

王云阶 著

Kd

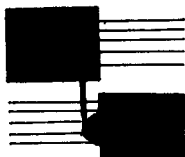
20080

论电影音乐

中国电影出版社

论 电 影 音 乐

王云阶 著



中国 电 影 出 版 社

1984 北 京

20080

内 容 提 要

王云阶是我国著名的作曲家。这本书是新中国成立以来作者所写的电影音乐论文的荟集。其中有些是作者个人创作经验的总结；有些是对电影音乐美学问题的探讨；有些是对中外电影音乐的评论。文集内容丰富、生动，理论与创作经验结合，不仅对专业的电影工作者和专业的音乐工作者有启发，对一般读者（电影的观众和音乐的听众）也有帮助。

责任编辑：王中成

封面设计：何 茜

论电影音乐

中 国 电 影 出 版 社 出 版

北京印刷一厂印刷 新华书店发行

开本：850×1168毫米 1/32 印张：7 5/8 插页：6 字数：188,000

1984年5月第1版北京第1次印刷 印数：1—5,500册

（内平装本4,500册）

统一书号：8061·2120 定价：（纸精）1.80元



作者像 (王龙基摄)

目 次

前言	(1)
----	-------

上 编

中国电影音乐艰辛的道路	(7)
中国电影音乐新风格的创造	(10)

电影音乐形象的塑造	(14)
舞台音乐与电影音乐	(21)
民歌与电影音乐	(24)
电影音乐的特点	(26)
画外生情	(30)
音乐在电影综合艺术中的作用	(33)

学习民族传统和借鉴西洋	(50)
民族化和创新	(55)
从影片《林则徐》谈电影音乐民族化问题	(61)

谈电影音乐创作	(76)
《傲蕾·一兰》的音乐创作	(80)
电影歌曲的创作与处理	(92)
谈电影歌曲	(99)
谈美术片音乐	(105)

0757/06

导演与音乐构思·····	(108)
电影音乐的乐器使用问题·····	(110)
聂耳同志永远是我们学习的榜样·····	(114)
聂耳和《义勇军进行曲》·····	(117)
学习冼星海同志，坚决走无产阶级革命音乐的道路·····	(120)
学习冼星海同志的群众歌曲中的艺术表现手法·····	(132)
十年来音乐创作的教训·····	(136)
坚持党的文艺方向，努力提高电影音乐的创作质量·····	(145)
电影音乐随想曲	
——第四次全国文代会学习札记片段·····	(156)
电影音乐进入新的发展时期·····	(161)

下 编

影片《聂耳》的艺术成就·····	(177)
影片《红色娘子军》的音乐艺术成就·····	(180)
电影《洪湖赤卫队》的艺术处理·····	(182)
《洪湖水，浪打浪》的艺术表现手法·····	(185)
舞剧《蔓萝花》的音乐·····	(189)
影片《枯木逢春》歌曲的艺术处理·····	(192)
清新淡雅、朴质无华	
——评《牧马人》的音乐·····	(195)
爱国主义的伟大诗篇	
——介绍朝鲜歌舞片《沙道城的故事》·····	(198)

音乐的源泉在广大的人民中间

- 日本影片《这里有泉水》观后感…………… (202)
- 影片《翠堤春晓》的艺术处理…………… (205)

谈轻音乐艺术的一般性和特殊性…………… (214)

从衡量靡靡之音的尺寸谈起…………… (220)

小天使解放了《小燕子》…………… (222)

口琴艺术的革新者

- 听黄青白的演奏…………… (228)

丰富的音乐和亲切友谊的回忆

- 卡罗维·发利国际电影节音乐见闻…………… (230)

电影·音乐·友谊

- 出席第35届戛纳国际电影节随笔…………… (234)

前 言

音乐进入电影综合艺术的领域，是从无声电影诞生之日开始的。在最初阶段，是借助于欧洲作曲家巴赫、莫扎特、贝多芬、瓦格纳、费尔获、比才、柴可夫斯基等人的现成音乐作品。一九〇八年，法国作曲家卡米勒·圣桑，就专为电影作曲；一九二二年，阿得尔·昂奈格也开始为电影作曲。进入有声电影时期，更多的作曲家为电影作曲。如美国的阿龙·考普兰、费尔集·汤木生；英国的威廉·瓦勒顿、沃汉·威廉斯；苏联的赛杰·普罗科菲耶夫、德米特里·肖斯塔可维奇；德国的保罗·罕德米茨还组织过“电影音乐社”，汉斯·艾司勒不仅为电影作曲，而且写了电影音乐的理论专著《电影作曲》（与T·W·阿多诺合写）；波兰的苏菲娅·丽莎还著有《电影音乐美学》专书。在权威性的《格罗弗氏音乐和音乐家大辞典》里也有了较为详细的“电影音乐”的专栏；西洋近代的大百科全书、音乐辞典和百科全书中也有了“电影音乐”的条目。电影音乐的理论专著也逐渐多起来。

电影是一八九五年诞生的。一八九六年就传入我国^①。当我还是孩子的时代（大约是在一九一七年），就在山东省黄县的农村里看到过电影，当时叫“影戏”。其中有人划燃火柴点香烟、人从口中吐出银元等的片段，没有声音。一九三〇年，我国开始拍摄有声电影。夏衍等同志打入国统区电影界，拍摄左翼进步电影^②。一九三二年，我国无产阶级革命音乐的先驱者

① 见叶永烈《电影来到中国》。

② 同上。

聂耳参加了电影工作，中国电影音乐展开她的前路。以聂耳、冼星海为代表的革命音乐传统逐步形成。聂耳、冼星海、任光、吕骥、贺绿汀等同志为进步电影写下了大量的优秀歌曲，其中的《义勇军进行曲》，建国后成为我们的国歌。在那些电影歌曲中，有民歌风格的《梅娘曲》、《黄河恋》、《天涯歌女》等；有劳动号子风格的《大路歌》、《拉犁歌》等；也有轻音乐风格的《慰劳歌》、《渔光曲》等；而更多的则是鼓舞斗志的革命群众歌曲《义勇军进行曲》、《开路先锋》、《前进歌》、《救国军歌》、《青年进行曲》、《在太行山上》、《自由神之歌》、《游击队歌》等等。这类战斗性的电影歌曲，都是立足于民族音乐的基础上，从内容出发，大胆地借鉴西洋有用的音乐艺术技巧。作为电影歌曲，不仅要注意民族化，而且要注意性格化。象这样的富于战斗性和群众性的歌曲，不仅几千年来的音乐文化传统中没有，五四以来的传统中也没有。为了时代的需要，为了人民的需要，就得去创造。上述这些作曲家们，不仅借鉴了西洋音乐中进行曲的体裁形式、节奏和伴奏音型；而且还借鉴了西洋革命歌曲中的歌词、音乐语言。革命群众歌曲的出现，丰富了我们电影歌曲的题材内容、体裁形式和风格。使我们的民族音乐出现了崭新的面貌，推动了我国的革命音乐运动，成为民族解放斗争的一个重要组成部分。这个光荣的革命音乐传统，我们要坚决地继承和发展。

在国内外，电影音乐都作出了辉煌的成绩，显示了重要作用。音乐成为电影综合艺术的有机组成部分。尽管音乐和电影结成了极为亲密的关系，但是，由于好的电影音乐一般观众只能下意识地、从电影综合艺术的总体去感受，而不能有意识地、单独地去感受（音乐片例外）；又由于在影片拍摄过程中，人们容易只看到剧作家、导演、演员、摄影师、录音师、美工师、化妆师、服装师、道具师的创作活动，而不易看到作曲家、指挥和演奏（唱）家的创作活动；还有，电影界也有一种旧习惯

势力，所以有些人，甚至包括一部分电影专业人员和电影宣传工作者，常常是只记住“编、导、演、摄、录、美、化、服、道”，而忽视了“作曲”。这种现象，不仅在我们中国有，在外国也有。美国北卡罗来纳大学的音乐科的教授洛依·M·普林德葛斯特著的电影音乐书的书名就叫做《一种被忽视的艺术——电影音乐评论研究》。忽视电影音乐的现象，是不公允的、不合理的，也是不符合电影综合艺术的规律的！

建国初期，周扬同志到上海来视察工作的时候，在座谈会上我曾经提请领导上重视电影音乐。他回答说：“你们自己要多作宣传，向群众宣传，向领导宣传。”根据这个指示的精神，我就不揣谫陋，为电影音乐大声疾呼，写文章，作宣传。文章写多了，也就想进一步从美学的角度探索电影音乐的特殊艺术规律。一些有关美学的文章，就是这样产生的。今后还打算在电影音乐艺术规律方面作点探索和系统的研究。

本集的文章，是在不同的时期发表于报刊杂志的。由于自己经过较长时间的电影音乐创作实践，和电影音乐的理论学习，写文章的过程，也是自己思想认识的发展过程，不同时期发表的文章，前后看法可能不统一，甚至可能相互有矛盾。这次汇编成册，对其中有关原则性的问题，作了必要的修改；对于非原则的问题，就不逐一改动了。

由于笔者的主要精力和时间花在电影音乐创作实践上，对全国的电影音乐听到的不多、了解的面也比较窄，因而有一些优秀的电影音乐没有提到，也没有作专题研究。对于三中全会以来的新的电影音乐创作，也仅仅对个别影片的音乐作了粗浅的分析。

中国电影音乐学会的成立，给我很大的鼓舞，中国电影出版社陈纬同志的约稿，促使本书编辑出版。书中的文稿，有一部分曾经过音协上海分会杨愈同志和我的爱人李青蕙同志的整理；这次汇集文章，得到陈巧孙和赵继德两同志热情帮助；在

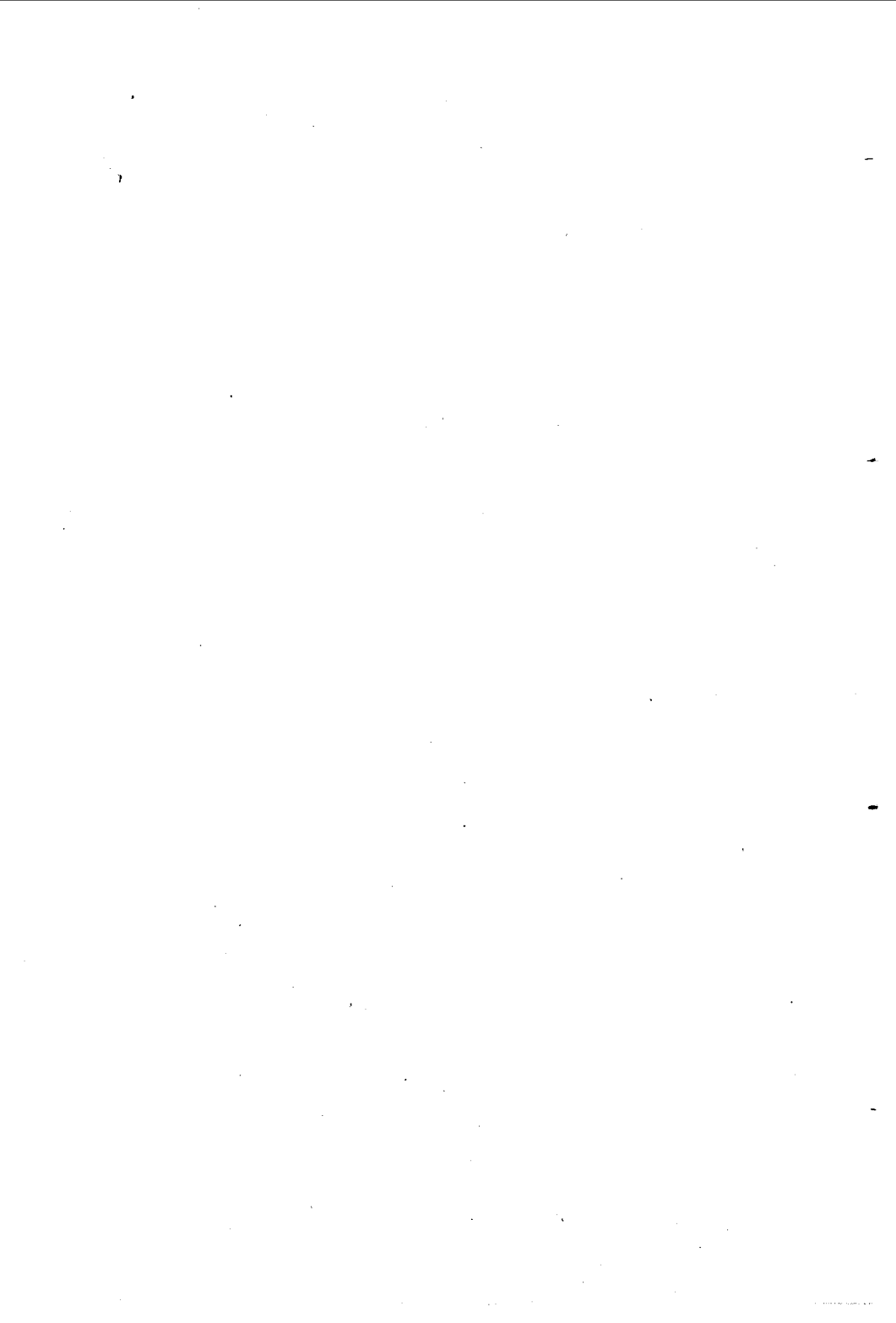
具体编辑工作方面，得到王中成同志的大力支持，使这本文集能够和读者早日见面。在这里，谨致衷心谢意！

电影音乐，历史不太长，电影音乐的理论在我国还处于初步探索的阶段，这本《论电影音乐》的出版，只不过是抛砖引玉，诚恳地希望读者和同行指正！

王云阶

1982年5月于上海

上 编



中国电影音乐艰辛的道路

（人们知道电影音乐对于整个电影有一定的作用，也常有人用精彩的词句形容电影音乐的重要性。但是，每当一部影片在影院上映的时候，究竟有多少观众（电影专业工作者除外）曾留心到电影中的音乐呢？这就难说了。除非事先注明为音乐片，就连执笔批评电影的人也绝少提到一部电影中的音乐。

一般说来，在有声电影中，绝大多数都配合着音乐，用音乐加强影片的主题思想、人物性格和矛盾冲突，具体的表现着各种画面的节奏与音韵，并且能密切配合一部影片的整体设计，形成独特的风格。也有一些极少数的例外，为了剧情的需要，或者为了剧作者与导演的特殊要求和处理，全部画面的联接与剧情的发展都由有计划的密集语言和自然音响所充满，可以全片不用音乐，仅在片头与片尾有两段音乐，描绘和暗示着剧情的发展，结束着发展终了的剧情。）

前面说过，观众很少注意电影中的音乐，至于能想到国产片里的音乐曾经走过一段冗长艰辛道路的，恐怕就更少了。

电影艺术在中国，从开始到今天，总共才只有三十多年短短的历史。在“无声”时期，影片放映时，对话由影院雇人代说。音乐的部分，大城市的影院，聘请技术较好的乐师临场按照剧情配奏；小的城市和乡村里，则只用两三人的小乐队或者用留声机唱片配音。

西洋正式有声电影（影片发音体系）^①的产生，是在一九二九年（乔治·萨杜尔：《电影艺术史》第199页）。在这以前，先

有了有声音乐片。来到中国已经是一九三〇年了。那时中国电影才开始了有声影片的试制。最初由电影公司联合唱片公司，采用腊盘发音体系的作法。因为效果不佳，速度不一致，又从国外购置了影片发音体系的有声电影全套机器，正式制成了《歌女红牡丹》、《芭蕉叶上诗》等初期的音乐片。到一九三二年中国新音乐的旗手聂耳参加了电影工作，中国的电影音乐才展开了她的前路。党通过“左联”领导了新音乐运动。以聂耳、星海为代表的许多进步作曲家们，为电影写出了许多优秀的歌曲。《大路》、《新女性》、《渔光曲》、《青年进行曲》、《十字街头》等等电影中的优秀歌曲，至今还在人们的记忆中，其中许多直到今天犹唱在千百万群众的口头。可惜这些影片的音乐部分，则大都由另外的人配制，不能与影片里的主题歌有机地结合。抗日战争爆发以后，大战时期，为物质条件所限，中国的电影都没有多大的发展，电影音乐自不待言。

抗战胜利以后，在三年的解放战争中，国统区的电影音乐勉强在风雨飘摇中挣扎着，音乐的配制部分虽略有了些微的小收获，但是在歌曲的方面，则由于国民党反动派直接的压迫摧残，反而呈着衰退的现象。就连《新闻怨》一片中的主题歌里“是谁错了吗？得说服他让他明白”这样缓和的句子都被“检查官”给删掉了。因此，在国统区里，有不少与实际革命斗争密切关联的群众歌曲，不能通过电影广为传播。当时电影里能用两首民歌已算难得了，因为当反动派极度疯狂时，连民歌的研究都加以禁止。

然而人民的力量在生长，人民所需的艺术也日渐壮大起来。在老解放区，电影事业建立虽则只有十几年，由于毛主席一九四二年在延安文艺座谈会上讲话的号召，音乐与群众结合起来以后，产生了大量群众所喜爱的歌曲，其中有一小部分已经采

① 西洋有声电影发展的初期，曾有两种发音体系，一种是“腊盘发音体系”，一种是“影片发音体系”。见赖斯雷·栢德著《奇妙的电影》一书第297页。

集到电影中去，《翻身年》是优秀的一例。老解放区的电影音乐的成就，不仅限于群众歌曲，在音乐的配曲方面，在演奏和收音的方面，也都有了相当的成绩，看过《回到自己的队伍来》、《东影托儿所》、《桥》的人一定都有同感。

中国电影音乐在崎岖泥泞艰辛的道路上已经走了将近二十个年头。解放后，在党的文艺方针的指引下，新中国的电影音乐必将随着整个的电影艺术事业的进展而进展。

(1949年11月20日《大公报》)

中国电影音乐新风格的创造

中国电影音乐工作者，在过去即便有些人曾有意识地触及新风格创造的问题，顶多只作到了音乐形式上中国化一些而已，离创造中国电影音乐新风格的大目标还远得很。

这固然由于过去客观条件上有着不少的阻力和困难，如象在国统区里“电影工作一向操纵在市侩流氓和官僚资本家的手里”，“他们(工作者)不能不顾着老板生意眼的要求，和检查官的苛刻限制”(顾仲彝)。以及“建立中国电影风格绝不是一件轻易的事，因为中国电影全没有自己的传统和遗产，一切都必须从头作起”(以群)。但是主观方面，电影音乐工作者自身思想与生活改造的不够，专业技巧修养的缺乏，也是重要的原因。为了创造中国电影音乐的新风格，也得在批评与自我批评中彻底“鞭挞昨天的残余，反映今天的需要”(周而复)，痛下决心，从新的起点再出发。

在解放后的新时代里，中国电影音乐工作者不能再被容许逗留在个人主义主观的小天地里，仅在音乐形式上“巧妙”地运用着浪漫主义的冲动，自然主义的摹拟，印象主义的片感，或者摩登主义的新奇。因为风格是具有历史背景和阶级性的。旧的阶级所倚靠的社会业经崩溃，旧的风格自然不能残存。当前是人民的世纪，在人民世纪里，一切都必须服务人民。合乎人民要求的风格，才是今后我们电影音乐工作者所应该努力去创造的。

新风格必须是内容形式统一了的整体。就是思想性结合着