



电影音乐赏析

好莱坞电影音乐的发展史
抒情的旋律是最根本的
对电影结局的担忧孕育了延绵不绝的音乐旋律
瞬时音乐和持久音乐的相互沟通
法国的无声电影也是抒情的

[法] 皮埃尔·贝托米厄 | 著

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

电影丛书·丁亚平主编

电影音乐赏析

[法]皮埃尔·贝托米厄 著

杨围春 马琳 译

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

图书在版编目 (CIP) 数据

电影音乐赏析 / (法) 贝托米厄著; 杨围春, 马琳译.

—北京: 文化艺术出版社, 2005. 2

(电影丛书)

ISBN 7 - 5039 - 2642 - 2

I. 电… II. ①贝… ②杨… ③马… III. 电影音乐 - 音乐欣赏
IV. JG617. 6

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 142649 号

版权合同登记号 图字: 01 - 2005 - 1220

La musique de film

KLINCKSIECK

文化艺术出版社拥有本书中文简体字版权

版权代理陈丰

电影音乐赏析

著 者 [法] 皮埃尔·贝托米厄

译 者 杨围春 马琳

责任编辑 郑向前

责任校对 崔建文

封面设计 彩多设计

版式设计 刘宝华 廖安亚

出版发行 **文化艺术出版社**

地 址 北京市朝阳区惠新北里甲 1 号 100029

网 址 www.whyscbs.com

电子邮件 whysbooks@263.net

电 话 (010) 64813345 64813346 (总编室)

(010) 64813384 64813385 (发行部)

经 销 新华书店

印 刷 九洲财鑫印刷有限公司

版 次 2005 年 3 月第 1 版

2005 年 3 月第 1 次印刷

开 本 787 × 1092 毫米 1/16

印 张 17.75

字 数 140 千字

书 号 ISBN 7 - 5039 - 2642 - 2/G · 460

定 价 30.00 元

版权所有, 侵权必究。印装错误, 随时调换。

序

影视音乐，一个已不算是新颖的话题，在大西洋彼岸被广泛地讨论着。在法国，这个主题也曾经是阿贝儿·拉法依（Albert Laffay）的关注对象，从费朗索瓦·波思勒（Francois Porcile）的作品《阿岚·莱肯博》（Alain Lacombe），到最后的具有代表性的米榭·西昂（Michel Chion）的作品，都取得了这方面的成就。关于这个方面，英国作品详细地分析了传媒的历史，而且它们对作曲家托尼·托马斯（Tony Thomas）、德·维特·泊登（De Witt Bodeen）的作品也很感兴趣。米榭·西昂的作品对现代式的乐段，当代的音乐形式，尤其是传媒的声乐效果（音质、收视率）有着特殊的眷顾，而后来的作品几乎是不怎么涉及这些特点的。

那么我们这里要讨论的话题是什么呢？是讨论音乐的有条不紊还是杂乱无章，各种不同的音乐是昙花一现还是亘古永恒。

影视音乐体现了很多明显的问题（在一定的限制和影响下，

这是一种艺术的本性，是一个电影作曲家作品的必然存在），就这个方面来说，它构成了电影的一般开场白。音乐并不就是电影，它在电影前就存在了，而又追随着电影；但电影音乐本身构不成电影的历史，它也不能在电影之外独立存在。

这门起着不容忽视的承接作用的艺术有其自身的规律和发展阶段，有其自身的领军者。这种作品并没有完全遵循传统的方法，也没有把透彻精细作为目标，它却是关键性地混合了影视音乐各个年代的特色，并且更多结合了不同的音乐传统和流派。

影视音乐并不只是影视画面的陪衬。音乐本身及其内涵都在一定程度上传递了观众们的价值取向和一种时代观念。凭借着一些格言警句、美妙的旋律和语调以及乐器的配合，音乐构思了一个有序世界的蓝图和即时的幻想空间，而正是这些保证了电影蕴涵的真谛和永恒，影视音乐混杂着诸多因素和多种多样的音乐语言。它朝着不很完整的音乐形式和全新的管弦编排方向发展，它注重于时间的瞬息流逝，注重于事物的细微变化。

在以下的篇幅里，我们借助于其交错纵横互相渗透的特点来分析和阐释新的影视音乐体系，讨论这些传统观点的发展和当今世界的节拍。

首先我们应该考虑到的是古典交响乐的传统，因为它最能体现梦想永恒的普通观念。无论在过去或现在，古典交响乐通常都起到抛砖引玉的作用，用来引出一种现代主义音乐或极保守主义音乐，这是几种假想的保留形式，或者说是交响乐的最终出路。大多数情况下，我们要把交响乐的传统和其修饰过的往昔电影紧密联系在一起，而不是沉迷于对虚假复苏电影的赞叹之中。这些电影有两类，一类是间接性地来抵触“百花齐放”的形式，讲求作品的单一性，这种电影并不利于电影的普遍性原则及组建和谐的结构；另一类是一些纪实性的影片，完全放弃了影视音乐或

者说将它置于无足轻重的地位：我们尤其不能对影视音乐的修辞敏感或反感，其意义是深远的。

电影音乐的历程在很大程度上是与古典或现代的好莱坞电影音乐传统相联系的，同时它不放弃与其他电影艺术形式的协调和配合，如意大利影视艺术，法兰西影视艺术、英国影视艺术，甚至东方的影视艺术。这里我们将通过描叙电影音乐的不同规则和范畴，从而更好地观察到它们的相互冲突和逐渐消亡。如此，电影音乐将其缤纷复杂的特点展露无余，而这个特点向那些只顾眼前狭隘的电影音乐形式和流派发出了挑战，从而来建立其自身的思维制作形式。

目录

序 / 1

导 言 / 1

- 一、梦弗理特沙滩上的情节 / 1
- 二、电影音乐不应该涉及的东西 / 2
- 三、音乐是否是电影的主题 / 7

第一章 全球风行的时代：好莱坞浪漫的模式 / 9

- 一、好莱坞电影音乐的发展史 / 11
- 二、好莱坞电影黄金时期的音乐形式 / 15
- 三、《乱世佳人》的音乐旋律 / 25
- 四、背景音乐 / 32
- 五、电影音乐如何做到让观众们满意 / 37
- 六、怎样进入大屏幕音乐 / 41
- 七、音乐的作用标记 / 43
- 八、抒情的旋律是最根本的 / 46
- 九、在时间中延续的乐曲 / 53

十、对电影结局的担忧孕育了延绵不绝的音乐
旋律 / 57

十一、电影音乐是否能在电影之外独立存在 / 65

十二、科恩歌德创作的纯粹无词音乐 / 71

十三、电影音乐变质的时间 / 77

第二章 无答案的问题：从永恒到瞬间 / 87

一、琼·威廉姆斯的美国西部音乐对电影音乐的
概括作用 / 89

二、琼·威廉姆斯的创作形式是电影音乐的一个
标准 / 99

三、《星球大战》中的音乐在5年内的变化 / 106

四、瞬时音乐和持久音乐的相互沟通 / 110

五、阿尼奥·莫里科恩将各种抵触的音乐形式
结合在一起 / 118

六、音乐理念统领整个音乐总谱的方式 / 123

七、调性与无调性在电影中的并存 / 130

八、爵士乐和无调本来就是与电影相联系的 / 139

九、电影中如何运用古典主义音乐 / 143

十、电影音乐作曲家构建的是否是一部作品 / 153

十一、音乐总是与杂声和语言相冲突 / 162

十二、音乐与画面是否相抵触 / 165

十三、大卫·林奇如何将音乐变成电影声音中
不可或缺的部分 / 172

十四、电影音乐是否变得稀缺了 / 177

十五、重复的、极简抽象派艺术的电影中的音乐 / 181

第三章 水与剑：电影的抒情性 / 187

- 一、电影的一组镜头有哪些音乐背景 / 189
- 二、电影何时配有音乐 / 194
- 三、好莱坞的无声艺术是否是最具音乐性的
电影作品 / 197
- 四、法国的无声电影也是抒情的 / 203
- 五、军事艺术触及到了电影音乐的本质 / 207
- 六、慢镜头的音乐性 / 211
- 七、乔治·卢卡斯怎样用音乐术语构思他的电影 / 215
- 八、“肥皂剧”的音乐内容 / 218
- 九、《美人如玉剑如虹》像是 18 世纪的一部歌剧 / 221
- 十、电影场景的歌剧属性 / 225
- 十一、音乐中的现代因素使之形成和谐的乐谱 / 230
- 十二、影视艺术的音乐是否经历了极度繁荣的
时期 / 237

结 论 所有人的音谱：无国界无界限的音乐 / 245

- 一、作曲家和电影的筹划者（剪辑师）可以
同时存在 / 247
- 二、重新定义乐队与融合技术 / 252
- 三、人们对音乐的限制 / 255
- 四、表现全面的亚力克斯·诺斯的音乐 / 260
- 五、如果没有马克斯·斯坦内，德尔美·大卫
及其成就是否依然存在 / 265
- 六、艾斯特拉与音乐 / 268
- 七、最优美的音乐 / 271

导 言

“只要怀着对人类和世界的无限热爱和最大范围地了解、掌握影视音乐的形式风格，我们就能从这里找出机遇与挑战并存的艺术展开讨论，除此之外，我找不到其他的表达方式了。”

——维克多·杨（Victor Young）

一、梦弗理特（Moonflect）`沙滩上的情节

水是电影的源泉，海洋与音乐吻合。大海的波涛汹涌使得浪漫有了用武之地。在其中的画面和诗歌里，在它们的交响乐和歌剧里，这种浪漫主义有效地展现了电影情节并引起了观众的共鸣，并不是浪漫主义作曲家本身达到了这种与海洋风情协调的境界，而是电影画面完全可以有规律地与影视音乐做到相得益彰。

人们为什么对电影的画面、音乐和情节的自然和谐发出惊

叹呢？

在《幕里小镇》（*Contrebandiers De Moonflect*）的序曲中，那些夜间情节经常是在沙滩上进行而又在悬崖上断然结束，米克罗斯·罗萨（*Miklos Rozsa*）舞曲的庄严和回环往复的形式如同已与人物行为合二为一。水和音乐之间达到了和谐。故事情节的跌宕起伏，或暴力或平和都描绘了一幅不变的，却又不失惊心动魄的画面，都引入了事物中永恒的真谛。大海是永恒的，它有着久远深邃的历史。水的优雅而复杂的行为，使得音乐的起伏把画面生动地体现了出来。另一方面，音乐行为在水的波涛汹涌中出现，音乐与海洋在时间上、历史上又达到了步调一致，显得互相依存，不可分割。

以下影片中，人们再次注意到电影与海洋画面音乐的协调：詹姆斯·卡梅隆（*James Cameron*）的《泰坦尼克号》，迈克尔·雷森（*Michell Leisen*）的《海上历险记》等。在《刀锋走险》（*Fildu Rasoir*）的序幕中，人们从阿尔弗雷德·纽曼（*Alfred Newman*）的音乐和循环往复的情节中又看到了交响乐和抒情曲的问题，《东方西方》（*Est - Ouest*）的内容是历史、游记和奇遇，而且展开了随着帕特里克·多伊尔（*Patrick Doyle*）的暴力音乐节奏而渐趋狂暴的海洋阴暗画面。

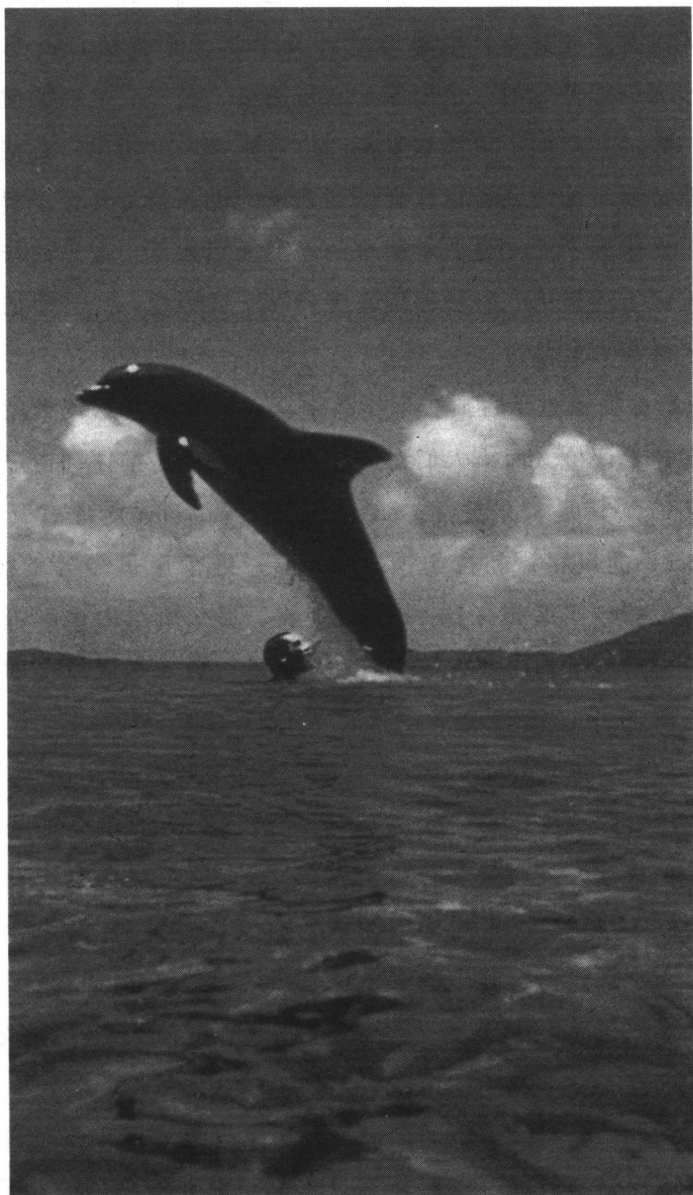
二、电影音乐不应该涉及的东西

有一些电影音乐是不受欢迎的，因为它们不是真正的电影音乐，而且掩盖了其中的基本真实性，这就是我们所说的蹩脚电影音乐，它们反映的只是一些很狭隘的思想。

好的电影音乐是一种人们感觉不到的音乐吗？马克斯·斯坦内（*Max Steiner*）早就回答了这个问题：如果我们不能感觉到，

那么它就是毫无价值的。大家一定听说这样一个悬而不决的争论：从什么时候开始音乐应占据主要地位，比电影画面更加重要呢？无论是多还是少，电影音乐在几十年来都被公认是有必要的。作为电影整体的一个因素，它与演员、色彩、装饰的重要程度是一致的，我们不可能感受不到由音乐带来的快乐、苦恼和隔阂，但是要做到精确无误地意识到音乐的进入与离开，了解具体的音乐发生期，那又是非常困难的。其区别如下：音乐的作用不是用来吸引注意力，它的作用和美感在于被察觉。对音乐的感觉体现了每个人的品位。

电影作曲家是从古典音乐作品中获得灵感的吗？证据就在这里：在艺术评价方面，人们对应该吸收利用还是批评抨击显得无所适从，尤其是音乐艺术，布鲁克雷（Bruckner）带有瓦格纳（Wagner）的风格，勃拉姆斯（Brahms）继承了贝多芬的风格，贝多芬也受到了海顿（Haydn）的影响，那么斯坦内也不可能不在施特劳斯（Strauss）身上汲取一些源泉。但如果说最早的音乐作品有瓦格纳、施特劳斯、柴可夫斯基（Tchaikovski）、林姆斯基·高沙可夫（Rimski Kosakov）和斯特拉文斯基（Stravinski）的几种典范，那么1950年到1970年的作品就是继承了这些先驱的作品的风格，同时又从流行音乐形式和30年代的电影音乐作品中得到了影响。从此电影音乐的历史就构建了20世纪管弦音乐的体系。通过电影，这些音乐作品找到一种全新的形式，同时古典合奏曲的一段基础也在近几十年中渐渐消失。20世纪里，戏剧和艺术经历了历史的交替，它们在社会生活中已经经历了从面向大众到面向精英的范畴的过渡，而电影艺术界又一次重演这个过程，但是却忽视了电影作为艺术品与商业产品的微小分歧，正是这些分歧使得舆论到现在还对影视艺术及其前景表示怀疑。然而这就是电影，凭借着它复杂或空洞的特征，按照人们的意



影片《蔚蓝色的大海》剧照

愿，在整个世纪里扮演一个逝者的角色。它不是以凭空叙述或模仿的方式，而是简单地，也是基本性地沉醉于事物的原型。在电影院，事物得到了重现。它们被音乐消融，同时又使之丰富。作为回报，电影给予管弦音乐以欣赏者和展示的空间。卓别林（Chaplin）早就说过那些即使不听古典音乐的观众在电影里也会体会到古典音乐。

时过境迁，由于音乐标准的转换，人们对电影音乐评价不一，对于各种音乐的选择也表现得众口难调，人们尽力避免受到后浪漫主义的影响，排斥古典音乐的根源。在1930年到1960年的古典主义时代里，后浪漫主义形式在理查德·施特劳斯和柴可夫斯基的流派里占据主要地位，尤其在好莱坞影片中。相对音乐整体而言，这种观点是已经过时的了。这里的音乐界已被印象主义替代，一边是德彪西（Debussy）、拉威尔（Ravel）和奥乃格（Honegger）；一边是巴托克（Bartok）、勋伯格（Schoenberg）与后浪漫主义停滞不前的形式（或旋律性、或叙事性、或修饰性）。相反，比较规范的评价抨击了这种形式，提倡不同形式的混合，使电影音乐成为民间音乐和古典音乐交错混杂的大熔炉。这是一个根源清晰的熔炉：浪漫主义是最集中的语言风格，也很趋向于各种千变万化，这同时是一个将博采众长作为自我更新方式的熔炉，从20世纪30年代起，好莱坞电影界试图引入法国式的印象派主义音乐，斯坦内、赫尔曼（Herrmann）、罗伊·维伯（Roy Webb）都做过这样的努力，后来又出现了一个以其现实主义音乐实践的极端性出名的人——杰瑞·歌德斯密斯（Jerry Goldsmith），他也是受到德彪西和巴托克的双重影响的。20世纪80年代现实主义音乐在交响乐流派中只起了一种配角的作用，被认为是浪漫主义音乐中庸俗部分，它也同样只是刺激人的感官。现在问题是，古典主义音乐其实已经在现代电影中被其他音乐所替

代了；其次我们很快忘记了电影音乐至今已有 70 年的历史，它已经创造出自身的条例和规则，其中浪漫主义处于中心地位。

当今世界，电影音乐很少受到重视，评论界认为它是一种幼稚的与影片本身相抵触的行为。在他们的眼里，只有史科西斯 (Scosesse)、塔伦蒂诺 (Tarantino)、伍迪·艾伦 (Woody Allen) 的歌曲组合是贴切的、原汁原味的、引人入胜的，而管弦音乐的效果却很差劲。对此人们用如下词语进行批评：太露骨、矫揉造作、沉闷、压抑。这种意见认为电影应该不配音乐或只需要一点点，音乐的出现只让人烦恼。现在来看这些评判，我们会为其中的偏见和逻辑上的先入为主感到吃惊：“电影里掺杂了太多的音乐”、“这部电影的音乐成了主导，太过煽情”，还有更坏的：“创作者对自己不自信而向音乐求助……”在这些论调下，音乐成了一种造作的手段，它完全脱离了电影音乐的范畴，只是单纯地去装点画面，给画面赋予情感而达到修饰电影的目的。除了要正确认识到这种占统治地位的对音乐表示反感的思想以外，我们还应该扫除这种掩盖事实的排斥心理，因为要知道，电影中的音乐与其中的影视明星、背景、时间和情节起到的作用是一样重要的。

我们以后会慢慢懂得，缺乏音乐的电影其可怕程度与没有画面的电影是一样的。没有了音乐，电影给人的感觉会是残肢断臂。另外人们会发现影视音乐是电影因素中唯一一个去认识、了解自由生活的。脱离电影来听一段电影音乐？当然，是毫无意义可言的！将影视音乐与交响乐和歌剧音乐视为同一形式的作品有很多，如马克斯·斯坦内、伯纳德·赫尔曼 (Bernard Herrmann)、约翰·威廉姆斯 (John Williams) 和乔治·德勒鲁 (Georges Delerue) 等人的作品，它们都同时具有巴尔扎克和拉威尔的风格。这些作品引出了一个老话题，就是关于电影音乐是否是一门

狭隘艺术的争论。

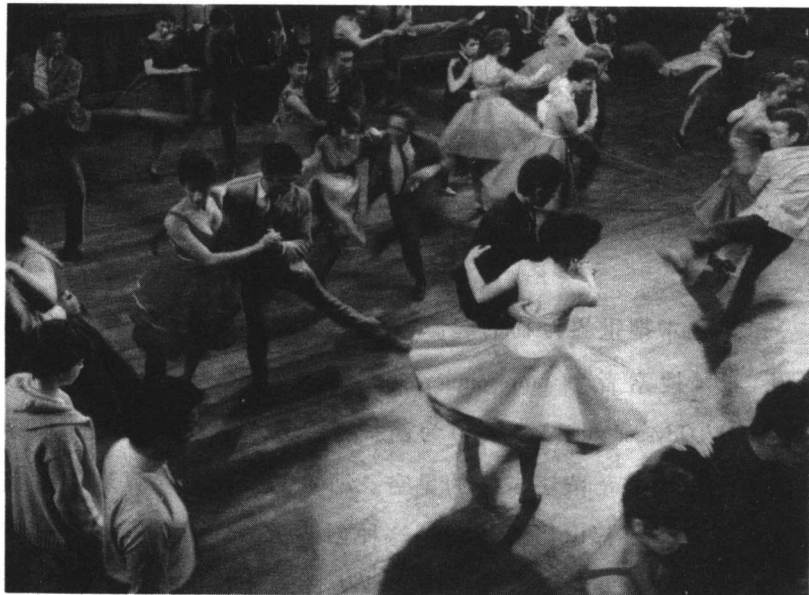
对电影音乐嗤之以鼻的想法不胜枚举，但是，电影音乐绝对可以经受得住这种考验！

三、音乐是否是电影的主题

影视艺术把世界万物的起源搬上了镜头，并从中得到繁荣和发展。以《搜索者》(lapresonnière du désert)或《太空漫游 2001》(2001,l'Odysée de l'espace)为例：影视艺术家喜欢拍摄那种穿透黑夜的光明，茫茫宇宙中的星空。简单地说是描绘真理和时空起源的作品，每部电影都体现了这种创造活动。

这种创造行为的表现往往用的是从音乐上着手。因此在《孝义双全亨利》(Rencontres du troisième type)的创举中，在描述黑暗之颠时就出现了最初的音乐。在渐高的声音中，往往是一声巨响或一道白光。这个创造过程揭示了人类的思想，更多的是人类灵感的起源，同时也是一种超越，这在斯皮尔伯格的作品中得到了生动的体现。作为感情和思维的载体，电影音乐表达了人类的精神。但影视作品以生命意义为主题时，这种载体就成了作品的核心。通过人工智能的处理，一段钢琴曲被用作赋予机器人生命并使之形象化的工具。在《少数派报告》(Minority Report)里斯皮尔伯格以汤姆·克鲁斯(Tom Cruise)为乐队指挥：安达顿(Anderton)要检查他的画面和发现错误，他首先用发光的神奇手指配合音乐行为，而不是在墙上放映观看，从而做到了与舒伯特(Schubert)和柴可夫斯基的情节合拍。音乐揭示了电影的真谛：一种抽象的语言，一种思维结构，他体现为上帝对人类的恩赐和通向茫茫宇宙的跳板。

由此，影视艺术融合了人类与音乐的起源。《西区故事》



《西区故事》，在主角出现之前，就让人感受了气势磅礴的音乐

《西区故事》（West Side Story）和《幸福的忧愁》（La Mélodie du bonheur）两部罗伯特·怀斯（Robert Wise）的作品都验证了这一说法。在第一部影片中，在主角出现之前，就让人浏览了拥有高楼大厦的城市，感受了气势磅礴的音乐。在第二部影片中，在城市和女主角出现之前我们也看到了穿越云层和山脉的空中镜头。两部电影都放弃了一些引发雄心壮志和概括主旋律的片段。在观众眼里，这种图片的剪辑已经将音乐与现场交合在一起；从听觉角度来说，管弦乐与画面配合得天衣无缝。在序曲结束时，完整的音乐正式登场。怀斯正是这样在音乐中拍摄了《人类的萌发》。