

试析当代流行歌词中的大禹文化

李卓然

摘要：当代描写大禹的流行歌词中展现出大禹文化的丰富形态和内涵，但也存在着结构僵化、因韵害意、内容空洞、情感失真、文化表现力不足等一系列问题，只有以意驭形、以情为本、以细节打动人、以创意吸引人，流行歌词的创作才能更好地传播和弘扬大禹文化。对于在作品中将大禹形象娱乐化和口水化的倾向，我们要自觉抵制和矫正。只有创造出真正具有竞争力的流行音乐精品，在音乐市场上获得听众的认可与喜爱，大禹文化才能与时俱进、历久弥新。

关键词：当代 流行歌词 大禹文化 创新发展

大禹文化是中华传统文化中最为古老的有机组成之一，它象征着中华民族自信勇毅、团结合作、改造自然的精神，是薪火不息、世代相传的民族之魂，是中国历史上文艺作品反复书写的一个基本母题，也是当代文艺创作中被集中表现的对象。中国当代流行歌曲作为一类引人注目的文艺作品始创于改革开放之后，虽其历史并不能算得上“悠久”，但活力强、传播快、影响大、受众广，业已成为普通大众、尤其是青少年群体最为喜闻乐见的音乐形式。举个例子，年轻人不听传统戏曲或歌剧美声的不乏其人，但几乎人人都会唱流行歌曲却是一个不争的事实。“流行音乐不仅以其动听悦耳的魅力广泛地传播于广大民众中，而且，它往往构成整个流行文化传播和扩散的重要媒介和推动力量。”[1]大禹作为一种艺术创造的“引子”，也成为流行歌词创作者发挥想象、构造故事的灵感和资源。而流行歌词在当今时代也衍生出了新的功能：“流行歌曲的文本（即歌词）甚至开始大肆蚕食原本属于诗歌的领域，掠夺了大批原本属于诗歌的接受者，承担起原本由诗歌担负的文化功能。几十年前，文学青年读的是新诗，当下，青年们读的却是歌词。”[2]歌词中关涉大禹的当代流行歌曲主要包括有以下四类：1. 直接咏唱大禹，这一类作品包括有郑集思作词、韦唯演唱的《大禹治水》，三丫作词、金山演唱的《大禹治水》（以上两首为同名歌曲）等；2. 歌曲中含有并运用了大禹元素，这一类作品包括有刘昌法和张文健作词、张丰毅等演唱的《中华好儿孙》，董克义作词、赵青岳演唱的《积石山》，宇文钰作词、苏醒演唱的《回》，刘正淳作词并演唱的《重庆醉花荫》，Stay Cool 乐队创作并演唱的《大雨、大禹》，柳为作词并演唱的《兜球村里有兜球》，浙江杭州绿城足球俱乐部队歌《浙江绿城》，山西芮城县形象歌曲《和谐芮城》等；3. 描写大禹的儿歌，这一类作品包括有李众作词、徐寅哲演唱的《大禹治水》等；4. 以大禹为主题的手机彩铃，

[1]高扬宣. 流行文化社会学. 北京: 中国人民大学出版社, 2006. 174

[2]王丽慧. 歌声中的文学——文学视野中的流行歌词. 上海: 上海社会科学出版社, 2013. 4

这类作品包括有易宁作词并演唱的《烧饼夹里脊》等。[1]

流行歌词中的大禹文化是一个兼具新意和意义的论题，通过对传统在当代流行艺术语境中显现状态的阐释，我们能着力发掘大禹文化的丰富性内涵，显示其在不同歌词作者笔下的形态特征与成因功效，为今后大禹主题文艺作品创造提供参鉴；同时寻找大禹文化彰显于当下时代的切实途径，探讨以大禹为代表的传统思想在现代社会的创造性转化可能。

一.

也许是因为大禹本身是一个古典文学中的传统文化形象，通过观察我们发现，在不少相关的流行歌曲中，其歌词的形式往往不约而同地采用了一种“整齐划一”的模式，即在句与句之间形成结构的对仗、字数的一致、意思的对应，虽然陡然一看外观颇有古风词韵，但细细查究却又未严格地遵循古体诗词的平仄格律，姑且将其称之为“仿格律白话体”。这类歌词试举三例：

大禹治水 百姓都跟上
大禹治水 谁都难阻挡
大禹的豪气 冲天高万丈
大禹的雄心 吓退黄河浪
大禹的力量 就是这么强
——儿歌《大禹治水》

大禹的后代越王的种
绿城圆我们英雄的梦
东海的惊涛钱塘的风
我们绿城一定会成功
——《浙江绿城》

大禹渡畔歌声起
圣天湖上水涟漪
天鹅引来宾朋多
蒲韵乡情醉天地
现代农业唱大戏
农民兄弟立天地
和谐芮城展新姿
再创辉煌新世纪
——《和谐芮城》

[1]歌曲《浙江绿城》和《和谐芮城》为集体创作作品，故无特定词作者和演唱者的姓名。

尤其是上述所引第三首歌曲《和谐芮城》，整篇歌词显现出一种极其严格的字数均等特征：总共 19 行歌词中除去前两行是 8 个字，后面连续 17 行都是 7 个字。类似特征几乎反映在每一首写大禹的当代歌曲中，尤其是在带有宣传意味或官方色彩的歌曲中更为明显。这类歌曲包括赞美民族的颂歌、职业球队的队歌和城市的形象歌曲，只要看名称就能一眼认出：《中华好儿孙》、《浙江绿城》、《重庆醉花荫》、《和谐芮城》、《积石山》……歌名中的族名、队名、地名均醒目而突出。

虽然如此“步法划一”的外观看上去貌似很整齐，但歌词的文学性和美感却相对匮乏，先不论笔法的稚拙与粗浅，很多地方基本是为了凑齐字数而进行一些缺乏实质含义的排比和反复。例如“你可知道 寸草之心天地情/你可知道 沧海一粟都是爱”（金山版《大禹治水》）中的第一句“寸草之心”源自唐代孟郊的著名诗作《游子吟》中的“谁言寸草心，报得三春晖”，意指对母爱的报答；歌词中为了维持与“沧海一粟”的前后句对仗，将“寸草之心”用来形容大禹，着实有些表意错位，而且“寸草之心天地情”的意思也不甚明确。第二句“沧海一粟”出自宋朝苏轼《前赤壁赋》中“寄蜉蝣于天地，渺沧海之一粟”，其含义是大海里的一粒谷子，比喻非常渺小、微不足道，而与之搭配的“都是爱”（着重号为引者所加）暗含广博之意，二者前后搭配在表意上就容易产生混乱和费解。“自强不息/立志效鸿鹄”（《中华好儿孙》）的第一句中“自强”和“自大”两个词的含义既不相似也不相反，并无对应之关系，连在一起除了能够凑成和后句相等的五个字之外，在逻辑上也并不通顺。同是在这篇歌词中的“仓颉播文明/大禹展抱负”，虽然“播文明”和“展抱负”形成了工整的对应关系，但史载大禹是在其父鲧治水失败被处决后临危受命，他是否原本就有治水之“抱负”也值得商榷。

一些写大禹的歌词有的时候为了押韵，也会生出因韵害意的毛病。例如“问谁有胆量，带头向前闯/问谁有办法，制服洪水的嚣张”（儿歌《大禹治水》）中第二句句末的“嚣张”一般用来形容人的飞扬跋扈、盛气凌人，而这里将“嚣张”用来形容大自然也实在是为了押整篇歌词中的 ang 韵而勉为其文。“治水的英雄叫大禹/他率领着民众治水忙/开山斧，凿开那龙门山/劈山剑，披断黄河水的狂”（金山版的《大禹治水》）同样为了押 ang 韵而生造出“披断黄河水的狂”的表达，孰不知洪水可以很“狂暴”，但“狂”一般是指人之精神错乱或目空一切的。而且这篇歌词采用了“一韵到底”的严格的押韵方式，但这种方式对于词作者的语汇要求是极高的，如果词汇量不够充实就很容易导致因词穷而“生拼硬写”的情况出现——为了押韵而随便塞入一个词不达意的词是毫无意义的。“现代农业唱大戏/农民兄弟立天地”（《和谐芮城》）中的第二句也相当别扭，我们一般说“顶天立地”而不说“立天地”，很明显这又是为了去凑 i 的韵而生造出的表达。词

作家塞克就说过：“写歌词最忌生硬，最忌用人民群众不熟悉的语言和倒韵。”[1]（“倒韵”指为了押韵而强行颠倒字词的习惯使用顺序——引者注）同样，“是谁爱惜自然如爱己/是谁把那天人合一悟明白/闲时多栽树 功德减天灾/洪水化作甘露 家园好气派”（金山版《大禹治水》）为了押 ai 韵也使句子显生硬之感，先不论大禹所在的蛮荒时代是否有可能出现探讨“天”与“人”之关系的思想，[2]大禹治水时如何能“悟明白”“天人合一”？洪水过后的家园应是满目疮痍、百废待兴，又如何生出“好气派”的景象？歌词中的押韵本是为了增加歌曲的音乐性，使其唱起来更为顺口悦耳，如果为了凑韵而导致文理不通、诘屈聱牙，那就是舍本逐末了。所举这些反例也告诉我们，在“韵”和“意”的斟酌取舍上，如果实在无法两全，应优先顾及“意”。

这些歌词的还存在另外一个不容忽视的问题，那就是大而化之的形容词使用过多，细节刻画和具体描摹几乎没有。这就导致了阅读体验的空洞与贫乏，从表面上看好像很大气，但里面的精神内核空空如也。剥去修辞游戏的外壳，除了宽泛“慷慨激昂”的无节制流露和“大跃进”语录似的循环播放，剩下的只是苍白的精神自慰。例如在金山版《大禹治水》中出现了如下“大词”：滔滔奔流、痴心不改、对饮开怀、千年热泪、寸草之心、沧海一粟、天人合一、无限感慨……并不是说这些词不好，而是如果一个词的含义并没有切实地被写词的人所体悟到，进而化入字里行间的情愫，而仅是作为一种制造“伪豪迈”的空架子，这样空泛概念的罗列就极易使人淡漠和生疏。如果为了某种宣传的需要而将描写大禹的华丽辞藻硬塞进歌词里，这样的作品和人们日常生活的感受将是必然的疏离。著名音乐人尤静波曾有言：“写歌词一定要避免‘假、大、空’，与之相对应的应该是‘真、小、熟’。”[3]（“熟”是指要写熟悉的内容——引者注）在儿歌《大禹治水》中也充斥着各式各样的排比句，例如“大禹的豪气，冲天高万丈/大禹的雄心，吓退黄河浪/大禹的力量，就是这么强”，“大禹的身影铸在黄河旁/大禹的名字刻在我心上/大禹的精神千秋永不忘”等，可以看到所有形容大禹豪气、雄心、力量的表达都是在“玩虚的”，而大禹的身影、大禹的名字、大禹的精神如何与日月同光、怎么在人民心上、怎样流芳千百年仍然在字里行间找不到具体的回答。

虽然歌词的描摹对象是古人，但这并不意味着一定要模仿“古体”，况且这样的模仿仅仅也只是表面上的学步而已。其实完全没有必要拘泥于字数和韵脚，四个字、五个字或七个字的这么固定地排下去，或为了凑一个韵而挤出生硬突兀的表达。歌词的“形”是为“意”来服务的，而不是相反；如果为了追求某种形式的整齐而限制或歪曲了想要表达的意思，那就是本末倒置。单纯地追求形式美感造出的是没有灵魂的躯壳，这样的文字缺乏直指人心的力量。

[1]转引自吴颂今. 歌词写作十八讲. 北京:人民音乐出版社, 2106. 82

[2]目前所知的最早论及“天人合一”思想的书籍是《郭店楚简·语丛一》中“易，所以会天道、人道也”的表述，成书日期约为公元前300年。

[3]尤静波. 歌词文化鉴赏教程. 上海:上海音乐出版社, 2015. 2

那么，多媒体技术的运用能够补足这种词魂的缺失吗？笔者以为，当今流行歌曲中“大禹魂”表现力不足的关键并不在于技术的落后，而是真情的匮乏。想必不久的将来也许有人还会将大禹歌曲的音乐电视拍成3D电影的模式（可能现在已经有人正在做了），但倘若没有作者被真切感动这一关键环节，运用再多附加的技术也只是僵尸上的华美长袍。流行歌曲之所以流行正在于作品中的情感与听众情感的和谐共振。精彩歌词的动人之处并不在于形式上的刻意构造，而是作者在投入真实情感、表达真实感受的过程中，用自己沉吟和低唱的字句触及听者的内心世界。这样的歌词才能引起听众的喜悦或悲伤、激动或沉思等种种情绪上的共鸣，让他们一见倾心、过目不忘。真正的大禹之魂是生动活泼、灵动生辉的，它不拘泥于一式一韵，不限于一山一水，它靠引人入胜的意境和令人眼前一亮的创意点通凡夫的灵犀，润物无声地化进他们的心田。只有静下心来，细致地体察大禹文化的内涵、感受大禹文化的魅力，摈弃任务式思维，才能水到渠成地创作出广为流传的歌词。

那么，什么样的大禹歌词才能恰到好处地将格律、音韵、情感、思想融为一体呢？我们不妨回到69年前诞生的一首《大禹纪念歌》：

我思古人，伊彼大禹，洪水滔天，神州无净土！

左准绳，右规矩，声为律，身为度，三过其门而不入，八年于外不辞苦，岂不怀归，念此象庶，嗷嗷待哺，大哉圣哉禹！

薄衣食，卑宫宇，排淮泗，泅汉汝，生民相庆免为鱼，禾黍既登修贡赋，亿万斯年，诸夏子孙，弦歌拜舞，大哉圣哉禹！

这首大禹颂歌创作于1947年。当年中国工程师学会决定，以农历六月六日大禹诞辰为工程师节，为崇敬先哲、策励后人，遂公开向全国征集纪念大禹的歌曲。学会共收到应征作品共96件，其中这首由阮璞作词、俞鹏作曲的《大禹纪念歌》名列第一。整篇歌词风格古雅而顺口易读，内容充实而节奏适宜，表意抒情深沉壮阔而又内敛庄重，营造出一种“清水出芙蓉，天然去雕饰”（出自李白《经乱离后天恩流夜郎忆旧游书怀赠江夏韦太守良宰》）的文字美感。真正优秀的艺术作品是具有永恒生命力的，2015年中国大禹祭祀典礼组委会决定，将颂唱这首《大禹纪念歌》列入祭禹典礼议程。

二.

认真研读关涉大禹的歌词，我们还发现众多流行歌曲塑造大禹形象的角度有一个共通的特点，那就是侧重于从“阳刚”的一面来展现大禹的伟大，用坚强的意志、克难的勇猛、丰功伟绩的不朽、千秋万代的圣德来歌颂大禹。试举两例：

是谁 领着百川归大海

是谁 把那山水巧安排

一心护生灵 两脚断山脉

三过家门不入 四千年痴心不改

——金山版《大禹治水》

是谁把黄河 改变了模样
是谁的功绩 时代的传唱
治水的豪杰叫大禹
他就是那个大禹王

.....

大禹治水 山河换新装
大禹治水 万民得安康
——儿歌《大禹治水》

这些“阳刚”的话语确实试图通过对宏伟事迹的勾勒和赞颂来将大禹塑造成一位圣人和英雄，但如果所有写大禹的歌曲都在年复一年、日复一日高昂勇武地颂唱，极有可能的结果就是听众长期神经紧绷后的审美疲劳和不停引亢高歌后的精神疲乏。我们知道，绝大多数人终其一生都是和圣人名号绝缘的肉眼凡胎。事实上对于他们而言，一个神化大禹的示范意义远逊于一个有七情六欲和悲欢离合的人化大禹。前者是可望而不可及的圣人光环和神韵完美，后者首先是有痛苦、怀希望、会悲伤、感恐惧的“人”，他在对事业的追求中、对欲望的节制中、对使命的笃定中不断提升着自我的修为，最终达到“从心所欲不逾矩”（语出孔子《论语·为政》）的境界。就感染力的效果而言，后一种形象能让听众更有代入感和亲近感，与他们的关系更密切，并引发其思考：我能够做些什么？有的时候，英雄“阴柔”的一面更能打动人心，“动情”比“说理”更能触发人的心灵。美国好莱坞电影就深谙这种人物塑造技巧，大片里面所有的美式英雄都绝对不是具有全方位完美能力的超人；它一定会留相当的笔墨去刻画其生活化的一面，这样的细节可以是痛苦和脆弱，可以是人性弱点的挣扎，甚至可以是特殊的兴趣爱好或顽皮可爱。

其实既然有那么多赞颂大禹治水的歌曲，词作者完全可以创作一首专门写大禹“三过家门而不入”的作品，以细腻的笔触描摹大禹的内心世界，刻画他对大地的悲悯、对族人的深情、对治水大业的用心，以内心的独白、凄美的配乐、柔缓的旋律来展现大禹的执着情深；并通过放大一些细微而又具体的小事情和小动作来增强作品的感染力，最好再能赋予所写事物以画面感。因为小的细节往往能反映事物背后蕴藏的情感，从而展现大的生命历程。上述所引的第一首歌曲的最后一句点到了“三过家门而不入”的事迹，但未进行任何发挥旋即又回到了“四千年痴心不改”宏大叙事之中，足可见大禹歌曲创作沿袭下来的思维定势和话语模式的稳固和强大。

除去宏大叙事，一些写大禹的歌词还出现了“文艺化”的倾向，例如下面这篇：

河姆渡沧海一粟 尘封了巫人
巴山雨几世轮回 今夜又几分
大禹过门 未见转身
夫归一生 留一世的泪痕
——《重庆醉花荫》

这段歌词的意思相当朦胧，散发着当下流行的“文艺”气息，但仔细一推敲却有种让人不知所云的感觉，这种卖弄“文艺”、制造朦胧的倾向在下面这首歌曲中得到了更为出格的体现：

不理不睬这个陌生年代只剩无奈感慨
灵魂出走搭造一座方舟从此独自异域漂泊
大雨大雨哗啦啦伊耶伊耶
Who can survive this lonely kind of life
How can I tell a lie to leave you alone tonight
When the sky can't help crying then who babysit the earth
How can I save this world as you did
地球已经不旋转像你的脑袋
三过你的家门却不进来 Tell me why
——《大雨、大禹》（着重号为引者所加）

这段夹杂着许多英文的作品的不仅制造出朦胧的错乱感，其本身也完全符合当下流行歌曲的语言特征：对传统进行解构和重组，对典故（“三过家门而不入”）进行大胆改写，将其置换于都市里情感纠葛的背景中；用语中西交杂、土洋结合，带着夸张拖沓的语气词（“哗啦啦伊耶伊耶”），先是英文问、中文答，再是中文说、英文问，而且歌词中的英语所用的都是欧美流行歌曲中时髦的词汇和句式（“how can I tell you”，“leave you alone tonight”，“can't help crying”，“tell me why”）。这样的语言不仅仅只是一种流行的形式而已，它事实上决定了我们对于描摹对象的认识，甚至于构造出某种文化认知的语境。尼尔·波兹曼（Neil Postman）认为：“我们认识到的自然、智力、人类动机或思想，并不是它们的本来面目，而是他们在语言中的表现形式。我们的语言即媒介，我们的媒介即隐喻，我们的隐喻创造了我们的文化内容。”[1]相比于上面这首中西结合的作品，下面两首歌曲对大禹元素的运用就近似于恶搞了：

安检处大叔活似神荼郁垒
人们如等候快递的包裹 一堆一堆
做梦的人耸耸鼻子 缩进棉被
叶子落下 像老天弹掉的烟灰
车厢外飘着年夜饭的香味

[1] [美]尼尔·波兹曼，章艳译，娱乐至死，北京：中信出版社，2015. 17

大禹啊快点回来也顺便 治治口水

——《回》（着重号为引者所加）

年年有余岁岁有鱼

治水靠大禹

无奈族人填河造路

小鱼哪里去

他说 他说

全民公投是玩物

不如回家洗个泡泡浴

——《兜球村里有兜球》（着重号为引者所加）

在上述第一篇歌词中大禹依然在治“水”，不过治的是饥肠辘辘的旅客闻到饭香后流下的“口水”。第二篇歌词中“治水靠大禹”和后面的“全民公投”、“泡泡浴”等没有任何逻辑上的联系，整个歌词的设计可谓是指东打西、前言不搭后语。这样的叙述打碎了精英文化的花瓶，一切严肃的意义都被娱乐所拆解，所有的价值和理念都以引人发笑的形式出现，全部的历史和典故都沦为无厘头的金句。“在这里，一切公众话语都日渐以娱乐的方式出现，并成为一种文化精神……其结果是我们成了一个娱乐至死的物种。”[1]

无论是文艺化、西洋化还是娱乐化、口水化的大禹歌曲，都折射出传统文化形象在当今时代的传承困境。这些流行于年轻人之中的歌曲相比于宣传意味浓厚的官方作品显示出更大活力和传播速度，却也反映出文化市场上自发创作的一种倾向：拆解和藐视传统，娱乐和消费经典。而官方作品虽然能够体现出一种值得宣扬的精神风貌，却仅以激昂的口号、华丽的排比和恢宏的叙事作为语言定式，固守于高音喇叭对着空气的铿锵呐喊。而且这样的一种宣传是要靠政府“输血”来维持的，一旦将其放到市场中自由竞争，就会面临十分严峻的形势——精英作品虽然高级，但阳春白雪有价无市；无厘头的恶搞固然低俗，但受众广泛流行度高。王丽慧就犀利地指出：“如果精英文学失去对市场的适应能力，它将无力撼动现实世界和人的精神世界，它所标榜的拯救文学、拯救社会、拯救人类精神的伟大责任将无从落实。”如果对传统的维系始终停留在当前的状态，将是相当危险的；因为一旦政府“断供”，前一类作品无人组织生产，传统文化就极有可能被市场所彻底扭曲，无厘头的搞怪和对传统毫无敬意的拼贴为乐就将全面掌握诠释经典的话语权。

为了证明这绝不是危言耸听，我们可以做一个实验，在网页“百度音乐”的搜索栏中输入名词“大禹”，歌词相关的歌曲共有12首（本文开头第二段已列出），歌曲被翻唱的频次仅1次，[2]其中至少有4首能确定是官方组织创作的作品：

[1] [美]尼尔·波兹曼，章艳译. 娱乐至死. 北京：中信出版社，2015. 4

[2] 王宏伟在专辑《西部放歌》中翻唱了金山演唱的《大禹治水》。

同样输入“法老”一词，却有多达 18 首相关歌曲，翻唱的频次也有 3 次，而且这 18 首歌曲没有任何一首带有哪怕一丝官方背景，均为民间自发创作的作品，这样的对比反映出传统文化形象的魅力弱势和创造力不足。

近几年市面上的流行文化产品中不仅出现某种戏谑传统现象，甚至还冒出了丑化经典的苗头，足以起我们的警惕。2008 年 3 月初，因上央视《百家讲坛》而走红的“名嘴”纪连海在上海电视台纪实频道《文化中国》栏目讲述《历史上的非凡女人》，在其中第五集《三过家门而不入》中纪氏语出惊人，称：“大禹‘三过家门而不入’，除了一心治水外，还因有了‘二奶’。大禹生命中的另外一个女人就是瑶姬”，他还进而“考证”出大禹和情人的定情信物，甚至还还原了大禹为在外面偷欢而哄骗妻子的谎言。从严肃的学术观点来看，纪氏的观点可谓毫无根据，[1]甚至可以说无聊得不值得一驳。但笔者关心的是纪氏身为北京师范大学第二附中历史高级教师、学科带头人，究竟是出于何种目的作如此文化小丑的拙劣表演？俗谚有云：“揣着明白装糊涂”，他这么做、这么说究竟是为了讨哪部分人的欢心？从媒体对此话题的后续报导和热炒来看，纪氏应该已达到了其预期目的。大禹是否是因婚外情而“三过家门而不入”在 21 世纪的中国竟然成为了一个热点话题，这说明我们社会的舆论导向和文化环境本身就出了很大的问题。

中华文明之所以在世界四大文明中是唯一血脉未断、延续至今的，很重要原因就是因为在很大程度上是一个以历史为信仰的民族，历朝历代留下的丰富史料、记载的人和事、其中体现的文化力量和品格气度成为了维系民族存续的精神纽带。大禹治水的故事在中华民族精神世界中的地位和作用可以比之于《圣经》中“诺亚方舟”故事在西方国家精神世界中的地位和作用。纪连海作为一名历史老师，不仅不去引导观众去尊重和热爱华夏的先祖，反而如此丑化、俗化、贱化大禹的形象；其所起的负面效应并不仅仅只是在互联网上增加几个低俗笑话而已，更是在公然毁弃和辱蔑一个民族的精神图腾。

三.

综上所述，当代有关大禹的流行歌词对将大禹文化有机融入当代生活作了许多有益的尝试，给受众带来了一定的审美享受和思想感染，不仅丰富了当代文艺创作的成果，也为大禹精神的弘扬积累了经验、提供了参考，但其不足之处也是显而易见的：1. 在篇章格式、语言表达、思想展现等方面因循痕迹较重，在诠释大禹精神上创意欠缺；2. 对人物的诠释未能紧密贴近听众生活，大禹形象的塑造手法创新不足；3. 未能全面周到地设置创作“防火墙”，某些藐视传统的苗头没有得到有效遏制；4. 作品大都由官方主导，民间对于大禹文化的创作热情还未完全激发出来。

“在大众文化蓬勃发展的今天，流行歌曲已经牢牢地占据了歌坛的主体地

[1]四川省社会科学院禹羌文化研究所的谢兴鹏于 2008 年 3 月 22 日写了一封质疑信投给上海《文化中国》栏目组并在之后将全文发布到互联网上，对于纪连海的观点进行了逐一批驳并提供了充分的资料证明。

位”；[1]未来大禹文化的传播也要积极运用流行歌曲这个有效载体。大禹文化不是干枯的文字和给后人凭吊的遗迹，更不是僵死的文本和庙府里被供奉的牌位。它代表着一种创造性的行动精神和人性化的意志修炼，这种精神价值可以有效凝聚人心，为小到社会团体、大到民族国家的和谐发展提供信仰支撑。弘扬大禹文化的流行歌词既要传统心存敬畏，又要尽可能地做到使受众喜闻乐见；既要适应网络时代的话语环境和审美维度，又不可流于恶搞和媚俗；既要法古而不泥古，注重创意和实效，又要对解构传统、娱乐至上的行径予以自觉抵制。为使歌曲众口传唱，就要唤起真情实感，在文本雕琢上下功夫；为使大禹形象立体而丰满，就要在细腻之处下笔墨；为使大禹精神不被娱乐化所扭曲，一方面要加强引导和监管，宏观把控流行歌曲这种作为一种商业性的文化产物的质与量之平衡，另一方面要创作出真正具有竞争力的文化产品来夺回被低俗文化占领的市场；想要激发出民间对于大禹题材作品的创作热情，就必须将大禹文化和当下生活进行精神对接，使传统“活”在身边，使信仰触手可及，尤其要鼓励年轻作者发挥灵感和创意，让他们在良好的创作环境中写出既通俗又深刻、既浅显又富内涵的大禹歌曲，将大禹的精神寓于易读、易懂、易唱的语言文字中。有理由相信，在不久的将来，那一篇篇描写大禹的精彩歌词、那一首首赞颂大禹的优美歌曲定会如“大禹神工著，天书五卷来”（语出东方鹰《大禹》）般妙笔生花、尽情挥洒。我们期待着那一天的到来。

（作者单位：浙江越秀外国语学院）

[1] 王丽慧. 歌声中的文学——文学视野中的流行歌词. 上海: 上海社会科学出版社, 2013. 3