



电影音乐

〔挪威〕彼得·拉森 著 聂新兰 王文斌 译

山东音乐出版社



电影音乐

〔挪威〕彼得·拉森 著 聂新兰 王文斌 译

山东音乐出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

电影音乐 / (挪威) 彼得·拉森著; 聂新兰,
王文斌译. — 济南: 山东画报出版社, 2009.7
ISBN 978-7-80713-983-6

I. 电… II. ①彼…②聂…③王… III. 电影音乐—艺术
评论—世界 IV. J617.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 067333 号

山东省版权局著作权合同登记章图字: 15-2008-008

FILMMUSIKK © Universitetsforlaget 2005

The Chinese edition has been translated from the English
edition FILM MUSIC published in 2007 by Reaktion
Books Ltd, UK.

This translation has been published with the financial
support of NORLA.

责任编辑 董明庆

装帧设计 王 钧

主管部门 山东出版集团

出版发行 山东画报出版社

社 址 济南市经九路胜利大街 39 号 邮编 250001

电 话 总编室 (0531) 82098470

市场部 (0531) 82098479 82098476 (传真)

网 址 <http://www.hbcbs.com.cn>

电子信箱 hbcbs@sdpress.com.cn

印 刷 山东新华印刷厂临沂厂

规 格 150 × 228 毫米

8 印张 50 幅图 200 千字

版 次 2009 年 7 月第 1 版

印 次 2009 年 7 月第 1 次印刷

定 价 25.00 元

如有印装质量问题, 请与出版社总编室联系调换。

建议图书分类: 电影类或音乐类

无论如何，剧院中的音乐是一个未解决的问题——对任何碰巧真的把它视作一个问题的那些人来说确乎如此。

贝拉·巴拉兹，《看得见的人》(*Der sichtbare Mensch*, 1924)

中文版序

历史、分析和原理这三个词可以十分精确地概括我想要在书中阐释内容的关键所在。本书对西方电影音乐如何从最初的无声电影发展到有声时代、一直到现今时代，进行了历史性的陈述，并通过图解的方式详细地分析了各个不同时代音乐在电影中的具有代表性的功用。关于这一点，我还对分析方法进行了总的概述，并对如何将电影音乐作为电影叙事的主要部分进行分析提出了自己的建议。我更倾向于在书中展现电影音乐叙事和情感功能方面的不断演化的新旧理论。本书的最后一部分侧重的是讨论电影音乐现代研究的最具影响力的理论。

本书是2003年在我访问了美国加利福尼亚大学（位于加利福尼亚州小镇斯塔芭芭拉）后写就的，2005年在挪威出版，2007年在英国和美国出版了英文版。现在我非常高兴这本书能在中国出版中文版，希望它能带给对电影音乐——这种特别的、有趣的、迷人的音乐形式——感兴趣的中国读者以有益的启示。

彼得·拉森

2009年5月5日

前言

我们平时说的“看电影”其实有点误导人，因为我们也听电影。声轨中有对白，有各种各样的噪音，还有音乐。欣赏电影时，有时我们会注意到音乐，而有时我们被屏幕上的事件和人物所吸引，竟完全忘记了音乐的存在。偶尔还会出现这样的情况：当我们从影院回家后，影片中的音乐还萦绕在耳边。在某些情况下，我们迷恋上这些音乐，跑去购买电影原声唱片。

电影音乐是电影的一部分，它或为电影体验的一部分，或为构成电影文化背景的一部分。事情似乎就这么简单。然而，如果我们开始更仔细地思考电影音乐为何物，为何使用它的真实原因，它在电影情节的发展中如何起作用，以及电影中为何会有音乐时，我们很快就意识到事情并非如此简单。各种问题立时纷至沓来，而这些问题就是本书要讨论的主题。

问题

第一个问题与电影音乐的历史有关。经过一个漫长而错综复杂的历史过程，才最终形成了今天我们在影院听到的音乐形式。昔日的电影音乐曾经极为不同。在无声电影（亦称“默片”）时代，影院现场演奏音乐；今天，音乐已成为电影的有机组成部分。20世纪20年代的无声电影音乐又不同于19世纪90年代晚期放映电影时演奏的音乐。有声电影出现后，在很长一段时间里，交响管弦乐就是电影

音乐的代名词。今天，电影音乐可以是日光之下的任何事物——管弦乐、电子乐、流行乐、摇滚乐——以及许许多多其他类型的音乐。

如果要问电影音乐是何时产生的，就会立即引起对音乐功能的思考：音乐曾经以及如今是用来做什么的？音乐在过去和现在对电影到底意味着什么？对这类问题，专业文献中已有许多答案。但欠缺的是对下列问题更为细致的回答：在实践中，电影音乐曾经以及如今是如何完成其“使命”的？如果试图回答这一问题，马上又会有另一个新问题：人们该如何着手描述和分析电影音乐？对于这些问题，并不存在标准答案，也不存在可赖以为基础的业已建立的传统。对特定的单部影片中音乐作用的分析依然匮乏。

最后的问题是：为何电影中要有音乐？有什么特别的原因吗？要想获得最佳的电影体验，音乐是不可或缺的吗——抑或没有音乐会不会有什么不同？

概览

在接下来的诸章中，我探讨了以上这些问题，以及一些在文献中找寻得到的解答。对于电影音乐，我的不同看法主要集中在历史问题上：我勾画出了从初创到现在，电影中音乐作用不断变化的轨迹，并对特定几部电影中的音乐进行了分析。这些分析是用来举例说明当时的历史面貌的：它们勾画出在电影史上的特定时期内，电影音乐是如何发展起来的。这些分析还有一个更宽泛的目的：证实某些看待电影音乐的一般观点，并且为下一步的分析打下基础。

电影音乐对音乐和电影这两个领域中很多已被人们广为接受的观点提出了挑战，也提出了一些根本性的问题，比如，有关音乐的含义和重要性，音乐和情感之间的联系——这些问题自古以来就是音乐理论的议题。电影音乐也不可避免地引发了对于音乐的叙事潜力的追问，这一论题在过去十五至二十年间已成为所谓新音乐学的关键议题。音乐也迫使电影研究者和叙事学家对基本概念进行讨论

和修正：它质疑了“电影”是什么这一思想。作为文本对象的电影和用来放映的电影之间的界限在哪里？电影叙事是什么？叙事者是谁？音乐叙述了什么？以及谁“叙述”着音乐？

在讲述历史和进行分析的一到八章，我讨论了这些以及其他类似的理论问题。在结论性的最后两章中，我又回到前面的问题，给以更为全面的论述，并对前面诸章涉及到的有关电影音乐功能的讨论进行了总结。

主流电影中的音乐

我没有奢望写一部电影音乐的世界史。在本书中，令我感兴趣的是，在西方世界一般水准的电影中音乐所起的作用。因此，在本书对电影音乐的描述中，美国电影的发展必然是关注的焦点，特别是在探讨有声电影中音乐作用的第四章中更是如此。20世纪30年代初好莱坞建立起来的音乐处理方式迅速成为西方世界居于领导地位的行业标准，而且自那时起一直如此。在过去的五十年，那些取代这些标准的最重要的替代方案也正是在好莱坞产生的。

因此，这是一部西方世界主流电影音乐的发展史。我并不会去特别关注一些民族性的地域特色——尽管在讨论比如说欧洲电影史时，我可能会增添一些色调；我也不准备探讨更早的或当代的艺术电影或试验前卫电影中音乐的作用；我也排除了谢尔盖·普罗科菲耶夫（1891—1953，俄罗斯作曲家，出生于乌克兰——译注）、德米特里·肖斯塔科维奇（1906—1975，苏联最著名的作曲家之一——译注）、本杰明·布里顿（1913—1976，英国作曲家——译注）以及所有其他仅偶尔创作电影音乐的著名作曲家。实际上，他们创作的这一类音乐仅在专业文献中被常常提及。¹

电影音乐，电影声音

电影音乐是电影声音的一部分，而且它的产生也总是依赖于那

些可利用的声音技术。20世纪20年代末有声电影出现时，情况就是这样。如今，情况依然如此。近几十年，这一领域有了迅速的进步。随着1977年杜比系统的引入，以及之后的杜比立体声和环绕声的产生，多轨录音的可能性等等——所有这些事物的出现都有效地提升了影院的声音品质。电影先锋派、主流电影的导演以及音效师和作曲家纷纷尝试运用这些新技术。

在本书中，我会讨论与声音技术发展相关的诸多问题。不过与电影音乐相比，电影声音所包含的内容要多得多。因此，必须强调，这是一本关于电影音乐的书，而非关于整个电影声音的书。20世纪80年代早期以来，对电影声音的研究是电影研究中发展最快的领域之一。有关的文献很广泛，但我很少将其纳入讨论，主要是因为研究声音的学者通常并不讨论与电影音乐有关的问题，而且还因为部分的此类文献在性质上有些强人所难，把声音视作电影研究的“最后疆界”。为达此目的，他们往往降低音乐在电影史以及电影的整个音景中的重要性。

电影音乐中的疑惑

写电影音乐的人常常宣称，在电影研究中，电影音乐这一主题遭到了忽视和怠慢。²我不这么看，因为我认为这一看法是不够准确的。人们只须看一看克劳迪娅·高伯曼的著作中列出的1987年以前的有用的带注释的文献目录，就可以认识到这一点。³尽管她对现有的专业文献进行了精挑细选，她的文献清单还是长得吓人，包含了大约一百种20世纪30年代以来欧洲和美国的书籍和文章，还涉及技术手册和各种参考著作。其他的文献目录——之前和之后的——也都出现了相同的情形。⁴可以说，从最早的理论研究开始，电影音乐就是电影文献的中心论题。此外，20世纪80年代以来，当电影摄影作为大学的一门学科逐渐普及起来时，关于电影音乐的学术论文和期刊文章数量也有了爆炸性的增长。⁵在人们开始谈论电影研究中

的视觉霸权之前，应该知道，实际上关于电影音乐的文献明显多于电影视觉方面的文献。

写这本书时，我参照了各样的或旧或新的学术著作。从中我学到了一些东西，但这并没有阻止我在后面诸章中对它们加以批判性的评论。在当代的专业文献中，有一种批判先辈的倾向，并把研究描述为一个从黑暗中的无知到揭示光明的过程。⁶我没有那样做，因为那也是不正确的。透过近期文献中表述所用的学术用语，人们立即就能发现，在专业文献中有着相当大的连续性。从早先的关于怎样写电影音乐的实用手册到近年的理论视野颇为宽广的文章，对于这一领域应包含哪些问题，以及怎样讨论这些问题，都有着根本上的一致性。⁷

“电影音乐是一个未解决的问题——或者某天人们最终能够理解它”，老一辈匈牙利电影理论家贝拉·巴拉兹（1884—1949，匈牙利电影理论家，犹太人——译注）1924年这样写道。⁸那时的确如此。从那以后，又过去了八十余年，很多东西都已改变。电影音乐是否还是一个未解决的问题，现在仍无定论。但至少，电影音乐中的疑惑，那些相互关联的历史、分析和理论问题，在持续增长的专业文献中已经并将继续进行探讨。这本书就是对这些疑惑的介绍，并对问题的探讨作出自己的贡献。

目录

中文版序 /1

前言 /1

一 无声的电影，说话的音乐 /1

晦暗不明的背景 /1

景观剧场和视觉娱乐 /3

从音乐厅到娱乐殿堂 /4

有声电影之前的电影声音 /6

两种类型的声音，两种类型的音乐 /8

昔日的钢琴师 /9

不合适的音乐 /11

编辑、创作和叙事整合 /13

音乐指导 /14

一份早期的演奏次序表 /15

选编和手册 /17

特别编辑的音乐 /20

特别创作的音乐 /22

二 分析电影音乐 /25

形式和含义 /25

体验和期待 /28

背景中的音乐 /30

表现模式 /32

术语 /33

三 回到未来:《大都会》(1927) /37

找寻遗失的电影 /38

“同名”电影中的音乐 /41

音乐风格,艺术风格 /47

故事世界音乐 /49

非故事世界音乐 /50

音型和基底 /51

音乐的理想模型 /53

四 音乐的含义 /57

结构上的相似 /57

内涵和联想 /58

乐旨 /61

音乐和情感 /61

相互作用 /66

五 进入有声电影时代 /67

有声电影的自相矛盾之处 /68

从唱片中的声音到胶片中的声音 /69

告别无声电影 /70

过渡时期 /71

电影声音——平行还是对位 /72

音乐和有声电影 /73

写实主义趋势 /74

制片厂体系和经典好莱坞 /75

经典体系的建立 /77

声画同步 /80

装配线音乐 /82

经典体系 /84

晚期浪漫主义灵感 /85

六 黄金时代的电影音乐:《夜长梦多》(1946) /89

开场 /89

音乐的开始 /90

第一个概要 /95

主题和乐旨 /99

分析单元 /101

一个例子 /102

音乐的72个小节 /105

阅读和倾听音乐 /106

观看音乐 /110

音乐叙事 /113

七 别样方式:《西北偏北》(1959) /115

帝国的最后岁月 /115

试验 /116

赫尔曼、希区柯克和《西北偏北》 /117

西班牙式的开头 /119

解说 /121

赫尔曼的音乐世界 /125

节制 /130

速度和紧张 /131

音乐聚焦 /132
一个过渡性人物 /137

八 另奏新音：黄金时代之后的电影音乐 /139

电影和流行音乐 /140
旋律，主题歌和主题配乐 /141
年轻人的音乐 /143
难以解读的歌曲：《毕业生》(1967) /145
变色龙音乐：《美国风情画》(1973) /150
帝国反击：《星球大战》(1977) /159
未来的声音：《银翼杀手》(1982) /167
对照和平滑的过渡 /175

九 必要性还是可能性：电影音乐的心理学区 /179

起源神话 /180
传统的力量 /180
鬼魂和幽灵 /182
活动的照片 /184
运动的韵律 /186
新的条件：有声电影中的音乐 /187
听不到的音乐 /188
伤口和缝补 /189
音乐催眠 /190
离开催眠 /192
听到那些听不到的东西 /194

十 音乐的功能 /197

“配合”叙事的音乐 /197

联觉等价和结构“匹配” /199

音乐和叙事 /201

形式功能 /203

叙事功能 /204

情感功能 /207

乐旨和感知一致性 /208

另外一种类型的成分 /213

注释 /215

一 无声的电影，说话的音乐

在每一本关于电影史的著作中，人们都可以看到这样的说法：无声电影从来都不是无声的。从一开始，电影就伴随着现场演奏的音乐。音乐总是电影放映的一个组成部分。电影史学家一直强调这一点⁹。然而就是在这里，观点的一致终结了。演奏何种音乐？以何种方式演奏？为何要演奏？观众的反应怎样？

回到电影音乐的最初岁月，许多此类基本问题尚无答案。首当其冲的就是原始资料匮乏的限制，在电影的初创阶段（1895—1910）更是如此。尽管从人类第一次放映电影迄今也不过一个世纪，但许多东西都已被遗失和忘却，不可能再现。电影音乐早期历史的原始资料只是一些零星的回忆、虚构的轶事、影院节目单、广告以及报载文章。并且，正如历史学家马丁·米勒·马科斯所说：“在所有这些资料当中，我们所需要的是关于现实音乐的特定信息——那些在晦暗不明的背景前闪耀的东西。”¹⁰

晦暗不明的背景

从电影出现一开始，就有音乐演奏——人们这样写道。但是，这一“开始”始于何时？果真有音乐演奏吗？比如说，1895年12月28日卢米埃尔兄弟在巴黎大咖啡馆的那场著名展映，他们在那里向大批观众放映了他们的电影。在一本电影音乐和技术史方面的教科书中，罗杰·曼菲尔和约翰·亨特利写道，放映那一小段影片时有钢

琴伴奏。¹¹但是，他们何以得出这一结论？当时报纸几乎没有报道这一事件，能找到的文章中也没有提及音乐。在一份1965年的追溯性报告中，法国电影史学家雷纳·珍妮倒是提到了钢琴演奏的欢快旋律。¹²但如果你细读其文，就能很清楚地知道这一切只不过是她的想象：在著名的1895年12月28日那一天，她本人并没有出现在大咖啡馆。她自己与卢米埃尔电影的首次接触是在两周后，即1896年1月。但恰恰是在对这一段的回忆中，她既没有谈到钢琴，也没有提及音乐。¹³

其他同时代的目击者对那场电影的记忆也是如此。在多年以后的采访中，他们热情地谈到了放映电影时的情景，但从没提起过音乐。一度，谣言在电影历史学家中流传，说有人已经找到了电影在大咖啡馆首次放映时的节目单，其中提到了一位名叫埃米尔·马拉瓦尔的钢琴师兼作曲家，他用一架嘉瓦钢琴为电影伴奏。¹⁴但后来这被证明是一条假消息：1991年，意大利电影史学家基亚尼·隆多莉诺证实，这一神秘的节目单其实是一次较晚演出的海报，时间可能是1896年甚至更晚。他的结论是，“在卢米埃尔兄弟首次放映电影时，影厅里有音乐在伴奏是非常不可能的”。¹⁵

与此类似，1896年2月，卢米埃尔首次在英格兰放映电影的情形也是晦暗不明的。一份二手资料暗示，可能有人用小风琴演奏了音乐。¹⁶而两个月后，在伦敦的两个音乐厅放映电影时，可能有管弦乐伴奏。¹⁷美国的情形呢？卢米埃尔兄弟的放映员费利克斯·梅斯吉什在其回忆录中说，首映时有音乐演奏。但很清楚，从上下文可以推测，直到电影结束后乐师才开始演奏，曲目是“马赛曲”，以向这位法国放映员致敬。¹⁸

那时并不是仅有卢米埃尔兄弟在进行电影的发明。早在1893年，爱迪生和他的助手就制作出可以在小西洋镜中放映的电影。1896年，爱迪生购买了维太放映机的专利权，这一放映机在同年4月纽约的一家音乐厅展示。从节目单可知，当时有管弦乐队到场，演