

专升本

教育部师范教育司组织编写
中学教师进修高等师范本科(专科起点)教材

歌曲写作基础

主编 朱敬修



高等教育出版社

教育部师范教育司组织编写
中学教师进修高等师范本科(专科起点)教材

歌曲写作基础

主编 朱敬修

编者 (以姓氏笔画为序)

刘红兵 朱敬修 李世相

李锦生 张 辛 陈家海

陈鸿铎 郑建鸥 郑锦扬

高等教育出版社

内 容 提 要

本书是教育部师范教育司组织编写的中学教师进修高等师范本科(专科起点)音乐学专业作曲课教材。主要介绍了单声部、多声部歌曲的写作知识与技巧;歌曲常用的曲式结构;歌曲的体裁与风格;歌曲的钢琴与小乐队伴奏的写作等内容。本书内容全面翔实、系统性强,对作曲的技术要领进行了循序渐进的阐述。书中所举谱例典型丰富,课后作业有较强的针对性,不仅适合专升本学员使用,也可作为师范本、专科作曲课的学习参考书。

图书在版编目(CIP)数据

歌曲写作基础 / 朱敬修主编. —北京:高等教育出版社,2001.8(2004重印)
专升本教材
ISBN 7-04-010066-5

I. 歌… II. 朱… III. 歌曲写作-高等教育-教材 IV. J614.5

中国版本图书馆CIP数据核字(2001)第027288号

歌曲写作基础

朱敬修 主编

出版发行 高等教育出版社
社 址 北京市西城区德外大街4号
邮政编码 100011
总 机 010-82028899

购书热线 010-64054588
免费咨询 800-810-0598
网 址 <http://www.hep.edu.cn>
<http://www.hep.com.cn>

经 销 新华书店北京发行所
印 刷 高等教育出版社印刷厂

开 本 787×1092 1/16
印 张 23.75
字 数 570 000

版 次 2001年8月第1版
印 次 2004年5月第4次印刷
定 价 41.40元

本书如有缺页、倒页、脱页等质量问题,请到所购图书销售部门联系调换。

版权所有 侵权必究

前 言

歌曲艺术作为一种结构短小、形式简便、易于普及的艺术门类,深受广大群众的喜爱,在社会音乐生活中占有重要的地位。

歌曲写作理论知识的学习,应当以大量分析优秀歌曲实例为手段。在分析中,既可以对所学理论知识有实际的理解与体会,又可以从中学习创作经验和实际运用技能技巧的能力。此外,大量背唱中外优秀歌曲,也能丰富自己的音乐语言。应当指出,歌曲写作能力的提高,既要有扎实的理论基础,又要有丰富的音乐语言,而多彩的生活阅历与实际的感情体验,更是艺术创作的根木。上述种种,在歌曲写作学习过程中缺一不可。

本书的编写以具有音乐基础理论知识和一般和声知识的读者为对象。在内容上,系统阐述了单声部与多声部歌曲写作的基本技巧与方法。前三单元为单声部歌曲写作的基本知识,包括歌词的艺术特点、歌曲音乐主题的写作、主题发展手法与歌曲常用的曲式结构等。后三单元进一步阐述了多声部歌曲的写作技巧、歌曲的体裁与风格、歌曲的伴奏写作技巧等。本书内容编排由浅入深,文字力求简明,谱例力求典型,既是中学教师进修高等师范本科(专科起点)音乐学专业作曲课的教科书,又可以供作曲爱好者自学使用。

根据《中学教师进修高等师范本科(专科起点)教学计划》(试行)对本课程教学课时的规定并依据专升本教学的实际情况,建议师生在使用本教材时,参考如下的课时分配方案:

教 学 内 容	课 时 分 配				
	脱 产	业 余	函 授		
			面 授	自 学	合 计
	72	72	48	96	144
第一章 歌词的艺术形式	4	4	2	4	6
第二章 歌词的艺术风格	2	2	2	4	6
第三章 歌曲音乐主题的写作	6	4	4	6	10
第四章 歌曲音乐主题的发展	4	4	4	6	10
第五章 乐段与一部曲式	4	4	2	6	8
第六章 单二部曲式与单三部曲式	6	6	6	10	16
第七章 较复杂的歌曲结构	4	4	4	6	10
第八章 多声部歌曲写作的一般特点	4	4	2	4	6
第九章 二声部歌曲的写作	8	8	4	10	14
第十章 四部合唱歌曲的写作	6	8	4	10	14
第十一章 歌曲的常见体裁	2	2	2	2	4
第十二章 歌曲的风格类型	6	6	4	8	12
第十三章 歌曲的钢琴伴奏写作	8	8	4	10	14
第十四章 歌曲的小乐队伴奏写作	8	8	4	10	14

作者

2000.11.

郑重声明

高等教育出版社依法对本书享有专有出版权。任何未经许可的复制、销售行为均违反《中华人民共和国著作权法》，其行为人将承担相应的民事责任和行政责任，构成犯罪的，将被依法追究刑事责任。为了维护市场秩序，保护读者的合法权益，避免读者误用盗版书造成不良后果，我社将配合行政执法部门和司法机关对违法犯罪的单位和个人给予严厉打击。社会各界人士如发现上述侵权行为，希望及时举报，本社将奖励举报有功人员。

反盗版举报电话：(010) 58581897/58581698/58581879/58581877

传 真：(010) 82086060

E - mail：dd@hep.com.cn 或 chenrong@hep.com.cn

通信地址：北京市西城区德外大街4号

高等教育出版社法律事务部

邮 编：100011

购书请拨打电话：(010)64014089 64054601 64054588

责任编辑	张丽娜
封面设计	张楠
版式设计	史新薇
责任校对	陈荣
责任印制	韩刚

目 录

第一单元 歌 词

第一章 歌词的艺术形式 (1)	第二章 歌词的艺术风格 (18)
第一节 汉语歌词的声韵 (1)	第一节 歌词的时代风格 (18)
第二节 汉语歌词的体裁 (4)	第二节 歌词的语言风格 (19)
第三节 汉语歌词的形式 (8)	

第二单元 歌曲的音乐主题

第三章 歌曲音乐主题的写作 (23)	第四章 歌曲音乐主题的发展 (59)
第一节 主题的作用与意义 (23)	第一节 重复法 (59)
第二节 主题的构思 (31)	第二节 模进法 (65)
第三节 主题的创作 (40)	第三节 展开法 (69)
第四节 主题的修改 (54)	第四节 对比法 (76)

第三单元 歌曲的曲式结构

第五章 乐段与一部曲式 (85)	第三节 歌曲的前奏、间奏与尾声 (127)
第一节 乐段的构成 (85)	第七章 较复杂的歌曲结构 (138)
第二节 乐段的类型 (95)	第一节 多段并列曲式 (138)
第三节 乐段的扩展 (99)	第二节 变奏曲式 (141)
第六章 单二部曲式与单三部曲式 (110)	第三节 回旋曲式 (145)
第一节 单二部曲式歌曲的写作 (110)	第四节 复二部曲式与复三部曲式 (147)
第二节 单三部曲式歌曲的写作 (118)	第五节 歌曲曲式的应用 (152)

第四单元 多声部歌曲的写作

第八章 多声部歌曲写作的一般特点 ... (157)	第二节 主调式二声部歌曲的写作 (175)
第一节 多声部歌曲的表现特点 (157)	第三节 复调式二声部歌曲的写作 (177)
第二节 声部的划分及其组合方式 (160)	第十章 四部合唱歌曲的写作 (200)
第三节 多声部歌曲写作的步骤 (169)	第一节 四部合唱中和弦音的安排 (200)
第九章 二声部歌曲的写作 (173)	第二节 四部合唱中的旋律处理 (213)
第一节 二声部的和声特点 (173)	第三节 四部合唱中的织体处理 (226)

第五单元 歌曲的体裁与风格

第十一章 歌曲的常见体裁	(241)	第十二章 歌曲的风格类型	(249)
第一节 抒情歌曲	(241)	第一节 艺术歌曲的特点	(249)
第二节 队列歌曲与歌舞性歌曲	(243)	第二节 艺术歌曲的写作	(252)
第三节 叙事歌曲与劳动歌曲	(245)	第三节 通俗歌曲的特点	(265)
第四节 诙谐歌曲与儿童歌曲	(246)	第四节 通俗歌曲的写作	(270)

第六单元 歌曲的伴奏写作

第十三章 歌曲的钢琴伴奏写作	(280)	第一节 乐队写作的基础知识	(319)
第一节 钢琴伴奏的写作基础	(280)	第二节 缩谱及乐队化写法	(326)
第二节 钢琴织体的声部层次	(301)	第三节 伴奏写作中的音色处理	(338)
第三节 钢琴伴奏的音型设计	(305)	第四节 对位化因素的处理	(345)
第四节 钢琴织体的结构与布局	(310)	第五节 不同结构部位的处理	(347)
第十四章 歌曲的小乐队伴奏写作	(319)	第六节 电脑音乐(MIDI)制作简介	(361)
参考书目	(369)	后记	(370)

第一单元 歌 词

歌词是歌曲中与歌乐相配合的诗歌。在人类艺术发展的过程中,歌乐与诗歌一体产生,二者浑然一体,曾存在了相当长的时间。在中国,约到宋代,词成为诗歌主流,依乐填词是词写作的规范形式。独立于音乐而又与音乐密切相关的词的写作,也随之成为包括文坛乐苑在内的社会各阶层人们所熟知的创作活动。词的写作逐渐发展为诗歌写作中一类专门的学问。宋代的自度曲是中国歌词创作中出现的一种引人注目的形式,它可以不受现成音乐的影响写词,歌词写成熟后再为其新写音乐成为合乐之歌。20世纪以来,歌曲创作方式有了新的发展变化,形成了三种常见的类型:一种是为着预定任务的创作,其过程一般是根据任务寻找或创作歌词,再为之设计、配写音乐;一种是见到歌词,引起创作冲动而后为之配写音乐;一种是已有现成的音乐(完整的乐曲或音乐主题等),而后为之配写歌词。为现成歌词新写音乐是20世纪二三十年以来中国居主流地位的歌乐创作形式,而未有具体音乐联系的歌词创作也是居主流地位的歌词创作形式。

歌词通常以诗歌的形式出现,因而有着诗歌艺术的特点。其分行、押韵、注重声调的变化与形象生动的表达等,对歌曲音乐与艺术表现有着重要的作用。

歌词作为合乐的诗歌属于音乐文学范畴,具有音乐性。在中国艺术史上,诗歌与音乐的联系十分紧密。如周代的《诗经》被称为:歌诗三百、诵诗三百、舞诗三百、乐诗三百。即其可以歌唱,可以吟诵,可以伴舞,可以合乐。诗即是歌,诗之乐也是歌之乐。周代以来齐言体诗歌的音乐性多表现在声韵的变化上,宋代以来诗歌的音乐性则在句式参差、节奏长短等方面有较大的发展。

歌词是语言文学的一种艺术形式,不同语言的歌词有不同的特色。属于汉藏语系的汉语是中国绝大多数人长期使用的语言,汉语歌词由此具有了汉语的语言特征,同时又具有歌词艺术在历史发展中形成的艺术特征。

歌词的结构形式、艺术风格、艺术表现等对歌乐有着重要的影响。汉语的声韵、体裁及句式、段式等对歌乐有着直接的影响。

第一章 歌词的艺术形式

第一节 汉语歌词的声韵

一、汉字的四声

汉语是有声调的语言,从古到今都以“四声”作为汉语声调特征的概括。汉语的声调能区别

词义,这是不同于英语、法语、德语、俄语等欧亚主要语种的特性。

汉字“四声”的内涵古今有变。中华人民共和国成立后,通行的是以北京语音为标准音的普通话的四声,即阴平、阳平、上声、去声。

汉字四声各有特点。阴平声又称为第一声,如“工”、“天”、“音”、“搬”。其声可称为高平调,音调较高,不升不降,延声较长,声质较响亮。

阳平声,又称为第二声,如“人”、“红”、“民”、“明”。其声可称为上扬调,由低而升高。

上声(“上”同“赏”音),又称第三声,如“打”、“体”、“好”、“保”。其声可称为降升调,略降而后升,声较短。

去声,又称第四声,如“放”、“立”、“照”、“下”。其声可称为降调,声较短。

汉字的声调又有平仄的类分。阴平、阳平称为平声,上声、去声称为仄声。古代汉语中的入声字属于仄声。“仄是倾侧的意思,与平相对。”^①平声仄声的安排是古代汉语诗歌声韵艺术的重要组成部分。

汉语还有一些其他声调方面的特点。汉语有轻声,如“吗”、“了”、“呢”、“我们”的“们”等。汉语词汇中有的字原不是轻声,由于两字相联后一个字读成轻声,如“妈”为阴平声,两个“妈”字连读时前一个字为阴平声,后一个字就要读轻声。汉字还有连读变调,实际上也就是变声的规律,如“好好学习”,“好”为上声即第三声,两个“好”字相联第一个“好”字就改读阳平即第二声;“古”、“董”两个字均为上声,连读时“古”字就改读阳平声,即第二声。

了解、掌握汉字四声的古今情况及其平仄分类,对于理解古典汉语诗词歌曲与山歌民谣等传统歌曲体裁的音乐,对于为汉语歌词配写音乐有着基础性的意义。只有充分了解汉语字词的基本特点,为之配乐、作曲才能使字词与相对应的乐音、曲调结合得妥帖,使字音得到准确的表达。许多优秀作品于此十分注重。如刘大白作词、赵元任作曲的《卖布谣》,采用曲调与字音词调趋势相一致的办法处理,使字音得到清晰的表达,构成了与歌词相适配的旋律。

除了字音、词调的因素外,语气、语调也对诗歌之声有重要的影响。如长工作词的《茶馆小调》(费克曲)在这方面处理得十分出色。

二、汉语诗歌的韵

诗歌有韵,古今中外皆同。但是,汉语诗歌的韵有其独具的特色。韵即“和谐的声音”,“赴曲之音,洪细入韵。”韵的又一意义是“一个音节的收音”。汉字的一个音节由声母和韵母拼读而成。音节的收音就是指韵母。如“巴”(bā),其韵母为“ā”;“飘”(piāo),其韵母为“iāo”;“前”(qián),其韵母为“ián”。所谓押韵指主元音和韵尾相同。中国古代以两个汉字拼读一个音的反切,其反切下字就是韵母的代表字。韵关四呼五声,因而也就有清浊明暗之分,对诗歌的情境创造与表达有重要影响,历来被诗人乐家所重视。唐代表现清和景明、壮怀激越的诗歌大多喜爱用平声韵。如杜甫的《春夜喜雨》:

好雨知时节,
当春乃发生。(sheng)
随风潜入夜,
润物细无声。(sheng)

^① 吴文属《读诗常识》第4页,上海古籍出版社1981年版。

野径云俱黑，
江船火独明。(míng)
晓看红湿处，
花重锦官城。(chéng)

该诗写诗人春日中对春雨到来的喜悦。春雨预示着姹紫嫣红的春季的来临。这首诗第二、四、六、八句的韵脚均采用明亮的平声韵，与这种令人喜悦的情境相辅相成。

仄声韵则多用于愁思、独处等等情境的诗中，声韵与诗意相得益彰，如柳宗元的《江雪》第二、四句采用仄声韵，就属这种用法。

千山鸟飞绝，
万径人踪灭。(miè)
孤舟蓑笠翁，
独钓寒江雪。(xuě)

中国的诗歌一般是偶数句押韵，偶数句押韵其实不是汉语诗歌所独有，也是其他语言诗歌共同的规律。汉语诗歌的押韵还在于其韵字声音的独有特色和同韵、近韵的分别。如古诗《采桑曲》(陈田鹤曲)：

晴采桑，雨采桑，(sāng)
田头阪上家家忙。(máng)
去年养蚕十分熟，
蚕姑只着麻衣裳。(shāng)

其第一、二、四句的韵母都是 ang，这就是同韵。同韵之押，是诗歌押韵中最严格者。诗歌押韵还存在着许多近韵的现象。如付林的《妈妈的吻》(谷建芬曲)：

在那遥远的小山村(小呀小山村)，(cān)
我那亲爱的妈妈已白发鬓鬓，(bìn)
过去的时光难忘怀(难忘怀)，
妈妈曾给我多少吻(多少吻)。(wěn)

这首歌词第一、二、四句押韵与前一首略有差异，因为韵头不同，韵母就不同。

同韵与近韵从韵脚的角度以不同的方式联系诗句，形成两类不同的声韵结构。而偶数句押韵与句句押韵，则以间歇性押韵和接连不断押韵表现了诗韵布局的两类结构。

句句韵(亦称连贯韵)在民间诗歌中更为多见。如山西民歌《提起哥哥走西口》：

提起(了那)哥哥(呀)走西(那个)口，(kǒu)
止不住小妹妹的泪蛋蛋流。(liú)
一把(把那)拉住(那)哥哥的手，(shǒu)
说下个日子(呀)你再走。(zǒu)
一把(把那)拉住(那)哥哥的手，(shǒu)
该叫你在(呀)该叫你走。(zǒu)
你要(那个)走(来呀)我不叫你走，(zǒu)
扭住你的胳膊(呀)拉住你的手。(shǒu)

句句韵以其特有的连贯、顺接、易于上口，构成了一种特别紧密的声韵结构。《提起哥哥走西

口》以此种结构,把小妹妹送别走西口的哥哥时那急切表白、热望的心情,如潮涌般地倾泻出来。这种情景用句句韵来表现就比用间歇韵更真切,也更自然。它不仅从声韵连贯的角度丰富了言词、诗句,而且把气息、语势等因素也生动地表现了出来。

偶数句押韵作为间歇性押韵有着规律性歇起的特色,也是诗歌诸种押韵形式中常见的。此前本节所引大多属于此类。

上述的几种现象均属一韵到底,诗歌押韵还有转韵(或称换韵)的现象。常见的诗歌转韵以二句一转为多见。转韵使诗的声韵更为丰富多变,转韵多见于民间诗歌。如陕北信天游就是著名的转韵的诗体。以下是《兰花花》中的四句,为二句一韵;第一、二句为遥条韵,第三、四句为中东韵。

五谷里的(那)田苗子数上高粱高, (gāo)
 一十三省的女儿(哟)就数(那个)兰花花好。(hǎo)
 正月里的(那)说媒二月里订, (dìng)
 三月里交大钱四月里迎。(yíng)

汉语音韵经过长期的整理逐渐形成了影响很大的“十三辙”(即十三韵)。它对诗词曲创作、吟诵、读唱都有重要的指导意义。十三辙如下表简示:

辙序	辙(韵名)	韵母	例字
1	发花	a ia ua	妈家华
2	梭波	o uo e	波作泽
3	乜斜	ê ie ue	欸夜跃
4	一七	-i i er ü	士离耳遇
5	姑苏	u	无
6	怀来	ai uai	开快
7	灰堆	ei uei (ui)	美归
8	遥条	ao iao	到妙
9	由求	ou iou (iu)	州久
10	言前	an ian uan üan	安言弯员
11	人辰	en in un ün	根民温韵
12	江阳	ang iang uang	房腔光
13	中东	ong iong eng ing ueng	冲涌正明翁

第二节 汉语歌词的体裁

诗歌与语言有着极为密切的关系。中国上古有“长言即歌”之说,意为长声吟诵就是歌。长言较之日常之言有了声调、长度的变化,因而不是常态,而是人为的变化形态,含有艺术成分,所以是歌。中古的乐府诗、唐诗,仍然是可以歌唱吟诵的歌曲体裁,诗作既成,就可以付之以声调管弦,而不须为诗再配其曲。宋代之后依乐填词及自度曲日多,歌词写作与为歌词作曲的分野逐渐显著。歌词的体裁遂引起人们的注意。中国诗歌史上的诗歌体裁以诗、词、曲和新诗(“五四”以来新出现的现代汉语诗歌)最有影响。这些诗歌又可大致分为格律诗和自由诗。

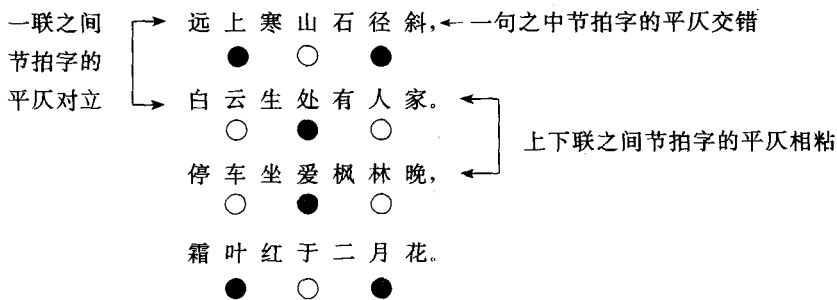
一、格律诗

格律诗是一种较严格的诗歌形式。中国唐代以来的绝句、律诗、词、曲和西方的十四行诗都是格律诗。格律诗以其精致的结构、流变的音韵、高度概括的内容和丰富的想象成为诗歌艺术中的瑰宝。

唐代近体诗(包括绝句、律诗)的押韵,要求偶数押韵,而且要求押平声韵。如王之涣的《登鹳雀楼》:

白日依山尽,
黄河入海流。(liú)
欲穷千里目,
更上一层楼。(lóu)

一句之中,节拍字^①平仄交错;一联(上、下句)之间,节拍字的平仄对立;上下联之间(即第二句与第三句、第四句与第五句等)节拍字的平仄相粘(即相同)。杜牧的七言绝句《山行》就是如此。(下面“○”代表平声,“●”代表仄声。)



近体诗对平仄的要求,形成了细致严谨的声调艺术结构。一句之中平仄交错,使诗的句读有声的变化、起伏,不致于单调;一联之间节拍字的平仄对立,使上下句的平仄有变化,这也是声调的变化,以相反的、对立的形式造成变化、上下联之间平仄相粘又对上下联的密切联系和全诗声律的统一起到强化的作用。

二、古体诗

古体诗包含唐代以前的诗歌和唐代以后的古体诗歌。古体诗从广义上说也可属于自由诗一类,其句数、字数、平仄等均较自由。可以是二、三、四句一首,亦可更多句一首;其诗句有三、四、五、六、七言,也有各句字数不一的杂言;用韵可以一韵到底,也可以转韵和使用多个韵;可以对仗,也可以不对仗,可以半句用对仗,也可以全句用对仗。

传为春秋时代的作品《徐人歌》为二句之诗:

延陵季子兮不忘故,
脱千金之剑兮带丘墓。

^① 节拍字,节拍所当之字称之。“汉字一字一音,诗句中的音节,以两个字或一个字为一顿,语言学上称为音步。七言诗有三个双音步和一个单音步,五言诗句有两个双音步和一个单音步,每个双音步的第二个音和单音步是每个音节的节奏点,一般称为节拍或拍子。”见吴丈蜀《读诗常识》第65页,上海古籍出版社1981年版。

汉高祖刘邦所作的《大风歌》为三句之诗：

大风起兮云飞扬，
威加海内兮归故乡，
安得猛士兮守四方。

骆宾王的《易水送别》为四句之诗：

此地别燕丹，壮士发冲冠。
昔时人已没，今日易水寒。

汉代无名氏所作的古诗为一首四句以上之诗：

迢迢牵牛星，皎皎河汉女。
纤纤擢素手，札札弄机杼。
终日不成章，泣涕零如雨。
河汉清且浅，相去复几许。
盈盈一水间，脉脉不得语。

“五四”以来，诗界革命之后出现了以现代汉语所写的新诗，古体诗仍是其中重要的体裁。不少新文化工作者创作了许多优秀的古体诗。其注意音律、句式齐整、偶数句押韵等特征，恰切歌唱的要求，因此常被选作新式歌曲的歌词。如刘半农作词的《听雨》（赵元任曲）就属于此类佳作：

我来此地将半年，
○ ● ●
今日初听一宵雨。
● ○ ○
若移此雨在江南，
○ ● ○
故园新笋添几许。
○ ● ●

从上诗标示的平仄分析，此诗不合绝句要求，不属格律诗，而属于古体诗类。

20世纪下半叶，歌词中居主流地位的已不是齐言形式的诗体，而是长短句式或杂言句式的诗体。这不能不令人想起宋词。

三、宋词

宋词是宋代文化的代表形式，也是中国诗歌由齐言转变为长短句的标志。“词是一种音乐文学，它的产生是由于按曲唱歌的需要。”^①与汉唐诗歌诗乐一体不同，宋词是依乐（词谱）填词相配的。乐与作为文学艺术形式的长短句式诗歌是分开的。如以写渔隐生活著称的宋代词人张志和的《渔歌子》就以其流畅的曲调，有变的句式成为千古名作，且风靡日本：

西塞山前白鹭飞，桃花流水鳊鱼肥。
青箬笠，绿蓑衣，斜风细雨不须归。

词是倚声（按曲）歌唱的文学。词有词调（即词牌、歌谱），词调不同，则音乐唱腔不同，声情

^① 周笃文《宋词》，上海古籍出版社1980年版。

也不同。词的押韵较诗宽些,而且不一定两句一韵。韵位与音乐的停顿大体相当是词韵的又一特色。词的形式较诗丰富,清时《钦定词谱》中有 820 余调、2300 余体。宋代欧阳修的《蝶恋花》情景交融,细致深入地描写了庭院之内的生活,具有宋词格律与艺术表现的特色:

庭院深深深几许?
杨柳堆烟。
帘幕无重数。
玉勒雕鞍游冶处,
楼高不见章台路。
雨横风狂三月暮。
门掩黄昏,无计留春住。
泪眼问花花不语。
乱红飞过秋千去。

四、元曲

元曲是中国诗歌史上又一奇葩。其长短句式与词相同,但吸收了民间市井语言,从而具有新的语言风格。曲更注重音乐,如白朴的《越调·天净沙·春》(“越调”指音乐所用的调,“天净沙”为曲牌,“春”为这首小令的题目):

春山暖日和风,
阑干楼阁帘栊,
杨柳秋千院中;
啼莺舞燕,
小桥流水飞红。

五、长短句式的自由诗

长短句式的自由诗自 20 世纪以来迅速发展,至中叶成为现代汉语歌词中最常见的体裁。老舍写的著名抗战歌词《丈夫去当兵》(张曙曲)以平民妻子的口吻诉说了别离壮士的时代情怀,十分感人。

丈夫去当兵,老婆叫一声,
毛儿的爹你等等我,
为妻的将你送一程。
你去投军打日本。
心高胆大好光荣;
男儿本该为国死,
莫念妻子小娇身。
丈夫去当兵,
妻子守家庭;
你在外边打得好,
我在家中把地耕。

王立平作词作曲的《牧羊曲》则以多种长短句的穿插应用,造成了丰富的节奏变化。

日出松山坳,晨钟惊飞鸟,
林间小溪水潺潺,坡上青青草。
野果香,山花俏,狗儿跳,羊儿跑。
举起鞭儿轻轻摇,小曲漫山飘。

六、吸收外国语言的汉语歌词

20世纪末的歌词作品中出现了一些描写中外关系题材的作品。以汉语为主吸收其他语言(主要是英语)的歌词形式也时有佳作出现,分行、押韵仍然是这些歌词的特征。电视剧《北京人在纽约》的主题歌《千万次地问》(冯小刚作词、刘欢作曲)有一定的代表性:

千万里我追寻着你,
但是你却并不在意。
你不像是在我梦里,
在梦里你是我的惟一。
Time and time again you ask me,
问我到底爱不爱你。
Time and time again I ask myself,
问自己是否离得开你。
我今日看来注定要独行,
这热情已被你耗尽。
我已经变得不再是我,
可是你却依然是你。
Time and time again you ask me,
问我到底恨不恨你。
Time and time again I ask myself,
问自己你到底好在哪里?

第三节 汉语歌词的形式

一、独立句与复合句

(一)独立句

独立句是歌词中最常见的句式,每句字数以三、五、七言为多。

独立句一般由若干音节组成。五字句有四种常见结构,即:2+3,3+2,2+1+2,2+2+1。

如:

映山红——似火
百合花——冰清 } (3+2)

海内——存——知己
天涯——若——比邻 } (2+1+2)

七字句有多种音节的组成形式,如:

我爱你——青松——气质
我爱你——红梅——品格 } (3+2+2)

春潮——是你的——风采
惊涛——是你的——气概 } (2+3+2)

莫愁——前路——无——知己 (2+2+1+2)或(2+2+3)

天下——谁人——不识——君 (2+2+2+1)或(2+2+3)

除了以上的奇数句,偶数句也是歌词中常用的句式,如四字、六字、八字、十字句等,音节组成形式多种多样,如:

没有——花香
没有——树高 } (四字句,2+2)

你从——雪山——走来
你从——远古——走来 } (六字句,2+2+2)

路迢迢——秋风凉
敌重重——军情忙 } (六字句,3+3)

我思念——故乡的小河
我思念——故乡的炊烟 } (八字句,3+5,或3+3+2)

过去的时光——难忘怀 (八字句,5+3)

在那——遥远的——小山村 (八字句,2+3+3)

十字句在叙事、抒情歌曲和戏曲、曲艺中经常使用,其常见的结构如下:

无论我——在哪里——放哨站岗 (3+3+4)

没见过——青山滴翠——美如画 (3+4+3)

桃林——环抱着——秀丽的村庄 (2+3+5)

为了——你的景色——更加美好 (2+4+4)

(二)复合句

诗歌中由多个分句组成的句子称为复合句。复合句是诗歌中常用的句式。复合句的常见类型有三种:对称的复合句、不对称的复合句、排比性复合句。

1. 对称的复合句

对称的复合句由两个分句组成,句子两边有均衡的性质。常见的结构有如下三种:

努力!努力! (2+2)

努力往上跑!

乌云哪,遮满天! (3+3)

波涛哪,高如山!

宁静的夜晚,

你也思念,我也思念。(4+4)

2. 不对称的复合句

不对称的复合句是指组成复合句的各部分长度不对称。常见结构有两类,一类是由两个部分组成的不对称复合句,如前短后长的以下各例。

划哟!冲上前! (2+3)

划哟!冲上前!

风啊!你不要叫喊! (2+5)

云啊!你不要躲闪!

太阳,太阳像一把金梭; (2+7)

月亮,月亮像一把银梭;

我的名字叫中国,中国! (7+2)

另一类是由三个部分组成的不对称复合句,如:

情切切,意惶惶,泪眼盼春光; (3+3+5)

人相对,心隔墙,无言话衷肠。

3. 排比句

三个以上分句连接而成的句子叫排比句。排比句既有铺展排列的功能,又有叠加推进的气势。常见的排比句有三个分句和四个分句等几种结构,例如:

几多曲折,几多苦涩,几多欢乐。(4+4+4)

野果香,山花俏,狗儿跳,羊儿跑。(3+3+3+3)

4. 乐句与词句

乐句与词句的关系十分密切。词句结构是乐句结构设计的基础,乐句结构在词句结构基础上变化。二者关系常见者有如下几种。

其一,乐句结构与词句结构相同或相似。这在民歌中最为常见。山西昔阳汉族民歌《穷人难》的前两句就是乐句与词句结构同样的例子。

例 1-1



穷人难, 穷人难, 说起穷人真可怜。

其同构处理的方法,一种是语言节奏与音乐节奏同步。如上例,“穷人”为一个音步,“难”为一个音步(长音步),音乐处理为一拍。另一种是乐句长度与词句长度相等。