



影视音乐理论与 音乐创作

左鸣 常远 王紫然 ◎编著



中国商务出版社
CHINA COMMERCE AND TRADE PRESS



* 2 1 3 5 2 1 8 0 2 *

影视音乐理论与音乐创作

左 鸣 常 远 王紫然◎编著



中国商务出版社
CHINA COMMERCE AND TRADE PRESS

CHINA COMMERCIAL AND TRADE TRUSTS

图书在版编目(CIP)数据

影视音乐理论与音乐创作 / 左鸣, 常远, 王紫然编
著. -- 北京: 中国商务出版社, 2019.4
ISBN 978-7-5103-2862-6

I. ①影… II. ①左… ②常… ③王… III. ①电影音乐—音乐创作②电视—配乐音乐—音乐创作 IV. ①J617.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2019)第 128079 号

影视音乐理论与音乐创作

YINGSHI YINYUE LILUN YU YINYUE CHUANGZUO

左鸣 常远 王紫然 编著

出版: 中国商务出版社

地址: 北京市东城区安定门外大街东后巷 28 号 邮编: 100710

责任部门: 教育培训事业部 (010-64243016 gmxhksb@163.com)

责任编辑: 刘姝辰

总发行: 中国商务出版社发行部 (010-64208388 64515150)

网购零售: 中国商务出版社考培部 (010-64286917)

网址: <http://www.cctpress.com>

网店: <https://shop162373850.taobao.com/>

邮箱: cctp6@cctpress.com

印刷: 武汉市卓源印务有限公司

开本: 787 毫米×1092 毫米 1/16

印张: 14 字数: 314 千字

版次: 2019 年 4 月第 1 版 印次: 2019 年 4 月第 1 次印刷

书号: ISBN 978-7-5103-2862-6

定价: 60.00 元

凡所购本版图书有印装质量问题, 请与本社总编室联系。(电话: 010-64212247)



版权所有 盗版必究 (盗版侵权举报可发邮件到此邮箱: 1115086991@qq.com 或致电: 010-64286917)

前言

在影视类专业的教学体系中,影视音乐无疑已经成为了一个非常重要的组成部分。影视音乐是电影电视和音乐艺术的结合体,学习影视音乐,多是为即将踏入影视媒体行业做准备。因此,传统的影视音乐课程教学,多以音乐与影视的音画结合、音乐服务于影视编辑等思路展开。影视音乐与音乐创作要达到良好的学习效果,需要较为过硬的音乐功底。只有建立起科学、正确的音乐分析思路,才能真正为音画结合打好基础。

本书以章节布局,共分为十章。第一章“影视音乐的发展历程和特性”,具体包含了电影音乐的形成和发展、电视音乐的形成和发展以及影视音乐的特性;第二章“影视音乐的分类和作用”则是重点介绍了影视音乐的各种有序的分类和起到的重要作用;第三章“影视音乐的表现形式”则阐述了声音与画面、画内音乐与画外音乐、音画同步、对立、平行以及音乐与人物语言和音响的结合;第四章“影视文艺类节目音乐和音乐电视”主要介绍了电视文艺类节目音乐和音乐电视;第五章“影视音乐的功能及其美学形态”着重讲述了影视音乐的元素、功能和美学形态;第六章“影视音乐的审美表现功能”阐述了影视音乐的符号特征、审美特性、叙事功能和文化内涵;第七章“影视音乐配置”介绍了音乐与画面、其他声音以及音乐的关系;第八章“影视音乐编导”重点介绍了影视剧音乐基本理论和音乐电视(MTV)编导;第九章“影视音乐录制”讲述了影视音乐录音的基本问题、录音工艺、录音设备与音乐拾音以及音乐的数字化;第十章“影视音乐传播”,作为本书的最后一章,从音乐艺术与影视媒介和影视音乐传播的版权问题这两个方面阐述了影视音乐的传播。

本书在撰写过程中,参考、借鉴了大量优秀著作与部分学者的理论与作品,在此一一表示感谢。由于作者精力有限,加之行文仓促,书中难免存在疏漏与不足之处,望专家、学者与广大读者批评、指正,以使本书更加完善。

目 录

第一章 影视音乐的发展历程和特性	1
第一节 电影音乐的形成与发展	1
第二节 电视音乐的形成与发展	7
第三节 影视音乐的特性	10
第二章 影视音乐的分类和作用	13
第一节 影视音乐的分类	13
第二节 影视音乐的作用	15
第三章 影视音乐的表现形式	27
第一节 声音与画面	27
第二节 画内音乐与画外音乐	29
第三节 音画同步、对立、平行	38
第四节 音乐与人物语言和音响的结合	46
第四章 影视文艺类节目音乐和音乐电视	50
第一节 电视文艺类节目音乐	50
第二节 音乐电视	62
第五章 影视音乐的功能及其美学形态	76
第一节 影视音乐的元素	76
第二节 影视音乐的功能	77
第三节 影视音乐的美学形态	81

第六章 影视音乐的审美表现功能	85
第一节 影视音乐的符号特征	85
第二节 影视音乐的审美特性	89
第三节 影视音乐的叙事功能	95
第四节 影视音乐的文化内涵	105
第七章 影视音乐配置	112
第一节 音乐与画面的关系	112
第二节 音乐与其他声音之间的关系	119
第三节 音乐与音乐之间的关系	121
第四节 影视音乐配置的基本方式	123
第五节 影视配乐的基本步骤	126
第八章 影视音乐编导	130
第一节 影视剧音乐基本理论	130
第二节 音乐电视(MTV)编导	149
第九章 影视音乐录制	162
第一节 影视音乐录音的基本问题	162
第二节 录音设备与音乐拾音	169
第三节 影视音乐录音工艺	186
第四节 音乐的数字化	196
第十章 影视音乐传播	203
第一节 音乐艺术与影视媒介	203
第二节 影视音乐传播的版权问题	208
参考文献	215

第一章 影视音乐的发展历程和特性

人类的艺术可以追溯到 7 万年以前的原始社会。音乐、舞蹈、绘画、雕塑、建筑、文学、戏剧等艺术门类的雏形,都可以在人类蒙昧时代找到印迹。到 19 世纪末叶和 20 世纪上半叶,随着现代科学技术的飞速发展,作为现代艺术的电影和她的姐妹艺术电视相继出现。在所有的艺术种类中,只有电影和电视是最年轻的现代艺术,也只有电影和电视,是人类唯一知道其诞生日期的艺术种类。尤其是电影与电视共同组成的影视文化,对于 20 世纪人类社会生活产生了巨大的影响。

在所有的艺术中,音乐是个性最为活泼的。它以音波为载体,成为所有艺术中一个最为活跃的元素,有机地和其他艺术门类相结合成为各门新的艺术体系。就连最年轻的现代艺术电影和电视,音乐也是率先进入的。

第一节 电影音乐的形成与发展

一、电影的诞生

电影的诞生与发展离不开现代科学技术。19 世纪后期,在欧洲工业革命的基础上,欧美国家的科学技术日趋繁荣,光学、电学、化学、生物学、机械学以及与此相关的各门科学获得了长足的发展。在这种社会大背景下,世界上不同的国家,有许多人采用不同的方法进行各种试验促成了电影艺术的诞生。

标志着电影的真正诞生可以说是在 1895 年 12 月 28 日,在法国巴黎卡普务辛路 14 号一家大咖啡馆的地下室里,路易·卢米埃尔和奥古斯特·卢米埃尔兄弟用他们自己发明的“活动电影机”,首次公开营业放映了自己摄制的《火车进站》《拆墙》《卢米埃尔工厂的大门》等影片。虽然内容十分简单,却让全场观众大为惊叹。当银幕上开始下雨时,有的观众竟急忙打开手中的雨伞;当银幕上出现火车向人们冲来的时候,有的观众吓得大叫,甚至有人准备站起来逃走。人们第一次在银幕上看到了逼真、活动的物体,这种惊奇令他们目瞪口呆。这一事件成为人类文化史上的一件大事,这一天也被电影史学家们认为电影正式诞生的日子,

这也标志着无声电影时代的开始。

二、音乐率先进入无声电影

无声电影也被称为“默片”，被称为一个“伟大的哑巴”。就是在银幕上既没有对白解说，也没有音乐，给人带来一种无声的遗憾。首先打破这种无声局面的是音乐。也就是在放电影的同时，聘请钢琴师、小提琴师或者乐队藏于电影银幕后面，为电影进行现场伴奏。究其原因，有一种解释为这种音乐的伴奏是用来掩盖当时放映机工作时发出的噪声；另一原因出于人们在现实生活中“视听合一”的本能习惯，弥补听觉上的空白。因此，这种伴奏音乐也就成为最早的电影音乐。

最初的电影音乐主要是观众爱听的流行音乐，音乐伴奏显得非常随意，会经常出现临场伴奏的音乐情绪与画面的气氛、内容等不相吻合的情况。例如在欢快的画面上配上严肃的音乐，在严肃的画面上配一些欢快的音乐，常使观众在心理上感觉很不协调。为了改变这种画面与音乐脱节的现象，电影公司专门聘请一些音乐家专门创作和汇编适合各种情绪、情节的音乐片段，并出版了各种电影伴奏乐谱集。如意大利作曲家朱塞佩·贝切编辑的《电影用曲汇编》《电影音乐手册》等，对音乐进行了分门别类。如进行曲、抒情曲、小夜曲等等，然后根据情绪又标明是写景的、抒情的、雄壮的或为悲伤的，甚至更为详细地标明如强烈的激动、温柔的爱、哀悼、失望等等，以此提供给乐师以在为电影伴奏时根据影片不同的内容、情景和情绪选择相应的音乐。电影音乐伴奏发展到使用固定的乐谱，音乐和影片的内容也成为相互协调的关系。这使无声电影音乐有了一大进步。但是这样从《电影用曲汇编》等书籍中选出的曲子常常会出现同一乐曲为表现同一情绪、情景可以在不同影片中出现。如当时舒伯特的《未完成交响乐》常被用来表现明快、流畅和热烈的情绪，贝多芬的一些序曲常被用来表现大树倾倒、逃跑的场面。由于电影的影响越来越大，观众对音乐的运用越来越讲究，于是许多作曲家开始为无声的电影专门谱曲，于是到后来除了使用现成的乐曲配乐外，还出现了作曲家专门针对影片，根据其主题、人物、情节而专门创作谱曲。据史料记载最早为电影谱曲是在1908年，法国著名作曲家圣·桑，他为法国影片《吉斯公爵的被刺》创作了音乐。1913年意大利作曲家朱塞佩·贝切为影片《理查·瓦格纳》创作了音乐。1915年，音乐家J. C. 布里尔为美国格里菲斯导演的影片《一个国家的诞生》创作了音乐。特别是进入20世纪20年代后，有大量的作曲家尝试为电影谱曲。如法国作曲家亨利·拉博为影片《狼的奇迹》作曲，莆洛兰·舒米特为影片《萨兰波》谱曲，埃立克·萨蒂为影片《幕间休息》谱曲，瑞士作曲家阿瑟·奥米格为影片《车轮》《拿破仑》谱曲，美国作曲家乔治·安泰尔为影片《机器舞蹈》谱曲，德国作曲家爱蒙德·门泽尔为爱森斯坦的《战舰波将金号》谱曲等，这些作曲家为电影音乐做出了开创性的贡献。

中国的电影音乐诞生于1905年的北京。创始人可以说是北京第一家由中国人开设并

以拍摄戏装照闻名的丰泰照相馆创办人任庆泰(字景丰),他用摄影机拍摄由京剧名伶谭鑫培主演的《定军山》中的片断,首次在北京公开放映,大获成功。因此《定军山》成为我国自己拍摄的第一部影片,也是电影音乐诞生的标志。

三、有声电影的诞生

1927年由于光电管的发明,声波能够转换成电磁波记录在胶片上,这时才最后结束了长达30多年的无声电影时代。声音的引入,可以说是现代科学技术在电影史上的一大革命。随着科技进步和录音设备的完善,声音才真正地进入电影。有声电影使音乐和人物对白能够与画面结合在一起,使电影由视觉艺术变成了视听艺术。

标志着有声电影诞生的,是1927年美国华纳公司摄制公映的影片《爵士歌王》。这部影片其实也只是在无声片中加进了四支歌、一些台词和少量的音乐伴奏,其主要还是以歌唱和音乐伴奏为主。但不管怎样,它标志着电影史上一个新时代的开始。据资料记载,真正成为一部完全的有声片,也就是第一次在银幕上出现人物对白的,是1929年由好莱坞一家电影公司拍成的《纽约之光》。从此,电影才真正从纯视觉艺术发展成为视听的综合艺术,使音乐、音响和语言都成为电影的艺术元素。

中国的第一部有声影片,是1931年由明星影片公司和百代公司联合摄制的故事片《歌女红牡丹》。这部影片采用蜡盘配音的方式,虽然声音效果不太理想,但在当时给观众带来了极大的惊喜。

四、电影音乐的发展

随着科学技术的不断发展,电影的声音技术得到不断的完善。20世纪30年代,光学录音技术被采纳应用。40代末,磁性录音技术被普遍用于电影技术中。60年代以后,由于电声学及现代录音技术的进一步发展,声音的清晰度和保真度达到了较高的水平,同期录音已更加完善。特别是立体声环绕音响系统的出现,创造出使观众身临其境的音响环境,电影达到了非常逼真的甚至可以乱真的听觉效果。于是电影音乐也历经了几个重要的时期。

20年代末期,音乐已被当作电影中的一个重要因素,而不仅仅看作是画面的陪衬。这时比较成功的电影音乐是由作曲家弗里德里克·霍兰德尔为德国影片作曲的《蓝色天使》和卡罗尔·拉塔乌斯作曲的《卡拉马佐夫兄弟》。

进入30年代,电影音乐处于成长期,特别是30年代中期以后,随着世界上一些著名音乐家加入电影音乐的创作行列,电影音乐的创作水平有了明显的提高,因此也崛起了一批著名的配乐大师。这一批作曲家,多是从欧洲移居到美国的,他们大都有着深厚的正统音乐传统。如美国电影音乐先驱作曲家马克斯·斯坦那。1931年,为大卫·塞尔兹尼克导演的影片《六百万交响曲》作曲初试成功,这给了他极大的鼓舞和信心。在此之后,他曾为300多部

电影创作音乐,包括《乱世佳人》《心声泪影》这样的佳作,旋律美妙感人,被公认为配乐大师。在电影配曲方面他已经摸索到音乐有调节画面节奏的作用。1934年,英国作曲家瓦尔特·利为影片《西兰之歌》所作的音乐成为一部著名的作品,同年约翰·格林伍德为影片《阿兰的人》作曲而闻名。除此之外还有苏联著名的作曲家如普罗科菲耶夫、肖斯塔科维奇、哈恰图良、哈巴耶夫斯基等都在这一时期创作了大量的电影音乐。法国著名音乐家米约·奥里克、奥涅尼和莫里斯·若贝尔也创作了一批电影音乐。1936年还出现关于电影音乐理论方面的著作《电影音乐:对历史、美学、技巧的特征和发展可能性的总结》。这也是电影音乐发展的另一标志。

进入40年代,越来越多的著名音乐家加入到电影音乐创作这个行列中。1940年,好莱坞严肃作曲家勃纳德·赫尔曼为由奥逊·威尔斯导演的影片《公民凯恩》作曲,音乐大受好评。同年,美国米高梅影片公司出品《魂断蓝桥》的音乐,获得全国人民的喜欢。1943、1944年苏联音乐大师普罗科菲耶夫为电影艺术大师艾森斯坦导演的著名影片《伊凡雷帝》作曲,其中采用优美的摇篮曲旋律配沙皇伊凡痛心处死企图谋反的亲生儿子的画面,成为电影音乐“音乐对位”早期的范例。1948年,英国著名作曲家布莱恩·伊斯代尔为英国影片《红菱艳》成功地创作了音乐,并因此荣获第21届奥斯卡音乐奖。在这一年代中,德国著名作曲家埃斯乐撰写了一部重要的电影音乐理论专著《为电影作曲》。

50年代以后,电影音乐有了更完善的发展,显得更加成熟。这一时期的音乐不仅对影片起说明、解释、加强气氛、烘托情绪的作用,而且也在刻画人物、剧作结构以及蒙太奇运用等方面发挥作用。同时,许多歌曲和音乐作品通过银幕而广泛流传。50年代后,爵士乐开始进入电影音乐的领域,这也标志着电影音乐有了一个新的发展。爵士音乐在电影音乐应用中比较好的例子有1951年阿列克斯·洛斯谱曲的好莱坞影片《欲望号街车》,1954、1955年莱奥纳德·罗蒙曼谱曲的影片《伊甸园的东方》《无辜的反叛》。

50年代的电影音乐理论专著更多,如1957年曼威尔和亨特莱合写的流传较广的《电影音乐技巧》;1957年苏联哈恰图良等人合写的《苏联电影中的音乐》;除此之外还有波兰著名音乐美学专家卓菲娅出版的《电影音乐美学》。

进入60年代以后,电影音乐进入了一个新的历史阶段。电视业的崛起,打破了电影音乐一统天下的局面,电影受到日益增强的挑战,电影音乐也由专用大型管弦乐队的配乐逐渐转向由电子合成器和流行乐队演奏的配乐。电影音乐的体裁形式更为丰富。随着录音技术的发展,随着录音器材的灵敏度、精密度的提高以及立体声的运用,电影音乐越来越美妙动听,欣赏电影音乐成为一种美好的艺术享受。

我国电影在30年代也产生了不少知名的导演和作曲家。著名的人民音乐家聂耳为进步电影创作了许多优秀的歌曲。如1933年为田汉编剧的影片《母性之光》谱写了《开矿歌》,开创了我国30年代革命电影歌曲的先声;1934年为袁牧之自编自演的影片《桃李劫》

谱写了主题歌《毕业歌》;1935年为影片《大路》创作主题歌《大路歌》、插曲《开路先锋》,为影片《飞花村》创作主题歌《飞花歌》、插曲《牧羊女》,为影片《新女性》创作主题歌《新女性》,为影片《逃亡》创作插曲《自卫歌》《塞外村女》;同年,他还为田汉原著、夏衍编著的影片《风云儿女》创作主题曲《义勇军进行曲》、插曲《铁蹄下的歌女》。其中《风云儿女》主题曲《义勇军进行曲》标志着聂耳在电影歌曲方面的最高成就。

30年代曾经参与过电影音乐创作的作曲家还有著名人民音乐家冼星海,他在1935年为影片《时势英雄》谱写了插曲《运动会歌》,1936年为影片《壮志凌云》谱写了主题歌《救国进行曲》,1937年为影片《青年进行曲》谱写了同名主题歌,同时在1937年还为影片《夜半歌声》谱写了插曲《夜半歌声》《黄河之恋》。任光,在30年代中,他曾经为《渔光曲》《凯歌》《迷途的羔羊》等影片作曲配乐。其中《渔光曲》成为30年代家喻户晓的流行歌曲之一,并为影片能在1935年莫斯科国际电影节上获奖起到了决定性的作用。著名音乐家贺绿汀在30年代曾为《乡愁》《风云儿女》《都市风光》《压岁钱》《十字街头》《马路天使》等影片谱写音乐及歌曲。除此之外在电影音乐方面做过重大贡献的词曲作曲家还有:吕骥、张曙、黄自、江定仙、沙梅等,他们为中国的音乐开辟了一条崭新的道路,对中国音乐的发展有着深远的影响。

进入50年代,电影音乐出现了两大现象:一是电影音乐器乐方面取得可喜的成就;二是电影歌曲创作空前活跃。随着长春、北京、上海三个电影制片厂的成立,电影乐团的相继建立,为电影音乐创作创造了客观的条件,为电影音乐器乐创作方面取得可喜的成就奠定了一定的基础。于是这一时期电影音乐在30年代单一的电影歌曲的基础上出现了器乐电影音乐创作。运用音乐器乐创作的比较成功的作品主要有:1952年成荫、汤晓丹导演,葛言作曲的故事片《南征北战》;1955年苏里、武兆堤导演,车明作曲的影片《平原游击队》;1959年郑君里、岑范导演,王云阶作曲的彩色故事片《林则徐》;1960年凌子风导演,瞿希贤作曲的影片《祝福》;1963年谢铁骊导演,江定仙作曲的影片《早春二月》;1965年谢晋导演,黄准作曲的《舞台姐妹》等影片。50年代苏联电影歌曲在我国广为流传,这也引导着中国电影歌曲创作空前活跃,涌现出许多著名的作曲家,如雷振邦、黄准、寄明、巩志伟等,为观众创作出许多广为流传的电影歌曲。如影片《上甘岭》主题歌《我的祖国》(乔羽词,刘炽曲),影片《雷锋》插曲《唱支山歌给党听》(焦萍词,践耳曲),影片《洪湖赤卫队》插曲《洪湖水,浪打浪》(欧阳谦叙词),影片《红日》插曲《谁不说俺家乡好》(吕其明、肖培衍词曲),影片《地道战》歌曲《毛主席的话儿记心上》(傅庚辰词曲),影片《英雄儿女》插曲《英雄的赞歌》(公木词,刘炽曲),影片《冰山上的来客》插曲《冰山上的雪莲》《花儿为什么这样红》(雷振邦词曲),影片《铁道游击队》插曲《弹起我心爱的土琵琶》(芦芒词,吕其明曲),影片《草原上的人们》插曲《敖包相会》(海默词,通福编曲),纪录片《绿色的原野》插曲《草原之夜》(张加毅词,田歌曲),等等。在这一时期还涌现出许多优秀的儿童电影插曲,如影片《祖国的花朵》插曲《当我们荡起双桨》(乔羽词,刘炽曲),影片《红孩子》的插曲《共青团团团歌》(革命历史歌

曲),影片《护士日记》插曲《小燕子》(王路、王云阶词,王云阶曲)……这些电影歌曲伴随着许多人从少年唱到成年,代代相传下去,使电影音乐产生了前所未有的影响。

50年代电影音乐在理论方面相对来说比较薄弱,但也出现了一些研究、探讨方面的文章,内容涉及电影作曲家总结的创作经验、摸索的创作规律等。在这一时期里,中国电影出版社还出版了两本苏联的电影音乐著作:哈哈图良等人著作的《苏联电影中的音乐》,切列姆兴著的《有声影片中的音乐》。

从70年代末、80年代初开始,我国实行了改革开放政策。改革开放倡导的解放思想使国外各种音乐理论和作曲技法像潮水般涌来,给电影作曲家借鉴外来经验提供了良好的机会,同时给电影观念带来了不断的更新,促进电影音乐创作。新的写作技法给电影音乐创作注入了一股清新的空气,使电影音乐呈现出一派欣欣向荣的繁荣景象。电影音乐在音乐风格、写作技巧上丰富多彩、千姿百态。在这一时期出现了不少优秀的作品,一大批电影在国际电影节获奖,电影音乐在国际上的获奖也因此打破了零的记录。如1979年,著名作曲家王酩为张铮、黄健中导演的影片《小花》创作的音乐,以其清新的风格和亲切柔美的旋律,深受人们的喜爱,同时也荣获了《大众电影》百花奖的最佳音乐奖。1983年作曲家吕其明为吴贻弓导演的影片《城南旧事》创作的音乐,采用音域较低、音色清亮的民族乐器笙为独奏乐器,同时采用弦乐队加竖琴、钢片琴与小钟琴的非常规的乐队的配器,为影片塑造出淡淡的哀愁的环境氛围,取得了突破性的成就。该音乐荣获了1983年第三届中国电影金鸡奖最佳音乐奖。荣获第五届中国电影金鸡奖最佳音乐奖的影片《人生》,其音乐富有极鲜明的陕北地方特色,作曲家许友夫在影片开头就用高亢的《黄河船夫曲》直接把观众带到了故事发生的地点。1987年施万春为丁荫南导演的影片《孙中山》谱写的音乐,气势蓬勃,手法细腻,荣获第七届中国电影金鸡奖最佳音乐奖。著名的电影作曲家赵季平从1984年第一次为陈凯歌导演的影片《黄土地》作曲开始,先后为影片《红高粱》《菊豆》《大红灯笼高高挂》《秋菊打官司》《霸王别姬》等影片作曲。其创作风格多样,创作技巧多端,在《红高粱》中用“音型”性手法,用一组唢呐群模拟呼喊的人声,淋漓尽致地刻画出主人公敢恨敢爱的性格,影片中极富北方民歌特点的、充满阳刚之气的两首插曲《妹妹你大胆地往前走》《酒神曲》曾风靡全国,广为传唱,影片音乐荣获了第八届中国电影金鸡奖最佳音乐奖。在影片《菊豆》中,则用一首减慢速度的童谣担任主题音乐,用古老的埙吹奏,显得低沉、哀怨,伴随着女主人公悲凉的一生,大大增强了影片的感染力。在影片《大红灯笼高高挂》中,音乐则用京剧曲牌《西皮流水》和京剧打击乐取得了意想不到的效果;在《秋菊打官司》中,音乐则用陕北说唱;在《霸王别姬》音乐中则用了流行音乐。

新的创作手法在电影音乐的创作中越来越灵活运用。如李树宝为纪录片《九寨沟梦幻曲》谱写的音乐,采用了十八音体系——系列音乐,收到了意想不到的效果。影片荣获了1985年在波兰举行的克拉科夫国际短片电影节铜龙作曲奖。该影片是我国电影作曲在国际

性电影节上首次获得的音乐单项大奖。金复载用十二音序列为影片《谭嗣同》谱写了音乐。著名作曲家谭盾则采用了电子合成器为影片《海滩》创作音乐,让人耳目一新。叶小钢则用现代作曲技巧与湘西民间音乐相结合为影片《湘女潇潇》创作了音乐,具有厚重古朴的风格。杨矛大胆地将戏曲音乐、交响乐、钢琴三种表现手法糅合在一起,为影片《人、鬼、情》创作了音乐,成功地刻画出了一个戏曲演员的内心世界。瞿小松将贝多芬第五交响曲与京剧曲牌结合在一起为影片《少年的磨难》谱写了音乐。张千一则在影片《山林中的头一个女人》中运用电子合成器创作音乐。马建平用无调性序列音乐为影片《晚钟》创作了音乐。这些音乐家都在电影音乐领域进行了创新和探索,并取得了可喜的成果。

相继纪录片《九寨沟梦幻曲》在国际上获奖的影片有:1988年张绍同为故事片《苦藏的恋情》创作的音乐,荣获了法国南特三大洲国际电影节最佳音乐奖;同年,苏聪与日本、美国作曲家合作创作的影片《末代皇帝》的音乐,荣获了60届奥斯卡最佳原创音乐奖;1990年赵季平为台湾故事片《五个女子和一根绳子》谱写的音乐,荣获法国南特国际电影节最佳音乐奖。

改革开放以来,电影音乐的理论也出现了令人可喜的成果。主要论文和著作有:

1984年,黄准,《电影中的音乐形象》;

1984年,王云阶,《论电影音乐》,人民音乐出版社;

1988年,电影音乐理论文集《电影音乐创作探索》,中国电影出版社;

1993年,王西麟,《电影音乐十年的失之随感》(《当代电影》第1期);

1995年,王文和,《中国电影音乐寻踪》,中国广播电视出版社;

1996年,贾培源,《电影音乐概论》,浙江摄影出版社;

1996年,朱天纬,《电影电视音乐欣赏》,山西教育出版社;

1997年,《赵季平电影音乐作品研讨会文集》,陕西人民教育出版社;

2001年,李南,《影视声音艺术》,中国广播电视出版社;

2003年,曾田力,《影视剧音乐艺术》,北京广播学院出版社。

第二节 电视音乐的形成与发展

一、电视的诞生

电视的诞生与发展和电影一样,也离不开现代科学技术的支撑。电视是电子技术高度发达的产物,也是20世纪人类最伟大的科技发明之一。电视与电影、广播相比,是最年轻的传播工具。但是,电视的发展速度之快、传播影响之大,确实是其他艺术类、传播媒介所无法

相比的。

20 世纪初的无线电广播事业的诞生和发展,更使人类在传播信息的方式、媒体上跨上了一个新台阶,同时为即将诞生的电视准备好了声音的传播途径。

1865 年,英国工程师约瑟夫·梅发现在含硒的物体上,能产生电子放射现象。这一光电效应的发现激起了欧美科学家研究远距离传送画面技术的兴趣与信心,法、德的一些科学家由此相继阐述了电视扫描的原理,构想出初级的电视发射系统,并逐渐建立了“电视”的概念。

1884 年,德国科学家保罗·尼普柯发明了电视荧光屏的雏形——电视扫描盘。

1897 年,德国人布劳恩发明了阴极射线示波器,这是一种简陋的电子显像管。

20 世纪 20 年代,电视摄像机的改进与完善、电视接收机的改善、阴极射线管的发明以及显像技术的提高,最终促使电视技术渐趋完善。

1923 年,罗辛移居美国的学生左瑞金发明了光电管,用电子束的自动扫描组合电视画面,取代了机械式的圆盘旋转扫描,为电视摄像机的设计做出了关键性的贡献。

1925 年 10 月 2 日,英国科学家约翰·洛吉·贝尔德利用电视扫描盘成功地传送了一个 15 岁男孩脸部与一个木偶图像,成为能够完整传送和接收电视画面的第一人。

1926 年,贝尔德传送了在伦敦公开的示范表演,1928 年贝尔德在伦敦通过一家电台的发射系统将电视画面传送到纽约,从而完成了远距离的观看,这一项技术被命名为“television”。1930 年贝尔德与英国广播公司合作,成功地传送了带有声音的画像。

1931 年 4 月 29 日,苏联首次试播电视。

1932 年,法国在巴黎建立了第一座国营电视台,不定期地进行实验性播放。

1935 年 3 月 22 日,德国开始世界第一个定期电视节目的播出。

1936 年,英国广播公司在伦敦亚历山大宫建立了全世界第一个公众电视发射台,在 11 月 2 日正式播出了一场盛大的歌舞节目,并开始定期播出黑白电视节目。人们一般把这一天作为人类电视艺术的始端。

1937 年 5 月 12 日,英国广播公司播送英国国王乔治六世加冕典礼的实况。

1938 年,法国开始了电视的正式转播。同年苏联也建立了莫斯科和列宁格勒两个电视中心。

1939 年,美国和苏联相继建立电视台,定期播出电视节目。同年日本也获得电视发射和接收的成功。

1958 年 5 月 1 日,中国的一座电视台——北京电视台(即现中央电视台的前身)开始播出黑白电视节目。同年 6 月 15 日,播放了我国的第一部电视剧《一口菜饼子》,这标志着中国电视艺术从此诞生。

二、电视音乐的形成

电视和电影都属于视听艺术,它们既包括声音,又包括画面。所以电视与电影存在着许多共性。再加上电视比电影产生晚,电视在声音和画面的制作上,很多方面是“师从”于电影的。因此,电视音乐与电影音乐也存在有着许多的共同点,在创作上借鉴电影音乐多年来所积累的实践成果与理论体系。特别是电视音乐中的电视剧音乐与电影音乐基本上是“同多异少”。在早期,一些电影作曲家加入到电视音乐的创作中,运用他们的电影音乐的创作经验,更好地发挥了他们的才能。如黄准为最早的电视连续剧《蹉跎岁月》创作了主题歌《一支难忘的歌》,王立平为专题片《哈尔滨之夏》创作了《太阳岛上》。现在我们熟悉的为很多优秀的电影如《菊豆》《红高粱》《秋菊打官司》《霸王别姬》作曲的赵季平先生,他结合电影音乐的创作经验又为很多优秀的电视剧如《水浒传》《笑傲江湖》等创作了音乐。

但是电视在传播与欣赏方式上存在着明显的不同,随着电视事业的迅速发展,逐渐使电视与电影之间显示出不同的个性与差异。在传播内容上,电影与电视存在着不同的性质,电影故事片比电视节目中的电视剧更富有艺术特点,而电视比电影具有更广阔的传播空间,它的体裁显得更为多样,内容更为广阔,形式更为丰富,包括了新闻性、专题性、教育性、服务性等节目。在传播形式上,电视的传播速度、传播范围以及传播的连续性、密集性等方面都是电影难以相比的。而在欣赏角度上,电视节目是在一个比较宽松、自由的家庭环境中收看的,具有一定的随意性,会产生更直接、更及时、更坦率的交流,从而使电视节目更具有亲切感。而电影则在专门的固定的电影院中观看,在观赏时必须遵守影院的规则,具有一定的强制性,从而显得电影更为认真严肃,比电视更有艺术性。从这些角度上看,电影带有更多的艺术的性质,电视带有更多的传播性质,但也并不否定事实上存在着的电视也具有艺术性,电影也具有传播性。

随着广播电视事业的迅速发展,音乐在电视艺术中发挥着更为重要的作用。特别是电视剧的主题音乐和主题歌,在播放不久就能传唱开,在电视的发展史上从而也出现了许多优秀的电视音乐和歌曲。如电视剧音乐有:我国第一部电视连续剧《敌营十八年》的主题歌《胜利在前头》,《蹉跎岁月》的主题歌《一支难忘的歌》,《四世同堂》的主题歌《重整河山待后生》,《有一个青年》的主题歌《青春啊,青春》,《篱笆女人和狗》中的主题歌和许多插曲《篱笆墙的影子》《苦乐年华》,《渴望》主题歌《渴望》和《好人一生平安》,《北京人在纽约》的主题歌《千万次的问》;《寻找回来的世界》的音乐;《围城》的片头片尾音乐;除此之外还有《红楼梦》《西游记》《三国演义》《水浒传》《雍正王朝》《宰相刘罗锅》《和平年代》《情满珠江》《过把瘾》《苍天在上》《牵手》《天下粮仓》《橘子红了》《笑傲江湖》等的音乐。

电视栏目和专题片音乐有:《曲艺杂谈》栏目歌《曲艺杂谈》,《电视书场》的片头歌,《综艺大观》中的《今宵情》,《正大综艺》中的《爱的奉献》,《人与人》的栏目音乐《高天上流云》,



大型专题片《话说长江》的主题音乐《长江之歌》，专题片《三峡的传说》的插曲《乡恋》，《哈尔滨的夏天》的歌曲《太阳岛上》，专题片《共和国之恋》的主题歌《生死相依我苦恋着你》，专题片《潜猎从这里开始》的插曲《走向海洋》，电视音乐片《大地情语》中的插曲《弯弯的月亮》，专题文献片《邓小平》中的主题歌《春天的故事》，除此之外还有《望长城》《毛泽东》《周恩来》《拉萨韵律》《西藏的诱惑》……这些电视音乐都深受观众的喜爱。

音乐为影视作品增加色彩，同时为其本身开辟了新天地，许多音乐作品因被优秀的影视作品选用而流传。更多的影视音乐因其在影视作品中发挥了作用，使影片给观众留下深刻印象。

在科学技术发达的今天，人们对广播电影电视节目的质量要求越来越高了，同样对广播电影电视音乐的质量也就提出了更高的要求，呼吁有更多的作曲家来参与电影电视音乐的创作，呼吁有更多的电视观众来关心电视音乐，共同推动电视音乐的发展。影视艺术的发展前景是非常广阔的，影视音乐的创作水平将会不断提高，影视艺术的未来将会越来越美好。

第三节 影视音乐的特性

音乐和影视是两种不同的艺术，它们各自有着不同的特性。音乐是以听觉为接受方式的艺术，而影视则是视听结合的艺术，须由视觉画面和听觉声音两大部分组成。音乐与影视艺术之所以能结合在一起是因为它们有共同之处。其一，它们都是时间的艺术。音乐通过时间先后展示音符，影视则通过时间展示它们的画面和声音。其二，影视艺术和音乐都是运动的艺术。电影中不仅画面上所展示的物体是运动的，而且人物的心理活动、剧情的发展、戏剧冲突的展开都是运动的。如果没有运动的画面就只能称作绘画或摄影。音乐是通过每一个音符每分每秒的运动展示着情感。

正是由于这些共同点，才使音乐进入影视艺术中，逐渐形成一门新的学科，建立起自己一个新的体系，形成了一定的创作规律和新的特性，有着不同于一般音乐的特性。

一、内容具有“确定性”

音乐是一种听觉艺术，它既不像视觉艺术那样一目了然具有直观、具体性，也没有像文学艺术那样具有准确的语意性和严密的逻辑性。它是一种抽象模糊的语言，不具有直观性和约定性语义，但是音乐善于表情，善于刻画描绘，在表情和描绘中能体现高度的概括性。它可以概括一种气氛，一种情绪，一定的形象，一个时代，一个民族，以至一个具有特点的地方风格。然而音乐中的这种艺术形象并非在具体可感的，它必须通过听众的联想和想象才能得到，受欣赏者的文化背景、心理状态、聆听环境等不同的因素限制。如同样的音乐，人们

根据个人听音乐的文化背景、心理状态、聆听音乐的环境不同,对音乐就会产生多种的理解和象像。即使同一个人,对同一首音乐作品,也可以由于环境的不同、心理状态的不同等原因而产生不同的感受。尽管一些乐曲具有自己相对稳定的表情意向,但是欣赏者程度不一,产生感受的角度、逻辑方向、自身的生活经历和情感方式不同,也会直接影响对乐曲的感受和理解。

但是当音乐进入影视艺术中以后,音乐与画面形象在同一个时空中出现,画面中所表现的剧情和展示的人物性格、场景氛围都变得具体而真切,画面中的一切对音乐在进行客观说明。由于音乐与影视画面中展现的事物、人物与戏剧情节密切相关,所以人们往往根据画面形象内容和影视剧的剧情来感受音乐,而作曲家进行影视音乐创作时不能像创作纯音乐那样可以自由选择题材、内容进行自由的发挥,而必须根据影视的表现内容,影片的题材、内容、主题风格进行创作。由于音乐被置于故事氛围和情节之中,被附上直接可观、生动的画面,使人们对音乐的感受自然就会与故事内容相联系,产生较为明确和具体的感受和理解。同时音乐借助画面,让观众清清楚楚地看到产生这种情感的源头和环境:是什么人的情感,是什么样的情感,在什么情况下产生的情感,等等。观众通过画面,可加深对音乐的理解;可以在画面的帮助下,更加准确、更加直接地把握音乐的内容。

当然,影视音乐伴随着具体内容的画面而出现时,画面明确了音乐的内容,同时音乐也供托了画面,也就是音乐在给画面中的视觉形象和情节发展以及各种情绪、气氛、心理独白等方面做铺垫或补充。它们的关系是相辅相成的,观众在欣赏画面上的人物和景象时,也接受音乐的情感。如影片《菊豆》的主人公菊豆在洗澡擦身并向杨天青展示她身上的伤痕时,痛苦地呜咽着。这时音乐用古老的乐器坝奏出的近似哭泣的凄凉的曲调。这画面和音乐结合让观众能够容易地理解主人公菊豆内心深切的痛苦。

二、结构具有“灵活性”

一部纯音乐作品必须具有一个完整的结构,也就是我们平时说的曲式结构(单段体、两段体、多段体,回旋曲式、变奏曲式等)。而且还要在演奏时间上保持完整性,如一首乐曲或一首歌曲,都有一个完整的结构,并在演唱(演奏)上要一气呵成,就连用多乐章的交响曲,其在演奏过程中,每一个乐章之间基本上不停顿,只稍有间隙。而音乐进入影视艺术以后,它就变得非常灵活,作曲家创作不再完全遵循一般音乐中运用的曲式结构,而是要根据影视作品的需求创作出若干不同情绪的音乐段落,音乐段落的结构则要根据画面内容和画面时间的需要对音乐进行相应的发展,进行各种“变型”。所以它们在具体的影视作品中的结构是非常灵活和多样的,它们是完整的或者是不完整的。如在影片《红高粱》中,我奶奶九儿出嫁的那一段,画面就运用一大段迎亲的音乐和《颠轿歌》进行铺垫,来塑造气氛刻画人物性格。当花轿经过传说中的经常闹鬼的青杀口时,画面只用两三下的打击乐做点式的描绘,而且十