

中央音乐学院图书馆藏书

书号

丁

总登记号

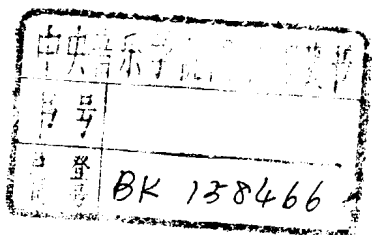
BK 158466

著

影音乐概论



浙江摄影出版社



电影音乐概论

贾培源 著

赠母校图书馆

贾培源 著

贾培源

培源

源 97.9

浙江摄影出版社



责任编辑 许建斌

文字编辑 范达明

装帧设计 阿 炳

电影音乐概论

DIANYING YINYUE GAILUN

贾培源著

出版:浙江摄影出版社

(杭州市葛岭路1号 邮编:310007)

发行:浙江摄影出版社发行部

(杭州市莫干山路文北巷27号 邮编:310012)

经销:全国新华书店

制版:

浙江兴发印刷厂印刷

印刷:

开本:850×1168 1/32

印张:8

字数:210千

印数:1—2000

1996年8月第1版

1996年8月第1次印刷

书号:ISBN 7—80536—379—X/J·175

定价:15.50元

序

电影是各艺术部类中最年轻的一门艺术，然而也已经走完了自己整整一个世纪的路程。电影音乐几乎是随着电影艺术的诞生而同时诞生的。早在无声电影时代，电影音乐就已出现，尽管在当时它还非常幼稚，在影片中的地位和功能还处在很低的层次上，更谈不上是音乐艺术中的一个独立的品种。但随着电影艺术的迅速发展，自本世纪30年代起，电影音乐在电影艺术中的重要性日益显露出来，并逐渐成为电影本体结构中的一个不可或缺的重要组成部分，其自身的功能和价值也越来越被人们所认识。通过作曲家和导演的精心合作和长期探索，一批有相当水平的电影音乐陆续出现了，电影音乐作为音乐艺术中的一个有其自身特性、规律和价值的独立体裁，终于形成和成熟起来。

本世纪以来，特别是近半个世纪来，音乐学在国际上作为一个重要的艺术科学门类，在人文学科领域中确立了自己牢固的地位，在音乐的理论、历史各研究领域取得了长足的发展，但它在电影音乐这个领域却显得相当薄弱。除了个别从事过电影音乐创作的作曲家在这方面有过一些经验性的、技术性的著述之外，第一部全面研究电影音乐的大部头的学术专著（波兰音乐学家卓菲娅·丽萨的《电影音乐美学》）直到60年代才终于问世。而在这之后，在这个领域至今尚未看到更有分量的著作出现。至于在我国，电影音乐的研究就显得更为薄弱，基本上处于起步的阶段。

从这个意义上讲，贾培源同志的这部著作的问世是非常有意义的。它说明，在我国这个课题已开始被关注，对它的研究已在起

步。尽管这种研究还是处于初始的阶段,但万事开头难,这是一个很好的、很有意义的开始。作者十几年来一直关注电影音乐问题,勤奋地积累资料,并在这个基础上潜心研究,终于取得了可喜的成果,这是值得赞扬的。特别是在当前我国电影艺术面临巨大的商业化冲击,严肃的电影音乐创作处境艰难的情势下,作者却选择了这个课题,在繁忙的工作之余专心致志地投入这个课题的研究,并取得了有价值的成果,这的确是难能可贵的。

学海无涯。我相信作者会在这部著作的基础上,坚韧不拔地把自己的研究深入下去,作出更大的成绩。是为序。

于润洋

1996年2月于北京

目 录

序	于润洋	1
前言		1
第一章 电影中的声音		5
一、电影中声音的重要地位		7
二、电影声音中三种元素的相互关系		12
第二章 电影音乐发展史		17
一、无声电影的音乐		17
二、有声电影的音乐		24
三、中国电影音乐发展概况		29
第三章 电影中的画面与音乐		53
一、画面与音乐的组合		53
二、画面与音乐关系的表现形式		59
第四章 电影音乐功能		65
一、渲染背景气氛的作用		67
二、抒发内心情感的作用		73
三、深化主题思想的作用		82
四、发挥影片评论的作用		87
五、承担影片剧作的作用		90
六、起到连贯镜头的作用		94
七、其他功能或作用		98
第五章 电影音乐特性		101
一、电影音乐表现内容的确定性		102

二、电影音乐结构形态的间断性	107
三、电影音乐传达过程的中介性	115
第六章 关于电影歌曲	120
一、电影歌曲在影片中的表现形式	122
二、电影歌曲在影片中的作用	133
三、电影歌曲的现状	142
第七章 中国电影音乐家	149
第八章 影片音乐点评	186
附录	
一、中国电影音乐获奖情况	220
二、电影中的音乐形象	黄准 222
三、电影音乐的审美特征	葛炎 236
主要参考书目	246
后记	247

前 言

从某种意义上讲,电影从来就不是“无声”的,这是因为在100年前,当卢米埃尔兄弟发明电影的时候,在影片放映现场就有钢琴师、小提琴师配合伴奏音乐。诚然,那时的电影还称不上艺术,它只是游乐场所内的一种“杂耍”。这种临场伴奏的音乐,也只是这种“杂耍演出”的一个组成部分,还谈不上出于什么艺术的、美学的目的,只是为了满足人们“视听合一”的本能习惯,甚至只是为了招徕观众驻足。但是,这个和电影相伴而生的电影音乐,却没有停步不前,它和电影本身一样,一直在不断地发展。在无声电影发明后的10年内,电影音乐已经可以使无声的画面增强明显的艺术感染力,要知道那时它可是电影唯一的“声音”!在现代电影艺术声音部分的三大元素(对白、音乐和音响效果)中,音乐的资格最老、历史最长。对白、音响要到1927年有声电影诞生后,才进入这门艺术,而电影音乐则和电影同龄。对具有百年历史的电影音乐,进行深入的理论研究,无疑有着重要的意义。

电影音乐发展史是电影音乐理论研究的重要内容之一。在无声电影、有声电影的两大阶段中,对有声电影音乐应该进行认真的研究,这是毫无疑义的;同样,对无声电影音乐的研究,也不应忽视,在百年的历史中,它毕竟占有三分之一的时间啊!而且在无声电影的30多年时间里,电影音乐没有也不可能停滞不前,它一直在不断地摸索与画面的关系,不断完善它对于电影的伴奏功能。无声电影时期的音乐与有声电影时期的音乐,应该说有着承上启下的内在联系,前者为后者打下了一定的实践和理论的基础。

在中国电影的90年中,各个时期的电影音乐也都各具特色,无论是三四十年代,新中国成立后17年,还是新时期以来,都有许多优秀的电影音乐作品,也有一些值得探讨的问题。理论的研究和总结,对推动今天的电影音乐创作是会大有裨益的。

日本著名音乐评论家秋山邦晴,在对电影进行深入考察研究后认为,“如果说18世纪是歌剧的时代,19世纪是芭蕾舞剧的时代,那么20世纪就是电影音乐的时代。”秋山邦晴的这个论断,笔者认为是有道理的。我们回顾一下,从电影诞生到现在,这20世纪的100年当中,在音乐领域里影响最大、涉及面最广的是什么呢?恐怕得首推电影音乐了。可以这样说,电影是当今世界拥有观众最多的艺术,每年的观众数以百亿计算,而几百亿观众涌进电影院观看电影,就不能不听其中的电影音乐。因此,电影音乐的听众是歌剧院、音乐厅里的音乐听众所无法比拟的。一首电影歌曲通过银幕可以传遍全世界,一段动听的电影乐曲通过电影放映也会迅速传遍全球。电影为亿万观众(听众)提供了接触各种类型的音乐的广阔天地,这对于观众(听众)音乐欣赏能力的提高起着重要的作用。

世界著名音乐大师和音乐家对电影音乐的关注和参与,一大批享誉世界的优秀电影音乐作品的相继问世,使电影音乐在世界艺术领域里的地位日益提高。自从1908年法国著名音乐家圣·桑第一个为影片《吉斯公爵被刺》谱写音乐以后,又有许多在世界上享有盛誉的音乐家为电影的魅力吸引,加入到为电影谱写音乐的行列。其中包括美国的阿隆·科普兰、约翰·威廉斯,苏联的萧斯塔柯维奇、普罗柯菲耶夫、哈恰图良,德国的汉斯·艾斯勒,英国的布里顿,法国的乔治·代勒吕等。100年来,电影音乐涌现了许多美妙的乐章,优秀作品不胜枚举:《卡萨布兰卡》、《翠堤春晓》、《渔光曲》、《风云儿女》、《伊凡雷帝》、《音乐之声》、《桂河大桥》、《爱情故事》、《叶赛尼娅》、《辛德勒名单》……这些影片中的音乐像一颗颗璀璨的明珠,镶嵌在世界电影史的长廊里,为电影增添夺目的光

彩。综上所述,称“20世纪是电影音乐的时代”是确切的,是有根据的。

对具有百年历史的电影音乐,理应有更多的理论研究;对“20世纪是电影音乐的时代”这样一个重要命题,也应该进行全面、系统的考察、分析、总结。然而,时至今日,无论中国或外国,关于电影音乐及其美学方面的理论研究都还非常薄弱。电影音乐专著比起电影其他方面的著作,诸如电影艺术综合理论专著,电影摄影、电影表演、电影美术、电影评论等等方面的专著,要少得多。就中国而言,电影音乐理论研究只“处在开创阶段”。新中国成立以后及新时期以来,虽然出现了一些电影音乐理论方面的专著、论文,但真正有分量的专著还太少,有分量的论文也还不多。是否可以这样说,在电影发明100年的今天,电影音乐的理论研究还是一块开垦不多却蕴藏着丰富宝藏的土地!

电影音乐理论研究的薄弱状况,跟它所处的边缘学科的地位有关。“音乐家们认为这是电影家们的事,而电影家们认为这是音乐家们的事”,使电影音乐处在两不管的境遇。其实这种情况倒不是相互推诿,他们确实各有难处:电影家不太懂音乐,音乐家又不太懂电影;这本属正常现象,因为他们各有专长。在这种情况下,让他们发表对电影音乐的真知灼见,不是有些勉为其难吗?至于既懂电影又懂音乐的某些导演和作曲家,恐怕也无暇顾及这个方面,因为他们的本职工作是导演和作曲,影视片一部接一部呢!但是,科学实践表明,边缘学科往往具有丰富的潜在内容,电影音乐的历史以及理论研究的成果,充分证明了这一点。可喜的是,近几年我国有志于电影音乐理论研究的人多了起来,这对于我国电影音乐理论研究薄弱的现状,必将有所改观。

电影音乐美学所要研究的是电影音乐所具有的不同于其他载体音乐的特殊的规律性,其中包括:电影音乐的功能、电影音乐结构形态的特点、电影音乐语言的特征、电影音乐特殊的传达方式等

等。对其中的有些问题,诸如音乐进入电影后是否发生了质的变化、画面与音乐之间应该是一种什么样的关系、什么样的音乐才算是优秀的电影音乐等等,存在着一些不同的观点。这是百家争鸣、学术空气活跃的表现。对这些问题不断从理论、实践上加以研究、讨论,无疑是很有意义的。本书也将对这些问题进行探讨。

“十年树木,百年树人”,用这句中国的成语比喻电影,笔者觉得是恰当的。100年来,电影已经成才——成长为一种具有自己独立品格的成熟的艺术,成长为一位神采奕奕的艺术女神。而与这位艺术女神相伴而生的电影音乐,100年来也从幼稚到成熟,成长为电影艺术和音乐艺术大家族中的重要一员;她那迷人的魅力和风采,正越来越受到人们的关注和喜爱。如今,电影音乐美学已成为电影美学和音乐美学中的一个独立的篇章,理论研究的深入发展必将迎来电影音乐的更加灿烂、辉煌的明天。

第一章 电影中的声音

电影是视听综合艺术。所谓视,就是眼睛所看到的电影画面中的所有视觉物象;所谓听,就是耳朵所听到的电影中发出的各种声音。电影中的声音归纳起来,包括三部分:对白(包括旁白)、音乐、音响效果(包括动作效果声、自然效果声)。

录音技术的发展,使电影出现了声音。电影史学家把1927年美国摄制的影片《爵士歌王》定为有声电影发明的标志。有声电影的发明是迄今为止电影艺术最大的一次变革。由于声音进入电影,它大大扩展了银幕视觉空间的容量,极大地丰富了电影的表现力,它使电影的发展从此呈现一派欣欣向荣、日新月异的繁荣景象。

20年代后期有声电影的这一重大发明,给日臻完善的无声电影带来致命的冲击。当时的无声电影,无论导演、摄影、表演等诸多方面都已积累了一套完整程式,声音的加入则意味着要破坏这一切。这使当时的一些著名导演、演员一下子难以接受。但先进的科学技术终究要取代旧的一切,有声电影以它不可阻挡的优势向前发展。

有声电影的出现,至今已有近70年的时间。虽然这期间“声音”在电影中的运用,逐步由幼稚走向成熟,并且仍在不断发展;然而无声电影的某些过时的理论,还时不时出现在今天,阻碍电影艺术的发展。例如对于画面与声音的关系问题,很长一段时间理论界有人认为电影是以视觉为主的艺术,即“视觉为主,声音为辅”,认为声音是从属于画面的,至今仍有人坚持这种片面的观点。其实,电影中的画面和声音是处在同等重要的地位的。

北京电影学院研究声音的著名教授周传基在他的《电影电视广播中的声音》一书中指出：“有声电影既然是诉诸人的视听感官，而人的感官是一个有机的系统，那就很难说这个系统中的哪一部分是不重要的。”此书中又指出：“电影电视使用的是视听结合的语言，这种语言的视听因素像人的视听感官系统一样，是相对的平衡，不存在以哪个因素为主的问题。”笔者认为周传基教授讲的很有道理。例如平时我们总习惯地说“看电影”，实际上这里面包含着“听”的成分。再如在日常生活中，马路上忽然发生了一起车祸，很多人在围观，这时常听旁边的人说：“我们去看看去”，这个“去看看”实际包含了“听”的成分，而且有时“听”的成分占得还要大一些。因为视听感官是一个有机的系统，它们相辅相成，互为补充，很难说以哪一方面为主。当然，除电影以外，也有以看或以听为主的艺术。例如纯视觉艺术的绘画、摄影，或纯听觉艺术的广播、音乐等（音乐如在音乐会上，也包含一点看的成分，除主要用耳朵听以外，也看音乐指挥的姿势、动作，看乐队队员的情绪及整齐划一的演奏等）。而电影是既要看又要听的，没有主次之分，电影的视听是一个统一体。

除了理论上的偏颇，在摄制影片的艺术实践中，“声音”有时也得不到科学、合理的运用。一些电影制作者们往往只注意“声音”的台词部分，即“导演导台词，摄影摄台词，演员演台词”，而对音乐、音响马虎大意。摄制前期缺乏明确的安排和设计，后期忙于“补洞”；至于声音在影片中的高潮、低潮、节奏、层次等更是无从谈起。

电影中的声音从出现至今，它的技术仍在不断发展，例如后来出现的立体声，就给电影艺术带来身临其境的美妙效果。同时，电影的制作者在运用声音方面也在不断地挖掘它的潜力，使声音在电影中的作用得到越来越完美的发挥。随着科学的发展和电影艺术的发展，电影中的声音必将得到更大的发展，声音在电影中的地位和作用必将受到电影家和观众的更大关注。

一、电影中声音的重要地位

1927年,第一部有声电影的出现,标志着电影艺术一个新时代的开始。从那时起,电影艺术家们为了使声音在电影中发挥更好的作用,进行了几十年的探索。这种探索虽然曾走过一些弯路,经过一些曲折,但这都是新生事物发展过程中避免不了的。今天,声音在电影中的作用正变得越来越重要,声音的魅力简直无法估量。自1927年第一部有声电影《爵士歌王》问世,近70年来,每一部影片(当然不包括这个时期还在拍摄的无声片)都有一条经过编导、作曲家、录音师创作的声带。这其中虽然有高、低、优、劣之分,但这些声带却凝聚着他们对声音的探索、追求与创作。这是艺术家们劳动的结晶。这种艺术上的探索至今没有结束,声音在影片中的潜力远远没有挖掘完毕,这是一个有待艺术家们开垦的肥沃的土地。

为了说明声音作为电影的重要组成部分的意义,一个最简单最有效的方法,是去看一部被人为消除了声音的影片的一些场面。这时才会发现,电影一旦没有了声音,无论画面拍得多美,剪辑得多好,仍然不再有真实感,不再有感染力。影片的速度似乎也减慢了,结果常常像一系列的照片。这里要区别的是,人为消除了声音的有声电影和本来就没有声音的无声电影是不一样的:后者虽然没有声音,但演员夸张的哑剧表演会大大弥补无声的欠缺,字幕及临场伴奏的音乐,也为观众看懂电影提供了信息和烘托了气氛;而前者则什么提示也没有,只见银幕上演员张口却不闻其声。

再举个例子。电影厂经常要审看没有配上声音也没有经过剪辑的“样片”,这是电影厂的有关领导人员及编导演员们急于从刚拍好的部分影片中先睹画面效果并听取意见,以便编导为日后的剪辑、修改或重拍做到心里有数。这些人看得仔仔细细、津津有味,

有时要反复看几遍。然而,这样的“样片”对于旨在看新奇的外人来说,看后只会大失所望。因为这些没有配上声音的“样片”,对局外人来说索然无味,银幕上的人物走来走去,不知在忙些什么。

再如,电影院有时会出现机器故障,使电影一下子没有了声音,虽然这只是短短的片刻,可观众已经觉得无法忍受,往往在场内骚动起来。

以上这些例子,从反面说明了声音在电影中的重要作用。

让我们通过一些影片,来看看声音在电影这个综合艺术中的魅力。

对话,在影片中的作用是显而易见的,它是影片讲故事、刻画人物、表达情感的重要手段。除去对话本身所包含的剧作意义外,讲话的腔调、语气、节奏、音高、音色等,对刻画人物性格都有着重要的关系。优秀的演员在不同的影片里,可以通过“讲话”而表现不同的人物。老艺术家谢添在新中国初期的一部电影里,曾同时为十几个角色配音,其驾驭语言的能力在电影界传为佳话。著名演员李雪健在《摇啊摇,摇到外婆桥》这部影片里为他扮演的角色——老六所设计的讲话腔调十分精彩。老六是黑社会老大唐老爷的手下,比一般的喽罗地位要高一些。他对唐老爷唯命是从,忠心耿耿,愿为他赴汤蹈火,最后为唐老爷挡刀子送了命。他对唐老爷豢养的“金丝雀”——上海滩的歌舞皇后小金宝,既打心眼里看不起,又不得不低头哈腰陪笑脸。老六向乡下来的水生传授侍候“小金宝”的规矩这场戏,李雪健不但把这段台词说得精彩极了,而且那低声下气、谨小慎微的腔调、语气也很到位,把一个十足的奴才、太监式的人物刻画得维妙维肖。

音乐,在影片中的作用也是十分重要的,它可以起到渲染气氛、刻画人物、深化主题、连接剧情等等作用。苏联著名电影音乐理论家切列姆兴在他的《有声影片中的音乐》一书中指出:“音乐继续着语言的作用并使之更深刻,达到语言所不能够表现的紧张性和

情绪。音乐的情绪感染力较之语言是要丰富得多。”* 该书其他章节主要讲电影音乐，这里就不再详述。

音响，这个在电影艺术中虽然经常闻其“响动”，却往往不易被人觉察的角色，在影片中的作用也不容忽视。生活中时时刻刻存在着各种各样的音响，几乎是无时不在，无孔不入。电影中音响的重要作用之一，在于加强影片“身临其境”的真实感。例如在美国影片《法国联络站》最精彩的段落之一——“汽车追捕”的段落里，警察（吉恩·哈克曼饰演，此人曾两次获奥斯卡奖）征用了一辆过路的汽车，以便追捕一个爬上高架火车企图逃走的杀人犯。画面上警察驾车在火车下的街道疾驰，想抢先赶到火车的下一站，及时追捕杀人凶手。在这段紧张的追捕过程中，如果没有任何音响效果，或音响效果不到位，那么这场戏的紧张性和冲击力就会大大减弱。而有了马路上的噪音、汽车轮胎磨擦地面的尖厉声以及火车的隆隆声之后，整段戏的戏剧效果便大大增强了。

在李连杰主演的第一部武打片《少林寺》中，他扮演的少林寺和尚武艺高强，十八般武器样样精通，舞练起来使观众眼花缭乱。然而如果没有“噼、啪、嘭、咚”等被夸大的击拳与操持兵器的音响效果声，那么李连杰武功的速度也仿佛会减慢下来，效果也决不会那么吸引人。

对话、音乐有剧作的功能，音响效果同样也有剧作的功能，有时甚至可以替代人物起到主要角色的作用。美国著名导演施皮尔伯格在他导演的影片《疯狂的决斗》中，创造性地运用音响，使音响在有些场合替代未出场的人物，从而成为影片故事结构的重要组成部分。在这部影片里，某公司一位叫戴维的职员驾车行驶在高速公路上，不料，身后庞大的油罐车莫名其妙地死命追赶他，非要置戴维于死地不可。戴维就像一头受惊的小鹿，在猛兽的追逐下拚命

* 《有声影片中的音乐》，中国电影出版社 1958 年 2 月版，第 45 页。

奔逃。全片只有一个人物——戴维。画面上有时是一大一小两辆车在高速公路上紧张追逐，有时则仅仅表现在隆隆巨响逼迫之下小轿车拚死逃命的情景——此时只闻声响，不见大车。那铺天盖地、震耳欲聋的油罐车声响，代替了居心叵测、一直未露面的油罐车驾驶员，成为影片不可或缺的角色。

国产影片《永不消逝的电波》运用音响也很精彩。影片末尾，我党地下工作者李侠（孙道临饰）的秘密电台被敌人发现，敌人闯上了他那个小阁楼，团团围在他的身后。但李侠沉着冷静置生死于度外，专心致志向远在延安的战友们发出他最后的电讯。画面前景是他镇定地在发报，此时银幕上的李侠既无豪言壮语的台词，又无剑拔弩张的姿势和形体动作，甚至连眼睛都不往身后看一看。静极了，静极了，在这一片潜隐着刀光剑影斗争的沉静之中，我们只听到一串“嗒嗒嗒”的发报的细响。这有节奏的电报细响声，对刻画李侠这位具有崇高理想、临危不惧、视死如归的共产党员的英雄形象起到了十分重要的衬托作用。

匈牙利著名电影理论家贝拉·巴拉兹在他的《电影美学》一书中，为说明音响的作用举了一个有趣的例子。意大利反法西斯题材影片《生活在和平的日子里》有一个重要场面是纯粹以音响效果为基础的：一个德国兵闯进了一家意大利农民的房子，这个农民必须把窝藏在家里的一个美国黑人伤兵迅速转移，匆忙中只得把他送进了酒窖。德国兵在农民家里呆着很舒服，死赖活赖着不走；他要吃的，要喝的，好像要在这里消磨上一天。农民和他的家人默默地坐在一边，不停地打呵欠，想尽量把空气弄得沉闷些，好打发德国兵快走。但是，酒窖里忽然传来一些奇怪的声音。原来是那个美国伤兵在又冷又黑的酒窖里躲得有点不耐烦，便偷偷打开一桶酒，一下子喝醉了。德国兵注意地听着。农民和他的家人为了引开德国兵的注意，便突然齐声大笑，又吵又嚷，想把这些危险的声音掩盖过去。喝醉了的黑人伤兵在酒窖里乱摔东西。这时举止严肃的老农民