

电影名家·面对面

“
银幕写意

——与中国当代
电影作曲家
对话”

姚国强 主编

CFP
中国电影出版社

银幕写意

——与中国当代电影作曲家对话

姚国强 主编

中国电影出版社 2009·北京

图书在版编目 (CIP) 数据

银幕写意：与中国当代电影作曲家对话 / 姚国强主编.
—北京：中国电影出版社，2009. 6
(电影名家·面对面)
ISBN 978 - 7 - 106 - 03083 - 4

I. 银… II. 姚… III. 电影音乐—作曲—研究—中国—
现代 IV. J617. 6

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 075643 号

银幕写意——与中国当代电影作曲家对话
姚国强 主编

出版发行 中国电影出版社 (北京北三环东路 22 号) 邮编 100013
电话: 64296657 (总编室) 64216278 (发行部)
64296742 (读者服务部)

经 销 新华书店
印 刷 北京鑫丰华彩印有限公司
版 次 2009 年 6 月第 1 版 2009 年 6 月北京第 1 次印刷
规 格 开本/720 × 1000 毫米 1/16
印张/29.75 插页/2 字数/510 千字
印 数 1—3000 册

书 号 ISBN 978 - 7 - 106 - 03083 - 4/J · 1136
定 价 75.00 元

主编简历



姚国强(1956年—)

山东人,出生于浙江杭州;教授、国家一级录音师、研究生导师。

现任北京电影学院科研设备处处长,北京电影学院学术委员会秘书长、委员,北京高教学会艺术教育研究会秘书长、理事,北京影视艺术研究基地学术委员会秘书长、常委,中国高等院校影视学会常务理事,中国录音师协会理事,中国电影电视技术学会声音委员会常委,中国电影家协会会员,中国电影家协会理论评论工作委员会委员,中国高教学会影视教育专业研究会会员,北京市哲学会美学会会员。

1976年,浙江省杭州市杭州电器厂金工车间车工。

1978年,北京电影学院录音系录音艺术专业读大学,获(电影录音)文学士学位。

1982年,浙江电视台技术部录音师。

1985年,铁道部工程指挥部文工团录音室录音师、高级录音师。

1997年,先后担任北京电影学院录音系讲师、副教授、教授。

2000年,北京大学哲学系美学专业担任国内访问学者(导师:叶朗教授)。

2003年,清华大学新闻与传播学院影视传播研究中心担任国内访问学者(导师:尹鸿教授)。

先后兼任北京广播学院电视学院教授、哈尔滨工业大学人文和社会科学学院教授、中国电影艺术研究中心研究生部教授、中国传媒大学教授和北京大学艺术学院教授。

先后担任过“全国影视节目声音学会奖”电影评委组组长、中国电影金鸡奖参评影片录音奖咨询组组长、《当代电影》编辑部“影片个案分析”专栏特约作者、北京市青少年科普顾问团科普顾问、国家广播电影电视总局“电视节目声音制作技术质量奖”评委、中国影视技术学会(CSMPTe)“影视科技优秀论文”评委、“声响亚洲”(广州)文化节录音作品评委、北京市哲学社会科学优秀成果奖综合学科组评委、北京市财政局北京市教委教育专项经费联合评审专家、北京市教委特色资源库项目评审专家、北京市教委北京市精品课程(艺术组)评委、北京市教委科技创新平台建设计划评审专家、国家仪器设备招投标评审专家,《现代电影技术》编委,中国广播电视出版社出版顾问等社会兼职学术职务。

学术研究方向:

影视声音艺术创作及理论、影视声音艺术史和影视声音美学。

学术发表:

在国家核心学术刊物或重要学术会议上发表艺术及管理类文章近50篇三十余万字。其中:论文《中国电影第五代现象与法国电影新浪潮运动比较研讨》(独著)获美国《华文精撷》(Chinese Culture)杂志社2003年优秀华文奖;论文《经典声音理论辨析——解析传统电影理论家爱因汉姆有关电影声音艺术的理论观点》(独著)获2004年度国家广电总局高校(部级)优秀科研成果奖(文科论文类)三等奖、2004年中国高等院校影视学会第三届“学会奖”优秀学术论文一等奖、2006年中国管理科学研究院优秀论文;论文《激情的浪漫主义》(第一作者)获2005年中国高教学会影视教育专业委员会“第二届中国高校影视研究学术奖”论文奖二等奖;调研报告《中国当代电影录音师艺术创作研究》(独著)获2008年中国高教学会影视教育专业委员会“中国高校影视学术论二等奖”;论文《影视同期录音的基本法则——解析“同期

录音三原则”》(第一作者)获2007年中国高教学会影视教育专业委员会“第三届中国高校影视研究学术奖”论文类二等奖;论文《依托高等教育,构建中国电影学术研究的国际合作平台》(独著)获2006年中国高等院校影视学会第四届“学会奖”论文类一等奖;论文《中国电影声音艺术年度分析》(独著)获2008年中国高等院校影视学会第五届“学会奖”论文类二等奖。

发表工艺及技术类文章10篇十万余字。其中:论文《环幕电影〈龙城风光〉数字多声道立体声录音新工艺》(独著)获2003年度中国影视技术学会影视科技优秀论文奖二等奖。

公开出版学术著作(专著、编著、译著)5部近200万字。其中,专著《影视录音——声音创作与技术制作》(独著)获2004年北京电影学院“精品教材”称号、入选普通高等教育“十一五”国家级规划教材;

专著《影视声音艺术与技术》(独著)获2004年度国家广电总局高校(部级)优秀科研成果奖(工科著作类)三等奖。

先后主持了近20项国家级、省部级和局级科研课题。其中,担任了1997年度广电部首届高校科研(自然科学)项目《音乐录音工艺》课题组组长(已结项)、2003年度北京市教委人文社科面上项目《当代中国电影录音师研究》课题组组长(已结项)、2004年度北京市委优秀人才培养项目《中国电影录音史研究》课题组组长(正在结项)、2005年度国家社科基金项目·全国艺术科学规划年度项目《中国电影学专业发展史研究》课题子项目组《中国电影声音史研究》组长(正在结项)、2006年度北京市教委人文社科面上项目《当代中国电影作曲家研究》课题组组长(已结项)、2009年度北京市属高等学校人才强教计划“学术创新人才建设计划”《电影声音的艺术与技术研究》项目组组长(在研)。

主要故事片录音作品:

1981年 《我们的田野》

1982年 《目标》

1985年 《远古猎歌》

1987年 《蓝衫女匪》

1988年 《弧光》(获1989年第16届莫斯科国际电影节“生活的地毯”特别奖)

1989年 《荒娃》

1992年 《杏花三月天》(1993年入选中国上海国际电影节参展,先后入围戛纳国际电影节、蒙特利尔电影节、布鲁塞尔电影节和贝尔格莱德

电影节,并在世界三十余个国家商业放映)

1993年 《高楼边》、《慰安妇74分队》

2001年 《秘语17小时》(入围2001年第14届日本东京国际电影节)

2003年 《荷香》(入围2003年第27届加拿大蒙特利尔国际电影节)

环幕电影录音作品:

1989年 《华夏掠影》(获1998年广电部科技进步奖一等奖、获1990年国家科技进步奖二等奖)

1999年 《龙城风光》

动画片录音作品:

1982年 《奇怪的手》

主要电视剧录音作品:

1983年 《云霞》(获浙江省优秀奖)

1984年 《西施》(获浙江省优秀奖)

1985年 《新闻启示录》(获第5届全国优秀电视剧飞天奖一等奖)

1986年 《上党战役》(获第6届全国优秀电视剧飞天奖三等奖)

1987年 《大学》(获第7届全国优秀电视剧飞天奖二等奖)

1988年 《大林莽》(获华北地区王朝杯三等奖)

1988年 《黄河东流去》(获第8届全国优秀电视剧飞天奖二等奖)

1990年 《巾幗悲歌》(获第11届全国优秀电视剧飞天奖三等奖)

1991年 《中奖》(获第1届北京电视艺术春燕奖优秀奖)、《中国神火》(获1991年中宣部“五个一工程”奖、获第12届全国优秀电视剧飞天奖一等奖、获第10届中国电视金鹰奖优秀连续剧奖)

1992年 《中国商人》(获1992年中宣部“五个一工程”奖、获第13届全国优秀电视剧飞天奖二等奖)

1993年 《凤凰琴》(获1993年中宣部“五个一工程”奖、获第14届全国优秀电视剧飞天奖一等奖)

1995年 《9·18大案纪实》(获1994年中宣部“五个一工程”奖、获第15届全国优秀电视剧飞天奖二等奖、获第13届中国电视金鹰奖最佳中篇电视连续剧奖、获公安部金盾奖)

1996年 《无悔追踪》

1998年 《走近刘少奇》(获第8届北京电视艺术春燕奖优秀奖)

主要获奖广播歌曲录音作品:

1990年 《金太阳银月亮》(获全国广播新歌金奖)、《创业的路》(获全国广播新歌金奖)、《田野又是甘蔗林》(获全国广播新歌银奖)

电影艺术创作的系统整理与备忘

《当代中国电影艺术家创作研究》总序

访谈文体已经是当今社会认可的一种大众书写形式,它具备文字书写的基本要素,没有繁琐的文笔,语言风格十分独特,更具有较强的亲和力和交流感。

我院的访谈系列专著起始于1998年的一个创意策划。当时我和摄影系主任穆德远教授(博士生导师)正在带着六个国内的、一个国外的“电影摄影艺术创作及理论”研究方向的硕士研究生。在讨论教学计划和学生培养方案的时候,我们萌发了一个对当代中国电影摄影艺术创作进行梳理的想法。

由于我们有了研究生,在教学过程中就开始具体地实施起我们的构想,使最初的一些朦胧的想法变得非常清晰。我们俩先草拟了一些准备与电影摄影师讨论(提问)的问题,这些问题涵盖当今电影摄影的技术、艺术和创作等方面,而且同样的问题问不同的人,回答起来就很有意义。然后,我们带着研究生开始了系统的访谈、讨论、座谈和记录工作。再后来,将访谈内容进行了录入、整理、校对和编辑工作。终于在2000年我们首先完成了访谈系列专著的第一本——《银幕创造——与中国当代电影摄影师对话》(30万字,张会军、穆德远主编,2000年中国电影出版社出版)。由于第一本专著在总结创作、指导创作上策划得比较缜密和细致,所有的讨论十分有针对性,所以,得到的文字就更有实际意义和学术意义。这本书算是学院访谈系列比较早的专著之一,其学术价值、教材价值和参考价值都较高,在电影界内比较有影响。学校几乎所有学习电影制作专业的学生都在阅读这本书,甚至新的学生入校以后人手一本。关键就在于它很实用,对学习也很有帮助。这样,这本书的出版就给了我们一种学术专著如何紧密与教学结合的启示。

很快,在其他教师和研究生的协助下,我和导演系主任谢晓晶教授(现任学院教学副院长)、表演系主任陈滢教授,又整理出版了第二本口述文体的专著《银幕追求——与中国当代电影导演对话》(25万字;张会军、谢晓晶、陈滢主编,2002年中国电影出版社出版)。

在这些年的学院学科建设过程中和学术专著出版过程中,我们也在讨论如何使学术研究对位于具体的艺术创作和制作。我们认为:作为学院整体的科研理论工作,应该将访谈系列发展成为一个系统课题。所以,在今天,我们以学院的整体学术研究力量,以依托我院的北京市哲学社会科学研究基地——“北京影视艺术研究基地”为研究基础,立项申报了北京市哲学社会科学“十五”规划课题——《当代中国电影艺术家创作研究》项目(项目编号:04BJDWY038;项目类别:基地项目),成为了北京市哲学社会科学“十五”规划的重点项目。

电影发展至今已有一百多年历史了,中国电影也将在今年迎来百年的诞辰。电影从最初的“杂耍玩意儿”到今天,已发展成能与其他艺术门类并驾齐驱的格局。这个历程蕴含着全世界几代电影人的心智以及不懈的努力。在中国当代电影艺术创作中,电影的创作理念、创作技巧、创作方法和创作风格的研究,不仅影响着电影艺术创作的整体发展,也对电影艺术理论的研究、发展提出了新的课题和更高的要求。因此,对当代中国电影艺术家及其创作的深入研究,必将奠定电影艺术创作的坚实理论基础。

现代电影创作应该关注什么?技术、技巧、方法、手段、形式、风格和艺术在电影创作过程中有多大的比例?电影应用理论、创作理论的研究重点应该是什么?我们所研究的对象本身是一个理论问题还是一个实践问题?有没有可操作性?该问题的本体研究核心是什么?怎样指导我们的整体艺术创作?这些都需要我们在教学改革和学科建设的过程中进行冷静的思考。

学院这几年比较重视学术品牌的整体建设和学术品位的提高,在不断开发和拓展电影学领域的各种各样课题的研究过程中,也比较关注教学与电影艺术创作实践如何对应的问题,这样,就使得我院的学术建设工作始终遵循制作、创作和史论、批评两条轨迹平行发展,相互促进和相互提高。

现代社会是一个读图、读银幕文字和影像的时代,现代社会的人也钟情于网络的交流环境。现代社会的口述文体著作的出现,也是由于现代人比较关注和重视人与人之间交流的结果。

《当代中国电影艺术家创作研究》这套访谈系列专著的理论意义大于我们常规的电影理论研究,其实践意义更是十分重大,甚至是我们无法预计的。主要是因为它对电影学的学科建设和电影创作理论研究有着重要的指导作用,是对中国当代电影艺术家及其创作进行深入的、整体概括性的和系统的理论研究。该项目是以系统研究比较重要的电影艺术家为主旨,对其电影艺术创作、电影作品、电影本体和电影特征以及电影的创作方法、创作

特点、创作规律、创作风格和创作手段进行理论层面的学术总结和拓展。它的研究,涉及到电影艺术创作的方方面面,实际上也是一个总结、记录、探讨、归纳、整理、挖掘和研究的过程。我们拟进行研究的电影艺术家,他们特点鲜明、作品优秀、创作勤奋和经验丰富;他们的思路敏捷、热情务实、成绩显著和风格鲜明;他们对电影艺术创作都有自己独特的实践认识和理论思维,每一个人的创作过程和创作经验对中国电影事业来讲都是一笔巨大的艺术和精神财富。

电影制作的各个专业人员,在电影创作的过程中既是执行者,又是合作者;同时,还是电影语言、观念、思想的创作者和完成者。本系列专著采访的对象和研究的主体,大多是电影各个专业方面的佼佼者和优秀创作者,文字本身既是他们创作的经验总结,也是他们理论的概括提升;既是他们创作观念的清晰表述,又是他们创作技巧的完整梳理。

本系列专著的研究和出版,将力图改变中国电影艺术创作研究缺乏理论、缺乏科学、缺乏对位、缺乏系统的状况,用一种比较特殊的文体形式,在创作技巧、方法、手段、风格和理论上做一些文字记录和创作思维的总结,以填补电影艺术创作研究在这方面的理论空白,也为电影艺术创作的发展奠定扎实的理论基础。如此,对中国当代电影艺术家进行研究性质的理论总结,深入研究当代中国电影艺术创作的发展轨迹,对指导今后的中国电影艺术创作实践必将具有重要的学术理论意义,也会对我国年轻的电影工作者提供有益的创作借鉴。

在现代电影教育中,电影学的创作理论研究往往滞后于电影艺术创作实践的本身。我们的很多学者,更多地关注电影历史、理论、批评和美学等纯理论方面的东西,而对电影本体的研究,往往是以分析或评论的形式,对指导艺术创作并没有实际的意义,有些东西更是游离在电影本体以外的一些文化学、社会学、哲学或人类学方面的抽象概念。由于根本不懂电影创作,所以也就无法入流,不仅对电影艺术创作本身没有什么指导意义,反而感觉是在进行概念转换或文字堆砌的游戏,造成电影本体和电影艺术创作方面的研究缺乏实质性的拓展。目前,电影理论研究有着越来越偏离应有的指导和引领艺术创作方向的趋势,甚至过多地借用其他学科的方法或观念进行电影的学术研究,有的完全是生硬联系,有的是盲目论述,变得越来越不着边际,越来越远离电影本体创作的研究,使得有关的艺术创作理论已经与创作实践毫无关联。

长期以来,不论在国内还是国外,电影艺术创作者的最高学术成果就是他们的艺术作品,但他们很少有人愿意写一些东西,大都不太愿意进行理论

总结。由于电影制作和创作的实践性,对于电影创作规律的总结和理论的整理就比较困难。但全面进行创作经验的整理,恰恰又是电影创作专业十分重要的课题,对于学生的学习有比较重要的指导作用,对其他艺术创作人员也是一个比较好的经验参考,特别是对于北京电影学院这样一个系统的教学单位,有其特殊的研究意义和理论意义,对学院的学科建设、学术发展更是一个比较重要的任务。

我们也发现,在国外专门从事电影创作的人士,也很少留下文字记载。在少数的电影专业杂志上,也仅仅是介绍一些制作者短小的拍摄情况和花絮,而对电影艺术家艺术创作本身的研究,对电影本体的系统的、总结性的理论研究更是少见。在我国,反映当代电影艺术创作理论成果和电影艺术家最新研究成果和观点的专著更是鲜见。这使得我们在影视艺术教学中越来越感觉到这方面学术建设基础的薄弱、知识的陈旧以及教材的匮乏。我们认为:作为学院确立的“当代中国电影艺术家创作研究”这一课题,是全新的应用理论研究课题,在其理论性、整体性、系统性、权威性和应用性上具有不可替代的重要作用。

学院策划这个选题,以及全力以赴地开展此项理论研究工作,其目的就是通过这种独特的访谈形式,做理论与实践紧密结合的研究来展示我院电影艺术创作的学术研究水平,对当代电影艺术创作成就从宏观及微观方面做到及时和全面地总结。

由于电影的创作特点,目前电影各专业的分工已越来越细化。在某一专业领域,许多比较优秀和杰出的专业人士及艺术家所关注的问题是“表现”;而理论专业人士则关注的是“如何表现”,在这两者之间需要进行融合,同时需要进行比较明确的学术定位,以达到对电影艺术创作有所帮助和提高的目的,以强化电影各专业人员之间的学术沟通与理论交流的宗旨。这种系统的总结、深入的研究和整体的梳理不仅需要是一个非常缜密的策划和十分清晰的目标方案,而且到最后的文字撰写、结构调整、行文润色均需要我们比较大的人力和精力投入。

我们在这个整体项目的各个子项目的研究过程中,在系统整理创作理论的过程以及梳理和出版的过程中,借鉴了前人已有的研究经验,有针对性地、实用性地、指导性地和概括性地将中国一些电影艺术创作比较有特点的人物、作品和经验在我们的项目中进行了理论化;同时,在我们的学术整合的过程中,以务实、具体和历史唯物主义的立场和观点,对电影各个专业艺术创作状况进行研究。我们相信:这些文章,将会起到极大的创作指导作用,不仅会满足电影学术界和影视教育各个专业的迫切需要,也是我国学

者摆脱偏见、与时俱进、坚持独立立场进行学术研究的新风貌的体现。它将为今后我们进行的中国电影艺术创作学研究课题提供真实生动的创作经验资料,对提高我国电影艺术学科的学术地位和教学普及具有十分重要和现实的意义。

该项目系列专著的出版,对于完善我院的专业教学体系也十分重要。其研究成果不仅可以充实博士和硕士研究生的电影艺术创作理论课程的教学体系,以填补学术研究方面的空白;而且,通过研究,我们还能尝试建立一种针对电影艺术家、电影艺术创作本体特征的行之有效的研究方法和研究机制,对培养创作理论研究人才,提高电影科研水平,使我院的学术研究达到引领本领域学术发展,开创扎实学术风气的前列地位。

由于本课题研究所具有的互动性和实践性等特点,将能充分地调动起电影艺术各相关专业的青年教师及研究生、本科生的继续学习和认真研究的积极性。因此,本项目对电影学科研究队伍的建设和培养新一代电影艺术理论研究者来说,也具有十分重要的社会意义和现实作用。

本项目的研究和系列专著的出版工作是在学院学术委员会和《当代中国电影艺术家创作研究》编委会的研究计划指导下进行的。北京电影学院作为中国从事电影专业教育历史最悠久、最具专业特色的院校,在中国电影创作及理论研究领域处于国内外领先的地位,我院不仅拥有一批具有深厚电影艺术创作经验的艺术家和学者,而且,积累了丰富的教学和创作理论研究的经验,同时,还拥有一批掌握国内外最新电影技术、艺术资讯的教授和研究员,他们不但可以利用北京电影学院现有的硬件条件和文字资料进行学术研究,也能通过学术研讨会、采访、座谈和国内外交流的机会,为此项研究丰富第一手的科研资料。

具有非常意义的是,这个系列研究项目和专著的负责人均为国家及本校各学科领域的学术带头人,也是国内外电影艺术创作领域很有影响的专家和学者。他们同时担任教学部门的管理工作,在电影艺术创作、教学、理论和研究等相关领域进行了相当长时间的学术积累;重要的是,他们创作的电影、电视作品多次获国际国内奖项;学术专著和理论论文发表众多,研究水平较高。他们在相关领域的艺术创作方面都取得过优秀的成绩,他们中的大多数具有二十年以上的创作、研究和教学工作经验,有能力领导、主持并监管该项目的实施与完成。参加本项目课题研究的其他研究人员,大多由资深的、年富力强的影视专业中青年教师和理论研究人员组成。

正是在这样一种系统挖掘、繁荣学术、深入研究、创作备忘和全面整理的学术思想指导下,也正是在中国电影开始关注理论、数量、质量和票房这

样一种大的时代背景下,我们开始进行了“当代中国电影艺术家创作研究”的细致和详尽的工作,其实就是要使我们的学术理论更加实用化和具体化,就是要填补我们国家电影创作技巧和理论上的学术空白,填补我们教学专著和教材上的理论缺憾,填补我们在观念上对创作本体研究的不足。这不仅是电影教育机构、电影从业人员和电影专业学者的义务,也是对艺术创作可持续性发展的责任,也是为了给学习电影的年轻人留下宝贵的精神财富,甚至对我们本职的电影教育、对培养新一代电影专业人才都是一件确实应该抓紧的、必须完成、必须做好的重要事情。做完了,我们便会心里踏实,会无愧于今天的时代要求。

目前,该系列专著的参与者已经根据总体的学术目的和要求,先期对所要进行的研究,在结构、对象、问题和体例上进行了充分的论证和详细的筛选,并与将要研究的当代中国著名各专业电影艺术家进行了联系和沟通,他们已同意作为被研究者参与本课题的学术研究工作,接受课题组对其进行艺术访谈和理论研究资料的收集整理工作。目前,各个独立的子项目负责人都为各自项目的研究、文字撰写、专著行文拟定了相当周密的学术研究和实施计划,参加研究的有关人员现正在有条不紊地进行工作。其中,部分项目研究取得了预期的成果,有的已经进入到文字撰写、修改补充以及统稿阶段。

在电影新技术到来的数字时代,电影教育任重道远,对于技术、创作和制作的理论研究的难度已越来越大,但它对于有丰富经验的学者的学术研究具有更为重要的意义,是我们电影教育教学和理论研究工作者的精神归宿。教师们的责任就是善于发现别人无法找到的命题,并且,开始耕耘、拥有、守望和研究。

愿我们的学术研究成果在整体上能够为中国电影的学术发展和教育的促进做一些实质性的工作。

全国政协教科文卫体委员会委员
北京电影学院院长、博士生导师、教授
《当代中国电影艺术家创作研究》课题组组长



2005年2月15日

序言：当代中国电影作曲家音乐艺术 创作现状全景扫描

一、概述

电影作曲家(Composer for a Motion Picture),作为行走在传统的音乐界及现代的电影界之间的跨界艺术家,他们既要有全面扎实的传统音乐功底,又要有丰富的想象力和创造力,才能完成一般音乐家所不敢问津的电影音乐创作任务。但是,尽管电影音乐作为电影声音艺术创作中的重要元素,对现代电影的发展做出了巨大的和不朽的贡献。然而,只要查询被历史帷幕所遮掩下的电影声音或者是电影音乐发展的历史痕迹,我们就不难发现,作为电影艺术创作中的主要中坚力量的电影作曲家们,其实在电影艺术发展的历史长河中并不处于一个显要的或重要的地位。这些在中国被称之为“电影作曲家”的艺术家们,在国外又被称为“电影原作配乐家”(Original Score for a Motion Picture、Original Film Score)或“电影原创剧情配乐家”(Original Dramatic Score)。从字面的称呼上我们不难看出,电影作为一个导演个人的艺术作品,其他所有参与艺术创作工作的艺术家,其实都是不约而同地被置于了从属的地位。这说明,尽管一部电影的成功,饱含着电影各个门类艺术家的共同努力,但耀眼的光环依然是被戴在了电影导演的头上。这就注定了,无论电影作曲家是多么的努力、多么的勤奋、多么的睿智,仍然很难成为电影艺术创作中的灵魂人物。国外电影界如此,中国电影界也未能免俗。

那么,是什么原因造成的这个现象呢?我以为,研究中国电影作曲家在中国电影艺术创作过程中的些许体会,在作曲家的呢喃声中也许可以发现或挖掘出一些不为我们所知的端倪来。因此,这便有了我们对中国著名的、在电影音乐艺术创作上颇有成就的部分电影作曲家们所进行的面对面的、零距离的个人访谈对话实录案例。通过作曲家们在对话中透露出来的创作或学术观点的展示,我们可以发掘出对当下中国电影音乐艺术创作的发展态势能够起到趋同性的部分学术观点来。

本文首先通过对世界电影音乐发展历史的回顾来探讨本课题研究的理论意义和实践意义;然后围绕着本课题研究的基本内容,如热点问题、难点问题和研究特点,并结合参与研究的电影作曲家的个人基本资料(如作曲

家的年龄、学历、学位、职称、毕业院校等)进行认真的学术剖析;特别是对访谈大纲的设计、研究思路和方法进行详细的阐述,从“音乐艺术创作”、“音乐制作技术”和“个人素质修养”等三个角度出发,接着通过对18个研究对象进行研究时的研究内容回溯、作曲家艺术创作或学术理论观点的展示、案例文本调查及分析的数据,以及经过访谈后进行比较研究得出来的问题答案,对当代中国电影作曲家的电影音乐创作现状进行全景式的透视和扫描,最后通过研究者或单独、或合作撰写的8篇感想式的个人评论,以及6篇对中国内地、香港和台湾地区的电影音乐创作发展历程进行回顾和分析的重要学术论文,最终得出本课题研究的最终结论。

我想,上述的这些研究成果作为我们中国电影声音工作者对中国电影声音历史发展学术研究的微薄贡献,我们既希望通过这些电影作曲家个案式的对话和访谈心得,以便能简单、白描式地勾勒出中国电影作曲家在电影艺术创作中所走过的艰辛路程;又迫切希望根据访谈对话录总结的本调研报告可以弥补中国电影音乐发展史研究中创作者本体研究方面的学术空白,同时也希望这些访谈对话录能给喜欢中国电影音乐的电影爱好者带来一些不为观众或读者所知的、作曲家心迹的个人资料;当然我们也真诚地希望我们的研究心得能给中国电影音乐的学术研究带来一些清新的课题内容,为今后其他学者进一步研究当代中国电影作曲家的艺术创作内容奠定一个良好的学术研究开端;我们更奢望能藉此重整中国有声电影自20世纪30年代以来曾经拥有过的辉煌。

二、世界电影音乐发展历史简述

史料表明,电影音乐的历史大概可以追溯到“卢米埃尔兄弟于1896年首次在英国放映电影之时”^①。1895年12月28日(星期六)的晚上,卢米埃尔兄弟在法国巴黎卡普辛路14号大咖啡馆的地下室里公开放映了他们的首部商业电影。自那时起,电影不仅作为一门新兴的艺术形式被世人所广泛认可,开始了它的伟大征程,而且音乐也成为了电影最忠实的伴随者,和电影结下了不解之缘,相辅相成伴随着一起走过了百余年的历史征途。为了使电影不再沉默,也是为了使电影放映更加吸引观众,人们曾经做过多种尝试来寻求电影的声音,包括采取在银幕后面说话,以及聘请钢琴师、小

^① 参见《电影艺术词典》,中国电影出版社2003年版,第485页。也有些专著及文献记载电影音乐的首次出现是卢米埃尔兄弟于1895年第一次在法国放映电影之时。

提琴师进行现场器乐伴奏等诸多办法。不过,当时的人们将电影称为“杂耍”也许就和音乐伴奏有关。“因为魔术、杂技等‘杂耍’从来都是有音乐伴奏的”^①。

当时在放映电影时既是为了助兴、也是为了掩盖放映机嘈杂的机械声,现场或许会由一支小型的古典乐队来伴奏。当然,演奏的乐曲内容其实是和画面内容无关的。对于使用现场伴奏乐队,德国著名电影理论家克拉考尔提出了自己的不同看法:“……事实上,轧轧响的放映机不久就被搬出了观众厅,而音乐则顽强地继续存在下去。音乐的出现一定是出于某个更为迫不得已的原因。这个原因不是什么纯粹美学的要求,因为当初人们对选用的曲调的内容和含义是从不过问的——反正只要有音乐又是相当流行的就行,重要的只是有音乐伴奏这回事情。看来人们从最早的时候起就已经感到,只要有音乐,那就能大大加强无声画面的感染力。电影音乐起初只是电影演出的一个组成要素,而不是影片本身的一个元素。它的主要职能是使观众在心理上适应银幕上滔滔如流的画面。”^②由此可见,在无声电影的初期(1895年—1927年)时,音乐已经发挥了加强电影画面感染力的职能。

随着电影的发展和人们视听欣赏水平的提高,无声电影时期的电影音乐伴奏也进入了它的第二个时期——开始使用较为固定的乐谱。为了弥补画面与音乐脱节的缺陷,使音乐和画面更贴切地配合在一起,电影公司或影院的老板们那时还聘请了一些音乐家专门为电影故事内容进行作曲,创作出了一些适合各种情节内容的、不同情绪的、长度不同的音乐片断,并根据情绪内容将它们分别命名(这也许就是当代电影音乐创作中“罐头音乐”的最初的雏形吧?)。这些在现场伴奏的乐师或乐队,则根据影片的不同情节和内容,以及人物情绪,选择相应的那些被命名的音乐片断,来使音乐和影片画面保持一致。除此之外,还有一种音乐伴奏的方式就是将音乐事先灌制在唱盘上,由乐师在放映电影时根据影片的故事情节选择不同音乐唱盘的不同片段放音。

虽然无声电影时期的电影音乐主要呈现形式还是以乐队临场为影片伴奏,但除了使用现成的乐曲配乐外,也开始有作曲家专为电影谱曲。1908

^① 贾培源:《电影音乐概论》,浙江摄影出版社1996年版,第18页。

^② [德]齐格弗里德·克拉考尔:《电影的本性——物质现实的复原》,邵牧君译,中国电影出版社1981年版,第168页。

年,法国古典音乐作曲家卡米勒·圣·桑^①就为无声电影《刺杀吉斯公爵》(L'Assassinat du Duc de Guise)担任了音乐指导和作曲。在影片放映时,由乐师根据圣·桑提供的总谱在现场演奏。这部影片在世界电影及电影音乐发展史上都产生了重大的影响。

进入20世纪20年代后,为电影专门谱曲的作曲家逐渐多了起来。很多的作曲家为电影音乐做出了开创性的贡献,这是无声电影时期电影音乐的又一大进步。音乐家们对电影倾注的热情和密切的关注,促进了无声电影音乐的更进一步发展,使得电影的商业价值乃至艺术品格都有了很大的提升。

在世界电影发展史上,1927年美国电影《爵士歌王》的上映显然是一个重大的事件,对电影声音,乃至电影音乐来说,这部影片更是有声电影和无声电影两大历史阶段的历史分界线。至此,无声电影时期的电影音乐经历了从无到有30多年的发展和演进,为截止到今天为止的有声电影音乐创作奠定了深厚的创作基础。

电影音乐艺术创作的伟大时代从此拉开了一个盛大演出的历史帷幕。

三、本课题研究的理论意义和实践意义

本课题以当代中国重要的、优秀的部分电影作曲家作为研究对象。因为他们电影音乐艺术创作的实践经验丰富、艺术思维敏捷、工作积极务实和艺术成就显著;他们对电影音乐的艺术创作有着自己独到的、非同寻常的见解和缜密的工作思路;他们每一个人的艺术创作过程和实际经验对我们电影理论界而言都是一笔巨大的、宝贵的艺术财富。因此,我们将对他们的音乐艺术创作实践、电影作曲本体艺术特征、电影音乐创作技巧和方式方法,以及他们的创作规律和个人风格进行理论层面的学术研究。本课题的研究将不仅涉及到电影音乐艺术创作实践的方方面面,同时也是一个探索电影音乐艺术创作理论和方法的实施过程。

我们认为,本课题的研究将改变中国电影作曲家音乐创作研究理论缺乏实践性的状况,它将填补中国电影作曲家艺术创作本体理论研究方面的学术空白,将为中国电影音乐艺术创作实践的可持续发展奠定坚实的和积

^① 卡米勒·圣·桑(Saint-Saens, Camille, 1835—1921),法国著名作曲家和管风琴家。代表作有《动物狂欢节》、《天鹅》等。圣·桑的作品格调雅致,笔调流畅,修饰精美,他本人也被称为“法国的门德尔松”。