

Vincent LoBrutto



Sound-on-Film

Interviews with Creators
of
Film Sound

电影音效师访谈录

电影之声

[美]文森特·勒布鲁托 著

黄英侠 译



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

Vincent LoBrutto

Sound-on-Film

Interviews with Creators of Film Sound

电影之声

电影音效师访谈录

[美] 文森特·勒布鲁托 著 黄英侠 译



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

著作权合同登记号 图字：01-2008-1834

图书在版编目 (CIP) 数据

电影之声：电影音效师访谈录/(美) 勒布鲁托 (LoBrutto, V.) 著；黄英侠译。
—北京：北京大学出版社，2015.4

(培文·电影)

ISBN 978-7-301-25263-5

I.①电… II.①勒…②黄… III.①电影音乐—音乐制作—研究 IV.①J617.6

中国版本图书馆CIP数据核字 (2014) 第301035号

Translated from the English Language edition of *Sound-on-Film/ Interviews with Creators of Film Sound*, by Vincent LoBrutto, originally published by Praeger Publishers, an imprint of Greenwood Publishing Group, Inc., Westport, CT, USA. <http://www.arenwood.com/praege.aspx> Copyright © 1994 by the author(s). Translated into and published in the Simplified Chinese language by arrangement with Greenwood Publishing Group, Inc. All rights reserved.

No part of this book may be reproduced or transmitted in any form or by any means electronic or mechanical including photocopying, reprinting, or on any information storage or retrieval system, without permission in writing from Greenwood Publishing Group.

- 书 名 电影之声：电影音效师访谈录
- 著作责任者 [美] 文森特·勒布鲁托 著 黄英侠 译
- 责任编辑 黄敏劼
- 标准书号 ISBN 978-7-301-25263-5
- 出版发行 北京大学出版社
- 地 址 北京市海淀区成府路 205 号 100871
- 网 址 <http://www.pup.cn> 新浪微博：@北京大学出版社 @培文图书
- 电子信箱 pkupw@qq.com
- 电 话 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62750883
- 印 刷 者 三河市国新印装有限公司
- 经 销 者 新华书店
- 660 毫米 × 960 毫米 16 开本 23.75 印张 330 千字
- 2015 年 4 月第 1 版 2015 年 4 月第 1 次印刷
- 定 价 58.00 元

未经许可，不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有，侵权必究

举报电话：010-62752024 电子信箱：fd@pup.pku.edu.cn

图书如有印装质量问题，请与出版部联系，电话：010-62756370

献 给

我的儿子

亚历克斯·莫里森 (Alex Morrison)

当初我为什么会开始这一旅程

看着你时，我找到了答案

谢 辞

我要感谢我的父母，罗斯（Rose）和安东尼（Anthony）。因为他们一直以来的支持，因为他们为我买了第一台录音机，我才能发现录音的魔力。我的孩子丽贝卡（Rebecca）和亚历克斯·莫里森（Alex Morrison），一直以来不断地给予我无条件的支持，就像他们在追寻自己的梦一样。这一年是对个人的巨大挑战，其间我的妻子哈丽雅特·莫里森（Harriet Morrison）对这个项目奉献了她的心、灵魂、智慧和品位，我永远感激她一直以来使我们的生活保持着秩序，感激她为最终手稿的整理所作出的难以想象的贡献，而其中最重要的——感谢她的爱。

我要感谢那些在研究初期给予我建议并提供信息的人们。戴迪·艾伦（Dede Allen）、詹姆斯·布莱克利（James Blakeley）、乔治·格伦维尔（George Grenville）、唐·罗杰斯（Don Rogers）和莫里·瓦恩特罗布（Maury Winetrobe）帮助我制定采访题目并与我分享他们有关后期制作的丰富知识。我还要感谢美国音效剪辑师协会（MPSE），特别是埃塞尔·克拉彻（Ethel Crutcher）在选定采访题目方面的大力帮助。我还要感谢“录音师协会695分会”、国际声音工程师协会（International Sound Technicians），“录音师协会776分会”、电影电视磁带剪辑师工会（Motion Picture and Videotape Editors Guild）在联系录音师方面给予的帮助。感谢纽约陶德东部制片公司（Todd-AO East Studio）人员的热情接待，他们给我上了有关复杂后期制作的强化课程。特别是执行副总裁理查德·C.哈桑内（Richard C. Hassancin）在安排采访、提供有价值的

信息方面给予的极大帮助。我还要感谢对白和动效录音师保罗·齐德尔 (Paul Zydel) 审阅术语表并提出专业的建议。转录技师比尔·福利亚 (Bill Foglia)、录音及混录师迈克·塞尔龙 (Mike Cerone), 还有总工程师鲍勃·谢法拉斯 (Bob Chefalas) 在百忙之中抽出宝贵时间来为我讲述他们的工作, 帮助我在准备这个项目时理出了头绪。

感谢以下录音机构的工作人员以及个人的善意和支持: C5公司 (C5, Inc.); 杜比实验室 (Dolby Laboratories, Inc.); 视镜电影公司 (Looking Glass Films)——邦尼·阿尔苏普 (Bunny Alsup); 卢卡斯影业 (Lucasfilm Ltd.)——林恩·黑尔 (Lynne Hale); 新英格兰数码 (New England Digital); 派拉蒙影业音效部 (Paramount Studios sound department)——托马斯·斯莫尔 (Thomas Small); 彩虹音效公司 (Rainbow Sound); 赛格瑞音乐公司 (Segue Music)——迈克尔·费龙 (Michael Ferrone); 塞拉芬制作公司 (Serafine Studios); 天行者音效公司 (Skywalker Sound); Soundelux制作公司——戴安·特雷纳 (Dyan Traynor); 壹号声音公司 (Sound One Corporation); THX, 卢卡斯影业分部之一——金伯利·约斯特 (Kimberly Yost); 陶德格伦制片公司 (Todd-AO Glen Glenn Studios); 华纳好莱坞制片公司 (Warner Hollywood Studios); 还有韦丁顿制作公司 (Weddington Productions)。要特别感谢乔治·卢卡斯 (George Lucas) 允许我参观天行者牧场 (Skywalker Ranch), 并感谢他为电影声音作出的卓越贡献。

我最衷心地感谢黑斯廷斯音响剪辑公司 (Hastings Sound Editorial, Inc.) 的音响剪辑监督丹·塞布尔 (Dan Sable), 陶德东部制片公司的预混录音师里克·迪奥 (Rick Dior), 以及华纳好莱坞制片公司的主任工程师约翰·邦纳 (John Bonner), 他们花了数小时与我讨论他们的技艺。由于时间、安排及场地的原因使我没有机会与韦丁顿制作公司的音响剪辑监督斯蒂芬·弗利克 (Stephen Flick), 还有Soundelux公司的音响剪辑监督朗·本德 (Lon Bender) 交谈。对于所有以上提及的人们, 我感谢他们的关心、支持, 以及持续的对于电影声音的贡献。

我尤其受惠于本书列出的27位电影声音创作者，他们从繁忙的创作和个人生活中抽出时间为我讲述他们的艺术与技巧。没有他们就没有这本书。

我要感谢普雷格出版社（Praeger Publishers）的每一位工作人员一直以来提供的支持和密切关注，特别要感谢我的编辑安妮·基弗（Anne Kiefer），因为她的热情和专业精神。还要感谢制作编辑凯瑟琳·A. 莱昂斯（Catherine A. Lyons）和文字编辑彼得·西蒙（Peter Simon）对手稿所作的专业处理。

我要感谢埃弗里·艾森（Everett Aison）、里夫斯·莱曼（Reeves Lehmann）、帕特·麦吉利根（Pat McGilligan）、理查德·佩珀曼（Richard Pepperman）、萨尔·彼得西诺（Sal Petrosino），以及视觉艺术学校电影电视动画系的学生和同仁们，是他们给了我灵感和鼓励。

我还要感谢萨尔（Saal）和德博拉·莱塞（Deborah Lesser）的特别支持，他们允许我使用他们的办公设备，并在我去亚利桑那州的西多纳采访弗兰克·华纳（Frank Warner）时所提供的后勤保障。

拍电影是个合作的过程，采访类书籍的写作也是如此；再次感谢所有为此项目作出贡献的人们——是你们的参与和帮助使这本书成为现实。

译者序

要成为一个出色的电影录音师，一般都需经历两个过程：电影学校中的学习和开始工作后在电影厂的实习，在世界上大多数国家都是如此。曾几何时，电影录音是一项技术与经验相融的操作，是以师傅带徒弟的方式来学习的。在电影录音行当中有很多经验与个人技巧，如动效制作、声音制作等。就声音制作本身而言，经验和技巧多于书本的学习，至今世界上也没有一个学校专门教授“拟音”的课程，这就是例证。你怎样做出一种从未听到过的声音？你能想象出什么样的声音？怎样把它做出来？这些都与个人经验、经历以及对声音直觉的自觉训练直接相关。

在电影业巨人好莱坞那里，这一“校外”的学习过程更加突出，尤其是个人的学习过程。对于其他国家的从业人员来说，走过那样一个过程，可能显得太漫长了。在这一过程中你要当学徒，向你的长辈学习，向名家学习。向他们学习什么？谁不想马上出人头地？但经历过这个过程的人都有如此体会：需要向他们学习的东西比你想象的要多得多。

电影已诞生超过百年，有声片也已年过古稀，作为一门活的艺术，她不断发展着、成长着，由此变得越来越丰富，在其中需要学习的东西也越来越多，特别是电影声音方面。电影声音艺术也经历了这样一个发展过程。电影声音艺术的发展有赖于电影声音制作技术的进步，从满足于听到银幕上的人开口说话到今天普及的数字化、多声道的高保

真声音，观众对声音的要求越来越高了。从一根针落地的声音到山崩地裂、震耳欲聋的音响；从日常生活中我们再熟悉不过的声音到我们从未听过的天外来客的语言，其丰富程度超乎想象。

这其中饱含了音响设计师、现场录音师、对白剪辑师、拟音师、动效录音师、动效剪辑师、效果剪辑师、音乐录音师、预混录音师、终混录音师等组成的整个声音制作团队的共同努力，以及各个环节中录音工程师的设备保障。电影声音制作不啻为一项系统工程，在这个系统中每个人虽只是制作过程的一个环节，但对于影片声音的成功与否都至关重要。

电影制作一直以来都是一种技艺，声音制作尤其如此。一般制作中的各种技巧是不示于人的，因而谈怎样制作声音的书少之又少。

本书是一本由声音制作各个环节的制作人谈他们的制作艺术的书。对于声音的制作人员来说，这是一本难得的书，对于我们学习声音制作的学生来说，它又是一部难得的课本，且它的内容几乎都是在课堂上学不到的，希望我们的学生从中可以学到需要的东西。

黄英侠

英文版前言

这本书的目的是让那些在电影声音领域工作的人们，用他们自己的话来谈他们的艺术、他们的技艺。

虽然故事片被作为一种视觉媒体来感知，但50%的观影经历是听觉的。当声音通过影院的扬声器系统到达观众时，它制造出一种幻觉，似乎所有声音都是由一只神奇的话筒录制的，它完美而平衡地记录了对话、音响效果和音乐。但实际上，正如每个视觉元素是由剧作家、导演、摄影师和美工设计团队共同设计并制作出来的，电影中的声音也是由一群声音艺术家和技师精心地想象、选择、录制、剪辑并混合出来的。

电影声音由很多部分组成。同期录音师在拍摄时录制布景内和实景现场的声音、背景声和其他音响效果，以便后期制作时使用。音响剪辑师为电影最终的混录而整理对白，创作、选择、剪辑音响效果。拟音师为画面中的角色配上脚步声、身体动作声及其他音响效果。对白剪辑师和录音师预混对白、创作人声背景，模拟广播、电视、电话里的声音，根据剧情录制这些声音场景。音乐剪辑师和音乐录音师与作曲家密切合作，录制、剪辑并混录音乐声带。混录师将所有分离的声带混合到一起，录制出与发行影片画面合一的声带。声音工程师创造技术，推动技艺的发展，与同期录音、后期录音制作人员紧密合作，使他们的作品得以完成。

在早期好莱坞的制片厂体制中，每个制片厂都有一个声音指导，不但负责管理声音部门、指导全体工作人员的工作，最后还由他代表所有人出现在字幕职员名单中。几十年后，逐渐地同期录音师、音响剪辑

师、混录师等各个录音师独自的工作内容才得到承认。

1979年，沃尔特·默奇（Walter Murch）因为在《现代启示录》（*Apocalypse Now*）中的工作而获得了“声音蒙太奇及设计”的称号。虽然从有声电影的初期开始，音响剪辑师和音响剪辑监督就开始设计并创作电影声音，但“声音设计师”（sound designer）称号的出现就像1939年“美工设计师”（production designer）称号的出现一样意义非凡。那是在影片《飘》（*Gone With the Wind*）中，威廉·卡梅隆·曼泽斯（William Cameron Menzies）成为第一个接受此称号的美术指导。声音设计师负责影片听觉（声音）方面的设计，就像摄影师和美工设计师负责影片的视觉部分一样。声音设计师可以是音响剪辑监督的同义词，两者都对对白、音乐及音响效果声带的剪辑负责。他们监督声音后期制作的各个阶段，即对白录音、动效录音、预混及终混。

电影声音不仅仅让我们听到对白。声音可以给观众创造心理的、环境的及身临其境的感受。它辅助叙事、创造意境、实现导演意图服务，而且是赋予画面真实感的关键元素。

接受采访的27位声音创作者，包括从事电影声音工作的艺术家、操作员及工程师，采访的安排遵循着历史的、声音发展历程的顺序，帮助读者了解他们各种各样的工作之间的联系。受访的声音创作者都为众多的电影工作过，有时是一大群声音制作者中的一员，因此每个人的影片目录都是从参与过的影片中选出的。电影声音制作中有独特的词汇，附录就是为了使读者明了他们技艺的技术方面的内容。象声语言用斜体字来强调它们所表述的内容，词语“Shoot”用于声音就像它用于摄影机一样，shoot声音意即录制它。

影片的声音制作团队由许多技艺不同的人组成，他们的合作赋予了电影真正独特的声音。从1927年的第一部有声片《爵士歌王》（*The Jazz Singer*）开始，声音一直感染着观众。21世纪，数字技术将不断发展，并给声音创造奇观的无限能力。现在，该听听那些赋予电影声音的人们自己的声音了。

目 录

谢 辞 >>>001

译者序 >>>005

英文版前言 >>>007

01 杰克·所罗门 (Jack Solomon) >>>001

02 阿瑟·皮安塔多西 (Arthur Piantadosi) >>>016

03 唐·罗杰斯 (Don Rogers) >>>031

04 弗兰克·华纳 (Frank Warner) >>>037

05 理查德·波特曼 (Richard Portman) >>>056

06 诺弗尔·克拉彻 (Norval Crutcher) >>>070

07 罗斯·泰勒 (Ross Taylor)
姬蒂·马隆 (Kitty Malone) >>>079

08 吉姆·韦布 (Jim Webb) >>>090

09 沃尔特·默奇 (Walter Murch) >>>109

- 10 保罗·齐德尔 (Paul Zydel) >>> 131
- 11 丹尼尔·艾伦·卡林 (Daniel Allan Carlin) >>> 142
- 12 莱斯·拉扎罗威茨 (Les Lazarowitz) >>> 150
- 13 迈克尔·迪考西莫 (Michael DiCosimo)
 罗伯特·沃伦 (Robert Warren) >>> 165
- 14 本·贝尔特 (Ben Burtt) >>> 173
- 15 伊莱沙·伯恩鲍姆 (Elisha Birnbaum) >>> 189
- 16 理查德·安德森 (Richard Anderson) >>> 198
- 17 汤姆·弗莱施曼 (Tom Fleischman) >>> 217
- 18 塞塞莉娅·霍尔 (Cecelia Hall) >>> 233

19 汤姆林森·霍尔曼 (Tomlinson Holman) >>> 250

20 朱诺·埃利斯 (Juno Ellis) >>> 261

21 弗兰克·塞拉芬 (Frank Serafine) >>> 271

22 加里·赖德斯多姆 (Gary Rydstorm) >>> 282

23 怀利·斯塔特曼 (Wylie Stateman) >>> 307

24 斯基普·利夫赛 (Skip Lievsay) >>> 318

25 马克·曼吉尼 (Mark Mangini) >>> 336

术语表 >>> 353

参考书目 >>> 359

卜 杰克·所罗门 (Jack Solomon)

杰克·所罗门做同期录音师 (production sound mixer) 已有五十多年了。起初他在片厂工作时是个电工，之后做了话筒员 (boom man)，如今他是好莱坞最老的同期录音师之一。所罗门和很多有名的导演合作过，包括查理·卓别林 (Charlie Chaplin)、拉乌尔·沃尔什 (Raoul Walsh)、约翰·福特 (John Ford)、罗伯特·奥尔德里奇 (Robert Aldrich) 和阿瑟·佩恩 (Arthur Penn)。他六次获奥斯卡奖提名，提名影片分别是《我爱红娘》《吾父吾子》《俏佳人》《金刚》《卖命生涯》和《地球浩劫》，并因为影片《我爱红娘》荣获奥斯卡奖。此外，他还是获得最佳音响奖的影片《边城英烈传》的同期录音师。1992年他获得电影声音协会 (Cinema Audio Society) 的终生成就奖。

参与制作的影片

- | | | |
|------|---|---|
| 1954 | ○ | 《暴徒》(<i>Apache</i>) |
| 1956 | ○ | 《一王四后》(<i>King and Four Queens</i>) |
| 1957 | ○ | 《成功的滋味》(<i>Sweet Smell of Success</i>) |
| 1959 | ○ | 《骑兵队》(<i>The Horse Soldiers</i>) |
| 1960 | ○ | 《边城英烈传》(<i>The Alamo</i>) |
| 1961 | ○ | 《万世英雄》(<i>El Cid</i>)
《七侠荡寇志》(<i>The Magnificent Seven</i>) |
| 1965 | ○ | 《收藏家》(<i>The Collector</i>) |
| 1966 | ○ | 《凤凰劫》(<i>The Flight of the Phoenix</i>) |
| 1967 | ○ | 《毕业生》(<i>The Graduate</i>) |
| 1968 | ○ | 《妙女郎》(<i>Funny Girl</i>) |
| 1969 | ○ | 《我爱红娘》(<i>Hello, Dolly!</i>)
《流氓好汉》(<i>The Reivers</i>) |
| 1970 | ○ | 《拳王奋斗史》(<i>The Great White Hope</i>) |
| 1971 | ○ | 《吾父吾子》(<i>Kotch</i>) |
| 1972 | ○ | 《牛仔》(<i>The Cowboys</i>) |
| 1973 | ○ | 《往日情怀》(<i>The Way We Were</i>) |
| 1975 | ○ | 《夜行客》(<i>Night Moves</i>)
《俏佳人》(<i>Funny Lady</i>)
《黑鸟》(<i>The Black Bird</i>)
《虎探娇娃》(<i>Hustle</i>) |
| 1976 | ○ | 《金刚》(<i>King Kong</i>)
《大侠谷》(<i>The Missouri Breaks</i>)
《最伟大的人》(<i>The World's Greatest Lover</i>) |

1977	○	《结局》(<i>The End</i>)
1978	○	《卖命生涯》(<i>Hooper</i>)
1979	○	《枪手佳人流浪客》(<i>The Frisco Kid</i>) 《地球浩劫》(<i>Meteor</i>)
1980	○	《连续剧》(<i>Serial</i>) 《炮弹飞车》(<i>The Cannonball Run</i>) 《上天入地大追击 II》(<i>Smokey and the Bandit II</i>)
1981	○	《奇警夏基》(<i>Sharky's Machine</i>) 《儿子是自己的好》(<i>Paternity</i>)
1982	○	《雷电神兵》(<i>Megaforce</i>)
1983	○	《王牌赛手》(<i>Stroker Ace</i>) 《炮弹飞车 II》(<i>Cannonball Run II</i>)
1984	○	《最后的星空战士》(<i>The Last Starfighter</i>)
1987	○	《走投无路》(<i>No Way Out</i>)
1991	○	《捍卫入侵者》(<i>Flight of the Intruder</i>)
1992	○	《爱国者游戏》(<i>Patriot Games</i>)

您是如何开始电影声音方面的工作的？

开始我是个电工。过去每个电影制片厂都有一支球队，我在玩球时遇到了本·温克勒（Ben Winkler）。他是美国无线电公司（Radio Corporation of American，缩写为RCA）从纽约派来的同期录音师之一，他收我做了徒弟，我跟着他工作了11年，是他教会了我一切。

那时我们使用光学声带（Optical Film）录音，本教我如何看声带上的波形。如果审看当天拍摄的镜头时声音音量不够，他就会去看声带，看它显影不够还是过重了，如果是显影不够或过重就必须重印。