

影视配音中的人物形象塑造——以季冠霖的影视配音作品为例

程洁

铜陵学院 安徽铜陵 244000

【摘要】 随着科学技术的日益发展,物质水平的不断提高,人们对于精神层次的追求日趋旺盛。影视产业的繁荣发展,带动了整个影视配音行业从平淡走向繁荣,尤其是热播影视剧使得众多的配音员从幕后走向了台前,使大众越来越关注影视配音。本文立足于影视配音的人物形象塑造,以配音员季冠霖的影视配音作品为例,研究影视配音中的人物形象塑造技巧,希望对我们影视配音行业的发展起到一定的借鉴作用。

【关键词】 影视配音;形象塑造;季冠霖;造型;整体适配

声音,是声波通过听觉所产生的印象,是客观存在的物理现象,是听觉艺术的物质构成材料。在影视剧中,声音的表现形式是多种多样的。从广义上来说,在影视作品后期制作过程中,对任何声音要素进行处理加工的艺术创作活动都叫做配音,比如说背景音乐的选择,解说,台词等,这些都是配音的范畴。那么从狭义上来说,专为对白、旁白、独白、内心独白、解说以及群声等语言的后期配制而进行的一系列艺术创作活动叫做配音。

近年来,越来越多的影视剧层出不穷,由于受到演员语言表现力较弱、现场收音设备昂贵等诸多条件的限制,很多导演都选择让配音员进行后期台词配录,即影视剧人物配音。影视剧人物配音,顾名思义,就是在影视剧作品中,由配音演员或演员本人面对画面,遵照原片所提供和限定的一切依据,以有声语言为表现手段,专为片中人物或角色的语言所进行的后期配制录音的艺术创作活动。在影视剧配音创作中,核心环节就是对剧中人物形象进行形象塑造。

一、注重声音对人物的造型功能

1. 气息、情感的交织杂糅

气,主要指气息,“气息就是戏”。首先,配音演员对气息应具有持久的控制力。配音演员所配角色是根据剧本的变化而变化的,一个好的配音演员在他的配音生涯中,所配角色是丰富多变的,那么对于气息的要求肯定也不尽相同,所以气息要跟随角色的情绪变化与状态走。在一部影视剧中,角色的情感变化一定不是一成不变,而是随剧情的变化而变化,是丰富的、饱满的。配音演员在塑造人物的过程中一定要与角色同喜同悲,但是情感在随演员流动时,也一定要注意把控分寸。其次,配音演员的气息应具有较强的稳定性。在配音过程中,由于受到剧本、角色等因素的影响,台词量的多少也不尽相同,台词越长,对配音演员气息的要求就越高。随着故事情节不断发展,环境不断变化,对于配音演员气息稳定性也提出了更高的要求。最后,配音演员对气息的运用应掌握一定的技巧性。气息运用技巧主要体现在偷气和换气中,即气息的连续技巧。在播音发声中,我们可以通过气息的训练来达到偷气与换气运用自如,如:慢慢慢呼、慢吸快呼、快吸慢呼、快吸快呼等等。当然,这些方法也同样适用于影视剧配音当中。

情,主要指塑造人物形象时的情感投入。配音员需要“还魂”人物,就必须仔细阅读剧本,充分调动情绪,反馈感受,而不是单纯的声音模仿与口型契合。但是在为影视剧人物塑造形象时,声和气并不能作为个体单独存在,他们的配合至关重要。气息是基础,

情感是桥梁,只有将声和气有机地结合与运用,才能将影视配音形象塑造之美展现出来。

季冠霖声名大噪源于《后宫甄嬛传》这部剧,在剧中,她为女主角孙俪配音,由此,季冠霖开始出现在大众视野中。在甄嬛痛失第一个孩子这场戏中,对季冠霖的气息与情感有着非常大的考验。在床榻上,甄嬛醒来,皇上抱着她,得知孩子没有后,便失声痛苦,并大喊:“皇上,我的孩子,皇上,我的孩子”。此时的甄嬛,由于失去孩子悲痛万分,但是因为小产身子又非常虚弱,这个时候季冠霖不仅抓住了角色的心理活动,更把握此时角色的身体状况,气息断断续续并且非常微弱,语气中尽显浓烈的失子之痛和对华妃深深的憎恨,气息与情感交织杂糅,将此时甄嬛的形象塑造的非常立体和深刻。

2. 重音、共鸣的相辅相成

在播音学中,那些根据语句目的、思想感情需要而给以强调的词或短语就叫重音。重音是针对语句而言的,它不等同于重读,重读只是重音的一种表达形式。重音可以通过强弱法和快慢法来表现,强弱法是根据语意,对于重要的、需要强调的部分加重语气,抬高音量以凸显,对于不需要强调的部分则降低语气和音量,一笔带过。快慢法则是通过语速来区分重音和非重音,遇到重音时,降低语速延长音节,非重音则提高语速快速带过。

共鸣,是播音发声中的重要一环,常被人们称之为声音的扩音器。人类有多个共鸣器官,从上至下大致可分为头腔共鸣、口腔共鸣和胸腔共鸣。每一个共鸣器官的作用不尽相同,口腔共鸣可使声音音色明亮、清晰、倍感亲切。在使用胸腔共鸣时,可感觉胸腔有明显的震动,声音沉着有力、低音炮十足、充满磁性。

在为影视剧人物配音时,重音、共鸣的相辅相成,对影视剧人物形象的塑造具有很强的推动作用。在《后宫甄嬛传》的最后一集,雍正帝驾崩,甄嬛从寝殿内走出来,对着跪在外面的嫔妃和大臣,说了三句:“皇上,驾崩;皇上,驾崩;皇上,驾崩”。这三句台词仅十二个字,看似是简单的重复,实则配合剧情的发展,在情感与语势上呈递进关系。第一句的“皇上,驾崩”,是向嫔妃和大臣陈述事实,不带有悲伤的色彩,起到传声筒的作用。第二句的“皇上,驾崩”,季冠霖在处理的时候,语气明显加重,使用了口腔共鸣,使声音变得更加明亮,语意更加准确清晰,让嫔妃和大臣务必接受事实,自己内心的仇恨也随之而去。第三句的“皇上,驾崩”,语气再次增强,重音明显,且使用了胸腔共鸣,语势铿锵有力,斩钉截铁,掷地有声,展现出自己的青春也随着皇帝的逝去而逝去,未来,再也没有人能够伤害到自己和自己最在意的人,宣誓了自己在后宫

不可撼动的地位。

二、注重声音与人物的整体适配性

1. 找准语言节奏

节奏是影视剧的脉搏，是语言的运动形式。在影视剧中，想要找准语言节奏，首先就要做到贴合人物口型的长短。当剧中角色开口说话时，配音演员也要开口说话，当剧中角色停止说话时，配音演员也需要停止说话。其次，还需做到贴合人物口型的开合。即发出每个字音时口型的开、齐、合、撮都要严丝合缝，这样才能做到与角色混为一体。

在电影《饥饿游戏》(中文版)中，季冠霖为女主角凯特尼斯配音。通过整部电影，我们可以看出凯特尼斯是一位果敢、刚毅、坚强、善良的姑娘。电影中有很多的打斗场面，再加上整部电影是英译中，给配音演员带来不小的考验。在为女主配音时，季冠霖紧抓语言节奏，不仅紧紧贴合语言的长短，更加贴合口型的开合，尤其是在女主为了躲避厮杀，在树林中狂奔时所发出的焦急喘息声，由远及近，由近及远，喘息声由小变大，由大变小，遇到障碍物时声音的变化等等，季冠霖在节奏上都把握的非常到位。

2. 体味内在话语

在影视剧配音中，除了传统的有声台词之外，还有内在语。随着市场经济的快速发展，人们对于精神层次的追求日趋旺盛，审美水平也在不断提高。在观看影视剧的过程中，观众更加趋向于追求更高的影视语言表现力，内在语作为影视语言之一，它的作用不容小觑。首先，内在语可以拓宽演员的表演空间。在一部影视剧中，演员可以直接通过台词表达丰富的含义，同时由于语言表达具有多样化特征，很多台词的背后还蕴含着丰富的内在含义，演员可以通过神态、动作表达丰富含义，从而使影视作品的内涵更加丰富，层次更加鲜明。其次，内在语可以增强影视表演的艺术特色。在很多影视作品中，很多内在语的表现力比台词的表现力更具韵味。最后，内在语可以丰富台词表达。台词的表现往往会受到时间和空间的限制，在传达影视剧情过程中存在局限，内在语可以突破这种限制，达到无限拓展信息量的作用。

在影视剧《芈月传》中，有一场戏令人印象深刻。当时的秦国太后芈月怀有义渠王的孩子，但在当时，血缘关系、种族关系在人

们的脑海中根深蒂固，大宗伯樗里子无法接受秦国太后所生的孩子和秦国没有丝毫血缘关系却姓嬴。芈月知道樗里子的顾虑，一次下朝之后，芈月留住了樗里子。一番嘘寒问暖之后，芈月话锋一转，对樗里子说：“樗里子是大宗伯，自然事物繁忙。可王叔不仅该关照宗室里的孩儿们是否姓嬴，更该关照他们的心是否也姓嬴”。芈月的这番话有着丰富的内涵，她知道樗里子的顾虑，但是她也一定会生下这个孩子，她要让大宗伯知道，虽然自己怀的是义渠王之子，但是孩子终将生在秦国，他会和秦国的孩子一样，接受秦国文化的洗礼和熏陶，他甚至会比那些流着秦国血液的孩子更加忠于秦国。由此可见，内在语可使整个影视剧的内涵更加丰富，起到无限拓展信息量的作用。

3. 把握人物基调

所谓人物基调，是指人物被赋予的相关价值因素和个人因素。角色的基调并非由配音员来确立，而是由表演者创造出来的，对于为银幕上已经确定了人物基调的角色进行配音的配音员来说，准确地把握住角色的人物基调，并找到与之相符的语言基调，是一种艰难却充满挑战性的工作，紧抓人物基调，是配音工作顺利完成的关键。

要想深刻刻画角色，把握人物基调，首先要认清角色的年龄、身份和地位。我们都知道，随着年龄的增长，人类的声音会发生生理性变化，由青年时期声音的清脆响亮，到中年时期声音的浑厚有力，最后到老年时期，由于发声器官和嗓音功能的逐渐衰退，声音变得沧桑无力。同时，配音员在刻画人物形象时，也会受到角色不同的身份、地位的影响，调整自己的配音基调。在影视剧《后宫甄嬛传》中的甄嬛和《芈月传》中的芈月，这两个角色都是整部影视剧的中心，拍的都是她们传奇的一生。在为两位角色配音时，必须要抓住不同年龄阶段人物声音的变化特点，以及在整个人生经历中，角色身份、地位的转变，才能将人物形象塑造的鲜明、有特点。

三、结语

在影视配音人物形象塑造中，要想将角色刻画的生动鲜活，成为一名熟练有造诣的配音员，只有经过不断地打磨配音技巧、积累文学知识、努力提高艺术修养，提高对原型人物的深刻理解，才能塑造出鲜明的人物形象，受到大众的喜爱和肯定。

参考文献

- [1] 王明军, 阎亮:《影视配音艺术》,北京:中国传媒大学出版社,2007年版,第1页
- [2] 王明军, 阎亮:《影视配音艺术》,北京:中国传媒大学出版社,2007年版,第201页
- [3] 安然:影视配音中的声音弹性,《视听》,2016年7月,第143页
- [4] 张颂:《中国播音学》,北京:中国传媒大学出版社,2009年版,第338页