

全国高校广播电视编导专业教材

影视音乐艺术

ART OF FILM
AND TELEVISION MUSIC

李 静 ◎ 编著



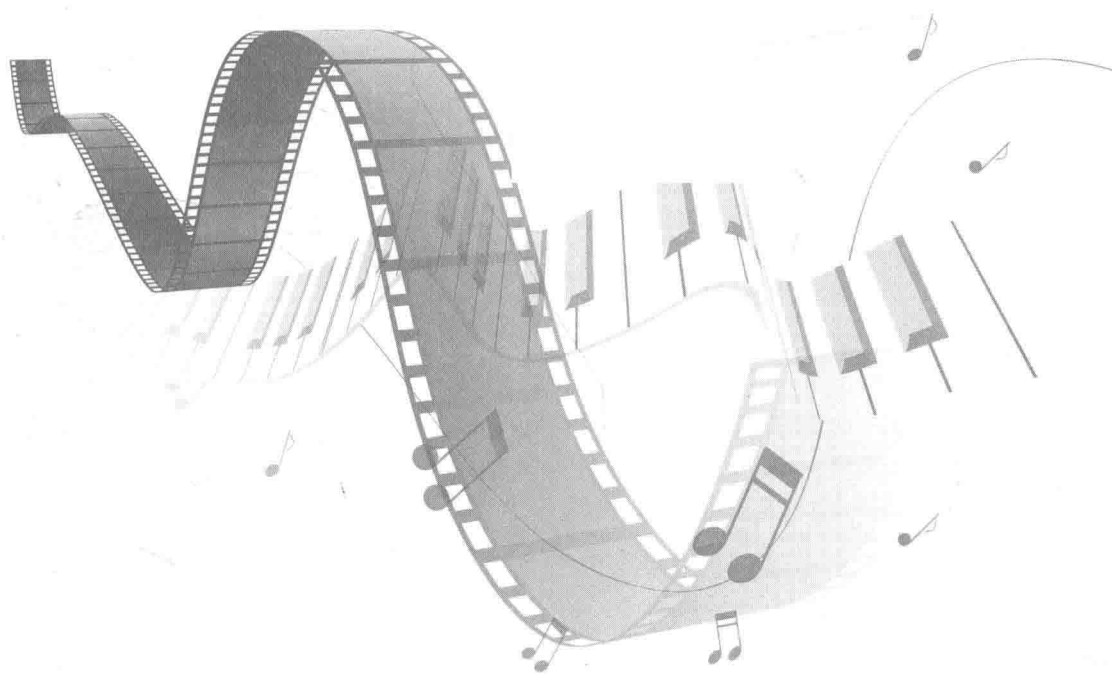
海洋出版社

全国高校广电影视编导专业教材

影视音乐艺术

ART OF FILM
AND TELEVISION MUSIC

李 静 ◎ 编著



海洋出版社

2017年·北京

内 容 简 介

主要内容：本书从易教易学的实际目标出发，用丰富的影视音乐精品案例（谱例）、通俗易懂的语言生动详细地诠释了影视音乐艺术。全书分影视音乐纵横和中外影视剧精品分析上下编，由13章组成：影视音乐概览、影视音乐的分类和作用、电视片音乐、音乐电视、电视广告音乐、影视剧音乐的表现形式、影视剧音乐的分类及功能、音乐片、影视剧音乐的美学特征和审美方式、电影音乐精品分析、电视剧音乐分析。

本书特色：1.本书作者具有丰富的教学与研究经验，将自己的教学经验归纳总结融入到教学实践中。根据学生的学习特点与认识水平，选取了不同类型的大量实例。2.本书不再局限于以往“了解经典与模仿经典”的教学方法，而是采用“授人以渔”的方式，使学习者掌握影视音乐艺术的共通性原理，培养学生的想象力和创造力。3.本书附有大量丰富的谱例资料，以供学习者参考。

读者对象：本书内容丰富，案例生动，简洁明了，非常实用，适合影视音乐研究人员、在读大学生、高职院校学生、影视音乐创作爱好者使用。

图书在版编目(CIP)数据

影视音乐艺术 / 李静编著. —北京：海洋出版社，2017.11

ISBN 978-7-5027-9681-5

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

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第010007号

责任编辑：赵 武 黄新峰

责任印制：赵麟苏

排 版：海洋计算机图书输出中心 晓阳

出版发行：海洋出版社

地 址：北京市海淀区大慧寺路8号（716房间）
100081

经 销：新华书店

技术支持：(010) 62100052

发 行 部：(010) 62174379（传真）(010) 62132549
(010) 68038093（邮购）(010) 62100077

网 址：www.oceanpress.com.cn

承 印：北京画中画印刷有限公司

版 次：2017年11月第1版第1次印刷

开 本：787mm×1092mm 1/16

印 张：18.5

字 数：350千字

定 价：45.00元

本书如有印、装质量问题可与发行部调换

上编 影视音乐纵横

第一章

影视音乐概览 2

- ✦ 第1节 电影音乐的产生与发展 3
- ✦ 第2节 电视音乐的形成与发展 19

第二章

影视音乐的分类和作用 25

- ✦ 第1节 电影音乐的分类 25
- ✦ 第2节 电视音乐的分类 38

第三章

电视片音乐 40

- ✦ 第1节 电视频道、栏目标版音乐 40
- ✦ 第2节 电视专题片音乐 47
- ✦ 第3节 电视综艺节目音乐 62
- ✦ 第4节 电视文学节目音乐 66
- ✦ 第5节 电视纪录片、科教片音乐 68

第四章

音乐电视 74

- ✦ 第1节 音乐电视的发展概况 74
- ✦ 第2节 音乐电视的艺术特征 78
- ✦ 第3节 音乐电视的创意 80
- ✦ 第4节 音乐电视的基本类型 84

- ✦ 第5节 音乐电视的空间形式 85
- ✦ 第6节 音乐电视的色彩设计 88
- ✦ 第7节 音乐电视的运动设计 91
- ✦ 第8节 音乐电视拍摄的前提条件与实施步骤 94

第五章

电视广告音乐 98

- ✦ 第1节 电视广告音乐 98
- ✦ 第2节 电视广告音乐的特性 101
- ✦ 第3节 电视广告音乐的类型 104
- ✦ 第4节 电视广告策划 108
- ✦ 第5节 电视广告音乐的作用 113

第六章

影视剧音乐的表现形式 116

- ✦ 第1节 音画关系概述 116
- ✦ 第2节 音乐声源、出现形式 123
- ✦ 第3节 音乐蒙太奇 127

第七章

影视剧音乐的分类及功能 133

- ✦ 第1节 影视剧音乐的分类 133
- ✦ 第2节 影视剧音乐的功能 138

第八章

音乐片 147

- ✦ 第1节 音乐家传记片 147
- ✦ 第2节 音乐故事片 151
- ✦ 第3节 歌剧片和音乐剧片 152
- ✦ 第4节 歌舞片和芭蕾舞片 162

第九章

影视剧音乐的美学特征和审美方式 165

✦ 第1节 影视剧音乐的美学特征 165

✦ 第2节 影视剧音乐的审美方式 176

下编 中外影视剧精品分析

第十章

电影音乐精品分析之一 184

✦ 第1节 故事片《马路天使》音乐分析 184

✦ 第2节 故事片《魂断蓝桥》作品分析 192

第十一章

电影音乐精品分析之二 198

✦ 第1节 《辛德勒的名单》音乐分析 198

✦ 第2节 《与狼共舞》音乐分析 208

✦ 第3节 《海上钢琴师》音乐分析 219

第十二章

电影音乐精品分析之三 234

✦ 第1节 《红高粱》音乐分析 234

✦ 第2节 《勇敢的心》音乐分析 243

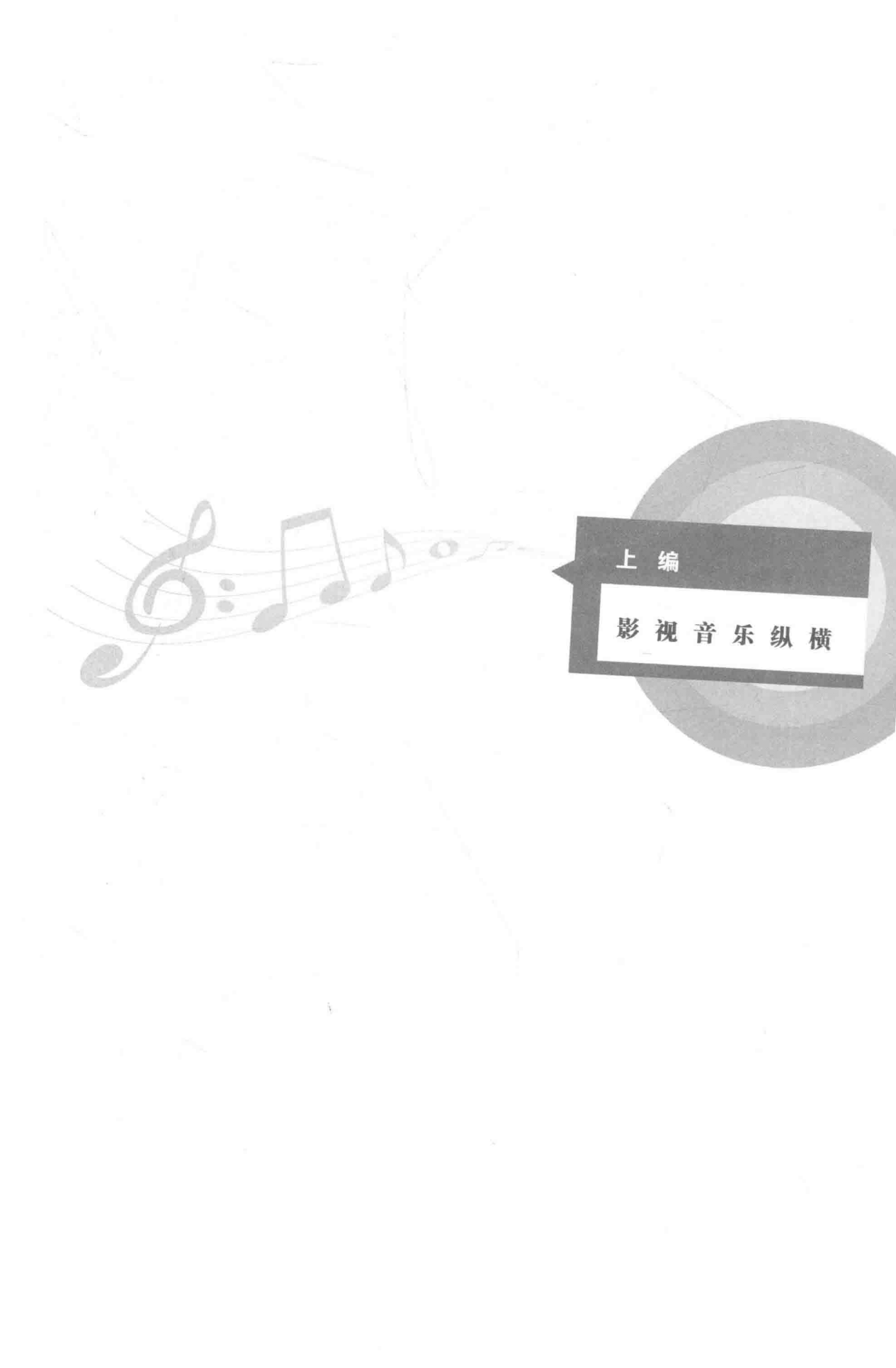
第十三章

电视剧音乐分析 254

✦ 第1节 剪不断理还乱的万般惆怅 254

✦ 第2节 京腔京韵的艺术风格 276

参考文献 287

The background of the page features a faint, light gray musical staff with several notes. On the right side, there is a graphic of a target with concentric circles. A dark gray arrow points from the musical staff towards the target.

上 编

影 视 音 乐 纵 横

影视音乐概览

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痕迹。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电视艺术相继出现，它们是两种不同于任何古老艺术样式的新型艺术。在艺术各门类中发展最快的，大约要数刚刚诞生的电影和电视，与传统艺术形式所经历的循序渐进的漫长发展历程相比，电影艺术的发展史几乎可视为一种奇迹。在短短的一个世纪里，电影艺术从萌芽、成长到成熟完善，并且以一种前所未有的开放性和高度适应性的姿态，迎接新世纪的艺术革新和新兴艺术形式的挑战。它年轻而充满着活力，它是人类唯一知道其诞生日期的艺术种类。

艺术陪伴人类度过最初的荒蛮岁月，成为人类的精神家园和灵魂栖所。它是人们美好理想的凝聚与自由的象征。艺术属于大众，属于社会的每一个人。艺术来自于民间，也生长在民间，它的最高使命在于为大众服役。影视艺术凭借现代科学技术成为传播最广泛的一种现代艺术。电影电视是科技和工业发展的产物，但影视艺术的生成过程却不仅仅是现代科技发展历史，更是人类艺术发展积累的结晶。中国古代就有灯影、皮影、木偶戏等艺术样式，反映了人们对活动影像的追求愿望。中国古典话剧、诗词、绘画等艺术作品也常常运用特写、远景、中景等画面和画面组接的技巧，这为影视艺术诞生和发展提供了美学的启示。

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。他们不仅是现代人最重要的娱乐方式之一，而且已经成为体现现代人类最高精神活动的审美理想的重要艺术载体。

第1节

电影音乐的产生与发展

电影《世界的每一个早晨》里的古典提琴演奏家圣哥隆布先生认为：“音乐不全然属于人世，它不呼应具体的事像情感，能表达语言未及的东西，而换个角度，语言就无力囊括它，它是一种寂静之声，无法言说，却有唤醒死魂灵的微妙震撼力。”音乐的审美功能与艺术魅力在于它具有一种潜在的力量，它在震撼人的心灵和感染人的情绪上有一种其他艺术难以比拟的强有力的穿透力。它常常绕过人们的智能思维直接融入心田，撞击人们的心灵。音乐在表达人的复杂情绪、情感方面的功力是其他艺术无法比拟、不可替代的。许多用语言难以传达的情感，音乐却能自如地表现出来。正如法国作曲家卡莱尔·圣桑所说：“在言辞穷尽的时候便有了音乐，音乐能够说出那种无法说出的东西，它促使我们在自己内心中去寻找前所未知的深处，它能表达任何言语都无法表达的情绪和心态。”^①

电影大师伯格曼曾说：“电影和音乐一样，直接作用于人的情感。”电影是一种运动的艺术，而音乐本身就是一种有序的，最富有节奏的运动。在一切艺术门类中，没有一种艺术门类像音乐这样与电影有本质的一致性。音乐是以乐音为媒介，而电影则以作用于人视觉和听觉的影像和音像为媒介，但是电影和音乐正是在媒介得以真切地展现和在时空中自由地运动这两点上获得可能性与一致性。它们真切地表现事件和人物情态的积累、对比、发展、变化的过程；表现事物的运动、发展、停顿、间隔、持续的特殊形态；表现事物在时空发展中特殊的组织关系的特殊处理；表现事物在时空中被强调、被肯定、被删略、被重复的各种状态，使接受者对于创作者曾经体验过的某种情绪、心态和意象获得感性的、真切的了解。由于两者的媒介形态都可以在时空中真切、准确地、直接地运动，使媒介形态之间得以在一定的时间流程中进行各种性质的相互联系，电影和音乐便成为一切艺术媒介形态之中的两个最易于被人接受的，最可能直接表现人的思想情感性

① [英] 林格伦《论电影艺术》[M]. 中国电影出版社, 1994.

本来面貌的艺术门类。他们还有一个共同点就是可以在共时,历时的条件下被切分、被计量和被组织。但其中又有区别。电影中叙事性节奏的理想目标就是要沉浸到叙述过程中,这种节奏的任务就是要既自然而又极富感染力地展开事件。情节的脉动正如跳动着的心脏脉动那样,是深藏于内而不露于外的。镜头内容的情绪感染力,为叙述的节奏而大大加强,可是,在观众看影片的时候,却不让观众感觉到作为一个独立的艺术的节奏。观众为影片中的动作,连串的事件和主人公的命运所吸引,完全沉浸在这一切当中,艺术“散文”的强大威力正是在这里。相反地,在音乐中,节奏却应当被感觉到。节奏与韵律是构成音乐的基本要素。自然界中的日出日落,阴晴圆缺,风起云涌,寒暑交替都是有节奏的。节奏在这里被看做艺术整体的极重要因素之一,这是形象整体的所有其他因素都被纳入其中的一个要素。在电影艺术中也有这种节奏,当普多夫金把音乐作品的节奏和影片节奏加以比拟的时候,他所指的正是这种节奏,音乐艺术与影视艺术的结合。首先是建立在时间的延长性这一共性特征上,进而是建立在纵向发展的延长性与横向发展的伸展性的交叉组合上,由此形成的时空互补性,架构了立体的视听空间,画面在空间运动中展示时间,音乐在时间过程中描绘空间。画面是对概念的形象再现,音乐则是对思维的抽象概括。画面与音乐从具体到抽象的有机组合,艺术地连接空间的描绘与时间的展示,诞生了新概念的音乐——影视音乐。

音乐与电影的结合使得音乐家和电影人在更广阔的范畴内获得了更丰富的内在感受,也为接受者创造了更加复杂和强烈的情感体验,在这一点上它们又回归了一致。

尽管第一部有声电影是1927年才问世的,但早在1896年2月,卢米埃尔兄弟的无声影片在英国首次放映时就已经有钢琴师现场伴奏流行音乐了。毫无疑问,音乐与电影的结合可谓源远流长。

一、电影音乐的诞生

在19世纪世界科学技术大发展的时代,借助于近代物理学、机械学、光学、化学等综合成果,电影才得以诞生。因而,电影首先表现为一项伟大的科学发明。

电影的发明源自人类自古以来试图超越时空局限的强烈愿望,科技使人类终于获得了征服时空的物质手段。电影的发明诞生了一门艺术的形式,也深刻影响着人们的传统思维方式。作为科学技术发展的产物——电影已经走过了一百多年的历程,在20世纪的人类文化生活中,电影已经成为最有影响的艺术形式之一。

电影是通过摄影机或其他视听信息记录手段,将活动影像记录在胶片或其他载体上,然后通过放映机或其他放映设备,将这些活动影像映射于银幕或其他观

赏载体的过程,它与传统艺术表现形式最大不同在于,电影现象是活动的影像(包括声音),是富有表现力的光影现象。电影是一种视听结合的艺术,人们在欣赏电影的过程中,同时运用视觉和听觉的感官。电影的听觉部分由三种元素构成,即:语言、音响、音乐。

音乐是人类文明史中诞生最早的艺术形式之一,经过数千年,音乐已经发展得较为成熟。在所有的艺术中,音乐是个性最为活泼的,它以声波为载体,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一门新的艺术体系。音乐与语言结合成为歌曲,音乐与语言和表演结合成为歌剧,音乐与舞蹈结合成为舞剧,音乐与电影结合则成为电影音乐。

在欧洲,与爱迪生同时,有许多人也在研究电影技术。最为成功的是法国的路易·卢米埃尔和奥古斯特·卢米埃尔兄弟,他们是工业发明家。在爱迪生等人发明的电影机器基础上,他们创造性地运用缝纫机间歇运动的机械原理,发明了电影放映机的抓片机器,解决了电影胶片如何间歇地通过放映机片门的问题。这是一种既可拍摄又能放映的机器,与这个时期所有同类器械相比,具有无可比拟的优点。

1895年12月28日,在法国巴黎卡普辛路十号一家大咖啡馆的地下室里,路易·卢米埃尔和奥古斯特·卢米埃尔兄弟俩用他们自己发明的“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。虽然银幕上没有发出声音,内容十分简单,但在放映厅现场同步演奏着音乐,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,有的吓得大叫,有人甚至准备站起来逃走。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。这件事很快就轰动巴黎,传遍全世界,电影被称为是一个“伟大的哑巴”。于是,1895年12月28日就被公认为电影的诞生日期,电影是有史以来第一次拥有确切“生日”的艺术种类。这一事件成为人类文化史上的一件大事,它标志着无声电影时代的开始,同时这种为无声电影“伴奏”的音乐,可谓是电影音乐的雏形,由此可以看出电影一经出现就与音乐结下了缘。

当时在现场演奏音乐,除配合情节需要、活跃现场气氛的作用外还有一个今天说起来令人难以置信的原因,那就是为了掩盖放映机工作时所发出的噪声。“一开始,它不是作为任何艺术上的迫切要求,而是出于对能掩盖放映机噪音的东西的迫切需要。”^①

① [英]库特·伦敦《电影音乐》伦敦,1936,第27页。

二、无声电影时期

电影的发明向传统艺术提出了挑战：电影是依靠机器的纪录——组合——放映来取得艺术效果的。有史以来，科学机器第一次成为一种艺术形式的基础，使人类学会了把机器当做艺术来使用。电影不同于以往艺术的重要特点就是，它是建立在科学与艺术的双驾马车之上的。艺术与科技相互依存，共同构筑了电影这一辉煌的艺术殿堂。

由于技术的原因，电影在发明时是无声的，无声期一直延续到 20 世纪 20 年代末 30 年代初。无声电影时期是世界电影艺术的一个重要成长期，这一时期欧美先后建立起庞大的电影工业体系，以大卫·格里菲斯为代表的早期电影工作者对电影叙事进行了大量的探索，初步确立了电影的叙事法则；欧美电影出现“先锋派”电影运动强调影片的纯视觉性，试图从电影的直观性质的运动性出发，去扩大、挖掘电影视觉表现的可能性。电影创作者们探索出了一条用视觉语言来打破戏剧时空束缚的道路，使电影第一次获得了时空自由，电影也终于成为了一种独立的新艺术。许多“先锋派”影片丰富的电影语言，推动了电影艺术的发展。以爱森斯坦、普多夫金为代表的苏联“蒙太奇学派”，在电影理论和创作实践上将无声电影提升到成熟完美的地步，他们的影片通过镜头间的组接剪辑产生深刻的理性内涵，使电影成为一种表意抒情的艺术。

无声电影被称为“默片”，被视为一个“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。苏联著名作家高尔基在谈到 20 世纪初观看无声电影的感受时说：“那不是生活，只是生活的影子；那不是运动，只是运动和无声的幽灵……”声音作为现实世界的重要组成部分，也是电影再现客观现实所必备的因素。其实在电影诞生不久，人们就开始尝试加入声音，通常电影院都会请一位具有即兴演奏才能的钢琴师在放映现场，根据银幕上出现的不同画面和内容演奏一些音乐。正如英国学者欧纳斯特·林格伦所说：“虽然我们习惯性地说是 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。”^①一些规模比较大的电影院往往请几名、十几名，甚至几十名乐师组成的乐队到放映现场演奏音乐。但是，众多的乐师不可能在现场即兴演奏，于是，电影公司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，并将一些观众熟知的音乐作品进行改编或重写，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。然后依乐曲的情绪进行分类存放

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

到图书馆里，乐队根据影片内容的需要可以事先借用，排练好再到放映现场演奏，这样乐队与画面的配合更加默契。

当时常用的大家比较熟悉的、情绪分明的音乐，比如舒伯特的b小调第八交响曲《未完成》被用来表现明快、流畅和热烈的情绪；贝多芬的一些情绪不同的序曲被用来表现大树倾倒、飞机下滑和追逐逃跑的场面。也有一些作曲家写了一些只是标着纯粹说明情绪的标题的音乐小品，如“沉重”“悲怆”“悬念”“复仇之光”“救命！救命！”等等。随着电影生产的产业化，电影公司还为每部影片附上一份这部影片所需要的音乐清单，通常会写明××情绪几段、时长等，有时还会直接建议用某一首或某几首乐曲，这时音乐与画面常常是音画同步的关系。

在为电影伴奏时，有时也会出现一些很有趣的事情。据说一位喝醉酒的钢琴师在为电影放映伴奏，当银幕上出现悲哀的场面时，他演奏了《爱的罗曼史》，不免引起观众的哄笑，但却使有心的导演发现，这种与画面情绪对立的音乐所产生的效果，竟然比与画面情绪一致的音乐更好，有意识地运用与画面情绪对立的音乐，往往会让人感受和认识到画面所无法表达的内容。由此可见，这位喝醉了酒的钢琴师的演奏启发了人们去思考音乐与画面结合的多种可能性。

由于电影的影响越来越大，人们对于电影音乐的要求也是越来越高，除了使用现成的乐曲配乐外，还出现了一些为无声电影专门谱曲的作曲家，作曲家针对影片，根据影片的主题、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为法国影片《谋杀居伊兹伯爵》配乐，全片音乐由一首序曲和五首描绘戏剧场面的音乐组成。这部影片是法国电影史上标志着一个电影流派开始的重要作品。故事表现了14世纪发生在法国宫廷里谋杀朝廷重臣居伊兹伯爵的事件。乐曲具有较强的戏剧性，为了配合影片的内容及事件发生的年代，圣桑选用了洛可可音乐的风格。由于圣·桑在法国音乐史上的重要影响，同时这也是第一次专门为一部影片创作音乐，他的这次大胆的尝试给法国以及其他欧美国家的作曲家产生了很大影响。随后，许多作曲家纷纷为电影创作音乐。1913年，音乐家JC布里尔为美国著名导演格里菲斯的巨片《一个国家的诞生》创作了音乐。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，埃里克·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，美联社作曲家乔治·安泰尔为影片《机器舞蹈》谱曲，德国作曲家爱蒙德·门泽尔为苏联著名导演爱森斯坦的影片《战舰波将金号》谱曲，由于音乐具有的鲜明的革命性和高昂的激情为影片增色不少，正像库特·伦敦所写，

是音乐“给无声电影以血脉、灵魂和含义”。^①

三、有声电影的诞生

作为科学技术的产物，电影的每一个进步都与现代科技的发展和进步紧密联系着。录音技术的发明，导致了有声电影的出现。在开始试制有声电影的时候，录音技术的发明使乐师在现场的演奏变成了在现场放蜡盘（即现在的唱片），这比起在现场配乐是一个很大的进步，但它还只是能解决比较简单的配乐，操作上还要由对这一部影片非常熟悉的人盯在放映现场，看着银幕放蜡盘。而遇到音乐稍稍复杂点，或者盯现场的人不够熟练，就会发生差错。这时候的电影还不能称之为有声电影，随着光还原技术的发明和运用，电影才开始正式进入有声时代。

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，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。从电影胶片上就可以看到在画面右侧有两条参差不齐的黑色图形，我们把它们叫做声带。这两条声带中，一条是专录语言的（包括对白与解说），一条是录音乐与音响的。放映机上有一个小的激励灯专门用来照射声带，把声带从图形还原成声音，这就是光还原的过程，电影发展到这个程度有声片终于诞生了。

有声电影的诞生在人类的文明史上是一个重大的进步，当时的舆论惊呼“伟大的哑巴说话了”！录音技术的发展给电影带来的声音是电影艺术迄今为止最大的一次变革。声音的出现使电影从一门纯视觉运动的记录媒介变成了视听运动的记录媒介，电影语言由纯视觉语言变为视听结合的语言，由于增加了视听结合的语言和听觉因素而使电影更接近于生活的现实。电影的视觉时空节奏也变成了视听结合的时空节奏，视觉因素不再承担表现声音的任务，从而能更好地发挥自身的特点。声音的出现也改变了电影的相对时空结构，电影增加了声音的维度，其内在运动更加丰富了，增加了内在的理性思维运动——语言，和内在感情运动——音乐。因此电影可以形成更复杂的时空结构，从故事片来说，情节可以更为复杂曲折，人物更为完整，感情和情绪也更加丰富细腻。声音和光一样，成为塑造空间的手段之一，声音大大加强了电影空间的立体感、层次感、运动感。

随着电影的一步步发展，为电影“伴奏”的音乐也一步步发展，电影进入有声时代以后，电影音乐也得到迅速发展，而且很快走向成熟，成为一种重要的音乐体裁。

^① [英]库特·伦敦《电影音乐》[M].伦敦，1936年，第35页。

1927年,美国华纳公司摄制的影片《爵士歌王》作为世界上第一部有声电影诞生了,这部影片描写一位喜爱演唱爵士歌曲的犹太青年,冲破家庭的限制和传统观念的束缚,经过艰苦的努力终于成为爵士歌王。为这部电影谱写音乐的是早期电影音乐作曲家的代表人物路易斯·西尔维斯,他为了能够表现片中主人公的歌唱才华,有意识谱写了多首插曲,而且这些插曲都是根据扮演着的歌唱能力而设计的。这部影片是在无声片中加上四支歌、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。但不管怎么样,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,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摄的《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。

但是,在这些早期的有声片中,音乐和对白并不能很好地结合在一起,因为这时声画同步还主要通过“维他风系统”来完成,也就是说,声音中的元素,不管是对白还是音乐,都需要同期录音。当场景中同时出现音乐和对白时,音乐和对白的音响效果会相互影响。因此,将对白和音乐尽量不要同时出现,或采用小型的乐队。

进入20世纪30年代,技术的进步终于使得声音的后期合成成为可能,对白和音乐可以按照一定的比例进行混合,互不影响。由于电影技术的迅速发展,音乐进入电影的步伐势不可挡。电影成为作曲家施展才华的用武之地,许多杰出的作曲家纷纷参加电影音乐创作。同时,对于电影音乐使用的观念这时也发生了显著的变化,最为突出的一点就是“画外音乐”的观念逐步为人们所接受。为电影作曲的音乐家中有英国作曲家阿诺尔德·巴克斯、阿瑟·布里斯、沃恩·威廉斯,美国作曲家阿兰·卡巴列夫斯基等,这些作曲家创作的电影音乐不仅音乐写作十分杰出,在与电影的结合方面也十分完美。其中英国的作曲家威廉·沃尔顿,他根据莎士比亚剧作拍摄的影片而创作了音乐,由莎翁的《哈姆雷特》改编的电影《王子复仇记》中的音乐是他的杰作,剧中王子哈姆雷特的扮演者劳伦斯·奥立佛精湛的演技和沃尔顿精心创作的音乐,堪称是艺术上交相辉映、珠联璧合的一部艺术精品。这些作曲家们创作的许多电影音乐作品后来又改写成纯音乐作品,如沃恩·威廉斯为影片《南极交响乐》所写的音乐;伯恩斯坦为影片《在岸边》所写的音乐改写成了同名的交响组曲;普罗科菲耶夫为影片《亚历山大·涅夫斯基》所写的歌曲后来改写为同名大合唱,成为世界合唱作品的经典。

20世纪30年代,是美国电影的黄金时代,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,多是欧洲移居到美国的,他们大都有着深厚的正

统音乐传统，音乐语言通俗易懂，在创作风格上较多为后期浪漫派风格，旋律优美，织体清晰。如美国电影音乐先驱作曲家马克斯·斯坦纳，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，马克斯·斯坦纳曾为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。随着美国电影的传播，美国电影音乐也在世界上产生了广泛的影响，许多著名的电影歌曲至今仍在传唱，这正是由音乐与电影相结合所产生的魅力所致。

欧洲的电影音乐，包括法国、英国、意大利、德国等国的电影音乐，艺术气息较浓，音乐与影片的结合十分考究，这可能正是由于欧洲文化艺术与美国不同的根基和发展道路所致。欧洲出现了许多艺术流派，诸如印象派、意识流、新浪潮派、先锋派等，都在不同的程度上影响着电影创作。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；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年还出现了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。

苏联的电影音乐有着自己独特的发展道路。在俄罗斯民族深厚的文化传统基础上，在社会主义现实主义创作原则指导下，历史题材影片音乐多用传统的交响乐语言，比较注重发挥俄罗斯民族民间音乐的传统，同时也显示出深厚的根基和功力；现实题材则多采用歌曲与器乐音乐并存的方式，情绪高昂炽烈。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。

在东方，比较重要的电影国家除中国外，有日本、印度和韩国。同日本各类文化一样，日本的电影音乐中有一部分作品保持了十分纯正的日本传统音乐特色，如《怪谈》《心中天网岛》，另一部分作品则较多地吸收了西洋音乐，尤其是后期浪漫派音乐的风格和语言，如著名导演黑泽明的《罗生门》和《影子武士》等。印度电影音乐以浓郁的民族风格而著称，影片中有大量的电影歌曲和歌舞场面，已经成为印度电影的显著特征。近年崛起的韩国电影，在题材、内容和风格上，都十分注意保持自己的民族文化传统，音乐上也保持了民族音乐的特色。

四、不同年代电影音乐的特点

最早期电影音乐是持续或半持续地从影片开头伴奏到结束，音乐置于背景地

位。30年代,电影事业较为兴旺。在美国商业性影片中,电影音乐出现了爵士音乐和流行音乐的风格,也有一些严肃音乐风格,但后者的音乐语言比较接近后浪漫派,偏爱使用主导旋律,电影音乐不断向交响化的方向发展,作曲家越来越倾向采用大型的交响乐队来为影片配乐。如1933年雷电华公司出品的《金刚》,作曲家马克思·斯坦纳为这部影片配备了46人的乐队,成功地渲染了影片的宏大气势,极大地丰富了电影音乐的色彩。《金刚》是好莱坞电影音乐黄金时代开始的标志,同时也是电影史上较早采用“主导动机”方式进行配乐的影片。其中较为引人注目的作曲家有M.斯坦纳、A.纽曼、科恩戈尔德、D.乔姆金等人。

40年代以后,电影音乐进入成熟时期,具体体现为:

(1) 电影音乐的素材以作曲家原著性音乐为主,此外还使用现成的音乐素材,包括民间流行的歌曲以及知名成曲的应用。

(2) 电影音乐在形态上通常以若干主导动机或者配乐主题代表电影中的主要角色、场景或某种情绪状态。

(3) 电影音乐在类型上基本上是“交响化”的。

(4) 电影中音乐部分和歌曲部分往往由不同的作曲家创作。

(5) 电影音乐的使用量非常大,音乐的播放时间通常占影片总时长的40%以上。

(6) 电影音乐与画面的配置大多采用音画同步。这个时期有不少知名作曲家写了比较具有特色的电影音乐。例如美国的《卡萨布兰卡》(1942,斯坦纳作曲)《魂断蓝桥》(1940,赫伯特·斯特哈特作曲)《哈姆雷特》(1948,W.沃尔顿作曲)等。

50年代起,美国电影音乐出现了一种新倾向,音乐的风格已经从40年代的统一走向分化,一方面新的元素进入电影,如爵士音乐、流行音乐、摇滚音乐等,歌曲受到了普遍重视;另一方面,原有的配乐风格在“史诗影片”当中继续得到广泛的应用。例如《欲望号街车》(1951,A.诺思作曲)、《无因的反叛》(1955,L.罗森曼作曲)《正午》(1952,迪米特里·蒂奥姆金)、《宾虚》(1959,密克洛斯·罗萨)等。

60年代,随着“新好莱坞电影运动”的蓬勃发展,新一代的作曲家完全颠覆了传统的交响化的配乐手法,使用上随心所欲。其配乐完全采用了现成的流行音乐元素,而且完全是段落性和点描式的,没有多少规则。随着电子技术的发展,欧美电影越来越多地使用电子音乐与具体音乐。欧洲曾出现完全使用音响效果而不用音乐的倾向。另外,也有将音乐单纯化的做法,只用少数乐器,甚至一架电子琴、钢琴,或一件吹奏乐器等。