

MUSIC

苏夏 著

歌曲写作读本

中央音乐学院出版社

MUSIC

歌曲写作读本

苏夏 著



中央音乐学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

歌曲写作读本/苏夏著. —北京:中央音乐学院出版社,
2005.10

ISBN 7-81096-048-2

I. 歌... II. 苏... III. 歌曲写作—基本知识 IV. J614.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 052335 号

歌曲写作读本

苏 夏 著

出版发行:中央音乐学院出版社

经 销:新华书店

开 本:A5 印张:9.5

印 刷:北京美通印刷有限公司

版 次:2006 年 5 月第 1 版 2006 年 5 月第 1 次印刷

印 数:1—4,000 册

书 号:ISBN 7-81096-048-2

定 价:26.00 元

中央音乐学院出版社 北京市西城区鲍家街 43 号 邮编:100031

发行部:(010) 66418248 66415711 (传真)

前 言

现在的中等教育，提倡高中学生尝试音乐创作，以激发他们的想象力，培养他们的创造力，使他们潜在的创造性思维通过音乐创作得以挖掘，这本书是为初学写歌曲的学生写的。这里，每一章均由浅入深，当然深处有点难，但整体读完后再回头整理一下，有些问题便可迎刃而解。

社会上各行业中还有不少业余的歌曲作者，他们已有一些创作经验，再通过系统的技术理论学习，对掌握这门技能很有好处。

据我所知，音乐学院附中的作曲专业现已不设歌曲写作课了，即使音乐学院作曲系低年级也不设这门课，但一个学习作曲专业的学生，理应掌握歌曲的写作技能，而且不是一般性地掌握而是要很专业地掌握它。歌曲写作看似容易，实际上这也是一门大学问，不可轻视。青年作曲学生需要重视这门课，并应具有写出优美旋律的能力，否则，为社会服务就缺少了一些最基本的本领。

读这本书，需要有下列的一些文化基础：

在初中的语文课中，学习者应该念过新诗、古诗词，已经略通一些音韵方面的知识。本书涉及到的有关歌词方面的事，对读者应该是不陌生的。

念完初中的同学，应该在教科书中了解了内容丰富的中外音乐作品和实用的音乐知识，其中有关于五线谱、各种音符、节拍和节奏、旋律、各种速度表情记号、音程、各种调号、大调和小调、五声音阶；各种体裁的民歌、戏曲、说唱、各种体裁的舞曲、管弦乐队音乐；知道了什么叫乐段、一段体、二段体、三段体、变奏曲、回旋曲、序曲、歌剧和舞剧等。课本内还有用五线谱刊印

的各类歌曲。我把这些列出来，说明我们的读者已达到粗通乐理的程度，已掌握一些音乐的基本知识和技能，虽然还是初步的。

请你将已学过的上述知识复习一下，我们也在这条线上起步。有人说：我仅会读五线谱。可以的，因为本书每个专题讲授都是从头讲起。

另外，作为一名在校生，在歌曲创作中要注意反映时代，反映新校园的精神面貌和人们的美好心灵；歌曲创作要贴近学生生活，健康向上，要为广大青少年喜闻乐听，要多创作校园新歌。

作为一名在校生，你难以有机会直接到工农兵中去生活，与他们同呼吸、共命运，但若有适当的机会时也不要坐失良机。要在社会公益活动中锻炼自己，要多参加学生的音乐活动，做合唱队指挥或队员，为他们写歌，争取试唱、演出，在排练演出过程中学习作曲。

要注意在人民生活中学习音乐语言。作曲者要写出优美动人的旋律，首先自己要有丰富的原始状态的音乐语言积累，在艺术创作时脑海中才有取之不尽的加工素材。因此，若你居住在城市，你可以通过图书、录音、广播、唱片、观摩演出等条件来收集资料和学习。要学唱和背诵民歌、戏曲唱腔和曲艺音乐；要学唱和背诵一些我国“五四”以来的创作歌曲；要学唱和背诵一些苏联的群众歌曲和舒伯特、舒曼、威尔弟等作曲家的一些歌曲；要学会分析作品。

不断地积累音乐语汇、素材，吸取各家所长，这会给你带来很大的益处，犹如牛吃青草，但将会流出乳汁。

作为一个在校生，你将忙于接受全面的教育。但进修这门课会增加你的艺术兴趣；经常写点歌曲，也会或多或少地激发你的想像力、创造力。这种不断创新的精神，对你今后的科研活动会有好的影响。

对于各行业的业余作曲者而言，通读本书，细致地分析每个谱例，研究别人是怎样思考，怎样布局，怎样处理词句，怎样用旋律来表达感情，是十分有益的。

青年作曲学生们，声乐体裁和器乐体裁的音乐写作是两条平行的线，要两者并重。

在本读本的各章节后并没有留作业题目，在阅读过程中读者可根据自己的心得写些小型、中型的各种题材、体裁的歌曲。有教师指导是好的。若没有这个条件，可通过试唱、讨论、修改作品来学习写作，不少优秀的歌曲也是通过这样的途径而诞生的。

目 录

前 言	(I)
第一章 歌 词	(1)
第二章 声 韵	(5)
一、关于四声	(5)
二、声调关系、节拍位置	(8)
三、关于“倒”字	(13)
第三章 旋律线	(15)
一、旋律线和语言的关系	(15)
二、旋律线的各种进行及其特点	(18)
三、以二、三个音为旋律核心，形成特色	(36)
四、以组（群）为单位，不断变化更新	(39)
五、具有和声感的旋律	(45)
第四章 节 奏	(48)
一、句式、音组（小句逗）的节奏安排	(50)
二、变节奏和休止符	(58)
（一）变节奏	(58)
（二）休止符	(60)
三、节奏的安排和布局	(63)
第五章 调 式	(71)
一、大调和小调	(71)
（一）大调式	(74)
（二）小调式	(76)
（三）大小调音阶、调式的其他形态	(78)
二、五声调式和六声调式	(91)

(一) 五声调式及其它	(91)
(二) 六声调式	(94)
第六章 构 思	(96)
一、酝酿谱曲	(96)
二、开 头	(97)
第七章 乐思的呈示和展开	(104)
一、各种重复的写法	(104)
(一) 旋律进行中的重复和移位重复写法	(104)
(二) 变形的重复	(114)
(三) 一些更自由的重复、移位和递承	(116)
(四) 对比性段落中的句法	(120)
二、停顿和结尾	(124)
(一) 乐句的结构和歌词的句法	(124)
(二) 终止的安排	(130)
(三) 歌曲的结尾	(133)
三、衬词、衬腔、装饰音	(137)
(一) 衬词、衬腔	(140)
(二) 装饰音	(148)
四、关于重音重读和重音轻读的写法	(155)
(一) 重音重读	(155)
(二) 重音轻读	(160)
第八章 音乐高潮	(167)
一、什么是音乐高潮	(167)
二、音乐高潮在歌曲中的位置	(170)
三、高潮的形成过程	(171)
四、实例分析之一	(171)
五、实例分析之二 (另一种写法)	(177)
第九章 音乐结构	(181)
一、一部曲式	(182)
(一) 由一个乐句构成的一部曲式	(184)

(二) 由两个乐句构成的一部曲式	(185)
(三) 由三个乐句构成的一部曲式	(198)
(四) 由四个乐句构成的一部曲式	(202)
(五) 由五个及五个以上乐句构成的一部曲式	(222)
二、单二部曲式	(228)
三、单三部曲式	(243)
(一) 带再现的单三部曲式的各种写法	(244)
(二) 没有再现部分的单三部曲式的各种写法	(255)
四、多部曲式的各种写法	(263)
(一) 回旋曲式	(264)
(二) 其它类型的多部曲式	(268)
五、变奏手法	(270)
(一) 变奏的手法	(270)
(二) 变奏类型的旋法和声乐变奏曲	(277)
(三) 用变奏的音乐思维来结构歌曲和歌剧音乐	(282)

第一章 歌 词

歌曲是音乐与文学的结合体，至于其诞生的先后，却有着不同的情况：作曲者根据自己的感受先写出一条旋律，然后由诗人来填词。据词作家张藜说：他喜欢秦咏诚已写好的一条旋律，经过长时间的推敲，写出了歌曲《我和我的祖国》。有许多港台的流行歌曲是先有旋律后填的词；也有词和曲都出自一人之手的，例如贺绿汀词曲的《游击队歌》、王莘词曲的《歌唱祖国》等。但是，最普遍的现象是：作曲者自己去找喜爱的歌词，通过它把自己的激情表达出来。因此，作曲者首先要解决的是如何挑选一些自己喜爱且富于音乐性的歌词。但我仍想强调一下，作曲者首先应该有感受，有一种不可遏止的感情冲动，从而激发出创造欲望。

一是作曲者享有选择题材的自由。每个人具有各自的生活经历，不同的生活积累，会选择不同的角度来反映生活。但要注意选择那些健康、向上的歌词，可以这样说：只要有益于培养、熏陶社会主义新人的理想、道德、品格、信念、意志、智慧、勇气、情操等健康、充实的精神境界，那么就都是为社会主义新时代服务的歌曲。

二是要注意挑选一些富于生活气息、有时代感和具有真情实感的歌词。正如鲁迅所说：“创作总根于爱。一个是不能替别人哭，不能替别人笑。但要懂得别人为什么哭，别人为什么笑。”姜白石之所以写歌曲《扬州慢》，是因“感慨今昔”。歌词描述了作者于1176年的一个初雪的傍晚，途经“胡马窥江去后”的扬州时，举目望去尽是“废池乔木”，听到的则是戍楼上传来的“清角吹寒”的悲怆调子。在词句中，作者通过特定的环境描写，

坦露了自己内心凄清悲凉的心理状态。通过作者个人——“我”的感受来反映现实，有真情，有时代感，这是一首优秀之作。歌词中若把“我”和人民的命运、事业连结在一起时，通过一个有个性的“我”，作为一个侧面来反映人民的生活，即使在齐（合）唱的群众歌曲中，这个“我”和“我们”也是统一的。而且有时还会使人更感亲切且赋予进行曲以抒情性。例如：“这是美丽的祖国，是我生长的地方；……”（乔羽：《我的祖国》）“爱我中华，建设我们的国家；……”（乔羽：《爱我中华》）“在寒冷的窗外边，暴风雪正在凶狂地怒吼。我和你老朋友，青年时代一去永不回头。在战斗和行军中，眼看双鬓慢慢变成苍白。我们已经是老头，20年代的共青团员。”（B.沃伊诺维奇词，《20年代的共青团员》）这些语句描绘了个体和集体的关系，充满了诗意，感情是真挚的。

三是一首通俗的群众歌曲，主题要明确、集中，只有一个旋律而有多段歌词的分节歌更是这样。词意要鲜明，避免用一些冷僻的词或一连串形容词的句子，这些唱起来既不上口，听者也不易于理解。可借鉴、运用人民群众口语中生活、活泼的词句，用词要简洁、精炼，主题要突出。例如，歌曲《学习雷锋好榜样》，（洪源词），它采用分节歌句式，四段词共16句话，述说了雷锋的政治立场、组织性、作风和如何向他学习，并总结为一句话：忠于革命忠于党。生动简练地概括和提示了应从哪几个方面向雷锋同志学习。

至于歌曲的词是否都需要通俗易懂，这与歌曲的体裁（品种）分类有关系，与写歌为谁唱，在什么场合演唱有关系；是大家唱或是表演唱有关系。因此，从这个角度说，歌词的用词“文”一点或“白”一点都是可以的。例如用词优雅的歌曲《橄榄树》（三毛词）也在广为传唱。当然，词句深入浅出，使具有不同文化素养的唱众都乐于唱，总是值得提倡的。

四是歌词是蕴育着音乐性的诗。好的词应有生动的形象，应具有形象感的语调、语势，有一些动态的词汇，这些将会使音乐更活跃、逼真、动人。例如乔羽写的词：“太阳挑出了东海，大

地一片光彩，河流停止了咆哮，山岳敞开了胸怀”（《祖国颂》）“让我们荡起双桨，小船儿推开波浪”（《让我们荡起双桨》）“五十六个星座，五十六枝花，五十六族兄弟姐妹是一家，五十六族语言，汇成一句话：爱我中华。”（《爱我中华》）歌曲《全世界人民心一条》（招司词，瞿希贤曲）开头的词句原是“胜利的旗迎风飘扬”，后改为“胜利的旗帜哗啦啦地飘”，新词汇更生动，节奏更鲜明，它为一个豪迈而具信心感的音乐的开头创造了良好的条件。歌曲后面的词句也是充满音乐动力的：“千万人的呼声地动山摇，毛泽东，斯大林象太阳在天空照。”

五是每首歌词都有自己的基调，这些喜怒哀乐的情绪应在词的音韵上有适当的反映。例如上例，其基调是“愉快、热烈”的，与它相配合的是响亮、铿锵的音韵；需要唱得响，声音拖得长，以表达人们的豪情壮志。许多具有雄壮声势的歌词常常采用“洪亮级”的韵，因此，气势恢宏的《东方红》的歌词押“中东”韵；雄壮有力的《中国人民志愿军战歌》的歌词押“江洋”韵等。要唱得响亮，应注意选那些“A、O”音多的、歌唱时可以张开口放声唱的词；若需要表达如诉如泣的情感时，应注意多选那些用唇半闭而发出近似呜咽声的去入韵脚。例如被诗人光未然称为“一个乡村妇女悲惨的哭诉”的《黄河怨》的歌词：“命啊，这样苦！生活啊，这样难！鬼子啊，你这样没心肝！宝贝啊，你死得这样惨！”韦瀚章写的《思乡》“柳丝系绿，清明才过了，独自个凭栏无语。更那堪墙外鹃啼，一声声道：‘不如归去’”！“苦”、“了”、“啼”、“去”，除了个别字句外，多数是闭口的声韵。主要是“i（衣）ü（迂）”的韵。歌词中的声韵也是表达歌曲情绪的一个有机体，因此，某些类型的歌词也需要采用较柔弱的“细微级”的声韵。例如：“乜斜”、“灰堆”、“一七”、“姑苏”等韵脚；而有些歌词却需要采用前两者之间的“柔和级”音韵，例如“怀来”、“姚条”、“小沾前儿”和“小人辰儿”等韵脚。

要选一些顺口的歌词，若有大体相近的韵则更易记、易唱。正如上所说，歌词要注意韵脚与音乐上表情达意的关系。

六是歌词是有形式的，句法也是多样的。常见的为七字句和五字句，这和我国传统诗歌的“七言”、“五言”有密切联系。七字句、五字句是歌词中的基本句式，其它句式，例如六字句、八字句、十字句多是这些基本句式的变体。由于七字句、五字句在音组上兼备奇数和偶数、节奏上的组合可能性更多些，因此更受欢迎。例如：肖华写词的长征组歌《红军不怕远征难》，十首歌词基本上都采用了七言的句式。虽然歌词的格式相同，但变化却是多种多样的，而旋律的发展也是千差万别，绚丽多姿的。

这类词体的句式长短一致，结构方整，易于配曲，但也容易流于呆板，在艺术形式上也难以给作曲家予新的启发。其实，词的组合和节奏的样式可以多种多样，词句可长可短，或长短结合，若词作者同意可由作曲者作适当的安排，以创造新的艺术形式。这方面《黄河大合唱》的歌词可作为范例，其作品格式相当灵活，多数句子也押在一个韵上，也有隔行押韵的，也有中途换韵的，韵脚灵活。若歌词的结构层次清晰，句子之间既整齐又参差，既对称又不对称，这给作曲家在安排乐句时带来难度，但同样又带来创造新形式的机会。有些词句非常难以安排，例如：“中华民族到了最危险的时候”，但聂耳却为此而创作了新的句式。

第二章 声 韵

歌曲是歌词和旋律的结合，各个民族的语言在表情达意时具有不同的语势、声韵和节奏，自成一格。这些都会反应在旋律上。

我国《虞书》中说：“诗言志，歌咏言，声依咏，律和声。”即：诗是用语言表达思想感情的，歌曲是美化加工了的语言，器乐的声音伴随着歌声而发出，乐律使声音保持着谐和的关系。西方的哲人们对语言与音乐的关系，也说了类似的话：“旋律本身是口语的最重要的形式：说出来的旋律是发音不清的语言，但比说话本身活跃、热情、激烈许多倍。”（卢梭）“好的声乐作品以字的重音为蓝本。”（格雷特里）“保存语言的天然重音……经常研究它的声调，因为它是感觉和情绪的乐器，……我们最动人和最重要的旋律都是以自然朗诵为基础的。”（拉科姆伯）“我们应该从平凡的日常口语中提炼出那种浓缩了的表情方法，只有那样才可能使诗意的音调对我们的感情有价值。”（瓦格纳）因此，初学写歌，懂点音韵学的常识是需要的。

一、关于四声

西方世界的语言是轻重律的，因此，每个词的音节有轻重的要求，在作曲上要求字的轻重音须与音乐的轻重音相符。在我国的汉语中，固然也讲究轻重音，但不太严格，而是十分看重声调方面的四声，即发音音调上的高低升降。这种声调上的上下起伏便蕴含着旋律线的大体走向。我国各省有不同的方言，有各种少数民族语言，由于声腔的差异在四声上的表现也很不一样，这使各地区、各民族的民歌音调色彩纷呈。

作曲者拿到歌词后要多读，一般地说，朗读歌词以普通话为

准。朗读时要注意声调的变化，不同的声调可区别出不同的含意。如前述，语言声调高低升降直接影响着旋律线的起伏和抑扬顿挫。注意适当地安排声调的平上去入，才不会发生把 kàn shū（看书）谱成 kǎn shù（砍树）的情况，而且唱者也易上口，听者也听得清楚。

普通话的声调可分为阴平、阳平、上（shǎng）声和去声四个声调，它简称为“阴阳上去”。每一个汉字都可分为四个音级。

阴平声的字，声高而平，例如：方；

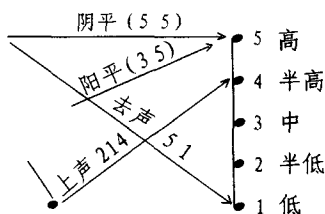
阳平声的字，声向上扬，例如：房；

上声的字，由低转向上升，例如：访；

去声的字则向下降，例如：放。

阴平和阳平的字称为“平”声；上声和去声以及入声字归为“仄”（音 zè）声。

在语言学中声调的四声是用五度制的声调符号列成图式来示意的。



这里的 1、2、3、4、5 并非简谱中的 do、re、mi、fa、so，至于高、半音、中、半低、低的声调升降说明，也只是表示相对的音高。根据上述图式，再简单地说明如下：

阴平的调值标记是 (5 5)，它在字典中的声调符号是“—”，声调的类型是“高平”，这个声调标记的发音从头到尾都是高的。

阳平的调值标记是 (3 5)，字典中的符号是“／”，类型是“高升”，是从中升到高的发音。

上声的调值标记是 (2 1 4)，字典中的符号是“∨”，类型是“降升”，是先降后升的发音。

去声的调值标记是（5 1），字典中的符号是“\”，类型是“全降”，是从高降到低的发音。

下例仅从声调的四声与旋律进行的关系的角度作分析，在歌词下以四声（分别以阿拉伯数字标记）显示。

例 1

义勇军进行曲

田 汉词
聂 耳曲

进行曲速度



起 来! 不 愿 做 奴 隶 的 人 们!

把 我 们 的 血 肉, 筑 成 我 们 新 的 长

城! 中 华 民 族 到 了 最

危 险 的 时 候 每 个 人 被 迫 着 发 出

最 后 的 吼 声。 起 来! 起 来! 起



(调值标记: 杨荫浏)

在没写标记的歌词中, 在声调的四声方面大体走向与旋律相一致。这里, 没有为字调而字调, 一切为了实现歌曲的创作意图、音乐形象, 使唱者容易上口, 众人听得懂。

要充分表达词曲的内容、情绪。若仅侧重严格的按字调声韵来谱曲, 旋律线只有二三种走向, 大同小异, 会使歌曲变得平淡呆板。应该既不要过于拘守语言的声调, 因此而有损音乐形象的完整; 又要在旋律线的高低起伏上, 能照顾歌词中主要字句的四声关系, 使歌曲的音乐具有语言的谐调美。协调好写作时词曲间的关系。

二、声调关系、节拍位置

人们在谈话时, 是把一连串音节组成的词或句子说出来的。这众多音节之间相互影响便产生了“音变”的现象。谈话中的音变现象表现形式有种种, 其中最常见的是轻声。