



全国艺术职业教育系列教材·高职卷

全国文化艺术职业教育教

术职业教育学会推荐教材

歌曲写作教程

主编 安亮山 朱贵庆



WUHAN UNIVERSITY PRESS

武汉大学出版社

全国艺术职业教育系列教材·高职卷
总 编 委 会

顾 问 董 伟

主 任 王 丰

副 主 任 刘玉普 彭文民

委 员 (以姓氏笔画为序)

王 丰 王 晶 卢 涛 冯 梅 刘玉普 刘 侗

朱贵庆 李 力 李培勇 何亚文 何华平 张 云

张海涛 陈学希 宋延军 易介南 林国荣 周一鸣

周沛然 金 暄 欧阳俊虎 高德峰 唐文忠 彭文民

执行主任 何亚文 冯 梅 金 暄



WUHAN UNIVERSITY PRESS

武汉大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

歌曲写作教程/安亮山,朱贵庆主编. —武汉:武汉大学出版社,2013.7
全国艺术职业教育系列教材·高职卷
ISBN 978-7-307-10843-1

I. 歌… II. ①安… ②朱… III. 歌曲作法—高等职业教育—教材
IV. J614.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 105457 号

责任编辑:易 瑛 责任校对:黄添生 版式设计:韩闻锦

出版发行:武汉大学出版社 (430072 武昌 珞珈山)

(电子邮件:cbs22@whu.edu.cn 网址:www.wdp.com.cn)

印刷:武汉珞珈山学苑印刷有限公司

开本:787×1092 1/16 印张:9.75 字数:217千字 插页:2

版次:2013年7月第1版 2013年7月第1次印刷

ISBN 978-7-307-10843-1 定价:32.00元

版权所有,不得翻印;凡购买我社的图书,如有质量问题,请与当地图书销售部门联系调换。

前 言

“歌曲写作”是艺术类高等职业院校音乐表演专业必修的专业性理论课程，是继“基本乐理”、“视唱练耳”以及“和声学”之后进行教学的课程。根据艺术类高等职业院校学生职业岗位专业素质需求，课程目标是以“服务学生专业发展需求，提高学生专业表演水平，增强学生就(职)业能力”为宗旨。通过教学，使学生较为全面、系统地熟悉和掌握音乐写作手法，提高分析作品、理解作品的能力，培养和提升演奏、演唱“二度创作”的创新意识和创新水平，为学生全面、健康的发展打下良好的专业理论基础。

教程以“章、节”为编写体例，共分为五章，从第一章“歌曲体裁与演唱形式”到第五章“歌曲的曲式结构”，较为全面、系统地讲述了歌曲写作的必备知识。并“附录”了多声部歌曲写作常识，使专业理论知识学习更具有一致性、整体性。整个教程的编写原则是：挖掘学科特色，突出“高与职”的特征，努力使教程更具有针对性、时效性、实践性和实用性。

由于编者水平与视野有限，教程中如有不妥之处，敬请广大师生提出宝贵意见，使教程在应用过程中日臻完善。

目 录

第一章 歌曲体裁与演唱形式	1
第一节 歌曲体裁	1
第二节 歌曲演唱形式	3
第三节 音色、音域与定调	4
第二章 歌曲音乐中的主要表现要素	7
第一节 音调	7
第二节 旋律线	10
第三节 节奏、节拍	18
第四节 调式	31
第三章 歌词及词曲关系的处理	36
第一节 歌词的声调与声韵	36
第二节 歌词的结构	40
第三节 语言与曲调的关系	44
第四节 衬词的处理方法	47
第五节 歌词结构与音乐结构的关系	52
第四章 歌曲音乐主题及其发展手法	58
第一节 主题的定义与分类	58
第二节 主题的发展手法	63

第五章 歌曲的曲式结构	83
第一节 乐汇、乐节和乐句	83
第二节 乐段	85
第三节 单二部曲式	95
第四节 单三部曲式	102
第五节 多部曲式	109
第六节 关于歌曲高潮的布局与处理	114
第七节 关于歌曲的前奏、间奏和尾奏(尾声)	116
附录：多声部写作基本常识	125
一、主调型写作	125
二、复调型写作	135
三、综合型写作	146
参考书目	151

第一章

歌曲体裁与演唱形式

任何一部艺术作品都是通过一定的体裁形式和表现形式来体现其主题思想的，歌曲写作也是如此。因此，在歌曲写作之前，须学习掌握歌曲的体裁与表现形式，以便更好地表达出作品的主题思想、情绪内涵及音乐风格。

第一节 歌曲体裁

歌曲体裁是指歌曲的表现形式或“样式”类型。根据其艺术特点和音乐性格大致可以分为抒情歌曲、叙事歌曲、队列歌曲、歌舞歌曲、劳动歌曲、诙谐歌曲等不同的类别。

一、抒情歌曲

广义上讲，“抒情”是一切音乐作品的基本表现手段，但作为特定体裁的名称，抒情歌曲一般指歌词细腻、旋律优美、节奏舒畅的歌曲。

抒情歌曲根据作品风格属性，可分为以下几种类型：

1. 艺术歌曲

是指歌词内容深刻，曲调写作精致，情感刻画细腻，伴奏（钢琴或乐队）与声乐并重的抒情歌曲。德奥浪漫主义时期的作曲家们经常使用这一音乐体裁。如[奥]舒伯特的《小夜曲》和《冬之旅》、[德]勃拉姆斯的《摇篮曲》等。我国自20世纪20年代开始也产生了许多优秀的艺术歌曲，如萧友梅的《问》、赵元任的《教我如何不想她》、黄自的《思乡》、贺绿汀的《嘉陵江上》等。

2. 民谣性抒情歌曲

是指以民歌素材为基础改编和创作的歌曲。此类歌曲具有浓郁的民族风格，调式上采用五声性调式，旋律线条流畅，节奏律动平稳，多以民族唱法来演唱。如马可的《南泥湾》、铁源的《在那桃花盛开的地方》、士心的《小白杨》等。

3. 通俗抒情歌曲

是指表现当代民众的自我心理感受，接近人们的日常生活且易于传唱的歌曲。此类歌曲常采用通俗唱法，多采用以电声乐队为主、兼有其他乐器的伴奏形式。如刘诗召的《军港之夜》、谷建芬的《烛光里的妈妈》、郭峰的《让世界充满爱》等。

二、叙事歌曲

叙事歌曲是指歌词内容具有故事情节叙述和人物塑造、曲调与歌词具有“叙事性”特征的歌曲。此类歌曲句法结构较为自由，篇幅可大可小。如吕远的《八月十五月儿明》，吕远、程恺的《有一个美丽的传说》，瞿希贤的《听妈妈讲那过去的事情》，谷建芬的《采蘑菇的小姑娘》等。

三、队列歌曲

队列歌曲是指具有典型进行曲特征的歌曲。其特点是旋律明快、情绪昂扬、结构规整、速度适宜于队列行进步伐。演唱形式主要以齐唱、合唱为主。如聂耳的《义勇军进行曲》、朱南溪的《中国，中国，鲜红的太阳永不落》、寄明的《中国少年先锋队队歌》、印青的《走向复兴》等。

四、歌舞歌曲

歌舞歌曲是指具有载歌载舞、轻盈活泼特点的歌曲。此类歌曲是我国少数民族地区歌舞曲中最为常见的一种歌曲形式。如云南彝族的《阿细跳月》、纳西族的《阿里里》等。

在专业音乐创作中，有些歌曲直接取材于民歌，也有些歌曲可由民间歌舞曲改编。如金凤浩的《金梭和银梭》、周大风的《采茶舞曲》等。

五、劳动歌曲

劳动歌曲是指在劳动过程中反映人们思想感情的歌曲。劳动歌曲与人们的生产劳动有着密切关系，直接表现人们的劳动生活，富有强烈的生活气息。此类歌曲一般具有典型的劳动体态性节奏特点。在情绪上主要以抒情的、欢快的、沉重的、号子式的风格来表现。如聂耳的《码头工人歌》、秦咏诚的《我为祖国献石油》、马可的《咱们工人有力量》等。

六、诙谐歌曲

是指以幽默诙谐的语言与轻松活泼的曲调来表现美、丑、善、恶的歌曲。此类歌曲多具有轻巧跳跃和口语化的特点，节奏、结构较为自由，有时为了情绪发展的需要，常用一些朗诵音调或说白。如[俄]穆索尔斯基的《跳蚤之歌》、穆传永的《俺是快乐的饲养员》、金复载的《活佛济公》等。

第二节 歌曲演唱形式

歌曲创作总体可以分为单声部与多声部两大类型。单声部歌曲的演唱形式以独唱和齐唱为主；多声部歌曲的演唱形式则以重唱、小合唱与合唱为主。

一、独唱

独唱是指由一个人演唱，是最常见的一种演唱形式。独唱歌曲一般在音高进行、节奏处理及速度与调式的变化上都比较灵活自由；在演唱技巧的运用上，演唱者也能得到充分的发挥。独唱歌曲擅长抒发个人情怀，能够细腻地表现人物的心理活动。

二、齐唱

齐唱是指多人一起演唱同一声部旋律的歌曲。由于各种不同的音色声部演唱同一旋律的歌曲，因此，各声部之间在音域、音区等方面都需要互相照顾、相互制约。这里的单声部包括八度的重复形式，如男声的实际发音比女声低八度等。此类演唱形式擅长表达集体的意志和情感，旋律昂扬，节奏有力。

三、重唱

重唱是指分声部的两人或两人以上组合的演唱形式。常见的有二重唱、三重唱与四重唱等。重唱的形式可以是同声，如男声重唱、女声重唱、童声重唱等；也可以是混声，如男女声重唱等。在声部组合中，一般采用不同音色、不同音域的声部组合。如：女声三重唱由一名女高音、一名女次高音、一名女中音组成等。重唱歌曲的主要特点是声部丰富多变、和声音响协调。

四、小合唱

小合唱是指由十人以上演唱者组成的分声部演唱形式。多由二声部构成，一般采用同声合唱形式，如女声小合唱、男声小合唱等，混声的形式较少使用。小合唱歌曲以及演唱形式可适应各种题材内容与音乐风格，以表现群体的生活与欢快的情绪见长。

五、合唱

合唱是指多人组合的多声部演唱形式。依据有无伴奏，可分为有伴奏与无伴奏两种类型；依据声部多少，又可分为二声部、四声部合唱等；依据演唱组合，还可分为男声合唱、女声合唱、童声合唱与混声合唱等。其中，混声合唱最为典型。合唱的音响丰满、气势磅礴，适宜于演唱题材重大、气势壮阔的歌曲。

第三节 音色、音域与定调

人的嗓音在音色、音域及表现力等方面各有特点。因此，歌曲写作必须依据人声的不同特点，有针对性、合理地使用人声的音色与音域，以充分发挥演唱者的声音特质和演唱技术，增强歌曲的艺术表现力。

一、音色与音域

人声总体可分为女声、男声与童声三大类型。男、女声中，又可分为女高音(soprano)、女中音(mezzo-soprano)、女低音(alto)，男高音(tenor)、男中音(bariton)、男低音(bass)。根据其不同的声音特征，又可细分为抒情女高音、戏剧男高音等。

1. 女高音

女高音的音色清脆明亮，一般音域为 d^1 — a^2 。根据不同的嗓音特征又可分为抒情女高音、花腔女高音和戏剧女高音。

抒情女高音，音色柔美清丽，音域为 c^1 — c^3 ，适宜演唱歌唱性、抒情性的音乐作品，如郑秋枫的《我爱你，中国》、黎英海的《孔雀啊，百灵》等。

花腔女高音，音色华丽流畅，音域为 c^1 — e^3 ，常在高音区运用顿音技巧。如[俄]阿里亚比耶夫的《夜莺》、郑秋枫的《生活是这样美好》、尚德义的《七月的草原》等。

戏剧女高音，音色强劲有力，音域为 b — c^3 ，常用于歌剧作品。如[意]普契尼歌剧《蝴蝶夫人》中的《晴朗的一天》，歌剧《托斯卡》中的《为艺术，为爱情》，金湘歌剧《原野》中的《人就活一回》，张敬安、欧阳谦叔歌剧《洪湖赤卫队》的《看天下劳苦大众都解放》等。

2. 女中音

女中音的音色丰满圆润，音域为 $g-g^2$ ，兼有戏剧女高音的浑厚与抒情女高音歌唱性的特点。如施光南的《打起手鼓唱起歌》与《吐鲁番的葡萄熟了》等。

3. 女低音

女低音的音色浓厚而庄严，音域为 $e-e^2$ ，多用于歌剧之中。如[俄]里姆斯基-科萨科夫的歌剧《雪娘》中列尔的三首歌曲、[法]托马斯的歌剧《迷娘》中罗特利奥的摇篮曲《她将沉醉在那幸福的时光里》等。

4. 男高音

男高音又可分为抒情男高音与戏剧男高音。

抒情男高音，音色透明、响亮，音域为 c^1-c^3 （记谱比实际音域高八度）。如[意]卡普阿的《啊，我的太阳》、张寒晖的《松花江上》、陆在易的《祖国，慈祥的母亲》等。

戏剧男高音，音色浓厚、豪迈，音域为 c^1-b^2 （记谱比实际音域高八度）。如[意]普契尼歌剧《图兰朵》中的《今夜无人入睡》、贺绿汀的《嘉陵江上》等。

5. 男中音

男中音的音色宽阔，声音坚实，音域为 $A-g^1$ ，善于表现强烈的感情。如[俄]穆索尔斯基的《跳蚤之歌》、冼星海的《黄河颂》、刘为光的《共和国之恋》、谷建芬的《滚滚长江东逝水》等。

6. 男低音

男低音的音色低沉浑厚，音域为 $E-e^1$ 。如[俄]凯涅曼改编的俄罗斯民歌《伏尔加船夫曲》、黎英海的《我是一只海鹰》等。

7. 童声

童声是指未变声儿童的嗓音，常用音域为 c^1-e^2 。其音色的总体特征为清脆和稚嫩。

各声部类型的音域如下：

例 1-3-1

女高音 女中音 女低音

男高音 男中音 男低音

齐唱、群众歌曲 童声（十岁左右） 幼儿（学龄前）

其中，空心符头标注的音高为各声部演唱中的常用音域，实心符头标注的音高要慎用。歌曲创作中，一定要掌握不同的演唱对象在音域与音区等方面的特征，更好地发挥其音质特色，增强其艺术表现力。

二、定调

定调是指确定歌曲的调高。为歌曲定调的方法很多，具体可参考以下几种：

(1) 根据歌词的表现内容要求，选择好演唱对象，设计好起句的音高位置，并大致确定该歌曲所使用的音域范围。

(2) 根据大致确定的音域范围考虑高低两端音区的使用频率。如高音区运用较多，则定调相对降低；如低音区运用较多，则定调可适度调高。

(3) 有时为了乐思的连续性，可先将歌曲写完，之后再根据高、低音区在作品中的运用情况，按照演唱对象合适的音域确定调高。

为歌曲定调因人而异，没有固定的模式。熟悉掌握各类声部的音域特征及其范围是定调的前提条件。

练习一

1. 分析臧云飞的《一二三四歌》、校园歌曲《童年》、佟文西作词的《山路十八弯》和解承强作曲的《一个真实的故事》，指出它们在音调、节奏、歌词语言等方面的体裁特征。

2. 分别说出你所知道的各类女高音、女中音、男高音、男中音和童声演唱的歌曲。

3. 某歌曲的音域在低音 la 到高音 mi 之间，若是女中音演唱该定什么调？若是女高音演唱又该定什么调？

第二章

歌曲音乐中的主要表现要素

歌曲音乐的主要表现要素有音调、节拍节奏、调式调性以及速度、力度等，各要素之间是相互依存、相互作用的，都统一于表达音乐思想的要求之中，服务于音乐形象的塑造。

第一节 音 调

音调是指短小的且具有表现力的旋律片段（即音高关系）。它由若干个乐音与相应的节拍节奏形式等表现要素有机结合而成，歌曲就是由这种富有特殊表情含义的音调发展而成的。

音调的表情、性格等特征与人们日常生活中的语调关系最为密切。歌曲是音乐与语言结合的综合艺术形式。不同国家、不同民族、不同时代、不同年龄、不同性别以及不同性格等都有着不同的语调特征。因此，音调自然就有着多种多样、变化无穷的特点。下面通过一些歌曲实例来加深理解旋律中的音调特征。

例 2-1-1

慢 凄凉地 河北民歌《小白菜》

小 白 菜 呀， 地 里 黄 呀， 三 两 岁 呀，
没 了 娘 呀。 亲 娘 呀， 亲 娘 呀！

上例为河北民歌《小白菜》，该曲采用比拟的手法诉说了一个小自幼失去亲娘、受人虐待、孤苦伶仃的女孩的悲惨命运。

例 2-1-2

贺敬之等词 马 可等曲
《喜儿哭爹》

无比愤怒 速度自由地

霎 时 间 天 昏 地 又 暗，
爹 爹 爹 爹 你 死 得 惨。

上例为现代舞剧《白毛女》第一场中《喜儿哭爹》的唱段，该曲的曲调撕心裂肺、悲痛欲绝，其音调与《小白菜》有着相似之处，即：曲调逐级缓慢下行，带有生活中“哭腔”的音调特点。

例 2-1-3

安 娥 词 聂 耳 曲
《卖报歌》

快速 活泼地

啦 啦 啦！ 啦 啦 啦！ 我 是 卖 报 的 小 行 家，
不 等 天 明 去 等 派 报， 一 面 走， 一 面 叫，
今 天 的 新 闻 真 正 好，
七 个 铜 板 就 买 两 份 报。

《卖报歌》是一首脍炙人口的歌曲。此曲表现出儿童天真、活泼、开朗的性格特点。作品中，儿童化的短小语句、简单的节奏、起伏不大的旋律线形成了这首儿歌典型的形象特征。

例 2-1-4

阎玉芬曲

儿歌《老母鸡》

中速

老母鸡 真能干, 会捉虫儿 会生蛋, 咕哒咕哒 叫得欢。

这是一首在幼儿中广泛传唱的歌曲。我们可以看出, 该音调是在儿童朗诵歌词声调的基础上加工而成的。

例 2-1-5

光未然词 冼星海曲

《黄河颂》

中速稍快

我 站 在 高 山 之 巅, 望 黄 河 滚 滚,

例 2-1-6

光未然词 冼星海曲

《黄河怨》

慢速

风 啊, 你 不 要 叫 喊! 云 啊,

你 不 要 躲 闪! 黄 河 啊, 你 不 要 呜 咽!

今 晚 我 在 你 面 前, 哭 诉 我 的 仇 和 怨!

以上两首歌曲选自冼星海在《黄河大合唱》中的男声独唱《黄河颂》与女声独唱《黄河怨》。其中,《黄河颂》的音调上扬, 绵延伸展, 表现了庄严、宽广、博大的气势, 具有男性气概; 而《黄河怨》的音调级进下行, 中间插入上行的呐喊式旋律片段, 表现了被压迫、被凌辱的中国妇女既哀怨痛苦又愤怒抗争的情绪, 具有女性倾诉的特征。

从音调的时代特征来说, 不同的时代有不同的社会、政治、经济、文化等背景, 音调的风格也随时代发展而变化。以下两首歌曲具有不同的时代精神风貌。

例 2-1-7

稍快 英勇地

麦 新词曲
《大刀进行曲》

例 2-1-8

中速 雄壮有力地

王 莘词曲
《歌唱祖国》

以上两首歌曲分别为《大刀进行曲》和《歌唱祖国》。《大刀进行曲》产生于抗日战争时期，其曲调刚健、有力，与歌词结合表达了中国人民英勇杀敌、争取民族解放的伟大精神；《歌唱祖国》写于新中国成立之后，人民获得了解放，翻身做了主人，所以，在歌曲的音调上具有了自信、豪迈的气质。这两首歌曲都充分体现了各自的时代风格特征。

从上述所举的例子中，我们大致了解了旋律中音调的一般特征，从中可以发现音调与语言、情绪、性格、年龄等特点有着紧密的联系。同一首歌曲的音调，往往也同时具有诸多方面的内在含义，我们应当采用综合的方法予以全面分析理解。

第二节 旋律线

旋律线亦称曲调线，是指在旋律进行中，由于音高的变化而形成上、下起伏的线条。一般来说，它随着感情的起伏而起伏，随着感情的变化而变化。旋律线的起伏，具体表现在音高的进行方向与节奏的疏密等方面。音高的进行方式包括平行、上行、下行。就旋律线条运动的形态而言，大致可以归纳为以下几种：

一、级进

依照音阶的顺序上行、下行或上下交替进行称为级进。旋律上的连续级进，比较接近语言声调，是构成歌唱性曲调的基础。

例 2-2-1

席勒词 贝多芬曲 邓映易译配

《欢乐颂》

快板

欢乐女神 圣洁美丽, 灿烂光芒 照大地,
我们心中 充满热情, 来到你的 圣殿里!

这首〔德〕贝多芬的《欢乐颂》呈现的是由上、下行交替而成的旋律线条, 这种进行具有平稳、流畅的艺术效果。

例 2-2-2

雷振邦改词 雷振邦曲

《花儿为什么这样红》

深厚 抒情地

花儿为什么这样红?
为什么这样红?
哎! 红得好像,
红得好像燃烧的火, 它象征着
纯洁的友谊和爱情。

这首歌曲以迂回缠绕的下行级进形成了作品各乐句的主要特征、装饰音以及增二度级进的特殊音调效果, 使该曲隐含着忧伤的情绪并彰显出鲜明的风格特征。