

声像蒙太奇：新中国 70 年电影音乐的审美形式

——以电影《百鸟朝凤》的美学分析为例

周晓燕

(盐城工学院人文社会科学学院, 江苏 盐城 224051)

摘要：2016 年公映的影片《百鸟朝凤》借助声像蒙太奇构筑乡愁乌托邦，典型地体现了新中国 70 年电影音乐审美形式的特色。其美学价值的核心，在于把“乡愁”从个体化的自然情感升华为一种蕴含深厚社会意义与情感结构的艺术表达，表现了在中国现代化宏大叙事背景下，个体在前现代、现代及后现代多重社会语境交织下的生存境遇，这一表现不仅是对个体命运悲剧的深刻人文关怀，亦可视为悲剧人文主义在当代语境下的创新表达与延伸，为理解当代中国社会变迁与个体心理提供了独特的视角。

关键词：声像蒙太奇；中国电影音乐；审美形式；《百鸟朝凤》

新中国成立以来，中国电影在艺术表达上取得了显著成就，而电影音乐作为重要的艺术元素，借助声像蒙太奇机制在塑造影片氛围、深化主题、情感动员等方面发挥着不可替代的作用，创造出独特的审美体验。2016 年公映的《百鸟朝凤》借助声像蒙太奇构筑的乡愁乌托邦，较为典型地体现了新中国 70 年电影音乐审美形式的特色。

一、声像蒙太奇的理论基础

在当前中国电影学术界，电影批评倾向于在声像相对分离的框架下展开讨论，尽管声、像与电影三者间的紧密联系被广泛认可，但理论构建往往以“声从属像”或图像中心论为逻辑起点。此倾向忽略了针对声像话语的专门研究方法，反映了批评界对作品内容层面的过度关注，而相对忽视了“如何拍摄”——即艺术作品形式问题的探讨，尤其是对当代中国电影美学风格的深度剖析不足。

从格式塔心理学与审美心理的视角出发，声音（以声波为媒介）与图像（视觉呈现）各自拥有独特的物质属性和感性存在方式。它们在电影这一时空艺术中融合，形成了既独立于其组成部分，又在整体上超越各部分之和的新审美形式——完形。“完形”概念强调整体与部分、部分与部分之间的形式对应关系，彼此独立且相互作用，不存在绝对的从属关系。基于此，本文提出将电影中声像与视像的“完形”现象定义为“声像蒙太奇”。

声像蒙太奇作为一种审美完形，能够调配电影感知，深刻影响观众的情感构建。梅洛-庞蒂依托库里肖夫实验，揭示了电影感知并非简单的视听元素并置，而是声-像之间的综合体验。这一发现为声像蒙太奇理论奠定了基础，强调电影感知的句法单位不仅限于视觉，而是扩展至包含声音在内的联觉体验，从而深化了电影对观众心灵世界的触达。并且，声像蒙太奇还意味着电影表达不受既有习惯束缚，通过时空元素的重新配置，得以探索新的意义生成。在此视角下，电影感知无需符号中介，直接诉诸于声像蒙太奇引发的联觉体验，使电影作品成为一个总体性的“肉身”，观众与电影之间的距离被消解，建立起一种直接、未经反思的体验循环。对此，德勒兹曾做过进一步思考，他将电影视为超越艺术与研究对象的存在，它是思维流变的体现。电影通过运动与时间的引入，不仅革新了视觉文化，也促进了思考方式的转型。在此理论框架下，声像蒙太奇从感知综合提升至思维运动的情境，纯视听情境被扩展为流动的思想蒙太奇，感知的综合模态转变为流动互渗的感知生成状态。另外，歧感的概念引入，强调基于差异形成的异质性与基于同一形成的共同性的并置，使感知的综合

转变为歧感共同体。

基于以上，声像蒙太奇从审美形式演化为异质蒙太奇，以适应感知间错位与永恒扰动的新模态，展现了其在当代电影理论与实践中的不可或缺的理论价值与创新潜力。

二、《百鸟朝凤》的声像蒙太奇分析

借助声像蒙太奇机制，新中国七十年波澜壮阔的发展历程通过乡愁乌托邦这一理念与情感框架，得以深刻而细腻地展现与传达，进而塑造了中国当代电影美学独具魅力的风格。正如有学者认为：“这种站在都市文明终端抒发的乡愁，是一种时代错位的怀旧病，它恰恰符合在当代华语电影、当下中国文化的表达，乃至后冷战世界中普遍流行的怀旧文化的本质，这才能够解释影片所激起的主流观影热情。”声像蒙太奇蕴含的美学价值不可小觑。毕竟，仅停留于声像组合的常规模式与简单复制，则极易陷入平庸之境，丧失艺术创作的独特性与深度。试想，若以单一、传统的镜头语言来构建电影《百鸟朝凤》，力求完整保留焦三爷与游天鸣的生活叙事全貌，那么，我们所能获得的或许仅仅是一个关于传统民间技艺在 1980 至 1990 年代初中国市场经济萌芽期逐渐衰落的叙事，一个单纯反映特定历史时期文化现象的故事框架。这样的叙事结构虽能触动观众情感，但其所激发的情感体验与日常生活中对技艺流失的惋惜并无本质差异，属于一种原始且单一的情感反应，缺乏深层次的社会意义与情感结构构建的冲动。相比之下，在吴天明导演的电影《百鸟朝凤》中，通过对沉重压抑故事题材的深刻挖掘，以及以唢呐曲《百鸟朝凤》为核心元素的蒙太奇组合运用，产生了截然不同的审美效果。吴天明导演巧妙地采用拍摄激烈、昂扬乃至欢快场景的手法，来处理影片中那些令人心痛的离别场景，从而将中国现代化进程中这一特定历史时期的复杂情感与社会变迁，以影像化的方式加以呈现，并赋予其独特的艺术风格。这一创作手法不仅深化了影片的情感层次，更使观众在审美体验中感受到超越故事本身的深刻社会意义与历史厚重感。正如有学者指出：“电影《百鸟朝凤》之所以引起广泛关注，获得观众认可，是因为观众呼唤这一类影片的出现。”

电影音乐的审美艺术特征要从音乐与画面结合的角度，强调视觉、听觉的统一。《百鸟朝凤》将音乐与画面的深度交融，构建了一个独具匠心的艺术审美框架，该框架深刻映射了悲剧理论的核心构成。特别是影片中反复回响的唢呐乐曲，不仅精确复制了传统民俗乐器的独特韵味，而且通过其特有的音色特质与旋律结构，显著增强了影片的情感层次与表现力。从悲剧美学的视角

分析, 唢呐音乐在此扮演了传递哀伤与敬意的关键角色。以焦三爷在窰村长葬礼上深情吹奏《百鸟朝凤》的场景为例, 那低沉而悠远的唢呐声, 宛如一首悲怆的挽歌, 与焦三爷坚毅而带有些许哀伤的面容、葬礼现场的庄严氛围相互映衬, 深刻体现了“悲歌以当泣, 远望以当归”的意境, 隐喻焦三爷对往昔唢呐黄金时代的怀念与无法回归的悲哀, 只能通过悲歌与远望来寄托无尽的哀思。这一审美体验与现代化进程中中国观众的情感共鸣高度契合, 展现了较为强大的情感动员力量, 具有独特的审美价值; 表面上看展现了唢呐匠焦三爷对技艺的执着与坚守, 实则产生了一种“远出”的美学效果, 意蕴深远。

在影片中, 音乐《百鸟朝凤》完整呈现了两次, 具有深刻的象征意义。首次出现是在一场重要的仪式上, 师傅焦三爷代徒弟游天鸣为逝者吹奏, 此场景不仅彰显了《百鸟朝凤》曲目的独特艺术魅力, 也体现了师傅对徒弟的深切期望与对逝者的崇高敬意。此时, 焦三爷虽已病重, 但仍以生命之力吹奏唢呐, 这既是技艺传授, 也是对唢呐文化的坚守与传承。第二次出现则是在影片后期, 由徒弟游天鸣在师傅焦三爷的见证下接过唢呐, 共同完成这首曲目的绝响。这一场景充满了情感的张力与戏剧性的冲突, 焦三爷在吹奏中甚至呕血, 但仍坚持完成演奏, 这既是对徒弟的最终教诲, 也是对自己一生心血与挚爱的最后凝视。最终, 焦三爷在唢呐的乐声中离世, 这一幕将传统文化的美与哀、荣耀与衰败展现得淋漓尽致。影片中两次《百鸟朝凤》的呈现, 作为声像蒙太奇手法, 各自承载着不同的形式与意义。从学理层面分析, 它们共同的特征在于, 通过离别、送别、告别等形式, 凸显了与现代化进程格格不入的吹唢呐风俗及其衰落的必然性, 揭示了传统文化与民间技艺传承人面临的困境与迷茫。

由于声像蒙太奇手法的运用, 电影《百鸟朝凤》已超越了一个关于传统民间技艺日渐衰落的悲伤叙事, 而是以《百鸟朝凤》为基础声音的声像蒙太奇, 将现实世界的冷酷无情及其威严的现代性原则, 凝聚在一个农村老唢呐匠的执着情感之上, 构建了一个可供情感栖息的乌托邦, 将中国传统技艺及其所呈现的农村景象美化升华至一个理想化的境界。

三、《百鸟朝凤》的文化意义与美学价值

《百鸟朝凤》是导演吴天明精心构建的一个情感乌托邦——在哲学层面上, 它是一个被热爱之光照亮的地方, 令人心生敬意。在这样的艺术处理下, 《百鸟朝凤》不仅成为了一部记录传统技艺的影片, 更是一部深刻触及人心、引发情感共鸣的悲剧作品, 其艺术价值与社会意义得以充分彰显。

首先, 《百鸟朝凤》倾向于刻画现实主义来主导叙事, 强调情节的真实感与具体性, 而“声”元素则承担起抒情重任, 重塑灵魂境界, 蕴含了深厚的中华美学特质——“余韵”。尽管该影片中声像蒙太奇的应用主要局限于营造单一的意境层面, 相较于新中国70年电影音乐发展的多元化表现形式, 显得较为基础, 但其作为声像蒙太奇的基础典范, 仍具有不可忽视的价值。

其次, 类似史诗的叙事会激发观众内心深处的振奋情绪, 《百鸟朝凤》中的情绪既是对历史洪流中不甘沉沦的悲壮抗争, 也是对过往岁月坚守情怀的顽强体现, 展现了普通人面对平庸生活时的一种积极反抗姿态。依据亚里士多德的悲剧理论, 悲剧作为一种审美形态, 其核心在于英雄人物因个人行为过失而引发的不可逆转的悲剧性后果, 进而激发观众的“怜悯”与“恐惧”, 并通

过悲剧性冲突实现情感的净化。本文认为, 不仅古希腊悲剧大师索福克勒斯的《俄狄浦斯王》验证了这一理论, 同样, 讲述20世纪80至90年代中国农村唢呐匠故事的《百鸟朝凤》, 也在很大程度上契合了亚里士多德的悲剧观, 将当代社会普通人的生活悲剧直接纳入艺术表现范畴。影片中, 师徒二人的坚持与逆境形成了鲜明对比, 当观众感受到角色似乎被命运嘲弄时, 声像蒙太奇的巧妙运用起到了调节作用, 适时插入与情节情感相悖的欢快唢呐声, 形成独特的蒙太奇效果, 这不仅限制了观众情感的过度沉浸, 还促使观众意识到自身观影的身份, 从而能够透过影像的棱镜审视社会及自我, 理性地思考其中的深层含义。

最后, 《百鸟朝凤》所呈现的“乡愁乌托邦”美学, 不仅局限于焦三爷师徒个人经历的描绘, 更在于其通过声像蒙太奇的冲淡机制, 象征着当代中国现代化进程中人们反抗命运的一种方式——淡化。源于生活的电影更能打动人, 电影音乐也是如此。影片以艺术化与美化的手法, 冲淡了现实生活的压迫与绝望, 净化了悲惨的记忆。相应地, 影片的乡愁悲剧意蕴也在“冲淡”或虚化中得以彰显, 构建的“乡愁乌托邦”超越了个人情感层面, 达到了更具普遍性与深刻性的文化乡愁, 观众的情感也从原始的、非理性的怜悯转变为理性的、沉静而悲痛的审美情感。这种“混合式情感”的美学价值在于, 它将观众从悲剧的痛苦中引导至对现实生活的深刻反思, 促进了对社会语境中普通人位置的深刻理解, 使观众能够以更加敏锐的审美视角体验多重语境下的情感结构, 同时对现代性持以审慎态度, 以更加深切的爱意与怜悯淡化命运的苦难, 在悲剧的残酷中实现自我肯定, 勇敢地面对现实生活的沉重。

总之, 《百鸟朝凤》借助声像蒙太奇构筑的乡愁乌托邦, 较为典型地体现了新中国70年电影音乐审美形式的特色。其美学价值的核心, 在于把“乡愁”从个体化的自然情感升华为一种蕴含深厚社会意义与情感结构的艺术表达, 表现了中国现代化宏大叙事背景下, 个体在前现代、现代及后现代多重社会语境交织下的存在境遇, 这一表现不仅是对个体命运悲剧的深刻人文关怀, 亦可视为悲剧人文主义在当代语境下的创新表达与延伸, 为理解当代中国社会变迁与个体心理提供了独特的视角, 成为当代社会与文化建设的一种创新动力, 引领观影者从悲剧的痛苦中汲取勇气、希望与理想, 面对现实生活。

参考文献:

- [1] 王建华. 知觉—世界的时间形式——梅洛-庞蒂论电影[J]. 北京电影学院学报, 2020(09).
- [2] 王杰. 乡愁乌托邦: 乌托邦的中国形式及其审美表达[J]. 探索与争鸣, 2016(11).
- [3] 聂欣如. 德勒兹“影像自身”的真实性策略[J]. 文艺理论研究, 2023, (01).
- [4] 李雪莲. “凤凰之曲”与“天鹅之歌”——小说《百鸟朝凤》及其改编电影中的音乐问题[J]. 中国现代文学研究丛刊, 2021, (04).

基金项目: 本文系2019年江苏省高校哲学社会科学研究重大项目“新中国70年电影音乐的美学研究”阶段性成果(项目编号: 2019SJZDA124)

作者简介: 周晓燕(1975), 女, 汉族, 籍贯: 江苏盐城, 博士, 教授, 研究方向: 文艺学。