

革命歌曲曲调作法

(音乐专业作曲讲义)

安徽师范大学艺术系音乐教研组编著

一九七四年九月

毛主席语录

我们的文学艺术都是为人民大众的，首先是为工农兵的，
为工农兵而创作，为工农兵所利用的。

作为观念形态的文艺作品，都是一定的社会生活在人类头
脑中的反映的产物。革命的文艺则是人民生活在革命作家头脑
中的反映的产物。

我们的要求则是政治和艺术的统一，内容和形式的统一，
革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的统一。

古为今用，洋为中用。

希望有更多好作品面立。

革命歌曲曲调作法

——目 录——

第一章	革命歌曲的曲调创作	1
第二章	曲调构成的形式要素及其表现性能	6
第三章	音乐形象的塑造	17
第四章	词与曲的结合	28
第五章	曲调发展的方法	38
第六章	曲式结构中的逻辑安排	55
第七章	歌曲曲调的基本构造——乐段	74
第八章	革命歌曲的曲式类型	82

附：补充参考曲例四首

第一章 革命歌曲的曲调创作

毛主席教导我们说：“在阶级社会里”一切文化或文学艺术都是属于一定的阶级，属于一定的政治路线的，“所以文学艺术从来都是阶级斗争的工具。”为艺术的艺术，超阶级的艺术和政治并行或互相独立的艺术，实际上是不存在的。“音乐艺术也不例外。远在二千年前，当西周奴隶制行将崩溃之时，孔老二就站在奴隶主阶级立场，哀叹“礼崩乐坏”提出要“复礼”，“正乐”，“复礼”就是要恢复维护奴隶主统治的“礼制”，“正乐”就是要使配合奴隶制的“礼”的音乐如“雅”和“颂”能“各得其宜”。同时他提出要“放郑声”，也就是把当时正在兴起的奴隶主阶级变革要求的流行于郑、卫一带的民间音乐加以排斥和取缔，以维护奴隶主阶级的文化专政。他还鼓吹“德音”，“和乐”，企图用贯穿着反动的“仁”、“德”思想和符合“中庸之道”的“平和”的音乐来进行“克己复礼”，来调和当时的阶级矛盾，麻醉人民。他又提倡“乐教”，企图用音乐来改变人们的思想，以迎合奴隶主的要求。由此可见：反动的统治阶级是极端重视音乐，一直用它来作为巩固反动的统治、抗拒社会变革的工具的。二千年来的劳动人民有自己的富于生活气息的民间音乐和劳动号子，而封建统治阶级则用所谓平和典雅的宫廷音乐来维护反动统治的秩序，来麻痹被压迫的劳动人民的革命斗志，所以从来就没有超阶级的艺术，从来就没有所谓“只有情感的变换和对比”而没有阶级内容的音乐。“国际歌”唱出了全世界劳动人民反在战争取得解放的强烈呼声，表达了革命人民争取共产主义的到来的坚强决心和昂扬斗志。我国在内革命战争时期，党领导的工农红军利用优秀的民歌曲调，填上革命内容的歌词为革命战争服务。抗战前夕，聂耳、冼星海同志等大写抗战歌曲，解放歌曲，喊出了当时革命人民反帝、反

阶级压迫的心声：同时冲击了资产阶级“黄色音乐”的堡垒。之音为当时的新民主主义革命起了有力的宣传鼓动作用。1942年，毛主席发表《在延安文艺座谈会上的讲话》。在这部光辉的革命文艺方针的指引下，优秀的“抗战歌曲”、“解放歌曲”和建国后的革命歌曲“涌现”产生，在抗日战争时期、解放战争时期和社会主义革命和建设中起着“团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人”、“帮助人民同心同德地和敌人作斗争”的巨大作用，而像聂耳、冼星海、刘少奇、林彪及周扬等。“四条汉子”则站在资产阶级和地主资产阶级立场，对革命文艺痛恨嫉恶，污蔑为“火药味太浓了”“大喊”阶级斗争已愈“创作的方向问题已解决了”，“要搞‘全民文艺’”、“咖啡文艺”、“美人文艺”、“轻歌漫舞”等修正主义黑货，来腐蚀、麻痹革命人民，企图用修正主义文艺为资产阶级复辟开路。幸毛主席亲自发动和领导无产阶级文化大革命，革命人民刹开了刘、林一伙反革命野心家的图谋，揭穿了他们散布的文艺黑论的反革命修正主义本质，使革命文艺冲破重重障碍，沿着毛主席指引的革命文艺路线胜利前进。在革命样板戏的带动下，更在创作受到新的推动下，革命群众歌曲创作空前地蓬勃繁荣，无数反映今天时代精神所阶级性鲜明的革命歌曲，到处传唱。它们以饱满的革命激情，歌颂敬爱的毛主席和中国共产党，歌唱文化大革命的光辉成果和新生事物的茁壮成长，反映了工农兵群众战天斗地的革命豪情和英雄气概，展现了“社会主义到处都在胜利前进”的大好形势，有力地批判了现代孔老二林彪反党集团搞“克己复礼”的狼子野心，这些革命歌曲来源于三大革命实践，又服务于三大革命实践，是我国进行社会主义革命和建设，鼓舞革命人民继续革命前进的有力武器。毛主席号召“希望有更好、更好、作品更多，这是革命的专业音乐工作者和业余音乐工作者的任务，我们应当大力创作革命歌曲，为繁荣社会主义文艺贡献力量。

毛主席在“讲话”中指示我们：文艺要为工农兵服务，为工农兵而创作，为工农兵所利用。所以无产阶级文艺的方针就是：为工农兵服务，为无产阶级专政服务，为社会主义经济基础服务。我们要以此指导创作，贯穿于创作的全过程，方向指导创作，创作体现方向；同时，我们应当唯物论的反映论者知道：“作为观念形态的文艺作品，都是一定的社会生活在人类头脑中的反映的产物。”“革命文艺则是人民生活革命作家头脑中的反映的产物。”“人民生活是一切文学艺术的取之不竭的唯一源泉。”因此，我们要想写出优秀的反映工农兵的斗争生活的革命歌曲必须坚持深入工农兵，深入斗争生活，努力学习马列，改造世界观，由此去获取创作的源泉，站在无产阶级立场，以无产阶级的观点，方法反映它们，这样才创作出真正的为工农兵服务的革命歌曲。而林彪一再宣扬的“文艺方向问题已经解决”和反动的“天才”、“灵感”，实际上是要文艺工作者脱离阶级斗争，生产斗争，脱离工农兵，闭门冥想，凭“突然来到”的“灵感”去反映客观事物，这是资产阶级的唯心主义的艺术“灵感论”；是要把文艺工作者引向背离工农兵，背离无产阶级服务的道路，进而使文艺成为复辟资本主义的工具。所以我们要搞好创作必须深入批判这种修正主义谬论的反动本质，彻底肃清其流毒和影响。在毛主席的革命文艺路线的指引下，深入工农兵，深入斗争生活，从而熟悉工农兵，了解工农兵，并在参加三大革命实践和接受工农兵的再教育过程中，加速世界观的改造，丰富创作的生活，基础和音调的源泉，在音乐创作技巧方面，则努力向革命样板戏和优秀的革命歌曲学习，同时进行创作实践，这样才有可能使所写的作品为工农兵所喜闻乐唱，为社会主义革命和建设起着积极的作用。

革命样板戏的成功经验，告诉我们：作品必须达到“三对头”、“三对头”（感情对头，性格对头，时代志对头），并且“广度和深度相结合”。我们进行革命歌曲创作，也必须贯彻这些革命玩

则，才能使作品具有鲜明的阶级性、时代性和战斗性。才能有深刻的艺术感染力。对“战地新歌”中为广大人民群众所喜闻乐唱的具体作品，加以分析，可以知道，优秀的革命歌曲，都具有下列三方面的优点和特色，值得学习：

(1) 具有强烈的时代气息和政治倾向性：优秀的革命歌曲都能抓住时代的脉搏，反映时代精神，具有强烈的时代气息，并以党的基本路线为纲，从阶级斗争和路线斗争的高度来塑造工农兵的英雄形象，尤其是文化大革命后的歌曲更能反映经过文化大革命洗礼的广大工农兵群众的新新的精神面貌和崇高的思想境界。“战地新歌”（以后简称“战歌”）中歌曲都达到这方面要求，所以能给人以强烈的时代感，能引起工农兵群众的强烈共鸣，喜闻乐唱它们。其中突出的如“毛主席走遍祖国大地”、“颂歌献给毛主席”、“井岗山上太阳红”、“无产阶级文化大革命就是好”、“毛主席率领我们反潮流”、“北京颂歌”、“军民团结向前进”、“打倒鬼”、“大庆工人有气派”、“大寨人心向红太阳”、“金戈铁马人民一定胜利”等革命歌曲，它们都充分体现了文化大革命后革命激情更加高昂、革命胸怀更加开阔、革命气魄更加磅礴的工农兵崭新面貌，充分体现无产阶级革命的时代精神，具有强烈的时代气息和政治倾向性。

(2) 具有准确、鲜明、生动、完美感人的音乐形象：优秀的革命歌曲的词与曲应能紧密结合，共同塑造鲜明生动的艺术形象来表现中心思想内容，所以曲调必须根据歌词的思想内容、情绪意境的特点和每段歌词内容和结构、句式的特點，用音乐语言，来着力塑造歌词所要的音乐形象，准确、鲜明又深刻生动地体现它们。“战歌”中每首歌曲都是通过鲜明感人的音乐特色的音乐形象表达此歌词的思想情绪内容的。例如“跟着毛主席向前走”、“毛主席率领我们反潮流”等革命歌曲塑造了坚决革命，豪迈前进的工农兵形象；“我为革命放木排”、“伐木工人歌”、“解放军野

“营到山村”、“老房东直诉”等歌曲通过人物、情景的鲜明生动的音乐形象，反映了工人阶级为革命而劳动的雄心壮志和豪迈气概，表达了革命中间环节的革命传统；“前进歌”、“大刀进行曲”

“打坦克”塑造了满怀仇恨英勇战斗的战士形象；“加快步伐向前进”（三首）塑造了公社社员在大寨精神鼓舞下沿着社会主义金光大道前进的音乐形象；“十年铁树开了花”则着重情绪的抒发来刻画人物形象，歌曲深度也表达了年复一年、月复一月的激动、欢欣及其财富毛主席的无限感激和热爱，从而歌颂了毛主席革命路线的胜利。又如“我爱北京天安门”、“我是公社好社员”、“歌唱”等儿童歌曲，则表现了纯朴天真活泼欢欣的热爱毛主席，热爱劳动的新儿童的形象。“战歌”中同是“解放军歌曲”中，也因军种不同，歌唱的内容不同，歌中人物所处的环境、场合不同，而要体现的中心思想不同，而各曲各有各的音乐特色和风格特色，各有不同的特色。

突出不同的重点来揭示英雄的人民解放军的丰富的精神世界（试比较“工农的子弟又长的兵”、“时刻准备打”、“夜战之歌”、“我为伟大的祖国站岗”、“英雄一对亲兄弟”等革命歌曲的形象内容的差别）

由此可知，每首歌曲都有音乐形象鲜明，各有自己的典型环境，曲型人物性格和思想感情的特色，不宜雷同，也就最要达到“三特点”，才能以生动的艺术形象感染听众，为此也必须各曲有各曲的音乐特色，不要一般化。

(3) 只有工农兵喜闻乐见的民族风格和完美的艺术形式：我国的革命歌曲是用来反映我国人民的生活、思想、感情的，又必须是我国广大人民所喜闻乐唱的，所以在曲调上要有我国音乐的风格特色。“战歌”中各曲，尽管音乐的体裁和风格各异，但都^{但都具有我国音乐的风格特色}有各民族和地区的音调特色，所以既能真切地反映当地和该民族人民的生活、思想和感情，又能为全国人民所喜闻乐唱。另外，在曲调进行上，各曲的艺术处理手法和曲式结构，虽然随词而异，

但都是流畅自然。气势紧密连贯，又层次分明的。既紧密配合各段，各句的歌词，又具有自己的音调的一致性和结构的完整性。词曲紧密结合浑然一体，而如离开歌词，单就其曲调，仍然是一首音乐形象鲜明，结构完美的乐曲。“战歌”中供广大工农兵演唱的革命歌曲，又大都具有短小、强悍、通俗易懂，好唱易学的特点。

我们学习写作革命歌曲，就要努力使所谱的曲调达到上述三方面要求，才能为工农兵和广大人民群众所欢迎，才能起到无产阶级政治服务的作用。

本课程主要以“战地新歌”中歌曲为例，讲述为歌词谱曲调有关的基础知识，供分析学习优秀作品和创作革命歌曲时的参考。

第二章 曲调构成的形式要素及其表现性能

艺术作品的内容是要通过一定的艺术形式来表现，构成音乐作品的“曲调”、“节奏”、“和声”等都是音乐的形式要素，是表现音乐内容的“表现手段”。所以我们学习用曲调谱写歌曲来表现内容，必须对这些形式要素（表现手段）在表现内容方面的性能有初步的了解，才能更好地掌握运用它们来为塑造音乐形象，表现思想情绪内容服务。

音乐的表现手段总的可分为“基本的表现手段”和“立体的表现手段”两种。

音乐的“基本表现手段”主要有：

1. 旋律线 2. 调式、调性 3. 节奏 4. 节拍
5. 和声 6. 速度 7. 音区 8. 音强（力度）
9. 汇奏（唱）法 10. 音色（配器） 11. 织体写法（单声部的结构形式）

以上十一种表现手段各有其表现作用，但实际上它们必须有机地结合起来才能发挥作用。歌曲的单声部曲调（或称“旋律”）即是“旋律线”（包括调式、调性及内含的和声因素）、“节奏”和“节拍”三者有机结合的统一体。具体演唱（奏）时，“速度”、“力度”、“汇奏法”、“音色”、“音区”也对内容的表现起很大的作用。另外，全曲的“曲调”作为一个表现完整的内容的有机体，是完整的文章，它又包括音乐主题，主题发展和曲式结构等方面的逻辑安排，它们可称“整体的表现手段”关系着内容的陈述方式，也对音乐内容的更好表现起着积极作用。

本章主要讲“旋律线”、“节奏”和“节拍”三者的表现性能和掌握运用时应注意的问题。

第一节 旋律线

“旋律线”是指曲调（旋律）进行中在音高方面上下起伏的线条，也可称“音高线”。各音间具有一定的“音程”关系（“音程”是一种特殊的表现手段），而且是按一定的“调式”体系在一定的“调性”上进行，它的进行要有一定的逻辑性和音乐感，更重要的是它与“节奏”相结合，要能表现一定的形象内容，不能是无目的自由起伏连接，也不可以是歌词的配音。

（1）旋律进行以一定的“调式”为基础，可使不同音高的音统一在同一调式中藉以加强各音间相互联系，有利于发挥各音在内容

表现中的作用，有利于内容的表现和曲式的发展。同时不同的调式有不同的调式色彩，这可使旋律在音乐风格、调式色彩方面得到初步的统一。所以革命歌曲曲调的调式绝大多数是统一的，即採用单一调式的（例：“东方红”是征调式）“三大纪律八项注意”是商调式；“大海航行靠舵手”是宫调式。当然，为要表内容表现的需要，或为了利用调式色彩的对比或换以丰富音调的表现力，也可在同一首歌曲中先后运用^{不同}的调式，例如“英姿飒爽女战士”“雨歇连北京”等。很多宫调式的曲调常在第二乐段开始转入羽调式，即为了通过调式色彩的对比，丰富内容的表现，例“万岁，伟大的中国共产党”“大寨人心向红太阳”等曲。同一首曲调中还可综合两个以上调式交替地运用，例如“千年铁树开了花”“我为革命下厨房”（=129）“师长有床铺单被”（=150）等。另外在同一首歌曲中，也可作不同“调性”的“转调”，例如“国际歌”的中段转入“上属调”（ $\text{F} \rightarrow \text{D}$ ），“白毛女”中“太阳出来了”，第二乐句是第一乐句的上四度转调，合唱“东方红”末段，原曲调移高五度四度的“下属调”上逆行，后两句都是为了使主题曲调更趋高昂，壮丽，而又保持原音调。

〔II〕“旋律线”可分下列五种类型：

1、上行进行 逐渐强烈、紧张、高亢、

2、下行进行 逐渐下降、松弛、舒畅、

（上行或下行又各有“直线式”、“波浪式”、“曲折式”三种进行方式，其上行或下行的进程，也有“渐进”和“突进”的不同）

3、平行进行（有时是同音反复）维持某一情绪、

4 环绕中心音进行（例 $\overset{*}{3} | \overset{*}{2} 3 | \overset{*}{5} 3 2 | | 3 - | 3 | \overset{*}{5} 6 | \overset{*}{5} 3 |$ ）

5、（等）

5、波浪式进行 逐渐推向情绪的高点，或表现情绪的起伏、

激进。

“旋律线”从全曲看总是“波浪式”的，是将上述各种进行有机地结合或先后交替出现的。例如：通常旋律线的上下行是基本平衡的（例：“歌唱社会主义祖国”）大跳之后往往需要反行，级进和跳进交替出现（例：“红太阳照边疆”）有的歌曲把不同类型的进行，分段突出。例如：上行与下行（例：“大海航行靠舵手”）渐进与突进（例：“女二代：铭记毛主席的恩情”“农工学大寨”）又如“祖国一片新面貌”其各段的旋律型就各有特点，使各段音调各有特色又紧密连贯使全曲能丰富多形地表现欢唱祖国新面貌的激动心情。

〔Ⅱ〕旋律的连续跳进，有时需以一定的和弦为基础，这即是“分解和弦式”或“和弦琶音式”进行。例“红太阳之歌”（=115）“歌唱社会主义祖国”、“行军歌”（=125）“志在宝岛创大业”（-106）等。有的歌曲如“撒尼人民心向红太阳”（-63）“天上太阳红似火”（=36）它们的“分解和弦式”的跳进进行，已成为特定民族和地区的音调特色。“毛主席胸怀有山里”（=146）的中段曲调和声基础很明显（以和声音为骨干音），可说是以和声基础上进行的曲调。大调Ⅰ、Ⅳ、Ⅶ三个大和弦的明朗色彩，加强了“山里人”欢欣心情的体现。

〔Ⅳ〕全曲最高音是旋律线的“高峰”、音乐情绪的“高潮”常在此处形成。（例如“大海航行靠舵手”、“雄伟的天安门”两曲结束前的5音）所以作曲时要根据歌词内容和结构很好地安排曲调的高潮（结合节奏、速度、力度等），为使高潮在全曲中突出，在全曲进行中常需慎重使用“高峰”音，甚至只在高潮处出现（例：“颂歌献给毛主席”中的2音，“台湾同胞我的骨肉兄弟”的5音等）（高潮处理法见第六章专讲）

〔Ⅴ〕歌曲的旋律线要受人声“音域”的限制，所以一般革命歌曲常用音最好在 $C^1 - e^2$ 间的十度以内，偶尔可宽到十二度，

即: C调 1-3(5), D调 1-3̣, F调 5-1(2); G调 5-6(1)
A调 3-6(或记 3-6̣) ^bB调 2-5(6), 独唱歌曲可宽至十三度。

(Ⅴ) 音的高与低是相对的, 有低才有高, 所以应辩证地运用。

第二節 節奏

“節奏”是指不同长短时值的音有组织的序列。广义的“節奏”包括“節拍”, 有时对“曲式结构内部的长短段落安排”也称“節奏”。(曲式的“節奏”)通常“節奏”二字则专指不同长短的音的序列。

音乐中的節奏是以生活中的劳动節奏, 进行節奏, 事物运动的節奏以及语言, 语气的长短顿挫为基础, 根据表现特定情绪和塑造特定音乐形象的需要, 加以艺术加工, 发展, 成为丰富多采的音乐節奏。

(例如: 劳动的節奏, 战斗号角的節奏, 行进的節奏, 午踏的節奏等。)歌曲的多种“体裁”, “節奏”往往是其形式方面主要的决定因素, 例如劳动歌曲, 以列歌曲, 歌午曲和革命颂歌等其節奏各有特点。

節奏在曲调中, 相当于“骨骼”。曲调如果没有節奏, 只有旋律线, 就无法塑造音乐形象(以下例1)而同样的“旋律线”, 结合以不同的“節奏型”, 则可有不同的形象表现力(例2, 3)

例1] 5 6 5 3 5 3 2 3 1 7 6 5 (不成曲调)

例2] 5 6 5 3 5 | 3 - | 2 3 1 7 6 | 5 - || ³⁾ 5 0 6 | 5 0 3 0 | 5 3 |

3 2 | 3 0 1 | 7 0 6 0 | 5 - ||

節奏有一定程度的独立可能, 所以打击乐四作有表现力的三奏时, 也能给人以激动(例如锣鼓合奏、鼓独奏等)所以歌曲中个别时候也可单用锣鼓奏“过门”, 也可按一定的節奏呼喊而不歌唱, 仍能表现一定的情绪, 气氛(例如“妇女打秧歌”)

(I) 不同的節奏型具有不同內容的表現力。一般地說：

以短的節奏為主的節奏型，適于表現活潑、熱烈、甚或緊張的情緒。（例“阿瓦人民唱新歌”“毛澤東和我們在一起”等）。

短節奏組成的節奏型，結合波浪式的抒情音調時，往往更增加曲調的清新（例“秋風歌”“頌歌一曲唱韶山”等）。

以長的節奏為主的節奏型，結合中慢速度，較更適于表現宏偉、莊嚴、寬大遼闊的情境（例：“巍巍，鐘山五湖陽”第一段，“國航”的第一、三段，“我為偉大祖國站崗”等）。

大多數歌曲的節奏是長短交錯運用，其變化是无穷的，所以節奏的內容表現力非常豐富多采，許多優秀的革命歌曲以具有特色的節奏型塑造具有特色的音樂形象，給人以深刻的印象（例：“放軍野營到山村”“紅太陽照邊疆”“祖國一片新面貌”“阿瓦人民唱新歌”“拖棧帆手之歌”等。）我們寫歌曲時，應以你現歌詞所要求的特定內容和情緒意境出發，注意歌詞的語氣、音節停連，創作具有創造性的“音調”和“節奏”。利用節奏的長短，繁簡的變化和對比，節奏的互奏，材料、分解和綜合，豐富又深刻地表現內容。

(II) 不同的歌曲對全曲的節奏方面的統一或對比變化，常根據全詞的內容和各詞句、音節的特長，而各有不同的側重，例如有的歌曲是以具有特性的節奏型，反覆運用（作為“主導節奏型”）來鞏固和深化特定的形象內容，例如：“國際歌”“游出歌”“戰鬥進行曲”“偉大的領袖毛澤東”、“北風吹”“古時代”“銘記毛主席的恩情”等歌曲）。

有的歌曲則以直線開展的長短變化多樣的節奏來表現特定的情緒內容，幾乎句句節奏之間很少重複或對稱，例：“前進歌”“古田會議決議指引着方向”“井崗山上太陽紅”“拖棧帆手之歌”（= 98.4 段）“沿着社會主義大道奔前方”（= 111）等曲。

这种自由展开式的节奏是以非常紧凑连贯的情緒和曲调气势为主导而展开有它内在的逻辑联系，绝不同于自由散乱无章的节奏。

有的歌曲则分做作不同的侧重。例如甲段自由展开，乙段着重重复对称，例“拖拉机手之歌”“祖国一片新面貌”“台湾同胞我的骨肉兄弟”“毛主席走遍祖国大地”等歌曲，更多是^的传统节奏的重复，对称与节奏的自由展开，有规律地变化运用，例“大海航行靠舵手”“阿凡人民唱新歌”“社会主义大学堂”（三100）等歌曲。

以上所讲节奏运用的手法，虽不涉及具体节奏型所表现特定的情绪内容，但注意这方面的艺术处理，可使曲调的展开更有章法，更头组织性，更有利于深化和丰富内容的表现。

(III) 节奏在音乐做总的构成，乐句的区分和句子的间歇力已有着重要的作用。（主要是以长音符或休止符或节奏型的重复来加强曲调的“句逗”感）歌曲的节奏，还要注意到歌唱人声的换气。

(IV) 节奏在曲调“高潮”的构成中，也是很重要的表现手段。（详见第六章）

(V) “节奏”与“节拍”结合的有关问题见下节。

第三节 节拍

“节拍”按音乐中的强弱有一定的反复顺序，使“节奏”在一定“节拍”（例 $\frac{2}{4}$ 或 $\frac{3}{4}$ 拍子）中进行，获得初步的统一。不同的节拍，由于强拍出现的周期性不同，而各有其内容表现力上的适应性。“节拍”还使“节奏”中音符的长短变化有准确的计算单位（单位拍），使节奏获得有组织有规律地进行的基础。不能画分节拍的节奏，例如：X X X XXX X - X - - 是难于记忆和掌握的，所以歌曲的节奏总是按一定的节拍来组织。（“散板”段例外）。

但如果没有“节奏”，“节拍”就只能抽象地存在，所以这两者是必须相依存的。

(1) 各种节拍对内容表现的适应性，大致如下：

(甲) 二拍子 ($\frac{2}{4}$, $\frac{3}{8}$ 快速的 $\frac{6}{8}$ 等) 它的强弱拍是均匀交替，符合人的生理 (呼吸、心跳、步行) 和心跳的自然要求，所以群众歌曲最常用，它对内容表现的适应性也很大；用它来配节拍感较强烈的曲调时，易表现雄壮、活泼、欢快的情绪；中慢速度时，又可用来说唱抒情的歌曲，其中 $\frac{3}{8}$ 常用来表现更轻手、壮丽的内容 (例：合唱“东方红”最后一段转为 $\frac{3}{8}$ 拍，加大曲调升高四度，使同样的曲调气势更雄浑磅礴和辽阔)。

(乙) 三拍子 ($\frac{3}{4}$, $\frac{3}{8}$ 等) 每小节有弱拍多于强拍，在强弱反复中具曲线感，所以中慢速度的三拍子，适宜于表现抒情或优雅的内容 (例：北风吹“第一段”“我爱这蓝色的海洋”等)，但快速的三拍子曲子，又能表现欢快热烈的情绪 (例：“歌唱我们的新西藏”中 $\frac{3}{8}$ 部分)。

(丙) 四拍子 ($\frac{4}{4}$ 等) 基本上是强拍交替，一小节中第二个强拍 (第三拍) 是“次强拍”，因此，不如二拍子的激动、强烈，适宜于表现坚定沉着，从容庄严、宏伟、开阔的意境 (例：“国际歌”“毛主席去祖国大地”的前段、“井冈山换新装”等) 但也可用来写抒情或热烈的曲调 (例：“解放军进驻到山村”“为咱亲人补军装”“扎红头绳”等)。

(丁) 六拍子 ($\frac{6}{8}$, $\frac{9}{8}$ 等) 它是两个“三拍子”的结合，强拍既少又含三拍子的特点，所以中慢速度的六拍子，常比其他拍子更利于表现抒情、悠扬的情绪 (例：“文艺节目”中：午曲“雪里送炭”曲四，合唱“毛主席是各族人民心中的红太阳” $\frac{6}{8}$ $\frac{9}{8}$ 部分及“喜运公粮波浪来” (三136) “红旗似旗传酒杯” (二40) 中慢等但快速的 $\frac{6}{8}$ 拍子，也可用来写“进行曲”。(1-拍)。

九拍子 ($\frac{9}{8}$) 比 $\frac{6}{8}$ 更宜于谱写慢性的曲调。

(戊) 一拍子 ($\frac{1}{4}$) 见于戏曲中的“紧板”、“流水板”。由于它没有弱拍，所以是用来表现激愤更高昂的段落，例京剧“红色娘子军”中“接过红旗肩上扛”。在革命歌曲中如用一拍子的段落，最好安排在其他有弱拍的节拍段落之后，全曲高潮处以表现更激动的情绪。如过特殊激烈的歌词也可将它用来谱写全曲。（变换拍子中的 $\frac{1}{4}$ 见下四）。

(乙) 混合复拍子 即二、三拍子结合，例 $\frac{5}{4}$ 、 $\frac{7}{4}$ 等；由于小节内强弱交替不规律，所以具特殊的节拍特色。

(庚) 散板（即“无”）是不划分节拍的曲调，它更宜于更自由地抒发感情，在革命歌曲中，多用在歌曲开始处，犹如戏曲中的“导板”。例“颂歌一曲唱高山”，“大寨人心向红太阳”“革命人民热爱毛主席”等歌曲第一段。另外，即用在歌曲中激愤特别高时，不宜再按节拍作有规律的节奏进行之时，例：“千年铁树开了花”后部分花腔歌唱处，京剧“白毛女”中“冲开虎狼窝”后半部分。（戏曲中“散板”段，西洋乐中“华彩段”均无节拍均在曲末之前运用）

由于各种节拍，各有它们内容表现上的适宜性，所以有的二三段以上的歌曲，为了适应各段内容的不同，常常採用不同的节拍（“变换节拍”）来谱写曲调。（例：“毛主席走遍祖国大地”“巍然群山更朝朝”“伐木又之歌”均是先用 $\frac{4}{4}$ ，后用 $\frac{3}{4}$ ；“北风吹”先 $\frac{3}{4}$ 后 $\frac{1}{4}$ ，“远航”第一、三段 $\frac{3}{4}$ ，中段 $\frac{1}{4}$ ；“歌唱我们的新西北” $\frac{3}{4}$ 、 $\frac{4}{8}$ 结合使用， $\frac{3}{4}$ 用在对比较落；“瑶族歌谣毛主席”是第一、三段 $\frac{3}{4}$ 、 $\frac{1}{4}$ 、 $\frac{1}{4}$ 交替结合，以造成节奏的自由变化，中段全用 $\frac{1}{4}$ ，以具有规律的节拍适应欢快情绪的表现。在同一曲子，拍子作较有规律变换以求变换情绪”例：“哈尼人民热爱毛主席”有时也可在个别地方临时变换节拍，例“妇女打铁歌”中 $\frac{1}{4}$ 拍的出现。