

寻音索乐

大学生音乐导读

韦玲玲 编著

音乐教育是大学美育的重要组成部分。它既能开拓学生的视野，又可以涤荡他们的心灵，是大学生人格素质教育中不可或缺的内容。

Xunyin Suoyue

体验音乐的奥秘，感悟音乐的快乐

中国文联出版社

韦玲玲 编著

寻音索乐

大 学 生 音 乐 导 读

体验音乐的奥秘，感悟音乐的快乐

中国文联出版社



图书在版编目 (CIP) 数据

寻音索乐：大学生音乐导读 / 韦玲玲编著. —北京：
中国戏剧出版社，2008. 9
ISBN 978 - 7 - 104 - 02789 - 8

I. 寻… II. 韦… III. 音乐 - 高等学校 - 教材
IV. J6

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 127235 号

寻音索乐：大学生音乐导读

责任编辑：赵建新

责任出版：冯志强

出版发行：中国戏剧出版社

社 址：北京市海淀区紫竹院路 116 号嘉豪国际中心 A 座 10 层

邮政编码：100097

电 话：010 - 58930221 58930237 58930238 58930239
53930240 58930241 (发行部)

传 真：010 - 58930242 (发行部)

经 销：全国新华书店

印 刷：地矿部保定地质工程勘察院美术胶印厂

开 本：787 × 1092 毫米 1/16

印 张：11

字 数：300 千字

版 次：2008 年 9 月北京第 1 版第 1 次印刷

书 号：ISBN 978 - 7 - 104 - 02789 - 8

定 价：23.80 元

版权所有 侵权必究

导 言

音乐教育是大学美育的重要组成部分。它既可以开拓学生的视野，又可以涤荡他们的心灵，是大学生人格素质教育中不可或缺的内容。大学生音乐美育的升华是感性体验与理性认识的共同提高，因此，本书以乐曲欣赏与理论阐述为主要内容，力图实现两个目标：一是满足大学生对音乐美育的要求；二是为读者的自我音乐欣赏提供指引。

本书的特点如下：

1. 将乐曲欣赏与理论阐述有机结合。书中各章的第一节多是佳作欣赏，读者可以随着佳作的引导，逐渐深入，扩展至相关音乐形式的艺术特征、历史渊源、音乐类型等，从而可以领略这种音乐形式的艺术魅力。

2. 音乐内容广泛，体裁丰富。书中涉及古、今、中、外十多种音乐形式，分为流行音乐、专业音乐、中国传统音乐、世界音乐四大部分。既有古典音乐题材，又有现代音乐形式；既有专业的音乐类型，又有民间的音乐内容。广泛的内容不仅为读者音乐知识的拓展提供了基础，同时，也使得相关联的不同音乐形式之间的脉络清晰明朗，将音乐的本质逐渐地呈现给读者。

这是一本导学性的教材，衷心地希望它能为读者提供便捷有效的学习指引，引领广大的音乐爱好者们体验音乐的奥秘，感悟音乐的快乐。

目 录

第一章 电 影 音 乐

第一节	电影《功夫》中的音乐	1
第二节	电影音乐的基本类型	4
第三节	电影音乐的发展	6

第二章 音 乐 剧

第一节	音乐剧《猫》	10
第二节	音乐剧的发展	18

第三章 流 行 音 乐

第一节	歌曲: <i>Hello, Dolly</i>	23
第二节	流行音乐的艺术特征	25
第三节	爵士乐	26
第四节	摇滚乐	32

第四章 歌 剧

第一节	歌剧《茶花女》	34
第二节	歌剧的音乐特征	38

第三节	歌剧艺术的发展·····	42
-----	--------------	----

第五章 交响音乐

第一节	小提琴协奏曲《梁祝》·····	46
第二节	协奏曲·····	49
第三节	交响曲·····	53
第四节	组曲·····	58
第五节	序曲·····	62
第六节	交响诗·····	64
第七节	交响乐队·····	67
第八节	中国的交响音乐·····	68

第六章 舞剧音乐

第一节	芭蕾舞剧《天鹅湖》·····	70
第二节	芭蕾舞剧的音乐类型·····	74
第三节	芭蕾舞剧的发展·····	75
第四节	民族舞剧·····	77

第七章 中国民歌

第一节	歌曲《茉莉花》·····	79
第二节	民歌的种类及音乐特征·····	81
第三节	民歌的发展·····	85

第八章 中国传统器乐

第一节	琵琶独奏曲《十面埋伏》·····	87
第二节	中国传统器乐的种类及音乐特征·····	90
第三节	中国器乐的发展·····	99

第九章 中国民间舞蹈音乐

第一节	歌舞曲《凤阳花鼓》·····	103
-----	----------------	-----

目 录

第二节	歌舞音乐的种类及艺术特征	104
第三节	中国歌舞音乐的发展	108

第十章 说 唱 音 乐

第一节	苏州弹词《情探·梨花落》	112
第二节	说唱音乐的艺术特征	115
第三节	说唱音乐的类别	116
第四节	说唱音乐的发展	119

第十一章 戏 曲 音 乐

第一节	京剧《霸王别姬》唱段	121
第二节	戏曲音乐的艺术特征	124
第三节	戏曲音乐的发展	127

第十二章 亚 洲 音 乐

第一节	歌曲《星星索》	131
第二节	东南亚音乐	132
第三节	东亚音乐	136
第四节	南亚音乐	138
第五节	西亚音乐	139

第十三章 欧 洲 音 乐

第一节	歌曲《孤独的牧羊人》	141
第二节	欧洲传统音乐	142
第三节	欧洲专业音乐	146

第十四章 北 美 洲 音 乐

第一节	歌曲: <i>Take Me Home, Country Road</i>	151
第二节	乡村音乐	152

第三节	美国黑人音乐	153
第四节	北美洲原住民音乐	156

第十五章 非洲音乐

第一节	非洲音乐的特征	157
第二节	非洲音乐中的特色乐器	158

第十六章 拉丁美洲音乐

第一节	探戈曲: <i>Por una Cabeza</i>	161
第二节	拉美民间音乐	162
第三节	印第安人的音乐	163
第四节	非洲—美洲民间音乐	164

第一章 电影音乐

电影作为一种现代艺术，是当代人们生活中的一个重要内容，它追踪着人们的生活，并展现着人类社会。我们把在电影中出现的音乐统称为电影音乐，它是电影文化的一个重要组成部分，是电影现实意义的再现，也是影片结构的重要工具。

第一节 电影《功夫》中的音乐

影片《功夫》于2004年在中国上映，由周星驰导演、编剧。获得了2006年度华盛顿影评人协会最佳外语片奖，第24届香港电影金像奖最佳影片等6项大奖，第42届台湾电影金马奖包括最佳剧情片、最佳导演在内的5项大奖。

一、创 作 背 景

《功夫》中的音乐曾获第24届香港电影金像奖最佳原创电影音乐提名，由香港的资深电影音乐制作人黄英华制作。黄英华曾凭《梁祝》获得香港金像奖最佳电影配乐奖，制作过《枪火》、《暗战》、《暗花》、《钟无艳》、《两个只能活一个》等多部影片的音乐。1999年，他开始和周星驰合作，在影片《功夫》之前，两人已经合作了电影《喜剧之王》、《少林足球》。

在影片《功夫》中，为了配合导演周星驰希望找回“老电影”的感觉，以及向多部经典影片致敬的初衷，黄英华在影片中使用了大量的中国民乐作品，巧妙地将民乐融入影片，展现中国武术及中国文化的内涵，体现了黄英华“《功夫》是在向不同的经典致敬，我自己利用这个机会向民乐致敬”的寓意。

武侠剧是中国电影的重要组成部分和特色产物，名扬中外，影响深广。由于民乐与武术同样植根于民族文化，早期的武侠电影音乐，常在影片中大量运用民乐，使得两者之间相得益彰，其中最著名的有《闯将令》、《四川将军令》、《小刀会组曲》等。

二、作品欣赏

电影《功夫》剧情：在一个黑帮横行的年代，街头小混——阿星，假扮黑帮头目到贫民区“猪笼城寨”滋事，不料“猪笼城寨”里藏龙卧虎，武林高手林立。阿星不仅在此无功而返，还引发了黑帮和城寨中武林高手的连场大战。最后，为了正义的阿星，机缘巧合地成为了绝世高手，帮助“猪笼城寨”战胜了强敌。

1. 黑帮主题音乐：《我不入地狱》

影片的开始展现了故事的时代背景：一个黑帮横行的年代。为了表现黑帮的人物形象，烘托影片的紧张气氛，音乐中大量运用了打击乐器和管乐器，在管乐的轰鸣尖锐声以及打击乐的持续打击声中对黑帮的凶残进行了表现。此后，每当影片中出现黑帮势力时，这段音乐就会出现，成为了本片的一个“固定乐思”——黑帮主题音乐。

2. “猪笼城寨”：《东海渔歌》

黑帮的凶残并非是影片宣扬的主要内容，正义压邪、人性善良才是本片的主旨。于是在介绍了影片的时代背景后，影片风格“笔锋突转”，出现了“猪笼城寨”。在这里，人们虽然贫穷，却生活忙碌、愉快，此时的配乐选用了丝竹乐《东海渔歌》。与之前的黑帮主题音乐中的“阴暗”形成鲜明的对比，乐曲清新愉悦，烘托出一种祥和、愉快的气氛，描绘了一幅生动的猪笼城寨居民的生活画卷，犹如一幅山水画，契合了中国式电影的主题。这首乐曲在影片后面表现童年阿星练习“如来神掌”时再次出现。

《东海渔歌》是1959年由作曲家马圣龙与顾冠仁创作的，描绘了东海渔民出海捕鱼、战胜风浪、胜利归航的情景。乐曲以传统的浙东锣鼓乐为基础，是一首具有开创性的“交响化”的民族管弦音乐。

3. 踢球、阿星出场：《十面埋伏》

影片中阿星的出场明为理发，实为敲诈，“蕴涵阴谋”。此时音乐巧妙地采用了琵琶独奏曲《十面埋伏》，暗喻了故事情节，展现了人物的心理活动，为剧情的发展起到了画龙点睛的作用。

4. 三侠士义救：四川《将军令》

当斧头帮气势汹汹进入“猪笼城寨”，无礼寻衅、欺压百姓时，三位侠士挺身

而出与黑帮交战，伴随着这种英雄气概的打斗，音乐采取了四川扬琴《将军令》。

“四川扬琴”是曲艺的一种，《将军令》是四川扬琴的开场音乐。乐曲表现了古代将军升帐时的威严庄重、出征时的矫健轻捷、战斗时的激烈紧张。影片中的三侠士正如“猪笼城寨”的领军人，带领大家与“斧头帮”进行了勇敢的斗争，于是运用《将军令》一曲颇具内涵。

5. 与哑女的重逢：插曲《只要为你活一天》

影片中的这首歌曲是台湾作曲家刘家昌所作，创作于1972年，是同名电影的主题曲。乐曲旋律柔婉清新，与影片中所要体现的人与人之间美好的纯真感情相互辉映，它的出现也使得这部武打动作影片增添了一丝浪漫情怀，从而令人产生深刻的印象。

6. 三侠士与盲琴人之战：箏曲

对于三侠士与两盲人杀手之间的“琴战”可说是这部影片中的一个经典之处，它将音乐与武术进行了巧妙结合，展现出中国文化的博大。需要说明的是，正如影片将武术与音乐两个不相干的文化元素相结合一样，影片中的乐器本身也是一个“融合体”，这是一件将古琴与古筝外形相嫁接而成的物体，影片中，它发出的是古筝的音色。古筝的音色铿锵有力，对于表现激烈的武打场面起到了重要的推动作用。

7. 奔跑：《流浪者之歌》

影片中除了大量对中国古典乐曲的引用，还引用了外国的乐曲。在表现阿星和包租婆疯狂追跑的场景时，影片就采用了19世纪末，西班牙小提琴家萨拉萨蒂的名作——《流浪者之歌》。急促的音符与快速奔跑的特技画面，以及奔跑和流浪者之间的暗喻，都得到了巧妙的结合。

萨拉萨蒂的《流浪者之歌》，又名《吉普赛之歌》，是小提琴独奏曲中不朽的名篇，作品以浓烈的忧伤色彩与艰涩深奥的小提琴技巧而著称。全曲分为四个部分，其中有两段运用到这部影片中：乐曲的第一部分是一段忧伤的旋律，被运用在影片中阿星受蛇毒后，乐曲的忧伤恰当地体现了人物中毒后的痛苦；乐曲的第四部分是一段极快的快板，这段音乐就是影片中阿星和包租婆疯狂的追跑时的音乐。

8. 阿星进入“非正常人研究中心”：《马刀舞曲》

《马刀舞曲》是苏联作曲家哈恰图良的舞剧《加雅涅》中的一支舞曲，是描写库尔特族出征前的一种战斗舞曲。电影利用了乐曲中急板的强奏音乐来烘托影片中的紧张、恐怖气氛。

9. 火云邪神手夹子弹：《闯将令》

《闯将令》是一首经常出现在20世纪50、60年代香港粤语武侠电影中的音乐。

乐曲以高亢的唢呐引领，豪迈英勇，气势雄壮，曾作为香港早期武侠影片《如来神掌》的主题曲，而火云邪神就是《如来神掌》中的一个角色。

10. “神雕侠侣”将阿星救到万佛古庙中：《小刀会组曲》

《小刀会组曲》是舞剧《小刀会》的配乐，描写了鸦片战争后，小刀会领袖刘丽川、潘启祥、周秀英等人造反起义的故事。音乐以明清以来的民族古典音乐和江南民间音乐为创作素材，音乐风格秀丽、悲壮，具有强烈的民族特色。在配器上，尝试将民乐交响化，从旋律上表现出悲壮的英雄色彩。因其慷慨悲壮的基调和浓厚的民族色彩成为民乐经典，是香港武侠片常用的作品。在影片《龙门客栈》、《新龙门客栈》、《黄飞鸿之男儿当自强》，以及周星驰的《大话西游之大圣娶亲》中都用过它作为配乐。《功夫》中的这一音乐片段选自于《小刀会组曲》中描写周秀英得知丈夫徐耀战死后惊愕、悲痛心情的一段音乐。

11. 阿星重获新生后与斧头帮决战：《英雄们战胜了大渡河》

《英雄们战胜了大渡河》描写了在和解放西藏的进军征途中，人民解放军为将支援物资尽快送往拉萨，顶风雪、战恶浪、排除万重险阻越过天险大渡河的过程，表现了大无畏的战斗精神。乐曲采用唢呐的喜庆，笛子的轻快，恰当地迎合了阿星重获新生的喜悦心情。

可见，中国民乐作品是影片音乐的重要组成部分，民乐风格是影片音乐创作的特色。《将军令》、《英雄们战胜了大渡河》、《小刀会组曲》等气势磅礴的传统民乐，和电影中的壮观场面相得益彰；《东海渔歌》、《十面埋伏》、《闯将令》的借用，则很好地烘托了影片的氛围，使音乐成为电影的重要内容，推动了情节的发展。

第二节 电影音乐的基本类型

电影中的音乐不是纯粹的音乐，它已进入了电影的空间。电影音乐的运用，首先要考虑到电影的综合效果和互换性。电影音乐没有独立的结构，但它并不是服从于画面，而是服从于“戏”。在电影中，作曲家必须在严格限制的、按秒计算的时间内，展开及其复杂思想和感情，往往用两三个小节就要把预期的形象鲜明而准确的表达出来。

一、从素材来源上看，电影音乐可以分为非原著音乐和原著音乐

在影片《功夫》中，有些音乐是在影片之前就已经存在的，如《将军令》、《大渡河》、《小刀会》、《流浪者之歌》、《马刀舞曲》、《东海渔歌》、《十面埋伏》等作

品, 这些作品并不是作曲家专门为电影创作的, 它们通常早于电影就已经存在了, 是直接拿来用到电影中的既存音乐, 这些就被称为非原著音乐。又如美国影片《2001: 太空的奥德赛》中采用了德国作曲家理查德·施特劳斯的交响诗《查拉斯图拉如是说》, 电影《似曾相识》里出现的帕格尼尼主题变奏曲等。

与此相对应的是原著音乐, 是指专门为某部影片创作的音乐, 如《功夫》中的黑帮主题音乐, 是作曲家根据剧情和导演的要求为该部电影而设计构思并且创作的音乐, 因此也可称为原创音乐。又如电影《泰坦尼克号》的《My Heart Will Go On》。

二、从音乐在影片中出现的方式上看, 可分为声源音乐和配乐 (非声源音乐)

电影是一种综合性的艺术, 因此, 电影音乐的分类也是多样的。除了通过素材来源加以区分, 还可以以音乐在影片中出现的方式来区分, 可分为声源音乐和配乐 (非声源音乐)。声源音乐是指在电影中有合理来源的音乐, 观众可以从影片的画面中看到音乐的来源。如影片《功夫》中“午夜琴战”片断, 片中的音乐是由两位杀手通过弹奏乐器发声出来的, 这时的乐器是观众可以看见的, 它所发出的声音是可以在屏幕上寻找到来源的。又如在香港电影《甜蜜蜜》中, 唱机和电视中放出的邓丽君演唱的歌曲, 也属于声源音乐。只要电影中的音乐是来自合理的、合逻辑的声源, 不论电影中有没有出现发出声音的人或设备, 都被称为声源音乐, 声源音乐是客观存在的音乐, 是现实性的音乐。

事实上, 很多时候观众在看影片时是看不到音乐来源的, 如《功夫》中的黑帮主题音乐、《将军令》、《英雄们战胜了大渡河》、《小刀会组曲》、《流浪者之歌》、《东海渔歌》、《十面埋伏》等音乐, 这被称为非声源音乐, 亦称配乐, 它是指在电影中观众无法找到合理逻辑的音乐来源的音乐。配乐在大部分情况下是原著音乐, 这是一种功能性音乐, 在画面上没有声音的来源, 是观众通过主观想象而存在的, 对影片起着烘托展现的作用。

三、从电影音乐表现形式上看, 可以分为纯音乐和电影歌曲。

电影歌曲是电影中的重要组成部分, 可分为主题曲、插曲、片头曲、片尾曲等。由于电影歌曲加入了歌词这种文学的内容, 使音乐对电影的主题更具表现力。如《功夫》中的主题歌《我不入地狱》。又如电影《带手铐的旅客》的主题曲“送战友, 踏征程, 默默无语两眼泪, 洒下一路驼铃声……”歌词浓缩了电影的主题思想, 表达了深深的战友情。

电影插曲是一种特殊的歌曲形式, 主要在特定的电影环境中出现, 是为烘托故事背景、渲染情节、营造气氛而出现的电影歌曲, 插曲的插入是为特定的人物设计的, 用来表达人物的一定精神。如《功夫》中的插曲《只要为你活一天》, 表达出

美好的愿望，一方面与影片的现实形成反差，使影片张弛有度，另一方面也衬托出电影的主题。

纯音乐是指通过不同形式演奏的器乐作品。如《功夫》影片中的《东海渔歌》、《十面埋伏》、《流浪者之歌》、四川《将军令》、《闯将令》、《英雄们战胜了大渡河》、《小刀会组曲》等作品。

第三节 电影音乐的发展

正如电影的内容五光十色一样，电影音乐也是丰富多彩，囊括了古今中外的各种题材和体裁。从早期的“默片时代”到后来的有声电影，音乐在电影中的使用是必然的，随着电影艺术不断发展，电影音乐的制作也日趋完善，成为电影艺术的重要组成部分。

一、欧洲电影音乐的发展

1. 无声时代

1894年，法国的路易·卢米埃尔（Louis Lumiere）兄弟研制成功了世界上第一架比较完善的电影放映机——活动电影视镜，成为真正电影的发明人和创始人。第二年，兄弟俩在巴黎放映了《工厂的大门》、《水浇园丁》、《婴儿喝汤》等几部影片，揭开了电影时代的序幕。如大多数的新生事物一样，早期的电影是不成熟的，它展示给观众的只是一种没有对白、没有声效、没有音乐的行为表演艺术形式，所以，当时的电影被称为“默片”或是“无声电影”。

然而电影银幕所呈现给观众的毕竟是一个近乎真实的世界，可是对于这些真实的活动，观众却听不到一点相对应的真实声响，这就会引发感官上的不适应，首先打破这种无声局面的就是音乐。它的出现不仅解除了观众在看影片时所产生的不适应，还可以遮盖放映机在放映影片时发出的噪音。

因此，当1895年卢米埃尔兄弟在巴黎第一次公开放映时，就邀请了一位钢琴家作现场伴奏。尽管钢琴家现场演奏的音乐与影片的画面毫无关系，但这却是电影与音乐的第一次碰撞，从此，这种形式被广泛运用。

由于演奏者的现场伴奏是即兴的，往往无法与画面内容配合完美，很难对应于影片的内容、情绪。于是电影经营者把一些观众熟知的古典音乐旋律进行了改变或重写，并将乐曲按电影内容的情绪进行分类演出。如舒伯特的《未完成交响曲》常被用来表现明快、热烈的情绪；而贝多芬的序曲被用来表现大树倾倒、追逐、逃跑

等场面等，针对性地运用于电影剧情的发展。这些“电影音乐指南”方便了演奏者演奏，受到欢迎。这时的人们已经意识到音乐与电影的对位关系，力图将音乐真正地融入画面、剧情。这种电影音乐的运用显然已经比自由伴奏阶段贴近电影的内容。这些为无声电影伴奏的音乐，使音乐成为声音进入电影的“前奏”。然而，从严格的意义上来说，这些还不能算是真正的“电影音乐”。

由于电影的影响越来越大，观众对电影音乐的要求也逐渐的提高，许多作曲家开始为无声电影专门谱曲。最早为电影谱曲的是法国作曲家圣·桑，他为故事片《谋杀居伊兹伯爵》专门创作了音乐。20世纪20年代后，开始有大量的作曲家为电影谱曲，他们为电影音乐作出了开创性的贡献。

2. 有声时代

真正使音乐在电影中站稳脚跟的是1927年由美国华纳公司推出的世界第一部有声电影《爵士歌王》。这部电影使得音乐与电影这两大艺术真正结合到了一起，影片中的音乐成为电影中不可分割的一部分。这部电影的出现，真正宣布了“无声电影”时代的结束。从此，电影变成了视觉与听觉的艺术。

20世纪30年代，光学录音技术被采纳，“音画艺术”趋于成熟。特别是30年代中期以后，世界上一些著名的音乐家加入了电影音乐的创作行列。如为电影《乱世佳人》、《心声泪影》作曲的马克斯·斯坦纳。此外，还有普罗柯菲耶夫、肖斯塔科维奇、哈恰图良等20世纪著名的音乐家。同时，美国好莱坞的电影制作也从这一时期开始进入了音乐电影的黄金时期，出现了大量的电影歌舞片，如《绿野仙踪》、《雨中曲》、《窈窕淑女》、《音乐之声》、《西区故事》等。40年代，在前期音乐家的基础上，电影音乐的影响不断扩大，更多的音乐家进入电影领域，这一阶段的经典电影音乐有《公民凯恩》、《魂断蓝桥》、《伊凡雷帝》等，取得了世界性的声誉。

在有声电影出现后的头25年，电影音乐的“背景音乐”作用是很明显的，很少有几部影片的音乐长度少于全片的三分之一，每部影片至少有三十分钟的音乐。这一时期的电影作曲家们往往都是根据电影的戏剧性进行创作，采用歌剧的形式，给影片每一个主要人物以一个主导动机或主题的音乐形象。这虽然对人物的刻画有一定的作用，但却分散了观众的注意力，干扰了影片故事的叙述。50年代，爵士音乐开始出现在电影中，标志着电影音乐有了长足的进展。

60年代，电影音乐进入了一个崭新的阶段。一方面，电视业开始崛起，电影一统天下的局面被打破，电影音乐也由专用大型管弦乐队的配乐逐渐转向由电子合成器和流行乐队演奏的配乐，电影音乐的体裁形式更为丰富、多元，流行音乐、摇滚音乐等风格各异的音乐，为电影音乐的创作带来了勃勃生机。另一方面，由于电声

学及现代录音技术的进一步发展,声音的清晰和高保真达到了较高的水平,电影音乐越来越美妙动听,逐渐成为可以脱离电影而独立存在的艺术形式。

二、中国的电影音乐发展

1905年(清光绪三十一年)的秋天,也即卢米埃尔兄弟在巴黎第一次放映影片后十年,中国的第一部电影也诞生了。正如世界上第一部有声电影《爵士歌王》是一部与音乐有关的影片一样,中国的第一部影片也与音乐有关。它就是由北京丰泰照相馆拍摄的我国京剧表演艺术家谭鑫培主演的《定军山》片断,这是中国最早尝试拍摄的电影,揭开了我国电影事业的序幕。

与国外电影早期是无声影片的经历一样,中国的无声电影在影片放映的时候,对话是由影院聘用嗓音宏亮,语言表达强、方言说得好的电台播音员或戏剧演员来完成的。而对于音乐部分,大城市的影院一般聘请技术好的演奏家临场按照剧情配乐演奏,而中小城市则只能用两三个人的小乐队或者以留声机唱片来配乐了。

20年代末,美国的有声电影引进国内,促动了中国的有声电影的发展。1931年3月我国的第一部有声电影上映了,这就是由上海的明星公司拍摄的第一部蜡盘发音的有声故事片《歌女红牡丹》。片中利用“有声”的优势,插入了由梅兰芳代唱的《穆柯寨》、《玉堂春》、《四郎探母》等4段京剧片段。

从中国的第一部电影《定军山》到中国第一部有声电影《歌女红牡丹》,当时中国电影音乐中的音乐创作主要是从丰富多彩的中国戏曲音乐中汲取营养。在相当的一段时间内,中国电影中的音乐内容主要是由当时的流行歌曲和其他选配的伴奏音乐共同构成的。

在1929年时,联华影片公司摄制了由阮玲玉与金焰合演的电影《野草闲花》,为该片录配了歌曲《寻兄词》,从而诞生了我国第一支电影歌曲。此后,在半个多世纪的发展中,电影歌曲一直占据着中国电影音乐重要的地位。电影歌曲由于电影的放映得到了迅速的传播,而许多优秀的电影歌曲又使得电影熠熠生辉。产生了一大批的电影音乐工作者,如陈歌辛、黎锦晖、任光、聂耳、冼星海、贺绿汀等。顺应着时代的变迁,电影音乐的风格也丰富多样,既有民间歌曲,也有流行歌曲,还有革命歌曲。我国的国歌《义勇军进行曲》就是来自于1935年电影《风云儿女》,作曲聂耳。同年,由任光作曲,聂耳配乐的无声电影《渔光曲》成为了我国电影史上第一部在国际上获奖的影片。此外,聂耳的电影歌曲还有《桃李劫》中的《毕业歌》,《飞花村》中的《飞花歌》,《天伦》的《天伦歌》等。

30年代参与电影音乐创作的作曲家还有贺绿汀,作品有《十字街头》中的《春天里》,《古塔奇案》中的《秋水伊人》,《中国青年》中的《游击队歌》,《马路天使》中的《四季歌》和《天涯歌女》。许多歌曲至今广为传唱。冼星海也曾为影片

《夜半歌声》、《青春进行曲》创作过同名歌曲，陈歌辛创作了电影《长相思》中的歌曲《花样年华》和《夜上海》等。

中华人民共和国成立后，电影插曲、主题曲广泛用于各类影片中。如革命题材的影片《上甘岭》中的《我的祖国》，《柳堡的故事》中的《九九艳阳天》等歌曲。此外，这时也出现了具有少数民族音乐风格的电影歌曲，如《草原上的人们》中的《敖包相会》，《冰山上的来客》中的《花儿为什么这样红》等。这股清新的民族之风更是掀起了50、60年代歌曲的风潮，相继出现了《芦笙恋歌》中的《婚誓》，《海霞》中的《渔家姑娘在海边》等经典的电影歌曲。

直至20世纪70、80年代，电影歌曲几乎成为了当时流行歌曲的主要来源。出现了《小花》中的《绒花》，《戴手铐的旅客》中的《驼铃》，《大海在呼唤》中的《大海啊，故乡》，《少林寺》的《少林，少林》，《护士日记》中的《小燕子》，《祖国的花朵》中的《让我们荡起双桨》等。这一时期的电影逐渐从以往表现战火的电影模式中逐渐摆脱出来，电影的内容更加的诗意化和思索性，电影的风格也不断的多元化，题材不断的多样化，这些促进了电影歌曲的发展，从而使70、80年代的电影歌曲音乐走到了巅峰。

此后，电影歌曲的风光开始消失，逐渐让位给了新兴的电视剧主题歌。另一方面，随着电影发展的越来越艺术化，相对应的电影音乐也日趋走向相对艺术的纯音乐，中国电影音乐进入了新的发展时期，形成了具有民族特色、结合运用一些现代音乐创作技法的一批具有中国特点的电影音乐。出现了大批的电影音乐作曲家，如瞿希贤、雷振邦、黄淮、刘炽、吕其明、金复载、王酩、王立平等。80年代后，随着中国经济、文化政策的发展，电影音乐的创作也步入了一个全新的繁荣时期。电影音乐更加的多元化，音乐在电影中表现力增强。电影音乐作曲家们的创作开始在国际屡屡获奖，如赵季平、谭盾等，与电影导演们共同构筑出中国电影发展的新时代。