

影视声音艺术

YINGSHI SHENGYIN YISHU

影视理论与实务丛书

主编：孙宁

孙晨◎著



吉林出版集团有限责任公司

影视声音艺术

孙晨 著



吉林出版集团有限责任公司

图书在版编目(CIP)数据

影视声音艺术 / 孙晨著. — 长春: 吉林出版集团有限责任公司, 2013.9

(影视理论与实务丛书 / 孙宁主编)

ISBN 978-7-5463-9093-2

I. ①影… II. ①孙… III. ①电影—应用声学②电视—艺术—应用声学 IV. ①J915

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第198633号

影视声音艺术

著者: 孙晨

主编: 孙宁

副主编: 徐亚先 孙晨 夏维波 郭俊思 潘鹏 孙立 李明 徐海
韩立国 卫毓博 于方婷 刘聪 刘蕊 金丽娜 王冰 石佳
张梦 赵家明 许地 胡继芳 刘广斌 王建珣

责任编辑: 崔岩

封面设计: 欢唱图文制作室 吴风泽

内文制版: 欢唱图文制作室 吴风泽

开本: 720mm×1000mm 1/16

字数: 288千字

印张: 20.5

版次: 2013年9月第1版

印次: 2013年9月第1次印刷

出版: 吉林出版集团有限责任公司

发行: 吉林出版集团外语教育有限公司

地址: 长春市泰来街1825号

邮编: 130011

电话: 总编办: 0431-86012683

发行部: 0431-86012675 0431-86012826 (Fax)

网址: www.360hours.com

印刷: 吉林省东文印务有限公司

书号: ISBN 978-7-5463-9093-2

定价: 42.00元

影视理论与实务丛书编辑委员会

主 编：孙 宁

副主编：徐亚先 孙 晨 夏维波 郭俊思 潘 鹏
孙 立 李 明 徐 海 韩立国 卫毓博
于方婷 刘 聪 刘 蕊 金丽娜 王 冰
石 佳 张 梦 赵家明 许 地 胡继芳
刘广斌 王建珣

前 言

人类在日常生活中主要依靠视听感官感知生活、认识世界，能够在艺术作品中重现这种认知模式无疑是人们长久以来的期盼。1895年，卢米埃尔兄弟在法国卡普辛路14号大咖啡馆放映了《工厂大门》、《火车进站》等12部短片标志着电影的诞生，影视艺术自此登上历史的舞台。人们在惊叹于这种动态造型艺术带来的视觉震撼的同时也越发感受到无声的遗憾。1927年，在美国第一部有声电影《爵士歌王》诞生，声音与画面融合一体，影视向着视听艺术迈进了坚实的一步。时至今日，电影和电视的艺术理念和制作手段已经趋向成熟，影视作为视听艺术的本质属性已经毋庸置疑，影视声音与影视画面都是构筑视听虚拟空间、表达内容、蕴育情感、体现文化特质的不可或缺的艺术元素。

本书内容紧密围绕影视声音艺术的理论与实践，在宏观介绍了影视声音在影视艺术中的地位、作用、发展状况（绪论）后，从影视声音艺术与技术的发展历程（第一章）、影视声音的艺术本质（第二章），影视声音构成要素（第三章——第五章）、影视声音与影视画面关系（第六章）几个方面做了细致的论述。其中，影视声音的构成要素是本书的核心，从语声、音响、音乐三个方面展开研究影视声音作为艺术元素的本质属性、功能作用、文化特质和创作理念、经验等。全书的论述深入浅出，引用了大量国内外的影视作品作为具体例子，力求将深奥晦涩的艺术理论明晰化、通俗化。

本书是作者几年以来在影视声音理论研究和实践创作方面的成果和经验。虽广阅资料、精心撰写，力求内容准确、全面，但毕竟资历浅薄、经验有限，加之时间仓促，纰缪挂漏之处在所难免，恳请读者直言指正、不吝赐教，以期有机会再版时修改、完善。

作者在此真诚的感谢东北师范大学孙宁教授和长春师范大学徐亚先教授在本书撰写过程中对文献查阅、内容构架等方面给予的权威点播和悉心指导，还要感谢我的家人和长春师范大学传媒学院的同事，他们的大力支持和帮助是本书顺利完成的关键。

孙 晨

2013.06

目 录

前 言.....	1
----------	---

绪 论 影视声音概述.....	1
-----------------	---

一、影视声音.....	1
二、影视声音在影视艺术中的地位.....	2
三、影视声音的发展前瞻.....	3

第一章 影视声音的发展历程.....	5
--------------------	---

第一节 影视声音技术发展回眸.....	6
---------------------	---

一、世界影视声音技术的发展.....	6
二、中国影视声音技术的发展.....	10

第二节 影视声音艺术理论沿革.....	20
---------------------	----

一、无声电影阶段.....	20
二、声画分离阶段.....	21
三、有声电影的诞生阶段.....	23
四、电影声音迅速发展阶段.....	33
五、电影声音发展的现阶段.....	35
六、我国影视声音理论与实践的发展.....	36

第二章 影视声音的本质.....	44
------------------	----

第一节 视听艺术本质.....	45
-----------------	----

一、人类的视听感官.....	45
二、影视视听艺术.....	49
三、影视艺术的时空.....	51

第二节 影视声音的构成和特性	58
一、影视声音的构成	58
二、影视声音的客观特性	59
三、影视声音的主观特性	62
第三章 影视语声	65
第一节 语声与影视语声	66
一、语言与语声	66
二、语声的构成	68
三、影视语声的范畴	71
四、影视语声的特征	73
第二节 影视语声的功能	74
一、影视语声的基本功能	74
二、影视语声的特殊形态	90
第三节 影视配音	100
一、影视配音	100
二、影视配音的特征	100
三、影视配音的功能	102
第四节 影视语声的文化内涵	109
一、影视语声的民族特征	109
二、影视语声的地域特征	110
三、影视语声的时代特征	115
四、影视语声的风格特征	117

第五节 影视语声的创作实践	144
一、艺术本质方面	144
二、文本撰写方面	146
三、预习准备方面	152
四、表现演绎方面	153
五、编辑处理方面	156
第四章 影视音响	159
第一节 音响与影视音响	160
一、音响	160
二、影视音响的范畴	161
第二节 影视音响的功能	166
一、影视音响的基本功能	166
二、影视音响的特殊形态	179
第五章 影视音乐	188
第一节 音乐与影视音乐	189
一、音乐	189
二、音乐的构成	192
三、影视音乐的范畴	201
四、影视音乐的特征	204

第二节 影视音乐的功能	208
一、影视音乐的基本功能	208
二、影视音乐的特殊形态	226
第三节 影视音乐的文化内涵	232
一、影视音乐的民族特征	232
二、影视音乐的地域特征	241
三、影视音乐的时代特征	245
四、影视音乐的风格特征	247
第四节 影视音乐的创作实践	258
一、艺术本质方面	258
二、音乐创作方面	258
三、表现演绎方面	260
四、编辑处理方面	261
第六章 影视声音与画面	262
第一节 声画关系	263
一、声画关系认识的源流	263
二、声画关系的本质内涵	264
三、声画关系的内容层次	266
四、声画关系与作品类型	266

第二节 声画组合的形态	268
一、声画同步	268
二、声画对位	275
三、声画分离	285
第三节 声音的视觉化效应	289
一、声音视觉化的形态	289
二、影视音乐元素的视觉化功能	291
三、影视音乐视觉化感受的主观成因	294
第四节 声画关系的创作理念	298
声画组合的基本原则	298
参考文献	301
附录1	303
附录2	309
后 记	317

绪论 影视声音概述

一、影视声音

声音是由物体振动形成的听觉印象。它是客观存在的物理现象，也是人类听觉感官印象依托的物质形式，具有可感性、时间性、随生随灭等特征。在影视艺术中，声音是构成影视视听空间的基本组成部分，也是蕴含思想内容、体现风格特点的重要艺术元素。正如张凤铸在《音响美学》一书中指出：“声音是视听艺术赖以存在的创作材料和元素，是灵活借以寓居的躯体，是思想与感情的外部表现，是寓有艺术生命力和艺术感染力的物质媒介。”声音的出现使电影和电视从纯视觉媒介变为视听结合的媒介，使得过去在无声电影时期以及不太注重声音元素的电视艺术中主要通过视觉因素表现出来的相对时空结构变为通过视觉和听觉表现出来的相对时空结构。

影视声音领域既涉及声音的客观物理属性，又涉及声音的主观心理感受，既包括声音的艺术构思，又包括声音的录音制作，同时还包括声音美学以及声音与画面之间的相互联系、相互作用等一系列交叉学科的跨界领域。所以，影视声音学科是一门涉及科学技术和人文艺术的边缘学科，又是一门与物理学、工程学、生理学、心理学、哲学、美学、艺术学和人类学等广泛科学领域紧密相关又具备自身鲜明特点的综合性学科。因此，影视声音学科的建立和发展能够全方位的拓展和延伸影视艺术与技术的学术理论范畴。

二、影视声音在影视艺术中的地位

影视艺术是视听艺术，画面和声音作为不可或缺的两个组成部分的地位理所应当是平等的，但是二者的关系却并非如此明晰，而是在影视理论和实践的发展中不断变化的。

电影记录了运动的形象、展现了变化的光影，画面始终是这种艺术的优势和特质所在，足以为当时的欣赏者呈现一种视觉的奇观。而声音却是在电影诞生三十年后姗姗来迟，它融入默片趋于成熟的理论研究和制作工艺中曾经大费周章，甚至引起电影发展的短暂倒退。因此，人们很自然的按照历史顺序安排二者在电影中的座次，经典的默片理论总会或多或少削弱创作者对声音的重视，很多理论直接称电影声音为伴音，是画面的装饰。这直接导致了电影声音相比画面总是居于次要地位，而且这种根深蒂固的思潮随着电影的发展变得逐渐自然化、合理化。在电影理论研究方面，声音方面理论的研究总是不如画面方面那般系统、深入；在电影时间创作方面，主创人员在筹划阶段总是会优先考虑演员的外在条件、服装、场景、道具等因素，在拍摄现场和后期制作也会尽量保证视觉效果。电视的发展亦步亦趋的追随着电影，重画轻声的现象也很自然的影响到了这一领域。

当然，重画轻声现象不能完全归咎于上述原因，影视画面和声音的制作流程也是形成这种局面的重要因素。影视画面与声音的制作流程迥异，画面的制作在总体上是大幅度难于声音的。在获取手段方面，除少数动画和特效形成的虚拟场景和形象外画面基本依靠现场的拍摄，而声音却既可通过同期的采录又可通过后期配音、拟音、数字合成等方式实现，后期制作的声音质量往往由于同期采录；在编辑和加工方面，声音在改动、修

饰、处理方面都要易于画面。因此，画面创作是重点、难点是影视创作和制作中不争的事实，拍摄杀青后主创人员的数量往往有大幅度的削减，这使得创作者往往难于在后期制作尤其是声音制作上还保持前期拍摄时的热情和重视程度。

影视艺术发展至今，影视作为视听艺术的本质属性已经不容辩驳，画面和声音应当并重才能彰显影视艺术的特质和优势。影视艺术由影视画面和影视声音组成，二者各是构成影视虚拟空间和视听语言表达的半壁江山，都具有记录客观现实和揭示客观现实内涵的功能，也各自具备鲜明的特质。越来越多的创作者开始重新审视已有的声画关系，恢复声音在影视艺术中应有的位置，这无疑为影视声音充分发挥自身特质，构筑和谐视听空间提供了基本的条件。

三、影视声音的发展前瞻

影视是当今发展最迅速的领域之一，每五年、每十年就会形成巨大的理论跃迁和技术革命，几乎每天都有新思潮、新技术出现。伴随着影视画面的飞速进步，影视声音近些年发展大致表现在以下几个方面。

在理论研究方面，随着当下全球化、数字化、网络化和高科技的不断演进，人们对影视声音艺术创作、影视声音美学、影视声音理论、影视声音史学等学术研究的成果的需求变得愈加强烈。影视声音的理论研究呈现出专门化、系统化、深入化的特点。国内外出现专门研究影视声音理论的专家和学者，影视声音创作的相关理论已经脱离了导演、表演、音乐等方

面，形成独立的研究体系，既使已有的理论和经验得到了很好的总结和归纳，也在很多方面取得了重要的突破。国内多个高校开设了影视声音的相关本科、研究生专业，培养专门从事影视声音艺术与技术研究人才。电影声音学科领域的研究和教育正在朝气蓬勃的成长和壮大，呈现出一片欣欣向荣的景象。

在制作技术方面，影视声音的制作工艺正逐步数字化，它的数字化进程已经超过画面，一些独立的声音创作已经实现完全的数字化流程。目前，美国电影中利用数字技术制作声音的有占近90%，而利用制作画面的仅占50%。数字音频技术取代传统的电声技术指日可待，然而要彻底淘汰胶片、磁带尚需一段时间。目前的影视声音已经能够很好的模拟或再现现实生活中几乎任意声音，那种逼真性和立体化的程度都要大幅度超越画面与现实的差异，而数字化的制作和合成手段则为人们对声音的奇思妙想提供施展的空间，创造出光怪陆离的听觉奇观。

第一章

影视声音的发展历程



影视艺术作为近代传播的重要媒介对于人类文明史、文化艺术史以及社会发展史所起的作用和影响是举足轻重的。经过百余年的发展，声音在影视艺术中已经成为不可或缺的重要创作元素，声音创作和审美理论也成为影视美学体系中独立的学科，而这些进步都依托于录音技术、录音工艺的创新和声音艺术的发展。因此，认真研究国内外影视声音艺术的发展历程可以明晰声音创作理念和手段的发展脉络，对我国影视声音理论研究的匮乏也有一定的弥补作用。下面仅以电影声音为主体论述影视声音的发展历程。

本章内容

第一节 影视声音技术发展回眸

第二节 影视声音艺术理论沿革

第一节 影视声音技术发展回眸

一、世界影视声音技术的发展

电影录音的过程实际上就是把现实生活中的声音通过技术设备转变成电能，再把电能转变为光能或磁能记录在有画面的感光胶片或磁片上，然后在电影放映环节将保存在胶片或磁片上的光能或磁能还原成电能形成欣赏者能够听到的声音。

人们对录音技术的探索要追溯到19世纪末期，当时已经有多位杰出的科学家不约而同的致力于研究一种能够记录下声音、同时又能够将声音再次还原成可听闻的机械装置。

1876年，布莱克教授把光束投射到附在受话器膜片上的小型反射上，当声波促使默片振动时，闪烁的光波就被记录到移动的感光胶片上。

1877年，美国著名发明家托马斯·爱迪生（Thomas Edison）发明了留声机。这种机器装有一个表面贴有锡箔的圆柱形手摇转鼓，上面装有一根与号筒式喇叭膜片相连的刻纹针。当使用者用手均匀的转动圆柱形转鼓上的摇把时，刻纹针就能在转鼓上顺序移动。如果喇叭接收到声音，声波就会驱动默片振动进而带动刻纹针运动，而转鼓的锡箔则会记录下针脚振动的波纹。录音完成后，将刻纹针拨回初始位置，以同样的速度摇动摇把，刻纹针就会按照刚才刻下的波纹运动带动膜片振动从而重放刚才的录制的声音，这种录音方法在今天被称为深度式原始录音法。

1887年，旅美德国人艾米尔·伯利纳（Emil Berliner）获得一项留声

机的专利，研制成功了一种用一块扁平的圆形蜡盘代替蜡制圆筒，实现从里往外刻制声音波纹的方法，采用这种方式是因为刻纹过程会产生很多碎屑，从里往外的顺序使刻纹不受碎屑的影响。

1898年，丹麦工程师波尔森（Valdemar Poulsen）研制出录音电话机。这种设备带有一根1.5米的钢丝线，与一块电磁铁紧密接触，电磁铁上的励磁线圈与电话机的电池组和碳粒受话器连接在一起。当受话器接收到声音时，移动钢丝就会被磁化，其磁化的特性与语言波形对应。还音时，已经磁化的钢丝沿着磁极移动会产生微弱的电流，受话器内就会听到声音。

1906年，尤金·劳斯特发明了声音的光学记录方法。这种方式在电影摄影机安装一只曝光灯和一个带缝隙膜片的电磁体，用当时的电话型受话器向电磁体馈送声音信号，便能有效的是膜片产生振动，从而使投射在电影胶片上的光束不断的跟随声音的变化产生变化，声音就被记录在同一条胶片上。为了使这些光学声迹能重放出可听闻的声音，他又制造了一种带激励等和晒光电池的放映机，能够将摄录下来的光学声迹重新转变为电信号。

1907年，波尔森又发明了钢丝录音机的直流偏磁法。这种方法的核心是给励磁磁线圈先加上直流电，从而大大的提升钢丝录音的灵敏度。自此，磁性录音的原理就被点定下来。随着电子管放大器的发明，人们对波尔森的试验工作产生了极大的兴趣，钢丝逐渐演变成更细的、数百英尺长的钢丝卷。

1910年，柏林无线电台开始用氧化铁粉末涂布在1/4英寸薄型塑料带上的实验工作。

1922年，西奥多·凯斯设计了一种充氟的辉光管，构成了原始的慕维通（Movietone）有声电影系统的基础。