

现代音乐教育丛书 李罡 主编

x i a n d a i y i n y u e j i a o

流行歌曲写作教程

liuxinggequxiezuo jiaocheng

尤静波 著

大众文艺出版社

流行歌曲写作教程

尤静波 著

大众文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

流行歌曲写作教程 / 尤静波著. —北京: 大众文艺出版社, 2011. 3

(现代音乐教育丛书)

ISBN 978-7-80240-802-9

I. ①流… II. ①尤… III. ①流行歌曲—歌曲作法—教材 IV. ①J614.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 031455 号

书 名 流行歌曲写作教程
主 编 李 昱
著 者 尤静波
责任编辑 陶 然
封面设计 韩济平 冯 璐
版式设计 石玉娟
出版发行 大众文艺出版社 发行部电话 010-65060478
地 址 北京市朝阳区农展馆南里 10 号 邮编 100125
经 销 新华书店
印 刷 廊坊市华北石油华星印务有限公司
开 本 880 毫米 × 1230 毫米 1/16
印 张 15
字 数 230 千字
版 次 2011 年 5 月第 1 版 2011 年 5 月第 1 次印刷
定 价 36.00 元

序

20世纪80年代以来,我国当代流行音乐开始复兴,经过近30年的发展,如今已成为大众文化生活的重要组成部分。尤其是我国加入“世贸”以后,流行音乐日益呈现出产业化趋向,从而形成巨大的市场竞争力,更形成了诸多不同形式的文化业态。仅数字音乐,2007至2008年度就预计达到300亿元的市场份额,这个数字让多年来由各级政府全力扶持的动漫业望尘莫及。

鉴于我国娱乐工业及数字音乐的飞速发展,流行音乐的教育却难尽如人意。在众多音乐学院纷纷开设流行音乐专业的新背景下,教材建设仍然成为束缚流行音乐教育发展的羁绊,而流行演唱、流行节奏、流行和声、流行合音、流行歌曲创作等新课程导入,以及爵士乐、摇滚乐、R&B等新风格、新体裁的研究均面临着前所未有的挑战。很多活跃在教学一线的音乐教育家瞬间感受到了流行音乐教育的跟进是如此艰难,传统教学和实践严重脱节,教学上所面临的尴尬让刚刚开办不久且缺少研究能力的学校陷入困境。

北京现代音乐研修学院作为全国最早从事流行音乐教育的高等音乐学府,在十多年的教学实践中,始终把教材建设作为实现学科建设的重要手段,继2004年出版第一批教材以来,继续投入大量的财力和精力,致力于新学科的科研工作和教材建设,通过十几年的积累,目前已形成了一套相对完善的教材体系,其中《合音演唱训练教程》《中国流行音乐通论》属国内首创,具有重要的学术开拓性;而《流行歌曲写作教程》《流行歌词写作教程》也在内容上填补了流行音乐创作理论的空白,此外,“北音”还将出版内部交流的《国际音乐商务》《艺人经纪》《爵士和声》《爵士乐历史》《Hip-Hop历史》《摇滚乐的历史》等一大批教材,覆盖了流行音乐教育的诸多专业基础理论。而《流行音乐视唱教程》《视谱唱词训练教程》主要针对学习流行音乐专业的学生的学习特点和行业实操性而编写。

鉴于当代流行音乐教育界教材匮乏的现状,我们愿意和全国各大音乐院校共同探讨、研究流行音乐教育的普遍规律,共同建立流行音乐的教材体系。本系列丛书的出版仅仅

2 流行歌曲写作教程

是抛砖引玉,希望更多的专家、学者能够投入到流行音乐学术研究和教材建设中来,也希望本系列丛书的出版,能够为中国流行音乐教育带来学术研究新的突破,为各大音乐学院、艺术院校提供借鉴。

在这里,我要感谢我的各位同仁、同道。正是由于你们的努力和坚持,才有了“北音”的今天,才使得中国的流行音乐教育从无到有,从艰难的起点出发,走向未来。

中国大众音乐协会副主席
中国音乐剧研究会教学委员会副主任
中国电子音乐协会常务理事
中国民办教育协会常务理事
北京现代音乐研修学院院长



2008年9月18日于通州

前 言

歌曲写作是音乐创作的重要形式,在当今乐坛,我们将其称为“原创”。流行音乐,之所以广受大众喜爱,是因为它具有“求新、求变、求异”的审美特征,因而,原创作品成为支撑流行音乐发展的重要后盾。换言之,流行乐坛原创力量的强弱,在很大程度上决定着流行音乐的发展方向。

近年来,随着我国流行音乐产业的迅速发展,尤其是网络音乐的兴起,“全民原创”已成为一个突出现象,创作队伍越来越强,原创作品也越来越多,创作对于歌手、乐手或是其他音乐从业者而言,变得越来越重要,创作歌手更是当今乐坛的中流砥柱。可见,掌握歌曲的创作技法,对于从事流行音乐各专业的人群而言,都十分重要。

很多人认为,歌曲写作非常容易,只要随口哼出几段旋律便属创作。当然,很多好作品都是作曲家随口哼出的旋律,也就是灵感迸发的结果,但是他们这种灵感的扩大,是建立在扎实的理论基础上的。因此,只凭灵感创作歌曲,是不可取的。因为灵感是易逝的,它只是创作的源泉,而不是创作手法。仅凭灵感,哼出一首、两首作品尚且可能,难道还能哼出十首、百首作品吗?即便可以,想必哼出的作品也难以摆脱雷同性。因此,要想获得永久的创作力,必须掌握一定的歌曲创作理论。

流行歌曲创作对于很多人而言是一门新课程,它既有传统作曲法的基本内容,又有很多新的写作形态。鉴于流行音乐复杂、多样的风格特征,它的旋律、节奏等形态,早已超越了传统作曲法的理论框架,因此它又在创作理论上提出了很多新的标准,有些标准甚至和传统理论相去甚远。因此,流行歌曲创作不仅需要了解传统的音乐理论基础,同时还需掌握它所特有的一些新形态、新标准。本书就是以传统作曲理论为基础,融入流行音乐的特殊现象,主要围绕流行歌曲进行专门研究和分析的理论著作。

歌曲创作,从某种角度而言它是不可教的,它是一种主观意识的体现,任何作品都不

2 流行歌曲写作教程

能以好坏来评价或判断,任何的旋律进行和节奏运用都在情理之内。因此,本书的所有内容仅是对流行歌曲创作普遍规律的归纳和总结,任何一个知识点都采取“先紧后松”的宗旨,每个知识点一旦掌握,完全可以抛弃书中的条框,一切运用都是允许的。

既然歌曲创作是一种主观性创造,因此学习技法的目的不是为了单纯地遵循技法,而是在于掌握技法,抛弃技法,超越技法,从而达到基于理论基础的意识化创作。在音乐界,没有一位作曲家是创作一首作品就成为作曲家的。既然如此,歌曲创作就必须通过大量的练习来提高自己的创作水平,只有通过大量实践,才能够使自己的创作手法逐渐走向成熟,进而形成自己的风格。

本教材是笔者多年从事流行歌曲创作的理论总结,也是继上一本专著《流行歌曲写作》之后的又一次理论梳理。希望本教材能够使大家有所收获,也希望它能够为广大艺术院校流行音乐专业的教学提供参考。

尤静波

2008年5月11日

目 录

| | |
|---------------------------|--------|
| 序 | 李 罡(1) |
| 前 言 | (1) |
| 第一章 歌曲写作基本要素 | (1) |
| 一、节 拍 | (1) |
| 二、速 度 | (3) |
| 三、音域及人声分类 | (5) |
| 四、歌曲的演唱形式 | (7) |
| 第二章 旋律进行与发展 | (9) |
| 一、旋律的运动形态 | (9) |
| 1. 平 进 | (9) |
| 2. 级 进 | (11) |
| 3. 跳 进 | (13) |
| 4. 级进和跳进的使用规则 | (15) |
| 练习一 | (19) |
| 二、旋律的发展手法 | (19) |
| 1. 重 复 | (19) |
| (1)完全重复 | (19) |
| (2)变化重复 | (21) |
| 2. 模 进 | (23) |

2 流行歌曲写作教程

| | |
|------------------|------|
| (1)严格模进 | (24) |
| (2)自由模进 | (25) |
| 练习二 | (30) |
| 3.音程扩大和缩小 | (30) |
| 4.变 奏 | (32) |
| (1)模仿变奏 | (32) |
| (2)自由变奏 | (34) |
| (3)变奏的几种方法 | (36) |
| 练习三 | (39) |
| 5.承 递 | (39) |
| 练习四 | (41) |
| 6.引 申 | (42) |
| (1)原样引申 | (42) |
| (2)变化引申 | (43) |
| 练习五 | (43) |

| | |
|--------------------------|------|
| 第三章 节奏形态与应用 | (45) |
| 一、基本节奏型及其音乐形象 | (45) |
| 1. 节奏的功能与色彩 | (46) |
| 2. 基本节奏型的音乐形象 | (47) |
| 二、休止节奏及应用 | (52) |
| 练习六 | (53) |
| 三、连音节奏及应用 | (53) |
| 练习七 | (54) |
| 四、切分节奏及应用 | (54) |
| 练习八 | (58) |
| 五、Shuffle 节奏及应用 | (59) |
| 练习九 | (60) |
| 六、节奏的“强起”与“弱起”进行 | (60) |
| 1. 强起节奏进行 | (60) |

| | |
|---------------------------|---------------|
| 2. 弱起节奏进行 | (61) |
| 七、节奏的对称处理 | (65) |
| 1. 变不对称为对称 | (65) |
| 2. 节奏的压缩与扩张 | (67) |
| 练习十 | (68) |
| 八、节奏破格 | (69) |
| 1. 小破格 | (69) |
| 2. 大破格 | (70) |
| 九、节奏的布局 | (73) |
| 1. 功能与色彩布局 | (73) |
| 2. 疏密布局 | (74) |
| 3. 强弱布局 | (75) |
| 练习十一 | (76) |
| 十、变拍子节奏处理 | (77) |
| 练习十二 | (79) |
| | |
| 第四章 调式、调性与应用 | (81) |
| 一、自然大小调式及应用 | (81) |
| 1. 稳定音与不稳定音的运用 | (81) |
| 2. 不稳定音的非常规运用 | (85) |
| 3. 主音、属音、下属音的关系 | (86) |
| 4. “属音组”和“下属音组”的运用 | (88) |
| 二、和声小调式及应用 | (96) |
| 练习十三 | (97) |
| 三、中国民族五声调式及应用 | (98) |
| 1. 五声调式及旋法特征 | (98) |
| 2. 五声调式的扩大及“偏音”运用 | (99) |
| 练习十四 | (101) |
| 四、布鲁斯调式及应用 | (102) |
| 1. 布鲁斯调式及旋法特征 | (102) |

4 流行歌曲写作教程

| | |
|----------------------|-------|
| 2. 布鲁斯调式的扩大 | (104) |
| 练习十五 | (106) |
| 五、调式变音的运用 | (107) |
| 1. 经过性调式变音 | (107) |
| 2. 调式变音的频繁使用 | (108) |
| 练习十六 | (109) |
| 六、调性转换及应用 | (109) |
| 1. 转调的性质、类型和关系 | (109) |
| (1) 转调的四种性质 | (109) |
| (2) 转调的三种类型 | (110) |
| (3) 转调的三种关系 | (110) |
| 2. 转调的作用与效果 | (110) |
| (1) 点缀调性色彩 | (111) |
| (2) 形成调性对比 | (112) |
| (3) 形成调性模进 | (114) |
| (4) 形成力度推进 | (116) |
| (5) 音区变化需要 | (117) |
| 3. 转调的位置 | (118) |
| 练习十七 | (119) |
| 七、调式的布局与设计 | (119) |
| 1. 调式设计的普遍规律 | (119) |
| 2. 调式的音乐形象性 | (121) |
| 练习十八 | (122) |

第五章 曲式结构

| | |
|---------------------|-------|
| 一、乐段及乐段形式 | (123) |
| 1. 方整乐段和非方整乐段 | (123) |
| 2. 开放乐段和收拢乐段 | (125) |
| 3. 复乐段 | (128) |
| 4. 补充乐段 | (129) |

| | |
|-----------------------------|-------|
| 5. 四句乐段 | (132) |
| (1)“起—承—转—合”式四句乐段 | (132) |
| (2)aabb、abab 等形式的四句乐段 | (134) |
| 练习十九 | (137) |
| 6. 两句、三句乐段 | (137) |
| 7. 五句、六句乐段 | (139) |
| 8. 多句乐段 | (143) |
| 二、一段体 | (145) |
| 练习二十 | (146) |
| 三、二段体 | (146) |
| 1. 再现型二段体 | (146) |
| 2. 无再现二段体 | (149) |
| 3. A B 段的统一手法 | (150) |
| (1)再 现 | (150) |
| (2)贯 穿 | (153) |
| (3)功能反复 | (156) |
| 4. A B 段的对比手法(高潮布局法) | (158) |
| (1)音区对比 | (158) |
| (2)节奏对比 | (159) |
| (3)旋律线对比 | (162) |
| (4)速度对比 | (162) |
| (5)调性对比 | (163) |
| (6)节拍对比 | (164) |
| 练习二十一 | (165) |
| 四、三段体 | (166) |
| 1. 带再现三段体(A B A) | (166) |
| 2. 不带再现三段体(A B C) | (168) |
| 3. 插段式三段体 | (171) |
| (1)主歌+插段+副歌 | (171) |
| (2)主歌+副歌+插段 | (172) |

| | |
|-------------------------------|--------------|
| 练习二十二 | (177) |
| 五、多段体 | (179) |
| 练习二十三 | (183) |
| 六、12小节布鲁斯曲式 | (183) |
| 练习二十四 | (185) |
| 七、前奏、间奏和尾奏 | (185) |
| 1. 前奏 | (185) |
| (1)和弦性前奏 | (185) |
| (2)音型性前奏 | (186) |
| (3)旋律性前奏 | (187) |
| (4)意境性前奏 | (187) |
| (5)主题性前奏 | (188) |
| 2. 间奏 | (188) |
| (1)过渡性间奏 | (189) |
| (2)发展性间奏 | (189) |
| 3. 尾奏 | (190) |
| (1)补充性尾奏 | (190) |
| (2)发展性尾奏 | (190) |
| | |
| 第六章 歌曲写作技法应用 | (192) |
| 一、节省素材 | (192) |
| 二、衬词运用 | (194) |
| 三、重复歌词 | (196) |
| 四、素材引用 | (199) |
| 五、旋律修饰 | (200) |
| | |
| 第七章 歌曲写作的几种方式和要点 | (202) |
| 一、根据歌词创作旋律 | (202) |
| 1. 歌词与音乐形象的关系 | (202) |

| | |
|-------------------------|--------------|
| 2. 字与音的关系 | (202) |
| 3. 曲调与声韵的关系 | (203) |
| 练习二十五 | (204) |
| 二、根据和声创作旋律 | (204) |
| 1. 和弦音运用 | (204) |
| 2. 和弦外音运用 | (205) |
| 3. 抓住骨干音,用好色彩音 | (205) |
| 练习二十六 | (206) |
| 三、根据 Partten 创作旋律 | (206) |
| 四、根据旋律填写歌词 | (207) |
| 1. 意境把握 | (207) |
| 2. 结构分析 | (208) |
| 3. 韵脚选择 | (208) |
| 练习二十七 | (209) |
| | |
| 第八章 风格化创作 | (210) |
| 一、爵士歌曲创作 | (210) |
| 二、摇滚歌曲创作 | (212) |
| 三、民谣歌曲创作 | (214) |
| 四、说唱歌曲创作 | (215) |
| 五、R&B 歌曲创作 | (217) |
| 六、拉丁歌曲创作 | (222) |
| 练习二十八 | (224) |

第一章 歌曲写作基本要素

歌曲由歌词和旋律两大部分组成,歌词是表现情感的重要因素之一,它是直观的,可读的;而旋律则是情感表达的另一大因素,它是抽象的,是蕴藏在音符中的感情线。因此,要读懂旋律,创造旋律,必须了解构成旋律的各种因素。

如果将一首歌曲的各种因素进行分解,它主要由以下几个部分构成,它们中有些是直接能够从旋律中看到的外部因素,有些则是隐伏的内部因素,它们相互作用,相互制约。

1. 旋律线
2. 节奏型
3. 节 拍
4. 速 度
5. 调式、调性
6. 曲式结构
7. 音 域

从整体上看,旋律线和节奏型是构成歌曲的主要因素。旋律线的美感度直接影响歌曲的记忆性和流传性;而节奏型又和旋律线有着密切的关系,它们相辅相成,彼此交融。此外,调式、调性作为旋律发展的内部因素,对旋律线的进行有着很大的引导性和制约性,它是旋律内涵的重要体现。另外,曲式结构是歌曲的基本框架,正是因为有了曲式的安排,歌曲才有段落感和层次感。以上内容均为歌曲写作的重要因素,在下文中,会分别对各项内容进行详细分析和介绍。下面,主要针对节拍、速度、音域等因素进行介绍和分析,其他因素将在后文分章节详细介绍。

一、节 拍

节拍是划分音乐强弱规律的重要因素,它和节奏有着密切的关系。在创作一首歌曲时,首

先要选择一个跟歌曲内容和情感相吻合的节拍,因此了解各种节拍的图像特征,有助于节拍选择的定位。

流行歌曲中,最常用的节拍是 $\frac{4}{4}$ 拍,其次是 $\frac{3}{4}$ 、 $\frac{6}{8}$ 拍,再次是 $\frac{2}{4}$ 拍,此外,其他拍子不太常用。下面,介绍一下流行歌曲中各种常用节拍。

1. $\frac{4}{4}$ 拍

$\frac{4}{4}$ 拍是复拍子,它的表现范围比较广泛,基本上可以表现各种情绪的内容,快速的 $\frac{4}{4}$ 拍可以表现热烈、激情的情绪和动感的旋律,如《眉飞色舞》(郑秀文)、《红日》(李克勤)、《大女人》(张宇)、《女孩与四重奏》(丁薇)等;慢速的 $\frac{4}{4}$ 拍可以表现深情、稳重的情绪和舒缓的旋律,如《东风破》(周杰伦)、《听海》(张惠妹)、《最浪漫的事》(赵咏华)等。流行歌曲中,大部分作品都采用 $\frac{4}{4}$ 拍。在 $\frac{4}{4}$ 拍的歌曲中,节奏型的运用比较自由,一般情况下,快歌以八分音符或大于八分的时值为基础,慢歌可使用任何节奏,但是最小时值一般不小于十六分节奏(Rap除外,它经常会采用小于十六分时值的节奏型)。

2. $\frac{3}{4}$ 拍

$\frac{3}{4}$ 拍是单拍子,每小节一个强拍两个弱拍,强弱分明,律动感较强。快速的 $\frac{3}{4}$ 拍子,适合表现欢快、热烈的情绪,如《相约九八》(王菲、那英);慢速的 $\frac{3}{4}$ 拍,适合表现抒情、优雅的情绪,如《把根留住》(童安格)。在流行歌曲中, $\frac{3}{4}$ 拍的作品多以中速或中快速为主,如《棋子》(王菲)、《真心英雄》(李宗盛等)、《独角戏》(许如芸)、《野花》(田震)等。在 $\frac{3}{4}$ 拍的歌曲中,节奏不宜太密集,音符时值不宜太短,一般都以八分音符以及大于八分的时值为基础,起骨干节奏作用;小于八分的时值可作为辅助节奏或色彩节奏运用。

3. $\frac{6}{8}$ 拍

$\frac{6}{8}$ 拍是复拍子,由于它是6拍一个强音轮回,因此它的线条性较强,适合表现一些旋律柔美、具有曲线性的作品。一般情况下, $\frac{6}{8}$ 拍的歌曲速度较快,慢速歌曲大约在每分钟150拍左右,快速歌曲可以达到每分钟200拍以上。 $\frac{6}{8}$ 拍既具有 $\frac{3}{4}$ 拍中3拍子的律动感,又具有 $\frac{4}{4}$ 拍中复拍子的特点,因此,它是一种介于 $\frac{4}{4}$ 拍和 $\frac{3}{4}$ 拍之间的节拍类型,具有一种特殊的音乐气质。 $\frac{6}{8}$ 拍既可以表现抒情、柔美的旋律,如《同桌的你》(老狼)、《我想我是海》(黄磊)、《明天的明天的明天》(动力火车)、《那一场风花雪月的事》(周治平)、《寂寞在唱歌》(阿桑)、《当男人爱上女人》(When A Man

Loves A Woman, 迈克尔·波顿)等,同时它也可以表现大气、雄伟的情绪,如《一九九七永恒的爱》(群星合唱)、《永不分开世界的爱》(群星合唱)等。

4. 2/4拍

2/4拍是单拍子,每小节只有一个强拍一个弱拍,强弱非常分明,适合表现雄壮、有力、欢快、活泼的情绪。由于2/4拍的强弱太过分明,节奏一般都比较简单,多以四分、八分节奏为基础。在当代流行歌曲中,2/4拍歌曲相对较为少见,如《对面的女孩看过来》(任贤齐)等,不过在三四十年代的“大上海”时期,由于受到美国爵士乐的影响^①,流行歌曲多用2/4拍,如《夜上海》(周璇)、《玫瑰玫瑰我爱你》(姚莉)、《凤凰于飞》(周璇)、《蔷薇处处开》(龚秋霞)等。

5. 变换拍子

变换拍子是指两个以上不同类型拍子的转换,是流行歌曲中经常运用的一种形式。一般情况下,使用变换拍子都是因为歌曲内容的需要,或是乐句对称的需要,或是音乐对比的需要。由于变换拍子使音乐的强弱规律发生变化,因此在律动上具有很大的对比性。

变换拍子主要有两种用法,一种是无规律的变换拍子,即随处插入变换拍子,如《飞鸟与鱼》(齐豫)、《b小调雨后》(叶蓓)、《黑鸟》(Black Bird,披头士乐队);另一种是有规律的变换拍子,即在固定乐句或段落间变换拍子,如《缀满钻石的天空中的露西》(Lucy In The Sky With Diamonds,披头士乐队)、《关于理想的课堂作文》(李晓东)等。

二、速度

速度是决定歌曲表情的重要因素,一般可分为慢速、中速和快速三大类。歌曲的速度和人的脉搏跳动有一定的关系。正常人的脉搏跳动一般在每分钟60~100次,因此每分钟60~100拍的速度是歌曲的常用速度。如果当歌曲速度低于每分钟60拍时,就超过了人的脉动最低限,会给人造成压抑、沉重的感觉。例如,我国流行的《哀乐》本是一曲陕北安塞地区的“商调式”民乐,作为“哀乐”,它的速度在每分钟40拍以下,如果将速度加快到每分钟100拍,它就是一首欢快的民

^① 早期在新奥尔良和芝加哥发展起来的“新奥尔良爵士”多以2/4拍为基础。三四十年代,“大上海”流行歌曲受到美国早期爵士乐的影响较大,因此也多用2/4拍。