

全国普通高等学校音乐学本科专业教材

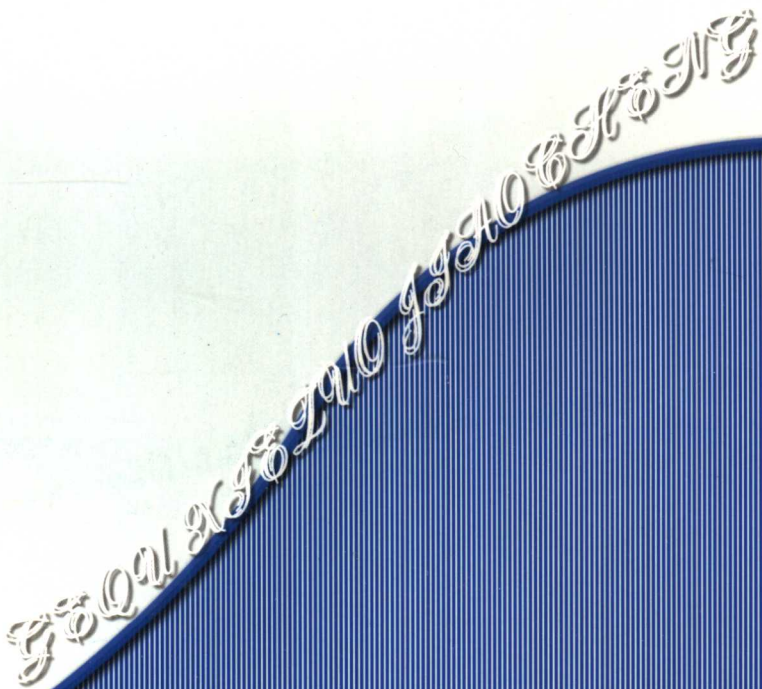
中国教育学会音乐教育专业委员会 组编

# 歌曲写作教程

樊祖荫 著

人民音乐出版社  
PMPH

上海音乐出版社  
SMPH



全国普通高等学校音乐学本科专业教材  
中国教育学会音乐教育专业委员会 组编

# 歌曲写作教程

樊祖荫 著

人民音乐出版社

 PMPH

上海音乐出版社

 SMPH

全国普通高等学校音乐学本科专业教材

编委会主任：杨瑞敏

副主任：王耀华 王安国 吴斌 肖黎声 杜晓十 费维耀 (按姓氏笔画排序)

编委：王耀华 王安国 尹爱青 田可文 冯志平 吴斌 杜晓十 李未明  
肖黎声 陈家海 陈雅先 杨瑞敏 费维耀 唐重庆 徐武冠 高奉仁  
(按姓氏笔画排序)

图书在版编目(CIP)数据

歌曲写作教程 / 樊祖荫著. — 北京：人民音乐出版社，上海：上海音乐出版社，2006. 8

全国普通高等学校音乐学本科专业教材

ISBN 7-103-03138-X

I. 歌… II. 樊… III. 歌曲作法-高等学校-教材  
IV. J614.5

中国版本图书馆CIP数据核字(2006)第011776号

责任编辑：徐德

责任校对：陈芳

人民音乐出版社出版发行

(北京市海淀区翠微路2号 邮政编码：100036)

Http://www.rymusic.com.cn

E-mail:copyright@rymusic.com.cn

新华书店北京发行所经销

北京美通印刷有限公司印刷

787×1092毫米 16开 20.75印张

2006年8月北京第1版 2006年8月北京第1次印刷

印数：1—4,040册 定价：32.00元

**版权所有 翻版必究**

凡购买本社图书，如有缺页、倒装等质量问题

请与本社出版部联系调换。电话：(010)68278400

## 前 言

编写高质量的教材,一直是教育管理部门、学校和教师十分重视和关注的问题。20世纪80年代初,教育部曾委托人民音乐出版社和上海音乐出版社,分别组织编写和出版了一套高等师范院校音乐专业教材,其中有《钢琴基础教程》、《声乐曲选集》等。这些教材在教学中起到了很好的作用。在此之后,虽然有一些普通高校音乐专业的教材先后面世,但在整体规划、系统性和权威性方面尚有欠缺。

近年来,随着教学改革的深入发展,普通高校音乐专业的教材建设更引起了教育部有关部门的重视。不久前,教育部印发的《全国普通高等学校音乐学(教师教育)本科专业课程指导方案》和《全国普通高等学校音乐学(教师教育)本科专业课程教学指导纲要》,不仅为编写和出版普通高校音乐学专业教材指明了方向,确定了基本原则,也提出了可资遵循的依据,有力地加强和推动了教材的编写和出版工作。

编写和出版教材,需要各方面力量的共同支持和参与。中国教育学会音乐教育专业委员会是一个涵盖高等音乐教育、中等音乐教育和基础音乐教育的全国性音乐教育学术团体,人才荟萃。组织专家、学者编写教材,不仅是自身开展学术研究活动的需要,也是音乐教育事业的迫切要求。

编写和出版教材也需要出版部门的密切合作和大力支持。人民音乐出版社和上海音乐出版社是具有悠久历史,在国内外享有较高声誉的专业音乐出版社。此次,中国教育学会音乐教育专业委员会与这两家出版社通力合作,以教育部的《方案》和《纲要》的原则和精神为指导,集两家专业出版社优势的出版资源,有组织、有计划、高质量、高效率地编写、出版一套具有新世纪时代特色与当今教学改革发展趋势相适应的教材,这既是学会义不容辞的责任,也是强强联合的充分体现。

本套教材品种齐全,涵括目前普通高校音乐专业所开设的主要课程。教材程度起点适中,循序渐进,适用面广,能满足国内各类高校音乐专业的教学要求。希望本套精心编写出版的音乐教材能够得到广大师生的意见和指正,以使今后得以不断修订和完善。

中国教育学会音乐教育专业委员会

2006年4月

## 序

歌曲创作是一种艰苦的艺术劳动。搞创作，总要具备一定的条件，总要做必要的准备工作。这种条件和准备工作是多方面的：

### 一、要有一定的音乐基础

学习本教程之前，要熟悉基本乐理，熟练掌握五线谱；要懂得基本的和声知识与多声部音乐写作技法；要有一定的钢琴弹奏基础。

### 二、要有饱满的生活热情和创作激情

写作者要有高度的社会责任感，要有饱满的生活热情与创作激情，要有较高的思想境界，要明确创作的目的和意义。

### 三、要有一定的生活积累，熟悉写作对象的生活

生活是艺术创作的唯一源泉。要写好歌曲，必须了解和熟悉写作对象，要善于观察、分析他们的日常生活和心理状态，并善于从普通的生活事件中发现和抓住本质的东西，赋予联想和升华，以成为有用的创作素材。

### 四、要有较广的知识面

除了音乐知识之外，也要有一定的文学和其他姊妹艺术的修养，尤其要掌握诗歌的一般规律，能深刻理解歌词的内涵，以塑造出准确、鲜明的音乐形象来。

### 五、要认真学习音乐语言，掌握丰富的乐汇

音乐语言的学习，可从以下三个方面来进行。

#### 其一，生活中的音乐语言

在丰富多彩的日常生活中，本来就存在着各种自然的生活音调。歌曲作者的任务，就是要善于捕捉和提炼那些能表达人们内心情感与刻画意境的各种音调，加工成为有形象意义的曲调。由于在不同的历史时期，随着社会生活的变化，人们有着不同的思想感情和精神风貌，因此，能否准确地把握住反映时代特点的生活音调，在歌曲创作中具有十分重要的意义。

#### 其二，民族民间音乐语言

民族民间音乐语言，是我国历代人民群众在长期的生产劳动和社会生活中创造并积累起来的宝贵财富，它直接反映人民的生活情绪和思想感情。要解决歌曲创作中音乐语言的民族形式与风格问题，就必须下功夫认真地学习。学习的方法，除了看、听、学唱之外，最好直接深

入到人民的生活中去,体验人们的思想感情和时代脉搏的跳动,掌握其表达内心情感的方式方法,积累乐汇,并逐步把握各民族、各地方的音调特点。只有这样,才能把民族民间音乐语言真正学到手。

### 其三,中外优秀歌曲中的音乐语言

中外历史的和当代的优秀歌曲中所创造的音乐语言,是不同时代的作曲家根据当时的生活音调与民族民间音乐语言提炼加工之后所创造的结晶。在学习其音乐语言的同时,要与作者自己直接的生活感受和从生活中得来的音调相结合,以创造出新的音乐语言。任何民族的艺术形式都有一个继承和发展的问題。要反映新的生活,表达新的思想感情,必定要采用一些新的表现手法,也必然会使音乐语言的民族风格有所发展。这就要求歌曲作者在继承优良的民族传统的同时,还必须从外国的音乐文化(包括专业创作的与民族民间的)中汲取其有益的因素,借鉴其对我们适用的音调和技法,用来丰富我们的乐汇和表现手段。

以上几个方面,是对有志于歌曲创作者总的要求。每个初学者的情况各不相同,可以根据自己的实际情况,在实践中做出针对性的努力,不断充实和提高自己。

本教程阐述了歌曲的构成要素,并着重讲述了歌曲旋律、合唱与钢琴伴奏的写作技法。歌曲创作是一项专业性、技术性很强的艺术劳动,因此必须重视对写作技巧的学习和锻炼。要在掌握歌曲创作一般规律的基础上,多看(分析)、多听、多写(勤练),不断总结经验,不断加深积累,以创作出有特点、有个性的好歌来,为大众提供丰美的精神食粮。

# 目 录

序 .....	( 1 )
第一章 歌曲的体裁与演唱形式 .....	( 1 )
第一节 歌曲的体裁 .....	( 1 )
第二节 演唱形式 .....	( 4 )
第三节 音色、音域与定调 .....	( 6 )
第二章 歌词 .....	( 10 )
第一节 怎样挑选歌词 .....	( 10 )
第二节 歌词的声韵 .....	( 13 )
第三节 歌词的结构 .....	( 17 )
第三章 歌曲旋律中的音高形式 .....	( 23 )
第一节 调 式 .....	( 23 )
第二节 音 调 .....	( 30 )
第三节 旋律线 .....	( 34 )
第四章 歌曲旋律中的时间形式 .....	( 40 )
第一节 节 奏 .....	( 40 )
第二节 节 拍 .....	( 45 )
第三节 速 度 .....	( 48 )
第五章 歌曲音乐主题的创作 .....	( 51 )
第一节 歌曲音乐主题的定义与类型 .....	( 51 )
第二节 写作音乐主题要注意的两个问题 .....	( 56 )
第三节 歌曲音乐主题的写法 .....	( 57 )
第六章 旋律发展手法 .....	( 61 )
第一节 重复类发展手法 .....	( 61 )
第二节 展开类发展手法 .....	( 71 )
第三节 对比类发展手法 .....	( 76 )

<b>第七章 调发展手法</b> .....	( 83 )
第一节 调式交替 .....	( 83 )
第二节 转 调 .....	( 87 )
<b>第八章 乐段结构的歌曲写作</b> .....	( 97 )
第一节 陈述乐思的基本结构形式 .....	( 97 )
第二节 二乐句乐段 .....	( 99 )
第三节 四乐句乐段 .....	( 101 )
第四节 其他句式的乐段结构 .....	( 106 )
<b>第九章 单二部歌曲的写作</b> .....	( 112 )
第一节 有再现的单二部曲式 .....	( 112 )
第二节 没有再现的单二部曲式 .....	( 114 )
<b>第十章 单三部歌曲的写作</b> .....	( 120 )
第一节 有再现的单三部曲式 .....	( 120 )
第二节 没有再现的单三部曲式 .....	( 125 )
<b>第十一章 多部曲式的歌曲写作</b> .....	( 131 )
第一节 变奏曲式 .....	( 131 )
第二节 回旋曲式 .....	( 136 )
第三节 复二部曲式与复三部曲式 .....	( 141 )
第四节 并列多部曲式 .....	( 145 )
<b>第十二章 词曲的结合关系</b> .....	( 149 )
第一节 语言与旋律的关系 .....	( 149 )
第二节 衬词的处理方法 .....	( 162 )
第三节 歌词结构与曲式结构的关系 .....	( 170 )
<b>第十三章 二部合唱的写作</b> .....	( 174 )
第一节 写作二部合唱要注意的若干问题 .....	( 174 )
第二节 支声型二部合唱的写作 .....	( 184 )
第三节 主调型二部合唱的写作 .....	( 187 )
第四节 复调型二部合唱的写作 .....	( 196 )
<b>第十四章 四部合唱的写作</b> .....	( 211 )
第一节 写作四部合唱要注意的若干问题 .....	( 211 )
第二节 主调型四部合唱的写作 .....	( 230 )
第三节 复调型四部合唱的写作 .....	( 240 )



---

---

<b>第十五章 歌曲钢琴伴奏的写作 (一)</b> .....	(253)
第一节 旋律与伴奏写作的整体构思 .....	(253)
第二节 钢琴伴奏的织体类型 .....	(256)
第三节 主调型织体的写作 .....	(265)
<b>第十六章 歌曲钢琴伴奏的写作 (二)</b> .....	(284)
第一节 伴奏写作中对主旋律的处理方法 .....	(284)
第二节 伴奏写作中的钢琴技术问题 .....	(294)
第三节 前奏、间奏与后奏 .....	(301)
第四节 伴奏写作的总体布局 .....	(315)

## 第一章 歌曲的体裁与演唱形式

体裁,是艺术作品的表现形式,又可称为“样式”。所有艺术作品的题材内容,都通过一定的体裁形式表现出来。同时,体裁形式又具有相对的独立性和自身的继承性,因而题材内容和体裁形式之间的关系只能是相对的。同一种题材内容可以用不同的体裁形式来表现;同一种体裁形式又可以表现各种不同的题材内容。

### 第一节 歌曲的体裁

歌曲的体裁,可以依据不同的标准进行分类。譬如,依据音乐的构成原则和组织方式(织体),可分为单声部歌曲与多声部歌曲;依据歌唱者的年龄特征,可分为成人歌曲与儿童歌曲;依据篇幅规模的大小,可分为单曲与套曲;依据艺术特点和音乐性格,可分为抒情歌曲、队列歌曲、歌舞歌曲、叙事歌曲、诙谐歌曲、劳动歌曲等不同的类别。

下面按艺术特点划分的类别进行分述。

#### 一、抒情歌曲

所有的音乐作品,广义上说都是抒情的,即抒人类的喜怒哀乐之情。但作为特定体裁的名称,抒情歌曲一般是指歌词描写细腻、音乐色彩明亮柔和、旋律优美动听、节奏舒畅自如的歌曲。抒情歌曲的容量很大,风格也多种多样,是歌曲创作中运用得最为广泛的一种体裁形式。根据不同的艺术风格,它又可分为颂歌、民谣性抒情歌曲、艺术歌曲与通俗歌曲等类型。

##### (一) 颂 歌

颂歌,是指歌颂祖国、歌颂人民、歌颂英雄人物、歌颂理想和美好生活等内容的歌曲。此类歌曲音乐上宽阔明亮,气势浩大,富有激情;旋律的起伏较大,常运用向上的大跳进行;节奏舒展开阔,速度中庸或较慢;演唱上运用独唱、合唱及二者相结合等不同的形式。代表性的作品有冼星海的《黄河颂》、刘炽的《祖国颂》、傅晶的《北京颂歌》、王世光的《长江之歌》、郑秋枫的《我爱你,中国》、王佑贵的《春天的故事》等。

##### (二) 民谣体抒情歌曲

民谣体抒情歌曲,是指在音乐上具有浓郁的民族风格、常以民歌素材为基础进行改编和创作的歌曲。此类歌曲调式上多采用五声调式或五声性七声调式;旋律以级进为主,线条流畅;

节奏律动较为平稳；演唱上大多采用民族唱法。这类歌曲的数量极大，并产生了许多优秀作品，如冼星海的《二月里来》、刘雪庵的《长城谣》、马可的《南泥湾》、美丽其格的《草原上升起不落的太阳》、田歌的《草原之夜》、铁源的《在那桃花盛开的地方》、王酩的《边疆的泉水清又纯》、施光南的《在希望的田野上》、唐河与吕远的《牡丹之歌》、金凤浩的《美丽的心灵》、阿拉腾奥勒的《美丽的草原我的家》、士心的《小白杨》等。许多民族歌剧中的主题歌及唱段也大多属于此种类型，如《白毛女》中的《北风吹》、《洪湖赤卫队》中的《洪湖水，浪打浪》、《红珊瑚》中的《珊瑚颂》、《江姐》中的《红梅赞》等。此外，儿童歌曲中的许多抒情歌曲也可纳入此类的范畴，如刘炽的《让我们荡起双桨》、张文纲的《我们的田野》、潘振声的《嘀哩嘀哩》等等。

### （三）艺术歌曲

艺术歌曲，是指歌词内涵深刻，旋律写作精致，情感刻画细腻，钢琴（或乐队）与声乐并重的抒情歌曲。艺术歌曲是浪漫主义时期作曲家们常用的最典型的音乐体裁，德奥浪漫主义音乐的代表人物舒伯特（1797—1828）就是一位艺术歌曲大师，他用浪漫派诗人缪勒的诗谱写的两部声乐套曲《美丽的磨坊女》和《冬之旅》及《小夜曲》等其他许多歌曲，至今传唱不衰；他的后继者舒曼（1810—1856）和勃拉姆斯（1833—1879），也分别以《诗人之恋》、《妇女的爱情和生活》，与《我的爱情多青春》、《摇篮曲》等著名的艺术歌曲闻名于世。

自20世纪20年代开始，在中国的专业音乐创作中，艺术歌曲也一直占有重要的位置，并产生了许多优秀作品。如萧友梅的《问》、赵元任的《叫我如何不想他》、黄自的《玫瑰三愿》、青主的《大江东去》、冼星海的《黄河怨》、贺绿汀的《嘉陵江上》、吴祖强改编的《燕子》、杜鸣心的《一个黑人在歌唱》、黎英海的《枫桥夜泊》、尚德义的《千年的铁树开了花》、施万春的《送上我心头的思念》、罗忠镕的《涉江采芙蓉》、金湘的《子夜四时歌》、陆在易的《祖国啊，慈祥的母亲》等等。

### （四）通俗歌曲

通俗歌曲，是指表达人们（尤其是年轻人）的自我心理感受，比较接近人们的日常生活，又通俗浅显、易于传唱的歌曲。此类歌曲多采用通俗唱法，常用电声为主兼有其他乐器的伴奏形式。按其音乐形态，大致可分为两类：一类采用歌谣体的写法，在旋律上与民歌音调联系较多，结构方整，节奏平稳，如贺绿汀的《四季歌》、刘诗召的《军港之夜》、王立平的《大海啊，故乡》、谷建芬的《年轻的朋友来相会》等，台湾的许多校园歌曲，如《龙的传人》、《田间小路》等也属此类；另一类受爵士音乐等的影响，在旋律上往往强调口语感，并较多地使用各种切分节奏，如王立平的《太阳岛上》、张丕基的《乡恋》、谷建芬的《烛光里的妈妈》、郭峰的《让世界充满爱》等。

## 二、队列歌曲

队列歌曲，是指旋律明快、情绪昂扬，结构规整，节律鲜明，速度适合于队列行进步伐的歌曲。这类歌曲大多以集体群象为特征，具有号召性和鼓动性，演唱形式以齐唱和领唱合唱为主。

队列歌曲往往产生于革命斗争之中,如聂耳的《义勇军进行曲》、麦新的《大刀进行曲》、郑律成的《中国人民解放军进行曲》、王莘的《歌唱祖国》、瞿希贤的《全世界人民心一条》、劫夫的《我们走在大路上》、黄淮的《娘子军连歌》、王永泉的《打靶归来》、朱南溪的《中国,中国,鲜红的太阳永不落》、寄明的《中国少年先锋队队歌》、李群的《我们要做雷锋式的好少年》等。

### 三、歌舞歌曲

歌舞歌曲,是指具有载歌载舞、轻盈活泼特点的歌曲。有些歌舞歌曲,其节拍节奏与伴奏音型来自于特定民族或地区的歌舞曲,具有鲜明的民族或地域色彩。如刘炽编曲的新疆民歌《新疆好》,具有维吾尔族舞曲的特点;通福的《草原晨曲》,具有蒙古族舞曲的特点;臧东昇的《情深谊长》,则具有凉山彝族舞曲的特点。而更多的歌舞歌曲不一定从属于某种特定的舞曲节奏,凡具有可以舞蹈的节奏韵律,即可归入此种类型。如周大风的《采茶舞曲》、金凤浩的《金梭和银梭》、施光南的《祝酒歌》、瞿希贤的《快乐的晚会》、郑律成的《我们多么幸福》等。

### 四、叙事歌曲

叙事歌曲,是指内容上具有叙事性,并有人物身份和故事情节的歌曲。它的歌词比较口语化,音乐与歌词语言结合得更为紧密,速度多为中等。

叙事歌曲的结构规模有大有小。较大型的叙事歌曲,有的在音乐风格上接近于说唱音乐,常采用联曲体或板腔体结构,如吕远的《八月十五月儿明》等;有的将传统叙事民歌或历史故事予以改编创作,发展成为大型的叙事歌曲,在音乐风格上具有强烈的戏剧性,如于学友编曲的《小白菜》、穆传永编曲的《江河水》、景建树的《走西口》、王志信的《木兰从军》等。

较小型的叙事歌曲,有的采用分节歌形式,一段曲调,多段歌词,其重点放在歌词内容的叙述上。这是叙事性民歌的常用手法,如陕西民歌《兰花花》、河北民歌《小白菜》、内蒙古民歌《嘎达梅林》等。以这种形式创作的著名歌曲,有冼星海的《河边对口曲》、张鲁的《平汉路小唱》、劫夫的《歌唱二小放牛郎》等。有的小型叙事歌,采用通谱歌曲写法,并常将叙事与抒情相结合,如瞿希贤的《听妈妈讲那过去的事情》、谷建芬的《采蘑菇的小姑娘》等。

### 五、诙谐歌曲

诙谐歌曲,是指以幽默诙谐的语言、轻快活泼的旋律,用以颂扬美好事物,批评落后现象,讽刺贬斥丑恶行径的歌曲。它常以喜剧性的夸张手法,表现人们的幽默情趣和乐观精神。其旋律多具有轻巧跳跃和口语化的特点,节奏较为自由,有时在曲中还夹杂说白来加强戏剧性效果。

我国的歌曲创作中,诙谐歌曲的数量不多。20世纪20~40年代出现的,如赵元任的《老天爷》、宋扬的《古怪歌》与费克的《茶馆小调》,都对旧中国的黑暗统治进行了辛辣的讽刺;新中国成立后,于50~60年代出现的,如穆传永的《俺是快乐的饲养员》、晨耕的《歌唱光荣的八大员》,对普通劳动者平凡而光荣的工作进行了赞扬;80年代以后出现的,如毕庶勤编曲的《戒烟歌》、马丁的《笑比哭好》与尚德义的《有位同志最会笑》,则表现了人们对不良现象的批评。金

复载的《济公活佛歌》，则以幽默诙谐的笔调表现出人物的善与美。

## 六、劳动歌曲

劳动歌曲,是指在劳动场合歌唱或是反映劳动生活中人们思想感情的歌曲。

劳动号子是民间音乐中最有代表性的劳动歌曲,其历史悠久,种类繁多,主要有工程号子、林业号子、船工号子、农事号子、矿业号子、石工号子、搬运号子、海洋船渔号子、作坊号子等几个大类。其音乐多具有坚毅粗犷的性格特征,旋律高亢嘹亮,节奏铿锵有力,音调和节奏常与特定的劳动方式相联系,演唱上多采用一领众和的形式。

专业创作中的劳动歌曲,大多吸收了劳动号子的音乐特点,并在歌词、音调和节奏上赋予了新的时代特征,著名的歌曲有聂耳的《大路歌》与《码头工人歌》、冼星海的《黄河船夫曲》、马可的《咱们工人有力量》等。另有一部分歌曲,主要表现劳动者坚毅乐观的精神风貌和对劳动创造美好生活的歌颂,因此,其旋律则更多地富有抒情性,如秦咏诚的《我为祖国献石油》、汪云才和郭颂根据赫哲族民歌改编的《乌苏里船歌》、朱南溪和张慕鲁的《丰收歌》等。此外,儿童歌曲中也有不少反映孩子们从事劳动的歌曲,由于少年儿童所从事的劳动强度不大,劳动的节奏也不鲜明,因此,在歌曲创作中大多侧重表现他们在劳动中的思想情绪,旋律一般都比较轻快、抒情,如潘振声的《我有一双勤劳的手》、樊祖荫的《喂得猪儿肥油油》等。

以上介绍了歌曲的六种常见类型。应当说明的是,体裁类别的划分,不能绝对化,有些歌曲的体裁清晰而单一;有些歌曲则兼有两种或两种以上的体裁特征。比如,郑秋枫的《我爱你,中国》,既具颂歌特点,又有艺术歌曲特点;施光南的《在希望的田野上》,前面我们把它列入了抒情歌曲的类别,但从题材内容、音乐性格及速度等方面来观察,它还同时兼有劳动歌曲与队列歌曲的体裁特征;再如,朱践耳的《唱支山歌给党听》,总体上可归属抒情歌曲类,但中间部分则具有叙事歌曲的体裁特征等等。这说明不同的歌曲体裁既有各自的特征,在一首歌曲中又有可能互为渗透、交叉或兼容,在类别划分时,要抓住主要的体裁特征予以分析确定。

## 第二节 演唱形式

按声部的多少而言,歌曲的声乐部分总的可分为单声部与多声部两大类。单声部歌曲的演唱形式,主要有独唱与齐唱两种,此外,尚有对唱与一领众和等形式;多声部歌曲的演唱形式,有重唱、小合唱与合唱三种。

### 一、独 唱

独唱,即由一个人演唱。它是歌曲中最常见的一种演唱形式,适用于各种音色声部。由于没有其他声部的制约,因而在旋律的走向、节奏的处理与速度的变换上,都呈现出较为灵活自由的状况,在演唱技巧的运用上也能得到充分的发挥。独唱歌曲擅长表达和抒发个人的内心

情感,能细腻地刻画人物的心理活动,因而大多数的抒情歌曲与叙事歌曲,都采用独唱形式。

## 二、齐唱

齐唱,即由众人一起唱一支单声部旋律的歌曲。这里的单声部,包括八度的重复形式,如男声的实际音域比女声低八度等。由于各种不同的音色声部演唱同一旋律的歌曲,因而各声部之间在音域、音区、节奏、速度等方面,都需要相互照顾、相互迁就而互受制约,不像独唱那么“自由”。齐唱歌曲擅长表达集体的意志和情感,通俗易唱,短小精悍,旋律昂扬,节奏铿锵有力,速度中等,适用于进行曲等体裁的群众歌曲。

## 三、对唱与一领众和的演唱形式

对唱,是民间歌曲中的常用形式。一般由两人对唱,也有少数由两组以齐唱形式进行对唱。对唱有两种结构形式:有的以句为单位,你唱一句,我唱一句;有的以段为单位,一组唱完一段,另一组接唱下一段。对唱的两句或两段之间,在歌词内容上,有的为问答方式,有的为应和方式。创作歌曲中所采用的对唱,大多为以句为单位交替进行,如冼星海的《河边对口曲》、李才生的《逛新城》、黎英海的《小对花》等。两人之间的对唱虽然以独唱形式出现,但这种独唱与独唱歌曲是不尽相同的,在旋律、节奏与速度的变换上,幅度均较小。其主要原因是对唱形式主要应用于叙事性歌曲,多具有民歌小曲的特点。

一领众和的演唱形式,来源于劳动号子。其中的和部是实用性的,与齐唱的特点相同;领部的抒咏性较强,尤其是在劳动强度较小的情况下,往往能即兴唱出自由动听的曲调来,与独唱的特点接近。在专业创作中,以一领众和形式演唱的歌曲,大多与齐唱的性格相同,如前述马可的《咱们工人有力量》等。

## 四、重唱

重唱,是指以每人承担一个声部、由两人或两人以上组合的演唱形式。常见的有二重唱、三重唱与四重唱等。重唱的组合形式,可以是同声的(包括男声重唱、女声重唱或童声重唱),也可以是混声的(男女声重唱)。在同声重唱中,大多选择音色与音域有别的组合形式。

我国的多声部民歌,大部分为重唱形式。其组合方式多种多样,以同声的二重唱最为常见,其他从三重唱至八重唱都有存在。由于民间的歌唱一般不作声部的细分(详见下节),因此,在同声重唱中,大多为同音色与同音域的组合。

专业创作中的重唱歌曲,大多强调不同声部之间在音色与音域上的区别,如女声二重唱,一般由女高音与女低音组成;男声三重唱,一般由男高音、男中音与男低音组成。我国独立的重唱歌曲数量不是很多,但在很多部歌剧中,因剧情发展的需要,运用了大量的重唱形式,如《洪湖赤卫队》(张敬安与欧阳谦叔作曲)中《洪湖水,浪打浪》的中段;《原野》(金湘作曲)第二幕中《大星、金子与焦母的重唱》等。在有些合唱作品的领唱部分,也有用到重唱的形式,如瞿希贤的《送郎当红军》与晨耕等的《遵义会议放光芒》,都以女声二重唱形式作为领唱,并取得了

很好的效果。

### 五、小合唱

小合唱,是指十人左右合在一起分成不同声部进行歌唱的形式。小合唱多由二声部构成,一般采用同声合唱形式,如女声小合唱、男声小合唱等,混声的形式较少。在演唱形式上,还将领唱、重唱、齐唱穿插其间;有的歌曲还伴有表演动作,被称为“表演唱”,小合唱可适应各种题材内容与音乐风格,但以表现群体的生活、叙事性的内容与轻松活泼的情绪见长。如晨耕的《歌唱光荣的八大员》等。此外,我国的民间合唱,从参加演唱的人数来说,大多数可归属小合唱的范畴,代表性的歌种如侗族大歌、壮族德保山歌、羌族劳动歌、藏族(阿尔麦人)出征歌、傣族情歌、高山族中阿美人的丰年祭歌与布农人的粟祭歌等。民间合唱以二声部为主,也有三四个声部的,其中多数的演唱形式为男女合唱式对唱。<sup>①</sup>

### 六、合唱

合唱,是指多人合在一起分成若干声部进行歌唱的形式。合唱有多种类型,依据有无伴奏,可分成有伴奏与无伴奏两类;依据声部多少,可分成二部、四部合唱等类;依据演唱组合方式,可分成男声合唱、女声合唱、童声合唱与混声合唱等类。其中,以混声四部合唱最为典型,也是合唱作品中最为常见的一种形式。

合唱作品可表现各种内容,表达不同的情感,最擅长以宏伟的气势表现人民群众的集体意志。著名的合唱歌曲有赵元任的《海韵》,黄自的《旗正飘飘》与清唱剧《长恨歌》中的《山在虚无缥缈间》、《渔阳鞞鼓动地来》,冼星海的《在太行山上》与《黄河大合唱》中的《黄河船夫曲》、《保卫黄河》和《怒吼吧,黄河》,贺绿汀的《游击队歌》,刘炽的《祖国颂》,王方亮编曲的《三十里铺》,蔡余文编曲的《半个月亮爬上来》,瞿希贤编曲的《牧歌》,麦丁编曲的《远方的客人请你留下来》,王世光的《长江之歌》,陆在易的《彩虹》等等。

上述六种是歌曲基本的演唱形式。在大型的合唱套曲,如合唱组歌、大合唱、清唱剧中,除了以合唱形式为主之外,也常将其他的几种形式,作为其中的若干乐章或某个段落的演唱形式,以丰富作品整体的表现形式。如《黄河大合唱》中,就有若干乐章为独唱(《黄河颂》、《黄河怨》)与对唱(《河边对口曲》)的形式。

## 第三节 音色、音域与定调

人的嗓音在音色与音域上都不是完全相同的。在经过专业的声乐训练之后,可突出、强化其固有的音色,并扩大音域;未受过专业训练的自然嗓音,称为本嗓,多数音域有限。写作歌曲

<sup>①</sup> 有关民间重唱与合唱的具体论述及谱例,可参见樊祖荫:《中国多声部民歌概论》,人民音乐出版社,1994年第1版。

时,必须了解写作对象的音色特点与音域、音区状况,以便做到心中有数,充分调动、发挥演唱者的表现手段,增强歌曲的艺术表现力。

### 一、音色与音域

根据性别、声带和共鸣腔体的不同,人声总的可分为女声、男声与童声三大类。男、女声中,又可各分为高、中、低三类。在不同类别中,有的又可细分为抒情性、戏剧性等不同的声种。

#### (一) 女高音

女高音(soprano),是指最高的女声。其嗓音优美、明亮、流利,一般音域为 $c^1—a^2$ 。根据不同的嗓音特点,又可分为不同的声种,如:

抒情女高音,音域 $c^1—c^3$ ,音色柔美清丽,适宜歌唱性的流畅曲调,如郑秋枫的《我爱你,中国》与臧东昇的《情深谊长》等歌曲,就是由抒情女高音所演唱的。

花腔女高音,音域 $c^1—e^3$ ,音色轻巧灵活,华丽流畅,并常在高音区运用顿音等花腔技巧,演唱由音阶、琶音、回音及大音程跳进所组成的经过性乐句,来表现热烈欢跃、轻快活泼的情绪。经典的花腔女高音歌曲如〔俄〕阿里亚比叶夫的《夜莺》等,中国的这类歌曲有践耳的《云雀的礼品》与尚德义的《千年的铁树开了花》等。

戏剧女高音,音域 $b—c^3$ ,音色强劲有力,富有戏剧性,常用于歌剧作品,如〔意〕普契尼作曲的歌剧《蝴蝶夫人》中的《晴朗的一天》、歌剧《托斯卡》中的《为艺术,为爱情》等。

#### (二) 女中音

女中音(contralto),是指比女高音低一点的女声,有的又称“次女高音”。音域为 $g—g^2$ ,女中音兼有戏剧女高音的浑厚与抒情女高音歌唱性的特点,其歌曲如杜鸣心的《一个黑人姑娘在歌唱》、施光南的《打起手鼓唱起歌》与《吐鲁番的葡萄熟了》等。

#### (三) 女低音

女低音(alto),是指最低的女声。音域为 $e—e^2$ ,声音比女中音更宽、更浓、更浑厚,适宜于表达深沉、稳重感情的歌曲,多用于歌剧之中,如法国歌剧《迷娘》(托玛斯作曲)中罗特利奥的摇篮曲《她将沉醉在那幸福的时光里》等。

#### (四) 男高音

男高音(tenor),是指最高的男声。通常分为抒情男高音与戏剧男高音两种。

抒情男高音,音域为 $c^1—c^3$ (记谱比实际音域高八度),其音色优美、柔和而富有歌唱性,以抒情见长。〔意〕卡普阿的《啊,我的太阳》、傅晶的《北京颂歌》、张寒晖的《松花江上》等,都是适合于抒情男高音演唱的歌曲。

戏剧男高音,音域为 $c^1—b^2$ (记谱比实际音域高八度),声音结实而饱满,音色浓厚,富有男性英雄气概,适宜于表现慷慨激昂的感情。意大利歌剧《图兰多》(普契尼作曲)中的《今夜无人入睡》与贺绿汀的《嘉陵江上》,都是适合于戏剧男高音演唱的歌曲。



### (五) 男中音

男中音(bariton),是指介于男高音与男低音之间的男声类型。有的男中音在音色上接近于戏剧男高音,但以抒情见长,声音温暖,音域为F—g<sup>1</sup>;有的在音色上接近于男低音,声音浑厚、结实,善于表现强烈的感情,音域为E—e<sup>1</sup>。〔俄〕穆索尔斯基的《跳蚤之歌》与冼星海的《黄河颂》都是著名的男中音歌曲。

### (六) 男低音

男低音(bass),是指最低的男声,音域为D—d<sup>1</sup>。其音色厚实、低沉、宏伟,善于表达强烈的感情。著名的歌曲如〔俄〕凯涅曼改编的俄罗斯民歌《伏尔加船夫曲》、〔美〕克恩的《老人河》与黎英海根据歌剧《白毛女》改编的《杨白劳》等。

### (七) 童 声

童声,是指未变声儿童的嗓音。所发出的声音,其实际音高同女声,常用音域为c<sup>1</sup>—d<sup>2</sup>。但不同年龄阶段的儿童,在音域上不尽相同。其音色,总体上呈现为清脆和稚嫩。所有的儿童歌曲,都用童声演唱。

除上述之外,还有群众性的齐唱,其音域为c<sup>1</sup>—f<sup>2</sup>。现将各声部类型的音域列表如下:

例 1-1

上表中的白音符为常用音域,两端的黑音符分别是低音区与高音区。对于高音声部来说,低音区一定要慎用;而对于中、低音声部来说,高音区一定要慎用。表中所列的最高与最低的几个音,在声乐作品中有可能出现,但这是有特定对象的,而不带普遍性。声乐界对作品音高要求有一句口头禅:“不怕高,只怕吊。”它的意思是,高音可用,但不能常用,更不能一直在高音区里转,“好钢要用在刀刃上”。我们也可将这句口头禅的意思应用于两端的音区,这样才能既充分利用较广的音域,又能收到好的艺术效果。歌曲创作中如何使用音域,主要应从作品内