

□ 张明明



歌词创作是中国现当代文化运作先锋

歌词创作是人们抒发情感、表达心声的一种有效途径。无论是在古代还是当代，歌词创作都在社会生活中发挥着重要的作用。古代的诗三百、汉乐府、绝句、唐宋词、散曲等都已成为古代文学研究最重要的组成部分。现当代歌词的创作数量已远远超过了古代歌词，其流传的广度和影响在中国的社会生活更不可小视。从清末民初的学堂乐歌到工农运动宣传，从大上海的时代金曲到抗日救亡歌曲，从歌颂社会主义新中国到“文革”口号谱曲，从歌颂新时代到大浪淘沙似的流行歌曲，从大众歌咏到宣泄个人情绪，歌词创作在现当代中国的历史上留下了不可磨灭的痕迹。但遗憾的是现当代歌词研究却迟迟没有进入学界的研究视野。到上世纪末现当代歌词研究仍鲜有人问津，还处于一个边缘的学术领域。关于 20 世纪前的歌词研究情况，在现有资料中我们只能看到一些零散的、简单的、不太成体系的歌词研究。

1934 年朱谦之在厦大撰写了《音乐的文学小史》，后扩充为《中国音乐文学史》，1935 年由商务印书馆出版。《中国音乐文学史》“在回顾历史进程的同时，对文学

与音乐结合的必然以及音乐文学的本质做了开创性的研究”。^[1]针对歌词创作与新文学的关系，朱谦之先生在《中国音乐文学史》中提出了一个直到今天仍值得我们深思的论断：

“但白话诗虽能直接触动感情，假使不能够歌唱，还不能算是表情最自然最美的声音。现代的诗人，很可惜他们都不是以音乐家兼文学家的，自己做歌，别人制谱，虽也有几篇可歌唱的，但总不能有多大的成就。今后的希望，是文人能够讴歌，并且要平民都能从心坎里唱出最好听最微妙的‘音乐文学’来。那时‘白话文学’才算完全建立了，那时‘白话文学’在中国文学史上，才算有一个最进化最光荣的地位。”^[2]

在朱谦之先生看来只有当白话诗能够被文人和平民从心底接受和歌唱的时候，“白话文学”才算建立成功。朱先生认为“白话文学”在中国文学的位置是由“音乐文学”的发展决定的。文中“音乐文学”被表述为可唱的“新诗”。换言之，只有当歌词创作在文人和平民心中接受和被真心传唱的时候，中国的新文学才能有所成就。这一论断超前地把歌词创作同中国新文学的建设和发展联系在了一起。遗憾的是

朱谦之先生并没有就此展开详细的论述，一直到 2007 年才有人开始继续关注此问题。^[3]

上世纪 50 年代，上海词作家朱绛曾在《文艺学习》上发表过长篇文章，阐述歌词艺术的创作规律；诗人、作曲家吕远也在《诗刊》上发表文章，探讨歌词与诗歌在同音乐结合上的不同特点等。^[4]1976 年毕庶琴出版了《革命歌曲创作》（上海人民出版社）。1979 年李忠勇、何富琼出版了《歌词写作常识》（人民音乐出版社）。80 年代学者庄摺华的《音乐文学概论》是一本具有歌词创作理论建构性的著作，但这本书一直只是作为音乐文学专业课程的讲义而存在，只在 80 年代给两届学生教授过，直到 2006 年该讲义才正式出版为《音乐文学概论》。所以在 2006 年前，庄摺华的理论还没有在学界产生太大的影响。该书的题目虽然是“音乐文学”，研究对象却是现当代歌词。在歌词创作理论研究方面该书具有拓荒的意义，“其中内容有的确为中国音乐文学史上的‘第一次’”，也在培养歌词创作新人中产生过积极的影响。1980 年余铨出版了《歌词创作简论》（上海文艺出版社）。1984 年张黎出版了词文集《歌诗之路》（文化艺术出版社）。1986

年洪源与苏伟光出版了《歌词创作杂谈》(文化艺术出版社),该书被称为“新中国成立以来第一本纯粹的个人关于歌词艺术的文章合集”^[5]。同年瞿琮和石磊分别出版了《歌词审美小札》(人民音乐出版社)和《中国近代军歌初探》(解放军文艺出版社)。其中《中国近代军歌初探》搜集了上世纪初到30年代许多的军歌作品,很多作品没有原始文字材料,是根据回忆整理而成的,为现代歌词的研究提供了宝贵的研究材料。

1990年李应华出版了《歌词创作艺术》(吉林大学出版社)。1993年曾宪瑞主编了《中国词海论丛》(广西民族出版社),共分12本。这套丛书“因其大抵都是歌词作家所著”,故“缺少必要的专门理论研究成果”。^[6]另外还有一些关于歌词属性和歌词创作杂谈的研究文章散见于1980—1999年的《词刊》^[7]上。但总体来说,除庄摺华的“音乐文学讲义”外,上世纪关于歌词创作研究的文章多是一些作家、作品的评论和分析,甚至有些只是作者自己创作的体会和感悟,距离发掘和建立歌词创作的理论研究还有一段距离。

2000年后,现当代歌词研究渐渐进入中国大陆学界的视线。学者们在对歌词作家和作品研究的基础上,进一步加强了现当代歌词的发展史研究,先后出版了晨枫的《中国当代歌词史》(2002:漓江出版社出版),孙蕤的《中国流行音乐简史(1917—1970)》(2004:中国文联出版社),苗菁的《中国现代歌词流变观1900—1976》(2007:中国社会科学出版社),刘以光的《中国歌词简史》(2008:厦门大学出版社),尤精波的《中国流行音乐通论》(2011:大众文艺出版社)

等。

在对歌词发展史进行了相关的梳理的同时,部分学者也开始关注深化现当代歌词的理论研究。其中许自强的《歌词创作美学》(2000:首都师范大学出版社),苗菁的《现代歌词本体学》(2002:中华文联出版社),陈煜斓的《现代音乐文学导论》(2006:河南人民出版社),陆正兰的《歌词学》(2007:中国社会科学出版社)等著作提出了一些具有创建性的歌词研究理论框架和构想,为现当代歌词研究的理论建构奠定了一个良好的基础。

在对歌词进行研究的过程中,学者们已经渐渐认识到:歌词是一种特殊的文体,无论是在文学史还是在文艺史上都应该对歌词研究给予更多的关注。如许自强在《歌词创作美学》中提出:“歌词是一种别具一格的文学样式,它的双栖性、歌唱性、通俗性,它的双重美感性、雅俗共赏性,都是其他文学种类所难以匹敌的。从时代发展的潮流和艺术流向的趋势看,从民众喜爱的程度看,它还是一种大有前途、极有影响的文学类型,我们决不能究其某些短处而轻视它。在不拘一格的大文学史里,理应有它一席之地,在艺术殿堂里,我们应当郑重其事地为它摆上一把交椅。”^[8]

陈煜斓在《现代音乐文学导论》中也提到:“歌词在发展完善自己的过程中一直参与了中国文学现代化的进程,并且以它的通俗化特征影响着20世纪上半叶文学革新的思想理路和艺术取向。……然而,在中国现代文学研究领域,歌词这门学科长期被排斥于新文学‘正史’之外,或被‘诗歌’强行收编,对现代歌词的产生与发展演变、歌词与诗歌的关系、歌词与音乐的关系、歌词理论、歌词的派别等众多

内容的广泛、复杂而相当严密的学术体系未予以关注。”^[9]

在认识到歌词文体的特殊性和重要性的同时,一些学者开始尝试通过分析和发掘歌词文体的特质,考察时代文化同歌词创作的关系来进一步建构和充实歌词研究。如明言的《为“新民”而“新学”、“新音乐”——学堂乐歌时期的音乐批评观念》一文在开篇就指出:“学堂乐歌时期是我国近代音乐历史上新型音乐批评的发轫期。值得注意的是,这种发轫的原动力,不是出自音乐艺术自身建设与发展的需要,也不是源自音乐家理论建构的自发冲动,而是出于社会文化整体的转型需求。”^[10]新型音乐批评的原动力是社会文化整体的转型需求,这一观点的提出为寻找新型歌词创作的原动力提供了启发性的思考。社会文化整体的转型必然会对当时的文艺活动产生一定的影响,这种影响对不同的文艺形式可能会有不同的具体表现。

与明言的观点相似,学者陈煜斓也倾向于选择在中国社会和文化转型期考察和研究现代歌词创作。陈煜斓在《现代音乐文学导论》中指出:“中国现代歌词的诞生,是五四新文化运动面向世界带来的新成果之一。随着外来现代音乐曲调的进入,用以应歌的歌词也应运而生并逐渐发展,凝定为一种新型抒情诗体。”^[11]全书以“在中西文化的碰撞中现代歌词建立”、“在新文化运动中现代歌词崛起”、“在重振民族精神的呐喊声中现代歌词的确立”、“在光明与黑暗相交时现代歌词的拓展”为框架,在探讨现代歌词发展历史的同时,还详细地分析了现代歌词创作的不同时代特征。但其研究重点旨在关照现代歌词发展的历史,并未深入探讨歌

词创作与时代文化的关系，另外其研究范围只涉及到上世纪前50年，所以这一研究视角目前还有很多空间亟待深入。

陆正兰在其《歌词学》中也曾提出类似的观点：“一首歌是否成功流传，首先看它能否满足某个时代的文化需要”^[12]，但她只想借此说明对现代歌曲研究必须从歌词出发，并未就歌词创作与时代文化需求的关系展开深入的分析和探讨。

从现象上，准确地把歌词同时代文化建立联系的学者是苗菁。他在《现代歌词本体学》中提出了：

“歌词应是一种面向大众、面向时代、雅俗相容的文学”^[13]。与“歌词是音乐文学”、“歌词是通俗的艺术”、“歌词是诗歌的特殊形式”相比较，这一论断显然更加准确，也更加全面地概括了歌词文本的特性。苗菁指出：“在考察历史可以得知，现代歌词，无论在哪个阶段，它的写作都是以服务大众为存在目的的。学堂乐歌的价值，不只是带来了新的音乐、新的作曲方法和原则，更在于它具有的启蒙作用……其后，无论是革命歌曲的歌词，还是救亡歌曲的歌词，其写作也是以对千百万人服务为目的的。在当时，大家对歌词是把它作为一种能鼓动激励人们的工具而看待的，歌词的写作考虑的是它的感召力和影响力。建国之后，歌词写作和大多数文艺形式一样，有很强的宣传功利性，在这时，歌词写作是必须考虑其宣传所施予的对象的，所以面向大众和群体是它不争的特征。”^[14]

这段论述精彩地指出了歌词应该具有大众化的特征，同时也指出了中国现当代歌词创作的一种现象：现当代歌词的创作往往与时代文化和历史进程的要求是密切相关

的。苗菁在该著作中还曾有过相似的论述：“每有重大的政治运动和 历史事件，新式歌曲就以歌词为意义的表达，来扮演着抒发人民感情，反映人民好恶，激发人民斗志的角色，这种角色将越来越成为新式歌曲歌词的重要禀性之一，并使它能够在中国激烈动荡、风云多变的社会中发挥着其他文艺形式所不能替代的宣传鼓动的巨大作用。……这一切都在显示着它的文学素质的彻底的新变。歌词受到新文化、新文学的熏染和影响，以反映和表现与中国现代社会发展同步的新思想、新感情为己任。”^[15] 这些论述表明学者苗菁已经认识到歌词创作不但与时代文化紧密相关，歌词创作还可以迅速地反映和引领时代文化。这一发现对于中国现代歌词创作的研究是非常重要的。

个别学者还曾提出某一时期或者某一词作者的歌词创作具有先锋性。如赵垒在《从先锋到媚俗：当代中国流行歌曲的现代性反思》一文中指出：“消费时代，中国当代流行歌曲也悄然完成了从先锋艺术到媚俗艺术的全面转型”^[16]。周显波在《矛盾与焦虑——歌词中的崔健与时代中的崔健》一文中指出：“摇滚歌手崔健是中国当代先锋文化的代表之一，其歌词创作早已引起当代文学、文化界的关注。”^[17] 吴宗友在《中国大陆当代流行歌曲发展的社会人类学分析》中指出：“流行歌曲借住广播、电视以及网络等大众传媒的力量向普通民众尤其年轻人的生活施加广泛而深入的影响，它引领时尚，进而改变着都市人们的行为方式、思维方式和话语方式，给都市民俗文化带来一些新的色彩和内涵。”^[18]

综上所述，显然目前学界已经渐渐意识到歌词研究的重要性，并

且逐渐意识到歌词创作与时代文化有着密切的关系。

二

从产生的时间来看，现代歌词创作要比中国新文学的其他文体早很多。学界普遍认同学堂乐歌歌词创作为我国现代歌词创作的发端。2006年，《山东登州文会馆志》的发现为学堂乐歌创作的研究提供了新的史料。已有学者提出：“文会馆唱歌选抄”保存的《赏花》是目前发现最早的一首乐歌，其产生于19世纪80年代。^[19] 这首歌词比中国新文学的第一篇白话小说《一日》^[20]、中国第一首白话诗《两只蝴蝶》^[21]早了将近30年左右。19世纪80年代，中国的文学改良运动正在进行中，还并未取得显著文学成果，现代的文学精神才刚刚开始萌芽，而学堂乐歌的歌词创作率先在现代的文学精神上取得了突破，并在部分区域产生了重要影响。学界普遍公认的第一首现代歌词是沈心工1902年在日本东京创作的《男儿第一志气高》^[22]（原名《体操》）。这首歌词也比中国新文学的第一篇白话小说《一日》^[23]早了15年，比中国第一首白话诗《两只蝴蝶》^[24]早了14年，并且在中国国内产生了广泛的影响。可以说，现代歌词这一文体最早，也最迅速地引领了中国近代历史中的文化变革。这种先锋性几乎成为了歌词创作的一种“源”传统，所以中国的现当代歌词创作本身天然地具有引领时潮和反映时代文化的历史使命。

从创作的思想内容来看，中国现当代的歌词创作也是非常丰富的，几乎反映了不同时代、不同文化、不同群体的社会生活。这是由歌词文体的大众性决定的。中国的

现代歌词创作以启蒙群体为发端，之后也以引领群体性思潮、反映群体性的要求为己任。歌词的群体性特征要求歌词创作必须要面向大众，表现为时而启蒙大众思想、时而引领大众认同某种时尚、时而向大众宣传时代文化、时而酝酿某种时代氛围。中国现代歌词创作思想从产生之初就集中反映了国家兴亡的忧患意识，创作内容也多涉及新的文化和新思想，基本上脱离了中国旧文化、旧思想的束缚。之后革命歌曲、抗日歌曲、解放歌曲、流行歌曲、歌颂新中国歌曲、“文革”歌曲、改革开放后的流行歌曲的歌词创作都具有这一特点。歌词的大众性特质要求歌词创作必须与时代脉搏紧密相连，要求歌词创作必须引领、表现和反映最新的时代文化。

从创作使用的语言来看，歌词创作较早地实现了白话文写作。歌词的白话写作不但比其他文体早，而且也为白话文书面语的形成进行了很好的实践。如早期李叔同的《送别》、《春游》等歌词作品在语言上既雅致清新，又浅白易懂。在语言上很多经典的歌词创作率先突破了白话文“浅而不白”的瓶颈。而这些都是由歌词要被“听”的属性所决定的。能被大众听懂的基础就是语言首先要进行“浅显”的表达，又因为歌词体裁的篇幅所限，其所传达出内容的深刻性就远不及其他文体的承载能力强。所以在与其他文体的比较竞争中，歌词不得不相对回避深刻表达，只有比其他文体更加敏锐地捕捉到时代文化的走向，甚至只有超前地引导文化时尚，才能完成其存在的价值与意义。

从表情达意的角度来看，歌词的表情达意相对具有单一性。一首歌词的写作一般只有一个主题，歌词的内容一般来说都是简单而明确

的。正如学者陆正兰所说：“如果歌词的主题是分散的、混乱的，那么它既不利于作曲家谱曲，也不利于演唱者表达，同时也不利于歌众受听和传唱。”^[25]词作家乔羽也曾指出歌词创作“必须寓深刻于浅显，寓隐约于明朗，寓曲折于直白，寓文于野，寓雅于俗”。^[26]人们往往要通过“听”的方式对歌词进行解读，所以歌词写作就会避免歧义现象的出现，以单一主题为主。歌词表情达意的单一性使得人们对于歌词思想和内容的解读相对明确，很少存在歧义。表情达意的明确使得歌词可以比其他文体更易于文化的准确和广泛地传播，也更利于更多的听众准确有效地接收。

另一方面从接受者的角度来说，对歌词内涵意义的理解也可能存在着差异，但这并非是面向大众“听者”。比如词圣陈蝶衣在抗战时期就曾在“你是我的灵魂，你是我的生命”（《不变的心》歌词）中，“透过男女之情听到了爱国之情”^[27]。但这样的理解和体会，不仅需要听者有着一定的修养，同时也需要听者积极地发挥思维想象，对歌词文本进行再创作，当然更需要“天时地利”的相关配合。如果不是在抗战时期，这首歌词也是很难激发出听者的爱国之情的。总之，歌词的表情达意对大部分听者来说，在大部分的情况下是稳定的、单一的。这种稳定性和单一性使得歌词内容的表达更为明确和直接。所以通过歌词创作进行文化运作比其他文体也要更为直接和明确。

从其传播方式来看，歌词是一种不需要完全依靠纸张的文体。歌词可以通过“歌唱”的方式在空间上形成广泛的流传。同时歌词的传播又是建立在不以“文字”约束为基础之上的。这就使得歌词在传

播的过程中，不必局限于识字的知识阶级，那些不识字的平民也同样有机会通过歌词的传播获得某种文化的积极影响。“歌词是众生喧哗的语言狂欢场，它能吸引众多不同背景、不同身份的人群。歌词将语言的包容力、感召力发挥到了极致。”^[28]所以歌词在传播的影响力上要远远优越于以文字为主要载体的文学形式。

三

百年的中国历史一直处于不断变革的过程中，歌词创作之所以能够引领社会时潮，这与词作者们关注时代文化变化，积极参与时代文化运作是密不可分的。

中国现当代歌词的一个重要创作动机是词人们要通过歌词写作表达和实践社会理想，具体表现为要参与时代文化的建设和宣传。从清末民初开始，中国任何一种时代文化的壮大和发展从来都没有脱离过文艺的宣传，歌词创作也不例外。纵观整个中国现当代歌词创作的发展史，我们可以发现歌词创作一般都是为了引领、呼应或者宣传某一时期的时代文化而作。歌词创作较为集中地对某一时代文化进行宣传，这正是词作者或有意为之的一种现象。

中国的现当代词作者基本上可以分为两个不同的群体。一个群体是从事流行歌曲歌词创作的职业词作者。这些词作者一般专属于私立或者商业性质的公司或团体，他们以“歌”为工作的主要重心，歌词创作乃至与之相关的歌曲制作可以看作是他们赖以生存的主要途径。如黎锦晖、黎锦光、陈歌辛、高晓松、高峰等都属于这个范畴。这一群体的创作动机主要是为了谋生，下文详细论述。另一个群体的歌词

作者们不主要从事歌词写作，他们一般专属于非商业性的文艺团体或组织，有时候歌词创作可能并不是他们的主要工作，而只是他们工作的一部分，写歌词甚至只是他们赞美或者批判社会的途径，是他们表达自己社会理想的重要手段。如田汉、安娥、贺敬之、王健、乔羽等。对于后一歌词创作群体而言，歌词创作的动机往往与时代、社会的需要和发展是密不可分的。以歌言志和践志是他们最主要的创作动机。他们时刻以建设、反映和宣传时代文化为己任，时刻以精英的姿态为他们心中的时代文化而进行歌词创作。

以歌词和歌曲制作为主要工作的词人群体，最为直接的创作动机就是为了生存。这一群体参与的歌词创作以流行歌曲为主。流行歌词创作的直接动机是为了完成流行歌曲迅速流传的目的。其创作根本动机是消费文化下为了追求最大化商业价值的需要。也就是说流行歌词写作是为了使得流行歌曲能够迅速地成功流传，而流行歌曲迅速成功地流传则是为了追求商业资本的最大化。创作流行歌词的词人就主要依靠这种资本利润谋生。

对于大部分流行歌词的作者而言，他们写作的一个基本目的就是为了赚钱。只有写出的歌词被制作成歌曲后大卖，即能够被广泛地“消费”和“流传”，他们的歌词创作才算获得成功。可以说消费文化是流行音乐繁荣的土壤，在消费文化的操控下，流行歌词创作与其他物质生产活动一样，都是以“消费”为目的，以追求利益为前提的。换句话说，在消费文化下，流行歌词的创作完全可以看作是一种所谓艺术的生产行为，这种艺术生产不是时刻以创新为途径，而是以流水线

式的产品复制为模式，通过模式生产换取最大的金钱收益。在这个过程中，消费文化中的歌词创作可以缔造时代文化的流行趋势：当某一首流行歌词创作反映了时代文化中的某种潜在需求的时候，这首流行歌词通过歌曲开始被广大的消费市场逐步认可和欢迎，而与此同时，更多相似的歌词被继续生产着，并逐渐形成一种流行热度。直到消费者形成审美疲劳，不再愿意为这种流行买单的时候，消费逐渐停止，流行热度开始衰退，这个时候可能会出现另一种新的歌词写作模式，从而形成新一轮时代文化时尚流行趋势。可以说以谋生为创作动机的歌词写作更有可能在社会上产生热潮和影响。

另外还要补充说一下“以歌抒情”。因为要单纯地抒发某种情感而进行歌词创作的动机，应该属于作者的内在创作动机。单纯地为了抒发某种情感而创作的歌词也是存在的，只是作为作者的内在创作动机，存在着某种隐秘性，除非作者自己说出来，否则是很难进行准确的考察和判断。一般来说，任何一首歌词都要表达某种情感，但大部分的歌词写作都具有功利性，即因某种非单纯的抒情原因而作，而是为了某个“用途”而作。比如前文提到的“言志”和意图被“消费”。单纯的“以歌抒情”的创作动机毕竟不多，而且在这样的创作动机下创作出的歌词也只有抒发出某种“共同情感”的时候，歌曲才有可能成功地流传。作为一种“共同情感”也很有可能形成和反映某种时代文化。

(作者单位：澳门大学)

[1] 庄据华：《导言》，《音乐文学概论》，北京：2006，人民音乐出版社，10。

[2] 朱谦之：《中国音乐文学史》，上海：

2006，上海人民出版社，51。

[3] 刘艳梅：《现代歌词在当代文学史中的地位研究》，《内蒙古社会科学（汉文版）》，2007，第28卷第5期，136。

[4] [5] [6] 晨枫：《中国当代歌词史》，桂林：2002，漓江出版社出版，261、264、262。

[7] 《词刊》（月刊）是我国唯一一家向国内外公开发行的音乐文学刊物，主要发表歌词作品，由中国音乐家协会主办，《词刊》编辑部编辑出版。

[8] 许自强：《歌词创作美学》，北京，2000，首都师范大学，25。

[9] [11] 陈煜斓：《现代音乐文学导论》，郑州：2006，河南人民出版社，14、1。

[10] 明言：《为“新民”而“新学”、“新音乐”——学堂乐歌时期的音乐批评观念》，《音乐研究》（季刊），2001，第2期，27。

[12] [25] [28] 陆正兰：《歌词学》，北京：2007，中国社会科学出版社，4、59、64。

[13] [14] [15] 苗菁：《现代歌词本体学》，北京：2002，中国文联出版社，72、72—73、39。

[16] 赵垒：《从先锋到媚俗：当代中国流行歌曲的现代性反思》，《兰州大学学报》（社会科学版），2011，第5期，89。

[17] 周显波：《矛盾与焦虑——歌词中的崔健与时代中的崔健》，《哈尔滨学院学报》，2007，第28卷第4期，100。

[18] 吴宗友：《中国大陆当代流行歌曲发展的社会人类学分析》，《民族艺术研究》，2005（6），6。

[19] 刘再生：《我国近代早期的“学堂”与“乐歌”——登州〈文会馆志〉和“文会馆唱歌选抄”之史料初探》，《音乐研究》，2006，第3期，45。

[20] [23] 该小说作者是陈衡哲，1917年6月发表在《留美学生季报》。

[21] [24] 胡适于1916年8月23日创作，原题为《朋友》，后发表在1917年2月的《新青年》杂志。

[22] 钱康仁：《学堂乐歌考源》，上海：2001，上海音乐出版社，1。

[26] 乔羽：《乔羽文集·文章卷》，北京：2004，新华出版社，12。

[27] 陈钢：《老歌不老 永葆青春——写给中国流行歌曲80周年诞辰》，北方音乐，2008（2）。