

通俗歌曲 创作十讲

● 王冠群 编著 ● 长春出版社



通俗歌曲创作十讲

王冠群 编著

长 春 出 版 社

新登(吉)字第 10 号

通俗歌曲创作十讲

王冠群 编著

责任编辑:刘东超 审校:许民 绘谱:吉明 封面设计:章桂征

长春出版社出版
(长春市建设街 43 号)

长春出版社发行
吉林大学印刷厂印刷

开本:787×1092 1/32
印张:7.5
字数:180 000

1993 年 2 月第 1 版
1996 年 1 月第 2 次印刷
印数:5001—10 000 册

ISBN 7-80573-853-X/J·42

定价:12.00 元

前 言

作为大众音乐的通俗歌曲,自八十年代以来,已逐渐被成千上万的人们所接受,并成为社会音乐生活的一个重要组成部分。十几年来,一批批通俗歌曲词曲作家在成长,许多具有民族特色的作品,在社会上广为流传,受到人们的喜爱。

通俗歌曲之所以被广大歌迷接受,除内容方面的原因之外,在音乐上,由于曲调自然纯朴、结构简单、节奏强烈、音响丰富,这也是人们喜爱通俗歌曲的重要因素。因而,研究、分析通俗歌曲的创作手法,找出它在音乐写作技巧上的特点和一般规律,对创作出具有民族风格的作品,是非常必要的。

本书是在分析、研究大量的国内外和台港地区流行精品的基础上,对通俗歌曲类型、音乐主题特点以及常用的音乐发展手法和曲式结构等方面的写作技巧,进行讲解,并力图归纳出通俗歌曲创作的一般规律。选用的谱例大多是比较熟悉的作品。

在编写本书过程中,考虑到业余音乐爱好者乐理基础知识的不足,在书中增添了有关的乐理知识,以便使读者更好地理解音乐术语的涵义,掌握音乐的基本技能。

青年作曲家许民先生为本书的创意、结构及内容均给予了很多有益的帮助,此次出版又特请他做最后的审校工作,在此致以衷心的感谢。

本书曾作为函授讲义使用多年,虽经几次修改,由于所掌握的资料不够丰富,水平有限,不当之处在所难免,望读者不吝赐教。

作者 1993. 3. 25

目 次

第一讲 歌曲创作的基本知识	(1)
一、乐音	(1)
二、音名	(1)
三、半音和全音	(1)
四、节拍的表現力	(2)
五、大小音阶中各音级的名称	(3)
六、调式	(3)
七、调性	(7)
八、近关系调	(7)
九、调式交替	(8)
十、和弦	(9)
十一、曲调线	(9)
十二、节奏	(13)
第二讲 通俗歌曲的类型	(22)
一、民歌型	(22)
二、进行曲型	(24)
三、抒情型(柔歌)	(25)
四、宣叙型	(29)
五、劲歌型	(32)
六、舞蹈型	(35)
第三讲 如何写好通俗歌曲的主题	(39)
一、动机型主题	(44)

二、两个小节的主题·····	(46)
三、四个小节的主题·····	(47)
四、奇数小节的主题·····	(50)
第四讲 通俗歌曲主题的发展手法 ·····	(54)
一、重复式展开手法·····	(54)
二、变奏式展开手法·····	(68)
三、对比和自由延伸展开手法·····	(72)
四、乐句、乐段终止音的安排·····	(85)
第五讲 如何处理歌曲的高潮 ·····	(95)
第六讲 通俗歌曲的结构 ·····	(107)
一、乐段结构(一部曲式)·····	(111)
二、单二部曲式·····	(123)
三、单三部曲式·····	(136)
四、变奏曲式·····	(143)
第七讲 通俗歌曲的前奏、间奏和尾声 ·····	(150)
一、前奏·····	(150)
二、间奏·····	(161)
三、尾声(尾奏)·····	(166)
第八讲 民族民间音乐语言的运用 ·····	(169)
第九讲 爵士乐、摇滚乐、迪斯科等手法在 通俗歌曲中的运用 ·····	(188)
第十讲 通俗歌曲的二声部写法 ·····	(206)
一、主调音乐写法·····	(208)
二、复调音乐写法·····	(212)
三、各种写法的综合运用·····	(217)
附 录 歌曲的加工与修改 ·····	(220)

第一讲

歌曲创作的基本知识

学习歌曲创作必须掌握创作歌曲的本领，这就是我们常说的创作技巧。对初学者来说，你的基本音乐知识不牢固，不懂得曲调、节奏的表现力，不懂得各种拍子的特点和如何运用，等等，你就无法将心中的旋律用音乐形式表达出来，或者说不能准确地表达出来。这就要求每个学习作曲的人，必须掌握音乐基本理论。因而在学习作曲之前，弄清以下几个问题是非常必要的。

一、乐音

声音是由物体振动而产生的。物体振动不规则又没有一定高度的音是噪音；振动规则有一定高度的音是乐音。音乐中使用的音大多为乐音。噪音很少使用。

二、音名

音乐中使用的乐音各自都有一个假定的名称，叫音名。我国古代五声音阶的标记是：宫、商、角、徵、羽。欧洲将七个基本音名用七个拉丁字母标记，即C、D、E、F、G、A、B。升半音时加升号（#），降半音时加降号（b），重升（升高两个半音）加重升记号（×），重降（降低两个半音）加重降记号（bb）。♮是还原记号。

三、半音和全音

在十二平均律中，一个八度内的音，可分成十二个等距的半音。在键盘乐器上，两个白键中间夹着一个黑键，其黑键就是两个白键的等距半音。下面用括弧代表黑键，音名为白键加

以说明。

C ($\sharp C^b D$) D ($\sharp D^b E$) E F ($\sharp F^b G$) G ($\sharp G^b A$) A ($\sharp A^b B$) B C.

从上图看出，七个音名（白键）加五个黑键正好是十二个半音。上图还表明，凡两个白键中间夹一个黑键的两个音即为全音。这就是 C—D，D—E，F—G，G—A，A—B。剩下 E 和 F，B 和 C 中间没夹黑键是半音。从音阶看 1—2，2—3，4—5，5—6，6—7 是全音；3—4，7— $\dot{1}$ 是半音。

四、节拍的表現力

节拍是指同样时值的音，按拍号要求有规律地出现重音的模式。其强弱关系的分组常用小节线加以标明。

拍子一般分为三种：单拍子、复拍子、混合拍子。单拍子和复拍子的区别，在于每小节所包含的重音数不同，单拍子每小节只包含一个重音，而复拍子每小节有两个以上重音。

$\frac{2}{4}$ 、 $\frac{3}{4}$ 、 $\frac{3}{8}$ 拍子，每小节只有一个重音，称为单拍子。

$\frac{4}{4}$ 、 $\frac{6}{8}$ 、 $\frac{9}{8}$ 是两个二拍子、两个三拍子、三个三拍子的组合，称为复拍子。在复拍子中，第二个重音稍弱于第一个重音。

混合拍子，如 $\frac{5}{4}$ 是由 $\frac{2}{4} + \frac{3}{4}$ 或 $\frac{3}{4} + \frac{2}{4}$ 的组合。

我国民族民间音乐中的散板，也叫散拍子，常用“サ”标记。散板一般不记拍号和小节线，节拍重音及单位拍的时值不明确规定，由演唱（奏）者根据乐曲风格自由处理，所以，也称自由拍子。

$\frac{2}{4}$ 拍子由于强弱的周期循环快，力度对比较强，因此进行曲、欢快的歌曲常采用这种拍子。

$\frac{4}{4}$ 拍子每小节的强弱关系是：强、弱、次强、弱，它的力

度比 $\frac{2}{4}$ 拍子稍弱，因此，常用来表现庄严、抒情、歌唱性较强的歌曲。如《国际歌》、《长江之歌》、《我爱你中国》等。

$\frac{3}{4}$ 拍子包括 $\frac{3}{8}$ 拍，每小节有一个强拍两个弱拍，因而它比 $\frac{4}{4}$ 拍子的力度又有所减弱，所以一般表现优美、抒情、轻松活泼的歌曲常用这种拍子。

上面讲的节拍表现力是指一般而言。如果由于速度变化或改变每小节的重音位置，破坏了原来拍子的重音循环规律，因而，也可改变其表现力。如 $\frac{2}{4}$ 拍子的歌曲，由于速度很慢，也可以用来表现抒情、优美或带有伤感的情绪。

五、大小音阶中各音级的名称

1	2	3	4	5	6	7	6̣	7̣	1	2	3	4	5
主	上	中	下	属	下	导	主	上	中	下	属	下	导
	主		属		中			主		属		中	
音	音	音	音	音	音	音	音	音	音	音	音	音	音

六、调式

调式是指以某一音为主，使高低不同的音围绕主音有规律地运动，从而构成一定形态、格式、性质的音列。调式中主音是最稳定的音。主音上下方的纯五度音是调式结构中比较稳定的音，对主音有相当强的支持力。

调式是音乐思维的基础，它对歌曲曲调的发展、变化起着制约的作用。就是说，当你按照某一调式创作出主题后，其曲调的发展、变化，都必须在已确定的调式范围内进行。调式的作用，明显地表现在歌曲的起音和终止音上。所以，以主音或属音开头和结尾的歌曲比较多。有些歌曲开头，虽然不是主

音或属音，但结尾一般都落在主音上。这体现了主音决定调式的规律。

按照各种调式的主音和其他音级的音程关系，可将各种调式大体分为两种调式色彩：大调性和小调性。大调性较明朗，小调性较柔和。如

例1《祖国，我在你的怀抱里》（张楠词 康澎曲）

$\underline{34532} \cdot \underline{1} | \underline{71} \underline{23} \cdot \underline{35} \cdot | \underline{65} \underline{435} \underline{13} | \underline{43} \underline{2301} \underline{2} - |$
长相思，长相依，相思相依我爱恋着你。

$\underline{34532} \cdot \underline{1} | \underline{71} \underline{23} \cdot \underline{36} \cdot | \underline{71} \underline{25} \underline{12} \underline{35} | \underline{43} \underline{23} \underline{1} - |$
隔千里，隔万里，千里万里我追随着你。

$\underline{67} \underline{1665} \underline{4} | \underline{34456} \underline{1} - | \underline{671654} \underline{34} | \underline{5} - - - |$
无论我走到哪里，我们永远不能分离。

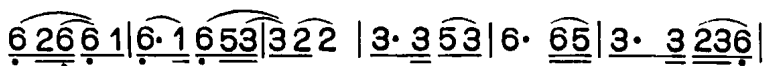
$\underline{671665} \underline{4} | \underline{34456} \underline{2} - | \underline{765322} \underline{67} | \underline{1} - - - ||$
当你在大地上站起来，我就在你的怀抱里。

上例采用以宫音“1”为主音的大调式，来表现对祖国爱恋的感情。

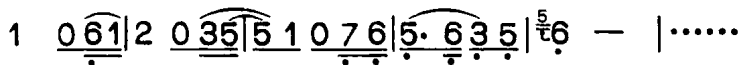
《渴望》是同名电视剧的主题歌。作者运用小调性的羽调式和深沉的、给人以思索的音调，表达了电视剧的思想主题。整个曲调以“羽”音为主。如

例2《渴望》（易茗词 雷蕾曲）

$\underline{6} \cdot \underline{62} \underline{12} | \underline{2}^{\sharp} \underline{3} \cdot \underline{35} | \underline{1} \underline{76} \underline{56} \underline{35} | \underline{6}^{\sharp} - | \underline{3} \underline{5} |$
悠悠岁月，欲说当年好困惑，亦真



亦 幻 难 取 舍， 悲 欢 离 合 都 曾 经 有



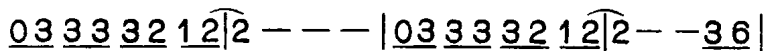
过， 这 样 执 著 究 竟 为 什 么。

在歌曲创作中，以一种调式写成的歌曲不在少数。但是也有一些歌曲，由于歌词内容变化比较大，只使用一种调式不能淋漓尽致地去表达多种感情，因而在一些歌曲中往往使用两种调式，以形成感情色彩的对比。

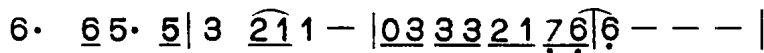
小虎队演唱的《再见》开始乐段为小调式，表现离别前难舍难分的心情。第二乐段为表现即使今日离别，而明天一定会再见的决心，曲调转入了大调式，在全曲结尾才回到小调式结束。如

例3《再见》（陈大力词曲）

第一乐段

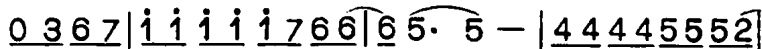


当 离 别 拉 开 窗 帘， 当 回 忆 睡 在 脑 前， 要 说



再 见 真 的 很 伤 感， 只 有 梦 依 旧 香 甜。

第二乐段



请 相 信 我 们 明 天 一 定 会 再 见， 就 像 自 己 离 不 开 蓝



天， 请 相 信 欢 笑 泪 水 所 有 的 约 定， 都 是 忘 不 掉 的 日 记。

上例的平行大、小调交替是一种常用的手法。

为了造成前后乐句的对比，在大调性的曲调中，渗进小调性的音调，或在小调性的曲调中，渗进大调性的音调，是许多作曲者常用的手法。如

例4 《东方之珠》（罗大佑词曲）

$\underline{5.6} | 1 \quad 1 - \underline{\underline{321}} | \underline{5} - - \underline{12} | 3 \quad 3 \quad \underline{05} \underline{\underline{3212}} |$
 小 河 弯 弯 向 东 流， 流 到 香 江 去 看 一
 $2 - \underline{055.5} | 5 - \underline{05} \underline{17} | \underline{6} - - \underline{051} |$
 看。 东 方 之 珠， 我 的 爱 人， 她 的
 $\underline{31} \underline{53} \underline{6655} \underline{1232} | 2 - - \dots$
 风 采 是 否 依 旧 依 然。

上例是大调性曲调，第六小节“6”长时间停留，造成对比，使曲调增加了柔和、抒情的色彩。下面的例子是在小调性的曲调中，渗进大调性的音调。如

例5 《乡愁》（余兴中词 佚名曲）

$\underline{0332} | 3 - 0 \quad 0 | \underline{0117} \underline{6671} | 3 \quad \underline{043} \underline{0322} |$
 小 时 候 乡 愁 是 一 枚 小 小 的 邮 票，
 $\underline{2} - \underline{0117} | 1 - 0 \quad 0 | \underline{0777} \underline{5555} | \underline{666} - |$
 我 在 这 头 母 亲 在 那 头 母 亲 在 那 头，

上例第四、五小节多次重复“1”，并延长其时值，这就使小调性的曲调增加了大调性明朗的色彩。

前苏联歌曲《莫斯科郊外的晚上》全曲采用旋律小调写成，

但主题乐句之后出现 $\underline{1\ 3\ 5\ 5} | 6\ \underline{5\ 4} | 3 - |$ 大调性的曲调，使情绪变为十分明快。如

例6《莫斯科郊外的晚上》（苏联歌曲）

$\underline{6\ 1\ 3\ 1} 2\ \underline{1\ 7} 3\ 2 6 - \underline{1\ 3\ 5\ 5} $
深夜花园里，四处静悄悄，树叶也不
$6\ \underline{5\ 4} 3 - \sharp 4\ \sharp 5 \underline{7\ 6\ 3} \underline{3\ 7}\ \underline{6} $
再沙沙响。夜色多么好，令我
$\underline{3\ 2\ 4} 4\ \underline{5\ 4} 3\ \underline{2\ 1} \underline{3}\ 2 6 - $
心神往，在这迷人的晚上。

七、调性

调性包含两方面的内容：①指明该曲主音的高度。如以C音为“1”，即为C调，以B音为“1”，即为B调。如主音“6”建立在G音上，即为g小调。在简谱中， $1=D$ ，就是说“1”音高度为D，②如果一首歌曲开头为大调，中间转入平行小调，这就是调性的变化。如开头为C调，后来又转入G调，这种转调也称为调性的变化。

转调同离调没有本质上的差异，离调可以说是暂时的转调。离调出现的时间较短，往往新调还未巩固就很快转回到原调，给人以新鲜感。离调只发生在近关系调之间。转调不仅发生在近关系调之间，而且可以发生在远关系调之间。这就是二者的区别。

八、近关系调

近关系调也叫一级关系调，是指共同音最多的五个调。即主音上方五度的调和下方五度的调以及它们的平行调。如C调

的近关系调是，上方五度 G 调和 G 调的平行小调 e；下方五度 F 调和 F 调的平行小调 d，再加上 C 调的平行小调 a。

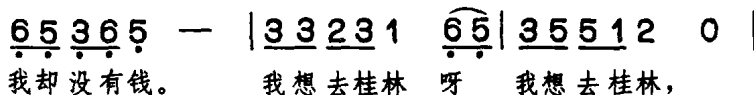
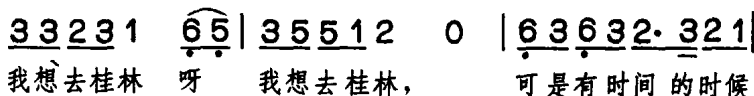
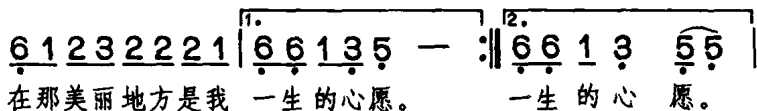
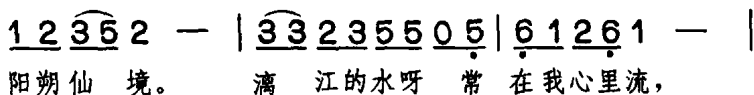
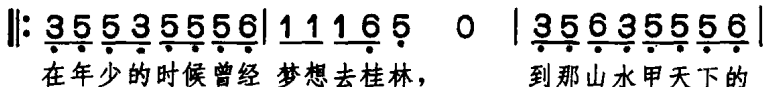
从五线谱调号上看，凡新调与原调调号相差一个升号或一个降号的都是近关系调。升号或降号相差越多关系越远。

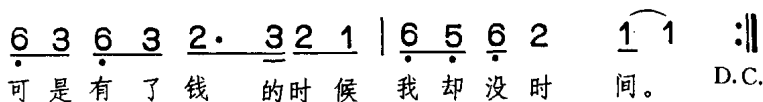
九、调式交替

一首乐曲在“1”音高不变的情况下。较长时间地从一种调式转换到另一种调式，称为调式交替。在宫音高度不变的情况下的调式转换，称为同宫调式交替。如一首歌曲开头为宫调式，中间一个段落转换为徵调式，这就是宫调式和徵调式的交替。

5 调式和 1 调式的交替。如《我想去桂林》该曲前半部为 5 调式，后半部为 1 调式，最后结束在 5 调式上。

例 7 《我想去桂林》（陈凯词 张全复曲）

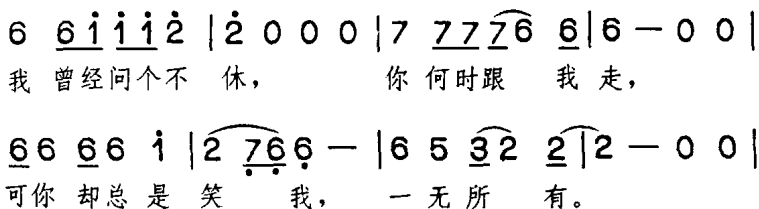




近年来，在一些具有民族风格的歌曲中，也常常使用不同主音但调式相同的调式交替方法。如《一无所有》全曲多次使用主音不同而调式相同的调式交替，使曲调的发展既有变化又相互统一。如

例 8 《一无所有》（崔健词曲）

1=D



上例全曲为 1=D，2 调式。开头两小节的曲调，明确了该曲的调式，而第三、四小节曲调 $7 \ \underline{\underline{7 \ 7 \ 7 \ 6}} \ \underline{6} \mid 6 -$ 好象是进入 6 调式，其实并不是 6 调式。由于 7 音的长时间出现，使第三、四小节变为 1=A 的 2 调式，即 $3 \ \underline{\underline{3 \ 3 \ 3 \ 2 \ 2}} \mid 2 -$ 。为了读谱方便，作者仍记为 $7 \ \underline{\underline{7 \ 7 \ 7 \ 6}} \ \underline{6} \mid 6 -$ ，曲调经过第五、六小节的发展，到七、八小节又稳定在 1=D 的 2 调式上。

十、和弦

由三个以上的音按三度关系叠置起来同时发响，即构成和弦。由三个音按三度音程关系叠置的和弦叫三和弦，由四个或五个音按三度音程关系叠置的和弦，叫七和弦、九和弦。

十一、曲调线（旋律线）

由许多不同高度的乐音有组织的进行级进或跳进，从而形

成上、下起伏的线条称为曲调线（旋律线）。曲调线只有同一定的节奏结合起来，它才能表现具体的内容和思想感情。从这个意义上说，它和节奏是相互依存的，是组成曲调的两个重要因素。

由于歌曲是曲调与歌词有机组合的统一体，所以歌词语言声调的抑扬顿挫，歌词音节结构变化，都为歌曲的曲调线和节奏提供了一定的基础。一般来说，曲调的音调同歌词的语言声调是一致的。然而由于歌曲曲调的进行有它自身的内部逻辑，所以，又不能要求曲调完全按照歌词的每个字去安排音调。在创作歌曲时，要从整体构思，整体效果去考虑。

从众多的歌曲来看，曲调线大体有以下几种形态：

1. 曲调向上进行的时间较长，常用来表现紧张和情绪的高涨。如

例 9 《让我再看你一眼》（郭峰词曲）

$\underline{3\ 3\ 3\ 4\ 5\ 5}$ $\underline{\underline{3\ 2}}$ | 1 — — 0 | $\underline{4\ 4\ 4\ 5\ 6\ 6}$ $\underline{\underline{4\ 3}}$ | 2 — — 0 |

在这短短的一瞬间， 让我再看你一眼，

$\underline{7\ 7\ 7\ 7\ 7\ 7}$ $\dot{1}$ $\underline{\underline{7\ 6}}$ | 6 — — 0 | $\underline{6\ 6\ 6\ 6\ 7\ 7}$ $\dot{1}\ \dot{1}$ $\underline{\underline{3\ 2}}$ | $\dot{2}$ — — 0 |

不知何时才能相见， 不知何时回到你身边。

2. 曲调向下进行的时间较长，常用来表现紧张之后的松弛情绪。如

例 10 《心中的太阳》（文岐词 黎夫曲）

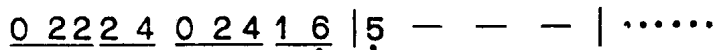
$\underline{5\ 4}$ $\underline{\underline{5\ 2\ 6\ 5\ 5}}$ $\underline{\underline{5}}$ | 5 — — — | $\underline{2\ 5}$ $\underline{\underline{2\ 1\ 6\ 5\ 1}}$ |

天上有个太阳， 水中有个月亮，



我不知道我不知道我不知道，

哪个更圆

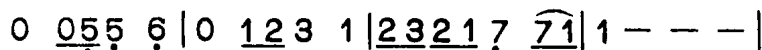


哪个更亮 哎嗨哎嗨 呀，

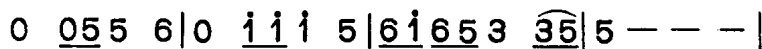
从上例看出曲调向上进行和向下进行的对置，常常是结合在一起的，在缓慢抒情的通俗歌曲中，能使情绪产生较大的起伏。

《花心》的曲调，采用上下行结合的弧线型旋律线。音乐发展到高潮后，曲调逐渐下行，直至结尾。如

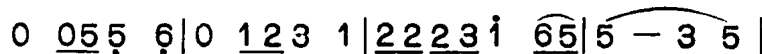
例 11 《花心》（厉曼婷词 喜纳吉昌曲）



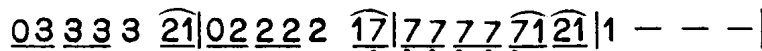
花的心 藏在蕊里 空把花期都错过，



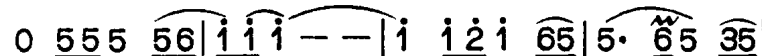
你的心 忘了季节 从不轻易让人懂。



为何不 牵我的手 共听日月唱首歌，

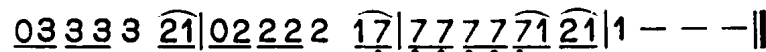


黑夜又白昼 黑夜又白昼 人生悲欢又几何。



春去春会来，

花谢花会再开，



只要你愿意 只要你愿意 让梦划向你心海。