

杨瑞庆

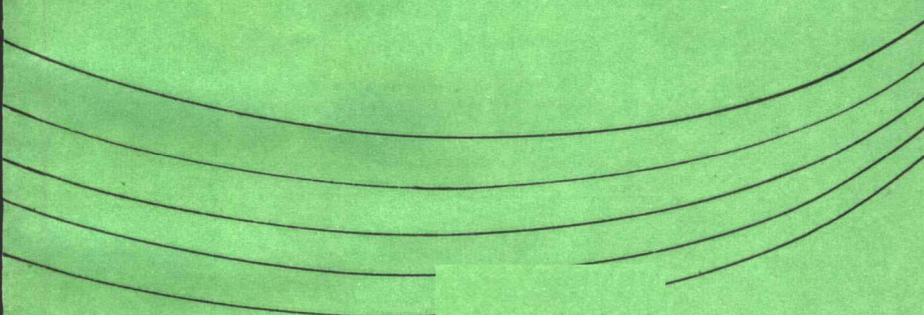


歌曲创作 90 题



北岳文艺出版社

歌曲创作90题

A decorative graphic consisting of several curved, parallel lines that resemble a musical staff, positioned horizontally across the middle of the cover.

● 杨 瑞 庆 著
● 北岳文艺出版社

歌曲创作90题

杨瑞庆

*

北岳文艺出版社出版发行 (太原市解放路46号楼)

山西省新华书店经销 山西人民印刷厂印刷

*

开本: 850×1168 1/32 印张: 13.875 字数: 284 千字

1990年2月第1版 1990年2月太原第1次印刷

印数: 1—6,000册

*

ISBN 7-5378-0143-6

J·18

定价: 4.00元

序

周大风

传授知识，交流经验，探求学问，学习技法的方式方法是多种多样的。开会讨论、聆听讲座、个别传授、互相交谈、读书阅文等等都可以达到目的，其中以阅文读书的方式最受人欢迎。因为它不受时间地点的限制，可以在自己认为最合适的时间里去阅读，也可以在自己最迫切需要某项知识时临时找书文阅读，并且还可以在兴致所至时多阅读，自己感到最实用的某几个章节精读细研。因此说，大量供应不同学科、不同层次、不同体例的书籍或文章，是出版单位对祖国两个文明建设的重大贡献，用中国一句俗语说，那是“功德无量”的。

写书也有多种写法，可以用循序渐进、条例清晰、按章按节逻辑性甚强的方法撰写，这是一种；另一种则可以把系统的陈述“化整为零”、独立成章，但在通览全书之后，又能使读者在“积少成多”的情况下，逐步得到一些总的概念，或者在某几个章节的内容上有更多的感受理解，然后有更大效益于实用。后者写法，即为本书的特点，它对初具歌曲创作基本知识或初具实践经验者，其适应性、实用性更强些，因为它可以“各取所需、各择所

急”。

对于写书者来说，也可以采用这两种方式，先零敲碎打地一篇篇地写，然后积少成多而汇编成集，让读者去自由浏览或各取所需地从中得到某几篇的精髓之处；也可原原本本作系统性、系列性的撰写。本书作者所采用的是前者，即化整为零的写法，这对初有创作实践经验者、对音乐爱好者都有一定的参考价值。

寓技法于论述之中，或寓创作思想于具体评介文章之中，使虚实结合，同时为说明问题而设立一些简短的谱例，长话短说，虚中带实。这是这本书各章的特点。因为过于严肃或冗长论证，读者多是兴趣不浓的，除非是专门研究理论者，这就是本书可读性及通俗实用性的实质。

对于音乐艺术，并不是光有技巧理论所能代替的，因此，本书作者在选题时又放进了艺术构思时的“思维方式”以及“民间音调的吸收溶化”、“民族风格的追求”等等章节，这是一般作曲教材中所少有论及的，也是同类书刊中少见的。因此说，虚实结合的方式，能见于独立的几个篇章，实为难得。

一得之见，现于每一章节中。既有听名家作品感受而得，也有作者个人实践而得，可谓丰富，此亦系本书作者杨君多年来随感随记的积累，聚沙成塔，称为“歌曲创作要领笔记”也未始不可。当然，学无止境，音乐创作的技法、思维方法还可以有很多很多，寄语杨君能一本此法，有感而记，使二百题、三百题……陆续问世，以飨读者。

杨瑞庆其人其书

本书作者杨瑞庆是江苏省最年轻、最有才华的音乐家之一。这“之一”固然说明音乐界是人才济济的；但这“最年轻、最有才华”七字，却颇具杨本人的特点。若把杨迄今遍布全国几乎所有音刊的80多首质量较高的创作歌曲和100多篇质量较高的歌曲创作理论文字来与他的年龄相平均，那么，他简直是从吃奶的时候起，就每年发表五篇以上了！加之他还有多首歌曲获全国级或省、市级创作奖；多首歌曲在上海台或其他大台播放过；多首歌曲被录制了盒式磁带；再加上北京、天津、武汉等音刊都曾向他发过邀请信，请他去讲习班讲学……综上所述：杨确是立足江苏而有全国影响的。但是他不图虚名，只是实打实地不断拿出“真货色”来贡献给社会。他以他的“埋头苦干”和“硕果累累”赢得大家的敬佩与信任：35岁被选为苏州市音协副理事长；38岁被选为江苏省音协理事。而他的成长，是与他所工作的单位——江苏省昆山文化宫的栽培分不开的；是与苏州市音协、江苏省音协、《江苏音乐》编辑部、以及遍布全国的几乎所有音刊的编辑部的栽培分不开的；他首次结集出版的本书，则又是北岳文艺出

版社的同志们“独具慧眼发现真才，不拘一格推出实学”的优良工作作风的证明。

杨瑞庆生于1948年的江南水乡小镇——昆山县千灯镇。不知从小学何时开始，迷上了音乐。先是竹笛滴哩哩，后是二胡咿呀呀，吹过乡间小调，拉过地方小戏，就这样在乡音的熏陶中，他与音乐结下了不解之缘。1968年高中毕业下乡插了队，修地球之余作为伴他共度寂寞光阴的恋人，仍然是音乐。此时的一些稚嫩习作，常在镇、县文艺内刊发表，在小范围内，小杨也有了一点名气。1975年县文化馆与县文教局领导发现了“这是个人才”，把他借调到县文化馆工作，他才算有了个较好的音乐学习与音乐创作的环境。但户口仍是农村的，为了“农转非”，1978年他考进了江苏常熟师范文艺班，那里有一批南京师院音乐系五十年代至六十年代初期毕业的好老师。两年的系统学习，对天资聪明而又勤奋的小杨来说，当然是“如鱼得水”，音乐上有了长足的进步。但我认为尤值多说两句的，是关于他的自学。

一个年龄不大，学历不深，造诣却不浅，成就亦不小的音乐后生，靠的就是刻苦自学精神。青年时代的杨瑞庆整日整夜地泡在音乐书刊中。婚后，他在那间阴暗潮湿、家俱陈旧、面积过窄的“家”里，那怕妻子就在耳旁开着很响的电视，他也照样能全神贯注地孜孜于他的“学问和事业”，每晚自学不歇，奋笔不停。要评介杨瑞庆，首先要赞褒他这种刻苦自学的拼搏精神：“敏而好学，不耻下问，善于思索，勤于实践，生命不止，钻研不息”。小杨是自学成才的典范。

杨的思维特点，是极其敏锐而活跃的“扩散型”与“创造型”。凭借他从小学到高中一直是数理化尖子的功底，他能巧妙地将自然科学中的某些因素和规律，“举一反三、触类旁通”地运用到歌曲创作与歌曲分析中去。他首次结集出版的本书，最有价值的独到之处，就在于提出了很多迄今为止任何歌曲作法教材所没有阐述过的理论，这是他最闪光的心血结晶；也是一切“欲入歌曲创作之门”、并想写得“既不违乎章法，又不平淡乏味”的习作者们最迫切了解的学问；又是一切站得高、看得远的老一辈音乐家们极有兴趣关注的问题。因此我敢断言：这本书是一定会受到各层次读者欢迎的。

我是小杨的忘年挚友，拜读过他的每一篇曲谱和文字。一直在关注着他的成长，支持着他的事业；提出过有益建议，指导过主攻方向。今受小杨本人及北岳文艺出版社之邀，为他写篇介绍，我于是“恭敬不如从命”，斗胆欣然命笔了。并祝小杨永远虚心谨慎、戒骄戒躁，创造更大成绩，为社会作出更大贡献！

芮文元

1988年3月，于铁道部戚墅堰铁中。

目 录

序.....	周大风 (1)
杨瑞庆其人其书.....	芮文元 (1)
• 1 • 主题乐句的比较选择.....	(1)
• 2 • 歌曲的起音特点.....	(7)
• 3 • 动机的发展手法.....	(10)
• 4 • 句格的分类和运用.....	(15)
• 5 • 乐句的结构形态.....	(19)
• 6 • 结音的选择要求.....	(25)
• 7 • 模进的形式.....	(29)
• 8 • 二度模进的运用特点.....	(36)
• 9 • 气口的种类和设置方法.....	(41)
• 10 • 节奏型的设计和运用.....	(45)
• 11 • 音势的识别和运用.....	(50)
• 12 • 律动的变换类型.....	(55)
• 13 • 旋律的转折处理.....	(59)
• 14 • 强化主题的有效手法.....	(63)
• 15 • 重复中的妙趣.....	(69)
• 16 • 换音的技巧.....	(72)

• 17 • 乐句扩充的位置和方法·····	(76)
• 18 • 邻音的运用法则·····	(80)
• 19 • 隐伏的手法·····	(84)
• 20 • 终止式的写作要求·····	(89)
• 21 • 补充终止的运用特点·····	(93)
• 22 • 歌曲的结束处理·····	(98)
• 23 • 基础乐段的类型·····	(105)
• 24 • 速度的制定要求·····	(111)
• 25 • 加强力度的手法·····	(116)
• 26 • 刚性音调的写作方法·····	(122)
• 27 • 曲趣的设计方法·····	(125)
• 28 • 字位的灵活处理·····	(131)
• 29 • 旋律的平衡法则·····	(136)
• 30 • 用音节约 出奇制胜·····	(140)
• 31 • 复句体句法与歌词结构的关系·····	(143)
• 32 • 高音与高潮的关系·····	(149)
• 33 • 大跳的种类及其运用·····	(153)
• 34 • 同音反复旋法的组合形式·····	(158)
• 35 • 宏观构思与微观构思·····	(162)
• 36 • 旋律形式美的内容·····	(166)
• 37 • 诱发旋律美感的因素·····	(172)
• 38 • 歌曲特点的形成方法·····	(175)
• 39 • 旋律写作的制约因素·····	(179)
• 40 • 音域中音区的运用特点·····	(182)
• 41 • 歌曲结构的程式性与灵活性·····	(186)
• 42 • 节奏运动的惯性特点·····	(189)
• 2 •	

- 43 • 节奏运动的规整性与非规整性…………… (194)
- 44 • 旋律结构的对称性与非对称性…………… (200)
- 45 • 旋律的整体布局类型…………… (206)
- 46 • 旋律发展中统一与对比的关系…………… (211)
- 47 • 旋律运动中的“解决”…………… (216)
- 48 • 层次感的表现特征…………… (222)
- 49 • 旋律发展中的否定之否定规律…………… (224)
- 50 • 旋律中的习惯音组…………… (228)
- 51 • 旋律发展中的“化合反应”与“分解反应”…………… (233)
- 52 • 复乐段结构的创新运用…………… (239)
- 53 • 大型曲式的运用…………… (249)
- 54 • 打破方整结构的手法…………… (255)
- 55 • 特性旋法的贯穿特点…………… (261)
- 56 • 调思维的内容…………… (265)
- 57 • 间奏的运用特点…………… (270)
- 58 • 前奏的写作方法…………… (275)
- 59 • 六句型歌词的谱曲方法…………… (280)
- 60 • $\sharp 4$ 的运用特点…………… (285)
- 61 • 附点音符组合的表现功能…………… (289)
- 62 • 休止符的运用特点…………… (294)
- 63 • 三连音的功能及其运用…………… (299)
- 64 • 切分节奏的特点及其运用…………… (305)
- 65 • 装饰音的运用规律…………… (310)
- 66 • “转下属”的分析…………… (316)
- 67 • 乐音紧张度的分析及其运用…………… (319)

• 68 • 重复手法的曲调印象分析及其利用·····	(323)
• 69 • 民族风格的表现特征·····	(327)
• 70 • 叠句和垛句的运用·····	(330)
• 71 • 顺连手法的运用·····	(335)
• 72 • 拖腔的运用位置及方法·····	(338)
• 73 • 主音与宫音的关系·····	(343)
• 74 • “变列”和“变阶”的手法·····	(348)
• 75 • 奇妙的“三句头”·····	(353)
• 76 • 韵味的处理·····	(359)
• 77 • 民族调式中的近关系转调·····	(364)
• 78 • 挖掘歌词中的音乐性·····	(369)
• 79 • 词曲结合的异步处理·····	(373)
• 80 • 词曲结合的自然美与艺术美·····	(379)
• 81 • 重复歌词的手法·····	(383)
• 82 • 衬词的选择要求·····	(388)
• 83 • 旋律停顿中的“标点”功能·····	(392)
• 84 • 旋律写作中的修辞手法·····	(397)
• 85 • 旋律中的点线关系·····	(402)
• 86 • 旋律发展中定点与定线的手法·····	(407)
• 87 • “创造法”在变形中的运用·····	(411)
• 88 • 发散思维的运用·····	(416)
• 89 • 模糊思维的运用·····	(422)
• 90 • 纵向继承与横向借鉴·····	(427)

后记·····	(431)
---------	---------

主题乐句的比较选择

主题乐句写作的成功与否是歌曲创作成败的关键。一般说，歌曲的第一乐句就是主题，所以写好第一乐句是歌曲创作中至关重要的环节。只有写出形象正确，曲调动听，结构新鲜的主题，然后在这个基础上进行合理的重复、引伸、展开、对比，那么对于写好全曲才有希望，凡事开头难，所以曲作者总是周密思考，反复比较，费尽心机设计好第一乐句，直到主题满意为止。

歌曲主题的构成主要包括两方面的因素，一个是节奏，一个是音调，而节奏，音调又各涉及到很多方面。我们创作歌曲主题时，一定要在吃透歌词的前提下，尽量把主题乐句处理得新颖一些，为了能在创作主题时理清千头万绪，进行有条不紊的思考，特归纳歌曲主题写作时所要涉及的方方面面，提供我们去比较与思考，以免疏忽了某些方面而削弱了表现力。

一、节奏方面的思考与比较：

节奏是音乐的骨骼，它决定乐音的强弱、长短。一般说歌词中蕴藏着一种自然的节奏，要靠我们去发现，但有时还应夸张节奏，就能获得新意，这就要靠我们去巧妙地设计。设计节奏时可重点考虑以下五个方面：

1. 节拍：节奏的强弱变化周期靠节拍来确定，它能确定歌曲的基本情绪。例如：

$$a. \frac{2}{4} \quad 5 \quad \underline{6 \ 5} \mid 3 \quad 5 \mid 6 \quad - \mid$$

$$b. \frac{3}{4} \quad 5 \quad \underline{6 \ 5} \quad 3 \mid 5 \quad 6 \quad - \mid$$

a与b虽音的高低、长短未变，但拍号不同，强弱位置改变了，显然情绪也不同了。所以在设计歌曲主题时用二拍子？（四拍子也可近似地看作二拍子）还是三拍子？或者其它一些拍子形式？这就要联系歌词内容，加以郑重地比较、选择。

2. 速度：单位拍的节奏组合选择也属速度考虑范畴，它也能影响歌曲的情感表达。例如：

$$a. \text{中速} \quad 5 \ 3 \quad \underline{6 \ 5} \mid \underline{3 \ 2} \quad 1 \mid$$

$$b. \text{快速} \quad 5 \quad 3 \mid 6 \quad 5 \mid 3 \quad 2 \mid 1 \quad - \mid$$

a与b的音高相同，节奏感觉近似，只是在不同速度的支配下，情感有了差别，前者抒情些，后者热烈些，这又要根据歌词内容加以认真地比较，选择，特别是快一倍记谱或慢一倍记谱，不能随心所欲，效果是不一样的。

3. 句格：歌曲起始第一字的起唱位置很重要，能决定歌曲的基本句格。例如：

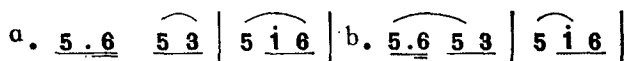
$$a. \underline{\dot{1} \ \dot{2}} \quad \dot{1} \mid \underline{5 \ 6} \quad 5 \mid \underline{3 \ 2} \quad 1 \mid 2 \quad - \mid$$

$$b. \underline{\dot{1} \ \dot{2}} \mid \dot{1} \quad \underline{5 \ 6} \mid 5 \quad \underline{3 \ 2} \mid 1 \quad 2 \mid 2$$

a与b的音高、音值相同，只是前者为强起格，后者为弱起

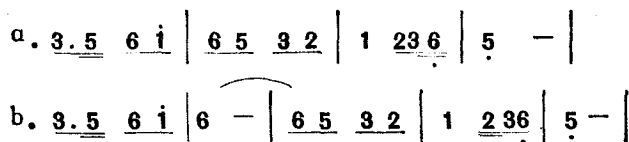
格，由于重音位置不同而使旋律性格也不同。当然，一句歌词总能设计出不同句格的主题（还有一种前休格），这就要根据具体情况比较，选择出最佳方案。

4. 字位：第一句歌词中的各个字如何与曲调结合，也会影响节奏的设计，形成不同的风格。例如把“字位处理”四个字填入下面曲调：



字 位 处 理， 字 位 处 理，
a与b的旋律相同，歌词相同，只是字位不同而形成了不同风格，前者宜民歌风格填字法，后者宜通俗风格填字法。字位处理又是一项细节艺术，哪些字一字一音，哪些字一字多音，应根据需要进行细微的处理。

5. 句幅：句幅就是乐句的长度，大部分主题乐句是方整形的，但有时打破方整，拉长句幅或缩短句幅，都会给人一种不落俗套的新鲜感。例如：



a与b的旋律大致相同，只是后者在“6”音上拖长了二拍，而增长了句幅，打破了方整，增强了旋律的抒情性。句幅需多长？这就要根据情感需要，处理得恰到好处。

二、音调方面的思考与比较：

音调决定着乐音的高低，只有节奏与音调的完美结合，才能产生动听的音乐。歌词中也蕴藏着很多音调方面的表现因素，这就要我们去发现，还可适当夸张。音调的

设计可重点考虑以下五方面：

1. 素材：歌曲主题乐句的音调取自什么素材，直接决定歌曲的风格。例如：

$$a. \underline{2\ 3} \ \underline{5\ 1} \mid \underline{\dot{6}} \ - \mid \quad b. \underline{1\ \dot{6}} \ \underline{3\ 1} \mid \underline{\dot{6}} \ - \mid$$

a与b的节奏相同，都是趋向于“6”的旋律。前者吸收了内蒙民歌素材，后者吸收了湖南民歌素材，风格大不一样。素材来源十分丰富，要根据歌词内容，准确选择。

2. 调式：调式有很多种，有西洋的大、小调式，还有民族的宫、商、角、徵、羽调式。在确定素材的同时，还要考虑调式。例如：

$$a. \underline{\dot{5}} \ 1 \ \underline{2} \mid 3 \ 4 \mid \underline{3} \ 2 \ \underline{1} \mid 1 \ - \mid \\ b. \underline{\dot{6}} \ 3 \ \underline{3} \mid \underline{3.4} \ \underline{3\ 2} \mid 1 \ \underline{\dot{7}} \mid \underline{\dot{6}} \ - \mid$$

a与b都取自新疆民歌素材，前者属大调式，后者属小调式。虽然都有新疆味，但情绪是有差异的，前者明朗些，后者委婉些，所以调式的确定也相当重要。

3. 音阶：同一调式的音阶组成也会有差异，由于调式中选用了不同的音阶，就能产生不同的旋法，例如：

$$a. 5 \ \underline{2\ 5} \mid \underline{1\ \dot{6}} \ \underline{\dot{5}} \mid \quad b. \underline{5\ 3} \ \underline{2\ 5} \mid \underline{1\ \dot{7}} \ \underline{\dot{6}\ \dot{5}} \mid$$

a与b都是陕北民歌味的徵调式旋律，前者为四声音阶，后者为带变宫的六声音阶，前者由于音阶少而跳进旋法多，显得粗犷些；后者音阶多而使级进及小跳旋法增多，显得软润些。所以调式确定后，就要确定音阶，做到用音心中有数，不能信手拈来，随手丢弃。

4. 音列：一般人声的音域范围在十二度之间。音列可以理解为确定这音域范围的唱名。如：

a. 5 6 1 2 5 | 6 - 1 - | 2 - - - |

b. 2 5 6 5 2 | 6 - 1 2 | 5 6 - - |

a与b都揉进了“6 1 2”的特性旋法，前者在高声区，音列为 5 6 1 2 5 6 1 2，定调为 $1 = {}^b E$ 较合适；后者特性旋法在中声区，音列为 2 5 6 1 2 5 6，定调为 $1 = {}^b B$ 较合适，显然，音列的不同选择，关系到歌曲的定调问题，也关系到主题乐句的音区问题，所以在第一乐句写作时，确定大致音列，显得很重要。

5. 旋法：旋法就是乐音的连接形态，基本旋法有同音反复，级进，跳进三种，每首歌曲为了形成风格总以一种风格为主，再辅以其它旋法，有的侧重同音反复，有的侧重级进，有的侧重跳进。例如：

a. 5 6 5 4 | 3 4 5 | b. 5 2 5 2 | 3 1 5 |

a与b都是环绕“5”的旋法，前者强调级进，后者强调跳进，性格完全不同。这就要根据歌词内容，再结合所要选用的素材及音阶方面的因素一起考虑、选择。

以上列举了歌曲主题所涉及的两大方面，十小方面，为的是使我们在创作主题乐句时能进行有的放矢的思考。节奏与音调总是紧密地结合在一起，由于各人的作曲习惯不同，有的先产生节奏，再产生音调；有的先产生音调，再产生节奏；更多的是节奏和音调同时产生。当写好了首