

浅谈电影音乐的本体性质及其认识意义

廖 婷¹, 陈 柳²

(1. 江西师范大学 音乐学院 江西 南昌 330022; 2. 上饶师范学院 音乐舞蹈学院 江西 上饶 334001)

摘要:文章从艺术本体论的角度,以电影音乐作为艺术概论的本体性质为研究对象,回顾了上世纪八十年代周传基、钟惦柴两位学者对电影音乐艺术本体的探讨,并通过对“电影音乐”艺术本体性质的辨析,阐明正确认识电影音乐本体性质在电影观念、创作实践和艺术批评等方面的意义。

关键词:电影音乐;本体特征;现实意义

中图分类号:J617.6 文献标识码:A 文章编号:1000-579(2012)03-0090-05

On the Nature of Ontology of Film Music and Its Cognitive Significance

LIAO Ting¹, CHEN Liu²

(1. School of Music, Jiangxi Normal University, Nanchang, Jiangxi 330022;

2. School of Music and Dance, Shangrao Normal University, Shangrao, Jiangxi 334001, China)

Abstract: The paper recalls ZHOU Chuanji's and ZHONG Dianfei's discussion on movie music in the 1980s from the perspective of the art ontology. Taking the film music as the research object, this paper explores the nature of ontology to introduce art, and by analyzing the introduction to art of film music it expounds the significance of correcting understanding of the film music, film concepts, creative practice, art criticism, etc.

Key words: film music; nature of ontology; practical significance

当电影作为新的艺术门类问世以来,电影艺术逐渐树立了自身独特的魅力。随着电影创作对音乐表意传情的艺术实践的不断运用,人们开始意识到电影音乐在艺术表现方面天然具有巨大的潜力。作为一个独立的艺术概念,电影音乐不再是艺术家或理论家眼中可有可无的附属部分,而是一个具有无限创造力和生命力的艺术门类。对一门艺术的本体性质和艺术规律进行界定和确立,是正确认识这门艺术的规律和特点的最基础的理论话题。那么,电影音乐的独特性质和艺术规律是什么?电影音乐作为一种艺术何以区别于其他的艺术?

时至今日,电影艺术已过百年华诞,但几乎与之同岁的电影音乐却长期没有得到应有的重视。随着电影语言的不断丰富和影像美学的向前发展,电影音乐的表现功能也不断拓展,这为电影音乐的创作实践和理论研究提供了良好的机遇。从艺术本体论的视角出发,对电影音乐的本质做深入的理论探讨,无疑有助于推动电影音乐创作观念、技法风格与创新实践的向前发展,拓展电影音乐的表意功能和表现空间,提升电影音乐创作水平和艺术品质,形成理论研究与实践、艺术生产与艺术批评之间良性循环和积极互动的氛围。

收稿日期:2011-12-28

基金项目:江西省社会科学“十二五”规划项目“电影音乐:作为艺术本体的表现形式”(编号:11YS03)

作者简介:廖 婷(1973-),女,江西九江人,江西师范大学副教授。研究方向为音乐学。

陈 柳(1972-),女,江西玉山人,上饶师范学院副教授。研究方向为音乐学。

一、电影音乐艺术本体性质的初期探讨

对电影音乐艺术的本体性探讨始于上世纪八十年代。时值刚刚改革开放,各种形态“试图从政治一体化的传统中挣脱出来,恢复自己的本体,所以,文化本体、艺术本体、文学本体等都成为焦点问题”。^{〔1〕〔p17〕}此时,对电影本体性的理论探讨和现状反思成为电影界的研究主流。学者们对我国电影艺术的落后局面深感痛心,他们主张电影摆脱政治工具论、摆脱戏剧的传统,呼吁创作者更多关注对电影技巧和电影语言的塑造,认为应该从艺术审美的角度去认识和理解电影,一时间对电影本体性质的探讨空前热烈,如白景晟的《丢掉戏剧的拐棍》、张暖忻、李陀的《谈电影语言的现代化》以及后来张骏祥、郑雪莱关于电影与文学的关系、与戏剧离婚的争鸣等,都是这一时代整体氛围的反映。电影本体论的确认,使得电影音乐这个电影表现中的重要艺术元素开始逐渐受到关注,并走入学者们的视野。

最早对电影声音进行系统研究的学者是周传基。他在八十年代初撰文详细介绍了世界电影声音、电影录音技术的发展历史,并对电影声音的构成进行了详尽论述。他认为,电影声音的发展历史,实际上是人们对声音特性的认识不断提高,并开拓其表现力的历史。电影声音是由人声(对白)、音响效果(环境音响)、音乐组成的一个艺术整体,这三个不可分割的部分共同构成电影的听觉形象。他结合经典的电影声音范例,分别就电影声音的性质、特点进行了形象的介绍和说明,同时还对长期以来我国电影声音艺术发展较为滞后的状况深为担忧。他认为,当前电影作品中对声音的不恰当使用所造成的不真实感,极大地破坏了电影艺术的逼真性和生活感,势必阻碍我国电影艺术的发展。他呼吁电影理论家和创作者在理论研究和创作实践中关注电影听觉形象的真实性。^{〔2〕}周传基对电影声音及电影音乐的表现形式、结构特点和审美接受的系统研究,启发了后来的电影工作者对电影音乐的关注和研讨。

最先将“电影音乐”作为一个独立完整的概念提出来的学者是著名电影理论家钟惦棐。他在1981年7月中国电影评论学会举行的电影音乐座谈会上,大力倡导电影音乐工作者开展对电影音乐本体性质的研讨,以期获得对电影音乐的正确认识,树立明确的电影音乐创作观念。同时,钟惦棐在致文化部副部长陈荒煤同志的信中,从电影艺术的本体构成出发,认为音乐、美术、摄影等各部门艺术形式一旦进入电影,必然发生其性质的转变,依此提出音乐进入电影即发生质变而形成新质——电影音乐。电影作为综合艺术,它不止于电影加音乐、电影加化妆、电影加摄影等,电影的提高有待于各个艺术门类有意识地在电影艺术中建立起一个统一的电影美学体系。电影音乐作为电影的有机构成之一,是电影美学中的独立篇章,它不应限于“为电影作曲”的一般概念,而应成为一个独立完整的概念。^{〔3〕}

如果要对两人的理论观点进行比较分析的话,周传基更为强调的是,对电影音乐性质和作用的认识理解应该立足于对电影声音的整体构成、电影音乐与电影声音的其他元素间的相互关系的基础之上;通过对电影声音的发展演变历史进行追溯,他提倡作曲家在创作中不仅考虑音乐效果,而且要努力感受和把握影片画面表现的整体音响效果。这是对电影声音相关理论认识和理解的极大丰富,推动了创作者在电影创作中对电影音乐真实性、生活化的追求。而钟惦棐结合电影综合美学的观点,提出了“电影音乐是音乐进入电影后产生的新质”。尽管没有在电影音乐的本体性质上进行深入挖掘,但他已经把电影音乐作为一种独立的音乐形式与“纯音乐”区别开来,阐明了电影音乐的独立性和特殊性,得到当时电影工作者们的广泛认同。而电影音乐作为一个较为独立、完整的概念提出来,使人们在某种程度上摆脱了以往“电影音乐就是音乐加电影”、“音乐从属于电影”等较为肤浅、浮面、僵化的认识。这为电影音乐性质的探讨打开了全新局面,具有重要的理论奠基性作用。周传基、钟惦棐对电影音乐本体性质的观点和倡导,厘清了人们对电影音乐本体性质的理解和认识,开启了理论界对电影音乐研究的关注,得到了电影工作者们的热烈响应和积极跟进;后来的电影工作者纷纷以自己的审视角度、考察方式展开对电影音乐的理论探究,同时也积极地推动了电影艺术的创作实践。

需要指出的是,上世纪八十年代对电影音乐的本体论探讨,并非真正意义上的哲学层面的“本体”概念的探讨,也并非是对“电影音乐是什么?”或“电影音乐的本质是什么?”这种抽象本原的理论问题做出回答,而是更为贴近作为艺术概念的本体视维,即回答“电影音乐是否具有自身艺术的独立性”、“电影音乐的艺术规律是什么”、“电影音乐与其他音乐形式区别在哪里”等诸如此类的话题。从某种意义上来说,电影音乐的理论探讨热潮,是在特殊的社会文化环境下,受文化、艺术本体性探索热潮的影响,寻求的是对电影音乐区别于其他艺术形式的独特艺术规律和美学功能的更为清醒的认识与理解,而这种认识与理解无疑对于电影艺术摆脱政治工具化的命运,回归艺术本体独立的规律,追寻电影语言的现代化等都有着积极的建设性意义,其后成功的电影艺术创作实践有力地印证了这一点。

二、电影音乐艺术本体性质的深入辨析

黑格尔曾经提出“对对象来说,每门学科一开始就要研究两个问题:第一,这个对象是存在的;其次,这个对象究竟是什么”。^{〔4〕〔p29〕}那么,对于电影音乐的基础性认识仍然要回到电影音乐的艺术概念的辨析和厘定的层面上来。首先,

电影音乐的客观存在是无需质疑的,电影发展的历史长河里曾经涌现过无数电影音乐的经典;其次,电影音乐作为一种艺术门类,其概念厘定的重要性是不容回避的,因为所有的有关电影音乐的理论研究和实践探索都必须以此为出发点。

从传统的“电影音乐”的界定来看,人们习惯于用电影本体的性质决定电影音乐的性质、用视听综合审美方式决定电影音乐的性质。传统的“电影音乐”概念,首先是“电影的”,其次才是“音乐”的。然而,这一观点颇多争议,有人提出,电影音乐作为“电影化”的音乐是否具有独立性?该如何认识其艺术特点和表现功能?笔者认为,要厘定“电影音乐”作为艺术的理论概念,就要把握“电影音乐”的特殊本性。无论是何种界定“电影音乐”的方式,都不能绕开一个关键性的问题,那就是电影音乐是立足于声音和画面相结合的基础之上,离开了这个前提,电影音乐的本体特征和艺术规律无从谈起。这也是电影音乐区别于其他音乐体裁的关键所在,电影音乐只有与电影画面相结合,才能产生丰富的意义内涵和迷人的艺术效果。

根据《电影艺术词典》的权威表述,对“电影音乐”的自身特性是如下界定的:“1、它的创作构思以影片的思想内容、艺术结构为基础,音乐听觉形象与画面视觉形象以及语言(对白、旁白、独白、内心独白、解说)、音响等元素相互结合,融为一体;2、音乐根据影片剧情和画面长度分段陈述,间断出现,并受影片蒙太奇的制约,曲式概念有了新的发展;3、电影音乐的演奏、演唱必须通过录音、洗印等一系列电影制作工艺过程,最后通过放映才能体现出它的艺术效果。同时,随着录音技术的发展,丰富了电影音乐的音色和配器”。^[5] (p484)

从上述界定中我们可以发现:首先,电影音乐是与画面元素,以及其他语言、音响元素联袂构成电影引人入胜的艺术境界的,是一个不可分割的艺术整体,音乐表现的内容与电影的主题有着深刻的内在关系,具有鲜明的确定性和指向性,并非个人情感的随意抒发,而是与画面内容和情感基调相符;其次,电影音乐由于需要服务于剧情发展和叙事需要,因此在外在形式和表现方式上有着自身的独特性和限制性,以此区别其他的音乐形式,纯音乐和一般音乐的主要特点是时间上的连贯性,而电影音乐恰恰没有这样的特点,间断性和跳跃性往往成为电影音乐在结构形态上的主要特点;最后,电影音乐的制作需要录音、放映等特殊的技术,这也使电影音乐与音乐厅现场演奏的音乐有着根本性的区别。

音乐因在电影中的“电影化”,使其自身在本体性质上产生了根本性的变化,其结构形式也具有了独特的艺术特征,最终成为电影中不可或缺的造型、表现和结构要素,发挥着其他艺术形式不具备的表现功能。将电影音乐简单地看作是单方面服务于画面的观点已经落伍;画面需要音乐的配合,音乐也离不开视觉形象,音乐与画面的相互融合改变了欣赏者的感受方式,带来全新独特的、不同于传统音乐听赏的审美经验;音乐与画面相结合再不是单纯的两者相加的问题,而成为一种全新的审美创造,音乐因附着影像画面产生全新的意义和内涵。在这个意义上,有学者提出自己的观点,“从哲学角度,音乐的艺术表现应当是纯粹的象征。电影音乐不是简单地随电影画面亦步亦趋地展现给观众,而应以高度概括的手段深刻表现电影作品的哲理和内涵,挖掘出其他艺术手段未能言尽之处”。^[6] 电影音乐,不仅仅是一种依附于音乐本身衍生出来的音乐艺术体裁,而是依托于影像时空环境,与电影画面、语言、音响相结合的,以音画统一、视听合一方式存在着的电影艺术整体中的有机组成部分,并且在电影艺术的表现和塑造中有着自己的无尽潜力与魅力。

电影画面和电影音乐,无论在物质存在形式和表现手段,还是在自身结构特点和感受方式上,都存在着较大的差异,这种差异使得电影音乐在艺术形式上成为一种既冲突又同一的矛盾统一体。有学者针对电影音乐的这个“冲突”而又“统一”的特点提出,正是由于音乐与画面的差异性存在,才为二者的统一提供了基础。音乐本身的抽象性和不明确性的属性与影片画面的客观性和具体性属性在影片画面内互为补充,共同作用于观众的感官和知觉,强化对影片的感受和理解。^[7]而这种观点与之前钟惦棐先生的观点不谋而合,在他看来,当音乐与画面结合之后,已经成为电影的一个构成元素,不再是原本意义上的“音乐”,成为画面与音乐融合而成的全新的艺术形式——“电影音乐”。这种新质的出现必然要求作曲家改变以往的纯音乐创作原则和艺术理念,而把音乐的情感表现仅仅作为个人对现实世界的感情体验的阐述是不够的,个人的主观情感体验要紧密地和影片人物的命运沉浮和情感基调相结合,作曲家的情感表达有了明确的规定性和限制性。与此同时,还要求作曲家在创作上不能仅仅掌握高超的音乐创作技巧,深厚的生活经历、丰富的情感体验也是不可或缺的重要创作来源。

由电影的音画关系的角度切入到对电影音乐本体性质的探讨,从创作层面上有利于加深对电影音乐表现力的进一步开拓。从电影音乐的创作角度来看,应该更注重如何在创作中体现音乐的画面感和电影的音乐感二者的合理结合。电影音乐的创作者对电影音乐性质的认识和理解应始终建立在音乐与画面关系的基础上,力图在电影音乐的内容表现与影片风格主旨吻合的层面上,探索和寻求电影音乐与画面结合的多种可能,以音乐来揭示影片画面所表现的深层意蕴和内涵,着意拓展电影音乐表现语言的表现空间。正如作曲家金复载在接受《文汇报》记者的采访时所提出的,“电影音乐不一定要考虑电影的外部的一致性,电影音乐本身具有内在的与影片的吻合”。^[8]

而从电影音乐的艺术表现功能来看,电影音乐在电影中的表现力和生命力是无限的。如上文所述,电影音乐自身固

然存有局限性和限制性,如不擅长表现具体的概念和事物等,然而在表现抽象的感情波动和复杂的情感体验时,电影音乐的表现力却是无与伦比的。因此,作曲家王立平认为,电影的音乐创作不能用音乐去简单地填补空白,给本不需要音乐的段落强行加入音乐,音乐的运用必须符合影片画面节奏和情感表现的需要。在音乐与画面结合问题上,虽然音乐属于电影的表现因素和手段,但是应该有自身相对独立的作用和功能,不能只是跟着画面、人物、情节的发展发挥着“再陈述”的作用,可以从深层次挖掘感情表现出发,和画面配合而又相对独立地从不同方面刻画烘托影片主题。^[9]近年来国际国内不断涌现的电影艺术的经典,其中不乏电影音乐成功运用的艺术典范,当我们将理论研究和文本解读结合在一起,电影音乐的艺术魅力和审美规律在这种积极的欣赏品读和理论再创作的过程中逐渐显现和明晰。

“电影音乐是音乐进入电影后产生的新质”。理论界学者提出的这一观点在创作界获得了积极响应和强烈认同,并在自己的认识理解中努力寻找实现电影音乐创造性的艺术审美的种种可能。同时,以此理论为起点,电影音乐艺术表达的功能探讨,电影音乐情境塑造的表现空间,电影音乐参与叙事的经典研究,诸如此类的问题,都为电影音乐进一步深入研究提供了诸多天然富矿般的课题。笔者认为,这不仅对人们加深对电影音乐的本体性质和艺术规律的理解与认识有着决定性的作用,而且对推动电影音乐的创作实践,更好地在电影里进行艺术表现有着积极的意义。

三、电影音乐艺术本体性质的认识意义

对电影音乐作为艺术概念的本体性质的界定,无疑是电影音乐理论建构中的最基础性的命题。正确认识电影音乐的艺术本体性,能够帮助我们深刻理解电影音乐独特的艺术规律和美学特征,帮助我们在对电影音乐理论研究和创作经验的不断总结和积累中,对电影音乐本体性质及其美学特征产生深刻的认识。电影音乐作为一个独立完整的艺术概念的提出,标志着电影音乐作为一个独立的艺术形式,或者说一个全新的艺术形式的合法性宣告成立。作为一个独立完整的艺术形式,电影音乐拥有自己蓬勃鲜活的生命力和无限广阔的表现潜力,那么,只有对其作为一个艺术门类的本体性质和艺术规律做出具体的回答,才能将电影音乐的艺术表现在创作上合乎规律性的种种可能予以实现,将电影艺术的创作实践转化为能够被载入电影史中的传世经典。从理论建构的意义来讲,这毫无疑问既是充分也是必要的。

尽管理论界和创作界对于电影音乐作为一个独立的艺术概念表示基本认同,但是,就电影音乐的艺术规律和审美特征而言,深入地认识和理解其独特性,对于丰富完善电影艺术的理论建构、积极推动电影艺术创作实践的发展,具有重要的意义。

首先,从电影音乐观念的角度来看,有助于明旨归宗。正确认识电影音乐的艺术本体特征有助于电影工作者摆脱强加于电影艺术观念上的种种人为的束缚和干扰,从“政治工具论”、“音乐是影像的附属”这样的机械狭隘的认识中解放出来,深刻认识和理解电影音乐的主体表现元素和独特的审美特征,深入开掘电影音乐的表现潜力,赋予电影工作者和电影艺术家极大的创作自由和创新动力,呼唤创作者的主体意识的觉醒,充分遵循电影音乐自身独特的艺术规律,尊重电影音乐作为艺术的纯粹性和自律性。而不至于忽视甚至于无视电影音乐的艺术本体特征,以至于电影音乐沦为所谓政治、市场,或者别的什么的附属物和牺牲品,而将其艺术性和个性退居次要的地位,这对于提升作品自身的艺术水准无所裨益。

其次,从创作实践的角度来看,有助于表情达意。对电影音乐的艺术本体特征的深入探讨,有助于电影工作者深刻认识电影音乐的特殊属性和创作规律,在艺术实践中对电影音乐的抒情表意的功能自觉运用并加以创新,不断丰富和总结电影音乐的艺术表现手段和成功经验。这就要求创作者们在对电影音乐的表现功能的充分理解的基础上,有意识地通过音画结合的方式,精心组织 and 安排音乐与音响等艺术元素,延伸和拓展影像画面的表意功能和审美空间,赋予影像主题和风格表现多层次意蕴,将创作主体抽象的情感体验、思想感悟乃至哲学观念,有机地融入主题内容和风格表现的具体影像之中。事实证明,在中国电影理论发展史和中国电影史上,电影理论家、电影音乐研究者在电影美学观念和电影音乐创作艺术规律方面的探讨与研究,使人们对于电影音乐作为艺术的本体特征的认识不断深入和升华,使电影艺术的创作者深刻领悟电影音乐的艺术表现潜力,有力地推动了民族电影艺术繁荣局面的形成,直接或间接地催生了《青春祭》、《生死抉择》、《云水谣》、《霸王别姬》、《阳光灿烂的日子》、《那山、那人、那狗》、《孔雀》、《台湾往事》等一系列优秀的民族电影的问世。

第三,从艺术批评的角度来看,有助于正本清源。对电影音乐作为一个艺术概念的本体特征最基础性的探讨,有助于电影理论界统一认识,明确根本目的,在构建电影音乐理论的道路上不断去尝试、探索和创新。对电影音乐这一根本性的理论问题做出明确定义和回答,结束了人们对电影音乐本体性质在理解认识上的模糊不清,走出了思维的误区,帮助电影工作者摆脱既有的传统思维、定势思维的限制和影响,树立对电影音乐艺术规律和审美特征的正确认识。这是开展健康的艺术批评工作的思想基础。同时,电影音乐在本体性质、创作观念、艺术规律、表现功能等方面的理论研究的发

展与突破,为电影音乐批评的繁荣和发展提供了坚实的研究基础和理论支撑,也进一步促进了电影音乐创作实践和艺术批评良性互动的氛围的形成,而对电影音乐本体性质、功能作用、创作观念及表现技巧等问题的理性思考,在客观上也给电影音乐的创作活动的发展和繁荣提供科学有效的引导和持续不断的动力。这是电影音乐艺术健康持续发展的重要保证。

电影艺术的强势影响使得电影音乐的传播具有天然优势,电影音乐在社会文化领域的重要性和研究价值开始凸显。然而与电影艺术相比,人们对电影音乐本体性质、创作观念、创作技法及美学理论的探讨,在重视程度上显然远远不够。长期以来,人们甚至对电影音乐作为一个独立的艺术概念的认识都模糊不清,重新审视和探讨电影音乐的本体特征和艺术规律无疑是极有必要的。从艺术本体论的角度出发,对电影音乐的审美特质、艺术形式、表现功能的探索和思考,不仅会启发电影工作者对电影音乐作为独特艺术的重新思考和再认识,而且会促进电影音乐的表现功能的深入拓展和艺术品质的不断提高,同时还会对电影音乐作为艺术的审美功能和文化价值产生积极的推动和提升作用。

参考文献:

- [1]尹 鸿,凌 燕.新中国电影史[M].长沙:湖南美术出版社,2002.
- [2]周传基.电影声音艺术要跨进一个新阶段[J].电影艺术,1981(3);电影艺术中的一个被忽视的方面——声音[J].文艺研究,1981(5).
- [3]钟惦棐.寻声记——致荒煤同志[J].电影艺术,1982(1).
- [4]〔德〕黑格尔.美学(第一卷)[M].北京:商务印书馆,1979.
- [5]编辑委员会.电影艺术词典[M].北京:中国电影出版社,1986.
- [6]施万春.深一层再深一层——论电影音乐创作[J].人民音乐,1988(6、7).
- [7]润 洋.电影音乐美学问题探讨[J].音乐研究,1982(4).
- [8]金复载,金天逸.在创新中开拓电影音乐的功能[N].文汇电影时报,1988-06-06.
- [9]王立平.电影音乐的作用与创新问题[J].电影艺术,1982(1).

(责任编辑:东 川)