

影视音乐的美学价值

王黎平 著



作者简介

王黎平，留俄副博士，女高音，牡丹江师范学院音乐与舞蹈学院声乐、古筝专业教师，黑龙江省音乐家协会古筝专业委员会理事。2002年毕业于哈尔滨师范大学获学士学位，2007年毕业于俄罗斯远东国立艺术研究院获演唱专业副博士研究生学位。

影视音乐的美学价值

王黎平 著

新华出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

影视音乐的美学价值 / 王黎平著. — 北京 : 新华出版社, 2015. 7

ISBN 978-7-5166-1836-3

I. ①影… II. ①王… III. ①电影音乐—音乐美学—研究②电影—配乐音乐—音乐美学—研究 IV. ①J617.6
中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 155983 号

图书在版编目 (CIP) 数据

民族声乐艺术

作 者: 王黎平 著

出 版 人: 张百新

责任编辑: 段晓红

出版发行: 新华出版社

地 址: 北京市石景山区京原路 8 号

邮 编: 100040

网 址: <http://www.xinhupub.com>

<http://press.xinhuanet.com>

经 销: 新华书店

购书热线: 010—63077122

成品尺寸: 185mm×265mm

开 本: 787×1092 1/16

印 张: 9.9

字 数: 151 千字

版 次: 2015 年 12 月第一版

印 次: 2015 年 12 月第一次印刷

印 刷: 牡丹江新闻传媒印务有限公司

书 号: ISBN 978-7-5166-1836-3

定 价: 30.00 元

图书如有问题, 请与出版社联系 010—63077101

绪 论

任何一个艺术门类的发展，都会经历漫长的过程，也受到政治、经济、文化多方面因素的影响。我国电影音乐的起步，与世界电影音乐的开端大致相仿，也经历了从无声到有声，再到更加丰满的过程。1930年我国第一部有声片《歌女红牡丹》诞生，城市歌舞音乐风格和抗日主旋律的电影歌曲成为早期我国电影音乐的主流。新中国成立后，我国电影音乐大致经历了成熟期，空白期，直至如今的多元化时代几个时期。如今我国电影音乐还在探索中继续前行，并将展现出它富有东方特色的巨大魅力和发展潜力。

我国的影视音乐的发展，经历了一个较为曲折的过程，从二三十年代的萌芽与初创时期到新中国成立十七年的成熟，从历史的荒芜再到今天的发展。早期我国影视音乐的发展与创作，受到各方面的限制，特别是经济上和技术上的限制。大多数电影音乐都是用现成的民族歌谣小调等，经过电影音乐工作者的填词，形成了早期的电影主题曲和插曲。到1935年，由赵元任、黄自、贺绿汀共同为故事片《都市风光》作曲，成为我国第一部作曲型的影片，至此揭开了我国创作型电影音乐的序幕。我国的电影音乐已经走过了七十多年的历史，伴随着技术的革新以及人们整体审美水平的提高，中国电影发展得较为成熟，其音乐也成为视听语言中不容忽视的重要元素，得到了影视界与学术界的关注，影视音乐的制作水平也越来越精湛。形成了专业的制作群体，多元的创作风格，数字媒体化的制作工艺以及中外融合的音乐交流。

目 录

第一章 影视音乐的存在形式及分类	1
第一节 影视音乐存在形式的概述.....	1
一、影视音乐存在形式的界定.....	1
二、影视音乐存在形式的发展.....	2
第二节 影视音乐的分类.....	3
一、影视歌曲.....	3
二、影视乐曲.....	13
三、歌曲与乐曲的融合.....	20
第二章 影视音乐存在形式的分类分析	22
第一节 结构类型.....	22
一、框架式结构.....	22
二、点描式结构.....	23
三、综合性结构.....	23
第二节 表现形式.....	24
一、主观音乐.....	24
二、客观音乐.....	26
三、主观音乐和客观音乐间的转化和配合.....	28
第三节 运作方式.....	29
一、音画同位.....	29
二、音画对立.....	30
三、音画并列.....	31
第三章 音乐与影视交融	32
第一节 音乐与影视的发展历程.....	32
一、流动的“音乐”.....	32
二、发展中的影视艺术.....	33
第二节 影视文化中音乐的运用.....	34
一、音乐与影视的联系.....	34
二、音乐与影视文化交融的发展现状.....	35
三、影视剧中音乐的定义及价值体现.....	37
四、影视音乐的运用.....	38
五、影视剧中音乐体现的特性.....	41
第三节 中外影视音乐现状.....	41
一、外国影视音乐.....	41
二、中国影视音乐的发展.....	42
三、中外影视音乐词曲创作之比较.....	45
第四节 音乐与影视交融传播的意义.....	47
一、影视音乐造就音乐新秀.....	47
二、影视音乐能够提高人们的素养.....	48
三、影视音乐带动民族艺术文化走向世界.....	48
第四章 影视音乐的审美表意功能	50
第一节 影视音乐的符号特征.....	50
一、影视音乐的符号语意.....	50

二、音乐语言的符号个性.....	51
第二节 影视音乐的审美特性.....	54
一、诙谐幽默，爱憎分明.....	54
二、哀怨悲悯，悲情动天.....	55
三、悠扬婉转，蜜意柔情.....	56
四、雄壮奔放，激情昂扬.....	57
五、天马行空、神出鬼没.....	57
六、幽暗鬼魅，暴力刺激.....	58
第三节 影视音乐的叙事功能.....	59
一、音乐参与叙事.....	59
二、影视音乐的蒙太奇思维.....	66
第四节 影视音乐的文化内涵.....	68
一、中外音乐美学的差异.....	68
二、影视音乐中的民族特色.....	69
三、国内外著名影视音乐创作者风格简述.....	70
第五章 影视音乐的功能及其美学形态.....	75
第一节 影视音乐的元素.....	75
第二节 影视音乐的功能.....	75
一、影视音乐中旋律的造型性功能.....	75
二、影视音乐中节奏的协调性功能.....	77
三、影视音乐中和声的色彩性功能.....	78
四、影视音乐中调式的规定性功能.....	78
五、其他音乐元素的功能.....	79
六、影视音乐对其他声音元素的替代性功能.....	81
第三节 影视音乐的美学形态.....	83
一、优美.....	83
二、壮美.....	84
三、崇高美.....	84
四、悲剧美.....	84
五、喜剧美.....	85
六、荒诞美.....	85
第四节 影视艺术作品中音乐对情节和人物形象的阐释.....	86
一、音乐赋予运动的画面以情感.....	86
二、影视画面赋予音乐以可视性.....	89
三、音乐赋予人物动作以节奏.....	91
四、静与休止的逻辑.....	95
第五节 音乐增强影视效果的途径.....	97
一、影视音乐的时代性.....	97
二、影视音乐的民族性.....	98
三、影视音乐的地域文化特色.....	101
四、现代音乐观念和技法在影视剧作中的运用和展示.....	102
第六章 构建中国影视音乐新局面.....	105
第一节 中国影视音乐的发展脉络及现状.....	105
一、新民主主义革命时期（1919—1949年）.....	105

二、社会主义革命和建设时期（1949—1978年）	106
三、改革开放新时期（1978年至今）	106
第二节 我国影视音乐发展现状	107
一、优秀的制作群体	107
二、数字化制作手段	108
三、多元的音乐风格	108
四、国际化合作交流	109
第三节 我国影视音乐发展的瓶颈	109
一、滥用	109
二、抄袭	110
第四节 提升我国影视音乐水平	111
一、影视音乐团队素质的提高	111
二、中外融合，古今贯通	111

第一章 影视音乐的存在形式及分类

第一节 影视音乐存在形式的概述

一、影视音乐存在形式的界定

影视音乐的存在形式，即是影视剧中的音乐将以什么样的结构和形态存在于影片中，以何种构架方式去表现人物的心理活动，展开故事情节，渲染社会环境，表现矛盾冲突，这是影视剧音乐用来展现其美学价值的形式，也是在将来的影视音乐的编配中，必须遵循的一个规范和原则。

影视音乐是一门新生艺术，尽管戴着音乐的“帽子”，但是它却是伴随着影视艺术生长起来的，因此作为一门跨界的艺术，它兼具了“音乐”和“影视”的特性，而它的存在形式，也就不仅仅限定在某一类的艺术中了。因此，在探讨这个问题的时候，我们便应该多方面去考虑和分析，使得这个问题更加具有说服力。恩格斯曾在《自然辩证法》中说过：“一个民族要想站在科学的最高峰，就一刻也不能没有理论思维。”一般来说想要掌握一个事物应该出现的时间，或者想要正确地运用一事物使其能够更好地为我们服务，就要想办法找到它的规律，这个规律有的是天然固有的，有的是人为给予的。对于影视音乐而言，要想认识它，读懂它，运用它，无疑也是一个规律的问题。音乐天然的流动性和直观性决定了它可以而且必须在影视剧中出现，因为它与影视艺术的时间性和表现性是相辅相成的，而接下来就是它的存在形式问题，认识它的存在形式，其实就是探寻它存在的意义，这样便有助于观众的欣赏和审美，也为一般的影视剧的配乐提供了较便捷的理论基础。

对一个事物进行全面的探索，是我们得以发现它规律的条件，也是发现一事物真谛的关键。想要知道影视音乐如何发挥其美学价值，便要求研究者能够站在一个较高的视点或者一个较客观的角度来对它进行分析。对于影视音乐的存在形式，着重从音乐在影视作品中的分布结构，叙事角度和表现方法几个方面来分析。在影视作品中，要观察音乐的分布以及它在各场景内与剧情、人物和环境等一系列要素的联系；还要了解它不同的表现形式会产生怎样的艺术效果，在为影视配乐过程中，怎样使用音乐，使其能够提高影视作品的艺术价值。这便是影视音乐的存在形式的三个类别：第一种是影视音乐的结构类型；第二种是影视音乐的表现形式；第三种是影视音乐的运作方式。

事实上，各类艺术总是千变万化的，作为一个跨学科的影视音乐艺术更是如此，它受到了“影视”和“音乐”两方面的制约和影响，影视音乐的存在形式作一个硬性的分类，发展至今，影视音乐以各种不同的形式出现在各类影视剧中，更无法用一个“标尺”去衡量，但是现在用普遍性的理论来对其进行总结，对于我们的研究是合理且可行的。

二、影视音乐存在形式的发展

影视音乐总是以不同的姿态出现在影视作品中，就像在不同的光线下，我们该选用何种光圈来呈现不同明暗度的画面；为体现不同的层次，我们该选用何种焦距；为体现不同的景别，我们该用哪种镜头。音乐亦是如此，在一个镜头中是否应该出现音乐，应该出现什么样式的音乐才能更好地将画面介绍给观众，才能将剧中的故事让观众更好地去接受。因此对于音乐在影视中的存在形式的研究，自它“出生”之日起至今就从没有停止过。

马克思曾论述到：“社会的人的感觉不同于非社会的人的感觉。最关键在于属人的本质客观展开的丰富性，即有感受旋律美的耳朵，有感受形式美的眼睛，简言之，那些能感受人的快乐和确证自己是属人的本质力量的那些感觉，才得以发展起来，或得以产生出来。”

影视艺术是一门综合性视听艺术，它包罗各种艺术元素。影视音乐的发展历程，与影视艺术的发展是同步的，因为有了影视艺术的出现产生了这样一门艺术。电影发展初期，被称为“默片”时代，因为此时的电影本身是没有声音的，但是电影制作者为增强电影的艺术性和观赏性，他们往往采用一些不太成熟的手段为电影配上音乐，如在现场安排一个小型的乐队演奏音乐或者用收音设备播放一些录制好的成品音乐，由此可见，此时的音乐根本不牵扯“‘形式’问题，只是单纯地为了有声音，即便如此，这也为以后音乐更好地存在于影片中形成了一个良好的开端。1927年的《爵士歌王》是世界上第一部有声电影，观众在欣赏电影画面的过程中，也可以听到剧中的一切声音元素（包括音乐），人们才开始认识到了音乐在影片中的魅力，但是与人物的言语相比，这个阶段的音乐也仅仅是个衬托和铺垫，电影制作者也忽略了音乐的作用。一般认为，随着社会的发展，新兴的电视业和录音技术的出现为影视音乐提供了更大的发挥空间，电影制作者开始重视音乐在影视中的作用，他们追求最完美的结构形态，让音乐以最美的姿态出现在影视作品中，现在影视音乐已经成为一部优秀的影视剧作品成功的关键之一。

中国传媒大学教授何晓兵先生在著作中指出：“影视音乐是影视作品构思的一部分，它有着自身的构成规律以及特殊的好坏价值评判标准。既然是影视构思，那么其创作就已经归属为一个复合的写作领域，所以，真正会写影视音乐的人，远比会写交响乐的作曲家要少之又少。即使是外行也可以看出，影视音乐已经超越了传统作曲强调的那种‘音符’，或曰‘单一听觉艺术’的时间感，而是需要始终与视觉表象及其运动有机结合、强调视听觉综合感知和空间想象的相互制约。”

这强调了影视音乐与普通音乐相比所具备的独特性，通过音乐和作品的关系，强调了影视音乐的重要性。对于每一种艺术门类来说，合理化的形式是一件艺术品成功的第一步。高庆年先生的一段论述可谓是最好的答案：“观赏者欣赏心理平衡能更有力的获得美感体验。而这种欣赏心理平衡，则需要有组织的艺术形式，这样才能实现对观赏者有效的刺激作用。”

人们在感受一件艺术品时，起初一定是被它美丽的“外表”“诱惑”了，然后我们会去

深深地感悟它的内在美，抛却了一个好的结构形式，却去追寻一个深的思想性或哲理性，几乎是不切实际的空谈。在中国传统的绘画艺术中，山水画便是美好形式的最好例证之一。突兀、奇崛、高大的山存在于艺术家的精神世界中，在突兀的山峰中，一水清流倾泻而下，它将艺术家的思维，全部涌入了对时间的记忆中；山和水的时空，便是人心的时空；山水画便是在“一山一水”的完美形式中，实现了有限人生对无限时空的穿越，将生命径直带入那最高贵的升华，实现对“道”的感悟。在洛特曼结构文艺符号学中，有一个非常明显的理论特征就是通过对艺术结构的研究来达到对艺术创作内容与形式的统一认识，他甚至说：艺术结构的变化直接决定着艺术作品的内容和意义。更加具象的一些空间艺术。如：雕塑、建筑及绘画，它们的结构形式的重要性更是不言而喻。对于其存在形式的研究，尽管很少有人单独列出论述，但是在许多影视音乐的文字资料中均有提及。

第二节 影视音乐的分类

对于研究影视音乐的存在形式，需要对影视音乐有一个基本的认识。音乐是影视艺术中一个重要的构成元素，与影视艺术中其他的表现元素一样，音乐作为构成影视整体的各类元素的其中一类，它也是用自己独特的“语言”来行使它对外诉说的权利，或表现矛盾冲突，或展现故事情节，或描写心理历程；音乐通过这样的语言，完成观赏者接受和审美的过程。总体来说，影视音乐有两种“语言”，那就是影视歌曲与影视乐曲。

一、影视歌曲

歌曲是比较于乐曲而言更加具象化的一种音乐形式。音乐是一种纯感性的艺术，也是最为抽象的一种艺术，音乐表现的情感有时候会直达人的内心，但有时却让欣赏者捉摸不定，尤其是一些所谓高深的音乐，更可能让欣赏者无法领悟其中的内涵。于是，歌词便为人们提供了一个绳索，欣赏者可以牵着绳索顺着音乐的思路攀爬，同时也就更容易地领悟到音乐中的精髓。当然，歌词的主要目的还是为了配合、解释和渲染音乐，“倘若说音乐是飘浮于苍穹的云霓，那么歌词则使它化为春雨洒落人间”。

因此歌曲的“音乐性”是最关键的。影视音乐的宗旨和原则是能够契合整部影视作品的思想内涵或哲学意义，张千一说：“歌曲是我音乐创作的重要部分，好的影视歌曲不但为人们所传唱，还将带给影视剧不朽的灵魂。”

所以在为影视歌曲填充歌词时，作词者不仅要考虑其“音乐性”，更要考虑其大意是否与影视音乐的风格或意义相符，是否与整部影视作品的主题和基调相符，这是一首影视歌曲是否能够取得成功的关键。影视歌曲出现在影视剧中，主要是以“主题歌曲和场景歌曲”的形式出现的。

（一）主题歌曲

主题歌曲，顾名思义，就是基本能够概括整个影视作品主题的歌曲。主题歌曲的发展已

历经了几十年，中国开始出现主题歌曲时，并非刻意把握整部影视作品的主题思想，但这些歌曲在影视剧中却发挥了很大的作用，如著名作曲家聂耳的《义勇军进行曲》，就是为电影《风云儿女》所作的一首歌曲，创作初期作曲者将自己的一腔爱国之情融进歌曲中，配合这部革命题材的电影，并未过多地考虑与影片故事的协调性，但却巧合的将歌曲与电影的思想主题完美地融合在了一起，它后来更成为了中华人民共和国国歌。新中国成立以后，中国电影电视行业的迅速发展，将影视音乐推送到了一个相对成熟的阶段。到了 20 世纪 80 年代，主题歌曲作为主要的影视音乐形式终于被确定下来，它在影视剧中发挥了越来越重要的作用，并且产生了丰富的形式和多样的风格。

当电影音乐中的主题歌曲开始的时候，我们便开始了对于影视作品的欣赏，虽然我们还没有进入故事情节当中，但是它带给欣赏者的情境让人不由自主的开始感受到了影视剧中的气氛，并且可以削减故事忽然出现时带给我们的突兀感。军事题材的电视剧，主题歌曲通常会以军歌的形式出现，如《我的团长我的团》的主题歌曲《我的团长》，便是通过激进的旋律和悲壮的歌词再现了整部电视剧中军人的艰苦和威武；古代题材的电视剧的主题歌曲，通常以民族调式的传统音乐形式出现，由中国四大名著改编的电视连续剧《红楼梦》，尽管拍过两版，但是它们的主题歌曲都用到了昆曲的调式来编写，其基本的格调都是不会改变的；现代偶像剧，通常会以轻快纯美的爱情歌曲为主题曲，近期热播偶像剧《一起来看流星雨》中，《星空物语》一首歌便全面地描绘了美丽的流星雨下浪漫情人的甜蜜爱情。在人们听到他们的主题歌曲时，整部影视作品的基调首先已经被确定，欣赏者已经确定自己是否要在屏幕前观赏。

主题歌曲的分布结构也是相当有规律的，而其分布形式也会影响整部影片的美学价值。一般主题歌曲分为单一主题歌曲和多主题歌曲两种形式，由于每一部影视剧的导演理念不同，其设计和安排主题歌曲的方式也不同，接下来进行详细的分析。

1. 单一主题歌曲

单一主题歌曲，是指在整部影视剧作品中只有一首主题歌，这首主题歌或出现在片头，或出现在片尾。单一主题曲概括性强，旋律走向明显，适合出现在一些情节较简单、格调较统一、情感较单纯的影视剧作品中。

(1) 片头主题歌曲

片头主题歌曲，大多以概括剧情为其主要的表现功能，其美学价值也在于此。歌曲根据影视剧的内容不同会采用不同的艺术处理方式，温馨浪漫的歌曲，为爱情电影开篇；大气磅礴的歌曲为历史剧奏乐；朴实无华的歌曲为农村题材电视剧拉开帷幕。出现于片头的主题歌曲使用比较多，原因就是歌曲出现在片头，能够给欣赏者很好的预示和吸引作用。片头主题曲的这种先入为主的优点，为影视剧的情绪基调和思想氛围做了重要的铺垫，同时人们在听到自己喜欢的音乐时，也会情不自禁地来到屏幕前方收看这部影视剧。

《雍正王朝》是一部历史题材的热播大剧，它在播映时创下了央视一套的收视高峰，是

中央电视台收视率最高的清装剧，并包揽了该年所有电视剧奖项的大奖，它讲述了中国历史上最勤勉的皇帝雍正从皇子到皇帝并最终因忙于国事心力交瘁，暴卒于自己的御案旁的一生。在雍正的一生中，处处充斥着皇子们的争斗，君臣的猜忌等。这部电视剧的音乐由我国著名作曲家徐沛东编写，剧中原声音乐在1999年分别获第17届中国电视金鹰奖最佳音乐和第19届飞天奖优秀音乐奖，由此可以看出这部电视剧音乐的成功。这部电视剧是运用片头主题歌曲的突出代表，《得民心者得天下》为其片头主题歌曲，一首歌曲深刻地刻画了雍正皇帝的一生。从编曲上讲，音乐磅礴大气，将雍正皇帝治理下泱泱大清帝国展现在我们面前，随后又紧跟轻柔的音乐，展现了雍正皇帝作为一个平常的人拥有的人性的一面，最后大合唱配以管弦乐，说明了雍正作为皇帝治理国家的决心；整首音乐运用单二部曲式结构形式，情绪一层层递进，音乐主题的鲜明性强烈地吸引了观众，观众也在欣赏音乐的同时，为这部电视剧作了一个基本的情绪定位。而这首歌曲的歌词同样具有深刻的概括作用：

第一段歌词，自古英雄难定夺，心有英雄之心，一心为民除却疾苦，却惹到旁人以及后人的是非论道；第二段中，作为职权者的英雄，抛却了个人的生死，将百姓生活作为头等大事，将国家的兴衰置于自己的生命之上，尽管有再多的是非言论，亦阻挡不了治国安民的决心。这两段歌词实际在感情上是递进的，也起到了概括人物的作用，雍正皇帝是历史上争议较大的一位皇帝，他励精图治，勤勉地治理着自己的国家，一心一意想着百姓的安居乐业，却因为其“铁腕”政策，得罪了很多的权贵，惹来了许多的是非言论，但是其治理国家的决心和功绩却是有目共睹，雍正不顾那些“权贵”的言论，将福利给了老百姓，是一位“主宰江山”的“得民心者”的“英雄”。

这部电视剧在采用了片头主题歌曲的形式，片尾却采用了纯音乐，给人留下了无限的遐想空间，让人感到若隐若无的效果。片尾音乐设置在本集电视剧结尾，剧情演绎的悬念之处，延续了电视剧中的气氛，同时由于音乐的抽象性，给人一种“千秋功罪任评说”的感觉，意味深远，更加突出了这部电视剧的哲理性。

（2）片尾主题歌曲

片尾主题歌曲，也是单一主题歌曲出现时常用的一种形式，虽都是单一类型的主题歌，但是它与片头主题歌不同，它是在展现完剧情（一般为电影）或者展现过一段剧情（多指电视剧）以后才会出现的音乐，因此它的表现功能也与片头主题歌有所区别。片尾主题歌曲常常带有总结的性质，这一点在电影中表现得尤为明显。在剧情完全展现完之后，此时想起主题歌，让人在看完电影后有所总结，我们从电影中读到的感悟以及对我们思想的冲击，也在片尾主题歌曲中得到了展现。而在电视剧中，片尾主题歌虽不是对整部电视剧情节的概括，但首先是对本集电视剧有一个暂时性的休止，观众在片尾主题歌曲中能对这一集的故事在全剧中的发展有所了解，同时又有一个引申的作用，它往往带有更多地从剧情中引发出来的情绪和感慨。因此，片尾主题歌曲也具备了延伸剧情内涵的作用。

根据中国四大名著改编的经典电视连续剧《西游记》是属于重播率最高的电视连续剧之

一，这部电视剧久播不衰，可以说是一个划时代的经典之作，它的成功与电视中音乐的参与是分不开的。尤其是它的片尾歌曲《敢问路在何方》，由国家一级作曲家许镜清作曲，当代中国著名的剧作家阎肃作词，作品风格大气磅礴又有民族韵味，词曲结合相得益彰，主要表现了唐僧师徒四人赴西天取经，不畏艰险，踏平坎坷，战胜妖魔，最终修成正果。这首歌不仅出现在了电视剧中，也被人们在不同的场合进行了演绎和传唱，甚至出现了各种不同的演绎版本，如：吉他版、英文版等，尽管已是十几年前的作品，今天听起来依然感人，依然很有生气。歌曲出现在每一集的最后，当我们欣赏完一集的故事，师徒终于又平安地渡过一难以后，歌曲又再度出现，将我们再次引入了取经之路上，我们似乎看到师徒四人“挑着担，牵着马”，伴着“日出和晚霞”继续前进，这一难过了，但还有下一难等着他们。应该说运用片尾主题歌达到延伸剧情内涵的作用是音乐结构形式的设计上的成功。这部电视剧片头运用的是无歌词的音乐，而在电视剧的片尾用了歌曲，这种音乐的搭配形式在当时甚至于现在也是一种创新和突破。片头的音乐唯美大气，女生无歌词的合唱将观众带进了似真似幻的仙境中，给人一种梦幻的情感触动，而片尾则采用具有通俗易懂歌词的歌曲，每一句都能让我们深刻地感受到取经路途的艰辛和困苦，体会到神话小说中最具人性的一面。从整体上来讲，片头音乐片尾歌曲的独特布局，形成了强大对比，将西游记中的“真”与“幻”用音乐深刻地表现了出来。

2.多主题歌

除了单一主题歌曲之外，还有一种主题歌的分布形式称之为“多主题歌”。这种类型一般由两首或两首以上的主题歌构成，通过多首歌曲的呈现来达到概括主题的效果。这种形式多用于表现一些复杂的情节和杂乱的人物关系。多主题歌也有两种形式：分别是首尾呼应式主题歌和主题歌群。

(1) 首尾呼应式主题歌是一种双主题歌的形式，即是将片头与片尾主题歌两种形式融合起来，形成一种首尾呼应的形式。这种形式的主题歌是现在运用最多的一种形式，因为它可以更加生动、更加深刻地表现主题的意义。

《奋斗》是前些年热播的一部都市偶像剧，是赵宝刚导演“青春三部曲”的第一部大作，讲述了一群从学校刚毕业的大学生走出校园，融入社会，并在现实生活中找到自己位置的过程，它从青年人的角度剖析了时下年轻人在大都市生存的种种状况，包括学习、工作、家庭以及爱情的各种境遇，许多人在这部电视剧中找到了共鸣，加之与时代发展走向的契合，使这部电视剧大获成功。其中，它的主题歌曲的创作和应用，也令人印象深刻。这部电视剧的主题歌曲采用了首尾呼应的双主题歌形式；电视剧《奋斗》的片头主题歌曲，歌曲清淡而苍凉，抛却了一般流行歌曲的浮华。歌曲一出现便给观众作了一个基调的定位，现代流行乐的曲调编配正符合都市剧的风格，缓慢的音符首先出现，将人们带入到了忧郁的情境中，后紧跟打击乐进入，节奏速度加快，将无奈的情绪进一步升华，以激烈的音乐来衬托情绪是一种较高明的音乐手段，最后以与歌曲开始时同样风格和速度的编曲结束，为观众确定了基本情

绪的同时，也自然而然地将欣赏者的心带入到了剧情中。可以说整首主题歌曲的基调就是表现一种无奈，演唱者刘沁犹如一个不谙世事的仙子，在现实情欲中挣扎，干净清澈的歌声如同梦呓般地侵入我们耳中，也恰好符合了故事中这些年轻人在大学毕业以后对于生活的彷徨，未来的迷茫以及对于现实的无助的情境，引人深思。片尾主题歌曲《相对》则是由“子曰乐队”编配和演绎的，“子曰乐队”的音乐拥有着奇特的“京味”，独特的配器和新颖的演绎方式，是现代国内极具个性的一支乐队，他们曾被乐评家们称之为：“有着奇异京味风格的相声说唱摇滚”、“具有剪纸风格的现代音乐”、“中国的戏剧艺术摇滚”，被认为是“第一支关注人与人性及人们生活和身边事的摇滚乐队”。同样的，这首《相对》也拥有“人性”、“京味”、“现代化”等特点，而在现代化大都市北京发生的一系列令人深思的故事，恰好需要这样的音乐来提高和升华它的内涵。在《相对》中，编曲者选用了与片头歌曲截然不同风格的乐曲编配，简单轻松，有一些潇洒在歌曲里，同时融入了一些现代化的元素，但那现代化并不晦涩，有些微微的苦涩和淡淡的悲哀，那现代化的唱腔和通俗的歌词，讲述的是影片故事，同样也是我们身边的那些与我们息息相关、休戚与共的人和事。而且在抒发一种无奈的情绪同时，却多了一种希望和继续的能量，歌曲中没有绝望，没有批判，有的却是漠然的漫长和快意的永恒，音乐中更大的空间和思索被最大限度地给予了观赏者，让观众在故事找到了歌曲的情感共鸣。《奋斗》的这两首主题歌曲运用配合得当，可见导演在选歌和作品风格把握上有深厚的功力。一静一动，一前一后，一快一慢，前用柔美的女声来体现淡淡的忧郁和耐人寻味的思索，后用现代化的男声来突出无奈背后那存在的能量和前进的脚步。虽编曲大相径庭，但是歌曲中体现的意境都出现在了电视剧中且令人深思，前后的配合，给观赏者提供了同样的情绪和氛围，为这部电视剧营造了一个“气氛场”，这个“气氛场”就是对全剧气氛的一个把握。因此，首位呼应式的主题歌曲通过前后“气氛”的呼应和融合，达到了概括全剧思想的作用。

《汉武帝》也是一部讲述一代帝王一生的电视剧，与《雍正王朝》小说改编不同，它是以史书为原题材进行拍摄，在力求正确把握古代文化和真实历史的前提下，采用了新古典主义的写实手法，用最现代的技法来处理故事情节及结构，线性叙事，强调节奏和速度；大量使用现代语言，尽量准确而有限地使用文言和古典语汇，力求使现代人在感观和心理上无隔膜地切入古代社会，较真实地还原了汉武帝作为一代君王的传奇一生。全剧以刘彻的幼年开篇，以景帝的政治保护下刘彻的成长为主线展开，通过刘彻的风险继位，掌握大权；用贤变法，尊王攘夷；大战匈奴，出使西域；巫蛊为乱，罪己示民等重大事件，围绕和与战、治与乱、忠与叛、生与死、得与失、情与恨的矛盾，向观众全景式地展示了汉武帝刘彻纵横跌宕的一生和那个风云变幻、英雄辈出的时代。展现这样一位雄才大略的千古一帝，当然要选用磅礴恢宏恢宏的音乐来为这部电视剧配乐。片头和片尾的主题歌曲，都是由著名歌手韩磊来演唱，其大气豪迈的声线首先就将观众带入了大汉帝国时代，带入到了帝王让一个民族空前振兴的时期。片头主题歌曲《最后的倾诉》，采用了进行曲式的编曲，将一个辉煌的历史

时代用音乐展现在了欣赏者面前，而其歌词就像诗一样的语言，或者说就是一首诗，一首赞扬一个为国为民的帝王的诗，用第三人称讲述了汉武大帝的心胸与情怀：“长河中的浪花，山脉里的奇峰”，是一对非常贴切的比喻，提供了一种把人物形象转化为奇伟山河的想象空间；“把寂寞藏在乌云的缝隙，把梦想写在蓝天草原”，将痛苦为难中的寂寞埋藏在乌云的缝隙中，豪情满怀时候的踌躇满志就是满眼的蓝天白云，是作为一个大男人将自己的责任放于国家和民族的利益上；“燃烧自己，温暖大地”是一种负责任的态度，是一种牺牲精神，“让一缕缕火焰翩翩起舞”，汉武大帝用自己的生命之火，温暖了整个中华民族，照耀了大汉民族的千秋大业，这也是最后的精神升华。

《等待》是这部电视剧的片尾主题曲，与片头主题歌曲的编曲不同的是，这首歌的前奏选用了长笛来演奏一种舒缓的音乐，让人心渐渐沉静其中，仿佛将一个帝王作为一个“平常人”的一面展现给大家，又用了复二部曲式结构，情绪层层递进，感情一步步升华，副歌部分大型管弦乐队和着歌词，将情感升华到最高点。歌曲用了第一人称的语气对外诉说，一个伟大的帝王，向后人们诉说着他的一生心得：前四句是歌曲的主歌部分，一种柔情细语的语气说出汉武帝对于历史流逝的无奈以及对以后的期盼；往后的四句副歌部分，豪情壮志在胸中的汉武帝，尽管有一些无奈，但是对于自己人生的功绩，仍持一种肯定的态度，而且坚信自己的思想能永恒与国家和民族的发展中。这部电视剧本身运用了“倒叙”的叙事手法，首尾是相同的场景，是汉武帝与史官司马迁之间对于汉武帝一生的评判的对话。司马迁说道：“并非一般人能够评论陛下”，片头主题歌《最后的倾诉》恰好就给出了“评论”；汉武帝说道：“许多事儿只有天知道，已经发生的，没有发生的，真来不及改变，也不可能改变了。”片尾主题歌《等待》恰好就说明了汉武帝当时的心绪。

这是歌曲与故事的融合，是歌曲具备深厚思想内涵的表现。其实《等待》就像是一种“倾诉”，与《最后的倾诉》形成了明显的互补。一个第一人称，一个第三人称，亦像是历史与这位帝王的对话，在这种强烈的问答中，完成了一个人物的呈现，完成了一段历史的表现，这便是对应式的双主题歌曲具备的通过前后的互补来完成意志和情感的升华作用。

从这两部电视剧中，首尾对应式的双主题歌与单主题歌相比，具有和单主题歌曲相同的一个作用，那就是具有对影视剧的概括和总结的意义，但由于其占据了片首和片尾两个极其重要的位置，所以这种形式的主题歌曲把握的点更多，概括和总结性也更强，因此它往往涵盖了更大的概念。这种主题歌曲形式大致有两种作用：一是通过制造一个“气氛场”来把握全剧的思想和整体的气氛；二是通过首尾主题歌的相互补充完成整个影视剧的意志和情感的升华，并从多方面展现人物的精神气质。由于所依据的剧情不同，歌曲关注的角度和方式也不同，所以产生了这两种不同的美学价值。事实上，我们还可以更多方位地去发掘它们的艺术表现力，只是在具体的运用过程中，我们要把握好首尾主题歌曲间关系的统一以及它们与整个剧情的统一。

(2) 多主题歌曲的另外一种形式是主题歌群。主题歌群是指由两首以上的主题歌曲组

成的一个主题歌群组。歌曲以群组形式出现，规模较庞大，因此一般只会出现在大型长篇电视剧中。组群中的歌曲之间有相互的联系，并统一在同一部电视剧的内容中，它是在主题歌曲发展到较成熟的阶段才出现并发展起来。

1994年，台湾电视公司集合了当时几乎所有的大腕演员，由知名制作人杨佩佩监制，第二次将金庸武侠剧《倚天屠龙记》搬上了银幕，并成就了所有翻拍这部电视剧中的经典。

《倚天屠龙记》讲述的是元末时期，政治腐败，民不聊生，屠龙刀和倚天剑是当时江湖中流传可以称霸武林的神器，得到屠龙宝刀可以号令天下，而持剑者方可与之抗衡。武林各大门派在各地争相起义，讨伐元朝，逐鹿中原。为了一统天下、成就霸业，他们在江湖上掀起了阵阵腥风血雨般的抢夺之战。武当弟子张翠山与天鹰教教主之女殷素素，分属正邪两教，因屠龙刀而相遇相恋，却因屠龙刀而先后自尽。他们的儿子张无忌长大成人后，因缘际会成为明教教主，同时取得屠龙宝刀，号召群雄，共同推翻元室大业，剧中亦有纷繁的情感纠葛贯穿其中。这部电视剧获得了当年香港金马奖的最佳音乐效果奖，作为一部长达64集的大型长篇电视连续剧，它根据故事的走向和人物的关系，设计了一个主题歌群，只有长篇的电视连续剧才有这种容量来容纳主题歌群这种形式，才能将主题歌群这种形式的潜力挖掘出来。

片头曲选用了两首歌，分别是黄沾演唱的《随遇而安》和周华健演唱的《刀剑如梦》，这两首歌都由用男声来演唱，体现出江湖中的英雄豪迈之气。黄沾略带沙哑的嗓音诠释的《随遇而安》，用一个“大男人”的声音诉说出在纷繁混乱的江湖中，男人的志气和气魄是最重要的，在江湖中拼尽全力锄强扶弱，“就算当不成英雄，也要是一条好汉”，其实好汉又何尝不是英雄呢；当然作为英雄时，无须追求太多浮夸的东西，情缘对一个人来说似乎更重要，在江湖中，不求雄霸一方，但求能“勇敢”地走完“潇潇洒洒”的一生，一切随自己的心而自由自在的浪迹天涯，“但求情深缘也深，天涯知心长相伴”，这正好迎合了“天南地北随遇而安”的江湖大侠之气。而《刀剑如梦》讲述的就是这部电视剧中人物的心境。“刀”与“剑”，是天下武林人士争夺之宝，而对于“张无忌”来说，“刀”与“剑”却讲不出他内心的“爱恨和是非、生死与悲欢”，都终究让其一切随风，所以“刀”与“剑”又有什么意义呢？“谁与我生死与共”恰好在全局最终做了回答，与自己的爱人浪迹天涯，在一个幽静的小屋里过完自在的一生。二十二集是一个分界点，张无忌在本集中，习得神功，正式踏入了充斥着是非恩怨的江湖中。前二十二集，黄沾表明了一种武林中人生的态度和责任，从二十三集开始，开始了行使这种态度和责任的人生，周华健那清亮的嗓音，就像是“张无忌”清怡的性格，用歌曲写下了他的一生。片头的两首主题歌曲表现内容一致，且有一种递进和解释的作用，与全剧表现的内容贴切，充分体现出了全剧的主题思想。

片尾则是采用了李丽芬的《爱江山更爱美人》、成龙的《你给我一片天》和辛晓琪的《俩俩相忘》这三首歌作为主题歌曲。这是本部电视剧的另一条主线，围绕张无忌、赵敏和周芷若之间的情感纠葛来展开，也是故事得以发展的动力，片尾的这三首歌，似乎就是这三个人的心声。