

何振京 著

让



中央音乐学院「211工程」三期建设项目

唱起来

谈歌曲写作

中央音乐学院出版社

何振京 著

中央音乐学院『211工程』二期建设项目

让



唱起来

谈歌曲写作



中央音乐学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

让诗词唱起来：谈歌曲写作/何振京著. —北京：中央音乐学院出版社，2013.1

ISBN 978 - 7 - 81096 - 495 - 1

I. ①让… II. ①何… III. ①歌曲创作 IV. ①J614

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 228374 号

让诗词唱起来 ——谈歌曲写作

何振京著

出版发行：中央音乐学院出版社

经 销：新华书店

开 本：787×1092 毫米 16 开 印张：15

印 刷：北京画中画印刷有限公司

版 次：2013 年 1 月第 1 版 2013 年 1 月第 1 次印刷

印 数：1—2,000 册

书 号：ISBN 978 - 7 - 81096 - 495 - 1

定 价：48.00 元

中央音乐学院出版社 北京市西城区鲍家街 43 号 邮编：100031

发行部：(010) 66418248 66415711 (传真)

作者的话

在中央音乐学院作曲系学习期间的上世纪50年代初，瞿希贤、盛礼洪先生的“歌曲作法”课，从零开始，首先为我们打开了音乐创作之门；同时，苏夏先生的“和声”及“对位”课，开发了学生们的多声思维。本人毕业前的作曲导师，是德高望重的萧淑娴先生；钢琴副科先后有陆蕴芳、洪士钊和姚锦新先生；基本乐科（视唱练耳）老师是董兼济、熊克炎和杜鸣心先生；民族器乐副科（二胡）老师是陈振铎先生。此外，吕骥副院长的“新音乐运动史”，介绍了聂耳、冼星海等一代人辉煌的音乐历程和对中国的贡献；蓝玉崧先生的“中国古代音乐史”，激发了学生对中华文化崇敬的思古情怀；张洪岛先生的“西洋音乐史”，开拓了学生们的眼界：要努力继承我国音乐界前辈学习西方数百年创建的灿烂音乐成果，不可忽视。缪天瑞以及许勇三先生的“音乐欣赏”课，介绍了众多西方音乐大师的经典名作，生动，精彩，印象颇深。此外，江文也、江定仙、萧淑娴、陈培勋、杨儒怀老师们的作曲、配器、作品分析等大课，都常常挤满了作曲系各班同学……

本人从1955年作曲系毕业留校后，第二年便开始讲授“歌曲作法”这门课了。半个世纪以来，无论在本科或附中，在专业和业余的不同课堂上，每次讲课和谈体会，谈看法，总是怀有一种新鲜感，力求能够结合学员们具体程度和不同情况，“有的放矢”地选择合适的谱例，修改作业，回答问题。

由于自己对民族民间音乐的切身体会和感受，多年来也曾经陆续担任过民间音乐课，因此，在谈到歌曲创作的某些课题时，常常会自然地联系到民间音乐中相关的一些手法上——例如在词曲结合方面，吸收“依字行腔”、“字正腔圆”等民间演唱的经验，民歌中衬字衬腔的表情特色等等；又如民族民间音乐中调式所表现出的风格特色，以及旋律展开，节奏安排，结构创新等等……。主观上是在想：一手抓民间，一手抓创作。努力想让民间创作与专业创作相沟通，希望学生们能够理解和创作出真情实感，特性鲜明，民族韵味浓厚的作品，

那将是步入一种多么理想的，美妙的艺术境界！

在这里，“歌曲写作”向民间音乐取经了，它们还“携手共进”了。如此这般，从“音乐学”或“作曲法”的不同立足点出发，我的书实际上分成两册，相互参照和补充：本书叫做《让诗词唱起来》，是为歌曲写作之探讨；另一本叫做《迈进民族音乐之门》（已出），是为知识之简介。本来是一个内容的材料，但是作为“姊妹篇”，却要从不同的角度来安排“座位”了，像《民族调式与音乐风格》、《民歌的艺术特征》和《民歌的表现手法》三节，都划归《让诗词唱起来》；而《民歌的结构》一文却放入《迈进民族音乐之门》，也许不怎么科学，仅作为“权宜之计”吧。

本书选编了本人近三十年的部分文稿，长短不一，简繁各异，体例有别，笔风也不大统一，由于每篇都有相关的“来龙去脉”，作为个人一次小结，扎成一束草花，献给社会，送给亲人、师友和学生作为纪念。同时，也借此机会，献给我的母校中央音乐学院，祝她枝繁叶茂，茁壮成长，蒸蒸日上，永不停步，为祖国音乐事业的腾飞做出更大贡献！

敬请批评指正。谢谢！

何振京

2009年3月于中央音乐学院

目 录

一、谈歌曲写作	(1)
1. 歌曲是怎样写成的	(1)
2. 歌词的意境、情趣和格律	(3)
3. 歌词如何会“引出”旋律来	(10)
4. 旋律风格的多样性	(14)
5. 节奏的表现作用和组织作用	(17)
6. 写好音乐主题	(27)
7. 音乐形象的展开 (之一)	(30)
8. 音乐形象的展开 (之二)	(34)
9. 音乐形象的展开 (之三)	(42)
10. 音乐形象的展开 (之四)	(49)
11. 音乐结构的设计 (之一)	(54)
12. 音乐结构的设计 (之二)	(61)
二、词曲关系散议	(72)
1. 依字行腔与借题发挥	(72)
2. 虚字和衬词	(77)
3. 词曲的节奏	(83)
4. 词曲的结构	(90)
三、民族调式与音乐风格	(97)
1. 什么是调式	(97)
2. 五声音阶体系的调式	(98)
3. 旋律的五声性	(118)
4. “调”性的发展	(124)

5. 调性的表情作用	(135)
6. 调式对音乐形象展开的意义	(140)
四、民歌的艺术特征	(153)
1. 抒情性	(153)
2. 即兴性	(155)
3. 集体性	(159)
五、民歌的表现手法	(169)
1. 几种常见的表现手法	(169)
2. 几种常见的发展手法	(171)
六、民歌中的垛句	
——从《摘菜调》谈起	(188)
七、重复歌词的手法	(190)
1. 整句重复	(190)
2. 引申词意的重复	(191)
3. 重复歌词的节奏手法	(191)
4. 多种手法的综合运用	(192)
八、奇数句歌词的处理	(195)
九、儿童歌曲写作	
——从民歌中汲取营养	(201)
十、儿童歌曲的情趣	(205)
十一、我教儿童作曲	(214)
1. 我教儿童作曲	(214)
2. 从一个孩子作曲谈起	(217)
3. 从《能干的手》一歌的修改谈起	(219)
十二、歌曲创作的艺术特征	(221)
1. 音乐艺术的特征在歌曲创作中的体现	(221)
2. 让诗词唱起来	(223)
3. 旋律与歌词的完美结合	(229)
附：后 记	(233)

一、谈歌曲写作

1. 歌曲是怎样写成的

歌曲，是生活中的亲密朋友，如果谁失去了这位朋友，那日子将会多么单调乏味！

人们爱唱歌，往往是从喜欢听歌开始的。有的歌听熟了，引起了感情上的共鸣，也就慢慢地学会唱了，但是写歌呢，便不那样普遍，也许以为那是一种艺术创作，比较神秘，是要有点“音乐细胞”和“天才”的人才能去干的事情。甚至在过去，还有什么“灵感”啦，“神圣”啦的字眼写在书上，提起音乐创作来，便令人有仰望云天，高不可攀之感。

其实，歌曲是音乐艺术中最为普及的形式。由于歌曲的篇幅不象器乐曲那样长大繁复，又有歌词的“协同作战”，因而增加了音乐的形象性和易解性。许多歌曲通俗，但不浅显；平易，却表情深刻。群众歌曲表达亿万人民的心声；艺术歌曲精雕细琢，寓教于乐，深入浅出，雅俗共赏。

音乐是长于表现人们丰富感情的艺术。如果说，能识字便应当可以提笔作文；那么，会识谱又爱唱歌，有了一般的音乐修养，也照样能够创作歌曲。这是合乎情理，又符合事实的。

如果说，在音乐创作上有专业与业余之分，那么，所有专业工作也都是从业余开始起步的，不少人是先学乐器演奏或唱歌，以后才又搞起了创作；另外，有些人是被“逼上梁山”试着写作曲子的，象有的普通中小学老师和少先队辅导员，幼儿园老师，由于工作责任的推动，拿起了笔，热情地写出了第一个音符。还有不少著名作曲家，也不是一开始就搞创作，甚至有人是“半路出家”改行干起了音乐事业的。音乐使他们入迷，音乐成为他们表达思想感情的得心应手的工具和手段。

歌曲，是由歌词和旋律两种不同的材料组合而成的，换句话说，它是文学形象和音乐形象的有机结合，完美结合的统一的艺术整体。

这样，在歌曲创作上便存在两种情况：其一是先有曲后有词，如同我国民歌的填词法一样，把适当的歌词，“填”到现成的民歌旋律中去，便出现一首新的民歌，但在民歌的流传与演变过程中，由于内容的改变，表情的不同，以及语言因素的细致的刻划，而促使音乐发生相应的变化，是极为自然的；其二便是先词后曲，这是现在一般歌曲创作较为普遍使用的方法。对同一首歌词，不同的曲作者可根据自己的理解，而设计出他认为满意的“合理”的音乐，使原来只供读和看的文字，可以唱了起来，这是何等动人的景象。

提到创作，一般总要先讲生活的重要性，这是十分正确的，也是很多人的切身体会。

这似乎是有有点奇怪：人人都在生活，可以说都是在生活之中，并没有谁在真空中，为什么还要老是提“生活”二字？宋代诗人苏东坡有两句诗说得好：“不识庐山真面目，只缘身在此山中”，既在山中，为何还“不识”呢？我理解为，第一，生活之“山”是多姿多采的，从不同的角度观察，便可有新的感受，因此，一时浏览，很难领略全貌；第二，身虽在“山”中，一切习以为常，反而有点“视而不见”，“听而不闻”了。创作的反映生活，不是照搬生活的细节，而是要发掘其本质性的东西，因此便要善于观察，分析，挖掘，提炼，要胸有成竹，然后才能有笔下之竹，创作之前的准备，是要比创作本身繁重得多呢。另外，生活的面很宽，我们每人接触的却很有限。创作对于我们的要求，并不只局限于我们所熟悉的那个小小圈子之内，所以，要扩大生活面，要深入生活，是十分必要的，直接和间接，通过各种方式，如饥似渴地进行学习，这不仅仅对刚刚开始创作的人如此，对于有了多年创作经验的老作曲家们来说，也同样是“新”的重要的课题。

谈到音乐创作，便立即会牵涉到音乐技法，和音乐语言的问题。所谓技法，除了一般音乐常识之外，大概是指那些专业性技术课目和技术手段的掌握。如果是专业作曲，像和声、复调、配器及常用曲式的运用，钢琴及其他乐器演奏和熟悉等，都是很必要的。而对业余作曲，在开始阶段只想从歌曲创作入手的音乐爱好者来说，有了一般乐理常识，能够流利地读谱（唱）和写谱（甚至只会简谱），也就完全可以充满信心地“进入角色”了。因为至少在目前阶段，那些五线谱和“四大件”还不会来找你的“麻烦”，当然，作品写得多了，复杂了，可能要逐渐接触到新的课题，因此，在学习上，应当不断地扩大视野，不断提高各方面的修养。

音乐语言问题，比技法之类更重要得多。人的脑子，是一座复杂而庞大的仓库和工厂。所谓“音乐细胞”也不过是指某人“仓库”中音乐的储存量多一些，他的“工厂”的产品精良一些吧！对于音乐创作者来说，他的仓库不但要积累丰富的音调，他的工厂，还要能够不断创造出新的，动人而有特色的音乐作品。象民族民间音乐中，多少优美动人的民歌、说唱音乐和戏曲的旋律，以及它们的运字行腔，表达感情，发展乐思的方法；象中外优秀歌曲作品，包括群众歌曲，艺术歌曲，以及各种不同体裁的声乐作品如齐唱、独唱、重唱、合唱、儿童歌曲、大合唱、清唱剧及歌剧选曲等等，不都是我们学习的好老师吗？

俗话说：“拳不离手，曲不离口”。勤唱，多背，更广泛地听，还要更多地实践，写、改，到群众中去听取意见，不断修改，不断提高，作品总是会越写越好的。边学边作，而不是“学好了”再作。要到水里去学习游泳，而不只是做“岸上动作”。

创作不是神秘的事情，要有信心，大胆去作，去闯。

创作又是艰苦细致的工作，要长期坚持，勇于探索，一步一个脚印，扎扎实实地去作。

要边学边作，学习他人的经验；同时，又要不断总结自己的收获和体会。但是，所有经验和体会，总是“过去”了的东西。在拿到一首新词，投入一支新歌的创作时，你又要碰到许多“新”问题，开始构思，酝酿情感，……，一切都又“从头开始”。因为，既然是创作，总要有所“创造”才是，一味地模仿或照搬，写出的东西也许会博得一时的掌声，

但从创作角度来看，是不足取法的。

俗话说，“实践出真知”，我以为，这“真知”不是一种固定不变的东西，它本身是在不断向前发展的，对于歌曲创作来说，不也应当是这样吗！

2. 歌词的意境、情趣和格律

人们常喜欢这样来评述歌曲，是给诗词插上音乐的翅膀，我却主张加上一句话来补充：歌词，是音乐形象起飞的基地。

艺术创作，是形象思维的具体体现，歌词的文学形象，犹如一支“先头部队”，披荆斩棘，把人们引入到诗一般的境界；然后，我们的音乐家，这些“后续部队”继续在此撒种、浇水、施肥，莽莽原野遂开放出奇异的花朵。

歌词一般是能唱的诗，有诗的意境和情趣，当然，它还应当有一定的格律。

我国的汉语，是一种音乐性很强的语言。它不但有清晰的节奏，富于韵律感，尤其是声调起伏的“平仄”、“四声”，和色彩鲜明的“韵辙”，把那音调铿锵，抑扬顿挫的文学形象，装点得有声有色。

意境，对于各种艺术来说，都是十分重要的东西，它是形象之精髓。

立意贵在巧思。而这就需要深厚的生活积累，和广阔的知识修养。词忌空、大、全。空泛无物，连篇牍，套语推砌，色罗万象的顺口溜，会谱写出新颖感人的旋律来，是很难设想的。题材好选构思难。如摄影之取景、绘画之构图，采用什么角度，怎样取舍，其效果是很不相同的。中外写太阳和月亮的歌很多，李幼容的《金梭和银梭》颇能发人深思：

太阳是一把金梭，
月亮是一把银梭，
交给你也交给我，
看谁织出最美的生活。
啊——
金梭和银梭，日夜在穿梭，
时光如流水，提醒你和我。
年轻人，别消磨，
珍惜今天好日月。

金梭和银梭的字眼，在我国民歌的衬词中早有所用，但在这里，作者将它引伸出新的意义。

许德清的《我问春雨，我问桃花》一词，是这样落笔的：

(1) 我问飘洒的春雨，你的幸福在哪里？

春雨默默无言，悄悄躲进小溪。
但见春雨落处，万物充满生机，
啊，我明白了，你把幸福献给了大地。

(2) 我问飘落的桃花，你的美丽在哪里？

桃花含羞不语，翩翩随风离去。
但见落花枝头，果实正酿甜蜜，
啊，我明白了，你把美丽藏在了心底。

你看，春雨、桃花，是多么地深情脉脉！诗人独具慧眼，发现了它们的秘密。柯岩的诗《周总理你在哪里》，激情洋溢，想象丰富，意境深邃，给人强烈感染，久久不能平息。

写森林的歌，常见“绿色的长城”、“绿色的海洋”等等词汇扑面而来，程恺的《绿云里的歌声》开始却是：

无边的绿云，遮盖着青山，
是谁的歌声哟，唱得那么婉转，
嘀哩哩……
像欢乐的百灵，像报春的小燕，
长年飞翔在绿云里边。
啊，噢哎噢哩哩，
那是我们公社护林姑娘，
和森林结成了亲密的伙伴。

这样清新的意境，一派激情，也充满在他自己为此歌词谱写的旋律之中。

形象，应多给予想象。在传统歌曲中，“把我们的血肉，筑成我们新的长城”，“大刀向鬼子们的头上砍去”等等名句，早已深入人心。歌词和诗歌一样，没有想象，便会索然乏味，比兴之法，在专业创作和民间创作中，都是经常运用的，借景抒情，寓情于景，而后情景交融，从而达到新的情感上的升华，北宋李之仪的词〔卜算子〕是很感人的名篇：

我住长江头，君住长江尾，
日日思君不见君，共饮长江水。
此水几时休，此恨何时已，
只愿君心似我心，定不负相思意。

概念化的词汇堆砌，向来不受作曲家的欢迎。我国诗词中传统的比兴手法，主要是着意于以形象写情，因而真切、生动，诗中有画，画中有音，发人深思。

语言不可忽略。唐代诗人杜甫的“语不惊人死不休”，是后人经常传颂的一句名言。这

里的“惊人”，并不含有“吓人一跳”的意思，而是以不落俗套，匠心独运的一种严肃认真的创作态度自勉。由于歌词不是为阅读或朗诵而写，它需要借助于音乐，是要用“唱”来表达的特殊文学形式。因此，注意语言的节奏性，通俗上口，准确生动，避免怪僻生涩之语，拗口谐音之词，是值得切实下一番功夫的。

例如在一首词中，有“牛牛”和“妞妞”两个人物；在另一首词中，有“春蚕”和“秋蝉”两种小动物。这样的词，作为阅读的诗，本来不存在什么问题，但作为歌词，写者要在旋律上动脑筋，唱者要在口齿上下功夫，听者会茫然地将某些字混在一起，分不清甲乙丙丁，而不知所云了。

关于情趣，对于儿童歌曲来说，更有它的特殊意义。

不要看轻那些小猫、小鸟、鸭子、青蛙，在儿童的世界里，都是他们有感情的亲密的朋友呢。富于幻想的“童心”，对成年人来说往往有些淡忘，或不屑一顾，或以为幼稚，于是，都用“大人话”强加给小朋友们，是不会成功的。

先请看两首写闹表和小手表的歌词：

(1) 小闹表，小闹表，

催眠曲儿唱得好，

每天晚间嘀嗒嗒，

梦中好象骑马跑，

时间老人拦住我，

问我作业差多少？

我回答“完成了”，

我回答“完成了。”

} (由骑马嗒嗒声引出时间老人)

(2) 小闹表，小闹表，

催我起床按时叫，

每天早晨叮玲玲，

好象电话打来了，

时间老人来电话，

教我上学莫迟到！

我回答“知道了”，

我回答“知道了”。

} (由叮玲玲铃声引出时间老人)

——《小闹表》(任志萍)

我有一只小手表，

自己戴呀自己瞧，

别看老是八点钟，

它在悄悄向前跑。(想象别致而令人可信，引出下文……)

一天跑两圈，
不多也不少。
告诉时间一句话，
你向前来我长高！

《我有一只小手表》（丁荣华）

不必用许多笔墨来说明，歌词的情趣早已通过生动的语言跃然而出了。在前一首中，作者抓住闹表的嘀嗒声予以发挥；而后一首，作者却是给根本不会走动的儿童手表赋予了美好的心灵。拟人化，是童话的基本表现手段，借用到歌词之中，更是稚心喜人。戴富荣的《小茶杯》，不但将茶杯拟人，性格突现，是个有礼貌的小家伙，而“头戴博士帽”，“手儿腰里插”的写法，又像是一篇谜语，余意绵绵，惹人喜爱。

(1) 小茶杯，真灵巧，

头戴一顶博士帽，（茶杯盖）
一只手儿腰里插，（把手）
挺着身子多自豪。（给以性格化）

(2) 小茶杯，真乖巧，

见了客人讲礼貌，
摘下帽子迎上前，（请人喝茶，自然要取下盖子）
亲亲热热问您好！（这里边装的还是热茶呢）

李如会的《小虾变成小罗锅》，是教育孩子们学习要注意坐姿势，如果不正确，就要影响身体，在这里，作者也采取了童话的笔法，以“小鱼”和“小虾”的形象来借题发挥，因为小虾经常采取类似“弯腰”的姿势，不正像是一个“小罗锅”吗：

小鱼小虾是同桌，
一般高来一般矮。（音 cuó，矮小之意）
小鱼上课坐得直，
小虾就爱趴在桌。
日子一长不得了，
小虾变成小罗锅。

谈到格律，还是以不拘一格为好。如果局限于某种格律，岂不使音乐受到无形的约束，而不能尽情抒发？题材广泛，手法多样，句法相异，也自然会避免雷同。虽然，相同的词，可能有多种处理音乐的方式，但对于歌词的创作和选择，从开始便注意艺术上的特点，不是更好吗？一般写词，应尽量作到言之有物，语言精练，如果总是写得过满，句子过长，

段数又多，密密麻麻地长篇大论，哪里还有音乐迴旋的余地！给音乐提供自由驰骋的时间和空间吧！像《我住长江头》，民歌《槐花几时开》的写法，含蓄、真切，而词简意深，耐人寻味；像《义勇军进行曲》，《大刀进行曲》的写法，豪放、激情、形象化，富于动态感，而震人心弦。这两种类型都以短小取胜，然而从格律方面观察，前二首是比较规整的，后二首却较为自由奔放。

当然，短小并不是目的，那主要是指一般供群众自己演唱方便的“群众歌曲”。如果是独唱、表演唱、合唱的歌词，根据内容和表现的需要，也可以有较为长大、复杂的格律形式，才能达到刻划入微，淋漓尽致的艺术境界。例如《黄河大河唱》、《长征组歌》……

歌词为歌曲形象的先导，是一个重要的开端，而不是终结。歌词，从它的文学意义来说，是完成了自己的使命，但从整个歌曲形象来观察，只是一个阶段。文学形象和音乐形象，是立足于不同的艺术构思，因此，从各自的角度而言，又都是独立，完整的。但是，只有当二者有机地组合为一整体之后，才成为一个艺术的统一体。如果我们的词作家学一点音乐，我们的作曲者懂一点文学（诗歌），我想，他们的合作之花，定能够开放得更为绚丽多彩！

下面，举几首歌词，请参考：

《人民和祖国最亲》，是民歌的笔法，作者以排比句层层引伸，推出主题，手法朴素，一气呵成。

大地孕育了鲜花，
鲜花和大地最亲；
雨水滋润了禾苗，
禾苗和雨水最亲；
爹娘养育了儿女，
儿女和爹娘最亲；
祖国造福于人民，
人民和祖国最亲。

——（周梅魁）

《假若太阳会唱歌》，以太阳、高山和青年一代为题，抒发了人们向往理想、热爱生活的激情。“啊”字以后的两句，为每段的结语，切贴，而具有鼓舞的力量。

（1）假若太阳会唱歌，
它的歌一定热情似火。
融化残冰败雪，
温暖人们心窝。
啊！

太阳的歌是闪光的歌，
象征着太阳炽热的性格。

- (2) 假若高山会唱歌，
它的歌一定气势磅礴，
振奋攀登健儿，
荡涤悲观怯懦。

啊！

高山的歌是鼓劲的歌，
象征着高山雄伟的气魄。

- (3) 年青一代爱唱歌，
曲曲歌儿汇成奔腾的江河，
抒发凌云壮志，
向往理想生活。

啊！

青年的歌是前进的歌，
象征着青年英雄的本色。

——（李严）

《打水漂》反映儿童生活的一个侧面，本来是很平常的游戏，作者却写得趣味横生，诗意盎然。

- (1) 清清水，蓝蓝天，
片片白云浮水面。
我们河边打水漂，
打出笑声一串串。
啦啦啦，啦啦啦，
笑声追着水漂飞，
一飞飞向白云间。

- (2) 小水漂，像春燕，
一闪一闪飞向前。
掠起浪花一朵朵，
清水河上开白莲。
啦啦啦，啦啦啦，
热爱生活像春天，
我们也像小春燕。

——（谢惠林）

《和大海妈妈在一起》写得颇为深情，水滴和浪花，白云、雨点和大海，它们之间的关系多么清楚，又多么亲密，写的尽是自然景象，抒发的却是人的真情：

(1) 我是一颗小水滴，
和大海妈妈在一起。
妈妈掀起欢乐的浪花，
我在浪尖上游戏。
妈妈唱起雄壮的歌，
我稚嫩的声音，
溶合在妈妈的歌声里。

(2) 我是一颗小水滴
和大海妈妈在一起。
当我变成天上的白云，
影子映在妈妈心里。
当我变成小雨点，
不管天高路远，
又扑向妈妈的怀里。

——（杨霞丹）

《先出犄角后出头》是一支讽刺歌，词作者以北京的一首童谣歌的开头“水牛儿，先出犄角后出头”开始“起兴”，借物抒怀，描画了社会上的一类人的形象，颇有性格，如见其面，如闻其声。水牛儿就是蜗牛，在北京的儿童方言里，有这样亲昵的称呼。

水牛儿 水牛儿，
先出犄角后出头儿，
左看看，右瞅瞅，
提心吊胆度春秋。
天晴害怕太阳晒，
下雨担心大水流，
哪里稳当哪里藏，
哪里阴凉哪里溜。
唉！
你软绵绵，你慢悠悠，
成天背着大硬壳，
风吹草动往回收。

我替你急，我替你忧，
一切为了保自己，
活在世上羞不羞。

——（王积福）

3. 歌词怎么会“引出”旋律来

音乐是时间艺术，犹如行云流水，气象万千。于是，有的朋友便半开玩笑似地说：“你们这行真不错，搞起创作来象拧动水笼头，美妙的旋律便滔滔不绝而来……”

音乐创作，果真如此轻松愉快，轻而易举？歌曲作者，在拿到一首心爱的歌词的时候，是如何进行构思的，歌词怎么会“引出”旋律来呢？

问题的确有趣，打个比方来说：画家运笔作画，似乎眼前有“景”，而音乐家进行构思写曲，也要心中有“声”。歌曲为人民之“心声”。闭门造车，与人民的心声不通，你的“水笼头”开得再大，拧得再松，也流不出动人的音乐来。好比写文章，无中生有不行，言之无物或文不对题也不行。

在动笔之前，有四点应当首先明确的，这便是：写什么，为谁写，给谁唱和怎样唱。

写什么？歌词虽然替我们作了回答，但这是很不够的。歌词，只能为我们提供文学脚本和台词，而音乐，却需要进而挖掘其主人公内心的“潜台词”。《黄河大合唱》是一部深刻感人的音乐作品，同样是在写黄河，但每一章的主题和手法都各不相同，有的激昂，有的深沉，有的壮阔，有的热烈，听到这样的歌声，你会不受到鼓舞和教育么！歌词道出了中华民族的气魄，音乐表达了中国人民的心声。

为谁写？你的对象即听众是谁？《我为祖国献石油》是写给石油工人的，《社员都是向阳花》是写给农民社员的，《打靶归来》是写给解放军战士的，《嘀哩嘀哩》是写给少年儿童。对象不同，内容不同，说话的语气，情感表达的方法自然也不一样。明确了对象，方能有针对性。不然，音乐的难易程度，音乐的风格等等怎样掌握呢？

给谁唱？是要进一步考虑得具体一些，写给一般群众，和写给专业歌唱家，在难度上是有所不同的。一般的群众歌曲，音域不宜过宽，大概以九、十度比较合适，例如《义勇军进行曲》、《大刀进行曲》、《学习雷锋好榜样》、《二月里来》等歌曲，都只有九度；《社员都是向阳花》、《弹起我心爱的土琵琶》也才有十度、十一度音域，如果两端的音偶尔碰一两次还是可以的，由于十二度相当一个八度加一个纯四度，音调的进行比较开阔，旋律的展开层次分明，高低音处理恰当时，一般群众还是很喜欢唱的，象过去的《南泥湾》虽然是一支独唱歌曲，但一般群众都很爱唱。十一度和十二度在独唱歌曲中是常用的音域。但音域对创作来说不是绝对的，既不要写得过宽，让人家唱起来力竭声嘶，也不必因噎废食，放不开手脚。象有些歌曲音域上并不宽，但不很上口，高音频繁，又常常集中在一起，唱着费劲，却又出不来效果；有的歌音域虽然宽一点，却是琅琅上口，用得恰到好处，如