

Melodie me
vision' d'obuy

Angela, I wish you
to have always the same
passion for the life,
the cinema and the music
Heui, Taiway 26-10-05

必要的静默

世界电影音乐创作谈

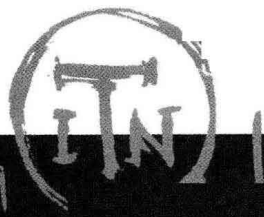
罗展凤 著



必要的静默

世界电影音乐创作谈

罗展凤 著



HK09

KLI



2010/11
罗展凤

Copyright ©2011 by SDX Joint Publishing Company

All Rights Reserved.

本作品中文版权由生活·读书·新知三联书店所有。

未经许可，不得翻印。

图书在版编目(CIP)数据

必要的静默：世界电影音乐创作谈/罗展凤著. —北京：
生活·读书·新知三联书店，2011.7

ISBN 978-7-108-03644-5

I. ①必… II. ①罗… III. ①电影音乐—音乐家—访
谈录—世界—现代 IV. ①k815.76

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第007345号

责任编辑 樊燕华

装帧设计 罗 洪

责任印制 卢 岳

出版发行 生活·读书·新知三联书店

(北京市东城区美术馆东街22号)

邮 编 100010

经 销 新华书店

印 刷 北京市松源印刷有限公司

版 次 2011年7月北京第1版

2011年7月北京第1次印刷

开 本 880毫米×1230毫米 1/32 印张 8.875

字 数 18.5千字

印 数 0,001—8,000册

定 价 28.00元

序一 别让自己错过

潘国灵

作家、文化评论人

[1] 本书简体版《电影×音乐》
2005年由生活·读书·新
知三联书店出版。

继较论述性的《映画×音乐》^[1]、较散文化的《流动的光影声色》后，我知道展凤最终是要写出一本电影配乐家访谈集来的。知道，因为见证它酝酿已久，其过程并不比酿一樽波尔多红酒容易。本集中的十二个访问，第一个于2003年3月30日进行，最新一个于2009年8月21日进行，有什么可贯彻一个作者六年多的默默耕耘，那首先是一种执迷——对电影音乐的执迷。

“默默耕耘”这四字现在常被用滥了，我要替展凤多说一点。我喜欢展凤在每章访问中都记下了日期、时间、地点，时、地、人固然是所有访问的基本，但于我看来，这时间印记着生命与生命交碰的特殊意义——如果你知道多少个访问之得来不易，当中有多少的因缘际会加作者本人的穷追不舍，你会明白机遇加意志，永远在创作中缺一不可。因缘际会，因为不少访问是乘着音乐家到亚洲演出而联系上的，而什么音乐家在什

么时候到亚洲演出,是丝毫不随展凤的主观意愿。她可以做的,就是叫自己千万不要错过。

太远的地方碍于金钱碍于时间,展凤未必可以出行,但只要音乐家来到亚洲(如澳门、台北、香港),展凤是拼了老命也要购得机票购得演奏会门票,每每在没有人脉关系下联络主办单位约音乐家访问——一个中的难处往往超出想象,一来是音乐家的行程通常十分紧迫,二来是基于音乐家与访问者之间的管理者,往往是先着眼于传媒宣传或行政管理,你说你是一个电影音乐研究者所以希望跟音乐家做一个深度访谈,他们即使明白也未必一定予以协助。

没有挂正名号的传媒身份,在直面音乐家之前,展凤往往需要打通管理者这道中介或者屏障,当中展凤所表现出的锲而不舍狠劲,是少了一分热情也不会成事的。当然,也有些情况是,她一个人在记者会讲座后等着音乐家或导演现身[如艾莲妮·卡兰德若(Eleni Karaindrou)、贝拉·塔尔(Béla Tarr)],乘着尽管一试的勇气,自己跑上前直接邀约访问,而最后他们都愿意腾出时间认真交谈,这除了说明音乐家不一定拒人于千里或拒绝说话外,也一再引证中国谚语那美好四字——心诚则灵。你带着一颗心来,敏感的人还是会感觉到的。至于访问中展凤多自掏腰包雇请摄影师拍照,这金钱的付出相对于其他心力,就不算得什么了。

在这个一般背景下,你可以看到兹比格涅夫·普赖斯纳(Zbigniew Preisner)这个访问,在全书中是如何的与别不同。那是唯一一个展凤展开“征途”,在没有任何演奏会机遇下,只身远赴波兰相约音乐家进行的访问。过程中自然有一点冒昧:先写信给音乐家的经理人,一直空等至临上机前夕才收到初步回应答允,继而马上约定当地素未谋面懂得波兰语与英语的翻译,这点点滴滴展凤在书中并没有说出。可以说,波兰是

展凤多年来心目中的“朝圣地”，理由只有两个——导演基斯洛夫斯基和他的长期电影音乐拍档兹比格涅夫·普赖斯纳。波兰因他们，因电影而美丽，到此地一行成了展凤生命中那贝多芬“非如此不可”（Es Muss Sein!）母题——执迷至此，我无话可说。生命中许多东西失诸交臂，如十多年前基斯洛夫斯基来香港一次展凤也错过了，及后心脏病猝死，他是如何也不会再来，曾经被“蓝白红三部曲”、《两生花》、《十诫》等电影和音乐（事实上两者无法分开）深深打动的她，对此引以为憾之余，也就向自己许下一个愿望——有朝一日我一定要访问普赖斯纳。自己给自己的约定。以访问作为崇高的致敬。心愿偿了，展凤你还想怎样？

以访问作为致敬，当然只是访问其中一个可被寄托的意义。有别于前二者的论述研究，展凤始终记挂着写一本访问集，我想是她希望通过这样的一本书，放低自己的诠释，让音乐家自己道出自己的音乐故事和理念，这里牵涉一个根本信念的问题：音乐艺术是否可被言说？对此，我们当然知道，音乐与文字之间是不可通约的，音乐超脱文字，每每诉诸直观感受，是以以文字来表达音乐，一开始已注定是不可能的任务。但是不可能不就是没有意思（否则所有音乐评论都可以免了），因为音乐作为自身尽管是“非语言”的，但音乐家的故事、对音乐的思考，却是可以透过文字来表达的。本书便充满了这两种元素。

在每一篇访问中，展凤都会侧写或透过音乐家之口说出他们的音乐成长故事，而有趣的是，多个音乐家或导演都有他们分外密切的战友，在他们的创作路途上彼此成为对方的伯乐或千里马，像基斯洛夫斯基与普赖斯纳、宫崎骏与久石让、贝拉·塔尔与米哈伊·维格、安哲罗普洛斯与艾莲妮·卡兰德若等等，于是音乐家故事娓娓道来，又成了一阙阙既富传奇又

平凡不过的友谊之歌，尽管当中也有是平生素未谋面只是透过作品隔世神交如查理·卓别林与卡尔·戴维斯（Carl Davis），或一度紧密合作但后来分道扬镳的彼得·格里纳韦（Peter Greenaway）与迈克尔·尼曼（Michael Nyman）。于是在这些故事中，我们又听到一些关于人性的，如艺术与心灵的契合，让我们知道，再孤高的艺术家，总还容得下或需要一点友情的位置。

书中每个访谈也折射出艺术家的脾性与性格，如希腊的艾莲妮·卡兰德若是典雅温婉的，日本的大友良英富有幽默感而久石让带点世故，迈克尔·尼曼骄傲而贝拉·塔尔沉郁一如其影像的风格本色。音乐家的故事动听，我猜这跟展凤有意无意的选择还是有关的，所有被访者虽然置身电影工业但都保有鲜明的个人特色，事实上不少人在访谈间都表示与好莱坞保持一定距离，甚至视之为公式系统吞噬个人自由的对照面，而展凤本人明显是更亲近欧洲电影传统的。菲力普·格拉斯（Philip Glass）在访问中说到，他对音乐家的兴趣有时候比音乐更强，如果你也有相同喜好，展凤这书起码有一半可以满足你。

至于说到音乐理念，尽管有些被访者比较疲倦或沉默，但没有一个会斩钉截铁地说“我要说的都在我的音乐里”，然后掉头而去。每一个人都有自己的音乐理念，上至价值品位，下至实践心得，可以说出来让人细意咀嚼，如普赖斯纳和久石让不约而同都说到静默（silence）之必要（在我们的喧哗时代尤其可贵）、大友良英说到噪音与音乐的相对与可变性（“the rest is noise”，转念却可以是“the best is noise”）、迈克尔·尼曼反转电影与电影音乐的主客位置而以音乐作出自己的声明（statement），至于熟悉卓别林电影的卡尔·戴维斯，本身就是说音乐和影像的能手。一些音乐家原来还是非常乐意用语言来

阐释自己的音乐世界，如大友良英在演讲中就蛮有分享热情。听他们夫子自道尚在摸索或已经巩固的音乐理念，让我想到米兰·昆德拉在《帷幕》中说：“一个没能力谈论自己创作的人绝不能算是一个‘完整的作家’。”此话于其他艺术领域也许同样适用。

展凤常说自己书写电影音乐研究，在书中也不时说到音乐家“撰写”电影配乐，仿佛书写与音乐永远存着微妙的关系。书写不能直达音乐，但书写绝对是通向音乐世界，把我们提上音乐世界的其中一条幽径——这十年来展凤一直执迷不悔地开垦着。她在这书的书写过程中，也不断拓展自己的音乐世界。书中所记的音乐家，有些她心仪已久，早已痴迷他们的电影音乐（如普赖斯纳、卡兰德若），有些她却是因访问才开始认真接触他们的音乐 [如小号手特伦斯·布兰查德（Terence Blanchard）、电子音乐组合（In the Nursery）]。不少音乐家除了创作电影音乐也（更早地）涉足不同音乐范畴（如菲力普·格拉斯），而展凤主要还是通过电影来接通他们的音乐世界——与其说这是一种限制，不如说这是一个独特的切入点——电影除了是一个影像的大宝库外，原来还是音乐的大窗口。当然，文字、音乐、影像本身永远存在不可通融的距离，多年来醉心电影音乐的展凤应该比谁都更清楚。是以她在每章末处，都详细介绍每个电影音乐家的重要作品，让看了文字的人，可以带走多把打开电影和音乐世界的钥匙，这绝对有助于推广和提升电影音乐的鉴赏。

写了《映画×音乐》，写了《流动的光影声色》，写了这本《必要的静默：世界电影音乐创作谈》，再下来展凤可以写什么呢？我提议她从世界归航，关照一下我城，照我所知她访问香港历来的电影音乐家的文字已撰写了十余万字，这方面香港还完全欠缺文字整理，我等待她把研究结集成书。面

对浩瀚的电影音乐世界，一人埋头书写也许如夸父逐日，在文字、音乐、电影的片片裂缝间展凤也许亦曾失足过，但痴狂者无以阻挡，“去梦那不可能的梦”，这是我始终支持她的缘故。

2009年12月26日

序二 书写配乐蓝图

张志伟

浸会大学通识及文化研究学士课程助理教授

展凤的新作,是电影音乐的“作者论”访谈,当中收入“大师级”配乐家们的独特配乐访谈,是华文及英语世界少见的书,我当然希望此书可以令更多人思考及了解欣赏电影配乐的奥秘,但也知道困难重重。

电影配乐多年来被看成为电影艺术中的“剩余元素”(residue)——影评大谈剪接、色彩、镜头、叙事、类型、意识形态及身份等,唯配乐却少谈,我一直认为是重大的盲点。

数年前展凤的《映画×音乐》,为电影评论界引发过不少谈论,但很快坊间对电影音乐的关注又减退下来(起码电影数据馆未见为数十年来的本土配乐做系统整理),纵使展凤后来还交出了她第二本著作《流动的光影声色》,金培达又完成了其畅谈电影音乐的《一刻》,而他们及一些有心人也在大专开设电影音乐课程,可是始终未成气候,电影音乐欣赏始终是位处开拓阶段。这回展凤找我写序,我就趁此机会说说我对一些

书写电影配乐的看法，希望为配乐讨论加入一些火花。

近年来，我听过最少三种认为不必对电影配乐太认真的看法，值得细想。最直接的看法是：电影的本位是影像，音乐只是可有可无，甚至有喧宾夺主之嫌；电影配乐可以不用，或最好不用。不要以为这个看法只是电影门外汉认同，其实就连已故法国导演埃里克·罗默（Eric Rohmer）也曾说过不喜欢把配乐放在他的电影中。我的看法倒是电影音乐不是可有可无，而是可以有得精彩，无得出色，这要视乎情况而定。如果有人认为查理·卓别林的默片最好以无音乐添加的形式欣赏，我会尊重他们的决定，但我亦看到很多人（包括卓别林本人）也认为默片加上音乐可以丰富电影中的内涵。

普赖斯纳说得好，配乐最大的难度是确立什么时间加上或不加上，而他认为相当程度的音乐缺席是必须的，为的既是某些时刻让观众专心留心影像，同时亦为下一段映画与音乐的化学作用铺路。换句话说，静默与音乐是电影配乐中的兄弟与姊妹、张力及辩证——你阅读某段音乐时，亦是阅读之前没有音乐的片段。从这个角度看，电影音乐是剪接、镜头、色彩及场面调度等以外一个有机元素，其缺席及出现都是电影有机体的一部分。

如果嫌以上说得太理论，你可以想想假若“独行侠”电影没有了恩尼奥·莫里科内（Ennio Morricone）那种荒凉及孤傲的音乐会是怎样？在这些电影中，音乐成了“具体”影像及再高一层的情感语言。普赖斯纳说音乐是电影中唯一的形而上，大概就是这个意思。有关音乐“有”或“无”的选择，本书几位配乐家都有提及。

第二种想法是肯定电影音乐有其功能，只是很多时候就算用了另一段音乐也不足以影响对电影的阅读，所以不用那么认真去研究其意义；换句话说，电影与音乐的关系存在很大

的弹性，硬要去读出一个意义来是牵强附会的工作。这个说法不完全错，在很多较粗糙的制作里，音乐运用马虎，“可换性”甚高；但其实一些较精致的好莱坞电影中适用——如《二十世纪杀人网络》（*The Matrix*）中把火暴电子音乐组合 **Prodigy** 的音乐换成早期 **Chemical Brothers** 的爆炸性音乐大概也没问题，但这个说法忽视了两点。最基本的是，音乐的可替性是有其限度，音乐的意义及感觉无论有几多变，但其历史及当代的论述和音乐的结构本身会制约了个别音乐类型或乐曲被诠释的可能性。

举例说，原有朴赞郁的《原罪犯》中，用了安东尼·维瓦尔第（**Antonio Vivaldi**）《四季》里的“冬”去营造出具暴烈性的阴暗气氛，如果改换上贝多芬的《命运交响曲》就显得格格不入（又或者制造出另一种意义），更不可能换上同为韩国电影、郑址宇导演那《快乐到死》内强调悲凉处境的舒伯特（**Franz Schubert**）降 E 大调三重奏（*Piano Trio in E-Flat, Op.100*）第二乐章。符号学中有一个有趣游戏，叫 **Substitution**（替换）——你若要认真了解一个符号（如一个字）在其具体情境（如一句话）的意义，你大可把原本的那个字换上另一个字，看看有什么效果。我认为电影音乐亦然。展凤曾给我分享过一些她的学生习作，其中一位学生很有创意地把数套电影换上别的音乐；有些换了的音乐和电影画面似乎不太配合，但另一些却因新的音乐选用而令原来的画面有了新的意义。不论换音乐的效果是好是坏，这都说明某种或某段乐曲和特定的电影画面意义很多时是一种有目的、有机的配合，而不是胡来。

在理想情况下，导演选择（或拒绝）某个配乐家合作是因为认为这个配乐家能了解（或不了解）其电影世界，在历史上这些例子多得很，本书亦有提及。配乐家很多时煞费思量如

何使用乐器、曲式及气氛放入电影配乐，近日《蝙蝠侠：黑夜之神》(*Batman: The Dark Knight*)的DVD中，就收录配乐家汉斯·齐默(Hans Zimmer)如何为小丑这角色度身定做其个人音乐的痛苦创作过程。我相信配乐和电影有着多层次的相似亲近关系(Elective Affinity)，当中有弹性，但又却不是无序的。

第三种否定书写电影的看法更复杂。有人认为虽然电影音乐有着配乐家或导演刻意经营的企图及音乐意义，但他们都是艺术家而不是自我分析者，很多时都是靠其不可言喻的音乐感性或经验去创作；即使展凤这本书内的音乐大师如何能言善辩，也不可能或愿意为自己的每一首作品做批注，例如库布里克(Stanley Kubrick)在《2001 太空漫游》(*2001: A Space Odyssey*)中使用《蓝色多瑙河》就曾说过：“我想它就像一场音乐的场景——一场机械芭蕾舞剧。”但什么是机械芭蕾舞剧？为什么《蓝色多瑙河》只用在电影中某三个独特的片段而不是其他？导演想用曲子来表达什么？这些库布里克都没做解释。在这种情况下去阅读电影音乐，有人觉得书写人既不能确切追溯到配乐家的原意，亦不能读出观众会“听到”的感觉，是过度诠释的活动。

类似的争论在电影、文化及文学理论中都相当激烈，我想说说这争论和配乐关系的看法。能了解个别电影中的配乐运用动机及意义，最理想是由导演或配乐家亲身解说，但如前所述，他们很少公开解说自己的创作。书写配乐的其中一项重要工作就是抓紧配乐家或导演的少许配乐解说，再去追踪电影中音乐的配置情况，搜集其中相关音乐的历史，分析音乐曲子的历史意义及结构，再配合阅读电影的意义；然后基于上述种种扎实的分析，提出某种音乐或曲式在此电影中传递的某种主导意义及情感。这样的分析，如果有说服力，要有几项特征：数据扎实正确、对历史文化及曲式的理解符合事实及常识、对影

像及叙事技巧的分析有正确的掌握。读者可看看展凤在《映画×音乐》一书中,如何分析《蓝色多瑙河》在《2001 太空漫游》中的使用(及不使用)片段,从而解说这些片段的非线性特征、古典音乐在科幻片的运用、作曲家约翰·施特劳斯(Johann Strauss)创作《蓝色多瑙河》的背景、华尔兹舞曲的曲式、到最后为这段配乐做出扎实的诠释。

这样的书写配乐,不止补充配乐家往往有限的解说,其实亦提供观众在阅读与理解上的理据。文化研究中有“阅听人研究”,以访谈形式去探究观众理解文本的意义,但这研究路径较适合具体和言说的文本(例如新闻),对抽象的音乐,观众大多未能解释其感受。用之前《2001 太空漫游》的《蓝色多瑙河》为例,我想很多观众会说那段音乐很“梦幻”、“优美”、“像轻松漫游太空”等较抽象的回答,但为何他们会觉得如此?是什么样的曲式内在结构及历史沉淀出来对这首曲子的理解造成这样的听者感受?这些问题“阅听人研究”就较难提出答案。

所以我认为书写配乐的其中一个目的就是做有理据的“深度诠释”(Depth Hermeneutic);为不同电影与配乐的化学性结合提供有可信性的意义及情感分析。这工作既依赖亦补充配乐家常常有限的配乐解说,亦对难以研究的观众阅读提出有说服力的解释。但除此之外,深度诠释还可超越“解释”,反过来帮助观众深入了解配乐的奥秘,为他们聆听某段配乐时超越纯感受的层次,激发起更深入的欣赏理解;事实上这亦有帮助不同配乐家之间互相理解。老实说,我也是阅读展凤的文章后,才想到在《现代启示录》(Apocalypse Now)用上理查德·瓦格纳(Richard Wagner)的《尼伯龙根的指环》(The Ring of the Nibelungs),是导演刻意借用音乐中的威武意识,来展示电影中美军疯狂的片段。

所以展凤这本新作中的配乐家访谈甚有意思，它能够有助于澄清上述否定书写配乐的三个迷思、为分析各大师的配乐提供数据及理据、甚至为一个更少人书写的范畴——电影音乐工作及历史提供第一手数据。是的，回望香港，过去几十年来香港配乐家是如何工作的？在不同时空下，电影工业如何忽略或鼓励配乐工作？近年较受瞩目的本地配乐家及作品，如陈勋奇的《东邪西毒》、钟志荣的《枪火》及金培达的《伊沙贝拉》等，究竟是在什么历史及创作条件中孕育出来的？未来电影投资者应否刻意营造这些条件？

上述的“书写配乐蓝图”是我一点抛砖引玉的看法，它提出三条线索，即作者的配乐观及理念、配乐文本的深度诠释，以及配乐工作者的“工作历史”。需知道不理解《大国民》（*Citizen Kane*，另译《公民凯恩》）背后运用的剪接理论并不代表剪接不重要或没有系统性的学问，这道理同样适用于理解电影配乐——认为电影音乐没有书写必要，是对音乐欠敏感，忽视配乐家及导演的音乐理念，及不能解释观众聆听某些配乐时所产生的具体快感。知道展凤很希望写一本关于本土配乐家的口述历史著作，我盼她能早日完成，令读者受益。

2009年7月12日

目录

- 序一 别让自己错过 / 潘国灵 1
- 序二 书写配乐蓝图 / 张志伟 7
- 哲理型电影音乐家：兹比格涅夫·普赖斯纳 15
- 希腊寻根诗人：艾莲妮·卡兰德若 37
- 以残缺和声反抗忧郁：贝拉·塔尔 61
- 半世纪的光影音乐传奇：恩尼奥·莫里科内 76
- 感性的筑梦者：久石让 96
- 将简约主义带进音乐的第一人：迈克尔·尼曼 115
- 20 世纪最具影响力的音乐家之一：菲力普·格拉斯 131

从声音、噪音到音乐的再思考：大友良英	155
默片复兴功臣：卡尔·戴维斯	181
将现代电子音乐元素渗进经典默片：ITN	210
当爵士小号手遇上电影：特伦斯·布兰查德	236
英式浪漫演绎：乔治·芬顿	257
后记 静默之必要 / 罗展凤	279