

LIU XING
GE QU
XIE ZUO
JI QIAO

房晓敏 编著

流行歌曲写作技巧

LIU XING GE QU
XIE ZUO
JI QIAO



上海音乐学院出版社
SHANGHAI CONSERVATORY OF MUSIC PRESS



责任编辑：李 绚
封面设计：帝王设计机构



POP MUSIC



ISBN 978-7-80692-303-0



9 787806 923030 >

ISBN 978-7-80692-303-

定价：22.00元

图书在版编目(CIP)数据

流行歌曲写作技巧/房晓敏著. —上海:上海音乐学院出版社,2007.6

ISBN 978-7-80692-303-0

I. 流… II. 房… III. 流行歌曲-歌曲作法-高等学校-教材 IV. J614

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第075133号

书 名: 流行歌曲写作技巧

著 者: 房晓敏

责任编辑: 李 绚

封面设计: 帝王设计机构

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: 江苏省通州市印刷总厂有限公司

开 本: 787×1092 1/16

印 张: 10.75

字 数: 谱文158面

版 次: 2007年6月第1版 2007年6月第1次印刷

印 数: 1—4,100

书 号: ISBN 978-7-80692-303-0

定 价: 22.00元

自序

本书是为广大的专业音乐工作者与业余音乐爱好者而编写的一部“雅俗共赏、学术性与实用性兼顾”的通俗教材。用作星海音乐学院流行音乐系、继续教育学院的必修课教材(2000年5月,星海音乐学院专业基础课内部教材《歌曲写作》),现已在此基础上做了较大地增改与修订。全书共十一章,各章节相对独立。为了便于读者自学,可根据实际情况的需要来安排具体的阅读内容,不必按照本书的章节顺序进行。因此,作为专业音乐工作者在阅读此书时,可侧重于学术性的通篇游览;而作为业余音乐爱好者在阅读此书时,可侧重于实用性的选择游览,尤其是初学者更应如此。如:在第一章“结构”中,可选择“第一、二节”中的“基本结构和单纯结构”;在第四章“节拍”中,可选择“第一、二节”中的“单纯拍子和复合拍子”;在第六章“主题发展”中,可选择“第一、二节”中的“重复和模进”;在第七章“环节设计”中,可选择“第二节”中的“高潮”;在第八章“词曲结合”中,可选择“第一、二节”中的“字腔的结合与节奏的结合”;在第十章“音域”中,可选择“第三、四节”中的“通俗唱法的音域和童声唱法的音域”;在第十一章“形式”中,可选择“第一、二节”中的“独立的演唱形式和不独立的演唱形式”;等等。

本书的编写与出版,得到了上海音乐学院出版社洛秦先生及夏楠、李洵女士的大力支持与帮助。在此,深表感谢!

Contents

录

第一章 结 构	1
第一节 基本结构	1
一、乐汇.....	1
二、乐节.....	2
三、乐句.....	2
四、乐段.....	3
第二节 单纯结构	6
一、单二部.....	6
二、单三部.....	7
第三节 复杂结构	10
一、多段体.....	10
二、复三部.....	11
三、回旋曲.....	13
四、变奏曲.....	14
第四节 衍生结构	17
一、内部扩充.....	17
二、外部补充.....	19
第五节 附属结构	22
一、前奏.....	22
二、间奏.....	23
三、后奏.....	25
第二章 旋 律	26
第一节 平进	26
一、同值平进.....	26

二、异值平进·····	26
三、混值平进·····	27
第二节 级进·····	27
一、音阶式级进·····	27
二、辅助式级进·····	28
三、环绕式级进·····	28
四、重复式级进·····	28
第三节 跳进·····	29
一、小跳·····	29
二、大跳·····	29
第四节 混进·····	29
一、分段混进·····	30
二、交替混进·····	30

第三章 节奏····· 31

第一节 同值型·····	31
第二节 异值型·····	31
一、长短型·····	32
二、短长型·····	32
第三节 特殊值型·····	32
一、附点型·····	33
二、切分音型·····	33
三、三连音型·····	34
四、延音型·····	35
五、休止型·····	37

第四章 节拍····· 39

第一节 单纯拍子·····	39
一、偶数单纯拍子·····	39
二、奇数单纯拍子·····	39
第二节 复合拍子·····	39
一、偶数复合拍子·····	40
二、奇数复合拍子·····	40
第三节 自由拍子·····	40

第四节 交换拍子	41
一、单纯交换拍子	41
二、复合交换拍子	42
三、混合交换拍子	44
第五章 调 式	46
第一节 调式风格	46
一、大小调式	46
二、教会调式	49
三、民族调式	52
第二节 调式色彩	58
一、阳性调式	58
二、阴性调式	58
第三节 调式转换	59
一、同宫异主型调式转换	59
二、同宫同主型调式转换	63
三、异宫同主型调式转换	68
四、异宫异主型调式转换	72
第四节 调式变音	73
一、经过变音	73
二、辅助变音	74
三、环绕变音	74
四、游离变音	74
第六章 主题发展	75
第一节 重复	75
一、严格重复	75
二、变化重复	76
第二节 模进	76
一、音程模进	76
二、度数模进	77
三、方向模进	78
第三节 伸缩	78
一、音程伸缩	78

二、节奏伸缩·····	81
第四节 对应·····	82
一、严格对应·····	82
二、自由对应·····	82
第五节 引申·····	83
一、严格引申·····	83
二、变化引申·····	85
第六节 承递·····	87
一、严格承递·····	87
二、变化承递·····	89
三、自由承递·····	90
第七节 展开·····	90
一、节奏展开·····	90
二、音调展开·····	91
第八节 统一·····	91
一、再现·····	91
二、贯穿·····	93
三、扣味·····	97
四、展衍·····	99
五、变奏·····	101
第九节 对比·····	104
一、高低对比·····	104
二、长短对比·····	105
三、强弱对比·····	106
四、快慢对比·····	107
五、曲直对比·····	108
六、明暗对比·····	108

第七章 环节设计····· 110

第一节 转折·····	110
一、旋律转折·····	110
二、节奏转折·····	110
三、调式转折·····	111
第二节 高潮·····	111
一、高潮的形态·····	111

二、高潮的位置·····	112
三、高潮的次数·····	112
四、高潮的形成·····	113
第三节 终止·····	113
一、终止结音·····	113
二、终止旋法·····	113
三、终止再现·····	115
第四节 结束·····	115
一、变速结束·····	115
二、重复结束·····	115
三、延长结束·····	116
四、翻高结束·····	116
五、变换结束·····	117
六、衬腔结束·····	117
七、尾奏结束·····	118
八、添加结束·····	118

第八章 词曲结合····· 119

第一节 字腔的结合·····	119
一、“字正”结合法·····	119
二、“腔圆”结合法·····	120
第二节 节奏的结合·····	121
一、同步节奏结合·····	121
二、异位节奏结合·····	122
第三节 结构的结合·····	123
一、同构结合·····	124
二、异构结合·····	127
第四节 形式的结合·····	132
一、适合独唱的歌词·····	132
二、适合齐唱的歌词·····	133
第五节 风格的结合·····	133
一、适合民族旋律风格的歌词·····	134
二、适合地域旋律风格的歌词·····	135

第九章 速度	136
第一节 均等速度	136
一、慢速	137
二、稍慢	137
三、中速稍慢	137
四、中速	137
五、中速稍快	137
六、稍快	137
七、进行速度	137
八、进行速度稍快	137
九、快速	137
第二节 不均等速度	138
一、自由速度	138
二、渐慢速度	138
三、渐快速度	138
第三节 交替速度	139
一、有无速度的快慢交替	139
二、变速的快慢交替	139
三、等速的快慢交替	139
第四节 交错速度	139
第十章 音域	140
第一节 美声唱法的音域	140
一、美声女高音的音域	140
二、美声女中音的音域	140
三、美声男高音的音域	141
四、美声男中音的音域	141
第二节 民族唱法的音域	141
一、民族女高音的音域	141
二、民族男高音的音域	141
第三节 通俗唱法的音域	142
一、通俗女高音的音域	142
二、通俗女中音的音域	142
三、通俗女低音的音域	142

四、通俗男高音的音域·····	142
五、通俗男中音的音域·····	143
第四节 童声唱法的音域·····	143
一、童高音的音域·····	143
二、童低音的音域·····	143
第十一章 形 式 ·····	144
第一节 独立的演唱形式·····	144
一、单声部演唱形式·····	144
二、多声部演唱形式·····	145
第二节 不独立的演唱形式·····	146
一、领唱·····	146
二、轮唱·····	147
三、伴唱·····	147
第三节 复合形式·····	151
一、独立复合型演唱形式·····	151
二、不独立复合型演唱形式·····	154
第四节 混合形式·····	154
一、单声部混合型演唱形式·····	154
二、单声部与多声部混合型演唱形式·····	155
第五节 交替形式·····	155
一、复合交替型·····	156
二、混合交替型·····	156
第六节 交错形式·····	156
一、复合交错型·····	156
二、混合交错型·····	157
附 录 主要参考书目 ·····	158
一、音乐理论参考书目·····	158
二、乐谱参考书目·····	158

第一章 结 构

结构,也称“曲式”;是音乐段落组织形式。它往往是根据歌曲内容的复杂程度,来选择相应的音乐形式。一般来说,流行歌曲所表现的音乐内容并不复杂。因此,在音乐结构的选择上,通常采用基本结构的“乐段”及单纯结构的“单二部、单三部”;而复杂结构的“多段体、复三部、回旋曲、变奏曲”,在实际创作中并不多见。

第一节 基本结构

流行歌曲的基本结构单位,为“乐段”。它是通过若干个乐音的运动而形成的一定关系,组成各种大小不同的“乐汇、乐节、乐句”结构。它可以塑造一个单一的音乐形象,表现一个完整的内容。一般来说,一首流行歌曲至少要由一个“乐段”组成。

一、乐汇

乐汇,也称“动机”;是构成歌曲结构的最小单位。在节拍长度上,至少要由“一个强拍和一个弱拍(如:2/4拍)或一个强拍两个弱拍(如:3/4拍)”组成。在结构长度上,单拍子(如:2/4、3/4拍)中相当于(大于或不少于)或不少于“一小节(如:例1《大海啊,故乡》)”、复拍子(如:4/4、6/8拍)中相当于或不少于“半小节(如:例2《想你的时候》)”。

例1 王立平词曲《大海啊,故乡》

稍慢 深情地

乐句

乐节

乐汇

乐汇

乐汇

乐汇

1 2 1. 7 6 | 5 3 3 — | 3 4 3. 2 1 | 6 2 2 — |

小时候 妈妈 对我讲, 大海 就是 我故乡,

例2 史俊鹏词曲《想你的时候》

乐句

乐节 乐节

乐汇 乐汇 乐汇 乐汇

0 5 | 5 5 3 2 3 1 6 | 1. 1 1. 1 3 2

当 我 想 你 的 时 候 ， 我 的 心 在 颤 抖 。

二、乐节

大于乐汇的结构,称为“乐节”。它是构成歌曲结构的较小单位,由“两个乐汇或较大的乐汇”组成。在结构长度上,单拍子中相当于或不少于“两小节(如:例1《大海啊,故乡》)”、复拍子中相当于或不少于“一小节(如:例2《想你的时候》)”。从结构形态上,分为“连体、分体”两种类型。

1. 连体乐节

连体乐节,是由“两个不可分割的乐汇”组成的。如:例3《游子吟》中的“一、二小节”。

2. 分体乐节

分体乐节,是由“两个分割的乐汇”组成的。从结构长度上,分为“均等与不均等”两种类型。

I. 均等乐节

均等乐节,是由“两个均等长度的乐汇”组成的。如:例5《万里长城永不倒》中的“一、二小节”。

II. 不均等乐节

不均等乐节,是由“两个不均等长度的乐汇”组成的。从结构长度上,分为“短长与长短”两种类型。

(I) 短长乐节

短长乐节,是由“前短后长的两个乐汇”组成的。如:例1《大海啊,故乡》中的“一、二小节”。

(II) 长短乐节

长短乐节,是由“前长后短的两个乐汇”组成的。如:例2《想你的时候》中的“第二个乐节”。

三、乐句

大于乐节的结构,称为“乐句”。它能表达一个较完整的乐思,是构成歌曲结构的最基本单位。在结构长度上,单拍子中不少于“四小节(如:例1《大海啊,故乡》)”、复拍子中不少于“两小节(如:例2《想你的时候》)”。从结构形态上,分为“连体与分体”两种类型。

1. 连体乐句

连体乐句,是由“不可分割的乐汇或乐节”组成的。如:例7《情网》中的“第一乐句”

(一、二小节)”。

2. 分体乐句

分体乐句,是由“两个或两个以上的乐节、乐汇”组成的。从结构语言的表达上,分为“乐汇式、乐节式、乐汇乐节式”三种形态。

I. 乐汇式乐句

乐汇式乐句,是由“四个分割的乐汇”组成的。如:例 1《大海啊,故乡》。

II. 乐节式乐句

乐节式乐句,是由“两个分割的乐节”组成的。如:例 3《游子吟》中的“第一乐句(一至四小节)”。

III. 乐汇乐节式乐句

乐汇乐节式乐句,是由“分割的两个乐汇和一个乐节”组成的。如:例 5《万里长城永不倒》中的“第一乐句(一至四小节)”。

四、乐段

乐段,是音乐结构中具有独立表现意义的基本单位。它能表达一个完整或相对完整的乐思,有明显的终止感,独立性较强。它既能单独构成一首短小的作品,又能成为较大作品中的一个部分(如:“单二部、单三部”等曲式结构中的某一部分)。往往由两个以上的乐句组成,分为“单乐段、复乐段”两种类型。

1. 单乐段

由两个乐句组成的乐段,称为“单乐段”。它能表达一个较完整的乐思,常常是“复乐段、单二部、单三部”等结构中的一部分,但不能构成独立的结构。在结构长度上,单拍子中不少于“八小节(如:例 3《游子吟》)”、复拍子中不少于“四小节(如:例 7 中第一、二乐句的“一至四小节”)”。从结构形态上,分为“重复、对称、对比”三种类型。

I. 重复型单乐段

重复型单乐段(也称“反复式”单乐段),由两个“相同”的乐句组成;以求得内部结构形态的统一。结构公式为: $a+a$ (“a”代表乐句)。

例 3 凯传词 马丁曲《游子吟》

a		a
3	6 3 2. 3 1 3 2 7. 7 6 5 6 1 7 6 - 3 6 3 2. 3 1 3 2. 2 7. 7 6 5 6 1 7 6 -	
	都说那海水又苦又咸, 谁知道流浪的悲痛辛酸。	

II. 对称型单乐段

对称型单乐段(也称“平行式、合头换尾式”单乐段),由两个“首部相同、尾部不同”的乐句组成;以求得内部结构形态统一中的变化。结构公式为: $a+a_1$ (“ a_1 ”代表“a”的变化

乐句,以此类推为: a_2 、 a_3 ……)。

例4 童安格词曲《耶利亚女郎》

a

$\underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} 1 \underline{\underline{6}} | \underline{\underline{7}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{7}} \underline{\underline{6}} | \underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} 1 \underline{\underline{6}} \underline{\underline{3}} | \underline{\underline{3}} 0 0 0 |$

1. 很 远 的 地 方 有 个 女 郎 名 字 叫 做 耶 利 亚 ,
2. 如 果 你 得 到 她 的 拥 抱 你 就 永 远 不 会 老 ,

a_1

$\underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} 1 \underline{\underline{6}} | \underline{\underline{7}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{7}} \underline{\underline{6}} | \underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{6}} | \underline{\underline{6}} 0 0 0 :|| \underline{\underline{6}} 0$

有 人 在 传 说 她 的 眼 睛 看 了 使 你 更 年 轻。
为 了 这 个 神 奇 的 传 说 我 要 努 力 去 寻 找。

III. 对比型单乐段

对比型单乐段,由两个“不同”的乐句组成;以求得内部结构形态的变化。结构公式为: $a+b$ (“b”代表新的乐句)。

例5 卢国沾词 黎小田曲《万里长城永不倒》

a

$\parallel: \underline{\underline{1}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{3}} | \underline{\underline{1}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{3}} | \underline{\underline{1}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{1}} | \underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} 0 0 0 |$

1. 睁 开 眼 吧, 小 心 看 吧, 哪 个 愿 臣 虏 自 认,
2. 开 口 叫 吧, 高 声 叫 吧, 这 里 是 全 国 皆 兵,

b

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

因 为 畏 缩 与 忍 让, 人 家 骄 气 日 盛。
历 来 强 盗 要 侵 入, 最 终 必 送 命。

2. 复乐段

由“四个乐句或两个单乐段”组成的较大乐段,称为“复乐段”。它是一种复合结构,能表达一个完整的乐思。它既能成为一个独立的结构,又能构成“单二部、单三部”等较大结构中的一部分。在结构长度上,单拍子中不少于“十六小节(如:例6《请到天涯海角来》)”、复拍子中不少于“八小节(如:例7《情网》中的“A段”)”。从结构形态上,分为“重复、对称、对比、起承转合”四种类型。

I. 重复型复乐段

重复型复乐段,由两个“相同”的单乐段组成。其内部的结构,通常为“对比型单乐

段”。结构公式为： $a+b+a+b(\parallel a+b \parallel)$ 或 $a+a_1+a+a_1(\parallel a+a_1 \parallel)$ 。如：例 5《万里长城永不倒》、例 4《耶利亚女郎》。

II. 对称型复乐段

对称型复乐段，由两个“首部相同、尾部不同”的单乐段组成。通常两个单乐段的前半部(一、三乐句)相同或相似，而后半部(二、四乐句)则有所变化。其内部的结构，通常为“对比型单乐段”。结构公式为： $a+b+a(\text{或 } a_1)+b_1(\text{或 } c)$ 。

例 6 郑南词 徐东蔚曲《请到天涯海角来》

<p>a</p> <p>0 5 5 5 3 6 6 4 4 (6 4) </p> <p>请 到 天 涯 海 角 来，</p>	<p>b</p> <p>0 4 4 4 2 5 5 3 3 (5 3) </p> <p>这 里 四 季 春 常 在，</p>
<p>a₁</p> <p>0 5 5 5 5 3 1 7 6 6 - 6 7 6 5 4. 3 2 2 5 5 (2 5) </p> <p>海 南 岛 上 春 风 暖，</p>	<p>c</p> <p>好 花 叫 你 喜 心 怀。</p>

III. 对比型复乐段

对比型复乐段，由四个“不同”的乐句组成。乐句之间具有展开、推进的趋势，一气呵成，富有动感。结构公式为： $a+b+c+d$ 。如：例 9《渴望》中的“A段”。

IV. 起承转合型复乐段

起承转合型复乐段，由“起、承、转、合”四个乐句组成。起句，是乐思初步陈述，并作为全曲音乐发展的基础。承句，是运用重复、变化、呼应等手法，进一步地巩固已陈述的乐思，具有承前启后的过渡转接作用。转句，是把已陈述和经过巩固的音乐材料加以发展或更新，在音乐上出现不稳定的、易于展开的因素，使音乐能得到适当的转折性变化。合句，是音乐段落的结束句子，对前面的乐思具有一定的总结和概括性的综合作用。

起句与承句，通常为“重复、对称、对比”结构；转句与起句、承句，通常为“对比”结构；合句与起句、承句，通常为“重复、对称、对比”结构。结构公式为： $a+a(a_1, b)+b(c)+a(a_1, b, b_1)$ 。如下例中的“A段($a+a_1+b+a_2$)”。

例 7 刘虞瑞词 伍思凯曲《情网》

1=B 4/4

每分钟 64 拍

<p>A a</p> <p>3 6. 6 7 1 7 6 5 5 6 7 6 3 - 0. 3 6. 6 7 1 2 1 2 3 3 - - 0. 3 </p> <p>请 你 再 为 我 点 上 一 盏 烛 光，</p>	<p>a₁</p> <p>因 为 我 早 已 迷 失 了 方 向。</p>	<p>b</p> <p>我</p>
---	--	-------------------

a₂

A a

4 4 3 2 2 3 3 1. 1 | 2 2 7 2 1 7 6 6. 3 | 6. 6 7 1 7 6 5 5 6 7 | 6 - - 0. 3 |
 掩饰不住的慌张,在 迫不急待的张 望,深 怕这一路是好梦一 场。 而

a₁

b

||: 6. 6 7 1 7 6 5 5 6 7 | 6 3 - 0. 3 | 6. 6 7 1 2 1 2 3 | 3 - - 0. 3 |
 你是一张无边 无际 的网, 轻 易就把我困在网中 央。 我

a₂

B c

4 4 3 2 2 3 3 1. 1 | 2 2 7 2 1 7 6 6. 3 | 6. 6 7 1 7 6 5 5 6 7 | 6 - - 0. 5 |
 愈陷 愈深愈迷惘,路 愈走愈远愈漫 长,如 何我才能捉住 你眼 光。 情

c₁

d

1. 1 2 3 4 3 2 1 1 | 1 - - 0. 5 | 1. 1 2 3 4 3 2 1 1 | 3 - - 0. 3 |
 愿 就这样守在你身 旁, 情 愿 就这样一辈子不 忘。 我

a₂

6 6 4 4 5 5 3 3. 3 | 4 4 2 2 3 3 1. 3 | 6. 6 7 1 7 6 5 5 6 7 | 6 - 0 0.
 打开爱情这扇 窗,却 看见长夜路凄凉,问 你是否会舍得我心 伤。

第二节 单纯结构

为了易于作品的普及、传播与推广,流行歌曲在结构形式的选择上,通常采用较为简练、单纯的“单二部、单三部”曲式。

一、单二部

单二部,是“由两个相对独立的乐段”组成。它是流行歌曲中应用得最广泛的音乐结构。一般用于表达一种情感的两个侧面,从两个不同的角度去塑造一个鲜明的音乐形象。结构公式为:A+B(“A”代表第一乐段,“B”代表第二乐段)。单二部“A段”的写法,与前面所讲述的乐段写法相同;“B段”的写法,分为“重复、对比”两种类型。

1. 重复型单二部

重复型单二部,也称“带再现的单二部”。往往在“B段”的后半部(单乐段的“第二乐