

普通高等学校音乐专业“十二五”规划教材

歌曲创作技法

Gequ Chuangzuo Jifa

陈欣若 著



上海交通大学出版社

SHANGHAI JIAO TONG UNIVERSITY PRESS

普通高等学校音乐专业“十二五”规划教材

歌曲创作技法

Gequ Chuangzuo Jifa

陈欣若 著



上海交通大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

歌曲创作技法 / 陈欣若著. — 上海: 上海交通大学出版社, 2012

普通高等学校音乐专业“十二五”规划教材

ISBN 978-7-313-08036-3

I. ①歌… II. ①陈… III. ①歌曲作法—高等学校—教材 IV. ①J614.5

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第276258号

责任编辑 徐 艺 陈杉杉
设计总监 赵志勇
装帧设计 宋 振 金竹林 方 霞
美术编辑 汤 梅

歌曲创作技法

陈欣若 著

上海交通大学出版社出版发行

(上海市番禺路951号 邮政编码: 200030)

电话: 64071208 出版人: 韩建民

上海瑞时印刷有限公司印刷 全国新华书店经销

开本: 787mm×1092mm 1/16 印张: 12 字数: 233千字

2012年1月第1版 2012年1月第1次印刷

ISBN 978-7-313-08036-3/J 定价: 46.80元

版权所有 侵权必究

告读者: 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系
联系电话: 021-52711066

普通高等学校音乐专业“十二五”规划教材

编审委员会

顾问（按姓氏笔画为序）

- 王建元 作曲家、南京艺术学院教授
刘正维 音乐理论家、教育家、武汉音乐学院教授
陈国权 音乐理论家、作曲家、武汉音乐学院教授
沈旋 音乐理论家、上海音乐学院教授
吴粤北 作曲家、中央音乐学院教授
赵屏国 钢琴家、中央音乐学院教授
赵晓生 作曲家、钢琴家、音乐理论家、上海音乐学院教授
顾欣 中国艺术研究院教授、中国东方演艺集团董事长
曾遂今 音乐理论家、中国传媒大学教授

主任委员（按姓氏笔画为序）

- 王晔 音乐理论家、中国西方音乐学会副会长兼秘书长
林晔 钢琴家、中央音乐学院副教授
姜旼 音乐理论家、华东师范大学教授
曹通一 指挥家、上海音乐学院教授

委员（按姓氏笔画为序）

- 包小慧 冯玲 冯雷 刘鹏 齐江 李嘉
陈岗 肖杨新 陈欣若 张湧 张敬忠 姚岚
胡秋岩 姚毅萱 泰尔 凌娜 徐海准 涂维民
崔鸿根 熊伊

普通高等学校音乐专业“十二五”规划教材
学术委员会

委员（按姓氏笔画为序）

王珍琪	毛晖敏	李 飞	李文红
李 沙	刘 柳	来小玲	杜青云
张敬忠	赵 明	赵 涛	彭育凡

内容提要

本书旨在教授通俗歌曲写作方法，即教授普通高校的大学生如何适当地为一首歌词创作旋律，是一本为非音乐创作专业的读者而写的歌曲写作教程，其教授的歌曲风格定位在通俗歌曲。本书能为有着强烈的创作欲望，但苦于缺少方法的原创歌曲爱好者提供系统的自学方法，其中以浅显的文字表达阐释理论，从歌词分析、旋律短句写作、曲式写作，到风格写作，再到经典歌曲分析，力求体现教材的循序渐进并具备较强的可操作性。

作者介绍

陈欣若

1996年考入中央音乐学院作曲系，师从罗新民教授。2001年在中央音乐学院攻读作曲硕士学位，师从郭文景教授。2005年攻读作曲博士学位，2008年留校任教至今。

自2003年起，与中国著名青年单簧管演奏家王弢合作，创作录制了五张流行单簧管演奏专辑。其中，2006年发行的第四张唱片《送你冬日蓝》获第18届台湾金曲奖最佳流行演奏专辑奖。

2004年至今创作的管弦乐、室内乐、民乐作品曾由中国爱乐乐团、深圳交响乐团、哈尔滨交响乐团等乐团演奏，并曾在中央电视台音乐频道“风华国乐”栏目多次播出。

曾担任王菲2010年演唱会弦乐队编曲，多次担任尚雯婕上海、北京、广州交响演唱会的管弦乐编曲。

序

PROLOG

现今我国音乐院校大多设立了“歌曲作法”课，相应的教材层出不穷、各有特色。中央音乐学院作曲系陈欣若的《歌曲创作技法》是一本有特色的教材。一般的歌曲作法教材不太涉及创作理念问题，而这本书首先阐述了写作理念上的一些概念，如“灵感”、“内心听觉”等以及其在音乐创作上的意义。其次，一般的教材不太关注歌词对曲调的制约和影响，而此书特别注重歌曲创作的依托——歌词的研究。包括歌词的整体构思，如何划分歌词的段落，为歌词选择调式、体裁、风格、速度和节拍等；还包括歌曲写作时，如何依据歌词的走向生成歌曲，歌词的读音与节奏设计，歌词的读音与旋律音高关系以及旋律中的呼吸等。此外，这本书在旋律的写作手法章节里，还归纳出旋律线的构成规律以及古典风格歌曲、民族风格歌曲、流行风格歌曲的各自特征，这些对歌曲写作都很有意义。教材的后半部分从带有整体性的歌曲结构的角度进行阐述，包含乐段、二段体、三段体等结构形态。其中对于乐句的形成、高潮的设置、高潮的呈现方式等部分的论述颇有见地。

这本书的又一个特点是其大多数谱例选自流行歌曲。流行歌曲的内容甚为宽广，有的歌词直白，有的含义深邃，而音乐圈里一直对它褒贬不一。青年教师陈欣若认为“当代音乐的主流毫无疑问是流行音乐”，“歌曲的写作理论与方法也必须紧跟这个时代”，因而选择了大量流行歌曲为谱例，并将写作体裁向流行歌曲倾斜，这是有其独到的眼力的。我曾在20世纪90年代初的一次全国歌曲座谈会上作过这样的发言：“流行歌曲一直被我们看作是歌曲领域的异教徒，原因是它的品格问题，其实流行歌曲只是一个体裁概念，只是艺术品种的分类，让体裁来承担艺术品

格的责任是不科学的。举例说，流行歌曲里的《手拉手》、《让世界充满爱》、《烛光里的妈妈》对社会主义中国的精神文明建设的意义，恐怕要超过严肃音乐里古典时期表现王公贵族风流轶事的许多歌剧。”重温这段发言应该算是对选择流行歌曲作例子，向流行歌曲倾斜的支持。

歌曲写作的书很不好写，作曲的活跃的思维流程很难规范出某种定律，不过按照定律写作的音乐又大多会缺少个性，规规矩矩，流于一般；而有个性的、有特点的旋律，往往又难以总结出可以成为“作法”的定律。因而歌曲写作除了需要写作者学习若干技法外，还要熟读和广泛浏览古今歌曲作品，从作品中学习，从民歌、曲艺、戏曲中汲取，在不断的创作实践中尝试将生活和心灵的感受提炼到音乐中，从笔端流淌、宣泄出来，以使人们得以吟诵高歌、尽情欢唱。

武汉音乐学院教授、指挥家 陈国权

2011年11月

前言

FOREWORD

本书所述的歌曲创作方法，绝大部分都是基于实用的并具有一定社会价值与商业价值的音乐，而对学院派的探索性艺术歌曲、原生态民间歌曲涉及甚少。因此，本教材的实用性大于学术性，功能性大于艺术性。本书所面向的教学对象是以创作实用性、社会性歌曲为学习目的的人群。

在各类音乐形式中，歌曲是最为接近人们生活的。在我国近代史中，歌曲在各个时代的政治、文化潮流中都发挥着重要的作用。在当今社会，随着媒体与电子设备的不断更新、科技的不断进步，歌曲在我们的听觉生活中几乎无处不在，它正近乎泛滥地影响着人们的音乐品位与音乐生活。许多未曾接受过正规音乐教育的普通人常常把歌曲与其他音乐弄混，在他们的认知中，歌曲代表了全部的音乐类型。这种认识固然有其谬误之处，但它也充分说明了歌曲在整个音乐类型中独特的社会文化地位。

作为歌曲创作者，或者想要成为歌曲创作者的普通大众，如何写歌、如何写好歌是我们曾经面对或正在面对的两个问题。写作这本《歌曲创作技法》的目的，就是为了将笔者在多年的歌曲创作中领悟及总结的经验与方法，循序渐进、分门别类地介绍给大家，给大家作个参考，帮助大家写歌、写好歌。

音乐发展至今，其体裁、风格、形式、语言、技巧等各个方面已经极具多样性，歌曲也是如此。作为一本理论化的教学用书，本书所讲述的主要是实用歌曲写作的理论，不涉及专业化、探索化的艺术歌曲写作理论。所谓实用歌曲，就是指能在社会上产生实用价值的歌曲，如娱乐用歌曲、商业用歌曲、影视用歌曲、晚会用歌曲等。这些歌曲通常面向大众，流传面广，具有一定的时效性，其创作技巧不复杂，比较有规律，容易为人们所掌握。

本书共分八章。第一章为导论，主要讲述如何进行音乐创

作，创作中需要关注的几个问题。同时，明确了歌曲创作的方式及其发声媒介——人声，并介绍了四种人声的音域。第二章主要讲述了如何就歌词进行宏观的音乐设计。第三章到第五章，主要讨论歌曲创作的细节问题。其中，第三章讨论歌词与旋律的关系；第四章讨论决定旋律走向的两个因素：调式与和声；第五章讲述旋律的发展手法。第六章到第八章讲述如何综合前面的各细节因素形成曲式结构，并将歌曲中常见的结构进行分类。其中，第六章主要讨论单一乐段的构成，第七章主要讨论两段体的构成，第八章主要讨论三段体的构成。

在这八章的内容中，笔者采用了理论与实际谱例相结合的方式，向大家介绍并分析了歌曲创作的基本方法和技巧。但需要注意的是：这些理论与方法本质上只是在这个学习阶段中为大家的创作练习所提供的参考与借鉴，它并不是教条，也不是唯一可行、不可违背的规则。音乐创作只需坚持两个原则：真和美。所谓真，就是指创作者的作品是否符合其内心需要，是否顺应了他内心的冲动；所谓美，就是指作品的音响能否带给听者丰富的情感体验，能否引起听者的情感共鸣。在此基础上，创作者使用任何理论方法都是可行的，同时任何现有的理论方法也都可以被改变。毕竟，一切理论方法都是从前人的创作实践与作品中总结出来的，它必须随着时代的变化而变化。因此，本书所述的理论方法实际上就像一根拐杖，是一个“辅助工具”，一旦大家熟练掌握了歌曲创作的原理，就可以将它“放下”，自己进行新的尝试，创造新的创作方法。

笔者衷心希望这本书可以帮助那些对歌曲创作充满热情并有志于创作出经典之作的创作者或准创作者们，希望能为他们提供一些切实可行的方法和经验教训，使之能发现自己潜在的创作才能，并学会正确运用这一才能。

陈欣若

2011年11月

目录

CONTENTS

-
- 第一章 导论 / 1**
- 第一节 什么叫音乐创作 / 1
- 第二节 关于人声 / 4
- 第二章 歌词的整体构思 / 7**
- 第一节 划分歌词的段落 / 7
- 第二节 为歌词选择调式 / 10
- 第三节 为歌词选择体裁、风格 / 14
- 第四节 为歌词选择速度与节拍 / 16
- 第五节 设计歌词的句式平衡关系 / 17
- 第三章 依词谱曲 / 21**
- 第一节 歌词的读音与节奏设计 / 21
- 第二节 歌词的读音与旋律音高关系 / 29
- 第三节 旋律中的呼吸 / 38
- 第四章 调式与和声 / 43**
- 第一节 调式与旋律 / 43
- 第二节 和声与旋律 / 57
- 第五章 旋律的写作手法 / 87**
-

-
- 第一节 旋律线的构成规律 / 87
 - 第二节 旋律的最小单位：动机 / 91
 - 第三节 旋律的发展手法 / 92
 - 第四节 旋律的风格化语言特征 / 110

第六章 乐段的写作 / 119

- 第一节 乐句的形成与旋律落音 / 119
- 第二节 两句乐段 / 123
- 第三节 四句乐段 / 132
- 第四节 三句、五句乐段 / 139

第七章 二段体歌曲 / 145

- 第一节 “高潮”的设置 / 145
- 第二节 对比二段体 / 147
- 第三节 再现二段体 / 154

第八章 三段体歌曲 / 161

- 第一节 再现三段体 / 161
- 第二节 并列三段体 / 169

后记 / 177

第一章 导论

第一节 什么叫音乐创作

音乐创作，也称为“作曲”，是所有音乐活动中最富于创造性的部分，同时也是其他音乐活动得以存在、延续、发展的基础。传统的音乐创作活动主要分为三个步骤：第一，产生并记录“灵感”；第二，将记录下的“灵感”经营成为作品，也就是写成乐谱；第三，利用发声媒介（人声或乐器）将以乐谱方式记录的作品进行演奏或演唱出来。在当代的音乐创作中，由于电脑等高科技手段的介入，其第二与第三步骤已经可以合二为一了。但无论形态有何变化，作曲家产生及记录“灵感”，并将其经营成实际作品的这种创作方式却仍然保持至今。音乐创作包括了歌曲创作、器乐曲创作、舞台音乐创作等几个方面。因此，在正式开始学习歌曲创作之前，有必要先对音乐创作活动进行一个概括性的阐述。

总体来说，音乐创作活动通常分为以下三个部分：

一、“灵感”及“灵感”的产生

无论是戏剧家、文学家、音乐家，还是美术家、舞蹈家、雕塑家，所有的艺术家们常常用“灵感”这个词来形容他们创作活动中最初始的创作动机。“灵感”，有时可能是一个发人深省的事件，有时是一个人物的生活体验，有时是一个瞬间的画面、一个优美的动作，更多时则是一种情感、情绪，它在艺术家的大脑中激起强烈的冲动反应，这种冲动能驱使艺术家创作出具有一定美感的艺术作品。

在音乐创作中，“灵感”同样也是某种情绪或情感在作曲家的大脑中所激起的强烈的冲动，但这种冲动是以音乐形式反映出来的。它有时反映为一条旋律（这恐怕是大多数人最能认可的“灵感”）；有时反映为一个非常短小的动机（旋律的片断，没有旋律那么长和完整）；有时则反映为一个节奏型或织体形态（通常也被称为伴奏音型）；有时则仅仅是两三个

和弦的连接……在作曲家的创作活动中，“灵感”产生自作曲家的主观想象，属于创作活动中的感性范畴。

二、“灵感”的选择与记录

“灵感”产生后，作曲家的创作活动会立即转入理性范畴。首先他必须对脑中产生的“灵感”进行选择，弃掉音乐价值相对不高的，留下具有一定价值的。对“灵感”的这种选择完全由创作者本身所具备的专业素养、审美经验及判断力决定。只有一个对其专业知识完全精通并具有极高审美品位，同时有着极其丰富的创作经验的创作者，才能判断出从其大脑中所产生的“灵感”是否具有成为高质量作品的潜力，是否具有值得经营下去的价值。这种判断能力既需要通过长时间严格的专业训练，又需要对大量的音乐作品的创作规律有相当深入的了解。而缺乏专业素养、经验及审美品位则常常会导致创作者缺乏判断的标准与自信，这将直接影响作品的最终价值。

当选择好“有价值”的“灵感”后，作曲家会将选好的“灵感”精确地以乐谱形式进行记录。而这又要求创作者掌握两个必备的音乐技能：一是精确、专业的记谱技能，二是“内心听觉”技能。实际上，专业的音乐家们通过严格的训练都能将肉耳听到的音乐精确地记成乐谱。然而，要想成为作曲家，能精确地记谱还只是一个前提，而更为重要的则是“内心听觉”。

“内心听觉”是指一种能听到物理上不存在，但在大脑中“存在”的一种“虚拟”音乐的能力。它既包括仅通过阅读乐谱即能在大脑中“听到”乐谱中所记录声音（与人们在阅读文字时能在脑中听到读音同理）的能力，也包括能够将产生在自己大脑中的音乐“灵感”转化成具体的乐谱的能力。这种能力是传统作曲家得以使自己大脑中的音乐“灵感”变成现实作品的先决条件。不过，如今电脑及录音机等电子设备的全面介入，已经完全可以保证创作者的“灵感”能在产生的一瞬间即被忠实地保留下来，“内心听觉”似乎已经是一种过时的技能。然而，与那些完全依靠电子设备来进行创作的人们相比，拥有“内心听觉”的创作者在许多方面仍然有着许多前者不可比拟的优势。例如，许多依靠电子设备的创作者通常是利用录音设备来捕捉“灵感”，但这会导致一个问题，即用电子设备即兴捕捉的大量“灵感”并没有经过大脑的进一步筛选。因此，其“潜在价值”具有很大的不确定性。这直接影响了创作者创作状态的稳定性。而用

“内心听觉”创作的创作者则在这方面要相对好得多。

三、对“灵感”的经营

如果说“灵感”的产生体现的是创作者感性的力量，那么与之相对的，对“灵感”的经营则完全体现了创作者理性的力量，它是集中展现智慧、美感及技能等多方面因素相互作用的过程。这其中有对音乐主题的形成和展开、乐曲段落结构的整体安排、句式的组合方式、和弦的变化、节奏的设计，对全曲高潮的布局等，这些通常都被称为创作技法。创作者正是通过这些技法经营最初的“灵感”，使之得到进一步发展与延伸，并最大限度地发挥其表现力，最终成为具有一定美感的作品。

在西方音乐的历史中，不同的作曲家其“灵感”的产生以及对“灵感”的“经营”手法各不相同。例如贝多芬，他的“灵感”通常都是一些较短的旋律动机，其从产生到成型并不总是一帆风顺的。对他来说，或许“灵感的经营”才是其创作活动中最为重要的部分。他在这一部分中运用了其全部的才能，将他的那些如天然矿石般粗粝的“灵感”进行大规模的打磨、修整，去芜存菁，直至成为精美无比的玉器般的作品。贝多芬在这一艰苦卓绝的过程中所表现出来的创造力、想象力成就了他的伟大。而莫扎特的“灵感”甫一产生往往就是一整部作品，对他来说似乎并不需要“灵感”进行“经营”，他所需要的仅仅是将脑中的作品飞速地记录下来，莫扎特以其卓尔不群的天才成就了他的伟大。纵观历史长河，莫扎特也只有这一个。我们景仰莫扎特，但更钦佩贝多芬。因为从后者的身上，我们看到了一个普通人（甚至有严重的残疾的人）是如何通过自己的艰苦努力，一步一步走入天才境界中的，他为所有想进行音乐创作的人们提供了一个最好的榜样。

关于“灵感”的经营，即创作技法的内容将会在以下章节中被分门别类地加以详细阐述，这里就不再作进一步的讨论。需要注意的一点是，本书中所关注的创作技法虽然都是属于歌曲创作层面的，但它们在器乐音乐创作中所起的作用从本质上说仍然是相同的。尽管歌曲的发声媒介——人声较之乐器有着一定的局限性，导致歌曲从篇幅及表现力上都不如器乐曲丰富多变，但不能因此就否定歌曲本身独特的艺术审美价值。毕竟，歌曲与人类生活的关联相对器乐曲来说要更加紧密，这也是由歌曲本身的特点所决定的。

第二节 关于人声

歌曲创作，作为音乐创作中的一个重要部分，与器乐音乐创作相比，有着两个重要的特征：第一，歌曲的发声媒介是人的嗓音；第二，歌曲中的各构成音乐要素均与歌词密切相关，它实际上是一种以表现歌词内容为主要目的的音乐创作活动。所以，创作者在写作歌曲时，主要考虑的是两件事情：一是如何充分运用不同类型、不同风格的人声；二是如何全面、准确地表现歌词。

一、人声的分类与音域

了解人声的音域与特征，是学好歌曲写作的一个重要前提。人声不像钢琴、小提琴、琵琶、古筝等乐器，它没有那么宽广的音域，也没有如此多变的音色，更不具有长时间保持或长时间快速运动的技巧。当然，一个受过严格训练的人声表演者在对嗓音的控制以及运用上都会远远超过普通人，但这仍然是受到限制的。对于一个歌曲创作者来说，在创作时时刻顾及到人声表现力及技巧的各种限制是非常必要的。毕竟，音乐创作并不像人们所认为的那样完全是自由与天马行空的，恰恰相反，它通常是处于各种限制中的。那么，如何在各种限制中获得创作的“自由”，也正是最重要的创作“技巧”之一。

“人的嗓音按照不同音色、音域，一般可分为女高音、女中音、男高音、男低音。”^①这一分类主要来自西方古典音乐风格，并由于其科学性 & 普适性一直延续到了当代。但实际上，在世界各地的民族民间演唱风格及流行演唱风格中，人声的分类还要更为繁多、复杂。

1. 女高音

女高音的音色在这四类嗓音中最为明亮。其音域见例1-1：

例1-1



^① 陈国权. 歌曲写作教程 (修订版) [M]. 北京: 人民音乐出版社, 2007: 492.

需要注意的是，这一音域的最低音可以代表各女高音的低音极限，但高音却不一定。经过数个世纪的发展，当今一些出类拔萃的女高音演唱者们早已超越了这个极限，她们中有些人甚至能唱到两个八度之上的高音C。但谱例中所示的高音极限仍然具有普遍性，这一点初学者们务必牢记，因为能与最出色的女高音合作的机会毕竟很少，如想使自己的作品获得更多的演唱机会，在写作旋律时尽量控制在此音域内是明智的。

由女高音演唱的著名歌曲很多，代表作有美声唱法的《我爱你中国》、《大海啊故乡》等；民族唱法的《喜马拉雅》、《青藏高原》等；流行唱法的《我愿意》、《听海》。

2. 女中音

相对于女高音而言，女中音的嗓音更加深沉、浓郁。其音域见例1-2：

例1-2



由女中音演唱的歌曲数量相对来说少一些，代表作有美声唱法的《打起手鼓唱起歌》、《吐鲁番的葡萄熟了》等；流行唱法的《新不了情》、《情人的眼泪》等。

3. 男高音

男高音的嗓音也是明亮的，但相对女高音的明亮来说，它更具有男性特有的刚劲与力量。

需要特别注意的是：男高音的实际发音比记谱音低八度。男高音的音域见例1-3。

例1-3



由男高音演唱的著名歌曲也非常之多，代表作有美声唱法的《乌苏里船歌》、《我的太阳》等；民族唱法的《西部放歌》、《在那桃花盛开的