

# 中国歌曲创作实用教程

吴华 郑莉 编著



## ★基本乐理

▲旋律形态

◆节奏律动

■音乐修辞

★情绪表达

●曲式结构

■调式转换

▲词曲关系

中国青年出版社

# 中国歌曲创作实用教程

吴 华 郑 莉 著

中国青年出版社

(京) 新登字 083 号

责任编辑：黄大卫 曾熠

图书在版编目 (CIP) 数据

歌曲创作实用教程/吴华, 郑莉著. —北京: 中国青年出版社, 1998 (2007 重印)  
ISBN 978-7-5006-2714-2

I. 歌… II. ①吴…②郑… III. 歌曲作法—教材 IV. J614.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (98) 第 35860 号

中国青年出版社 出版 发行

社址: 北京东四 12 条 21 号 邮政编码: 100708

网址: <http://www.cyp.com.cn>

<http://www.cyavp.com>

电话: (010) 84031463 (010) 64010114

北京铁建印刷厂印刷 新华书店经销

\*

787×1092 1/16 19 印张 380 千字

1998 年 12 月北京第 1 版 2007 年 8 月北京第 2 次印刷

印数: 6 001—8 000 册 定价: 28.00 元

# 序

自从三十年代革命群众歌曲在全国范围内广泛传播之后，关于歌曲的作法，我国曾出版过很多这方面的著作。但纵观本书，不落窠臼。如第三章“歌曲旋律的发展手段”，过去大多按西方的观点，着重写音型的重复与再现、音程的扩大与缩小、节奏的扩展与压缩等。但本书继承了我国传统的旋律发展手法，研究并总结了如“顶真”、“承递”以及器乐曲的“模进”和“倒影”等手法，都做出了简要的论述。再如第一章，对于“歌曲的体裁形式”中的颂歌、进行曲、抒情曲、叙事歌曲以及表演歌曲等，都作了必要的介绍及论述。

值得特别指出的是本书第五、六、七三章，把歌曲的节奏律动、情绪的表达方式以及调式音阶色彩都作出了比较详细的分析和论证，它的脉络清晰、论点明确，这在过去其它同类书籍中是比较缺少的。因此，本书初稿在1985—1986年第一届中央讲师团赴河南等地进行两个学期的讲授后，听课的学员反映很好，并被中央讲师团列为重点讲学成果之一。

九十年代，作者吴华和郑莉曾将此书部分章节分别讲授于首都师范大学和朝阳教师进修学院，他们边讲授边修改，精益求精，使这本教程得到进一步的磨砺和提高，这是值得赞扬的。

在此，我推荐这本书能够早日出版，作为高等师范院校的教材，或者作为中等艺术师范学校音乐学科的教师们参考用书，必将产生很好的效果。

赵 沅 1994年7月5日

# 前 言

《中国歌曲创作实用教程》是一位在东方歌舞团从事作曲的专业工作者和一位在首都师范大学音乐系从事教学工作的老师合著的。是根据多年来自己的创作及教学实践经验写成的。

教程的前几章，是讨论歌曲作法的一般法则，写得比较浅显、周详。对于旋律发展、曲式、节奏律动等问题，作者运用了中国民族音乐的传统观点，介绍并论述了许多中国民族作曲方式及技法，这是值得称道的。

在第六章“歌曲的情感表达”中，作者进行了多方面的探索，这是非常有意义的事，这方面的问题在许多歌曲作法中容易被忽略。其实，歌曲创作在表情问题上，音调和诗词在歌曲的动情方面，蕴藏着非常深厚的力量，特别是诗词插上了音调这对翅膀在太空翱翔，回肠荡气、震撼胸怀，比其它艺术感染力要强烈得多。

象《白毛女》中喜儿唱的《我要活》、《洪湖赤卫队》中韩英的咏叹调《看天下劳苦人民都解放》、《没有眼泪、没有悲伤》等都是充溢激情、动人肺腑的；有些抒情音调如民歌《茉莉花》、刘炽的《我的祖国》、郑秋枫的《我爱你中国》等歌，它们的优美抒情的感人力量也是蕴藏在音里行间的；又象贺绿汀的《游击队歌》轻快活泼，充满乐观精神；而冼星海的《怒吼吧，黄河》则以雄壮、磅礴之势，震撼环宇。研究这许许多多音乐上的各种奇妙的情绪，是很有意义的。作者在这本书上的“情感表达”一章，从好几个方面接触到这些问题，并进行了一定的剖析研究，如能引起更多的同志和作曲界的同行们重视、深入挖掘、继续探索，是很有意义的，而作者已经开了个头了。

第七章《歌曲的调式及其色彩》主要是讨论音调的色彩和风格特色问题。在这方面，东方和西方音调的风格、色彩不同，不在于五声、七声音阶，主要在于音乐语言的应用和旋法（包括音调进行发展法及音乐语言编织法）。中国北方与南方音乐风格及色彩的不同也不在于五声、七声或什么调式的选用，而是基于音乐语言的不同。比如京剧、越剧、河北梆子、粤曲等剧种，其音阶、调式、诗词格律基本上相近，或完全相同，而其风格、色彩却各有差异。这其间的奥妙，还有待

于我们音乐理论工作者进一步地探索。作者吴华曾从事过京剧、越剧的作曲专业，我想在这方面更应该加强研究。

本书最后，作者花了一定的篇幅对歌曲创作中的诗词语言、语音和韵律都作了分析。的确，有的歌曲作者，每每缺乏对词句的语音、音节、韵律的探讨，比较注重曲调的流畅优美，而使歌词听不清楚，缺乏应有的美感。我国作曲家赵元任先生虽然是一位自学出身的作曲家，但他是一位语言大师，因此他作曲时特别关注曲调与诗词中语言、音节、韵律的关系。他的《教我如何不想他》中，每句诗词音韵和曲调都结合得非常贴切、美妙。特别是切分音、装饰音的应用，加重了曲调和诗词的感染力，他将音韵学方面的知识运用于作曲，不但不影响曲调的发展，并且增加了音调的美感。因此作为歌曲创作，珍视语言和音调的结合，也是缔造音乐民族风格的重要因素之一。

作者吴华和郑莉是一对音乐伉俪，他们在民族音乐方面的功底很深。1985年作者随中央讲师团赴各省进行讲学实践，在河南开封、许昌等地的学习班上受到热烈的欢迎，这是很不容易的。事隔十年这本教程才得以出版，是值得庆幸的事。我认为这本教程写得比较通俗、易懂、实用、易学，因此我希望这本教程能早日和读者相见。

李 凌 1994. 7. 10

# 目 录

序

前言

第一章 歌曲的基本知识.....	( 1 )
第一节 人声的类别.....	( 1 )
第二节 歌唱的组合形式.....	( 5 )
第三节 歌曲的体裁形式.....	( 9 )
第二章 歌曲旋律的形态及构造.....	( 16 )
第一节 歌曲的旋律型.....	( 16 )
第二节 乐汇与动机.....	( 21 )
第三节 乐节.....	( 24 )
第四节 乐句.....	( 26 )
第五节 乐段.....	( 34 )
第三章 歌曲旋律的发展手段.....	( 48 )
第一节 重复.....	( 48 )
第二节 音型再现法.....	( 56 )
第三节 顶真.....	( 60 )
第四节 承递.....	( 63 )
第五节 模进.....	( 68 )
第六节 倒影.....	( 75 )
第七节 音程的扩大与缩小.....	( 78 )
第八节 扩展与压缩.....	( 82 )
第九节 音调展开.....	( 90 )
第四章 歌曲的曲式结构.....	( 96 )
第一节 一部曲式.....	( 96 )
第二节 单二部曲式.....	( 98 )
第三节 单三部曲式.....	( 104 )
第四节 复二部曲式与复三部曲式.....	( 115 )
第五节 回旋曲式.....	( 121 )
第六节 变奏曲式.....	( 125 )
第七节 多段体曲式.....	( 132 )
第八节 联曲体曲式.....	( 136 )

第九节	套曲曲式.....	(141)
第五章	歌曲的节奏律动.....	(144)
第一节	歌曲节拍的种类.....	(144)
第二节	歌曲的节奏型.....	(147)
第三节	歌曲的节奏模式.....	(153)
第四节	歌曲与外国舞曲律动.....	(157)
第五节	歌曲与传统戏曲板式律动.....	(162)
第六章	歌曲的情感表达.....	(172)
第一节	歌曲的情感特征.....	(172)
第二节	歌曲的情绪分类.....	(173)
第三节	歌曲的情绪特色.....	(182)
第四节	音级和音程的情感特质.....	(190)
第五节	旋律和节奏的情感特性.....	(193)
第六节	休止的情绪表现.....	(199)
第七节	情感力度.....	(204)
第八节	高潮.....	(210)
第七章	歌曲的调式及其色彩.....	(219)
第一节	调式的结构与色彩.....	(219)
第二节	五声音阶及其调式.....	(225)
第三节	古典七声音阶及其调式.....	(232)
第四节	特性音阶及其调式.....	(238)
第五节	平行交替调式.....	(243)
第六节	双重调式.....	(251)
第八章	歌曲的转调技法.....	(257)
第一节	转调的基本知识.....	(257)
第二节	不完全转调.....	(262)
第三节	完全转调.....	(269)
第四节	转调的连接手法.....	(274)
第九章	歌词与曲调的关系.....	(278)
第一节	歌词简论.....	(278)
第二节	语言声调常识.....	(279)
第三节	五音与四呼.....	(282)
第四节	辙韵常识.....	(285)
	后记.....	(293)



# 第一章 歌曲的基本知识

## 第一节 人声的类别

歌曲是声乐艺术、是通过人声表达的。

音乐美学家认为：音乐中最美、最富有情感表现力的就是人的声音。因此一个作曲者，首先要具备声乐的各种分类知识，掌握各类人声在音区、音域、音色及表演性能等方面的特征，以便在创作过程中有所依据，有所参考。

人声在声乐的范畴内，一般可分为八大类型，分述如下：

### 一、童声

童声一般指三、四岁至十四、五岁之间(在儿童变声期以前)，男女少年儿童的嗓音。在年龄上可分幼儿童声和少年童声；在音区上，又可分为童高音和童低音。

#### 1. 童高音：

声音高亢、嘹亮，有鲜嫩、稚气的感觉。它的音域一般在小字一组的  $c^1$  至小字二组的  $a^2$ ，实用音域在  $e^1$  至  $e^2$  之间：



简谱表示： 1 —  $\dot{6}$  (理论音域)    3 —  $\dot{3}$  (常用音域)

#### 2. 童低音：

具有明亮、略带柔和的音响，声音较童高音坚实、敦厚些。音域在小字组的  $g$  至小字二组的  $e^2$ ，常用音域在  $c^1$  至  $c^2$  之间：



简谱表示： 5 —  $\dot{3}$  (理论音域)    1 —  $\dot{1}$  (常用音域)

## 二、女声

女声可分为女高音、女中音、女低音三种。

### 1. 女高音:

在长期的音乐表演实践中,女高音又可分为:

- (1)花腔女高音
- (2)抒情女高音
- (3)抒情花腔女高音
- (4)抒情戏剧性女高音
- (5)戏剧性女高音

根据以上五种,又可规纳成三种类型:即花腔型、抒情型和戏剧性型。其中(3)与(4)在表现上因兼有双重性能,是非常难得的类型。

①花腔女高音:声音嘹亮、轻盈华丽、富有弹性。高音区具有颗粒状声音效果,类似乐器中的长笛、双簧管的顿音演奏。擅长演唱快速的上下行音阶、顿音及带有些装饰性的曲调。适合表现欢乐、跳跃、奔放、热烈的歌曲。

它的音域很宽,比一般女高音的音域可高出五、六度,可从小字组的 a 至小字三组的 g<sup>3</sup>,常用音域在 c<sup>1</sup> 至 c<sup>3</sup> 之间:



简谱表示:  $\dot{6} - \dot{5}$  (理论音域)     $3 - \dot{1}$  (常用音域)

花腔女高音由于低音较纤弱,音色较特殊,只适于独唱,不适于参加合唱。

②抒情女高音:声音明亮、清朗、宽广而富有激情。它最具有青春女性的音乐美。擅长演唱歌唱性、抒情性的曲调。

它的音域可从小字组的 a 至小字三组的 c<sup>3</sup>,常用音域在 c<sup>1</sup> 至 g<sup>2</sup> 之间:



简谱表示:  $\dot{6} - \dot{1}$  (理论音域)     $1 - \dot{5}$  (常用音域)

抒情女高音不但适于独唱,而且在合唱中是必不可少的高音主旋律声部。

③戏剧女高音:声音坚定有力,抒情性、宣叙性兼有之,比上两类稍响亮些,音乐表情的幅度也大些。擅长表现热烈、激动、力度对比较强的歌曲。

它的音域与抒情女高音相同(参见抒情女高音音域表)。

戏剧女高音不但可以在歌剧中担任角色,还可担任独唱。在合唱中也是重要的高音声部。

## 2. 女中音:

声音敦实、丰满、纯朴,具有成熟的女性声音魅力。擅长演唱表情比较丰富,感情比较深沉的歌曲。

它的音域从小字组的  $g$  至小字二组的  $g^2$ , 常用音域在  $c^1$  至  $e^2$  之间:



简谱表示:  $\dot{5}$  —  $\dot{5}$  (理论音域)  $1$  —  $\dot{3}$  (常用音域)

女中音适于独唱,是合唱中必不可少的女声低音基础声部。

## 3. 女低音

声音深沉、饱满、醇厚、音色较暗,擅长演唱悠长、深沉的曲调,不适于快速、跳进的旋律。

它的音域从小字组的  $f$  至小字二组的  $e^2$ , 常用音域在  $a$  至  $c^2$  之间:



简谱表示:  $4$  —  $\dot{3}$  (理论音域)  $6$  —  $\dot{1}$  (常用音域)

## 三、男声

男声分为男高音、男中音、男低音三种。

### 1. 男高音——抒情男高音、戏剧男高音。

(1)抒情男高音:声音嘹亮、华贵、热情而明朗。它具有青春男性的音乐美。擅长演唱歌唱性、抒情性曲调。

它的音域从大字组的  $A$  至小字二组的  $c^2$ , 常用音域在  $c$  至  $g^1$  之间,记谱与女高音相同,实际发音比记谱低八度:



简谱表示： $\dot{6}$ — $\dot{1}$ （理论音域）  $1$ — $\dot{5}$ （常用音域）

(2)戏剧男高音：声音响亮、强劲有力、富于英雄气概。擅长表现强烈、激动、戏剧性的歌曲。

它的音域与抒情男高音相同(参见抒情男高音音域表)。

戏剧男高音适于在歌剧中担任角色，还可以担任独唱，在合唱中经常担任男声次高音的声部。

### 2. 男中音

声音雄厚、壮阔、饱满而坚定。擅长演唱坚定有力、感情深厚的歌曲。

它的音域从大字组的 G 至小字一组的  $g^1$ ，实用音域在 c 至  $e^1$  之间，有时也用高音谱号记谱：



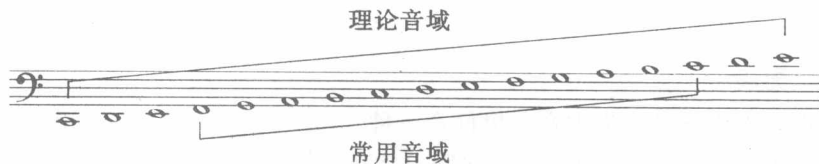
简谱表示： $5$ — $\dot{5}$ （理论音域）  $1$ — $\dot{3}$ （常用音域）

男中音可担任独唱，合唱中的领唱及男声中音声部。

### 3. 男低音

声音宽厚、深沉、有力而富有弹性。擅长演唱比较庄严雄伟和苍劲有力的歌曲。

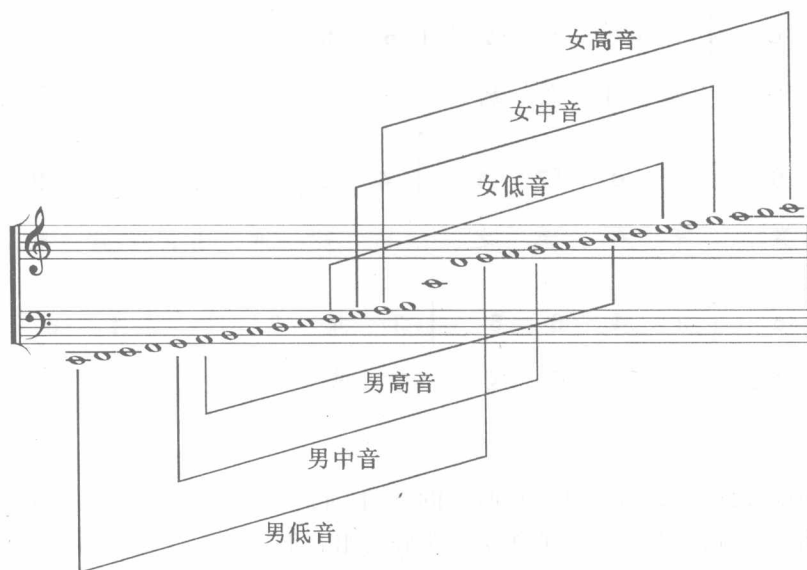
它的音域从大字组的 C 至小字一组的  $e^1$ ，常用音域在 F 至  $e^1$  之间，是用低音谱号记谱的：



简谱表示： $1$ — $\dot{3}$ （理论音域）  $4$ — $\dot{1}$ （常用音域）

男低音可以担任独唱，在合唱中是必不可少的基础低音声部。

在合唱歌曲中，一般都是以四个声部(女高音、女低音、男高音、男低音)组成的。我们根据上述的人声分类可以写出一个音区总谱，以便一览各类人声的音域及它们的相互关系：



根据我国近五十年的音乐实践，尤其是从延安时期至今，在中国乐坛上形成了一种比较规范的民族唱法(或称民间唱法和民歌唱法)，这种唱法是以王昆、郭兰英、孟贵彬、郭颂、胡松华等人和王品素、金铁林教授师生群体为代表的，他们的声音特点与上述所介绍的抒情类女高音、男高音有许多相似之处。但与前者主要区别是在于他们更趋向、更接近于中国的民歌和戏曲的发声方法。

它们在音区上多属于高音，基本上与女高音、男高音的音域是一致的。

近些年，由于港台流行歌曲的传入，国内又出现了一种通俗唱法。由于这种唱法一般是在自然声区上行腔，用电声设备作为声音传播的媒介，根据演唱者嗓音条件的不同，在音区、音域、音响、音色等方面又有千差万别，所以很难具有较规范、较统一的发声方法以及为其分类，因此本文不去专题探讨。

## 第二节 歌唱的组合形式

歌曲的内容，必须通过一定的组织结构和表演形式体现出来，才能成为可感知、可欣赏的艺术作品。在我国长期的音乐实践中，由于内容的需要，产生了很多不同的歌唱组合形式。

相传在大禹治水的途中，一位名叫“涂山氏”的姑娘爱上了大禹。后来禹又来到姑娘的家乡涂山(今浙江会稽)巡行，这个姑娘便站在山上唱着她自己创作的一首歌：《候人兮猗》，边唱边等待着禹的到来。虽然这首歌只有“候人”两个字，“兮猗”只是个感叹词，但它已形象地表明了我国古代已有“女声独唱”的形式了。这首歌可以说是目前所知的我国最古老的一首南方情歌。

我国古代第一部民歌总集《国风》中，收集了我国北方十五个诸侯国的歌曲。在这些歌曲中，我们可以看到许多不同的歌唱组合形式，其中有一首男声独唱歌曲《关雎》，它的曲调是据根宋代传谱留下来的：

i	6	5	6		1	3	2	1		5	6	i	3		1	5	6	i		
关	关	雎	鸠，	在	河	之	洲，	窈	窕	淑	女，	君	子	好	逑。					
i	6	5	6		5	6	$\flat 7$	i		4	5	i	3		2	3	2	1		
参	差	荇	菜，	左	右	流	之，	窈	窕	淑	女，	寤	寐	求	之。					
i	6	5	6		3	4	6	5		3	4	3	2		1	6	$\flat 7$	i		
求	之	不	得，	寤	寐	思	服，	悠	哉	悠	哉，	辗	转	反	侧。					

《国风》中还记载有许多劳动生产时唱的歌曲。除一些用独唱形式表现的“山歌”类民歌外，也有采用有“歌”有“和”的领唱与帮腔的组合形式。据《名氏春秋》记载，前685年，管仲被鲁国押送归齐，怕鲁王醒悟而杀害他，希望赶快回到齐国。但拉车人很疲劳，车走得很慢，这时管仲对拉车人说：“我为汝歌，汝为我和”。于是，他们一领一和地唱了起来，不知不觉就到了齐国。这说明了领唱与齐唱在周代是很普通的。

在“曲高和寡”的成语中，从楚襄王与宋玉的问答中可以看到宋玉的一段话：“有人在郢都街上唱歌，开始时唱《下里》、《巴人》，唱和的有数十人，后来唱《阳春》、《白雪》，唱和的只有几个人了……”。这说明我国古代人就有在市井街头上唱歌的习惯，先是一个人开始唱，然后大家逐渐加进去，是一种几十人“齐唱”的歌唱形式。

汉代的相和歌，特点是“丝竹更相和，执节者歌”，就是歌唱者自击一个叫“节”或“节鼓”的打击乐器，其它乐器“相和”。这可能就是现代带有乐队伴唱的独唱形式了。所不同的是独唱者手里还要掌握一种乐器，类似我国的大鼓单弦的演唱形式。

相和歌中还有一种“但歌”，它的特点是“一人唱，三人和”，又称为“讴”。它的表演形式“有辞有声”，“辞”即歌词，“声”即是其它三人所“和”的衬腔。尽管我们缺乏这方面的音响和乐谱，但也可以想象到这已经成为一种类似现代的四重唱、小合唱的组合形式了。

中国古代歌唱的组合形式还有一个非常突出的特点，就是把歌唱、舞蹈和器乐三者融合在一起，泛称“乐舞”。这种组合形式，从四千年前的夏代开始，到周代开始完善，出现了象孔子赞美不绝的“三月不知肉味”的“韶”、“武”之乐。这些乐舞大都在宫廷内部表演，广大的劳动人民很难欣赏到。但是他们也有自己的歌舞形式，如唐代的“踏歌”。顾名思义，“踏歌”是一种有器乐伴奏的民间集体歌舞形式。唐顾况“夜宿桃花村，踏歌接天晓”，刘禹锡“踏曲兴无穷，调同词不同”等诗句都形象地说明了这种歌舞形式在民间的盛况和它的艺术特点。这种“踏歌”也已经形成了类似现代边歌边舞的表演形式了。

八十年代，我国文艺工作者以古迹、古画为依据，经过努力发掘，精心创作了一批仿古乐舞。如西安的《仿唐乐舞》、武汉的《编钟乐舞》、郑州的《中州乐舞》等等都在不同程度上再现了中国古代从宫廷到民间的各种不同的歌唱组合形式，其中有独唱、对唱、齐唱、弹唱、表演唱、合唱等组合形式。

特别值得提出的是：我国六十年代的大型音乐舞蹈史诗《东方红》和1984年排演的大型歌舞《中国革命之歌》，也是现代中国舞台上把歌舞乐有机地结合在一起，表现中国革命历史的成功作品。

我国广大的文艺工作者经过多年的舞台音乐实践，已经在中国现代舞台上建立、形成了一套相对固定的歌唱组合形式。它们按其性质的不同可分为四大类：

#### 一、独唱 二、重唱 三、齐唱 四、合唱

##### 一、独唱

一个人单独歌唱，称为独唱。

独唱分为两大类：女声独唱和男声独唱。

女声独唱(包括童声独唱)：

1. 女高音独唱——花腔女高音、抒情女高音、戏剧女高音及其各种民间唱法。
2. 女中音独唱。
3. 女低音独唱。

男声独唱(包括童声独唱)：

1. 男高音独唱——抒情男高音、戏剧男高音、民族男高音。
2. 男中音独唱。
3. 男低音独唱。

##### 二、重唱

两个人或两个人以上，每人担任一个声部并把不同声部结合在一起的演唱，称为重唱。

重唱分为四大类：二重唱、三重唱、四重唱、五重唱以上的重唱。

二重唱

1. 女声二重唱——女高与女中、女高与女低。
2. 男声二重唱——男高与男中、男高与男低。
3. 男女声二重唱——男高与女高、男高与女中、男高与女低、女高与男中。

二重唱是根据高音、低音两个声部为原则组成的。

三重唱

1. 女声三重唱——女高、女中、女低。
2. 男声三重唱——男高、男中、男低。

三重唱是根据高音、中音、低音三个声部为原则组成的。

四重唱

1. 女声四重唱——女高、次女高、女中、女低。
2. 男声四重唱——男高、次男高、男中、男低。
3. 混声四重唱——女高、女低、男高、男低。

四重唱是根据高音、次高音、中音、低音四个声部为原则组成的。

五重唱以上至十重唱：

这种组合形式在音乐会上较少见，在西洋歌剧中存在这种情况，它是根据歌剧的剧情内

容需要而产生的。这种重唱歌曲各个声部的曲调各不相同，具有不同个性，表达的是相同的或是互相对立的思想感情。如法国歌剧《卡门》中第二幕走私贩子的五重唱，这是一首由三个女声、两个男声组成的混声重唱。

### 三、齐唱

许多人同时歌唱同一个曲调、称为齐唱。

齐唱分成三类：女声齐唱、男声齐唱、混声齐唱。

### 四、合唱

两个或两个以上不同的声部结合在一起，每个声部都由许多人歌唱，称为合唱。

合唱在人数的比例上可分为两类：小合唱与大合唱。

在声乐的类别上可分为两大类：同声合唱与混声合唱。

#### 同声合唱

1. 女声合唱——由女高音、女低音两个基本声部组成。有时也包括三、四个声部，也有唱一部(齐唱)的情况。

2. 男声合唱——由男高音、男低音两个基本声部组成。有时也包括三、四个声部，也有齐唱的情况。

3. 童声合唱——不分男女，由童高音、童低音两个基本声部组成，有时也包括三、四个声部。

#### 混声合唱

由男、女声部混合在一起组成的合唱，称为混声合唱。

在混声合唱中，声部又分为两组：高声部是女声，低声部是男声。

最典型的混声合唱是由女高音、女低音、男高音和男低音四个声部为原则组成的。它们在总谱上如下表示：

女高	$\dot{1} \dot{1} \dot{1} \dot{2} \dot{1} \dot{1} \hat{6} 5 0 \mid \dot{1} \dot{1} \dot{1} \dot{2} \dot{1} \dot{1} \hat{6} 5 0 \mid 5 \ 5 \ \hat{6} \ \underline{\underline{2.2}} \ \underline{\underline{20}} \mid \underline{\underline{6}} \ \underline{\underline{6}} \ \underline{\underline{1}} \ \underline{\underline{5.5}} \ \underline{\underline{50}} \mid$
女低	$5 \ 5 \ 5 \ 5 \ 5 \ \hat{5} \ 4 \ 3 0 \mid 5 \ 5 \ 5 \ 5 \ 5 \ \hat{5} \ 4 \ 3 0 \mid 3 \ 3 \ 4 \ 5.5 \ 5 0 \mid 4 \ 4 \ 5 \ 1. \ 1 \ 1 0 \mid$
	我们看见了河岸，我们登上了河岸，心哪，安一安，气哪，喘一喘。
男高	$\underline{\underline{3}} \ \underline{\underline{3}} \ \underline{\underline{3}} \ \underline{\underline{3}} \ \underline{\underline{3}} \ \hat{3} \ \underline{\underline{1}} \ \underline{\underline{1}} 0 \mid \underline{\underline{3}} \ \underline{\underline{3}} \ \underline{\underline{3}} \ \underline{\underline{3}} \ \underline{\underline{3}} \ \hat{3} \ \underline{\underline{1}} \ \underline{\underline{1}} 0 \mid \underline{\underline{1}} \ \underline{\underline{1}} \ \underline{\underline{1}} \ \underline{\underline{7.7}} \ \underline{\underline{70}} \mid \underline{\underline{1}} \ \underline{\underline{2}} \ \underline{\underline{3}} \ \underline{\underline{3.}} \ \underline{\underline{3}} \ \underline{\underline{30}} \mid$
男低	$1 \ 1 \ 1 \ 1 \ 1 \ \underline{\underline{10}} \ \underline{\underline{10}} \mid 1 \ 1 \ 1 \ 1 \ 1 \ \underline{\underline{10}} \ \underline{\underline{10}} \mid 1 \ \underline{\underline{1}} \ \underline{\underline{1}} \ \underline{\underline{5.5}} \ \underline{\underline{50}} \mid 1 \ \underline{\underline{1}} \ \underline{\underline{1}} \ \underline{\underline{5.}} \ \underline{\underline{5}} \ \underline{\underline{50}} \mid$



以上四个声部也可用字母顺序简写为：

S——女高音    A——女低音    T——男高音    B——男低音

除以上独唱、重唱、齐唱、合唱四大类典型的组合形式之外，还有一些其它的常见组合形式，它们是：

### 1. 对唱

两个人互相轮换、顺序歌唱的演唱形式，称为对唱。

对唱分为女声对唱、男声对唱，最常见的是男女声对唱的组合形式。

### 2. 领唱、合唱(齐唱)

这是一种把独唱与合唱两种形式结合在一起的组合形式。

一种是独唱者与合唱同时演唱，如：长征组歌中《过雪山草地》中的例子。

另一种是先独唱后加入合唱。如：《祖国颂》中间部分的领唱、合唱的例子。

### 3. 表演唱

这是一种在各种歌唱组合中(一般是在小合唱中)，融表演动作、舞蹈动作为一体而形成的歌唱表演形式。

表演唱一般分为女声表演唱、男声表演唱及男女声表演唱等形式。

以上所介绍的声乐组合形式，不论从中国固有的传统歌唱形式，到外国传入的歌唱形式，无一不被我国作曲者所利用。一个作曲者了解、掌握这些声乐组合的常识，对于写作是非常必要的。它不仅是歌曲创作的一个形式规范，也可以在写作中提供一些表演形式的形象思维，使我们在创作过程中将音乐内容得到充分的发挥。

## 第三节 歌曲的体裁形式

歌曲的体裁，是指各种声乐作品的形式和类别。正如文学作品的体裁可分为小说、诗歌、散文、剧本一样，歌曲也有许多分类方法。如中国民歌在长期历史发展过程中习惯上可分为号子、山歌、小调三大类。每一类的民歌，由于民族、地区、流派风格的不同，又可细分成许多种。而在这一节我们所要讲的是指现代中国创作歌曲的体裁形式，它们大致分类如下：

一、进行曲

二、抒情歌曲

三、颂歌

四、叙事歌曲

五、劳动生产歌曲

六、表演唱歌曲

七、诙谐、讽刺性歌曲

八、舞蹈歌曲

九、小夜曲

十、摇篮曲