

5400.64

146418

# 歌曲写作初阶

● 杨士菊 编著



东北师范大学出版社

# 歌曲写作初阶 资料

杨士菊·编著

东北师范大学出版社

DX27/11

# 歌曲写作初阶

ge qu xie zuo chujie

杨士菊 编著

东北师范大学出版社出版

(吉林省长春市斯大林大街自由广场)

东北师范大学出版社印刷厂印刷

开本787×1092毫米 1/32印张：7.25

1986年5月第1版 1986年5月第1次印刷

字数190千字 印数1—5000册

统一书号：8334·6 定价：1.20

## 前 言

歌曲，是音乐艺术中最具有群众性的一种体裁。

歌曲创作，是声乐创作的基础。

歌曲创作的手法，是音乐创作的最基本的发展手法；歌曲的曲式，是曲式学中重要的组成部分。

因此，学习这方面的知识，不仅可以掌握歌曲创作的一般规律，练习为歌词谱曲，而且对学习器乐作品的写作以及演唱、演奏都是大有益处的。

本书作为教材在一九七九年底完成。曾先后经东北师范大学音乐系七七、七八、八〇、八二级学生和长春市音协举办的面向全国的歌曲作法函授讲习班学员使用，现作些修改。限于水平，不当之处仍在所难免。希望读者不吝指教，以便进一步修改。

在此，特向对本书的写作提供帮助的老师、同志表示深切的谢意。

最后应特别提出的是，本书初稿完成之后，曾请著名作曲家雷振邦先生，著名音乐理论家、中国函授音乐学院院长李凌先生审阅书稿，提出了许多中肯的指导性建议，李凌先生还在百忙中为本书撰写了序言，这无疑是音乐界老前辈奖掖后学的宝贵精神的体现，我由衷地向他们表示深深的敬意和谢忱。

作 者

一九八六年三月 于长春

## 序

李 凌

杨士菊同志是关心广大青年的音乐学习生活的一个教师。她在学生时代受过系统的理论作曲专业教育，毕业后又在文艺团体进行了多年的创作实践，近十多年来在东北师范大学音乐系任教。她曾写了一些音乐作品和评论文章在报刊上发表，引起大家的注意，是一位能够认真研究问题的音乐教师。

她说：“在与音乐爱好者的接触当中，感到他们大都有满腔的激情，泉涌般的乐思，然而拿起笔的时刻却又往往却步不前，写不出自己满意的作品。究其原因，很重要的一条就是缺乏必要的作曲基础理论素养，急需帮助他们提供一些深入浅出的歌曲创作方面的基本知识，而目前能见到的作曲法之类的书籍，又比较艰深，不适合初学者学习。”于是，她在教学中不断学习和研究中外作曲家及音乐理论家的作曲理论和大量的声乐作品，博采众家，揉以己见，并勤于总结和创新，终于在教学实践中逐渐完成了《歌曲写作初阶》一书。作为教材，本书不仅在她所担任的本科教学中多次使用，而且还为音协及群众艺术单位举办的面向全日的函授班所采用，受到了广大学员的欢迎。

我很高兴我们中青年一代的音乐工作者能写出更多更好的作品，因此，我很有兴趣地读了这部书稿。掩卷思索，觉得这本书具有结构安排合理，概念准确，理论知识系统，曲例选择考究，分析恰如其分，语言简明，通俗易懂等特点。因此本书可以雅俗共赏，具有初等音乐修养的人就可以作为作曲入门来读，而对于专业音乐工作者，尤其是从事音乐普及教育的人员来说，本书亦有

参考价值。

不少爱好音乐的青年，是喜欢学习作曲的，从中国函授音乐学院的招生情况来看就很清楚，报考作曲系的学员占百分之六十五。我们发出的讲义，一般都是按着音乐学院课程规格来编写，举例也较繁杂，有些学员感到比较艰深了些，许多学员纷纷来信，希望我们另外能编辑一些浅近一点的，也不妨用简谱示例的办法来讲述这一课程。我们曾考虑过，想把胡均同志写的教材（文联出版社出版，已在印刷中）拿来作为辅助教材，但那个集子比较大，分上、下两册，恐怕在印刷时间上，来不及在第二个学期中印出。如今杨士菊同志也编写了这本较浅近的书，我认为迅速拿来作为辅助这方面的材料是很有意义的。我愿意向广大的音乐爱好者推荐这本书。

（本文作者为中国音乐家协会音乐教育委员会主任）

# 目 录

## 前言

## 序

### 第一章 绪论

|                  |      |
|------------------|------|
| 第一节 学习           | (2)  |
| 一、准确熟练地识谱记谱      | (2)  |
| 二、掌握作曲的理论知识与基本技巧 | (2)  |
| 三、多听、多唱、多记、多分析   | (3)  |
| 四、扩大知识面          | (5)  |
| 第二节 生活与实践        | (6)  |
| 一、热爱生活, 深入生活     | (6)  |
| 二、塑造音乐形象的问题      | (9)  |
| 三、不断实践, 不断总结     | (19) |

### 第二章 歌曲的体裁和表现形式

|             |      |
|-------------|------|
| 第一节 歌曲的体裁   | (21) |
| 第二节 歌曲的表现形式 | (36) |

### 第三章 歌曲的要素和组成单位

|           |      |
|-----------|------|
| 第一节 歌曲的要素 | (37) |
| 一、歌词部分    | (37) |
| 二、音乐部分    | (39) |
| 1. 节奏、节拍  | (39) |
| 2. 旋律     | (50) |

|                  |      |
|------------------|------|
| 3. 调式.....       | (59) |
| 第二节 歌曲的组成单位..... | (63) |
| 一、动机.....        | (63) |
| 二、乐节.....        | (65) |
| 三、乐句.....        | (67) |
| 四、乐段.....        | (72) |
| 五、终止.....        | (75) |

## 第四章 歌曲的主题

|                        |      |
|------------------------|------|
| 第一节 主题的概念及其特点.....     | (77) |
| 第二节 怎样写好歌曲的主题.....     | (83) |
| 一、塑造准确、鲜明、生动的音乐形象..... | (84) |
| 二、认真选取节奏和节拍形式.....     | (85) |
| 三、精心创作动人的旋律.....       | (86) |
| 四、要注意歌曲中民族风格的表现.....   | 88)  |
| 五、采用适当的体裁.....         | (90) |

## 第五章 主题发展法

|                     |       |
|---------------------|-------|
| 第一节 重复法.....        | (91)  |
| 一、严格重复.....         | (91)  |
| 二、变化重复 1. 节奏重复..... | (93)  |
| 2. 局部重复.....        | (94)  |
| 3. 装饰重复.....        | (95)  |
| 4. 伸展重复.....        | (98)  |
| 5. 缩短重复.....        | (100) |
| 第二节 移位法.....        | (101) |
| 一、严格移位.....         | (101) |

|               |       |
|---------------|-------|
| 二、自由移位·····   | (103) |
| 三、连续移位·····   | (104) |
| 四、反向移位·····   | (106) |
| 第三节 展开法·····  | (109) |
| 一、音程扩展·····   | (109) |
| 二、音程缩减·····   | (111) |
| 三、扩充、补充·····  | (112) |
| 四、摘要展开·····   | (116) |
| 五、自由引伸·····   | (118) |
| 第四节 对比法·····  | (120) |
| 一、音区对比·····   | (121) |
| 二、节奏对比·····   | (123) |
| 三、节拍对比·····   | (125) |
| 四、速度对比·····   | (126) |
| 五、调式调性对比····· | (127) |
| 六、音量对比·····   | (133) |
| 七、音色对比·····   | (135) |

## 第六章 歌曲的曲式

|                    |       |
|--------------------|-------|
| 第一节 乐段结构和一部曲式····· | (143) |
| 第二节 二部曲式·····      | (163) |
| 第三节 三部曲式·····      | (166) |
| 第四节 复三部曲式·····     | (174) |
| 第五节 多部曲式·····      | (177) |
| 第六节 变奏曲式·····      | (181) |
| 第七节 回旋曲式·····      | (185) |

## 第七章 高潮

- 第一节 高潮的概念与位置.....(188)
- 第二节 推向高潮的手法.....(194)

## 第八章 前奏、间奏、尾声及其它

- 第一节 前奏.....(203)
- 第二节 间奏.....(207)
- 第三节 尾声.....(215)

## 后记

## 第一章 绪 论

歌曲创作并非神秘莫测、高不可攀的。这就如同具有一定生活经验的人认识几千字就能够写文章一样，只要对生活有了深切的感受，并且由此而产生了要用歌曲的形式把对生活的理解和认识表现出来的强烈愿望，在掌握必要的创作歌曲的规律的条件 下，经过努力是完全可以学会的。不过与写文章不同的是，作曲乃是运用音乐语言的手段来表达人们的社会生活和思想感情的。

事实上不少为人们所喜爱的优秀歌曲都是业余作者创作的。如《唱得幸福落满坡》的曲作者是农民史掌元；而《我爱北京天安门》的作曲是工人金月苓。

朝鲜族作曲家金凤浩也是业余自修而成的作曲家。他的《美丽的心灵》、《金梭和银梭》等作品在群众中广为流传。

十九世纪“新俄罗斯乐派”（强力集团）成员鲍罗丁，专业是化学，二十五岁获医学博士学位，后任医学院教授。他自幼喜爱音乐，刻苦钻研音乐知识，在巴拉基列夫等人的帮助下，在音乐创作上也作出了卓越的贡献。作品以交响音画《在中亚细亚草原上》、歌剧《伊戈尔王》最为著名。

虽然音乐创作并不神秘，但是能够写出感情充沛、形象鲜明、结构严谨、旋律优美、有较强艺术生命力，因而深受人们喜爱的优秀歌曲却绝不是一件容易做到的事情。

有人说：有激情和有了创作的冲动就能写出好的音乐作品；还有人说，掌握好了写作技巧，歌曲作品的水平自然就高。

我们认为，这些说法都是片面的。因为创作是艰苦的脑力劳动，在创作实践中，开始动笔到完成一首作品的时间可能很快，但是在这之前，在丰富的生活积累和强烈的生活感受的基础上，

在进入创作过程时头脑要经过紧张深入的思考，再把经过分析提炼，选择确定了崭新的感情，恰当地融会到自己要写的歌词之中，这时，也只有这时，乐思才会象冲破闸门的洪水一样汹涌澎湃、奔腾直泻，旋律也会象小河流、春蚕吐丝一样源源不断的接踵而来。

所谓创作的灵感和冲动，实质上是经过反复酝酿思考之后产生的创作思维的飞跃。

因此，要想写出优秀的歌曲，必须具备雄厚的基础和良好的条件（比如，丰富的音调积累，纯熟的写作技巧，深刻的生活感受等），并需付出艰苦的劳动。

## 第一节 学 习

### 一、准确熟练地识谱和记谱

能识谱就有了汲取中外歌曲和民间音乐营养的方便条件。

一般地说，会记谱就已经具备了一定的乐理知识，就有了能够把自己创作的歌曲记录下来的能力。这是学习作曲的基本条件。（也有个别不会识谱和记谱，而只凭自己演唱请别人记录下来而成歌曲的，这是因为多年演唱实践积累了丰富的旋律和技巧的结果。但应该说，这是不科学的，没有发展的。）

### 二、掌握作曲的理论知识、艺术特点，基本技巧

用音乐来表达思想情感的方式方法，就是作曲技巧。

歌曲的特点是在比较短的时间内，用有限的乐句，表达出歌词最突出、最集中的情感。

不同的文艺形式，有着不同的艺术特点，需要不同的创作技术，歌曲艺术也是这样，有它自己的一套规律、方法和技巧。如果我们不熟悉歌曲的艺术特点，不掌握歌曲的创作技术与技巧，那么，即使是再好的题材和内容，也难以用歌曲这种艺术形式把

“它充分表现出来。这正如鲁迅先生所说：“单是题材好，是没有用的，还是要技术。”

因此，必须认真学习和努力把握歌曲的艺术特点和创作技巧。

学习作曲技巧的目的，是为了比较熟练地掌握它，运用它，并进一步发展它，以便生动地、深刻地表现作品的内容和作者的思想感情，从而使我们的音乐作品达到“革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的统一”。

我们在学习作曲技巧时，必然会遇到一个如何批判继承我国民族民间音乐遗产和借鉴外国音乐的问题。

我国民族、民间音乐有着几千年的丰富宝贵的遗产，可以说是浩如烟海的瑰宝。

在外国音乐中，也有很多流芳百世的优秀作品，这都是人类智慧的结晶。现代外国音乐也有很多水平相当高，值得我们很好地学习与研究的作品。

我们继承、借鉴与学习的目的是为了掌握技巧，掌握手法。而掌握技巧和手法又正是为了更好地创作出表现我国人民为实现四个现代化而奋斗的新生活的新作品，而不是脱离内容去搞单纯的技巧的堆砌。

### 三、多唱、多听、多记、多分析

初学作曲的人写出的作品，常常觉得“一般化”，之所以会如此其原因是多方面的，其中主要问题是，音乐语言比较贫乏。

我们知道，任何一种艺术创作都不能凭空进行，歌曲创作也是这样。曲作者在创作时，都是在他过去听过和唱过的许多歌曲的音调的基础上进行的，都是把他过去“积累”的音调、表现手法等加以创造性地融化并根据新的生活要求创作出来的。你积累的音调少，音乐语言就贫乏；反之，积累的越多，音乐语言也就越丰富，那么，用曲调来反映生活就越富于表现力。

我国的古代乐曲，各种现代歌曲、歌剧，全国各地区、各民

族的民歌、戏曲、说唱音乐以及世界各国、各地、各民族的古典的和现代的优秀音乐作品是不可胜数的、多姿多彩的。它给我们提供了宝贵的、丰富的营养，我们要努力地去学习，熟悉和掌握，从而不断地积累音调，丰富头脑里音乐语言的大仓库。

欲达此目的，就要多唱、多听，并且要反复唱、反复听，大量的记旋律，多分析优秀作品的音乐形象、曲式结构、特点等，从中汲取经验与营养。

丰富的音乐生活能培养人的音乐感，培养对音乐的欣赏力、鉴别力。“学浅而空喊深高，闻狭而企求多样”是不可能的，而且“不积小流，无以成大海”。所以，我们需要广泛地接触各种音乐，经常地，大量地唱、听、记和分析别人的作品，只有这样，才能博采众家，取其所长，有意识地运用更好的音乐语言与表现手法，才能创造出新颖别致的，有独特风格的，为人们所喜爱的歌曲来。

在研究古今中外成功作品及民间音乐时，要注意曲调如何以种种不同形式来表现各种各样的感情。可以在参考和借鉴别人的手法中来锻炼自己用音乐抒发思想感情的能力，应该指出的是，所有这些，还只是学习音乐创作的第二位手段，而音乐创作最基本的最主要的条件还是自己在生活中的强烈感受，和由此而来的富于独创性的探索精神。

文艺创作的基本经验是共同的。比如清代大画家郑板桥（1693——1765）的经验是“熔铸古今，独树一帜”；书法家刘石庵（1719——1804）的经验是“师承各家”、发展个性。精学和博采是发展和创新的前提和基础。从事文学艺术工作的人，应该象海洋那样，容纳“百川”，既深且广，学不精深，就不能融会贯通，举一反三；学不广博，就没有丰富的经验，就不能采集诸家，熔铸一体。蜜蜂酿蜜，就是博采精取的结果，所以“蜜成花不见”，不留痕迹。

之所以强调这个问题，目的在于提醒作曲者，必须如饥似渴地、坚持不懈地吸收，容纳和博采尽可能丰富的旋律，否则写出来的东西仍是难以摆脱“一般化”窠臼的。

尤其应该指出的是，民歌是千百年来人民群众智慧的结晶，它经过很多人唱，也经过很多人无数次的修改和补充，所以它的形式一般是精炼、完美的，它的音调和表现方法很多是人民群众所熟悉、所热爱的。因此，我们要创作新的为中国老百姓所喜闻乐见的歌曲，就一定要下苦功夫学习民歌。

事实证明，很多有生命力的歌曲，如《北风吹》、《我的祖国》等，都是根据民歌发展而来的。

总之，音乐语言的问题，是个必须引起重视并需多下功夫的问题。

#### 四、扩大知识面

中国音乐家协会主席吕驥同志曾说过：“除了进行（音乐）创作外，我劝同志们作点别的事情，看看书，读一点文学史，读一点艺术史……”这是经验之谈，事实证明，这样做是大有益处的。从事音乐创作的人一定要具有一些现代汉语和歌词、诗歌、文学等方面的知识，要读点哲学和历史等书籍，知识面要广些。要多接触和熟悉文学、戏剧、美术、舞蹈等姊妹艺术，扩大视野，丰富想象，开阔思想，加强艺术修养。

古今中外，不少诗人、文学家、戏剧家、美术家都很喜爱音乐，象屈原的《九歌》，白居易的《琵琶行》，蔡文姬的《胡笳十八拍》等作品都非常优秀地描写了音乐；画家赵子昂、黄公望、杨世昌都是琴画交辉。有许多政治家、哲学家和音乐有过很深的关系，象宋代大理学家朱熹就写过一本关于乐律的书《琴律图》，法国文学家罗曼·罗兰精通音乐，是音乐学家，曾著《贝多芬传》、《亨德尔传》。无产阶级的革命导师列宁很喜欢音乐，他十分欣赏贝多芬的《热情奏鸣曲》。

再如十九世纪匈牙利伟大的音乐家李斯特·弗朗兹，他的文学造诣很深，在肖邦（波兰音乐家）去世后不久，就为他写了一本传记《肖邦》，在帕格尼尼（意大利音乐家）逝世时也曾著文哀悼，他一生还写了大量的艺术评论传世。这些例子说明，一个人要想在某一专业上做出突出的贡献，他就必须有雄厚而广泛的知识，就好象高楼大厦要有深厚而坚实的基础一样。

## 第二节 生活与实践

### 一、热爱生活、深入生活。

生活是艺术创作的源泉，是搞好创作的基础，音乐创作当然也不例外。有的同志说：“音乐特殊，它不象文学那样，将人物的面貌、故事的始末用白纸黑字写得清清楚楚；也不象戏剧、电影和绘画那样，将人物故事活龙活现地搬上舞台和画面，音乐是表现感情的抽象艺术。因此，歌曲作者不需要也不必要象作家、演员、画家那样去深入生活。”音乐创作的实践证明，这种看法是不正确的。音乐与其他艺术品种不同，这是很清楚的。但是，音乐也是一种社会意识形态，必然要为经济基础所决定，所以任何音乐都必定来源于一定的社会生活，也必定反映一定的社会生活。

歌曲要反映人民生活，那么歌曲作者就必须首先了解人民的生活，不了解生活就不能反映生活。在艺术与生活的关系这个根本问题上，音乐与其他文学艺术是共同的。因此，歌曲作者也应该象其他文艺工作者一样，到人民生活中去，而不可以有丝毫特殊和例外。所谓音乐的特殊性，只不过是通過音乐这种特定的手段反映生活。将音乐这种特殊性理解为音乐特殊到不需要生活。因而自己也不需要深入生活，这是不对的。

正因为音乐是以表现人们的思想情感为特长的艺术，那么对

于了解人的思想情感，了解他们的心声，只用耳听目看还远远不够，音乐工作者深入生活必须与人民的生活和思想感情保持密切的联系，甚至象有人所说：应该张开所有的毛细管去摄取，然后才能把它提炼成音乐，才可以期望你的音乐能够深刻动人。

列宁曾经给予《国际歌》以高度评价，称之为“全世界无产阶级的歌”，称它的作者为“最伟大的用歌作为工具的宣传家”。

《国际歌》的词作者欧仁·鲍狄埃（1816——1888）他从十三岁起就做包装工人，后来又做绘制印花布图样的技工。三十年代法国里昂工人起义，激励他写了许多革命的诗篇，并在工人中广泛流传。在伟大的巴黎公社（1871年）革命斗争时期鲍狄埃被选为公社的委员，他是领导者之一，亲自参加了街垒战，同时也用战斗的诗歌鼓舞工人群众参加推翻资产阶级统治的伟大斗争。

《国际歌》的歌词就是他在1871年6月，也可以说，是在五月的流血失败之后的第二天写成的。

《国际歌》的曲作者比尔·狄盖特（1848——1932）也出身于工人家庭，从七岁就做童工，后来长时期做家俱工人和木刻工人，并参加了工人运动。通过组织工人合唱团的活动，他逐渐认识到，歌曲必须成为鼓舞工人群众从事革命斗争的武器。1888年，即巴黎公社失败后十七年，他收到社会主义工人党的负责人送来的鲍狄埃的《革命歌集》后，读着《国际歌》，歌词中火焰般的革命激情，浸入他的心灵，为了表达工人阶级不可抗拒的革命力量，宣传革命理想，他在一夜之间便谱完了全曲，为它塑造出坚毅深沉，雄伟壮丽的音乐形象，深刻地揭示了歌词的伟大革命精神。

《国际歌》对于革命无产阶级发生了巨大的动员作用，组织作用和教育作用，之所以能够如此，就是因为它的作者以钢铁一般的诗句和火焰一般的曲调塑造了革命无产阶级的光辉形象。而作者之所以能够做到这点，主要是因为作者本身是革命无产阶级