

高等院校音乐专业教材

# 歌曲写作普修教程

THE TUTORIAL

COURSE FOR THE SONG COMPOSITION

唐勇强·著

上海音乐学院出版社

高等院校音乐专业教材

# 歌曲写作普修教程

唐勇强·著



上海音乐学院出版社

---

## 图书在版编目 ( CIP ) 数据

歌曲写作普修教程 / 唐勇强著. —上海: 上海音乐学院出版社, 2015. 7

ISBN 978-7-5566-0071-7

I. ①歌… II. ①唐… III. ①歌曲作法—教材  
IV. ①J614.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 149918 号

---

丛 书 名 普通高等院校音乐专业教材  
书 名 歌曲写作普修教程  
主 编 唐勇强

策划编辑 骆方华  
特约编辑 姜 露  
封面设计 徐 诚  
出版发行 上海音乐学院出版社  
地 址 上海市汾阳路 20 号  
印 刷 上海万卷印刷有限公司  
开 本 787×1092 1/16  
印 张 12  
字 数 192 千字  
版 次 2015 年 10 月第 1 版 2015 年 10 月第 1 次印刷  
书 号 ISBN 978-7-5566-0071-7  
定 价 29.80 元

( 邮购及课件领取, 请拨打 021-62709889 或联系 QQ: 641911847 )

## 序

收到勇强同志的新作《歌曲写作普修教程》，仔细浏览下来，作为一名音乐工作者，我颇有温故知新之感。

歌曲艺术是源自于西方的音乐文化形态，传入中国已有百年之久。它一旦与中国民族文化相结合，便产生了强大的生命力、影响力。它伴随着中国近代文化的发展与进步，是人民大众文化生活中不可或缺的文艺形式。故，我们很有必要对此加以深入的研究与探索。

全书分九个篇章系统介绍了歌曲的基本知识和基本写作方法，说理清晰简明，谱例全面丰富，是教学实践与理论探求高度结合的心血之作，作为高等院校音乐专业的教材既生动，又实用。

众所周知，歌曲写作是一种高度个性化的综合创造性劳动，但需要人们在掌握基本的科学方法前提下方能得心应手地展开。唐教授多年从事歌曲的创作与研究，本书将歌词、旋律构成、歌曲主题、歌曲结构等知识系统而全面地纳入科学理论框架，便于学习者对于歌曲创作形成整体感认知。而尤其难能可贵的是，书中对于歌曲创作每一环节的具体问题和具体方法，诸如词曲节奏及音调如何结合、旋律发展技法、歌曲内部结构以及高潮、附属部分的处理等等理论点，都进行了细致入微地分解，并逐一结合谱例进行详细分析说明。为了将理论知识直观地转化为实际创作经验，让学习者可信手拈来，作者对于谱例的遴选和分析可谓用心良苦，这也是本书不同于其他歌曲写作教程的显著特点。

一方面，本书选择的谱例不仅覆盖了古今中外的经典名曲，也注意选入了当前流行或热门的优秀歌曲，采用当前学生关注喜爱的艺术歌曲甚至是流行歌曲作为理论注脚，更具时代性和亲和力。

另一方面，书中对于谱例的分析，极其注重从情感和美感出发，将歌曲的意境和情绪融入音乐风格、音调特点、歌曲结构的分析，引导学习者去领悟不同的情绪和情感如何通过各种音乐要素予以呈现。这不但能够培养学生的音乐分析能力和歌曲写作能力，同时也有助于学习者突破理论公式的局限，提升对音乐的深层次理解、鉴赏、表现及创作的能力，为学生专业素养的进一步提高和终身学习与发展奠定基础。

总体说，这本教程将歌曲创作理论和实践高度结合，通俗易懂，看似简明扼要，实际上却在理论与经典谱例分析中蕴藏着歌曲创作有方法、又无定法之精妙，使人常读常新。

李沛东

2015.10.17

# 前言

本教程以全国师范院校教学大纲为依据,其风格融理论性和实践性、艺术性和通俗性、民族性和时代性如一体,循序渐进、深入浅出,体现了新的教学改革精神。作为大学音乐专业必修课,该书特别适用于师范专业学生及音乐爱好者较为系统的学习。

“歌曲”即歌词和曲调相结合的产物;“创作”可谓不同凡响,有感而发。“歌曲创作”是一种令人伤神又极其美妙、充满诱惑的脑力劳动,它要求作者具有丰富的生活积累和扎实的创作功底,具有超凡的想象力和创作灵感,更重要的是创作出来的作品要让听众听得明白,产生共鸣,才会有艺术感染力,才会对人类有教化作用。“歌曲创作”本来没有“法”,比如创作时第一个音应该写什么音?接下来的音又应该怎么写?和前面的音应该是何种音程关系?用怎样的时值和节奏进行组合等等,都是作者的主观感悟,即兴拈来。故对一个爱好写歌的人来说,要写出一首歌不难,但要创作出一首脍炙人口的好歌却非易事。因为音乐艺术表达人们的思想情感是抽象的、感性的,而歌词艺术则是具象的、理性的。如何将两种不同的艺术表达形式有机地结合起来,共同塑造出一种具有深刻内涵、充满想象、产生共鸣、甚至达到妙不可言之境界的歌曲,这就需要曲作者深入分析、揣摩歌词的风格特点,思想及情绪内涵,找到一个契合点,运用音乐语言的表现特点如:旋律、节奏、调式、调性、速度、力度、音区、音域及歌曲结构等,并由此展开、升华,完成创作。

本书以不同时期中外一些优秀作品为例,力求用最通俗的语言,从各个角度对其作品进行分析、比较,总结出一些创作中惯用的手法和规律,使读者从中受到启示,激发灵感,创作出更多雅俗共赏,为大众所喜爱的优秀歌曲。

学习本教程的学生应具备乐理、和声、曲式等方面的基础,应广泛涉及古今中外的各类精品力作,特别是从民族民间音乐中吸取营养,应多看、多听、多分析、多动笔、多交流,才能进步得快。

由于水平所限,书中有些观点和评析恐有偏差和疏漏,不妥之处,恳请同行及读者批评指正。

唐勇强

2015年10月

# 目 录

|         |   |
|---------|---|
| 前言····· | 1 |
|---------|---|

---

## 第一章 歌词的基本知识

---

|                   |   |
|-------------------|---|
| 第一节 歌 词·····      | 1 |
| 第二节 歌词的特点·····    | 1 |
| 第三节 声 韵·····      | 2 |
| 第四节 歌词和曲调的关系····· | 4 |

---

## 第二章 歌曲写作的基本知识

---

|                   |    |
|-------------------|----|
| 第一节 人声的分类及音域····· | 7  |
| 第二节 歌曲的体裁·····    | 9  |
| 第三节 歌曲演唱形式·····   | 13 |

---

## 第三章 歌曲创作的构思

---

|                 |    |
|-----------------|----|
| 第一节 歌词的选择·····  | 15 |
| 第二节 动笔前的思考····· | 16 |

---

## 第四章 旋律的构成

---

|                  |    |
|------------------|----|
| 第一节 旋律构成的要素····· | 18 |
| 第二节 节 奏·····     | 18 |
| 第三节 音 高·····     | 24 |

---

## 第五章 歌曲主题的写作

---

|                |    |
|----------------|----|
| 第一节 节奏的运用····· | 33 |
| 第二节 音调的运用····· | 37 |

---

## 第六章 歌曲的发展手法

---

|                 |    |
|-----------------|----|
| 第一节 重复发展手法····· | 47 |
| 第二节 变奏发展手法····· | 66 |
| 第三节 对比发展手法····· | 75 |

---

## 第七章 歌曲的结构

---

|               |     |
|---------------|-----|
| 第一节 单一段式····· | 80  |
| 第二节 单二段式····· | 104 |
| 第三节 三段式·····  | 124 |
| 第四节 多段式·····  | 140 |

---

## 第八章 歌曲的高潮

---

|                   |     |
|-------------------|-----|
| 第一节 “起”句上的高潮····· | 156 |
| 第二节 “承”句上的高潮····· | 157 |
| 第三节 “转”句上的高潮····· | 158 |
| 第四节 “合”句上的高潮····· | 161 |

---

## 第九章 歌曲的附属部分

---

|             |     |
|-------------|-----|
| 第一节 前奏····· | 166 |
| 第二节 间奏····· | 170 |
| 第三节 尾奏····· | 175 |
| 主要参考文献····· | 181 |
| 后记·····     | 183 |

# 第一章 歌词的基本知识

## 第一节 歌 词

歌词,亦称“歌诗”。什么叫歌词?简单的说,凡是能歌唱的诗都叫歌词。一首好诗不一定是好词,而一首好词应该是一首好诗。歌词这一艺术形式不是一开始就有的,它是从诗歌艺术体裁中逐渐分离出来的。著名文学家郭沫若先生说过:“自从文字发明后,诗歌表示的工具由言语更进化为文字,诗歌遂分化为两种形式,诗自诗,而歌自歌。”“情调偏重的,便成为诗;声调偏重的,便成为歌”。

从表现形式上看,诗是让人念的、看的,它不依赖音乐而独立生存。歌词就不一样了,它是让人唱的、听的,歌词很大意义上是依赖音乐(曲调),将词的内涵升华并完美地表现出来。所以,一首好词除具备诗的一般特质外,它的字里行间还必须具备和谐的声韵和节奏。音乐是时间、声音的艺术,声音稍纵即逝,这就要求歌词应具有主题鲜明、形象生动、声韵和谐、通俗易懂等特点。

总之,歌词是有别于其他文体的文学形式,并随时代的进步、发展而不断变化完善的。

## 第二节 歌词的特点

词跟诗原本是一样的,后分离为用眼看、供人朗诵的诗和用耳听、供人歌唱的词。在长期的发展过程中,歌词这一艺术逐渐形成了独有的语言风格和结构特点。

当代歌词泰斗乔羽先生曾说:“歌词是语言艺术,它的魅力来自语言,作者思想和文采都是通过语言表达出来的,一个作者没有自己独有的语言,他的艺术天地中就丧失了自己独有的品格。”

### 一、歌词语言注重抒情性

歌词抒发的是人们的喜怒哀乐,即使要表达深刻的哲理,也大多通过抒情的方式去描写。如李海鹰作曲的《弯弯的月亮》,其字里行间暗喻了要使故乡摆脱贫穷、落后的面貌,只有靠自己勤劳的双手去创造的道理。但作者却是从抒情的角度去暗示:“……我的心充满惆怅,不为那弯弯的月亮,只为那今天的村庄还唱着过去的歌谣,喔……故乡的月亮,你那弯弯的忧伤穿过了我的胸膛。”让人从伤感中去体会作者的无奈和对家乡美好生活的渴望。

## 二、歌词语言注重歌唱的美感

从表现形式上来讲,歌词不是给人看的,因为歌曲是听觉的艺术,它的作用更多的是让听众在欣赏的过程中获得美感、陶冶性情,使人忘记工作、生活、学习中的烦恼。往往美的东西是最让人动情的,所以歌词非常讲究美感,即美的回忆、美的幻想、美的意境、美的心灵、美的行为、美的语言等等,至于音乐创作对于美感的追求与塑造,更是不言而喻了。而诗的语言就不一样了,它的角度更加多元化,比如说用一些日常口语中少用或者不用的生疏、拗口、费解、难认,甚至凶狠、恐怖的言词去抒发诗人对事物的内心感悟,这在诗中是常常见到的。但这些言词通过歌唱的形式去表现,常常会因为让人听不懂、难以产生美感而失去歌唱的意义。

## 三、歌词语言注重结构、内容的对称性

歌词语言的对称性是多方面的,如词组的对称、句式的对称、段式的对称、声韵的对称、语意的对称、虚实的对称等等,因为歌词只有大致具备了这些特点,才能给曲作者更多的想象空间和创作空间。

### 第三节 声 韵

歌词的声韵包括声调和韵脚两个方面。汉语是有声调的语言,而声调一定程度上又决定着词义。中国是一个多民族国家,由于地域广阔,汉语又可分为八大方言,即北方方言、吴方言、赣方言、湘方言、闽南方言、闽北方言、粤方言和客家方言,不同的方言其发声特点各异。

曲调的产生是以语言的抑扬顿挫为基本依据的。在过去,歌曲的产生都是以各地的方言为基础,进而形成了各地区、各民族丰富的、独具特色的民歌,直到新中国成立后,为了方便民族间语言及文化的交流,才通行以北京语音为标准音、以北方话为基础方言的普通话。

普通话语调有“四声”之分,即阴平“—”、阳平“ˊ”、上声“ˇ”、去声“ˋ”。

如:

mā (妈), má (麻), mǎ (马), mà (骂)

阴平      阳平      上声      去声

“四声”的发音各有特点,如“阴平”发声调子偏高无起伏,称之为高平调;“阳平”发声调子由低向上,称之为上扬调;“上声”发声调子先降后升,称之为降升调;“去声”发声调子由高向下,称之为降调。

下面是“四声”在音高上大致的位置图示:



用旋律线连起来的线条:



将上面线条配上适当的音符便形成了曲调的大致音高:



汉语中的韵,泛指和谐的声音,诗歌是极其注重声韵的。在语言中,韵指的是一个音节的收音;汉字中,一个音的音节大多是由声母和韵母构成的。所谓押韵,就是不同语句的最后一个字所包含的主元音及韵尾相同(不一定每句)。诗歌之所以要押韵,目的在于使朗诵时的语音抑扬顿挫,和谐统一,有助于发挥音乐性。同时,押韵也有助于记忆。

凡韵母相同的字都可归为一类,韵又称为“辙”,同韵亦称“同辙”。诗歌一般不随意改韵,如同一个车轮压出的痕迹(辙)一样,其韵脚都要在辙里(至于有些歌词中出现换韵的现象,那是作者巧具匠心,更鲜明、生动地表现其思想内涵,则另当别论)。

我国汉字的产生及发展经历了漫长时期,在长期的诗歌创作中,形成了一定的规律。但各民族由于母语(方言)的差异,辙韵亦不尽相同。新中国成立后,由于推广了普通话,按普通话的语言,总结了一套规范的辙韵规律,俗称“十三辙”,即发花辙、梭波辙、乜斜辙、姑苏辙、一七辙、怀来辙、灰堆辙、遥条辙、由求辙、言前辙、人辰辙、江阳辙、中东辙。

### 1. 发花辙

凡韵脚压在 a (妈) ia (呀)、ua (华) 音上的字,都归为发花辙。

### 2. 梭波辙

凡韵脚压在 o (波)、uo (火)、e (鹅) 音上的字,都归为梭波辙。

### 3. 乜斜辙

凡韵脚压在 ê (欸)、ie (些)、ue (月) 音上的字,都归为乜斜辙。

### 4. 姑苏辙

凡韵脚压在 u (武) 音上的字,都归为姑苏辙。

### 5. 一七辙

凡韵脚压在 -i (日)、i (衣)、er (耳)、ü (雨) 音上的字,都归为一七辙。

### 6. 怀来辙

凡韵脚压在 ai (衰)、uai (歪) 音上的字,都归为怀来辙。

### 7. 灰堆辙

凡韵脚压在 ei (美)、uei (ui) (威) (回) 音上的字,都归为灰堆辙。

## 8. 遥条辙

凡韵脚压在 ao (窈)iao (妙)音上的字,都归为遥条辙。

## 9. 由求辙

凡韵脚压在 ou (悠)、iu (流)音上的字,都归为由求辙。

## 10. 言前辙

凡韵脚压在 an (安)、ian (烟)、uan (弯)、ü an (园)音上的字,都归为言前辙。

## 11. 人辰辙

凡韵脚压在 en (嗯)、in (音)、un (温)、ü n (晕)音上的字,都归为人辰辙。

## 12. 江阳辙

凡韵脚压在 ang (唐)、iang (强)、uang (汪)音上的字,都归为江阳辙。

## 13. 中东辙

凡韵脚压在 ong (轰)、iong (勇)、eng (峰)、ing (鸣)、ueng (翁)音上的字,都归为中东辙。

以上为十三辙的辙名,十三辙(韵)各有特色,从大量的古典诗词和现代诗歌的声韵规律中不难发现,有些韵擅于表达比较宽广、热情、阳光、明朗的情绪,如发花、怀来、江阳、中东等,有些韵擅于表现比较含蓄、缠绵、严肃、阴柔的情绪,如乜斜、一七、姑苏、由求等,而像言前、梭波、人辰、灰堆、遥条等韵则偏表达柔美、清新、质朴、生动的情绪。当然,这些只能说是大致上的归类,在实际创作中,由于内容、题材的因素,也有不少相互转换的范例。

“韵”,在歌词的实际创作中,可以是一韵到底,也可以是逢双句押韵或中间换韵。在四句式歌词中,较常见的是第三句(即转句)不在韵上,而第一、二、四句(即起、承、合句)在韵上。

# 第四节 歌词和曲调的关系

“诗言志,歌咏言。”意思是说,诗是通过语言来抒发情感的,歌是通过曲调来美化语言的。这里所说的诗可以看成是歌诗,即歌词。歌曲是词和曲调结合的产物。所谓曲调(又称旋律)是音高和节奏结合而构成的,它们之间是一种怎样的关系呢?在通常的情况下,一首歌曲的创作程序是先写词,后谱曲(亦有先谱曲后填词的例子,如李叔同填词的《送别》,王世光谱曲、胡宏伟填词的《长江之歌》,徐沛东谱曲、张藜填词的《亚洲雄风》等,因先曲后词的情况不常见,故不作详细介绍)。通常情况下是歌词决定曲调,而曲调又反作用于歌词。为什么这样说呢?这是因为:首先,歌词决定曲调。歌词既然是能唱的诗,那么歌词中就蕴藏了构成旋律的基本因素,这主要表现在语言的抑扬(四声)和顿挫(节奏)上,对于歌曲作者来说,他的创作依据是歌词,创作的目的是要通过曲调将歌词的内涵用歌唱的形式传递给听众。而曲调和歌词的结合并不是简单的词、曲结合,而是要在歌词的基础上,将歌词的形象转化为音乐的形象,塑造出更

鲜明、更生动的艺术形象,使歌词的思想内涵得到升华,更具艺术感染力。其次,歌词又依赖于曲调。既然歌词是能唱的诗,那它只有通过“插上音乐的翅膀”才能更加透彻、淋漓尽致地将歌词的深刻思想感情表达出来,而这种通过夸张语言的演唱,所呈现的艺术效果是朗诵所无法达到的,也就是人们常说的“唱的比说的好听”。再次,作为欣赏者,通过跌宕起伏的曲调,更容易从一些读似单调而实则寓意深刻的歌词中领略到其中的真正含意,如由张藜作词、徐沛东作曲的电视剧《篱笆·女人和狗》中的主题曲《篱笆墙的影子》,其歌词是这样的:

星星还是那颗星星  
月亮还是那个月亮  
山也还是那座山  
梁也还是那道梁  
碾子是碾子缸是缸  
爹是爹来娘是娘  
麻油灯还吱吱地响  
点的还是那么丁点亮  
只有那篱笆墙影子咋那么长  
还有那看家狗叫得咋就这么狂  
(第二段词略)

这首歌词乍一看还有些不知所云,但通过曲调这一载体将歌词进行雕塑,便栩栩如生地刻画出了剧中人事沧桑、世态炎凉的场面以及人们的理想与追求。

例 1-1:

### 篱笆墙的影子

电视剧《篱笆、女人和狗》主题曲

张 藜词  
徐沛东曲

1= $\flat$ B  $\frac{4}{4}$

$\text{♩}=76$  富有感情地

( $\hat{1}$  - 6  $\hat{1}$  6 5 | 3.  $\hat{1}$  3 2  $\hat{2}$  1 0  $\hat{6}$  | 5 3 5 3 3 2 7 6 |  $\hat{5}$  - - - |

||: 5 5 3 2. 5 2 1 | 2 12 6 5 5 5 0 | 1 1 6 1. 5 6 1 | 2 3 2 - - |

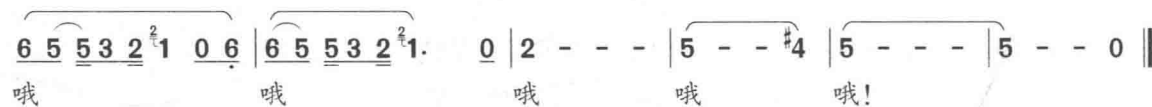
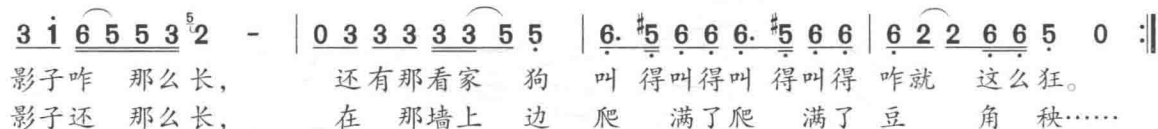
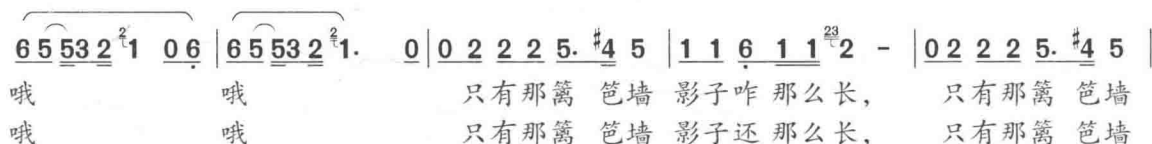
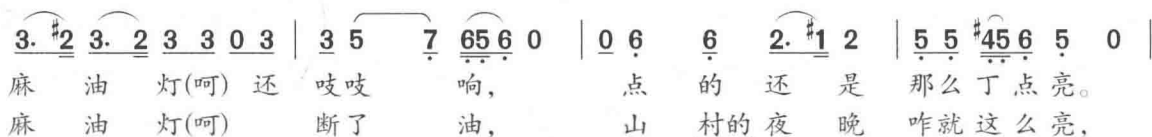
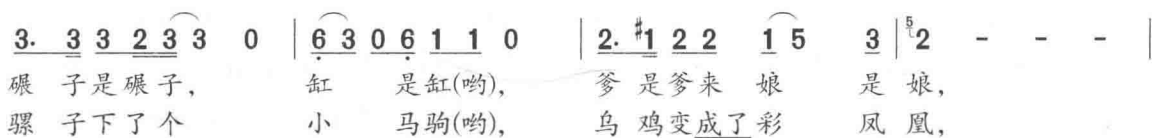
1. 星星 还 是 那 颗 星 星(哟), 月 亮 还 是 那 个 月 亮,

2. 星星 咋 不 像 那 颗 星 星(哟), 月 亮 也 不 是 那 个 月 亮,

5 5 3 6. 5 6 5 | 6 36 3 2 21 6 0 | 2.  $\sharp 1$  2 2 2 5 0 6 |  $\hat{5}$  - - - |

山 也 还 是 那 座 山 哟, 梁 也 还 是 那 道 梁。

河 也 不 是 那 条 河 哟, 房 也 不 是 那 座 房。



歌词对事物的描写是具象的、鲜明的，歌词的内涵越丰富、真实，其品质就越高，也就越能丰富曲作者的想象，激发曲作者的澎湃乐思，从而创作出精湛的声乐作品来。

### 【思考与练习】

1. 什么是歌词?
2. 请说说诗和歌词的异同?
3. 歌词的特点有哪些?

## 第二章 歌曲写作的基本知识

### 第一节 人声的分类及音域

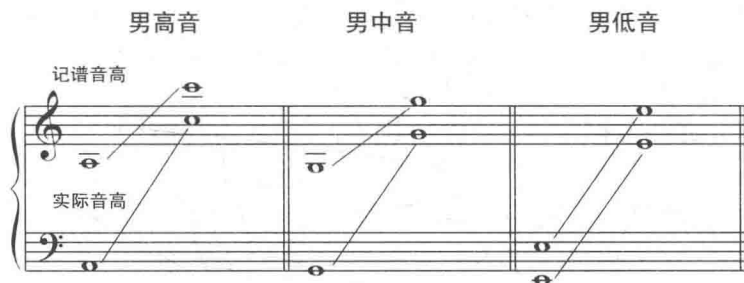
人声是所有声音中最美好的、最具有表现力和感染力的声音。

由于年龄和性别的区别,每个人的嗓音又不尽相同,因此在学习歌曲写作前,有必要先对人声的分类做初步了解,因为人声对于歌曲创作的构思,包括音色、音域、定调等等的把握都起到重要作用。

人声的分类一般为三种,即男声、女声和童声。

#### 一、男声

按音色、音域差异可分为男高音、男中音、男低音三种,它们的音域如下:



##### 1. 男高音

按演唱特点男高音又可分为抒情男高音和戏剧男高音。

###### (1) 抒情男高音

特点: 声音明亮、清淳、甜美、热情,擅于演唱抒情而富有诗意、旋律流畅的歌曲。如由张加毅作词、田歌作曲的《草原之夜》,由陈克正作词、张乃诚作曲的《再见吧! 妈妈》,卡普阿作曲的《我的太阳》等都属于抒情男高音歌曲。

###### (2) 戏剧男高音

特点: 声音宏亮、坚实有力、富有英雄气概,擅于表现感情强烈而富有戏剧性的歌曲。如由普契尼作曲的歌剧《托斯卡》中的咏叹调《星光灿烂》,由我国著名诗人艾青作诗、陆在易作曲的《我爱这土地》等均属于戏剧男高音歌曲。

## 2. 男中音

在西方按演唱特点也可分为抒情男中音(以抒情见长)和戏剧男中音(擅于表现情绪激烈而富有戏剧性的作品)。由于在中国所创作的为数不多的男中音音乐作品中没有将其区分开来,故本节只做综合概述。

特点:声音刚毅、雄厚、饱满、有力,擅于表现勇敢坚定,感情深沉的歌曲。如由乔羽作词、张丕基作曲的《夕阳红》,由杨慎作词、谷建芬作曲的《滚滚长江东逝水》(电视剧《三国演义》片头曲),由缪勒作诗、舒伯特作曲的《菩提树》等均属男中音歌曲。

## 3. 男低音

亦可分为抒情男低音和戏剧男低音两类。但在我国所创作的作品中没有将其进行细分,故本节也只做综合概述。

特点:声音低沉、雄浑、宽厚、结实,擅于表达苍劲而雄壮、庄严而低沉的歌曲。如由杨延晋、薛靖作词、徐景新作曲的《诚实的眼睛》(电影《苦恼人的笑》插曲),由贺敬之作词、马可等作曲的《杨白劳》(歌剧《白毛女》唱段),俄罗斯民歌《伏尔加船夫曲》等均属于男低音歌曲。

# 二、女声

按音色、音域的差异又可分为女高音、女中音、女低音三种,它们的音域如下:



## 1. 女高音

按演唱技巧及表现特征又可分为抒情女高音、戏剧女高音、花腔女高音。

### (1) 抒情女高音

特点:声音宽广、清朗、明亮、秀丽,擅于演唱抒情优美,细腻而富于诗意、歌唱性强的歌曲。如由瞿琮作词、郑秋枫作曲的《我爱你,中国》,《帕米尔,我的家乡多么美》;王德作词、刘锡津作曲的《我爱你,塞北的雪》均属抒情女高音歌曲。

### (2) 戏剧女高音

特点:声音坚定有力、开阔壮美,擅于演唱热烈、激情、内涵深刻、表现强烈的歌曲。如由赵忠等作词、王锡仁、胡坪作曲的《海风阵阵愁煞人》,威尔第作曲的歌剧《阿伊达》中《胜利归来》,普契尼的歌剧《蝴蝶夫人》中《晴朗的一天》等均属戏剧女高音歌曲。

### (3) 花腔女高音

特点:声音灵巧、清脆、华丽、富有弹性,擅于表现带装饰性的、活泼跳荡、节奏灵活、热情奔放的歌曲。如阿里亚比耶夫创作的歌曲《夜莺》,哈萨克民族《百灵鸟》,哈默斯坦作词、罗杰斯

作曲的《孤独的牧羊人》(美国影片《音乐之声》插曲)等均属花腔女高音歌曲。

花腔女高音的音域在创作时,根据唱法特点有时比抒情女高音还要高。

## 2. 女中音

特点:声音浑厚、饱满、朴实、圆润,擅于表现含蓄、深情、舒展、流畅的歌曲。如由瞿琮作词、施光南作曲的《吐鲁番的葡萄熟了》,韩伟作词、施光南作曲的《打起手鼓唱起歌》,莫扎特的歌剧《费加罗的婚礼》中《你们可知道,什么叫爱情?》等均属女中音歌曲。

## 3. 女低音

特点:声音宽厚、沉重、憨直、深沉,擅于表现深重、沉稳的歌曲。如柴科夫斯基的歌剧《叶甫根尼·奥涅金》中《奥尔伽的叙咏调》,托马斯作曲的法国歌剧《迷娘》中《她将沉醉在那幸福的时光里》等均属女低音歌曲。

# 三、童声

童声一般是指少年儿童在变声前的嗓音。由于演唱时男女音色差别不大,男声接近女声,故在创作时不分男女,常常将声部进行分组,即童声 I、II……等,其声音特点单纯、天真、娇嫩、清亮。童声音域如下:



童声从年龄上划分又可分为学龄前幼儿和少年两个阶段,如由潘振声作词、作曲的《好妈妈》,石夫记谱编词的《娃哈哈》,佚名词曲的《丢手绢》、《一分钱》等,均属幼儿歌曲,又如李幼容作词、寄明作曲的《少年,少年祖国的春天》,王健作词、谷建芬作曲的《歌声与微笑》,望安作词、潘振声作曲的《嘀哩嘀哩》等均属少年歌曲。

## 第二节 歌曲的体裁

歌曲的体裁(又称类型)可以根据不同的角度进行分类,如从年龄上进行分类,可分为少儿和成人两类;从规模上进行分类,可分为单曲和组曲;从演唱形式上进行分类,可分为单声部歌曲和多声部歌曲;从我国民歌类型进行分类,可分为劳动号子、山歌、小调;从外国的歌曲种类进行分类,又可分为摇篮曲、小夜曲、咏叹调、宣叙调等等。

本节将从创作歌曲入手,根据艺术表现特征将歌曲的体裁进行分类,大致可以分为抒情歌曲、队列歌曲、歌舞歌曲、叙事歌曲、诙谐歌曲、劳动歌曲。

应该说,所有的歌曲都是抒情歌曲,因为歌曲创作的过程就是情感抒发的过程,只是抒发

情感的角度不同,有“喜怒哀乐”之分,这些“喜怒哀乐”需要作者用与其相应的形式去表达,而这些具体表现形式的特征就形成了歌曲的各种类型。下面所介绍的抒情歌曲,就是从这个角度进行阐述的。

## 一、抒情歌曲

抒情歌曲的内容涉及非常广泛,歌词题材丰富,抒情性强,音乐色彩斑斓,旋律优美流畅,节奏错落有致,风格、唱法各异。根据题材和演唱的特点,抒情歌曲又可分为艺术抒情歌曲、民谣体抒情歌曲、通俗抒情歌曲三大类。

### 1. 艺术抒情歌曲

以“美声唱法”为主的歌曲均可称为艺术抒情歌曲。它的主要特征是:歌词富于诗意,文学品位较高,内涵较深刻,在曲调的写法上有较强的专业技术性,因此这类作品要求演唱者具备一定的演唱技巧和根底;钢琴(或管弦乐队)伴奏同歌曲结合成为一个完美的统一体,多用大、小调式写成。这一形式是外来品,盛行于欧洲浪漫主义时期,其代表人物舒伯特曾创作了大量此类歌曲,如《冬之旅》、《美丽的磨坊姑娘》(声乐套曲)及《小夜曲》,意大利歌曲有《我的太阳》、《重归苏莲托》等。我国早期的代表作有赵元任作曲的《教我如何不想他》,青主作曲的《大江东去》,冼星海作曲的《黄河颂》等,当今代表作有郑秋枫作曲的《我爱你,中国》,徐沛东作曲的《我像雪花天上来》以及陆在易作曲的《祖国,慈祥的母亲》、《假如我是一只小鸟》,王世光作曲的《长江之歌》等等。

### 2. 民谣体抒情歌曲

以我国特有的“民族唱法”为主的歌曲大多可称为民谣体抒情歌曲。它的主要特征是:歌词题材广泛,细腻生动,曲调具有明显的民族色彩,常常运用传统的民族素材进行改编和再创作,特别注重旋律横向线条的优美流畅,歌曲的开始常常是在小节的强拍上,演唱方法上注重咬字行腔、强调民族的韵味,多用民族调式写成。这一体裁歌曲的代表作有铁源作曲的《十五的月亮》、《在那桃花盛开的地方》,陆祖龙、时乐濛作曲的《花溪水》,张千一作曲的《青藏高原》,施光南作曲的《在希望的田野上》,刘青作曲的《山不转水转》,邓东源作曲的《又唱浏阳河》及龙伟华作曲《古丈茶歌》等。

### 3. 通俗抒情歌曲

以“通俗唱法”为主的歌曲均可称为通俗抒情歌曲,这里所指的通俗唱法的特点是:发声不像美声和民族唱法那么讲究字正腔圆,演唱时以情带声,多用真声表现。通俗抒情歌曲的特征是:歌词贴近生活、明白如话、句式结构相对自由,曲调通俗易懂,词曲结合后的旋律常接近口语化、朴实悠扬,注重旋律的个性,常运用电声乐队和管弦乐队相结合的伴奏形式,节奏常常运用一些连续的切分和附点,造成与歌词朗诵节奏的错位而产生新颖感。这类歌曲在我国上世