

美学视角下的电影音乐

胡 茵 著



美学视角下的电影音乐

胡 茵 著

图书在版编目 (CIP) 数据

美学视角下的电影音乐 / 胡茵著. — 长春: 吉林美术出版社, 2017.8

ISBN 978-7-5575-3041-9

I. ①美… II. ①胡… III. ①电影音乐—音乐评论
IV. ①J617.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 209530 号

美学视角下的电影音乐

Meixue Shijiaoxia De Dianying Yinyue

作 者 胡 茵

责任编辑 于丽梅

装帧设计 精准互动

开 本 710×1000 1/16

字 数 221 千字

印 张 11.5

印 数 1—1000 册

版 次 2018 年 9 月第 1 版

印 次 2018 年 9 月第 1 次印刷

出版发行 吉林美术出版社

地 址 长春市人民大街 4646 号

网 址 www.jlmspress.com

印 刷 北京朗翔印刷有限公司

ISBN 978-7-5575-3041-9 定价: 45.00 元

前言

电影音乐作为电影声音的一个分支，从电影诞生之初就已经和电影结下了不解之缘，按照苏珊·桑塔格的观点，电影是一种典型的感受力艺术，音乐的植入使电影从视觉的专制下摆脱出来，拓展成为感受力更为完善的艺术样式，历经百年的发展，电影音乐已经因其独特的艺术特性、多样化的功能和形态成为电影艺术中不可或缺的重要组成部分。

本书通过对国内外电影音乐研究方面内容的梳理，在全面理解和系统整合的基础上，分别从客体 and 主体两个大角度介入来划分电影音乐的类型：从客体角度介入，分别从电影的片种、电影音乐在影片中出现的位置、电影的构成元素、音乐在影片中呈现的方式、音乐与画面的关系、音乐在电影中的作用、类型电影的角度进行划分；从主体角度介入，分别从音乐的表现形式、音乐的风格、音乐的来源的角度进行划分，尽可能全面系统的来划分电影音乐，从而唤起理论界对电影音乐创作的关注，促进电影音乐的发展，将电影音乐真正视为银幕上一首独特的奏鸣曲。

电影音乐，作为一门新兴的交叉学科，几乎可以称得上是现代艺术领域的“宁馨儿”，从学术体系建构上尚处于初级阶段，溯源直上，我从现有的经典论述中寻找理论大师研究的吉光片羽。匈牙利的巴拉兹贝拉的《电影美学》中提出了音乐是电影的有机组成部分，并赋予画面第三度空间的观点。德国电影理论家齐格弗里德克拉考尔在《电影的本性——物质现实的复原》中，讨论了电影音乐的功能和使用方法。反观国内，新时期以来是中国电影音乐研究的起步期，王云阶、周传基、于润祥、施万春、贾培源、姚国强等一代学人与作曲家从理论与批评两个维度各有建树，对电影音乐的本体认知、功能发掘、创作手法、审美价值都有所开拓、延伸，为后来者奠定了研究基础。然而这些研究著述，或其视域置于“电影声音”的范畴之内，将音乐与人声、音响并置一炉，不同程度地剥离了电影音乐的个体独立性；或有电影音乐研究专著问世，也拉电视“入伙”，却又各说各话，终究难以尽如人意，不足“解渴”。于是 80 年代电影音乐研究的短暂热潮，在 90 年代陷入“瓶颈期”，相对沉寂。

进入 21 世纪，随着电影艺术的发展，电影音乐在电影中的作用越发凸显，国内相继出版了不少关于电影音乐的研究新著，曾田力教授编著的《影视剧音乐艺术》、

伍建阳编著的《影视声音创作艺术》、魏男江编著的《影视声音造型艺术论》以及罗展凤的两本电影音乐评论集等，电影音乐研究蔚然成风。

本书着笔重新审视电影音乐，将电影音乐看作是一种独特的音乐门类，让大众了解电影音乐的独特魅力、艺术形式、审美特征，从而有利于更好地欣赏电影原声。本书通过从宏观上多角度对电影音乐类型的分析初探，通过对当代中国电影音乐创作研究进行反思，呼吁业内外学者对电影音乐的研究纳入到音乐的大体系中，以此唤起理论界对国内电影音乐创作与研究的关注，促进电影界与音乐界艺术工作者之间的交流与合作，对电影音乐人给予参考和借鉴，同时也希望“以史为鉴”，扬长避短，为中国电影音乐的健康发展贡献绵薄之力，从而以期挖掘、激发电影音乐从业更大的潜力，创作出更优秀的作品。一席浅谈，抛砖引玉，若能对电影音乐的创作与鉴赏产生一定的实践指导意义，则善莫大焉。

作者简介：胡茵，女，1984年5月生，重庆璧山人，四川音乐学院助教，硕士，四川大学艺术学院在读博士，专业为艺术理论与批评，以文学、音乐、电影方面的艺术理论研究为主。近年来，先后在《贵州民族研究》、《电影文学》、《电影评介》等学术刊物发表学术论文18篇，其中C刊1篇，中文核心3篇，2017年论文《安迪·沃霍尔波普艺术中的美学思考》在第四届全国素质教育科研成果评选活动中获一等奖，同时参与的省部级课题研究已成功结题，并获优秀奖（课题为：2014年四川省哲学社会科学普及规划项目课题：《新编唐宋明朝诗人咏巴蜀诗歌选》）。

目 录

第一章 电影音乐内涵及分类	1
第一节 电影音乐的内涵阐释	1
第二节 电影音乐的类型	4
第二章 新时期以来电影音乐研究现状	49
第一节 民族特质、时代诉求与音乐文化创新	49
第二节 流行、交响与摇滚	58
第三节 全球化、市场化音乐语汇	64
第三章 电影音乐的艺术功能及美学价值的实现	73
第一节 电影音乐的特征及艺术功能	73
第二节 电影音乐审美价值的实现	81
第三节 电影音乐的发展趋势	93
第四节 电影音乐之美的现实意义	97
第四章 电影音乐美学视角中的音画关系	100
第一节 如何认识电影音乐	100
第二节 电影中音画关系的呈现	106
第三节 认识电影中的音画关系	114
第五章 电影音乐美学视角中的电影音乐功能及表现特征	130
第一节 电影音乐的抒情功能及其表现特征	132
第二节 电影音乐渲染的功能及其表现特征	138
第三节 电影音乐的描绘功能及其表现特征	144

第六章 电影音乐的存在形式及其美学价值.....	149
第一节 影视音乐存在形式的概述	149
第二节 影视音乐的功能及其美学形态	151
第七章 结语.....	169
参考文献.....	172
附录 调查问卷.....	174

第一章 电影音乐内涵及分类

电影音乐是电影艺术与音乐艺术实践的结合,是视觉艺术、听觉艺术和时间艺术新的表现形式,从广义上讲,是指一切为完美展现电影艺术魅力而创作的音乐,是电影的重要组成部分。按照在电影中出现的方式,电影音乐可分现实性电影音乐和功能性电影音乐;按照性质和功能特点,电影音乐可分为主题歌、插曲、主题曲、场景音乐四大类。电影音乐对于电影的成功转型、思想凝练、感情提升、氛围渲染、剧情推动都产生重要作用。

第一节 电影音乐的内涵阐释

一、电影音乐与电影

从广义上讲,电影音乐泛指一切为完美展现电影艺术魅力而创作的音乐,是电影的重要组成部分,是电影艺术与音乐艺术的实践结合,是视觉艺术、听觉艺术和时间艺术新的表现形式。音乐成为电影综合艺术的一个构成因素之后,其本质并未改变,其要素仍是旋律、和声、节奏和色彩。但电影音乐创作的艺术构思、艺术结构和音乐形象均开始受影片的艺术总构思、总结构和画面视觉形象的制约。电影音乐必须要受电影内容、观看观众的语言习惯和文化背景、音响效果及放映条件等因素的限制。从某种意义上说,电影音乐创作是为电影配乐,是电影主创人员在适当的场景和情节加入适合音乐,从而烘托出无与伦比的电影效果。

电影不仅兼具视觉、听觉的视听艺术特性,而且兼具时间、空间的时空艺术特性,在电影发展进程中更是将文学、戏剧、音乐、美术等艺术融于自身。因此,电影音乐这一综合艺术形式是电影发展并与其他艺术形式结合的必然。

电影音乐是专门为影片创作、编配的音乐,是电影综合艺术的一个重要有机组成部分,是一种新的艺术体裁。

十九世纪末,无声电影刚刚问世时,电影院里就有了配着画面放音乐的留声机,

或按影片提供的曲谱即席伴奏的职业钢琴师。许多电影大师在有关电影本性的论述中也提到,“从为无声片伴奏的第一个音符起,音乐一直就是电影画面的一位忠实伴侣”“电影和音乐有着天然的缘分,是因为它们是所有艺术门类中最直接的,在时间和节奏中展现世界的两种艺术”。虽然电影和音乐的缘分源远流长,但在特定的时期音乐只是作为一种陪衬而存在,钢琴师所演奏的曲目也基本限于一些现成的曲目,音乐与电影并无密切的内在联系。后来,电影音乐由钢琴伴奏发展成为乐队伴奏。虽然当时的电影公司为钢琴师和乐队提供了大量有标题的音乐让他们伴奏,但电影和音乐之间仍无必然联系。直到1908年法国作曲家圣·桑专为影片《吉斯公爵被刺》作曲(共一首序曲和五节乐曲)后,才揭开了作曲家为某部电影创作音乐的开端。此后,有一些作曲家开始专为电影谱写音乐。二十年代后期,电影进入有声时期,导演们逐渐认识到音乐在电影中的作用。1927年10月6日,美国公映了第一部有声影片《爵士歌王》。尽管此时所谓的有声影片是在无声影片中加入四首歌、一些台词和音乐伴奏,但音乐毕竟开始成为影片的有机组成部分,并为电影音乐创作提供了广阔空间,吸引了一些杰出的作曲家为电影作曲,使音乐逐渐加入到影片的内部结构中,成为电影综合艺术中的一个重要元素。

一般来讲,电影音乐是一种片段的、不连贯的、非独立存在的音乐,它需要遵循电影叙事的时空关系,与电影画面紧密结合。通常,音乐与画面的结合关系分为音画同步和音画对位两种方式。其中最常用的是音画同步,即用音乐来复述、强调画面的视觉内容,音乐与画面的情绪、节奏一致,视听统一。音乐的作用是更好地烘托和渲染画面的内容,它附属于画面,与画面是一种“合一”的关系。如伴随追击、格斗的惊险场面配上紧张、剧烈的音乐,为主人公百感交集的面孔特写上强烈内心体验的音乐等等。随着电影艺术的发展,人们逐渐不满足于用音乐直接表现画面的情绪、气氛,由此产生了音画对位的结合方式,即音乐所表现的情绪、节奏、主题等与画面中所呈现的情绪、节奏、主题等截然相反,通过对比,反衬,烘托出画面的内容,这种结合方式有利于音乐从多角度、多侧面、多层次挖掘人物的内心世界,使影片具有更丰富的内涵。如我国故事片《天云山传奇》中宋薇和吴遥婚礼一场戏中,碰杯祝福的喜庆场面与音乐的抑郁沉重形成对比,预示着婚姻的悲剧性。在电影中,这两种结合方式最为常用。另外,在电影音乐的实际运用中,还有一种被称为“音画并行”的方式,这时候的电影音乐已不再是简单机械地解释画面的内容,或者与画面形成反差来表现画面的内容。音乐与电影已不是简单的附属关系,音乐自身已经具有相对的独立性和完整性,它与画面宛如两条平行线,是一种“并行”而相互依存关系,音乐在艺术表现上与电影所要表现的主题更加趋向一致。如美国故事片《鸟人》中反复出现的类似天堂之音的“鸟人的音乐”就是这种“音画并行”的音乐。

在戏中，这段音乐本身比电影更为概括，更接近本质。

电影音乐在影片中的呈现有两种方式，一种是有声源音乐，一种是无声源音乐。有声源音乐指画面上看得见声音来源的音乐，如剧中人在唱歌、弹琴，或者画面中出现收音机、录音机、扩音器等传出的音乐。无声源音乐指画面上见不到声音来源的音乐，绝大多数电影音乐采用无声源音乐方式。在电影的实际运用中，这两种音乐可以相互转换。

从电影音乐与电影的关系来看，它们之间是部分与整体的关系，不管什么样的电影音乐，对其进行评价，并不是以音乐的音响效果为标准的，而是以是否体现了影片的总体构思为准绳。电影音乐首先应该是属于电影的，它的存在和发展都必须符合电影的观念和需要，无论是主题创作音乐，还是资料性音乐，都必须与影片风格统一，与叙事节奏相辅相成，与电影其他的元素相匹配。电影音乐的结构形态语言以及长度，都必须由电影的要求来决定，而不能离开影片孤立地强调音乐的表现性和完整性。总之，电影音乐必须是为电影的整体要求服务，使其自然发展并能有所分寸的适当的存在。只有设计自然，在审美主体不知不觉中起作用的电影音乐才是上乘之作。

二、中国电影音乐的发展

1905年，随着第一部国产影片《定军山》搬上银幕，电影音乐逐渐进入国产影片中，这无疑为电影增添了独特的艺术魅力。在中国的早期电影中，不乏优秀之作，如由著名导演费穆执导的《小城之春》和袁牧之执导的《马路天使》等，这些影片为中国电影带来了国际声誉，是早期国产电影的经典之作，至今还闪耀着耀眼的光芒。值得一提的是，这两部影片的成功与其电影音乐的成功创作和剪接是分不开的。《小城之春》的影片主题是要体现一种“发乎情，止乎礼”的中国传统审美思想，影片充满浓浓的灰色意境，其中为女主人公设计的音乐与影片的整体艺术构思十分贴切，在听觉效果上展现了忧郁的气氛，抒发了女主人公忧郁无奈的情绪，给影片增色添彩。影片《马路天使》是30年代声片艺术探索的代表之作，它通过浑然一体的视听综合艺术，创造出了一种以喜剧格调传达深沉悲剧内容的银幕风格，影片在歌曲和背景音乐的运用上相当出色。片中由女主角小红演唱的《天涯歌女》充分揭示了影片主题和人物的心理，至今仍为人们所喜爱。仅通过这两部影片的电影音乐，我们就可以感受到电影音乐在电影中所发挥的重要作用和特殊地位。

随着电影艺术的蓬勃发展，电影音乐在电影中得到广泛运用，不仅许多电影为人们所熟悉，其音乐更是脍炙人口，为人们所乐道和传唱，出现了许多代表时代精神和民族特点的电影歌曲，影响着一代又一代人。如三、四十年代的电影歌曲《义

《义勇军进行曲》《渔光曲》《四季歌》等等。解放后,电影音乐在民族化方面取得显著成绩,故事片《南征北战》《林则徐》《青春之歌》等影片的音乐都具有鲜明的民族特色。改革开放以后,电影音乐的创作风格和手法较前丰富和充实,《城南旧事》《人到中年》等影片的音乐在构思、风格和技巧方面都有所突破。近年来,作曲家们更重视对电影音乐理论和音乐技术的探寻,出现了《卧虎藏龙》《英雄》等影片中融民族特色与现代音乐创作技巧为一体的优秀电影音乐。电影音乐的创作技巧和艺术表现力不断地拓展和提升,成为电影艺术当中不可或缺的重要组成部分。

第二节 电影音乐的类型

一、从客体的角度介入研究电影音乐的类型

(一) 从电影的片种类别来划分电影音乐

1. 故事片音乐

顾名思义,故事片的电影音乐就是为故事片创作的音乐。在故事片中,音乐用来体现影片的主题思想,挖掘人物内心,增强剧情的戏剧性,为影片创作独特的氛围。早期故事片的音乐主要是标题音乐,具有浓厚的戏剧音乐的色彩,随着电影艺术的不断发展,故事片的电影音乐主要表现为表达感情不夸张、不过分渲染,更加注重与画面的结合及声音其他部分的协调。

2. 美术片音乐

美术片的电影音乐就是为美术片创作的音乐。音乐在美术片中的作用比其他片种更为重要,与画面有着不可分割的联系,其音乐特点是富有节奏性、幻想性、喜剧性、夸张性,一般具有民族风格。在故事性较强的美术片中,音乐具有故事片音乐的特点,在没有语言的美术片中,音乐可以起着代替语言的作用,美术片的隐喻往往采用先期录音,然后根据音乐的节奏来设计画面动作,进行剪辑。

3. 纪录片音乐

音乐作为纪录片诸多表现元素之一,对纪录片主题的深化以及纪录片叙事结构的完整性起了很大的作用。适时融入音乐的纪录片能更加细腻生动地揭示纪录片的深刻内涵,为纪录片本身增加光彩。一般情况下,画面要表达的主题就是音乐要表达的主题,音乐所展现的情绪、情调也应与画面展示的情绪、情调相同。音画同步的处理手段是纪录片中最常用的处理手段之一。音乐在其中产生的效果多半是一种烘托的效果。

4. 新闻片音乐

新闻片的电影音乐是为新闻片、杂志片编配的音乐,它往往要求音乐有较强的时代气息、民族风格和地方色彩,强调影片中各新闻主题之间音调、节奏、色彩的对比和结构的完整性。

5. 科教片音乐

科教片的电影音乐是为科教片创作的音乐,一般是以叙事性音乐和描绘性音乐为主,在影片中起着说明画面、陪衬背景的作用。

6. 广告片音乐

广告片中的电影音乐就是为广告片创作的音乐,其音乐特点为强烈的节奏感和鲜明的色彩性,与美术片的电影音乐类似。

本章节的研究范围主要是故事片中的电影音乐,兼有美术片中的电影音乐,从故事片中的电影音乐中再做细致的划分,进行不同种类电影音乐的研究。

(二) 从电影音乐在影片中出现的位置来划分电影音乐

1. 厂标音乐

厂标音乐是指电影制片厂(或制片公司)固定使用的、具有鲜明标志性的音乐。派拉蒙、华纳、哥伦比亚、21世纪福克斯、东映、嘉禾、寰亚等巨头影业的厂标音乐,人们已经耳熟能详,例如八一电影制片厂选用《解放军进行曲》作为固定的厂标音乐。

2. 片头音乐

指用于电影开始的片名、字幕(包括演职员表或者关于影片的故事发生年代、历史背景等内容的扼要说明等)的“衬底”音乐。它犹如一部歌剧、舞剧音乐开始的“序曲”,往往可以起到呈现、概括影片主题、预示影片基调和风格样式、渲染特定气氛、甚至引入故事情节的作用。像系列电影《007》《谍中谍》的片头音乐一经响起,影迷们听音辨形便已预知影片人物或故事。

3. 片尾音乐

用于影片结尾的音乐,通常是对影片主题和基本情绪的概括和总结,或者是造成某种气氛和意境,使观众对影片内容回味无穷,有的会以片尾主题歌出现。

4. 正片音乐

伴随影片内容中出现的音乐,在影片中渲染场景、刻画人物、抒发情感、揭示人物精神世界、表达作者主观态度、直接参与并推动剧情发展的音乐。这是电影音乐中的核心部分,与影片的内容息息相关,起着重要的作用。本章节的主要研究范围就是正片中的电影音乐。

(三) 从电影音乐的构成元素来划分电影音乐

1. 电影歌曲

路易斯·贾内梯在《认识电影》中曾说,“音乐是相当抽象、纯粹的形式,要务实地去谈音乐的内容,有时是相当困难的事。有歌词时,音乐本身的意义就比较明晰。音乐与影像配合时,意义就更容易传达。”

电影歌曲,通俗称为“配乐诗”,是电影中出现的各种形式的歌曲统称。在影片中歌曲与人物感情和故事情节的发展密切配合,产生强烈的艺术感染力。按其出现的方式可分为剧中人演唱和画外伴唱;按其在影片中所处的位置和作用,可分为主题歌与插曲。电影著名音乐大师杜那耶夫曾经说过:“电影这一伟大的和大众化的艺术,它不仅和歌曲并肩前进,还产生了歌曲,传播了歌曲。”电影和歌曲之间相互促进,电影中因为有了歌曲这些能够反映影片主题的歌词和旋律而更加生动,有助于主题的表达,而很多电影歌曲更因电影而得到了观众的喜爱和流传。

(1) 主题歌

主题歌在《电影艺术词典》中的定义是“表达影片主题思想或概括全片基本内容的歌曲,是全片音乐的中心。歌曲旋律有时还作为影片的主题音乐加以贯穿、发展。在一部影片中主题歌可以反复出现,也可以在不同的地方演唱不同的歌词,或在旋律上做某些变化处理。”

纵览世界影坛,似乎没有哪一个国家像中国电影一样,素来对电影歌曲情有独钟。从上世纪30年代开始,任光、聂耳、田汉、安娥、陈蝶仙等一大批音乐家纷纷投身于电影歌曲创作,佳作迭出,像影片《渔光曲》的主题歌《渔光曲》;影片《大路》的主题歌《大路歌》、影片《桃李劫》的主题歌《毕业歌》、影片《新女性》主题歌《新女性》、影片《风云儿女》主题歌《义勇军进行曲》等。这些电影的主题歌旋律流畅、优美,在剧情中起到了很好的渲染和烘托作用,被人们广泛传唱。当今社会中流传的很多脍炙人口的歌曲也均来自电影,如《天地英雄》的主题曲《海市蜃楼》、《十全九美》的主题曲《梨花香》、《满城尽带黄金甲》中的《菊花台》、《爱情呼叫转移》中的《爱情转移》、《夜宴》中的《我用所有报答爱》、《非常完美》中的《非常完美》、《十月围城》中的《粉末》等等,这些歌曲与电影的主题相呼应,而且往往由时下颇受欢迎的歌手演唱,有利于人们更深刻的理解电影,对推动情节有着重要的作用,极富感染力。

电影中的主题歌虽然不是必备元素,但是有些电影中的主题歌却流传甚远,可以说,有些歌曲因为电影而流行起来。如早期电影《桃李劫》中的主题歌《毕业歌》是由著名词作家田汉作词,聂耳作曲的,歌曲第一次是出现在一群充满活力的青年毕业前一起联欢的时候,第二次响起便是影片结束的时候,歌曲升华了影片的主题,很好的把握了影片的基调。《毕业歌》是一首进行曲风格的歌曲,四二拍,歌词为符合当时文体风格的自由体新诗,旋律采用核心音调贯穿的手法,旋律紧紧结合歌

词的发展而层层推进，歌曲分为四段。第一段是1~16小节，乐句长短不一，呐喊式的形式使歌曲有一定的号召性，第一小节和第四小节分别是两个号召与激愤的动机，确定了歌曲的感情基调，歌词也充满了激情，号召青年人联合起来一起拯救民族。第二段是17~30小节，旋律大部分在低音区徘徊，表达了青年人为了民族的尊严，立志“要做主人拼死在疆场”，同时为下一个乐段作好铺垫。第三段是31~45小节，这一段是整首曲子的最高潮部分，由两个乐句组成，高昂起伏的旋律将全曲推向高潮。最后一段就是46小节到结束，情绪紧接第三段的强烈，节奏更加的坚定，上行摸进的“号召”动机，有力地推出乐曲的最高音。最后一段的节奏型与音调是第一段的再现，形成对应，更好的表达了主题。

反映文革时期的电影《天浴》的主题歌《欲水》（台湾音乐人小虫词曲），无论是歌词还是旋律都很好的映衬了电影的主题，暗喻了文革时期“被侮辱与被损害”人们的生活和心理状态：“风来了雨来了/他们为什么都知道/我听不到我听不到/你说话声音太渺小/风停了雨停了/谁在我的梦里哭了/我不明了我不明了/天上的人啊都在笑/不想问你是否记得我是谁……”词中的“你”指的是忠厚的老金，歌词也表现了文秀对上天的呼唤，活在天地之中，却如此卑微，爱莫能助。齐豫的嗓音在哀怨的提琴和竖琴中，为文秀诉说着她与老金的故事，细软的竖琴琴音与人声的结合，一种悲天悯人的情感流露出来，完全把文秀那份活在苍茫大地又丝毫没有搏击力的生命暴露出来。

由上面的两个例子我们可以看出主题歌可以是全部音乐的核心，主题歌有歌词，使其表达的感情更容易为观众所接受，主题歌可以以特定的风格和旋律来表现剧中主要人物的形象动作行为，可以展现特定的历史气氛和时代背景，有助于影片戏剧冲突的展开、发展及高潮的出现，通过对音乐素材进行变形、沿展、变奏等手法推动剧情的发展，从而揭示人物的性格。

主题歌的结构形式大致可以分为两种类别：片头主题歌、片尾主题歌。

片头主题歌一般以概括剧情为主要的表现功能，概括的内容不同，剧情展开的方式不同，采用的艺术处理方式也会丰富多样。例如《风之谷》的片头曲，也是整部电影的基调音乐，起调是营造神秘气息的电子音乐，奇异的虫类森林，各式各样的虫类交织出一片繁茂的景色；《非常完美》中张韶涵、庾澄庆合唱的《非常完美》主题歌“看不穿，你的伪装，停不住，为爱流浪：冷落你的悲伤，心事写在脸上，何时能懂得隐藏，抹不去，你的忧伤，……我只想被你牵着手，就这样往前走，吟唱一首永远完美的歌”，典型的爱情音乐旋律从一开始就让观众先入为主，带着浪漫，怀着爱情的幻想去观赏影片。纵观中外的电影中出现的片头主题歌，更多的是为了引领剧情发展，起着“先入为主”的作用，在人们的心理上为电影的主要情调作重

要的铺垫,在整个电影的发展中起着提纲挈领作用。

片尾主题歌是在剧情全部展现之后出现的,它是对已经发生的故事作相应的概括,具有延伸剧情内涵的作用,让人们加深对电影的解读。例如《爱情呼叫转移》中的《爱情转移》,“徘徊过多少橱窗,住过多少旅馆,才会觉得分离也并不冤枉,感情是用来浏览,还是用来珍藏,好让日子天天都过的难忘……”朴实类似于故事的歌词将影片的主题展现,同时也诠释了现代爱情幻灭与都市情感黑洞。《非诚勿扰》的片尾主题曲《信以为真》依靠有力的起伏的弦乐、忽快忽慢的节奏变速、钢琴、吉他这些有独具表现张力的乐器,依据各自的音色特质丰富着主旋律的情绪表现,在影片的最后呼应着悲喜交融的画面,由幽暗伤感逐渐过渡到明朗激昂的风格,顺理成章成为了整个电影原声音乐的核心部分。美国大片《珍珠港》的片尾主题曲“*There You Will Be*”,用宽广的音域、丰富的配器、厚重的音色呼应影片战争与爱情的宏大主题。

随着电影艺术的发展,我们可以发现,片头曲在电影中出现的频率越来越小,当今影片中大部分选用的是片尾曲,因为片尾曲可以避免片头曲直接进入故事,使观众因为歌词而带来的先入为主的理解,片尾曲是对整体电影故事的关照,更能在故事的内核层面上形成一种复调。

主题歌通常用以表现电影主题、塑造电影基本形象,是全部音乐的核心,是对整部剧的概括和浓缩。现在主题曲不再局限于片头、片尾两种形式,还包括并未植入电影内部的、只在宣传发行时配套出售的歌曲。比如电影《梅兰芳》上映之前就发布了由章子怡和黎明两位主演对唱的歌曲《我们的爱只有你懂》的MV,在电视与网络上广泛传播,起到了预告片的作用。其实好莱坞早有类似做法,并收到过很好效果。例如美国影片《爱情故事》中那首著名歌曲,原本影片上并没有这首歌,只是为了推销这部影片而把主题音乐配上歌词,在影片公映前反复播放,使这首歌曲家喻户晓,也提高了影片的上座率,这也是宣传影片的一个附带作用。

梳理下各个国家的电影,中国电影采用主题歌形式的比较多,相比之下,欧洲的电影采用主题歌的较少。因为有歌词,使音乐有了具体的文学形象,从而所表达的情感更容易为观众所接受,同时也比较容易传唱,在受众群中存在着广泛的影响。

(2) 插曲

所谓插曲是在影片中为某一场戏或某一场景而写的歌曲,它常常是抒发某一具体情节中人物的感情,或描述某种事物,或用以赞颂人物等,应用比较自由。

早期故事片电影《马路天使》中的插曲《天涯歌女》是一首民谣式的情歌,歌词通俗易懂,极具江南韵味的旋律,以中国传统调式五声音阶为基础。此曲由四乐段组成,一、二句情绪比较平缓,后两个乐句活泼轻巧,表现了少女的天真和俏皮,

很好的辅助了影片中人物形象的塑造，歌曲最后又再现了后两个乐句，突出了主题，表达了影片中男女主人公之间的爱慕。《天涯歌女》在影片中一共出现过两次。第一次是小陈和小红在窗口对视，小陈用二胡拉奏了《天涯歌女》的前奏，小红也随着二胡的声音边唱边做家务，很动情的将少男少女的情感表露出来，让无数电影观众津津乐道，第二次的出现却与第一次截然不同，小红因被小陈误解而心情沉闷，此时的旋律悲伤哀婉，让观众不由自主地随着小红的哭唱而心情沉重。由此我们可以看出，插曲在电影中为表达人物的心情起着很重要的作用，也有助于观众理解影片，同一曲子多次变化性的在影片中反复出现，让人们更加深刻的理解影片的含义，它的贯穿力加强了音乐的连贯性和完整性。

天涯歌女

故事影片《马路天使》插曲

苏南民歌
田 汉词 冼星海作曲

1=B $\frac{2}{4}$

6 · 5 3 2 3 5 · 6 | i · 6 3 2 i 0 | i · 2 3 5 3 3 2 3 i 5 | i · 6 6 5 3 2 5 - |

1 天涯 (呀) 海角， 见呀 见呀 知音，
2 家乡 (呀) 望， 见呀 见呀 惜，
3 人生 (呀) 难， 见呀 见呀 惜，

3 · 2 i i 3 2 · 3 i | 3 · 5 6 5 6 5 0 5 3 | 3 3 2 i 2 6 6 i 5 6 5 |

小小 妹妹想唱歌 哥哥 哥哥， 咱们 是一条
小小 妹妹想唱歌 哥哥 哥哥， 咱们 是一条
小小 妹妹想唱歌 哥哥 哥哥， 咱们 是一条

3 · 2 i (2 i i 6 5 · 2 | i · 2 3 5 2 5 3 5 i 5 5 i) | 3 5 6 5 6 5 0 5 5 3 |

心， 成呀 成呀 哥哥，
泪， 成呀 成呀 哥哥，
分， 成呀 成呀 哥哥，

3 3 2 i 2 6 6 i 5 6 5 | 3 · 2 1 (3 2 i i 6 5 · 2 |

咱们 俩之 一条 心，
难 是反 起 来，
穿 在 一 起 来，

i · 2 3 5 2 5 3 5 i 5 5 i) | i · 2 3 5 2 5 3 5 i - |

Violin

9

图 1-1 《天涯歌女》曲谱

70年后，这首江南小调在李安导演的《色戒》中再次出现，王佳芝在日式酒肆为易先生清唱《天涯歌女》，将一对乱世儿女的一段情缘，让观众剥离了国仇家恨冲突的外衣，透出一丝人性所共通的凄凉意味。

如果说《天涯歌女》是婉约派的代表，那么张艺谋的影片《红高粱》中的插曲《妹妹你大胆地往前走》则堪称电影插曲中的豪放派名作。当年这首歌以夸张、朴

素、豪放的口吻唱出了剧中人对青春的理解、生命的热爱和自然的回归，红遍了大江南北，掀起了中国流行音乐界的“西北风”。“妹妹你大胆地往前走啊，往前走，莫回呀头……通天的大路，九千九百，九千九百九啊……从此后你搭起那红绣楼呀，抛撒着红绣球啊，正打中我的头呀与你喝一壶呀，红红的高粱酒呀……”歌词粗犷、语言酣畅，堪称中国电影歌曲之罕见。2/4 拍与 3/4 拍交叉，贯穿全曲的切分音，富有民歌韵味的下滑音，是该插曲的一大特色。该歌曲在影片中前后出现两次。第一次出现于“我爷爷”和“我奶奶”在高粱地里“野合”后，此处的歌声表现了对情感的大胆追求和对生命的热爱，第二次出现于影片结束，“我爷爷”顶天立地地站在火红的高粱地里，歌曲再次缓缓响起，好像一曲祭奠失去亲人的安魂曲。

著名导演张家瑞的《红河》得到了一致好评，依然回味无穷的无非是贯穿影片始终的《红河鱼》，无非是被歌曲的曲调所吸引，这首曲子与主人公的身份性格很匹配，这是一首具有越南地方色彩的歌曲，导演将歌词改变，套用原曲的旋律在剧中多次出现，每次出现都起着不同作用，这种具有孩童趣味的儿歌从一个有点智障的天真女孩嘴里流出，通过不同层次的反映不同的情绪和主题。“红河里有两条鱼，一条叫阿山，一条叫阿香。阿香是阿山的新娘，阿山是阿香的新郎。”一首简单的越南歌曲，由电影中的小阿桃在电影片头朗朗唱出，而歌词中阿山与阿香的两条鱼，也似乎从一开始就点明了这部电影讲述的会是一个爱情故事。

电影插曲大部分以画外音形式出现，或颂扬美好情感，或抒发胸中意气，令人物形象更为立体、感性，同时也使电影的转场更加自然。如新片《三枪拍案惊奇》中的插曲最早是出现在陕西老腔《太阳圆月亮弯都在天上》里，后来先后出现在电视剧《关中往事》和电影《高兴》中。这次张艺谋和作曲家赵麟、录音师陶经一起创造性地把 rap 这种最流行的曲风和陕北民谣里最直白、最具乡土味儿的歌词结合到了一起，将影片的趣味性表现到了极致，十分吻合影片的喜剧风格。

由以上的案例分析，我们可以得出电影插曲在抒发人物情感、表现导演意图方面有重要作用，插曲是在电影的发展过程中出现的歌曲，一般出现在一些重要的场景中，和故事的发展紧密相关，表达电影中人物在某个时刻、某个特殊的地方、某个特别的场景的情感，烘托情节发展中的气氛和造成戏剧性的高潮以及转场、闪回的蒙太奇的作用，与剧情关系紧密联系，插曲的表现形式有主观和客观，表现当时心情、画面所显示的人物所唱的歌曲为客观。比如陈可辛的电影《甜蜜蜜》中的男女主人公下班后骑着自行车穿梭在车水马龙的大街上，男的载着女的。这时女主人公李翘唱起了《甜蜜蜜》，接着男主人公黎小军也跟着哼着，甜蜜从心里悄悄爬到了脸上，双腿也不自觉地晃动起来，在构图上与音乐的情绪交相呼应，随后的背景音乐则有意放慢了节奏，拉长了音，替男女主人公表达了此刻舒缓的心情。另外一