

歌曲作法教程



丁鸣 竹风

辽宁人民出版社

歌曲作法教程

丁 鳴·竹 風

辽宁人民出版社

1957年 沈阳

目 录

第一章 緒言	(1)
第二章 分析歌曲	(5)
一、歌曲的要素	(5)
A. 文学部分——歌詞	(5)
B. 音乐部分	(6)
1. 節奏	(6)
2. 旋律	(7)
3. 和声	(7)
二、歌曲的構造	(8)
A. 动机	(8)
B. 乐节	(9)
C. 乐句	(10)
D. 乐段	(10)
第三章 确定主題	(15)
一、認真地选题和取材	(15)
二、細致地分析歌詞	(17)
A. 分析歌詞的結構	(18)
B. 分析歌詞的音节、节奏	(22)
C. 分析歌詞語言的音調和韵律	(25)
D. 分析歌詞的風格	(28)
三、确定歌曲音乐形象的基础——音乐主題	(29)
A. 选取节奏和节拍形式	(30)
B. 創造动人的旋律	(31)
第四章 主題發展与高潮处理	(32)
一、主題發展方法	(32)
A. 重复	(32)
甲 严格重复	(32)

乙 裝飾重复	(41)
丙 局部重复	(45)
丁 伸展重复	(46)
戊 縮短重复	(48)
己 節奏重复	(49)
B. 模进	(51)
甲 严格模进	(51)
乙 自由模进	(53)
丙 反行模进	(54)
C. 展开	(55)
甲 連环模进	(55)
乙 音程縮减	(56)
丙 音程扩展	(57)
D. 对比	(60)
甲 節奏对比	(60)
乙 調式調性对比	(63)
丙 音量对比	(68)
丁 音区对比	(70)
戊 音色对比	(73)
己 速度对比	(74)
二、高潮的处理	(81)
A. 节奏的方法	(82)
B. 旋律的方法	(85)
C. 調性变换的方法	(86)
第五章 怎样結構一首歌曲	(91)
一、一段式	(92)
二、二段式	(95)
A. 二段式的第一种發展类型	(95)
B. 二段式的第二种發展类型	(97)
C. 二部曲式的第三种类型	(99)
三、三段式	(105)
A. 靜止的再現	(110)
B. 發展的再現	(111)

C. 减缩的再现	(113)
四、多段式	(114)
五、复三部曲式	(117)
六、变奏曲式	(123)
七、回旋曲式	(133)
第六章 二部合唱	(141)
一、二部合唱的类型	(142)
A. 女声二部合唱	(142)
B. 男声二部合唱	(142)
C. 混声二部合唱	(143)
D. 童声二部合唱	(144)
二、二部合唱的和声音程	(144)
A. 音程与和弦	(144)
B. 音程的种类与性质	(145)
甲 完全协和音程	(145)
乙 不完全协和音程	(146)
丙 不协和音程	(147)
丁 九度以上的复音程	(148)
C. 二部合唱和声音程的具体应用与处理方法	(148)
三、二声部的距离和超越	(162)
A. 声部距离	(162)
B. 超越	(163)
四、二部合唱的基本表现形态	(163)
A. 建立在相同节奏上的	(163)
甲 同向进行	(164)
乙 斜向进行	(165)
丙 反向进行	(166)
B. 建立在不同节奏上的	(169)
甲 自由对位手法	(169)
乙 卡农手法	(175)
1. 节奏处理	(175)
2. 旋律处理	(180)
3. 开始与结尾处理	(184)

第一章 緒 言

歌曲艺术，是音乐艺术中最具有群众性、战斗性的一种形式。它以明确的主题思想（这突出的表现在歌词当中），通俗易懂的语言，易于掌握的短小形式，深深地感染着群众，鼓舞并教育群众。从古代到现在，从中国到外国，在群众的生活中，特别是在群众为摆脱奴隶地位而进行的解放斗争中，歌曲艺术始终是群众最忠实的伙伴，和群众一起前进。因此，在过去、现在以至将来，歌曲艺术（作为声乐艺术的一个首要部分）都必然是群众音乐生活中不可缺少的、主导的方面。

“歌曲”这个概念，我们是在比较广泛的意义上理解它、使用它的，就其艺术体裁来说，大致分为四种类型：

劳动歌曲——这类歌曲的特征是它紧紧的伴随着劳动的具体过程，节奏明显、整齐、规律性强，形式简洁，句法明晰，没有复杂的经过装饰的曲调，如各种劳动号子及改编和创作的类似的歌曲。

颂歌、悼歌和斗争歌曲——包括国歌、战歌、悼歌、进行曲、社团歌曲等。有规律的行进的节奏，辉煌而高昂的曲调，激动的情绪，整齐的形式是这类歌曲的特点。

抒情歌曲——这类歌曲的特点是：有着优美的、经过装饰的生动的曲调，节奏较自由，强弱和速度变化多端，细腻的表情，广

闊的音域。如情歌、山歌、牧歌、搖籃曲及其他歌謠等。

敘事歌曲——包括敘事歌、說唱歌曲等。歌中有故事，有人物，有場面，有優美的曲調和說話式的誦唱，形式漫長而自由，基本曲調隨着故事和語言的發展而變化多端。

歌曲，就其表現形式來說，大致分為齊唱、獨唱、對唱、重唱、輪唱、合唱、說唱、有伴奏和無伴奏的歌曲等。

歌曲藝術，是整个聲樂藝術的一部分，但它却牽連着聲樂藝術體裁的各个方面，當然，它是在比較簡易的程度上牽連到的。歌曲創作，由於它的範圍的關係，它不可能包括了音樂創作的全部問題，但它却提出了音樂創作的一般問題（基本問題）。

歌曲創作本身，也是極為複雜的問題，它既包括了詩詞創作的許多方面，也包括了音樂創作的許多方面。在這本書里，重點將放在如何創造曲調和如何掌握歌曲的結構等問題上。其他方面，只能簡要的談及了。

二

歌曲創作是怎么回事呢？它的過程是怎樣的呢？這對於一個從來沒有從事過歌曲創作的人來說，是一個謎，是一個不小的謎。一些音符怎麼就能夠表現出人們的思想感情呢？

對於這個問題，是有着不同的答案的。資產階級音樂家們會說，這完全是個人的事情，是作曲家（作者）純粹“主觀的”“自我意識”“自我擴張”的結果。這樣說來，好象他們是“超然”的，不生存在他們所生活的社會里，不是為他們所屬于的那個社會、那個階級而創作一樣。但實際上，他們的“主觀的”“自我意識”“自我擴張”，不過是大資本家、大老闆們思想和要求的變形而已。他們的“超然”，也超不出大資本家們的錢袋，他們實際上是為剝削階級服務、作幫凶。

我們對於上述問題的回答與資產階級音樂家的答案完全相反。我們認為，歌曲創作是一種社會現象（其他藝術也是如此），是站在一定的社會集團、一定的階級立場的作曲家（作者）個人，為着本集團、本階級的利益和理想，以一個階級戰士和本階級共甘苦、共命運的姿態，對社會各種事物表示他的意見，用他忠誠於現實生活的藝術作品，去加速旧的、腐朽的事物的死亡；去鼓舞應該贊美的、新的、生長着的事物迅速成長。這就是我們所公開標榜的藝術的党性原則，這就是我們所大大提倡的社會主義現實主義的創作方法。

以天才作曲家聶耳、冼星海為代表的我國革命音樂家，就是基於這種觀點和方法，創作出來了“義勇軍進行曲”（代國歌）“黃河大合唱”等真正反映了當時歷史生活的偉大作品；本着同樣的觀點和方法，在現時轟轟烈烈的農業合作化運動中和社會主義建設高潮中，我們的許多作曲家，已經創作出、並將繼續創作出為人民所喜愛並對人民有益的歌曲作品。

由此可見，歌曲創作並不是什麼神秘莫測的事情，它象在討論會上發表意見一樣，象為了某種事情寫文章一樣，是作者對他所關心的事情發表意見；只不過它不是採用口頭語言和文學語言的表現手段和方法，而是採用音樂的表現手段和方法。象認識一兩千字，具有一定的生活知識的人就可以寫文章一樣，具有音樂基本理論知識，演唱並熟悉一些歌曲作品（民歌和創作歌曲等），愛好音樂並有創作歌曲的願望，就可以進行歌曲創作。並非一定需要什么專門學校畢業不可。因此，歌曲創作的過去、現在和將來都具有廣泛的群眾性。只要舉出一點，就可以說明這些了：許多有名的、百唱不厭的民間歌曲，都是一些不知名的、沒有專門學習過作曲的人創作出來的。

但是，如果因此就以為歌曲創作可以馬馬虎虎、潦潦草草，

是輕而易舉的事情，就大錯而特錯了。歌曲創作也象其他事物一樣，有它自己的一套規律、一套學問。學習這些知識，了解並掌握它的規律，是每一個有志於歌曲創作的人所不應忽視的；這樣可以克服盲目性，使我們有意識、有計劃、預期表現那應該表現並要表現的思想感情；反映那應該反映並要反映的生活現實。

三

當我們講到歌曲創作的時候，這裡所謂“創作”，並不是懸在半空中進行的，不是凭空捏造的，象其他的科學知識具有繼承性一樣，象嬰兒開始在母體內生長一樣，歌曲創作是生根在古典音樂、民間音樂、本民族音樂和外族音樂影響的肥沃土壤上的。真正的新的音樂創作，是由繼承而創作出來的，是在廣泛利用過去時代的一切最好的音樂成就的基礎上創造出來的。在這裡，要特別強調一下學習和研究民間歌曲的意義。民歌是最具有生命力、最完美最純真的音樂藝術，這正如斯大林說的：“人民在好幾百年推敲自己的歌曲，而使它達到最高的藝術水平。”毛主席在“在延安文藝座談會上的講話”中，曾經尖銳的批評過那些個人主義的小資產階級立場的作家不愛工農兵的感情，不愛工農兵的姿態，不愛工農兵的萌芽狀態的文藝（牆報、壁報、民歌、民間故事等）的錯誤現象，應該引起我們嚴重的注意。如果我們研究一下古今中外的許多音樂大家們的成功經驗，我們將發現他們都是沿着人民群眾的道路前進的。

但是，我們是生活在一個全新的時代里，一個全世界“條條大路通向共產主義”的時代，在我国的歷史上，從沒有象今天這樣，億萬勞動人民掌握了自己的命運，作自己國家的主人，為了永遠擺脫貧窮和落後，都朝氣勃勃、生龍活虎的建設着新生活——社會主義社會。這個偉大的人民的時代，是過去任何偉

大的艺术作品所包括和代替不了的。因此，当我们談到繼承傳統的时候，也必須反对一种錯誤傾向，那就是只去販賣古董，原样的模仿民間形式和外国形式的錯誤作法。这正如毛主席再三警告我們的：“文学艺术中对于古人和外国人的毫無批判的硬搬和模仿，乃是最沒有出息的最害人的文学教条主义和艺术教条主义。”因此，为了不犯錯誤，我們必須在繼承民族音乐傳統的基础上，大胆的、獨創的，創造出和我們生活的时代相称的新作品、新形式来。

第二章 分析歌曲

一、歌曲的要素

歌曲是文学(歌詞)与音乐相結合的艺术形式，就好象“鈉和氯两种化学元素，結合在一起时化合成为鹽”(庫馬赤)一样。因此，我們要學習創作歌曲，一方面要具备一定的音乐知識，另一方面也要具备一定的文学知識(分析歌詞和選擇歌詞的能力)，現在我們就来分別研究一下組成歌曲的这两种要素。

A. 文学部分——歌詞

一首好的歌曲，不仅应有好的曲調，歌詞还應該是一首好詩。因为人們在听一首歌或唱一首歌时，不仅只听(或唱)歌曲的曲調，同时还要听(或唱)歌曲中叙述的是什么以及用什么詞句来叙述的。也就是說人們的情緒可为音調所激动而产生共鳴；但是，人們要想知道歌曲的內容，还必須更多的从歌詞(詩)中去了解。因此，歌詞是歌曲中重要的不可分割的一个組成部分。

歌詞比一般的詩歌更偏重于听觉，因此它要求語言群众化，淺显易懂，簡短精煉；感情充沛，集中；而且它要求音节韵律的規律化，使人易于記憶易于背誦。因此写歌詞就要用最少的字說最多的事，而且還要說得深刻；它要求將所要表达的事物組織的有条理有層次。我們可以看出，一首好的歌詞它不但應該完全适于譜曲，同时也應該适于朗誦，而且必須是一首好的詩；而一首好的詩呢，可以适于看或适于朗誦，但却不一定完全适于譜曲。这是由于歌詞必須与乐曲相結合的緣故，可以說歌詞就是更加音乐化的詩。

从上边的論述中，我們可以了解到歌詞在歌曲中起着多么重要的作用了！我們可以看出歌詞無論如何依附于曲調，而歌詞的質量却起着十分重要的作用。伊薩柯夫斯基說：“詞的質量愈高，整个歌曲的質量也愈高。”所以，歌曲作者为了保証并逐漸提高歌曲創作的質量，必須努力選擇較高質量的歌詞。

B. 音乐部分

1. 节奏

在社会生活里不論人們作什么活动，本身都有它运动的規律性，如我們的呼吸、脉搏的跳动、走路、搖船、鋤地、火車的轉动……等。至于各种偉大复杂的生活面，如战争，群众大会等等，說来仿佛是規律性不大的，其实仍有它自己的規律。至于人們情緒的起伏变化，不論其为欢乐、悲哀、痛苦、怨恨，更各有其自己的規律。

这一切外在世界和內心情感的活动和發展，都有它本身的規律性，这种規律性表现在音乐艺术里，就会产生音乐进行的律动，这首先是音乐上內在或外在的节奏的运动。

音乐上的节奏是相同的时值或不同的时值的乐音（有时也

包括了噪音)的有規律的运动。它包含着强弱,快慢,長短各种性質。在各种性質里边不外乎有兩個因素,一个是力度的关系——强弱的关系;一个是速度的关系——長短、快慢的关系。强弱具体表现在节拍上,長短具体表现在音的时值上,快慢则表现在速度上。

2. 旋 律

旋律这个詞与曲調是同义語,英文叫做 melody。我們現在所談的旋律实际上已包括了节奏的因素,因为节奏和旋律在音乐表現上是一个不能分割的完整的統一体。乐音的有規律的进行(这是旋律的因素)必須建立在乐音的一定長短、快慢、强弱(这是节奏的因素)的关系上。相反,如果强弱,長短,快慢沒有高低不同的美妙婉轉,变化多端的乐音进行,也不可能产生出优美的旋律,因此,旋律是歌曲的灵魂,我們必須注意創作动听的旋律。

用音乐上的話講:在一个声部中表現出来的乐意,叫做旋律。旋律的由来不过是由特定的生活所产生的情緒,客观世界的音响,以及語言的平仄抑揚,語气等所决定的,并沒有什么神秘可言。

3. 和 声

我們在作曲时,如果不管表現什么內容,什么題材,都用一个單声部的旋律去表現,有时就会感到不滿足,因此就有使用和声的必要。和声是什么呢?它是由若干音(按三度排列起来的音)結合而成的和弦的序列。換句話說,即是和弦有規律的进行,就叫和声。

但是,在这本“歌曲作法教程”中,我們不准备談更多的和声

問題,只是談談簡單的二部歌曲写法,因此,我們將要談到的和声,实际上只不过是兩個音同时結合的原則。

二、歌曲的構造

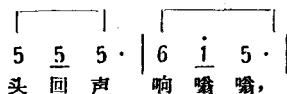
要了解歌曲的構造,首先就應該將構成歌曲的各种組成單位加以分析研究,也就是說要把動機,樂節,樂句,樂段加以分析研究。

A. 動 機

動機是音樂中的最小單位,是樂思的最小組成部分。語匯的節奏、強弱對動機起着很大的作用,因此,語匯往往是動機的基础。動機不能少于兩個音節,也就是說它必須是從強拍到弱拍或從弱拍到強拍。如:

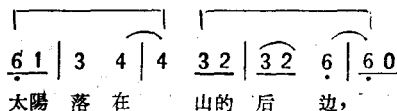
新 女 性

聶 耳

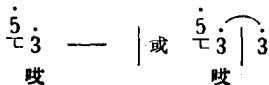


太 陽 落 山

布 郎 狄 尔



如果動機只建立在一個字上,也必須包含兩個音節:



B. 乐 节

組成乐句的最大單位叫乐节。乐节一般的長度大約是兩小节或三小节。如：

小 杜 鵑

波蘭·帕龙斯卡民歌

<u>5̣</u> <u>7̣</u>	2	2		5	3	—		<u>4</u> <u>3</u>	2	5		3	1	—		<u>5̣</u> <u>7̣</u>	2	2		
小 杜 鵑 叫 咕 咕，																				
										少 年 把 新 娘 挑，										
										看 他 鼻 孔										
<u>5̣</u> <u>3̣</u>	—		<u>4</u> <u>3</u>	2	5		3	1	—											
朝 天，										永 远 也 找 不 着。										

上例一共是四个乐节，但实际上只有兩個，因为第三、四个乐节完全重复第一、二个乐节。其中的每一个乐节都是由兩小节構成。又如：

全世界人民心一条

瞿希賢

-----										-----									
<u>0</u> <u>5̣</u>	<u>3̣</u> <u>5̣</u>		<u>1</u> <u>1</u>	<u>1</u> <u>0</u>		<u>0</u> <u>5̣</u>	<u>3̣</u> <u>5̣</u>		1	2		<u>3</u> <u>1</u>	2						
紅 旗 在 前 面 飄，															全 世 界 走 向 路 一 条。				

此例的第一个乐节是兩小节，第二个乐节是三小节，都是从强拍开始的。

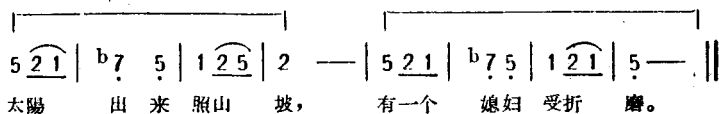
我們如果仔細的把上边兩例加以分析，將它再分成若干小的單位，那么我們就会發現每个乐节中一般都包含着兩個以上的动机。

C. 乐 句

組成乐段的最大單位叫做乐句。乐句一般是由四个小节構成。如：

媳妇受折磨

陕北民歌

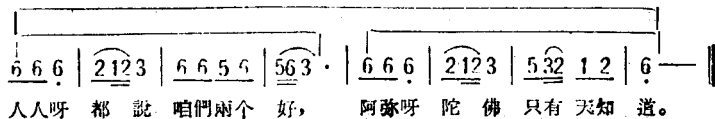


D. 乐 段

一个比較完整的，建立在同一調性上，或不同調性上，但以完全終止为結束的乐思叫做乐段。乐段至少要由兩個乐句構成，因为少于兩個乐句就不能表达一个完整的乐意，就不能表达一个完整的内容，就好象我們講話必須有問有答一样。乐段既然能够表达一个比較完整的乐思，它就能独立的存在，因此，最短小的歌曲就是由乐段構成的。在民歌中有許多这样的例子。

信 天 游

陕北民歌



上边所列举的动机，樂节，樂句，樂段的構造都是非常規整的。这种構造在音樂中是最基本、最常用的。但是，我們却不能仅仅以上边分析的“規整的、四方形”的格式去作曲，因为这种“規整的、四方形”的構造只說明了樂段構造的一种类型(最基本

最方正的类型)，而没有包括樂段結構的所有类型。因此，作曲时必须根据歌詞以及歌詞内容的要求去进行创作，而不必受到小节数目的限制。事实上作品中有许多例子都是不规整的。如：

想 親 親

綏远民歌

$\dot{1}$ $\dot{1}$ $\underline{6}$ | $\underline{3\cdot5}$ $\underline{5\ 5}$ | $\underline{3\cdot5}$ $\underline{2\ 1}$ | $\underline{6}$ — | $\underline{7\ 6}$ $\underline{6}$ | $\underline{3\cdot5}$ $\underline{3\ 5}$ |
 你 給 他 小 啟 親 親 捎 上 一 句 話， 你 就 說 三 天 三 夜
 $\underline{3\cdot5}$ $\underline{3\ 5}$ | $\underline{3\cdot5}$ $\underline{3\ 5}$ | $\underline{3\cdot5}$ $\underline{3\ 5}$ | $\underline{3\ 5}$ $\underline{6}$ | $\dot{1}$ $\underline{5\ 3}$ | $\underline{2}$ — ||
 不 說 不 道 不 言 不 語 面 黃 肌 瘦 但 想 他 呀 親 親，

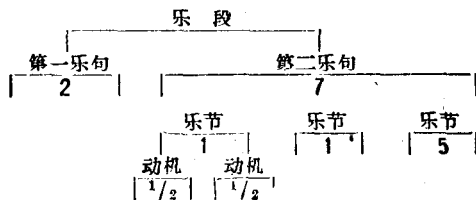
我們在作品中經常也会碰到这种情形，即在很多时候很难分辨出动机和樂节，而只能分出樂句或樂节。如：

猜 調

云南民歌

$\underline{5\ \dot{1}}$ | $\underline{\dot{1}\ 6\ 5\ 5\ 6\ 5}$ | $\underline{\overset{b}{5}\ \overset{b}{5}\ 7\ 7}$ $\underline{7\ 1\ 2}$ | $\underline{\overset{b}{2}\ \overset{b}{5}\ 7}$ $\underline{7\ 1\ 2}$ | $\underline{\overset{b}{4}\ \overset{b}{2}\ \overset{b}{7}\ \overset{b}{7}\ 1\ 2\ 2}$ |
 小 乖 乖 来 小 乖 乖， 我 們 說 給 你 們 猜： 什 么 長 長 上 天？ 那 样 長 海 中 間？
 $\underline{\overset{b}{2}\ \overset{b}{5}\ 7\ 7}$ $\underline{5\ 7\ 1\ 2}$ | $\underline{\overset{b}{4}\ \overset{b}{2}\ 7\ 7}$ $\underline{1\ 2}$ | $\underline{2\ \overset{2}{4}\ 1}$ $\underline{\overset{6}{6}}$ | $\underline{\overset{6}{7}\ 5}$ — | $\underline{5}$ — ||
 什 么 長 長 街 前 夾 嘛？ 那 样 長 長 妹 跟 前 嚶 嚶！

这首歌曲如果我們要把它的樂节、动机都确切的分出来是很难的，我們只能按下列圖示去分：



上例是一个很不規整的樂段，第一樂句只有兩小节，而第二樂句長達七小节。第一樂句的兩小节語气和旋律进行都是連貫的，不容易再分樂节和动机，所以就不一定再細分了。第二樂句有三个樂节：第一、二个樂节是一小节，第三个樂节是五小节。但这三个樂节中只有第一个乐节能再分成动机，其他两个都不易再細分；虽然第三个樂节長達五小节，由于語气的連貫，音樂不停頓的發展，也很难再分成若干动机了。总之，在音樂作品中我們會經常碰到象上例的情况，在这种情况下，我們就不必再去細分了，因为再細分也沒有更多的实际意义。

为了使动机、樂节、樂句、樂段的概念更加清晰，我們把下列兩例做一分析：

河边对口曲

星 海

$\sharp$
 $5 \cdot \underline{4} \quad 5 \mid \underline{55} \quad \underline{10} \mid \underline{\dot{1}\dot{1}} \quad \underline{65} \mid \underline{454} \quad 1 \mid$
 最老三我问你，你的家乡在哪里？

$\dot{1}\dot{1} \quad 30 \mid \underline{\underline{2312}} \quad 3 \mid \underline{5\cdot6} \quad \underline{32} \mid \underline{\underline{2321}} \quad 5 \parallel$
 我的家在西，过河还有三百里。

又如：

康定情歌

康定民歌

$3 \underline{56} \underline{65} \mid \underline{6\cdot3} \quad 2 \mid \underline{356} \underline{65} \mid \underline{6} \quad 3 \cdot \mid$
 跑马溜溜的山上，一朵溜溜的云哟，