

歌曲创作漫谈

● 龚耀年 著



歌曲创作

● 龚耀年 著
● 湖南文艺出版社

漫谈

歌曲创作漫谈

龚耀年著

责任编辑：王雨

*

湖南文艺出版社出版、发行

(长沙市河西银盆南路 67 号 邮编：410006)

湖南省新华书店经销 湖南省新华印刷三厂印刷

*

1996 年 5 月第 1 版 1999 年 5 月第 2 次印刷

开本：850×1168 1/32 印张：7

字数：120,000 印数：6,001—8,600

简易精装：ISBN 7-5404-1500-2
I·1192 定价：10.50 元

精装：ISBN 7-5404-1500-2
I·1192 定价：14.50 元

目 录

| | |
|------------------------|-----|
| 第一讲 歌词与音乐的关系 | 1 |
| 第二讲 人声的分类及常用音域 | 24 |
| 第三讲 抒情歌曲 | 37 |
| 第四讲 进行曲 | 50 |
| 第五讲 颂 歌 | 60 |
| 第六讲 叙事歌曲 | 70 |
| 第七讲 摆篮曲 | 80 |
| 第八讲 圆舞曲 | 91 |
| 第九讲 表演唱和歌舞曲 | 102 |
| 第十讲 诙谐歌曲和讽刺歌曲 | 113 |
| 第十一讲 艺术歌曲 | 127 |
| 第十二讲 通俗歌曲 | 160 |
| 第十三讲 儿童歌曲 | 176 |
| 第十四讲 前奏、间奏、尾声的写作 | 190 |
| 第十五讲 歌曲创作贵在实践 | 213 |
| 后 记 | 217 |

第一讲 歌词与音乐的关系

歌词与音乐的关系，也就是人们常说的词、曲关系，这是歌曲创作中最先遇到的课题。歌曲这门艺术，是诗歌与音乐的结合，顾名思义，“歌”占有很重要的位置，这个“歌”，可以理解为能唱的诗歌。一首好的歌词无疑是一首好的诗，它要有诗的意境，在艺术上应该有较高的品位。歌词应有它自身的美，虽然很多歌词是专为谱曲而写的，但它绝不是音乐的附属品，当它在谱曲之前和离开音乐以后，都应有其独立的艺术价值，能给人们美的享受。因此，作曲者对于歌词，不能等闲视之，处理好歌词与音乐的关系至关重要。

我很同意这样的观点——“好诗不一定都能成为好的歌词，但是好的歌词，应当是一首好的诗”。因为，歌词本身还应具备歌唱性，如果歌词完全依赖于音乐的翅膀，那就把歌词的作用与品格降低了。某种意义上说，歌词是歌曲的半成品，但它又是歌曲创作的依托与基础。因此，上面提到的那些对歌词作品的美学要求，不仅是歌词作者所孜孜追求

的，也应该是我们歌曲作者选择歌词时考虑的重要标准。

当然，好的歌词之所以能打动人心，最关键的是它真实感人。多年来，我们被歌词中的假话、大话、标语口号式的空话，坑害苦了。“文革”中出现的“常用歌词一百句”，就是这种公式化、概念化歌词的典型表现。这类歌词已失去了艺术生命力，听了以后非但引起人们的共鸣、遐想，不能给人以鼓舞及艺术上的享受，相反，却让人木然，引起反感。在词坛上，也有一些歌词无病呻吟，忸怩作态，品位低下，让人难以启齿，感到恶心。我认为这两种倾向都是选择歌词时不可取的。

歌曲是歌词与音乐（曲调）的结合，但它绝不是简单的歌词加曲调，而是一种艺术升华，也可以说是一种化合。一首好的歌词被谱上动听的音乐以后，它的表现力远远超过歌词与曲调的本身，这样的例子在创作实践中是很多见的。歌词使音乐在内容的表达上更直接、更具体，而音乐又能使歌词产生更形象、更生动、更强烈的艺术感染力。用艺术手段经过作曲家缜密地思考、设计，并用音乐“唱”出来的歌词，往往比单纯用语言“读”出来的歌词，在艺术形象上更加直接，更加集中和凝练，从而更能打动人心。

歌词本身应具备歌唱性，这是曲作者选择歌词时十分重要的条件。虽然，这种歌唱性在尚未谱曲时，只是一种无声的歌唱，但在我们朗读歌词时，会产生一种内心歌唱的要求。反

之，如果朗读歌词时，并无内心歌唱的要求，这样的歌词就很难引起作曲者的共鸣，也无法激起其强烈的创作欲望。当然，这种歌唱性，不仅仅从节奏铿锵、声韵动听，以及格律与句式的对称、呼应等形式逻辑来考虑，更主要的是歌词内在的歌唱性，也就是富有诗意及音乐感的内涵，这是为作曲家提供在音乐思维的天地间驰骋的基础。歌词的内涵越丰富，越能启发作曲家激情奔泻的乐思，开拓、发掘歌词的精华。

有人以为作曲家喜爱的歌词，一般都是比较方整、押韵的。其实不然，在作曲的时候常会遇到这样的情况，有的歌词虽然外表很美，又有讲究的格律、声韵，但并不能引起我们的共鸣；而有的歌词虽然格律、声韵都很自由，犹如一首散文诗，但其内在的音乐感及歌唱性，却能引起我们的音乐共鸣，产生强烈的创作欲望，这就是歌词内涵歌唱性所起的作用。因此，选择歌词时，必须注意歌词内在的音乐感和歌唱性。

在这方面，无论是艺术歌曲，还是通俗歌曲的歌词中，不管是过去创作的，还是当今创作的，都有一批佳作可供我们借鉴和参考。

请看下面我比较喜欢的四首歌曲，它们的歌词（节录）产生于不同的年代，风格各异，却都拥有广大的听众。

玫瑰三愿 （龙七词 黄自曲）

玫瑰花，玫瑰花，烂开在碧栏杆下。

·歌曲创作漫谈·

玫瑰花，玫瑰花，烂开在碧栏杆下。
我愿那妒我的无情风雨莫吹打！
我愿那爱我的多情游客莫攀摘！
我愿那红颜常好不凋谢！好教我留住芳华！

教我如何不想他

(刘半农词 赵元任曲)

天上飘着些微云，地上吹着些微风。
啊！微风吹动了我头发，教我如何不想他？
月光恋爱着海洋，海洋恋爱着月光。
啊！这般蜜也似的银夜，教我如何不想他？
水面落花慢慢流，水底鱼儿慢慢游。
啊！燕子，你说些什么话？教我如何不想他？
枯树在冷风里摇，野火在暮色中烧。
啊！西天还有些儿残霞，教我如何不想他？

思 念 (乔羽词 谷建芬曲)

你从哪里来？我的朋友，好像一只蝴蝶，飞进我的窗口。
不知能做几日停留，我们已经分别得太久，太久。
你从哪里来？我的朋友，好像一只蝴蝶，飞进我的窗口。
为何你一去便无消息，只把思念积压在我心头。
.....

水 手 (郑智化词曲)

苦涩的沙吹痛脸庞的感觉，像父亲的责骂，母亲的哭泣，永远难忘记，年少的我喜欢一个人在海边，卷起裤管光着脚丫踩在沙滩上。总是幻想海洋的尽头有另一个世界，总是以为勇敢的水手是真正的男儿，总是一付弱不经风孬种的样子，在受人欺负的时候总是听见水手说，他说风雨中这点痛算什么，擦干泪不要怕，至少我们还有梦。他说风雨中这点痛算什么，擦干泪不要问为什么……

这四首歌词尽管风格不同，但它们的共同特点是真实、感人，很富有歌唱性又具有较高的艺术性。

《玫瑰三愿》借物抒情，笔调流畅，朴实无华，余韵留香；《教我如何不想他》借景抒情，天上，地上，月光，海洋……，这是一首动人的抒情诗，感情步步深入，情意绵绵——“教我如何不想他”；《思念》是乔羽先生前些年的词作，——对朋友的思念？——对恋人的思念？深情，含蓄，给听众留下了久远的思念；《水手》是台湾歌手郑智化先生创作的，写的是真实的生活感受，文字朴实、细腻，是一首很好的叙事诗，歌词的后半部分催人奋进，给人力量。

艺术创作贵在于新，歌曲创作怎样“出新”，是很多作者十分关心的，并在这方面下了不少功夫。比如，在音乐节奏上刻意创新，在曲调旋法上兼容并蓄，在调性、调式的处理

上独创一格，在前奏、间奏的安排上精心设计。而不少作者在歌词与音乐的关系上，作了巧妙、独到的处理，值得我们借鉴和学习。

比较而言，声乐创作不像器乐创作那样，在乐句结构上可以自由地随心所欲，因为它要受歌词的制约。在创作中，一般又都以歌词的句法结构，相对应地确定乐句的句法结构，作同步处理。而目前歌词的结构，大部分都是两段体或三段体，每段为四句、六句或八句的分节歌，在音乐结构上容易产生千篇一律的现象。因此，如何在结构上突破歌词的限制（包括乐句、乐段），将是使音乐创新的重要途径。

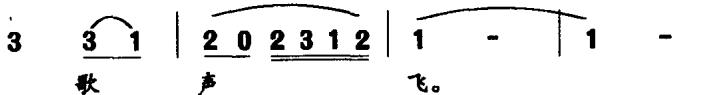
根据笔者的创作经验及在编辑、教学中所接触到的，在歌词与音乐的关系上，归纳起来还有以下几点值得注意：

1. 短的词句可以放开、拉长来谱曲，从而使歌词的内涵表现得更加充分。

如下例《祝酒歌》（韩伟词 施光南曲），按常例朗读时第一句歌词的节奏应为：

“美酒 飘香|歌声飞”共两小节，如果按照歌词的句式谱曲，音乐就显得十分平淡。作曲家施光南巧妙地把这一乐句作了扩充，并加了一个衬词“啊”字：

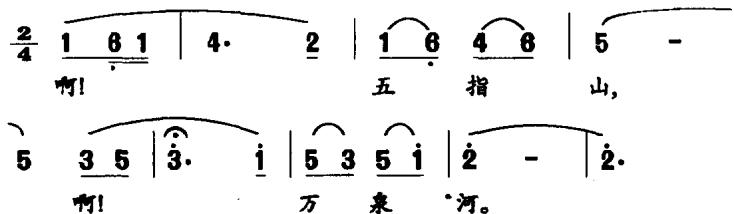




这一乐句长达八小节，歌曲一开始就以崭新的音响，为欢庆胜利祝酒歌唱。

有时为了强调某个词句，或者因为音乐结构上的需要（如歌词处于高潮、高点位置），也常采用把歌词拉长、放开的手法。

如下例《我爱五指山，我爱万泉河》（郑南词 刘长安曲）中的片断，按歌词朗读的节奏安排应为“啊！ — | 五指山， | 啊！ — | 万泉河。 |”短而方整，共四小节。但是，这里正是作曲家安排的音乐上的高潮位置：



谱曲以后，音乐长度横跨九小节，把歌词放开了，使歌唱者能在高潮处，充分抒发情感。

2. 较长的词句可以紧缩、减短来谱曲，使音乐更加凝练、紧凑。

·歌曲创作漫谈·

如下例《十五的月亮》(石祥词 铁源、徐锡宜曲)中的片断，根据歌词朗读的一般规律，四平八稳地念是这样的节奏安排，“你在家乡|0耕耘着|农田 0|我在边疆|0站岗|值班”共六小节，但作曲家把两句歌词放在了一个乐句中：

The musical notation consists of two lines of Chinese lyrics with their corresponding musical notes. The first line is: "你在家乡 耕耘着 农田 我在" and the second line is: "边疆 站岗 值班". The notes are represented by numbers (1, 2, 3, 4, 5, 6) and vertical strokes. The rhythm is indicated by the placement of notes and rests. The first line has six measures, and the second line has four measures.

这样的安排，使乐句减少，音乐显得紧凑、活跃，与歌词的内涵也更加吻合。

有时，为了使上下乐句取得平衡、对称，也可以把长句、多句歌词作紧缩处理。

如笔者作曲的《雨花石》(肖仁、徐家察词 龚耀年曲)，歌词的第三句是“我愿铺起一条五彩的路”，第四句是一个长句“让人们去迎接黎明，迎接欢乐”，本来第四句也可写成扩充乐句，把“迎接欢乐”放在乐句扩充部分：

The musical notation shows a line of Chinese lyrics: "让人们去迎接黎明，迎接欢乐" with its corresponding musical notes. The notes are represented by numbers (3, 5, 6, 2, 1, 3, 7, 6, 5, 6) and vertical strokes. The rhythm is indicated by the placement of notes and rests. The lyrics are divided into two parts by a vertical bar, with the second part being a longer phrase.

但在歌曲整体构思考虑时，这最后两句还要重复一遍，如果第四句扩充后，既不能与上句取得平衡、对称，再重复

· 歌词与音乐的关系 ·

一遍更显得拖沓、冗长，因此就把长句紧缩成一句，不作扩充，使上下连贯，一气呵成：

2/4 6 3 3 2 3 | 2 - | 3 0 3 2 3 2 1 2 | 1 - |
我愿铺起一条五彩的路，
3 3 5 6 3 | 2. 3 2 1 | 7 3 5 6 | 6 - |
让人们去迎接黎明，迎接欢乐。

3. 把比较自由、灵活的歌词（包括散文体歌词），用相对规整的乐句来处理，使音乐更规范、统一。

如下例《我爱你，中国》（瞿琮词 郑秋枫曲）：

4/4 5 6 | 3. 5 1 7 6 1 | 5 - - 1 2 |
我爱 你，中 国， 我爱
3. 6 5 3 2. 1 | 3 - - 5 6 6 |
你， 中 国， 我爱你
6. 5 7 6 6 7 1 | 2 - - 3 5 |
春 天 蓬勃的秧 苗， 我爱
3 5 3 2 2 2 1 6 | 1 - - |
你 秋 日 金 黄的硕 果。

·歌曲创作漫谈·

四句歌词长度不等，字数分别为5+5+10+10，但作曲家成功地把字数相差一倍的词句，都谱作等长的一个乐句。虽然字数不同，听起来却并不别扭，而让人感到亲切、自然，旋律线条舒展流畅。

又如电视剧《爱你没商量》的主题歌（张和平词 王小勇曲）：

4 6 1 6. 0 6 | 3 2 3 3 0 |
自 从 遇 见 你

1 1 1. 0 0 1 | 5. 5 5 6 6 0 |
感 觉 了 生 命 更 可 贵，

3 5 3. 0 3 | 3 3 7 6 6 0 |
也 没 人 和 我 商 量

5 - 0 5 5 | 5 5 2 3 3 0 |
青 春 已 过 了 几 回。

歌曲的开始部分歌词十分自由，没有标点、分句，曲作者用两个乐句、八小节把它规范起来，而第二乐句又是前面乐句的自由模进，使音乐相对地统一了。

在创作实践中，作曲家有时要把歌词的奇数句，处理成

·歌词与音乐的关系·

音乐等长的对称句，这是要下一番功夫的。

如《垦春泥》(田汉词 贺绿汀曲)：

The musical notation consists of four lines of staff notation. The first line is in 4/4 time, featuring a melodic line with notes 6, 6, 1, 6, 6, 1, 1, 6, followed by a bar line, then 3, 3, 6, 6, 6, 3, 5, and a dash. The lyrics are '种出自由无价宝 呀，不分高来不分低，' The second line starts with 3, 3, 6, 6, 1, followed by a bracketed 1-2, then 3, - - 0. The lyrics are '不愁食来不愁衣。' The third line starts with 6, 6, 1, 6, 6, 1, 1, 6, followed by a bar line, then 3, 3, 6, 6, 6, 6, 6, 3, 5, and a dash. The lyrics are '那怕敌人波浪涌 呀，我们结成一道铁长堤，' The fourth line starts with 6, followed by a bracketed 6-1, 3, 2, then 1-2-1-2, 3., followed by a bracketed 5, 6, and a dash. The lyrics are '欢 欢 喜 喜 不 分 离。'

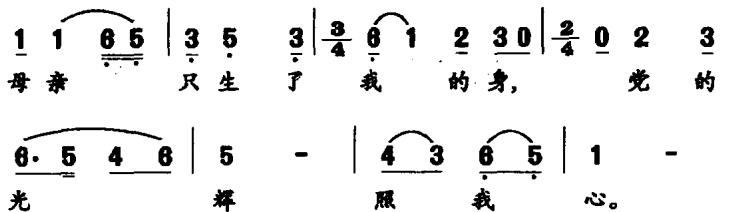
这是歌曲的后半部分，歌词由两个奇数句 3+3 组成，贺绿汀先生精心设计，结构成八小节组成的两个对称的大乐句。这样从音乐结构上看，也和歌曲前半部分统一了。

4. 歌词句式如果较为方整的话，谱曲时可作比较自由、灵活的处理，这样的音乐会使人感到新颖、动听。

如下例《唱支山歌给党听》(焦萍词 践耳曲)：

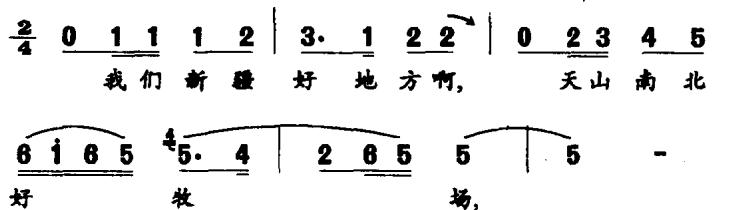
The musical notation consists of two lines of staff notation. The first line is in 2/4 time, featuring a melodic line with notes 3., 3, 3, 6, followed by a bracketed 5., 3 | 5, 1, 6, 2, and a dash. The lyrics are '唱 支 山 歌 给 党 听，' The second line starts with 5, 3, 5, 6, followed by a bracketed 1., 2 | 3, 5, 7, 6, 5, 6, and a dash. The lyrics are '我 把 党 来 比 母 亲，'

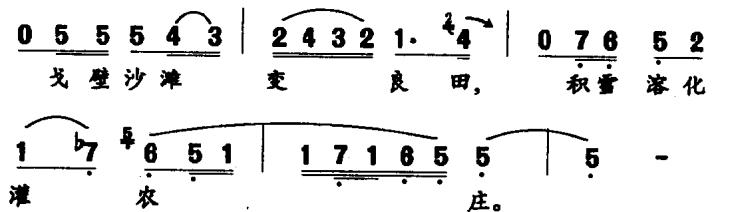
·歌曲创作漫谈·



“母亲只生了我的身”这是第三句，作曲家打破了原来的方整结构，而在音乐上做了紧缩处理，使之变为三小节，而且把第三句结尾临时变为 $3/4$ 拍，采用了长词短谱的手法。第四句又扩展为五小节，把节奏放开了，采用了短词长谱的手法。这一短一长的处理，使音乐打破了原来的方整结构，更富有人情味。

又如下例《新疆好》(马寒冰词 刘炽曲)，这首歌曾经风行全国，它的前半部分四句歌词比较规整，但作曲家在编写音乐时对节奏作了自由、灵活的处理，谱成了两个大乐句。





在结构上，歌词的第一与第三句，第二与第四句长度相对称，歌曲充分运用了短词长谱的手法，其句尾处的拖腔，很有新疆地方特色。

5. 要学会运用歌词的重复。

有时为了音乐结构上的平衡，需要重复歌词中的某个部分，有时为了突出某个词句或拟声、拟形地描述，也需要重复某个部分，以强调这个片断。重复可以用在句头、句中、句尾的任何部分，需要时也可以重复整句歌词。这种歌词的重复可以由词作家在歌词中提示，然而，更多见的是由作曲家自己决定的。

如下例《白云飘》(朱景和词 龚耀年曲)，前两句歌词原来是“蓝蓝的天上一朵白云，慢慢地向我靠近”，我在创作构思时感到“慢慢地”太局促又加了一个“慢慢地”，作了拟形化的重复处理：

