

河北传媒学院文库

YINGSHI YINYUE GAILUN

影视音乐概论

李锦云 主编



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

影批音乐理论 / 李锦云 主编
ISBN 978-7-301-34329-9

影批音乐理论 / 李锦云 主编

影批音乐理论 / 李锦云 主编

影批音乐理论 / 李锦云 主编

影批音乐理论 / 李锦云 主编

影批音乐理论 / 李锦云 主编

影批音乐理论 / 李锦云 主编

影批音乐理论 / 李锦云 主编

影批音乐理论 / 李锦云 主编

影批音乐理论 / 李锦云 主编

影批音乐理论 / 李锦云 主编

影批音乐理论 / 李锦云 主编

影批音乐理论 / 李锦云 主编

影批音乐理论 / 李锦云 主编

影批音乐理论 / 李锦云 主编

影批音乐理论 / 李锦云 主编

影批音乐理论 / 李锦云 主编

影批音乐理论 / 李锦云 主编

影批音乐理论 / 李锦云 主编

影批音乐理论 / 李锦云 主编

影批音乐理论 / 李锦云 主编

影批音乐理论 / 李锦云 主编

影批音乐理论 / 李锦云 主编

影批音乐理论 / 李锦云 主编

影批音乐理论 / 李锦云 主编

影批音乐理论 / 李锦云 主编

影批音乐理论 / 李锦云 主编

影批音乐理论 / 李锦云 主编

影批音乐理论 / 李锦云 主编

影批音乐理论 / 李锦云 主编

影批音乐理论 / 李锦云 主编

影批音乐理论 / 李锦云 主编

影批音乐理论 / 李锦云 主编

影批音乐理论 / 李锦云 主编

影批音乐理论 / 李锦云 主编

影批音乐理论 / 李锦云 主编

影批音乐理论 / 李锦云 主编

影批音乐理论 / 李锦云 主编

影批音乐理论 / 李锦云 主编

影批音乐理论 / 李锦云 主编

影批音乐理论 / 李锦云 主编

影批音乐理论 / 李锦云 主编

YINGSHI YINYUE GAILUN

影视音乐概论

主 编 李锦云
副主编 石 凡 刘礼民
插 图 李 辰

ISBN 978-7-301-34329-9
定价：38.00元

图书在版编目 (CIP) 数据

影视音乐概论 / 李锦云主编. —北京: 北京大学出版社, 2014. 7
ISBN 978-7-301-24329-9

I. ①影… II. ①李… III. ①电影音乐—高等学校—教材②电视—配乐音乐—高等学校—教材 IV. ①J617.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 118445 号



书 名: 影视音乐概论

著作责任者: 李锦云 主编

责任编辑: 王 莹

标准书号: ISBN 978-7-301-24329-9/J · 0590

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> 新浪官方微博: @北京大学出版社

电子信箱: zyjy@pup.cn

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62756923 出版部 62754962

印 刷 者: 北京飞达印刷有限责任公司

经 销 者: 新华书店

787 毫米×1092 毫米 16 开本 9.5 印张 232 千字

2014 年 7 月第 1 版 2014 年 7 月第 1 次印刷

定 价: 28.00 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

前言

自 1877 年爱迪生研制出世界上第一台留声机以来,音乐就被插上翅膀飞到了大众生活当中。而进入 20 世纪,随着影视艺术的飞速发展,为音乐开辟了更广阔的表现空间,影视音乐不但是影视综合艺术的有机组成部分,更成为一种独立的现代音乐体裁。

在影视作品中,音乐既保持着自身的艺术特征,又在突出影视作品抒情性、戏剧性和渲染情绪气氛方面起着特殊作用。在表现形式上,影视音乐作品一方面要根据影视作品题材内容、风格样式和艺术构思的需要,实现听觉形象与视觉形象的有机结合;另一方面要从影视作品的故事内容、情节环境和人物塑造出发,实现与人声和音响的有机融合。通过声画结合帮助影视作品突出主题、塑造人物形象、延伸剧情、强化节奏,实现影视音乐独特的美学功能。从音乐创作的角度上来看,影视音乐创作的材料、主题与曲式结构也在不断的探索与发展当中。影视音乐的材料可以包括民间音乐、古典音乐、通俗音乐,也可以借助电子音乐和声乐手段。不同题材、体裁、风格、样式的影视作品对音乐主题和曲式的要求也不尽相同,需要在主题和曲式的创作中既继承传统,又有所创新。

影视艺术的不断发展也加快了影视艺术教育的步伐。在影视艺术教育中,影视音乐理应是必不可少的一个组成部分。为了更好地推动影视音乐教学,为学生提供一个可供借鉴的蓝本,我们组织编写了这本《影视音乐概论》教材。本教材以系统介绍影视音乐的理论和实践为目标,通过朴实晓畅的语言,结合大量生动的案例,将影视音乐的基本概念、发展轨迹、未来方向、创作技术、实例分析介绍给学生。教材分为两个大的部分,前半部分包括导论、影视音乐的构成、影视音乐的审美、影视音乐的发展四个章节,后半部分包括影视音乐创作、类型影视音乐设计、影视音乐编辑与分析三个章节。整部教材具有系统性强、针对性强、实战性强、可操作性强等特点。

本教材的编写者都是来自影视音乐教育一线、有着丰富教学经验的教师,教材中许多观点也都是在多年的实践中总结出来的。各章编写分工如下:第一章,石凡;第二章,董旭;第三章,尹雪璐;第四章,闫智;第五章,宋学毅;第六章,郭佳;第七章,高娟、韦梦娇。教材部分章节由石凡、刘礼民、郭佳审阅;整部教材由李锦云统稿。

“纸上得来终觉浅,绝知此事要躬行”,影视音乐的创作不能只通过读教材来认知和理解的,更重要的是要帮助学生掌握实际应用的能力,拓展创作的思路。当然,由于影视音乐是一门日益更新和发展的学科,加之编者水平有限,教材难免存在不足,敬请广大学者、一线创作者和读者批评指正。

编者

2014 年 4 月 26 日

目 录

第一章 导论	1
第一节 影视音乐的产生和发展概述	2
第二节 影视音乐的传播和艺术功能	12
第二章 影视音乐的构成	22
第一节 影视音乐的构成元素	22
第二节 影视作品中音乐与画面的关系	27
第三节 影视音乐中的音画配置	29
第四节 音乐蒙太奇	31
第五节 影视音乐的结构	33
第三章 影视音乐的审美	37
第一节 影视音乐的美学意义	37
第二节 影视音乐的审美价值	40
第三节 影视音乐的审美规律	44
第四节 影视音乐的审美标准	45
第四章 影视音乐的发展	49
第一节 我国影视音乐的国际化发展	49
第二节 我国影视音乐的民族化发展	53
第三节 我国影视音乐的市场化发展	60
第五章 影视音乐创作	69
第一节 调式	69
第二节 旋律节奏	75
第六章 类型影视音乐设计	79
第一节 影视题材与体裁	79
第二节 影视音乐风格流派	82
第三节 从“图示化”到“抽象意识流”	86
第四节 影视音乐设计和现代录音技术手段应用	91
第七章 影视音乐编辑与分析	129
第一节 音画的组合方式	130
第二节 剪辑技术	131
第三节 电视剪辑技巧	135
第四节 电影《花样年华》音乐分析	138
参考文献	143

然而,在从理论到实践,再总结为理论,在指导实践的螺旋式上升的过程当中,影视



第一章 导论

从音乐诞生的那一天起,人类就有了记录音乐的理想。然而这在最初并不是件容易的事,许多优秀音乐作品的流传只能依靠口口相传和乐谱记录,音乐作品无法得到完整留存。就像中国最早的诗歌总集《诗经》,原本每首诗歌都是有曲谱的,可以“和弦而歌之”,然而曲谱却在历史长河中遗失了,这不能不说是音乐艺术传承的遗憾。这一遗憾在1877年得到了弥补,这一年爱迪生发明了留声机,从此,随着科技的不断进步,唱片、磁带、CD光盘等录音制品为录制和再现音乐开辟了全新的道路。而电影和电视艺术的诞生这一人类历史上的大事件,为音乐传播又树立起新的里程碑。音乐和影视这两个概念我们已经不再陌生,然而影视音乐却还未引起人们足够的关注。电影和电视这两大艺术的诞生,为音乐催生了一种不同以往的表现体裁,并开启了一个全新的文化和艺术研究领域。

我们首先回顾一下人们对影视音乐的理论探索过程。1928年,爱森斯坦、普多夫金、亚历山大洛夫共同撰写了题为《有声电影的未来》的宣言,首次对电影音乐技术提出了指导性的建议;1936年,出现了第一本电影音乐理论著作——K. 伦敦的《电影音乐:对历史、美学、技巧的特征和发展可能性的总结》;1945年,电影美学家贝拉·巴拉兹在《电影美学》一书中首次指出了电影音乐在氛围营造中的特殊功能;1957年,在曼威尔与亨特莱合著的《电影音乐技巧》中通过技巧举例论及了电影音乐与画面的关系;1957年,先后出现了苏联哈恰图良等人的《苏联电影中的音乐》、切列姆兴编著的《有声影片中的音乐》、波兰著名美学家卓菲娅的《音乐美学问题》等专门著作;1968年,法国出版了原巴黎第三大学影视研究所教授克里斯蒂安·梅茨的《电影的意义》,从电影符号学的角度提出了对电影音乐的认识;1991年,我国学者周传基的《电影·电视·广播中的声音》一书出版,成为我国影视音乐理论的开山之作,作品系统论述了电影声音的发展及电影、电视、广播中声音的应用。此外,从20世纪80—90年代,我国出版了黄准的《电影中的音乐形象》、王云阶的《论电影音乐》、郝俊兰的《电视音乐音响》、贾培源的《电影音乐概论》、朱天伟的《电影电视音乐欣赏》等相关的著作和教材,填补了我国影视音乐研究的不足。

然而,在从理论到实践,再总结为理论,在指导实践的螺旋式上升的过程当中,影视



音乐的发展却遇到了许多尴尬的局面,特别是我国影视音乐的发展现状不容乐观,突出表现在影视音乐基础的薄弱和与影视业发展的脱节上。2012年12月9日,在北京师范大学田家炳艺术教育书院召开了一次“中国影视音乐研究中心成立仪式暨中国影视音乐研讨会”。在这次研讨会上,多位与会专家和学者表达了对现阶段中国影视音乐创作的关注和担忧。会议指出,在中国影视业快速发展的今天,不论是影视音乐的创作和市场运行机制,影视音乐学科建设和人才培养,影视音乐的制作技术和手段,还是影视音乐的本土化和专业化建设,抑或影视音乐的产业发展,都已经跟不上影视发展的脚步,甚至正在制约和影响着影视的发展。

提到这一点是想说明,我们需要依照科学的艺术规律和客观的评价标准,对影视音乐有一个新的梳理和认识。认识的第一步是澄清概念,而不同的角度立场和研究视域,也对影视音乐的概念有着不同的界定。

概括地说,影视音乐是伴随着影视艺术的脚步逐渐发展和成熟起来的一种新的音乐体裁样式,指影视作品中为影视作品而存在的乐曲与歌曲总和,是作曲家根据电影和电视作品的主题、人物形象、剧情发展、节目需要而创作和配置的音乐。这个概念有两层含义,一是影视音乐不同于一般意义上的音乐,不能脱离影视这个母体而存在,二是影视音乐又具备一般音乐的共性,特别是作为一种独立的艺术形态,影视音乐逐渐产生了自身的艺术语言、艺术特征、艺术传播和接受的过程等本体特征,成为影视艺术视听结构中不可或缺的组成部分,在参与影视作品造型、叙事、剧作、情绪、结构、节奏中发挥着重要功能。可见,影视与音乐是相互配合、相互依存的整体,正是二者的结合彰显出了动人心魄的艺术魅力。

这就更需要我们对影视音乐发展进程、艺术特征和文化传播等相关知识有准确的理解,并在此基础上深入影视音乐的创作当中,尽一己之力助推影视音乐的发展。

第一节 影视音乐的产生和发展概述

影视和音乐的第一次交汇可以追溯到电影的诞生。电影在诞生之初经历了很长一段时间的默片时代,被称为“伟大的哑巴”,早期电影人用临场演奏或播放的音乐来阐释电影画面、烘托情绪气氛、表现情节逻辑。正如英国学者欧纳斯特·林格伦所说:“虽然我们习惯性地称1927年前的电影是‘无声的’,可是就这三个字的完整意义来说,电影从来就没有无声过,从最初起,音乐就被认为是一种必要的辅助品。”^①从这时起,音乐与影视艺术交融互通,踏上了日益深远的发展道路,并取得了有目共睹的成绩。

虽然我们把影视音乐作为一个整体的概念来观照,但是由于在视听艺术的大范畴中,电影和电视又是两种截然不同的艺术形态,在节目传播方式上,电视依靠荧屏而电影依靠银幕;在录制手段上,电视用的是摄像机和录像带,而电影用的是摄影机和胶片;在传播

^① [英] 林格伦:《论电影艺术》[M]. 北京:中国电影出版社,1994:136.



环境上,电视节目以家庭为主要传播环境,多采用线性和板块式的叙事方式,以故事和视听效果取胜,而电影的播出环境是电影院,多采取跳跃性的叙事方式,以高质量的画面和声音取胜。为了方便理解,我们分别对电影音乐的发展和电视音乐的发展加以介绍。

一、电影音乐的发展与分期

由于世界电影的诞生要早于电视,最早和音乐结合发挥出视听艺术的魅力,并留下了大量具有代表性的优秀电影音乐作品,所以我们重点来了解电影音乐的发展与分期。

(一) 世界电影音乐的产生和发展

世界电影音乐在电影诞生的那天起便有了萌芽,此后走过了初创期、发展期、转型期三个重要时期,引领了整个电影音乐的发展走向。

1. 世界电影音乐的初创期

1895年12月28日,法国人卢米埃尔兄弟在第一次播放他们的活动影像《火车进站》和《水浇园丁》时便使用了现场的钢琴伴奏,苏联电影理论家普多夫金认为这已经是最早的电影音乐。但这些钢琴伴奏不能算是完整意义上的电影音乐。直到1927年10月6日第一部有声影片《爵士歌王》的诞生,音乐与电影在技术上的结合才让电影这个“伟大的哑巴”第一次开口说了话。从此以后,电影音乐在电影语言的发展中形成了自己的艺术特征,成为电影视听语言中不可缺少的创作元素和组成部分,真正意义上的电影音乐从此成为了一类独立艺术形态,并在后来的发展中依托电影艺术,并吸取其他音乐形式的精华,形成了巨大的凝聚力和形象力。

2. 世界电影音乐的发展期

无声电影时代,放映电影时的音乐伴奏经常会与影片内容不协调甚至发生冲突,这种情况不仅不能发挥音乐对电影的积极作用,甚至阻碍了电影的艺术表达。针对这种情况,1909年,美国爱迪生专利公司推出了一项举措,即按照电影的气氛和节奏为演奏者提供演奏次序表,以电影《弗兰肯斯坦》的演奏次序表为例,便提出了这样一些建议曲目:“电影开始时,徐徐地演奏《你将记起我》(Then You'll Remember Me),直到出现弗兰肯斯坦实验室的场景;之后,演奏‘F调旋律’——先是中板,直到怪物被创造出来,之后渐快,等等。”^①但是这样的做法对于演奏者来说具有很大的难度,整个演奏次序表的制作过程也比较复杂。1913年后,作曲家们选编出版了配合电影场景的“音乐手册”,从流行旋律和古典音乐中选编曲目,并给出了适用场景的提示。1913年,约翰·斯特潘·泽梅内克编选的音乐手册《山姆·福克斯电影音乐》是美国最早的电影音乐手册,音乐盒电影场景得到了进一步的契合。这样的做法持续到了无声电影后期,由D. W. 格里菲斯执导的史诗性影片《一个国家的诞生》中,作曲家兼指挥约瑟夫·卡尔·布列尔从19世纪的

^① [挪威] 拉森. 电影音乐 [M]. 济南: 山东画报出版社, 2009, 11: 15.



管弦曲目中选用和改编了贝多芬的“牧歌”交响乐、韦伯的《自由射手》、格里格的《培尔·金特组曲》、柴可夫斯基的《1812 序曲》、贝利尼的《诺玛》等曲目,融合当时的流行旋律,用于电影配乐,同时还为电影专门创造了同一基调的主题曲,使电影音乐创作与影片得到了真正的融合。

3. 世界电影音乐的转型期

20 世纪 20 年代末,有声电影技术的出现使电影中的声音成为影片自身的内部元素,音乐在电影中已经不再是幕后陪衬,不论人们是因为电影而喜欢音乐,还是因为音乐而喜欢电影,到这个时候,听觉已经和视觉发挥了同等重要的作用。20 世纪 30 年代以后,美国电影产业开始迅速发展,商业片中开始融入爵士乐、流行音乐的风格,电影音乐风格走向多元;40 年代,欧美及苏联作曲家创作出大量优秀作品;50 年代,美国电影中出现了以爵士音乐风格为基础的合成音乐;60 年代,欧美电影音乐更加注重电子技术的应用,在一些电影中用到了电子合成器来制作音乐,电影音乐的风格和形式都有了多样化的表达。不仅如此,30 年代中期以后,世界上一些著名的音乐家参与到了影视音乐的创作中,“电影音乐和菲利普·格拉斯、拉罗·施夫林、约翰·柯里格利安诺、艾略特·高登索、谭盾、坂本龙一等名噪一方的当代作曲家;柏林爱乐乐团、伦敦交响乐团、布拉格市立交响乐团、皇家苏格兰国家交响乐团等顶尖乐团;里卡尔多·穆蒂、埃里克·孔泽尔、马友友、伊扎克·帕尔曼、约书亚·贝尔等指挥大师和演奏名家和各类音乐领域的行家里手都有了与电影音乐的联姻。”^①其中,好莱坞作曲家勃纳德·赫尔曼为影片《公民凯恩》创作的音乐、美国米高梅影片公司出品的《魂断蓝桥》电影音乐,都具有代表性。

(二) 中国电影音乐的产生与发展

中国电影事业的发展紧跟世界电影发展的步伐。电影诞生之后近半年的时间,便已经登陆了中国的上海,并从上海走向了全国。1905 年,中国以一部京剧电影《定军山》开始了电影创作的最初尝试,也从此带动了电影音乐创作的发展壮大。

1. 中国电影音乐的萌芽和初创

早在 20 世纪二三十年代,中国的无声电影时代就产生了电影歌曲。1926 年,导演孙瑜在长城画片公司执导了影片《渔光曲》(原名《潇湘泪》)。影片放映时,为了配合画面中对两个青年渔民情谊的描述,他用了一首古诗词叠印画面,并与乐队一起讨论选配了一段箫声,实现了情景交融、声情并茂的效果。孙瑜在后来的回忆录中认为,这可以算是中国电影歌曲的序曲。孙瑜曾在文章中指出:“音乐对于一部影片成功上的关系太重要了!片中喜怒哀乐的表情,在影戏院中如有适当的音乐伴奏起来,感人更加两倍不止。”^②可见,当时的电影艺术家们就已经十分重视电影音乐的选配。1928 年,上海明星影片公司拍

^① 王诗元. 电影散场,音乐留步[M]. 成都:成都时代出版社,2012,3:2.

^② 孙瑜. 导演《野草闲花》的感想,载 1930 年 8 月 31 日《影戏杂志》第 1 卷第 9 期,转引自《都市·电影·传媒:民国电影笔记》。



摄的影片《良心复活》中,出现了由影星杨耐梅演唱的插曲《乳娘曲》,由舞台实景伴唱的形式出现,在当时大获成功,这首歌也被称为中国第一首真正的电影歌曲。1930年,孙瑜为联华影业公司执导的影片《野草闲花》中又出现了金焰和阮玲玉演唱的歌曲《万里寻兄词》,这部电影在当时也以“中国第一部配音有声片”进行了宣传,在电影说明书上,联华公司对电影配音的原因这样宣称:“一是增加电影观众之兴味,二是树立有声国产片之先声,三是提高国产影片之价值。”^①电影成功地实现了这一意义,《万里寻兄词》也因此成为中国电影音乐的开山之作。1931年,有声电影技术传入我国,中国第一部有声片《歌女红牡丹》问世,有声片渐渐兴起,音乐便和中国电影结下了不解之缘。30年代中期,任光为电影《渔光曲》作曲的同名主题歌《渔光曲》获得了莫斯科国际电影节的大奖,成为第一首在国际上获奖的中国电影歌曲。

20世纪30年代活跃在电影音乐领域的作曲家还有贺绿汀与聂耳。贺绿汀的电影音乐创作开始于20世纪30年代,当时的许多著名影片,如《风云儿女》《都市风光》《乡愁曲》《船家女》《生死同心》《十字街头》《马路天使》《中华儿女》《胜利进行曲》《青年中国》等都是贺绿汀配乐,他更是创作出《春天里》《四季歌》《天涯歌女》等直到今天都为人们所熟悉的电影歌曲。新中国成立后,贺绿汀仍然创作不辍,创作出电影插曲《不渡黄河誓不休》、电影音乐《上饶集中营》等作品。聂耳很早便投身了电影音乐界,先后就职于联华影业公司、东方百代公司等电影公司。他的第一首电影歌曲是在1933年夏,为联华影业公司的影片《母性之光》创作的电影歌曲《开矿歌》。1934年,他又创作了影片《桃李劫》的主题歌《毕业歌》,影片《大路》的主题歌《大路歌》《开路先锋》,影片《飞花村》的主题歌《飞花歌》《牧羊女》,影片《新女性》的主题歌《新女性》组歌,影片《逃亡》的主题歌《逃亡曲》等,在当时反响十分热烈。而聂耳最著名的作品当属1934年为抗日救亡影片《风云儿女》创作的主题曲《义勇军进行曲》和插曲《铁蹄下的歌女》,特别是《义勇军进行曲》更是唱遍神州大地,并在国际上也产生了广泛影响,新中国成立后,这首歌曲被定为国歌,激励和鞭策了一代代人。

2. 新中国成立前的电影音乐创作

1946年10月1日,1938年成立于延安的八路军总政治部电影团开赴东北解放区,成立了东北电影制片厂,主要担负新闻纪录片的生产任务,由向异和何士德两位音乐家组建起只有两个人的音乐组,负责电影音乐创作。先后为建厂后第一部纪录电影《追悼李兆麟将军》、纪录影片《民主东北》创作了电影音乐。直到1948年,音乐组的队伍得到了充实,开始了边学习、边实践的新中国早期电影音乐创作,为《活捉谢文东》《解放了的土地》《烈士纪念碑》《东影保育院》《留下他打老蒋》《第六次全国劳动大会》《解放东北的最后一战》《皇帝梦》等影片创作了特色鲜明的音乐。在故事片音乐创作上也收获颇丰,完成了《桥》《中华女儿》《白衣战士》《钢铁战士》《回到自己的队伍来》等影片的音乐创作。

^① 张伟. 都市·电影·传媒: 民国电影笔记 [M]. 上海: 同济大学出版社, 2010, 1: 38.



3. 新中国成立后电影音乐的成熟

1949年4月,中央电影局在北平成立,随后抽调了部队文工团的音乐创作干部和专门从事电影音乐创作的作曲家,组建了音乐创作团队,为新组建的各大制片厂电影音乐创作发挥了重要作用。新中国成立后,随着大量苏联优秀电影作品在我国银幕上频频亮相,不仅《共青团员之歌》《纺织姑娘》《山楂树》《初恋》《飘落》等电影音乐作品飘到人们耳畔,这些作品以其突出的思想性和艺术性,纯熟的创作技巧和表现力,使我国电影音乐创作也受到了感染,电影音乐发展进入了新的时期。这一时期中国电影音乐不论是配乐还是电影歌曲都取得了不俗的成绩。

具有代表性的包括1951年王滨、水华导演的影片《白毛女》,影片音乐在保持原歌剧音乐民族风格的基础上,重新编配了管弦乐伴奏,加入了中国民族乐器,在音乐创作上获得了成功;1952年成荫、汤晓丹导演的影片《南征北战》中,“攻克凤凰山”一段配乐生动描绘了中国人民解放军与国民党军队激烈战斗的场面,成为电影音乐运用的经典;1955年,武兆堤导演的影片《平原游击队》,作曲家车明设计的音乐形象准确生动地为电影主题作了诠释;1956年,在沙蒙、林杉导演的影片《上甘岭》中,由刘炽作曲、乔羽作词的主题歌《我的祖国》诗情浓郁,曲调优美,深情温婉的女声和气势磅礴的合唱交替进行,每次唱起来都让人热血沸腾,直到现在都是电影歌曲的经典;1955年,严恭导演的影片《祖国的花朵》中,刘炽和乔羽又联袂创作了童声合唱《让我们荡起双桨》,成为儿童歌曲中经久不衰的传唱作品;1956年,赵明导演的影片《铁道游击队》插曲《弹起我心爱的土琵琶》,以一首充满阳刚气息的男声独唱与小合唱出现,配以民歌形式的制作,抒情慢板与铿锵快板完美结合,同影片营造的微山湖日落风光浑然交织,用革命的豪情和浪漫,将英雄主义与乐观主义表达得淋漓尽致;1957年,王苹导演的影片《柳堡的故事》以高如星作曲的一曲《九九艳阳天》,表现出另一种革命人情美和人性美的光辉。随着故事的发展,歌曲在影片中四次出现,以分节歌的形式情景交融,层层推进,生动描绘了男女主人公含蓄细腻的恋情,曲调活泼俏丽,情趣盎然,表达了战士对革命和爱情的忠诚,成为传唱不衰的经典。除了故事片之外,这一时期美术片和纪录片音乐创作也可圈可点,如黄准为《小猫钓鱼》创作的主题歌《劳动最光荣》,向异、吕其明为纪录片《一定要把淮河修好》创作的音乐,李凝为《欢乐的新疆》创作的音乐,都在人们当中广受欢迎。这些电影音乐成为许多中国人心中不可磨灭的记忆,曾经无数次唤起人们心中的豪情,直到今天,还在中华大地上激荡着音乐艺术的冲击波。

1958年中央电影局音乐处撤销以后,作曲家进了各大电影制片厂,电影音乐创作有了新一轮的繁荣。1959年,崔嵬、陈怀皑导演的影片《青春之歌》中瞿希贤创作的音乐;1959年,郑君里、岑范导演的影片《林则徐》中王云阶创作的音乐;作曲家雷振邦在1959年王家乙导演的《五朵金花》、1960年苏里导演的《刘三姐》、1963年赵心水导演的《冰山上的来客》等影片中创作的歌曲;张棣昌为1958年林农导演的影片《党的女儿》中创作的合唱,以及为1959年苏里导演的影片《我们村里的年轻人》创作的歌曲和音乐,和1962年为林农导演的影片《甲午风云》“邓世昌弹琵琶”一场戏创作的以《十面埋伏》为主调的配乐;1961年,李焕之为谢铁骊导演影片《暴风骤雨》创作的交响音乐;1961



年,女作曲家黄准为谢晋导演的影片《红色娘子军》创作的主题歌《红色娘子军连歌》;1962年,向异为鲁韧导演的影片《李双双》创作的电影插曲女声小合唱《小扁担三尺三》;1963年,吕其明、杨庶正、肖琳为汤晓丹导演的影片《红日》创作的电影插曲《谁不说俺家乡好》;1965年,肖衍为李昂导演的影片《苦菜花》创作的电影插曲;1963年,巩志伟为史文帜导演的影片《怒潮》创作的电影插曲《送别》;1963年,江定仙为谢铁骊导演的影片《早春二月》创作的配乐;1965年,王莘导演的音乐舞蹈史诗《东方红》在搬上银幕后运用电影手法对音乐的艺术表现,都是这一时期出现的精品力作。同时,美术电影音乐创作出现了吴应炬为动画片《大闹天宫》、水墨动画片《牧笛》、动画片《草原英雄小姐妹》创作的音乐,兼顾民间音乐特色和少年儿童特点,意境独特、形象鲜明。而新闻纪录片音乐创作也杰作迭出,刘炽为《祖国万岁》创作的主题歌大合唱《祖国颂》大气磅礴、阎飞为《新西藏》创作的《翻身农奴把歌唱》深情优美、田歌为《绿色的原野》创作的插曲《草原之夜》意境深远、吕其明为《大庆战歌》创作的音乐气势雄壮。这个阶段的电影音乐风格和特色各异,但是又具有一个统一的特征,即全部吸收了各地方音乐的优秀元素和表现手法,带有鲜明的民族特色和区域特色,具有强烈的时代感,同电影叙事紧密结合,充分展示了电影音乐的独特魅力。

4. 改革开放以来电影音乐的新发展

随着改革开放的步伐,在国外先进电影音乐创作理念和作曲技法的冲击下,我国电影音乐的整体创作水平有了很大提高,在音乐语言上也有了很大突破,到了20世纪七八十年代,我国电影音乐创作进入了繁荣发展时期。王酩、吕其明、瞿希贤、施万春、葛炎、黄准、杜鸣心、李耀东、施光南、吴大明、王立平、金复载、徐景新、杨矛、张宏、刘雁西、赵季平、瞿小松、叶小刚、朱世瑞、程大兆、张千一、马建平等一批电影音乐作曲家,运用现代音乐创作理念和表现手法,创作出了一批具有强烈时代感和民族特色的电影音乐作品。我们选择其中有代表性的作曲家及其作品作一简单介绍。王酩的电影音乐创作最早引起了社会各界的广泛注意,代表作是1978年为刘春林、陈方千导演的影片《黑三角》创作的主题曲《边疆的泉水清又纯》和1979年为张铮导演的影片《小花》创作的电影歌曲《绒花》和《妹妹找哥泪花流》及1981年为谢铁骊导演的影片《知音》创作的同名主题曲。吕其明的电影音乐创作具有很高的艺术成就,他的代表作是1980年为黄祖模导演的影片《庐山恋》创作的电影歌曲《啊!故乡》以及1983年为吴贻弓导演的影片《城南旧事》创作的电影音乐。特别是《城南旧事》的音乐运用,以李叔同填词的学堂乐歌《送别》为主题,表达了影片“淡淡的哀愁、沉沉的相思”这一散文诗式的风格,获得中国电影“金鸡奖”最佳音乐奖,奠定了其在中国电影音乐创作中的重要地位。葛炎的电影音乐作品注重对影片思想的表达,早在1964年刘琼导演的电影《阿诗玛》中,他作曲的《马铃儿响来玉鸟儿唱》就已经唱遍大江南北,1980年,他为谢晋导演的影片《天云山传奇》创作了主题合唱《山路弯弯》,对影片主题思想进行了刻画。1984年,同样是谢晋导演的影片《高山下的花环》里,他又以一首《位卑未敢忘忧国》抒发了时代情怀。1986年,他担任谢晋导演的影片《芙蓉镇》作曲,又一举获得金鸡奖最佳音乐奖提名及其他音乐类等多个奖项。王



立平创作的多部电影音乐作品都为人们所熟知,在1980年于洋导演的《戴手铐的旅客》当中,他创作的主题歌《驼铃》就以悠扬的旋律赢得了喝彩,而1981年他为张鑫炎导演的影片《少林寺》创作的插曲《牧羊曲》、主题曲《少林寺》和1982年他为于洋导演的影片《大海在呼唤》创作的主题曲《大海啊,故乡》更是直到今天都传唱不衰。赵季平的开山之作是1984年陈凯歌导演的影片《黄土地》中插曲《女儿歌》,此后,他以澎湃的创作热情投入电影音乐创作当中,在1988年为张艺谋导演的影片《红高粱》创作了《颠轿歌》《酒神曲》《妹妹你大胆地往前走》而名声大震。

20世纪80年代后期,导演陈凯歌、张艺谋在电影视听艺术上作了更多的探索,影片的音乐运用意识的加强和对民族音乐运用的增多,也有力地推动了电影音乐的创作。同时,以赵季平创作的《黄土地》《红高粱》配乐,三宝创作的《我的父亲母亲》《一个都不能少》配乐,谭盾创作的《卧虎藏龙》《夜宴》配乐等为代表,中国电影音乐叙事表意功能得到进一步发展。同时,随着奥斯卡等原创影视歌曲奖、作曲奖、配乐奖的兴起,以1988年苏聪创作的电影《末代皇帝》音乐获得第60届奥斯卡最佳原创音乐大奖,2001年谭盾创作的电影《卧虎藏龙》音乐获得第73届奥斯卡最佳原创音乐奖为代表,中国电影音乐创作开始得到了国际上的认可。这一时期,美术电影音乐创作已经具备了较高水平,吴应炬的《鹿铃》、金复载的《金猴降妖》和《山水情》、段时俊《鹬蚌相争》、蔡璐的《黑猫警长》都深受少年儿童的欢迎。新闻纪录电影音乐也有了更多创新,李宝树的《九寨沟梦幻曲》、赵鸿声的《新长征交响诗》等都具有较高的水平。在电影音乐创作中,作曲家们一方面继承民族音乐的优秀传统,一方面吸纳外国音乐创作的宝贵经验,进行了广泛深入的探索,使这一时期的电影音乐创作异彩纷呈,为丰富电影艺术表现力也作出了突出的贡献。

二、电视音乐的发展与分期

同样作为视听艺术,电影是人类工业化进程中的产物,而电视是人类进入电子化时代的产物,落后于电影三四十年时间。音乐率先进入电影并发挥了不可比拟的功能,并积累了大量视听结合的优秀成果和宝贵经验,所以电视音乐的发展必然对电影音乐有着更多的学习和继承。因此,在全面梳理国内外电影音乐产生和发展历程的基础上,我们来简单了解电视音乐的产生和发展。

(一) 电视的产生与发展

由于电视这一艺术形态在制作手段、传播方式和表意功能上与电影有着明显区别,同时电视节目的种类丰富、涉及领域广泛,音乐在其中所占的比重和发挥的作用必然有所不同,音乐在视听语言中的主体地位得到了更多的强化。这些都是和电视本身的特性分不开的。所以我们有必要先来了解电视的产生与发展。

1. 电视传播的诞生和普及

“电视”这个词汇是一个多意的概念,在普通观众的眼里,它既指代电视节目,又指



代电视艺术,同时还是电视信号的接收设备。电视机的诞生和普及是电视节目产生和发展的前提,在此基础上电视艺术才获得了巨大的生存空间。1925年,被誉为“电视之父”的英国科学家约翰·洛吉·贝尔德发明了电视机;1927年在伦敦成功进行了电视传送和接收图像的公开演示;1928年美国进行第一次电视广播;1936年英国BBC作为世界上第一座公共电视台宣告成立;1948年有线电视出现;此后,世界各地电视台和电视机的数量剧增。而在中国,直到20世纪50年代末60年代初人们才看到了电视机的身影,1958年3月17日,国营天津无线电厂研制的中国第一台电视接收机实地接收试验成功,最初生产的都是12英寸、14英寸黑白电视机,甚至一度还出现了蒙着一层彩色外壳的假彩电。1970年,我国第一台彩色电视机在天津诞生,1985年至1993年,我国电视机市场实现了从黑白电视到彩色电视的升级换代,20世纪90年代后,黑白电视基本退出市场,彩电大规模上市,电视走入了寻常百姓家。1987年,我国成为世界上最大的电视机生产国。如今,电视机发展的速度越来越快。屏幕不断变大,厚度不断变薄,功能不断增多,超薄的液晶电视已经占了市场的绝对份额。电视信号的接收也从自家“天线”到“公共有线”再到“数字机顶盒”不断变化,随着卫星信号的上天,电视频道更是从20世纪80年代的四五个到如今上百个频道,电视传播以前所未有的成长速度显示出了其巨大的生命力。

2. 电视艺术的产生和发展

随着现代传播技术的飞速发展,电视传播迅速显示出其得天独厚的优势,对人类社会生活的各个领域都产生了巨大的影响。同时,传播手段转化成表现手段,催生了电视艺术这种新的综合视听艺术。世界电视艺术的产生要追溯到20世纪20年代末。由于电视技术手段的局限,这一时期的电视节目采用的是直播舞台剧的形式。1928年,美国通用电器公司广播电台试验播出了情节剧《女王的信使》,1930年,英国广播公司播出了电视独播剧《花言巧语的人》。以英国、美国和德国为代表,各个国家从电视节目的试播实验中走出来,开始了电视艺术的萌芽和探索。第二次世界大战之后,电视艺术全面兴起,直到今天世界电视艺术已经走过了八十多年的历史。中国的电视艺术起步于1958年。1958年5月1日,北京电视台试播电视节目。1958年6月1日,北京电视台播出了自己拍摄的第一条有图像报道的电视新闻片:《红旗》杂志创刊;1958年6月15日,北京电视台播出了我国第一部电视剧《一口菜饼子》;1958年6月19日,第一次现场直播“八一”男女篮球队比赛实况;1960年5月1日,北京电视台彩色电视试验成功;1973年5月1日,北京电视台正式试播彩色电视;1978年1月1日,北京电视台开办《全国电视台新闻联播》节目;1978年5月1日,北京电视台定名为“中央电视台”,成为国家电视台,以首都为中心的全国电视网初步形成。1990年4月18日,全国第一家省级有线电视湖南有线广播电视台开始试播,打破了无线电视一统天下的局面;1992年后,电视在中国已经是无可比拟的强势媒体,电视艺术类型、节目形式都得到了迅速的革新和壮大。

(二) 电视音乐的产生和发展

电视音乐的历史可以追溯到20世纪上半叶。1923年,英国广播公司在电视独播剧《花言巧语的人》里,第一次使用了音乐,实现了电视艺术声音、图像、音乐的结合。电



视的出现,为音乐传播打开了全新的天地,不仅提供了全新的传播工具、改变了原来以短距离的声波传送和乐谱的书面符号传播为主的传播方式,更由于丰富的电视传播内容极大地繁荣了音乐的创作,通过电视艺术手段表现和传播音乐的节目也得到了迅速发展。

1. 电视音乐对电影音乐的继承和发展

如果说20世纪是电影音乐的时代,那么20世纪末已经开始了电视音乐的时代。电视音乐继承和发展了电影音乐,由于电视艺术制作方式和制作手段的日新月异,信息传播速度和节目覆盖面的绝对优势,得到了更为广阔的表现空间。继承一方面体现在对拍摄过程、蒙太奇运用和片种的继承上,电视的产生和发展过程中呈现出强大的包容性,兼收并蓄地融合了电影、戏剧、文学、音乐、舞蹈、绘画、造型艺术等多种艺术的表现手段,形成了自身独特的艺术特征。此外,电视剧、电视纪录片等片种也都是引入电影故事片、电影纪录片的概念、创作思路的创作手法,形成了新的艺术形态。继承的另一方面体现在创作队伍的一脉相承上。作为电视艺术的重要表现元素,电视音乐既要符合电视艺术的表现特点,还要遵循音乐的创作规律,在电视音乐创作人才缺乏的情况下,一些电影作曲家加盟了电视音乐,如黄准创作的电视连续剧《蹉跎岁月》的主题歌《一支难忘的歌》,王立平创作的专题片音乐《太阳岛上》《哈尔滨之夏》主题歌,王酩为电视剧《有一个青年》创作的 theme 歌《青春啊青春》等。

而发展一方面体现在对视听语言声画关系的探索上。电影最初走过了一段默片时代,出现有声电影之后,对于电影艺术中声音和画面的关系,曾经引发过早期电影理论家们的多次讨论,造成了电影音乐与画面关系的几度失衡。而电视艺术从诞生开始就是视听兼备的,注定了电视音乐从产生开始就呈现出更健康的成长态势。发展的另一方面体现在音乐类型的不断出新上。与电影音乐不同的是,电视节目题材、类型、形式、风格、结构、手法上的多样性也导致了电视音乐类型的多样。根据音乐在电视节目当中独立性的不同,电视音乐出现了通过电视形式传播的完整音乐作品和与电视节目结合的视听表现手段等不同形式,按照节目需要,电视音乐又呈现出电视剧音乐、电视纪录片音乐、电视专题片音乐、电视广告音乐、频道和栏目标志音乐、电视晚会音乐、电视文学音乐、音乐电视、音乐会实况转播和音乐类电视节目等多种形态。在电视艺术专业化、栏目化、品牌化、类型化的道路上,电视音乐无论是在音乐与电视表现手段的结合上,还是在艺术风格的突破与技术手段的创新上,都开始日益成熟。

2. 中国电视音乐发展和成熟的历程

20世纪50年代到60年代,是中国电视音乐的初创阶段。电视音乐的创作形式多是照搬其他音乐作品,将其稍作电视化的处理,还没有独立创作的作品。随着技术条件的改进,20世纪60年代以后,电视音乐具备了初步的创作能力,出现了最早的电视音乐节目,如黄一鹤导演的小提琴协奏曲《梁山伯与祝英台》、歌剧《刘三姐》《洪湖赤卫队》和《江姐》等作品,依据电视表现手段对原作进行了二度创作。

20世纪70年代以来,“中国的电视以越来越快的速度发展,至20世纪末,成为世界上拥有最多电视的国家,电视进入寻常百姓家的同时,电视音乐也进入了中国社会各阶层



的家庭之中。电视音乐迅速成为影响大众音乐生活最有活力的类别。”^①从1979年开始,伴随着改革开放的号角,中国电视音乐在电视业飞速发展的同时重新恢复生机,并打开国门走向了世界。特别是进入20世纪80年代,在电视剧、电视片音乐的基础上,电视音乐节目形式开始多样化。以中央电视台为例,1981年开始,中央电视台举办了《首都归侨、侨眷艺术家首次演唱会》《台湾歌曲演唱会》《全国优秀群众歌曲评选获奖歌曲音乐会》等一大批高质量的电视音乐晚会。1983年,中央电视台举办了第一届春节联欢晚会。1984年,中央电视台举办了第一届全国青年歌手电视大奖赛。1984年,中央电视台播出了音乐专题片《九州方圆》,推出了《风雨兼程》《与我同行》《等到明年这一天》等一批广受欢迎的原创流行歌曲。这一期间,中国电视音乐的平台开始有了国际化的尝试,如1979年3月,世界著名指挥家小泽征尔第一次率领美国波士顿交响乐团访华演出在中央电视台的实况转播;1987年中央电视台在电视中第一次播出的维也纳新年音乐会实况录像;1989年中央电视台首次通过卫星现场直播的维也纳新年音乐会,都引起很大反响。

而到了20世纪90年代,中国电视音乐随着电视栏目的增多而更加丰富。1990年电视综艺栏目《综艺大观》开播。1993年《音乐桥》《每周一歌》《东西南北中》等电视音乐栏目开播。1994年开始,《中国音乐电视》《星期音乐会》《外国音乐》《音乐大舞台》《中华艺苑》《佳艺五线间》《中国文艺》等一批以音乐为主的综艺节目开播,《吉他讲座》《钢琴入门》《儿童学二胡》《通俗歌曲演唱技法讲座》等电视音乐教学栏目的开播,加上各类联欢晚会,音乐竞赛及大量电视剧、电视片音乐的涌现,电视音乐呈现出百花齐放的发展局面。这一时期电视荧屏上出现了音乐电视这种新的音乐艺术形式。电视音乐必须服务并服从于电视作品内容表现的需要,而音乐电视则是以音乐作品为主体,以音乐作品的独立性、完整性作为前提,通过电视手段传播的一种综合艺术,是对电视视听语言的一种新探索。1993年,以中央电视台《中国音乐电视》栏目的开办为标志,中国音乐电视开始兴起。同年,中央电视台创办了一年一度的“中国音乐电视大赛”,大赛中涌现出一批高质量的音乐电视,如《长城长》《我爱五指山,我爱万泉河》《春天的故事》《公元1997》《说句心里话》《我爱你,五星红旗》《一封家书》《祝你平安》等,推出了通俗歌曲的创作。同时,各省级电视台也开始相继开办音乐电视栏目,电视音乐的表现形态和表现手段得到了进一步的丰富和拓宽。从2004年5月湖南卫视推出《超级女声》开始,这一类节目就一直反响热烈,从中央电视台到地方省市电视台,《快乐男生》《星光大道》《梦想中国》《加油,好男儿》《我型我秀》《绝对唱响》《中国红歌会》等各种音乐选秀节目层出不穷,形成了全国性的音乐选秀风潮,当然也出现了一些不良影响。2007年9月,国家广电总局出台了一系列管理措施和细则,加强对群众参与的选拔类广播电视活动和节目的管理,对节目创作进行了规范引导。经过调整,新一轮音乐选秀风悄然兴起,上海东方卫视于2010年7月25日开办了《中国达人秀》,将竞赛技艺扩大到包括音乐在内的多种综艺形式,在当年中国内地实现了最高收视率。2012年7月13日,浙江卫视主打的《中国好声音》盛装亮相,引起全国轰动,树立了中国电视音乐节目新的标杆。2013年4月12日,湖南卫视又推出一档歌手音乐对决节目

① 郑锦扬. 关于八类中国音乐的历史学问——从结构、载体方面的思考[J]. 人民音乐, 2004(12).



《我是歌手》，打造了中国流行音乐的又一轮豪华盛宴。虽然异彩纷呈的电视音乐节目充斥着电视荧屏，但是电视剧、电视纪录片、电视广告等传统节目形态中的音乐创作也一直保持着稳步的发展，并创作出了更多的优秀作品。例如，电视剧音乐中被广为传唱的《好人一生平安》《上海滩》《少年壮志不言愁》《敢问路在何方》《滚滚长江东逝水》等歌曲；电视纪录片音乐中创作的《乡恋》《春天的故事》《长江之歌》《你是这样的人》等作品，在思想性和艺术性上都具有了很高的水平。而电视广告音乐中，无论是电视公益歌曲，还是产品品牌广告音乐都得到了长足发展。公益歌曲中，刘欢的《从头再来》，中央电视台2008年申奥宣传片主题曲《超越梦想》，强生公益宣传片《因爱而生》，红十字会公益歌曲《和你一样》都广受欢迎。产品品牌音乐中娃哈哈纯净水的广告歌曲《我的眼里只有你》《爱你等于爱自己》和《爱的就是你》，隆力奇广告歌曲《江南之恋》，步步高手机广告音乐《我在那一角落患过伤风》，太阳神集团的广告音乐“当太阳升起的时候，我们的爱天长地久”等，都是商业性和艺术性完美结合的优秀作品。

第二节 影视音乐的传播和艺术功能

音乐传播作为人类社会文化生活不可缺少的组成部分，在人类的精神文化领域中扮演着十分重要的角色。伴随着人类社会生产力和科技、文化的发展，音乐传播走过了自然传播、乐谱传播、唱片传播、无线电传播、影视传播等阶段，并通过这些传播活动，积淀和传承了大量优秀的音乐作品，实现着音乐艺术独特的文化功能和社会功能。而随着影视等传播媒介的出现，音乐与影视联姻形成了新的传播形态，其传播价值和艺术功能又有了更多的拓展。这一节，我们就在全面了解影视音乐产生和发展的基础上，讨论影视音乐的传播和传播过程中所发挥出来的艺术功能。

一、影视音乐的传播特征

作为一种新的传播手段，电影和电视的普及又让音乐传播向前迈进了一大步，影视音乐传播成为当前大众音乐传播最重要的手段，因此从音乐传播的角度来认识影视音乐的特征就成为一个重要的途径，即将影视音乐作为一种文化现象，研究它与一般意义上的音乐传播有哪些区别，又呈现出哪些新的传播特征。

（一）影视音乐传播与一般音乐传播

自从乔托·卡努多提出艺术形态学，划分出绘画、音乐、雕塑、戏剧、文学、建筑、电影七大艺术以后，音乐作为一种以时间流动性呈现的听觉艺术而独立出来。而音乐通过和画面结合产生影视音乐以后，就不再是单纯的听觉艺术了，具备了一般音乐和视听音乐的综合特点。具体来说，两者有以下一些区别。