

中央音乐学院图书馆藏书

总登记号: ZL916

分类号: H3.1

作者: 潘永璋

谈法浅

潘永璋

广东人民出版社

916
PDG

歌曲作法浅谈

潘永暉



广东人民出版社

内 容 提 要

这是一本关于歌曲音乐创作的辅导读物。书中以比较丰富的实例，介绍了歌曲写作的基本方法，以及我国民族调式的一些基础知识。内容深入浅出、通俗易懂，可供广大工农兵业余作者和音乐爱好者参阅。

DX28/18

歌曲作法浅谈

潘永璋

•

广东人民出版社出版

广东省新华书店发行

中山人民印刷厂印刷

1974年2月第1版 1971年7月第2次印刷

印数 21,001—71,000 册

统一书号 8111·1226 定价 0.19 元

目 次

出版者的话	1
一、音乐的基本要素	2
节奏	2
旋律	6
二、曲调与歌词的结合关系	9
节奏关系	9
音调关系	12
三、歌曲的结构	15
乐汇	15
乐句	16
乐段	21
四、旋律的发展及高潮的处理	27
完全重复	27
变化重复	28
反行模仿	34
移位	35
综合运用	37
高潮的处理	41
五、歌曲的结构形式	46
一段体	46
二段体	47
三段体	50
自由体和多段体	54

六、怎样处理前奏、间奏和尾声.....	58
前奏.....	58
间奏.....	62
尾声.....	64
七、选择歌词与酝酿谱曲	68
八、结语	70
附篇：我国民族调式简介	72

出版者的话

革命歌曲是我们宣传马克思列宁主义、毛泽东思想的重要工具，是“团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人的有力的武器”之一。无产阶级文化大革命以来，广大工农兵业余音乐作者在毛主席革命文艺路线的光照耀下，深入批判叛徒、卖国贼林彪一伙所散布的“天才论”，自觉地拿起笔杆子，以高度的政治热情、敏锐的政治嗅觉，取材于当前火热的斗争生活，创作了大量为群众所喜闻乐见的歌曲作品，有力地驳斥了林彪一伙的反动谬论。

随着革命形势的不断发展，音乐创作必将越来越繁荣。为了满足广大工农兵业余作者对于歌曲写作知识日益增长的需要，我们出版了这本辅导读物，供同志们在写作时参考。

毛主席教导我们：“学游泳有个规律，摸到了规律就容易学会。”作曲也是一样，只要我们有了为工农兵而创作的正确思想，又摸到了歌曲写作的基本规律，经过反复的实践，就有可能创作出为工农兵服务、为无产阶级政治服务的好作品来。

一、音乐的基本要素

音乐的要素很多，但节奏和旋律是最基本的两个要素。

节 奏

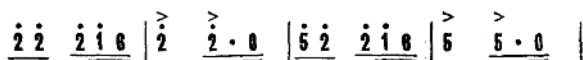
音乐的节奏就是音与音之间的有规律的运动。它有各种强、弱、长、短不同的形态。在社会生活和自然界的各种运动中都有自身一定的规律，如说话的抑扬顿挫，走路、划船、打锤、锄地，以及流水的波动、机器的运转……等。音乐创作就是以现实生活的各种运动规律为依据，把它们集中起来，经过艺术的加工提炼，创造出生动、典型的音乐节奏，通过节拍（ $\frac{2}{4}$ 、 $\frac{3}{4}$ 、 $\frac{4}{4}$ 、散板等）显示出来。

请看歌曲《三大纪律八项注意》：

2·3 5 5 | 2·5 3 1 2 0 | 6 3 6 3 | 2·3 2 6 1 0 | 、
革 命 军 人 个 个 要 牢 记 ， 三 大 纪 律 八 项 注 意：

队伍在行进中唱起这首歌，即使不喊“一、二、一”也会走得很整齐。这是因为歌曲的节奏（X·X X X | X·X X X X 0）和步伐的节奏吻合起来的缘故。

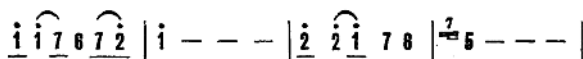
再看陇东民歌《军民大生产》：



解 放 区 呀 么 哟 哟， 大 生 产 呀 么 哟 哟，

这样的音乐节奏与生产劳动的节奏多么相近。

再看创作歌曲《万岁！毛主席》



万 岁 毛 主 席！ 万 岁 毛 主 席！

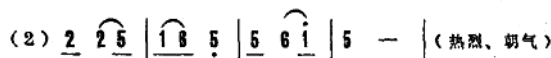
这不就是经过提炼、升华的高声欢呼的节奏吗！

音乐节奏虽然是从社会生活中来，但却有自己一定的规律。因此谱曲时不能受歌词和某些特定的生活内容（如赶车）的局限，变成纯语言节奏和现实生活的摹拟。应该按内容、情绪和音乐发展的需要来进行艺术加工，作各种变化。

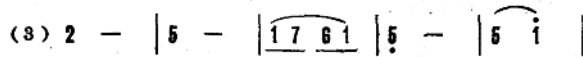
下面我们以“太阳一出红满天”这一句，来试作节奏上的不同处理，看看怎样：



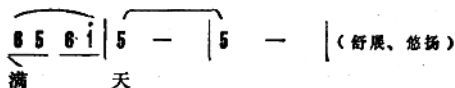
太 阳 一 出 红 满 天



太 阳 一 出 红 满 天



太 阳 一 出 红



- (4) $\underline{2\ 2\ 5\ 2\ 1} \mid \underline{6\ 6\ 1\ 5} \mid \underline{5\ 1\ 6\ 5\ 6} \mid 5 - \mid$ (活泼、跳跃)
 太阳 一出 红 满 天
- (5) $\underline{0\ 5\ 2\ 5} \mid \underline{1\ 7\ 6\ 1\ 5} \mid \underline{0\ 5\ 1\ 7} \mid \underline{6\ 1\ 5\ 0} \mid$ (富于表情、叙事性)
 太阳 一出 红 满 天
- (6) $\underline{5\cdot 6} \mid \underline{1\ 2} \mid \underline{3\ 1} \mid \underline{3\ 6} \mid 5 - \mid 5 - \mid$ (热情、奔放)
 太阳 一出 红 满 天
- (7) $\underline{5\ 6} \mid 1\cdot 2 \mid \underline{3\ 1} \mid \underline{3\ 6} \mid 5 - - \mid$ (开阔、较有气势)
 太阳 一出 红 满 天
- (8) $\underline{5\ 6\ 5} \mid 1 - 2 \mid \underline{3\ 1} \mid \underline{3\ 6} \mid 5 - - \mid$ (轻快、流畅)
 太阳 一出 红 满 天
- (9) $\underline{5\ 3\ 6\ 5} \mid \underline{1\ 6\ 1\ 2\ 3} \mid \underline{3\ 1\ 3\ 5\ 6\ 3} \mid 5 - \mid$ (婉转、温和)
 太阳 一出 红 满 天
- (10) $\underline{5\cdot 5} \mid \underline{6\ 1\ 2} \mid 3 - 1 \mid \underline{3\cdot 1} \mid \underline{3\ 5\ 6} \mid 5 - - \mid$ (抒情、细腻)
 太阳 一出 红 满 天

从上面的例子可以看出，同一句歌词，虽然旋律音调相差不多，但由于节奏变化了，所产生的效果也就不一样。

一般在音乐中常用的节奏变化手法有：附点（ $\underline{X\cdot X}$ 或 $X\cdot X$ 等）、切分（ $\underline{X\ X\ X}$ 或 $X\ X \mid \underline{X\ X\ X}$ 等）、三连音（ $\underline{\overset{3}{X\ X\ X}}$ 等）、休止（ $\underline{X\ 0\ 0\ X} \mid X\ 0$ 等）、紧缩（把 $\underline{X\ X\ X} \mid$ X 变为 $\underline{X\ X\ X\ X}$ 等）、拉长（把 $\underline{X\ X}$ 变为 $X - X -$ 等）、

变换拍子（把 $\frac{3}{4}$ 变为 $\frac{3}{4}$ 等）……几种。“太阳一出红满天”这个例子就是通过这些手法来变化的。

音乐节奏多式多样，各有其特点。但要注意，在一般短小的歌曲中，节奏不宜变化过多，不然便会破坏全曲的格局，流于零散。应抓住一两个能表现特定内容的基本节奏，通过重复、变化，使它贯穿全曲。

如《抗日战歌》：

基本节奏Ⅰ

$\dot{1} \cdot \dot{1}$ $\dot{1} \dot{1}$ | $\dot{1}$ 0 | $\underline{5 \cdot 5}$ $\underline{5 \ 6}$ | 3 0 | $\underline{1 \cdot 1}$ $\underline{5 \ 5}$ | $\underline{5}$ 0 |

基本节奏Ⅱ

$\underline{1 \cdot 2}$ $\underline{3 \ 2}$ | 1 0 | $\underline{\dot{2} \ \dot{2} \ \dot{1}}$ | $\underline{6 \ 6 \ 5}$ 3 | 5 0 | $\underline{9 \ 6 \ 5}$ |

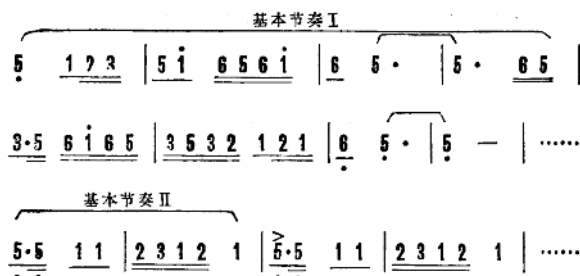
3 · 1 | 2 0 | $\dot{1}$ $\dot{1}$ | $\underline{\dot{2} \ \dot{1} \ 6}$ | 5 0 | 2 2 |

$\overset{>}{6}$ · 3 | 1 0 | $\underline{\dot{1} \cdot \dot{1} \ \dot{1} \ \dot{1}}$ | $\dot{1}$ 0 | $\underline{5 \cdot 5}$ $\underline{5 \ 6}$ | 3 0 |

$\dot{1}$ $\dot{1}$ | $\underline{\dot{2} \ \dot{1} \ 6}$ | 5 0 | 6 $\dot{1}$ | $\overset{>}{2} \cdot \underline{3}$ | $\dot{1}$ — | $\dot{1}$ 0 ||

上例只有两个基本节奏： $\underline{X \cdot X}$ $\underline{X \ X}$ | X 0 | 和 $\underline{X \ X \ X}$ | $X \ X \ X$ | X 0 |。全曲的节奏便是通过它们的重复和音形的稍加变化来发展的，显得坚定有力，充满斗争必胜的信心。但在比较长一些的或情绪变化较大的歌曲中，则需要注意适当的对比。

请看《祝福毛主席万寿无疆》这首歌曲：



歌曲的前一部分是对伟大领袖毛主席深情的歌颂，基本节奏(I)是中速、舒展的；后一部分表达了“百万农奴跟着党”，“披荆斩棘无阻挡”的继续革命的精神；基本节奏(II)是稍快、有力的。这样处理，使节奏和情绪的变化都较为丰富，对比鲜明，不会显得呆板。

节奏是音乐的“骨架子”，我们一定要把它“搭”好。

旋 律

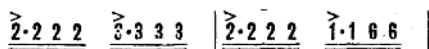
大自然有极其丰富的音响，人类也有很复杂的言语。人们把这高低不同的音响提炼概括成为有组织的乐音，通过节奏把它连结起来，以表达一定的思想感情，这就是旋律（即曲调）。它是现实的社会生活通过作者头脑反映出来的产物，并非是什么“超然”的、“神秘莫测”的东西。

旋律的进行（音与音的连接）有各种形态：如果两个音是相同的（如 2 ↔ 2 等）叫同音进行；两个音是相邻的（如 5 ↔ 6 等）叫级进；两个音是三度进行的（如 4 ↔ 2，5 ↔ 7 等）叫小跳；四度以上的进行（如 1 ↔ 4，

6 ↔ 2, 1 ↔ 6, 3 ↔ 2, 5 ↔ 5 等) 叫大跳。

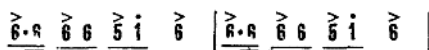
(连续的同音进行可突出强调某一个音, 产生一种坚定有力的效果。

例: 《大路歌》



工农弟兄, 一齐奋战, 工农弟兄, 一齐奋战,

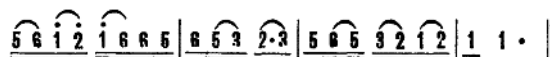
例: 《要让河水上山坡》



嘿哟 嘿哟 嘿哟 哟, 嘿哟 嘿哟 嘿哟 哟,

级进结合小跳的进行, 可给人一种流畅、柔和的感觉。

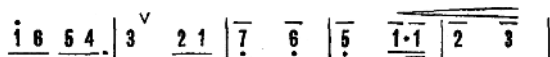
例: 《我心中的歌献给解放军》



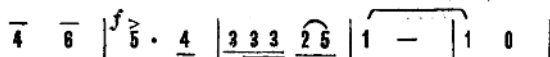
文 化 大 革 命 立 新 功, 立 呀 立 新 功 哎。

但如果是连续大幅度的同向进行(中速或快速的), 则会产生一种勇往直前的气势。

例: 《革命青年进行曲》



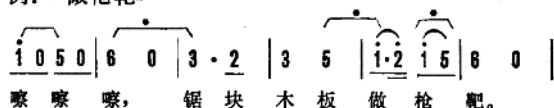
红旗 在 指 引, 沿 着 前 辈 开 辟 的 革 命



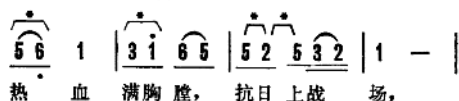
大 路, 推 动 历 史 的 车 轮。

(大跳的效果比较强烈, 往往给人一种跃进、开朗、刚健有力的感觉。(有“·”符号的便是大跳)

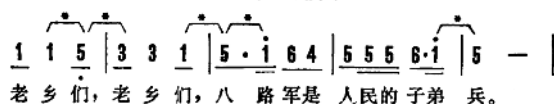
例：《做枪靶》



例：《工农齐武装》



例：革命现代舞剧《白毛女》选曲



要注意的是：同向的连续五度大跳（如 $1 \rightarrow 5 \rightarrow 2$ ）是难唱的，应该避免；六度、七度、八度大跳后最好向相反的方向或同音进行，这样可增加旋律线条的起伏。

上面所说的各种旋律形态的进行，在歌曲中是混合使用的。而所介绍的这些进行特点只是指一般的性质而言，不同的节奏、音区、速度等也会有不同或相反的效果。

节奏和旋律在音乐中是融合在一起的（其实旋律就已包含节奏在内），好象骨骼和血肉的关系一样，不能分割。我们创作时虽然有时可能会侧重于多考虑某一方面，但不要把它们绝对地分开，否则是很难写出好音乐作品来的。

二、曲调与歌词的结合关系

一首完美的歌曲，必然是由一首好的歌词和一个好的曲调有机地结合而成。下面我们就来谈一下初学谱曲时容易忽略的词曲结合的一些关系，以及应该注意的一些问题。

节 奏 关 系

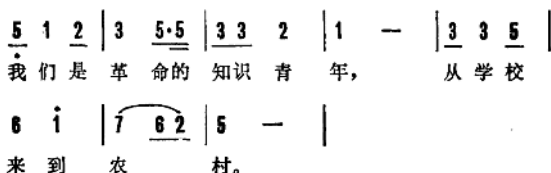
语言节奏和音乐节奏是有区别的。一般来说，音乐节奏比语言节奏要丰富得多，强烈得多。同是一句词，朗诵时虽然可以给予多种节奏处理，但变化总不会太大；如果谱起曲来，却可以产生许多丰富多采的节奏形态。如前面“太阳一出红满天”这一句词，就有十种不同的音乐处理（当然还可以更多一些）。可是，音乐节奏不管怎样变化，也应和语言节奏的抑扬顿挫配合好，否则唱起来便会觉得别扭，影响效果。如：

$\underline{\dot{5}} \quad \overset{\frown}{\dot{1} \quad \underline{\dot{2}}} \mid \underline{3} \quad \underline{\underline{\dot{5} \cdot \dot{5}}} \mid \underline{3 \quad 3} \quad 2 \mid 1 \quad - \mid \underline{3} \quad \underline{3} \quad \underline{\dot{5}} \mid$
我 们 是 革 命 的 知 识 青 年， 从 学 校

$\underline{\dot{6}} \quad \overset{\frown}{\dot{1}} \mid 7 \quad \underline{\underline{\dot{6} \quad 2}} \mid \underline{\dot{5}} \quad - \mid$
来 到 农 村。

上例的曲调还是很上口的，但配上词唱起来就感到别扭了。因为在第一句里它把不需要强调的“是”、“的”等字眼放

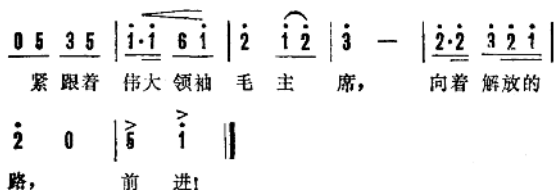
在强拍，而需要突出的“革命”、“知识青年”等重要的词句却放在弱拍，加上节奏紧缩，没有配合好语言中的强弱关系，不但唱的觉得拗口，听的也听不清楚。在第二句里，歌词的节奏应该是：从学校——来到——农村。但现在给人的感觉是：从学校来——到农村，改变了歌词的原意。如果我们把歌词的节奏安排结合语言的特点调整一下：



这就不同了。曲调虽然一样，但唱起来不但流利顺畅，而且歌词的内容和情绪也能更好地表达出来。

谱曲时要考虑语言的节奏特点，这是必须注意的一方面。但作为音乐创作，只停留在一般的节奏处理是不够的，应根据内容、情绪的需要大胆地创造节奏和运用节奏。

请看聂耳的《前进歌》（文化大革命后重新填词）：



这里的词曲结合得非常好。特别是结束时的处理，作者在“前进”这个词上面作了“××”这样一字一音的节奏安排，并在前面用了一个休止符作铺垫，使人倍觉沉实有力，而且

由于这个结束音落在弱拍上，终止是不稳定的，给人增添了一种任重而道远的感觉，需要继续前进，前进，再前进！如果按照一般的方法来处理，可能会是这样：

$$(1) \quad \underline{\dot{2} \cdot \dot{2}} \quad \underline{\dot{3} \dot{2} \dot{1}} \mid \underline{\dot{2}} \quad \underline{0 \ 5} \mid \dot{1} \quad 0 \parallel$$

向着 解放的 路， 前 进！

$$(2) \quad \underline{\dot{2} \cdot \dot{2}} \quad \underline{\dot{3} \dot{2} \dot{1}} \mid \overset{v}{\dot{2}} \quad 5 \mid \dot{1} \text{ — } \mid \dot{1} \quad 0 \parallel$$

向着 解放的 路， 前 进！

$$(3) \quad \underline{\dot{2} \cdot \dot{2}} \quad \underline{\dot{3} \dot{2} \dot{1}} \mid \overset{\curvearrowright}{\dot{2}} \text{ — } \mid \dot{2} \quad 5 \mid \dot{1} \quad 0 \parallel$$

向着 解放的 路， 前 进！

$$(4) \quad \underline{\dot{2} \cdot \dot{2}} \quad \underline{\dot{3} \dot{2} \dot{1}} \mid \dot{2} \quad 0 \mid 5 \text{ — } \mid \dot{1} \quad 0 \parallel$$

向着 解放的 路， 前 进！

上面这几种处理手法都存在着缺点：前两种方法收得仓促一些，压不住尾；第三种方法把“路”字拉得太长了，节奏和前面连起来觉得松散；第四种方法好一点，但“前”字又嫌拖了一些，显得有点故意造作，都不理想。对比之下，就显出作者的功夫了。

再看女声小合唱《共产党恩情长》：

$$\underline{2 \ 2 \ 2 \ 2} \mid \underline{2 \ 1 \ 2 \ 1} \underline{6 \ 0} \mid \underline{5 \ 1 \ 1 \ 6} \underline{5} \mid \underline{6 \ 1 \ 5} \cdot \frac{4}{4} \mid \overset{6}{\underline{5 \ 5 \ 0 \ 5 \ 5}} \mid$$

山上没树 变荒 山， 河里没水 变 沙 滩 咯，如果

$$\underline{5 \ 2 \ 5 \ 6} \mid \underline{2 \ 1 \ 2} \underline{1 \ 6} \mid \overset{3}{4} \underline{5 \ 1 \ 1 \ 6} \underline{5} \mid \overset{2}{4} \underline{1 \ 6 \ 5} \cdot \frac{4}{4} \mid \overset{5}{\underline{5 \ 5}} \mid$$

没有中国 共产 党， 我们怎能 把 身 翻 咯。

这歌是用广东客家山歌来改编的。前两句歌词是比喻（民歌惯用的手法），后两句是点题。编曲者抓住了“我们怎

能把身翻”这一句，强调了“怎能”这两个字的节奏，把小节临时变为 $\frac{3}{4}$ 拍子，使其语气加重，唱起来，宛如一个老贫农在向我们叙述苦难的家史，和翻身后的喜悦心情，感叹与感激之情交织在一起，十分动人。如果是顺着前面的节奏来处理：

$\underline{5\ 2}\ \underline{5\ 6}\ |\ \underline{2\ 1\ 2}\ \underline{1\ 6\ 0}\ |\ \underline{5\ 1}\ \underline{1\ 6\ 5}\ |\ \underline{1\ 6}\ 5\cdot\overset{4}{\underline{\underline{\quad}}}\ |\ \overset{6}{\underline{\underline{\quad}}}\overset{5}{\underline{\underline{\quad}}}$
 没有 中国 共产 党， 我们 怎能 把 身 翻 咯，
 这样也可以，但整个情绪就显得平庸浅淡多了。

深刻理解歌词的内容，从中捕捉最有表现力的节奏因素，这对于作曲者来说，是一件很精细的工作，需要费点心思的。

音 调 关 系

语言，固然可以给旋律创作提供许多因素，但一个歌曲的旋律，如果不敢逾越语言声调的局限，那也成不了好的音乐。反过来，如果曲调和歌词的声调、风格、感情结合的距离太大，那也无法体现出曲与词的有机结合。

下面的情况是应该引起我们注意的：

（一）旋律的音调和语言的平仄产生严重矛盾，以至于无法听到歌词的内容，有的甚至歪曲了歌词的原意。如：

- (1) $\underline{3}\ \underline{1}\ \underline{6}\ |\ \underline{5}\ \underline{5\ 3}\ |\ 2\cdot\ \underline{5}\ |\ 1\ 0\ ||$
 全 班 都 叫 他 “小 老 师”。
 (2) $\underline{5\ 2\ 3}\ \underline{1\ 7\ 6\ 1}\ |\ \underline{5\cdot}\ \underline{6}\ |\ \underline{2\cdot\ 3}\ \underline{1\ 2\ 1\ 6}\ |\ 5\ -\ |$
 骏 马 拉 快 车， 撒 欢 地 跑，