

主持人语：声音作为电影创作中与画面并列的两大重要元素，当下已是不争的事实。然而，围绕电影声音所进行的学术理论研究状况却并不乐观。本期“影视声音”栏目所刊登的三篇学术文章，分别从“电影声音理论研究的学术框架建构”、“高校影视学科中的声音专业支撑作用”，以及“电影声音创作的新方法”等三个不同的维度，提出了作者独有的新问题、新见解和新思路。这对于当下方兴未艾的电影声音理论研究领域而言，无疑会起到积极的促进作用。文中很多观点及内容属于首次提出，并且极具挑战性。在此，诚邀有识之士评鉴、交流和讨论。希冀这样的学术争鸣不仅能够促进电影声音学术理论研究的可持续性发展，而且能够理论指导实践，真正促进中国电影声音艺术创作水平的不断提高。

(姚国强)

体系建构：电影声音理论研究新意识

张晋辉 姚国强

摘要：声音作为电影内容的重要表达方式，既是创作对象，也是被研究的对象。声音真正进入电影艺术创作至今已有近90年的历史。然而关于电影声音的理论研究与电影摄影、电影导演和电影学理论等研究相比仍处于弱小的位置。直到今天，依然有否认电影声音理论，并认为电影声音的理论研究并不存在或者没必要研究等诸多极端观点的存在。其实，稍有常识的人们都知道，电影声音本身就是理论研究的重要对象。电影声音不仅存在着理论研究，而且已经取得了不少的学术成果。因此，从电影声音理论研究的对象、基本概念、类型等角度出发，提出从体系框架建构的角度全面把握对电影声音理论的本体研究，既能证实电影声音理论研究的客观存在，也为理论研究的进一步深化指明了探索的方向。

关键词：电影声音；理论建构；体系意识；本体研究

作者简介：张晋辉，男，讲师，博士。（西安文理学院 艺术学院，陕西 西安，710065）

姚国强，男，教授，国家一级录音师，博士生导师。（北京电影学院 声音学院，北京，100088）

中图分类号：J915

文献标识码：A

文章编号：1008-6552 (2016) 01-0063-07

一、观念争鸣：电影声音是否有理论

人类自从诞生就有了听的能力。研究表明，听觉作为人类重要的感知方式，即使在母体中的胎儿也有听觉。从这一点上看，与其说声音是电影的一种表现手段，毋宁说电影借用了声音表达的权利。其实，在电影声音成为研究对象之前，就有了“声学”（Acoustics）这样的物理学科存在。

在电影的发展历史中，美国大发明家爱迪生的留声机一定程度上可以说是电影声音的启蒙老师。对于电影发明而言，影像在很大程度上是留声机的陪衬角色。因而，声音不是某些论者所说的，是电影画面的辅助者，而是作为一种有力的表现手段为电影这种新兴的艺术形式所采用。

当“对话”在1927年突然出现在电影中的时候，电影理论界顿时觉得“电影有声了”，这个伟大的哑巴终于开口说话了。其实，当电影还在襁褓的时候，声音和画面同时出现的情形已经在爱迪生的

实验室里被创造了出来。^[1]即便是电影历史上的“默片”时代，电影也并非寂静无声。配合着画面的音乐演奏、幕下解说，以及具有声音提示作用的片上字幕，都直接表现或者间接暗示了声音的物理存在。可以说，电影从来都是有声的。所谓“有声片”的看法实际上是一种不恰当的认知：因为对话片出现的较晚，就唯心先验地认为电影存在着一个所谓的“无声时期”。这实际上是对电影发展史的误解，也是对声音内涵缺少准确认知的表现。其实，人们认识世界的方式从来都是视听结合共同发生作用的。那么，何来单独的依靠视觉的“默片”呢？又何来“视觉为主、声音为辅”的论调呢？至于有些论调所说的，人类所有接收的信息中视觉占据了极大部分，这也只是一种主观的估计。因为事实上，感知世界的能力是无法准确地量化的，更没有可靠的证据来支持这种比例的划分。

之所以对电影声音存在误解，其根本原因在于，人们是从视觉思维作为出发点来看待电影中的声音的。所以，画面内的声音一直被限制在如何配合画面、如何为视觉服务这样的辅助者的身份下。声音只能是配角，或者说是可有可无的（即便是在当下，每当拍摄现场出现了问题，往往最先被牺牲掉的就是声音）。这种认识无疑是不准确的。声音作为电影的基本构成元素，“无声片”的概念实际上是不成立的。这与没有了影像就不能称为电影其实是一样的道理。只有从视听结合的角度才能够正确地认识电影。而忽视了任何一种感知都会给电影带来本质属性上的错误理解。换言之，不理解什么是电影声音，不懂得什么是声画关系，就是一种轻视、漠视甚至是无视电影声音理论研究的表现。目前，电影声音教育界和声音创作者中仍存在对电影声音理论研究的淡漠态度，甚至有个别学者否认电影声音存在理论。这无疑脱离现实的，也是不准确的。

电影声音的理论研究不但存在，而且研究工作对当下电影声音的创作是很迫切和必要的。必须使电影与声音的关系、声音和画面的关系，以及电影声音究竟是什么这些根本问题得到明确后，才能最终扭转那种否认电影声音理论研究、轻视电影声音理论的错误观念。

因此，如何通过学术研究最终确定电影声音理论研究的体系构成格局，如何明确现有的电影声音理论研究范围和最终需要达到的目标程度，进而探寻电影声音理论可能存在的研究领域和发展方向，在当下就显得尤为重要和及时了。

二、本体研究：电影声音理论的基本概念

电影声音理论研究的根本问题是，首先应该明确什么是电影声音？

中国电影艺术研究中心的单万里在《风、马腿、模特及浑身是脸：再谈布莱松电影艺术观念》一文中提到：“无论艺术、科学还是哲学，认识事物的关键有二：一是构成事物的本质，一是事物的关系。”^[2]以此为据，构建电影声音的理论研究框架体系，首先就要打破原先对电影声音固有认识的沉迷，不应该只是在“电影声音”的范围之内摸爬滚打，而是应该对电影声音的本质问题建立科学认知后，开阔视野，关注声音与电影、声音与历史、声音与美学、声音与技术、声音与画面、声音与文化学、声音与人类学等研究领域的交叉融合。作为体系框架建构，需要把声音和电影作为并列的研究领域，审视此前已存在的各种观念和态度，进而参考各种与声音相关联的学科知识，来重新定义电影声音的概念，以及开启电影与电影声音关系的新认识。

此前，学界对电影与声音的认知，主要是从“视觉中心论”的角度作出的理解，认为电影应当是以视觉为主、声音为辅的，甚至认为声音没有形象，所以不具有表意作用。为了纠正这样的偏差认识，从声音与电影的关系角度，来重新认识电影声音的概念内涵，就显得尤为迫切了。电影声音是什么，应该是电影声音理论研究中的根本问题，也应该是电影声音理论体系存在的基石。本文认为，电影声音作为研究对象，在不同语义范畴里就会有各种相应的理解。

首先，从本质属性来看，电影声音是声音这种表现形式和电影这种艺术手段之间相互结合之后产

生的一种混合物。可以说，电影与声音原先只是各行其是的两个不同领域的事物，正是由于“有声片”的出现，从而开启了电影与声音的有机结合。这里面并不存在电影统领声音的现象，而应该是电影与声音这两种手段、两种工具和两种表现方式的有机结合。至于结合的时间点，不应该成为衡量电影是否应该有声音的标准。声音的存在和电影的存在，是相互独立的两种不同的表现形式。所谓的“无声片”或者“默片”只是用含蓄的方式或者并非直接的手段表现了电影声音非物质存在的现象。在这个层面上来谈电影声音，对于认知电影中的声音是会有帮助的。我们在这里应该区分“电影与声音”和“电影中的声音”这两个不同的概念，前者是一种关系，是声音理论研究的全新视野，而后者才具有概念内涵上的实际意义。电影声音的提法，一定程度上忽视了声音和电影之间本来具有的均衡关系。电影中的声音，包括了以前理论界区分的“片上发声”和“蜡盘发声”，以及现在多种多样的影片还音系统中的声音制式。

其次，从元素组成的角度看，电影声音是电影表现力的重要支撑部分，也是电影的主要构成元素。之所以不用“重要”而换成了“主要”，则体现本文对声音认识的提高和对声音应有地位的肯定。电影中的声音元素和画面元素是一种共同的关系，协调一致来为电影的艺术效果服务，不存在主次轻重的分别。就像没有画面的电影是不成立的，而没有声音的电影也是不成立的。现在的电影观赏需要的是全方位、立体化和广角度的视听体验，缺少了任何一种感知方式，或者某一方面的表现稍逊，观众都会不接受。可以说，是电影离不开声音，而声音离开了画面却依旧可以传达意义。关于这一点，从电影故事片录音剪辑及广播剧广泛播出就能说明问题，虽然在接收效果上会有差异，但是，单从听觉出发一样能实现对影片的理解，甚至人们因此记住了著名的配音演员乔榛、丁建华、童自荣等。现在来看，单纯的画面和单纯的声音都不能构成电影的完整欣赏。观众不能忍受无声就和观众无法忍受长时间的黑幕是一样的心理。在今天，译制片的日渐衰弱乃至退出主流放映渠道就宣告了一个事实：电影观众再也不能忍受声音与画面不相匹配的电影放映方式了，越来越多的原声电影已成为当下年轻的、知性观众的宠儿。而那些翻译成本国语言的外埠电影，差不多都会遭到老人和儿童除外的主流电影观众群的贬斥。译制片在翻译后一方面因为译制技术低下而失去了影片拍摄时所精心营造的环境声音氛围；另一方面，演员的对白成了“二度表演”，基本上再也无法恢复到原片最初的情感状态。尤其是因为不同国别的语种差异带来理解障碍的时候，甚至是同一种语言也会因为发音方式的不同而带来电影内容意义上的误读乃至情感上的丧失。比如，英式幽默台词在美国人听来就未必觉得有趣，而话唠一样的法国片在中国人看来可能比好莱坞大片中的饶舌狗更让人难以接受。这里还漏掉了由于后期配音所造成的演员表演时的情绪断裂，以及配音演员对影片理解层次上不一致所带来的情感损失。如果仅仅是因为现场拍摄时声音素材不好，需要演员进行后期配音尚可理解，因为这只是声音录音制作上的技术问题。而那些因为国际发行需要，而不得不转化为本土语言的配音方式，则可能造成电影内容在声音表述上的损害和扭曲。

第三，从电影创作的角度看，电影声音包括了拍摄现场的声音素材、后期制作需要参考的资料音响，以及通过各种技术手段加工处理制作出来的声音效果。所以，声音既是应用于电影作品中的一种组成元素，同时也是一种艺术创作手段。这个手段里面包含了创意设计、制作加工、传输播放，以及观众对它接收的相关反应。换句话说，电影声音既不完全是工艺技术上的，也不只是传播性质上的，更不单纯是观众心理反应上的，而是一种结合了各种要素和品质在内的交融存在。因为我们可以实际操作中称之为：设计声音、制作声音、播放声音、欣赏声音。也就是说，在不同的称谓中都有对电影声音的构建与参与。因此，电影声音不是某一种单面的、固化的、只指向一种物质元素的表达方式，而是一种内涵丰富的、具有多义理解的完整概念。至于电影声音内涵概念的准确指向，还要参考具体的操作环节和现实应用范围。

第四,从信息接收角度看,电影声音是观众在影院空间中听到的、对电影内容进行听觉增值和解释的艺术手段。这里之所以用“内容”而不是“画面”,主要是为了区别于以往轻视声音的电影观念,同时也是对“视觉中心论”“电影综合艺术论”“画面为主、声音为辅”这些论调的一种反驳。之所以这样做区分的原因,是因为在拍摄现场同期收录下来的声音只是影片内容所需要的声音资料。而这一过程中并不存在着艺术上的加工,尽管录音师对声音有选择的权利。而在声音后期制作加工过程中的声音工程文件,也不能单独承载“电影声音”这个概念。这是因为此时的声音还不算是一个完整的艺术化的声音有机体,更像是一些声音碎片的呈现,或者是半成品的声音资料。只有在影院里出现的声音,才是完整意义上的电影声音作品。而为了这一呈现所做的所有准备和加工,都只能是服务于声音文本的步骤而已。易言之,“电影声音”和“电影的声音”是具有不同所指的。

以上的概念厘清是对电影声音从内涵构成方面所进行的细化,也是对这一概念进行意义上的辨析甄别。这里面会牵扯到不同的理论范畴,所以会形成在不同语境下对电影声音概念的不同定义。

三、研究目标:电影声音理论体系

电影教育的蓬勃发展促进了电影声音研究理论的深入发展。在我国,除了本科教育外,已有了硕士和博士研究生的电影声音教育方向,这些都是电影声音理论研究方兴未艾的有力证据和推动力量。而且,从文献资料中看,近年来有关电影声音方面的理论著作和学术论文也逐渐多了起来。作者们的论文主题广泛地涉及到了声音美学、录音技术发展、录音工艺进步、影片声音分析、电影录音技术与声音艺术的历史演变、电影声音专业教育等领域。特别是在国外电影声音研究者的视野中,还出现了心理学、符号学研究应用于电影声音的学术尝试,也有像皮埃尔·沙费、米歇尔·希翁、里克·阿尔特曼、大卫·索纳斯蔡恩、高伯曼、彼得·拉森这样的电影声音理论大家对电影声音学术理论所作出的贡献。他们从各自的学术背景表述了对电影声音、电影音乐,甚至是声音的理性思考。当然,也不能忽略那些作为电影声音创造者的理论表述,比如沃尔特·默奇、汤姆林森·霍尔曼、陶经、王丹戎、杜笃之等著名的电影声音艺术家。他们除了具有丰富的电影声音创作经验外,每个人还都有对电影声音的独特体验和理论表述。

不过,通过文献检索不难发现,目前面世的电影声音学术理论成果中,尚未出现针对电影声音理论进行体系性思考的学术成果。这一点,无论是在中国还是在世界范围,都没有类似研究成果的出现,甚至比较接近的说法都没有出现过。比如,在法国声音理论家米歇尔·希翁的《声音》这本著作中,作者就认为,“声音这个词汇的命运有些像俄尔浦斯:单个的词汇被众多的学科撕扯、分解。尽管我们相信这些学科是有其必要与价值的,但是他们之间是相互隔离的,尽管它们的存在也是规范的,然而对于他们之中的绝大部分,他们的科学可靠性是不稳固的,他们的研究领域并没有被很好的框定。”^[3] 仅此可知,在声音理论研究中走在最前沿的法国学派,在肯定了对“声音”这一对象的各学科借用现象外,却武断地认为电影声音没有成型的研究框架体系。对当下的声音理论研究而言,这无疑是一种倒退。

的确,声音是一个复杂的研究对象,它的内涵非常丰富。不单是拍摄现场拾取到的声音素材,也不仅是后期制作中的声音工程文件,或者是影院扬声器中的电子信号,更可能是指观众听觉接受的生理和心理现象。仅从电影制作的角度来讲,声音就包含了现场收录、加工制作、影院还音、观众接收欣赏等诸多环节和步骤。因此,有人认为:“声音是一种关系,是一种结构,它存在于创作中,存在于声音实现的各个环节中,也存在于作者和观众的心理结构中,它是一种形而上的非具象关系。”^[4] 所以,我们可以这么认为,声音是综合存在于电影创作和影片欣赏中的。而在电影创作和制作的各个环节和步骤出现的都是声音的具体内容。

尽管中外学界对于电影声音的研究和思考起步都不算很晚，但对于电影声音在学术理论方面的认识和研究却仍需要不断地加强和深化。因此，从体系建构的角度来梳理有关电影声音的概念、观点和类别，藉此形成对电影声音理论研究的框架结构，应当成为未来电影声音理论学术研究中的重中之重。因为这也是电影声音理论研究可持续发展的奠基之作。特别是对电影声音发展史论的研究，有专业人士就认为：“如果电影声音研究可以在电影理论研究中开辟新途径，那么它也可以被作为重新建立理论分析概念的强有力的工具。”或者是“一旦声音在电影分析中获得了与影像同样的地位，就有可能再探讨已建立的电影文本，来重新评估它们如何产生意义并重新思考电影史准则。”^[5] 这种说法，不但注意到了电影声音理论研究对当下新电影理论研究而言所具备的重要意义，还从一般电影理论研究受到启发开辟了对电影声音理论研究的新领域。

四、研究范畴：电影声音理论体系中的类别

实际上，从中国电影发展史的角度讲，中国电影理论界对电影声音的理论研究起步是很早的。早在1929年的《电影月报》上就刊登有陈大悲的文章《有声电影之马后炮》。该文在有声对白片出现不到两年就关注起有声电影的实际创作情况了。当时由于技术条件限制和创作环境的局限，敢于尝试拍摄有声片的国内影业公司还非常少，于是该文作者对此种状况进行了理性的分析和评论。正是该文的出现，证实了当时中国电影理论界在电影声音理论研究方面起步较早的历史事实。后来在1987年北京电影学院录音系和学报编辑部联合举办的“电影声音研讨会”上，包括电影声音创作一线的录音师、电影声音理论研究学者在内的电影声音从业者，一起把目光聚焦在了电影声音在现代电影中的地位、作用以及国际电影声音理论动向这些主题上，并且明确提出了应该进行电影声音历史研究的诉求。与会专家一致认为，尽管自有声电影出现已经过去了60年，但当时的中国电影声音创作意识并没有比《有声电影宣言》出现的年代有明显的进步，更多的时候还停留在机械复制的层面。对此现象，中国著名录音师吕宪昌在论文《让我们迈出第一步》中不由得大声疾呼：希望中国电影声音理论研讨能够持续进行下去。2014年，在北京电影学院举办纪念吕宪昌逝世20周年的研讨会上，中国电影家协会电影声音艺术工作委员会名誉会长、著名电影录音师郑春雨在《吕宪昌：我们心中永远的旗帜》中，在缅怀对中国电影声音事业作出杰出贡献的中国电影声音老一辈工作者时，也在强烈呼吁当代的电影声音工作者要继承和延续老一辈电影声音工作者的希望，开创中国电影声音理论研究的新局面。可见，尽管中国电影声音理论研究的成果时有出现，但还未形成一种常态化、可持续化发展的研究新态势。

因此，本文认为，当下中国电影声音理论研究虽然已取得了很多的成果，但是还需要继续加大电影声音基础学术理论研究的力度。目前，很多对电影声音理论有兴趣的研究者，对于电影声音方面的知识尚缺乏专业和系统培育；而在一线创作的电影录音师虽然对声音属性有着深刻的领悟，却不一定能发出符合理论表达的话语；一些新加入电影声音学科领域的青年学者，尽管满怀信心希望投身到电影声音理论研究领域之中，却不知道应该从哪些方面开始着手。基于此，本文特提出电影声音理论研究内容的基础框架构成如下，以飨读者。

关于电影声音理论研究内容可以分为两个部分的研究：基础性理论研究、应用性理论研究。

基础性理论研究可分为：电影声音艺术家研究、电影声音史学研究、电影声音批评研究、电影声音美学研究、电影声音人类学研究等等。具体研究内容如下：

(1) 电影声音艺术家研究：包括但不限于声音设计师研究、录音师研究、作曲家研究、声音剪辑师研究、拟音师研究等；

(2) 电影声音史学研究：包括但不限于电影声音编年史研究、电影声音断代史研究、电影录音技术史研究、电影声音分类史研究等；

- (3) 电影声音批评研究：包括但不限于经典电影声音理论批评、现代电影声音理论批评等等；
- (4) 电影声音美学研究：包括但不限于电影语言美学、电影音乐美学、电影音响美学等等；
- (5) 电影声音人类学研究：包括但不限于电影声音文化研究、电影声音构成研究、语言人类学研究等等。

应用性理论研究可包括：电影录音技术研究、电影录音工艺研究、电影声音创作研究、电影声音元素研究等等。具体研究内容如下：

(1) 电影录音技术研究：包括但不限于传声器技术研究、调音台技术研究、扬声器技术研究、录音技术研究、连接设备研究、拟音技术研究、混音技术研究、同期录音技术研究、声音剪辑技术研究等等；

(2) 电影录音工艺研究：包括但不限于同期录音工艺研究、后期配音工艺研究、音乐录音工艺研究、音响录音工艺研究、混合录音工艺研究等等；

(3) 电影声音创作研究：包括但不限于电影故事片声音创意研究、电影美术片声音创意研究、科教片声音创意研究、广告片声音创意研究、新闻纪录片声音创意研究等等；

(4) 电影声音元素研究：电影语言研究、电影音乐研究、电影音响研究等等。

上述分类呈现的内容，从研究范围来看，已基本涵盖了此前出现的所有与电影声音有关联的理论研究内容。据作者所掌握的不完全统计数据，自1950年至2014年10月期间，有关电影声音的学术著作（包括专著、编著、译著、论文集等）已正式出版了378本左右；而学术论文（含译文、报告）从1928年到2014年10月期间，已公开发表了825篇左右。在这些著作和论文中，归属于应用性理论研究中电影录音工艺技术方面的成果占据了绝大部分；涉及到基础性理论研究的内容则大部分反映在电影声音史学方面。而电影声音批评研究方面的内容正在努力上行中。对于这种发展态势，本文以为还可以从如下角度进行系统的解读：

上述研究从内容上可划分为两大类：第一类是对电影声音创作方面进行的研究；第二类是对电影声音理论方面进行的探索。之所以把创作和理论分为两个部分，是从电影声音学科自身特性所决定的。电影声音既是一个充满技术应用和艺术创造力的创作对象，同时也是一个需要理论总结、经验归纳的研究对象。因此，电影声音既然是作为一个创作和研究并存的领域，那么，从这两方面进行系统归类，也是符合电影声音的本质属性的。当然，本文无意割裂创作和理论之间固有的联系，而是从结构呈现的清晰性角度去做如此划分的。可以说，只要是与电影声音相关连的研究内容，应该都处在这个体系框架的关照之下。至于究竟应该属于纯粹的创作研究，还是完全的理论研究，则需要根据研究对象的具体属性再进行甄别。

其中，对于电影声音创作这一部分的理论研究，既需要从电影声音的创作者，即从“人”的角度去进行梳理，也需要从创作对象的角度去进行考量。电影声音的创作者，其中包括声音设计师、对白录音师、拟音师、声音剪辑师、电影音乐作曲家、话筒员、混录师，以及负责各种具体创作内容和步骤的录音助理等等。除此之外，还有那些因为电影声音创作工作不同命名的其他工作人员，都应该是电影声音创作者研究的关涉内容。所以说，电影声音的创作对象也是非常多样化的。其中有构成电影声音的各种具有表意和传情作用的基本元素：如语言、音乐、音响等；也包括各种符合剧情需要的声音设计和声音素材。这些都在电影声音创作对象的研究范围之内。因此，对电影声音创作从功能角度进行重新定位，也是一种学术性的研究探索。比如，声音设计师是影片声音质量的负责人，所以可定义为“效果控制者”；而电影录音师作为影片情感传达的关键因素，可称为“情感胜负手”；而拟音师是影片音效实现的责任人，其创作很多时候是无中生有，故名为“声音魔术师”；声音与画面结合的是否合乎导演对剧情的要求，则由声音剪辑师负责，故可称之为“品质守望者”；而电影音乐潜移默化影

响观众情绪，亦可称之为“情绪掌舵人”。于是，声音创作对象应达到的标准相应地变成了：恰如其分的台词——语言；亦真亦幻的动效——音响；浑然不觉的旋律——音乐。

而从电影声音理论研究的角度进行系统建构，则应该包括以下主要内容：电影声音历史研究、电影声音美学研究、电影声音文化研究、声音作者论研究，以及电影声音可能存在的借用其他学科成果和经验进行的探索性尝试。电影声音理论研究作为电影一般研究的构成要素，当从历史发展进程去研究电影声音，应该是电影声音理论研究的基础性内容；而电影声音在多大范围和程度上能为观众所认可和接受，则是评价一部电影作品声音品质好坏的重要依据；从学术层面去探寻声音美学的真谛，是电影理论研究的重要内容。所以说，从电影声音构成要素的林林总总来看，随着科学技术的进步和观众欣赏水平的不断提高，对声音的要求也会相应增长。因此，从声音形成原因以及声音文化来源进行挖掘，应该是提高声音品质和电影声音认识水平的便捷之路。而电影声音工作者在长年的创作实践过程中，形成自己习惯的工作模式和风格倾向，对这些宝贵经验和艺术特色进行传承研究，则是从作者论的角度进行的理论总结尝试。这些理论研究便构成了电影声音理论研究的基本学术架构。同时，不能忽视的是，在基础性理论研究及应用性理论研究之外，随着科学技术的不断进步和声音观念的不断提升，将会出现更新形式的电影声音研究内容。目前，限于对未知事物的不确定原因，尚不能对其进行准确辨别和定位。本文将这些不确定性的研究称之为其他理论研究。

五、结 语

综上所述，从归属上看，电影声音理论研究作为电影理论研究的构成部分，上述这些具体的研究内容都可以在电影声音理论研究框架中得到落实。从相互关系来看，可以说对电影声音进行的各种理论研究，都可以在这个电影声音理论研究框架中找到对应的位置。因此，从电影历史和理论的整体架构角度去认识电影声音理论研究，是符合电影声音理论研究的本体属性的。

现在距离1987年“电影声音研讨会”已经过去近30年了。在那次研讨会上，著名电影录音师吕宪昌在论文《让我们迈出第一步》中提出的理论观点，如果可以看作是电影声音理论研究发展史的关键节点，那么，明确电影声音理论研究的构成、范围、目标和方向，为电影声音理论可持续研究打下牢固基础，或许可以认为是迈出了电影声音理论研究的第二步。

迈出的第一步的重要性在于，肯定了电影声音理论研究的必要性；而迈出的第二步则清楚地告诉电影声音工作者，什么是电影声音理论研究，它有哪些值得倾注心血的研究对象以及不断被追问的研究目标。在先辈倡导的电影声音理论研究之路上，我们仍需要面对不断出现的新内容、新问题和新困难。因此，在新常态下，对于从事电影声音工作的人，无论是创作者还是研究者，都需要继往开来，迎接未知的挑战。

参考文献：

- [1] 潘秀通，万丽玲. 电影学新论：交叉与分离 [M]. 北京：中国电影出版社，1991：136.
- [2] 侯克明，杜庆春. 想象与艺术精神：欧洲电影导演研究中 [M]. 北京：中国电影出版社，2004：20.
- [3] [法] 米歇尔·希翁. 声音 [M]. 张艾弓译. 北京：北京大学出版社，2013：65.
- [4] 黄英侠. 电影声音研究 [A]. 姚国强，孙欣. 审美空间延伸与拓展：电影声音艺术理论 [C]. 北京：中国电影出版社，2002：8.
- [5] [美] 杰伊·贝克，托尼·格拉亚达. 放低话筒杆：电影声音批评 [M]. 黄英侠译. 北京：中国电影出版社，2013：18.