

歌曲作法 十二讲

李遇秋 著
华乐出版社

概论
旋律线
节奏型
节拍与速度
调性
调式
乐段
动机和动机发展
各种形式的乐段
二段式
三段式
前奏、间奏和尾奏

167934

歌曲

定价：8.00 元

ISBN 7-80129-018-6



9 787801 290182 >

J6H

L3

歌曲作法十二讲

李遇秋 著

华乐出版社

图书在版编目(CIP)数据

歌曲作法十二讲/李遇秋著. - 北京: 华乐出版社.

1998. 1

ISBN 7-80129-018-6

I. 歌... II. 李... III. 歌曲作法-基本知识

IV. J614. 5

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (97) 第 23691 号

责任编辑: 王 华

封面设计: 徐步功

出版发行/华乐出版社(北京海淀区翠微路2号)

印 刷/北京美通印刷厂

开 本/787 × 1092 毫米 1/32 印张/4.5

版 次/1998年1月北京第1版 2000年4月北京第2次印刷

印数: 2,046 — 4,065 册

定价: 8.00 元

内 容 提 要

本书作者在总结多年音乐创作经验的基础上，以通俗易懂的语言，由浅入深地分析、介绍了歌曲创作中的基本规律及方法，为初学歌曲创作的音乐爱好者提供了一本歌曲创作的人门教材。

前 言

1991年夏天,解放军艺术学院音乐系邀我为一个作曲班讲授歌曲作法,学员大都是具有一定实践经验,而缺乏系统知识的青年人。进程定为12讲,故编写了这份讲义,定名为《歌曲作法十二讲》。

由于学员们都有几年、十几年的自学史,如果像对待初学者那样用启蒙式的讲法介绍知识就显得不够了。所以我试图把和声学、对位法、曲式学等基础理论中有关旋律的知识加以综合,再加上自己几十年的创作经验和心得来讲解,就更适合他们了。

在编写本讲义过程中,我注意了两点:一是强调对创作实践的指导,学这个课程就是为了写歌,而不仅仅是为了欣赏,或搞文字研究;第二是强调突破习惯的创作技法,开发和扩大创作体裁的领域。当我年轻的时候,音乐课程学得不错,基本功也算扎实,但在创作上的创新意识不够强——“太规矩了”。自从认识到这一点以后,我每每提醒自己:要大胆,要出新。现在,我愿意通过这个教材,把经验传授给青年人。

在我上学的那个年代,音乐学院作曲系不开“歌曲作法”课,大概是因为教材不容易系统化、条理化和理论化。而社会上的基本观点是,写歌曲不必学什么理论,多写自然就会了。从我个人的体会来说,写歌曲的开始还是要懂一些

基本的规律，否则可能要绕很多弯路。而有了一些基础之后，便主要靠在实践中锻炼，熟悉生活，熟悉素材，熟悉听众。这之后的发展中，理论修养又会上升到相当重要的地位。你的理论底子好，会有很大的“后劲”，越干路子越宽。否则，可能会长期处于停滞状态。

现在，当我的老同学们纷纷从讲台上退休下来的时候，我却走上讲台当了一名新兵。好在这许多年我常常做些辅导工作，积累了一些经验，知道学员们需要什么，有哪些问题，应从什么角度讲他们更容易接受。

80年代以来，涌现了一大批中青年作曲家，他们创作了一大批优秀歌曲，令人耳目一新。同时也给讲授歌曲作法提供了丰富的资料，再也不用为寻觅谱例伤脑筋了。

这本讲义通过多次讲授的实践和《解放军歌曲》分期连载证明，它对广大读者还是有一定的帮助的。对此，我感到欣慰。此次经过补充修改，编写成书供大家参考，也希望得到读者和同行们的指正。

李 遇 秋

1997年6月

目 录

前 言.....	(1)
第一讲 概 论.....	(1)
一、创作歌曲的基础.....	(1)
二、歌曲的构成——歌词与旋律.....	(2)
三、几点忠告.....	(4)
第二讲 旋律线.....	(10)
一、什么是旋律线.....	(10)
二、旋律线的依据.....	(11)
三、旋律线的规律.....	(12)
四、规则在创作中的应用.....	(17)
第三讲 节奏型.....	(21)
一、什么是节奏型.....	(21)
二、节奏型的布局.....	(22)
三、节奏型与旋律线的关系.....	(23)
四、节奏型的功能.....	(24)
五、打击乐.....	(25)
六、节奏与歌词的关系.....	(25)

第四讲 节拍与速度.....	(31)
一、节拍的种类.....	(31)
二、节拍与速度的关系.....	(33)
三、节拍的开发利用.....	(34)
第五讲 调 性.....	(36)
一、定调.....	(36)
二、调性功能.....	(37)
三、调性功能在歌曲创作中的应用.....	(40)
四、反功能.....	(41)
五、调性的扩大.....	(42)
六、转调.....	(47)
第六讲 调 式.....	(52)
一、什么是调式.....	(52)
二、大小调体系.....	(52)
三、民族调式.....	(55)
四、五声调式的转调.....	(57)
五、七声调式.....	(62)
六、调式概念在创作中的应用.....	(65)
第七讲 乐 段.....	(68)
一、什么是乐段.....	(68)
二、两句乐段.....	(68)
三、四句乐段.....	(69)
四、乐段中功能的分布.....	(71)

五、终止音.....	(72)
六、四句乐段的模式.....	(74)
七、三句乐段.....	(74)
八、五句乐段.....	(75)
九、多句乐段.....	(76)
十、乐句和词句的关系.....	(78)
 第八讲 动机和动机发展.....	(81)
一、什么是动机.....	(81)
二、动机的写作.....	(81)
三、写动机时容易犯的毛病.....	(87)
四、动机发展.....	(89)
五、非动机性旋法.....	(95)
六、应注意的几个问题.....	(96)
七、综合分析两首作品.....	(98)
 第九讲 各种形式的乐段.....	(102)
一、开放性乐段.....	(102)
二、反复乐段.....	(104)
三、复乐段.....	(104)
四、附加补充的乐段.....	(105)
五、扩充乐段.....	(106)
 第十讲 二段式.....	(109)
一、二段式的结构模式.....	(109)
二、A段的特点.....	(109)

三、B段的特点.....	(110)
四、B段的再现因素.....	(115)
第十一讲 三段式.....	(117)
一、三段式的结构模式.....	(117)
二、A段的特点.....	(117)
三、B段的特点.....	(118)
四、再现.....	(119)
五、二、三段的衔接.....	(122)
六、无再现三段式.....	(123)
七、多段并列式.....	(126)
八、板腔体的运用.....	(127)
第十二讲 前奏、间奏和尾奏.....	(128)
一、前奏.....	(128)
二、间奏.....	(132)
三、尾奏.....	(133)

第一讲 概 论

一、创作歌曲的基础

歌曲是音乐领域中的一个重要门类，它历史最久，与人同寿；它普及面最广，与人同在；它与人民群众的生活关系最密切，与人同愫。它能直接、敏锐、准确地反映人民的心声。

歌曲的种类非常多，从不同的角度可以做不同的分类。如以演唱形式分类，可以分为独唱歌曲、重唱歌曲、合唱歌曲、齐唱歌曲以及歌表演、表演唱等等。从社会性来分，又可以分为礼仪性歌曲、群众性歌曲、娱乐性歌曲和艺术歌曲等。从作品的产生则可以分为创作歌曲、民间歌曲。我们这本教材，主要是围绕独唱、齐唱和群众歌曲的创作，兼顾其他形式的一些技法，来探讨创作中的技术问题。

历史上许多著名作曲家都很重视歌曲创作，留下了许多传世之作。古今中外出版过许许多多“歌曲作法”之类的理论著作。这些论著是名符其实的“从实践中来，到实践中去”的产物。从某种意义上讲，理论家的任务，就是要对成功的作品，以及被群众和历史肯定的作品进行分析，总结前人的经验，把它们系统化、条理化概括成若干必须遵从的原则，以指导后人的实践。当这些原则被实践所否定的时候，理论

家又去修正、补充，作为新的原则确立下来。历史就是这样走过来的。这个历史告诉我们：

1. 要学好理论：因为它是前人成功的经验，理论家研究的精粹。有坚实的理论基础指导可以避免盲目性，可以少走弯路，更快捷地达到艺术的顶峰。在实践当中，确实有些作者并不具备理论知识，而写出了成功的作品（这种现象不仅音乐上有），但这并不能证明理论是无用的。我们需要的不是靠偶然产生少量作品的作曲家，而更需要的是有坚实的基本功作指导，能适应各种题材和体裁，能够创作出丰富作品的成熟的作曲家。

2. 实践是第一位的，通过实践，才能真正理解课堂上、书本上的知识，才能化被动为主动地去运用所学到的知识，把“要我怎样”变成“我要怎样”。

从另一个角度来说，一个作品的高低与成败，一项理论是否正确，也只有通过实践的检验，才能做出准确的结论，作者才能真正汲取经验教训。

二、歌曲的构成——歌词与旋律

歌曲包括两大部分，即文学部分——歌词，音乐部分——旋律。无词歌、声乐协奏曲是特殊形式的歌曲，是器乐化了的或是由器乐表现的形式。

1. 歌词部分。歌词是歌曲创作的基础。在大多数情况下是先有歌词，曲作者根据歌词提供的意境、结构、情调和风格来谱曲，一首好的歌词应当具有很强的音乐性与可唱性。离开旋律时，它又应当是一首好诗，简单说来，它应当具备以下条件：

- (1) 感情准确、丰富。
- (2) 形象鲜明、生动。
- (3) 视角新颖，有个性、有特点。
- (4) 长短适中。
- (5) 词句顺畅，节奏明快。
- (6) 大致上合辙押韵，对仗工整。

以上是从艺术的角度讲的。如果从政治的、社会的角度来讲，它当然还应当具有健康向上的思想感情，符合国家的政策、法律、法规等的要求。

2. 旋律部分，虽然在创作程序上处于第二位，但在歌曲的成功与否上，则处于更加重要的地位。它是歌曲飞翔之翼。

如果我们把旋律分解开来，分析它的各种要素，便会发现它是由以下部分组成的：

- (1) 旋律线
- (2) 节奏型(长短的组合)
- (3) 节拍
- (4) 速度
- (5) 调性
- (6) 调式
- (7) 结构
- (8) 和声(单旋律表现为内涵和声)
- (9) 声部关系(多声部作品)
- (10) 伴奏

对于这些要素及其使用方法，我们将逐一讲解。

三、几点忠告

作为“歌曲作法”的概论，这里要向学习者提出以下忠告，它们应该贯彻你的全部学习过程，甚至是全部创作生涯！

1. 歌曲的旋律必须有自身的、独立的艺术价值。古今中外许多成功的歌曲早已“死亡”，而它的“灵魂”却仍然生存在各种体裁的音乐作品中，作为器乐作品的主题，作为标题音乐的主导动机，甚至作为一个国家、民族、时代的标志而出现，这就是它自身独特的艺术价值所在。

旋律与歌词有相互依存的关系，但决不是简单的注释、翻译或图解。甚至有时旋律与歌词的韵律相违，却也取得了成功。如《跟着共产党》（沙虹词，王久鸣曲）：

1=F $\frac{4}{4}$

3. 1 6̣ 3 | 0 3 3 5 6 6 | 6. 1̣ 5 5 - |

你 是 灯 塔 照 耀 着 黎 明 前 的 海 洋 。

许多人对此提出过异议，第一句在词曲结合上存在着明显的失误，然而它仍然是一首成功之作，仍然传唱不衰。其原因一是旋律本身形象是准确的，具有歌颂的性质。二是它的历史作用。它是第一首中国共产党的颂歌，它代表了一个时代，这种历史作用是不可替代的。所以，它的失误就被原谅了、通过了。

再如《英雄的赞歌》（公木词，刘炽曲）：

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

5. 5 3 $\dot{1}$ 5. 6 3 2 1 | 2 3 5 2 1 6 5 - |

风 烟 滚 滚

唱 英 雄。

作曲家没有简单地处理“英雄”两个字，而是顺随旋律的自然流向而下行，造成了“倒字”，但唱者、听者都没有感到不舒服。什么原因？是优美的旋律给予了补偿。

再如《长征组歌》中的《飞越大渡河》，其歌词是：

水湍急，山峭耸，

雄关险，豺狼凶。

健儿巧渡金沙江，

兄弟民族夹道迎。

安顺场边孤舟勇，

踩波踏浪歼敌兵。

昼夜兼程二百四，

猛打穷追夺泸定。

铁索桥上显威风。

勇士万代留英名。

在 10 行歌词中，情绪、意境几经转折。“健儿巧渡金沙江”中心在“巧”，“兄弟民族夹道迎”情绪是欢快热烈。

“安顺场边孤舟勇，踩波踏浪歼敌兵”是水战，“昼夜兼程二百四，猛打穷追夺泸定”是山地战。如果曲作者对歌词在情绪上跟得过紧，每句必跟，亦步亦趋，似乎是忠于原作，而实质上是把自己置于被动的，无所适从的地步。曲子失败

了，当然也就谈不上“忠于原作”的优点了。这首曲子当初所以成功，关键在于曲作者采取了主动地塑造音乐形象，“以不变应万变”的方针，把形象集中在一只生死攸关的渡船上，前面有敌人火力封锁，滚滚激浪，后面又有几十万敌军追赶，形势紧迫。曲作者在此把词句的细部都统一到这一特定环境，特定情绪中来。形成了一个统一的、有个性的艺术形象，从实质上讲，它更接近于词作者的本意。

2. 歌曲旋律最重要的是要有个性，有特点。在一定条件下，它比所谓的“美”更加重要。武大郎并不具备一般意义上的“美”，但它有个性、有特点，所以作为一个艺术形象，它是不灭的，不可替代的，这是一种更深层次的艺术的美。齐白石说过：“学我者生，似我者死。”也是这个道理。

艺术活动，包括创作和欣赏，对美的追求由浅到深，可以分成三个层次，即表象美、内在美和个性美。就歌曲而言，表象美主要是指旋律动听，有味；内在美则需要反映事物的本质，有较深刻的内涵，能打动人的心灵深处；而个性美，则更要求作者有独特的艺术见解，独特的艺术手法，独特的表现角度和独特的表现手段。

在歌曲创作上除了一些最基本的条件以外，最好的作者是有个性的作者，最好的歌词是有个性的歌词，最好的旋律是有个性的旋律。在音乐的其他门类中，诸如演唱家、演奏家、指挥家等等，又何尝不是如此呢？

当然，作为一个初学者，有一个学习、模仿的过程，在这方面不能苛求。但一个青年初学者，在学习之初就应该立志创造有个性的艺术品，那么他的模仿阶段便会较快地结