

文章编号: 1673-1646(2024)02-0149-06

论当代“中国风”歌曲创作的艺术探索

武田甜, 李静

(中北大学艺术学院, 山西太原 030051)

摘要: “中国风”作为一种独特的音乐风格, 近年来已成为流行音乐创作的热点。“中国风”歌曲不仅具有深厚的中国文化底蕴, 而且在歌词与编曲方面都极具辨识度: 歌词体现了新时代创作者对经典古诗词的探索与创新, 极具互文性和语言张力; 音乐在配器、节奏和调式上也别具艺术特色。对“中国风”歌曲创作的探索, 不仅可以加深人们对中华优秀传统文化的了解, 而且有助于增强其民族自信。

关键词: 中国风; 流行音乐; 音乐创作

中图分类号: J614 **文献标识码:** A **doi:**10.3969/j.issn.1673-1646.2024.02.021

引用格式: 武田甜, 李静. 论当代“中国风”歌曲创作的艺术探索[J]. 中北大学学报(社会科学版), 2024, 40(2): 149-154.

Research on the Composition Arts of Contemporary “Chinese Style” Songs

WU Tiantian, LI Jing

(The Arts Faculty, North University of China, Taiyuan 030051, China)

Abstract: In recent years, Chinese-style music has emerged as a prominent trend in popular music composition, standing out as a unique musical genre. Chinese-style songs not only draw from a rich cultural heritage but also exhibit distinctiveness in both lyrics and musical arrangements. The lyrics showcase contemporary creators' exploration and innovation of classical poetry, revealing a robust intertextuality and linguistic tension. Additionally, the instrumentation, rhythm, and tonality of Chinese-style music are uniquely artistic. Delving into the composition of Chinese-style songs not only deepens people's understanding of traditional cultures but also boosts the confidence of the Chinese nation.

Key words: Chinese style; popular music; music composition

自改革开放以来, 流行音乐作为一种大众文化, 逐渐进入到我国人民的生活中。随着华语乐坛的发展与繁荣, 流行歌曲的创作思路与音乐风格越来越多元化, 在歌曲中能够体现中华文化精神、反映中国人审美, 受更多乐迷所喜爱、充满正能量、直击灵魂深处并引发精神共鸣的音乐作品越来越多。这反映了新的历史时期人民群众对文化艺术的现实需求, 也是弘扬中华优秀传统文化、体现民族自信的时代需要。

1 “中国风”概述

五四运动以后, 虽然许多流行歌曲的创作受到国

外影响, 但体现中国风格、反映中国人品格的歌曲一直深受人民的喜爱。“中国风”歌曲的魅力不仅展现出中华五千年的文化沉淀, 而且还是中国传统音乐文化在信息时代的新载体, 是文化自信在流行音乐之中的具体体现。

1.1 “中国风”歌曲定义

学界目前没有对“中国风”歌曲进行明确的界定。音乐制作人黄晓亮提出“三古三新”, “三古”即为古辞赋、古文化、古旋律, 而“三新”为新唱法、新编曲、新概念^[1]。“中国风”歌曲的代表性词人方文

收稿日期: 2023-12-04

作者简介: 武田甜(1998—), 女, 硕士生, 从事专业: 艺术学理论。E-mail: 1060610056@qq.com。

通信作者: 李静(1976—), 女, 教授, 博士, 硕士生导师, 从事专业: 音乐学。E-mail: 1985992839@qq.com。

山认为,“中国风”歌曲在创作中大多采用中国民族调式,并运用以竹笛、古筝和琵琶等为代表的中国传统乐器与西洋乐器相结合的形式进行编曲,题材大多为古诗词、古典文化,或歌词间夹杂明显中国元素的内容^[2]。一般来说,“中国风”歌曲,可以理解为带有中国传统音乐文化元素、符合中国人审美标准的一种音乐风格。当今乐坛,“中国风”歌曲主要有两大类:一类是以古典诗词原词为歌词,加上现代谱曲,成为流行的歌曲;另一类是模仿古风而创作的歌词,谱曲也是现代的^{[3]64-65}。

1.2 “中国风”歌曲发展脉络

1.2.1 萌芽期

“中国风”歌曲的发展可以追溯到20世纪20年代,当时很多艺术歌曲中的歌词就直接取用于我国诗词成分或其意蕴,音乐上借鉴欧洲大小调及和声作曲技法,比如青主的《大江东去》(1920年)、黄自《花非花》(1933年)、贺绿汀《嘉陵江上》(1939年)、谭小麟《自君出之矣》(1946年)等,这些作品对后来许多作曲家产生了深刻的影响。

1.2.2 发展期

20世纪80年代,港台地区创作了大量优质古装剧,随着影视作品的热播,其中的主题曲也迅速走红,比如电视剧《天龙八部之虚竹传奇》主题曲《万水千山纵横》(1981年)、电视剧《大侠霍元甲》主题曲《万里长城永不倒》(1982年)、电视剧《射雕英雄传》主题曲《铁血丹心》(1983年)等。这些影视歌曲在音乐上多使用民族调式,歌词中蕴含着中国传统文化元素,虽然这一时期“中国风”歌曲作品有很多,但都是古装影视剧中的歌曲,没有形成特定的音乐风格。同一时期,在中国内地诞生了“西北风”歌曲,其以陕西、甘肃地区的民间音乐为元素,将中国独有乐器唢呐、琵琶加入歌曲配器中,代表作品有《我热恋的故乡》(1987年)、《信天游》(1987年)、《黄土高坡》(1988年)、《一无所有》(1989年)等。“西北风”歌曲具备了古旋律、古文化、新编曲的特点,并对当时的中国流行音乐的发展有着至关重要的影响,中国流行歌曲的创作开始扎根于民族文化去探索本土音乐的新发展。

1.2.3 成熟期

21世纪初,真正的“中国风”音乐风格逐渐明晰,直至周杰伦的《东风破》(2003年)歌曲一经发

布,“中国风”一词便在华语乐坛中活跃起来。此时的“中国风”歌曲跟以往相比有了质的飞跃,在歌词上,运用现代语言逻辑引用或意指古诗词中的意象,模糊了白话文与文言文之间的界限,具有一定的文化底蕴^[4];在音乐上,大多采用传统民族五声调式,配器时将民族乐器与电子音效相结合,使“中国风”歌曲这种音乐风格确立成型。华语乐坛中越来越多的音乐人纷纷加入到创作“中国风”歌曲的队伍中,如林俊杰、陶喆、胡彦斌、刘珂矣、李玉刚等,创作了无数首经典歌曲,如《曹操》(2006年)、《醉赤壁》(2008年)、《蝴蝶》(2006年)、《兰亭序》(2008年)、《一尘梦》(2020年)等。

2 歌词创作的艺术特征

歌词是一种特殊的艺术形态,是按照音乐方式组织的一种语言结构,非自足性是其品质。歌词具有语言运用、修辞艺术和化用古典词句等多种艺术功能,当歌词与某种情境、某种音乐配合创作时,便是歌词的音乐艺术^{[3]1-3}。“中国风”歌曲往往使用古典诗词作为创作来源,进行创造性转化与创新性发展,超越时空的局限而引起人们的情感共鸣。

2.1 互文性

“互文性”一般指不同文本之间的相互关系,通常也称为“文本间性”^{[5]202}。古代诗乐交融一体,一些古典诗词原来就是流行歌曲,具有娱乐性、音乐性、时尚性,具有独特的韵律美,很自然地成为新时代“中国风”歌曲创作时的重要文本素材来源。近年来,一些创作者吸收其中的古典浪漫主义意象和精神,同时另辟蹊径、别开生面,表现出强烈的互文性艺术探索:

2.1.1 引用式互文

引用式互文,即歌曲文本对先前出现的古典诗词文本、典故的直接引用,从而进行一种创新性发展^{[3]192}。例如,《良人遮》^①就是引用式互文成功创作的典范。这是一首叙事性强的歌曲,其歌词文本以苏轼具有婉约风格的词作《蝶恋花·春景》作为歌曲的主歌部分,将苏词伤春之情引入江湖,写入人世间的柔软和温情;副歌部分夹叙夹议,“我”以苏轼的角度审视春天景色,审美人间情感,唱出了江湖韵味的豪情和洒脱,主歌部分的主题被多元化解

① 《良人遮》苏轼/刘珂矣词,欧中建/刘珂矣曲,刘珂矣演唱,发行于2019年9月16日。

读,形成了互文互参的主体形态。《花好月圆夜》^②这首歌曲有普通话和粤语两个版本,在普通话版本中,歌词文本中“明月几时有?把酒问青天。不知天上宫阙,今夕是何年”^{[6]49}直接引用宋代苏轼《水调歌头·明月几时有》,后面的“可知流水非无情,载你飘向天上的宫阙”则加强了这一互文性,表达出词作者以社会主义新时代的新语境诠释苏轼笑对“悲欢离合”的互文互参的新形态。《缥缈醉》^③歌词一开始就以“白马驮经”^{[7]244}的典故入歌,以清丽悠扬的古筝与歌者醇雅低徊的声音和谐相应,似对玄奘大师的赞美,亦似对读书人的勉励,使听者声声入耳,悠然印心,完成了一种殊胜的审美体验。

2.1.2 改写式互文

互文的另一种方式是改写式互文,即歌曲文本对古典诗词的经典词句和意象进行创造性转化,以符合并发展当代乐坛的流行风尚^{[3]193}。诚如古诗所云:“心随万境转,转处实能幽。随流认得性,无喜亦无忧。”^{[8]199}歌词创作以境界为上,有境界能令听众回味无穷,歌曲广为流传,无境界则无人倾听,淡乎寡味。运用改写式互文创作成功的流行歌曲有陈小奇作词作曲的《涛声依旧》、方人也作词孟庆云作曲的《一梦千年》等。当代流行歌曲一直和中国古典诗词有着深刻的渊源。互文是一种有效的方式,它可以让古典诗词的精华在当代流行歌曲中延伸。《一尘梦》^④是刘珂矣作词作曲并演唱的一首佳作,她互文式地改写了南北朝时期傅大士的开悟诗,其中“人从桥上过,人流水不流”^{[9]11}颇为经典,是历代诗人效仿的典范,歌词文本对其进行了互文式改写:“醉眼看桥,桥流水不急,淡云听雨,片片不沾衣”,歌曲以全新的语境将其嫁接到当代人的感悟之中。《路南柯》^⑤是刀郎《山歌寥哉》专辑中的一首歌曲,此曲也充分利用了互文性,运用了唐代李公佐写的唐传奇《南柯太守传》形成的典故“南柯一梦”,范蠡在越灭吴后“扁舟一叶”归隐五湖等典故。《无虑》^⑥在副歌部分反复吟唱的“心安即归处”可以溯源到白居易在庐山创作的“老来尤委命,安处即为乡”^{[10]1011},苏轼以诗入词来抒怀言志创作了《定风波·常羡人间

琢玉郎》,其中“试问岭南应不好,却道:此心安处是吾乡”^{[3]111},更是被世人广为传颂。《无虑》将“此心安处是吾乡”化用入歌,加深了这首歌曲的文学性与艺术性,使其境界更为高远。《弄戏》^⑦歌词文本中的“梦中身是客”源自南唐后主李煜创作的《浪淘沙令·帘外雨潺潺》中“梦里不知身是客,一晌贪欢”^{[11]54},词作者以孔尚任的戏曲《桃花扇》为创作灵感,在此引用亡国之君李煜对故国的思念之情,表达出对青年男女因时空错位而不遇却苦苦追寻的感动与感悟,极富戏剧色彩。

2.1.3 重写式互文

互文的第三种写法是重写式互文,即歌曲文本按照词作者的观点把古代小说、戏曲故事重新组织,加以变异,熟而不俗^{[3]195}。艺术家存在的意义是创造性地超越自己,互文性成为艺术创造的动力。艺术家在创作歌曲的过程中有时会按照“我”的人生观、价值观、爱情观,把中国小说、戏曲、佛教故事中的人物或意象巧妙地加以变形,使其“陌生化”,熟而不俗。这体现了音乐家对重写式互文的娴熟运用,《风筝误》^⑧就是一首典型的例子。这首歌曲把清代戏曲家李渔创作的“十种曲”之一的《风筝误》中的人物、意象和故事,按照词作者的观点与思考,加以传续与变异,更重要的是,歌词中既能感受到李渔的匠心独运,又能体会到词作者以当代人的眼光变其意而用之,从中可以看到当代女性的价值观和爱情观。

总之,在“中国风”歌曲中,互文无处不在,互文形式也多种多样。无论是直接引用、改写,还是重写,都是为了歌者当下的主体言说而被重新组织,每一次成功的重新组织都具有创新的意义,都是在艺术创作上的一次超越性发展。

2.2 语言张力

“张力”是新批评理论家提出的一个重要术语,体现出“诗歌内各种辩证对抗关系的综合”^{[12]69}。虽然说歌词不可能像诗词一样以奇峻险怪取胜,但歌词的浅显易懂之中也应化入复杂的语言技巧,比如

② 《花好月圆夜》任贤齐(普通话版)/林夕(粤语版)词,任贤齐曲,杨千嬅/任贤齐演唱,两版发行于2004年1月21日,收录于杨千嬅《2004开大》专辑中。

③ 《缥缈醉》不退居士/刘珂矣词,百慕三石/刘珂矣曲,刘珂矣演唱,发行于2015年9月6日,收录于刘珂矣《半壶纱》专辑中。

④ 《一尘梦》刘珂矣作词作曲并演唱,发行于2020年5月19日。

⑤ 《路南柯》刀郎作词作曲并演唱的一首歌曲,发行于2023年7月19日,收录于刀郎《山歌寥哉》专辑中。

⑥ 《无虑》百慕三石/刘珂矣词,百慕三石曲,刘珂矣演唱,发行于2018年9月26日,收录于刘珂矣《渡风》专辑中。

⑦ 《弄戏》刘珂矣词,刘珂矣/百慕三石曲,刘珂矣演唱,发行于2017年8月14日,收录于刘珂矣《渡风》专辑中。

⑧ 《风筝误》刘珂矣/百慕三石作词作曲,刘珂矣演唱,发行于2015年6月23日,收录于刘珂矣《半壶纱》专辑中。

利用歌题、词眼等各种语言元素,举重若轻地显示自己独特的张力。当代词作家乔羽曾说:“歌词是语言艺术,它的文学性正在于语言生动准确……生僻和晦涩,是歌词的大忌。一切艺术特别是歌词艺术,以雅俗共赏为好,以孤芳自赏为患。”^{[13]149}由此可见,能从浅处显示出张力,能成功地吸引歌众注意的歌词,才是好歌词。中国风歌曲之所以被越来越多的听众所喜爱,与其在歌词中成功运用和发挥语言张力密不可分。

2.2.1 歌题

歌众在看到一首歌曲题目时,就大致产生了相应的情感和意义期待^{[3]6}。例如,《我的中国心》必定是爱国颂歌,而《青花瓷》则属于中国风歌曲,可见歌曲的题目既能集中体现歌曲的基本主题,又能为歌曲的情调、风格基本上定型,具有高度的概括力,对歌曲的传唱与流行起到了画龙点睛的作用,例如歌曲《无衣》^⑨即是以《诗经·秦风》中的同名诗为歌名进行的新创作,用“和诗以歌”的形式诠释我国人民团结对敌、英勇献身的人文内涵;《半壶纱》《花满汐》等歌题则是其根据歌词内容与歌曲风格精心锤炼的名称,具有中国传统审美文化倾向,既是对词牌名的模仿,又具有鲜明的古典风格。可见,在中国风歌曲中,醒目的歌题是提高歌曲知名度和传唱度的重要因素。

2.2.2 词眼

一首流行歌曲要想成功流传,“词眼”是一个重要元素。歌曲中不断重复的部分,便是“词眼”,它通常出现在一首歌的主歌部分,也是一首歌最重要的思想和感情提炼^{[3]7}。有的学者将其称为“流行句记忆点”^{[14]59},出色的“词眼”往往使一首歌得以流传。比如,“亲不够的故乡土,恋不够的家乡水”(《我热恋的故乡》),书写了游子对故乡的眷恋;“东方之珠,我的爱人”(《东方之珠》)则唱出了报效家国的情怀。中国风歌曲中的“词眼”别具一格,不仅体现了我国文化知识,还阐释人文价值。例如,“怎知那浮生一片草,岁月催人老,风月花鸟,一笑尘缘了”(《半壶纱》),抒发了对无常人生的感慨与释怀;“我把满山的月光送给你当行囊”(《暖山》),用陶弘景的“山中何所有,岭上多白云。只可自愉悦,不堪持赠君”的诗意,与船子和尚“夜静水寒不能食,满船空载月明归”^{[15]94}融合化用,将无所得时即是得的玄妙

之意形象生动地表达为“我把满山的月光送给你当行囊”,以此来描绘山有四季轮回,人有慈悲喜乐之意;“我何其幸,生于你怀,承一脉血流淌”(《万疆》),用朴素平和的语句抒发出身为中华儿女的自豪感;“待到山光水色竞相逸,重拾故笺寄”(《长相忆》),精练而生动地写出了对远方亲人的思念之情;“千山雪一夜入酒,万重云丘,似雪醉墨,字字皆还休”(《枕雪楼》),深情地唱出了对物是人非的怅然若失和珍惜眼前人的感恩心情。总之,“词眼”决定了流行歌曲的流行程度和流传时间,“中国风”歌曲中的“词眼”主要在副歌部分,其不断重复演唱的过程,使歌众在记住“词眼”的同时,也记住了这首歌曲。

3 音乐创作的艺术特征

一首完整的歌曲需要有歌词、有旋律才能演唱。这也体现出编曲在一首歌曲中的重要性。“中国风”歌曲在乐器、节奏节拍和调式等音乐创作方面是融民族风格与时代元素为一体的成功探索,体现了“中国风”歌曲音乐创作的新特色。

3.1 传统民族乐器的运用

“中国风”歌曲的一大艺术特色就是在配器上以中国传统民族乐器为主,并与西方流行乐器、特殊音效融合,从而创作出独具民族性的器乐之美。其中,琵琶、古琴、古筝、笛子、鼓、长箫等都是“中国风”歌曲常用的乐器^{[16]101-102},这些乐器的不同编制产生出多样性的音乐效果,体现了“中国风”独有的旋律韵味。民族乐器在“中国风”歌曲中大多在歌曲的前奏、间奏以及尾奏中出现,用于增强歌曲的意境并凸显情感表达。以《芙蓉雨》^⑩为例,这首歌曲唱出了一个痴情女子因等待爱情团圆而不得的伤心与释然,此曲主要以琵琶为主要乐器,前奏中琵琶由慢逐快的演奏,琴弦拨动的声音如同珍珠落玉盘,再配以连绵不绝的雨声,使音乐更为飘逸而灵动,歌曲中的离情别绪通过琵琶的演绎体现得淋漓尽致,使离人化不开的执着心豁然开朗,明白人生之聚散离合是因缘际会所致,从而以平常心对待人生、坐看流年,无论是山浓还是云浅,都要有王维“行到水穷处,坐看云起时”^{[17]128}的达观心境。女子的感伤之情随着琵琶声的演进淡化在江南烟雨之中,释然后

⑨ 《无衣》是(先秦)佚名词,张筱真曲,中国武警男声合唱团演唱的一首歌,发行于2019年2月6日。

⑩ 《芙蓉雨》百慕三石/刘珂矣作词作曲,刘珂矣演唱,发行于2014年8月31日,收录于刘珂矣的《半壶纱》专辑中。

的心情随着曲风的轻松活泼而更加美好、阳光。

“中国风”歌曲还善于融合中西乐器为一体,尤其是与钢琴、吉他、弦乐的融合,形成其独特的曲风。钢琴、吉他、大提琴等西方乐器具有很强的节奏性,与中国传统乐器的融合编制,可以形成鲜明的曲式变奏,引起听众对于旋律的情感共鸣。歌曲《无虑》的前奏就是以简朴悠扬的箫声缓缓地展开曲风,古筝作为伴奏,营造出清风徐徐、景色明丽的画面感,随后是一段沉稳的大提琴弦乐作为衬托,古筝占主旋律,箫声紧跟其后,给歌众营造出一种空虚静默、飘飘然忘乎所以的淡然意境。这种中西合璧的艺术表现手法,将中国民族音乐的古典意境一笔一笔地勾勒出来。这样的器乐编排合奏,使得“中国风”歌曲不仅具有浓厚的古典韵味,而且还具有强烈的现代气息。

3.2 民族性节拍速度的运用

节拍是划分音乐强弱规律的重要因素,它和节奏有着密切的联系^{[3]2}。歌曲创作时,首先要选择一个跟歌曲内容和情感相吻合的节拍,有助于歌曲叙事的推进与情感的抒发。4/4拍是复拍子,它的表现范围较为广泛,基本上可以表现各种情绪的内容。快速的4/4拍可以表现热烈、激情的情绪和动感的旋律,如《红日》(李克勤)、《女孩与四重奏》(丁薇)等;慢速的4/4拍可以表现深情、稳重的情绪和舒缓的旋律,如《青花瓷》(周杰伦)、《花妖》(刀郎)等。“中国风”歌曲中,大多是4/4拍或2/4拍,这和中国人的传统文化和审美习惯息息相关,自古以来中国人忌单不忌双,凡事都讲究对称,节奏型的运用比较自由,同时非常符合流行歌曲的创作要求。

速度是决定歌曲表情的重要因素,一般可以分为慢速、中速和快速三大类:每分钟60拍以下为慢速,比如《月亮代表我的心》(邓丽君),每分钟48拍;60—100拍为中速,如《一千年以后》(林俊杰)每分钟66拍;100拍以上为快速,如《燕尾蝶》(梁静茹),每分钟108拍。据笔者统计可知,大部分“中国风”歌曲基本上是属于慢速的广板、慢板和柔板,慢速的歌曲较为舒缓悠长,随着婉转歌声,歌者将人生感悟以叙事或抒情的方式娓娓道来,将叙事、说理和抒情融合在一起,是“中国风”歌曲慢速演唱的艺术特色。

3.3 民族调式的运用

中国民族五声调式由C、D、E、G、A五个音组

成,分别称为“宫、商、角、徵、羽”。它的音阶特征是各相邻音级为大二度或小三度,没有小二度和增减音程。因此,五声调式的歌曲旋律进行十分流畅,曲调都比较优美,具有传唱性^{[18]108-109}。中国乐坛流行的“中国风”歌曲主要是运用五声宫调式,具有大调式明亮、雄伟、开阔的色彩^[19],例如周杰伦的《菊花台》、李玉刚的《万疆》等歌曲。然而与众不同的是,也有一些“中国风”歌曲采用加变宫的民族六声调式,根据歌词表达的意蕴不同而选择不同的调式。歌曲《半壶纱》就是歌者受到好友那种超凡脱俗、悠然自得的生活状态的影响而创作的音乐作品。“悠悠风来满一地桑麻,揽五分红霞采竹回家”就是刘珂矣对好友日常生活的描述。《半壶纱》是加变宫的A羽民族六声调式,这个调性契合歌词表达的情感,表达了一种柔和的情绪,人生苦短,知音难寻,因此歌者满怀深情地以歌传情:“倘若我心中的山水,你眼中都看到,我便一步一莲花为你祈祷”。同样,《不谓侠》^①也是羽类色彩的歌曲,它是加变宫E羽民族六声调式。《不谓侠》从歌名和歌词中就透露着一股潇洒自在、恣意江湖的风格,这首歌曲中的侠气不是金庸笔下人物郭靖那种为国为民的侠之大义,更多的是像古龙笔下人物陆小凤那种游戏人间的游侠,遇到不平则斩不平,遇知己就喝酒到天明,只做狂人不谓侠,依然保有着一份洒脱的赤子之心。可见,变宫E羽民族六声调式的旋律进行相对比较自由,只要旋律进行需要,各音级之间都可以随意搭配,并且呈现出来的旋律线也都比较流畅、和谐。

4 结语

“中国风”歌曲的歌词大部分对古典诗词中的经典名句有着独到的创造性转化与创新性发展,所以大多含蓄而隽永。“中国风”歌曲在音乐创作上融合民族风格与时代元素为一体,充分展现出中国传统文化对“中国风”音乐的渗透。每种风格的歌曲流行都有其内在原因,“中国风”歌曲逐渐成为流行音乐中不可或缺的部分是因为其唤起了听众的情感共鸣,这种共鸣是对传统文化的认同,也是对蕴藏在我们心中的民族情感的认同。

参考文献

[1] 黄晶晶. 流行音乐中的“中国风”元素探究[J]. 黄河之

① 《不谓侠》迟意词,潮汐-tide曲,萧忆情 Alex演唱,发行于2017年8月2日。

- 声, 2021(9): 148-150.
- [2] 李伟. 近年来“中国风”歌曲创作的评析与思考[J]. 人民音乐, 2019(9): 74-77.
- [3] 陆正兰. 歌词艺术十二讲[M]. 北京: 北京大学出版社, 2015.
- [4] 角远静, 王小侠. 楚辞题材现代歌曲的思想内容与美学特片探要[J]. 中北大学学报(社会科学版), 2021, 37(5): 146-151.
- [5] 邱大平. 当代翻译理论与实践新探[M]. 武汉: 武汉大学出版社, 2019.
- [6] 刘石编. 苏轼词集[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2009.
- [7] 丁福保, 孙祖烈. 佛学精要词典[M]. 北京: 宗教文化出版社, 1999.
- [8] 吴言生. 经典禅诗[M]. 北京: 商务印书馆, 2013.
- [9] 张培锋. 佛禅歌咏集[M]. 天津: 天津人民出版社, 2017.
- [10] 朱金城, 笺校. 白居易集笺校3[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2023.
- [11] 李煜. 李煜词集[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2016.
- [12] 赵毅衡. 新批评[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 1986.
- [13] 乔羽. 乔羽文集·文章卷[M]. 北京: 新华出版社, 2004.
- [14] 付林, 王雪宁. 流行歌词写作新概念[M]. 北京: 中国文联出版社, 2003.
- [15] 吴言生, 辛鹏宇. 佛禅大智慧: 禅诗一百首[M]. 北京: 中华书局, 2016.
- [16] 祁志祥. 佛教美学新编[M]. 上海: 上海人民出版社, 2017.
- [17] 张勇. 王维诗全集汇校汇注汇评[M]. 武汉: 崇文书局, 2017.
- [18] 尤静波. 流行歌曲创作教程[M]. 上海: 上海音乐出版社, 2020.
- [19] 施咏. 中国民间音乐调式色彩论[J]. 艺术百家, 2016, 32(4): 72-75.

声 明

本刊已许可中国知网、万方、维普、超星、长江文库等数据以数字化方式复制、汇编、发行、信息网络传播本刊全文。本刊支付的稿酬已包含中国知网著作权使用费, 所有署名作者向本刊提交文章发表之行为视为同意上述声明。如有异议, 请在投稿时说明, 本刊将按作者说明处理。
