


魏南江 著

影视 声音造型 艺术论


On the Art of Sound Modeling in Film and Television

 中国电影出版社

影视声音造型

艺术论

魏南江 著

 中国电影出版社
· 2008 · 北京

图书在版编目 (CIP) 数据

影视声音造型艺术论/魏南江著. —北京: 中国电影出版社, 2008. 11

ISBN 978 - 7 - 106 - 02985 - 2

I. 影… II. 魏… III. ①电影—应用声学—教材②电视(艺术)—应用声学—教材 IV. J915

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 146545 号

责任编辑: 刘仰宁
装帧设计: 赵子航
责任校对: 紫 薇
责任印制: 刘继海

影视声音造型艺术论

魏南江 著

出版发行 中国电影出版社 (北京北三环东路 22 号) 邮编 100013

电话: 64299917 (总编室) 64216278 (发行部)

64296742 (读者服务部)

经 销 新华书店

印 刷 北京鑫丰华彩印有限公司

版 次 2008 年 11 月第 1 版 2008 年 11 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/880 × 1230 毫米 1/32

印张/10.625 插页/2 字数/240 千字

印 数 1—3000 册

书 号 ISBN 978 - 7 - 106 - 02985 - 2/J · 1081

定 价 32.00 元

序

魏南江老师的博士学位论文《影视声音造型艺术论》经加工修改,即将由中国电影出版社出版,嘱我为序,却之不恭,权且把先睹为快的一点肤浅感想记下来,滥竽充数吧。

《礼记·乐记》云:“乐者乐也。君子乐得其道,小人乐得其欲。”古代圣贤的见解确实精辟。音乐乃一种声音。影视声音作为电影电视剧艺术造型的一种重要元素,或曰视听语言的“半壁江山”,无论是创作者还是鉴赏者,都有“君子”与“小人”之分。这也正如唐宋八大家之一的柳宗元所云:“美不自美,因人而彰。”马克思早在《1844年经济学哲学手稿》中就有名言:“对于不辨音律的耳朵说来,最美的音乐也毫无意义。”可见,“辨音律”即懂得音乐语言的规律,对于鉴赏音乐是何等重要!同理,影视声音一旦融入审美艺术造型,自然也有规律可循。但遗憾的是,在中国影视艺术研究历史上,少有学者就此进行过深入而卓有建树的研究。世界艺术史上,美国学者鲁道夫·爱因汉姆曾有名著《艺术与视知觉》享誉学界,但能与之比肩的《艺术与听知觉》似尚未读到,也许是我学识浅薄、孤陋寡闻所致。中国当代的前辈学者、北京电影学院教授周传基曾对电影

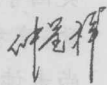
中的声音作过独到的研究,许多真知灼见启人心智,但似乎在“听”与“视”两者的辩证和谐关系的把握上,有些失度。至于电视剧中的声音造型的有学术分量的美学专著,至少我尚未有幸读到。

正是在这个意义上,我乐于推荐魏南江的《影视声音造型艺术论》。博士学位论文是一种旨在创新的学术研究。该著不仅在梳理本学科专业研究领域里前人所作的思维成果上颇见功力,而且在听与视、声与画的辩证和谐关系,电影与电视在声音的艺术造型上的异同,影视声音中的语声、音响、音乐的独特审美创造规律等重要课题上,都有令人耳目一新的见解。称它在影视艺术美学研究中填补了声音研究的某些空白,实不为过。

当今世界,由于现代科学技术的发展,影视艺术,尤其是电视剧艺术在人类审美鉴赏活动中的地位愈来愈重要。它关乎一个国家、一个民族国民的文明素质和鉴赏修养的高低及文化软实力的提升。影视艺术的覆盖面广,影响力大,受众众多。其视觉语言讲究“养眼”,其听觉语言讲究“悦耳”,这都是对的。但影视艺术作为人类审美地把握世界的艺术方式,其终极目标不应止于“养眼悦耳”,而理应通过“养眼悦耳”营造“视听奇观”,进而达于“养心”——即先圣所谓“得其道”而非“得其欲”。

魏南江的这部著作,有助于人们做“君子”,从影视声音造型艺术中“得其道”。

权且充序。



2008年3月

导 言

1927年,美国华纳兄弟公司推出的有声影片《爵士歌王》,不仅结束了默片32年的历史,更重要的是改变了电影的本性,把电影这个纯视觉的艺术变成了视听兼备的艺术。然而,有声电影诞生80年来,受无声经典理论的影响,声音始终处于附庸的地位,和画面存在着一定的等级差,这种样态甚而波及电视。也因此,无论在影视实践或是影视理论研究方面,声音造型的研究几乎就是一块未被开垦的处女地,不要说是声音造型,就是广义的影视声音也从来没有像画面那样得到过充分的重视和应有的探讨,横向没有形成什么流派和思潮,纵向也没有明晰的发展史。相反,受默片经典理论的影响,备受冷落,发展艰难。这种局面,直接影响了影视艺术的发展和创作品味的提升。

也正因为声音在影视艺术中的暧昧地位,使得构成影视声音三要素的语声、音乐、音响与画面构图、镜头组接、色彩比较起来,缺少打磨,从而在实践上形成一定的误区。在理论研究领域,世界范围内至今也没有产生过论述声音的经典著作,这不能不说是一个遗憾。但凡研究,似乎都应该寻踪的,于

是,笔者只能从现有的经典著述中寻找大师们对声音的一些零星星的论述,以便探寻研究声音的思路。法国战后电影理论的一代宗师安德烈·巴赞(André Bazin),在《电影语言的演进》这篇论文中,虽没有具体地说明声音的具体特性和画面的关系等问题,但从宏观的角度把电影从无声到有声这个过程中导致的电影语言的变化作为讨论的主要内容,说明电影进入有声时代是其发展的必然,同时也肯定了声音是“同时补进的真实”,起着表现现实的作用。德国电影理论家齐格弗里德·克拉考尔(Siegfried Kracauer),在《电影的本性——物质现实的复原》一书中,讨论了声音的功能和使用方法。他认为,声音是电影表现现实的重要元素,作为一种物质现象,声音并没有削弱画面的影响力,相反,声音却同时分享视觉现象所具有的两个特性:通过记录的方式对真实还原;声音和画面同属于人们感受的真实部分。匈牙利的马克思主义电影理论家巴拉兹·贝拉(Béla Balázs)的电影理论关于声音的观点有:1. 声音是非常重要的表达意义的元素。2. 提出了“无声”这个概念。他认为“无声”是有声片中最特殊的声音元素之一,而且是其他艺术形式不能实现的东西。3. 声音的空间特性。这也是同时代其他电影理论家没有予以重视的问题。

在单篇论文的研究方面,苏联电影导演、理论家普多夫金(V. I. Pudovkin)的《有声电影的一个原则——音画分立》,应该具有代表性。这篇文章后收入他的《论电影的编剧导演和演员》的专著中。在这篇文章中,普多夫金主要论述了电影声音和画面的关系,他坚持那个“三人声明”的原则,认为声画应以不同的节奏发展,它们不是自然模仿式地被捆绑在一起,而是作为相互作用的结果相联系的,并且指出声音和画面

分立的使用方法。

进入 20 世纪的七八十年代,苏联、美国以及一些国家的电影理论研究对声音有了新的关注,这意味着整个世界电影声音意识的觉醒。

由于历史的原因,我国的影视声音实践和理论研究起步极晚,可以说是从改革开放的新时期才开始的。在新时期的前十年里,声音研究最活跃的身影是北京电影学院的周传基教授。他为电影声音理论探讨倾注了自己的全部热情和智慧。特别是他在 1987 年写就、1991 年才得以在中国电影出版社出版的《电影·电视·广播中的声音》一书,笔者认为我国研究影视声音理论的开山之作,对我国电影声音意识的觉醒和提高,无疑有着不可忽视的积极意义。但美中不足的是,在这本书里,他似乎有好多话要说,加上涉及广播影视,范围太广,行文较为仓促。进入 1990 年代,市场经济冲击着一切领域,学界潜心钩沉的东西也就少见。有两本研究影视声音的专著,但基本都是以音乐的基础知识及在影视中的运用架构而成的。似乎把书名改为“影视音乐艺术”更为妥贴。因为在笔者看来:各种艺术元素一旦融入电影电视这个造型结构中,便不再呈现它们原来的纯粹面貌而开始了各自深刻的质变。因为影视作品虽然是对现实的再现,但现实一旦进入电影或电视,就不再是简单的现实,而是经过艺术家选择、加工或变形后的现实,因而也就成了作者的所思所想之物,并表现出作者的审美趣味。所以,音乐、绘画、舞蹈、文学等艺术只要进入了影视艺术创作,就只能成为影视造型中的一个造型元素,作为进一步增强作品的认识价值和审美价值而存在,而不再是各自独立的艺术样式。

新世纪来临,姚国强、孙欣主编了《审美空间延伸与拓

展——电影声音艺术理论》(中国电影出版社2002年版),全书由多人论文组成,虽没有严密的系统,但论文涉及了一些技术性的录音问题,对实践的指导很有价值。另外,伍建阳编著的《影视声音创作艺术》(中国广播电视出版社2005年版),非常可贵地把“声音思维”带进了电视研究领域。

就笔者目前所见到的涉及声音方面的论文来看,几乎都是秉承画面为主,声音为辅的观念来展开论述的。如,1982年第9期《电影艺术》上韩尚义的《电影造型艺术的表现力》一文,开宗明义宕开声音:“这里为了简明起见,只谈画面造型,即环境(布景、道具)和人物造型(服装、化妆)的表现,因为电影毕竟是以画面为主的。”可喜的是崔建楠在1986年第7期《电影世界》上面发表的《第二条腿——电影声音造型》一文中说:“声音和光一样是有力的造型手段。声音和画面的组合,应该看成是更广泛意义上的蒙太奇——视听联袂;这种视听蒙太奇如同画面蒙太奇,也可以出现种种效果,为电影艺术的发展预示了无限的可能。”但是,当谈到声音各造型能力时,却说“对话的造型能力在排除了说话人的气质及情绪变化之后,剩下就基本属于文学的造型范畴了。因此,关于电影声音造型能力,我们主要论及音响”。

笔者认为:声音进入电影,决不仅仅意味着是增加了一种手段或一种花样,而是一场最伟大的革命,这一革命的关键内核是:无声电影的基本成形成分是靠光波打造的画面,有声电影的基本成形成分则是靠光波和声波共同打造的声画融合体。电影电视应该是这样一种艺术:它靠影片中的人物(表演、化妆)、环境(自然景物、建筑、道具)、气氛(色彩、构图、光线)和声音(语声、音乐、音响)以及运动(演员和摄像机的运动,声音强弱的运动),形成了具有视听效应的画面,从而构

成了时空都在运动的造型的“流”，构成了一个银（荧）幕上完整的视听系列——即我们常说的影视造型。简而言之，影视艺术是一种独特的立体的视听造型艺术。

谈到影视艺术是一种独特的立体的视听造型艺术，我们不得不面对这样一个事实：至今还有人质疑电视是否可以称得上是一门独立的“艺术”？笔者认为，尽管电影、电视在观影方式、技术设备、摄制方法等方面至今仍有诸多的不同，在艺术表现上，也有一定的差别，但不能否认，作为视听艺术的电影与电视有着极其密切的联系，是“声音”让它们结缘。因而，声音是电影电视共有的成分，也是区别于其他艺术最本质的不同。同时，电影作为视听艺术的先行者给后来的电视提供了很多的艺术范式，二者在视听经验、制作方式等方面有着天然相似的纹理。就此而言，笔者认为，电影电视的艺术本性是相通的。恰如苏联罗·尤列涅夫所言：“电影与电视，不仅是造型的，而且是戏剧的、综合的、多声部的艺术。这是没有也不可能原则区别的……电视所具有的一切艺术可能性，电影也都具备，电视的表现力在其本性上与电影相同，电影银幕与电视屏幕上的画面服从同一种艺术规律。电影与电视一直是同一种艺术。”^①

正因为影视是同一种具有立体性的造型结构艺术，因而，对其研究的思维方式也应该是立体的。首先要明确：每一个造型元素都是这个立体结构的一分子，是不可以单独存在的，本书研究的声音造型也是在这个前提之下展开的。声音造型存在于影片的全过程，它不仅和剧作、结构、表演、基调、气氛

^① [苏]罗·尤列涅夫，《电影与电视是同一种艺术》，陈宝辰译，《世界艺术与美学》第7辑，文化艺术出版社，1986年版，第350页。

不可分割,也是镜头的一个组成部分,它和画面犹如车之双轮,鸟之双翼,不可拆分,否则,就是“残疾”。在电影电视表达系统中,画面、声音和时间、空间作为四大元素,一同构成了电影电视的母系统。而声音系统则构成了电影电视的母系统下的一个子系统。作为组成电影电视声音的“语声”、“音响”、“音乐”则又进一步构成了这个子系统下面的孙系统。既然声音作为影视表义、表情、表真的一部分,声音各部分的构成、制约和互换等问题,也就必须服从影片总谱的要求,建立自己的“设计轨迹”,即“声音总谱”。

这是本书研究声音造型艺术的主要基点和思路。

声音造型研究的清冷寡淡,除受默片经典理论的影响外,还涉及到研究费时太大,牵扯学科太多,如:声学、物理学、生理学、心理学等学科背景皆绕不过去,而更为根本的是,长期以来,人们一直认为“造型艺术”是视觉的东西,压根儿不属于“声音”这样的时间艺术范畴。为此,研究声音造型首先必须解决:什么叫造型艺术?声音能否造型?而声音能否造型,关键取决于是否具有空间性。笔者运用声学、艺术学理论及大量的影视作品的创作实例论证了声音具有空间性。从受众信息接受方式来看,影视的空间造型主要体现在声音的方位感、透视感和环境感这三个方面。

由此,笔者给影视声音造型艺术下了这样的定义:所谓影视声音造型艺术,是指艺术家在影视作品创作过程中,运用声音的物理因素、生理因素、心理因素以及区域文化因素,经过一定的造型加工所呈现出来的与作品风格融通的声音形象。从而真实地再现和表现了作品的深刻内涵,也表达了自己审美感受和艺术情趣。它包括人物语声的造型特色,音响的造型设计,以及音乐造型的表现特征。

必须说明的是,影视艺术作为一种技术与艺术性兼备的艺术门类,从技术和艺术性两方面给声音造型下的定义,其内容是完全不一样的。本书不涉及技术上的具体工艺造型。而本书探讨的影视声音造型是指声音在影视作品中的艺术存在,是与画面共同构筑影视空间和影视形象的一种艺术形态,要讨论的是:声音造型的表现力给电影电视带来了什么和可以带来什么;而影视录音则是完成声音制作的创作过程,要讨论的是:如何完成以及更好地完成声音在影视中的艺术存在。只有明确了这两个概念的区分,才是解读本书的根本钥匙。

囿于各种造型艺术都有其特殊的媒介材料,而媒介材料的不同就会引起造型原理的相异。所以,我们必须先了解声音造型的基本机能,才能充分挖掘声音的潜能,发挥它的造型功能。本书认为,声音造型从客观上说,具有物理性、生理性、心理性和区域性四大特性。影视艺术通过特有的光波和声波,按着科学的造型机理进行艺术造型的过程其实就是选择加工的过程。为此,选择加工后的影视声音造型也必定在影视作品中显示出它独特的功能特征。因为声音造型是影视造型系统中的一个子系统,从系统论出发,子系统的任何一个变化必定会影响全局,所以,声音造型可以影响剧作、结构乃至整个作品的风格,特别是声音还担负着铸造风格的功能。

在第一、二、三章解决了声音造型的理论界说、声音造型的机理透视和功能阐释后,第四章论述了影视声音造型艺术特有的美学意蕴:声音各要素的形式对应和对立可以产生影视节奏的“韵律美”;同时声音与画面不仅具有联通性,声音对画面还有促进性,声画交融可以形成“和合美”,达到有限表无限的艺术境界;另外,声音各要素之间的关系在影视作品中不是无序的,声音各元素是可以互换或叠置的。例如,音响

111	流内舒风鼓诗音具坚音音	章三第
131	靡豪学美印木艺坚音音	章四第
141	美新情韵奏音音	章一第
151	美悠旅韵置音音	章二第
161	美合咏韵翻文音	章三第

目 录

191	木艺坚音音	章五第
201	流内舒风鼓诗音具坚音音	章一第
210	史氏韵端尖美申音音	章二第
序		仲呈祥/1
导言		1
212	木艺坚音音	章六第
第一章	影视声音造型艺术的理论界说		1
第一节	影视艺术是一种立体的视听造型艺术		1
第二节	影视声音造型的定义及其依据		22
第三节	声音在影视艺术中的误读和发展		37
185	木艺坚音音	章七第
第二章	影视声音造型艺术的基理透视		56
第一节	声音造型的物理性		57
第二节	声音造型的生理性		75
第三节	声音造型的心理性		81
第四节	声音造型的地域性		89
028	篇文表参要主	
第三章	影视声音造型艺术的功能阐释		93
第一节	声音造型具有结构功能		94
第二节	声音造型具有剧作呈现功能		107

第三节	声音造型具有铸造风格功能·····	117
第四章	影视声音造型艺术的美学意蕴·····	133
第一节	声音节奏的韵律美·····	134
第二节	声音配置的流动美·····	152
第三节	声画交融的和合美·····	169
第五章	影视语声造型艺术·····	192
第一节	影视语声的概念及其审美特质·····	192
第二节	影视语声审美实践的历史·····	205
第三节	影视语声造型的艺术设计·····	218
第六章	影视音响造型艺术·····	245
第一节	影视音响的概念及其审美特质·····	245
第二节	影视音响审美实践的历史·····	252
第三节	影视音响造型的艺术设计·····	262
第七章	影视音乐造型艺术·····	281
第一节	影视音乐的概念及其审美特质·····	281
第二节	影视音乐审美实践的历史·····	297
第三节	影视音乐造型的艺术设计·····	303
余言	·····	318
主要参考文献	·····	320
后记	·····	323

一、声画结合更符合人类感知世界的生理属性

声音一旦出现于影片,人们就再也不愿回到无声时代。用朱光潜的美学观来看,那就是:“艺术返照自然。”^①因为人们本身就生活在一个五光十色的有声世界里:夏虫细语、春柳飘拂,雷鸣风吼、龙吟虎啸,管弦弹奏、流水欢歌……这形象的大千世界,无不是由声波与光波构成的。开阔的视听领域有声有色,多姿多彩,表现出形体运动的相关相对、有无相生、动静相成、此呼彼应。在人们五感(视、听、嗅、味、触)相通的感觉联系中,有着相互强化和“交互检索”的功能,也会产生接受上的“通感”效果,而在这些联觉中,以视觉与听觉最为敏感。

这是人类几十万年进化的结果。

人类在漫长的丛林时代,其生存能力比起虎豹豺狼等食肉猛兽来得孱弱,因而不得不全面地磨砺自己视觉、听觉、嗅觉、味觉、触觉能力,培养多种感知的习惯,即近乎本能的“多感官全息接收”的习惯。如果这一习惯突然被打破,或看不见、摸不着,或闻不出、听不见,人就会极度紧张,甚而恐惧。这是因为在远古时代,生存机率最大的人类个体,往往不是最聪明和最强壮的人,而是眼明耳捷嗅觉发达的人。经历了长期的生存进化,相对于其他感觉系统,具有远距离感知的视觉和听觉因对人类生存最具优越性,从而得到更多的锻炼机会而变得越来越灵敏。为此,在所有感觉系统中,人类对视觉和听觉最为看重。先秦神话中的“千里眼”、“顺风耳”等人造神

^① 朱光潜,《朱光潜美学论文集》第2卷,上海文艺出版社,1982年版,第110页。