

电影 × 音乐

罗展凤

哲理音符 BETWEEN MUSIC & PHILOSOPHY 给古典音乐另一段生命 CLASSICAL MUSIC IN FILMS 理论与实践 THEORY & PRACTICE 论尽阿莫多瓦
ALL ABOUT ALMODÓVAR 简约主义配乐大师 THREE MINIMALIST COMPOSERS FOR FILMS 故事 STORIES

也不知是我选择了电影音乐还是电影音乐选择了我，因为喜爱，就开始为它们书写。

生活·讀書·新知 三联书店



图书在版编目 (CIP) 数据

电影×音乐/罗展凤著. —北京:生活·读书·新知
三联书店, 2005.8
(读影文丛)
ISBN 7-108-02235-4

I.电… II.罗… III.电影音乐—艺术评论—文集
IV.J617.6-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 008467 号

责任编辑 刘蓉林

装帧设计 陆智昌

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 北京隆昌伟业印刷有限公司

版 次 2005 年 8 月北京第 1 版
2005 年 8 月北京第 1 次印刷

开 本 880 毫米×1230 毫米 1/32 印张 10.25

字 数 343 千字 插图 145 幅

印 数 0,001—8,000 册

定 价 23.00 元



目 录

自序：我的冷文学	7
序二：惊喜后的享受 李欧梵	13
序三：展凤的书 黄爱玲	16
序四：享受结合学习 霍丁	17

哲理音符 21

一、“蓝、白、红”的三色人生	23
二、双生故事配乐	36
——关于《维罗尼卡的双重生命》与《情书》的命定与偶然	
三、《一生何求》的诗化调子	48
四、小津安二郎×齐藤高顺	57
——生之悠悠，宁静致远	

给古典音乐另一段生命	67
五、库布里克电影中的古典音乐叙事	69
六、当瓦格纳遇上科波拉	92
——从霸权主义到反战思想的《现代启示录》	
七、另一面的贝多芬	100
——《缺席的人》	
八、舒伯特的爱情苦难物	106

理论与实践 115

九、王家卫电影音乐图鉴	117
十、《花样年华》的拼凑音乐符码	138
十一、解构音乐配置	153
——《杀手莱昂》	
十二、《教父》三十年	168
——场景×音乐	
十三、后现代红磨坊	180
——向雷诺阿致敬	
十四、镜头与音乐共舞	192
——《不夜城》	
十五、以配器营造距离	198
——《天浴》	

论尽阿莫多瓦 203

十六、《我为何命该如此》+《我的秘密之花》 205

——阿莫多瓦电影歌曲中女性的情、欲与生命

十七、被遗弃的歌声 222

——《欲望规则》

十八、生之赞歌 228

——《捆着我，绑着我》

十九、母女情意结 232

——《情迷高跟鞋》

简约主义配乐大师 239

二十、华丽与腐朽的共生 241

——迈克尔·尼曼

廿一、冷音乐与冷音乐家 254

——菲利浦·格拉斯

廿二、格拉斯冷音乐外传 265

——《此时·此刻》女性生命的永劫回归

廿三、王家卫的心头好 273

——迈克尔·加拉索

故事 281

廿四、普列斯纳的另一个名字 283

廿五、光影与音乐大师的友谊 290
——基耶斯洛夫斯基与普列斯纳

廿六、替儿子主理电影配乐 294
——卡迈恩·科波拉

廿七、不喜用电影配乐的导演 298
——阿萨亚斯

廿八、配乐家对导演的不满 303
——阪本龙一与阿莫多瓦

廿九、偶然造就合作 308
——《天使爱美丽》

三十、《水牛66》的男主角、导演与配乐 313
——文森特·加洛

后记 319

参考书目 322

鸣谢 325

自序：

我的冷文学

上班的路上，看着沿途的天光海色，维多利亚港依然宁谧，天空是近日难得的放晴透澈，令人想起《无间道》的那片蔚蓝，望向天，教人像《重庆森林》中的阿菲，极目张看澄空，发发白日梦，已经很好。喜欢电影的人，总不时让日常生活跟喜爱难忘的电影片段挂钩，不费多少努力，轻轻就想起一个画面、一句对白，跟熟悉电影的友侪谈起话来，轻轻说一句，彼此自然心领神会。

是的，我喜欢电影，也喜欢电影音乐，对电影原声益发敏感，车程中以随身听听着迈克尔·尼曼（Michael Nyman）的《绘图师的合约》（*The Draughtsman's Contract*），彼德·格林纳威（Peter Greenaway）的作品，原声专辑中的*The Garden is Becoming a Robe Room*，我重复听了一遍又一遍，人的思维也就益发飘得更远，如果可以，就远走高飞，向更远的世界探索。卡夫卡曾说：“离开这里，就是我的意思。”在迈克尔·尼曼那悠扬深郁却又不失层次多变的旋转中，想到卡夫卡的这句话，想着，如果可以离开，当会很好。那是电影音乐的美丽，好的电影音乐，不单为电影作嫁衣裳，也可以独立起来，随你的思绪，引发无尽想像，延伸至更远的世界。

喜欢电影音乐的人，总有他/她最喜欢或具纪念性的一张原声大碟吧。

《天堂电影院》

有意识地，属于我第一部钟爱的电影音乐，是《天堂电影院》（*Cinema Paradiso*）。一部电影的音乐，引发一个影迷开始购买电影原声，开始注意电影原声，对于今天有幸迷上研究电影原声的我来说，意义分外重大。说不清是艾利奥·莫里康（Ennio Morricone）的音乐成就了朱塞佩·托尔纳托雷（Giuseppe Tornatore）的电影，还是托尔纳托雷的电影成就了莫里康的音乐，仿佛不能割切。那时候，在电影院中观看这部意大利电影，记得片末一场有关接吻的剪接

片断，配合莫里康儿子安德烈亚·莫里康的*Love Theme*，心就放软下来了。莫里康父子的音乐以弦乐为主，儿子安德烈亚的*Love Theme*强调重复的旋律，回肠荡气，每回重复的调子响起，音乐层层推进，绵绵的黑白影片接吻镜头接二连三，几叫人动容。接吻片段成全了戏中主角托托的童年回忆，电影成就了他的终生事业，莫里康父子的音乐成全了画面，托尔纳托雷的故事打动着观众，这段结尾，不知叫多少观众流下感动的眼泪，也叫不少导演钟爱。电影道出电影迷的细腻情感，电影世界是抗衡生命面对生离死别的乌托邦，声与影，在这里作出了漂亮的演绎。

于是，离开电影院，我决定要搜索这部电影原声，那时候，我买的是盒带。还是盒带的年代，可想而知，说来已是14年前的岁月。

生命的配乐

昆汀·塔伦蒂诺（Quentin Tarantino）说，他每开拍一部电影前，第一件事，总是躲起来翻阅自己的音乐收藏。开始聆听音乐，为电影找灵感。音乐，是他电影的缪斯女神。基耶斯洛夫斯基（Krzysztof Kieslowski）说，他是一个不懂得音乐的人，是配乐家普列斯纳（Zbigniew Preisner）的敏感音乐触觉为他的电影注入惊喜，声与影合而为一，自会迸发某种特殊意义，一种特殊的气氛突然开始存在。音乐之重要，于导演如是，于乐迷也如是。

普列斯纳的《维罗尼卡的双重生命》（*The Double Life of Veronika*）与《十诫》（*The Decalogue*），不知跟我度过了多少写作的晚上，当报章记者的时候，我爱边听着电影原声边进入写作状态，然后人就集中起来。基氏口中的特殊气氛，成全了我一篇又一篇的文章。有一年的中秋，写一篇有关独居老人的故事，我记得，《维罗尼卡的双重生命》的音乐伴着故事的书写，挥起笔来就

畅顺多了，不知怎地，很记得那篇文章，很记得那次访谈，现在回想起来，可能更是因为音乐。电影原声中的Puppets，清脆琴音有着八音盒的童趣味道，背后隐藏着哀思，令人喘不过气。书写过程中，这段音乐响了一遍又一遍。是普列斯纳的音乐令我想起那个圆圆的月亮，那个酷热的晚上，与摄影师走进乏人问津的老人公屋，看社工派送月饼。至今我更相信，是熟悉音乐令回忆变得厚实起来。

如果人总随年月忘却，那是人的悲凉。当人不能依傍回忆，有时候，我想，就得凭借音乐。电影原声令人想起某部电影的时间标记，是它们让我们记得某年某月。听着带有意义的音乐，益发令人想起某个人某件事。那段日子，你与哪个人一起度过，一起分享过怎样的年月，一起看过哪部电影，说过怎样的话，多得原影原声捕捉了一份情意、一点记忆。

迷恋的执著

从喜爱至迷恋，得下一番心力。迷恋往往来自一份执著，迷上了第一个钟爱的配乐家，你知道，你得了解他的一切作品，认识他的所有创作，看他作嫁衣裳的电影，了解他的音乐在电影中的掌握运用，甚至拥有他的所有作品，像爱一个人。我深被普列斯纳的电影音乐吸引，并开始搜索、追随、期盼他每一张的作品，他跟基耶斯洛夫斯基的组合，已成了我执迷的第一选择，非作他选。他的音乐深具哲理味道，使情感得到净化（katharsis），像悲剧之于亚里士多德。1995年，他的*Presiner's Music*出版了，纪录了他在波兰的维利奇卡盐矿（Wieliczka Salt Mine）——一个130米下的地底教堂的演奏会，他跟基氏及其他导演的作品，都作了精选的表演。随着原声中标示的电影名称，我再逐一给这些原声作个别找寻——也不尽是连锁大型唱片公司，有时候，就在专门进口

非主流音乐的小店找着，心情更为兴奋雀跃。后来也开始在网上订购，甚至在好些二手小店找，碰碰运气。“命定”或“偶遇”论，一样在寻在电影原声的过程中发生。

之后，也开始忘了时序，隐约之间，喜欢的配乐家愈来愈多，迈克尔·尼曼、爱兰尼·卡兰卓（Eleni Karaindrou）、艾利奥·莫里康、尼诺·罗塔（Nino Rota）、艾伯托·伊格莱西斯（Alberto Iglesias）、乔吉斯·达勒鲁（Georges Delerue）、尼古拉·皮奥瓦尼（Nicola Piovani）、恩·泰亚逊（Yann Tiersen）、齐藤高顺、梅林茂、陈勋奇……太多的音乐家有出色的创作，为电影注入多层次的象征性演绎。也开始发现，好些导演原来爱主导自家电影的音乐运用，有着个别、独特、敏锐的音乐口味，像库布里克（Stanley Kubrick）、昆汀·塔伦蒂诺、弗朗西斯·科波拉（Francis Coppola）、简·康平（Jane Campion）、王家卫……

理论的实践

大抵跟自小好奇的性格有关，每回聆听电影原声，喜欢的，总希望多找一点电影与音乐背后的数据：像好些电影为何用上古典乐曲，好些配乐家在创作过程中所表达的理念，他们如何放置音乐，放置什么类型音乐，个中可有作过重新编排演绎，为何用上纯音乐，为何用上人声歌曲，以及个中配器的运用甚至音乐在哪里停置，都一样值得玩味……电影音乐每每担任了大家意想不到的角色，在找寻相关资料的过程中，我开始找来喜欢的电影、喜欢的电影原声作细部阅读，用笔记本子写下每部电影的分场，了解当中音乐的出入运用。看多了听多了，发现可供发掘的东西无边无尽，从音乐学、历史学、电影学、民族学、美学以至符号学等，电影与音乐的结合，引发了意想不到的多重意义。

四年多前，我写了第一篇有关电影音乐的文章，是有关基耶斯洛夫斯基的《蓝》，普列斯纳的哲理性音符为基氏电影补足了影像不能言说的救赎命题。之后，我就更加乐此不疲，继续浸淫在欣赏与研究电影原声的世界。甚至不时在网上订购外地出版的电影音乐专书、杂志，开辟更多了解这门艺术的途径。从来研究电影音乐就是一门冷得要紧的课题，却是基于一种个人的钟爱，读着这些书籍，感觉分外良好，就像小孩子找着属于自己口味的玩具，没人跟你争夺或对你的玩意产生好奇，却已经自得其乐。

这些电影音乐专书都是我书架上的珍藏，像Mark Russell & James Young的*Film Music Screencraft*、Fred Karlin的*Listening to Movies: the film lover's guide to film music*、George Burt的*The Art of Film Music*、Royal S. Brown的*Overtones and Undertones*等等；此外，以电影配乐家作传的专书中，也有Steven C. Smith的*A Heart at the Fire's Center: The Life and Music of Bernard Herrmann*及Geoff Leonard、Pete Walker及Gareth Branmley合著的*John Barry: A Life in Music*；中文专书中，我尤其欣赏国内音乐家王云阶先生的《论电影音乐》，王先生拥有深厚的音乐知识根基，对国内外的电影音乐发展有相当丰厚的知识与见解；近年，中国电影出版社出版、姚国强及孙欣主编的《审美空间延伸与拓展：电影声音艺术理论》，也是一本甚具系统性的电影声音专集，其中一章更论及电影音乐探索，具横向的梳理性与深度的思考性；至于台湾的电影音乐专书中，多以外国电影配乐家的音乐风格及其作品介绍为切入，从较轻松的笔法及推介式入手，朱中恺的《电影音乐地图》及刘婉俐的《影乐·乐影：电影配乐文录》，都是这样的著作。蓝祖蔚的《声与影：20位作曲家谈华语电影音乐创作》是近年以访谈形式为电影配乐家作记录的著作，还配乐家一把声音；学术性较强的，就当说叶月瑜的《歌声魅影——歌曲叙事与中文电影》，本书更不时从文化研究角度作出

探讨。香港甚少有以电影音乐为研究著作的书籍，我的收藏中，仅《大时代的黎草田——一个香港本土音乐家的道路》，黎先生在世时曾为不少粤语电影创作配乐（像李晨风的《群芳谱》、楚原的《可怜天下父母心》等），书中收入了他不少的作品简谱及点滴生平。拥有这些宝贵的书籍，还有唱片架上数以百计的电影原声，仿佛也为自己多年沉迷的嗜好留下最佳的表面证物吧。

因为喜欢，所以书写

说来，也不知是我选择了电影音乐还是电影音乐选择了我，因为喜爱，就开始为它们书写。挚友说得好，那是我生命的后花园，需要好好珍惜保护，因为一切出自纯粹的喜爱，未加外界或任何市场影响。正如一次偶然投稿，我得到《看电影》编辑霍丁的厚爱，从此撰写电影音乐文章再不一样，因为知道可有更多的读者阅读。可以说，写有关电影原声的文章，我最爱借高行健的“冷文学”称之——“这种冷文学自然不会有什么新闻价值，引不起公众的注意。它所以存在仅仅是人类在追求物欲满足以外的一种纯粹的精神活动。”

序二：

惊喜后的享受

李欧梵

几个月前，罗展凤女士来访问我，并且也附带赠我一本她的近著书稿，我读后大为惊喜，现在她希望我为这本书作个小序，我当然乐于从命。

把电影作为视觉艺术的人，往往忽略了电影中的音乐。然而，不少影片却往往以其中的配乐而流传后世，例如作曲家科恩戈尔德（E.W. Korngold）从维也纳流亡到好莱坞以后，为不少影片作配乐，如今我们早已把这些影片忘得一干二净，但科恩戈尔德的音乐仍留耳际，甚至流传更广，因为他已把部分影片配乐放进他的正式音乐作品中——例如他的小提琴协奏曲——而臻入古典音乐的殿堂。

我酷嗜古典音乐，也喜欢电影，但却无法将二者配合起来研究。现在罗女士的书也可谓偿我夙愿。她也许更懂电影，所以在行文分析之中，往往不厌其详地把影片逐段引证，如果不对电影如此热狂，她是不会这样做的，当然DVD大碟的数码技能也帮了大忙。我看电影则不会这样仔细，对于配乐，当然更会注重影画世界之外（non-diegetic）的音乐，所以特别推崇库布里克和科波拉的才华，竟然可以选出如此出色的“局外”音乐。理查德·施特劳斯的《查拉图斯特拉如是说》因《2001太空漫游》而更走红，连我都意料不到。然而当1997年香港回归那晚在舞会中也奏起这个曲子时，我听来反而倒尽胃口，原因无他，乃“媚俗”（Kitsch）之害，对于这个庄严的场合和施特劳斯的音乐皆不恭敬。可见电影音乐不媚俗还是需要库布里克的学养和科波拉的家学渊源。罗展凤对二位导演的作品分析甚详，甚至把《现代启示录》中挪用的瓦格纳音乐的版本“索尔蒂指挥维也纳爱乐交响乐团”也举出来了（但却未举出《2001太空漫游》中挪用的卡拉扬版），可谓周到之至。但对于像我这样的古典音乐爱好者而言，此部分篇幅仍嫌不足，但已难能可贵，不敢苛求了。

罗展凤此书的最大贡献是让我更了解普列斯纳、科波拉和迈克尔·尼曼。记得初看基耶斯洛夫斯基的《蓝》时，就被片中作曲家未完成的《欧洲统一颂歌》而震撼，后来又看了《红》，于是又去追踪那个虚构出来的荷兰作曲家，如今看了此书才真相大白。而《教父》第三部的高潮，如果没有歌剧演出，必会大为逊色，但我当年并不知道该剧原是科波拉的祖父所作。走笔至此，我不禁又想到希区柯克的影片《擒凶记》（*The Man Who Knew Too Much*）中的“谋杀音乐”，不知赫尔曼（Bernard Herrmann）所作的这首曲子有无音碟卖。至于迈克尔·尼曼，他早已成了“简约主义”的大师。“简约主义”听来简单，但与电影的画面结为一体却不容易，很难保持一己的风格，譬如菲利浦·格拉斯最近为《此时·此刻》所作的配乐，十分好听，但似乎已脱离他一贯的风格——句调不断重复。幸好尼曼的电影搭档也是一个怪杰——彼德·格林纳威，两人的才华相得益彰，令人击赏。

说来说去，我谈的还是音乐，也许勉可作为此书的一个小小“对比”（counterpoint）。

罗展凤的这本书，带动了我不少怀旧的遐思，也让我觉得有点落伍。她似乎特别钟爱阿莫多瓦和王家卫的作品，还有《红磨坊》、《不夜城》和《杀手莱昂》。我除了因为看王家卫的《春光乍泄》而迷上Astor Piazzolla之外，对于其他作品竟然无动于衷，也体会不到内中音乐的妙处，也许是我已近老年迟暮了吧，喜欢较悲悼（*élégie*）的电影音乐。阿莫多瓦的狂噪，我有时受不了，不过还是喜欢他的《关于我母亲的一切》。对于《红磨坊》中的音乐，则觉得一无是处，卖弄得太过分。

以上算是我的一点读后感，主观因素太强，不足为训也不足为序。然而，我必须指出：即使以“客观”的学术立场来看，罗女士引用了大批中英文资

料，令人敬佩，足为所有香港影迷和学者效法。我读来最感动的一段，是她谈舒伯特，那首三重奏被影片引用再三，非但证明这位英年早逝的作曲家作品的不朽，而且也让后人感怀他的身世。目前音乐理论界有的学者认为他死于梅毒，但曲中有同性恋色彩，而大多数人则认为音乐就是抽象的，无所指涉。然而，音乐家和音乐理论家从来不大谈媒体挪用问题，我认为这才是“文化研究”的重点所在，这本书题曰《电影×音乐》，不但为此开了一个先河，而且也展示出这两种媒体交叉混杂后所造成的另一种艺术。

谨以这个读后感见证我对展凤这本新书的信心及祝愿，也希望有心读者多看多“听”这本书。但愿书后也可以附个音碟，让大家可以有双重享受。

2003年7月17日于 香港

李欧梵，台大外文系毕业，美国哈佛大学博士，专攻中国近代文学及思想史。曾任教于香港中文大学及美国普林斯顿、芝加哥、哈佛大学等。酷爱古典音乐，也爱电影。