

浅析古装影视剧 OST 的创作特点

刘红斌¹ 夏凡星² 杜柳青³

(华南农业大学 510642)

摘要: OST 也叫影视原声, 常用作电视剧的主题曲、片尾曲、插曲和同人曲等, 并随着影视作品播出时被唱片制作公司用来发行。近年来古装剧的 OST 音乐越来越受到大众的喜爱, 甚至很多人会因为一首歌而去喜欢一部影视作品。本文从歌词、配器、旋律、歌手等方面来分析中国古装剧 OST 的创作思路和特点。

关键词: OST, 歌词, 配器, 旋律, 歌手

OST 在影视术语中泛指为电影、电视剧、游戏和动画专门制作的背景配乐, 人声歌曲等, 通常是用来为影视剧情编写的曲调或歌词。而作为融入历史文化元素的古装剧 OST, 则更多的是运用中国传统乐器来创作, 具有古风韵味的原声歌曲也越来越受到大众喜爱。

一, 烘托气氛和传递情绪

古装影视 OST 往往是“罐头”式的, 由于电视剧的时长往往很长, 同质化的情景出现概率高, 而且服化道方面要求严格, 投资金额相比现代剧往往不够多, 导致单位时间的预算本身就低。因此古装影视剧的 OST 往往是为一类情景搭配同样的音乐, 这也更容易重复出现, 从而让观众熟知, 并产生音乐声一响, 画面感和情绪就自动涌入观众脑海中, 形成“肌肉记忆”。在古装剧《陈情令》中, 每当画面出现云梦莲花坞这一场景时, 背景乐就以笛声的形式响起, 悠扬轻快的笛声与荷塘中怡然自得的渔民一起勾勒出云梦这一美好画卷。这是一种与影视剧中的其他场景截然不同的氛围。这种视听画面让观众非常放松, 也交代了男主的豁达性情与他生长的环境有关。又比如《三生三世十里桃花》第三十集中, 缪清公主来东海献舞, 背景乐采用民族乐器和大提琴合奏, 配合着缪清的一颦一笑、曼妙的舞姿, 烘托了宴会和谐的气氛, 传递了美丽多情的公主想要吸引心仪太子芳心的愿望。

影视剧中配乐对于剧情无疑起着正向的推动作用, 合适的音色旋律运用到相匹配的剧情中, 能够烘托气氛, 传递创作团队想表达的情绪, 但运用的欠妥, 便适得其反, 正如我国著名音乐人李广平先生所言:“中国电影的制作者和导演们, 历来不太重视电影音乐对整部电影氛围所起的重要作用, 导致一百年来中国电影的原声电影音乐大碟寥寥无几, 不成气候。”可见影视音乐在烘托气氛和传递情绪方面有非常关键的作用。

二, 歌词的音乐创作多贴合剧情来补充叙事

古装剧音乐的歌词创作大约分为两种: 古词赋新曲和新词谱新曲。以电视剧《甄嬛传》为例, 《菩萨蛮》和《红颜劫》采用男女双视角进行创作, 两首歌的曲调完全一致, 均由刘欢老师创作, 歌词却大相径庭。《菩萨蛮》的歌词是采用了诗人温庭筠的词作《菩萨蛮·小山重叠金明灭》, 其中的画娥眉, 对应了剧中甄嬛爱画的眉毛——远山黛; 照花前后镜又对上了剧中皇上为甄嬛亲自画的姣梨妆。温庭筠的词, 辞藻华丽而又贴合剧情。在一定程度上对剧情起了再现的作用, 将诗词作为歌曲既能将观众带入到历史背景中又不失文韵, 是这首 OST 的一大特色。

而《红颜劫》则是由华语乐坛作词人崔恕重新作词。其中的拱手让江山, 低眉恋红颜则是剧中皇上的视角。一边是江山社稷, 一边是深闺美人。前朝与后宫又紧密连接着, 所以“千头万绪仍纠缠。”短短几行字就将一国之君的困扰交代清楚。而那句“福祸轮流转,

是劫还是缘”更是整部剧男女主感情线的缩影, 从相爱到背离, 从不得不爱到因爱生恨, 二人种种皆在歌词中得以体现。最后以“谁能过情关”收尾, 用疑问的方式抛给观众, 将余音绕梁的感觉收住, 给足留白空间来调动观众情绪。

《甄嬛传》中的片尾曲《凤凰于飞》则是其中为数不多的原创词曲作品, 刘欢老师仅用寥寥 200 余字, 便将甄嬛跌宕起伏、峰回路转的一生交代清楚, 每一句歌词对应了甄嬛的人生的不同阶段。开头婉转悠扬的旋律, 以歌词“旧梦依稀、往事迷离、春花秋月里”开篇, 仿佛使观众看到了那个单纯美丽、不谙世事的嬛嬛刚入宫时, 天真地认为皇帝是她能与之相伴一生的如意郎君, 而随着甄嬛的命运逐渐变得多舛, 曲调逐渐高昂, 变得恢宏大气, 结尾歌词“凤凰于飞, 翔翔其羽, 远去无踪迹”, 暗示了心爱之人已然离去, 独留甄嬛权倾朝野, 走上一条注定孤独的不归路。

一首品质上乘的 ost 作品, 无论是词还是曲都能贴近剧情, 给予观众剧情之上的深层次感官体验, 加深对于剧情的感受和理解; 而每个人对于 ost 歌曲的感受和理解都不同, 听众对于音乐有怀着开放自由的态度, 这就给人们留下了想象的空间, 使人对于剧情的解读更具个人特色。

三, 配器的选择大多以传统乐器为主调动情绪

音乐的创作除了表达人物情感外更多的是调动人的情绪。除了“乐器之王”钢琴外, 中国传统乐器大多被用在古装剧 OST 的创作中。常见的古筝, 二胡, 琵琶, 古琴等。其中古筝音色更圆润亮透, 更多的用于表达演员内心的情感。如《甄嬛传》中惊鸿舞的那段音乐, 以古筝琶音来拉开序幕, 声音缓缓拨出。好似当年纯元皇后的惊鸿舞又再现于世。古筝行云流水般的声音像是在缓缓剥开记忆的帘幕。琵琶的拨弦与古筝的琶音同样是行云流水般的效果, 为什么创作者不直接用琵琶而是用古筝来展现呢? 因为相比古筝来说, 琵琶的声音更清脆, 而古筝的声音更圆润。可见要表现拉开尘封的回忆这一点, 清脆的声音显然是不合适的, 这也是创作者在进行编曲的时候所考虑到的事。在歌曲的副歌地方, 古琴的声音开始与编钟交相呼应, 这里的古琴运用得非常巧妙。古琴的声音一出来, 弥补了古筝的低音区音值空白和音色不能变化的特点。古琴的散音, 按音, 泛音以三种不同的音色加入歌曲中, 使得整首曲子更加的游刃有余。同时也暗示了剧中主人公感情的再三变化, 将女主甄嬛的得宠失宠复宠表现在音乐的节奏变化中。

另一个运用得比较多的乐器是二胡。拿《红颜旧》与《三寸天堂》为例。二胡的声音从歌曲的开头拉开一直贯穿到结束, 整首歌的感情基调都非常的沉闷, 与虐恋的故事情节相吻合。而二胡的音色悠扬蜿蜒, 悲感动人, 拉长了观众的情绪, 一方面便于气氛营造和感情宣泄。另一方面为画面勾勒出唯美的意境。而这一效果是除去二胡外其它任何乐器都难以媲及的。琵琶被誉为“民乐之王”,

在《长安十二时辰》的开篇第一集，便用琵琶音首先抓住了观众的听觉神经，紧接着古色古香的繁华西市映入眼帘，展现了一幅清明上河图既视感。西市上，楼阁中，歌女怀抱着四弦曲颈琵琶，转轴拨弦三两声，引得路人纷纷抬头观看，俨然一副“耕者忘其耕，锄者忘其锄”的场景。紧接着一曲《清平乐》奏起，镜头搭配着悠扬的琴声和歌声，一路向着西市深处探去，将形形色色、明里暗里的情景收入眼底。

民族乐器其本身就是我国传统文化的瑰宝，运用在古装剧中，与剧情相得益彰，相辅相成，推动了故事情节的发展。而不同的民族乐器有其各自独特的特性，能够在不同的情境下准确地传递情绪，服务剧情。

四、歌曲的旋律风格为民族调式与西洋小调的融合

中国古装影视 ost 主要分为中国风和古风两种创作风格。古风歌曲所运用的旋律大多是使用民族五声调式来创作，或者是在五声调式的基础上增加偏清角、变徵、变宫、闰四个偏音，成为六声调式来创作，很少用七声调式来进行创作，并且是以中国传统器乐为主，电子合成器与西洋器乐为辅来创作的，它不会像古曲那般需要高门槛的艺术经验和欣赏水平，而是具有现代感又不失古典韵味，用传统的民族调式来创作出大众更能接受的流行音乐；中国风的歌曲则更多使用西洋大小调，作曲家用西洋调式写出浓浓的中国味，雄伟壮阔的场景使用大调，唯美的场景用小调，在器乐的运用上，使用电子合成器和现代器乐居多。

古装影视 ost 的节奏型通常需要根据歌词而定，但在一般情况下，大多是 4/4 拍的歌曲（流行音乐多为 4/4 拍），它围绕着八分音符来创作，有时也会使用十六分音符，因为古风类型的歌曲有一种褪去了器乐喧哗，富有情韵，让人沉醉其中的感觉，所以它们速度绝大多数都是中速或者慢速，集中在 *Larghetto*（小广板）、*Andante*（行板）、*Andantino*（小行板）这三个速度中，也就其主旨是在体现古风音乐的婉转悠扬、典雅、平静舒缓和淡然的意境。

《甄嬛传》的主题曲《红颜劫》，是一首并列的三段式曲式，整个曲调是以 B 羽七声调式的民族调式为基础的，朝着它下属方向和属方向进行转调，到最后的四小节又再次回归到原调 B 羽七声调式上来。在乐曲的第二部分当中进行了近关系转调，也就是与原调相差一个升号或降号的新调，这个近关系转调让曲子进入第一个顶点，乐曲本身没有太大的起伏变化，但是随着逐渐慢慢递增直至最点。

《红颜劫》运用的是中国的七声民族调式，属于上述的古风歌曲，这首来自《香蜜沉沉烬如霜》的主题曲《不染》则是属于运用了西洋小调的中国风歌曲。它是以八分音符为主，的 4/4 拍歌曲，全曲以 g 小调为基础上进行一些小的变化，在第 50 小节谱上调号出现变化，成为三个调号的降 E 大调，也就是 c 小调，以及 53~56 小节出现多次变化音，将音乐推向情绪最高点，又在第 56 小节后半段转回 g 小调，后回到主旋律，但弹奏的需要更轻柔。整体来说全曲风格有一种无论周遭环境如何，都要做自己，将世间纷扰都隔绝在自己的小世界之外的洒脱情感，但另一方面感受又有一种经历了人世间沧桑的无可奈何之感。

《三生三世的十里桃花》的主题曲《凉凉》也是一个以西洋乐小调来创作的歌曲，大小调的分辨，即可以从谱面分析来看，也可以用听觉去感受它的旋律色彩，小调是幽暗的，大调是明亮的，由此分析来看，此歌曲前面 1~45 小节是由 e 小调（谱面调号为关系大调 G 大调）转到 46~88 小节的升 f 小调（谱面调号为关系大调 A

大调）。因此我们可以展开探讨，以小调为基调的歌曲的情感都以伤感为主，但其实根据多首高传唱度的 ost 来看，伤感的、苦情的占了绝大多数，或许是因为女生是古装剧的主要受众群体，加上女生的共情力高、同理心强，悲伤的歌曲更容易去代入、去感受，因此歌曲的传唱度和知名度也会随之升高。回到《凉凉》这首歌本身，它整首歌仿佛讲述了主人公的坎坷爱情，对爱情的无奈，到后面因爱生恨，使得整首歌有一种凄美感。

从音乐欣赏的角度也可以感受到这两首歌曲的不同，《红颜劫》更庄重典雅，更适合古装正剧，而《不染》和《凉凉》更适合一些仙侠玄幻篇；在一般情况下中国风歌曲的歌词相较于古风歌曲更加白话，但《不染》这首歌的词更贴近古风歌曲，歌词更具诗的韵味。

旋律之于音乐就仿佛将一具空壳注入了灵魂，使我们在同一首歌中找到独属于自己心灵的净土，思之怅然，回味无穷。古装剧 ost 的旋律无论是采用民族调式还是西洋调式，都给我们带来了符合中国式美学的听觉体验，含蓄而热烈，细腻而洒脱，柔情而笃定，而每个人对音乐的体会与感知都不同，却都能参与其中，在音乐中寻找自我；作曲家用旋律谱写他们的华丽乐章，而我们则用音乐感受自己的斑斓人生。

五、古装 OST 音乐对华语乐坛的推动

从唱片行业的衰落开始，音乐作品本身可创价值几乎完全落在了一个个体——唱作人的身上，但 OST 则有效地将这一点分流给了影视作品，歌曲制作预算和后期宣发力度也都远超出大多数单人专辑的配置。国内知名 OST 制作人金大洲，曾经为《仙剑奇侠传 3》、《射雕英雄传》等诸多爆款古装影视剧操刀音乐制作。在去年接受采访 *Vlinkage* 采访时，就表达过“好的 OST 一定是首好的独立流行歌曲”类似的观点。而且自《陈情令》以 20 元一张《陈情令国风音乐专辑》打开 ost 专辑收费之路，国内 OST 营销也逐渐形成一条产业链。

如今的华语乐坛正面临着圈内外的各种负面评价，但 OST 市场却依然保持住了一片欣欣向荣的景象。光是在 2021 年 12 月，刘宇宁、周深、毛不易以及张碧晨四人总共就已经发行了近十首 OST，光是“OST 三巨头”的名单都已换了好几波。靠 OST 维持音乐事业，已经成为主流歌手的普遍选择。因此 OST 还有歌手出圈“神助攻”的别称。好比周深和张碧晨都是从“中国好声音”系列节目走出来的实力歌手，虽然两人在节目中分别都拿到了不错的名次，但真正让他们得以出圈的还是 OST——周深的《大鱼》以及张碧晨的《凉凉》。在 OST 越发繁荣的景象以及 OST 歌手单立门户的背后，个人输出类的音乐主力也正在逐步交接给新一代网络出身的独立唱作人手上。音乐的本质是情感的表达，如果长期被功能性局限，最终只可能会让音乐正式沦为影视作品的附属品。本质上与“热歌榜”上为短视频而生的歌曲并无差别，只不过 OST 还暂且可以靠着更为优质的输出质量支撑台面。

参考文献：

- [1] 烁宁. 影视作品中音乐艺术形态的美学功能[J]. 新闻研究导刊, 2020(22): 140-141.
- [2] 刘晓鹏. 影视音乐艺术特征探究[J]. 视听, 2017(09): 55-56.
- [3] 刘海莹. 影视音乐的艺术形态与运用[J]. 鞍山师范学院学报, 2017(02): 82-85.

作者简介：刘红斌，男，汉族，1971 年 1 月生，广东连平县人，中共党员，博士研究生毕业学历，管理学硕士学位，教授，硕导。