

湖北省优秀教学团队(作曲与作曲技术理论)建设项目
武汉音乐学院教学研究重点项目
武汉音乐学院优质课程建设项目

新概念歌曲分析与写作教程

刘涓涓 著

*A New Way to
the Analysis and
Writing of Songs*

 **SMPH**
上海音乐出版社
WWW.SMPH.CN

4G0169

湖北省优秀教学团队(作曲与作曲技术理论)建设项目
武汉音乐学院教学研究重点项目
武汉音乐学院优质课程建设项目

新概念歌曲分析与写作教程

刘涓涓 著

*A New Way to
the Analysis and
Writing of Songs*

图书在版编目 (CIP) 数据

新概念歌曲分析与写作教程 / 刘涓涓著. - 上海: 上海音乐出版社, 2021.2

ISBN 978-7-5523-2075-6

I. 新… II. 刘… III. ①歌曲 - 分析 - 教材 ②歌曲作法 - 教材 IV. J614

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2020) 第 269494 号

书 名: 新概念歌曲分析与写作教程

著 者: 刘涓涓

出 品 人: 费维耀

责任编辑: 陈 盼

责任校对: 顾韞玉

装帧设计: 何 辰

印务总监: 李霄云

出版: 上海世纪出版集团 上海市福建中路 193 号 200001

上海音乐出版社 上海市打浦路 443 号荣科大厦 200023

网址: www.ewen.co

www.smph.cn

发行: 上海音乐出版社

印订: 上海盛通时代印刷有限公司

开本: 700×1000 1/16 印张: 22.75 谱、文: 364 面

2021 年 2 月第 1 版 2021 年 2 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5523-2075-6/G · 0169

定价: 78.00 元

读者服务热线: (021) 64375066 印装质量热线: (021) 64310542

反盗版热线: (021) 64734302 (021) 64375066-241

郑重声明: 版权所有 翻印必究

前言

本书是我在讲授本科作曲专业基础课《歌曲分析与写作》的过程中逐渐积累、不断调整之后完成的。之所以称为“新概念”，一方面，武汉音乐学院作曲系根据学科发展的新动向和人才培养的新需求，已出版了部分名为“新概念”的作曲技术理论教材；另一方面，教学相长的过程拓宽了我研究歌曲的视野，不断更新我对歌曲创作手法的理解。突显歌曲分析的专业性、系统性和适用性，是我写作这本教程的初衷和宗旨，它具体反映在以下原则中：

1. 教学进阶尽量切合创作进程的“规律”。歌曲创作通常是先因歌词激发音乐表达的冲动，再根据歌词主旨进行音乐作品的整体构思；随后产生主题旋律或主导动机的轮廓，并在发展乐思的过程中逐渐完善；而附加结构虽然可以预制，但往往都会在完成主体后进行再调整，让它充分发挥概括和总结的作用。本书希望读者体验歌曲创作的过程性规律，这从目录中章节内容的编排与进阶已有所体现。

2. 强调歌曲写作的根本依据是“歌词”。艺术创作的出发点和终极目的是表达。由于有了歌词，歌曲要表达思想和情感相对纯器乐曲更加确切和具象。因此，本书对于人声旋律中音高和节奏写作方法的分析和归纳，是以歌词的形式和内容作为基础和依据的；对于钢琴声部中主导动机、织体类型与和声调性处理的分类和总结，也是基于歌词内容和感情的表现。从这个角度来说，本书对于表演者理解歌曲要旨和研究者了解作曲家构思也有一定的帮助。

3. 教学内容聚焦于“方法”。音乐语言会因人而异，音乐风格也会因时代而变化，历史长河中的经典作品能够传承的是思想和方法，“形而下”的方法与“形而上”的思想之间也一定有着必然的关联。因此，本书力求系统地总结歌曲的写作技法，优美动人的人声旋律中不仅仅只有调式和音高技术，还可挖掘作曲家处理声韵和节奏的有效方法；丰富细腻的音乐情感也不单靠旋律音调来支撑，组织器乐声部的和声与织体是古往今来许多作曲家重用的多声部写作技术。

4. 谱例选用主要强调“有效”。本书对于人声旋律的分析多来自中国作品，

因为人声旋律是直接和歌词结合的,而歌词多是以母语来写作的;对于钢琴声部的分析则侧重于外国作品,特别是西方艺术歌曲创作的发展历史较长,有多样化的流派,有体系化的和声技术。本书涉及的歌曲类型既有民歌、抒情歌曲,也有艺术歌曲,因为音乐历史中不同类型和风格的音乐作品之间本来就存在相互借鉴和渗透。还要强调的是,本书的谱例集中于调性音乐时期的作品,分析重在汲取其中的写作思路和表现途径,这些传统技术不仅是通向未来创作的基石,而且这些技术原则也符合普遍的美学规律。为了便于读者查找作品,本书后面附有“谱例索引”,以统一的体例集中收录所用谱例的词曲作者和译配者信息。相关音乐作品的著作权由中国音乐著作权协会提供支持。

我的写作从前辈的理论成果中受益不少,这已在参考文献中一一列出。特别要提及的是,我在研究学习罗忠镕艺术歌曲的过程中,罗先生从创作实践中总结的音乐表现观念对我影响很大,此后我一直把歌词意境与作曲技术的关系作为歌曲研究的核心。感念李西安教授在大学课堂上教给我中国民族民间音乐的理论知识,在我工作之后“踏破铁鞋”遍寻当时尚未正式出版的于会泳《腔词关系研究》时,又是李老师将他珍贵的手抄笔记借给了我。我还曾于2000年旁听彭志敏教授的本科作曲课,从其艺术歌曲讲课笔记中获得了歌曲写作理论的基础知识。此外,本书第二章和第十章的写作参考了陈国权《歌曲写作教程》第一章和第十一章的分类方式;第四章论述“生活节奏”的部分,受到苏夏《歌曲写作读本》第四章有关内容的启发。在此向他们一并表示诚挚的感谢。还要衷心感谢历届课堂上的同学们,他们满怀信任的倾听给予了我极大的写作动力;感谢简静雅、胡佩瑶和张震同学承担本书的绘谱工作,感谢张力威、吴玥和狄芄老师协助完成校对工作。

我对歌曲的兴趣由来已久。二十世纪八十年代初,父亲和他的同道者常常在傍晚下班后围聚家中听唱片、聊艺术。刘雪庵的《红豆词》、田歌的《草原之夜》和古巴的《西波涅》等众多美妙的歌曲,不但是我最为深刻亲切的童年记忆,也是父亲给我播撒的美育之种,在时间的流转中开枝散叶……

尽管我对歌曲研究和教学事业一直饱含热爱之情,但音乐的解读向来是“横看成岭侧成峰”,故本书难免有不当之处,真诚期待方家和读者的指正。

刘涓涓
于武汉音乐学院
2019年12月

目 录

前 言	1
第一章 歌词的主要特征	1
第一节 形式特征	1
1. 韵辙	2
2. 对仗	8
3. 结构	9
4. 平仄	10
第二节 内容特征	11
1. 爱国	11
2. 思乡	12
3. 爱情	13
4. 亲友	14
5. 自然	16
6. 世俗	18
7. 哲学	19
第三节 意象特征	20
1. 情绪	20
2. 声音	21
3. 画面	22
练习一	23

第二章 歌曲的整体特征	27
第一节 音乐情绪	27
1. 概念	27
2. 标注	28
3. 作用	28
第二节 声部类型	32
1. 基本特征	32
2. 择定依据	33
3. 不确定性	33
第三节 体裁样式	33
1. 小夜曲	34
2. 摇篮曲	35
3. 歌舞曲	36
4. 歌谣曲	38
5. 叙事曲	39
6. 进行曲	39
7. 幽默曲	41
第四节 曲式结构	41
1. 类型	41
2. 依据	43
3. 形式	45
练习二	47
第三章 人声旋律的音高特征	50
第一节 以歌词的声调规律为基础	51
1. 单个声调的处理	51
2. 相邻声调的处理	54
3. 其他的特别处理	56

第二节 以歌词的词义特征为基础·····	61
1. 外国歌曲的处理 ·····	61
2. 中国歌曲的处理 ·····	63
第三节 以歌词的句调形态为基础·····	65
1. 升调的处理 ·····	66
2. 降调的处理 ·····	66
3. 平调的处理 ·····	68
4. 曲调的处理 ·····	69
练习三 ·····	71

第四章 人声旋律的节奏特征····· 75

第一节 以歌词轻重音规律为基础·····	75
1. 轻重音的作用 ·····	75
2. 轻重音的处理 ·····	76
第二节 以歌词停顿规律为基础·····	79
1. 停顿的作用 ·····	79
2. 停顿的处理 ·····	80
第三节 以歌词句式规律为基础·····	82
1. 长短句式的处理 ·····	82
2. 对称句式的处理 ·····	83
第四节 以生活节奏规律为基础·····	88
1. 步态特征的体现 ·····	88
2. 地域风格的体现 ·····	89
3. 生活场景的体现 ·····	90
练习四 ·····	91

第五章 人声旋律的结构特征····· 94

第一节 主题的呈现·····	94
1. 哀伤 ·····	95

2. 欢乐	96
3. 紧张	98
4. 松弛	101
5. 庄重	102
6. 诙谐	104
第二节 主题的发展	105
1. 反复	106
2. 移位	107
3. 变奏	109
4. 对比	111
第三节 结构的完形	112
1. 一段曲式	113
2. 二段曲式	115
3. 三段曲式	119
4. 引子与尾声	123
练习五	124
第六章 钢琴声部的动机特征	129
第一节 音调式	130
第二节 音型式	131
第三节 和弦式	133
第四节 运用法	136
1. 贯穿法	136
2. 穿插法	150
练习六	158
第七章 钢琴声部的织体特征	162
第一节 加强关系	162
第二节 烘托关系	166

1. 合唱式	167
2. 变奏式	169
3. 支声式	174
第三节 呼应关系	176
第四节 模仿关系	181
第五节 对比关系	186
第六节 转换依据	190
1. 以曲式结构为依据	190
2. 以音乐内容为依据	196
练习七	210

第八章 钢琴声部的多声特征..... 213

第一节 局部处理	214
1. 景物描写	214
2. 情绪表达	216
3. 心理刻画	218
4. 语气传达	221
5. 气氛渲染	223
6. 性格对比	228
7. 哲理思考	231
第二节 整体布局	234
1. 个案分析	234
2. 比较分析	244
练习八	253

第九章 音乐高潮的特征..... 257

第一节 爆发式	258
第二节 递进式	267
第三节 收束式	276

第四节 综合式	284
练习九	302

第十章 附加结构的特征 306

第一节 前奏	306
1. 造型式	307
2. 节选式	309
3. 主题式	310
4. 序曲式	314
第二节 间奏	317
1. 对比式	317
2. 展开式	321
3. 衔接式	325
第三节 后奏	328
1. 呼应式	328
2. 补充式	332
3. 衍展式	334
练习十	339

附录 1 参考文献	343
-----------	-----

附录 2 谱例索引	344
-----------	-----

第一章 歌词的主要特征

歌曲是由“歌”和“曲”两种因素结合而成的。择要而言，歌即歌词，曲为曲调；歌为曲之魂，曲为歌之翼；曲由歌而生，歌为曲所咏。因此，挑选歌词就成了歌曲写作的首要任务。

歌词的来源大约有三种情况：一是有高度文学价值的经典诗词，二是有音响或色彩等意象特征的歌词，三是由作曲家本人所写的歌词。不论是哪种来源，歌词通常都具备三大特征——美的形式，美的内容，美的意象，从而为歌曲写作提供充实的依据，奠定良好的基础。

第一节 形式特征

形式美是歌词的重要美学特征，这种美感首先是来自诗词在其历史发展过程中逐渐形成的创作准则。了解诗词的形式特征对于歌曲创作来说非常重要：从具体的关联来看，诗词的平仄、对仗和韵辙等格律深受音乐的影响，也是歌曲创作的

基础和依据；从更宏观的文化层面来说，诗词所依赖的语言体系是在漫长的历史发展过程中因地域和民族等差异而逐渐形成的，是独特的文化符号。

通过大量的谱例分析可发现：在诗词的形式要素中，韵辙与当代歌曲创作的关系最为密切，平仄的影响则相对较小。但构成平仄的语言声调，却是歌曲创作中非常重要的参照因素，这部分内容将在第三章中系统阐述。

1. 韵辙

诗词在相应的结构位置使用相同或相似的韵母，称为“押韵”，它能使吟诵朗朗上口，易于记忆且富于美感。从心理学的角度来看，押韵满足了对统一感的期待。

就我国古代诗词曲赋参照的韵书来说，隋有《切韵》，唐有《唐韵》，宋有《广韵》，元有《中原音韵》等，为创作提供了系统严格的音韵规范。随着时代和语言的发展，当代戏曲、曲艺、诗歌和歌词的创作已经不再拘泥于旧韵书，但仍然重视音韵规律。与传统韵书一脉相承的“十三辙”和《诗韵新编》所分的十八个韵部，都是以普通话字音为标准，为现代汉语用韵提供依据和参考。其中，戏曲和曲艺等创作多依照“十三辙”的规律，一些新体诗和当代人写作的旧体诗则多参考《诗韵新编》的规范。

表 1-1 当代韵辙的分类与特征

音色	十三辙	十八韵	包含的韵母	特征
洪声韵	发花	一麻	a、ia、ua	适合表达 慷慨激昂或 热情洋溢的情感
	言前	十四寒	an、ian、uan	
	人臣	十五痕	en、in、un	
	江洋	十六唐	ang、iang、uang	
	中东	十七庚	eng、ing	
		十八东	ong、iong	
柔和韵	梭波	二波	o、uo	适合表达 忧郁凄婉或 惆怅哀伤的情感
		三歌	e	
	怀来	九开	ai、uai	
	由求	十二侯	iu、ou	
	遥条	十三豪	ao、iao	

续表

音色	十三辙	十八韵	包含的韵母	特征
细声韵	乜斜	四皆	e、ie、ue	适合表达 忧郁凄婉或 惆怅哀伤的情感
	衣欺	五支	-i(知/资)	
		六儿	er	
		七齐	i	
		十一鱼	u、ü	
	灰堆	八微	ei、ui	
	姑苏	十姑	u	

在中国民族民间音乐中,音乐的停顿和诗歌的韵脚往往是对应统一的。朱光潜在《诗论》中认为,这是远古时代诗、乐、舞三者并行的遗迹,是为了统一步调而产生的固定形式。在歌曲创作中将韵字和音乐停顿结合起来,既保持了歌词的韵律美,也能使得音乐结构中的句法清晰并富于逻辑。

江苏民歌《茉莉花》的歌词中,大多数句子都用“发花”辙的韵字收尾,只有“我有心采一朵戴”这句不押韵,从歌词的内容和形式上都带有转折的意味。在《茉莉花》的旋律中,包含韵字的句子全都落在徵调式的主音 B[♭] 或宫音 E[♭] 上,并用强拍长音形成乐句停顿。不押韵的句子则收在不够稳定的商音 f 上,且时值也较短,虽然仍占据强拍位置却未形成明确的句法停顿,而是与结束句合并成为一个长乐句。这正是以歌词韵辙特点作为处理音乐句法的参照和依据,使歌曲呈现出灵活自然的长短句特点。

例 1-1 江苏民歌《茉莉花》片段(仅保留第一段歌词)

1. 好 一 朵 茉 莉 花, 好 一 朵 茉 莉 花,

5 满 园 花 草 香 也 香 不 过 它;



从《长相思》的旋律句法和落音处理能看到作曲家对韵辙特征的重视。诗歌抒发了对过去美好岁月的沉思,情绪变化丰富。马思聪在呈示段将六句诗歌处理为五个乐句,以调式落音的频繁变化来象征诗歌中情绪的起伏。韵字的音高处理上,“安”和“阑”分别落E徵调式的宫音和主音,“寒”和“叹”都落G徵调式的主音,对调性和结构起到重要的支撑作用。节奏处理上,韵字全部放在次强拍上唱两拍,与诗歌的停顿一致。“叹”甚至放在强拍上唱四拍,造成乐段结束所需的终止感。

例 1-2 马思聪《长相思》([唐]李白诗)片段

Andante (♩ = 60)

3 *pp*

长相思, 在长安。 络纬秋啼

金井阑, 微霜凄凄 簟色寒。

孤灯不明 思欲绝, 卷帷望月 空长叹。

再来看看歌词翻译中的韵辙处理情况。严格的诗歌翻译要求保留原诗原韵,但歌词翻译还必须考虑诗句与音乐的结合关系。《男低音的乐趣》的英文歌词是两节四行诗,韵脚呈现出 aa/bb/cc/bb 的对韵组合。翻译后的中文歌词采用“衣欺”辙的同韵组合,韵母“i”的读音与原文中出现最多的押韵元音[i]和[i:]相近,最大限度地保持了原诗的韵律特点。

表 1-2 [美]F.D. 布卢姆菲尔德《男低音的乐趣》

(F.D. 布卢姆菲尔德词, 路美琳译配) 的歌词特征

结构位置	英文歌词韵脚	中文歌词	中文歌词韵辙
第一节	bass[s]	当男低音能唱到低音的 C, 我心里是多么甜蜜。	“衣欺” 辙
	race[s]	当人们说男低音几乎绝迹, 它却是我的拿手好戏。	
	me[i]	许多男低音唱得比我美丽, 歌声婉转使人入迷,	
	C[i:]	却不知啥道理, 怕唱那低音的 C。	
第二节	staff[f]	那男高音、女高音无法唱低, 就追求高音的 C,	
	laugh[f]	听他们喊得声嘶力竭, 真要笑破我的肚皮(哈哈)。	
	be[i]	那男中音、女中音在中音区 放声高歌洋洋得意,	
	C[i:]	可我却最欢喜把声音往下移, 要唱到低音的 C!	

字音具有一定的色彩特征。由于韵字在诗词中处于重要的结构位置, 又循环往返地出现, 它的字音对于传达作品的感情色彩起到一定的作用。鲁允中编写的《韵辙常识》一书, 根据韵辙的响度把“十三辙”分为三类: “发花”“言前”“人臣”“江洋”“中东”这五道辙的韵腹是开口较大的元音, 又因收在有鼻腔共鸣的韵尾而具有较高的响度, 被称为“洪声韵”; “乜斜”“衣欺”“灰堆”“姑苏”这四道辙的韵腹开口不大, 因响度较弱而被称为“细声韵”; 介于以上两者之间的“梭波”“怀来”“由求”“遥条”这四道辙则被称为“柔和韵”(见表 1-1)。一般来说, 洪声韵适合表达慷慨激昂或热情洋溢的情感内容, 而细声韵与柔和韵则更适合表达忧郁凄婉或惆怅哀伤的情感。但韵辙音色和内容感情的呼应也不绝对, 因为歌词和音乐还受到其他要素的影响。如果作曲者了解这些规律, 就能够在音乐创作中获得主动。

《你是这样的人》的歌词充满了崇高与歌颂之意,且富有激情。韵字押音色洪亮的“人臣”辙,其余大多数不押韵的句子也落在属于洪声韵的字上。这首音乐作品的恢宏气势给人留下深刻的印象,一方面是娴熟的作曲技术使然;另一方面,音色洪亮的韵辙使歌唱家的共鸣得以更好发挥,可谓如虎添翼。

例 1-3a 三宝《你是这样的人》(宋小明 词)

把所有的心装进你心里,
在你的胸前写下, (“发花” 辙)
你是这样的人。
把所有的爱握在你手中, (“中东” 辙)
用你的眼睛诉说,
你是这样的人。
不用多想, 不用多问,
你就是这样的人。
不能不想, 不能不问,
真心有多重, 爱有多深?
把所有的伤痕, 藏在你身上, (“江洋” 辙)
用你的微笑回答, (“发花” 辙)
你是这样的人。
把所有的生命, 归还世界,
人们在心里呼唤, (“言前” 辙)
你是这样的人。

例 1-3b 三宝《你是这样的人》(宋小明 词) 片段

♩ = 76

5 *mf*

把所有的心装进你心里, 在你的

9 *rit.* *a tempo*

胸前写下, 你是这样的人。