



影视艺术基础教程丛书

影视歌曲欣赏

*Appreciation of **Film & TV Tracks***

高如 编著



■高 如 编著

影视歌曲欣赏

Appreciation of **Film & TV Tracks**

辽宁师范大学出版社

•大连•

©高 如 2008

图书在版编目(CIP)数据

影视歌曲欣赏/高如编著. —大连:辽宁师范大学出版社,2008.9
(影视艺术基础教程丛书/高光复,石竹青,钟泉主编)
ISBN 978-7-81103-766-1

I. 影… II. 高… III. ①电影歌曲-音乐欣赏-世界-
师范大学-教材 ②电影歌曲-音乐欣赏-世界-师范大学-
教材 IV. J617.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 141768 号

丛书编委会

主 编 高光复 石竹青 钟 泉

副主编 杨德君 于永成

编 委 (按姓氏笔画为序)

于永成 左亚男 石竹青 杨德君

林 东 钟 泉 高 如 高光复

出 版 人:程培杰

责任编辑:赵 娜

责任校对:李 珍

封面设计:孙绍轶 鲍艳宇

版式设计:李小曼

出 版 者:辽宁师范大学出版社

地 址:大连市黄河路 850 号

邮 编:116029

营销电话:(0411)84206854 84215261 84259913(教材)

印 刷 者:大连图腾彩色印刷有限公司

发 行 者:辽宁师范大学出版社

幅面尺寸:170mm×228mm

印 张:32.5

字 数:420 千字

出版时间:2008 年 9 月第 1 版

印刷时间:2008 年 9 月第 1 次印刷

书 号:ISBN 978-7-81103-766-1

定 价:386.00 元(全十册)

数字图书馆
PDG

1895年电影诞生了,这是一个伟大的发明;而真正用画面与声音的有机结合,创造了奇迹般的社会文化景观并影响和改变了人们的生活方式、审美习惯与思维进程的,还是有声电影的发展和电视的发明与普及。自滥觞之时起,作为姊妹艺术的电影电视就超越了单纯的技术属性而蒙上神秘的艺术面纱,成为以先进的科学技术为载体的新兴艺术门类。相伴而生的影视艺术理论研究和影视教育研究也在我们的理论视野中卓萃而出、方兴未艾。

影视艺术理论如何与时俱进并引领影视艺术实践?影视艺术教育又如何与日益丰富的视听表达同步并获得前瞻式发展?针对这些核心问题,辽宁师范大学影视艺术学院推出了《影视艺术基础教程》丛书,试图从学科建设发展和艺术实践教育两个视角,建构一套既涵盖影视艺术发展规律,又适于本科学生理解和掌握的理论体系和实践教程。总括而言,本套丛书呈现三个较明显的特点:

其一,突现综合性。影视艺术最基本的特点便是综合性。这种综合性,既体现在它对绘画、音乐、舞蹈、文学等传统艺术元素的融合上,也体现在艺术的结合上,同时,它在美学上创造了空间与时间、视觉与听觉、表现与再现的一体化样式,它在功能上兼具了新闻传播、大众娱乐、社会服务和公共教育等交融性作用。因此,丛书在理论建构上体现视听兼容、技艺并包,在学生培养上强调多方涉猎、综合养成,这是影视艺术教育的入口和门径,也是符合学院多个专业协调发展的办学实际的。丛书涉及影视艺术概论、影视编剧、影视表演与主持、影视动画、影视美术、影视音乐等众多领域,无论在整体构思上还是在每册教程设计上,都体现了影视艺术的综合性。

其二,重视基础理论,强调实践技能。悠悠百年的发展历程,为影视艺术积淀了日趋完整的理论体系和丰富多彩的实践样式。在新技术日新月异、新理念层出不穷、新需求海量增长的情况下,影视艺术的理论与实践在相辅相成、相互促进中不断获得飞跃式发展。本套丛书作为基础性教程,着眼于理论与实践的双向对接,在兼顾学科知识的前沿性和理论探求的深广度的情况下,把影视艺术相关方面

的基础理论和基础知识作为基本内容。在此基础上,凸显影视艺术的实践性,强调实践操作的环节与技巧。每册教程都尽可能做到既注重基础理论的阐述,又融入大量文本或实例的解读,使学生能够在深入扎实地理解作品的基础上尽可能较为全面地把握艺术规律,培养创作能力,从而使丛书成为一套具有较高理论水平和较强应用价值的影视艺术基础教程。

其三,多样风格统一于艺术规律与教育规律的有机结合。本套丛书是辽宁师范大学影视艺术学院针对影视艺术类学生策划和设计的,主要由学院的中青年专业教师独立编著完成,其中个别专业的教程由特聘专家学者执笔编著。由于内容涉及面广,体系颇为庞大,编著者较多,每册书在风格上必是各具神采、独富魅力。人的创造力无穷无尽,作为艺术领域的工作者,尤其需要个性的彰显、创造力的自由发挥。我们鼓励百花齐放,但也力求整合全部资源和力量,把艺术规律和教育规律有机结合起来,以培养德艺双馨、素质全面的复合型人才为目标,用扎实严谨的学术规范、丰富翔实的内容、生动活泼的文风贯穿始终。

应时而生的文化创意产业在中国已成蓬勃之势,作为影视产业源头活水的影视教育必然有着广阔的前景。影视艺术学院作为辽宁师范大学最年轻的学院,是按照社会需求和学校总体发展规划设置的。在短短几年的办学历程中,学院已经步入健康协调的发展阶段,并赢得了良好的社会声誉。学院的教师队伍也很年轻,他们以勤谨敬业的精神,出色地承担着繁重的教学任务;他们以务本求实的态度,在学校统筹下,及时地策划并认真完成了这套基础教程的编著工作。其间甘苦,可想而知;其中收获,可喜可贺!丛书的出版,对历练教师队伍、促进学科建设、提升办学水平无疑具有重要意义。我们感谢为丛书付梓罄尽心力的影视艺术学院和辽宁师范大学出版社,并期待着更多更好的著作问世。

曲慶彪

2007年12月于辽宁师范大学

关于影视歌曲

一般来说,影视歌曲是指那些专为特定的影视作品创作或选配的、在特定的影视作品中出现的歌曲。影视歌曲是影视音乐的重要组成部分。同影视音乐一样,影视歌曲是伴随影视艺术的发展而发展的。

1895年12月28日,电影诞生了。法国人卢米埃尔兄弟在巴黎一家大咖啡馆的地下室里放映了他们自己拍摄的《工厂大门》、《火车到站》、《婴儿午餐》等几部短片。这是划时代的伟大发明。但当时的电影是无声的,只有一连串的活动的影像投射到银幕上,既没有对白和解说,也没有音乐和音响,被称为“伟大的哑巴”。

首先进入电影打破无声局面的是音乐。当时没有录音,在放映电影时,电影院里用钢琴、乐队或歌者现场演奏、演唱来为放映中的电影伴奏。当时的电影音乐有两种形式:一种是把各种各样现成的乐曲收集起来,分门别类加以汇编,以供为电影配置音乐时选用;另一种是为无声影片创编音乐,以供为特定影片伴奏使用。这种在影片之外为电影放映伴奏或伴唱的形式,虽然是今天的我们难以想象的,但却标志着无声电影向有声电影进化的历程;而今天的影视歌曲就是由当时为无声电影的伴唱发展而来。

电影艺术的前驱者们为了弥补电影在听觉方面的缺憾,做了大量的探索和努力。1927年由



于电光管的发明,声波可以转换成电磁波记录在胶片上,才最后结束了无声电影的时代。音乐,包括歌曲和人物对白能够与画面结合在一起,同步运行于一个艺术整体之中,电影由纯视觉艺术变成了视听艺术。

有关研究者认为,第一部有声片是1927年美国黑白影片《爵士歌王》。影片的男主角乔生具有唱歌的天赋,他在演唱实践中吸取了街头民间“爵士乐调”轻快旋律的特点,创造出一种新颖的曲调,风行一时,其中一首歌《妈妈》尤为感人。他的歌声倾倒了千万观众,被称为“一代歌王”。在这部影片中,虽然出现的还仅仅是一些歌唱和对白,但已是声音与画面在同一艺术整体中同步运行。它的出现,标志着有声电影时代的开始,也标志着电影歌曲的出现。

我国电影歌曲的出现也比较早。根据有关资料,1926年明星影片公司出品的故事影片《良心的复活》中的《乳娘曲》(包天笑作词,冯子和作曲),即被视为我国电影歌曲的发端。该剧是根据俄国作家托尔斯泰的小说《复活》改编摄制,可以说是中国电影版的《复活》。《乳娘曲》则由在影片中扮演女主角绿娘的演员杨耐梅演唱。当年在这部影片中担任男主角的龚稼农回忆当时的演唱情景:“耐梅的化妆与片中完全一样,等到电影放映到耐梅坐在客厅里唱歌时,银幕升起,舞台灯光渐亮,我们的小型国乐队便在布景后面奏起来,耐梅也就做着与片中相同的表情,轻展歌喉,唱出了《乳娘曲》,唱完了,银幕下降,继续放映。时间虽仅仅三分钟,却狂满廿天,卖座空前,首创明星随片登台的先例。”上述资料转录于朱天纬编撰的《中国电影百年·经典歌曲》。由此可以看到当年的电影艺术家们在电影歌曲的创作方面所付出的努力;同时也可以看到当今的研究者在电影歌曲的研究方面所下的工夫。当然,这种电影歌曲形式还带有为影片“伴唱”的印记,也不排除通过“明星随片登台”来卖座,但毕竟已注意到与剧情的结合,尽管还没有通过电影技术使其成为一个整体。

1930年,联华影业公司出品了故事影片《野草闲花》,影片中有一首插曲《寻兄词》(亦作《万里寻兄歌》)。这首歌曲以朴素简洁、流畅动听而又富于抒情性的旋律,表达出万里寻兄的忧伤和兄妹间的深情,配合剧情,给人们留下深刻的印象。这首歌曲由该片的导演孙瑜亲自填词,由他做医生的三弟作曲,并由在影片中担任男女主角的“中国电影皇帝”金焰和影后阮玲玉亲自演唱。这首插曲是中国第一首随片播放的电影歌曲,也是一首真正具有电影音乐特性的电影歌曲。中国电影歌曲此后很快进入了它的繁荣时期。自20世纪三四

十年代,伴随着中国电影业的繁荣,电影歌曲的创作也进入了一个高峰期,许多知名音乐家如黎锦晖、任光、陈哥辛、聂耳、冼星海、贺绿汀等都参加过电影歌曲和电影音乐的创作。同时,这一时期也涌现出一批具有积极思想意义的优秀电影歌曲,如《大路歌》、《毕业歌》、《渔光曲》、《义勇军进行曲》、《在太行山上》、《夜半歌声》、《天涯歌女》等。这些电影作曲家和电影歌曲已被长久地记入中国电影的史册。

20 世纪 20 年代,电视诞生了。作为无线电广播与多种现代科技的结晶,电视一开始就是有声音的,而没有像电影那样经过“伟大的哑巴”时代。电影和电视几乎在同一时期演进成为视与听相结合的艺术。作为综合的视听艺术,电影和电视犹如一对孪生兄弟,走上快速发展的道路。

20 世纪 30 年代中期,电影歌曲和电影音乐中丰富多样的表现力已普遍为电影创作者们所认识。40—60 年代,随着录音技术的发展,电影声音质量大为提高,声音的表现力已与画面的表现力一样完美。电影音乐,包括电影歌曲作为电影语言的一个重要因素参与到作品中来。电影音乐,包括电影歌曲作为一种声画结合的新的音乐形式,既大大提高了电影艺术的表现力,又为音乐艺术本身增添了更为丰富和广阔的表现领域,涌现出一大批以写电影歌曲而闻名的电影音乐大师。美国影片《翠堤春晓》(1938)的插曲《当我们年轻的时候》以及《绿野仙踪》(1939)、《魂断蓝桥》(1942)的配乐和插曲,苏联电影歌曲《祖国进行曲》(1936)、《红莓花儿开》(1950)、《莫斯科郊外的晚上》(1956)等,直到今天仍为人们所喜爱和传唱。我国 30 年代的电影《渔光曲》(1934)、《马路天使》(1937)中的插曲,60 年代前期,我国作曲家刘炽为电影《上甘岭》、《祖国的花朵》、《英雄儿女》等影片创作的歌曲,电影作曲家雷振邦为《五朵金花》、《刘三姐》、《冰山上的来客》等影片创作的音乐和歌曲,都显示出不朽的艺术生命力。而中华人民共和国国歌和中国少年先锋队队歌,则都出自影视歌曲。这是影视歌曲的光荣和骄傲。

随着影视技术和影视艺术的发展,影视音乐,包括影视歌曲在影视作品中也越来越表现出它多样化的重要的功能,应用更为广泛,形式更为多样,艺术表现更为成熟。20 世纪七八十年代,中国电影呈现出风格多样、百花齐放的喜人形势,电影歌曲也进入了一个黄金时期;而电视歌曲也崭露头角。如电影《小花》中的插曲《妹妹找哥泪花流》、《黑三角》中的插曲《边疆的泉水清又纯》、《海外赤子》中的插曲《我爱你,中国》,电视连续剧《渴望》中的主题歌《渴望》和插曲《好人



一生平安》，以及《归心似箭》、《甜蜜的事业》、《戴手铐的旅客》、《红牡丹》、《大海在呼唤》、《少林寺》等许多影视作品中的音乐和歌曲，能在连续播映几天之内就传遍千家万户。随着时间的推移，有些影视作品的情节和内容可能会被人淡忘，但其中的歌曲却往往会会长久传唱，并唤起人们对影视作品的回忆。如上述优秀影片中的歌曲，如电视连续剧《水浒传》中的《好汉歌》、电视连续剧《西游记》的主题歌、电视连续剧《红楼梦》的主题歌和插曲以及《三国演义》的片头和片尾主题歌等等。在其他各类形式的影视片如动画片、纪录片、专题片中，歌曲也有独特的作用。一些优秀影视作品中的歌曲，如电影《红高粱》、《霸王别姬》中的歌曲，已经伴随着电影作品走向世界。而许多优秀的影视歌曲也已经成为社会生活不可或缺的组成部分，丰富和充实着人们的文化生活和精神世界。影视歌曲不断为影视艺术增光添彩，影视歌曲也为音乐本身的艺术表现形式开辟了新的天地。

一 影视歌曲就自身而言，它具有音乐的品格和属性。但是，影视歌曲又不同于一般的歌曲。当它作为专为特定的影视作品创作或配制的音乐参与到或出现在特定的影视作品中的时候，它就成为影视艺术整体中的一个有机的构成元素，它就需要与影视艺术的其他构成元素一起去共同实现影视作品的艺术表现力。

随着影视艺术的发展，影视歌曲的应用也更为广泛。影视剧、影视动画片、影视科教片、影视专题片等许多片种往往都可以通过歌曲的参与来更好地实现其艺术效果。其中，在影视剧（故事片电影或电视剧）中的应用则更为丰富多样。在各种类型的影视作品中，影视歌曲的构成形式主要是主题歌和插曲。而因为片种和作品内容或艺术形式的不同，有的作品多采用主题歌；有的作品多采用插曲，还有许多作品，特别是一些影视剧，则可能同时采用主题歌和插曲。

主题歌，顾名思义，就是对某些相关的影视作品和影视剧的内容情感或主题思想作出高度概括的歌曲。它以特定的情感和风格，来集中表现作品的人物形象、人物情怀、时代氛围和作品内容或风格基调。由于主题歌是有歌词的，其内容往往具体可感，即具有较为明确的指向性，因而对影视作品的内容情感或剧作主题往往可以起到概括、提示、贯穿、加深和强调的作用；而对一些多集的电视连续剧或电视系列剧来说，除对剧情的贯穿之外，主题歌还有对影视作品的某种标志作用。

早在 20 世纪初期，中国的音乐家就已开始在电影音乐的创作中运用主题歌这一形式了。聂耳为影片《风云儿女》（1935）创作的主题

歌《义勇军进行曲》，突出地表现了中华民族的民族精神，是一首影响甚巨的具有历史意义的歌曲，后来成为中华人民共和国的国歌。外国影片《魂断蓝桥》中的主题歌《一路平安》（又名《友谊地久天长》），台湾影片《妈妈再爱我一次》中的主题歌《世上只有妈妈好》等，歌曲的影响力甚至都不亚于影片本身。随着影视艺术的发展，在许许多多的影视剧作品中，主题歌的形式和风格更加丰富多彩，已成为影视剧表现和传播上的一个具有举足轻重意义的元素。由李谷一配唱的电影《小花》中的两首歌曲《妹妹找哥泪花流》和《绒花》曾流行一时。导演张铮在谈到这部影片时曾说：“大家印象深刻的，一个是演员，一个是音乐。”80年代的电视连续剧《渴望》曾经一时红遍大江南北。它的导演在谈到本剧创作经验时曾说，本剧的成功主要有三个原因：一个好的故事、一群好的人物和一首好的歌曲。有些影视作品或影视剧，其主题歌的知名度，甚至可能远远超过影视作品本身。因而影视剧的创作者以及作曲家，往往对此十分倾注。

主题歌以其构成而言，可分为单一主题歌（包括片中主题歌、片头主题歌、片尾主题歌）、片头片尾呼应式双主题歌和主题歌群等几种形式。其中以前两种形式居多。主题歌多用画外音乐的表现形式，也有用画内音乐来表现的。下面我们对这几种形式的主题歌分别加以简要的介绍。

片中主题歌是在片中，即剧情发展的特定阶段或特定情境中出现的主题歌。如电影《红牡丹》中的《牡丹之歌》、电视连续剧《红楼梦》中的《枉凝眉》等主题歌曲，都是在剧情进行之中出现的，它们对主要人物的性格和命运都起到某种概括和提示作用。这类例子很多，也比较容易理解。

片头主题歌也是应用较多的一种形式。片头主题歌的主要功能在于概括剧作内容、点示风格基调、引领剧情发展。根据不同的剧情，其采用的表现方式也多种多样。比如《北京人在纽约》这部以中国留学生在美国的生活经历为题材的电视连续剧，其片头主题歌《千万次的问》（刘欢演唱）采用的是西洋的音调旋律，深沉而又不失昂扬和浪漫，风格比较新颖独特，把作品中人物对异域的幻想，对希望的追求，现实中的奋斗与彷徨、情感与拼搏等错综复杂的情感表现得十分集中。它在每集的片头出现，既提示了人物情感，又体现了电视剧的风格。这种片头主题歌，既对剧情作以引领和概括，又与剧情互动，同时也抒发人物的情感，从而大大增强了作品的表现力。影片《少林寺》的主题歌《少林，少林》、电视连续剧《木鱼石的传说》的主题



歌《一个美丽的传说》等等,都属于这种类型的主题歌。

片尾主题歌是将单一主题歌用于片尾的形式,它与片头主题歌有相似的功能,即对作品感情的集中抒发和对剧情的概括。其不同之处在于,片头主题歌偏重于提示剧情和引领开篇,而片尾主题歌则更偏重于深化剧情或延伸内涵。例如电视连续剧《渴望》的主题歌,这首诚恳质朴、委婉优美的抒情歌曲(毛阿敏演唱),在每一集的结尾便娓娓响起,仿佛就来自我们身边的现实生活,既分外亲切,又扣人心弦,伴随着剧情的发展,很自然地融入广大观众的心田,并产生深深的共鸣。电视连续剧《水浒传》的片尾主题歌《好汉歌》则采用了山东筝曲《呀儿哟》和豫东民间小曲《锯大缸》的音乐曲调进行创作,粗犷豪迈、充满阳刚之气,是一首具有强烈的民间地域色彩和时代气息的歌曲。加上刘欢的高亢而淋漓的演唱,并以“一人唱,众人和”的方式来伴唱,集中而又充分地展示了梁山好汉的群体形象和豪迈气魄。歌曲安排在每一集的片尾,在人们感受了每一集的故事和人物之后,更突现出一种“豪情壮志冲云天”的效果,犹如一篇好文章的“豹尾”,精彩而又响亮,梁山好汉的群体形象给人们的感受就更为强烈,余音绕梁,令人回味无穷。

首尾呼应式主题歌是一种双主题歌形式。这种形式主要出现在影视剧剧中。它采取首尾两首歌曲相互呼应的方式,从不同的角度去烘托剧情气氛,突现人物形象,概括和加深主题。首尾的两首歌曲当然不是简单的重复,它们在内容和情调上往往有深刻的内在联系,形成前后呼应的整体,从而使剧情的表现更为丰富和深厚。

许多为大家所熟悉的电视连续剧如《篱笆·女人和狗》、《宰相刘罗锅》、《橘子红了》、《三国演义》、《康熙王朝》、《卧薪尝胆》等,都采用了这种首尾双主题歌的形式。《篱笆·女人和狗》的片头主题歌《篱笆墙的影子》,歌词的取材都是一些带有特征性的农家事物:山梁、碾子、缸、麻油灯、篱笆墙、狗等等,而又用一种悠缓深沉的抒情旋律将其组合和表现出来,好似带着人们从朦胧的山梁一步步走进小山村,走进农家院,故事就在这首片头主题歌的引领下自然而然地展开了。由于主题歌的引领,这样一个普普通通的小山村的生活气氛以及作品的基本情调也自然而然地为人们所感受。《苦乐年华》则是这部连续剧的片尾主题歌,是在人们感受到了剧中人物的生活经历和感情经历之后作为剧情的阶段性收束出现的。正如歌曲题目所标示的,这首片尾主题歌是对故事中人物所经历的“苦”与“乐”的思考和感慨;歌词选用一系列日常农村中可见的事物为喻,反映出对苦乐人生

的体察与感受,揭示出平凡而又真切可感的人生哲理。如果说片头主题歌把人们引进了小山村的生活,那么片尾主题歌便好似经历和体验了小山村苦乐年华之后的人生体会,从而使剧情得到深化和升华。

电视连续剧《宰相刘罗锅》以《清官谣》作为片头主题歌,以《故事就是故事》作为片尾主题歌。歌曲采用京韵大鼓的音调,又以童声的形式合唱或独唱,并穿插快板式的念白,从而深刻地道出了为官之功与名、忠与奸、傻与精、理与情自有百姓评说的道理。片头主题歌的结束句“留下多少好故事,讲给那后人听”,与片尾主题歌的开头两句“我听爷爷讲了一个故事,故事里的事是那昨天的事……”首尾呼应,一以贯之,韵味十足,幽默风趣,又蕴涵着深刻的政治哲理,与电视剧那种带有轻喜剧色彩的整体艺术情调和故事内涵十分和谐。

电视连续剧《三国演义》片头主题歌的歌词使用的是小说《三国演义》原作的开篇词,由著名作曲家谷建芬作曲。大气磅礴而又慷慨深沉的曲调,原唱杨洪基那浑厚深沉的歌喉,伴随着滚滚长江的画面背景下的剧中主要人物的形象,概括并引出了一个群雄逐鹿、风起云涌的时代。而片尾主题歌《历史的天空》(毛阿敏演唱)则流荡着一种历史沧桑的无限感慨,大气、深沉、厚重,令人掩卷而思,感慨良深。

电视连续剧《康熙王朝》的片头主题歌和片尾主题歌则从不同的角度塑造和烘托了主人公康熙大帝的形象。片头主题歌《向天再借五百年》侧重表现的是一个伟大英雄的气魄;片尾主题歌《大男人》侧重表现的则是一个伟大帝王的男人本色。歌曲运用粗犷豪迈、铿锵顿挫的音调,展示了主宰乾坤的一代雄主,同时也是一个大男人的宽阔胸襟和豪迈气质。

电视连续剧《橘子红了》的片头片尾主题歌设计得也较为新颖独到,颇具匠心。两首歌曲似歌而非歌,似有词而似无词,仿佛心头有许许多多的无法倾吐的凄楚和幽怨、痛苦和无奈。人物的命运、作品的基调,都笼罩在这种凄凄迷迷的音乐氛围之中。

在上述几部电视剧中,我们可以看到,这种首尾呼应双主题歌形式,往往可以更多方位、更多角度地去关照和烘托剧情,使剧情显得更为深厚和丰富。其音乐曲调,首尾可能有所不同,但在服务于作品的艺术表现上,它们与影视剧本身是一个整体。

三 插曲是在某些类型的影视片当中或影视剧的剧情当中出现的歌曲。与主题歌不同,主题歌一般出现在片头或片尾,也可以出现在剧中,起着概括、引领或加深剧情和作品内容的作用,又常常



用画外音乐的形式来表现。在影视剧中,主题歌往往与故事情节的发展保持一定的距离;插曲则一般出现在与剧中故事情节紧密相关的重要场景中,并往往与作品内容情感和故事情节有着较为紧密的联系,甚至可能就是故事情节的一个构成部分。比如影片《上甘岭》中的插曲《我的祖国》,就是志愿军战士们在坑道中唱的。类似的情况很多。插曲常常用画内音乐的形式表现,有时也采用画外音乐的形式。在影视剧中,插曲的作用主要是较为直接地表达剧中人物的情绪或作品的情感,烘托特定的情节或场景气氛,增强剧作的情绪色彩,推动故事的发展,或承担某种转场、闪回的功能。

早在 20 世纪 30 年代,我国的许多电影中就常常运用插曲的形式。如影片《马路天使》的插曲《四季歌》、《天涯歌女》,影片《一江春水向东流》的插曲《月儿弯弯照九州》,影片《风云儿女》的插曲《铁蹄下的歌女》等等。50 年代以后使用的就更多。影片《祖国的花朵》的插曲《让我们荡起双桨》、《铁道游击队》的插曲《弹起我心爱的土琵琶》、《草原上的人们》的插曲《敖包相会》、《城南旧事》选用的插曲《送别》等等,都是一些流传甚广的国产电影插曲。80 年代以后,影视剧剧中插曲的运用虽然相对减少,但插曲仍然是影视剧艺术的一个重要表现手段。

故事片《归心似箭》是由著名导演李俊执导、由八一电影制片厂于 1979 年出品的影片。影片荣获 1979 年文化部优秀影片奖、1982 年第一届中国香港电影金像奖十大华语片之一、1983 年葡萄牙第十二届菲格拉·达·福兹国际电影节评委奖。影片叙述的是一个身负重伤与部队失散的抗联某连长魏得胜历尽艰苦、逃出口寇虎口后,被山村中的一个寡妇玉贞救到家中。在极其恶劣的环境中,这位善良淳朴的妇女精心地护理和照料这位抗联战士。他的身体渐渐康复了,而他们之间也建立了深厚的感情。但为了革命的理想,魏得胜坚定地要去找寻自己的队伍。可以想象,在那样一个严酷的形势下,寻找队伍的历程也将是充满艰险的。当她送别他的时候,插曲《雁南飞》响起了。插曲以画外音乐的形式表现,歌词简洁而深情,旋律深沉而细腻,表现了剧中男女主人公之间真挚深切、难分难舍的感情和对春天、对来日相聚的深情的向往。这首插曲与整部电影所表现出的人情美和人性美以及浓浓的乡土气息水乳交融,十分深切感人。

在一些表现男女恋情的影片中,插曲的抒情往往表现得或含蓄或直率,如故事片《芦笙恋歌》的插曲《婚誓》、《五朵金花》中的插曲《蝴蝶泉边》等等。这些插曲用画内音乐的形式,由剧中的主人公在

特定场景中直接唱出来,用以表达纯真美好的恋情,对作品的情调也起到很好的渲染和烘托作用。

我们还可以看一个印度影片的例子。自20世纪50年代以来,印度电影穿插歌曲的风气便十分流行,几乎是无片不歌,成为一大特色。50年代初,由拉兹·卡普尔自导自演的影片《流浪者》就是其中的一部。它标志着印度电影的一个新起点,一时风靡全球。在这部影片中有很多委婉动人的插曲,其中的很多歌曲深受人们喜爱,一时曾唱遍街头巷尾,对刻画人物的形象起了很大作用。

四

在各种类型的影视作品中,影视歌曲可以采用画内音乐的形式出现,也可以采用画外音乐的形式出现。

画内音乐又称为有声源音乐、客观性音乐。它是指影视作品中所出现的音乐,包括歌曲是由影视画面中的声源所提供的,或是由虽未直接出现在画面中但却可以联想到是剧情之中的声源所提供的。这种情况在影视剧中的应用比较多,如影视剧中人物的歌唱,乐器的演奏,画面中的收音机、录音机、留声机、电视机所放出的乐曲或歌曲等。电影《红高粱》中“我奶奶”被迎娶的路上,颠轿的汉子们粗犷的歌声及伴随着的唢呐声,印度影片《流浪者》中的拉兹在街头边舞边唱的歌声等等,都是这一类的例子。

影视歌曲在以画内音乐的方式出现时,往往具有写实性和客观性。它与作品中的人物、场景、语言、音响等因素有机结合,成为影视作品听觉环境的一个部分,从而生动而逼真地和更为有效地再现作品中人物的情绪和现实生活的气氛,并相当程度地影响作品风格。

画外音乐也称为无声源音乐、主观性音乐。许多影视歌曲,特别是主题歌和某些纪录片、专题片、科教片中的歌曲,多以这种形式出现。这种形式的歌曲在影视作品的画面内找不到它的声源,在剧情内也联想不到它的声源。它是创作者根据人物性格、环境气氛、情节发展及作品内容情感等表现的需要,按照自己的主观认识人为地加配上去的。创作者用这种方式来表达自己的主观的创作观点、创作思想和对作品及其中人物或事件的认识,并用以补充、强化或明确画面和画内音乐所不易传达的感情或感受。这是一种发生于某些类型的影视片的内容或影视剧的人物和故事之外的音乐。观众可以听到它,影视画面中的人物是听不到的。它不属于影视片或影视剧故事自身整体听觉环境的一部分。

画外音乐作为一种主观性音乐,具有较强的主观诠释和主观评述功能,是展示影视作品中人物的内心世界、表达对影视片或影视剧



中环境和事件的认识的重要手段;在表达作者内容情感、烘托剧情和画面气氛、刻画人物、深化主题思想,以及在体现创作意识和突出创作风格方面往往有独具的功能。

在具体运用上,画外音乐与影视作品中情节发展的配合往往有一种共时性的特点,即音乐表现的情绪往往针对画面所展示的内容和情境,因而音乐情绪的表现往往较为明确。一些类型的影视片如影视科教片、影视专题片,经常运用画外音乐的形式。在影视剧中的运用就更为常见。

比如日本故事影片《追捕》。追捕杜丘的警员们闻风追到真由美父亲的农场,杜丘独自驾机飞往东京。当飞机摇摇摆摆地飞上长空时,画面外响起了“啦呀啦”这段以不同音高和音长构成的男低音《杜丘之歌》。那种深沉浑厚、坚毅悲壮,而且带有浪漫情调的旋律,把主人公的性格和此时此刻男主人公的心情、他将面临的艰险历程,以及观众对人物命运的担心和对特定情境的感受等等都表现得淋漓尽致。这首《杜丘之歌》,当然是当时剧中的杜丘本人所听不到的,但却较为强烈地烘托了画面的特定氛围和人物性格,并预示着人物的艰险命运。

电视连续剧《红楼梦》中画外音乐的处理也很典型。宝玉托小仆人茗烟弄到两本禁书《牡丹亭》和《西厢记》,在园中独自偷看,被黛玉发现,黛玉执意要知道宝玉看的是什么书。宝玉将书递给黛玉,说:“真是好文章,你要是看了,连饭都不想吃呢。”这时,镜头着重表现两人情意相投又羞于说破的恋情场面:花瓣飘落书上,两人眉目传情,插曲《枉凝眉》从画面之外响起。这样一首画外歌曲,适时而又自然地出现在特定情境之中,它所表现的是“画外人”(创作者)对此情此景的一种感触,音乐情调凄婉而又细腻。用曲作者王立平的话来概括,可以说是“满腔惆怅,无限感慨”。当然,这是创作者的惆怅和感慨,而不是当时剧中的男女主人公的惆怅和感慨,而且也不是他们所能听得到的,但它却渲染着两人情真意切的恋情,并暗示着“有情人难成眷属”的悲剧结局。此情此境,如果没有这样一段画外音乐,那么,这段剧情的效果便会受到很大影响。因而,在许多情况下,主题歌或插曲以画外音乐的形式出现,对于增强影视剧的艺术表现力同样会产生很重要的作用。

在影视剧中,画内音乐和画外音乐有时又是可以相互转换的,可以在不同场景和不同的情境中交替使用。比如电影《上甘岭》的插曲《我的祖国》。这首歌曲在影片中出现,是在朝鲜前线的坑道中首先

由护士小王唱的。这是画内出现的歌曲。接着,在坑道内休息的战士们也跟着唱起来;这时镜头离开了现场,画面上出现了黄河上的白帆、遍地的稻花等不断转换的祖国风光。此时,好像仍是战士们的声音,但对画面来说实际已转变成画外音乐的形式。当唱到第三段时画面又回到故事的现场。这种画内音乐和画外音乐的转换十分自然,也使它表现的内涵更为广阔。再如故事影片《知音》的同名主题歌,它在剧中先后出现过三次。第一次是小凤仙抚琴而歌,自弹自唱,是以画内音乐的形式出现的。第二次是蔡锷患喉癌住进日本福冈医院,这首主题歌以画外音乐的形式出现,仿佛在他心中回旋,表达了对小凤仙的深切思念。第三次则处理为画外的女声合唱,有一种曲终人散,而“此情绵绵无尽期”的情味。这种画内音乐与画外音乐的转换和交替,处理得是相当精心的。歌曲、乐曲和画面相当自然和谐,从而深化了剧情,大大增强了作品的艺术表现力。

五 下面我们简要谈谈影视歌曲的欣赏。影视音乐是影视艺术的一个有机的组成部分,是影视艺术的一个重要元素。影视歌曲也是一样。作为影视音乐的一个构成类型,它也是影视艺术的一个构成元素。在影视艺术中,影视音乐,包括影视歌曲,都需要与其他影视构成元素有机结合,去共同表现影视作品的内容。因而在欣赏影视歌曲的时候,就需要首先将它作为影视艺术的一个有机构成元素,结合影视作品本身或整体去进行。我国电影音乐家王云阶在《论电影音乐》中曾说:“音乐一进入电影综合艺术之后,有变化和不变化两个方面。一方面,它保持着本身所具有的艺术表现的特殊性和基本规律,另一方面,在表现形式上发生了重大的变化。”与影视艺术的其他构成因素相结合,去为表现影视作品的内容服务,这是影视歌曲的一个首要特点;而由此引起的表现形式的变化也必然引起欣赏方式的变化。比如电影《冰山上的来客》中的插曲《怀念战友》。这首歌曲在影片中出现的场景是:雪暴突然到来,一班长和几位战友被冻死在冰峰上。杨排长闻讯后悲愤交加,失声高喊,举起手枪朝天轰鸣放,这时画外回旋起《怀念战友》的歌声,从而构成一种催人泪下的悲壮气氛,对人们的情感产生巨大的震撼。这种艺术效果是由电影的画面(冰峰上屹立的战士、杨排长和战友们的表情动作等)、人物语言(杨排长的呼喊)、音响(杨排长的枪声)和回旋的歌声共同表现的,因而,只有把它作为一个整体去欣赏,才能够产生完美的效果。其他如电影《铁道游击队》中的插曲《弹起我心爱的土琵琶》、《甜蜜的事业》中的插曲《我们的生活充满阳光》、《知



音》中的插曲《知音》、电视连续剧《红楼梦》中的插曲《枉凝眉》等等，在欣赏上都应首先注意这一点。一些电视剧如《宰相刘罗锅》、《三国演义》、《康熙王朝》等等的片头和片尾歌曲，它们虽然没有出现在剧情之中，与剧情的距离虽然也并不直接，但只有结合作品去欣赏，才能获得更为透彻的理解。诚如有的研究者所言：“一首好的电影歌曲，在其流传过程中，总是和它在影片中出现时的银幕形象连在一起。人们对这首歌曲的感受、热爱是同它在银幕上的综合形象连在一起。”（徐葆耕《电影讲稿》，北京大学出版社，2006年）

与此同时，我们还应当注意到，影视音乐，包括影视歌曲在其传播与欣赏上还有其具有相对独立性的一面，即在很多情况下往往可以作为一个相对独立的音乐作品去进行欣赏。因为影视音乐，包括影视歌曲虽然是影视艺术的一个有机的构成因素，但它仍“保持着本身所具有的艺术表现的特殊性和基本规律”，即它们保持着音乐作为听觉艺术的特征。这便是王云阶先生所说的“不变化”的一面。在这种情况下，“歌已经独立了，不管是电影行销时的强打宣传，或是单独的聆赏，是流动或凝结，是血色或凋萎，它都有自己的呼吸了”（雷光夏语，见蓝祖蔚著《声与影》，麦田出版，2002年）。因为“好的电影音乐，不单为电影作嫁衣裳，也可以独立起来，随着你的思绪，引发无尽想像，延伸至更远的世界”（罗展凤《电影×音乐》，三联书店，2005年）。在日常生活中，随着时间的流逝，影视作品的具体情节被淡忘，而其中的音乐或歌曲仍被流传和欣赏的情况是屡见不鲜的。在这种情况下，我们便可以侧重从音乐的角度去对影视歌曲进行欣赏了。当然，电影歌曲毕竟是电影歌曲；“电影歌曲是有画面的，每次你再唱起这些歌曲的时候，电影画面就会浮现出来，是电影剧情帮助我们记忆，重温了当时的感动。”（刘家昌语，见蓝祖蔚著《声与影》）对于影视音乐，包括影视歌曲欣赏的这一特点，我们也应当予以注意。

影视歌曲是影视艺术的一个构成元素，也是音乐的一种特殊类型。为了更好地欣赏，我们就需要更多地了解影视这门综合艺术，了解音乐的一些必要知识，比如影视歌曲。作为影视艺术的一个构成元素，它具有抒发情感、概括主题、刻画人物、烘托气氛，体现作品风格等等功能；而对有些类型的影视作品如《音乐之声》、《刘三姐》、《五朵金花》等来说，歌曲已成为主要的结构手段。离开歌曲，这些电影就会解体。而影视歌曲作为歌曲，它与一般音乐又本来存在许多不同。歌曲是有歌词的，从而使音乐由抽象的表现转化为具体的描绘，由表现情绪的概略性转化为情感的指向性，由直觉的模糊性转化为