



北京广播学院

老教授协会学术论文集

北京广播学院《老教授协会学术论文集》编委会



北京广播学院

老教授协会学术论文集

北京广播学院《老教授协会学术论文集》编委会

北京广播学院出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

北京广播学院老教授协会学术论文集/北京广播学院《老教授协会学术论文集》编委会编. - 北京: 北京广播学院出版社, 2004.8

ISBN 7-81085-352-X

I. 北… II. 北… III. ①社会科学-中国-文集 ②自然科学-中国-文集 IV. Z427

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 086069 号

北京广播学院老教授协会学术论文集

编 者 北京广播学院《老教授协会学术论文集》编委会

责任编辑 冬 妮

装帧设计 源大设计工作室

出版发行 北京广播学院出版社

社 址 北京市朝阳区定福庄东街 1 号 **邮 编** 100024

电 话 65450532 或 65450528 **传 真** 010-65779140

网 址 <http://www.cbbip.com>

经 销 新华书店总店北京发行所

印 装 北京市梦宇印务有限公司

开 本 787×1092 毫米 1/16

印 张 25

版 次 2004 年 9 月第 1 版 2004 年 9 月第 1 次印刷

ISBN 7-81085-352-X/N·179 **定 价**: 49.00 元

版权所有

翻印必究

印装错误

负责调换

主 任 冯克庄

编 委 以姓氏笔画排序：

王家楝	车 晴	冯克庄	刘京林	刘法新	李 栋
李鉴增	吴远香	陈元猛	张 颂	张凤铸	张桂薇
周铜山	孟庆荣	赵玉明	高廷智	常振铮	韩峻峰
蒲震元					

前 言

中国老教授协会是经国家教委批准建立、民政部批准注册的。本协会是由年龄在 55 岁以上的教授、副教授、研究员、副研究员和其他具有专业技术高级职称的专家、学者自愿结成的全国性、专业性、非营利性的社会团体。原全国人大常委会、原北京大学校长吴树青教授任会长,法定代表人是常务副会长、原清华大学副校长张慕津教授。目前会员总数 42000 余人。北京广播学院老教授协会是中国老教授协会的“单位会员”,执行中国老教授协会宗旨和章程。现有会员 160 余人,分为新闻传播、语言文学艺术、理工、媒体经营管理和机关成教等 5 个分会。

为了纪念建院 50 周年,反映和记录教授和学者们为广播电视教育与科学研究所取得的成果和做出的贡献,学院各方面组织编辑出版学术论文集若干部。学院老教授协会也收集部分会员近些年来的学术论文 52 篇,编辑出版,作为向 50 周年校庆的献礼。

学院老教授协会会员学科涵盖广泛,论文涉及学科很多,科学编排有一定难度。参照北京广播学院以新闻传播、语言文学艺术、信息科学技术为传统优势学科,加之近年来兴起的媒体经营管理学科,论文大致归 4 部分。学术水准不以排序先后论分,敬请读者阅过内容自行审度。

因时间紧迫,加之所收论文发表时间不同,编审难度较大,故论文学术水平参差不齐,个别论文结构、行文尚有不当之处,敬请见谅。

编 委 会

2004 年 6 月 6 日

- 1 “中国播音学”的学科建构与研究态势(论纲)/张 颖
- 4 挖掘音响潜力/张凤铸
- 11 民族化语境与谢晋电影风格的形成/宋家玲
- 21 高科技的魔法与传统美学的魅力
——电影的“技术革命”颠覆了传统电影美学吗?/曹庆瑞
- 32 意境的多种解说及其他/蒲震元
- 37 中国广播剧理论研究纵览/王雪梅
- 46 影视形象设计理论构架的几点思考/孔德明
- 54 21 世纪主持人的新标高/吴 郁
- 59 电视文艺节目制作论/朱宝贺
- 68 试论欧阳子的小说创作/吴 军
- 75 两岸三地电视文化比较/李献文
- 83 “五四”与中国现代文学的产生和发展
——在庆祝韩国高丽大学中文系成立 20 周年大会上的学术讲演/赵凤翔
- 89 电视戏曲研究探略
——学科新领域的探索/杨 燕
- 97 论鲁迅小说语言的民族风格/徐丹辉

-
- 105 浅谈刘绍棠小说的语言风格/王清堂
- 112 《长恨歌》与《忆真妃》比较研究/孙桂春
- 118 关于中国戏剧形成问题及其争论/吕晓平
- 126 有声语言的艺术魅力/杜 青
-
- 130 信息全球化:国际新闻传播人才培养的机遇与挑战/蔡帼芬
- 138 浅析网民的心理生活空间/刘京林
- 147 风雨征程的难忘岁月
——记斯瓦希里语在中国/陈元猛
- 156 新闻热点的阿富汗 鲜为人知的普什图/车洪才
- 164 斯瓦希里语诗歌的格律/金荣景
- 171 四、六级英语作文存在的主要问题及改进意见/姜绍禹
- 176 哈罗德·英尼斯传播理论与美加的文化战/王 纬
- 181 从“醍醐灌顶”说到教育思想
——2003年11月全校教育思想研讨会上的发言/陈卡知
- 183 论节目主持人的情报资料意识/冯俊英
- 191 文化移植中的若干问题/方 造

196 DRM 技术系统/李 栋

221 截止下圆波导的衰减常数的精确公式/黄志洵

229 从 MPEG-1 到 MPEG-21/张 琦

243 电视、调频多工器技术/罗一鸣 张桂薇

270 扫描式 LED 高清晰度电视显示屏/史家骥

272 数字时代世界充满 0 与 1/王明臣

276 二级圆柱齿轮减速器传动比的优化/张九明

280 键联接的计算机辅助选型设计/张秀英

285 用“泊松过程”分析“禽流感”疫情/卢学源

292 Einstein 场方程的一个平面对称非静态标量场解/李鉴增

297 气功、特异功能和中医与现代科学的差异/蔡锡祐

301 冯定的哲学风格及其鲜明特征
——为纪念冯定百年诞辰而敬作/姚惠龙

311 〈对马克思关于商品使用价值理论的几点认识〉一文的说明/马启道

318 广告意识对传统文化的扬弃/冯宋御

- 322 香港回归是邓小平同志“一国两制”伟大构想的成功实践/刘艳云
- 326 毛泽东调查研究理论和改革开放的调查研究/肖恩芳
- 332 “经济效益”新论/罗贵权
- 335 关于企业管理中“力的整合”的研究/刘法新 苗逸娥
- 342 产业化、集团化是我国广播电视业发展的总趋势/周鸿铎
- 351 深化大学管理改革 建立现代大学制度/吴远香
- 360 成人教育主动适应需求的机制研究/杨振南
- 369 大学生体力评定水平的研究/李绍荣
- 378 心理健康管探/王凌云
- 385 逻辑应用研究/吴之育

“中国播音学”的学科建构与研究态势(论纲)

张 颂

中国的播音事业,是随着广播电视事业的发展而逐渐成为独立学科的。

中国的播音事业,只有在人们充分认识到“有声语言”是广播电视传播中“不可或缺”、“不可替代”的要素的时候,才能够凸显其巨大的社会作用,才能够展现其动人的历史风采。

中国的播音事业,要继承和发扬中华民族的优秀文化传统,要吸收世界上一切人类文化精华,形成自己“金声玉振”、“黄钟大吕”的独特风格,在日益激烈的传媒竞争中,不断强化“独树一帜”的吸引力和感召力。

中国的播音事业,要传播符合历史潮流、应和时代节奏的思想观念和生活情趣,要提升广大人民群众的思想道德素质、科学文化素质和教育审美素质。

因此,我们说,播音——正处于广播电视传播中“咽喉要道”的位置。播音的优劣,直接影响传播质量与传播效果,直接影响节目、媒体的形象,直接关系到这个位置是否“不可或缺”、“不可替代”。

这正是我们研究中国播音学的价值和意义之所在。

—

中国境内第一座广播电台于1923年1月23日晚在上海首次播音,1月26日播出了孙中山当日在上海发表的《和平统一宣言》。从此,广播事业不断发展,到今天,广播电视已经成为人们日常文化生活中重要的组成部分。人们需要广播电视,广播电视也需要不断地认识自身。实践需要理论,理论也需要实践的检验。

我们的播音学科(播音主持理论)的建设,大约可以分为四个阶段:

萌芽于20世纪四五十年代,以黄皮书《苏联播音经验汇编》、蓝皮书《全国播音经验汇编》、白皮书《播音业务》三本文集为标志;

草创于20世纪60~80年代,以齐越教授1962年的《在上海电台播音组座谈会上的发言》为奠基,以1963年北京广播学院建立“中文播音专业”及播音专业教材编写为起点,以1979年“全国播音基础理论研讨会”为阶段性集成;

成型于20世纪八九十年代,以《朗读学》、《播音发声学》、《播音创作基础》、《播音文体业务理论》、《播音学简明教程》为子系统,先后有《播音风格探》、《播音语言通论》、《节目主持艺术探》、《播音学概论》、《播音主持心理学》等为拓展系统,以1994年10月《中国播音学》正式出版为标志,完成了学科理论体系的整体建构,开创了同广播电视采访学、广播电视编辑学并列的新学科——中国播音学。

从本世纪开始,进入了中国播音学的发展期,陆续出版了相关教材和专著,如本科专业系列教材(四部)、专著:《语言传播发声艺术概论》、《播音创作观念论》、《即兴口语表达》、《电视播音与主持》、《主持人的语言艺术》、《中国广播电视语言传播研究——广播电视语言艺术》、《朗

冯定的哲学风格及其鲜明特征

——为纪念冯定哲学思想而献

姚惠龙

我国著名的马克思主义哲学家和教育家，冯定教授。是我 40 年前在北京大学进修时，十分尊敬、资深识博的导师。当时，在我多次聆听冯定教授的哲学课，给我印象最深刻，对我后来 30 多年哲学教学指导意义最为久远的，就是我所总结的对我的哲学教学有指导意义的集中体会的一句话：“冯定的哲学风格及其鲜明特征。”

一、冯定的哲学风格

（一）平凡中非凡，非凡中平凡

冯定同志的哲学风格首先是平凡中非凡，非凡中平凡，表现在：

1. 冯定在理论研究、哲学教学及其哲学著作上突出体现了这一哲学风格。《平凡的真理》一书是冯定同志的代表著作，从 1948 年冯定诸篇哲学文章汇集由光华书店出版，后来经过重写，于 1955 年由中国青年出版社出版了新编的《平凡的真理》。1959 年出了第 2 版，1980 年 2 月又出了第 3 版。《平凡的真理》对几代青年起了鼓舞教育作用和很大的影响力，这就在平凡中产生了不平凡。

2. 冯定同志在《平凡的真理》和平时的哲学教学与研究中讲到实践、认识、学习、工作、生活及个人修养等问题，十分重视和着重论述哲学的应用问题，贯彻了“学习的目的全在于应用”的思想，完全符合马克思主义理论联系实际、与时俱进的思想。

3. 《平凡的真理》从体系到内容可以说纲目清晰，层次分明，观点鲜明，系统深入，初步形成了一个比较明确完整的体系。这一体系与 20 世纪 50 年代国内外流行的马克思主义哲学体系相比，别开生面，有创新性，独具一格，有自成一家之新倾向，这是十分可贵的。任何理论如果没有创新性，不能与时俱进，都是没有活力的。

4. 《平凡的真理》十分重视和突出论述青年修养问题，并提出建立科学的世界观和树立正确的人生观，世界观要统率人生观，落实在人生观上，一个人没有树立正确的人生观，他的世界观是不彻底的；而人生观如没有科学世界观的指导也是不会完全正确的。针对当时苏联 20 世纪 30 年代哲学教科书对我国的影响，一时成为只讲世界观不讲人生观的“蹩脚哲学”。20 世纪 50 年代我国的哲学教科书很少提出树立正确人生观的重要性。《平凡的真理》旗帜鲜明地继承中国哲学的优良传统，注重人生修养，把世界观与人生观有机地结合起来。而且明确指出只有在科学世界观的指导下，才能树立正确的人生观的哲学思想，教育青年人树立起为国家、为人民大众的最大的利益而坚持奋斗的人生追求。这也是冯定在北大哲学教学，我在听他讲课中进一步明确了世界观与人生观相互作用和辩证关系，是科学的世界观在理论与实践相结合中才能逐步树立起来；在科学世界观指导下也要在理论与实践相结合中逐步建立正确的人生观。不仅强调科学世界观对建立人生观的指导意义，而且也要明确树立正确人生观对建立科

中蕴涵着精彩深刻内核的东西,给以生动的传播;要拒绝浅表化、庸俗化,集怪猎奇,招欢买笑;要抛弃冷漠化、平庸化,或高高在上,指点迷津,或无动于衷,故做高深;要反对私语化、私欲化,杜绝不堪入目的图像和难以入耳的语句,摒弃垃圾快餐文化和低俗官能刺激。

(6)大众传播过程中,应该极力显示出人际交流的魅力,应该努力打破传播的障碍与隔阂,因此,把人际交流中那些具体生动的、富于情趣的交流方式运用于大众传播,是完全可以的。应该说,大众传播过程就是人际传播的精彩部分真实呈现的过程。但是,由于大众传播中存在着诸多特殊的语境和心态,它终究和人际交流有明显的区别。尤其是不能让大众传播陷入人际交流的汪洋大海。

三

中国播音学的学科建设,刚刚进入成熟期,却仍然不免带有某种稚嫩。主要表现在两个方面。

其一是本体理论中,仍然存留着一些操作层面的叙述。本学科虽然属于应用学科、实践学科,但是,从实践经验中提取理论血脉,让理论意念直接观照具体操作,正是今后在“感性——知性——理性——悟性”的独特道路上,集思广益、总结提高的核心。在本体中,远高实践,会变得虚无缥缈;放弃理论,会茫然失去方向。

二是支撑理论中,四大学科群同本体的结合度不够坚实和紧密。哲学美学、新闻传播学、文学艺术、语言学及应用语言学,是支撑播音学的四个支柱。目前,我们正在拓展和深化本学科,汲取这四大学科群的前沿成果,融入本学科的体系中。

我们认为,中国播音学的建设,已经和正在体现出她的传播价值、文化价值、学术价值、教育价值和审美价值。这一当代学科,开拓了一个巨大的可容性空间,有志者完全能够从各个角度、各个层面,去填充更准确、更科学的话语。当然,不可避免地会同各种相左的观点、实践的误区展开艰苦的论争。过去的“播音无学”论,播音与主持“本质不同”论,目前的“大众传播国际化”观点,“口语至上”论,“个性张扬”论,以及“媚俗”、“解构”等趋向,都无益于广播电视语言传播实践。

我们认为,广播电视由“单一型”向“多样型”发展的轨迹,造就了语言传播的多样化。但是,只有经过“规范”的过滤,升华为审美多样化,才会发挥更深远的作用,才会产生无愧于时代的经典性节目(栏目),流传后世。

我们认为,网络的普及和提升,将带来新媒体的综合效应,不但推动广播电视的现代化进程,而且能够促进全球信息交流的巨大变革。

我们认为,当代的“语”、“文”合流,一定会使“书面语言”同“口头语言”不断交融,不断契合,开创语言传播的新格局。

我们认为,21世纪是美学的世纪。中国作风和中国气派的有声语言传播风格,必将在各强势媒体的竞争中,独具特色,独具魅力。

中国播音学的发展态势,是合乎学科产生、建构规律的,是与时俱进的。在面向现代化、面向世界、而向未来的全球化进程中,一定会在展现中华民族的伟大形象、维护祖国的根本利益、传播民族的优秀文化等历史使命上,不负众望,勇往直前。

[2003年10月12日]

[作者张颂,原北京广播学院播音主持艺术学院院长,博士生导师]

挖掘音响潜力

张凤铸

人民生活是一切艺术之源。电影艺术以反映生活真实见长,善于展示现实生活之神髓。

生活本身是音容万千、五彩缤纷,声色兼呈的。“目欲綦色,耳欲綦声”,是人类最基本的审美要求。

眼睛、耳朵是最重要的审美器官。耳得之而为声,目遇之而成色。“视思明,听思聪”^①,视觉信息不同于听觉信息。前者,“形美以感目”,后者,“音美以感耳”^②。眼睛是“感性的工具”,它使人能最充分地、广泛地欣赏自然界中无限的创造;而耳朵则是“理性的工具,它最适宜于接受已经被赋予形状的原料”^③。耳听为虚,眼见为实。视觉对物象的感知是直观的、稳定的,“可视以通真”,“实以形见”;听觉对物象的感知则是间接的、抽象的、不固定的,“容藏于心”、“虚以思进”,借助于想象、联想、通感,形成内心视象。如果说视觉形象为本,具有客观性、照相性、全方向性。声音不是具有一定的长度、宽度、高度的物质实体,而是时间的流程,是多维的随生随灭的外在现象。声音是点、线,而不是面、立体,所以不能在空间中展开、矗立。事物的发展永不停息,作为事物发展过程的持续性的时间也永远向前蔓延。所以说,时间和声音,既转瞬即逝,“逝者如斯夫”;又不绝如缕,长流不息。

声音进入电影是科学、艺术发展的必然,是具有欣赏音乐的耳朵、感到形式美的眼睛的人类的审美要求。单一的视觉审美或听觉审美,也是美,也是各有其趣,但毕竟不如耳濡目染,声色兼备。所以,“无声电影一心想获得音响,获得音响形象”^④。它要摆脱单一造型手段的束缚,变纯视觉艺术为视听艺术,运用视觉元素、听觉元素塑造有声有色的艺术形象,谱写银幕艺术的华章。

有声电影来之不易,它经历了艰难曲折的过程。高蒙、爱迪生、海普华斯、麦克努孙等人的科学发明,改变了卢米埃尔、梅里爱在银幕后而说话的天真办法,也改变了朱塞佩·贝切等音乐家在幕前伴之以“类型曲”、“万能曲”的幼稚之举。以《唐璜》、《爵士歌王》、《纽约之光》、《喝彩》等为“起跑线”的有声电影开拓了新的境界——声音世界,令人耳目一新、精神一振。从此,“伟大的哑巴”开口说话了,明星不再是宛如隔世沉默的人,环境不再是息息无闻、毫无生气的样子。声音这种新媒介缩小了假定性,增强了现实性,扩张了画面空间,“永远排除了那些飘飘欲仙的公主和冰冷无言的骑士的虚幻世界”^⑤。

声音进入电影,使电影面貌焕然一新,是电影的质的飞跃。

凡是美的都是和谐的和比例合度的。墨守成规,陈陈相因、作茧自缚,固然不可取;随心所欲、不顾分寸、超出限度,也会走向反面。由于《唐璜》、《爵士歌王》分别获得 350 万美元和 500 万美元的巨额利润,制片商把有声电影当作摇钱树,以“百分之百之音乐、对白”招徕观众,导致

① 《论语·季氏篇》。

② 鲁迅:《汉文学史纲要·自文字到文学》。

③ 爱因汉姆:《电影作为艺术》,第 159 页。

④ 《爱森斯坦论文选集》,第 428 页。

⑤ 《美国电影简介·音响革命》,第 30 页。

影片“声灾”遍世,变怡情悦耳为“无法抗拒而痛苦的事情,最健全的脑子、最坚强的机能都垮了”^①。这是声音“超负荷”的恶性条件反射,要引以为戒。联系到我国头两年影片音乐过满,歌太多、话啰嗦、“每片必歌”、“天外来歌”的现象,不能不令人有“旧病复发”之忧,理应及时医治、预防,以免病入膏肓。

目前,在我国电影界,往往重画而轻声音。而在声音内部结构上,又忽视自然音响、环境音响。可以说,音响的“潜力并没有被挖掘出来,声音世界的大部分领域仍然没人进行勘探”^②。这是需要加强研究和探讨的重要课题。

我们生活在绚丽多彩的声音世界里。声音的表现力、感染力是难以估量的。语言是思想的直接现实。它“不是蜜,却可以粘住一切东西”,我们可以借助语言,去触及自然、社会和思维方面的一切领域;借助音乐,表现大自然和情感世界;借助如察其形的自然音响、环境音响,烘托人物的思想感情,渲染迥然不同的时代气氛、环境特征,以至扮演拟人化的角色。语言、音乐、自然音响、环境音响各有所长,各臻其妙,和画面配合,融为一体,便会给人以生意盎然、错落有致、声情并茂的艺术享受。

在国外,从20世纪30年代以来,电影界、广播电视界一直非常重视“音响环境”这一课题,或称之为“声音的风景画”,或称之为“声音的建筑学”,既有丰富的运用音响的经验,又有不少精辟的论述。

从吉甘导演的《我们来自喀琅施塔得》(编剧:维什涅夫斯基)到奥逊·威尔斯导演的《公民凯恩》(编剧:奥逊·威尔斯、约瑟夫·曼凯维奇)再到迈克尔·西米诺导演的《猎鹿人》(编剧:德里克·沃什伯恩),反映了有声电影音响运用上的不同里程碑,也指出了“未来发展的方向的信标”。这三部影片在音响处理上直至今天仍堪称典范,值得我们借鉴。

电影是全身被挂着现代科学技术的全副武装屹立于艺术之林的,它博取广纳、为我所用。科学技术的发达,使摄影机、录音机都具有惊人的吸收力和表现力。前者,既可摄取壮观场面——“以远望而取其势”,又可以摄精取微——“以近看之取其质”,无论苍海之大,毫发之细,千仞之高,百里之遥,均可纳入镜头;后者,和摄影机一样,宏观、微观之音容声像,照录不误。无论急管繁弦之音,禽虫鸟兽之鸣,花草树木嘤嘤微响……都能兼收并蓄、录进话筒。如果说,摄影机有“显微术”、“放大学”,“穿花蛱蝶深深见,点水蜻蜓款款飞”,细微之处见神韵,示其情;那么,“和画面一样,音响也有微相学”,话筒也有“微声学”。摄影机、录音机摄精取宏、探颐索隐,实现了人类视觉器官和听觉器官的延伸,为视听艺术的日臻完美提供了非常优越的条件。

音响具有物质性、客观性、运动性和空间感;“噪音或音响固定地标志看现实中的某种现象、客体或过程。”^③各种物象的喃喃细语,天籁、地籁的喁喁之声,不是语言,有时却胜于语言,它们向我们传达着气象万千的各种声音信息,倾诉着生活的丰富内容,令人感觉到处都充满生机、泛彩流光。所以,只要重视音响,精心运用音响,“这些声音所产生的感染力,有时并不次于可见的造型动作”^④。诸如《我们来自喀琅施塔得》中的海浪声、吉他声、机枪声;《公民凯恩》中的上都别墅餐厅的回击、混响;《安娜·卡列尼娜》中的赛马声、校正机的锤击声;《城市的节奏》中的街道声;《衣冠禽兽》中的重浊的火车声;《相见恨晚》中的机车鸣笛声,《罗马十一点

① 《普利利亚游记》。

② 约翰逊·霍德华·劳逊:《电影的创作过程》,第209页。

③ 卓菲娅·丽莎:《论音乐的特殊性》,第99页。

④ 吉甘:《论导演剧本》,第65页。

钟》的“闻声知技”的打字机声和希区柯克的《群岛》中的鸟叫声……它们各有独到之处,其意境色彩、风神情韵至今令人难以忘怀。如果我国影片《巴山夜雨》“再少用一些音乐,多用一些雨打舷廊的声音、风的声音,汽笛的空谷回声,甚至是枭鸣鸢号的声音来更好地烘托影片特定的意境的话,那么《巴山夜雨》的艺术感染力肯定会比观在的更强烈一些”^①,吴贻弓的影后余谈,从遗憾中见教训:要重视挖掘音响蕴藏的潜力。

我国不少影片采用后期录音法,是配上去的,贴上去的,给人的音响感受是东一块、西一块,缺乏音响总体构思,没有浑然一体的音响总谱。导演、录音师片面追求声音净化,舍弃噪音层,只求一种声,以点代“层”,说风风吼,说虎虎啸,没有旁音杂响,并且呼之即来,挥之则去,大自然完全听他们调遣,给人以“假”的直感。“水至清则无鱼”,音太净则隔世。人世间,不可能有绝对的静,“寂静——并不是无声”^②,即使在万籁俱寂的时候,草木禽虫仍在低语细响、轻微运动。不少国产影片把上、下、左、右、前、中、后的“声景”抹抹了、抹平了,声音显得太“单”了,从而削弱了声音的艺术感染力。

随着录音技术的不断进步和提高,随着强吸声多声道降噪系统的推广、运用、环境音响的质感、密度、声景、层次越来越精细,越来越立体化,越来越感人。曾经获得51届奥斯卡最佳音响奖的里查德·波特曼、威廉·麦考伊、艾伦·罗奇因和达林·奈特,他们精心设计了《猎鹿人》的音响总谱,特别注意声音层次和音响透视,从而大大增加了影片的环境真实感和情绪感染力,因为“气氛使人物所发生的事情得到概括或浓细”^③。影片《猎鹿人》中的开始部分和婚礼舞会创造了多层次、多声部的音响环境典型,它与“舞台音响效果”式的声容音像完全不同,始终让你感到亲临其境、置身其中,氛围是美国现代化的大型炼钢厂厂区所特有的氛围,舞会是俄裔美国人在厂区内所举行的音响独具的舞会。声音(包括噪音、乐声、谈话声、跳舞声、鼓风机声、踢踏声等)有虚有实,有浓有淡,有清有浊,有刚有柔,有疏有密,有远有近,摇曳多姿、错落有致。音响不再是简单的摹拟、复制和“贴膏布”式的配乐、配效果,而是真实、细腻的同时录音,音响化入“戏”中,即作为戏剧性因素进入影片之中。音响的研究和运用方兴未艾,屡见成果。如著名导演阿尔特曼就非常重视对声音的质感和层次的研究,他在1980年拍片时,使用了8个声道和14个无线话筒作外景同期录音,形成了远、全、中、近、特等“声景”,使电影中的声音“从一种复制的技术变成创造的艺术”,开拓了音响艺术的新天地。

综观我国影片在音响动用上的成败得失,我认为:当前要着重解决好真与假、动与静、藏与露三个关系问题。

一、真与假

真是艺术的基础,假是艺术的大敌。“真则精金美玉,伪则瓦砾粪土也”^④。真、善、美是审美的要求,只有真才能善,也才能美。离开了真的前提,一切都化为乌有。所以普多夫金一再强调:“我只利用真实的音响。”^⑤我国不少导演在运用真实的音响上也有诸多创造,卓有成效。众口称道的《如意》中的钟鸣、鹤唳、鸽哨、扫地声和爆竹声;《都市里的村庄》中的婚礼喧闹

① 见《电影通讯》,1983年第2期。

② 埃德加·莫林:《电影和想象的人》,第141页。

③ 多宾:《电影艺术诗学》,第124页。

④ 钱谦益:《复李叔则书》。

⑤ 普多夫金:《论电影的编导导演与演员》,第141页。

声和杜海的单调的口琴声;《沙鸥》中的击球混响;《城南旧事》中疯女和小姐的出走的风雨声、雷声、喊声、火车声和卖报声;《逆光》中由汽锤声、熔炉喷火声、吹哨声、小号声、合奏声组成的“造船厂交响乐”;《带手铐的旅客》中融列车运行声、语录歌曲、红卫兵战歌、乐曲旋律于一体的音响总体构思,都可见导演、作曲家、录音师之匠心。

在“每片必歌、每歌必某”的兴盛时期,影片《邻居》独辟蹊径、力排众议,作了充分运用真实音响的尝试,实在是难能可贵。该片没有用无声源音乐,没有主题歌,也没有插曲,只是在结尾处出现有声源乐曲——贝多芬的《第四钢琴协奏曲》。由于惜“乐”如金,乐在戏中,音画默契,乐中有戏,因此有画龙点睛、余韵不尽之妙。导演对音响的运用有所追求、有所探索,无哗众取宠之心,有实事求是之意。他着眼于挖掘现实生活音响之魅力,“即宣示真实的美”^①,以造成符合影片规定情景之氛围。影片开头处,画面未出,先声夺人。观众先闻报时声——“刚才最后一响是北京时间十二点整!”瞬间,刘兰芳那腾挪跌宕、顿挫有致的说书声紧随而至。继之,楼道里的繁音杂响纷至沓来——炒菜声、剁馅声、锅铲声、谈话声、嘈杂声……纷纷扰扰、疾徐相间、层层叠叠,是天然的“厨房交响曲”,这就是我们熟悉的生活,这就是“房荒”的实际状况,真真切切,体察入微,观众欣然信服,如临其境,如察其情,这就是返璞归真的电影观念的体现。史平一同志在影片《再生之地》中合现运用了大自然中的风声、噪声和列车运行声,有条不紊地处理了影片中多层次、多音部的声音构想,日本话、中国话、音乐、音响交相扶持,协调一致,相得益彰,真实地表现了规定情景和人物的思想感情,在声音运用上求真、求新、求深,从而荣获了最佳录音奖。

我们强调真,并不等于自然主义的“有声必取”,有响必录。故事片的声音毕竟不同于新闻纪录片的声音,新闻音响要求从现场中来,实有其事,真有其声,要善于发现,精于挑选,采录富有表征意义、新闻价值的现场音响。故事片的声音则允许虚构,提倡出新、创造,既可以断毛辨发,穷幽极微,反映音容本相,也可以遗貌取神,选择最富表征意义的音响,让观众“神会于物”“音与意合”,获得“态随意变、意以触成”的印象性信息效果。无论是故事片或是新闻纪录片的音响都要注意整体性,要懂得视听要素在总的结构中怎样起作用,“妙在千丝万缕,毫无零乱之病”,各种音响统统纳入“声音总谱”之中。要考虑声音的真实度、失真度、清晰度、信噪比、杂音干扰度,以及声音的空间和时间表现,猎取、收录符合规定情景的典型音响。要提高音响的艺术质量。质量高的音响,以一当十,以少胜多,寥寥几声,形显骨立,如历其境,如睹其人,如察其形。

人的耳朵的辨别力是很强的,人的耳朵所能辨别的声音和噪音成百上千种,远远超过眼睛所能辨别的色调、光度的总数。正常的耳朵,“闻其声即知其所生”^②。闻声及物,听声“见”景,产生实际空间的幻觉,是听觉规律。因为耳朵像一个频率分析仪,两个耳朵接受的声音是有相位差的,通过相位滤波器的过渡,就可以判断声音的方向、位置和距离。同样一个人的声音,在小茅舍中或在大殿中发出来,从山谷中或在平原中发出来,从遥远或邻近处发出来,听之迥然不同。正因为声音有此特征,所以,我们常常利用它来表现或暗示空间环境的大或小,深或浅,空旷或偏狭,形成声音的景深,这种声景,“不是用视觉来判别,而是用听觉来衡量的”^③。英国影片《十二月五日》正是运用这一听觉原理创造了令人惊叹的音响透视、纵深差异。警长边谈

① 《罗丹艺术论》,第50页。

② 班固:《白虎通德论·礼乐》。

③ 库里肖夫:《电影导演基础》,第324页。

边走,连续穿过了五个房间,他的琅琅话语富有弹性,在五个房间分别反射出不同的混响,产生声景各异的三维空间幻觉,真是不同凡响,使影片陡添光彩,分外真实。我国影片《海外赤子》中女声独唱《我爱你,中国》貌似真实,实则虚假。替身所唱,和女主角黄思华音色气质差异太大,一听便知“移花接木”。人们稍留心,还会看出破绽:海上即兴放歌,哪来大型管弦乐队伴奏?大海之舟上放歌,哪来音乐厅反射混响?后来女主角来到音乐学院应考,歌声显然不是出自考场,窗内、窗外音色、音量几乎一样,宛如坐在音乐厅里听歌,和影片中的规定场景不符,从而削弱了艺术感染力。

二、动与静

动和静,对立统一,相反相成。以动写静,以静写动,是传统的艺术手法。梁代王籍的“蝉噪林愈静,鸟鸣山更幽”是以动写静的佳句,他以蝉噪、鸟鸣反衬林静、山幽,这是符合生活规律的。事物往往是在对比、冲突等抗衡因素中显出风貌神采。若要其响,反出其轻,若要其静,反出其响。电影中,为表现静境,或借助于蟋蟀低鸣,或依托时钟走针,或寄情于水滴淅沥……从而出神入化地烘托出“万籁此俱寂,任余钟磬声”之意境。

生命不止,运动不息。动是永恒的,静,是暂时的、相对的。无声,并非真空中消声匿迹、纹丝不动,而在自然环境、生活周围相对静了下来。只有在有声电影诞生以后,“无声”才成为电影的富有魅力的表现手段。表现静场的成功佳作,不乏其例。《士兵之歌》中阿辽沙和母亲在田野中之无声诀别;《这里黎明静悄悄》中湖光山色之静穆;《奥赛罗》中“城堡卧室”一场令观众屏声敛息关注着苔丝德梦娜的命运;《悲惨世界》中珂赛特只身深入夜林之中为客人汲水饮马,只有小板车的吱吱嘎嘎声紧一阵,疏一阵,静得寒毛乍起;《巴甫洛夫》中做外科手术的场面以及巴甫洛夫弥留前的“眼睛说话”……都是银幕静场之最佳境界,令人荡气回肠,经久难忘。

音响可以强调,化静为动,变轻为重,以突出人物的心理感受。强化属于音响特写之列,如爆破前的走钟,智取情报前骤起的电铃声,对天发誓前的雷声……平添悬念,陡增现场的紧张气氛,使观众悬着一颗心。

《悲惨世界》中芳汀死后,马德兰市长冉·巴让从狱中逃到家里收集财宝准备远离,夜静更残,鹰犬四伏、隔墙有耳,照理冉·巴让作为逃犯,应该蹑手蹑脚,脚步放轻,可是导演却故意把脚步声强化、夸张,如重槌敲鼓之状,充分显示出冉·巴让蔑视虚伪法律,磊落光明,胸怀坦荡,走得大大方方。

卓别林在《城市之光》中对肚里哨音之夸张,在《大独裁者》中对肚里两个硬币相碰声之强化和假定,则增加喜剧色彩,令人忍俊不禁。

音响可以省略,拨繁去冗,突出主观音响。《居里夫人》中居里夫人听了丈夫意外死亡的噩耗后,旁人的劝慰声、说话声,她根本听不见,耳际回萦的只是丈夫的幻声;《相见恨晚》中罗拉与情人最后话别,尽管长舌女友唠叨不停,罗拉心不在焉,毫无所闻;《贝多芬》中贝多芬失聪时,一切声音都省略了、停顿了;《道是无情胜有情》结尾处袁翰率领炮车奔赴前线,和抱子前来探亲的妻子擦“车”而过,顿时心潮难平,百感交集,一切音响都“停格”了,静止了,直至妻子的身影消失在拐弯处,车声、人声、噪音才“复苏”,这带有浪漫色彩的声音停顿,止在不得不止处,“顿挫中别有蕴藉”^①,坐收“空谷纳万境”之艺术效果。

^① 《白雨斋词话》。