

对西方电影文化史的必要补充
爱乐人的知识参考、听音指南

电影散场， 音乐留步

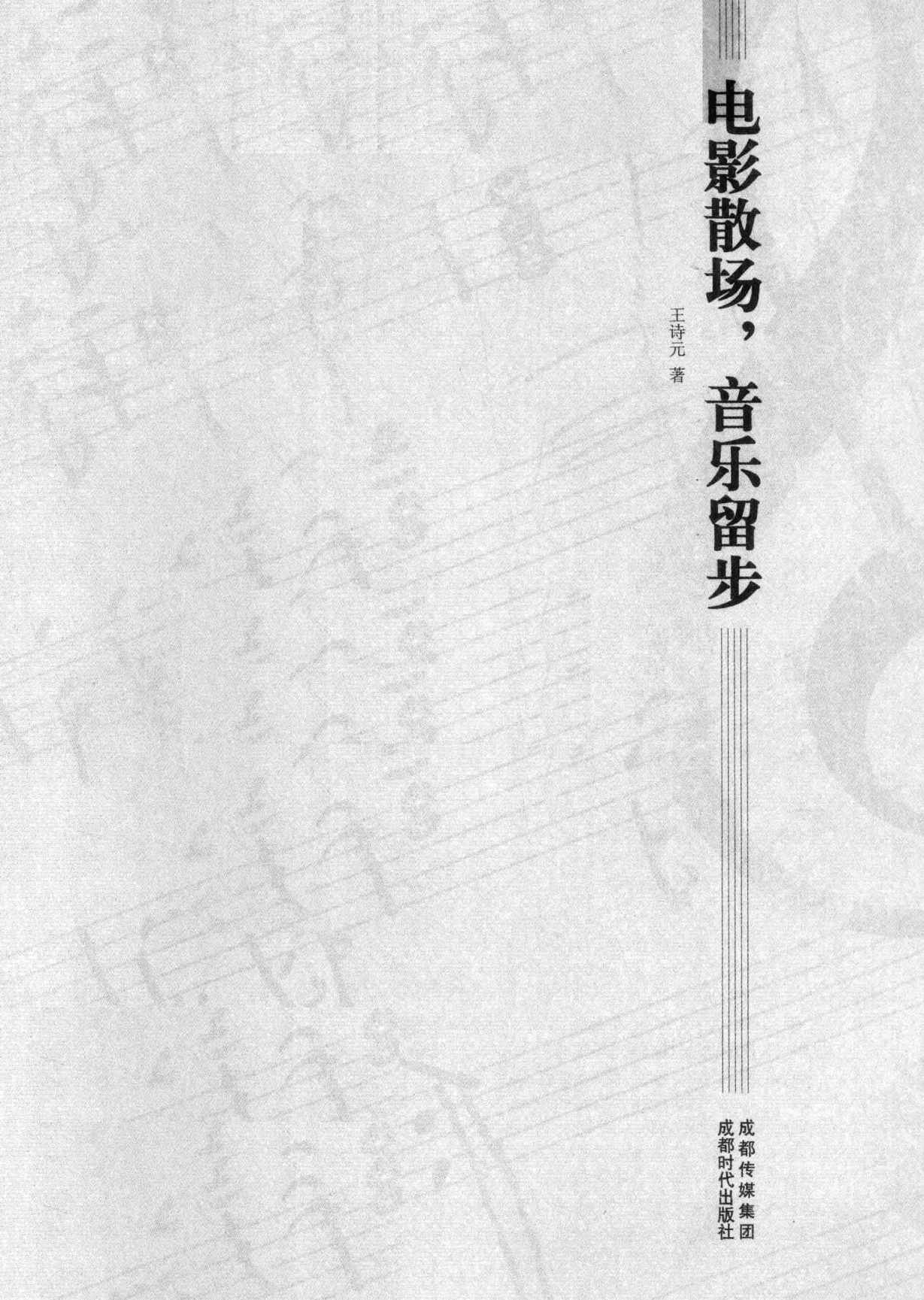
*The Movie Ends
Yet The Soundtrack Lingers*

王诗元 著

本书集结了从好莱坞黄金时代到当下的近五十位配乐名家，讲述他们的故事，剖析他们的创作，并斗胆串起一段或耳熟能详或不为人知的电影音乐史。配乐家的人生变迁，皆藏于其中，它既是独一无二的，在某种程度上，也是一个群体和一个时代的注脚。



成都传媒集团
成都时代出版社



电影散场， 音乐留步

王诗元 著

成都传媒集团
成都时代出版社

图书在版编目(CIP)数据

电影散场, 音乐留步 / 王诗元著. — 成都: 成都
时代出版社, 2012. 4

ISBN 978-7-5464-0604-6

I. ①电… II. ①王… III. ①电影音乐-研究-世界
IV. ①J617.6

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第033395号

电影散场, 音乐留步

DIANYING SANCHANG YINYUE LIUBU

王诗元 著

出品人 段后雷 罗 晓
责任编辑 张慧敏
责任校对 邢 飞
装帧设计 余 轲
责任印制 干燕飞

出版发行 成都传媒集团·成都时代出版社
电 话 (028)86621237(编辑部)
(028)86615250(发行部)
网 址 www.chengdusd.com
印 刷 四川新华印刷有限责任公司
规 格 165mm×230mm 1/16
印 张 23.25
字 数 390千
版 次 2012年3月第1版
印 次 2012年3月第1次印刷
书 号 ISBN 978-7-5464-0604-6
定 价 38.00元

著作权所有·违者必究。举报电话: (028) 86697083

本书若出现印装质量问题, 请与工厂联系。电话: (028) 84251592



序：影过留声

关于电影音乐，最准确的表述应该是“电影里的音乐”，然而很多人在看到这个短语时，都喜欢把两者拆分开来，变成“电影和音乐”，这当然是一个天大的误会。所以，今人在谈及电影音乐时，更喜欢将其称为“电影配乐”或者“电影原声”，避免产生歧义。通常来讲，那些为电影谱曲的人被称为配乐家，而电影音乐唱片被叫做“电影原声带”，这些称谓早已约定俗成，以至于本书也将沿用以上这些说法。遗憾的是，从传播学层面看，“配乐”这个词语给这一艺术门类烙上了不太体面的标签——电影音乐似乎永远摆脱不了“配角”的尴尬。

已故的好莱坞配乐名家杰瑞·高登史密斯生前十分反感别人用“配乐家”来称呼他，为此，他曾反复强调说自己是“作曲家”。其实，这是所有专职电影音乐工作者面临的无奈局面。与此相对应的是，那些在其他音乐领域（尤其是古典音乐）拥有漂亮成绩单的人，可以顶着“作曲家”甚至“音乐大师”的名号“堂而皇之”地为电影音乐服务。

在英文里，配乐家是“Film Score Composer”，“Film Score”是电影配乐的意思，在 Composer 前面加上这个前缀，是所有专职配乐家的宿命。就算高登史密斯对这个前缀不买账，也改变不了大多数人对于配乐家的习惯性认知。



这个星球的音乐生态就是这样奇怪，尤其在学院派人士眼中，电影音乐并不能算作一门纯粹的艺术。它的创作动机和最终效果都须紧紧围绕电影画面展开，所以从形式到内涵，电影音乐都不可避免地沦为了电影艺术的附庸。在世界艺术分类学中，电影是排在文学、戏剧、绘画、音乐、舞蹈、雕塑之后的第七艺术，直到1911年才在意大利电影先驱乔托·卡努杜的笔下成为艺术大家庭中的新成员。而音乐则是不同于电影的历史更悠久的艺术门类。所以，电影中出现的音乐，是为“第七艺术”服务的工具，在严谨的学院派眼中是不能算作艺术的。

也许正因为如此，电影音乐作曲家才会被称为“配乐家”，而不是纯粹的Composer，正如英国作曲家沃恩·威廉姆斯（Vaughan Williams）所说：“电影音乐作曲家要能把电影抽离，并抛开受雇于人、为人作嫁的‘配乐’心态，让音乐成为创作的主体，才能成为‘真正的作曲家’。”

然而，这一诞生于“第七艺术”中的音乐形式，却在后来的发展中焕发出了旺盛的生命力：沃恩·威廉姆斯怎么也不会想到，在他说完这番话的许多年后，已有越来越多的“真正的作曲家”投身到了电影音乐创作中，甘为他人做嫁衣。

菲利普·格拉斯、拉罗·施夫林、约翰·柯里格利安诺、艾略特·高登索、谭盾、坂本龙一等名噪一方的当代作曲家，都写下了令人难忘的优秀配乐；柏林爱乐乐团、伦敦交响乐团、布拉格市立交响乐团、皇家苏格兰国家交响乐团等古典音乐厅的顶尖翘楚，也在最近几十年里“放下架子”，录制了大量的电影音乐唱片；里卡尔多·穆蒂、埃里克·孔泽尔、马友友、伊扎克·帕尔曼、约书亚·贝尔等活跃在古典乐坛的指挥大师和演奏名家，纷纷牵手电影音乐……除了古典音乐外，流行、摇滚、爵士、电子、民族、New Age等领域的行家里手们也从未停止过与电影音乐的联姻。

无论批评家用怎样苛刻的眼光看待，至少，电影音乐在经历了一个多世纪的发展历程后，的确形成了与日俱增的凝聚力和影响力。虽然它的创作初衷依旧无法摆脱电影画面的束缚，但在有限的发展空间里，许多不同领域、不同背景、不同理念的作曲家为这个无法准确定位的音乐形式做出了宝贵的探索与实践。而那些专职配乐家虽然必须接受尴尬的称谓，但他们的音乐已然受到了越来越多人的喜爱和追捧。

当今日之古典音乐逐渐陷入自说自话的后现代主义窠臼之时，电影音乐以相对



亲民的姿态反而为古典作曲家们提供了更接近大众的传播渠道，从某种意义上说，电影音乐提升了他们的知名度，也为他们赢得了更大范围的认可与喜爱。批评家的挑剔并不能阻碍电影音乐的风靡，虽然相比于流行乐或者摇滚乐，它依旧是冷门的存在，但与当代古典音乐相比，得益于相对通俗的曲调特征，电影音乐无疑具有传播学上的受众优势。

电影是大众艺术，其音乐形态本质上也是通俗化的。从诞生之日起，它就与古典音乐有着天然的血缘关系。那时候，世界音乐殿堂里还没有如此繁杂的分类，古典音乐就是彼时的流行音乐，在西方国家拥有不可动摇的王者地位（即便是在城市和乡村里广为传唱的通俗曲调、民间音乐，其风格特征和形态法则，也与专业的古典音乐有着某种程度的统一性，否则马勒也无法在交响曲中将所谓的庸俗小曲融入到庞杂深刻的织体结构中。虽然马勒的杂糅风格至今仍存有争议，但至少比贝多芬与约翰·列侬的“杂交”更靠谱），而电影音乐从当时的流行音乐中吸取养分，逐渐走上了一条独立发展的道路。

在后来的历史中，它始终在借鉴和吸纳其他音乐形式的精华，当爵士、摇滚、电子和 New Age 这些新兴体裁成为乐坛新宠的时候，它们也都渗透进了电影音乐的表达语境当中。它就像一个广纳博取的大熔炉，只要是大众喜爱的音乐形态，都可以在这里得到提炼和加工，并以独特的叙事框架予以重塑。没有谁能够准确定义出电影音乐的总体特征，它更像是一个开放的表达平台，根据影片特质和时代特征，可以将五花八门的音乐元素“为我所用”，不拘一格。

所以，要用某种概括性的风格来定义电影音乐，无疑是徒劳的。并且，它无法被准确定义的另一个重要原因还在于电影艺术存在严重的地域差异性。好莱坞与欧洲、亚洲、南美洲之间，在审美取向上大异其趣。不同地域的电影艺术在不同时代里也有各自的美学特征，反映在电影音乐里更是错综繁杂，千头万绪。

不过，除了那些刻意保持先锋姿态的配乐作品以外，大多数电影音乐都是能够被接受的，无论是搭配画面欣赏还是单独聆听，抑或两者兼得，总能够与大众保持良好的互动。

总体而言，无论是哪个时代、哪个地区的电影音乐，都是以通俗化的表达法则

为主。这样的审美取向也导致了另一个事实，那就是对形式的探索相对比较“保守”，尤其是以商业为本的好莱坞，配乐家们对古典音乐的继承始终停留在讨人喜欢的浪漫派曲风之上，至于晦涩难懂的无调性音乐，很少为配乐家所用。在电影音乐领域，先锋性的实践总是要与大众化的口味相结合，很少允许配乐家像脱缰的野马一般，肆无忌惮地“践踏”传统。

电影音乐原本就是从传统里走来，它的诞生不像摇滚乐或者爵士乐那样惊世骇俗、开天辟地。早期的电影音乐是对当时流行的古典音乐的模仿，而对电影音乐影响最大的当属瓦格纳这样的舞台剧名家。

电影艺术诞生于一百多年前的那个世纪之交，当时正值瓦格纳的华丽歌剧风大行其道之时，加上电影本身与舞台剧存在着一定的形式渊源，电影音乐自然受到了以瓦格纳为代表的舞台剧音乐的直接影响。而这种影响也主导了后来的电影音乐的发展。最早为电影音乐服务的一些古典作曲家大多都是舞台剧音乐的行家，他们按照舞台剧的方式来谱写电影音乐。那时候的作曲家从内心深处将襁褓期的电影看做是舞台艺术的一个延伸门类，因此他们在遵循电影本身艺术规律的同时，也不自觉地保持着舞台剧音乐的惯性思维。

默片时代的电影音乐分为两种类型，一种是由电影公司聘请专人谱写的适用于所有电影使用的场景乐段，这些乐段具有广泛的适应性，好比一部字典，随时供乐师翻阅和演奏；一种是由古典作曲家专门为一部电影谱写的音乐，如肖斯塔科维奇、普罗科菲耶夫、圣-桑等名家都曾经为早期电影贡献过力量。前者的价值在于发掘出了电影音乐的功能性特征，但这些“放之四海而皆准”的音乐片段丧失了最宝贵的独立性；后者的贡献则是不言而喻的，古典领域的作曲家们为这一音乐殿堂的新生儿注入了强大的原创动力。他们本身就是舞台剧音乐的好手，用严谨的古典技法进行创作，将舞台剧音乐的许多理念移植到了电影音乐中，这为后来黄金时代的听觉审美奠定了必要的基础。

舞台剧的创作思维塑造了早期电影音乐的基本形态。但说到底，舞台剧与电影终究有着本质区别。音乐的表现形式和功能定位也都不尽相同，如果仅仅延续舞台剧的构思，电影音乐非但无法再现舞台剧音乐的辉煌，还将与电影艺术这一“母体”



分道扬镳。

众所周知，无论歌剧还是芭蕾舞剧，虽然乐手们都隐身在台前的乐池里，看似都只是为舞台上的演员和情节服务，但其实舞台剧的核心依旧是音乐本身。歌剧本身是以唱带景，音乐处于绝对的核心地位；而芭蕾舞剧的音乐即便离开了舞台，也具有极高的独立艺术价值。因此，当我们在讨论某部歌剧或者芭蕾舞剧时，首先想到的是瓦格纳或者柴可夫斯基，而不是这些舞台剧的导演（即便瓦格纳的理想是创造出一种回归古希腊悲剧传统的综合性艺术，但显而易见的是，音乐在其中依旧扮演着核心角色，瓦格纳称他的歌剧为“乐剧”，音乐是直接推动力，往往暗示角色的性格特征和事件的发展进程）。

可电影却是有史以来最综合的艺术门类，它与舞台剧有着本质区别，是一种将剧本、表演、布景、镜头、音乐、剪辑、特效等融为一体的艺术形式。并且，电影是对人类日常生活的提炼甚至描摹，电影里的角色和正常人一样讲话、微笑、哭泣、思考，画面中的一切都和真实生活贴得很近。因此，故事性与画面感是电影的核心，音乐不再是最重要的因素，而只是电影创作链条中的一环。所以，受限於艺术形式的制约，电影音乐至今都无法取得与歌剧或者芭蕾舞剧音乐相同的地位。

另外，进入有声时代后的电影音乐，还多出了一个“先天缺陷”，那就是音乐与银幕画面的镶嵌方式。歌剧虽然同样有情节和角色，但推动其情节发展的是音乐本身，主角必须通过歌唱的方式来完成叙述。舞剧则完全依靠演员的肢体动作来完成，音乐的启示作用便显得非常重要。所以，无论歌剧还是舞剧，音乐都是推动情节发展的直接源泉，致使舞台剧音乐拥有完整的戏剧结构和丰富的延展性。

而有声时代的电影叙事则是通过人物台词、镜头切换、字幕展现甚至画外音来完成，音乐丧失了整体掌控地位，变为画面的辅助工具和氛围的调剂品。受限於功能定位，电影音乐不再具有舞台剧音乐那样的完整性，而是在嵌入画面的过程中变得支离破碎，配乐家在创作电影音乐时必须重点考虑如何与情节相搭配，而不是驱动甚至创造情节的发展，这也是很多习惯了自由创作的作曲家觉得为电影配乐不过瘾的原因之一。

到了有声电影时期，配乐家们依旧摆脱不了舞台剧的华丽浪漫曲风，尤其是马

克斯·斯坦纳将“主导动机”引入电影音乐后，为黄金时代的电影之声立下了经典标杆，配乐法则依旧承袭着晚期浪漫派的审美标准。但有声电影的问世，彻底改变了音乐的功能建构，所以，配乐家在创作音乐时也必须遵照新的原则。他们一方面想要在电影音乐中复制浪漫派风格，一方面却受限于功能定位，无法在音乐中体现出完整的创造力。

有声时代初期的电影艺术家们在音画结合方面依旧想要沿袭舞台剧的惯性思维，试图以音乐驱动情节和人物的发展，比如音乐通常贯穿全片，以背景音的形式出现，而作曲家的任务是配合每一个情节片段来谱写不同的乐曲，所以，黄金时代电影音乐的总体时值基本都占据了电影总时长的三分之一以上。

然而，为了精准地配合每一个画面，作曲家必须掐着秒表来计算音符的时值，这样的创作方式造成每首曲目几乎都是短小的片段，虽然编曲华丽，旋律迷人，但由于内部结构的束缚，始终无法形成古典音乐般的严谨曲式。所以，即便是黄金时代的配乐，也与正统的古典音乐有着结构性的差异。至于伯纳德·赫尔曼以后的银幕之声，随着电影艺术的纵向发展和各种新兴音乐门类的横向渗透，电影音乐在继承传统和渐进改良之下，走上了一条更深刻的重塑之路。

严格来讲，在各种通俗音乐形式中，电影音乐算得上是资历颇深的“老兵”了。它不是流行音乐，也不是古典音乐，在审美品质上，它游离于二者的中间地带。古典音乐的血脉始终流淌在它的肌理深处，即便是当今好莱坞最新潮的配乐家，也必须熟悉和借鉴十九世纪的作曲技法；而流行化的渲染方式又时刻影响着音符在乐谱上的走向，为了配合情节的发展和镜头的切换，配乐家必须通过最快速有效的组合，让音符在瞬间达到一个绚烂的高潮，为画面增光添彩。

听惯了三分钟歌曲的流行乐爱好者，也许会嫌电影音乐太过冗长，不知所云；陶醉于正统古典音乐的人，又会认为电影音乐的曲式结构过于直白松散，不够严谨。但是，高度的氛围感和生动的情境描摹，令它始终散发着不可替代的听觉魅力。

艺术本无界，依然有许多不拘泥于听觉惯性的人，陆续走进了电影音乐的殿堂，他们或许因为电影爱上了音乐，或许因为音乐爱上了电影。无论哪种情况，当电影音乐已经深植于精神世界的时候，他们会在看电影时，将耳朵的功能发挥到与眼睛



一样重要，或者关掉画面，让耳畔单纯地响起那些历久不衰的悠扬乐音。

近十年里，国内有越来越多的人爱上电影音乐。十二年前，当笔者初次接触到电影原声带时，唱片市场上还是班得瑞和神秘园的天下，至于配乐家，许多人只知道约翰·威廉姆斯；十二年后的今天，各种原声专辑在市面上随处可见，各大音乐网站里，电影音乐已成为一个重要分类。乐迷们撰写的配乐文章随处可见，久石让甚至成为了这个国家的大众明星。二十一世纪的头十年里，电影音乐在中国的乐迷数量激增，事实上，电影音乐的特性决定了它本就拥有庞大的潜在受众群体。

与此同时，电影音乐在中国也逐渐变成一门显学，图书市场上，出现了西方学者撰写的理论专著，香港学者罗展凤的随笔受到乐迷们的追捧。另外，必须提到台湾学人在电影音乐方面所做的宝贵工作，尤其是蓝祖蔚、Loyalwise、谢世嫻等人多年来撰写、翻译了大量的电影音乐文章，许多内容在大陆网站上争相转载。可惜，很少有乐迷知道它们的原作者，实为一大憾事。这些满含情感的文字为大陆同胞了解电影音乐提供了宝贵的知识借鉴，毫不夸张地说，台湾乐评人所写的文章给大陆乐迷上了电影音乐的启蒙一课。

如今，越来越多的国人被电影音乐的听觉魅力所吸引，乐迷们不会纠结于 Film Score Composer 或者 Composer，他们只是跟随内心深处的感动。同时，像“电影音乐是否具有独立艺术生命”这样的古老话题，也已从西方世界传到了中国，引起一番热议。不过就笔者看来，对于普通乐迷来说，与其为这种解不开的谜题纠结，不如在音乐的世界里“彼此相忘”，将这种语言和逻辑堆砌的游戏留给批评家们去抓耳挠腮更合适。

本书也没有打算讨论如此宏大的命题，只是结集了从黄金时代到当下的近五十位配乐名家，用他们的故事和创作，去透视电影音乐史中一些不能忽视的细节。以配乐家为线索，斗胆串起一段或耳熟能详或不为人知的历史。

对于那些熟悉某位配乐家的读者来说，也许书中提及的该配乐家的故事和作品，早已烂熟于心，但是，将这些属于个体的点滴细节置于隐形的历史线索中时，它们将透露出一些不同寻常的含义；而对于那些初次接触电影音乐的读者来说，笔者希望本书能够为他们打开一扇通往全新听觉世界的小门，从这里进入，领略不一样的



*The Movie Ends
Yet The Soundtrack Lingers*
电影散场，音乐留步

风景，得到或多或少的答案。

最后，感谢成都时代出版社总编辑罗晓先生和资深编辑陈德玉女士的大力支持，以及本书责任编辑张慧敏女士付出的大量心血。另外，王希先生在本书的写作过程中提供了宝贵意见，张璐和梁丽木两位女士为本书提供了翻译和资料支持，孟煜林先生曾为该书装帧设计费心出力，在此一并感谢！但愿这些工作能够让更多的人在电影散场、走出影院之时，记住其中的音乐。

王诗元
2012年2月26日，于成都

目 录

序：影过留声 1

第一章 那些老古董们 1

引子：从无声到有声 2

两个奥地利人 8

经济危机下的大猩猩 8

一部配乐救了他的命 11

乱世双雄 15

老有所依 or 老无所依 21

黄金时代“接力跑” 25

马琳·黛德丽与科学怪人 25

伟大的继承者 28

为古罗马造乐 34

音乐私生活 38

这是什么垃圾 38

音乐大师的测试游戏 39

解剖贝多芬？ 44

和时间赛跑 47

长生树与终结者 49



配乐教父，家族之父 49

最佳拍档，狂飙突进 54

渐渐暗淡的光芒 59

与黄金时代决裂 60

另一扇门 65

2001，失落的传说 65

不只是“流星” 70

锁不住的旋律 73

月亮河上，赫本犹在 78

延伸阅读 80



第二章 并未远去的身影 81

不老的传说 82

双峰并峙，共赴天堂 82

开创新纪元 85

大佬的“面具” 91

谁是谁的“翻版” 100

“大白鲨”入侵 100

“外星人”降临 102

人民艺术家 107

延伸阅读 110

法兰西从不寂寞 112

《齐瓦哥医生》更棒！ 112

“双手互搏”闯江湖 116

“新浪潮”的声音 119

不认瓦格纳，不谄好莱坞 123



意大利之春 129

“教父”谱《教父》 129

或遗忘，或传唱 131

谁在膜拜莫瑞克奈 136

“三部曲”中曲 138

延伸阅读 143

为阿根廷喝彩 144

老来得“子” 144

心有千千结 147

会呼吸的音符 150

音乐还是音效？ 152

英伦的爱与愁 158

邦德诞生 158

“我可以谋杀观众了” 161

巴里老矣，尚能乐否？ 167



第三章 中生代立此存照 171

成为汉斯·季默 172

结束是另一次开始 172

改朝换代之时 174

站在顶峰看世界 179

季默后遗症 183

一半是海水，一半是火焰 187

从泰坦尼克到阿凡达 187

天使与魔鬼 190

先锋不新 198



幻想与现实的边界 202

洛杉矶，雨过天晴 202

摇滚小子奇遇记 205

时代最强音 208

站在潮流浪尖 214

于“无声”处听“惊雷” 221

一年“不敌”一个月 221

情欲，还是情欲 223

背叛之路 225

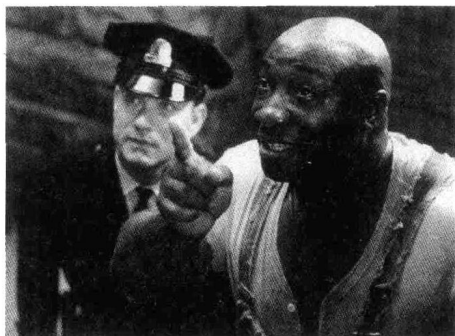
深紫色的浪漫 231

极简主义新面孔 236

寻找新声音 236

不变应万变 238

简约不简单 243



第四章 我心追随的节奏 249

没有硝烟的变革 250

这不是一场游戏 250

打字机独奏曲 253

现象级个案 256

风格是什么？ 261

延伸阅读 265

迟来的致敬 266

寻找新乐园 266

东欧风情画 272

一把吉他走天涯 275



跨界有道 281

特立于此，唯我独行 281

神奇三侠 284

规则是用来被打破的 288

第五章 逃离好莱坞 295

在这里，听懂法国 296

高卢三剑客 296

触摸法兰西之心 300

此时风景已不同 306

地中海的忧伤 312

一千年后，仰望星空 312

希腊：诗意栖居地 315

巴尔干的中古遗风 319

波兰血未冷 323

最后的“唯心主义”大师 323

暂时的安静 326

“高仿”名家波兰造 333

东洋之葩 338

欢迎来到中国 338

现在进行时 343

冰火两重天 348

后记 354



第一章 那些老古董们

第一章 那些老古董们