

# 本土文化视野下的中国电影声音艺术创作辨析

白璐 姚国强

**摘要：**当今社会，保持本民族的文化传统在很大程度上是构成国家软实力和民族精神软实力的重要举措，民族文化传统也是电影艺术的精神宝库和创作资源。即使是当下，表面上看来已经部分都市化、现代化和好莱坞化的中国电影艺术创作，依然在画面和声音的延续中散发着浓郁的本土味道，承载着中华民族的精神象征。这里面，不仅有着电影画面创作者的业绩，更有着电影声音创作者的功勋。因为在很多情况下，电影声音是体现民族化、还原本土民族民间传统文化精神、契合本民族审美需求的象征者和承载者。

**关键词：**本土文化视野；中国电影声音；艺术创作

**作者简介：**白璐，女，硕士研究生。（北京电影学院 录音系，北京，100088）

姚国强，男，教授，一级录音师，博士生导师。（北京电影学院 科研信息化处，北京，100088）

**中图分类号：**J915

**文献标志码：**A

**文章编号：**1008-6552（2014）01-0068-08

## 一、概述

听觉是人类的基本生命现象，因此，听觉艺术（或听觉参与的艺术）是人类最原始的、最潜在的一种精神需要。这种需要不仅存在于众多的艺术形式中，还主要存在于电影这种具有最广泛的艺术形式中。如在最初的无声电影时期，电影院会有一个音乐区，由琴师演奏适合影片气氛的背景音乐；或者放着一台留声机，在观影的同时从留声机里播放所需的音乐唱片，比如在卓别林表演的电影中。这种设置正是为了迎合人类在视听合一方面的欣赏习惯。

在电影作品中，声音最表层的内容只是用以提示故事中的地域性特征、提示情节、帮助叙事等等作用。但是声音的作用不能仅限于表层的意义。在声音蒙太奇的理论中，不同的声音组接可以阐释不同的含义，配合画面更可以有隐喻、象征、暗示等深层次意义。某些声音可以是一种发源于日常生活的、符号化的表征，而某些特殊的声音却可以是一种强烈的心理暗示。例如，狼的叫声可以理解为一种孤独、凄冷和危险的符号，而乌鸦则是隐含着巨大死亡可能的暗示。在电影的声音创作中，包括语气、方言、特殊音响、音乐和环境声等细小的声音元素都会对影片最终的总体效果起着至关重要的作用。

前苏联著名电影导演安德烈·塔尔科夫斯基就曾经在他的著作中提到：电影的画面是一扇窗口，你只是坐在房子的窗前静观窗外的风景，窗口大小是有限的，视觉的世界也是有限的。<sup>[1]</sup>但是，声音却不一样。只要声音的音量和频率处在听众的听觉感受范围，听众即使是坐在离窗很远的地方，照样可以听到窗外世界的声音。包括但不限于从四面八方、上天入地的一切声音。因此，在电影的声音世界中，即使是同一个声音，配合不同内容、不同风格、不同意境的电影画面，也可以产生不同的涵义并传达不同的情感特征。而这些涵义和特征往往超出了单个声音本身含义的特殊表情和表意作用。

当下许多著名的电影声音艺术大师都主张电影声音艺术创作不仅需要从生活中总结规律，更需要从文化现象的研究中寻找可以与电影的声音创作有机结合、提升听众感官愉悦与心灵享受的重要创作方法。

电影艺术凭借其卓越的表现和传播手段，能最广泛地普及文化，对人类社会的文明发展和艺术交流产生广泛而深远的影响，使社会文化的总体结构和比重发生多样的变化。电影受众面广，能够广泛地影响不同层次的观众，所以能大大地改变观众的认知方式和欣赏水平，从而在对电影欣赏、理解与接受的过程中提高自身对新鲜文化、艺术、观念的感知能力。电影不仅能提高文化的渗透性，还能扩大文化的参照系，能在很大程度上打破国家、民族和语言的界限。所以说，电影是一种可以在世界范围内教化影响和引导观众思想的文化产品。

当今社会，保持本民族的文化传统在很大程度上是构成国家软实力和民族精神软实力的重要举措。因此，民族文化传统也是电影艺术的精神宝库和创作资源。即使是当下，表面上看来已经部分都市化、现代化和好莱坞化的中国电影艺术创作，依然在画面和声音的延续中散发着浓郁的本土味道，承载着中华民族的精神象征。这里面，不仅有着电影画面创作者的业绩，更有着电影声音创作者的功勋。因为在很多情况下，电影声音是体现民族化、还原本土民族民间传统文化精神、契合本民族审美需求的象征者和承载者。

## 二、本土文化与电影声音艺术创作的动态合作

到目前为止，我们认为电影艺术是最接近于人类社会自然特征、表现力最真实、表现手段最丰富的视听艺术之一。电影艺术能在以人为本的基础上，将人类生活中的一切审美过程尽可能合理地综合、汇集、发展和升华。相比于其他艺术形式的历史沿革，虽然电影艺术还显得稚嫩，但是电影艺术发展的规律，以及最终的审美特征和美学机制依然遵循着与其他艺术相同的基本规律，即以愉悦人的视听美感为终极目的。

人类在电影艺术的创作工作中积累了丰富的经验，而人类也在欣赏电影故事的过程中发现了观影和审美的规律，这些经验和规律往往是由多种因素所决定的，这些因素包括但不限于：创作者自身的生活经历和文化审美取向、电影故事所处的时代及流行文化影响、欣赏者地域差异及民族文化传统等等。如以电影声音创作为例，我们可以发现在20世纪90年代的前期，在中国摇滚乐日趋流行时所上映的电影中就出现了几部将摇滚乐、电子乐作为主要配乐的电影故事片，这就是创作者受到了所处时代及流行文化的影响所致。而在90年代后期，贾樟柯导演的影片《小武》、《站台》等电影作品中，则更多的是以山西汾阳地区民俗乡土文化为代表的音响、地道的乡音和看似“过时”实则符合剧情内容的音乐内容作为电影的声音主题风格。而这也是因为创作者受到了自身的生活经历和文化审美取向的影响后决定的。

当下我们正处在经济全球化和外来电影作品强烈冲击我国本土电影文化市场的时代。因此，观众的审美开始趋向于多元文化的融合。而新一代的中国电影创作者也受到了国际化的影响，越来越倾向于在本土文化与外来文化中找寻一个适合电影故事内容的、在个人风格和文化背景方面的平衡点。

我们认为，中国的电影艺术作品一定要将创作的根基建立在中国经验的解释和本土意识之上才能有所作为。这是因为本土所特有的文化思维方式和欣赏心理习惯将决定着创作者的审美习俗和情感表达方式。

### （一）从中国戏曲中汲取养分

作为中国电影史上的第一部戏曲片的《定军山》（1905年）也是中国的第一部电影，而中国第一

部彩色电影《生死恨》（1948年）也是戏曲片；巧合的是，新中国成立后拍摄的第一部彩色电影《梁山伯与祝英台》（1954年）也是戏曲片。

随着解放后人民生活的巨大变化，新中国更是推出了多部戏曲电影。如《刘巧儿》、《打金枝》、《铡美案》、《野猪林》、《穆桂英挂帅》、《花木兰》等等。可见戏曲在中国电影发展史上的重要艺术和史料价值。

正如国外的戏剧给予了电影艺术丰富的养分，中国的戏曲也给予了中国电影艺术创作无尽的传统艺术资源。这是因为中国戏曲结合了文学、声乐、器乐、服装设计、舞台表演、舞蹈、武术、舞美等多个艺术行当，是我们中国传统艺术形式中最接近电影的艺术。中国戏曲是经过两千多年演变的舞台综合艺术，从声音方面来说，声音表现形式多样，形成了许多艺术经验：快板慢板相间、抒情段落与叙事段落相间、武打场面由打击乐进行配乐、生旦净末丑的多种角色和形形色色的唱腔类型等。这些声音创作方面的经验对于电影创作中故事内容的节奏把握、角色的个性阐释有着极其重要的借鉴价值。

所以，我们在电影声音艺术表现方式上可以发现非常多的戏曲痕迹，尤其体现在音乐和音响方面。如在电影《大红灯笼高高挂》中，片头通过山西梆子特有的锣鼓声将观众带入了剧情。由于声音先于画面出现，所以，当观众被戏曲音乐带入到时代韵味和民族色彩十足的故事环境中时，就会一点都不觉得有所诧异。当三太太被杀死后，颂莲变得疯疯癫癫，于是结尾中的戏曲和声就一直在重复哼唱，且越唱越缓慢、越唱越悲切，一直在这个深宅大院上空回荡。这不由得让我们感受到了封建家庭中地位低下的女子们周而复始的深深悲切。而片中三姨太唱戏和颂莲进入三姨太的房间播放戏曲唱片等场景，也无不兼具了戏曲音乐中独特的叙事与抒情的功能。

再如电影《梅兰芳》中，作曲家经常以富于情感并略带忧伤的竹箫、琵琶和竖琴的独奏来为故事内容进行配乐。即使是使用了小提琴担任独奏，也选择了民族乐器作为交响乐协奏，以表达梅兰芳内心的隐忍和坚毅。本片虽然讲述的是一代京剧名家，但却吸取了中国戏曲中“对比出精彩”的美学概念，在乐器的选择中没有使用戏曲配乐中常用的梆子等乐器，而是选择了延续的音乐类型和很短的协奏来对位演奏。这样就产生了独特的声音蒙太奇的视听感受：音乐细腻无痕又情感饱满，与画面的剪辑节奏配合得天衣无缝，以平淡见精彩。

在作为我国动画史上经典之作的动画电影《大闹天宫》中，片中的打斗场面经常配以中国京剧中的梆子、锣鼓等打击乐器，与人物动作和镜头的衔接转换相得益彰。这种传统戏曲式的音乐与动作的完美结合不仅充当了配乐的效果，而且还充当了音效的角色，创造了鲜明的人物角色。这使得我们不禁想起在影片《卧虎藏龙》中，主人公夜晚盗剑和还剑两场戏中的戏曲打击乐配乐。而这精彩的创作手笔正是取材自中国戏曲中的京剧艺术的。

近年来，我国的电影创作中有一种“厚今薄古”的发展趋势。因为有人认为，中国的戏曲艺术是一种程式化的表演艺术，不具备有现代电影所借鉴的价值。实际上美国好莱坞的电影也基本是程式化的，这种程式化甚至超过中国戏曲表演的形式而被电影理论家定义为“类型片”。比如，有些人在电影创作中越来越倾向于模仿好莱坞式的现代都市化表现形式，在声音创意上追求强音量刺激、大动态范围和滥用音乐素材。事实上，这是不符合中国人的传统审美文化习惯的。只有张弛有度的声音效果才能动静结合、虚实兼备，从而突出叙事重点、传达内容涵义。

当下，随着文化传承创新，中华民族在以戏曲为代表的舞台叙事艺术长期熏陶和滋养下，已经形成了自己独特的审美需求和欣赏习惯。而丰富的戏曲艺术资源也是我们电影创作值得借鉴和挖掘的艺术宝藏。特别是在电影的声音艺术创作领域，我们完全可以借鉴和参考中国戏曲艺术的创作实践经验，

使得中国电影声音的艺术创作在语言表演、音响设计、音乐创作上，都能从虚到实、由实到虚，或由简到繁、从繁到简，或动静结合、张弛有度，或虚实兼备、此起彼伏，从而完成好电影声音创意的整体艺术设计。因为，戏曲的艺术表现形式对于中国观众审美传统的确有着极其重要的影响。

## （二）多元文化的共生

在改革开放初期的中国电影创作中，电影的社会教化职责至上的观念占据了主导地位。当时的电影从业者秉持着浓郁的历史使命感和时代精神，更是自觉地承担了教化民众的责任和义务。陈凯歌在《银幕上的寻梦人——陈凯歌访谈录》中曾经说过：“我现在对中国文化现状的忧虑，是徒唤奈何，不一定引起大面积的呼应。但用电影表达自觉对文化的自考，却是我的一种自觉选择。”

随着大众文化观念的确立，中国电影经历了一场艺术电影、主旋律电影向大众文化商业电影转型的艰难过程。反过来，之前意义上的大众文化型的商业电影则积极从主旋律电影、艺术电影中汲取养分，逐渐的“艺术化”和“主流化”，

电影无论针对的是精英受众还是通俗受众人群，都应该在故事内容的阐释方面有着一定的叙事能力。电影作品中的声音元素也当如此。但是，进化到当下，声音的阐释作用已不仅仅是服务画面和解释剧情。其实即使是某个简短的声音元素在影片的总体情绪和心灵感受的调节方面所起到的作用也是不容小觑的。不论大众电影还是精英化的艺术影片，在声音创意设计方面都必须兼具“俗”和“雅”。只有落地生根、发源于草根文化，声音所传达的意境才能够接地气，才能从低向高、从浅入深、从粗到精、从俗到雅地层层传递给观众影片所表现的内在涵义。

当下，电影创作有两个非常极端的发展趋势，一个提倡的是“雅文化”，希望“雅文化”电影能改变社会上种种低俗的现象，使社会进化更上层楼；另一个是主张大众第一、市场主导的“俗文化”。如近期上演的《人再囧途之泰囧》、《天机——富春山居图》、《小时代》等“俗文化”电影，它们以明星效应为主导，唯票房是问。

作为电影从业者，我们应当理性看待类似的“俗文化”电影。这些影片虽然骂声不断，但这些物欲只是都市青少年们用他们简单的思维对未来社会的一种渴求又不可得的梦幻。电影应当是站在伟人的肩膀上观察凡夫俗子的喜怒哀乐，电影不仅应该是一种对当下文化现象和艺术品位的描述、判断和表达的重要评判工具，同时也应该是一种先进文化的宣传者和引领者，时刻不忘其引领社会价值取向的重要职责。当今的电影作品要既能“接地气”，便于通俗人群易于接受，又要在全球经济化的浪潮下秉承其艺术价值上的坚守。这就是一种全球化文化背景下的多元文化共生原则。

作为电影中的重要创作元素，电影声音的重要性应该在表现真实声音世界的基础上再精心筛选、反复熔炼，达到声音艺术上的夸张和升华。其实，看电影的过程中所听到的电影声音对观众来说其实只是一种被动接受的过程，声音并没有高低贵贱之分。

如张艺谋在电影《一个都不能少》的拍摄中，就全部采取了非职业的演员来扮演剧中的各个角色。其剧中人浓重的乡音反而增强了故事发生地域的真实感，流俗而不媚俗，话语说的非常精彩。最近在电影《白鹿原》和《一九四二》等两部电影中，创作者也采用了方言俗语来表达故事内容。而片中穿插的歌曲则采用了陕北、河南等地“土得掉渣”的民间传统音乐来表现。虽然这些传统文化的音乐表达方式让观众感觉非常俗，但却俗到了观众们的心坎里，因为我们普罗大众所喜闻乐见的通俗艺术是艺术传播和发展的根基。而在影片《失恋33天》中，声音创作者大量地使用了游戏式的电子音效，创造出了都市艺术化和现代风格化的声音造型。该片声音蒙太奇剪辑连贯、简约、速度快，大量使用了模拟电子设备的音效作为转场声和过场声。而片头四段风格迥异的分手场景则带领观众直奔故事主题，

而场与场之间的快速转换就是模拟了电子计算机处理文件时的音效。我们发现这些声音设计正好契合了影片所处的大都市摩登环境和本片的时代感,吻合了现代办公室男女白领的生活与工作环境。于是,片中的音响达成了生活真实与艺术真实的完美结合。正如通俗影片比高雅的艺术片更易天然地被大众所接受一样,电影声音应该更贴近民族文化的原生态。这样才有着更为广阔的多元共生的环境和土壤。

我们相信,随着电影声音艺术和录音技术的不断进步和观众电影文化欣赏水平的不断提高,实际上我们永远也不可能阻止观众自然地追逐电影艺术中的返璞归真创作元素。源于生活又高于生活才是人们追求的艺术境界。

### 三、本土文化习俗在电影声音中体现的情感特征

#### (一) 中国式电影风格的历史传承

本土的艺术作品应该有着本土的文化特征,它们承载着本国大众的审美习俗。这就使得世界各地出品的电影作品争妍斗奇、各具风格、别有特色。而这些传统的本土文化特色也是电影的重要魅力之一。比如法国电影的浪漫和温和;比如昆汀电影的暴力美学;比如日本电影的“菊与刀”文化。

中国的文化习俗从纵向的深度而言,有着上下五千年的积淀。从横向的广度来讲,又有着地域宽广、多民族、多元文化的特点。这些本土文化包括但不限于封建王朝的等级制度、辉煌灿烂的民族传统、对儒家文化的尊崇以及诸子百家争鸣等等,这些都造就了中国化的审美习惯。

在对外文化的交往中,我们发现中国几千年传承下来的、丰富的传统文化在很大程度上被西方国家理解是“儒家文化”。近年来儒家文化虽然在国内已被较少地提及,但在国际范围内确实已越来越受到重视。如在英美等欧美国家越来越多的孔子学院受到当地民众的欢迎和喜爱就是一个很有力的实证。因为,“在整个中国文化思想上、意识形态上、风俗习惯上,儒家印痕到处可见。”<sup>[2]</sup>

儒家文化几千年来一直影响着中国的文化思维,它是贯穿我国文化历史传承的重要脉络,是中国民族民间艺术作品中占据核心的思想力量。儒家文化自它诞生起就不断经受着外部其他文化的冲击,但其包容性决定了其在不断的拓展和融合中蓄积了有效的力量,成为今日蔚为壮观、意旨多元的中华民族文化软实力。而与之相对的西方文化的主要特征则常常被简化为“自由、民主、法治、代议机构、个人主义、精神权威与世俗权威分离、社会多元主义等”。<sup>[3]</sup>这些特征是西方各国在长期痛苦的现代化历程发展中逐渐磨合形成的。因此,如果将我国所拍摄电影的艺术目标和评价体系与西方进行同质化的定位,恐怕需要经历一个十分漫长的时间。而这一进程恐怕也要比西方电影行业所走过的路还要艰难。然而,事实上这样做既是不必要的,也是不明智的。保持本土的民族特色、地域风格以及文化特质才是电影的生存与进步之道。艺术的创作对于传统精神文化的土壤而言,自古便具有一种兼容并蓄的包容性。我国地域宽广、人口庞大、市场潜力极强结合我们本土的创作主体性,使得外来文化极易被我们的文化所吸纳并同化。当今的中华文化中已包含了数不清的少数民族文化以及其他国家传入的外来文化,随着时代的发展又有了许多发展和创新。所以说,我们中国的电影工作者应该对自己的传统文化有着更大的自信,对新兴电影有着更强的包容度。

“不管是孔孟之道、程朱之学还是力主融会西方文化而思忖儒学复兴的新儒家,都力图弘扬儒家精神中的以‘仁’为本的忠恕之道博施济众的品德、安贫乐道的处世态度、矢志于道的追求精神以及重义轻利、舍生取义的勇气和胆识、利群思和的群体观念,更看重人伦亲情、孝悌、友信的生命情怀。……在中国电影百年的发展历程中,儒家文化传统的影响始终不曾退隐,它的正面价值和负面效应总能催发中国几代电影人的创作冲动,尤其是儒家文化中正面和负面价值的交叉重叠地带,那种随着现

代文明的演进而稍显模糊难辨的儒家价值观和伦理情感，更是在银幕上散发出独有的东方神韵和民族品性。因此，从中国传统文化源头出发探讨电影的民族品性，是中国电影文化史研究的重要课题，也是探求电影文化形态的历史沿革与当代走向的有效入口。<sup>[2]</sup>当然，儒家文化也有着它负能量的影响。例如关于女性的卑微和权力的等级制度、在思维的任何一方面都有着保守的意识等等。相信在21世纪通过中国知识分子在不同文化背景中的话语转换，能够形成主流的、正能量的同质异形的民族传统价值取向。而这些将构成影响今后中国电影文化创作本源的一个重要精神命题。

当下，中国电影艺术秉承的文化特色并不仅仅指儒家孔孟之道或是其他诸子百家的学问，而是扩展到当代中国社会所特有的民族精神传统。如武侠电影中的核心精神——“宽容”和“不杀”、“不与妇孺较量”；民族电影中的“忧国忧民”、“先天下之忧而忧，后天下之乐而乐”；以及对于时间流逝的慨叹、对于故乡情的注重等等。在电影声音的创作中，我们更需要具体考虑到在数千年儒家文化影响下的大众审美价值观的发展趋势，以及其与电影语言、音乐、音响的有机结合。在这一方面，做得比较到位的当属中国特有的类型片——武侠电影。

国产武侠电影是最早为海外电影观众所喜爱的中国电影类型篇，可见武侠电影中反映出的侠义的儒家精神在世界范围内得到了广泛的认同。如电影《卧虎藏龙》紧扣中国传统文化的脉搏，在声音与音响创作方面，架构了一部中国古典诗画的静态意境与侠义争斗的动态意境水乳交融巧妙结合的典范。同时影片展示了这种东方社会规范的强力作用和存在的必要性以及与人性矛盾的碰撞和最终悲剧的调和。片中新疆沙漠中的特殊音响给人以空灵飘渺的东方意蕴；而打斗场景中的多种中国特色兵器的碰撞声、摩擦声、挥舞声以及茶杯被切割、布鞋在不同地面上走路等近百种各式各样的声音元素均取材自我国传统兵器、乐器和生活场景，给人以强烈的真实感同时又极具美感。由谭盾作曲、李玟演唱的中西结合主题歌《月光爱人》，更是将音乐的功能推向了高潮。《月光爱人》并没有注重于表现一般武侠电影的那种笑傲江湖的豪气，而是取而代之地寻找江湖人文内涵的一种深沉与含蓄的思索。这种声音创意设计极大地拉近了中西方之间的距离，最大限度地降低了中西方文化传统存留的差异所带来的难理解和不认同感。

## （二）本土的艺术审美习俗

电影声音的艺术化处理同样也体现了中国特有的意象化、概念化、写意化的审美习惯。例如在电影《英雄》中，军队用恢弘却压抑的声音整齐划一地呼喊着的“风——大风——”这一意象化的口号。在影片中，隐忍而决绝的杀手与冷静而悲悯的秦王在大殿中带着浓重混响交谈的语言声正是表达了我国传统中的忧患入世的理念和涵而不露的意蕴。而在水面打斗的场景中，则使用了古琴悠扬柔美的琴声，展现了艺术化的斗剑场景。这种用声音对内心世界的意象化表现方式契合着本民族的审美传统，与中国自古以来重情重义的伦理特质也颇多应和之处，符合中国观众对于主人公塑造的人物角色的道德审美心理。这一点也体现在了张艺谋担任导演所设计的2008年奥运会的开幕式中。兵马俑、汉字阵列和论语的展示也都是用人声达成了这种儒家传统文化象征性的精神符号。

中国电影还表现出了许多特有的情感审美传统。比如，中国电影作品中有很多表现时间流逝的段落。在“逝者如斯夫，不舍昼夜”的话语中，中国人表达了对时间流逝的无限感慨和悲伤之情。可见时间的流逝在中国人内心深处所能激起的涟漪是极强的。在一些时间跨度大的电影段落中，往往刻意跳切镜头、快变场景来营造观众观影时惆怅的情绪，这就需要通过声音的配合来消弭镜头画面不连贯的感觉。比如在影片《一个都不能少》中，魏敏芝步行去城里找学生张慧科，太阳逐渐西沉，到了黄昏，再到晚上的路程中，唯有魏敏芝坚定的脚步贯穿始终。有时影片也会通过添加音乐来贯穿情节，

比如在电影《我的父亲母亲》中,当先生离开后,在电影主题音乐的配合下,画面内的风景由秋快速到冬,展现了时间的流逝,突出了女孩的等待;而之后,在腊八女孩等先生的场景中,又是音乐贯穿了从日出到日落、从晴朗到飞雪再到雪花落满女孩头巾的场景,将时间的发展线索贯通了。在电影《云水谣》中,也是用了极富西藏民族传统特色的“噢玛尼玛尼哄……”的人声连贯了秋水和王金娣从结婚到生子再到遭遇雪崩去世的整个过程。在早期国产电影《一江春水向东流》中,在表现夫妻离散后各自不同遭遇和变故的比较蒙太奇场景段落中,也是用音乐的配合来协同完成整个故事的叙事,展现了物是人非的凄凉境遇。而电影《甜蜜蜜》更是将中国传统文化中的对故乡、故乡人的那份浓厚的深深情感,和客居异乡的苦闷,用时间的流逝作为导引,构架了引起观众共鸣的情感砝码。影片中唯一不变的那首《甜蜜蜜》的音乐不断地在观众的耳畔响起,构成了本片的发展线索,带给观众无限的感叹。

注重抒情与含蓄的情感表达和以景物声音寄托情感的习俗,也是中国传统文化所特有的审美特征。这从中国早期的文学诗歌作品中就有很多的体现。《诗经》中的语言精美丰富、音韵节奏和谐动听、风格浑朴自然。“赋、比、兴”的表现手法在《诗经》中的运用最为广泛,一方面这样可以避免行文的长驱直入,开门见山、唱无遮拦;另一方面则增添了诗的文学色彩,使之张弛有度、有声有色,达到雅俗共荣。这种习俗也造就了中国电影特别注重抒情的审美情怀,这在电影声音的创作方面尤为明显,也是区别于西方好莱坞电影的一大特征。

### (三) 多民族艺术素材在电影声音中的应用价值

中国是一个多民族国家,55个少数民族和汉民族为我国的电影声音创意贡献了取之不尽、用之不竭的文化传统储备和艺术创作源泉。仅从音乐方面来说,我国的民族音乐家王洛宾就通过汲取新疆维吾尔族、回族等多个少数民族的音乐素材,创作出了百余首被全国各族人民所传唱的脍炙人口的民族民间歌曲。从电影声音艺术创作的角度而言,代表本民族民间特色的文化传统在民族自豪感的浇灌下一定程度上可以消弭欣赏口味的界限,吸引到更庞大的观众群体参与赏析,并且很可能争取到大量的海外电影票房。因为我国的少数民族本身就具有能歌善舞的特性,他们的民族民间歌舞音乐作品中蕴含着优美的民族风情、丰富的民族习俗和传统的民族文化。甚至某些少数民族所特有的音响声也是我们声音创作的宝贵财富。

目前,在我国的高校中,艺术类专业教育教学方面(以电影学为例)往往注重电影的拍摄手段和拍摄技法,而在传播我国的民族民间文化方面的知识量明显不足,这对今后从事电影事业明显会有短板。因为高校中往往采用传统的《艺术概论》、《美学方法》、《艺术传播学》等书籍作为专业共同课教材。而这些教材中的大多数内容主要参考了西方的艺术学美学理论,对于我国多民族的文化传统提及甚少,这就使得一些电影专业的学生无法具备足够的本土民族民间传统文化的人文素养。而我国一些少数民族地区或富有民族特色的艺术学院也往往缺乏有关的电影学专业。事实上,了解和掌握民族民间文化和本土传统的审美特色,对于中国的电影艺术创作是必不可少的。因为越是民族的,就越是国际的。

近年来,我国电影在占据着本土民族民间传统文化优势的基础上,广泛地汲取了经济、政治、科技、商业和艺术领域的精神源泉,而这些丰富知识的注入、融合乃至协同就能营造出当代电影的戏剧价值、文化价值和精神内涵价值。因为在国际多元大文化背景下的观众欣赏口味在本民族、本地域特色的文化带领下已不再是一成不变的了。以都市文化精英自居的人们将自行走下自己塑造的精神神坛,而民族文化艺术工作者也意识到了自己的社会使命和引领传播工具的精神价值。

正视本土民族民间文化传统在中国电影创作中的崛起，是多元文化发展中的一个必然阶段，是中国电影在大片时代赢得高票房、高价值的重要筹码。也是本土电影创作中所必不可少的地域性因素。当民族化的艺术创意和民俗文化风格的音乐音响引领着中国电影整体的本土创作氛围，就会还原出一个真实又艺术气息浓郁的国产电影风味，从而就会受到广大观众由衷地欢迎。

#### 四、结 语

中国创作的很多电影都具有本土文化特征，或者影片中或多或少地参与了本土文化塑造。但无论是影片中的音响风格、音乐类型还是人物的语言、语气都会受到影片的环境特征、地域特征、民族色彩的直接或间接影响。正如与坐在身旁的人对话和与坐在几米以外的人对话的语气具有很大的差别一样，主人公在吐鲁番与在上海咖啡厅喝咖啡的情景相比较，说话的语气也肯定是不同的。所以说，声音所处的客观人文环境与剧中声音造型的关系是很大的。一般来讲，在拍摄现场我们的声音设计师往往要求把同期声录制的尽可能的干净。而当周围嘈杂的声音被控制住后，演员表演的话语语气就需要把控得当了。虽然我们在后期的声音制作过程中会增添一些能代表民族地域特征或本土风格的环境音响气氛声作为背景音效使用，但是如果演员的语气与影片的风格不符，就会让观众感到奇怪而“出戏”了。比如，现在的演员很多都有意无意地带有一些“港台腔”，使用这种腔调去饰演都市题材的影片不足为奇，但如果这些话语出现在古典题材的电影中就会让观众“出戏”。

具有本土传统文化元素的电影声音创作在内容、风格、节奏等方面应该是一种呼应与统一的关系。客观上影响声音真实感的因素往往包括声场混响的大小、近次反射声的强弱、发声体的多普勒效应以及画面场景的内容是否匹配等等。我们可以通过计算机创造出模拟的声学环境来解决这些个技术层面的问题。比如通过开发和设置软件，我们可以将原始采集的现场声输入到处理音频软件中，来获取真实逼真的环境混响感；我们还可以通过后期补录和计算机合成等手段，模拟出适合影片某个场景的虚拟声音环境。尽管我们将这些技术上出现的环节都正确地考虑到并完成了，但声音创意中所蕴含的文化信息却很容易地被创作者忽视掉了，结果就会导致观众觉得影片中的声音十分“假”。

电影发展的原动力在于人类亘古以来试图超越时空局限的强烈愿望，科技的进步使电影声音从技术上实现了极大的提升，所获得的技术令声音可以近乎真实地还原全维度的时空信息。因此，技术已经不再是局限于电影声音创作的物质手段。电影的发明看似诞生了一门新的艺术形式，但却深刻地影响了人们传统的思维形式，是一门给人以身心愉悦的综合性艺术。当电影中的声音通过调音台、录音机或其他视听信息记录手段，将动态的声音信息记录在数字载体上，再经过后期的混录加工合成后，电影声音就不仅仅只是一个物理还原的声音，而是承载和传达本土民族民间文化传统、交流人文情感的重要的电影艺术创作元素了。

#### 参考文献：

- [1] 安德烈·塔科夫斯基·雕刻时光 [M]·陈丽贵，李泳泉，译·北京：人民文学出版社，2003.
- [2] 尹晓丽·儒家文化传统与中国电影民族品性的构成 [M]·北京：北京师范大学出版社，2011：12.
- [3] 饶曙光·中国少数民族电影史 [M]·北京：中国电影出版社，2011.