

21世纪普通高等学校音乐学规划教材

歌曲写作与改编

第二版

王大燕 主编



*Gegu Xiezu
yu Gaibian*



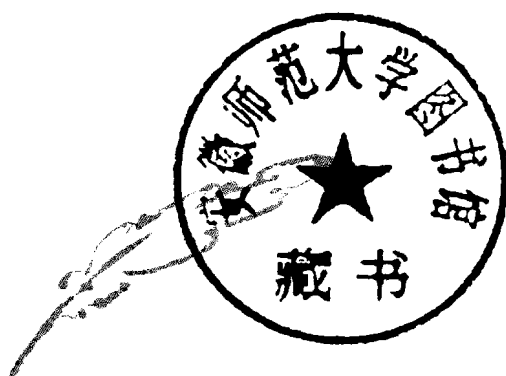
暨南大学出版社
JINAN UNIVERSITY PRESS

21世纪普通高等学校音乐学规划教材

歌曲写作与改编

第二版

王大燕 主编



*Gegu Xiezu
yu Gaibian*



暨南大学出版社
JINAN UNIVERSITY PRESS

中国·广州

图书在版编目(CIP)数据

歌曲写作与改编 / 王大燕主编. — 2版 — 广州: 暨南大学出版社, 2010.8

(21世纪普通高等学校音乐学规划教材)

ISBN 978-7-81135-538-3

I. ①歌… II. ①王… III. ①歌曲写作—高等学校—教材 IV. ①J614.5

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第107488号

出版发行: 暨南大学出版社

地 址: 中国广州暨南大学

电 话: 总编室(8620) 85221601

营销部(8620) 85225284 85228291 85220693(邮购)

传 真: (8620) 85221583(办公室) 85223774(营销部)

邮 编: 510630

网 址: <http://www.jnupress.com> <http://press.jnu.edu.cn>

排 版: 广东骏纬文化发展有限公司

印 刷: 广州桐鑫印刷有限公司

开 本: 880mm×1230mm 1/16

印 张: 11

字 数: 294千

版 次: 2009年8月第1版 2010年8月第2版

印 次: 2010年8月第2次

印 数: 3001—6000册

定 价: 28.00 元

(暨大版图书如有印装质量问题, 请与出版社总编室联系调换)

总 序

“21世纪普通高等学校音乐学规划教材”——一套适应地方本（专）科院校音乐学专业学生使用的教材将陆续出版。这既是当前普通高等学校音乐学教学改革与发展的需要，又体现了地方高校音乐教材建设的新方向。

本套教材的编写以教育部2005年颁布的《全国普通高等教育音乐学（教师教育）本科专业课程指导方案》、2006年颁布的《全国普通高等学校音乐学（教师教育）本科必修课程教学指导纲要》为指南，以教育部2001年颁布的《全日制义务教育音乐课程标准（实验稿）》、《普通高中音乐课程标准（实验稿）》为主要理论依据，在教学研究的基础上，科学地构建了地方高校音乐学专业课程教材体系。教材编写成员均是长期工作在各门课程教学第一线的专家学者，他们具有坚实的学科背景与丰富的教学经验，能最大限度地解决现行教材中存在的诸多与地方高校教学不相适应的问题，突出了音乐教育的全面发展性、综合性、创新性、专业性、基础性、适用性，从而达到协助地方高校培养应用型人才的教育目的。

本套教材与以往同类教材相比，更加注重课程内容的整合，重视音乐文化、民族文化和多元文化知识的关联；更加注重基础理论的学习，重视基础知识和基本技能的传授方法的探讨；更加注重重理论与实践的联系，重视运用音乐知识指导艺术实践活动方法的研究；更加注重对先进教学方法的运用，重视对富有个性特点的教学模式的探讨等。同时，对现行教材中存在的主要问题，加强了以下几方面的研究：

（1）关照学科知识体系的科学性和系统性，内容上注重知识的融合与渗透。做到在分科的前提下，加强各学科之间的统整与沟通，对于教材中的重复知识和交叉内容进行重点研讨，使课程内容既具有广泛的覆盖面，又有合理的代表性。

（2）注重基础理论的学习与应用，主动接受当代音乐理论的研究成果，把目光放在学科前沿，时效性强。努力改变基础内容“繁、难、偏、旧”和过于强调高、精、尖的现象，减少过于程式化的内容，做到既减轻学生的负担，又拓宽学生的学术视野，使音乐学科知识与相关学科知识的学习成为一个有机的文化整体。

（3）教材内容做到循序渐进，符合学生的身心发展和学习规律，以学习者的水平、需求为出发点，以提高学习者的水平需求为目的，以音乐学科的审美体系为内在逻辑，保证学生认知结构的完整性和学习过程的有序性。

（4）教材内容加强了实践性环节，理论知识和技能的设置既针对学生的实际需要，又注重学生获取新知识的能力、分析和解决问题的能力以及创造能力的培养。教材内容简单、明了、清晰，贴近学生，贴近教学，教材的编撰体现了编写者多年教学活动的成功经验。

（5）教材有计划地增加了中外民族文化艺术的内容，特别是增加了中国的民歌、曲艺、戏曲等艺术形式的内容，以培养学生尊重、热爱本土艺术文化的情感。

（6）加强了理论知识的指导作用，实践活动的设计注重理论联系实际，直接体现在教材体例上，有更强的可操作性，能指导学生的艺术实践。

（7）教材编写的纵向发展层次与横向发展内容（如知识点、技能点等）有机融合，达成了预设性目标，并关注学生学习的全过程，以促进学生能力的可持续性发展。

本套教材是具有创造性和开拓性的选题，是推动我国地方高校音乐学教材建设的重大工程，凝聚了编写组集体的智慧。对于教材中存在的一些疏漏和不足，我们诚恳地希望专家和读者多多指正，使其得以完善。本套教材的编写得到了暨南大学出版社的大力支持，我们对编审人员细致入微的工作表示衷心感谢，感谢他们为全国地方高校音乐教育事业所作出的贡献。

21世纪普通高等学校音乐学规划教材

编委会主任 王大燕

2009年8月

前 言

学习作曲技术是一个系统工程，它需要作曲者具有强烈的社会责任感和富有想象力的创造才能，更需要作曲者掌握好旋律、和声、复调、曲式、配器等技术理论知识，并遵循这些作曲技术法则，灵活地运用知识与技术创作音乐作品。

单声部的歌曲写作是作曲系统工程中的一个基础项目，在教育部颁布的音乐学本科专业课程指导方案中被列为重要选修课程，授课时间为一个学期36学时。本课程虽属于技术理论的范畴，但教材中仅限于重点阐述单声部歌曲写作的技术和理论、运用民族民间音乐素材改编单声部歌曲的方法等内容。编写组成员本着对写作实践性的认识 and 把握，在理论研究的基础上，对“歌曲写作与改编”课程体系的内涵与外延进行了科学的分析与研究，并对教材的编写内容与教学体例作了重点探讨，教材编写具有一定的创新意义。

在教材内容的安排上，为避免与其他相关课程内容有较大重复，删减了以下内容，例如，《乐理》中出现的“构成旋律的各种要素”、《声乐教学法》中出现的“歌曲的常见体裁、歌曲的演唱形式、人声的分类”等重复知识部分。针对学生在主题素材的运用与选择方面的把握不足，在记写歌谱、修改歌曲中容易出现的一些问题，教材相应增加了“创编歌曲”、“乐谱的书录格式与习作修改”两章内容。教材内容旨在重点阐述歌曲旋律写作的技术与方法，让学生从具体的实例分析中理解和掌握写作歌曲的方法。

在教材体例的安排上，为加强指导分析和写作的力度，设计了“艺术实践”、“艺术探讨”、“写作探索”等实践环节。“艺术实践”重在课堂体验，“艺术探讨”重在指导讨论写作技术等问题，“写作探索”则把分析、写作时的重点、难点如“旋律的转折”、“歌曲写作手法的分析”、“高潮的处理”等问题安排在指导过程中，使学生领会更深刻，掌握更容易。

由于编者的时间和水平有限，教材中难免顾此失彼，挂一漏万，恳请同行批评、指正。

编 者

2010年8月

目 录

总 序	(1)
前 言	(1)
绪论 歌曲写作与改编课程的教学思考	(1)
第一节 课程的目标与知识结构	(1)
第二节 课程的学习与研究	(2)
第一章 歌曲的文学创作——歌词	(5)
第一节 歌词的音韵美	(5)
第二节 歌词的意境美	(10)
第三节 歌词的音乐美	(12)
第四节 歌词的结构美	(13)
第二章 歌曲的音乐主题	(21)
第一节 音乐主题的构成	(21)
第二节 音乐主题的发展手法	(24)
第三节 音乐主题的写作	(35)
第三章 歌曲创作的结构——乐段、一部曲式	(41)
第一节 乐段及其陈述结构	(41)
第二节 一部歌曲的写作	(55)
第四章 歌曲创作的结构——单二部曲式	(62)
第一节 并列二部曲式歌曲的分析	(62)
第二节 再现二部曲式歌曲的分析	(68)
第三节 单二部曲式歌曲的写作	(73)
第五章 歌曲创作的结构——单三部曲式	(79)
第一节 再现单三部曲式歌曲的分析	(79)
第二节 并列单三部曲式歌曲的分析	(86)
第三节 单三部曲式歌曲的写作	(90)

第六章 歌曲创作的结构——复杂结构.....(95)

 第一节 复二部曲式.....(95)

 第二节 复三部曲式.....(101)

 第三节 多部曲式.....(106)

 第四节 回旋曲式.....(110)

 第五节 变奏曲式.....(116)

第七章 创编歌曲(120)

 第一节 关于对“创编”的理解.....(120)

 第二节 创编歌曲作品分类及实例分析.....(122)

 第三节 创编歌曲应注意的事项.....(132)

第八章 歌曲前奏、间奏、尾声的写作.....(135)

 第一节 前奏（引子）.....(135)

 第二节 间奏（过门）.....(145)

 第三节 尾声（后奏）.....(148)

第九章 乐谱的书录格式与习作修改.....(152)

 第一节 乐谱的书录格式.....(152)

 第二节 习作修改.....(157)

参考文献(164)

后 记.....(165)

绪论 歌曲写作与改编课程的教学思考

2005年初教育部颁布了《全国普通高等教育音乐学（教师教育）本科专业课程指导方案》，方案中对专业的课程结构作了较大的调整与创新。为适应课程内容的需要，歌曲写作课程由此更名为“歌曲写作与改编”。中学课程标准中指出：“创作是培养学生艺术想象力和创造力的园地，是学生积累音乐创作经验和发掘创造思维能力的过程和手段，对于培养具有实践能力的创新人才具有十分重要的意义。”义务课程标准中设有多个教学领域（感受与鉴赏、表现、创造、音乐与相关文化等），高中课程标准中设有六个教学模块（音乐鉴赏、歌唱、演奏、创作、音乐与舞蹈、音乐与戏剧表演等），它们既有相对的独立性，又是一个有机相连的整体。因此，高师“歌曲写作与改编”课程应结合中学音乐教学领域中“创造”与“创作模块”的内容标准进行教学，以标准中的创作活动建议来指导师生的学习与研究。

绪论将针对“歌曲写作与改编”课程教学如何适应中学课程标准这一问题，从教学改革的角度出发，对重新构建歌曲写作课程知识结构等问题，提出教学改革的思路与建议。

第一节 课程的目标与知识结构

“歌曲写作与改编”课程包括分析作品与编创作品两大内容，是高师音乐教育中以向学生传授作曲基础知识和培养写作能力、歌曲分析能力为目的，指导学生灵活地运用写作知识与技术，理论联系实际，在实践中学会分析和写作（改编）作品的课程，为学生今后在中学音乐教师这一岗位上能够对外各种风格体裁的音乐作品作出分析讲解，对中学生做一些简单的歌曲创作辅导，开展丰富多彩的课外活动打好基础。

基于这一课程教学目标，教学中应注重体现创造能力培养的教育特色，但从作者多年从事本课程教学的经历与掌握的现状分析来看，歌曲写作与改编课程中一直存在着沿用音乐院校的教学模式、模仿音乐院校的教学方法等问题。由于音乐院校开设的理论必修课程在师范音乐系大部分侧重声乐、器乐、舞蹈的学生中只开设了乐理与和声，造成了学生在知识结构组成上的严重不足；由于忽视了师范院校普修学生多、选修专业不同、需求角度也不同的特性，制约了歌曲分析与改编课程的自身发展。另外，从近年毕业生的情况来看，在工作岗位上能给中学生进行歌曲写作辅导、能谱写出较好旋律的群众歌曲参与社会群众文艺活动的佼佼者少之又少，究其原因，虽然是多方面的，却也能引起我们足够的反思。

解决好课程设置与目标的矛盾的有效方法是从教与学的实际情况出发。与其他文科类专业相比较，高师音乐院系文化考试录取线历来偏低，偏重主科专业成绩，造成高师音乐院系学生文化素质欠缺的先

天不足。学生进校后往往偏重于某项技术课程的学习而忽视理论课程的学习，再加上教师上课时专注单科知识的传授，各门课程大多各自为政，互不联系。因此，在注重文理素质并重的创作类课程中学生能力低下的缺陷就显得格外突出。为此，储备必要的音乐理论知识和文化知识是学生学好这门课程的重要基础。因此，在课程教学与自主学习中建立一个相互渗透的教学网络体系，加强学科之间的横向联系，灵活构建学生的知识结构，是解决课程设置与目标相互矛盾的可行性办法。

具体构想是，以歌曲写作与改编课为目标课程建立一个网络体系，把与此相关的音乐基础理论课程、文化课程纳入网络体系之中，如乐理与视唱、多声部音乐分析与习作、中外音乐史与欣赏、民族民间音乐、音乐美学、中外名著赏析等。以此为基础，找出各门课程中与之相关的理论、技术、文化的连接点为学习内容，使教材既具有广博的文化知识，又具备足够的学科技术，还具有可以因材施教的特点。特别是计算机网络进入校园后，这种网络体系的优势可以发挥得更加淋漓尽致。例如，在歌曲分析与改编课中建立一个广及中外的音乐名作必读曲目，这些曲目就能成为连接上述各门课程的纽带，在知识总体上加深了纵向综合和横向综合，而与此相关的理论、技术、文化的连接点就会呈辐射网状影响课程教学，学生可尽情遨游其中，获得较为全面的、扎实的音乐基础理论知识和较高的艺术文化修养。这样，既弥补了课程设置中存在的缺陷，又达到了学科知识的关联，有助于探索出一条符合高师自身规律的歌曲写作与改编教法的路径。

第二节 课程的学习与研究

歌曲写作与改编教学不仅有特定的研究对象，而且有自己学习和研究的方法。教学既含教，又含学，是双重概念，它是师生相互作用活动的结合，也是教师的基本任务。课程改革把研究性学习和研究性教学视为重要内容，对于学生和教师而言，可以作出以下几个方面的价值定位。

一、拓宽学习途径

加强人文知识的学习与运用是课程中的一大需要，深厚的科学人文知识能让师生更好地继承、批判与创新。高师音乐院系学生总的来说其文化层次与音乐知识的关系是不成比例的，相对高的音乐素养使他们在接受音乐教育时基于较高起点，常常希望能够将各类人文知识融汇于自身的音乐文化结构之中，但有限的知识积累成了实现这一愿望的障碍。在歌曲写作与改编课程中有一种比较突出的现象：学生完成的作业中，结构紊乱、内容空洞、旋律风格贫弱的问题相当普遍。造成这种现状的客观原因似乎也能找出许多，但最根本的一条是缺乏人文科学、社会科学方面的知识积淀，缺乏对哲学、艺术、文学等优秀精神思想的深厚理解，因而使写作中的机械模仿与枯燥训练脱离生活实际，无话可说而闪耀不出创造性思维的火花。

针对这一现象，在歌曲写作与改编课程中，可以从课内和课外两条途径引入人文知识内容：课内加强人文知识的融会贯通，增大学科的信息量；课外在图书馆、互联网和社会中去读、去看、去实践。例如，要解决旋律创作风格贫弱的问题，就要让学生了解旋律风格形成的必要因素，让学生从课堂与社会

生活实践中去研究民族文化、审美心理、自然地貌、风土人情等对旋律风格形成所产生的影响；课堂内还可以通过分析名曲名作来进行比较。这样，在认识和理解本民族与世界各地艺术的历史、文化意蕴、艺术特色，形成对本民族文化的认同和对多元文化的尊重后，学生就会自觉地运用所获得的艺术经验和艺术能力写作作品，就一定会汲取民族音乐（包括曲式、音乐元素、旋律色彩）中最优秀的精华，来完成他们的审美体验。如果学生获得了能力，学会了自觉地把人类发展中的一切优秀成果积淀而成的人文智慧、科学精神运用到学习中来，那么，人文精神在创造性思维的培养中就发挥了最大的催化作用。

二、体验民族音乐文化的深层内涵

20世纪以来，我国高师音乐技术理论课程内容倾向西化，在歌曲分析与改编课程中表现得比较突出。课内传授的写作技法完全沿袭了西方的“动机”音乐结构思维模式，包括“对比中求统一”的音乐构造型态，“ABA”的曲式表现样式，“和弦分解、紧缩、扩充”等音乐发展手法。师生们对民族音乐的“整体”结构思维，“同多异少”的音乐构造型态，连缀体、板腔结构体等曲体样式，合头、合尾、顶真等音乐发展手法却知之甚少。因此，就出现了“一部分学生交来的作业，尽管在不同的方面不乏可取之处，但就其音乐语汇，特别是旋律基调而言，常常太像甚至干脆就是一般的流行歌曲，或者通篇多是车尔尼钢琴练习曲……”的现象。分析其原因，无非是流行歌曲听得多了，西洋钢琴练习曲弹得多了，而中国民族民间音乐接触得少了，有些甚至是空白。而我们培养出来的学生——未来的人民教师，就难免是一些缺少本民族音乐文化底蕴的西方音乐的传播者。对此，我们应该引起足够的认识并促使其改变，及时采取一些合适的办法来解决问题。

解决问题的方法可以有二。一是对以目标课程建立的教学网络体系中的民族民间音乐课程，应根据学生的情况因材施教。上课时可以让学生背唱一至两首民歌或说唱、戏曲、器乐曲的精彩片断，因为足够多的听与足够多的唱，对于学生来讲是一个旋律储备的大好机会，也是学生了解各个地方民族音乐风格、特色、旋法、结构以及写作特点的大好机会，所以非常重要。二是在歌曲分析与改编课中，学习民间音乐在旋律发展和风格体现等方面所采用的方法与手段。具体做法是可以在课堂内对某些具有典型风格特征的民歌与器乐曲的片断进行模拟写作，对已总结出来的带有一定规律性特征的片断进行模拟写作，小到一个乐句、一个拖腔，大到一个乐段、一个声腔。摹写的对象可结合本地方音乐品种、剧种而定。摹写的过程也是学生与教师深层体验民族音乐的过程，因此也要求教师在实践过程中不断地学习与提高。

三、养成尊重实践的科学态度

歌曲写作与改编课程学习的过程与方法，对于绝大多数师范类学生而言，重点并不在于获得多少重大的创新成果，更重要的在于尊重事实，形成独立思考和研究的意识及态度倾向。这对于提高整个国民综合素养具有基础性意义。学习和研究歌曲写作，必须以辩证唯物主义和历史唯物主义作为方法论的基础。

一要运用审美与创作的规律进行学习和研究。要正确处理生活、思想、技巧的关系（包括音乐形象、对比与统一的原则、民族音乐元素的运用等），探讨旋律外显和内隐的整体文化信息，分析其基本

特征、风格面貌和技法特点，把握旋律只有在人类整体结构的融合认同之中才能储存和传承的研究思路，并以此指导写作教学的研究。

二要运用联系的观点进行学习和研究。“写作课程”中相关的理论、技术、文化的连接点呈辐射网状影响学生，使学生获得较为全面的、扎实的音乐基础理论知识和较高的艺术文化修养，这样既弥补了原课程设置中存在的缺陷，又达到了学科知识的关联。

三要运用发展的观点进行学习和研究。人文知识的学习，可以使学生认识和理解本民族与世界各地艺术的历史、文化意蕴和艺术特色，形成对本民族文化的认同和对多元文化的尊重，并自觉地运用所获得的艺术经验和艺术能力写作作品，以此构建一套开放的、体现人文精神的教学模式。

四要运用实践的观点进行学习和研究。以写作实践性理论为指导，结合本地域音乐品种、剧种模拟写作，摹写的过程是学生与教师深层体验民族音乐的过程。具体从小到一个乐句、一个拖腔，大到一个乐段、一个声腔，可以加强学生的实践能力。

任何一门学科，都是伴随着时代的需要而不断更新、完善与发展的，应该及早结束仅以西方音乐模式来传承发展音乐的局面，更多地让我们的学生在本民族民间音乐文化的熏陶下，在完善的知识结构体系的学习中，茁壮成长。

第一章 歌曲的文学创作

——歌词

歌曲，是由词与曲两个部分组成的。按创作的一般常规，写词在前，谱曲在后，作曲者根据歌词提供的意境、结构、情绪和风格来谱曲。

歌曲的词与曲是一个艺术的整体，词曲的结合有其艺术表现手法上的连接点，有共性，但又有各自的艺术规律。就歌词本身而言，它具有相对的独立性，具有独特的内在规律。歌词是给人听的而不是看的，是给人唱的而不是读的，它要使听者容易听懂，使唱者容易理解，因此它必须寓深刻于浅显，寓隐约于明朗，寓曲折于直白，寓雅于俗。

一首好的歌词应当具有很强的文学性和音乐性，它是可唱的诗，是流动的画，是飘逸的情。从艺术的角度来讲，它应当具备以下条件：主题深刻、集中；形象鲜明、生动；结构清晰，层次分明；视角新颖、有特点；语言合辙、押韵，节奏明快、确定。从社会角度来讲，它还应该具有健康向上的思想感情和积极乐观的生活态度。

歌词有其自身的艺术内涵，因此，学习和了解歌词在语言、声韵、风格、结构、表现手法等方面的创作特点，对每一个学习歌曲写作的人来说，都是必要的。

第一节 歌词的音韵美

萨波奇·本采在他的《旋律史》中说过：“每一种语言都有它自己固有的音色、速度、节奏和旋律，总之，有它自己的音乐。”

音乐和语言组成了最美的声音，二者互相渗透，唇齿相依，不同的语言又有着各自的形态特征，即不同的语言特质，由此形成了语言之间的差异。语言不同，所产生的旋律就不同，演唱的方法与风格也不一样。当语言被提炼成具有一定格律的更具有音乐性的歌词时，它便是人们表达思想感情的工具，也是用来言志、咏怀、达意、抒情的基本表现手段。

歌词的语言，浸透着民族语言特有的结构形式、节奏特点、声调趋势等因素。我们学习创作中国歌曲，就要尊重我们本民族的语言习惯。五十六个不同民族的语言差异愈大，风格相距愈远；差异愈小，

风格则相对靠近。歌词审美过程中，引导学生了解这一点很重要，因为在创作实践中，歌词选取质量的高低，直接影响着歌曲写作的艺术质量和美学价值。

一、合辙押韵

中国歌唱的咬字吐词，体现了从我国传统的古典诗词中总结出来的合辙押韵的特有规律。我国传统的诗词、曲牌、唱词合辙押韵沿用着“十三辙”，它的分类发音方法有助于我们认识汉字发音过程的规律，有助于对“归韵”——字尾收音规律的认识。研究和吸取古典诗词中十三辙的经验，用合辙押韵的规律来研究歌词，力求歌词韵律和谐，朗朗上口，易唱好记，达到字正腔圆的艺术效果，是优秀歌词的一大特点。“十三辙”的类别如表1-1：

表1-1 普通话十三辙韵母表^①

十三辙	韵 母	用此韵的代表性词作
发 花	a (啊) ia (呀) ua (哇)	《爱我中华》、《美丽的草原我的家》
梭 波	o (喔) e (鹅) uo (窝)	《金梭和银梭》、《同一首歌》、《小城故事》
乜 斜	ē (欸) ie (耶) ue (约)	《忆秦娥·娄山关》、《我爱你，塞北的雪》、《雾里看花》
姑 苏	u (乌)	《这是一片热土》、《我愿》、《点点夜露》
一 七	i (衣) ü (迂) er (儿) — i (日、知、资等字的母音)	《克拉玛依之歌》、《长大后我就成了你》、《嘀哩嘀哩》、 《周总理，您在哪里》、《同桌的你》
怀 来	ai (哀) uai (歪)	《长江之歌》、《请到天涯海角来》、《走进新时代》
灰 堆	ei (欸) uei (威)	《祝酒歌》、《年轻的朋友来相会》、《我热恋的故乡》
遥 条	ao (熬) iao (腰)	《军港之夜》、《小草》、《吐鲁番的葡萄熟了》
油 求	ou (欧) iou (优)	《马儿啊，你慢些走》、《月亮走，我也走》、《亚洲雄风》
言 前	an (安) ian (烟) uan (弯) üan (冤)	《十五的月亮》、《青藏高原》、《我们是黄河泰山》
人 辰	en (恩) in (音) un (uen) (温) ün (晕)	《父老乡亲》、《我的中国心》、《边疆的泉水清又纯》
江 阳	ang (昂) iang (央) uang (汪)	《在中国大地上》、《长城长》、《大海一样的深情》
中 东	eng (鞞) ing (英) weng (ueng) (翁) ong (轰字的 韵母) iong (拥)	《美丽的心灵》、《重整河山待后生》、《草原之夜》、 《月亮代表我的心》

歌词的合辙押韵就是歌词句子最后一个字（尾字）的韵母相同或相似，合辙和押韵的含义相同，辙是韵的通俗称呼。现代歌词通过词的句末、行尾统一协调的押韵，达到顺口、动听、易记的艺术效果。

^①方智诺. 歌曲分析与写作. 重庆：西南师范大学出版社，2004

（一）歌词同韵

押韵，可以一韵到底，整首歌词押在同一韵上，常用在内容单一、篇幅短小的歌词中。

例1-1《二泉吟》张名河词

风悠悠，云悠悠，
凄苦的岁月在琴弦上流，
无锡的雨是你肩头一缕难解的愁，
满怀的不平在小路上走，
惠山的泉是你手中一曲愤和忧。

上例整首歌词的韵押在“油求”辙的韵上。

（二）歌词的转韵

歌词押韵也可以因为歌词规模的扩大出现转韵（或称换韵）的现象，常见的歌词转韵以两句一转为多见，押双数句（偶数句）的韵，形成歌词上下句的呼应效果，使歌词韵律有变化，有对比。这种呼应与音乐上下句句法有着相似的特点，即上乐句不稳定，下乐句相对稳定。

例1-2《我和我的祖国》张黎词

我和我的祖国，/（uo）梭波
一刻也不能分割！/（e）梭波
无论我走到哪里，/（i）一七
都流出一首赞歌。/（e）梭波
我歌唱每一座高山，/（an）言前
我歌唱每一条河。/（e）梭波
袅袅炊烟，小小村落，/（uo）梭波
路上一条辙……/（e）梭波

歌词的转韵也可以从一段到另一段，从一个层次到另一个层次。转韵是因为歌词的内容丰富，结构复杂，篇幅较长，为使歌词内容表达不受限制而常用的一种手法，多见于歌词段落之间或分节歌词的分解之间。

例1-3《国旗飘》晓岭词

一面鲜红的风采，
五颗金星的挚爱，
穿过世纪的风雨，
迎着太阳升起来。
国旗飘，高高飘扬，
中华儿女围绕在你身旁，
国旗飘，高高飘扬，
你是我们前进的方向。

例中的前四句（A段）除第三句外，尾字押 ai 韵，后四句（B段）尾字押 ang 韵，读起来和谐好听，抑扬顿挫分明；看起来层次结构清晰，段落对比分明。

二、韵辙表现

在十三辙中，有些韵还可以彼此沟通使用，我们称这种相互借用为通韵。通韵给用韵、组词、造句带来许多方便，当歌词内容需要突破辙韵时，就必须突破束缚以适合歌词内容，舍韵求意。

如韵母中主要元音相同或近似，而收音不同，人辰辙（in、en）和中东辙（ing、eng）可以通韵；因发音部位接近，收音相同的字，如一七辙（i）和灰堆辙（ei），油求辙（ou）和姑苏辙（u）常彼此通韵；因方言发音的影响，有些辙的某些字也可以通韵，如怀来辙常纳入乜斜辙中的一些字。例如“圆圆的世界”的歌词押怀来辙的韵，但普通话乜斜辙的“界”字也纳入怀来辙的韵脚中，目的在于更好地表现歌词内容。

十三辙通常也分为宽韵、窄韵，如中东、言前、江阳、人辰等字多，词汇比较丰富，称为宽韵，发音较明亮的字多在宽韵；而姑苏、灰堆、乜斜等闭口音或押韵字少的如怀来、油求等辙称为窄韵，相对用得少一些。但是窄韵如果运用恰当，会有俏皮、风趣的效果。两个儿化韵也有特点，每句末尾一字都带“儿”，很适合长幽默小段。因此，表现什么样的歌曲情绪，与歌词的选韵关系密切。

三、音韵的形态特征

汉语歌词的合辙押韵具有汉语的主要形态特征。一是音节响亮。一般比较强调字音的开始部分——字头，对加重语气的字音更是给以重读，使其音节响亮而突出。例如，“圆圆的世界”是由五个字组成的句子，读起来好似由五个“点”串成的一条“线”，而第四个点“世”字比其他四个点要大些，这个点是语气重音。点的跳跃与线的连贯，产生明亮而婉转的音节之美。二是声调悦耳。汉语中不同字音、不同声调的各种组合，形成“声—韵—调”的运动过程，让人感到抑扬相随，有腔有调。形成这种语言的主要物质条件就是汉语特有的声韵因素和字调关系。三是便于吟唱。我们朗诵一首歌词，随时会感觉一种自然的节奏形式伴随其中，这就是汉语由单音节语言发展形成的句逗。如果把歌词用吟诵的形式念出，就会明显感觉到句逗的存在，并感觉到逗末一字与句末一字可以长于其他字音。在实际运用中存在着许多灵活变通的方式，因此，它是汉语言表达语义时使用的既规范又多样的节奏形态。

总之，歌词的合辙押韵，就是使歌词读起来具有韵味，声音动听。当它形成某种韵味时，则是指透过语言、画面、舞姿、旋律等蕴涵的一种意味、风趣、情致等艺术感受，这种感受既是美的，又是特别的。汉语歌词只有讲究了韵律、平仄等后，才能体现出语言本身的音韵美。

艺术实践

1. 朗读下面歌词，体会汉语音韵的主要形态特征。

圆圆的世界

陈奎及

我生在圆圆的世界，
 无数个圆圆漂浮在我的心海。
 圆圆的气球，
 带走了我童年的风采。
 圆圆的太阳，
 一天一天把我推上人生舞台。
 圆圆的瓜果，
 给了我许许多多甜蜜的爱。
 圆圆的车轮，
 载着我久久追寻的情怀。
 圆圆的世界，圆圆的世界，
 人儿的圆圆为何迟迟不来？
 圆圆的世界，圆圆的世界，
 人儿的圆圆才是一个圆圆的世界。

2. 仔细阅读表中词例，思考在歌曲创作中应怎样根据歌曲的性格、辙韵的响亮程度选择适当的歌词。

表1-2 词例

响亮程度	辙 名	词 例
洪亮级	江阳辙（宽辙）	《人说山西好风光》乔羽词
	中东辙（宽辙）	《北京颂歌》洪源词
	言前辙（宽辙）	《大海啊故乡》王立平词曲
	人辰辙（宽辙）	《挑担茶叶上北京》叶蔚林词
	发花辙（宽辙）	《珠穆朗玛》李幼容词
柔和级	遥条辙（宽辙）	《牧羊曲》王立平词曲
	怀来辙（宽辙）	《红梅赞》阎肃词
	梭波辙（宽辙）	《我爱你中国》瞿琮词
	油求辙（窄辙）	《九月九的酒》陈树词
细微级	灰堆辙（窄辙）	《再过二十年我们再相会》张枚同词
	乜斜辙（窄辙）	《黄河源头》石顺义词
	姑苏辙（窄辙，字多不常用）	《奋进腰鼓》田逢俊词
	一七辙（宽辙）	《长大后我就成了你》宋青松词

第二节 歌词的意境美

刘熙载说：“山之精神写不出，以烟霞写之；春之精神写不出，以草树写之。故诗无气象，则精神亦无所寓矣。”

意境是情与景、意与境的统一，是客观（生活、景物）与主观（思想、感情）相熔铸的产物，是中国美学根据艺术创作规律总结出来的实践成果。从“情动于中，故形于声”，“变风发于情”的古代起，中国美学一直强调情感是艺术的内在生命，始终将意境视为艺术深层次的美。

歌词的意境深刻概括了艺术作品创作的内容，因此，讲“意境”、论“意兴”是歌词创作所必须的。

在歌词创作中，随题材、形象的不同，自有不同的情趣。或含情脉脉，如涟漪闪闪，或激情荡漾、豪情昂扬，如浪涛翻卷、山呼海啸，或哀怨抑郁，或怒气冲天，或欣喜若狂，或妙趣横生……同时，因形式、风格的差异，在显情的手段上、格调上，则会各有巧妙在其中。

歌词能够引起美感的原因，主要有以下三个方面。

一、典型的形象

艺术典型，即高度典型化的艺术形象是艺术美的集中体现。歌词的重要使命就是要创作出高度典型化的音乐形象。

例如我们熟悉的国歌《义勇军进行曲》之所以具有高度的典型性，就在于它所反映的思想、情感、意志体现了中国人民的自由本质与对民族解放的自由追求，是具有充分代表性和普遍社会意义的。它的音乐形象是高度个性化的，具有与同类抗战歌曲不相重复的个性。

再如，云南民歌《流沙河之歌》中的两句歌词，其个性化也很强：“水想田想得心跳，田想水想得心焦。”田与水之间的关系给以拟人化的处理，形象生动，呼之欲出。一位地理学家曾感慨地说：“中国还有一条大河没有标在地球仪上，那就是乔羽的歌——一条大河。”这首歌是为反映抗美援朝战争的优秀影片《上甘岭》所写的插曲，但它的影响已经超过了影片本身。这是因为歌词一反当时描写战争就必须渲染战争血腥、残酷的倾向，而是融合了革命的浪漫主义与乐观主义精神，从具体事物入手，如大海、波浪、白帆、姑娘、稻花、美酒、猎枪等，这些成了我们美丽的、英雄的、强大的祖国的生动写照。这种个性化的作词手法，更能唤起人们强烈的共鸣。

二、真挚的感情

歌词的选材角度是一个与意境有密切关联的问题。选取生活中最富于情感、最富有音乐性、最适于歌唱的镜头，能够深刻地概括和表现内容，做到情景交融。