。

你讲又讲不听，听又听不懂，懂也不会做，你做又做不好，

你现在唱首这样的歌，你到底是想对我说什么。

该例通过“讲不听”、“听不懂”、“懂了不会做”、“做又做不好”四次接递，描

写了对方在感情中的笨拙，更加突出了主人公的不满情绪。

《梦一场》（袁惟仁）

早知道是这样像梦一场，我才不会把爱都放在同一个地方。

我能原谅你的荒唐，荒唐的是我没有办法遗忘。

该例第二句先描写对方的荒唐行为，用“荒唐”当作中间词，作为后半句的开头，来说明自己荒唐的思想。这里顶针手法的使用，更加突出了主人公的宽容和执着。

《恰似你的温柔》（梁弘志）

到如今年复一年，我不能停止怀念，怀念你，怀念从前。

该例用“怀念”作为中间词，通过顶针手法突出了主人公的怀念之情。

《怕黑的女人》（陈涛）

月圆的夜晚是否特别孤单啊，孤单的夜晚是否特别想念啊，

想念的恋情是否特别遥远啊，遥远的人你可曾抬头望天。

该例通过“夜晚的孤单，孤单中的想念，想念的遥远，遥远的人抬头望天”，这样顶针式的承接描述，更加突出了主人公孤单、思念的内心情感。

17. 层递

层递是指把三项以上的事物，按照大小、深浅、前后、多少、高低、轻重、远近等有顺序的、不同程度的逐层排列，一层一层的分层次递进。这种修辞手法具有较强的条理性和逻辑性，使用得当能够彰显出语言的张力。

如“痛苦使人沉思，沉思使人智慧，智慧使人对生活比较容易忍受”，使用了“递升式”层递；再如“一生之计在于勤，一年之计在于春，一日之计在于晨”，使用了“递降式”层递。

如美国“民谣运动”代表人物彼得·西格创作的英文歌曲《花儿都到哪里去了》(Where Have All The Flowers Gone)，运用了典型的层递手法，每一段之间都有着逻辑上的递进关系。从花儿开始到姑娘，再到士兵，最后到坟墓，逐步地将人从平静的生活中引入一个凄凉的结局。

作者通过层递的手法，以自然的笔风轻描淡写地描述了战争给人类带来的悲剧，深深地体现了作者对战争的痛恨，对人类罪恶的控诉，反映了作者渴望和平，向往美好生活的心理。

《花儿都到哪里去了》(歌词译文)

花儿都到哪里去了？它们给姑娘们摘去了。
姑娘们都到哪里去了？他们都嫁给小伙子了。
小伙子都到哪里去了？他们都去当兵了。
战士都到哪里去了？他们都进了坟墓了。
坟墓都到哪里去了？坟墓都开满了鲜花。
我们何时才能明白？我们何时才能明白？

再如：

《忘了哭》(高见)

前一步，已末路。
这一步，过分未知数。
再一步，就决定胜负，却平白无故退出。
当你被他抱住，该学会懂得为他哭，
把痛苦交给我闭幕，领悟另一种幸福。

该例通过“前一步”、“这一步”和“再一步”的层递关系，写出了两个人之间关系僵化的情况：从“末路”到“未知数”再到“退出”。

《太早》（许常德）

我知道，你装成听不到；

我也能知道，我的你都不要；

我知道，我都知道，这是分手预兆，却还要讨你不停的笑。

该例运用了三个“我知道”，而知道的结果却是层层递进，因此三句之间属于层递关系。

《梦飞翔》（尤静波）

走，不必回头，学会在沉默中顶风逆流。

走，决不回头，学会在倔强中跨越伤口。

走，决定永远不再回头，当我第一次把眼泪擦干以后，

让我们把这个美丽的世界用繁星装点成梦。

该例是一首励志的作品，前三句分别以三个“走”字引出后文，其中“不必回头”、“决不回头”和“决定永远不再回头”这三句的意思层层递进，具有显著的层递效果。

第八章 歌词的语言特征

语言是文学创作的工具，歌词作为音乐文学的代表，它也是一门语言艺术。语言是人类交流的重要工具，也是人与人之间感情沟通的重要桥梁。在人类文明的发展中，我们先有了生活语言，然后又从生活语言中逐步地提炼出了书面语言。

歌词作为一种可以演唱的文学体裁，它既具有口语化的生活语言特征，又具有文学化的书面语言特点，因此在歌词创作中，对于语言的要求较高，不仅在音韵上要符合歌词的韵文要求，并且在语法上也要比较集中地来表现主题。

因此，对于歌词语言的要求不仅要做到素材集中，内容连贯，同时还要做到通俗易懂、精炼、准确、形象、生动。

1. 通俗性

所谓“通俗”就是容易被大众所接受的。尤其是商业歌词写作，一定避免深奥、晦涩的写法，要以通俗易懂为原则。因此，大众化的创作标准是歌词通俗性的重要体现。

所谓大众化语言并不是大白话，实际上它具有朴实美、朴素美的特征，它是从生活中提炼出来并经过加工的语言艺术。例如：

《三十三块》（郑智化）

我的口袋有三十三块，这样的夜无法打车回来，

我的口袋有三十三块，其他的钱都落入别人口袋。
 也许是上天故意安排，也许是手气实在太坏，
 我想要为你赢得一个未来，却一不小心输了现在。
 你叫我赌输了就不要回来，难道你真的不明白，
 只有输了钱的男人才会回来，赢钱的总是逍遥在外。
 我的口袋有三十三块，这样的我实在没脸回来，
 我的口袋有三十三块，这一点钱不够你明天买菜。
 我知道你在苦苦等待，也催促自己脚步加快，
 我好不容易才回到家门外，却只能在门外徘徊。
 这时我看到家门突然打开，原来你早已经明白，
 你说吃了一次亏才会学一次乖，明天让我们重新再来。
 我的口袋有三十三块，我输了钱但是心情愉快。
 我的口袋有三十三块，输钱的男人实在可爱。

该例的语言十分朴实，每一句都非常通俗易懂，但是它却形象、生动地描写出了一个赌徒的形象，并且还深刻地揭露了赌博行为对个人、对家庭带来的危害。

通过上例，我们可以看到，其实歌词内涵真正的深刻不在于语言的深奥，而是在于寓意的深刻。很多歌词作品，如果将每一句单独拆开来读，都显得通俗易懂，然而将其搭配在一起，使其成为一首完整的作品时，却显示出了深刻的寓意，这样的“浅中寓深”的手法才是歌词创作中的高层境界。例如《我是一只小小鸟》就是这样一首既通俗又深刻的作品。

《我是一只小小鸟》（李宗盛）

有时候我觉得自己像一只小小鸟，想要飞却怎么样也飞不高，
 也许有一天我栖上了枝头却成为猎人的目标，我飞上了青天才发现自己从此无依无靠。

每次到了夜深人静的时候我总是睡不着，我怀疑是不是只有我的明天没有变的更好，

未来会怎样究竟有谁会知道，幸福是否只是一种传说我永远都找不到。

我是一只小小小小鸟，想要飞呀飞却飞呀飞不高，

我寻寻觅觅，寻寻觅觅一个温暖的怀抱，这样的要求算不算太高？

所有知道我的名字的人啊你们好不好？世界是如此的小我们注定无处可逃。

当我尝尽人情冷暖当你决定为了你的理想燃烧，生活的压力与生命的尊严哪一个重要？

该例语言十分朴实，通俗易懂，但是在通俗的背后却隐藏着极为深刻的含义，它以简朴的语言反映出了人在现实生活中必然所要承受的种种压力。歌曲以一个平凡人的口吻道出了人在社会中所要面对的种种矛盾，飞翔与跌落的矛盾，生活压力和生命尊严的矛盾。

其实，以上二例中的语言素材都来源于生活语言，都是从现实生活中提炼出来的灵感，因此观察生活是歌词素材来源的重要途径。

2. 精炼性

歌词的体裁短小精悍，一般都是通过数百个字来描写一个完整的中心思想，它所能包含的语言素材容量非常有限，因此，歌词创作必须做到语言精练、简洁，要具有概括性。

实际上，写歌词和写文章一样，都需要做到语言简练和集中，也就是在写作中一定要把可有可无、用处不大的文字尽量省去。尤其是歌词，它不仅是一种文学艺术，同时它更是一种听觉艺术，所以歌词要写得让人一听就懂，切莫啰嗦、冗长。

比如《汉语写作实用修辞》（李绍林著）中举到一个欧阳修修改他的散文《醉翁

亭记》开头部分的例子：“据《朱子语类》记载，在《醉翁亭记》的原稿上，写着‘滁州四面有山’等数十字作为开头，最后改定‘环滁皆山也’，只剩下五个字了。……有时，欧阳修对原稿不厌其烦地删，删来删去把原稿的内容都删掉了，连一个字都没剩下”。此例说明，写作宁可少而精，不要多而滥。在《汉语写作实用修辞》一书中还举到了俄罗斯著名作家契诃夫和我国著名作家老舍的几句话，也都充分说明了写作中精练的作用。

描写海，那是很难的。你知道小学生在作文练习时怎样描写海的吗？“海大。”只有两个字，我觉得好得很。（契诃夫《醋栗集》）

我们写作，最容易犯的毛病是写得太多。谁也不能既写得多，而又句句妥当。所以，写完了一篇必须删改。不要溺爱自己的文字！说的多而冗一定不如说得少而精。一个写家的本领就在于能把思想和语言结合起来，而后很精练地说出来。我们须狠心地删，不厌其烦地改！改了再改，毫不留情！对自己的宽大便是对读者的不负责。（老舍《我怎样学习语言》）

在歌词创作中，广泛运用修辞能够起到节省语言素材的作用，因此，用好修辞是做到语言精练的重要手段之一。例如：

《囚鸟》（十一郎）

我是被你囚禁的鸟，已经忘了天有多高，
如果离开你给我的小小城堡，不知还有谁能依靠。

该例通过短短的数十字，通过比喻的手法，将主人公为爱所困，迷失自我的内心感受描写得淋漓尽致。可见，语言的精练对于塑造作品形象具有非常重要的作用。

《心有千千结》（琼瑶）

海难枯，情难灭，
与君既相逢，何忍轻离别。
问天何时老，问情何时绝，

我心深深处，纵有千千结。

意绵绵，情切切，

柔肠几万缕，化作同心结。

该例起句以“海难枯，情难灭”作为起兴，引出了“与君既相逢，何忍轻离别”的主题内容。此外，再通过重叠的手法“意绵绵、情切切”表达出了情深意切的感情色彩。整个作品虽然只有寥寥数十字，但是内容非常集中，语言非常精练。

3. 准确性

所谓用词的准确性是指用词要恰当，不能够虎头蛇尾，要在合乎语言逻辑的范围内选择词汇。如果在用词上超出了正常的逻辑范围，或者自己随意地造词，或随意地搭配词语，不仅起不到好的效果，反而会使读者产生歧义。因此，在写作中一定要选用那些最贴近并能够表达内容的词汇。例如要赞美一位女孩非常漂亮，可以用天生丽质、国色天香、婀娜多姿等词，如果说：“这位女孩耸立挺拔”，那就是用词不当，缺乏准确性。

在当今流行歌词中，也有一些作品在用词上缺乏推敲，从而导致词不达意，使人读起来有点费解。

其实，在实际写作中，词汇的选择上，经常会碰到很多同义词，因此在众多的同义词中一定要选择最恰当的词语来描述自己所要表达的内容。比如形容“死”的词语有很多，如“走了”、“逝世”、“牺牲”、“永安”、“丧命”等。比如说：“革命英雄××英勇就义，光荣牺牲了”这是正常的用词。如果说换成其他几个词语：“革命英雄×××英勇就义，光荣丧命了”或“光荣永安了”在这里都不恰当。因此，写作中同义词的选择不仅要参考作品的具体内容，同时更要考虑语义的吻合性。

有时候，在几个都可以选用的词语间，就要考虑到哪个最合适，哪个最能体现作品的语境。例如：杜甫在《送蔡都尉诗》中赞美蔡都尉武艺高强，他写道“身轻一鸟过，枪急万人呼”，其中一个“过”字绝妙地形容出了蔡都尉的轻功。因此，该字不

仅准确，而且还非常的形象。再如：

《爱我你怕了吗》（许常德）

止住眼泪，退到悬崖，晒干爱情的伤疤，
勇敢的代价是自己先放下，爱一无情，什么都变假。
渴望死心，再痛一下，碰碰久违的挣扎，
幸福的代价，也许只能刹那，你还敢不敢要它。

该例中的“退”和“碰”用词不但准确，而且还带有浓郁的感情色彩。其实在这里和“退”字同义的字也可以用“走”或“躲”，但是“退”字的运用给人一种“在爱情中败阵而下”的遐想。而“碰”字也可以换成“回想”或“想起”之类的词语，但是“碰”字的运用描写出了“小心翼翼”的意思，表明了主人公想做但又矛盾的心理。因此，这两个字的运用不但准确，而且还为作品增添了很多遐想的空间。

在用词准确的把握上，还要注意一个问题，就是要分清概括性写法和具体性写法的区别。对于同一句话，我们既可以概括地说，也可以具体地说，比如“这个人很高”就是概括地说；“这个人身高八尺”或“这个人高过我两个头”就是具体地说。因此，为了能够准确地表达出自己所要表达的意思，在写作中要尽量的根据内容进行具体描写，尽量减少让读者猜测的可能。所以在写作中，作者一定要非常清楚或熟悉自己所要表达的内容，要极力避免“流水账”的写法。这也正是做到用词准确的重要前提之一。但是，概括和具体也是相对而言的，并不是说概括写法不好，而是说具体的写法比概括的更具准确性。

4. 形象性

歌词形象实际上就是作者从现实生活中提炼出来的生活画面，它是通过语言方式描述出来的，看得见、摸得着的艺术语言。因此，歌词的形象性是体现作者思想感情的重要窗口，歌词语言越具形象性，它的艺术性也就越强。通俗地讲，歌词的形象性

就是要让读者在读你的歌词时，能够产生画面感。因此，在创作一首歌词时，自己首先要有一个画面，然后再通过语言和脑海中的画面相结合，将其转化成一种艺术语言，这就形成了一首形象的歌词作品。

例如：

《风景》（高晓松）

斜的雨斜落在玻璃窗，
黄的叶枯黄在窗台上，
背着雨伞的少年郎他穿过一帘雨投来目光。

该例的语言表达具有很强的形象性，如“斜雨打在窗前”、“黄叶落在窗台上”、“背伞少年穿过雨帘投来目光”，短短的三句话就把环境和人物交待得非常清楚，给人清晰的画面感。

《冰雨》（刘德华、李密）

冷冷的冰雨在脸上胡乱的拍，
暖暖的眼泪跟寒雨混成一块，
眼前的色彩忽然被掩盖，你的影子无情在身边徘徊。

该例也具有很强的形象性，给人描绘出了一幅形象的画面：主人公站在雨中，任凭冰冷的雨点拍打在自己的脸上，热泪狂流，早已分不清是雨还是泪，而眼前突然闪过你的影子，不断地在眼前摇晃。作者通过这样一幅画面，形象地表现出了主人公对这份感情的不舍，对恋人的思念之情。

5. 生动性

歌词语言的生动性，是指语言要灵活，要有生气，能够采用独特而新颖的角度描

绘出作品的艺术形象，要具有独创性。如果说语言的形象性是给读者的一幅画面，那么语言的生动性就像一个特写的镜头，不但要清晰而且还要新鲜。

在写作中，语言的生动性主要体现在字和词的选用上，也就是所谓的“炼字”。一般情况下，在一首歌词中，生动的字和词并不需要太多，只要能够在恰当之处恰如其分地起到点缀作用就足够，相当于画龙点睛的作用。例如：

《逍遥叹》(Funck)

岁月难得沉默，秋风厌倦漂泊，夕阳赖着不走挂在墙头舍不得我。
昔日伊人耳边话，已和潮声向东流，再回首往事也随枫叶一片片落。

该例中一个“赖”字既形象又生动地描绘出了时光也留恋的感情色彩，一开篇就给作品增添了浓郁的感情色彩，引发了读者继续读下去的期待。

《恋曲 1990》(罗大佑)

乌溜溜的黑眼珠和你的笑脸，怎么也难忘记你容颜的转变，
轻飘飘的旧时光就这么溜走，转头回去看看时已匆匆数年。
苍茫茫的天涯路是你的漂泊，寻寻觅觅长相守是我的脚步，
黑漆漆的孤枕边是你的温柔，醒来时的清晨里是我的哀愁。
轰隆隆的雷雨声在我的窗前，怎么也难忘记你离去的转变，
孤单单的身影后寂寥的心情，永远无怨的是我的双眼。

该例通过一系列叠字的形容词更加生动地加深了所描写内容的形象性。

第九章 歌词的语言风格

歌词的语言不仅要达到通俗、精炼、准确、形象、生动等要求，同时还应该根据内容的需要形成一定的语言风格。因此，在创作中确立了主题之后，首先要考虑到的就是语言风格，究竟是生活化的还是艺术化的，或是民族化的？当然，这三种风格并不是相互对立，应该是相辅相成的。比如民族化的生活语言，艺术化的生活语言都是语言风格相融合的结果。

1. 生活化语言风格

生活化语言是最通俗易懂的语言风格，它具有琅琅上口、清晰明了的特征。一般情况下，生活语言都具有口语化特征，因此，要想形成生活化的语言风格必须要考虑到遣词造句的通俗性，尤其是在词汇选择上要尽量贴近生活，语言素材的选用上要从平时的日常生活中提取素材，要尽量简单、明了。

此外，在通俗易懂的基础上，还要考虑到语言的性格，比如直爽型的语言性格、含蓄型的语言性格，总之下笔之前要充分考虑到是什么样的人在写，写给什么样的人听（或读）。例如：

《小镇姑娘》（陶喆）

还记得多年前跟你手牵手，你都害羞的不敢抬头，
只会傻傻地看着天上的星星，你就是那么的纯静。

知道你收到上榜的通知单，我的心里就变得很乱，
不知为你而高兴还为自己忧愁，只好就放你走。

不明白，不明白，为什么我不能放得开，
舍不得，这个爱，你是一生一世不会了解。
我明白，我明白，在我心中你永远存在，
或许你会有一天怀念，可是我已不在。

还记得一开始你不能适应那个忙乱又吵的环境，
一个小镇的姑娘到了大城市，你一定听过这故事。
当你最寂寞的时候我陪伴你，给你我的安慰和鼓励，
自己矛盾的私心让我每天忧愁，只好就让你走。

还记得一年前站在火车站看着自己的悲剧演完，
透过玻璃窗看见你的泪满面那火车头依然吐着烟。
听说你现在成了大经理，前途好比闪亮的星星，
我只是希望这所有能够让你欢喜，我才能放心走。

该词以直接、明了的，口语化的生活语言清晰地讲述了一个小镇姑娘的恋情故事，语言素材朴素、自然，语言性格直接、爽朗。

《我可以抱你吗》（小虫）

外面下着雨犹如我心血在滴，
爱你那么久其实算算不容易。
就要分东西明天不再有关系，
留在家里的衣服有空再来拿回去。

不去想爱都结了果，舍不得拼命找藉口，
不勉强你再为了我，心不在留不留都是痛。

我可以抱你吗爱人，让我在你肩膀哭泣，
如果今天我们要分离让我痛快的哭出声音。
我可以抱你吗宝贝，容我最后一次这样叫你，
你也不得已，我会笑笑的离去。

该词以口语化的生活语言讲述了一个无奈分离的爱情结局，所有的语言素材都是生活情景的写照。

2. 艺术化语言风格

艺术化的歌词语言是一种超越生活语言的语言风格，它一般都具有较强的文学性，或具有很强的意境感，从语言特征上看，类似于现代诗歌或古诗词的特征；在内容上，它的表达方式一般都比较含蓄，具有较深的意蕴。

这种艺术化的歌词语言风格主要是受到古典诗词或现代诗歌的影响而得到发展，在现代歌词中独成一派而独具特色，它的形成也说明了歌词艺术和其他文学艺术之间的密切渊源。

下面我们可以通过几首经典的艺术化歌词和古典诗词的对照，来了解一下现代歌词从古典诗词中所吸收的营养。例如：

《在水一方》（琼瑶）

绿草苍苍，白雾茫茫，有位佳人，在水一方。
绿草萋萋，白雾迷离，有位佳人，靠水而居。
我愿逆流而上，依偎在她身旁。
无奈前有险滩，道路又远又长。

我愿顺流而下，找寻她的方向。
 却见依稀仿佛，她在水的中央。
 我愿逆流而上，与她轻言细语。
 无奈前有险滩，道路曲折无已。
 我愿顺流而下，找寻她的足迹。
 却见依稀仿佛，她在水中伫立。

该词非常明显地引用了《诗经·蒹葭》的意蕴，不仅在文风上如出一辙，而且还是《蒹葭》的现代版诠释。

《蒹葭》

蒹葭苍苍，白露为霜。所谓伊人，在水一方。溯洄从之，道阻且长。溯游从之，宛在水中央。

蒹葭凄凄，白露未晞。所谓伊人，在水之湄。溯洄从之，道阻且跻。溯游从之，宛在水中坻。

蒹葭采采，白露未已。所谓伊人，在水之渚。溯洄从之，道阻且右。溯游从之，宛在水中沚。

再如台湾词人方文山的众多词作也都流露着浓郁的古典文学气息。例如：《娘子》中：“天涯尽头，满脸风霜落寞，近乡情怯的我，相思寄红豆”，其中“近乡情怯的我”该句显然是取材于唐代诗人宋之问的《渡汉江》。

《渡汉江》（唐·宋之问）

岭外音书断，经冬复历春。
 近乡情更怯，不敢问来人。

再如《发如雪》不仅在神韵上具有古典诗词的意蕴，而且在句式长短上也体现出了古诗词“奇偶相生，轻重相权”的结构特征。其中，长短句的结合使用正是吸取了古诗词的句式特征。

《发如雪》（方文山）

狼牙月，伊人憔悴。

我举杯，饮尽了风雪。

是谁打翻前世柜，惹尘埃是非？

缘字诀，几番轮回。

你锁眉，哭红颜唤不回。

纵然青史已经成灰，我爱不灭。

繁华如三千东流水，我只取一瓢爱了解只恋你化身的蝶。

你发如雪，凄美了离别，我焚香感动了谁？

邀明月，让回忆皎洁，爱在月光下完美。

你发如雪，纷飞了眼泪，我等待苍老了谁？

红尘醉，微醺的岁月，我用无悔刻永世爱你的碑。

此外，还有不少创作人干脆从古典诗词中寻找合适的作品直接谱曲，以致形成了很多“古诗词新曲”的现代版本。如：《月满西楼》（安雯演唱）便是根据李清照的《一剪梅》直接谱曲而成。

一剪梅（宋·李清照）

红藕香残玉簟秋，轻解罗裳，独上兰舟。

云中谁寄锦书来，雁字回时，月满西楼。

花自漂零水自流，一种相思，两处闲愁。

此情无计可消除，才下眉头，却上心头。

再如广为流传的《但愿人长久》也是台湾音乐人梁弘志根据苏轼的《水调歌头·明月几时有》直接谱曲而成。

《水调歌头》（宋·苏轼）

明月几时有？把酒问青天。

不知天上宫阙，今夕是何年？

我欲乘风归去，惟恐琼楼玉宇，高处不胜寒。

起舞弄清影，何似在人间？

转朱阁，低绮户，照无眠。

不应有恨，何事长向别时圆？

人有悲欢离合，月有阴晴圆缺，此事古难全。

但愿人长久，千里共婵娟。

再如电视剧《胡雪岩》的主题歌《去者》，采用了典型的古典文法，使其充满了古典文学的色彩。

《去者》（刘欢）

人鬼天地，万金似慷慨，

浮生若梦安载道，唯苦心良在。

红颜依稀，挥去还复来，

生死命注休怨早，殇情暗徘徊。

无奈何青春逝去，无奈何江山真易改，

情谊无价亦无保，天降仇敌忾。

无奈何路回星移，无奈何时运他人宰，
钟鸣鼎食散一朝，空守昨日财。
山水迷离，流花低雾霭，
夙愿扁舟寒江钓，风掠须发白。

3. 民族化语言风格

民族化语言是一种极具民族色彩的语言风格，它是建立在不同的民族背景之上的语言风格。由于各民族之间存在着很大的文化差异，因此在语言上也存有一定的区别，所以在创作不同民族风格的歌词作品时，要充分的了解或熟悉该民族的文化背景和语言特征。比如很多特殊的人物、事物或其他具有民族象征的事物，在体现民族性风格上具有很强的象征意义。例如，珠穆朗玛峰象征着西藏；火把节象征着彝族；辽阔的草原象征着内蒙古，等等。下面，我们可以从几首具有民族性特征的歌词作品中领略一下民族化的语言风格。

《天堂》（腾格尔）

蓝蓝的天空，清清的湖水，哎耶。
绿绿的草原，这是我的家，哎耶。
奔驰的骏马，洁白的羊群，哎耶。
还有你姑娘，这是我的家，哎耶。
我爱你我的家，我的家我的天堂。
我爱你我的家，我的家我的天堂。

该词通过“蓝蓝的天空”、“清清的湖水”、“绿绿的草原”、“奔驰的骏马”、“洁白的羊群”描绘出了内蒙古大草原辽阔、美丽的生活画面，作者将其比作自己的天堂。它的语言朴素、自然，具有很强的民族性。

《青藏高原》(李千一)

呀啦索!

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?

哦,我看见一座座山,一座座山川,一座座山川相连。

呀啦索,那可是青藏高原。

是谁日夜遥望着蓝天?是谁渴望永久的梦幻?

难道说还有赞美的歌,还是那仿佛不能改变的庄严?

哦,我看见一座座山,一座座山川,一座座山川相连?

呀啦索,那就是青藏高原。

该词一开头就以一个藏语感叹词“呀啦索”作为开篇,首先确立了它的民族性风格。在整首歌词中,“一座座山,一座座山川,一座座山川相连”这一句通过逐层推进的手法既形象又生动地描写出了青藏高原峰峦叠起的画面。

《七月火把节》(陈小奇)

又是一个把你双眼点燃的七月,又是一个把你心灵点燃的七月,

骑上你的骏马穿上美丽的衣裳,小伙姑娘一起走进爱的火把节。

又是一个把你青春点燃的七月,又是一个把你梦想点燃的七月,

跳起你的舞蹈奏起古老的音乐,彝家和你一起走进爱的火把节。

哟哟,哟哟,啊咧咧咧咧,啊咧咧咧咧。

远方来的朋友请你过来歇一歇,一起尝尝彝家的酒彝家的岁月,

献给你的吉祥幸福千万别推却,你栽下的友谊花朵永远不凋谢!

该词通过彝族火把节的风俗描写出了一幅动人的彝族生活画面，具有浓郁的民族特色。尤其是“哟哟，哟哟，啊咧咧咧咧，啊咧咧咧咧”这一些衬词的运用，更加突出了它的彝族色彩。

第十章 歌词的常见类型

歌词的题材全部来自于生活，生活中的事情千变万化，同样的事情从不同的角度可以衍射出多样的形态，从而使歌词类型呈现出复杂多样的特征。下面，主要对流行歌曲中常见的歌词类型进行一下归类，并对每一类型题材的作品进行举例说明，以供读者分析和参考。

1. 情感类

情感是人类共有的一种沟通方式，任何人面对任何事都会产生不同的情感。其中，爱情、亲情、友情占据着人类情感的每一个角落，其具体形态因故事内容的不同、作者表现方式的不同而各异，可以是抒情的、叙事的，亦或抒情夹叙事的等。

爱情是歌词作品中运用最多最广的一个主题，如爱恨情仇、幸福悲伤都是爱情的素材来源。如《镇守爱情》、《狠不下心》、《领悟》、《囚鸟》、《练习》、《我的心太乱》、《很爱很爱你》、《浪人情歌》、《吻别》、《我可以抱你吗》、《爱一个人好难》、《下沙》、《爱我的人和我爱的人》、《新不了情》等。下面，在此列举两首作品以供分析、参考。

《领悟》（李宗盛）

我以为我会哭但是我没有，

我只是怔怔望着你的脚步给你我最后的祝福，

这何尝不是一种领悟，让我把自己看清楚，
虽然无爱的痛苦将日日夜夜在我灵魂最深处。

我以为我会报复但是我没有，
当我看到我深爱过的男人竟然像孩子一样无助，
这何尝不是一种领悟，让你把自己看清楚，
被爱是奢侈的幸福，可惜你从来不在乎。

啊，一段感情就此结束。
啊，一颗心眼看要荒芜。
我们的爱若是错误，愿你我没有白白受苦，
若曾真心真意付出就应该满足。

啊，多么痛的领悟，你曾是我的全部，
只是我回首来时路的每一步，都走的好孤独。

啊，多么痛的领悟，你曾是我的全部，
只愿你挣脱情的枷锁爱的束缚，任意追逐，
别再为爱受苦。

《新不了情》（黄郁）
心若倦了，泪也干了，
这份深情难舍难了。
曾经拥有天荒地老
已不见你暮暮与朝朝。

这一份情永远难了
愿来生还能再度拥抱
爱一个人如何厮守到老，
怎样面对一切我不知道。

回忆过去痛苦的相思忘不了，
为何你还来拨动我心跳，
爱你怎么能了，今夜的你应该明了，
缘难了，情难了。

亲情是人类最纯洁、最真诚的一种感情，在此类作品中一旦真诚、朴实的语言触动了读者的内心，共鸣自然不可言喻。如《真的爱你》、《懂你》、《我想更懂你》、《念亲恩》、《感谢》、《烛光里的妈妈》、《父亲》、《母亲》、《爹》等。下面，在此列举两首作品以供分析、参考。

《懂你》（黄小茂）

你静静地离去，一步一步孤独的背影，
多想伴着你，告诉你我其实多么地爱你。
花，静静的绽放，在我忽然想你的夜里，
多想告诉你，其实你一直都是我的奇迹。

一年一年风霜遮盖了笑脸，
你寂寞的心有谁还能够体会，
是不是春花秋月无情，
春去秋来，你的爱已无声。

把爱全给了我，把世界给了我，
从此不知你心中苦与乐，
多想靠近你，告诉你我其实一直都懂你。
把爱全给了我，把世界给了我，
从此不知你心中苦与乐，
多想靠近你，依偎在你温暖（寂寞）的怀里。
多想告诉你，你的寂寞我的心痛在一起。

《真的爱你》（小美）

无法可修饰的一对手，带出温暖永远在背后，
总是罗嗦始终关注，不懂珍惜太内疚。
沉醉于音阶她不赞赏，母亲的爱却永远未退让，
决心冲开心中挣扎，亲恩终可报答。
春风化雨暖透我的心，一生眷顾无言地送赠。

是你多么温馨的目光，教我坚毅望着前路，叮嘱我跌倒不应放弃。
没法解释怎可报尽亲恩，爱意宽大是无限，请准我说声真的爱你。

仍记起温馨的一对手，始终给我照顾未变样，
理想今天终于等到，分享光辉盼做到。

友情是人的感情世界中不可缺少的情感之一，没有友情的人生就是孤独的一生。所以描写友情的歌词作品也在流行歌曲中屡见不鲜。如《朋友》、《干杯朋友》、《朋友别哭》、《祝你一路顺风》、《友情岁月》、《有空来坐坐》等。下面，在此列举两首作品以供分析、参考。

《祝你一路顺风》(李子恒)

那一天知道你要走我们一句话也没有说，
当午夜的钟声敲痛离别的心门，却打不开我深深的沉默。
那一天送你送到最后，我们一句话也没有留，
当拥挤的月台挤痛送别的人们，却挤不掉我深深的离愁。

我知道你有千言你有万语却不肯说出口，
你知道我好担心我好难过却不敢说出口。

当你背上行囊卸下那份荣耀，我只能让眼泪留在心底，
面带着微笑，用力的挥挥手，祝你一路顺风。
当你踏上月台从此一个人走，我只能深深地祝福你，
深深地祝福你，最亲爱的朋友，祝你一路顺风。

《有空来坐坐》(李子恒)

(白) 朋友越来越多，但是寂寞并不因此而少一点，屋子里如果没有朋友来，就感觉自己好像孤零零地站在十字路口一样。窗外车水马龙，我的朋友们想必也在里面穿梭不息吧？而生活又不情愿只有一种感觉而已，上班只是另一种舞台，平凡但真实的。当然寂寞并不代表空虚，在某些时候，避免不了的寂寞，可以让自己赤裸裸地面对自己，想一想我曾经获得了什么，失去了什么，正在追求什么？而答案，往往是在朋友来了之后，在开怀畅叙之间，浮印得更清晰。而心情，也往往在朋友走了之后，才莫名地安定下来。

大家都忙吧，连彼此真诚地相互关怀一下也要抽个空，也许这就是我们共同的悲哀吧。朋友，真的希望，有空来坐坐！

朋友，你是否还寂寞，

有什么伤心话还没有说。
请你有空来坐坐，来坐坐。
朋友，明天要往哪走？
我们都把做梦的时间用得太久，
没有空执着，没时间掌握。

一杯红茶，几句实话，胜过那穿肠烈酒。
岁月不曾改变什么，只能够尽兴地生活。

朋友，烦恼是这么多，
我们每个人都在承受。
梦想是这么多，我们每个人都在追求，
请你有空来坐坐，有空来坐坐。

朋友，你是否还执着？有什么心事让你不肯说
请你有空来坐坐，有空来坐坐。

2. 励志类

励志歌曲是流行歌曲中的一个重要领域，它具有很强的社会功能性。在内容上，励志歌曲一般都是内容积极向上，具有鼓舞人心的作用。励志类歌曲和情感类歌曲的区别在于它经常带有口号性，常以直接的口号或标语来激励或鼓励人们，以达到励志的目的。如《蜗牛》、《笔记》、《真心英雄》、《隐形的翅膀》、《阳光总在风雨后》、《我的未来不是梦》、《放心去飞》、《风雨无阻》、《水手》、《从头再来》、《超越梦想》、《男儿志》等。下面，在此列举两首作品以供分析、参考。

《蜗牛》(周杰伦)

该不该搁下重重的壳，寻找到底哪里有蓝天，
随着轻轻的风轻轻的飘，历经的伤都不感觉疼。

我要一步一步往上爬，等待阳光静静看着它的脸
小小的天有大大的梦想，重重的壳裹着轻轻的仰望。
我要一步一步往上爬，在最高点乘着叶片往前飞，
任风吹干流过的泪和汗，总有一天我有属于我的天。

《隐形的翅膀》(王雅君)

每一次都在徘徊孤单中坚强，
每一次就算很受伤也不闪泪光。
我知道，我一直有双隐形的翅膀，
带我飞，飞过绝望。

不去想他们拥有美丽的太阳
我看见每天的夕阳也会有变化，
我知道，我一直有双隐形的翅膀，
带我飞，给我希望。

我终于看到，所有梦想都开花，
追逐的年轻歌声多嘹亮。
我终于翱翔，用心凝望不害怕
哪里会有风，就飞多远吧。

隐形的翅膀，让梦恒久比天长，

留一个愿望让自己想象。

3. 说理类

说理类歌曲是流行歌曲中比较特殊的一个类型，它具有一定的哲理性，尤其是对年轻人具有很好的开导性，往往是一些具有人生阅历，具有社会经验的作者，通过自身感悟而得出的一些道理。如《浪子心声》、《沉默是金》、《凡人歌》等。下面，在此列举两首作品以供分析、参考。

《浪子心声》（许冠杰）

难分真与假人面多险诈，几许有共享荣华，檐畔水滴不分差。
无知井里蛙，徒望添声价，空得意目光如麻，谁料金屋变败瓦。
命里有时终须有，命里无时莫强求。

雷声风雨打，何用多惊怕，心公正白壁无瑕，行善积德最乐也。
命里有时终须有，命里无时莫强求。

人比海里沙，毋用多牵挂，君可见漫天落霞，名利息间似雾化。

《沉默是金》（许冠杰）

夜风凜凜，独回望旧事前尘，是以往的我充满怒愤。
诬告与指责积压着满肚气不忿，对谣言反应甚为着紧。
受了教训，得了书经的指引，现已看得透不再自困。
但觉有分数，不再像以往那般笨，抹泪痕轻快笑着行。

冥冥中都早注定你富或贫，是错永不对真永是真。
任你怎说安守我本分，始终相信沉默是金。

是非有公理，慎言莫冒犯别人，遇上冷风雨休太认真。

自信满心里，休理会讽刺与质问，笑骂由人，洒脱地做人。

少年人，洒脱地做人。继续行，洒脱地做人。

4. 批判类

批判类歌曲也是流行歌曲中比较特殊的一个类型，它具有很强的社会性，一般都是对社会弊端的揭露、批判。此类作品往往能够引起社会大众的争论和探讨，对社会发展具有一定的监督作用。如罗大佑的《鹿港小镇》、《之乎者也》、《未来的主人翁》、《现象七十二变》、《爱人同志》、《黄色脸孔》以及《钟鼓楼》、《最近比较烦》等。下面，在此列举两首作品以供分析、参考。

《鹿港小镇》（罗大佑）

假如你先生来自鹿港小镇，请问你是否看见我的爹娘，

我家就住在妈祖庙的后面，卖着香火的那家小杂货店。

假如你先生来自鹿港小镇，请问你是否看见我的爱人，

想当年我离家时她已十八，有一颗善良的心和一卷长发。

台北不是我的家，我的家乡没有霓虹灯，

鹿港的街道鹿港的渔村，妈祖庙里烧香的人们。

台北不是我的家，我的家乡没有霓虹灯，

鹿港的清晨鹿港的黄昏，徘徊在文明里的人们。

假如你先生回到鹿港小镇，请问你是否告诉我的爹娘，

台北不是我想象的黄金天堂，都市里没有当初我的梦想。

在梦里我再度回到鹿港小镇，庙里膜拜的人们依然虔诚，

岁月掩不住爹娘淳朴的笑容，梦中的姑娘依然长发盈空。

再度我唱起这首歌，我的歌中和有风雨声，
归不到的家园鹿港的小镇，当年离家的年轻人。
台北不是我的家，我的家乡没有霓虹灯，
繁荣的都市过渡的小镇，徘徊在文明里的人们。

听说他们挖走了家乡的红砖砌上了水泥墙，
家乡的人们得到他们想要的却又失去他们拥有的，
门上的一块斑驳的木板刻着这么几句话，
子子孙孙永保佑，世代代传香火。
啊，鹿港的小镇。

《钟鼓楼》（何勇）

我的家就在二环路的里边，
这里的人们有着那么多的时间，
他们正在说着谁家的三长两短，
他们正在看着你掏出什么牌子的烟。

小饭馆里面辛勤的是外地的老乡们，
他们的脸色像我一样，单车踏着落叶看着夕阳不见。
银锭桥再也望不清，望不清那西山，
水中的荷花它的叶子已残。
倒影中的月亮在和路灯谈判，
说着明儿早晨是谁生火做饭，
说着明儿早晨是吃油条、饼干，
钟鼓楼吸着那尘烟任你们画着他的脸。

你的声音我听不见，现在是太吵太乱，
你已经看了这么长的时间，你怎么还不发言？
是谁出的题这么的难，到处全都是正确答案？
是谁出的题这么的难，到处全都是正确答案？

我的家就在二环路的里面，
我的家就在钟鼓楼的这边，
我的家就在这个大院的里边，
我的家，我的家，我的家就在这个地球的上边。

5. 公益类

公益类歌曲是歌曲作品中比较常见的一个类型，它也是很多艺人投入公益事业的重要桥梁。此类作品一般都是围绕社会关注的焦点问题而展开，不仅具有很强的社会号召力，同时还能够对一些弱势群体起到保护和关爱的作用。如环保题材、爱心题材、反战题材、体育题材等有益于社会的宣传歌曲。如《帮帮我吧》（中国儿童少年基金会“手机公益短信”8858 公益歌曲，群星演唱）、《手牵手》（群星抗 Sars 公益歌曲，群星演唱）、《最亮的星光》（“世界展望会饥饿三十”主题歌，刘若英演唱）、《最好的未来》（奥迪“童梦圆”公益之旅主题歌，赵薇演唱）、《让世界充满爱》（“献给世界和平”年，群星演唱）、英文歌曲《拯救世界》（Heal The World，迈克尔·杰克逊演唱）等。下面，在此列举两首作品以供分析、参考。

《帮帮我吧》（林夕）

来，给他们一个童话，
让他们拥有安康幸福的家，
每个人都有娃娃，在外面天真玩耍，
快快乐乐外出，平平安安回家。

让他们历经春夏秋冬，
让他们看到结果开花，
用我们小小代价，带给他们大大惊讶。
让儿童们远离困境，总有个办法，
他们在说，帮帮我吧，请你帮帮我吧。
你会愿意吧？请你就帮一把。
他们在说，帮帮我吧，请你帮帮我吧，
一刹那，你就会答应吧？

大人们喜欢听他们笑哈哈，
那笑声最是无瑕，
放下我们的自大，了解他们的贫乏，
世界会给我们一个最好的回答。
他们在说，帮帮我吧，请你帮帮我吧。
你会愿意吧？就请你帮一把。
他们在说，帮帮我吧，请你帮帮我吧。
一刹那，你就会答应吧？

关怀我们，靠近我们，爱护我们。
请你按下，帮帮我吧（帮帮我）；
帮帮我吧（你帮帮我吧）；
帮帮我吧（你帮帮我吧）；
帮帮我吧（你会答应吧）；
帮帮我吧（请你帮一帮）；
帮帮我吧（你帮帮我吧）；
帮帮我吧；

帮帮我吧（请你帮帮我）；

帮帮我吧（请你帮我吧）；

帮帮我吧！

《手牵手》（陶喆、王力宏、陈镇川）

这世界乍看之下有点灰，

你微笑的脸有些疲惫，

抬起头天空就要亮起来，

不要放弃你的希望和期待。

沙漠中的一滴泪化成绿洲的湖水，

真心若能被看见梦会实现。

手牵手我的朋友，爱永远在你左右，

不要再恐惧，绝不要放弃，这一切将会度过，

因为你和我，才有明天的彩虹。

这一刻不要躲在害怕后面，

这个世界需要多一点信念，

那尘埃不会真的将你打败，

你将会意外生命的光彩。

风雨过去那一天，悲伤就要停下来，

感觉你身边的爱它存在。

我的手握着温暖的火种，

散发一点光和热就看到笑容。

6. 宣传类

宣传类歌曲是歌曲中的一个特殊类型，它一般都是借助歌曲的影响力来达到宣传某个对象的目的。此类作品一般都是具有针对性的创作，根据宣传对象的资料进行“量体裁衣”。如企业歌曲、旅游歌曲、广告歌曲等。如《仙林青梅》（五粮液企业歌曲）、《冰力十足》（康师傅冰红茶广告曲）、《渴望无限》（百事可乐广告曲）、《香飘飘》（香飘飘奶茶广告曲）等，以及笔者为“中国（宁海）徐霞客旅游节”创作的旅游歌曲《这一片宁海》等。下面，在此列举两首作品以供分析、参考。

《香飘飘》（毛慧）

清晨问候的目光，午后慵懒的想象，年轻守护的脸庞，香飘飘。

庄严夺目的衣裳，为了片刻挥发出不平常，独自栖息的地方，香飘飘。

香飘飘，我盼望闻到温馨自在的清香，

sing my songs，炫灿的绽放，肆意的成长。

香飘飘，我盼望空气中弥漫香香的味道，

I am strong，浓郁的香香为你而闪亮。

《这一片宁海》（尤静波）

一道宁静海湾，一方水土祥欢，

东海之滨一片纯净山海。

自古千百年来，这里物博民繁，

悠悠岁月一片风轻云淡。

一部奇书游四海，霞客游记千古传，

千山万水始于足下，霞路千里始于宁海。

一幅画卷绣江南，赏山赏水赏宁海，
青山秀水峰石林立，一片山河直通天外。

这一片宁海，宁静中掀起波澜，
纵游天下之客，不到宁海心不甘。
这一片宁海，山水相连的景观，
素有天下第一游，这片宁静海湾。
(四方宾客共聚首，这片宁静海湾。)

第十一章 歌词创作的技巧

歌词创作的基本素材来源于生活语言，因此，在歌词创作中语言素材的选择十分重要，做到素材集中、精炼，具有独到的视角，这些都将成为一首歌词走向成功的关键。

1. 歌词创作的角度选择

在确立了创作主题之后，如何下笔成了众多创作者的苦恼，很多人草草下笔，结果造成作品肤浅、平淡，陈旧而没有新意。因此，在确立了主题之后，角度的选择（即“切入点”的选择）成为作品成败的关键。

歌词角度的选择不仅是技术上的问题，更重要的是素材的来源。歌词的素材来源于生活，因此要想找到新颖的角度，就必须从生活中去积累素材，从生活中去提炼素材，对于同样的一件事情，可以从不同的角度进行描述，角度新颖就能够吸引读者，角度陈旧作品则就流于平淡。下面我们可以来分析几首作品，从中可以领悟到作者在角度选择上的别具用心。

《年轻时代》（郑智化）

喜欢上人家就死缠着不放，那是十七八岁才做的事，
衬衫的钮扣要故意松开几个，露一点胸膛才叫男子汉。
总以为自己已经长大，抽烟的样子要故作潇洒，

总以为地球就踩在脚下，年纪轻轻要浪迹天涯。
哦，年轻时代，年轻时代，有一点天真有一点呆，
年轻时代，年轻时代，有一点疯狂有一点帅。

蓝色牛仔裤要割几个破洞，一年365天卡味那件（领）
口袋里没钱名堂倒是很多，爸妈念个几句啊就嫌啰嗦。
总以为自己已经长大，受伤的时候不需要回家，
总以为地球就踩在脚下，年纪轻轻讲我咋吓惊。

所有欢笑泪水就是渡过，那一段日子我永远记得，
或许现在的我已经改变很多，至少我从没改变那个做梦的我，
哦，年轻时代，年轻时代，有一点执着有点无奈，
年轻时代，年轻时代，有一点甜蜜有点悲哀。

该作品的主题是“年轻时代”，作者通过对年轻人一系列普遍行为的描写，深刻地反映出了年轻人的心态。他从小角度入手，如“喜欢上人家就死缠着不放”、“蓝色牛仔裤要割几个破洞”、“爸妈念个几句啊就嫌啰嗦”等一些年轻人的共性入手，通过这些具体描写，衬托出“年轻时代”这个主题。该作品因为写出很多年轻人的心声，因此在年轻人或者曾经年轻过的人群中引起了强烈的共鸣。这说明了作者在观察一事物时具有非常敏锐的视角捕捉能力。

《唱响奥运》（尤静波）

数年前因为你和我擦身而过我痛声哭泣，
而如今因为你离我越来越近我激动不已，
为了记下那一幕五彩的光环照耀华夏的风景，
一条巨龙正在腾起，用古老的文明创造奇迹。

数年前因为你和我终于握手我放声哭泣，
而如今因为你离我越来越近我沉默不语，
为了画出那一幕历史的彩虹映在华夏的风景，
一幅画卷正在成形，用现代文明讲述着古老的梦境。

2008 我为你唱响，奥运之梦插上了翅膀，翱翔古老的东方。

2008 我为你鼓掌，奥运之风刮起了辉煌，拍在黄色的脸上。

我为你唱响，健儿的风采。
我为你畅想，巨龙的未来。
我为你流下，骄傲的泪海。
让我们举起手为巨龙的腾空而喝彩！

该作品是众多“奥运”歌曲中的一首，作者没有直接采取歌颂或赞扬中华民族的角度，而是从“申奥”失败的沉痛入手，再通过和“申奥”成功的激动进行对比，逐渐引出为“奥运”喝彩的主题。角度新颖，又具有层次感。

下面我们可以再通过“朋友”这一个主题的不同作品来分析一下不同角度下描写出来的同主题作品。

《朋友》（刘思铭）

这些年，一个人，风也过，雨也走，
有过泪，有过错，还记得坚持什么。
真爱过，才会懂，会寂寞，会回首，
终有梦，终有你，在心中。

朋友一生一起走，那些日子不再有，

一句话，一辈子，一生情，一杯酒，
朋友不曾孤单过，一声朋友你会懂，
还有伤，还有痛，还要走，还有我。

该例从“宽”、“大”的角度入手，描写了朋友之间患难与共的真感情。

《朋友》（陈小霞）

谁能够划船不用桨？
谁能够扬帆没有风向？
谁能够离开好朋友没有感伤？
我可以划船不用桨，
我可以扬帆没有风向，
但是朋友啊，当你离我远去我却不能不感伤。

该例通过自问自答的方式引出朋友离别的感伤，从这样一件小事情切入主题，从小角度入手反映出朋友之间的真挚感情。

《朋友》（向雪怀）【粤语】

繁星流动，和你同路，
从不相识开始心接近，默默以真挚待人。
人生如梦，朋友如雾，
难得知心几经风暴，为着我不退半步，正是你。

遥遥晚空点点星光息息相关，你我哪怕荆棘铺满路，
替我解开心中的孤单，是谁明白我。
情同两手一起开心一起悲伤，彼此分担不分我或你，
你为了我，我为了你，共赴患难绝望里紧握你手，朋友。

该例从朋友相识、相知到患难与共这样一个递进的关系，描写出了朋友之间的珍

贵友谊。

2. 歌词创作中的炼字

所谓炼字就是精心地推敲、琢磨，选择最佳的字眼来描绘所要描写的内容。在文学作品中，一个好字或好词的运用，能够为作品增添很浓的色彩，可谓是“一字千金”。在创作中，最重要的就是谓语的中心词，只要把这个中心词炼好了，句子就能显得生动、形象。不过，炼字是一个反复推敲的过程，它需要作者具有敏锐的洞察力，要从生活的所见所闻提取素材。所谓“百炼成字，千炼成句”（唐·皮日休语）正是说明炼字的不易。

在我国古代诗词中，炼字的故事比比皆是，很多诗词语言生动、形象，这和作者的炼字是密不可分的。比如宋代王安石的《泊船瓜洲》：

京口瓜洲一水间，
钟山只隔数重山。
春风又绿江南岸，
明月何时照我还？

据载王安石在开始写这首诗的时候，最初的第三句是“春风又到江南岸”，后来改“到”为“过”，又改为“入”、“满”，经过反复修改，最后确定为“绿”。这个“绿”字的使用，使得全诗大为增色，不仅形象鲜明，而且形色皆备。这就是炼字的典例之一。

再如杜甫的《春望》：“感时花溅泪，恨别鸟惊心”。“溅”和“惊”字都是炼字。

在流行歌曲中，很多优秀的词作也都通过炼字，使作品产生了生动、形象的艺术效果。如：

《寂寞在唱歌》(施人诚)

天黑了孤独又慢慢割着，有人的心又开始疼了。

爱很远了很久没再见了，就这样竟然也能活着。

该例中的“割”字形象地表达出了孤独所带来的疼痛，为下句“有人的心又开始疼了”设下了铺垫。

再如：

《逍遥叹》(Funck)

岁月难得沉默，秋风厌倦漂泊，夕阳赖着不走挂在墙头舍不得我。

昔日伊人耳边话，已和潮声向东流，再回首往事也随枫叶一片片落。

该例中的“赖”字具有独特的艺术效果，这种拟人化的手法既生动又形象。

炼字往往是诗词创作中画龙点睛之笔，在歌词创作中对于重要的词眼要反复推敲，一定找到最合适的字或词来表达所要描写的内容。因此，一首歌词在完成初稿之后，不妨可以先搁置一段时间，对于不满意的或尚需推敲的字或词，可以慢慢地斟酌，这样才能达到“百炼成金”的目的。但是，在炼字的过程中，所炼之字必须符合全文的主题意境，要符合语言的逻辑性，要避免为了炼字而炼字，不能破坏语言的章法和逻辑。

3. 歌词创作中的词汇选择及运用

词汇是词语的总汇，它是造句的基本材料。在写作中，作者所掌握的词汇量的多少是决定语言色彩的关键。在很多情况下，同样的一个意思，可以用很多的词语来表述；反之，若要表达一个相反的意思时，也会有很多不同的词语可以选择。因此，词汇量的积累对于丰富语言色彩具有重要作用。下面，针对几种常用的词汇选择情况进行简单介绍。

(1) 词义选择

词义是外在事物或形象在人类意识中的反映，人们就是通过它来传达自己想要表达的思想。一般情况下，每一个词都具有一个以上的意思，一个意思也可以通过多个词来表达。

①同义词、近义词选择

例如，同义词的选择。在写作中，有时候为了保持韵脚统一，经常需要寻找同义词来替代同一个意思。如，需要描写窗外正在下着大雨这样的意思，可以用“窗外，大雨滂沱”，或者“窗外，大雨倾盆”；或者“窗外，大雨如注”等，其中“沱”、“盆”、“注”分别采用了三个不同的韵脚，在实际创作中可根据全文的韵脚需求选择其中一项。

再如，近义词的选择。在写作中，有时候为了表达不同程度的同一个意思时，也经常需要选择同义或近义词来替代某一个词。如，“我是如此恳求，你却无动于衷”和“我是如此乞求，你却无动于衷”这两个句子，同样都表示真诚要求对方的意思，然而“乞求”的要求程度显然要大于“恳求”，同时它的语义色彩也要强于“恳求”。当然，根据作者想要表达程度和色彩的差别也可以采用“请求”、“哀求”等其他近义词。

在歌词创作中，同、近义词的选择往往是寻找既同义（或近义）又同辙的词语，这样不仅能够避免语言的单调性和重复性，同时还能保持韵脚的统一。如：

《订做一个天堂》（李安修）

用我的爱来订做一个天堂，
用我的心来打造一个理想，
有你的梦和我所有的希望，
那儿就是我的天堂我的家。

该例的“天堂”、“理想”、“希望”在该作品中都是“理想世界”的代名词，三个词既“同义”又同辙，都对突出主题“订做一个天堂”起到很好的渲染作用。

②反义词选择

在词义选择中，和同义词、近义词相反的还有反义词。反义词的选择是有参照的选择，它是在某一个词的基础上进行的相反词义的选择。例如“因为你的出现而快乐，也因为你的出现而痛苦”。“痛苦”和“快乐”词义相反，“痛苦”是基于“快乐”而得来的反义词。通过“快乐”和“痛苦”的反义对比，突出了“你的出现给我造成的情绪变化”。

再如“我用温暖融化你的冷漠”，其中“温暖”与“冷漠”在词义上形成对立关系，因此具有强烈的对比性。

在歌词创作中，反义词的运用既能形成语义的对比，又能够加强语言的表现力，加深印象，具有独特的语言形象性。如：

《一天一万年》（林利南）

不敢在夜里想你，想到人无法入睡，
看着镜子里的脸，颓废却挂着眼泪，
分明痛了，又忍不住笑了。

该例的“痛了”和“笑了”词义相反，在此通过这样的反义对比，更加集中、简练的突显出了主人公无奈、伤感的内心情感。

再如下例，《不爱我放了我》采用了同义、反义词结合运用的手法。

《不爱我放了我》（陈晓娟）

我是这样僵着、忍着、苦着、等着，
被你那样摆着、晾着、冻着、空着，
泪干了就让眼枯了，人走了就让心死了，
你从来就不管我是笑的还是哭的。

被你那样搁着、放着、悬着、藏着，
我是这样熬着、病着、疼着、蔓延着，
天黑了别让灯亮着，你走了就让门关着，
何必非得让我在你面前疯了。

该例第一段的第一句和第二段的第二句描写的都是“我”的感受，是“僵着、忍着、苦着、等着”，“熬着、病着、疼着、蔓延着”，都是伤感的词义，词义相同。而“我”的感受都是来自对方的一系列行为“摆着、晾着、冻着、空着”，“搁着、放着、悬着、藏着”，对方的这些做法导致了主人公“我”的“忍、苦、等、熬、病、疼”等一系列伤感的情绪，因此通过这一系列相反词义的对比，更加突出了主人公在感情上受对方的牵制并受到伤害。

(2) 词性选择

每个词语都具有自己的含义，同时也带有人们所赋予它的感情色彩，带有赞扬、肯定、喜爱的色彩，称为褒义词；带有诋毁、否定、厌恶的色彩，称为贬义词；而不带以上两种色彩，不褒不贬的词称为中性词。

在词汇选择中，要根据内容恰当地选用符合词性的词语来表达自己的思想。因此，在积累词汇的同时，就要对词语的词性进行了解，以免用词不当。例如“你的一席话，鼓动了在场的所有人”和“你的一席话，煽动了在场的所有人”；其中“鼓动”是褒义词，煽动是贬义词，所以在选择这两个词的时候，要根据上下文的意思进行慎重选择。再如“你要知道你这样做的结果”和“你要知道你这样做的后果”，其中“结果”是中性词，而“后果”是贬义词，在词性上具有一定的差别。

此外，鉴于褒义词和贬义词这两个对立的词性特征，在词语搭配上也要对号入座，相互对应。例如“由于他的出色表现，得到了领导了表扬”这句话是词义相对的，“得到”是中性词，以中性词来形容“表扬”这个褒义词，属于正常使用。如果搞不清词义的性质，若将“得到”改成贬义词“遭到”，那就出现了严重的词性偏差。因此，恰当的选用词性对于语言的感情色彩定位具有重要意义。如：

《囚鸟》(十一郎)

我像是一个你可有可无的影子，冷冷地看着你说谎的样子，
这撩乱的城市，容不下我的痴，是什么让你这样迷恋这样的放肆？

该例选用“放肆”这个贬义词，明确地表明了对方在行为上的错误做法。

(3) 同音字、近音字选择

汉语中的同音字非常多见，近音字更是数不胜数。在歌词创作中，有时候为了语言更具韵律感，经常采用同音字或近音字来加强语言的韵律感。然而，同音或近音字的选择并不是孤立的或完全自由的，它一般都是以上下文的内容为参照，在语义上有一定联系地进行选择。例如《短发》(郑淑妃)：

“我已剪短了我的发，剪断了牵挂，剪一地不被爱的分岔。”

其中“短”和“断”是同音不同声的近音字，读起来具有非常谐和的韵律感，而在词义上“剪断”和“剪短”具有很大的关联，因此这是同音字运用的一个典型例子。

再如《无路可退》(尤静波)：

“我无路可退，我与寒冷相对，于是我醉了，醉了，我坠的粉碎”

该例中，“坠”和“醉”是平舌音和翘舌音的区别，都属于“灰堆辙”，读起来具有很强的韵律感，因此从听觉上讲，有点类似“鱼咬尾”式的顶针效果。而在词义上“醉”和“坠”这两个字均和主题“无路可退”有着密切的关系，因此这也是一个典型的近音字运用的例子。

可见，在同音字或近音字的选用上不仅要参考上下文的意思，同时还要参考“十三辙”的关系，在韵脚相同的字库中选择同音字或近音字，这是最佳的选择。

(4) 外文词汇选择

在歌词创作中，保持韵脚统一是一个基本原则。很多时候，既要保持韵脚的统一，又要选择最恰当的词义，经常会陷入词汇的僵局。然而在这种情况下，当一切中文词汇都用尽，或所有的中文词汇都无法确切来表达词义时，不妨可以考虑采用外文词汇来代替汉语词汇。这样不仅能解决韵脚统一的问题，还能起到丰富语言色彩的效果，而事实也证明，随着汉语和英文的广泛交流，很多时候英文和汉语也经常出现在同一篇文章或作品中。

例如：“开始吧狂奔的起跑线，视觉像电影剪辑着从前，心跳正在扑通天上飞，拼命追，I will go this way”（《奔》天天）。

该例 way 的发音正好和“追”的发音韵脚相同，而且“I will go this way”的意思也正好和“拼命追”十分吻合，具有承接的效果，因此这是一个英文词汇在汉语歌词中的运用典例。

在很多汉语歌词中，有时候虽然看不到直接运用的英文或其他外文词汇，但是实际上在很多情况下已经运用了大量的外来词汇，如“沙发”、“咖啡”、“木乃伊”等均是音译而来的外来词汇，在发音上实际和外文词汇大致相同。例如：“爱情就好像是一杯咖啡，有苦有甜它任凭你调配”（爱情=咖啡）。

4. 歌词创作中的衬词运用

衬词是无词义的虚词，在歌词中对主要语言起到陪衬和衬托的作用。恰当地运用衬词能给作品增添语言的色彩性。具体来讲，衬词具有以下几个主要作用：

(1) 形象作用

很多衬词具有绘声、状物的形象性，在创作中需要突出某一种声音形象时，可采用衬词来实现。例如：

《Di Da Di》（姚谦）

才说再见就开始忍不住想见面，哎呀呀。

倒数开始，Di Da Di，Di Da Di Da Di Da Di Da Di Da Di。

该例通过衬词“Di Da Di”形象地模仿了时钟走动的声音，具有很好的形象性。

《b小调雨后》（高晓松）

我的心就像西风老树下人家，池塘边落落野花，雨后的我怎么呜哇呜呜哇呜啦。

该例通过“呜哇呜呜哇呜啦”形象地描绘出了哭泣的声音，起到了很好的绘声作用，使语言显得更加生动、形象。

（2）语气作用

衬词中有一部分属于语气词，如啊、哟、呀、哎呀等，创作中若需要加强某一句的语气感，可使用这些感叹词，使作品更加口语化。例如：

《下沙》（林利南）

天空啊下着沙，也在笑我太傻，你就别再追寻看不清的脚印。

该例的衬词“啊”具有突出语气的效果。

《哎呀》（王蓉）

爱你的心啊放放放，得不到你的回音要发疯。

猜你的心啊放放放，被自己吓了一跳，哎呀。

该例的衬词“哎呀”是一个纯粹的感叹词，具有显著的语气效果。

《那些花儿》（朴树）

她们都老了吧？她们在哪里呀？我们就这样各自奔天涯。

该例的衬词“吧”、“呀”都起到了加强语气的作用。

（3）体现民族风格

在我国的少数民族语言中，经常能听到很多感叹词或其他没有词义的衬词，如藏族的“呀拉索”、彝族的“啊咧咧”、蒙古族的“嗒哟”、“咿哟”等。因此，衬词在

很多时候也能够起到体现民族风格的作用，具有一定的民族色彩性。例如：内蒙长调中常用的衬词“啊哈哈嗨哟啊哈哈嗨哟哟哟嗨”具有辽阔大草原的意境；《黄河源头》（石顺义）中开始的一段男高音引唱“哟嗨，哟嗨，哟嗨哟嗨嗨”具有显著的西北民族高亢、爽朗的特色。再如：

《七月火把节》（陈小奇）

跳起你的舞蹈奏起古老的音乐，彝家和你一起走进爱的火把节。

哟哟，哟哟，啊咧咧咧咧，啊咧咧咧咧。

该例通过衬词“啊咧咧”体现出了浓郁的彝族语言特点。

（4）抒发感情

有时候，根据歌词的内容需要，当情绪需要渲染，而实词又不太容易表达的时候，可以采用衬词来抒发感情，渲染情绪。此时，运用没有实意的衬词能够起到“无意胜有意”的效果。例如：

《那些花儿》（朴树）

有些故事还没讲完那就算了吧，那些心情在岁月中已经难辨真假，

如今这里荒草丛生没有了鲜花，好在曾经拥有你们的春秋和冬夏。

啦……想她，啦……她还在开吗？

啦……去呀！她们已经被风吹走散落在天涯。

该例的“啦”成为一个重要的感情突破口，在哼唱时能够体现出浓郁的感情色彩。

《绿叶对根的情意》（王健）

不要问我到哪里去，我的心依着你；

不要问我到哪里去，我的情牵着你；

无论我停在那片云彩，我的眼总是投向你，

如果我在风中歌唱那歌声也是为着你。

唔……

不要问我到哪里去，我的路上充满回忆，

请你祝福我，我也祝福你，这是绿叶对根的情意！

该例“唔”的运用具有很浓的感情色彩，它是对上一句“如果我在风中歌唱那歌声也是为着你”的内容进行了承接式的发展，用“唔”唱出了上一句提到的“歌声”，抒发了感情，渲染了情绪。

(5) 补充情绪

衬词的另一个用法经常会出现在整首歌词的最后。有时候，当歌词的意思已经表达完了，但是感情尚且需要补充，这个时候，衬词的运用具有很好的补充情绪的效果。例如：

《一千个伤心的理由》（邢增华）

一千个伤心的理由，一千个伤心的理由，最后我的爱情在故事里慢慢陈旧。

一千个伤心的理由，一千个伤心的理由，最后在别人的故事里我被遗忘。啊……

该例的“啊”对歌曲的情绪起到了很大的补充作用，对“我被遗忘”的事实进行了补充性的感情渲染。

《一个真实的故事》（陈雷、陈哲）

走过那条小河你可曾听说，有一位女孩她曾经来过。

走过那片芦苇坡你可曾听说，有一位女孩她再也没来过。

只有片片白云为她落泪，只有阵阵风儿为她诉说，喔……啊……

还有一群丹顶鹤轻轻地轻轻地飞过。啊……啊……

该例中前两个衬词“喔……啊……”具有渲染感情的作用，用这两个衬词表达出了“诉说”的内容；后两个“啊……”具有补充情绪的作用，它是在一个极具画面感的意境中，抒发着主人公的感叹、惋惜、痛心等忧伤的感情，对整首歌曲的情绪起到了很好的补充作用。

5. 歌词创作的几大要点

歌词创作不仅需要深厚的文字写作功底，同时也需要掌握歌词所特有的一些特征，下面对歌词创作中相对比较重要的几大要点进行简单介绍。

(1) 能小不大，能具体不概括

很多歌曲之所以能够打动人心，是因为作品所传达出来的感情引起了听者的共鸣。那么，在歌词方面，我们又该如何使它能够引起听者的共鸣呢？

第一，在主题和角度的选择上尽量做到能小不大。小题材比大题材更能够引起人们的共鸣。生活中人们都能够经历到、体验到的，摸得见看得着的事情尤其能够引起人们的共鸣。

例如：

《睡在我上铺的兄弟》（高晓松）

分给我烟抽的兄弟，分给我快乐的往昔，
你总是猜不对我手里的硬币，摇摇头说这太神秘。

该例短短的几十个字，马上使人联想起学生时代的宿舍生活，充满着画面感。

再如：

《我终于失去了你》（沈光远、李宗盛）

当所有的人离开我的时候，你劝我要耐心等候，
并且陪我渡过生命中最长的寒冬，如此地宽容。

当所有的人靠紧我的时候，你要我安静从容，
似乎知道我有一颗永不安静的心，容易蠢动。

作者通过两句劝告这样很小的事情入手，使作品显得十分朴实，贴近生活，使听者在领悟这种感情的时候，容易理解，并且具有一种亲切的感觉。这种类型的歌词显得离我们的生活很近，听起来既通俗又亲切。

再如，笔者创作的《枫叶》：

《枫叶》（尤静波）

那是一个美丽的秋天，窗外蝴蝶追逐着枫叶，
就像你我游戏在窗前，你故意让我抓住亲吻你的脸。
这是一个萧瑟的秋天，窗外枫叶又坠入眼帘，
就像我们没有守住的誓言，慢慢地消失在我的眼前。

该例通过两个秋天窗外情景的对比，衬托出了作者内心的苍凉。前两句“窗外蝴蝶追逐着枫叶”，“你故意让我抓住亲吻你的脸”，都是从生活画面中截取出来的小镜头，具有很强的画面感；而后两句是在前两句的基础上进行的“虚写”，采用了一个虚实相映的手法。

第二，在题材上，要尽量做到能具体不概括。不管是描写或叙述，都要以具体的事物为对象，要让听者感受到你所描绘的内容实质。实际上，前面两个例子都是属于具体的写法。很多赞美或歌颂类的作品往往更容易流于“空而大”的宽泛性，而缺乏实质性的内容。例如《我爱你中国》：

我爱你中国，请你了解我；
我的中国，让我了解你。
我的中国，我要对你说；

我的中国，请你听我说。

我爱你，我爱你中国，我的中国。

该例集中表达了作者的爱国之心，但是从内容上看却流于空泛，太过概括。比如“我爱你中国，请你了解我”，显得大而空？然而，爱国者了解祖国应该是一件理所应当的事情，那么“我的中国，让我了解你”似乎变得多余了。“我的中国，我要对你说；我的中国，请你听我说。”说什么？听什么？似乎缺乏实质内容。

再如，广为流传的经典作品《我爱你中国》（瞿琮）：

我爱你，中国！

我爱你春天蓬勃的秧苗，我爱你秋日金黄的硕果。

我爱你青松气质，我爱你红梅品格。

我爱你家乡的甜蔗，好像乳汁滋润着我的心窝。我爱你，中国，

……

我爱你，中国，

我爱你碧波滚滚的南海，我爱你白雪飘飘的北国。

我爱你森林无边，我爱你群山巍峨。

我爱你淙淙的小河，荡着清波从我的梦中流过。

该例也表达了一种热爱祖国的情怀，但是它却显得“有血有肉”。爱什么？爱秧苗、爱硕果、爱气质、爱品格；爱南海，爱北国，爱森林，爱群山。这就是一种典型的具体写法，而非概括性的泛泛而谈。

因此，歌词写作的题材选择和角度选择，尽量从生活中去提取素材，写身边的事情，写那些看得见，摸得着，大众都能体会得到的事情和事物。

（2）主题集中，线索简练

歌词的结构短小，一般都是在数百字的篇幅中描写一个完整的故事或表达一个完整的情绪。因此，主题和线索的把握显得尤为关键。

第一，主题要集中。在内容的安排上，在层次的布局上都要考虑到主题的烘托。可以这么说，歌词创作中所有的语言描述都是为了烘托主题。因此，歌词中的每一句话都要“有的放矢”，都要有目的地下笔，在仅有的篇幅中，不能浪费任何一句话，不能浪费任何一个字。每一个字，每一句话都要围绕主题而构思。所以，歌词创作构思的第一步就应该明确主题，然后再进行语境等其他布局。例如：

《第一滴泪》（许常德）

A

终于被你推到心碎的边缘，我看见你的眼说再见，
从未得到一句爱我的誓言，却送上我爱你一万年。
早已习惯被你傀儡的缠绵，你要我怎么做我都无言，
如果分手难免请喂我一个吻，在毁掉我之前。

B

为你流下第一滴泪，那热泪烫伤我的脸，
再也无颜面对明天，一想你就到深渊。
为你流下第一滴泪，我爱上痛哭的滋味，
当你吻我颤抖的嘴，我的心忽然被撕裂。

该例分为AB两段，主题集中在B段。A段的每一句都是主题“第一滴泪”的情感铺垫，在“被你推到心碎的边缘”、“我看见你的眼说再见”等一系列的伏笔之后，在B段引出了主题，并且通过反复，加深了主题印象。

下面这个例子是笔者收到的一位新疆读者苑术周寄来的作品，在主题上显得较为散乱，在这里做一个分析，以供参考。

《新年的钟声》

茫茫黑夜万里长空，满天的星辰烁烁闪动，

今天的夜晚不再沉静，它将迎来新年的钟声。
 新年的钟声零点敲响，这声音划破了黑夜长空，
 这钟声迎来新的一年，新的一年的头一天印下了新内容。
 从这一天起我们又迈出新的一步，中国的历史又翻开了新的一页。

今晚的天空万里无云，天空中闪烁着无数星辰，
 站在家门口望北斗，北斗之星一往情深。
 满天的星辰随时间转动，我们告别寒冬迎来春天，
 春天润育着炎黄之孙，为了中华大崛起做出自己。
 新年的钟声依然回荡，和谐的大中国明天更辉煌。

该例虽然选用了“新年钟声”这一主题，但是却没有突出主题形象，并且主题也不集中。作者想通过新年钟声说明什么问题？显然非常含糊，而且在内容上趋于空泛。可见，主题不明确，不突出，是歌词创作的败笔之害，因此明确主题形象是歌词创作的第一构思点。

第二，线索要简练。在写作中，按照线索进行创作是文学创作的一个重要逻辑，如果没有线索，作品就容易变成“流水账”。在歌词创作中，线索的安排一定要简练，在相对短小的歌词篇幅中，尽量要做到围绕一个事件或一个方向安排线索。线索不要有太多的分叉点，要尽量减少事件的矛盾冲突，要寻着线索直奔主题。比如叙事性的歌词，人物要少，事件要单一，时间和空间要尽量集中，若有转换，也要有合理的过渡和铺垫。例如：

《等等等等》（许常德）

A

这原是没有时间流过的故事，在那个与世隔绝的村子，

翠翠和她爷爷为人渡船过日，十七年来一向如此。
 有天这女孩碰上城里的男子，两人交换了生命的约誓，
 男子离去时依依不舍的凝视，翠翠说等他一辈子。

B

等过第一个秋，等过第二个秋，等到黄叶滑落，等等到哭了为何爱恋依旧。
 她等着他的承诺，等着他的回头，等到了雁儿过，等等到最后竟忘了有承诺。

C

一日复一日翠翠纯真的仰望，看在爷爷的心里是断肠，
 那年头户对门当荒唐的思想，让这女孩等到天荒。
 那时光流水潺潺一去不复返，让这辛酸无声流传。

该例是一首强叙事的歌词作品，分为ABC三段，主题集中在B段。它虽然是一首强叙事的作品，有人物，有事件，还有时间的转移，但是它的线索非常简练，就是围绕翠翠和男子的故事而展开：先是遇见，再分开，后等待，最后是作者的感慨。

《我的心太乱》（丁晓雯）

A

夜里难以入睡用什么可以麻醉，情绪太多怎堪面对。
 不是不要你陪有些事你无法体会，卸下了防备孤独跟随。
 我想要一个自己的空间，能够好好想想我们之间的明天。
 如果爱情不如我们想像的甜美，那么所有的罪让我来背。

B

我的心太乱要一些空白，你若是明白让我暂时的离开，

我的心太乱不敢再贪更多爱，想哭的我却怎么哭也哭不出来。

我的心太乱要一些空白，老天在不在忘了为我来安排，

我的心太乱害怕爱情的背叛，想哭的我像是一个迷路小孩。

该例的线索主要是围绕主题“我的心太乱”而设计的，A段的“夜里难以入睡”、“想要一个自己的空间”、“所有的罪让我来背”等句子都是为心情烦乱而作出的铺垫。而B段则是直接表达了作品的主题，通过反复突出了主题形象。因此，该作品的写作线索是非常清晰、简练的。

再如，上面列举的读者作品《新年的钟声》，在线索上就显得不够简练，是一种跳跃性的思维。很多句子之间没有必然的关系，比如黑夜和钟声没有必然联系；望星辰突然转入季节转换，又转入祖国的辉煌，这之间也没有必然的联系；因此线索比较散乱，这也是造成主题不集中的重要原因之一。

附录一：中国流行音乐史上各时期经典 华语流行歌词精选（20 世纪 20 年代至今）

本附录内容主要以中国流行音乐的历史为线索，将 20 年代至今，80 多年来中国流行歌词史上的经典作品及各时期的代表作品汇集于此，并以时代为板块，将其分为几个部分。因此，本附录中的内容不仅仅是经典华语歌词的罗列，通过这些不同时期的歌词作品，我们将清晰地看到中国流行歌词的发展历程，更是“中国流行歌词史”的缩影，同时也能从中看到不同时期华语歌词创作手法及内容的变化。

1. 三十年代前经典歌词

二十年代以前是中国流行音乐的萌芽期，其中较为流行的歌曲以“学堂乐歌”为主，其中大部分作品主要采取“选曲填词”的方法，文体多介于“白话体”和“文言体”之间。内容多以宣扬“富国强兵”、歌颂共和制度、鼓吹男女平等、宣扬新文化思想、歌颂热爱生活、热爱自然等题材为主，如：《送别》、《大中华》、《祖国歌》、《春游》、《竹马》、《一泓泉水》等。该时期代表词作家有：沈心工、李叔同等。

二十年代后期，黎锦晖开始尝试创作流行歌曲，“家庭爱情歌曲”诞生，爱情题材开始成为流行歌曲的主要内容，如《妹妹我爱你》、《人面桃花》、《毛毛雨》、《桃花江》等。

同时期，现代艺术歌曲创作得到发展，如《湘累》、《卿云歌》、《问》、《教我如何不想她》等，其代表人物有：萧友梅、胡适、易韦斋、刘半农等。

(1) 《祖国歌》(李叔同)【学堂乐歌】

上下数千年，一脉延，文明莫与肩。
纵横数万里，膏腴地，独享天然利。
国是世界最古国，民是亚洲大国民，
呜呼大国民！呜呼，唯我大国民！
幸生珍世界，琳琅十倍增声价。
我将骑师越昆仑，驾鹤飞渡太平洋，
谁与我仗剑挥刀？
呜呼大国民，谁与我鼓吹庆升平。

(2) 《送别》(李叔同)【学堂乐歌】

长亭外，古道边，芳草碧连天，
晚风拂柳笛声残，夕阳山外山。
天之涯，地之角，知交半零落，
一斛浊酒尽余欢，今宵别梦寒。

(3) 《毛毛雨》(黎锦晖)

毛毛雨下个不停，微微风吹个不停，
微风细雨柳青青，哎哟哟柳青青。
小亲亲不要你的金，小亲亲不要你的银，
奴奴只要你的心，哎哟哟你的心。

毛毛雨不要尽为难，微微风不要尽麻烦，
雨打风吹行路难，哎哟哟行路难。
年轻的郎太阳刚出山，年轻的姐荷花刚展瓣，
莫等花残日落山，哎哟哟日落山。

毛毛雨打湿了尘埃，微微风吹冷了情怀，
雨息风停你要来，哎哟哟你要来。
心难耐等等也不来，意难挨再等也不来，
又不忍埋怨我的爱，哎哟哟我的爱。

毛毛雨打得我泪满腮，微微风吹得我不敢把头抬，
狂风暴雨怎么安排，哎哟哟怎么安排。
莫不是有事走不开？莫不是生了病和灾？
猛抬头走进我的好人来，哎哟哟好人来。

(4) 《舞伴之歌》(黎锦晖)

好哥哥，相信我，
不要信，别人说。
笨话多，傻话多，
“好花香，鲜花朵，花儿香，不结果，花儿不结果，何必栽它啰！”

好哥哥，不要信，
听听听！音乐响，
响嘈嘈，Jazz 词，
声声俏，Fox Trot 最爱跳。
跳得好，跳得妙，好巧妙，好逍遥。

好哥哥，相信我，
不要信，别人说，
说笨话，说傻话，
“好诗文，好图画，肚里饿，吃不下，

遮不了风，避不了雨，养不了家，救不了国，打不了架。”

好哥哥，不要信，
听听听！音乐响，
响嘈嘈，Jazz 词，
声声俏，one step 更爱跳。
跳得好，跳得妙，好巧妙，好逍遥。

好哥哥，相信我，
不要信，别人说。
“男和女，没规矩，含着笑，装着娇，搭着肩，抱着脸，
扭扭捏捏，摇摇摆摆，毫无益，太无聊！与其学跳舞，不如习体操。”

好哥哥，不要信，
听听听！音乐响，
响嘈嘈，Jazz 词，
声声俏，waltz 舞慢慢跳。
跳得好，跳得妙，好巧妙，好逍遥！

笨大哥，笨男人，傻大姐，傻女人，
无美感，欠聪明，顽固心，不长进，
凭你三餐都吃饱一觉到天明，
只有生命没有精神，只有肉体没有灵魂。

好哥哥，不要信，
听听听！音乐响，

响嘈嘈，Jazz 词，
声声俏，oharleston 快快跳。
跳得好，跳得妙，好巧妙，好逍遥！

好哥哥，相信我，交际舞，乐如何？
没有竞争，只有联络；没有掠夺，只有谐和，
没有伤害，只有快乐，交际舞，乐如何？喝！

(5) 《教我如何不想她》(刘半农)

天上飘着些微云，
地上吹着些微风，
啊……

微风吹动了我的头发，
教我如何不想她！

月光恋爱着海洋，
海洋恋爱着月光，
啊……

这般蜜也似的银夜，
教我如何不想她！

水面落花慢慢流，
水底鱼儿慢慢游，
啊……

燕子你说些什么话，
教我如何不想她！

枯树在冷风里摇，
野火在暮色中烧，
西天还有些儿残霞，
教我如何不想她！

2. 三四十年代经典歌词

三四十年代是中国流行歌曲创作的高峰期，该时期的流行歌曲内容多以个人题材为主，其中爱情题材占多数，此外也有一些反映当时时代环境的作品。同时，该时期的歌曲和电影密切相关，电影插曲成为流行歌曲的重要形式，因此，三四十年代的很多流行歌词都和电影内容有关，其中歌词创作者也经常由导演、编剧来充当。如陶秦、吴村、范烟桥、叶逸芳、蔡楚生等人既是著名的导演、编剧，又是极富才华的词作家。此外，该时期著名词作家还有陈蝶衣、黎锦光、陈歌辛、姚敏、李厚襄、严华、李隽青、田汉、叶舫、陈栋荪等。

与此同时，该时期也是中国“抗战”时期，抗日救亡题材和批判旧社会题材的作品比比皆是，这些作品均可纳入群众歌曲范畴，当属大众流行歌曲之列。

(1) 《天涯歌女》(田汉)

天涯呀海角，觅呀觅知音，
小妹妹唱歌郎奏琴，
郎呀，咱们俩是一条心。
哎呀哎呀，郎呀咱们俩是一条心。

家山呀北望，泪呀泪沾襟，
小妹妹想郎直到今，
郎呀，患难之交恩爱深。
哎呀哎呀，郎呀患难之交恩爱深。

人生呀谁不惜呀惜青春，
小妹似线郎似针，
郎呀，穿在一起不离分。
哎呀哎呀，郎呀穿在一起不离分。

(2) 《玫瑰玫瑰我爱你》(吴村)

玫瑰玫瑰最娇美，
玫瑰玫瑰最艳丽，
长夏开在枝头上，
玫瑰玫瑰我爱你。

玫瑰玫瑰情意重，
玫瑰玫瑰情意浓，
长夏开在荆棘里，
玫瑰玫瑰我爱你。

心的誓约，新的情意，
圣洁的光辉照大地。

玫瑰玫瑰枝儿细，
玫瑰玫瑰刺儿锐，
今朝风雨来摧残，
伤了嫩枝和娇蕊。

玫瑰玫瑰心儿坚，
玫瑰玫瑰刺儿尖，

来日风雨来摧残，
毁不了并蒂枝连理。
玫瑰玫瑰我爱你。

(3) 《恋之火》(陶秦)

眼波流，半带羞，
花样的妖艳柳样的柔。
无限的创痛在心头，
轻轻地一笑忘我忧。
红的灯，绿的酒，
纸醉金迷多忧愁。

眼波流，半带羞，
花会憔悴人会瘦，
旧事和新愁一笔勾，
点点的泪痕满眼流。
是烟云，是水酒，
水云飘荡不迟留。

(4) 《夜上海》(范烟桥)

夜上海，夜上海，你是个不夜城，
华灯起，乐声响，歌舞升平。
只见她，笑脸迎，谁知她内心苦闷，
夜生活，都为了，衣食住行。
酒不醉人人自醉，胡天胡地蹉跎了青春！

晓色朦胧，倦眼惺忪，
大家归去心灵儿随着转动的车轮。
换一换新天地，别有一个新环境，
回味着夜生活，如梦初醒！

(5) 《夜来香》(黎锦光)

那南风吹来清凉，
那夜莺啼声凄怆，
月下的花儿都入梦，
只有那夜来香，吐露着芬芳。
我爱这夜色茫茫，
也爱这夜莺歌唱，
更爱那花一般的梦，
拥抱着夜来香，闻着夜来香。

夜来香，我为你歌唱，
夜来香，我为你思量，
啊，我为你歌唱，我为你思量。
夜来香，夜来香，夜来香！

(6) 《香格里拉》(陈蝶衣)

这美丽的香格里拉，
这可爱的香格里拉，
我深深的爱上了它，我爱上了它。

你看这山隈水涯，

你看着红墙绿瓦，
仿佛是装点着神话，装点着神话
你看这柳丝参差，
你看这花枝低桡，
分明是一幅彩色的画！
啊，还有那温暖的春风，
更像是一袭轻纱，
我们就在它的笼罩下，
我们歌唱，我们欢笑。
啦啦啦，哈哈。

这美丽的香格里拉，
这可爱的香格里拉，
我深深的爱上了它，
是我理想的家。
香格里拉，香格里拉，香格里拉。

(7) 《满场飞》(包乙)

香槟酒气满场飞，
钗光鬓影晃来回，
爵士乐声响，跳伦巴才够味，嘿。
你这样乱摆我这样随，
你这样美貌我这样醉，
爵士乐声响，跳伦巴才够味，嘿。

勾肩搭背，进进退退，

步也徘徊，爱也徘徊，
你这样对我媚眼乱飞，
害我今晚不得安睡。

他们跳伦巴我也会，
跳得比他更够味，
爵士乐声响，对对在满场飞，嘿。

(8) 《恨不相逢未嫁时》(金成)

冬夜里吹来一阵春风，
心底死水起了波动，
虽然那温暖片刻无踪，
谁能忘却了失去的梦。
你为我留下一篇春的诗，
却教我年年寂寞度春时。
直到我作新娘的日子，
才开始不提你的名字。
可是命运偏好作弄，
又使我俩无意间相逢，
我们只淡淡的招呼一声，
多少的甜蜜、辛酸、失望、苦痛，
尽在不言中。

(9) 《魂萦旧梦》(水西村)

花落水流，春去无踪，
只剩下遍地醉人的东风。

桃花时节，露滴梧桐，
那正是深闺话长情浓。

花落水流，春去无踪，
只剩下遍地醉人的东风。
玫瑰般的美丽，夜莺似的歌声，
都随着无情的年华消逝。

啊！我到哪儿去寻我往日的旧梦，
只剩下满腹的辛酸，无限的苦痛。

(10) 《明月千里寄相思》(金流)

夜色茫茫罩四周，
天边新月如钩，
回忆往事恍如梦，
重寻梦境何处求。
人隔千里路悠悠，
未曾遥问心已愁，
请明月代问候，
思念的人儿泪常流。

(11) 《凤凰于飞》(陈蝶衣)

柳媚花妍莺声儿娇，
春色又向人间报晓，
山眉水眼盈盈的笑，
我也投入了爱的怀抱。

像凤凰于飞在云霄，一样的逍遥；
像凤凰于飞在云霄，一样的轻飘。

分离不如双栖的好，
珍重这花月良宵；
分离不如双栖的好，
且珍重这青春年少。
莫把流光辜负了，莫把流光辜负了，
要学那凤凰于飞在云霄，凤凰于飞在云霄。

3. 五六十年代经典歌词

五六十年代，中国大陆没有流行歌曲，流行歌曲的发展阵地由上海转入香港，但是在香港，该时期的华语流行歌曲主要以国语歌词为主，内容和风格基本延续了三四十年代的上海风格。其中较有影响的词作家有：陈蝶衣、姚敏、李厚襄、易文、司徒明、姚炎、李隽青、陶秦等。

(1) 《情人的眼泪》(狄薏)

为什么要对你掉眼泪，
你难道不明白为了爱，
只有那有情人眼泪最珍贵，
一颗颗眼泪都是爱，都是爱。

为什么要对你掉眼泪，
你难道不明白为了爱，
要不是有情郎跟我要分开，
我眼泪不会掉下来，掉下来。

好春才来，春花正开，
你怎舍得说再会。
我在深闺，望穿秋水，
你不要忘了我情深，深如海。

(2) 《南屏晚钟》(方忬)

我匆匆地走入森林中，森林它一丛丛，
我找不到他的行踪，只看到那树摇风。
我匆匆地走入森林中，森林它一丛丛，
我看不到他的行踪，只听得那南屏钟。

南屏晚钟，随风飘送，
它好像是敲呀敲在我心坎中。
南屏晚钟，随风飘送，
它好像是催呀催醒我相思梦。

它催醒了我的相思梦，相思有什么用，
我走出了丛丛森林，又看到了夕阳红。

(3) 《绿岛小夜曲》(潘英杰)

这绿岛像一只船，在月夜里摇呀摇，
姑娘呀你也在我的心坎里飘呀飘，
让我的歌声随那微风，吹开了你的窗帘，
让我的衷情随那流水，不断地向你倾诉。

椰子树的长影掩不住我的情意，

明媚的月光更照亮了我的心。
这绿岛的夜已经这样沉寂，
姑娘哟你为什么还是默默无语。

(4) 《不了情》(陶秦)

忘不了，忘不了，
忘不了你的错，
忘不了你的好，
忘不了雨中的散步，
也忘不了那风里的拥抱。

忘不了，忘不了，
忘不了你的泪，
忘不了你的笑，
忘不了叶落的惆怅，
也忘不了那花开的烦恼。

寂寞的长巷而今斜月清照，
冷落的秋千而今迎风轻摇。
它重复你的叮咛，一声声忘了，忘了。
它低诉我的衷曲，一声声难了，难了。

忘不了，忘不了，
忘不了春已尽，
忘不了花已老，
忘不了离别的滋味，

也忘不了那相思的苦恼。

(5) 《相思河畔》(纪云程)

自从相思河畔见了你，
就像那春风吹进心窝里，
我要轻轻地告诉你，
不要把我忘记。

自从相思河畔别了你，
无限的痛苦埋在心窝里，
我要轻轻地告诉你，
不要把我忘记。

秋风无情，为什么吹落了丹枫，
青春尚在，为什么毁褪了残红。
啊，人生本是梦。

自从相思河畔别了你，
无限的痛苦埋在心窝里，
我要轻轻地告诉你，
不要把我忘记。

(6) 《今宵多珍重》(林达)

南风吻脸轻轻，飘过来花香浓，
南风吻脸轻轻，星已稀月迷蒙。
我俩紧偎亲亲，说不完情意浓，

我俩紧偎亲亲，句句话都由衷。

不管明天，到明天要相送，
恋着今宵，把今宵多珍重。

我俩临别依依，怨太阳快升东，
我俩临别依依，要再见在梦中。

(7)《痴痴的等》(陶秦)

不知道是早晨，不知道是黄昏，
看不到天上的云，见不到街边的灯，
黑漆漆，阴沉沉，你让我在这里痴痴的等。
想的是你的爱，想的是你的吻，
流不尽相思的泪，熬不完离别的恨，
梦悠悠，昏沉沉，你让我在这里痴痴的等。

也曾听到走近的足声，撩起我多少兴奋，
也曾低呼你的名字，盼着你向我飞奔。

看清楚掠过的影子，才知道是一个陌生的人，
会不会你再来，要不要我再等？
一遍遍我自己想，一声声我自己问，
爱越深，恨越深，我还是在这里痴痴的等。

(8)《大江东去》(司徒明)

看流水悠悠，看那大江东去不回头，

有时浪涛涛，它有时静悄悄。
爱情像流水，像那大江东去不回头，
永远向东流，流到沧海不停留。

为了你，我为大江在呼号，
看它掀起浪涛涛，
为了你，我为爱情在呼号，在呼号。

走遍那海角和天涯，意中人儿何处寻找，
看流水悠悠，看那大江东去不回头。

4. 七十年代经典歌词

七十年代是华语歌曲的重要转折时期，香港粤语歌曲兴起，台湾原创歌曲崛起，台湾“民歌运动”爆发都在很大程度上推进了中国流行音乐的发展。随着音乐形态的变化，华语歌词也发生了很大变化，其中较为突出的两大现象是：香港的粤语歌词开始盛行，台湾民歌运动中的歌词作品文学性增强，摆脱了风花雪月的内容，更加贴近日常生活，小视角、小题材作品增多，对华语歌词创作起到了巨大的推动作用。

七十年代香港粤语歌词创作的代表人物有：许冠杰、郑国江、卢国沾、黄霑、黎彼得等，不过他们的黄金时期主要集中在八十年代。

七十年代前期，台湾歌词创作的代表人物有：庄奴、林煌坤、孙仪、慎芝、刘家昌、琼瑶、骆明道、赵晓潭、李俊雄、黄仁清等。

七十年代后期至八十年代初，台湾“民歌运动”时期较有影响的词作者有：侯德健、叶佳修、苏来、梁弘志、李泰祥、三毛、李寿全、马兆骏等。

(1) 《啼笑姻缘》(叶绍德)

为怕哥你变左心，

情人泪满襟，
爱因早种偏葬恨爱里，
离合一切亦有缘分。

愿与哥你俩相亲，
情人共印心，
最惊恩爱一旦受波折，
难望偕老恩消爱泯。

藕丝已断，玉镜有裂痕，
恩爱顿成怨恨。
生则相聚，死也化蝶，
几许所愿称心。

莫叹失意百感生，
难求遂寸心，
赤丝千里早已系足里，
缘分天赐不必怨愤。

(2) 《双星情歌》(许冠杰)

曳摇共对轻舟飘，
互传誓约庆春晓，
两心相邀影相照，
愿化海鸥轻唱悦情调

艳阳下与妹相亲，

望偕白首永不分，
美景醉人心相允，
绿柳花间相对订缘分。

心两牵，万里阻隔相思爱莫变，
离别凄酸今朝似未见，明日对花忆卿面。

泪残梦了烛影深，
月明独照冷鸳枕，
醉拥孤衾悲不禁，
夜半饮泣空帐独怀憾。

(3)《泪的小雨》(庄奴)

分不出是泪是雨，泪和雨忆起了你，
忆起你雨中分离，泪珠儿洒满地。
哭泣，你哭泣为了分离，
分离，分离后再相见不易。
我重把你的爱情藏在我心底，
啊，藏在我心底，就好像藏起回忆。

我喜欢绵绵细雨，细雨里忆起了你，
忆起你在我怀里，泪珠儿洒满地。
哭泣，你哭泣为了分离，
分离，分离后再相见不易。
我重把你的影子藏在睡梦里，
啊，藏在睡梦里就好像藏起回忆。

(4) 《情人的关怀》(庄奴)

风儿阵阵吹来，风儿多么可爱，
我时常向轻风，诉说情怀。
时光不停地流，一去不回来，
你曾经告诉我，光阴不再来。
如今我已了解，对我那样关怀，
我要珍惜你的爱，不会忘怀。

树上美丽的花，开得那么可爱，
花儿谢花儿开，谁能明白。

(5) 《偿还》(林煌坤)

沉默的嘴唇，还留着泪痕，
这不是胭脂红粉可掩饰的伤痕。
破碎的心灵，流失了多少的情，
弥补的谎言，偿还的借口，我不会去当真。

爱的心路旅程，只能够你我两个人，
不可能是我独徘徊，也不可能三人行
你可以去找新的恋情，也可以不留一点音讯
但不要用偿还做借口，再让我伤心。

爱哭的眼睛，让泪水染红，
要多少岁月时光，才遗忘这段情
脆弱的心情，还留着你的伤痕
弥补的谎言，偿还的借口，我怎么能相信。

爱的心路旅程，我曾经答应你牵引
这只能说太多情，不敢埋怨你无情。
我曾经耐心听你表明，也已经谅解你的苦衷
请不要用偿还做借口，伤了我自尊。

(6) 《月亮代表我的心》(孙仪)

你问我爱你有多深，我爱你有几分，
我的情也真，我的爱也真，月亮代表我的心。
你问我爱你有多深，我爱你有几分，
我的情不移，我的爱不变，月亮代表我的心。

轻轻的一个吻，已经打动我的心，
深深的一段情，教我思念到如今。

你问我爱你有多深，我爱你有几分，
你去想一想，你去看一看，月亮代表我的心。

(7) 《我只在乎你》(慎芝)

如果没有遇见你，我将会在哪里，
日子过得怎么样，人生是否要珍惜。
也许认识某一人，过着平凡的日子，
不知道会不会，也有爱情甜如蜜。

任时光匆匆流去我只在乎你，
心甘情愿感染你的气息，
人生几何能够得到知己，

失去生命的力量也不可惜。
所以我求求你，别让我离开你，
除了你我不能感到一丝丝情意。
如果有那么一天，你说即将要离去，
我会迷失我自己，走入无边人海里，
不要什么诺言，只要天天在一起，
我不能只依靠，片片回忆活下去。

(8) 《云河》(刘家昌)

云河呀云河，云河里有个我，
随风飘过，从没有找到真正的我。
一片片白茫茫遥远的云河，
像雾般朦胧地掩住了我，
我要随着微风飘出云河，
勇敢地走出那空虚寂寞。

(9) 《一帘幽梦》(琼瑶)

我有一帘幽梦，不知与谁能共，
多少秘密在其中，欲诉无人能懂。
窗外更深露重，今夜落花成冢，
春来春去俱无踪，徒留一帘幽梦。

谁能解我情衷，谁将柔情深种，
若能相知又相逢，共此一帘幽梦。

(10) 《在水一方》(琼瑶)

绿草苍苍，白雾茫茫，
有位佳人，在水一方。
绿草萋萋，白雾迷离，
有位佳人，靠水而居。

我愿逆流而上，依偎在她身旁，
无奈前有险滩，道路又远又长。

我愿顺流而下，找寻她的方向，
却见依稀仿佛，她在水的中央。

我愿逆流而上，与她轻言细语，
无奈前有险滩，道路曲折无已。

我愿顺流而下，找寻她的足迹，
却见依稀仿佛，她在水中伫立。

(11) 《兰花草》(胡适)

我从山中来带着兰花草，
种在小园中希望花开早，
一日看三回看得花时过，
兰花却依然苞也无一个。

眼见秋天到移兰入暖房，
朝朝频顾惜夜夜不能忘，

但愿花开早能将宿愿偿，
满庭花簇簇开得许多香。

(12) 《橄榄树》(三毛)

不要问我从哪里来，
我的故乡在远方，
为什么流浪，流浪远方，流浪。

为了天空飞翔的小鸟，
为了山间轻流的小溪，
为了宽阔的草原，流浪远方，流浪。

还有，还有，为了梦中的橄榄树，橄榄树，
不要问我从哪里来，我的故乡在远方。
为什么流浪远方，为了我梦中的橄榄树。

(13) 《外婆的澎湖湾》(叶佳修)

晚风轻拂着澎湖湾，白浪逐沙滩，
没有椰林缀斜阳，只是一片海蓝蓝。
坐在门前的矮墙上，一遍遍回想，
也是黄昏的沙滩上，有着脚印两对半。

那是外婆拄着杖，将我手轻轻挽，
踩着薄暮走向余晖，暖暖的澎湖湾，
一个脚印是笑语一串，消磨许多时光，
直到夜色吞没我俩在回家的路上。

澎湖湾，澎湖湾，外婆的澎湖湾，
有我许多的童年幻想，
阳光、沙滩、海浪、仙人掌，还有一位老船长。

(14)《秋蝉》(李子恒)

听我把春水叫寒，看我把绿野催黄，
谁道秋霞一心愁，烟波林野意悠悠。
花落红、花落红，红了枫、红了枫，
展翅任翔双飞燕，我这薄衣过得残冬。

总归是秋天，春走了，夏也去秋意浓，
秋去冬来美景不再，莫教好春逝匆匆。

5. 八十年代经典歌词

八十年代，港台流行歌曲步入繁荣时期。在香港粤语歌曲和国语歌曲平分天下，歌词题材主要以情歌路线为主，但是在八十年代后期，香港曾掀起一阵非情歌创作潮流。与此同时，香港填词人数量日益增长，七十年代的一批填词人郑国江、卢国沾、黄霑、黎彼得等人成为香港流行歌曲创作的重要力量，此外，一大批新生代填词人应运而生，如：潘伟源、邓伟雄、汤正川、周慕瑜、向雪怀、林振强、林敏骢、潘源良、文井一、卢永强、周礼茂、陈少琪、刘卓辉、因葵、简宁、周耀辉等。台湾歌词创作也体现出较高水平，如罗大佑、李子恒、李寿全、李宗盛、陈大力等人具有重要代表性。

八十年代初，内地流行歌曲再度复兴，原来从事传统歌曲创作的一些词曲作家开始转入抒情歌曲、流行歌曲创作，其中较有影响的词作家有：乔羽、付林、凯传、晓光、王健、阎肃等。八十年代后期，内地流行歌曲得到进一步发展，音乐创作日趋成熟，在歌词创作方面，陈哲、甲丁、黄晓茂、陈小奇开始体现出他们的重要作用。

(1) 《沉默是金》(许冠杰)[粤语]

夜风凛凛，独回望旧事前尘，
是以往的我充满怒愤，
诬告与指责，积压着满肚气不忿，
对谣言反应，甚为着紧。
受了教训，得了书经的指引，
现已看得透，不再自困，
但觉有分数，不再像以往那般笨，
抹泪痕，轻快笑着行。

冥冥中，都早注定你富或贫，
是错永不对真永是真，
任你怎说安守我本分，
始终相信沉默是金。

是非有公理，慎言莫冒犯别人，
遇上冷风雨休太认真，
自信满心里，休理会讽刺与质问，
笑骂由人，洒脱地做人。
少年人，洒脱地做人；
继续行，洒脱地做人。

(2) 《浪子心声》(许冠杰 黎彼得)[粤语]

难分真与假，人面多险诈，
几许有共享荣华，檐畔水滴不分差。
无知井里蛙，徒望添声价，

空得意目光如麻，谁料金屋变败瓦。
命里有时，终须有，命里无时，莫强求。
雷声风雨打，何用多惊怕，
心公正白壁无瑕，行善积德最乐也。
命里有时，终须有，命里无时，莫强求。
人比海里沙，毋用多牵挂，
君可见漫天落霞，名利息间似雾化。

(3) 《上海滩》(黄霑)[粤语]

浪奔，浪流，万里涛涛江水永不休，
淘尽了世间事，混作滔滔一片潮流。
是喜，是愁，浪里分不清欢笑悲忧，
成功，失败，浪里看不出有未有。

爱你恨你，问君知否，似大江一发不收，
转千弯，转千滩，亦未平复此中争斗。
又有喜，又有愁，就算分不清欢笑悲忧，
仍愿翻百千浪，在我心中起伏够。

(4) 《倩女幽魂》(黄霑)[粤语]

人生路，美梦似路长，
路里风霜，风霜扑面干，
红尘里，美梦有几多方向，
找痴痴梦幻中心爱，路随人茫茫。

人生是，美梦与热望，

梦里依稀，依稀泪光，
何从何去，去觅我心中方向，
风仿佛在梦中轻叹，路和人茫茫。

人间路，快乐少年郎，
路里崎岖，崎岖不见阳光，
泥尘里，快乐有几多方向，
一丝丝梦幻般风雨，路随人茫茫。

(5) 《偏偏喜欢你》(郑国江)[粤语]

愁绪挥不去苦闷散不去，
为何我心一片空虚，
感情已失去一切都失去，
满腔恨愁不可消除。

为何你的嘴里总是那一句，
为何我的心不会死，
明白到爱失去一切都不对，
我又为何偏偏喜欢你。

爱已是负累，相爱似受罪，
心底如今满苦泪，旧日情如醉，
此际怕再追，偏偏痴心想见你。

为何我心分秒想着过去，
为何你一点都不记起，

情义已失去，恩爱都失去，
我却为何偏偏喜欢你。

(6) 《大地恩情》(卢国沾) [粤语]

河水弯又弯，冷然说忧患，
别我乡里时，眼泪一串湿衣衫。
人于天地中，似蝼蚁千万，
独我苦笑离群，当日抑愤郁心间。
若有轻舟强渡，有朝必定再返，
水涨水退难免起落数番。
大地倚在河畔，水声轻说变幻，
梦里依稀满地青翠，但我鬓上已斑斑。

(7) 《万里长城永不倒》(卢国沾) [粤语]

昏睡百年，国人渐已醒，
睁开眼吧，小心看吧，哪个愿臣虏自认，
因为畏缩与忍让，人家骄气日盛。
开口叫吧，高声叫吧，这里是全国皆兵
历来强盗要侵入，最终必送命。

万里长城永不到，千里黄河水滔滔，
江山秀丽叠彩峰岭，问我家哪像染病。
冲开血路，挥手上吧，要致力国家中兴，
岂让国土再遭践踏，个个负起使命（这睡狮已渐已醒）。

(8) 《铁血丹心》(邓伟雄)

依稀往梦似曾见，心内波澜现，
抛开世事断愁怨，相伴到天边。

逐草四方沙漠苍茫（冷风吹，天苍苍），
那惧雪霜扑面（树相连），
射雕引弓塞外奔驰（猛风沙，野茫茫），
笑傲此生无厌倦（藤树两缠绵）。

天苍苍，野茫茫（应知爱意是流水），
万般变幻（斩不断，理还乱），
身经百劫也在心间，恩义两难断。

(9) 《万水千山总是情》(邓伟雄) [粤语]

莫说青山多障碍，风也急风也劲，白云过山峰也可传情。
莫说水中多变幻，水也清水也静，柔情似水爱共永。
未怕罡风吹散了热爱，万水千山总是情。
聚散也有天注定，不怨天不怨命，但求有山水共作证。

(10) 《海阔天空》(黄家驹) [粤语]

今天我，寒夜里看雪飘过，
怀着冷却了的心窝飘远方，
风雨里追赶，雾里分不清影踪，
天空海阔你与我，可会变（谁没在变）。

多少次，迎着冷眼与嘲笑，

从没有放弃过心中的理想，
一刹那恍惚，若有所失的感觉，
不知不觉已变淡，心里爱（谁明白我）。

原谅我这一生不羁放纵爱自由，
也会怕有一天会跌倒，
被弃了理想，谁人都可以，
那会怕有一天只你共我。

仍然自由自我，永远高唱我歌，走遍千里。

(11) 《石头记》（陈少琪）[粤语]

看遍了冷冷清风，吹飘雪渐厚，鞋踏破路湿透。
再看遍远远青山，吹飞絮弱柳，曾独醉病消瘦。
听遍那渺渺世间，轻飘送乐韵，人独舞乱衣鬓。

一心把思绪抛却似虚如真，深院内旧梦复浮沉。
一心把生关死结与酒同饮，焉知那笑靥藏泪印。

丝丝点点计算，偏偏相差太远，
兜兜转转，化作段段尘缘。
纷纷扰扰作嫁，春宵恋恋变挂，
真真假假，悉悲欢恩怨原是诈。

(12) 《我的中国心》（黄霑）

河山只在我梦里，祖国已多年未亲近，

可是不管怎样也改变不了，我的中国心。

洋装虽然穿在身，我心依然是中国心，
我的祖先早已把我的一切，烙上中国印。

长江、长城、黄山、黄河，在我心中重千斤，
无论何时，无论何地，心中一样亲。

流在心里的血，澎湃着中华的声音，
就算生在他乡也改变不了，我的中国心。

(13) 《之乎者也》(罗大佑)

知之为知之，在乎不在乎，
此人何其者，孔老夫子也。
知之为不知，在在不在乎，
此人何其者，寒山子是也。
不知为知之，不在乎在乎，
此人何其者，齐人是也。

很久以前我们的祖先都曾经这么说，
很久以前我们的祖先都曾经这么做，
现在听听我们的青年他们在唱什么，
但是要想想到底你要他们怎么做。

剪刀等待之，清汤挂面乎，
尊师重道者，莫过如此也。
风花雪月之，哗啦啦啦乎，

所谓民歌者，是否如此也。

之之之之之，乎乎乎乎乎，
者者者者者，也也也也也。

眼睛睁一只，嘴巴呼一呼，
耳朵遮一遮，皆大欢喜也。
大家都知之，大家都在乎，
袖手旁观者，你我是也。

(14) 《光阴的故事》(罗大佑)

春天的花开秋天的风以及冬天的落阳，
忧郁的青春年少的我曾经无知的这么想，
风车它带走四季的歌里我天天的流转，
风花雪月的诗句里我在年年的成长。
流水它带走光阴的故事改变了一个人，
就在那多愁善感而初次等待的青春。

发黄的相片古老的信以及褪色的圣诞卡，
年轻时为你写的歌恐怕你早已忘了吧，
过去的誓言就像那课本里缤纷的书签，
刻划着多少美丽的诗可是终究是一阵烟。
流水它带走光阴的故事改变了两个人，
就在那多愁善感而初次流泪的青春。

十人
439

遥远的路程昨日的梦以及远去的笑声，

再次的见面我们又历经了多少的路程，
不再是旧日熟悉的我有着旧日狂热的梦，
也不是旧日熟悉的你有着依然的笑容。
流水它带走光阴的故事改变了我们，
就在那多愁善感而初次回忆的青春。

(15) 《故乡的云》(小轩)

天边飘过故乡的云，它不停地向我召唤，
当身边的微风轻轻吹起，有个声音在对我呼唤。
归来吧，归来哟，浪迹天涯的游子，
归来吧，归来哟，别再四处飘泊。

踏着沉重的脚步，归乡路是那么漫长，
当身边的微风轻轻吹起，吹来故乡泥土的芳香。
归来吧，归来哟，浪迹天涯的游子，
归来吧，归来哟，我已厌倦飘泊。

我已是满怀疲惫，眼里是酸楚的泪，
那故乡的风和故乡的云，为我抹去创痕。
我曾经豪情万丈，归来却空空的行囊，
那故乡的风和故乡的云，为我抚平创伤。

(16) 《再回首》(陈乐融)

再回首，云遮断归途，
再回首，荆棘密布。
今夜不会再有，难舍的旧梦，

曾经与你共有的梦，今后要向谁诉说。

再回首，背影远走，
再回首，泪眼朦胧，
留下你的祝福，寒夜温暖我，
不管明天要面对，多少伤痛和迷惑。

曾经在幽幽暗暗反反复复中追问，
才知道平平淡淡从从容容是最真，
再回首恍然如梦，再回首我心依旧，
只有那无尽的长路伴着我。

(17) 《明天会更好》(罗大佑 张大春 许乃胜 李寿全 邱复生 张艾嘉 詹宏志)

轻轻敲醒沉睡的心灵，慢慢张开你的眼睛，
看看忙碌的世界，是否依然孤独的转个不停，
春风不解风情，吹动少年的心，
让昨日脸上的泪痕，随记忆风干了。

抬头寻找天空的翅膀，候鸟出现它的影迹，
带来远处的饥荒、无情的战火，依然存在的消息，
玉山白雪飘零，燃烧少年的心，
使真情溶化成音符，倾诉遥远的祝福。

唱出你的热情，伸出你的双手，让我拥抱着你的梦，
让我拥有你真心的面孔。
让我们的笑容，充满着青春的骄傲，

为明天献出虔诚的祈祷。

谁能不顾自己的家园，抛开记忆中的童年，
谁能忍心看那昨日的忧愁，带走我们的笑容，
青春不解红尘，胭脂沾染了灰，
让久违不见的泪水，滋润了你的面容。

唱出你的热情，伸出你的双手，让我拥抱着你的梦。
让我拥有你真心的面孔。
让我们的笑容，充满着青春的骄傲，
为明天献出虔诚的祈祷。

轻轻敲醒沉睡的心灵，慢慢张开你的眼睛，
看看忙碌的世界，是否依然孤独的转个不停，
日出唤醒清晨，大地光彩重生，
让和风拂出的音响，谱成生命的乐章。

唱出你的热情，伸出你双手，让我拥抱着你的梦，
让我拥有你真心的面孔。
让我们的笑容，充满着青春的骄傲，
让我们期待明天会更好。

(18) 《难忘今宵》(乔羽)

难忘今宵，难忘今宵，
无论天涯与海角，
神州万里同怀抱，

共祝愿祖国好祖国好。

共祝愿祖国好，共祝愿祖国好。

难忘今宵，难忘今宵，

无论天涯与海角，

神州万里同怀抱，

共祝愿祖国好祖国好。

共祝愿祖国好，共祝愿祖国好。

告别今宵，告别今宵，

无论新友与故交，

明年春来再相邀，

青山在，人未老，人未老。

青山在，人未老，青山在，人未老。

共祝愿祖国好，共祝愿祖国好。

(19) 《乡恋》(马靖华)

你的身影，你的歌声，

永远印在我的心中。

昨天虽已消逝，分别难相逢，

怎能忘记你的一片深情。

我的情爱，我的美梦，

永远留在，你的怀中。

明天将要来临，却难得和你相逢

只有风儿，送去我的深情。

(20) 《妈妈的吻》(付林)

在那遥远的小山村，小呀小山村，
我那亲爱的妈妈，已白发鬓鬓。
过去的时光难忘怀，难忘怀，
妈妈曾给过我多少吻，多少吻。

吻干我那脸上的泪花，温暖我那幼小的心，
妈妈的吻，甜蜜的吻，叫我思念到如今。

遥望家乡的小山村，小呀小山村，
我那可爱的小燕子，可回了家门。
女儿有个小小心愿，小小心愿，
再还妈妈一个吻，一个吻。

吻干她那思念的泪珠，安抚她那孤独的心，
女儿的吻，纯洁的吻，愿妈妈得欢欣。

(21) 《绿叶对根的情意》(王健)

不要问我到哪里去，我的心依着你，
不要问我到哪里去，我的情牵着你。
我是你的一片绿叶，我的根在你的土地，
春风中告别了你，今天这方明天哪里。
不要问我到哪里去，我的心依着你，
不要问我到哪里去，我的情牵着你。
无论我停在哪片云彩，我的眼总是投向你，
如果我在风中歌唱，那歌声也是为着你。

呜……

不要问我到哪里去，我的路上充满回忆，

请你祝福我，我也祝福你。

这是绿叶对根的情意。

(22)《前门情思大碗茶》(阎肃)

我爷爷小的时候，常在这里玩耍，

高高的前门，仿佛挨着我的家，

一蓬衰草，几声蛐蛐儿叫，

伴随他度过了那灰色的年华。

吃一串儿冰糖葫芦就算过节，

他一日那三餐，窝头咸菜么就着一口大碗儿茶。

啦……

世上的饮料有千百种，也许它最廉价，

可谁知道，谁知道，谁知道它醇厚的香味儿，

饱含着泪花，它饱含着泪花。

如今我海外归来，又见红墙碧瓦，

高高的前门，几回梦里想着它，

岁月风雨，无情任吹打，

却见它更显得那英姿挺拔。

叫一声杏仁儿豆腐，京味儿真美，

我带着那童心，带着思念么再来一口大碗儿茶。

啦……

世上的饮料有千百种，也许它最廉价，

可为什么，为什么，为什么它醇厚的香味儿，

直传到天涯，它直传到天涯。

(23) 《弯弯的月亮》(李海鹰)

遥远的夜空，有一个弯弯的月亮，
弯弯的月亮下面，是那弯弯的小桥，
小桥的旁边，有一条弯弯的小船，
弯弯的小船悠悠，是那童年的阿娇。

呜……

阿娇摇着船，唱着那古老的歌谣，
歌声随风飘啊，飘到我的脸上，
脸上淌着泪，像那条弯弯的河水，
弯弯的河水流啊，流进我的胸膛。

哎……

我的心充满惆怅，不为那弯弯的月亮
只为那今天的村庄，还唱着过去的歌谣。
啊，故乡的月亮，
你那弯弯的忧伤，穿透了我的胸。

(24) 《黄土高坡》(陈哲)

我家住在黄土高坡，大风从坡上刮过，
不管是西北风还是东南风，都是我的歌我的歌。

不管过去了多少岁月，祖祖辈辈留下我，
留下我一望无际唱着歌，还有身边这条黄河。

我家住在黄土高坡，日头从坡上走过，

照着我的窑洞，晒着我的胳膊，还有我的牛跟着我。

我家住在黄土高坡，四季风从坡上刮过，
不管是八百年还是一万年，都是我的歌我的歌。

(25) 《一无所有》(崔健)

我曾经问个不休，你何时跟我走，
可你却总是笑我一无所有。
我要给你我的追求，还有我的自由，
可你总是笑我一无所有。

喔，你何时跟我走？

喔，你何时跟我走？

脚下这地在走，身边那水在流，
可你总是笑我一无所有。
为何你总笑个没够，为何我总要追求，
难道在你面前，我永远是一无所有。

喔，你何时跟我走？

喔，你何时跟我走？

告诉你我等了很久，告诉你我最后的要求，
我要抓起你的双手，你这就跟我走。
这时你的手在颤抖，这时你的泪在流，
莫非你是正在告诉我，你爱我一无所有。

6. 九十年代经典歌词

九十年代，港台流行歌曲继续繁荣，商业化趋向日渐加强，针对市场需求而定向创作的商业性作品日益增多，题材呈现出多元化趋向。其中香港方面，上一时期的填词人，继续发挥他们的作用，林夕、小美、李安修等新一代填词人崛起。台湾方面，李宗盛成为台湾歌词创作的典范，涌现出像十一郎、许常德、姚谦、姚若龙、陈乐融、易家扬、郭裕康、厉曼婷、谢铭佑、林利南、林明阳、陈信荣、李焯雄等职业词人，也有像郑智化、黄舒骏、陈升、娃娃、郑华娟、熊美玲、黄韵玲、伍佰等创作人，既作曲也填词，同时还有像齐秦、伍思凯、张洪量、黄品源、张雨生、周华健等创作歌手也是既写词又作曲。总之，九十年代的台湾词坛人才辈出，题材多样。

九十年代，内地流行音乐日趋成熟，陈小奇、甲丁等上一个时期的词作家继续活跃于词坛，宋小明、陈涛、高晓松、妮南等词作家开始在词坛发挥出他们的重要作用。摇滚乐开始进入发展高潮，摇滚音乐人创作的歌词，内容丰富、角度新颖，很多都具有很强的社会性，成为中国词坛的另一大风格。

(1) 《似是故人来》(林夕)[粤语]

同是过路，同做过梦，本应是一对，
人在少年，梦中不觉，醒后要归去，
三餐一宿，也共一双，到底会是谁，
但凡未得到，但凡是过去，总是最登对。

台下你望，台上我做，你想做的戏，
前世故人，忘忧的你，可曾记得起，
欢喜伤悲，老病生死，说不上传奇。
恨台上卿卿，或台下我我，不是我跟你。

俗尘渺渺，天意茫茫，将你共我分开，
断肠字点点，风雨声连连，似是故人来。

何日再追，何地再醉，说今夜真美，
无分有缘，回忆不断，却生命苦短，
一种相思，两段苦恋，半生说没完，
在年月深渊，望明月远远，想象你忧郁。

留下你或留下我，在世间上终老，
离别以前未知相对，当日那么好，
执子之手，却又分手，爱得有还无，
十年后双双，万年后对对，只恨看不到。

(2)《夕阳醉了》(小美)[粤语]

夕阳醉了，落霞醉了，任谁都掩饰不了，
因我的心，因我的心，早醉掉。
是谁带笑，是谁带俏，默然将心偷取了，
酒醉的心，酒醉的心，被燃烧。
唯愿心底一个梦变真，交低美丽唇印，
印下情深故事更动人。

回来步入我的心，好吗？回来别剩我一个人，
寻寻觅觅这一生因你，寻寻觅觅这缘分接近。
斜阳别让我分心，好吗？斜阳浪漫可惜放任，
红红泛着酒窝的浅笑，何时愿让我靠近。

(3) 《女人花》(李安修)

我有花一朵，种在我心中，含苞待放意幽幽，
朝朝与暮暮，我切切地等候，有心的人来入梦。

女人花摇曳在红尘中，女人花随风轻轻摆动，
只盼望有一双温柔手，能抚慰我内心的寂寞。

我有花一朵，花香满枝头，谁来真心寻芳踪，
花开不多时，堪折直须折，女人如花花似梦。

我有花一朵，长在我心中，真情真爱无人懂，
遍地的野草已占满了山坡，孤芳自赏最心痛。

女人花摇曳在红尘中，女人花随风轻轻摆动，
若是你闻过了花香浓，别问我花儿是为谁红。

爱过知情重，醉过知酒浓，花开花谢终是空，
缘分不停留，像春风来又走，女人如花花似梦。

(4) 《牵手》(李子恒)

因为爱着你的爱，因为梦着你的梦，
所以悲伤着你的悲伤，幸福着你的幸福。
因为路过你的路，因为苦过你的苦，
所有快乐着你的快乐，追逐着你的追逐。

因为誓言不敢听，因为承诺不敢信，

所以放心着你的沉默，去说服明天的命运。

没有风雨躲得过，没有坎坷不必走，

所以安心地牵你的手，不去想该不该回头。

也许牵了手的手，前生不一定好走，

也许有了伴的路，今生还要更忙碌。

所以牵了手的手，来生还要一起走，

所以有了伴的路，没有岁月可回头。

(5)《堕落天使》(郑智化)

你那张略带着一点点颓废的脸孔，

轻薄的嘴唇含着一千个谎言，

风一吹看见你瘦啊瘦长的乌仔脚，

高高的高跟鞋踩着颠簸的脚步。

浓妆艳抹要去哪里你那苍白的眼眸，

不经意回头却茫然的竟是熟悉的霓虹灯，

在呜咽的巷道寻也寻不回你初次的泪水，

就把灵魂装入空虚的口袋走向另一个陌生。

无可救药的歇斯底里和一派的天真，

刻意的美丽包装着一个嫉妒的女人，

是你攻陷别人还是别人攻陷你最后的防线，

当你度过了一个狂欢的夜迎接寂寞的明天。

(6) 《我是一只小小鸟》(李宗盛)

有时候我觉得自己是一只小鸟，
想要飞却怎么也飞不高，
也许有一天我栖上了枝头，却成为猎人的目标，
我飞上了青天才发现自己从此无依无靠。

每次到了夜深人静的时候，我总是睡不着，
我怀疑是不是只有我明天没有变的更好，
未来会怎样究竟有谁会知道，
幸福是否只是一种传说，我永远都找不到。

我是一只小小鸟，
想要飞呀飞，却飞呀飞不高，
我寻寻觅觅，寻寻觅觅，一个温暖的怀抱，
这样的要求不算太高。

所有知道我的名字的人啊，你们好不好？
世界是如此的小，我们注定无处可逃。
当我尝尽人情冷暖，当你决定为了你的理想燃烧，
生活的压力与生命的尊严哪一个重要。

(7) 《回头太难》(十一郎)

过了这一夜，你的爱也不会多一些，
你又何必流泪，管我明天心里又爱谁，
我的爱情有个缺，谁能让我停歇，
痴心若有罪，情愿自己背。

不让我挽回，是你的另一种不妥协，
你的永不后悔，深深刻刻痛彻我心扉，
可知心痛的感觉总是我在体会，
看我心碎，你远走高飞。

一生热爱回头太难，苦往心里藏，
情若不断，谁能帮我将你忘。
一生热爱回头太难，情路更漫长，
从此迷乱，注定逃不过纠缠。

(8) 《悬崖》(许常德)

再一步，爱就会粉身碎骨，坠入无尽的孤独，
世界太冷酷，梦太投入，早习惯不能回头的付出。
风在哭，当我走到悬崖停驻，发觉泪也有温度，
生命太短促，痛太清楚，才让你让我爱到无退路。

我不管爱落向何处，我只求今生今世共度，
天已荒，海已枯，心留一片土，连泪水都能灌溉这幸福。
我不管爱葬身何处，我只求陪你直到末路，
月已残，灯已尽，夜黑人模糊，这一生因为爱你才清楚。

(9) 《我愿意》(姚谦)

思念是一种很玄的东西，如影随形，
无声又无息出没在心底，转眼吞没我在寂默里。
我无力抗拒，特别是夜里，喔~ 想你到无法呼吸，
恨不能立即，朝你狂奔去，大声地告诉你。

我愿意为你，我愿意为你，我愿意为你忘记我姓名，
就算多一秒停留在你怀里，失去世界也不可惜。
我愿意为你，我愿意为你，我愿意为你被放逐天际，
只要你真心，拿爱与我回应，我什么都愿意，什么都愿意，为你。

(10) 《同类》(易家扬)

雨后的城市寂寞又狼狈，
路边的座位它空着在等谁，
我拉住时间它却不理会，
有没有别人跟我一样很想被安慰。

风停了又吹，我忽然想起谁，
天亮了又黑，我过了好几岁，
心暖了又灰，世界有时候孤单的很需要另一个同类，
爱收了又给，我们都不太完美。

梦做了又碎，我们有几次机会去追，
不晓得为什么，爱又稀少又昂贵，
云在半空中被微风剪碎，回忆也许美可是正在飞走对不对，
天亮了又黑，我过了好几岁。

(11) 《最爱的人伤我最深》(邬裕康)

黑夜来得无声，爱情散得无痕，
刻骨的风卷起心的清冷，
吹去多年情分，只剩我一人。

两朵孤单的魂，会心的眼神，
哦你我的苦竟是如此吻合，
感情的沦落人，相遇在这伤感的城。

我最深爱的人伤我却是最深，进退我无权选择。
紧紧关上心门，留下片刻温存，
只怕还有来生，我爱的依然最真。
我最深爱的人伤我却是最深，教人无助的深刻。
点亮一盏灯，温暖我无悔青春，
燃尽我所有无怨的认真（人生）。

(12) 《一辈子失去了你》（厉曼婷）

一辈子失去了你，
夜的精灵遗忘爱的咒语，
相爱的人从此两分离。
是命运对有情人不曾怜惜，风月惹不起。

你任我憔悴，我任你枯萎，
怎么也无法将天意挽回。
你为我落泪，更令我伤悲，
放不开刻骨铭心的滋味。

绵绵不断的相思化成，
这一刻的心碎，
甜蜜往事，段段回忆，
只能在梦中寻找和回味。

黑夜之中请你打开心扉，
等待着我痴情的跟随。
若命运对有情人不愿怜惜，
让爱来相陪。

(13) 《你最珍贵》(林明阳 十方)

明年这个时间，约在这个地点，
记得带着玫瑰，打上领带系上思念。
动情时刻最美，真心的给不累，
太多的爱怕醉，没人疼爱再美的人也会憔悴。

我会送你红色玫瑰，
你知道我爱流泪，
你别拿一生眼泪相对，
未来的日子有你才美，梦才会真一点。

我学着在你爱里沉醉，我不撤退，
你守护着我穿过黑夜，
我愿意这条情路相守相随，你最珍贵。

(14) 《涛声依旧》(陈小奇)

带走一盏渔火让他温暖我的双眼，
留下一段真情让它停泊在枫桥边，
无助的我已经疏远那份情感，
许多年以后才发觉又回到你面前。

留连的钟声还在敲打我的无眠，
尘封的日子始终不会是一片云烟，
久违的你一定保存着那张笑脸，
许多年以后能不能接受彼此的改变。

月落乌啼总是千年的风霜，
涛声依旧不见当初的夜晚，
今天的你我怎样重复昨天的故事，
这一张旧船票能否登上你的客船。

(15)《一封家书》(李春波)

亲爱的爸爸妈妈，你们好吗？
现在工作很忙吧，身体好吗？
我现在广州挺好的，爸爸妈妈不要太牵挂，
虽然我很少写信，其实我很想家。

爸爸每天都上班吗？管得不严就不要去了，
干了一辈子革命工作，也该歇歇了。
我买了一件毛衣给妈妈，别舍不得穿上吧，
以前儿子不太听话，现在懂事他长大了。

哥哥姐姐常回来吧，替我问候他们吧！
有什么活儿就让他们干，自己孩子有什么客气的。
爸爸妈妈多保重身体，不要让儿子放心不下，
今年春节我一定回来，好了，先写到这儿吧。
此致，敬礼！此致，那个敬礼！

(16) 《寂寞让我如此美丽》(妮南)

喧嚣的舞池，匝踏的人声，我容易醉在酒里。

繁华里我是陷落的城池，人们拒绝我哭泣。

今夜无人的角落，寂寞让我如此美丽，

黑夜星辰也灿烂得有一些些的玄虚。

辗转的心碎，落泪的乞求，我容易憔悴在梦里。

丢失了钥匙的我游荡在风中，人们不会记得那是谁。

今夜无人的空间，寂寞让我如此美丽，

失去了牵挂的女人，自由的想要飞。

今夜的寂寞让我如此美丽，并不需要人打扰我的悲喜，

今夜的寂寞让我如此美丽，并不需要探望我委屈。

(17) 《梦回唐朝》(唐朝乐队)

菊花古剑和酒，被咖啡泡入喧嚣的亭院，

异族人在日坛膜拜古人月亮，开元盛世令人神往。

风吹不散长恨，花染不透乡愁，

雪映不出山河，月圆不了古梦。

沿着掌纹烙着宿命，今宵酒醒无梦，

沿着宿命走入迷思，梦里回到唐朝。

今宵杯中映着明月，男耕女织丝路繁忙，

今宵杯中映着明月，物华天宝人杰地灵。

今宵杯中映着明月，纸香墨飞词赋满江，

今宵杯中映着明月，豪杰英气大千锦亮。

今宵杯中映不出明月，霓虹闪烁歌舞升平，
只因那五音不全的故事，木然唱和没人失落什么，
沿着掌纹烙着宿命，今宵梦醒无酒，
沿着宿命走入迷思，梦里回到唐朝。

忆昔开元喧盛日，天下朋友结交情，
眼界无穷世界宽，安得广厦千万间。

(18) 《祝你平安》(刘青)

你的心情现在好吗？
你的脸上还有微笑吗？
人生自古就有许多愁和苦，
请你多一些开心少一些烦恼。
你的所得还那样少吗？
你的付出还那样多吗？
生活的路总有一些不平事，
请你不必太在意，洒脱一些过得好。

祝你平安，喔祝你平安，
让那快乐围绕在你身边，
祝你平安，喔祝你平安，
你永远都幸福是我最大的心愿。

(19) 《高级动物》(窦唯)

矛盾虚伪贪婪欺骗，
幻想疑惑简单善变，

好强无奈孤独脆弱，
忍让气愤复杂讨厌。
嫉妒阴险争夺埋怨，
自私无聊变态冒险，
好色善良博爱诡辩，
能说空虚真诚金钱。
哦，我的天，高级动物。

地狱天堂皆在人间，
伟大渺小中庸可怜，
欢乐痛苦战争平安，
辉煌黯淡得意伤感，
怀恨报复专横责难。

幸福在哪里，幸福在哪里？

(20) 《青春无悔》(高晓松)

开始的开始是我们唱歌，
最后的最后是我们走，
最亲爱的你像是梦中的风景，
说梦醒后你会去我相信。

不忧愁的脸是我的少年，
不仓惶的眼等岁月改变，
最熟悉你我的街已是人去夕阳的斜，
人和人互相在街边道再见。

你说你青春无悔，包括对我的爱恋，
你说岁月会改变，相许终生的誓言，
你说亲爱的道声再见，转过年轻的脸，
含笑的、带泪的、不变的眼。

是谁的声音唱我们的歌，
是谁的琴弦撩我的心弦，
你走后依旧的街总有青春依旧的歌，
总是有人不断重演我们的事。

都说是青春无悔包括所有的爱恋，
都还在纷纷说着相许终生的誓言，
都说亲爱的亲爱永远，都是年轻如你的脸，
含笑的、带泪的、不变的眼。
亲爱的，亲爱的，亲爱永远，
永远年轻的脸，永远、永远也不变的眼。

(21) 《暗香》(陈涛)

当花瓣离开花朵，暗香残留。
香消在风起雨后，无人来嗅。
如果爱告诉我走下去，我会拼到爱尽头。

心若在灿烂中死去，
爱会在灰烬里重生，
难忘缠绵细语时，
用你笑容为我祭奠。

让心在灿烂中死去，
让爱在灰烬里重生，
烈火烧过青草痕，
看看又是一年春风。

当花瓣离开花朵，暗香残留。

(22)《白桦林》(朴树)

静静的村庄飘着白的雪，
阴霾的天空下鸽子飞翔，
白桦树刻着那两个名字，
他们发誓相爱用尽这一生。

有一天战火烧到了家乡，
小伙子拿起枪奔赴边疆，
心上人你不要为我担心，
等着我回来在那片白桦林。

天空依然阴霾，依然有鸽子在飞翔，
谁来证明那些没有墓碑的爱情和生命，
雪依然在下，那村庄依然安祥，
年轻的人们消逝在白桦林。

噩耗声传来在那个午后，
心上人已战死在远方沙场，
她默默来到那片白桦林，

望眼欲穿的每天守在那里

Mm……

她说他只是迷失在远方，
他一定会来来这片白桦林。

长长的路呀就要到尽头，
那姑娘已经是白发苍苍，
她时常听他在枕边呼唤，
来吧亲爱的来这片白桦林。
在死的时候她喃喃地说，
我来了等着我在那片白桦林。

7.21 世纪初经典歌词

2000年之后，内地和港台流行音乐的风格基本统一，中国流行音乐丰富多彩，风格多样，歌词创作也得到很大突破，具有古典韵味的“中国风”成为歌词创作的一大特色。台湾的方文山成为词坛骄子，香港的黄伟文，内地的梁芒等人经过90年代后期的沉淀，于2000年代开始成为中国流行词坛的重要代表。

(1) 《爱在西元前》(方文山)

古巴比伦王颁布了汉摩拉比法典，
刻在黑色的玄武岩，距今已经三千七百多年，
你在橱窗前凝视碑文的字眼，
我却在旁静静欣赏，你那张我深爱的脸。

祭司、神殿、征战、弓箭，是谁的从前，
喜欢在人潮中，你只属于我的那画面。

经过苏美女神身边，我以女神之名许愿，
思念像底格里斯河般的漫延。

当古文明只剩下难解的语言，
传说就成了永垂不朽的诗篇。

我给你的爱写在西元前，
深埋在美索不达米亚平原，
几十个世纪后出土发现，
泥板上的字迹依然清晰可见。
我给你的爱写在西元前，
深埋在美索不达米亚平原，
用楔形文字刻下了永远，
那已风化千年的誓言，一切又重演。

我感到很疲倦，离家乡还是很远，
害怕再也不能回到你身边。

(2) 《东风破》(方文山)

一盏离愁孤单伫立在窗口，
我在门后假装你人还没走，
旧地如重游月圆更寂寞，
夜半清醒的烛火不忍苛责我。

一壶漂泊浪迹天涯难入喉，
你走之后酒暖回忆思念瘦，

水向东流时间怎么偷，
花开就一次成熟我却错过。

谁在用琵琶弹奏一曲东风破，
岁月在墙上剥落看见小时候，
犹记得那年我们都还很年幼，
而如今琴声幽幽，我的等候你没听过。

谁在用琵琶弹奏一曲东风破，
枫叶将故事染色结局我看透，
篱笆外的古道我牵着你走过，
荒烟漫草的年头就连分手都很沉默。

(3) 《菊花台》(方文山)

你的泪光柔弱中带伤，
惨白的月弯弯勾住过往，
夜太漫长凝结成了霜，
是谁在阁楼上冰冷地绝望。

雨轻轻弹朱红色的窗，
我一生在纸上被风吹乱，
梦在远方化成一缕纱，
随风飘散你的模样。

菊花残，满地伤，你的笑容已泛黄，
花落人断肠，我心事静静淌。

北风乱，夜未央，你的影子剪不断，
徒留我孤单在湖面成双。

花已向晚飘落了灿烂，
凋谢的世道上命运不堪，
愁莫渡江秋心拆两半，
怕你上不了岸一辈子摇晃。

谁的江山马蹄声狂乱，
我一身的戎装呼啸沧桑，
天微微亮你轻声地叹，
一夜惆怅如此委婉。

(4) 《兄弟》(梁芒)

兄弟你在哪里，天空又飘起了雨，
我要你像黎明一样，出现在我眼里。
兄弟你在哪里，听不见你的呼吸，
只感觉我在哭泣，泪像血一样在滴。

我一个人独自在继续，
走在伤痛里闭着眼回忆，
岁月锋利，那是最最致命的武器，
谁也无法把曾经都抹去。

还有什么比死亡更容易，
还有什么比倒下更有力，

没有火炬，我只有勇敢点燃我自己，
用牺牲证明我们的勇气。

还有什么比死亡更恐惧，
还有什么比子弹更无敌，
没有躲避，是因为我们永远在一起，
用牺牲证明我们没放弃。

从未分离，每个夜晚都是同样的梦呓，
自言自语，来世还要做兄弟。

(5) 《爱情转移》(林夕)

徘徊过多少橱窗，住过多少旅馆，才会觉得分离也并不冤枉，
感情是用来浏览，还是用来珍藏，好让日子天天都过得难忘，
熬过了多少患难，湿了多少眼眶，才能知道伤感是爱的遗产，
流浪几张双人床，换过几次信仰，才让戒指义无反顾地交换。

把一个人的温暖，转移到另一个的胸膛，让上次犯的错反省出梦想，
每个人都是这样，享受过提心吊胆，才拒绝做爱情待罪的羔羊。
回忆是抓不到的月光，握紧就变黑暗，等虚假的背景消失于晴朗，
阳光在身上流转，等所有业障被原谅。
爱情不停站，想开往地老天荒，需要多勇敢。

烛光照亮了晚餐，照不出个答案，恋爱不是温馨的请客吃饭，
床单上铺满花瓣，拥抱让它成长，太拥挤就开到了别的土壤，
感情需要人接班，接近换来期望，期望带来失望的恶性循环，

短暂的总是浪漫，漫长总会不满，烧完美好青春换一个老伴。

把一个人的温暖，转移到另一个的胸膛，让上次犯的错反省出梦想，

每个人都是这样，享受过提心吊胆，才拒绝做爱情待罪的羔羊。

回忆是抓不到的月光，握紧就变黑暗，等虚假的背景消失于晴朗，

阳光在身上流转，等所有业障被原谅。

爱情不停站，想开往地老天荒，需要多勇敢。

你不要失望，荡气回肠是为了最美的平凡。

(6) 《曹操》(林秋离)

不是英雄不读三国，

若是英雄，怎么能不懂寂寞。

独自走下长坂坡，月光太温柔，

曹操不啰嗦，一心要拿荆州，

用阴谋阳谋，明说暗夺淡薄。

东汉末年分三国，烽火连天不休，

儿女情长被乱世左右，谁来煮酒。

尔虞我诈是三国，说不清对与错，

纷纷扰扰千百年以后，一切又从头。

(7) 《我用所有报答爱》(范学宜)

只为一支歌，血染红寂寞，

只为一场梦，摔碎了山河，

只为一颗心，爱到分离才相遇，

只为一滴泪，模糊了恩仇。

我用所有报答爱，你却不回来，
岁月，从此一刀两段，永不见风雨。

(8) 《离歌》(姚若龙)

一开始我只相信，伟大的是感情，
最后我无力的看清，强悍的是命运。
你还是选择回去，他刺痛你的心，但你不肯觉醒。
你说爱本就是梦境，跟你借的幸福，我只能还你。

想留不能留才最寂寞，没说完温柔只剩离歌。
心碎前一秒，用力的相拥着沉默，用心跳送你辛酸离歌（看不见永久听见离歌）。

原来爱是种任性，不该太多考虑，
爱没有聪不聪明，只有愿不愿意。

(9) 《中国话》(郑楠 施人诚)

扁担宽板凳长，扁担想绑在板凳上，
扁担宽板凳长，扁担想绑在板凳上。

伦敦玛莉莲买了件旗袍送妈妈，
莫斯科的夫司基爱上牛肉面疙瘩，
各种颜色的皮肤，各种颜色的头发，
嘴里念的说的，开始流行中国话。

多少年我们苦练英文发音和文法，
这几年换他们卷着舌头，学平上去入的变化，

平平仄仄平平仄，好聪明的中国人，好优美的中国话。

扁担宽板凳长，扁担想绑在板凳上，
板凳不让扁担绑在板凳上，扁担偏要绑在板凳上，
板凳偏偏不让扁担绑在板凳上，到底扁担宽还是板凳长。

哥哥弟弟坡前坐，坡上卧着一只鹅，坡下流着一条河，
哥哥说宽宽的河，弟弟说白白的鹅，鹅要过河，河要渡鹅，
不知是那鹅过河，还是河渡鹅。

全世界都在学中国话，孔夫子的话，越来越国际化，
全世界都在讲中国话，我们说的话，让世界都认真听话。

纽约苏珊娜，开了间禅风 lounge bar，
柏林来的沃夫冈，拿胡琴配着电吉他，
各种颜色的皮肤，各种颜色的头发，
嘴里念的说的，开始流行中国话。

多少年我们苦练英文发音和文法，
这几年换他们卷着舌头，学平上去入的变化，
平平仄仄平平仄，好聪明的中国人，好优美的中国话。

有个小孩叫小杜，上街打醋又买布，
买了布打了醋，回头看见鹰抓兔，
放下布搁下醋，上前去追鹰和兔，
飞了鹰跑了兔，洒了醋，湿了布。

嘴说腿，腿说嘴，嘴说腿，爱跑腿，
腿说嘴，爱卖嘴，光动嘴，不动腿，
光动腿，不动嘴，不如不长腿和嘴，
到底是那嘴说腿，还是腿说嘴。

全世界都在学中国话，
孔夫子的话，越来越国际化。
全世界都在讲中国话，
我们说的话，让世界都认真听话。

附录二 参考文献

- ◎ 《歌词创作概论》 盾生著（人民音乐出版社）
- ◎ 《诗歌创作的艺术与智慧》 魏怡著（中南大学出版社）
- ◎ 《修辞纵横》 石云孙著（安徽大学出版社）
- ◎ 《诗词例话》 周振甫著（中国青年出版社）
- ◎ 《诗词格律》 王力著（中华书局）
- ◎ 《词学十讲》 龙榆生著（北京出版社）
- ◎ 《汉语写作实用修辞》 李绍林著（语文出版社）
- ◎ 《流行歌曲写作》 尤静波编著（湖南文艺出版社）
- ◎ 《现代汉语》 张登岐主编（高等教育出版社）
- ◎ 《现代汉语修订二版》 徐青主编（华东师范大学出版社）

[G e n e r a l I n f o r m a t i o n]

书名= 流行歌词写作教程

作者= 尤静波著

页数= 2 2 1

出版社= 北京市：大众文艺出版社

出版日期= 2 0 0 8

S S 号= 1 2 4 5 7 5 6 0

D X 号= 0 0 0 0 0 6 8 5 7 4 8 2

URL= h t t p : / / b o o k . s z d n e t . o r g . c n / b o o k D e t a i l . j s
p ? d x N u m b e r = 0 0 0 0 0 6 8 5 7 4 8 2 & d = 0 3 6 A D 4 C 7 1 8 3 B 1 E 3 6 D
6 E D 4 0 A D 4 B 1 8 6 B 5 8

封面
书名
版权
前言
目录

第一章 歌词的灵感

- 1 . 何谓灵感
- 2 . 灵感的获得
 - (1) 生活体验与积累
 - (2) 心理状态和环境
 - (3) 学会思考与创造

第二章 歌词的意境

- 1 . 何谓意境
- 2 . 意境的营造
 - (1) 意境与情趣
 - (2) “ 意 ” 与 “ 境 ” 的关系

第三章 歌词的节奏

- 1 . 节奏的流畅性
- 2 . 节奏的对称性
- 3 . 节奏的统一性和对比性

第四章 歌词的句式

- 1 . 短句和长句
- 2 . 长短句的结合并用
- 3 . 句式的对称形式
 - (1) 对仗式对称
 - (2) 结构对称
 - (3) 节奏对称
 - (4) 字数对称
 - (5) 大致对称
 - (6) 重复式对称

第五章 歌词的结构

- 1 . 歌词结构的组成单位
 - (1) 语素
 - (2) 词和词汇
 - (3) 句子
 - (4) 段落
- 2 . “ 起承转合 ” 式的段落结构
- 3 . 一段体
 - (1) 单段式一段体
 - (2) 多段式一段体
- 4 . 二段体
 - (1) 单段式二段体
 - (2) 复段式二段体
 - (3) 二段体的对比和统一
- 5 . 三段体
 - (1) 常规式三段体
 - (2) 插段式三段体

6 . 自由体

- (1) 内容统
- (2) 韵脚统一

第六章 歌词的韵律

- 1 . 韵和押韵
- 2 . 汉语十三辙
 - (1) 发花辙
 - (2) 坡梭辙
 - (3) 乜斜辙

- (4) 姑苏辙
- (5) 一七辙
- (6) 怀来辙
- (7) 灰堆辙
- (8) 遥条辙
- (9) 油求辙
- (1 0) 言前辙
- (1 1) 人辰辙
- (1 2) 江阳辙
- (1 3) 中东辙

3 . 近韵通押

4 . 押韵的几种方式

- (1) 严格押韵
- (2) 大致押韵
- (3) 中途换韵
- (4) 自由押韵

5 . 音韵的选择

- (1) 宽韵和窄韵
- (2) 响韵和哑韵

第七章 歌词的表现手法

- 1 . 赋陈
- 2 . 比喻
- 3 . 兴起
- 4 . 比拟
- 5 . 夸张
- 6 . 对偶
- 7 . 反复
- 8 . 重叠
- 9 . 排比
- 1 0 . 设问
- 1 1 . 反问
- 1 2 . 序列
- 1 3 . 衬托
- 1 4 . 对比
- 1 5 . 通感
- 1 6 . 顶针
- 1 7 . 层递

第八章 歌词的语言特征

- 1 . 通俗性
- 2 . 精炼性
- 3 . 准确性
- 4 . 形象性
- 5 . 生动性

第九章 歌词的语言风格

- 1 . 生活化语言风格
- 2 . 艺术化语言风格
- 3 . 民族化语言风格

第十章 歌词的常见类型

- 1 . 情感类
- 2 . 励志类
- 3 . 说理类
- 4 . 批判类
- 5 . 公益类
- 6 . 宣传类

第十一章 歌词创作的技巧

- 1 . 歌词创作的角度选择

- 2 . 歌词创作中的炼字
- 3 . 歌词创作中的词汇选择及运用
 - (1) 词义选择
 - (2) 词性选择
 - (3) 同音字、近音字选择
 - (4) 外文词汇选择
- 4 . 歌词创作中的衬词运用
 - (1) 形象作用
 - (2) 语气作用
 - (3) 体现民族风格
 - (4) 抒发感情
 - (5) 补充情绪
- 5 . 歌词创作的几大要点
 - (1) 能小不大，能具体不概括
 - (2) 主题集中，线索简练

附录一 中国流行音乐史上各时期经典华语流行歌词精选（ 2 0 世纪 2 0 年代至今）

- 1 . 三十年代前经典歌词
 - (1) 《祖国歌》 & 李叔同
 - (2) 《送别》 & 李叔同
 - (3) 《毛毛雨》 & 黎锦晖
 - (4) 《舞伴之歌》 & 黎锦晖
 - (5) 《教我如何不想她》 & 刘半农
- 2 . 三四十年代经典歌词
 - (1) 《天涯歌女》 & 田汉
 - (2) 《玫瑰玫瑰我爱你》 & 吴村
 - (3) 《恋之火》 & 陶秦
 - (4) 《夜上海》 & 范烟桥
 - (5) 《夜来香》 & 黎锦光
 - (6) 《香格里拉》 & 陈蝶衣
 - (7) 《满场飞》 & 包乙
 - (8) 《恨不相逢未嫁时》 & 金成
 - (9) 《魂萦旧梦》 & 水西村
 - (1 0) 《明月千里寄相思》 & 金流
 - (1 1) 《凤凰于飞》 & 陈蝶衣
- 3 . 五六十年代经典歌词
 - (1) 《情人的眼泪》 & 狄薏
 - (2) 《南屏晚钟》 & 方忭
 - (3) 《绿岛小夜曲》 & 潘英杰
 - (4) 《不了情》 & 陶秦
 - (5) 《相思河畔》 & 纪云程
 - (6) 《今宵多珍重》 & 林达
 - (7) 《痴痴的等》 & 陶秦
 - (8) 《大江东去》 & 司徒明
- 4 . 七十年代经典歌词
 - (1) 《啼笑姻缘》 & 叶绍德
 - (2) 《双星情歌》 & 许冠杰
 - (3) 《泪的小雨》 & 庄奴
 - (4) 《情人的关怀》 & 庄奴
 - (5) 《偿还》 & 林煌坤
 - (6) 《月亮代表我的心》 & 孙仪
 - (7) 《我只在乎你》 & 慎芝
 - (8) 《云河》 & 刘家昌
 - (9) 《一帘幽梦》 & 琼瑶
 - (1 0) 《在水一方》 & 琼瑶
 - (1 1) 《兰花草》 & 胡适
 - (1 2) 《橄榄树》 & 三毛

(1 3) 《外婆的澎湖湾》 & 叶佳修

(1 4) 《秋蝉》 & 李子恒

5 . 八十年代经典歌词

(1) 《沉默是金》 & 许冠杰

(2) 《浪子心声》 & 许冠杰 黎彼得

(3) 《上海滩》 & 黄霑

(4) 《倩女幽魂》 & 黄霑

(5) 《偏偏喜欢你》 & 郑国江

(6) 《大地恩情》 & 卢国沾

(7) 《万里长城永不倒》 & 卢国沾

(8) 《铁血丹心》 & 邓伟雄

(9) 《万水千山总是情》 & 邓伟雄

(1 0) 《海阔天空》 & 黄家驹

(1 1) 《石头记》 & 陈少琪

(1 2) 《我的中国心》 & 黄霑

(1 3) 《之乎者也》 & 罗大佑

(1 4) 《光阴的故事》 & 罗大佑

(1 5) 《故乡的云》 & 小轩

(1 6) 《再回首》 & 陈乐融

(1 7) 《明天会更好》 & 罗大佑 张大春 许乃胜 李寿全 邱复生 张艾嘉

詹宏志

(1 8) 《难忘今宵》 & 乔羽

(1 9) 《乡恋》 & 马靖华

(2 0) 《妈妈的吻》 & 付林

(2 1) 《绿叶对根的情意》 & 王健

(2 2) 《前门情思大碗茶》 & 阎肃

(2 3) 《弯弯的月亮》 & 李海鹰

(2 4) 《黄土高坡》 & 陈哲

(2 5) 《一无所有》 & 崔健

6 . 九十年代经典歌词

(1) 《似是故人来》 & 林夕

(2) 《夕阳醉了》 & 小美

(3) 《女人花》 & 李安修

(4) 《牵手》 & 李子恒

(5) 《堕落天使》 & 郑智化

(6) 《我是一只小小鸟》 & 李宗盛

(7) 《回头太难》 & 十一郎

(8) 《悬崖》 & 许常德

(9) 《我愿意》 & 姚谦

(1 0) 《同类》 & 易家扬

(1 1) 《最爱的人伤我最深》 & 邬裕康

(1 2) 《一辈子失去了你》 & 厉曼婷

(1 3) 《你最珍贵》 & 林明阳 十方

(1 4) 《涛声依旧》 & 陈小奇

(1 5) 《一封家书》 & 李春波

(1 6) 《寂寞让我如此美丽》 & 妮南

(1 7) 《梦回唐朝》 & 唐朝乐队

(1 8) 《祝你平安》 & 刘青

(1 9) 《高级动物》 & 窦唯

(2 0) 《青春无悔》 & 高晓松

(2 1) 《暗香》 & 陈涛

(2 2) 《白桦林》 & 朴树

7 . 2 1 世纪初经典歌词

(1) 《爱在西元前》 & 方文山

(2) 《东风破》 & 方文山

(3) 《菊花台》 & 方文山

- (4) 《兄弟》 & 梁芒
- (5) 《爱情转移》 & 林夕
- (6) 《曹操》 & 林秋离
- (7) 《我用所有报答爱》 & 范学宜
- (8) 《离歌》 & 姚若龙
- (9) 《中国话》 & 郑楠 施人诚

附录二 参考文献