

影视剧音乐艺术

YINGSHIJU YINYUE YISHU

曾田力 著

北京广播学院出版社

影视剧音乐艺术

YINGSHIJU YINYUE YISHU

曾田力 著



北京广播学院出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

影视剧音乐艺术/曾田力著. - 北京: 北京广播学院出版社, 2003.4

ISBN 7-81085-138-1

I. 影… II. 曾… III. ①电影音乐-艺术理论 ②电视-配乐音乐-艺术理论 IV. J617.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 020909 号

影视剧音乐艺术

作 者: 曾田力

责任编辑: 韩旺辰

封面设计: 曹 春

出版发行: 北京广播学院出版社

北京市朝阳区定福庄东街 1 号

邮编: 100024

电话: 010-65738557 65738538

传真: 010-65779405

网 址: <http://www.cbbip.com>

经 销: 新华书店总店北京发行所

印 刷: 北京中科印刷有限公司

开 本: 850×1168 毫米 1/32

印 张: 7.35

版 次: 2003 年 3 月第 1 版 2003 年 3 月第 1 次印刷

ISBN 7-81085-138-1/N·46

定价: 20.00 元

版权所有

翻印必究

印装错误

负责调换



序：影视剧音乐的文化价值取向



“借它山之石”可谓是一种艺术创作的思路和方法。

人们也曾经为太阳和月亮咏唱出许多美丽的传说，还有那满天的星斗，是千百年来人们驰骋想象的地方。可科学家告诉我们，那充满诗意的美丽的月亮和充满幻想的满天星斗，只不过是辉映着太阳的光辉。正是因为太阳赋予的光亮，才有了月亮和星星给我们带来的无限遐想。

影视剧音乐就像星星和月亮，本身是一个存在物，但离开了影视剧就失去了作为影视剧音乐的存在价值。所有的成功和所有的艺术魅力都取决于影视剧本身的艺术魅力和价值。就像月亮、星星，失去了太阳，就失去了所有的美丽和遐想。

是否因此影视剧音乐就没有了自己独立的品格，就难以在神圣的艺术殿堂中找到自己的位置，事实又不是如此。正像月亮和星星虽然是借助于太阳的光明，但是它们给人们带来的诗意和无限的遐想却是无法替代的。

自从电影和电视先后诞生以来，整个 20 世纪的音乐受到了

它们很大的影响，仅仅在中国，据不完全统计，在社会上流传的歌曲，出自影视剧音乐的就占了 20% 以上。

影视剧音乐所呈现出来的创作样态，所使用的创作技法，所生发出来的审美意境，以人们意想不到的速度和趋势在扩展和不断丰富……

这是一个奇怪的现象，既然自己的存在有着强烈的依附性，为什么又有这么强的发展趋势和如此丰富的存在样态呢？从总的表现内容和范畴来说，影视剧音乐并没有超出纯音乐，而且从纯音乐的角度看，影视剧音乐似乎过于“散漫”、过于简单、过于表象化。但是影视剧音乐发展到今天，并不仅仅是大众传媒的宠儿，不仅拥有广大的观众和听众，还为许多世界级的著名作曲家所青睐，其中必有道理。我认为首先它体现了现代社会的社会特征，在现代信息社会中，大众传媒作为信息流通的主要渠道，经过几十年的实践已经潜移默化地影响着人们的接受方式，即视听结合的接收方式。这种接受方式是当今多媒体时代对人们的一种馈赠，不管你愿意不愿意，这都是无法否认的事实。另外，更重要的是影视剧音乐在影视剧的发展中被注入了多种的文化和现代技术的含量，它自身所具有的文化价值已经使得它另辟蹊径，从综合艺术的领地拔地而起，展示了艺术发展的另一番风景。

一、影视剧音乐为影视剧艺术开拓了 具有深广意义含量的“四维空间”

所谓“四维空间”是指超出剧情的现实发展，超出人物现场的具体情感状态，以一种“自为”的方式所产生的表现作用。当然这里所谓的“超出”和“自为”一定是与剧情有着某种联系。

比如在一个热闹的婚礼场面中，庄严的婚礼仪式进行着，新人们和宾客们充满着喜悦的心情，但是音乐既没有去烘托婚礼的



庄严气氛，也不去营造人们喜悦的心情，却以一种悠缓的音调慢慢浸入画面，以不太让人们察觉的方式在音调中运用多种不和谐的和弦渗透着某种不安，预示着这个婚姻即将遭遇的不幸。这是一种与剧情“平行”发展的手法，它的作用既超出了具体的情节，又为情节的发展进行了某种提示，以音乐的方式将将要发生的事情提前与现实中发生的事情重叠起来，以此使这一场面具有多重表现力。这实际上就为这一场面拉出了另一个空间。一般情况下，演绎故事进程的现实空间，我们称为“三维空间”，这超出现实空间的另一个空间，我把它称为“四维空间”。这一空间的营造不仅可以为影视剧剧情的发展、人物性格的发展和展示提供更为丰富的表现的可能性，更为重要的是它昭示了影视剧中所蕴含的文化意蕴，哲学警示，以及潜意识中的一些不可言传的智慧和感悟。应该说在影视剧的诸多表现手段中，音乐是最善于承担这一任务的。

美国影片《与狼共舞》中的音乐是运用“四维空间”非常成功的一个例子。整部影片在音乐的烘托下，增加了富于哲理的深层含义。

影片中的大部分音乐都被“性格化”了，以铜管乐的悠长气息，以简洁开阔的音调，营造出一种舒展、宽广、纯净、悠远的气氛，尽管形态十分丰富，但都“融解”在广袤的大自然中，并以此涵盖了许多不同的场景，譬如：顿巴上尉初次到边境兵站萨治堡的路上，音乐使人与大自然融为一体，使得广阔的土地和人物的性格都显得开阔而粗犷；友好的苏族印地安人和顿巴友善地交往时，同样的音乐显示出宽大的胸怀，为这些笨拙又有些可笑的善意的行动蒙上了一层温暖的轻纱；当影片中表现印地安人与水牛搏斗的壮阔场面时，又是同样的音乐，在激烈的争战场景中赞美着水牛和人的雄健之美……音乐在这些场景中拉出的“四维空间”以超然物外的庞然大气，为不同的情节赋予了一个共同的

深刻含义，即渲染大自然与人的亲和关系，并以此“理解”着大自然和人的事事人情，将血腥的争斗，高远的地貌和人之间细微的情感变化全都包容在一个文化理解的氛围中，以一种天地人间之大和和大美的哲理，引发人广大的思考。

在这部电影中，你可以清楚地感到音乐的存在，因为大量的镜头中没有语言，音乐可以毫无遮挡地浸润到你周身的感官中去。你也可以毫不注意它的存在，因为它与任何镜头都保持着亲和的关系，它所拉出的“四维空间”与故事所占有的空间是相交融的，这也就意味着，音乐随时随地都在“俯视着”故事的进行过程，以它所营造的庞然大气的哲学胸怀关照着全剧的演进，为全剧创造了一种雄浑的格调。

从这一角度看，音乐所创造的“四维空间”的实际作用，往往是挖掘影视剧本身的意义内涵，在镜头和语言无法表现的时候，充当意义的表现主体。有时又好像是意义的添加剂，以音乐特有的表现方式展现影视剧中蕴含的文化内涵，揭示人物深层的心理活动和复杂的人物关系。

二、视觉所营造的假定性真实对音乐的意义填充作用

由于音乐使用的是无语义的语言，在接受中发动的是人的感性领悟力，要它在影视剧中发挥具体的艺术表现作用，有具体的情感指向性，有具体的内容和具体的含义，必定要与剧情结合在一起。

影视剧中由于眼见为实的“视觉真实”，让人们进入了一个假定性的现实空间，人们将情感和理解力投入到假定性的现实当中，产生种种感受，这就是艺术感受。艺术感受就是从不真实的现实所获取的真实感受。正是影视剧所营造的这种真实感受，使得其中的音乐也获得了“在剧情中”的“场效应”。音乐因此而



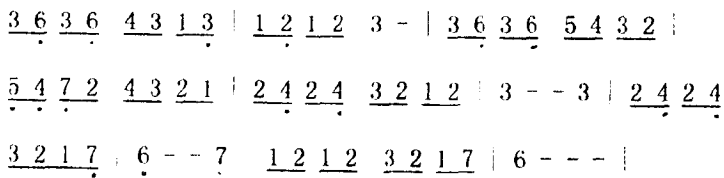
具有了它的可阐释性，也就是具有了具体的内容。当音乐开始具有表达具体内容的属性时，音乐也就开始与影视剧产生一种意义接受的链环，影视剧中所蕴涵的意义被音乐接受过来，发挥着对音乐的意义填充作用，音乐因此而具有了具体的表现内容。

正是因为音乐在影视剧中获得了具体的表现内容，它就因此获得了可以言说的权力。这一权力使得音乐所创造的艺术情境具有了可以明示的文化内涵，以往被感性领悟的音乐借助于影视剧而改变了以往的价值创造方式。

影视剧是文学的一个变种，它们是以视听结合的方式来体现文学中所可能具有的文化价值。因此它们蕴涵着无限的价值创造的可能性，音乐因为和它们的价值依赖关系而获得了同样的殊荣。

美国电影《辛德勒的名单》的主题音乐，可以很好地给予说明。

由著名犹太籍小提琴家帕尔曼演奏的这段著名的音乐已被许多音乐爱好者耳熟能详了，它早已走出电影，被改编成多种版本在社会上广泛流传：



从纯音乐的角度，这是一段非常抒情优美的旋律，以环绕型和级进的旋法为主，伴之以向下的跳进，整个旋律大部分的音调走向是向下的进行，听来非常深情。其中还运用了模进和大量的重复型音调，散发着隽永的执着和恳切。

这段旋律如果不和电影相联系，是一段很好的赏听音乐，你

可以在此中流连忘返，可以在音乐中投入无限的对美好生活的憧憬和感怀。而且由于旋律以下行为主，让人听起来非常松弛、悠然。但是当这段音乐被放在一部反映二次世界大战德国法西斯残酷摧残犹太人的影片中就大不一样了。

在影片中，这个主题起初代表着辛德勒的良知，当辛德勒从商人的立场抬起头来，开始被残酷的现实触动，初次良心发现的时候，主题音乐轻轻地点描了一句。当辛德勒开始尽自己的所能帮助犹太人的时候，主题音乐开始间或出现在辛德勒周围。当影片结尾处德国投降，辛德勒把工人们召集到工厂的大厂房，向工人们告别，告知自己作为战犯，明天一早就要逃走的时候，工人们连夜用自己的金牙为辛德勒铸造了一枚戒指，并联名签名表明了辛德勒挽救了上千犹太人的事实和对他的感激之情。第二天早晨辛德勒出发前，上千犹太人为他送行，这是影片的高潮处，主题音乐第一次非常突出而完整地出现。

这是一个感人至深的场景。这之前辛德勒已经把在战争中挣的钱全部用来向纳粹把这些本来要送往集中营的有死无还的上千犹太人买到了自己的工厂，保护他们得以生存。他不允许工厂生产合格的军用品，以此对抗纳粹的残暴行径。可是德国投降了，他又不得不作为战犯要受到惩罚。但良知是存在的，当辛德勒救下来的犹太人把戒指和千人签名书递到辛德勒手上时，辛德勒禁不住热泪盈眶。这是一个极富意味的历史时刻，主题音乐在这里的地位非常重要，它标示着善终于战胜了恶，它证实着辛德勒的善良，它也体现着上千犹太人终于得到生存权力，人性终于获得了尊严的一种充满心酸的欣慰。人们目送着辛德勒的汽车开走了，但主题音乐中蕴含的种种无法释解的深重的情愫却永远无法让人忘怀。可以说这段音乐在影片中负载着多重意义：

1. 以它本身所具有的美好代表着人性的光辉，光照在整部影片之上，与影片中演绎的现实形成了多重的空间（四维空间的



比照作用)。

2. 为影片主角辛德勒的良知发现铺设了逐渐发展的线索。

3. 与影片中心内容，即揭露纳粹对犹太人灭绝人性残酷迫害的种种行径形成强烈对比，以此来对照深化影片的主题。

4. 由于主题音乐在影片中的两次完整出现都是在片尾，使得它所创造的艺术境界是整部影片不断意义添加的结果。从接受的角度，它的意义承载具有概括整部影片的作用。

当我们在影片结尾最后一次听到主题音乐，即主题音乐第二次完整出现的时候，是辛德勒救出来的犹太人和他们的子女排着队在辛德勒的墓石上放小石子以示纪念。人们缓缓地走着，音乐以小提琴独奏的方式缓缓地响着，但是这如此优美纯净的音乐却让人心酸，让人悸动，让人震撼。因为人们忘不了影片中展示的纳粹们那些残暴的行径：那将地下掩埋着的尸体挖出送到焚尸炉里焚烧的情景；那穿红衣服的小女孩的尸体被小推车推着的情景；那铲雪的老人只因为是残废就被纳粹一枪打死的情景……正是这种种难以忘怀的情景在小提琴优美的乐声中让人们心灵悸动，最最美好的音乐出现在此时，只能让人们在被美好的音乐唤起的对生活的美好记忆中更加感受到它的得之不易，更加显得弥足珍贵，更能拨动内心中那根最最纤弱的心弦。当我们最后在影片中听到这段音乐的时候，音乐所唤起的是整部影片所指向的中心：善良的人们，让我们永远的记住这一历史的教训，当我们“亲眼”看到过那些泯灭良知，践踏人性的行径之后，当我们看到恶怎样将正常的人性扭曲成残暴的时候，那平凡而又平凡的和平生活，那人性中善良与充满平和、希望、憧憬的生活是何等的美好，何等的不易，何等的珍贵啊。实际上这时候的感受是语言难以描述清楚的，人们的体验是多重的、复杂的，感情是难以述怀的。

因此，从接受心理的角度，主题音乐在这里的意义含量是成

几何式增长的。它已绝不是人们轻松心情下对优美的享受，绝不是任想象的翅膀在充满憧憬的万里晴空的驰骋。它已被剧中的情景锁定，沉重地负载着剧中情节不断的意义添加。以至于当很久之后，我们再在影片之外听到这段音乐的时候，会不由自主地加带着影片中的感受，很难完全忘怀。

三、现代音乐观念和技法在影视剧音乐中的运用和展示

音乐文化发展到现代，一个非常重要的特征就是对人们潜意识领域的开发和多元表现手法的综合运用。应该说，影视剧音乐正是在这方面为现代音乐提供了展现和发展的天地。

我们可以从以下几个方面进行一下观察：

（一）音乐音响所创造的现实和心理空间

许多影视剧的编导现在越来越多地意识到音乐音响在影视剧中所起到的重要作用。比如在所有的武打片中，人物的动作，几乎已经离不开音响的支持，人们也已经习惯在角色们踢打的动作中伴随着的“嗖、嗖”声。这种夸张的音响几乎已经被人们约定俗成地接受，成为一种程式化的表现方法。比如在许多剧情发展的场景中，运用音乐音响营造气氛，显示心理感受，强化和突出某种动作和某种自然动态等等。而这种音乐音响的音乐形态，基本上是无序的，它运用了现代音色音乐，无调性音乐的观念，根据剧情的需要，随意组合、拼贴。比如在电影《孙中山》中，有一段表现在险恶的现实中孙中山不安的心情，这个场景中用一个二度音程的长音，就是这个绵延几十小节的不协和二度长音为我们营造了一个紧张不安的气氛，这个二度音程是有音高的，但是在影片中，它以一种特有的音响发挥着营造气氛的作用。



最为典型的是基斯洛夫斯基的电影《蓝》其中的一个具有主题意义的音调，这个音调在影片中是人物悲剧命运的表征，以两个乐句构成。影片在处理这个音调时，赋予了它音响表现的特征。它总是以超出常规的巨大音量出现，给人以视听惊觉的效果，以此表现悲剧命运对心灵的巨大撞击。

有些细心的导演，在处理一些心理运动时也喜欢运用音乐音响的手法，比如镜头中的人物可能以极为紧张的心情在等待着事端的发展，但面部表情掩饰着这种紧张的情绪，粗心的观众可能还没有意识到情况的紧急，这时突然出现几个音构成的怪异的音响，一下子就让人们潜意识中的紧张状态浮出。这种运用音乐音响的强大心理和生理冲击作用的手法是一种非常简约的表现手法，它们往往具有音调的形态，但是发生作用的首要冲击力是负载它的音响。

另外在一些科幻片中，干脆就用这种音乐音响填充出一种非人间的非情绪化的，离开地球的一种自由自在的宇宙空间感。人们运用电子合成器制造的这种音调，以一种独特的音响块或音响链条的现代观念的结构方式，为影视剧增添了一道现代风景。制造这种音响的音乐创作原则往往是对传统音乐观念的解构，是许多现代先锋派作曲家们追寻的音响效果，我们可以从许多他们的作品中找到这种类似的音型、音响片断、音型发展逻辑和变换不定的色调等相同的特征。

（二）现代音乐表现领域在影视剧中的延伸

许多现代的音乐表现题材一部分在企图深入到人性的深层，潜意识层去发觉表现的意义；一部分试图表现在“文明”的强势压迫下，企图回归自然，找回人类的原始感知力和原始创造力的愿望。因此创造出了多种多样的音乐形态。这些音乐作为一种专

业音乐作品由于打破了传统的审美趣味，充斥着许多噪音和不规则的结构比例，往往不为广大的群众喜爱和理解，但是一旦运用到影视剧音乐当中，在具体内容的诠释下，不仅能够被理解，还为影视剧发挥出独特的表现作用。比如电影《青春祭》中为老祖母送葬那场戏中运用的音乐，看似很“土”很“风俗”却是很先锋很现代的一种音乐形式。

这段音乐用三种材料组成，依次叠进：开始是几乎贯穿整体的长音，它一出现就给人一种厚重悠远的历史沧桑感；接着进来的是个唱着傣家民歌的低沉粗糙的男声，这一切都让人产生紧贴着泥土的感觉；第三层是一片“嗡……”的念经式的说话声，说话的声音逐渐膨胀壮大，超过了民歌，达到高潮，最后又留下了那个悠长的长音至结束。与此相应的影片中的情节发展是一段长长的送葬行列抬着棺木在一片光秃的坡地上行走，到高潮的时候，是山上熊熊的火堆上正在燃烧着棺木。整段情节只有音乐没有语言。瞿小松写的这段音乐运用的是一种现代的音乐观念，即自然世界中的一切声音都可以作为音乐的材料，不仅把音乐和音响结合在一起，把乐音和噪音结合在一起，还把真实的说话声作为一个音乐因素结合进来。音乐的这种配置为这一场景营造了一个非常古朴和富于乡土气息的情调，加上镜头的艺术化构图，创造了一个很有特色的意境。

电视连续剧《橘子红了》运用了一个声调“怪异”的女声，这个女声的声音是有音调的，但是它的音调脱离调性的束缚，以犯调性的形态只是追寻音调的走向和音调所产生的效果，并不在意乐句的起承转合完整性，它以片断的不协和的音调，强调它的音色和声音对人心理产生的直接影响和刺激，这种艺术形态也是现代歌剧中为表现人物内心的复杂感受而常用的手法。运用在这部电视剧中，表现了女主人公的悲剧命运所带来的灵魂的呻吟与嘶喊，有着强烈的心理运动的表现作用。



可以说在电视剧中普及了现代音乐家们勇敢探索的成果，解释并证明了这些探索在音乐表现中的意义。从某个角度来说，这种证明和解释也是在延伸着现代音乐的表现领域。实际上我认为，现代音乐在整个音乐的发展史中的最大贡献之一是拓展了音乐思维的空间性。正是这一点，使得现代音乐与影视剧的结合成为十分容易并具有继续发展的可能性。

四、由“陌生”到“接受”的审美关系链条

由于影视剧给予了内容的填充，使得音乐本身多释性的属性发生了变化，具有了一种可阐释性。与纯音乐相比，这种可阐释性对于音乐的理解具有一定的限定，也就是说限定了音乐幻想的自由，人们只能在影视剧内容的框架中去感受和理解音乐。这种限定是不是就削弱了音乐的表现力和对人的作用力？我认为它实际上升华出一种对人的作用力，因为，它将许多“陌生”的审美经验和审美感受，作用到人的心理感受当中，人们在“接受”这种新的审美经验和产生这种新的审美感受的同时，也就接通了由“陌生”到“接受”的审美关系链条。它的直接效应是提高和丰富了人们的审美界域和审美能力。

所谓“陌生”指的是影视剧所可能包括的内容有许多是我们未曾经历的。无论是不同的地域、风俗、文化，无论是不同时代不同的民族，甚至于是与我们熟知的礼仪、情感思维方式完全不同的情况都会在影视剧中发生。我们在影视剧故事的进展当中，会很自然地逐渐接受和理解这些对于我们原来陌生的东西，那么我们就很自然的同时接受了与之相关的本来对我们是陌生的音乐，这一点比较容易理解。真正从审美角度的由“陌生”到“接受”，实际上指的是在对影视剧内容的深刻理解中完成的一个审美过程。

前面我们提到的美国电影《辛德勒的名单》主题音乐审美经验的获得就是一个例证。这里的“陌生”并不是指我们对它的主题音乐本身会感到陌生，正相反，它的主题音乐是非常大众化、易懂易感的。只是在这样的一段音乐中产生温暖和心酸，对人性良善的珍视和无限感激，对人性残忍的不堪回首等等……如此复杂的感情，却是很难得的。而这些被填充了的内容使我们借助于音乐达到了对人性、对社会、对生存的深层感悟之中，这就是审美升华，就是从音乐中所获得的新的审美体验。在这里，“陌生”的含义实际指的是我们所没有经历过的生活经验中所蕴含的美学含量的总和。

我们知道，在一般的音乐审美活动中，审美能力的提高往往依赖于对音乐表现手段和表现语言的知晓程度，对相关的音乐家、音乐作品创作风格和创作背景的知晓理解程度。但是在具有了丰厚的这种积累之后，最终的欣赏活动还是主观个体性的。也就是说在这里的审美体验是依据个人的主观愿望和主观需要。这种体验再自由再充满幻想，也是在个体具有的生活经历、文化修养、性格特点、感情方式范围内的，因为只有这样才能使个人得到审美欣赏上的满足。影视剧音乐的不同之处，就是将人们既拉出了熟悉的环境，又营造了一个新的接受环境，让你在由陌生到接受的过程中获得新的审美界域和审美体验。

举一个很简单的例子，现在有许多科幻故事片，在此类影片中，有许多神秘的探险场面，这些场面中，除了一种紧张气氛而外，经常会有一种扩展空间的音乐音响笼罩在影片中，这种音乐音响往往以电声音乐的非人间音响，以充满色彩变换的和声，以非旋律性的音调营造出一片神秘的世界，将整个人物活动置于非现实的科幻想象之中。应该说经过数十年的经营，此类音响效果已经被大众所接受，而且形成了一种约定俗成的定势理解，仿佛那神秘的宇宙，未知世界就是以这种方式存在着。这一新的感受



难道不是影视剧音乐造成的吗？我们在看这类科幻小说的时候是不会有这样逼真的“现实”感受的，因为我们只是通过思维，理解着科幻小说的诸种奇思怪想，而在这些科幻故事片中，我们通过视觉进入了假定性的现实中，加之以音乐音响的配合，一种幻想空间就出现在我们的面前，不由自主地去“感知”了。这个现象同时说明了影视剧音乐视听合一的特性对人们审美方向和审美能力的独特作用。

音乐的构成中，本来就具有一定的空间因素，在纯音乐的审美想象中也离不开视觉的参与性。但是我们不能否认，自电影、电视出现以来，特别是20世纪后半叶以来电影、电视音乐的迅速发展，给人们带来了新的审美方式，同时也在逐渐培养起人们视听结合的音乐欣赏方式。也许这一点还没有被人们充分地意识到，但是我认为这种视听结合的音乐欣赏方式已经在人们的音乐活动中发生着重要的影响，我们应该予以充分的重视。我想正是因为人们没有充分的意识到它的重要性，致使影视剧音乐长期以来不被音乐界纳入“科班”的门类当中，受到应有的重视。也正是因为人们没有充分地意识到它的存在，也就没有意识到它已经在改变着我们的审美欣赏方式。我们可以设想，当我们一天也离不开电视，整天所接受的诸如新闻、不同内容的电视栏目、各种娱乐节目、各种电视剧、电视电影等等都是在同时调动我们视听两种生理能力的时候，我们的审美欣赏方式难道不会发生变化吗？

当然，这种变化并不意味着会代替纯粹听觉的音乐审美，这是另外一个问题。我想提出的是，在现代多种媒介传播同时并存的情况下，特别是电视已经不以人们的意志为转移占有着权力话语制空权的时代，我们应该知道我们自身所受到的影响和变化，这样在文明不断发展的同时，人类自身的发展才不会完全失控。

五、离开母体的影视剧音乐与社会传播

所谓离开母体的影视剧音乐，我们指的是人们在影视剧之外听到的被制作成各种音像、音响产品的影视剧音乐。严格地讲，这已经不是真正的影视剧音乐了。

但是我们不能忽视这些由于影视剧的需要而产生的音乐可以并且实际上与社会生活有着密切关系。就它们的艺术文本来讲，脱离母体之后，不作为影视剧音乐，作为一般意义上的音乐可以有着更为广泛的意义。因此具有社会传播的基础。

离开母体的影视剧音乐的社会传播首先是影视剧音乐中的歌曲。

早在有声电影的初始阶段，电影音乐还主要运用现成音乐往上贴的时候，最初出现专门为电影配音乐的方式就是为影片写插曲。比如《铁蹄下的歌女》（电影《风云儿女》插曲）、《渔光曲》（电影《渔光曲》插曲）、《夜半歌声》（电影《夜半歌声》插曲）、《西洋镜歌》（电影《都市风光》插曲）、《毕业歌》（电影《桃李劫》插曲），聂耳创作的解放后被定为国歌的《义勇军进行曲》，也是来自电影《风云儿女》中的电影歌曲。这些电影歌曲在当时主要是借助于电影的广泛影响在社会上发挥了重大的作用。一是参与了抗击日本侵略者的群众斗争，鼓舞了当时民族危机关头的抗日救国运动。像《大刀进行曲》、《毕业歌》、《义勇军进行曲》等等，二是为我国近代中国歌曲的发展做出了重要贡献。20世纪30年代艺术歌曲和群众歌曲的先声有相当数量来自电影歌曲。

建国以后，电影音乐随着电影事业的迅速发展，获得了更大的发展空间，其中的许多电影歌曲已经成为中国艺术歌曲和群众歌曲的精品，不仅在当时广泛流传，至今还影响着许多没有看过这些电影的青年一代。比如《让我们荡起双桨》（电影《祖国的