

影 视 音 乐

陈斌 程晋 著

图书在版编目(CIP)数据

影视音乐 / 陈斌 程晋著. — 杭州: 浙江大学出版社,
2004. 12
(现代传播 / 王文科主编)
ISBN 7-308-04043-7

I. 影... II. ①陈...②程... III. ①电影音乐②电
视—配乐音乐 IV. J617.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 121335 号

责任编辑 鲁俊 李海燕

封面设计 张作梅

丛书责编 李海燕

出版发行 浙江大学出版社

(杭州浙大路 38 号 邮政编码 310027)

(网址: <http://www.zjupress.com>)

(E-mail: zjupress@mail.hz.zj.cn)

经 销 浙江省新华书店

排 版 浙江大学出版社电脑排版中心

印 刷 浙江大学印刷厂

开 本 850mm×1168mm 1/32

印 张 8.5

字 数 213 千字

版 印 次 2004 年 12 月第 1 版 2004 年 12 月第 1 次印刷

印 数 0001—4000

书 号 ISBN 7-308-04043-7/J·092

定 价 15.00 元



目 录

第一章 影视音乐的发展历程和特性.....	1
一、电影音乐的形成与发展	1
二、电视音乐的形成与发展.....	11
三、影视音乐的特性.....	15
第二章 影视音乐的分类和作用	20
一、影视音乐的分类.....	20
二、影视音乐的作用.....	23
第三章 影视文艺类节目音乐	46
一、电视音乐节目.....	46
二、电视文学节目.....	50
三、电视音乐歌舞艺术片.....	54
四、电视综合文艺节目.....	56
第四章 音乐电视	65
一、音乐电视的发展概况.....	65
二、音乐电视的艺术特征.....	66
三、音乐电视创意.....	68

四、音乐电视创意的风格类型.....	71
五、音乐电视创意中音画关系的类型.....	75
六、音乐电视的空间形式.....	77
七、音乐电视的运动设计.....	79
八、音乐电视的服装设计.....	82
九、音乐电视的色彩造型设计.....	83
十、音乐电视的拍摄与后期制作.....	86
十一、音乐电视拍摄的前提条件与实施步骤.....	88
第五章 频道、栏目的标版音乐.....	93
一、标版音乐的特征和作用.....	93
二、标版音乐的形式.....	98
第六章 广告音乐.....	102
一、音乐与广告.....	102
二、广告要素.....	105
三、影视广告音乐.....	108
四、影视广告音乐的特征.....	115
五、广告音乐在制作中需要注意的事项.....	117
第七章 电视专题类节目音乐.....	120
一、电视专题类节目的音乐制作方式.....	120
二、电视专题类节目中的声音.....	126
三、电视专题片中的音乐.....	128
第八章 影视剧音乐.....	141
一、影视剧音乐的分类.....	141



二、主题歌	143
三、插曲	158
四、主题音乐	166
五、场景音乐	180
第九章 影视音响.....	182
一、音响的含义	182
二、写实音响的运用	183
三、写意音响的运用	186
第十章 掌握分析、选择音乐的方法	189
一、旋律	190
二、音色	196
三、节奏	205
四、力度	211
五、调式、调性.....	212
第十一章 影视音乐的配置.....	216
一、音乐与画面的关系	216
二、音乐与其他声音之间的关系	227
三、音乐与音乐之间的关系	230
四、影视音乐配置的基本方式	232
五、影视配乐的基本步骤	238
附表 1 历届奥斯卡获最佳音乐和歌曲奖影片	242
附表 2 历届中国电影金鸡奖最佳音乐奖影片	255

附表 3 中国电视金鸡奖获最佳音乐奖电视剧	256
附表 4 历届电视剧飞天奖优秀音乐奖电视剧	257
附表 5 历届香港电影金像奖最佳获奖电影音乐歌曲	258
参考书目	261
后 记	262



第一章 影视音乐的发展历史和特性

人类的艺术可以追溯到 苑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印迹。到 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艺术电视相继出现。在所有的艺术种类中 ,只有电影和电视是最年轻的现代艺术 ,也只有电影和电视 ,是人类惟一知道其诞生日期的艺术种类。尤其是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。

在所有的艺术中 ,音乐是个性最为活泼的。它以音波为载体 ,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各门新的艺术体系。就连最年轻的现代艺术电影和电视 ,音乐也是率先进入的。

一、电影音乐的形成与发展

(一) 电影的诞生

电影的诞生与发展离不开现代科学技术。19 世纪后期 ,在欧洲工业革命的基础上 ,欧美等国的科学技术日趋繁荣 ,光学、电学、化学、生物学、机械学以及与此相关的各门科学获得了长足的发展。在这种社会大背景下 ,世界上不同的国家 ,有许多人采用不同的方法进行各种试验 ,促成了电影艺术的诞生。



标志着电影的真正诞生可以说是在 1895 年 12 月 28 日,在法国巴黎卡普务辛路十四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。虽然内容十分简单,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,有的观众吓得大叫,甚至有人准备站起来逃走。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。这一事件成为人类文化史上的一件大事,这一天也被电影史学家们认为电影正式诞生的日子,这也标志着无声电影时代的开始。

(二)音乐率先进入无声电影

无声电影也被称为“默片”,被称为一个“伟大的哑巴”。就是在影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。首先打破这种无声局面的是音乐。也就是在放电影的同时,聘请钢琴师、小提琴师或者乐队藏于电影银幕后面,为电影进行现场伴奏。究其原因,有一种解释为这种音乐的伴奏是用来掩盖当时放映机工作时发出的噪声;另一原因出于人们在现实生活中“视听合一”的本能习惯,弥补听觉上的空白。因此,这种伴奏音乐也就成为最早的电影音乐。

最初的电影音乐主要是观众爱听的流行音乐,音乐伴奏显得非常随意,会经常出现临场伴奏的音乐情绪与画面的气氛、内容等不相吻合的情况。例如在欢快的画面上配上严肃的音乐,在严肃的画面上配一些欢快的音乐,常使观众在心理上感觉很不协调。为了改变这种画面与音乐脱节的现象,电影公司专门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,对音乐进行了分门别类。如进行曲、抒情曲、小夜曲等等,然后根据情绪又标明是写景的、抒情的、雄壮的或为悲伤的,甚至更为详细地标明如强烈的激动、温柔的爱、哀悼、失望……等等,以此提供给乐师以在为电影伴奏时根据影片不同的内容、情景和情绪选择相应的音乐。电影音乐伴奏发展到使用固定的乐谱,音乐和影片的内容也成为相互协调的关系。这使无声电影音乐有了一大进步。但是这样从《电影用曲汇编》等书籍中选出的曲子常常会出现同一乐曲为表现同一情绪、情景可以在不同影片中出现。如当时舒伯特的《未完成交响乐》常被用来表现明快、流畅和热烈的情绪,贝多芬的一些序曲常被用来表现大树倾倒、逃跑的场面。由于电影的影响越来越大,观众对音乐的运用越来越讲究,于是许多作曲家开始为无声的电影专门谱曲,于是到后来除了使用现成的乐曲配乐外,还出现了作曲家专门针对影片根据其主题、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1895年,法国著名作曲家圣桑,他为法国影片《吉斯公爵的被刺》创作了音乐。1896年意大利作曲家朱塞佩·贝切为影片《理查·瓦格纳》创作了音乐。1898年,音乐家 弗拉维布理尔为美国格里菲斯导演的影片《一个国家的诞生》创作了音乐。特别是进入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,蒲洛兰·舒米特为影片《萨兰波》谱曲,埃立克·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,美国作曲家乔治·安泰尔为影片《机器舞蹈》谱曲,德国作曲家爱蒙德·门泽尔为爱森斯坦的《战舰波将金号》谱曲等,这些作曲家为电影音乐作出了开创性的贡献。

中国的电影音乐诞生于1905年的北京。创始人可以说是北京第一家由中国人开设并以拍摄戏装照闻名的丰泰照像馆创办人任庆泰(字景丰),他用摄影机拍摄由京剧名伶谭鑫培主演的《定

军山》中的片断,首次在北京公开放映,大获成功。因此《定军山》成为我国自己拍摄的第一部影片,也是电影音乐诞生的标志。

(三)有声电影的诞生

19世纪末由于光电管的发明,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140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,声音才真正地进入电影。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。

标志着有声电影诞生的,是1906年美国华纳公司摄制公映的影片《爵士歌王》。这部影片其实也只是在无声片中加进了四支歌、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,也就是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成的《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。

中国的第一部有声影片,是1931年由明星影片公司和百代公司联合摄制的故事片《歌女红牡丹》。这部影片采用蜡盘配音的方式,虽然声音效果不太理想,但在当时给观众带来了极大的惊喜。

(四)电影音乐的发展

随着科学技术的不断发展,电影的声音技术得到不断的完善。20世纪40年代,光学录音技术被采纳应用。50年代末,磁性录音技术被普遍用于电影技术中。60年代以后,由于电声学及现代录音技术的进一步发展,声音的清晰度和保真度达到了较高的水平,同



期录音已更加完善。特别是立体声环绕音响系统的出现,创造出使观众身临其境的音响环境,电影达到了非常逼真的、甚至可以乱真的听觉效果。于是电影音乐也历经了几个重要的时期。

1940年代末期,音乐已被当作电影中的一个重要因素,而不仅仅看作是画面的陪衬。这时比较成功的电影音乐是由作曲家弗里德里克·霍兰德为德国影片作曲的《蓝色天使》和卡罗拉·拉塔乌斯作曲的《卡拉马佐夫兄弟》。

进入1940年代,电影音乐处于成长期,特别是1940年代中期以后,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,多是从欧洲移居到美国的,他们大都有着深厚的正统音乐传统。如美国电影音乐先驱作曲家马克斯·斯坦那。1936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,他曾为1940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。在电影配曲方面他已经摸索到音乐有调节画面节奏的作用。1939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。除此之外还有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。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。1940年还出现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。

进入1940年代,越来越多的著名音乐家加入到电影音乐创作这个行列中。1940年,好莱坞严肃作曲家勃纳德·赫尔曼为由奥逊·威尔斯导演的影片《公民凯恩》作曲,音乐大受好评。同年,美

国米高梅影片公司出品《魂断蓝桥》的音乐,获得全国人民的喜欢。1941年苏联音乐大师普罗科菲耶夫为电影艺术大师艾森斯坦导演的著名影片《伊凡雷帝》作曲,其中采用优美的摇篮曲旋律配沙皇伊凡痛心处死企图谋反的亲生儿子的画面,成为电影音乐“音乐对位”早期的范例。1938年,英国著名作曲家布萊恩·伊斯代尔为英国影片《红菱艳》成功地创作了音乐,并因此荣获第二十一届奥斯卡音乐奖。在这一年代中,德国著名作曲家埃斯乐撰写了一部重要的电影音乐理论专著《为电影作曲》。

20世纪40年代以后,电影音乐有了更完善的发展,显得更加成熟。这一时期的音乐不仅对影片起说明、解释、加强气氛、烘托情绪的作用,而且也在刻画人物、剧作结构以及蒙太奇运用等方面发挥作用。同时,许多歌曲和音乐作品通过银幕而广泛流传。20世纪40年代后,爵士乐开始进入电影音乐的领域,这也标志着电影音乐有了一个新的发展。爵士音乐在电影音乐应用中比较好的例子有1934年阿列克斯·洛斯谱曲的好莱坞影片《欲望号街车》,1939年莱奥纳德·罗蒙曼谱曲的影片《伊甸园的东方》、《无辜的反叛》。

20世纪40年代的电影音乐理论专著更多,如1936年曼威尔和亨特莱合写的流传较广的《电影音乐技巧》,1939年苏联哈恰图良等人合写的《苏联电影中的音乐》,除此之外还有波兰著名音乐美学专家卓菲娅出版的《电影音乐美学》。

进入20世纪50年代以后,电影音乐进入了一个新的历史阶段。电视业的崛起,打破了电影音乐一统天下的局面,电影受到日益增强的挑战,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。随着录音技术的发展,随着录音器材的灵敏度、精密度的提高以及立体声的运用,电影音乐越来越美妙动听,欣赏电影音乐成为一种美好的艺术享受。

我国电影在 1940 年代也产生了不少知名的导演和作曲家。著名的人民音乐家聂耳为进步电影创作了许多优秀的歌曲。如 1935 年为田汉编剧的影片《母性之光》谱写了《开矿歌》,开创了我国 1940 年代革命电影歌曲的先声;1935 年为袁牧之自编自演的影片《桃李劫》谱写了主题歌《毕业歌》;1935 年为影片《大路》创作主题歌《大路歌》、插曲《开路先锋》,为影片《飞花村》创作主题歌《飞花歌》、插曲《牧羊女》,为影片《新女性》创作主题歌《新女性》,为影片《逃亡》创作插曲《自卫歌》、《塞外村女》;同年,他还为田汉原著、夏衍编著的影片《风云儿女》创作主题曲《义勇军进行曲》、插曲《铁蹄下的歌女》。其中《风云儿女》主题曲《义勇军进行曲》标志着聂耳在电影歌曲方面的最高成就。

1940 年代曾经参与过电影音乐创作的作曲家还有著名人民音乐家冼星海,他在 1935 年为影片《时势英雄》谱写了插曲《运动会歌》,1935 年为影片《壮志凌云》谱写了主题歌《救国进行曲》,1935 年为影片《青年进行曲》谱写了同名主题歌,同时在 1935 年还为影片《夜半歌声》谱写了插曲《夜半歌声》、《黄河之恋》。任光在 1940 年代中,他曾经为《渔光曲》、《凯歌》、《迷途的羔羊》等影片作曲配乐。其中《渔光曲》成为 1940 年代家喻户晓的流行歌曲之一,并为影片能在 1935 年莫斯科国际电影节上获奖起到了决定性的作用。著名音乐家贺绿汀在 1940 年代曾为《乡愁》、《风云儿女》、《都市风光》、《压岁钱》、《十字街头》、《马路天使》等影片谱写音乐及歌曲。除此之外在电影音乐方面作过重大贡献的词曲作曲家还有:吕骥、张曙、黄白、江定仙、沙梅等,他们为中国的音乐开辟了一条崭新的道路,对中国音乐的发展有着深远的影响。

进入 1940 年代,电影音乐出现了两大现象:一是电影音乐器乐方面取得可喜的成就,二是电影歌曲创作空前的活跃。随着长春、北京、上海 1940 年代电影制片厂的成立,电影乐团的相继建立,为电影音乐创作创造了客观的条件,为电影音乐器乐创作方面取得可喜

的成就奠定了一定的基础。于是这一时期电影音乐在 1940 年代单一的电影歌曲的基础上出现了器乐电影音乐创作。运用音乐器乐创作的比较成功的作品主要有 1940 年成荫、汤晓丹导演,葛言作曲的故事片《南征北战》;1941 年苏里、武兆堤导演,车明作曲的影片《平原游击队》;1942 年郑君里、岑范导演,王云阶作曲的彩色故事片《林则徐》;1943 年凌子风导演,瞿希贤作曲的影片《祝福》;1944 年谢铁骊导演,江定仙作曲的影片《早春二月》;1945 年谢晋导演,黄准作曲的《舞台姐妹》等影片。1940 年代苏联电影歌曲在我国广为流传,这也引导着中国电影歌曲创作空前活跃,涌现出许多著名的作曲家,如雷振邦、黄准、寄明、巩志伟等,为观众创作出许多广为流传的电影歌曲。如影片《上甘岭》主题歌《我的祖国》(乔羽词,刘炽曲),影片《雷锋》插曲《唱支山歌给党听》(焦萍词,践耳曲),影片《洪湖赤卫队》插曲《洪湖水,浪打浪》(欧阳谦叙词),影片《红日》插曲《谁不说俺家乡好》(吕其明、肖培衍词曲),影片《地道战》歌曲《毛主席的话儿记心上》(傅庚辰词曲),影片《英雄儿女》插曲《英雄的赞歌》(公木词,刘炽曲),影片《冰山上的来客》插曲《冰山上的雪莲》、《花儿为什么这样红》(雷振邦词曲),影片《铁道游击队》插曲《弹起我心爱的土琵琶》(芦芒词,吕其明曲),影片《草原上的人们》插曲《敖包相会》(海默词,通福编曲),纪录片《绿色的原野》插曲《草原之夜》(张加毅词,田歌曲)等等。在这一时期还涌现出许多优秀的儿童电影插曲,如影片《祖国的花朵》插曲《当我们荡起双桨》(乔羽词,刘炽曲),影片《红孩子》的插曲《共青团团团歌》(革命历史歌曲),影片《护士日记》插曲《小燕子》(王路、王云阶词,王云阶曲)……这些电影歌曲伴随着许多人从少年唱到成年,代代相传下去,使电影音乐产生了前所未有的影响。

1940 年代电影音乐在理论方面相对来说比较薄弱,但也出现了一些研究、探讨方面的文章,内容涉及电影作曲家总结的创作经



验、摸索的创作规律等。在这一时期里,中国电影出版社还出版了两本苏联的电影音乐著作:哈哈图良等人著作的《苏联电影中的音乐》,切列姆兴著的《有声影片中的音乐》。

从 20 世纪 70 年代末、80 年代初开始,我国实行了改革开放政策。改革开放倡导的解放思想使国外各种音乐理论和作曲技法像潮水般涌来,给电影作曲家借鉴外来经验提供了良好的机会,同时给电影观念带来了不断的更新,促进电影音乐创作。新的写作技法给电影音乐创作注入了一股清新的空气,使电影音乐呈现出一派欣欣向荣的繁荣景象。电影音乐在音乐风格、写作技巧上丰富多彩、千姿百态。在这一时期出现了不少优秀的作品,一大批电影在国际电影节获奖,电影音乐在国际上的获奖也因此打破了零的记录。如 1980 年,著名作曲家王酩为张铮、黄健中导演的影片《小花》创作的音乐,以其清新的风格和亲切柔美的旋律,深受人们的喜爱,同时也荣获了《大众电影》百花奖的最佳音乐奖。1981 年作曲家吕其明为吴贻弓导演的影片《城南旧事》创作的音乐,采用音域较低、音色清亮的民族乐器笙为独奏乐器,同时采用弦乐队加竖琴、钢片琴与小钟琴的非常规的乐队的配器,为影片塑造出淡淡的哀愁的环境氛围,取得了突破性的成就。该音乐荣获了 1982 年第三届中国电影金鸡奖最佳音乐奖。荣获第五届中国电影金鸡奖最佳音乐奖的影片《人生》,其音乐富有极鲜明的陕北地方特色,作曲家许友夫在影片开头就用高亢的《黄河船夫曲》直接把观众带到了故事发生的地点。1983 年施万春为丁荫南导演的影片《孙中山》谱写的音乐,气势蓬勃,手法细腻,荣获第七届中国电影金鸡奖最佳音乐奖。著名的电影作曲家赵季平从 1984 年第一次为陈凯歌导演的影片《黄土地》作曲开始,先后为影片《红高粱》、《菊豆》、《大红灯笼高高挂》、《秋菊打官司》、《霸王别姬》等影片作曲。其创作风格多样,创作技巧多端,在《红高粱》中用“音型”性手法,用一组唢呐群模拟呼喊的人声,淋漓尽致地刻画出主人公敢

恨敢爱的性格。影片中极富有北方民歌特点的、充满阳刚之气的两首插曲《妹妹你大胆地往前走》、《酒神曲》曾风靡全国,广为传唱,影片音乐荣获了第八届中国电影金鸡奖最佳音乐奖。在影片《菊豆》中,则用一首减慢速度的童谣担任主题音乐,用古老的埙吹奏,显得低沉、哀怨,伴随着女主人公悲凉的一生,大大增强了影片感染力。在影片《大红灯笼高高挂》中,音乐则用京剧曲牌“西皮流水”和京剧打击乐取得了意想不到的效果;在《秋菊打官司》中,音乐则用陕北说唱;在《霸王别姬》音乐中则用了流行音乐。

新的创作手法在电影音乐的创作中越来越灵活运用。如李树宝为纪录片《九寨沟梦幻曲》谱写的音乐,采用了十八音体系——系列音乐,收到了意想不到的效果。影片荣获了1993年在波兰举行的克拉科夫国际短片电影节铜龙作曲奖。该影片是我国电影作曲在国际性电影节上首次获得的音乐单项大奖。金复载用十二音序列为影片《谭嗣同》谱写了音乐。著名作曲家谭盾则采用了电子合成器为影片《海滩》创作音乐,让人耳目一新。叶小钢则用现代作曲技巧与湘西民间音乐相结合为影片《湘女潇潇》创作了音乐,具有厚重古朴的风格。杨矛大胆地将戏曲音乐、交响乐、钢琴三种表现手法糅合在一起,为影片《人、鬼、情》创作了音乐,成功地刻画出了一个戏曲演员的内心世界。瞿小松将贝多芬第五交响曲与京剧曲牌结合在一起为影片《少年的磨难》谱写了音乐。张千一则在影片《山林中的头一个女人》中运用电子合成器创作音乐。马建平用无调性序列音乐为影片《晚钟》创作了音乐。这些音乐家都在电影音乐领域进行了创新和探索,并取得了可喜的成果。

相继纪录片《九寨沟梦幻曲》在国际上获奖的影片有:1995年张绍同为故事片《苦藏的恋情》创作的音乐,荣获了法国南特三大洲国际电影节最佳音乐奖;同年,苏聪与日本、美国作曲家合作创作的影片《末代皇帝》的音乐,荣获了第68届奥斯卡最佳原创音乐

1950年赵季平为台湾故事片《五个女子和一根绳子》谱写的音乐,荣获法国南特国际电影节最佳音乐奖。

改革开放以来,电影音乐的理论也出现了令人可喜的成果。主要论文和著作有:

1980年,黄准,《电影中的音乐形象》

1980年,王云阶,《论电影音乐》,人民音乐出版社

1985年,电影音乐理论文集《电影音乐创作探索》,中国电影出版社

1986年,王西麟,《电影音乐十年的失之随感》(《当代电影》第1期)

1986年,王文和,《中国电影音乐寻踪》,中国广播电视出版社

1987年,贾培源,《电影音乐概论》,浙江摄影出版社

1987年,朱天纬,《电影电视音乐欣赏》,山西教育出版社

1987年,《赵季平电影音乐作品研讨会文集》,陕西人民教育出版社

1988年,李南,《影视声音艺术》,中国广播电视出版社

1988年,曾田力,《影视剧音乐艺术》,北京广播学院出版社

二、电视音乐的形成与发展

(一)电视的诞生

电视的诞生与发展和电影一样,也离不开现代科学技术的支撑。电视是电子技术高度发达的产物,也是20世纪人类最伟大的科技发明之一。电视与电影、广播相比,是最年轻的传播工具。但是,电视的发展速度之快、传播影响之大,确实是其他艺术类、传播媒介所无法相比的。

20世纪初的无线电广播事业的诞生和发展,更使人类在传播



信息的方式、媒体上跨上了一个新台阶,同时为即将诞生的电视准备好了声音的传播途径。

1873年,英国工程师约瑟夫·梅发现在含硒的物体上,能产生电子放射现象。这一光电效应的发现激起了欧美科学家研究远距离传送画面技术的兴趣与信心,法、德的一些科学家由此相继阐述了电视扫描的原理,构想出初级的电视发射系统,并逐渐建立了“电视”的概念。

1890年,德国科学家保罗·尼普柯发明了电视荧光屏的雏形——电视扫描盘。

1895年,德国人布劳恩发明了阴极射线示波器,这是一种简陋的电子显像管。

20世纪 20年代,电视摄像机的改进与完善、电视接收机的改善、阳极射线管的发明以及显像技术的提高,最终促使电视技术渐趋完善。

1908年,罗辛移居美国的学生左瑞金发明了光电管,用电子束的自动扫描组合电视画面,取代了机械式的圆盘旋转扫描,为电视摄像机的设计作出了关键性的贡献。

1909年 4月 20日,英国科学家约翰·洛吉·贝尔德利用电视扫描盘成功地传送了一个 3岁男孩脸部与一滚木偶图像,成为能够完整传送和接收电视画面的第一人。

1910年,贝尔德传送了在伦敦公开的示范表演,1915年贝尔德在伦敦通过一家电台的发射系统将电视画面传送到纽约,从而完成了远距离的观看,这一项技术被命名为“~~贝尔德电视~~”。1920年贝尔德与英国广播公司合作,成功地传送了带有声音的画像。

1925年 1月 13日,苏联首次试播电视。

1929年,法国在巴黎建立了第一座国营电视台,不定期地进行实验性播放。

1935年 1月 1日,德国开始世界第一个定期电视节目的播



出。

1925年,英国广播公司在伦敦亚历山大宫建立了全世界第一个公众电视发射台,在12月1日正式播出了一场盛大的歌舞节目,并开始定期播出黑白电视节目。人们一般把这一天作为人类电视艺术的始端。

1926年12月1日,英国广播公司播送英国国王乔治六世加冕典礼的实况。

1925年,法国开始了电视的正式转播。同年苏联也建立了莫斯科和列宁格勒两个电视中心。

1925年,美国和苏联相继建立电视台,定期播出电视节目。同年日本也获得电视发射和接收的成功。

1958年12月1日,中国的一座电视台——北京电视台(即现中央电视台的前身)开始播出黑白电视节目。同年12月1日,播放了我国的第一部电视剧《一口菜饼子》,这标志着中国电视艺术从此诞生。

(二)电视音乐的形成

电视和电影都属于视听艺术,它们既包括声音,又包括画面。所以电视与电影存在着许多共性。再加上电视比电影产生晚,电视在声音和画面的制作上,很多方面是“师从”于电影的。因此,电视音乐与电影音乐也存在有着许多的共同点,在创作上借鉴电影音乐多年来所积累的实践成果与理论体系。特别是电视音乐中的电视剧音乐与电影音乐基本上是“同多异少”。在早期,一些电影作曲家加入到电视音乐的创作中,运用他们的电影音乐的创作经验,更好地发挥了他们的才能。如黄准为最早的电视连续剧《蹉跎岁月》创作了主题歌《一支难忘的歌》,王立平为专题片《哈尔滨之夏》创作了《太阳岛上》。现在我们熟悉的为很多优秀的电影如《菊豆》、《红高粱》、《秋菊打官司》、《霸王别姬》作曲的赵季

平先生,他结合电影音乐的创作经验又为很多优秀的电视剧如《水浒传》、《笑傲江湖》等创作了音乐。

但是电视在传播与欣赏方式上存在着明显的不同,随着电视事业的迅速发展,逐渐使电视与电影之间显示出不同的个性与差异。在传播内容上,电影与电视存在着不同的性质,电影故事片比电视节目中的电视剧更富有艺术特点,而电视比电影具有更广阔的传播空间,它的体裁显得更为多样,内容更为广阔,形式更为丰富,包括了新闻性、专题性、教育性、服务性等节目。在传播形式上,电视的传播速度、传播范围以及传播的连续性、密集性等方面都是电影难以相比的。而在欣赏角度上,电视节目是在一个比较宽松、自由的家庭环境中收看的,具有一定的随意性,会产生更直接、更及时、更坦率的交流,从而使电视节目更具有亲切感。而电影则在专门的固定的电影院中观看,在观赏时必须遵守影院的规则,具有一定的强制性,从而显得电影更为认真严肃,比电视较有艺术性。从这些角度上看,电影带有更多的艺术的性质,电视带有更多的传播性质,但也并不否定事实上存在着的电视也具有艺术性,电影也具有传播性。

随着广播电视事业的迅速发展,音乐在电视艺术中发挥着更为重要的作用。特别是电视剧的主题音乐和主题歌,在播放不久就能传唱开,在电视的发展史上从而也出现了许多优秀的电视音乐和歌曲。如电视剧音乐有:我国第一部电视连续剧《敌营十八年》的主题歌《胜利在前头》,《蹉跎岁月》的主题歌《一支难忘的歌》,《四世同堂》的主题歌《重整河山待后生》,《有一个青年》的主题歌《青春啊,青春》,《篱笆女人和狗》中的主题歌和许多插曲《篱笆墙的影子》、《苦乐年华》,《渴望》主题歌《渴望》和《好人一生平安》,《北京人在纽约》的主题歌《千万次的问》;《寻找回来的世界》的音乐;《围城》的片头片尾音乐,除此之外还有《红楼梦》、《西游记》、《三国演义》、《水浒》、《雍正王朝》、《宰相刘罗锅》、《和



平年代》、《情满珠江》、《过把瘾》、《苍天在上》、《牵手》、《天下粮仓》、《橘子红了》、《笑傲江湖》等的音乐。

电视栏目和专题片音乐有:《曲艺杂谈》栏目歌《曲艺杂谈》,《电视书场》的片头歌,《综艺大观》中的《今宵情》,《正大综艺》中的《爱的奉献》,《人与人》的栏目音乐《高天上流云》,大型专题片《话说长江》的主题音乐《长江之歌》,专题片《三峡的传说》的插曲《乡恋》,《哈尔滨的夏天》的歌曲《太阳岛上》,专题片《共和国之恋》的主题歌《生死相依我苦恋着你》,专题片《潜猎从这里开始》的插曲《走向海洋》,电视音乐片《大地情语》中的插曲《弯弯的月亮》,专题文献片《邓小平》中的主题歌《春天的故事》除此之外还有《望长城》、《毛泽东》、《周恩来》、《拉萨韵律》、《西藏的诱惑》……这些电视音乐都深受观众的喜爱。

音乐为影视作品增加色彩,同时为其本身开辟了新天地,许多音乐作品因被优秀的影视作品选用而流传。更多的影视音乐因其在影视作品中发挥了作用,使影片给观众留下深刻印象。

在科学技术发达的今天,人们对广播电影电视节目的质量要求越来越高了,同样对广播电影电视音乐的质量也就提出了更高的要求,呼吁有更多的作曲家来参与电影电视音乐的创作,呼吁有更多的电视观众来关心电视音乐,共同推动电视音乐的发展。影视艺术的发展前景是非常广阔的,影视音乐的创作水平将会不断提高,影视艺术的未来将会越来越美好。

三、影视音乐的特性

音乐和影视是两种不同的艺术,它们各自有着不同的特性。音乐是以听觉为接受方式的艺术,而影视则是视听结合的艺术,需由视觉画面和听觉声音两大部分组成。音乐与影视艺术之所以能结合在一起是因为它们有共同之处。其一,它们都是时间的艺术。

音乐通过时间先后展示音符,影视则通过时间展示它们的画面和声音。其二,影视艺术和音乐都是运动的艺术。电影中不仅画面上所展示的物体是运动的,而且人物的心理活动、剧情的发展、戏剧冲突的展开都是运动的。如果没有运动的画面就只能称作绘画或摄影。音乐是通过每一个音符每分每秒的运动展示着情感。

正是由于这些共同点,才使音乐进入影视艺术中,逐渐形成一门新的学科,建立起自己一个新的体系,形成了一定的创作规律和新的特性,有着不同于一般音乐的特性。

(一)内容具有“确定性”

音乐是一种听觉艺术,它既没视觉艺术那样一目了然具有直观、具体性,也没有像文学艺术那样具有准确的语意性和严密的逻辑性。它是一种抽象模糊的语言,不具有直观性和约定性语义,但是音乐善于表情,善于刻画描绘,在表情和描绘中能体现高度的概括性。它可以概括一种气氛,一种情绪,一定的形象,一个时代,一个民族,以至一个具有特点的地方风格。然而音乐中的这种艺术形象并非具体可感的,它必须通过听众的联想和想像才能得到,受欣赏者的文化背景、心理状态、聆听环境等不同的因素限制。如同样的音乐,人们根据个人听音乐的文化背景、心理状态、聆听音乐的环境不同,对音乐就会产生多种的理解和想像。即使同一个人,对同一首音乐作品,也可以由于环境的不同、心理状态的不同等原因而产生不同的感受。尽管一些乐曲具有自己相对稳定的表情意向,但是欣赏者程度不一,产生感受的角度、逻辑方向、自身的生活经历和情感方式不同,也会直接影响对乐曲的感受和理解。

但是当音乐进入影视艺术中以后,音乐与画面形象在同一个时空中出现,画面中所表现的剧情和展示的人物性格、场景氛围都变得具体而真切,画面中的一切对音乐在进行客观说明。由于音乐与影视画面中展现的事物、人物与戏剧情节密切相关,所以人们



往往根据画面形象内容和影视剧的剧情来感受音乐,而作曲家进行影视音乐创作时不能像创作纯音乐那样可以自由选择题材、内容进行自由的发挥,而必须要根据影视的表现内容,影片的题材、内容、主题风格进行创作。由于音乐被置于故事氛围和情节之中,被附上直接可观、生动的画面,使人们对音乐的感受自然就会与故事内容相联系,产生较为明确和具体的感受和理解。同时音乐借助画面,让观众清清楚楚地看到产生这种情感的源头和环境:是什么人的情感、是什么样的情感、在什么情况下产生的情感等等。观众通过画面,可加深对音乐的理解;可以在画面的帮助下,更加准确、更加直接地把握音乐的内容。

当然,影视音乐伴随着具体内容的画面而出现时,画面明确了音乐的内容,同时音乐也烘托了画面,也就是音乐在给画面中的视觉形象和情节发展以及各种情绪、气氛、心理独白等方面作铺垫或补充。它们的关系是相辅相成的,观众在欣赏画面上的人物和景象时,也接受音乐的情感。如影片《菊豆》的主人公菊豆在洗澡擦身并向杨天青展示她身上的伤痕时,痛苦地呜咽着。这时音乐用古老的乐器演奏出的近似哭泣的凄凉的曲调。这画面和音乐结合让观众能够容易地理解主人公菊豆内心深切的痛苦。

(二)结构具有“灵活性”

一部纯音乐作品必须要具有一个完整的结构,也就是我们平时说的曲式结构(单段体、两段体、多段体,回旋曲式、变奏曲式等)。而且还要在演奏时间上保持完整性,如一首乐曲或一首歌曲,都有一个完整的结构,并在演唱(演奏)上要一气呵成,就连用多乐章的交响曲,其在演奏过程中,每一个乐章之间基本上不停顿,只稍有间隙。而音乐进入影视艺术以后,它就变得非常灵活,作曲家创作不再完全遵循一般音乐中运用的曲式结构,而是要根据影视作品的需求创作出若干不同情绪的音乐段落,音乐段落的

结构则要根据画面内容和画面时间的需要对音乐进行相应的发展,进行各种“变型”。所以它们在具体的影视作品中的结构是非常灵活和多样的,它们是完整的或者是不完整的。如在影片《红高粱》中,我奶奶九儿出嫁的那一段,画面就运用一大段迎亲的音乐和“颠轿歌”进行铺垫,来塑造气氛刻画人物性格。当花轿经过传说中的经常闹鬼的青杀口时,画面只用两三下的打击乐做点式的描绘,而且十分形象、准确地营造出那种令人毛骨悚然的恐怖气氛。所以影视音乐的结构不需要有完全的结构,它的形式取决于影视作品的需要。影视音乐的灵活性还表现在具体的运用上,尽管作曲家创作出若干完整的影视音乐段落,但在具体的编辑工作中,只考虑音乐“进出”画面的适度,去支解分割使用,而不再考虑音乐的完整性。音乐经常是“去头”“削尾”的,音乐只剩下一句或半句,甚至只有一两个小节,作片段的出现,时隐时现,单独去聆听音乐就显得零乱。

音乐在影视作品中的结构形式是灵活多样的,既具有纯音乐作品的曲式结构,又拥有自己特有的形式:有头无尾式的,有尾无头式的,零星点状式的。

(三)创作具有“多元性”

由于影视作品的题材和形式多样,表现的内容和塑造的风格丰富,为适应各种影视作品需求,则要求音乐要多元化。同时影视音乐在同一部作品中,出现的次数较多,重复使用的次数增多,与此同时音乐则需要在旋律、节奏、力度、速度及音色等方面不断地变化产生“新意”,以适合画面内容的需求和吸引观众的注意力。在一切与国际接轨的当今社会,科学技术又高度发达,一些新的音源开发、电脑制作的运用,给影视音乐创作提供了物质条件和技术条件,一些新的创作技法、新的理论观念融入为影视音乐走向多元化提供了必要的条件。



电子音乐的运用给影视音乐创作开辟了广阔的天地。它的音色往往是很多常规乐器所不具备的,它们的运用往往给影视作品带来意想不到的艺术效果。如纪录片《潜海姑娘》中,作曲家王立平第一次采用了电子音乐,使那冰凉的电子琴音色和水中采珠人的画面相配得非常谐和贴切,使人“耳目一新”,达到良好的艺术效果。又如《戴手铐的旅客》中,导演用火车车轮滚动的声音、人们念语录的倒放嗡嗡声和音乐结合,与画面结合,很好地塑造出“黑白颠倒”的年代。电视连续剧《橘子红了》中,作曲家运用了一个声调“怪异”的女声,很好地表现了女主人公的悲剧命运所带来的灵魂的呻吟与嘶喊。而这声调的创作脱离调性的束缚,不在意调式乐句的起承转合,只追求音调的走向和音调所产生的效果,用不协和的音调强调音色和声音对人心理产生的直接积极影响和刺激。在电影《青春祭》中,作曲家瞿小松运用了一种很现代的音乐观念来谱写音乐。如在为老祖母送葬的那一段音乐中,他不仅把音乐和音响结合在一起,还把真实的说话作为一个音乐因素结合进来,为画面营造出一个非常古朴和富于乡土气息的情调,收到了很好的效果。如音乐一开始用长音,塑造出一种非常悠远的历史沧桑感,接着进来唱着傣家民歌粗糙的男声,充满了乡土气息,然后进来了念经式的说话声,说话的声音越来越大,超过了民歌,高潮是音乐伴随着山上熊熊烈火燃烧的棺材的音响,最后剩下悠长的音乐。

随着现代音乐的发展和作曲家们的积极探索,影视音乐会越来越向多元化发展,呈现出更广阔的空间。但总而言之,在影视作品中,音乐是和画面、语言同时使用综合表达的,所以它要简单明了,在配器上要轻、淡、薄,而忌厚、重、实,但在配器手法和风格上则要追求“多元化”。

第二章 影视音乐的分类和作用

音乐是一种非常活跃的艺术形式,随时都能与社会领域中的一个方面相结合,并产生另一类新的艺术形式和内容。如音乐与诗歌和舞蹈结合成为歌剧,与舞蹈结合成为舞剧,与电影结合就成为电影音乐等等。音乐在这些派生的艺术中成为其中一种重要的元素,发挥着它的功能。

影视音乐既遵循音乐的一些特征、作用和规律,又与电影、电视节目形式有机结合,从而产生了这样一门既古老而又年轻的新学科,并形成自己独特的艺术体系。下面我们就开始研究和探索影视音乐在理论和实践方面的一些形式和规律:什么叫电影、电视音乐?它可分为几类?发挥着哪些作用?

一、影视音乐的分类

(一) 电影音乐的分类

电影可以根据性质不同分为四大类,即美术片、新闻纪录片、科学教育片、故事片。不同类别的影片对音乐的需求不同,给音乐提供的容量和发挥的作用不同,所以电影音乐根据电影的类型可以分为:美术片音乐、新闻片音乐、科学教育片音乐和故事片音乐。

1. 美术片音乐

美术片是动画片、剪纸片、木偶片、折纸片等类的总称,它以绘画或其他造型艺术形式作为人物造型和环境空间造型的主要表现

手段,运用夸张、变形的手法,借助于幻想、想像和象征,反映人们的生活、愿望和理想,是一种具有高度假设性的电影。

美术片的音乐在影片中占有非常重要的地位,主要起着强调画面动作、解释画面内容的作用,与画面有着不可分割的关系。美术片音乐要求富有逼真的形象性、高度的概括性、明显节奏感、绚丽的色彩性、充满喜剧性和幻想性,具有夸张的特点。美术片对音乐要求非常高,它在制作上往往是先创作好音乐,然后根据音乐的长度和速度来进行动画的绘制和设计。

新闻纪录片音乐

新闻纪录片是新闻片和纪录片的统称,它以现实生活中的真人真事为表现对象,来直接反映现实生活的。在这类节目中声音主要是以语言、音响为主,音乐在其中主要是语言和音响的补充,主要发挥着描绘景物、突出氛围、刻画人物和表达人物思想情感,及为画面提供剪辑节奏等作用。这类节目中的音乐大致可以分为两类:一类是由作曲家专门创作的,另一类则是根据影片需求来编选的。

科教片音乐

科教片是以传播科学知识和推广新技术知识为目的的一类影片。它的内容十分广泛,有工农业、军事、科学、文化艺术等。科教片音乐一般以叙述性音乐和描绘性音乐为主,往往带有图解说明性质,具有背景陪衬作用,音乐的写法和用法非常广泛,就如同于电视专题片音乐。

故事片音乐

故事片是由演员扮演的,具有一定情节的艺术影片。它是对生活进行选择、剪裁、提炼,典型地反映生活,具有很强烈的艺术特征。音乐在故事片中大有用武之地,具有抒情、描绘、表现特定的时代和地域,渲染气氛,强调影片风格,表现主题思想、结构影片等功能。

(二)电视音乐的分类

电视音乐是一个非常大的概念。一般来讲是把从电视节目中出现的一切音乐叫电视音乐。它们的诞生要追溯到电视的形成历史。电视音乐的分类可根据电视的节目内容、节目性质、节目形式而去分类。这样可分为新闻类、专题类、综合文艺类、广告类、专栏类、电视剧类、音乐节目类、音乐专题类、广告类等等。

如果我们从音乐在节目中的独立性和性质上去分,基本上可分两类。一类是完整的音乐作品通过电视的形式来传播,虽然是借助电视的手段作了一些处理,使音乐节目有别于舞台的演出,但这些节目的制作及创作还都尊重音乐的原作,并使它保持一定的独立性和完整性,同时电视音乐则运用画面语言对音乐作品进行了“电视化”的艺术处理,使它更富有电视艺术性,增强传播效果。这种效果更是舞台演出所不及的。这样的节目类型包括:音乐会实况转播、综艺文艺节目,以及音乐名作背景介绍和解说性音乐欣赏类的节目,如中外名曲艺术片音乐、音乐电视和音乐剧等。

另一类音乐跟电视一些节目相结合,音乐是作为视听艺术中的一个表现手段出现的,它与语言、音响组成了视听艺术的听,它的创作、选择与运用都有不同于一般音乐的许多特点和规律,更多的是遵循广播电视的一些创作规律。这一节目类型包括电视剧音乐,专题片音乐,频道和电视栏目的标版音乐,电视剧音乐、音乐电视、广告音乐、电视文学音乐等其他节目的一些音乐等。

电视音乐按照各类节目的需要形式可大致分为:音乐电视、音乐会实况转播和中外名曲艺术片音乐,综艺晚会音乐及专题晚会音乐,广告音乐,频道和栏目的标志性音乐,电视文学音乐,专题、电视专题片音乐,电视剧音乐。总之,不管怎样分,音乐在每一类节目中都具有自己的特性或作用,我们将详细展开讨论。

二、影视音乐的作用

音乐作为影视艺术的一个要素,在和其他要素相结合中产生影响,发挥作用。这时其不是作为独立的纯音乐艺术,而是作为综合艺术中的一个重要元素发挥着作用。换句话说,在整个作品的使用中,音乐同时也受其他元素限制,不是随心所欲,而是要综合考虑并必须和其他元素取得协调。比如编导在设计使用音乐的时候就考虑音乐在什么时候运用,采用哪种形式,它是主题音乐还是插段音乐,作为主观音乐还是客观音乐,整个作品一共要多少段,何时加入等等。甚至在某些时候还要细微地考虑找哪一个作曲家作曲,找什么样的乐队演奏和由什么人来演唱等。同样在应用音乐时要考虑音乐与其他声音元素的情绪、气氛、长度是否一致。同时要考虑音乐的具体作用,它是对画面的烘托还是深化,或者是对其他声音元素的一种补充或者是铺垫等等。因此,在运用音乐的过程中一定要目的性明确,要慎重,要少而精,要运用恰当才能发挥很好的作用。不加选择或选择不当,不断地大量地运用音乐,有时反而会弄巧成拙使音乐成为“白色的音响”,不但不能为影视作品锦上添花,反而会画蛇添足,破坏总体的审美价值。所以我们在使用音乐的时候,目的性一定要明确,一定要清楚知道,音乐在使用过程中具体发挥着什么样的功能。

在一部影视作品中,音乐有时只可能发挥着一种作用,但更多的时候,特别是在电影、电视剧中或专题等节目中发挥着数种作用,而且由于音乐与画面结合方式的不同,电视音乐还会产生新的意义。所以在影视艺术中音乐是一个非常重要、也是非常活跃的艺术因素。在这一章节中我们来具体讨论一下音乐在影视中发挥着哪些具体的作用。

面都充分表现出他们的身份、气质和性格,符合作品的风格从而深化主题。而另外一首由女声演唱的主题歌在音乐的旋律、气氛和情感上就逊色不少,演唱风格也和整个作品的风格的谐调有些欠妥,对揭示主题的作用,远远不如这首《好汉歌》,也不能给人留下深刻的印象。

《红楼梦》主题歌则是用曹雪芹的词谱写,作曲者王立平采用小调调式谱曲,用中国民乐和交响乐结合,曲调用小环绕,显得委婉秀气,典雅精致,非常优美,不仅符合剧情和剧中的人物身份气质,更能突出主题和反应故事的结局,使这历史的悲剧、时代的悲剧、人生的悲剧让人惋惜和深思,特别是前面和尾声的女声“啊……”凄凄惨惨,令人黯然惆怅,与家族的兴盛走向衰败到破落联系在一起,为主人公的爱情而惋惜。反映农村题材的《篱笆墙的影子》的主题歌,词曲作者张藜和徐沛东则更体现出浓郁的乡土气息。歌词用“星星还是那个星星,月亮还是那个月亮……”虽然表面听上去平实无华,但其中所蕴涵着的朴素生活哲理,深深地激动着人心。歌曲旋律则运用东北民间音乐的材料,粗犷开朗,充满了农民式的幽默感,跟剧情溶为一体。

同样视听艺术也都要表达一定的主题思想。它的各种表现手段都是为了阐述主题,音乐进入这一视听艺术以后也是为主题服务,可以概括主题,揭示主题,也可以进一步地深化作品的主题思想。如央视专题片《邓小平》在序曲中以歌曲《春天的故事》展开,随后在每集中不断地贯穿,围绕着邓小平坎坷的一生,几经沉浮,百折不挠为中华民族的强盛,为了使中国人民富起来开创了一条中国特色的社会主义道路。用这优美深情的旋律,言简意赅的歌词烘托着画面,深化了主题,表达了对邓小平高度的颂扬。又如一度深受城市中青年喜欢的电视剧《牵手》,大家肯定被那用钢琴、小提琴等西洋乐器演奏的主题曲所吸引,同时也为其而深思。它把现代都市中人与人之间复杂的人际关系,微妙的情感变化,人

们的心理活动,家庭与事业、善良与执著、宽容与理解、爱情与友情等家庭生活中方方面面的矛盾冲突概括得淋漓尽致,那么富有哲理性,耐人寻味。

揭示主题的音乐在使用形式上可以利用的形式非常多样,表达的手法也如此。如可能是贯穿全片的音乐,也有可能是片头和片尾音乐,还有可能是使用剧中的主题歌或者主题曲等等。我们将在影视剧音乐等章节中详讲。

在我们中国人的传统欣赏过程中,早已接受和习惯对声乐形式的一种偏爱和重视,早些年电视剧和电影中以声乐形式陈述的“主题歌”形成了主导型音乐的主流。可见主题歌在表现主题功能方面具有其明显的功能。究其原因有:其一,词、曲作家在影视剧创作的主题歌中,就以高度凝练的歌词语言概括了全剧的思想主题,歌曲按歌词所提供的意境、情节,以流动、多变的音符和完整的旋律,形成了一种吟诗的音乐韵味的音乐文学样式,使歌词借助文字内容具体表达,使不确定的抽象旋律具有了确定的内涵,因而产生了鲜明、具体的确定性。

其二,歌曲这一音乐体裁作为影视剧音乐的创作主流,不单是歌曲具有较强的艺术感染力,较易理解和广泛流传且易于普及而且歌曲的这种以歌词揭示音乐形象的特殊性能,易于与影视的形象画面形成声画合一的艺术综合体,易于体现影视自身的特点。这在 20 世纪 80 年代以来发展迅速,创作的影视剧主题歌随着影视剧不胫而走,广为流传。在知名度上有的甚至超过电视剧本身。无论是影视剧导演,还是广大观众,已把好的影视剧与好的影视音乐作为不可分割的艺术整体。

不同历史、不同时代、不同内容的影视作品,其作品中的主题歌(曲)和插曲具有不同风格和表现形式,呈现出我国悠久的民族文化,展示着时代的风貌。我国是一个文明古国,历史的长河中蕴藏着许多可歌可泣的故事,根据中国四大古代文学名著而改编的

长篇电视连续剧,从 20 世纪 80 年代已全部搬上荧屏,使亿万观众得以立体地、全面地、形象地欣赏到四大名著众多的艺术形象。《红楼梦》、《西游记》、《水浒传》、《三国演义》,从不同的角度以不同的风格和创作手法概括和诠释了不同的历史篇章。

(二) 描绘景物,交代环境

描绘性音乐是影视作品中最常见的一种,这种音乐主要是对画面中的某种环境、景物和富有运动性的动作作某种描绘。把握画面上呈现出来的视觉形象,通过相应的音乐形象来加以强调和渲染,例如影片画面中紧张的追逐和格斗、大场面描写、飞驰的火车汽车、狂奔的骏马以及闪电雷鸣、狂风暴雨等配置音乐。作曲家首先把握画面视觉内容中所包含的运动特征,把它相应地移植到特定的音响结构中,用音乐手段加以模拟,再结合事物的音响特征、节奏特点配上音乐。这些描绘性音乐在大型动画片中非常重要,如美国大型动画片《狮子王》中,那场非洲野牛、羚羊等动物的大奔窜,动人心魄,画面上数以千计狂奔的野生动物,汇成一条急湍、咆哮的河流,一泻千里的场面,配上节奏欢快、富有强烈运动感的音乐,十分形象地描绘出那种成群的野生动物狂奔的气势。

用音乐描绘景物在古今中外的名曲中比比皆是。像描绘高山、大海、日出、星月、云海、森林、田园、春天、夏季、暴风雨等等。音乐家主要利用音高、节奏、和声、音量、音色、速度等音乐手段对描绘对象进行模拟。同时采用象征和暗示的手法来完成音乐的表现。

音乐具有描绘功能,它不仅使画面静中有动、声色俱全更具有吸引力,而且使景中有情、情景交融更加感人。

音乐模拟的手法可分为直接模拟与近似模拟。直接模拟的对象往往是能发出固定音高的声音的事物,如大自然中的小鸟的鸣叫,人声的歌唱,牧童的短笛,猎人的号角等等。近似模拟的对象



主要是对一些无固定音高的声音的事物,如潺潺的流水声、蜂飞犬叫、狂风怒吼、雷声轰鸣、冰雪消融,以及风吹树叶的沙沙声等等一些自然景象。采用近似的模拟手法大都从乐器的音色或者节奏着手,不能直接地模拟其音高,而是通过音乐的流动性去抓住事物的动感,作到神形相似。如用晶莹透亮的钢琴、钢片琴敲击声模拟冰川消融的滴水,用定音鼓的滚奏去模拟雷声的轰鸣,用小提琴高音区快速的演奏上下起伏的半音阶模拟不同的风声或群蜂飞舞,用竖琴流水般的手法去描写飞流瀑布或潺潺流水声等等,这些模拟虽不是直接的描绘,但让我们的耳朵听起来却活灵活现。

用象征和暗示手法的音乐描绘,主要对象是只具有视觉感觉的景物,如乌云、阳光、月色、黎明、日出、高山、大海、沙漠、草原、闪光和春天等等一些景象。还有如视觉上一些远近的距离感也只能是通过象征和暗示来描写,同时这种手法的描绘需要人们在欣赏中联想的。如用大提琴、大号、低音提琴等低浑厚的音色象征乌云,定音鼓由弱到强的滚奏、温暖的管弦乐、辉煌的铜管乐队、明亮的大镲来表现日出,雄伟的大型管弦乐、宽阔而波澜起伏的旋律则象征着高山,由慢到快、由弱到强、由暗到亮的长笛、双簧管和弦乐器来描写黎明等等。

在对一些景物的描绘中,美丽的田园景色往往与牧歌风格的音乐相结合,辽阔、宽广的画面,与舒展悠扬的音乐相配合。通过抒情优美的音乐旋律伴随着风光旖旎的景色,使观众陶醉在如诗如画的美丽景色之中。特别是一些电视风光艺术片,以优美的音乐、丰富的音响和精致的画面相结合来表现祖国大好河山、人文景观的景象尤为重要。

但是在这里特别提出的是,描绘景物的音乐在运用过程中必须考虑地域的特点。江南水乡,应是山清水秀,具有小桥流水的典雅之美,在旋律上体现委婉、秀美;而北方应该是粗犷开阔,所描写的旋律应该是宽广开朗。在一些风光片所描写的景物中的旋律,

在考虑地域特点的同时还要考虑到地理的特征、民族特点和季节的变化,都要有相应的旋律风格、乐器音色和速度。如在《桂林山水》风光片中用特有的西南民歌进行配置特别适宜,清新的曲调和秀美的景色相配合,让人赏心悦目。如《西藏的诱惑》所运用描绘景物的旋律都具有西藏特有的高亢悠远的曲调,非常恰当地体现出民族风格。而在《九寨沟的四季》里,描绘性的音乐虽在配器上都考虑到四季不同的色彩,但在曲子的风格、地域色彩上有些地方则选择不恰当,就有视觉错位的感觉。

影视音乐还对现实印象进行模拟或者对事物给予描绘,如一些美术片和动画片中的音乐就足以说明。一些人、动物的动作常常配以惟妙惟肖的模拟性音乐。在美国影片《龙卷风》中,当工作人员历经各种困难,终于将测量用的金属探头送上天空时,音乐就模拟了金属的碰撞声,起到了画龙点睛的作用。专题片《最后的原始森林》,冰雪融化用清脆的钢片琴和快速的分解和弦衬托及欢快的节奏描绘,野牛奔跑等场面用音乐描绘的手法非常逼真,犹如身临其境。

描绘性音乐经常被运用且被人们所接受,是因为它符合人们正常的心理要求。人们在观察景物时,常常要求同时在听觉方面得到补充,在欣赏影视作品时更是如此。当观众在画面上看到一些紧张追赶的场面,对伴随出现的情绪紧张、节奏飞快、音色刺耳的音乐,通常是能够自然地接受。在极富动作性的喜剧片,特别是动画片中,以及只有声音的广播作品中,描绘性的音乐有着非常广阔的发挥天地。处理得当的描绘性音乐,是影视片中不可缺少的重要表现手段。随着广播电视艺术的发展,描绘性音乐的使用会越来越精练。

(三)渲染气氛,烘托情绪

气氛是人们情感外露形成的环境效应。气氛在现代汉语中解

释为一定环境中给人某种强烈的感觉的精神表现或景象。如我们看竞赛场上为运动员们经过拼搏竞争而获得胜利的欢呼场面,过节时那鞭炮和嬉戏的欢乐声,追悼会上那种悲痛哀伤的肃穆等,都是一定场合形成的气氛。所以,气氛是和人的感情紧密联系在一起的,也就是说,渲染气氛是通过音乐手法使气氛更加浓烈。

在人们的日常生活中,使用音乐来增加气氛的例子比比皆是,尤其在人们的感情浓重的时候,绝对少不了音乐的渲染情绪来进一步烘托气氛。气氛音乐较画面来说,是抽象而又具体的一种情绪。抽象是指音乐往往是表现一种不可捕捉的情感色彩,说具体往往是借助实体来表现。相对而言,气氛在音乐中较为概括,在画面中较为具体,因此,声画结合紧密会使音乐气氛更具体化、形象化,会使画面形象更为丰富、动人。

所以渲染气氛一般是运用声画统一的原则,为画面配上气氛、情绪与之相同的音乐,使画面所展现的气氛得以强调,增强画面的感染力。渲染气氛音乐,往往是在影片中气氛最浓烈的关键处,使用夸张或者加重的方法加以渲染,从听觉上给以支持,使之更丰满、更加立体化。反之,如果没有声音从听觉上给以渲染和烘托,就会感到画面像一杯白开水那样淡而无味,使观众难以长时间地看下去。所以一般在电视剧戏剧冲突的时候,在感情气氛最浓烈的时候,音乐的使用会增加戏剧性,成为感染观众、打动观众的契机。专题片为避免平淡,增加变化起伏,在整体构思的时候也会考虑画面气氛的变化,在片中气氛浓烈的关节处,使用夸张和加重的手法给以渲染,让听觉给画面应有的支持。

音乐对环境气氛的渲染、烘托,有时具有影响画面基调的作用。同样的画面,由于配以不同的声音,能产生截然不同的感受和效果。有人曾经作过大量的实验,如:一个少女在大海里悠闲畅游的画面,首先给它配上一段轻松、舒缓、悠扬的乐曲,那么给人的感觉,少女正在悠闲地畅游,如在度假;如果另给它配上一则快节奏、

低沉的旋律基础上再加上一些不稳定的不协和的乐曲时,给人的感觉则是另一场面,让我们为这少女提心吊胆,她似在逃命,充满着危机,其后面好像被鲨鱼或鳄鱼等所追杀,整个场面充满了杀气。

再如另一画面,一个人在房间里的灯下看书,如果画面此时配上大提琴缓慢的低音拨弦声,给人的感觉好像是夜深人静的半夜;如果给画面再配上清脆的笛声,给人的感觉则是这人工作了一夜,天渐渐地亮了,如果在音乐里再加入一些音响,如汽车、轮船的鸣笛声,或鸟鸣蛙叫等,从某种意义上则表现出更具体的气氛和交代更具体的环境。

在一些大型动作片和紧张、恐怖的图片中,渲染性音乐更是发挥着重要的作用,它们根据人们的心理活动的状态,配合画面,用一些夸张的手法渲染和制造紧张、恐怖的气氛。如往往用一些低沉、恐怖的音乐,或是一些节奏明快、和声不协和、尖厉刺耳的音乐形象,甚至再融入夸大的音响配合画面,更加大了恐惧感,使人毛骨悚然。如在故事片《人约黄昏》中,刚开始的时候,男主人公在小店里买烟,画面色彩暗黑和蓝色调,表现很深的夜,小店的老板和伙计的镜头很快闪过,表现出他们游移和慌张的神情,男主人公随着店老板的眼神回头张望,表情则显得纳闷。这时配画面的音乐则是作曲家叶小刚用交响乐轻轻地在高声区演奏不和谐的旋律,断断续续用吹管乐器演奏几个不和谐的音程,和风声的呼啸效果声相结合,给人以阴森、恐惧、害怕的感觉。随着女主人公来买烟,和男主人一起走路交谈,音乐时时在不规则地出现,再加入一些夸大的关门声,男主人公不小心碰到的铁罐子声,以及突然出现的火车声,在音响的塑造下更加给人以恐慌感,让我们心里忐忑不安,正像男主人公心里所想的到底是人还是鬼。这种正如女主人公所说的“我是鬼……僻静的地方是鬼的世界,怕的应该是人……环境的塑造如果少了音乐的渲染,则是一幅幅宁静的画面。这类

造气氛的音乐在大片中则比比皆是,在音乐的渲染下,场面气势显得更加壮观宏大,情节则更引人入胜,扣人心弦,但如果一旦少了这些音乐的配置,画面往往则是平淡、毫无生气。

《沉默的羔羊》是一部心理惊险片,是反映美国社会犯罪问题的颇具代表性的优秀作品。编导成功地运用人物之间的职业错位来制造连环式的戏剧悬念。并以此竭力地制造恐怖气氛,给观众以强烈的心理动感和刺激,这种刺激和恐怖的气氛的塑造,音乐和音响在渲染气氛中起到了关键的作用,也起着一定的主导作用。

背景气氛型音乐也是电影电视中最常见的一种形式。这种音乐在影视作品中既不着意描绘什么客观景物,也不表现人物的某种内心活动,更不是作者对画面中的某种东西发表自己主观态度的手段。它的功能主要是通过音乐手段,为影片的整体创造某种特定的气氛基调。背景气氛性音乐对增强影片的艺术感染力起到重要的作用。如影片《花样年华》,讲述的是 20 世纪 50 年代发生在香港的一个故事,故事题材并不新鲜,但表现手法却很独特,整个影片笼罩在淡淡忧郁的气氛中。其中特别是音乐的运用,那缓慢、略带忧伤的三拍子旋律在影片中的多次出现,和那幽暗的场景及郁郁寡欢的女主人公的脸部表情相结合,贴切刻画和烘托出女主人公的孤独与无奈,造成了整个影片中的怀旧抒情气氛,给观众留下非常深刻的印象。

音乐是由不同的旋律和节奏组成的,它们各自都具有不同的情感色彩。用一段合适的音乐来表现某一种情绪,往往比其他单纯的文字、画面等形式表现的效果要好得多。所以我们往往说表现情绪和气氛是音乐的特长,也是最有艺术效果的一种手段。

渲染气氛的音乐是具有鲜明的个性的,具有各不相同甚至截然相反的性格。如欢喜、轻松的音乐大多旋律是舒展具有歌唱性的,曲调上行明显开朗,音色则明亮欢畅。如果是欢快、喜庆热烈的音乐,则是连续使用动感很强的短节奏,快速、旋律起伏跳跃,并

有副旋律加入打击乐器。如果表现悲哀气氛的音乐,往往是使用慢节奏、拖长音、速度缓慢、旋律线多为下行、音色低沉,有时选用大提琴、大管低音乐器。表现惊恐气氛的音乐节奏果断,使用不协和的和弦,力度变化大而且突然。表现平和温馨的音乐往往是节奏平稳、速度中庸、旋律优美,多以弦乐为主奏乐器。而体现恐和惊的音乐则表现出突出性,力度变化突然,旋律起伏突然,节奏变化突然,不协和和弦的使用也突然,有时还加入大量的音响,夸张和加重的手法造成掩耳不及的效果。

渲染气氛的音乐有时会以不同的风格、情绪的音乐交代不同环境气氛,通常用古典音乐、弦乐曲、音乐小品或轻音乐来渲染高雅的酒店、咖啡厅等,用缠绵的萨克斯音乐来渲染繁华的酒吧,用热情奔放的电子音乐、迪斯科音乐交代歌舞厅和游艺场等。

(四)刻画形象,突出主体

音乐可以描绘景物,同时也可以刻画形象,只不过景物主要是以静为主,静中有动,而刻画形象就复杂得多,因为形象本身是很复杂的,它包括人物的形象和动物的形象。人物形象既有外在的东西又有内在的气质。刻画人物形象,则着重揭示人物内心深处的情感。众所周知,人物内心深处的感情是最隐蔽的,很难从演员的表情及形体表演中细腻地表现出来。但是音乐可以把人们内心世界的各种体验和情感通过受众者的内心体验和情感联想细腻准确地表达出来,可以从人物的情感世界中集中地刻画与概括人物形象的最基本的东西。所以充分利用音乐的这一特征对人物内心加以刻画,可以使广播电影电视中的人物形象更加丰满,成为有血有肉、有感情的,从某种程度上大大加强了画面的表现力。

音乐从挖掘人物内心的情感来烘托表现人物的形象,刻画人物形象主要侧重于人物的表情、精神、气质、职业特征等,揭示人物的内心世界。同时和画面紧密相结合创造出形神兼备、立体化的



人物形象。

如美国经典影片《巴顿将军》中的巴顿将军是一个性格复杂的人,他既是一个相信灵魂再生和笃信天主教的教徒,又是一个地地道道的军人,单纯地用画面难以准确体现出来。作曲家戈德斯密斯在配乐时为他设计了三段主题音乐:灵魂再生——用嘹亮但有间歇的小号主题;宗教——用赞美诗般的管风琴主题;军人——长笛演奏的军队进行曲。影片在开始的时候,先呈现了这三个段落,再配上画面:一个高大、威武、坚毅、勇敢的花甲年龄的军人形象,胸戴赫赫军功章,手戴天主戒指,腰别手枪,从画面中我们了解到他信仰天主教,且为国家立下了赫赫战功。但是巴顿的更多复杂性格则是通过音乐的刻画和画面结合才进一步地体现出来:一开头的小号奏出的主题音乐和他在重温迦太基战役时再现的小号旋律让人们感受到这一性格。在影片的另一处伴随巴顿将军指挥战斗的一曲雄壮的军队进行曲则让人们了解到巴顿最为鲜明的一面:威武、果敢的性格。影片运用宗教的赞美诗合唱,则表现了巴顿对宗教的信仰以及他严以律己的决心。最后通过小号、进行曲、赞美诗相结合,配以巴顿将军指挥军队乘胜追击的画面,则使他性格完整地表现出来,是三种性格的统一体现。再和画面相结合然后再将这几段落合成为一个复杂而多样的整体。尽管听起来不是很和谐,但这就是巴顿的性格,表现他是一个具有忘我精神的、一往无前的有坚定信仰的宗教徒,同时又是个宿命论者,相信灵魂再生。画面和音乐的紧密结合,生动、准确、深刻地刻画出巴顿感人的艺术形象。

在电视剧《水浒》中对梁山好汉的刻画则用英雄主题。如李进痛打高俅、鲁提辖拳打镇关西等激烈的打斗场面,则用快速强烈的节奏衬托。高亢、嘹亮的唢呐吹奏的宽广激昂的英雄主题,一则烘托了打斗场面,二则更主要的是颂扬了水浒好汉的侠义、打抱不平、见义勇为的英雄气概,鲜明地刻画出一个个梁山豪杰的正义形

象。同样在《水浒》中,音乐对潘金莲的形象塑造也大大丰富了画面,是电视剧对原著的突破。通过一个主题两个旋律音乐贯穿主题的进行,提琴悠缓深沉,表现潘金莲在封建社会的悲惨命运,加上古筝明亮的琶音色彩表示她内心对美好生活的追求和对爱情的向往。主题音乐伴随着几组画面的强烈对比促进故事的展开:潘金莲在勤快地操持家务;在卧室里侧躺着潘金莲和武大郎的脸部特写;潘金莲为武松裁衣,武松和武大郎的衣服对比等等,潘金莲的形象越来越丰满,她是一个有正常感情的、既多情又可怜的女子。导演张绍林这样阐述潘金莲的形象:“她的美貌惹来祸水,她是被动的,她是个不能决定自己命运的弱者,一步一步走向犯罪,她是个受害者,也是个害人者,是社会环境所致……她是个悲剧人物,对于她的死,寄予同情、怜悯、遗憾、怨恨……”

音乐刻画人物形象、性格,是通过对人物内心情感的挖掘和对人物气质外貌形象等外形的塑造来表现的。音乐刻画动物的形象,则是以音色、音高、节奏、旋律、力度、速度等等手段,从动物的体态、神态、声音、习惯动作、生活环境等方面,去刻画出一个个栩栩如生的形象,从而从听觉的感受去补充画面视觉感受,丰富它们的形象。相对而言,刻画动物的形象较容易些,因为动物的形体、性格、声音、动作以及生活习惯等特征更具有明显的差异。刻画动物的形象一定要抓住这些特征:是能飞的还是会跑的,是凶悍的还是温驯善良的,是机敏的还是滑稽的等等。不同的动物要应用不同的旋律、不同的节奏、不同的音色。掌握这些要领,作曲家就能准确、逼真地把动物的形象栩栩如生地刻画出来。这在古今中外的一些音乐作品中不胜枚举。如有一些小孩在欣赏圣桑的《动物狂欢节》乐曲时,就可以清晰准确地辨别出这是威风凛凛的狮子大王,那是体积庞大、行动笨重的大象,这是杜鹃鸟在叫,那是小鱼在畅游,如果再配上电视画面那更是突出了画面的形象,突出了主体。

表现刻画性的音乐在影视作品中所采取的形式多种多样,它既可以是画外音乐,也可以是画内音乐,它可以是同步化的,也可以是音画对位的,它也可以是具有剧作作用的,也可以是有非剧作作用。刻画形象的音乐既可以是歌曲的,也可以是器乐曲的。总之,音乐是多种多样的。

(五) 抒发情感,挖掘内心世界

我们在上一章中曾经讲过,音乐作为听觉的艺术,主要是表现人的感情世界,是通过欣赏者的内心感受来发挥作用,它最擅长的是抒情,也就是说音乐特征中最核心的就是具有抒情性。音乐对人的感情——喜、怒、哀、乐、忧、思、悲、恐、惊,都能淋漓尽致地表现出来。爱情、亲情、友情、豪情、热情等等都是抒情的。

广义地说音乐都在抒发情感,跟具体的情节、画面结合抒发情感,是作品中人物有感而发,是人们内心活动的揭示。人们难以用语言神情来表达的时候,就是使用音乐最好的时候。音乐在具体的作品中的运用,应该说它所发挥的一切作用都与表达情感有关,只不过有的是直接的、有的是间接的;有的是浓烈的,有的只是一带而过的。

人物的内心活动是指作品中人物在特定环境中丰富微妙的感情状态,以及带有浓厚感情色彩的心理变化、回忆、幻觉、想像等。人物的内心活动是构成人物形象的重要方面,它常常成为剧情发展的动因,它本身就是作品内容的重要组成部分。

内心活动性音乐同作品中人物形象之间的关系是比较内在的、深刻的,因为这种音乐同影片中人物的内心活动有着密切联系。音乐可以通过独特的方式来体现丰富和复杂的感情状态。

表现人物内心活动的音乐往往可能是悲伤的、忧郁的、思虑的多一些,因为人有喜事往往是很快表现出来,而把悲痛和忧思藏在深处。悲痛是沉重的,难以吐露,忧思总有不解的难题需要理清头

绪。悲痛和忧思的多半是缓慢、沉甸甸的,音色低沉暗淡,和声织体不太复杂,乐句长并且以下行为主,句尾多长音的旋律。

表现人物内心活动的音乐在影片中同样可采用多种多样形式,它既可以是画内音乐,也可以是画外音乐。表现人物内心活动的音乐既可以是同步化,也可以是音画对位的。既可以是具有剧作功能,也可以是非剧作。既可以是歌曲,也可以是器乐曲。在角色意识中刹那间出现幻觉想像,在影片中往往也能通过音乐和画面之间的相互作用生动地体现出来。

(六) 激发联想,引发时空转变

联想指的是由于某人某事物而想到其他相关的人或事物,由于某概念而引起其他相关的概念。

联想通常分为两种,一种是类似联想,比如我们在听《蓝色多瑙河》时,当听到小提琴轻轻地演奏颤音时,让人联想到微波荡漾的多瑙河,听到圆号逐渐增强地吹奏主旋律和长笛在高声处呼应时,会自然而然想到黎明前晨色朦胧的宁静在逐渐上升的太阳和布谷鸟的叫声中变得明朗和欢腾起来,多瑙河畔也变得有生机,充满了生活的气息。而我们在观看浙江台拍摄的专题片《嫁给中国》时,聆听到《蓝色多瑙河》作品时,想到的不是那多瑙河之类的景色,而会直接想到奥地利和维也纳,想到片中的主人公——嫁到中国的瓦格纳的出生地奥地利。这种自然地想到跟作品接近的一些内容,如作者圆舞曲之王施特劳斯等和作品相关的内容,这就是另一种联想方式——接进联想。这两种联想有时混在一起难以区分,因为联想本身是思想的自由驰骋,是飘忽不定的。

欣赏音乐本身是一个最富于联想的过程。不会联想,你听到的只是一串串音符的连续进行。我们在悠闲自在的时候,心情平静,说话缓和,动作轻柔,身体松弛,所以表现抒情优美的曲子,必须是慢节奏的,拉长音的,起伏不大,速度不快。音乐来自于生活,



音乐又通过声音的高低来表现生活,这个过程是通过联想来完成的。而音乐又是生活中不可缺少的成分,每一个人都有自己的音乐经历,有些音乐甚至对个人的人生产生过重大的影响。一个人在他所参与的某一次特殊意义的活动时,当他听到一首特别情绪的音乐,并留下深刻印象时,那么这首曲子便对这人有着某种特殊的涵义,代表着其人生某一重要的阶段。在具体配乐中往往用这一特征去描述或表达一个人、一个国家,进行不同时空的转变和过渡。

音乐术语中的音色两字,本身就是联想而来的,声音本来没有颜色。我们说木管乐器是冷色,铜管乐器是火热的,是因为铜管乐器是铜的合金制成,看起来闪闪发光,听起来声音洪亮、音量大、传播远,亮和热联系在一起,铜管乐队的出现就显得热烈,所以说铜管乐器的音色是火热的,木管乐器由木做成,就连演变成金属制造的长笛,因为它的结构与演奏方法的原因,听起来仍旧与单簧管、双簧管和大管一样,轻柔纤细,显得幽静安详,听后会叫人想到牧童和绿色的田野,所以说木管乐器是冷色的。在影视作品的创作过程中,一定要注意音色给人的联想感。如在影片《菊豆》中那缓慢的、凄凉的、哀怨的,用那古朴、悠远的、近似于人声呜咽的中国古代乐器埙吹奏的旋律,自然而然使人联想到菊豆的命运和那社会的原始封建等等。再比如专题片《毛泽东》的片头音乐,仔细聆听音乐的配器和画面的色彩的组接,让阅历丰富的人们会联想到毛泽东领导中国革命的整个演进过程。片头一开始画面从一轮徐徐上升的红日,配一位陕北民间歌手用陕北方言不用乐队的清唱:“东方红,太阳升,中国出了个毛泽东”,让人联想到长征两万五千里到达陕北创立了抗日革命根据地,确定了毛泽东思想。接着画面从毛泽东在天安门城楼的照片转为苍茫云海下的山川大地,当毛泽东三个以毛体手写红色的大字出现在屏幕时,配乐的旋律也已从歌手清唱转为交响乐队,当毛泽东三个红色字又变为金色立

体字时,交响乐队的音色也随之变得光彩夺目,壮丽而隆重,这时不由自主地让人想到毛泽东带领革命队伍从陕北进到北京,已从解放战争挺进到中华人民共和国成立的伟大历程。所以音色和画面色彩一样,有时会让人联想到某一特殊的含义,往往是有着某一象征性。如红色让人联想到“兴奋”、“热情”、“生命”或“火焰”、“危险”……而小提琴的音色则让人联想到的是“女性”、“柔情”、“缠绵”、“温暖”、“祥和”……清晨则用清脆的笛声和鸟鸣去描绘,深夜则用大提琴或低沉的打击乐象征沉静。

此外,音乐中的节奏也可以产生联想,因为节奏本来就来自生活。如进行曲的节奏重拍明显,强弱拍规整有力,乐句长短一致,旋律线起伏较大,节奏都是二四拍子。这些特点都来自于军队行进的形象。而骑兵进行曲节奏就明显活跃,因为它们常常是模仿马蹄的样子,速度很快。模仿来自生活,所以马蹄的节奏则是让人联想到骑兵的形象。

我们往往说音乐是具有时代性的,具有民族性,具有鲜明地方色彩的。所以在一些反映历史事件、历史人物的片子中,里面的历史性的歌曲以及历史的歌曲旋律写成的旋律是其他歌曲所不能代替的。因为这些旋律具有明显的时代特征,使人们自然而然地联想到那个时代。因为只有生活在一个时代的人,才能以时代的心态和感受写出具有时代特征的音调。所以影视作品中可以充分地利用具有时代性、鲜明地方性的音乐,充分发挥其富联想的艺术特征,从而跨越历史的时空,大大地冲破了空间的局限性。从某种意义上说,一首使用恰当的时代音乐远远胜过视觉方面的时代背景、道具、服装、发式。历史文献片《邓小平》第一集《早年岁月》,反映了邓小平同志从出生到少年去法国勤工俭学,参加革命,为革命需要转中山大学,逐渐成长为一个革命者的过程,其中介绍邓小平同志的出生地四川广安时,用的就是一首四川民歌《金广安》。

联想的手段非常多,除以上几点外还有通过音域、速度、力度



的变化等,产生不同的地域、高度、远近、时间、情绪等变化。

[illegible]

(七)参与剧情,推动剧作作用

音乐在作品中的剧作作用,是指音乐不仅成为电视作品结构中的一个有机组成部分,而且参与到情节中去,直接影响剧情的发展,也就是参与讲故事。

这种作用主要是指在电影和电视剧中,或者有一定故事情景的广播、电视节目中发生的作用。这些音乐具有一定的情感,同影片其他叙事元素一样具有讲故事的功能,是情节的一部分,是推动剧情发展的一个元素。这种作用在音乐故事片、歌舞片等中尤为重要,如反映音乐家传记的《翠堤春晓》、《莫扎特的故事》、《格林卡》、《音乐之声》、《贝伦夫人》、《红磨坊》等,国产片《二泉映月》、《聂耳》、《刘三姐》、《李叔同》等等,其中很多音乐作品是故事的有机组成部分,没有这些音乐段落,就没有故事的发展。所以剧作性的音乐直接参与剧情的发展,是推动故事情景发展的重要因素。

同时在我们的生活中,由于每一个人都有自己的音乐经历,所以我们影视作品中常常在叙事、非叙事和超叙事时空中重复那些曾经对剧中人物产生过重要影响的音乐,这样,音乐不仅仅是情感的定向和放大,还承担了剧作的作用。

如美国影片《卡萨布兰卡》中的乐曲《时光流逝》,在影片中起着重要的剧作作用。剧中女主人公伊尔莎与丈夫维克多来到卡萨布兰卡的里克酒店,巧遇到黑人钢琴手山姆,往事涌上心头,伊尔莎再三恳请山姆为她弹奏一曲《时光流逝》,因为这支乐曲是她与情人里克在法国分手时所演奏的乐曲。当山姆刚弹奏《时光流逝》时,里克从房间里冲出大厅,正准备对山姆大发雷霆(因为他平时不许山姆弹唱这支曲子,理由是会引起他痛苦的回忆,增加对伊尔莎的思念),忽然看见站在琴边的伊尔莎,一下子愣住了。这里通过乐曲,表现出人物的关系——过去的情感——现在的心情,乐曲从这里进一步地推动故事情景展开和深化。如果没有这样的曲子在其中起着作用,故事情景就难以发展下去。诸如此类例子在影视作品中比比皆是。

贝拉·巴拉兹指出:“当声音效果能对剧情的发展起到决定作用时,声音的剧作意义就变得更深刻、更重要了……这时声音不仅出现在剧情的发展过程中,并且进而影响整个过程。”他还说道:“声音不仅是画面的必然产物,它将成为主题,成为动作的源泉和成因。换句话说,它将成为影片中的一个剧作元素。”音乐在影视作品中作为影响整个剧情的因素,它的作用远远超出一般声音。

(八)助于形成画面节奏,利于画面组接,提示画面段落

节奏本身是音乐的术语,它是构成音乐的一个重要因素,它表现为乐音的长短、强弱有规律地变化。不同的节奏可以表达不同的思想内容和感情。音乐之所以能够千变万化,具有丰富的表现力,是因节奏在其中起着非常重要的作用。同时音乐的表情性和风格特征等,在很大的程度上是由节奏造成的。如圆舞曲抒情优美,波尔卡轻松活泼,探戈热烈奔放。在绚丽多彩、独具特色的各

民族的舞蹈音乐中(小步舞曲、华尔兹、桑巴、伦巴、玛祖卡),节奏起着更重要的作用。

在影视作品中画面同音乐一样,也存在着不同的节奏。如电视镜头拍摄的画面有着长短节奏,画面内部物体存在着运动的节奏,镜头拍摄时产生不同的运动节奏——推拉摇移的速度的快慢和镜头之间组接所产生的剪辑节奏等,这些节奏与音乐节奏如能形成默契,就会产生强烈的效果,所以音乐的节奏往往和画面的节奏进行有机配合,来影响影视的节奏。一般情况下,快节奏的画面配上快节奏的音乐,画面会显得更加快速活泼,慢节奏的画面配以慢节奏的音乐,画面会显得更加缓慢抒情。所以激烈的战争往往配以节奏感强、音符密集的音乐,欢乐喜庆的盛大场面则配以优美的舞曲或热烈的打击乐等。一般形成片子节奏的关键因素是镜头的组接和画面内容形象的动作,但这些因素形成的节奏也可以用音乐的节奏来给以加强和渲染,以造成更为强烈的感染力。特别是在情节性较强的片子中这种方法使用得较多。例如政论片《迎接挑战》中,列举了许多事例,说明当时我们国家与发达国家之间的差距,以唤起人们的紧迫感和危机意识。在片中,许多画面的内容节奏并不快,而外部节奏编辑得也不快,解说的语速也是中速的,如果只有画面镜头的组接不可能造成非常强烈的节奏紧迫感,而影片很好地发挥了音乐的作用,用快速节奏的音乐造成片子的紧迫感和危机感。而且音乐形象不断变化着,强化着解说词和画面的内容,使观众感受到强烈的震撼力。

与此同时,有时也可以用音乐来改变画面的节奏。如果画面在剪辑上形成了一段较长的强烈节奏,观众在接受这种较长的强烈的、快速的内容时,心理上容易产生疲劳感,这时就可以利用舒缓流畅的音乐,把强烈的快速的画面节奏拉平。例如,专题片《美国艺术史》是介绍美国二百年来的摄影、绘画、音乐、建筑、影视等各种艺术的发展史,全片的时间长度只有二十分钟,由于内容十分

丰富,许多段落的画面只能是在很短的时间内一闪而过,画面外部的节奏很快,但音乐不全是快速的,有时用很宽广、舒展的慢节奏音乐,改变画面造成的快速、紧张,让人目不暇接的状态,让观众的心理感受有张有弛,在一种轻松的心境下,接受画面提供的大量信息。

总之,音乐的节奏要服从于画面的节奏,另外音乐节奏有助于画面的组接,提示画面段落。

一部好的影视作品如同一篇文章一样,“段落分明、层次清楚”是必不可少的。所以影视作品都有一定的段落、结构来叙述内容。电视剧的段落是以戏剧发展的各个故事情节来划分的,专题片的段落则是以表示一个中心事件或整个事件(人物)的一个侧面来划分。只有段落清晰才能形成段落节奏,才能增强情节发展的起伏,利于内容的叙述表达。而在影视作品中,段落的转换和镜头的组接往往是可以运用蒙太奇的技巧进行切换,同时借助于声音(音乐)顺畅地联结起来。由于声音的听觉特性,如强弱、高低、音色以及全方位性,使声音具备了许多表现特性。比如全方位地产生了声音空间和画面空间的不同,使画面的组接方法有了多样性的可能和多种选择的机会。先前一组镜头中的音乐,可以引出后一镜头的内容,音乐在组接中不间断、巧妙地衔接了画面,加强两段之间的联系。我们称这种功能为“声音的桥梁”。

一段音乐,一句解说词,一声音响……都可以担负起桥梁的作用。声音在组接画面时是变化多端的,但依然都有其内在的必然联系,一些看似散乱的画面通过音乐可以形成一个整体,表现出一定的内容。音乐的旋律为各组画面架起了桥梁,沟通了联系,使之转换更为自然,浑然一体。特别是音乐之所以可以发挥出一种结构的功能,是因为它不但可以用来连接同一场面中的不同镜头,而且可以用来连贯不同时间、不同空间的一系列场景,使其很自然地贯串为一组。这一功能在栏目片头音乐中显得更为突出。例如,



在《动物世界》的片头中,是利用一段节奏性很强的、调性不断变化的音乐进行组接。用一组老虎、狮子、海豚、企鹅等各种动物的习性、体态、特点的画面镜头伴着快节奏节拍快速地转换,显得流畅自然,从而体现出音乐较强的组接画面的功能。

又如,专题片《让历史告诉未来》的片头,画面是八一勋章、解放勋章、红军勇夺泸定桥爬铁索桥、长征的艰难跋涉、战斗壮烈的场面等一系列画面组成,音乐是一段完整的旋律,由深沉、悲壮、艰辛到昂扬的音乐形象发展过程,连接和烘托着画面,概括体现出中国人民解放军的建军历程:从血的教训中诞生,从小到大,从弱到强,为中国人民的解放事业,中华人民共和国的诞生作出了卓越的贡献。音乐为画面转换起到段落的提示作用,首先是因为音乐的转换可以从听觉上给人一种提示,提醒人们画面的内容、情绪、气氛有了新的发展与变化。例如,在一些专栏节目中,经常利用一些“间奏音乐”段落转换的作用,告诉观众们节目在音乐出现的时候版块结束,如《夕阳红》、《半边天》等。《新闻联播》新闻栏目中用音乐揭示栏目的几大版块。在中央电视台每日新闻节目最后总结新闻要目时,在每条要闻之间插入一个极短的乐句来起间隔作用。谈话节目《实话实说》、《艺术人生》等节目中,凡出现一个新的观点或转变一个话题,现场的乐队就演奏几个乐音来起到提示和转场作用,这样既活跃了气氛,又引起观众的注意。同时,在一些片头中如系列专题片《话说长江》,圆号吹奏出的深远而舒展的旋律与长江上游曲折蜿蜒的水流相配合,表现出中华民族历史的源远流长、深厚博大。随着乐曲的发展和画面的变化,当音乐转为高昂明亮的管弦乐齐奏时,画面切换为壮观宏伟的葛洲坝。音乐与画面同时切换,使人感觉天地之间变得更加壮观辽阔,更能体现出祖国的强大。在这里,音乐的色彩变化起到了提示段落的作用。

其次,音乐乐曲的完整性也能起到提示画面段落或段落分隔的作用。音乐自身有着起承、转合的功能,乐曲的头尾有着明显的

开始和结尾的变化,所以一个乐句的开头,或是钢琴弹出的几个音符,都可以达到提示画面段落的作用。用音乐来补充和强调画面的段落,可以使人们感到层次更加鲜明,音乐犹如画面之间的“标点符号”。

结构严谨的音乐与画面结合后,常常具有较强的结构作用,它能把松散镜头连在一起,统一在音乐的情绪中,减弱镜头间的空间跳跃。这也常常用到风光片、广告片、科技片等影视片中。



第三章 电视文艺类节目音乐

影视文艺节目是人民大众所喜爱的。就电视文艺来讲,它与电视共生,电视文艺的历史与电视一样长。电视文艺从无到有,从小到大,从低级到高级,从简单到丰富,渐成为最具表现力、影响力和吸引力的现代艺术形式。电视文艺方兴未艾,它还在发展、探索、创造。它的领域无限宽广,它的形式层出不穷。

一、电视音乐节目

(一) 电视音乐节目概述

电视上播出的音乐节目,统称为电视音乐节目。电视音乐节目是指各类器乐演奏、歌曲表演等形式经过电视的特殊技术和艺术手段加工制作,通过屏幕播出,给观众以音乐审美情趣的电视文艺节目形态。

电视音乐节目以音乐为依据,以文艺演出为基本构成形态,既保留原有的艺术价值,又充分发挥电视的二度创作的功能,调动一切创作因素为表达音乐作品主题服务,在结构方法上追求视听美感的完善,通过声画造型的传播方式,达到以情感人的目的。

电视音乐节目是电视屏幕上常见的节目之一,它包括独唱、重唱、合唱、独奏、重奏以及交响乐演奏等等,深受人们的喜爱。最为人们关注的是每年一度的《维也纳新年音乐会》和《中央电视台新年音乐会》。对于音乐会的实况转播(直播)与其他类型的电视现



场直播一样,是电视行业最具挑战性、最高综合性的工作,它对电视导演和摄像师有非常高的要求,必须懂音乐,能看懂总谱,而且熟练掌握电视镜头的组接规律和转换原则等。

电视音乐节目有现场直播、实况录播和静场录像播出三种形式。

一、电视音乐节目的现场直播

电视音乐节目的直播是对正在进行的音乐表演进行实况直播,具有真实感人、身临其境、现场时效性等特点,并能保持音乐作品本身的魅力,符合广大电视观众求真、求实、求乐、求精的审美要求。

电视音乐的直播和录播,有一个共同的原则,就是要忠于音乐作品本身。音乐现场直播实际上就是运用镜头更好地充分跟踪音乐的发展,“忠实”音乐本身的表现意图,把舞台气氛充分地展现出来,而不是用镜头去破坏音乐的完整性,扰乱音乐的连续性。因此,现场直播的电视导演必须具备较深的镜头把握和较高的音乐修养两方面的功夫。

二、电视音乐节目的实况录播

这种形式是由于电视频道播出时间的限制等原因,当时没有机会播出,以后有机会再播出。电视音乐节目的实况录播,其艺术效果和实况直播一样,同样具有真实感和现场感,与直播所不同的是节目中若有不满意之处,可以进行比较小的修改,弥补录像过程中节目上或镜头上的闪失,使节目质量更加完美。

另外,电视音乐节目的实况录像,可以按节目播出要求的时间长度,剪辑出各种时间段的节目,易于重播和长期保存。

三、电视音乐节目静场录像

静场录像就是以音乐表演为素材,以电视艺术手段对这些素材进行一定程度的再创造的电视音乐节目。静场录像可以在音乐厅或演播室里进行,导演可以根据创作意图对演员、乐队、指挥以

及摄像、灯光、音响等部门提出要求进行加工,充分利用电视化手段,可以设计不同景别、不同角度、不同运动方式的镜头,并可用电视剪辑特技,使电视画面丰富多彩,给观众以全新的视听享受。

静场录像为保证音乐声音的质量,一般采用先期录音,在录制过程中,可以运用摆拍的方式进行。

(二)电视音乐节目的制作

1. 录制前的准备工作

做好录制前必要的准备工作,是完成电视录像或直播工作任务的前提和保障。这些工作通常有以下几个方面:

第一,要深入仔细地研究、熟知作品。

作为一个电视导演,在录制一场音乐节目之前,首要任务是要熟知这场节目的演出程序、表演形式、作品主题等,然后还要预先观看每个节目的排练或彩排,制定出分镜头本。假如没有分镜头本,也应对将要录制的节目情况作详尽的了解,制作出详细的节目串联表,做到心中有数,胸有成竹。

第二,勘察现场,选定机位。

根据不同的场地条件,预先选择好摄像机机位,机位的设置以整体能准确地表现节目内容的最佳角度为原则。

第三,对直播音乐表演的节奏把握。

首先,对所直播的音乐作品的风格和速度要进行美学上的判断和把握。镜头切换节奏的把握要与音乐相结合。

此外,在直播过程中,还要注意了解表现者的风格、气质,以便设计好镜头景别。

第四,各工种的配合。

一场音乐节目的直播,需要技术部门的大力配合,如:灯光、音响、微波传送等等,另外,剧组人员中现场导演、剧务等工种的互相配合也至关重要。

四、音乐节目的录制

一场音乐节目的录制,一般是采用多机拍摄。多机拍摄的用机量通常为四台以上,机位设置一般是这样的:面对舞台,左边为一号机,中间为二号机,右边为三号机,四号机为流动机,一般设置在舞台侧或侧后。一、三号机靠前,二号机靠后,一、三号机以拍中、近景、特写镜头或局部场面为主,也可反拍观众,一号机还常常兼顾直角拍主持人的任务;二号机主要拍全景,四号机主要以抓拍现场观众看不到的某些细节和提供构图独特的画面。另外,假如演出场面浩大而环境许可的话,还可增加一台远距离于高处俯拍全场的摄像机,如果条件许可,在舞台前安装轨道车以供摄像机横移运动,在三号机的位置靠后的地方,使用吊臂摄像机拍摄,则可大大加强镜头的动感,令多机拍摄如虎添翼。

多机拍摄需注意处理好摄像机之间的配合,只有互相协调、浑为一体时,才能录制出一台完美的节目。

在电视音乐节目的录制中,假如是一场交响音乐会的实况转播,导播则应从总谱上熟悉主题旋律的主奏乐器,乐曲高潮所在的部位等,对于交响音乐会,镜头的景别一般多用特写、近景、中景,大全景则用在乐曲的开始、结尾或介绍乐队全貌时。观众在听到突出的声音时,总想同时看到声音的音源和演奏者,因此,在大部分情况下,要求声画统一。

对景别的选取,还要看出自什么乐器,如果是乐器合奏,则用全景烘托音乐的气势,若在某部分乐曲中为单一乐器独奏,则可根据乐器演奏的方式采用中景、近景、全景。如:小号或长笛,采用近景即可,而对于大提琴或大管独奏则要用全景,同时,还要有表现乐队指挥的动势及表情的景别等。另外,对于交响音乐会的录播,还要根据乐曲内容,采取不同的电视手法,如委婉缓慢的抒情乐段,可用叠化,快速激烈的乐段使用快切更为贴切,切换点要选在乐句的转换处,要注意节奏感。

电视音乐节目中,歌曲的演唱是深受观众青睐的,如音乐会、歌舞晚会、歌手大赛等节目中,独唱节目是最常见的形式。如何录制独唱节目,看起来容易但也并不简单,还需要具体问题具体分析。对于“流行歌曲”的录制,镜头的运用方面,宜多用近景或特写镜头,以展现演唱者往往富于激情的面部表情,另外构图常常运用不规则构图,仰拍或俯拍的手法也经常使用,流行歌曲的镜头切换,适宜采用开放性的切像手法,可根据歌曲情绪变化灵活处理;“艺术歌曲”相对于流行歌曲来说较有内涵,因此镜头处理上相对规整一些,整体上应根据歌曲的风格、内容、表演形式作灵活处理。如经典的艺术歌曲,应拍得庄重一些,诙谐幽默的歌曲应拍得明快活泼一些。

总之,在电视音乐节目的录制中,如果是独唱的节目,那就要多角度、多景别进行镜头的安排,特别是对歌手脸部特写镜头的设计,而对于合唱节目,则要突出合唱的气势,并要兼顾合唱者个体表情的流露及指挥的表情和动势,适当使用近景和特写镜头。

二、电视文学节目

电视文学是指具有较浓厚的文学色彩的作品,经过电视化的处理,形成电视小说、电视散文、电视诗歌、电视报告文学等。它们都是以介绍文学作品为主,通过电视中多种处理手段来介绍文学作品,以提高文学的观赏性的电视文学节目。

一般来说,电视文学包括电视小说、电视散文、电视诗歌、电视报告文学等,在表现形式上都严格按照原作的内部构成因素,忠于原作,除了保留了文学原作的文学语言外,同时还保留了原作的结构方式,如电视散文《日》(巴金)、《荷塘月色》(朱自清)等与原作的艺术构思相同。这种结构的方式明显地区别于电视剧,使观众能够在满足画面感观的情况下,更真实地了解、欣赏、学习文学作

品,更能体味文学作品的原汁原味。

文学与电视依据电视化思维及手段相结合,变成了电视化的文学,也就是声画的艺术。一方面,电视文学的声音部分用原作的文字语言表述;另一方面,电视文学用电视画面来叙述。电视文学的屏幕画面,是按照文学作品的人物形象、故事情节、时代背景、人物所处环境,以及作者所抒发的情怀而拍摄和结构的。电视文学的画面叙述的组接,应体现出编导独具匠心的审美感知和构思,以便准确地阐释原作。

正因为电视文学审美的双重性,要求电视文学的画外音就是文学原作中文字叙述部分的直接声化,这种直接声化的结果是约束和限制了屏幕画面的表现力。如果电视画面缺乏新颖的创意,缺乏深刻体现原作的思想及审美情趣,那么画面可能会沦落为文字的图解。本来,文学也是一种充满想像的形象艺术,由于其文字语言与电视画面同行,画面的出现从某种意义上来说,已对文学所描述的形象具化了,从而缩小了文学这种想像的空间。同时,假如对文学具象化处理得不好也会削弱原作的审美效果。所以,在思考屏幕画面时,既要求符合电视化的思维,又要求忠于原作,完美地阐释原作。

(一)电视小说

电视小说是将以文字为传播手段的小说,通过电视化的处理,将文字小说转化为声画结合的电视作品。其声音部分均为小说原作文字的声化,具有浓厚的文学氛围。电视小说保留原小说创作风貌,是一种新的具有电视与小说审美特点的电视文学类型。其主要特征是:

■按照文学的审美要求,保留原作的风格、韵味、结构、意蕴。

■避免按照戏剧的审美要求——即“戏剧性”的要求改变原作面貌。

视听手段的介入,有利于诱发观众的想像力,使观众获得与读小说相类似的审美感。

除了小说本身以外,发挥电视兼容特性,给小说增添了附加值(如作者介绍、作品介绍、背景介绍、作品评价、著名演员的参与等)。

电视小说的概念既可用于文学名著移植、介绍,也可用于新的创作。

电视小说不是用画面来讲述故事,而是直接用原作中的语言来叙述、描绘的,包括对故事发生的时代背景、环境、人物、情节发展的过程和人物的心里等的叙述和描写。电视小说在揭示人的内心世界时,也是通过富有文学气息的语言缓缓道来。电视小说本体叙述(声音)并不是电视画面的补充说明,它具有独立性和欣赏性,这一点不同于电视片中的解说。一般电视新闻、电视专题片等节目的解说词是从属电视画面的,它起到对画面的补充、连贯等作用,电视新闻、电视专题片等节目的解说词不是文学性的语言,而是采用一种独特的生活化的为听而写的语言,这种电视片一旦离开解说,其电视画面就会支离破碎,观众难以看懂。而电视小说的语言叙述却是重要的、完整的、富有文学性的。

电视小说画面是构成电视小说的主体部分。电视画面是由人、物、声、景、色、光和动作设计、镜头运用、蒙太奇的组接等规律和约定规范组合起来的画面。电视小说画面是电视编导人员根据原作联想的结果,是叙述所营造的想像空间的意境和氛围。电视小说的画面,规定了观众想像取向,不同程度地激发着观众想像延伸,给人以美的享受。

电视小说的画面选择,是按照有声语言蒙太奇结构的需要,选取最有表现力、最能撼人心弦的画面。这些画面的组接不像电影和电视剧画面衔接那么稠密,而是具有一定的独立性和较大的跳跃性。这些看起来不太连贯的画面,每一幅都具有极强的概括力

和艺术张力,对观众具有极强的视觉冲击力。电视画面主要包括写实画面和写意画面。电视编导要将小说原作所描绘的形象用画面形象来描绘,才能将文学的小说转化为电视小说。

电视小说中,音乐音响的运用非常重要,其音乐的选配,应根据富有感染力的文学内涵而选。如电视小说《命若琴弦》中,根据主题很好地运用了我国的几首著名的二胡曲,以《光明行》为主题音乐贯穿全篇,再以《江河水》、《二泉映月》根据情节尽情渲染,它与主人公的命运息息相关,很好地起到了深化主题、揭示主题的作用。

(二)电视散文

电视散文是在屏幕上特有的一种以抒情写意为主的电视文学新式样,是在散文作品基础上的电视化的再创造,是“电视文学家族”中的重要成员。现已受到电视界、文艺界和广大观众的极大关注。

散文的构思是意境创造的过程。构思就是对生活素材的选择、剪裁、提炼、概括,并寻找独特的表现角度、优美而新颖的布局,再用优美、抒情的语言表现出来。电视散文用电视手段表现散文的“意”与“境”。这是散文体裁的转换,但其“意”与“境”并无变化。

电视散文中,“意”是作者的思想感情,是原作的文字语言本身所固有的情感和意念。在电视散文中,这份情感和意念是通过旁白的朗诵来表现的。其文字语言的旁白是原汁原味的原作,而电视散文的“境”,就是具体事物所构成的画面,与音响、音乐所传达出的那部分视听形象。这是电视散文创作者最能发挥想像的那部分,也是散文电视化的过程。“境”来源于“意”,依附于“意”,“意”与“境”的完美统一、融和就是我们所追求的意境。

和电视小说可以尽情地铺排电视画面不同,电视散文提供的

画面是很有限的。电视散文画面重在营造文中所要求的氛围、意境,要深含着某种韵味。通过画面的意境调动观众的想像力,用心去体味、去读其中的寓意,以拨动观众的心弦,发出强烈的共鸣。在处理电视画面时,画面不要太实,假如画面处理得太实,就会使观众失去想像的空间,缺乏追求意境的美。另外,画面要有景深,给观众的幻想、遐思留出广阔的空间。电视散文的画面要注意光、色彩以及各种剪辑手法、特技、蒙太奇语言的运用,将这些画面与旁白、音响、音乐有机地结合起来,便能产生出散文特有的艺术魅力。

电视散文的创作者对文学散文原作要有深刻的体验,对原作的“意”和“境”要有自己的理解,然后才能在电视上用画面创造出耐人寻味的电视散文。

电视散文中,音乐和音响的使用是最具广泛性的,运用音响营造氛围,运用音乐抒发情感、渲染气氛、描绘景物、刻画人物的内心世界,使电视散文的意境更具立体感和韵味,给观众更多的想像空间。如电视散文《井冈山抒怀》中,在描绘井冈山“山与石”时,与画面相配的是一段抒情优美的具有江西地方色彩的音乐,那淡淡的管弦乐声中,不时飘出一段高亢、嘹亮的笛声,营造出一种诗一般的意境,而在讲述井冈山的“泉与瀑”时,那流水、鸟鸣的写实音响与舒缓的钢琴叮咚声相伴,描绘出一幅幅秀丽美景,令人心驰神往、陶醉万分。一般来说,电视散文中音乐的运用主要起抒发情感、渲染气氛、描绘景物的作用,音乐的段落要长一些,而音响的运用则给人以身临其境之感,往往和音乐一道交替出现、有呼有应,别有一番情趣。

三、电视音乐歌舞艺术片

电视音乐歌舞艺术片,是指以音乐、歌舞为素材,运用电视技

术与艺术手段,按照创作者主体的构想,进行有机地组合,形成具有完整的构思、统一的主题与情调的电视艺术片种。

电视音乐歌舞艺术片与其他电视中播出的音乐歌舞节目不同,作为电视音乐歌舞艺术片中的音乐歌舞,不是将演播室或舞台上的音乐、歌舞照搬在电视荧屏上,而是按照创作者主体的构想,将音乐、歌舞从舞台或演播室里拉出来,放置在自然与社会场景之中,运用电视手段直接地表现音乐内容的一种节目形式。在电视音乐歌舞艺术片中,音乐、歌舞不再作为一个个独立的节目出现,而是作为片子整体构思的一个有机环节、统一主题的一个组成因素而连缀在一起。电视音乐歌舞艺术片,之所以不同于舞台上演播室里的音乐、歌舞,其中一个极为重要的特点就是:在特殊的背景上,统一的主题下,需要进行精致的电视化处理,也就是运用电视特有的技术与艺术手段,对片中的音乐歌舞进行重新处理与改造。

这种电视化处理与改造至少涉及两个重要的关系:一是音与画的关系,二是生活时空与电视时空的关系。

所谓音与画的关系,主要是音乐与画面的关系。在电视音乐歌舞艺术片中,编导要根据片子整体的主题与情感基调,选择能够体现这种主题与情感基调的音乐与画面,将其进行有机的组合。如电视音乐歌舞艺术片《好大的风》,就采用音画对位、虚实结合的艺术处理方法,即音乐与画面并不图解式地同步,而是互相映衬,音乐是“信天游”,画面则是具有象征性、表现性的广袤的黄土地的形象,经过这样的处理,给观众留下了更大的艺术想像空间。

所谓生活时空与电视时空的关系,也就是利用电视技术与艺术的手段,对生活中按照生活逻辑自然存在的时间、空间,进行大胆的处理与改造,使之成为电视荧屏上新的时间与空间存在。电视音乐歌舞艺术片《黄河神韵》中,在编导精心的处理下,真实的黄河岸边,却聚集了歌手、钢琴家和腰鼓队,而所有的音乐与歌舞,

貌似发生在黄河岸边这一特定的空间之中,按照生活的时间顺序展开,但实际上却显然是经过了众多电视技术与艺术手段的处理与改造,无论是景别、角度的多重变化,还是大量特技的运用,都使得生活时空与电视时空真真假假、虚虚实实地交融在一起,给人一种斑驳陆离、若即若离的感觉,开阔了观众的艺术想像空间。

四、电视综合文艺节目

(一)电视综艺节目发展概况

电视综合文艺最初诞生在美国,当时的电视工作人员借鉴了广播电台开办娱乐性节目的经验,网罗了娱乐艺术界的明星,将他们表演的各种形式的节目引入电视,并加以串联、解说、组合,在电视中推出了综合文艺节目。

早在 20 世纪 30 年代,美国的商业电视网就从广播节目中借鉴了“杂耍表演”这种形式,并且把这种节目形式作为黄金时段的一道主菜。1935 年,在美国电视屏幕上出现了两个具有开创意义的综艺节目,一个是美国全国广播公司 20 月 1 日推出的电视综艺节目《德克萨克明星剧院》;另一个是哥伦比亚广播公司于 20 月 1 日推出有固定播出时间的第一个以轻歌舞为主的《城中明星》的综艺节目。当时这些综艺节目都是由一位幽默的男主持串场的多种娱乐形式的杂烩,其中包括滑稽表演、乡村歌曲、流行音乐、歌剧片段、杂技、木偶戏,甚至狗熊跳舞等等。

这种以现场直播的方式,内容极其丰富,同时又非常轻松幽默的综艺节目在当时极受欢迎,特别成功的杂耍表演甚至能造成万人空巷的情况。造成这种成功的原因有多方面,其主要原因是直播形式所造成强烈的现场感,通过对现场各种可视形象、声音、氛围的即时动态传播,使观众产生强烈的临场感、参与感,在此基础



上容易产生某种情感,引起共鸣,给观众带来身临其境之感,仿佛就是面对面地观赏明星表演的激动人心的场面,而且节目形式品种很多,极大地满足了广大观众的审美要求。正是由于有着高度的综合性和现场感这些独特的魅力,电视综艺节目在世界各国的电视节目中,都占据着相当重要的地位。

中国的电视媒体从开播之初,就有电视综合文艺这种形式出现。1958年1月1日,北京电视台开播的第一天,就在演播室内向北京地区直播了中央广播实验剧团表演的诗朗诵《工厂里来了三个姑娘》、北京舞蹈学校演出的舞蹈《四个小天鹅》、《牧童与村姑》和《春江花月夜》。这是我国电视综艺节目的雏形。1959年以来,以1959年中央电视台春节晚会的成功为标志,我国的电视综艺晚会进入真正的全盛时代。随着电视事业的发展,电视综合文艺已经成为电视文艺中的最重要的节目形式之一,并且出现了多种节目类型,有着自身独立的品格。

从电视综艺节目发展的历史轨迹来看,它也有一个发展健全、成熟的过程,大体经历了以下阶段:

一、舞台演出实况转播

电视综艺节目最初采取的是实况转播的艺术形式,其基本形态是边演、边播、边看三者同时进行,它是将舞台上演出的综艺节目,运用先进的电子技术,完整地、艺术地通过微波和卫星等现代化传播手段,使不同地域的观众在同一时间里共同观赏到与表演场地内容和形式完全相同的综艺节目。这样,不仅具有强烈的现场气氛,而且增强电视观众的参与意识。舞台演出实况转播有它的局限性。

二、演播室现场直播

随着电视事业的进一步发展,为了播出的方便和自由,各电视台开始建立自己的演播室。这样,在演播室里组织文艺演出,将现场的演出实况直接传播给电视观众,当然要比剧场演出的实况转



播要方便、快捷得多。演播室现场直播,完全是为电视观众特意安排的电视文艺演出,因而在场景设计、造型处理、机位设置、灯光布置、舞台搭设方面更具电视化。

电视综艺节目实况录像

随着电视科学技术的发展,电视综艺节目逐渐走上了实况录像阶段。这便是运用现代化的电子记录手段,将电视综艺节目声画合一,完整地录制在录像磁带上,然后经过电视编辑的重新加工制作,特别是对电视画面艺术性的组接,对综艺节目中细节部位的放大、放慢处理,以及对电视综艺节目局部和整体的协调统一,使其具有强烈的纪实性和观赏性。这样,电视综艺节目走向了独立制作的阶段。

电视综艺节目综合艺术制作

随着电视科学的进一步发展,电视综艺节目的制作开始向高科技发展,电脑音乐的运用,大型电视屏幕墙作为舞台背景,使得画面与音乐有机结合,整台演出融声、光、电、画为一体,从而构成了立体舞台的艺术效果,形成了独特的电视综艺样式。充分运用电子技术、科学的时空转换技术,使综艺节目内外景结合,多视角、全方位地展现,让观众获得多方面的审美感受。这是电视综艺节目走向成熟,转化为独立电视样式的重要标志。

所以,电视综艺节目主要是指:充分调动电子的技术手段,对各种文艺样式进行二度创作,既保留原有文艺形态的艺术价值,又充分发挥电子创作的特殊艺术功能,给观众提供文化娱乐和审美享受的电视节目形态。其节目特征是:根据主题的需要,运用艺术手段将多种不同艺术体裁的单个节目进行有机的组合。各种参与整体的单个节目在综合文艺型节目中产生内在的联系,发挥出具有整体优势的系统效应。它的最重要的特性就是有机性。在内容上综合文艺具有较强的兼容性,可集欣赏、娱乐、知识、信息、审美于一体,但又不是各种单个节目在艺术审美特征上的机械性的相



加,而是“整体大于局部之和”的节目形态。

(二)电视综艺节目的审美价值

电视综合文艺节目是一种不同于其他电视艺术形式的节目,因而有着自己独有的审美价值。比如,它内容的丰富性、形式的多样性、受众的广泛性、艺术上的可视性、趣味性等,都是其他电视艺术门类所不具有或不能企及的。

一、内容的丰富性

一台综艺节目,短则五十分钟到一个小时(多为栏目化的晚会),长则可达四五个小时(如春节联欢晚会);各种形式的综艺节目应有尽有,或轻松、或幽默、或抒情、或昂扬、或轻歌曼舞、或大气磅礴,演员阵容或名家荟萃,或靓女酷男,无不各展奇艺。随着时空的转换,让人眼花缭乱,享受到多种艺术的美感。综艺晚会这种内容的丰富多样,没有任何一种电视艺术形式所可匹敌,这也是它作为一门综合艺术所独有的审美价值优势。

二、形式的多样性

一台综艺节目其艺术形式具有多样性,它可以包括舞蹈、歌曲、相声、小品、戏曲、杂技等许多艺术形式。在表现形式上,可以时空转换、内外景结合,也可以通过服装、化妆、道具、舞美、音响、灯光等多种艺术手段强化艺术效果,还可以运用特技手段进行外在形式的多样化包装等。

三、受众的广泛性

根据收视调查表明,在电视艺术各门类中,综艺节目的受众人数是最多的,人群分布最广泛,雅俗共赏,老少皆宜。

四、艺术上的可视性、趣味性

综艺节目的欣赏性也即可视性是其重要的审美特征之一。它的整体艺术风格和每个节目的设定与处理,无不煞费苦心,大多用观众喜闻乐见的艺术形式和具有相当艺术才能的演员来表演。它

很少有沉闷的说教和高深的思辨,而是短小精悍、脍炙人口、寓教于乐、妙趣横生,让人们在轻松愉快中领略到综艺节目的多姿多彩。

除此之外,几类主要的综艺节目还有各自的审美取向。

节庆综艺晚会——着力营造节日气氛,突出喜庆、欢乐、祥和、万民同乐的总体风格,追求明快、昂扬、绚丽、热烈的艺术格调。使观众在欣赏和娱乐的同时,受到浓郁的节庆气氛的强烈感染。

主题综艺晚会——主题基调鲜明突出,个性特色凸现无遗,强调时政性和宣传性,在内容结构和总体把握上,有着浓厚的地域色彩和时代气息。让人们在欣赏中感受到思想的力量、精神的壮美。

行业综艺晚会——突出行业特点,展示行业形象,宣传行业优势,从内容到风格无不追求行业最大效益。在向观众传递行业信息的同时,让人们领略到行业的特有风貌和盎然生机。

游艺晚会——大幅度地运用娱乐手段,以游戏、休闲、竞技、博彩等基本内容,使节目充满轻松、开心、幽默、益智的气息。

(三)电视综艺节目的导播素质

综艺节目通常采用多机拍摄、现场画面切换、直播的形式进行,由此“综艺节目导播”这一特殊的职业也就应运而生了。然而,由于一些导播没有经过专业训练再加上经验缺少,至此在导播过程中失误较多,使晚会播出显得比较凌乱,达不到预期目的。这一点很多时候是跟导播的素质有很大关系,因此我们有必要对“综艺节目导播”的素质作一番探讨。

“导播”顾名思义是领导播出,他领导的对象是各机位的摄像师,目的是要摄像师提供可选择的有用画面,播出画面是通过“切换”这一特殊的技术手段来实现的。即控制画面的切换频率和选择画面切换的顺序,通过切换把所有的工作人员,包括导演、舞美、灯光、音响等工作集中体现在荧屏上,把最美最顺畅的画面呈现给



观众,因此,导播就是剪辑师,是对播出画面的选择和组织,是综艺晚会节目的再创造者,是一台晚会成功的最后一道关键因素。所以,从某种意义上说“综艺节目导播”比专题片、电视剧的剪辑更难。因为,在现场制作过程中,导播人员既要同时观察四台以上的监视器屏幕上不断变化的图像,还要及时地调度摄像机机位、角度、景别,准确地按下切换按键变换输出的画面,加上其他一些必须注意的如:播出节目时间的控制、音响等因数,导播人员从始至终的神经都处在高度紧张之中,尤其是现场直播,导播人员的压力更大。因此,导播水平的高低直接影响着晚会的质量。所以,提高导播的素质是至关重要的,导播应具备以下几方面的素质:

第一,作为综艺节目导播首先必须熟练掌握镜头组接的规律和娴熟的导播台操作技术,广泛地学习文艺领域中的有关知识,增强自身的文化艺术上的修养。懂得音乐,熟悉摄影艺术,了解美术、服装、化妆、灯光等知识。

第二,综艺节目导播的功夫要下在前期的准备上,做好节目的画面策划和总体画面构架及具体画面的设想工作,并努力使自己的设想与各位摄像师沟通,把自己的意图贯彻落实到每一位摄像师,首先要有一个整体的机位设计,在拍摄内容和景别上要有明确的分工,这是导播成功的基础。

第三,综艺节目导播的画面设想要充分体现导演的意图,同时还要体现电视的表现形式,按照不同的节目内容和形式确定画面的总体表现基调,这就要求导播对整场节目有一个相当熟悉和较深理解的程度,烂熟于胸才能再创造,这样源于节目、升华于节目的创作灵感就会油然而升,使整台节目的画面构想成竹在胸,这样才能导播出一台有灵性的节目来。对于有些电视台,晚会导演兼任导播,这样更能体现导演的思想。

第四,综艺节目导播必须具备敏捷的思维、较强的应变能力,要有画面的超前意识。导播在切出一个画面指挥摄像机运动时,

至少要同时考虑两个以上的镜头,这样才可以提前调度将要使用到的摄像机作好准备,以成功地连接上下一个镜头。导播要临场不乱,有条不紊,对机位的调度,指令要明确、果断。另外,导播还要能充分理解摄像师的创作情感,与摄像师达到默契配合。

第五,综艺节目导播必须注意整体节奏的把握,这是晚会成功的关键。镜头的长短、疏密、切换率等因素都直接影响着节奏,作为导播首先要把握整场晚会的节奏,然后既要考虑整体与局部的关系,又要协调局部的比例关系,从而形成晚会结构中的节奏对比。

第六,综艺节目导播具有很强的实践性,他的成熟与否要看他从经验型向规律型转变了没有。有了丰富的经验,才可以对事件有大致的预见和推测,预见准确才能切换及时。诚然,综艺节目类型很多,但每种类型的节目总有其规律可循,掌握各种类型节目的特点和制作规律就拿到了打开导播大门的金钥匙。这个规律就是不断充实的经验。

以上几点是每一个成功的导播人员必需的素质,它需要一个积累的过程,需要我们在不断的实践中努力学习,努力探索。

(四)电视综艺节目中的音乐

纵观电视综艺节目,不管是节庆晚会、行业性晚会,还是栏目性的综艺节目,都是以音乐、歌舞、戏曲、曲艺等节目形式组成的。除了相声、小品外,音乐是贯穿始终的,音乐是综艺晚会节目的一大支柱。从中央电视台的春节联欢晚会来看,从1983年至2004年的节目构成来看,歌舞类节目远远高于其他几类节目,占春节联欢晚会节目总量的70%左右,而所占用时间计算则占30%左右,是春节联欢晚会节目构成中最重要的节目类型。可见音乐在综艺节目中的重要性。

在电视音乐涉及的门类中,台标和栏目是画面和音乐并重,专题片音乐和电视剧音乐是众多表现手段之一,处于从属地位,而综



艺节目中的音乐、名曲欣赏、音乐电视(MTV)中的音乐是唱主角的,镜头的运用、景别的变化、机位的设置、灯光的布置等一切电视艺术手段,都是围绕音乐的旋律、节奏、情绪、气氛处理的。所以综艺节目的导演,必须从主题、内容、形式入手,把握全局,尤其是对音乐节目的把握和深刻理解。

在所有的电视综艺节目当中,一年一度的中央电视台春节联欢晚会,无疑是中国的最高水平。多年来,他们推出一台台优秀的晚会,给人们留下了永生难忘的回忆。春节晚会已经办了近四十年,尽管确定晚会主题,把握观众的心理需求,处理好面向不同层次观众的要求,处理好民族特色与现代风格的关系,以及节目的内容、演出形式等是非常必要的,但是,导演是否具有准确的音乐判断力仍然至关重要。因为,音乐由于它的非具象性,使得它在综合性的艺术形式中具有特殊的广泛的应用可能,音乐一直以各种形式在介入不同的领域,并在其中发挥重要的作用。所谓准确的音乐判断力,首先是对音乐作品本身的审美判断。晚会如何开场、结尾,如何组织创作,如何筛选推荐上来的节目并发现具有震撼力的歌曲新作和新人,这对一台晚会的成败至关重要。

作为一名综艺节目的导演,要了解音乐和懂得音乐,要懂得音乐如何为节目服务。像中央电视台的黄一鹤、邓在军等导演,他们早期导演的春节晚会,充分尊重音乐规律,经常能推出很多好歌和新人,如张明敏、费翔等,有的歌曲至今还久唱不衰,如《我的中国心》、《故乡的云》、《回娘家》、《难忘今宵》等等。而到了近几年,中央电视台春节联欢晚会一个很大的问题就是没有推出好歌,不能不说是令人遗憾的。当然,原因很多,其很大原因是因为导演把歌曲当作了一种调味品放在结构当中。我们会发现一首歌会由几人到十几人演唱,一人唱一句,把一首歌曲分解得支离破碎,这与中央台的很多导演出身于戏剧专业有关。他们认为小品、相声很实在,而歌舞是填缝的,不把它当作真正的艺术来处理。这样就会



扭曲这门艺术,就不是遵守群众中自然发展起来的艺术形式并探索表现它的媒体传播规律。

综艺节目要想成功,精品意识是必不可少的。首先必须选择思想上、艺术上都一流的作品,再者,作品中必须有雄浑热烈和柔美抒情的一笔,而这一笔往往只有在音乐中。在综艺节目中,歌曲的比例要比器乐曲多,因为歌曲的群众化特别强,观众喜闻乐见。而综艺节目是为老百姓服务的,所以,贴近生活、雅俗共赏、寓教于乐是每个导演所应追求的目标。



第四章 音乐电视

一、音乐电视的发展概况

1969年8月1日,美国的音乐电视频道(MTV)诞生,它每天二十四小时不停地播放音乐和广告节目,其中每天播放约两小时的流行音乐,内容主要是猿~缘分钟的影像与流行歌曲相结合的录像带,这个频道一诞生,就成了一种音乐时尚,一种潮流,并风靡欧美等国。

与此同时香港受英美密切影响很快就采用了这种形式,进行歌曲包装并在电视频道中频频推介,形成了强大的宣传声势。香港人称音乐电视为“MTV”(Music Television)。

在我国大陆,据资料考证,在1982年毗邻港澳的广东电视台与中央电视台合作,率先推出了我国第一批音乐电视节目,这段历史要比许多书上说的还要早十年,而在许多书上说音乐电视是于20世纪80年代初传入我国的。当时歌唱家蒋大为、胡松华、罗天婵等参与了制作,这批作品是我国音乐电视制作的雏形,标志着中国大陆音乐电视节目样式的诞生。

在“音乐电视”这个称谓还没有出现时,有人称之为“MTV”,有人称之为“MTV”(Music Television),也有人称为“音乐录影片”。其实,“MTV”是美国音乐电视频道(MTV)注册的专有名词,这是不能拿来滥用的。现在约定俗成的规范叫法是“音乐电视”,或“MTV”。也有专家提出异议,认为电视作为本体,“MTV”就是“MTV”。

译社应倒装翻译为“电视音乐”,比如“电视剧”、“电视新闻”、“电视晚会”、“电视散文”等就是例证。不过,上述的异议现不去管它,现在“电视音乐”已有所特指,它包括了从电视屏幕上播放出来的一切音乐,而“音乐电视”则是“电视音乐”其中的一个门类。音乐电视已经成为音乐和视觉形象相互匹配的这种电视文艺形式的名称。

音乐电视最初是用来推销音像制品的,是一种活化了的广告形式。它用视觉形象去演绎歌曲的内涵,并使之具有强烈的冲击力和艺术感染力,从而刺激观众的购买欲望,其商业上的功利目的是显而易见的。另一方面,音乐电视制作的技术手段愈来愈高,艺术含量愈来愈大,为艺术家提供了一个广阔的天地。商业所为推动了音乐电视的发展,但其艺术感染力不断提高,更使之逐步走向成熟,人们在认同音乐电视这种推销方式和宣传方式的同时也认同音乐电视是一种艺术,是电视音乐中一个有相当活力的艺术题材。

二、音乐电视的艺术特征

(一)音乐电视中画面是依赖于声音而存在的

在一般的影视片中,它的声画关系是画面为主,声音为辅,画面是吸引观众的兴趣所在,声音只是烘托或帮助画面更清楚地表现主题。而在音乐电视中,声音是为主的,画面是依赖于声音而存在的。

一部成功的音乐电视作品,首先应该有一首好的乐曲或歌曲,然后有精美的电视画面烘托包装,才能成为一部好的音乐电视作品。所以,最基本的要求是音乐旋律优美、好听。

画面在音乐电视中是创作者对音乐意境的感悟的具像表现,

在音乐电视中,它与音乐互为补充、相互协调,完整统一地表现同一主题,两者关系是和谐的、相得益彰的。音乐旋律和歌词所提供的意境,要通过画面进一步阐述和再塑,才能得到延伸和准确表达。

(二)音乐电视中画面的时空是更广阔的艺术时空

电视中,一般的音乐节目在舞台或演播室或实景拍摄完成,其时空特征较为现实,而音乐电视的时空表现则更具艺术特征。在时间表现上,可从远古到现在再到未来;在空间表现上,可以是现实空间,也可以是幻想空间、超现实空间,上天入地无所不能。其时空特征多为表意性的,故而更能体现出音乐电视的电视艺术特征。

(三)音乐电视是一种十分讲究创意的屏幕艺术作品

音乐电视有别于一般的电视演唱歌曲,它是在创作者充分理解音乐作品的前提下,充分利用电视手段,设计创作与音乐作品相适应的画面,将音乐与画面相结合而成的电视屏幕艺术。在这里,电视的画面是表现音乐为目的而出现的,而一般的电视歌曲,其画面仅仅是一种为传播歌曲而出,往往在屏幕上看到的仅是演唱者和简单的背景,画面并没有刻意为音乐而作,而音乐电视要求画面按音乐的结构、意境,采用更多的电视手段,多时空、多视角、全方位地来创作,所以其画面创意更能体现出电视屏幕艺术的魅力。

(四)音乐电视中画面表现音乐多采用音画对位的方式

“对位”原系音乐术语,指音乐作品中若干个相对独立的旋律声部结合为和谐整体。“音画对位”就是从特定的艺术目的出发,在同一时间内音乐和画面相对独立地表现各自内容,音乐的听觉内容与视觉内容并不一致,但两者又是一个统一的艺术体中两个

不可分割的侧面,它们互相补充、协调,通过结合升华为一个共同的主题。音画对位包括音画并行和音画对立两种方式。

另外,音乐电视也有采用音画统一的方式,即音乐歌词内容与画面内容相统一。

总之,从音乐电视的艺术特征中可以看出,音乐电视首先必须要有一首好的音乐作品(歌曲或乐曲),同时还应有一个非常好的创意,这是制作一部优秀音乐电视作品的先决条件。

三、音乐电视创意

(一)创意概念

创意是一个新词,过去一般称创作或称构思,自从进入信息时代,尤其是媒介的迅速发展,“创意”这个词汇也很快进入人们的习惯用语。

创意是指具有想像丰富、独特新颖的创作构思。

音乐电视的创意是指给音乐电视中的音乐形象系统和歌词表意系统创作构思一个视觉形象系统。

(二)音乐电视创意的审美因素

音乐电视的美学特征是通过音乐电视创作者在创意上的艺术追求体现的,不同的创作者,其创意是不同的,因而其美学特征也有差别。但既然同属音乐电视这个文艺样式,总有其共同的美学特征及创意规律。不同的社会文化背景其创意美学取向是不同的,这也就形成了不同历史传统、地域特征、文化环境具有不同的创意。东方和西方的音乐电视不同,英国、法国、美国的音乐电视创意也不同,而亚洲的音乐电视创意同样也受其地域及民族文化背景的影响。

英国过去是日不落帝国。一方面,社会奉行传统的贵族文化,另一方面,处于社会边缘的人群尤其是年轻人,表现出对传统文化的极端反叛。在这样的社会文化环境中,产生了与传统音乐背道而驰的摇滚音乐。摇滚音乐从其音乐结构到演唱风格、歌手的衣着、演唱环境,都是与传统背道而驰的。英国的音乐电视以摇滚音乐为主,在创意上突出反映社会问题及人生价值问题。

法国的音乐电视创意受其传统的浪漫主义的影响,其主题的确立、题材的选择、影调的变化以及音乐风格方面是多样化的,其创意显得更为优雅,情调也更加明朗,色彩偏于淡雅。

美国的音乐电视创意受好莱坞的传统影响,其创意手法丰富而变幻莫测,流派纷呈。有的注重娱乐和故事情节,有的则以精彩绝伦的特技来解释音乐,有的以百老汇歌舞为创作蓝本,有的以科幻色彩吸引观众,有的以惊险恐怖见长。许多音乐电视对美国存在的问题进行了反映,如迈克尔·杰克逊的好多音乐电视就是很好的例子。

在亚洲,音乐电视崛起较快的是韩国的音乐电视,其制作水平较高,摄影上大量运用柔光,强调节奏的变化与影调的转变,运用镜头驾驭纯熟,但其创意略显欧化。

我们中国的音乐电视分为大陆、香港、台湾三个地区,港台的音乐电视创意基本沿袭欧美方式,其主题大都是风花雪月、爱情的悲欢离合。其中也不乏民族色彩或古色古香的传统韵味,但其创意的格局基本控制在城市文化的范畴,缺乏忧患意识与凝重感。近些年来,港台的音乐电视更加欧美化,其光影的变化、影调的处理、镜头的运用等各个环节都力图表现得更前卫。

中国大陆的音乐电视则比较注重历史感和民族感,其主题丰富多彩。在创意上,一是突出乐感文化,太平盛世与幸福感是最重要的主题,几乎所有的人物脸上都洋溢着幸福与满足,其色彩多为暖色调;二是创意比较强调叙事结构,寓教于乐,重说理,讲故事的

创意结构较多。我们很难看到悲观的结局,也难找到颓废与绝望,更多的是漂亮和美丽得近乎完美的人物。中国大陆的音乐电视创意为主题服务,这是其显著特征。中国大陆的社会文化背景决定了其音乐电视突出民族性,并确立了其音乐电视的美学风格,首先是为人民大众服务的和为观众所喜闻乐见的电视艺术形式。

东西方音乐电视的创意,尽管千姿百态、多姿多彩,但其美学基础都是一样的,都是以人为本作为音乐电视基本的美学基础。以人为本就是以观众为本位,强调创作者与观众的交流,缩短两者之间的距离感。

以人为本作为音乐电视的美学基础,与音乐的美学观念有关,正如美国的美学家伦纳德·迈尔认为的那样“音乐是人与人之间交流的产物和工具”,“音乐的意义存在于音乐的参加者(作曲者、演奏者、演唱者)与欣赏者的关系之中”。在这样的美学观念下,不少音乐电视在创意上都努力创造一种演唱者与欣赏者密切交流的气氛,强化这种亲密关系。如有些音乐电视,其场面直接就是演唱者与群众的场面,歌迷在歌手亢奋情绪的鼓动下,狂热奔放,直接参与了演唱的活动,这种交流是最直接的。

但更多的音乐电视是在以人为本的原则下,在创意上更加强调人的意识的复苏以及自我的反思,呼唤自我的复归及自我心理的调整,其创意更具电视的艺术特征。

音乐电视是以符号美学为特征的创意。在音乐电视中的画面和人物以及各种字符的组合,都是某种意义的象征,这些模糊的人物及文字概念没有特定的指向和含义,但都能调动观众巨大的想像力,使观众在观看音乐电视作品后能自觉或不自觉地对作品进行定位,体味人生,得到美的愉悦。

四、音乐电视创意的风格类型

音乐电视创意的核心是画面的结构形式,音乐电视创意由叙事和写意两部分组合而成。

音乐电视独立的叙事系统由歌词所指构成,其独立的表意系统由镜头画面视觉所指构成。由音乐所产生的韵律、情感将两者结合在一起,形成完整的视听感受和视听效果。创意的目的不在于表现什么,而是怎样去表现,怎样将抽象的音乐旋律转化为具体形象的视觉画面。

创意中,画面主要强调其写意功能。音乐中的歌词大都为叙事,如果画面中再强调叙事,则画面就变成了图解歌词。所以,寻找歌词所描绘的气氛、意境、感觉、情绪,并将其镜头化是画面创意的根本。创意的创作就是要在歌词与画面中找到一种结构形式。音乐电视中,镜头对歌词的原意既是一种诠释又是一种超越,既是一种气氛展示,又是一种感觉创造,一种创作者对歌词、对作曲的认同分析的理解。音乐电视的创意不是图解歌词内容,而是要超越和表达歌词所描绘的规定情景。创作时,要认真研究歌词所表达的含义,力求寻找最容易表现创意的画面。

音乐电视创意类型有以下几种:

(一)叙事风格型

音乐电视画面艺术的类型中,现实主义的叙事风格是较为典型的一类。这类画面风格的作品,尤其多见于中国内地制作的音乐电视中,这是由于中国传统艺术所秉持的现实主义创作风格和欣赏习惯决定的,但其直接的风格来源,则是对电影故事片叙事风格的继承。这一风格的音乐电视作品是用画面来“讲故事”,即用角色化人物、戏剧性情节和典型化场景的因果逻辑化的连贯运动,

来描述一个事件发生发展的过程。比如,艾敬的《流浪的燕子》、周彦宏的《又见茉莉花》等都属于叙事风格型的音乐电视。

由于音乐电视的画面语言要在歌曲(或音乐)所限定的几分钟之内完整地讲述一个“故事”,这几乎是不可能的。因为音乐的非叙事性质与有限的时间长度这两个因素,严格地制约着音乐电视的叙事性质和方式,使之对于其力图承袭的电影叙事来说,呈现出以下一些变异的性质特征:

■ 抽象概括的叙事

由于音乐性质与篇幅长度的限制,音乐电视只能以象征性更强的画面符号和高度浓缩乃至残缺的情节聚合,来寓意式地讲述一个“故事”。因此,通过音乐电视画面讲述的事件,在叙述风格上往往是隐寓而非模拟的,在情节过程上往往是撷取而非全述式的,在陈述速度上往往是急促的而非舒缓的。

■ 情节逻辑的残缺

出于同样的制约条件,音乐电视的情节描述不可能如电影的叙事那样,构成一个详尽、连贯、因果关系健全的逻辑环链。它只能选取事件过程中某些具有典型意义的情节片段,以拼贴的方式予以连缀,从而造成情节逻辑的断裂,在情节之间形成许多因果联系的空白。当然,这些由逻辑断裂而形成的空白,自有其特殊的表现意义,它可以给观众留有自由联想和想像空间。

■ 叙事时空的快速突变

由于上述两种性质特征的作用,音乐电视叙事所依托的时间和空间,在变换的速度和跨度上,比电影叙事时空的变换更快也更大。音乐电视叙事中的时空,因情节的抽象浓缩与片段的连缀方式,而无需顾及时空转换的“过渡”环节,从而呈现出时空变换的快速交错、时空距离的大幅度跨越的特点——这一特点可概括为时空的“快速突变”。

总之,由于叙事风格的音乐电视在画面叙述方式上,相对于电

影叙事而具有抽象、简略、不完整和时空调度自由剧烈等特点,其叙事文本表现出相当的写意性质,接近于文学中的叙事散文,而非小说风格。

(二)抒情风格型

这种风格的音乐电视是与叙事风格的音乐电视迥然不同的另一类音乐电视,可称为“超现实主义的抒情风格”,大多数音乐电视的画面风格均属此类。尽管这类音乐电视的许多作品也具有一定程度的画面叙事因素,但与叙事风格的音乐电视相比,其叙事的清晰性与连贯程度都更加残缺和抽象,其连接也更加缺乏现实逻辑。因此,这类音乐电视的画面意义,不是由逻辑性的情节连缀而成,而是由彼此相对独立的非逻辑性情境拼贴而成。如张迈演唱的《黄河源头》、宋祖英演唱的《海姑娘》等,其画面艺术风格均属此类。

抒情风格的音乐电视,它的画面构成比叙事类的音乐电视更加虚幻,更加奇异,更加不完整和不连贯。这类音乐电视的时空往往是在现实生活中无法经验的,因而也是无法用日常经验加以辨认;另外,抒情风格的音乐电视中,人物的行为方式也比叙事风格的音乐电视中的人物更加异于常态。比如现在好多的音乐电视大量运用特技手法,使画面光怪离奇。

所以,抒情风格的音乐电视的基本特征是:不反映式地纪录生活,不“讲故事”,而是用超现实的、意识流式的“梦境”营造,来表现音乐所蕴涵的某种心境、心情或感受。

抒情风格的音乐电视中,它又可分以下几种:

1. 情绪感受型

情绪感受型的音乐电视不追求情节性和故事性。它是选择一些与主题有关的富有象征意义的视觉元素进行组合排列,形成一种形象的视觉流,利用形象的积累和冲击直接作用于人的情感。



它比较注意象征和情感的外化。

如音乐电视《中国》里面选择了许多富有中华民族的代表的视觉形象:龙、京剧、天坛、红绸、长城、黄河等形象,将它们有机地结合在一起形成了一种情绪的流动,以结成一种情绪的纽带,用情绪的冲击来完成主题思想的表达。

四、抽象变奏型

这种类型的创意,主要强调一种纯形式的美感,将生活或自然界中那些具有形式美感的形象元素中的线条、光线、色彩加以提炼、抽象,用以构建具有音乐美感的形式结构,或利用创造性的手法,如搭景、制景等方法来构建具有形式美感的时空,传达音乐的节奏和韵律。抽象变奏型中的一些形象元素,虽然具有具象的特点,但由于经过提炼和加工,因而具有全新的视觉感受。

如宋祖英演唱的音乐电视《大地飞歌》中,那铺天盖地的歌谱、各种人物拿着歌谱演唱的场面、还有宋祖英演唱的特制舞台都强调一种形式的美感,给人以耳目一新的感觉。

五、超现实虚构型

这一类型的创意直接诉情于人的思维时空的思维意象,给人一种远离现实、超然物外的感觉。这种创意天马行空,用美工搭景、特技、电脑绘画等手段,结构非现实的时空,如:海底、宇宙、星球等幻想世界,可以脚踏行云遨游太空,也可穿越人世与精灵对话,任凭想像驰骋。这种类型的创意需要有大胆的想像,去开拓电子特技所赋予的潜力,创造出一些非常奇特的视觉样式,给人的心灵以巨大的冲击力。

如宋祖英演唱的《海姑娘》、迈克尔·杰克逊的《月球漫步》等都属于这类型的创意。

(三)纪实风格型

音乐电视中,还有一类画面艺术风格的作品,可称为“纪实主



义的表现风格”。纪实作为一种特殊的纪录形态,强调纪录歌手表演行为空间的原始状态,是一种观照现实生活形态的特殊的艺术表现方式。

这类作品不同于叙事风格的音乐电视创作,主要区别在于画面创意的思维设计完全不同。首先,不会根据音乐歌词的内容去设计与之相关的或可以外延出的叙事性的画面情境,即不用通过画面来演绎从音乐歌词中派生出来的“情节”和“故事”,因此作品中就不会有角色化的人物形象出现;另外,也有别于抒情风格的音乐电视。在纪实风格的音乐电视作品的画面构成中,既没有用来象征或隐喻表现歌曲主题内涵的视觉形象符号,歌手也很少“跳出”演唱现场,在别的场景空间中进行情绪化的或情境渲染式的状态表演。纪实风格的音乐中,它的画面构成场景空间,几乎等同于歌手的舞台现场演出,当然,有时也可以选择某一特定的场所。这类风格的音乐电视,在于画面表现的内容具有一种接近观众日常生活经验的逼真性,画面所有的内容都是对歌手演唱过程情境的客观再现或有限的主观表现。

如迈克尔·杰克逊的《~~不要害我~~》和辣妹组合的《~~不要害我~~》就是纪实风格音乐电视的代表,尤其是辣妹组合的《~~不要害我~~》中,整片通过运用减震设备的跟拍,长镜头记述(整片就一个镜头),使这个音乐电视作品给观众以全新的感受。

五、音乐电视创意中音画关系的类型

(一)音画统一(对应创意)

指音乐(主要是歌词)内容与画面内容基本吻合,音乐情绪与画面情绪基本一致,音乐节奏与画面节奏基本同构的一类音画关系。



这类创意最大的优点是容易理解、通俗易懂,但缺点是严格对应容易落入俗套,并带来理解上的狭义,如果用画面生硬地图解歌词内容,必然会是看图说话,会使作品苍白、空洞、概念化,妨碍了观众的丰富想像和大胆联想。

近年来运用这种创意的音乐电视很多,比较优秀的作品有苏芮的《牵手》、白雪的《绿城童话》等等。

(二)音画并行(平行创意)

音画并行又叫音画平行,是指音乐和画面不是彼此具体地追随和直接地诠释,而是按照各自的叙述线索平行展开,以共同表达一个主题。因此,我们也可以将这一音画关系模式理解为:音乐与画面同时讲述着同一主题的不同“故事”。

音画并行的主要功能是扩大影视作品的信息量,为受众提供更大的联想空间。

目前,音画并行的音乐电视的创意也非常多,如席琳·迪翁演唱的《我心永恒》,张迈演唱的《黄河源头》、孙悦演唱的《祝你平安》等。

(三)音画对立(对比创意)

音画对立是指音乐和画面的情节或情绪不一致,是完全相反的。

当音乐与画面在情绪、气氛、节奏乃至内容等方面的差异扩大到两极对比的程度时,就构成音画对立的关系模式。音画对立在所有的音画关系中属于差异性最强的一类。音画对立的关系设计,常常是为了表现较深刻的思想性,揭示现实生活和观念领域中的矛盾对立面,如:战争与和平、生与死、善与恶、美与丑、爱与恨等。

音画对立的音乐电视作品比较少,迈克尔·杰克逊的《~~勾魂~~ 颤栗

裁夺宰割最为典型。

六、音乐电视的空间形式

音乐是一种时间的艺术,而电视画面是一种空间形式。音乐电视的创作,就是将音乐的时间容纳到电视的画面空间之中。空间思维是音乐电视创作的一个重要的思维,音乐电视的环境空间是音乐歌曲的容器,所以,我们要选择或创造典型的、富有表现力的空间,来容纳歌曲的情绪氛围,真正做到寓情于景,情景交融。

(一)空间形式的选择

1. 歌曲情绪与空间选择

一般来讲,雄浑高亢的歌曲要求大空间、大气势与之相匹配;而柔美、抒情性的歌曲要求狭小、曲折、低暗的空间与之相匹配;一些民歌也要求有与之相配的地域化的空间环境。

如《黄河源头》这部音乐作品是歌颂黄河的,黄河是中华民族的母亲河,展现她的空间美,一定是大空间、大气势。片中导演通过展现了黄河雄伟的河岸、广袤的原野、飞奔的骏马、奔腾的河流等壮丽的地域空间特色,使歌曲更加气势磅礴。

再比如《同桌的你》是校园歌曲,它的空间选择就具有现代的校园空间特色等。

音乐电视的空间形式,无论是从现实中去选择,还是人工的创造,都要十分地简洁和富有特征,要根据歌曲含义所赋予的时代特征、地域特征、季节特征、个性特征来选择和创造空间。

2. 多重空间形式的组合

音乐电视空间形式不讲究空间的同一性,而要求空间具有跳跃性。所以,在空间的选取时,场景要多一些,变化要大一些,以便进行多重空间的交叉组接,使之具有视觉的丰富性和音乐的节奏

感。

(二)音乐电视的几种时空形态

1. 现实时空

所谓“现实时空”是指人们可以或可能经验的时空。这样的时空是我们生活(或曾经生活)于其中的时间和空间的,带有不同假定性质的再现。这一类时空依其时间的延续性,可以划分为“过去时空”、“现在时空”、“将来时空”三类。

1.1 过去时空

指曾经存在过,但在我们的现实生活中已经不能再现的时空。这类时空可以是人物个体经历过的某个时空,如童年时代和曾经生活过的故乡;也可以是某个人类群体经历过的某个时空,如一个民族曾经生活于其中的古代时空。过去时空大多应用于历史题材和怀旧题材的音乐电视作品中,如《霸王别姬》等。

1.2 现在时空

指现实生活中常见的、可以经验的时空。这类时空是我们生活于其中的生活环境的艺术再现,在音乐电视作品所能采用的所有时空类型中,现在时空的假定性是最小的,因而是最容易经验和判断的。现在时空大多用于表现现代人的生活和心理感受,尤其多用于表现现代城市生活题材。

1.3 将来时空

此指现时生活中尚不存在,然而可以预期经验的时空。这类时空适合于表现现实主义的理想、企盼、愿望等题材。

2. 超现实时空

超现实时空是创作者充分运用自由想像,对现实时空进行极大的加工改造而形成的一类时空,它的目的就是远离现实空间,塑造出一种陌生感、神奇感,在空间上给予心灵以震撼。超现实的时空都来自于人工的创造,如搭景、置景,还有光学的变形、电子特

技、电脑绘画等等。

歌手主体空间的主体空间

歌手的主体空间就是展现歌手本体特征的空间。如舞台上歌唱现场、录音棚里、麦克风前等,这些都是歌手的主体空间。音乐电视一个重要的目的就是要推出歌手,因此要非常重视歌手的主体空间,要给歌手一种自我抒发、自我表现的空间,以展示他们自身的素质,以给观众留下深刻的印象。

歌手的主体空间在拍摄时,常常是一气呵成,成为母画面,以便剪辑时歌手的歌声气势连贯流畅,无论空间如何地变幻、流转,凡是到了歌手演唱的近景、特写时,歌手的演唱无论是口型和情绪的力度,总是一气呵成,贯穿始终。

总之,空间形式的多样性,空间视觉的鲜明性,空间效果的意象性,空间组合的多重性,空间变化的丰富性、跳跃性,空间信息的多义性,空间定位的超越性,都是我们创作中所必须严格把握的。

七、音乐电视的运动设计

音乐电视作品画面的运动设计,是指对镜头内的运动方向、速度和镜头之间组接方式的设计。这里的“运动”概念可以划分为被摄对象的运动、自然界的运动、摄像机的运动、特技应用所形成的运动和镜头剪辑所形成的运动等,这些运动方式的有机组合,会形成一种有机的流畅的动态结构,来与音乐的旋律相对应,将听觉的美转化为视觉的美。

音乐电视的运动,是释放音乐情绪的一个重要手段,运动所产生的时空流动感,最能体现人们对音乐的感受。运动是画面产生视觉吸引力的关键,运动是作品整体视觉流构成的核心基础。

（一）人物运动

人物运动,是决定画面视觉运动效果的核心。由于人物运动的主动性、多向性、幅度性、变化性、丰富性,所以能构成和引发摄像机运动的无穷变化。

人物自身的运动是指人物在电视画面中的运动。运动包括动作、位移,人物包括歌手和角色。音乐电视中的运动应该跟着音乐走,这好像舞蹈演员和戏剧演员的某些特点,要求演员要有点表演才华。在中景时人物的动态主要由人的表情和视线的方向,由头部的转动和手势动作所组成,要注意让演员的运动和谐一致,其运动要和音乐的节奏相吻合;另外,在音乐电视中有许多不同的中近景,上、下两个中近景组接时,就要设计不同方向的出画入画,还要注意设计他们不同的方向和轨迹,如演员不同方向的出画入画,设计一些不同轨迹的变化,这样中近景组接在一起,才有一种流动感,富有动律美,不至于单调重复。

在拍摄全景时,要注意人的形体语言,注意人物形体和周围环境的关系,使他们和谐一致。歌曲的那种高雅、凝重、欢快、轻柔都应该体现在演员的形体语言中。拍摄全景,同样要注意轨迹和方向问题。现在经常有这样的情况,就是在相同的全景里,演员都表现出了他最合适的姿态和最喜爱的动作,而拍摄方向却又忘记了他的变化,所以组接时就显得非常重复,而且演员也缺少形体语言的丰富变化,应力图避免这种情况。

从众多作品的创作中可以看出,人物运动不但要求在形体上表现人物的精神风貌,而且要在动作细节上、幅度上表达人物性格特征。创作中,应力图避免呆板的静止画面,尽可能让人物动起来,而且动得要合理。

（二）自然界的运动

影视作品中,就画面的表现意义而言,可以分为表意与抒情。在音乐电视的创作中有很大的成分要借景抒情。

自然界有许多运动体的动律,具有比喻、象征的意义,具有怡情的作用。所以,我们要借助它们的动律来抒发音乐的情感,借物抒情,这是艺术上的一种通用法则。如:风吹杨柳、落叶飘零、雨的涟漪、水的流动、鸟的飞翔、火的舞动、光的跳跃、海的澎湃、马的奔腾等等,这些自然界物体的动态都具有一种动律的美感。当它们吻合着音乐的情感和节奏时,就能将听觉和视觉合二为一,从而产生出音乐电视的形式美感。

任何情感的思绪都可以在自然界和生活中找到一种动律来与之相对应,音乐电视创作者要善于用音乐的心灵去感受并发现这种动律,进行视觉上的创作,音乐电视的诗情画意就是由此来体现的。

（三）摄影机的运动

摄影机的运动在音乐电视中最具有实际意义,它是创作者主观情感介入的一种重要方式,摄影机除了常用的推、拉、摇、移、跟等运动外,升降车、移动轨道车、航拍、水下摄影等多种手段也得以大量应用。摄影机运动节奏的快、慢、停、顿能够模拟音乐的节奏,音乐电视的摄影,应该将音乐的韵律融合到运动摄影中,同时,要以摄影机身的运动,给演员创造一种流畅自如的演唱和表演空间。

摄影创作中,摄影师深深意识到“光线是灵魂,运动是生命”。并在拍摄中作为其追求的最终目标。

摄影运动的目的是要在拍摄中,不用切换镜头的方式,在一个镜头中完成变方向、变构图、变主体、变视点、变光效、变色彩、变景别的工作。

纵观国内外音乐电视的创作,运动摄影越来越得到广泛使用,但根本的一条是,编导要重视人物运动的设计,有了内部人物运动,再有外部摄影机的运动,画面才会有好的视觉效果,否则,就会形成单纯为运动而运动的状况。

一个成熟的摄影师,在拍摄时还应注意运动的速度、运动方式的搭配和重复,同时对人物、对摄影机的运动应有一个整体上的设计。

(四)特技运动

特技运动是利用电子设备创作的一种运动。特技给音乐电视的运动带来了全新的感受,如画面上立体形态的运动,画面整体的位移,以及多重空间的组合,形成新的运动形态等等。特技运动和实景拍摄的运动相结合,还会产生出许多新的运动形态。如宋祖英演唱的《海姑娘》是一部非常优美的音乐电视,其中应用了多种特技,形成的动态形式与歌曲优美流畅的旋律相匹配,给人以耳目一新的感受。

新颖的动态结构需要有新颖的手段,运用特技图像的多种手段如:裂变、抽帧、加速、爆放等,形成一种快速多变的动态结构,使音乐电视更加赏心悦目。

八、音乐电视的服装设计

音乐电视中,服装是音乐电视构成的一部分,也是音乐表现的要素之一。从以往的音乐电视作品来看,服装设计一般可分为两种类型,一类是服装造型设计,具有相对随意性,由歌手根据自己的审美自备服饰。这种形式往往与歌手的性格爱好有密切的内在联系,因而在某种程度上又最具个性色彩,与歌手自身的精神面貌和性格、气质最吻合,当然最终还需导演把关;另一类是在音乐电

视作品中,服饰设计必须符合画面总体设计的风格要求,这类作品的共同特征,在于其文化内涵比较丰厚,如《飞天》、《小桃红》、《阿姐鼓》等作品。这类作品其叙事性较强,人物服饰的款式、色彩往往具有时代的或民族(地域)的服饰文化特征,这类具有文化符号性质的服饰,与作品的创意时空和叙事情境呈相辅相成的整合关系,构成具有特定社会历史文化内涵和象征意义的造型语言内容,所以这类型的服装设计就显得十分重要了。

九、音乐电视的色彩造型设计

色彩与音乐有着非常奇妙的契合,音乐是听得见的色彩,色彩是看得见的音乐,音乐与色彩形成了一种声色合一的视听形式。在音乐电视创作中,色彩的运用有几个基本目的:重构主观色彩,转换时空,在再现客观世界的形与色中突现主题色彩。

(一)重构主观色彩

音乐电视的色彩造型设计是在对色彩构成诸要素把握的基础上,根据歌曲主题的音乐情绪、画面情境和作品的风格样式,将色彩造型作为一个重要的情绪表现元素来设计的。重构的主观色彩在表现形式上形成强烈的主观情绪色,以渲染画面的某种情调、情境氛围,强化作品的视觉美感意蕴,这已经成为音乐电视导演深化视觉语言造型的一个必不可少的手段。作为画面造型元素之一,重构的主观色彩以明确的色彩基调形成色彩主题,并成为与音乐歌曲情绪内涵相匹配的视觉性符号。

根据歌曲的不同风格,与之相应的色彩基调一般有以下几种。

1. 暖色明朗的基调

一般欢快的、温馨的歌曲,都用暖色调来作为色彩基调。主观色彩暖色基调的运用,是在创作中最值得关注的一种表现形式,它

不但符合人们的色觉欣赏趣味,更能表达作品主题,用在叙事、张扬创意风格和导演情感等方面也有重要作用。暖色调的色彩运用在近几年的音乐电视创作中占了较大比重,一方面说明了中国人的审美情趣,另一方面体现了这一色彩倾向所造成的较为强烈的视觉冲击效果。

如 张迈演唱的《黄河源头》、宋祖英演唱的《又唱浏阳河》等等。

■ 清新淡雅的基调

一些清淡的以及青春型的歌曲,一般用清新淡雅的色彩来做基调,如白色、绿色、蓝色等。

如 宋祖英演唱的《海姑娘》就运用了蓝色做为基调,给人以清新淡雅之感。

■ 深沉悲凉的基调

具有伤感深沉、厚重的歌曲一般用黑色调子,表达一种深沉的情绪,一些悲凉的歌曲一般用冷灰色调子。

如 陈明演唱的《今夜的寂寞让我如此美丽》、刘欢演唱的《爱之无奈》等。

总之,色彩的基调给人一种情绪的安装,色彩的基调可以通过控制背景色、服装以及环境的色彩来达到,也可以通过控制光线的色温,来获得色彩的基调效果,再就是利用特技的着色来获得。

(二) 转换时空

利用不同的色彩段落间隔场景空间,进行时空转换,是音乐电视创作中结构时空、间隔画面情绪与情境段落的重要手段。

音乐电视是由多时空交错组成的,尽管一首歌曲只有三至五分钟,但作品的演唱时空、叙事空间、情绪时空的转换,就是在这三至五分钟内发展而成的。在音乐电视中,色彩的基本用途之一就是转换时空,以不同色彩的配置明确地间隔不同空间或作品情绪

与情绪段落。在具体的应用形式上,多以黑白色段与彩色色段交替,或者运用不同彩色的并置,或主观与客观色彩的对比配置。

这类典型的例子为艾敬演唱的《流浪的燕子》等。

(三)在再现客观世界的形与色中突出主题色彩

音乐电视创作中,完全或基本再现客观世界色彩的作品不在少数。这类音乐电视的画面色彩,不及主观重构的画面色彩视觉效果那样夸张、强烈和和谐统一。因此作品在客观真实地再现五光十色的社会生活与自然物质空间本色的同时,需要寻求适合表现作品内涵的主题色彩,使之成为渲染音乐基本情绪基调的视觉重音。

大自然中的色彩变化是非常丰富的,有春天的嫩绿、夏天的浓郁、秋天的金黄以及冬天的雪白,还有早、晚、阴、晴等等不同的色温变化。我们可以在大自然中选取那些最美丽的色彩,建立起色彩的秩序。另外,在生活中选取那些最美丽的色彩,如建筑物的色彩、室内装潢的色彩、服饰色彩等等,能使我们建立起一种真实自然的色调。

如:《青藏高原》中,西藏高原的雪山、蓝天白云、绚丽的庙宇等,使这部音乐电视获得了真实自然的色彩效果。

总之,对种类繁杂的自然和社会色彩,必须以典型性为准则进行选择,以避免色彩的杂芜堆砌。在客观色彩的组织上,或着意于色彩色调的自然和谐;或追求色彩的强烈对比(冷与暖、虚与实、亮与暗等);或通过镜头画面之间的色彩转换来加强色彩的节奏韵律,终至使画面的色彩流程形成与音乐相吻合的某种情绪色彩、情调色彩、地域文化色彩或民族文化色彩等。

十、音乐电视的拍摄与后期制作

(一)音乐电视的拍摄

音乐电视在前期拍摄中,导演应对整部片子的摄影基调有一个基本的设计,摄影风格也要有明确的定位。音乐电视的摄影与普通电视片摄影的最大不同就是,音乐电视的摄影更加讲究运动感,更加讲究节奏与韵律美,画面的构图也更为讲究、艺术化。音乐电视的镜头强调其感染力与意化,情绪镜头占了绝大部分,夸张的拍摄是音乐电视的常用手法,不规则构图、扭曲与变形的手法也是经常使用的。

音乐电视中的景别虽然也是由传统的五种景别构成,即远景、全景、中景、近景、特写,但这五种景别的使用频率却是不同的。音乐电视中,为了突出镜头运动的节奏性,强调歌手的情绪,中近景被大量使用,其次是特写。大全景仅仅是过渡景别,有时也用来抒情,表现心情开阔或心旷神怡的状态,而远景可以说使用得极少。

音乐电视的拍摄角度各式各样,一般来说,平拍仍是音乐电视拍摄的主体,但表现夸张时,俯拍、仰拍是经常使用的手法。在音乐电视的拍摄中,主观镜头、情绪镜头是家常便饭。在这里,摄影师的感觉十分重要,这种感觉与通常我们拍摄别的类型的片子有所不同,它要求摄影师必须投入到音乐的情绪中,有创作的激情与冲动,善于发现各种角度所传达的视觉感受,以及所产生的心理效应。

音乐电视的构图,更倾向于时装或广告的摄影构图,它讲究视觉的造型性、可视性与直观性,讲究视觉的冲击力与张力。垂直构图、水平构图不是它的常用构图形式,而斜向构图、曲形构图却是它构图的主体,打破传统的对称构图,创造非均衡感,则是音乐电

视所追求的。不少充满激情、热烈的音乐电视,大多数采用超常规构图,运用节奏的动态、倾斜、晃动来表现,在音乐电视中,不均衡反而表现出强烈的节奏。

音乐的特征是在时间中流动,音乐除了有在时间中的短暂休止外(这个时间却不会静止),永远不会静止。这种特征,使音乐电视的画面必须具备动态构图的特征,所以,音乐电视的构图应该是动态的,以表现音乐流动的特征。但音乐电视并不是完全拒绝静态构图,有些宁静的充满韵味的构图可以为流动的音乐带来片刻的凝思,使人充满遐想和回味,产生某种意境。音乐电视中,为获得静中有动的效果,可采用静态构图。

(二)音乐电视的后期制作

音乐电视的后期制作是一个重要的环节,它是将技术手段与艺术技巧相融合的过程,在总体设计和画面表现上,要为主题服务。音乐电视的后期制作首先是画面的剪辑。音乐电视的画面大致分为这样几种:一是歌手的演唱镜头,这些镜头是由歌手在不同的空间(外景或内景)中,一遍遍地演唱歌词,摄像机则拍下若干条不同景别、不同机位、或固定或移动的歌手演唱镜头;二是歌手在设定的剧情中进行表演的镜头;三是配角演员的表演镜头;四是各类象征性及有寓意的空镜头。音乐电视的画面剪辑就是将这些连贯或不连贯的画面“贴”到已录好音乐的磁带上,这种特殊的画面组接方式,正是音乐电视画面剪辑的基本特征。

与故事片的镜头剪辑受情节、对话和同期声的限制不同,在音乐电视中,除了歌手对口型演唱外,其他画面都是无声的画面,这些无声的画面常常是不连贯的,因而导演在进行画面剪辑时,可以不受情节、对话、同期声的限制,在画面剪辑上有极大的自由度,可以根据自己的主观感受对画面进行组合与拼贴。由于大量的音乐电视作品没有故事情节,因此在音乐电视的画面剪辑中,常常是将

歌手的演唱画面作为整片的贯穿因素,而将其他的画面插入到歌手演唱的画面中。对于这些插入的画面而言,歌手的演唱有时融入故事或情境,有时并不融入剧情,而是作为独立的演唱因素,与故事形成一种平行关系或观照关系,将歌手演唱镜头作为独立的画面序列,而将其他画面或资料镜头作为插入因素处理的。

音乐电视镜头的平均长度要比电影和电视剧镜头的平均长度要短得多,音乐电视的画面剪辑率要比一般的电视作品高得多,人们常比喻音乐电视是“三分钟的视觉轰炸”就是这个道理。音乐电视画面剪辑的基础是音乐,音乐的风格内容、韵律节奏都会影响着画面的节奏。因此,剪辑时要根据音乐的节奏来确定画面的节奏。

当音乐电视剪辑完成之后,就要考虑包装了。音乐电视假如没有后期的包装是成不了好作品的。当今的电子特技与动画为音乐电视提供了超现实的、不受实际景物束缚和限制的广阔空间,人们常形容电子特技:只有自己想不到、没有它做不到的。音乐电视中常用的特技手段有:抠像、变型、变速、变色、压缩画面、运动、合成影像等特技,达到独特的艺术效果。

特技的运用主要在于渲染烘托某种情绪,营造某种气氛,强化画面的视觉冲击力,是为主题服务的。现在我们的音乐电视有一个不好的趋向,就是滥用特技,单纯地依靠后期的制作技术来哗众取宠,这样的音乐电视是没有生命力的。

十一、音乐电视拍摄的前提条件与实施步骤

(一)音乐电视拍摄的前提条件

拍摄音乐电视的前提条件是不容忽视的,在各种条件当中,有的是必要条件,有的是重要条件,缺一条件,或是不能拍摄,或是不

能拍好。

必须有一首好的歌曲

一首好的歌曲,这是拍摄音乐电视的先决条件,首先歌曲要有魅力,要有新鲜感、时代感,它的旋律要优美、流畅,音乐内涵一定要很丰富,编曲、配器都要求是上乘的,在结构上要留有一定的空间,如前奏、间奏、尾声等,只有这样才能有拍摄价值。音乐电视的歌词,最基本的要求是要符合现代汉语的规范和符合逻辑要求,再就是要有深邃的意蕴,发人深思,耐人寻味,那些无病呻吟、苍白乏味的歌词是拍不出好的音乐电视作品的。

演员是优秀的

音乐电视中音乐是放在第一位的,歌唱演员是主体,所以首先演员要唱得好,其次演员要“上镜”,还要表演得好。歌手声音实力与表演技能的好坏,会直接影响到音乐电视的成败,这就要求演员的演唱要极富表现力,另外表演技能也应该是优秀的,只有演员声情交融的演唱及深刻细腻的表现才能塑造出一个高品格的音乐形象。

导演要对歌曲产生创作欲望和创作冲动

艺术心理学告诉我们,只有激发导演产生创作欲望和创作冲动,才能调动导演的全部热情。导演喜欢的作品,姑且勿论其结果拍得如何,最起码能令导演主动地投入,而不是被动的;反之,导演既无“欲望”又无“冲动”,这样难以想像会拍出好的作品。

导演对音乐要有悟性,能处理好镜头的内部节奏、镜头的外部节奏、剪辑节奏和音乐节奏的关系。

一般的影视作品中,其画面只有镜头的内部节奏、镜头的外部节奏和剪辑节奏。而音乐电视中又多了一种节奏,即歌曲的音乐节奏。这就要求导演除了熟练掌握影视语言外,还必须具备一定的音乐知识,有最起码的乐感和音乐审美能力。要学会在画面中寻找音乐,在音乐中反映画面,充分调动各种手段,使四种节奏形

式在总体视觉效果上,得以和谐、协调。

缘 导演的创作个性要适合主题的表现

在音乐电视的导演队伍中,每个人的知识结构是有差异的,无论何种出身,一个导演总有其强项弱项。如果一部音乐电视要运用的表现手法正好是导演的弱项,而导演又不能找别人助一臂之力的话,这个导演最好就不要接拍这部片子。总之,一个音乐电视导演在创作中要扬长避短。

缘 不是任何题材的音乐作品都可以拍好音乐电视

音乐作品丰富多彩,数以万计,但是并不是所有的音乐作品都能够拍摄音乐电视,拍摄音乐电视的音乐作品有它的一定要求。另外,在拍摄音乐电视中,经常会遇到一些政治题材、历史题材的歌曲作品,要求在制作音乐电视时,插入一些资料镜头。假如有条件,能找到合适的、图像信号质量又好的镜头,当然有利于完成任务,否则可能拍不好。对于这类型的片子还要注意把握分寸问题。

缘 最好不要使用别人拍摄的资料

国内外大多数专家认同这样的观点,一部优秀的音乐电视所有的镜头都应由导演自己创作,如果有条件最好不要使用别人拍摄的资料,因为资料一是涉及别人的版权,二是资料是别人的作品,它会使你的作品的原创价值大打折扣。

缘 资金投入的多少和天、地、人的因素都会对制作的成败产生直接的影响

拍摄音乐电视作品是一项高投入的工作,资金投入的多少,会直接影响整个作品的好坏。拍摄一部猿-缘分钟的音乐电视,不次于拍摄一集电视剧,有时比一集电视剧还要复杂。无论前期、后期,它在人力、物力上的花费是很大的。所以,拍摄音乐电视作品,“资金”是必不可少的前提条件。

(二) 音乐电视拍摄的实施步骤

1. 熟悉歌曲

反复听歌曲,领会歌曲所表达的情感和意境,熟悉歌曲的旋律和掌握歌曲的情绪起伏变化,抓住歌曲的特点。

2. 导演要熟悉生活

导演对有些歌曲的题材不熟悉或只了解一点,这就需要去深入生活、体验生活,从生活中吸取养分,去挖掘创作素材和提炼表达元素。

3. 限定创意

导演对歌曲进行二度创作,进行画面设计,寻求用画面来与音乐相匹配的感觉样式的思维过程。导演的创意与资金投入的多少有直接的联系。

4. 编写导演阐述

音乐电视的导演阐述,就是导演对作品的艺术构思、艺术处理和对各艺术工种的要求。

导演阐述形式的写法多种多样,因人而异,没有统一的格式,只要别人能看明白就行。

5. 成立摄制组

根据需要确定各工种成员,一般的摄制组成员有:导演、摄影、美工、灯光、化妆、服装、道具、放音、剧务、制片等。

6. 与歌手和各工种传达导演阐述并进行沟通

导演将拍摄意图传达给歌手和各工种,使歌手和各工种了解导演的想法。导演可结合大家的讨论,丰富自己的构想。

7. 选场地、选演员

根据需要带摄影、美工、灯光等人员挑选拍摄场地,设计机位、角度、场景、光的运用,如需要群众演员还要选定,有时由于场地的局限,可能最初的创意还要做适当调整。

二、编写分镜头、制定拍摄方案

根据创意写出分镜头本,明确整部片子的镜头结构,制定出要拍多少天、每天的日程安排、拍摄前要做好哪些准备工作等详细的拍摄方案、内容。

三、准备拍摄器材

常用的拍摄器材有:摄像机或电影摄影机及配套设备(包括三脚架、监视器、电池、充电器等);录像带及电影胶片;升降车、轨道车;灯光设备及反光板;放音设备(配释放音设备、扩音设备等)。

四、组织拍摄

导演在拍摄现场进行指挥,按分镜头本的要求进行组织拍摄,有时现场可能出现难以预料的原因,可做临时修改、调整。

五、后期制作

如果是用摄像机拍摄,程序是:选素材——粗剪——精剪——上非线性电子编辑(特技)——叠加字幕。

如果是用摄影机拍摄,程序是:胶片冲洗——胶转磁——选素材——粗剪——精剪——上非线性电子编辑(特技)——叠加字幕。



第五章摇频道、栏目的标版音乐

所谓标版音乐顾名思义就是指音乐在节目中起着很强的标志作用,使其节目有别于其他节目的音乐。这类音乐主要包括与为频道包装的频道音乐和栏目同时使用的片头、片尾的栏目音乐。它们的出现,会说明自己频道或栏目的特点。在节目内容风格、性质以及受众对象等方面都做一定的概括,起着很强的标识作用,加深观众的印象。其实作为电视剧的片头和片尾音乐同样起着很强的标志作用,使它有别于其他节目和其他电视剧。但电视剧中的片头、片尾音乐以主题音乐和主题歌为主,我们在电视剧章节中,专门对主题音乐和主题歌进行详细的论述。其他还有以短小的片头、片尾音乐,如《水浒》的片头音乐虽不是主题,主要作用也是对电视剧艺术风格、主要内容进行预示和概括,但此形式还较少见,其特征与作用和台标、栏目的标版音乐相同。因此不把电视剧的片头片尾音乐列入此章节中讲述。

一、标版音乐的特征和作用

频道音乐是指和台标同时出现的音乐以及为频道包装的音乐,栏目音乐则是指栏目中用的片头、片尾音乐。它们最大的特征就是起“包装”和“标识”作用,使音乐和语言、音效起到画面内容的概括与补充的作用。能高度地概括出频道、节目的形象,突出特点,加深观众印象,提高节目的收视率。

标版音乐是随频道片头以及栏目多次出现,所以作为画面应

该是百看不厌,音乐则要百听不厌的。音乐要个性突出,风格鲜明,要充分地展现频道、节目的魅力。但标版音乐受电视的播放特点决定,音乐除了具有一定的概括性外,还要具有相对的持久性和稳定性。究其原因是受收看电视的特性决定,看电视是具有很强的自主性,不像看电影,一刻不停地停留在屏幕前。所以声音的标志性是非常重要的,往往是具有个性形象鲜明的片头把观众吸引到电视机前,并锁住自己感兴趣的频道与栏目。有时音乐发挥的这一功能比画面更具优势。

另外标志性音乐要具有一定的稳定性,不能非常频繁地去更换改变形象,原因是电视节目种类繁多,要吸引一批固定的观众,造成一定的“品牌效应”。应该符合观众的收视习惯和收视心理,要有一定量的播放次数和相对稳定的时间段,产生一定的规律性。相对稳定的标版片头特别是音乐,会使观众感觉亲切和稳定感。所以中央一套的晚上七点钟的《新闻联播》标版音乐已经十几年未曾改变,全国的观众都非常熟悉它们的音乐,一听到音乐

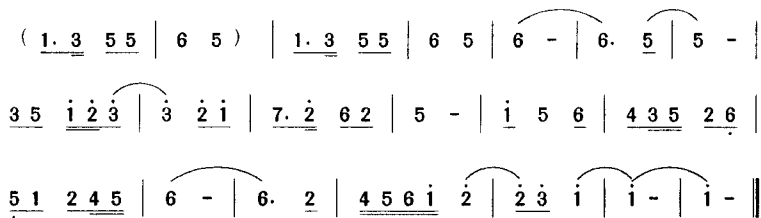
缘原...几个音符就知道,新闻联播节目开始了。还有如《动物世界》、《东方时空》、《夕阳红》、《今日说法》等标版片头画面都曾进行更换,而音乐却依然保留。但同时也并不排除在标版音乐的创作上缺少优秀的创作者,希望更多的人关注并加入电视音乐的创作。

频道、栏目的标版音乐形式一般短小、精练。时间一般以秒至秒的居多,长的最多不过是圆分钟左右。音乐由一段旋律或由一段旋律发展,构成完整的小乐段,与画面紧密结合,让人在短时间内以最快的速度去熟悉和辨别所播放栏目的节目特点和内容性质。

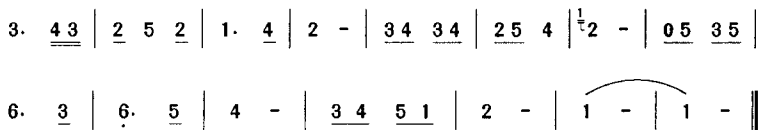
频道音乐和一些栏目的标版音乐除了充分体现自己频道的性质和内容外,还要表明一定地方色彩。如中央电视台十几个频道

都有着不同的内容定向:如有央视新闻频道、央视一套——综合频道、央视二套——经济、生活、服务频道、央视三套——综艺频道,央视四套——国际频道,央视五套——体育频道,央视六套——电影频道,央视七套——少儿、军事、农业频道,央视八套——电视剧频道,央视十套——科教频道,央视十一套——戏曲频道,央视十二套——西部频道,央视少儿频道……

这些频道的标版画面和标版音乐相结合突出自己的特色。例如原央视一套是全国新闻首席电视频道,所有的国际、国内新闻、政府政令等都是由该频道直接播出的,具有政治权威性,音乐采用中华人民共和国国歌的音调。



画面是国旗、国徽、长城、长江、黄河、万众欢腾的天安门广场等,画面的节奏是根据音乐的节奏来切换,坚定有力,气势宏大,充分体现出该频道的地位和特色,突出代表国家的政治形象。央视三套是综艺频道,是以突出文艺节目为主,画面上以天女散花飘落在空中,转换为跳伞的人体,组合成“悦游中原”的画面。音乐旋律抒情优美的,衬托着浪漫美丽的画面,且视听效果完美,体现出文艺频道的特点。

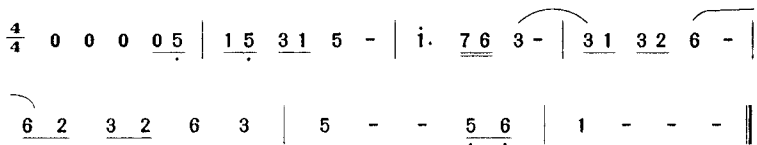




央视八套是电视剧频道,它的画面形象便是一组道具、人物造型、摄像机镜头等画面,表示电视剧的特点,音乐则是以先怀旧、后舒展,带有戏剧性变化的旋律,配合画面的情绪,强化画面的节奏,体现出电视频道特点。这些音乐各具特色,但在音乐的风格上都体现出国家的地位。一些地方的频道音乐和栏目标版音乐则更体现出自己的地方色彩,如浙江台的频道音乐用江南的民乐音调,清淡的配器和舒展的旋律和淡雅的水墨风格画面相衬托,体现江南水乡的清新、柔和、秀丽,充分体现自己风格,表现地方的文化习俗和符合观众的欣赏品位。

栏目标版音乐的表现形式和内容上比频道音乐更为丰富多彩,因为电视栏目节目性质内容更为多样性。有新闻类栏目、科教类栏目、娱乐类栏目、体育类栏目、服务类栏目等不同内容。它们的音乐要不同服务与栏目内容,应该可以说是从共性中体现出鲜明的个性。

如新闻和评论类栏目主要有《新闻联播》、《焦点访谈》、《东方时空》、《社会经纬》、《新闻调查》等。这一类栏目的音乐形象总体概括为庄重、大方,突出节目内容的客观性和严肃性。但节目各自有自己的特点。如《新闻联播》的音乐旋律:



音乐形象庄严、大气,具有很强的号召力。与旋转的地球、电视三原色光标的飞绕,充分体现出节目的内容性质和中央台的核心地位。而节目的片尾音乐是由电子合成器制作的音乐,旋律舒展且有连续不断的动感,以适应每天节目的变化,体现出新闻节目的特点,同时让观众从刚过去的政治风云中轻松下来。

《焦点访谈》的音乐旋律显得客观稳重,特别是在延长音上,和声部分有连续的三连音,加强和衬托出一种深入、坚定的气势,显示出该栏目所涉及的内容是大众关注的热点问题,对一些重大事件的深度追踪报道,并体现它的威严性和权威性。

$\frac{4}{4}$ 3 5 - - | 3 5 - - | 5 - - - | 3 5 - - | 3 2 - - | 2 - - - ||

在科教栏目《科技博览》的音乐用电子乐器变幻多端的音乐色彩和一些特殊音效,创造出一种丰富、神奇、变化莫测的音乐形象,和画面神奇的宇宙相密切结合,突出该节目的主题,让观众感受到节目内容的科学性与趣味性,引导人们去了解和认识大千世界中的科学知识。

文艺类栏目是表现和介绍各类文艺节目和一些音乐作品,音乐则充分地表现这些节目特征。如《旋转舞台》、《佳艺五线间》、《交响世界》这类节目的内容主题是以介绍经典音乐作品为主,所以片头是传统古典的音乐烘托画面。音乐形象优美、典雅,充满浓郁的艺术韵味,充分体现出艺术殿堂的崇高与圣洁。而《曲艺杂坛》、《电视书场》、《梨园戏曲》等介绍地方曲艺的综艺节目,音乐则从体现出地方曲艺的韵味和特色着手,配器则是曲艺和戏曲的民族乐器。

体育栏目的形象片都以快节奏富于动感的音乐,配以各类体育竞技的精彩画面,使观众视觉和听觉上都受到强烈的冲击,留下深刻印象,从而对该节目产生浓厚的兴趣。服务类栏目是为观众提供生活、工作、学习等方面具有实用的价值的指导和帮助消费的节目,这类节目充满关怀和体贴,为了增强该节目的亲和力和贴近性,音乐基本上是一些轻松、抒情、活泼的旋律。特别是针对再就业所办的一些节目,更是运用音乐来营造一种亲切气氛。

二、标版音乐的形式

标志性的电视标版音乐的形式可分为两类：一类是器乐型的，如我们大家熟悉的中央一套、三套、八套的频道音乐，还有央视的《新闻联播》、《东方时空》、《焦点访谈》、《科技博览》、《动物世界》、《人与自然》等栏目标版。这些器乐型的标版音乐与歌曲型的相对比，在音乐的旋律、节奏、和声织体及配器等表现手法上更为突出，与画面结合的容和度更为自由，同时给观众带来的联想空间更为广泛。

如前面曾经提到过的中央三套频道的频道音乐，整个画面和音乐构思新颖、独特。画面从天女散花与跳伞与台标连接，构思非常大胆，组成一个古典到现代的巨大空间跳跃。音乐的节奏随画面的变化，由慢到快的转变产生更美的情绪意境，大大开拓了观众的想像空间，使之进入一个真正的自由驰骋的艺术空间。

另一类是歌曲型，把歌曲作为栏目的版头和版尾音乐，如中央电视台的《夕阳红》、《曲苑杂谈》、《电视书场》、《综艺大观》、《大风车》、《动画城》等。这类音乐不仅具有优美形象旋律，还赋有精练、概括的歌词，同时还有声情并茂的演唱，其形式深受人们的喜欢，尤其是通俗易于流传的歌曲大大加强了节目的形象和节目的知名度。

如《夕阳红》除了用舒展、柔和、亲切、流畅的旋律体现出画面的气氛外，还用精确的歌词，恰如其分的比喻词，加上歌唱家佟铁和浓厚的男中音音色，更加深化了栏目的主题，烘托了画面气氛，唱出了老人们对安详、温馨、美好生活的追求和向往，让人们在沉静与温馨祥和气氛中都懂得要尊老、敬老、爱老，要让每一位老人在晚年都能享受幸福的生活，品味着人生的美酒。



夕 阳 红

——电视专栏节目《夕阳红》主题歌

1 = \flat B $\frac{4}{4}$

乔 羽 词
张丕基 曲

(05 55 35 15 | 05 55 35 15) | 3 3 3 4 3 2 | 1 - 5 - |
 最 美 不 过 夕 阳 红，

2 2 3 4 3 4 3 | 2 - - - | 3 3 4 5 4 4 | 3 - 1 - |
 温 馨 又 从 容。 夕 阳 是 晚 开 的 花，

2 2 3 4 3 2 | 1 - - - | 6 6 6 6 7 7 | 1 - 6 - |
 夕 阳 是 陈 年 的 酒， 夕 阳 是 迟 到 的 爱，

7 7 1 7 6 6 | 5. 6 3 - | 5. 4 3 0 5 | 4 5 4 3 2 6 6 |
 夕 阳 是 未 了 的 情； 多 少 情 爱 化 作

7. 1 2 4 3 2 | 1 - - - ||
 一 片 夕 阳 红。

摇摇再如综艺栏目《曲苑杂谈》节目，由著名的评书表演艺术家田连元作词、作曲并演唱。旋律采用曲艺音乐，并采用了三弦乐器来增加民族特色，同时以明快的弹拨乐器和小打乐器来活跃音乐，营造曲艺音调，歌词则用口语化写法：“相声、小品、魔术、杂技，评书、笑话、说唱艺术，东西南北中，君请看曲艺杂坛，曲艺杂坛”，通俗、精炼地概括出节目的性质。评书表演艺术家的精湛演唱，字正腔圆，吐字清晰，在某种程度上增添了一定的“名人效应”，为该栏目增色不少。

曲苑杂坛

电视综艺栏目《曲苑杂坛》

1=C $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$

田连元 词曲

$\underline{5\ 6}\ \dot{1} \mid (\underline{\dot{1}\ 6\ 5\ 6}\ \dot{1}) \mid \underline{2.\ 3}\ 5 \mid (\underline{5\ 3\ 2\ 3}\ 5) \mid 3.\ \underline{5} \mid$
 相 声、 小 品、 魔 术、
 $\underline{5}\ \underline{1} \mid \overset{(\underline{0}\ \underline{2}\ \underline{2})}{2}\ 0 \mid \underline{2}\ \underline{\dot{1}}\ \underline{2}) \mid \underline{x}\ x.\ \mid \underline{x}\ x.\ \mid 5.\ \underline{4} \mid$
 杂 技、 评 书、 笑 话、 说 唱、
 $\underline{3}.\ \underline{5}\ \underline{2\ 3} \mid \underline{1}.\ (\underline{2}\ \underline{3\ 5} \mid \underline{\dot{1}\ 5}\ \dot{1}\ 0) \mid \dot{1} - \dot{1} \mid$
 艺 术, 东 西
 $\underline{\dot{3}}\ \underline{2\ 3} \mid \underline{\dot{1}\ 5}\ 6\ 0 \mid \underline{x}\ x\ x\ 0 \mid 5 - \mid \dot{1} - \mid$
 南 北 中, 君 请 看: 曲 苑
 $\underline{5}.\ \underline{4} \mid \underline{3}.\ \underline{5}\ \underline{2\ 3} \mid 5\ 0 \mid 5.\ \underline{\dot{1}} \mid \underline{3}\ \underline{2\ 1} \mid \dot{1}\ 0 \parallel$
 杂 坛, 曲 苑 杂 坛。

摇摇这些概括性和具体性的特点是器乐性音乐栏目音乐所无法做到的。在为少年儿童开设的栏目《大风车》的形象片中,音乐活泼、明快,充分体现出少年儿童活泼可爱的形象。孩子们在那七彩的童话般的世界里,欢快地歌唱,那甜美的充满稚气的歌声和鲜艳的画面谐和地融为一体,让人们感受到童年时光的幸福与欢乐。

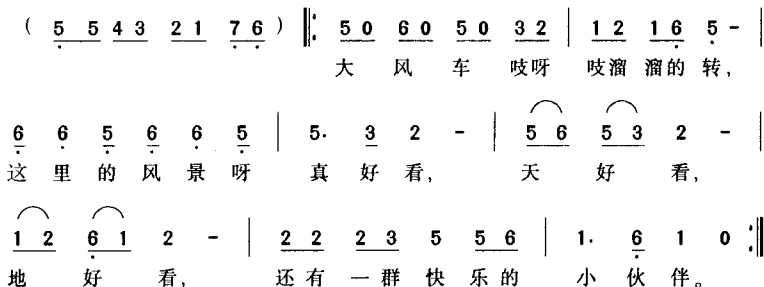


大风车

乔羽词

孟卫东曲

1=F



摇摇不管是器乐还是歌曲形式的台标、栏目的标版音乐不仅体现栏目内容的特色,同时音乐还能够鲜明地体现出该栏目的对象特点,反映出不同的对象、不同的收视群体。《夕阳红》——老年人、《大风车》——少年;《半边天》——女性、《十二演播厅》——青年,在音乐的风格上都有不同程度的体现。同时在栏目的音乐运用中,片头和片尾音乐不是一味地运用器乐型和歌曲型,也有开头用音乐结束用歌曲,也有开头用歌曲片尾用音乐的,或者是前面用歌曲型后面用器乐型的,总之台标与栏目在使用形式上丰富多彩,在作用上各有所长。

第六章 摇广告音乐

随着广播电视事业的发展和广告制作技术的日渐成熟,广告以一种强劲的势头骤然兴起并席卷了全世界的各个角落,成了我们日常生活中不可缺少的精神消费品,其主要以一种商业化的多媒体形式出现。不管我们看电视、逛商店、坐汽车还是在快餐店里,都会频繁地接触到各类广告。而广播电视广告则以它独特的传播方式和制作方式在所有的广告中独占鳌头。音乐作为广播电视广告中一个要素,充分地发挥着它的优越性,因此形成自己鲜明的特性。这一章节中我们将来讨论影视节目中的广告音乐。

一、音乐与广告

研究广告音乐,必须先了解音乐的特性。音乐是一种抽象模糊的语言,它不同于文学语言有着明确的语意,又不同于美术有着具体的造型。正是音乐的一些特性使它成为广告中一个重要的元素,其原因主要有:

音乐反映生活的方式是间接的、是非确定的。广告则充分利用音乐这一间接性和非确定性,运用一些熟悉的乐曲如《蓝色多瑙河》、《溜冰圆舞曲》、《四小天鹅》、《我的太阳》、音乐之声《闻郎捣药声》等曲子作为不同内容的广告配乐,它们不仅可以用来做化妆品广告的音乐,也可以来做时装广告、家用电器、汽车展示等内容的广告音乐。

音乐主要以情感为表现内涵。听众在欣赏音乐时起着决



定作用的正是音乐的情感性,音乐功能的发挥在很大程度上取决于它对观众情感的影响程度。因此,广告中用音乐渲染情绪,激发观众的某种情感,产生效应。如《孔府家酒》的电视广告用了《北京人在纽约》的主题歌的片段,配上有其电视剧女主人公所表演的一组游子归家、亲人团聚的画面,唤起人们强烈的思乡情和浓浓的、温馨的亲情。特别在最后推出的贴有“孔府家酒”四个醒目大字的酒坛,伴随着女主角的一句话“孔府家酒,叫人想家”的烘托,使这种情感得到充分激发。再加上这则广告在春节期间播放,更唤起人们内心潜在的情感,大大地增强了对这一产品的消费欲望。所以在广告播放后,产品销量大大地增加,一度位列全国酒类销售量第一。这则广告成功地利用电视剧的效应并引导了人们的情感倾向,其中音乐起到了画龙点睛的作用。所以一些广告抓住人们对一些音乐本身和对一些演唱者的感情色彩来宣传一些广告产品,从而激发某一群体对该产品的情感倾向,不知不觉中增强了购买欲望。再如娃哈哈矿泉水、非常可乐等广告片同样巧妙地运用了音乐的这一特性,取得了较好的效果。

音乐具有一定的时代性。音乐情感主要取决于听众对这种情感的理解与共鸣,所以广告音乐应具有一定的时代感。若是用“文化大革命”时所盛行的“革命样板戏”作为现代时装广告的音乐,那想必是不伦不类、比较滑稽的事。相反,如运用得当,就能唤起某一群体对某一时期所怀有的特殊情感,激发对产品的亲切感。如保健药品《青春宝》中老年篇,用20世纪七八十年代流行的歌曲《青春啊,青春》,一方面用歌曲本身的名称起到点题的作用,另一方面则是用中老年群体青年时流行的乐曲,激发他们对青春时光的怀念,并产生对岁月的依恋和永葆青春的强烈愿望。

音乐具有很强的描绘功能。广告则利用音乐对广告中的事物、人物的形象、动作及内心感受等进行描绘,丰富表现手法,突出产品的形象,与人们的情感达到共鸣。再则人们能利用音乐的

表象功能展开联想的翅膀,构成形象的图画。如圣歌起,教堂显;钟声响,寺庙见。但是这种联想功能同听众的想像力有关,如一个从未见过大海的人和一個在大海边出生长大的人同去听德彪西的作品《大海》,那感觉想必是完全不一样的。

音乐是民族的,又是国际的。越是具有鲜明的民族特色和民族风格的作品,越能得到广泛的认可。在广告作品中也是如此。音乐的民族特色、民族风格,往往是人们喜闻乐听的原因。就拿我国一些在国际获奖的广告作品来说,大都是带有鲜明的民族特色和民族风格的。如《南方黑芝麻糊》、《润发 霸王洗发水》、《贵州醇》、《杜康酒》、《孔府家酒》等深受人们喜欢,都产生了良好的广告效应。在广告作品的创作中,要充分挖掘民族音乐的神韵,并和国际接轨。轻视人们喜欢的民族音乐或排斥优秀的、富有时代感的外国音乐都是不可取的。但在选材运用上一定要得当。

在讨论了音乐和广告的关系之后,我们必须看到,作为独立形态的音乐作品同作为影视广告要素之一的广告音乐,两者是有一定差异的。音乐作品主要是体现音乐艺术的欣赏功能,而作为广播电视节目中的广告则是以音乐的内容、结构和风格特色为出发点,配合语言和画面更好地表述广告内容,深化创意思想,营造环境氛围,抒发人的情感,追求最佳的广告效果。

鉴于此,广告节目中的广告音乐不能像独立的音乐作品那样,去全力地追求音乐本身的旋律美和节奏美,而必须根据广告节目中的创意设计要求,去寻求与语言、音响的最佳结合形态,做到水乳交融。总而言之,广告音乐必须服从并服务于广告节目的总体要求,在此前提下,广告音乐方能去追求自身的美。另一方面,在广告创意中,也要充分地利用音乐的各种特性及表现手段,丰富广告的内容,产生新颖的广告创意。

二、广告要素

影视广告要素分为两大类:视觉要素和听觉要素。视觉要素分画面和字幕,听觉要素中包括语言、音乐、音响。它们在作品中既可同时具备,但非缺一不可。在某些作品中往往是只有一个要素发挥着作用,另外要素的缺少并不影响广告的成立和完整性。如有些国际获奖作品只有听觉要素中的一项要素发挥着作用,如宝马车(蓝色多瑙河)、松下复印机、安利等仅以声音(音乐、音响)产生良好的效果。所以,每一要素都具独特的表现力。

(一)画面语言:直观明了、内容非常明确。在现实生活中,观众更喜欢电视广告而非广播广告。因为画面图像的表现力和视觉冲击力使电视广告获得效果最强的表现手段,画面是电视广告中最富有吸引力的部分。另一原因是画面语言非常直观、明确。电视广告的每一个画面或者画面同广告语或字幕相辅相成,融为一体,所传达的信息非常明了,观众一看就明白,而不需要同听音乐一样反复揣摩。

(二)广告语:语言具有准确性和概括性。它主要包括旁白和广告模特的台词。一些优秀的广告语言能概括、提炼和升华广告的创意。如爱立信手机的广告语:“一切尽在掌握”,既说明了信息的重要性,这里“掌握”指的是依靠手机的信息,同时又表示了新款手机的小巧灵便、用手掌便可握住的特点。再如可口可乐“挡不住的诱惑”、杭州生活频道广告语“用心品味,生活本来滋有味”等都得到充分的概括和进一步的升华。广告语言有时起到强调主要信息、补充画面不足的作用,如乐百氏纯净水的广告,画面是一滴水在一层层过滤,画面难以表现过滤的层次,就经过跳跃的处理。这时广告语就说明和补充:“乐百氏纯净水,层层过滤,真正纯净,品质保证。”



广告语的准确性和概括性能使一些广告产品的功能、成分、作用等得到很好的说明,达到画面的补充。大家也许被爱立信的另外一则广告所吸引。画面是一个典雅的外国餐厅,一位女士坐在一张餐桌前,另一张餐桌坐着一位男士,再听广告语:

女士:(隔桌面对男士)匀~~彳~~彳~~彳~~彳

男士:(环顾四周,别无他人)匀~~彳~~彳~~彳~~彳

女士:今天你有空吗?

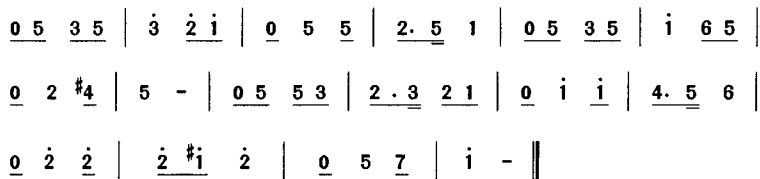
男士:我?当然!

女士:我们一起去吃饭好吗?

男士高兴地站起来,整整领带,走向女士。而女士却拿下被长发遮住的手机。在这里广告语协助画面,展开了情节,传达了爱立信推出小型手机的信号。

(三)音乐:音乐主要是指背景音乐及广告音乐、广告歌。广告音乐主要是配合语言和画面来实现信息传达的。音乐在广告中的运用是灵活的,发挥的潜力是无限的。用音乐的主题表现产品主题,或用音乐的各种功能塑造产品的形象,用音乐来烘托气氛,用音乐的民族性暗示产品的生产地,用音乐来表示产品的时代特征,用不同的音乐风格来细分不同的消费群体,同时用流传的名曲或填词表现,更容易记忆等,这些作用主要取决于广告的创意。

如《杜康酒》广告,画面以一系列吹着唢呐,打着锣鼓,抬着轿子的迎亲队伍出现,情绪活泼喜庆、热烈欢腾。音乐是在热烈的锣鼓声中,唢呐欢腾地吹奏:



吹完后还在原调上唱出:“杜康美英雄赳赳,杜康美味家家

有。河南有个伊川县,伊川盛产杜康酒。”

这则广告声画并茂,情景交融。音乐在这里强烈地烘托出画面的气氛,浓烈色彩的锣鼓和唢呐声与画面红色调、迎亲的轿子相衬托,高涨的旋律与迎亲的乐队体现出喜庆欢快的场面相呼应。同时用喜庆带有民族色彩的音乐,表达出特定的民族风俗和观众的感情色彩,体现出中国人好酒——喜庆愉悦的民族情结,最后歌词还画龙点睛,点出美酒的产地——河南伊川,完美地体现出广告的创意。

另外在广告麦当劳婴儿篇中。大家可能对麦当劳这则广告记忆犹新,画面里一个婴儿坐在秋千上,在轻松活泼的音乐下,婴儿秋千往前荡,面部表情开心地笑,接着音乐停,出哭声,画面的婴儿秋千后摇,就这样交替。正当大家感很好奇时,画面出现在窗外(可能是在屋顶上)的麦当劳商标,原来小婴儿看到标记在笑,看不到则哭。最后音乐落在窗外麦当劳的商标上结束。这则广告创意新颖幽默,画面和音乐、音响结合密切,互为衬托,相互补充,且音乐和音响在这里除了配合画面信息外,还起着一个重要的标志作用。

(四)音响:音响在广告中是指广告中的人和物运动所发出的声音,以及为渲染情绪和气氛附加的声音。音响是具有逼真性的,写实的。在某种情况下,有着表意功能,如警车、救护车的笛声是危急、紧张的写意,表示安静则用钟表的滴答声,用热烈的掌声和欢呼声表示取得胜利。所以在影视广告中,音响主要用来塑造环境氛围,并渲染情绪和烘托气氛。在广告中音响是极富表现力和感染力的,它带给人们的感受,常常是其他表现手段难以表达的。如一则百事可乐电视广告:一个夏日炎炎的沙滩上,游人如织,沙滩上出现一辆百事可乐售货车,车内小伙子打开扩音设备(音响:扩音喇叭起),小伙子拿起百事可乐,开启瓶盖(夸张的音响瓶盖开启声、落地声、可乐泡沫四溅声),小伙子把可乐倒入杯中(夸张

的音响(饮料倒入杯中的声音)游客寻着声音来到小伙这里,小伙子大口大口地喝可乐(夸张的喝可乐声),一位女游客抿抿嘴唇,小伙子发出舒坦、满足的感叹声……游客涌向百事可乐车……又如一则轿车广告,广告声音就用轻轻的关车门的音响体现其轿车轻巧新颖。

音响是电视广告的听觉语言,在电视广告片中具有非常重要的意义。音响与画面两者相互的作用以及有机地结合,在千变万化的声画关系中,创造艺术的魅力。音响在广告中的运用就是增强广告效果的声音,在广告中具体的运用表现一个真实生动的环境,或表现人物的动作,或用音响来表现人物内心情感和个人感受,或表现产品的品质和形象。用生动的音响使广告更加生动化,建立一个听觉的识别标志,引起人们的注意。

在影视广告中,各种要素以各自不同的表达方式和表达特点,占有相应的位置和扮演着不同的角色。它们处于一个系统内,但并非缺一不可,它们的关系也并非是一成不变的。但是它们在共处中,要处理好相互关系,遵循它们的共性,即节奏、色彩、音高等。要注意主次分明,要求相辅相成,互相衬托,互相补充,否则会互相干扰,互相抵消。只有使它们的关系达到协和,才能共同发挥着作用,才能在共同的跑道上走向成功。在某种程度上说,其他要素的发挥是借助于音乐的属性。

三、影视广告音乐

在广告要素中,我们涉及到广告的音乐形式和广告音乐的作用,在此不再作阐述。音乐在广播电视广告创意中是非常重要的一个环节,它的创意成功与否就是能否打动人心,在短短的短时间内把观众的购买欲刺激到最大的限度。广告音乐,包括音响在广告中与画面、广告词要协调配合,这样才能形成非常好的整体感。在创意的时候对音乐音响应该和画面、广告语言同时考虑。



在创意的时候,应该充分地根据音乐、音响的特性和作用及其在创意中的地位作用不同,考虑音乐音响的类型,使广告音乐、音响发挥最大的作用。

(一)影视广告音乐的特性

音乐是属于听觉艺术,它在电视广告中是密不可分的有机组成部分。广告音乐具有鲜明的特性。

1. 具有很强的专有性和鲜明形象性

广告是一种宣传商品的艺术。是市场经济和传媒相结合的产物,任何一条广告都是以经过宣传而产生经济效益为目的。因此,厂家和商家都不惜高额为自己的商品创造品牌,为自己的公司或集团树立一个鲜明的形象。运用广告音乐就充分地体现了专用性和鲜明的形象性。所以,现在很多企业都为自己创作广告歌曲,为产品品牌为歌词谱写广告曲。如煤气用具万家乐广告歌,用歌词“一人拥有全家乐,大家拥有大家乐,拥有万家乐,万家齐欢乐,万家乐,万家乐……”歌曲的旋律则优美、欢畅、悦耳,成功地表达出消费者拥有“万家乐”后的满足心情,使产品树立了鲜明的品牌形象。还有脑白金、娃哈哈系列产品也做得不错,用音乐充分地体现产品专用性和鲜明的形象性。大红鹰则用品牌歌曲展翅飞翔的鹰,体现企业形象。再如《~~五~~年润发》则用京剧体现很强的标志作用,体现出专有性。

2. 吸引力性强

使用电视广播广告音乐目的是要产生商业的效果,而不是让人们单纯地欣赏音乐。所以它应有极强的吸引力,虽然这种吸引力是音乐本身固有的,但其目的是不同的。电视广告通常以优美抒情的、跳动的、奔放的乐曲,广告歌以动人的歌词,来传达商品信息,表现商品感情,从而激发起观众对广告商品产生好感,有了这种好感,就有了对产品的认识基础。同时,创意者往往采用新颖的



旋律、配器及音响,不规则的节奏吸引观众。如惠尔康花生牛奶,画面清新、简单,先用一支铅笔画出花生和奶牛的线条,随即变成一盒牛奶,最后出现惠尔康品牌。音乐用不规则的节奏、富有色彩感的配器,乐器音色逐渐变强的上行的旋律上去,充满轻松愉悦感,又把很快喝掉牛奶的声音描绘出,体现出其口感的纯正。又如联想电脑主板的广告,用几个简单的音 $5 \ 2 \ 5 \ 1 \ 5 \mid 5 -$ 让人感觉新颖又深刻。一些采用名曲或成曲配乐的广告,其目的也是就使广告更吸引人。

三、记忆度高

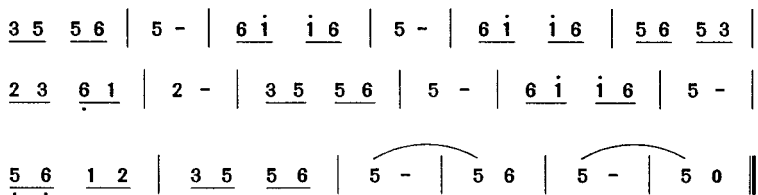
在广播、电视广告中,精美的广告语和广告音乐,特别是广告歌是让人最容易记住的,所以一旦一则具有鲜明个性的广告音乐播出时,不管是男女老少,就连三四岁的小孩都能很容易地摹唱出旋律并广为流传,如《步步高 步步高》、《喜之郎果冻》、《龟鳖丸》、《脑白金》还有春节期间热播的《青春宝》(恭喜歌)。与此同时人们对音乐产生的记忆很深,一旦熟悉了它的曲调与歌词,留在脑海中的记忆就难以忘却,据有关调查,就是经过缘年以上,仍能记住旋律的片段。所以电视广告可以利用音乐记忆度高的特性来增加对广告的记忆度。音乐就像一个记忆的符号,当广告中出现一个特定的音乐符号时,人们就自然而然地把音乐与广告的产品联系起来,因此对产品的印象也就加深了,同时并产生远期效应。可能有些人对上世纪 80 年代“ $5 \ 3 \mid 5 \ 3 \mid 5 \ 5 \ 5 \ 5 \ 5 \ 6 \mid 4 -$ ”燕舞,燕舞,一片歌来一片舞……”还记忆犹新。特别是像 $3 \ 1 \ 5 \ 5 \mid 5 \ 5 \ 1 \mid 1 \ 0$ 日立牌电视机,广告音乐用简短的乐句把产品的品牌用夸张的音调唱出,让人难以忘怀。创意者的意图,恐怕也就是让其产品的品牌随着岁月的流逝仍然在人们当中有着深

刻的记忆,产生远期的效应。

● 富有极强的依附性和融合性

一般的音乐作品是一种独立的听觉艺术,而广告音乐则是广播广告和电视广告的一个组成部分,它不能独立于一则广告之外,相反,它必须受广告的创意意图制约,服从广告创意的总体要求。它不像音乐作品一样从欣赏的角度出发,而是从广告说服出发。且广告音乐必须与广告的内容有机地结合为一体。具有融合性的广告音乐能使画面、语言更富有表现力和感染力;同样,生动形象的语言、画面和音响也能使音乐的表现明确起来,形象起来。

如《南方黑芝麻糊》广告,内容大致是:大概在 20 世纪二三十年代的一个古色古香的南方小城镇的街巷里,随着一个棒子声嘹开了“黑芝麻糊哟——”的叫卖声调中,一个戴着小帽壳的小男孩跑出来,吃完后用舌头猛舔芝麻糊的碗,入夜后人们竞相品尝黑芝麻糊的情景,与画面相配则用一段轻松欢快又富民族色彩的旋律:



在乐曲声中还有一句话:“小时候,一听到芝麻糊的叫声,我就再也坐不住了。”最后的结尾:“一股浓香,一缕温暖。”

画面、音乐音响、语言紧密结合使整个作品情景交融,充满了温馨和情趣,在艺术的氛围中对黑芝麻糊产生了深刻的印象,产生情感的倾向。

(二) 电视广告音乐的类型

● 广告音乐类型从表现形式可以分为:歌曲与器乐曲

广告歌曲就是用言简意赅、明确易懂、形象生动的歌词,配上



优美的旋律,富有好唱又易于流传的特点。不论男女老少也不论学历的高低,只要有听觉都很容易学会,广泛流传,而且广而告之。它主要以诉说商品的独特功能为目的,或以提高产品的知名度为主旨,树立产品企业形象为目的。

广告歌曲最初的形式应该是最早的沿街叫卖声调或吆喝声调,拿歌剧中的语言来说是宣叙调,主要把产品的品牌名称配以最简单的音调,夸张地强调商品的品牌,来引起观众对产品的注意力和记忆力,使产品的品牌、商标在人们的脑海中会产生先入为主的印象,特别具有远期效应,具有画龙点睛的作用。它使人们在购买商品的过程中,会自然地想到这一品牌的产品。它是语言的夸张。如娃哈哈系列产品、雀巢咖啡、松下电视机等广告:

6 6 \ 5 3 5. |
娃 哈 哈 果 奶

2 2 | 2 3 1 | 1 - - - |
雀 巢 咖 啡

5 5 $\dot{2}$ i. |
松 下 电 器

比这种复杂一点的就是广告中有一两句的旋律如《脑白金》草裙篇:

$\underline{5\ 3\ 5}$ $\underline{3\ 5.}$ | $\underline{3\ 5.}$ 1 | $\underline{\dot{1}\ \dot{1}\ 6.}$ $\underline{3\ 5.}$ | $\underline{5\ 3\ 5}$ 5 | $\underline{5\ 3\ 5}$ $\underline{5\ 0}$ |
今 年 过 年 不 送 礼 收 礼 只 收 脑 白 金 脑 白 金

或者就是整个广告都是歌曲如《青春宝》运用完整的《恭喜歌》,海南养生堂《成长快乐》,用相对长的《音乐之声》插曲《阅读与思考》。这类以成曲套用比较多见,效果都不错。一个人话说多了,别人就觉得烦琐。而个性鲜明、曲调优美、印象强烈的歌曲,则越听越顺耳,越听越爱听,其中个性鲜明、节奏强烈的音乐感应效果则更为明显。作为广告歌曲,以其易唱易记,便于广泛流传,且

有高度的概括性和直接性这一特点受到人们的青睐。究其特点不论从旋律还是歌词,都应是通俗、浅显、顺口,易于听懂,易于流传,而演唱则要适合广告的创意风格和广大观众的欣赏水平,所以尽量用难度较小的通俗唱法和大家喜欢的民族唱法为好。正所谓阳春白雪,和者必寡;下里巴人,市井流传。

广告器乐曲则运用旋律的抽象性,充分地发挥其渲染、抒情、描绘性,使人产生联想,在情感上产生亲切感和喜悦感。器乐型的音乐在使用上应该比歌曲广泛发挥着更大的作用。可以进行夸张的模拟,往往使用一些带幻想的色彩性的音乐来塑造产品品牌的形象、功能、风格、情绪、气氛等等,使音乐作为画面和语意的补充和延伸,大大加深了观众的印象,产生更大的冲击力。所以《~~1994~~年润发》中的京剧音乐、~~附带的~~ 5 2 5 1 5 5 - 简单的音调,在刚开始播放的时候就引起人们的兴趣和重视。但是值得注意的是,音乐的主题、风格一定要和广告内涵、情绪基本相同。如体育用品应该是选节奏感比较鲜明、情绪比较热烈的音乐,年轻人用的东西则应选富有青春气息、比较浪漫潇洒、充满朝气的音乐,儿童的产品则应选轻松活泼、富有天真韵味的。

不管采用器乐的还是歌曲的形式,它们都可借用中外名曲以收到事半功倍的效果。因为名曲早为人们所熟悉,容易引起共鸣,只要与所要表现广告的主题、画面构思结合好,马上会为广告画面增光。如平安保险公司用《祝你平安》——扣题;宝马跑车运用《蓝色多瑙河》——经典灵巧;娃哈哈矿泉水用歌曲《我的眼里只有你》——形式独特;蓝田牌野藕汁运用歌曲《洪湖水,浪打浪》——寓意产地;孔府家酒运用歌曲《北京人在纽约》主题歌——渲染情绪产生联想等。这类广告运用广泛流传的中外名曲和一些流行的乐曲,吸引了喜爱并熟悉名曲的观众,缩短了观众对产品的距离,使产品借助名曲色彩提高了一定的知名度。当然运



用这些名曲一定要恰当,要适可而止,不要喧宾夺主,使观众只记住歌星表演或聆听名曲而忽视产品品牌,这样会是事倍功半的效果,甚至还会产生负效应。如一则介绍珍珠霜的广告,画面是一美人在使用珍珠霜,广告语说:“它能使你青春永驻”,而采用的配乐音乐却是《风流寡妇圆舞曲》。不知者没关系,知者,那反应就可想而知了。

另外,引用名曲而作某些改动或重新填词,这样能用名曲达到效应外,还能够产生新鲜感,产生新意。如国内的一则宝马牌汽车广告用《草原上升起不落的太阳》前面歌词再改动为“蓝蓝的天上白云飘,白云下面宝马跑”。还有养生堂的成长快乐,用音乐之声的《闹闹闹闹闹》都收到很好的效应。但这种改动要慎重,切忌庸俗化。

■ 广告音乐从音乐的表现作用可以分为以下几类:

(一)抒情性音乐。通过音乐在广告中直接抒发片中人物内在感情,与观众情感的交流,潜移默化的渗透,达到对产品信息の注視。

(二)描绘性音乐。指用音乐手段来对镜头画面中的事物和场景,以及具体的、独特的音响等进行描绘。为画面提供一种声音的造型,使画面生机勃勃,使静止的画面变成了具有动态的画面,给画面增加生活情趣和活力,更具有真实感。

(三)喜剧性音乐。指戏剧性电视广告中的音乐,与喜剧性的画面表演相结合,构成诙谐幽默、逗人发笑的戏剧性色彩。如轻松愉快、戏谑夸张、怪诞等等都可以用这种音乐进行描绘,通常要使用一些特殊的乐器或者特殊演奏技巧来完成。

(四)气氛性音乐。是为广告片局部或整体创造出某种特定的气氛和基调的音乐。这种音乐不是简单地解释画面,也不是满足重复或扩大视觉的效果,而是为画面创造一种具有冲击力的氛围。



四、影视广告音乐的特征

影视广告是一个综合的艺术体,要求创意巧妙、新颖、动人,形式上追求完美,色彩、造型、画面连接要求协调流畅,声画结合上要求统一。作为广告主体之一的广告音乐,与广告画面、广告音响、广告语言的关系更为“水乳交融”,在协调配合画面和广告词的功能方面更为重要,发挥的空间更为广阔。所以广告音乐在创作技法上既可严谨、规范,又可自由、多变;在乐器的组合上可以多种多样、绚丽多姿。但广告音乐在自由灵活的创作中并不是没有原则的,而在创作手法和创作形式上都是有一定规则可循的。在创造过程中必须服从于广告的创意,必须遵循于广告制作的规则。广告音乐在创作上形成了以下几点特征:

(一)具有鲜明的风格特征

1. 旋律通俗易懂,调性稳定单一

通俗音乐由于其通俗性,接近于生活,具有很强的时代感,深受人们的喜欢。广告音乐主要是针对商品的消费者,消费群体比较广泛,但不管文化程度和社会层次的高低,人们对通俗的事物多是喜闻乐见的。所以广告创意以通俗性风格居多,为服从创意和画面的需求,旋律要求具有通俗性,同时稳定、单一的调性调式音乐更易让人产生安定、祥和的感受,更便于记忆,利于流传。

2. 风格个性鲜明,体现出本土化

在讲述音乐与广告音乐中我们曾提到,越是具有鲜明的民族特色和民族风格越显著的作品,越能得到国际范围的承认和喜欢。因此,在一些有明显地方色彩和民族风格的广告中,音乐的旋律要具有鲜明民族色彩和地方风格,音乐的创作要与当地的民俗民风相联系。但同时也特别强调,音乐在服从广告目标的同时,要考虑

到消费者的欣赏习惯与兴趣特点,不要单纯地追求音乐的个性。如果不以受众的角度来考虑问题,往往造成“好听但没用”的结局。所以在追求个性的同时一定要考虑到整个消费群的共性。

❶ 配器新颖,和声绚丽,产生新奇化

在广告中音乐音响具有鲜明性和专有性是其最大的特点,用音乐来引起观众的注视是其重要的功能。一些新奇又极具优美动人的音乐,往往能引起人们的关注和喜爱。众所周知,司空见惯的东西不易被人们注意,只有新奇独特的事物才最有冲击力,才会领衔时代的潮流,并能最大范围地影响社会。所以在广告音乐创作中也要以新颖、奇特,以增强广告效果为目标。如何使音乐具有新奇性呢?人们称音色、和声、配器是作曲家手中最主要的调色板,采用新奇的音色、新颖的和声配器手段往往能给音乐注入新鲜的元素,更加容易产生新奇化。但这只能是作为主要手段之一,如还有多变的节奏、新鲜的曲调。特别提出的是在追求和声、配器的新奇化中,要不失与曲调风格之间的和谐。打个简单的比喻,和声和配器是旋律的衣服与化装,一旦跟人的形象不协调,再华丽的装扮也是不顺眼的。

(二)具有多元的节奏手段

节奏是决定艺术效果和聆赏过程的一个必要因素,徐疾、强弱、整齐与参差都会给予不同的动态效果。在广告音乐中,由于音乐在运用上的灵活性,更使节奏富有多元化,主要具有的特征:

❶ 整齐、规范的节拍节奏,在广告音乐作品中运用,更具有稳定有序的特点,给人一种沉着、踏实、安详、可信度大的感觉。

❷ 交错混合的节拍组合,会打破一贯到底的节奏模式,形成短促而新鲜的节奏倾向,给人以情绪上的动荡富有刺激性。

❸ 移动节拍的结合,会产生特殊的音乐效果,从而给人留下较深的听觉记忆。

（三）具有灵活多变的曲体结构

在广告中,音乐与音响、语言互相呼应,此起彼伏地达到一种完美的声音效果。精练中呈现出绚丽,音乐在广告中更显示出活跃的一面,所以在曲式上更为多样,一般有:

1. 保持完整性的曲式结构 这种曲式能够完整地表达明确的乐意和音乐形象,给人以音乐的完满感。

2. 破坏完整性的 打破匀称、整齐的乐句排列,奇数造成音乐表达上的“失重”或“不匀称”。

3. 特殊音调型 单一的乐句,单一的动机,甚至是一个音符,但在听觉上往往给人一种“锦上添花”的效果,是一种固定曲式格式难以做到的。

五、广告音乐在制作中需要注意的事项

由于经费不足或者没有专门人员进行作曲演奏、制作等条件的限制,多数广告仍然是选取音乐资料,进行改动或者全盘照搬地进行配置。当然要注意:首先在选用原有的音乐作品前,不管是改的还是不改动的都应该取得原作者、原唱者、出版者的同意,以免违反《著作权法》。同时在运用音乐的过程的策划中,应尽量地提炼音乐与广告有机相连的元素,否则音乐与歌曲再经典优美、广为流行,但受众者并不知道它是为什么产品打广告,音乐本身也就失去了意义。这是运用音乐配乐的前提,在具体的配制中,我们还要注意:

（一）忌旋律和画面表现内容不协调

在广告中音乐主要是配合语言和画面来实现信息传达的。所以在音乐的情绪、气氛、形象、节奏时间上要一致,特别是与画面表

现的内容要相一致。如果不一致,容易使人不明白广告本身的内容,甚至还会弄巧成拙。如有一则广告使用电影《泰坦尼克号》的主题曲,画面镜头大段用泰坦尼克号中经典片段男女主人公在甲板上“飞翔”的那段,然后一个特写镜头:一只手从灾祸中拿出一张碟片,然后在水中划过,再放进灾祸机中,画面又出现影片的镜头段落……这则广告在影片在全国热映后播出,但很快就没有踪迹了。到现在这镜头让我记忆犹新,但什么牌的灾祸却一直没有印象。

(二)忌节奏太强或太快

在广告配乐的过程中,如果是以语言为主导型的广告,我们在配置音乐的时候一定要注意旋律抒情和节奏的缓慢。如果选那些强烈、速度较快、重节奏轻旋律的乐曲很容易对解说词造成干扰,如果解说词多的话,强烈的节奏压得解说词什么也没有听清楚。另外音乐在配置画面的时候有影响于画面的组接节奏,所以过快的速度不利于画面情景的叙说。同时要注意给观众产生轻松愉快的收听条件。尤其是注重抒情、浪漫风格的广告,更忌讳用迪斯科等节奏感强的快速的音乐。

(三)忌歌词听不清楚

广告歌词以它特有的魅力发挥着重要的作用,广告歌以易唱易记易于流传且能体现抽象中富有概括的特征,所以在广告创意中常用。音乐由于它的特殊表达方式,如旋律迂回曲折的变化,使歌词被拉长扩缩,甚至有的歌词的结构被拆开,四声变调等现象。所以歌词不像说话那样清楚。在具体的运用中要注意:①歌词的句子不应太长,词意应当简单明确,不用费解难懂的词。②旋律不宜过分复杂,歌唱者应尽量吐字清楚,重要的地方打出字幕。所以我们在制作广告歌中尽量口语化,富有时代感,词曲尽量表达商

品的原意。最早“汰渍洗衣粉”的广告歌失败就在于歌词过于琐碎但又冗长,曲调近于语调过于□嗦,演唱速度太快不够清晰,观众只能通过字幕来了解其内容,所以播放时间不长就进行改版。

(四)忌声音主次不明

在广告中,声音是由语言、音乐、音响构成。在广告创意中如果以语言为主的,则要使音乐、音响处于纯背景的地位,音乐节奏不能太强,音量也不能太大。相反以音乐主导型的广告,音乐则要处于突出地位,语言宜少宜精,最好是画龙点睛式的。在音响混合型的,音乐和音响呈现补充、呼应关系,不但有音乐于音响的主次关系,还有音响于语言的主次关系,主次不明确会相互混淆,事倍功半。

(五)忌音乐结尾不完整

音乐是存在着一定的结构发展的,跟诗歌一样讲究起承转合的。在整个调试中有主音、稳定和不稳定音的存在。往往在为广告所选音乐中,音乐的长度和画面的长度上很少有刚刚好的,所以我们要通过技术处理。在处理中需要注意,音乐在广告结尾的时候一定要有很强的结束感,不能落在音乐的半句之中。因为半句的结束感不强,会给人的感觉是无终止、不稳定的不舒畅等。为弥补这种现象往往采取在结束时候用音响或解说词来掩盖,不能把没有结束感的乐句暴露出来。与此同时要注意声音的层次、声音的关系,音乐何时出、何时突出,何时淡化、何时混淆、何时退去。音量或大或小,或强或弱,是对位还是对比衬托,是两个还是三个要素组成。这些都要与语言、音响、画面部分有机地结合,相辅相成,如影随形,使广播、电视广告实现完美的传达。

第七章 电视专题类节目音乐

在当今广播电视节目中,专题类节目占了相当大的比重。专题节目是指主题相对统一,能对主题作全面、详尽、深入的反映,与综合节目相对应的一种广播电视节目。在三大支柱节目——新闻节目、专题节目、文艺节目中,专题节目兼有新闻节目的真实性和文艺节目的艺术性,内容上包罗万象,涵盖大千世界。它既可以表现社会问题,也可以写人物传记,既可以表现风土民俗,也可以写名胜古迹。在形式上广收博取,集广播电视各种表现手法、技法之大成,功能齐全,极具特色,是当今荧屏、电波中的主要节目形态之一。

专题类节目的音乐就制作方式来讲大致可分两类:一类为在演播室里直接录制完成的节目;另一类为通过外采或内外景结合制作,后期编配音乐完成的节目。

一、电视专题类节目的音乐制作方式

(一)演播室里制作的节目

纵观当今广播电视,利用演播室制作完成的节目越来越多,受到人们的喜爱,它以主持人和嘉宾、观众的参与形式,灵活方便、新颖活泼,深受大家青睐。如:中央电视台的《实话实说》、《幸运52》、《开心词典》、《聊天》等节目都属于这类节目中的典范。

演播室里制作的节目,由于大都实行现场切换制作完成,所以它的音乐以现场乐队现场配乐为主要方式,主要起渲染气氛、抒发情感、转场等作用。比如:中央电视台的《实话实说》节目和好多

地方台的谈话类节目就是一个典型例子,当主持人或嘉宾上场时,现场乐队会奏出一段激情的乐句,以渲染一下气氛;而当讲述一个催人泪下的故事时,现场乐队就会伴奏出一段深情的旋律;当谈到使人激动、兴奋的时候,乐队则会表达出热烈的情绪。此外,节目中凡出现一个新的观点,现场的乐队就会演奏几个乐音,既活跃了气氛,也引起了观众的注意,同时又起到段落提示的作用。比如:中央电视台 2004 年 10 月 1 日《实话实说》栏目播出的一期题为《毕业生》的节目中,整场乐队都贯穿一个音乐主题,就是大家非常熟悉的美国影片《毕业生》的主题音乐——寂静之声(寂静之声),让人感到非常亲切,与节目主题很吻合,起到了很好的效果。

运用现场乐队配乐的方式,看似简单、即兴、随意,但具体实施起来也不轻松。首先,必须选择一支优秀的电声乐队,个人演奏、集体配合水平要高;另外,每次节目要根据编导的节目主题反复排练,做到与主持人、嘉宾、观众之间的配合默契,反复斟酌整个节目的选曲、配器、音色,并把握节目的情绪起伏、段落之间的转换衔接等,做到万无一失。因为,节目的最后合成是一次完成的,稍微一点失误将会影响整场节目的成败。

另外,演播室里制作的节目,有些是运用单个乐器(如钢琴、大提琴等)进行现场配乐也能得到很好的效果,如:中央电视台的《艺术人生》、《聊天》节目就是很好的例子。还有些节目是通过后期编配上去的,如《开心词典》、《幸运 52》等。

(二)外采制作的节目

利用广播电视设备进行户外采访拍摄录制的节目统称为外采制作的节目。这类节目很多,除专题片外还有电视纪录片和电视科教片等。

电视纪录片

除电视新闻外,电视纪录片是以真人真事为表现对象,不经过虚构,从现实生活中选取典型,提炼主题,直接反映现实生活。纪录片一般不受新闻性的限制,可以记录当前的现实,也可以重现过去的历史,可以反映举世瞩目的重大事件,也可以揭示日常生活中不被人注意的某个侧面,可以从社会生活中发掘题材,也可以表现自然界的风光景物、珍禽异兽等。

例如:《毛泽东》、《邓小平》、《话说长江》、《话说运河》、《望长城》、《周恩来外交风云》、《彭真》等都是较闻名的电视纪录片。

电视纪录片的音乐,往往以概括该片的主题思想和基本情绪,以叙述性为主。纪录片题材的多样性,决定了音乐风格和创作手法的多样性,不同内容的纪录片音乐的语言、风格,甚至长度以及分量的多少,都会有所不同。如:大型电视文献纪录片《邓小平》中选用了大家非常熟悉的歌曲《春天的故事》(叶旭全、蒋开儒词,王佑贵曲)作为该片的主题音乐,作曲家王佑贵为该片确立了邓小平同志亲切朴实的感情基调和两个音乐形象。一是小平同志的音乐形象,一是人民大众的音乐形象,作曲家从这两个主题伸展下去。

第一主题音调是邓小平同志的音乐形象,作曲家认为小平同志从革命战争年月到改革开放的各个时期,每种场合的出现都要赋予他鲜活的音乐形象。于是,他用了小平同志音乐形象的原形,通过重复、变奏、模进、引申、递进、倒影等方法,让音乐主题得以发展,使它在节奏上、音区、音量以及情绪上有了对比,使小平同志的音乐形象更为丰满。

(根据纪录片记谱)

第二个主题音调是人民大众的音乐形象,为了体现人民爱戴崇敬自己领袖的情感,作曲家力求这个主题简单、有层次、雄浑、深沉、有内涵。

(根据纪录片记谱)

1=G $\frac{4}{4}$

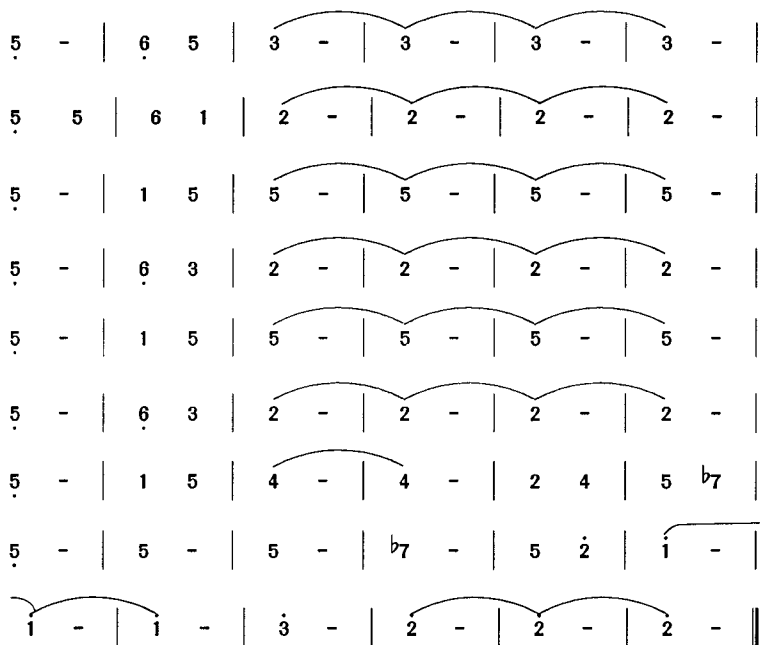
0 0 $\underline{\underline{0\dot{5}}}$ $\underline{\underline{6\dot{5}}}$ | $\overset{\frown}{3 - 3}$ $\underline{\underline{6\dot{5}}}$ | $\overset{\frown}{2 - 2\dot{5}}$ $\underline{\underline{6\dot{5}}}$ | $\overset{\frown}{3 - 3\dot{5}}$ $\underline{\underline{61}}$ | $\overset{\frown}{2 - 2\dot{5}}$ $\underline{\underline{6\dot{5}}}$ |
 $\overset{\frown}{3 - 3}$ $\underline{\underline{6\dot{5}}}$ | $\overset{\frown}{2 - 2\dot{5}}$ $\underline{\underline{6\dot{5}}}$ | $\overset{\frown}{2 - 2\dot{3}}$ $\underline{\underline{6\dot{5}}}$ | $\underline{\underline{5 - - -}}$ |

1=G $\frac{4}{4}$ $\frac{2}{4}$

$\underline{\underline{555}}$ $\underline{\underline{6565}}$ $\underline{\underline{5 -}}$ | $\underline{\underline{5 -}}$ | $\underline{\underline{233}}$ $\underline{\underline{3761}}$ $\underline{\underline{5 -}}$ | $\underline{\underline{5 -}}$ | $\underline{\underline{53}}$ $\underline{\underline{56}}$ | $\underline{\underline{1.2}}$ $\underline{\underline{352}}$ |
 $\underline{\underline{2 - - -}}$ | $\underline{\underline{555}}$ $\underline{\underline{5323}}$ | $\underline{\underline{70}}$ $\underline{\underline{675}}$ | $\underline{\underline{5 -}}$ | $\underline{\underline{5 -}}$ |

这两个音乐形象互相渗透,水乳交融,形成完美的统一,使其整片的情绪与音乐更为贴切。

另外,大型电视系列片《望长城》的音乐设计是一个很成功的例子,全片共 8 集,共 4 个小时的长度,作者设计了三个主题音乐,第一主题雄浑厚重,第二主题优美壮丽,第三主题神秘恐怖,作用各不相同。

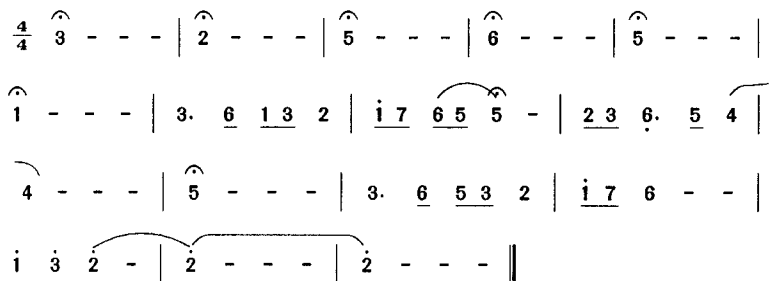
$1 = C \quad \frac{2}{4}$


摇摇这一主题旋律绵延悠长、跌宕起伏,明朗而富于歌唱性,庄重而有历史感,浑厚的和声具有厚重感,像是一种发自心底热情的颂扬,歌颂了中华两千年的古老文明,给人一种温暖的、意味深长的感觉。

第二主题：

第二主题抒情优美、开朗宁静,没有第一主题那么厚重、雄浑,出现的次数也少些,主要是描写大好河山的景色,不以写长城为主。

第三主题音乐都是在古墓、古城遗址和具有神秘色彩的古建筑中出现的,它运用长长的、浓重的和弦,像历史探幽的考古学家走进黑洞,充满了神秘。不时地冒出一些不协和和弦,有时又出现



上滑或下滑的怪音 神秘莫测 具有几分恐怖感。

《望长城》中的音乐对深化主题起到了画龙点睛的作用,它以概括的笔触、独自成章的乐段和画面相结合,给人留下了难忘的印象。

摇摇电视科教片

电视科教片,是以传播科学知识和推广新技术知识为目的的一类电视片。电视科教片的内容十分广泛,工业、农业、军事、科学、文化艺术等不同的领域,都有各自的科学文化知识要普及。如:《对虾》、《穿山甲》、《动物世界》、《花菇优质高产栽培技术》等中央电视台第 苑套农业、军事频道,第 5 套科技频道播出的各种专题节目。

科教片的音乐一般以叙述性音乐和描绘性音乐为主,往往带有图解说明性质,起背景陪衬作用。

科教片音乐就创作方式来讲分为两种,即创作和选配。创作是有目的地反映所拍摄片中的内容,能很好而容易地表达出编导的创作意图,选配则是利用现有的音乐选择恰当的情绪音乐进行编配。

科教片是介绍科学道理的,这种介绍除画面的展示外,主要是靠解说词的介绍,音乐在片中的力度和长度,以及使用的多少,都是以此为前提的。因此,科教片的音乐,只能加强和配合画面,而不能超越这个范围,否则就喧宾夺主了。

总之,无论什么片子,它的音乐比例占多少,取决于片子的内容与风格。一般来说,政论片、成就片、历史事件片,音乐多解说多;一般的纪录片音响多音乐少,动物片音响多,音乐也不少;风光片音乐多,解说少等。

当然,一部片子里音乐的分量及发挥的作用到底占多大,更多的取决于编导对电视各个表现手段的认识,和对音乐音响的重视程度。从现在一些片子的演职员表中,我们看到第一位是总导演,第二位是总摄像,第三位是音乐音响总设计。如大型纪录片《望长城》和大型人物传记片《毛泽东》、《邓小平》便是这样的,可见人们对“音乐与音响”的逐渐重视。

二、电视专题类节目中的声音

随着技术条件的改善,人们观念的改变,现在无论是广播还是电视,它们的声​​音越来越丰富了,同期声已被采用,背景声、环境音响逐渐被采编人员所重视,但由于观念的差距,目前有些专题节目对客观写实音响的运用还不够完善,还停留在靠解说词叙述上。

解说词只是视听媒介中的众多因素之一,解说的任务主要在于把事件的背景、人物关系、具体情境交代清楚就可以了,它不应该成为自成体系的、压倒一切的因素。目前的一些电视专题节目中,解说词成了独立的文学朗诵,使视觉画面成为对解说词的图解说明。而且这种有如脱缰之马的解说词往往会造成被动的局面,因为有些专题片画面和解说根本就是两张皮,没有联系,致使观众莫名其妙无法理解。

电视是视听艺术,观众欣赏的心理要求是看得见,听得着,有自己的思维。他并不希望创作者用文学语言来转述,来告诉观众创作者自己的主观思想。解说词自成一体的做法,实际上是抛弃了视听媒介的立体思维回到文学的线性思维上去了。

在我国早期的电视专题片中,主观表现式的较多,主要是由画面、解说词和音乐三个元素组成,解说词和音乐一贯到底,音乐的作用得不到发挥,只是无目的陪衬画面,片中几乎不使用写实音,专题片中只要有解说就行了。当然,造成这种情况的原因除了受当时技术条件的限制外(20世纪70年代至80年代各电视台还都在使用摄影机作为拍摄工具,录制同期声非常困难),其主要原因还是人们的观念陈旧。所以,当时的专题片观众看到的只是结果,而看不到过程,缺乏可信性,不真实,因而失去了好多观众。

当代观众的审美情趣已经发生了很大变化,那种说教式、假大空、主观表现式的片子已不受人们青睐,具有真实感的客观记录式



的片子大受欢迎。电视片真实的背后是纪实,纪实美已成为当代专题片和纪录片新的艺术风格。它以客观的视角,大量运用长镜头叙事,在屏幕上再现真实具体生活的原生形态,以保持屏幕形象的真实感、现场感。另外,大量使用同期声和音响,解说词少而精。由于写实音具有逼真性的功能,因而被“重用”,用以增加片子的真实感。

纪实性的客观表现式的电视片以表现过程而求真,以表现情节而感人,以其真实而服人,以自如而动人。近年来,涌现出一大批优秀的专题片,都非常重视写实音的发掘和利用,并取得很好的经验。如:《望长城》、《邓小平》、《最后的山神》、《三峡移民》等等。

在视听媒介中,按声源的特点来把声音加以分类可分三大类:语言、音响、音乐。当然,广播、电视中的专题节目的声音也是如此。在“语言”当中它又分:人物对白、采访、画外解说;“音响”又分:画内音响、画外音响、写实音响、写意音响;“音乐”又分:主观性音乐、客观性音乐、主题音乐、表现性音乐、功能性音乐等等。

在声音三要素——语言、音响、音乐中,语言是表意的,音响是表真的,音乐是表情的,三者各有所长,构成了视听艺术丰富的声音世界。面对如此复杂的声音世界,我们必须能分清主次关系。要知道画面是主要的,声音是从属的,在声音中,采访、人物同期声、解说主要的,音乐、音响是次要的。声音的主次是处理层次感的首要前提。在广播电视声音中,人的语言是为主的,采访、人物同期声、解说,在不同的时候,都有可能成为主角;采访是重要的,但是为了更概括的叙述,可能在被采访人的主要观点说完之后,把采访声压小,解说声推大,此时采访声成了解说的背景,这种方法在新闻报道和专题片中被广泛应用;另外,主要人物采访时的同期声和次要人物的同期声有时会被解说声压住,但人物同期声的音容笑貌是极富特色和气氛的,在没有解说和其他声音的时候,

也会在短时间里推大,成为主要的声音。

专题片中,音响作为背景声处理的时候多,它常常是气氛性声音,给人以逼真性,让人感到生活的真实,让电视观众在听到主要人物对话的同时,听到人物所在环境的音响和背景人声,使观众感到他看到的东​​西是真实可信的。

专题片中的音乐,是画面情绪、气氛、形象的补充,是语意的延伸和深化,也是感染观众的桥梁。

总之,专题节目中的声音,是一个非常复杂的声音世界,它和视觉因素一样在传达着信息,共同为内容服务,因此不能等闲视之。声音既然作为一个创作因素存在于作品中,那就必须把它纳入轨道,不能听之任之。视听媒介是立体的思维,它就像交响曲那样,一个作曲家在谱写交响曲时,他必须对“总合效果”做到心中有数。所以,这就要求在创作一部作品之前,根据具体的内容同时做出一个全面的画面设计和声音设计,以期获得一个总体的“综合效果”。如果缺少事先声音的全面设计,到了后期再来考虑声音,其结果必然是东拼西凑,缺什么补什么,变成一个大杂烩,使声音真正沦为画面的自然主义附属物。受损失的不仅是作品中的声音,而且是整个视听作品。

另外,后期制作节目中,各种声音的比例一定要得当,各种声音交错更迭时,不能突停突起,戛然而止,声音这条线必须是流畅的。

三、电视专题片中的音乐

在我国,广播电视专题节目品种样式十分丰富,面对社会各方面的生活和人物,可以和需要反映的题材很多,而社会生活的丰富多彩,给专题节目创造了广阔的天地。

就电视专题片来讲,它的音乐一般都采用运用现成的音乐资



料进行编配的方式进行,而作为大型的专题片,在经费允许的情况下,通常都是请作曲家专门创作音乐。多年来,我国的电视专题片音乐产生了许多在群众中有广泛影响的作品。如《话说长江》的主题音乐;《共和国之恋》主题歌《共和国之恋》;《百年恩来》主题歌《你是这样的人》等。

电视专题片又叫电视纪录片,在当今欣欣向荣的电视节目大家园中它题材广泛,内容丰富,蕴涵深厚,独树一帜,具有多种独特的表现形式,从内容上讲,它既可以表现风土民情、名胜古迹、历史沿革、人民生活,也可以表现重大的社会问题,各类的人物传记等等,在形式上它广收博取,集电视艺术的各种表现手法之大成,功能齐全,极具特色,是当今荧屏中的主要节目形态之一。

视听艺术中声音和画面是不可分割的,电视专题片和其他电视节目一样,是在视觉和听觉的共同感知中展开的。音乐作为一种具有独立表现能力的艺术形式,在视听艺术中有着积极的、多方面的表现作用,它对画面的补充、深化、烘托和渲染具有重大的作用,是电视专题片中的重要创作手段之一。黑格尔讲过:“情致,是艺术的真正中心……对于作品和观众来说,情致的表现是效果的主要来源。”可以说黑格尔的这句话概括了一切艺术形式最基本的特性,即艺术的抒情性。这也是音乐同一切影视艺术的共同性之一。诗言志,也要抒情;绘画、雕塑要形状,同时在作品中也凝聚着雕塑家的感情,而作为综合艺术的电视文化具有极大的包容性,它可以集艺术形式之大成,不仅可以用充满感情的人物和情节来打动人心,还可以用新闻的、文艺的、纪实的、政论的等等多种形式来传达它所要表达的思想内容。作为电视文化的一个重要分支的电视专题片当然也不例外。

音乐虽然在塑造形象和表达具体的思想内容方面具有不确定性的美学特征,但它却是在表达情绪方面力量最强的艺术,它不仅善于表现客观事物在人的意识中引起的各种体验,传达出多种复

杂的情感,还能表现出它最细微的变化及这个变化的动人过程。这个过程体现了音乐艺术的另一条重要的美学特征——音乐的运动性。并由它构成了音乐同影视艺术的第二个共同性:作为时间艺术,它们都必须通过一定时间的持续运动来发挥其本身的艺术魅力。这两个共同性为二者的合作提供了充分的根据。

关于“音乐形象”是否存在于整个音乐范畴中以及它的准确含义究竟是什么,许多中外音乐理论家都有过很多精彩的论述,但在电视专题片配乐这个领域中,如果也接受每一个音乐作品都有一个“鲜明生动的音乐形象”这一论点的话,那么这个领域的存在就失去了起码的条件。因为你无法想像,也无法做到让一个“鲜明生动的艺术形象”为另一个“鲜明生动的艺术形象”服务,并且也无法想像,更无法做到让两个有可能不同情感、不同内容、甚至于不同民族、不同国籍,但是却同样鲜明生动的艺术形象在同一个时空里合二为一。那么既然专题片中的音乐能够同片子本身殊途同归,水乳交融,我们就有理由对加入到专题片中的所谓“鲜明生动的音乐形象”提出质疑。

对于音乐应当这样理解,音乐不是对现实生活的反映和再现,音乐是音乐家抒发出的他自己对于社会生活或对社会生活中某一事件的一种或强烈或温和的感受。由于音乐以看不见摸不着的乐音为主要材料,决定了演绎性和不确定性是它主要的美学特征。比如贝多芬第五交响乐的主题,很多年来在许多包括权威性的音乐欣赏教材里人们一直把它叫做“命运在敲门”。这就是“形象”这个词在作怪,到现在很多群众说听不懂你们那洋调调,和这种解释法有很大的关系。你是好意,说得通俗点大家好懂,结果人家从头找到尾也没找见在哪儿有个敲门的声音。本来由于音乐的不确定性,同一段音乐一百个人听了,根据个人不同的经历、修养,会有一百种不同的感受,可是一千个人听完都没有找到敲门的声音,因为这个音乐形象和生活中所说的形象根本就是两码事。结果最通



俗的一个作品,几乎可以说是通向交响乐的一座桥梁,就被这样给拆毁了。让老百姓们看着河对面的音乐殿堂望洋兴叹。如果单从这个意义上讲,可以说音乐根本就没有形象。它有的只是一种情绪,一种感觉。有些著名的音乐理论家一边说音乐作品具有“鲜明生动的音乐形象”,一边又说“音乐形象是音乐作品使听众在体验音乐的过程中产生联想,而在听众头脑中形成了形象。”那么如果说“鲜明生动的音乐形象”是在观众的头脑中想像出来的,那不是正好说明了它不是音乐作品本身所具有的吗?对于命运主题,你可以说它是命运在敲门,我也可以说它是惊涛拍岸,浊浪滔天,别人更可以说它什么都不是,它只是涌动在胸中的一股澎湃的激情。只有对音乐作如是理解,它和专题片的完美结合才能是顺理成章的。

在物质的大千世界中,声音和节奏是无所不在的,在这个世界上几乎没有一个时空中是没有声音、没有节奏的,所以只凭三维空间的塑造会使人觉得飘渺、虚无有如幻景,只有声音的存在才会给人真实的立体感和深度感。这个声音当然也包括自然音响、环境音响和人声,所不同的是音乐凭着它自身丰富的抒情能力在电视片中所起到的烘托和渲染画面气氛和情绪、揭示人物内心世界复杂、细腻的心理感触的作用是独特和无法替代的。即使表现一般自然景物的画面也会被它罩上一层迷人的气氛,产生出巨大的令人陶醉的艺术魅力。因为第一,在大多数的情况下,仅靠画面的力量不足以凸现出内容所要求的复杂情绪,而“与情感有直接联系的音乐”却能够深入到人物的内心世界,将角色的感情、思绪以及事件发展的剧烈波动表达得淋漓尽致。第二,虽然现实的生活环境中没有音乐的存在,但音乐却能够发掘并表现出人们在特定的场合和环境气氛中切实感受到的韵律和节奏,使人犹如身临其境。请设想一下,如果在宁静的夜晚,你漫步在沙滩,深蓝色的天空皓月如银,水天相接的海面上波光粼粼,海涛轻松地拍打着岸边的礁

石,海风阵阵凉爽、清新,当你完全沉浸在这美妙的夜色中时,就会感觉到除非有和这夜色同样美妙的音乐,否则不足以表达你此时此刻的感受和心情。所以,音乐在抒发人类感情方面所发挥的威力,是任何最好的语言都无法比拟的。从这个意义上可以说,是音乐赋予了画面以灵魂和生命。这并非夸大其辞,人物的内心世界不就是它的灵魂,而节奏和韵律所象征着的不就恰恰是生命的运动吗?

在音乐情绪的烘托下观众会感到画面上的形象更加突出和丰满。此外,由于音乐对环境气氛的渲染,还具有影响画面情绪基调的作用,能够使人产生出截然不同的感受和效果。比如有这样一个画面,画面上一位少女独坐海边静默沉思,如果分别给它配上“喜”或“悲”这两种不同情绪的音乐,其让人产生的联想肯定是不一样的。由此看来不同的音乐对画面环境的渲染与烘托能产生截然不同的效应。可以做这样一个试验,你在家欣赏一个专题片或电视剧,当碰到一个紧张激烈的情节时把声音关掉,这时,你以为是被情节调动起来的紧张情绪突然间神奇地消失了,消失得无影无踪。可见音乐之于画面情绪的强化作用是十分突出的,它对于专题片乃至电视剧创作来说都是最有效果的一种艺术手段。

可以肯定地说,描绘性、造型性决非音乐之所长,这应该是没有任何疑义的,利用音乐的旋律、节奏、和声、音量、音色织体等手段在电视专题片中的充分运用,不仅可以使电视片静中有动、更有吸引力,而且可使片子景中有情、更具活力。曾有好多的优秀专题片都为我们证明了这一点。如早先拍摄的《话说长江》到最近播出的系列片《江南》等等。都是巧妙地运用了音乐的情感作用使片子的内容得以深化的典范。

我国著名美学家李泽厚对音乐的美学特征曾有过这样的论述:“音乐反映现实的原则不是摹拟,而是比拟;不是描写,而是表现;不以如实地再现为主,而以概括的表现为主。它主要不在于描

绘特定的事物、情景,甚至特定的具体的欢乐悲伤,而在于去表现悲欢等概括的情感世界。”由此可见,在具有明确形象的电视专题片中,音乐的存在不是为了“塑造鲜明生动的音乐形象”,而是要让它的情感性更加充分地发挥自己的特殊功能,努力挖掘最能激起人们感情共鸣的深度。从这个观点出发,我们再谈谈音乐的另一个美学特性:音乐的概括性。

音乐的概括性是由于音乐有确定性的一面和不确定性一面而产生的。音乐只善于表达人们的感情活动、精神状态和刻画人的内心世界,或借助人的生理、心理状态,让人联想到一定的形象,对于表现更为具体的东西则不是音乐应当承担的任务。这一点它不像绘画和雕塑那样可以再现可见的视觉形象,也不像文学语言那样能够对事物的形态及发展过程进行具体的描述,但它同其他艺术形式相比,却有一种抛开具体的描绘和表达,而通过特定的意境,对人物性格、感情以及全片总的情绪和精神给以高度概括,并表现出具有高度哲理性的思想和主题的能力。所以,从这个意义上说,音乐的概括功能比其他的艺术门类要突出得多。

音乐既然具有如此强的概括功能,那么我们在制作电视专题片中,就不应该仅仅以解释画面的表面情态为出发点,而只有在编导或音乐编辑的努力下,深入体验和挖掘片中人物的内心世界,准确把握作品主题,把音乐提高到写人与人的感情、感受、思绪,提高到写出作者对作品主题深刻认识,并以与画面不同的角度去反映人物思想,深化作品主题的高度时,才能使音乐从画面的表面气氛中解放出来,又同画面做到“珠联璧合,相映生辉”,进而使音乐的美感得到升华。此外,在为一部专题片设计主题音乐时,除了要求音乐能概括整个作品的主题思想及情感的类型和走向外,还要求音乐能概括片子的时代特征、民族、地方色彩和整体的艺术风格。

音乐创作一经同影视艺术结合,就不再属于单纯音乐的范畴,而形成一个新的概念。它既不是独立的音乐作品,又不是仅仅为

了说明画面内容的被动因素,而是发挥音乐的特性成为综合艺术中不可缺少的艺术表现手段。在这里,音乐同画面相辅相成、殊途同归,从不同的侧面达到了共同为作品主题服务的目的。

在电视专题片中,它的内容主要是以展开和叙述为主,很少有戏剧冲突,所以音乐在专题片中受画面制约,主要起着渲染气氛、刻画形象、描绘景物和激发联想的作用。在选乐和配乐时要以画面为依据,选择和画面情绪、气氛相一致的音乐,运用音画统一的方式,获得情景交融的艺术效果。

音画统一的原则,就是从整部片子来看,音乐首先应该和作品内容的时代特征、民族特色、地方风格、人物个性、生活风貌,以及作品的艺术风格相统一;其次,局部或片段,则要求音乐和画面在情绪、气氛和内容上的统一。如喜庆的画面内容配上欢快的音乐,痛苦悲伤的情景则要配上低沉哀怨的旋律等等。比如纪录片《周恩来外交风云》中,一开始在讲述中国革命圣地延安的情况时,就编配上了与之时代背景相吻合的陕北民歌曲调,而当回忆周总理访问缅甸时,则配上了与之相统一的缅甸音乐等;在文献纪录片《彭真》第一集《万里关山》中,当介绍到 1957 年春,天津总工会等所有公开革命团体均遭查封,大批共产党人被捕入狱的情景和 1958 年由于叛徒的出卖,彭真等大批领导人被捕并被判重刑,这时伴随画面的是一段低沉缓慢的音乐,烘托了画面的压抑感和沉重的气氛。这种音画统一的组合方式,极大地丰富了画面的表现力和感染力。

音画统一在视听艺术中是最具广泛意义的音画组合方式。音乐通过听觉手段加强和深化了视觉形象,使观众看到的画面更丰满更感人。另外,音乐还加强了画面的感染力,而被更多的电视观众理解和接受。

电视专题片中,除了运用“音画统一”的方式外,“音画并列”方式也是经常使用的。所谓“音画并列”就是指音乐可以伴随画



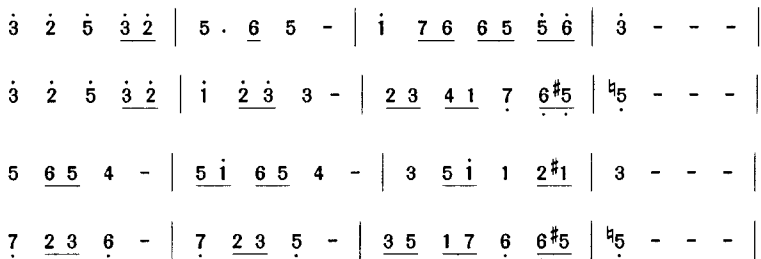
面情节,同时通过背离画面所见情节,而以另一种方式解释情节。音乐在专题片中的配用,固然要服从画面,但这种服从不能机械地、图解式地、被动地平铺。因为专题片不像故事片和电视剧那样有完整的情节,如果遇到什么画面就配什么音乐,随镜头更换,那音乐就会显得支离破碎、非常凌乱。所以专题片的音乐常常是以音画并列进行的。一段相对应的音乐只能与一段画面内容的情绪大致吻合。

除了“音画统一”和“音画并列”这两种方式外,还有一种“音画对立”的创作意识和制作方法还没有得到电视编导们应有的重视,因此在电视专题片中也还远没有得到充分的运用。这个问题在我国的古典文论中早有精辟的论述。明末思想家王夫之在《船山先生集》中就曾讲过:“以乐境写哀,以哀境写乐,倍增其哀乐。”可见我们的古人早就认识和掌握了这种创作方法,他们已经意识到“对立”比“统一”更具魅力。一段优美的旋律可以深刻地反映出心灵的痛苦,反过来在表现美好抒情事物的画面中,出现与视觉形象并不协调的哀怨的音乐,亦可造成情绪上的强烈对比,从而使画面更有冲击力。因为从哲学上讲,任何事物都充满着矛盾运动,矛盾的双方相互依赖,又相互斗争,因此推动了事物的发展。如果我们能够将这个对立统一的哲学原理运用于电视专题片的音乐编配中,有意识地拆散音乐同画面的正常联系,使之相反相成,拓展我们的创作空间,一定会产生出更加强烈的艺术效果。

电视专题片的音乐由片头音乐、片尾音乐以及分散在各个段落落的音乐组成。多集专题片一般都有一首主题音乐或主题歌贯穿全片。主题音乐对于全片的艺术风格的统一,主题的概括、揭示和深化起着重要作用。比如 1994 年 10 月 1 日中央电视台播出的为纪念彭真同志诞辰 80 周年而摄制的三集文献纪录片《彭真》中,一开始的片头音乐先声夺人、点明主题。这个主题音乐在第一集《万里关山》、第二集《春华秋实》、第三集《大地垂青》中,共再

现 员 源 次 那清脆流动的钢琴音符,引出弦乐组深情、温暖、颂扬的主题音乐,它歌颂了这位伟大战士 苑 年革命生涯,也寄托着我们对彭真同志无限深情的思念。

$$1=D \quad \frac{4}{4}$$



.....

(根据电视纪录片记谱)

一般来说,电视专题片的音乐主要以器乐为主,声乐运用较少,配器不能太复杂,精炼、通俗、清淡是电视专题片音乐一般规律。音乐清淡,主要是由于音乐与解说、音响交错或混合出现时,浓重的音乐常常会造成声音的相互干扰。所以,不管是用什么乐队,不管旋律是什么样的风格,力求织体不要过密,声部不要太多,多用开放性和声,少用密集性和声,要考虑时时都可能有语言加进来,时时都可能有音响加进来。另外专题片的音乐,还要考虑解说是由男声念还是由女声念,女声的声音穿透力强、声调高,音乐的中低音声部可以略厚些,男声的声调低沉,音乐的使用应避免中低音乐器与人声在同样声部的抵消。

总之,专题片音乐的要求是清淡,但重场戏、重点段落位置出现的主题音乐,设计中没有人物对话或解说词的地方,也可以有浓重和声的音乐,重大题材的作品与一般题材的作品的音乐要求自然也不能一概而论。由于专题片只有人物、事件、情节,而无戏剧冲突,所以专题片音乐的起伏变化小一些,但也不是平淡的,应尽

量使它生动,并安排一些音乐段落使它的作用明显突出。

选乐配乐作为电视专题片的一个手段,就是用积累的音乐素材,从中选择、加工,通过巧妙截取各种素材,组合成一种新的旋律,新的表现手法。这种方式既节约了费用,又节省了精力和时间,是采用最多的一种形式。但是,也有它的不足,其主要是受音乐资料的局限。由于电视节目量的增大,使得配乐的节目也增多,而配乐资料又非常有限,假如常用这些资料配乐,观众的新鲜感就会少一些,所以这就要求音乐编辑和编导要不断挖掘、不断创新,做出别具一格、耳目一新的节目来。



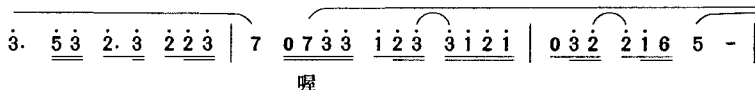
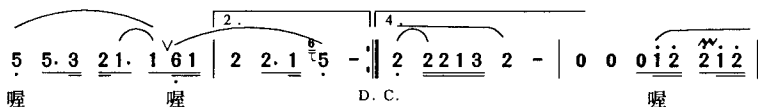
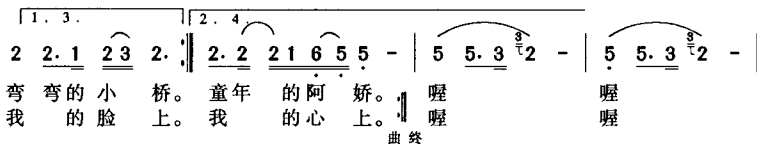
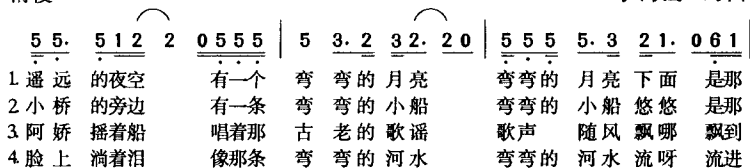
弯弯的月亮

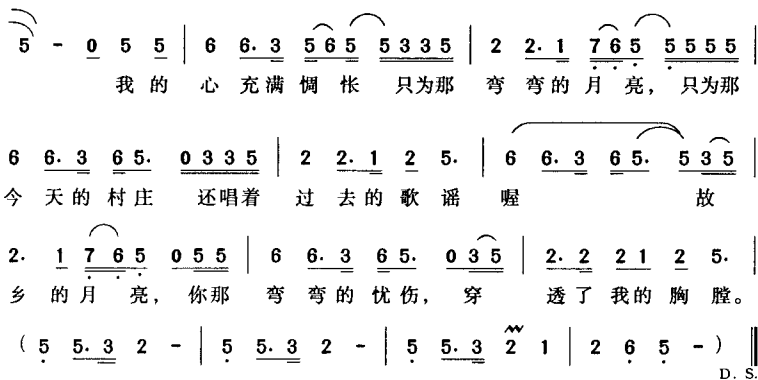
电视音乐片《大地情语》插曲

1= \flat A $\frac{4}{4}$

稍慢

李海鹰 词曲



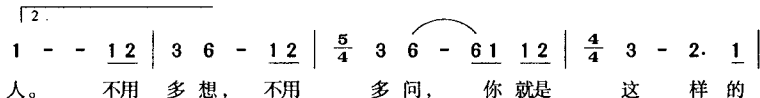
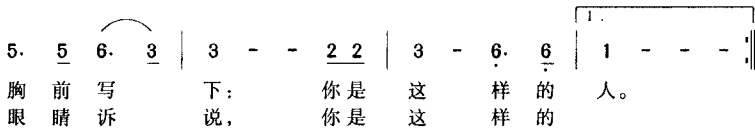
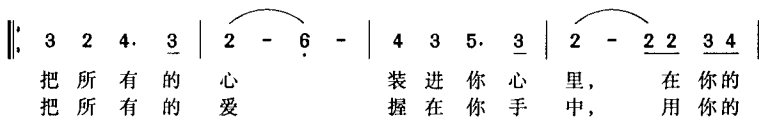
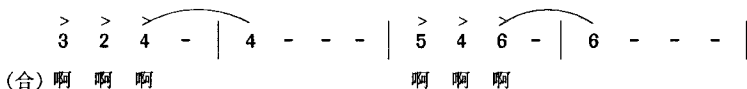


你是这样的人

电视专题片《百年恩来》插曲

宋小明 词
三 宝 曲

1=A $\frac{4}{4}$ $\frac{5}{4}$



2 - - 1 2 | 3 6 - 1 2 | 3 [^]7 - 6 3 | 3. 3 2 1 1 |
人； 不能 不 想， 不能 不 问， 真心 有 多 重， 爱 有

6. 5 5 - | 3 2 4. 3 | 2 - 6 - | 4 3 5. 3 |
多 深。 把 所 有 的 伤 痛 藏 在 你 身

2 - 2 2 3 4 | 5. 5 6. 3 | 3 - - 2 2 | 3 - 6. 6 |
上， 用 你 的 微 笑 回 答， 你 是 这 样 的

1 - - 1 2 | 3 6 - 1 2 | $\frac{5}{4}$ 3 6 - 6 1 1 2 | $\frac{4}{4}$ 3 - 2. 1 |
人，（合）不用 多 想， 不用 多 问， 你 就 是 这 样 的

2 - - 1 2 | 3 6 - 1 2 | 3 [^]7 - 6 3 |
人，（独） 不 能 不 想， 不 能 不 问， 真 心

3. 3 2 1 1 | 6. 5 5 - | 3 2 4. 3 |
有 多 重， 爱 有 多 深。 把 所 有 的

2 - 6 - | 4 3 5. 3 | 2 - 2 2 [>] 3 [>] 4 |
生 命 归 还 世 界， 人 们 在

5. 5 6. 3 | 3 - - 2 2 | 3 - 6. 6 | 1 - - - ||
心 里 呼 唤： 你 是 这 样 的 人。

歌曲音调高雅圣洁，旋律流畅、大气磅礴，展现出周总理摄人心魄的伟人风貌和无穷的人格魅力，感人肺腑。

七子之歌——澳门

电视专题片《澳门岁月》插曲

1=C $\frac{4}{4}$

每分钟82拍

闻一多 词

李海鹰 曲

$\dot{1}$ 5 3 5 3 5. | 6 5 3 6 5 - | 1 1 2 3 5 3 |
 你 可 知 Ma-can 不 是 我 真 姓。 我 离 开 你 太 久

2 0 3 5 - | 5 5 6 5 3 5 5 | 6 5 $\dot{1}$ 6 5 - |
 了 母 亲， 但 是 他 们 掠 去 的 是 我 的 肉 体，

1 5 3 2 1 2 | 3 5. 5 2 3 | 1 - - - :||
 你 依 然 保 管 我 内 心 的 灵 魂。

1. 2.
 1 - - 0 5 | 3 2. $\dot{1}$ 6 5 5 | 6 6 5 6. $\dot{1}$ 3 $\dot{1}$ |
 魂。 那 三 百 年 来 梦 寐 不 忘 的 生 母

2. - - 0 5 | 3 2. $\dot{1}$ 6 5 5 | 6 6 5 6 3 2 |
 啊， 请 叫 儿 的 乳 名， 叫 我 一 声 澳

2. - - - | 3 2. $\dot{1}$ 6 5 5 | $\dot{1}$ 6 5 3 2 1 |
 门。 母 亲 啊 母 亲， 我 要 回 来。

0 2 3 5 - | 5 - 0 5 6 | $\dot{1}$ - - - ||
 母 亲， 母 亲！

歌曲是闻一多先生以“择其与中华关系最亲切者土地，为作歌各一章，以抒其孤苦之告，眷怀祖国之哀忱亦以励国人之奋兴……”之情写出的诗，《澳门》是其中一首，歌曲表达了中华民族的儿女渴望早日实现祖国统一、眷恋祖国母亲的诚挚情意。

第八章 影视剧音乐

电影与电视剧有着很多相同之处,如它们都是通过一定的人物形象的刻画,以故事情节、矛盾冲突和剧情的发展、高潮、结局等阶段过程,戏剧地反映历史或现实生活的一种视听艺术,具有很强的艺术特征。在它们的音乐上面也存在很多共同的艺术规律。在电视剧音乐创作发展历程中,电视剧音乐创作是“从师”于电影音乐,它们在影片的功能和运用上有很多相似,都具有揭示影片的主题思想、描绘环境、抒发人物的内心情感、渲染气氛、深化感情、推动剧情发展等作用。只不过音乐在电影中较为精练、简短,而由于电视剧是多集,其内容具有连续性,所以音乐在电视剧中要做多层次的伸展,在表现形式上更为宽广,更具有发挥的余地。

影视剧音乐其形式多样,可包括原先音乐的所有的形式,也可呈现出自己特有的一些形式,但不管是简单的还是复杂的,它们的音乐都是参与剧情而存在的,音乐为影视剧的故事情节和戏剧化的运动过程服务。反之,故事情节和戏剧性制约着音乐的内容和形式,以及音乐在作品中的表达方式和音乐风格。所以理解影视首先要读懂故事剧情。与此同时要想理解剧情内容,同样要读懂音乐语言,一部优秀的作品一旦失去了音乐,其本身将骤然失色。

一、影视剧音乐的分类

电影如在第二章所述可以根据性质不同分为四大类:美术片、新闻纪录片、科学教育片、故事片,其中观众看得较多的是故事片,故事片的特征与电视剧接近。因此本章中所指的就是故事片。在

这里还要特别提一下音乐片。音乐片中的音乐是各类故事片中最能充分发挥作用的,音乐的分量是最重要的。音乐片按内容可分为音乐家传记片、音乐故事片、音乐剧片、歌剧片(包括轻歌剧片和唱剧片)、歌舞片。

(一)音乐家传记片是指以音乐家的艺术实践或人生际遇为核心结构的影片,音乐在影片中占重要的位置。如影片中所描述的作曲家或歌唱家、演奏家的生前创作或表演的作品在影片中所占的分量更为重要。这一类影片如美国影片《莫扎特》、以钢琴家肖邦为题材的《一曲难忘》、以圆舞曲之王约翰·施特劳斯为题材的《翠堤春晓》,中国电影《聂耳》、《二泉映月》等。

(二)音乐故事片就是以音乐人物和音乐事业为中心结构的故事影片。如世界上最早的有声电影《爵士歌王》就属这类。中国第一部音乐故事片是《海上明月》。大家熟悉的影片有:日本影片《绝唱》、中国影片《刘三姐》、《春天的狂想曲》、《和你在一起》、《天上草原》等。

(三)歌剧片和音乐剧片就是把歌剧和音乐剧搬上银幕。大家熟悉的影片有《卡门》、《音乐之声》、《卖花女》、《贝伦夫人》、《洪湖赤卫队》、《白毛女》等。

(四)歌舞片的种类比较多,大致上可分两类,一类是类似于舞台上所表演的歌舞剧,把舞台所演出的歌唱和舞蹈搬上银幕并做一些电影化处理。另一类是在故事进展的过程中插入大量歌舞演出的场面。优秀歌舞片有:英国影片《红菱艳》、中国影片《阿诗玛》、美国影片《出水芙蓉》、《白夜》、《油脂》、《红磨坊》、《芝加哥》等。

电视剧根据其结构和表现形式一般可分为:电视短剧(小品)、电视单本剧、电视连续剧和电视系列剧四大类。

(一)电视短剧、小品。播放时间短小(一般时间在15分钟以内),类似于“微型小说”。内容常撷取生活中平凡的片段,以小见大,

从而表现出深刻的主题。剧中人物经常只有一两个,情节比较简单。

(二)电视单本剧(也包括上下集的电视剧)。其结构和表现形式比较接近电影,内容集中,结构完整,往往表现重大事件或人们普遍关注的问题。

(三)电视连续剧。是指多集、连续播放的电视剧。电视连续剧的集数不等,一般不少于三集,多的可达几十甚至数百集。此类电视剧反映内容量大,情节结构复杂,剧中人物较多,集数之间往往作“留悬”、“解悬”连接,讲述的是一个完整的故事或事件。此类型在电视剧中最为常见。

(四)电视系列剧。也是指分多集、连续播放的电视剧,但讲述的是相同的一个或几个人物的不同的故事或事件,每集的情节具有相对独立性。如美国电视剧《加里森敢死队》、《成长的烦恼》,我国电视剧《编辑部的故事》、《我爱我家》、《田教授的二十八个房客》、《闲人马大姐》等。

在电视剧中,音乐占很大的比例。曾经有人这样说过,“电视剧除去人物和情节或事件,就是音乐”。这一特点在连续剧和系列剧中尤为明显。可见在电视剧中,为适应不同人物、剧情等因素的各种需求,会出现多种形式和多种风格的音乐。从性质和其功能上来分大致可分为:主题歌、插曲、主题音乐、场景音乐。

二、主题歌

主题歌——顾名思义,就是对影视剧内容能够作出一种高度概括的歌曲,它可以以特定的风格和情感来表现或充实影视剧中的主要人物形象、性格,可以展现特定的历史气氛和作品的艺术风格等等。

主题歌由于有歌词,使音乐有了具体的文学形象,它所表达的情感容易撞击观众的心灵,因此更容易为观众所接受。影视歌曲

比较通俗,又容易传唱,所以歌曲在群众中有着广泛的影响。早在20世纪30年代,聂耳在电影《风云儿女》中创作的主题歌《义勇军进行曲》就影响很大,在抗日战争中它成为全国人民的音乐大旗,对号召人民起来抗日,起到了极大的推动作用,后被定为我国的国歌。由于影视歌曲的运用,有时会使影片收到意想不到的效应。如大家知晓的英国影片《魂断蓝桥》和台湾影片《妈妈再爱我一次》,两部影片的内容都为一般,前者因歌曲《一路平安》,后者因歌曲《世上只有妈妈好》,收到良好的社会效应,很多观众都接连看了好几遍,歌曲流传至今还有一定的影响力。

随着电影电视的发展,主题歌的形式得到确定并逐渐发展到成熟,形式丰富,风格多样。但我们可根据影视剧主题歌在每一集中所处的位置不同,大致可归纳为:片头主题歌,片尾主题歌,首尾呼应的主题歌。

(一)片头主题歌

这种主题歌出现在片头,能起到一种“先声夺人”的作用,最能引起人们的关注,因此大多数的电视剧主题歌通常都设在片头。这种形式出现较早,到20世纪60年代开始进入高潮期,甚至发展为“滥用歌曲”,几乎成为部部都有主题歌的地步。但是一部优秀的片头歌曲一出来就能把观众的注意力给吸引过来,会给影视剧的主要内容和风格做重要的概括,在观众的心理上为影视剧的主要情调或文化氛围做重要的铺垫,在整个影视剧的发展中起到重要的作用。

电视连续剧《渴望》在20世纪80年代轰动了全国的大街小巷。全国男女老少都在传唱它的主题歌《渴望》,这是因为主题歌以抒情优美的音调,用质朴通俗的歌词,亲切诚恳地娓娓动听地送到人们的心里。随着剧情的逐渐深入,歌词的意味渐渐地渗入人们的意识,与剧情互动,很好地概括出电视剧主题,恰当地表达出



人们对美好和真诚的人际关系的渴望。



渴望

——电视连续剧《渴望》主题歌
(毛阿敏 演唱)

1=E $\frac{4}{4}$

每分钟 90拍

易 茗 词
雷 蕾 曲

6. 6 2 1 2 | 3 - - 3 5 | 1 7 6 5 6 3 5 |

1 悠 悠 岁 月, 欲 说 当 年 好 困
2 恩 怨 忘 却, 留 下 真 情 从 头

6 - - - | 3 - 5 - | 6 2 6 1 - |

惑, 亦 真 亦 幻
说, 相 伴 人 间

6. 1 6 5 3 | 2 - - - | 3. 3 5 3 |

难 取 舍, 悲 欢 离
万 家 灯 火, 故 事 不

6 - - 6 5 | 3. 3 2 3 6 | 1 - 0 6 1 |

合, 都 曾 经 有 过, 这
多, 宛 如 平 常 一 段 歌, 过

2 - 0 3 5 | 1 - 0 7 6 | 5. 6 3 5 |

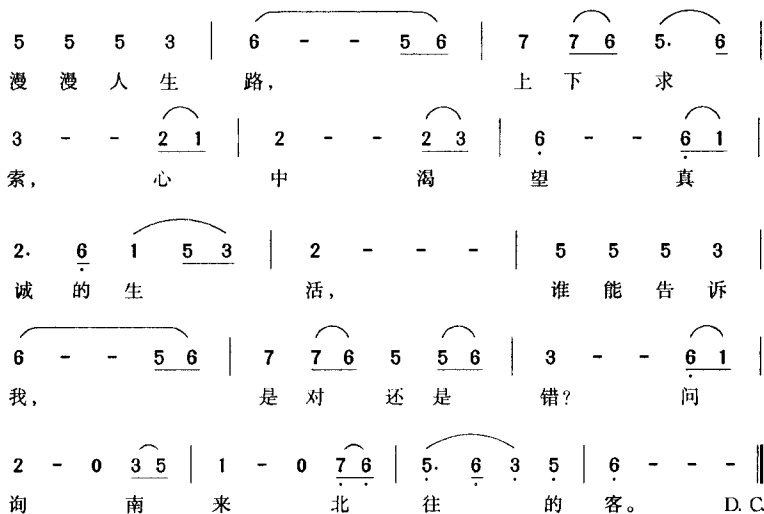
样 执 著, 究 竟 为 什
去 未 来 共 斟 斟

1. 6 - - - | 2. 6 - - 6 1 | 2 - 0 3 5 |

么? 酌, 过 去 未

1 - 0 7 6 | 5. 6 3 5 | 6 - - -

来 共 斟 酌。 Fine



电视剧《北京人在纽约》中的片头歌曲《千万次的问》,是由刘欢作曲并演唱的。该剧是以中国留学生在美国生活经历为题材,所以歌曲旋律用西洋的音调,十分新颖地把中国留学生对美国充满幻想、希望以及犹疑和不了解的错综复杂的心情,表达得十分生动。特别在乐曲的最后一小节中,旋律寓意深刻。它引用捷克作曲家德沃夏克的《第九交响曲》(即《新世界交响曲》)的第四乐章的主部主题,表示对祖国的思念之情。而作曲者刘欢在剧中的主题歌的最后一小节旋律速度放慢了,使音乐情绪由原来的欢乐转向了悲哀,恰当地体现出主人公“美国梦”破灭的复杂心理。



千万次的问

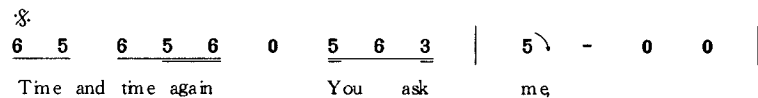
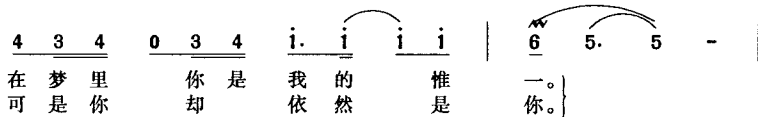
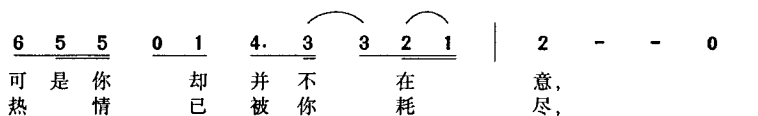
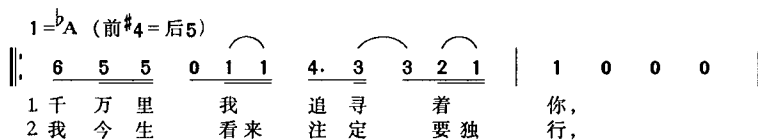
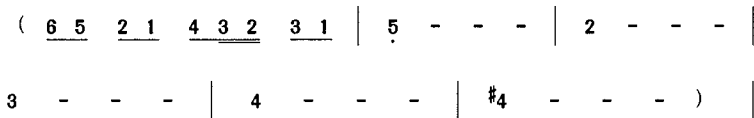
电视剧《北京人在纽约》片头歌
(男声独唱)

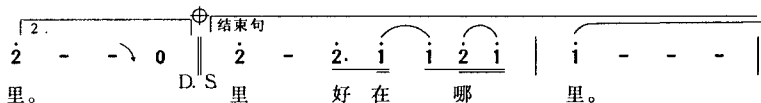
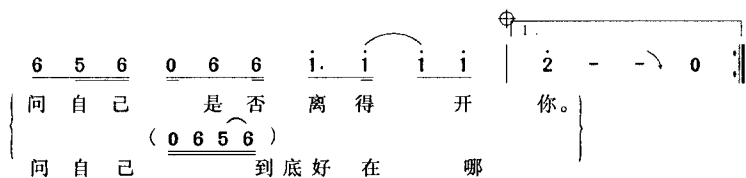
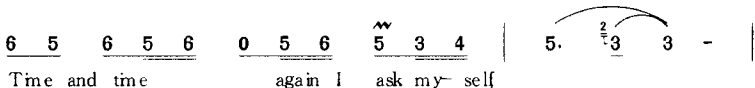
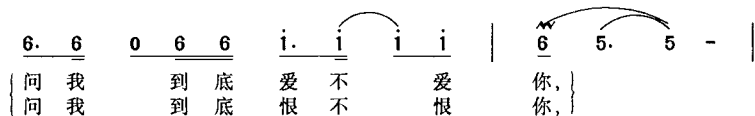
1=A $\frac{4}{4}$

每分钟 80 拍

冯小刚、郑晓龙、李晓明 词

刘欢 曲





摇摇根据老舍先生的长篇小说《四世同堂》改编的同名电视连续剧《四世同堂》,其主题歌《重整河山待后生》概括着全剧的精神气质,结合剧情很好地提炼出抗日战争时期人们那种大气凛然的民族精魂。作曲家雷振邦以北京曲艺京韵大鼓的音乐为素材,并把传统的民族乐器大三弦的独特音色与规模庞大的交响乐队结合在一起,在浑厚气势庞大的音乐的衬托下,老艺术家骆玉笙高亢激越的一声“千里刀光影……”悲壮苍劲,把我国人民在日本人侵占北京时,北京城普通老百姓的苦难与抗争精神表现得淋漓尽致。这一主题曲成为电视剧的精彩开篇,准确地把这部连续剧的内容和风格展现给观众。



重整河山待后生

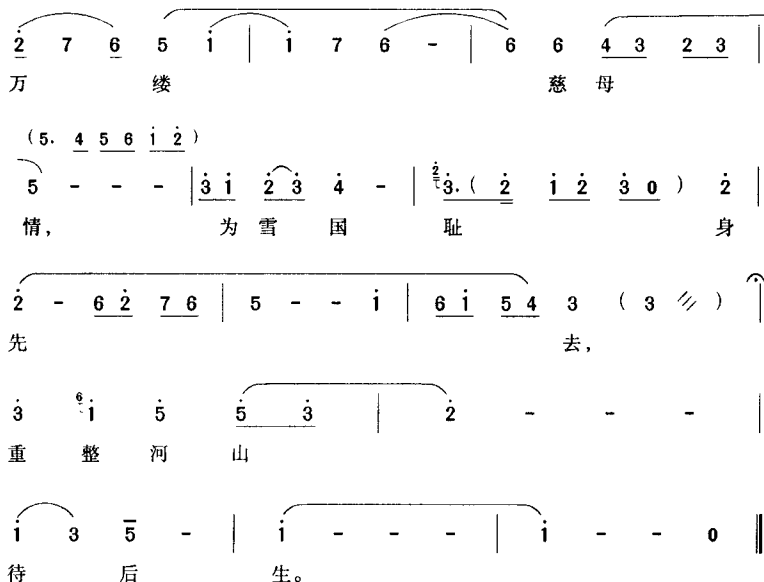
电视剧《四世同堂》主题歌
(女声独唱)

林汝为 词

雷振邦、温中甲、雷 蕾 曲

1=G $\frac{4}{4}$

啊 ($\dot{3}$ $\dot{1}$ $\dot{2}$ | $\dot{5}$ $\dot{4}$ $\dot{3}$ | $\dot{3}$ $\dot{1}$ $\dot{2}$ | $\dot{5}$ $\dot{4}$ $\dot{3}$ | $\dot{3}$ $\dot{1}$ $\dot{2}$ | $\dot{3}$ $\dot{1}$ $\dot{2}$ | $\dot{3}$ $\dot{1}$ $\dot{2}$ | $\dot{3}$ $\dot{1}$ $\dot{2}$ | $\dot{3}$... |
 千 里 刀 光 影,
 仇 恨 燃 九
 城。 月 圆
 之 夜 人
 不 归, 花 香
 之 地 无 和
 平。 一 腔
 无 声 血,



(二)片尾主题歌

片尾主题歌是在剧情全部展现或展现了一段时间之后(多集电视剧)出现的,它往往对剧情具有概括作用。因为片尾主题歌处在结束位置,让人听后有一种“意犹未尽”的感觉,更能引发人们对剧情的感慨,从而激发起更深层的思考,具有延伸剧情内涵的艺术表现作用。

《水浒》的《好汉歌》这首主题歌曲,采用民间的“补锅调”旋律,运用朦胧具有象征意义的歌词,采用“一呼众和”的演唱形式,演唱风格粗犷、豪放,整个音乐气势撼人心魄,回肠荡气,充满阳刚之气,充分地体现出梁山草莽的侠义品格,使观众为剧情中一个个梁山好汉路见不平、拔刀相助而义愤填膺,拍手叫好,对好汉的重情、重义的英雄形象难以忘怀。主题歌鲜明地刻画出人物形象,恰当地体现出电视风格,从而深化主题,同时又体现出时代的精神特



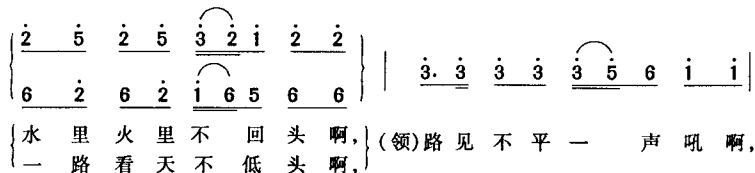
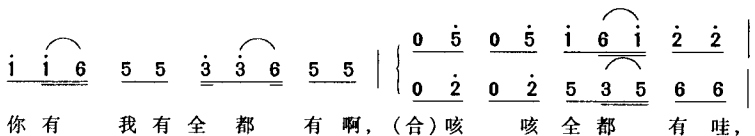
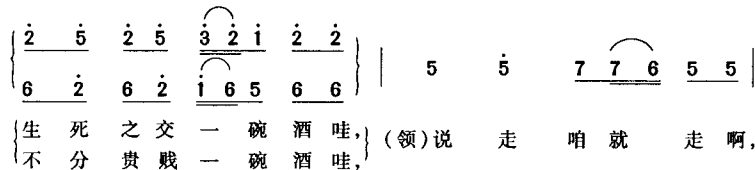
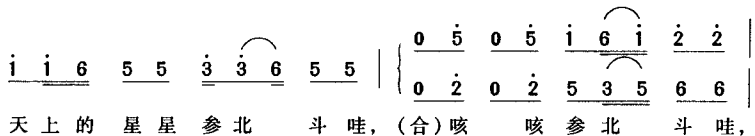
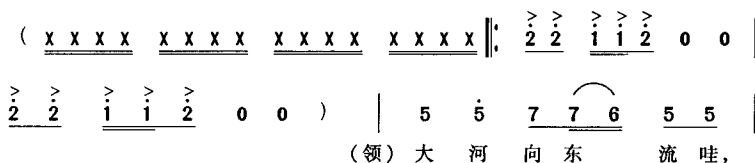
点,如“该出手时就出手,风风火火闯九州”,成为大街小巷流传的歌曲。

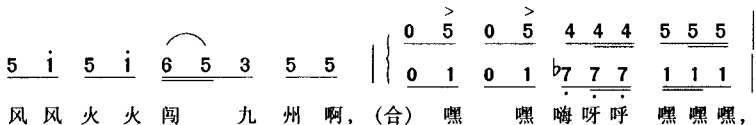
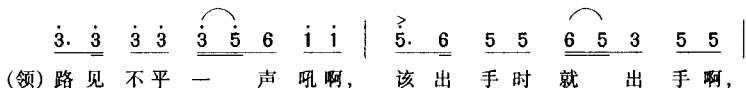
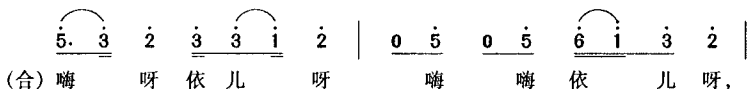
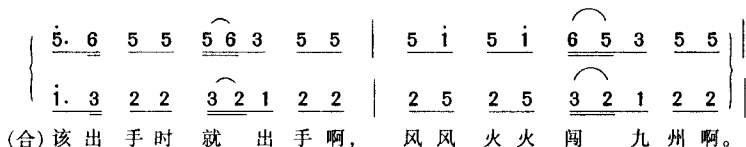
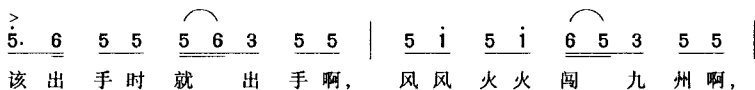
好汉歌

——电视剧《水浒传》主题歌
(男声领唱、合唱)

易 茗 词
赵季平 曲

1=D $\frac{4}{4}$





摇摇如以我国历史上第一位女皇武则天为题材的电视剧《武则天》的片尾主题歌对剧情有高度的概括,同时鲜明地刻画出武则天的人物形象,概括剧情从历史的角度刻画出一个鲜明的形象,让观众去回味,去评述。

(三)头尾呼应式主题歌

首尾呼应式主题歌其实是一种双主题歌曲形式,是根据剧情的需要在片头和片尾设定主题歌,形成一种相互补充的关系。

如电视连续剧《篱笆·女人和狗》就采用了这种配乐形式,在片头用《篱笆墙的影子》主题歌,片尾用歌曲《苦乐年华》。《篱笆墙的影子》旋律创作和歌词创作都具有浓郁的乡土气息,歌曲节奏比较悠缓,旋律比较抒情、深沉,采用了东北民间音乐的素材,粗犷而开朗,具有朴实和幽默感。歌词比较平实,但又具有朦胧、象征的特征,给人以广阔的想像空间,蕴涵深刻。

篱笆墙的影子

电视剧《篱笆·女人和狗》主题歌

张 黎 词
徐沛东 曲

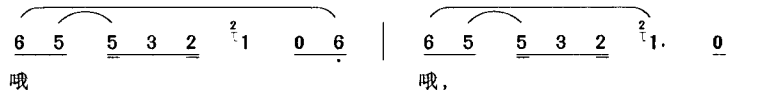
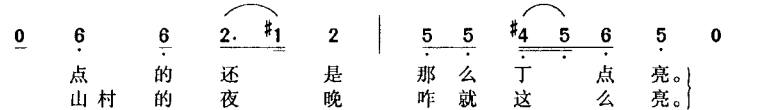
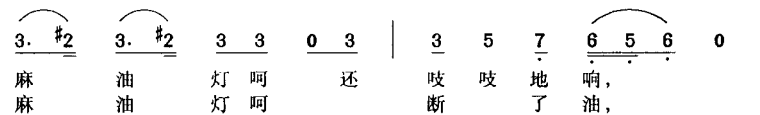
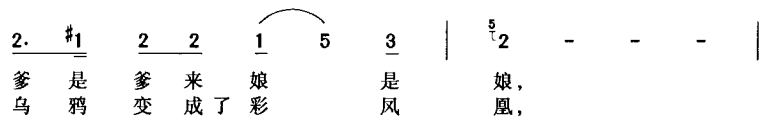
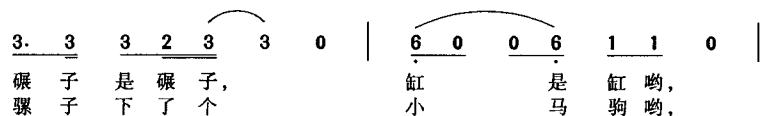
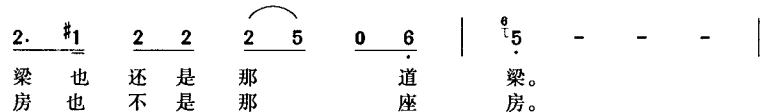
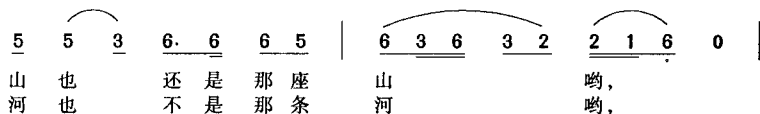
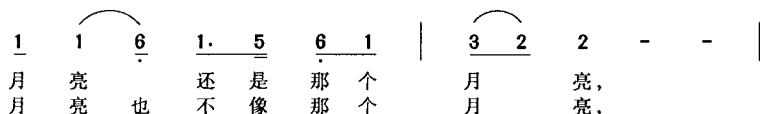
1 = \flat B $\frac{4}{4}$

($\dot{1}$ - 6 $\dot{1}$ 6 5 | 3. $\dot{1}$ 3 2 $\overset{2}{\dot{1}}$ 0 6 |

5 3 5 3 3 2 7 6 | $\overset{\sim}{\dot{5}}$ - - -) |

||: 5 5 3 2. 5 2 1 | 2 1 2 6 5 5 5 0 |

1 星 星 还 是 那 颗 星 星 哟,
2 星 星 咋 不 像 那 颗 星 星 哟,



0 2 2 2 5. #4 5 | 3 i 6 5 5 3 2 - |
只 有 那 篱 笆 墙 影 子 咋 那 么 长,
只 有 那 篱 笆 墙 影 子 还 那 么 长。

0 3 3 3 3 3 5 5 | 6. #5 6 6 6. #5 6 6 |
还 有 那 看 家 狗 边 叫 得 叫 得 叫 得 叫 得
在 那 墙 上 边 爬 满 了 爬 满 了

6 2 2 6 6 5 0 | 6 5 5 3 2 1 0 6 |
咋 就 这 么 狂。 哦
豆 子 角 秧。

6 5 5 3 2 1. 0 | 2 - - - |
哦 哦

5 - - #4 | 5 - - - | 5 - - 0 ||
哦 哦!

结束句

摇摇片尾主题歌曲《苦乐年华》,与电视剧剧情结合,节奏速度加快,旋律也增加了力度,像对中心内容的升华,为片中的人物命运的变化赋予更多的感慨和理解。为了更好地与片头歌曲相呼应,歌曲也采用了民族音调特色,突出了质朴的乡土风格。这样两首主题歌曲为揭示作品的思想感情及风格起到了重要的作用。



苦 乐 年 华

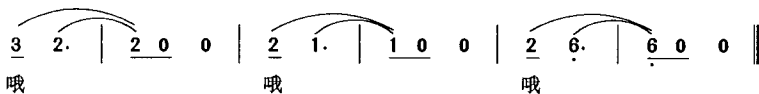
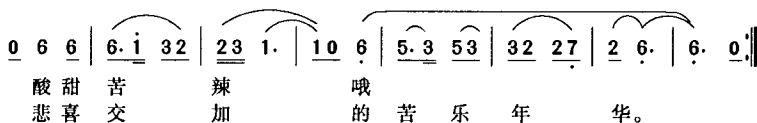
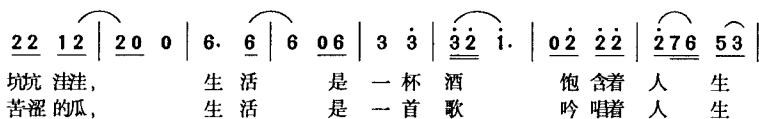
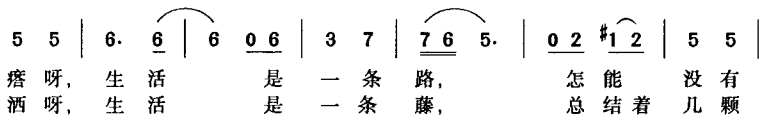
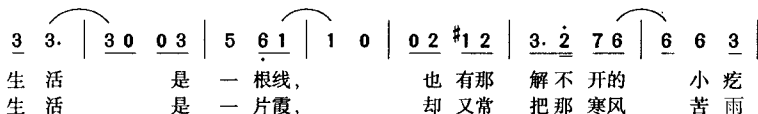
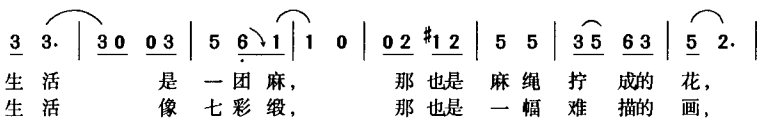
电视剧《篱笆·女人和狗》插曲

1=F $\frac{2}{4}$

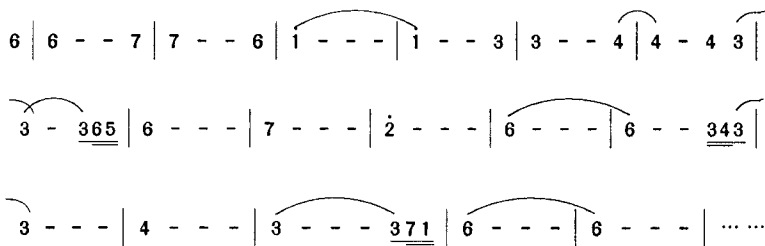
中速

张 藜 词

徐沛东 曲



摇摇电视连续剧《橘子红了》,其在音乐创作上面突破了通常的观念,大胆地使用了一些新颖的创作手法。如片头的主题歌曲采用沙哑、幽怨而又悠长的声音演唱,歌词听不清楚,似有似无,主要用旋律和人声营造出一种莫名的不可捉摸的气氛——低沉、幽怨。片尾的主题歌曲音调与片头的主题歌完全不一样,但是运用了相同的演唱用声的方法,特别是最后几个托音与片头一样,于是产生了与片头音乐所塑造的氛围谐和,形成了头尾相互呼应的效果。



其实在长篇电视连续剧中,还出现了另外一种主题歌曲形式,就是出现在影视作品中间,它由一个或若干个主题歌曲组成一个整体,为一部电视剧的内容而服务。这种形式的主题歌曲在表现意义上是可以大大的延伸,但主题歌与剧情紧密结合,更加取决于作曲家和导演的把握。如美国影片《人鬼情未了》中用歌曲《Ghost》作为主题歌曲影片中多次出现,紧密结合剧情,对故事发展有很好的推动作用,对影片主题有很好的概括和升华作用。最为明显的两次如:女主人公莫莉在客厅里做陶罐,她的爱人山姆从身后爱抚地搂住她的腰,两个热恋中的人不顾手中的泥浆,相拥在一起热烈地亲吻。这时伴随着画面的就是由自动唱机里播出的这首主题曲,很好地体现出他们的情感,和对他们的美好祝愿。当影片在山姆报了杀身之仇后,莫莉不顾山姆已是鬼魂,与他紧紧相拥在一起,此时又响起这首主题曲,这首曲子成为他们生死相爱的象征,真切地写出人鬼之间的情感,体现出爱情的无穷力量。

三、插摇曲

插曲主要指在影视剧的剧情当中出现的歌曲,常常出现在一些重要的场景内针对某一具体情节的内容而创作,与剧情发展紧密联系,主要发挥着表达剧中人物的情感,烘托气氛,推动剧情戏剧性地发展,以及担任某种转场、闪回的作用。在影视剧中插曲同样具有主题歌曲的远期和轰动效应。

早在 20 世纪 30 年代,我国许多电影就运用了插曲。到 40 年代之后用得更多,如我们熟悉的《让我们荡起双桨》、《我的祖国》、《弹起我心爱的土琵琶》、《英雄赞歌》、《敖包相会》等等。到 50 年代有《花儿为什么这样红》、《谁不说俺家乡好》、《唱支山歌给党听》等等。进入 60 年代有《橄榄树》、《边疆的泉水清又纯》、《红星照我去战斗》、《红星歌》、《我们的生活充满阳光》、《我爱你,中国》、《妹妹找哥泪花流》、《绒花》、《妈妈,看看我吧》、《驼铃》等等。进入 80 年代以后,插曲在中国影视剧中逐渐减少,音乐创作形式主要以主题歌为主,插曲逐渐由器乐形式的音乐代替。但也有许多优秀的歌曲如《送别》、《小草》、《妹妹你大胆地往前走》、《酒神曲》、《好人一生平安》、《好了歌》、《枉凝眉》、《葬花吟》、《红豆曲》、《聪明累》等等。

插曲只是相对于某一局部而言的,它起到的仅仅是局部的点缀作用。并非是必须的,是根据需要来定,只有在非常紧要、关键的地方使用,才能达到好的效果。所以在插曲的运用上一定要慎重,要限量用,有时过多使用插曲在一定程度上也会影响剧情的连贯性。80 年代曾经出现“戏不够,歌来凑”的电影滥用歌曲的现象,一定要引以为鉴。所以在运用插曲上,一定要根据所需而运用,这样才能真正发挥出插曲的功能。

如电影《红高粱》中插曲《颠轿歌》,旋律非常欢快热烈,歌词

“客未去,席未散,四下新郎寻不见,急猴猴,新郎官,钻进洞房把盖掀……”配上轿夫们扯着沙哑的声音,配上轿夫们的疯狂颠轿的画面,看似粗野、癫疯,但又不失诙谐感,欢快中带有一定的恶作剧味道,细腻地刻画出人物形象,给影片注入了鲜活的生命力。《妹妹你大胆地往前走》歌曲是在九儿和轿子头在高粱地“野合”后,九儿骑着小毛驴微笑着前走,轿子头在高粱地跟随着并用沙哑、粗犷的嗓音清唱:“妹妹你大胆地往前走,莫回头,通天的路九千九百九十九……”在这里歌曲直接抒发了剧中主人公的内心情感——在争得爱情后由衷的喜悦和对爱情的许诺,在你九儿今后的人生道路上,始终有我的保护,紧贴剧情。而《酒神曲》用宣叙调的音调“九月九,酿新酒,好酒出在咱的手……喝了咱的酒啊,上下通气不咳嗽,喝了咱的酒,一人敢走青杀口……”很好地渲染出一种情绪、一种气氛,生动地体现出中国男子汉天不怕、地不怕、死不怕的男子气概。这三首插曲都能与局部的剧情贴切紧密地结合在一起,同时又起着连贯剧情作用。这几首插曲都是以片中人演唱的客观方式出现,在抒发内心情感上显得更为自然。

用主观的声音出现的方式的插曲,也能较直接抒发情感,在某种程度上比客观的演唱方式带有更浓的主观评论意识。

如在电视连续剧《红楼梦》中,插曲都很好地符合故事情节发展,很好地刻画出人物形象。如《红豆曲》则用主观的形式评论着贾宝玉与林黛玉之间的爱情悲剧,《葬花吟》则体现出林黛玉这柔弱的痴情女孤独无依,对自己的情感世界就如败落的花朵一样,激起无数人的感叹。而《聪明累》插曲在电视剧充当着有力的评述。歌曲用戏谑情调的旋律和充满辛辣讽刺的歌词表现极强的嘲弄和讽刺,与画面:大观园叱咤风云的人物凤姐尸体被用破席卷着在雪地拖行形成强烈的情绪对比,那八面玲珑聪明能干又工于算计的凤姐死后也料不到自己的悲惨下场。“大厦倾,灯将尽,一场欢喜忽悲辛,叹人世,终难定!”给世人留下无限的感慨。

葬花吟

电视剧《红楼梦》插曲

1=F $\frac{4}{4}$

中速、凄婉地、哀怨地

曹雪芹 词
王立平 曲

($\dot{1}$ - - $\underline{7 \dot{1} 7 6}$ | $\overset{5}{6}$ - - $\dot{1}$ | $7. \dot{1}$ $7 6$ $5 6$ $\underline{7 \dot{1} 7}$ |

$6 \overset{5}{6}$ - - | $7. \dot{1}$ $7 6$ $5 6$ $\underline{7 \dot{1} 7}$ | 6 - $\underline{5 6}$ $\underline{7 \dot{1} 7}$ |

6 - - $\underline{1 6 2}$ $\overset{\vee}{\cdot}$) || $1. 2$ $7 6$ 3 - | $1. 3$ $2 7$ 6 - |

1 花 谢 花 飞
2 一 年 三 百
3 尔 今 死 去

6 - $\underline{6. 5}$ $3 2$ | 2 - - - | $3. 5$ $2 3$ 5 - |

飞 满 天, 红 消
六 十 日, 风 刀
依 收 葬, 未 卜

$3. 5$ $3 6$ 1 - | $7 5$ $\underline{3. 5}$ $2 7$ | $6. 1$ 6 - - |

香 断 有 谁 怜?
霜 剑 严 相 逼;
依 身 何 日 丧?

1 1 - $\underline{7 6}$ | $2. 3$ 2 - 3 | 6 - $\underline{6. 5}$ $3 2$ |

游 丝 软 系 飘 春
明 媚 鲜 妍 能 几
依 今 葬 花 人 笑

$2 3 2$ 1 - - | $7. 6$ $5 6$ 1 $\underline{7 6}$ | $2. 3$ $5 6$ 1 - |

树, 落 絮 轻 沾
时, 一 朝 飘 泊
痴, 他 年 葬 依

7 5 $\underline{3. 5}$ $2 7$ | $6. 1$ 6 - - | (5 $3 5$ 3 - |

扑 绣 帘。
难 寻 觅。
知 是 谁?



7 6 7 6 -) || 6 6 - 5 6 | 1 1 - - | 7 - 6. 7 6 5 |
4. 花 开 易 见 落 难

5 3 - - | 5. 3 5 - 6 | 4. 5 4 3 5 - |
寻, 阶 前 愁 煞

2 4 3 2 3 5 | 1 - - 7. 6 | 2 2 0 7. 6 |
葬 花 人; 独 把 花 锄 徒 洒

2. 3 5 - 5 6 | 1 1 7. 6 5 | 6 - - 7. 6 |
泪, 洒 上 空 枝 见 血 痕, 愿 奴

2 2 0 7. 6 | 2. 3 5 - 5 6 | 1 1 7. 6 5 |
肋 下 生 双 翼, 随 花 飞 到 天 尽

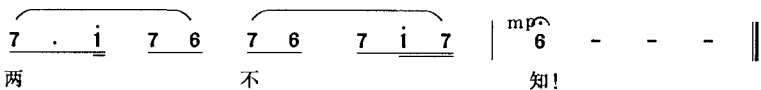
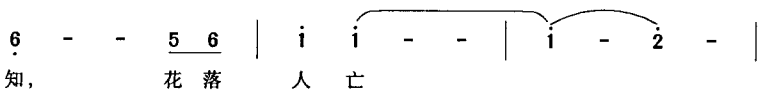
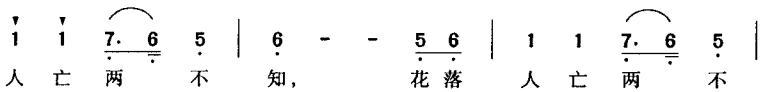
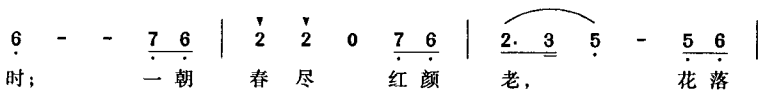
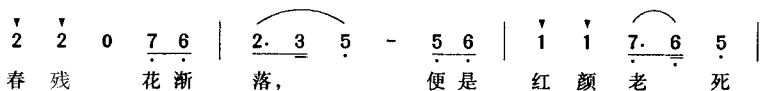
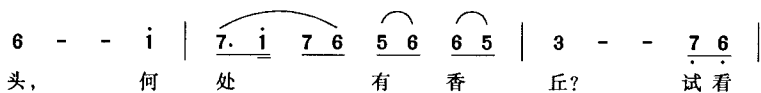
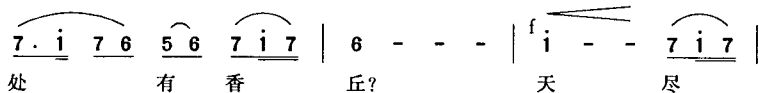
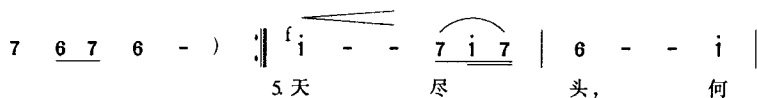
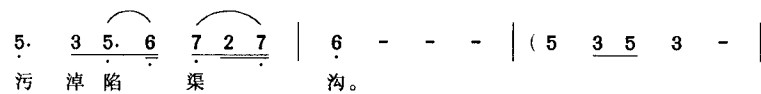
6 - - - | 1 - - 7 1 7 | 6 - - 1 |
头, 天 尽 头, 何

7. 1 7 6 5 6 7 1 7 | 6 - - - | 1 - - 7 1 7 |
处 有 香 丘? 天 尽

6 - - 1 | 7. 1 7 6 5 6 6 5 | 3 - - 6 3 |
头 何 处 有 香 丘? 未 若

2 2 0 6 2 | 1 1 - 7. 6 | 5. 3 5. 6 7 2 7 |
锦 囊 收 艳 骨, 一 抔 净 土 掩 风

6 - - 6 3 | 2 2 0 6 2 | 1 1 - 7. 6 |
流, 质 本 洁 来 还 洁 去, 强 于



聪明累

电视剧《红楼梦》插曲

1 = $\flat G$ $\frac{4}{4}$

$\text{♩} = 100$

6666 55 665 0 | 6666 55 665 0 | $\dot{1}\dot{1}\dot{1}\dot{1}$ 6666 5555 3333 |

| 1 - - - | 1 - - - |

2. 3 5 $\underline{7\ 2}$ | 6666 55 665 0 | 5555 11 551 0 |

5 3 5 $\underline{5\ 6\ 3}$ 0 | $\underline{5\ 3}$ 5 $\underline{5\ 6\ 3}$ 0 | 66 $\dot{1}$ 65 66 $\dot{1}$ |

机关算尽 太聪明， 反误了卿卿

$\underline{1\ 2}$ $\underline{3\ 5\ 3}$ 2 0 | $\underline{3\ 3\ 5}$ $\underline{3\ 6}$ 1 $\underline{7\ 6}$ | $\underline{3\ 3\ 5}$ $\underline{3\ 6}$ $\underline{1\ 7}$ 6 |

性命！ 生前心已碎， 死后性空灵。

2. 2 2 3 $\underline{5\ 7}$ $\underline{6\ 7\ 6}$ | 1 0 5 $\underline{5\ 7}$ 6 | 5. 5 3 5 5. 6 $\underline{7\ 2\ 7}$ |

家富人宁终有个 家亡人散各奔

6 - - - | $\dot{1}$ - $\frac{2}{\flat 7}$ 6 | $\dot{1}$ - $\frac{2}{\flat 7}$ 6 | 5. 6 7 $\underline{7\ 5}$ | 6 - - - |

腾。 枉费了，意悬悬半世心，

$\dot{1}$ - $\frac{2}{\flat 7}$ 6 | $\dot{1}$ - $\frac{2}{\flat 7}$ 6 | 5 - $\underline{6\ 7}$ $\underline{6\ 5}$ | 6 $\dot{1}$ $\frac{1}{\flat 3}$ - - |

好一似荡悠悠三更梦。

5. 5 5 5 5 4 3 | $\sharp 4$ 5 2 - - | 5. 5 5 6 5 4 3 |

忽喇喇似大厦倾， 昏惨惨似灯将

$\sharp 4$ 5 2 - 5 | 1. 1 1 3 2 3 5 | 6. 7 6 - 6 1 |

尽。 呀！ 一场欢喜忽悲辛。 叹人

2 1 2 - 2 3 | 5 3 5 - - | 6 - 6 1 6 | 1 - - - ||

世， 终难定！ 终难定！



红 豆 曲

1 = F $\frac{4}{4}$

稍慢

电视剧《红楼梦》插曲

曹雪芹 词

王立平 曲

(6 . 6 6 5 3 2 3 5 | 6 . 6 6 5 6 6 5 | 6) 3 3 2 3 1 $\overset{2}{\underset{\cdot}{7}} 6$ | 0 1 $\overset{\cdot}{7} 2 7 6$ $\overset{\cdot}{2} . 3$ 2 |
 滴 不 尽 相 思 血 泪
 0 3 3 $\overset{65}{\underset{\cdot}{7}} 6 . 7$ $\overset{\cdot}{5} 6 7$ | 6 3 $\overset{\cdot}{4} 3 2$ 2 - | 0 3 $\overset{\cdot}{5} 6$ $\overset{\cdot}{1} 1$ $\overset{2}{\underset{\cdot}{7}} 6$ | 0 1 $\overset{\cdot}{7} 2 7 6$ $\overset{\cdot}{2} 3 6$ 1 |
 抛 红 豆 , 开 不 完 春 柳 春 花
 0 $\overset{\cdot}{5} 6 2 7 2$ 6 . $\overset{\cdot}{7} 2 7$ | 6 - - - | $\overset{\cdot}{7} . 2$ $\overset{\cdot}{7} 6$ $\overset{\cdot}{6} 7 6$ $\overset{\cdot}{5}$ | 0 $\overset{\cdot}{1} . 6 1 2$ $\overset{\cdot}{5} 5 3 5$ |
 满 画 楼 , 睡 不 稳 纱 窗 风 雨 黄 昏
 6 3 $\overset{\cdot}{4} 3 2$ 1 1 $\overset{\cdot}{7} 6$ | $\overset{\cdot}{2} . 3$ 2 0 $\overset{\cdot}{5}$ $\overset{\cdot}{5} 2 3$ | 1 . $\overset{\cdot}{2} 3$ $\overset{\cdot}{1} 7 6$ $\overset{\cdot}{5}$ | 0 3 $\overset{\cdot}{3} 2 3$ 1 $\overset{2}{\underset{\cdot}{7}} 6$ |
 后 , 忘 不 了 新 愁 与 旧 愁 , 咽 不 下
 0 1 $\overset{\cdot}{7} 2 7 6$ $\overset{\cdot}{2} . 3$ 2 | 0 3 3 $\overset{\cdot}{6} . 7$ $\overset{\cdot}{5} 6 7$ | 6 3 $\overset{\cdot}{4} 3 2$ 2 - | 0 3 $\overset{\cdot}{5} 6$ 1 $\overset{2}{\underset{\cdot}{7}} 6$ |
 玉 粒 金 纯 喧 满 喉 ; 照 不 见
 0 1 $\overset{\cdot}{7} 2 7 6$ $\overset{\cdot}{2} 3 6$ $\overset{\cdot}{6} 1$ | 0 $\overset{\cdot}{5} 6 7 2 7$ $\overset{2}{\underset{\cdot}{6}} .$ $\overset{\cdot}{7} 2 7$ | 6 - - 6 1 | 2 . 2 3 $\overset{\cdot}{4} 3 2$ |
 菱 花 镜 里 形 容 瘦 , 展 不 开 的 眉
 2 1 1 - 6 1 | 2 . 3 $\overset{\cdot}{2} . 7$ $\overset{\cdot}{2} 3$ | 5 . 5 $\overset{\cdot}{0} 5$ $\overset{\cdot}{3} 5$ | 6 . $\overset{\cdot}{1}$ $\overset{\cdot}{7} 6$ $\overset{\cdot}{1}$ $\overset{\cdot}{1}$ 7 |
 头 , 捱 不 明 的 更 漏 呀 ! 恰 便 是 遮 不 住 的 青 山
 6 7 6 5 3 . $\overset{\cdot}{1}$ 6 5 | 6 1 3 2 - | 5 5 $\overset{\cdot}{7} 6$ - |
 隐 隐 流 不 断 的 绿 水 悠 悠 绿 水 悠 悠
 3 2 3 $\overset{\cdot}{5} . 3$ $\overset{\cdot}{5} 6$ | 6 - - - | 6 - - - ||
 绿 水 悠 悠



好了歌

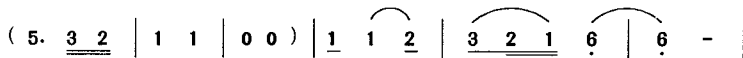
电视剧《红楼梦》插曲

1=F $\frac{2}{4}$

♩ = 100

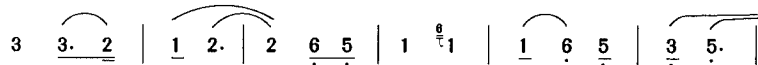
曹雪芹 词

王立平 曲



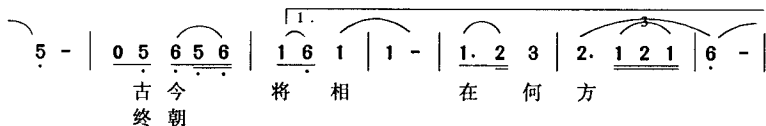
1. 世 人 都 晓

2. 世 人 都 晓



神 仙 好, 惟 有 功 名 忘 不 了!

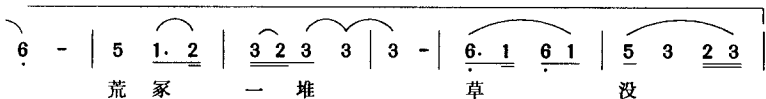
神 仙 好, 只 有 金 银 忘 不 了!



古 今 朝
终 朝

将 相

在 何 方

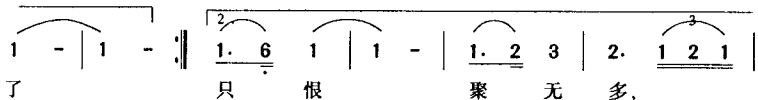


荒 冢

一 堆

草

没



了

只

恨

聚

无

多,

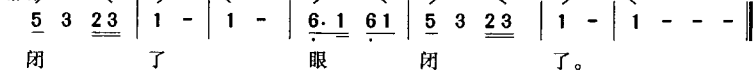


及 到

多 时

眼

渐弱



闭

了

眼

闭

了。

摇摇在电视剧《三国演义》中,用插曲主观又生动地刻画出不同人物形象。如用《有为歌》、《民得平安天下安》、《江山行》、《豹头环眼好兄弟》、《丈夫歌》等插曲分别刻画了诸葛亮、刘备、关羽、张飞、周瑜的人物形象。

插曲一般是一些重要的场景内针对某一具体情节的内容而创作,与剧情发展紧密联系,所以它在影片中一般只出现一次,没有重复地使用,但是有时为在剧情中做“闪回”回忆、剧情发展起着连贯剧情作用,插曲有时也会多次运用,形成呼应。如美国影片《卡萨布兰卡》中的插曲《年复一年》,起到很好的作用。

现在,插曲在影视中出现得越来越少,这是影视音乐发展的必然趋势,同时也说明我们的影视音乐创作日渐成熟。随着我国国民经济的迅速发展,人们的文化修养水平不断的提高,插曲这一形式在影视艺术中运用以及观众的欣赏上都显示出狭窄性,给剧情内容、表现手法上以及观众的联想空间都带来一定的限制性。所以在插曲的运用上必须谨慎,必须精练,除非是在影片特意设计的地方运用,这样才能充分发挥插曲的作用。

四、主题音乐

主题音乐是一段完整的音乐段落,这一音乐段落能表达一定的思想感情、性格特点等,并可作为乐曲发展的基础。它是影视剧的核心音乐。它与主题歌曲一样都是对影视剧内容、思想情感和人物形象有揭示和深化作用,并起到贯穿全剧剧情、统一作品艺术风格的作用。它可以把人们带到特定的历史情境、文化氛围或某种情感范畴中。不同于主题歌的是,它没有主题歌有着具体语义的歌词限制,比主题歌有着更为广大的想像空间,对剧情有着更大的包容性。主题音乐还包括采用人声哼唱的形式出现的乐曲。

主题音乐往往是随影视剧中的 人物性格展开、人物情感的发

















展、衬托场景与环境的变化,音乐作变形、变奏、延伸、紧缩等发展手法来运用。主题音乐大多数都具有贯穿发展的作用,具有推动剧情发展的意义。主题音乐在剧情中是多次出现,形成贯穿发展的连续性,但是出现的位置是比较灵活的。

影视剧主题音乐可根据剧情的复杂程度以及剧中人物的多少,分为单主题音乐和多主题音乐。

(一)单主题音乐

所谓单主题音乐,就是整部影视剧从头到尾只有一个主题音乐。它可以像一根线一样把散落在各集的内容穿在一起,起到主题的连贯和统一的作用。单一主题音乐的运用并不排除其他场景音乐和背景音乐的运用。

单一主题音乐的贯穿是影视作品最常用的一种方式。如影片《菊豆》就是采用这种主题贯穿方式。《菊豆》讲述 19 世纪中叶江南一个农村,染坊老板杨金山为了传宗接代,续弦娶了年轻的菊豆为妻,婚后杨金山对菊豆进行非人性的虐待,深得杨金山的侄子杨天青的同情,渐渐地两人产生了爱情,并生下儿子天白。最后由于吃人的礼教不能容忍菊豆与杨天青婢侄之间的爱情关系,他们的儿子天白怒杀生父杨天青。菊豆万念俱灰,纵火烧掉了杨家世代相传的祖业“杨家染坊”。

在影片中,作曲家用一个北方古老童谣《铃儿歌》改编的主题音乐                

继与杨青山在山上废弃的窑洞里偷情后 菊豆一人凄凉地回家。

继菊豆从尼姑庵问病回来。

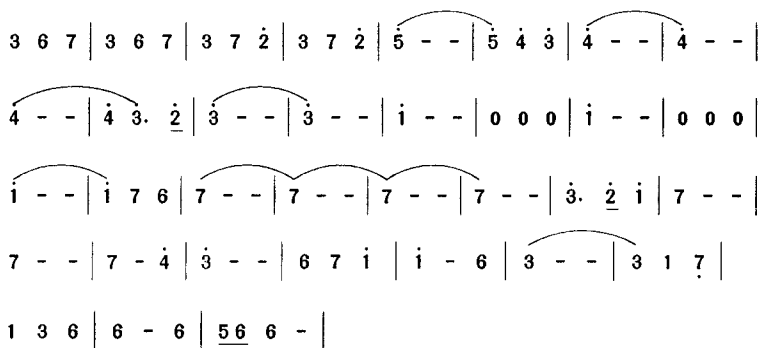
继杨金山死后 送葬后菊豆和杨天青伤心地对哭。

继菊豆一人独守空房。

.....

主题音乐虽然简短,但却用古老的乐器——埙演奏,显得低沉、哀婉,每次围绕着女主人公菊豆出现,从而鲜明地刻画了人物形象,充分揭示出菊豆在其丈夫杨金山非人性的虐待下痛苦不堪的内心情感,及其凄楚、悲凉的命运,大大增强了影片的悲剧力量,让观众为影片产生无限的感慨。正如作曲家赵季平在谈论这段音乐时说:“这好像很远的故事,在一个人与世隔绝的山村中,展现了女主人公悲剧的一生。.....但我总觉得大院里有一个幽灵在飘荡.....”

再如王家卫导演的香港影片《花样年华》也是用一个主题音乐贯穿:



这一主题音乐基本上用小提琴演奏,速度缓慢略带忧伤地多次贯穿在影片:

继陈丽珍与丈夫 周慕云与老婆等人在房东太太家的屋里打牌。

继周发现老婆在欺骗他,情绪低落,苏因丈夫老不回家而十

分寂寞 苏去巷子口买面 ,回来时与周在狭窄的楼梯上擦肩而过。

一个下雨的夜晚 ,苏和周又在昏暗的灯光里 ,两人在狭窄的楼梯上擦肩而过。

二人发现双方的爱人都去日本 ,说开了之后在周租住的旅馆里谈话 ,然后一起回家 ,周先下了车。

周在办公室里 ,苏在家里写小说 ,然后又在一起切磋。

两人一起在旅馆里写小说。

被孙太太说了几句之后 ,苏不敢晚上出门 ,两个人在两地相互思念。

周表示要到新加坡去 ,两人相拥 ,苏忍不住在哭泣。

周慕云在柬埔寨的一个树洞里 ,说出这秘密。

苏带着孩子又搬回了原来的住所 ,却与周擦肩而过。

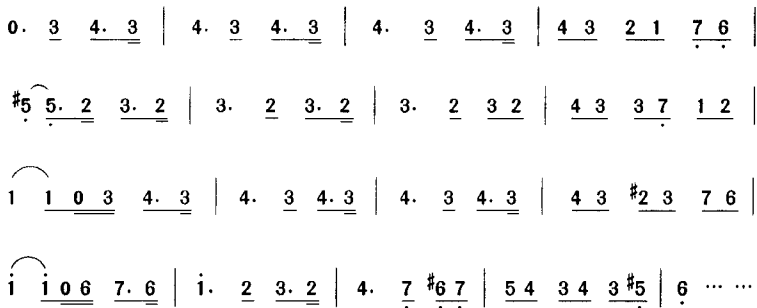
最后屏幕上出现了一段文字 :

那些消失相识的岁月 ,
仿佛隔着一块积着灰尘的玻璃 ,
看得到 ,抓不着 ,
他一直在怀念过去的一切 ,
如果他能冲破那块积着灰尘的玻璃 ,
他会走回消失的岁月。

主题音乐在影片中起到了一定的主导作用 ,从在影片的开始出现 ,就鲜明地表现出自己的形象和位置 ,使影片的人物动作在音乐中慢慢地升格 ,音乐中带有悠缓抒情、又带慵懒的情调 ,刻画和烘托了苏的孤独、无奈和两人之间缠绵悱恻的情感 ,为影片塑造出独特的怀旧抒情气氛 ,使观众很容易感受到影片所塑造的那份无法解释的缠绕着许多无形羁绊的欲望和一些诉说不清的温情 ,很好地体现出影片的精神。

以上两个主题音乐在影片中都是以原形的音乐出现 ,在乐器上基本上采用同一乐器 ,充分地体现出旋律的魅力。通常主题音

乐在作品中形式是多变的,为配剧情的需求在配器、速度、节奏等方面都要求变化,以适应不同人物情绪、气氛内容。如苏联影片《两个人的车站》中主题音乐:



在影片的三个段落:

影片序幕后转入倒叙,代妻受过的钢琴家普拉东在服刑之前,乘火车去探望年迈的父亲。主题音乐用电子乐器演奏,气氛欢乐诙谐。

在车站的餐厅里,普拉东和维拉两人由争吵到相互理解一起用餐,普拉东特地为维拉演奏钢琴,主题音乐则用钢琴演奏,旋律舒缓、深沉。

在影片的最后为了在愿点钟之前赶回监狱,普拉东背着修好的手风琴和维拉在雪地里急奔,当他们跑到能看到监狱围墙的时候,精疲力尽的普拉东瘫倒在地上再也走不动,此时维拉急中生智,让普拉东拉手风琴,用琴声向监狱报告,来证明他没有逃走,这时旋律用手风琴演奏。

影片为适应不同的场景需要,主题音乐分别由电子琴、钢琴、手风琴更加符合剧情。

在电视剧中,由于电视剧的特性,主题音乐根据其不同的情景、气氛下表现的方式更为丰富。如电视剧《和平年代》中的主题



音乐 其音乐由主题歌曲《热血男儿》演变过来。



热血男儿

电视连续剧《和平年代》主题歌

1 = $\flat B$ $\frac{2}{4}$

奋进的 每分钟72拍

陈小奇 词
徐沛东 曲

(5. $\underline{\underline{1\ 1\ 1}}$ | $\underline{\underline{6\ 5\ 4}}\ \underline{\underline{5.}}\ \underline{\underline{5}}$ | 5 - | 5 - |
 5. $\underline{\underline{1\ 1\ 1}}$ | $\underline{\underline{6\ 5\ 4}}\ \underline{\underline{5.}}\ \underline{\underline{b7}}$ | $\underline{\underline{b7}}$ - | $\underline{\underline{b7}}$ - |
 0 5 6 7 | $\underline{\underline{i.}}\ \underline{\underline{7}}\ \underline{\underline{7\ 5}}$ | 5 - | 0 5 6 7 |
 $\underline{\underline{i\ 7}}\ \underline{\underline{7\ 3}}$ | 3 - | $\underline{\underline{2\ 4\ 5\ 7\ 4\ 5\ 7\ 2}}\ \underline{\underline{5\ 7\ 2\ 4\ 2\ 4\ 5\ 7}}\ |\ \underline{\underline{5\ 5\ 5}}\ \underline{\underline{5\ 5\ 5\ 5}})$ |
 0 $\underline{\underline{5.}}\ \underline{\underline{5}}\ \underline{\underline{4\ 3}}$ | $\underline{\underline{2\ 2.}}\ \underline{\underline{1}}\ \underline{\underline{2\ 3\ 3}}$ | 3 - | 3 0 |
 流 不 尽 是 发 烫 的 江 水,
 0 1 $\underline{\underline{1\ 2}}$ | $\underline{\underline{3.}}\ \underline{\underline{2}}\ \underline{\underline{2\ 1}}$ | $\underline{\underline{2\ 2}}\ \underline{\underline{6\ 7.}}$ | 5 - | 5 - |
 一 次 次 总 听 见 号 角 在 吹。
 0 1 $\underline{\underline{1\ 2}}$ | $\underline{\underline{3.}}\ \underline{\underline{2}}\ \underline{\underline{2\ 1}}$ | 3 $\underline{\underline{3\ 5\ 4}}$ | 4 - | 4 0 6 |
 放 飞 白 鸽 的 岁 月 里, 有
 5 $\underline{\underline{5\ 3\ 2}}$ | 2 $\underline{\underline{2\ 6\ 5}}$ | 5 - | 5 - |
 几 人 醒 几 人 醉。
 ($\underline{\underline{5\ 5\ 3\ 1\ 6}}\ \underline{\underline{5\ 3\ 3\ 1}}\ |\ \underline{\underline{5\ 5\ 3\ 1\ 6}}\ \underline{\underline{5\ 3\ 3\ 1}}\ |\ \underline{\underline{5\ 5\ 3\ 1\ 6}}\ \underline{\underline{5\ 4\ 3\ 2\ 5}}\ |\ \underline{\underline{0\ 5.}}\ \underline{\underline{5}}\ \underline{\underline{5\ 5.}}\ \underline{\underline{5}})$ |
 $\underline{\underline{5\ 5\ 5}}\ \underline{\underline{5\ 5\ 5\ 5}})$ | 0 $\underline{\underline{5.}}\ \underline{\underline{5}}\ \underline{\underline{4\ 3\ 3}}$ | $\underline{\underline{2\ 2.}}\ \underline{\underline{1}}\ \underline{\underline{2\ 1\ 2\ 3}}$ |
 我 的 梦 想 你 是 否 觉 得 太

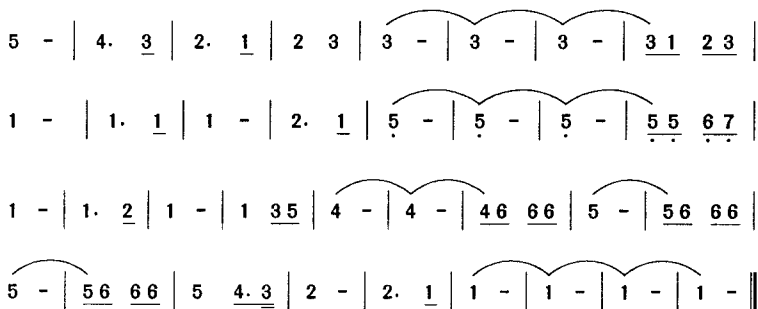
累， 我的选择 也许只能
自己体会。 饱经
风雨的英雄树下， 有
多少爱多少泪。
热血男儿无怨无悔，
把青春塑成一座纪念碑。
付出这一生只愿付明白， 最
可爱的人他究竟是谁？
可爱的
人他究竟是谁。 (崔京浩演唱)

3 - | 3 - | 0 1. 1 1 2 | 3. 2 2 1 |
2 2 6 7 | 5 - | 5 - | 0 1 1 2 |
3. 2 2 1 | 3 3 3 5 4 | 4 - | 4 0 6 |
5 5 3 2 | 2 1 2 1 | 1 - | 1 - |
i) 0 4 4 5 | 6. 5 6 5 5 | 2 2 2 6 5 | 5 - | 5 - |
0 1 1 2 | 3. 2 2 1 | 3 3 5. | 2 - | 2 - |
0 4 4 5 | 6. 5 6 5 5 | 2 2 6 1 5 | 5 - | 5 0 6 |
⊕ 5 5 3 3 | 2 0. 2 | 2 2 2. 1 2 1 | 1 - | 1 - |
i. 7 7 5 5 | 0 5 6 7 | i. 7 7 3 3 | 0 5 4 3 |
2. 1 1 6 6 | 0 5 6 7 | 1 7 1 2 1 2 | 3 2 3 4 3 4 |
5 4 5 6 5 6 | 7 6 7 7 6 7 | i i 2 3 4 5 6 7) :|| 5 5 3 3 |
2 0. 2 | 2 2 2. 1 2 1 | 1 - | 1 - ||

摇摇主题音乐根据不同的情景、气氛、情绪作不同的变奏手法,从而丰富剧中人物的形象与剧情的完整性。主题音乐在剧中也有着不同的表现方式。

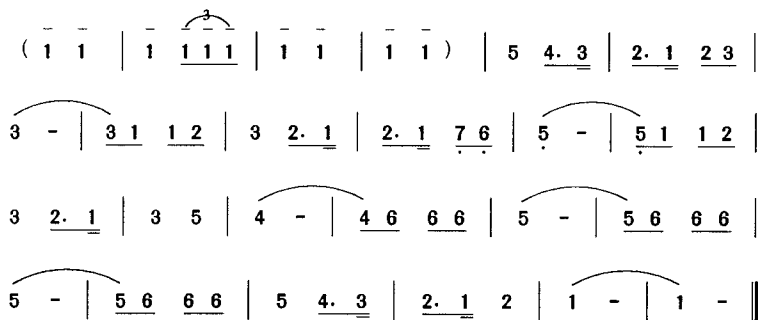
庄重、气势宏大的主题音乐:
(小号与铜管)

1=G $\frac{2}{4}$



坚定、进行曲式的主题音乐:
(小号独奏与乐队)

1=G $\frac{2}{4}$



(第二遍:长号独奏与乐队。第三遍:铜管与乐队。)



轻快、流畅，圆舞曲式的主题音乐：

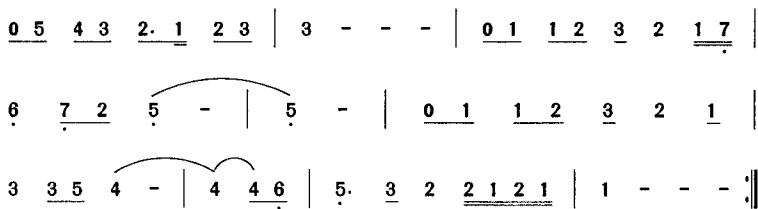
1=G $\frac{3}{4}$

(<u>5</u>	<u>3 3</u>	3		<u>5</u>	3	-		<u>5</u>	<u>3 3</u>	3		<u>5</u>	3	-)	
5	4	3		2	-	1		<u>3 - -</u>		3	-	-		3	-	-	
1	1	2		3	-	1		<u>5 - -</u>		<u>5</u>	-	-		<u>5</u>	-	-	
1	1	2		3	-	1		3	-	5		4	-	-			
4	3	4		3	2	1		<u>2 - -</u>		2	-	-		2	-	-	
5	4	3		2	-	1		<u>3 - -</u>		3	-	-		3	-	-	
1	1	2		3	-	<u>1 7</u>		<u>6 - -</u>		<u>6</u>	-	-		<u>6</u>	-	-	
<u>7</u>	-	1		2	-	-		2	-	$\sharp 2$		3	-	-			
2	3	4		6	-	7		<u>5 - -</u>		5	-	-		5	-	-	
<u>i</u>	-	-		<u>i</u>	-	3		<u>i 3 i</u>		7	-	<u>6 5</u>					
<u>6</u>	-	-		<u>6</u>	-	-		<u>7 - -</u>		7	-	2					
7	2	7		6	-	$\flat 6$		<u>5 - -</u>		5	-	-					
2	3	5		3	-	<u>7</u>		2	3	5		3	-	$\flat 3$			
2	3	5		<u>7</u>	-	<u>6 5</u>		<u>1 - -</u>		1	-	-					



抒情、浪漫的主题音乐

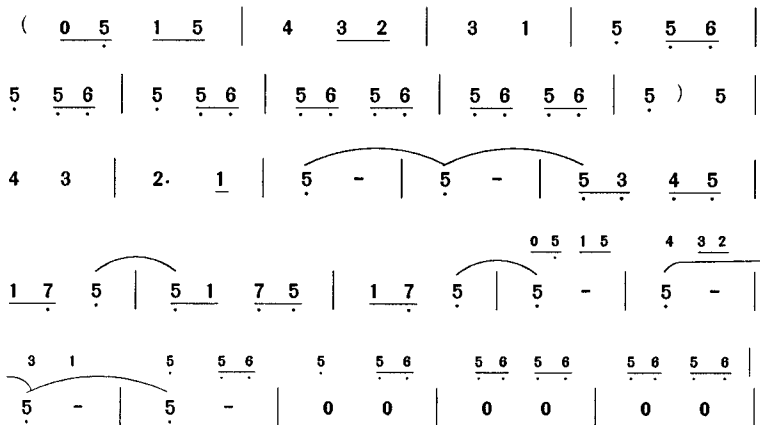
(双簧管独奏与乐队、较慢些)

1 = $\flat B$ $\frac{4}{4}$ $\frac{2}{4}$ 

(第二遍:钢琴独奏与乐队。第三遍:双簧管独奏与乐队,配器有较大变化)

心理、情绪描绘的主题音乐:

(乐队旋律、较快地) (小号独奏与乐队)

1 = G $\frac{2}{4}$ 



(二)多主题音乐

所谓多主题音乐,是指在整部作品中有两个或者两个以上的主题音乐。通常每个主题音乐都有一定的象征意义,或概括某一剧情的主题思想,或是某一种精神的象征,还可能是刻画某个人物的性格形象等等。用多主题能刻画出多个人物或其他形象,较全面地刻画和描绘出人物性格特征,其中两个主题的音乐往往具有对比性。

如果影剧的剧情特别复杂,剧中人物众多,一般会采用多主题的形式出现。

如波兰著名导演斯基洛夫斯基的三部曲《蓝白红》中的《蓝》。影片主要情节:主人公朱莉在一次车祸中失去了丈夫和女儿,她无法忘怀对丈夫和女儿的爱,无法解释对被丈夫未完成的交响乐的巨大遗憾。丈夫所作的交响曲旋律总萦绕在她的心里,让她无法脱离痛苦。于是她烧掉了丈夫的交响乐的总谱,离开了家,躲开一切熟悉的人,但无济于事改变不了状态。在麻木、痛苦的心情中,一次意外机会发现了丈夫生前的情人,而这人已怀上了她丈夫的孩子。这打击让她回到了现实,回到了她过去的生活中。她将房子让给了丈夫的情人,重新拿起丈夫的遗稿,与丈夫生前的好友奥利弗共同完成了这部交响乐,并接受了奥利弗长期以来对她默默的爱。影片主要是揭示人与人之间的深刻的精神联系。影片为了体现朱莉的多重复杂思绪和情感,采用了多主题:

第一主题:表现朱莉悲剧命运,沉重的心理,体现出无法视听到的心理冲撞。

i 7. 6 6 7 | i 7. 6 7 - | 7 7. i 6 i | 3 #5. 7 6 - |

第二主题:来自与朱莉丈夫创作的协奏曲主题,代表着她与丈夫的情感纽带。



3. 6 6 | #5 - | 7. 3 i | 6 - | 3. 6 4 | 4 - | 3. 2 i | i - |

3. 5 4 | 4 - | 3. 2 i | i - | 7. 6 2 | 2 - | i. 7 6 | 6 - |

摇摇第三主题:来自与她丈夫好友奥利弗的作品的主题,代表着朱莉与奥利弗的情感关系,同时象征着朱莉内心增长着的一种崭新的精神力量。

0.7 #4.2 | 7. 67 656 #45 | #4 - | 06 3.1 | i. 7i 767 i7i |

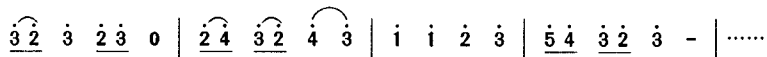
6 - 0b7 7.5 | 2. 23 4i2 3b7i | 2 - 05 2b7 | 5. 56 b745 667 | 5 - ...

还有电视剧《橘子红了》,要表达由容家大太太和佃农秀禾为代表的传统女性,以自身的经历反抗封建婚姻制度而演绎的有关觉悟与抗争的精神。大概情节:在中国清朝末年的江南小镇上,大妈(即大太太)由于不能生育,被大伯冷落在乡下的橘园。当大妈知道自己的丈夫在城里同一个交际花嫣红打得火热时,大妈决定为大伯在乡下纳妾以改变自己的命运,于是看中了与自己年青时代长得出奇相像的佃农家的女儿并娶进她。婚礼上大伯并没回乡下,大伯的堂弟耀辉替代大伯拜堂,就在掀开盖头的一刹那,耀辉爱上了秀禾。从此,一切事情都遵循着一条足以令大妈绝望的途径发展着。每一个人都在痛苦的两难中抉择:秀禾爱大妈,却不愿陷入大妈为自己安排的没有爱情的生活;耀辉爱秀禾,却没有勇气颠覆形同父亲的大哥新获得的爱情,更没有勇气同善解人意、一直爱着自己的未婚妻娴雅分手。这一系列的人物命运将戏剧推向最终的高潮:娴雅双目失明,秀禾怀孕了,却不幸流产,而嫣红肚中的“容氏后代”却有着令人心惊的秘密。大妈终于觉悟了,她痛下决心帮助秀禾选择自己追求的幸福,不再为传统礼教做殉葬。其实剧情并不是简单地批判封建礼教,而是通过几组人物关系,表现出在任何一个历史环境中,人性与历史赋予这个时代的文明总会发生一些无奈而又深刻的冲突,从而体现出更深刻的内涵。为表现

这复杂的关系和多向的意蕴,电视剧采用多主题音乐。一个主题用由片头主题歌演变过来的主题音乐,用单簧管和入声哼唱在剧中反复出现,细腻深刻地体现出秀禾的内心情感,同时主题音乐从主观上赋予了对秀禾命运的理解和同情。另一主题音乐用带有宗教色彩的无伴奏合唱在电视剧中贯穿,体现出电视剧内涵的意义。特别是在最后一集,当秀禾对腹中的孩子说到让孩子不要怨恨任何人的时候出现,体现出秀禾近乎宗教式的善良和宽大的胸怀,更激发观众深沉的思考,从而升华了电视剧的主题涵义。

还有电视剧《长征》也采用了多主题的形式,每个主题音乐都有特定的含义,也有各自的特点,如:

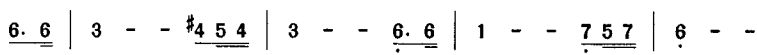
第一主题 旋律由电视剧的片头主题歌衍变过来,用宽广的旋律和高涨的情绪恰当地表现出“长征”的气势,旋律写得非常大器。如下:



第二主题 旋律用电视剧的片尾主题歌《十送红军》的旋律做基础,在剧中多次出现,主要是通过不同的乐器和不同的演奏形式及旋律“变形”而发展。主要表现人与人之间的一种亲情、友情。在剧中给人印象最深的就是唢呐的吹奏使得该主题显得非常凄凉,更有一种催人泪下的感觉,很好地表现出红军与送行的群众之间的依依不舍的情感。旋律如下:



第三主题 在剧中主要表现红军们过长征时所体现出来的坚强不屈的精神。旋律如下:



多主题音乐给电视剧在表现手法上增色不少,但在采用多主题音乐时要注意适当运用,切记要适时、适当地运用,并非是越多

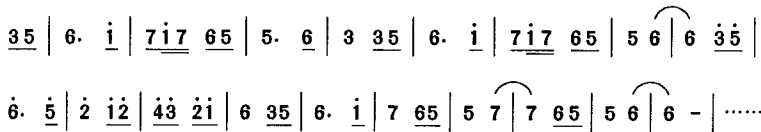


越好。有时过多的主题音乐会导致剧情混乱,削弱剧情的连贯性。

五、场景音乐

场景音乐如同插曲,指在某一个单一场景中使用的音乐。主要是对某个具体的场景中所表达的故事情节,或人物在具体场景中的发展变化和特定的环境气氛进行描述、烘托和渲染。场景音乐对推动故事情景发展有着重要的作用。场景音乐一般是专门为一场景设计的,所以基本上不再重复。但也有例外。

在影片《勇敢的心》中,威廉长大后回到家乡,家乡的人正在举行婚礼,这时影片就用轻快、活泼的苏格兰风笛舞曲做场景音乐,衬托着人们在欢快的音乐声中尽情地跳,音乐充分地渲染出喜庆欢快的气氛,同时也体现苏格兰农村生动的民俗风格,为影片的发展铺垫基础。在另一场景中,在安葬威廉的父亲后,小女孩梅伦十分同情威廉,采了一朵蓝色的野花送给威廉,这时一首采用小调式的抒情的苏格兰风笛音乐响起:



营造出一幅感人的画面,这一场景音乐在影片中就曾多次出现,当威廉长大后,把长成漂亮姑娘的梅伦约出来,两个人骑着马,欢快地在草原上奔跑,很好地烘托出两人的情感。

在影片《红高粱》中,一开场九儿出嫁时,场景音乐用非常喜庆热闹的唢呐、排箫、锣、钹等吹打乐器渲染画面气氛。

在影片中还有一段经典的场景音乐,就是“野合”那一段,音乐用几十支高低不同的唢呐,伴随着震撼人心的大鼓,仰声齐鸣,具有铺天盖地、淋漓舒畅的感觉,随着那高粱叶子的尽情摇摆,随

风狂舞的写意画面,很好地体现出对爱情的呐喊。

影片在酿酒作坊掌柜——麻风李大头死后,九儿带领伙计把掌柜用过的东西全都烧掉、埋掉,还用高粱酒在地上连泼猿遍,用来消灭消毒。九儿把自己的住房也重新刷过。这时响起由唢呐吹的柔和、优美而又含蓄的音乐,伴随着九儿在新的窗户纸上粘窗花,脸上绽开从未有过的笑容,很好地烘托出气氛,刻画出九儿的内心世界。

在电视剧《水浒传》中也不乏有些优秀的场景音乐。如描写年轻的高俅初进王府并和王府的人一起踢球,这段音乐旋律非常欢快、轻松,伴随着有戏曲的打击乐器带一定的戏谑性,很好地体现出高俅初进王府的心情和他喜欢卖弄、游手好闲、但又踢一手好球的形象。在鲁提辖为让卖艺父女俩有时间逃命,故意刁难店小二的场景中,音乐用多变的节奏刻画出店小二焦急的心情和紧张的气氛。在林冲到高府献刀的场景中,音乐也用多元的节奏、不协和的和声,很好地营造出高府的阴森的气氛,同时预示出献刀带来的不祥之兆。

电视连续剧《牵手》除了主题音乐外还有不同的场景音乐。如剧中情节:当夏晓雪得知丈夫有外遇时,晚上忐忑不安睡不着,等儿子睡了以后,独自一人出去找王纯“算账”。在去王纯家的路上,这一场景音乐非常紧张,节奏果断,使用的比较有力度,很好地体现出夏晓雪的内心世界,同时很好地引导观众进入剧情的发展。另外一场景:丁丁半夜里起来上厕所,发现爸妈都不在时,就哭着出家门去找妈妈,结果被人骗走了。当发现丁丁不见了时,全家人都非常着急,连忙四处寻找。此时出现的音乐用弦乐坚定又快速的演奏,犹如暴风骤雨,非常紧张激烈,接着速度稍微减慢,但节奏仍然坚定、果断,很好地塑造出紧张焦急的气氛。

影视剧的音乐形式其实不止这些,如有些片头、片尾音乐,充当着主题音乐的作用,只是用简短的音乐,对作品的风格、内容做简单的预示,体现出作品风格或剧情结局,这种音乐与栏目的片头、片尾音乐一样,起标志作用。如《水浒传》的片头音乐。

第九章 影视音响

音响 充满了我们的生活 , 音响 和我们同在 , 与人类相生相随相伴。

在我们的生活中 , 有了光和声 , 才有生机、活力、欢乐 ; 反之 , 便是黑漆漆、冷冰冰、死气沉沉、无法生存的世界。有了光、色彩、视觉形象 , 才使我们看到了五彩缤纷的世界 ; 有了音响、音乐、语言 , 才使我们听到了丰富多彩的声音。

一、音响的含义

音响是一种特殊的语言 , 它是语言和音乐之外视听艺术中所有声音的总称。它是客观存在的物理现象 , 是听觉艺术的惟一的物质构成材料 , 是视听艺术赖以存在的创作材料和元素 , 是思想与感情的外部表现 , 是富有艺术生命力和艺术感染力的物质媒介。

音响 , 有广义与狭义之分 , 一般与具体之别。从广义上讲 , 音响泛指声音 , 囊括一切声音。它是物质运动的形式之一 , 属于哲学研究的范畴 ; 从狭义上讲 , 是指物体在运动中产生、传播的 , 并为人们听觉器官所接受的声音波 , 属于物理声学研究的范畴 , 主要指语言、音乐以外的一切声音。

就影视作品中声音出现的声源形式来分 , 它可分为客观性声音和主观性声音两种。客观性声音是画面里提供声源的声音 , 主要包括 : 对白、环境音响、背景人声及客观性音乐 ; 主观性声音是画面里未提供声源的声音 , 主要包括 : 解说词、主观音响和主观性

音乐。

客观性声音可以真实地展现我们生活在其中的有声世界,加强画面的真实感,渲染画面的情绪气氛,它在影视作品中具有重要的意义。而主观性声音是编剧和导演根据片中的主题、人物、气氛、环境的需要加上去的,它是表达创作者自己的创作思想、观点和创作风格的重要手段,同时也是刻画剧中人物的内心世界、展示其心理活动的重要方法。

就影视作品中声音的表现意义来说,音响可以分为写实音响和写意音响。

二、写实音响的运用

写实音响是由环境音响、同期声、背景人声和部分客观音乐和模拟音乐组成。

写实音响具有丰富的艺术表现力和感染力。写实音响的功能是多方面的,主要是传达信息,具有再现、叙事的功能和表现、表情的功能。具体有以下几方面:

(一) 音响给人以信息量

在影视作品中除了靠声音的密集化增加节目的信息量外,利用画外音响对时空的扩展,也是节目增加信息量的主要手段。如蝉鸣传递着“夏天”的信息,雷鸣预示着“风雨”的到来等。在电视画面上,画面是有边框的,而声音则不受画框的约束,所以这就有了视觉空间和听觉空间的差异,视觉空间是有边缘、有限的,听觉空间是无边无沿、无限的。视觉空间只和画内发出的声音空间一致,而画外声音空间则是非常广阔巨大的连续空间。把画外声音空间创造性地加以利用,可以大大增加节目的信息量,可以用声音造成的想像力创造出非具象空间形象来补充画面的不足。

（二）音响给人以逼真的现场感

音响的逼真性是最具表现力的功能。在写实音响里,同期声音响是最富有现场感的声音。环境音响的存在,可以让人感到生活的真实,让观众在听到主要人物对话的同时,听到人物所在环境的音响和背景人声,观众会感到他看到的东西是真实可信的。尤其是在专题片和纪录片里,一定要注意使用写实音,它可以使片子更绘声绘色、形象逼真。因为,解说词是画外音,而环境音响、背景人声、同期声是画面发出的声音,在论及专题片、纪录片给观众的真实感来说,写实音更重要。纪录片的生命是真实,它没有故事片或电视剧里艺术夸张和艺术虚构的自由,所以,写实音响在纪录片中的运用具有重要意义。

（三）音响给人以历史感和时代感

在音响的世界里,有一些声音是永远不变的,如自然界的那些雷鸣、山呼、海啸之类,但是与人的活动有关的,与人类文明发展有关的音响则是日新月异地发展着、完善着。音响具有象征意义,不同的音响可以代表不同的时代,随着历史的发展,被淘汰的东西象征着落后,象征着过去,象征着历史。比如“吱扭、吱扭”的老牛车,磨面的驴拉石磨都是历史的象征,而飞速的地铁、新型的机器声则是时代前进的音响。

由张光照导演的电视剧《新闻启示录》中,片头先声夺人,以遮幅式的电脑打字屏幕显示剧情要旨,滴滴哒哒的电脑键盘敲击声,传达着改革时代、信息社会的节拍,充满了时代感。

影片《乡音》中的榨油房传出的木撞声和独轮车行进时的吱吱嘎嘎声传递着旧时代落后生产力和运输工具的典型音响,而火车的轰鸣和一批大工程车的开动声则代表着新时代、先进生产力的音响。

音响富于时代性,它是历史的记忆,能引起人们对历史的回忆和感受。

(四) 音响给人以时间感

音响是一种无形状、无实体、在时间流程中流动的一种物化现象,它有别于雕塑、建筑、摄影、绘画等艺术,没有凝固的视觉形象,不是可触可摸的静物,而是点、线的流动。时间虽然抽象,但借助声音、音响便使其具体化、符号化和时间信息约定俗成化了。如清晨的雄鸡报晓、秋虫夏蝉、晨钟暮鼓、起床的军号、小学生的早读等等,都能让人感受到时间信息,就连每晚中央电视台的《新闻联播》片头曲一响,我们肯定会断定现在是晚上十九点正了。

(五) 音响给人以空间感、方位感和距离感

声音、音响可以引起具体的空间幻觉,音响极其强烈地表明了空间,音响赋予空间以纵深感。时间既是无限的又是有限的,音响以它无限连续运动的时空特点给人以多方面的感受,以致造成一种“声音的景别”,这声音的景别包括方位感——前后、上下、左右、正侧;包括距离感——远近、深浅、虚实、响轻、亮暗、清浊;包括层次感——远、全、中、近、特;包括运动感——发声体的位移、规模、强弱、快慢、相位。所以,声音有巨大的空间表现力。

声音的空间感、方位感和距离感的表现意义,已经为广大影视工作者所熟悉、重视,尤其是广播剧、电影做得要比电视好。影视中的音响,作为声音的一部分,它的主要功能是写实,无论是自然音响还是效果音响,都要求与片中所描绘的空间及环境相吻合,让人感觉到它是真实可信的。要保证音响的真实感,就应注意音响的声场特性。在作品中,它的音响必须与画面表现的真实空间的声音特性相符合,或者说必须与真实的声场特性相符合,所以要了解影视音响的声场特性,就必须了解真实声场的特性。

在现实中,人们能彼此听见对方的讲话,是因为有空间和空气介质,一旦空间或媒质发生改变时,声音的特性也将发生变化。比如一个人在空空的教室里说话和在操场上说话的声音就不一样,这是因为空间的不同,它所产生的混响效果也不同,所以导致了声音的不一样。另外,声音也存在近大远小的“透视感”和“运动感”,如当火车由远而近时声音由小变大,反之由大变小;当火车从左到右行进时,声音的相位也会随之移动。在同一声场中,当许多声音同时出现时,各种声音的能量是不一样的,有的听起来大,有的听起来小,要保证录音的真实,必须注意声音的这种大小的变化。如工厂车间讲话的人声与机器轰鸣声之间存在着声音能量的区别,在录音时如果不注意这个问题,将人声录得过于清晰就会造成失真。

(六)音响给人以象征感

在影视艺术的创造中,借用一些具体可感的形象或音响,传达表现一种概括的思想感情、意境或抽象的概念、哲理。以提高审美价值,是艺术表现方法之一。

象征性的音响是一种积极的塑造形象的因素,具有表情达意和哲理意味的能动作用。在影视作品中有些音响的出现对剧情的发展,具有某种象征和暗示作用,如利用喜鹊的叫声,预示将有喜事来临;乌鸦的叫声,预示将有灾难发生;布谷鸟叫象征春耕;金钟长鸣、玉罄轻敲象征国泰民安等。

三、写意音响的运用

影视音响除了“写实”的主要功能外,它还具有“写意”功能。写意音响是指音响能表达一定的意境,起到渲染气氛、抒发感情的作用。它不是自然音响的再现和复制,它是根据剧情表现的特殊

需要对自然音响进行再加工、再创造的声音。它虽然没有写实音响那么真实,但是却具有丰富的表现力和艺术感染力。

写意音响包括主观音响和艺术化的音响。

写意音响的使用形式具体有:

(一)夸张

夸张音响是影视作品中最常用的形式,它是把原来的声音响度加大,形成“先声夺人”之势,以响写静、以响写情、以响写重、以响强调或象征某人某事。因为加大响度是人为的,是超常规的,它已经超出了写实而变成了写意。如在影片中,我们经常可以听到的加大混响、增大音量的钟表“滴答”声,来预示时间的急迫性;打吊针时一滴一滴的点滴声;心脏跳动的“嘭嘭”声等等,这些夸张音响都是意味深长、内蕴深邃的。

(二)重复

重复是将影视作品中出现过的某种具有典型意义或有代表性的声音,多次重复出现,用来加重描述的分量,渲染环境的氛围,深化作品的主题,突出人物的性格,增强情绪感染力,引发观众的想像和联想,领悟音响反复出现时的深刻含义。如我国影片《秋天里的春天》中,先后反复出现过多次火车隆隆声与汽笛鸣叫声,每次出现都有其道理,它贯穿全片始终,可以说是影片的主题音响。它是寒气逼人、催人猛醒的音响,不是“秋天里的春天”的报喜音响和希望的音响,而是“春天里的秋天”的封建守节、埋葬青春和幸福的音响。

另外,美国著名影片《正午》,片中也运用了重复的手法,多次出现钟表的“滴答”声,它与主题紧紧相扣,充分地体现了音响重复法的魅力所在。

(三)转场

所谓转场是指影片中场景的转换。画面编辑常用有黑画面转场和空镜头等方法来转场,其实,音响也可以用作转场,即利用前后两个场景中声音特点相关联的音响来实现场景的转换。音响转场的设置是导演总构思的一部分,做为转场音响应该选择与片子主题内容相关的,有代表性的声音。

(四)停顿

静默无声、声音停顿是有声画面的表现手法,在有声片里突然的无声会给观众“此处无声胜有声”的效果,甚至有时是“于无声处听惊雷”。我国影片《大决战》中的《辽沈战役》有一个“于无声处”的成功场面:塔山阵地枪炮声中,小战士挥舞铁锹在攻击中倒下,继而影片中的枪炮声、爆炸声戛然而止、一片沉静。只见画面上红围巾冉冉升起,如火如荼、鲜艳夺目。无声、静默,一个烈士倒下去,千万个战士站起来,前仆后继,志在必胜。红围巾隐喻追求真理、寻求解放的红色灵魂在升腾、扩张、升华……一阵静默后的鸽哨声代表战士们的美好理想——和平、安宁和战后的建设。

音响的“无声”、“停顿”设计,在中外影视作品中比较常见,声音停顿、静默无声不是为了轻松、省劲,而是要在“停顿”之中领悟出导演的真正用意。

第十章 掌握分析、选择音乐的方法

一部优秀的音乐作品,有强大的感染力,它可以鼓舞斗志,振奋精神,提高人们的思想境界,培养人们的高尚情操,同时还可以给人以美的享受,正如古人所说:“移风易俗,莫善于乐。”音乐以它特殊的功能成为电影、电视艺术中一种必不可少的表现手段。但必须说明的是并非所有的音乐作品都适合用来配乐,都能产生很好的效果。因为在配乐的过程中音乐只是一个参与元素,而不是作为主体,它要受电影、电视节目的性质及特点制约。作为编导,除了要研究电视语言,把握好声音与画面关系外,还要从整体结构上精心设计音乐音响,要选择音乐在作品中出现形式及配乐方式。因此作为影视编导及其他电视的工作者,要了解和掌握一定的音乐知识,要从分析音乐入手,以把握音乐和运用音乐。

编导和音乐编辑者对音乐选材和编辑的水平是使影视音乐获得成功的重要因素。这也要求编辑者必须具有驾驭音乐表现手段和艺术风格的能力,必须具有全面的艺术修养,对音高、音程、音色有敏锐的辨别力,对旋律、节奏、调式、调性、和声有强的感受力,同时具有一定的音乐的记忆力。只有这样才能进一步理解音乐形象,才能进一步提高对音乐作品的分析和鉴赏能力。只有了解音乐的基本表现手法,才能更容易把握不同节目的音乐特征去配置音乐。把音乐作为手段之一,更好地搞好影视事业。

音乐是一种特殊的语言,往往称它为没有国界和没有民族界限的一种语言。这是因为音乐是模糊的,是表情的。在模糊中概括出一些形象、气氛和情绪以及人物的内心思想感情,生动地反映

风俗生活、描绘自然风光。也许有人会问：“怎能去读解这些内涵呢？声乐作品还可以借助个歌词，器乐作品呢？”答案是：不管声乐作品还是器乐曲，它们都是通过音乐表现手段表达作品内容的。凡是艺术都有自己特有的表现手法，主要看你是否精通。诗人用文字、画家用线条色彩、舞蹈家用形体，音乐家则用不同的音乐要素来塑造艺术形象。伟大的革命导师马克思曾经说过：“对于非音乐的耳朵，最美的音乐也没有意义。”不熟悉音乐语言，最好的音乐也失去了作用。所以要想更好地理解和把握音乐，就必须掌握必要的音乐基础知识表现手段。

音乐表现的内容是丰富的，描绘的形象是生动的。不管是气势壮大的山河，还是柔弱微小的宠物，不管是栩栩如生的外表，还是人物最难以察觉的内心情感，音乐都能较逼真细腻地刻画出来。描绘这些的要素就是：旋律、节奏、节拍、音色、速度、力度、调式、调性和声、音区、织体、曲式、演唱演奏等来共同表达。所以我们要正确地分析和选择音乐形象时，必须要从掌握这些要素的一般表现特征着手。

一、旋摇律

旋律是音乐的灵魂，是音乐作品向人们传达思想感情的最基本的手段，是塑造音乐形象的最重要的手段。在音乐电视节目中旋律是否动听是作为衡量优秀作品的一个首要标准。所以我们分析音乐应先从旋律着手。

一些配乐如作为电视主题的音乐多数是一个乐段，或一个乐段经过几次变奏出现，所以，分析音乐是从分析乐句开始的。

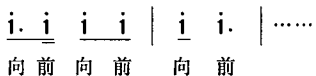
旋律是由许多不同高低、长短、强弱的音组成的。如果把一个乐句的旋律写到五线谱上，然后根据每一个音符在五线谱上的位置连成一条线，就可以看到一条上下起伏的线。这条线就是我们



所说的旋律线。如果我们再研究一下这些旋律线,就会发现旋律的起伏波动跟我们的情绪有着密切的联系:旋律向上,我们的情绪高涨兴奋;旋律线向下,我们的情绪则放松或低落。所以不同的旋律线能够体现人们不同的感情状态和感情发展起伏过程。如沉思、幸福、舒畅、激动、悲哀、愤怒等等。喜还有不同程度的喜悦(有不动声色的高兴,有按捺不住的喜悦,有欢天喜地庆贺),悲也有不同状态的悲(有绝望无力的悲哀,有压抑抽泣的悲痛,有蕴含力量的悲愤)。旋律线在这些表情上都有所体现。如跳进可以产生较大的力度变化,级进可以产生较小的力度变化,向上进行会增强紧张度,向下进行会缓解紧张度。当然,这只是在一般的情况下,有时因内容的需要在某些条件下,向上的跳进也可以不产生较大的力度的变化,向下进行也可以表现出紧张度的增加。当然旋律表达这些,与其他表现手法也有着密切的关系,它们是互相渗透互相制约的。所以,旋律进行的各种方式与其他手段相结合可以产生无限的可能性。在这里我们来归纳一下旋律线的主要进行方式和主要表现特征。

(一) 旋律线进行方式

匍匐平行式:又叫同向平行进行。主要表现特点是由于不停地重复一个音,有着突出强调的作用,如长时间的连续进行同时也会产生单调感。由于同音反复没有音高的变化,所以音区和节奏的作用更为突出。

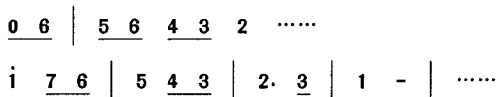


这首乐曲一开始就在高音区,开始比较激昂,力度比较大,再加上附点节奏的作用,具有很强的推动力,富有很强的号召力。而在肖邦降E大调前奏曲《雨滴》中有一段乐曲

奋、生气勃勃、振奋等,并伴有紧张度增加,造成力度加强的感觉。

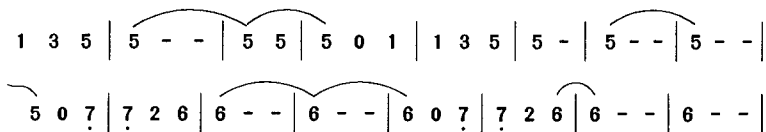
下行由高到低地进行,表现情绪为柔和、舒展、流畅、缓和、松弛、平稳、安宁、忧郁,并伴有力度减弱和紧张感趋缓。

下行乐句

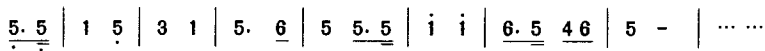


猿跳进式:即二度音程以上的进行(员猿猿;圆猿猿 猿猿猿)。它的主要表现特征是:能产生较大的力度变化,易于表达舒展、开阔、活跃、激昂的情绪。它可分为分解和弦的上行型和突跳型,主要区别在跳进的音程大小。

猿分解和弦跳进型:主要是围绕着和弦的音程做跳进,如《蓝色的多瑙河》

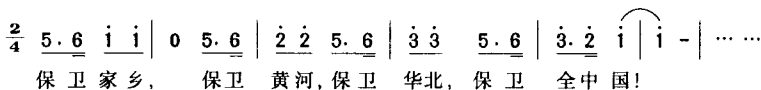


《歌唱祖国》



在《蓝色多瑙河》中,主要是围绕着 员猿猿猿原位主和弦在跳进,音程主要以三度为主,显得悠扬,比较流畅稳定。而在《歌唱祖国》中前面六小节也是以主和弦 员猿猿猿跳进进行,但由于转位,音程度数的加大为四度、六度音程的加大,所以力度比前面的三度的加大,更加显得坚定、富有朝气,具有蓬勃向上的精神。

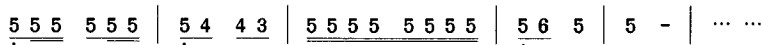
猿突跳型:一般指连续使用三度、四度、五度、六度的进行跳进,使旋律的进行富有力度和弹性,同时在节奏的作用下更加表现出坚定有力、奋发向上,表现激动、欢快、豪迈等情绪,如《保卫黄河》



摇摇在《保卫黄河》中我们看到随着音程从缘原员缘原圆缘原猿四度、五度、六度的增大,力度和情绪也随着逐渐加强,就如黄河的波涛一样,一浪推过一浪,富有冲击力。

而在《孤独的牧羊人》中音程是八度、七度和九度之间的跳跃,在加上规整的节奏和快的演唱速度,使旋律越发欢快活泼。

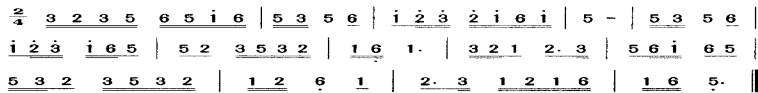
《孤独的牧羊人》



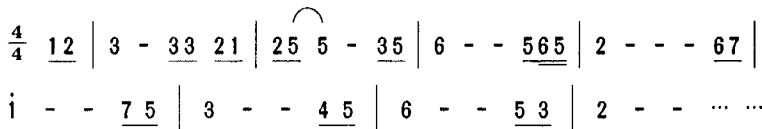
环绕式环绕式进行有两种形式,一种是以某一个音为支柱

音,旋律围绕这个音作上下来回环绕进行。如远缘员远围绕着远支柱音进行。另一种是没有固定的支柱音,旋律是围绕几个音在较大的范围,作较长的上下环绕式进行。如员圆猿圆员远员远缘远环绕式的主要表现特点是曲调比较委婉细腻,亲切柔和,近似于口语。环绕式旋律又可分为小波浪型和大波浪型。

小波浪型以二度和三度音程为主,四度和五度音程只是偶然出现,向上或向下交替进行,没有大的起伏。旋律所体现的表情柔和、委婉、细腻,细声细语,非常委婉动听,显得清新、秀丽。如《茉莉花》

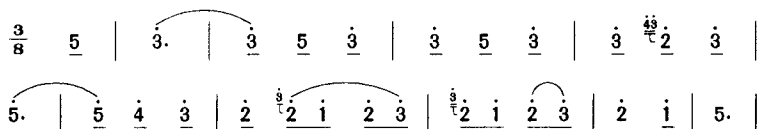


如《泰坦尼克号》的主题

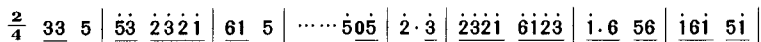




大波浪型主要以四五度音程为主,六度和八度的音程也频繁地出现。相对小波浪而言,二三度的音程大量减少,力度明显地增加,旋律的表情显得有激情,性格刚健、有力更欢快、活跃。如《饮酒歌》

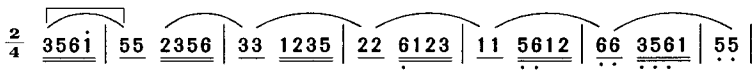


如广东音乐《步步高》



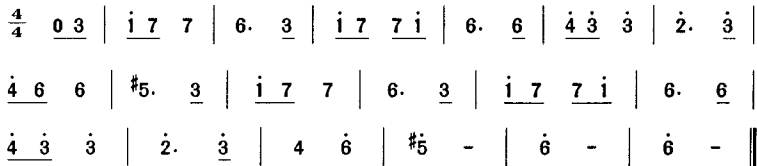
继模进式是指旋律中的典型音型在同一声部的其他高度上加以模仿重复。典型的音型由一定的节奏型和旋律线构成。它的主要特点是柔和、流畅,有特色,易于让人们记住。如《渔舟唱晚》

「典型音型」



电视剧《牵手》主题曲

「典型音型」



上面列举的旋律线的类型,在实际运用中非常灵活,任何一条旋律线都不可能只使用一种进行方式,每一个旋律实际上都是有几种进行方式的综合。根据内容、旋律需要,有时突出某一种进行方式的作用,有时突出用某两种或几种进行方式的结合。在旋律的

发展中,一种进行方式和另一种的结合发生出新的表情特点,因此,可以说旋律线的表现能力就体现出各种进行方式的综合的利用上。

二、音摇色

色彩对人类情感的作用非常直接,白色使人安静,红色使人兴奋,因此病房里的色彩总是白色而不是红色。这种作用并不仅仅是联想的产物,而是具有心理、生理的根据。同样音乐色彩也会直接给人产生心理感情色彩。如在专题片《最后的山神》中,同样的主题旋律用不同的乐器演奏,由于音色不同,它所表现的情绪、气氛就完全不一样。如在孟金福夫妇与一只失群的野鸭嬉戏的时候,用双簧管吹奏的主题,同时加进钢片琴晶莹透亮的装饰性旋律,让人感受到夏天迷人的景色和舒畅的情感,在这里尽情地抒发了孟金福夫妇童心未泯的生活情趣。而当你再聆听其中几段用埙吹奏的几个主题旋律时,完全是另外一种截然不同的感受,似断不断,如泣如诉,埙吹奏的主题则显得空旷、悠远、冷漠、忧伤、深沉、哀痛,特别在作品的结尾整个主题旋律在幽静的山谷中回荡时,让我们感受到一些失望和哀叹,痛心和沉重,同时又有一种古老、悠远、苍凉的感觉体验,更加抒发了《最后的山神》所表现的内容主题和意境。这两种乐器带来两种截然不同的感受。所以乐器的音色是带有特定的鲜明的感情的。如埙这种乐器音色往往跟悲剧联系在一起。如电影《菊豆》则用埙吹奏出的低沉、哀婉、凄凉、幽怨、如泣如诉的主题旋律,揭示菊豆内心痛苦及她凄惨的命运。所以对广播影视作品的主导音乐音色选择得准确与否,有时也直接影响着画面内容和人物形象的塑造。

音色同时也会产生视觉色彩感。如我们在第二章节中曾提到过,乐器的音色会让人产生联想,因为乐器的色彩具有色调性。如弦乐是暖色调的,木管乐是冷色调的,铜管乐是热烈的等等。所以



它们相对应的画面色彩和画面内容的情绪要一致。

乐器的音色在配置节目过程中,在某种程度上也有着一些特殊意义。在选择乐器上,一定要了解一下乐曲的配器和所配置的节目的内容、风格、感情色彩和画面色彩是否一致。它们之间的协和决定着节目配置成功的前提。就拿配乐形式简单些的谈话类的节目来说,现在一般都加入了一些简单的乐队作现场伴奏或选用乐曲来渲染情绪和衬托气氛。音乐在这里虽然只是作一下渲染,调节调节气氛,但是它们针对节目性质的不同,每集主题和观看的对象不同,在选择伴奏乐器上都有所不同。如《实话实说》,它主要是配合时事、贴近生活的一些话题作为节目的内容,表现出贴近生活,具有通俗性,所以选择了以电子琴、电吉他等电声乐队作为伴奏乐器。而《艺术人生》节目,它主要是通过和艺术家的交谈,让观众了解他们的生活阅历和在艺术上取得的成功和奋斗历程,表现高雅的艺术性,所以现场伴奏乐器选择了钢琴。

与此同时,乐器特殊的色彩性和乐器组合形成不同的民族和地方性色彩,所以一定要针对作品中所表现的内容和风格选择相近似的配乐色彩。如2001年7月13日中国体育代表团在莫斯科决定2008年奥运会主办国会议上陈述发言中使用的《申奥专题片》中,就很好地运用了这一点,在片中张艺谋导演采用了巴乌、琵琶、二胡、唢呐等民族乐器,形成典型的中国特色。这些民乐和中国的武术、京剧一样名闻世界,体现出浓郁的中国特色同时表现出中国的艺术水平。尤其琵琶、唢呐、二胡等民族乐器,令外国朋友感到不可思议,有着强烈的吸引力。在片中还荟萃了中国的多种鼓队表演,如山西的翼城花鼓、三晋锣鼓、陕西的腰鼓、江苏海安花鼓、北京武警战士表演的威风锣鼓、安徽花鼓灯、傣族的象脚鼓,满族的太平鼓、藏族的热巴鼓、羌族的羊皮鼓、朝鲜族的长鼓……场面宏大,鼓声和喊声振奋人心。其精心的策划用意是用这些坚定有力具有强烈号召力的鼓声,体现出中国新北京、新奥运的口号

和全国人民对成功举办 2008 年奥运会的的决心和信心,为各国朋友搭起了一个展现中国民族文化风采的舞台。同时用鼓声渲染气氛,用鼓明快的节奏利于画面的转换和衔接,使画面更加优美流畅,产生强烈的吸引力和感染力,为北京创造一个与全世界文化沟通与交流的好机会。

音色给人产生情感色彩是最为直接也最为敏感的,所以熟悉各种乐器的音色对表现乐曲的情感有着直接关系。一般是:表现有一定气势的大空间的画面,可选用富有感情色彩的管弦乐曲。这类由管弦乐器演奏的乐器和声织体丰富,立体感强,有助于表现宏伟气势与空间的层次感。表现人文情感的画面配乐,一般选用富有感情色彩的弦乐独奏曲,如小提琴、大提琴、二胡。这类乐器音色接近人声,演奏出的乐曲感情深切、强烈,能抒发人的心声和感情。为风景画面配乐,一般可选用优美的木管乐器独奏的乐曲,如单簧管、双簧管、笛子等。这类乐器音色委婉动听,适宜吹奏悠长、舒展的旋律,表现辽阔视野的田园美景。

许多配乐大师对乐器的选择都是按照故事和人物来决定的。南加州大学的巴比·贝克所说:“不同的乐器可以表现不同的人物。每件乐器唤起的情感是各自不同的,像双簧管和圆号能表现哀怨、孤独或者悲伤。所以在《彼得与狼》中,狼总是配以圆号,鸭子则是用大管。”许多作曲家都认为,为主要人物所作的主题音乐,可以用许多不同的风格的乐器来演奏以表现出不同情绪和感情。如用大管、定音鼓演奏,会令人害怕;用小提琴演奏,则洋溢着浪漫。所以对乐器的音色上的把握一定要非常准确。对乐器色彩一定要熟悉,作到心中有数,一听就知。因为乐器的色彩是作曲家的调色板,是感情变化的万花筒,充分利用音色的变化会使电视作品更加的丰富多彩。

音色是由发音体的性质、形状,发音的方式,泛音的数量等决定的。音色主要包括两大类:人声和乐器。



(一)人声

“丝不如竹,竹不如肉。”中国素有这样的说法,人声是世界上最好的乐器,这是因为歌声能够最直接地表达人的感情。所以广播影视作品中也充分利用这件“乐器”的优势,采用人声演唱的歌曲以能更直接地体现情感和进行主观评述,更容易被观众所理解和接受。特别是一些剧中人的演唱,更能达到抒发情感和带动观众情绪的作用。但是在具体配乐过程中,在选择演唱者时,则要更详细地考虑到音色与演唱风格及演唱技巧是否与人物年龄、性格、气质相符,与其身份相一致。所以在这里我们有必要了解人声音色。

女高音。女高音音域通常是在 C_4 — C_5 或者 C_4 — G_4 之间,音色明亮、清澈,具有强烈的穿透力。女高音由于音色、音域和演唱技巧的不同,又可分为三类:花腔女高音、抒情女高音和戏剧女高音。

花腔女高音:音域在 C_4 — C_5 ,声音轻巧华丽,灵巧自如,清脆而富有弹性,擅长演唱欢快、活泼及具有各种装饰性华彩乐段的歌曲。如胡晓平、梁宁、迪里拜尔、黄英等。

抒情女高音:音域在 C_4 — C_5 或 C_4 — G_4 ,音色明亮、甜美、抒情、擅长演唱歌唱性的旋律。如彭丽媛、宋祖英、祖海等民族唱法大都属于这一类。

戏剧女高音:音色坚实、浓厚,擅长演唱戏剧性较强、音乐蕴含较深的声乐作品。如幺红、王霞等。

女中音。女中音的音域比女高音低,一般在 C_3 — C_4 之间。音色比女高音要温和、浑厚,比女低音又明亮。善于抒发内心细腻的情感。如关牧村、罗天婵。

女低音的音域一般是 C_3 — C_4 ,音色温和、结实,给人以宽厚稳健的感觉,较为少见。歌剧中有这声部的要求,一般由女中音所扮唱。

男高音。男高音的音色明亮、清新。音域一般在 C_3 — C_4 之

间,男高音按其音色的不同又可分为抒情男高音和戏剧男高音。

抒情男高音:音色明亮、柔美,适于演唱一些抒情歌曲。如胡松华、蒋大为、阎维文。民族唱法和通俗唱法的男高音一般为抒情男高音等。

戏剧男高音:又称英雄男高音,音色坚实、宏亮、适合演唱一些感情强烈、有英雄气概的歌曲,具有气势。帕瓦洛蒂就是一个典型的戏剧男高音。

缘男中音:男中音音域通常在 粤原葬 之间,音色比男高音宽厚、低沉,比男低音又温和明朗,适合演唱一些抒情、深情、庄严、刚毅等风格的歌曲。如黎信昌、廖昌永等。

远男低音的音域一般在 云原零 之间,音色深厚、坚定、适合表现深沉或庄严的感情。例如温可铮、杨鸿基等。

苑童声是一个特殊的音源,男女差别不大,一般在 葬原凜 之间,音色的清脆甜美、柔和、纯净、明亮,跟抒情女高音比较相似。

(二)乐器

乐器一般从风格上分为民族乐器和交响乐器,各种乐器都有自己独特的音色,都可以表现不同的情绪、意境,塑造不同的音乐形象。所以我们应该了解和熟悉各种常用的乐器音色。

苑中国的民族乐器

中国的民族乐器历史悠久,具有典型的民族风格,据资料记载我国有 圆五 多种。我们从其材料上可分为八类:金、石、土、木、丝、革、匏、竹。金属类的乐器如钟、铃、编钟,它们高音清脆,中音明亮,低音深沉厚实。石类乐器如磬,音色清脆、优美。土类乐器如埙,音色古朴醇厚、悠久而苍凉。木质乐器如祝。革类乐器如鼓、二胡。竹类乐器如笙、芦箫,音色悠扬。丝类乐器如古琴、古筝,音色古朴典雅。

另一种分法:我们可能熟悉些,就是据各自的演奏方式分为



吹、拉、弹、打四大类。

吹管乐器组 笛、箫、笙、唢呐、巴乌、尺八等。

弹拨乐器组 柳琴、琵琶、中阮、大阮、扬琴、三弦、箏、古琴。

拉弦乐器组 高胡、二胡、中胡、大胡、低胡、板胡、坠胡等。

打击器乐曲 鼓、钹、锣、木鱼、梆子等。

吹管乐器音色清脆、明亮,表现力丰富。如用“曲笛”可描写山清水秀的江南美景,用“梆笛”可表现北方开阔、粗犷风貌。如在《姑苏行》中,引子用笛子表现晨雾依稀、楼台亭阁隐现的情景,似把人们带到幽雅、明净、精巧的姑苏园林中,尽情观赏,留连忘返。琵琶独奏曲《彝族舞曲》,优美的旋律描绘彝家山寨恬静朦胧的迷人夜景,舒缓轻柔的旋律表现了姑娘们俏皮而羞涩的舞姿,粗犷强悍的节奏体现出小伙子彪悍有力的气质。古筝的音色在慢奏时低音浑厚,高音清亮,快速刮奏时,如行云流水、华丽飘逸,音域宽广,表现力丰富。在古筝曲《渔舟唱晚》中,古筝以优美典雅的音调、舒缓的节奏,描写出一幅夕阳映照碧波的画面。而在《战台风》中则以快速强烈的节奏表现出生气勃勃、热烈欢腾的劳动景象,同时以不同的演奏技法模拟台风呼啸和人与台风激烈奋战的场面,气势磅礴,形象鲜明。古琴历史悠久,音色典雅,春秋战国时期,古琴独奏就已具有一定的艺术表现能力,古琴弹奏手法多样,表现力丰富,它在《流水》中表现出一滴泉水变成细流,以及汇成江河奔泻而下的一幅形象生动、蓬勃的气势的景象。拉弦乐器中二胡音色柔美细腻,表现力较丰富,如在《空山鸟语》中,描写出一幅山林幽静、空谷回声、百鸟鸣唱的自然景色,音色优美生动,富有情趣。

打击乐器的种类繁多,大多数是属节奏性乐器。就如单鼓类就有堂鼓、板鼓、大鼓、腰鼓、长鼓、手鼓等。锣类有大锣、小锣、云锣。还有大家熟悉的梆子、木鱼、钹、碰铃、拍板等。

不同的乐器体现不同的民族色彩和地方色彩,不同的乐队组

合演奏更能反映出不同的生活习俗和民俗文化。同样是丝竹乐队（是指拉弦乐器、弹拨乐器和竹制吹管乐器为主的小型民乐队），但各具有不同的典型地方色彩，如江南丝竹、广东音乐和福建南曲等。

江南丝竹 指流行在上海、江苏、浙江一带的丝竹音乐。江南丝竹乐器的主要有笛、箫、笙、二胡、琵琶、小三弦、扬琴等。江南丝竹富有江南风味，内容以抒情为主，曲调清新温柔，流畅秀丽。江南丝竹乐曲大多来自于明清器乐曲。著名的乐曲有《欢乐歌》、《紫竹调》、《云庆》、《中花六板》等。

广东音乐 指流行于广东地区的丝竹音乐。带有广东戏曲素材。主要由扬琴、笛、提琴、高胡、沙槌演奏。音色清脆明亮，曲调流畅优美，节奏活泼明快，主要以描写景色为主借景抒情。著名乐曲有《步步高》、《雨打芭蕉》、《旱天雷》、《彩云追月》、《赛龙夺锦》等。

福建南曲 指流行于闽南、台湾以及东南亚一带华侨聚居地的丝竹音乐，是历史悠久的古老乐种。主要乐器有：小唢呐、琵琶、调箫、二弦、三弦、木鱼、铜铃、扁鼓等。曲调典雅古朴，音色悠远。著名乐曲有《八骏马》、《四时景》、《梅花操》、《百鸟归巢》等。

交响乐器

交响乐器主要指现代交响乐队中所使用的乐器，是各国乐器的精华的集中组合，也是世界各国交响乐队通用的规范乐器，种类繁多、音色丰富。根据乐器的构造、性能和演奏方式可分为弦乐器、木管乐器、铜管乐器、打击乐器、色彩乐器类。

（一）弦乐器：是管弦乐队中最庞大的家族式乐队组成的，担负着乐器的主要旋律演奏。

主要成员有：

小提琴音色优美华丽，富有表现力。

中提琴音色质朴、给人以沉重、压抑、怀念之感。

大提琴音色深沉、温和、表现力极强,在乐队中主要使用担任低声部。由于大提琴音色极有个性,富有情感,所以在许多作品中都有着刻画人物、景物的重要作用。

低音提琴音色沉重、浑厚,像闷雷或牛、象的吼叫声,是乐队的低音声部,一般拨奏较长的持续音,很少独奏。

(圆)木管乐器:主要有短笛、长笛、双簧管、单簧管、萨克斯、大管。

长笛音色域宽广,音色清纯甜美,擅长表现描绘田园景色,

双簧管音色甜美、抒情、温柔而略带哀怨。双簧管的表现十分丰富,不仅有田园景色的描绘,也有内在情感的表达。

英国管音色忧郁、凄凉,常以如泣如诉的特殊表现力扣人心弦。

单簧管(黑管)音色域宽广,音色丰富,高音区明亮,中音区流畅、圆润、表现力丰富,在乐队中用得较多。

萨克斯管是爵士乐队和军乐队中不可少的乐器,现在交响乐中也常常用到。萨克斯管音色柔和,音质浓厚,富有歌唱性。它的高音区近似单簧管和小号,中音区近似人声与大提琴,低音区近似长号和低音提琴。

大管是木管组的低音部,音色浑厚、庄重,应区别不同音色个性,低音区音色冷峻、阴沉,中音区温和甜美,高音区优美抒情,既可表现稳健的情感,又能表现诙谐的情绪。

(铜)铜管乐器:在交响乐队中使用的主要是圆号、小号、长号和大号。

圆号音色既有铜管音质,又有柔和的音调,以优雅圆润、迷人的音色受到人们的喜爱。其柔和、宽广、悠远的音色善于表现田野、山谷、沙漠、江河。

小号是铜管组的高音乐器,音色清脆、刚健、嘹亮、挺拔、雄壮,富有朝气,在交响乐队和管弦乐队中,它都是担任高音部分。

作曲家用它来描写战争场面,在进行曲中它更是不可少的主角。

长号音色壮丽而洪亮,它不仅在军乐队中演奏低音旋律,而且也在交响乐队中发挥一些重要作用。

大号音色庄严、低沉,适于表现威严、庞大的形象。

(源)打击乐器种类繁多,分有固定音高和无固定音高。有固定音高的打击乐器有定音鼓、钢片琴、钟琴、木琴、管琴,除定音鼓外,其余几种均能奏出简单的旋律,并且有不同的音色。无固定音高的打击乐器有大小军鼓、锣、钹、三角铁、铃鼓、板、木鱼、响鞭等。

乐器音色丰富多彩,作曲家用这调色板描绘出美丽的风光景色和一个个栩栩如生的形象。他们用优美的小提琴音色描写女子。用乐器也可表现出不同的时代。因为乐器制作、演奏技巧等方面随社会的进步、生产力的不断发展得到不断的完善,演奏风格带有明显的时代感,与此同时有些乐器也随时代的变迁会流失。如我国唐代盛行的音乐现在只能在日本的民间音乐中找到踪影,而在我国已近消失,那时常见的吹管乐器“尺八”和福建南曲一样成为音乐中的一件活化石了。在我国古代喜欢用古筝、古琴等描写山水风光时,表现出典雅、古朴的风格,所以我们现还用其表现古代的风景,而描写现代的山河风光,则多喜欢用钢琴和管弦乐队,表示一种欣欣向荣、朝气蓬勃的景象。

不同的民族有各自的乐器,不同的乐器音色可以表现出不同的民族色彩。所以在表现具有明显的地方色彩和民族风格的作品中,一定要注意这些问题。如江南水乡,一般用竹笛、二胡,表现北方农村题材的则有唢呐、三弦,表现内蒙草原,一般有马头琴,表现新疆维吾尔族,一般用冬不拉和手鼓,西藏民族的一般有热瓦甫、铜钦、藏笛,表现广西一带的风格则用芦笙、长鼓等。只要把握准确,定会给广播、影视作品增添色彩。

纒逆分型节奏 这种节奏型跟前者刚好相反,先短后长,主要造成急促的感觉,推动力强。正如战争中机关枪、急促追赶的马蹄声的音响造成的情绪急迫。

XXX XXX | X X. | X X. | XX. XX. | XX. XX. | XXX X.X | X X. ||

我们来看两个例子,它们在不同的旋律下,表现出强大的力量,表现出坚定的决心,月则描写出紧张的气氛,显示出搏斗的精神。

A. i i. | i - | 5. 6 5 3 | 1 3 | 5 - | 6 0 |

B. i 2 i i 2 i i 2 i | i 2 i 5 6 5 | i 2 i 5 6 5 | 3 2

在某种情况下弱拍起的节奏也类似于这种的表现特征,带有相当积极推进意义,将弱拍较不重要的地位变为具有准备意义的状态,使强拍的重要性更加强,更具有明确性。弱拍起的节奏型,即前一小节的弱起音为后一小节的强拍音作准备。

纒切分节奏型 :即利用音符的长短进行非常规的组合,造成强拍和弱拍的移位。

这种节奏型的特点是由于重音转移,使切分节奏中长音醒目,得到突出,造成高潮点,比较活跃和具较强的动感。所以此节奏易于表现欢快、活跃的情绪。如:

A. X X X X X | X X X X X | 0 X X X X X | X X X | X X. |

B. X X - X | X X - X | X X X X X |

切分型节奏是许多舞蹈音乐的主要特征。比如新疆舞、探戈舞以及西班牙和拉丁美洲的一些音乐,形成特定的节奏性,更加活跃、华丽、多变,但过多地运用切分节奏也会造成不稳定,容易产生失重感。

纒特殊节奏

一般情况下,节奏的长短时值都可以偶数等分的,比如一拍中



如果以三个音符出现的如 \underline{XXX} , \underline{XXX} , \underline{XXX} , 它们的时值都是有二个八分音符的时值。而特殊节奏的则不行, 它是一奇数来进行分的, 如 $\overset{3}{\underline{XXX}}$, 每一个音符占三分之一拍。它的时值:

$\overset{3}{\underline{XXX}} = \underline{XX} = X$, 特殊节奏型包括三连音 $\overset{3}{\underline{XXX}}$, 五连音 $\overset{5}{\underline{XXXXX}}$, 七连音 $\overset{7}{\underline{XXXXXXXX}}$ 等都是奇数的。它们的主要特点一般是表示急促和强烈的情感。

在具体的音乐作品中节奏型的使用也要和旋律线一样, 要综合式地使用, 在一段旋律中, 有时是突出一种节奏型, 有时是突出某两种甚至三种。

(二) 节奏与节拍

在节奏的一般规律中, 我们经常提到一个概念节拍, 它与节奏共同形成某一些音乐体裁的特性。什么叫节拍? 节拍指的是音乐根据一定强弱规律的循环重复, 是比较具体的, 有一定的规律性, 处在重音位置上的叫强拍, 处在非重音位置上的是弱拍。如在单拍子中, 只有一个强音。

二拍子的以 $\frac{2}{4}$ 源为例节拍规律为:

$\begin{array}{c} X \quad X \quad | \quad X \quad X \quad | \quad X \quad X \quad | \\ \text{强} \quad \text{弱} \quad \text{强} \quad \text{弱} \quad \text{强} \quad \text{弱} \end{array}$

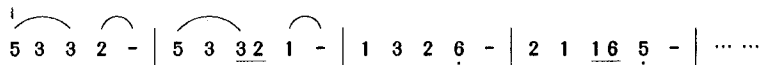
三拍子以 $\frac{3}{4}$ 源为例其节拍规律为:

$\begin{array}{c} X \quad X \quad X \quad | \quad X \quad X \quad X \quad | \quad X \quad X \quad X \quad | \quad \dots \\ \text{强} \quad \text{弱} \quad \text{弱} \quad \text{强} \quad \text{弱} \quad \text{弱} \quad \text{强} \quad \text{弱} \quad \text{弱} \end{array}$

音乐基本上以这两种基本的节拍规律组合, 如 $\frac{2}{4}$ 源拍, 它由两个二拍子组成, 遇到第二个强拍称为次强拍。

如：伊摇伊摇伊摇伊渣伊摇伊摇伊摇伊渣
强摇弱摇次摇弱 强摇弱摇次摇弱

其他节拍以此类推,但在混合拍子中,就有两种情况,如缘拍:可能是猿圆或圆猿,节拍规律前者是强、弱、弱、次强、弱,后者是强、弱、次强、弱、弱。具体如:



这段旋律的节拍规律是强弱弱次强弱 是猿圆的节拍。

节拍和节奏在音乐中是同时存在的,没有节奏就没有节拍。节奏变化无穷,节拍相对来说比较稳定,和节奏共同发挥着作用。如二拍子节奏坚实和规整,三拍子比较流畅、灵活,善于表达流畅的或急速的进行。弱起拍先抑后扬突出力量。

(三)节奏与速度

速度是音乐语言的要素之一,不同的速度能塑造不同的音乐形象。一般来说,音乐表现宽广、雄伟的气势是用慢板的速度;而表现热烈、欢快的气氛是用快板速度。同时速度在刻画形象方面也是一个非常重要的因素,如在描写动物,机灵活泼的小动物通常是快板速度,庞大威武的大动物或呆板、笨重的事物形象,通常是慢速度。

同一段旋律,分别用不同的速度来演唱演奏,表现出来的风格和音乐形象会有很大的差别。这在许多由传统音乐作品改编的流行乐队音乐中尤为明显,我们可以听到它们除了在乐器配器上不一样,更重要的是速度上的变化,原来的慢板演奏成快板,这就是原来作品形象和现代风格迥然不同,深沉的变得轻松了,严肃的变得活泼了,抒情宁静的变得热闹沸腾。所以一部好的作品乐曲配置,对速度的准确把握,也是其成功的一方面。

节奏和速度有着密切的关系,一般来说,慢节奏可以令人产生安静、柔和、恬静、悠闲、空虚、迷茫等感觉,快节奏可以给人轻松、紧张、恐惧、兴奋、急促等感受。在这里就提到过速度的概念,快慢的问题,同样的节奏,在速度上不同的变化,其情绪和气氛也会随之变化。音乐从整体上来说有着相对确定的速度,所以作为演奏者,对乐曲的演奏速度应该有一个正确的理解。不恰当地处理速度会造成对原作的曲解。所以我们在配乐的时候,如何确定一首音乐的速度,要考虑到作品的情节、气氛、人物和剧情的需要。

(四)节奏与电影电视

节奏本身就是音乐的术语,它表现为乐音的长短、强度有规律的变化。只要是运动着的物体都存在着节奏。影视和广播是连续的,不断运动着进行的,所以也特别讲究节奏。

音乐与语言、音响等所具有的节奏,往往是和画面的节奏进行有机的结合,从而产生更为综合的广播、影视作品的节奏。

在影视节目中,能体现出节奏变化的,并产生较大影响的有:一、故事情节发展节奏;二、语言节奏;三、人物动作节奏;四、镜头应用节奏;五、场面调度节奏;六、景别变化节奏;七、剪辑节奏;八、音乐节奏;九、音响节奏。

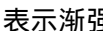
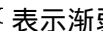
前三种是表现内容的节奏,后四种是表现方法的节奏,最后两种是参与表现的节奏。这些节奏都有独立的表现意义,在综合艺术中更重要的是综合效果。前三种可能在电视剧中表现得更突出,后四种可能在专题片和广告节目、栏目的标板等中表现得更重要。在这些节目中给观众直接感受的是段落结构,是内容、音乐、音响和节奏形成的一种情绪起伏。所以在配乐制作的过程中,我们要更好地把握这些节奏,跟电视的剪接、电视的镜头的长短变化等技术上的外在节奏紧密结合,以更有利于作品的表现和形式的协调臻于完美。



四、力 度

力度在音乐中是指音的强弱程度,它是由振动体的振幅大小决定的一种听觉属性。力度的变化是音乐表现的重要因素,力度在音乐作品中不仅仅是起到音量大小的作用,最主要的是它与其他表现手段一起,起到刻画音乐形象、表现作品内容的目的。

几乎在每一个音乐作品中,无论是歌曲,还是器乐曲,都少不了力度。任何一个具有很强的表现力的旋律往往都具有丰富、细腻的力度变化。力度的变化对塑造音乐形象起着重要的作用。在管弦乐曲中,不同的乐器组合,也是造成力度变化的重要手段。从一段旋律,某个乐器独奏与几个乐器演奏再到管弦乐合奏,这个力度范围和力度层次的变化非常丰富。

常用的力度记号有: *pp* (弱), *p* (中弱), *ppp* (最弱), *f* (强), *ff* (中强), *fff* (最强), *sfz* (特强), *fz* (强后突弱)。力度之间的变化常用  表示渐强,  表示渐弱。

在前面我们曾经说过速度,它在音乐表现中起着重要的作用,在不同的感情程度中被人们所感受。如表现欢乐的乐曲,常用快的速度演奏,显示出喧闹而激烈;用中等的速度演奏可让人感受到从容;而用慢的速度演奏则显示出平静和安宁。所以,速度越快,情绪越激动;速度越慢,情绪越平静或低落。

在表述作品时,音乐音响的力度、速度和其他表现手段往往是紧密结合在一起运用的。通常是声音强——速度快——音调高——激动;声音轻——速度慢——音调低——松弛、平静。声音的强弱还可以使人联想到发声源所处的距离远近。



五、调式、调性

调式对于表现音乐作品的情绪、色彩起着重要的作用。最常见的调式是大调式和小调式,它们的主要区别主音与三音之间分别是大三度和小三度。由于调式本身音与音之间所具有的倾向性,使得不同的调性有着不同表现特征。一般来说,大调式的乐曲色彩比较明朗,易于表现宽广、雄伟、热情、舒展的情绪;小调式的乐曲色彩比较暗淡、柔和,易于表现抒情、忧郁、哀伤、痛苦的情绪。调式的对比,体现情绪和色彩、形象的变化。所以调性也是音乐语言的重要因素和重要的表现手段。调性的对比能加强乐曲的气氛、色彩、情绪的变化。谱例:

歌唱祖国

1=F $\frac{2}{4}$

中板 壮大行进

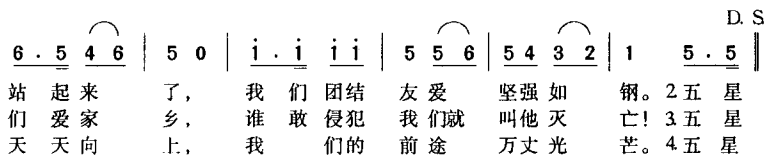
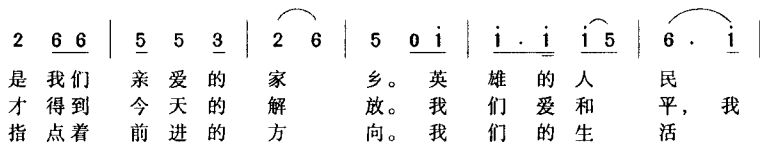
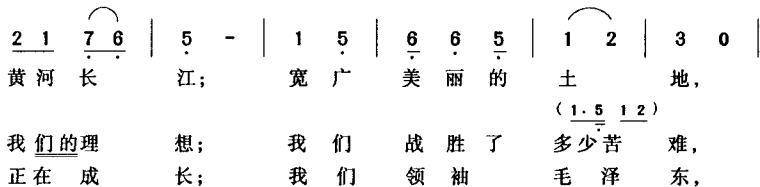
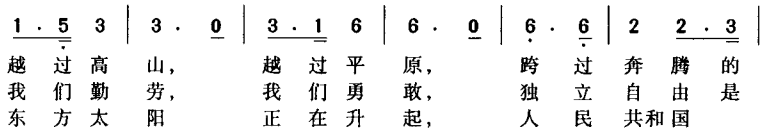
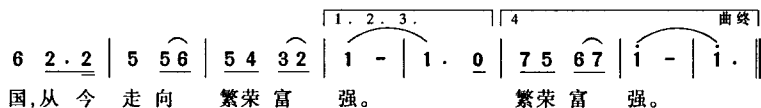
王 莘 词曲

(5 5 | 5 . 5 5 | 5 . 5 5 | 5 4 3 2 | 1) 5. 5 |
五星

♩ 1 5 | 3 1 | 5 . 6 | 5 5 . 5 | i i | 6 . 5 4 6 |
红 旗 迎 风 飘 扬, 胜 利 歌 声 多 么 响

5 - | 5 5 . 5 | 6 6 | 2 2 . 2 | 5 . 4 | 3 5 . 5 |
亮; 歌 唱 我 们 亲 爱 的 祖 国, 从 今

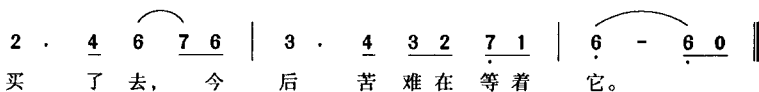
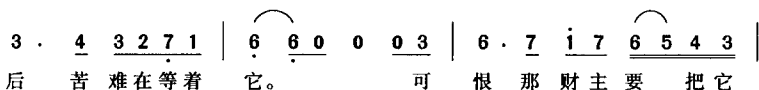
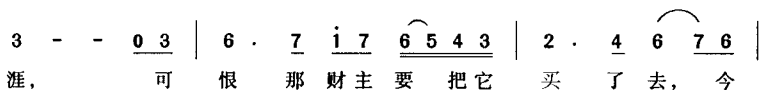
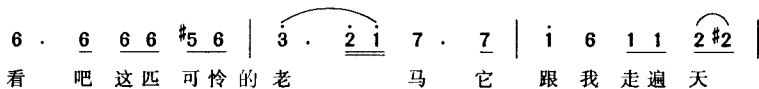
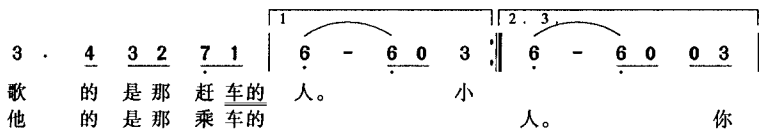
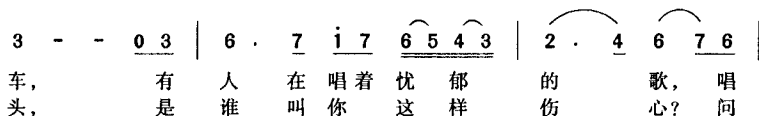
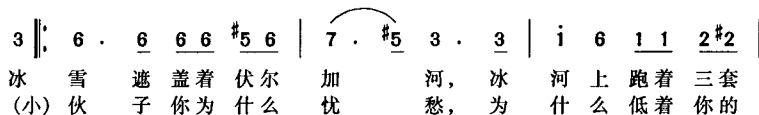
5 5 6 | 5 4 3 2 | 1 - | 1 5 . 5 | i i | 6 6 . 5 | 4 . 5 |
走 向 繁 荣 富 强, 歌 唱 我 们 亲 爱 的 祖



三 套 车

1=F $\frac{4}{4}$
中等速度

俄罗斯 民歌
高 山
宏 扬 译配



摇摇我们从上面两首乐曲中,充分地感受到两个不同调性所带来的不同感情色彩,同时从不同的调性、调式中感受到不同的民族风格和地方色彩。前者用大调表现昂扬、向上,充分地体现出中国人民向上精神和自豪的感情。后者则用和声小调表示悲哀、无奈、凄楚……反映俄罗斯人民受欺侮的形象。可见,不同的调式可反映出不同的地方色彩,特别是多民族的国家,更要把握住调性、调式。如日本的民歌常见的有都市调、员圆源远苑员,充分体现出日本民族的风格。我国是一个多民族的国家,对每个民族的音调把握准确,才能谱写出绚丽多彩的民族色彩和地方色彩。

第十一章 影视音乐的配置

在前一章节中,我们介绍了如何从音乐的表现手段着手,去分析和选择音乐的一些方法,目的是更好地把握资料进行配置。音乐在电影电视具体的作品中不是独立存在的,而是必须与画面、与声音中其他因素如语言、音响紧密结合,同时必须符合影视的制作方法和一些节目形式的特性和规律,发挥着它应尽的功能,只有这样才能称得上影视音乐。关于配乐的一些事项,在前面的部分章节中陆续提到一些。在这章中,我们将概括和总结一下在配置过程中注意的问题:如要处理好音乐与画面的关系,音乐与其他声音的关系,音乐与音乐之间的关系。同时处理好具体的编辑工作,要根据作品的结构选择合适的音乐曲式,在制作过程中掌握配乐的基本步骤。强调这些内容目的是引起大家的重视,为具体实践作好前期的准备。

一、音乐与画面的关系

在影视节目中,音乐不是独立的,它必须和其他元素有机地结合在一起,相辅相成、互相补充。音乐必须和画面结合,因为画面是组成影视艺术的基本形态,声音(包括解说词、音乐、音响等)都是依附于画面而存在着。所以说世界上存在着没有解说词的影视节目,没有音乐和音响的影视节目,但不可能出现缺少画面的影视节目。即便是那些采用以音乐为依据而构思画面的音乐电视、中外名曲艺术片等影视节目,也必须存在着影视画面,否则这些音乐

只不过是作为一种纯粹的音乐形式而存在,充其量只是一种广播音乐而已,不能称它们为影视音乐。所以在影视作品中任何一种声音与画面之间,都是一种依附关系。

音乐与画面结合,形成相互渗透和相互补充的关系。音乐的“不确定性”的抽象概念,包括音乐所塑造的形象、情绪、气氛等等,随画面展示出的具体环境人物和景色及故事情景的发展,在画面的作用下会显得更加具体,更加明确,但同时观众对音乐的理解也逐渐受画面的内容所影响和制约,联想空间也会被大大地缩小。音乐在结构性质上也随画面的跳跃改变了面目,由完整、连贯变为间断性和不完整性。反过来,过于间断的、不够连贯的画面,用音乐配置会显得流畅和自然些,而且客观的具体的画面会产生主观性,变为更深刻、悠远。音乐与画面的结合,无形的音乐使有限容量的画面空间、时间可以得到充分的扩展和延伸,增大了叙事和表达情感的能力。所以正确掌握和处理好音乐和画面的关系,是音乐在影视节目中能否真正发挥作用或者是否发挥充分的关键。二者如能巧妙结合,会产生一种新的艺术魅力,变得更为丰富,更为诱人。如二者结合不当,则会相互抵消或相互干扰,导致创作失败。因此,我们有必要详细地讨论画面与音乐的关系。音乐与画面的关系主要有音乐声源出现形式、音乐与画面的结合形式,以及一些音乐配画面时注意事项。

(一) 音乐声源出现形式

就音乐与画面的关系来分,也就是从声源出现形式上可分为画内音乐与画外音乐。实质是指能否从画面中找到或能联想到音源为依据。

一、画内音乐

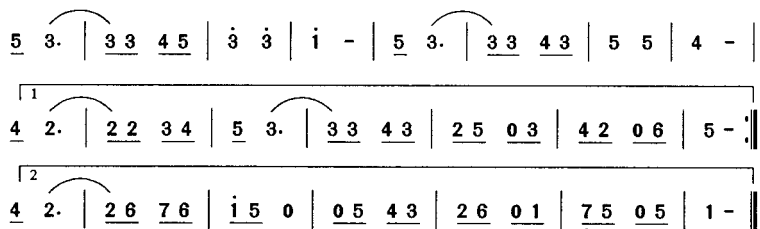
画内音乐也称为客观性音乐,是指画内提供发出音乐的声源,如画面中提供唱歌的人、演奏的乐器,或者是收音机、录音机、扩音



喇叭、灭烟机、电视机等画面提供所发出声音的道具,除此之外还有通过歌舞场面等看不到声源但能联想到声源的一些音乐。

画内音乐具有写实性和真实性,在影视作品中以客观的方式出现,总体上给人感觉比较自然,使观众较容易接受。尤其是在刻画人物形象、内心世界和人物个性特色、加强渲染气氛等方面,便于作品进一步发展和主题思想的深化。

如在英国著名影片《桂河大桥》中就有这么一段:在影片的开始,被日军打败的英国军人在日军的挟持下走进日军的俘虏营地。画面所呈现出的战败的英军官兵虽然衣衫不整,有的甚至伤痕累累,但士气却不低落,迈着整齐的步伐,吹着雄壮、嘹亮的口哨声:



雄赳赳地列队走进了战俘营地。导演运用画内的客观音乐方式的声画结合,可谓是经典之作。用这首充满自信、节奏规整有力的进行曲非常真实自然生动地刻画出一个鲜明的英军形象,强烈地表现出英军那种毫不气馁、人格不可侮的精神。

还有在美国影片《泰坦尼克号》中有这样一段情景:泰坦尼克号与冰山撞上后,船严重受损即将沉没,船上一片混乱,人们忙于逃命,陷于一片恐慌之中,但与此相反的是船上的乐队却依然平静地演奏着。为了减缓人们的紧张心情,乐手们还提议演奏一些欢快的乐曲。在这里乐手们演奏的优美音乐,充分地体现出他们的敬业精神和人道主义,使处处为乘客着想而置危险于不顾的高尚品格进一步在作品中得到揭示和深化,促进作品内容的发展,同时其自然直接的形式,以其强大的感染力让观众在画面情景中潜移

默化地接受,并深受感动。

设计以客观性的画内音乐出现方式,在以一些音乐家和介绍音乐作品等以音乐为主要题材的作品中尤为常见。因为这种出现方式更能体现出真实性和自然性,在叙述的过程中更显流畅。如介绍著名音乐家约翰·施特劳斯生平的《翠堤春晓》影片中,在介绍音乐家创作《维也纳森林的故事》圆舞曲的一段情景中,施特劳斯和女歌唱家为躲避动乱,坐上马车来到维也纳森林,牧人的号角声、林中的小鸟声逐渐拉开了朦胧的晨曦。音乐家和歌唱家苏醒了,清新的森林晨景让作曲家产生了创作灵感。伴着马车的车轮声和车夫的口琴声,音乐动机逐渐发展,欢腾的气氛趋于完整,其中画面中所出现的事物都成为音乐音响的自然声源。马车的车轮声形成圆舞曲的节奏,车夫的口琴声形成间奏音乐,路过的村民迎亲乐手们吹奏的音乐等也成为圆舞曲的音乐素材和发生声源。一首圆舞曲就这样一气呵成,非常自然,故事情节发展流畅,看上去非常真实。其中声源出现形式非常合理,可谓是天衣无缝,当然这些是导演的精心设计和安排。所以我们在考虑画内音乐出现的形式的时候,要尽量全面、周到。

画外音乐

画外音乐也称为主观性音乐,指在画面内找不到声源的,是编导根据作品的需求人为地加上去,是编导表达自己的创作思想、创作观点和创作风格的重要表现手段,同时也是刻画剧中人物的内心世界、展示其心理活动的重要方法。

画外音乐具有写意和非常强的主观评述功能。它虽然没有画内音乐那么自然和合理,但也和画内音乐一样,具有多种表现功能,尤其在表现和深化主题思想,体现创作意识和突出创作风格上比前者更胜一筹。如在影片《红高粱》中“野合”的那场戏:女主人公九儿仰天躺下,男主角则跪在用高粱叶子铺成的圣坛前,然后画面转为写意镜头——整个银幕充满着厚厚一层高粱叶,且在风



中狂舞,尽情摇摆。此时音乐是用几十支高低不同的唢呐模拟人仰天齐鸣,并用震撼的大鼓助威,非常写意,给人一种铺天盖地、淋漓尽致舒畅感觉。同时给画面赋予编导和作曲者的很强主观意识:像是为影片主人公这种圣洁的爱情呐喊,在歌颂生命,赞美生命的勃勃生机,颂扬生命的美好与自由。在这里很难考虑到用画面内音乐出现,如果有也很难体现出这么强烈的主观意识。所以采用哪种声源出现方式是根据内容、情景发展需求而定,不要刻意追求和硬加附和。

画外音乐在运用过程中稍为随意,所以它是专题片和电视剧中最常见的一种形式。尤其显著的是主观意识非常强的主题歌与主题音乐。在烘托渲染气氛、刻画人物形象方面,画外音乐运用得当,丝毫不逊色于画内的客观性音乐,在某种程度上其表现手法更为丰富,表现意义更加深刻。

如美国电影《辛德勒的名单》是以二战时期德军进入波兰,对犹太人进行残酷的屠杀为素材的。在影片开始不久,有一段画面:成千上万的犹太人,男女老少,扶老携幼,在寒冷的天气中被迫向德国纳粹指定的集中营走去……这时伴随着画面的是提琴演奏一段缓慢而凄凉的旋律:



音乐充分地烘托出犹太人的悲惨遭遇,这段音乐在剧中多次出现,以不同的乐器演奏,配合不同的画面内容,表现出不同的情绪气氛。忧怨、凄楚的主题音乐激起对犹太人悲惨遭遇的深切同情,使观众不知不觉地进入导演构想之中,引发更多的联想。特别在结尾犹太人为辛德勒扫墓那段,音乐体现出对辛德勒冒险救助

犹太人的壮举怀有崇敬之情,但更多的可能是体现重大的主题:人类对生命、和平、自由的祈望。一段动人的故事在音乐中展现,一个深刻的主题在音乐中得到体现和升华。

画面内、画外音乐的转换

在音乐的配置过程中,画内音乐和画外音乐各自发挥着各自的作用,当画面内的写实的客观性音乐不能完成所要求达到的效果时,往往要转换为风格比较相似的写意性的画外音乐,使人物的情绪发展更为自然流畅,使画面的感情色彩更为浓重,使主观意识更为鲜明,更为突出作品风格和主题。

如在上面举过的《桂河大桥》例子中,桂河进行曲的旋律首先是由士兵们吹奏,然后随着感情的推进和升华,导演为更能体现出英国军官威风仍存、士气高涨雄壮的场面,音乐由自然的画内音乐转化为画外音乐,那辉煌的铜管乐队更能体现高涨的情绪,饱和画面的色彩,人们的情绪和意识在这里产生转变,作品的思想情感在转换中得到提高。

还有如《摇啊摇,摇到外婆桥》电影中,小金宝穿着翠花嫂的衣服和水生、阿娇在河边洗衣服,金宝让阿娇唱歌,其中金宝受阿娇的儿歌所感动,情不自禁地唱起:“摇啊摇,摇到外婆桥,外婆夸我好宝宝……”歌声中洋溢着欢快和纯真(在这里为使歌声更为自然、真实,还和着水生变声的嗓音)。随着画面的转换从金宝灿烂的笑脸,摇到随风飘舞的芦花和波光粼粼的河面,音乐也从写实的歌声转化为由琵琶、弦乐演奏、童声、齐唱的主观写意的主观音乐。充分地体现和刻画金宝内心纯真的一面以及对美好自由生活的向往。这种情感在优美的音乐中,剧中情绪发展得到最大限度的扩展,同时为剧情发展埋下伏笔。

在广播影视作品中除了画内音乐转为画外音乐,也有主观性的画外音乐转为客观性的画内音乐,不管以何种形式转换都应受作品发展需求制约,不是刻意表现,要自然流畅,这样使它们的关



系更为和谐,画面的内容更为统一。

运用音乐声源方式需注意的事项

不管采用画内音乐还是画外音乐的形式,都要根据作品的剧情需求去设计,要和作品的艺术风格相适应,要有一定的目的性,而不仅仅是因为画面单调而使用音乐。特别是客观性音乐要在运用中体现真实性和自然性,所以在运用过程中更要注意下列事项:

(员)所选用的音乐要和画内人物的形象、气质、身份、性格相符合。

选用画内人演唱、演奏主要是表现自然性,增强真实感。所以在采用这些资料和确定演唱演奏人员的时候,一定要充分地考虑到是否和人物的形象、气质、年龄、性格及身份相适宜。当前影视界流行着由所演的演员自己演唱,这自然是一件好事,大大挖掘出一批人才,也打破了不管是否贫民百姓还是名人名家的角色都用高超水平、大师级的演员来配唱演奏,搞成人人是音乐家的状况,特别的虚假,不符剧情。事实上也有很多成功的例子,但如果不考虑作品中的具体人物的具体条件,声音音色、演唱演奏水平过高过低,与身份、年龄、气质不符,那肯定也是失败的。再以《摇啊摇,摇到外婆桥》影片为例,影片中女主角小金宝所演唱的歌曲很多是由扮演者所演唱的,在这里不是说唱得不好,而是说她演唱的风格、技巧音色等要和角色相符合。角色小金宝是当时大上海风情万种的歌舞皇后,她演唱应该有着一定的时代特点和“皇后”应具有的“魅力”,所以在演唱水平上就显得逊色一些。

同时在运用客观音乐中还要全面地考虑,特别要注意一些小细节,这样精益求精才能达到艺术效果。比如《桂河大桥》中的那一例,它就考虑得比较细,做得就比较真。你去聆听一下那进行曲,声音是随人物由远到近,小群体变为大部队,逐渐声音由少变多,音量由小变大。同时考虑到群体的层次不均匀,在音乐声中时而有跑调的口哨声,正是因此才觉得真实、贴切,所谓的真正的精

益求精。这些在客观性音乐中特别要值得注意。

(圆)所选用音乐要与影视作品内容、艺术风格、时代特点以及民族地方色彩要相吻合。

不管是主观性音乐还是客观性音乐,都是创作者们精心安排的。在安排这些音乐时,要和作品的内容、风格、时代特点及民族地方色彩十分吻合。反映生活题材的要通俗、流行和显得轻松些。反映历史题材的要有一个时代的特征,要有一定的厚重感。反映江南水乡的要婉转秀丽,娓娓动听。反映陕北的就要淳朴、粗犷中不失细腻。反映西藏的就高亢嘹亮,充满豪情,而反映广西就委婉秀丽,给人倍感清新。每个时代、每个民族、每个地方都有自己鲜明的文化和传统习俗,各自有着自己的音乐风格,只有用他们自己的音乐色彩,才会显得地道。不然则会像唱惯了美声的人去唱民族和通俗的歌一样,总觉得中气太足,韵味欠佳。这些在其他章节中有详细的展开,不在这里一一举例。

(獠)画内音乐在运动过程中还要注意它们的运动感和距离感及层次感。

选用画内形式的客观音乐在运动中,还要注意到运动感、距离感和层次感,这是因为音乐在配置过程中显得逼真外,还有一方面是音乐和音响一样在某种程度上交代一定的环境氛围,并能扩展画面空间。音乐的强弱能表现一定的距离感,往往音强则主体近,音弱则主体远,激烈的音乐表现紧张或热闹的气氛,舒缓和清淡的音乐则表现安宁或轻松等。在事物运动过程中声音变化主要是指强弱的变化,声音层次增减,以及混响等技术上的处理。所以要使音乐运用得逼真,能真实地反映距离、空间及速度等,主要掌握音量力度的渐变及声音层次、混响的运用。在美国影片《现代启示录》中就有一段经典之作。美国士兵架着直升飞机,开着音响,高谈冲浪,在辉煌、华丽的瓦格纳歌剧《女武神》中的《女武神之骑》乐曲旋律声中,去轰炸越南村庄。场面壮观,气氛激烈,这主要靠

音乐和音响塑造出磅礴的气势。其中的音乐声、海浪声、美国士兵的说话声、小学的钟声、飞机掠过天空的轰鸣声、越南人的说话声,都做得非常精细。在整个片子的段落中,声音出现的是一个有渐变的、有间断的、彼此有起伏的一个整体,而不是一成不变的贯穿,给人的层次感鲜明,距离和运动感明显,大大加强了画面的真实感,生动地描绘出越南战场的战争气氛,使观众如临现场观战一般。除此之外,编导精心地设计这段音乐不仅是渲染烘托气氛,主要是在内容上深刻地揭露了主题,使文明与野蛮、博爱与残忍形成鲜明的对比。

(二)音乐与画面的结合形式

影视音乐对画面的表现是丰富的,音乐可以解释画面,增强语言的表达,也可以表现用语言无法表达的感情变化。同时在表现画面的方式上是多样的,在表现画面的气氛、环境和人物外在表情时,可以是一致的,在表现人物内心世界和一些主观思想时,音乐的形象和画面形象就也可以不一致。总之,音乐与画面的结合形式主要有音画统一、音画对位、音画并列的关系。

音画统一

声画统一又称声画同步。主要指音乐的形象和画面的视觉形象统一在一起,无论是情绪上、气氛上、内容上、画面的环境和人物的外在表情等达到一致,节奏相符。同时还包括更广的、更深的含义,从整部作品来看,音乐首先应是和作品的内容、时代特征、民族色彩、地方风格以及作品的艺术风格等相统一。在局部或片断,则要求音乐和画面的情绪、气氛、内容及人物特征等相一致。声画统一主要通过听觉手段加强和深化视觉形象,进一步烘托和渲染画面气氛,强化画面内容,使观众看到的画面更加丰满、更加感人。

在众多的影视作品中,大多数的影视作品是采用音画统一。这是因为这种声画结合形式符合人们的视听心理,简单地说人们

看到画面上的人在说话,总想听到他们的谈话内容,采用声画统一就是满足观众们所期盼的结果。如果不采取统一的声音,画面就缺少了真实感,大大地削弱了感染力。所以在人们的欣赏习惯上总是欢乐、喜庆的画面内容用欢快、活跃、热烈的音乐,痛苦悲伤的表情或场面总是用哀怨、沉重、低缓的音乐。反映军营生活和庆典场面的出现则经常使用铜管乐器演奏节奏规整、蓬勃向上的乐曲,而激烈的格斗场面中则是用紧张节奏和音调、强劲的节奏强调画面内容等等。

声画统一主要是烘托、渲染出画面环境、气氛。在具体的编配过程中应该避免音乐的公式化和一般化。实践证明音画统一的艺术效果好坏,一方面要靠影视作品本身,另一方面要看音乐的编配。所以应该在影视作品的构思和在音乐配作技术上要精心设计和开拓,这样才能有好的艺术效果。

声画统一这种配置手法很难为画面提供新的寓意和思想内容,不可能发挥某种深刻的潜意识的评说作用。随着影视艺术的发展和音乐创作技术的成熟,人们对声画关系研究不断加深,声画对立和声画并列这两种关系被人们普遍重视和广泛应用。

声画对立

声画对立是指音乐形象和画面的情节内容完全相反。画面表现欢快喜庆的,而声音则是悲哀忧伤的表现,画面是残忍暴力的行为,音乐则配以优美动听的。所以说声画对立表现悲与喜、善与恶、生与死、美与丑、爱与恨、强与弱、新与旧等等相反的因素,形成相反相成,使画面和声音造成极大的反差,给艺术作品带来更深刻的含义,让观众产生强烈的震撼,引发更多的思考,从而达到强烈的艺术效果。

例如由迈克·杰克逊演唱的《~~不要让我孤单~~》,我们翻译为《治愈这地球》或《拯救地球》还有的叫《地球之歌》的**配乐**。这部作品主要是表现反对战争、颂扬和平的主题。为更好地表现作品



采用声画对立的形式,在开始之处就把这主题鲜明地表现出来,随音乐和画面的叙述主题逐渐升华。这首乐曲旋律悠扬动听,歌词富有诗意充满温馨,演唱者含情脉脉,更是动情。在歌词中唱到:

“在你的心中有一个角落，
我知道那里是爱的国王。
假如你真正尝试去努力，
这个国度将比未来更加灿烂。
你会发现这里没有哭泣，
在这里你将感受不到伤害和遗憾。”

画面则与这些形成强烈的反差:伤残的儿童、坦克、枪炮、士兵、战争的废墟等等,把残酷严峻的现实展示给观众,与歌曲中呼唤的“~~灾难是痛苦~~产生截然不同的情境,音乐与画面形成强烈的内容反差,把人们盼望与追求的和平、安宁和幸福与现实生活中的战争、动乱和痛苦相对立,给作品产生撼人心魄的力量,让观众产生更理性的思考——怎样理解和评论现实,如何区分真正意义上的“正义”与“非正义”,怎样改变人类理想与现实的冲突……

一般说来,音画对立的方法用得好,能够加大作品的信息量,加强作品的思想深度。但是在运用上要慎重,因为当音乐与画面处于对立的时候,它们必然还有更深沉的、更本质的联系。并不是所有的作品都可以提供这种对立式关系的条件。

音画并列

音画并列是指音乐产生的视觉形象和画面的视觉形象是相分离的。也就是说音乐可以伴随画面情节,但不是具体地解释画面的内容,是背离画面所见情节,但又不是处于一种对立的状态,总之音画并列是一种介于音画统一和音画对立之间的一种组合方式。这种表现方式是从整体上提示作品的思想内容和人物的情绪,为观众提供更多的联想空间,从而扩大作品同一时间段的内容容量。如英国影片《女英烈传》中有一段:女主人公的丈夫在反法



西斯的战场上牺牲了,为了完成丈夫的遗愿,她也参加了战争,在一次执行任务的时候不幸被俘虏,敌人对她进行严刑逼供。画面上女主人公被打得快昏过去了,意识模糊,这时配上画面的是一首优美抒情的肖邦《降 大调前奏曲》乐曲。在这里音乐不是属于简单的渲染气氛体现情绪,也不是与敌人行为针锋相对,所以此时的音乐与画面的关系属于并列的关系。这首乐曲是丈夫生前经常弹给她听的一首钢琴曲,在这里表现她对丈夫的怀念,也是暗示这是她反法西斯的力量源泉。

音画并列在专题片和科教片及电视散文和电视音乐中是经常使用的。因为这类作品不像电视剧和电影有着完整的情节,且叙述时间相对短,画面信息量相对大,所以切换节奏快。虽然在配乐过程中音乐要和画面的情绪气氛相吻合,但不能在短时间内遇到什么画面,配有什么音乐,不能老随着画面的切换而转换。如果随镜头更换,音乐就会支离破碎、面目全非,只能称为音符或音响而已。所以在这类节目中音乐常常是以音画并列进行的,由一段相对应的音乐配与一段内容和情绪气氛大致吻合的画面。

在实际运用中,无论采用哪一种方法来处理音画关系,都要从影视作品整体需求出发。不管采用哪种音画关系,都要精心设计,最大潜能地发挥它们各自的功能,哪种音画关系运用得好,都可以取得好的艺术效果。

二、音乐与其他声音之间的关系

声音是电影电视艺术中重要的一个元素,在广播艺术中是惟一的元素而尤其重要,所有的作品内容风格、事物形象、人物心理、环境气氛等等,都是由声音来塑造的。所以说我们对声音理解和运用是非常重要的,在谈广播影视音乐的配置时,我们也必须提到声音,因为音乐只是声音中的一个元素,所以我们要了解它们的各

自特性,精心安排、巧妙配合,和谐地发挥各自的功能,这样才能塑造好一件艺术作品。

(一)声音的构成

声音主要是由人声、音响和音乐三大要素组成的。

人声主要包括:语言、笑声、哭声、咳嗽等人的发音器官发出的所有声音。在广播影视中一般主要是指语言。语言主要包括对白、旁白、独白和解说词,是人们交流思想感情和传达信息的主要手段,具有逻辑性强、概念明确的特点。语言同样跟音乐一样具有音调、音色、力度、节奏等因素,在传递信息、塑造形象、渲染气氛、抒发情感、组接画面方面都起着重要的作用。

音响主要是指除人声和音乐以外的自然界所存在的声音,如风声、雨声、鸟鸣声、流水声、海浪声、农村的鸡鸭狗叫声、城市的车水马龙喧闹声等等,是人们判断周围环境以及人和事的主要依据,具有写实性。在渲染烘托环境气氛增强作品的真实感,增加联想扩大人们的视野,在连接时空、串联画面以及给静态的画面带来动感上发挥重要的作用,同时还起到补充画面的内容和加强画面的感染力的作用。

关于音乐的概念在这里就不再细说了,它虽然不能像语言那样具体、准确地传达信息,不像音响那样逼真写实,但是它在感情的概括能力上是任何其他艺术所不及的,往往在语言不能表达的时候大显身手,所以人们往往称它是语言的延伸,是人们心灵沟通的桥梁。而音乐与音响的关系更是密切,常常是此起彼伏,互相转换,交替呼应,因为它们都是模糊的语言,在某些方面都能作出高度的概括。

(二) 如何处理好音乐与声音的关系

(一) 认清主导元素确定其为突出位置, 注意音量比例。

在声音的元素中我们提到, 每种声音都有各自的特性和作用, 我们在选用和配置方面要充分发挥其特点把它作为主导元素, 使其在音量比例上始终处于突出位置。

(二) 同期声和解说词始终应放在突出位置, 音乐不能喧宾夺主。如果有以对白和解说词等语言为主导的音乐在这里同时出现时, 我们始终要把语言作为主要的元素, 音量比例要让观众听清楚。

(三) 在以音乐为主, 特别是主题音乐时, 应考虑以解说词的地位发挥作用, 安排重要位置出现。如果音乐是在概括主题、刻画人物形象或渲染情绪气氛时, 音乐是在起主导作用, 音乐则要在语言停顿时候, 应给一定音量推到主导位置上, 特别是主题音乐, 则要安排重要的位置出现, 发挥主观功能。

(四) 表示环境的音响, 要选能强调真实的地方运用。音响表现真实的效果往往要比音乐强, 但更多的时候是和音乐共同发挥作用的, 所以音响的运用要注意音乐的完整发挥作用, 不能过多地打断音乐, 因此音响在音乐的首尾出现的形式比较多见。

(五) 保持语言和音乐的相对完整性: 在编辑画面和声音时, 要相对注意语言和音乐的完整性, 不能过多地让音响或者语言音乐之间彼此的打断, 因为语言具有逻辑性, 音乐也具有思想和形象性, 让观众理解和明白都要有相对的时间来完成, 所以要完整地发挥作用, 不能过多地打断, 特别是音乐。

总之, 要使几种声音充分发挥作用, 要统一布局, 全盘安排, 精心设计, 巧妙结合, 各尽所能共同塑造神奇的声音蒙太奇。

三、音乐与音乐之间的关系

在影视作品中,音乐与音乐之间的关系主要是指相邻的两段音乐之间的关系,以及各段音乐与整体的关系。注意它们的关系主要包括整体要求统一,各段之间要产生对比。

(一)音乐整体之间要统一

音乐整体统一是多方面的:

1. 乐器风格要统一。

各种乐器的音色、性能都各具特色,有明显区别,例如小提琴音色优美华丽,大提琴音色则浑厚深沉,竹笛音色高昂清脆,古筝音色悠扬典雅,铜管乐器音色热烈辉煌,木管乐器则清新富有田园风格。每一件乐器的音色相距有的甚远,有的则比较接近。在一部作品中,我们注意乐器风格统一,就是指它们音色和音色所产生情绪色彩感、情绪感觉比较接近,才能产生柔和、协调和统一。在交响乐队中往往铜管乐器与弦乐音色比较接近,不管是单独演奏和整体演奏都风格色彩相似,如提琴和军乐队连接就比较自然。木管则与电声乐队中的电子琴或色彩性乐器比较融合。反之色彩之间相距太远,则会显得突兀,个性鲜明就破坏了整体性这是自然的道理。比如一段选用民族乐器演奏乐曲,另一段用西洋乐器演奏的乐曲,那风格就不统一,听起来就不协调。

2. 风格要求相似。

音乐具有很鲜明时代性、民族和地方色彩性,例如:古代乐曲幽远和现代乐曲时尚,交响乐曲有气势和民族乐曲有风情,它们的旋律和风格差异很大,不要混杂在一起。但这并不是说音乐可以不随内容的变化而变化,而是要在风格统一的前提下,按照各个段落的内容需要,选择旋律不同的乐曲,配合不同的节奏。如果不顾



各个段落的内容,全从头至尾反复使用同一支曲子,或者把不同时代、不同民族的乐曲混杂配置在一个片子中,都会使人感到别扭和突然,以致影响效果。所以这两种形式都是不可取的。记得广东台曾经拍过一篇《红棉几度开》的电视散文,在作品前面用唢呐为主演奏的广东音乐为配乐,紧接着随画面的转变转换为有提琴演奏的非常洋味的乐曲,在风格上非常突兀,自然而然地影响了人们的情绪,造成听觉上的突兀。所以一部成功的片子,除了选题、内容(画面)结构、制作等各方面都好以外,音乐也是非常重要的,音乐配器和旋律风格一定要统一。

④ 音乐之间的调性要相近。

调性有时给人产生非常鲜明的感情色彩和民族地方风格,在调之间的衔接有时还有一个顺畅与否的关系,远关系调衔接总是让人找不到音准,会造成悬空、间断的感觉。所以要使音乐之间交替转换自然而流畅,最好是近关系之间的衔接。

⑤ 为一部广播影视音乐设计音乐,要从总体考虑音乐的布局。

首先要注意音乐主体的整体性,配以有主题的音乐,要注意主题的重叠变奏使用,使作品音乐上有一条主线,利于风格上统一。如没有主题的,可采取结束音乐和开始或前面出现的音乐进行呼应,以求统一。这种呼应指用相同或者风格、速度、节奏、情绪采用相似的乐曲进行呼应,加深观众对全作品的音乐印象,达到相对完整,获得音乐上的统一。

(二)各段之间强调对比

任何一样东西都讲究变化,只有在变化中才能产生新意,只有在变化中才能求得发展。所以音乐在配置过程中也要注意这问题,一成不变的音乐往往会让人失去兴趣感到厌倦。还有任何一样艺术都是讲究节奏,注意有松有紧,张弛自如,只有这样才会产

生节奏感。运用对比的手法会使音乐变得丰富多彩,使作品的结构更为紧凑。那么各段之间如何进行对比呢?主要有:①在情绪上形成高涨低落、刚强柔和的对比。②在节奏上要形成疏松和紧密、柔和和欢快等对比。③速度上要有快慢、疾缓。④色彩上要有浓淡、单一与丰富的对比。还有即使是画面提供的对比性因素不明显的情况下也可采用无声和有声的音乐形成的对比效果。

音乐之间要注意对比,在专题片和电视散文中尤其要注意,一则好的专题片和电视散文,在结构上安排合理外,音乐的配置也非常注意各段之间的对比和整体风格上的统一,这样使它们的结构更为紧凑,形式更为完美。

四、影视音乐配置的基本方式

影视音乐配置除了要掌握音画关系、音乐与声音之间及音乐与音乐之间的关系外,还要了解配乐的基本方式,也就是指影视配乐中常见的几种曲式。在影视音乐作品中,它们有的是请作曲家专门创作录音的,有的则是利用现有的音乐资料来进行选配的。特别是在专题片和一些短小的电视散文节目和一些广播节目中,由于受时间和经费和节目特点的限制,采用音乐资料配置比较常见。不管采用资料还是请人专门创作,都要根据作品需求进行总体设计和选择,以达到理想的配乐效果,更好地烘托作品内容和渲染画面气氛等。

在了解影视音乐的配置形式之前,先来了解一下音乐发展的一些常见手法,因为这些手法是音乐最基本的表现手段,掌握这些手段可以使同一素材产生更多的形象、情绪等以适应不同的内容画面所需求,产生更多的“新意”,吸引更多的观众。

下面我们简单地了解一下音乐发展的常见表现手法和主要的作用。



重复 指乐曲按照原样不变重复,一般起加强和巩固的作用。

变奏 是一种用变化重复方法发展乐思的手法,主要指在原来音乐材料基础上,在旋律线、调式、调性和节奏、力度以及和声配器等方面进行变化,为音乐的设计构思创作提供思路。变奏的手法多种多样,归纳其规律有:

(一)通过音色。通过乐曲色彩的变化达到情绪内容的改变,但每个变奏体在保持原主题的面貌同时产生更多的形象,以适应不同人物形象、不同画面内容、不同艺术风格等色彩需求。但主题的性格始终没有多大的改变。

(二)改变主题的前奏和伴奏音型。主题的旋律保持一致,改变乐曲给人的感受以满足更多情感的需求。

(三)改变乐曲的速度。根据画面的要求,主题音乐的旋律不变,但改变速度,使音画节奏更统一,但乐曲的感情色彩也随速度产生变化。

(四)改变音乐的节奏和音型。旋律特征基本没变,人们仍能辨认出旋律特征,但其音乐形象随即变得面目全非,呈现一个崭新的形象。

(五)有时因画面的特殊要求,旋律素材与音型由主题音乐提炼而出,自由变奏得难以辨认,但仍能找到主题音乐的踪迹。

总之变奏方法是多种多样的,还可以在原有的主旋律基础上增加装饰性的副旋律,增加一些打击乐器,改变其节拍、调式等等。带有主题的专题片和电视剧,在配乐中大多数是采用变奏曲式,这样使主题多次出现,起到突出和强化作用,另一主题成一条主线,起到贯穿、统一作用。变奏曲式的使用已形成自己的特色。

展开 把原音乐材料扩大或缩小,或把呈示过的和新的不同材料加以综合,借以展开乐思。

模进 把音乐材料(乐节、乐句、曲调和和声)的原来形态在同

一调式中的其他高度上加以重复。

对比 将不同的音乐材料并置在一起 构成形象的对比。

再现 在音乐基本主题成音乐材料呈示后 经过一段新的音乐段落 又出现最初呈现的主题或音乐材料叫再现 再现分准确再现和变化再现。

作为独立艺术的音乐常用不同的曲式来表现 有单段体、两段体、三段体、变奏曲式、回旋曲式、奏鸣曲式等等。视听艺术的音乐 套用音乐的曲式结构。根据影视片的规律 常见的有这样几类配乐方式：

（一）单段体配乐方式

单段体配乐方式主要是根据电视作品的内容的需要 选择一段音乐作为主导音乐 并多次重复使用。这种主导音乐 是一段相对具有完整和独立意义的乐曲旋律 能够表达一定的思想感情、刻画一定形象和情绪的乐曲。最为常见的有单一主题配乐方式 这段乐曲在重复使用时是根据剧情内容的发展 不断地作变奏贯穿的。而且在选择出现的时间、次数、位置都是最为突出的 以求得突出和深化主题作用。在贯穿过程中并不排除其他非主导音乐的运用 所以这种配乐形式的曲式主要有：粤垣粤员垣粤垣粤垣粤原……或者 粤垣月垣粤员垣坎垣粤……等 主要是以 粤（主题音乐）作主线贯穿配乐。

单段体的重复使用能使广播影视作品的音乐形象鲜明 使整体情绪风格比较统一 是影视作品经常采用的一种配乐形式。如美国影片《辛德勒的名单》、《走出非洲》、《勇敢的心》、国产影片《小街》、《菊豆》、《大红灯笼高高挂》、《摇啊摇 摇到外婆桥》等。电视剧《北京人在纽约》、《牵手》。特别在专题片中 单段重复方式运用尤为常见 如《话说长江》、《话说运河》、《共和国之恋》、《最后的山神》、《邓小平文献》等都是运用此配乐方式。

下面我们以《最后的山神》为例：

主题音乐

1 2 - - - | 1 2 1 2 - - - - - | 1 2 1 2 3 - | 1 - 5 - - - - - |
5 1 2 - - - | 1 2 1 5 - - - | b4 - 7 2 - - - | 1 2 1 2 - - - |

主题音乐在《最后的山神》出现的段落：

序幕 孟金福在雕一座山(拜山神)

进入山林中的家(先祭月神歌,然后出现有坝吹奏的主题音乐)

进入狩猎(坝吹奏的主题音乐)

进入孟金福夫妇(孟金福唱情歌)

进入夏天的故事(双簧管吹奏的主题音乐,共两次)

进入桦皮船的诞生

进入小鸭添趣(双簧管吹奏的主题音乐)

进入一棵雕有山神的树被砍(坝吹奏的主题音乐)

进入两代人的撞击

进入父与子

进入萨满跳神(击鼓,边唱边跳。)

进入尾声(坝吹奏的主题音乐)

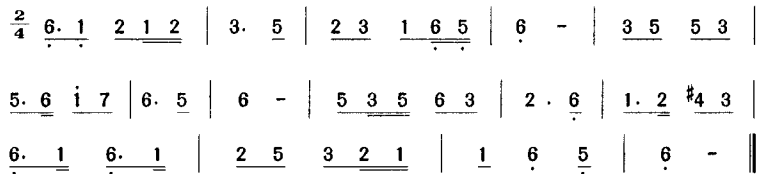
在这个片中我们可以得出,单一主题的配乐方式不排除其他音乐的贯穿,而且根据画面的具体内容、情绪气氛选择不同的乐器,在旋律、速度、节奏等上多次变奏重复使用,重要目的是统一作品的风格和突出作品主题。关于主题音乐的配置在电视剧音乐中已详细地讲解,在这一章节中都不再作详细的展开。

(二)二段体的配乐方式

这种配乐方式主要指把稿本的内容归纳为两部分,然后根据内容特点创造两个不同的音乐形象进行,造成既有对比又有统一

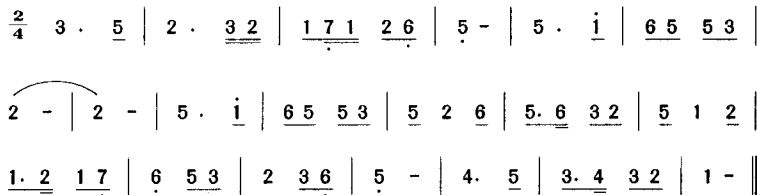


的效果。音乐作品一般是强调音乐的对比,在对比中发展,作品中较为常见。在广播影视作品中也充分利用两段体音乐形成的对比,更利于交流促进作品发展。例如在影片《原野》中就有这么个音乐形象,一个是深沉、悲壮的小调旋律:



这旋律贯穿着影片的头尾,概括和体现出那个军阀混战、民不聊生的民国初期时的黑暗氛围以及故事的悲剧性结局。

而在影片的中间部分则用一段抒情、明朗、充满期望的大调式旋律:



这段优美的旋律在影片中多次出现,特别是当金子和仇虎最后跑到树林来到铁路旁时,乐曲以最为舒展的交响形式出现,充分体现出他们对美好生活的渴望和祈求。这段旋律主要是在描写他们的爱情主题,和前面的主题形成了鲜明的对比,给人留下了深刻的印象,让人进行哲理性的沉思,揭示了深刻的涵义,为影片的成功起到了重要的作用。

这类配乐方式最典型的是双主题配乐,主要通过“善恶、新旧”、“发达、落后”等方面形成鲜明的对比,产生更深的寓意。

多段体曲式的组合:



广播影视作品中,因内容的不同、创作的风格不同,配乐的方式也是多种多样的。多段体的组合形式也是作品中常见的一种配乐形式。

在音乐风光片《九寨沟幻想曲》、《桂林山水》中用不同的音乐描写美丽的景色和主要民族习俗。在专题片《西藏的诱惑》中,除了主题音乐《朝圣者》外,还有以《深情》、《西部》、《祈求》、《洗浴》、《追求》五首乐曲配五段不同内容的画面段落,勾画出西藏不同的人文精神和民俗文化,抒发艺术家对西藏精神的由衷礼赞。

这种配乐方式可以是含有主题的,但其他音乐段落和主题同样发挥着主导作用;也可以不包含有主题的音乐,每段音乐主要针对作品的具体局部的内容情景共同来表达主题。套用音乐的概念可以称之为组曲配乐方式。除了在专题片中比较多见,在一些电视剧和电影中也比较常见。多主题的配乐方式也是多段体配乐形式中的一种主要形式。

(三)散点式的配乐方式

在广播影视作品中不是所有的作品都需要整段音乐在一定重要的位置上发挥着作用,更多的是较自由地根据画面需求去配置,起到对画面进行渲染、烘托和强调的作用。有时也是为引起人们的无意识注意,为利于镜头和段落组接和转换,增强节奏感及促进作品结构的合理性和完整性。所以在运用这些音乐的时候,往往不受曲式结构的约束和限制。它们的出现形式也是以点式性的。有时保持相对完整的一段,有时就是一两个乐句。我们把这种配乐形式称为散点式。

散点式配乐方式比较灵活,也比较自然地体现内容(画面)的情绪及节奏,在音画处理方式上也比较自由,所以发挥的作用相对也比较大,发挥空间更为广阔,是一种常见的配乐形式,尤其是在专题、电视散文、广播配乐诗(散文、小说)等节目中运用。但在选

择和运用的过程中,特别要注意音乐的统一性和对比性。

总之音乐在广播影视作品中主要是以上几种,在配乐中如何决定哪种配乐方式,主要是根据文稿的内容和结构来决定的。如作品的文稿规整,结构严谨,主题分明,段落分布匀称可采取有曲式结构的配置方式,然后根据其主题和内容要点的分布,再选择是单段体的,或二段体的甚至是多段体。开始就点题,中间扩充展开,片尾又扣题,这样富有层次感的作品具有典型的三大部分,就可采取三段乐曲曲式来组织配乐,形成“起—承—转—合”的结构。当然这种结构在音乐作品中是常见的,广播影视的作品中就没有这么固定的模式,显得丰富多彩些,选择的形式也多样些。总之,我们借鉴别人的成功经验,发挥自己的独特见解,就能创作出更多彩的艺术作品。

五、影视配乐的基本步骤

配乐有技术上的问题,但艺术手法也是非常重要的。一个作品音乐配置得好坏,与在整体的创作构思中是否充分考虑,有无合理安排是分不开的。下面来谈谈配乐的基本步骤。

(一)音乐的总体设计

在拿到一个稿本,或者一些画面素材时,首先要熟悉和研究其作品的内容和画面情况,确定配乐的内容。如果在创作稿本的时候就考虑进去,那当然是更佳的,一些成功的作品往往在稿本的最初策划阶段就已经考虑音乐了。一般情况下,除音乐电视、电视戏曲、和音乐片这类节目以外,各种节目均不宜从头到尾地灌制音乐。应该根据具体节目的需求,列出需要配乐的部分,标出具体配置音乐的目的和音乐大致的艺术风格,作出一个整体的设计和安排。然后将配置音乐的部分内容整理出来,连同音乐设计的内容

写成文字材料。

（二）确定音乐形象

准确恰当地选择一种形象是配乐的关键。要根据内容和配置音乐的目的来明确音乐形象,确定音乐的旋律和节奏,时代与民族特征,地域和环境特征以及音乐的配置等。那怎样确定一个正确形象呢?确定好形象后还要注意哪些事项呢?下面我们来讲几点:

■根据内容和画面的需要选择音乐形象

在拍摄影视作品中,我们都知道导演要根据作品具体的人物形象来选择合适的演员出演。同时也知道选择合适的声音形象来塑造剧中的人物,而不考虑配音演员的具体年龄长相。在为一些专题栏目选主持人和配音演员时,编导也会根据节目的性质、内容以及针对收视对象,选择合适的人选。那么在为画面或为广播节目配乐的时候,我们同样是以作品的内容、艺术风格为主要依据。所选用的音乐素材一定是符合作品的风格和内容,而不是单纯追求音乐形象的完整性和旋律的优美性。因此与作品的内容和谐统一、衔接自然流畅是音乐形象的设计关键。

同时应注意的是相同段尽可能地选择几段相类似的音乐,然后反复进行比较,使音乐形象与画面情绪配合相应,融汇默契,这样才能够创造出较好的影视作品。

■根据画面节奏的配合选择适宜的音乐节奏

影视作品表现节奏的快慢也是决定音乐形象的重要因素。所以在选择音乐形象时,一定要对画面内容节奏和外部节奏进行分析比较,从而选择出与画面节奏一致的音乐形象。画面的内部节奏比较慢,分镜头的时间较长,这些慢节奏的画面中,一般选择平稳、缓慢节奏的乐曲为好。而画面内节奏较快,镜头的时间较短,且剪切较快,即画面外部节奏较快,一般选择轻快流畅的快板节奏的乐曲为宜。

3. 烘托时代背景

音乐富有时代性的特征,它是历史的记忆,能引起人们对历史的回忆和感受。选择音乐形象来烘托时代背景,能加深观众对画面的时代感受。所以我们要根据画面的特定内容,来选择这一时期具有代表性的乐曲,烘托画面的时代背景。回顾中国历史,每一个时期都有特定的歌曲、音乐。掌握一个时期特定的音乐风格才能突出时代感,更能突出作品的主题。

4. 要符合地区色彩

音乐具有鲜明的地方色彩,我们在为影视作品选择音乐形象时,同时也应注意这一点。如在画面与解说词中点明了地区环境,那么在选择音乐形象时可选择符合这一地区特色的乐曲。如画面和语言没有突出特定的环境,那带有鲜明地方色彩的音乐则可以加强画面的环境,交代更具体的地点。广东音乐——广州珠江三角洲一带,江南丝竹等音乐和江南一些民乐——江苏、上海、杭州等长江三角洲……总之,在选择音乐形象时要融合地方色彩,要准确、慎重地掌握其民族风格 and 特点,要注意音乐中所用的乐器也要与时代、民族、地区相吻合,这样音乐才会与画面相辅相成。

5. 根据作品内容选择合适的配器

在音乐的表现手段中,我们详细地讲到音色。音色与画面的色彩也有着不可分的关系,会直接影响作品及画面的内容和人物形象的塑造。比如作品中情绪是兴高采烈的,画面的光线肯定是明亮的,色彩是缤纷的,同样音乐也是由明亮的暖色调乐器演奏欢快、跳跃的乐曲。同样音乐的乐器音色与广播作品、影视画面上人物的时代特征、社会地位、性格特点要相吻合。

当然决定音乐的配器是由作品的内容、风格、人物等特点这些主要因素而决定,不同的内容主题、不同的时代、不同的区域,选择不同的乐器。如电视连续剧《牵手》反映的是现代都市生活中人与人之间复杂的人际关系,微妙的情感变化,人们的心理活动。家

庭与事业、善良与执著、宽容与理解、爱情与友情、家庭生活中方方面面的矛盾冲突等等。旋律抒情悠扬,富有哲理,引人深思。配器则都是用钢琴、提琴等西洋管弦乐器。

(三)选择合适的配乐方式 结构整体布局

什么是结构?《中国大百科全书·哲学卷》这样解释:“事物系统的诸要素所固有的相对稳定的组织方式或连接方式。两个以上的要素按一定方式结合组织起来成一个统一的整体,其中诸要素之间确定的构成关系,就是结构。”“结构体现为要素的组合、总合、集合,诸多要素借助于结构形成系统。”影视的结构是影视诸要素所固有的并相对稳定的组织方式或连接方式。我们确定了整体构思,选好了音乐素材,如何使音乐组织起来和画面、语言声音组合,构成一个统一的整体呢?这种结构方式就是选择合适的配乐方法,合理的布局。这种整体布局需要进行精心的设计、安排。一定要根据具体的节目形式的结构、内容特点选择合适的配乐方式进行组合。关于节目形式的结构特点这些我们在各类节目中已做详细的讨论。在音乐的配乐方式中,我们也提到过每种配乐形式的特点和方法,因此不再讨论。在这里只是再次强调在音乐曲式结构方面,一定要遵循在统一中求对比,对比中求统一的变化性的基本规律。

(四)音乐和画面的长度要一致

音乐要和画面的时间保持一致,特别是短小的标版音乐和广告音乐是以分、秒来计算。只有音乐和画面时间达到一致,才能完美地体现出一个整体。但在实际的情况中,音乐跟画面和其他元素在时间上往往是不一致的,所以一定要通过技术的手段改变画面或音乐的长度来达到。关于技术性的一些处理在录音相关课程有详尽的讲述,因此在本书中不作论述。



附表 员

历届奥斯卡获最佳音乐和歌曲奖影片

第一届(1928年) 未设最佳音乐奖项

第二届(1929年) 未设最佳音乐奖项

第三届(1930年) 未设最佳音乐奖项

第四届(1931年) 未设最佳音乐奖项

第五届(1932年) 未设最佳音乐奖项

第六届(1933年) 未设最佳音乐奖项

第七届(1934年)

最佳音乐 歌曲 : 康 · 康德拉 赫布 · 马吉特森,《快乐的离婚了的人》的插曲《大陆曲》

最佳音乐 配乐 : 路易斯 · 西尔弗斯 维克托 · 舒尔辛格 格斯 · 卡恩,《一夜恩爱》(《一夜风流》)

第八届(1935年)

最佳音乐 歌曲 : 哈里 · 沃伦 艾尔 · 杜平,《1934年掘金女郎》的插曲《百老汇摇篮曲》

最佳音乐 配乐 : 马克斯 · 斯坦纳,《告密者》

第九届(1936年)

最佳音乐 歌曲 : 杰罗姆 · 克恩 多萝茜 · 菲尔兹,《摇摆音乐时代》的插曲《今晚你找到的路》

最佳音乐 配乐 : 利奥 · 福布斯坦 埃里奇 · 沃尔夫冈 · 科恩 戈尔德,《风流世家》

第十届(1937年)

最佳音乐 配乐 : 查尔斯 · 普雷文,《丹凤朝阳》

最佳音乐 歌曲 : 哈里 · 欧文斯,《怀基基海滨婚礼》的插曲《甜蜜的李拉妮》

第十一届(1938年)

最佳音乐 轱曲 拉尔夫·赖恩格,利奥·罗宾,《1938年播音大会》的插曲《相思曲》

最佳音乐 轱配乐 艾尔弗雷德·纽曼,《乐府沧桑》

最佳音乐 轱曲 埃里奇·沃尔夫冈·科恩戈尔德,《罗宾汉》

第十二届(1939)

最佳音乐 轱曲 哈罗德·阿伦,伊·哈布格,《绿野仙踪》的插曲《彩虹曲》

最佳音乐 轱配乐 理查德·赫格曼,弗兰克·哈林,约翰·利波尔特,利奥·舒金,《关山飞渡》

最佳音乐 轱曲 赫伯特·斯托哈特,《绿野仙踪》

最佳音乐 轱动画:《丑小鸭》(制片人:华尔斯·迪斯尼)

第十三届(1940)

最佳音乐 轱曲 利·哈林,内德·华盛顿,《木偶奇遇记》的《星星祝福歌》

最佳音乐 轱配乐 艾尔弗雷德·纽曼,《仙乐街》

第十四届(1941)

最佳音乐 轱曲 杰罗姆·克恩,奥斯卡·哈默斯坦第二,《美人如玉》的插曲《我最后一次见到巴黎》

最佳音乐 轱剧情片配乐 伯纳特·赫尔曼,《黄金魔》

最佳音乐 轱乐片配乐 弗兰克·邱吉尔,奥列弗·华莱士,《小飞象》

第十五届(1942)

最佳音乐 轱曲 欧文·柏林,《假日旅店》

最佳音乐 轱剧情片配乐 雷·海因道夫等,《胜利之歌》

最佳音乐 轱乐片配乐 雷·海因道夫等,《胜利之歌》

最佳音乐 轱剧片配乐 马克斯·斯坦纳,《扬帆》



第十六届(奥斯卡)

最佳音乐 歌曲 :哈里·沃伦,麦克·戈登,《喂!旧金山,喂》的插曲《你永远不知道》

最佳音乐 剧情片 喜剧片配乐 :艾尔弗雷德·纽曼,《圣女之歌》

最佳音乐 歌舞片配乐 :雷·海因道夫,《从军歌》

第十七届(奥斯卡)

最佳音乐 歌曲 :詹姆斯·范·休塞恩,琼尼·伯克,《与我同行》的插曲《天上挂着一颗星星》

最佳音乐 剧情片与喜剧片配乐 :马克斯·斯坦纳,《自从你走后》(《自君别后》)

最佳音乐 歌舞片配乐 :卡门·德拉贡,莫里斯·斯托洛夫,《封面女郎》

第十八届(奥斯卡)

最佳音乐 歌曲 :理查德·罗杰斯,奥斯卡·哈默斯坦第二,《嘉会良缘》的插曲《春之歌》

最佳音乐 剧情片 喜剧片配乐 :米克洛斯·罗萨,《魅惑记》(《爱德华大夫》)

最佳音乐 歌舞片配乐 :乔治·斯托尔,《翠凤艳曲》

第十九届(奥斯卡)

最佳音乐 剧情片 喜剧片配乐 :雨果·弗里德霍弗,《黄金时代》

最佳音乐 歌舞片配乐 :莫里斯·斯托洛夫,《一代歌王》

第二十八届(奥斯卡)

最佳音乐 歌曲 :阿里·鲁贝尔,雷依·吉尔伯特,《南方之歌》的插曲《阿·迪·杜·达之歌》

最佳音乐 剧情片 喜剧片配乐 :米克洛·罗萨《死吻》(《双重生活》)

最佳音乐 歌舞片配乐 : 艾尔弗雷德·纽曼,《年青的妈妈》

第二十一届(1958)

最佳音乐 歌曲 : 杰伊·利文斯斯雷·埃文斯,《白面书生》的插曲《钮扣和蝴蝶结》

最佳音乐 剧情片 喜剧片配乐 : 布赖恩·伊斯代尔,《红菱艳》

最佳音乐 歌舞片配乐 : 约翰尼·格林,《复活节游行》

第二十二届(1959)

最佳音乐 歌曲 : 弗兰克·劳塞尔,《海王星女儿》的插曲《宝贝,外面可冷哪》

最佳音乐 剧情片 喜剧片配乐 : 艾伦·科普兰,《女继承人》

最佳音乐 歌舞片配乐 : 罗杰·伊登斯,兰尼·海登,《在镇上》

第二十三届(1960)

最佳音乐 歌曲 : 雷·埃文斯,杰利·利文斯顿,影片《古堡歼仇记》的插曲《蒙娜·丽莎》

最佳音乐 剧情片与喜剧配乐 : 弗拉齐·韦克斯曼,《日落大道》

最佳音乐 歌舞片配乐 : 阿道夫·多伊奇,罗杰·伊登斯,《安妮夺了你的枪》

第二十四届(1961)

最佳音乐 歌曲 : 卡迈克尔,《喜临门》的插曲,《在凉爽的夜晚》

最佳音乐 剧情片 喜剧片配乐 : 弗朗兹·韦克斯曼,《美国的悲剧》(《郎心如铁》)

最佳音乐 歌舞片配乐 : 琼尼·格林,索尔·查普林,《一个美国人在巴黎》



第二十五届(1954)

最佳音乐 歌曲 :米特里·焦姆金,内德·华盛顿,《正午》的插曲《别抛弃我,噢,亲爱的》

最佳音乐 剧情片 喜剧片配乐 :迪米特里·焦姆金,《正午》

最佳音乐 歌舞片配乐 :艾尔弗雷德纽曼,《我心中的歌》

第二十六届(1955)

最佳音乐 歌曲 :萨米·法恩,保尔·弗朗西斯·威勃斯特,《女侠简恩》的插曲《秘密的秘密》

最佳音乐 剧情片 喜剧片配乐 :布罗尼斯拉夫·卡皮尔,《莉莉》(又译《孤凤奇缘》)

最佳音乐 歌舞片配乐 :艾尔弗雷德·纽曼,《请叫我太太》

第二十七届(1956)

最佳音乐 歌曲 :朱文·斯蒂尼,萨米·卡恩,《三文钱丢到泉水池》主题歌《三文钱丢到泉水池》

最佳音乐 剧情片 喜剧片配乐 :迪米特里·焦姆金,《红翼》

最佳音乐 歌舞片配乐 :阿道夫·多伊奇,索尔·查林,《七新娘七配七兄弟》

第二十八届(1957)

最佳音乐 歌曲 :保罗·韦伯斯特,萨米·法恩,《生死恋》的主题曲《爱情是多姿多彩的》

最佳音乐 剧情片 喜剧片配乐 :艾尔弗雷德·纽曼,《生死恋》

最佳音乐 歌舞片配乐 :罗伯特·赫塞尔·贝内特,杰伊·布莱克顿,阿道夫·多伊奇,《俄克拉荷马》

第二十九届(1958)

最佳音乐 歌曲 :杰伊·利文斯顿,雷伊·埃文斯,《擒凶记》的插曲《是什么就是什么》

最佳音乐 剧情片与喜剧片配乐 :维克多·扬,《环球旅行》

天》

最佳音乐 歌舞片配乐 : 艾尔弗雷德·纽曼 , 肯·达比 , 《国王和我》

第三十届(1957)

最佳音乐 歌曲 : 詹姆斯·范休生 , 萨米·卡恩 , 《艺海奇人》的歌曲《都是这种方式》

最佳音乐 配乐 : 马尔科姆·阿诺德 , 《桂河大桥》

第三十一届(1958)

最佳音乐 歌曲 : 弗雷德里克·洛伊 , 艾伦·杰伊·勒纳 , 《琪琪》中的歌曲《琪琪》

最佳音乐 剧情片 喜剧片配乐 : 迪米特里·歌焦姆金 , 《老人与大海》

最佳音乐 歌舞片配乐 : 安德烈·普雷文 , 《琪琪》

第三十二届(1959)

最佳音乐 歌曲 : 詹姆斯·范休生 , 萨米·卡恩 , 《合家欢》中的歌曲《希望大大的》

最佳音乐 剧情片 喜剧片配乐 : 米克洛斯·罗沙 , 《宾虚》

最佳音乐 歌舞片配乐 : 安德烈·普雷文 , 肯·达比 , 《波基与贝斯》

第三十三届(1960)

最佳音乐 歌曲 : 马诺斯·哈吉达斯 , 《决不在星期天》中的歌曲《决不在星期天》

最佳音乐 歌舞片配乐 : 莫里斯·斯托洛夫 , 哈里·萨克曼 , 《没有结束的歌》

第三十四届(1961)

最佳音乐 歌曲 : 亨利·曼西尼 , 约尼·默塞区 , 《蒂法尼早餐》

最佳音乐 剧情片 喜剧片配乐 : 亨利·曼西尼 , 《蒂法尼早餐》



最佳音乐 歌舞片配乐 索尔·查普林,约尼·格林,西德·拉明,欧文·科林塔尔,《西区故事》

第三十五届(1962)

最佳音乐 歌曲 亨利·曼西尼,约尼·默塞尔,《酒与玫瑰》中的歌曲《酒与玫瑰的日子》

最佳音乐 作曲 莫里斯·贾莱,《阿拉伯的劳伦斯》

最佳音乐 配乐 雷伊·海因多尔夫,《音乐家》

第三十六届(1963)

最佳音乐 歌曲 詹姆斯·范休森,萨米·卡恩,《爸爸的微妙条件》中的歌曲《叫我不负责任》

最佳音乐 作曲 约翰·爱迪生,《汤姆·琼斯》

最佳音乐 配乐 安德烈·普雷文,《亲爱的伊尔玛》

第三十七届(1964)

最佳音乐 歌曲 理查德·谢曼,罗伯特·谢曼,《玛丽·波宾丝》的插曲《切姆、切姆、切里》

最佳音乐 作曲 理查德·谢曼,罗伯特·谢曼,《玛丽·波宾丝》

最佳音乐 配乐 安德烈·普雷文,《窈窕淑女》

第三十八届(1965)

最佳音乐、歌曲 约尼·曼德尔,保罗·弗朗西斯,韦伯斯特,《矶鹬》中的歌曲《你的笑影》

最佳音乐 作曲 莫里斯·贾莱,《日瓦戈医生》

最佳音乐 配乐 欧文·科斯特尔,《音乐之声》

第三十九届(1966)

最佳音乐 歌曲 约翰·巴里,唐·布莱克,《生的自由》中的歌曲《生的自由》

最佳音乐 作曲 约翰·巴里,《生的自由》

最佳音乐 配乐 肯·索恩,《在开会路上发生的趣事》

第四十届(1997)

最佳音乐、歌曲 莱利·布里克斯,《杜利特尔博士》中的歌曲
《对动物说话》

最佳音乐 作曲 艾尔默·伯恩斯坦,《非常摩登的米利》

最佳音乐 配乐 艾尔弗雷德·纽曼,肯·达比,《卡姆洛特》

第四十一届(1998)

最佳音乐 作曲 米歇尔·莱格兰德,艾伦·伯格曼,玛丽琳·
伯格曼,《托马斯·克朗的事件》中的歌曲《你记忆中的风车》

最佳音乐 剧情片作曲 约翰·巴里,《冬天的狮子》

最佳音乐 音乐片配乐 约翰·格林,《奥利弗》

第四十二届(1999)

最佳音乐 作曲 伯特·巴卡拉克,《神枪手与智多星》

最佳音乐 作曲 伯特·巴卡拉克,《神枪手与智多星》

最佳音乐 音乐片配乐 伦尼·海顿,莱昂纳尔·纽曼,《哈
罗·陶莉》

第四十三届(2000)

最佳音乐 作曲 弗雷德·卡林,罗布·罗耶,詹姆斯·格里
芬,罗布·威尔逊,阿瑟·詹姆斯,《情人与陌生人》中的歌曲《我
们都知道》

最佳音乐 作曲 弗朗西斯·莱,《爱情故事》

最佳音乐 配乐 披头士乐队,《狂人之歌》

第四十四届(2001)

最佳音乐 作曲 艾萨克·海斯,《沙夫特》中的主题歌《沙夫
特》

最佳音乐 作曲 米歇尔·莱格兰德,《1994年的夏天》

最佳音乐 配乐 约翰·威廉斯,《屋顶上的小提琴手》

第四十五届(2002)

最佳音乐 作曲 艾尔·卡沙,乔尔·赫希洪,《海神号遇险



记》中的歌曲《早晨之后》

最佳音乐 作曲 : 查理·卓别林, 雷蒙德·拉希, 拉里·拉塞尔, 《舞台生涯》

最佳音乐 配乐 : 拉尔夫·伯恩斯, 《歌厅》

第四十六届(奥斯卡)

最佳音乐 作曲 : 马文·哈姆利奇, 《回首当年》

最佳音乐 作曲 : 马文·哈姆利奇, 《回首当年》

最佳音乐 配乐 : 马文·哈姆利奇, 《骗》

第四十七届(奥斯卡)

最佳音乐 作曲 : 艾尔·卡沙, 乔尔·赫希洪, 《摩天大楼失火记》

最佳音乐 作曲 : 尼诺·罗塔, 卡曼·科普拉, 《教父续集》

最佳音乐 配乐 : 纳尔逊·里德尔, 《伟大的盖茨比》

第四十八届(奥斯卡)

最佳音乐 作曲 : 基思·卡拉丁, 《纳什维尔》中的歌曲《我是悠闲的人》

最佳音乐 剧情片作曲 : 约翰·威廉斯, 《大白鲨》

最佳音乐 音乐片配乐 : 伦纳德·罗森曼, 《巴里·林顿》

第四十九届(奥斯卡)

最佳音乐 作曲 : 芭芭拉·斯特赖桑, 保罗·威廉斯, 《星海浮沉录》中的歌曲《爱情万年青》

最佳音乐 作曲 : 杰里·戈德史密斯, 《凶兆》

最佳音乐 配乐 : 伦纳德·罗斯曼, 《光荣之路》

第五十届(奥斯卡)

最佳音乐 作曲 : 约瑟夫·布鲁克斯, 《你照亮我的生活道路》中的歌曲《你照亮我的生活道路》

最佳音乐 作曲 : 约翰·威廉斯, 《星球大战》

最佳音乐 配乐 : 乔纳森·图尼克, 《一道小夜曲》

第五十一届(1976)

最佳音乐 歌曲 :保罗·贾巴拉,《感谢上帝,这是星期五》中的歌曲《最后的舞蹈》

最佳音乐 作曲 :艾伦·马歇尔,戴维·普特南,《午夜快车》

最佳音乐 配乐 :乔·伦扎蒂,《布迪·霍利的故事》

第五十二届(1977)

最佳音乐 歌曲 :戴维·夏尔,诺曼·金贝尔,《诺玛·蕾》中的主题歌《随心所欲》

最佳音乐 作曲 :乔治·德莱卢,《小小罗曼史》

最佳音乐 配乐 :拉尔夫·伯恩斯,《爵士乐大全》

第五十三届(1978)

最佳音乐 歌曲 :迈克尔·戈尔,迪安·皮奇福德,《名望》中的歌曲《我要高飞》

最佳音乐 配乐 :迈克尔·戈尔,《名望》

第五十四届(1979)

最佳音乐 歌曲 :彼特·阿尔伦,《亚瑟王》中的主题歌《你最好这样做》

最佳音乐 作曲 :范格里斯,《烈火的战车》

第五十五届(1980)

最佳音乐 歌曲 :杰克·尼茨切等,《军官与绅士》

最佳音乐 作曲 :约翰·威廉斯,《外星人》

最佳音乐 配乐 :亨利·曼西尼,莱斯利·布里库斯,《维克托·多利亞》

第五十六届(1981)

最佳音乐 作曲 :比尔·康蒂,《合适的人选》

最佳音乐 配乐 :艾伦·伯格曼,米歇尔·莱格兰德等,《燕特尔》

最佳音乐 歌曲 :吉奥吉奥·莫罗德,《闪电舞蹈》

第五十七届(奥斯卡)

最佳音乐 作曲 莫里斯·贾莱,《印度之行》

最佳音乐 配乐 普林斯,《紫色的雨》

最佳音乐 作曲 斯蒂维·旺德,《红衣女人》

第五十八届(奥斯卡)

最佳原作音乐 约翰·巴里,《走出非洲》

最佳音乐剪辑 查尔斯·坎贝尔和罗伯特·拉特里奇,《回到未来》

最佳歌曲 莱昂内尔·里奇,《白夜逃亡》中的《你胡扯,我胡扯》

第五十九届(奥斯卡)

最佳原作歌曲 乔治奥·莫罗德,汤姆·威特洛克,《壮志凌云》中的《令我透不过气来》

最佳原作配乐 赫比·汉考克,《午夜时分》

第六十届(奥斯卡)

最佳创作歌曲:《下流舞蹈》的插曲《我的生活时代》

最佳创作配乐 苏聪等,《末代皇帝》

第六十一届(奥斯卡)

最佳原谱配乐 戴夫·格鲁辛,《米拉格罗豆田战役》

最佳原作歌曲 卡利·西蒙,《上班女郎》中的《让河水流过》

第六十二届(奥斯卡)

最佳音乐作曲 艾伦·门肯,《小美人鱼》

最佳音乐歌曲 约翰·威廉姆斯,影片《小美人鱼》的插曲《大海下面》

第六十三届(奥斯卡)

最佳音乐 约翰·巴里,《与狼共舞》

最佳歌曲 影片《狄克·屈莱西》中的歌曲《迟早》

第六十四届(1991)

最佳作曲 : 艾伦·门肯,《美女与野兽》

最佳歌曲 : 艾伦·门肯和已故的霍华德·阿什曼,影片《美女与野兽》

第六十五届(1992)

最佳作曲 : 艾伦·门肯,《阿拉丁》

最佳歌曲 : 艾伦·门肯和蒂姆·赖斯,影片《阿拉丁》中的《整个新世界》

第六十六届(1993)

最佳作曲 : 约翰·威尔姆斯,《辛德勒乐名单》

最佳插曲 : 巴拉克,《费城的街道》的插曲《费城》

第六十七届(1994)

最佳原音乐作曲 : 汉斯·齐默,《狮子王》

最佳原音乐歌曲 : 埃尔顿·约翰和蒂姆·赖斯,影片《狮子王》的插曲《你能感到今晚的爱吗》

第六十八届(1995)

最佳原歌曲,音乐 : 艾伦·门肯,歌词 : 斯蒂芬·施瓦茨,影片《风中奇缘》中的歌曲《风的颜色》

最佳原戏剧配乐 : 路易斯·巴卡洛夫,《邮差》

最佳原音乐 喜剧作曲 : 艾伦·门肯,《风中奇缘》

第六十九届(1996)

最佳作曲 : 加·亚雷德,《英国病人》

最佳配乐 : 雷切尔·波特曼,《艾玛姑娘要出嫁》

最佳电影歌曲 : 安·劳·韦布,《贝隆夫人》的插曲《你必定爱我》

第七十届(1997)

最佳作曲 : 詹姆斯·霍纳,《泰坦尼克号》

最佳配乐 : 安妮·杜德里,《光猪六壮士》(或译《一脱到底》)



最佳电影歌曲 :詹姆斯·霍纳,《泰坦尼克号》插曲《我心依旧》

第七十一届(1999)

最佳作曲 :《莎翁情史》(音乐或喜剧类)《美丽人生》(戏剧类)

最佳原创歌曲 :《埃及王子》中的歌曲《辛巴的赞歌》

第七十二届(2000)

最佳电影音乐 :约翰·克里格利亚诺,《红色小提琴》

最佳原创歌曲 :菲尔·柯林斯演唱,《人猿泰山》的主题歌《再会月亮》

第七十三届(2001)

最佳作曲 :谭盾,《卧虎藏龙》

最佳歌曲 :鲍伯·迪伦,《神奇小子》

第七十四届(2002)

最佳原创配乐 :霍华德·肖,《指环王 友谊之戒》

最佳电影歌曲 :兰迪·纽曼,《怪物公司》中的《蓝精灵之歌》

第七十五届(2003)

最佳电影配乐 :艾略特·戈登塞尔,《弗里达》

最佳电影歌曲 :阿姆,《八英里》

第七十六届(2004)

最佳歌曲 :《指环王 猿王者无敌》中的歌曲《阿拉贡之歌》

最佳配乐 :《指环王 猿王者无敌》

附表 圆

历届电影金鸡奖最佳音乐奖影片

第一届摇最佳音乐奖摇高田，《巴山夜雨》

第二届摇最佳音乐奖摇杨绍，《喜盈门》

第三届摇最佳音乐奖摇吕其明，《城南旧事》

第五届摇最佳音乐奖摇许友，《人生》

第六届摇最佳音乐奖摇空缺

第七届摇最佳音乐奖摇施万春，《孙中山》

第八届摇最佳音乐奖摇赵季平，《红高粱》

第九届摇最佳音乐奖摇空缺

第十届摇最佳音乐奖摇杨矛，《庭院深深》

第十一届摇最佳音乐奖摇空缺

第十二届摇最佳音乐奖摇金复载，《风雨故园》、《清凉寺的钟声》

第十三届摇最佳音乐奖摇曹·道尔基，《东归英雄传》

第十五届摇最佳音乐奖摇常宏宇，《征服者》

第十六届摇最佳音乐奖摇赵季平，《孔繁森》

第十七届摇最佳音乐奖摇金馥载，《红河谷》

第十八届摇最佳音乐奖摇章绍同，《相爱在西双版纳》

第十九届摇最佳音乐奖摇李戈，《黄河绝恋》

第二十届摇最佳音乐奖摇张千一，《横空出世》

第二十二届摇最佳音乐奖摇空缺

第二十二届摇最佳音乐奖摇三宝，《天上草原》

第二十三届摇最佳音乐奖摇张绍同，《台湾往事》

第二十四届摇最佳音乐奖摇赵麟，《电影往事》

附表 猿

中国电视金鸡奖获最佳音乐奖电视剧

第十五届(1994)

最佳音乐摇徐沛东,《和平年代》

第十六届(1995)

最佳音乐摇张千一,《红十字方队》

第十七届(1996)

长篇电视剧最佳音乐摇徐沛东,《雍正王朝》

中短篇电视剧最佳音乐摇郭鼎立,《济南战役》

电视文艺类最佳音乐摇侯钧,《民歌魂》

电视动画片最佳音乐摇梁钢,《阿笨猫》

电视文艺类最佳音乐电视创意摇尹建平,《山路十八弯》

第十八届(1997)

电视文艺类最佳音乐电视创意摇孟欣,《永不分开,世界的爱》

电视动画片最佳音乐摇方兵,《西游记》

第二十届(1999)

观众喜爱的电视剧歌曲摇《乘着歌声的翅膀》(《乘着歌声的翅膀》),《热天、热地、热太阳》(《天下粮仓》)

电视文艺类最佳音乐电视创意摇孟欣,《打工者之歌》

第二十一届(2000)

观众喜爱的电视剧歌曲摇李海鹰曲,余光中词,《希望的田野》片首曲《江南世家名流》

电视文艺类最佳音乐电视创意摇吴华、解芳,《家和万事兴》

第二十二届(2001)

最佳歌曲奖摇赵秀平曲,瞿琮词,《没有硝烟的战争》中的歌



曲《从今天到永远》

附表 源

历届电视剧飞天奖优秀音乐奖电视剧

前几届未设优秀音乐奖项

第十三届(员圆)

优秀音乐奖摇《回娘家》,《唐明皇》

第十四届(员猿)

优秀音乐奖摇《神禾塬》

第十六届(员缘)

优秀音乐奖摇空缺

第十七届(员源)

优秀音乐奖摇《和平年代》

第十八届(员苑)

优秀音乐奖摇空缺

第十九届(员愿)

优秀音乐奖摇《雍正王朝》

第二十届(员怨)

优秀音乐奖摇《钢铁是怎样炼成的》

第二十一届(圆)

优秀音乐奖摇《光荣之旅》

第二十二届(圆)

优秀音乐奖摇空缺

第二十三届(圆)

优秀音乐奖摇空缺

第二十四届(圆)

优秀音乐奖摇《归途如虹》

附表 缘

历届香港电影金像奖最佳获奖电影音乐歌曲

第一届 (1982)

未设音乐奖项

第二届 (1983)

最佳电影音乐摇鲍比达,《再生人》

最佳电影歌曲摇《戚眼眉》(《俏皮女学生》)

第三届 (1984)

最佳电影音乐摇陈志远,李寿全,《搭错车》

最佳电影歌曲摇《酒干倘卖无》(《搭错车》)

第四届 (1985)

最佳电影音乐摇林敏怡,《倾城之恋》

最佳电影歌曲摇《偶遇》(《少女记》)

第五届 (1986)

最佳电影音乐摇配乐大师陈耀光,《僵尸先生》

最佳电影歌曲摇《谁可相依》(《龙的心》)

第六届 (1987)

最佳电影音乐摇罗永晖,《梦中人》

最佳电影歌曲摇《最爱是谁》(《最爱》)

第七届 (1988)

最佳电影音乐摇黄霑、戴乐民,《倩女幽魂》

最佳电影歌曲摇《黎明不要来》(《倩女幽魂》)

第八届 (1989)

最佳电影音乐摇黎小田,《胭脂扣》

最佳电影歌曲摇《胭脂扣》(《胭脂扣》)

第九届(1993)

最佳电影音乐摇罗大佑、鲁世杰,《八两金》

最佳电影歌曲摇《凭着爱》(《群龙戏凤》)

第十届(1994)

最佳电影音乐摇顾家辉、黄霑、戴乐民,《秦俑》

最佳电影歌曲摇《沧海一声笑》(《笑傲江湖》)

第十一届(1995)

最佳电影音乐摇黄霑,《黄飞鸿》

最佳电影歌曲摇《似是故人来》(《双镯》)

第十二届(1996)

最佳电影音乐摇小虫,《阮玲玉》

最佳电影歌曲摇《葬心》(《阮玲玉》)

第十三届(1997)

最佳电影音乐摇刘以达、韦启良,《诱僧》

最佳电影歌曲摇《女人心》(《东方三侠》)

第十四届(1998)

最佳电影音乐摇黄霑等,《梁祝》

最佳电影歌曲摇《金枝玉叶》

第十五届(1999)

最佳电影音乐摇陈奇勋,《堕落天使》

最佳电影歌曲摇《和平饭店》

第十六届(2000)

最佳电影音乐摇赵曾熹(《甜蜜蜜》)

最佳电影歌曲摇《风花雪》(《天涯海角》)

第十七届(2001)

最佳电影音乐摇喜多郎,《宋家皇朝》

最佳电影歌曲摇《欢乐今宵》(《求恋期》)作曲:黄丹仪;作

词:黄伟文;主唱:古巨基;



第十八届(灵隐)

最佳电影音乐摇陈光荣,《风云之雄霸天下》

最佳电影歌曲摇《今生不再》(《玻璃之城》),作曲:李迪文,
填词:林夕

第十九届(灵隐)

最佳电影音乐摇金培达,《紫雨风暴》

最佳电影歌曲摇《星语心愿》(《星愿》)

最佳原创电影音乐摇谭盾,《卧虎藏龙》

第二十届(圆明园)

最佳电影音乐摇空缺

最佳电影歌曲摇《月光爱人》(《卧虎藏龙》)

第二十一届(圆明园)

最佳电影音乐摇何崇志,《麦兜故事》

最佳电影歌曲摇郑秀文,《终身美丽》(《瘦身男女》)

第二十二届(圆明园)

最佳原创电影音乐摇谭盾,《英雄》

最佳原创电影歌曲摇曲:伍乐城,词:林夕,主唱:梁朝伟、刘德华,
《无间道》

第二十三届(圆明园)

最佳原创电影歌曲摇《长空》(《无间道II》)

最佳原创电影音乐摇金培达,《忘不了》

参考书目

- 《音乐美学基础》,张前、王次诏著,人民音乐出版社,1990
 《论电影音乐》,王云阶著,人民音乐出版社,1989
 《电影、电视、广播中的声音》,周传基著,中国电影出版社,1987
 《中国电影音乐寻踪》,王文和著,中国广播电视出版社,1988
 《电影音乐概论》,贾培源著,浙江摄影出版社,1987
 《电影电视音乐欣赏》,朱天纬著,山西教育出版社,1987
 《赵季平电影音乐作品研讨会文集》,陕西人民教育出版社,1988
 《电视音乐与音响》,陈义成等编著,中国广播电视出版社,1988
 《电视音乐音响》,高廷智、李近朱、郝俊兰著,北京广播学院出版社,1988
 《电视音乐音响》,郝俊兰著,中国广播电视出版社,1988
 《电视声音构成》,高廷智著,北京师范大学出版社,1988
 《影视声音艺术》,李南著,中国广播电视出版社,1988
 《广播电视广告学》,朱月昌著,厦门大学出版社,1988
 《音乐电视导论》,何晓兵、郭振元著,中国广播电视出版社,1988
 《音乐电视编导艺术》,杨晓鲁著,世界知识出版社,1988
 《影视剧音乐艺术》,曾田力著,北京广播学院出版社,1988

后摇摇记

影视音乐是一门新兴的学科,理论和实践都还处于初步探索与发展的阶段,目前各地高校相继开设了相关课程,但与之配套的教材较少,本书的写作出版正是为了适应新形势下高等教育教学及广电事业发展的新需求。

作为新成立的浙江传媒学院的一班青年教师,我们虽早有此念,但囿于自身原因一直未能动笔。直到 2005 年,学校领导从培养锻炼年轻人的角度出发,鼓励我们积极参与丛书写作。特别是本书主编副院长王文科教授自始至终给予我们很大支持,对本书的整体框架和具体写作提供了许多宝贵的建议,在他的鞭策下我们终于完成这本书的写作。写作中,我们力求在内容全面的同时尽可能做到实用合理,以满足教学与实践的需求。

本书比较系统地介绍了电影电视音乐的相关知识,着重介绍影视音乐、音响在电影电视节目中的表现功能,对音乐音响在各类栏目中的形式功能及表现特征、具体运用和配置作了详细分析。本书作者具体章节的分配如下:

第一章、第二章、第五章、第六章、第八章、第十章、第十一章由陈斌撰写。第三章、第四章、第七章、第九章,由程晋撰写。全书由陈斌统稿。

广播电视事业仍然在快速发展,从观念体制到传媒内容和传播方式都经历着巨大变化,虽然我们尽可能地关注新的发展动态,并融入本书写作,但因为个人学识所限,难免出现不足之处,望专

家、学者予以批评指正。本书写作过程中参考了国内诸家论著,在此不一一列举,并表感谢。

在此还非常感谢学校各级领导给予的鼓励和支持,责任编辑鲁俊、李海燕老师给予的具体指导,影视美术系杨乃近老师给予的友情帮助,同时感谢给予我们帮助的所有同仁们和家人、朋友们。

作者

田田 廖愿